

doi: 10.3969/j.issn.1007-6522.2017.05.002

电影与记忆的工业化

——贝尔纳·斯蒂格勒的电影哲学

李洋

(北京大学艺术学院,北京100871)

摘要: 法国当代哲学家贝尔纳·斯蒂格勒的电影思想从胡塞尔关于意识的两种记忆形式出发,即第一记忆(感觉)和第二记忆(回想),提出了“第三记忆”理论。斯蒂格勒认为,在电影中,视听记录技术创造了“意识的容器”,成为一种如同记忆只能在时间中才能自我展开的“时间客体”,成为随时可以把过去带到当下的意识副本。依靠外部物质存储的人的“第三记忆”正被迅速工业化,这带来了两个后果:一是电影与人的意识高度同化,摧毁了欲望经济;二是改造了人的一般性审美体验,可以被精细化的数字技术所调节,导致人类丧失了原始的自恋能力以及图像的盲视式毁灭,斯蒂格勒称之为“符号的贫困”。

关键词: 第三记忆;记忆技术;记忆的工业化;物化意识;电影作为意识

中图分类号: J912 **文献标志码:** A **文章编号:** 1007-6522(2017)05-0013-07

对记忆的重新定义与研究,正从内部改变西方的哲学、史学、心理学和艺术研究。记忆也是法国电影哲学的关键词:福柯把电影视为权力用来建构大众记忆的编码装置;德里达将电影看作对记忆的记录与播放;德勒兹认为回忆是重要的时间-影像,它不是过去,而是被现实化或正被现实化的影像。法国哲学家贝尔纳·斯蒂格勒(Bernard Stiegler)从新的角度把电影与记忆联系在一起,他在德勒兹提出的“脑即银幕”观点的基

础上,提出电影本质上是一个“记忆工业”。他从技术、意识与文化工业的角度对电影的本质、生产机制和文化功能进行了分析,这些分析集中在“电影作为意识”这个基本判断上。斯蒂格勒认为电影代表着可被存储、筛选、编辑和删节的“第三记忆”,电影的工业化让“第三记忆”不断调节人自身具有的“第一记忆”和“第二记忆”能力,让意识不断物质化,这些物质化的意识成为程序工业的原料,以满足当代世界正在生成的巨大的全球

收稿日期: 2017-04-10

基金项目: 国家社会科学基金项目(10CC081)

作者简介: 李洋(1976-)男,辽宁海城人。北京大学艺术学院教授,主要研究方向为影视美学、欧洲电影史和当代西方美学研究。

意识市场。从后结构主义哲学到大众文化,从技术本体论到后人类主义,斯蒂格勒主要围绕时间、意识市场、个体化、消费主义、技术人类学、文化工业和自动化社会等话题展开阐述,是当今最为活跃的法国思想家之一。

一、从武装劫匪到技术哲学家

斯蒂格勒的身世非常曲折离奇。他的父亲是电工,母亲是银行职员,他在读初中时就因家境贫寒而中断学业。1969年,17岁的斯蒂格勒进入法国自由电影学院(Conservatoire Libre du Cinéma Français)做导演助理。1973年,他进入法国信息自动化研究中心(Institut National de Recherche en Informatique et en Automatique,简称INRIA)实习。从1968年“五月风暴”到1976年,他始终是法国共产党党员。1976年,他开始持械抢劫银行,用他的话说,这是对资本主义展开的反抗,他抢劫的都是他存钱的银行。在第四次抢劫过程中,他被巡逻警察当场抓获,被判刑五年。他的罪行应该判十五年,但一位非常优秀的辩护律师让他免去十年牢狱之灾。

从1978年到1983年,斯蒂格勒在图卢兹的圣米歇尔监狱(Prison Saint-Michel)服刑,后转到米雷市(Muret)的拘留所。在服刑期间,他的人生发生了转折,从未接受过任何大学教育的斯蒂格勒,开始自修图卢兹大学的哲学课程。同时,他还辅导狱友参加法国高中会考(BAC)。1983年出狱后,他先在一家电子公司做职员,这家公司负责城市和技术发展方面的咨询工作,他开始接触技术文化。1984年,他入选了国际哲学学院(Collège International de Philosophie,简称CI-Ph)的项目负责人,该国际哲学学院是一所由弗朗索瓦·夏特莱(François Chatelet)、雅克·德里达(Jacques Derrida)等四位哲学家

联合创建的面对公众的公益教育与研究机构,按照开放式大学进行运营和管理。1985年,斯蒂格勒又受雇于法国科研部门研究电信和信息技术。1987年,他在蓬皮杜艺术中心策划了“未来的记忆”(Mémoires du Future)展览,这个工作让他对信息技术与记忆这两个话题产生了兴趣。1988年,斯蒂格勒终于在法国北部加来省的贡皮埃技术大学(Université de Technologie de Compiègne)获得了教职,这是一所私立工程师学校,斯蒂格勒在这里负责开设技术文化史课程。1989年,他在法国国家图书馆组建了研究小组,展开电脑机组设计,这项研究让他有机会进一步系统研究信息技术的历史,并为AIS公司设计出第一台样机。1993年,法国政府换届,法国国家图书馆的管理层变更,这个研究项目被迫中断。1990年,他为塞维利亚世界博览会(1992年)撰写的法国馆展览方案获选。

1993年,在雅克·德里达的指导下,斯蒂格勒在法国高等社会学科研究院通过了博士论文答辩,同年,他在贡皮埃技术大学担任“知识、组织与信息技术系”的系主任,同时在法国国家视听研究院(INA)担任兼职副总经理,还担任音乐与听觉研究所所长。2005年6月18日,他发起创建了“工业化政治与精神技术学国际研究协会”(Ars Industrialis),致力于对意识技术展开批判性研究,尤其是对电信与信息产业的政治批判,并依托互联网出版其相关研究成果。2006年,他在巴黎蓬皮杜艺术中心创建了创新研究中心(Institut de Recherche et d'Innovation,简称IRI),并担任其文化发展部主任。

斯蒂格勒是21世纪以来法国最活跃和高产的思想家,他在贡皮埃技术大学每年一月讲授“认知科学与技术学”的研讨班课程,

每学期都会有近千名博士生和青年学者听课。由于他没有接受过大学哲学教育,所以其思想来源非常特殊。安德烈·勒鲁瓦·古兰(André Leroi-Gourhan)的人类学、吉贝尔·西蒙东(Gilbert Simondon)的机器个体化哲学、保罗·瓦雷里(Paul Valéry)的文学以及胡塞尔的时间意识现象学,都对他的思想产生过影响。然而,对斯蒂格勒思想体系影响最大的是其导师雅克·德里达。德里达的解构思想让斯蒂格勒得以重新系统化地思考人类精神的历史演进。

从1994年起,斯蒂格勒相继出版了十余部著作,其中最重要的就是在雅克·德里达指导下完成的博士论文《技术与时间》(*La Technique et le temps*),这篇论文在1994年、1996年和2001年分三卷出版,第三卷是在原博士论文基础上重新撰写,这一卷把电影放置在技术工业的中心,题目就叫《电影的时间与存在之痛的问题》(*Le Temps du cinéma et la Question du mal-être*)。在此期间,他与雅克·德里达的对话《电视超声》(*échographies de la télévision*, 1998)出版。这是德里达晚期的重要访谈,斯蒂格勒对技术、文化和哲学的思考已经体现在这次对话中。

斯蒂格勒的哲学写作具有系列性的特征,经常围绕一个主题出版几部著作。除了三卷本的《技术与时间》,他还写了三卷本的《失信与失信》(*Mécréance et Discrédit*, 2004-2006),从技术与工业化的角度分析了西方资本主义的衰落。他认为生产的工业组织与消费社会的生活方式,让人同时丧失了工作的技艺和生活的能力,导致“无产阶级的普遍化”,也逐步丧失了精神生活的能力。两卷本的《符号的贫困》(*De la misère symbolique*, 2004-2005)关注文化技术、符号技术及信息技术被工业化进程转换为服务于欲望的

手段,对心理的、集体的“个体化”过程带来了破坏性后果。两卷本的《建构欧洲》(*Constituer l'Europe*, 2005)提出“新欧洲”的建立必须在心理和集体层面推动一种新的个体化进程(individualisation)的观点。

在这些著作中,《技术与时间》中的两卷《迷失方向》和《电影的时间与存在之痛的问题》以及两卷本的《符号的贫困》都比较深入地探讨了电影。斯蒂格勒不仅试图从意识哲学和技术史的角度重新定义电影,更尝试在论述中引用和评述电影史上的经典作品。这些观点都源于他对技术价值的重新认定。

二、故事欲与元电影

从古希腊开始,技术不被认为是哲学的内容。古希腊人把技术蔑称为 *technè*,认为关于技术的知识应该处在哲学世界之外,哲学不是关于诡辩学派之技巧(*technè*)的学问,与技术有关的外部知识对哲学的内部之思都没有助益,始终是哲学的辅助。哲学可以利用技术(比如写作),但技术不能建构哲学真理。技术既不是“原初”(originaire),也不是“原创”(original),它只是不断衍生,关于技术的思考必然超出哲学的边界。这种观念始终影响西方哲学。然而斯蒂格勒则把技术理解为人类必不可少的构成要素,甚至是人类进化中实现人成为人的关键。从火的使用以及对原始工具的创造性使用可以看出,技术从最初就建构了人类。斯蒂格勒认为人类的本质从原初起就是“第二性”的,人的本质即来自于一种“人为性”,是一种“人造的事实”(fait artificiel)。斯蒂格勒认为,这意味着人的本质始终处在分歧和争议中,而人的技术性始终包含在这些围绕人性而展开的各种斗争中。以技术为核心的斗争风险永远无法消除,所以人的技术性也决定了人的政

治本质。

但是,斯蒂格勒并不是技术乐观主义者,他对技术的哲学分析是中性的,也预见到了资本主义和现代工业的危机。在《符号的贫困》中,他就对技术工业后果进行了反思:“人类美学的历史包含着—系列连续的失调(désajustement),这些失调存在于三个构成人类美学力量的庞大组织中:作为生理组织的身体、人造器官(比如技术、物件、工具、仪器、艺术品),以及由前两者相互协调构成的社会组织。我们必须想象一种普通器官学(organologie générale),这门学科专门研究人类美学三大方面的历史,并研究三者相互关联所引发的冲突、创造和潜力。以上这些就是我正在构思的理论的主要框架。只有这种谱系式研究的方法才能让我们理解美学的演变,当代符号的贫困就是美学演变的产物,我们从中应该希望并且肯定,技术和科技带来的无限可能中蕴含着一种新的力量,但这种力量也同样隐藏在(饱受符号的贫困之苦)情感中。”^{[1]18}

在这种耗费式美学焦虑中,叙事成为斯蒂格勒分析电影工业的切入点。法兰克福学派批判文化工业的原因之一,就是文化工业运转的核心动力是“故事欲”(désire du récit)。人对故事、寓言和小说的需要是一种最古老的欲望,是艺术最重要的形态。斯蒂格勒认为人的故事欲可以推及艺术之外的任何现实,包括商业也需要建立起一套以叙事为核心的“说服技巧”(techniques de persuasion),技术创新、法律、管理、教育和消费都需要讲故事。视听工业的迅速发展让电影在讲故事方面获得了前所未有的力量,满足着人们的故事欲。斯蒂格勒认为,电影之所以能够成为大众艺术并进而统治大众,就源于这种古老的故事欲。电影诞生之后,口头叙

事和文学叙事逐渐走向衰退,本雅明在《讲故事的人》中曾感慨,掌握面对面讲故事这种能力的人越来越少,但是电影则在面对许多人讲故事方面具有无可比拟的效率,并在电影观众之间催生一种“信仰效应”(effet de croyance)。而历史学家皮埃尔·诺拉(Pierre Nora)也感慨地说:记忆被推到历史的中心,这是文学辉煌的葬礼。^[2]电影从文学手中接过了记忆,满足人们对故事的源源不断的需求。

对故事的欲望来自于日常生活的烦闷和无聊,而这恰恰是电影工业的职责。“电影的职责针对的是我们的烦恼,它将我们的烦恼转化为新的精力,转移了烦恼的实体。”然而,“看电影”与我们理解的“前电影时代”的艺术阅读和艺术欣赏活动有本质的区别,人在看电影时是主动放弃自我、忘记自我和遗失自我的。“他什么也不用做,只需观看即可。即便所看的东西无聊透顶,只要导演在运用视频与电影的特性方面稍显纯熟,懂得将我们的注意力吸引到图像的流动上去,那么无论图像本身如何,我们都愿意一直看下去。”^{[3]11}人们任由电影在面前流动和播放,人完全放松和被动地被电影之流所带动,不需要进行任何有意识的干预或介入,不需要像读小说那样在聚精会神阅读的同时还要留心品读语言与修辞,注意去翻页。看电影完全不担心失去故事的线索,电影就像意识那样流动。

“看电影”的这种精神状态与故事欲结合,让电影不断生产和消耗人在生活中的欲望,而这恰恰是电影工业化的精神基础。叙事的电影发生在我们生命中的空闲和烦闷之时,以让我们对世界重新充满期待。生活是平庸的,非虚构的,但工业化的电影是故事性的,电影让人对生活中的非虚构性重新

点燃希望。这样,当人们走出黑暗的电影院时,才更加热爱生活。与文学叙事相比,电影会自动进入我们的脑中。电影的放映与我们的意识在时间中同步交织,把我们的意识变成时间的素材,这是电影非常突出的特征:电影能够模拟、解释人的意识,并能与人的意识以同构的方式“彼此连通”(circular)。用斯蒂格勒的话说,电影具有精神的特殊性,它是以技术的逻辑来发掘和消耗人类心灵的机制和技艺,这就是“元电影”(archi-cinéma)。

三、电影与第三记忆

1905年,为了抵制当时流行的联想主义心理学对记忆的实证研究,胡塞尔在《内时间意识现象学》中提出,时间客体会产生两种彼此连接的、不同的记忆经验,他称之为“第一持留”(第一记忆)和“第二持留”(第二记忆)。第一持留是即时产生的知觉,而第二持留是记忆,它对第一持留进行筛选和加工,两者近似于后来认知心理学所说的“短时记忆”和“长时记忆”。而斯蒂格勒认为,电影及其代表的技术工业是“第三持留”,“第三持留指的是在记忆术机制中,对记忆的持留的物质性记录”。^{[3]14}第三持留亦称第三记忆,因此第三记忆的显著特征不仅是技术化,而且是物质化。胡塞尔提出时间客体对于建构记忆的重要作用,而电影作为特殊的时间客体,让第三记忆的存在成为可能。

电影作为意识有两个根本性原则:第一原则来自于罗兰·巴特在《明室》中对摄影特性的阐述,电影与摄影一样,是两个时刻的重合,即抓取的时刻和被抓取之物的时刻的重合,让“现实性”与“过去”相重合;第二个原则是指电影与音乐一样,它是一种胡塞

尔意义上的时间客体,本质上是一种“流”(flux),电影不像摄影处于某个曝光的瞬间,电影只能存在于流动中,只有在流动中电影才能展现和构成自身。技术实现的“影片流”与观众的“意识流”相互重合。观众完全接受了影片流,并在故事欲的作用下,电影图像的运动让观众具有电影特性的意识活动得以启动并获得解放。^{[3]14}

与第一记忆和第二记忆相比,第三记忆的特点是可处理、可存储、可交换,这让第三记忆自身成为可销售的商品,这种商品面对的是一个日益形成的新的庞大市场,即资本在以电影和电视为核心的文化工业中,建构的庞大的“意识市场”(marché de la conscience)。“在市场中,随着文化工业的发展,意识的时间也成为某种商品。对于这一有关持留的资本问题,马克思未曾思考,这就成了一个很大的缺陷,尤其在文化工业的时代,在文化工业数字化之后。”^{[3]105}作为新的时间客体,电影成为一种非线性的、可离散的时间对象。在这个意义上,斯蒂格勒的理论可以得出与保罗·维利里奥(Paul Virilio)相似的结论,即电影成为意识的“义体”(prothèse)。这个词来自于医学用语,指可以取代人的某个器官以实现器官功能的“假体”,或者说是人的“替代器官”,比如假牙、假肢等。电影按照意识的方式把回忆物化下来,成为可以随时消费的意识商品。

四、记忆的工业化及其审美后果

德里达结合精神图像与客体图像的关系来分析记忆。他认为精神图像与客体图像尽管有本质区别,但它们无法分割。客体图像的存在是持久的,但精神图像却转瞬即逝。因此,以客体形式存在的记忆是持久的,而以精神形式存在的记忆则注定会消

逝。“从根本上说,强烈的记忆、曾体验过的记忆都会逐渐衰弱,终将离我们而去。死亡不是别的,就是记忆的完全消逝。”^{[4]59}但精神图像依赖持久的客体,而客体图像依赖健忘的精神,两者相互支撑。斯蒂格勒认为,这种依存关系成为意识工业存在的基础。

在斯蒂格勒看来,用技术手段综合记忆导致了记忆的客观化,而作为记忆客观化的电影(电视是电影的某种存在形式)是意识的工业。在这个工业中,屏幕成为意识眼睛的视网膜,因此屏幕变成大脑物理结构的一部分。不管在银幕上出现什么,对观众来说都是某种意义的“原始经历”,这个经历与第二持留对第一持留的筛选与加工彼此叠合,同步进行,相互建构。这种同步,让电影获得进入观众意识的时间。斯蒂格勒举了一个电影例子,即费里尼1987年的电影《访谈录》(*Intervista*)。这是费里尼晚年创作的一部关于电影的电影,但与《八部半》有所不同,《访谈录》的创作兼有梦幻和纪录的色彩,讲述晚年费里尼拍摄电影的故事。1960年,费里尼导演了他的名作《甜蜜的生活》(*La Dolce Vita*, 1960),由意大利两位著名演员马塞洛·马斯楚安尼(Marcello Mastroianni)和安妮塔·艾克伯格(Anita Ekberg)主演,影片当年首映后引起了激烈争议,但在戛纳电影节上获得了金棕榈奖。在《访谈录》中,时隔27年之后,费里尼与马斯楚安尼带着剧组驱车走访安妮塔·艾克伯格,在她的公寓里重新观看了《甜蜜的生活》中最经典的喷泉接吻那场戏。在这里我们看到,电影作为独立的可保存的记忆,成为某种“意识副本”,这场戏生动表明了演员的生命与电影的融合,即第一记忆、第二记忆与第三记忆融合在同一个事件中,

斯蒂格勒认为这就是“典型的电影事件”,而费里尼成功地把这种意识的叠合搬上了银幕。

电影工业化的后果是把精神能力转化为可以交换的消费品。“一方面,记忆力退减迫使人们把‘灵魂的粮食’储存起来,从某种意义上来说也就是使它产生‘延迟差异’;与此同时,当代的记忆力退减技术,也即工业时间客体的技术则使人们得以捕获灵魂的时间,让工业时间客体在灵魂中相互交织。”^{[3]113}图像工业的发展摧毁了人的原始自恋,对电影进行大肆工业开发,根除了图像观看的可能性,不断生产“致盲”的图像,这必然带来以大量生产不可看图像的方式带来图像的毁灭,“因为没有什么图像不被看见”。电影把梦现实化,而斯蒂格勒认为,阿诺德·施瓦辛格成为加州州长就是这种影像-梦幻-现实的绝佳例子。

大型工业正运用图像技术把世界转变为任何事物都能销售的市场,而这种转变正是从改造观众的意识时间开始的。因此,观众的时间意识成为各种媒体争夺的战场,这场战争正改变两件事:一是尽可能把人的意识时间与电影同时化,以控制人的身体在意识副本中消耗欲望,实现人的“无性化”;二是改变人一般性的审美经验,个体的经验完全变成可接受电子技术调节的经验,美学开始服从工业发展,造成这个结果的主要技术就是电影摄影。^{[1]130-131}比如,旅游的工业化一方面让旅行的体验细分化,一方面也摧毁了旅游中富有审美的凝视,而让游客成为被清洗的时间消费者。

正是在这个意义上,斯蒂格勒强调了电影的特殊性“电影也是一种艺术。我想要表明,为什么这种艺术在控制社会的语境里有一种十分特别的责任:它是一种能够在其

自身的领地里反抗审美调节的非凡的审美经验。”^{[1][131]}这种反抗或许是通过记忆与未来建立的关联。德里达在谈到电影与记忆的关系时,强调了“档案之恶”(Mal d'archive),电影作为记忆档案,不完全是对过去的客观记录或回想,记忆不仅包含过去,也包含未来。“我不认为存在只具有储藏作用的档案,这是我试图在《档案之恶》这本小书中指出的。档案是始于官方和权力的一种暴力,是一种对未来的篡权,它预先占领了未来;它同时回收了过去、现在和未来。我们都很清楚,没有清白无辜的档案。”^{[4][335]}因此,斯蒂格勒认为电影必须创造一种超控制的艺术形式,去改变这个情形。

参考文献:

- [1] Bernard Stiegler. *De la misère symbolique* [M]. Paris: Flammarion, 2013.
- [2] [法]皮埃尔·诺拉. 记忆之场 [M]. 黄艳红,等,译. 南京: 南京大学出版社, 2015: 28.
- [3] [法]贝尔纳·斯蒂格勒. 电影的时间与存在之痛的问题 [M]. 方尔平,译. 南京: 译林出版社, 2012.
- [4] Jacques Derrida, Bernard Stiegler. *Echographies of television* [M]. Cambridge: Polity Press, 1996.

Cinema and Industrialization of Memory: Bernard Stiegler's Philosophy on Cinema

LI Yang

(School of Art , Beijing University , Beijing 100871 , China)

Abstract: The paper analyzes Bernard Stiegler's philosophy on cinema. Stiegler proposed the concept of "tertiary retention" based on Husserl's two forms of memory: primary retention (perception) and secondary retention (recollection) . Stiegler holds that audiovisual recording technologies create in a film "a container of consciousness" which becomes a memory-like "time object" , which can unfold itself only in time , or in other words , a copy of consciousness that can bring the past into the present as needed. "Tertiary retention" , depending on external material storage , however , is being industrialized rapidly , which has resulted in two consequences. Firstly , cinema and human consciousness are highly assimilated , leading to the collapse of the economy of desire; Secondly , man's general aesthetic experiences have been transformed , and modulated by refined digital technologies , causing the loss of man's primitive capability of self-love and image destruction due to blindness , a phenomenon called "symbolic misery" by Stiegler.

Key words: Stiegler; tertiary memory; memory techniques; industrialization of memory; materialized consciousness; cinema as consciousness

(责任编辑: 李孝弟)