

November 2015

A Comparative Study of Deleuze's and Badiou's Theory of Cinema: Exemplified by Wim Wenders' *False Movement*

Xinyu Hu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Hu, Xinyu. 2015. "A Comparative Study of Deleuze's and Badiou's Theory of Cinema: Exemplified by Wim Wenders' *False Movement*." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (6): pp.201-207.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss6/1>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

德勒兹与巴迪欧电影理论比较研究

——以文德斯《虚假的运动》为例

胡新宇

摘要: 吉尔·德勒兹和阿尔·巴迪欧都是法国电影哲学家中的翘楚。从各自不同的哲学理论出发,两位思想家都建构了一套独特的电影理论,并将其延伸到对具体电影作品的解读中。德国导演文德斯·文德斯的《虚假的运动》就是两人电影作品解读中的一个交汇点。通过对同一部作品不同解读之间的比较,我们不仅能够对德勒兹和巴迪欧的电影理论分别取得深入理解,同时也能够初步把握两种电影理论以至哲学理论之间的同与异。在这个过程中,电影与哲学的关系问题也会得到彰显。

关键词: 时间—影像; 动作—影像; 事件; 理念; 电影哲学

作者简介: 胡新宇,南京大学艺术学院教师,主要从事西方现当代美学、文艺理论研究。电子邮箱: rrrhffan@gmail.com

Title: A Comparative Study of Deleuze's and Badiou's Theory of Cinema: Exemplified by Wim Wenders' *False Movement*.

Abstract: Gilles Deleuze and Alain Badiou have different philosophical foundations constructed their own theories of cinema and applied them into the analyses of cinematic works. One of their intersections of analysis falls on Wim Wenders' *False Movement*. Through a comparative study of their analyses of the film, the paper tries to arrive at a deeper understanding of both philosophers' theory of cinema and a general survey of their similarities and differences. Through the analysis, the paper also hopes to expose the problem of the relationship of philosophy and cinema.

Keywords: time-image; movement-image; event; idea; philosophy of cinema

Author: Hu Xinyu teaches at School of Liberal Arts, Nanjing University (Nanjing 210093, China), with research interests in contemporary Western aesthetics and theory of literature and art. Email: rrrhffan@gmail.com

法国当代哲学家历来存在一个“迷影”(“cinophile”)传统,如德勒兹、巴迪欧、朗西埃、让-吕克·南希等都是其中的显例。在这个传统中,德勒兹和巴迪欧或许尤其值得我们关注。首先,这当然是因为两位哲学家都有厚重的关于电影的专著。德勒兹自不必提,其分别于1983年和1985年出版的《电影》两卷本已成为电影哲学、电影理论研究中绕不开的经典著作。而事实上,巴迪欧也有诸多关于电影的论述,并于2013年结集出版(题目就叫做《电影》)。其次,更重要的理由或许是,基于其哲学理论间错综复杂的关系,德勒兹和巴迪欧两人的电影理论也有诸多交织之处和

歧异点,而对这些交织与歧异的分析也可以为我们对两人哲学理论的探讨开辟路径。本文即试图以德国导演文德斯的电影《虚假的运动》为例,讨论德勒兹和巴迪欧两位哲学家的电影理论,以期对其各自的电影理论取得深入理解,并对两种理论的关系做一总结。在这个过程中,我们也可以窥见当代电影哲学的某种发展趋势。

一、德勒兹论《虚假的运动》

电影哲学、电影理论的建构当然离不开对具体电影作品的解读,在巴迪欧和德勒兹的电影论

著中,德国导演文德斯的《虚假的运动》就是两位哲学家作品解读中的一个重合案例。这里首先有必要简要介绍一下这部作品。《虚假的运动》(*Falsche Bewegung*, 1975年)是文德斯的第五部剧情长片,也是其早期公路三部曲中的第二部(另外两部分别是《公路之王》和《爱丽丝漫游城市记》)。该片曾于公映当年获得德国电影奖包括最佳导演、最佳剧本、最佳男女主角和最佳摄影等在内多个大奖,是文德斯的电影代表作之一。影片讲述了立志成为作家的年轻人维尔汉姆为了摆脱笼罩他的深深的虚无,听从母亲的话踏上旅程,以期找到写作灵感。六天的旅行中,他先后结识经过战争洗礼的老人、沉静恬美的“魔术”女孩米依、漂亮女演员特瑞莎、写诗的忧伤胖子等人,并与他们生出短暂的友谊和爱情。但莫名的忧伤和不安仍然紧紧跟随维尔汉姆,以致走到每个关口,他都做出了错误的选择。可以看到,该片具有某种“成长电影”的结构,而文德斯创作这部电影也正是受到歌德《少年维特之烦恼》的启发。该片表现出的忧郁情调和失落情绪使它成为战后德国“新电影”的代表作之一。

事实上,在一般论及德国新电影的特征时,德勒兹就曾以提喻(*synecdoche*)的方式论及这部电影。^①用他的话来说,“作为战争的结果,如果说在德国新电影中——文德斯、法斯宾德、施密特、施罗德、施隆多夫——存在着某种统一性,那么这种统一性就在于诸种元素间不断变换的关联:空间被削减为对空间的描述(城市—荒漠或不断被损毁的地域),对某种压抑的、无用的、不可召唤并始终纠缠着主人公的时间的直接呈现,最终,从一个端点到另一个端点,一种虚假之力量编织着叙事,而这叙事仅在‘虚假的运动’中发生效力”(Deleuze, *Cinéma 2* 177-78)。我们看到,作为某种象征,文德斯的这部电影在德勒兹眼中代表了德国新电影的某种普遍特点。事实上,德勒兹是在对有机和晶体或运动和时间这两种影像“体系”的对比中谈到文德斯以及德国新电影的。在他看来,有机和晶体影像体系在以下几点上对立起来:首先就描述来说,在有机或运动影像体系中,描述预设其描述对象的独立性,或者说,场景(*l'ensemble*)独立于摄影机对它的描述,并代表着某种既存的“现实”。与之相反,晶体描述则直接替代了它的描述对象,既创造又抹除这个对象,并

衍生出其他的描述。比如,德勒兹认为音乐喜剧中的平面视图和色彩的平涂或者西贝尔伯格电影中的“反透视的浅焦透明性”(“*transparence frontales anti-perspective*”)就是晶体描述的例证。但事实上,有机描述和晶体描述的对立具有更深刻的意义。德勒兹认为,预设场景独立性的有机描绘是为感知—运动情境服务的,而电影中的人物正是在这种情境中、在感知—运动的链条中以及描述预设的“独立”空间中运动。相反,晶体描述则指向纯粹的视听情境,后者摆脱了与运动链条的关联,并使电影中的人物成为纯粹的观看者而不是行动者。举例来说,文德斯《虚假的运动》中就充满晶体描绘以及纯粹视听情境的例证,比如,主人公从住处阳台看到的城市景观或者电影中人物散步时穿越的废弃街区和山野都是如此。当然,这一点不仅体现在《虚假的运动》中,如德勒兹所言,在文德斯的电影以至一般而言德国新电影中充满了那些如荒漠般的城市景观,那些“被损毁的地域”。此外,德勒兹认为,意大利新现实主义或法国新浪潮的一个重要贡献也正是为我们带来纯粹的视听情境,当然,这种替代其对象的晶体描述或许在小津安二郎的电影中得到了最简洁而明确的体现,其电影中那些无人的房间或对生活物件的特写正是晶体描述的完美例证。

其次,有机影像体系和晶体影像体系的对立还体现在真实(影像)和想象(影像)的关系上。在德勒兹看来,有机影像体系当然也包括回忆、梦象或幻想等非真实的影像,但这些非真实或虚拟影像只是作为例外或偶然出现,它们不会干扰、打断真实或现实影像的连续性。或者,虚拟影像会依据真实影像的总体需求在(电影观众的)意识中现实化。一般来说,有机影像体系正是由真实影像间合逻辑、具有因果性的动力关联以及虚拟影像的现实化构成的。与此相反,在晶体影像体系中,真实影像间的动力关联被打断,而虚拟影像则从其现实化中摆脱出来并独立存在。换句话说,“真实和想象、现实与虚拟结合在一个回路之中,两者互相追逐、互换角色并且不可分别。”我们看到,这里所涉及的正是德勒兹所谓的晶体—影像,而所谓晶体—影像,正是“现实影像与其虚拟影像的化合,是两种影像的不可分辨性(*indiscernabilité*)”(Deleuze, *Cinéma 2* 166-67)。当然,德勒兹的“晶体—影像论”是从他对柏格森

时间理论的解读中引申出来的。如我们所知,在其《物质与记忆》中,柏格森曾以一个倒转的圆锥体“图解”时间中现在与过去的关系,其中圆锥体的顶点即是现在,而圆锥体的各个剖面则代表着过去。在德勒兹看来,这个圆锥体是柏格森关于时间的第二个伟大图式,而依据他的解读,在柏格森那里时间总是在不断地裂变为两个不对称的部分(“现在的尖点”与“过去的层面”),并使现在流逝同时保存着所有的过去。我们看到,柏格森那里圆锥体的顶点正对应着德勒兹所谓的“现实”影像,而圆锥体的各个剖面则对应着“虚拟影像”。但这里重要的是,“所谓的顶点严格来说并不是一个点,因为现在已经包含着它自己的过去,正如虚拟影像和现实影像叠合起来”(Deleuze, *Cinéma 2* 108)。如此,过去和现在化合在一起就构成德勒兹所谓“时间的晶体”(les cristaux de temps),而虚拟影像和现实影像的叠合则成为“晶体—影像”。这种晶体—影像在文德斯电影中或许体现的没有那么明显,不过我们可以在另一位(战前)德国导演马克斯·欧弗斯(Max Ophüls)的电影中找到德勒兹所谓的“完美晶体”。简言之,德勒兹认为,欧弗斯电影对镜子的运用就是晶体影像的一个完美例证,因为正是通过镜子,虚拟影像(镜像)和真实影像得以互换、融合,并形成或大或小的回路。或者,如果再次使用提喻的方法,那么我们看到波兰导演扎努西的电影《晶体的结构》(*Structure of Crystals*, 1969)就体现了德勒兹的“晶体—影像”观。在这部关于科学家的电影中,官方科学与非官方科学的代表、光明与晦暗对立起来,并在电影的进展过程中发生了角色的互换和融合。

第三,有机影像体系和晶体影像体系的对立还体现在叙事上。简言之,德勒兹认为,有机叙事建立在感知—运动的链条(le schème sensori-moteur)之上,依据这一链条,人物对情境(la situation)做出反应或者透露情境所传递的信息。重要的是,有机叙事以真实性(真理)为鹄的,即使它是虚构的。与之相反,晶体叙事则意味着感知—运动链条的瓦解,并用纯粹的视听情境来代替它。如前所述,在这种情境中,人物变成了观看者而不是行动者。这似乎暗示着一种运动的削减,但正如德勒兹所说,在晶体叙事中运动同样可能被夸大、被增殖甚至成为一种世界运动。在这

里重要的是,晶体叙事不再以真实或真理为目标,相反,叙事本质上就是在造假,或者说,叙事被一种“虚假的力量”(les puissances du faux)所支配。在德勒兹看来,叙事的造假包括对“不相容的现在”与“并不必定为真的过去”的呈现。举例来说,在罗伯·格里耶的电影《说谎的人》(*L'homme qui ment*, 1968)中,男女主人公或许相识,或许不相识,或者,只是其中一个认识另一个,这四种情况在电影中都同样可能。同样,还是在这部电影中,男女主人公或者互相背叛,或者一个背叛另一个,或者,两个人物其实只是同一人的化身,而这个人在背叛自己,这四种情况在电影中也同样可能。如果离开电影,那么我们看到这种“虚假的力量”最明显地体现在博尔赫斯的小说中(《小径分叉的花园》)。当然,如德勒兹所说,这一切都导源于莱布尼兹对多重世界的划分,而当代电影所做的,正是使多重世界(“不相容的现在”,“并不必定为真的过去”)的并列成为可能,而这就体现在如罗伯·格里耶、阿伦·雷乃、戈达尔等人的创作中。

那么,叙事为什么会变得虚假呢?综合以上三点论述,我们看到所谓有机影像体系和晶体影像体系的对立实际上指向的是德勒兹对动作—影像(古典电影)与时间—影像(现代电影)的划分。德勒兹认为,以二战为界,电影可以区分为古典电影和现代电影两个历史阶段。所谓古典电影即是运动—影像(L'image-mouvement),这种影像建立在感知—运动链条之上,在这种影像中,时间仍然从属于运动,由此,运动—影像对时间的表象是间接的,相反,现代电影即时间—影像(L'image-temps)则意味着感知—运动链条的瓦解,并使时间摆脱了对运动的从属并直接呈现出来。据此,如上第二点论及的晶体—影像就是时间—影像的一种。在德勒兹看来,晶体—影像展示了作为“现在的尖点”和“过去的层面”的时间。同样,叙事之所以变得虚假,正是因为直接呈现的时间使真理陷入危机之中,使“不相容的现在”和“并不必定为真的过去”同时呈现出来。或者,我们可以说,如果在德勒兹的时间—影像中存在着什么“真理”,那么这种真理只能是时间—影像所呈现的时间本身。

如果回到文德斯电影,那么我们看到,《虚假的运动》也是德勒兹《电影》两卷本(这里指其

英译本)中提到的第一部电影。在《电影 I》英译本前言中,德勒兹曾论及二战之后电影从运动—影像到时间—影像的转向,在他看来,这种转向的核心即在于(电影)不再是对从运动衍生出来的时间的间接表象,相反,直接的时间—影像主导了‘虚假的运动’”(Deleuze, *Cinema I* ix)。换言之,在现代电影中,因为感知—运动链条的断裂,运动本身就是虚假的,而运动之所以虚假,正是因为它和时间的关系发生了翻转,亦即,运动导源于时间,并本质上就是偏离常规的、虚假的。这里,文德斯的《虚假的运动》作为提喻再次成为德勒兹征引的对象,并代表了电影从其古典时期到现代时期的转向。更进一步说,德勒兹认为,二战带来的社会、经济、政治、道德上的各种转变使运动—影像陷入危机,危机(主要体现在美国电影中)具有以下特点:首先,情境不再具有总体化或综合功能,相反,情境是弥散性的;其次,事件或不同空间之间的联系被破坏;第三,建立在“感知—运动链条”上的行动或情境被漫游、旅行及回返等形式取代;第四,场景仅由无穷无尽的影像俗套组成;第五,情节被削弱。与之相对应,危机也使新影像亦即时间—影像成为可能,而如德勒兹所说“这就是新影像的五种明显特征:弥散性的情境、有意弱化的(事件或空间)链条、旅行形式(le form-balade)、对俗套的意识、对情节的抵制。”(Deleuze, *Cinéma I* 283) 我们看到,这五种特征在文德斯的电影中都有所体现,当然,其中最突出的或许就是所谓“旅行形式”了。如前所述,《虚假的运动》连同《公路之王》和《爱丽丝漫游城市记》一起构成文德斯的“公路三部曲”,而在这三部电影中,主人公始终游荡在城市—荒漠或不断被损毁的地域中,并带着某种恐惧或冷漠观察着这个似乎已经不属于他的世界(“视听情境”)。

以上,我们借助文德斯《虚假的运动》对德勒兹电影理论的整体做出了探讨。当然,在德勒兹两卷本电影中充满对“数量惊人”(巴迪欧语)的电影作品的解读,在某种意义上,德勒兹的电影理论本身就是对整个电影史的一种梳理,而文德斯《虚假的运动》只是其中的一部。在这种意义上,我们所做的也只是一种示范性的解读。另一方面我们看到,如果说《虚假的运动》只是德勒兹诸多电影解读中的一个案例,那么在巴迪欧那里,这部电影就重要得多了,因为巴迪欧电影理论的重要

论点之一正是“电影作为虚假的运动”。在其美学论著《非美学手册》中,巴迪欧曾依据其基于事件的哲学理论对电影艺术做了探讨,而在这篇名为《电影的虚假运动》的文章中,文德斯的《虚假的运动》成为最重要且几乎是唯一的案例。下面我们就对巴迪欧的电影理论做一讨论。

二、电影的虚假运动:巴迪欧的电影理论

何谓电影的虚假运动?这要从巴迪欧电影理论和哲学理论的源头说起。在巴迪欧看来,如同其他艺术形式,电影也和理念(也就是巴迪欧意义上的“真理”)密不可分,但理念在这里只是一种显现(visitation),一种穿越或旅行(passage)。举例来说,我们可以在电影中看到鲜花,但用马拉美的话来说,这些鲜花不在任何花束之中(absent from every bouquet)。由此,花只是花之理念,它和其他理念一样具有一种独一性和不可分割的非现实性。并且,巴迪欧认为,“理念并不是凭借我们看到鲜花而植根于我们的思想的,而是凭借我们曾看到它”。由此,电影也就构成一种关于永恒过往的艺术,而电影操作即在于“在可感物中组织那些由理念之穿越带给我们的轻抚”(Badiou, *Handbook of Inaesthetics* 78)。

正是基于电影与理念的这种紧密关联,电影成为虚假的运动。巴迪欧在电影中区分出三种运动,而这三种运动都是虚假的。首先是全局运动,这种运动将理念与穿越、显现的“自相矛盾的永恒性”联系起来。换句话说,全局运动呈现出永恒的理念之穿越或显现自身带有的矛盾。其次是局部运动,这种运动将影像从其自身抽离出来,由此展示了一种“可见物的淘空”。最后,是建立在电影与其他艺术门类之间的“不纯的循环”,电影凭这种循环运动暗指、影射其他艺术门类,也由此将其他艺术门类从自身的命运中抽离出来。在巴迪欧看来,正是在最后这种循环运动的意义上,电影是“第七艺术”,是其他艺术门类的“加一”(“plus-one”)。比如,在维斯康蒂《威尼斯之死》的开头,我们就可以看到小说(托马斯·曼)、音乐(马勒)与电影之间的“不纯的循环”。

巴迪欧用《虚假的运动》中的一个片段来说明这三种运动,这就是当主人公维尔汉姆终于开始朗读自己创作的那首(我们及电影中角色)期

待已久的诗歌时。巴迪欧认为,在这里全局运动意味着“诗歌凭借一种边缘效应、一种干扰效果被建立为诗歌之理念”,换句话说,诗歌作为诗歌之理念呈现出来,而正因为每一首诗都是对语言的干扰,理念才得以被传达。其次,所谓局部运动,指的是读诗的人凭借阅读在文本中自我消解,成为一个无名的人物,而剩下的只是一种对自己仍然存活的惊奇。换句话说,在读诗这一场景中,影像及人物自身被掏空,并被某种理念亦即对仍然存活的惊奇所占据。最后,“艺术门类间的不纯粹运动”在于诗歌背后隐藏的诗学被抽离出来,亦即演员所读的诗严格说来不是指某一首具体的诗,而只是代表了电影对诗歌艺术的一种影射、引用。巴迪欧认为,正是通过上述三种运动,在文德斯电影中显现的各种理念才能够联系起来,这就是诗歌的存在、对仍然存活的惊奇以及国族归属上的不确定感。

如上所述,在巴迪欧看来,电影中存在的这三种运动都是虚假的。首先,全局运动之所以虚假是因为我们无法衡量它。简单地说,我们可以把这种虚假归因于电影的技术组织(一个镜头接着一个镜头,取景与剪辑“毗邻、回想、持存或断裂原则”)与理念的显现或过渡之间的不对等性。巴迪欧认为,《虚假的运动》中两列火车渐行渐远的场面就是这种不对等性的完美例证(当然,对此我们也可以说,在渐行渐远的火车上,是文德斯那“咫尺天涯”的爱的理念……)。其次,局部运动之所以虚假是因为这种运动只是“影像从自身抽离之后产生的效果”,而正是凭借这种抽离,可见性能够被屏幕之外的事物证明,并能够被思想捕捉。比如,巴迪欧认为,我们在奥森·威尔斯的《历劫佳人》(*Touch of Evil*, 1958)中看到的不是警察去拜访妓女,而是奥森·威尔斯与玛琳·黛德丽(Marlene Dietrich)的相遇。这也就是说,电影中两个角色间的相遇被两位演员的相遇所取代。最后,艺术门类间的不纯粹运动之所以虚假是因为这种运动根本就是不可能的,用巴迪欧的话来说,“(各种)艺术闭锁于自身”(“The arts are closed.”)(Badiou, *Handbook of Inaesthetics* 82)。不过,电影正是对这种不可能运动的组织,当然,这种组织也只能是一种影射、暗指或抽离。在巴迪欧看来,正是在对各艺术门类边界的僭越中,电影理念才能够显现、传递。

通过上面的论述,我们可以看到,巴迪欧电影理论最大的特色就是将电影与理念或真理联系起来,并在这种联系中建立起电影的虚假运动。这种电影理论无疑建立在巴迪欧“抽离性的”(“subtractive”)本体论基础之上。所谓抽离,意味着作为侵越、溢出的事件从本体论情境中的抽离。在巴迪欧看来,事件并不属于由多之呈现和表象构成的本体论情境(ontological situation),从本质上说,事件只能是对本体论情境的侵越和溢出,并由此与理念联系起来。^②我们看到,这种“抽离性”或许在上述第二种虚假的运动中体现得最为明显(影像从其自身的抽离,“掏空”)。值得一提的是,巴迪欧电影理论的建构也是与其本人对电影的喜爱密不可分的。事实上,在《电影》文集的前言中,巴迪欧就曾谈及法国哲学家中存在的“迷影”传统,并将自己归入其中(Badiou, *Cinema* 2-3)。当然,我们看到,与德勒兹相比,巴迪欧的电影理论无疑要单薄得多。在笔者看来,《电影的虚假运动》一文已足可以代表巴迪欧对电影理论的贡献,而其《电影》文集,则更像是对上述电影理念论在细节上的不断扩充。由此,我们也就可以理解文德斯的电影对巴迪欧所具有的重要意义,在这里,《虚假的运动》已经不只是发挥一种提喻的作用。从某种意义上可以说,看懂文德斯的《虚假的运动》,也就能够理解巴迪欧的电影理论的大要了。

三、电影与哲学

从德勒兹与巴迪欧对同一部电影的不同处理方式,我们或许可以对两人的电影理论做出如下的比较(以巴迪欧所谓三种“虚假的运动”为例):

首先,就全局的虚假运动来说,巴迪欧似乎一下子达到了德勒兹电影理论的转折处。也就是说,巴迪欧所谓“电影的技术组织与理念之间的不对等性”或者全局运动之所以虚假,似乎正是因为它摆脱了德勒兹所谓的“运动—影像”以及后者建立于其上的“感知—运动链条”。不过,表面上的相似性实际上掩盖了内在深刻的不同。因为如德勒兹所说,运动之所以变得虚假,是因为它和时间的关系发生了翻转。如上所述,德勒兹认为,时间在现代电影中的直接呈现释放了一种虚假之力量,正是这种力量支撑着叙事,并使叙事在

本质上就是“造假的”。准确地说,德勒兹认为虚假之力量所取代的正是传统意义上的真相或真理(Deleuze, *Cinéma 2* 165-92)。这也就是说,虚假之力量取代的正是巴迪欧所谓的理念或真理。在这里,我们似乎可以看到将现代哲学的任务定义为“翻转柏拉图主义”的德勒兹和以柏拉图主义者自居的巴迪欧之间的直接对立。^③

其次,就局部的虚假运动来说,这似乎也可以与德勒兹的电影理论联系起来。如上所述,在德勒兹看来,从运动—影像到时间—影像,一个重大的变化即是对场景的描述本身取代了场景,换句话说,古典电影所预设的、也是它力图达到的某种“既存事实”被纯粹的视听符号所取代。用德勒兹的话来说,“空间被削减为对空间的描述(城市—荒漠或不断被损毁的地域)[……]”由此,在德勒兹那里我们同样可以看到某种对“可见物的淘空”,一种影像与其自身的分离。所不同的是,在德勒兹那里,这种分离是为了让时间—影像产生,是为了让虚假之力量发挥作用,而在巴迪欧那里,则是为了让某种或许可以称之为玄妙的理念显现;

最后,在笔者看来,巴迪欧似乎过于强调电影与其他艺术门类之间“不纯的循环”,或者说电影作为一种“第七艺术”的地位。在这里,将巴迪欧所谓的“艺术闭锁于自身”和德勒兹的“非理性剪切”(la coupure irrationnelle)做一对比或许是有益、有趣的。我们看到,德勒兹所谓的“非理性剪切”涉及的正是视觉画面与听觉画面之间的蒙太奇。他认为,在现代电影中,视觉与听觉画面之间的蒙太奇(剪辑与合成)并没有什么理性原则包含在内,相反,它指涉的是两种画面之间本质上的差异性,并且,正是基于这种差异性,两种画面才能够沟通。在这里,听觉画面本身被赋予了独立的意义,而在视觉与听觉画面之间,也不存在什么影射、暗指(Deleuze, *Cinéma 2* 314-41)。在这种意义上,我们可以说巴迪欧似乎没能对电影中的听觉元素(以至其他元素)本身的独特性取得深入理解。

在其关于德勒兹哲学理论的专著《德勒兹:存在的喧嚣》中,巴迪欧曾对德勒兹的“迷影”经历惊叹不已,并以“令人不安的”(the disconcerting erudition of a nonspecialist)对之加以形容(Badiou, *Deleuze, The Clamor of Being* 15)。在这里我们无

法探知巴迪欧选择《虚假的运动》作为自己电影理论的例证是否有德勒兹的影响在内,但从两位哲学家对同一部电影的不同处理方式,我们已经可以领略两人电影理论的歧异与汇合之处。更进一步说,这里关涉的毋宁说是“电影与哲学”的关系本身。我们看到,对德勒兹来说,电影理论只能是一种哲学,换句话说,“电影理论并不‘关涉’电影,相反,它与那些电影引发的(哲学)概念相关”(Deleuze, *Cinéma 2* 365)。这也就是说,电影理论实际上是对由电影引发的运动、时间等哲学概念的探讨,而德勒兹认为,这些概念也可以在同一平面上与由文学、艺术等所引发的概念相沟通。由此,我们更应该将德勒兹关于电影的论述看做哲学著作。^④与此类似,巴迪欧也是从哲学的角度来看待电影的,这或许最明确地体现在其《电影》中的一个章节标题上“电影作为哲学实验”。巴迪欧认为,“说到底,哲学是关于断裂的理论。”具体地说,“哲学在断裂之处创造新的综合。哲学与遵从差异无关,相反,它发明新的综合,而只要有差异,就会有综合产生”(Badiou, *Cinema* 205-06)。这里无疑是巴迪欧一以贯之的事件哲学理论的应用,因为所谓断裂,正是事件。此外,有趣的是,在这里我们也看到巴迪欧哲学理论与德勒兹哲学理论的某种趋和,因为众所周知,德勒兹正是一位强调“遵从差异”的哲学家,而在德勒兹那里,哲学的一个使命也正是创造新的链接、新的综合(比如,在视觉画面与听觉画面之间的“非理性剪切”)。回到电影理论本身,巴迪欧认为,正是如上定义的哲学使之与电影联系起来,因为“电影之所以重要是因为它改变了综合的可能性”(Badiou, *Cinema* 207)。当然,巴迪欧所谓的综合最终指向的仍是理念,也正是因为对理念的呈现,电影才能够成为哲学实验,因为“电影基本上取决于为我们带来关于理念之所是的新看法”(Badiou, *Cinema* 202)。

以上我们对德勒兹和巴迪欧的电影理论做了初步的比较。我们看到,从不同的理论角度出发,德勒兹和巴迪欧对同一部电影做出了不同的论述。这两种电影理论具有诸多歧异,也暗含交汇之点,并最终在“电影与哲学”这个问题上达到各自的顶点。这里无疑包含着当代电影理论以至哲学理论最核心的议题,这些议题仍在不断地拓展、延伸之中。当然,最终来说,无论是德勒兹还是巴

迪欧,其电影理论都为我们对电影艺术的理解做出了重要贡献,或许,也为我们提供了观看一部电影的另一种方式。

注释[Notes]

① 朗西埃曾对德勒兹艺术理论中“提喻”所起的核心作用做了突出强调,参考其《电影寓言》(Rancière 107-24)以及《德勒兹与作家:文学与哲学》一书中朗西埃关于德勒兹的文章(Gelas, Bruno et Micolet, Hervé 479-91)。

② 参考其《存在与事件》一书,尤其是第四部分。

③ 德勒兹对现代哲学的这一定义实际上来自尼采,关于德勒兹的“反柏拉图主义”,可参考其《意义的逻辑》一书中《柏拉图与拟像》一文(Deleuze, *Logique du sens* 292-307)。巴迪欧曾对德勒兹的“反柏拉图主义”提出异议,并认为德勒兹实际上“比他自己想象的更接近柏拉图”,参考巴迪欧《德勒兹:存在的喧嚣》一书第一章(Badiou, *Deleuze, The Clamor of Being* 9-11)。

④ 事实上,巴迪欧在其《德勒兹:存在的喧嚣》中也正是这样做的。

引用作品[Works Cited]

Badiou, Alain. *Deleuze, The Clamor of Being*. Trans. Louise Burchell. Minnesota: University of Minnesota Press,

2000.

---. *Being and Event*. Trans. Oliver Feltham. London: Continuum, 2005.

---. *Handbook of Inaesthetics*. Trans. Alberto Toscano. Stanford: Stanford University Press, 2005.

---. *Cinema, texts selected and introduced by Antoine de Baecque*. Trans. Susan Spitzer. London: Polity Press, 2013.

Deleuze, Gilles. *Logique du sens*. Les Éditions de Minuit, 1969.

---. *Cinéma 1: L'Image-mouvement*. Les Éditions de Minuit, 1983.

---. *Cinéma 2, L'Image-temps*. Les Éditions de Minuit, 1985.

---. *Cinéma 1: The Movement-Image*. Trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. London: The Athlone Press, 1986.

Gelas, Bruno et Micolet, Hervé. *Deleuze et les écrivains: Littérature et philosophie*. Éditions Cécile Defaut, 2007.

Rancière, Jacques. *Film Fables*. Trans. Emiliano Battista. Oxford: Berg Publishers, 2006.

(责任编辑:王嘉军)

(上接第200页)

---. *The Conflict of Interpretations*. Edited by Don Ihde. New York: Continuum, 2004.

保罗·利科《过去之谜》,秦甲福等译。济南:山东大学出版社,2009年。

[Ricoeur, Paul. *The Secret of the Past*. Trans. Ji Jiafu, et al. Jinan: Shandong University Press, 2009.]

——:《恶的象征》,公车译。上海:上海人民出版社,2003年。

[---. *The Symbol of Evil*. Trans. Gong Che. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2003.]

——:《解释学与人文科学》,陶远华等译。石家庄:河北人民出版社,1987年。

[---. *Hermeneutics and the Human Sciences*. Trans. Tao Yuanhua, et al. Shi Jiazhuang: Hebei People's Publishing House Press, 1987.]

Simms, Karl. *Paul Ricoeur*. London and New York:

Routledge, 2003.

爱德华·W·萨义德《世界·文本·批评家》,李自修译。北京:生活·读书·新知三联书店,2009年。

[Said, Edward. *The World, the Text, and the Critic*. Trans. Li Zixiu. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2009.]

凯文杰·范胡泽《保罗·利科哲学中的圣经叙事——诠释学与神学研究》,杨慧译。北京:中国人民大学出版社,2011年。

[Vanhoozer, Kevin J.. *Biblical Narrative in the Philosophy of Paul Ricoeur: A Study in Hermeneutics and Theology*. Trans. Yang Hui. Beijing: Renmin University of China Press, 2011.]

Williams, Raymond. *Keywords*. New York: Oxford University Press, 1985.

(责任编辑:王嘉军)