

關鍵字：加速

## 一場加速主義之辯

By 陳璽安

2020-07-09

[Tweet](#)

「在《太陽帝國》裡，他開始塑造那些塑造他的事物。」

——馬丁·艾米斯

「多數情況下，人可以塑造那些塑造他們的事物。」

——尚－皮耶·杜普伊

入在《加速主義讀本》中。在這個有點末世論的場合，布雷西耶為加速主義的兩個重要根據進行哲學辯護：其一是從現代性的認識論和時間觀的角度，因為加速主義基本上就是現代建制的延續，其二則是加速主義飽受批評的技術倫理問題。布雷西耶的辯護是這樣開始的：「認知需要時間，而時間也浸潤我們的認知」 [1]，他也正面看待這則時間和認識的失衡關係，以此批評人們對普羅米修斯主義者的成見。他談到，技術倫理學家批評加速主義的方式，不過是假定我們應該遵守「脆弱的平衡」，卻在沒有科學基礎的情況下逕自劃分了人類的製作能力和自然的創造力兩者的界線。而普羅米修斯主義的哲學罪狀就在於，他們拒絕了「本體論意義上的有限性」，並且「製造著原屬於自然所給予的事物」。而在布雷西耶的口中，最能夠體現這種失衡關係的，便是科幻作家巴拉德 (JG Ballard) 筆下被「肢解的時間」。

根據布雷西耶對巴拉德的短篇小說《時間的聲音》的解讀，所謂的「失衡」發生在主體與未來相遇的時刻。故事裡，科學家用X光激發了動植物細胞的某些基因。突變的結果導致了一種新的感官系統的誕生。這種感官可以直接地感知時間，以及周遭環境的地質年份，並能夠適應新的自然環境。布雷西耶進一步指出，「我們將自己引向災難的生產，以令我們征服創傷，從而主宰未來。」 [2]

具體而言，小說家巴拉德是怎麼樣讓時間開始失調的？科幻書迷對巴拉德的印象是，他的多本作品都在現實世界中得到應驗，他至少預言了「封閉式社區的出現，東倫敦未來式的高樓大廈，以及鋪天蓋地的生態災難」。 [3] 套用布雷西耶的說法，巴拉德的小說透露了人類的製作能力和自然創造力的失調關係。而巴拉德的英國同行馬丁·艾米斯 (Martin Amis) 也無獨有偶以失衡來評論巴拉德的其中一部作品《太陽帝國》：「給那塑造他的事物賦以形式」。 [4]

誰塑造了巴拉德？他本人對此的回答是，童年成長於上海這座城市，電影從影院中「溢出到現實當中」也為他提供了大量超現實的元素——正是艾米斯口中那塑造他的事物。 [5] 這一經歷有點像是他的同時代人維希留 (Paul Virilio)，這位哲學家童年在法國鄉村曾見識德軍部隊推進的速度，而這個早期經驗也觸發了維希留對速度和科技這兩個現代性特徵的敏銳嗅覺 [6]。巴拉德的寫作則有如同一套速度哲學的科幻小說版本，他在紀錄片《撞車》中精彩現身論述道，「男性駕車的形象，絕對是理解二十世紀的關鍵。它概括一切，速度、戲劇性、侵略，也交織了商業產品和科技景象，暴力和慾望、權力和能源。」 [7]

他在同名小說《撞車》中也透過住在倫敦機場旁的主角之口，挑釁地讚嘆撞車行為，似有意無意回應半自傳的《太陽帝國》的設置——在此，他以兒童時期的純真邪惡掩護，帶出了他對以撞機而聞名的日本空軍的景仰。

同名電影《太陽帝國》將此幕欽點為重要的一幕場景，男主角吉姆毫無保留地對神風特攻隊敬軍禮。這些飛行員一旦起飛就再也沒有回程。在好萊塢的主題音樂中，鏡頭不停的在各種人物之間跳接，視線交織在一起。看起來，劇情中屬於不同階級的各種人物都被音樂穿透，而獲得一種平等地位。第三世界的壓迫者和第一世界的被壓迫者，還有吉姆本身，都因為認識到戰爭的殘酷而得到暫時性的和解。這段加州電影工業與希臘悲劇合體的娛樂式昇華 (catharsis) 映射的不僅僅是敘事本身走向轉折，也暗指這是主角人格形成的力量。其中，精神和身體錯位，也是巴拉德往後的虛構所不斷回返的

小說尾聲，戰爭終了後，終於變成一隻薛定諤的貓，吉姆畢竟沒有跟任何人說起這個故事，此人是生是死便只有自己知道了。戰爭和死亡也在此退化成吉姆的個人遊戲，退化成文學幻想的投射空間。用標準的精神分析說法，創傷的治療辦法是將現實中災害的不可承受之重轉換成為虛構的經驗來感受。但進一步說，巴拉德製造的衝動，難道不是真實和虛構的簡單分野所無法囊括其中的？

神風飛行員的薛定諤之謎正是來自於他們打破了技術倫理學家所謂的「脆弱的平衡」。神風原指幫助日本攻克蒙古海戰的一場熱帶氣旋。這個命名不啻意味著將庶民變身成神兵。具體方法是：

當神風特攻隊出勤的時候，他們會被反鎖在疾風或零式的戰鬥機機艙。這確保他們單向的滑行沒有掉頭的可能。除了精準命中目標之外，別無選擇。它是啟蒙、單線進步主義的物質化身。當然，對於機艙裡面的飛行員而言，這種滑行其實跟時間沒有多大關係了。想像一下這個薛定諤的飛行機艙。當機艙將人隔離在外在世界之內，生活時間也就走到頭了。但此刻，生活並沒有完全走到終點，因為任務還要執行下去，至少等到開完這架飛機。現代戰爭是日常生活的例外狀態，而神風的戰鬥模式是戰爭例外狀態的第二度例外。在飛機離地的一刻，未來就是終局，生命已經被取走了。這裡，時間對飛行員的生死毫無影響，只對飛行員操作的飛行機械有持續的作用。時間並不完全作用在所有人身上，至少不作用在巴拉德筆下的那些飛行員身上。更進一步來看這個過渡性的真空狀態，當這些飛行員離開地面，還沒擊中目標的時刻，他們有語言嗎？

不僅僅是時間的語言投入了這種死亡的空白之中，同樣的，我們可以看到飛機飛行所生發的視覺語言，也在天空畫布上留下一段話，劃破天空的是我們對於地平線的認識——那個假定穩定的水平線，它所暗示的網格空間，說到底不過是文藝復興的古董級發明。線性透視是虛構，更遑論 布雷西耶 的線性時間觀？

[1] Brassier, Ray (2014). 'Prometheanism and its Critiques' in *#Accelerate: the Accelerationist Reader*. Ed. Robin Mackay and Armen Avanessian. Falmouth: Urbanomic Media. 469-487.

[2] Russell, John (2014). 'Bruce Willis, Irigaray, and the Aesthetics of Space Travel' in *Mute* online magazine. 5 December 2014. <<http://www.metamute.org/editorial/articles/bruce-willis-irigaray-and-aesthetics-space-travel>>.

[3] Dodson, Sean (2008). 'JG Ballard's crystal ball.' The Guardian. Film blog. 10 March 2008. <<http://www.theguardian.com/film/filmblog/2008/mar/10/jgballardscystalball>>.

[4] Amis, Martin (2010). *Visiting Mrs. Nabokov And Other Excursions*. London: Vintage Digital. Kindle AZW file.

[5] Frick, Thomas (1984). The Paris Review No. 94 Winter. New York. <<http://www.theparisreview.org/interviews/2929/the-art-of-fiction-no-85-j-g-ballard>>.

