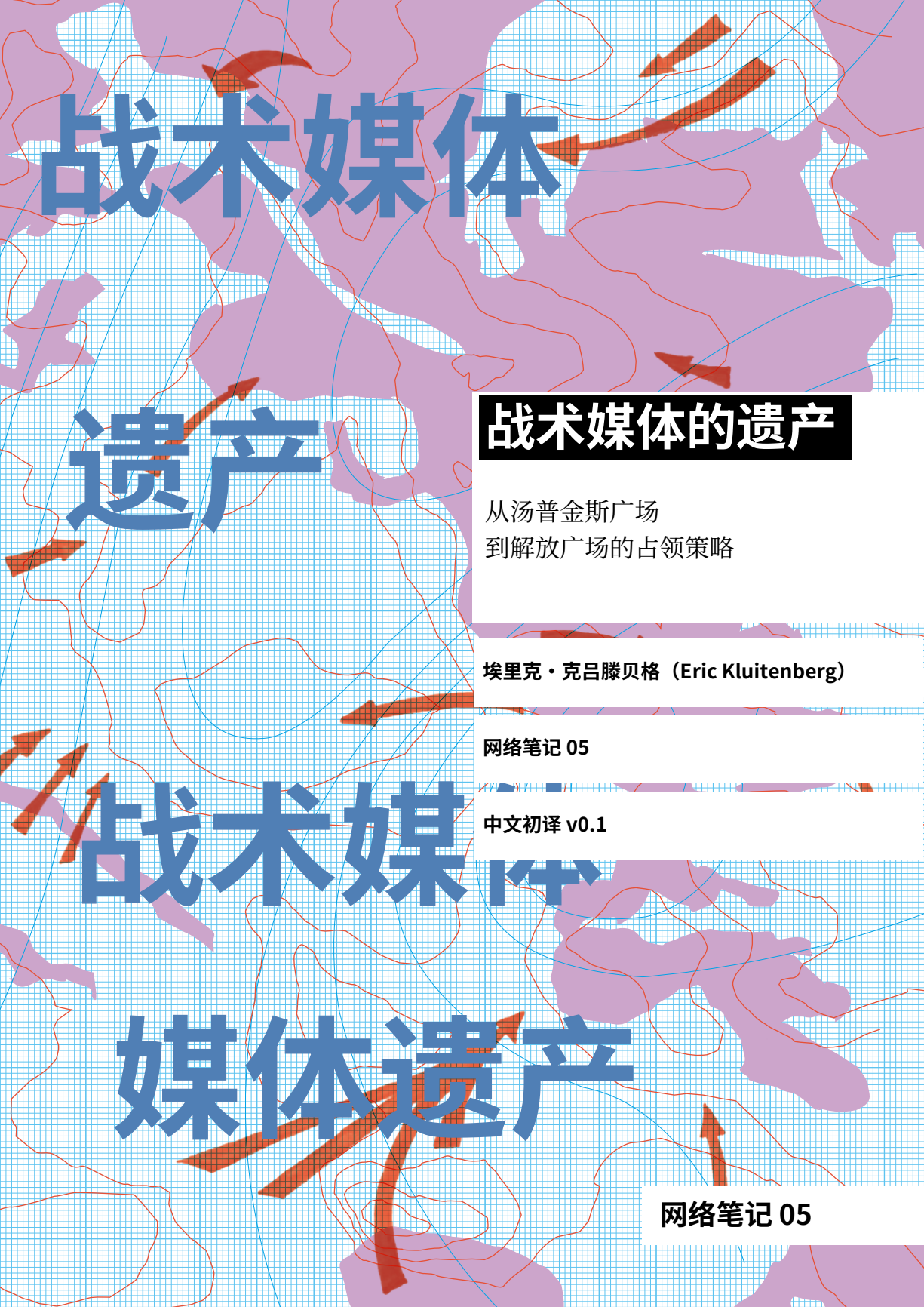




战术媒体

遗产

战术媒体的遗产

从汤普金斯广场
到解放广场的占领策略

埃里克·克吕滕贝格 (Eric Kluitenberg)

网络笔记 05

中文初译 v0.1

战术媒体

媒体遗产

网络笔记 05

战术媒体的遗产

从汤普金斯广场
到解放广场的占领策略

网络笔记 05

网络笔记 05

目录

下列页码保留原书印刷页码；各条目链接指向本译本的对应内容。

致谢 · 原书5

导论 · 原书7

媒体无处不在的时代，社会抗议再度兴起 · 原书7

混合空间 · 原书11

战术媒体：动用一切必要的媒体 · 原书13

战术媒体：一场没有定义的非运动 · 原书17

论战术媒体中的“战术性” · 原书18

战术媒体生态 · 原书19

战术媒体：结束了，还是没有？ · 原书21

战术媒体与档案政治 · 原书24

新千禧年的崩塌：9·11之后的文化干扰 · 原书27

精神环保主义 · 原书31

人人都是媒体艺术家！ · 原书33

社会雕塑 · 原书33

施林根西夫的“机会2000” · 原书35

战术媒体与DIY媒体文化的参与逻辑 · 原书36

集体文化行动 · 原书37

亲密媒体：规模与反馈 · 原书38

情动劳动的幽灵 · 原书40

媒体广场：混合空间中的战术媒体 · 原书42

所有人都回到街头！（来自埃及的初步启示） · 原书43

自我媒介化中的越界 · 原书45

一种新的主体性？ · 原书46

结论：为混合现实绘制战术地图 · 原书49

参考文献 · 原书53

版权与出版信息

《网络笔记》编辑：赫尔特·洛文克（Geert Lovink）、萨比娜·尼德勒（Sabine Niederer）

本书制作：玛赫丽特·里帕亨（Margreet Riphagen）

文字编辑：艾莉森·盖伊（Allison Guy）

设计：Studio Léon&Loes, 鹿特丹, <http://www.leon-loes.nl>

印刷：Printvisie

出版：网络文化研究所（Institute of Network Cultures），阿姆斯特丹

支持单位：阿姆斯特丹应用科学大学传播与设计学院（Hogeschool van Amsterdam, Domein Media, Creatie en Informatie），以及民主与媒体基金会（Stichting Democratie en Media）。

这本《网络笔记》是围绕“战术媒体档案”（Tactical Media Files）持续开展的研究的一部分。该档案是一项记录全球战术媒体实践的在线文献资源。

如需订购，请联系：

网络文化研究所（Institute of Network Cultures）

阿姆斯特丹应用科学大学（Hogeschool van Amsterdam）

Singelgrachtgebouw

Rhijnspoorplein 1

1091 GC Amsterdam

荷兰（The Netherlands）

<http://www.networkcultures.org>

books@networkcultures.org

电话：+31 (0)20 59 51 866；传真：+31 (0)20 59 51 840

本出版物的PDF可在以下网址免费下载：<http://www.networkcultures.org/networknotebooks>

本出版物采用《同侪生产许可证》（Peer Production License, 2010）。鼓励独立使用者以及以集体／公地为基础的使用者进行商业使用。如需阅读本许可证全文，请见本书第44页。

【译注：上句页码沿录原文，但本书印刷第44页实际为正文，未载许可证。可核查的2010年许可全文见同一出版社《电信共产主义宣言》印刷第44–49页（PDF物理第45–50页）：https://networkcultures.org/_uploads/%23notebook_telekommunist.pdf。本地交付包另附该底本与完整英文许可提取稿。第3(b)条明确允许翻译并要求标示改动；商业使用须遵守第4(b)–(d)条，不能将上句宣传语理解为无条件商业许可。】

阿姆斯特丹，2011年12月。

ISBN/EAN 978-90-816021-8-1

《网络笔记》丛书

《网络笔记》丛书呈现由网络文化研究所（INC）委托开展的新媒体研究。

此前出版的《网络笔记》：

《网络笔记》04：罗莎·门克曼（Rosa Menkman），《故障动量》（The Glitch Momentum），2011。ISBN：978-90-816021-6-7。

《网络笔记》03：德米特里·克莱纳（原页作Dymtri Kleiner），《电信共产主义者》（The Telekommunist），2010。ISBN：978-90-816021-2-9。【译注：本条书名沿录原页缩写；该书全名为The Telekommunist Manifesto。】

《网络笔记》02：罗布·范克拉嫩堡（Rob van Kranenburg），《物联网：对环境技术与无所不见的RFID网络的批判》（The Internet of Things: A critique of ambient technology and the all-seeing network of RFID），2008。ISBN：978-90-78146-06-3。

《网络笔记》01：罗莎琳德·吉尔（Rosalind Gill），《技术波希米亚人，还是新的网络无产阶级？万维网问世十年后的阿姆斯特丹新媒体工作》（Technobohemians of the new Cybertariat? New media work in Amsterdam a decade after the Web），2007。ISBN：978-90-78146-02-5。【译注：原页英文书名中的“of”疑为“or”，英文按原页保留；中文按题意译为“还是”。】

致谢

这篇扩展论文应当献给世界各地的战术媒体实践者。我尤其要感谢网络文化研究所的团队：赫尔特·洛文克、萨比娜·尼德勒和玛赫丽特·里帕亨，感谢他们坚持促成本书出版。此外，我与戴维·加西亚（David Garcia）的持续合作和无数次交流，也深刻影响了我对这一主题的写作与思考。

导论

媒体无处不在的时代，社会抗议再度兴起

过去一年最重要的重新发现之一，是人们亲身聚集在街道和广场上的行动——一个人转变为人群，更重要的是转变为“公众”；人们集体表达抗议，通过重新占有公共空间，形成一种强烈的公共可见性。近期的事件，从中东和北非针对大多为威权体制的民众起义，到南欧和英国的反紧缩抗议，再到美国的占领运动及其横跨大西洋的扩展，都标志着社会与政治抗议的强势复兴。然而，其中大多数事件似乎都鲜明地指向了那个被视为战术媒体核心的“媒体问题”之外。它们无疑也超出了过去二十年间那些如今已显疲惫的网络行动主义或在线行动主义话语。

相反，这些大规模公众集会的核心组织逻辑似乎是“占领广场”^[01]——摆脱私人身份，转而承担公共角色，并在身体层面与陌生的他者相遇。这些非同寻常的公共抗议表现，打破了一切形式的“电子隔离”。它们似乎再次强调：“政治性”只有在宏大的城市公共空间这一剧场中，才能得到充分展开。抗争需要身体的具体在场，才能摆脱封闭的话语循环，以及那些自我封闭的情动反馈回路；后者以被困于广播电视和网络媒体之中的受众的力比多能量与欲望为养料。似乎只有越界进入公共空间，才能打破这些封闭电子循环的控制。

然而，伴随这种进入公共领域的越界行动，出现了一件真正非同寻常的事：摄像机以前所未有的规模大量在场。摄像机不再只是保持距离、记录事件的媒体专业人士的工具；当行动展开时，它确实已握在成千上万、甚至数以百万计的抗议者手中。事件借助其自身媒介化过程的过度冗余而被建构起来。摄像机的大量在场，使各自独特的视角得以急剧增殖——这些视角被摄取、媒介化、再媒介化、存储、归档、嵌入和混搭——并在一个几乎无限多样、不断分化的网络媒体景观中，以近乎实时的方式传播。

多年来人们一直预言的事情，尤其是战术媒体领域内部所预言的事情，如今已经发生。这种经由电子媒介传递的各自独特视点的急剧增殖，究竟会产生什么影响，仍不得而知。它在社会和政治上的后果，仍有待观察、理解、分析和消化。不过，有一点可以肯定：媒体宇宙已穿越了一次奇点式的转变。它将在奇点的另一侧如何重新组合，仍然充满不确定性。

我们可以给眼前正在广场与屏幕上展开的一切，贴上一长串还可继续增添的标签；它们相互矛盾，却同样简单：真正民主的诞生；彻底的透明；全球信息崩溃，保罗·维里奥那颗人们长期恐惧的“信息炸弹”，终于向社会的组织本身释放其破坏力；一

切照旧（“发生了什么事？”）；信息是自由的，政治却依然封闭；所有人来了又走；网络幻觉已然完成；交往资本主义施放了它关于“公开性”的秘密咒语；拟像的先行；革命从未发生；便携摄像机的革命已经完成；彼此监看，即人人观看人人，开启了网络控制社会的最后阶段。

也许，在“事情”仍然展开的时候，不急于下结论更有意义。我们可以把注意力放在运作机制、反复出现的模式以及显著的断裂上。它们也许能帮助我们找到一些立足点，从而更清楚、更分明地审视这个疯狂加速的当下所发出的纷乱信号；这个当下在许多方面似乎都不遵循既有的社会与政治逻辑。

在我开始撰写这本《网络笔记》时，许多正在酝酿的事尚未爆发到街头。事实上，美国人类学家查尔斯·赫希金德在论述博客圈如何为2011年埃及起义奠定基础时指出^[02]，至少十年的半隐蔽网络活动，使埃及一系列差异极大的反对派社会、宗教和政治团体联合起来，采取共同的行动方针。解放广场遭到占领的标志性影像，在激发那场有时看起来几乎遍及全球、以单一标签“#occupy”概括的运动时，或许具有重大作用；但如果没有事先在网络上的酝酿，这一进入公共空间的标志性越界行动便是不可想象的。

这本《网络笔记》的目的，过去如此，现在也仍然如此，就是追溯战术媒体的遗产。战术媒体是艺术、政治、技术与媒体的一种特殊融合；它被视为一股强大的新兴社会、政治与文化力量，也是一种新兴的跨国、批判性跨学科实践，伴随着廉价媒体制作和传播工具的迅速普及而出现。这些日益普及的媒体工具效能不断提高，许多人运用它们影响公众舆论，让无声者发声，为持异议的生活方式创造空间；这一切预示了战术与战略的转变。新的路径意味着，“动用一切必要的媒体”来“占领”公共领域^[03]，超越抗争能量的身体在场，把街道与屏幕连接起来。尤其是，在20世纪80年代末和90年代初，共产主义政权开始瓦解，中东欧此前地下进行的媒体制作进入主流，这激发了一个新的、经由媒体建构的公共领域。人们认识到，占用工具和基础设施，可以推动各种具有潜在颠覆性的政治、文化，乃至个人议程。

20世纪80年代末和90年代初，在短暂的一段时期里，开放接入的电视网络——那些对有线电视充满热情的实验——在原东方阵营各处相继出现。与此同时，类似实验也在世界许多其他地区涌现，在公众眼前创造出一个彻底多元的空间。突然之间，起居室内的屏幕不再映照某一种单一的战略权威。开放接入的公共媒体，似乎构造出一个彻底多元的媒体乌托邦。然而，这个“海盗乌托邦”很快就遭遇了南斯拉夫解体中的内战与族群冲突；在这些冲突中，国家控制的仇恨媒体在暴力动员中发挥了突出作用。控制和监管重新加强，有线电视与卫星电视的大规模商业化汹涌而来，开放接入的电视和广播残余几乎只能在媒体版图的边缘枯萎衰败。

伴随冷战时期广播电视媒体空间的重新开放，互联网的爆炸式增长创造了另一种空间，用于交流、建立网络，以及自主制作媒体表达；它很快成为开放接入运动的旗手。作为一种交流结构，互联网始终是一把双刃剑。它不仅仅是去中心化的，更具有分布式结构的特征，将媒体活动的重心置于网络节点，而非任何中心；即使过滤器、搜索引擎、目录和封闭网络等多种聚合系统与力量，一直与分布式网络协议共同演进，情况仍然如此。然而，节点的这种联网，一方面激活了社会、政治、文化和艺术领域中被边缘化的行动者，另一方面也包含着某种难以摆脱或超越的封闭性。

数字网络始终是一个平行空间；如果任其自行运转，它就很容易变成一种双重困境。数字信息本身是一种不再以类似关系对应其来源的信息。它的载体编码不再映照其来源。从操作这些编码的数字机器的执行逻辑来看，这种载体编码在每一处都是清晰分节的、精确的、有限的^[04]。这促使哲学家让-弗朗索瓦·利奥塔在为他1985年于巴黎蓬皮杜中心举办的、备受争议的“非物质”展览所写的新闻稿中感叹：“仿佛我们和事物之间被放置了一层过滤器，一道数字的屏幕”^[05]，使我们与事物的关系变得异乎寻常地不可触及、难以把握。更进一步说，网络交换的循环逻辑似乎与公共性的本质背道而驰，因为它促成的是志同道合者之间的相遇，而非与“陌生他者”的相遇^[06]。

因此，数字网络的分布式结构可以被视为公共性的直接反面。再加上数字编码固有的抽象性，它似乎否定了人们对公共可见性和相遇的深切渴望；正是这种渴望，推动异议的表达，推动人们摆脱边缘化与沉默，也支撑着战术媒体的运作。单靠硬件理论，显然无法解释这样一种矛盾逻辑：为各种颠覆性的政治、文化或个人目的，在公共领域“之中”战术性地占用数字网络。对于彻底公共性的这种欲望，首先应当被理解为一种力比多原则；它既不包含在硬件系统之内，也不经由硬件系统得到表达，而是显现于这种矛盾的相互作用之中。

政治学家乔迪·迪恩在近期著述中有力地指出，正是这些力比多力量在数字网络中的转移，构成了当代主体最剧烈、最强大的困陷。网络中的交流交换，把这些力比多力量转移到沟通、讨论、包容和参与的过程之中，而这些过程则被一种“民主与资本主义在网络交流和娱乐媒体中的奇异转换”所俘获；她将其称为“交往资本主义”^[07]。随着这些交流交换被商品化和资本化，它们造成财富与权力的严重失衡，“在安抚和转移多数人注意力的同时，使少数人致富”^[08]。依照这种逻辑，恰恰是对公共性的渴望，为主体在封闭数字网络中的双重困陷准备了条件。迪恩认为，这无异于对政治性的摧毁。

然而，不能设想，对相遇的力比多驱力可以脱离身体而存在。在这里，硬件理论与过度形式化的网络理论，再次忽视了主观经验的这个首要构成单位。身体如同“实在”，始终在那里：它在想象性投射中被建构，或被象征性编码贯穿，但它始终在自

己的位置上，保持为系统的外在之物。对于数字联网的交流交换那些封闭循环系统而言，它是一个外部，等待着自身享乐（jouissance）的时刻——等待“到来”或“高潮”，而非“幸福”。

身体，而且只有身体，才能作为一种力比多力量，冲破虚拟化“驱力回路”的围困；这些回路企图俘获当代主体永不安宁的欲望——在公共领域与陌生他者相遇的欲望。因此，越界进入公共领域，绝对需要身体涌向街道和广场，即使像埃及的情况那样，事先在数字网络上的酝酿，对于这一突破界限的时刻同样不可或缺。这种越界构成一个神圣的狂喜时刻，一个享乐的時刻。这些行动在如此漫长的时间里一直不可能、不可想象，而如今它们逾越了社会秩序、政治秩序与暴力秩序。

对能动性、自我决定、自主——无论自主多么难以捉摸——以及自我表达的渴望，驱动着这种进入公共领域的越界行动。而滋养这种渴望的，恰恰正是这些东西的匮乏。压制只会进一步强化欲望，最终不可避免地导致危机与崩溃的时刻：力比多力量再也无从转移，只能通过最后那次公共越界释放出来；为了这次越界，许许多多普通公民甘愿牺牲生计，甚至献出自己的生命。

对战术媒体的考察，尤其是在社会抗议最近重新兴起的背景下，必须把它自身“战术”行动可能造成的后果考虑在内，因为这些行动大多是在可能诉诸暴力的权力所掌控的领域上开展的。也必须考虑到，这种突入可能失败，而且常常确实失败。即便在埃及，起义的最终结果、军事统治的结束、民主的前景，甚至延续四十年的“紧急状态”能否解除，仍然完全不明朗。不过，这些战术行动必须突破网络交换与媒介交换的界限，因为战术媒体“从来不只是报道事件，它们始终参与其中”^[09]。

混合空间

走出屏幕，似乎标志着广场运动的关键转折点。然而，广场上越界性的在场，反过来又以过度的媒介化为特征。恰恰是这种双重性质，反映了当代那些充满媒体的物理空间与公共空间的混合逻辑。要理解其中起作用的动力，就必须把媒介空间与身体在场空间之间旧有的对立和二分，消解到一个新概念之中：混合空间。

混合空间把空间理解为一种分层的构造。在这一构造中，媒体空间与身体在场的空间不再被认为是平行或对立的存在，而是作为异质的要素和流动共存，在同一空间范围内，如同沉积层一般相互叠加^[10]。从这个意义上说，一切空间都是混合的，由自然要素、建成要素、物质要素和信息要素，以及生命、贸易、信息、交换、信号、噪声和辐射的流动构成；每一种要素和流动都有其特定的空间逻辑与鲜明特征，既传达地方性的在场，也传达来自远方的影响。

混合空间是不连续的、不稳定的，其密度或“厚度”始终处在变化之中。无线传输协议与无线网络技术的扩展，极大地增加了混合空间的密度、厚度和复杂性。从最直白的意义上说，媒体已经走上街头；尽管这一现象极为新近，它却已被接受为当代生活的一种日常惯例。如同所有日常惯例，它主要存在并运作于意识的阈限之下。一般有两种时刻，它的运作会重新进入意识：极端紧迫的时刻，或连接中断、信号载波缺失的情形。

无线媒体日益广泛的存在，使混合空间更为密集、更加多样，也预示着新的能动性形式；在其中，身体与其物理环境之间的关系被彻底重新界定。空间中的移动，通过同步和异步的信息流得到协调，这些信息流由附着于人体的数以百万计的无线终端接收。由于信息流日益分布于整个空间，却从未变得完全无缝和连续，一个高度多样而复杂、越来越难以通观全貌的信息环境已经形成。

人们可以利用混合空间新的密度，进行组织、制图、规划、会面、相遇、战术行动或战略谋划。在当代混合空间的厚度之中，新的抽离与分离方式，同寻求连接的驱力一起运作。新的电子隔离形式不再仅仅存在于居家的私人领域，也出现在本应是公共的空间中。混合空间无法逃避的厚度，也招致了新的监控和彼此监看形式。例如，无线终端必须能够被追踪，才能运作；射频标识器则可以被被动“读取”。在混合空间新的密度之下，断开连接与无法追踪几乎变得不可想象，而身份识别系统则越来越复杂，并在云端相互连接。

个人试图在技术矩阵中逃离可追踪性的强制，其困难并不只来自技术推动混合空间不断增密的趋势。追踪和追查已经成为一种社会活动。数以百万计的联网摄像机不断普及，而且越来越能够连接跨地方网络，由此交到众人手中的能动性，使彼此监看的压力呈指数增长。这不再只是某个“公众”被远处的观察者观看，而是人们相互观看、记录、标记、登记和报告；记录几乎即时上传到全球数据库，形成一片悬在我们头顶的电子云，无论我们走到哪里，它都会跟随。

当代主体被困在交流交换的封闭网络之中，而这些网络维系着财富与权力的巨大失衡。如今，在街道和广场上受到批判的，正是这些失衡。摆在我们面前的重大问题是：把媒介交换与身体在场的交换混合连接起来，最终能否帮助我们打破这种困陷。

原注

[01] <http://takethesquare.net>.

[02] Charles Hirschkind, 〈从博客圈到街头：社交媒体在埃及起义中的作用〉（‘From the Blogosphere to the Street: The Role of Social Media in the Egyptian Uprising’），Jadaliyya.com, 2011年2月9日，www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=50916。

[03] Critical Art Ensemble, 《数字抵抗》 (Digital Resistance), New York: Autonomedia, 2001。

[04] 另见 Eric Kluitenberg, 《幻惑空间——文化、媒体与技术论集》 (‘Delusive Spaces – Essays on Culture, Media and Technology’), Amsterdam and Rotterdam: Institute of Network Cultures and NAI Publishers, 2008, 第373–374页。

[05] Jean François Lyotard 与 Thierry Chaput, 《非物质：构想》 (‘Les Immatériaux: Conception’), 展览图录, Paris: Centre Georges Pompidou, 1985。

[06] Richard Sennett, 《公共人的衰落》 (The Fall of Public Man), New York: Knopf, 1977。

[07] Jodi Dean, 《博客理论：驱力回路中的反馈与俘获》 (Blog Theory: Feedback and Capture in the Circuits of Drive), Cambridge: Polity Press, 2010, 第3–5页。

[08] 同上, 第4页。

[09] David Garcia 与 Geert Lovink, 〈战术媒体ABC〉 (The ABC of Tactical Media), 1997, www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=37996。

[10] 另见 Eric Kluitenberg 与 Jorinde Seijdel, 〈混合空间：无线媒体如何使公共空间流动起来〉 (‘Hybrid Space: How Wireless Media Are Mobilizing Public Space’), SKOR (2006), <http://www.skor.nl/eng/publications/item/open-11-hybrid-space-how-wireless-media-are-mobilizing-public-space?single=1>。

战术媒体：动用一切必要的媒体

美国艺术家团体批判艺术组合（Critical Art Ensemble, CAE）在2001年出版的《数字抵抗》一书中，于导论之前放置了一幅令人惊讶的图像：一名男子身穿深色大衣，头戴帽子，站在一座美国大城市的街道上，也许是纽约，也许是芝加哥。他在胸腹前举着一块牌子，上面写着“动用一切必要的媒体”。背景中，一栋有点像曼哈顿熨斗大厦的建筑尖角上，有一块广告牌，写着“乐趣、游戏，还有谋杀！”这很古怪；毕竟，谋杀既非乐趣，也不是游戏。背景里的一家剧院正在宣传《精神错乱》（Stir Crazy）；这可能是某个晚间节目的名称，也可能是在描述它所提供的娱乐。

我们在哪里？这是一个娱乐区吗？这个站在街上的男人是谁？牌子上的话是什么意思？它会不会是在呼应鲍勃·迪伦1965年那支在“音乐录像”这一名称出现之前便已问世的标志性作品《地下乡愁蓝调》（Subterranean Homesick Blues）？那支录像作为D. E. 彭尼贝克的真实电影纪录片《别回头》（Dont Look Back）的一部分拍摄的。那块牌子当时真的在街上，还是后来贴上去的？这张图片里的媒体在哪里？是这个充当活动广告牌的男人吗？或者，这是资本主义剥削性广告的一种可悲产物，而这种广告至今尚未被恰当地认定为反人类的罪行？是牌子本身吗？这块牌子是在同背景中耀眼的广告竞争，还是在同整个娱乐区竞争？

而归根结底，这幅图像同“数字抵抗”的观念究竟是什么关系？

批判艺术组合在导论中解释，这本书是对战术媒体的一次反思，把它视为一种新兴的“政治化的跨学科实践”；来自全球的许多团体与个人，主要通过各自平行的发明，共同开创了这种实践。批判艺术组合表示，实现这种实践所需的方法，正在世界各地受到研究和检验。为了给战术媒体一个工作定义，他们援引了1999年在阿姆斯特丹举办的第三届“未来五分钟战术媒体会议”筹备期间使用的表述：

“战术媒体”一词，是指对媒体实践的批判性运用与理论化；这种实践利用一切新旧形式、既有明白易懂也有精密复杂的媒体，以实现各种具体的非商业目标，并推动各类具有潜在颠覆性的政治议题。^[11]

批判艺术组合首先把战术媒体理解为一种数字干预主义。然而，他们并不想把战术媒体的范围局限于数字技术：“批判艺术组合所说的‘数字’，是指战术媒体涉及复制、重新组合与重新呈现，并不是说它只能利用数字技术来完成。”^[12]对批判艺术组合而言，战术媒体这一新兴政治实践，首先体现为对任何种类的媒体、任何形式的知

识或视觉生产，以及任何社会或政治过程的占用，并在这一过程中挑战等级制度与虚假的二分。

在批判艺术组合看来，战术媒体当下的表现形式与其根源一样异质。人们可以将这些根源追溯到历史上的先锋派，但在被改造与占用的过程中，这些根源已经变得面目全非。最重要的是，它与先锋派的关联摆脱了“艺术”这一名目的重负，也摆脱了艺术常常封闭于自身流通回路、与社会政治肌体的其他部分相隔绝的存在状态。关于“媒体问题”，批判艺术组合写道：

战术媒体实践者会使用一切必要的媒体，以满足具体情境的要求。尽管实践者可能对某一种媒体具有专门知识，他们却不会把自己的探索限制为只使用一种媒体。在特定情境中，哪种媒体最有利于沟通和参与，他们就会使用哪种。专业分工不会预先决定行动。这也是战术媒体适合集体努力的部分原因，因为总是需要一个具有多样技能的基础，而这样的基础最适合通过合作来发展。^[13]

正是这种横向穿越，不仅跨越不同学科和专业实践领域，也跨越知识生产的既有等级及其价值评定体系，才使这些“数字”干预具有真正的政治性。这里的接入，不只是指获得生产资料，也是指进入那些界定何者算作知识、以及价值如何产生、在何处产生的体系本身。因此，批判艺术组合特别强调业余实践的价值，并不令人意外：

与此同时，战术媒体实践者支持并重视业余实践——既包括自己的，也包括他人的。业余者能够看穿支配性的范式；他们可以更加自由地重新组合那些被认为早已死去的范式中的要素，也能把日常生活经验运用于自身的思考。不过，最重要的是，业余者并未把自身利益系于制度化的知识生产和政策建构体系，因此，不会有那些不可抗拒的力量来引导其工作结果，例如维持在资助等级体系中的位置，或维持声望资本。^[14]

有意思的是，这些评论似乎预示了近期席卷批判性网络理论大部分领域的、关于情动劳动的激烈争论。业余实践过去或许被视为一种相对边缘的实践，大多处在经济价值链之外，但近年来情况发生了巨变。通过互联网传播的自媒体表达急剧增长，使这些业余实践由边缘走向中心舞台：博客、通过Vimeo、YouTube等视频门户网站发布的视频博客（或称“vlog”），以及眼下最为突出的社交网络平台，都参与其中。

如今，没有人会否认业余实践在当代网络媒体生产的经济价值链中所占的位置。业余实践仍在挑战专业知识生产的既有等级，也因此挑战何为有价值知识的定义，但它如今却奇异地被包裹在专业市场机器和变现机制之中。这些机制成功地把“业余者”（amateur）一词词根中的爱——amor——商品化了。^[15]

批判艺术组合的论述中，第二个值得注意的方面，是他们有意而且几乎完全否认“制度化的知识生产体系”“政策建构”以及“资助等级体系”等战略性专业机制^[16]。他们设想的批判性跨学科实践之所以能够存在，恰恰是因为它拒绝所有这些制度机制，回归业余者的amor——那至关重要的能量源泉。

1997年，媒体学者兼行动者迪迪·哈勒克，对于这种批判性的跨学科媒体与政治实践，却得出了几乎相反的结论，尽管她并未直接将其称为战术媒体^[17]。哈勒克反思了为纸老虎电视台（Paper Tiger TV）制作的一部两集电视节目，它记录的是配合1997年纽约“媒体与民主”大会举行的“反对媒体大亨游行”。这场抗议游行反对公共广播电视体系日益被边缘化，突显出一种日益增强的认识：仅仅占用媒体结构，还不足以在战略权力与制衡力量之间建立起人们所期望的平衡。哈勒克意识到，用于抗争性公共广播电视和开放接入媒体制作的可持续基础设施，严重缺失；而媒体民主运动的其他成员却奇怪地一直缺乏这种认识。

费利克斯·施塔尔德为公共网络基地（Public Netbase）2009年出版的《不停的未来》撰写了〈战术媒体三十年〉一文，呼应了这一观察。施塔尔德指出，这些战术项目旨在以低预算和高度创意实现快速干预，却并不以建立或维持长期基础设施为目标。在施塔尔德看来，这种短程取向，非常适合对当时迅速出现、但总体上仍不稳定的新媒体环境进行实验性探索。尽管处于边缘，这些项目却在“通过实验建立适应开放网络新条件的媒体实践”方面发挥了重要作用。^[18]

这些战术项目及其支持联盟的松散性质，特别适应全球交流网络、市场全球化以及全球政治新形式中迅速演进的技术与社会条件；然而，为这些项目提供可持续基础设施的任务，很快就使这些网络不堪重负。施塔尔德认为，战术媒体作为一场大致连贯的运动之所以消散，部分原因在于缺少巩固，无论这种缺少是有意还是无意。不过在他看来，战术媒体作为一种实践仍在蓬勃发展，其催化剂是数字媒体工具和互联网传播基础设施的彻底普及；在过去五到十年间，这些东西基本上已变得“人人”可用。施塔尔德由此得出结论：“越来越多的人在做战术媒体，却并没有想到战术媒体。”^[19]

哈勒克写到，她曾参与的激进录像运动中，也存在类似的动态：

从我作为参与者／观察者的立场来看，我们这些“录像狂人”曾有一种假设：真正激进的录像会改变观众的视野，正如我们许多人的头脑被自家种的大麻或干蘑菇改变一样。我们相信，那种具有启示意味、体现伍德斯托克意识的录像，会说服人们不再忍受商业电视的“广袤荒原”——美国联邦通信委员会专员牛顿·米诺在1962年曾这样称呼商业电视。我们那些扩展了的头脑毫不怀疑，所有人迟早都会获得批判意识。录像改变世界，不过是时间问题。它确实改变了世界，却不完全是以我们设想的方式。我们大多数人并没有花多少时间去思考改变世界的具体战略，甚至对

于世界中我们最关心的那个部分——媒体政策——也没有这样做；这说明了我们的天真，我们对麦克卢汉式格言力量的信仰，也许还说明了我们无聊会议的不耐烦。^[20]

寄托于业余实践价值的希望，映照了那种正在失效的信念：相信激进录像能够恢复公民参与、媒体制作与民主之间的平衡，并挑战商业电视占据支配地位的荒原。战术媒体存在于一个由强制与战略权力构成、复杂得多的空间之中。它最大的力量，在于拒绝转变为战略性的存在。然而，这种拒绝也否认了战略行动的效力。从更切实的意义上说，战术媒体必须始终保持战术性，不断移动，寻找机会，正如法国哲学家米歇尔·德·塞托在谈及战术与战术家时所指出的那样。^[21]

原注

[11] <http://www.n5m.org/n5m3/pages/FAQ/faq001.htm#1.2.%20Tactical%20Media?>。

[12] Critical Art Ensemble, 2001, 第7页。

[13] 同上, 第8页。

[14] Critical Art Ensemble, 2001, 第8-9页。

[15] 另见对业余企业 (Amateur Enterprises) 首席执行官Peter Blegvad的访谈: www.believermag.com/issues/200911/?read=interview_blegvad; 另见: www.amateur.org.uk。

[16] 另见 Critical Art Ensemble, 2001, 第4章〈关于集体文化行动的观察〉(‘Observations on Collective Cultural Action’), 第59-73页。

[17] Deedee Halleck, 〈把“民众”放回民主: 反对媒体大亨游行〉(‘Putting the Demo Back in Democracy: March Against the Moguls’), Afterimage (1998), www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=46407。

[18] Felix Stalder, 〈战术媒体三十年〉(‘30 Years of Tactical Media’), 载《公共网络基地: 不停的未来——艺术与媒体的新实践》(Public Netbase: Non Stop Future New Practices in Art and Media), Novi-Sad and Vienna: New Media Center_kuda.org and World-Information Institute / t0, 2009。可见: www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=42801。

[19] Stalder, 2009。

[20] Halleck, 1998。

[21] Michel de Certeau, 《日常生活实践》(The Practice of Everyday Life), Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1984。

战术媒体：一场没有定义的非运动

尽管人们赋予战术媒体大量不同的特征描述，我至今仍回避对它下定义。这是一个反复出现的问题，甚至构成了对这一概念的批评，而答案却始终令人诧异地难以捉摸。战术媒体从来就不是、也从未成为一场运动。尽管批判艺术组合声称，命名战术媒体的行动赋予了它一个大致确定的形态，人们仍然把极其异质、往往相互矛盾的特征赋予战术媒体，其中一些已在前文描述。

这并不是绝望的理由。战术媒体没有真正的创立宣言，没有一个终极的诞生地，只有不同实践相当短暂的汇聚；几年之后，它们也完全可能再度各奔东西。不过，有一个重要的汇聚点，推动了这个术语更广泛的采用与传播：那就是1993年至2003年间在阿姆斯特丹不定期举办过四次的“未来五分钟”系列节庆与战术媒体会议^[22]。值得注意的是，这些活动始终是一个由地方机构和个体行动者构成的网络的集体努力；他们以松散的临时联盟形式共同行动，没有固定的组织形式，更遑论一个制度化的机构。

在这一系列活动的背景下，出现了一些关于战术媒体及其主要关切的最重要论述。事实证明，它们对于塑造有关媒体、激进政治、异议文化和新兴技术之间关系的批判性思考，具有极大的影响力。最接近战术媒体宣言的那篇文章，也是在这些活动的背景下写成的；其时间在1996年第二届“未来五分钟”之后，以及最终于1999年初举行的第三届之前。

这篇文章题为〈战术媒体ABC〉，由戴维·加西亚和赫尔特·洛文克于1997年5月撰写，对于这一新兴跨学科政治实践领域究竟包含什么，给出了最为准确的描述。在文章的开头，洛文克和加西亚写道：

消费电子领域的革命，以及从公众接入有线电视到互联网的传播形式扩展，使廉价的“自己动手”媒体成为可能。当那些觉得自己受到更广泛文化伤害或排斥的团体和个人利用这些媒体时，战术媒体就发生了。^[23]

加西亚与洛文克主要以参与性来区分战术媒体与其他媒体类型：“战术媒体并不只是报道事件；由于它们从不保持中立，它们始终参与其中，而正是这一点，比其他任何因素都更能将它们与主流媒体区别开来。”

行动主义、艺术、媒体与技术实验的某种特定结合，始终是战术媒体的一项定义性特征。加西亚与洛文克指出了战术媒体实践中的这一美学时刻，将其认定为20世纪90年代特有的一种真实媒体（media-verité）：

一种独特的战术伦理与美学已经出现，它的文化影响，从MTV一直延伸到艺术家近期创作的录像作品。它起初是一种快速而粗粝的美学；虽然它不过是又一种风格，却已然成为90年代一种真实精神的象征——至少在其便携摄像机的形式中是如此。

作为艺术、媒体与政治的交汇，这一美学时刻带来了其自身独特的诗学。它的力量并不来自康德式美的美学公式中那种无利害的观察者立场，而来自它扎根于抗争政治与异议生活方式的事实。戴维·加西亚指出，正是从这种不稳定而复杂的位置出发，战术媒体表达出“一种属于媒体时代的政治诗学”。

现在，我们可以不再把战术媒体理解为一个预先构想好的公式，而把它理解为新的可能性得以出现，以及主要由非专业媒体制作者运用这些可能性来满足自身欲望的方法所带来的结果。于是，战术媒体被视为一种既成事实，而不是一场需要宣言或制度形式的运动。考虑到战术媒体涉足的领域极其敏感、充满矛盾而且不稳定，“未来五分钟”系列活动的组织者回避为它作出最终定义，也回避创建一场有明确形态的运动，就很合乎逻辑了。正如赫尔特·洛文克反复主张的那样，人们主要把战术媒体理解为一个需要抓住的时机；在那之后，就该继续前行。^[24]

论战术媒体中的“战术性”

战术媒体中“战术性”的概念，得益于前文提及的米歇尔·德·塞托，以及他在《日常生活实践》中提出的那些影响深远的思想。把异议性或抗争性的媒体实践与德·塞托对战术的理解相结合，是在1993年第一届“未来五分钟”活动期间提出的；当时，这一活动仍然聚焦于“战术性”的电视制作形式。尤其是巴斯·赖马克斯，在为首届“未来五分钟”筹备的读本《N5M Zapbook》中，推进了这一联系。赖马克斯在该书导言中写道：

N5M关注那些试图通过公众接入频道传达信息的个人媒体行动者，也关注从内部试探主流电视边界的小型制作公司；关注利用电视技术发展一种新诗学的电视艺术项目、争取接入权的社区电视，以及在大型电视机构内部发展激进新节目理念的人们。所有这些努力带给电视世界的丰富性和多样性，太经常被忽视了。

这种丰富性，体现在差异极大的电视制作者身上：纽约的纸老虎电视台制作了“海湾危机项目”；布达佩斯的黑匣子（Black Box）不断把记录匈牙利重大政治与文化事件的录像带存入塞切尼图书馆；阿姆斯特丹的Staats TV Rabotnik把对战时工作的南斯拉夫独立记者的采访带到地方有线电视上；曼谷的“社会与文化媒体”（Media on Society and Culture）在商业电视上购买每周半小时的独立时段；最后，还有所有拥有便携摄像机、准备拍摄下一部“业余录像”的人。

这些电视制作者的共同点，是一种社会与文化位置。这种位置的一个重要方面是，他们与电视世界之间没有固定的制度关系或话语关系。他们所拥有的是战术；依赖极为具体的时空情境的电视战术。他们的战术地位所产生的位置，赋予他们自由，使他们能够对这一媒体开展实验，表达自己的思想和意见。既然我们认为，战术的这种运用能够直接穿透边缘与主流的二分，我们便决定用这个词，来描述电视世界中引起我们兴趣的那一部分。^[25]

德·塞托的一个重要贡献，是利用“战术性”与“战略性”的区别，为与战略权力相对抗的“弱者”辨识出一个能动性空间。德·塞托指出，战略权力的一项定义性特征，就是它总是试图占据一个属于自己的空间，随后不惜一切必要手段来保有它。缺乏权力的人不能占有一片领地，也无法划定属于自己的空间，但他们可以在他人划定的战略空间中行动。显然，这种行动始终只是暂时的突入。毕竟，弱者若想保有这样的领地，唯一的办法就是自己也成为战略性的权力运作者；而到了那个时候，他们就不再以战术方式行事了。

德·塞托写道，战术并没有一个可供支配的基地，让它们能够积累自身优势、筹划扩展，或确保自己不受情势左右。相反，战术悄然插入他人的场所。它们在战略权力的地盘上零碎地运作，而不将其整体接管。无论这些战术取得什么收获，都无法将其保留下来^[26]。因此，战术不可避免地具有游牧性。战术的空间始终是不稳定的。当下的广场运动和占领运动，正体现了这种流动性与不稳定性，也展示了处于劣势的一方如何能够有效地抗衡战略权力。这种游牧性质，同时构成了战术时刻的力量与弱点。

战术媒体生态

艺术史学家安德烈亚斯·布勒克曼对战术媒体实践提出了稍有不同的阐释。布勒克曼主要借助费利克斯·瓜塔里的著作，发展其“出发点”，试图准确把握战术媒体难以捉摸的性质。

布勒克曼援引了曼努埃尔·德兰达在《智能机器时代的战争》中，对战术概念所作的军事分析。对德兰达而言，战争机器由不同层次构成：作为其物质基础的武器装备；把人与武器整合为编队的战术；引导这些编队朝向政治目标的战略；以及为战争机器提供农业和工业资源的后勤。

布勒克曼认为，从军事情境借用这一分析，可以“帮助我们理解媒体战术家参与的是哪一个运作层次——无论他们的事业是反抗压迫者的异议斗争，还是在需求与可能性交汇之处，尝试创造一种新的社会形式”。^[27]随后，他把德兰达对战争机器的解读应用于媒体机器：

媒体生态是一部由几个不同层次构成的机器：媒体及相关工具和器械的层次；战术的层次，在其中，个人与媒体被整合为编队；战略的层次，在其中，这些编队开展的行动获得了统一的政治目标；最后，是后勤的层次，即采购与供应网络的层次，在其中，媒体实践同为其提供动力的基础设施和工业资源相连接。^[28]

尽管这样的分析存在变得纯粹功能主义、甚至功利主义的风险——布勒克曼也坦然承认这一点——它仍然为战术媒体实践提示了一个关键的可能性空间。布勒克曼认为：

在我看来，要评估“未来五分钟”所尝试的战术媒体实践，关键在于认识到：战术路径在结构上的相对薄弱，以及媒体战术家之间缺少统一的政治目标，其优势恰恰在于灵活性、与其他行动的兼容性，以及无论存在何种政治和意识形态差异，仍能结成联盟的能力。^[29]

布勒克曼强调从生态角度理解媒体环境，尤其是1996年正在形成的互联网环境。对他来说，“生态的”意味着把媒体环境视为一个社会空间，同时也涵盖对媒体环境、乃至整个地球可持续性的关切。布勒克曼写道：

按照我的理解，媒体生态描述的是一系列相互关联的物质、实践与理论轨迹，它们构成一个“构形”、一个地层、一部时空机器；它受到其他机器的驱动，同时也帮助驱动其他机器。如果接受这个定义，那么有争议的问题就是：我们是否应该对与自然环境无关的事物使用eco-这个前缀。我认为，值得恢复生态这一概念更广泛的含义：它所指的，与其说是人类、动物、植物与其自然环境的关系，不如说是有关知识地参与费利克斯·瓜塔里所称的三个生态层面，即环境、社会关系与人类主体性^[30]。如今，脱离文化来思考自然，几乎已经不可能。瓜塔里写道：“我们必须学会，让我们的思想穿行于生态系统、物质世界、社会关系和个人关系之间的相互联系与相互影响。”对于媒体生态的批判性理解，瓜塔里称之为生态智慧（ecosophy）；它为媒体行动者和艺术家提供了一种途径，使他们能够以审慎而负责的方式，展开自己的社会与政治生活。^[31]

在文章结尾，他再次回到媒体生态的观念，并指出，20世纪90年代，这一领域的一种“新体制”正在形成。电子网络与互联网在开辟一个广阔互动领域的过程中尤其具有影响力；在这一领域中，信息的生成、传播、获取和运用，全都呈现出新的形式与轨迹。布勒克曼认为：“我们首先需要了解这一新生态的结构、可能性与局限，然后才能理解我们正在面对的信息所具有的能动性。”

在布勒克曼看来，权力如何在这个“社会—媒体环境”中发挥作用，是一个极其重要的问题，因为它挑战了关于权力应当如何运作的既有理解。布勒克曼写道：“现在的

问题是，这样的权力结构正在多大程度上经由电子网络的各种构形而改变，权力的集中如何被重新配置，以及制度和结构如何被重新组织。”

归根结底，战术媒体实践者在这一新兴媒体生态中的活动，应当被理解为一部分尝试：相较于生态危机通常引发的冷漠或暴力反应，以更加“富有成效且具有差异性的方式”来应对这场危机。瓜塔里把这场危机视为地球上人类生存、也包括许多其他物种生存所面对的首要威胁。在瓜塔里的三个生态层面——环境、社会关系与人类主体性——之中，技术对于危机的加剧起着不可分割的作用，同时也构成了必须在其中寻找新解决办法的场域。

战术媒体：结束了，还是没有？

费利克斯·施塔尔德认为，战术媒体作为一场运动，以及一个由人员和项目构成的自觉网络，在2005年前后已经消散；然而，第一部完全以战术媒体为主题的学术著作，却直到2009年才出版。施塔尔德指出，尽管战术媒体实践者开启的许多政治与文化实践延续至今，而且很可能还会长期持续，但这些新的实践者已不再有意识地把它称为或理解为战术媒体。

丽塔·雷利的书，题名就叫《战术媒体》，却并未把战术媒体视为一个已经死亡的现象。雷利没有进行事后解剖，而是明确地将她认定为战术媒体的那些实践置于当下，把它们视为一种展望或预先酝酿未来事物的先锋活动，而非一种旨在恢复过去的实践。从这个意义上说，战术媒体似乎确实应验了那条借自先锋派的著名信条：“战术媒体已死——战术媒体万岁！”

雷利的书相当明确地聚焦于数字媒体实践。她主要以批判艺术组合的数字抵抗观念为论证基础；这一观念认为，尽管近期出现了反全球化和移民权利抗议的壮观场面，但对于社会抵抗而言，“街道是死资本”。雷利主张：“事实仍然是，有关街道的价值、文化意义和效力的常识已经改变。”与其说这是一种客观真理，不如说它是对某种共同感受的主观印象；而她考察的那些介入政治的新媒体艺术项目，正是在与这种感受周旋。^[32]

雷利赞同批判艺术组合的分析，认为这种“革命投入”从街道撤离的转变，“对应着权力性质的转变；权力已经离开街道，变得具有游牧性。而行动主义与异议，也必须进入网络，并且确实进入了网络。”^[33]雷利讨论的战术媒体项目，并不以某个宏大的革命事件为目标，而是从事扰动、干预和教育的微观政治。

雷利又一次缩小了范围，选择聚焦于介入政治的媒体艺术项目，尤其是那些在联网数字媒体空间中呈现自身的项目。她详细介绍了一系列引人入胜的艺术项目，它们处理

的主题多种多样，包括移民政治、政治游戏世界、虚拟战争、投机资本、冲突可视化以及金融可视化。

不过，敏锐的读者不会忽略：雷利聚焦于数字化、网络化的抗争与干预形式，强调离开街道，并特别关注媒体艺术项目；这与前文的观察恰好相反——近来社会抗议在实体公共空间中显著复兴，而且参与这些事件的行动者，明确是非专业的，因而多数也不是艺术家。这一明显矛盾，表明要对战术媒体实践的多样性给出一个连贯的说明，何其困难。

就连批判艺术组合本身，似乎也因同时坚持“动用一切必要的媒体”这一格言和数字干预主义的中心地位，而同自身逻辑发生冲突。尽管批判艺术组合把“数字”描述为复制、重新组合与重新呈现逻辑的简称，但这一澄清并不十分令人信服。很容易提出这样的论点：数字逻辑本身，让人想起某种只盯着单一技术的执念，无法看到自身视野之外的东西，也无法承认其他可能的轨迹。当然，“数字”并不限于电子设备。首先，它是一种记号逻辑，意味着在与物质和文化环境打交道时，采取某种抽象化。这种记号逻辑本身，就是德高望重的技术哲学家刘易斯·芒福德会称为“巨机器”的东西；它是一种发挥总体化力量的抽象构造。它像一头巨大的“装上轮子的利维坦”那样运作^[34]，把整个社会性纳入其一元统治。从这一角度看，抗争与干预恰恰应当以摧毁这部抽象机器为目标，从而为其他轨迹打开一个领域。

在这个背景下，乔迪·迪恩近期关于交往资本主义如何把当代主体困于数字联网的“驱力回路”之中的批判，变得格外有力。如果说近几个月我们学到了什么，那就是，街道作为政治性的剧场，再一次成为关注的中心，因为街道与广场本身如今也已经成为混合网络。

原注

[22] www.next5minutes.org/about.jsp。

[23] Garcia 与 Lovink, 1997。

[24] Geert Lovink, 〈战术媒体：第二个十年〉（‘Tactical Media, the Second Decade’），巴西 Submidialogia 出版物的序言，2005年10月，Sao Paulo, www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=49512。

[25] Bas Raijmakers, 〈导论〉（‘Introduction’），载 Amsterdam Cultural Studies 编，《N5M1 Zapbook》，Amsterdam: Paradiso, 1993。可见：www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=46490。

[26] De Certeau, 1984, 第xiv页。

[27] Andreas Broeckmann, 〈几个出发点〉（‘Some Points of Departure’），第二届“未来五分钟”战术媒体节的导言文章，Amsterdam and Rotterdam, 1996, www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=37894。

[28] 同上。

[29] 同上。

[30] Félix Guattari, 《三种生态》（Les Trois Écologies），Wien: Passagen Verlag, 1994, 第12页。

[31] Broeckmann, 1996。

[32] Rita Raley, 《战术媒体》（Tactical Media），Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009, 第1页。

[33] 同上。

[34] Lewis Mumford, 《机器的神话》，第一卷：《技术与人类发展》（The Myth of the Machine Volume I: Technics and Human Development），New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1967。

战术媒体与档案政治

本文并不是唯一试图追溯战术媒体强度各异时刻，或追溯那些与战术媒体概念存在某种关联的活动的文字。本文的写作冲动，来自一种深切感受到的必要性：为构成过去战术媒体事件与实践的短暂行动保留记忆；这样的记忆可以启发当下，却不为未来指明任何确定的道路。

战术媒体始终处在一个令人不安的位置：一边是实践的流动性，它在本性上抗拒、甚至断然拒绝被命名；另一边则是这样的认识——那些对无名概念感到不安的人，总在给它套上名称。这种实践的流动性不只是一种偏好；人们已认识到，它是战术媒体至关重要的组成部分。它让一种游牧式实践成为可能，使其能够介入看似不可改变的社会与政治条件，同时避免被战术媒体实践者原本试图克服的那些力量捕获或同化。

在无处不在的档案政治面前，战术媒体面临被收编的双重风险。首先，也是最明显的威胁，是它虹彩般变幻的流动性会被冻结为既定的话语模式。如果依照福柯的说法，将“档案”理解为“陈述形成与转化的一般系统”^[35]，那么，这个系统若不受挑战，就会界定一切能够作为确定的陈述事件而存在的事物，进而界定什么能够以清晰、确定的方式被表达，或被“言说”。按照这种逻辑，战术媒体的表达将局限于档案规则系统所允许的确定陈述。凡是落在这些规则之外的陈述，都会被当作不合法的东西舍弃——这显然不是战术媒体实践者想要的！

第二种风险，是暗示战术媒体的过去与现在已经为未来铺设了一条不可改变的轨道。追溯战术媒体的历史，很容易滑入德国埃及学家扬·阿斯曼（Jan Assmann）所说的“文化记忆”；他提出这个概念，是为了批判对历史资料的政治动员。^[36]阿斯曼将文化记忆称为一种联结结构：它通过仪式与文本的连贯性确立群体认同。他解释说，人们从来不会仅仅为了过去本身而记忆过去；相反，记忆过去的主要功能，是创造连续感，并充当发展的动力。当下被置于一条集体道路的末端，因而变得有意义、必要且不可改变。阿斯曼将这样的文化叙事界定为“神话驱动机制”：它把当下呈现为英雄式神话过去的一种残缺映照，而这个过去必须得到恢复，以此激发改变。

阿斯曼的观点意味着，文化记忆的作用远远超出了奠定群体认同，或建立当下与过去的连续性。它呈现一种预先规定的未来图景，并为当下的集体行动提供方向，使其朝着这一目标前进。其目的在于重新获得那些因当下生活的不足而失落的理想。无论采取仪式还是革命的形式，集体行动都可以恢复这些理想。

档案、博物馆、纪念碑、宗教与艺术物品、建筑和文学，都是一些被用作文化记忆基础的典型叙事对象。它们作为工具的存在，否认了历史与经验的不连续性，并且能够成为各种社会与政治动员的催化剂。因此很清楚，文化记忆的建构是一种战略操作，旨在抹除差异和异议。

追溯战术媒体实践中这些敏感的遗产，需要一种批判性的取径，深刻意识到档案所牵涉的复杂政治纠葛。这种取径不能预设一种“批判性的归档实践”。档案及其建构，在根本上会将物件与事件纪念碑化，并把对那些受目的和利益驱使的行动的神话化处理自然化。因此，无论档案以何种面目出现，它都与战术媒体对于异质性和多样性的抗争性主张完全背道而驰。任何追溯活动，若要相对于这些主张仍然有效，就必须解构归档实践。

在我们合写的《追溯短暂之物：战术媒体与档案的诱惑》（‘Tracing the Ephemeral: Tactical Media and the Lure of the Archive’）^[37]中，戴维·加西亚和我以“战术媒体档案”（Tactical Media Files）编辑的身份，思考了这项复杂的任务。战术媒体档案是一项在线文献资源，记录世界各地的战术媒体实践。我们于2008年秋天建立这项资源，正是为了开展这样的追溯工作。这里采用的方法，是以一种反常规的方式挪用档案的概念，将其解体并重新构建为“活档案”。这远不只是一场语义操作。这项资源的建构进展缓慢，几乎得不到资助；它所建立的工具集与方法，避免将战术媒体各个时刻留下的短暂痕迹固定为更稳定的形式。相反，它寻找不同的路径，将收集的材料向多种主动形成话语的方式开放，也向实践与理论上的介入开放，而这些介入既汇入战术媒体不断演变的实践，也从中涌出。

在那篇文章中，我们这样陈述这一目标：

我们的理想，是能够建立一座“战术媒体的活档案”；这个任务，我们至今尚未完成，而且或许永远无法充分实现。通过“活档案”这个概念，我们希望创造一种模式，将活生生的文化过程的记录、已归档材料、短暂之物和话语实践交织起来，利用开源在线数据库与内容管理系统，以及数字音视频技术所开启的可能性。这样，对战术媒体短暂之物的记录就成为一个动态、开放的过程：它作用于当下和未来的事件，同时也受到这些事件及其结果的作用，并被它们改写。活档案永远不能成为一个不可更改的资料库，为“意义的生产”建立稳定的基础；相反，它发挥着一种主动的话语原则的作用，强调历史发展的偶然性。^[38]

可以设想多种实际介入，包括以协作编辑的方式开放这项资源的维护与扩展——其开放程度不及维基百科那样激进，却仍然抵抗档案机构所具有的制度性封闭。与活跃的媒体行动者及媒体文化网络合作，是扩展文献记录过程的另一条实践道路。一个战术

媒体博客已经建立，用来允许人们对资源中的材料和功能作出更主观的评估，也让非编辑人员能够就这些材料发表意见。这项资源具有开放、完全以网络为基础的性质，因此可以用于主动记录，并且有可能供战术媒体实践者在建构事件的行动中使用。

最近，一场探讨社会抗议新形式及其媒体的研讨会“媒体广场”（Media Squares），在阿姆斯特丹德巴里文化与政治中心（De Balie）举行，将这一过程进一步向公众开放。该中心也是“未来五分钟”（Next 5 Minutes）系列活动的主要举办地之一。在这样的公共聚会中，在线资源确实向观众敞开，供人们在现场相遇、讨论、批判和交流。后续活动已在筹划，以继续将文献记录工作发展为一个动态、开放的过程。对于这项资源以及这种追溯活动的批评与批判，也必然是这一过程不可或缺的部分。

那么，我们能由此逃脱档案的诱惑吗？很难说……

原注

[35] 米歇尔·福柯（Michel Foucault），‘On the Ways of Writing History’（《论书写历史的方式》），载 James D. Faubion（编），Michel Foucault: Aesthetics, Method, and Epistemology, Essential Works of Foucault 1954–1984, Volume 2（《米歇尔·福柯：美学、方法与认识论，福柯重要著作1954–1984，第2卷》），Harmondsworth: Penguin Books and The New Press, 1998年及2000年，第142–148页。

[36] Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen（《文化记忆：早期高级文化中的文字、记忆与政治认同》），Munich: Beck, 1997年。【译注】正文原文将作者名字写作“Jans Assmann”，此处依据原注著录采用“Jan Assmann”。

[37] Eric Kluitenberg 与 David Garcia，‘Tracing the Ephemeral: Tactical Media and the Lure of the Archive’（《追溯短暂之物：战术媒体与档案的诱惑》），Tactical Media Files 博客，2011年6月30日，<http://blog.tacticalmediafiles.net/?p=175>。

[38] 同上。

新千禧年的崩塌：9·11之后的文化干扰

发生的这件事——现在，你们都得把脑筋转过来——是有史以来最伟大的艺术品。人的头脑竟能在一次行动中实现这样的事，而我们在音乐中连梦都不敢做：人们为了仅仅一场演出，疯狂地、彻底狂热地排练十年，然后死去。这是整个宇宙中最伟大的、所能实现的艺术作品。想一想那里发生了什么。有些人把全部精神集中在一场表演上，然后，就在一个瞬间，5000人被驱入来世。这样的事，我做不到。与此相比，我们这些作曲家什么也不是。[……] 想象一下，如果我现在能够创造一件艺术作品，你们所有人不只是惊讶，而是立刻倒下、死去，然后重生，因为它实在太疯狂了。一些艺术家也试图越过一切可能或可想象之物的边界，唤醒我们，为我们打开另一个世界。^[39]

著名作曲家卡尔·海因茨·施托克豪森（Karl Heinz Stockhausen），在9·11袭击发生仅数日后的汉堡音乐节新闻发布会上，以这番话回应了袭击。对于那些袭击及其造成的可怕苦难而言，这仍是最令人印象深刻、也最骇人听闻的回应之一。施托克豪森思索的是，面对撕裂社会表面的超级暴力奇观，艺术何其无力。我以前曾评论过施托克豪森的言论，主要围绕他引入的崇高美学展开。作为一种独特的审美经验范畴，崇高通常与某些现象相联系：这些现象仍然可以被理性辨识或理论化，但它们过于浩大，在感官上压倒主体，或具有无边无际的性质，因此无法被主体吸纳。

这种压倒性的经验，在理性近似把握与主观经验之间造成了巨大的张力。施托克豪森似乎正是从这种麻木状态出发进行思考，没有意识到他的言论会激起怎样一场愤怒的风暴。当有人问他是否不认为这些袭击是犯罪时，他仿佛才第一次察觉，自己已经脱离了周遭的社会现实——随即赶紧声明，这当然是骇人的罪行。最重要的是，施托克豪森的言论似乎反映了这样的事实：作为艺术家，他发现自己无力回应象征秩序的崩溃，因而承认这个事件具有更强大的力量。

无法回应袭击的暴力，也无法回应那些必将接踵而至、事实上也确实发生了的可怕报复的威胁，这种无力感并不只限于艺术家。它也在行动者中引发了恐慌与绝望。他们不仅预见到，这次袭击将产生可怕后果——报复行动直接造成的死亡人数远远超过100万——也立刻明白，社会与交往表面的这次撕裂，将创造一个由过度的战略暴力所支配的新交往环境。在这个新语境中，行动者对环境问题、人的尊严、经济与政治不公的关注，将被彻底边缘化。

进一步的复杂之处在于，这些袭击极其适合媒体呈现，因此能够强有力地攫取并支配公众注意力。9·11袭击似乎使许多媒体行动者已经习以为常的象征介入方式失去了正

当性。他们最珍贵的武器仿佛被从手中夺走；行动者感到自己遭到遗弃，几乎准备好向超级暴力的奇观承认失败。

调查记者娜奥米·克莱因（Naomi Klein），多年来一直是质疑当代资本主义象征秩序的行动主义运动的某种代表人物。她很快注意到，符号景观已经不可逆转地改变。在为多伦多的《国家》（The Nation）所写的文章《时代的符号》（‘Signs of the Times’）中，她说：

9月11日之后，那些依赖于攻击——即便是和平地攻击——资本主义强大象征的战术，发现自己置身于一个全然改观的符号景观。毕竟，这些袭击既是真实而可怕的恐怖行为，也是象征战争的行动，而且人们立刻就这样理解了它们。^[40]

在克莱因看来，这些通常被称为“文化干扰”的象征介入形式，似乎已经彻底丧失了正当性：

我们的公民自由，我们所取得的微小胜利，我们惯用的策略——如今全都受到质疑。但这场危机也打开了新的可能性。正如许多人指出的那样，社会正义运动面临的挑战，是将经济不平等与如今攫住我们所有人的安全忧虑联系起来。

她所指出的这些“新的可能性”，或许应当被理解为绝望的呼喊：一个暴力的符号体制刚刚被释放到媒体生态中，而它的力量占据了压倒性的优势。更令人感到绝望的，是她对这些新的、敌对的媒体生态条件作出的回应：“这需要行动者的策略发生剧烈变化，要远比以往更立足于实质，而非象征。”^[41] 她以修辞性的方式提出：“也许形象战争正在走向终结。”好吧，是啊，那我们都收拾东西回家吧！我们承认自己失败、被打败了！克莱因接着写道：

多年来，在这个运动中，我们一直依靠对手的象征来获得养分——他们的品牌、办公大楼，以及为媒体拍照安排的峰会。我们用它们作为动员的口号、聚焦点和大众教育的工具。但这些象征从来都不是真正的目标；它们是杠杆，是把手。正如英国作家凯瑟琳·艾恩格（Katharine Ainger）最近所说，正是它们让我们得以“在历史中打开一道裂缝”。[……] 这些象征始终不过是门口。是时候穿过它们了。^[42]

显然，9·11之后，形象战争并没有结束。真要说有什么变化，那就是它们以指数级的速度加剧了。象征层面的抗争，仍然是世界各地媒体行动者的必要工具。那么，克莱因何以能够呼吁放弃这些文化干扰战术呢？

克莱因没有认识到，她自己存在两项严重的误解。这些错误本来可以得到谅解：可以将其视为回应那一时刻感官与主体经验之过度状态的绝望呼喊，视为在袭击造成的社

会撕裂所开启的空洞中，试图勉强维持自身的努力。然而，克莱因在后来的著作中仍然延续着“象征对实质”的讨论，因此，指出这些误解似乎仍有必要。

第一项是一个相当明显的错误。袭击发生一年后，在哥德堡一次文化行动主义研讨会上，一位参与者向我指出了它。我们详细讨论了娜奥米·克莱因的文章，尤其是9·11之后符号景观与媒体生态的剧烈变化。这位参与者说，克莱因的论证未能说服他，因为即使袭击确实改变了符号景观，甚至可能是不可逆转地改变，它仍然是一个符号景观。换言之，如果一位行动者希望在一个确实能够触及“公众”的交往环境中行动，那么，他或她就不可避免地必须通过象征性的交往形式，在那个改变了的符号景观中行动。尽管对文化与流行文化偶像的干扰，可能已经变得无比复杂——既异常敏感，又绝望地麻木——它仍然是媒体行动者唯一能够穿过的门口。

第二项误解，是克莱因在象征与实质之间制造的虚假对立。她暗示，在象征秩序之外存在一种实质，而象征本身则天然空洞，缺乏人的意义。当然，我们可以接受这样的假定：确实有一些现实存在于象征领域之外、超出象征领域，也超出象征性中介系统。但问题在于，考虑到这些社会的规模与复杂性，这些实质如何在社会层面取得实质意义？这里的一切信息，都必然在整合的多媒体文本中以在场或缺席的二元方式运作。在《网络社会》中，社会学家曼纽尔·卡斯特（Manuel Castells）将这种在场或缺席描述为一个社会交往过程。^[43]按照卡斯特的说法，只有在整合的多媒体文本中在场，信息才能得到社会化；其余一切交往形式，都被降格为日益边缘化的面对面亚文化。

稍换一种说法：在一个如此高度依赖电子媒介所中介的社会交往形式的社会中——这些形式在本质上必然是象征性的，因为它们实质上超越了具身的面对面交流领域——象征就是社会交往的实质。对符号进行抗争性的质疑，是任何媒体行动主义行动的核心实践；它是使有关社会建构的另类信息与观点得以社会化的入口，或门口。到了这一点，象征与实质之间的二分便直接瓦解了。

克莱因指出，9·11奇观的暴力及其以惊人速度被重新整合的多媒体文本吸纳，使媒体行动主义实践变得极其复杂；这一点是对的。然而，她却从这场符号危机中得出了错误的结论。

2001年之后，文化干扰实践并没有从地球表面消失，也没有从屏幕上消失；但人们越来越认识到，它们是在一个已经受到牵制的环境中运作。这不只涉及恐怖分子对介入的象征形式的劫持，以及由此产生的媒介化后果。在当代媒体生态中，新的合谋形式不断出现；行动者的介入很快就可能被识别为注意力经济中的商品载体。

这种收编、化解，甚至将批判反转的方式，有一个典型例子，再一次围绕着娜奥米·克莱因展开：这次是她于2000年1月出版、极为成功的著作《无标志》（No Logo）。这本书讨论了多种文化干扰实践，它们旨在挪用广告与企业传播的象征语言——通常是视觉语言——使相竞争的主张能够进入公共领域。人们对这本书的反响极其强烈，以至于它激发了某种运动，出现了一长串地区版与国家版，也使克莱因本人变成了某种全球品牌。对于文化干扰的另一位重要主角，即加拿大和美国的颠覆广告杂志《广告克星》（Adbusters），也早已有类似的批评。^[44]《广告克星》及其母体组织媒体基金会（Media Foundation），同样被指责已将自身变成了全球品牌。

《经济学人》杂志的一篇专题文章，以令人印象深刻的方式展示了这种对品牌策略的挪用何其脆弱。值得注意的是，它恰好刊登于9·11袭击前三天。那期杂志有一个惊人的封面，挪用了克莱因《无标志》大多数版本中极易辨识的宣传鼓动式设计：黑色背景上，红色的“NO”（无）字样旁边，是放在白色方框里的黑色“LOGO”（标志）。《经济学人》的封面采用了这种设计，却将文字改为“PRO LOGO”（赞成标志）。与封面对应的专题文章题为《赞成标志：为什么品牌对你有益》（‘Pro Logo: Why Brands Are Good for You’），作者是《经济学人》的商业记者萨米娜·艾哈迈德（Sameena Ahmad）。文中，艾哈迈德猛烈抨击《无标志》，实际上完全颠倒了克莱因的主要论点。艾哈迈德主张，标志实际上给那些抽象且大体上不可见、创造无数产品与品牌的企业组织一张面孔，因而使公众更容易辨认这些组织，也更容易向它们问责。

在2001年的《时代的符号》一文中，克莱因自己指出，服装品牌以“前卫”的方式运用了涂鸦图像和喷漆罐式字体。任何企业宣传活动都可能被行动者挪用或改写，涂鸦行动主义就是如此；但每一次行动者的介入也同样如此。每一种新表达出来的视觉或象征语言，都可能被转化成企业宣传或战略行动。从犬儒的角度说，文化干扰者可以被看作全球营销产业最外围、完全无偿的研发部门，在全球注意力经济激烈竞争的市场中，发现攫取公众注意力的新方法。

精神环保主义

《广告克星》追问：这种对公众注意力的持续争夺，会对我们的精神生态与健康造成怎样的影响？作为对这种象征暴力的回应，他们倡导一场全球性的精神环保主义运动：

如果说环保主义的一项关键洞见是，外部现实——自然——可能被工业毒素污染，那么精神环保主义的关键洞见就是，内部现实——我们的心智——可能被信息毒素

污染。精神环保主义将商业信息对我们心智的污染，与人类眼前迫近的社会、环境、金融及伦理灾难联系起来。^[45]

《广告克星》也承认，他们所处的媒体生态具有复杂的性质：

势不可挡的宣传攻势污染着我们的心智，浸染我们的信念、欲望，以及对现实的感知。因此，反击远比走上街头抗议，或点击几个链接更困难。[……]要摆脱消费者的心智景观，就需要视角的根本转变，需要一次顿悟；在此之后，一切都会被以新的眼光看待。^[46]

结合《广告克星》及其他相关行动团体最近发出的“占领华尔街”号召来看，这一观察格外有意思。受到阿拉伯之春以及西班牙“愤怒者”（Indignados）运动中街头抗议与公共广场占领的启发，他们这样发出了占领华尔街的号召：

革命战术正在全世界发生变化，这为未来带来了好兆头。这种新战术的精神，是解放广场与西班牙扎营运动（acampadas）的融合。[……]这个新方案之所以美妙，这种新战术之所以令人振奋，在于它务实而简单：我们在各种现场聚会与虚拟的人民大会中相互交谈[……]我们将焦点集中到我们的那一个诉求上，一个能够唤醒想象力、而且一旦实现，就会推动我们走向未来的激进民主的诉求[……]然后，我们走出去，占据一处具有独特象征意义的广场，并豁出自己，让它成真。

[……]是时候把这个正在形成的策略，用来对付我们民主最大的腐蚀者了：华尔街，美国金融界的蛾摩拉。9月17日，我们希望看到20,000人涌入曼哈顿下城，搭起帐篷、厨房与和平的街垒，占领华尔街几个月。到了那里，我们将用多种多样的声音，不停重复一个简单的诉求。^[47]

这个号召取得了巨大的成功。截至2011年10月，占领行动仍在继续，并且似乎能够抵御纽约市提前来临的暴风雪。这个模式在美国许多其他城市被复制，又作为可行的模式与战术传到了欧洲。这场战术扎营者的运动，已经拥有一个警句般简短的名称——“占领”（occupy），似乎凡是需要的地方都可以应用它。这个模式尽管能够为行动主义的努力带来鼓舞，其长远意义仍有待评估。

南欧的战术扎营运动至少取得了一项重大成功：它将一个问题牢牢放上政治议程——越来越广泛的人群，正面临日益加深的不稳定处境。此前，经验丰富的行动者、网上讨论、出版物与学术话语，都未能实现这个目标。尽管如此，在北非与中东各国，广场运动的影响却远为不确定。

利比亚已经陷入全面战争。叙利亚每天都有大量抗议者被杀害，而政权却没有显示出衰弱的迹象。在埃及，尽管标志性的解放广场起义取得了成功，政治局势仍然十分不

明朗，持续四十年的紧急状态也仍在生效。突尼斯的宗教派别赢得了选举，而在一度催生“推特革命”的伊朗，旧政权仍然稳固地存在着。

原注

[39] 卡尔·海因茨·施托克豪森于2001年9月16日在汉堡音乐节新闻发布会上谈论9·11袭击。

[40] Naomi Klein, ‘Signs of the Times’ (《时代的符号》), The Nation, 2001年10月5日, www.naomiklein.org/articles/2001/10/signs-times。

[41] 同上。

[42] 同上。

[43] Manuel Castells, The Rise of the Network Society: The Information Age, Society, Economy, Culture, Volume I (《网络社会的崛起：信息时代——社会、经济与文化，第1卷》), Malden: Blackwell Publishing, 1996年。

[44] www.adbusters.org。

[45] Micah White, ‘What is Mental Environmentalism?’ (《什么是精神环保主义?》), Blackspot Blog, 2010年12月9日, <http://www.adbusters.org/blogs/blackspot-blog/what-mental-environmentalism.html>。

[46] 同上。

[47] 详尽的文献记录见 www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=53664。

人人都是媒体艺术家！

战术媒体始终与自己动手（DIY）进行媒体制作的理念紧密相连。如果将战术媒体理解为一种坚定的参与式实践，这不仅意味着战术媒体的操作者主动介入并参与他们所中介的事件，也意味着媒体制作实践本身同样是坚定地参与式的。任何人都可以成为媒体生产者——这个理念，正是战术媒体试图实现的核心。

随着廉价消费电子产品与录像设备的兴起，这个理念变得尤其强大。这些设备将摄影、影片制作与剪辑工具交到普通公民手中，使其作品能够通过即时公开放映与电视传播而迅速流通。随后互联网与数字视听技术的兴起，又进一步强化了这个过程。

这些参与过程也催生了新的主体性形式；对于来自艺术界的战术媒体操作者而言，这一点尤其受到关注。随着新媒体工具越来越易于获得，战术媒体的生产者也越来越多地成为非专业生产者。如今，连普通手机都已成为相机，而智能手机则成了便携式媒体工作室，拥有完整的剪辑工具，以及移动上传或向互联网服务器进行实时串流等传播设施。

只要艺术家仍然在这些过程中发挥作用，他们就被迫放弃一种独占性的主张：只有他们才能在公共领域构成独特的主体性。现在，这一独特地位由他们与他人共同分享，最终将由所有人分享。在这个文化民主化过程中，艺术家能够而且确实作为促成者发挥着重要作用。无论个体公民最终是否将自己视为艺术家，艺术家都可以在其自我实现过程中充当催化剂；这一角色早于自己动手的媒体运动的兴起。这种文化民主化的理想，可以与一系列参与式艺术实践联系起来。

社会雕塑

纵观先锋艺术的历史，一个观念反复出现，格外引人注目：艺术家对社会现实的介入，明确意在超越分析与批判，真正改变既有的社会组织形式。这样的改变，通常应当通过转变观众对社会现实的经验来实现，并在这个过程中激活他们，使之成为社会本身发生变革的参与者。这种实践与约瑟夫·博伊斯（Joseph Beuys）的“社会雕塑”概念，已经变得几乎不可分割。博伊斯的艺术活动，深深扎根于德国在第二次世界大战期间的经历，也扎根于他自己在此期间作为士兵的经历。博伊斯的个案之所以特别有趣，是因为他所追求的、激进地介入社会并具有生态取向的艺术实践理想，并未局限于象征领域、符号领域，也没有局限于艺术本身的领域。他积极参与创建了德国极为成功的绿党（Die Grünen），这意味着，他的行动以明确而实质的方式，跨越了艺术与生活、艺术与政治之间的鸿沟。

博伊斯将社会雕塑理解为一种直接塑造社会现实的艺术介入。考察他的艺术项目《7000棵橡树》（7000 Eichen），可以阐明这一观念；这个项目是他为1982年在卡塞尔举行的著名当代艺术展“第7届文献展”（Documenta 7）所实施的。博伊斯拟定了一项计划，要求种植7000棵树，每棵树都配上一根约120厘米高的柱状玄武岩标记。他为这个项目提出的一句信条是“Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung”，大致可以译为“让城市成林，而非对城市施政”。除了给城市带来森林的直接效果，博伊斯还认为，这个行动会提高当地居民的生态意识与社会意识。植树将在随后各年持续进行，理想情况下永不停歇；而选择合适地点的过程，则会让当地社区参与持续的讨论。

这个项目通过出售由树木与玄武岩石柱构成的双重雕塑筹措资金，并安排与当地居民进行公开讨论，以决定新的树木与石柱应当安放在哪里。在博伊斯为此创立的自由国际大学（Free International University）的监督下，项目持续了五年。用博伊斯的话说：“7000棵橡树是一件关涉人们生活、关涉其日常工作的雕塑。这就是我的艺术观念，我将它称为扩展的观念，或社会雕塑的艺术。”^[48]他将植树设想为一种使社会再生的疗法：“我认为，树是一个再生的元素，而再生本身就是一个时间概念。橡树尤其如此，因为它生长缓慢，具有某种非常坚实的心材。它一直都是一种雕塑形式，是这颗星球的象征。”^[49]对博伊斯而言，将艺术扩展理解为社会雕塑，所意味的无异于“全部生活、社会与生态系统的转变”。关于自己的目标，博伊斯说：

我提出这7000棵树的要点，是每一棵都会成为一座纪念碑，由一个活的部分——不断变化的活树——和一块晶体状的物质——保持自身形状、大小与重量——共同构成。这块石头只能通过失去某些部分而改变，例如一块碎片剥落，绝不可能通过生

长而改变。将这两个物件并列放置之后，这座纪念碑的两个部分之间的比例关系，就永远不会保持相同。^[50]

因此，石柱与树木是一个社会过程的实体标记。它们作为符号，将指向引向自身之外：指向让卡塞尔当地居民参与出售、种植以及围绕这些树木进行公共辩论的参与过程。社会雕塑是这个过程本身，而不是树木或石柱。这种将艺术定义为参与过程的方式，激进地扩大了艺术的定义，意在通过一个集体的、完全民主的过程，创造一个“社会有机体”；在其中，“每一个活着的人都成为社会有机体的创造者、雕塑家或建筑师”。^[51]

施林根西夫的“机会2000”

正如博伊斯扩大了主要以视觉为主的艺术的定义，德国戏剧导演兼演员克里斯托夫·施林根西夫（Christoph Schlingensief）也立志拓展戏剧实践。深受博伊斯“社会雕塑”概念的启发，施林根西夫意在使自己作为艺术家与戏剧创作者的角色，成为对社会及政治现实的直接介入，以从根本上改变现实。在这方面，他最具深远意义的项目是“机会2000”（Chance 2000）^[52]，既是一个艺术项目，也是他在1998年德国大选前夕创立的一个政党。

“机会2000”设想了一个没有总理赫尔穆特·科尔（Helmut Kohl）的、光明的德国新未来。科尔主导德国政坛已达16年，但已宣布不再参选任职的意向。施林根西夫提出，不要投票给科尔的继任者，也不要投给反对党候选人，每个人都应当投自己一票：“‘机会’是一个真正的政党。在这里，人人都能用‘机会·米勒’或‘米勒·机会’之类的任意名字组合，把票投给自己。”^[53]

施林根西夫成功地在德国各地建立了党支部，并满足了参加全国大选的法律要求。与博伊斯实际参与绿党党派政治的做法截然不同，施林根西夫没有提出任何自己的纲领或意识形态框架。在当时接受的众多采访之一中，他说：

[……] 几乎唯一真正能让人行动起来的，就是对他们说：证明你存在，把票投给自己，党的纲领就是你。没有任何可以想象的纲领，会比你内心所承载的更好。但显然，人必须认识自己。正因如此，我们是一个真正非常开放的政党，没有任何特定的最终目标——谁要是心里怀着一个最终目标，马上就会被赶出去。目前我们大约有16,000名成员，也恰好有同样多的目标。显然，我不可能知道所有这些目标；我也无意将它们归档，再从中做出一个横断面。^[54]

“机会2000”反复受到的一项批评，恰恰就是它没有任何明确的纲领；既然“每个人都是自己的纲领”，这就是必然的结果。有人问施林根西夫，他本人或他的政党会在

政治或政策的任何一个领域做些什么，他只是回答：“你会看到的。”他期待人们接着问他：“我该看到什么呢？”施林根西夫随后答道：

这正是要点——那些展示给我们看的形象，已经不再具有任何真实性，它们只是表面。这种表面的魅惑也没有什么不对；毕竟，我是媒体的孩子，我是伴随它长大的，不过，人们也应该把这一点明确说出来。我相信，我们正处在一个转折点，我们所有人都隐约怀疑，一切都是演出来的，甚至有时早晨站在镜子面前，我们也无法摆脱那种感觉：在镜中瞪大眼睛望出来的并不是我。这个转折点会对我们彼此之间的全部关系产生某种影响。要么你彻底转身离去，要么你患上圆形脱发、精神崩溃，或者成为一个自大狂。^[55]

与此相应，“机会2000”提出了一些形象，让它们成为一种环境容器，容纳潜在而言无穷无尽的另类与异议身份：

我们的行动并不是要说服任何人，让他们相信这些行动就是最终的解决办法；它们是一些形象提案，人们可以在其中行动，走出壁橱：我是同性恋，我失业了，我是残障者——没错。这样，人们也能摆脱这种惰性，说：“情况就是这样——现在把钱拿来。”我也知道自己终有一天会死去，但今天我还是继续活着。^[56]

“机会2000”最终没有跨过占总票数百分之五的门槛；这个门槛阻止较小的政治运动进入德国议会。然而，要是这个想法真的腾飞了呢？施林根西夫这样说：

如果我们进入议会，我首先会为残障者、吸毒者、无家可归者争取发言时间，或者让那些根本说不出话来的人发言，比如我们的维尔纳·布雷希特（Werner Brecht）；他说话时，你真的无法听懂。而当他发表演说时，可能15分钟只能说16个词。然而，这又是一个伟大的形象；我相信，我们需要它。^[57]

战术媒体与DIY媒体文化的参与逻辑

正如戴维·加西亚与赫尔特·洛文克在他们的《战术媒体ABC》中所说，战术媒体从不只是报道事件，而是主动参与。自己动手制作媒体的方式，极大地增强了参与。因此，战术媒体的参与逻辑是双向的。它为所有人——既包括被剥夺权利的人，也包括普通公民——创造参与的框架；同时，它也投身事件，以雕塑社会。因此，它的美学总是在某种程度上由事件的逻辑来界定。

DIY媒体制作文化有许多源头。一个重要的标志，是1988年8月6日和7日在曼哈顿东村汤普金斯广场警察暴乱期间，“便携摄像机革命”的诞生。录像艺术家保罗·加林（Paul Garrin）夜间从剪辑工作室回家时，多少有些偶然地卷入了距他住处仅几个街区之遥的历史事件。在此前七天里，由于汤普金斯广场公园发生扰乱公共秩序的事

件，大批警力已在当地集结。加林以为，他可以为自己当时正在制作的录像《自由社会》（Free Society）拍摄一些新素材。

然而，事件按照自身的逻辑展开。加林没有止步于观察行动，而是被卷入抗议者与警察的人群，随后遭到现场一名警察的殴打。逃离事发现场之后，加林决心让自己的录像在电视上播出。起初，他只说服了CBS的一支地方新闻团队。然而，一旦播出，那些用家用摄像机拍下的晃动画面，很快就在一家家电视台之间被复制传播。加林这样写到随后出现的媒体狂热：

抢在媒体前面、宣告真相的兴奋，曾一度令人陶醉；我感觉，这就像我所说的“反向老大哥”——不是国家监视人民，而是人民监视国家。我知道，录像是一种工具、一件武器，也是一个见证者。汤普金斯广场暴乱录像激励了许多人拿起摄像机，记录那些原本不会被看见的事物。随着东方集团的共产主义倒台，随着警察也用摄像机和媒体武装自己，录像革命横扫广播电视电波，席卷世界。暴乱成了媒体暴乱，又升级为媒体战争。那时我的建议是：“明智地使用你的摄像机。”如今，有了互联网，媒体传播系统也正在重组，同样的建议仍然适用：“明智地使用你的媒体。”汤普金斯广场暴乱录像，是点燃便携摄像机革命的火花；它也是第一波浪潮，引向20年后、也就是今天的互联网媒体革命。^[58]

集体文化行动

在《数字抵抗》（Digital Resistance）中，批判艺术组合详细思考了战术媒体的参与性特征，以及业余参与者的角色：

[……] 参与者既非鱼，也非禽。他们不是任何传统意义上的艺术家，也不想被卷入伴随这个所谓的形而上学、历史与浪漫主义符号之网。他们也不是任何传统意义上的政治行动者，因为他们拒绝仅仅采取反逻各斯的回应性立场，也同样愿意无视效率与必要性，在诺莫斯的领域中流动。不论哪一种情况，这样的角色命名都太具限制性，因为角色的边界，排除了他们进入那些构成其工作材料的社会与知识系统的机会。这里或许存在着最后一条通向不可见性的联系：这些参与者看重进入的机会，胜过专业知识；而真正有谁会意一个业余者的工作呢？^[59]

他们将战术媒体实践者的角色，与后现代思想者相比较：后者解构既定之物，以“证明那些被视为享有特权的话语，不过是一种掩盖权力与私利的建构”。这些实践者与此类批判思想者的主要区别在于，他们并不止步于批判性阅读与理论化，而是进一步“发展参与式事件，通过一个经验过程将批判展示出来”。^[60]

在这种参与逻辑中，非专业的“业余”参与者占据中心位置：

业余者有能力看穿占主导地位的范式，可以更自由地重新组合那些被认为早已死亡的范式的元素，也能够把日常生活经验带入自己的思考之中。不过，最重要的是，业余者在制度化的知识生产与政策建构系统中没有既得利益，因此，不会有无法抗拒的力量——例如维持在资助等级中的位置，或维持声望资本——来引导其过程的结果。^[61]

尽管如此，专业技能组合仍然是必要的。复杂的社会语境，要求多种学科观点，以解决复杂问题并提供有根据的分析。在推进批判艺术组合所设想的批判性跨学科实践时，“业余”与“专家”实践必须应对复杂的经济现实，尤其是在一个并不适合这种超学科实践的制度与市场环境中。

因此，批判艺术组合（CAE）倡导“集体文化行动”，将其视为一种有意建构混合联盟的实践。作为社会组织的替代形式，这些联盟与“共同体”形成对照；在CAE看来，共同体与差异政治相冲突，会创造封闭的社会系统。CAE以ACT UP（AIDS Coalition To Unleash Power，释放力量的艾滋病联盟）^[62]为这种混合联盟的例子：艺术家、行动者、科学家与非专业人士共同组成联盟，通过大规模的协作式、参与式行动，应对一场不断发展的健康危机。除了为正在蔓延的艾滋病/HIV危机这类紧迫且极其复杂的社会与医学问题寻找新方法，集体文化行动还为探索组织与塑造社会现实本身的替代方式，提供了重要的可能性。CAE写道：

「……」集体行动还有助于减轻过度理性化、工具化的文化所产生的强烈异化感，因为它在一个具有生产力的环境中，重新创造出友谊网络的一些积极之处。正因如此，CAE认为，艺术家对社会组织替代形式的研究，与传统上对材料、过程与产品的研究同样重要。^[63]

亲密媒体：规模与反馈

反馈对于战术媒体的参与逻辑至关重要。相互交流的可能性，是主动介入的重要组成部分。显然，大众媒体由于其自身的性质，无法满足这一要求。对于反馈的要求，既涉及过程的结构，也涉及其规模。超过一定规模之后，一个过程就不可能真正具有参与性，因为参与者的行动会淹没在互动的海洋中，而过程本身充其量也只是回应性的。然而，在电子邮件或社交网络平台这样的分布式媒体形式中，传播量可以非常庞大，同时仍然允许个体参与者之间进行个人反馈与相互交流；因此，单凭规模，并不足以区分回应性媒体与参与式媒体。

苏菲主义学者、激进无政府主义社会思想家彼得·兰伯恩·威尔逊（Peter Lamborn Wilson）提出了一项有用的区分，可以帮助我们辨别参与性与仅仅回应性的差异。他

将大众媒体——也就是他所称的“大写的媒体”（the Media）——与亲密媒体相对照。亲密媒体让发送者与接收者之间形成紧密的反馈回路。它们创造出—一个表达独特主体性的空间，避开任何由扩张的公共性形式所进行的占用。威尔逊甚至指出，在理想的亲密媒体环境中，发送者与接收者彼此私下相识，反馈也大体上是即时的。他在这里借鉴了自己制作社区广播的经历。

在《世纪末媒体信条》（‘Media Creed for the Fin de Siècle’）中，兰伯恩·威尔逊点明了这些差异：

〔……〕“‘大写的媒体’建构出一种虚假主体性的形象，将它包装起来，作为消费者自身‘感受’与‘个人意见’或主体性的拟像出售给消费者。与此同时，大写的媒体还建构出——或是由之建构——一种虚假的客观性、一种虚假的总体性，将自身强加为权威的世界观……”^[64]

他以自行制作的书籍为例，说明自行制作的亲密媒体的逻辑：

巨大的差异在于，任何人都可以制作一本书。书已经成为一种“亲密媒介”；在这种媒介中，批判能力得到调动，因为现在，我们知道并理解，书是主观的。正如卡尔维诺（Calvino）所说，每一本书都体现着一种个人的政治立场（politique）——无论作者是否意识到这一点。我们对这一点的意识，与我们使用这一媒介的机会成正比地增长。而恰恰因为书已不再具有它在例如16世纪所享有的客观性光环，这个光环已经从亲密媒体转移到“大写的媒体”——例如电视网这样的“公共”媒体——身上。在这个意义上，按照定义，媒体仍然是封闭的，我的主体性无法进入其中。大写的媒体想要建构我的主体性，而不是由我的主体性来建构。如果它允许后者发生，那么，同样按照定义，它就会成为另一种亲密媒体，丧失其客观性主张，并且在景观的意义上被降至相对无足轻重的地位。显然，大写的媒体会抵抗这种可能——但它恰恰是通过邀请我将自身主体性投入它的总体能量来实现这一点的。它会收编我的主体性，将其括起，并用它来加强自身虚假的客观性。它会把“我已经表达了自己”的幻觉卖给我：要么向我出售我所“选择”的生活方式，要么邀请我在表象的凝视之中“现身”。^[65]

在社交媒体大规模普及的语境中，近年来，参与过程这一模式已经变得问题重重。在威尔逊看来，使用媒介的机会、亲密性与反馈，构成了相互交流；在任何参与过程中，它们都是避免虚假主体性建构的先决条件。

情动劳动的幽灵

社交媒体平台作为社会与政治动员的临时场所，显然具有激发活力、并在一定程度上赋予力量的潜能。尽管如此，针对这些平台内在的主体性商品化，仍然出现了强烈的批判。最有力、最清晰的批判，将人们无休止地把私人时间与个人精力投入企业社交网络和微博平台的行为，界定为“情动劳动”。这一概念最初由政治哲学家迈克尔·哈特（Michael Hardt）与安东尼奥·奈格里（Antoni Negri）在他们的《诸众》

（Multitude）中提出。情动劳动是一种业余实践；而如前所述，当它被商品化的企业逻辑占用时，批判艺术组合所热情倡导的对业余者与业余实践的赞颂，也就受到了质疑。

为了将注意力从这种商品化逻辑上转移开，主流媒体上演了一场关于信息提供与信息筛选领域专业标准衰落的、严重有缺陷的争论（“交给专业人士吧！”）。这场争论向普通公民与消费者暗示：即便只是在社交网站与微博客户端进行低层次的网络交流，只要成为非专业的媒体生产者，就意味着成为一场广泛的大众运动的一部分，挑战既定的信息等级制度——这与战术媒体近似到了令人不安的地步。

然而，这种交流的经济关系，被有意地完全排除在视野之外。主流媒体对社交媒体现象所作的极其肤浅的评论，反映的不是理解不足；相反，应将它们理解为有意制造的“有组织的无辜”。把这场斗争说成是关于获取和控制信息的斗争，只是为了掩盖全球媒体产业内部围绕营收模式、尤其是广告收入而展开的激烈争夺。获利机会的大规模转移已经席卷全球媒体产业：资本日益从没有区分度的大众媒体渠道，转向多样化的网络媒体服务，包括搜索引擎、在线新闻筛选服务、免费邮件与托管服务、社交网络服务平台、自制视频门户网站以及微博服务——简言之，就是全部自我媒介化工具；它们塑造着新的媒体生态，使数亿、甚至或许已达数十亿非专业媒体使用者为之着迷。

既不是大众媒体，也不是另类媒体；既不是小众，也不是共同体——这个新的媒体空间需要有自己的名称。我将其称为“通用媒体”（generic media）。这个新兴的通用媒体空间的主要特征，是“自我媒介化”：将其理解为非专业媒体生产者通过挪用媒体生产和传播的工具与基础设施，来构成经由媒介中介的在场，是最恰当的。战术媒体的实践，尤其是它自己动手的媒体生产逻辑，已经预示了它的主要特征。然而，正如费利克斯·施塔尔德（Felix Stalder）所观察到的，随着这一活动空间日益大众化，作为运动的自我意识，或作为有意识的政治实践的自我意识，也就逐渐从中消退。

这个大众参与的新网络空间，在经济关系上失衡得荒唐。情动劳动批判指出，出于爱——amor——而作出的业余贡献，是创造剩余价值的主要机制；这一点完全正确。这些价值生产，全部被极少数、且清一色为企业的行动主体攫取。正是它，使新的全球媒体集团能够在极短时间内实现惊人的崛起，其中最显眼的代表，就是谷歌

（Google）与脸书（Facebook）。随着它们的崛起，信息能力与经济能力形成了失衡的集中，而这一集中将产生迄今尚无法预见的政治后果。

这些新兴网络媒体超级垄断体的另一个问题，是其极端的易变性。谷歌与脸书之所以能够以现有形态存在，仅仅因为全球资本市场向它们投入了期待——这种投入是字面意义上的。这使它们容易受到“想象媒体”^[66]的魔咒影响：所谓想象媒体，就是中介不可能欲望的机器。如果投射在这些公司身上的期待，真的被证明是不可能实现的，那么，它们就会立即崩溃，正如在它们之前，许多其他过度膨胀的网络媒体企业所遭遇的那样。眼下，这些平台主要作为营销工具运作：通过服务平台上的持续互动，收集信息，为消费大众建立画像，并将其越来越精细地呈现出来。这既是它们最大的力量，也是它们最大的弱点。毕竟，这些互动主要由用户投入的爱（amor）所驱动，因此，互动只会平台仍能让用户产生认同的条件下持续；或者，它们会一直持续到一个新的、更有吸引力的认同空间出现。到了那一刻，用户就该“转往别处”了。

原注

[48] Norbert Scholz, ‘Joseph Beuys-7000 Oaks in Kassel’（《约瑟夫·博伊斯——卡塞尔的7000棵橡树》），Anthos 3（1986年），第32页。

[49] Richard Demarco, ‘Conversations with Artists’（《与艺术家对话》），Studio International 195（1982年9月），第46页。

[50] 同上。

[51] Joseph Beuys, ‘I Am Searching For Field Character’（《我在寻找场的特征》），载 Claire Bishop（编），Participation（《参与》），Cambridge: MIT Press, 2006年。

[52] 项目文献记录见：www.schlingensief.com/projekt_eng.php?id=t014。

[53] 对施林根西夫的访谈，见 Ox-Fanzine，第32期，‘Schlingensief und Chance 2000’（《施林根西夫与机会2000》），（III 1998），www.ox-fanzine.de/web/itv/489/interviews.212.html。

[54] 同上。

[55] 同上，2。

[56] 同上，3。

[57] 同上，4。

[58] Paul Garrin, ‘The 1988 Tompkins Square Police Riot – A Video Point of View’（《1988年汤普金斯广场警察暴乱——录像的视角》），载 The Shadow，第33期，Tompkins Square Riot: 1988–2008（《汤普金斯广场暴乱：1988–2008》），2008年，www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=51858。

[59] Critical Art Ensemble, 2001年, 第3—4页。

[60] 同上, 第8页。

[61] 同上, 第8—9页。

[62] 进一步资料见: www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=52740。

[63] Critical Art Ensemble, 2001年, 第72—73页。

[64] Peter Lamborn Wilson, Media Creed for the Fin de Siècle (《世纪末媒体信条》), 1996年, <http://hermetic.com/bey/pw-creed.html>。

[65] 同上。

[66] Eric Kluitenberg 与 Jorinde Seijdel, ‘Hybrid Space – How Wireless Media are Mobilizing Public Space’ (《混合空间——无线媒体如何动员公共空间》), Open, 第11期, Journal for Art and the Public Domain (《艺术与公共领域期刊》), 2006年11月, www.skor.nl/eng/archive/item/open-11-hybrid-space-how-wireless-media-are-mobilizing-public-space?single=1。另参见 Book of Imaginary Media (《想象媒体之书》) 导论: <http://permalink.gmane.org/gmane.culture.internet.nettime/1979>。

媒体广场：混合空间中的战术媒体

在新媒体生态中，虚假信息、商品化与收编的力量不断扩张，这凸显出重新思考从街头退入网络这一主张的必要性；批判艺术组合曾在《数字抵抗》中倡导这种退却。与此同时，随着移动无线网络技术的扩散，网络本身也正从室内屏幕迁移到街头，这进一步推动行动者将战术与战略重新转向具身空间。这两种现象同时发生，当然不可能只是巧合。

在智能手机和其他多媒体无线终端如今进入广场之前，便已有适于媒体呈现、也具有媒体自觉的干预形式走上街头。城市公共空间与被挪用的媒体空间相互汇合，已有一些先例。其中表达最为鲜明、文化与政治意义也许最为重大的，是“夺回街道”

（Reclaim the Streets, RTS）运动^[67]。该运动在1990年代末至2000年代初达到高峰，至今仍然活跃。它的主要形式是街头派对；就其本身而言，这种城市干预既不罕见，也不与现有管理制度对立。但RTS把那条众所周知的首要行动准则奉为原则：

“永远不要请求许可，直接出现！”获得许可，便否定了这场运动的本意。

“夺回街道”以城市干预反对过度拥挤、污染严重的城市公共空间，尤其针对汽车的优先地位；在这些干预中，形式与内容浑然一体。带着一股兴高采烈、经过组织的自发性，参与者会突然封锁繁忙的城市街道，禁止车辆通行。音乐设备随即亮相，派对骤然开始，其使命是为人们夺回街道。这些行动者不把城市街道看作物流网络或交通路径，而是要把城市空间重新变成相遇、公共讨论、游戏与共同交往的空间，同时也是政治争论的空间。伴随着这种酒神式街道占领的，通常是震耳欲聋的电子节拍；越过这些节拍，我们几乎能够听见瓦尔特·本雅明《拱廊计划》^[68]的回声。

这种深谙媒体之道的街头运动，在其起源中有一个经常遭到忽视、却至关重要的方面：它依赖一种技术协议。“夺回街道”有赖于在空间中进行实时协调，或者尽可能接近实时。行动太慢就会失败。RTS的网络必须同时保持开放，又相对封闭：开放，是为了让足够多的人参加，使街头真正形成一场派对；封闭，是为了防止地点和时间提前泄露到参与者网络之外。SMS短信恰好能够发挥这一功能。在它问世之初、尚未被电信公司视为摇钱树时，SMS允许向长度不受限制的地址清单免费发送信息。在此之前，SMS一直在移动语音通信的阴影下默默无闻，因为它最初被设计为供测试与网络维护使用的技术协议。

能够随时通知数量不限的订阅者某个活动即将开始，这一事实创造了罕见的战术机会，RTS行动者热切地抓住了它。于是，这种协议产生了一种新的社会组织形态，后来被称为“快闪族”。

新型技术协议及其无线网络能力叠加在实体公共空间之上，促使具身社会空间进一步混合化。所有社会空间都是混合的，因为它们由物质结构，以及知识、文化、贸易和交流活动的非物质流动共同构成。无线网络技术的迅速普及增加了混合空间的密度，使物质基底、文化与社会流动、技术协议厚厚地层叠在一起。混合空间这种不断加密的厚度，既创造了新的机会空间，也带来了新的强制力量。

“夺回街道”和快闪现象，是混合空间密度增加的早期标志。无线网络技术所构成的技术矩阵不断扩展，开启了新的机会空间，行动者必须理解并占据这些空间。同时，他们必须敏锐地意识到，在这些更为密集的混合空间中运作的新型强制形式，并主动抵抗。其中首要的是追踪个人的新方法，以及公共空间中更为强化的电子监控形式。^[69]

这种机会空间，在“广场运动”的大量媒介化活动中变得显而易见：摇摇晃晃的手机视频录像、来自被占领广场的实时串流、照片博客、街头即时发布的微博、低成本的气球航拍数字照片制图技术^[70]、来自被占领广场的实时串流，以及从阳台拍摄的视频。

在实体空间的数字化转变中，街道实际上已经成为网络，而广场则成为集体表达的首要媒介。

所有人都回到街头！（来自埃及的初步启示）

如今已经很清楚，“推特革命”和“脸书革命”并不存在。重大的民众抗议仍然在街头这一剧场中展开。数字网络是那些投入甚深的物质性抗争形式的有益辅助；这些抗争可能伴随身体上的苦难，甚至生命的丧失。但一旦脱离街头，数字网络的传播回路同样很容易变成陷阱：它们吸收抗争的能量，却又消散街头的力量。

在最近北非和中东许多国家的动荡中，街头剧场变得极其血腥。埃及至少暂时避免了最糟糕的僵持局面，邻国利比亚却陷入了全面内战。不远处的叙利亚，冲突造成的死亡人数持续攀升。在更广泛地区的进一步冲突中，又有更多人丧生；而在另一场失败的“推特革命”的发源地伊朗，进步政治的抱负几乎已被彻底压制。正因如此，埃及的民众抗议居然创作出如此非凡、在审美上富有挑战性的材料，并让多样的抗议声音借此显现，就更加令人惊讶。

网络杂志《Shahadat》的一期特刊《时代的标志：解放广场的民众文学》^[71]，首次尝试筛选并评估其中一些视觉与诗性的公共表达。在导言《观看一场革命》中，编辑拉娅·埃尔·宰因（Rayya El Zein）思考了这种集体创作的性质：

解放广场的抗议者以多种方式表达这种文化。抗议者举着宣告身份与抵抗的标语牌，展现出一种成倍增长的能力：围绕政治诉求的基本表述即兴发挥、延展和修饰。他们数以百万计地聚集在一起，以歌曲、喜剧、壁画和纪念活动彼此支撑。借助这些创造性的举动，埃及抗议者邀请其他人观看他们，并含蓄地邀请其他人加入。创造性产出使政治革命成为现实。^[72]

抗议活动的线上部分，最初主要充当动员工具，以及一个能够相对安全地讨论政治争议问题的空间。例如，人类学家查尔斯·赫希金德（Charles Hirschkind）^[73]指出，埃及抗议源自一个长得多的政治重组过程，涉及极其多样的政治与宗教反对派团体和运动。在最终导致穆巴拉克总统下台的抗议爆发之前，这些团体已在各种博客网站上交流和辩论各自观点，历时十余年。因此，似乎正是线上事件与屏幕之外的事件之间的辩证互动，最终产生了这场非凡的抗议。

抗议一旦展开，如今已闻名于世的解放广场便成为焦点，为这些重大事件的参与者创造一种不同于以往的形象、同时也创造一种不同于以往的体验，并在其中发挥关键作用。从外部来看，世界正在观看一场景观，在许多方面，它与全球新闻网络的景观机器所传送的其他景观并无不同。然而，这些事件不只是从外部被报道，也通过抗议者自己发布的无数网站、博客与网络视频，从内部被媒介化。人们强烈地感觉到自己正在被观看，与此同时，他们又在一个极度分散的自我媒介化过程中，一次又一次地“上演革命”。拉娅·埃尔·宰因观察道：

当我们考虑到抗议者和穆巴拉克似乎都敏锐地意识到“被看见”所具有的强大政治力量时，对于革命如何被观看这一框架的评估，便有了更扎实的依据。政权持续而残暴地打压记者及其设备，反映出它对抵抗尤其是“被看见的抵抗”所具有的感染力的焦虑。而解放广场的抗议者始终意识到，被看见或保持隐蔽都各有潜力与危险。在夜间，惊慌的声音描述着他们担心别人无法看见或不愿看见的事情。到了白天，一种向外呈现的、可见的抵抗形态，一场反抗的表演，则在文化活动中显现出来。当我们——无论身在国外还是埃及——随着对解放广场的和平占领不断推进而观看它时，我们越来越是在观看一种特定的抵抗文化。^[74]

因此，这些抗议为参与者提供了一次罕见的机会，让他们把自己实践为抗议者；对其中许多人来说，在过去几十年里，承担这一角色似乎都是不可想象的。

自我媒介化中的越界

然而，这种对抗议的政治性界定，似乎还不足以恰当地说明这些图像所透露的另一种东西，尤其是抗议者自我展演的图像。首先，“举着标语牌的抗议者”这一形象奇特地反复出现：照片通常从正面拍摄，标语牌举在身前，头部从上方露出。这似乎再次强化了这样的意思：“这是我的标语牌，我的声明。”它与鲍勃·迪伦，以及批判艺术组合在城市休闲空间中那个奇怪的举牌男人，构成了一种耐人寻味的图像连续性。尚不清楚这种视觉参照的连续性是否出于有意，但这一图像的确成为了一个标志，甚至一种类型。

革命的照片与视频中弥漫着强烈的兴奋气息，一种似乎具有越界性质的狂喜。在视频中，它通过激动的手势表现出来；在照片中，它体现于目光，体现于眼中某种闪光。那常常朝向上方的目光，指向某种“别的空间”，也许是无限。这种兴奋的目光似乎并不朝向某个特定的人或物，而像是在拥抱别的什么。人们也许会忍不住将其称为“神圣”。一种通向他者的联系由此建立：它不是日常生活，不是社会惯例，也不是宗教戒律。这种建立联系的图像超越了现有社会秩序，进入一个可能无限的空间。

这种越界体验总是暂时的。我们可以从越界哲学家乔治·巴塔耶（Georges Bataille）^[75]那里学到两点。第一，越界体验产生于现有社会与道德秩序被超越之时，而这种超越是一种主体的、完全自觉的行动。在有意识地超越现有秩序之前，存在一个不断积聚的过程；这个过程对个人而言从来都带有风险，它强化了秩序强加于主体之物与主体最深切愿望之间的张力。这个愿望就是重新与自身的“主权”相联，发现什么对主体具有至高无上的重要性。紧接这种积聚而来的，是能量的巨大释放，是在实际超越行动中获得的解脱；与此同时，越出现有秩序所打开的虚空，又带来彻底的生存焦虑。正是这种解脱与焦虑的混合，造成了越界体验特有的强烈程度。

从巴塔耶那里学到的第二点是，越界并不旨在仅仅超越和否定现有的社会与道德秩序。若止于此，留给主体的便只有存在的虚空，以及其中内在的、带有自毁倾向的焦虑。相反，越界是为了强调现有秩序，再次确认并强化它。越界是主体对现有秩序的一次暂时超越；此后，这个主体会再次退回秩序之后、秩序之内，使社会性存在得以继续，因为没有社会性存在，生存根本就不可能。从政治上说，对现有秩序的这种重新确认与强化具有重大意义，因为它为主体集体改变社会与道德秩序做好准备。说得平实一些，它让主体为社会与政治变革做好准备。

解放广场抗议者对媒体工具的战术性挪用，增强了社会秩序四十年来强加于他们的东西，与对他们具有至高重要性的自主决定之间的张力。在超越压迫性秩序的行动及其展演中，观看与被观看的感受最终化为一种自我媒介化越界的狂喜。重新与最神圣之

物相联的那一刻，在街道和广场上得到体现，同时又与一个由数十亿人构成的网络共享。这种狂喜体验，确实是一种 *jouissance*（极乐享受）。它不只是幸福，更是一种在公众面前的“高潮”。摆脱奴役和功利的束缚，使主体、使抗议者重新与那些在政治上及主观上具有最高重要性的事物相联。这就解释了，为什么在这个越界时刻，人们愿意让一切承受风险，以及为什么这些进行自我媒介化的抗议者，愿意为了这个“神圣”的时刻冒生命危险。

一种新的主体性？

解放广场及其他近期抗议图像中的强烈感，标志着新的政治主体性正在形成；在由军人统治或永久紧急状态所支配的社会中，尤其如此。这里的重要问题是：这究竟是一种什么样的主体性，我们又该如何评价它？

批判理论教会我们，政治与历史的主体是空洞的。^[76]它不具备连贯的形式或结构，而是由无数影响构成；这些影响大多不可通约，彼此缺乏共同标准，因此无法比较。正如批判理论所告诉我们的，对一个连贯自我的感受、“我”这个词的意义，都是幻觉。事实上，主体不过是异质的影响领域、强制力量以及偶然的个人经历所大致偶然交会的一点。如果主体只是一个副产品，为什么还要在它身上浪费时间和精力？

照这种观点，我们应当考察这个主体所嵌入的物质实践，以及构成或生产它的东西：现实世界中的联系，强制与控制的力量本身，而不是它们任意组装成的某个单一主体。在这一视角中，政治冲突、经济争斗、压迫与侵犯人权的紧迫性通常会占据前景，遮蔽其他关切与其他机会空间。例如，这会使艺术家极难在行动空间中找到方向。在最教条的形式下，批判理论甚至可能把艺术家对艺术主体性的关注，简单地嘲弄为一种资产阶级的神秘化。到这里应该已经很清楚，我并不认同这种判断。战术媒体这一概念无法容纳这种空洞主体；它反而断言，艺术家以主体的方式质询社会与政治的符号秩序，正是其批判实践的核心。

更重要的是，随着这里所讨论的近期抗议中自我媒介化的大量涌现，我们无疑已经进入一个新的领域。抗议的主导图像不再出自保持距离的媒体专业人士，甚至也不再出自艺术家——毕竟艺术家仍然是某种专业人士。它甚至也不明确地属于“行动者”的视角，因为大多数抗议者并不把自己看作行动者。他们更像是普通公民，渴望某种有意义的社会与政治变革，渴望新的表达和自主决定方式，以重新夺回自己作为政治主体的主权。在这一大幅扩展的格局中，追问此处究竟产生了哪一种主体性，已经越来越无法回避。

北非和中东的民众起义及其媒体延伸，可以与1980年代末、1990年代初共产主义政权垮台前，东欧、中欧与东南欧的情形相比。当时，一阵媒体制作与媒体占领的狂潮，也在起义的上演过程中扮演了突出角色。然而，自那以后，媒体版图发生了剧烈变化。在1980年代之交，媒体制作大多还是实验文化中边缘而先锋的活动，如今却已经成为完全主流的实践。数以亿计的人，确确实实地参与着当下大量涌现的非专业、联网的通用媒体制作。【译注：原文此处写作“at the the turn of the 1980s”，与上文明确提到的1980年代末、1990年代初并不一致，译文保留原文时代表述。】

这一根本转变，使这里究竟有哪种主体性在发挥作用的问题变得更加关键。这种转变标志着一组新的文化与政治条件正在形成，其指向超出了眼下的紧迫时刻，也超出了北非与中东的民众起义。其中大多数活动在传统政治制度或团体之外运作，而且无疑也在既有的信息提供专业框架之外、在传统的代表性问题之外运作。无论它多么偶然，一种新的政治主体性正在这里发挥作用，而它的构成仍然极不确定。

我们不能假定，一种天真的主体性观念就能把握这种新型主体性的形成所意味着的新文化与政治条件。批判理论已经教会我们太多，足以使我们不再这样想。这不可避免地提出了一个问题：如何应对这些新出现的主体性形态？

我的建议是，以一种有意悖逆的理解，来面对自我媒介化的过量所催生的、正在形成的主体性形态。这种悖逆主体性完全意识到自身的幻觉性质、自身被建构的本质、自身的不协调，以及其构成在根本上的矛盾和不可通约。它理解，支撑新媒体生态的那些装置，在它引导和控制它们的同时，也同样引导和控制着它。它理解这一切，却依然陶醉于过量的媒介化，拥抱它，并享受其中。

这种悖逆主体性使一件重要的事成为可能：它能够拥抱以过量电子媒介化和大众参与为标志的当前条件。同时，它也能够理解并批判性质询那些控制、塑造其环境、并最终塑造它自身的物质条件。于是，通过悖逆主体性的视角，我们便可能同时采取这两个立场，既拥抱也批判现存的社会、政治与技术条件，并观察在未来几年里，我们能够从这种双重视角中发现什么。

原注

[67] <http://rts.gn.apc.org>。

[68] 瓦尔特·本雅明：《拱廊计划》（The Arcades Project），剑桥、伦敦：Harvard University Press，1999年。原作为“Das Passagenwerk”，收入瓦尔特·本雅明《文集》（Gesammelte Schriften），美因河畔法兰克福：Suhrkamp，1972年。

[69] 例如，参见应用自治研究所（Institute of Applied Autonomy）的项目i-See：www.appliedautonomy.com/isee.html。

[70] <http://publiclaboratory.org/tool/balloon-mapping>。

[71] 拉娅·埃尔·宰因、亚历克斯·奥尔蒂斯 (Alex Ortiz) 编：《时代的标志：解放广场的民众文学——抗议标语、涂鸦与街头艺术》（“Signs of the Times: the Popular Literature of Tahrir – Protest Signs, Graffiti, and Street Art”），《Shahadat》，2011年4月，<http://arteeast.org/pages/literature/641/>。

[72] 拉娅·埃尔·宰因：《观看一场革命》（“Watching a Revolution”），《Shahadat》，2011年，第4页。

[73] 查尔斯·赫希金德：《从博客圈到街头：社交媒体在埃及起义中的作用》（“From the Blogosphere to the Street: The Role of Social Media in the Egyptian Uprising”），Jadaliyya.com，2011年2月9日，www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=50916。

[74] 拉娅·埃尔·宰因：《观看一场革命》，2011年。

[75] 乔治·巴塔耶：《被诅咒的部分》第二、三卷：《色情史与主权》（The Accursed Share, Volume II and III: The History of Eroticism and Sovereignty），罗伯特·赫尔利（Robert Hurley）译，纽约：Zone Books，1993年。【译注：原注作者名字拼作“George”，正文拼作“Georges”。】

[76] 米歇尔·福柯在其著作中，也在各种公开访谈和声明中，反复强调这一点。这促使他发展出自己的考古学方法，用以“发掘”建构主体的力量，而不是赋予主体这一观念任何重要性。

结论：为混合现实绘制战术地图

这篇扩展论文的目的，并不是把握与战术媒体这一观念相关的实践和概念的流动性与多重性，再把它们引向某个统摄一切的结论。我的目的，反而是提升并强化这种多重性，抵抗对这一活动作出单一的界定；在我看来，它在本质上需要始终保持游牧性质。

迄今为止，我的分析在性质上主要是空间性的。虽然没有采用视觉化的制图方法，但我把这里对介入与行动空间的描述，看作“战术制图”实践的延续。^[77]因此，最后勾画出若干可能的路径，供战术媒体实践者穿行于自己沉浸其中的混合现实，似乎十分切题。这些建议主要应被看作从迄今讨论中得出的主观印象，而不是规定必须遵循何种道路的处方。希望它们仍可作为导航工具，发挥作用。

走入日常空间

大体上就在2011年上半年北非民众街头抗议浪潮涌起的同时，地中海另一边的一系列民众抗议也占据了希腊、意大利和西班牙的街道与广场。但这些抗议的性质要日常得多。抗议主要围绕反对紧缩措施展开，街头听到的声音，主要来自对本国民主总体状况感到不满的普通公民。西班牙抗议者“愤怒者”（Los Indignados, The Outraged）于2011年5月15日发表的《真正民主宣言》，其开篇便清楚说明了这一点：“我们是普通人。我们和你一样：每天早晨起床去学习、工作或者找工作的人，有家人和朋友的人。每天努力工作，为身边的人创造更好未来的人。”^[78]

如果说西班牙的抗议有什么特点，那就是它们没有鲜明的特征，彻底缺乏特殊性，而这也使它们与通用媒体的空间密切相联。这一通用空间中的传播模式，与既有行动主义实践截然不同。除了围绕日益不稳定的生活条件展开抗议与异议这一最宽泛的框架外，我们不能假定参与者具有共同的政治议程。这种日常空间，要求我们理解并尊重其内在的非特殊性，以及它所采用的传播形式。

扎营的战术

线上联网媒体在协调行动，交换信息、新闻，以及分享如何组织抗议、如何在遭遇驱离时作出反应的指南方面，发挥了重要作用。^[79]这些行动在广场上以实体方式呈现，而非在线上；它们通过一种“扎营的战术”^[80]挪用具有战略意义的城市空间。这些战术性扎营空间的逻辑，在本质上是混合化的。它们在公共空间中的实体位置，展现出无可否认的公共在场。这使抗议和抗议者既能出现在公众面前，也能出现在彼此面前。这种身体上的共同在场，使新的社会关系得以建立；这些关系超越了线上聚集所固有的虚拟化，也超越了乔迪·迪恩曾有力批判过的困境——受困于封闭的流通网络。

然而，这些实体性的在场，也被电子媒介所传递的流动所渗透；这些流动既建构它们，也捕获它们。这些媒介化的流动，跨越地方并横向联结各地的抗议，从而形成强大的复制机制。同时，它们也使当地营地沉浸在脱离具体地点的信息／虚假信息流中，而这些流动不受当地扎营者控制，由此引出了再现与公共关系管理的问题。

#占领全球城市——华尔街及其他地方

此刻，一场革命战术的全球性转变似乎正在进行。占领与扎营战术的复制，不仅在许多地方清晰可见，而且这些行动还自觉地相互联结、彼此指涉。这是迄今对公共空间新的混合化逻辑最鲜明的体现与接纳：这种空间同时是地方性的、跨地方的、情境化的、具身的、媒介化的和联网的。

“#occupy”（#占领）这一迷因，创造出一种持续的游牧运动，把令人眼花缭乱的众多地点、情境、运动与非运动、个人、团体、文化、集体与单一性联结起来。虽然占领全球城市的金融区具有重大的象征意义，但对于建立结构与方向、追求清晰性，或提出一个“信息”的呼声，应当主动抵抗。我们应当珍视并拥抱异质性。

超越当下时刻

战术与战略之争，也缠绕着“#占领”运动。要求从战略视角看待战术媒体中战术层面的呼声^[81]，如今似乎又出现在旨在把握这一政治时刻的主流媒体讨论中。一个例子，就是娜奥米·沃尔夫（Naomi Wolf）最近在英国《卫报》上呼吁出现作为“单纯代表”的领袖。^[82]沃尔夫认为，有必要在战略上对“#占领”运动加以强化，使它能够超越眼下的这一时刻。

在战术媒体的范围内，战术与战略之间的区分，以及这种区分是否能够、甚至是否值得被克服，一直是持续激烈争论的主题。在“#占领”运动中，也肯定不会有什么不

同。然而，如果“#占领”要代表一般的、日常的民众，就似乎很难设想一种可行而正当的代表策略。要为七十亿人减去百分之一的人口达成共识，显然是一项艰巨的任务！任何小于这一范围的代表方式，都容易陷入妨碍当下代表政治的同样缺陷。

摆脱符号景观的败坏

把战术媒体锚定于具身实践、近距离相遇以及具体情境中的联结，是抵御脱离身体的符号体制之败坏的最佳保护。通过把符号转变和象征性媒介化奠基于处在具体情境与地方之中的物质实践，并使这些实践能够与其他地方横向联结，我们便可以搁置“符号还是实质”的争论。

可见性的问题

在这番对战术媒体遗产的考察中，迄今最大的缺席者是维基解密。它自成一个宇宙，过于庞大，无法在如此有限的篇幅中涵盖。然而，围绕维基解密及其公共可见性的近期发展——本书写作之时仍在继续——确实提示了一系列战术媒体实践者必须注意的导航标志。

维基解密运作于媒体透明性与不可追踪的权力之间这一模糊地带。事实证明，仅仅开放档案，披露此前被封闭在全球政治领域内的秘密原始文件，不足以确立其政治效力。要对公共舆论产生转变性影响，成为它原本意图成为的重要政治力量，维基解密就必须进入更广泛的公共可见性领域，展开面向主流公众的公关攻势，并与那些根基深厚、具有全球影响力的主流媒体机构建立“战略”联盟。如今，维基解密恰恰是在这个高度公开可见的空间中陷于停顿。

更为棘手的问题，是维基解密坚持彻底透明这一主张所带来的：出于明确的运作原因，这种透明只有通过使其自身运作达到最大限度的不透明才能实现。然而，由于它进入了全球公众的聚光灯下，这种彻底不透明越来越难以维持。即便当前捐款渠道遭到封锁的问题和那些可疑的诉讼能够被克服，维基解密这一更根本的难题，又该如何解决，仍然不清楚。

维基解密对于彻底透明的坚持，还引出了另一个复杂问题：在无所不在的可见性之中，公民的可追踪性会变得绝对，隐私则成为往昔的残余。当私人领域最终这样消亡时，很难想象任何形式的自主性还能够实现。然而，没有某种程度的自主性，主体的能动性也会变得不可能。因此，与其坚持彻底透明，争取一种切实可行的透明，似乎更为明智。

委身于悖逆主体性，以抵抗主体性的扭曲

在社会性在线上被商品化、而大量情动劳动奴隶自愿参与其中的时代，我们有理由追问：怎样才能解除这些经过组织的天真状态？

简单地离开网络，似乎既没有吸引力，也不合理。也许，迁往新的社交网络系统，会是朝着正确方向迈出的一步，亦即创造多种替代方案，以取代新的联网媒体集团。不过，仍然很难逃脱网络经济中赢家通吃的效应；下面这组同义反复式的问答，最能说明这一点：

问：“为什么人人都在用Facebook（或者使用MS Word）？” 答：“因为人人都在用Facebook（或者使用MS Word）。 ”

更有效的策略，或许是放弃天真本身。拥抱你破碎的自我。沉溺于恋人般的不纯。享受被收编的过程，品味自身被商品化的滋味。玩一场同时进行单一化与异质生成的游戏。感染网络。有意识地委身于你的悖逆主体性，以逃脱主体性遭到扭曲的命运。

不要传播——标示你的在场！

社会关系才是信息，而非媒介。横向的联网联结和跨地方联结，其紧迫性不在于信息的具体内容——在某个基本层面上，我们都知道关键问题是什么。然而，在应对威胁我们在这个地球上生存的无数社会与生态问题之前，必须先构建一种新的社会关系。这正是人们聚集于媒体广场的目的。

原注

[77] 例如，参见2003年9月14日在阿姆斯特丹“未来五分钟4”举办的“战术制图：权力图解”（Tactical Cartography: Diagrams of Power），www.next5minutes.org/article.jsp?articleid=749。

[78] 《“现在就要真正民主”协会宣言》（“Manifiesto of the association Real Democracy Now”），2010年5月。www.democraciarealya.es/manifiesto-comun/manifiesto-english。【译注：原注日期为2010年5月，正文则为2011年5月15日；此处分别保留。】

[79] 参见：<http://takethesquare.net>。

[80] 埃里克·克吕滕贝格：《扎营的战术》（“The Tactics of Camping”），Tactical Media Files博客，2011年6月20日，<http://blog.tacticalmediafiles.net/?p=106>。

[81] 参见麦肯齐·沃克（McKenzie Wark）的文章《战术媒体的战略》（“Strategies of Tactical Media”），1999年，www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=46245；以及较近的、由内德·罗斯特（Ned Rossiter）和赫尔特·洛文克（Geert Lovink）在2010年提出的“有组织的网络”（“Organised Networks”）主张，<http://networkcultures.org/wpmu/geert/urgent-aphorisms-notes-on-organized-networks-for-the-connected-multitudes/>。

[82] 娜奥米·沃尔夫:《如何占据道德与政治的制高点》(“How to Occupy the Moral and Political High Ground.”),《卫报》,2011年11月6日, www.guardian.co.uk/commentisfree/2011/nov/06/naomi-wolf-occupy-movement。

参考文献

Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Munich: Beck, 1997. [中文题名: 《文化记忆: 早期高级文化中的文字、记忆与政治认同》。]

Bataille, George. *The Accursed Share, Volume II and III: The History of Eroticism and Sovereignty*, trans. Robert Hurley, New York, Zone Books, 1993. [中文题名: 《被诅咒的部分》第二、三卷: 《色情史与主权》; 罗伯特·赫尔利译。作者名字按原书著录保留。]

Benjamin, Walter. *The Arcades Project*, Cambridge and London: Harvard University Press, 1999. Originally 'Das Passagenwerk', in Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972. [中文题名: 《拱廊计划》。原作为“Das Passagenwerk”, 收入瓦尔特·本雅明《文集》。]

Beuys, Joseph. 'I Am Searching For Field Character', in Claire Bishop (ed.) *Participation*, Cambridge: MIT Press, 2006. [中文题名: 《我在寻找场的特征》, 收入克莱尔·毕晓普编《参与》。]

Boyle, Deirdre. *Subject to Change: Guerrilla Television Revisited*, Oxford: Oxford University Press, 1997. [中文题名: 《有待改变: 重访游击电视》。]

Broeckmann, Andreas. 'Some Points of Departure', introductory essay for the second edition of the Next 5 Minutes Festival of Tactical Media, Amsterdam and Rotterdam, 1996, www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=37894. [中文题名: 《若干出发点》; 为第二届“未来五分钟”战术媒体节撰写的导言, 阿姆斯特丹与鹿特丹。]

Castells, Manuel. *The Rise of the Network Society: The Information Age, Society, Economy, Culture, Volume I*, Malden: Blackwell Publishing, 1996. [中文题名: 《网络社会的崛起: 信息时代, 社会、经济、文化》第一卷。]

de Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1984. [中文题名: 《日常生活实践》。]

Critical Art Ensemble. *Digital Resistance*, New York: Autonomedia, 2001. [中文作者及题名: 批判艺术组合, 《数字抵抗》。]

Dean, Jodi. *Blog Theory: Feedback and Capture in the Circuits of Drive*, Cambridge: Polity Press, 2010. [中文题名: 《博客理论: 驱力回路中的反馈与捕获》。]

Dean, Jodi. *Publicity's Secret: How Technoculture Capitalizes on Democracy*, Ithaca and London: Cornell University Press, 2002. [中文题名: 《公开性的秘密: 技术文化如何利用民主牟利》。]

Demarco, Richard. 'Conversations with Artists', *Studio International* 195 (September 1982): p. 46. [中文题名: 《与艺术家对谈》; 1982年9月, 第46页。]

Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*, London: Routledge, 2003. Originally Paris: Editions Gallimard, 1969. [中文题名: 《知识考古学》; 初版: 巴黎, Editions Gallimard, 1969年。]

Foucault, Michel. 'On the Ways of Writing History', in James D. Faubion (ed.), *Michel Foucault Aesthetics, Method, and Epistemology, Essential Works of Foucault 1954 - 1984, Volume 2*, Harmondsworth: Penguin Books and The New Press, 1998 and 2000. [中文题名: 《论书写历史的方式》, 收入詹姆斯·D.福比恩编《米歇尔·福柯: 美学、方法与认识论》, 《福柯重要著作1954—1984》第二卷。]

Garcia, David and Geert Lovink. *The ABC of Tactical Media*, 1997, www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=37996. [中文题名: 《战术媒体ABC》。]

Garrin, Paul, 'The 1988 Tompkins Square Police Riot - A Video Point of View', in *The Shadow Issue #33 Tompkins Square Riot: 1988-2008*, 2008, www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=51858. [中文题名: 《1988年汤普金斯广场警察暴乱——录像的视角》, 收入《The Shadow》第33期《汤普金斯广场暴乱: 1988—2008》。]

Guattari, Félix. *Les Trois Écologies*, Wien: Passagen Verlag, 1994. [中文题名: 《三种生态》。]

Halleck, Deedee. 'Hand-Held Visions: The Impossible Possibilities of Community Media', New York: Fordham University Press, 2002. [中文题名: 《手持视野: 社区媒体不可能的可能性》。]

Halleck, Deedee. 'Putting the Demo Back in Democracy: March Against the Moguls', *Afterimage* (1998), www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=46407. [中文题名: 《把“民众”放回民主: 反对大亨的游行》。]

Hardt, Michael and Antoni Negri. *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*, New York: Penguin, 2004. [中文题名: 《诸众: 帝国时代的战争与民主》; “Antoni”按原书著录保留。]

Hardt, Michael. 'Affective Labour', *Boundary 2* (Summer 1999), www.generation-online.org/p/fp_affectivelabour.htm. [中文题名: 《情动劳动》; 1999年夏。]

Hirschkind, Charles. 'From the Blogosphere to the Street: The Role of Social Media in the Egyptian Uprising', *Jadaliyya.com*, 9 February, 2011, www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=50916. [中文题名: 《从博客圈到街头: 社交媒体在埃及起义中的作用》; 2011年2月9日。]

Klein, Naomi. *No Logo: Taking Aim at the Brand Name Bullies*, Toronto: Knopf Canada, 2000. [中文题名: 《无标志: 瞄准品牌霸权》。]

Klein, Naomi, 'Signs of the Times', The Nation, October 5, 2001, www.naomiklein.org/articles/2001/10/signs-times. [中文题名:《时代的符号》; 2001年10月5日。]

Kluitenberg, Eric. 'The Tactics of Camping', Tactical Media Files weblog, 20 June, 2011, <http://blog.tacticalmediafiles.net/?p=106>. [中文题名:《扎营的战术》; Tactical Media Files博客, 2011年6月20日。]

Kluitenberg, Eric and David Garcia. 'Tracing the Ephemeral: Tactical Media and the Lure of the Archive', Tactical Media Files weblog, 30 June, 2011, <http://blog.tacticalmediafiles.net/?p=175>. [中文题名:《追溯短暂之物: 战术媒体与档案的诱惑》; Tactical Media Files博客, 2011年6月30日。]

Kluitenberg, Eric and Jorinde Seijdel. 'Hybrid Space – How Wireless Media are Mobilizing Public Space', Open #11, Journal for Art and the Public Domain, (November 2006), www.skor.nl/eng/archive/item/open-11-hybrid-space-how-wireless-media-are-mobilizing-public-space?single=1. [中文题名:《混合空间——无线媒体如何动员公共空间》;《Open: 艺术与公共领域杂志》第11期, 2006年11月。]

Kluitenberg, Eric (ed.). The Book of Imaginary Media – Excavating the Dream of the Ultimate Communication Medium, Rotterdam and Amsterdam: NAI Publishers and De Balie, 2006. [中文题名:《想象媒体之书——发掘终极传播媒介的梦想》; 埃里克·克吕滕贝格编。]

Lovink, Geert. 'Tactical Media, the Second Decade', preface to the Brazilian Submidialogia publication, (October 2005) Sao Paulo, www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=49512. [中文题名:《战术媒体: 第二个十年》; 巴西《Submidialogia》出版物前言, 2005年10月, 圣保罗。]

Lovink, Geert and Ned Rossiter. 'Urgent Aphorisms: Notes on Organized Networks for the Connected Multitudes', in Mark Deuze (ed.) Managing Media Work, London: Sage, 2010. Available at: <http://networkcultures.org/wpmu/geert/urgent-aphorisms-notes-on-organized-networks-for-the-connected-multitudes/>. [中文题名:《迫切的箴言: 为联网诸众而作的有组织网络札记》, 收入马克·德兹编《管理媒体工作》; 可通过上述网址获取。]

Liotard, Jean François and Thierry Chaput. 'Les Immatériaux: Conception', Exhibition catalogue, Paris: Centre Georges Pompidou, 1985. [中文题名:《非物质: 构想》; 展览图录。]

Mumford, Lewis. The Myth of the Machine Volume I: Technics and Human Development, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1967. [中文题名:《机器的神话》第一卷:《技术与人类发展》。]

Raijmakers, Bas. 'Introduction' in Amsterdam Cultural Studies (eds) N5M1 Zapbook, Amsterdam: Paradiso, 1993. Available at: www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?

objectnumber=46490. [中文题名:《导言》,收入Amsterdam Cultural Studies编《N5M1 Zapbook》;可通过上述网址获取。]

Ralley, Rita. Tactical Media, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009. [中文题名:《战术媒体》;作者姓氏“Ralley”按原书著录保留。]

Scholz, Norbert. ‘Joseph Beuys-7000 Oaks in Kassel,’ Anthos 3 (1986): p. 32. [中文题名:《约瑟夫·博伊斯——卡塞尔的7000棵橡树》;第32页。]

Sennett, Richard. The Fall of Public Man, New York: Knopf, 1977. [中文题名:《公共人的衰落》。]

Stalder, Felix. ‘30 Years of Tactical Media’, in Public Netbase: Non Stop Future New Practices in Art and Media, Novi-Sad and Vienna: New Media Center_kuda.org and World-Information Institute / t0, 2009. Available at: www.tacticalmediafiles.net/article.jsp?objectnumber=42801. [中文题名:《战术媒体三十年》,收入《Public Netbase: 永不停歇的未来——艺术与媒体的新实践》;可通过上述网址获取。]

White, Micah. ‘What is Mental Environmentalism?’ Blackspot Blog, 9 December, 2010, <http://www.adbusters.org/blogs/blackspot-blog/what-mental-environmentalism.html>. [中文题名:《什么是精神环保主义?》;2010年12月9日。]

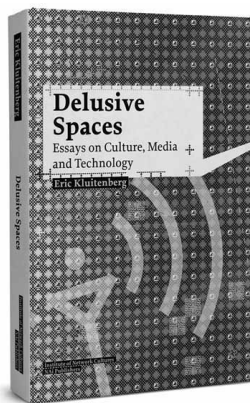
Wilson, Peter Lamborn. Media Creed for the Fin de Siècle (1996), <http://hermetic.com/bey/pw-creed.html>. [中文题名:《世纪末媒体信条》。]

Wolf, Naomi. ‘How to Occupy the Moral and Political High Ground.’ The Guardian, November 6, 2011, www.guardian.co.uk/commentisfree/2011/nov/06/naomi-wolf-occupy-movement. [中文题名:《如何占据道德与政治的制高点》;2011年11月6日。]

Zein, Rayya El, “Watching a Revolution”, Shahadat, (2011). [中文题名:《观看一场革命》。]

Zein, Rayya El and Alex Ortiz (eds). ‘Signs of the Times: the Popular Literature of Tahrir – Protest Signs, Graffiti, and Street Art’, Shahadat, (April, 2011), <http://arteeast.org/pages/literature/641/>. [中文题名:《时代的标志:解放广场的民众文学——抗议标语、涂鸦与街头艺术》;拉娅·埃尔·宰因、亚历克斯·奥尔蒂斯编,2011年4月。]

原书出版推广：网络文化研究



封面文字：《幻惑空间：文化、媒体与技术论集》（Delusive Spaces: Essays on Culture, Media and Technology）；埃里克·克吕滕贝格；网络文化研究所／NAi出版社。

《网络文化研究》（Studies in Network Cultures）是一套探讨网络文化特有概念与实践的丛书。网络文化可理解为正在建构之中的社会技术形态。它们迅速聚集，也能同样迅速消失，带来自发、短暂乃至不确定之感。如何在这样不断变动的环境中开展研究，是本丛书关注的核心问题。《网络文化研究》由赫尔特·洛文克主编，鹿特丹的NAi出版社与阿姆斯特丹的网络文化研究所出版。

NAi出版社（NAi Publishers）

网络文化研究所（Institute of Network Cultures）

《网络文化研究》可在全球书店及www.naipublishers.com购买。更多信息见www.networkcultures.org。

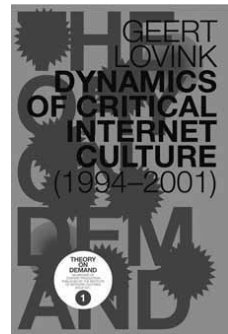
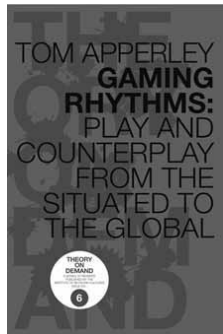
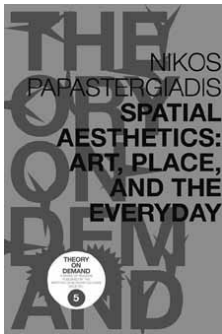
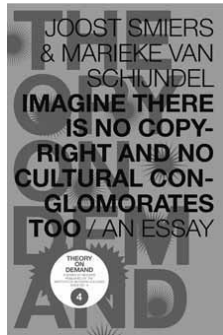
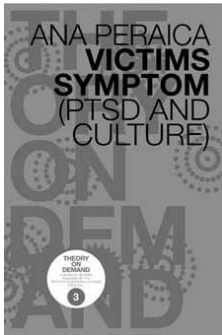
曾经开放的新媒体领域正在迅速封闭。市场集中、法律上的整合以及日益收紧的政府控制，实际上已经终结了自由、开放网络的神话。在《幻惑空间》中，埃里克·克吕滕贝格采取一种批判立场，为新兴媒体文化保留乌托邦潜能。本书考察媒体与机器的考古学，勾勒人们谈论技术时使用的不同方法与隐喻。回到当下，克吕滕贝格讨论后政府政治时代新媒体的文化运用。《幻惑空间》最终以再现的不可能性作结。越过“新”与“自由”的显而易见的幻象，克吕滕贝格对艺术实践和欧洲文化政策作出理论阐释，展示了一种对技术乌托邦维度的挑衅性介入。

埃里克·克吕滕贝格是荷兰媒体理论家、作家和组织者。自20世纪80年代末以来，他参与了电子艺术、媒体文化和信息政治领域的众多国际项目。克吕滕贝格主持阿姆斯特丹文化与政治中心De Balie的媒体项目。他主编了《想象媒体之书》（Book of Imaginary Media, NAI出版社，2006），以及艺术与公共领域期刊《OPEN》的“混合空间”专题号（2006）。

原书出版推广：按需理论

更多信息见：<http://networkcultures.org/publications/theory-on-demand/>

《按需理论》（Theory on Demand）是网络文化研究所出版的丛书，取材于内容生产的档案。丛书名称来自“按需印刷”（Print on Demand），即收到订单后才印制新书的流程。《按需理论》的每本出版物都可免费下载PDF，也可通过Lulu或OpenMute订购印本。



第01期：《批判性互联网文化的动态（1994–2001）》（Dynamics of Critical Internet Culture），赫尔特·洛文克（Geert Lovink）著。ISBN：978-90-78146-07-0。

第02期：《网络批判的青春岁月：Web 1.0论集》（Jahre der Jugend Netzkritik: Essays zu Web 1.0），赫尔特·洛文克与皮特·舒尔茨（Pit Schultz）著。即将出版。
【封面另标年段：1995–1997。】

第03期：《受害者的症候（创伤后应激障碍与文化）》（Victims' Symptom (PTSD and Culture)），安娜·佩赖察（Ana Peraica）著。ISBN：978-90-78146-11-7。

第04期：《设想没有版权，也没有文化巨头：一篇论文》（Imagine There Is No Copyright and Cultural Conglomerates Too / An Essay），约斯特·斯米尔斯（Joost Smiers）与玛丽克·范斯海恩德尔（Marieke van Schijndel）著。ISBN：978-90-78146-09-4。【译注：封面题名另有“and no cultural conglomerates”；此处书目行按原页保留，并以上述中文传达书名意义。】

第05期：《空间美学：艺术、地方与日常》（Spatial Aesthetics: Art, Place, and the Everyday），尼科斯·帕帕斯特吉亚迪斯（Nikos Papastergiadis）著。ISBN：978-90-816021-3-6。【译注：原页书目行姓氏作“Papastergladis”，封面作“Papastergiadis”；此处采用封面拼写。】

第06期：《游戏节奏：从情境到全球的游戏与反游戏》（Gaming Rhythms: Play and Counterplay from the Situated to the Global），汤姆·阿珀利（Tom Apperley）著。ISBN：978-90-816021-1-2。

网络文化研究所（Institute of Network Cultures）

中文初译制作说明

本书由埃里克·克吕滕贝格的英文原著Legacies of Tactical Media: The Tactics of Occupation: From Tompkins Square to Tahrir译为简体中文，采用网络文化研究所2011年12月《网络笔记》05版本。中文初译 v0.1，2026年10月。本地制作；AI初译及另一AI的独立全文对读不等于人工终审，也不表示作者、设计者或出版社认可本译本。

译文及本版改编沿用Peer Production License（2010，同济生产许可证），保留署名、许可及免责声明。许可原文与商业使用条件参见版权页所列官方链接和交付包source/ppl-2010-reference.pdf的物理第45–50页。对该许可的说明不替代原文。原作按现状提供，不作许可第5条所列保证；责任限制见第6条。

原书共58个物理页，包括封面、扉页、两页空白、目录、版权、致谢、八个正文部分（含导论与结论）、82条原注、42条书目、两页出版推广及封底。本版保留全部可辨读文字内容；原空白页不机械重印。原注按各章顺序集中为章末注。书目保留可检索原文著录并附中文题名。源页标记保存在可编辑稿中；目录标注的是原书印刷页，并链接到中文版对应内容。原版没有独立索引或正文图表。

封面和封底取自真实底本，以原生PDF图形保留等高线、网格、箭头与色彩，再排入中文文字。出版推广的七张书封缩图作为原书组成保留，图上所有信息在相邻可检索中文文字中译出；缩图内的原文书名与出版标志保留，未另行主张这些第三方封面的独立使用权。原版设计署名保留。封底CREATE-IT标志下方有一行极小字，在底本中无法可靠逐字辨读；原标志保留，不猜译这一行。推广文案与链接均为2011年底本的历史信息。

原文可核查出处：<https://networkcultures.org/blog/publication/no-05-legacies-of-tactical-media-eric-kluitenberg/>

底本PDF：https://networkcultures.org/_uploads/NN5_EricKluitenberg.pdf

中文译名均为本初译的工作译名；个别原文书名、人名或日期疑误以【译注】注明，未静默改写原作事实。



战术媒体运用“弱者的战术”，以“动用一切必要的媒体”的方式，在战略权力的地盘上展开行动。曾经，这几乎是介入政治的艺术家与行动者所专属的实践；如今，被剥夺权利者与心怀不满者对媒体工具和传播基础设施的战术性挪用，已经从边缘走向舞台中央。大众通过无数博客、视频分享平台、微博与社交网络参与自我媒介化，呈现爆炸式增长，为信息领域带来了前所未有的复杂性。

这种狂热的媒体活动被赞为北非与中东新民主化运动、南欧及英国反紧缩／反不稳定处境运动，以及最近美国和北欧#occupy运动的催化剂。然而，它日益不透明的复杂性，加上9/11之后的“符号崩塌”，使其政治效力受到质疑。维基解密曾是网上揭弊皇冠上的明珠；它的衰落又让这幅图景更加难以看清。

战术媒体实践者比以往任何时候都更需要有效的工具，绘制战术地图，以便在自己身处的混合现实中辨明方向。这本《网络笔记》追溯战术媒体的遗产，由此着手绘制这些混合地图。

埃里克·克吕滕贝格是一位独立的文化、媒体与技术理论家和作家。他是“战术媒体档案”（Tactical Media Files）的主编；该档案是一项记录全球战术媒体实践的在线文献资源。

荷兰阿姆斯特丹，2011。

ISBN/EAN 978-90-816021-8-1

网络文化研究所；阿姆斯特丹应用科学大学（媒体、创意与信息）；民主与媒体基金会；CREATE-IT应用研究。

institute of
network cultures



Hogeschool van Amsterdam
Media, Creatie en Informatie

STICHTING
DEMOCRATIE
EN MEDIA


CREATE-IT
APPLIED
RESEARCH
Media, Creatie & IT

【译注：CREATE-IT标志下方的一行极小字，在底本中无法可靠逐字辨读；原标志保留，未猜译这一行。】