臺大文史哲學報　第五十九期
2003 年 11 月　　頁 337～368
臺　灣　大　學　文　學　院

德勒茲「思想－影像」或「思想＝影像」之條件及問題性

楊 凱 麟 *

摘　要

透過對柏格森《物質與記憶》的反覆解讀，德勒茲構思了一門極為獨特與原創的影像論。如果《物質與記憶》將一切「構體」（corps）皆視為影像，從而建構一種影像宇宙論，德勒茲的《時間－影像》則進一步將思想也影像化，只是在思想影像化的同時，影像概念本身也被徹底重構，並在重構中逼顯思想的繁複多樣性。而其最主要特徵，就是德勒茲哲學中一再企圖給予的虛擬性（virtualité）。非順時性時間、非再現式影像與非同一性思想，三者共同述說了德勒茲哲學至為重要的虛擬性，而也正是在此條件下，《時間－影像》所提出的難解等式：思想＝影像＝時間，最終得以成立，但必然只成立於以差異為基調的思考之中。

關鍵詞：德勒茲（1925-1995）、柏格森（1859-1941）、影像、思想－影像、虛擬性

本文 92.8.15 收稿；92.10.15 通過刊登。
*南華大學哲學系助理教授。

臺灣大學學術期刊資料庫

The condition and Problematics of Deleuze's Thought-Image or Thought=Image

Yang, Kailin *

Abstract

With his reiterative interpretations of Bergson's *Material and Memory*, Deleuze conceives a particular and original discourse of Image. If *Material and Memory* considers all kinds of "body" as images and thus constructs a cosmology of image; then, Deleuze's *Time-Image* furthermore transforms thought into image. However, in this transformation, the concept of image itself is reconstructed thoroughly. And the complexity and multiplicity of thought is also revealed in this reconstruction. Its crucial characteristic is the virtuality which Deleuze's philosophy has always attempted to endow. Non-chronological time, non-representative image and non-identical thought elucidate together the virtuality which is essential in Deleuze's philosophy. It is also in this condition that the abstruse formula proposed by *Time-Image*, thought = image = time, can finally be established, but only in a thought based on difference.

Keywords: Gilles Deleuze (1925-1995), Henri Bergson (1859-1941), image, thought-image, virtuality

* Assistant professor, Department of Philosophy, Nanhua University.

臺灣大學學術期刊資料庫

德勒茲「思想－影像」或「思想＝影像」之條件及問題性*

楊 凱 麟

前　言

影像概念的構思在德勒茲哲學中佔據一個非比尋常的位置。就某種意義而言，德勒茲從不止息地思考影像及其所可能引發的諸問題，因為對他而言，思想就是一幅影像[1]，思想與「思想的影像」（image de la pensée）是分不開的，其最終甚至促使德勒茲提出一個全新的複合詞彙：「思想－影像」（image-pensée），既重新賦予影像概念一種迥然不同於柏拉圖哲學的意涵，也同時展示差異思想的某種原創可能。

長久以來，影像似乎總是寓涵某種柏拉圖主義，總是脫離不開再現體制（régime de la représentation）；除了在某些被貶抑的狀態下（如「擬像」（simulacre）），影像無法獨立存在，因為它必然是一種從屬與再現，假設了一個既存的「的」：一切影像都已是「的影像」（image-de），在己影像（image en soi）因而是不可理解的。由是，影像的歷史便是一部再現史，而思想則在這部歷史中化約為再現的操作。這是德勒茲從《尼采與哲學》（1962）經《差異與重複》（1968）與《意義的邏輯》（1969）對「同一性」（identité）所展現的批

* 二位審查人對本論文提出極深入與關鍵的批評及建議，不僅對論文的修刪增補多所裨益，更使本人對法國當代哲學在台灣學界應有的著力及發展有進一步啟發與認識，謹在此致謝。

1　德勒茲為強調思考的動態或運動，常將動詞 penser 作為抽象名詞使用（比如 Deleuze and Guattari 1991, 59），故本文底下將 pensée（名詞）譯為「思想」，penser（動詞或名詞）譯為「思考」，反之亦然。

臺灣大學學術期刊資料庫

判立場。然而，影像是否註定得以一種再現的形式被構思呢？它是否總是必需附庸於同一性思想呢？或者反過來問，影像是否可以脫離與再現體制的關係，成為差異思考的對象呢？一種非再現影像是否可能，而且展現何種形上學意涵呢？如果影像概念纏祟整個德勒茲哲學[2]，且最終還致使德勒茲出版兩巨冊影像論述，原因之一恐怕正在於影像概念已經成為差異哲學不得不面對的問題：一方面，影像及其所代表的再現思想（思想的教條影像[3]）在早期德勒茲著作中似乎代表與具現了同一性最主要特徵，明確對立於大寫差異或大寫思想[4]，以致德勒茲甚至激進地指出真正的差異思想必然是一種「無影像思想」（Deleuze 1968a, 216-217）；然而，另一方面，隨著現代存有模式與影像愈來愈密切的關連，柏拉圖式的再現影像似已不足說明當前所可感知的多樣化影像類型，如何構思一種「另類於」再現體制的影像概念似乎正考驗著差異哲學的能耐。

思想由一種必然無影像的思想翻轉為影像自身，形構了德勒茲哲學中歷經廿餘年的一個令人印象深刻的關鍵性轉折；其不僅重置影像概念，而且賦予思考至為獨特的現代性意涵。這個形上學的大轉折是德勒茲哲學中極重要的賭注，本文所想探究與追索的，正是經由繁複辯證過程所最終建構、且由差異思考所標誌的這門獨特影像論。其中，德勒茲關於虛擬（virtuel）與現實（actuel）[5]在思想與實在性（réalité）所舖陳的多樣性關係則是本文重點。

---

2 「思想影像〔…〕，我被這個問題所纏祟。」（Deleuze 1990, 203-204）

3 德勒茲在許多地方論述與分析了「思想的教條影像」（image dogmatique de la pensée），主要可參閱 *Nietzsche et la philosophie*, 118-126，或 *Différence et répétition*, Ch.III。

4 法文書寫常以字首大寫強調某一特定詞彙的抽象或概念用法，並藉此區辨其一般性意義。由於漢語缺乏類似表達或符號，故凡引文或概念逢此用法時將以縮小的**大寫**作為前置詞，以標記其為字首大寫的獨特表達。至於像思想、存有、事件、意義…等抽象詞彙，德勒茲亦不乏字首大寫之例（Deleuze 1991, 196；1988, 90），**大寫**思想（Pensée）與**小寫**思想（pensée）的差異的確不易掌握，但這種區辨對德勒茲而言絕非單純的文字遊戲，因為關於「單義性」（univocité）或迴盪於所有思想的唯一「**大寫**內在性平面」（Plan d'immanence, Deleuze and Guattari 1980, 320；1991, 51）一直是理解其哲學的關鍵，就某種意義而言，**大寫**思想所指向的正是這種既是存有亦是思想的單義性，其與**小寫**思想的一般性意義是絕不一樣的。由是，首字大寫或小寫的意涵可以涉及德勒茲哲學中關於差異與重複最深遂的辯證，其一方面似乎需要在迻譯過程中採取更謹慎與清楚的區辨，另一方面關於大寫與小寫、重複與差異間的哲學賭注也尚待吾人進一步深究。當然，在詞彙前加註**大寫**之法乃權宜之計，期望未來能有更佳解決方式。此外，在某些場合裡，德勒茲亦曾將整個詞彙或句子以小型大寫字（petite majuscule，如 IMAGE = MOUVEMENT，Deleuze 1983, 86）印出，這似乎較是為了強調該詞彙或句子的關鍵性。在此情形下，我們僅以黑體字表示。

5 virtuel（英文 virtual；德文 virtuell）毫無疑問是德勒茲哲學最重要的幾個詞彙之一。

臺灣人學學術期刊資料庫

一、影像的柏格森主義（bergsonisme）

透過《運動－影像》（1983）與《時間－影像》（1985）兩本著作，德勒茲重新構思了一種影像概念。表面上，書名前分別冠上「電影 1」與「電影 2」的這兩本書似乎僅是單純的電影史研究；然而，《運動－影像》前言的第一句話卻直接地排除這個可能的誤解：「本研究並非電影史」（Deleuze 1983, 7；**22**）[6]。更令人迷惑的是，法國哲學家柏格森至始至終都是這兩本書主要援引的對象，而後者基於其形上學立場對電影的大加撻伐卻是相當著名的[7]。德勒茲援引電影為例所建構的影像論幾乎可視為對柏格森《物質與記憶》所從事的一場龐大註記工作；換言之，德勒茲似乎企圖以一種影像的柏格森主義從影像的柏拉圖主義中逃逸出來，只是吊詭的是，其建立在一種對（柏格森所否定的）電影影像之正面解讀行動之中。

在《物質與記憶》中，柏格森透過兩幅著名圖示說明了大寫知覺（大寫現在

法文 virtuel 這個詞用來指稱以能量狀態而非具體行動存在之物，源自拉丁文 *virtus*，常見於士林哲學對耶穌聖體的探究中，且稍後亦經萊布尼茲援引發展（*Nouveaux essais*，特別是第一部份）。哲學傳統上譯為「潛能」，極易與法文 potentiel（英文 potential 或 potency；德文 potenzial）混淆。目前漢語中因資訊科技發達的緣故，其已約定俗成地被譯為「虛擬」，為考量中文的可讀性且不喪失 virtuel 在法語各領域間的通用性，本文決定不另創新詞迻譯 virtuel，而著重於對該詞彙中文詞義本身的豐富化（僅管其詞義明顯悖反於德勒茲概念，但這個詞本身在法文中也面臨類似問題），以避免字詞間的複雜與混淆。中文「虛擬」常單義地指向一種以合成影像為主的模擬技術：虛擬實境，然而我們可以相當肯定地指出，當德勒茲使用 virtuel 這個詞時（對立於「現實」，actuel），既非關真實的「虛」構，亦非實在的模「擬」。virtuel 不僅是實在的一部份，而且每個現前的現實都不過是 virtuel 的某一現實化（actualisation）。確切地說，德勒茲認為實在（réel）可剖分為兩個半面，一半是虛擬的，一半是現實的；實在性則是虛擬與現實間的多樣化關係（Deleuze, 1996, 179）。對德勒茲而言，虛擬性（virtualité）是一種思想的建構，但卻絕對迥異於一切涉及再現或同一的心靈法則。因此，如何非再現式地建構虛擬性便成為德勒茲哲學的重要賭注。本論文的目的正在於呈現德勒茲的影像論如何直接或間接鋪陳這個思想的超驗條件，進而使思考成為一種非關再現與非關主體的絕對創造性行動。

6 德勒茲關於電影的這兩本著作已由黃建宏迻譯出版，分別是《電影 I：運動－影像》與《電影 II：時間－影像》，遠流，2003。本文底下引用此二書時，皆於法文版頁碼後附加**黑體字**中文版頁碼，並以分號隔開兩者，以方便讀者參考對照。此外，由於本文撰寫時本書中譯本尚未問市，故引文與該書中譯本或有歧異之處，我們保留這個差異，一方面考慮論文行文之完整，另一方面也想突顯德勒茲文本蘊涵的複雜多樣性。

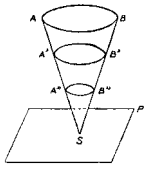
7 柏格森對電影影像的批評著落於其透過人類知覺的缺陷機械地再現一種虛假運動，主要可參閱他的 *L'évolution créatrice*, 第四章「思想的電影機械論與機械論幻想」（Le mécanisme cinématograhpique de la pensée et l'illusion mécanistique）。

國立臺灣大學學術期刊資料庫

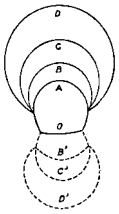
或大寫物質）與大寫記憶（大寫過去）的關係，而這兩幅圖示，或不如說整本書的論述，建立在卷首一個怪異的前提上：「我們將暫時假裝我們絲毫不知物質理論與精神理論〔…〕於是，我之前就只有影像[8]。」在某種程度上，柏格森透過《物質與記憶》建構了一種影像宇宙論；在此，一切皆影像，知覺是一種知覺－影像（image-perception），記憶是一種記憶－影像（image-mémoire），動作是一種動作－影像（image-action）…。然而，這卻絕非影像的化約論，相反的，影像透過柏格森獨特的構思後獲得一種存有論意涵，並使得**影像自身**（en-soi de l'image）及其相互作用或關係得以成為論述的對象。而德勒茲關於電影的兩冊著作正是企圖闡明與擴大柏格森這門獨特影像存有論，對影像從事一種思想價值的重估。

柏格森的第一圖示引進了物質平面與記憶圓錐這兩種迥異的組成物，點 s 則是現實平面（plan actuel）上唯一接觸虛擬圓錐（cône virtuel）之點。整幅圖示的關鍵無疑地是使得平面與圓錐得以聚合的 s，如果不理解點 s，便不可能理解現實與虛擬間的關係。然而，點 s 究竟是什麼？它透過何種機制使得現實與虛擬最終得以交會？首先，如果一切皆影像，點 s 則是一個介於諸影像間的特殊化影像：身體－影像（image-corps）[9]。其在物質平面上**水平地**接收影像

8 Bergson 1993, 11。柏格森的兩幅圖示分別如下：



圖示一：平面 p 為大寫知覺或大寫物質，其具有絕對的現實性（actualité）；倒置的圓錐為大寫記憶或大寫過去，是純粹的虛擬性；點 s 為記憶圓錐與物質平面唯一的交接點。柏格森的評論者通常將此圖式稱為「圓錐圖式」（cône），可參閱 Bergson 1993, 180-181。



圖示二：客體 o 在知覺與記憶中所產生的實在性，其以一種迴圈方式從客體 o 往外擴散。柏格森的評論者通常將此圖式稱為「蜆殼圖式」（coquille）；本文底下將深入分析此圖示。也可參閱 Bergson 1993, 113-115。

9 法文 corps 寓涵身體、軀幹、屍體、物體、彙編、主要部份、集合體…等意義，其廣義哲學用法則指「物質實體」（substance matérielle）。法國現代哲學自沙特與梅洛龐蒂以降，此詞彙所可衍生的形上學意涵無疑愈來愈形重要，也愈來愈形豐富。尤

臺灣大學學術期刊資料庫

與執行影像，是介於被影響（être affectée）與影響（affecter）之間的間隙（intervalle），同時亦可被視為一種感覺－動力影像（image sensori-motrice）。然而，在柏格森圖示中，它又**垂直地**串連記憶圓錐，記憶作為純粹虛擬不斷在此現實化（actualiser）為回憶－影像（image-souvenir）以對應於每一個現實現在（présent actuel）。換言之，點 s 成為此圖示中唯一既涉入物質也浸潤記憶的特異點（point singulier）。這是現實與虛擬交會之處，也是影像發揮其威力之點。因為純粹虛擬透過此進行其在物質平面的現實化作用（actualisation），使得不具虛擬性的平面得以重獲創造性力量。

在德勒茲的二冊電影論述中，光符（opsigne）與聲符（sonsigne）是使平面上的點 s 與記憶圓錐的關係成為可見與可聽的特異符號[10]。因為點 s 與時間的關係並不是自明的；一般而言，作為物質平面上的運動－影像，點 s 總是自然指向感覺－動力連結（lien sensori-moteur），這是影像的自動機制（automatisme de l'image）。然而德勒茲指出，唯有使此連結斷裂，中斷於純粹的光效影像（image optique）或聲效影像（image sonore）中，影像才可能從物質平面中脫離並進入不特定的時延（durée）之中。確切地說，光符是純粹的光效影像，或因動力延長（prolongement du moteur）被中斷而脫軌（aberrante）的運動－影像。德勒茲指出：「如果我們的感覺－動力模型卡住或斷裂，那麼另一類影像便得以出現：一種純粹的聲－光影像（image optique-sonore pure），

其在德勒茲哲學中，其啟發自阿鐸（A. Artaud）的「無器官身體」（corps sans organes），更增添 corps 這個詞彙的複雜性，其一方面具體的指涉人的身體與器官，實則卻又提供一種涉及「前個體化作用」（pré-individuation）的強烈意涵，身、體、形、意…在無器官身體中被一種先決的無機（anorganique）與不具型（informel）狀態所取代，並成為思想的絕對創生場域。這是一個很重要也極待發展的主題，未來相當值得另文探討。基於概念的複雜性，除了在其廣義（如斯多葛派）用法時譯為「構體」外，當其具身體寓意時，為避免過度喪失其日常語義，仍譯為「身體」。

10 opsigne 是德勒茲由 optique 與 signe 所複合成的法文新詞。optique 作名詞解時（希臘字源 *optikê*，「視覺之術」）為光學、觀看法（manière de voir），作形容詞解時（希臘字源 *optikos*，「跟看有關的」）則為視覺、觀看法或光學的。其字源與視覺有密切關係。考量德勒茲作品中各詞彙語意及對比，本文將 optique-sonore 譯為「聲－光」，audio-visuel 則為「視－聽」；optique 譯為「光效的」，sonore 譯為「聲效的」，對應 auditif「聽覺的」與 visuel「視覺的」。前兩者不必然關連主體知覺，但德勒茲所謂的視覺亦不必然關連主體眼睛，因為「眼睛在事物之中」（Deleuze 1983, 89；**123**）。在《運動－影像》卷尾的詞彙表中，德勒茲給光符與聲符定下極明確定義：「純粹的光效與聲效符號，其截斷感覺－動力連結，逾越關係且不再任憑運動詞彙所表達，然而其也直接開放於時間中。」（Deleuze 1983, 293；中文版未譯出）。

國家圖書館學術期刊資料庫

完全且無隱喻的影像，其使事物自身不折不扣地湧現於其恐怖與美麗的過度中，也於其徹底或無可辯護的特性中。」（Deleuze 1985, 32 ; **394**）使運動－影像脫軌於物質平面的聲－光影像將影像徹底從影像陳套（cliché）中抽離出來，影像從此不再是感覺與運動間的理性連結（enchaînement rationnel），而是與時間（記憶圓錐）的非理性再連結（ré-enchaînement irrationnel）。而且正是能與保存所有虛擬性的記憶圓錐產生再連結，影像索回其真正威力，不再是簡單的運動－影像，晉升為時間－影像。

對德勒茲而言，義大利新寫實主義率先在電影影像中展現光符的威力，其中斷感覺－動力連結，運動－影像從此脫軌、變態與停頓，但同時卻也促使物質平面的點 s 得以再連結於記憶圓錐之中，開啟時間－影像的全新問題視域。然而，在理論層面上，柏格森卻仍然是德勒茲唯一的參照，彷如整個百年電影史僅是《物質與記憶》的一個注腳。因此，欲理解德勒茲的影像概念、其與虛擬的關係，我們不僅得不斷回到柏格森，而且德勒茲早期所發表的二篇關於柏格森論文：〈柏格森〉（1956）與〈柏格森著作中之差異構思〉（1956），絕不比後來出版的《柏格森主義》或二冊電影論述更不重要[11]。我們將不斷回歸到柏格森，也回歸到德勒茲對柏格森的評論。就某種觀點而言，研究德勒茲哲學的困難處正在於每次都得至少研究二位（而非一位）哲學家，都必然是一種多重閱讀：德勒茲與柏格森、德勒茲與傅柯、德勒茲與尼采、德勒茲與萊布尼茲、德勒茲與斯賓諾莎、德勒茲與康德…[12]。通過對影像概念的構思，我們將試著一再穿梭往來於兩者或多者之間：德勒茲、其「間接自由言說」的柏格森，與如果必要的話，柏格森自己。而事實上，德勒茲的影像理論建構正是經由這種多樣性的思想運動逐步被描繪出來。

11 這兩篇論文分別是：« Bergson », in *Les philosophes célèbres*, sous la dir. de M. Merleau-Ponty, Paris : Editions d'art Lucien Mazenod, 1956, 292-299 與« La conception de la différence chez Bergson », in *Les études bergsoniennes IV*, Paris, 1956, 77-112。

12 德勒茲的許多著作都是針對某一特定哲學家書寫而成，因而如果只看書目，很容易誤以為他是一位傳統的哲學史家；這些著作的書名如下：《經驗論與主體性》（1953），《尼采與哲學》（1962），《康德哲學》（1963），《尼采》（1965），《柏格森主義》（1966），《斯賓諾莎與表達問題》（1968），《斯賓諾莎－實踐哲學》（1981），《傅柯》（1986），《皺褶－萊布尼茲與巴洛克》（1988）。

國家圖書館學術期刊資料庫

（一）柏格森的虛擬哲學：記憶與知覺

點 s 位於現實知覺（perception actuelle）與虛擬記憶（mémoire virtuelle）相遇之處，既置身平面也位於圓錐之中；其一方面可被視為整個記憶圓錐的無窮收縮，另一方面平面則如同其無限鬆弛。這是虛擬現實化之點，也是知覺招喚記憶之處。純粹的光效影像或聲效影像阻斷點 s 在平面上進一步延長為運動，並促使其與回憶－影像建立關係，換言之，進入圓錐之中。德勒茲所謂的「時間－影像」便誕生於此。然而，點 s 既是物質平面的斷裂點，同時也是記憶圓錐的再連結處，其確切的作用機制為何？點 s 如何往返於物質與記憶、現實與虛擬之間，而不引起絲毫的混亂與失序？

在《物質與記憶》中，柏格森提出另一個重要圖式，其既非水平（物質平面）也非垂直（記憶圓錐），而是迴圈式運動。在此圖式中，記憶與知覺成為相互作用的無窮共存迴圈（cercles coexistants），其既可愈來愈形擴大，直到此兩者最遙遠可及之處（整個物質平面或整個記憶圓錐）；也可愈來愈形收束，直到現實物體本身（圖式中的客體 O）及直接與其毗鄰的虛擬影像（圖式中的 A）。這個蜆殼圖式就彷如由點 s 所盪出的實在性漣漪（cercles de la réalité），其同時摺皺著共存的知覺與回憶、現在與過去[13]。在圓錐圖式中，記憶圓錐代表純粹記憶與純粹虛擬，儘管其隨著不同切面展現鬆弛或收縮的切片（coupe），但柏格森一再強調，這些切片都具備相同的完美虛擬性；然而，在蜆殼圖式中，代表記憶迴圈的 OB、OC、OD…卻已是記憶圓錐不同切面的現實化，因為這些迴圈都是回憶－影像（image-souvenir），其不再具純粹虛擬性，而是虛擬的現實化；而所有這些回憶－影像「任由自己與知覺交會，且由後者的養份（substance）所滋養，它們獲得足夠的力量與生命以與知覺一起顯露」。反之，每輪現實的知覺迴圈（OB’、OC’、OD’…）都是回憶－影像的反映（refléxions），「B、C、D 代表一種記憶的較高度擴展，而其反映則抵達實在性較深遂的疊層 B’、C’、D’」；知覺與回憶－影像最終達到一種不可區辨性（indiscernabilité），因為「所有足以詮釋我們現實知覺的回憶－影像自我滑動，以致我們不再能區辨何者為知覺，何者為回憶」。[14]

而正是在此，透過回憶與知覺的**共存性與不可區辨性**，柏格森哲學展現對虛擬最深刻的思考：在這兩幅圖示中，大寫記憶或大寫過去並不相對於現在而成

13 柏格森的圖示請參閱本文註 8。

14 所有引文參閱 Bergson 1993, 112-115 對此圖示的說明。

臺灣大學學術期刊資料庫

為過去，而是反之，它與現在共存；每個現實現在都由無數虛擬過去的共存迴圈（源自續存在狀態（subsistance）下的記憶圓錐）所圍繞，從而構成實在性[15]。由是，我們可以從這兩幅圖式中獲得一個對柏格森與對德勒茲都極重要的結論：大寫記憶作為純粹虛擬性並不是影像，其特性是自我保存（se conserve）；但虛擬一旦啟動其現實化作用，便化身為各式各樣的時間－影像，特別是回憶－影像。換言之，影像是虛擬現實化的最具體形象，而影像的威力便來自虛擬的威力。「柏格森從不曾停止提醒回憶－影像本身並不留有過去的印記，換言之，並不留有其所再現與化身、並使其有別於其他類影像的『虛擬性』。如果影像成為『回憶－影像』，那僅只在它曾是對一種『純粹回憶』在其過去所在之處的尋覓，後者則是包含於作為在己過去隱匿區域的純粹虛擬性。」（Deleuze 1985, 74；**445**）回憶－影像並不是在己記憶（mémoire en soi），而是其現實化，其圍繞著對某一客體的知覺，並與其絕對共存與不可區辨。

然而，這個結論卻引發另一個更重要的問題：如果回憶－影像不是在己虛擬（virtualité en soi），而只是其現實化，如何能進抵自我保存的虛擬性，亦即影像威力的起源？如果影像是知覺與記憶，或更確切地說，是現實與虛擬共同作用的產物，什麼將是促使其產生的實在條件（conditions réelles）？確切地說，所有回憶－影像迴圈的集合並不等於記憶圓錐，因為後者是純粹虛擬性，而回憶－影像則是已經現實化的虛擬，兩者具有性質差異。就這個意義而言，德勒茲極有道理地將回憶－影像視為「致使感覺－動力之流重拾其暫時中斷之進程」，其仍然「遵守時間的經驗流動」（Deleuze 1985, 75, 357；**446, 743**）。在此，回憶－影像成為構思時間－影像的臨界門檻：如果回憶－影像在蜆殼圖式中成功地組合知覺與記憶的迴圈，則影像回返感覺－動力之流，運動－影像重新展開；如果失敗，則感覺－動力的延長保持懸宕狀態，現實影像則「**進入與本真虛擬元素（des éléments authentiquement virtuels）的關連中**」[16]。換言之，純粹虛擬（或一般性過去（passé général））必須經由一種雙重斷裂或懸宕才能達成：首先，經由光符或聽符導致的運動－影像懸宕；其次，回憶－影像因記憶提取失敗導致的懸宕。第一次懸宕涉及物質或知覺平面，第二次則關於記憶圓錐。然而，這是否意味虛擬只能局限於病理學層次上，如柏格森對失憶

15 參閱德勒茲對「柏格森偉大論題」的評論（Deleuze 1985, 110；**483-484**）。

16 關於回憶－影像的成功與失敗，參閱 Deleuze 1985, 74-75；**444-446**。引文中的黑體字為我們所加。

臺灣大學學術期刊資料庫

症（paramnésie）所曾從事的研究[17]？事實上，我們並不滿足於對虛擬的這種消極性定義。如果限定於物質平面上的運動－影像是一種現實影像，而如果以記憶圓錐為前提的回憶－影像也僅是虛擬的現實化，或正現實化的虛擬，我們是否可能直接探究虛擬自身而不透過現實或現實化作用？透過德勒茲對柏格森回憶－影像的分析，虛擬的消極定義來自一種雙重懸宕，但是否存在由其自身出發的積極定義？如果虛擬是超驗的，而現實是經驗的，對德勒茲而言，一切從經驗出發企圖對其以之為前提的超驗從事思考的企圖都將是致命的。確切地說，運動影像或回憶－影像的錯亂或脫軌只是對虛擬的開啟，其使我們獲得與「本真虛擬元素」建立關連的可能性，但這還不能意味虛擬，而只是虛擬的入口。就這個觀點而言，柏格森與普魯斯特似乎分別代表了對虛擬的兩種迥然不同看法：在他們兩人作品中都存在一種一般性過去，或在己過去（passé en soi）。然而對普魯斯特而言，這個純粹過去是非意志與非智性的，只有透過某一經驗符號（瑪德蓮那蛋糕）才有重新喚回的可能，但這也不一定保証可行；對柏格森而言，我們招喚的則永遠是與現實現在呼應的回憶－影像，純粹記憶並不屬於經驗，即使是對失憶症患者也不例外。其中之一是非意志與常態的，另一卻是意志與病理學的。德勒茲的時間概念遊移於這兩種差異之間，似乎並沒有誰較具優位性：柏格森或普魯斯特，端視德勒茲在他的哪個思想平面而定。

從運動－影像的懸宕進一步到回憶－影像的懸宕，虛擬之門已向我們開啟，影像也愈來愈遠離單純的感覺－動力連結；時間作為其直接條件（而非接間再現）也愈來愈顯現其重要性。蜆殼圖示中的回憶－影像迴圈雖然可擴大至無窮，但懸宕於此共存的無窮迴圈中（其不再延長於任何現實的知覺迴圈）卻獲致一種初步與混沌中的虛擬性，其無疑地由一種對「一般性過去」的模糊感覺所定義。這是一種漂浮的懸宕狀態，其不再能回應現實現在，而是愈來愈遠離經驗界。德勒茲稱這些漂浮的共存迴圈為「夢境－影像」（image-rêve），其意味著感覺－動力連結的無限懸宕；但就如回憶－影像般，其仍不等同於純粹虛擬，而只是其準備。確切地說，回憶－影像是知覺－影像對純粹過去的「局部逆行」（rétrogradations locales），其永遠是碎裂且非整體化的；而夢境－影像則是動力的無限延宕，知覺整體在此處於續存在狀態，夢境－影像則是一系列由虛擬現實化所組成的無窮變形影像（anamorphoses），其朝愈來愈擴大的諸共

17 柏格森透過對對不同類型失憶症或失語症的分析，論証記憶的虛擬性。可參閱 *Matière et mémoire*，特別是第二、三章。

臺灣大學學術期刊資料庫

存迴圈發展。回憶－影像非關純粹過去，因為其涉及的僅是「過去所『曾是』的從前現在」（l'ancien présent que le passé « a été »），這是一種對已逝現實（actuel passé）之重新招喚；而夢境－影像則企圖從現在知覺的否定進入一種想像的實在中（Deleuze 1985, 357, 77-78；**743-744, 448**）。對德勒茲而言，這兩種影像都仍停留在經驗的時間流中。然而，如果這些共存迴圈具有某種使虛擬成為可見或可感的功能，那是因為不論是回憶－影像或夢境－影像最終並不導向共存迴圈愈來愈擴大的無窮處，而是反之，兩者最終都指向使一切共存迴圈成為可能的最小迴圈 OA，一個由諸迴圈所包圍的熱點，其僅包含「客體 O 本身與回返覆蓋它的毗鄰影像」（Bergson 1993, 114）。無疑地，柏格森在蜆殼圖式中賦予最小迴圈為一切迴圈之起源。在此，僅有客體 O 的現實影像與作為其「現在回憶」（souvenir présent）的毗鄰虛擬影像。這是一個胚芽（germe），整個圖示威力最強之處，因為一切共存迴圈由此增生，一切影像也由此具體化。如果蜆殼圖示可視為對圓錐圖示中點 s 作用的進一步說明，或確切地說，如果蜆殼圖示可視為點 s 的放大，則點 s 似乎已不僅是連結物質平面與記憶圓錐的特異點，也不僅是橫跨現實與虛擬的實在客體，因為最小迴圈作為一切迴圈之起源，其威力隨著無窮共存迴圈的擴散實際上已擴及整個物質平面與記憶圓錐；記憶圓錐彷彿是虛擬影像可抵達的最遠之處，而物質平面則是現實影像的整體集合。一方面，知覺與記憶的相互作用固然不斷推進與產生新的點 s；但另一方面，從另一角度而言，每個點 s 亦在時延中不斷重構物質平面與記憶圓錐。平面與圓錐就如同共存迴圈的兩極，或其外在界限，這是迴圈可擴展的極限。然而究極而言，最小迴圈似乎可被視為一切虛擬與現實的作用場域，虛擬在此現實化其威力，其貫穿所有共存迴圈（大寫記憶與大寫知覺的作用產物），並使時間－影像（而非單純的感覺－動力影像）源源而出。最小迴圈 OA 於是成為一切迴圈的內在界限，也是「影像發生學」（imagenèse）的賭注；而無疑地，時間的超驗影像而非其經驗流動（cours empirique）便是虛擬的威力，一幅「從諸影像陳套中抽離的真真正正影像」。德勒茲因此指出：

> 為了使時間－影像誕生，相反的，必須使現實影像進入與其**自身**的這種虛擬影像之關連中，必須使作為起始的純粹描述自我雙重化、「自我重複、自我重來、歧出、自我悖反」。必須建構一種雙面、相互、同時既是現實也是虛擬的影像。（Deleuze 1985, 358；**743-744**。黑體字為德勒茲所加）

臺灣大學學術期刊資料庫

換言之，如果回憶－影像或夢境－影像仍不足以稱為純粹的時間－影像，那只因為它們是源自一種與動力斷裂（或雙重斷裂）的負面性效果，其仍然太倚仗經驗界的運動－影像，儘管是其懸宕。時間－影像並不來自現實影像，也不來自其否定，而是從現實影像與其自身虛擬影像所產生的關連中生產出來。確切地說，從現實觀點而言，影像共存迴圈的懸宕儘管可能對某種純粹虛擬性開敞，然而，從虛擬觀點而言，這些共存迴圈其實卻都必須以此虛擬性為前提。**最小迴圈彷彿是此純粹虛擬性的唯一可視性，因為整個知覺平面與整個記憶圓錐的能量凝聚於此，而物質與精神也由此開始交會**。透過最小迴圈，我們在此看到影像的第一層拓樸學意義：如果柏格森論述影像的偉大著作題為「物質與記憶」，那是因為共時性的物質與歷時性的記憶在影像中尋獲它們的交會點，而且由此點開始，整個由影像所建構的宇宙彷如被拓樸地摺進由現實與其自身虛擬構成的最小迴圈之中。柏格森著名的二大圖示就彷如想向我們展示宇宙的極限或許不在其無窮遠處，因為即使其無窮遠處也已經以一種虛擬（而非可能）的方式摺皺於最小迴圈之中。現實與其虛擬構成宇宙的內在界限，這是其威力誕生之處，也是一切影像源源生產而出之處；虛擬與現實的產品（影像）因而成為一種絕對內在性（immanence）的保証。在此，一切二元論似乎都只是表面與準備形式，因為所有影像都是一種多樣性，即使其被二元切分為現實與虛擬，這也只是為了一種建構與創造性的多樣性理論所準備。而對德勒茲就如同對柏格森一樣，影像正是這個多樣性，其由虛擬與現實所組成的最小迴圈所賦予可能，也由此保証此多樣性理論的內在性，其不僅不再現任何形式的超越性，也無涉於一切範型（modèle）的複製，而且本身便是一種不斷創造無窮能量與動能的生機。就這個意義而言，沙特極有理地指出：「每幅影像都圍繞著世界的某種氣氛」（Deleuze 1985, 85；**455**）。只是影像並不是他所謂的事物的意識或事物與意識的關係，而就是事物本身，其由不斷增生共存迴圈的現實與其自身虛擬所確切定義。

（二）時間的威力

在柏格森的兩幅圖示中，回憶與知覺、記憶與物質、過去與現在…都假設了現實與虛擬的最小迴圈，其就彷如一切迴圈的胚芽，不斷隨著時間延長而增生愈來愈擴大的無窮共存迴圈。確切地說，光符作為一種向虛擬影像開敞的現實影像，雖然可能產生局部逆行（即最終將重拾感覺－動力連結的回憶－影像）或整體懸宕（即處於漂浮狀態的夢境－影像），此兩種影像儘管具備某種

臺灣大學學術期刊資料庫

虛擬影像的性質，現實影像卻只有跟其本身虛擬影像結合成最小迴圈時，才真正具有影像的發生學意義。德勒茲將此影像稱為水晶－影像（image-cristal）（Deleuze 1985, 92-94 ; **467-469**）。換言之，回憶－影像只是單純的知覺－回憶往返運動，而夢境－影像則是此運動的終止，兩者仍然都駐留於對時間的現實與間接再現中，只有水晶－影像才真正展現一種蘊涵直接時間的過程（processus）。水晶－影像（由現實與其虛擬構成的最小迴圈）才是一種真正的時間－影像。因而碧希－格魯斯曼（C. Buci-Glucksmann）在論述德勒茲的影像論時明白指出，水晶在此成為一種時間的可視形式，是「**事件、時間與影像的模式，其全面指向一種作為力量的虛擬美學**」（Buci-Glucksmann, 96）。

在《時間－影像》第四章「時間水晶」中，德勒茲向我們展示了時間最重要的形式：時間就是現實與其虛擬的結晶作用（cristallisation），其發生於所有共存迴圈（即實在性本身）的內在界限－最小迴圈。然而什麼是柏格森的共存迴圈？我們已指出，其一邊指向純粹過去（記憶圓錐），另一邊指向純粹知覺（物質平面）；換言之，過去與現在共存且共時於最小迴圈上，這便是柏格森時延的最主要特性之一；而水晶－影像就是時間「最深沈的操作」，在此其不斷自我切分為共存的過去與現在，布置了由所有迴圈所構成的圓錐與平面[18]。一切彷如時間本身就是水晶中的唯一事件，其自我切分，而過去對立於現在，但不是藉由一種順時的次序（chronologie），而只是一種操作上的共存關係。這是德勒茲水晶－影像的第一義。其次，如果最小迴圈除了意味虛擬與現實的結晶作用外，也指向時間的自我切分，其無疑也對我們展示了過去作為一種純粹虛擬的強大威力，其不斷地現實化為各種影像。於是，我們獲得水晶－影像的第二義：每個最小迴圈都是對過去的「整體與無政府式動員」（Deleuze 1985, 76 ; **447**）。影像源自於此，源自於過去與現在的共存，也源自於現實與其虛擬的結晶。這是一種發生學的偉大交會。關於這點，似乎沒有人比十六世紀的西班牙畫家格黑寇（D. T. Greco）瞭解得更清楚：他的作品中似乎總是存在兩塊平面，兩種差異的力量，而一切的光、火、風暴、雲靄、閃電則由一隻白鴿從

18 「建構水晶－影像之物，就是時間最基本之操作：由於過去並不建構於它所曾是的現在之後，而是與其同時建構，所以時間在每一瞬間都自我切分為性質迥異的現在與過去，或者同樣地，時間將現在切分為二異質方向，其中之一奔向（s'élance）未來而另一則落入過去。時間必需於其奠立或開展的同時裂解（se scinde）：它裂解於兩非對稱射出（jets）之中，其中之一使一切現在逝去，而另一則保存一切過去。時間即是此裂解（scission），而且正是此裂解，正是此時間在**水晶中被觀看**。」（Deleuze 1985, 108-109 ; **482**〔黑體字為德勒茲所加〕）

臺灣大學學術期刊資料庫

兩者交界間夾帶噴湧而出（比如 *L'Annonciation*）。這是兩個最遙遠世界（天堂與人間）不可分離也不可或缺的連繫。而既非其中之一也非另一足以獨自構成影像。水晶－影像的第三義於是如下：影像永遠是雙面（biface）或交互作用的，其一面虛擬，一面現實；或確切地說，影像其實介於兩者之間（entre-deux），記憶圓錐與物質平面如同是雙面影像的兩個極限，影像的整體集合在這兩者間構成實在性的積體（volume）。換言之，實在性即影像積體，而其內在界線則是由現實與其虛擬所構成的最小迴圈。最小迴圈是迪迪－余北曼（G. Didi-Huberman）所指出的「*virtus* 事件」，「那些存在於威力（puissance）之物，那些就是威力之物，其絕不賦予眼睛足以追尋的方向，亦不賦予閱讀的單一意義。但這並不意味其脫離意義，相反的，它從其否定類型中抽取多樣拓展的力量，它促使成為可能的並非一、二單一意指，而是意義的整座星雲，其位於彼就如同是我們必須接受永遠無法認識其整體性與其封閉性的網絡，是我們不能簡單地完全遍歷虛擬迷宮的限制。」（Didi-Huberman, 27-28）無疑地，影像積體便是這個虛擬迷宮，其不斷由內在界限結晶、增生、歧出、切分、交錯與易位，最終構成實在性的厚度[19]。

水晶－影像透過現實與其虛擬的操作使之可見的時間並不是順時性時間（temps chronologique），因為它是整個自我保存的過去與不斷逝去的現在之交會點，一切時間的能量都匯集於此，一切事件也由此爆發，這個時間的可見性因而是極暴烈與殘酷的。換言之，時間－影像是一種非順時性時間（過去與現在的共存），如果它具有一種暴力特質，那是因為只有在此一般性過去不斷**自我重複**，而被切分的現在不斷**自我差異**，純粹差異與純粹重複構成時間的兩種主要威力，過去在每一現在的重複對應著每個新的現在的差異。在水晶－影像中，非順時性時間必須透過差異與重複來思考，而這兩者則來自現實與其虛擬的結晶作用。**虛擬過去自我重複於每個差異的現在之中**。由是，每個過去都是為己重複（répétition pour elle-même），每個現在都是在己差異（différence en elle-même），而時間－影像正是為己重複與在己差異的絕對共存與絕對共時。只有在這個條件下，只有以差異及重複為語言，德勒茲的影像論才真正被建構出來，而時間得以徹底脫離其與運動的再現關係，成為影像的唯一認同。

運動－影像是「實在性的語言」（langue de la réalité），時間－影像則是

19 關於結晶作用，G. Simondon 曾很適切地予以描述，請參閱 *L'individu et sa genèse physico-biologique*, Grenoble : Jérôme Millon, 1995, 84.

臺灣大學學術期刊資料庫

「實在性的意義」（Deleuze 1985, 43 ; **411**）[20]，由是，如果據《意義的邏輯》，所有意義都是虛擬的，其既非現實意指也非文脈定義所可取代，那麼當德勒茲指出時間－影像作為實在性的意義可有（過去與現在）兩種不同可能性時[21]，這兩者無疑都將具備意義的虛擬性。

首先，作為實在性意義的可能性之一，德勒茲對過去的時間－影像（image-temps du passé）定義如下：「它是虛擬元素，我們穿透其中以搜尋即將現實化於『回憶－影像』中的『純粹回憶』。」（Deleuze 1985, 129 ; **509**）在此，一切都彷若是「記憶－大寫存有」（mémoire-Etre）的**重複**[22]：回憶－影像以（虛擬過去的）現實化作用重複純粹記憶，「現在」則透過無限壓縮（記憶圓錐）的方式重複純粹記憶。這是何以當費里尼說「我們被建構於記憶中，我們**同時**是童年、春春、老年與成熟」時，他徹底掌握了時間－影像的秘密（Deleuze 1985, 130 ; **510**。黑體字為德勒茲所加）。重複不是再現，也非同一，因為唯一在時間－影像中被重複的是記憶－大寫存有的單義性（univocité）。而如果回憶－影像是此虛擬過去的現實化，那也只有在所有現實化都必須首先是差異化（différenciation）及個體化（individuation）的條件下才成為可能。虛擬過去的無窮重複構成程度不一的各式迴圈，德勒茲將其稱為「過去層」（nappes du passé）。每片過去層都是虛擬過去的重複，但卻各具特異性，各有各的調性。確切地說，過去的時間－影像是一種關於時間的疊層；童年、春春、老年都拓樸地自我保存於這些共存疊層上，但每個疊層都必然是記憶－大寫存有的重複；順時性時間只是這個疊層的現實化。而正是記憶－大寫存有的永恒回歸（retour éternel），純粹過去的時間－影像，給予影像虛擬的威力。

過去的時間－影像展現整個記憶圓錐的巨大重量或記憶－大寫存有的厚

20 德勒茲在此特別區辨作為語言抽象與虛擬表達的 langue 與作為具體義涵（範例、意群、命題、意指…）的 langage。langue 涉及差異化作用（différenciation）與特殊化作用（spécification）的表達，「僅存在於它對它所轉化的某種**非語言物質**的反應中」（Deleuze 1985, 45 ; **412**。黑體字為德勒茲所加）。德勒茲似乎給予 langue 與 langage 較《意義的邏輯》更嚴格的區分。

21 參考 *L'image-temps*, Ch.5 « Pointes de présent et nappes de passé »，特別是 170.

22 本文底下提及三種分別對應過去、現在、未來的時間大寫存有：記憶－大寫存有（mémoire-Etre）、事件－大寫存有（événement-Etre）與思想－大寫存有（pensée-Etre）。基於三者皆指涉大寫存有，迻譯時不再採影像複合字的倒裝法（比如 image-temps 譯為「時間－影像」，而非「影像－時間」），如此似乎較符合漢語習慣。

臺大學術期刊資料庫

度，其無法被整體揭露，而只能被不同程度的重複；其基本運作是一種現實化。如果其代表一種重複的意志，那麼作為實在性意義的可能性之二，現在的時間－影像（image-temps du présent），則代表差異的力量，其呈顯時間本身的空洞形式（forme vide du temps）[23]。這是一塊事件降臨的高強度場域，一種將差異肉身化（incarnation）的純粹現實性。在此，一切都是差異，差異成為事物唯一的內在認同。現在作為時間－影像因而展現一種永恒的差異，事件不再由外部被觀看，也不再逝去，而是反之，時間本身就內在於唯一的大寫事件之中，時間就是事件；主體相對於此則永遠處於幼蟲狀態（larvaire），等待事件的肉身化。「一種內在於事件的時間被發現，其作為這三種內涵現在〔présents impliqués，指未來現在、現在現在與過去現在〕或去現實化的現在頂點（pointes de présent désactualisées）之共時性事實。」（Deleuze 1985, 132；**512**）如果過去的時間－影像是純粹記憶的現實化，現在的時間－影像則是事件的去現實化。前者涉及的是時間疊層（strates du temps）或諸時間關係的集合，後者則是時間布置或內在於事件的時間。一個是記憶－大寫存有，另一則是事件－大寫存有（événement-Etre）。換言之，如果童年、春春、老年…都一起自我保存於過去的共存疊層中，則所有可能或不可能事件，甚至事件的所有不可共存性（imcompossibilités，比如：某人不再擁有鑰匙、仍擁有鑰匙、找到鑰匙…），也都共時於現在的布置中[24]。在現在的時間－影像中，一切事件都被去現實化，都是事件－大寫存有的差異化作用。

德勒茲將上述二種時間－影像歸類於「時間順序」（ordre du temps），並提出另一類時間－影像：「時間系列」（série du temps）。後者涉及影像的流變與系列化，在此，「之前與之後本身不再關乎外在的經驗接續，而是關乎在時間中流變者的內在質性（qualité intrinsèque）」，其顯現德勒茲所謂的「偽造威力」（puissances du faux），亦即流變的威力，這是德勒茲將啟發自康德的空洞時間形式所從事的進一步展演[25]。然而，我們尋思在第一類時間－影像中是否還存在第三種德勒茲未直接提及的時間－影像：未來的時間－影像？確切地說，如

23 德勒茲曾多次深入探討時間的空洞形式，其無疑地來自康德的啟發。主要可參閱 « Sur quatre formules poétiques qui pourraient résumer la philosophie kantienne », in *Critique et clinique*, 40-49 與 *Différence et répétition*，特別是 117 之後 。

24 關於「鑰匙」的例子，參閱 Deleuze 1985, 132 ; **512**。

25 時間系列涉及的較是關於流變與生命力量的思索，與本文專注探究的問題性雖有重疊之處，但考量其在德勒茲哲學的重要性及複雜性，似乎宜另文發展，故本文將暫時擱置此論題。可參閱 Deleuze 1985, 202, 358-360 ; **578, 744-746**。

臺灣大學學術期刊資料庫

果過去代表重複的意志，現在顯現差異的力量，則未來對德勒茲而言似乎總是指向一種「不合時宜」（imtempestif 或 inactuel）的思考。這將是一種朝向「現實上尚缺席人民」（peuple qui manque actuellement）的影像，其既不構成過去疊層也不組織現在布置，而是一種不斷反映未來的分子狀虛擬雲霧。未來其實並不由其與現在或過去的順時性關係所定義，而在於其展現一種絕對創新的思想力量，一種針對現實生命的虛擬化與動態。換言之，如果未來的時間－影像意味不合時宜，並不代表它不存在於時間之中，而是意味它總是朝向在現在或過去現實中缺席的虛擬性。未來的時間－影像之所以不合時宜，正因為其虛擬性總是將影像帶往關於思考之中，而思考本身總是朝向未來的，創造是其唯一的認同。由是，如果回歸到電影史，這或許是我們在某些科幻電影中，如《2001 年太空漫遊》，所能看到的影像[26]。這是一種關於思想－大寫存有的展現，在底下關於影像與思考的關係中，我們將再回到這個觀點。

就時間順序（第一類時間－影像）而言，我們看到時間－影像被區分為現實化的過去－影像，去現實化的現在－影像與虛擬化的未來－影像。其分別代表記憶－大寫存有、事件－大寫存有與思想－大寫存有。在這三種基本的時間－影像前，德勒茲的影像論述最終符應一種時間的存有論；一種特屬於德勒茲、關於時間的大寫差異與大寫重複。時間（或時間－影像）成為一種超驗場域（champ transcendantal）的作用或效果，這是何以德勒茲將時間－影像稱為「時間的超驗形式」（forme transcendantale du temps）最主要的原因[27]。差異哲學與重複哲學在影像中尋獲其最終的交會，而無疑地，其交會點即影像所具備的虛擬性（Deleuze 1985, 358 ; **744**）。

在交叉閱讀柏格森與德勒茲的同時，我們一再遇到一個基本的疑惑：到底純粹記憶是否為影像？對柏格森而言，如同我們稍早所指出，答案當然是否定的，因為只有已現實化的回憶才成為影像，而純粹回憶則是無影像的虛擬整

26 「如果去考量庫伯力克的作品，便可以看到就是大腦被何種程度地演出（mis en scène）。諸身體的姿態（attitudes）達到一種暴力的最大值，但其又依賴著大腦。因為在庫伯力克作品中，世界自身就是一具大腦，大腦與世界存在同一性。」（Deleuze 1985, 267 ; **648**）

27 雖然德勒茲的時間概念啟發自康德，但其最終所指向的超驗形式卻絕非康德式的。對於康德超驗概念的批判與對於既非康德式也非沙特式超驗場域的建構，此兩者無疑構成德勒茲哲學中極重要的賭注。主要可參閱 *Nietzsche et la philosophie*, 102-108 ; *Logique du sens*, 15e série ; 或 G. Lebrun, « le transcendantal et son image », in *Gille Deleuze. Une vie phlosophique*, Paris : Le Plessis-Robinson : Institut synthélabo pour le progrès de la connaissance, 1998, 207-232.

臺灣大學學術期刊資料庫

體。柏格森曾多次強調「現實化為影像的回憶深沈地不同於此純粹回憶」（Bergson 1993, 156）。換言之，回憶－影像已脫離純粹回憶的在己（en-soi）而現實化了。前者是現實的或正被現實化的，後者則是純粹虛擬的。關於這點德勒茲早在《柏格森主義》中便已多次詳細分析（Deleuze 1966, 63；1985, 74-75；**444-446**）。然而，當廿年後德勒茲自己在《時間－影像》中指出「柏格森所謂的純粹回憶必然是一種虛擬影像」時，我們該如何解釋其中的矛盾（Deleuze 1985, 77；**448**）？在《物質與記憶》中，柏格森極力將純粹回憶（純粹虛擬性）從影像中區辨出來，因為後者是前者的現實化，而現實化作用意味一種絕對的差異化；換言之，純粹回憶與其所現實化的影像（不論是身體－影像、知覺－影像、回憶－影像…）不僅有質性差異，而且毫無類比可能；純粹且未現實化的虛擬整體必然是非影像的，換言之，「虛擬影像」在某種程度上似乎對柏格森構成一種矛盾修辭。因此，我們的疑惑或許可以再精確為底下的問題：純粹虛擬性是否也是影像？對柏格森是否定的答案，對德勒茲而言卻顯然是肯定的。**虛擬是影像，現實是影像；在一個由差異與重複所構成的影像論述中，一切事物都已是影像，而一切影像都已是虛擬與現實（最小迴圈）共同作用的產物，這是一個「完全由影像形構的宇宙」**[28]。這裡並無關德勒茲

28 J.-L. Nancy 極準確指出德勒茲哲學中虛擬與影像的重要關連性，但他對影像的定義卻停留在一種古典概念中，這似乎是對德勒茲在《時間－影像》中所提出影像概念的完全漠視。他寫道：「吉勒・德勒茲的哲學是一種虛擬哲學（以今日這個詞被使用的意義，亦即當我們以一種奇怪地無差別方式提到影像或虛擬實境（réalité virtuelle）時的用法－其意指一種全然由影像形構的宇宙，而且不僅是寓含實在最強幻象意味下的影像，而且更是不再讓實在與影像間的對立留下餘地。）」« Pli deleuzien de la pensée », in *Gilles Deleuze Une vie philosophique*, 118, Paris : Le Plessis-Robinson : Institut synthélabo pour le progrès de la connaissance, 1998。此外，A. Badiou 在他對德勒茲所提出的極富原創性評論中，質疑「極難以理解何以虛擬能被登錄（registré）於影像，因為後者似乎是現實的確切身份。至於虛擬，作為一種大寫單一的威力本身，其僅能是一種擬像。它無疑是促使影像生成者（imageant），而絕非被影像表現者（imagé）或影像。視覺隱喻是極笨拙的。」*Deleuze, la clameur de l'être*, 78, Paris : Hachette, 1997。Badiou 似乎漠視德勒茲在《時間－影像》中對影像所提出的全新且正面定義。嚴格來說，虛擬不只是擬像，因為即使擬像足以顛覆一切原本，影像與擬像的區辨仍必須被終止，因為這仍然太停留於柏拉圖主義之中－即使僅是一種否定形式的柏拉圖主義。而且虛擬在德勒茲作品中並不被「登錄」於影像中，也不因被影像再現而停留於一種「視覺隱喻」中。影像可以存在而不被知覺，這是柏格森在《物質與記憶》一開始即宣稱的著名陳述。如果不考慮時間－影像所帶來的強大生成威力，便極難以理解何以虛擬也可能是一種影像。因為時間－影像不停駐於現實影像中，其成為一種無主體（因而不需被知覺）、無意識（因而在一切心理學意識之外）、前個體化（因而非現實化）的超驗影像，而這正是虛擬自身。這也是德勒茲最後所指稱的絕對意識之流（Deleuze 1995）。

國家圖書館學術期刊資料庫

對柏格森的誤讀，而是反之，是對其影像的進一步切分。無疑地，純粹回憶必須嚴格區別於其所現實化的回憶－影像，但這並不妨礙兩者都是不同程度/強度的虛擬影像。就某種觀點而言，回憶－影像是程度較低的虛擬影像，而純粹回憶則是程度最高的虛擬影像，亦即虛擬自身[29]。在德勒茲的影像論中，我們總是能一再區辨出分屬兩大類別的不同影像：虛擬影像與現實影像。其中之一是回憶－影像、夢境－影像或在己記憶；另一則為知覺－影像、感情－影像、動作－影像或物質。前者屬於時間－影像，後者則為運動－影像。然而確切地說，只有虛擬本身是一種超驗影像，其不同於知覺或回憶－影像等已現實化的經驗影像。

如果一切皆影像，影像的切分在兩冊電影論述中無疑達到其頂峰。時間是一種虛擬影像或時間－影像，其是超驗的；而運動是現實影像或運動－影像，其是經驗的。時間－影像透過對現實與其虛擬的運作（結晶作用）彰顯出來。然而，三種時間－影像並不意味影像的過去、現在與未來，而是過去、現在與未來本身便各自是一種獨特的時間－影像；換言之，時間－影像並不是影像的時間，也不太是時間的影像，而是影像與時間的絕對同一。因為影像就是現實與其虛擬的作用，就是其結晶，而我們透過水晶所看到的，正是時間本身。在德勒茲哲學中，這個同一毫無疑問地必須馬上被連結到思想。如是，我們得到影像的多重同一：影像=時間＝思想。德勒茲如此評論柏格森，其無疑也完全適用於他自己：「這個時間－影像自然延伸於語言－影像（image-langage）與思想－影像中。過去之於時間，就如意義之於語言，與觀念之於思想。意義就如語言之過去，它是其預存形式，是我們欲瞭解句子之影像（images de phrases）、欲辨別字詞甚至我們所聽到音素（phonèmes）之影像所一下就置身之處。這是何以其組織成共存迴圈（層或區域），我們在其中根據雜亂中取得的現實聽覺符號加以選擇。同樣地，我們一下就置身於觀念，我們跳進其某某迴圈中以形構符應現實研究的影像。如是，時間符號（chronosignes）不斷延伸於閱讀符號（lectosignes）、於精神符號（noosignes）。」（Deleuze 1985, 131；**511**）思想－影像在此完全贖回其正面意義，其已不再是《差異與哲學》中所批判的教條影像，因為後者仍停留在現實的運動－影像層次，充其量只是連結

29 「回憶－影像是一種現實化或正現實化影像，其並不與現實及現在影像形成不可區辨迴圈。」（Deleuze 1985, 75；**446**）。換言之，回憶－影像仍具某種程度的虛擬性（以備現實化），儘管其不再是純粹記憶，但仍屬於必需與現實影像區辨的較低程度虛擬影像。關於「虛擬量」（quantités virtuelles）概念，稍後在提及高強度前個體化場域（champ intense de la pré-individuation）時將進一步分析。

國家圖書館學術期刊資料庫

感覺－動力的影像陳套；事實上，只有影像進入時間－影像，思想獲得其必要的虛擬性，思想影像才等同於內在性平面；然而這個結論卻得等到《何謂哲學？》出版後才正式揭露其確切意涵。

對德勒茲而言，內在性影像拓樸學地建構了二次平面：首先，是由零度影像所組成的物質平面，或光線平面。關於此平面，德勒茲如此描述：「我們事實上置身於一個影像＝運動的世界展示之前。我們將顯現物（ce qui apparaît）的整體稱為大寫影像；甚至不能說一個影像作用於另一個或反作用於另一個，已不再有區別於被執行運動之外的動態，不再有區別於被接收運動之外的被動運動（mû）。一切事物，換言之一切影像，混同於其動作與反應：這是普同的變化作用（universelle variation）。每一影像都僅是一條『途逕，擴散於無垠宇宙的改變（modifications）四面八方地由此通過』。**每一影像在『其所有面向』與『藉由其所有基本部份』作用於其他影像且反應其他影像。**」[30]這便是運動－影像平面，或「運動－影像的機器布置（agencement machinique）」（Deleuze 1983, 88 ; **122**）。此平面符應大寫自然，前提在於這是一塊絕對現實的平面，一種由無窮微小事件所構成的喧囂（clameur），而諸在己影像或零度影像則是此平面的實在性。然而，時間在此大寫自然平面上只能透過運動間接再現，因為此平面只是大寫整體（Tout）的一個動態切片或時空團塊，經由其無限系列化（蒙太奇）再現了時間[31]。於是出現第二塊平面，或同一內在性平面的另一拓樸學面向：由時間－影像構成的思想平面。在此一切都如同是結晶作用，現實與其虛擬構成了存有發生學（ontogenèse）的最小迴圈，促使無窮其他迴圈的可能。時間－影像僅能是一種生成，它並不對立於運動－影像，而是拓樸學地與其共存，後者就彷如僅是前者的第一個面向，而前者是後者的進一步思考[32]。德勒茲因而強調：「內在性平面擁有兩面，一面如大寫思想與一面如大寫自

30 Deleuze 1983, 86 ; **120**。同一頁德勒茲寫道：「一粒原子是一個影像，其可運行到其動作與反應所到達之處。我的身體是一個影像，因此即諸動作與反應的集合。我的眼睛，我的大腦，都是影像，是我的身體的部份。」

31 關於平面與運動－影像，Deleuze 1983, 87-101 ; **120-133**。

32 Deleuze 1985, 34 ; **396-397**。如果運動－影像與時間－影像分別是時間的間接與直接再現，在這兩者之外，是否有一種「不具時間性」的純粹電影影像？對德勒茲而言，答案似乎是否定的。然而，最近十年來由數位影像所展現的特效「temps mort」似乎給予影像思考的全新可能。Temps mort 是一種透過多部照相機共時拍攝，再以 morphing 融合蒙太奇成系列鏡頭的特效。在實際影片中，時間凍結，人、物凝固不動，但攝影機卻於時延＝0 的這一刻迴轉於不同角度間，讓我們在同一時間點中觀看同一客體的不同角度。換言之，影像本身的時間是停止的，但攝影機卻仍在運動之中。這似乎是一種不具時間的影像，在這種影像中我們可同時變換

國家圖書館學術期刊資料庫

然。」（Deleuze and Guattari 1991, 41）這個拓樸學的兩面同時展現存有的威力與思考的威力，而其接合點正是被重新正面建構出來的影像。

二、思想即影像，大腦即螢幕（écran）

一切皆影像：運動是影像、知覺是影像、感覺是影像、回憶是影像、夢境是影像、時間是影像…，甚至思想也是影像。只是影像不是再現，也不太是擬像，而是被正面建構且只能透過一種存有發生學述說之物[33]。事實上，本文前半部的思考沿著兩個多重同一展開：影像＝運動＝事物與影像=時間＝思想。然而這兩個多重同一卻只是同一內在性平面的拓樸學雙面。事實上，在德勒茲哲學中並不存在運動－影像與時間－影像的絕對斷裂，換言之，後者並不始於前者的結束，也不會抹消其存在，而只存在思考對兩者的拓樸翻轉。碧希－格魯斯曼因而指出：「德勒茲式水晶既非單純的隱喻也非單純的客體。它較是一種思想－影像，其定義一片領土且如同模塑（matricer）一種藝術的『地理－哲學』（géo-philosophie）般運作。作為在己的影像與宇宙的影像，它是某種美學與哲學虛擬的第一『抽象機器』、第一『單子』，其只有在其多樣折射與反射中才變得可被思考。這是何以（被玻璃褶紋致使無限的）水晶，從《意義的邏輯》到《批評與臨床》，會無所不在於德勒茲作品中。無疑地，這是因為水晶平面就是如同內在性平面的事件模型。」（Buci-Glucksmann, 101）時間－影像的最終同一就是思考。是思考使運動－影像與時間－影像重新整合起來，成為同一塊內在性平面的拓樸雙面。在這塊雙面的平面上，被切分的影像再度合而為一，只是這次它不再是一個仍有待直觀切分的混雜物（mixte），而是由兩種多樣性所拓撲組成、擁有無限皺褶與動態的思想－影像。這是影像的嶄新面向，也是德勒茲將影像論述推演至極的結果。影像＝思想將是影像也是思考所能抵達的最遠之點，只是我們已徹底遠離柏拉圖式的教條思想影像，因為思想

無限的觀點，而不令客體有任何時間的差異。這或許是一種神的觀點，因為只有神才具有對同一單子無窮觀點的可能性，只是現代的神可能是一具數位機器。Temps mort 或許可視為一種未來的時間－影像，一種無時間的時間－影像。

33 在此我們並不該把德勒茲的影像類比為斯多葛學派的「構體」，因為當斯多葛學派宣稱一切都是構體時，時間是被排除在外的，而事件或可述者（exprimable）只是當一個構體作用到另一個時所產生的非構體性效果。然而，就如我們所指出的，事件卻是定義德勒茲現在的時間－影像至為重要的關鍵。關於斯多葛學派的非構體理論可參閱 E. Bréhier 的 *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*。

國家圖書館學術期刊資料庫

－影像拓樸翻轉於兩個最遙遠平面之間：自然與思想、物質與記憶、運動－影像與時間－影像，或現實與虛擬。**這便是德勒茲所曾構思的思想－影像，其必得遍歷運動－影像平面（光、動作與反應、力量、速度、強度、方向…）與時間－影像平面（記憶、事件、流變…）最終才得以獲得。**

（一）大腦：虛擬與現實的懸浮交界（coalescence）

對德勒茲而言，影像是拓樸與時間化的，如果由純粹運動－影像所構成的物質平面接近混沌，時間－影像所指向的記憶、事件與流變則擘劃了思想的場域，一種「精神圈」（noosphère）。在此，運動－影像與時間－影像就彷若同一內在性平面的雙面，其顯示了影像概念的多樣性。然而，影像的這個拓樸運作在哪裡進行？我們遍歷不同性質的影像及其切分，一種正面的影像論已被建構出來，但到目前為止我們所論述的都僅及影像的性質與關係，倒底什麼是影像的真正場域？在運動－影像的一端，影像可以存在而不需被感知，其展現了現實大寫自然的絕對威力；然而在時間－影像的一端，影像建構於一種非順時的時間性中，其涉及一種只能以思想來定義的虛擬主體性，換言之大寫思想[34]。事實上，德勒茲的所有影像論述都愈來愈導向一種思想－影像的最終建構，而其場域，就是大腦。德勒茲與瓜達希（F. Guattari）的最後一部完整著作《何謂哲學？》終止於底下的標題：從混沌到大腦。這似乎便是哲學本身的必經旅途。

德勒茲（與瓜達希）在《何謂哲學？》卷尾所謂的大腦並不是柏格森的大腦－影像（image-cerveau），因為後者僅是介於知覺－影像與動作－影像的間隙，而且停留於一種物質性的存在中。相反的，德勒茲－瓜達希的大腦指的是一種思想－影像，其促使運動－影像與時間－影像在此拓樸同一，其同時也是大寫自然或大寫世界與大寫思想的交會之處。換言之，這是大寫影像的可視性（visibilité）或可述性（énonçabilité）。德勒茲因此毫不猶豫地表示：大腦，即螢幕；但這只能是一幅顯現思想－影像的螢幕。確切地說，大腦並不是一塊靜態物質，而是一幅動態的思想－影像，它是二種多樣性的交互運作或交互攫取。而促使大腦成為一種活影像（image vivante）的這二種多樣性，德勒茲曾不斷地代換以不同的二元性名稱，而且每組二元性必然符應於一塊高強度的超驗場域。事實上，如果將其推演至底，其無疑就是現實與虛擬這兩個實在性半面。

34 「主體性從不是我們的，它是時間，換言之，靈魂或精神，亦即虛擬。」（Deleuze 1985, 111 ; **484**）

臺灣大學學術期刊資料庫

如果時間－影像意味在最小迴圈中，現實與其虛擬直到不可區辨的交互作用，大腦則是虛擬與現實所不可區辨的懸浮交界，無數的現實分子與虛擬分子在此相互交換與相互攫取，結晶作用由此產生。如果在德勒茲哲學中存在一種思想與事物的絕對同一，這個同一則其實來自一種發生於腦膜（membrane cérébrale）的拓樸翻轉；彷彿只有在此，極外的大寫世界與極內的大寫思想才得以拓樸接觸，而思考發生於此也只能發生於此。「螢幕本身便是腦膜，過去與未來、內在與外在在此立即且直接對峙，其毫無可確定之距離，且獨立於所有定點。影像的第一特徵並非空間與運動，而是拓樸學與時間。」（Deleuze 1985, 164；**540**）大腦思考，因為它是一幅虛擬與現實交互作用的思想－影像。確切地說，大腦既是二種不同多樣性的運作或對峙（思考），也是所有這些關係的結果（思想）。在《何謂哲學？》中，德勒茲－瓜達希區辨三種不同的思考，亦即三種迥異的大腦拓樸學：哲學、科學與藝術。這是三種以不同方式褶皺大腦的平面，「而透過這些平面，大腦沈浸於混沌且對峙於混沌」（Deleuze and Guattari 1991, 197-198）。換言之，這三門基本學科較不是相互對立，而是**同一個**大腦在不同平面的三種展現。大腦，就是思想－影像，就是世界與思想拓樸交接的懸浮交界之處。在此，我們因而獲得影像的第二拓樸學定義：思想－影像（大腦）是思想與事物的拓樸同一，而此拓樸同一由虛擬與現實的交互作用所保証。事物的拓樸學翻轉便是思想，然而，一切關鍵都在於這個翻轉如何可能？換言之，在德勒茲哲學中，影像問題最終回歸到一個最基本的哲學問題：思考如何可能？虛擬如何與現實組成最小迴圈，啟動結晶作用？經過德勒茲對影像概念的正面建構後，思考等同於影像生成，哲學成為一種影像發生學，而影像就是思想－影像。伏爾泰曾說：「何謂觀念？就是繪在我大腦裡的影像…我擁有觀念，只因我有影像在腦袋裡。」思想－影像的生成成為德勒茲影像論的賭注，而這必然涉及虛擬及現實這組基本的多樣性配對。確切地說，思想－影像正是這組多元配對的結果。

由是，在德勒茲哲學中，影像概念的建構跨越三個階段：首先，是「巔覆柏拉圖主義」。影像作為再現體制的具體形象，成為思想教條化及平庸化的最主要原因，而常識（sens commun）及良知（bon sens）便是教條影像在思想中的分身，其裁判思想，使思想成為教條影像的再現。相對於此，德勒茲推崇擬像的威力，其代表一種逃逸於教條影像的真正差異。然而，影像概念在此仍然處於一種否定的陰影之中（《差異與重複》及《意義的邏輯》），影像只能是差異的對立、衰弱與消抹，一種完全擺脫再現語彙的影像仍有待建立。其次，是

臺灣大學學術期刊資料庫

「建構柏格森主義」。影像退回到一切的零度，成為物質的整體集合，其由一種絕對差異所訴說。我們因此獲得《運動－影像》中的第一組影像多樣同一：影像＝運動＝事物[35]。影像從此不再具備負面性格，因為在這個由光線組成的平面上，只有零度影像。最後，德勒茲在影像中引進虛擬元素，一切都由現實與其虛擬所構成的最小迴圈出發，從而建構一種無窮的正面影像迴圈，並由此誕生影像的第二組多樣同一：影像＝時間＝思想。這是影像的虛擬主義，因為影像的正面威力來自其最小迴圈的虛擬性，而一切思想與思想的強度也都自此滋生。

（二）思想－影像

虛擬作為影像論述的建構核心，愈來愈顯現其重要性。事實上，如果一切皆影像，則一切也皆可為螢幕，「在一部虛擬影片（film virtuel）中，一切都可取代膠卷；因為其只發生於腦袋之中、眼皮之後」（Deleuze 1985, 280 ; **659**）。德勒茲的宇宙無疑就是一部虛擬影片，在此，一切都可歸因為虛擬與現實的作用：最小迴圈的虛擬性成為一切的源起。而在這部虛擬影片中的思想－影像將成為我們論文中所欲逼顯的唯一對象。然而，現實與其虛擬的作用事實上並不是一種感覺－動力連結，也非邏輯或知性的運算，而是如德勒茲所一再強調的，域外與域內的交會。「大腦喪失其歐基里德座標，且現在開始噴射其他符號。對於精神符號（noosignes）而言，直接的時間－影像具有介於無串連（但總會再串連）影像間的非理性斷裂，而且也具有無法整體化與非對稱的某一域外與某一域內之接觸。」（Deleuze 1985, 363 ; **748-749**）思想－影像源自現實與其虛擬的作用，在此只存在一種由虛擬量（quantités virtuelles）所測度的高強度前個體化場域（champ intense de la pré-individuation），其等待結晶，然而結晶作用卻需要來自域外的事件啟動。確切地說，藉由一種思想－影像或大腦影像（image cérébrale）的建構，德勒茲在思想中引進二種嶄新元素：首先，是無視距離且非歐基里德的拓樸學，在此，只有關係被考慮；「比一切外在世界更遠之物」（域外）因而得以與「比一切內在世界更深遂之物」（域內）拓樸接觸[36]；思想本身徹底脫離感覺－動力連結，脫離影像陳套，成為一種暴力，所有型式的計算在此都成為徒勞，座標崩潰，因為域外與域內只是思想的拓樸雙

35 關於零度影像與等式「影像＝運動＝事物」，請參閱楊凱麟，「德勒茲哲學中零度影像之建構」，《揭諦》，第 5 期，2003，215-238。

36 關於德勒茲這兩句獨特表達，參閱 Deleuze 1986a, 101-130。

臺灣大學學術期刊資料庫

面。思想－影像就是這種非順時性的拓樸運動之引進，一切對時間與空間的預測及評估都不再可能。時間必須是非順時的，而空間則是拓樸的（域外與域內的（非）關係取代距離），這是何以非思想總是纏祟著思考，而思想則必須一再成為本身的域外[37]。其次，思想的大腦空間（espace cérébral）由無數微小縫隙（micro-fentes）所填塞。非理性的斷裂比理性的連結更成為此空間的特徵，而每一斷裂都構成一種特異性，都指向「建構微大腦或事物非組織生命的力量」（Deleuze and Guattari 1991, 200）。就是這些微小縫隙使混沌與大腦的距離成為僅只是一個拓樸學的翻轉。而無數微小皺褶存在於大腦皮層上，每個皺褶都自成一幅微小思想－影像，都是域外與域內的翻褶，也都是思想力量的一次作用。世界與思想在腦膜拓樸相接，但就彷如兩者的重量都共同承載於此，一切的強度都聚集與翻褶這片拓樸與極化的薄膜。這也是何以在德勒茲哲學中，大腦思考，但卻也承受不起思考；就如眼睛觀看，但勢必也承受不起觀看；嘴巴吞咽，但也承受不起吞咽…。因為這只能是一具無器官身體，一塊高強度的前個體化場域。思想必需不惜代價準備一具無器官身體，就如同一切思想都只能由其產生一般[38]。

思想－影像指向對腦膜的皺褶運作，但腦膜本身卻是大寫世界與大寫思想的拓樸接觸；域外與域內、思想與非思想成為此高強度場域內組成物的唯一關係；而現實與虛擬則是其語言。對德勒茲（與瓜達希）而言，「何謂思考？」這個問題於是轉換成「如何成為一具無器官身體？」換言之，思想－影像就是無器官身體，它是世界與思想的（非）關係，是域外與域內的拓樸翻轉。這也是一種水平的根莖（rhizome），一種對所有非理性斷裂的無窮再連結。德勒茲說：「根莖，就是拓展於樹木影像下的思想影像。在我們所處的問題中，其並非範型，甚至也非指引，而是必須無窮操弄的參照、交錯：這便是大腦中知識的狀態。」「並非我們根據我們大腦中所有的知識思考，而是所有嶄新思想都奮力在大腦中劃下未知的渠線；其曲扭大腦、皺摺大腦或劈開大腦。」（Deleuze 1990, 204）由是，大腦已不再是大腦，而是等待皺褶的無器官身體，是一幅思想－影像；而思考對德勒茲而言，就是皺褶與再皺褶這具無器官身體。思考於是成為一種「大腦遊戲」（jeu cérébral ），這便是德勒茲所謂的

37 「我喜歡那些要求將運動引進思想的作者。『真正的』運動。」（Deleuze 1986b, 25）

38 「再朝遠一點前進，我們尚未發現我們的無器官身體，尚未足夠摧毀我們的我。」（Deleuze and Guattair 1980, 187）

臺灣大學學術期刊資料庫

「建構主義」（constructivisme）[39]。

世界與大腦，或事物與思想的同一，德勒茲稱為「自動機制」（automate）。這是思考的德勒茲式條件。然而，自動機制難道不正與某種創新悖反嗎？如果思想是對域外的皺摺，是域內的建構，換言之，是一種主體化作用（subjectivation），選擇的自由不正是其必要條件嗎？確切地說，一種無意志的思考可能成立嗎？一切對德勒茲自動機制的質疑都來自對其思考條件的誤解。如果思想－影像，如我們所指出的，是拓樸、非順時且盈溢無窮微小非理性斷裂的，其既非任何邏輯或計算所可預測，也非任何組織或原則所可達成，那麼該如何「成為」一幅由無器官身體所定義的思想－影像？無器官身體就是一組精神的自動機制，但其只能是一組促使進入嶄新、無法預測與創造性場域的自動機制。換言之，所謂精神的自動機制並不是整體已存在（tout est déjà là），而是整體尚未降臨（tout n'est pas encore là），或整體都「進入」有待創造之狀態。「自動機制並不形構一個整體，而較是一種界線、一種薄膜，其致使域外與域內接觸，促使其中之一彰顯於另一，使它們對峙或面對。」（Deleuze 1985, 268 ; **649**）我們已充份描述域外與域內接觸所產生的影像發生學，然而，這個接觸如何可能？確切地說，自動機制正是使域外與域內接觸的條件，德勒茲認為其啟始於對影像的震驚，後者就如同是對思想機制的喚醒。因為對德勒茲而言，思考永遠不是良好意志的運用，而是被迫思考，這是自動機制的第一義。在此，就彷若運動－影像的懸宕迫使時間－影像出現，思考的懸宕（精神震驚（noochoc）或非思想）也迫使真正的思想出現[40]。換言之，自動機制並不指向一種思想運動的理性連結，也非智性的邏輯運作，而是此連結與此運作的斷裂、石化（pétrification）、脫節與癱瘓，一切感覺在此被推至其極限，而也正是在此極限上，思想終止，但也是另類思想的開始；思想與非思想在此－腦膜－產生影像拓樸學的第三種面向：亦即思想與非思想僅只是拓樸的雙面，而自動機制正是對這個雙面的翻轉。然而，如果自動機制促使非思想與思想拓樸接觸，那也只在一種非意志、無意識與非組織的「安那其狀態」（état anarchique）下才成為可能。換言之，如果思想是自動機制，則此自動機制必然是無可預測、無可測度與無可限制的，其由（影像）事件迫使出現，然而卻只

39 參閱 Deleuze 1985, 277 ; **656** 談及俄國建構主義小說處。

40 「自動機制成為大寫木乃伊，這是不知所措（démontée）、癱瘓、石化、凍結的階段，其見証『思想即思考的不可能性』。」（Deleuze 1985, 217 ; **597**）

臺灣大學學術期刊資料庫

能由其自身法則所決定。思考因而必然是一種非意志或潛意識的內在性思考[41]。這是自動機制的第二義：其不是為了証明既有思想，而是肯定思想－大寫存有自身。自動機制促使此存有變得可視。確切地說，其必需是一種萊布尼茲式的神的大寫機器，一種活體（corps vivant），其「即使到無窮小部份也還是機器」（Leibniz §64），無數虛擬與現實分子處於一種微交換狀態，或每一粒分子都是一個微型大腦，其總是不斷操弄域外與域內的拓樸接觸，而思想就是由這些無窮分子構成的虛擬性雲霧（brouillard）。確切地說，自動機制所指向的不是思想的死亡或終結，而是其生機，因為這是一種生命在思想中的重新引入；它其實不是思想的癱瘓，而是對一切僵固與癱瘓思想的禁錮之衝決；它不是思想的單語，而是其喧嘩。思想－影像因而意味著思想與生命的同一，因為如果既有思想癱瘓，那正因為一種純粹由偶然與隨機所訴說的生命能量，一種真正的生機，得以重新被引進，思想創新的可能性正在萌芽。**換言之，生命正必需是位於思想核心的不可思考者，而它卻也是思考所可抵達的最遠之處；自動機制所決定的正是生命（不可思考者）與思想拓樸翻轉的可能。**

自動機制所展現的較不是思考的無能，而是思想－大寫存有的威力。如果不可思考之物（影像）來自域外，則對德勒茲而言，思考的力量正在於如何將這個思想的無能拓樸翻轉成思想核心，換言之，如何由域外皺摺成域內。影像拓樸學（topologie de l'image）正是在思想－影像取得其最高超的能量：德勒茲的影像論就是一種絕對的影像生機論（vitalisme absolu de l'image），而思想－影像就是其最終展現。這種不斷創新的思想－影像正指向時間－影像的第三種面貌：未來的時間－影像。自動機制總是不合時宜的，因為它就像是未來－影像（image-futur）的入口，徹底對立於指向過去與既成觀念的影像陳套，也徹底中斷依存於現在的輿論。這是一種科幻影像，一種不可思考者的影像。它指向未來與偶然，也指向「分隔我們知識與我們無知的那個極點」，而「填補無知，就是將書寫重新置入明日，或不如說是使其成為不可能」（Deleuze 1968a, 4）。未來－影像展現某種必要的殘酷與暴力，因為它必然是啟示錄的。然而德勒茲的偉大正在於他也同時告訴我們，思想本身可以是一種充滿歡愉的啟示錄，因為生命介入其中，而一切戕害與衰弱生命的限制都不再存在，思想本身

41 「斯賓諾莎說，古人所欠缺者，正是將靈魂構思成一種精神的自動機制，換言之，構思成由其自身法則所決定的思想。」（Deleuze 1968b, 146）；「正是精神的偉大自動機制標誌思想最高的實踐，這是思想在一種自我機制的神奇努力下思考與反身思考自身的方法。」（Deleuze 1985, 343 ; **732**）

臺大學術期刊資料庫

成為對生命的信仰（Deleuze 1985, 221；**601**）。思想的超驗場域由自動機制所開啟，而其人民總是缺失的。德勒茲在這點上，吊詭地與海德格取得一致：思想－大寫存有必需總是未來（à venir）的。這是海德格從尼采處所發現的思想普同形式：不合時宜的思想。因為如果偶然、混沌、機遇與不可預測是無法忍受且痛苦的，使它們成為無法忍受的卻是教條思想（常識、良知、輿論…）；只要我們肯定差異與重複的真正力量，沈浸於虛擬性的無窮生成迴圈中，即使在純粹偶然面前，思想也可以是一種歡愉的智慧，對某種大寫生命的謳歌。這便是德勒茲哲學中最深沈的尼采主義，也是自動機制的第三義（Deleuze 1985, 218；**598**）。

思想運動的非意志懸宕、思想－大寫存有的彰顯與朝向思想的未來－影像，這便是德勒茲自動機制的三位一體。在此，一切都由偶然與擲骰子決定，一切能力都被推往其極限，域外湧現，而域內自我摺皺；一種充滿暴力與殘酷的能量盈貫這個超驗場域，一切都還是前個體化、非人稱、非順時、拓樸、無意識與虛擬的，這便是無器官身體，也是思想真正誕生之地。對德勒茲而言，最終的思想－影像便只能如此，只是其就如同尼采的超人般，一切過度描述都將使之淪為誇大的漫畫。然而，如果一切都逼近混沌與偶然，我們如何重繪屬於德勒茲本身的這幅思想－影像呢？如果影像的生機論源於一種特屬於德勒茲所建構的虛擬性，如何才能呈現他的思想－影像而不敗壞其絲毫虛擬性？如果德勒茲哲學的主要特性之一便在於思想（－影像）的虛擬性，我們如何能敗壞此虛擬性而仍然自稱呈顯其哲學？換言之，我們的賭注或許在於保留某種思想虛擬性，而較不在於述說與定義何謂虛擬；在於由現實中再活化虛擬，而較不在於將其固著。一種對虛擬的論述無疑地本身也必需具有某種虛擬性。德勒茲似乎已對這種虛擬論述提供他自己的暗示：「這個嶄新的精神自動機制與嶄新的心理自動機制仰仗一種美學…」（Deleuze 1985, 349；**737**）當一切存有都是影像時，思想也必然是一種影像：思想－影像。而正是在此，在一種世界與大腦、域外與域內的拓樸翻轉，也在現實與虛擬的微交互作用下，一種特屬於思想－影像的美學被建構出來。思思與美學在德勒茲處取得一種存有學意義，這便是洪席耶（J. Rancière）何以會指出德勒茲哲學最終証成一種至為獨特的「思想美學」（Rancière, 525-536），而其論述基底則建構在一種特屬於德勒茲的思想－影像或思想＝影像之無窮辯証中。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

Badiou, Alain. *Deleuze : la clameur de l'être*. Paris : Hachette, 1997.

Bergson, Henri. *Matière et mémoire*. Paris : PUF, 1993.

_____. *L'évolution créatrice*. Paris : PUF, 1994.

Bréhier, Emile. *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*. Paris : J. Vrin, 1962.

Buci-Glucksmann, Christine. « Les cristaux de l'art : une esthétique du virtuel », in *Rue Descartes* (Paris), n°20, 1998/05.

Deleuze, Gilles. « Bergson », in *Les philosophes célèbres*, sous la dir. de M. Merleau-Ponty, Paris : Editions d'art Lucien Mazenod, 1956, 292-299.

_____. « La conception de la différence chez Bergson », in *Les études bergsoniennes IV*, Paris, 1956, 77-112.

_____. *Nietzsche et la philosophie*. Paris : PUF, 1962.

_____. *Le bergsonisme*. Paris : PUF, 1966.

_____. *Différence et répétition.* Paris : PUF, 1968a.

_____. *Spinoza et le problème de l'expression*, Pairs : Minuit, 1968b.

_____. *L'image-mouvement*. Paris : Minuit, 1983.

_____. *L'image-temps*. Paris : Minuit, 1985.

_____. *Foucault*. Paris : Minuit, 1986a.

_____. « Le cerveau, c'est l'écran », in *Cahiers du cinéma*, n°380, 1986/02b.

_____. *Le pli : Leibniz et le Baroque*. Paris : Minuit, 1988.

_____. *Pourparlers*. Paris : Minuit, 1990.

_____. *Critique et clinique*. Paris : Minuit, 1993.

_____. « L'immanence : Une vie... », in *Philosophie*, n°47, 1995/05, 3-7.

Deleuze, Gilles and Claire Parnet. *Dialogues*. Paris : Flammarion, 1996

Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *Mille plateaux*. Paris : Minuit, 1980.

_____. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Pairs : Minuit, 1991.

Didi-Huberman, Georges. *Devant l'image*. Paris : Minuit, 1990.

Leibniz, G. W. *La monadologie*. Paris : Gallimard, 1995.

Nancy, Jean-Luc. « Pli deleuzien de la pensée », in *Gilles Deleuze Une vie philosophique*, Paris : Le Plessis-Robinson : Institut synthélabo pour le

臺灣大學學術期刊資料庫

progrès de la connaissance, 1998, 115-124.

Rancière, Jacques. « Existe-t-il une esthétique deleuzienne ? », in *Gille Deleuze. Une vie phlosophique*, Paris : Le Plessis-Robinson : Institut synthélabo pour le progrès de la connaissance, 1998, 525-536.

Simondon, Gilbert. *L'individu et sa gènese physico-biologique*, Grenoble : Jérôme Millon, 1995.

Voltaire, *Lettres philosophiques*. Paris : Folio, 1998.

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫