

從人類世到負人類世： 論斯蒂格勒如何在數字時代重思美學

夏開豐

[提 要] 人類世的核心問題是熵,即能量消耗。對斯蒂格勒來說,人類世的問題是由技術造成的廢人化,即知識的喪失。但技術具有藥理學特徵,它既是熵的加速,也是負熵的增強。數字時代的來臨,一方面使我們走向廢人化的新階段,另一方面可以利用數字技術建立一個去廢人化的數字社會,這意味著“負人類世”的到來,它強調的是不大可能者,從而抵抗計算。康德所理解的美感判斷就是這種不大可能者的經驗,我們通過藝術作品而將自己提升到另一個平面中,從而獲得美感經驗。但康德沒有注意到器官學生成,不大可能者的經驗同樣需要技術物來支撐。藝術史就是普遍器官學和感性譜系學的聯結。斯蒂格勒把業餘愛好者作為負熵的典範,但他忽略了如果缺少某種引導的動因,業餘愛好者只能是一個平凡的實踐。當代藝術才是美學的器官學更為合適的典範,因為當代藝術內在地以違犯規則為目標,這正是普遍器官學的特徵。由違犯而產生的偶然性正是一種不大可能者的經驗,因此當代藝術家能夠逆轉人類世的邏輯而進入負人類世中。

[關鍵詞] 斯蒂格勒 人類世 負人類世 負熵

[中圖分類號] J0-5; B83 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874-1824(2024)04-0065-11

在斯蒂格勒後期著作中,“人類世”(Anthropocene)和“負人類世”(Neganthropocene)的概念日益凸顯,逐漸成為其哲學計劃的核心。在人類世中,人類面臨著毀滅的威脅,斯蒂格勒認為我們必須逃離人類世而進入負人類世,才有可能逆轉人類世巨大的毒性邏輯。值得注意的是,在2018年3月的一次訪談中,斯蒂格勒指出在人類世重新思考美學依然是個重要問題。^①由於斯蒂格勒的突然離世,我們未能見到這項重思工作具體是如何展開的,甚至讓我們產生疑惑:斯蒂格勒為何要在人類世中重思美學?事實上,美學在斯蒂格勒世界中的位置一直是搖擺不定的,一度幾乎處於消失的狀態。^②正因為如此,斯蒂格勒計劃在其最新寫作中重新思考美學問題也就變得格外關鍵了。

斯蒂格勒的重思工作雖然尚未充分展開,卻在不少文本中有所表露,尤其是2015年在中國美術學院做的系列講座,也許能夠為此提供一點線索。因為在講座的一開頭就說了“在普遍的無產階級化時代裡質疑康德關於判斷的美學理論”,^③聯繫到斯蒂格勒曾說過人類世最重要的問題不是能量消耗,而是無產階級化或“廢人化”(proletarianization),^④這不正是在說通過康德而在人類世重

新思考美學嗎？斯蒂格勒關於人類世和美學的看法目前尚未得到學界關注，只有米卡爾·克里茲卡維斯基 (Michał Krzykowski) 曾有所論及，^⑤但未加以展開，而且也沒注意到康德美學的位置。因此，本文試圖把斯蒂格勒的中國美院講座文本與他的人類世思想結合起來分析，揭示出美學為何在人類世中依然是重要的，尤其是要論證康德美學所強調的不大可能者的經驗為何可以在數字社會開啟一條負熵的路線，從而為負人類世的到來作出貢獻。

一、人類世中的熵和負熵

“人類世”一詞由荷蘭氣象學家保羅·克魯岑在 2000 年正式提出，指的是地質物理進化的最新階段。在這個階段，人類活動成為一種地質物理學因素，對生物圈 (biosphere) 產生了最為劇烈的影響，超過了所有的自然因素。在斯蒂格勒這裡，人類世的核心問題是熵 (entropy) 的問題，人類世甚至可以稱為熵世 (Entropocene)，因為這個時代的特徵就是以各種形式大規模地生產熵的過程。不過，斯蒂格勒所說的“熵”有多種理論來源，在一次訪談中他清晰地區分了四種類型的熵。^⑥

1. 熵與熱力學 (thermodynamics) 有關。熱力學機器本質上是燃燒，只有在熱力學和天體物理學中宇宙問題成為燃燒問題時，人類世才會開始。^⑦熱力學機器的出現，顯示出人類世界的根本特徵是變化和破壞。它在物理學中提出了能量消耗的新問題，能量消耗就是熵的問題，根據熱力學法則，熵是在封閉系統中不可逆地增長的。熵被大規模地生產出來，知識被清除和自動化，因此不再有知識，而變成了熵系統。

2. 熵是對生物多樣性的破壞過程。生物學所說的生物組織也會產生熵，薛定諤將熵定義為生命與之鬥爭的對象，也就是無組織化，它摧毀了生命的多樣性。但生物組織的秩序要快於熵的增加，如果說熵是一種從有序走向無序的過程，那麼有機體的能力就是保持一種“基於秩序上的秩序”，這種能力就是“否定性的熵” (negative entropy)。斯蒂格勒所說的“負熵” (negentropy) 就是受到這種觀念的影響。

3. 信息中的熵，也就是對信息價值、能力以及潛力的破壞。在近期出版的《技術與時間 4：後真相時代心智的能力和機能》中詳細討論了這一點，香農 (Shannon) 將信息量類比於熵，諾伯特·維納 (Norbert Wiener) 和布里淵 (Brillouin) 則試圖分別從初期的控制論和量子物理學的角度思考信息和熵之間的關係，而斯蒂格勒明確這種類比意味著熵的熱力學理論的概率形式主義 (probabilistic formalism) 類比於信息的概率計算。^⑧

4. 熵是一種摧毀生物圈的人類活動。這是斯蒂格勒自己給出的定義，他甚至把“entropy”改為“anthropy”，可譯為“人類熵”。但其核心依然是技術問題。技術是熵的加速，不僅因為它是一個燃燒和能量耗散的過程，而且也消解了作為差異而滋長起來的生命，甚至導致所有生命的毀滅，它是以星球規模運行的高速毀滅過程。這正是斯蒂格勒所說的人類世的特徵。

不過，斯蒂格勒真正關切的問題是人類世也在摧毀人的獨異性 (singularity)。獨異性是一個與人的個體化 (individuation) 有關的概念，如果我被剝奪了獨異性，我便不再愛自己，導致個體化的喪失。^⑨他說：“……工業標準化似乎正在使當代人類世走向毀滅生命的可能性，摧毀了生物多樣性、文化多樣性以及精神個體化和集體個體化的獨異性。”^⑩這裡涉及了“前攝” (protention) 的問題。斯蒂格勒曾在《技術與時間》第 3 卷詳細探討過前攝，前攝就是期待的意思，時間客體的構成要素不僅包括持留，還包括前攝。比如我在第二次聆聽一首曲子時，第一次聆聽留下的記憶形成了期待，兩次聆聽必然是不一樣的，因為期待形成了選擇和剪輯：“從某種意義上看，任何形式的記憶總

是某種對鏡頭的選擇和蒙太奇使其前後相連,形成蒙太奇效果。”^⑪當代人類世中的重大器官學問題是前攝問題,所有的心智活動都受到前攝的支配。在人類世當前階段,導致資本產生了一種否定性前攝,破壞了每一種經濟,這種否定性前攝是虛無的前攝,是尼采預示過的虛無主義的完成。

人類世時代是工業資本主義的時代,在這個時代,計算凌駕於所有其他決策標準之上,算法和機械生成(becoming)具體化和物化為邏輯自動化和自動論,從而導致虛無主義的出現,因為計算社會成為一個自動化和遠程控制的社會。^⑫

資本主義的工業標準化控制了我們的前攝,造成了熵的加速,技術個體化清洗了精神和集體個體化,使之服從於一種自我毀滅的經濟,因為它破壞了這些社會環境,沒有這種社會環境,技術環境就反過來破壞了生物圈。這樣,斯蒂格勒對人類世的理解與一般的人類世觀點區分了開來,他認為人類世最重要的問題不是能量消耗,而是“廢人化”,即知識的喪失,而廢人化正是技術造成的。消費者的廢人化、去除象徵化,使所有的獨異性服從於可計算性。可計算性使世界變成尼采所說的沙漠。

如何走出這種困境呢?面對人類世,我們必須要像尼采那樣做一番價值重估工作,即要讓一切價值通過“負熵”而得到重估。具體地說,就是翻轉工業資本主義的計算式生成,使計算為負熵的生產服務。技術既是毒藥,也是良藥,這就是技術的藥理學特徵。技術既是熵的加速,但也是負熵的增強。熵和負熵這對概念最初是用組織性和無組織性來詮釋,後來在薛定諤的影響之下,人們用有序性和無序性來詮釋,但斯蒂格勒認為器官才是負熵不可缺少的組成部分。^⑬斯蒂格勒提出了“普遍器官學”(general organology)的概念,它是一種將身體器官、人造器官和社會器官結合在一起的理論。^⑭這三種器官形式之間的關係是轉導性的(transductive),^⑮產生於體外化過程。“體外化”(exosomatization)在斯蒂格勒最新的一些著作中已經成為一個十分重要的概念,構成了普遍器官學的視域。體外化是一種器官生成的形式,產生了非生命的卻對有機體的存活至關重要的器官,有機體配備的器官不僅是體內的(即有機的),也是體外的(即器官學的)。^⑯體外化過程無法簡單地按照生物學來解釋,它描述了三種器官形式之間的關係。^⑰生命體在物質形式上是不完善的,不斷生產新的人工器官,即體外器官,這是它生存的條件,體外器官不斷取代體內器官的閾限而尋求進化。斯蒂格勒的特別之處在於他把社會組織也納入到器官學中,即社會器官,體外有機體意味著不只是體外化的生物學進化過程,而且也在人類世的社會、政治和經濟語境中重新解釋了這個過程。它要求社會組織保證體外有機體之間的器官交換。但是器官越是完善,它們產生的副作用也越大,體外器官生成就越是超越了社會組織,最終解體了社會組織。

在斯蒂格勒看來,體外化產生了藥理學境況,它同時拯救和威脅著心智生命。一方面,體外化過程是熵增,超人類主義是體外化的一個新階段,它是人類世要強加的一種意識形態,它想使市場成為外在化的唯一標準,它是新的市場營銷。^⑱但另一方面,體外化又包含著積極的一面,技術導致大腦有機物的器官重組,這反過來又在器官上改變了身體器官的作用,產生了一種新的生命形式,即一種新的負熵形式。為此,就像斯蒂格勒要將 entropy(熵)改為 anthropy(人類熵),與之相對應,他把原本指物的生長過程的 negentropy(負熵)改為 neganthropy(負人類熵),目的是要說明人類體外器官化的學習過程。

器官學方法構成性地處於時間之中,所以它的對象正在生成,它的問題是生成轉變為未來,這意味著問題在於把熵轉化為負熵。^⑲這種方法意味著我們要進入器官學此在的歷史性,也就是“第三持留”(tertiary retention)的歷史性。目前,我們處在自動化社會或數字社會中,關鍵並不是因此

責備自動化社會,而是以一種新的標準來理解它,即範疇發明的問題。範疇發明是一種分岔(bifurcation),負熵事件進入人類世中,這種新的理解將顛覆技術的毒性邏輯,從而產生建立在負熵基礎上的自動化社會。^①這就意味著人類世的問題在自身內部就能夠克服,這個機會在網狀數字痕跡工業建立了完全自動化那個時刻就出現了。對人類世的逆轉就是負人類世,斯蒂格勒指出如果人的活動受到負熵準則的支配,那它就是負人類世的。那麼,為什麼說自動化社會為負人類世的到來提供了契機呢?

二、數字技術與負人類世的到來

人類世始於工業化,第二次世界大戰之後,是人類世的加速時期,也是大規模地熵增時期。自1993年以來,人類跨過了一道檻,通過萬維網建立了一個新的全球技術系統。它以數字第三持留為基礎,與萬維網一起構成了人類世的最新階段。

數字技術完全重構了全球工業基礎設施,網狀計算機在網絡效應、痕跡的自動生成,以及實時計算的基礎上運行,這些技術產生了“算法治理”。“算法治理”是伯恩斯和盧夫魯瓦所提出的概念,它的核心是高性能計算相關的技術,它利用了從應用數學中導出的方法,將它們置於自動計算服務中。算法治理導致了“烏合之眾”的形成,這成了數據經濟的起源。這就是人類世作為語法化的數字階段的當代現實,通過與實時操作的計算機系統交互,導致全世界的精神個體對自己的行為進行語法化。語法化(grammarization)是資本主義的核心,導致計算在所有人類事務中享有特權,數字語法化使算法治理成為可能。

數字技術也使自動化社會成為可能。數字第三持留由界面、傳感器和其他設備以二進制數字的形式產生,因而是可計算的數據,構成了自動化社會的基礎。在這個社會中,生活的每個維度都成為工業經濟的功能性承載,從而成為徹頭徹尾的超工業(hyper-industrial)。^②斯蒂格勒堅持認為,我們今天的社會並不是後工業的,而是超工業的,它完全是一種計算資本主義(computational capitalism),對象完全是可計算的,變成了虛無,因而計算資本主義是虛無主義的完成。普遍自動化的後果就是資本主義成為計算化的虛無主義,這是新的極權主義形式。這標誌著人類世的完成。

斯蒂格勒指出,數字技術使超工業社會走向廢人化的新階段,即喪失了理論知識,因而這是一個系統性愚蠢的時代。為什麼會這樣呢?因為數字自動化裝置成功繞過心靈的沉思功能,自動地使個體和集體的前攝發生短路。之所以如此,是因為數字自動化裝置產生的算法比單個神經系統的速度快400萬倍,因而產生了自動化前攝,它通過清除所有目的和所有希望的理由而使每一種能力發生了短路。由於所有的心智活動受到前攝的支配,自動化前攝當然擊垮了精神本身,我們因而或多或少變得愚蠢了。這種愚蠢也被斯蒂格勒稱為系統性或功能性愚蠢。完全計算資本主義建立了絕對非知識的時代,知識被解體為完全自動計算產生的信息,與大數據一起形成了超共時化的關聯環境。在這個環境中,歷時性不再能外化自己,游離於任何跨個體化循環之外。它服務於一種超熵的功能,加速了消費主義者毀滅世界的節奏,同時建立了一種結構性和不可持續的破產,其基礎就是普遍的麻木和功能性愚蠢。

這樣,我們就面臨一個選擇,要麼持續向超級廢人化的方向發展,這將導致結構性破產和熵的急劇增加,要麼從這種廢人化過程中走出來,而這需要一種負熵的能力,將自動化系統置於個體和集體的反自動化能力的服務中,即投入到生產負熵的服務中。^③斯蒂格勒承認廢人化是一種事實狀態,但並不是不可避免。我們必須進行一項數字技術的藥理學批判。數字技術是一種藥(pharma-

kon), 如果沒有新的治療方法, 那麼這種藥將產生毒性, 因此數字技術必須成為藥的新紀元。新的第三持留形式總是需要形成新的知識, 意味著新的治療或新的藥物, 通過這些新的療法構成了新的做事方式, 以及生活和思考的方式。新的藥物出現, 總會使從先前的第三持留、藥理學和器官學那裡產生的既有的跨個體化循環發生短路。^②這就意味著數字第三持留所構成的新的語法化形式預設了對新認識論、新哲學和新器官學的連接, 作為一種藥, 就像每一種體外器官一樣, 它可以產生負人類熵的增加。負人類熵是一種分岔, 分岔是一種知識, 而知識是一種治療, 它是一種把生產人類熵的潛能轉變成生產負人類熵的潛能。^③

根據數字技術的藥理學批判, 自動化時代必須以反自動化的新能力來投資, 也就是負熵的生產, 從而設想負人類世的到來。^④現在必須設想和實施另一種再分配模式, 不能再以勞動生產率為基礎。這是可能的, 因為在自動化社會, 人們已經有條件不再需要工作了, 雇傭制時代終結了。不過, 反自動化的文化是通過自動化而得以可能的, 網狀數字基礎設施必須倒轉為負人類世的基礎結構, 數字技術服務於反自動化。工作結束時解放的時間必須為反自動化文化服務, 但必須能夠產生新的價值和重新創造工作。這樣一種通過自動化實現的反自動化文化, 是能夠而且必須產生負熵價值的東西。^⑤因此, 逃離人類世, 就是把自動化所節省的時間用於新的反自動化能力, 只有這樣, 才能從人類世走向負人類世。

斯蒂格勒把這種新的反自動化能力與貢獻經濟聯繫起來。數字化構成了一種新的工業模式——貢獻經濟, 一種重新組合如何生活、做和概念化知識的經濟, 從而形成一個新的關懷時代。在這種技術環境中, 接收者原則上處於發送者的地位, 它構成了貢獻經濟的基礎。在很大程度上, 貢獻經濟在數字經濟的商業模式中起作用並得到支持。換句話說, 貢獻經濟需要對數字經濟進行藥理學批判: 今天, 貢獻經濟首先被具體化為一個廢人化的新階段, 自由軟件模型相當於一個建立在反廢人化基礎上的工業經濟。^⑥完全重新配置全球化工業基礎設施的數字技術是我們必須走的不可避免的道路, 我們不能逃避一個藥理學和治療學的問題, 它將世界的數字化置於核心位置。

斯蒂格勒相信, 在負人類世中將產生一種新的認識論。自動化社會是一種完全的計算主義, 是一種算法治理, 這些系統在本質上是否認不大可能性的, 而不大可能性 (improbability) 正是負熵的關鍵。所以問題是這些系統如何反自動化, 這種反自動化與新形式的知識的產生有關, 知識不能簡化為信息, 知識包含了意外, 也就是不大可能性。我認為, 正是在這個點上, 美學在人類世中具有關鍵作用。

三、美感判斷與不大可能性: 重思康德美學

那麼美學在人類世中究竟占據了一個什麼樣的位置呢? 上文已經指出斯蒂格勒試圖通過普遍器官學方法而開啟一條負熵線路, 從而走出人類世的困境。而特羅坦曾指出斯蒂格勒的美學方法是根據感性界的普遍器官學, 其歷史與技術史是一體的, 因而美學是從技術角度重新思考的。^⑦但特羅坦忽略了美學和技術學之間的相互作用, 布蘭·伊文則指出只有理解了個體化的作用, 才能看清楚這個相互作用, 美學使個體化得以可能, 而技術學則充當了一個框架, 個體化的美學根據由以被組織、增強或挫敗。^⑧本文傾向於伊文的觀點, 但是畢竟伊文在寫作該文時還無法思考人類世的問題, 他也沒有看到康德美學的重要意義。

斯蒂格勒在撰寫《技術與時間》第3部時, 康德的“圖型法”概念就已經引起斯蒂格勒的重視, 但直到2011年春天在洛杉磯做的三場講座,^⑨斯蒂格勒才首次討論康德美學。2015年斯蒂格勒又

在中國美術學院做了同樣三場講座，不過這次斯蒂格勒在一開頭就申明他是在普遍的廢人化時代——也就是在人類世中質疑康德的美學理論。這足以說明雖然美學在斯蒂格勒的理論體系中忽隱忽現，但依然在人類世中獲得了它的位置。但究竟是一個什麼樣的位置呢？康德美學為走出人類世，為抵制廢人化作出了什麼貢獻？

斯蒂格勒在康德美學中所發現的是美感判斷與信念之間的關係。藝術作品的出現是由於我們的信念，我們相信它。這個觀點正是康德在談論美感判斷的時候所說的，因為美感判斷預設了某個信念，當我將某件藝術作品看作是美的，我必然認為每一個人都應當覺得它是美的，但又很清楚事實並不是這樣。康德說道：“而反思的鑒賞則即使像經驗表明的，它對自己的（關於美的）判斷在每個人那裡都有普遍有效性的要求畢竟也是經常飽受拒絕的，卻仍然會感到有可能（它實際上也在這樣做）設想遊戲判斷是可以要求這種普遍讚同的，並對每個人都期望著事實上對自己的每個鑒賞判斷都普遍讚同……”^③所以“美感判斷將永遠保持我的信念的狀態”，雖然美感判斷可以共享和接受，“然而美感判斷的對象將永遠且實實在在地保持不大可能的、不可證明的”。^④為了讓藝術作品成為藝術品，我們必須相信它是一件藝術作品，也就是作品影響了我們，它把我們引向一種神秘。怎麼理解呢？“不大可能”、“不可證明”之物總是神秘的、超凡的，正是美感判斷才讓超凡之物顯現出來。但這種超凡不是超驗意義上的，它就在內在性之中，它構成了反思性判斷力問題的基礎。反思性是超凡之物本身的神秘，內在性本身的神秘。然而，這種神秘性是怎麼會從反思性判斷中產生的呢？按照斯蒂格勒的理解，這是因為“反思性判斷只有經過缺失才成為普遍的”，^⑤在康德那裡，當我認為某個事物是美的時候，我設定了每個人也應當認為它是美的，這就是美的主觀普遍性，但我們無法證明這種普遍性，它永遠是可疑的。因此，缺失（default）物成了普遍性，產生了神秘。

這種必要的缺失在每件藝術作品中都揭示了出來，就像是從一個不大可能的、不可證明的獨異性中跳出來，這個獨異性打開了另一個平面，沒有這個平面，存在就會自我消解。這另一個平面將與信念有關。作品不僅揭示自己的存在，而且揭示有別於此存在之平面的另一個平面，它的揭示需要我們相信它。藝術的經驗是作品打開和揭示另一個平面的經驗。信念的對象不是存在於平面上的對象，而是將一個對象放到另一個平面上並相信了這另一個平面。斯蒂格勒把這個結構理解為慾望自己給自己一個對象，但只有當一個對象不能計算、不可比較，也不可證明之時，它才能被慾求。^⑥照此來看，美感判斷的對象其實就是慾望的對象，我在判斷中就包含了這樣的信念，即每一個人都應該發現對象是美的，整個世界的人都應該愛和慾求它。

在斯蒂格勒看來，慾望和獨異性具有本質關聯。獨異性打開了另一個平面，也可以理解為這個平面是從慾望中跳出來的，是慾望使它的對象變得無限，就像獨異性的對象。我慾望的對象成為我信念的對象，我也只能相信我們慾望的東西。慾望也就是愛，愛或慾望構成了個體化過程，但愛需要通過關懷來維持，那些關懷使我們能夠進入存在於不尋常的平面之上的一致性。藝術作品也是首先應該被關懷的東西，但我們必須進入其中，這就是斯蒂格勒所說的“秘傳”（mystagogic）的問題：“這是進入藝術作品內在地所是的神秘之中的問題，因為它把那些它所影響過的東西投射到了另一個平面上，一個本身不大可能的並且是內在神秘的平面上……”^⑦“不大可能”是斯蒂格勒一再強調的概念，他明確說過我們不能忽略康德所抓住的一個要點，即在綜合經驗中存在著一種不大可能者的經驗，正是這種不大可能者的經驗把判斷者投射到一個一致的不存在的平面上，在這裡，判斷的對象被呈現為普遍的，只是這普遍從未實現過。所以，對美的判斷就是一種不可能性的經驗，判斷的對象呈現為無限性，無限性使得美感主體向超感性界開放，也就是從內在性那裡提升。這裡

的“提升”(levitation)是一個關鍵概念,“通過提升,作品才對我顯現為作品,‘自我提升’只能作為信念而出現。這種信念是一種慾望,在這裡,判斷形成了”。^③自我提升與個體對作品的體驗有關,作品讓觀眾產生驚奇,以致產生一種提升,一種奇跡。當我體驗到作品的神秘,我就發現自己處在一種提升的狀態中,從而正通向另一個平面。

如果說數字時代讓一切都變得可計算,那麼不大可能性強調的恰恰是不可計算,它不只是數學計算和建模無法證明的東西,而且逃開了任何計算、概率和證明。而美感就是不大可能者的經驗,斯蒂格勒也因此為美學在人類世中找到了一個重要的位置。他說:“存在著超理解(sur-prehension),因為在美感經驗中,那通過形成判斷對象的統一來進行判斷之人在其中發現了一種‘不可共量性’(incommensurable):一種無法比較的獨異性,一種純粹的原初性。”^④不可共量性就是由不大可能性所帶來的結果。值得注意的是,到了中國美院講座版本中,斯蒂格勒在這段話之後特意加了一句話:“那就是一種負熵式線路的開端。”^⑤正如菲茲帕特里克所說,獨異性寬泛地說就是美學姿態的另一種形式,或斯蒂格勒所說的負人類熵,美學可以抵抗人類熵(anthropic)。^⑥美感經驗在本質上就是不大可能性,它產生了負熵,也使負人類世的到來更具可能。

四、數字時代中的康德美學

上文已經論證了美感判斷的關鍵是對不大可能者的經驗,但是斯蒂格勒又明確指出我們必須把美感判斷放到普遍器官學的場域中加以考察。不大可能者的經驗與普遍器官學有什麼關聯呢?斯蒂格勒2018年3月25日在中國美術館做的一場講座中給出了答案:“……藝術是不大可能者、出乎意料者,它每次都是新的,是體內器官(一個或多個,尤其是視覺、聽覺和觸覺)與體外器官(一個或多個)之間不同步的(獨特的、不匹配的)調節。這些調節的歷史,就包含在廣義器官學的領域中。”^⑦

正是在普遍器官學的視域中,斯蒂格勒對康德美感判斷的概念提出了批評,並做了改造。如上文所述,康德將美感判斷理解為一種普遍的品味判斷,但這個判斷只有通過一種缺失才是普遍的,我在判斷美或不美時,雖然我預設所有人都應當作出與我一樣的判斷,但事實上並不是所有人都會讚同。因此,美感經驗本身就構成了一種不一致性,這種不一致性就是獨異性。但是康德的美感判斷問題只能是無聲的批評,只是一聲驚歎(exclamation),卻沒有論證(argument)。斯蒂格勒則認為沒有論證的判斷不是一個判斷,一個判斷需要一個論證歷史性地支撐著它,這個支撐本身是銘刻在構成了藝術史文脈的器官學生成(organological becoming)中。^⑧與康德不同,斯蒂格勒所理解的判斷是一個跨個體化過程的循環,它包含了三個環節:1.綜合的環節;2.分析的環節;3.作為超理解的再綜合環節。分析的環節不但支撐著綜合的環節,而且促發了對超理解的驚歎的改造,也讓對作品的論證得以可能,論證是作品由以工作的過程的一部分,也為超理解的產生創造了條件。

康德式判斷沒有注意到器官學生成,判斷的主體處於非歷史的處境之中,不會被他的判斷所改造,他也沒有跨個體化。事實上,“美學的器官學歷史是由一系列功能外化和彼此相關的去功能化構成的,這裡也產生了功能的再分配,這影響了感官器官,在這基礎上,構成了作為新型的重複力量的代具感知(prosthaesthesia)”。^⑨普遍器官學與感性譜系學密切關聯,感性譜系學必須建立在技術生命形式的器官學生成分析的基礎之上。藝術家生活在感性的譜系中,即總是從他們所處的時代開始,也就是處於集體的個體化場域之內,但藝術家卻要從中設計出他們時代特有的跨個體化循環。通過跨個體化過程,一件作品才成為作品,才能使技術物品的器官生成得以可能,藝術作品才

能超出它的時代。通過作品,個體與集體的個體化重合在一起。現在我們處於新的感性機械轉向時代,即數字時代,這個時代打開了全新的器官學階段,導致了業餘愛好者的復興。

業餘愛好者的出現也將彌補康德式美感判斷存在的問題,因為業餘愛好者的美感判斷實現了論證,包含了上面三個環節。在美感判斷的綜合環節中,我們遇到那並不存在的東西的一致性,存在著一種不可能者的經驗,被呈現為美。在分析判斷中,並不存在的東西的這種一致性是內在性中的一致性,這個環節被重新導入到作為驚奇的神秘,作為跨個體化的循環。美感判斷同時是綜合和分析的,因而本質上是秘傳式的。美感經驗是一種進入神秘的開啟,這種神秘對那些對此感到驚訝的人是改造性的。論證打開了跨個體化的循環,這種循環通過對業餘愛好者的影響以及業餘愛好者之間的影響而使超理解循環開去。這種循環是集體個體化的結構化,這種改造使主體進入另一個更深入的超理解,一種新的驚奇,新的綜合。

這個過程其實也正是斯蒂格勒通過藝術家博伊斯的“社會雕塑”概念想要說的東西。我們的感知被時代所雕塑,但也反過來雕塑著時代,感知性是可塑的,而藝術正是要觸動這種感知性。藝術作為第三持留,它把集體或共享的持留和前攝銘刻在自身中,也就是把時間加以空間化,從而能夠影響我們的感知性,也能夠投射出一個共同未來,建立起我們的共在,這就是社會雕塑要做的事情:“一件作品[oeuvre]是對沒有盡頭的時間的空間化,而那個通過藝術作品向感受力呈現自身的東西,正是無盡的時間。這一時間是社會雕塑的果實:人人都能夠得著它,因為人人都以不同的方式成為一個雕塑家或一個耕種者。”⁴³

藝術在人類世中的任務就是把人類世塑造為負人類世,斯蒂格勒說“我們必須靠意外與偶然所包含的准-因果性(quasi-causality)來克服關於存在論上的因果性的形而上學”。⁴⁴斯蒂格勒是從反人類熵在體外化過程裡的力量角度來談准因果性,而作為關懷的藝術是體外化的最高形式。准因果性與不大可能性密切相關,也就是無法計算。不大可能性也被斯蒂格勒理解為“奇跡的理性理論”,意思是真正作數的東西是不存在的,無法用概率來計算。它並非是由於什麼非常明確的原因而存在,所有作數的事物都是慾望對象,慾望對象本質上不存在,而是理想化投射的理想化支撐物。⁴⁵慾望的對象是無限的對象。藝術作品是一種第三持留,它因而能夠通過匯集起來的前攝把各種理解的多樣性投射到無限中。無限意味著不可計算,不可計算意味著不大可能,作品永遠是未完成的,因而它生產一種負熵的知識,是一種分岔。藝術家就是一種從人類熵系統中產生出這種不大可能的分岔的人,這也是作為社會雕塑的藝術在人類世的關鍵地位。

現在,本文想進一步指出的一個問題是,斯蒂格勒把能夠在美學領域中踐行普遍器官學的希望寄托在業餘愛好者身上,但本文認為如果缺少某種引導的動因,業餘愛好者的實踐仍然是平凡的、缺少革命性的。就像“人人都是藝術家”這個口號如果離開了博伊斯的視域,也將變得空洞和庸俗。不過,斯蒂格勒不經意間提到的一個例子,卻可以更恰當地成為美學的普遍器官學的典範,那就是當代藝術。為什麼是當代藝術呢?

上文我們曾經說過,通過提升,一件作品才作為作品向我顯現出來,所謂的美感經驗其實就是一種自我提升,我通向了另一個平面。除了自我提升之外,還存在著一種社會提升。社會提升則與驚世駭俗(scandal)有關,它不是個體經驗,而是反對公眾的旨趣而造成的震驚,其後果就是出現了集體提升。驚世駭俗是通過違犯(transgression)而產生,當藝術以違犯為目標,它就不再是用物質來工作,而是個體化。各種各樣的物質成為個體化的對象,這就是斯蒂格勒所說的“超物質”(hypermatter)。藝術在把這些物質個體化的過程中,遵循的是隨時間而改變的條件,也就是說藝術的

個體化是與普遍器官學密不可分的：“個體化是作為由普遍器官學誘發的動態限制的功能而產生的，普遍器官學引發了感性界的譜系學。”^⑥

藝術是個體化，個體化的條件是器官學的。這可以從兩個方面加以理解：1.器官學始終是技術意義上的，因為技術中介不斷地重組這些器官的集合體（assemblages）；2.器官學始終是歷史意義上的，這些集合體通過感官器官、人工器官和組織器官的去功能化和再功能化而實現的，去功能化和再功能化決定了可感物的器官學譜系。藝術史也是器官集合體的歷史，在工業時代，器官學譜系發生了機械轉向。在這個轉向中，跨個體化的循環進入了藝術史，知覺器官最終成為已被工業地重構的器官學組合的元素，各種裝置變得最為重要，跨個體化也開始發揮作用。藝術家就是用所有這些裝置工作的，心理裝置、技術裝置和社會裝置。比如超現實主義用無意識的心理裝置進行創作，波普藝術用大眾媒體裝置進行創作，知覺裝置由以被重新考察，這就是普遍器官學的問題。

對於當代藝術來說，數字時代是它必須要進入的全新的器官學時代，當代藝術家必須以“後數字”的方式進行創作，就是利用數字技術和數字文化進行一種反數字化的藝術活動。就像貢獻經濟在自動化基礎上進行反自動化，在數字時代的器官學就是利用數字技術，每個人都能進行攝錄、後期制作、索引、發送和推廣，它的確為“人人都是藝術家”奠定了基礎，但並不意味著你能夠使用數字技術就已經是一名藝術家了。你只有把驚世駭俗或違犯作為一種自我意識或要求來利用數字技術，你才會是一名當代藝術家。夏洛特·戴維斯 1995 年創作了沉浸式裝置《滲透》（Osmose），這件作品利用了頭盔顯示器、三維計算機和可交互的聲音等交互式虛擬現實常用的設備。觀者通過頭盔顯示器而讓自己在一片虛擬森林中旅行，觀者可以通過一個布滿傳感器的背心來進行導航。這件背心還能捕捉每一次呼吸和運動，觀者也可以通過調節呼吸而控制身體的運動，而這些運動所產生的虛擬圖像也會在屏幕上顯示出來。這件作品雖然利用了交互式虛擬現實技術，卻並沒有滿足於一種刺激體驗，而是將生態問題、身體在虛擬現實中的作用放在思考的首位，觀眾的互動式參與主要是為了挑戰過去藝術作品所隱含著的藝術家的霸權地位。業餘愛好者必須是一名作為當代藝術家的業餘愛好者。只有在這個基礎上，我們才能正確理解斯蒂格勒的一句話，即當代藝術需要一種後果，這種後果是心理和集體個體化的轉變，藝術家從而像博伊斯所說的那樣雕塑了社會性。斯蒂格勒存在的問題在於，業餘愛好者是當代藝術的後果，而斯蒂格勒則把他們從中抽離出來作為獨立的能動者。

事實上，當代藝術與人類世的關係在斯蒂格勒的一次訪談中有所表露，他指出現代社會中的藝術家和美感問題，變成了藝術家能夠改進他與所有事物的偶然性的關係，尤其是與技術的關係。這是藝術和人類世、藝術和技術之間的大問題，也打開了反熵的問題。^⑦當代藝術家是通過違犯而改變規則的人，或者說是用必然性去改變偶然性，這種偶然性是一種不大可能者的經驗。因此當代藝術家在今天面臨人類世危機之下能夠產生分歧進入負人類世之中。

綜上所述，“人類世”是地質物理學進化的最新階段，其核心問題是熵的問題，即能量消耗。斯蒂格勒的獨特之處在於，他把人類世從人與自然的關係轉變為人與技術的關係，因此人類世最重要的問題不是能量消耗，而是由技術造成的“廢人化”問題，熵被大規模地生產出來，人的知識被清除和被自動化，因而不再有知識。但我們不能因此責備技術，因為走出人類世困境的答案也在於技術，這就是技術的藥理學特徵，它既是熵的加速，也是負熵的增強。當人的活動受到負熵準則的支配時，就意味著進入了負人類世。數字時代的來臨，為我們走出人類世提供了可能。數字技術雖然也會使我們的社會走向廢人化的新階段，但是通過發明新的準則、新的範疇，將翻轉“藥”的毒性邏

輯,產生一個新的數字時代,構成一個建立在去廢人化基礎上的數字社會。在這個背景下,斯蒂格勒逐漸意識到美學是抵抗熵、抵抗人類世的重要武器。斯蒂格勒試圖在人類世重思康德美學,康德所理解的美感判斷是不大可能者的經驗,這是一種不能被計算也不能被證明的經驗。不大可能者使我們通過藝術作品而將自己提升到另一個平面中,從而獲得美感經驗。美感經驗產生了負熵,使負人類世的到來更具可能。但康德沒有注意到器官學生成,不可能性的經驗同樣需要技術物來支撐,美感經驗需要論證,這樣才能開啟跨個體化的循環。藝術史就是普遍器官學和感性譜系學的聯結。斯蒂格勒認為業餘愛好者是真正實現美感判斷的典範人物。但斯蒂格勒所沒有注意到的是,如果缺少某種引導的動因,業餘愛好者只能是一個平凡的實踐。本文指出斯蒂格勒實際上不經意間已經指出了一個比業餘愛好者更為恰當的典範,即當代藝術家。因為當代藝術內在地以違犯規則為目標,這正是普遍器官學的特徵。由違犯而產生的偶然性正是一種不大可能者的經驗,因此當代藝術家能夠逆轉人類世的邏輯而進入負人類世中。這也正是人類世中的美感政治的體現。事實上,即使對於中國當代藝術來說,斯蒂格勒的思考也是充滿了啟發的,走出人類世同樣也是中國藝術家應該思考的問題。首先,這種思考回避不了數字技術的問題,藝術家只能通過改變數字技術的招數而把它變成一種治療或關懷;其次,這種思考一定既是本地性的也是全球性的,即通過全球性來思考本地性,通過本地性來思考全球性,只有當兩者構成了循環,我們才真正地“共在”,也才真正能把我們的智慧貢獻給世界。

①⑥③④⑦ Noel Fitzpatrick and Bernard Stiegler, “Digital Studies and Aesthetics: Neganthropology”, eds. Noel Fitzpatrick, Néill O’ Dwyer & Michael O’ Hara, *Aesthetics, Digital Studies and Bernard Stiegler*, New York and London: Bloomsbury Academic, 2021, p.xxvi, pp.xx- xxi, p. xxi, p.145, p.xxvi.

②關於美學在斯蒂格勒理論中的地位問題,學界出現了爭論。布蘭·伊文認為雖然美學僅在《技術與時間》第2卷中才被引入,但馬上就在斯蒂格勒的著作中起到了重要作用。參見 Bram Ieven, “The Forgetting of Aesthetics: Individuation, Technology, and Aesthetics in the Work of Bernard Stiegler”, *New Formation*, 2012, Vol.1, p.76. 特羅坦的觀點正好相反,他認為從第2卷之後,美學就逐漸消失了,在技術外化的世界中,美學已經沒有更多的空間,藝術也正在失去作為替代選項的優勢。參見 Serge Trottein, “Technics, or the Fading Away of Aesthetics: The Sensible and the Question of Kant,” in Christina Howells and Gerald Moore, eds., *Stiegler and Technics*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013, p.92.

③貝爾納·斯蒂格勒:《感性的無產階級化》,見《人類

紀裡的藝術:斯蒂格勒中國美院講座》,陸興華、許煜譯,重慶:重慶大學出版社,2016年,第35頁。

④彼得·斯洛特戴克,貝爾納·斯蒂格勒:《“歡迎來到人類紀”:彼得·斯洛特戴克和貝爾納·斯蒂格勒的對話》,杭州:《新美術》,2017年第2期。

⑤Michal Krzykowski, “What Is a Neganthropoc Institution?”, *Theory, Culture & Society*, 2022, Vol. 39 (7 - 8), p.109.

⑦⑩⑬⑱②② Bernard Stiegler, *The Neganthropocene*, trans. Daniel Ross, London: Open Humanities Press, 2018, p.40, p. 41, p.206, p.43, p.51.

⑧Bernard Stiegler, *Technics and Time, 4: Faculties and Functions of Noesis in the Post- Truth Age*, trans. Daniel Ross, Stanford: Stanford University Press, 2021, p.97.

⑨Bernard Stiegler, *Symbolic Misery: Volume 1, The Hyperindustrial Epoch*, trans. Barnaby Norman, Cambridge: Polity Press, 2014, p.6.

⑪貝爾納·斯蒂格勒:《技術與時間:3.電影的時間與存在之痛的問題》,方爾平譯,南京:譯林出版社,2012年,第34頁。

⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗ Bernard Stiegler, *Automatic Society Vol 1.*

The Future of Work, trans. Daniel Ross, Cambridge: Polity Press, 2016, pp.8-9, pp.19-20, p.33, p.76, p.39.

⑬張一兵、斯蒂格勒：《人類紀的“熵”“負熵”和“熵增”——張一兵對話貝爾納·斯蒂格勒》，長春：《社會科學戰線》，2019年第3期。

⑭Bernard Stiegler, *For a New Critique of Political Economy*, trans. Daniel Ross, Malden, MA: Polity Press, 2010, p.34.

⑮斯蒂格勒在《象徵的貧困 2：感性界的災難》中的一段話說得十分清晰：“普遍器官學的客體/主體就是有慾望的生命物，包含在所有轉導關係中，這些轉導關係將人造器官、生命器官聯結到社會組織中並在其中進化和轉變形式(trans-form)——用一種轉導關係構成這些要素，因而這些要素並不先於這種關係。”Bernard Stiegler, *Symbolic Misery: Volume 2: The Katastrophē of the Sensible*, trans. Barnaby Norman, Cambridge and Malden: Polity Press, 2015, p.119.

⑯正如克里茲卡維斯基所說，斯蒂格勒對物理學和生物學之間關於熵的爭論所做的貢獻是他特別強調了人類組織。人的生命是特殊的，一方面人是由體外器官組織的，另一方面，通過他們的社會化而組織，這意味著人是體外有機體，他們試圖創造體外組織。參見Michał Krzykowski, “What Is a Neganthropic Institution?” *Theory, Culture & Society*, 2022, Vol.39(7-8), p.109.

⑰⑱貝爾納·斯蒂格勒：《南京課程：在人類紀時代閱讀馬克思和恩格斯——從〈德意志意識形態〉到〈自然辯證法〉》，張福公譯，南京：南京大學出版社，2019年，第16~17頁；第56頁。

⑲菲茲帕特里克指出負人類世這個概念在斯蒂格勒的整個哲學計劃中越來越凸顯，它與斯蒂格勒早期提出的積極藥理學有關。參見Noel Fitzpatrick, “The Neganthropocene: Introduction”, eds. Noel Fitzpatrick, Néill O’Dwyer & Michael O’Hara, *Aesthetics, Digital Studies and Bernard Stiegler*, p.123.

⑳Serge Trottein, “Technics, or the Fading Away of Aesthetics: The Sensible and the Question of Kant,” in Christina Howells and Gerald Moore, eds., *Stiegler and Technics*,

p.88.

㉑Bram Ieven, “The Forgetting of Aesthetics: Individuation, Technology, and Aesthetics in the Work of Bernard Stiegler”, *New Formation*, 2012, Vol.1, p.77.

㉒這三次講座後刊發於《邊界 2》(*Boundary 2*)雜誌2017年2月刊“斯蒂格勒：業餘哲學”專刊。

㉓康德：《判斷力批判》，鄧曉芒譯，北京：人民出版社，2002年，第49頁。

㉔㉕㉖㉗Bernard Stiegler, “The Proletarianization of Sensibility”, *Boundary 2: An International Journal of Literature and Culture*, 2017, Vol.44, No.1, p.8, p.10, p.12, p.13, p.16.

㉘Bernard Stiegler, “Kant, Art, and Time”, *Boundary 2: An International Journal of Literature and Culture*, 2017, Vol.44, No.1, p.28.

㉙斯蒂格勒：《審美判斷引向個體化過程》，《人類紀裡的藝術：斯蒂格勒中國美院講座》，第71頁。

㉚㉛㉜貝爾納·斯蒂格勒：《雕塑、培育負人類世》，杭州：《新美術》，2018年第5期，第86頁；第86頁；第95頁。

㉝Bernard Stiegler, “Kant, Art, and Time”, *Boundary 2: An International Journal of Literature and Culture*, 2017, Vol.44, No.1, p.24.

㉞Bernard Stiegler, *Symbolic Misery: Volume 2: The Katastrophē of the Sensible*, trans. Barnaby Norman, Cambridge and Malden: Polity Press, 2015, p.120.

㉟貝爾納·斯蒂格勒，本·羅伯特，馬克·海伍德，傑里米·基爾伯特：《奇跡的理性理論：論藥學和跨個體化》，盧睿洋譯，杭州：《新美術》，2015年第6期。

㊱Bernard Stiegler, “The Proletarianization of Sensibility”, *Boundary 2: An International Journal of Literature and Culture*, 2017, Vol.44, No.1, p.17.

作者簡介：夏開豐，同濟大學人文學院副教授、博士生導師。上海 200092

[責任編輯 桑海]