

负 / 赋形

先天盲人对于视像研究的启示（节选）

魏 珊

我们不是以建筑的技艺制作一所房屋，以绘画的技艺制作另一所房屋，一种为清醒者制造的人工梦幻吗？¹

——柏拉图《智者篇》

体无证有

贡布里希 [E. H. Gombrich] 曾在《艺术与错觉》中提到一则图画游戏：先画一个圆圈再现一个面包，在圆圈上画一条曲线变成购物袋，在曲线上加上两条小曲线变成一个钱包，最后添上一条尾巴变成一只猫。²（图 1）这是一个初级读本上的一节小诗。作为明眼人，贡布里希尚且在其中感到了制像的威力和魔术，那么先天盲人如何来倾听以及理解这节小诗？似乎听得懂，又似乎绝无可能听懂。在生理条件上，先天盲人不感光，没有光学成像的基础，对于光至多以热的形式感知；³而在文化条件上，先天盲人与我们共享一种语言，借助语言，我们似乎得以互通视觉之有、之无，只是这其中显然充满岔路，或许也将充满发现。

“课虚无以责有，叩寂寞而求音”，先天盲人毫无视觉经验，却为我们“看守”着关于“显像成形”的最完整的秘密，那是一份极珍贵的礼物——视觉的虚无。它在光明 / 黑暗之外为我们提出视觉辩证的另一极，当虚无真正地（以感知为基础）参与视觉的辩证时，就形成了一个新的提问空间。在此，我们得以探讨两种层次的“形”：由眼睛进行识别的光在屏幕上的投影成像；由语言所赋予的事物和世界的总体秩序。我分别称为负形和赋形。

1 And what shall we say of human art? Do we not make one house by the art of building, and another by the art of drawing, which is a sort of dream created by man for those who are awake?

2 [英]E·H·贡布里希著，《艺术与错觉》，浙江摄影出版社，1987年，第6页。

3 眼科医生对盲的定义是对光无感，严格的盲是无法进行手术恢复的。

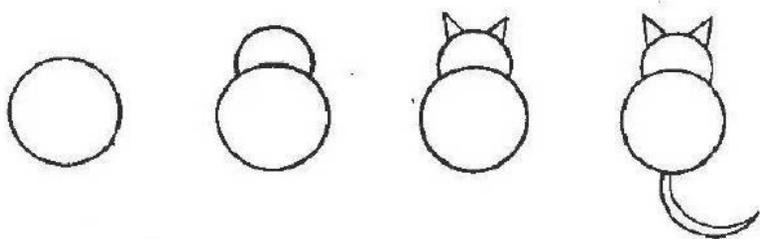


图1 “怎样画一只猫”，贡布里希《艺术与错觉》，1987年

仅以一种眼睛赖以运作的投影成像的意义上，可以说明眼人和先天盲人构成了一组正负关系。视网膜本身是个投影屏幕，各类不同的显像装置中的屏幕是视网膜的外化物。以屏幕为界，明眼人和先天盲人被分隔在两个世界。

然而我们与先天盲人使用一种语言，甚至能尝试相互讨论“显像成形”。这里面有一层荒谬的色彩，一个显在的张力——当先天盲人遇到含有视觉基因的词汇时（例如“明天”，“地平线”），理解和想象如何发生？语言的赋形不像事物对我们显出一副样子那般，甚至在这个深层赋形之前，事物还不“是”事物，更无所谓显现何种样貌。

以至于我们总想让先天盲人说点什么：你们怎么想象事物？脑海里形象吗？梦是什么样子的？仅凭着一点朴素含糊的想法，我开始了一段找朋友的旅程，分别在南昌盲人学校和深圳的一个按摩师的小圈子里同几位先天盲人朋友相处了一段时间，没有想到这里面蕴含着的幻属性如此浓稠：如果看见就是一层梦幻，那么对看见的描述呢？那么先天盲人对明眼人所描述的看见的理解呢？明眼人所理解的先天盲人对于看见的想象呢？或许与先天盲人讨论“显像成形”是对视觉最合适的打开方式，在我与他们时而无聊、时而荒谬、时而焦急、时而惊奇、时而感慨的交谈中，藏身于光天化日之下的视像之幻透过语言而显形，凿凿的语言的虚幻也由于“看不见”而被当场揭穿。

先天盲人最想知道的事

问：你在二年级以前肯定知道相片这样的事物？

答：摸过相片，我还没读书的时候摸相片，以为它就是一张白纸，一个很小的人在里面，但是摸不到。我记得有一次我还把照片撕开，去找里面的人，因为爷爷告诉过我照片里面的人是我，我就想撕开来看一下，但撕开来什么都没有。我就想这个人肯定是一个好小的人，撕开都摸不到他，应该只能看到，我也想过把照片撕掉时可能他就跑掉了。

问：家人有没有让你接触一些画？不是照片而是画？

答：我们过年都会贴年画，我摸过，也是跟照片一样的，大人说画里面有这个有那个。当时我还没有读书，以为画里面就是装了这些东西，但是又找不到，所以感觉很奇怪。

问：一直找不到，你怎么办呢？

答：家里大人的文化水平不高，他只会说“里面里面”，不说“上面”，我们看电视也会说电视“里面”。但电视很大，说人在里面，我还能想象，想象人在电视里面走路。

问：你始终都没有找到照片里面的人？

答：对，当时有两个想法，一是他很小，我们摸不到。这个想法也是有根据的，比如细菌就摸不到，有些灰在空中也摸不到，但是能看到。第二个想法是照片撕开他就跑了，不愿意给我摸。

问：当时你也没办法再继续想下去了？

答：对，后来读一年级的時候，我特意问了老师，老师说是光把你的影、你的形状带走，印在纸上了。我就知道了。

——2017年11月盲校交谈记录

对于很多先天盲人来说，有一个火烧火燎的秘密：如何将万事万物装进平面？明眼人如何在一张照片里看到大千世界呢？

明眼人和先天盲人构成一组正负关系，中间的零点就是视觉成像的平面，这个平面包含我们眼睛内的视网膜，及其各式各样的衍生物：洞穴墙壁、画布、照片、银幕等。明眼人透入这个平面，但这个平面从不向先天盲人敞开。需要特别注意的是，盲人有多么难以想象我们在平面内干了什么，我们就有多么不能想象他们在平面之外干了什么，可以说盲人和明眼人是“一面之隔”。

我们谈论任何与空间有关的东西——形状、大小、远近、深浅、定向、运动……都脱离不了或隐或显的成像平面。隐，可以是视网膜，我们不会感受到视网膜在工作，但眼睛能看见，是视网膜参与工作的结果；显，我们看书、看电影、玩手机，这些媒介也就是各种显像装置，通过它们我们看到万事万物。平面在任何地方都不及它在我们这里的威能，一堵墙，遮风挡雨，我们也有办法把它变成屏幕，让你能想象的任何东西都从里面显现。但盲人世界中的平面，有多大本领呢？

平面对于盲人来说从来都不是特殊的东西，从来都不会被特别留意。他们趴在桌面上写作业，在地面上走来走去，睡在床上，这是他们对于平面的经验。当我们说“一个人从远处走来”，平面就含在这样的空间经验里，对我们来说平面和这个空间经验无法分开，而盲人觉察到一个人从远处走来，平面并不必出场。当盲人提问“如何将万事万物装进平面”时，对他们来说，事物与平面没有特别的关系，平面不是显隐于我们生活中的平面，事物也不是我们所熟知的显现成那般模样的事物。于是，我在多大程度上可以定位那如影随形的平面，我也就有多少深入地理解他们的提问，也就是理解他们的不理解。

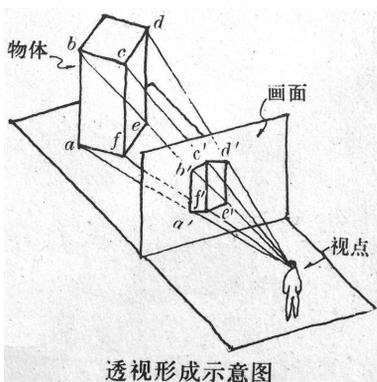


图2 透视形成示意图，图片来源于网络

“透”视：屏幕的双重性

罗兰·巴特 [Roland Barthes] 说：“照片永远都是不可见的：我们看到的不是照片。”我们“透”入照片，掉入平面的深渊。

听到盲校同学的那一困惑之后，我再来仔细观察维基百科为“透视”词条所配的一张透视示意图（图2）。多么神奇，我们能够在纸上表现并看见我们在纸上的所见，这是眼睛的能力，能容纳多重屏幕，能解析清楚画中之画：⁴

我可以在平面1上表示一个立方体A，当然也能在平面1上表示另一个平面2，在平面1上的平面2上表示立方体A在平面2上的成像a，a自然又是一个表现在平面上的立方体。同样是表现在平面上的立方体，立方体a竟然可以成为平面1上的立方体A在平面2上的成像。这个成像a又可以作为立方体向第三个面中面投影成像。平面一直“向里”生成，我们的眼睛追踪平面，可以达至无限。⁵我们感觉在这张图中可以望向无限远，如果将我们在图中的视线标记出来使先天盲人用手触摸，他只能感觉摸到了一条弯弯曲曲的线。我曾向小x简单提起过两面镜子互照，他猜想镜子里面什么都没有，两者的形象在落在入对方之前就抵销了；当我向他描述两面镜子当中都有无数面镜子，并且是镜中有镜，一个套一个，越来越小，至于无限时，他非常机智，想到了两座山之间的回声。

让我们再来想一下透明。“透明”从字面上即含有一层看不见的意义，例如擦得一尘不染的玻璃会让我们因看不到它而撞到头。透明因此不是一个视觉对象而是一个触觉对象吗？你什么都没看到，但你触到了，你说这里有一层透明的玻璃；盲人也什么都没看到，但盲人摸到了，他却无论如何不会自己发展出来透明的概念。所以透明也不是一个纯粹的触觉对象，它是一种看不见的经验，一个推理概念，并不存在纯粹的对于透明的感觉。

“光在太空中穿行，却不留痕迹，除非它撞上灰尘之类的东西。”⁶除了由于撞到头而发现一扇一尘不染的玻璃之外，我们也通过看见附着在玻璃上的小灰尘而推断说这里有一层透明的玻璃。“透”指的是不可见，“视”反而是一个受到阻碍的事件。光撞上了灰尘，于是灰尘被我们看见，光透不过屏幕（屏/幕本身就是阻碍的意思），于是我们看见了一张画、一张照片和电影——“透”和“视”，不见和看见纠缠在一起。如果没有屏幕，光就无处着形以至于成像，但屏幕又是一层透明的东西，专为看而设但自身不可见。我们必须透入屏幕，也就是说，必须由屏幕打捞光线，阻挡光线，这是屏幕之实；进而，眼睛还要能将屏幕看透看穿，这就成像了，同时屏幕也隐形了。将不透明的屏幕看透，看见才会发生。

4 此处更加神奇的是，语言竟然能同构出这层重叠，且重重叠叠，至于无限。“从前有座山，山里有座庙……”

5 雷内·玛格利特 [Rene Magritte] 常常截取其中的片段进行创作，制造眩晕感。

6 [美] 彭德格拉斯特著、吴文忠译，《镜子的历史》，中信出版社，2005年，第53页。

例如照片，照片的物质性阻碍了光线，光线得以由照片反射入眼睛，然而我们并没有停留在被阻隔的地方，我们深进去了，屏障阻碍了，又无法阻碍，这是屏幕上的颗粒的双重性：颗粒自身有其属性，与别的颗粒一起又形成了另外的性质。

对于平面—屏幕，我们一贯地透而视之，这是一种穿墙而过的魔术。屏幕围成一个庞大的“魔术展演”的“会场”，幽幽地吸附着我们的目光，面对屏幕的我们也如进入梦境一般。先天盲人在此被禁止入场，他们等候在场外，倾听着里面的阵阵喧闹，所感到的只有屏幕坚实的物质性。反过来说，当屏幕遇到先天盲人，它们就被当场捉住，遁形不得了。

世界和世界的影像

影像本是自然现象，看见就是一次投影事件。万物的浮光掠影在万物之间交相映射。只要我们睁开眼睛，就是在一个黑房间的墙壁上开了小孔，⁷我们就参与到这世界、甚至是宇宙规模的影戏之中，影像投在眼内视网膜上，旋即消逝，被不断涌入的影像覆盖。

人眼内始终都有一幅万物的光学投影，日用而无所察觉，这是一个层次；人还看到水中倒影，看到各类光学投影，也就是说，人将这影像摄入眼中再次投影，这是第二层次。这时候世界和世界的影像并存了，区别就在于这个二维的影像是不是被固定了，因此留下痕迹——定影是第三个层次。

这里所说的区别有双重含义。在自然界的映照游戏当中，前两个层次没有区别，不论是映照事物还是映照事物的影像，都只是一个光学投影而已，我们的眼睛是这个映照游戏的参与者，光影在视网膜上转瞬即逝，一如石头上反照了落日的余晖。《常陆国风土记》云：“距郡西北方二十里有河内村。本名古古村。村东山上有石镜。昔日，鬼蜮魍魉云集于此，皆为耍镜而来，毕则自去。”⁸

那么凭借什么我们的眼睛和映照的石头不同呢？我们定影。古人断言：“假如镜子有灵魂，它就会看到形成在上面的形象”，⁹这个断言令人毛骨悚然，但它所说的其实是我们眼睛的实情：我们不仅映照，还要去端详上面的映像，就像将视网膜上的影像撕下放在眼前再次成像一般。我们将事物的影像拿在手里，就是将前来耍镜的鬼蜮魍魉抓在手上，它们“冒然”映入我们的眼睛，却不能“毕则自去”，不能说走就走。定影将我们的眼睛与映照的石头分开，也将事物和其影像分离。

既然“耳得之而为声，目遇之而成色”，眼睛将一切尽摄入眼内，时刻都在“摄影”和“制图”，为什么一定要定影，去制造专为观看的东西？本来自然界到处都是转瞬即逝的影像，

7 《观察者的技术》的第二章“暗箱及其主体”论述了17、18世纪以暗箱为模型的形而上学知识论。

8 [日]由水常雄著、孙东旭译，《镜子的魔术》，上海书店出版社，2004年，第24页。

9 同注6，第53页。

后来人们开始追逐这些影像（那喀索斯，追逐映像的自恋者），以至于影像大量增殖。从水中倒影到增殖的影像，这是一部影像欲的漫长的演化史。

流行的错误看法认为照相机是19世纪的发明。可是照相机不算发明，它是一种自然现象[……]摄影的发明实际上是指化学发明，它使镜头投射的影像得以在照相机的机身里固定。但是在固化影像的化学发明出现几百年前，人们就已经从照相机里见到投影图像了。¹⁰

摄影就是被凝固下来的一瞥，这一瞥没有自然消逝，不生也不灭，¹¹它是被装在真空瓶里的一瞥，一直留在那。影像的大量增殖也就是产生了这样一个“次元”。本来这时时刻刻的观看是悄无声息、无影无踪的，但人们就是有办法，连浮光掠影都能堆积起来。《博闻强记的富内斯》讲述了一个洞察一切细节并且过目不忘的人，博尔赫斯在小说的前言里说这是一个长夜失眠的隐喻——“他是大千世界孤独而清醒的旁观者”；从表面看，这篇小说也是一个摄影隐喻，影像和时间同步，每一刻都有其影像：

他记得1882年4月30日黎明时南面朝霞的形状，并且在记忆中同他只见过一次的一本皮面精装书的纹理比较，同凯布拉桌暴乱前夕船桨在内格罗河激起的涟漪比较[……]他曾经两三次再现一整天的情况，从不含糊，但每次都需要一整天时间。¹²

直到摄影出现的年代，人们仍觉得固定浮光掠影是不可能的。19世纪的一份小刊物《莱布尼茨报》中有这样的想法：

要将浮动短暂的镜像固定住是不可能的事，这一点经德国方面的深入研究后已被证实；非但如此，单是想留住影像，就等于是在亵渎神灵了。人类是依上帝的形象创造的，而任何人类发明的机器都不能固定上帝的形象；顶多，只有虔诚的艺术家得到了神灵的启示，在守护神明的至高引导下，鞠躬尽瘁全新奉主，这时才可能完全不靠机器而敢冒险复制出人的神圣五官面容。¹³

在穿过街道、教堂的时候，人们还筹划着、打算着、思考着：斜向建筑的表面应该是什么样的？在平面上又如何加以表现？¹⁴哪能将踏过踩过的大地，穿越的树木草丛，头顶的天，甚至一阵风吹过、几只鸟飞来都装进一个平面里呢？在极为稀少的情况下，我们一晃神能领悟绘画的荒谬与不可能与“竟

10 [英]大卫·霍克尼著，《隐秘的知识》，浙江人民美术出版社，2012年，第200页。

11 罗兰巴特说照片是非辩证的，它是死死去的地方，“the dead theater of Death”，一种死的死，而不是一种大化流行的生的死。Roland Barthes, *Camera Lucida*, Hill and Wang, 1981, p. 90.

12 [阿根廷]豪·路·博尔赫斯著，王永年、陈泉译，《博尔赫斯全集（小说卷）》，浙江文艺出版社，2006年，第141-142页。

13 [德]瓦尔特·本雅明著，许绮玲、林志明译，《迎向灵光消逝的年代》，广西师范大学出版社，2008年，第4页。

14 同注10，第208页。

然可以”的神奇。最关键的是，眼睛率先这么做了。这种荒谬感最直接地来自先天盲人，先天失明后复明者不能把他看到的山的外形和他游走其中的山联系起来也是这同一种荒谬感的表现。

眼睛时刻都在制图，但造成的结果却不是图像而是事物和世界，把事物和世界看成图画反而是需要学习的，比如透视擅长的就是如何把世界看一制成图画。看一张画、一张照片，我们把它看成世界，感到“像真的一样”；看这个世界的时候我们感到“江山如画”。影像在我们内外移形换影，造成眩晕，我们分清世界以及世界的影像吗？

那个有灵魂的镜子，那个不止映照，还要端详它上面的影像的镜子，就是影像意识。为了端详影像，研究它、通达它，我们将它投射出来，这是一种对象化的操作。或许映照—追逐影像一定影是对象化活动逐渐明晰的过程，当我们终于像扯下一层皮一样将影像从事物分离出来时，我们也造出了最令我们困惑的东西。

如果说事物向我们眼内投影成像，由此我们看到了事物的样子，但十分确凿的是，我们不觉得隔着什么影像，明明是直接看到万事万物；但是当我们把影像拿在手里端详的时候（例如看一张照片），影像似乎也同样确凿，它指证我们内部的影像，掀起了一场“纠纷”，我们开始怀疑眼前的只是一副样子而已，事物自身根本不必现像；事物不仅不必现像，它还拒斥“它的”影像，拒绝认领，正如那个拒斥建筑影像的建筑师；¹⁵ 那么退一步，不指涉他物，影像能使自己现身吗？能否拍一张只有照片的照片？这更加离奇了，影像似乎崩溃了，成了一个无限向后退避的深渊，它自己都不知道如何“接纳”自己，成了孤魂野鬼。

为什么要定影？这是一个含糊的提问，我们很少这样提问，我们会想这大概是想问图像的社会功能，掌握图像就是掌握权力，可以从人类学以及社会学的角度细化这个问题，这是关于影像的价值之学。在对影像作此评判之前，还有一重关于影像意识与无意识的思考：最广泛地，我们是怎样接受眼内的、身边的以及大量制造的影像的？甚至是脑中的？我从先天盲人最想知道的那个问题中，听到了这个关于影像的整体性的提问。它来自不理解影像者，来自居住在视觉聚落之外的居民，他们以其与影像性的生存最深的隔阂赠予我们这一带着洞察的提问，使这个提问保持鲜活似乎比提出解答更重要。

命名和赋形

我们沿着小路散步到井房，房顶上盛开的金银花芬芳扑鼻。

15 祖母托尔听说 *DETAIL* 杂志在发表对他的访谈时要将他的作品照片作为插图而如是说道：“如果没有插图就更好了。人们现在只看图片 [.....] 人只有置身于建筑之中才能感受建筑，正如人只能从照片中感受照片……”转引自周诗岩著，《建筑物与像》，东南大学出版社，2007年，第64页。这句话的前半句尚且能理解，后半句是什么意思呢？建筑师拒绝人们通过照片感受他的建筑，顺带说你在照片中感受照片好了。如果不让人们看照片中的事物，照片中还有什么呢？照片中有照片吗？

莎莉文老师把我的一只手放在喷水口下,一股清凉的水在我手上流过。她在我的另一只手上拼写“water”——“水”字,起先写得很慢,第二遍就写得快一些。我静静地站着,注意她手指的动作。突然间,我恍然大悟,有股神奇的感觉在我脑中激荡,我一下子理解了语言文字的奥秘了,知道了“水”这个字就是正在我手上流过的这种清凉而奇妙的东西[……]井房的经历使我求知的欲望油然而生。啊!原来宇宙万物都各有名称,每个名称都能启发我新的思想。我开始以充满新奇的眼光看待每一样东西。回到屋里,碰到的东西似乎都有了生命[……]这些字使整个世界在我面前变得花团锦簇,美不胜收。

——《假如给我三天光明》

经由那个“命名时刻”,可以说海伦第一次与事物遭遇,这是一个赋形的时刻。海德格尔在《柏拉图的真理学说》一文中说:“人之本质对他当下分得的领域的这种习惯改变和适应,乃是柏拉图所谓的 paideia (海德格尔译为 Bildung, 造形) 的本质。”¹⁶ Bildung 在海德格尔的年代被通译为“教化”,他认为必须恢复 Bildung 的原始的命名力量,取“造形”、“赋形”之义,才比较接近希腊人所说的 paideia 的含义。可以说“教化”是从外部界定一种本质的转变,从外部看来,海伦的老师教她语言,有一天她突然领会语言、名字是怎么一回事,进而得以进入深广的文化当中。但实际上发生了什么、什么从此不一样了,使得我们说教而化之了呢?就是语言对心灵的赋形:

造形之本质并不在于把单纯的知识倒入毫无准备的心灵中,犹如灌入一个空的、任意被端出来的容器中。与之相反,名副其实的造形则抓住并且改变着心灵本身和心灵整体,因为它首先把人置于其本质位置上,并且使人适应于这个位置。¹⁷

海伦认为“水”唤醒了她的灵魂:

井房的经历使我求知的欲望油然而生,啊,原来宇宙万物各有名称,每个名称都能启发我新的思想。我开始以充满新奇的眼光看待每一样东西。回到屋里,碰到的东西似乎都有了生命。¹⁸

16 [德] 马丁·海德格尔著、孙周兴译,《路标》,商务印书馆,2000年,第249页。

17 同上,第250页。

18 [美] 海伦·凯勒著、李汉昭译,《假如给我三天光明》,华文出版社,2003年,第35页。

虽然她对自己的一生有一个连续的叙述,在此事发生之前,海伦身边也有各种各样的“在场者”:珍珠鸡、番茄、老猎狗……然而“造形意指整个人的倒转,亦即从首先照面事物的区域到存在者显现于其中的另一个区域的适应性移置。只有当以往对

人来说明显的一切东西及其显现方式变得完全不一样了，上面这种移置才是可能的。”此前在海伦的生活中“公然在场”的东西与井房事件之后不同，也不可能以她之后述说“公然在场”的东西的方式述说出来。我们很难想象在还没有获得“珍珠鸡”、“番茄”、“老猎狗”之名的时候，这些“事物”如何，或许那时候是此性 [thisness] 主宰一切，她所掌握的就是“这儿”，从“这儿”不通向任何他处。

“物本身就是能指，用海德格尔的话来说，物拢集他物。受形的不仅得到表现，而且也有所表现。物是最基本的符号。”¹⁹ 物和名字同时到来，井房事件之后，海伦再次触碰到的东西，“似乎都有了生命”，那些东西从一种闭锁着的“此性”当中逃离自身，凭借名字走出自身，“物化”—“世界化”于他物，因此物与物彼此“映照”，²⁰ 世界被赋形了。海德格尔说命名是一种特殊的在场方式，趋向不在场的在场，就是凭借这种“轻便”的方式，这个世界的映射游戏才得以进行。

“我整天用手去探摸我所接触到的东西，并记住它们的名字。”²¹ 从此以后，海伦开始阅读“大自然之书”。然而为什么那个手指拼写游戏可以“是”井水呢？而且，为什么拼写游戏还能是父亲，还能是妹妹呢？拼写游戏、井水、父亲、妹妹之间如此不同，为什么可以发生将 a 认作 b 这件事呢？

符号就是以其它事物来指涉某一特定事物。任何关于符号的定义都会强调这两个事物的不同一性：以一个不同于自己的事物来“替代”自己。而我们对于符号的阅读也就是将一个事物认作另一个事物。

制作符号的关键是一个将 a 认作 b 的动作，康德的图型概念所说的东西就是人类制作符号的可能性所在。头脑里面浮现出来的不必是完全的，它可以非常贫乏，但你能够在外部世界的杂多当中辨认出一个具体对象，与头脑当中的它有关，它指导你认出事物。海德格尔的意思是，头脑里面的是事物的原则与规定。图型不是教授习得的，老师可以教你一个三角形是什么，如何做出一个三角形，在这个过程里面，三角形的定义、老师教你的东西并非图型，图型是你学着老师的样子画出了三角形，并且认为，这就是三角形。

图型不是形象，“想象力为一个概念取得它的形象的某种普遍的处理方式的表象，我把它叫做这个概念的图型。”²² 我们总是倾向于为一个概念找一个具体的形象，以至于可以将那个感性的形状认作是某概念，起支持作用的是一种时间能力，也即图型的核心是一种时间通路。

康德指出，直观是对象直接显现的途径，但是通过这种

19 陈嘉映著，《从感觉开始》，华夏出版社，2005年，第24页。

20 “大地和天空、诸神和终有一死者，这四方从自身而来统一起来，出于统一的四重整体的纯一性而共属一体。四方中的每一方都以它自己的方式映射着其余三方的现身本质。”
[德] 马丁·海德格尔著、孙周兴译，《海德格尔选集》，上海三联书店，1996年，第1180页。

21 同注18，第36页。

22 [德] 伊曼努尔·康德著、邓晓芒译，《纯粹理性批判》，人民出版社，2004年，第140页。

途径,对象显现为杂多[Mannigfaltigkeit]。这种杂多不管是有序的还是无序的,总是遇到了某些内容。海德格尔特别强调,这种遇到某些内容、遇到杂多的活动内部是以一种对杂多的先行取向[Hinblick auf, 视角]为基础、为前提的。海德格尔这里所说的“对……的先行取向”实际上就是现象学所谓的意向性活动,也可以说,“对杂多性本身[Mannigfaltigkeit als solche]的先行取向”就是接触对象、让对象现身的大背景,大视阈。这个大视阈、大背景,这个视角、取向是具体杂多显现的前提、基础。这个“对杂多性本身[Mannigfaltigkeit als solche]取向”本身的结构如何呢?杂多性不管是有序还是无序,总是有前后相继性[Nacheinander],这就是“对杂多性本身[Mannigfaltigkeit als solche]取向”的形式性结构,它也就是纯粹性的杂多。把前后相继取作让对象现身的大背景,这本身是具有构建性。²³

使对象感性化即意味着对于对象进行先行取向,使其在一种前后相继之中与我们照面;与此同时,时间又是一切表象联结的形式条件,也就是说,图型这种类型的表象也在一种前后相继之中展开自己,于是一条时间通路就搭好了,将某物与某概念相联结的基础就具备了。海德格尔强调存在物的“成形”或“成像”过程是一个“同时”的过程,这也是命名行为内部发生的事。形象就是这样被赋予概念的,反过来,名字也是这样被赋予事物的。

符号行为的内涵就是这个以前后相继性为形式的对感性杂多的先行取向。感性经验由此在时间中展开,成为可区分、可辨认的词与物。在此基础上,依据什么原则制作符号就非常开放了,这是人类学家和语言学家的基本课题。

赋形就是这样开展的,对所有人都是如此。明眼人与先天盲人谈论显像成形的共同基础就在于此,这种谈话里面隐含着认作的机制,在“互通有无”时,我们不可能不启动这种机制,这也就意味着,符号的这个认作机制无法“从外部”被捕捉:

符号或者可以由身体有机地产生,或者可以借助身体在技术上的延伸,工具化地产生。语言是最纯粹的、有机的符号系统。它的每一方面都可以指示,而且它完全是借助身体产生出来的。²⁴

23 靳希平撰,《海德格尔对康德图式论的解读》,载中国现象学网,2004年。

24 [英]特伦斯·霍克斯著、瞿铁鹏译,《结构主义和符号学》,上海译文出版社出版,1987年,第138页。

语言是身体有机运作的“分泌物”,就像身体分泌汗液一样。人类活动的任何方面都有成为符号的潜能,一种香味,一栋建筑都有所指示,五种感官皆可在符号化的过程中发挥作用。

汗液和声音的性质不同，只有在这个层面上，才能说先天盲人在视觉的外部，但我们都无法自外于语言。

先天盲人的缺失不针对最广泛的语言问题，他们跟我们一样处于语言之中；但若更深层地触及显像成形的问题，又必定绕不开语言的赋形。“负形”这条线索——影像上的正负关系——进入“赋形”议题中指向一些特定的语言现象：那些依视觉经验而固定下来的词汇，“明天”、“摩天大楼”、“地平线”等等。或许这些词汇是我们探索语言之赋形的线索，它是由“负形”向“赋形”的自然延伸，然而在我与这些朋友们相处的过程中，很难说这条线索是成立的，至少在我们这一个月初步交谈中，带着这样的问题意识我仍然感到没有方向，因为他们的词与物有这样的“总体质感”：事物是隐而不发的，语言是似是而非的。

隐而不发的事物

在盲校的几天里，有一些小事让我感受到盲人与事物之间的共存状态。

我每天下午会去找小x聊天，他是先天全盲，性格健朗，很喜欢思考，而且他是盲校里唯一关心美国大选的学生（有天傍晚，在室外，同学们或在随便玩耍或在玩手机游戏，只有他坐在台阶上听收音机里关于特朗普与希拉里的专题节目）。有一天我去宿舍找他，他正面向柜子吹笛。一曲终了他想请我在他的床上坐下（宿舍属于学生的只有柜子和床），但似乎突然想起自己的床可能很乱，慌忙伸手摸索，当他摸到了两只梨放在床上时，更加紧张：“我的床好乱哦老师，太乱了，根本就没有捡过。”

他显然想尽快将床上的杂物变得“看不见”，匆忙地将梨子饭卡等杂物，统统塞在了被子下面。他以为被子盖得住梨？我叫他不要忙，跟他开玩笑说不用特殊照顾我的眼睛。他十分不好意思：“就这样吧就这样吧。”

一个盲人，被迫要在明眼人眼前藏东西，我觉得心里有点不是滋味，感到有点内疚，或许是为了自己有眼睛而他没有感到内疚。

我去盲校的第一天就见到了他们打扫卫生。盲人打扫卫生，保持身边的事物和环境整洁明亮，似乎有点奇怪，然而一所学校里面的学生负责打扫自己的教室和宿舍又是完全不奇怪的，我们小时候上学都要参加轮流值日。我问正在擦窗的与我同宿舍的小姑娘怎么打扫，她说：“我们要打扫六样东西。桌子（摆、擦）、门、橱子、窗台、扫地、拖地。”（小z）

表面看来，一样的是扫地、擦桌、擦窗，但实际上这件事更像是这样：他们像点名一样地把这些事物“唤”向前来，对它们摆弄一番，擦擦表面，再放走这些事物，离自己而去。为什么要点名？因为这些身边的事物和环境通常都不在身边。

保持身边的事物和环境整洁明亮,这件事对他们来说没有那么顺理成章。可以说这些通常的打扫是专为眼睛而做,也是由眼睛来检查这些打扫情况(管理宿舍的奶奶),他们的这部分劳动照顾的是学校里的明眼人,明眼人的目光所及之处,都需要干净,表面的洁净,不阻碍视线,不妨碍看见。然而眼睛所及完全不是同学们的环境,他们不生活在这个“空间”里。事关他们自己的并非“打扫”事物,把表面擦亮,而是“摆放”事物,在需要的时候能够快速找到。

离开盲校之后,我又与几位在深圳工作与生活的盲人朋友一起生活了一段时间,他们都是按摩师,几乎都已四十出头。那是一个生活与工作的现场,柴米油盐,与盲校完全不同。盲校的小孩尚在困惑与学习之中,也就是在塑形之中,且作为一个长辈,我提出的那些无明在有明的世界中如何自适的问题,他们也完全用一种困惑与不适来响应,因此盲校是一个探索与谈论感知的地方;而在深圳的那个阳光明媚的舒适的生活圈中,作为一个小辈,我提出的如何自适的问题完全被他们已打磨出的自洽给消解,我与他们每天一起买菜做饭,喝茶聊天,搭地铁逛公园,之前所考虑的问题经不住如此质感的生活的打磨,不论我多么详细地描述一些相关的感知细节,他们也多以泛泛的道理应之,并非有意回避,而是他们就是以这种尺度的“纤维”在编织生活。感知化为道理,生活之道,他们更直接地依赖道理生存,感知反而退居其后,曾有过的感知上的困惑可以说已经烟消云散,不那么重要了。于是那段时间我也跟随他们,抛开了从前的问题,完全投入当下的生活。

离开深圳之后,回来听断断续续的录音,有的是在我带着他们走路买菜的时候录下的,有的是在喝茶的时候,有的是搭地铁的时候。我闭着眼睛听,就好像这样真能卸掉视觉一样。以一种全然不同的“距离”,²⁵我又听出了这个意思:身边的事物通常都不在身边,它们保持在一种隐而不发的状态。车开过,上台阶、下台阶,旁边卖包子的店铺,老人和小孩走来走去,等等,以及不明的隆隆声,这是始终在身边发作着的声音,伴随着这些声音的时间,我们一步一步走过,一切都是有个样子而可以被看到的!任凭你看,所有东西都向你呈现出一副样子,且效率极高,要走好远的路程才会遇到的东西,你老早扫一眼就已经遇到了。那通过看而提前指指点点的人(也就是录音里的我),她转头、低头,一刻不停地看着,预言着,我(也就是录音里的盲人朋友)感受着她的头转来转去,她都是在看。周围非常丰富,充满了各种事物,听听声音就知道很多很多,那些存在着但不发出声音的东西,比如台阶、草坪,只要我去探索,就能遇着。这就是隐而不发。

25 我似乎同时是我以及挽着我的手臂的盲人朋友。

不看的话，整体感觉就是隐而不发，一会儿一个台阶出现了，一会儿要绕过一个路障，一会儿还要往旁边站一站，等密集的人流过去，事物一件一件地与盲人“打照面”，一件一件地“显现”，虽然周围熙熙攘攘、声音大作，却整体上是隐着的。

事物隐着的同时，又有一层“光的外皮”，明眼人看看这看看那，就是在这层“外皮”里忙碌。对我身边的盲人朋友来说，不时地有事物经由这层外皮而突然出现。眼睛是好事的，我们挽着胳膊走在街上，我左顾右盼，眼睛一会儿追逐这个，一会儿又凑上那个：

——街道上有好多垂着胡须的树，我最喜欢这种热带亚热带的树木了。

——这里有个门球场，有好多老年人在玩。

——过去了一只大狗，你能听出它很大吗？

——我们经过了一个小山坡，上面的草乱七八糟的。

……

一天，我闭着眼睛听在盲校的一些录音，在一堆乱糟糟的人声中听到一枚硬币掉在地上。刹那间我感到，跟盲校的朋友们分别以后终于扣听到了他们的心弦。

在一片吵嚷声中，这枚硬币滚了一会儿，旋转两下，消失了。不知道是当时在场的我还是现在的我慌忙觉得，掉在哪里了？这可怎么找呢？不是掉在我的眼睛见到的地板上，脑海里面根本没有那枚硬币在地板上的样子；好像掉进了脑袋里、漆黑里，并非调色盘上的某种黑色，而是《潜行者》[*Stalker*]里面的那潭象征着吞噬意义的“无”的黑水里，连石沉大海都不是，毫无空间可言。但又十分确凿，是有一枚硬币掉了，掉在了某处，这个某处似乎处于实际空间与抽象空间的模糊地带，掉进了意识里？掉进了一层“光的外皮”里？总不会掉在我的手边吧。这个脆弱的声音，这个无从把控的“周围”，令人完全不相信已被“吞掉”的踪迹皆无的硬币就躺在手边。这时，我有点理解了小x曾对我说过的神奇的事情。他说他感到神奇的事就是东西掉在地上，以为摸不到了，但竟然就在手边。

他们找东西的艰难，我在第一天到达盲校的时候就见识过。当时我被校领导带进谢老师的班级，谢老师要向大家介绍我，因此我随手就把背包靠在门口的墙边走上了讲台，介绍之后，班长带我熟悉校园，背包就被我忘在了教室里。后来他很热心地要替我将背包拿到宿舍，但去了好久都不见他回来。我随后到教室去，发现全班同学（共十几位）都在找我的背包，他们中的一半有些微的残余视力。在一个班级中，视力不为个人所有，通过冲着教室中间的上空喊话而公共化，为集体所用。他们就这样摸摸这划划那，相互通报着，吵吵闹闹挺快活

地找我的背包。教室并不大,格局也很简单,但他们实际上使用和掌握的又有多少呢?“空间简化为自己的身体。”²⁶ 逐渐失明的人感觉空间一点点地收缩到自己的身上,从一个功能性的地点到另一个功能性的地点之间,可以说是“不毛之地”,充满着未知的迷雾。门是用来进出的,书包就挨着门靠在墙边,这一点偏,却有难以跨越的距离,这就是博尔赫斯晚年失明所感到的:近在眼前却遥不可及。幽默一点,或许可以想象那个书包和你玩捉迷藏,它跑来跑去,一次次躲过你的手;着急的话,只觉得自己身边深不可测,完全无法把握。

我曾看过一个电影《盲视》[Blind],女主角年轻漂亮,三十多岁的时候突然失明,她适应失明非常艰难,过程当中变得多疑与脆弱。她白天一个人沉在寂静当中,听到细微的声音,总是猜想是她出门上班的丈夫假装出门,其实躲在暗处观察她,跟她捉迷藏。她常常突然向四周伸出手,想象她丈夫来不及躲避,被自己抓个正着。既然事物都隐而不显,不最终实现自己,那么这个空间并不是一个现实的空间,它的现实性隐没在茫茫的可能性之中,是无边无际的孤绝。

事物是隐而不发的,这意味着对于先天盲人来说,事物更趋向于不在场而以一种接近命名的状态存在。由于眼睛开了小孔,我们感到相对于敞亮的可见世界,意识是一片不可见的无形的区域。我们可以揣度一下,眼睛不能看正如胳膊肘不能看的先天盲人,²⁷ 他们的意识要依据哪种外部感而向内收缩?前面提到,由于隐而不发,事物不当场实现自己,因此相对我们来说,他们置身其中的世界更保持在一种可能性的状态,使得他们更加依赖字面的线索去为事物赋形。

似是而非的语言

《空间与视觉:先天盲人手术前和后的空间与形状感知》的作者要评估复明者手术前后的空间能力,就特别需要面对他们如何表述自己的所感的问题,他的做法就是将他们使用的词汇放入引号中,表明对于这些词,有更加特殊的具体含义:

盲人从他们有视力的老师处学到词汇,视觉世界与他非常亲近,他被他的环境裹挟,赋予许多词汇以变更了的意义,与此相对,我们从触觉领域吸收的语言却非常贫乏,所以盲人对于很多由触觉经验得来的精细的形无法用提供给他的语言进行表达,他不得不依赖那些唤起视觉经验的词汇,而这些词汇又与盲人的经验绝缘,当他迫于无奈使用这些词时,他并不就是表达这个意思。特别是所有的空间词汇都掉入这种范畴之中。他们难以避免要使用这些词汇来描述经验,这些词对他们来说是否真的有空间的含义?不确定。我把这些“空

26 [美] 奥利弗·萨克斯著、赵海波译,《火星上的人类学家》,中信出版社,2010年,第十三章。

27 盲校的一位同学z右眼有较好视力,左眼全盲,他以自己特殊的视力条件反驳了明眼人关于盲人生活在“一片黑暗”中的不实臆测:你们自己想象的看不见跟盲人真实的情况有区别,就像有些人说盲人的世界是一片黑暗,其实这是错误的,盲人的世界什么颜色都没有,根本不存在黑暗。我右眼看得见,闭起来觉得黑黑的,但我左眼看不见,闭起来只觉的一片虚无,什么都没有。这只眼睛平时只有接触空气的感觉,只能感觉到温度和有没有东西接触到。我常常忽略掉这只眼睛,当它不存在,感觉自己只有一个眼睛。但是我妈妈一定要我把左眼睁开,不然的话我的头就会自然往左偏,越来越歪了。”同学z很自然地将仅有的—只眼睛移到中线上来保持平衡,但这样的话,头就摆不正了。没有视力的虚无就体现在这个偏头的情况里。Tommy Edison是一位先天盲人,他通过youtube制作视频回答网友对他的提问。对此,他有一个很机智的说法:“眼睛看不见的感觉,跟胳膊肘看不见的感觉是一样的。”

间项”置于引号之内,意思是说,这些词汇的意思还有待于解释,这些词作为一层限制,意味着对于先天盲人来说的这个词的有所限制的含义,先天盲人所理解的这个词的含义。²⁸

以正负的角度视之,有一些最应该加上引号的词汇:那些基于视觉经验固定下来的词汇。我们依据语言编织的感知网络进行对象化的活动,先天盲人遇上那些含着视觉基因的词汇就会发生没有对象的对象化,由于这些词无法及物、不能被体证,他们可以在字面上随意“滑动”,且无论以怎样的思路“想通”,都是无所谓的:我拥有名字这样的“玩意儿”,但没有“此”。

以“海天相接”一词为例。

“海天相接”、“海平面”、“地平线”这些是纯粹的视觉观念。在电影《楚门的世界》那个被搭建起来的布景世界里,为了满足楚门望向远方的视线,电影中的剧组少不了要建造“海天相接”这个“事物”,后来楚门义无反顾要去小岛斐济,历经各种“自然的”、“超自然的”险阻,最终划船戳破了天。这个物化了的海天相接倒是与小x循着语言的线索“想通”了的海天相接是一致的。

我跟他提起海平面的时候,他自己想起了“海天相接”一词,来自以前学过的一篇课文《观潮》。一开始他逗留在字面,并且使用“宽阔”这一通用于视、听的词汇:

可能是水、浪比较高吧,让别人看上去视野比较宽阔。(小x)

当我进一步询问两者怎样才能接在一起时,他将两只手掌的根部抵在一起,形成一个倾斜的夹角,他认为“相接”可能就是这么接的,这时候他仍然停留在字面义。我转而追问“地平线”,但对于他们来说这两个事物不一定有自然的联系。他想起了从前他问过老师关于“地平线”的问题:

李四光有一篇文章叫《穿越地平线》,我从这里知道这个词。老师在讲圆的时候,讲到半径和直径,我问老师,这就是地平线?

我向他解释道:

看向远方,地有消失的一条线,地平线的上面就是天空,天跟地是接在一起的,但对于触觉来说,天跟地怎么可能接在一起呢。

这与其说是解释不如说是误导,“看向远方”,先天全盲的人会听到什么?“地有消失的一条线”,地为什么会消失呢?为什么看不见呢,既然眼睛是用来看的,为什么总有那么多看

28 Marius von Senden, *Space and sight: the perception of space and shape in the congenitally blind before and after operation*, Methuen, 1960, p. 22.

不见?他们怎么理解消失?“地平线的上面就是天空”,一条线上是天空?就像人们常说的我们头顶有蓝天白云一样?这么闪烁的言辞,不知道会把他们带到哪里去。他反而继续思考:

不会不会,天地不会接在一起。我想在视觉上应该是走到接口的地方,走不出去了。

他想象自己处身于那个接口处。我继续解释:

地平线就是你踩的大地,到远处它就变成一条线了,因为地球是个球状的,地面是弯曲的,但是光不打弯,你的视线不能追随地面向下弯曲,所以地面看起来消失了,至于为什么会消失成一条线……

我讲不下去了。我所提到的这些,他只有脚底下有走不完的路、走斜坡的感觉相应,至于“大地弯曲”,“光不打弯”,他甚至不可能真正地感到奇怪,这些东西他既然遇不到,也就无从产生困惑,困惑的反而是我。

小x果然也没有跟随我那些虚幻的语言,但他想起了一首诗:

我们背过一首诗,《敕勒歌》,敕勒川,阴山下,天似穹庐,笼盖四野。它说的就像一个脸盆扑到了地上,根据这首诗我会想象我们被扑在一个碗里,就像如来佛祖扑孙悟空一样,盖住了,我们就在这个碗扑的空间里面生活。

楚门所看到的海天布景也是这样制作的。如果小x有一天能看到杉本博司所拍摄的海天相接,或许会觉得这种“接法”过于简单粗暴了。

在这整个交友—探讨—思考的过程中,我以两种方式碰到语言—符号问题:一是工作方法,与先天盲人通过语言探讨显像成形,这样我才获得了讨论影像的问题的切入点;一是从影像问题推及符号问题,成像不仅仅是讨论光学投影可以涵盖的,它更根本地由一种将a认作b的符号行为所促成。当我想更进一步地思考成像,乃至在心灵的屏幕上的赋形时,之前起沟通作用的语言开始打岔。

语言就像“沙制的绳索”²⁹,当你想与先天盲人就几个包含视觉基因的词汇拷问出什么的时候,不出三两句,你会发现你们早不在原地了,似乎没有办法将一个词困住,也没有办法被一个词困住。一个词以将a认作b为内涵,一旦两个分离的事物——不论是两个不同的事物,还是已分离了的事物和其影像——之间

29 “沙制的绳索”出自博尔赫斯的小说《沙之书》,讲了一本无始无终的书,不可能两次翻到同一页。[阿根廷]豪·路·博尔赫斯著,《博尔赫斯全集》,浙江文艺出版社,2006年,第463-467页。

的裂缝也即深渊可以凭符号跨越，就再没有什么力量可以阻止语言似是而非了。

语言让你提出问题：上篇展开了明眼人与先天盲人在影像层面的正负关系，这种正负关系延伸至语言中含有视觉基因的词汇，语言的赋形就体现在他们对于这些词汇的理解与掌握之中。这似乎已对准了，但是当你将问题直指语言的时候，语言又让你始终抓不住问题：对他们来说，事物是隐而不发的，语言是似是而非的，相对于在场的现实性，他们的词与物更停留在一种不在场的可能性之中——反正不需要核对，似乎只需想通。在影像问题上的正负关系在此根本就不算什么，事物都倾向于隐而不发，影像也混在这种不在场中——你说远处有个地平线？那它至少要比桌子离我远一点吧？

每个先天盲人的心里面都有一首荒谬诗

或许线索还掩藏在“放在引号里的词汇”当中，只是不应像上篇对待投影屏幕一样企图将语言中的“什么”抓个正着，对于赋形来说，这是一个错误的方向。安哲罗普洛斯 [Thodoros Angelopoulos] 的电影《永恒一日》[Μια αιωνιότητα και μια μερα] 讲到过一个买词汇的诗人：

上世纪的一个诗人，祖籍希腊，在意大利生活。希腊人起义反抗鄂图曼帝国，他对家乡的记忆开始翻腾。在岛上的童年，在故里母亲的容颜。他无法成眠，踱步自语，夜夜梦见当新娘的母亲身穿白纱召唤着他。

第二天，他从威尼斯搭船，回到希腊的家乡——桑特岛，一样的面孔，色彩，气味，一样的家。但是他语言不通，他想庆祝革命，却不会说母语。于是他走遍乡里、田野、渔村，写下听到的话语，买不懂的词汇。

消息传开了，诗人在买词汇！从此他所到之处，岛上的穷人都会成群结队，争相卖他词汇。“深渊”、“熏香的”、“露湿的”、“源头”、“南丁格尔”、“天堂”、“浪潮”、“湖”、“未知的”、“芬芳的”、“迷乱的”。——你今晚看到什么？一个充满惊奇与魔力的夜。

他就这样写出《礼赞自由》，还有其他作品，有一首未完成的长诗《解放受困之人》，耗尽他余生之力，但因为词穷，没有完成。

每个先天盲人的心里面都有一首荒谬诗，一种只有先天盲人才能书写的“视错觉”。那个撕开照片找寻自己的小孩是在书写这样的一首诗。我曾向小 d 描述一个画出来的杯子：上面一个椭圆，下面两根线，底下有一个弧形，旁边一个耳朵。当我向他描述时，我也是在书写这样的一首诗，其中几层“幻”重重叠叠：画出来的杯子，一层视幻；语言描述，一层符号之幻；明眼人用语言将一个变了形的杯子描述给一个不理解视觉变形的先天盲人，一个迷路之旅。