作为武器与门槛的身体：三岛、战后日本与肉身的技术来世

Aldo Poblete Varas

醋酸片中的震颤。西方叙事的重构。象征战争的源头。敌人如今成为盟友，军备的视野让位于感官的重新排序：排列好的身体，准备就绪、心甘情愿地被打包运送，最高速度、企业效率、卓越的生产品质。

战士的表面、准备实施致命行动的角斗身体的表面，成为服务于某些存在者的工具；对这些存在者而言，人类经验的瞬时性仍是一个谜。三岛身上有什么，是萩原身上尚未存在的？这个问题是错误的，但它有用，因为从生命的美学、从不同的意义源头中可以重新吸收的，是那种控制一切的艺术家—作家形象，他甚至不让自己的影子赤裸。

在日本城市中，一切都包裹在互不连接的概念材料之中，因为所追求的并非建构一个孤立系统，而是建构一个系统中的系统，一个能使可感之物相互沟通的系统：从身体，到昭和日本的技术好战性。一种同化的诗学被转化为自然形式，送往青春形式的智性充盈。归根结底，在年轻人之中，若无一种饱和至深渊的政治秩序所施加的难以承受的压力，就不可能涌现任何富有生产性的东西。

当然，这里采用生产性观念时，将审美镜头开到了尽可能大的程度。当任务是连接通常互不连接之物，以讲述某个故事、赋予当代幽灵以范畴和体制时，这就是唯一可能的操作。Ney Matogrosso，来自燃烧的身体，来自最野性的雅典、最本体性的雅典、文化战争形式的认识源头，或许是一个机器式三岛的反向超验面孔。

一个被激进解域的根茎的深渊隐喻。花的形式、羽毛、星辰原野的气息、超人类王国的星界签名。承担那趋向战斗、趋向爱、趋向一种仅通过鲜血显现自身的艺术之全然细腻的肉身的罪。因为自由，作为一个想要说出丰饶的符号，也想将自身确立为一种不燃的体制。

从这种层次的游乐园中，无法发散出任何不同的东西。没有什么能够脱离文化，也没有什么能够被说出，或在这个社会或其他社会的小巷中传播，无论在欧洲、美洲还是亚太。既然历史是受到优待的东西，是从海涅延伸至祭坛分离的东西，那么一种诞生于历

史创伤的日本文学，就能够从航空母舰、阳光下的岛屿、炮火之下涌现，或者更确切地说，从所有这些事物的观念之下，从在崇高中体验的所有这些事物之下涌现。

军事训练，居室与衣着的秩序，精英教育，或更准确地说，贵族教育。无话可说，一切皆可思。赤裸的沉默从未如此不知疲倦。它从未能燃烧得如此猛烈，胜过在一个形而上学东京的街头；那个东京必须被带到世界上，而它经由总体战争的恐怖被带到世界上。

与自己的时代和平相处，有时等同于，或者换句话说，是通过与自己的时代决裂来完成的。Anne Imhof，在一个去中心化欧洲那不可穿透的磁性低语之中，从最有机的德国出发，要求确立真实联结的权利，以对抗我们或可称为大陆思辨封闭的一种显著缩减。在Imhof、Kwade或Lek之类操作者所最崇高地体现的制度化经验之外，毫无疑问的是，大陆框架正在经历一场哲学活体解剖；它从未停止令当代欧洲知识精英感到恐惧。

动物也可能患病。它可以与那不在效率领域中充当主动参与主体的东西共存。这是因为，动物在实施其生存活动时，若不在这些活动与其生态系统之间安置一个界面、一种装置，便不容易进行；这种装置调解着与环境互动所包含的运作性心理混乱，而按定义而言，环境是外在于动物自身的实体。若不先设置一个使互动成为可能、或至少最低限度可行的缓冲，就无法处理分离的意识。

对于一只以最高速度被抛入一个已经组织好、分割好、播种好的世界的动物，没有什么太过遥远；在那个世界里，一切能够被分配的都已分配，剩下的必须被没收或提取。太宰治将动物置于一种文明动力的中心，仿佛先要使氛围偏离中心，再使地理偏离中心，最后让在绩效与感官信号参数之下存在的不适，进入城邦本身。动物不是以绝望的形式进入战斗，而是以历史的形式进入。

碇唯在树下与冬月耕造交谈，真嗣在唯的怀里：超越人类，将人带到另一个层次，让人能够成为某种更庞大、更广阔之物的一部分，不再受生物机器那脆弱的生物性身体所施加的限制。

科学、实验室、精英、拯救世界、拯救自己。要拯救世界，就必须求助于不完美者。碇源堂远非理想的救世主。他不是圣人。他是必要之人。通过堆积身体，才能到达洞穴出口。离开身体，以便真正离开行星，以便向宇宙扩展。

批评，或更确切地说，文化分析，即对人类不只是生存时所做之事的概念肢解，无法从纯粹政治的角度进行。政治维度根本无力说明文明经验的丰富性。某种与单纯模拟颇为不同的东西。鲍德里亚有所不足。就技术科学进步之真实可能性的问题而言，他的立场

显然是保守的。

但这并非只是鲍德里亚的问题。它反而一直是常态。二十世纪的哲学竟如此无力预见可能的情景，实在令人惊讶。或许当下情势必须承受一种无法承受的重量，或许目光已不可能从它身上移开。一切野性思辨，如果我们愿意这样称呼它——而这无疑是一个错误的名称——都在那里、在桌上，拥有自己的任务，触手可及于众多受过高度训练的观察者和行动者。然而，没有谁拥有推动图像前进的力量。

同样不可否认的是，政治吞噬了一切。押井守并不是这种情形最精密、审美上最高超的版本，至少未必如此。日本拥有某种非凡能力，或者更准确地说，自第二次世界大战结束以来，日本一直拥有一种非凡能力，将审美上可思之物的边界推至极限。不是越过这些边界，而是推向那五十年间媒介所能看到的最远外部。

在神经元的播种之外，符号机械地暗下去，使原来在外面的东西稍稍进入里面。当下情势的政治被挖掘出来，以移动身体及其结果，完全处于色彩与宇宙合金之中。幽暗暴力的列举，一把尚未有人坐过的扶手椅。一场动画，一种憎恶：一个由自毁的分形交织而成的宇宙的自然后果。一种处于财富恐怖与太空军事化之下的艺术。在哲学无法进入之处，身体进入了，随之进入的，还有一种欲望：要成为某种超过单纯巩固血统的东西。

三岛冒着失去自己全部存在的风险，消隐在那个陷于总体创伤的社会中。日本作为受伤的身体，或作为被肢解的身体。能够从它之中诞生的东西，三岛设法重新纳入身体。因为语言所允许的，是与死亡合而为一的可能性。在那无意义的感官性之中，一种戏剧艺术被组装起来：来自木头的声音，来自鲜血在一个失去结构的民族的色彩上的变化。示威、火灾，整个知识界致力于缝合一道无限的伤口。

虚空之后留下的，并非另一个虚空。那是一种激进的舞台呈现，由那些已不再留存的个体无法感知的速度构成。死亡与那位战争与无限身体性的诗人合而为一。

从解放欲望中能够被置于军旅色彩之中的，成为一台帝国机器。比一个无足轻重的符号更近，被发现更靠近一片早已探索过的文学疆域的歧义，尽管那探索出自更优秀作家无限的细腻。这正是学科内部单一专注的问题之一：在许多时候，我们得到的并非完美的深度，而是完美的形式。

而在一个重视那寻求自我解放之物的深度、重视那最终生成总体性之物的世界里，不可能生成这些新宗教。重新联结的行为，仍隐藏在不可修复的、错置符号的层层覆盖之下，或隐藏在与制度结构关系更密切的文字之下，而非与一具身体相关的文字之下；那

具身体被交付于对一种环境的精神制造，那环境在少有好运的情况下，曾试图向自身靠近。在那里，在东大，在那所法学院，没有任何东西会在三岛或平冈身上成为异己之物。

一切都靠近这位浴血的诗人。对他而言，没有什么是痉挛性的或骇人的，因为他想从自身释放出来的，从来不是死去的文字。要让感觉与谵妄从他的身体中涌现，直立于无可超越的军备之上，他需要的是动物的目光，或者至少稍稍向它靠近。因为能够涌现、能够产生意义的，学业、生活、朋友、恋人，所有这些都不过是一种次人类精英主义的生命情境；它向他展示一种令人不适却也解放的真相：他的存在并不属于他，而这是可以接受的。

因为从更高处，散发出一种想要控制一切的引力，但这种控制也是解放。每一种全面操控，同时也是暂时的解放。我们拥有的并非一个完全齐平或平衡的感官性图式。

谷川俊太郎写出存在瞬时瓦解的可能版本中最不含蓄、也因此最纯粹的表达，让流动者得以汇合，让具身者得以繁殖、向自身坍缩，而后变得越来越巨大。一种作为剑的写作，它分开，却在分开之中再生产、生育并共同创造生命系统的可能性。在社会试图为它寻找一个位置、一种安逸之处，诞生了成为某种超过单纯机器之物的可能性。因为一台智能机器，一台在恐怖与永恒之疑之间拥有身体的机器，并不只是一台机器。这并不意味着进入一种天真的形而上学。恰恰相反，它意味着为一个当然具有极其复杂而多重维度的现象纳入维度。

在动画中被感为疑虑或去人化谵妄的东西，在挪威黑金属中却被体验为对多义性与事实性的接受。从自然出发，在那断然的哲学行动之后，被重新赋义的并非昭昭天命，而是一个最直接、尽管抽象的标志：从本源空间中涌现的唯一东西，就是生命本身，以及它全部的繁茂、全部的宇宙光辉。或许在Darkthrone的《Hans Siste Vinter》中，身体的联结显得最为明显：一方面服务于历史，另一方面服务于在极其特定的意义赋予体制之下能够从身体中迸出的东西。这发生在北欧情境之中，但不应过度以地理定位黑金属的语义，因为那样做，标志着未能理解它所包含的与西方文化的深层联结。这是一种类似于最具宇宙性的聂鲁达、《漫歌》的聂鲁达能在我们之中激起的运动。

然而，从三岛能够给予我们、让我们在自身之中庇护一种体液贵族幻想的东西出发，包含一切的，正是这同一东西。这是一具有器官的身体，是对一个万物有灵论者的动作的激进反转；后者试图在每一个要素中构想一个世界，以造物主般的方式将存在带入一种想要彻底敞开的生成：对精神建筑残余的绝对沉浸。

那种写作留给我们的，是能够充当叠合与绝望的表演。因为人们在这些文本中寻找的，不是修补，也不是单纯的审美愉悦。一种与本可说出却未被说出之物、或与本可隐藏却已被看见之物有关的感官性观念，并不向我们这些仍有话可说者的讨论和传福音开放。

三岛重新找回一种黑暗的确信：世界依然存在，令我们无穷惊讶；而想隐藏在其中的东西，同样能够被说出，只要人愿意拒绝给予自己那种能够从语言、从战争或战后疆域的思辨调遣中散发出来的几何可变性。文学不是战场，更不是另一个世界的希望。它关涉的反而是一种悖论性的、不在场的情形：世界中所生产的一切都属于世界。因此，没有任何虚构能够逃出世界。

因此，三岛迷恋的并不是自己的身体。他迷恋身体的感官性，迷恋那想成为整体一部分的东西：一种无限张力，横亘在必须说出之物与在观念的真实战场上确实被置于危险之中的东西之间，而非横亘在一支早已被校准、可供普通学生理解或吸收的机动队的感官要素之间。

战后的日本，仍有一切有待拆解。从一种注定只为冲动而存在的西方哲学中，它所能吸收的那部分，使那个瓦砾之下的日本的哲学提取了根本之物：冲动的符号，与冲动本身无法区分。这使整整一代人得以生产出一种世界其余部分根本无法比拟的先锋艺术。

日本的岛屿状况使这成为可能。当西方处于一场殊死搏斗，试图将其交换价值的一种极端体制中的意义彻底清空时，一种本可能停留为文字的交换，却转化为弹药与胸墙。我们不可忘记，从这件事的边界中，能够涌现的，是我们如今往往遗忘、或许还以极其天真的方式划界的东西：使之可能的，就是分割的，而在道路尽头，就是邀请人置身于区分与艰难之中的东西。

三岛身上的身体性，属于一个知道从共情中会诞生最冰冷技术灾祸的实体。因此，我们才生活在如此极端的文化交织之中，其中充满的细微差别，对一个正处于技术化进程的人类、对一种完全不足的哲学、艺术与文学学科而言，实在过于精密。向脚注使去的眼色，有时或许曾充当一面镜子，映照对一位作家的冷峻记忆；他将身体置于文字内部，让其时代的全部幽灵从中涌现。

在这里，在我们迷恋能够提供某种安全感的制度形式之处，三岛留给我们的唯一东西，就是真正存在者的主权观念，活着者、真正活着者的主权，因为他的身体是一个激进化的、在本质上受到争夺的场域。因此，若要缩减他的影响、他的深层意涵，我们可以进入那永远丰饶的、死去的学说编纂之地。

我们向一个试图遏制资本力量的空间敞开；资本深知如何穿行于这一疆域系统的各个角落，穿行于我们能够在字里行间找到的东西之间，穿行于那个国家街头一本笔记本的黄色与白色条纹之间；那个国家在自身之内包含所有可能的未来，也正因此，仿佛没有未来。因为多重之物真实而有效的面孔，并非一面破碎的镜子，而是一团黑暗而未定形的东西。

我们无力打开观念。我们更无力打开一具文学身体：它等待着能够从自身涌现的概念与见证的传播，却不期待、也感受不到任何好消息。早已说过的，被一位三岛预言过；他在一切奢华与一切排场之中，能够将它说出、表达出来，并非没有疑虑。因为我们能够对完美所说的，也能够对某些研究的不可信所说；那些研究想把物质诉求交还给一种有效的怀疑。

在鲍德里亚无力理解真实差异、而不只是象征差异之处，我们的作者却在一片文学丛莽中揭示存在；那文学太过狂热、太过未被创造，以至不能被视为有效的对话者。归根结底，若存在总体艺术作品，出于显而易见的原因，恰恰在三岛身上，它的显现同时变得更有条理，也更为明显。

我们对平冈作出了一种连贯制造的解读，这件事中并无真理。在我们对于身体及其可能欲望或意图表现的看法中，并不具有丛林的逼真性，也不具有一座激进垂直的摩天楼的逼真性。同样，我们曾想用另一种眼睛去看，但眼睛也在门与镜子所能承载之物的单纯冷漠令我们产生的无兴趣之中，形成肉身与身体。在箱子之间，在棺材之间，战士涌现，在沉默中尖叫，仿佛这竟有可能，仿佛数世纪的战争能够向我们诉说什么。

在现代战争中被摧毁的，不是荣誉，不是正义战斗行为的荣耀，不是英雄主义。真正被摧毁的，是物质性存在真实碰撞的可能性，是一种近乎神秘的彻底毁灭之联合，一种能在战斗疆域未定的色彩之间看见自身的向死而在。但我们在这位文人身上需要的，是一种恶魔式文学，一种使一切保持陌异、又要一切冷峻的感官体制。

我们并不等待某种启示，因为我们对三岛所知的是，他已将身体安排于行动：来自舞踏剧场的行动，来自直接出自命运最深处之人的黑魔法。公园中的动物想要真理吗？大概想。如果这有可能，或者如果这有任何意义，那仅仅是因为从一种完全有意的装置生产中能够到来的可敬之处。

我们并不处在这样一种位置，可以在文本中一场剧变涌现之前，或在某种倾向之前，播撒更多疑问；依照这种倾向，从东大的教室里，或许曾涌现过一种关于自由的激进印象，它像一切激进自由一样，只能终结于一切自由终结之处：死亡，已完成历史之完美的美学。在诗人拒绝默默死去之处，就有他的多义的、审美—政治的力量。真理不是一个无力直视自身的社会的软弱所能使用的材料，因为一个字母的感官性在身体中流血。

终结的方式：恶性的插曲，处于它全部的炼金术歧义之中。向剑、向战斗机、向一个并未患病的病人所写的绝望书信敞开。更近处，远离重复的，是影子，是人物现身的那种疯狂形式。泳池、原野、凝固汽油。在一条山谷的道路上的墓志铭，那山谷再也不能成为叙述者或可找到东西吃的空间。

我们身处二十世纪六十年代的日本，身处开始吞噬一切的东京，身处东大。书籍、哲学与抗议。美国人，那些瞄准方向并不完全明晰的机枪。一切发生得太快：一个不存在的十年，在一个被括号括起的帝国的辉煌奇观背后，使自身显现，一种未经请求的沉默。关于开端与道路的问题，有1,945种问法。

大道挤满车辆。饥饿让位于车辆与书籍，也让位于边缘性。当存在的最低限度可能性，在实践上、在技术上正围拢着我们而收紧时，谁还有时间质疑存在？在那些充满模拟的时刻的宏伟之中，在那里，在它们之间，空气、太阳与欲望想将自身暴露于有死性；那是当时唯一能够繁盛的东西。在那些再也无法装入那种存在、又不敢成为一种外化至灭绝的性欲之护符的文字之间，唯一正在实现的，就是那总体灭绝。

但如今，对于那张想在一种地狱般的行动中将一切明示的面具，我们还能说什么？那行动将能指的可能性绑缚于形式的不变性。我们知道，我们一直纹丝不动地等待战后西方文学，期待它给出某种寓意，或至少对于世纪初发生之事的一点教训。然而，沉默如此绝对，幽灵开始再次出现，也就不足为奇。

日本文学未必做得更好。事实上，在许多情况下，可以说问题根本未被触及，或即使被触及，也是以尽可能抽象和去物质化的方式进行。批评或许不该如此封闭，因为一个被如此巨大的恐怖创伤的世界，不愿向针对那个时期的批评或自我批评敞开，实在并不奇怪。根本没有那样的心境。

进入太空、进入平行宇宙，或者任由身体中绝对感觉的部分将自己灼烧，会更容易：记忆的技术，以及一个消失宇宙的残骸，被一个任意的神留作空白；那神致力于使人类之中的社会性失去信誉。

武士刀被典当、出售、拍卖、涂污，它的咒力被变为不对称。它付出了极高代价，才从一部撕裂的历史中获得赦免：限制与袭击的状况变成漂泊。一个未被置于法庭面前的民族的束缚，或是一个已被置于法庭面前的民族的束缚；只不过在那里，陪审团径直消失，审判席消失，基本上，一切能够说出些什么的东西都消失了。

于是，欲望变得更靠近自动化、更靠近反射动作，而一种身体生成的控制论，对一种凶猛的天性进行了思辨性使用；但那天性也完全沉浸于规范与习俗之中，被剥夺了真正通向感官欢悦与自我意识的任何途径。

那些在川端那里曾是任意飞鸟的词语，如今溶解了，留下的是一座全然空荡的鸟舍，没有庸常生命的丝毫痕迹。一个瓷器般精致的日本的细微颓败，再无空间可容。某种科学的恐怖：它将自身封闭得如此紧密，结果却完全打开了那些此前仅仅露面、以恐吓老作家与汽车服务员的世界。太阳。这场无限战争必然在某个时刻终结，而那不会发生在一件被置于符号学之雨下的纯粹艺术品中。它会沿一件致命武器不规则的刃缘奔行。

先锋艺术，文化中的滋养性专长。在他拥有的时间内，三岛与其说试图回答自己时代的问题，不如说试图投入自己其人，将自身存在置于他那个时代的哲学边缘：一片受伤的疆域，一场正在形成的再发明，一场不停歇的末日，不断渗出高度风格化的概念；在一个徘徊于神圣、军事、尊重传统与文化丰饶之间的存在者恰当的时空中，这些概念切合其可能性条件。

一种无限凶猛的力量：被解放的身体不想看见符号、无限的分子、话语的中心性、思想的武士、召唤无法带来的滤镜。患病的符号，在为它祝福的身体中的文字，第二重滤镜，器具—文字，可比拟于对能够说出之物的承担：一种被缩减为概念贫困的虚构的诅咒。

已被承担的东西，并非在图像中扭曲；它被撤回了，不再在土方本人的面孔之中。狂热的身体交叉，被置入永恒的碎屑，置入一种在每一座星系之外、在每一种迫近的动物痛苦之外回响的宿命旋律。不顺从的外壳。由此产生的频率，是直接的、迫近的，也是激进地令人昏惑的：三岛抵着墙。

诗人共和国的彻底不可能。边缘性更接近一种宗教，对这种宗教而言，一切乐观都可能是唯一可行的生命标志。概念的地板早已灌好水泥。大地与天空在镜头中共存：细江发出尖叫，给出音符，赋予自己的时代以范畴。

于是，一切机器都安排妥当，用于大规模创造恶魔；它们会利用一个仍与往昔小怪物绑在一起的出版业内部每一处可能的缝隙，而这个行业绝未准备好接收、容纳能够从非人身体中流出的致命液体。

于是，显而易见的问题呈现在面前：如果结构框架假装接受，一种完全破碎、趋向于在毫秒间自我毁灭的政治艺术的极端方向性存在较近的一侧，那么每一种个人对质形论的选择都完全无意义。断裂由此在那里确立，而所能预见的，是文化现象的彻底自主；在那里，艺术能够说出的，要么太少，要么太多，总处在不恰当的音量，要么极其受限，要么过度丰茂。

器物的炼金术，隐秘要素的思辨，一个以毁灭性自然的形式涌现的神话日本。作者们想克服抵抗、进入正典，想跳过从那个坑洞中迸发的黑暗。矛盾的双重性持续存在。归根结底，这一切可能关乎什么？无非更新。

分析三岛文学时，我们必须记住的概念，就是这个。身体，高效，作为在其上构筑随后之物的出发点。一种经过优化的训练，用来使用从群众中、从一种天性上反边缘的审美政治最丰产的骨干中选取的东西。那么，生产一种文字的民主的努力，被放置在何处？那重要吗？当涉及动画与漫画中二十世纪八十年代的一代人时，所有这些重要吗？很难为这样一种观念辩护：所有这一切并未被整个操作深深浸染。

一切改造，一切事实，一切错误，一场穿越原文意义的全然即兴航行：书页，书页在读者之外思考。当中原中也将身体置于其野蛮时代特有的污名标志之间时，他是通过求助于未来而这样做的。但哪一个未来？那个机器倾听我们、想给予我们登上它自己列车的机会、邀请我们进去并说一声欢迎的未来。

在我们这个时刻如幻景般的数字性之中，回声持续并加强：身体中的激进性、对审美切合性的要求、单一目的论观念的崩塌。也有对身体纪律的要求，处于体育的制度性感官性与一个仍然太近的过去的图像之幽灵谵妄之间。因为这正是我们时代的一个标志：完全不可能与那些从可感之物出发被系统强加的象征体制的超验冲击，产生足够的距离。

于是，消费者与创造者之间的距离，终于在其全部丰饶、全部失控的有机性中暴露出来，能够将整个宇宙转化为一个活着的、自我意识的存在者。在这片丰饶的土地上播种身体性，新东京，总体毁灭，动物在那里拥抱我们。我的动物从音乐、文学与高技术中，拥抱我们所有人。

自第二次世界大战结束以来，一种新神话在内部全速生长。它生长在边缘。它生长在那些消费除了通过边缘性之外别无表现方式的地方，生长在年轻人别无选择、只能稍稍留意其内在正在涌现之物的地方。因为唯向我们宣告的，是新一代的发令枪响；这一代将无法安于政治的边界。

政治由此成为智能发展中的一个环节；这种智能在三岛身上从两个方向显现：一方面，来自对卓越的崇拜；另一方面，来自一种复杂理解，即从结构化经验中能够涌现最高作品、全然的细腻。于是，动物性并未被否定，而是在其最本体性的面向上被接受，作为在人类之前又在人类之后的东西，作为能够打开通往一种不同智能状态之门的东西。

诗歌给出了它所能给出的。它是一种在经济上高效的方法，用以传播那些必要的想象图景。这是一座正在成为历史的巨大感官结构吗？绝对如此，而且每个人都或多或少参与其中。有时人们未能考虑到这一点，原因在于，具身化并未以相同方式发生于所有民族之间。

也并非只有从混乱、从街头的鲜血中，必须涌现的东西才会真正涌现。那并不足够。条件必须是多重的。但毫无疑问，社会混乱与政治混乱，都是具有最高相关性的要素。归根结底，日本：日本对人类有何历史意义？为什么它似乎比其他民族、其他国家更重要？

这里我们所提出的假说是，日本由于某些结构条件，能够像罕有的其他实例那样混合极端秩序与有机混乱，因而成功生成一种不同于地球任何其他地方的审美文化。这并不意味着日本是唯一生产过此类东西的地方。那样说将是重大错误，因为作者身为拉丁美洲人，非常理解并熟知智利的文化层积，可以毫不犹豫地说，这个狭长的拉丁美洲国家有着精密程度不可思议的审美与文化密度，尽管它与日本的感受方式大不相同。

对于德国或美国这样的大国，同样可以这样说；这些庞大的文化生产工业，一刻也未曾停止贡献最高水准的文化经验。但它们仍然与日本给予世界的东西大不相同。‘给予世界’这个表达，似乎也是问题的一个关键方面，因为日本如同每个有机体，既趋向于与外部互动，也趋向于保护自身免受外部侵扰。日本一直是一具特别致力于保护自身免受外来之物侵入的身体。

最高速度的异教图像。在Imhof的《浮士德》中，速度已经在玻璃与金属中彻底模糊；一道永恒的逆光，从三岛极北的感官性，延伸至一位死于武装之手的诗人的本体论精神分裂。成升成升的墨水被奉献给感官写作，因为一切都能从那皮肤中迸发：一场爆炸，引

领我们走向宇宙复兴的谵妄，也引领我们走向一种可能性——如果我们在爆炸中睁开双眼，违背一切想要活下去或仅仅生存的倾向，或许就能触及那令人目眩的图像、动物的图像、总体的图像；它能向我们揭示宇宙存在的B面，即某些热爱本体性之物的人或许会理解为无限之生殖器的一部分的东西。

能力、指涉、理论灵光中的矛盾。谁能恰当地告诉我们，一个作家应在作品中表现之物的边界？《浮士德》在我们提及的那种思辨播种中密谋，而一个功能完备、拥有资本与媒介资源的生态系统，竟真的相信那些获封的当代艺术家仅仅是经济建构。这使某些精英那伪装成激进的智能显得大不如人意；他们从商学院走向管理职位，实在太快。

扩展身体的王国，是哲学的黑暗而随机的疆域；哲学在这里物质化为极端严谨、极度困难的概念工作。因为艺术，一切艺术，若有所关涉，就是让智能中抵制理解的那一部分最终理解。在这个文明阶段，谈论智能已经变得必要，而且必须不加形容词地谈论，因为任何将智能定位于人类、机器或其他任何实例的企图，都会限制一个显然正从我们手中逃逸、而且以最高速度逃逸的现象。

战士灵魂的机器人化，来自东京与京都的精英大学。知识的巨型企业，在那里，所用的公式可以再被打开一些。公民的生命沿着高速公路经过，但那些道路也是血管，流动着一种青春的过度动感节奏；青春知道自己已准备行动，无论这一宣言意味着什么。

于是，诗人的艺术成为一种企业艺术，一种办公室、摩天楼、资本流动的艺术。在文化中心，一种怀疑开始近乎字面地、近乎生物性地显现：我们正走在正确道路上。回顾起来很奇怪：为什么我们在二十世纪八十年代末、九十年代初曾朦胧瞥见为审美先锋的东西，今天对我们而言，已是一种正在建构的愿景、一段不再从边缘而是从政治命题最中心处回响的旋律；在那里，审美的命数以一种自我意识的电影的方式被说出，同时被说出的，还有一种激进的憎恶，针对那试图通过国家职能稳定自身的顺从主义。

一具供牺牲支配的身体、一具供生殖行为支配的身体，以及一具供旨在改善系统、清理那些让有限存在得以继续运作的通道的医疗行为支配的身体，三者之间并无汇流。

戈达尔的《La Chinoise》作为一个极其直接的超信例子而运作。这部1967年的电影，完整地预示了1968年五月及其结局：夏天终结，重返正常生活。超信也能够跨越更大距离而运作。机器生产图像、声音与运动，其同时代人尚不能清楚展开它们，但随着时间流逝，有时是很长时间，事物开始具有意义。

Vikernes与Burzum标志着西方音乐一个时代的终结。供训导支配的身体的活力，数百万幽闭的粒子，电影中、音乐中、以及我们为抵达三岛而必须进行的迭代之中受控的野性。因为关于逃出一种理论或实践边界的能力，有些问题是我们必须处理的。必定存在一种第三阶身体机器，使我们得以阐明，在日本诗歌、噪声，以及一种具身于整个媒介工业的亚洲马克思主义的可能性条件之中，是什么不能对自身时代的不适无动于衷。

那些使身体在一幅涂抹着形而上学食物的视景中汇合的电子技术，与使三岛免去穿越一种无足轻重的永恒的技术，属于同一种类。在我们看来，最大的问题来自无法在适当时刻说出必须说出的话，这意味着一切都带着极大的延误到达。但如果，能以某种方式拆解这一倾向，如果不知如何能让那必须被表达、被展示、被理论化的东西由不止一个小小的精英团体来完成，如果那成为可能，那么我们曾称为智能的东西就能够涌现。

一个从现成束缚中解放出来的三岛，可以是孩子、狗，或机器，但对于一个寻求未来的民族而言，绝不可能是可抛弃或过分复杂的要素。唯与冬月在树下的交谈之所以重要，是因为它触及《新世纪福音战士》叙事可信性的关键问题。但它对我们也很重要，对一种意识到所谓虚构并不站在所谓现实之外的生成也很重要。事实上，恰恰相反：虚构属于现实。现实包含它。

因此，尽管超信这类观念在许多人看来或许奇怪，奇怪的恰恰是它们竟显得奇怪。智能的生命，或者如果我们愿意说，精神的生命，不能以救赎历史曾经所是为唯一目的而展开，尽管那似乎是其运作中无可反驳的第一步。精神、精神的身体、智能的身体，成为审美的，因为唯有如此，它才能向自身完整地表象自身。否则，就不可能超出幽灵逻辑。