

# 靈魂與離奇媒介： 論基德勒的媒介理論\*

張維元\*\*

## 摘要

在弗里德里希·基德勒（Friedrich Kittler）的理論中，「媒介」持續地將「人」轉化為，型態與功能皆有所差異，但同樣都可以輔助「媒介」之運作與發展進化的「文化假體」。本文以「離奇」的概念對這一奇特的人媒關係進行詮釋，並由此，將基德勒的媒介史書寫視為是一個「離奇媒介神話史」。在這一詮釋下，我們將看見，1800、1900 與 2000 論述網絡這三個媒介紀元間所隱含的連續性，亦即，「媒介」對「人」這一文化假體進行建構與利用（1800）、分解與吞噬（1900），並於最終將其遺棄（2000）的離奇連續性。

**關鍵詞：**基德勒、媒介理論、精神分析、論述網絡、離奇、靈魂

\* 本文為中國社科基金「感官化傳播論述的精神分析」（18BXW061）之階段性研究成果，作者在此感謝匿名審查人的細心閱讀與具有生產性的建議。

\*\* 張維元為龍岩學院傳播與設計學院副教授，英國 University of Essex 意識形態與論述分析博士，曾於元智大學社會暨政策科學學系與健行科技大學通識中心擔任兼任助理教授，E-mail: lof1001@qq.com; lof1001@gmail.com。

投稿日期：2020/2/26；通過日期：2020/10/19

## 壹、離奇媒介現身

通過挪用各式當代理論為論述資源，並以冷僻的史料對這些論述資源進行串接與編織，弗里德里希·基德勒（Friedrich Kittler）以媒介史書寫型態，建構了對當代影響甚大的媒介「論述網絡」（discourse network）理論。在基德勒的理論中，「媒介」不再只是資訊的通道、政經勢力的附庸、意識型態的載體（或爭霸場域），也不再只是閱聽人多元化解讀的對象，或觀展挪用的資源，而是被上升為建構世界的「基礎設施」（infrastructure, Peters, 2015, pp. 23-38），或建構社會文化環境的關鍵行動者（唐士哲，2017）。簡言之，「媒介」在此成為了具有本體論高度的行動實體（Kittler, 2006, 2009, 2013, pp. 290-302）。

值得注意的是，在建構這個以歷史書寫型態呈現的媒介本體論時，基德勒似乎持續且有意識地，為他的理論文字注入「離奇」（uncanny）的氛圍。這使他筆下的各式媒介，經常表現為詭異的魔物似存在，且越是先進的媒介，魔性越鮮明。如我們將在後面看見的，語言文字媒介的背後總是迴盪著「大寫母親」（Mother）的聲音，音響與耳機等聲音媒介被視為是當代的「女巫」之聲（Kittler, 2013, p. 51），電影則是與「死者之域」相連的媒介（Kittler, 1986/1999, pp. 124-125），數位媒介更成了無盡奔馳的「絕對知識」（absolute knowledge, *ibid.*, p. 2）。

本文提議，我們或許不該將這種詭異離奇的文字氛圍視為只是一種修辭手段，更可以進一步將它提升為把握基德勒理論獨特性的中軸核心。本文以為，基德勒媒介理論所散發出的這種離奇詭異氛圍，乃源於其理論中所描繪之高度奇特的「媒介」與「人」的關係，而「精神分析理論」（psychoanalysis）對「離奇」這種情感所涉及之運作機制的深入討論，將有利於我們對這一奇特的人媒關係進行探索與梳理，並由此，進一步對基德勒的媒介理論進行詮釋。本文所試圖說明的是，「離奇」並非只是一個可以描述基德勒理論中，奇特之人媒關係的「形容詞」，借助精神分析理論對「離奇」這種情感所涉及之運作邏輯的分析，我們可以進一步將「離奇」，視為是架構出基德勒理論中奇特之人媒關係的「主要結構化邏輯」。或者，我們也可以說，本文以為，基德勒理論中之人媒關係之所以極端奇特，乃是因為這一

關係乃是一個沿著「離奇」邏輯所組織與展演出來的關係。

必須在一開始就澄清的是，雖然基德勒的媒介理論經常被標示為是「一個沒有人的媒介研究」（Peters, 2010, p. 12），或「無關於人類」（ahuman）的媒介理論（Winthrop-Young, 2011, p. 6）。基德勒本人也指出，「人」或「主體」這種概念在他的媒介本體論中根本沒有任何重量，因為在他所書寫的媒介史中，媒介「只會彼此指涉與相互回應」，其「進步發展完全獨立於個別的人，或甚至是作為集體個人的人民群眾」（Kittler, 2002/2010, p. 30）。然而，我們必須知道，這裡所謂的媒介無關於人類的「無關」所指涉的，並非「人」與「媒介」乃是兩個壁壘分明，互不接觸之平行系統的這種「無關」。因為只要稍微翻閱基德勒的著作就將發現，「靈魂」（soul）這個一般被認為是「人」之本質核心的詞彙，其實有著超高的出現頻率，並遍佈於其著作幾乎所有的角落。此外，相比於其他當代理論家的著作經常因為充滿了各式新穎奇特的名詞概念，而較少對特定的人物進行討論。基德勒的著作中卻充斥著各種人物的身影，各種知名或不知名的理論家、科學家、藝術家、工程師、軍人等等，及與他們有關的各式歷史軼事如跑馬燈般輪番登場。我們可以說，相對於其他理論家擅長以意涵獨特的概念名詞來建構他們的理論大廈，基德勒擅長以各式歷史人物軼事的串接來訴說他的理論。從這裡我們可以知道，過往論者或基德勒本人所謂的媒介「無關於」人類這一說法所指涉的，其實並非「人」在其媒介理論中真的完全沒有重量或位置，而比較接近於一種為了標榜並提醒讀者注意「媒介」與「人」在其理論中之高度奇特關係而作出的過度陳述。

基德勒理論中所描繪的「媒介」與「人」之關係的奇特性，可由他為「媒介」在此一關係中所賦予主動性，甚至比「媒介科技決定論」的典範性代表人物 Marshall McLuhan 還更絕對這一點來看出。當代基德勒理論的重要闡釋者 Geoffrey Winthrop-Young 即指出，相對於 McLuhan 著名的「媒介是人的延伸」的說法，對基德勒來說，人類才是媒介的延伸，或者說，媒介並非人類的科技假體，而是正好相反的，人類才是媒介的「文化假體」（cultural prostheses, Winthrop-Young, 2000, p. 396）。國內研究者黃順星在比較基德勒與 McLuhan 兩人理論的差異時，除了延續上述 Winthrop-Young 的說法之外，更進一步指出，在 McLuhan 的理論中，人類與媒介乃是共變項，兩者

間的關係乃是共生關係，但在基德勒理論中，人類則只能扮演因應媒介進化之應變項的角色（黃順星，2017）。黃順星分析到，在 McLuhan 的理論中，媒介乃是通過改變人的感官比例平衡，來與人類「共同」創造出特定的文明型態，這使得 McLuhan 的本體論表現為一個由「人」與「媒介」所共同構成的生態系統或模控系統。譬如，口語媒介時代創造出感官系統向聽覺傾斜的人類，而相對於視覺可以進行自我封閉，或通過集中注意力來孤立出並聚焦於世界的特定片段，聽覺的特性是對世界的完全浸淫，由此，口語媒介與全面沉浸於其生活世界的聽覺人將共同創造出部落社會。與此不同的是，在基德勒所書寫的媒介歷史中，人類則從始至終都只是媒介的「技術性介面」（*ibid.*, p. 83）。

雖然在基德勒的媒介理論中，「人」只能扮演這種被動性的角色，但這並不代表「人」在其理論中已經完全沒有重要性。因為就如同當代人類的生活（或甚至生存）都已經不可能脫離媒介科技假體，本文將說明的是，基德勒筆下的「媒介」若沒有「人」作為其文化假體與技術性零件，也不可能演進變形為今日的樣態。由此可知，「人」其實在基德勒的媒介本體論與歷史書寫中扮演著十分重要的被動性角色。本文的研究焦點，即在於試圖釐清基德勒如何描繪這種「人」相對於「媒介」的被動卻重要的角色，而本文所謂的「基德勒筆下媒介的『離奇性』」，或者，更精確地說，「『媒介』對『人』展開的『離奇』策略」所涉及的，是「媒介」將「人」轉化成為己所用的文化假體，或「技術性零件」的相關策略，這些策略的歷史性演變，及這些策略與轉變的意義。

在面對基德勒龐大的理論體系與令人眼花撩亂的媒介史書寫時，本文選取基德勒對「靈魂」（soul）的討論做為更細緻地釐清其理論中，「媒介」與「人」之間所呈現的離奇關係的切入點，以說明媒介是如何介入人類肉身，以由此在不同歷史時期，將人類轉化為型態與功能皆有所差異，但同樣都可以輔助媒介運作與進化之文化假體的離奇邏輯。而在正式進入對基德勒理論中「媒介」對「人」所設計的歷史性離奇策略之前，本文將先初步描繪基德勒理論的粗略輪廓與本文的論證基礎，並在此脈絡下，說明精神分析的「離奇」概念，及本文以「靈魂」為梳理分析之切入點的適當性，及其所可能攜帶的好處。

## 貳、靈魂與離奇媒介神話史

如前所述，基德勒乃是以媒介史書寫型態來呈現他的媒介理論，而這一媒介史寫作的核心則是對漫長的媒介歷史進行「紀元」（epoch）的斷代性劃分，並對每一個紀元中的媒介特性，及其對整體社會之影響進行說明。基德勒主要以「論述網絡」（discourse network）一詞，來稱呼他所劃分出來的媒介斷代或媒介紀元。在基德勒的著作中，我們基本上可以區分出四個論述網絡或媒介紀元，它們分別是 19 世紀以前的「文人共和國」（The Republic of Scholars）、19 世紀由文字語言媒介主導的 1800 論述網絡、20 世紀由類比媒介主導的 1900 論述網絡，與數位媒體時代的 2000 論述網絡。值得在此先行提示，並將於後面詳述的是，「人」在這一個媒介史中，所扮演的重要被動性角色基本上落在 1800 與 1900 這兩個論述網絡（媒介紀元）中。此外，值得特別強調的是，這兩個媒介紀元同時也是基德勒討論最多且最為系統化的理論核心部位。

「論述網絡」指涉的是，一個由各式媒介技術，及與其相關的制度，所共同構成的網絡（Kittler, 1985/1990, p. 369）。由此定義我們可以知道，基德勒的媒介理論所涉及的，其實並不限於媒介技術本身，還包括了使媒介技術成為可能的歷史結構性條件（黃順星，2017，頁 74）。換言之，筆者以為，當基德勒談論「媒介」時，他談的其實就是「媒介論述網絡」。如後將示，各個媒介紀元中的「論述網絡」之主要內涵，除了上述各個時代的主導性媒介型態之外，也包含了與這些主導性媒介型態相連的學術論述（如 19 世紀德國觀念論哲學及美學與語言文字媒介的重要連結）、重大歷史事件（如戰爭對 20 世紀類比媒介的重大影響）及重大社會制度（如 19 世紀基礎語言教育教學改革對語言文字媒介之使用方式的安排）等等。因此，本文認為，雖然基德勒筆下的「人」只是「媒介」的文化假體，且他最為人所知的，是「媒介決定了我們的狀況」這一名言（Kittler, 1986/1999, p. xxxix），但我們其實很難將他簡單地歸類為是「媒介技術決定論者」，因為當他談論「媒介」或「論述網絡」時，他的討論總是包括了與媒介技術相連在一起的其他社會實踐或制度。

## 一、哪種媒介神話史？

由上可知，基德勒媒介理論的粗略框架表現為四個媒介紀元的論述網絡斷代，其理論內涵聚焦於對各時期之媒介論述網絡進行說明，並比較它們之間的轉型與差異。而在這一說明、分析與比較中，1800與 1900 這兩個媒介紀元佔據了基德勒的理論與歷史書寫的核心位置。

初看之下，這似乎是一個非常標準的媒介史研究，然而，只要稍微進入其理論文本的肌理，這種「標準」歷史研究的初步印象隨即碎裂。已經有當代重要的媒介學者提醒我們注意基德勒媒介歷史書寫的「非正統性」，譬如，當代重要的傳播哲學家 John Durham Peters 便曾提醒我們注意，基德勒並非「媒介歷史學家」，而是「媒介歷史哲學家」，Peters 指出，基德勒思想推論所依據的史料細節與歷史推斷，雖然經常無法達到正統歷史科學的要求標準（Peters, 2010, p. 9），但他善於發現媒介史中「令人驚奇之類比」（stunning analogies）的能力，並由此鼓勵我們對「媒介」所內涵之特殊力量進行深入思考的理論力度，已經讓基德勒的一般性史實錯誤，同時也可以被視為是「富有洞察力的錯誤」（insightful mistakes, *ibid.*, p. 13）。又如，基德勒學術生涯的重要共事者 Hans Ulrich Gumbrecht 指出，基德勒著作的衝擊力並不來自於嚴謹的推論或科學化方法的驗證，而是來自於這些著作的美學式（aesthetic）震撼與反直覺式啟示，因此，基德勒的媒介史書寫應被視為是一種「神話藝術式書寫」（mythographic writing, Gumbrecht, 2013, p. 313）。此外，與 Peters 的看法相似，Gumbrecht 指出，基德勒的媒介史書寫最讓人驚奇之處，在於他特別善於突顯史料中重複出現的形象或「神話藝術式姿態」（mythographic gesture），並在進行歷史書寫時將它們進行連結的能力（*ibid.*, p. 317）。

本文同意 Peters 與 Gumbrecht 的看法，認為基德勒媒介史書寫的真正重點，在於它是一個讓我們對「媒介」所內涵之特殊力量有所意識的神話史。而筆者從對基德勒著作的閱讀經驗中，也體認到 Peters 與 Gumbrecht 兩人所說的，「令人驚奇之類比」或「複現之（神話藝術式）類同姿態」，的確是基德勒編織此一神話史的重要敘事手段。然而，筆者認為，這種說法尚有可以繼續補強之處。讓我們以一段基

德勒對電影移動鏡頭，於歷史中之浮現的描繪為例，來進行說明。

在對電影移動鏡頭之出現所進行的一段歷史描繪中，基德勒提到了現今「已鮮少有人欣賞的」畫家 Jean Louis Ernest Meissonier 與媒介史上著名的跑馬攝影相遇的故事 (Kittler, 2002/2010, pp. 157-158)。稍微熟悉電影發展史的讀者都知道，Eadweard Muybridge 曾受富豪 Leland Stanford 之邀，通過在馬匹奔馳的路徑上，裝設多部配備高級鏡頭的相機，來對馬匹的奔跑姿態進行連續攝影，以確認馬匹奔跑時，是否有四隻腳同時離地的狀態出現。相對於這個知名事件，基德勒更強調其後續。Meissonier 這個曾以巨幅畫作畫出龐大軍隊中所有馬腳的畫家，要求 Stanford 給他看 Muybridge 所拍攝的跑馬連續影像，以作為他幫 Stanford 繪製肖像的附帶條件。Meissonier 在看過這些照片後，不只放棄了以畫家的自我想像來繪製圖像的傳統繪畫方式，轉而以照片為繪畫的參照資源，他還在自家後院建了一段軌道，並為其配上一臺可以控制速度的機動車，然後自己坐在裡面，以「機動化的畫家之眼」(mobilized painter's eye) 觀察馬匹的奔跑姿態 (ibid., p. 158)。基德勒進一步將此軼事連結到法國象徵主義詩人 Stephane Mallarme 對汽車改良的看法。Mallarme 曾指出，(被汽車擁有者所雇用的) 汽車駕駛員的座位應該移到後座，而讓汽車擁有者坐到前座來，以避開駕駛員對前方視野的遮擋，且汽車的前擋風玻璃應該盡量加大，以讓汽車擁有者可以完全沉浸在持續移動變換的街景中 (ibid., p. 168)。基德勒在此以「複現之類同姿態」，將 Meissonier 的軌道車、Mallarme 的汽車改良想像，及電影移動鏡頭三者串接在一起，進而提出了一個「令人驚奇之類比」，並由此說到，Mallarme 的汽車改良計畫與「很可能是他鄰居」的 Meissonier 所打造的軌道車「證明了 (prove) 在第一組推軌鏡頭誕生前 15 年，針對它們的夢境便已然存在」(ibid., p. 169)。

以上這一段歷史書寫同時表現出了基德勒「歷史」研究的問題與魅力。一方面，如他的著作翻譯者指出的，基德勒在此犯下了很基本的史實錯誤，因為他在這裡寫到，奔馬有一隻腳接觸地面，但在 Muybridge 的攝影中，馬腳其實是全部離地的 (Kittler, 2002/2010, p. 155, note 7)。除此之外，比這個史實錯誤更重要的是基德勒的推論方式，亦即，我們其實很難看出 Meissonier 自家後院的軌道車，與 Mallarme 的汽車改良想像，這兩段歷史軼事到底和電影移動鏡頭的發

明有什麼「真正」的關聯？然而，另一方面，如 Peters 與 Gumbrecht 所言，儘管這種問題的確存在於基德勒的媒介史書寫中，但它們卻無法掩蓋其歷史書寫散發出來的奇特魅力。

本文認為，值得進一步追問的是，雖然我們的確可以在上面這一段歷史書寫中，看到基德勒乃是以「複現之（神話藝術式）類同姿態」與「令人驚奇之類比」，來對冷僻史料進行串接，並由此，編織出了一個有趣且能激發讀者想像力的媒介神話史片段。但是，這一個神話史片段所散發的魅力，是否真能完全由其中所運用的「複現之（神話藝術式）類同姿態」與「令人驚奇之類比」的史料編織策略來解釋？筆者以為，除了以「類比」或「類同」的姿態，對冷僻史料進行串接編織的媒介史書寫策略以外，上述這一個媒介神話史片段的魅力，或許更在於其中所呈現出來的奇特的「媒介」與「人」之關係。因為在這段描繪中，Meissonier、Mallarme、Muybridge 與 Stanford 這一「串」人類，已經被化約為「移動鏡頭」想要在電影發展史中浮現的工具性載體。也就是說，這些作為媒介之文化假體的「人」本身，才是保存與傳遞媒介發展進化慾望的「媒介工具」，這正是本文前述的，基德勒筆下的「媒介」總是傾向將「人」轉為已用的邏輯。如基德勒曾說到的，儘管在他的著作中，各式發明天才與媒介科技先鋒將輪番登場，但他保證他的著作將不會是對這些天才先鋒的頌揚，因為當他將史料編織完成之後，所有「個別天才的靈光（aura）都將消溶」（Kittler, 2002/2010, p. 34）。本文以為，基德勒這裡所說的對「人」的消溶，即是他理論中，「媒介」持續地將「人」轉換為文化假體與技術性零件，以用於自身發展的邏輯，而本文將以精神分析的「離奇」概念，來對這種奇特的轉換邏輯進行分析性詮釋。

## 二、離奇媒介神話史：擁有自身慾望的媒介與作為文化假體的人

### （一）「離奇」情感的運行邏輯

Sigmund Freud 將「離奇」的瞬間定義為是，那些已經被科學與理性「超克（surmounted）之原始信仰（primitive beliefs）看似又將被確認之時」（Freud, 1976, p. 639）。由此可知，理性的在場乃是離奇的先決條件，古代的迷信社會中不會有離奇感，因為在那個精靈與鬼



神充斥的時代中，人們只會感到恐懼與敬畏，而不是離奇。只有已經擺脫迷信的理性化、現代化人類會有離奇感，而這種感覺的主要運作邏輯表現為，科學理性的心智中突然浮現了前科學時代的迷信概念（如鬼魂、巫術與「命中注定」等等想法）。Freud 曾以自身經歷對「離奇」的感受進行說明，某天當他在某個義大利鄉下的城鎮閒逛時，發現自己誤闖了當地的紅燈區，於是他便急著離開這個區域。然而，他卻重複地通過不同的路徑回到原地，而隨著他一次次回到原地，當地女士對他的注意也開始逐漸加強。Freud 說，他當時的感覺，只有「離奇」一詞可以形容（*ibid.*, p. 631）。在此一例子中，世界彷彿「活了過來」，並如鬼打牆般地，對 Freud 進行包圍與捕獲的這種原始信仰或「思考模式」（*modes of thinking*, *ibid.*, p. 637），已經闖入了堅持以科學理性對抗宗教迷信的精神分析理論奠基者的心中。整體而言，Freud 的「離奇」所牽涉的是一種特殊的恐懼體驗，亦即，某種應該已經被擺脫的原始黑暗，看似又要重新追上我們的恐怖。

對 Freud 精神分析理論進行當代重塑，並對基德勒有重大影響的 Jacques Lacan 則延伸 Freud 對「離奇」的討論，將「離奇」定義為是，原本不該有慾望的「柔順之物」，突然向主體展現出，它本身其實就是一個「慾望者」（*desirer*）的這一個瞬間性反轉（Lacan, 2004/2014, p. 271）。Lacan 更進一步指出，這個本不該有慾望的慾望者之慾望所針對的，正是那正在經受離奇情感的主體，而這一主體所感受到的恐怖，則是這個本不該有慾望的慾望者，意欲將主體轉化為其慾望之純粹玩物的恐怖（*ibid.*, pp. 48-49）。當代 Lacan 理論的研究者對此則繼續延伸論述到，Lacan 對「離奇」的討論所強調的是，那本不該有慾望的慾望者所展現出來的，是專門針對主體的「吞噬性」慾望（Harari, 2001, p. 217），或者說，試圖對主體進行「吞嚥」的「非人化」慾望（Robertson, 2015, p. 21）。而主體於此所感受到的，是自己已經變成了某種模糊、不知名之巨型計畫的一環，且這一計畫終將徹底剝奪他的自主性與獨特性，並將他放逐到某種無法知曉，只能顫慄等待的「命運」（*fate*）之中（Lacan, 2004/2014, p. 46; Robertson, 2015, p. 20）。

本文以為，基德勒著作中的媒介（論述網絡）即是 Freud 所說的，那對「人」進行圍捕的黑暗恐怖，是 Lacan 所說的，將主體轉化

為其慾望之玩物，並展現出吞噬性之非人慾望的強大本體論行動者，其對「人」所展開的離奇策略，或者說，其對人類命運所展開的陰謀設計，表現為持續地將「人」轉化為維持其自身運作與進化發展之文化假體的邏輯。

## （二）擁有自身慾望的媒介與作為文化假體的人

因為在基德勒的理論中，「媒介」與「人」的關係表現為前者持續地將後者轉換為輔助「媒介」運作與發展進化的文化假體，所以我們的確可以將基德勒理論中的人媒關係表述為「媒介建構了人類」。然而，本文認為，這個說法雖然是正確的，卻不足以充分表達基德勒理論中人媒關係的奇特性，因為「媒介建構人類」的說法，雖然已經表達出媒介對人類的主宰性與建構性權力，但這一說法並無法更細緻地，進一步說明這一主宰性與建構性之媒介權力本身的獨特性。因為在基德勒的理論中，媒介對人類的關係並非是「純建構」，而是更接近於「建構以為己用」，也就是說，基德勒的媒介論述網絡之所以要建構人類乃是因為，至少在 1800 與 1900 論述網絡這兩個媒介紀元中，媒介論述網絡是「需要」人類來扮演其文化假體的重要被動性角色，以維持其續存與發展。

正是這種媒介對人類的「需要」，讓基德勒在談到 1800 與 1900 媒介論述網絡中，「媒介」與「人」之間的關係時，經常使用「情慾」（eroticism）一詞來描繪這種關係，譬如，「情慾與書寫的物質性於 1800 中相互交纏」（Kittler, 1985/1990, p. 102），而相對於 1800 論述網絡，1900 論述網絡則代表一種「新情慾」（Kittler, 1986/1999, p. 51, p. 56）或「新的情慾組態（constellation）」（ibid., p. 59）。

本文中對這種奇特的人媒「情慾」關係的討論涉及了兩個層次。在第一個層次中，人媒間的「情慾」關係表現為特定時期的媒介（論述網絡），建構出了特定的人類慾望型態。如後所示，在 1800 論述網絡中，語言文字媒介與人類的連結方式，讓人類生產出了自身擁有「靈魂」的自戀式情慾。由此，1800 的人類表現為具有「靈性」的人類形象。與此不同的是，1900 論述網絡中的人類，雖然可以從類比媒介中獲取大量感官刺激，卻失去了對這些感官刺激的統合能力。由此，人類形象走向了「瘋狂」的情慾失控形象，而 1800

人類的自戀式情慾與「靈魂」想像則在 1900 遭到了破壞。

然而，在本文的脈絡下，比第一個層次的情慾更為重要的是第二個層次的情慾，亦即，媒介論述網絡「自身」的離奇慾望。如前所述，這種離奇慾望是媒介論述網絡針對人類的慾望，是一種試圖將人類轉換為其「文化假體」，以維持媒介論述網絡自身之完整性與進化發展的非人化慾望。「文化假體」一詞乃筆者從 Winthrop-Young 對基德勒的討論中借來的詞彙（Winthrop-Young, 2000）。Winthrop-Young 在使用這個詞彙的時候，並沒有對其進行定義，也沒有如本文後面那樣系統化地對「媒介」將「人」轉換為文化假體的一系列策略，及這些系列性策略之歷史演變進行梳理討論，而是用此詞彙來強調基德勒與 McLuhan 媒介理論中之人媒關係的差異。相對於 McLuhan 的「媒介是人的延伸」，並由此將媒介視為是人類之科技假體的論點，Winthrop-Young 使用「作為媒介之文化假體的人類」的說法所要指涉的，是「人」的生命成為了媒介論述網絡維持與發展自身的工具性存在狀態。若如當代重要的媒介現象學家 Mark Hansen 所言，McLuhan 的理論所強調的是，人類因為必須以外在的媒介科技假體來維持生命的續存，而由此，使媒介成為了一種「生命（life）環境」（Hansen, 2006, p. 299）。那麼，我們似乎可以說，基德勒式媒介的激進之處，在於這些媒介本身就是一種更為獨立且黑暗的生命體，而其黑暗之處則在於，它們持續地通過將「人」，轉換成為可以建構與改造的技術性對象，來維持與強化自身的暗黑生命。簡言之，如果 McLuhan 的「媒介」，乃是通過成為「人」的延伸與假體而沾染上生命的色彩，那麼，基德勒的「人」，則是通過成為了「媒介」的延伸與假體，而沾染上了無生命的色彩。由此，本文所謂的「作為媒介之文化假體的人類」所指涉的，是「人類生命成為了媒介論述網絡的技術性零件」。

綜上所述，在後面的分析中，本文以 1800 與 1900 這兩個「人」扮演著重要被動性角色的媒介紀元為分析重點，並將 2000 論述網絡放進這個歷史序列中以為輔助，來對基德勒的媒介神話史進行詮釋。這一詮釋所強調的是，基德勒的媒介史書寫所意欲創造的，乃是以下的離奇歷史圖景：媒介論述網絡透過在歷史中持續對人類進行「陰謀設計」，來對自身進行維持與發展，而在這一過程中，媒介自身的發展慾望逐步地彰顯，並將「人」吞噬，且於最終將「人」遺棄。透過

這一個角度，我們將可以看見 1800、1900 與 2000 三個媒介紀元斷代之間，其實隱含著一種連續性，亦即，「媒介」對「人」這一「文化假體」進行建構與利用（1800）、拆解與吞噬（1900），並於最終將其遺棄（2000）的離奇連續性。

### 三、「靈魂」在本文中的意義

由上可知，本文的主要焦點是試圖以「離奇」的概念，來對基德勒理論中，媒介論述網絡持續將「人」轉換為其文化假體的邏輯，及此一邏輯的紀元性演變進行詮釋。在對這一奇特的人媒關係進行梳理與分析時，本文主要以基德勒對「靈魂」的討論為「切入點」。本文選擇此一切入點有兩個相互關聯的理由。首先，同時也是較為簡單的理由是，「靈魂」一詞可能是最常被基德勒用來對「人」進行指代的詞彙，以強調他的理論對「人」的拆解，乃是一種對傳統人本主義所預設的「人」之本質核心的強烈直攻。其次，同時也是更為重要的理由是，本文以為，基德勒故意保留「靈魂」這個被傳統人本主義視為是「人」之本質核心的概念詞彙（來對「人」進行指代），其實有著「解構式」（deconstructive）的意涵。

如前所述，對媒介論述網絡來說，「人」不過是其文化假體。在此狀況下，就如同基德勒總是以輕蔑的「所謂的人」或「那個被稱為人的東西」（so-called Man）來稱呼「人」，基德勒總是以戲謔輕蔑的態度與口吻來談論「靈魂」。而如後所示，對他來說，「靈魂」不過是 1800 論述網絡建構出來的特定媒介迴路型態，而「人」在不同媒介紀元所擁有的不同形象，及「靈魂」在不同媒介紀元所遭遇到的不同命運，其實不過只是論述網絡在不同的歷史時期，對「人」所做出的不同安排之反映而已。換言之，嚴格來說，對基德勒來講，人本主義所頌揚的那個存在於「人」之中，且超越一切物質與歷史條件之神聖（祕）精神實體的「靈魂」，其實根本就不曾存在過。那麼，為何基德勒仍然願意繼續保留這個他不但極端輕視，且根本上對他來說就不存在的東西，並讓它出現在自己著作中的許多角落？

筆者以為，這牽涉到 Jacques Derrida 所說的，解構行動有時必須保留「陳舊名稱」（old name）才能完整發揮其威力的策略。Derrida 曾指出，任何一個概念或名稱的內涵都絕非是以「精確簡單性」（punctual simplicity）之狀態而存在，而必然涉及一整個語義場域。

對某個名稱或概念進行「解構」所做的，其實是對其所涉及的那一整個語義場域進行置換挪移。而在此過程中，我們經常必須保留其舊有名稱，來做為解構的「介入槓桿」（lever of intervention），以在對其舊有之語義場域仍能有所掌握的同時，來對它進行挪移、翻轉與重寫（Derrida, 1972/1981, p. 71）。這種策略所能達到的翻新理解之震撼力，將高於直接將舊有名稱丟棄，或以一個新的概念名詞替代舊有名稱的方式。

本文以為，基德勒仍然願意保留「靈魂」一詞的目的，即在於將其當成解構分析的「介入槓桿」，以充分展示他從「媒介」的角度，對「人」進行解構時所內含的分析威力。因為「靈魂」一詞，其實涉及了一整個人本主義的核心語義場域。譬如，「靈魂」在一般人本主義的意義中，經常代表著人類心靈中已經「充份發展之心靈（psychic）層級」（Winthrop-Young, 2006, p. 81），並由此與被視為人類最本質的「靈性」、「自主性」與「獨特性」等等特質共同連結在一起，以共同構成了一個特定的（陳舊）語義場域。基德勒通過保留「靈魂」這一「陳舊名稱」的目的，即是為了讓我們能夠在保留「靈魂」所下轄的這個陳舊語義場域的同時，來對這一陳舊的語義場域進行複寫。如本文後面將說明的，對基德勒來說，「靈魂」實際上不過是一種由 1800 論述網絡所安排出來的特定媒介迴路型態，它來源於 1800 論述網絡為「人」在其中所安排的特定位置，與設定的特定功能。而「靈魂」在 1900 論述網絡中，被肢解與謀殺的經歷，所代表的也不過只是這一特定媒介迴路型態的崩潰，及 1900 論述網絡對「人」之位置與功能的重新安排。在這種保留「靈魂」這一「陳舊名稱」為解構之「介入槓桿」的策略下，基德勒能夠在保留舊有與「靈魂」一詞相連之陳舊語意場域的同時，又讓我們看見這一語義場域的轉換與全面顛覆。本文以為，此乃基德勒雖然對其極盡輕蔑，但卻仍願意保留「靈魂」一詞的原因。

綜上所述，必須澄清的是，本文的問題意識與研究焦點，並非基德勒的「靈魂論述」，他對「靈魂」的討論只是本文在梳理與分析其理論中「媒介」對「人」所展開的「離奇」策略（亦即，持續將人類轉化為其文化假體的策略）時的「切入點」。雖然「靈魂」並非基德勒媒介理論的核心概念，但它卻是切入其理論中「媒介」與「人」之關係的適當入口，因為基德勒對「媒介」與「人」之間關係的奇特重

塑，基本上運作於「靈魂」這一「陳舊名稱」所下轄的語義場域中。模仿基德勒保留「靈魂」一詞的作法，將讓本文可以在聚焦於分析「媒介」持續將「人」轉化為其在不同歷史時期之差異化文化假體的離奇邏輯的同時，又保留住從人本主義與「人」的陳舊角度來看待這一轉化的視野。或者說，藉由保留住「靈魂」這一陳舊名稱，本文試圖在保留人本主義的「人」之陳舊語義場的同時，來讓讀者看見，基德勒理論中「媒介」對「人」展開之離奇策略，對這一陳舊語義場的重寫與顛覆。本文以為，這將有助於更為全面地保留基德勒從「媒介」的角度，來對「人」進行解構時，所帶給我們的翻新理解之震撼力。

在以下的分析中，通過以 1800 與 1900 這兩個與「人」發生密切關係的媒介紀元為焦點，輔以 2000 論述網絡的媒介紀元為補充，本文將說明「人」在基德勒離奇媒介神話史中的命運歷程。本文為「『人』從 1800 到 1900 的歷程」賦予了「從靈魂建構到『靈魂謀殺』（soul murder）」的標籤，透過分別說明這兩個紀元中「媒介論述網絡介入『人』之肉身的不同策略」、「『人』在論述網絡中的不同位置與功能」，及「由這些位置與功能所反映出來的不同的『人』之形象」這三個相互關聯的層面，來對基德勒理論中奇特的人媒關係進行分析、梳理與詮釋，這一分析性詮釋的目標在於，說明「媒介」持續將「人」轉化為其文化假體與技術性零件的離奇邏輯，及此一邏輯的歷史性演變。

## 參、1800 論述網絡的靈魂建構

### 一、1800 論述網絡介入人類肉身的策略：語言文字與感官的全面連結

1800 論述網絡將「人」轉換為其文化假體的離奇策略，乃是以 1800 媒介紀元的「關鍵詞」，亦即，對人類精神進行「陶冶」（Bildung）的假面來執行（Kittler, 1985/1990, p. 50），本文將這一精神陶冶工程稱為「靈魂建構」的工程。此一工程在對「人」之肉身與感官系統進行介入的層面上，所關注的重點是，規劃安排出一整套「人」與當時的壟斷性媒介「語言文字」的特定連結方式，以讓「人」在與語言文字媒介接觸的時候，同時也感覺到自己是與某種

具有靈性的事物進行連結，並由此，將這一接觸的過程視為是對自身獨特靈魂的培養。

這種對靈性與靈魂的索求，來自於對 1800「之前」，所架構出來的「人」與「語言文字」間關係的不滿。基德勒（模糊地）將 1800 論述網絡以前的媒介紀元稱為「文人共和國」。在此紀元中，人們對被記載之語言文字所採取的態度，是無盡的熟悉背誦與原封不動地傳承。相對於此，1800 論述網絡的特出之處，表現為對語言文字的閱讀、想像、書寫與創作進行一整套的物質性實踐配置，來為語言文字媒介灌注入「精神」，並由此，為「人」建構出（人本主義式的）「靈魂」想像（Kittler, 1985/1990, pp. 3-24）。

這一套「媒介」介入「人」之肉身的策略起點，在於為語言文字創造性地設定一個靈性化的口語起源，以讓語言文字不再只是無生命符徵（signifier）的排列組合，而是一個好似攜帶了「超越性內在聲音」（transcendental inner voice）的靈性媒介（Winthrop-Young and Wutz, 1999, p. xxiv）。這一靈性化的口語起源乃是「大寫母親的嘴巴」（Mother's mouth），及通過它將基礎的語言教學完全「聲音化」，或甚至是「音樂化」的實踐。

19 世紀初，德國基礎語言教學產生了結構性轉變。過往的識字教育讓孩童在學校中，直接學習整個辭彙與語句的硬記式教育受到批判。新的替代方案建議讓字母以最小化組合的狀態出現，如 ba、be、bi、bo、bu 等，讓初習語言的幼童通過「唱」出這些碎片的組合，來進行初級語言學習，而負擔這一初級語言教學的角色，則由學校轉移到母親的身上。這一將語言「音樂化」的策略等於是將幼童的嘴巴轉換為樂器，將初級語言教本（primers）轉換為嘴巴這一樂器的曲譜，以母親的溫柔聲音來為幼童進行曲譜的示範性演繹，並將孩童與語言的初次相遇置放在溫暖的母性居家環境中。在這一配置下，當 ba、be 與 bi 等語言碎片被母親溫柔的聲音「唱」出時，將擁有一種魔力，使幼兒感覺到這些音樂化的語言碎片，總是已經內含了豐沛的意義性潛能，將會帶他抵達某種將來而未至的意義。由此，母親的嘴巴便成為了連結著音樂、語言與未來意義生成的「情慾性孔洞」（erotic orifice, Winthrop-Young and Wutz, 1999, p. xxiv）。

以母親溫柔的聲音來中介幼兒與語言文字的最初相遇，不只可以減輕語言嵌入幼童意識時的痛楚（Kittler, 1985/1990, p. 51），母親溫

柔的聲音與語言文字的這種原初性連結更將延續到幼兒長大以後的成人生活，讓幼童即使在長大後，仍然會感覺到文字語言中有某種可以感知到，卻不甚清晰的奧秘，也就是說，這種語言學習策略將讓主體日後在面對如同「視覺迷宮」般的書寫語言頁面時，仍然有著語言文字之中，總是潛伏著某種重大「秘密」的感覺 (ibid., p. 32)。

如果母親嘴唇流淌出來的「樂聲」是 1800 論述網絡的靈性化起點，那麼對大寫精神 (Spirit) 高度執著的 19 世紀德國觀念論哲學與美學，則生產出一系列與語言文字相關的媒介技術來延續這種靈性體驗。在閱讀的方面，「默讀」與「想像性閱讀」成為被推崇的閱讀方式。一方面，「默讀形上學」(metaphysics of silent reading) 認為閱讀的重點，是讓主體去聆聽自己於腦中擬想出來的文字聲音，而由此反對出聲的閱讀，因為這將妨礙閱讀主體聽見字詞的聲音這個最具「內在性」的體驗 (ibid., pp. 63-65)。另一方面，「想像性閱讀」則認為，聽見文字聲音的默讀，同時也應該是一種「想像」(imagination) 的勞動，因為正確的閱讀涉及的，是一個讓文字的聲音在閱讀主體心中召喚出視覺影像的過程。基德勒於此曾多次引用德國浪漫主義詩人 Novalis 的說法指出，這種正確的閱讀方式將可讓「文字在我們心中展開一個真實，可見的世界」(Kittler, 1986/1999, p. 9, 2010, p. 112, 2013, p. 73)，此乃「字母秩序轉化為肉身」(alphabetization-made-flesh) 的過程 (Kittler, 1985/1990, p. 154)，或「將生命吹進被閱讀之概念」的實踐 (ibid., p. 129)。

在書寫的方面，一方面，1800 論述網絡認為初習寫字的小孩不應機械性地拷貝字詞，並反對將字母與字詞間分隔開來的正體字書寫，認為書寫應如同一個連續流動的有機整體，要求小孩從「畫」字開始 (如一豎、半圓、橢圓等等)，然後再將它們有機地組合成字「畫」。最後更要進一步將字母、字詞與整個語句在書寫時全部連結在一起，以形成每個人寫出來都有所不同的「連筆字手書」(cursive handwriting)，因為這種書寫才能彰顯書寫的愉悅與書寫者獨特的靈魂 (Kittler, 1985/1990, pp. 81-86)。另一方面，在進入到文字創作的階段時，適當的寫作方式被認為是，如同能聽見某種靈性之聲後，達到忘我境界的快速書寫，寫完之後再回頭進行刪除、增補與重寫。最後，在創作完成之後，創作者一定要對自己創作的文章進行自我欣賞，這一欣賞是主體對文字頁面中所映照出來之內在性自我的自戀式



審視 (ibid., pp. 111-112)。至此，1800 的人類終於在自己創作出來的文字作品中，欣賞著自己的靈魂鏡像。這一靈魂鏡像乃是「人」（的視覺、聽覺及書寫），在 1800 論述網絡的策略性安排之下，與語言文字媒介進行連結後所生產出來的，陶冶過後的人類精神產物。

## 二、1800 的人類形象、功能與位置：自戀、中央處理器與網絡中心

初看之下，以上的靈魂建構工程，讓 1800 看似是一個溫暖且人性化的媒介紀元。然而，離奇媒介對「人」所設下的陰謀設計其實已經展開，也就是說，「人」在此時，已經在扮演著媒介論述網絡之文化假體的角色。因為只有從「人」的角度來看，1800 的媒介策略才是一個靈魂建構工程，若從媒介論述網絡的角度來看，「靈魂」其實只是 1800 論述網絡從「人」身上製作出來的，用以輔助其連結運作的文化假體。

在基德勒的理論中，人類文明將 1800 論述網絡建構自身文化假體的行動，當成靈魂建構工程的「誤識」，可由基德勒曾明確地將「靈魂」與 Lacan 著名的「鏡像階段」(mirror stage) 概念進行連結來看。如基德勒曾說到的，「靈魂自身 (the soul itself) 不過就是 Lacan 的鏡像階段」(Kittler, 1986/1999, p. 150)，或「想像界自身」(the Imaginary itself, Kittler, 2013, p. 38)。Lacan 著名的鏡像階段乃想像界的起點，發生於嬰兒能在鏡中辨認出自身形象的初期。一方面，這一辨識將為嬰兒帶來相當程度的欣喜，因為相對於嬰兒感知到自己的身體，乃是一個與周圍環境缺乏界線的斷裂身體，鏡像中的身體卻展現出了獨立完整的全型樣態。然而，另一方面，比起嬰兒的欣喜感，Lacan 更強調嬰兒的這種鏡像認同其實是一種「誤認」(misrecognition, Lacan, 1966/2006, p. 80)，因為嬰兒此時忽略自身身體實際上仍然處於斷裂，及與周邊環境界線模糊的狀態中，而過早地固著 (fixed) 於自我的全能獨立形像。如果對 Lacan 來說，鏡像是一種根本性的錯誤認識，因為完型鏡像掩蓋了嬰孩身體感知斷裂的實際狀況，那麼對基德勒來說，1800 的「靈魂」（及其鏡像）所掩蓋的，則是「人」在整個論述網絡中所扮演的功能性角色。

如上面的梳理所示，一方面，若從「人」的角度來看，1800 論

述網絡對人類肉身介入的策略所生產出來的，其實是一個高度自戀化的「人」之形象，亦即，一個在默讀中聽見自己的聲音，縈繞於自己想像出來的影像，然後在連筆字書寫之中，與文字創作完成之後，看見並欣賞自我獨特靈魂鏡像的「人」。在此一與文字語言媒介連結接觸的過程中，「人」成了語言文字及與其相關的聲音與影像之媒介宇宙的中心，並由此，可以在其所閱讀與書寫的文字頁面中持續看見與聽見自身獨特的內在性精神之現身。然而，另一方面，若從媒介論述網絡的角度來看，1800 論述網絡之所以需要以一系列的物質性實踐來進行「靈魂」打造的工程，其實是因為此時的主導性媒介（語言文字）還無法如現代化媒介那樣可以自由地將聲音、影像與文字連結在一起，所以必須以人的「靈魂」為暫時性的替代品，以由此讓語言文字可以在通過「靈魂」這一「中央處理器」以後，與聲音及影像進行連結，或者說，以由此來讓語言文字變成為同時包含了聲音與影像的媒介。如基德勒所言，「約在 1800 的時候，書本變成了 (became) 電影與唱片」，但這一轉換並非「不是發生在媒介科技的現實之中，而是在讀者靈魂的想像之中」（Kittler, 1986/1999, p. 9）。由此來看，「靈魂」其實不過只是一個 1800 論述網絡通過對「人」的閱讀、想像、書寫與創作的物質性安排，而於「人」之內部所建入的，具有人類自戀化外觀的媒介迴路，其功能是幫助 1800 論述網絡維持住文字影音的連結而已，此乃 1800 論述網絡的離奇性：「人」以「靈魂」之名，成了媒介論述網絡的文化假體，亦即，其連結影音文字的中央處理器。

簡言之，基德勒之所以將「靈魂」與 Lacan 的「鏡像階段」與「想像界」進行連結，是因為他要指出，「靈魂」其實是人類對自己在論述網絡中之功能性角色的誤認，亦即，「人」在被 1800 論述網絡建構為用以連結各式媒介（聲音、影像與文字）的文化假體之時，卻誤以為自己正操控著整個 1800 媒介宇宙。而「靈魂」這一個由「人」與其自戀化形象相互映照所構成的內在性「回饋迴圈」（feedback loop）的打破，則表示著 1900 論述網絡的到來。如基德勒所言，這種內在性回饋迴圈的打斷，乃「科技化媒介的精準定義」（Kittler, 2002/2010, p. 181）。

## 肆、1900 論述網路的「靈魂謀殺」

如果 1800 論述網絡還需要以靈魂建構工程及靈魂鏡像來掩蓋它將「人」轉換為連結影音文字之中央處理器的網絡性現實，在 1900 的媒介紀元中，媒介論述網絡已經逐漸將「人」從網絡的中心位置推向邊緣。在這一過程中，「媒介」將以更為直接殘酷的方式，來對待「人」這個文化假體，而基德勒媒介神話史的離奇氛圍也在此一媒介紀元中達到了高峰。相對於 1800 的靈魂培育工程，「人」在 1900 論述網絡中所面對的，是非人化科學實驗，及電話、留聲機與電影等新興媒介科技的冷酷「靈魂謀殺」（Kittler, 2013, p. 63）。

在此值得先特別說明的是，雖然基德勒並不常使用「靈魂謀殺」一詞，但這一詞彙其實與其關鍵概念「論述網絡」關係密切。如基德勒自承，其代表作《論述網絡，1800/1900》（Discourse Network, 1800/1900）的名字，來自於歷史上最知名的精神病患者（psychosis）Daniel Paul Schreber 的《我的神經疾病之回憶錄》（Memoirs of My Nervous Illness）一書（Kittler, 1985/1990, p. 369）。「論述網絡」一詞的德文原文 *Aufschreibesystem* 也可譯為「書寫系統」（writing-down system）或「銘刻系統」（inscription system, Connor, 2015, p. 116; Ernst, 2015, p. 53），這個詞彙乃是 Schreber 用來稱呼他所發展出來的幻覺系統之詞彙（Schreber, 2000, pp. 123-129）。而「靈魂謀殺」之所以與其關係密切，乃因為「靈魂謀殺」正是 Schreber 用來稱呼自己的心智被 *Aufschreibesystem* 影響時所經受之磨難痛苦的詞彙（ibid., pp. 33-42）。Schreber 將這種「靈魂謀殺」的體驗描述為某種魔鬼般的存在，將其神經（nerve）伸入他的體內，然後通過與他的神經進行連結，來「濫用」（abuse）此一「神經接觸」（nerve-contact）的總體過程（ibid., p. 35）。而根據 Schreber 自己的說法，那魔鬼般的實體之所以要進行這種神經的接觸、侵入、連結與濫用，乃因為它可以通過對 Schreber 的靈魂進行「附魔」（possession），來延長自己的生命（ibid., p. 33）。

### 一、1900 論述網絡介入人類肉身的策略：感官拆解與部分性感官客體

如同 19 世紀的文字媒介技術有德國觀念論哲學與美學為其重要

側翼，來共同構築 1800 論述網絡，1900 論述網絡中的新興媒介科技（如電影、留聲機與電話等等），則有心理物理學（psychophysics）與精神分析理論的制度性論述支撐。

### （一）心理物理學與戰爭

心理物理學是 1900 論述網絡的重要組成部分，它與 1900 的新興媒介技術共享將「人」拆解成部分性感官客體的傾向。由這種對「人」之共同態度所引導出來的「回饋」（feedback）關係（Winthrop-Young, 2011, p. 60），使心理物理學的研究成果，對推動 1900 科技化媒介的出現有著貢獻。

心理物理學研究者曾經在實驗中，讓被實驗者（常常同時也是實驗者本人）故意去背誦長短不一，但全都毫無意義的字母音節組合，來由此計算人類需要反覆背誦這些毫無意義的字母堆積多少次，才能把它們記住，以希冀將人類的記憶能力量化（Kittler, 1985/1990, pp. 206-212）。這些音節不再是母親溫柔的聲音，或默讀時所擬想出來的腦中聲音，它們不會讓（被）試驗者體驗為內含某種意義潛能的實體，也不會再投射出任何想像性影像，更沒有絲毫的靈性痕跡。類似這種奇怪的實驗充斥整個心理物理學，譬如，讓字母閃現，然後讓閃現的時間逐漸縮短，以測量人眼可以辨識一個字母的最短時間，或對人類閱讀速度進行測量等等（ibid., pp. 222-223）。

基德勒指出，相比於 19 世紀德國的觀念論哲學與美學，這些奇怪實驗所涉及的，是對人類心靈提問方式的「典範轉換」（paradigm shift, Kittler, 1985/1990, p. 214）。德國觀念論哲學與美學問的是，具有靈性潛能的人類要如何被適當的「陶冶」，才能擁有高貴的靈魂。20 世紀的心理物理學卻不再關注這些性靈問題，而是對人類各別感官之既有能力的範圍與限制感興趣，由此，心理物理學傾向將作為一個整體的「人」，拆解為各個「部份」（聽覺、視覺、記憶能力等），並對其進行測量。這個對待「人」的新典範與新興媒介科技的邏輯具有同構性，正是這種對人之視覺所能及的光譜範圍，與聽覺所能及的聲音頻率等的解剖與量化，才間接推進了早期科技化視聽覺媒介的成熟，最明顯的例子就是，若要讓人產生動態影像的幻覺（亦即電影科技），需要至少每秒 24 禎固定影像的連續播放所產生的殘像效應。

心理物理學通過對「人」進行拆解與量化分析，來輔助 1900 論

述網絡將「人」轉換為其文化假體的離奇策略，在基德勒對心理物理學與「戰爭」之關係的討論中達到高潮。基德勒以 20 世紀初期的心理物理學重要學者 Paul Emil Flechsig 為例指出，Flechsig 在對人類大腦與感官系統進行研究的時候，始終面臨著一個問題，亦即，對他的研究最有利的「坦途」（royal road），卻同時也是其研究的「死路」（dead end, Kittler, 2013, p. 63）。這裡的「坦途」所指涉的是，Flechsig 認為，心理物理學的最佳研究途徑，就是直接對活體大腦進行解剖，這一途徑之不可得使他只能屈就於解剖已不能活躍運作的死者大腦，而這一研究途徑的缺陷，或者說，由坦途所引導到的死路，導致他的研究成果只可能是「驗屍結果」（post-mortem findings）而已（ibid.）。

第一次世界大戰的爆發解決了這個問題。因為戰爭為心理物理學帶來了大批因頭部受到槍擊，而導致大腦部分功能癱瘓的病患，這等於是直接創造了一個將大腦各個感官區位進行「實驗室條件下之科學隔離」的狀態，不但有利於心理物理學對大腦進行拆解式的研究，也由此促成了各式影音媒介的發展（Winthrop-Young, 2002, p. 846，另參見 Kittler, 1985/1990, pp. 215-216, 1986/1999, p. 189）。換言之，心理物理學與 1900 論述網絡通過「戰爭」，而得到了它們原本渴望而不可得的活體大腦解剖臺，並由此進一步實現了媒介科技的發展慾望。正是因為戰爭與心理物理學的連結，推進了 1900 媒介的出現與快速發展，所以相比於基德勒經常將 1800 的語言文字媒介與「靈性」或「精神」相連，他持續地將 1900 媒介與「死亡」連結。譬如，「電影」這個 1900 的代表性媒介之一，即被他視為是「死者之域的無盡延伸」（Kittler, 1986/1999, pp. 124-125）。

更值得注意的是，基德勒在對心理物理學與戰爭的連結進行討論時，還特別強調，心理物理學通過戰爭而對媒介論述網絡所作出的貢獻，並未因為戰爭的停止而消失。因為通過戰爭而獲得強化與發展的新興媒介科技，雖然在戰後已經被軟化為娛樂機器，但這些新興娛樂機器所創造出來的高強度感官轟炸，其實是在為人類的神經系統面對下一次更高強度的戰爭進行準備。也就是說，從媒介論述網絡的角度來看，娛樂媒介其實是在鍛鍊出一組更「耐用」的人類感官，以經受下一次更高強度的戰爭實驗，以為媒介在下一輪戰爭中的快速進化，作出非戰時期的提前準備或預先部屬。如基德勒指出的，在感官超載

的當代媒介環境中，人類的「身體已被帶到了 n+1 次世界大戰的反應速度」，而我們的「迪斯可舞廳」則正在「為我們年輕的一代預備著下一次的報復性攻擊」（Kittler, 1986/1999., p. 140）。Winthrop-Young 對此所作的評論是，「媒介正期盼著（anticipating）下一輪戰爭」（Winthrop-Young, 2002, p. 838），還有，搖滾樂作為二次世界大戰期間，由盟軍發展出來對德國潛艦進行聲紋探測、錄製及辨認之聲（錄）音技術的後代，之所以可以持續宣稱「搖滾不死」，乃是因為它要它的聽眾「代它去死」（ibid., p. 854）。從這裡，我們可以非常清楚地看見，「媒介」在基德勒理論中所扮演的離奇慾望者之角色。

綜上所述，如果 1800 論述網絡對「人」這個文化假體的使用方式是通過制定「人」與語言文字媒體的連結方式，來整合人類的感官系統為一個被（誤）稱為「靈魂」的內在性媒介迴路，以作為影音文字的中央處理器，那麼，1900 論述網絡中的心理物理學便表現出了對「人」這個文化假體利用方式的轉變。在 1900 的媒介紀元中，「人」成了可以拆解與量化分析，並用以推進科技化媒介發展的純粹實驗介面，而「戰爭」則是這一實驗的最佳場所。整體而言，人類的限制、傷殘與死亡，成了 1900 論述網絡的發展加速器，或者說，成為滿足其自身發展慾望的跳板。在此一媒介紀元中，「靈魂」這個整合式的內在性媒介迴路已經碎裂成了眼睛與耳朵之部份性感官客體的集合。

## （二）精神分析與部分客體

如果心理物理學清楚表達出了 1900 論述網絡對人類肉身所採取的拆解分析策略，那麼精神分析理論則描繪了通過拆解與研究「人」之部分性感官而獲得進化的媒介，被重新接回人類肉身時，所促成的感官強化、碎裂與失控的效果。精神分析理論之所以適合去描繪「人」在 1900 論述網絡中的新興感知狀態，乃是因為精神分析理論內容的建構本身就模仿了新興媒介科技的運作邏輯。

精神分析理論認為，「人」並沒有（或甚至不可能）忘記過去，因為所有發生在主體身上的事件，不論大小或是否有意義，都會被儲存為「記憶痕跡」（memory trace），「遺忘」所涉及的並不是記憶的丟失，而是無法在意識層面上啟動這些記憶痕跡（沈志中、王文基

譯，2000，頁 523）。這些無法被意識啟動的記憶痕跡只會表現在各式語言與身體姿態的失誤上，這些失誤的碎片比整段言說、整篇文章，或日常的體面行為更能揭露主體的潛意識真相。因此，精神分析理論奠基者 Freud 要求精神分析師（analyst）的感官必須對被分析者（analysand）完全開放，以不加篩選的態度，全面性聆聽和觀察被分析者所有有意與無意的表達，但這些全面性聆聽與觀察並非是希望能理解一個全面性的「人」，而是為了找到哪些不起眼的語言與身體失誤作為通往潛意識的道路。基德勒認為，Freud 精神分析理論對分析師的這種要求，來自於對當時媒介科技特性的模仿，因為只有 20 世紀的科技化媒介，能夠截獲與儲存所有發生事件的全貌，特別是那些無意義的胡言亂語（nonsense）。而 Freud 對精神分析師的期望，亦即，毫不遺漏的全面傾聽，根本上就是要求分析師變為電話或留聲機。基德勒因此指出，雖然精神分析的病例分析都是以文字寫就的，但它們本質上根本不是寫作，而是試圖絕對忠實的留聲機（Kittler, 1986/1999, p. 89; Connor, 2015, pp. 120-121）。

在討論通過拆解與分析人類肉身而獲得進化之 1900 媒介，重新接回人類肉身所產生的效應之時，基德勒借用了精神分析的「部份客體」（partial objects）或「部分性感官客體」的概念，以描繪 1900 科技化媒介在強化「人」的部分性感官的同時，也讓這些部分性感官脫離人類控制的狀態。如同心理物理學，精神分析對「人」的部分性感官充滿興趣，但精神分析對部份性感官的興趣並非表現為對它們進行測量與量化，而是賦予了它們奇異的自主生命力。這一自主生命力即是精神分析所謂的「欲力」（drive），而擁有自主生命力的眼睛、耳朵、嘴巴、生殖器等等，都有著自己的運作邏輯而不受主體的控制。

以「嘴饞」時的嘴巴為例，嘴饞之所以難以克制也無法饜足，乃因為這個嘴巴並不是進食的嘴巴，而是處在欲力層面上的嘴巴，它的打開與塞滿東西這件事與主體自己想吃東西的滿足無關，因其所涉及的是嘴巴本身的滿足，也就是純粹的「嘴之愉悅」（the pleasure of the mouth, Lacan, 1973/1978, p. 167），因為在欲力層面上的感官乃是不受主體控制的感官，所以 Lacan 將欲力層次上的主體稱為「無頭主體」（headless subject, *ibid.* p. 181）。基德勒之所以在此借助「部份客體」這一概念來說明人類感知在 1900 論述網絡中的處境，正是為了說明人類感知在 1900 媒介紀元的無頭狀態。因為當發展進化過後

的 1900 媒介重新接回人類肉身時，「人」將如同生存在欲力層面上的精神分析主體一般，亦即，「人」在此被下降成為了部份感官所共同拼貼出來的不一致整體，成為由散裂感官之間構成的具有張力的集合體。也就是說，基德勒認為，由精神分析理論所擬想出來的，被部分客體所驅動的概念化人類型態，已經被 1900 的媒介科技轉化為物質性的現實，因為攝影機即是脫離軀體（disembodied）的眼睛，留聲機與電話則是脫離軀體的嘴巴與耳朵（Kittler, 1986/1999, p. 57）。

「人」成為部分感官間，充滿張力之集合體的狀態，最明顯地表現在因為特定感官的突出，所導致的整體感官失衡的狀態上。譬如，在聲音科技的方面，相對於在音樂廳中聽音樂時，能夠看見歌手或演奏者，以由此讓聽覺與視覺整體有所連結，並保持住某種距離感與感官整體感，新興聲音科技（如耳機）讓即使是低語的聲音，都能夠直接在腦中內爆，「好似在被錄製的聲音與聆聽的耳朵之間沒有任何距離」（Kittler, 1986/1999, p. 37），但此時我們卻沒有看見任何的影像，基德勒因此將這種體驗比喻為當代的「女巫」之聲（Kittler, 2013, p. 51）。在影像科技的方面，當早期默片的觀眾靜止地坐在被指定的位置上時，代替了他們眼睛的電影銀幕則如同一個「電傳連結著（telelinked）」觀影者大腦的「外在視網膜」（Kittler, 2002/2010, p. 169），當這個從人類肉身上抽離開來的眼睛，以強大的觀視能力四處遊走張望時，觀眾卻是固定靜止的，且沒有聽到任何的聲音。即使今日的媒介已經可以統合影音，部分感官突出的經驗仍然緊緊跟隨著我們，譬如，恐怖電影中故意放大特定的聲響（如門或桌椅突然移動的聲音），來引起觀眾強烈的恐懼感。

換言之，脫離了肉身的各個部分感官，獲得了比它們鑲嵌在主體肉身上時更強大的生命力，「人」由此被轉化為「沉醉」（intoxicated）之眼睛與耳朵間具有張力的集合體（Kittler, 2013, pp. 20-23）。如基德勒所言，在現代化媒介科技的脈絡中，人類的「身體」已經變成了「生產與享受（enjoy）媒介」之場域（ibid., p. 22），「靈魂」在此則被化約為「神靈化（spiritualized）之眼睛、耳朵等」的集合體（ibid., p. 21）。基德勒更以聲音科技為例指出，「音響（acoustic）媒介的瞬間爆發（explosion）將立即地轉換為降臨於感知中樞上的無距離感內爆（implosion）」，過去或現在的聲音可以從所有方位「突然冒現」（pop up），「忽前忽後，忽右忽左，與忽上



忽下」，使日常生活中的時空感知被徹底打亂，由此，「頭部」不再只是「思想」（thought）的容器，更成了媒介的「神經配電盤」（nervous switchboard），並「與抵達的資訊同一化」（ibid, p. 50）。在此狀況下，人類「靈魂的氣息」已然「溺斃於聲音與分貝之中」（ibid, p. 48）。

從本文前面的討論可知，基德勒這裡所謂的「靈魂溺斃」所指涉的，是 1900 媒介接入人類肉身後，導致「人」對於各式媒介統合能力的喪失。這些原本在 1800 媒介紀元中，可由「人」統合的影音媒介，在經過 1900 論述網絡與心理物理學的強化之後，已經回過頭來對人類進行侵襲與圍攻。而基德勒對這種感官失控的「人」之形象最為聚焦的描繪，落在他對 Schreber 的瘋狂狀態，或者說，Schreber 所經受的「靈魂謀殺」的討論之中。

## 二、1900 的人類形象、功能與位置：瘋狂、實驗性介面與網絡邊緣

### （一）媒介化的瘋狂

基德勒將 1900 中與各式科技化媒介連結的「人」之形象賦予「瘋狂」的標籤。必須說明的是，首先，基德勒所給予的「瘋狂」標籤，基本上只是一種比較誇張的戲劇化宣稱。如 Winthrop-Young 所言，基德勒於此所要表達的，只是一種人類對影音媒介之深度「沉醉（intoxication）」或「陶醉（inebriation）」的狀態（Winthrop-Young, 2006, p. 85）。換言之，基德勒對 Schreber 的討論，並不是一個對 1900 人類的精神分析診斷（如「我們都瘋了！」這種宣稱），而是認為 Schreber 的幻覺系統提供了一個場域，讓我們可以窺探 1900 的媒介，是如何地如同伸進主體大腦之「觸手」（antennas）的極端狀態。在這一狀態中，媒介「觸手」乃是可以直接對人類大腦傳輸高強度影音資料，並由此，變成如同人類「大腦內部線路」之一部份的奇特存在（Kittler, 2013, p. 52）。

基德勒在此挪用 Lacan 的「真實界」（the Real）概念，來說明「人」受到 1900 科技化媒介輸出之高強度影音資料影響的存在狀態。基德勒認為，1900 媒介的特性在於可以接觸、紀錄並傳送那不受「符徵」網綁的過度豐盈之真實界。如基德勒所言，新興媒介科技

引導主體所觸及的，是那掙脫了「符徵之瓶頸 (bottleneck)」的深度現實資料流 (Kittler, 1986/1999, p. 4)。

眾所皆知，Lacan 認為，人類的理解與意義必須以由符徵所構成的象徵秩序 (symbolic order) 為基礎，而這一象徵秩序則必需通過殺死事物來建立它自身。即使是一個具體的符徵，如「樹木」，也不指涉任何一棵特定的樹木，而是指涉一棵抽象普遍的（也就是已經「被殺死」的）樹木。由此，「樹木」才能被收進象徵秩序中與其他符徵進行排列組合，以構成意義生成場址的符徵網絡 (network of signifiers)。這種以符徵來取消特定具體指涉物或場景的動作即是 Lacan 式的「壓抑」(repression)，對 Lacan 精神分析理論來說，這種壓抑乃意義效果創生的必然基礎。基德勒認為，1900 媒介的特性即是幫助「人」擺脫了這一個「創構性壓抑」(constitutive repression, Kittler, 1985/1990, p. 368)。新興影音媒介科技將「人」直接接入世界的駁雜性之中的傾向，等於是 1900 媒介科技已經為人類拆穿了以普遍性的符徵「樹木」，來取代現實中具體樹木之象徵秩序「騙局」，讓所有的物件、事件或場景，在即使被賦予了同一個名字的時候，卻仍然還是獨異、互不相同且不可被替代的。基德勒認為，這種 1900 媒介所觸碰到的，細節過度豐盈之現實，即為 Lacan 所謂的真實界。而這些被媒介科技大量捕獲之過度豐盈的真實細節，將以其無限的繁雜淹沒了人類感官，並由此生產出了「瘋狂」的人類形象。<sup>1</sup>

基德勒對 Schreber 的分析，便強調 Schreber 的心智如同一台因為擺脫了象徵秩序或「符徵之瓶頸」，而可以直接與真實界接觸，並對其完整記錄與播放的 1900 媒介機器。在儲存與紀錄的層面上，所有 Schreber 過去曾經經歷過的字詞、聲音、影像等等都如同被輸入的資料般，被他那如同媒介機器般的心智，完整地記錄、儲存與「銘刻」(written-down) 在心智平面上 (Kittler, 1985/1990, p. 300)。這些紀錄會隨時提醒 Schreber 它們的存在，每當他產生任何新的意念，即使是細瑣如彈鋼琴時浮現的「這真是一個美麗的段落啊」的意念碎片，他的腦中便立即冒出「『我們已經有過這個了』 (“we have already got this”)」的聲音 (ibid.)，來提醒 Schreber 這一個想法在他的一生之中已經發生過，並且已被記錄存儲了下來。

在資料的取回與播放的層面上，所有被銘刻下來的資料，都可以

以最忠於原狀的型態在 Schreber 的感官系統中鮮活地重播，過往的人物、言語、行動、場景或甚至色澤，都可以被他的大腦重放（Kittler, 1985/1990, p. 328），如 Schreber 自己所說的，他腦中所有的記憶都有著「攝影般的準確性」（photographic accuracy, Schreber, 2000, p. 73）。因為擁有這種特異能力，所以 Schreber 一直堅持他對所有的自然現象與人類活動的「本質」（essence），都有著比一般人更為深入的理解，因為他擁有「超越常人的銳利觀察能力」（ibid., p. 208）。

最後在發送與接收的層次上，Schreber 對這些隨機出現之聲像來源的描述則類似於電訊傳播（Sconce, 2011）。他指出，各種聲音與影像乃是由遙遠行星上的神明（或魔鬼）以「射線」（ray）連結了他的神經來直接產生，這些「從外部而來」的射線，是完全不同於人類語言的「神經語言」（nerve-language），這種「神經語言」可以直接通過與他的神經共振來傳輸訊息（Schreber, 2000, pp. 54-55）。Schreber 說到，這種跨越遙遠距離的傳送接收機制，乃如同「電話式傳播」（telephonic communication）般運作著（ibid., p. 277）。<sup>2</sup>

當媒介科技能夠銘刻特定時空場景中所有的獨特性（particularity）與偶然性（contingency）時，所有細節的全面性充盈提供給我們的，將不是清晰的理解與意義的生成，而是各種事物與各式發生模糊混沌的「此性」（thisness, Kittler, 1985/1990, pp. 338-339）。在此，擺脫了符徵瓶頸的 1900 人類，乃是受到各式強大媒體群包圍滲透，面對各式影音以感官超載的模態隨處湧現的人類。由此，擺脫了符徵瓶頸的「人」，陷入了無以名之的原初混沌，此即 Schreber 的靈魂「遭到謀殺」的經驗。

## （二）從網絡中心到網絡邊緣

如同 1800 中擁有「靈魂」的自戀化人類形象，只不過是「人」扮演媒介論述網絡的中央處理器之角色的反映，在基德勒的理論中，人類形象在 1900 轉變為「瘋狂者」所反映的，其實也只是媒介論述網絡對「人」這個文化假體利用方式的轉變，及人類這個文化假體在網絡中位置的改變。

1900 論述網絡不再對作為連接文字影音之中央處理器的「人」有興趣，而是對人類的「看」與「聽」的部分性感官能力有興趣，「人」在此成了 1900 論述網絡之純粹實驗性介面的文化假體，而

1900 論述網絡之所以要對「人」進行拆解分析與模仿，乃是為了要通過對人類的影音感知能力進行研究分析，來最終對其進行超越。這一超越同時表現在媒介生產感官刺激能力的強化上，與連結影音文字能力的進化上。以電影為例，一方面，如前所述，電影早在 1900 媒介紀元的早期，就已經可以創造出壓過人類感官的影像（以 24 幀固定影像的連續播放，來創造出根本不存在的「動態」影像）。另一方面，1900 的晚期出現的有聲電影，則初步完成了將文字影音組合在一起的「媒介鏈結」（media link, Kittler, 1986/1999, p. 170）。或許是因為有聲電影乃是長期對人類感官拆解、分析與模仿的成果，且是歷史上第一個可以如同人類「靈魂」那樣連結影音文字的媒介，所以基德勒將其稱為是媒介「泥人」或「魔像」（Golem, *ibid.*），亦即，一個用泥土與屍塊拼裝起來的，沒有（或根本不需要）「靈魂」的類人類魔化實體。這第一個完整「媒介鏈結」的出現，除了表示 1900 紀元即將進入尾聲，也表示了「人」之利用價值的完全消滅，與人類全面退出媒介論述網絡的開端。1900 人類的瘋狂化形象在基德勒理論中的意義，應該被置放在此一脈絡中來理解。在此脈絡下，1900 的瘋狂化人類所代表的意義，是「人」已經逐漸失去了它曾經在 1800 論述網絡中，控制與連結影音文字的中央位置，並被推到了論述網絡的邊緣。在這一邊緣位置上，再也無法統合影音文字連結的「人」，同時扮演著幫助「媒介」進化的實驗介面，被動承受科技化媒介感官轟炸的對象，及與外在更大的 1900 媒介網絡相連結的生物神經配電盤的角色。

與「人」從 1800 網絡中心的文化假體（中央處理器），到 1900 網絡邊緣之文化假體（純粹的實驗性與技術性介面）之功能與位置轉換相連結的，是「靈魂」這個原本位於「人」之內在的媒介迴圈的碎裂。如前所述，「靈魂」作為一個位於「人」內部的自戀式媒介迴路，乃是 1800 論述網絡通過將人類的整個感官系統，與語言文字媒介進行全面性連結所創造出來的產物。1900 論述網絡對人類感官系統的部分性拆解、強化與重新接回的過程，對「靈魂」這一媒介迴圈的打破，除了表現在前述的部分性感官失控與瘋狂化感知狀態中，也表現在作為 1800 論述網絡尾端產品的靈魂鏡像之消逝，亦即，那在 1800 媒介紀元中，「人」可以在自己創作完成的文字頁面之中（或之後）看見的自身獨特靈魂鏡像之消失。這一點可以通過將 1800 的

「靈魂鏡像」，與基德勒對 1900 的「媒介替身 (double)」的討論進行對比來說明。

1900 影音媒介科技生產的高擬真人類「替身」對「靈魂」的驅逐是一個基德勒媒介理論中重複出現的母題。如前所述，1800 論述網絡的最終成品表現為一個「人」可以自我欣賞的靈魂鏡像。相對於此，1900 媒介雖然能夠捕捉與複製人類外觀的所有細節與獨特性，但我們卻總是對影片、照片或錄音設備中所呈現出來的自我影像與聲音感到詫異，並不情願承認這些影像或聲音就是自己，因為它們看起來、聽起來都如此的空洞與笨拙 (Kittler, 2013, p. 76)。如基德勒所言，「你無法在錄音磁帶中認出你自己的聲音」(Kittler, 2002/2010, p. 181)，而「相機雖是完美的鏡子」，但它卻已經從根本上「破壞了鏡像階段」，「也就是：靈魂自身」(Kittler, 1986/1999, p. 150)。

除了「1800 靈魂鏡像 vs.1900 媒介替身」的對比之外，基德勒並沒有忽略 1800 論述網絡中的文學作品，其實也有以「替身」為母題的故事，且這種故事也一直流傳到了當代的影視流行文化中。然而，「作為故事主題的替身」與「作為媒介科技生產出來的替身」兩者仍然有所不同，基德勒除了指出，(隸屬於 1800 的) 劇場(媒介)中的替身呈現，必然需要兩個演員來對同一角色進行扮演，而書籍文字中的替身，則只能流於模糊的形象描寫，只有 1900 以後的媒介能夠複製出鉅細靡遺且不須兩人分飾的人類替身之外 (Kittler, 2013, p. 80)。他更暗示，替身之「故事內容」，其實仍是在鼓勵「人」對自身靈魂進行「認同」(identification, *ibid.*, p. 73)，而非如 1900「科技」所創造的媒介替身，傾向於對「人」之靈魂想像進行驅逐。

筆者對此暗示的詮釋是，不管是在傳統文學作品中，還是當代熱門電影裡，文學或影視「故事內容」所描繪的替身，通常是一個與主角完全相同，但比主角更強大，更能滿足主角自己平時所不能滿足之欲望，並總是試圖篡奪主角社會位置的對體。然而，文學或影視故事中的主角卻總是能夠馬上辨認出這個替身是對他的冒充，然後故事便常常沿著主角與替身之間針對(主角所佔據之)社會位置進行爭奪的路線展開。主角在此之所以可以立即與替身展開鬥爭，正是因為主角知道，即使「他」的所有外觀都和「我」相同，但「他」仍然不是「我」，因為他沒有我的靈魂。換言之，在這裡，岌岌可危的僅僅只

是主角的社會位置，主角的「靈魂」不但沒有被挑戰，反而成了支撐主角與替身進行鬥爭的能量核心。與此完全不同的是，1900「媒介科技」所創造出來的鉅細靡遺之替身，卻毫無篡奪人類社會位置的意圖，它所篡奪的是比社會位置更為根本的東西，亦即，人類認為自己持有獨特靈魂的這一自戀式認知。也就是說，1900「媒介科技」返回給「人」的自我形象，不再能夠如文學或影視作品的「故事內容」那樣，繼續強化我們的靈魂想像（或靈魂鏡像），而是一個傾向於剔除獨特靈魂想像的科技化媒介替身。在此脈絡下，我們可以說，基德勒對 1900 媒介替身進行討論所代表的意義，是「靈魂鏡像」這個 1800 論述網絡尾端產品的消逝。

最後，如果 1800 媒介紀元的離奇性主要表現在通過靈魂建構工程，將「人」這個文化假體，轉化為媒介網絡之中央處理器，以滿足自身連結影音文字的需求，那麼 1900 論述網絡的離奇性便表現在，通過將「人」轉化為純粹實驗性與技術性介面，來進一步實現自身發展的慾望。這種對「人」進行吞噬的新媒介網絡（自身的）情慾，讓基德勒對 1900 媒介紀元的歷史書寫，成了他離奇媒介神話史的高峰。除了前述的 1900 論述網絡在「戰爭」中所展現的慾望之外，本文第貳部份所述的，被化約為乘載媒介發展慾望之「Meissonier-Mallarme-Muybridge-Stanford」的「人串」也屬於這個最為離奇的媒介神話史紀元。在此脈絡下，值得一提的是，基德勒也特別討論了精神分析理論奠基者 Freud、（前面提過的）20 世紀初德國心理物理學權威 Flechsig，與歷史上最知名的精神病患者 Schreber 三人的相遇，並將這三個人物的相遇，視為是標示著 1900 論述網絡於歷史中浮現的宿命式相遇。值得注意的是，基德勒對這一相遇的訴說與分析方式，與他對（前面提過的）「Meissonier-Mallarme-Muybridge-Stanford」故事的訴說與分析方式在邏輯上極為相似。

Schreber 之所以能被基德勒標榜為 1900 論述網絡的典範式主體（Kittler, 1985/1990, p. 299），除了如前所述，是因為他的整個意識系統乃如同一個與外在科技化媒介網絡，完全連結在一起的「擴展了的心智機器」（extended mental apparatus）之外（ibid., p. 292），也是因為他的生命歷程與 Freud 及 Flechsig 有過重要交會。前者對 Schreber 的案例分析寫作，讓他成為了歷史上最知名的精神病患者（參見 Freud, 1911/2001），後者則正好是 Schreber 精神病的主治醫

師。

基德勒指出，他們三人都執著於以「電子資料流」(electrical data flow)的模型看待「人」的心智(Kittler, 2013, p. 66)。首先，作為當時德國著名心理物理學家的 Fleshsig 鄙視「精神」與「靈魂」的概念，並以解剖學手段對腦部生理學進行研究，他的研究主題除了大腦曲線與各式失語症的關係之外，還有知覺及聯想功能的大腦區位定位等主題，他所畫出的大腦圖像類似於鐵路網絡圖，而他所發現的大腦內部視聽訊息傳遞的流動，則被後世稱為「輻射」(radiation, *ibid.*, p. 62)。其次，如前所述，Schreber 視他身上發生的一切異像，乃由遙遠行星上不知名的神明(或魔鬼)所發出之「射線」所控制。事實上，根據 Schreber 的說法，他已經可以進行「與射線的神經溝通」(nerve communication with ray)，這一表述所指涉的是，Schreber 認為自己根本不再需要人類的語言與視聽器官，因為所有的感知都可以由「射線」直接導入他的神經系統之中(Schreber, 2000, pp. 120-121)。最後，Schreber 對自己幻覺系統中「射線」運作模式的詳細描繪震驚了 Freud，因為這一描繪與 Freud 早期理論中，所描述的神經元(neuros)運作模式極端相似。Freud 早期理論將人的心理機器，視為是由無數神經元所組成，並由連結它們之間的拓路所驅動，而這些拓路中所流動的則是「神經電子資料流」(neuroelectrical data flow, Kittler, 2013, p. 59)。基德勒於此還特別提醒我們，Freud 的震驚是如此徹底，以至於他還在出版的 Schreber 案例分析中特別聲明，他可以找自己的同事作證，以證明自己的理論在 Schreber 回憶錄出版之前就已經建構完成(*ibid.*, p. 58)。

基德勒此處的媒介史書寫重點，不在於 Fleshsig 的「輻射」、Schreber 的「射線」與 Freud 的「神經電子資料流」是否是在指涉同一個東西，而在於他們三人皆縈繞於某種電子能量流動之神祕線條形象中。或者說，基德勒在此的重點，在於以這個電子能量流動之神祕線條形象為「複現之(神話藝術式)類同姿態」與「令人驚奇之類比」，來為三人的相遇覆蓋上一層濃厚的離奇宿命感。因為對基德勒來說，他們三人對這一形象的共同縈繞所代表的，是心理物理學(以 Fleshsig 為代表)、精神分析理論(以 Freud 為代表)，與新興媒介科技(以 Schreber 的大腦為代表)所進行的網絡性聚合。

換言之，基德勒此處的「歷史」分析重點，並不是他們三人的相

遇對於現代媒介科技發展來說，有什麼實質的推動力量，或他們三人的想像之間有什麼明確的因果連結，而是這一相遇表達了某種離奇宿命。這三人的相遇根本沒有任何「人味」，因為 Flechsig 只夢想著可以活體解剖 Schreber 那奇特的大腦，Freud 的案例分析，則對 Schreber 於回憶錄中透露出來的，在療養院中受到的各式虐待毫不關心、隻字未提。這三人的關係根本就不是三個「人」的聚合，而是三個各自攜帶著 1900 媒介論述網絡自身發展慾望的載體之相會，並由此形成了被基德勒稱為「Flechsig/Schreber/Freud 資訊網絡」的媒介神話史節點 (Kittler, 2013, p. 58)。這一節點的意義在於，它已然潛藏了未來新興媒介科技夢見自身血液，亦即，「電子資料流」即將到來的預示。在基德勒筆下，不管是「Meissonier-Mallarme-Muybridge-Stanford」，還是「Flechsig-Schreber-Freud」，都只是「人串」而已，而這些「人串」中的每一個人，都是如同失去意識的夢遊者，其重要性僅僅來自於他們乘載了媒介的發展性慾望而已。也就是說，這些夢遊者所寄居之夢，也根本不是他們自己的夢境，而是媒介的夢境。

## 伍、1900 過後與靈魂的無關緊要

從 1800 靈魂建構到 1900「靈魂謀殺」，並非是一個「過去曾有靈魂，而後失落」的懷舊式故事，因為在這一過程中，「人」一直都是媒介論述網絡的文化假體，及其慾望的載體。1800 論述網絡通過對閱讀與書寫的特定安排（默讀、想像性閱讀與連體字書寫等等），來驅動人類感官系統與語言文字媒介的全面連結，以讓只有語言文字媒介的 1800 論述網絡，可以生產出與語言文字媒介相連的聲音和影像。由此，1800 論述網絡與「人」接觸的目的，乃是為了讓自身成為一個可以連結各式媒介的論述網絡。對「媒介」來說，此一紀元中所生產出的人類「靈魂」，其實只是一個連結與處理多重媒介的「中央處理器」，卻被人類文明誤認為是人類的超越性本質核心。1900 論述網絡則將「人」轉換為純粹的實驗性與技術性對象，它通過拆散與研究人類感官系統，來強化自身聲像生產與連結之強度。

總體來說，媒介論述網絡與「人」接觸策略的改變（亦即，從 1800 與「人」感官系統的全面性連結，並對人類進行靈魂培育，轉移



為 1900 對「人」感官系統的全面拆解，並慾望著人類的傷殘與死亡的轉變），乃源自於媒介自身進化發展的目的。此外，1900 紀元中所出現的「瘋狂」或「靈魂謀殺」之感受，其實也只是媒介論述網絡將「人」，排擠至被動承受新興媒介網絡之感官轟炸的邊緣性位置的人間副產品或人類式感受而已。簡言之，從 1800 之始至 1900 之終，媒介都不是「人」的延伸，而是相反的，「人」才是媒介論述網絡的延伸。然而，在此同時，我們也應該要注意到，雖然「人」在 1800 與 1900 中都是純粹被動的，但這個被動的「人」，卻仍然扮演著相當重要的角。因為若沒有人類這個文化假體，1800 論述網絡將無法有效維持各式媒介的連結，1900 論述網絡則無法完成自身的進化發展。

最後，1900 論述網絡之後，迎來的是「2000 論述網絡」的數位媒介紀元。在此紀元中，「人」這個文化假體的利用價值已經完全消滅，人類也完全從媒介論述網絡中退出。相對於對文字媒介與早期類比媒介的系統化論述，基德勒對數位媒介的討論明顯較少，但其立場卻十分明確。<sup>3</sup> 我們首先應該注意的是，基德勒本人從未使用過「2000 論述網絡」一詞，此乃基德勒理論的詮釋社群為了方便指涉他對數位媒體之相關討論所發明的詞彙。其次，也是更重要的，基德勒也極少使用「數位媒介」一詞，而寧願使用「數位機器」，或更直接的「電腦」。這個詞彙選擇本身就有重大的意義，其意義的重大性來自於，如果我們將「媒介」視為是一個生產與連結影音文字，並調節中介人類感官與這些影音文字之聯繫的事物的話，那麼「媒介」的重要性在數位機器中已經被推到了邊緣地帶（Winthrop-Young, 2011, p. 75），因為生產影音文字並將它們與人類感官系統進行連結根本不是數位機器的運作核心。儘管我們現在仍可以通過電腦的「使用者介面」（user interface）看見影音文字的流動，但這其實只是這臺機器的內部運作對人類的「部分性開放」（Kittler, 2002/2010, pp. 226-227）或「表面效果」（Winthrop-Young, 2000, p. 399），站在這個媒介介面背後的，是一個已經可以完全自我運轉的「自足數字化宇宙」（self-contained numerical universe, Winthrop-Young, 2011, p. 75）。

在 2000 論述網絡中，人類所面臨的是生存處境受數位機器全面「遮蔽」的狀態。因為在數位機器逐漸控制人類生活所有面向的當代，數位機器本身的運作機制卻已經完全「黑箱化」（林思平，2017）。以類比時代的電影為例進行對比，如前所述，類比時代的電

影雖然已經可以壓倒與欺騙人類感官，但若我們把電影底片放在陽光下觀看，我們還能夠看到每格底片上影像，但數位「媒介」不但可以創造出根本不曾存在的影音組合來全面壟罩我們的感官，其基底所運作的數字與位元（bit）也已經根本無法被人類感官察覺，更沒有任何（傳統上的）「意義」可言。更進一步地，在這個人類已經十分接近（或是已經進入）的人工智慧（artificial intelligence）時代中，數位機器已可以通過對海量資料進行大規模運算來自主學習，且其運作過程所出現的差錯（如 Amazon 的家用人工智能 Echo 對其使用者發出嘲笑的離奇狀況），即使是當初編寫程式的工程師，都已經無法完全掌握，且無法保證在改良優化以後不會再出現類似狀況。這種現象所表明的是，在 2000 論述網絡中，在人類完全退出媒介論述網絡的同時，電腦自身已經成為了一個完全的主體（林思平，2020）。如果 1800 論述網絡需要人類的「靈魂」作為影音文字的連結中轉站，1900 論述網絡需要對人類進行「靈魂謀殺」式的拆解分析來完成自身的進化，那麼，2000 論述網絡便是一個連將人類進行建構連結或拆解分析都不需要的媒介紀元，因為數位機器本身已經是一個「如無盡迴圈般奔馳的絕對知識」（Kittler, 1986/1999, p. 2）。

## 陸、結語

如果在基德勒的理論中，媒介「機器是我們的命運」（Peters, 2010, p. 2），這是因為我們人類只是它維持自身及進化發展慾望的載體。或者，更直白地說，媒介不是工具，因為我們才是它的「工具人」。本文認為，基德勒所書寫的媒介史並非一般意義下的媒介歷史研究，而更接近於一個充滿離奇色彩的媒介神話史。這一媒介神話史所傳達的，是一個媒介論述網絡自身之慾望逐漸彰顯，「人」則被化約成此一慾望之載體與工具，並最終被遺棄的離奇歷史圖景。而「媒介」對「人」所展開的離奇策略，則可以被視為 1800、1900 與 2000 這三個媒介紀元斷代所共享的連續性。筆者認為，這種離奇感構成了閱讀基德勒著作最為獨特的經驗，這是一個與瞬間活了過來的媒介正面遭遇的經驗，而作為「人」的讀者在此所目睹的，是自己被建構並利用（1800）、嚼碎與吞噬（1900），並於最後被徹底拋棄（2000）的離奇命運。

初看之下，基德勒的著作似乎力求「科學」，他基本上蔑視文人，重視工程師、科學家與發明家，他以史料編織串接的面貌進行理論書寫，甚至曾多次將數學公式寫入著作中，並真的對其進行解釋（參見如 Kittler, 2012, 2017）。然而，本文認為，這種貌似「科學」的理論文字所欲創造的，其實是一種特殊的氛圍，亦即，媒介持續將「人」轉換為保存、連結與發展自身慾望之載體的離奇氛圍。筆者以為，此乃基德勒的歷史與理論書寫的真正獨特之處。

## 註釋

- 1 在此或有兩點值得澄清。首先，在基德勒對 Lacan「真實界」概念挪用的方面。對 Lacan 精神分析理論稍有熟悉的讀者應該可以看出，基德勒在此所挪用的「真實界」概念，只是 Lacan「真實界」的其中一層意思，而且是 Lacan 本人較不注重的真實界形態。這種真實界乃是「象徵界」（the Symbolic）尚未介入之前的真實界，或者說，是一種完全擺脫了象徵界的真實界。在 Lacan 的理論中，這是一種主體完全沉入周圍世界的半神話式狀態。Lacan 自己在討論真實界時，則幾乎將所有的重心都放在另一個意義下的真實界，亦即，那受到象徵界介入之後，作為「殘餘」的真實界。對 Lacan 理論中這兩種不同的「真實界」的討論，可參見（Fink, 1995, pp. 24-31）。其次，除了以 Lacan 的「真實界」來稱呼 1900 媒介所可以觸及的過度豐盈之現實以外，基德勒也常以「噪音」（noise）來稱呼這個過渡豐盈的現實。基德勒對「噪音」的定義並不總是一致，但總體來說，如 Jussi Parikka 指出的，這一概念所強調的是，不同於文字書寫媒介必然須以符徵標記的型態，對資料進行記錄與處理（如文本或樂譜等），20 世紀的媒介科技則可以捕獲、記錄、處理與播放那些非語義性與非敘述性的，比象徵性標記更為基礎的現實層次，譬如留聲機錄下的身體或空間中的偶然聲響，攝影機錄下的無以名之的細微表情或肢體動作細節，或媒介機器本身所發出的無意義信號等等，都隸屬於這個層次（Parikka, 2011, p. 257, 2012, p. 72）。由此，我們可以看出，不管基德勒使用「噪音」一詞時，強調的是那一種意義，「噪音」基本上與他挪用 Lacan「真實界」概念的意圖相似，亦即，試圖去指涉那不受語言文字媒介或「符徵瓶頸」所限制的深度現實。
- 2 我們細觀 Schreber 的自傳，我們將發現他的整個意識感知都已經以一

種怪異的方式被「媒介化」。在視覺的方面，Schreber 相信所有在他身邊出現的人都是「被臨時製作出來的，轉瞬即逝之人」（fleeting-improvised people），一旦離開他的視線，這些人就會立刻分解，然後「被封裝進膠囊中」（encapsulated）。譬如，他相信他的太太在探望他結束之後，就會立即在離開療養院的階梯上自動分解，然後被收入膠囊中，以等待在下一次探訪時被釋放出來並重組（Schreber, 2000, p. 119）。這種人物的消失與重現如同當代影視媒介中之人物對我們呈現的方式，當我們要觀看這些人物的時候，我們通過播放召喚出他們的在場，播放結束後，就把他們收回膠捲或光碟內部存放起來，而「它們」則在那裡等待著我們下一次的訪視，以便被再次釋放出來並進行重組。在聽覺的方面，如同 Lacan 指出的，Schreber 的幻聽並沒有任何「對話」的型態，而總是呈現為喋喋不休的「嘀咕」（chatter, Lacan, 1981/1993, p. 78）。Schreber 說他經常聽到這些嘀咕以極慢速的方式呈現，譬如，「你為什麼……？」（“why do you...?”）這個語言碎片，被呈現為「你. 你. 你……為. 為. 為……什 . 什 . 什 … … 麼 . 麼 . 麼 … …」（“W.w.w.h.h.h.y.y.d.d.o.o.o.y.y.o.o.o.u.u.u...”）。當 Schreber 在此說到，除了他以外沒有任何人有過這種聽覺經驗的時候（Schreber, 2000, pp. 202-203），當代閱聽人卻可以立即辨認出，這就是聽覺媒介時間軸操作（慢速播放）之後的結果，不但我們每個人都有過這種經驗，它甚至已經被整合進入當代影音藝術中成為一種固定的聲音操弄技巧。

- 3 基德勒對數位媒體最重要的討論，可參見〈保護模式〉（“Protected Mode”, Kittler, 2013, pp. 209-218）與〈軟體並不存在〉（“There Is No Software”, *ibid.*, pp. 219-229）二篇文章。

## 參考書目

- 沈志中、王文基譯（2000）。《精神分析詞彙》。臺北：行人。（原書 J. Laplanche and J.-B. Pontalis [1967/1994]. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris, FR: Presses Universitaires de France.）
- 林思平（2017）。〈電腦科技媒介與人機關係：基德勒理論中的電腦〉，《傳播研究與實踐》，7(2)：33-62。
- 林思平（2020）。〈人工智慧與媒介理論：基德勒、克拉瑪與亞馬遜 Echo/Alexa〉，《新聞學研究》，142：155-199。
- 唐士哲（2017）。〈作為文化技術的媒介：基德勒的媒介理論初探〉，《傳播研究與實踐》，7(2)：5-32。
- 黃順星（2017）。〈媒介史的末世預言：基德勒與麥克魯漢論媒介技術〉，《傳播研究與實踐》，7(2)：63-92。
- Connor, S. (2015). Scilicet: Kittler, media and madness. In S. Sale & L. Salisbury (Eds.), *Kittler now: Current perspectives in Kittler studies* (pp. 115-131). Cambridge, UK: Polity.
- Derrida, J. (1972/1981). *Positions* (A. Bass, Trans.). Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Ernst, W. (2015). Kittler-time: Getting to know other temporal relationships with the assistance of technological media (Y. Hui and J. Burton, Trans.). In E. Ikoniadou & S. Wilson (Eds.), *Media after Kittler* (pp. 51-66). London, UK: Rowman & Littlefield International.
- Fink, B. (1995). *The Lacanian subject: Between language and jouissance*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Freud, S. (1911/2001). *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud, vol. 12* (pp. 3-82). London, UK: Vintage.
- Freud, S. (1976). The uncanny. *New Literary History*, 7(3), 619-645.
- Gumbrecht, H. U. (2013). Media history as the event of truth: On the singularity of Friedrich A. Kittler's works. In F. A. Kittler, *The truth of the technological world: Essays on the genealogy of presence* (pp. 307-329). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Harari, R. (2001). *Lacan's seminar on anxiety: An introduction*. New York, NY: Other Press.
- Hansen, M. (2006). Media theory. *Theory, Culture and Society*, 23(2-3), 297-306.
- Kittler, F. A. (1985/1990). *Discourse networks, 1800/1900* (M. Metter and

- C. Cullens, Trans.). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Kittler, F. A. (1986/1999). *Gramophone, film, typewriter* (G. Winthrop-Young and M. Wutz, Trans.). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Kittler, F. A. (2002/2010). *Optical media: Berlin lectures 1999* (A. Enns, Trans.). Cambridge, UK: Polity Press.
- Kittler, F. A. (2006). Thinking colours and/or machines. *Theory, Culture and Society*, 23(7-8), 39-50.
- Kittler, F. A. (2009). Towards an ontology of media. *Theory, Culture and Society*, 26(2-3), 23-31.
- Kittler, F. A. (2012). The world of the symbolic-A world of the machine (S. Harris, Trans.). In J. Johnson (Ed.), *Literature, media, information systems: Essays* (pp. 130-146). New York, NY: Routledge.
- Kittler, F. A. (2013/2013). *The truth of the technological world: Essays on the genealogy of presence* (E. Butler, Trans.). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Kittler, F. A. and Winthrop-Young, G. (2017). Real time analysis, time axis manipulation. *Cultural Politics*, 13(1), 1-18.
- Lacan, J. (1966/2006). *Ecrits: The first complete edition in English* (B. Fink, Trans.). New York, NY: W. W. Norton.
- Lacan, J. (1973/1978). *The seminar of Jacques Lacan, Book XI: The four fundamental concepts of psychoanalysis* (A. Sheridan, Trans.). New York, NY: W. W. Norton.
- Lacan, J. (1981/1993). *The seminar of Jacques Lacan, Book III: The psychoses* (R. Grigg, Trans.). New York, NY: W. W. Norton.
- Lacan, J. (2004/2014). *The seminar of Jacques Lacan, Book X: Anxiety* (A. R. Price, Trans.). Cambridge, UK: Polity Press.
- Peters, J. D. (2010). Introduction: Friedrich Kittler's light show. In F. A. Kittler's *Optical media: Berlin lectures 1999* (pp.1-17). Cambridge, UK: Polity Press.
- Peters, J. D. (2015). *The marvelous clouds: Toward a philosophy of elemental media*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Parikka, J. (2011). Mapping noise: Techniques and tactics of irregularities, interceptions, and disturbance. In E. Huhtamo & J. Parikka (Eds.), *Media archaeology: Approaches, applications, and implication* (pp. 256-277). Berkeley, CA: University of California Press.
- Parikka, J. (2012). *What is media archaeology?* Cambridge, UK: Polity

- Press.
- Robertson, B. (2015). *Lacanian antiphilosophy and the problem of anxiety: An uncanny little object*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Schreber, D. P. (2000). *Memoirs of my nervous illness* (I. Macalpine and R. A. Hunter, Trans.). New York, NY: NYRB Classics.
- Winthrop-Young, G. and Wutz, M. (1999). Translators' introduction: Friedrich A. Kittler and media discourse analysis. In F. A. Kittler *Gramophone, film, typewriter* (pp. xi-xxxviii). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Winthrop-Young, G. (2000). Silicon sociology, or, two kings on Hegel's throne? Kittler and Luhmann, and the posthuman merger of German media theory. *The Yale Journal of Criticism*, 13(2), 391-420.
- Winthrop-Young, G. (2002). Drill and distraction in the yellow submarine: On the dominance of war in Friedrich Kittler's media theory. *Critical Inquiry*, 28(4), 825-854.
- Winthrop-Young, G. (2006). Implosion and intoxication: Kittler, a German classic, and Pink Floyd. *Theory, Culture and Society*, 23(7-8), 75-91.
- Winthrop-Young, G. (2011). *Kittler and the media*. Cambridge, UK: Polity.

# The Soul and the Uncanny Media: On Kittler's Media Theory

Wei-Yuan Chang\*

## Abstract

In Friedrich Kittler's media theory, "media" tend to transform people into their cultural prostheses. Although the cultural prostheses of people appear in different forms and function differently across historical periods, they all serve as auxiliary instruments that can enhance media sustainability, development, and evolution. This paper interprets this peculiar human-media relation by using the psychoanalytical concept of the "uncanny." This paper conceptualizes Kittler's writings on media history as an uncanny mythography of the media. Through this mythographic lens, the continuity among the three media discourse networks of the 1800s, 1900s, and 2000s is detected. This is an uncanny continuity in which people were constructed and used in the 1800s, torn down and devoured in 1900s, and finally abandoned in the 2000s, all at the hands of the media discourse networks.

**Keywords:** discourse network, Kittler, media theory, psychoanalysis, soul, uncanny

---

\* Wei-Yuan Chang is Associate Professor at the School of Communication and Design, Longyan University. He was Assistant Professor at the Department of Social & Policy Sciences, Yuan Ze University (part-time) and the Center of General Education, Chien Hsin University (part-time).