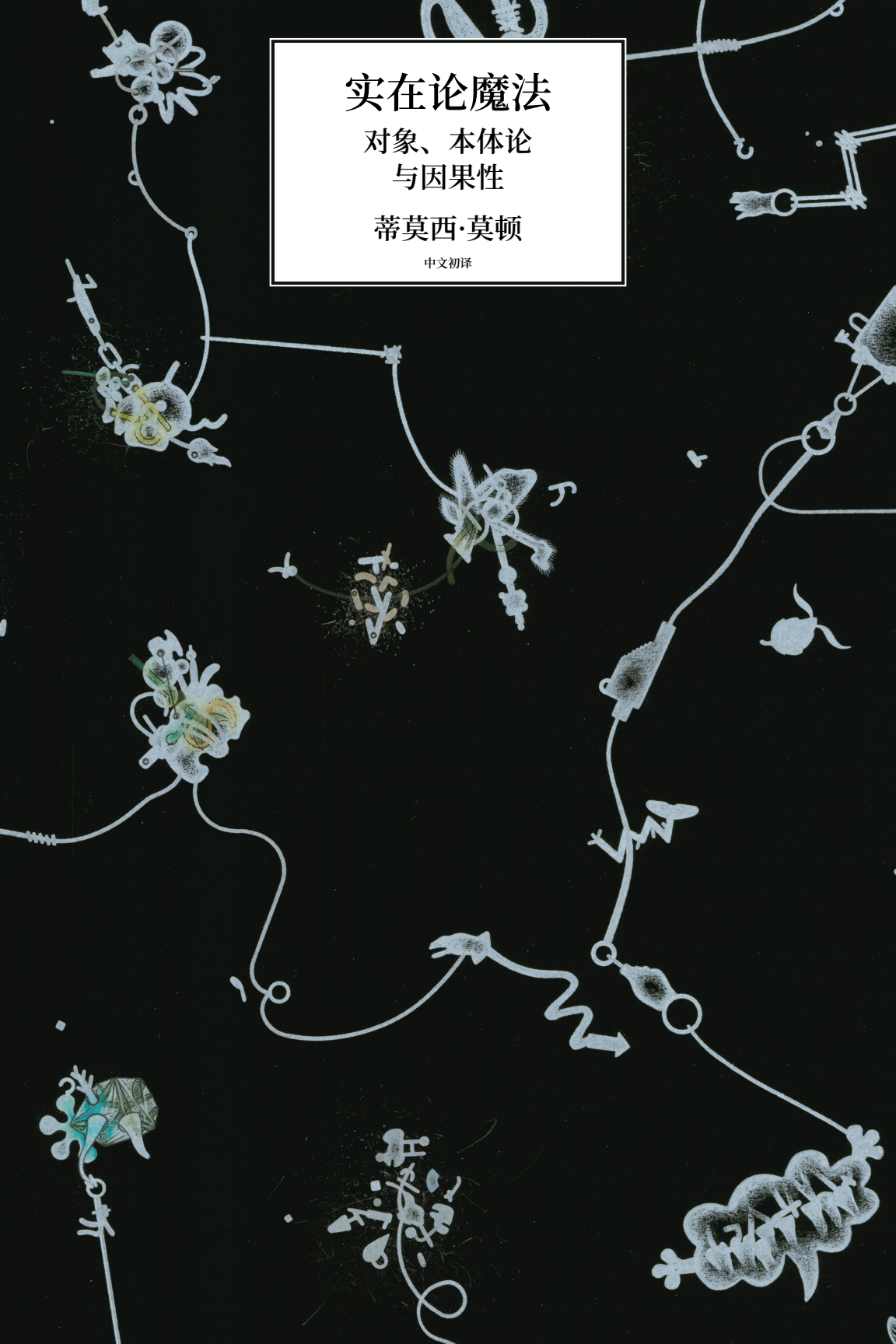


实在论魔法

对象、本体论
与因果性

蒂莫西·莫顿

中文初译



实在论魔法：对象、本体论与因果性

新形而上学

丛书主编：格雷厄姆·哈曼（Graham Harman）与布鲁诺·拉图尔（Bruno Latour）。

世界理应迎来原创思辨形而上学的复兴。“新形而上学”丛书旨在为这种思想提供一处庇护所，使其免受专业学院哲学那种令人丧气的谨慎与审慎的压抑。我们无意弥合分析哲学与欧陆哲学之间的分野，因为我们既对分析哲学那种修指甲般琐细的批判不耐烦，也同样对欧陆哲学崇敬尘封文本纪念碑的态度不耐烦。相反，我们偏爱思想赌徒的精神，希望发现并推广符合这一描述的作者。就像一家新兴唱片公司，我们所寻找的，是来自世界任何国家的一种新的形而上学“声音”的踪迹。编者欢迎被忽视的形而上学经典的译作，也会考虑具有特别力量与胆识的研究著作。但我们最主要的兴趣，是激发二十一世纪哲学中那些令人不安的杰作诞生。

蒂莫西·莫顿
实在论魔法
对象、本体论与因果性

Timothy Morton
Realist Magic: Objects, Ontology, Causality

Open Humanities Press

MPublishing 旗下出版品牌
密歇根大学图书馆·安娜堡·2013

中文初译 v0.1 · 2026
Codex 初译与初步核对，未经人工终校

初版由 Open Humanities Press 于 2013 年出版。

可免费在线获取: <http://hdl.handle.net/2027/spo.13106496.0001.001>

版权 © 2013 Timothy Morton。

本书为开放获取图书,采用知识共享“署名—相同方式共享”许可。在该许可下,只要注明作者及来源,并让产生的衍生作品采用相同或类似的许可,作者允许任何人下载、再利用、重印、修改、分发和/或复制本书。无需另行取得作者或出版社的许可。法定合理使用及其他权利,不因上述规定而受到任何影响。有关许可的更多信息,见 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>。

设计: Katherine Gillieson。

封面插画: Tammy Lu。

封面插画版权归 Tammy Lu 所有, © 2011, 依据知识共享“署名”许可 (CC-BY) 使用。〔编者说明: 原书未注明该插画 CC-BY 的具体版本, 本译本亦不另行指定。〕

ISBN-13: 978-1-60785-202-5 [2013 英文原版 ISBN]。

Open Humanities Press 是一个由学者主导的国际开放获取出版集体,致力于让全世界都能免费获得当代批判思想的重要作品。在 MPublishing 以 Open Humanities Press 品牌出版的图书,由 OHP 编辑委员会与密歇根大学图书馆通过独特的合作机制制作;图书馆提供依托图书馆的管理与制作支持基础设施,帮助学者以图书形式发表前沿研究。

www.publishing.umich.edu • www.openhumanitiespress.org

中文翻译同样采用 CC BY-SA 3.0。改编与图像范围见书后《中文译本说明》。

目录

	中文页	原版页
致谢	9	9
插图目录	11	11
引言	15	15
第一章 如幻	35	40
第二章 魔法般的诞生	90	110
第三章 魔法般的生命	123	152
第四章 魔法般的死亡	151	188
结论	179	222
原版许可说明	184	231
中文译本说明	185	附文
主要术语表	187	附文

中文页码随译文重新编排。原版页码用于核对 2013 年英文初版。

献给西蒙。

致谢

首先，也是最重要的，格雷厄姆·哈曼几乎在一切意义上使本书得以诞生。他以才华横溢、魅力四射的文字这一巧妙手段，迫使我成为一名对象导向本体论者。而作为丛书主编，他在本书编写过程中，又是一位极其热心、慷慨的伙伴。

伊恩·博戈斯特是对象导向本体论（OOO）的创立者之一。2010年12月，在洛杉矶一次火花四溅的头脑风暴中，他为本书想出了书名；此后，他一直以最慷慨的方式与我分享自己的思考。

许多人的思想与善意言辞，给这个项目带来的帮助远不止启发，包括但不限于：Jamie Allen、Jane Bennett、Bill Benzon、Paul Boshears、Rick Elmore、Paul Ennis、Rita Felski、Dirk Felleman、Nathan Gale、Bobby George、Thomas Gokey、Joseph Goodson、Peter Gratton、Liam Heneghan、Eileen Joy、Julia Reinhard Lupton、Douglas Kahn、Ken Reinhard、Tom Sparrow、McKenzie Wark、Cary Wolfe 和 Ben Woodard。

本书献给我的儿子西蒙。任何难以想象因果性如何会是魔法般而诡异的人，只要想想孩子的存在就够了。

插图目录

图 1: 涌现（原书第 137 页）。

图 2: 一项“成就”的生成（原书第 166 页）。

〔编者说明：两幅图的中文图注及出处均予保留；原图未收录，因原版所载“作者已许可”声明未明确下游译本的再利用范围。正文相应位置提供原页定位。〕

一切深刻之物都爱面具。

——弗里德里希·尼采

构成佯装的，恰恰是到头来你不知道它究竟是不是佯装。

——雅克·拉康

如翠鸟燃起火，蜻蜓曳出焰；
如翻过井沿，跌进圆井的石头鸣响；
如每根拨动的弦诉说，每口悬起的钟，
弧摆寻到舌，把自己的名字四散抛扬；
每个有死之物都做着同一件事：
送出各自寓居于内的存在；
自成其己——走自己的路；它说出、拼出我自己，
喊着：我所做的就是我；我为此而来。

——杰拉德·曼利·霍普金斯

引言

镜中对象比看上去更近

自然喜欢隐藏。
——赫拉克利特

我喜欢 P.M. Dawn 的歌曲《漂流在记忆的极乐中》（“Set Adrift on Memory Bliss”）及其音乐录像里那种令人不安的俗艳感，尤其喜欢它的加长混音版：其中穿插了 Spandau Ballet 的歌曲《真实》（“True”）的画面，后者也构成了这首歌的主干。¹ 曲调和录像的俗艳感带有一点威胁，对我还有一种私人的共鸣。1992 年夏天，我听见它一遍又一遍从我兄弟的卧室里传出来；那时他正迅速陷入精神分裂症。

看着史蒂夫这样做，真让人难过：他仿佛在向自己的心智道别。他一遍又一遍地听。而这首歌所做的，当然也正是如此：它一遍又一遍地守着一种情感状态——记忆的极乐——借此向某个人道别，或者把那个人留在心里，不肯放手。我们无法确定。这正是这首歌奏效的原因。它是一首嘻哈歌曲，由其他歌曲的碎片，也就是采样，拼成。它几乎就像你会对着一张心爱的唱片跟唱出来的东西：那是你珍爱的对象，一遍又一遍地播放。而这些对象的碎片当然也具有挽歌的性质，也关乎紧紧抓住某种正在逝去的感觉，关乎忠贞、真实，却又知道自己正在失去某种东西。珍惜一种幻象，同时吻它作别。史蒂夫听这首歌时，这一点令我尤为心酸。如今，我也把这段关于史蒂夫的珍贵记忆翻来覆去，一遍又一遍地播放，此刻把它吟诵给你们听，就像古希腊的吟游诗人——那些最早的说唱者，背下荷马和赫西俄德的大段作品，并像人们谈论音乐家时所说的那样，对作品作出诠释的人。

这首歌是对 Spandau Ballet 的一首歌（《真实》）的阅读和诠释，而《真实》本身似乎也在试图模仿或唤起某种东西，要无愧于某种东西；排行榜冠军曲目常常如此，仿佛它们在某个奇异的流行歌曲天堂里忙着相互引用。Prince Be 确实深谙暗引之道，从乔妮·米切尔，到 Wham! 的《无心快语》（“Careless Whisper”），到 Pointer Sisters 的《中子之舞》（“Neutron Dance”），再到 A Tribe Called Quest 的《博妮塔·苹果臀》（“Bonita Applebum”）——被古怪地改名为“克里斯蒂娜·苹果蛋

糕”（“Christina Applecake”）——以及他自己的《现实曾是我的朋友》（“Reality Used to be a Friend of Mine”），无不囊括其中。录像里甚至客串出现了朱利安·列侬向父亲致敬的作品《告别为时已晚》（“It’s Too Late for Goodbyes”）中的镜头。²

你几乎会相信，那些失落的对象就在这里；它们确实就在这里，以色彩、声音、词语的形式，一个套在另一个里面，像俄罗斯套娃：那段嵌入其中的 Spandau Ballet 音乐，是“新浪漫”歌曲中最俗艳的一首（又来了：新“浪漫”），它被移置到 P.M. Dawn 奇异的迷幻色彩之中，同时又受到致敬。然而，这些审美形式所关乎的是缺席、失落和幻象。某种东西消失了，我对那东西的幻想也消失了。失去一个幻想，比失去一个现实要困难得多。可是，它又来了，那个副歌，被无尽地采样——至少在这首歌切割出来的六分钟永恒之中如此。你感到自己被抛入在场的周期循环，抛入当下，抛入一个充满缺席、迟疑和哀悼的当下。在这个意义上，Prince Be 或许是威廉·华兹华斯的转世。

事物在那里，却又不在那里：“事情就是这样。”这一句暗示着事物如何运作，如何执行，如何已经消失。它们已经退隐，却给我们留下痕迹、采样、记忆。这些采样彼此作用，也与我们作用，在一个感性的构形空间中相互交错。然而，它们所由发出的对象却是退隐的。³这并不意味着每个对象都包含比如第一、第二、第三部分，以及神秘的第四部分（退隐的部分）。这种想法预设了对象能够以某种方式被拆成碎片。退隐意味着：就在此刻，这个对象本身，作为它之存在的内在方面，不可能是任何别的东西——我写它的诗、它的原子结构、它的功能、它与其他事物的关系……退隐不是一种猛烈的封闭。退隐也不是某种虚空或模糊的黑暗。退隐就是这盏灯、这个镇纸、这部塑料无绳电话、这只螳螂、这只青蛙、这颗在夜空中泛着微红的火星、这条死胡同、这个垃圾桶，不可言说的独一性。一个公开的秘密。

本书的标题借“魔幻现实主义”（magic realism）这一文学体裁作了一个文字游戏。二十世纪后期，加夫列尔·加西亚·马尔克斯等作家发展出一种融入魔法与悖论元素的写作。在魔幻现实主义叙事中，因果性偏离了纯机械的运作，一方面为了抵抗帝国主义“现实”那种貌似不可避免的必然性，另一方面为了让不可言说的事物发声，或让那些按照帝国主义意识形态几乎无法说出的事物发声。《实在论魔法》主张：就因果性而言，现实本身既不是机械的，也不是线性的。事实上，因果性是一桩隐秘的事情，却又公开地发生——一个公开的秘密。

因果性是神秘的，这里采用希腊语 *mysteria* 的原义：不可言说或秘密的事物。*Mysteria* 是一个中性复数名词，派生自 *muein*，即关闭或封闭。

因此，“神秘”暗示着一组丰富而多义的词：秘密的、封闭的、退隐的、不可言说的。本研究认为，事物的实在性与某种神秘紧密相连；这里的神秘兼具上述多重含义：不可言说、封闭、退隐、秘密。在本书中，我将用这些词来传达事物的某种本质性特征。事物是经过加密的。但是，标准意义上的加密与对象的加密之间，有一个区别：后者的密码无法破解。“自然喜欢隐藏。”（赫拉克利特）

《实在论魔法》这个标题，也旨在激发关于哲学实在论的思考，即关于实在事物确实存在这一观念的思考。实在论常被看作一桩颇为乏味的事情，仿佛论争中的全部神采和古怪都在反实在论一边。我们将看到，事实远非如此。许多因果性理论的问题，在于它们删去了一个根本性的神秘要素。此外，这或许正是因果性理论的一种定义性特征。因果性理论应当用“理解”取代神秘，这似乎是不言自明的。因果性理论热衷于把事物解释掉，热衷于祛魅。因与果的理论向你展示魔术戏法究竟是怎样变出来的。但如果因果性的某种关键之处，就存在于魔术戏法本身的层面呢？

这样思考，就是开始构想一种对象导向的因果性观。如果事物在内在意义上是退隐的，无法化约为对它们的感知，或它们的关系与用途，那么，它们就只能在自身前方的一个奇异区域中相互影响；那是一个痕迹与足印的区域，也就是审美维度。让我们来看一个例子。

P.M. Dawn 的《漂流在记忆的极乐中》甜美得令人不安，但一种奇异的声音刺穿了这种甜美。一种高音钟琴声，一种周期性的声音。一种循环的声音，像音乐盒的声音。一种略微使人发狂的声音。相对于 Spandau Ballet 采样那令人舒缓的摇曳，这些音符显得古怪，音高奇异而不谐和。仿佛一件坏掉的儿童玩具，带有几分疯狂、几分威胁。它一边旋转，一边闪烁：一小片冰冷的死亡，一种情感的缺席。那声音中没有温热的血液，它是一个卡在重复之中的破损对象，无调性的，略微使人想到《月迷彼埃罗》（*Pierrot Lunaire*）开头的几个小节。

那音乐盒般的旋转，是整首歌的秘密：一种被卡住的感觉，一种与这些循环过程共存的感觉。哀伤是深埋在你体内的一幅对象的照片，时不时地把它的一些光子释放进血流。哀伤是某种并非你的东西留下的足印，是一个对象的考古证据。弗洛伊德说，自我是被放弃的对象投注的记录。⁴就像一块石化的古老泥板，上面留着恐龙的足印。就像一只玻璃杯，它的形状由吹制者、吹管和石英砂粉塑成。每一道审美痕迹、每一道对象的足印，都闪烁着缺席。感性事物是献给对象消失的挽歌。

那声音，那种破损音乐盒的冰冷，是一个非人世界的回响。非人的一小块碎片，嵌入柔软温暖之中，无法消化。仿佛你可以擦去唱片里的所有其

他声音，而只剩下它。它侵入进来。可是，与其他任何东西相比，它又要纤巧得多，孩子气得多，也要纯粹得多——只是在闪烁。

这难道没有告诉我们某些有关审美维度的事情，没有告诉我们为什么哲学家常常觉得它是一个邪恶的领域吗？审美维度是一个幻象之地，但这些幻象是实在的幻象。假如你确切地知道它们仅仅是幻象，那就没有问题了。但正如雅克·拉康所写：“构成佯装的，恰恰是到头来你不知道它究竟是不是佯装。”⁵你永远无法确知，永远不知道它是不是一个幻象。“不过她是对的，我不能撒谎。”然而，Prince Be 对自己可能被记忆诱惑这一点，感受得如此敏锐：“以眼还眼，以谋还谋，／橡皮筋伸长，发出沮丧的叹息……我同情她，真的。”至少这一点，我知道是真的。现实就像幻象，重音要落在那个含混的“像”字上。

审美维度强烈，却又诡诈，它漂浮在对象前面，仿佛表现主义绘画里一群令人不安的小丑，或一场看不见边界的行为艺术。Prince Be 对此有极其细腻的感受：“我想这是一种似曾相识，／或者一个想告诉我什么的梦……现实曾是我的朋友。”对史蒂夫而言，这是一个令人发狂的维度。他很难观看面带微笑的佛像，因为他觉得它们过分享受这种困惑。它们不够真诚，一定有什么地方不对；那种蒙娜丽莎式的谜，可能隐藏着一个空洞，绝对的空无，或一种非存在的虚空，一种虚无。仅仅一个微笑。如果只有对象存在，如果时间、空间和因果性像我将要论证的那样，是对象的涌现性质——如果这一切都漂浮在对象“前面”，漂浮在所谓审美维度中，处在一个非时间性、非局域的空间内，而这个空间并不在某个彼岸，就在这里，就在你眼前——那么，就不会有什么东西能够断然告诉我们，什么算实在，什么算不实在。没有空间，没有环境，没有世界，对象和它们的感性效应挤作一团，像假面舞会中斜眼狞笑的人物。

这群表现主义的事物，以其令人幽闭窒息的亲密性，阻止了任何类似“审美意识形态”的东西形成。在本书中，审美根本不是撒在对象上、可有可无的糖果，也不是把对象撮合到一起的婚介服务（因为对象在本体论上是彼此分离的）。作为对象导向本体论（OOO）这一计划的一部分——这一哲学的首位构筑者是格雷厄姆·哈曼——本书把审美从其意识形态角色中解放出来；自康德时代以来，它一直扮演着主体与客体之间的媒人。

《实在论魔法》从对象导向本体论的观点探索因果性。我主张，因果性完全是一种审美现象。审美事件并不限于人与人、人与画布、人与戏剧中的句子之间的相互作用。锯子咬入一块新胶合板时，审美事件发生了；蠕虫从湿土里蠕动出来时，审美事件发生了。当一个巨大的对象发出引力波时，审美事件也发生了。你创作或研究艺术时，并不是在探索机器表面的

一层糖衣。你是在创造或研究因果性。审美维度就是因果维度。写下这句话，至今仍让我惊讶；我不知道你读完本书之后，是否还会感到惊讶。

这种进路有多方面的优点，其中最重要的或许是：它能把其他理论难以处理的各种现象都包含进来。比如，一种 OOO 的因果性理论，能够在台球和光子之外，同时容纳阴影与恐惧、语言与口红。

艺术之所以重要，在于它是对因果性的探索。自后牛顿物理学以来，我们知道，因果性远不只是小金属球彼此碰撞……实体是在一种感性以太中相互作用的，而这种以太（至少在某种程度上）是非局域的、非时间性的。⁶正如我的论证将要勾勒的那样，这就是对象尽管对一切形式的通达都保持封闭，却仍能相互影响的方式。因此，当老式艺术批评谈论永恒之美时，它说出了某种关于因果作用本性的相当深刻的东西，而不是在谈论假冒普遍性的人类价值。

即使我们排除“愤怒使他打了那个讨厌的老人”这类看似可信的因果序列，只聚焦于“物理的”因果作用，因果领域中似乎仍会显现出某些神秘之物，而 OOO 的进路能够很好地解释它们。审美—因果的非局域性与非时间性，不应被视为宇宙中令人惊讶的特征。即便撇开量子物理学不谈，电磁场和引力波也在某种程度上是非局域的。此刻，来自宇宙开端的引力波正穿过你的身体。麦克斯韦和电磁学的其他先驱，把宇宙想象为一片浩瀚的电磁波海洋。当然，还有那种真正意义上的非局域性——量子力学的非局域性。想一想电磁场的审美形状（鸟类如何利用眼中的微量量子磁体导航）。⁷既然在这个层面上，物质就是信息，那么理论物理学便已经处在一个审美的概念空间中。甚至原子论者卢克莱修，也曾想象因果作用通过对象发出的审美“薄膜”来运行。⁸但本书的论证超出了对理论物理学的奇想式探索。这些论证可以用于任何种类的实体，而不只是物理学家研究的那些实体。

主张因果性是审美的，一个好处在于：它允许我们把所谓意识与所谓事物并列思考。量子层面的基本现象——超距作用——一直在发生。思考一个黑洞，远比身处它附近安全，但思考仍以某种方式把我们与它联系起来。伯特兰·罗素否认物理的超距作用，认为因果作用只能发生在相邻的事物之间。他主张，假如存在某种超距作用，那么就必然存在居间的实体来传递因果性。在一段精彩的文字中，罗素这样论证：

当两个并不相邻的事件之间存在因果联系时，因果链中必然存在中间环节，使每一环节都与下一环节相邻；或者，也可以说，必然存在一个连续的过程。⁹

但这难道不正是审美维度的一个优雅定义吗？如果因果作用是审美的，那么超距作用就一直在发生。所谓意识，就是超距作用。事实上，我们甚至可以说，对任何东西的意识，都是超距作用。镜像神经元和纠缠这类经验现象，证实了这一点。因此，位于空间“之中”或时间“之中”，就意味着已经被卷入了一张关系网络。

并不是对象原初地“占据”某个既存的时空区域，而是它们被卷入其他实体的场，并以其他方式受到其他实体的“空间化”与“时间化”。至少，物理学所谓的超距作用，不过是任何实体的感性性质对他者的存在——本书将在后续阐明这一论点。

在柏拉图的时代，人们把超距作用称为精灵性的。精灵力量的作用，在存在的物理领域与非物理领域之间充当中介。苏格拉底在《伊安篇》中谈艺术时，说的就是这个：他把艺术比作一串磁石中的一块，从灵感女神缪斯，到艺术家，到作品，到表演者，再到观众，所有磁石都由某种精灵力量连在一起。¹⁰我们把这种精灵力量称为电磁力，但它与柏拉图的洞见惊人地相似：电磁波跨越距离传送信息，接收器把信息放大，成为从扩音系统扬声器中传出的音乐，让你得以听见 P.M. Dawn。在生态意识的时代，我们将再一次把艺术理解为一种精灵力量，从彼处带来信息；也就是说，从全球变暖、风、水、阳光和辐射等非人实体那里带来信息。从海洋中的珊瑚白化，到大西洋中部塑料袋盘旋形成的漩涡。

问题在于，所有这些艺术都是翻译，都是某种东西的隐喻。正如苏格拉底所注意到的，“诠释”这一概念中存在着深刻的含混。什么是公正的诠释？面对一件艺术作品，何谓公正？苏格拉底认定，艺术作品并不是某种东西的精确图像。它是某种东西、某种内在精灵力量的表演。而当旧金山交响乐团诠释一部马勒交响曲时，这并不意味着他们会告诉你，它究竟是什么意思。他们只是演奏它。然而，在作为表演与传达的诠释之中，我们又遇到进一步的含混：一边是自发性，某种仿佛凭空涌现的东西；另一边则是阅读、技艺、专门知识。正如德里达指出，即兴表演是一种阅读，在其中，阅读与写作不再容易区分。“镜头扫过鸡尾酒杯，在塑料植物的遮蔽后……”（《漂流在记忆的极乐中》）。为什么会有这种深刻的含混？因为审美维度本身就是一个含混、自相矛盾、诡诈而充满幻象的维度；任何把这一点删掉的理论，都不值得费心。

作为表演者，你开始阅读自己。迈尔斯·戴维斯曾断言——至少这句话被归于他名下，也许它不过是漂浮在精灵般的审美维度中的某句格言——你必须演奏很久，才能听起来像你自己。即兴演奏，是倾听自身的音乐。它在调谐。艺术是一种调谐，一种 *Stimmung*。在一个明确意识到非人存在的时代——也就是在全球变暖引发热浪时，连理查德·道金斯和共和党国会议

员这样的工具主义者都不得不擦汗的时代——生态艺术将越来越关乎这种调谐。

这正是调谐的问题所在。它不是关于诠释正确与否，虽然既然实在对象确实存在，某些诠释当然比另一些更好。就像爵士乐，一段更好的独奏会揭示小号的金属、弧度、尺寸以及唾液中的某些东西；好的独奏，是乐器接管你的时刻。¹¹当观众为一段不可思议的独奏鼓掌时，他们是在试图触摸一支小号的内部。小号能够以这种方式受到人的摆弄——还是说它们在以小号的方式摆弄人类？——从而释放哈曼所谓的“熔融内核”；这一事实向我们透露了对象的一般状况。¹²因为这种做法从来不会彻底成功——没有一段独奏能够穷尽小号——所以我们总会感到，对象总有比我们所想的更多的东西。一个对象，比如乌德琴、一把琉特琴，可以受到不同方式的关注和调谐，从而显露它奇异而隐藏的性质。在这个意义上，演奏乌德琴就像在做现象学。你在关注对象的内在结构，允许自己被它接管。乌德琴与琉特琴大致是同一种对象。为什么你能从它身上获得如此不同的声音，如此不同的翻译？答案在于，事物从彻底的通达中退隐。这也解释了为什么 Joubran 三重奏的乌德琴演奏震撼人心，而一位优秀演奏者演奏道兰的作品时，却只是精美绝伦。因为，不管是谁的手指在琴颈上上下下滑动，实在的乌德琴、实在的琉特琴都存在着。

这不是要采取某种宇宙之外的立场，某种完美的元立场，某种完美的态度。在一个对象导向的宇宙中，那根本不可能；在当前的生态紧急状态中，那也根本行不通。即使你去了火星，你也是相对于地球的紧急状态而去的，正如金·斯坦利·罗宾逊的小说痛切地揭示的那样。不，当你调谐时，你是在制造另一个对象。调谐是另一个对象的诞生：一支曲调，一次阅读，一种诠释。比如，一段狂想式的说唱，讲述聆听 Spandau Ballet 并想起昔日恋人的经历。每支曲调都成为献给一个或多个对象之消失的挽歌，也就是献给它们根本性的本体论隐秘的挽歌。

然而，当你调谐时，实在的事情确实会发生。你在影响因果性。你在与至少一个真实存在的其他实体建立联系。你在画一个黑洞——黑洞就在这里，它可怕的不透明性就在这里，在画中，却又不在这里。你在作一幅滴画：你在以滴洒来谈论颜料，就像谈论音乐的写作犹如谈论建筑的舞蹈。用 OOO 的术语来说，这就是所有对象彼此之间正在做的事情。毕竟，没有任何对象真正接触另一个对象。它们实际上只分享哈曼所谓的“音符”。因此，建筑以柱子（或以它的任何其他做法）来谈论人际关系。狗以嗅闻来谈论树（妙的是，英语的 *about* 还可以表示“围绕”）。铅笔以铅笔的方式谈论卷笔刀。风暴以风暴的方式谈论它吹过的烟囱。计算器以计算器的方式谈论我所忧虑的银行余额。鸟以鸟的方式谈论英国石油公司的浮油，

用鸟的隐喻告诉我们它的情况。火车以火车的方式谈论一道闪电。轨道旁的相机以相机的方式谈论它。光子以光子的方式谈论电子。天气以天气的方式谈论全球变暖。写作以写作的方式谈论音乐。正如以舞蹈谈论建筑。

绘画从来都不只是由人构成。绘画也由颜料构成，而颜料是在蛋清或油等某种介质中混合的晶体粉末。现在，当你把画挂到墙上，它也与墙发生关系。一只苍蝇落在它上面。灰尘沉积在它上面。颜料慢慢变化，并不听从你的艺术意图。我们可以把所有这些非人的介入，本身都看作一种艺术或设计。接着，我们会意识到：非人存在也一直在从事艺术，只是我们把它叫作因果性。但当钙晶体覆盖在旧石器时代的洞穴画上时，它们也在设计，也在绘画。如此说来，审美维度就是因果维度；而这又意味着，它也是漂浮在对象“前面”的那张广阔、非局域的网——在本体论意义上“在前面”，而不是在物理意义上。

你直接作用于人们的视神经与视野，就像布里奇特·赖利的绘画那样。你让视觉系统振动，创造出干涉图样。你的画是一种装置，一台机器，一个具有因果效应的对象。在现实中确实如此。澳大利亚原住民画家尤库尔蒂·纳潘加蒂制作的装置，正是这样闪烁的：它们从画面前方向你猛扑过来，威胁着你的分寸感。纳潘加蒂是1984年走出澳洲内陆的九个人之一，他们是地球上最后一批新石器时代的人类。她制作的就是这样的东西：与灵界交谈、让精灵力量向你袭来的装置。亲眼面对作品，而不是主要通过JPEG图像观看时，它们就像十几幅叠加起来的布里奇特·赖利画作：图案相互扣合，暗示着一层又一层的运动和催眠般的闪烁。它们令人恐惧。同时，它们也是描绘一小群妇女在沙丘间行走、在这里做一个仪式、在那里挖些根茎的画。一种诠释。

对象与非对象： $p \wedge \neg p$

在思想中，精灵般的审美与精灵般的因果，彼此只隔着一声耳语。笛卡尔所担忧的，恰恰就是超距作用：或许他正受到恶魔控制。¹³ 他拒绝接受这种可能性，由此通向“我思”。笛卡尔不信任那种遭到欺骗的感觉，借助无矛盾律将其排除。许多哲学家重复着笛卡尔在这里划出的清晰界线，包括思辨实在论者昆廷·梅亚苏；后者以激光般的确定性，把理性与信仰分离开来。¹⁴ 这种分离，关乎那些并非仅仅是（人类）心灵中思想的实在事物。梅亚苏认为，宇宙的稳定性让它看起来（但也只是看起来）仿佛不可能偶然产生。

然而，物理学认为，稳定性的显现是随机性的一个函数。随机图样，才是那些看起来规则的图样。成团聚集是真正随机性的一个特征。梅亚苏似

乎与他所反驳的人一样，也接受了随机性等于不稳定性的想法。他决定排除随机性的观念，因为它暗含某种秩序、某种法则——他试图证明，事物发生并没有理由。但这种情况只适用于机械论的系统，比如骰子（梅亚苏的例子）和台球（休谟的例子）。量子纠缠是真正随机的。这意味着什么？比如，它意味着，在某些高度可重复的条件下，一个光子沿某一方向偏振的可能性，在“测量”发生之前是完全不确定的。这就是为什么量子现象极其擅长生成随机数。

“完全不确定”意味着，无论你掌握多少信息，都无法预测光子的状态。骰子和台球显然不是如此。完全不确定，是说它本身不确定，而不是到我们测量时才不确定。对这种完全不确定性的一种解释是：一个光子同时处在两种或三种不同的取向中。这违反了梅亚苏所认定的根本法则（也是他选择不违反的唯一法则）——无矛盾律。这种违反意味着什么？它意味着，你当然可以把“概率推理”应用于宇宙；而且，这远非“毫无意义”（梅亚苏语），它似乎正是极其基本的事物运作的方式。¹⁵

不从因果性中排除精灵的维度，会意味着什么？我所遇到的，并不是一些图样与关系，然后它们在我的心中被解析成画作、泥土和玻璃杯。这些事物以它们自身的方式，直接与我相遇。不过，更准确地说，每个实体都把自身的影子投向对象间的空间，也就是由对象之间的关系构成的感性空间，刻出它自己版本的柏拉图洞穴。这就像杰拉德·曼利·霍普金斯的那首诗，本书的题辞之一便取自它：

如翠鸟燃起火，蜻蜓曳出焰；
如翻过井沿，跌进圆井的
石头鸣响；如每根拨动的弦诉说，每口悬起的钟，
弧摆寻到舌，把自己的名字四散抛扬；
每个有死之物都做着同一件事：
送出各自寓居于内的存在；
自成其己——走自己的路；它说出、拼出我自己，
喊着：我所做的就是我；我为此而来。¹⁶

这个“我自己”有一个诡异的维度。就像一个向你保证自己十分真诚的人，我们真的能够相信对象不会捉弄我们吗？再说一次：“构成佯装的，恰恰是到头来你不知道它究竟是不是佯装。”¹⁷ 邓斯·司各脱谈到一个事物的 *haecceity*，即它的“此性”；霍普金斯把这一点转写成了诗。¹⁸ 然而，这种此性不是从外部客观地强加上去的。它从内部涌出。霍普金斯自己明确地说：我所做的就是我。正是如此：这里涉及主格的 *I* 与宾格的 *me* 的

对置。在自反与非自反人称代词的这种差别中，我们探测到事物与其显现之间裂隙（希腊语 *chōrismos*）的考古证据。“裂隙”这一概念（从现在开始，我将把其英文首字母大写为 *Rift*），在本书中具有极其重要的意义。

因此，霍普金斯呈现给我们的，并不是一幅由活泼塑料构成、色彩鲜艳的透景画，而是一处古怪的舞台布景；事物从那里上演自己独特版本的克里特说谎者悖论：“这个句子是假的。”若作别样解释，就等于预先决定了事物是什么，而这与诗歌本身迫使我们体验事物的方式相矛盾。那些“翻过井沿，跌进圆井的／石头”，在我们听见它们碰撞井壁、落入深水后为自身说了些什么之前，就已经被感觉、被听见了：第一行是一个用看不见的连字符连接的形容词——“翻过井沿跌进圆井的”。读完这个形容词所花的时间，几乎与一颗普通石头落到水面所花的时间一样长。这个形容词把石头引了出来，正如蜻蜓“曳出焰”。石头成为它的翻滚，成为它的落入井中，成为它被抛过井沿的那个时刻。接着，扑通一声——它确实是一块石头，但我们已经把它感受为一块非石头。

我们借以指明对象的所有东西，都不是对象。这里的“我们”，指人类、马桶刷、类星体、硬粒小麦，以及被指明的那个对象本身。于是，我们面对一种非常奇异的情形：一方面存在对象，另一方面存在性质，以及这些对象与其他对象之间的关系。这里存在一个 *chōrismos*，一道不可化约的间隙。性质与关系大体上是同一回事，因为它们诞生于对象与 $1+n$ 个其他事物的相互作用中。对苍蝇而言，一块煤渣砖坚硬而冰冷；对我的手指而言，它粗糙扎手；对一记击中要害的空手道劈击而言，它很脆弱。对一个中微子而言，它不可见。想象一个零度的黑暗对象，某个也许在红帘后面、也许不在的对象。严格说来，它对我们没有任何性质，但这种关系的缺失本身，也是一种关系，仿佛这个黑暗对象辐射着某种穿过我们的能量。

对象的性质不是对象。因此，对象既是自身，又是非自身。对象公然违反无矛盾律——这条法则从来没有得到过恰当证明——向我们呈现如下悖论：对象既是对象，又是非对象。所有对象都是公开的秘密，就像说谎者：“这个句子是假的。”或者像罗素的集合悖论：由所有不属于自身的事物组成的集合。

我们现在进入了格雷厄姆·普里斯特等逻辑学家探索的思想区域。他们研究那些可能自相矛盾的事物，而这违反了被认为具有普遍性的无矛盾律（LNC）。说谎者悖论、罗素集合悖论和库尔特·哥德尔的不完备性定理，都指向这样一种可能性：这条法则并非总是成立。例如，哥德尔确立了，对于每一个逻辑上连贯的系统，都必定至少存在一个系统无法证明的定理，才能让该系统依其自身条件为真；类似于“这个句子无法被证明”。

这类实体似乎在拉伸思想的界限，而某些哲学家希望让这些界限保持脆硬僵固；或者，他们坚持认为，现实中的某些东西根本就不合逻辑。让我们假设，我们能够越过这些界限航行，而不脱离逻辑。我们需要什么样的逻辑？普里斯特和杰伊·加菲尔德设想：“思想界限处的矛盾，具有一种普遍的、二分的结构”：

第一部分是一种论证：某个观点，通常是关于相关界限之性质的观点，超越了那条界限（无法被构想、描述等等）。这就是“超越”。另一部分则是一种论证：这个观点处于界限之内——“封闭”。这种论证往往是实践性的，其根据在于：在对界限进行理论化的行动本身中，封闭已经被展示出来。无论如何，两者共同描述了一种结构，可以方便地称之为“围闭”（*inclosure*）：一个总体 Ω 和一个对象 o ，满足 o 既在 Ω 之内，又不在 Ω 之内。进一步分析，就会发现围闭具有更详细的结构。最简单地说，这种结构如下。围闭带有一个算子 δ ；当它作用于 Ω 的任何适当子集时，就产生另一个处于 Ω 之中的对象（也就是一个不在该子集之中、却在 Ω 之中的对象）。例如，如果我们谈论的是序数的集合， δ 的作用就可能是给出不在这个集合中的最小序数。如果我们谈论的是一个已被思考过的实体的集合， δ 就可能给出一个我们尚未想到过的实体。当 δ 作用于总体 Ω 本身时，界限处的矛盾就出现了。因为此时 δ 的应用会给出一个既在 Ω 之内、又在 Ω 之外的对象：大于所有序数的最小序数，或者那个尚未被思考的对象。¹⁹

第一段很好地描述了 OOO 所罗列的现象：事物退隐，这意味着它们限制了人们关于它们能够思考的东西。事物也包含着其他严格说来并非它们自身的事物；正如从 OOO 的观点来看，一匹斑马无法化约为它的原子，但一匹斑马又恰恰由这些特定原子构成。因此，用普里斯特和加菲尔德的术语来说，对象就是围闭。它们是“封闭的”——斑马不是长颈鹿——却又不封闭，因为它们包含并非它们自身的東西。当我们研究存在者时，会在它们里面发现至少一种东西——这就是普里斯特和加菲尔德的 δ ——它“既在其中，又不在其中”。按照这种看法，成为一个事物，就是充满矛盾。

想一想著名的谷堆悖论：什么构成一堆？一粒沙不构成一堆，两粒也不构成，三粒也不构成，以此类推。如果我们这样推下去，就会得到一万粒仍不构成一堆的沙。或者想一想一个秃头男人的脑袋。加上一根头发，他

仍然是秃的；两根，同样；三根，同样。我们发现，并不存在一个神奇的数字，能够让秃头骤然变成满头头发。

这些悖论发生在真实世界中。想一想站在门口的情形：你是在房间里，还是在外面？想一想一首诗的标题的地位：它是诗的开头，还是在诗之外？想一想画框：它是画的终止之处，还是仍然属于画的一部分？想一想第一人称叙事。讲述故事的叙述者，与故事所讲述的那个叙述者，是同一个吗？在许多情形中，作者或故事会玩弄这两个“我”之间不可化约的间隙。每个对象都说“我自己”。但在说“我自己”时，对象也在说：“我就在此刻撒谎”，“这个句子是假的”。

查尔斯·达尔文的《物种起源》，建立在涉及真矛盾——矛盾，也就是“双重真理”——的悖论之上。你根本无法指明，一个物种何时结束，另一个何时开始，正如你无法指认第一个说出“shizzle”这个词的老太太。²⁰事实上，进化的悖论如此严峻，假如当时已有眨眼表情，达尔文本该用上某种眨眼表情和警示引号：《“物种”的“起源”》；）。达尔文这本书的包袱在于：没有物种，物种也没有起源。

然而，我们每天都看见石龙子、几维鸟和绵羊，更不用说黏菌、病毒和蘑菇，它们都独一无二地是自身。这些生命形式由其他生命形式构成，后者又由非生命的实体构成，一直往下，到DNA层面及其以外。然而，它们是独特的，可以被指认为这个实实在在的黏菌：在我家死胡同尽头，那一小片明黄色，看起来像一摊狗的呕吐物。²¹黏菌是非黏菌；或者，用一位哲学家的话说，兔子是非兔子。我把这理解为：不是说没有兔子存在，而是说，有一只实在的兔子，其本质是退隐的。²²

对象是非对象。我说的非对象，并不是弗朗索瓦·拉吕埃勒意义上的那种情况：有一种不可言说的、激进的内在性，任何哲学都无法言说它——不，哲学要存在，反而必须主动排除它；因此，拉吕埃勒才发明了“非哲学”，以解释这种激进的内在性。²³对象是非对象，并不是因为它“实际上”是某种别的东西、一个虚空、一团毫无特征的块状物，或我的反思过程中的一个时刻，而是因为对象不是别的东西。一个事物的“自身性”，它那类似邓斯·司各脱所说的此性，以其光芒四射而带刺的同一性，使周围的一切感到困惑。布莱克写过，在一粒沙中看见无限。²⁴从严格意义上说，他是对的：这是一个极具OOO特征的洞见。而他的意思恰恰不是说，一粒沙下面隐藏着某种抽象物，而是说，正如他所言，这个“微小的特定之物”无法化约为任何其他东西。在OOO看来，现实是一丛浓密的荆棘，布满钻石尖头的刺，从每个角度扎进我的肉体——这些刺就是我的肉体。发现自己身处一个OOO的宇宙，便是允许那些刺刺痛你，一天比一天稍微更深一点。

但等等，事情还不止如此。有对象，也有非对象。换言之，有一个对象，也有所有并非那个对象的东西；其中一些东西，是这个对象与其他对象纠缠其中的关系；另一些，则直接就是其他对象。比如，按照这种看法，数学对象就是非实在的对象，它们与实在对象的性质及关系有关。“二”并不存在于某些对象可以被数作两个这一事实之外。二意味着可数的二——二是可计算的二，而不是漂浮在某个彼岸的柏拉图式的二。我们可以通过描述某些对象，比如计数机器，在遭遇可以数作两个的对象时做了什么，来描述二。

如果对象是不可化约地隐秘的，那么，因果性就必定位于对象之间的关系领域中的某处，与数、性质、时间、空间等事物并列。这与过去一个世纪的物理学相契合。对爱因斯坦来说，空间和时间也是对象的涌现性质：对象并不漂浮在中性的虚空中，而是发出时空的波与涟漪。处于地球上空轨道中的时钟，比地表的时钟走得更快。这种契合是一个好迹象，表明对象导向的因果性理论走在正确的道路上。但严格说来，它并非必要：如果一定要谈必要性，方向倒应反过来。换言之，量子理论和相对论之所以是有效的物理理论，在于它们在多大程度上是对象导向的。

比喻地说，因果性漂浮在对象前面。它不是像某种灰色机器一样藏在对象下面。另一种说法是：因果性必定属于审美维度。因此，研究审美维度，就是研究因果性。艺术学生和文学批评家有理由庆祝了。不是因为现实是一种建构，而恰恰令人惊异地，是因为它不是。正因为现实是实在的——也就是说，它被加密，任何对象，包括探究的人的心灵，都无法通达——审美维度才具有不可思议的重要性。

对象退隐，却又显现： $p \wedge \neg p$ （ p 并且非 p ）。对象还能够包含并非其自身的存在者，从而体现出罗素那个悖论性的（对他而言，也是不合法的）集合：由不属于自身的事物构成的集合。对一些人来说，这意味着对象可以是任何东西，因为从一个矛盾可以推出任何东西（*ex contradictione quodlibet*, ECQ）。但我们有充分理由认为，LNC 不成立，并不就意味着 ECQ 成立。²⁵ 矛盾可以为真，并不必然意味着任何东西都可以为真（平凡主义）。秃头这一概念是模糊的，并不意味着秃头可以表现为脑袋顶上长出杜鹃花。

任何试图化约对象的真矛盾性质——它们在同一时刻既是自身又不是自身——的尝试，都注定失败。形而上学中充斥着把事物的地形抹平的尝试：对象由原子构成；或对象是带有偶性的实体；或对象是机器的组件；或对象是某个过程的实例；如此等等。引入一致性的尝试本身，反而制造出更激烈的不一致，仿佛对象具有病毒性，在人们试图让它们规矩行事时，悄悄自我升级。如果我们从 $p \wedge \neg p$ 出发，就不必指定宇宙之外的某个原初实

体、某种使一切运转起来的第一推动者或无因之因（上帝）。 $p \wedge \neg p$ 中已经有足够的动力，让事物自行运转。如果你真的想当一个无神论者，你或许必须考虑放弃机械论和关系主义，转向对象导向的观点。

梅亚苏把对 LNC 的违反完全排除在讨论之外。接着，他又通过考虑次协调逻辑，让它们稍稍回归：次协调逻辑，是以相对受限的方式运用表面悖论的逻辑系统。梅亚苏通过管制次协调性，进一步限制它们原有的限制：他认为，它们只涉及数据库和其他软件实体。²⁶ 梅亚苏担心，一旦突破 LNC，哲学就会向信仰敞开大门，并约束思想。根本区别在于，我认为矛盾的存在者确实存在；在某种深层意义上，存在本身就是如此。换言之，诸如说谎者悖论（“这个陈述是假的”）这样的 LNC 违反，作为本体论领域中某种东西的考古证据而存在。尽管梅亚苏对逻辑系统和不一致性有自己的说法，一致的系统同时也是不完备的这一事实（哥德尔），也极有说服力。有很多次协调理论并不涉及软件，而是涉及例如氢原子的行为，以及波的传播方式。

镜中对象比看上去更近

每辆美国汽车副驾驶一侧的后视镜上，都刻着一个本体论洞见：镜中对象比看上去更近。我们以为处在其显现“背后”的那个对象，其实是一种透视把戏，它由对相关对象的习惯性正常化造成。正是我与它之间习以为常的因果关系，使它仿佛沉入背景。这个背景只是一种审美效应：它由 $1+n$ 个对象的相互作用产生。审美维度暗含着至少一个退隐对象的存在。换一种说法，要让任何事情发生，附近就必须有一个对象，它与所发生的那件事无关。比如：当我在 MacBook 上打出这些字时，构成这些字的像素并不在乎你现在读的是什么。这正是你能够读到这些字的原因（或者至少，是其中一个原因）。

现在，莫顿教授来提供一条方便的商店顺手牵羊建议。始终在摄像机前面做。别试图掩饰你在做什么。我唯一一次被抓到（我知道自己在说什么），就是因为我试图掩饰。为什么？如果你当着摄像机做，监视的人反而无法相信自己看见了什么。慢慢地、有意地做，就在保安眼前。因果性必定发生在对象“背后”的感觉，是一种现象学幻象。当一个对象（例如我）从某组对象转移到另一组对象时，它会短暂地经历一种诡异的领悟：不在家状态始终如此，感性关系从来不是实在本身。我们所谓的因果性，比如手指按下灯的开关，是发生在加密对象前方的一个诡异时刻：一个陌生对象扰动了某个领域，而这个领域已经获得了一种在存在者层面上熟悉的感

觉；这种熟悉感必然地、在结构上是虚假的。现实的棘尖就藏在明处，就在摄像机前面。

因果性早就在发生：灯开关安置在墙上，墙支撑着开关，电子在电线中流动，墙是房屋的一部分。从这一观点看，这些全都是因果陈述。我们所谓的因果性，不过是对一个由实体组成的亚稳系统的诡异扰动；这个系统之所以看起来像是实在本身，只是因为它比“原因”的那个时刻持续得更久。因此，机械论和其他形式的“幕后”因果性理论，必须被看作一种绝望的努力，试图把这种诡异情形正常化。

那些漂浮在对象前面、像小丑一样古怪的精灵，玩弄着各式各样的把戏。想一想辐射。一个辐射单位是某种量子，比如伽马射线。要看见伽马射线本身很困难。你必须以某种方式使它发生偏转，或者让它在感光底片等可铭刻的表面上留下痕迹。因此，当伽马射线照亮一个身体时，你就能看见它们，就像在一张 X 光照片中那样。伽马射线与我们调谐，把我们“伽马射线化”，变成以伽马射线为中心的、我们自身的戏仿。放射性物质很适合帮助我们思考，因果性如何是审美的。在量子层面，看见某个东西，就是用光子或电子击中它，也就意味着以某种方式改变它。每一次观看、每一次测量，都是一次调整、一次戏仿、一次翻译、一次诠释。一支曲调，也是一次调谐。

现在，把这个尺度放大，想一想来自钚的核辐射：这一实体散布在地球上，存在二万四千一百万年。这一实体，无非是在这二万四千一百万年间发生的全部伽马、阿尔法与贝塔射线铭刻事件的总和。它是钚活生生的历史。内华达的尘埃。比基尼环礁的尘埃。比基尼泳装。核弹爆炸时生成的各种玻璃状物质。炸弹声音向大气辐射出去。造成地震效应的冲击波。钚和铀的半衰期。切尔诺贝利那一汪怪兽般的熔融铀，除非你想迅速死去，否则只能在照片中看它。光子撞击铀，把它记录在感光底片或数码相机的存储器上。软件以某个速率对图像采样，生成一张你正在观看的 JPEG。JPEG 由于它特有的采样率和有损压缩，在图像中引入了间隙。无论我们看向哪里，审美—因果事件都在发生。

是时候从头再来了。再来看尤库尔蒂·纳潘加蒂的绘画《无题》（2011）：它收藏于新南威尔士美术馆，在 2011 年温恩奖评选中获得高度评价。从远处看，它像一张由芦苇或细茎编织的席子，泛黄、晒透，搁在某个更幽暗、更温暖的深处之上。由细小团状点组成的线条，大方、松弛、精确、细致，却又慷慨、关怀。那种温暖使你想到克利。那些线条使你想到布里奇特·赖利。你走近、开始正对图像时，它就开始活动，开始闪烁，开始扰乱视野。它振荡、起伏，比赖利的作品还要强烈。这幅画描绘的是一群妇女穿行于西澳大利亚尤纳拉的沙丘，一边做仪式，一边采集丛林食物；它是关于这

一过程的地图、文字、线条。这幅画是一幅事件的地图：那个事件展开于一个更高维相空间的二维呈现之中。

接着，某件事开始了。什么事？你开始看见那个“对象间的”空间，你的视神经在其中与画中的对象纠缠。画作开始就在你面前绘画，描画你的眼睛与画布之间的空间。由画作与视野共同创造的知觉层，开始从你面前的画布上脱离，向你漂近。这种“漂近”的效应，与诡异感的现象学相关。

画作在凝视。图样内部的图样、横跨图样的图样、漂浮在图样上方的图样，其碎片彼此相交。不同图样层次之间，不断跳着一支使形态变异的舞。画作是开启这一现象展示的装置。它向你猛然扑来，用沙丘、妇女、仪式、丛林食物、行走、歌唱、线条这些指令催眠你、占有你。你感觉到，意象的激情扼住了你的喉咙。手臂上的汗毛全都竖起，画作把你摄入了它的电磁场。画作在做梦。因果性开始了。

这意味着什么？我并不是跨越一段空间去通达纳潘加蒂的画作。图像不是一个沉默的对象，等着主体赋予意义，也不是一张空白屏幕；它也不是某种客观现成的东西，处在空间“之中”。相反，画作发出某种类似电磁波的东西，我发现自己置身于它的力场中。画作有力地展示了本就如此的事实：空间和时间是对象的涌现性质。对康德而言，“空间是感性直观的纯粹形式”：为了使对象能够被直观，它必须预先被给予。²⁷ 康德依靠牛顿，把空间想成一个盒子。但在本书中，空间是由对象发出的。

这一事实为相对论与现象学所共有，应当令我们停下来想一想。同样值得惊异的，或许还有这一事实：相对论与现象学大约同时兴起于二十世纪初。正如爱因斯坦发现，时空是对象弯曲、起伏的引力场，胡塞尔也发现，意识并非只是一个空虚清澈、供观念漂浮其中的媒介。现象学所揭示的意识，本身也是一个浓密而涟漪荡漾的实体，就像莫奈同期睡莲画中晃动的水面：那水，才是这些画真正的主题。

一个对象的审美形式，就是其因果性质所在的地方。物理因果作用的理论，常常想要管制审美现象，把因果性化约为坚硬事物的碰撞或咔嚓作响。²⁸ 阴影并不只是一个审美实体，一个没有效应的轻薄幽灵。柏拉图认为阴影危险，恰恰因为它们确有因果影响。²⁹ 当我的影子与光敏二极管相交，夜灯便亮起来。如前所述，测量一个量子，意味着另一个量子与它相交，改变了它，改变了它的位置或动量。³⁰ 美学、感知、因果性，几乎全是同义词。

只要我们承认对象彼此施加审美影响（*aisthēnesthai*，希腊语“感知”），那么，当光敏二极管检测到我的影子时，它就在一切有意义的层面上进行感知。当我被他者的凝视捕获时，我已经成为因果影响的对象。因果性并不发生在一个已经建立的空间“之中”。相反，它从对象那里辐射出

来。凝视从一幅纳潘加蒂画作的力场中发出，把我摄入其中：曲折的线条、振荡的色块，展开一个扰人的、幻影般的景象。

不存在现象学上空无的空间。空间充满波、粒子、磁性的诱惑、情欲的弯曲，以及带着威胁的咧嘴笑。即使与所有外在影响隔绝，对象似乎也以一种奇异的生命呼吸。一支长三十微米的微小金属音叉，静置在真空中。在外部观察者的肉眼看来，它正在呼吸：它似乎同时占据两个位置。³¹ 在一个对象与它的审美显现之间，已经存在一道裂隙；这道裂隙就在对象自身内部。因果性不是发生在对象之间的某件事，不像一场对象参加的社交亮相宴会，也不像一项自由选择订立的交易。它不断从单个对象自身涌出，从其本质与显现之间的 *chōrismos* 涌出。这个 *chōrismos* 产生“蓝调音”，它们既“表达”又不“表达”那个对象，正如蓝调音被微妙地、恼人地、不可能地定在和谐与不谐和之间。³² 对象是在现实那破败的鸡尾酒酒廊里唱着蓝调的致命女人。

因此，一个对象在同一时刻，既是自身，又不是自身。（“一只鸭子之间有什么区别？它的一条腿两者都一样。”）如果不是这样，任何事情都不可能发生。对象甚至对自身而言都具有的诡异性，正是使它们漂浮、呼吸、振荡、威胁、诱惑、旋转、哭泣、达到高潮的东西。因为对象既是自身又不是自身，描述它们的逻辑就必须是次协调的，甚至是充分真矛盾的；也就是说，这种逻辑必须能够接受某些矛盾为真。³³ 对象是危险的，不仅对它们自身危险，而且，如果思想坚持僵硬的一致性，对思想也危险。如果思想拒绝接受对象可以是真矛盾的，它就有可能重新制造主体与客体、实体与偶性的二元论；这些二元论无法解释最基本的本体论决定，即坚持事物以其本来面目客观地现成存在的那个决定。事物被囚禁在哲学构造的牢笼、机制或某种观念性之中，后者把一切转送到一个（人类）主体那里，从而虚假地解决了两难。而且，思想本身也变得脆弱。元语言越严密，就越容易受到愈益猛烈的矛盾侵袭。³⁴ 思想应该向《安提戈涅》学习，像柳树那样弯曲：“你看，在冬日急流旁，顺着水势弯曲的树，能保住每一根细枝；而僵硬不屈的树，却连根带枝一同毁灭。”³⁵

因此，现象学是一项根本性的认知任务：直面事物仅凭其存在本身便构成的威胁。没有它，思想就无法突破马丁·海德格尔所说的“硬化的”传统哲学方式。³⁶ 在现象学之后，我们只能得出结论：大量哲学思考并不是抽象描述或冷静核算，而只是针对事物那带有威胁的亲密性所进行的智性防御。此外，鉴于光敏二极管遇到阴影时发生的事情，与人类遇到阴影时发生的事情，差别极小，我们只能得出结论：存在一种奇异的非人现象学；或者，用伊恩·博戈斯特的话说，一种异类现象学。³⁷

读者会发现，现象学进路要求一种循环、迭代的风格，一遍又一遍地检视事物，此刻在这里多添一点细节，彼时在那里多加一点力度。就像把一块形状奇特的石头放在手里翻来覆去地看。除了现象学的一般范围之外，这种做法还有充分理由。首先，思考对象，是思想所能做的最困难、却也最必要的事情之一；关键在于试图走近它们，而不是退回到“断言任何东西的可能性的可能性的根据的根据”，正如哈曼在其 OOO 的第一份纲要中所说的那样。³⁸ 困难既在对象本身的性质中，也在思想所陷入的那个两百年周期中——它套在一个五百年周期里，后者又套在一个两千年周期里。而且，由于 OOO 的观点对这个世界而言尚属新事物，替代因果性（*vicarious causation*）理论又是它最违反直觉的一面——虽然正如我希望确立的那样，这个理论也是它最令人满意的一面——本引言之后的一章，必须更详细地重申某些已经出现的主题，为呈现全书的范围奠定基础。因此，我将把第二、第三和第四章的详细纲要留到第一章末尾；在那里，纲要会清楚得多。在进入异类现象学之前，第一章将再次围绕“为什么审美维度就是因果维度”这一问题展开。

注释

1. P.M. Dawn, “Set Adrift on Memory Bliss”, *Of the Heart, of the Soul, and of the Cross* (Gee Street, Island, 1991) ; 可见 http://www.youtube.com/watch?v=Kljju_NfnhM。
2. Spandau Ballet, “True”, *True* (Chrysalis Records, 1983) ; Wham!, “Careless Whisper”, *Make It Big* (Columbia, 1984) ; A Tribe Called Quest, “Bonita Applebum”, *People’s Instinctive Travels and the Paths of Rhythm* (Jive Records, 1990) ; The Pointer Sisters, “Neutron Dance”, *Break Out* (Planet, 1984) ; PM Dawn, “Reality Used to be a Friend of Mine”, *Of the Heart, of the Soul, and of the Cross*; Julian Lennon, “Too Late for Goodbyes” (Atlantic, Charisma, 1984) 。
3. “退隐” (*withdrawal*) 是格雷厄姆·哈曼对海德格尔术语 *Entzug* 的翻译。见 Harman, *Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects* (Peru, IL: Open Court, 2002) 。
4. Sigmund Freud, *The Ego and the Id*, Joan Riviere 译, James Strachey 修订并编, Peter Gay 导言 (New York: Norton, 1989) , 24。感谢 James Manos 最初向我提出这一点。
5. Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre III: Les psychoses* (Paris: Editions de Seuil, 1981) , 48。
6. 这一术语出自格雷厄姆·哈曼。见 *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things* (Chicago: Open Court, 2005) , 33–44。

7. Erik M. Gauger 等, “Sustained Quantum Coherence and Entanglement in the Avian Compass”, *Physical Review Letters* 106 (2011 年 1 月 28 日), DOI 10.1103/PhysRevLett.106.040503。
8. Lucretius, *On the Nature of Things*, William Ellery Leonard 译 (Internet Classics Archive, MIT, http://classics.mit.edu/Carus/nature_things.4.iv.html), 4.26–215。另见 Levi Bryant, “Of the Simulacra: Atomic Images (Lucretius)”, <http://larvalsubjects.wordpress.com/2012/04/24/of-the-simulacra-atomic-images-lucretius/>。
9. Bertrand Russell, *Human Knowledge* (New York: Simon and Shuster, 1948), 491。
10. Plato, *Ion*, Benjamin Jowett 译, 可见 <http://classics.mit.edu/Plato/ion.html> (2012 年 6 月 25 日访问)。
11. 感谢 Bill Benzon 就这些问题与我持续讨论。
12. 哈曼的术语出自 *Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics* (Melbourne: Re.Press, 2009), 215。
13. René Descartes, *Meditations and Other Metaphysical Writings*, Desmond M. Clarke 译并作导言 (London: Penguin, 1998、2000), 22–24。
14. Quentin Meillassoux, *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*, Ray Brassier 译 (New York: Continuum, 2009), 28–49。
15. Meillassoux, *After Finitude*, 100。
16. Gerard Manley Hopkins, *The Major Works*, Catherine Phillips 编 (Oxford: Oxford University Press, 2009)。
17. Lacan, *Le séminaire*, 48。
18. John Duns Scotus, *Philosophical Writings*, Allan Wolter 译 (Indianapolis: Hackett, 1987), 166–167。
19. Jay Garfield 与 Graham Priest, “Nagarjuna and the Limits of Thought”, *Philosophy East and West* 53.1 (2003 年 1 月), 1–21 (4)。
20. 达尔文以词源学作过相同的类比。任何方言研究, 都无法指认一个词最初的说出者, 理由很简单: 一个词要存在, 就必须被重复。见 *The Origin of Species*, Gillian Beer 编 (Oxford and New York: Oxford University Press, 1996)。Gillian Beer, Introduction, *The Origin of Species*, xix。
21. 我指的是被称作“狗呕吐物”的黏菌, *Fuligo septica*。
22. Ray Brassier, “Behold the Non-Rabbit: Kant, Quine, Laruelle”, *Pli* 12 (2001), 50–82。
23. François Laruelle, *Philosophies of Difference: A Critical Introduction to Non-Philosophy* (New York: Continuum, 2011)。
24. William Blake, *Auguries of Innocence*, 第 1 行。 *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, David V. Erdman 编 (New York: Doubleday, 1988)。
25. Graham Priest, *In Contradiction: A Study of the Transconsistent* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 5–6、42、103、185。
26. Meillassoux, *After Finitude*, 76–79。

27. Martin Heidegger, *What Is a Thing?*, W.B. Barton 与 Vera Deutsch 译, Eugene T. Gendlin 分析 (Chicago: Henry Regnery, 1967), 198–199。
28. Dowe, *Physical Causation*, 17、25、59、63–64。
29. Plato, *The Republic*, Desmond Lee 译 (Harmondsworth: Penguin, 1983), 317–324 (514a–520a)。
30. David Bohm, *Quantum Theory* (New York: Dover, 1989), 99–115。
31. Aaron O'Connell, M. Hofheinz, M. Ansmann, Radoslaw C. Bialczak, M. Lenander, Erik Lucero, M. Neeley, D. Sank, H. Wang, M. Weides, J. Wenner, John M. Martinis 与 A. N. Cleland, “Quantum Ground State and Single Phonon Control of a Mechanical Ground Resonator”, *Nature* 464 (2010 年 3 月 17 日), 697–703。
32. 在这里向列维·布莱恩特的 “The Mug Blues” 致意很合适; 这个标题围绕本质与显现构成多重双关。见 *The Democracy of Objects* (Ann Arbor: Open Humanities Press, 2011), 87–94。
33. Priest, *In Contradiction*, 9–27。
34. Priest, *In Contradiction*, 17–23。
35. 《安提戈涅》中的海蒙, R.C. Jebb 译, <http://classics.mit.edu/Sophocles/antigone.html>。
36. Martin Heidegger, *Being and Time*, Joan Stambaugh 译 (Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1996), 20。
37. Ian Bogost, *Alien Phenomenology or, What It's Like to Be a Thing* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012), 1–34。
38. Graham Harman, “Object-Oriented Philosophy”, *Towards Speculative Realism: Essays and Lectures* (Ropley: Zero Books, 2010), 93–104 (95)。

第一章

如幻

令人惊讶的是，仍然留在火星上的“海盗一号”着陆器，被视为史密森尼国家航空航天博物馆的一部分。——Ann Garrison Darrin 与 Beth Laura O' Leeary 编，*Handbook of Space Engineering, Archaeology, and Heritage*

2011 年，赛义德·艾哈迈德用涂料盖掉了艺术家班克西的一幅画：《戴粉红面具的大猩猩》。正如《卫报》清楚说明的，一座新穆斯林文化中心的墙壁上“布满了涂鸦”。网上的班克西论坛迅速谴责这次覆盖涂刷，称之为“头等的蓄意破坏”。¹ 涂鸦清楚地呈现了书写的物理属性，以及它的图形和绘画性质。

我们可以到此为止，认为自己已经做了一番德里达式的工作。² 或者，我们也可以沿着文化研究早已走熟的车辙思考，反省高雅艺术与低俗艺术之间的关系。艾哈迈德为自己辩解道：“我以为〔这幅作品〕不值钱。我不知道它有价值。所以我才把它刷掉。”

不过，让我们再往前走一点。涂鸦有许多耐人寻味之处，其中之一在于，它横跨装饰与引发某种结果或施加影响这两方面。令人吃惊的是，赛义德对班克西作品的抹除，竟然可以被理解为对涂鸦本身的蓄意破坏。某样东西被抹除时，它就已经受到了另一对象的影响。为什么？因为对象中存在着一种深刻的歧义，而这恰恰就是它们的存在与显现之间的裂隙（希腊语 *chōrismos*）。在一些哲学观点看来，这使显现带上了一丝邪恶的气息。因为你永远无法确定。

恰如其分的是，这幅画描绘一只大猩猩戴着粉红色眼罩面具——化装舞会上的人或独行侠所戴的那一种——它在许多层面上都充满歧义。人类是戴着粉红面具的大猩猩吗？这只大猩猩是雄性还是雌性？粉红色是女孩的颜色吗？这是艺术吗？这是蓄意破坏吗？我们能够提出最后两个问题，是因为艺术总已经是蓄意破坏。那么，什么是蓄意破坏？不就是因果性吗……

我们可以把《实在论魔法》读作一番延展的沉思：思索《戴粉红面具的大猩猩》及其遭到粉刷覆盖这一命运所构成的难题。为什么研究艺术或创作艺术？因为当你这样做时，你正在探索因果性。因此，《实在论魔法》还有一个额外作用：把艺术及其研究置于世界事务的核心位置。请注意，我的论证与通常那种反功利主义的论证恰好相反；后者认为，艺术事物只有在人与实在之间建立相关关系时才有意义。如今，这类论证比比皆是，简直是自找麻烦。“我们很清楚，宇宙不过是一部由粒子构成的机器，但我们总得设法让它对我们具有意义”；或者，“即使我们无足轻重，它对人类仍意义深远”；又或者，“无用之物在某种别的意义上其实很有用”。为审美辩护的这种说法有许多变体。它们全都不过是把艺术当成在黑暗中吹口哨壮胆。相反，我将在本书中论证：根本没有黑暗。一切都是审美，彻头彻尾都是；机械论的观点或取消式唯物主义的观点，恰恰只是诸多审美效果中的一种，却被当作实在——荒谬的是，还被当作比其他效果更实在，仿佛是在说，咔嚓声和嗡嗡声比其他声音更实在。一种审美效果怎么会比另一种更实在呢？断言它能够如此，就会成为某种神学的俘虏，即使那种神学披着科学主义的外衣也一样。（如果一种哲学宣称，所有事物都是 x ，却又说有些事物比其他事物更是 x ，海德格尔与德里达就把它称为存在神学。）

煤渣砖之谜

那么，言归正传。对象导向本体论带来的消息，没法用温和的方式讲出来，所以我们只好先给出一个粗略的版本。下一段开头的那个命题，说的是经验向我给出的某种东西。仅仅因为这一点，我就很难相信它；作为一个热衷于读诗的人，我容易怀疑各式各样的陈述。不过，当你读下去时，你会发现，下面这个陈述不可能是别的样子，也不可能以别的方式开篇。只有读完整本书，你才会发现，这个命题是何等不同寻常、何等奇异，何等完全不是现成给定的。

对象存在着：肉桂、微波、星际粒子和稻草人。对象之下没有任何东西。或者，更确切地说，它们之下甚至连“无”也没有。不存在独立于对象的空间这种东西（幸而，当代物理学也同意这一点）。所谓宇宙，是一个大

对象，其中包含着黑洞、赛鸽之类的对象。同样，也不存在环境这种东西：无论到哪里寻找它，我们发现的总是各式各样的对象——生物群系、生态系统、树篱、排水沟和人类的血肉。在类似的意义上，也不存在“自然”这种东西。我见过企鹅、钚、污染和花粉。但我从没见过“自然”（我把这个词的首字母大写，以强化其具有欺骗性的人造性质）。

同样，也不存在物质这种东西。我见过许许多多的实体（本书将称它们为对象）：扩散云室中散射现象的照片、波包的图示、在磁铁周围散布的铁屑。但我从没见过物质。所以，当斯波克先生声称发现了“无形式的物质”时，他很遗憾地弄错了；亨利·莱科克断言同样的事情，也同样错了。³如今你可以买到用回收塑料瓶制成的背包。但一个对象并不是由某种黏糊糊的生成基底构成的，仿佛那基底能像普罗透斯一样，从塑料瓶变成背包。首先存在的是塑料瓶，随后，制造背包的过程终结了瓶子；瓶子的存在如今只是一种显现、背包的一段记忆、一个念头：“这个包是用塑料瓶做的。”

这是一本讨论无物质的实在论的书。在当今物理学中，物质仅仅是信息的一种状态。确切地说，信息必然是“给予某方的信息”（给予某个接收者的信息）。物质至少需要另一个实体，才能成为自身。物质是“供某种用途的材料”：

制作中的作品依赖皮革、线、钉子以及诸如此类的东西。皮革又是由兽皮制成的。这些兽皮取自那些由他人繁育和饲养的动物。⁴

同样，自然也是“在有用之物的使用中被发现的”。⁵我在这里所说的使用，不仅适用于人类，也适用于蜜蜂及其花朵和蜂巢、黑猩猩及其挖掘棒、黏菌及其潮湿的路面。这不是在论证人类如何把意义强加给无言的事物，而是在论证这样一个事实：人类所谓的物质与自然，在本体论上都次于某种别的东西。一种回顾性的目光赋予物质以物质的地位，赋予自然以自然的地位；这种回望未必来自一个认知主体，而是来自一项已经完成的任务。钥匙在锁中转动：“哦，原来钥匙是干这个用的。”那么，在物质的“背后”或“之外”，一定还有某种东西——而对象导向本体论（OOO）为我们提供了一个词：说来简单，物质背后的是一个对象。

我不会以物质为基本基底，而将描绘一幅实在论的、却并非唯物主义的宇宙图景。在我看来，实在对象存在于其他实在对象之中。“空间”和“环境”是对象以感性方式与周遭其他对象发生关联的方式，这些其他对象也包括容纳它们的更大对象。有时，人类把这些感性关系中的某些称作自

然。于是，我们便陷入各式各样的困难，以及坦白说来属于意识形态的混乱。一只蜗牛也许属于自然——但一只煮熟的蜗牛就不属于自然吗？一幅蜗牛漫画呢？一只受到辐照的蜗牛呢？

不存在作为其自身的空间或环境，只有对象。此外，在这些对象的递进序列中，也不存在最高对象：没有某个实体凌驾于其余实体之上，没有某个实体的实在性比其他实体更优越、更强大，没有一个统治万物的存在神学对象。尽管这听起来可能令人吃惊，理由却相当直截了当。如果不存在与对象相分离的空间，那么，一个最高对象就会意味着以下两者之一：（1）这个对象不同于其他一切对象，它确实是其余所有对象的“空间”；或者（2）这个对象漂浮或安坐于某种“空间”之中——而从这一观点看，这种“空间”不过就是另一个对象的内部。当物理学家试着把宇宙视为一个独立实体时，他们很快就会触及这个问题的边界。因此，有些物理学家提出了泡泡多重宇宙的设想，我们的宇宙只是其中之一；严格说来，这不过把问题又向后推了一层：这团泡沫从哪里来，又处在什么之中？也许是上帝的热水浴缸吧。与存在神学的最高对象相比，OOO 更能接受这一主张所隐含的结果——一种可能无限延伸的后退。

出于大致相同的理由，也显然不存在最低对象：不存在某个最小的实体，它支撑着其他一切实体，并以某种方式比它们更实在。对象从接近它的活动中退隐。这意味着，对象自身的各部分也无法接近它。由于一个对象的各部分无法充分表达该对象，该对象就不能被化约为它的各部分。OOO 反对还原论。但 OOO 同样反对整体论。对象也不能被化约为它的“整体”。整体并不大于部分之和。于是，我们处于一种奇异的不可化约情境之中：对象既不能被化约为其部分，也不能被化约为其整体。⁶

一片珊瑚礁由珊瑚、鱼、海藻、浮游生物等等构成。但其中任何一样东西单独存在时，都不体现珊瑚礁的某个部分。然而，珊瑚礁恰恰就是这些特定部分的集合。你不可能在停车场里找到一片珊瑚礁。这样，珊瑚礁鲜活的实在性便免遭其部分和整体双方的侵蚀。而且，珊瑚礁也不会被误认成停车场。对象不能被化约为原子这类微小的乐高积木，仿佛可以把它们拿去重新拼成别的东西；对象也不能向上被化约为某种全局过程的具体实例。没错，珊瑚礁是生物圈或演化的一种表达；但这句话也是如此，而我们理应能够区分珊瑚礁与句子。

上述诸事实，都归在“下掘”（undermining）这一标题之下。任何试图下掘一个对象的尝试——无论是在思想中，还是用枪、用粒子加速器，或借助时间与热量的摧残——都不能触及该对象那加密的本质。这里所谓本质，与本质主义是很不一样的。这是因为，本质主义依赖于对象的某个方面，而 OOO 认为，这个方面不过是该对象的一种显现，是对某个对象的显

现。即使显现所朝向的那个对象就是对象自身，这仍然是一种向显现的化约！甚至一片珊瑚礁，也无法把握其本质性的珊瑚礁性。在本质主义中，某种表面的显现被当成一个事物、或一般事物的本质。女性主义、反种族主义与酷儿理论有充分理由，以一切必要手段攻击这种本质。

在思考本质主义时，我们或许能够辨认出另一种回避 OOO 的方式。这就是哈曼命名为“上掘”（overmining）的东西。⁷ 进行上掘的人断定，有些事物比其他事物更实在：比如说，人类的知觉。接着，他又断定，其他事物只有以某种方式进入那个更实在的实体的视域，才会被授予实在性的地位。按照这种看法，只有当我测量一个光子时，只有当我看见一片珊瑚礁时，它才通过某种“向上的化约”成为它自身。

然而，当我测量一个光子时，我从来没有测量到那个实际的光子。事实上，在量子尺度上，测量意味着“用一个光子或一束电子束去撞击”（或者用别的什么），因此，测量、知觉（aisthēsis）与行动就成了同一回事。我“看见”的是偏转、云室中的轨迹，或干涉图样。量子理论远非在为一个由心灵称王的纯幻象世界提供依据；相反，它是最早一批真正严格的实在论之一，把其对象理解为不可化约地抵抗任何事物的全面理解。⁸

到目前为止，我们已经确保，对象不会被更大的对象吞没，也不会被分解成更小的对象——这两者都属于下掘。我们也已经确保，对象不会成为某个居于其上的实体的单纯投射或反映——这属于上掘。这已经是相当程度的自主性。珊瑚礁中的每一样东西，从鱼到单个珊瑚生命体，再到微小的浮游生物，都是自主的。但珊瑚礁自身也是如此。由许多微小珊瑚虫构成的群体——珊瑚头——也是如此。每一个单独的珊瑚头也都如此。每个对象都像莱布尼茨的一个单子，因为每个对象都包含着一个可能无限后退的其他对象序列；而在每个对象周围，也有一个可能无限前进的对象序列，正如许多多重宇宙理论如今也在主张的那样。不过，这种无穷性、这种不可计数性，比莱布尼茨所说的更为彻底，因为没有什么能阻止一群对象成为一个对象，正如珊瑚礁近乎一个珊瑚社会一样。每个对象都是“一个精巧造就的小世界”（约翰·邓恩）。⁹

对象的存在不可化约地是一件共存之事。对象包含其他对象，也被包含“在”其他对象之中。不过，让我们进一步探究对象的自主性所带来的种种后果。我们将会发现，这种分体论的进路（以对部分的研究为基础），只触及事物惊人自主性的一部分。

在继续之前，关于分体论，还有一些话要说。再次强调，由于对象既不能被下掘，也不能被上掘，这就意味着，严格说来，不存在最低对象。不存在某个对象，其他一切对象都能够被化约为它，使得我们可以依据这个最低对象的行为，随心所欲地说明其他一切对象。认为我们可以这样做，

大致就是 E. O. 威尔逊的“知识大融通”理论。¹⁰ 同样，也不存在一个能产生一切事物的对象，不存在最高对象。对象并非从某个原初的“一”，或从某个第一推动者那里流溢而来。也许存在一位神，或诸神。OOO 想要回归亚里士多德四因说中的至少一项（形式因），但也可能很愿意抛开另外两项（最终原因、目的，telos）。如果不存在最高或最低对象，就根本不存在最终原因。如果把 telos 改成“类似目标的”，而不是“真正终极的”，便失去了最终原因的特殊之处。“类似目标的”行为，仅仅是对另一个实体而言“类似目标”，并不是事物的某种深层属性。假设有一位神。在一个 OOO 宇宙中，即使这位神也不会知道一块珊瑚在本质上的来龙去脉。甚至与某些无神论形式不同，神的存在（或不存在）对于 OOO 而言并不重要。如果你真想当一个无神论者，不妨考虑试试 OOO。神无关紧要。她或他完全可能存在，也完全可能不存在。无论哪种情况都不成问题。我们可以像一些佛教徒那样，把这一立场称作“非神论”，以区别于有神论，也区别于仍然在有神论这场游戏中有所押注的无神论。

为什么？还原论与取消式唯物主义，被锁在与其有神论阴影的永恒搏斗之中。机械论把目的这一“烫手山芋”分散到整个实在之中，无休无止地将它从一个实体传给另一个实体，尽可能把它塞到更多实体的地毯下面，就像把盘子里的薯饼藏到鸡蛋下面一样。¹¹ 机制总是“为某种用途的机制”。勺子是一台用来托住一块煮鸡蛋的机器。托住，是手用来抓握勺子之类东西的一种机制。手是用来抓握、书写以及完成无数其他任务的机器。手由骨头构成，而骨头又是用来……的机器。因此，智能设计神学是机械论生物学永不消散的阴影。唯一的区别是，智能设计明确承认目的论：有一个设计者。相比之下，机械论生物学却有义务不诚实地对待自己的目的论冲动。

科学主义是某种焦虑的症状，这种焦虑在现代性中被释放出来。那种构想目的、最高对象或最低对象的焦虑，是对现代性的一项伟大发现的抗拒；民主、哲学以及消费资本主义的兴起共同推动了这一发现：虚无性。在民主制度中，没有至高的存在者，没有国王或皇帝——你与我之间存在着一种不安稳的、理想的平等。在现代哲学中，没有形而上学上的给定之物。而在资本主义中，据说我可以在这两种不同的洗发水之间自由选择，我的工厂既可以生产洗发水瓶，也可以生产核弹引爆器。

自康德以来，现代哲学一直着迷于一个问题：那似乎四处渗出的虚无性，究竟该安放在哪里。康德把虚无性放在实在与（人类）已知之物之间开启的间隙中。对于黑格尔，虚无性是一种必须被克服的惰性空白——OOO 认为，这一步相较康德是一种倒退，也无助于解决问题。对于对象导向本体论者，虚无性不是一片空白的虚空，也不仅仅是（人类）认识与实在之物

之间的间隙。它是神学家保罗·蒂利希所说的 meontic 之无，而不是 oukontic 之无。¹² 这种 meontic 之无，正是海德格尔一直不断谈论的东西。

是虚无性，而非绝对的无；这种虚无性像煮鸡蛋壳上无数道裂纹一样，遍布事物之中。由于事物会退隐，它以某种超出我们所能知晓或言说的东西——超出任何东西所能知晓或言说的东西——令我们不安。这种过剩是一种虚无性：不是绝对的无，却也不是我们能够指点出来的某样东西。如果我们能把它指出来，它就会清清楚楚地在那里，我们也会认识它；但事物的退隐，无法定位在它的表面或深处的任何地方。我折断一截粉笔，想找出它究竟是什么。原本只有一个问题，现在却有了两个。¹³ 虚无主义主张，虚空比任何显现之物都更实在；或许，它正是试图以一种绝对的无，遮蔽这种更加引人焦虑的虚无性，从而防御现代性的关键发现。虚无主义想把口袋里的东西统统掏空，包括口袋里的空间——仿佛可以把虚无性从口袋本身掏出来，以摆脱事物的不一致性。“信仰”无，是对虚无性的一种防御，是一种在场形而上学，却伪装成对一切在场的精巧下掘。

然而，OOO 的宇宙有待在虚无主义“之下”被发现，仿佛现代思想游弋的深水，竟然藏着一片巨大而闪耀的、由事物构成的珊瑚礁。尼采与海德格尔坚持认为，彻底克服虚无主义十分重要，而这必须通过穿越虚无主义来完成；但他们两人都未能探测到这片闪耀的珊瑚礁。至少可以说，OOO 在一种对人类而言按定义就很困难的深度上思考。它能够言说的许多东西，必须通过类比或隐喻来言说，正如海德格尔直觉到，诗性语言让人得以犹疑地瞥见事物。经院哲学家满怀热情地反复耕作的那些形而上学事实的岛屿，自康德以后便消失了。在康德与黑格尔之后，胡塞尔研究了成群的现象学之鱼——思想、希望、爱、恨、提出命题；在这些鱼群下方，海德格尔的潜艇滑行着，穿过被焦虑缠绕的虚无性之暗水。然而，海德格尔的声呐，从事物的宇宙中只收回一声以人为中心的巨响。OOO 就像一具从海德格尔式潜艇分离出来的深海潜水球，潜向那片闪耀珊瑚礁所在的深处。旅程结束时，人们发现，这片珊瑚礁根本不在任何海洋之下。整个海洋，连同其中全部的黑暗、鱼群和漂浮的形而上学事实之岛，不过是珊瑚礁中一个事物——人类——的投射。OOO 是在康德所谓的哥白尼式转向之内，再进行一次哥白尼式转向；康德认为，实在与（人类）先天综合判断的行为处于相关关系之中。康德发现的实在中的裂缝——譬如，我会计数，却无法直接解释数是什么——只不过是无数万亿道裂缝中的一道（人类）心灵裂缝；其他裂缝包括珊瑚虫与海床之间的裂缝，或珊瑚虫与自身之间的裂缝。

让我们继续探索 OOO 这个非神论宇宙的坐标。如果没有最高对象，也没有最低对象，那么同样不存在中间对象。也就是说，不存在某种空间或

时间，让对象漂浮“在其中”。不存在与对象相区分的环境。不存在自然。也不存在世界，如果世界指的是把事物连接在一起的某种“绳索”。¹⁴ 所有这些联系，都必须是对象自身的涌现属性。当然，这与爱因斯坦之后的物理学完全相符：在这种物理学中，时空恰恰是对象的产物，甚至可能是某一尺度上的对象的产物，比如大于 10^{-17} 厘米的对象。¹⁵ 对象并不是装在一个时空盒子中的。情形正好相反：空间和时间从对象中发出。

再说一遍，如果没有最高、最低或中间对象，那么，对象之内的对象就有可能无限后退，包围对象的对象也有可能无限前进。与存在一个最高对象或最低对象的观念相比，OOO 认为这种可能性更容易接受。因此，我们必须十分认真地修正人们通常持有的时间与空间理论，至少使它们赶上相对论的发展。对象的分体论性质令人震惊。正如列维·布萊恩特所论证的，部分比整体更多。¹⁶ 一个对象就像 BBC 热门电视剧《神秘博士》里的塔迪斯：那是博士用来穿越时空、能够变形的飞行器。塔迪斯的内部比外部更大。这一直觉令人惊异，它只是 OOO 一举摆脱相关主义、还原论与整体论的方式之一。如果你愿意，可以把它理解为：康德式崇高的一个特征——内部空间比外部空间更大——被扩展到了所有实体。这意味着，对象能够包含不是它自己的东西；这是格奥尔格·康托尔所发现的那类集合的一个例子，却被罗素及其脆硬元语言的逻辑学家们判为非法。康德式崇高，是探测康德所发现的那种虚无性的审美方式：那是遍布（人类）实在的“未知物 = X”。¹⁷ 正如我刚才提示的，这只是虚无性的一种滋味，是一个布满裂缝的宇宙中的一道裂缝。

还要再重申一次：不可能存在赋予其他对象以意义和实在性的“最高对象”，比如某一种上帝。也不可能存在“最低对象”，即某种基本粒子或以太，让其他一切事物都由此衍生。同样，也不存在某种以太、介质或“中间对象”，让其他对象漂浮其中。多年来，人们为这种介质赋予了许多名称和解释：periechon（“包围之物”）、世界、环境、牛顿式的空间与时间、自然、以太、氛围、环绕四周的流体。¹⁸ 甚至在标准模型这道彩虹的尽头，那一罐黄金——希格斯场——也可能是存在神学式“中间对象”的一个例子：它赋予其他亚原子粒子以意义，就像一个补充某组行为的症状，从而破坏这些行为的一致性，并暴露它们固有的荒谬。¹⁹

这一切是如何发生的？OOO 在对象自身之中寻找解释。事实上，理想的解释只会依赖一个单独的对象；在如今这个生活的诸多领域都把相互联结当成标准配备的世界里，这是一个相当放肆的事实。这种大胆的放肆有充分理由。如果我们不能仅从一个单独的事物来解释实在，就会陷入这样一种局面：对象必须依赖其他实体才能运作；而这会导向某种下掘或上掘，

恰恰是 000 所排除的。我们将会看到，在一个对象“内部”，我们确实已经拥有了产生时间、空间、乃至因果性所需要的一切燃料。

那么，这些对象到底是什么？它们把实在的每一处犄角旮旯都塞得令人窒息，它们就是实在，就像表现主义画作中那些拥挤在画面上的、带着怪笑的脸庞。我们凭什么断定，没有最高、中间或最低对象，对象的内部比外部更大，它们生成时间和空间，等等？是时候转向一个具体的例子了。说到具体（concrete），不如就用一件混凝土（concrete）制品。

想一想一块煤渣砖——越灰扑扑、越平凡越好。（在英国英语中，它叫 breeze block；在澳大利亚英语中，叫 besser block。）一只蝴蝶落在砖上。它的翅膀掠过砖块粗粝的外表，它便有了一种蝴蝶眼中的砖块图景。我沿着煤渣砖尖涩、带着砂粒的表面触摸。我的双手遇见了手式的砖块印象，以它们稍显劳损的柔软，对照着那粗糙的质地。一位建筑师绘制出砖块横截面的分解图。但煤渣砖的横截面不是煤渣砖。手指对煤渣砖的印象不是煤渣砖。蝴蝶对煤渣砖的触碰也不是煤渣砖。

现在想象，出于某种原因，这块煤渣砖有了心灵和一些初级的感觉器官，也许有鼻子、嘴巴，以及一双粗制的、咕噜噜转动的大眼睛，就像《布偶秀》里那些会说话的蔬菜。砖块伸出舌头，舔了一下自己冰凉、粗糙、带颗粒感的坚硬。它认识作为煤渣砖本身的煤渣砖吗？它嘴里有了自己的味道。但煤渣砖的味道不是煤渣砖。再想象这块煤渣砖获得了心灵感应能力。在一瞬间，它完全知晓了自己的砖块性。然而，在一次瞬时的心灵感应交融中认识煤渣砖，并不是——先别急——煤渣砖！

也许问题在于，我需要把砖块看成一个过程，而不是某种静止的硬块。如今，相比看起来僵硬的砖块，过程一般确实更能讨人喜欢。也许，只要把砖块如何由波特兰水泥和砂子在模具中浇筑成形、砖块将如何用于建筑，以及产生砖块的社会经济条件，都考虑进来，我就能更进一步。然而，如果这样看它，我仍然面对完全一样的问题。我所做的，只是把“对象”一词换成了“过程”一词。现在，无论我如何看待这一过程，它都具有原先那块砖的同样问题。我怎样才能理解这个过程自身，而不把它转换成别的形式——一次讨论、一本书、一幅画、一连串测量？把“对象”一词换成“过程”一词，只是一种审美上的讲究。我们仍然困于如何全面把握一个单元的问题：作为自身的煤渣砖，作为自身的过程。²⁰ 如果我们设想对象内在地自我一致——按照现代趣味，“静止”也被视为一种审美缺陷，尽管这一点很有争议——我们便可能不得不得，需要用某种能够思考变化与运动的过程哲学（柏格森、怀特海、德勒兹）来补充自己的观点。这样，我们就施展了一次存在神学的戏法：我们任意断定，有些事物（过程、流）比

另一些事物（对象）更实在。在第三章中，我将更深入地回到过程这一概念。眼下，我们只能暂且说到这里。

也许问题在于，我们是三维的存在者，却在试图理解那些不仅存在于三个空间维度、也存在于一个时间维度之中的对象。²¹或许只要在描述中增加一个维度，我就能“看见”实在的煤渣砖。让我们试一试。这条进路确实解决了不少问题。比如，我能够看出，砖块不仅有空间部分，也有构成它的不同时间部分。这大大减轻了砖块持续存在的问题：即我此刻看见的砖块，与几分钟前或去年看见的砖块，是不是“同一块”。现在，“去年的砖块”是某个对象的一个时间部分，而该对象也有“几分钟前的砖块”这一时间部分。我想，假如我真的能够以四维方式观看，就会把砖块看成一种管状结构，由各式各样的叶状物与触手构成，显示出它如何被制造，又如何被使用。我会在管子的一端看见混凝土被浇入模具，在另一端看见砖块崩解为尘埃。

然而，关于持续存在，我们依旧留下了一些重要问题。是什么划定砖块的时间边界——它的开端与终结？一个时间片段与另一个时间片段之间的边界由什么构成？不妨想象，这一观点取得了极大的成功：那么，宇宙会是什么样子？整个宇宙现在成了某种东西的一整块，像一只疯狂的、拥有万亿条触手的章鱼，铺展在整个时空中。砖块将是这团多触手物体的一个区域，但如果没有一种能成功区分砖块与非砖块的方法，留给我们的就只剩一片广袤蔓延的笛卡尔式广延。我们可以把过去、未来和现在看作一个单一序列——代价却是彻底失去砖块的特殊性。按照这一观点的一种极端版本，根本不存在煤渣砖、山、树或人，因为这些对象太不一致，以至于这一观点无法应付。²²

但这还不是真正的大问题。真正的麻烦是，没有一个时间上的砖块片段会是那块砖！从上星期到下星期的砖块，只是一块世界管状砖块的一个片段。²³引入一致性的企图本身，孳生出了一场噩梦。我们越是把砖块当成一“大块”四维物质来研究，就越不能把它看成砖块。我们面对的不再是砖块，而是相对论中所谓的世界管：它只是一个宇宙广延团块的一根细触须，被分割成各种部分。²⁴看来，这也不是认识砖块的好办法。所以，如果真的存在什么四维存在者，恐怕它们认识完整砖块的机会，与我们其他人一样，都微乎其微，甚至为零。

也许莫里斯·梅洛-庞蒂是对的。²⁵也许，如果我能以某种方式，看见砖块每一个可能的角度、每一种可能的配置，我就能把砖块作为砖块来认识。也许，确实能够得到煤渣砖的终极分解示意图。不妨想象，一个如神般的理查德·斯卡里写了一本巨大的儿童读物，叫作《煤渣砖整天都在干什么？》

。这本奇妙的书包含了砖块各个方面的图示。无论它读起来多么有趣，或并不怎么有趣，它都不是煤渣砖。

那么，也许我们需要对这块可怜的砖强硬一点。如果我有办法测定砖块的每一个粒子、每一个孔洞；如果我能将它蒸发，再把它恢复原状，或把它浸透在水里、射进太阳、放在橘子酱里煮——如果我能对它做出一切想得到的事情，难道我还不能认识它到底是什么吗？想象一台由疯狂天才制造的神奇机器，它让我看见煤渣砖每一个可能的方面，而且不只是插图或图示，而是砖块自身的实际配置。我使用这台机器。机器对砖块做了一切事情。

我坐在那里，开心地咧着嘴，看着机器忙活；这时，一个念头开始纠缠我。使用这台机器，就自动排除了清洁工与砖块之间那一次唯一的偶然遭遇：为庆祝机器成功运转而举办的聚会结束后，清洁工正在收拾烟头和塑料杯；他一个不小心，左脚大拇趾撞上煤渣砖的一角，随后拖着脚走开，并不太在意刚刚发生的那场本体论大灾变。与煤渣砖发生每一种可能的遭遇，恰恰排除了只与它发生过一次遭遇。“全部”砖块经验被缩减为“非全部”。²⁶为什么？因为，无论是机器与砖块的数十亿次遭遇，还是清洁工那一次独有的撞脚趾事件，都不是砖块！理由在于：存在一块实在的砖。没有一个无所处的视点，让我看见整块砖；不存在 *sub specie aeternitatis*，即从永恒的观点观看。²⁷

在这个意义上，甚至上帝（假如她存在）所看到的煤渣砖，也是局部的。我曾有个朋友，说他想把什么事情都做一遍。我记得，在他那份颇有迟来青春期色彩的清单上，“杀一个人”似乎排得很靠前。我回答说，即使你能够什么都做过，这不就排除了只做过某些事情吗？假如你什么都能做过，就永远不会有某件事没有做过的经验。假如一位全知且无所不在的上帝存在，她也会羡慕那种最贫乏、最片面的知识：仅仅知道一片乏味郊区社区周围的几条路线。²⁸

我概述的这三条进路，有一些显著的家族相似性。最主要的一点，是试图熨平我们关于对象的图景中的不一致。贯穿本书，我将论证：一切试图熨平不一致的努力，都注定以某种方式失败。我会为此提出一种解释——对象自身就是不一致的。眼下，让我们继续熨一熨，看看会发生什么。

也许我采取了错误的进路。也许我太粗暴。也许我一直是个培根式的施虐者，为了认识自然而摧毁自然。或许，如果我只是坐在这里耐心等待，就能看见实在的砖块。我等待着。我渐渐不耐烦。我发展出种种观照修习，好让自己能留在这里注视砖块。我开悟了。砖块仍然不肯吐露秘密。我培养了一位弟子，好在我死后接班。她依旧看不见实在的砖块；如今，砖块顶部已经横贯着一道大裂缝，从中甚至能看到另一边。她创立了一个教团，

谨慎地传授我关于如何观察砖块的指示。几万年过去了，不同的文化、族群、机器人都研究着这块砖，而它的模样已经相当崎岖破败。十万年后，一个彻底开悟的机器人坐在那里，观察着曾经放置砖块的地方，那几缕悬浮在空气中的尘埃。仍旧毫无结果。即使佛陀也不认识这块砖，如果这里的“认识”指的是“以某个确定概念来把握，而其真实性可通过一个确定、给定的事物来检验”。说到认识煤渣砖，佛陀和上帝一样无计可施。

我们放弃吧。想象煤渣砖独自待着。这或许是个骇人的念头，甚至可能根本无法思考。砖块不只是一个空白的团块，等待某个“更高”的对象来填充它（上掘）。砖块不是某种更大东西的一团，也不是一些更微小之物的集合（下掘）。砖块并不是被某种介质（“中间对象”）赋予实在性的。砖块就是它自己。它是特定的。它是独一无二的。我们大可以把它思考为一个特定的、独一无二的实在之物。砖块已经具有诸如正面、背面等等性质。然而，这些性质永远只是审美的显现，无论周围有没有任何别的“观察者”观看它们。不过，这些显现又确实是砖块的实在方面：它不是金字塔，也没有天鹅的脖子。对象自身从内部裂开，分为本质与显现。这不能仅仅意味着，煤渣砖是一团具有某种形状和颜色的实体，而形状和颜色是它的偶性。我们已经排除了这种理解。它必定意味着：就其自身而言，砖块（本质）也是非砖块（显现）。

这一结论看似神奇，却是一种很平常的魔法。它不需要任何特殊特征，不需要任何居于其上的灵魂、心灵或赋予生命的力量。它要求我们的煤渣砖内部没有偷偷藏起材料，没有任何额外的褶皱或隐蔽口袋。它只要求砖块存在。有一块砖，它的本质是退隐的。退隐并不意味着难以发现，甚至无法发现，却仍可被想象、制图或标绘。退隐也不意味着在空间、物质或时间上被隐藏起来，但至少在理论上仍可能被发现。退隐意味着超出任何形式的接近，超出任何知觉、地图、标绘、试验或外推。你可以引爆一千颗核弹，却仍不能揭露煤渣砖的秘密本质。你可以标绘砖块中每一个粒子的位置与动量（假定你能绕过海森堡的不确定性原理），却仍不能发现砖块退隐的本质。世界上十位最伟大的剧作家和电影导演（我们先举索福克勒斯、莎士比亚、加西亚·洛尔卡、塞缪尔·贝克特、黑泽明和大卫·林奇为例）可以围绕这块砖创作骇人而深刻的悲剧、喜剧和动作电影，却依旧没有人更接近认识砖块的本质。砖块自身可以演化出一种如神般的智慧，拥有关于自身的全知。我把砖块放在仓库里，用它提醒自己事物顽固的持续存在；仓库上方椽子上掉下来的一丁点鼠粪，以一种荒谬地有限的方式领会了这块砖，而这种方式排除了那块全知的砖对自身无所不知的可能性。

这块该死的煤渣砖已经开始让我心烦，也许我们还是换个话题吧。不过，在把它留在仓库之前，让我们回想一下，自己刚刚作出了一个何等基本、

却又何等奇妙的发现。我们生活在一个由独一无二的对象构成的、无限且不可总体化的实在之中；这一实在无限丰富而富于嬉戏，充满魅惑，尽管局部存在等级结构，却仍是无政府式的；它令人恼火，荡漾着幻象与奇异。在这一实在中，对象全然直截了当，没有先验的或隐藏的方面。然而，恰恰由于这一事实，对象又完全古怪：它们在大庭广众之下、在聚光灯下躲藏。它们的显现本身就是一种奇迹。

我们甚至可以进一步提出，布莱恩特所称的“暗对象”是可能的：一种与任何其他实体都毫无关系的对象。严格说来，这些对象是不可思的，因为只要我们试图思考它们，就已经与它们建立了某种关系。我们的理论必须容许不可思对象的存在。但即使只是谈论这一点，也会让自己卷入一场矛盾的游戏。这就像看着一幅红色剧场幕布，在聚光灯照耀下轻轻摆动。它后面有什么吗？

既然不存在一个最高对象，让我们能在其贵宾休息室中完善而恰当地俯瞰一切，就没有任何对象能够恰当地是其所是——即使对它自己也一样。²⁹ OOO 的宇宙是一个不合宜的宇宙，一个不本然的宇宙。然而，我们之所以知道这一点，是因为在另一个意义上，对象只是它们自身，不多也不少；因为不存在一个最低对象，能让我们把它们化约过去。对象在同一时刻，既严峻地不可化约，又奇妙地不合宜。既然没有对象能够免于我们刚刚在煤渣砖中发现的诡异，就没有任何对象是那块哲人石，能够把一切转化成完美、显然、井然有序且直截了当的样子。

这是一个 Shredded Wheat 麦丝饼的世界（它在 1970 年代的广告语是：“没有添加，也没有取走。”）。但这样一碗朴素的麦丝饼，足以令最耀眼的迷幻灯光秀也显得苍白乏味。在这个实在中，事物的实在性与其古怪的装扮成正比：事物穿戴着自身的完美复制品，使得一切都是一场化装舞会，却又绝对地、惊人地实在——而这二者出于同一个理由。倘若这还算不上足够的奇迹，那么，等你考虑过因果作用在这一实在中如何运作，再来判断吧。这就是本书探索的主要议题。

裂隙

到现在，我们应该已经能够更仔细地思考，对象如何在本体论上裂分为本质与显现。如果拒绝接受这一点，留给我们的就只有一些不太愉快的选择。我们可以选择一个由实在而无矛盾的对象构成的世界，对象的性质像按在培乐多黏土上的印记一样，被贴附其上；那是某种默认的中世纪本体论。马克·海勒就陷入了这种困境：由于他不能接受边界不精确的对象，他只得把对象思考为令人麻木的“物质团块”，从中辨认不出勺子、彗星或乐高积木。³⁰ 我们失去的不仅是人、混凝土和交通标志，也失去了海水咸涩的闪光与陶土冰冷的弹性。由于没有一种真正的方法，可以区分一事物与包围它的物质，海勒逐渐把整个宇宙化约为一团没有形式的广延。有些人宁愿不存在桌子、夸克或洋流，也不愿接受裂隙。

我们可以选择由无矛盾关系构成的集合；在其中，一个名副其实的对象就像一块“烫手山芋”（借用哈曼的说法），沿着关系链条被无限传递下去，永远到不了底。³¹ 或者，我们可以选择唯名论或虚无主义；在这些观点中，对象只是其他对象使它们成为的样子——这些上掘式观点相当直接地就归并为关系论观点。我们可以当还原论者，声称某些对象，也就是微小的对象，比不微小的对象更实在；但“微小”是一个预先假定了答案的形容词（对谁、或对什么而言微小？）。或者，我们可以当整体论者，认为对象只是某种更大之流的显现，这以另一种方式预先假定了答案：这条流是如何显现为某种不同于它自己的东西的？（这正是新柏拉图主义试图回答的问题。）

我们也可以干脆放下这样一个要求：实在中的一切都必须符合某项原则。这项原则从未得到充分论证，除了某种近乎禁忌的说法——你不得思考自相矛盾之物，否则就会被逐出逻辑。如果 OOO 是对的，那么，亚里士多德对唯物主义的批判，以及他对包括形式因在内的不同因果作用类型的接纳，确实有一些有趣的东西可教给我们；但他最初对无矛盾律（LNC）的断言并没有。³²

一旦涉及实在对象，我们便直觉到无矛盾律有点不对劲；当我们思考那些相对人类尺度而言极其庞大、持续极其长久的对象时，这种直觉尤其强烈。比如，考虑一下全球变暖：这个实体由阳光、二氧化碳、燃烧化石燃料的发动机等等构成。全球变暖效应的百分之七，在十万年后仍会显现，并被火成岩慢慢吸收。这个时长超过迄今全部有记载历史的十倍，数字高得荒唐，几乎无法想象。然而，我们在周围到处都能看见全球变暖的影响：我们看到美国国家航空航天局绘制气温上升的图表；我们在一年中反常的

时节，感到雨水落在头上；我们目睹干旱。这些经验没有一种直接就是全球变暖：它们是全球变暖的审美效果。

再想一想布莱恩特的暗对象：那些与其他对象毫无关系的对象。它们是否实际存在于这一实在之中，仍有待讨论。但 OOO 容许它们存在这一点，毫无疑问。问题是，当我们思考对象时，会受到极强的观察选择效应的影响。一个被思考的对象，就不再是完全孤立的对象。至少有另一个对象正在与它发生关系，那就是我的思考。人们很容易认为，黑格尔式的“相关主义”范式就产生于这样的现象：试图思考一个不可思的对象，结果造成了观察选择效应，使该对象与对它的思考绑定在一起。思辨实在论从这样一个假设出发：世界无须与某个（人类）观察者相关联，也能存在。这种给定性并没有人们吹嘘的那么了不起，因为人类（以及一般有感知的存在者）并不独自擅长揭示它。如果中子星与 RNA 也能揭示给定性，那么，一个没有人类的宇宙的存在，就算不上多大的问题。（不过，我们将会看到，在思考对象如何开始存在的语境中，对给定性进行深入的现象学探究，能够揭示一些违反直觉而有力的洞见。这是一种深层而非表面的给定性，虽然它仍然是给定性，因而仍属于显现的领域，或哈曼沿袭海德格尔所称的“‘作为’结构”[as-structure]。)

因此，颇具讽刺意味的是，恰恰是那些最远离关系的对象，引发了关系论的反应。暗对象把一个悖论摆在我们面前，它有点像说谎者悖论，也像拉康那句令人久久难忘的话：“构成假装的，恰恰在于：到头来，你不知道它究竟是不是假装。”³³ 思考这些对象，就是思考它们可能存在的最纯粹的可能性。这是退隐与恶作剧式幻象的终极契合。幕布后面有什么吗？对象不可言说，却又完全可供遭遇。它们不只是随便什么东西的一团。它们始终“显现为”：显现为一块煤渣砖，显现为煤渣砖的粉尘，显现为模具中潮湿而气味清新的混凝土。这就是对象所做的事。

让我们暂时回到海勒的物质团块。海勒探究一张桌子作为对象的地位。你从桌子上削下一小片又一小片——到什么时候，它就不能再被称为桌子了？³⁴ 这是前面提过的堆垛悖论（Sorites paradox）的一个版本。我有一堆沙子。我拿走一粒沙。它仍然是一堆。我可以继续，直到只剩下一粒。究竟到了哪一点，它才不再是一堆，甚至究竟是否存在这样一点，都不清楚。再反过来试试。只有一粒沙，构不成一堆。如果再加一粒，也构不成一堆。如今我可以无限地沿用同样的推理过程——于是，无论堆起多少万粒沙，我都永远得不到一堆。

海勒试图解释对象的存在，却花了大量时间，一次又一次撞上这把堆垛悖论的圆锯。为什么？海勒认为，这是因为他理解桌子的方式存在某种不精确。因此，海勒决定认输，转而谈论毫无特殊性的对象。既然你无法判

定，一张桌子何时才是一张桌子，就只能在那些规规矩矩、却乏味无比的物质团块之间摸索。最令人难过的时刻，或许是海勒决定造一台机器，替他完成这项工作——结果又撞上圆锯，因为，如果你自己都不知道，如何设计一台机器，去查明桌子从什么时候开始不再是桌子呢？³⁵ 你又被扔回自己的知觉。

据说，堆垛悖论依赖于模糊谓词：比如“是一堆”，或“是秃头”。现在，我们从达尔文那里知道，“是一个物种”同样是模糊谓词。为什么？因为演化是渐进的，一个生命形式与发生突变的同胞之间，并没有界定清楚的差别。同样，“是活的”也是模糊谓词。为了打破 DNA 与核糖体之间的恶性循环，我们需要某种 RNA 世界，其中有 RNA，也有诸如硅酸盐晶体这样的非有机复制者。换言之，模糊谓词或许并不能证明对象本身模糊。DNA 看起来是一种非常精确的化学物质，猫看起来也是非常精确的哺乳动物。³⁶ 我当然不是把猫看成一团模糊不清的东西，而是看成这只特定的猫，正坐在这里的这张垫子上。现象学对意向对象的发现，在这里提供了帮助。我并不是从一团粗略的猫像素中拼出猫；相反，整只猫出现在我的意识里。我对猫的意识之精确，似乎表明猫是相当精确的。

这提示我们，堆垛悖论之所以存在，不是因为实在模糊，而是因为实在本身就是悖论性的。这意味着，实体或许并不完全服从无矛盾律（LNC）。所以，海勒尽可以造出各种机器，测量桌子何时不再是桌子。他永远不会成功。为什么？根据 OOO，原因十分根本。因为关于桌子的任何知识——我的、机器的、随便什么的——都不是桌子。我关于桌子的知识，根本不可能取代这张桌子。所以，总会不可避免地出现一些时刻，让我拿不准自己看到的究竟是不是桌子。桌子退隐着。

如果我们要拥有桌子、RNA、獾和淤泥，以及它们的全部特殊性，也许就必须放弃这样的想法：我们能够完全确定地说明它们。如果你想要确定性，就可能必须接受一个宇宙，而它的吸引力，只相当于一坨冰冷的灰色燕麦粥。

堆垛悖论也会由上掘引起。比如，有一种常见做法，把对象看成性质的束集：苹果不过是某种圆的、多汁的、甜的等等东西（对我的嘴巴而言）。猫就是这张垫子上这个毛茸茸的东西；如果我一根一根地拔掉它的毛，它还会是猫吗？或者，如彼得·吉奇所提出的，垫子上的猫是不是有多少根毛，就有多少只，以致当我拔掉一根毛，垫子上就出现了另一（种）猫？³⁷ 上掘试图用以下方式征服堆垛悖论。假设，当我把杯子放到这里这个玩意儿上时，它就是桌子。这是战胜堆垛悖论的一种方式。然而，更深的问题在于，不管有没有我，这个玩意儿都存在。当然，它以桌子的方式被赋予了“作为结构”：我把它想成桌子；对周围的对象而言，它是桌子，而不是

一根压扁的香蕉，等等。³⁸ 这两个问题可能在某一点相遇。假设削去 n 片之后，我有了一张薄如饼片的桌子。我把杯子放上去，杯子径直掉穿了。我认为它是桌子，但它已不再像桌子那样发挥作用。或者，我正在露营。我就近拿一个树桩当桌子，尽管它疙疙瘩瘩，让杯子摇摇晃晃。每种情形中的那个玩意儿都相当独特、相当不同。树桩散发着树液气味，上面爬着昆虫。厨房里那件用胶黏得不牢的家具，一直被我用这把斯坦利美工刀折腾着，闻起来有婴儿食品的味道，一面还抛得锃亮。

彼得·昂格尔在分析“多者问题”时，给出了一种极端的上掘方法。云是天空中由水滴构成的这一团蓬松东西。可是，它又不是：云由各式各样其他蓬松东西构成，而那些东西也都可以被看成云。云的边缘尤其含混，就像生锈铁钉上，铁锈逐渐混入未生锈部分的那一处一样。³⁹ 如果继续下去，我们就能做出哲学上的驱云术。如果把那些较小的云一一排除，因为它们显然不是整朵云，那么突然间，我们就没有云了。⁴⁰

我们根本不能把桌子下掘成小木片，再在其中找到桌子。然而，我们也不能上掘桌子。为什么我能够把人工制造的家具或树桩，在知觉、语言或使用中，“作为结构”化为一张桌子？为什么地板能够这样做？这一小屑涂着橘子酱的吐司又为什么能够这样做？OOO 的回答是：它们是非桌子。即使我把杯子搁在它们上面，说“嘿，真是张好桌子”，它们所是的东西也依然退隐，不可接近。在这里我们必须小心，以免滑入上掘的思路。这并不意味着没有桌子，而是说，我使用桌子的方式——包括思考它、谈论它、把茶杯放在它上面——不是桌子。要点恰恰在于，桌子不仅仅是“对……而言的桌子”（对我、对我的茶杯、对地板、对桌子这一概念而言）。这里的非桌子，不是弗朗索瓦·拉吕埃勒所说的那种意义上的非桌子：并不存在一种任何哲学都无法言说的、不可言说的彻底内在性——仿佛哲学必须把它从心中驱逐，才能说出那些在拉吕埃勒看来支离错乱的半真之言。我说非桌子，并不是建议我们嘲笑桌子，或嘲笑我们自己，竟然会想出一件木制家具这种愚蠢的主意。恰恰相反。真正不可言说、不可把握的，是这张实际桌子的全部鲜活性：这个“这一个”（tode ti，亚里士多德），这个单元，此处这个独一无二的存在者，这个与许多哲学家的朋友有着木质亲缘关系的存在。在这一点上，OOO 借鉴了我上面说过的现象学的有力洞见。再说一次，我并不是先感知到一千个猫似的点，再把它们综合成猫；相反，我的心灵意向的是整只猫，它完整地就在那里。最近运用磁共振成像研究大脑视觉皮层活动，似乎证实了这一事实。⁴¹

我们不能简单地说，桌子是某些莫名其妙的团块，只不过被我们叫作桌子或拿来当桌子。我们也不能简单地说，桌子由一些小小的、莫名其妙的团块组成。同时做这两件事——把下掘与上掘结合起来——正是当代唯物主

义的运作方式。⁴² 因此，OOO 的观点要求我们认真修改或抛弃物质这一观念。物质总是供某方之用的物质。只要使用“物质”这个词，你就已经把一個独一无二的对象，化约成“供某样东西使用的原材料”。我点燃一根火柴。火柴由物质构成？不，它由来自树木的木材构成。树由物质构成？不，它由细胞构成。细胞呢？这样一路追问到电子。电子由物质构成？不，它们由……构成，如此继续。思考“物质”，就是戴着眼罩思考。它适合相关主义。

然而，我们能不能说，火柴是供某种用途的木材？比如，用来生火的木材？是否可以相信，为特定用途而造的对象，至少在某种程度上，的确是“供某方之用的对象”，同时又不认为，对象之所以成为它们自身，只是因为与某种人类需求或概念装置相关联？我同意：我认为，你可以设想对象为某种目的而造，而不成为相关主义者。也许，关键在于你认识到，它们只“在某种程度上”是供某方之用的对象。到那时，你已经相当接近承认：对落在火柴上的一粒尘埃来说，火柴也是供其之用的木材。对爬过它的一只蚂蚁而言，也是如此。对用火柴棍搭成的玩具屋而言，也是如此。一旦摆脱了它是“供某物之用的原材料”这一想法，你便没有充分理由死守火柴的人类目的。一种非唯物主义、却是实在论的观点，可以在其关于事物“为了什么”的图景（作为结构）中，纳入更多实体。亚历山大·蒲柏的诗《温莎森林》，赞叹一座美丽森林的广阔规模（这座森林至今仍在某种程度上存在）。看，诗里说：看看那些可能成为英国海军战舰的木材。⁴³ 哲学应该做得比这更好。

“供人类使用的物质”这一问题，暴露出一个更深的问题：物质是供任何东西使用的物质。物质并不像人们说的那样，是事物的某种实在基底，再以那些事物的形式出现。它是作为结构的一部分，在本体论上次于对象。“物质”是相关主义的，因为它总是与某个实体相关联。物质就是对象的“由之造成的东西”。它是对象的过去，或一个过去的对象。当你直接研究它时，它就不再是物质。这给取消式唯物主义带来了问题：取消式唯物主义认为，只要能用那些据说是基本物质成分的东西，解释你所研究之物，你就能够取消正在解释的那个较大事物，转而只保留这些成分。如果你不停在诸如第一质料这样的形而上学基底上，最后得到的就会是虚空中的方程——大体上，你最终得到的就是唯心主义或虚无主义。由于相关主义敌视独断形而上学的观念，如果它走上唯物主义的道路，就有最终落到虚空中的危险。虚空于是比其他实体更实在。

本质与显现之间的裂隙令人不安，因为它不可判定，而且不可化约地如此。我们无法指明裂隙“在”“何处”或“何时”。裂隙意味着，我们面

对着一个如幻的实在。随着论述推进，这一如幻实在的后果将变得更加清晰。

那个名叫主体的对象

那么，是不是说，所谓对象不过是主观印象？完全不是。在本节和下一节，我将从自身经验中取几个例子，说明关于一般对象的某些事实。不出所料，我们将会找到裂隙的证据。在 OOO 中，考察我自己的经验，是一种可接受的做法；原因很简单：我只是诸对象中的一个对象。人们听到“我是一个对象”这句话，通常会惶恐地搓手，或兴奋地生出后人类式的激动，仿佛我是在说，我只不过是个傀儡。两者都不是。人工智能论争的双方，无论赞成还是反对，都认为成为一个主体是一件特殊的事——意识中出现了某种感质，或者，成为一个人，是下层控制论系统嗡嗡运转时涌现出的一种属性。⁴⁴ 我们需要重新思考自己所谓的主体。但在许多方面，所谓主体与所谓对象并没有那么不同，尤其从 OOO 的视角看，更是如此。

我们受到的训练使我们认为，“主体”是一回事，“对象”是另一回事。然而在这里，我将把它们视为完全相同。日常言语中的“对象”，与 OOO 对象之间的距离，和通常意义上的“主体”与它之间的距离一样远。按照这一观点，通常所谓的主体与对象，只不过是某种方式在对象之间共享的审美属性。这是否意味着，OOO 迫使我们接受泛心论，也就是认为你的牙刷具有感知？或者相反，OOO 是否在主张，你的感知有点像牙刷？眼下，这两者都有点偏离重点，不过我们很快会重新讨论这一选择。

OOO 认为，一切都是对象，包括我们称为主体的那个看似特殊的对象；我们乐于把这种主体地位授予其他存在者，或拒绝授予它们，仿佛自己是主体性版本的摇滚名人堂的管理员。相反，有些人可能认为，主体与对象大不相同。比如，后康德式思维往往倾向于认为，你根本无法反驳主观状态，却可以质疑客观事实。然而，艺术所处的领域就是因果维度，因此“主观”与“因果”之间并不存在差别。在一个现代宇宙中，我们不能把主观状态区分为优越、低劣或别的什么。我们只能对经验数据作此区分，而自我并不是经验数据，而是先验事实。在 OOO 的宇宙中，审美经验真实而可触，却又不可言说。

在 OOO 的宇宙中，人类的审美只是更大海洋中的一座小岛。这片海洋就是因果性的海洋。在我们谈论对象的日常语言中，药物似乎横跨因果与审美，两者的交界由此得到一个很好的例子。我们的确可以比较、对照不同种类的审美“经验”。事实上，这正说明了精神活性药物为什么能够起作用。它们的存在本身，就反驳了主观事实与客观事实之间那条僵硬的界

线。它们以因果方式作用于你的大脑，也就是以审美方式作用，产生各种幻象。我们所谓的主体性，只是一个“发生在我们身上”的因果事件；我们把它从因果性的审美连续体中抓取出来，称它有意义、有人性，或别的什么。因此，详尽描述主观状态，以及比较、争论这些状态，都是完全可能的。在下一节，我将试着说明，一些相当平常的经验，比如时差反应，如何可以被视为来自因果海洋的讯息。人类与其他实体并没有那么不同，因为心灵所做的事，在本体论上，与其他实体所做的事并没有那么不同。意识恰恰就是我将称作“对象间性”（interobjectivity）的东西，即关联性的构型空间。康德与黑格尔高度重视审美，而他们的美学也以迂回的方式，证明非人类实体的存在（甚至存在于人类之内）；因此，我们可以从他们那里发掘的，不是关于心灵与世界如何无法彼此认识的更多洞见，而是关于对象内部空间究竟是什么、对象之间的审美空间又是什么的洞见。

诡异的因果性

我们以为处在显现“背后”的那个对象，其实是某种透视把戏，是习惯性地该对象正常化的结果。对象不只是它们自身——它们是诡异的：既是自身，又不是自身。正是我与它们之间习以为常的因果关系，使它们仿佛沉入了背景。这个背景只不过是一种审美效果——换言之，它由 $1+n$ 个对象的互动产生。本书把这种现象命名为对象间性。审美维度意味着，至少有一个退隐的对象存在。换一种说法，要让任何事情发生，附近就必须有一个与该事件无关的对象——换言之，一个没有被捕获在关系网络中的对象。

我们举一个我多少有所了解的例子：我自己。我认为这是一种正当的方法，因为正如海德格尔所论证的，“任何本体论”都必须“从此在自身取得其指导线索”。⁴⁵ 换句话说，作为诸对象中的一个对象，在我对事物的经验里，有一条关于它们的对象性的线索，已经相当方便地放在手边。对象真正的诡异性——它们既是自身、又不是自身的性质——在你前往一个陌生国家时，很容易检验出来。你时差还没倒过来，一切都显得古怪。床上用品与街上的声响，仿佛带着不合时宜的亲密，向你猛然探身。当我抵达一个陌生的新地方，对象在感性上的鲜活似乎从对象前面跳出来，直扑向我。气味更加锐利，更具穿透力（我猜，是覆盖在其他对象上的不同细菌，与我的嗅觉系统发生了互动）。电灯开关与插座仿佛放出丑角般的自身戏仿，朝我怪笑，嘲弄我的笨拙。洗脸或刮胡子，成了既古怪、又略带诱惑、又稍感不适的经验。实在仿佛比“正常”时更贴近我。随后，一切归位，通常是在睡过两晚之后。

在时差反应中，事物陌生地熟悉，又熟悉地陌生——诡异。接着你恍然发觉：这才是事物的默认状态，而不是那个运作正常的事物仿佛支撑着其审美效果的世界。你那条日常街道上的日常住宅，其实也是这样。事实上，它们顺畅的运作只是一种我们早已习惯的审美效果。那个顺滑的世界才是幻象！相反，当你到了地球另一端，因时差而昏沉，摸索着寻找电灯开关，你所置身的诡异情境中那种丑角般的古怪，才是实在。以为自己是跨过一段可以忽略的距离，伸手去够电灯开关，这才是幻象。实际发生的事情是，电灯开关已经不舒服地贴近了我，像马戏团丑角那样向我怪笑，全无距离可言。我打开它的意图，以及执行这一动作的机械行为，意味着我与开关之间早已存在某种相互贯入，犹如一个力场。

在这个本体论层面，我这个（据说）有心灵的人类所做，与一支铅笔放在桌子上时对桌子所做，并没有太大差别。托住、坐着和思考都属于审美维度，也就是因果领域。另外还有一个领域：存在的领域。各类对象——我、杯子、桌子——都同时占据两个领域。因此，我主张，我在现象学空间中经历的那种变幻不定、丑角般的幻现性质，是任何对象向任何其他对象显现时都共有的。正如杰拉德·曼利·霍普金斯所说，每个对象都在说“我自己”（见本书题辞）。但在说“我自己”的同时，对象也在说：“我此刻正在说谎。”“这个句子是假的。”

我开始琢磨，为什么我真的、真的这么不喜欢乘坐机场接驳车。当然，这里面有起得特别早所带来的疲惫，也有接驳车挨家挨户停车时，不得不迁就其他人的疲惫。（没有什么比凌晨三点起床，更能暴露你内心厌世的一面。）但原因并不在此，至少不全在此。真正的原因是，在接上那些人的过程中，我对自己居住的地方有了一种截然不同的感受。加利福尼亚北部小镇的深夜一片漆黑，接驳车驶过不同的道路。即使离“正常”的地方只有几条街，我也很快忘记自己到底在哪儿。这段旅程变成了一种刺激的爵士乐。小镇爵士乐。它演奏着我的家乡，就像一位爵士乐手拿起你的喇叭，能吹出不一样的声音。并非全然不同，而是诡异地不同。

小镇变得诡异，因为它的退隐变得明显。这不是我的小镇。它就像戴上一副新眼镜的那一刻，只不过被延展在时间中，带着摇晃的汽车和一小群陌生人。于是你意识到，你的世界竟有这么大程度上只是一个感性对象。随后你又发现，你原本的日常世界，本身就是某个或某些实在对象的一种移置。地方感本来就是一种移置。地方才是古怪的那个；空间则是被物化的盒子。机场接驳车拐过街区一角，离你熟悉的好去处只有几条街，这时你意识到，你的小镇不可化约地退隐于接近之外。接驳车内那种陌生而如梦的情境——外头灯光的倒影，以及身体诡异的摇晃——才是它的样子。比你刚刚生活其中的梦更实在。或者，那是向另一个梦的过渡，是两个梦之间

反讽的间隙。于是，最诡异的反而是你刚刚离开的那份熟悉感。那首爵士乐，被你当成了一首塑料般的一次性流行歌曲。

哲学一直把因果作用想成在“幕后”运作。它之所以这样做，或许有一个深刻的生存论理由。这似乎与海德格尔所谓遗忘存在的漫长历史相平行，与通向物化团块的漫长进军相平行。但为什么？它也诡异地对应着精神病学中严格所谓的“精神分裂症式防御”：患者想象各种因果链条与线索，都在其背后暗中运作。这种想象挡住了这样一个事实：因果作用发生在事物的“前面”。这里的“前面”，不是指空间上距离客观事物几英寸、离我们的眼睛更近的位置。它意味着，因果作用就是对象彼此交谈、彼此领会、彼此理解的方式：因果性就是审美维度。

有些形式的思辨实在论，设想事物底下翻涌着一个充满动力的深渊。⁴⁶ 相比之下，OOO 把深渊想象在事物前面。我伸手去拿咖啡杯时，就是伸手探入深渊。通过设想一个秘密的因果黑帮在幕后活动，精神分裂症患者或许是在抵御事物前面的深渊，抵御番茄与锯齿刀之间关系中的深渊。不过，这个深渊并不是毫无特征的漩涡。让我们稍作探索。

对象间性的深渊

现在，最好进一步探入我一直称作对象间性的现象。因果维度——也就是审美维度——是非局域且非时间的；换一种说法，对象比它们在我们惯常模式的镜中显得更近。对象在因果—审美维度中，以某种方式纠缠在一起——这个意象借自量子理论：在量子理论中，当对象确实十分接近时，它们便成为同一个东西。我不确定，究竟有什么限制着因果维度的非局域性与非时间性，或者是否存在这样的限制。物理实在中没有空荡的口袋。

有一种东西，现象学家何塞·奥尔特加-加塞特称作“率真”，而我们也可以沿袭哈曼，称它为“真诚”。⁴⁷ 真诚意味着，你不可化约地黏附于自己的“意向对象”（胡塞尔），黏附于自己的经验；或者，借用 1980 年代邪典电影人物巴卡鲁·班仔的话说：“不管你去哪里，你就在那儿。”⁴⁸ 比如，如果你试图对正在经历的一种经验保持批判距离——你就在那儿，正在拉开距离。你根本无法跳出自己的现象学皮肤，或者，用雅克·拉康那句著名的话来说：不存在元语言。⁴⁹ 我们被紧缩包装在实在之中。实在是真诚的：既然没有元语言，就没有办法跳到它外面。即便你做出“上升到元层次”这样的认知动作，比如试图把握某个陈述，你也在那儿，正在这么做。这影响到我们对语言的看法。按照这一观点，一个陈述更像芭蕾舞或戏剧中的一次表演——用丹妮埃尔·莫亚尔-夏罗克的话说，是一个行动。⁵⁰

对象之间的关系，在这个意义上都是真诚的：它们是真诚关系。真诚关系根本上是开放的，因为我们永远无法抵达它们的底部。谁确切知道，人类走路的方式是什么呢？可你就在那儿，一个人，走着路。背景、世界、环境、地方、空间、视域这类“中间对象”，都是非对象，是我们（也许还有某些其他有感知的存在者）用来驯服这种野性而不妥协的状态的幻影。事实上，对象比我们愿意承认的既更实在，又更虚幻。我在别处论证过，生态意识恰恰就在于：世界与地方之类的概念蒸发了，留下实在实体；这些实体比它们在人类概念性的镜中所显现的，要近得多。因此，总的来说，只要面对全球变暖，以及生命形式之间诡异的相似性等现象，无论喜欢与否，人类如今都正在经历一场漫长而迫切的 OOO 入门。

任何试图化约对象双重性质的努力——对象在同一时刻既是自身、又不是自身——都注定失败。试图把事物地形抹平的做法，在形而上学中比比皆是：对象由原子组成；或它们是被偶性装饰着的实体；或它们是机器的组成部分；或它们是某个过程的具体实例；等等。这种抹平也发生在物理学中。比如，非局域性与量子相干性——粒子似乎相互模糊地融入，或同时占据好几个位置的方式——似乎在物理实在的一个基本层面上反驳了无矛盾律。因此，多世界解释这样的理论便试图消除这种不一致。⁵¹ 问题是，这些理论维护无矛盾律的代价，是容许可能无穷多个平行宇宙开启，以容纳一个量子的那些不一致的位置。这有点像把灰尘扫到地毯下面。灰尘其实并没有去到别处。

OOO 对象同时是封闭的，又纠缠在一种感性（对象间）的以太中。一套形而上学体系，如果不把对象的真矛盾性质——具有双重真值的性质——考虑进去，其论证中至少有一处就容易出现不一致。随着论述推进，我们会对此作进一步考察。引入一致性的企图本身，反而制造出更严重的不一致，仿佛对象带有病毒性，面对试图让它们规矩行事和努力，偷偷升级自己。最好还是从事实出发——也就是说，对象表现出 $p \wedge \neg p$ 。这样的观点有一个优点：我们无须指定某个宇宙之外的原初对象、某种第一推动者或无因之因（上帝），来让一切运转。在 $p \wedge \neg p$ 之中，已经有足够的动力，让事物自己开始运转。假如你真的想当一个无神论者，也许就得考虑放下机械论与关系论，转而接受对象导向的观点。

眼下，让我们只考虑机械论。自牛顿与笛卡尔以来，我们的通常成见往往把因果性视为机器般的运作；但这必定只是某种更深的、非局域且非时间的海洋所涌现出来的一种特定性质，在那片海洋里，事物直接就是其他事物。机器由彼此分离的零件组成，而按照定义，这些零件彼此外在。因果性恰恰不是这种机械运作，不是办公室桌面玩具里的那些金属球彼此碰撞。球互相撞击时发出的咔嗒声，意味着至少还有另一个对象存在——振动

着的周围空气，让咔嗒声得以被听见。为什么这种咔嗒或咣当，就比吸引、排斥、磁力、诱惑、毁灭和纠缠等其他因果形式更实在呢？

“咣当式因果性”意味着一种决定论观点：两个球必须彼此邻接，因果作用只沿一个方向发生，而且在发出碰撞的那个球中，必须至少有造成咣当声的必要理由，即使未必有充分理由。然而，再向下深入几个层次，我们便会发现，量子行为不可化约地是概率性的。这意味着什么？意味着不确定性被内建在这种行为之中；并不是说，只要我们整理好分析它的方式，它就会显得确定。所以，决定论无法成立，是有物理理由的：我们谈论的是，充分条件和必要条件都会在某一点上失效。这意味着休谟有麻烦了。

⁵² 但还有另一个不喜欢决定论的重要理由。当你面对一种很强的统计相关性，比如吸烟使你患癌的可能性，而你又是决定论者时，你便能够凭意愿把这个事实抹掉。这正是后休谟式观点的麻烦所在：它认为原因不能被直接看见，能看到的只有数据关联之间的强相关性。⁵³ 康德解释了休谟何以正确的一个深层理由：显现与认识之间有一道先验裂缝。就 OOO 提出了无数先验裂缝而言，它属于这一谱系——实在中布满裂隙。这也就是内在性哲学家对 OOO 感到不安的原因：OOO 认为，存在超越性，但它不在事物之外——超越性就在超市里一盒鸡蛋中，那枚蛋壳的裂缝之中。

烟草公司与全球变暖否认者，依赖的是一种普遍的抗拒：人们意识到实在中存在裂缝，却抗拒这一认识所内含的虚无性。吸烟与癌症之间没有“得到证明的联系”——但这显然不是问题的关键。同样，否认全球变暖，也从决定论的笔记本里抄了一页。既然落到我头上的雨，与全球变暖之间没有明显联系，那么全球变暖就必定不是真的。或者，是我的因果性理论出了问题。大型复杂系统与微小的量子尺度系统一样，都需要非决定论的因果性理论。咣当碰撞是一种幻象，似乎发生在台球这样的中等大小对象身上；但只有当我们将纷杂的其他现象中，把那声咣当单独隔离出来时，它才会如此显现。

咣当式因果性否认了那些更微妙的因果作用理论的悠久历史。阿拉伯哲学家肯迪把所有原因都界定为隐喻性的——除了上帝，那个不动的推动者（肯迪是一位亚里士多德式的有神论者）。⁵⁴ 肯迪这样说的时候，正是公元十世纪的最后那些年，我的祖先还在用粗糙的武器，彼此敲得咣咣作响（既然说到了咣当）。因果作用是隐喻性的——这意味着，原因是多重决定的（overdetermined）。那些球由一个金属线框架固定着。框架放在一张办公桌上。办公桌位于一家大公司的办公室里。所有这些实体，都是那件桌面玩具发出咣当声的原因。多重决定、隐喻——两者意味着同一件事。或者，翻译过来，就是“搬运”：隐喻一词的希腊语本义，就是搬运，因为 meta 意为跨过，-phor 意为承载。相较机械性的咣当碰撞，这是一种适切

得多的因果性思考方式。它解释了，为什么许多经验观察到的因果作用形式是概率性的。多重决定在疏漏与阻止的情形中尤其明显。如果不考虑父亲正在看电子邮件、没有看着奔向街上的孩子，以及刹车不够好的汽车正过快地驶过街道等等情形，我们怎能说“他没有喊出来，导致了事故”呢？

⁵⁵ 如果我们坚持，必定存在非隐喻性的原因，那么疏漏与阻止就只是反事实，只有在存在者层面给定的原因才存在：这样，我们的因果作用理论便成了实证主义的。因此，疏漏与阻止仅仅是简略谈论因果链的方式。但按照这里确立的观点，某样东西仅仅因为被任其独处而受到影响，是完全可能的：疏漏与阻止被内建在因果作用理论中，而不只是反事实的幽灵。比如，冥想可以被定义为让对象独处。让其独处，就是一种产生实在效果的不作为。我容许对象保持一致，而不把它们化约为（对我而言的）显现，由此，我便以非暴力方式行事。诸如此类。

一个对象演奏另一个对象。这个空橙汁瓶正在演奏机场里的桌子：由于一条桌腿不稳，桌子摇晃着，瓶子也来回摆动。许多实体在一个共同的感性空间中共享对象。这个共享空间，是一个巨大的非局域构型空间。人类主体性这样的现象——也就是“主体间”现象——只占据对象间性空间中的一些小区域。每一个对象间现象，都需要 $1+n$ 个实在对象。这意味着，在每一个对象间系统中，都至少有一个实在对象是退隐的。考虑一下节拍。一个音被另一个音抵消时，就出现了一个拍。截断一个连续的音，你便制造出一个拍。两者之间的间隙就是一个拍。

实在中的每一个事件，都是某种铭写，其中一个对象在另一个对象中留下足迹。对象间实在，就是所有这些纵横交错、无处不在的足迹的总和。它按定义是非局域的，在时间上则处于熔融状态。一只恐龙的脚在泥地里留下印迹，六千五百万年后，人类把它看成岩石中一个脚形的凹洞。因此，尽管时间尺度极其不同，恐龙、岩石与人类之间，仍有某种感性的联系。⁵⁶

当我们在心眼中回到恐龙自己生活的年代，会发现一些十分奇怪的事情。我们在那里找到的，不过是对对象间空间的另一个区域，恐龙的印象在其中传递：不幸猎物身上的牙痕、恐龙看着下一个受害者时凝住的目光、它皮肤光滑而带鳞的触感。还是更多恐龙印迹，即使恐龙还活着。甚至恐龙也不完全认识自己，它只有一种粗略的翻译，对自己的存在进行取样与编辑。一只蚊子或一颗小行星，各自都有独特的恐龙性样本，而这些样本并不是恐龙。为什么？

因为存在着一只实在的恐龙，它退隐于接近之外，连它自己也无法接近。黑洞就在这里，在杂志上、在网上，以 JPEG 图像、令人惊叹的科普短文和科幻电影的形式存在。然而，显而易见，它们又不在这里。但即使你能

以某种方式，带着摄像机爬进一个黑洞，也不可能知道关于黑洞的全部故事。为什么？因为你拍下的黑洞影像，不是黑洞。因为黑洞是实在的。

一个对象把自身铭写在其他对象上的全部取样事件，加在一起，就是历史；这涵盖了这个含混而美妙的希腊词的双重意义——历史既可指事件，也可指记录。雨滴溅落在加利福尼亚西部的地面上。它们记录了拉尼娜的历史，而拉尼娜是太平洋上的一个巨大天气系统。具体来说，它们记录了2011年日本海啸如何舀起一部分拉尼娜，把它倾倒在名为美国的这个对象之中的树木、山丘和其他对象上。拉尼娜本身，也是一个叫作全球变暖的巨大对象留下的足迹。日本地震本身很可能也是另一道足迹，因为海洋温度的变化，可能改变了地壳所承受的压力，从而引发地震。

这场地震摧毁了四座核反应堆。来自这些反应堆的量子，被称为 α 、 β 和 γ 粒子，把自己铭写在世界各地的软组织中。我们是关于全球变暖与核材料的活教科书，身上纵横交错地布满对象间的书法。

没有咣当声的因果作用

我们开始看清，如何能够不依赖机械论的因果作用理论：这完全是好事，因为机械论理论根本无法应付相对论或量子理论。⁵⁷ 我们需要避免机械论，还有一个本体论理由。如果一切对象都独一无二，那么，就没有任何意义上的某个机械层面，可以被指定为在对象底下咔嗒咔嗒运转的层面。那需要一致的机器零件，而按照 OOO 的观点，我们根本不生活在那样一种实在中。

还有一个深刻得多的问题。如果一切对象都独一无二，而且封闭于接近之外，就永远不能真正说它们相互接触！因此，哈曼勾勒出一种 OOO 的替代因果性（vicarious causation）理论。乍听之下，这似乎荒谬，但它真荒谬吗？暂且想一想量子理论。如果对象在量子层面——向下接近普朗克长度，即 10^{-33} 厘米——真正彼此接触，它们就会成为彼此。⁵⁸ 在这一层面之上，我们所谓的接触，涉及对象如何彼此抵抗。我能够把手放在煤渣砖上，这一事实意味着，手指里的量子未能穿透砖块表面的阻力势阱。从相当直接的物理学观点看，对象根本不像我们在经验中视作理所当然的那样相互接触。某样东西触到另一样东西时，即便它看似穿透了对方，也并没有真正与之融合。它的量子未能与对方融合。

无论多么亲密的接触，都涉及某种必要的审美距离。人们通常把因果性理解成一种突破审美屏障的咣当碰撞，就像约翰逊博士的靴子。这样的咣当，只是诸多审美现象中的一种。比如，在此刻，我正受到从这个宇宙开

端发出的引力波的触碰。一种化学溶液可以受到催化剂的触碰。软组织受到 γ 射线这类高能光子的触碰，产生致突变效应。

有两条深厚的哲学传统探索过，因果作用如何可以是替代性的，也就是说，因果作用如何无须意味着直接接触。一条传统属于伊斯兰教，另一条属于佛教。我们已经简略看过肯迪；现在来考虑安萨里，哈曼引述他，作为自己替代因果性理论的一个对照。安萨里是一位偶因论者：他认为，只有上帝才能使任何事情发生。火并没有真正烧到一块棉花；上帝以某种方式神奇地介入，以火为契机，让棉花着起火来。⁵⁹为什么这对我们重要？因为，假如对象彼此退隐，那么它们之间必定存在某种替代性的影响方式。我们不需要让上帝充当它——事实上，我们根本不需要上帝。我们所需要的全部替代性，都能在事物相互交织的审美维度中找到。

这与大乘佛教中的一个论证惊人地相似。就连例子也类似——涉及火与燃料。佛教空性（shunyatā）的伟大哲学家龙树论证说，火焰从未真正接触其燃料——却也并非不接触！（又是一个真矛盾。）假如它接触了，燃料就会成为火焰，或者反过来，而任何因果作用都不可能发生。⁶⁰可如果两者完全分离，燃烧也无法发生。龙树论证说，如果某样东西从自身产生，那么什么也不会发生。但如果某样东西从与自身不同的别的东西产生，那么同样什么也不能发生。这些观点的混合（既是又是，以及既非也非）也是可能的，因为这样的混合，会同时受到各个观点自身缺陷的制约。比如，在这一观点看来，认为事物既不从自身产生，也不从其他东西产生，就是龙树所说的虚无主义；以此为依据，任何事情都可能发生。他论证道，因果解释的逻辑是循环的。⁶¹空性不是某样东西的缺席，而是实在的非概念性：实在超出概念，因为它是实在的。

什么解释了燃烧？佛教是非神论的，因此，不是上帝。解释它的是空性。换句话说，由于对象缺乏一种内在、无矛盾且纯然给定的存在，它们才能相互影响。我们时时看见火焰从蜡烛上蹿起，但如果蜡烛被火焰接触，它就会直接成为那个对象的一部分，而火焰不能被烧——它就是燃烧这一活动。然而，假如火焰与蜡烛彼此分离，我们又永远不会看见火焰在烛芯顶上摇曳。按照这种观点，因果性就像一场魔法展演——没有物理理由说明它为何发生。相反，理由是审美的（魔法、展演）。而且，这场魔法幻象自行发生，退隐于知觉之外。

不存在作为其自身的“因果作用”——那是一种表面的幻象，是哈曼会称作现成在手（presence-at-hand）的东西。正如在安萨里那里，上帝为彼此无法连结的对象提供因果纽带，在这里，也有某种魔法发生（没有上帝），于是我们看见火焰从烛芯中冒出，台球互相撞击。这场展演之下什么也没有。而无论“我们”是否观察，它都在发生。

这意味着什么？意味着因果性是审美的。

假装的麻烦

“退隐”这个词，让人想到蜗牛与乌龟的动作：把自己缩进某个黑暗的小腔室，令人难以看清内部。它暗示，在可见之物的背后、之外或内部，有某种空间维度：向内收缩，退居其中。我颇喜欢这一意味。迄今为止，在学术生涯的大部分时间里，我都在为内向辩护；天知道，如今那些精神饱满、健硕爽朗的环保话语，实在需要多一些蜗牛式的举止。但退隐作为OOO术语，并不真正意味着“移到当前位置后面的某个地方”。

除了退隐一词，本书还使用与魔法、幻象和展演相关的意象。退隐就是发生在你眼皮底下的事情，因为，再次引用拉康：“构成假装的，恰恰在于：到头来，你不知道它究竟是不是假装。”⁶²因果性就像一种幻象。如果我们知道它是幻象，它就不会是幻象，因为那样，我们就确定了它的本体论地位。

许多原住民文化，把自然视为事物前面的假装，而不是事物底下的实在。种种运作并非发生在假装之下。种种运作就是假装。因果性发生在对象“外面的前方”。这就是它如此难以看见的原因。实在是个诡计多端的家伙，对象的行为则像嬉闹的孩子——甚至银河系中心那个吞灭沿途一切的黑洞也是如此。在寓言的否定神学理论中，可以瞥见这样的观点。摩西·迈蒙尼德论证说，字面层次才是表面的。修辞层次就像一只金苹果，包在极其精细的银丝网中。⁶³远远看去，我们仿佛看见的是一只银苹果。我们实际看见的，是一层看起来仿佛实心的细网。这就是铺在对象前面的网。一切事物的相互联结，是一片织得细密的薄纱，漂浮在我在别处称为“陌生的陌生者”的那些存在者前面：所有实体，从泡沫塑料、无线电波，到花生、蛇与小行星，都是不可化约地诡异的。⁶⁴用哈曼的术语说，这张网是一种感性以太。实在对象就是那些陌生的陌生者。⁶⁵

问题在于，当你只有这张网络、这副面具，却不容许其下有任何实在之物的可能性时，就没有嬉戏，没有假装，没有幻象，没有展演，也没有魔法。你知道它是幻象——所以它就不是幻象。你知道没有本质——这便成了本质，成了你试图逃离的那种本质主义自身的阴影式倒转。这正是行为艺术的麻烦，至少是观念艺术宣言的麻烦所在。观念艺术取消艺术与非艺术的区别，自觉地去除自觉性与专业艺术家，由此忽略了本质与显现之间的裂隙，把本体论的东西化约为仅仅存在者层面的东西。一种疲倦而犬儒的总体气氛笼罩着它。⁶⁶

相反，假如真的“不存在元语言”，正如拉康派与后结构主义理论几十年来一直断言的那样，那么，即使你意识到它是幻象，幻象仍然有效。⁶⁷现象（希腊语 *phainesthai*，显现）既是一种显现，也是一种虚假的显现。⁶⁸所以，恐怖电影第二次看，仍然可以同样吓人。如果真的没有元语言，那么即使你知道“这是幻象”，它仍会发挥作用。因果作用要发生，对象不必把其他对象彻底骗过。它们怎么可能做到？它们无法完全接近对方。因果性是一场如幻的游戏，恰恰因为退隐的本质与审美显现之间存在根本裂隙：那是事物的存在中一个歧义深重的“地方”。因果性之所以运作，原因就在这里。

对象从自身退隐。甚至对象本身，也不能充分表达自身，因为本质与显现之间存在一道深刻裂隙。这绝不是那种几百年来始终困住本体论的现成亚里士多德主义，包括笛卡尔以及后来的本体论。这不是实体与偶性之间的区别。按照 OOO 的观点，实体是某个其他实体对一个退隐对象的另一种“翻译”：比如，一台秤能测量纸杯蛋糕的重量，却不能测量其味道或性感程度。不知怎的，“我们”断定，实体是乏味无趣的东西，像淡而无味的原味纸杯蛋糕；偶性则是审美的，因而是表面的，像糖粒装饰。无论何时寻找本质，我们都找不到它——因为它存在。

OOO 是一种实在论。只不过，任何试图把本质物化的努力，都会变成一种存在神学的偏好：偏爱某个存在者，胜于另一个存在者。这些存在者全都是显现，而显现总是对某方的显现（对某个其他实体而言）。然而，显现也不只是某支面目不明的“本质足球队”的啦啦队。本质与显现之间的裂隙本身，才是驱动因果性的东西。对象不是幻象。但它也不是非幻象。比这两者都更具威胁的，是实际情形：一个完全实在、本质上是它自身的对象，其实在性本身却在形式上无法把握。没有隐藏的活板门，只有一副饰着羽毛的面具，它的秘密就在自身前面，直逼你的面孔。一个奇迹。实在论魔法。这一切意味着，文学批评家与建筑师、画家与演员、家具制造者与作曲家、音乐家与软件设计师的技能，都可以运用于因果作用的运转之中。

实体的历史

现在，我们可以后退一步，评估自己走到了哪里。尽管自 1900 年以来，物理学已经给出充分理由，让我们认为审美是实在的一项本质成分，但在人文学科的领域中，审美却处境不佳。如果你想要一份有力的艺术辩护，不要去问人文学者——甚至可能也不要问艺术家。他们很可能告诉你，艺术是谎言，是美丽的幻象，是洒在实在那块干巴巴灰蛋糕上的欺骗性糖粒。他们会告诉你，当灰蛋糕开始散架时，这些糖粒便像骑兵一样被调来救场。糖粒充当某种可怜的仙尘，也许能骗过战壕里那些受了迷惑的傻瓜，却骗不过山头上的军官阶层，他们从无限远处俯瞰着意识形态斗争。尽管人文学者对原因如何起作用，有着极富创造性的思考方式，他们总体上是否仍选择了默认的咄咄当式因果性，一种没有任何量子尺度现象的解释能够支持的因果性？

也许，人文学者会告诉你，实在实际上是一种特殊的艺术，一种流动、渗涌、像熔岩灯一样的艺术。然而，使熔岩灯运作的不是艺术，而是热、液体、黏度以及其他物理性质。这些唯物主义者的意思是，这一特定观点——如今到处可见、得到正式认可的观点——才是唯一正确的观点。于是，过程关系论成了管制何者算好艺术、何者算坏艺术的方式。它或许谈的是熔岩灯，却与社会主义现实主义毫无二致：存在一种看待实在的官方方式，如果你不服从，便大祸临头。或者，你指出，审美知觉不过是趣味问题。它回答：不，这事关科学，事关实在。大多数人文学者似乎都不愿为艺术本身辩护，更不用说为人文学科本身辩护了。近来为人文学科所作的最有力辩护，来自一位理论物理学家，他为人文学科课堂所传授的批判性思维辩护。⁶⁹ 一些人文学者把自己逼进死角，于是对这类事情感到尴尬：如果艺术只是一种美丽的谎言，那又怎样？人文学科的辩护从这个立场出发，所以最后充其量只是些无关痛痒的话。⁷⁰

艺术陷入了困境，而其原因有一段极其漫长、深远的历史。这段历史与本体论的悲惨故事密切相连：思想如何逐渐远离了它。到目前为止，思辨实在论这一哲学运动，把人文学科衰落的故事追溯到康德式相关主义，追溯到把哲学限制于人与世界之相关关系的做法。然而，问题还可以追溯到更早，到文艺复兴早期逻辑与修辞的分裂。逻辑曾被视为修辞的第一、第二部分：发现与安排，也就是你要说什么，以及你要如何把论证展开。后来，彼得·拉穆斯等人把逻辑从修辞中分离出来。刹那间，修辞被限制为单纯的风格（拉丁语 *elocutio*）；作为独立学科的科学诞生了；美学也诞生了。如今，我们说某人在玩弄修辞，就是说她只有风格，没有实质。

对修辞的态度，深刻影响了哲学的漫长历史。尤其要考虑，修辞与发明和排序之间的分离，或者，也可以称作修辞与科学和逻辑之间的分离。这一重大的世界历史事件，把早先的形而上学家界定为经院派的诡辩者。如今，这种想法意味着，人们听到“形而上学”一词时，想到的可能不是哲学，而是书店里“正经”思想者应该避开的某个书架区。逻辑与修辞的分离，使科学成为独立学科，同时使修辞被缩减为风格；随后，风格又萎缩为辞格学，辞格学又萎缩为隐喻。弗洛伊德式、尼采式和解构式的策略，是在发现（*inventio*，即科学领域）以及安排（*ordo* 或 *dispositio*，即逻辑领域）之内，找到一种风格（*elocutio*）：通过显示逻辑与科学如何包容—排除那些被狭义视为风格的修辞姿态，来颠覆逻辑与科学。取消式唯物主义的策略，则是漫不经心地忽略修辞，把它当成知识共和国的三等公民。⁷¹因而，值得注意的是，解构与取消式唯物主义对修辞持有同样的态度。于是，当我们读道金斯或德曼、丹尼特或德里达时，读到的仍然是完全陷在拉穆斯式弹珠机中的人；这台机器把风格与实质分隔开来。

修辞被限制成意义表面的装饰糖果，与哲学受到限制是同步的。事实上，两者紧密相连。笛卡尔在自己与前人之间划出一条界线，挑衅地剥去事物的一切，只保留其基本的广延性，并把本体论的缰绳交给科学。然而，笛卡尔自己也被本体论传统的重量绊住了脚。恰恰就在他以为自己摆脱经院哲学的时刻，他仍深陷其中。⁷²数学与物理学，为占主导地位的（至今仍占主导地位的）笛卡尔式“恒常客观在场”观点提供了支撑。这种在场是以 *intellectio*，即理智来认识的，而不是以 *sensatio*，即感觉（希腊语 *aisthēsis*）来认识的。⁷³这样思考实在，恰恰就是把审美维度剪除。于是，审美成了对象单纯的“人格化”，成了“事后为存在者配上价值谓词”。⁷⁴那种把对象变成无矛盾的客观恒常性的原始相关主义思想，就像老练的罪犯，不留痕迹：我们直接假定事实就是如此。在这方面，OOO 还有很长的路要走，因为它不仅必须应付两个世纪以来的后康德相关主义，还必须应付五个世纪以来笛卡尔式的笨拙摆弄；而且，他们笨拙摆弄的那个球，已经有两千多岁了：那是一个颇为寡淡的、饰着偶性的实体之球。

这影响了一切。它关系到本体论如何成为禁忌。它关系到审美如何作为一个独立于修辞、甚至敌视修辞的维度而兴起（想想康德对修辞的反对）。⁷⁵它关系到哲学如何如哈曼所说，迷恋完美的论证，而不是富于启发性的认知工作。⁷⁶因此，除了那些完美而冻干的论证之外，唯一的替代选择就成了纯粹的辞格游戏。因此，人们如此积极地寻找新式、改良的形而上学，例如如今流行的那些熔岩灯般的唯物主义；尽管按照本书的观点，这些唯物主义甚至比“冻干的完美”与“粉末化的虚空”之间的选择，还要倒退一步。

OOO 把我们带出那台相互咬合的机器，那台把实体与偶性、修辞与逻辑分开的机器。原因恰恰在于，它把风格设想为因果性的一项基本方面，而不是盖在那些冷漠相撞的物质团块上面的糖果。显现不只是某支面目不明的本质足球队啦啦队。思考艺术，就是思考因果性。

修辞与逻辑的分离，以及后来美学与科学的分裂，帮助打破了有神论对知识与艺术的控制。然而，一些奇怪的东西，像宿醉的头痛一样，从更早的时代遗留下来；那个时代被试图超越它的现代性，轻蔑地命名为“中世纪”。首先，是无限空间的观念。它起始于 1277 年，巴黎主教在教宗若望二十一世的支持下，对那些限制上帝能力的学说作出的谴责：你不得设想，上帝无法创造任何他想创造的东西。上帝足够强大，能够创造无限虚空；因此，他确实创造了它。⁷⁷直到 1900 年，物理学与归纳逻辑才摆脱这块有神论的金疙瘩。如今，感谢爱因斯坦，我们把时空理解为对象的涌现属性，而不是一个让对象漂浮其中的巨大碗盆。为什么这很重要？因为无限虚空支撑着原子论，因而也支撑着机械论。而且，由于因果维度并非机械的，OOO 为我们提供了一种真正非神论的视角，而不是某种可能由智能设计者上过发条的玩具宇宙。OOO 以一种悖论式的方式清理这团混乱：回到一个逻辑与修辞能够被共同思考的时刻。正如我们将看到的，修辞理论为因果作用的许多方面，提供了一个可运作的模型。如果你真的想超越现代时期，这就是你必须做的。放弃争辩那几小块人类糖果的价值。把审美维度看作实在的血液。

在近代早期，美学变得只关乎人类如何知觉；接着，它又被限制为人类如何知觉特定对象，也就是艺术作品。⁷⁸成熟修辞理论中那种踏实能干的话语学不见了。修辞对各行各业的广泛适用性也不见了。如果我们回到一种更全面的修辞观，确切地说，回到一种把修辞视为因果性的观点，就会被指责为经院哲学。因为恰恰是“经院哲学”这个词的用法，标志着我们处在现代性之中。经院哲学就像“杂草”一词，指的是你不想留在身边的东西：出现在不对的地方、讨论不对的内容的哲学。这大致就是本体论在如今整体知识格局中的可悲处境。除了海德格尔——不知怎的，他获准进入现代哲学家的精英俱乐部——本体论总带着天使在针尖上跳舞、不动的推动者和天球的气味。换言之，它带着一个人们极其认真地对待亚里士多德的时代的气味。然而，如果人类要走出现代性——当前的生态紧急状态似乎正在要求如此——那么随之兴起的哲学，就会开始显得很像亚里士多德。

毕竟，正是亚里士多德提出，因果性有不同的形式，并不只是咄咄作响的动力作用；他认为，后者只是四因之一，四因分别是质料因、形式因、动力因和目的因。我们大概可以同意，在一个后达尔文的时代，目的因不会原封不动地回来。我们可以放下目的论，这意味着，有神论中的很大一

部分就此蒸发。至于质料因，则可以由我在本书中提出的种种论证来处理。简言之，“原材料”恰如马克思所说，就是从工厂门的一端运进来的东西：它们是什么并不重要，只要工厂对它们加工就行。因此，物质总是关系性的——它是供某方之用的物质。质料因是转喻，是间接唤起另一事物的辞格：由木材制成的椅子，由硅制成的芯片。质料因就说到这里。将要重要回归的是形式因。形式因果性与替代因果性，属于同一个现象。

然而，自十七世纪以来，“现代”科学一直急于排除动力因和质料因之外的一切原因。但量子理论迫使我们重新考察形式因果性。一个电子穿过一个电磁甜甜圈中央的孔洞，它的反应却仿佛自己身在甜甜圈内部。它很可能在回应场的形状、形式、审美性质：这就是玻姆—阿哈罗诺夫效应，是最早被观测到的非局域现象之一。⁷⁹ 同样，鸟类探测的是电磁场的量子特征，而不是实际的离子。⁸⁰ 非局域性意味着，我们世界中某种极深的东西是形式性的，而不是动力性的或质料性的——也就是说，它是审美的。在一个没有物质本身、也没有目的的宇宙中，形式因果性就是替代性的。形式因的另一个名称，便是“审美维度”。

如果鸟类通过探测电磁波的非局域量子特征来导航，那么它们的方向感就是形式性的。什么是形式因？不就是艺术学院和文学专业研究的东西吗：事物的形状。给定虚空中的原子，一种聚焦动力因的因果理论，能够告诉你，它们如何旋转、如何相互咣当碰撞。但给定我们的，不是虚空中的原子。给定我们的是一锅量子汤，其中时空本身，很可能就是达到某一大小的对象所涌现出的属性。给定我们的是行星与黑洞，它们发出时间和空间，就像石头在池塘表面激起涟漪。我们拥有生命形式，它们按照基因组表达自身的方式，呈现特定形状。我们拥有阳光、气球、杏仁酱和山杨。我们拥有会砰地相碰、扑通落下、闪耀发亮、熠熠生辉的对象。

看来，当代科学与 OOO 都在复兴形式因果性，淡化质料因，甚至把它们消除。其结果是，“物质”只是一个独特事物被另一个事物使用、剥削或加工时呈现的样子。动力作用只是形式关系的一种涌现属性。不过，要感受当代对形式因的禁忌，只需看看鲁珀特·谢尔德雷克的命运：他于 1981 年出版了一本讨论所谓“形成性因果作用”的书，招致《自然》杂志那位取消论编辑的愤怒；那位编辑竟然欣然把自己比作迫害伽利略的天主教会，着实令人惊讶。如果这听起来像取消式唯物主义朝自己的脚开枪，那是因为它确实如此。⁸¹

因此，当哈曼断定：既然对象是退隐的，解释因果性的唯一方式，就是通过某种他称作“魅惑”（allure）的审美过程，这的确是大胆而违反直觉的一步。当一个对象影响另一个对象时，这只能通过某种审美维度实现。所以，当我们前面遇到的恐龙踩进泥里，它便留下足迹。它把泥翻译成了

恐龙语。它使泥恐龙形态化，正如我作为人，把手放进泥里，或谈论泥时，不可避免地使泥人类形态化一样。六千五百万年后，一位古生物学家察看一枚成为化石的恐龙脚印。她与恐龙、与古老的泥，共存于一个非时间的构型空间，我已将之称为对象间性。在这个共享的感性空间中，她能够影响脚印，脚印也能够影响她。实在的这一层面，仿佛是一张巨网，由纵横交错的线条、痕迹、符号、象形文字、谜语、歌曲、诗和故事构成。

最能描述对象的因果性，涉及信息流动、复制、取样和翻译。这是一个对象的审美形式能够施加因果影响的空间。这意味着，咣当式因果性——我们一听到“因与果”，就会想象出的台球咔嚓声——只不过是一种事件，而一个大得多的审美维度中，还包含着各式各样其他事件。我们可以用退隐来替代有神论与虚无主义的虚空。亚里士多德排除了无限与永恒（阿拉伯哲学家也排除了，欧洲人却没有听进去）；无限与永恒意味着空旷的空间，对象在其中彼此咣当相撞，就像桌面玩具里的不锈钢球。

几百年来，因果性一直被想象成某种机械性的咣当碰撞。相对论与量子理论，给咣当式因果性撞出了巨大的凹痕。甚至电解与电磁学也给它撞出了凹痕。但咣当式因果性，与对所谓经院哲学的鄙视相当合拍；这里的经院哲学，是指任何类似于试图对实在作出本体论说明的努力。然而，我们仍然坚持一种咣当作响的机械唯物主义：一个更底层的地下室里，嗡嗡作响的机器不停运转，而其上的一切都只是显明的图像、某种糖果。咣当式因果性，把亚里士多德四因打扁成一个：纯粹的动力作用。我们假定自己知道实在由什么构成——物质。我们也假定，形式就是审美显现，只不过是表面的装饰。我们早已接受了一种默认的本体论，而它甚至不愿称自己为本体论。

正如我上面论证的，阿拉伯哲学家肯迪对咣当式因果性有一段漂亮的批判：咣当声永远只是一个隐喻。那个撞击另一颗球的球，也由系在金属框架上的细绳固定着。它们同样是咣当声的原因。框架放在主管办公室的一张桌子上。办公室是一家跨国公司的组成部分。如此等等，一直追溯到不动的推动者：因果作用是隐喻性的。⁸²把因果性思考为翻译，要好得多。

接受这一点，会深刻改变我们的观点。咣当碰撞，只是千差万别的可能翻译方式中的一种。我们断定，咣当碰撞比磁化、诱惑、诱导、催化或纠缠更加实在。为什么咣当声应当是因果性唯一真实的隐喻？一个用于隐喻的真实隐喻——多么荒谬。

哈曼的许多读者表示，他们接受，或至少愿意承认，退隐对象存在的可能性。但把魅惑当成果性因果性的发动机？把因与果当成隐喻、当成翻译？这一点他们难以接受。然而，恰恰是 OOO 的这一部分，在直觉上令我觉得最有趣、最有说服力。不仅如此，对因果性的审美说明，还与关于物理实在

的最深刻科学理论完全一致。《实在论魔法》探索的，就是 000 这一关键部分；全书将按三个阶段展开，对应对象如何开始存在、如何持续存在，以及如何不再存在。

对象都是伪君子

首先，让我们勾勒一下，如何运用修辞理论来思考因果性。我们可以颠倒亚里士多德修辞五部分中所隐含的顺序，把整个修辞学改写为对象导向的。五部分分别是发明（或发现）、安排（或布置）、风格、记忆和传达。我们不应从发明开始，经过安排走向修饰表达，再转向记忆和传达，而应从传达开始。传达恰恰是 *rhēma*，即言说的物理性。德摩斯梯尼过去会把嘴里塞满小石子，一边上坡一边练习传达。石子与山坡都参与了德摩斯梯尼的修辞。但修辞与非人类实体的关联，远不止这些。

颠倒顺序，便炸毁了人们通常关于修辞的假设中所隐含的目的论（例如大学写作课上很常见的假设）：先有一个想法，再弄清如何论证，接着浇上一些悦耳的糖衣，然后把它念出来、上传，或做别的什么。退隐的对象不是“为了”任何事情而存在。我们常常假定，传达相对于修辞是次要的，有点像音响上的音量控制或均衡器：它只是调整修辞的外在条件。但德摩斯梯尼与西塞罗并不这样想。当被问及修辞最重要的部分是什么时，德摩斯梯尼答道：“第一，传达；第二，传达；第三，传达。”这时，提问者已经服气了，德摩斯梯尼却还准备继续说下去。⁸³

如果我们重新思考传达，不把它看成一个瓶子，让已经存在的论证像液体一样倒进去；也不把它看成一个信封，像邮件那样运送讯息；而是把它看成一个物理对象及其感性介质，那么，我们就在像昆体良那样思考。昆体良谈到伟大演员时说：“他们为最伟大的诗人也增添了如此之多的魅力，使诗句在被听到时，远比被读到时更能打动我们；而且，他们甚至能为最没有价值的作者赢得听众，使那些在图书馆中不受欢迎的作者，在舞台上一次又一次受到欢迎。”⁸⁴ 对象导向的解释是：声音作为一个有其自身丰富性和隐蔽深度的对象，翻译着它说出的词语；它并不通过揭示，而是通过晦暗，诡异地唤起对象加密的内心，仿佛（请注意，只是仿佛）召唤出语言某个幽暗的维度。昆体良讨论了昆图斯·霍尔滕修斯：他的书面演说如此糟糕，人们却把他排在西塞罗之后，因此他的声音一定“具有某种魅力”。⁸⁵ 在读者指责我奉行逻各斯中心主义之前，请先弄清：这并不是说，声音真的使我们接近了意义的隐藏深度；而是说，声音本身就是一个独立的对象，带着诡异的泛音振动。如同摹绘（*ekphrasis*，即强化而鲜活的描述）

，如同隐喻，声音朝我们跃出，释放它的浓密与不透明。声音具有哈曼所说的魅惑，即因果作用发生的那个维度所具有的感性能量。⁸⁶

从把声音视为一个独立对象出发，我们可以进一步断言，一支铅笔靠在塑料杯内壁上，就是铅笔的一次传达，一种类似于洪亮声音或哄劝式哼哼声的物理姿态。一座房屋就是传达，它把住户、房间和后院摆弄成各种构型。唱片机是传达，MP3 播放器也是。一本书是传达。一道瀑布是传达。一款电脑游戏是传达。一把勺子是传达。一座火山是传达。一条丝带是传达。一个黑洞是传达。从这种扩展了的传达意义出发，逆向走过修辞五部分，我们最后就会到达 *inventio*。我们可以说，*inventio* 实际上是对象的退隐——一种黑暗的、反向的 *inventio*，不是“揭蔽”（*discovery*），而是“遮蔽”（*covery*）。

对象导向的修辞，不是一场走向明晰的长征，而是一个引力场，把我们从传达吸向退隐，从感性吸入隐含的秘密与沉默。亚里士多德的《修辞学》依赖沉默，因为修辞需要听众；因此，这部巨著的第二部分，致力于耐心而细致地阐释不同类型的情感、不同风格的倾听。哈曼论证说，隐喻甚至让那些看似现成可得的对象感性性质，也显得退隐了。⁸⁷ 因此，隐喻所做的，与另一种辞格并无太大不同；旧时手册称之为 *obscurum per obscures*：通过让晦暗之物显得更加晦暗，来描述它。⁸⁸ 珀西·雪莱很喜欢这种辞格：他的意象使事物变暗，而不是照亮它们。⁸⁹ 如果把这一点推广到整个修辞，对象导向的修辞就成为对象遮蔽自身的方式：它们把自己藏进层层神秘的袍服、洞穴、孤独堡垒与章鱼墨汁之中。正如海德格尔所论证的，发现与包藏的关系极为密切。⁹⁰

思考一个对象，会把我们从传达带向（揭）蔽；而成为一个对象，则意味着修辞的不同部分在同一时刻发生。我们不必把修辞五部分看成使意义明白起来的分步配方（“先选一个主题，然后组织你的论证……”），而可以把它看成任何对象同时具有的方面，使该对象神秘而奇异，却又直接地摆在你面前。这样解释这些部分，可以防止我们把它们歪曲为现成在手的（海德格尔的 *vorhanden*）存在者，或饰有偶性的形而上学实体：先有一个塑料杯，再添加一些颜色，现在又看到它有某种形状，诸如此类。这些方面的同时性，解释了音乐家所谓的音色（*timbre*），这个词让人联想到木材（*timber*）的实质性。在塑料杯上奏出的一个音，与在光滑的抛光木筒上奏出的同一个音，听起来非常不同。音色是一个对象向另一个对象呈现的感性显现；它不同于泽维尔·苏比里的 *notes*，即事物隐藏维度的各个方面。⁹¹ 因此，对象导向意义上的修辞，就是对象的音色显现的方式。

如果我们从传达、从一个感性对象的可得性出发，就会立刻展开一大群神秘的性质，它们用陌生的低语，谈论着自己所从属的那个对象。传达让

它所传达的东西与传达的对象都发生变形，让它们结巴，将它们漫画化，对它们重新混音、重新制作母带。⁹² 逆向推移，感性对象持续着（*memoria*），呈现独特的“风格”（*elocutio*），组织它的性质与部分（*dispositio* 和 *ordo*），并包含着哈曼所谓的“熔融核心”，退隐于一切接触之外（*inventio*）。⁹³ 塑料杯对铅笔这样做。花园对房屋这样做。塑料杯甚至对自己也这样做。杯子的各部分以或多或少扭曲的方式“传达”整体，交代其历史的不同方面，并以某种风格呈现杯子，依照一定的形式安排加以组织；最后，这些性质本身，也诡异地无法供现成在手的检视所用。

事物的熔融核心包裹在传达之内。拉丁语提供了一条线索：它把表示传达的希腊语 *hypokrisis*，译为 *actio* 或 *pronuntiatio*。⁹⁴ “伪善”（*hypocrisy*）一词，就来自 *hypokrisis*。⁹⁵ 它源自意为判断或解释的动词——对象解释自身。然而，在如此行事时，它们就像演员，既在掩饰，又在生成一套全新的对象——正如管弦乐团通过演奏来“诠释”一部乐谱。比如，*hypokrisis* 可以表示动物叫声的声调或方式。叫声表达动物，但叫声本身也是一个独立对象。*Pronuntiatio* 更像一个对象向另一个对象显露的显现。它对应着 *hypokrisis* 中掩饰的那一面。*Actio* 听起来更像实行（海德格尔的 *Vollzug*），即对象隐藏本质的幽暗展开。*Actio* 对应着对象神奇地泛起存在之泡沫的方式。

因此，对象都是伪君子，永远从内部裂开。我宁愿生活在一个伪善的宇宙，也不愿生活在一个犬儒的宇宙。我们对后者已经受够了；它是某种症状，表明两百年来哲学的标准游戏一直是：“你能做的任何事，我都能上升到元层次去做。”在这个时期，哲学或多或少心照不宣地同意：从对象跃向它们之外，才是真正哲学与智慧的标志。

难道不能设想，一种对象导向的修辞理论，可以说明替代因果性——那是本体论上被真空密封的对象之间唯一可能的因果性吗？哈曼谈论“元素”或“性质对象”，即感性对象中以某种方式彼此交流的各个方面。⁹⁶ 我这种奇怪的逆向修辞，能否为此提供一个模型？那么，一个元素是否可能类似于一个短语，或一个修辞周期句？哈曼暗示，隐喻这一语言辞格之所以具有魅惑力，恰恰可能是因为它让我们尝到某种更深层的因果性。⁹⁷ 我们能否设想，笔与木桌之间的互动，由修辞短语和周期句组成，一个对象的元素由此说服另一个对象？考虑一下“说服”的拉丁语词根 *suadeo*，它涉及一个对象如何催促、推动、诱导或动摇另一个对象。⁹⁸ 换言之，审美并不是实在表面的一层糖衣，而是因果性本身的润滑剂、能量与黏合剂。如此思考，才算真正走出拉穆斯式机器。

现象的游戏

对象是传达的各种形式，这意味着对象是伪君子，而这又意味着，它们是演员。思考因果性最全面的方式，就是思考戏剧。让我们探索这个假设所带来的困难而惊人的事实。

在《经验》一文中，爱默生写到“一切对象的倏忽与滑溜，它们让对象恰在我们抓得最紧时，从指缝间溜走”。⁹⁹这不仅描述了人类如何认识（或未能认识）对象，也相当优美地描绘了任何对象之间发生的事情。爱默生说，我们抓住对象，反而使对象从我们手中滑脱，这一动态是“我们处境中最不顺手的部分”；这话如今听来，简直像一句OOO笑话。这里对顺手性（德语 *Zuhandenheit*）的双关，一个对象导向本体论者很难不注意到。海德格尔在工具分析中，区分了上手的（*zuhanden*）工具与现成在手的（*vorhanden*）工具。海德格尔论证说，当我们只是使用一件工具时，它便消失在自身功能之中；当某种损坏（或我们对它的审美框定）把它从背景中隔离出来时，它才显现。哈曼发展了这一观点，使其不仅适用于锤子之类的东西，不仅适用于人类（及类似存在者）与锤子（及类似东西）之间，而且适用于任何和一切实体之间及其内部。¹⁰⁰哈曼论证说，为了把握工具分析最一致的版本，我们必须接受：任何事件——包括把锤子当作工具来使用，恰恰是海德格尔排除的那个例子——都是把一个对象翻译成它自身的现成在手式戏仿。

你和一位朋友正在伦敦泰特不列颠美术馆闲逛。你们俩都懂一点艺术，也学过艺术史与艺术批评。你们来到数量庞大、非同寻常的特纳画作藏品前。你停在《雨、蒸汽和速度》面前，画里是一列从雾中驶出的火车。火车如同幽灵，裹在棱镜般的色彩云团之中。你们开始谈论这幅画。朋友说：“特纳用从巴洛克发展而来的寓意，以及源自研究伦勃朗的风格，赞颂‘铁路时代’与火车头所体现的进步肯定。”可你不同意，你回答：“这幅画是特纳对机器破坏环境的抗议；这里被破坏的，是画家长久以来珍爱的泰晤士河一段秀丽河景。”¹⁰¹

这里发生了什么？你们俩是否同时都正确？这不就意味着矛盾，一个真矛盾吗？亚里士多德的拥护者，对违反无矛盾律十分警惕。所以，你们另找一个理由，为这一矛盾辩护。也许应该当相对主义者。也许，你们属于不同的解释共同体，正如文学批评家斯坦利·费什所论证的。¹⁰²但这个论证有两个问题。第一，它把问题往后推了一层。现在，你必须解释这些解释共同体如何存在。第二，更严重的是，你们俩真的属于不同共同体吗？你们上过同一所学校，已经做了二十年朋友，跟随同样的老师学习，等等。这是观看绘画、阅读诗歌或聆听音乐时很常见的经验。如果没有某种基本

共识，这种分歧根本不会出现。所以，你们排除了费什的解决方案。毕竟，观画的乐趣之一，就是有见识的分歧。

于是看来，某些艺术批评中的矛盾是真的。¹⁰³为什么？OOO 的回答是，对象自身中存在深刻的本体论歧义。这一歧义反映在对象之间及其内部的关系中。我们需要进一步探索这种歧义的性质。

让我们回到你与朋友在泰特不列颠美术馆的相遇。你想起，伊曼努尔·康德在《判断力批判》中有一些类似观察。美的经验是悖论性的，因为美仿佛是从对象中发出的，而不是从你自己发出的。这种经验是可普遍化的：它仿佛应当适用于每个人，只要还有脉搏，就应该热爱你所热爱的。你想把这幅画的明信片寄给所有朋友。然而，你也意识到，强迫他们喜欢你喜欢的，即使不毁掉你的经验，也会毁掉他们的经验。你似乎已经接近于说，趣味是相对的。但并不是——因为第一条标准在于，美仿佛从对象中发出。如果你觉得它来自自己内部，就会破坏这种经验。那样，你或许就能判断其中涉及哪些神经化学物质，再制造一种药物，给你相同的经验，或者加倍、三倍的经验。美也借由第三项成分，避开了相对主义：一种非概念性质。美之中有某种 *je ne sais quoi*——我说不清的东西。康德论证说，画面中的任何一个元素，都不能被孤立出来，标记为美。我找不到美的“有效成分”。

这难道不意味着，美的事物不可化约吗？我们不能把它们化约为其部分，因为那等于孤立出一种有效成分。我们不能“向上化约”为整体，因为那意味着，画作的各部分只是某台机器中可替换的零件。这幅画是美的，但其中无处能找到美。这是一种奇怪、诡异的情形。我们正经历一种强烈的经验，它让我们起鸡皮疙瘩，使我们落泪。然而，当我们寻找这一经验的来源时，却找不到它。可是，来源恰恰就是这幅画、这首音乐，而不是另一幅、另一首。这究竟是怎么回事？

在康德这位相关主义之父本人那里，这难道不是某种略带对象导向意味的回声吗？我们难道不能声称，美证明了实在并非唯我论的，甚至在其核心也并非相对主义的，因为美是至少一个（其他）秘密对象存在的证据？确实，美的经验是一种内在证据，证明我之中存在某种不完全是我的东西。它仿佛自动到来，我无法做任何事情操纵它。在康德看来，一种不以自我为基础的经验是可能的，美的经验恰恰就是如此；这或许解释了，为什么他把美看成启蒙计划的关键部分，也解释了，为什么叔本华从康德走向佛教，是一条相当合乎逻辑的路径。在美中发现的自由深刻地非个人化，因此它是“对象式的”——只要我们能将“对象”与“硬塑料球”之类的东西区分开来。它意味着超出你的自我。

它就在这里，这幅美丽的画，而我却说不清，它究竟美在哪里。某种心灵融合正在发生，对象与我之间产生了某种联系。而且，这一经验是可普遍化的，也就是说，我能够分享它，因为它建立在人人都可能拥有这种经验的可能性之上。尽管我不能把自己的经验强加给你，但当我们各自体验内在空间时，我能与你非暴力地共存。人类如今称作“美”的审美经验，是一种赤裸的实体关系经验：特纳画作与我之间的关系，画作中各笔触之间的关系，同样经历着这一经验的你我之间的关系，等等。为什么会有那种“我说不清”的东西？我提出一个颇令人吃惊的黑格尔式答案：因为任何一组关系的意蕴，都在未来。意蕴包含着一种关键成分，即“尚未”“将至”。一个对象的意义，是另一个对象。¹⁰⁴

一个因果事件，是对象之间的一组关系。一切关系都是审美的，不仅仅是人类与特纳画作这类对象之间的关系。因此，我们必须仔细考察，美学如何谈论（艺术）事件的“意义”，因为这将为我们提供线索，帮助了解事物在实在中如何运作。若不持有某种替代性或真矛盾式的观点，就很难当场抓住因果作用；原因之一，或许是对象关系中有一件事绝对做不到，那就是在它们发生关系这一事件“之前”或“之中”，抓住它们。任何称职的人文学者都知道，意义是追溯性生成的。十二世纪的那不勒斯，从来没有人鬼鬼祟祟地站在街角，讨论如何震撼艺术界：“咱们搞点事吧，好不好。咱们发明透视法，绕着非洲航行，找到香料群岛，重新发现柏拉图主义。咱们就叫它‘文艺复兴’吧——听起来挺上口。”

如果因果性是审美的，那么，事件只有在发生过，才真正“发生”！这就是在提出黑格尔的论点：某件事要发生，就必须发生两次。珀西·雪莱用闪耀的文辞，把诗人描述为“尚未被领会的想象力的显圣者，是未来投向现在的巨大阴影的镜子”。¹⁰⁵显圣者，是让神圣显现出来的人，也许更像萨满，而不是祭司。《诗辩》的这一结尾段落所主张的是：艺术作品的意蕴在未来。诗人是某种通道或灵媒，以某种方式把未来投射到现在。

而雪莱却是从一个再物理主义、再唯物主义不过的开头，抵达这一立场的。每个人（甚至可能是“一切有感知的存在者”）都是某种“风弦琴”，一种由外部刺激演奏的风力乐器，把这些刺激调制或翻译成自身独特的音色。十八世纪，几乎每个还算体面的家庭都有一架，就像如今我们有配着扬声器的 iPod 一样。你听见风弦琴时，听到的是什么？你听到的是风，经过琴弦与木质琴身的调制。你听到的是两个对象彼此发生关系。然而，只有当风与琴发生互动之后，琴才能发声；反过来也是如此——而你还必须听见振动产生的压力波，内耳里的换能器把这些压力波转换成电化学信号。关系的意蕴在未来。在这个意义上，尽管听起来奇怪，关系就是从未来漂来的瓶中信。它们的意蕴始终尚未到来。

海德格尔对风提出了非常类似的论点：我们永远不会直接听到风，只能在门道里、壁炉里、树里听见它。¹⁰⁶ 直接看见，并不保证给定性。我们倾向于认为，实在性位于显而易见的东西中；但《实在论魔法》论证的是，实在性位于迂回而神秘的东西中。在风尚未受到某样东西调制之前，没有办法当场抓住它。风的声音位于风的未来。现在应该能够看出，雪莱这篇文章看似唯物主义的开头，如何与看似唯心主义的结尾接合起来。也就是说，如果我们放下物质与观念这些概念，转而采取对象导向的观点，就能看见，雪莱和海德格尔只是在说：实体就其自身而言是退隐的；我们所认为的它们的“身份”，已经是某种对它们的戏仿。而这一戏仿过程，恰恰就是因果性。雪莱的风弦琴意象，对我们的目的而言极其合适，因为它是一个审美对象。看来，审美事件的意蕴在它的未来。

没有什么比梦的现象，更能说明关系的未来性质。梦中有一种深刻的歧义，往往深刻得令人不安。为什么？因为，正如弗洛伊德论证的，梦能够被无限解释，因为梦的深层内容极其隐潜、处于无意识之中。¹⁰⁷ 而在你做梦时，释梦就已经在发生，例如在你对这个梦所持的态度中。而且，这一态度正是梦的核心意义之一。弗洛伊德分析的高明之处，在于它决定不去搜索象征（例如阳具象征），而去考察梦的形式，就像文学批评家考察叙述者一样：她是谁？持什么态度？处于何种心绪，如何调谐？梦自身之中，已经有一种关系，即梦中意象与做梦者之间的关系。梦的深层内容是隐潜的，也就是说，它是退隐的。像一个忠实的康德主义者，弗洛伊德断言，深层内容根本无法接近，因为一旦接近，它就成为另一种显在内容，因而是关系性的：它再一次成为内容与内容承载者之间的一组关系。

那么，如果所有对象之间的一切关系都像梦，而不仅仅是有感知的存在者或人类在意象与意象制造者之间的关系，又会怎样？再考虑一下两个纠缠的光子。它们还“不知道自己是什么”：它们必须被“测量”，也就是其中一个必须沿某一方向偏振，才能揭示它们的意蕴。确实存在两个光子。然后，它们被“解释”，也就是受到物理调整。物理调整、解释、因果性、审美：这些术语说的是同一件事。这不是一个唯心主义世界，不是说光子在被知觉之前并不实在。不，事实恰恰相反，比通常的唯物主义或实在论说明还要更加相反。也就是说，知觉本身就是对世界的一次物理干预，这意味着，因果性深刻地是审美的。

康德式的美，是实体之间的一种关系。康德所谓的崇高，则是一个对象不能化约为另一个对象所带来的眩晕。在康德看来，崇高由另一个实体激发（比如数学上的无限，或宇宙的浩瀚规模）；这个实体充当触发器、一种刺激物，把心灵弹回自身。¹⁰⁸ 当这发生时，自由的深渊便敞开了。你体验到内在空间未经修饰的浩瀚。这种经验，可以说是我们在美的经验中所

瞥见的非概念性的精髓。美与崇高与其说互为对立，不如说像一块巧克力的液态内芯与脆硬外壳那样彼此关联。美是基本的审美经验，其本质是崇高所具有的无条件自由。那么，我们是否可以断言：康德在崇高中发现的先验自由，只不过是某个特定实体或对象——也就是我们自己——之本质的—道回声？而且，如果我们与煤渣砖在—体论上没有太大差别，那么，在人类特定经验中显现为崇高的，是否正是一切对象那种塔迪—式的开放性？

既然这种开放性是对象实在性中不可化约的一面，我们若想在经验中找到一点立足处，—的方式就是与它发生关系。然而，与它发生关系，就是卷入我与对象之间的一次调整、一次调谐。康德把这种调谐称为振动，—种发生在我的内在空间与对象之间、可能十分猛烈的振荡。这种振动带来了康德所描述的崇高式眩晕。我们与对象的关联，敞开了自由的深渊，因为每一种关系，都是在火山上的舞蹈，都是从对象不透明的虚空中发出的一次喷吐。关系之所以诡异而中空，是因为它们在火山边缘起舞。

时间从事物之间的关系中涌现。对象的意义在其未来，在它如何与其他对象发生关系之中，也包括与那些构成其部分的对象之间的关系。关系在对象之间活动，而对象的诡异性从内部掏空了这些关系。这种中空就是时间。弄清—种关系是什么，就意味着建立另—种关系。因此，关系包含着—种空无；随着更多关系搭建在其上，这种空无便向前塌落。这不断翻滚的空无，就是所谓时间。关系由于尚待到来，便唤起过程感；由此产生—种幻象，以为事物就是过程，以为过程关系论最—切地描述了事物之所是。然而，因为时间从关系中涌现，我们永远无法事先指明这些关系将会是什么。过程关系论是在存在者层面或存在神学层面上，试图精确钉住事物之所是；它借助的，正是 OOO 认为不可避免地对事物之所是的戏仿：因果事件。过程关系论试图化约事物关系中固有的歧义。这些关系内在地是矛盾的，就像你与泰特不列颠美术馆里—幅特纳画作的关系，与朋友和它的关系彼此矛盾—样。

关键是，关系要具有歧义，并不需要随便什么都可以。我们不必设想，—头大象把水喷在背上时，全身就可能开出花来。这是我们的老朋友 ECQ（ex contradictione quodlibet，即从矛盾可推出任意结论），也称爆炸原理：认为只要接受（某些）矛盾为真，任何事情就都可能发生。比如，显然，我们对特纳《雨、蒸汽和速度》的两种解读，都比下面这—种好：

《雨、蒸汽和速度》讲的是一颗名叫罗尼的番茄，在土卫六上抛接煮熟的鸡蛋。

尽管因果性是审美的，我的论证意味着，任意事情的发生并非不可避免。

¹⁰⁹ 问题是，如果不诉诸存在神学，或暗中夹带关于什么算对象、什么算因果事件的存在者层面成见，我们就永远无法事先指定一条因果链。正如哈曼所说：“如果皇帝吃晚饭时噎住了，一颗小石子也能毁掉一个帝国。”

¹¹⁰ 如果我们准备舍弃无矛盾的因果关系，就应该对任何事情可能发生的可
可能性保持开放。

当我们减去康德式相关主义的歪曲，就会看见，康德式美的经验之所以可能，只是因为对象之间的关系，以一种奇异的非概念性、一种“我说不清”为基础。这种非概念性需要另一种关系，即一种解释，才能被理解；而这又需要另一种关系。由于一切关系都是物理干预，一切审美解释都像心理学所谓的“行动化”（acting out）：它们不知道自己在做什么。因果性就像一出戏或一场哑剧。想象一个哑剧演员，不知道自己在模仿什么。她拼命向你比画，要求你弄明白她正在做什么。这就是因果性的性质。爱默生同样在《经验》中写道：“[一个人] 最本真的行动，带有某种魔法，使你的观察力陷入麻木；所以，尽管它在你面前完成，你却浑然不知。生活的艺术有一种羞怯，不愿被揭露。”¹¹¹ 000 只不过把这一观察推广到一切实体。关于因果性的说明，是哲学解释事物的许多不同方式之一，而这类说明往往想把神秘从世界中剥去。我的论证是，这种神秘是因果性本身的关键成分，关键到只要把它消除，就无法理解因果性如何运作。为什么？因为任何行动的意蕴都尚待到来。时间、空间以及因果性的其他方面，之所以发生，是由于事物中存在深刻的歧义。

因果性就像戏剧。难怪 drama 在希腊语中只不过意味着“做过的事情”或“做”，正如 opera 意为“作品”；而歌剧与戏剧都有“幕”（acts，也有“行动”之意）。再考虑一下咻当式因果性默认的实证主义。咻当式因果性还有一个问题：其拥护者似乎铁了心，偏偏要排除审美维度，比如把它认作一个“伪因果作用”的领域（韦斯利·萨蒙）。这深刻地显露出一种诡异的意识：审美维度污染了那种我们已经接受为默认本体论的实证主义唯物主义。在微小尺度上，审美现象就是物理现象，反之亦然：测量，在某个阶段就是“用一个光子去撞击”，看见也是如此。咻当式因果性想排除的东西，包括影子、声音、光与电磁现象，也就是实在中相当可观的一部分。不仅如此，咻当式因果理论往往仿佛希望，在不必干预因果作用的情况下，当场抓住它；但量子理论已经彻底废除了这一幻想。仿佛理想的因果事件，应该是一个完全不可见、也不可听的事件。然而，从纠缠与叠加等现象中，我们知道，这类事件奇怪而反讽地以其他方式反驳了咻当碰撞，比如产生所谓的超距作用。在被测量之前，两个光子从某种激光器

中发出时，可以处于纠缠状态：它们能够依据另一个光子的自旋、动量等等，瞬时作出行动。¹¹²

咣当碰撞发生的理想条件，恰恰是各种幽灵般的非咣当现象出现的条件。我不能给光子标上某种特殊的 x （比如萨蒙想做的那样），以证明它们从激光器中出来时，与它们处于纠缠状态时，是同样的光子。这样做，会以一种极其显著的方式改变它们。这里存在一种不可化约的不确定性：事实上，“标记”就是因果作用，这一事实正是海森堡不确定性原理的基础。在量子层面，“测量”意味着“借助另一个量子来改变动量、位置”。¹¹³ 我们也可以上升到中等大小对象的层面，找到各种平行例子。当然，我可以在一颗板球上标一个 x ，以显示把它从球场一端扔到另一端后，它还是同一颗球。萨蒙为了把这种标记与一次因果互动区分开来，纠缠得难解难分。直接承认：我给球做标记，就已经因果地动过这颗球了，难道不是更有效率吗？即使在这一宏观层面，理想的板球也会自发地落到萨蒙手里，说：“嘿，你知道，我就是你从球场另一边扔过来的那颗球，真的，就是我——相信我。”或者，也许球能靠心灵感应，传达自己跨越时间的同一性。不知怎的，萨蒙也许会自发地知道，这是同一颗球。可这就预先假定了要说明的东西：咣当式因果性的一个完整领域，恰恰就是解释，为什么事物看起来随着时间推移仍保持同一。

这应该让我们意识到，审美维度——光、声音、振动，以及从耳朵、扬声器、感光底片到人类神经元等各种实体对它们的领会，更不用说在板球上刻下 x 的那把刀——是因果维度中不可化约的一面。事实上，正如我将不断强调的，审美维度就是因果维度。

因此，实证主义的咣当式因果理论面临严重问题。有些现象，比如移动的光、影子等等，能够产生实在的因果效果，可这些正是实证主义咣当式因果性试图排除的东西。¹¹⁴ 这一点很显然，因为这些现象本身就是某些原因的结果，我们应当预期，它们也会反过来作用于事物。一道影子可以落到光敏二极管上，让夜灯亮起。我实在不明白，为什么这会被排除在因果事件之外。主流文献甚至不提及它，暴露了一个令人震惊的盲点。一束聚光灯的光照在一个表面上——比如，远离大都会的小镇里，一家略显破落的歌舞厅那幅磨损的红色幕布。观众的瞳孔收缩，摄入幕布上那一块被照亮的鲜红圆斑的光辉。为什么这不是因果事件？先别管我们是否用另一道光与它交叉，或更换滤光片，或咣当论者想用的其他例子。令人震惊的是，为什么他们首先就不把这简单的聚光灯作用，看成一个因果事件。¹¹⁵

要让光照到幕布上，灯泡里的电热丝或卤素必须达到某一温度，使原子充分激发，释放光子。在这个尺度上，光既有粒子性，也有波动性：它确实会咣当碰撞，也会四处溅散。要照亮幕布，光子就不能全被幕布表面的

量子吸收。在我听来，这无比具有因果性，可咻当式因果性偏偏又想排除它。实在令人费解。

菲尔·道举了这样一个例子：有人跟着移动的聚灯光斑一起跑，举着一块红色滤光片，好让光像那颗板球一样被“标记”。¹¹⁶然而，这一标记不能明确说是“在”光上的。可如果没有标记，我们就不能确定，光掠过幕布时，是否还是“同一束”光。道承认，在这个例子中，真实因果性与伪因果性之间存在根本区别这一假设，崩溃了。这难道不是真正的问题吗：强迫性地缩减不一致，反而产生了更多不一致。为什么？整场讨论，从例子本身起就显得荒谬：当实证主义竭力管制物理事件与审美事件的边界时，它却制造出丑角般的审美恶魔，搅乱自己的原则。弗洛伊德主义者会注意到，实证主义为了约束自身而制造的那些反事实，恰恰都是审美的、戏剧性的：悉尼歌剧院，一场灯光秀，一道影子。¹¹⁷

我认为，越想精确钉住物理因果作用与伪因果作用的区别，不一致就越多，原因在于，因果性有一个不可化约的审美方面。试图撇开这一审美维度，当场抓住因果作用，会在实证主义理论中制造重大的悖论与困局。归根结底，似乎是因为审美现象需要某些 $1+n$ 个额外实体——能量场、放大和收缩的瞳孔、可被铭写的表面，以及种种无言却意味深长的实体，它们既不在咻当式因果性试图隔离的因果过程内部，也不在其外部。 $1+n$ 暗示着一个实体区域，我们无法直接说明它们。再一次，这告诉了我们某种关于因果性的深刻事实。

更根本地说，当哲学试图抹平对象与其性质之间那道直觉上显而易见的裂隙，以避免那些似乎违反无矛盾律（LNC）的逻辑悖论与集合论悖论时，麻烦就出现了。¹¹⁸考虑一下：假如对象与其感性对象完全不同，我们就会陷入一种虚无主义情境，其中苹果可以被把握成鸡蛋，烤面包机可以成为章鱼。反过来，如果对象与其感性对象完全相同，我们面对的便是一种同一性式的存在神学；什么也无法产生，而且，存在者最终会被某种或某些我称为最高对象的东西所决定。

按照本书提出的观点，无矛盾律不能适用于对象，因为对象与其感性性质之间存在彻底的切口，而这一切口具有矛盾的形式： $p \wedge \neg p$ 。只要我们能接受这些悖论并无不可，说明因果性的问题便会少一些。当然，这意味着必须表明：在这一层面存在矛盾性，并不意味着任意东西都成立——也就是平凡主义，或从矛盾推出任意结论（ECQ）。幸好，正如上文所论证的，我们有充分理由认为，即使放下无矛盾律，ECQ 也不必然成立。¹¹⁹对象与它向其他对象的显现之间存在切口，并不意味着显现可以随便是什么。

以运动这一基本现象为例。实证主义的因果理论，很难处理惯性这一简单事实：一个对象在不受干预时继续运动的方式，而牛顿第一定律将它形

式化。¹²⁰ 在第三章，我将论证，把运动思考为对象内在歧义的结果，要好得多。如果拒绝这样思考，我们就冒着背上一大堆令人不满的“存在者层面”包袱的危险：那些偏见被我们从某个未经解释的别处，偷偷带进自己的本体论。

因果性发生在一个审美维度中，这个维度由某种移动舞台布景构成，像一个巡回剧团。一整套媒介配置，包括舞台、幕布、道具与灯光，共同制作出因果事件；我使用“制作”一词，取其完全的剧场意义。请注意，我并不是说，必须有人类观众或人类制作人。观众可以是鱼、火星人或尘埃。制作人可以是黑洞、光子，或旧金山交响乐团。它也可以是那种把观众纳入剧情的戏。

你走进马戏团或剧院时，攫住你的那种威胁感与陌生感是什么？它真的是一个让日常规则暂时失效的幻想空间吗？或者，是否因为你意识到，幻想其实在马戏帐篷的另一边，在那个你一直以为真实的外部世界中；而当你观看戏剧（希腊语意为行动）时，所见证的正是因果性的游戏？你先前把帐篷外的世界当成实在，难道不正是因为，你把它的审美性质，当作次于那些据说是物理的、因果的性质吗？

许多戏剧和电影，会让你在看完之后的一段时间里，以这样的方式看世界。比如，《黑暗扫描仪》的转描动画图像，会迫使观众以这样的方式看待电影院外的世界，至少会有几分钟令人迷失方向。¹²¹ 这种感觉逐渐消退，究竟是一种怎样的动态？是我们回到了真正的实在吗？还是在剧场里，一层可被社会接受的距离与正常性被无情剥去之后，我们又把它们重新覆到世界之上？或者更准确地说，被剥去的是深度与距离的幻象，是展演之下存在某种机制的幻象。戏剧瓦解了那种虚假的透视，让事物看似真的在某个中性背景前发生。你意识到，因果作用正在你眼前发生，比呼吸还近。

让我们重新看看前面概述的两种回避 OOO 的主要方式：

1. **下掘**。事物可化约为粒子等更小的实体。或者，事物只是更深层过程的具体实例。
2. **上掘**。对象是空白团块，它们的显现被黏在表面，或由某个“知觉者”添上去。按照这两种观点，对象在与其他对象互动之前，基本上都只是些乏味的东西。相反，我宁愿把本质与显现之间的裂隙，安置在对象自身之中。在这一观点下，对象因活力而颤动。但要做到这一点，我们必须接受某种次协调的、或许真矛盾式的逻辑，即格雷厄姆·普里斯特所提出的那种逻辑，一种允许事物同时是其所显现的样子、又不是其所显现的样子的逻辑。否则，我们就又回到了默认的“涂抹着偶性的实体”。

现在，我们可以辨认出第三种回避 OOO 的方式，即提出与第（2）项相反的主张：

3. 不存在实体，一切都是“对某方而言的显现”，彻头彻尾都是审美。¹²²

我想保留本质与显现之间的裂隙。为什么？因为，悖论地说，这恰恰保留了审美维度的审美性。不妨这样看：如果实在“彻头彻尾都是审美”，我们就会知道，它“不过”是幻象；因此它就不是幻象了。我们会知道它是假装——所以它就不是假装。我们将得到一种倒置的存在神学，只有纯粹的情动，而没有实体。再引用一次拉康：“构成假装的，恰恰在于：到头来，你不知道它究竟是不是假装。”只要思想还没有准备好接受：对象可以内在的不稳定，可以同时既是本质性的、又是审美性的，我们就仍然困在第（1）至（3）项选择之中，而它们全都是回避 OOO 的方式。

一旦接受这种内在的不稳定，即本质与显现之间的裂隙，我们就不再需要让对象受过程、粒子，或其他存在者对它们的知觉所推动。它们靠自己就能运转得很好。一个单独的量子，似乎就是如此：它看起来能够同时占据不止一个位置，用物理学家亚伦·奥康奈尔的话说，能够“呼吸”。¹²³ 那么，作为一个粗略规则，我们就假定因果作用像一出戏一样，分三幕发生；如果纳入审美维度，把审美现象看作因果性的扭曲考古证据，也许颇为合适。¹²⁴ 第一幕是事物如何开始。那么，好戏继续。

亚里士多德指出，戏剧有开端、中段和结尾。¹²⁵ 他说这话，并不只是指第一页、最后一页，以及总页数除以二。亚里士多德的意思是，开始、持续与终结，具有现象学上彼此不同的性质。同样，我把本书随后部分分成三章，分别对应一个实体的开端、中段和结尾。为什么？我的意思是，这样的安排是否说明了某种更深层的事实，还是仅仅有助于形式上的组织？看来，产生、持续与停止存在之间，确实有某种本体论切口。这一点显得如此真切，以至于我将论证：要指明产生、逗留与停止存在所涉及的是“同一”实体，十分困难，甚至可能不可能。这只是对象导向本体论对实在的说明中，我们必须逐渐习惯的不一致与双重真理之一。毕竟，开端、中段与结尾，是小说、戏剧或电影中不同的形式部分。好莱坞导演会本能地谈论电影的第一、第二、第三幕。我认为，这种说法是有原因的：不管方式有多扭曲，他们谈论的都是因果性实际如何运作。

带着几分挑衅，也多少违背我自己的直觉，我决定把对象的不同阶段，称为“诞生”“生命”和“死亡”。这并不是要暗示，对象是“活的”——如果你会因此把我看作生命力论者的话。不过在我看来，人们对对象是什么的日常理解，过于机械、过于物化了。我同意简·贝内特的看法：哪怕只是为了更开放地想象事物，往讨论中注入一点泛灵论，也可能有用。¹²⁶ 出

于我在全书各处说明的理由，如果能有一个既不属于生命力论、也不属于机械论的词，会更好。这条进路似乎十分符合我们对生命形式的了解：它们由非生命构成。¹²⁷这也似乎符合 OOO 对对象的想法：它们不是一团团乏味之物。我能想到的最好办法，是给生命与死亡各自加上某种否定，让对象成为不死之物。但解释这一点需要时间，所以章节标题仍然保留诞生、生命与死亡。

下一章“魔法般的诞生”，探索对象的起源。它将用两种相互关联的方式展开：首先，一个思想实验，把我居住的街道尽头那口池塘，想象成对象的育婴室；其次，对康托尔超限集合的分析，恢复一些解释竭力删去的真矛盾悖论——在我们这个时代，最显著的就是阿兰·巴迪欧基于策梅洛—弗兰克尔式康托尔解释的本体论。接下来，本章转向对对象开端的一种异类现象学说明，借助关于开端（开启）与崇高的美学理论。（“异类现象学”是伊恩·博戈斯特的术语。）第二章简言之认为，对象如何开始，就在于本质与显现之间一道新裂隙的开启。对巴迪欧而言，实体的存在意味着它与自身同一。然而，在《实在论魔法》中，一个实体的存在，就是同一性内部一道裂隙的存在。

第三章“魔法般的生命”，说明对象的持续存在。由于时间是对象的涌现属性，这种持续并不是在一条预先存在、名为“时间性大道”的街上漫无目的地闲逛。每个对象都在“时间着”，这个词取不及物动词的意义，就像“行走”或“大笑”。许多哲学体系（比如奥古斯丁的体系）把当下时刻视为比过去或未来更实在；本章则把它考察为一个具有欺骗性、不断移动的悬置区域。音乐理论与叙事理论被用来阐明在场，而在场从来不像一些人想象的那样客观、那样给定。由此，运动这一事实，尤其是惯性——以持续运动的意义持续存在——就能在 OOO 的框架内得到解释。我主张，事物的持续，就是对那道构成对象的本质与显现之间裂隙的悬置。

第四章“魔法般的死亡”，说明对象如何终结。对象的终结，只不过是本质与显现之间裂隙的闭合，因此，对象被化约为纯粹的显现。这使我们面对一个惊人地违反直觉的事实：对象的显现是该对象的过去，而对象的本质是它的未来。如果第三章异类现象学的主要术语是“悬置”，第四章的主要术语便是“脆弱性”。我将基于对哥德尔不完备性定理的一种解释，给出脆弱性的 OOO 定义；这一定理可以追溯至康托尔对超限集合的发现，而第二章已对此加以探索。巴迪欧把对象的终结，设想为它与自身的同一性终止。由于他坚守无矛盾律，一场堆垛悖论的瘟疫便可能爆发：当某样东西濒临死亡时，它与自身究竟有多同一？界线在哪里？若把终结理解为裂隙的闭合，理解为返回一致性——至少在实在的某一区域中如此——便不会受到这些悖论困扰，因为它不以一种实质上是实证主义的方式设想对象。

《实在论魔法》将以一个简短的结论收尾，说明本书完成了什么。我的结论是，本书相当于回到一个古怪而非神论的亚里士多德，他不再那么执着于目的因与无矛盾律。这位亚里士多德，正是在人类意识到自身对地球的生态影响之际，被召唤出来的。

注释

1. Stephen Bates, "Banksy's 'Gorilla in a Pink Mask' Is Painted Over," *The Guardian* (2011 年 7 月 15 日), <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/jul/15/banksy-gorilla-mask-painted-over> (访问于 2011 年 9 月 16 日)。另见 Bobby George, [原网址: <http://dreamduke.tumblr.com/post/7657062564/banksy>]。
2. 尤其参见 *The Truth in Painting*, tr. Geoffrey Bennington and Ian McLeod (Chicago and London: University of Chicago Press, 1987)。
3. John T. Dugan, *Star Trek*, "Return to Tomorrow", 首播于 1968 年 2 月 9 日; Henry Laycock, "Some Questions of Ontology," *The Philosophical Review* 81 (1972), 3–42。参见 Arda Denkel, *Object and Property* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 188–194。
4. Martin Heidegger, *Being and Time*, tr. Joan Stambaugh (Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1996), 66。
5. Heidegger, *Being and Time*, 66。
6. “不可化约性” (irreduction) 一词来自布鲁诺·拉图尔: *The Pasteurization of France*, tr. Alan Sheridan and John Law (Cambridge, Mas.: Harvard University Press, 1993), 191, 212–238。
7. Graham Harman, *The Quadruple Object* (Ripley: Zero Books, 2011), 7–18。
8. 这里不是展开量子理论争论的地方，但我曾论证，量子也并不支持这样一个世界：我无法谈论它，因为只有在被测量时，它才是实在的。这就是由尼尔斯·玻尔提出、占统治地位的标准模型所描绘的世界；德布罗意与玻姆对其提出了挑战（如今还有宇宙学家瓦伦蒂尼等人）。参见 Timothy Morton, "Here Comes Everything: The Promise of Object-Oriented Ontology," *Qui Parle* 19.2 (Spring–Summer, 2011), 163–190。
9. John Donne, *Holy Sonnets* 15, 收于 *The Major Works: Including Songs and Sonnets and Sermons*, ed. John Carey (Oxford: Oxford University Press, 2009)。
10. Edward O. Wilson, *Consilience: The Unity of Knowledge* (New York: Knopf, 1998)。
11. 哈曼用“烫手山芋”一词，描述关系论理论包容—排除对象的方式: *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things* (Chicago: Open Court, 2005), 82。
12. Paul Tillich, *Systematic Theology* 1 (Chicago: University of Chicago Press, 1951), 188。

13. Martin Heidegger, *What Is a Thing?* (Chicago: Henry Regnery, 1967), 19–20.
14. Martin Heidegger, *What Is a Thing?*, 243.
15. Albert Einstein, *Relativity: The Special and the General Theory* (London: Penguin, 2006); Petr Horava, “Quantum Gravity at a Lifshitz Point,” arXiv:0901.3775v2 [hep-th].
16. Levi Bryant, *The Democracy of Objects* (Ann Arbor: Open Humanities Press, 2011), 73–77, 152, 尤其见 208–227.
17. Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason*, tr. Norman Kemp Smith (Boston and New York: Bedford/St. Martin’s, 1965), 51.
18. Leo Spitzer, “Milieu and Ambiance,” 收于 *Essays in Historical Semantics* (New York: Russell and Russell, 1948; repr. 1968), 179–316.
19. 顺带一提，物理学家斯蒂芬·霍金与巴兹尔·希利都曾打赌，认为不存在希格斯粒子。
20. 伊恩·博戈斯特把对象思考为单元： *Unit Operations: An Approach to Videogame Criticism* (Cambridge: MIT Press, 2008)。
21. Mark Heller, *The Ontology of Physical Objects: Four-Dimensional Hunks of Matter* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 1–29.
22. Heller, *Ontology*, 75.
23. 海勒自己也承认这一点： *Ontology*, 47–49, 68–109.
24. David Bohm, *The Special Theory of Relativity* (London: Routledge, 2006), 159–174, 175–176.
25. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, tr. Colin Smith (New York: Routledge, 1996), 67–69.
26. 这就是拉康式的“非全部”集合：参见 Bryant, *The Democracy of Objects*, 250, 253, 255–257.
27. 这是斯宾诺莎的说法： *Ethics*, ed. and tr. Edwin Curley, intro. Stuart Hampshire (London: Penguin, 1996), 174.
28. 这比简单的怀疑论经验主义奇特得多；后者只说，不同的知觉者以不同方式知觉对象。它也与唯心主义截然不同；在唯心主义中，被知觉就是存在。那里确实有一个对象，我对它的经验，不只是“对同一事物的另一种看法”。我与对象的关系，构成一个完全独特的领域。这更新了佛教的观念：不同的有情众生，栖居于不同种类的实在之中。这远非 *esse est percipi*（存在即被感知）的唯心主义，它意味着：存在实在对象，而它们是退隐的。如果一个地狱众生喝下一杯水，她尝到的是熔化的铅。如果一个饿鬼喝下一杯水，她尝到的是一整杯脓。对微生物而言，水是它们的家。对人类而言，水解渴。水怎么能做到所有这些？因为它存在。
29. 这是在扩展并修改“不存在元语言”的观念；换言之，没有一个实在之外的特权位置，让我们得以正确地观看实在。OOO 比后结构主义自己更好地兑现了后结构主义这一核心信条。通过回到现象学，OOO 容许一种无所不包的“真诚”，使犬儒式距离不再可能。但同时，这种特殊的真诚又充满反讽，像一场充满电荷的雷暴。通过把问题从认识论提升到基础本体论，OOO 防止任何自鸣得意或疏离距离，悄悄混进“不存在元语言”这一说法所标示的态度之中。
30. Heller, *Ontology*, 84.
31. Harman, *Guerrilla Metaphysics*, 82.

32. Aristotle, *Metaphysics*, tr. and intro. Hugh Lawson-Tancred (London: Penguin, 2004), 88, 89–97, 98–103。
33. Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre III: Les psychoses* (Paris: Editions de Seuil, 1981), 48。
34. Heller, *Ontology*, 70–72, 80–81。
35. Heller, *Ontology*, 94–96。
36. David Lewis, “Many, but almost One,” 收于 John Bacon, Keith Campbell and Lloyd Reinhardt, eds., *Ontology, Causality and Mind: Essays in Honor of D. M. Armstrong* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 23–42 (26–28)。
37. Arda Denkel, *Object and Property* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 82–83, 211–212; Peter Geach, “Ontological Relativity and Relative Identity,” 收于 Milton K. Munitz, ed., *Logic and Ontology* (New York: New York University Press, 1973), 287–302。
38. 我采用格雷厄姆·哈曼沿袭海德格尔的“作为结构”观念: *Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects* (Peru, IL: Open Court, 2002), 8–9, 40–49。
39. Lewis, “Many, but almost One,” 23。
40. Peter Unger, “The Problem of the Many,” *Midwest Studies in Philosophy* 5 (1980), 411–467。
41. Shinji Nishimoto et al., “Reconstructing Visual Experiences from Brain Activity Evoked by Natural Movies,” *Current Biology* 21 (2011), 1–6, doi:10.1016/j.cub.2011.08.031。
42. Harman, *The Quadruple Object*, 13–16。
43. Alexander Pope, “Windsor Forest,” *The Poems of Alexander Pope: a One-Volume Edition of the Twickenham Text, with Selected Annotations*, ed. J. Butt (London and New York: Routledge, 1989)。
44. 参见 Margaret A. Boden, ed., *The Philosophy of Artificial Intelligence* (Oxford and New York: Oxford University Press, 1990)。
45. Heidegger, *Being and Time*, 22。
46. Iain Hamilton Grant, “Suprematist Ontogony and the Thought Magnet,” Object-Oriented Thinking, Royal Academy of Arts, 2011 年 7 月 1 日。
47. José Ortega y Gasset, *Phenomenology and Art*, tr. Philip W. Silver (New York: Norton, 1975), 63–70; Harman, *Guerrilla Metaphysics*, 39, 40, 135–143, 247。
48. W. D. Richter, 导演, *The Adventures of Buckaroo Banzai across the Eighth Dimension* (20th Century Fox, 1984)。
49. Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, tr. Alan Sheridan (London: Tavistock, 1977), 311。
50. Danièle Moyal-Sharrock, “Words as Deeds: Wittgenstein’s ‘Spontaneous Utterances’ and the Dissolution of the Explanatory Gap,” *Philosophical Psychology* 13.3 (2000), 355–372。

51. 例如参见 David Deutsch, *The Fabric of Reality: The Science of Parallel Universes—and Its Implications* (London: Penguin, 1998)。
52. Phil Dowe, *Physical Causation* (New York: Cambridge University Press, 2000), 14–29。
53. Judea Pearl, *Causality: Models, Reasoning, and Inference* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 78–85。
54. Al-Kindi, “The One True and Complete Agent and the Incomplete ‘Metaphorical’ Agent,” 收于 *Classical Arabic Philosophy: An Anthology of Sources*, tr. and intro. Jon McGinnis and David C. Reisman (Indianapolis: Hackett, 2007), 22–23。
55. Phil Dowe, *Physical Causation*, 123–145。
56. 不同时间尺度之间的这种联系，在维尔纳·赫尔佐格的 *Cave of Forgotten Dreams* (IFC, Sundance, 2010) 中变得明显；这部纪录片讲述公元前 30000 年的肖维岩洞壁画。
57. David Bohm, *Quantum Theory* (New York: Dover, 1989), iii–v, 167; *The Special Theory of Relativity* (London: Routledge, 2006), 217–218。
58. 卡西米尔力把纳米尺度的齿轮黏在一起: Anon., “Focus: The Force of Empty Space,” *Phys. Rev. Focus* 2, 28 (1998 年 12 月 3 日), DOI: 10.1103/PhysRevFocus.2.28, 载于 <http://physics.aps.org/story/v2/st28>, 访问于 2012 年 6 月 27 日。
59. Al-Ghazali, *The Incoherence of the Philosophers*, tr. Sabid Ahmad Kamali (Lahore: Pakistan Philosophical Congress, 1963)。另见 Harman, *Guerrilla Metaphysics*, 92–93。
60. Nagarjuna, *The Fundamental Wisdom of the Middle Way*, tr. and commentary Jay L. Garfield (Oxford: Oxford University Press, 1995), 28–30。
61. Eleanor Rosch, “Is Causality Circular? Event Structure in Folk Psychology, Cognitive Science and Buddhist Logic,” *Journal of Consciousness Studies* 1.1 (Summer 1994), 50–65。
62. Lacan, *Le séminaire*, 48。
63. Moses Maimonides, *Guide for the Perplexed*, <http://www.sacred-texts.com/jud/gfp/gfp008.htm>, 访问于 2012 年 8 月 18 日。
64. Timothy Morton, *The Ecological Thought* (Cambridge: Harvard University Press, 2010), 14–15, 17–19, 38–50。
65. Harman, *Guerrilla Metaphysics*, 33–44, 77, 81–84, 84–87。
66. Allan Kaprow, “Education of the Un-Artist 1,” “Education of the Un-Artist 2,” 收于 *Essays on the Blurring of Art and Life*, ed. Jeff Kelley (Berkeley: University of California Press, 2003), 97–109, 110–126; Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*, tr. and ed. Robert Hullot-Kentor (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), 103–105。
67. Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, tr. Alan Sheridan (London: Tavistock, 1977), 311。
68. Heidegger, *Being and Time*, 25; 23–34 页也与此相关。

69. Gregory Petsko, "Save University Arts from the Bean Counters," *Nature* 468.1003 (2010 年 12 月 22 日在线发表), doi:10.1038/4681003a.
70. 例如参见 Martha Nussbaum, *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities* (Princeton: Princeton University Press, 2012)。
71. 这也影响到思辨实在论自身。例如, 昆汀·梅亚苏对修辞的负面看法, 就是科学占主导地位的直接产物。一种默认的唯物主义关系论居于至高地位。参见 Graham Harman, *Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics* (Melbourne: Re.Press, 2009), 175。
72. Heidegger, *Being and Time*, 89。
73. Heidegger, *Being and Time*, 89。
74. Heidegger, *Being and Time*, 92。
75. 参见 Don Abbott, "Kant, Theremin, and the Morality of Rhetoric," *Philosophy and Rhetoric* 40.3 (2007), 274–92。
76. Harman, *Prince of Networks*, 163–85。
77. Edward Casey, *The Fate of Place: A Philosophical History* (Berkeley: University of California Press, 1997), 106–116。
78. Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic* (Oxford: Basil Blackwell, 1990), 1–30。
79. Yuri Aharanov and David Bohm, "Significance of Electromagnetic Potentials in the Quantum Theory," *Phys. Rev.* 115.3 (1959 年 8 月 1 日), 485–491。
80. Maria Isabel Franco et al., "Molecular Vibration-Sensing Component in *Drosophila Melanogaster* Olfaction," *Proceedings of the National Academy of Sciences* 108.9 (2011), 3797–3802, DOI 10.1073/pnas.1012293108。
81. Rupert Sheldrake, *Morphic Resonance: The Nature of Formative Causation* (Rochester, VT: Park Street Press, 2009)。
82. Al-Kindi, "The One True and Complete Agent and the Incomplete 'Metaphorical' Agent," 收于 *Classical Arabic Philosophy: An Anthology of Sources*, tr. and intro. Jon McGinnis and David C. Reisman (Indianapolis: Hackett, 2007), 22–23。
83. Quintilian, *Institutio Oratoria* 11.3。洛布古典丛书版昆体良的第四部分, 不容易找到纸本, 但网上可见: http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Quintilian/Institutio_Oratoria/11C*.html - 3, 访问于 2012 年 8 月 15 日。
84. Quintilian, *Institutio Oratoria* 11.3。
85. Quintilian, *Institutio Oratoria* 11.3。
86. Harman, *Guerrilla Metaphysics*, 142–44, 172–82。
87. Harman, *Guerrilla Metaphysics*, 162。
88. Richard Lanham, *A Handlist of Rhetorical Terms: A Guide for Students of English Literature* (Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1969)。
89. Timothy Morton, "Introduction," *The Cambridge Companion to Shelley* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 1–13。

90. Joan Stambaugh, *The Finitude of Being* (Albany: SUNY University Press, 1992), 7–11, 59–70。
91. Xavier Zubiri, *On Essence*, tr. A. R. Caponigri (Washington DC: Catholic University Press, 1980), 46–47。另见 Harman, *Tool-Being*, 243–268。
92. Alphonso Lingis, *The Imperative* (Bloomington: Indiana University Press, 1998), 135。
93. Harman, *Guerrilla Metaphysics*, 102–6, 119–21; 161。
94. Charlton T. Lewis and Charles Short, *Latin Dictionary* (Oxford: Clarendon Press, 1879), *actio*, *pronuntiatio* 词条。
95. Henry George Liddell and Robert Scott, *A Greek-English Lexicon: Revised and Augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the Assistance of Roderick McKenzie* (Oxford: Clarendon Press, 1940), *ὑπόκρισις* 词条。
96. Harman, *Guerrilla Metaphysics*, 164–70, 171。
97. Harman, *Guerrilla Metaphysics*, 172。
98. Lewis and Short, *Latin Dictionary*, *suadeo* 词条。
99. Ralph Waldo Emerson, “Experience,” 收于 *The Essential Writings of Ralph Waldo Emerson*, ed. Brooks Atkinson, intro. Mary Oliver (New York: Modern Library, 2000), 307–326 (309)。
100. 见 Harman, *Tool-Being*, 19, 24, 28, 35–36。
101. 这些是约翰·盖奇与约翰·麦库布里原话的真实引文。参见 Brandon Cooke, “Art-Critical Contradictions”, 2003 年 10 月于旧金山美国美学学会发表的论文。
102. Stanley Fish, *Is There A Text in This Class?* (Cambridge: Harvard University Press, 1980), 147–174。
103. 精辟讨论见 Brandon Cooke, “Art-Critical Contradictions”。
104. 我为自己的论述改写了哈罗德·布鲁姆的一句名言：“一首诗的意义只能是一首诗，却是另一首诗——一首并非它自身的诗。” *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (Oxford: Oxford University Press, 1997), 70。
105. Percy Shelley, *A Defence of Poetry*, 收于 *Shelley’s Poetry and Prose*, ed. Donald H. Reiman and Neil Fraistat (New York and London: W. W. Norton, 2002), 509–535 (535)。
106. Martin Heidegger, “The Origin of the Work of Art,” 收于 *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter (New York: Harper & Row, 1971), 15–86 (26)。
107. Sigmund Freud, *Interpreting Dreams*, tr. J. A. Underwood, intro. John Forrester (London: Penguin, 2006), 148–149。
108. Immanuel Kant, *Critique of Judgment: Including the First Introduction*, tr. Werner Pluhar (Indianapolis: Hackett, 1987), 113–117。
109. 我的论点与昆汀·梅亚苏相对；为了维护无矛盾律，他取消了充足理由律： *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*, tr. Ray Brassier (New York: Continuum, 2009), 34, 40–42, 48–52, 60, 132。
110. Harman, *Prince of Networks*, 21。

111. Ralph Waldo Emerson, "Experience," *Essential Writings*, ed. Brooks Atkinson and Mary Oliver (Modern Library, 2000), 307–326, 318.
112. Anton Zeilinger, *Dance of the Photons: From Einstein to Quantum Teleportation* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010), 45–55.
113. Bohm, *Quantum Theory*, 99–115.
114. Dowe, *Physical Causation*, 104–107.
115. Dowe, *Physical Causation*, 64–90.
116. Dowe, *Physical Causation*, 75.
117. Dowe, *Physical Causation*, 75–79.
118. Dowe, *Physical Causation*, 77.
119. Graham Priest, *In Contradiction: A Study of the Transconsistent* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 5–6, 42.
120. Dowe, *Physical Causation*, 54, 63.
121. Richard Linklater, 导演, *A Scanner Darkly* (Warner Independent Pictures, 2006)。
122. 这是史蒂文·沙维罗的立场: "Kant and Hegel, Yet Again," <http://www.shaviro.com/Blog/?p=991>, 访问于 2012 年 8 月 18 日。
123. Aaron O' Connell, "Making Sense of a Visible Quantum Object," TED Talk, 2011 年 3 月, http://www.ted.com/talks/aaron_o_connell_making_sense_of_a_visible_quantum_object.html, 访问于 2012 年 6 月 27 日。
124. 关于诗性隐喻如何恰在这一意义上构成考古证据的讨论, 参见 Harman, *Guerrilla Metaphysics*, 101–124。
125. Aristotle, *Poetics*, 收于 Aristotle, Horace and Longinus, *Classical Literary Criticism*, tr. T. S. Dorsch (Harmondsworth: Penguin, 1984), 41.
126. Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2004), 119–120; Timothy Morton, *The Ecological Thought* (Cambridge: Harvard University Press, 2010), 8, 110, 115.
127. Timothy Morton, "Some Notes towards a Philosophy of Non-Life," *Thinking Nature* 1 (2011)。

第二章

魔法般的诞生

谁在那儿？

——莎士比亚，《哈姆雷特》

布雷克克斯，阔啊阔啊！房子附近的池塘里，青蛙正在鸣叫。那里准有数万只青蛙。人类听见蛙声，便把它翻译出来：比如，译成“呱呱”（croak）这个词。阿里斯托芬把它译成了节奏繁复的“布雷克克斯，阔啊阔啊”（brekekekex, ko-ax ko-ax）。¹无论是 croak 还是 ko-ax，这翻译都不算太坏；用严格的修辞术语来说，这叫拟声。青蛙不会发出“嘞”或“哝”的声音。它们呱呱地叫。不知怎么，这些非人类的声音进入了人类语言，虽有所改变，却大体完好无损。一种新的翻译出现了。显现与本质之间，一道新的裂隙打开了。一个对象诞生了。

一堵蛙鸣之墙充满夜间的空气。一对悬在人的脑袋两侧的耳朵，听见声音越过池塘，飘向陷入黑暗的郊区。推论式的思维过程将这堵声墙细分，想象出数千只青蛙。一只青蛙的形象在想象中闪过，或鲜明或模糊，或准确或失真。柔软的黑暗邀请感官怀着期待，更深入地探向温暖的夜晚。声墙随微风而来，毫不退让，颤鸣着，仿佛冷冻豌豆在一只干净的牛奶瓶里咔嗒作响，又将这声音放大了数万倍。作者写下前一句话时，一种异想天开的隐喻趣味，正享受着把蛙鸣与冷冻蔬菜的声音联系起来的乐趣。（做个绿色家伙可不容易？）

空气被压进青蛙嘴底部的一个弹性囊中。肺部用力，囊便膨胀起来；空气释放时，蛙鸣就出来了。空气受到青蛙组织的调制，被短暂采样并重新包装，以一种带有高次谐波的低沉沙哑声返回周围的大气。声音由无数在

空气中交错穿行的波构成。池塘边潮湿沼地的腐臭气味，毫不理会蛙声合唱，径自飘来，钻入一个小女孩的鼻子；她说，这气味让她想起海边。空气带来了声音、气味，以及肌肤上柔软的触感。

一道具有某种振幅和频率的声波，乘着青蛙口中的空气分子前行。一只正飞过蛙唇的蚊子听不见这道波，却把它感受为空气的波动。声波携带着青蛙嘴巴的大小与弹性、肺的大小，以及它的青春与活力等信息。声波像涟漪一样扩散，将信息传向越来越远的周围空气，自身也越来越微弱。在池塘上方一万英尺处，飞机乘客没有听见这道声波，尽管飞机着陆灯的一点微光，在水面上反射成一闪即逝的彩色亮点。然而，声波抵达附近一只雌蛙的耳朵后，很快被翻译成了激素，告诉她：附近有一只年轻力壮的雄蛙。蛙鸣之墙使池塘旁路面缝隙中的草微微振动。

在郊区住宅外，手指打开了一台 MP3 录音机。波前与它无数的声音亲族一起进入麦克风。由软件驱动的采样器，每秒钟对声音取得 44,000 个微小印记，存入设备的存储器。

随着波前推进，一个又一个分子将波翻译成自身的振动，波的形状则保持得相当稳定。扩展中的波前拂过蛛网最外面的边缘，使蜘蛛通过脚感觉到：下一顿饭或许出现了。像一根拨动的小提琴琴弦，蛛网中的一根丝微微来回运动。² 丝线两侧出现了转瞬即逝、极其微小的压差。一小滴露水从振动的丝线上落下，撞在下面一块石头的表面，使数百万微生物暴露在周围的空气中。片刻之后，一本名叫《实在论魔法》的书的作者想起了池塘中的蛙鸣，并思索在那声音之中及其周围，还可能发生了什么。

当一道声波的波前从青蛙嘴里出发，穿越池塘抵达我的耳朵时，实际而真实的事情正在多个层面发生，涉及多种行动者。波在空气中、蛛网上、人耳里留下印记。每一团空气分子都把波从自身翻译到下一团分子：trans-late 的意思是“携带过去”，而 meta-phor（隐喻）的意思也是如此。我希望你已经开始看出，因果性与审美“信息”是如何深深地相互交织的。

每个对象都是一份奇妙的考古记录，记录着曾在它身上发生过的一切。这并不是说，对象只不过是曾在它身上发生过的一切——硬盘或纸张这样可供铭刻的表面，恰恰不是它所记录的信息，原因正如 OOO 所说：它会退隐。也正因为如此，我们才能有唱片、MP3、硬盘和树木年轮。我们也才能有宇宙——我们所知的最大对象。它的证据随处显现：电视雪花噪点的百分之一，是大爆炸遗留下来的宇宙微波背景辐射。一个事物以其他存在者的形式留下的证据越广泛，它的力量就越大，它的过去就越深远。因此，一种性格特征越基本，它就来自一个人越遥远的过去。在所有生命形式中都能找到的五种蛋白质，是 LUCA，即最后普遍共同祖先的证据；人们认为，

那是一种细胞非常多孔的巨大海洋生物。如今这些蛋白质的制造方式已不同于 LUCA 体内的方式，但我们的身体——还有壁虎和细菌的身体——仿佛仍在不管不顾地不断复制它们，就像《圣经》中的句子，无意间被编织进二十一世纪一个无神论者的日常言谈。同样，海德格尔认为，哲学早在极其遥远的过去就遗忘了存在，以至于这种遗忘的证据仿佛既无处不在，又无迹可寻。

只要我们能够正确读懂每一道痕迹，就会发现，哪怕最细小的一段蛛网，也像是一种录音带，记录了曾经拂过它的对象：从声波到蜘蛛的腿，从倒霉家蝇的翅膀到一滴露水。这是一份用“蛛网语”完成的录音。因此，雅各布·冯·于克斯屈尔谈到了蜘蛛世界中的苍蝇标记（Merkmalträger）。³虽然两个世界并不相交——蜘蛛无法将苍蝇作为苍蝇来认识，反之亦然——但标记和痕迹仍随处可见。因此，乔治奥·阿甘本在阐释于克斯屈尔的洞见时，这样描写一片森林：

不存在作为客观固定环境的森林：存在的是护林员的森林、猎人的森林、植物学家的森林、旅人的森林、自然爱好者的森林、木匠的森林，最后，还有一片小红帽在其中迷路的寓言森林。⁴

OOO 补充说：是的，但我们不要忘记蜘蛛的森林、蛛网的森林、树木的森林，以及最后但同样重要的，森林的森林。即使一片森林能够独自孤零零地存在，它也会例证这样一点：存在就是共存。说存在就是共存，并不等于说，事物仅仅可化约为它们的关系。相反，这是在论证：由于退隐，一个对象永远不会在其显现中穷尽自身——这意味着，总有某种剩余，某种过量，而这种过量可能被体验为扭曲、间隙或空洞。正如约翰·邓恩所写，对象在其自身之中就是“一个精巧构造的小世界”。⁵这是裂隙所致：事物的存在从内部被掏空。正是这道裂隙推动它们诞生。

作为采样的因果性

让我们回到那道蛙鸣的波前。看起来，每一个实体都以不同方式对波前进行采样。比如，蚊子把波前采样为纯粹的压强变化。蛛网上振动的丝线，则向等待中的蜘蛛通报：网上可能有一顿饭。然而，每一刻被采样的，都是同一个实体：波前。这就像一首流行歌曲。你可以买到 CD、黑胶唱片、磁带、MP3、十二英寸舞曲混音版、AIF、WAV——或者，某一天，你从一台嘶嘶作响、满是干扰的廉价晶体管收音机里，听见它大声播出。每一种情况下，你得到的都是这首歌的一份样本、一个足迹。歌曲有一种形式。黑胶唱片也有一种形式。专门的工具把歌曲的形式刻进黑胶唱片。激光在 CD 的塑料表面切出微小的孔洞，将歌曲翻译为孔洞与无孔洞的序列。

让我们分析那份蛙鸣的 MP3 录音。它和“呱呱”这个词，或阿里斯托芬那串精巧的“布雷克克斯，阔啊阔啊”一样，都是对蛙声的翻译。首先，我们选取两秒钟蛙鸣。计算机终端把声音翻译为一道波的视觉图像。一款专门的软件向波中插入零，使波的每一小段，都显现在越来越拉长的间隔序列之间。那两秒钟蛙鸣的声波中，一个微小片段是一连串咔嗒声。把咔嗒声加速，就成了蛙鸣。在极小的尺度上，波是一连串节拍，如同鼓点。这些节拍出现在一个声音打断另一个声音的时候。想象一条线。现在往线里加入一个间隙——打断它：你便有了两条线。它们之间的空隙，就是一拍。在音乐制作软件中，一个采样可以按另一个采样的节奏被切分，产生一种通常称为“门控”的效果。比如，人声可以碎裂成踩镲拍点或军鼓敲击般零散的嗒嗒声，于是，一个听似平滑的“啊”，就能变成“啊—啊—啊—啊—啊—啊”。

想象一条直线。接着，切掉中间的三分之一，把它分成两段。现在你有了一拍，即两段线之间的空隙；也有了两拍，即那两段线。然后，再切掉这些线中间的三分之一。于是你又有了更多节拍，以及更多作为线段的节拍。最后，你会得到康托尔尘。它以格奥尔格·康托尔命名；这位数学家发现了超限集合——某些无限数集，看起来比另一些无限数集大得多，大到无限倍。康托尔尘很古怪，因为它含有无限多个脉冲，也含有无限多个非脉冲。无限多个节拍，以及无限多个作为线段的节拍： $p \wedge \neg p$ 。对于康托尔的重新诠释，有时会竭力删去这类悖论性的发现，其中最显著的就是阿兰·巴迪欧所偏爱的策梅洛—弗兰克尔理论。⁶ 在第一次涉足根本上不一致的对象世界时，我们就见过这个公式。如今再次遇见它，并不令人意外。为什么？

节拍与非节拍的混合，也会在更小的物理尺度上发生。单个波切入其他波，也被其他波切开。声音切入寂静。寂静切入声音。我们来到了一个非

常奇怪的地方。为了让一声蛙鸣得以出现，必须有某种东西既在那里，又缺席！某种连续流，比如青蛙嘴里的呼气，必须以某种方式被打断，才能产生一拍。必须始终至少多出一种声音或非声音，供这个节拍切入。⁷对数学感兴趣的人，会由此想起康托尔关于超限集合那令人惊叹的对角线证明，也就是关于某些“无限”的证明：它们比普通整数的无限，或有理数——整数加上分数——的无限还要大。假设我们考察零与一之间的每一个数。康托尔设想了一个方格，你可以沿着横向和纵向，读出这一序列中零与一之间的每个数。然而，每当你这样做，一条以四十五度角穿过方格的对角线上，就会出现一个数，一个未被包括在有理数集中的数。令人惊异的是，总有某种东西被遗漏在序列之外！⁸

我们可以说，康托尔发现了关于各种实体——或者，如我在这里所称的，对象——的某种东西。康托尔发现，集合这样的对象，包含着无限的、无穷小的深处与阴影，包含着每次试图对其采样时都会向后退去的黑暗边缘。实数集合包含有理数集合，却比后者大无限倍，因为它还包含圆周率和二的平方根这样的数。这些集合之间似乎没有平滑的连续体。因此，实数集合包含一个并非完全是自身成员的集合——有理数集合尴尬地处于实数集合之中；正是这个悖论，激怒了罗素这样的逻辑学家。他们的“解决办法”，是规定这种集合不算集合——而这恰恰错过了要点。

回到那只鸣叫的青蛙，无论你对它的声音采样多少次——用 MP3 播放器录下它，用你的蜘蛛脚听见它，把它当作千蛙合唱中一个难以辨认的成员来欣赏——你都无法将它穷尽。而且不止如此。蛙鸣本身就包含着对其他实体的无穷无尽的翻译与采样，比如青蛙的气管和性激素。蛙鸣本身并不与自身同一。任何蛙鸣采样也不与它同一。并不存在一个整体，是这些部分的总和，或比它们的总和更大。这样的整体根本不可能存在。为了让一个节拍发生，总有某种东西逃逸，总有某种东西被遗漏。“节拍”意味着“退隐的对象”。

如果取一个可想象的最小节拍单位，会发生什么？这就是物理学家所说的声子。声子是振动的量子，正如光子是光的量子。让一个声子通过一种敏感到足以记录它的存在的材料，例如一只肉眼可见、经过深度冷却的微小金属音叉，你就会看到，这只音叉既在振动，又没有振动。⁹还记得吗，这项实验的设计者亚伦·奥康奈尔，把这种状态优美地称作“呼吸”。这种呼吸是人类可见的。奥康奈尔用一个独处于电梯中的人来打比方：这个人很可能会做出各种在公众场合会不好意思去做的事。¹⁰

要实现这种魔法，就必须让声子通过一个量子比特。量子比特与经典开关不同，可以是“开”、是“关”，也可以同时是“关”和“开”。这仿佛是在违抗我们把对象还原为基本粒子的愿望：当我们将尽可能微小的振

动量通过量子比特，送入温度仅略高于零开尔文——绝对零度——的晶格（金属），从而保存它脆弱的存在时，它造成的是“无”与“有”的重叠。仿佛节拍与非节拍同时发生了。一层额外的神秘在我们眼前涌现：人类无须辅助器具就能看到这个实验；鉴于人们通常对量子现象应该出现的尺度抱有偏见，这使它格外奇异。

这个振动单位并不发生“在”空间中，也不发生“在”时间中，如果这里指的是某种外在于事物的刚性容器的话。仿佛时间本身与空间本身，就在这些差异、这些节拍的产生之中，无处不在。¹¹但讽刺的是，由于计时装置的规律性，我们人类期待事物以机械方式运作，尽管物理学告诉我们，这不可能成立，至少在某种根本意义上不可能。采样器的门在四万分之一秒内迅速开合。它记录、铭刻下某一小块蛙鸣。MP3 录音机的数字时钟中，一块石英晶体正在振动。它告诉你，蛙鸣是在某年某月某时录下的。它用石英语报时，正如老式布谷鸟钟里的金属齿轮和弹簧，用齿轮语和弹簧语报时一样。“报时”（telling the time）是一种耐人寻味的说法，它透露的比表面承认的更多。To tell 是说话，因此也是翻译——比如，把石英的电子振动翻译成人类语言。To tell 也意味着计数或打拍子。青蛙周期性的咔嚓声，数说着经过度量的节拍。

从这个意义上说，实在是一座巨大的池塘，其中数万亿个青蛙般的实体以不同速度鸣叫，彼此交错、彼此穿行，相互调制、相互翻译。

把尺度提高一两级——还要再提高一些——从地球同步轨道上的一颗间谍卫星，就能看到这座夜间的小池塘，看到它的合唱，以及轻轻摇摆的芦苇和青草。一颗不受时间支配的光子，从青蛙的眼睛反弹。光子射回太空，穿过卫星照相机中的采样装置。在这个尺度上，信息以光速向宇宙呈扇形展开，形成一个巨大的锥体；赫尔曼·闵可夫斯基把它叫作光锥。如果一艘途经的外星飞船配有精良的望远镜，能够接收到来自蛙眼的光子，那么外星人就能推算出光子何时从眼球反弹，以及自己的飞船相对于眼球处在什么位置。但如果外星飞船从这只鸣蛙所发出的光锥之外经过，那么青蛙是在他们的过去、未来还是现在鸣叫，对他们来说就变得毫无意义。根本无从得知。因此，在这个宏观尺度上，宇宙的行为似乎也表明，其中的对象神秘地退隐着：事件开始失去与其他事件的可比性，以至于除非我们处在光锥所界定的某个范围内，否则便无法判断它们在何时何地发生。如果爱因斯坦是对的，那么这一认识也适用于青蛙本身。在蛙舌上放一只小小的钟。它显示的时间，将不同于你放在途经蚊子的翅膀上、随蚊子飞行的那只小钟。

量子理论和相对论，为我们把池塘看成一部精密机器的设想施加了种种限制。机器需要刚性部件，在时间与空间这个空容器中顺畅运转。在那些

认为宇宙无限、空的空间如同容器的人当中，唯物主义者采纳的，讽刺地说，其实是奥古斯丁及其他神学家的一段新毕达哥拉斯式神秘主义：这些神学家最先为无限空间辩护，而这一论说曾由教皇本人强制推行。¹²如今，大爆炸理论已经牢固确立，但牛顿之后的大多数物理学家曾假定，宇宙必定永恒。然而，在那之前几百年，一位不受教皇敕令约束的阿拉伯亚里士多德主义者已经想明白了这一点。思辨形而上学家肯迪借助一点亚里士多德思想和清晰的推理，论证宇宙不可能无限，也不可能永恒。他用亚里士多德反对亚里士多德，推理道：既然一个物理事物不可能无限大，而时间又是物理宇宙的一个方面，那么宇宙就不可能永恒。¹³（亚里士多德本人认为，既然天体的运动是完美的，那么宇宙就必定永恒。）如果宇宙是永恒的，那么要到达今天，就必须经过无限多天。这意味着，今天不可能到来。因此，宇宙并非永恒。

过去一个世纪的物理学表明，除了在想象的意义上，我们的池塘极不可能是一台机器。也许，五万只青蛙的鸣叫确实会让你稍稍想起一家百货商店，里面满是同时出了故障的发条玩具。这些节拍具有周期性，有着有规律的重复，令人觉得正在发生的是机械过程。生物学也喜欢用机器来想象生命形式如何完成鸣叫这样的活动。但从基础物理学的角度看，这些机器实际上也只不过是还算不错的隐喻。

然而，在相当长的一段时间里，至少从十七世纪起，人类就习惯于认为，因果性带有某种机械性质，如同齿轮彼此啮合，或桌面摆球玩具里的小球相互碰撞、咔嗒作响。然而，即使检查齿轮和小球，我们发现的也比这奇特得多。例如，如果你制造出真正微小的纳米级齿轮，把它们放在一起时，可能会发现它们并不转动，因为无论从何种实际效果来看，它们都已经成了一件东西。尽管它们并未真正接触，卡西米尔力却把它们黏在了一起。当一个极其微小的小球撞向晶格时，它可能弹开，也可能进入——也可能两者都做。

正如我们在导论中看到的，当我们想到因果性时，想到的是某种“啮当”碰撞。但想一想青蛙内分泌系统里的激素。在一个化学系统中，也许没有明显的运动部件，但催化剂仍可能引发反应。用一个球撞击另一个球来理解青蛙受到的性刺激，或许不是最好的方式——请原谅这里尴尬的双关。把它想成信息的传递，也许更好；把因果性想成一种审美过程，也许更好。

我们已经看到，事件如何通过某种审美现象开始。这并不是一个古怪的念头。事实上，与那些啮当碰撞式因果性的图景相比，它也许远没有那么古怪。为什么纳米级齿轮会被卡西米尔力黏在一起？为什么一只微小音叉能同时振动又不振动？为什么在光锥之外，“过去”和“未来”毫无意义？所有这些现象，难道不是强有力地提示着一种可能性吗：当我们寻找因果

性，就像有人掀开汽车引擎盖、检查下面的机器时，我们也许找错了地方？换言之，因果作用的魔法之所以可能是魔法，正因为它就在我们眼前、就在审美维度中发生。如前所述，藏东西的最佳地点，就在监控摄像头正前方。没人相信它正在发生。换言之，仍有待解释的，并非引擎盖下面盲目的机械运动，而是事物居然就在这里、似乎确实发生了这一事实。

寻找对象下方的一部因果机器，会不会是一种防御反应，所防御的正是这样一个事实：因果性是一种就在我们鼻子底下发生的神秘之事；但若不诉诸审美，不认真修订自十七世纪以来我们对于世界形成的一大堆假设，就无法解释它？哲学逐渐被限制在一片巨大的虚空之中、一个不断缩小的人类意义孤岛上，这只不过进一步巩固了那些假设。与这一可悲进程并行的是，艺术以及生活的审美维度，越来越被看成装饰机器表面的一把糖针：颇为讨喜，却基本无用。我将论证的恰好相反。机器才是人类的幻想，而审美维度就是因果性的血液。一个效果始终是一个审美效果。也就是说，效果对于某个实体而言，是一种知觉事件，无论这个实体有没有皮肤、神经或大脑。我怎么竟会开始提出如此离奇的主张？

要思考为什么这样想可能令人信服，甚至合乎情理，一种起点是考察：我的知觉与青蛙的知觉，或蜘蛛的知觉，甚至蛛网的知觉之间，是否真有什么那么大的差别。我们不走“煤渣砖也有心灵”这条路，而是反过来：想象一下，留心某件事情，如何像是做一块煤渣砖。对此，我们可以从最硬核的演化理论中得到慰藉。如果认为知觉是高度演化所得到的某种特殊奖赏，那么我们就不是称职的达尔文主义者。这是一种目的论观念，而达尔文若说做了什么，那就是相当不客气地把一根巨大的铁桩钉进目的论的心脏。池塘里鸣叫的那只青蛙，与我同样经历了演化。据我所知，它的基因说不定还更多。果蝇的基因比人类多。相对于当下的需要，基因突变是随机的。大脑是数百万年演化史中拼凑起来的、相当笨拙的权宜装置。也许要点是：当大脑按照自己的“大脑方式”塑造世界时，这并不怎么不同于一块煤渣砖以“煤渣砖语”塑造世界。为什么？

当我聆听蛙鸣时，我的听觉以一种漫不经心的拟人方式，从蛙鸣的本质中切下可听见的片块。当 MP3 录音机每秒四万次地对同一个声音作打孔式采样时，它把蛙鸣“MP3 化”，与我把它拟人化一样毫不留情。蛙鸣被听成我的耳朵所听到的样子，或录音机所录到的样子。听，就是“作为……来听”。这是哈曼借由海德格尔所说的“作为结构”的一个例子。我这双人耳以人耳的方式听青蛙。数字录音机以数字录音机的方式听青蛙。蛛网以“蛛网化”的方式听青蛙。耳朵将其“耳化”；录音机将其“录音机化”。你听见风时，听见的是树木中的风——树木把风“树木化”。你听见门里

的风：门把风“门化”。¹⁴你听见风铃里的风：风铃以自己独有的方式对风采样。

重访对象间性

换一种说法，就是风使风铃发声。风使门口轻轻呜咽。风使树木沙沙作响、扑簌摆动。青蛙使蛛网摇曳。青蛙使我的耳膜振动。这完全明白直接。因果性是审美的。

这一事实意味着，因果事件从来不会哐当作响，因为这种哐当碰撞意味着一种线性的时间顺序，一个容器，在其中，一个金属球可以荡向另一个球，并与之相撞、发出咔嗒声。然而，相对于信息的分享，先与后严格说来都只是次生的。在那一声咔嗒出现之前，必须先有一整套安排，包括一个桌面摆球玩具、一张桌子、一个房间，以及大概至少一位无聊的经理。哐当式因果性才是拜物教式的物化，而非感性因果性！

对象似乎在审美层面彼此纠缠。如今，量子纠缠正开始成为一种相当熟悉的现象。你可以使两个粒子——例如光子，甚至小分子——纠缠起来，让它们表现得仿佛有心灵感应。无论相隔多远，有些人认为距离没有上限，你都可以向一个粒子告知某些信息，而另一个粒子似乎会同时接收到相同信息。¹⁵就量子纠缠而言，时空差异毫无意义。如果盐瓶和手指，池塘和夜间空气，或者 MP3 播放器和声波之间，情况也同样如此呢？因果性，就是事物彼此纠缠的方式。因此，因果性是分布式的。没有任何一个对象独自对因果性负责。责任无处终止，因为因果性意味着，责任同时在好几个地方。距离我初次听见那些青蛙，已经过了两天，而我还在这里写它们。纠缠跨越时间蔓延。或者更准确地说，我根据自己纠缠其中的蛙鸣节奏来报时。“昨天”，是我与石英、日出、重力，以及持续的喉咙痛之间的一种关系。

另一种说法是，因果性具有对象间性。我们在上一章已经开始探讨这一点。再说一遍，我们相当熟悉“主体间性”这个术语。它意味着，某些东西在主体之间共享。例如，我是好几个人所认为的那个“蒂姆”。“蒂姆”是一种主体间现象。小孩子用第三人称谈论自己，是因为他们尚未将这一事实内化。他们把自己当作另一个人来指称，而这样做时，他们说的是真话。但我在这里主张，主体间性——事实上，任何意义上我们所谓的主体性——都只是一种广大得多的现象中、人类形状的一小片：那种现象就是对象间性。这具有深远的含义。把主体性和心灵这类现象描述为对象间的事务，是一种有效的方式。桶中的大脑、服药后的大脑、一个运作正常的四十岁男人的大脑：这些都是不同的对象间状态。主体间性只是浩瀚对象海洋中

一小块人类意义的区域；所有对象都在相互交流、接收信息，是实在池塘中的青蛙。把心灵视为一种处于对象间的感性领域“之下”的实体，是一种始于泰奥弗拉斯托斯的传统；正如阿拉伯哲学家伊本·鲁世德所指出的，它会造成种种难题。¹⁶

对象间性意味着，任何一刻都有新事物可能发生，因为在任何既定情境、任何既定对象配置中，始终比信息分享所需的对象多出 $1+n$ 个对象。蛙鸣越过池塘。水帮助声波顺畅传入池塘周围的空气。但池塘边的草吸收了部分声音，通过抵消其中一些，把自己纤细的沙沙声印在上面。当我转动车库门上的钥匙时听见蛙鸣，我听见的是一个关于空气、青草、水和青蛙的故事。它是一声蛙鸣，加上 n 个对象。声音并不在空无一物的空间中传播。它在一个其中还栖居着其他对象的对象中传播。比如，声音穿过一个光锥，在其中存在着各种行星、星系和真空涨落。声音穿过美国西海岸的郊区。声音穿过一个青蛙社会。严格说来，没有世界——没有环境，没有自然，没有背景。这些只是方便的术语，用来指那 n 个与正在发生的任何事情进入对象间关系的对象。有的只是一个充满对象的充实世界：它们从四面八方挤压过来，像某幅拥挤的表现主义绘画中发狂的人物，朝我们怪笑。

对象间性是新颖性生长的子宫。对象间性明确保证新事物能够发生，因为每一份采样、蛛网的每一次振动、对象在其他对象中留下的每一个足迹，本身都是一个全新的对象，与周围实体形成一整套全新的关系。新颖性的证据在这个新对象周围奔涌而出。我听见的人类形状的蛙鸣，激发我为自己的因果性著作写下一章。MP3 形状的蛙鸣蹲在录音机芯片的存储器中，蛮横地把其他数据挤到一边。蛛网形状的蛙鸣骗过蜘蛛半秒钟，把她引向扰动的来源。而人的眼球则对蛙鸣无动于衷，因为它专注于一根脱落的睫毛，那睫毛正漂在它湿润、乳白的表面。对象为新颖性做好了准备，因为它们有各种口袋、冗余和额外维度。总之，它们包含着各种其他对象， $1+n$ 。

如果一个对象的开端是故事的开头，我们会称它为“开启”（aperture）。既然因果性是审美的，那么，一个新对象诞生时，我们就确实该这样称呼它。什么是开启——我们能从熟悉的审美对象中学到什么？能否由此推及其他种类的对象，以及对象与对象之间的互动？为此，我们可以方便地回到亚里士多德。他关于形式因的观念，对于将艺术作品思考为实体——也就是具有特定形状、特定轮廓和线条的对象——非常有用。这对我们有用的深层原因在于，艺术作品用因果性来做折纸，把它折叠成各种不同寻常的形状，供我们研究。

开启：作为扭曲的开端

把故事看成某种形式。亚里士多德关于故事的想法是对的。他说，故事有开头、中间和结尾。¹⁷ 我初次读到这里时，觉得很不耐烦。亚里士多德，说点我不知道的吧！瞧，故事的开头在这里，第一页；中间在这里，总页数除以二；结尾在这里，最后一页。当然，他的意思并不是这样。他的意思是，故事有一种开始的感觉，即开启；一种居中的感觉，即发展；以及一种结束的感觉，即封闭。根据故事的不同，这些感觉可以更强或更弱，持续的时间也各不相同。

开头、中间与结尾都是感性的。换言之，它们属于审美维度，属于对象在其中相互作用的以太。任何试图确定一个前感性或非感性的开头、中间或结尾的努力，都会导致疑难、悖论和死路。借用赫拉克利特谈自然的名言，对象喜欢隐藏，因此追踪它们开始、持续或终结的方式，就像试图在浴缸里找到那块肥皂。

那么，开启这种开始的感觉，究竟是什么？也许把这一点想清楚，能给我们一些对象如何开始的线索。故事以不确定性的闪烁开始。作为读者，你不知道谁是主角，不知道什么算大事，什么算小事。开篇一章始终聚焦于维多利亚时代晚期伦敦郊区的一间起居室，你不知道这会不会变得意义重大。每个细节都显得古怪，浸泡在潜在意义的浴液中。你拿不准，故事本身究竟是否已经开始。这仅仅是序言吗？

想象你正在收音机里听这个故事。想象你在某个随意的时刻打开收音机，听到故事的一小段。仅凭叙述者讲述的方式，你能判断自己听到的是开头、中间，还是结尾吗？如果它恰好是一篇大约 1790 年以后写成的现实主义故事，那么你也许很幸运。在现实主义叙事中，表现开启、发展和封闭，有相当明确的规则。当然，我并不是要论证真实的实在对应着一种现实主义叙事。但审美现实主义为我们提供了一些有用工具，帮助思考艺术如何传达新鲜感、熟悉感与终结感。既然因果性是一种艺术，就有充分理由作些探究。不过，要注意，现实主义小说不一定是在本体论为实在论的那种意义上“实在”。只是，现实主义小说对于什么算开头、中间和结尾，有相当明确的参数。

我们已经在一处对象育婴室里待了一阵：那就是我家马路对面的池塘。现在，来看看我们目睹一个对象诞生时，会发生什么。对象如何开始？

哗啦！突然，空气中满是碎玻璃。这些玻璃碎片是新鲜的对象，刚从一只摔碎的酒杯中诞生。这些对象向我的感官袭来；如果不小心，我的眼睛还可能被割伤。那里有玻璃碎片。发生什么了？有多少？这是怎么发生的？我将开端深刻的被给予性体验为一种变形（anamorphosis），一种对我

的认知、心理和哲学空间的扭曲。¹⁸ 一个对象的诞生，就是周围对象的变形。一个对象像实在中的裂缝一样出现。这种扭曲发生在感性领域，但由于它必不可少地包含新颖与惊异，它以扭曲的方式闪烁着实在的光。开端是敞开的、扰人的、极乐的、骇人的。

在故事开始时，我必然会产生那些困惑的问题；它们都是开启、都是开始之感的标记。既然美学在对象导向本体论中发挥着根本作用，就让我们想想开端的美学。开始的感觉，恰恰就是这种不确定性；《哈姆雷特》的开头鲜明地确立了它，第一句就是一个问句：“谁在那儿？”¹⁹ 无论电影还是戏剧，这不都是开场时最典型的问题吗？谁是主角？我们现在看的是谁？他们是小人物，还是主要人物？我们怎么判断？我们判断不了。只有电影或戏剧进行了一段时间后，才能弄清楚。

开启就是扭曲、就是变形，就是缺乏参照点。还没有任何事情发生，因为“发生”是悖论性的：正如黑格尔所说，它至少需要两件事情出现。此外，开启具有弹性。它能被拉长，也能被压缩。有些开头会把你直接扔进故事，几乎不需要花心思弄清谁是谁：动作电影就是好例子。有些开头则可以占据整部电影。开始不可度量，却又是确定的：它有精确的坐标，只不过这些坐标是审美的，而非空间或时间的。

当你开始读一个故事——任何有叙述者的东西——脑海里就会浮现一些额外的问题。在这个故事里，什么算一个事件？我正在窥见的是重大事件，还是微不足道的小事？有一些传统方式可用于处理这些问题，比如场面调度（mise-en-scène），也就是场景设置。开启，就是对故事的相对速度与节奏感到不确定。我们此时怎么能知道？速度与节奏都是相对的，因此，我们需要一连串事件来作比较。同样，哪怕只有一个对象诞生，也就是对众多事物的一次扭曲，无论这种扭曲多么轻微。在 OOO 的宇宙中，新颖性得到保证，因为一个新事物的到来，会打乱其他事物彼此间的平衡，就像增添一首新诗，会改变之前已经存在的诗。一个新事物，就是对其他事物的扭曲。

现实主义小说家使用一些技巧来开始故事、唤起开启之感。这些技巧值得探究，因为它们能告诉我们因果性如何运作。看看奥斯卡·王尔德的《道林·格雷的画像》开篇：

画室里弥漫着浓郁的玫瑰香气；当轻柔的夏风在花园树丛中拂动时，敞开的门里便飘进丁香的浓香，或是开着粉红色花朵的山楂那更细腻的芬芳。

亨利·沃顿勋爵躺在以波斯马鞍袋铺成的长榻一角，照例抽着数不清

的香烟；从那里，他刚好能瞥见金链花那蜜一般甜、蜜一般色泽的花朵闪着微光。颤动的枝条，仿佛几乎承受不住

自身火焰般美丽的重负；不时有飞鸟的奇幻影子掠过巨大窗前悬挂的柞蚕丝长帘，产生一种转瞬即逝的日本画效果，使他想起东京那些脸色苍白如玉的画家：他们通过一种必定静止的艺术媒介，努力传达迅疾与运动的感觉。²⁰

“这间画室……”²¹ 王尔德以他极简主义的天才，用一个定冠词开始故事。已经有一间画室。哪间画室？啊？对，就是这样。这就是开始的感觉，就是开启。说“这间画室”（The studio），就是指向一间以某种方式先于它所出现的叙事而存在的画室。想象一下，如果王尔德以“一间画室”（A studio）开头，会是什么感觉。我们会觉得，自己在某种程度上处于故事“之外”，掌握着控制权。然而在这里，我们却发现自己被扔进了一个正在进行的情境。至少已经有一个对象。这恰恰就是开启的“感觉”。如果要给它一个名字，我会借用阿兰·巴迪欧的术语，称它为“加一”：这个“加一”的对象加入对象的充实世界，从而扰乱了宇宙。

还有一种更传统的故事开头：“从前，有一间画室……”这个开场用语温和地引导我们进入叙事领域。与此相反，现实主义对定冠词的运用，则粗暴地把我们从事情中途唤醒，正如贺拉斯所说的 *in medias res*。²² 对象不也就是这样开始的吗？故事本身引人入胜的力量，不正是实在对象的回响吗——那些支撑着自身的“作为……而可供取用”“作为……而被使用”“作为……而被感知”的对象？那些先于自身“作为结构”的对象？一个对象的开端，就是扭曲。其他对象，如同现实主义叙事的读者，突然发现自己置身其中，置身于“加一”的领域。因此，任何井然完整的整体感，都是任意强加在对象的充实世界之上的。

我们对叙事的分析，绝不是浅浅看一眼某个人类建构中的琐碎事实。相反，开启的“总是已经”性质，具有本体论含义。即使以极慢速度回放玻璃碎裂的视频，我们也永远无法准确指出，玻璃在何时变成了它的碎片。我们面对的是一种堆垛悖论，与导论中桌子逐渐碎裂的问题并无不同。我们只能回溯性地设定玻璃碎片的存在。正在碎裂的玻璃，并不是在时间这个中性的容器中碎裂。玻璃碎片创造出自己的时间、自己的时间漩涡，从自身向周围任何愿意受到影响的对象辐射。一个全新的对象诞生了；对实在的其余部分而言，它是一个异己实体：一片高速穿过空气的玻璃薄片。那里有玻璃碎片；这间画室……对象的充实世界被“加一”的对象照亮：充实世界之为充实世界，绝不是一个稳定、有界的整体。充实世界是 $1+n$,

是一片广大到不可确定的对象阵列，其总体印象，是一群杂乱无章、怪笑着的陌生人，就像詹姆斯·恩索尔绘画中的人物。

埃马纽埃尔·列维纳斯是以无限反对总体化的伟大哲学家：哪怕仅仅一个实体，一个实在的他者，一个陌生人，也会瓦解我所谓世界的连贯性。但列维纳斯也是“有”、即 *il y a* 的伟大哲学家。²³ 他以令人难忘、极具唤起力的文字，把“有”描述得仿佛呈现给失眠者的黑夜：一种令人毛骨悚然的包围感，包围你的并非虚无，而是纯然的存在。然而，就 *OOO* 而言，这种“有”有些不足。“有”始终不过是一种模糊的、元素般的“泼溅”或“隆隆声”，一种似乎将你包裹起来的未成形的环境性。这种模糊，使列维纳斯的观念与那种新鲜的具体性截然不同：后者用玻璃碎片击中你的手臂，使你流血；或是那间画室，似乎正向包围它、栖居其中的一切现象——花园、鸟、窗帘、业余鉴赏家、画作、沙发以及伦敦——施展诱人的吸力。

尽管如此，“有”在描述开启的效果时，对我们仍有一定用处。柯勒律治的杰作《古舟子咏》之所以以“这是一个老水手……”开篇，肯定正出于此，见第一行。²⁴ 突然，他就在那里，口气恶臭，浑身结垢，卑贱得令人窒息，像个无家可归者，徘徊在教堂入口。“有”并非一锅模糊的汤，而是一个具体得令人震撼的对象。列维纳斯写道：“一个人受到他者影响，就是一次无始基的创伤。”²⁵ 它如此具体，以至于还没有名字；它完全独一无二，是某种弥赛亚，冲破了构成日常实在的纯粹重复的“均质而空洞的时间”。²⁶ “加一”的闯入，粉碎了宇宙的连贯性。同样，认为历史发生在一根时间管道中的观念，被海德格尔称为一种“庸俗幻觉”。²⁷ 革命剥露了这一幻觉。

崇高的开端

如果要用一个术语来描述开端的美学，“崇高”是个不错的选择。我们所需要的崇高，并不来自某个彼岸，因为这种彼岸到头来是相关主义制造的一种视觉错觉：自康德以来，相关主义把意义化约为人类与世界的相关项。*OOO* 无法思考一个彼岸，因为对象宇宙之下空无一物。或者，如果你喜欢这样想，连虚无也没有。崇高存在于特殊性中，而不在某个遥远的彼岸。崇高可以推广到一切对象，因为它们都是奇异的陌生者，也就是说，它们以不可化约的方式，对自身和彼此都显得陌生。²⁸

在两种占主导地位的崇高理论之间，我们可以在权威与自由、外在性与内在性之间作选择。但这两种选择都是相关主义的。也就是说，这两种崇高理论，都涉及人类主体接近对象的方式。一边是埃德蒙·伯克：对他而言，

崇高就是震慑与敬畏，是对一种你必须服从的可怕权威的体验。²⁹ 另一边是伊曼努尔·康德：对他而言，崇高是一种基于某种暂时认知失败的内在自由体验。试着一直数到无限吧。你做不到。但这恰恰就是无限。你的心灵无法把无限加总，而它的力量正显现在这次失败之中。³⁰

这两种崇高都假定：（1）人类能够以特殊或独有的方式接近世界；（2）崇高以独有的方式将世界与人类关联起来；（3）崇高的重要之处，是主体中的一种反应。伯克式崇高，不过是在权威面前卑怯地畏缩：法律、暴君上帝的威势、君王的权力、处决的威胁。这里并不假定对权威有任何真正的认识——恐惧而无知就足够了。伯克直截了当地说，崇高始终是一种安全的痛苦，经由审美的玻璃板而受到中介。这就是为什么恐怖电影这种真正具有思辨性质的类型，总要抓住每个机会，尝试冲破这道审美屏幕。

我们需要的是一种更具思辨性的崇高，它真正尝试与他者亲近；在这一点上，无论如何，康德都比伯克可取。康德式崇高中，确实有实在的回响。无疑，在康德那里，审美维度是通常的主客二分被悬置的一种方式。而崇高仿佛是审美体验的基本子程序，让我们通过遭遇某种外部障碍，体验自身心灵的力量。康德提到望远镜和显微镜，它们把人类知觉扩展到自身限度之外。³¹ 他精彩地描述了心灵如何把握人的身高，再通过简单的乘法，理解“银河系系统”的浩瀚；这一段以崇高的方式扩展了人类的思考能力。³² 康德式崇高也确实激发了谢林、叔本华和尼采强有力的思辨；要梳理这些哲学家如何开始思考超出人类的实在，还有更多工作要做——目前，伊恩·汉密尔顿·格兰特和本·伍德德的工作尤其突出。³³ 确实，在第三批判的第28节，康德谈到，我们如何在浩瀚带来的恐惧中——例如面对海洋或天空时——体验“力学的崇高”。但这完全不是与天空或海洋亲近。

事实上，在随后的章节中，康德明确排除了任何对天空中可能存在之物进行科学分析、甚至探究性分析的做法。只要我们将海洋视为一个包含鱼类和鲸的水体，而非我们心灵的画布；只要我们将天空视为星辰与黑洞的真实宇宙，我们就不再体验崇高，第29节：

因此，当我们把星空的景象称为崇高时，就不能将判断建立在某种由理性存在者居住的世界概念上，然后把我们要看到的、占据上方空间的亮点，设想为这些世界的太阳，按照为它们极有合目的地规定的轨道运行；我们必须仅仅依据所见来作出判断，把它看作一个包容一切的巨大穹顶，而且唯有在这种呈现之下，才能设定纯粹审美判断赋予这一对象的崇高性。同样，当我们判断海洋的景象时，也不能依据我们怎样思考它来判断，即不能加入我们拥有的各种知识——这些知识

并不包含在直接直观中——例如，把它看作水生生物的广大王国，或是一个巨大的蓄水库，为使空气孕育云朵、从而造福陆地的蒸气提供水源，

又或把它看作一种元素，虽然分隔各大陆，却又使它们之间最广泛的交通成为可能；因为所有这些判断都是目的论的。相反，我们必须能够像诗人那样，仅仅依据映入眼帘之物来看海洋：例如，在海面平静时，把它看作一面只以天空为边界的清澈水镜；在它汹涌时，把它看作一个威胁要吞没一切的深渊；而仍然发现它是崇高的。³⁴

尽管我们可能同样担忧目的论，但从思辨实在论的角度看，康德的主要观点并不能令人满意。他说，我们体验崇高时，确实不应进行思辨。崇高恰恰就是思辨的缺失。那么，我们是否该干脆认输、彻底放弃崇高，只选择恐怖——有感知生命形式的极限体验——而不选择崇高，正如一些思辨实在论者已经做的那样？我们是否只能从这样一种位置出发、并朝这一位置进行思辨：觉得自己的皮肤就要撕裂，或呕吐物就要从肺里喷出？

然而，恐怖预设了至少一个其他实体的近在咫尺：一种致命病毒、一枚爆炸的氢弹、一场逼近的海啸。因此，亲近是恐怖的前提。从这个立场看，就连恐怖也过于像一个反应镜头，过于关注实体如何与观察者相关。我们需要更深的东西，某种支撑着康德式崇高的东西。因此，我们需要的是一种与 $1+n$ 个其他实体——活的或非活的——共存的审美体验。思辨实在论所需要的，将是一种让我们与实在实体发生某种亲近的崇高。这恰恰是康德所禁止的亲近；在他那里，崇高要求一种如“金发姑娘”故事般恰到好处的审美距离，不能太近，也不能太远，第 25 节：

要从金字塔的巨大规模中获得完整的情感效果，既不能离它太近，也不能停留在太远的地方。因为如果太远，所把握的各部分——一块叠在另一块上的石头——便只会模糊地呈现，因而这种呈现对主体的审美判断不起作用；如果太近，眼睛则需要一些时间，才能完成

从底部到顶端的把握；但在这段时间里，还没来得及把握后面的部分，先前的一些部分就不可避免地已从想象中消失，因此，综合理解永远无法完成。³⁵

康德的审美维度给对象裹上一层收缩保护膜。免于激进亲近的威胁，康德式自由的内部空间便得以毫无阻碍地发展。好品味就是准确知道什么时候该呕吐——什么时候该把任何被感知为令人恶心、因而有毒的异物排出去。³⁶ 在一个生态时代，这行不通，因为呕吐的前提——“远处”——已不复存在。我们的呕吐物只能漂在附近某处，因为如今已经没有一个“远处”，让我们可以问心无愧地把它冲走。

现在，我要针对相关主义的崇高，论证一种思辨的崇高，更准确地说，一种对象导向的崇高。市面上恰好已有这样一种崇高的范本：现存最古老的崇高论著，朗吉努斯的《论崇高》（*Peri Hypsous*）。朗吉努斯式崇高，关乎一种异己在场的物理闯入。因此，它很容易扩展到非人类实体，甚至没有感知能力的实体。朗吉努斯不在存在者层面区分什么崇高、什么不崇高，而是描述如何达到崇高。比起把崇高当作人类体验来界定，他更感兴趣的是如何通过修辞达到崇高的效果，因此，我们可以自由地将其推及各种实体之间的各种崇高事件。

朗吉努斯的崇高，已经关乎一种类似对象的异己在场——他也许称其为神，但我们完全可以称其为一颗聚苯乙烯泡沫填充粒，或木星的大红斑。对象彼此显现的方式是崇高的：它关乎与异己在场的接触，以及随之而来的激进翻译工作。朗吉努斯把这想成与他者接触：“崇高是高贵心灵的回响。”³⁷ 回响、心灵——仿佛心灵不是缥缈的幽灵，而是一种会在墙壁间反弹的坚实实体。我们可以把这一点扩展到对象的感性。为什么不呢？那么多被认为属于心灵的现象，都是以自动的方式显现的，仿佛它们是对象：梦、幻觉、强烈情感。柯勒律治谈到启发《忽必烈汗》的鸦片之梦时说，那些意象在他心中浮现，如同彼此分明的事物。如果认知是一些拼凑装置般的“单位操作”——伊恩·博戈斯特的术语——的集合，而这些操作只是各行其是，那么这就并不奇怪。不是说这支笔有生命，而是说，关于我的心灵停留在这支笔上时的一切有意义的东西，也都可以用来谈这支笔停放在桌子上。神经科学家、人工智能理论家及其反对者，也许是在错误的地方寻找意识：意识可能是不可思议地默认存在的。心灵也许不过是众多对象间现象之一：一种由神经元、桌子、炊具、儿童和树木组成的分布式心灵。³⁸

让我们考察朗吉努斯的术语。对 OOO 来说，幸运的是，它们有四个：激荡（transport）、想象显现（phantasia）、明晰（clarity）与光辉（brilliance）。更幸运的是，这四个术语对应着哈曼对海德格尔四重整体——大地、天空、神、人——的解释：它们是一套对对象基本性质的描述。诀窍在于倒过来读朗吉努斯的术语，正如我们对修辞总体所做的那样。前两个术语，明晰和光辉，涉及对象与对象相遇的实际性。后两个，激荡与

想象显现，涉及这些相遇的显现。把光辉等同于退隐，听起来违反直觉；但读过柏拉图、朗吉努斯和海德格尔对这个术语 *ekphanestaton* 的论述后，事情就会更加明晰。

1. 光辉。大地。对象作为神秘的“确有某物”，独立于任何接近它的方式。
2. 明晰。神。对象作为具体之物，独立于任何接近它的方式。
3. 激荡。人。对象对于另一个对象而言，作为“确有某物”。
4. 想象显现。天空。对象作为向另一个对象呈现的具体显现。³⁹

每一项都建立起与一种异己在场的关系。

(1) 光辉。希腊语为 *to ekphanestaton*，即光泽、光辉、向外照耀。*Ekphanestaton* 是最高级，因此，它真正的意思是“最为灿烂的”“卓越的光辉”。这种卓越必然意味着先于一切关系。朗吉努斯宣称：“正如微弱的灯光消失在太阳的光芒中，崇高所流溢的、无处不在的光辉，也会把修辞的技巧完全遮蔽。”⁴⁰ 光辉就是隐藏对象的东西。光辉就是对象的隐秘性，是它在关系之前全然不可接近的状态。在崇高的模式中，我们仿佛能够尝到这一点，尽管严格说来，这是不可能的。这内部岩浆的光芒令人目盲——奇怪地说，这正是它之所以为退隐的缘故。它就在那里，是一个实际对象。因此，朗吉努斯把这种光辉称为崇高的一种诡异事实。

对柏拉图而言，*to ekphanestaton* 是本质性彼岸的一个标志。对对象导向本体论者而言，光辉是对象以其鲜明的统一性呈现自身。某种东西正在透过来。更确切地说，我们意识到，某种东西早已在那里。这是诡异的领域，是奇异地熟悉、又熟悉地奇异的领域。

(2) 明晰 (*enargeia*)。“显现”“自明”。这与摹写 (*ekphrasis*) 有关。⁴¹ 摹写本身对 *OOO* 就很有意思，因为摹写恰恰是一种从描写性散文中赫然浮现的、类似对象的实体。它是一段极度细描的部分，突然跃到读者眼前，使她或他石化，把人变成石头，引起一种奇异的时间悬置，就像《黑客帝国》中的“子弹时间”。这有点像德勒兹在电影研究中所说的“时间晶体”。⁴² 这是摹写跃出的那一面，一种棱角分明的鲜活，打断叙事的流动，将读者猛地从安适自得中扯出。昆体良强调 *enargeia* 扭曲时间的那一面，其术语是 *metastasis* 或 *metathesis*：它使我们在时间中移位，仿佛对象具有自己的引力场，把我们吸入其中。对象以其鲜明突出的具体性呈现。

朗吉努斯断言，崇高的修辞必须包含 *enargeia*，而崇高的诗歌必须唤起 *ekplexis*，即惊愕。⁴³ 这也可以被看作一种具体的冲击。严格按 *OOO* 的术语来说，摹写是一种翻译，它不可避免地错失隐秘的对象，却在这一

过程中生成了它自己的一种对象。摹写说明了对对象如何运动、如何具有能动性，而无论我们是否意识到它们；哈曼在《工具存在》中关于服药之人的类比，提供了一个有说服力的例子。⁴⁴ 不过，如果你把它弄错了，结果就会是浮夸辞藻（bombast）：到这个界限上，对象变得模糊、不确定，只是一堆杂物——bombast 字面意思就是“填充物”，也就是肩垫里面的那种东西。

（3）激荡。叙述者让你感觉到某种东西在体内涌动，某种神圣或恶魔般的能量，仿佛你被一个异己者占据。“被打动”“被激起”。⁴⁵ 我们可以把崇高想象成一种《星际迷航》式传送器，一种把异己对象传送进另一个对象参照框架的装置。激荡在于，与作为异己宇宙的对象发生感性接触。正如传送器只能通过将粒子从一地翻译至另一地来运作，朗吉努斯式激荡也只能通过一个对象，以自身特定的参照框架翻译另一个对象来运作。这样一来，我们便意识到翻译中失去了什么。因此，激荡所依赖的，是比虚空丰富得多的东西：对象宇宙那公开而隐秘的实在，那永远对接近封闭、却仍可被思考的一面。

激荡的机制，即传送器本身，就是朗吉努斯所谓的增幅：不是“大”，而是一种“不断变大”的感觉，用苏斯博士的话说就是 biggering：“[一种修辞格，] 当所讨论的事情或论证的各点容许多停顿、各段之间容许多新的起头，而宏大的语句一个接一个滚滚而出，效果不断增强时，便加以使用”；例如，柏拉图以这种方式“常常膨胀为一片强大的宏伟境界”。⁴⁶ 增幅让我们的心灵与对象爆发的音符调谐，从而引发某种主体地震、灵魂地震。

（4）想象显现（phantasia）。常被译为“观想”或“形象化”（visualization）。⁴⁷ 是观想，而非意象：它生成一个内在对象。意象在你心中，而不在文本之中。昆体良说，phantasia 使缺席的事物显得在场。⁴⁸ Phantasia 召来一个对象。如果我说“纽约”，而你是纽约人，你不必费力地逐一想象每栋建筑、每条街道。你会在心里唤起某种“纽约性”。这就是 phantasia。我所谓的香料诗学，就是这样运作的：在诗里使用“香料”一词，而不是肉桂或胡椒这样的词，会留下一个空位，让嗅觉想象以类似观想的方式展开。⁴⁹ 它更像幻觉，而非有意的思想。⁵⁰ 例如，在故事里，phantasia 生成一种类似对象的实体，将我们从叙事流中分离出来，让我们与作为异己的异己者接触。观想应该稍稍有些可怕：毕竟，你正在召唤一位真实的神灵，正在请求自己被压倒、被触及、被打动、被激荡。

一种异己显现突然出现在我的现象空间中，就是幽灵显形。用 OOO 的术语来说，phantasia 是一个对象想象另一个对象的能力。这依赖某种感性接触。纸在石头看来是什么样。剪刀在纸看来是什么样。对象会做梦吗？

它们是否在内部包含着其他对象的虚拟版本？这些都会是 phantasia 的例子。一个对象如何冲击另一个对象。它太多了。它以一种可怕的强制力吸引着我们。

我们应当简要回顾一下，关于朗吉努斯式崇高，我们现在知道了什么。朗吉努斯说，崇高是“高贵心灵的回响”。如果人类灵魂存在，那么它与蕈、蕨类和贝壳的灵魂并没有多大区别。朗吉努斯式崇高以共存为基础。除了我，至少还存在另一件东西：那颗“高贵心灵”，我在自己的内部空间发现了它的足迹。相比之下，那些更熟悉的崇高概念，则建立在仅仅一个人的体验之上。它是我的恐惧与惊骇、我的震慑与敬畏，伯克如是说。它是我的自由、我的无限内在空间，康德如是说。当然，是某个对象触发了崇高。但接下来，你丢开触发物，只关注那种状态；康德尤其如此。而伯克讲的全是压迫，是君王的权力和空袭轰炸。为什么崇高的对象不能是脆弱的，或温柔善良的东西？

让我们再想想，因果性如何是审美的。依此观点，崇高就是新鲜对象诞生的方式。突然，其他对象发现，自己的世界里出现了这些玻璃碎片：破碎对象的残片嵌进它们的肉体，散落在地板上。与其说伯克和康德错了，不如说他们所思考的东西，在本体论上次于共存这一观念。朗吉努斯把崇高放在因果序列中更靠前的位置，放在那种在你身上留下足迹的“高贵”存在中。从这个意义上说，它在对象中，在非我之中。因此，崇高使我们与非我调谐。在生态时代，这是个好消息。崇高在成为恐惧或自由之前，首先是共存。

现在，来看一个朗吉努斯式崇高的例子：哈曼在《对象导向哲学》一文中，首次精彩地运用了“与此同时”这一修辞手法，昆廷·梅亚苏把它称作“丰富的别处”：

但在这无休止的争论之下，实在正在翻涌。即便语言哲学及其那些被说成反动的对手都宣告胜利，世界的竞技场中仍挤满各种对象，它们的力量被释放出来，却大多无人喜爱。红色台球撞上绿色台球。雪花在残酷地将其消灭的光线中闪烁；

损坏的潜艇沿着海床生锈。面粉从磨坊中产出，石灰岩块被地震挤压，巨大的蘑菇则在密歇根森林里蔓延。当人类哲学家为了能否“接近”世界而互相猛击时，鲨鱼正猛击金枪鱼，冰山正撞上海岸。所有这些实体在宇宙中漫游，向它们触及的一切施加祝福和惩罚，或消逝得无影无踪，或将自己的力量传播得更远——仿佛某种西藏宇宙论中的动物园里，一百万只动物挣脱了牢笼……⁵¹

这是不属于任何人的世界。这有点像是惯常环保主义修辞的反面，我在别处称后者为“生态摹拟”：“我就在这片美丽的沙漠里，我能向你证明自己在这里，因为我可以写：我看到一条红蛇消失在那丛杂酚油灌木里。我告诉过你，我在沙漠里吗？那就是我，在这里，在沙漠里。我在沙漠里。”⁵² 这里是无人之地。但它不是凄凉的虚空。到头来，凄凉的虚空只不过是相关主义世界的背面。不，这是一座拥挤的西藏动物园，是一场表现主义的游行，满是诡异、丑角般的对象。我们不该如伯克所愿，向这些对象叩头。但我们也不该去寻找自身的内在自由，康德如是说。它像某张带有小红箭头的地图，通常写着“你在这里”，只是这张写着“你不在这里”。

新颖性与涌现

现在要认识到，开启的新颖性适用于每一个对象，而不只是有感知的存在者，更不只是人类。水壶开始沸腾。壶里的水开始翻滚、冒出蒸气。在亚原子层面，电子以量子跃迁的方式，跳到离原子核更远的轨道上。对一个尚未处于激发态的原子而言，什么也没有发生。只有从至少一个其他“观察者”——例如我这样的测量装置，或壶顶上的汽笛——的角度看，水壶才在平稳地沸腾。在完全不同的另一个层面上，有一连串突然的跃迁，而其中任何一个单独看来，都不是我们所说的沸腾。

这就是如今流行的涌现概念的大问题。问题在于，涌现无法解释事物如何开始，因为涌现始终是“对……而言的涌现”。涌现需要至少一个对象，位于那个被感知为发生涌现的系统之外。要有涌现发生，某种东西必须已经存在。也就是说，用 OOO 的术语来说，涌现性质是感性的。涌现事物是“作为……的显现”或“对……而言的显现”的表现，也就是哈曼所谓的“作为结构”。涌现要求一种整体论系统，其中整体总是大于部分——否则，照这种论证的说法，任何东西都不可能从任何东西中涌现出来。但在 OOO 的实在中，部分总是多于整体。对象开始时所发生的，是更多部分突然出现，从看似稳定实体的对象上脱离下来。这些部分没有整体，就像某部恐怖电影中的肢体，在虚空中胡乱挥舞。只有在后来，我们才能设定某个整体，说它们从中“涌现”出来。

所有经典的涌现定义，似乎都在表明，它们谈论的是大于部分总和、相对稳定、施加向下因果性——即能够影响其部分——等等的整体。当下的本体论意识形态执着于过程，假定涌现是某种维系世界、生成世界新部分的基本机制。人们倾向于把它看作某种底层因果机制，较小的组成部分由此开始作为一个更大的超级部件运作。如果这是真的，就会严重打乱对象导向的格局。为什么？因为对象才是在本体论上居于首位的实体。在 OOO 的

实在中，涌现必须是对象的一种性质，而不能反过来。换言之，涌现始终是感性的。

涌现意味着 $1+n$ 个对象，在哈曼所谓的感性以太中相互作用。⁵³ 这种以太才是因果机制，而非某些底层的电线和滑轮。现在，让我们考察涌现如何实际上是对象的一种感性性质。让我们来看一个较容易的涌现类型——也就是说，更容易将其说成感性的、由同其他实体的互动所产生的那一种。视觉知觉中，有许多涌现的例子。

图 1：涌现。 选自 Steven Lehar, *Gestalt Isomorphism and the Primacy of Subjective Conscious Experience: A Gestalt Bubble Model*（《格式塔同构与主观意识体验的优先性：格式塔泡泡模型》）。原书印刷第 137 页，PDF 第 140 页。[编者说明：原图未收录，图像再利用许可范围待核]

啪！一个球体、一个三角形、一只尼斯湖水怪，从白底黑色的图案中涌现出来。按照这一理论，你并不是把各部分组装成这些形态。它们从图中的阴影碎块和空白中涌现出来。显然，这种涌现需要一个观察者。更低限度地说，它需要图像与某个其他实体之间的互动。如果“观察者”听起来太像一个人类主体，那么试试下面这段神经科学解释：

尽管格式塔理论没有提出任何具体的计算机制来解释视觉知觉中的涌现，考夫卡（1935）仍提出了肥皂泡这一物理类比，以说明涌现背后的运作原理。肥皂泡的球形，并不是以球形模板或抽象数学编码的形式编码进去的；相反，这一形态涌现于无数局部表面张力的并行作用，它们协调一致地共同起效。涌现的特征在于，最终的整体形态不是一次运算得出，而是连续计算的，像动力系统模型中向平衡态松弛一样。换言之，作用于系统的力引起系统配置的变化，而这种变化反过来又改变作用于系统的力。因此，系统配置及驱动它的力，都随时间不断变化，直到达到平衡；此时，系统保持一种动态平衡状态，也就是说，其静止状态掩盖了各种力的动态平衡，一旦平衡被打破，它们就随时准备重新运动。⁵⁴

“形态涌现于无数局部力的并行作用……它们协调一致地共同起效。”这是什么意思？这意味着，涌现是一个感性对象。涌现是关系性的。例如，雪花形成于冰晶与其下落时穿过的周围空气性质——温度、湿度——的互动。

如果雪花无须与其他任何东西相互作用，仅靠自身就魔法般地把自身组装起来，那才真奇怪。这会意味着，在它们下面或内部，有某种神秘的因果引擎在运转。这种深层涌现应该让我们觉得有点不对劲：某种东西怎么能构造自身？

难怪我们思考心灵时会困难重重。神经元的模式，怎么会突然蹦成精神活动？然而，如果涌现是由神经元加上其附近的其他实体所产生的感性对象，问题就不存在了。哈曼认为，没有必要区分我的椅子对地板做的事，和我的心灵对地板做的事；他令人难忘地说，椅子防止我“猛坠三十米落到地窖里”。⁵⁵也就是说，我的椅子依赖地板，但在很大程度上又忽视地板，我的心灵同样如此。这不是说椅子像心灵，而是反过来。在本体论上，心灵就像一把放在地板上的椅子。椅子为自己独特而不怀好意的目的，粗粗凿出一块“地板性”，心灵也是如此。那么我们可以预言，“心灵”并不是高度发展所获得的某种特殊奖赏。这并不意味着，人类心灵所做的一切，在每个具体细节上都与椅子完全相同。“心灵”也许是大脑的一种涌现性质，但它与椅子放在地板上所具有的涌现性质，差别并没有那么惊人。而且，心灵需要的不只是大脑，还需要各种与大脑纠缠起来的对象，从鸡蛋、煎锅，到信用卡账单。

如果对象之下藏着某种魔法性质，实在才真的古怪。然而，对象导向的魔法所需要的，仅仅是对象。它们的互动生成一种感性以太，魔法就在其中发生。施展魔法的最佳地点，就是你鼻子底下。当它就在眼前时，没人能相信它。你怀疑其中隐藏着某种奥秘。但正如坡的《失窃的信》所表明的，真正的奥秘就在眼前。

现代科学和哲学对形式及形式因的焦虑，很可能催生了涌现概念周围的神秘感，以及轻微的着迷或恐惧。不知怎么，我们希望因果作用是咄咄作响的，希望它涉及各种物质性相互碰撞，像那典型的桌面摆球玩具里典型的金属球那样。但如果因果性因为形状而发生——既可能与物质并行，甚至也可能取代物质而起作用——那么我们就被迫考虑各种唯物主义科学自创立以来一直难以处理的事物，例如后成作用。形式因恰恰是科学中的害群之马，被打上一个大大的红字 S，代表 Scholastic，即经院哲学。

涌现于是作为某种魔法润滑脂登场，为那台被假定潜藏在对象之下、实在地下室深处的引擎加油。然而，涌现始终是“对……而言的涌现”，或“作为……的涌现”——两者多少是一回事。再次想想水壶沸腾的情况。正在发生什么？电子从较低轨道向较高轨道作量子跃迁。这一行为，即一次相变，对我这样等着下午茶的观察者来说，涌现为沸腾。水从凉到沸腾的平滑、整体性过渡，是对我这个观察者发生的，就像图 1 中球体从黑色斑块中突现出来一样。涌现看似统一、平滑，但这一整体性事件始终是“对

另一个实体而言”的。说水本身具有某种沸腾的涌现性质，而这种性质会在合适的时候以某种方式“冒出来”，是不对的。说炉灶上的加热元件与水相互作用时，水就沸腾，反倒没那么神秘。它“作为沸腾的涌现”是一个感性对象，由水壶与炉灶的互动产生。

同样，依此观点，心灵并不在神经元“里面”，而是在神经元与其他对象的感性互动之中。因此，密教佛学所说的观念也有一定道理：心灵不能在身体“里面”找到，也不能在身体“外面”找到，或如那句话所说，在“中间某处”找到。这一观点神秘性少得多，但也许有许多魔法。水壶烧开、心灵想着喝茶的日常世界，是一张纠缠的网，在其中，不可能说清一个感性对象从哪里开始，另一个感性对象到哪里结束。

现在， $1+n$ 个对象预先存在这一点，告诉了我们一些思考起源的方法。我并不特别有兴趣回答宇宙是否由某位神创造。就我而言，物理事件可以在时间上无限倒退。但我们能够规定一些基本规则，说明一位神在对象导向的实在中应该如何运作。一位神至少需要另一个实体，才能重新标记自身的存在。尤其是，在宇宙被创造之前，不可能有神。根本不可能把某一个存在者指定为与所有其他存在者处于特权关系的“自因”，即经院哲学家所谓的 *causa sui*。

我使用“再标记”（re-mark）这个术语，依据的是雅克·德里达对绘画与书面文本如何不同，或并无不同的分析。你如何判断一道曲线是字母，而不仅是一抹颜料？⁵⁶ 这确实是个问题。你走进教室。黑板上潦草地写满了字。但走近一看，你发现那些字其实根本不是字，而是擦了一半的粉笔痕；它们在某个时候也许曾经是字，也许从来不是。

德里达认为，任何标记都依赖至少一件其他东西——那个烦人的 $1+n$ 又来了。这可以简单到只是一个可供铭刻的表面，或是一套判定什么算有意义标记的系统。要让差异成为造成差别的差异，就必须至少有另一个对象，一个标记无法解释的对象，来重新标记这一标记。标记无法完全靠自己让自己产生意义。如果能，意义就真的可以化约为一个纯粹结构主义的关系系统。正因为不能，“第一个标记”始终会是不确定的，尤其因为严格来说，它次于自己赖以出现的可铭刻表面，或其他类似的东西。任何系统要成为系统，在其开端就必须有某种开启，某种不可化约的不确定性。某种魔法，某种可能是、也可能不是某件事之开端的幻象。

可铭刻表面的观念并不抽象。一个游戏可以被视为一种对象间空间，由若干不同的行动者组成，例如棋盘、棋子、玩家和规则。⁵⁷ 这一空间的存在依赖 $1+n$ 个退隐对象。游戏是实在的共存对象的一种症状。布赖恩·萨顿-史密斯援引肯尼斯·伯克和格雷戈里·贝特森，对动物游戏性啃咬的功能提出了类似看法。他认为，游戏可能是最早的否定形式，早于语言中否定的

存在。游戏作为一种不去做它所表演之事的方式，防止出错。它是一种积极的行为性否定。它通过说“是”来说“不”。它是咬，但只是轻咬。⁵⁸在这两种情况下，游戏冲动都是一种沟通方式，适用于聪明的生物尚未获得语言的情境。游戏动作是一种类似捕食者警报的信号，只是它的指涉对象属于社会世界。如果你养过小猫，就会看到，游戏性啃咬深深地贯穿着哺乳动物的个体发育。想想这意味着什么。首先，它意味着，我们所谓的语言，只是一个广大得多的配置空间中的小部分。要让词语成为一次游戏性轻咬，游戏性轻咬就必须已经指向真正的咬。必须存在一个对象间空间，“意义”才能在其中发生。因此，我们会说话这一事实，并不意味着我们不同于动物，而意味着我们包容着一大片非人实体与行为。语言要得以存在，就必须已经有各种对象在活动，各种可供铭刻的表面。

我们又遇到了关于心灵本性的一些思考。看看安迪·克拉克和戴维·查默斯的论文《延展的心灵》（“The Extended Mind”）。⁵⁹其论证与德里达《柏拉图的药房》一文的某些含义惊人地相似。不是说德里达把它们明说出来了——他刻意避免谈论存在着什么，这是一种疏漏之过。但德里达确实论证说，没有任何意义上的理由，可以把某种假想的内部记忆，说成比蜡板和闪存盘这样的外部装置更好。⁶⁰也不能说它更真实，更内在于“人之所以为人”的本质，等等。

克拉克和查默斯认为，认知发生在大脑“内部”这一想法只是一种偏见，这似乎呼应了德里达。对我来说，解构最好的部分，是那些反驳关系主义的部分。纯粹关系主义的是结构主义。解构不断指出，意义依赖于被排除在系统之外的 $1+n$ 个实体；但这些实体又因被排除而被包括进来，从而瓦解系统的连贯性。这些实体可以包括蜡板、墨水和纸。它们是不是“能指”，恰恰是问题所在。意义从无意义中产生。并不是一路到底都是关系。

不存在虚空中的意义，因此，相比斯宾塞-布朗大致同时提出的“标记”（Mark），我更喜欢德里达的“再标记”。⁶¹斯宾塞-布朗的“标记”，似乎能从虚空中创造自身及其被解释的条件，就像某个骄傲的印度教或犹太—基督教的神。然而，必须先有一个可供铭刻的表面，标记才能在其上出现。标记需要一个舞台来施展本领。我更愿意在这个意义上理解德里达的“原书写”（arche-writing）：不是“一切一路到底都是符号”，而是一切并非如此。

也许这样太轻易地放过了德里达，因为完全可以像许多人已经做过的那样，用他的著作为反实在论提供支持。然而，尽管德里达有相反的说法，他那里仍存在某种被给予性。他把它称作原书写、踪迹、延异、字迹。相比之下，“标记”假装自己是一根魔杖，或“阿布拉卡达布拉”这样的咒语。实在就像幻象——你永远无法确知。对象显现的方式就像魔法。如果实

在确实、确定、可验证地是魔法，我们就会处在一个由有神论者或虚无主义者设计的世界里，你任选一个。又该引用那句话了：“构成佯装的，正是你最终不知道它究竟是不是佯装。”⁶²

斯宾塞-布朗式的理论，通向了我们所谓的涌现。涌现论想在新颖性出现的当下逮住它。如果到现在，这听起来还不像一项不可能的任务，也许是我这本书写得还不够仔细。要让某件事情发生，它必须发生两次。一个对象总是已经位于某个其他对象之内，就像文字出现在纸上。此外，涌现本身就是“对……而言的涌现”。至少有一个“观察者”——当然，这个观察者不必是人，甚至不必具有传统意义上的感知能力。当荧光灯中激发态的稀有气体以光子的形式涌现时，它们是对浴室而言涌现的，光子从浴室墙上反射回来。当一个被遗忘的碗里，发霉的桃子腐烂时冒出一团满是尘埃的孢子，这尘埃是对空荡厨房里的气流而言涌现的。当水壶无人看见地沸腾时，蒸气是对炉灶上水中激发程度较低的粒子而言涌现的，也是对窗台上那张带框照片而言涌现的，蒸气在它的玻璃上蒙上一层细雾。

某些唯物主义形式的问题，可以追溯到它们执着于把涌现当作一种存在神学事实：在这种情况下，涌现不被视为“对……而言的涌现”，而被视为完全自行运作，是一种因果奇迹。想想马克思主义关于工业资本主义涌现的理论。从这一立场看，马克思主义真正的问题，是马克思是一位唯心主义者，或者也许是一位相关主义者。如此离奇的想法，怎么能得到论证？事实上，办法不少。例如，我们可以考察马克思陈旧的人类中心主义：等到他动笔时，他所钟爱的达尔文已经将其炸得粉碎。但我这里的论证更具技术性，涉及眼前的问题：事物如何显现？

看看《资本论》第一卷第十五章。马克思在那里勾勒了自己的机器理论。基本论点是，当你拥有足够多制造其他机器的机器时，就会发生一次向成熟工业资本主义的质变跃迁。马克思从未说明，这需要多少台机器。你看到时就会知道。如果它看起来像工业资本主义，叫起来也像工业资本主义，那么……所以，归根结底，这是一种涌现理论。当有足够多机器哐啷作响，或诸如此类地运作时，真正的资本主义就从它的商业阶段涌现出来。这令人强烈地想起图灵测试。⁶³按照这种理论，足够多算法各行其是，智能就是其涌现性质。要点在于：对谁而言涌现？如果我坐在两间房间的另一侧，从每间房间收到一些看起来颇为相似的打印材料，让我以为门后有一个聪明人，那么门后就有一个聪明人。对于一种试图解释整个社会空间的理论而言，这是一个重大问题。

这就是涌现论的麻烦。任何系统要存在、要被测量，等等，都需要 $1+n$ 个外在于它的实体。这是德里达关于结构主义的精彩结论。解构常常与结构主义混淆，但认为没有任何东西真正意味着什么、一切都是关系性的，

是后者。解构所论证的是：对于任何意义系统，至少存在一个系统无法吸收的不透明实体；为了存在，系统必须同时将它纳入和排除。

涌现这把伞过于圆滑，不足以囊括每一种因果可能性。看看李明浩的摄影作品。他只是把一块巨大的布放到树后，然后拍下树，立刻造出一种灵光。那棵树仿佛被铭刻在一个二维表面上，如同素描或绘画。这有点像对马格里特所发展出的超现实主义技巧的反转。你不是画出一幅画，让树的图画立在真实树木之前，而是拍下一棵真实的树，让它处于这种古怪、悬置、仿佛如此的状态。加上一块背景，基本上就是在评论：一个对象要存在，附近就必须已经有某个其他对象。一个标记要存在，就必须有墨水和纸。意义并非从无中生有。它来自标记与可铭刻表面之间的互动。那些树像它们自己的巨型一比一明信片，面向我们，仿佛以一种丑角般的造作威胁着我们。你知道那是舞台布景，也能看见布上的褶皱，这反而让它们更加强烈。就像看一个变装者，你知道她或他在表演：酷儿树。

置身事物之间

莫莉·安·罗森伯格的《过量的主体》（The Excessive Subject）以拉康的“外密性”（extimacy）概念为基础，提出了一种回溯性因果作用理论；外密性大致是“外部的亲密”。我们完全可以把其中一些洞见扩展到非人类和没有感知能力的存在者。因为对象本来就处于外密性现象之中。外密之物是一种类似对象的在场，是“你之中比你自身更多的东西”。它是你的 *agalma*，希腊语意为“珍宝”。罗森伯格自己的例子是：“卡尔微笑着，用一把刀的锋刃轻轻抚摸爱人的皮肤。”⁶⁴ 句尾改变了我们对“他”的看法，回溯性地重新安排了整个场景。注意，做出这一切的是一把刀，一个“外密的”对象。这些线索已经绰绰有余，让我们能够想象如何将回溯性因果作用应用于非人类、无感知的实体。哈曼恰恰论证了这一点。当一根铁棒哐当落在仓库地板上时，它以某种方式回溯性地设定了那块地板。这就是翻译。对哈曼而言，对象如同一种逆转录病毒，“将〔自身的〕DNA 反向注入〔它〕遇到的每一个对象”。⁶⁵

想想音乐中的采样现象。采样器把声音翻译为一个有规律地打了孔的声音版本：惯用采样率是每秒 44,000 次，因此，在每个微小采样片段之间及其两端，便有 44,001 个小孔。每次采样都是一次翻译，因为它从一个对象上切下一片感性薄片，从而创造出另一个对象。就此而言，因果性是一种采样。因此，当我们观察一个现象时，严格说来，我们看到的总是过去，因为我们观察的是另一个对象的样本。采样，就是回溯性地设定。这可以解释对象的诡异性质。所有对象都黏附着某种外密性，因为它们是样本，

也因为它们对其他对象进行采样。过量的主体，不过是过量对象之充实世界中的一个。

开端是回溯性的：它涉及反向因果作用。我们发现自己“在某件事的中途”，或者像贺拉斯谈一部好史诗时所说的，*in medias res*——字面上，就是置身事物之间。这比虚构某个居中的对象，让事物在其中显现——例如世界、环境、自然，等等——诚实得多。一个人只是醒来，发现自己在另一个对象内部，置身事物之间。存在就是共存。共存从内部掏空一个事物的存在，因为即使是假想中孤立的事物，也与自身各部分共存。海德格尔假定，这种奇异的共在只适用于人类；但在这一点上，人类与电话、瀑布和天鹅绒窗帘之间，并不存在任何显著的差别。

因此，对宇宙中的任何对象而言，某物的绝对开端在本体论上都不可接近。它总是已经“在那里”。既然没有人站在宇宙之外，手拿秒表或发令枪——既然没有元语言——那么某物的开端就不仅笼罩在神秘之中，它自身就是神秘的精髓。起源是一处黑暗之地。这里有一个当代例子。我们怎么判断全球变暖正在发生？因为我们一直在问，它到底开始了没有。

因此，开端涉及一种特殊的反讽，我称之为“回溯反讽”（*apoleptic irony*）。我们都相当熟悉预叙反讽（*proleptic irony*）：一种预期的反讽，我们知道一些叙事中的人物尚不知道的事情。现在，来认识它古怪的姐妹——回溯反讽。当叙事的结尾使我们以不同方式回看整个叙事时，我们感到的那种回溯性的反讽，就是回溯反讽。我们原以为自己在读的东西，与如今正在读的东西之间的间隙，被利用了起来。（教学时，我把反讽描述为“间隙利用”（*gapsploitation*）：对 $1+n$ 个意义层面之间的间隙进行审美利用。后面这句可比“间隙利用”拗口多了。）艾拉妮丝·莫莉塞特的歌曲《反讽》（“*Ironic*”），反讽在何处？⁶⁶ 反讽在于，她给出的例子，没有一个是反讽的例子。歌曲自称是什么，与它实际上是什么之间，有一道间隙。既然在我看来，对象与其感性表现之间存在一道本体论间隙，那么，反讽似乎就是实在的一种基本性质，而不仅仅是简·奥斯丁小说中发生的趣事。

我们必须区分反讽与挖苦。挖苦可以没有反讽，而反讽可以十分温和，毫不挖苦。挖苦是利用双重或更多意义层面来造成痛苦。比如，我女儿用手比出引号，说：“爸爸，我可真‘爱’你。”这不是无关紧要的区别，因为在反讽内部，我们也可以区分一种物化的反讽——T 恤标语式的反讽——与一种更敞开、更流动、更迟疑的反讽。挖苦是比 T 恤式反讽还要粗重的版本，因此，它往往落在反讽这一微妙系统之外。挖苦和刻意用力的反讽，暗示了一种相对于事物的“元”立场，而 OOO 严格地判定这种立场不可能存在。

反讽是一个系统：它具有对象间性。它关乎间隙。对象间性是对象之间的间隙领域：一个对象把自己的足迹印入另一个对象时，间隙便被引入，就像声音被数字录音机采样一样。反讽始终意味着，某种东西已经在那里。否则，就不会出现间隙。反讽有各种类型。有预叙反讽，即预期的反讽：人物期待某件事情，而读者或观众知道，事情将以不同方式发展。有戏剧反讽：观众知道某个人物不知道的事情。浪漫反讽具体发生在叙述者发现自己就是主人公的时候。这种认识隐含在任何第一人称叙事之中，因为正在叙述的“我”，在结构上不同于作为故事主角的“我”。这是浪漫反讽的1.0版。但完整的浪漫反讽，是把这种结构间隙本身作为主题。想想《银翼杀手》。戴克发现，自己正是整个故事中一直追捕的那类人：复制人，一种寿命只有四年的人造人。⁶⁷这才是真正的浪漫反讽，2.0版。还有一种3.0版，整个故事都致力于这一发现。想想《肖申克的救赎》。⁶⁸自始至终，我们都被引导着相信，那个愤世嫉俗、已经被体制化的叙述者瑞德，正在讲述伟大、获得自由又使人自由的安迪·杜弗雷恩的故事。但当瑞德打开树下的盒子时，他和我们同时发现，整个故事其实发生在他自己身上，杜弗雷恩的全部表演，都是为了释放瑞德的内在自我；这就是片名中“救赎”的含义。

两部电影都精彩地示范了OOO的一个特征，哈曼把它与斯拉沃热·齐泽克的思想联系起来。因果作用在某种意义上是回溯性的，因此，回溯反讽带来了回溯性因果作用的震颤。⁶⁹在《肖申克的救赎》结尾，也就是瑞德出狱后“生活”的开端，他发现自己的犬儒主义已经瓦解。他不再处于外部。犬儒主义试图在叙事之外，寻找某种元语言位置。反讽使实体既联结，又分离：因果作用要发生，它们就必须联结；但如果一切只是在胶水里游来游去，那么任何事情也都不可能发生。回溯反讽并不是一种挖苦或犬儒式距离。它是彻底真诚的体验：在一个对象内部醒来，置身事物之间，in medias res。这种彻底真诚就是诞生的时刻，不是时间“中的”一个时刻，而是时间从中喷涌出来、扩展为连续与持续的事件，如同冰川融水铺展开来的冲积扇。现在，我们必须转向连续性。

注释

1. Aristophanes, *The Frogs* (《蛙》), <http://classics.mit.edu/Aristophanes/frogs.html>, 访问日期: 2012年6月27日。
2. 参见 Jakob von Uexküll, *A Foray into the Worlds of Animals and Humans; with A Theory of Meaning*, Joseph D. O'Neil 译, Dorion Sagan 撰导言,

- Geoffrey Winthrop-Young 撰后记 (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010) , 44–52、157–161、190–191 页。
3. Uexküll, *A Foray*, 158–159、190–191 页。
 4. Giorgio Agamben, *The Open: Man and Animal*, Kevin Attell 译 (Stanford: Stanford University Press, 2004) , 41 页。
 5. John Donne, *Holy Sonnets* 第 5 首, 第 1 行; *Major Works: Including Songs and Sonnets and Sermons*, John Carey 编 (Oxford: Oxford University Press, 2000) 。
 6. Graham Priest, *In Contradiction: A Study of the Transconsistent* (Oxford: Oxford University Press, 2006) , 28–38 页。
 7. James Whitehead (JLIAT) 的 “Deconstructing a Sine Wave” 对这一事实作了非凡展示: <http://jliat.com/deconsine.html>。
 8. 最生动的探讨见 Douglas Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid* (New York: Basic Books, 1999) , 418–424 页。
 9. Aaron D. O’ Connell 等, “Quantum Ground State and Single Phonon Control of a Mechanical Ground Resonator” , *Nature* 464 (2010 年 3 月 17 日) , 697–703 页。
 10. Aaron O’ Connell, “Making Sense of a Visible Quantum Object” , http://www.ted.com/talks/aaron_o_connell_making_sense_of_a_visible_quantum_object.html。
 11. 这正是 Petr Horava 在 “Quantum Gravity at a Lifshitz Point” 中的推理, *Phys. Rev. D* 79 (8) : 084008 (2009) , 可见 arXiv:0901.3775v2 [hep-th]。
 12. Edward Casey, *The Fate of Place: A Philosophical History* (Berkeley and London: University of California Press, 1997) , 106–115 页。
 13. Al-Kindi, “On Divine Unity and the Finitude of the World’ s Body” , 载 *Classical Arabic Philosophy: An Anthology of Sources*, Jon McGinnis 与 David C. Reisman 翻译并撰导言 (Indianapolis: Hackett, 2007) , 18–22 页。
 14. Martin Heidegger, “The Origin of the Work of Art” , 载 *Poetry, Language, Thought*, Albert Hofstadter 译 (New York: Harper & Row, 1971) , 15–86 页, 引文见 26 页。
 15. Anton Zeilinger, *Dance of the Photons: From Einstein to Quantum Teleportation* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010) , 206–207、208–217、247–248 页。
 16. Ibn Rushd, 载 *Classical Arabic Philosophy: An Anthology of Sources*, Jon McGinnis 与 David C. Reisman 编 (Indianapolis: Hackett, 2007) , 342、349 页。
 17. Aristotle, *Poetics* (《诗学》) , <http://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.html>, 访问日期: 2012 年 6 月 28 日。
 18. 这一术语改写自 Jean-Luc Marion, *In Excess: Studies of Saturated Phenomena* (New York: Fordham University Press, 2010) , 37–40 页。
 19. William Shakespeare, *Hamlet* 1.1.1; *Hamlet, Prince of Denmark*, Philip Edwards 编 (Cambridge: Cambridge University Press, 1993) 。

20. Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, Robert Mighall 编 (London: Penguin, 2003), 5 页。
21. Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, 5 页。
22. Horace, *On the Art of Poetry*, 载 Aristotle, Horace 与 Longinus, *Classical Literary Criticism*, T. S. Dorsch 译 (Harmondsworth: Penguin, 1984), 84 页。
23. Emmanuel Levinas, *Existence and Existents*, Alphonso Lingis 译, Robert Bernasconi 撰前言 (Pittsburgh: Dusquesne University Press, 1988), 51–60 页。另见 Graham Harman, *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things* (Chicago: Open Court, 2005), 59–70 页。
24. Samuel Taylor Coleridge, *Coleridge's Poetry and Prose*, Nicholas Halmi, Paul Magnuson 与 Raimona Modiano 编 (New York: Norton, 2004)。
25. Emmanuel Levinas, *Otherwise than Being: Or Beyond Essence*, Alphonso Lingis 译 (Pittsburgh: Duquesne University Press, 1998), 123 页。
26. 我借用了 Walter Benjamin 的这个贴切用语: “Theses on the Philosophy of History”, 载 *Illuminations*, Hannah Arendt 编, Harry Zohn 译 (London: Harcourt, Brace and World, 1973), 253–264 页, 引文见 261 页。
27. Martin Heidegger, *Being and Time*, Joan Stambaugh 译 (Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1996), 290 页。
28. Timothy Morton, *The Ecological Thought* (Cambridge: Harvard University Press, 2010), 38–50 页。
29. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, James T. Boulton 编 (Oxford: Basil Blackwell, 1987), 57–70 页。
30. Immanuel Kant, *Critique of Judgment*, Werner Pluhar 译 (Indianapolis: Hackett, 1987), 103–106 页。
31. Kant, *Critique of Judgment*, 106 页。
32. Kant, *Critique of Judgment*, 113 页。
33. Iain Hamilton Grant, *Philosophies of Nature after Schelling* (London: Continuum, 2006)。Ben Woodard, *Slime Dynamics* (Winchester, UK: Zero Books, 2012)。
34. Kant, *Critique of Judgment*, 130 页。
35. Kant, *Critique of Judgment*, 108 页。
36. Jacques Derrida, “Economimesis”, *Diacritics* 11.2 (1981 年夏), 2–25 页。
37. Longinus, *On the Sublime*, T. S. Dorsch 译, 载 *Classical Literary Criticism* (London: Penguin, 1984), 109 页。
38. Graham Harman, “Zero-Person and the Psyche”, 载 David Skrbina 编, *Mind that Abides: Panpsychism in the New Millennium* (Philadelphia: John Benjamins, 2009), 253–282 页。
39. Graham Harman, *Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects* (Peru, IL: Open Court, 2002), 190–204 页。
40. Longinus, *On the Sublime*, 载 *Classical Literary Criticism*, 127 页。

41. Longinus, *On the Sublime*, 载 *Classical Literary Criticism*, 121 页。
42. Gilles Deleuze, *Cinema 2: The Time-Image*, Hugh Tomlinson 与 Robert Galeta 译 (London: Continuum, 2005), 66–97 页。
43. Longinus, *On the Sublime*, 载 *Classical Literary Criticism*, 123–124 页。
44. Harman, *Tool-Being*, 62–63 页。
45. Longinus, *On the Sublime*, 载 *Classical Literary Criticism*, 100 页。
46. Longinus, *On the Sublime*, 载 *Classical Literary Criticism*, 116、117 页;
Doctor Seuss, *The Lorax* (New York: Random House, 1971), 49 页。
47. Longinus, *On the Sublime*, 载 *Classical Literary Criticism*, 第 15 章。
48. Quintilian, *Institutio Oratoria*, 6.2.29。
http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Quintilian/Institutio_Oratoria/6B*.html - 2, 访问日期: 2012 年 6 月 28 日。
49. Timothy Morton, *The Poetics of Spice: Romantic Consumerism and the Exotic* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 33–38、129–131 页。
50. 关于幻象的诱惑力, 参见 Lingis, *The Imperative*, 107–116 页。
51. Graham Harman, “Object-Oriented Philosophy”, 载 *Towards Speculative Realism* (Winchester: Zero Books, 2010), 93–104 页, 引文见 94–95 页。
52. Timothy Morton, *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007), 29–78 页。
53. Harman, *Guerrilla Metaphysics*, 33–44 页。
54. Steven Lehar, “Gestalt Isomorphism”,
<http://cns-alumni.bu.edu/~slehar/webstuff/bubw1/bubw1.html>, 访问日期: 2012 年 7 月 6 日。
55. Graham Harman, “On Panpsychism and OOO”,
<http://doctorzamalek2.wordpress.com/2011/03/08/on-panpsychism-and-ooo/>, 访问日期: 2012 年 7 月 6 日。
56. Jacques Derrida, *Dissemination*, Barbara Johnson 译 (Chicago: University of Chicago Press, 1981), 54、104、205、208、222、253 页。
57. Janet Murray, *Inventing the Medium: Principles of Interaction Design as a Cultural Practice* (Cambridge: MIT Press, 2011)。
58. Brian Sutton-Smith, *The Ambiguity of Play* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997), 1、22 页。
59. Andy Clark 与 David Chalmers, “The Extended Mind”, *Analysis* 5 (1998), 10–23 页。
60. Jacques Derrida, “Plato’s Pharmacy”, 载 *Dissemination*, 61–171 页。
61. George Spencer-Brown, *Laws of Form* (New York: E. P. Dutton, 1979)。
62. Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre III: Les psychoses* (Paris: Editions de Seuil, 1981), 48 页。

63. Alan Turing, “Computing Machinery and Intelligence”, 载 Margaret A. Boden 编, *The Philosophy of Artificial Intelligence* (Oxford and New York: Oxford University Press, 1990), 40–66 页。
64. Molly Ann Rothenburg, *The Excessive Subject: A New Theory of Social Change* (New York: Polity, 2010), ix, 1–2 页。
65. Harman, *Tool-Being*, 212 页。
66. Alanis Morissette, “Ironic”, *Jagged Little Pill* (Maverick, 1995)。
67. Ridley Scott 导演, *Blade Runner* (Warner Bros., 1982)。
68. Frank Darabont 导演, *The Shawshank Redemption* (Columbia Pictures, 1994)。
69. Harman, *Tool-Being*, 205–216 页。

第三章

魔法般的生命

你得演奏很久，才会听起来像你自己。

——迈尔斯·戴维斯

下面是我最喜欢的《反俄狄浦斯》中的一段；那是吉尔·德勒兹与费利克斯·加塔利一部欢欣而狂放的杰作：

出门散步的精神分裂者，比躺在分析师长沙发上的神经症患者，是一个更好的模型。一口新鲜空气，一种与外部世界的关系。例如，毕希纳重构的伦茨的散步。这种户外行走，不同于伦茨发现自己与牧师关在一起的那些时刻；牧师强迫他在社会中为自己定位，确定自己与既定宗教之神的关系、与父亲的关系、与母亲的关系。相反，户外散步时，他在群山里，在飘落的雪花中，与其他神在一起，或者根本没有神，没有家庭，没有父亲，没有母亲，而是与自然在一起。“我父亲想要什么？他能给我比这更多的东西吗？不可能。让我清静吧。”一切都是机器。天体机器，天空中的星星或彩虹，高山机器——它们全都与他身体的机器连接。机器

不断嗡鸣。“他想，与每一种形式的深邃生命接触，为岩石、金属、水和植物拥有一颗灵魂，如梦中那样，把自然的每一个元素纳入自身，如同随月亮盈亏呼吸的花朵，这必定是一种无尽极乐的感觉。”成为一台叶绿素机器或光合作用机器，

或者，至少把自己的身体塞进这些机器，作为其中一个部分，与其他部分并列。伦茨把自己投射回人—自然二分之前的时代，回到基于这一根本二分的一切坐标尚未确立之前。他不是把自然作为自然来生活，而是把它作为生产过程来生活。现在既没有人，也没有自然这样的东西，只有一个在另一者之中生产一者、并将机器接合起来的过程。到处都是生产机器、欲望机器、精神分裂机器，物种生命的一切：自我与非我，外与内，都不再具有任何意义。¹

机器、节奏、速度，全都相互顺行、相互逆行，就像坐在火车车厢里，看着不同的列车进站、出站，被相对运动牵引着，一会儿朝这边，一会儿朝那边。本质与显现之间的裂隙，悬系于其他裂隙之上：一个对象持续存在。

先搁开对精神分裂者与神经症患者的价值比较，把注意力放在描写语言上。这是过程关系主义的纯粹诗篇。它完美地唤起了对象的持续存在：至少在一段时间里，在破碎之前、在死亡之前，它们如何保持为自身。OOO 不应该放弃过程。它应该把过程思考为一个更大配置空间的一部分。过程是存在的绝妙隐喻：存在、延续、繁盛、生活。我们将会看到，过程关系主义的失败——它未能将时间解释为对象的内在特征——反而成了一项优点，因为当下的魔法幻象，是一种置身时间“之中”的感觉，就像浸在游泳池水里，或浸在夜总会跳动的节奏里。

我们将使用上一章发展出的技巧：让我们看看艺术，看它能告诉我们，事物如何保持为它们自身。为此，我们必须思考亚里士多德关于开头、中间与结尾的三分法中的第二项。置身中间是什么感觉？我要论证的是，它恰恰是被卷入、或悬置在多重节奏中的感觉。就像置身工厂，一座巨大的工厂，听着德勒兹和加塔利令人难忘地称之为“机器不断嗡鸣”的声音。这些节奏在根本上由对象与其感性性质之间不可化约的差异构成，而这些性质又与其他对象的感性性质相互作用。因此，最基本的节奏，就是对象与自身的差异：一种真矛盾现象，我们将在后文继续探讨。正是这种与自身的差异，构成了持续存在。当对象共存而没有发生创造或毁灭时，这种它们与自身的差异便成倍增加，像一首 techno 舞曲不断扩展的声浪。

当下时刻的迪斯科

当故事仿佛开始绕圈时，你就能判断，自己处在一部经典现实主义故事的中间。再次提醒，要注意文学现实主义与本体论实在论之间的区别。我的主张只是：文学现实主义之所以显得真实，是因为存在着实在；艺术中的现实主义，并非人类自说自话的杜撰。现实主义只不过运用了人类将实在拟人化的方式：要让这种拟人化发生，就必须有一个实在。因此，我们可以从艺术给予我们的体验反向推导，谈论实在本身。正如我已论证的，这一步看似违反直觉，是困扰现代性的诸种问题的一种症状。

叙事循环，也称周期结构，可以按讲故事者的意愿，做得简单或复杂。但一般而言，回环、循环的感觉，是通过引入周期形式而实现的：事物重复出现。此外，还有一种悬置感：站立不动却在移动，运动之中的静止。讲故事者不知怎地制造出相对运动的感觉，就像你坐在停靠车站的火车上，看见旁边另一列火车驶出，尽管自己的车应该一动不动，却仍产生了移动感。

叙述者如何做到这一点？她在叙述的事件序列与按时间顺序排列的事件序列之间，引入关于事件频率和时长的反比关系。这是什么意思？让我们把叙述的序列称作情节，把按时间顺序排列的序列称作故事。为方便讨论，不妨简单地说，叙事中任何附有动词的东西，都是一个“事件”。所以，“蛋头先生决定酝酿一场革命”是一个事件，即“蛋头先生决定”这个事件。我们可以给这些事件编号。把故事变成情节的一种简单方式，就是重新排列顺序。假定我的故事是1、2、3、4、5——它必须如此，因为故事按时间排列。但我重新排列它，得到2、1、5、3、4。你会看到，我引入了一些闪回和向前跳跃，在事件的复述中制造出小小漩涡。

所以，作为讲故事的人，我可以摆弄事件顺序。但我也可以摆弄叙述事件的两个基本特征：频率与时长。² 频率指事件发生多少次。时长指它持续多久。显然，故事中只发生一次的事件，可以被叙述许多次，反过来也一样。“整个八月，蛋头先生不断回到布拉格那个命中注定的广场。”发生许多次的事件，可以只叙述一次。在这个例子中，我们不知道它在故事里发生了多少次，姑且称为 n 。频率总能表示为一个比率，此处就是 $1/n$ 。或者，故事中只发生一次的事件，可以被叙述很多次。“蛋头先生擦亮他的枪……他拿起枪，把它擦亮……他清理他的枪……”他有点强迫症。这里的比率是 $n/1$ 。

时长同样如此。故事中耗时很短的事件，在情节中可以延展许多页，反之亦然。我们已经探讨过，开启，即开始之感，是一种不确定感。我们可以把这一点应用于故事中事件展开的节奏。故事的开端以频率和时长的混

沌流同时共存为特征。开启，就是还不知道哪头朝上的感觉。既然如此，故事中间的典型特征是什么——也就是，至少在现实主义故事中，置身中间是什么感觉？它是安顿进一种规律节奏、一种周期性之中。我们把中间最核心的部分称为“发展”；它就像奏鸣曲的展开部，将第一乐章的所有主题和调号推演到逻辑上的结果。发展部分的这一核心，使我们沉浸在周期性中。叙事如何做到这一点？

它通过运用频率与时长之间的比率来做到这一点。在现实主义小说中间的中间，频率比与时长比呈某种互反形式，也就是 $1/n$ 与 $n/1$ 。这对我们读者有什么作用？时间仿佛扩张又压缩。许多天在一句话里过去。几分钟像多年一样过去。一个短语呈现成千上万次重复。一个事件被看见一千次。读者失去时间感，不是因为没有时间，而是因为大量交错的节奏正在展开。时间被悬置了。

在动画片中，“置身中间”的效果，常通过一种类似上文所述的机械重复来实现。人物仿佛悬置在自己的动作之中，这些重复散发出一种喜剧性的机械性质。³一种欢欣而扰人的重复发生了。开端是极乐的或骇人的，是对既有显现的变形扭曲。但延续是滑稽的，正如柏格森所注意到的：表现得像一台机器，本身就很好笑。许多种喜剧，都包含着人类对“置身中间”的一种主要审美运用。闹剧不断快速轮换人物，不断开门关门，通过延长悬置引人发笑。在浪漫喜剧电影中，一首流行歌曲标志着置身中间，以规律的主歌—副歌—主歌周期陪伴剧情。歌曲在说：“这些事件持续了不确定的时间，发生的次数，远多于电影现在对它们叙述的次数。”在音乐中，“延留”或“悬置”（suspension）是一个技术术语，指一种类似我刚才所述叙事效果的效果。一个单音或和弦，即持续音，在变化着的旋律下方或上方保持着。旋律不断为持续音重新设置语境。一种站立不动却在移动的感受由此显现。迪斯科音乐以到处运用此类悬置而著称，因为它的目标就是让我们尽可能久地留在舞池里。舞蹈是一种“站在原地行走”的形式，它本身就是悬置的具身体现。

当下时刻的迪斯科有些奇怪。音乐似乎正从舞者自身发出。就此而言，时间是一个动词：钟在“计时”，就像我可能围绕建筑起舞那样。依此观点，钟表时间是一种感性效果，是各种周期性的游戏，需要 $1+n$ 个对象的存在，也就是一个对象间系统。钟表时间是对象自身发出的时间所产生的涌现效果。“发生时间”是不及物的，关乎对象自身内部的裂隙。此外，迪斯科舞厅里离我们足够远的舞者，所跟着跳舞的曲子，可能与我们这边的曲子完全不像。时间从对象中涌现，只是一个物理事实。这一事实对宇宙普遍时钟的观念施加了严格限制。由于光速有严格上限，即便单个光子也不例外，宇宙中的每个事件都具有一个“光锥”，在其中，才可以说事

件发生在过去或未来、在这里或那里。对于光锥之外的事件，就不能说它们发生在未来、过去或现在，也不能说在这里或那里。

这意味着，对每一个实体而言，都有一个未来的未来，一个根本不可知的未来；也有一个别处的别处，同样根本不可知。把时间当作普遍容器的观念，是对一个人类感性对象的物化，仿佛整个宇宙都在跟着同一张 ABBA 唱片跳舞。即使就在我们附近，有些对象的当下时刻，也比我们广大得多。德国动画短片《车轮》（Das Rad）从路旁两块有感知的巨石的视角，呈现一条人类道路的形成。跨越人类数万年的岁月，两块岩石一同观察的不过是几个瞬间，看着车轮、城市和末日后的景观来来去去。⁴

当下时刻的迪斯科，是一个巨大的换能集合。唱针，即磁性唱头，把黑胶唱片的机械振动转换为电信号。扬声器把电信号转换为声波。压电效应把机械压力转换为高电压电能，一束电子流。这股信息流再被丁烷放大，产生火焰。电子流经导线。荧光灯泡将它们的能量转换为光。电磁波在空间中传播。天线汇聚电磁波，并将它转换为电信号。换能器把一种能量转换为另一种能量。

换能器是在一个对象与另一个对象之间起中介作用的对象，因此，它是替代因果性（vicarious causation）不可缺少的传递部件。输入换能器的东西被当作信息处理，赋予换能器内部的能量以特定形式。换能后的能量便充当承载这种信息的载波。依此观点，“哑当式因果性”，即机械因果作用，只是换能配置空间中的一小块区域。一个系统中的机械能转化为另一个系统中的机械能，从而给机械尺度的对象，例如人类，造成一种幻觉：因果性只是机械的，而信息只是观念性的，不是物理的。同样，依此观点，知觉只是换能空间中的一小块区域。例如，听觉依赖耳蜗中的压力细胞。

（顺便说一句，这些是哺乳动物身体中唯一的植物细胞。）因此，在任何因果事件中，我们都有两个序列，取决于我们是从换能器的角度，还是从被换能者的角度来思考。从被换能者的角度看，换能器无关紧要，它是非感性的、封闭的。这与实在对象的实在性相符。实在并不“看起来像”任何东西。

因此，我们得到一种不对称，一种 OOO 式的不对称。对于被换能者而言，它是被天线、麦克风还是压电晶体接收、放大，或作其他处理，一点也不重要。电磁波仍在天线周围传播，不管天线在不在。天线就仿佛不存在。结构主义这样的符号理论，只处理换能器的视角。对换能器而言，一切都像信息。OOO 既不忽视语言转向理论，也不从它倒退，例如用某种新材料、一股流来取代它，而是把它包容进一个更广大的配置空间，其中也包括物理世界。语言转向时代思考的是能指与所指这样的信息模型，即结构主义。这些模型受到各种不同分析，例如解构；解构认为，不存在真正

的所指，只有一条无限延宕的能指链。作出这一观察时，解构暗示着——虽然它内部并未如此明说——在指意系统之外存在着一个退隐对象，确切地说，是 $1+n$ 个对象。这一页上的字母不在乎构成它们的像素，但没有像素，字母就不会存在。因此，在能指与所指之外，OOO 引入了它们神秘的孪生兄弟：被换能者与换能器。

悬置机器

当下并不像某些哲学家认为的那么真实。⁵事实上，到了第四章，我们会看到一个有力的论证：当下不如过去或未来真实。在场，是一个对象“发生时间”的方式；这里使用的是前面谈过的不及物意义。对象将自身悬置，维持着本质与显现之间的裂隙。因此，在场并不像一个盒子，或一条街道，甚至也不像一组平行的街道。在场是各种时间的狂野合唱，是悬置机器的嘈杂合奏，其中点缀着和谐的小岛。

只要去找，就会发现悬置机器无处不在，滴答奏出切分节奏。它们确实最适合被描述为机器，因为它们涉及相互重叠的周期循环。这样的装置包括“万年钟”（Clock of the Long Now），一座正在内华达沙漠中组装的机械钟，而非数字钟。建成后，它将运转一万年。⁶这座钟迫使我们看见，“当下”这个概念，从根本上说是对一组关系的反应，是感性对象的一种性质。它可以持续一微秒，也可以持续一万年。人类将相继发生、间隔不超过十分之一秒的任意两个事件视为同时发生，这就是“似现的现在”。⁷

一个事物的影响，可以按照它确立了多少周期性来度量。在音乐治疗中，治疗师通过重复，将患者的心灵置于催眠状态。在这种状态下，人会受到影响。把你置于悬置状态，就是我对你施加力量的方式。将对象置于悬置之中，也是伊恩·博戈斯特所谓的“惊奇”被制造出来的方式。⁸读一首诗时，我对它感到惊奇。它开始对我施加力量。当酸滴到金属表面，金属也对酸感到惊奇。惊奇是一种悬置状态，其中一个存在者向另一个存在者施加牵引，也就是哈曼所说的“魅惑”。⁹

悬置机器表征着我们所谓主体的运作。想想忧郁、抑郁或哀伤。忧郁是一种类似对象的实体，栖居在我们的心灵中，似乎不发生变化。哀伤则似乎一轮轮地来去。忧郁是另一个实体留下的足迹，无论那个实体属于哪一类；我们将它的接近体验为创伤。弗洛伊德死亡驱力的逻辑在于，有机体内部的周期过程努力消化外部刺激、维持平衡。如前所述，弗洛伊德认为，自我本身无非是“被放弃的对象投注”的记录。¹⁰自我是一个感性对象。按定义，忧郁意味着共存；这就是为什么它对于生态思维重要，因为生态学关乎尽可能广泛、尽可能深入地思考共存。这种共存不一定是与有感知

的存在者共存，甚至不一定是与生命形式本身共存：它可以包括岩石、铌和二氧化碳等一切实体。

但同样重要的是，忧郁并不暗示任何关于主体性的东西。忧郁所需要的，只是各种对象。在传统精神分析理论中，这使它不同于其他情感。事实上，忧郁道出了所有对象的一个真相——请记住，我在这里以价值中立的方式使用“对象”一词，它意指任何实在实体，而不意味着对象化或主客二元论。忧郁并不需要已经完全成形的主体性。事实上，主体性是拒斥忧郁之物的结果；朱莉娅·克里斯蒂娃将忧郁之物称为“卑贱物”（abject），以便与惯常的主体、对象概念区分。¹¹对象忧郁的共存，先于自我的存在。自我预设了古老的存在者层，预设了化石般的遗存。

重复的强迫似乎超出了有机体的具体需要。¹²弗洛伊德把死亡驱力的周期循环，一直分析到尚无感知的生命形式，即单细胞有机体。我们可以设想，重复比这还要往“下”延伸得多。DNA似乎处于一种不平衡状态，像“我在说谎”或“这句话是假的”这样的悖论句。复制者为什么复制？难道不是因为某种根本的不平衡，分子正以某种方式“试图”摆脱它吗？DNA难道不也在试图“返回无机世界的静止状态”吗？那么，死亡驱力难道不远远低于单细胞有机体这一层级吗？毕竟，在这个四十五亿年历史的舞台上，单细胞有机体还是相对的后来者。如果死亡驱力安装在这个根本层级上，那么在它之上的各个层级，都以不同方式表现出死亡驱力，直到我们到达自我反思的意识层面，到达人类和其他生命形式为自身编织的、充满意义的世界——总之，文明——这难道不就毫不奇怪了吗？

为了试图解决自身内在的不平衡，DNA与其他复制者做着它们唯一会做的事情：复制。问题是，你越追求它，就越活出更多生命。死亡驱力恰恰就是这种取消自身、抹去存在污点的冲力：死亡是生命的本质：

在某个时刻，一种我们无法对其本性形成概念的力量起了作用，在无生命物质中唤起了生命的属性。

这一过程在类型上，或许类似于后来使某一层活物质发展出意识的过程。于是，在此前一直无生命的实体中产生的张力，努力取消自身。第一个本能便以这种方式诞生：返回无生命状态的本能。¹³

DNA卷入了一个黑色电影式的情节，侦探发现自己就是凶手。在试图解开自身存在之谜时，DNA反而使存在加倍。但为什么？为什么会有DNA这样的东西？一条分子链怎么会像计算机病毒那样，在试图解开、或

溶解自身的过程中，不断复制自己？如果 DNA、死亡驱力、哀伤和忧郁这些悬置机器之所以存在，是因为一种更深藏于对象核心的不一致呢？如果这种不一致不只适用于生命系统，而适用于所有实体呢？

再想想叙事中的连续性如何实现。仔细思考那种把按时间排列的事件序列与叙述的事件序列进行比较的模型，我们就会发现一个意味深长的事实。按时间排列的序列，严格说来也只是一种编排。在这样的序列中，究竟是谁、或什么，在“报时”？需要解释的东西，即作为事件流的时间，似乎退到了某条故事线的背后，即便那条故事线严格按照时间顺序排列。这又引出进一步的问题。当然，谁能说清越南战争真正持续了多久？按年计算似乎合理，精确到微秒似乎就不可能了。谁能说清刷牙或杀一个人平均要花多久？因此，关于时长与频率的谈论是模糊的。我们试图把握“真实事件”时，它们似乎在眼前退去。不必担心：这种实在的退去，会不会告诉我们关于事物本性的某种真相？换句话说，借用一位叙事学家的话，如果完全等时、情节与故事完全同时的时间顺序“参照零点”，只不过是一种幻觉，那么，我们研究的不正是实在对象与感性对象之间的分离（chōrismos）所产生的效果吗？¹⁴ 在场是一种审美效果。

现在，随着我们逐渐接近悬置的概念，应该澄清：对象被悬置的方式，是本体论的。换言之，对象并不是一块客观在场的东西，然后才被放进充满悬念的关系中。情况恰好相反。只有因为对象不可化约地、内在地处于悬置之中，充满悬念的关系才有可能。换言之，悬置总是已经在对象中起作用，仅仅一个单独的对象也是如此。无论观察者或互动如何，对象都独一无二地是它自身。这意味着，我在这里所谓的显现，不能与对象分开；但对象也不能化约为它的显现。此时，我们面临一个选择。可以主张，感性对象与实在对象是两个不同的对象。或者，也可以像我在这里所做的，假定一个事物的独一性要求它违背无矛盾律。既然对象的本质与显现之间存在一道裂隙，即 chōrismos，那么对象就悬置在“是自身”与“不是自身”之间， $p \wedge \neg p$ ，一个真矛盾。如果不接受这一点，我们就有可能被困在这样一种实在里：对象需要其他实体才能运作，这将导致某种下掘（undermining）或上掘（overmining）。要拥有时间、空间和因果性，所需的全部燃料，都已存在于一个对象“内部”。

这似乎符合海德格尔在《存在与时间》接近结尾处关于持续存在的论述。他认为，持续存在不能简单地是在时间“中”继续存在，因为这回避了问题。¹⁵ 然后，如果我们把哈曼对海德格尔的推广应用于所有对象，包括非人类和无感知的对象，就可以断言：一个对象持续存在，就是这个对象被某个其他对象把握，成为 vorhanden，即现成在手的。但为什么是这样？同样，是因为本质与显现之间的裂隙。另一个对象锁定一个对象的显现时

——显现包括我们能够谈论它的一切：动量、密度、质地，以及颜色、形状，等等，无穷无尽——就未能把握这个对象的本质。对象悬置在被把握与未被把握之间。这是因为，对象的本性就是总是已经被悬置，就是本质与显现之间的悬置。稍后，我们将重新探讨这个悖论性而复杂的问题。

眼下，让我们注意，我们已经作出了一个相当重要的发现。我们可以假定，持续存在是“对……而言的持续存在”：也就是说，持续存在是一个感性对象。一个对象的“在场”，永远不是作为实在对象的那个对象。否则，持续存在就会是一个重大问题：对象显然就是它们自己，又怎么能说它们的持续存在是一种因果作用？但它又怎么可能不是呢？因为我们确实有诸如惯性这样的物理能量实例，它们在某种意义上需要因果作用理论。¹⁶ 惯性在本质上就是这样——只要没有东西干扰，对象就保持为它们自身。牛顿第一运动定律指出，除非受到某种阻碍，否则一个对象会一直运动下去。这一定律奠定了科学中哥白尼式转向的基础。但在哲学意义上，精确理解究竟发生着什么，却相当棘手。

为处理持续存在，罗素谈准永久性，斯宾诺莎谈内在因果作用。但这些理论看起来像是尴尬地附加在“实体加偶性”的事物观上的补充。此外，这类理论也并不十分契合当代物理科学。如果一个对象保持不变，就不会有任何事情发生在它身上；然而，我们看到，对象似乎到处蠕动，却仍保持为它们自身。这就是亚里士多德谈到 *phusis* 时试图把握的更深层“运动”意义；海德格尔将 *phusis* 精妙地译为“涌现”。¹⁷ *Phusis* 体现为 *metabolē*，即变化。即便仅仅保持不变，也只是运动的一个子集。¹⁸ 因此，莱布尼茨认为，事物有一种内在的变化倾向，一个事物“依其自身本性就是活动的”。这种活动或驱力，可以在事物中表现为一种类似灵魂或心灵的在场；在这一点上，石头与人没有内在区别。¹⁹

除非承认显现与本质之间有一道裂隙，否则很难解释惯性。如果事物仅仅是它们自身，那么似乎就需要其他事物才能改变。没有什么比持续存在这一事实，更能说明对象的幻象性质。改写迈尔斯·戴维斯的话，持续存在不过是：演奏很久之后，听起来像你自己。想想一道瀑布这样的对象：水不断变化，而瀑布却清楚地可被识别为瀑布。想想我：我的许多细胞在几年时间里发生变化，但在某种意义上，我仍是蒂姆。或者，想想一个延续数百万年的物种：无数个体来去，物种却仍大致与自身相同。成为同一的，就是“与……相同”，拉丁语为 *idem*；因此，成为同一的，就是略有不同。这听起来很奇怪，但同一性内部存在某种差异。

在后面一节，我们将对“当下时刻的迪斯科”作些修改，因为我们现在只是借用熟悉的日常事物，而非深入考察本体论。不过眼下，它还是一个相当不错的图景，足以帮助我们继续推进。

熔岩的麻烦

现在，我们应该能够评估当今市面上的一些持续存在理论了。当我们开始把当下时刻的迪斯科那欢乐、狂热的周期活动，当作实在对象的实在方面时，问题就出现了。问题在于，把这一图景变成一种存在神学。在这种情况下，过程不过是一个原子，一种熔岩灯式的原子，我下面会解释。世界被化约为团块与流、块块与片片。²⁰ 不一致性消失了，许多其他东西也一同消失。猫消失了，铜线消失了，太阳系边缘的奥尔特云消失了。取而代之的是熔岩般实体的流，它们只在某种模糊的意义上显现为猫和铜线——鉴于上掘造成的破坏，往往只对人类或心灵而言如此。

如今，大多数被认为可接受的本体论——如果人们居然还敢做本体论的话——都只是一种原子论。原子是无法再被切分的东西。我们把它们想成高中化学课里见过的那些闪亮小乒乓球。这类原子论被认为不够酷。于是，各种替代品被发明出来；在我看来，它们只是同一种东西的“全新改良版”：

过程是原子，只不过是熔岩灯式的原子。

弦是原子，只不过是亚量子的原子。

量子是原子，只不过是确定的，或借用卡伦·巴拉德的说法，是“内互作用的”原子。²¹

德谟克利特之后两千五百年，原子依然至高无上。尽管有大量以过程之名展开的宣传，这些过程仍是对事物的物化。²² 来看看这是怎样发生的。

如果真想成为一位离经叛道的唯物主义者，你应该走向一元论，像巴门尼德、斯宾诺莎或戴维·玻姆那样。或者，干脆抛开物质，像阿那克萨戈拉那样，说一切都受心灵控制。如果换掉名称，用最新发现替代“水”和“火”，你得到的差不多就是前苏格拉底哲学家。重返亚里士多德之前的科学主义——预先决定世界由什么构成，某种流变、某种无定形者（apeiron）、火、水，等等——不能彻底解释变化。变化在显现层面被奉为偶像，却没有得到解释。唯物主义的预先决断压抑了变化。你只须替换名字：把赫拉克利特换成德勒兹或怀特海，把巴拉德叫作阿那克西曼德，等等。亚里士多德的回应，如今仍与当初面对智者学派之前的思想家时一样有力：如果一切都是反映，如果一切都可归因于其他一切，那么就永远不会有任何东西改变。²³

科学主义就是把你带到这里：回到我们在公元前六世纪的出发点。科学似乎正退回某些古老的刻板模式，是时候让人文学者重新开始告诉科学家如何思考了。这又把我们带回 OOO：它是市面上唯一既非还原论、也非原子论的本体论，而且比通常的那些，更能经受亚里士多德式批判。

多数后现代思想，是倒退而非进步。它们代表一种绝望的尝试，试图为德里达等人抹去的那个古老“自然”，造出一个“全新改良版”。这一回，它是自创生的、过程性的、熔岩灯式的。我称之为“熔岩灯唯物主义”。它似乎唤起某种当代的欢乐：“嘿，看我！我跟非我完全纠缠在一起了！”“我就是海象！而且我有量子理论来证明这一点。”你真有吗？一个反论证或许会表明，量子理论深刻地具有对象导向性。²⁴量子理论决定性地表明，对象确实彼此分离地存在。它明确保证这一点：如果它们是同一个东西，那么纠缠这种至少属于微小事物的基本性质，就会变得毫无意义。此外，沉浸于非我的状态，常常是从无限远处观看的，仿佛在电视上看。因此，如果顺着这种思想暗含的态度走，结果就会发现，宇宙中有一个实体并未纠缠：意识。而我，这个熔岩灯唯物主义者，可以站在意识之外判断它……熔岩灯唯物主义不断回到笛卡尔二元论的原点。归根结底，它只是一种原子论。心灵、披萨和黑洞，变成了过程的涌现效果。最好还是别再重新发明“自然”这个轮子。

过程哲学有一种危险：它并未解释因果性，只是在事件的现象表面滑行。²⁵如果转而把过程思考为程序，即具有明确步骤、类似算法的操作，我们就可能更接近因果性。熔岩灯展示了一种吸引过程哲学的美学。但它们也涉及原子论与因果性。想想在灯中流动的熔岩。在时间 T_1 ，熔岩位于灯的 a 点；在时间 T_2 ，水位于灯的 b 点。显而易见，依此观点，时间是相对于水流的外部框架。在这个类比中，灯就是时间，而液体沿着一个确定方向穿行其中。时间外在于过程。

图 2：一项“成就”的生成。 伊恩·博戈斯特绘图。原书印刷第 166 页，PDF 第 169 页。

[编者说明：原图未收录，图像再利用许可范围待核]

过程哲学未能解释的，恰恰就是它吸引人的那一点：摆脱静止。每个过程都需要一个静态框架，即那盏灯，过程才能在其中发生。软管中的水流，是过程的一个原子单位。当然，它不是一个小球，但它在时间上有前端和后端，并相对于一个静止的容器运动。我的熔岩灯也是如此：它是一团东西，不是一个球，但相对于静止容器和线性时间序列，它始终一致地是它自身。

依过程—关系唯物主义之见，实体在时间中展开。为配合对静止的贬低，我们将它们称为“成就”（achievements）：一种由动词构成的名词；而动词比名词更好，因为它们更明确地告诉我们，事物由何种底层的过程质

料构成。垫子在“垫子着”，猫在“猫着”，实体则是成就。让我们画出一个成就的演变：

T 轴是时间。A 轴是成就。这个成就如何发生，并没有区别：其他实体，一个实体融化成不同形状。也许，这个实体是演化、上帝、新颖性或活力论。我们先假定它发生了。一团东西开始有点像苹果。在熔岩灯底部，即时间 T_1 ，那团东西只是一团东西。等它到达顶部，便变成了一个苹果般的成就，即时间 T_2 。也许在未来某一天，它还会融化成别的东西。可能还有其他团块干扰它那苹果式的美，等等。

先搁置关于 A 轴的一切疑虑。忽略这个苹果团块与其说是苹果、不如说是团块这一事实——有某种更根本的黏液支撑着它的苹果性。也忽略这样一种可能性：苹果团块只在苹果团块的使用者——你、我、一些虫子，等等——眼中，才像一个苹果团块。按照这种说法，它的内在苹果性，只是它如何“被感知”的函数，这是上掘的经典案例。先把这些全搁一边，只关注图示内部的术语。只关注这一事实：在 T_1 ，原初苹果只是一团东西，而在 T_2 ，它是一个类苹果团块。这解释了关于苹果如何形成，我们所需要知道的一切——唯独没有解释生成发生的时间框架。我们需要 T 和 A，才能说明熔岩灯中显现的实体。我们实在中的一个重大事实——时间——无法在本体论上得到解释，只能被预先假定。

如果你想为熔岩灯唯物主义辩护，相对论在这里帮不上忙。相对论仅仅意味着，框架本身也呈团块状，是高斯式的，而非刚性的伽利略式框架。它仍是框架，在本体论上仍然外在于实体。想象把这张图裹到一个橙子上。恭喜，你现在得到了完全相同的问题，只是包在了橙子上。量子理论同样帮不上忙。把时间箭头变成可逆的，让类苹果之物以超光速向团块说话，促使自己成就自己；或者，发明一个全新的维度，让团块像弦论中那样跳出框架，进入一个不同或更大的框架。问题依旧：无论多少科学主义的事实糖果，都无法让熔岩灯唯物主义抵挡这一反驳。这种反驳唯物主义的方式，大致就是亚里士多德的方式。亚里士多德有他的问题，但别用倒退到前亚里士多德观点的方式来修补。

看似已经做到的那件事——我们把爱因斯坦式的时间性纳入本体论——恰恰是缺失的。如果真想效法爱因斯坦，时间就必须从对象自身发出。时间是熔岩灯活动的外部容器这一事实，只不过换了一种方式说：熔岩被装在灯里。熔岩发现自己处于一盏灯内部，悬浮在灯那宽大的介质中。总之，熔岩灯式唯物主义无法解释时间。我们现在知道的，只是熔岩在灯里……而这正是我们一开始就知道的信息。由此引出一个更广的问题，涉及过程哲学内在的还原主义。为什么从显现之物跳开，会比留在显现之物那里更实在？为什么一股熔岩般实体的流，会比一只虎斑猫更真实？

难怪熔岩灯主义在实在的消去主义模型中流行开来。看看下面这段话，问问自己：这是谁写的？是流的哲学家德勒兹，还是新时代整合主义者肯·威尔伯？原文如下：

我们的现象世界，并不是一个由积木搭成的元素主义世界，
不是乐高宇宙，因为它具有一种有机结构；更恰当的描述是，
它是一个准液态网络。²⁶

但发现作者是神经消去主义者托马斯·梅青格，我并不惊讶。他从佛教借来无我的观念，加入了众多把佛教视为熔岩灯宗教的学者行列。

难道我只是对液体、流动性、过程、有机性、变化怀有敌意？实在难道不是稳定与不稳定的一种——恕我说，是复杂的——混合吗？在时间与变化的真实世界中，像拉图尔那样把稳定视为一种成就，而非默认状态，难道不是更有用吗？以这种方式框定争论，恰恰就已经向一种没有耐心理会对象的还原唯物主义作了让步。依此观点，“固态”与“液态”是同一个底层“东西”的不同相态，而骰子总被灌了铅，偏向液体那边——于是，固态只是某种流动过程的亚稳态平衡，或类似的东西。忘掉问题上那层压制人的科学主义光泽。这仅仅是一个审美图像：你可以喜欢，也可以不喜欢，但没什么可争辩的。这就是我称它为熔岩灯式唯物主义的原因：有些人只是觉得熔岩灯很带感。趣味无法论证。当然，这没什么不对；事实上，如果熔岩灯派更忠实于自己的趣味，而不是科学主义，我们倒会有些事情可谈。文学批评家哈罗德·布鲁姆曾写道，所有诗歌解释，要么是转述，要么是隐喻。熔岩灯讨论归根结底就是如此。如果想转述科学，那就尽管采用熔岩灯唯物主义。但如果你的志向不止于此，就必须冒险使用隐喻。而如果因果维度是审美维度，那么转述本身也只是隐喻的一个版本。转述真正的问题，在于信息贫乏：好的转述，其整个目的就是丢失信息、精简压缩。因此，转述至少包含一个固有的盲点。

但除此之外，还有本体论问题。熔岩灯论证不过是下掘的一种版本：把对象化约为某种被认为更真实的对象，例如某种统摄一切的过程，而猫与铜只是它的实例。因此，我根本无法同意，事物由过程构成，更不能同意，某些事物比另一些更忠于过程——更流动、更带感。乐高积木，借用梅青格提到的对象，难道需要经历一场斯大林式的作秀审判，承认自己否认了内在的可熔性吗？还得以熔岩进步之名，乞求被熔化吗？“某些事物比另一些更具过程性。”这就是存在神学。

我们就从对象退隐这一观念开始吧。这意味着，一切都是独特的。这是把我的“奇异的陌生者”观念应用于所有实体。虽然这一观念最初是为生

命形式提出的，但将其用于非生命实体，是顺理成章的。因为生与非生的区别，在许多层面上都相当模糊：一旦试图在二者之间划出一条细而僵硬的界线，堆垛悖论就会大量出现。

所有实体都是诡异的，甚至对它们自身也是如此。独特不等于个体化。想想屋前草坪。它是个人主义的表达，却不是独特性的表达。事实上，什么算合格的屋前草坪，有一套非常严格的规则，正如什么算合格的个人主义也有规则一样。在科罗拉多某些城镇，如果没有把草坪修剪得恰到好处，你可能会被逮捕。由于对象退隐，因此既没有最高对象，也没有最低对象：没有“物质”，没有熔岩，没有整体性的网，只有独特对象的充实世界。作为不可化约单位的对象，不像数万亿块以不同方式“个性化”的花园草坪或 iPhone：那会是上掘。不可化约的对象，也不像由同一种乐高积木拼成的各种东西：那会是下掘。OOO 宣告的是这一点，而不是主张我们应该偏爱固体、排斥液体。

用博戈斯特优雅的术语来说，OOO 的对象是“单位”。²⁷ 一支足球队是一个单位。一朵云是一个单位。一个量子是一个单位。事实上，量子理论之所以如此出色地运作，恰恰因为它以单位为基础。普朗克最初决定承认量子存在，就是为了绕开关系主义观点的悖论。如果归根结底，一切都是交错的能量波，像十九世纪物理学所说的那样，那么黑体辐射就会得出荒谬的结果。（超过某个温度后，你的微波炉里那些波的总和，看起来就成了无穷大！）量子是最典型的单位：“量子”这个词本身就包含了这一点。处于相干状态的量子系统是 *zuhanden*，即上手的，不只是“对我而言”，或对某个外部“观察者”而言，而是在系统自身内部如此。“测量”，也就是干扰它，使它成为 *vorhanden*，即现成在手的。作为微小乒乓球的小粒子，是一个上手对象的现成在手式仿品。因此，单个量子是最典型的退隐对象。

量子理论关乎独立事物如何存在。正如本书别处所论证的，在量子层面“测量”，意味着“用一个光子或电子去撞击”，等等。这发生时，系统就被破坏：如果你愿意，可以说它是一个能够拆开的量子集合体。量子彼此独立。如果它们在根本上是关系性的，而非单位，那么在被“测量”时，就不可能从“相干”中被扯出来；相干是指，在封闭系统中，量子相互涂抹、融入彼此的方式。如果它们真正相互锁合，就不可能分开。但分开它们非常容易，只需要某种干扰。恰恰是在量子发生关系时，它们的相干性才被破坏。存在着某种位于关系“下面”、或“不同于”关系的東西，随你怎么称呼。

当然，这迄今并未阻止量子物理学家和哲学家，将量子理论宣传为“一切一路到底都是关系性”的终极保证。不断宣称量子实体证明关系主义正

确，只是我们所生活时代的症状，而非量子自身的症状。尼尔斯·玻尔所推广的标准模型，是相关主义的一个好例子：量子只有在被测量时才有意义，再去进一步思考它们，是没有意义的。在量子紧闭的引擎盖下面作本体论探查，长期以来是一种禁忌；这也是戴维·玻姆和巴兹尔·海利的“本体论解释”遭到诋毁的原因。这里并不是争论量子理论各种解释优劣的地方。但显然，正是量子自身作为单位的存在，使纠缠与相干这类现象如此令人惊叹。

如果接受单位在本体论上先于审美—因果关系，那么这些惊人的事实就很容易解释。即使是过程—关系式的量子理论本体论解释，如德布罗意的导波、玻姆的隐秩序，也依赖实在实体的存在；这些实体可能包含着层层无穷小的、更小实体，一直向下，低于电子的尺寸，即 10^{-17} 厘米。当然，总体而言，大多数量子理论拥护者都是下掘者或上掘者，因此，玻尔的版本是上掘，玻姆的版本则是下掘。

我离题了。回到过程关系主义的讨论。设想可以在过程与非过程之间达成某种漂亮的妥协：“事物有点像熔融的，但也有点像固体。”这种信念依然是还原主义、消去主义，等等。熔岩灯恰恰就处在熔融与固态“之间”的某处。为了多样性，我至少赞成重新看看静止；但这并不意味着，我认为事物“真正是”静态的，或我们偏爱固体之类。那会是一种幼稚的误读，好比说：“你喜欢蓝色，但我知道紫色更好。”或更准确地说：“比起你，我更喜欢电子在轨道上转得快很多，而那是件好事。”其前提是，我们谈论的都是同一种东西的不同类型，但事实并非如此。恰恰相反，陷于肤浅审美主义的，是熔岩灯论证。它又在更根本的层面否认这种审美主义，因为真正主宰一切的是机器般的过程，而非颜色与带感程度。熔岩灯理论恰恰与人类知觉调谐，而非与实在本身调谐：如果我是一个四维存在者，我会把流动的熔岩团块看作一个静止的块体。

如果想要一种真正由审美主导的本体论，你需要 OOO。这把我带到最后一点。患有“时间是一个静态容器”这一观念的，正是熔岩灯学派——时间就是熔岩咕嘟流动的那盏灯。OOO 将时间视为对象自身感性的一项特征。因此，讽刺地说，如果你要静止，就坚持熔岩灯吧。如果听过极简主义音乐，你就会知道，所有那些流动的过程，如何恰恰产生静止、原地奔跑的效果。最初听到甘美兰音乐的西方人，曾惊奇地注意到这一点。²⁸ 或者，听听普普通通的浩室舞曲：它是多个分层过程构成的流体动力学，发生在四拍均匀落地的机械容器中，让你起舞，也就是原地运动。色彩丰富、美丽、静止的机器。

流体动力学完全是机械性的。在人类眼里，流体看起来像熔岩灯，这个事实可疑地带有相关主义色彩。但流体彼此推来推去，与机器中的齿轮非

常相似。²⁹ “有机性”的概念，开始在浪漫主义诗歌中施展魅力；那是最初的熔岩灯式、重过程而非产品的东西。希腊语 *organon* 的意思是工具、“机器中的部件”。机器恰恰就是有机的。有机论是一种使用柔软部件的机械论。有机整体中的部分可以替换：整体论对独特对象毫不在乎。它是一种机械论。

熔岩灯派携带着那些被古怪地审美化的科学主义私货——无论他们怎样抗议，那都是机械论——未能解释因果性的，恰恰是他们，而非 *OOO*。如同熔岩灯，过程本体论是一种倒退的媚俗品，外观未来感十足，却又过时得令人安心，像二十世纪六十年代科幻作品对二十一世纪的设想。它们把人文主义留在了语言转向留下它的位置：科学蛋糕上的彩色糖针。然而，如果我们把熔岩灯过程视为审美维度——也就是因果维度——中的感性现象，就可以利用它们来精确思考对象如何持续存在。熔岩灯的流并不在对象背后或下方，而是在它们前方。熔岩灯唯物主义的深层问题，就是我们在导论中探讨过的实证主义因果理论的问题：它们急于化约或抹平对象与其性质之间的差异，以免遭遇逻辑和集合论问题。熔岩灯宇宙令人愉悦地自治一致。为此付出的代价，是删掉一整块一整块的实在，并管制真实与伪造之间的界线，在这一过程中变得脆硬。

熔岩灯会黏稠流淌，但熔岩灯理论却很脆硬。它若不把宇宙打碎成无限多个完全分离的实体，就无法解释事物如何产生；这正是阿尔弗雷德·诺思·怀特海的麻烦。学界近来才逐渐认识到，他为主流分析哲学与欧陆哲学传统提供了一种令人耳目一新的替代。对怀特海而言，一个实体的每一次互动，都根本改变了那个实体，创造出一个全新的实体。³⁰ 这是一种电影式的变化：变化只是在发生的样子，依据的是某种静止图像的流动；佛教哲学家法称也阐述过这样的理论。代价是把对象切碎成微小电影画格，才换来连贯性。当影片播放时——但为谁播放？——实体看起来平滑、如熔岩灯一般。但在下面，有一套机械装置，还有一个隐含的制作过程。戏仿《绿野仙踪》来说，熔岩灯理论想让我们别去理会银幕上对象前方的电影放映机，把那个对象当成实在对象，然而理论中的一切又都在说，它由关系组成，或者用怀特海的说法，由“摄受”（*prehensions*）组成。³¹ 审美维度令人不安的一面——它会说谎、会佯装这一事实——再次被删去，因此，熔岩灯理论看起来很像那些好莱坞科幻电影：它们使用最好的特效，然后抹去你正在观看幻象的痕迹。

过程问题背后，是一个更大的恒常性问题。在这一点上，熔岩灯理论接替了笛卡尔式对象理论，而后者本身又严重依赖从中世纪经院哲学全盘引入的观念。如本书前文所示，将披着偶性外壳的实体全盘引入，是哲学史和科学史中一个耐人寻味的时刻，带来了世界历史性的后果。笛卡尔依赖

中世纪关于实体与偶性的本体论。然而，他在多少有些无意识地决定不质疑这一观念之后，便把哲学带进了现代。相反，他依赖数学与物理学，来“看见”他所认为的存在这种实体：“恒常的客观在场”。³²

为解决笛卡尔制造的问题，一些哲学，尤其近来的过程哲学，躲进了某种主客体拼装物中：仿佛把两个碎片黏起来，就能得到满意的东西。过程与环境一起，成了我在别处所谓自然的“全新改良版”——我把 Nature 大写，是为了把它一直试图甩掉的人为性重新还给它。这些术语飘在主体与对象“之间”的某处，仿佛试图两头讨好，而非从根本上重新思考对象是什么。在主体与对象之间设定一个“之间”，意味着你已经越过了关于“主体”和“对象”究竟是什么的深层本体论问题。此外，对 OOO 而言，在对象与对象之间设定某种东西，也意味着夹带客观在场的存在者层面私货。³³ 你已经假定，存在某些自洽的对象，然后就必须想象一种供它们漂浮的介质，洛克称之为“周围流体”（ambient fluid）。³⁴ 那么，什么包围着周围流体自身的粒子？如果自然被夹在事物之间，那么又是什么介质把这个夹层保持在一起？那份环境蛋黄酱，可能会从本体论三明治里彻底漏出来。

为某种“之间”辩护，例如一种以某种方式容纳主体与对象的“氛围”或自然，已经是预先对这些主体与对象作了决定：它们是被物化的“客观在场”。³⁵ 如果坚持事物的退隐，你就不能这样做。事实上，OOO 的解决方式是：被称作“之间”的东西，例如“环境”，其实是另一个对象。对于那些声称通过设定主体与对象“之间”的特殊黏合剂来解决二元论的做法，思考应当保持怀疑；同样，也应怀疑设定一家特别餐厅——氛围不错、音乐不错——让主客体终于能相互投缘、发生“真正”性关系的做法。

关于继续存在的观念，常常建立在一个未经考察的假设上：无矛盾律（LNC）适用于一切事物。依此观点，继续存在，就是继续不自相矛盾。而按照我在这里阐述的观点，情况恰好相反：事物之所以继续存在，恰恰是因为它们处于不断自相矛盾的状态。当某物不再自相矛盾，它就不再存在；停止存在实际上就是如此。如果对象必须不自相矛盾才能存在，我们就会遇到一个重大问题：事物如何运动？接下来，我们将探讨这一点。

移位兽：运动之谜

现在，让我们更深入地考虑一些本体论问题，开始修改“当下时刻的迪斯科”这个图景。熔岩灯理论追求一致性，因而消除了对象内在的不一致。然而，正是这种不一致，使持续存在和运动这样的事情成为可能。物质的物理理论把这些现象视为相互关联。对物理学而言，持续存在体现为惯性等现象：如果一个对象在零重力的真空中运动，它便保持同一方向和速度继续前进。在量子层面，持续存在不过是对象内部量子事件相互抵消的方式。我们由此得到一个奇异的洞见。晶格的持续存在，依赖数百万个量子现象，它们支撑着晶格中相对稳定的原子与分子。³⁶ 这些量子事件是什么？无非是量子的相干，也就是它们同时占据不止一个位置的方式，用亚伦·奥康奈尔生动的术语说，是“呼吸”。在这一尺度上，物理学观察到的对象同时占据 x 处与 y 处。这些对象具有真矛盾性。换言之，当下时刻的迪斯科，只是看起来在平顺地转动轮子。实际上发生的是，它不断以周期方式自相矛盾。

乍看之下，运动似乎非常简单。伯特兰·罗素认为，运动只不过是对象在不同时间占据不同地点的方式。然而，仔细审视运动时，却仿佛打开了一整堆麻烦盒子。芝诺悖论无情地绊倒了那些把运动理解为在相继时间占据相继地点的理论。³⁷ 这些运动理论必须面对这样一个事实：按它们自己的说法，一支火箭在行程中的每一个点上都是静止的。于是，它们被迫论证：箭在此时此地静止、又在此时此地静止的整个“现在点”序列，大于其部分之和。箭只是在更换静止的位置，并没有运动。³⁸ 这似乎并不令人满意。或者，我们可以像巴门尼德那样，判定运动不存在。这似乎也不对。

如果对象的真矛盾状态支撑着运动呢？黑格尔这样表述：一个对象能够运动，是因为它同时既在这里，又不在这里。格雷厄姆·普里斯特分析了黑格尔的这一思想。假定对象确实与自身相错开了一段距离。顺便说，普里斯特还思考，这段距离是否能够经验测量，是否与普朗克长度有关；但这与此处讨论无关。虽然这并非我的论证所严格必需，但普里斯特愿意断言，对象的歧义性设置在我们所知物理实在最基本的层面，这一点意义重大。它将有助于解释纠缠，而无须诉诸亚量子的物理层面，或量子之间奇怪的超光速通信。³⁹ 普里斯特假定，运动仅在于这样一个事实：“矛盾出现在某些转变的节点上。”因此，“运动是一种持续的矛盾状态”。离开房间时，我既在房间内，也在房间外。杯子破碎时，在那个瞬间，它“既是杯子，又不是杯子”。⁴⁰

通过这种方式，普里斯特能够绕开他所谓的“电影式”运动理论；他把这种理论与罗素联系起来，而我认为，这也是过程关系主义的一个问题方

面。⁴¹ 具体来说，普里斯特认为，不能把对象思考为在一个时间占据一个点，对象“无法被定位在它于某个时间瞬间所占据的一个点上，而只能被定位在那个时间的一个小邻域内所占据的那些点上”。⁴² 如果对象在任何“一个”时间，只占据空间“中”的一个位置，那么，试图思考对象如何运动时，芝诺悖论就会适用。但运动似乎是我们世界中一个基本而简单的事实。要么一切只是幻象，实际上没有任何东西运动，巴门尼德如此认为；要么对象“同时”既在这里，又不在这里。⁴³ 后一种可能性，为我们所希望的一切运动提供了基本条件。对象并不“在”时间和空间中。相反，它们“时间着”，动词；也“空间着”，动词。它们产生时间与空间。最好把这些动词理解为不及物的，而非及物的，像舞蹈或反抗那样。它们从对象发出，却并非对象。“我们如何能把舞者与舞蹈分开？”叶芝如是问。⁴⁴ 要点在于，要能提出这个问题，就必须有一个区别——或者，必须没有， $p \wedge \neg p$ 。⁴⁵ 这变得无法判断，也许是时候再次请出拉康：“构成佯装的，正是你最终不知道它究竟是不是佯装。”⁴⁶

对象会“展开”，而非占据一个单独的时间点，在 OOO 中更容易论证，因为时间从对象自身涌现。因此，对象总是与自身、也与彼此略有相位差。这不正是迈尔斯·戴维斯关于音乐的话如此萦绕人心的原因吗？“你得演奏很久，才会听起来像你自己。”依此观点，任何创造活动都是一种调谐过程。既然我们已经认定，因果作用就是“创造活动”，便可以把戴维斯的格言应用于所有对象。我们不必像海德格尔论证此在总是跑在自身前面时那样，把与自身不同步的乐趣限于人类。⁴⁷ 事实上，一个对象在各方面都与另一个对象同相，正是我们所谓的毁灭。例如，当所叙述事件的频率，与时间顺序中事件的频率同相时，叙事的发展阶段就被毁灭了。动作电影正是如此：在形式层面不断进行猛烈的毁灭，先别管那些爆炸的建筑和倒下的身体。事物的持续存在，是不同相的关系序列奇异地展开。当这些序列变得同步时，我们称之为一次发生，而这总是某种东西的死亡或毁灭。一只郊狼正在一座山周围，一圈又一圈地追赶一只走鹃。有一天，郊狼追上了走鹃。猛地一口吞下，血肉狼藉，走鹃被吃掉了。走鹃变成了郊狼。它与郊狼的存在同相。要和谐共存，走鹃与郊狼之间，至少必须保持极其微小的相位差。

为什么？因为对象在本体论上，本来就与自身不同相。把持续存在的当下时刻定义成一个刚性盒子，是糟糕的定义，因为这样它就能被无限分割，落入芝诺悖论。对象并不坐在某种刚性的时间盒子里。相反，它们在“内部”与自身不同相，而这正是时间及其能够相互作用的可能性的来源。仿佛它们稍稍位于自身左侧，或稍稍位于自身前方。在角色扮演游戏《龙与地下城》中，有一种叫“移位兽”（Displacer Beast）的怪物，像一只长

着触手的豹。移位兽能够把自身影像投射到真实位置略偏一侧的地方，从而隐蔽自身。所有对象都是移位兽，从内部被本质与显现之间的裂隙分开。

因此，当一个对象存在、持续存在时，我们可以说，它像一个量子对象。它呼吸着，同时运动又不运动，发出某种节奏，其他对象可能与之同步，也可能不同步。所谓当下时刻，不过是强加在某种奇异“此刻性”之上的虚构；这种此刻性，是在对象自身内部及彼此之间发生的时间现象学感受。它可以相对绵长，也可以相对短促，取决于相关对象如何呼吸。说存在一个测量时间的刚性参照框架，无论这个框架被认为囊括所有实体，还是每个实体都有自己独有的框架，都不是真的。一个实体要“在”某个框架中，就必须已经与某个或某些其他对象发生互动。我们无法预先规定此刻性的尺度。

中阴之一

对象间空间，是对象的显现在其中相互作用的审美维度，我们称这种作用为因果性。无法预先确定这一空间的边界。不能像“盒中小丑”里有一个小丑待在盒子中那样，把这一空间想成“在”某个东西里面。这一空间没有我们能够预先确定的中心或边缘，因为那样做，本身就已在这个空间中施加了某种因果影响。划定对象间空间的某个区域时，即便我们只是想到要这么做，没有警戒带、卡尺或 GPS，也仍是在这个对象间空间本身之内行动。对象间空间超出了任何对它的具体把握，恰恰因为它是因果性本身的可能性空间。严格说来，对象间空间无法被视觉化，因此我们必须改用隐喻：“对象间空间”本身，就是一个隐喻术语。

我们可以使用的一个隐喻是深渊。谢林的自然哲学——对他而言，自然就是一切，无一例外——在我们遇到的产物，如星辰、地球和思辨实在论哲学书之下，设定了一道动态旋转的深渊。⁴⁸ 相比之下，对象导向本体论不把这道深渊放在对象背后或先于对象的位置，而是放在对象前方。伸手拿吐司时，我把手探进了一道因果性的深渊。当街上的陌生人向我微笑时，她的微笑在事物的深渊中打开一个旋涡：深渊漂浮在她的微笑前方。人类倾向于把对象化约为“那边的东西”，即客观在场的替代性定义；这也许只是一种防御机制，用以抵御每一次转身都会迎面涌来的深渊。只要和一位患有精神分裂症这样严重精神疾病的人谈谈就知道。最微小的因果事件，也会被体验为灾难。似乎有丝线将精神分裂者与其世界中的对象联结起来，取消了距离的幻觉。⁴⁹ 如果这种表象实际上就是事实，那么所谓因果性——台球在平滑绿色台呢上沉闷地啣当碰撞——反而是幻觉呢？“精神分裂式防御”这个名称，可不是凭空来的。

我一直称作因果性发生其中的对象间深渊——审美维度——的东西，正是佛教所谓的“中阴”（bardo）。Bardo 的意思是居间。传统上有六种：此生中阴、临终中阴、死亡瞬间中阴、光明中阴、法性中阴和受生中阴。每一个居间空间，都依照身处其中者的心灵来配置。这些空间具有因果性。换言之，你在其中做什么，会影响接下来发生什么；而你过去做过什么，也会影响其中现在发生什么。但如同噩梦中一样，这里的因果性是审美的。发生在你身上的，是一个审美事件；由于自身的习性，你把它当成了实在。

在中阴中，你被“业风”吹来吹去，那就是你所积累的模式。这些模式在哪里？就在对象间深渊自身之中。依此观点，所谓心灵，不过是对象间关系的一种涌现性质。心灵被抛进深渊，在那里发现自身。心灵不是潜伏在自我“橱柜”里的某种特殊精灵或先验的蒸气。⁵⁰ 它只是产生于对象之间的互动。这种心灵观，与智能的生成论理论高度契合：对生成论而言，心灵是在一连串行动之上，回溯性地设定某种“心灵性”性质。婴儿并非只是被动接受强加的语言，而是与他人进行身体性的往来，而这些往来早已充满意义。⁵¹ 我走过冰碛覆盖的冰川表面时，看起来很聪明；但也许，我只是尽量不摔倒。⁵² 这一假说把大脑的演化解释为一组拼凑装置：蜥蜴、老鼠和猿在对象间空间中的种种计划，将这些装置维系在一起。所谓主体与对象、“内在”与“外在”存在，不过是对因果深渊中事件之间关系的回溯性设定。

此生中阴，就像与七十亿人共存，而每个人都做着略有不同的噩梦。我们跨越这些噩梦彼此影响。这一观点不是唯我论，也不是唯心主义。这些噩梦发生在一个共享空间中，而且因为我们的存在而发生。噩梦中发生的事情是真实的。它会影响你。OOO 认为，非人类所做的，与人类所做的，并没有那么大的差别。而“非人类”可以是青蛙、铅笔或电子云。因此，中阴现在包含了数万亿个实体的梦。

当我走过自己的草坪之梦时，草坪也在梦着我。当我喝下这罐健怡可乐时，我喝的是自己幻想中的可乐，而可乐正滑下它那可乐幻想中的我的喉咙。这就像《爱丽丝镜中奇遇》中那个时刻：爱丽丝怀疑自己是不是红国王梦中的一个角色。⁵³ 仿佛实在中的每个实体——盐晶体、草帽星系，以及接招合唱团（Take That）——都接入了《盗梦空间》式的造梦机器。这很可怕，也很复杂。并不存在一个单一稳定的背景“世界”，不只是因为有无数量实体在做梦，也因为这种背景始终只是人为构造，用来划定那居间的空间，即中阴。

中阴，这个对象不可避免地发现自己身处其中的居间之地，是这样一个空间：对象的形式性质——严格说来，是它们经历了什么，才变成如今的样

子——决定了它们的命运。对象会做梦。想想一个脚印。那是沙子关于一只脚的梦。

首先，让我们重新看看 OOO 观点的几个方面：

A. 我们所谓的心灵在思考时所做，与铅笔盒容纳铅笔时所做，在本体论上差别很小。

B. 对象彼此处于哈曼所谓的“真空密封”状态。它们从不在本体论上彼此接触，只在审美上接触。

C. 对象内部发生的，是对其他对象的各种感性印象。在这一点上，布莱恩特修订了雅各布·冯·于克斯屈尔的世界理论。

现在，想想我们对无意识知道些什么。弗洛伊德认为，它是某种可供铭刻的表面。他用神秘书写板作类比。德里达有一篇精彩、颇具麦克卢汉风格的文章谈论它，即《弗洛伊德与书写场景》：弗洛伊德实际上承认，无意识就是德里达所谓的原书写，即一种支撑意义的技术装置。⁵⁴ 使用神秘书写板时，你擦去了蜡纸上的字，但书写的印痕仍留在下面的蜡板上。文字被铭刻在一个对象中。想想你的硬盘，它的工作方式与此相似。

这里还可以加入一些有趣的记忆生理学理论。记忆也许以全息方式，也就是非局域方式，分布在干涉图样中。⁵⁵ 或者，记忆也许直接铭刻在身体的离散位置上。迪伦·特里格探讨了这些记忆痕迹如何超出相关身体的寿命。⁵⁶ 当代医学正开始相当广泛地接受，我们把创伤储存在身体里。那么，到目前为止，我们得到了什么？

1. 对象只能理解对其他对象的感性翻译。
2. 记忆以局域或非局域方式，铭刻在身体的，或某种更普遍无意识的、类似对象的表面上。（1）与（2）之间，难道不仿佛存在一种交叉式的联系吗？

做梦是一种神经生理过程，其中，记忆与多少带点随机性的神经元放电混合；做梦者经历着一个虚拟的世界体验，常常试图理解发生在自己身上的创伤，即未被投注的对象。她在一个虚拟空间中，摸索自己与其他实体的互动。你可以把无意识称为神秘书写板，因为神秘书写板本身，也在有意义的意义上保存着记忆和印象。因此，尽管这听起来可能难以接受，我看不出有什么直接障碍，阻止我们允许这样一种可能性：对象——也就是非人类，包括无感知的非人类——在某种有意义的意义上做梦。

看看珀西·雪莱的这些诗句：

你曾将蔚蓝的地中海
从夏日梦中唤醒；它躺在那里，

被清澈溪流的盘旋轻轻催眠，
靠着拜亚海湾一座浮石岛，
在睡梦中看见古老的宫殿和塔楼，
在波浪更明亮的白昼里颤动，
长满碧蓝的苔藓，还有繁花，
芬芳得让感官仅是想象便已昏眩！

——《西风颂》，第 29—36 行⁵⁷

海洋在做梦，雪莱写道。它梦见什么？一座沉没的城市。海水轻拍拜亚沉入水下的宫殿与塔楼。它试图以海洋自身为中心、将事物海洋化的方式（OOO 的 C 方面），理解（A 方面）这些异己的、加密的对象（B 方面）。这些如今安居在海洋领域中的人类建筑，是海洋世界中的陌生者；雪莱借助对莎士比亚《暴风雨》的暗示，传达这种陌生：“你的父亲躺在五噶深处；／他的骨头已化作珊瑚。”⁵⁸ 这是一个绝妙图像，说明意识从来不只是一个中性的容器、一片虚空。它有颜色，它会颤动。想想“波浪更明亮的白昼”这一典型的雪莱式倒置。比天空的蓝更蓝，比天空更像天空。这是一幅现象学真诚的图像。“无论走到哪里，你就在那里。”但这也是一个对象被包裹在另一个对象中的图像：OOO 的宇宙，是一个“对象裹在对象里，对象又裹在对象里”的宇宙，哈曼如是说。⁵⁹ 一个对象通过梦见另一个对象，来接近后者。通过这种方式，对象相对于其他对象，将自身本质与显现之间的裂隙悬置起来。持续存在、生命、周期性，恰恰就是本质与显现之间裂隙的悬置。

也许，我似乎还没有说明做梦和记忆的主动工作。令弗洛伊德不安的，是他发现无意识会主动编辑传入的刺激。这种能动性，也许可以用两种不同方式来思考。第一种是，想象、意志或创造力这样的随附性质，为混合物增添了某种东西。第二种是，存在一种生理过程，做着大体相同的事情。

这里有两个命题可供使用：

1. 按 OOO 的看法，主动—被动这一二元对立，有点被高估了。OOO 倾向于在一定程度上忽略这种对立，因为它似乎映射了人类—非人类，或有感知—无感知的对立。或者，追溯到亚里士多德，是动物—植物，以及矿物的对立。
2. OOO 对主动—被动二分保持警惕，还有更深的理由。如果像哈曼所说，“自由意志被高估了”，那么我认为，我们是在表明：所谓主动与被动，都具有“作为结构”；它们都是发生于对象之间的感性现象。而且，有理由认为，这一二分本身就是虚假的，我将试着证明这一点。

回到记忆与做梦的活动：我们需要以一种在本体论上同时支撑“随附实体”假说与“生理过程”假说的方式，来思考这些活动。如今各项条件已经就位，事情其实相当简单。如果每个实体之间的每一次遭遇，都是一次戏仿或翻译，那么，对于那些看起来像行动、受动、想象、记忆等等的东西，我们已经拥有所需的全部燃料。因此，我们始终面对的，是一个对象关于另一个对象的梦。无意识恰恰就是无意识，而不是我们所谓的“主体”。它是自动的。看来，我们已经拥有提出一种“对象如何做梦”的理论所需的一切。

即便一个对象在“睡眠”中——借用哈曼的术语——未受其他对象影响，它也已经在梦着自身。这是因为本质与显现之间存在着深刻裂隙。这道裂隙为运动和延续提供动力。在这一点上，仅仅持续存在、仅仅保持不变，就是一种奇异的现象。非OOO的对象理论——撒着偶性的默认团块，或更酷的流——真正的问题，正如我们已看到的，是它们无法思考运动或时间，除非求助于某个未经考察、像补丁一样引入的概念。其中一种做法，是把对象间空间当作对象的实际实在，而它其实更像拉康的“大他者”概念：正如我是别人所称的一个叫蒂姆的人，按拉康的术语，是在大他者之中，对象也由其对象间性中的关系来定义。这产生了我们所谓的关系主义幻觉。OOO对一些人而言难以接受的一个原因，也正是精神分析或生态意识难以接受的原因：我们发现他者之中有一道深刻的匮乏，认识到“他者并不存在”；没有自然，没有意义的深层背景，我们当成实在的，其实是一种投射。我们假定为真实的东西，只是“作为结构”的表现。

相信对象间性是客观意义的唯一空间，会进一步产生一种幻觉：对象是某种东西构成的自治团块，或只是性质束。⁶⁰但如我们已看到的，对象为何显现、为何运动，都有深层原因。这些原因涉及这样一个事实：对象从来不只是被关系涂抹出有意义存在的团块，也不是四处飘浮的性质。如果持续存在仅仅是“形式的连续性”，那么，要在不陷入堆垛悖论的情况下解释事物如何改变，就会很困难。连续性究竟从何时开始起作用？什么算作某种性质或性质束的一次迭代？⁶¹

静止与运动、“静态”与“过程”之间，没有区别。这并非一种表面的无差别。某些当代哲学关心的是：如何分辨一个静止圆盘与一个“同质旋转”的圆盘——姑且假定这样的东西能够存在。⁶²这些圆盘的颜色完全均匀，对感知者而言，它们看起来都静止不动。依此观点，科学直观对象的方式中，必定有某个环节存在缺陷。但从OOO的立场看，这些关于科学直观的论证，仅仅针对显现。它们以为自己谈论的是事物的本质，但旋转与不旋转，都是显现。

实体与它的显现之间存在一道裂隙：决定这个圆盘是否说得通的，是这道裂隙，而非它在旋转还是静止，也不是你能否分辨二者的困境。这是什么意思？很简单，如果你能够毁灭它，它就是真实的，因为毁灭介入了本质与显现之间的裂隙。现在，我们必须转向这个主题：对象如何终结？

注释

1. Gilles Deleuze 与 Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, R. Hurley、M. Seem 与 H. Lane 译 (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983), 2 页。
2. 我在此改写了 Gerard Genette 的结构主义叙事学。参见 *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Jane E. Lewin 译, Jonathan Culler 撰前言 (Ithaca: Cornell University Press, 1983)。
3. 参见 Henri Bergson, *Laughter*, 载 George Meredith 与 Henri Bergson, *An Essay on Comedy/Laughter* (New York: Doubleday, 1956), 62、158–161 页。
4. Chris Stenner、Arvid Uibel 与 Heidi Wittinger, *Das Rad* (Film Academy Baden-Württemberg, 2002)。
5. Arda Denkel, *Object and Property* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 96–97 页。
6. 参见 longnow.org/clock/。
7. David Bohm, *The Special Theory of Relativity* (London: Routledge, 2006), 247–248 页。
8. Ian Bogost, *Alien Phenomenology: Or What It's like to Be a Thing* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012), 113–134 页。
9. Graham Harman, *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things* (Chicago: Open Court, 2005), 141–144 页。
10. Sigmund Freud, *The Ego and the Id*, Joan Riviere 译, James Strachey 修订并编辑, Peter Gay 撰导言 (New York: Norton, 1989), 24 页。
11. Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, Leon S. Roudiez 译 (New York: Columbia University Press, 1982)。
12. Slavoj Žižek, “How to Read Lacan 5. Troubles with the Real: Lacan as a Viewer of Alien”, <http://www.lacan.com/zizalien.htm>。
13. Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, James Strachey 编译 (New York: Liveright, 1950), 32 页。
14. Gérard Genette, *Narrative Discourse*, 88 页。
15. Martin Heidegger, *Being and Time*, Joan Stambaugh 译 (Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1996), 385、386 页。
16. Phil Dowe, *Physical Causation* (New York: Cambridge University Press, 2000), 50 页。

17. Martin Heidegger, *What Is a Thing?*, W. B. Barton 与 Vera Deutsch 译, Eugene T. Gendlin 撰分析 (Chicago: Henry Regnery, 1967), 83 页。
18. Heidegger, *What Is a Thing?*, 82 页。
19. Martin Heidegger, “From the Last Marburg Lecture Course”, 载 *Pathmarks*, William McNeill 编 (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 63–81 页, 相关处见 77、75、73–74 页。
20. 例如参见 Mark Heller, *The Ontology of Physical Objects: Four-Dimensional Hunks of Matter* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 47–51 页。
21. Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Durham: Duke University Press, 2007), 139–140、178、214、235 页。
22. Martin Heidegger, *Contributions to Philosophy (From Enowning)*, Parvis Emad 与 Kenneth Maly 译 (Bloomington: Indiana University Press, 1999), 332 页。
23. 感谢 Joseph Goodson 与我一同讨论清楚这一点。
24. Timothy Morton, “Here Comes Everything: The Promise of Object-Oriented Ontology”, *Qui Parle* 19.2 (2011 年春夏), 163–190 页。
25. Ian Bogost, “Process vs. Procedure”, 发表于怀特海研究计划第四届国际会议, Claremont College, 2010 年 12 月 2–4 日。博戈斯特使用“消防水龙带唯物主义”(firehose materialism)一词, 与我的熔岩灯类比相近。
26. Thomas Metzinger, *Being No-One: The Self-Model Theory of Subjectivity* (Cambridge: MIT Press, 2004), 145 页。另见 Graham Harman, “The Problem with Metzinger”, *Cosmos and History* 7.1 (2011), 7–36 页。
27. Ian Bogost, *Unit Operations: An Approach to Videogame Criticism* (Cambridge: MIT Press, 2008), 3–19 页; *Alien Phenomenology*, 22–29 页。
28. David Toop, *Ocean of Sound: Aether Talk, Ambient Sound and Imaginary Worlds* (London and New York: Serpent’s Tail, 1995), 13–20 页。
29. David Bohm, *Wholeness and the Implicate Order* (Abingdon: Routledge, 2008), 11–14、87、137、143–146、153–155 页。
30. Alfred North Whitehead, *Process and Reality* (New York: Free Press, 1978), 75–78、210、214–215 页。
31. Whitehead, *Process and Reality*, 18–20 页。
32. Heidegger, *Being and Time*, 88–89 页, 引文见 89 页。
33. Heidegger, *Being and Time*, 124 页。
34. John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, Peter H. Nidditch 译〔按原文〕(Oxford: the Clarendon Press, 1975, 1979), II.23.23–24, 308–309 页。
35. 参见 Heidegger, *Being and Time*, 124 页: “我们必须朝哪个方向, 去寻找‘在之中’本身的现象特征? 我们在指出这一现象时, 已被要求从现象学上始终注视的东西, 就给出了这一问题的答案:

在之中，有别于一个客观在场之物‘在’另一个客观在场之物中的客观在场的内部性；在之中，不是一个客观在场主体的属性，不是由‘世界’的客观在场所引起、甚至发起的属性；相反，在之中在本质上是这个存在者自身的存在方式。但那么，这一现象呈现出来的，除了一个客观在场主体与一个客观在场对象之间客观在场的交往（*commercium*），还能有什么？如果这种解释说，此在就是这个‘之间’的存在，那么它会更接近现象内容。然而，即便如此，以‘之间’为取向仍会误导。它在不知不觉中与一种本体论上尚不确定的进路共谋：先有一些存在者，这种存在本身就‘在’它们之间。这个‘之间’已经被理解为两个客观在场事物相互适合（*convenientia*）的结果。但这种进路总是已经预先分裂了现象，而且从这些碎片重新把它拼合起来，毫无希望。我们不仅缺乏‘水泥’，甚至据以完成这种拼合的‘图式’本身也已被拆散，或者迄今根本尚未揭示。本体论上具有决定意义的，是避免预先分裂现象，也就是确保其积极的现象内容。”我在 *Ecology without Nature* (Cambridge: Harvard University Press, 2007)，47–54 页，提出过这一论证。

36. David Bohm, *Quantum Theory* (New York: Dover, 1989)，20、352–353 页。
37. Graham Priest, *In Contradiction: A Study of the Transconsistent* (Oxford: Oxford University Press, 2006)，172–181 页。
38. Priest, *In Contradiction*, 180 页。
39. Priest, *In Contradiction*, 160 页。
40. Priest, *In Contradiction*, 170–171 页。
41. Priest, *In Contradiction*, 173 页。
42. Priest, *In Contradiction*, 177 页。
43. Priest, *In Contradiction*, 172–181 页。
44. William Butler Yeats, “Among School Children”，载 *Collected Poems*, Richard J. Finneran 编 (New York: Scribner, 1996)。
45. Paul de Man, “Semiology and Rhetoric”，*Diacritics* 3.3 (1973 年秋)，27–33 页，引文见 30 页。
46. Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre III: Les psychoses* (Paris: Editions de Seuil, 1981)，48 页。另见 Slavoj Žižek, *The Parallax View* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006)，206 页。既然谈到了黑格尔，就应指出：一种真矛盾哲学把大量热爱倾注在黑格尔身上，多少有点问题。如果真想采用真矛盾，就必须采用离散的对象。你实在不该选择绝对者玩捉迷藏的游戏，其中结果从最开始就已经知道了。
47. Heidegger, *Being and Time*, 304–306、310–311、312、321–322 页。
48. Iain Hamilton Grant, *Philosophies of Nature after Schelling* (New York: Continuum, 2008)，37–38、79、92、99、130–131、146–147、162 页。
49. Paul Fearne, *All in the Mind*, ABC, 2010 年 9 月 9 日；另见 Paul Fearne, *Diary of a Schizophrenic* (Brentwood: Chipmunka Publishing, 2010)。
50. Martin Heidegger, *Being and Time*, 56–58 页。
51. Stephen J. Cowley, “The Cradle of Language”，载 Danièle Moyal-Sharrock 编, *Perspicuous Presentations: Essays on Wittgenstein’s Philosophy of Psychology* (New York: Palgrave, 2007)，278–298 页。

52. 参见 Herbert A. Simon, *The Sciences of the Artificial* (Cambridge, MA: MIT Press, 1996) , 51–53 页。
53. Lewis Carroll, *Alice Through the Looking Glass*, 载 *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*, Martin Gardner 编并撰导言 (New York: Norton, 1999) , 189 页。
54. Jacques Derrida, “Freud and the Scene of Writing” , 载 *Writing and Difference*, Alan Bass 译 (London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1978) , 196–231 页。
55. Karl Pribram 与 E. H. Carlton, “Holonomic Brain Theory in Imaging and Object Perception” , *Acta Psychologica* 63 (1986) , 175–210 页。
56. Dylan Trigg, *The Memory of Place: A Phenomenology of the Uncanny* (Athens, OH: Ohio University Press, 2012) 。
57. Percy Shelley, *Shelley's Poetry and Prose*, Donald H. Reiman 与 Neil Fraistat 编 (New York and London: W. W. Norton, 2002) 。
58. William Shakespeare, *The Tempest*, Frank Kermode 编 (London: Methuen, 1987) , 1.2.399–400。
59. Graham Harman, *Guerrilla Metaphysics*, 23、158 页。
60. Arda Denkel, *Object and Property* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007) , 12–13、37、152 页。
61. Denkel, *Object and Property*, 132–140 页。
62. 例如参见 Craig Callender, “Humean Supervenience and Homogeneous Rotating Matter” , *Mind* 110.447 (2001 年 1 月) , 25–43 页。

第四章

魔法般的死亡

悬浮在空气中的尘埃
标记着一个故事终结之处。
——T. S. 艾略特¹

对象要存在，就必须是脆弱的。这听起来显而易见，但当我们思索其中深层的本体论原因时，它便变得相当神秘。原来，对象始终在我们周围死去，即便它们也在孕育其他对象。一个对象的感性，是献给它自身消逝的挽歌。

哈曼所谓的魅惑，也就是一个存在者对另一个存在者施加力量的方式，是可能死亡的征兆。²换言之，审美维度就是死亡发生之处。本章将阐明：如果诞生是崇高，那么美就是死亡。诞生意味着被抛入一种“总是已经”，发现自己身处由某个或某些对象支撑的一组关系之中。诞生意味着显现与本质之间开启一道新的裂隙。持续存在，则意味着一道裂隙在与其他同样分裂的实体的关系中悬置自身。

相应地，终结就是与自身的感性显现重合。当我消失在黑洞中时，我会在事件视界上留下一幅迅速消退的自我影像。³当玻璃杯碎裂时，它已经被另一个对象的感性所匹敌。终结显露出一个事物的退隐性。我们无法指向那个已不在场的玻璃杯——我们只能看见碎片、碎屑。当我死去时，你无法指向我的死亡：相反，我变成某个人头脑中的记忆，一组 JPEG 图像，一些人思考事物的方式，他们摆弄的对象，以及创伤。⁴一部现实主义小说接近结尾时，书页上行动的频率和持续时间，与按时间顺序展开的事件中行动的频率和持续时间，越来越紧密地同步：灰归于灰。再提醒一次，“现

实主义小说”与“哲学实在论”有所不同。不过，既然现实主义小说意在通过审美效果诱发一种现实感，而审美维度又是因果维度，那么用它来说明事物如何终结，似乎是恰当的。

当警察登上楼梯，只发现道连·格雷伸展开来的尸体，以及一幅被刀刺穿了他的肖像时，读者的心跳加快了。⁵一只死乌鸦变成环绕它的尘土和树木。据说，一位大圆满女瑜伽士死后，在两次存在之间的某一间隙——光明中阴——会让自己的存在融入净光，“如同孩子扑进母亲的怀抱”。⁶或者，她会让自己的身体消解为虹光，藏语称为 *jalu*。从她的观点看，身体仿佛本就想以这种方式消融。只有脆弱的自我，才阻止着这不可避免之事的发生。

想象一台老式黑胶唱机。现在，设想有一张唱片，名叫《这台唱机不能播放我》。当你放上这张唱片时，盘上录制的声音会使唱机以某种方式振动，直至散架。道格拉斯·霍夫施塔特写过一本容量惊人、层次繁复的书《哥德尔、艾舍尔、巴赫》；他用会爆炸的唱机来类比哥德尔不完备定理。你就是无法设计一台没有克星唱片的唱机，正如哥德尔所表明的：你无法设计一种融贯的逻辑系统，让它不可能产生这样一个古怪的真矛盾句子：“这个句子在本系统中不可证明。”⁷一个系统要融贯，就必须是不完备的。让我们把这条公理扩展到物理事物：对象要存在，就必须是脆弱的。

这并不意味着理论永远不可能为真。它意味着某种奇怪得多的事情。该定理指出，任何构造严谨的系统，都至少有一个依照系统自身条件为真的陈述，是它无法说明的。这终结了罗素和怀特海将数学系统化的尝试；那一尝试依赖于对无矛盾律严格而最终脆弱的恪守。哥德尔展示了，逻辑系统若要为真，就必须在某处自相矛盾；而艾伦·图灵则通过设想计算数据的图灵机，将它形象化为由机器读取头读取的卷带，展示了物理系统如何体现哥德尔不完备定理。图灵机提供了不完备定理的一个形象、物理的版本，也在这一过程中说明，脆弱性如何适用于对象，正如哥德尔把它应用于逻辑系统一样。

你不可能设计出一台图灵机，能够预测所有算法究竟会停机，还是陷入无限循环：“并非所有算法都是可预测的。”要成为一个融贯的系统，至少必须有一个句子，无法在系统内部由系统加以证明。“这个句子在本系统内不可证明”这个句子，陷入了一个循环。⁸如果它是正确的，那就可以证明它；但它所说的却是它不可证明，因此不可能证明它。在这里所阐述的观点中，真矛盾句子是对象具有双重真值性质的症候。

唱机不只是一个类比。如果你制作一张能产生适当音调的唱片，你就可以炸毁一台唱机。事实上，这是 20 世纪 90 年代初锐舞音乐创作者的一项拿手本领。我记得参加过几场锐舞派对，那里的音箱会因为一首名叫《

LFO》的曲子而爆掉。LFO 意为“低频振荡器”，是老式合成器上的一个花哨装置，同时也是一句玩笑式的隐喻：“这些音箱不能播放我。”⁹

霍夫施塔特举了病毒的例子。病毒是一段包裹在蛋白质中的 RNA 或 DNA 代码，它会对你的基因组说：“嘿，你的系统里某处有我的一个版本。去把它找来，好吗？”这是亨金句的一种版本。¹⁰麻烦在于，这个亨金句还捆绑着一个说谎者句，类似于：“我在这个句子中说谎，这是真的。”于是，你拼命复制病毒，进入超负荷状态，试图解开这个悖论，然后你就死了——正如你的计算机一样。病毒与其他生命形式之间的竞赛就此开始：一方试图探测并摧毁病毒，另一方则试图穿透生命形式的防御。因此，唱机的故事也是生命形式的故事。外面至少有一个实体——它也许就潜伏在你的基因组中——名字大概叫作“如果蒂姆下载这个，他就会自毁”。这就是必死性所意味着的。生命形式恰恰在其脆弱的限度内存在。

考虑一般意义上的对象——不只是活着的对象，而是所有对象。唱机的故事之于对象，还可以在一种更少隐喻色彩的意义上成立。外面至少有另一个对象，能够使某个特定对象遭到毁灭。不仅如此：一个对象的感性，也正是最终可能摧毁它的东西。所以，就连对其他对象致命的黑洞，最终也会在自身的蒸汽中蒸发。正如我一直在论证的，感性并非只是某种“更实在”的东西表面上的装饰糖衣，因此我们理应预料到这种情形。

对象是脆弱的，不只在表面上如此，而是一直深入到底，在本体论上如此。这也意味着它们是弱的。我说这话没有丝毫嘲讽：我们就是这些弱小对象中的一员。考虑人类语言。语言无法让事物完全在场地传送到我们面前，这并不是语言某种局部的怪癖，而是有关现实的事实。“这”和“是”这样的词，是我们与非人类之物建立关系的漫长而曲折历史的症候。语言的某些不一致，是我们与其他对象共存的症候。这使我们的语言具有内在的弱性。不同于那些想把人类语言设想为强大或丰富的理论家，我认为它是弱而灵活的。我们能够用英语说出“这个陈述是假的”之类的话，并不是因为英语丰富，而是因为英语弱。像柳树的枝条一样，它能够弯曲。软件语言的表达力并不比英语弱；在某种意义上，它们反而更有表达力。每个词项都确实意味着某种东西。或者，确实做出某种事情。

当你试图消解说谎者悖论——“这个陈述是假的”及其变体——时，最终就不得不跳到另一种语言中。这种语言也能产生经过改造的说谎者悖论，而且可能更强。悖论式地说，你越是严格地试图排除矛盾，可能出现的真矛盾就变得越发猛烈。

我可以设想存在一些元语言，用来解释什么才算句子，从而绕过“这个句子是假的”。这样，我就可以断定，“这个句子是假的”不是一个真正的句子。这是逻辑学家阿尔弗雷德·塔尔斯基的策略；他发明元语言概念，

正是为了应对真矛盾。¹¹一位塔尔斯基的拥护者可能会说：“‘这个句子是假的’不是一个句子。”但我可以用下面这句话破坏她的计策：“这不是一个句子。”对塔尔斯基主义者来说，我的句子病毒比她原本试图消灭的那个还要糟糕。于是，她可能会声称，“这个句子是假的”这样的句子既不真，也不假。但你转而可以设想一个加强版的说谎者，例如：“这个句子不是真的”；或者：“这个句子既不真，也不假。”如果反击者试图通过规定句子在真、假、既不真也不假之外，还可能具有某种第四种状态，来建立免疫力，我们就可以继续给这个加强版的说谎者添上内容：“这个句子是假的，或者既不真也不假，或者是那第四种状态。”如此等等。¹²

元语言试图把问题压下去，但这样一来，它也变得比英语更脆。根本原因在于，并不存在元语言；这正是哈曼所谓“真诚”的论点，参见本书前面的讨论。而这又是因为对象存在。元语言将充当一个“中间对象”，为其他对象赋予融贯性和均一性——但正如我们已经看到的，并不存在中间对象。¹³既然没有元语言，我们就无法超越因果作用那令人不安的幻象游戏。这个问题与哥德尔不完备定理的关系，远不只是相邻而已。说谎者之类的不一致，是对象内在的根本不一致的考古学证据：实在对象与感性对象之间存在不可化约的间隙。

拉康发现，所言的主体与言说的主体之间存在不可化约的间隙；说谎者句让这一点变得清晰。¹⁴有一个“我”正在说出这个句子，还有一个“我”是这个句子所谈论的对象。小说家利用这道间隙，深知一切第一人称叙事都在本质上不可信。如果你想玩弄反讽与悖论，就用自传模式来写作。不然，《弗兰肯斯坦》为什么要那样写呢？这一文学中的间隙，只是数万亿道间隙中的一道。

哥德尔认为，由于所有理论都具有内在的不一致性，你需要另一种理论，来解释某一种理论的语义。每种理论都需要另外的 $1+n$ 种理论。这听起来难道不像极了 OOO 的翻译理论吗？对象是在由 $1+n$ 个对象组成的对象间空间中被把握的。你从来听不到风本身，你听到的是烟囱中的风。我与大多数计算语言学家在此分道扬镳：他们认为计算语言的表达力弱于英语。我认为问题不在这里。我认为计算语言更明确，因而也更僵硬。英语的优势在于它的弱性，因为它是为了让那些努力继续活下去的血肉对象开口说话而演化出来的。¹⁵

收束：这就是终点，美丽的朋友

康德认为，体验美与崇高，就是让自己调谐于对象。但是，这种调谐（*Stimmung*）是什么？让我们考虑调谐的极端情形。当一位歌剧歌手与一个玻璃杯的共振频率相匹配时，玻璃杯就会炸裂。藏传佛教以花瓶来比喻死亡。当花瓶炸裂时，瓶内的空间立刻与瓶外的空间融为一体。我们可以简要地推测，美就是死亡。

看一段歌剧歌手作用于玻璃杯的慢动作视频。看看视频中的玻璃杯，在停止存在之前如何震颤。“那太美了，我几乎死去。”西奥多·阿多诺认为，这正是审美应当做的事情：引发一次主体震动，*Einschütterung*，一次小小的死亡。¹⁶地震，是板块之间的节律变得极其规则之时。中风，是脑电波变得等距之时。收束，则是情节的频率与持续时间，与故事的频率和持续时间按照1:1的比例同步之时。这些震动取消了一个事物与其共振、与其显现之间的差异。

康德认为，美是一种与对象共存的体验。在这种体验中，对象与主体仿佛突然融合，犹如花瓶内外的空间。从这里到一种对象导向的美的理论，只需要轻轻几步。美是一个对象的终结，因为在美之中，两个对象融合了。声波与玻璃杯的共振频率相匹配。当它们达到临界振幅时，玻璃杯便停止存在。它变成了自己的环境。

处在一个故事结尾的感觉是什么？开端——开启——的感觉，是不确定。中段——发展——的感觉，是循环与悬置。结尾的感觉，则是收束。故事如何达到收束？它们开始以等时的方式，使情节与故事相互对应。频率与持续时间的比例开始彼此匹配。它们越匹配，产生的紧张感就越强。动作电影是一种尽快抵达收束、并停留在那里的叙事。例如，《谍影重重》三部曲几乎自始至终都包含等时的叙事序列。这正是“节奏紧凑”和“悬念不断升级”的意思。在一部经典现实主义小说中，当一个单独事件发生，并且只被叙述一次，叙述时长与事件时长大致相等时，你就知道，自己已经走出了发展段落。你从发展的漩涡中一下子脱身而出。你能感到结尾正在逼近。《道连·格雷的画像》第十二章的开头，是叙事简洁性的杰作。发展部分中，道连迷恋于一本于斯曼的颓废派著作，对它诱人的反复阅读唤起了异国香气缭绕的世界；现在，叙述者通过叙述一个单独事件，走出了这些世界：

那是十一月九日，他三十八岁生日前夕，后来他常常记起这个日子。

他在亨利勋爵家吃过晚饭，十一点左右步行回家；夜里寒冷多雾，

他裹着厚重的裘衣。走到格罗夫纳广场与南奥德利街的拐角时，一个男人在雾中从他身旁经过，走得很快，灰色长大衣的衣领翻竖着。
17

三个干脆利落的句子，收束便开始了。不知怎的，我们预感到道连会在故事的结尾死去；或者至少，故事将有一个终点，而它正在到来。一场震动即将发生。现在，这“只是时间问题”。故事的结局已经包含在这里，像一泼冷水。

收束就是死亡的感觉。死亡的感觉是一种等时性的感觉：情节与故事这两条通道彼此同步。情节调谐于故事。这样一来，情节便消失了，只留下几具尸体，等着警察前来收拾局面。《道连·格雷的画像》的结尾，在这方面堪称典范。道连刺向画像，然后死去；警察跑上楼梯，发现他的尸体。随着情节与故事同步，最后几页仿佛就在我们眼前展开。一个事件只被叙述一次。这便足以使悬置的魔咒越来越彻底地被打破。

考虑戏剧如何处理收束。在一部话剧或歌剧中，收束是第四堵墙消融的时刻：那堵把观众与演员隔开的审美屏幕消失了。在戏剧的这一刻，观众被引导着感觉到，自己也是这出戏的一部分。在莎士比亚的悲剧中，这一点被形式化为：最后一场戏里，一个角色直接对观众说话。《暴风雨》中，普洛斯彼罗发表了一段演说，标志着戏中一场假面剧的结束，同时又心照不宣地对第四堵墙外的观众说话：

我们的欢宴如今已经结束。这些演员，
正如我曾告诉你们，都是精灵，
如今已融入空气，融入稀薄的空气：
如同这幻景无根的构筑，
云雾笼罩的高塔、壮丽的宫殿，
庄严的庙宇，这巨大的地球本身，
是的，以及它所容纳的一切，都将消融，
如同这场虚幻的盛会消逝，
不留下一缕云烟。我们正是
构成梦境的材料；我们短促的一生，
由一场睡眠收圆。¹⁸

此后，这出戏便“正在死去”。戏剧的人为构造，通过被强化而遭到摧毁：“这只是一出戏，而你正在观看它。”戏剧发生于其中的感性空间，压倒了戏剧本身。在《暴风雨》的结尾，爱丽儿再次完成收束，以确保我

们感受到终结的震动：他请求我们的掌声，将他从舞台的囚禁中释放出来。《暴风雨》延展了收束的感觉，成为一场漫长的告别。

死亡是发生在对象间空间中的感性事件。收束表明，当一个对象与另一个对象进入同相状态时，毁灭就近在咫尺。比如，死亡就是病毒开始在你的基因组中复制自身，把你的细胞当作复印机。如果细胞极为高效地完成这项工作，那便叫作死亡。随后，你的身体分解。细菌吃掉你腐烂的肉。你变成细菌。细菌使你的身体细菌形态化，把你翻译成细菌语。蠕虫和真菌吃穿残余的部分。在写下这些文字时，我正看着后院的一截树桩。去年，我花园后面一棵长得有些过大的松树被砍掉了。真菌一直在侵蚀树桩。真菌每消化一圈年轮中的糖分，便生长一点。结果是树木年轮的一幅“蘑菇图”：一圈圈向外扩展的真菌，与老树的年轮颇为相像。这十分诡异：有环纹的真菌看起来像树，却又不像。真菌正在使树木真菌形态化。仿佛树木年轮正在我的眼前被翻译成真菌语。翻译越完全，对象的死亡就越彻底。

中阴 2

然而，每一次翻译都必然不完美。每一次死亡都带有戏仿的成分，带有一种诡异的相似，正如僵尸的形象：一具尸体在每个特征上都像我，只不过它是我行尸走肉版本。僵尸既是我，又不是我。我们争论，一个处于“植物状态”的人究竟是活着，还是已经死去。在医学所谓的死亡之后，指甲仍会继续生长。一些宗教还认为，身体死后，某种灵魂或意识依然存在。日常生活中，关于什么才算死亡，存在各种争执；这是因为那道本体论裂隙。当一个对象正在死去——也就是在对象存在的整个过程中——它是在存在，还是只是在停止存在？当我站在门口时，我是在房间里面，还是外面？对象只要存在，就已经一只脚踏进了坟墓。

没有什么东西会彻底死去。物理学家罗杰·彭罗斯提出，当熵把一切化为无质量粒子时，它们会是光子，宇宙也就能够重新开始。¹⁹演化把鱼鳔变成了肺。²⁰还有更加极端的、幽灵般的半存续状态。有些对象似乎在“等待”新的用途：堆满阁楼的东西，也许作为传家之物被保存着，却从未被看见，甚至连继承它们的人也看不见。在这些情形之下，潜藏着所有对象都具有的一种内在属性：由于显现与本质之间的裂隙，对象已经是它们自身的幽灵。依此看来，死亡、诞生和延续“同时”发生；或者更准确地说，它们“同等原初”地发生。²¹一个对象就是一个“黑洞”，表面上附着一张逐渐褪去的自身照片。²²正如导论所说，原子论的巨擘卢克莱修不得不用美学来补充自己的原子论：对象被看见的都是它们的过去，仿佛它们全都消失进了黑洞：“看见某个别的东西，就是受到一种流溢物、而非事物本身的影

响；因为薄膜或拟像需要时间穿越虚空，所以，我们所看见的一切，都是过去所发生之物的效果。”²³一个对象是自我指涉的：“我所做的就是我”

（杰拉德·曼利·霍普金斯）。然而，这种自我指涉属于说谎者句的层次：

“这个句子是假的。”作为主语的我与作为宾语的我，存在微妙的差异。

戴维·威斯纳重写了《三只小猪》。在这个版本中，小猪以某种方式走出了书页，逃出了这本书。²⁴它们发现自己身处一个奇特的间隙空间，那里居住着其他角色。它们把一条龙带回自己的世界，打败了狼。对于我们所处的意识形态与生态状况，我们可以从中学到什么？其一是，当我们走出那个轮廓熟悉的意识形态“世界”时，我们仍然身处某处。这难道不是戴维·林奇电影中那些间隙时刻给我们的启示吗？在那些时刻，我们看见一些看似融贯的世界之间发生转换。这些过渡空间并不只是虚空。也许，哲学与意识形态只有在某种特定的哲学或意识形态框架内部，才会把这些空间理解为虚空。OOO 与佛教共享着某种非常有趣的东西。它们都认为，事物之间的间隙空间并不是空白的虚空。事实上，其中充满意义，甚至充满因果性。

对象具有自我，而这个自我是脆弱的。既然自我不过是如弗洛伊德所说，由“被放弃的对象投注”层层改写而成的重写本，我们为什么不能把这个理论应用于每一个对象？²⁵让我们以亚里士多德的方式来思考。形式因在量子理论和 OOO 中都将回归，原因也颇为相似。在什么意义上，一个对象的形式就是它的“自我”？很简单，一个对象的形式因，就是“发生在”它身上的一切事情的记录。一团熔融玻璃经过吹制、冷却，形成了一只葡萄酒杯。玻璃杯的形式，或者如果你愿意，它的自我，就是那些对象留下的记录：它们敲击它、向它吹气、趁它尚在熔融状态时剪切它，并把它搁下冷却。修辞理论中所谓的 *memoria*，即记忆，就是形式因，正如表达就是崇高一样。

正如讨论开端的一章重新思考了修辞学中表达的观念，本章将重新思考修辞学的记忆术。记忆是修辞学的一部分，在近代早期受到攻击。先是伊拉斯谟贬低记忆，随后，十七世纪的英国清教徒干脆禁止了记忆术——那些历代传承的各种助记技法——因为人们认为它类似于魔法。²⁶相比之下，在中世纪，受到敬畏的是记忆，而不是想象力。²⁷人的记忆实践，即在一个对象间的、心灵的空间中处理并异地储存对象的实践，逐渐衰落了；人们往往把这个空间想象成一座有许多楼层的建筑。²⁸正如第一章所探讨的，这助长了把修辞学限定为仅仅关乎文体——*elocutio*——的做法。记忆从修辞学中的缺席，进一步削弱了思想应对对象的能力。

某物的形式因，就是它的过去、它的记忆，犹如刻写在硅片中的记忆。记忆恰恰是这样一种状态：“一切都在那里，但没有任何东西曾经在场。”

²⁹在上一章思考对象的持续存在时，我们已经遇到了记忆问题。因此，中阴这一概念再次出现，似乎很恰当，因为中阴就是记忆的重复。不过，这一次，我们处理的是临终中阴，也就是重复如何被某种致命之物捕获。一个对象的——表面的、既定的——显现，就是它被另一个对象扭曲的结果；换一种说法，一个对象的“前世”就是它的形式。

黑格尔关于“我”的抽象性的论述，不能用来说明这样一件事：一颗小行星猛烈撞向地球，使一大块熔融物质从另一侧喷射出来，成为月球。小行星从来不会把地球遭遇为一面单纯的空白屏幕，并将自身的幻想、自身的形式——它被其他对象扭曲的结果——投射其上。小行星并不对所有肯定的内容施行否定，并不进行黑格尔式的“从一切规定性中抽象出来”。³⁰一个对象的自我，仅仅是发生在它身上的创伤的记录。这也适用于被称为人的对象；对它们来说，自我是一个虚拟的、感性的对象。因此，现实中根本不存在空白屏幕。

悲剧性缺陷 (Hamartia)

开端的审美模式是恐怖—狂喜，延续的模式是喜剧，而终结的模式则是悲剧。这是因为，像希腊悲剧的主人公一样，所有对象都拥有一种内在的缺陷或创伤；在这里，我沿用希腊人的说法，称之为 *hamartia*。

外面某处，至少有一颗写着你名字的子弹：它可能是一种病毒，也可能是你自己的 DNA。为什么？比起一颗钻入肉体的子弹，真相其实更加切身。考虑一次爆炸。爆炸令人恐惧，不仅因为它威胁着我。爆炸令人恐惧，还因为它在本体论上是诡异的。这种诡异构成了物理威胁的基础。什么诡异？很简单，一个原本只是在“我的世界”中运转的对象——一架飞机、一座摩天大楼——突然以一种截然不同的方式活了起来。我的世界在那一瞬间动摇了，甚至崩塌了。

一个对象通过尽其所能地把另一个对象翻译成自身的语言，来影响后者。一架飞机在一座摩天大楼里凿出一个飞机形状的洞。一个对象对另一个对象的完美翻译，将意味着那个对象的毁灭。再次考虑玻璃杯。当一位歌剧歌手极大声地唱出某个音符时，声音激起一只葡萄酒杯的共振频率。在慢动作中，你可以看到葡萄酒杯起伏如波。然后，玻璃杯炸裂了。为什么？当然，我们知道物理上的原因，或者以为自己知道。但在本体论上呢？

声音能够把玻璃杯化约为纯粹的显现。本质与显现之间，存在一道本体论裂隙。这与实体和偶性之间那道虚假的间隙毫无关系。所谓的实体与所谓的偶性，都处于本书所称的显现这一侧。裂隙是一个事物不可化约的组成部分：一个事物既是自身，又不是自身。我把事物的这一双重真相称为

它的脆弱性。一个事物的内在脆弱性，正是这个事物能够存在的原因。脆弱性也正是任何事情能够发生的原因。存在就是不完备。这种脆弱性，在所谓的毁灭中被激活了。某种东西以某种方式干扰了本质与显现之间的裂隙，并如此彻底地翻译这个对象，以至于裂隙崩塌了。没有什么东西能够在物理上把自己插入裂隙。既然对象是封闭、隐秘且退隐的，那么，对裂隙的干扰，就必定产生于相关对象在审美上调谐于它的翻译者之时；这个过程类似于我的基因组在特定条件下制造更多病毒的方式。对于这一理论，内在因果作用与外在因果作用之间的差别并不存在。这比声称事物在存在者层面上被彻底摧毁更为简洁有效，因为后一主张意味着，对象不过是一些装饰着偶性的无差别块状物，或者仅仅是一束束性质，等等。在“存在者层面的毁灭”这一观点下，一个对象需要某个其他对象来干这件脏活。沿着另一个对象追踪这出关于毁灭的“凶手是谁”的故事，我们很快就回到了第一推动者和第一因那里。

爆炸揭示了事物的脆弱性。但它也揭示了事物奇异的不自洽。开端是变形的，而结尾则具有美丽的对称。生命就是畸变；死亡则是平静，正如弗洛伊德在论述死亡驱力时所说的。开始就是扭曲；终结就是变得一致。杀死或摧毁，就是把某物化约为一致性：这里提出的理论与巴迪欧恰好相反，对于巴迪欧而言，摧毁就是使之不自洽。当我死去时，我变成记忆，变成废纸篓里揉皱的纸，变成一些衣服。我变成了我的显现。然而，对一个对象的完美翻译是不可能的，因为翻译者也是一个——不自洽的——对象。一次完美的翻译不会留下痕迹。因此，灰烬、碎片、残骸出现了。新的对象是破碎对象留下的诡异提示。一种哀悼文化可能围绕它们兴起。

本质与显现之间的裂隙，是一个对象拥有外部的原因。裂隙是一个对象存在的原因。裂隙也是一个对象能够死去的方式：它内在的、不可化约的脆弱性。每个对象都有某种特征，上面标着“我不是这个对象的一部分”。一个 *hamartia*，按希腊语说，就是“创伤”。一颗内在的银子弹，犹如哥德尔句的物理版本。³¹对象内在的脆弱性，使它能够被另一个对象摧毁。然而，更重要的是，内在的脆弱性意味着，一个对象能够自行“死去”。

每个对象都是受伤的。一个 *hamartia* 在对象的规定性中，将它构成为对象本身。无常是使对象成为对象的一项内在特征。当一个对象与其自身的脆弱性进入同相状态时，它便被摧毁了。考虑从黑洞中逸出的霍金辐射。并非一切都被困在黑洞之内：就连黑洞，这个物理宇宙中最致密的对象，也在内部是不一致的。在某一时刻，黑洞将耗尽自身。它的 *hamartia*，它内在的脆弱性，会使它停止存在。*Hamartia* 正是亚里士多德所谓的悲剧性缺陷。

因此，下列看法都是错误的：

1. 对象是时间之流中的坚实块体，而时间逐渐将它们磨损。
2. 对象是时间流动的物化。
3. 对象可以分解为组成部分，即下掘。
4. 脆弱性／死亡，是从外部“发生在”对象身上的事件。

脆弱性是对象的一种本体论条件。它不依赖于非对象。相比之下，（1）至（4）通过向对象添加东西或从对象中减去东西，来解释脆弱性。脆弱性这一事实，来自一个简单却违反直觉的事实：对象既是它们所是的东西，同时又不是它们所是的东西。它们是真矛盾的，具有双重真相。

对象有一只脚踏在坟墓里。一个对象能够自行终止，这一点从基础本体论的角度看，十分令人满意。一个对象要“死去”，不需要其他对象，更不需要关系。这意味着，至少在理论上，一个对象可以孤独地死去，无人知晓，无人爱惜。一个对象若要停止存在，只需与自身重合。一旦如此，它就蒸发了。对象被化约为纯粹的简单，便死去，只留下记忆、灰烬、感性印象。本质与显现之间的裂隙崩塌。对象蒸发为它对于另一个或另一些对象的显现。

让我们进一步探究脆弱性的问题。对象的内在脆弱性，与我们为什么能够从对象中推导出时间和空间有关。对于康德，美的体验是一种类似对象的实体，似乎既内在于自身，也内在于美的对象：正是这一点，使它成为非个人的，或者说超越自我的。美是可以普遍化的，也就是说，美这种相互作用，可以扩展至附近的任何其他对象。如果我觉得《蒙娜丽莎》美，这种感觉就包含这样一种想法：每个人都应该觉得它美。如果我觉得某首舞曲美得不可思议，我就想把音箱放在最高楼的顶上，把音乐向周围的世界播放，哪怕让家人难堪，因为每个人都应该能够发现它的美。然而，当我这样做时，当我用我的美威胁人们时，我就已不再处于美的体验之中了。

为什么？康德认为，这是因为美也是非概念性的：它具有某种 *je ne sais quoi*，某种说不清的意味。我一旦把它指出来，它就消失了，如同俄耳甫斯回头看欧律狄刻时，她便又消失回冥府。我攫住对象，仿佛对象本身就是美，于是我失去了美。或者，我指明对象的某个方面。但对象中没有什么能以这种方式被指明：部分不能，整体也不能。因此，美是不可化约的。我不能把它消解为较小的组成部分，也不能向上把它消解——“上掘”——为某种整体性的图景。美是独特而偶然的。美不可言说，因此，是康德的美为休谟式趣味提供条件，而不是反过来。美好的色彩、气味和声音似乎是美的条件，但实际上，在美之中瞥见的深刻自由，在本体论上先于这

些东西。若不是因为这种自由，我们为什么会在意那些东西呢？美是不可化约的，这是一条线索：美也许能告诉我们一些关于 OOO 对象的事情。

我们被引向一个实在论结论：美是 $1+n$ 个对象存在的证据——我自己、《蒙娜丽莎》、我们之间干燥的空气。然而，美并不在这些对象中的任何一个里面。美有时之所以诡异且略带恐怖，是因为它无法定位，却似乎涌现于事物之间的相互作用。因此，美是关于一个对象的一种谎言，在它与另一个对象相互作用时被诉说出来：一个美丽的谎言。美仿佛无处不在，属于所有人，贯穿一切时间。然而，它却从纯粹的偶然中涌现。它只有在奠基于那些似乎转瞬即逝的对象时，才是无时间的。

艺术作品的神秘性，是一般意义上对象的神秘性的一种信号。美是一个我们知道其存在、却不知道其内容的秘密。当我们与他人分享它时，仿佛我们共同知悉同一个秘密。我们惊讶地望着彼此，或者交换会意的目光。但不可能具体说出这个秘密是什么。重要的，只是有一个秘密这一事实。美奠基于秘密本身这一赤裸的事实。我们感到秘密的轮廓，犹如蒙住双眼的人感到大理石表面的清凉。在本书中，我始终用“秘密”一词来说明退隐。因此，秘密无非就是对象的对象性：对象显现，却又从显现中退隐。这种双重的性质意味着，对于任何对象，而不只是有感知能力的存在者，更不只是人类，宇宙中都存在着一道永久的裂隙。这道裂隙既发生在对象内部，也发生在对象之间。或者不如说：我们不可能指明，裂隙究竟在对象内部还是外部。裂隙无法在存在者层面被定位，也就是说，我们无法在对象表面或内部的任何地方指认它。然而，它就在那里。这道裂隙说明了我所谓的脆弱性。

现在，不应把脆弱性与事物确实会破碎这一事实混为一谈。事物的确会破碎，但这一真实，只是某个更深层本体论事实的症候。换言之，对象并不是像传送带上的瓷娃娃那样存在于时间之中：抵达尽头时，便掉到水泥地面上，摔得粉碎。不是这样：对象为了成为对象，必须是分裂的。作为一连串瞬间的时间，从对象自身中流溢而出。也就是说，我们——以及任何其他人或物——所体验的线性时间，是对象之间某一组相互作用的产物，而这些相互作用以对象的脆弱性为基础。我们很容易想到物理上的类比。时间从放射性粒子的衰变中流溢而出；或者从压电晶体的振动中流溢而出；或者从一颗行星的巨大质量中流溢而出。在某种意义上，放射性粒子——例如碳测年法中使用的碳——提供了最好的例子。所有对象都是它们自身的同位素，是诡异而不稳定的分身。那些依赖无面目的实体或性质束的对象与因果理论，在处理同位素——真正的同位素，而不只是比喻性的同位素——时遇到麻烦，原因恰恰就在这里。³²

脆弱性解释了美。康德式的美略带悲伤，因为它不是你。（在这里，我稍稍放纵了一下拟人化；因为正如简·贝内特所说，这对于我们理解事物，可能利大于弊。）³³它还有一点可怕，因为你无法分辨它是否是一种伪装。对非人类的对象，以及没有感知能力的对象，也同样如此。在某种意义上，对象是悲伤的，因为它们为了成为自身，就必须包含不是自身的内核。对象不可能同时既一致又融贯。存在的规则仿佛是哥德尔写下的。对象随时都可能碎成一百万片，也就是一百万个新对象。它们的可能性，以它们的不可能性为前提。在这个意义上，对象与海德格尔所称的此在并无太大差别。³⁴我们应该探究这一点。

海德格尔认为，焦虑是那种从不说谎的情感——或者用他的说法，调谐——这一观念深深影响了拉康。³⁵畏（Angst）是存在的一种最基本的调谐；对于调谐于其本真存在，即此在的人，它不会“阻碍和扰乱”他。这就是佛教导师丘扬·创巴呼应海德格尔而称作“基本焦虑”的东西。³⁶

现在，这些关于畏的讨论，似乎距离对象很远。但它与 OOO 相距很远吗？难道不正是因为此在既是潜能，又是“不可能的”，畏才出现吗？这是一个略为精细的论证，因此，为了弄清楚它，我们还需要彼此耐心相待，再读上几个段落。但随着讨论推进，我们会看到，此在的特征，绝非人类特有的属性，更不是某些特定人类——德国人——的特有属性，而是一切对象共有的一种性质。这一性质是真矛盾的：具有双重真相。正如导论所论证的，对象既是它们自身，又不是它们自身，即 $p \wedge \neg p$ 。

对象内部存在着它们与自身的差异，因此对象能够显现：也就是说，它们能够向某个别的对象显现。一只星鼻鼹鼠闻到从土壤中散发的一千种细微香气，因为这些香气并不是土壤。土壤的香气是土壤的“同位素”，是土壤信息不稳定的携带者，将信息带给其他实体，例如星鼻鼹鼠鼻子中的感受器。这恰恰是海德格尔描述此在——“在那里存在”——的方式。此在并不作为客观现成之物在场，却显现在各种调谐之中，例如恐惧与焦虑。尤其是，焦虑是一种纯粹调谐于此在的状态，因为它只与此在本身这一简单事实共振。在焦虑中，世界变得平板而毫无意义。对象似乎失去了对我们的意义：用海德格尔那句意味深长的话说，它们“再也没有什么可以向我们‘说’了”。³⁷也就是说，我们仿佛能够不可能地瞥见它们的隐秘性。

调谐于此在自身的畏，一只脚在感性以太中，另一只脚则在它之外，处于某种不可能的无空间中。到了这里，语言就会崩溃，除非我们愿意承认，（某些）事物能够是真矛盾的，在同一时刻既是 p ，又不是 p 。例如，正如我们在上一章所见，黑格尔通过假定对象同时既在这里、又不在这里，来解释运动。我们可以这样解释站在门口的状态：我们既在房间内，又在房间外。使用客观现成的、物化的测量工具，如卷尺和秒表，我们不可能准

确规定，与“在门口”相对的“在房间里面”究竟是什么。如果我们这样做，各种芝诺悖论就会出现，诱使我们声称什么都没有发生，或者根本没有运动。麻烦在于，我们太习惯把存在者想象成存在于时间“之中”，以至于很难看出，时间以及由此而来的事件本身，是如何从对象中流出的。当对象因其脆弱性而从内部裂开，放射出自身的同位素时，这种流出就发生了。从这个意义上说，死亡就在我们四周。既然宇宙本身就是一个巨大的对象，我们便存在于死亡之内，犹如佛教的生命之轮图画中，整个轮回都发生在死神阎摩的巨口之中。

“那太美了，我几乎死去。”这个陈述，是否具有超出隐喻的真实性？美是否是一种死亡，或者濒死的体验？阿多诺写道，美所引起的震颤，会击碎那个封闭在自身之内的主体。³⁸当一位歌剧歌手以恰当的音高和音量，唱出恰当的音符时，声波便会以摧毁葡萄酒杯的方式与之共振。在慢动作影片中，我们可以看到，玻璃杯恰在被摧毁之前经历了一次震颤。共振频率与玻璃杯完美匹配。

从玻璃杯自身的异类现象学视角来看，这是否真的是一种突然失去边界感的“体验”？而这难道不正是美吗？在美的事件中，我内在空间的某个非自我的部分，似乎在墙上的色彩中、在涌入耳朵的声音中共振。如果被极度放大，这种共振是否真的能杀死我？“一种美丽的死法”——被那些将我从自身中移除的振动所摧毁。

因此，美要起作用，就必须已经存在一个能够承受创伤的表面。美的刀刃，似乎能够插入对象的本质与其显现之间的狭缝。美“楔入”对象与同一个对象之间那道已然存在的裂隙，楔入对象是真矛盾的、具有分叉舌头的这一事实。这道裂隙，是对象内部的一种不一致，使对象能够终结。当一个对象与其显现彻底分离时，它的悲剧性缺陷就占了上风：这便叫作毁灭或死亡。

因此，美是一种非暴力的濒死体验，它提醒你：你和宇宙中的一切一样脆弱。美是对象所受威胁的影子，也是对象本身所构成的威胁的影子。由于本质与显现之间的裂隙，对象本身携带着一种内在威胁。美是易受伤害的血肉与脆弱玻璃发出的呼唤。这也许解释了，为什么美与爱、同情及慈悲的体验相联系：这些主题占据着亚当·斯密等人的前康德式审美情感理论的中心位置，也占据着基于佛教无我（*anatman*）观的伦理理论的中心位置。这就是为什么，我们能够基于美，阐述一种非暴力共存的伦理。这种伦理无法真正奠基于冷静的康德式审美体验版本，因为其中包含僵硬的人类中心主义和施虐的阴暗面。相反，它必须奠基于这样一项努力：尽可能靠近我们早已共享的、令人不安的亲密性。让我们开始探究这一点。

当我体验美时，我与一个对象共振。对象与我彼此调谐。康德把美描述为一个调谐过程。当一种非个人的、“类似对象”的认知状态出现，仿佛从对象自身流溢而出时，我便对自己说：“美。”对象和我仿佛被锁在一起，结成不可分离的统一。常见的偏见认为，没有自我就意味着连牙都不能刷。但依照这里的论证，你一直都在没有自我的情况下刷牙。这早就在发生。没有自我的体验完全是可能的。你现在就正经历着一次。

美的对象与我契合，犹如手套与手。不过，康德式的美不同于亚里士多德和贺拉斯的“得体”（*decorum*），也就是传统上把审美比作衣着的方式。³⁹得体为美的事物应该穿什么，提供客观规则；它是一套外在的、系统性的美的判准，一张检查清单。相比之下，康德式的美，是某种更具扰动性之事的症候。康德把这一发现理解为先验主体，而 OOO 则把它理解为对象的退隐。不过，这两种思想仍有亲缘关系，因为它们都把某种先验的裂缝或裂隙，设想为现实内在的东西。美不是一只适合手的手套，而更像是死亡牵住你的手。

美是非概念性的。对象中没有任何东西能够直接解释它：部分不能，因为那将是赤裸裸的实证主义还原论；整体也不能，因为那将是另一种化约——部分如今变得可以舍弃。然而，美似乎从这个东西中流溢而出。正是这个特定而独一无二的东西，构成了美的位置。我想，任何心智正常的人都应该觉得它美；然而，如果我把这一点强加给别人，就会毁掉这种体验。我知道，我对美的这一具体体验并不被他人共享，但我知道，你知道美是什么。某种无条件的自由敞开了，同时敞开的，还有某种没有内容的共存。难怪康德把美的体验看作民主不可或缺的一部分。美是存在中的一个事件，是一种间隙，一道轻柔的狭缝。美使一种不具强制性、深刻地非暴力的认知状态成为可能。⁴⁰

但是，美的体验发生的可能性条件是什么？可以说，美的现象学物理学是什么？当我们探究这些条件时，便发现了一组非凡的著作。这组著作所属的名字，是阿方索·林吉斯。康德式的美，默默预设着这样一种存在者：它能够被色彩、声音、气味、质地和滋味所伤害，能够受到它们影响并发生共振，使美的调谐过程得以开始。这正是林吉斯在一系列卓越研究中所探究的存在者。这并不像康德所暗示的，只是单纯欲求的领域，因为那样就会重申一种站不住脚且问题重重的人类与非人类——例如动物——之间的差异。⁴¹此外，在欲求中，我像饥饿的狼一样，游荡于事物的尸体之上；而强有力的对象至少似乎会悬置这种攻击性的渴求，在美的事件扎根之前，就总是已经将其悬置。更奇怪的是，正如拉康敏锐指出的，康德式的美与施虐之间存在一种对称：它们都涉及针对一个无限不透明的对象的冰冷欲望。⁴²因此，在美的轻柔狭缝被划出之前，刀刃必须已经准备好，手臂也必

须处于可触及的范围内。林吉斯的思想所探讨的，正是这个由“层次”和“指令”构成的危险而诡异的维度。⁴³既然自我就是一个对象的形式因，那么，当我们谈论美时，谈论的就是与本质和显现之间裂隙的审美共振。林吉斯所表明的是，超越自我的体验确实存在，而且深刻地具有物理性。林吉斯的洞见，为本书提出的许多主张提供了启发。

既然美不依赖自我，它就必定是人类认知中一种极其基本的默认状态。OOO 认为，这种默认性存在于任何对象之间的任何相互作用之中，而不只存在于人与其他事物之间。让我们一步步考察这个颇为惊人的想法。一个对象的样本不是那个对象。一次调谐不是那个对象。然而，调谐能够把自己调得与对象极为接近。如果一个对象与另一个对象完美调谐，它们之中至少有一个会被摧毁。再次想想玻璃杯。一位歌剧歌手唱出某个音高的音符。这个音高以玻璃杯的共振频率振动。声音像玻璃杯，却不是玻璃杯。音高调谐于玻璃杯。玻璃杯开始舞动，经历了一次小小的玻璃杯高潮——人们不是把高潮叫作“小死”吗？——随后，它炸裂成了非玻璃杯。

再说一遍：调谐于玻璃杯共振频率的声波，与玻璃杯契合得如此完美，以至于把它摧毁。一支曲调击碎了一个对象。

艺术能够创造和摧毁事物，完全可以按字面理解。因果性是一种恶魔般能量的幻象式游戏，却在世界中产生真实的效果。完美的调谐，即一个实体调谐于不是该实体的东西，意味着毁灭：这就是你死去时发生的事——你变成了你的环境。被声波完美包裹着的玻璃杯自身，是否体验到某种美？玻璃杯与非玻璃杯之间的边界突然消解；阿多诺是否会把这种体验称作使自我消失的核心破碎？对于康德，美是一种与对象共存的非概念性体验。它是一种虚拟体验，仿佛我的内在状态正从对象中流溢而出。在这种体验中，对象与主体仿佛突然融合，犹如花瓶内外的空间。如果能动性来自对象，来自非我或者非玻璃杯，那又如何？康德把那种“仿佛”的性质视为我将内在空间投射到对象之中；但如果它确实是对象的一种流溢，或者以这种流溢为基础呢？如果美就是对象调谐于我们的脆弱性之时呢？当你听见我们在导论中讨论过的 P. M. Dawn 那首歌里、那种充满死亡气息的八音盒声音时，你确实在听见自己死亡的可能性。那个美丽而诡异的八音盒，被上紧发条，一遍又一遍播放，执行着自身，也处决着自身。冰山的一角。美是对象终结的方式。美就是死亡。

没有在场的对象：没有现在的对象

海德格尔认为，某物的终结，就是另一物的开端。⁴⁴现在，这当然是一个平常的真理：一只葡萄酒杯摔碎时，一千块碎片便诞生了。但海德格尔的意思，比这奇怪得多。他的意思是，本真此在的终结，是“某种客观现成之物……的开端”。⁴⁵换言之，终点并不只是在我们用卷尺或盖革计数器测量事物时，才在事物的外缘被发现。事物的终点就在事物内部。作为对某物之显现的显现，是一种死亡。我们生活在一个死亡的宇宙中：对象的同位素、它们诡异而幽灵般的显现，彼此相互作用，决定着大小、形状、持续时间、动量、引力、颜色、滋味和情绪状态。事物之所以显现，是因为某种死亡发生了。一个光子通过改变一个电子来“测量”它。我通过误读一首诗，使它对我成为实在。人行道上的每一步，都在把人行道磨损。碳-14崩解、原子变成别的东西，时间就从中碎落。

对一个量子的测量，会摧毁它的“相干性”，也就是摧毁它以真矛盾状态存在的方式：不同的位置和动量在其中彼此“叠加”。在测量之前，某种东西确实已经存在；正因如此，测量才可能发生。我们这里讨论的并不是 *esse est percipi*，即存在就是被感知。然而，测量摧毁了对象在振荡且不振荡时那种脆弱、摇摆的性质；用亚伦·奥康奈尔的话说，是在它呼吸之时，参见第二章。

在第一章，我们简要考察了珀西·雪莱的《诗辩》，这是一篇激动人心、论述诗歌革命价值的文章。雪莱认为，诗歌是一个事件，其意义不可化约地有待到来。使一首诗成为诗的，正是我们尚不知道它意味着什么。因此，诗人是“尚未被理解的想象力的祭司，是未来投射于现在的巨大阴影的镜子”。⁴⁶诗歌之所以“超越时间”，是因为它们在本体论上支撑着时间本身，开启了此前未知的意义与行动的可能性。

雪莱并不把自己的论证建立在唯心主义上，而是建立在一种构思精妙的物理主义上；这种物理主义能够依照思维自身的条件来说明思维。他写道，人类，以及很可能“一切其他有感知能力的存在者”，都像风弦琴，也就是随着风的运动而共振的竖琴。想到这些琴曾是十八世纪家庭中常见的器物，实在奇妙。想象简·奥斯汀笔下的人物在听它演奏。那声音很像当代音速青年乐队或拉·蒙特·扬的持续音音乐。正如柏拉图的《伊安篇》，风通过琴弦得到传导，而琴弦又通过我们的耳朵得到传导。当风拨动琴弦时，一个翻译过程正在进行。然后，这些翻译本身又被翻译：这就是雪莱关于思维的意象，一次翻译的翻译。既然任何翻译都是一次转换，是经由另一个对象而发生的误译，雪莱的风弦琴意象便提供了我们所需的一切工具，让我们能够把思维纳入一种物理主义的实在论。

风的本质退隐了。因此，对风的“把握”，就是献给失落之物的一曲挽歌。风的声音里并没有风。然而，挽歌的本质又是什么？挽歌的本质也退隐了。风弦琴每一个颤动、变相的音符，都以琴形态化的方式谈论风。这一系列的翻译与误译没有终点。因此，对风的翻译与误译，与风自身的退隐一样，是开放而没有终点的。然而，风又是有限的、确定的：它就是风，而不是一份虾仁鸡尾酒沙拉。我们在这里遭遇的，是对象一种非目的论的有限性。对象是特定的，却又是开放的；它们不是模糊不清的一团，却又拒绝被钉死。它们已经死了，它们的命运由其内在的脆弱性所决定：行走的死对象。它们是不死的、幽灵般的、萦绕不去的：并不完全活着，却也并非完全粗钝、无生命。在深刻的本体论层面，一个对象的未来是不确定的。不是因为“未来”难以预测，而是因为对象与其感性之间的内在鸿沟，那道 *chōrismos*，即分离。因此，与海德格尔不同——在他那里，对象不过是人类戏剧的道具，而且只有当它们在人类世界中被遭遇时，才拥有历史——一切种类的对象都把未来展开，犹如神秘地向两侧分开的红色剧院幕布。⁴⁷

我们把本质想象成埋藏在对象“后面”或“之前”的东西。但到现在，应该已经相当清楚：事物的本质在对象的前面。不论听起来多么悖谬，一个事物的本质是未来，而一个事物的显现是过去。⁴⁸这个颇为惊人的结论，值得进一步思考。

在 OOO 看来，所谓物质，不过是“对某物而言的物质”。换言之，“物质”是一个感性对象，是作为因果性的一部分而显现的审美现象。亚里士多德所谓一个事物的质料因，是构成该事物的那个或那些存在者：“它是用什么做成的。”物质是对某物的一种追溯性设定：那个东西曾被雕刻、锻造、熔化、纠缠，从而产生了所讨论的对象。依此看来，唯物主义奇怪地并不唯物，甚至有点“相关主义”，乃至唯心主义。相关主义是康德之后占据支配地位的观点，认为现实本身只在心灵与事物或世界的相关关系中，才有意义地存在。⁴⁹也就是说，物质需要某个“观察者”——是否具有感知能力、是否为人，都无关紧要——物质是“为它”而被设定的。在这里，“观察”并不意味着作出断言或有意识的决定。设想这个“观察者”就是所讨论的对象自身，而且这个对象并无感知能力或智能。它的物质依然是对某物而言的物质，由对象本身的存在追溯地设定出来。

物质意味着至少存在一个其他实体，所讨论的物质与之有所不同。想想德里达那句声名狼藉的话：*il n'y a pas d'hors-texte*。⁵⁰幸好，佳亚特里·斯皮瓦克给了我们两个译法。我更喜欢第二个，也就是括号中的那个：“没有外部文本。”这句话并不意味着一切都可以化约为纯粹的语言。那将是结构主义，它确实把事物化约为其关系。相反，德里达是在说：文本

是一个封闭系统，用罗伊·巴斯卡的术语来说，它以某种外在性为前提，既包含又排除这种外在性；它根本无法谈论这种外在性，却又无法不以否定的方式谈论它。⁵¹例如，一个词依赖于可供铭写的表面、墨水、书写的历史与文化、各种拼写规约，等等。一个文本的存在，就是它与至少一个（ $1+n$ 个）退隐实体的共存。这还不是 OOO 的全部真相——对于 OOO，实在的锤子确实存在。但从 OOO 的立场看，德里达的洞见也许是对象导向冰山的一角。OOO 是第一个、也是唯一真正后德里达式的观点，而不是如释重负地从德里达那里倒退到一种肯定性或实证主义的过程关系论，或者别的某种唯物主义。

所谓过去，实际上是与所讨论的对象共存的某个或某些其他对象。OOO 的宇宙既不可能是一元论的，也不可能是唯我论的。虽然对象不可言说，我却知道它们存在。我的存在本身就以它们为前提，不仅因为“我是由它们构成的”，而且因为一个对象就是共存——哪怕只是与它自身共存——因为本质与显现之间存在裂隙。

关于过去的一个方面，就说到这里。我们已经表明，它与“对某物而言的物质”具有相同的范围，并且由存在着的对象追溯地设定。现在，再次考虑亚里士多德四因中的丑小鸭：形式因。出于许多原因，在经院哲学之后的共识——也就是所谓“科学”——中，形式因果性一直运气不佳。一个主要原因是，形式因果性经常被以目的论的方式解释，而许多科学则充当了强有力的目的论驱避剂。只需想想目的论造成的伤害：非白人种族“是为了”被统治；牛“是为了”被吃掉；如此等等。马克思给达尔文写了一封仰慕的信，正是因为他认识到，《物种起源》严重削弱了对生命形式的目的论理解。⁵²OOO 怀疑目的论的更深层原因在于，目的论把对象变成团块，由某种“为着什么”、某种目的来赋予它们意义。依此看来，对象在被这样赋予目的之前，只能飘浮在某种间隙领域中：存在，就是具有一个为某个其他实体而设的目的。

尽管如此，正如我已经表明的，当代量子物理学的发现，也许正在使形式因回归。是否有可能在修订形式因果性的同时，将它从目的论中拔离出来？对于 OOO，一个对象的物理形状，也就是它的形式，是一种“作为……的形式”，也是一种“被……塑形”：换言之，它是对象间的，因而也是审美的。一只玻璃杯的形状，来自玻璃吹制者的呼吸和双手、一根管子与一团熔融玻璃的相互作用。它的形状，是发生在它身上的事情的记录与痕迹。弗洛伊德认为，自我不过是“被放弃的对象投注的沉淀物”。⁵³弗洛伊德对“沉淀物”一词的使用，具有美妙的物理性；它唤起的是一种化学混合物，而不是一个活的有机体，由此开启了超出人类、超出生命来思考其发现的道路。

那么，如果我们将这句话倒转过来，主张对象的形式可以说就是它们的自我，那又如何？如果自我是类似对象的，那么反过来当然也适用。这只玻璃杯的身份，就是我向其中倒水、把它当作玻璃杯使用的方式，也是它被塑造成玻璃杯的方式。而且，玻璃杯的身份与玻璃杯的本质之间，同样存在深刻的裂隙；它并不等于一个无差别的团块，与一个具有杯脚、颈部、重量、光泽等等的确定形状之间的差别。由于没有更好的说法，只能说：它是玻璃杯与玻璃杯之间的差别。（“一只鸭子之间有什么区别？它的一条腿是两条都一样。”）玻璃杯是一个玻璃杯，也是一个诡异的非玻璃杯： $p \wedge \neg p$ 。

当我们握住一只玻璃杯时，在“形式”和“质料”的意义上，我们握住的是过去。那么，现在呢？存在、延续或者持续，是什么？它只是意味着处于与自身的差异之中。因此，存在是面向未来的。它是尚未。“现在”不是过去与未来之间的一个气泡，不是一个闪烁的光标，也不是一个点。现在就是与自身的差异。在场，是强加于显现与本质那种诡异交织之上的一个感性构造。所谓现在，被“过去”和“未来”从内部掏空。我们正在接近一种 OOO 式的解释，来理解雪莱《诗辩》的结尾：在那里，雪莱把诗人视作“未来投射于现在的巨大阴影的祭司”。⁵⁴

因为因果性是审美的，所以，用关于诗的思考来思考因果性，是正当的。只要想想哈罗德·布鲁姆谈论诗时所说的话：“一首诗的意义只能是一首诗，但必须是另一首诗——一首不是它自身的诗。”⁵⁵同样，一个对象的意义，是另一个对象。我们可以稍作修改，主张这个“另一个对象”可能诡异地就是同一个对象，因为对象是真矛盾的。换言之，一个对象的显现本身，就可能是这个对象的“意义”。但这并不是清澈透明的给予性的意义：它在任何意义上都不是 WYSIWYG 式的意义——在微软 Windows 出现之前的年代，这个词意为“所见即所得”。这是一种变动的、骗人的、幻象般的意义。令人吃惊的是，我们开始看到，过去就是显现。与那种认为显现就在“此刻”的常见信念相反，一个事物的形式因与质料因，就是它的过去性。这必定意味着，未来是一个事物的本质。

让我们停下来，再说一遍：显现是“过去”，本质是“未来”。这是一个非常奇怪的发现。传统上，人们把事物的本质与过去联系在一起。在我看它之前，在它与另一个量子相互作用之前，这个东西是什么？量子理论中，“测量”的定义是“用另一个量子使之偏转”。在这个层面，感知与造成之间的联系不可否认，尽管许多人把这一点视为通向唯心主义或新时代幻想的邀请。亚里士多德—经院哲学的实体理论，以及康德之后的相关主义——源自尼尔斯·玻尔的标准模型就是这样一种观点——所遇到的许多问题，都源于把本质理解为过去。相关主义者与唯心主义者的“冰箱里的灯”焦

虑，就此诞生。当一棵树在森林里倒下……故事是这样说的：先是树倒下，随后有人听到它。或者反过来：也许，如果我不再想着冰箱里的灯，冰箱里就没有灯。但这已经是在把时间理解为一个“中间对象”：它通过把其他对象容纳在自身的以太中，来赋予它们意义。

我们知道，OOO 认为这种做法不正当。OOO 回到了亚里士多德的实体性，但去除了下述观念中隐含的目的论：事物来自某种原初质料，并且完全由其目的功能来定义——叉子是用来叉东西的，鸭子是用来游泳的，希腊人是用来征服野蛮人的，等等。形式与目的 (*telos*) 脱钩了。物质变成对那个经过塑造、从而产生“当前”对象的对象的一种追溯性设定。因此，形式与物质是谈论过去的不同方式，而过去不过是一个对象对某物的显现。再说一遍：在我坠入的黑洞表面，你会看见一张我的惊恐面孔的照片，正在迅速褪去。⁵⁶一个对象的显现就是过去：只需简单考虑狭义相对论，就会发现，这不过是一个显而易见的事实。⁵⁷黑洞是宇宙中可能存在的最致密对象，是一个没有信息能够逃逸的对象。在显现这一面向上，所有对象都像黑洞事件视界上的照片。可以带着想象力说，显现就是一个对象的事件视界；在本体论上，因果性在这一点“前面”才具有意义。然而，即便黑洞也在辐射，即霍金辐射。为什么？因为它们与其显现并不重合。黑洞最终会蒸发。它的本质崩塌入它的显现。当我死去时，我变成你对我的记忆，变成我废纸篓里那些揉皱的纸片。⁵⁸那变动、旋转的深渊，并不像某些谢林式关于原初材料的论述那样，在对象背后汹涌。⁵⁹对于 OOO，深渊就在我们眼前。当我伸手去拿厨房里红色塑料碗中的一只苹果时，我正伸手探入深渊；甚至只是看着苹果、谈论它，或者写一首关于它的诗，也是在投入深渊。

杰拉德·曼利·霍普金斯写道：

每一种必死之物，都只做那同一件事：
散发出各自在内里栖居的存在；
成为自身，行自身之事；它诉说并拼出“我自己”，
呼喊：我所做的就是我，为此我来到世间。⁶⁰

我们已经看到，即使在这里，即使在对邓斯·司各脱那亚里士多德式的“此性” (*haecceity*) 的重新肯定之中——那是“本体论”一词最后一次还能被人不带几分羞赧地说出的时刻——“I”与“me”之间，主语的我与宾语的我之间，仍有差别：“我所做的就是我，为此我来到世间。”⁶¹一个事物在说什么？这个“我”是什么？对于 OOO，事物所说的，类似于说谎者句：“这个句子是假的。”显现是说谎者，但它们在说谎时说出了真相。

显现那无底的游戏，悖论式地却有其根基：因果性无尽的梦，由那些深藏到连梦也触及不到的对象所支撑。

一首诗的意义是未来，或者说在未来之中。一首诗的“我所做的就是我”，意味着它将被阅读、朗诵、收入选集、忽视、记住、翻译。这一未来，不是距离当前的现在点 n 个现在点的另一个现在点。这一未来，是德里达所谓的 *l'avenir*，即将到来之物，或者我所谓的“未来的未来”。因此，在非常严格的意义上，诗歌确实来自未来。一种古怪的柏拉图主义正在发挥作用，把对象的阴影，从它们在未来的未来中不可言说的存在，投射到感性—审美—因果的共存之中。未来的未来，不是某种先验的彼岸：OOO 中没有彼岸，因为那将成为最典型的顶层对象。未来的未来，也不是对象“居住”于其中的“时间”。相反，未来的未来，就是对象本身的纯粹可能性。

退隐就是这种未来性，但不是一种可预测的时间，否则它就会是存在者层面上既定的东西。未来性也不是过剩，因为这个备受后结构主义青睐的概念，意味着事物是“对于谁”而言过剩的——这个“谁”既可能是人或鱼，也可能是望远镜或茶包。过剩是感性的，属于显现的领域。如果说它属于哪里，过剩属于对象的过去性。未来性也不是一个虚空、一处间隙。也许，“开放性”最能表达它。退隐就是开放。现在，我们能够更清楚地辨认本质与显现之间的 *chōrismos*，那道分离。它是开放与伪装之间的裂隙。

时间不是一串对象存在于“其中”的现在点；相反，时间以两种不同的方式从对象中流出。事物未知且不可知的本质，是未来；某物如何显现，则是过去。这与物理学相符，因为光速保证了，关于一个事物的任何感性印象，都是关于它的过去的印象。我在这里所论证的是，这一点具有本体论上的原因，即时间从对象中倾泻而出。事物的固定性，它们的历史、定义等等，就是过去。事物的开放性，就是未来。现在是一种“客观”虚构，虚构出某种立即“现成在手”的东西，海德格尔称作 *vorhanden*。在场就是与自身的差异，是被过去和未来从内部掏空的事物。

测量通过与事物的同位素建立关系，为事物不可言说的隐秘性赋予意义。因此，一个事物的意义被捕获在它的关系中，也就是说，这些关系属于过去。除非我们已经处理过一个对象、尝过它、把它射入粒子加速器、为它写过一首诗，否则我们就是无法知道它是什么。一个光子也同样如此：除非它已经在某种意义上调整了一个对象，否则它就不可能知道那个对象是什么。然而，即便如此，我们也并未拥有对象：我们拥有的，是我们对它的触感、它的电压、它的滋味的知识。关系确立了对对象的意义，而这些关系不可化约地属于过去。正如一个梦或一首诗的意义在未来之中，作为因果维度的感性以太中，一项关系的本质也在未来之中：它还没有发生。卷

尺贴着孩子，但为了知道她的身高，我必须用眼睛读取卷尺。光子被晶格偏转，但为了向我们报告这件事，光子必须在感光底片上留下痕迹。因此，时间从对象之间以及对象内部的关系中展开。因此，我们也无法指明关系中发生了什么，除非诉诸某种存在者层面或存在—神论的方式。

过程关系论试图化约关系内在的歧义。一个事件的意义有待到来。这一点看起来颇像过程，因此产生了事物就是过程的幻觉。关系是诡异而空心的；它们具有一种尚未的性质。过程关系论化约了这种诡异性；而讽刺的是，诡异性恰恰是关系之实在性的一项特征。因为关系天生就是对象的分身，因此它们具有精灵的性质，是事物之间的中介。所以，对于对象导向本体论而言，艺术惊人地接近苏格拉底在《伊安篇》中关于艺术的论述：艺术是对一种精灵力量的调谐，类似于磁铁与电磁场发生共振的方式。⁶²为什么？因为当一项关系赋予某物意义时，它只是在一个对象的本体论表面上滑行，无法探入它隐秘的深处。（我带着想象力使用表面与深度的意象：这种滑行也适用于二维对象，等等。）赋予意义，就是误译。此外，一个意义的意义，是另一次误译：一项关系的意义，是另一项关系。时间诞生于这个根本的错误。

一项关系的“意义”就是另一项关系；这一事实，以对象导向的方式，把海德格尔关于此在未来性特征的论证，扩展到一切存在者。⁶³事物对彼此的意义无法被指明，不能被化约为更小的组成部分，也不能被化约为更大的整体。然而，这种意义确实存在，像幽灵一样萦绕着对象。“未来性”并不意味着，关系的意义将在某个x点确定下来。它意味着，关系在其全部存在之中，都具有一种奇异的空灵性与开放性。如同绘画或乐曲——确实就像它们，因为关系就是审美的——对象之间的关系，也古怪地没有闭合，晦涩难解。然而，它们又是确定的：它们就是这幅画、那部悲剧、这些音符。当我们具体说明它们是什么时，我们所做的，不过是添加另一组关系。

在具体规定的行为中，会发生某种类似死亡的事情。规定会封闭一组可能性。当随后发生的一项关系，与对象的物理形式完美调谐时，这个对象便被摧毁。每个对象都是康德主义者。休谟从具有神经系统这一点推导出美。但对于康德，美是一种信号，来自某种在本体论上位于神经和大脑上游的东西。因此，尽管康德持相关主义立场，他仍将为OOO的美与因果性理论提供材料。在这个理论中，美是一种对象间状态：一个对象调谐于另一个对象。

调谐利用了本质与显现之间的裂隙。康德拒绝把美定位在颜色、声音之类的任何特定实体“之中”。那样做，就会容许这样一种可能：制造一颗药丸，让我获得美的一切感受；而康德已经认定，美不能化约为神经放电。然而，美就在那里，尽管我们无法指明它。因此，康德的美的理论是一种

不可化约论。OOO 的因果作用理论，确实应该对它抱有浓厚兴趣。像一把装着金刚石刀刃的刀，美一点点切入本质与显现之间的裂隙。不知怎的，美能够把一个对象由内向外翻转，仿佛让我们一瞬间在它的显现中瞥见它的本质。因此，拉康把康德式的美与施虐联系起来，并非偶然。济慈把希腊古瓮设想为一位“仍未被侵犯的宁静新娘”，便是在幻想一个世界：其中，一个对象可以一遍又一遍地被摧毁，却丝毫不受损耗。⁶⁴调谐无情地暴露对象的悲剧性缺陷，它内在的创伤，它与自身的非同一性。在碎裂前的瞬间，玻璃杯震颤着，片刻间仿佛亚伦·奥康奈尔制造的那支会呼吸的音叉。它泛起波纹，随后“真正地”终结。美残酷地忽视对象的融贯性，忽视它的“自我”。在美之中，一个对象蒸发了。它失去了记忆。正如我在上面论证的，很难回避这一结论：美就是死亡。

当玻璃杯“真正地”终结时，我们永远无法精确指明，这一瞬间究竟何时发生。我们面对的是一个堆垛悖论：是在玻璃杯失去某个数量的融贯特征时吗？多少个？我们只能得出结论：正如康德式的美的体验，死亡发生在被理解为线性瞬间序列的时间之外。严格说来，什么都没有发生。没有玻璃杯。玻璃杯的形式，它的记忆，已经消失。然而，这个不可能的、无时间的、美丽死亡的瞬间，也是众多其他对象的诞生。玻璃杯碎裂。二十块玻璃碎片散落在餐厅地板上。其中一块刺进了我的手。在这个死亡中，发生了某种转生。玻璃杯的形式属性，被传递到不同的对象中；它们与原来的对象有着诡异的相似。“物质”不过是对象前世的名称：这些是玻璃的碎片；这是木头的画框；那是花岗岩的山坡；这是风在树梢中的声音。一个对象变成对某物而言的物质。形式潮解为物质。我看见手中那些变形的玻璃碎片——某种东西已经诞生，而我由此推知玻璃杯的死亡；但在我的既定空间中，我无法在任何地方指认这一死亡。终结的那种“不可能”的对称性，严格说来不在存在者层面上既定的时空中的任何位置。

难怪许多哲学家都受到诱惑，要断定美是非物理的、观念性的，等等。在周围的存在者空间中，我所看见的是扭曲，是遍布各处的裂缝，像音乐的声部线条一样彼此悬置、交叠。

在一个对象终结的瞬间，两种不同的时间模式——从两种对象关系中流溢而出——交叉了。关系性面向未来的尚未性隐约显现，却被一种破坏性关联的对象化力量截断。歌剧歌手把音高调得恰到好处——突然，玻璃杯终结了。然而，一个时间锥又向“过去”流溢而出，追溯性地设定了一整组新对象：嘿，那是一块扎进我手指的玻璃碎片。回想一下，崇高就是发现一个对象近在咫尺，参见第二章。在我通过另一组关系向它伸出手之前，对象就总是已经在那里。并不是玻璃杯先消失，“然后”碎片才诞生。两个

事件发生在不同的本体论维度中。当破坏性的调谐暴露出玻璃杯的非玻璃杯性质时，玻璃杯忘记了自己是一只玻璃杯，放弃了它的玻璃杯性。

看一段玻璃杯在完美调谐的声波作用下碎裂的慢动作视频。玻璃杯摇晃、呼吸；随后，玻璃杯停止呼吸，轰然碎裂。我们无法指明，玻璃杯是在何时成为非玻璃杯的。这一生成发生在线性时间之外，发生在海德格尔所谓的“瞬间”中。⁶⁵然而，另一件事也正在发生。新的关系正在诞生，它们约束并限制事物，为“对某物而言的物质”赋予一个全新的“对于”。玻璃杯被遗忘了——不是被我们遗忘，而是被碎片遗忘；这些碎片如今承载着玻璃杯记忆的变形痕迹。时间从碎裂中流出，而新对象幸福地无视自己的脆弱性，被捕获在周遭事物的时间尾流中。某物死去了，但这一死亡却无法在客观现成的事物中找到。几乎一切都若无其事地继续自己的道路：为泼出的牛奶哭泣，无济于事。

注释

1. T.S. Eliot, *Little Gidding*, 2.3–4, *Collected Poems 1909–1962* (London: Faber and Faber, 1983).
2. Keiji Nishitani, *On Buddhism*, tr. Seisaku Yamamoto and Robert E. Carter (Albany: State University of New York Press, 2006), 156.
3. Roger Penrose, *The Emperor's New Mind: Concerning Computers, Minds, and the Laws of Physics* (Oxford and New York: Oxford University Press, 1990), 334.
4. Jean-Paul Sartre 在 *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*, tr. and ed. Hazel Barnes (New York: Philosophical Library, 1984), 41–42, 61–62 中，对此作了精妙的论述。
5. Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, ed. Robert Mighall (London: Penguin, 2003), 212–213.
6. Padmasambhava, *The Tibetan Book of the Dead: The Great Liberation by Hearing in the Intermediate States*, tr. Gyurme Dorje, ed. Graham Coleman with Thupten Jinpa, introductory commentary by the Dalai Lama (New York: Viking, 2006), 176.
7. Douglas Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid* (New York: Basic Books, 1999), 75–81.
8. Graham Priest, *In Contradiction: A Study of the Transconsistent* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 39–50.
9. LFO, *LFO* (Warp Records, 1990).
10. Robert M. Solovay, “Explicit Henkin Sentences,” *The Journal of Symbolic Logic*, 50.1 (March, 1985), 91–93.

11. Priest, *In Contradiction*, 9–27.
12. 参见 Graham Priest and Francesco Berto, “Dialetheism,” *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2010 Edition), ed. Edward N. Zalta.
13. Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, tr. Alan Sheridan (London: Tavistock, 1977), 311.
14. Jacques Lacan, Jacques Lacan, “The Agency of the Letter in the Unconscious or Reason Since Freud,” *Écrits: A Selection*, tr. Alan Sheridan (London: Tavistock Publications, 1977 (French 1966)), 146–178.
15. Mark Changizi, “Why Even Data from Star Trek Would Have Fuzzy Language,” <http://changizi.wordpress.com/2011/01/04/why-even-data-from-star-trek-would-have-fuzzy-language/>, 访问于 2011 年 10 月 8 日。
16. Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*, tr. and ed. Robert Hullot-Kentor (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), 245–246, 331; 另见 113, 281, 323–324, 346.
17. Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, 141.
18. William Shakespeare, *The Tempest*, ed. Frank Kermode (London: Methuen, 1987), 4.1.148–158.
19. Roger Penrose, *Cycles of Time: An Extraordinary New View of the Universe* (New York: Knopf, 2011), 146, 150, 212; Roger Penrose, *The Road to Reality: A Complete Guide to the Laws of the Universe* (New York: Vintage, 2007), 436–437, 541, 978.
20. Charles Darwin, *The Origin of Species*, ed. Gillian Beer (Oxford and New York: Oxford University Press, 1996), 160.
21. 海德格尔用来描述此在特征的术语。
22. Graham Harman, *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things* (Chicago: Open Court, 2005), 95, 184.
23. Levi Bryant, “Lucretius and the Wilderness,” <http://larvalsubjects.wordpress.com/2011/08/26/lucretius-and-the-wilderness/>.
24. David Wiesner, *The Three Pigs* (Clarion Books, 2001).
25. Sigmund Freud, *The Ego and the Id*, tr. Joan Riviere, revised and ed. James Strachey, intro. Peter Gay (New York: Norton, 1989), 24.
26. Francis Yates, *The Art of Memory* (London: Pimlico, 2007), 57, 121, 133, 137, 201, 233, 267, 274.
27. Mary Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 1.
28. Carruthers, *The Book of Memory*, 18, 38, 50, 107, 139.
29. Michel Henry, “Material Phenomenology and Language,” *Continental Philosophy Review* 32 (1999), 343–365 (351).
30. Martin Heidegger, *Being and Time*, tr. Joan Stambaugh (Albany: State University of New York Press, 1996), 395.

31. 这里依据的是哈曼的论证, 即畏与工具/损坏工具的结构并没有那么大的差别。
Graham Harman, *Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects* (Peru, IL: Open Court, 2002), 95–97.
32. Arda Denkel, *Object and Property* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 204.
33. Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010), 199–120.
34. Heidegger, *Being and Time*, 134–135.
35. Heidegger, *Being and Time*, 316.
36. Chögyam Trungpa, *The Truth of Suffering and the Path of Liberation*, ed. Judith Lief (Boston: Shambhala, 2010), 9–10.
37. Heidegger, *Being and Time*, 315.
38. Adorno, *Aesthetic Theory*, 245–246, 331.
39. Horace, *On the Art of Poetry*, in Aristotle, Horace and Longinus, *Classical Literary Criticism*, tr. T.S. Dorsch (Harmondsworth: Penguin, 1984), 82–83.
40. 参见 Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*, 241.
41. Immanuel Kant, *Critique of Judgment: Including the First Introduction*, tr. Werner Pluhar (Indianapolis: Hackett, 1987), 45–46, 51–52.
42. Jacques Lacan, “Kant with Sade,” tr. James B. Swenson Jr., 见 <http://www.lacan.com/kantsade.htm>, 访问于 2012 年 7 月 11 日。
43. Alphonso Lingis, *The Imperative* (Bloomington: Indiana University Press, 1998), 25–38.
44. Heidegger, *Being and Time*, 221.
45. Heidegger, *Being and Time*, 221.
46. Percy Shelley, *A Defence of Poetry*, in *Shelley’s Poetry and Prose*, ed. Donald H. Reiman and Neil Fraistat (New York and London: W.W. Norton, 2002), 509–535 (535).
47. Heidegger, *Being and Time*, 355.
48. Heidegger, *Being and Time*, 353, 355–356.
49. 经典出处是 Quentin Meillassoux, *After Finitude*, 5–7.
50. Jacques Derrida, *Of Grammatology*, tr. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore and London: the Johns Hopkins University Press, 1987), 158.
51. Roy Bhaskar, *A Realist Theory of Science* (New York: Routledge, 2008), 56, 82, 85, 124, 212.
52. Gillian Beer, “Introduction,” in Charles Darwin, *The Origin of Species*, ed. Gillian Beer (Oxford: Oxford University Press, 1996), xxvii–xviii..
53. Freud, *The Ego and the Id*, 24.
54. Shelley, *Defence*, 535.
55. Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (Oxford: Oxford University Press, 1997), 70.
56. Roger Penrose, *The Emperor’s New Mind*, 334.

57. David Bohm, *The Special Theory of Relativity* (London: Routledge, 2006), 158–174.
58. 参见 Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness*, 41–42, 61–62。
59. Iain Hamilton Grant, *Philosophies of Nature after Schelling* (New York: Continuum, 2008), 37–38, 79, 92, 99, 130–131, 146–147, 162.
60. Gerard Manley Hopkins, *The Major Works*, ed. Catherine Phillips (Oxford: Oxford University Press, 2009).
61. 关于此性 (*haecceity*) , 参见 John Duns Scotus, *Philosophical Writings*, tr. Allan Wolter (Indianapolis: Hackett, 1987), 166–167。
62. Plato, *Ion*, tr. Benjamin Jowett (Cambridge, Mass.: Harvard University Press,), 见 <http://classics.mit.edu/Plato/ion.html> (访问于 2011 年 10 月 7 日)。
63. Heidegger, *Being and Time*, 298–303.
64. Lacan, “Kant avec Sade.”
65. Heidegger, *Being and Time*, 311.

结论

一个古怪的亚里士多德

格雷厄姆·哈曼在海德格尔的此在潜艇下方，发现了一座由神秘实体构成的巨大珊瑚礁。而这艘潜艇自身，就已航行在远低于哲学汹涌海面的本体论深处；那片海面被认识论的狂风侵袭，唯物主义、唯心主义、经验主义以及其他绝大多数“主义”的鲨鱼在其中出没，而正是这些主义，在过去数百年里规定着什么存在、什么不存在。在“本体论”这个词被丢在一旁，像一块嚼得发旧、无人愿意再碰的口香糖之际，对象导向本体论（OOO）把它重新摆上了桌面。珊瑚礁不会离开那里，而你一旦发现它，就不可能再假装未曾发现。它似乎充满了奇异的事实。第一个事实是，珊瑚礁中的实体——我们带着几分挑衅称之为“对象”——构成了存在的一切：从甜甜圈到角鲨，从天狼星到杜宾犬，再到史努比狗狗。人、塑料衣夹、食人鱼和粒子，全都是对象。而在这一深度，它们具有亲缘性。生命与非生命之间，没有多大区别，正如当代生命科学中的情形。智能与非智能之间，也没有多大区别，正如当代人工智能理论中的情形。这些区分中的许多，都是人类为人类而作出的，即人类中心主义。

因果性是某种行动正在发生的区域：热量辐射，子弹飞行，军队被击败。究竟是什么行动在发生？让我们请来阿方索·林吉斯：“不是某种仅仅在此时此地是其所是、毫无神秘的东西，而是某种类似探寻的东西……一个在途中唤起回声与回应的音调……水在掠过花园后方柏树、泛起波纹的阳光中寻找自己的流动性。”¹如果如前文所说，实体与偶性之间没有功能上的差别；如果感知与行动之间没有差别；如果有感知能力与没有感知能力之间没有真正的差别——那么，因果性本身就是一种奇异的、最终是非局域的审美现象。而且，这一现象从对象自身中流溢而出，在它们面前摇曳，犹如林吉斯这段引文所唤起的、惊人美丽的真实幻象。林吉斯的句子实行着它所说的事情，施下一个引人入胜、神秘莫测的魔咒：因果性的魔咒，如同一个精灵般的力场。一个真实的幻象：如果我们知道它是幻象，如果它只是幻象，它便不再摇曳。它根本就不会是幻象。我们将置身于无矛盾的实在领域。由于它像一个幻象，我们便永远无法确定：“是什么构成了伪装……”审美维度的歧义，是对象的真矛盾存在发来的无线电信号。

海德格尔不愿接受幻象性，这也许是他推向纳粹主义的原因。海德格尔明白，真理并不只是对“客观现成的”事物作出“客观现成的”断言。真理是世界中的一个事件，是某种“成真”活动，在其中，真与非真共同涌现：“一切新的发现，都不是在完全遮蔽的基础上进行，而是从幻象这一方式中的已被发现状态出发。存在者看起来像……也就是说，它们在某种程度上已经被发现，却仍然是扭曲的。”²海德格尔潜入这一片本体论深处时，并没有带上多少防护装备。他以为自己抵达了某种本真的基岩；以一种充满苦涩反讽的方式来说，他确实抵达了。然而，在这样的深度航行，需要某种认知上的保护——正如海德格尔本人所直觉到的，这是佛教神秘主义者游弋的领域。这一深度可能把你逼疯。为什么？因为没有任何保证。佛教徒在这一深度所拥有的保护，是空性的保护：不是坚硬的铠甲，也不是结实的潜水装备，而是以轻触般的方式感知事物的开放性与幻象性，并且不陷入犬儒主义。

海德格尔无法容忍幻象，便把它归结为此在陷于困惑、陷于“常人”等状态的结果。换言之，他多少重新发明了一遍轮子：他自己又装回了一部分“客观实体”的软件，而正是它使我们陷入麻烦。尽管他认为——尤其是在他认为——自己已经超越客观在场之时，他却又把存在物化为一种本真性，而本真性意味着撕掉幻象。其中存在一种幻想：看见下方的实在。在一场完美的政治风暴中，这套本真性话语，与纳粹主义的本真性话语吻合了。³这是一场真正的悲剧，因为通向未来的隧道，必须穿过与海德格尔的某种交锋。然而，他的名字本身就会让人产生过敏反应。

事实上，海德格尔的故事，是一则关于相关主义的警世故事。在讨论幻象以及本真此在如何撕去幻象之后，海德格尔紧接着陈述了他最明确的相关主义思想：“牛顿定律、矛盾律以及任何真理，都只有在此在存在的期间才是真的。”⁴现在，把经过某种数学证明检验的牛顿定律，与经常被奉为圭臬的无矛盾律并列，本身就说明问题。这似乎与海德格尔坚称自己并非在说真理只是“主观的”这一点，一脉相承。因为正如我们已经看到的，一种固守无矛盾律的此在观，几乎就足以让你陷入麻烦。海德格尔坚持说，真理并非“主观的”，尽管它“相对于此在的存在”。⁵

相关主义本身，只有在存在某种对幻象的恐惧时，才能运作。因此，相关主义的一条发展路径以纳粹主义为终点。相关主义本身是纳粹主义的温床，因为为了逃脱其中的悖论，人们可能进一步退入一种极端的人类中心主义：此在是人的，而德国的此在是最好的……海德格尔接着对怀疑主义展开了一番精彩批判：尽管对怀疑主义的辩证批判预设它存在，但是否真的曾有过一个真正的怀疑主义者？然而，恰恰在这里，海德格尔提出了“自杀的绝望”。成为一个怀疑主义者，就是已经“消灭了此在，因而也消

灭了真理”。⁶我们不禁想说，就像对一个突然爆出脏话的恋人说的那样：“这到底是从哪里冒出来的？”我们不禁想说：“等一等，马丁。你刚刚还在说，无论什么‘调谐’，无论什么概念或情感上的立场，都从未真正摆脱此在。”上一刻，我们还在探究真理，以及怀疑主义的薄弱之处，下一刻就成了真理的“消灭”和自杀的绝望。对怀疑主义的反驳太精彩了，过头了：有某种东西被忽略了——如果在上帝这美好的大地上，从来没有一个真正的怀疑主义者，那么突然担忧起自杀，究竟是为了什么？这是一种过度杀伤，是对真理与幻象抱有某种深层焦虑的症候。为什么要杀死一个不可能真正存在的東西？

OOO 恰恰在“看见真理”的这一点上，提供了另一种防护装备。既然包括观看在内的一切因果关系，都发生在审美维度中，那么，我们就根本不可能看见幻象“下面”的“实在”事物。海德格尔未能看到，幻象性正是一切行动发生之处。《实在论魔法》一直想说的，正是同一件事——不过是在肯定的意义上。

亚里士多德认定，“生成”就是“向对象的可感知质料的变化”。相应地，停止存在，也就是“消亡”，则是“向不可见质料的变化”。⁷《实在论魔法》所论证的，乍看之下恰好相反。一个对象的生成，是本质与显现之间开启一道新的裂隙。这道裂隙是独特的，正如这个对象是独特的。裂隙不是虚空或鸿沟：它是“构成伪装的东西”。标志着事物终结的，是裂隙的崩塌，而不是变成不可见之物。在死亡中，事物显现出来：灰烬、照片、继续生长的指甲、另一个人内心空洞的悲伤。不过，在更广泛的意义上，《实在论魔法》只是把亚里士多德放进了一个更宽广的概念空间，尽管方式不是亚里士多德所能预料的。只是，事物确实可见的出现与消失，发生在感性领域中，而不是发生在它“下面”的某个不具有性质的区域。这并不是因为没有实在的实体，而恰恰是因为，确实存在这样的实体。

同样，《实在论魔法》把休谟对因果性的毁灭性攻击，置于一个更宽广的空间中。后亚里士多德的科学受惠于休谟式的因果作用说明，但这也提出了一个问题。依赖概率理论的科学，缺乏一种因果性理论，恰恰因为它像休谟一样，只能说数据在统计上具有相关性。⁸而从那以后，哲学便倾向于把对象视为性质束。⁹我们之所以始终只有联结和统计相关，是因为因果性在现象层面上，确实是感知的一种幻象式游戏。但这出于一个休谟无法理解的原因。幻象之游戏的原因，是实在对象的存在。

康德超越了休谟，因为他发现了一个综合判断的领域，它总是已经先于分析判断而存在。这些综合判断以经验为基础。康德认为，要使经验发生，就必须总是已经先把事物设定为某种东西。¹⁰康德并不完全明白，自己在这里究竟揭示了什么。¹¹《实在论魔法》则已指明，康德所谓的综合判断，是

一个本质上具有审美性的因果空间的一部分。这个空间，只作为不可化约地退隐的对象的一种公开而隐秘的表现而存在。因此，康德式的物已经是一种审美效果；康德的《判断力批判》把审美体验设定为综合判断的基础，似乎就支持了这一事实。颇具反讽意味的是，康德容许空间和时间等某些现象，在本书所描述的意义类似于对象，因为它们是意识的反映。它们是量子，是尚不可分割的单位，直到某种分析机制开始运作。¹²但在《实在论魔法》中，空间和时间只是一般对象的涌现属性，而不只是“感性直观的纯形式”等等表现自身的方式。¹³康德被困在相关主义的圆圈中，无法意识到，他对纯粹意识的发现，可以发展为一种关于意向性的现象学说明；而这种说明又将被纳入哈曼对对象的论述：对象强烈地、公开而隐秘地成为它们自身。

《实在论魔法》中发生了什么？我们回到了一位古怪的、非有神论的亚里士多德。在近代开始时，笛卡尔、牛顿和莱布尼茨等人同经院哲学决裂，这位亚里士多德便被抛在了后面。我们所熟知的科学，以数学为基础，带着其严谨与怀疑出现了。与此同时，认识论成为占据支配地位的哲学游戏，同样奠基基于笛卡尔置于《沉思集》中心的怀疑。这为康德的相关主义铺平了道路。康德把传统形而上学安置在分析判断的小岛上，周围是综合判断的广阔海洋；他以为，这样就完成了工作。这一事件同时也标志着修辞学与逻辑学分道扬镳的时刻，由此产生了当代的美学话语。《实在论魔法》回到了一位没有“自然”、没有质料因与目的因、也没有第一推动者的亚里士多德。

这位亚里士多德，也不依赖无矛盾律。他不仅是形式因果性的亚里士多德，也是《诗学》的亚里士多德；后者关于开端、中段与结尾的论证，至今仍遭误解。《实在论魔法》像其他形式的 OOO 一样，通过去除康德的人类中心主义，使他激进化。人与世界的相关关系，只是数万亿种事物与世界的相关关系中的一种。由此，《实在论魔法》绕过了黑格尔对康德的“解决办法”：我无法认识物自身，但我却正在这样思考，因此我又能够认识。然而，我仍然保留了黑格尔的认识：事物可以自相矛盾。

《实在论魔法》回到了亚里士多德，但并非出于某种返祖的欲望，要抹去现代性的成就，回到压迫性的神权统治。只是，现代性现在已经抵达了某个界限。仅举几个过于简略的例子：这一界限的特征，是非人类之物决定性地出现于人类的社会、心理与哲学空间之中。当前的生态紧急状态，就在于这种出现。关于无矛盾律的某些深刻悖论，也已在为现代科学奠基的数学思想自身中涌现——康托尔、希尔伯特、罗素、哥德尔、图灵。¹⁴这一数学与逻辑学谱系所发现的矛盾存在者，迫使我们关注：逻辑自身可能需要以什么方式违反 LNC，即无矛盾律，尤其在思考对象时。尽管现代思

想奠基于无矛盾律，情形似乎仍然如此；这为人类正在走出现代提供了更多证据。与此同时，物理学已经以非局域量子相互作用的形式，发现了形式因果性。我把这些事件视为症候：实在的存在者正对现代知识那扇偏向认识论的玻璃窗施加压力。

这些存在者挤压着玻璃，像表现主义画家詹姆斯·恩索尔画中那些诡异的面孔。它们就是 OOO 所称的对象。是时候让它们进来了——或者更准确地说，让我们自己出去。

注释

1. Alphonso Lingis, *The Imperative* (Bloomington: Indiana University Press, 1998), 29.
2. Martin Heidegger, *Being and Time*, tr. Joan Stambaugh (Albany, N.Y: State University of New York Press, 1996), 204.
3. Theodor Adorno, *The Jargon of Authenticity* (London: Routledge, 2003).
4. Heidegger, *Being and Time*, 208.
5. Heidegger, *Being and Time*, 208.
6. Heidegger, *Being and Time*, 210.
7. Aristotle, *On Generation and Corruption*, tr. H.H. Joachim (forgottenbooks.org, 访问于 2012 年 8 月 18 日), 19.
8. Judea Pearl, *Causality: Models, Reasoning, and Inference* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 41, 134–135.
9. Arda Denkel, *Object and Property* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 37.
10. Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason*, tr. Norman Kemp Smith (Boston and New York: Bedford/St. Martin's, 1965), 45–48, 48–51, 71–74, 129–140.
11. Martin Heidegger, *What Is a Thing?* (Chicago: Henry Regnery, 1967), 113–114, 128–129, 137–140, 146.
12. Kant, *Critique of Pure Reason*, 68, 69–70, 71–72, 74–75, 77–78, 201–202.
13. Heidegger, *What Is a Thing?*, 198–199.
14. 参见 Heidegger, *What Is a Thing?*, 106–108.

原版许可说明

图 1 可见 <http://cns-alumni.bu.edu/~slehar/webstuff/bubw3/bubw3.html>, 2012 年 11 月 21 日访问。原作者已许可使用。

图 2: 原作者已许可使用。

〔编者说明：以上两句为 2013 年原版的许可说明，指向原版取得的使用许可，并非本中文版另获许可的声明。图 1 为 Steven Lehar 作品，图 2 为 Ian Bogost 作品；未核实下游再利用授权范围，因此本译本未收录两幅原图。原文的图注、来源及相关论述完整保留。〕

中文译本说明

本书为蒂莫西·莫顿（Timothy Morton）*Realist Magic: Objects, Ontology, Causality*（Open Humanities Press, 2013）的简体中文全书初译，暂定中文题名《实在论魔法：对象、本体论与因果性》。版本 v0.1，2026 年 10 月 4 日。AI 初译与初步核对：Codex。未经人工终校；这是非官方译本，不代表作者、原出版社或任何既有中文出版机构的审定，也不声称是中文首译。

底本与范围

底本为 University College Cork 的 CORA 机构库提供的 2013 年英文初版 PDF，ISBN 978-1-60785-202-5，DOI 10.3998/ohp.13106496.0001.001。来源：<https://cora.ucc.ie/items/fe5fe979-1d2f-4b70-9834-7f6f127f49e1>。本译本不包含 2025 年版本的新材料。下载文件中的机构自动附页不属于原作；重复封面展开图只呈现一次。

译文包括前置出版信息、献辞、致谢、题辞、引言、四章正文、结论、各章全部尾注、原版许可说明及封底文案。原书没有独立的参考文献章，文献记录保留在各章尾注中。书目作者名、英文原题、出版信息、页码与网址保留，方便核查。原书中的引文均译出；长引文、诗句和逻辑表达式按内容保留。Markdown 文件逐页记录英文底本的印刷页码和 PDF 物理页码，供译校定位；页标是定位标记，不表示中英文在该点逐字对应。

原版图 1、图 2 的图注、出处和论述保留，但两幅图像未收录。原版只注明原作者已准许使用，未明确其对下游翻译版本的再利用范围。因此本版是全文初译，不能称为原版全部视觉材料的完整复刻。图像所在原页可按正文标记查阅。

许可与署名

原文版权 © 2013 Timothy Morton; 正文依据 Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported (CC BY-SA 3.0) 许可。本中文翻译作为改编作品亦按 CC BY-SA 3.0 提供, 须保留原作署名、来源、许可及改编说明。许可: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>。本段是许可说明, 法律条款以许可全文为准。

原版设计: Katherine Gillieson。封面插画: Tammy Lu, © 2011, 原书标注为 CC-BY, 未注明具体版本; 该插画保持其独立许可身份。本版保留其封面艺术与构图, 另排中文标题和封底文字。两幅正文插图不包含在本版的再利用许可说明中。

版式与页码

中文 PDF 依据原版测量重排: 6 × 9 英寸开本、镜像页边距、书眉与页码、章首页留白、小节标题及引文缩进。中文正文采用 Noto Serif SC, 标题和页眉采用 Noto Sans SC; 部分数学或希腊字符按字体覆盖情况回退。中文行长、字数及注释篇幅与英文不同, 故重新分页; 目录同时提供中文排版页码与英文原版页码。原版封面艺术直接来自底本, 未重新生成插画。这里保留的是原设计的主要形式, 不是逐页等长的摹本。

译校状态

已进行逐页范围核查、注释引用与定义配对、中央术语检查以及 PDF 排版检查。这些检查不等同于人工逐句终校。译文中的自然科学例子、历史叙述和哲学判断保留作者原意及断言强度; 原书可疑的事实或书目信息另记于译校记录, 没有擅自把它们改写成当代科学共识。

后续校订应优先检查长引文、逻辑与集合论段落、自然科学类比, 以及跨章节术语的一致性。任何改译应同步更新规范 Markdown、PDF 和版本清单, 避免网站文字与下载本分叉。

主要术语表

本表为译者附加资料，不属于原作。下列译法用于本初译；特定语境下保留必要差别。

- object-oriented ontology / OOO: 对象导向本体论。
- object / entity: 对象／实体。
- real object / sensual object: 实在对象／感性对象。
- real qualities / sensual qualities: 实在性质／感性性质。
- essence / appearance: 本质／显现（依语境亦作表象）。
- withdrawal / withdrawn: 退隐／退隐的。
- Rift: 裂隙。
- allure: 魅惑。
- vicarious causation: 替代因果性。
- aesthetic dimension / aesthetics: 审美维度／美学。
- causality / causation: 因果性／因果作用。
- correlationism: 相关主义。
- undermining / overmining: 下掘／上掘。
- irreducible: 不可化约的。
- dialetheia / dialetheism: 真矛盾／真矛盾论。
- paraconsistent: 次协调的。
- Law of Noncontradiction / LNC: 无矛盾律。
- inclosure / closure: 围闭／封闭。
- uncanny / weird: 诡异／古怪（依语境调整）。
- sensual / sensory: 感性／感官的。
- ontic / ontological: 存在者层面的／本体论的。

- Dasein / Da-sein: 此在。
- alien phenomenology: 异类现象学。
- interobjectivity: 对象间性。
- Graham Harman: 格雷厄姆·哈曼。
- Ian Bogost: 伊恩·博戈斯特。
- Levi Bryant: 列维·布莱恩特。
- Graham Priest: 格雷厄姆·普里斯特。
- Quentin Meillassoux: 昆汀·梅亚苏。



在本书中，著名的生态学家、文学理论家和对象导向哲学家蒂莫西·莫顿，引诱我们走入对象的魔法之夜。如果事物在内在意义上是退隐的，无法化约为对它们的感知，或它们的关系与用途，那么，它们就只能在一个痕迹与足印的奇异区域中相互影响：审美维度。每个对象都闪烁着缺席。感性事物是献给对象消失的挽歌。这难道没有告诉我们某些有关审美维度的事情，没有告诉我们为什么哲学家常常发现它是一个邪恶的领域吗？

()

OPEN HUMANITIES PRESS

Cover design by Katherine Gillieson · Illustration by Tammy Lu