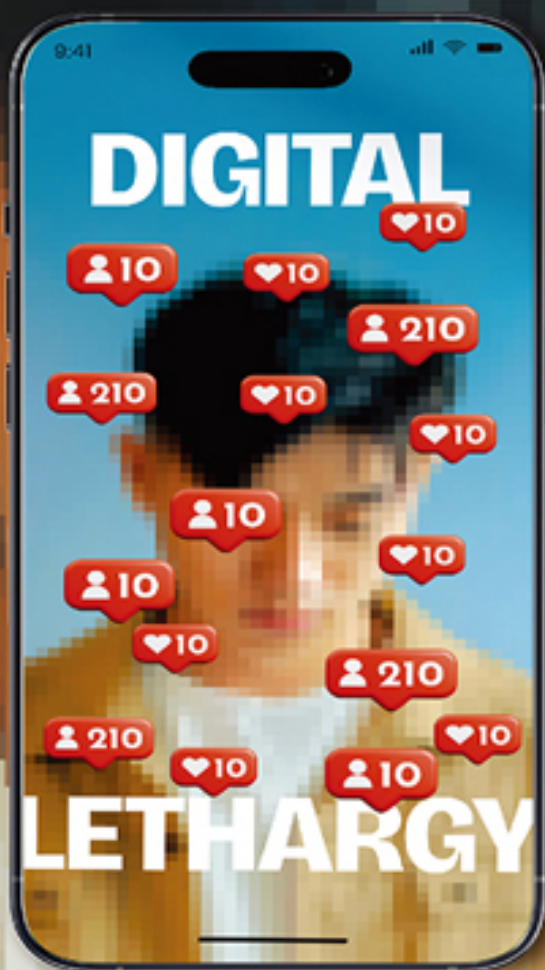


DIGITAL 数字倦怠

断 联 时 代 见 闻 录

[美] 胡彤晖 (Tung-Hui Hu) / 著 于是 / 译



DISPATCHES FROM AN AGE OF DISCONNECTION

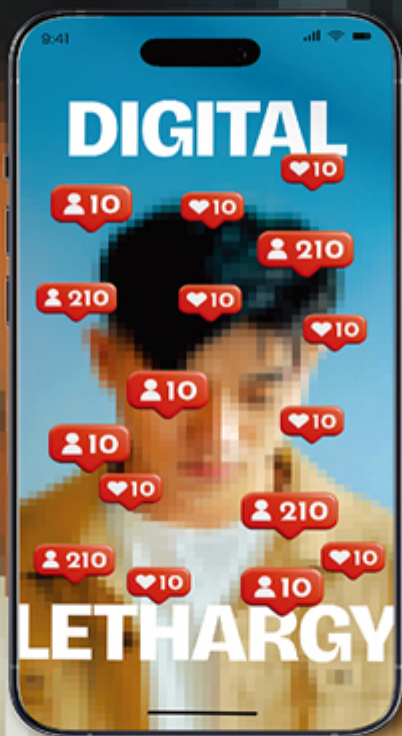
中信出版集团

LETHARGY

数字倦怠

断 联 时 代 见 闻 录

[美] 胡彤晖 (Tung-Hui Hu) / 著 于是 / 译



DISPATCHES FROM AN AGE OF DISCONNECTION

LETHARGY

中信出版集团

版权信息

COPYRIGHT

书名：数字倦怠（电子书不进包月）

作者：[美]胡彤晖

出版社：中信出版集团

出版时间：2026年04月

ISBN：9787521776867

字数：182千字

（分享书在搜索. 雅书Yabook.org）

中文版推荐序 在过载的世界中，理解倦怠：数字倦怠的认识论意义

在一个被持续连接与高速运算塑造的时代，“倦怠”逐渐从个体经验转化为一种普遍性的社会症候。我们滑动、点击、回应，在看似轻盈的操作之中不断消耗注意力，却在这一过程中感到越来越难以集中、难以专注，甚至难以维持稳定的自我感受。这种状态，既不同于传统劳动带来的身体疲劳，也不同于心理学意义上的短暂厌倦，而更接近一种结构性的认知耗竭。本书所提出的“数字倦怠”（digital lethargy），正是对这一时代经验的深刻命名。

不过，如果仅以“倦怠”来描述这一现象，仍不足以揭示其内在张力。正如胡彤晖指出的，在疲惫、失望与无力感之外，还存在一种特殊的被动性：我们并非始终试图提高效率或增强参与，而是在某些时刻主动滑向一种“低强度存在”的状态——机械滑动、敷衍回应、情绪悬置。在这些时刻，平台鼓励的“做自己”反而转化为一种负担，而个体则以“成为非自己”的方式进行回应。这种“滑坡”并非简单的冷漠，而是一种行动能力遭遇结构性阻滞的表现形式。

倦怠状态弥漫于数字资本主义之下的日常生活中，为我们揭示当代数字经验的一个核心悖论：在被要求持续参与的系统中，被动性本身成为一种内生状态。这一悖论可以借助乔纳森·克拉里对当代资本主义时间结构的分析加以理解。在《24/7：晚期资本主义与睡眠的终结》一书中，克拉里指出，资本主义正试图消除一切非生产性时间（如睡眠、无聊、停顿等），使个体处于持续可用（always-on）状态。数字平台将这一逻辑进一步强化——注意力被不断捕获，休息与停顿被压缩到最低限度，生产与消费之间的界限日益模糊。时间被切割为碎片化的微单元，并被不断填充以信息与刺激。然而，正是在这一持续运转的机制中，倦怠作为“系统副产品”出现，它并非例外，而是结构本身的内在结果。

这一点也可以通过韩炳哲对“倦怠社会”的诊断得到印证。韩炳哲认为，当代社会从“纪律社会”转向“绩效社会”，个体不再被外在压迫，而是通过自我驱动不断追求优化与提升。在数字平台中，这种自我驱动被进一步技术化：点赞、转发、浏览量构成了一套即时反馈系统，使个体在看似自由的环境中不断强化自我监控。在这一过程中，倦怠不再来自他律，而来自过度的自我运作。数字倦怠，正是这种“过度积极性”的反面形态。

本书的理论贡献在于，它并未将这一状态简单归结为心理或道德问题，而是将其置于更广阔的技术与经济结构之中加以分析。换言之，数字倦怠是晚期资本主义条件下的结构性现象，而非个体自身缺陷。个体的疲劳、焦虑或孤立感，是对被动适应持续在线、信息过载与注意力碎片化的自然反应。此一视角的意义在于，

它将干预重点从单纯的自我管理或心理疏导，扩展到社会、经济与技术设计层面：改善数字倦怠，不仅需要提升个体抗压能力，更需要重构平台治理逻辑、算法设计原则以及社会对时间与注意力的价值认知，从而把个体从“始终在线”的压力循环中解放出来。

进一步来看，本书通过引入当代经济、文化与艺术实践，使“数字倦怠”获得了更具批判性的维度。那些关于低薪劳动、自娱游戏、虚假运动数据以及亚马逊仓库临时工的叙述，并非边缘案例，而是揭示了数字资本主义的运作方式：一方面，它通过平台界面塑造轻盈、流畅的用户体验；另一方面，它依赖大量隐形劳动维持这一体验的稳定运行。在这一意义上，倦怠不仅属于用户，也属于那些被置于全球分工体系底层的劳动者。正如尼克·斯尔尼塞克在平台资本主义理论中所指出的，平台通过数据积累与用户参与实现价值增长，而这一过程往往伴随着劳动关系的再组织与不平等结构的加深。

归根结底，数字倦怠就是被卡在几乎无法逃脱的数字系统里的状态。今天的技术不再只是被动工具，而是与人类经验共同生成现实的力量，数字倦怠正是在这一相互嵌入的结构中出现的——它既不是纯粹的心理状态，也不是外在技术的简单结果，而是一种由技术、经济与主体经验交织而成的复杂存在状态。

数字环境被设计成让用户持续在线、持续消费注意力的形式，从而让人陷入一种“不可抗拒的在线循环”，几乎难以自主脱身。它指向一个更深层的问题，即数字时代的认知结构正在发生转变。在传统知识体系中，理解依赖于持续的注意力与时间投入，而在数字环境中，信息以碎片化形式不断流动，使认知过程趋于短暂与跳跃。可以说，数字倦怠正是这一认知结构转型的症候。当注意力无法稳定时，知识也难以沉淀；当经验被不断打断，自我叙事也随之变得松散。而一旦个体无法维持连续的叙事结构，其对自身行为的解释能力也会随之削弱。

在这样的背景下，倦怠呈现出一种出人意料的积极意义。胡彤晖强调，倦怠是一种阻滞，它延缓解决方案的出现，使我们不得不停留在尚未完成的当下。从理论上讲，这种阻滞可以被理解为对加速逻辑的一种抵抗。正如保罗·维利里奥所指出的，加速本身是一种权力形式，它通过压缩时间来重塑空间与经验。而倦怠则通过减速，重新打开时间，使经验获得再次组织的可能。

因此，本书的意义不仅在于描述一种普遍存在的倦怠感，更在于揭示这一倦怠背后的结构逻辑，并由此提出一种重新理解技术与主体关系的路径。它提醒我们，在一个以效率与连接为核心价值的系统中，倦怠并非异常，而是理解这一系统的重要入口。

阅读这本书，也意味着重新审视自身的日常实践。那些看似无意识的滑坡与停顿，并非纯粹的个人习惯，而是嵌入在技术结构中的行动模式。当这些模式被揭示出来，个体便有可能重新思考自身与技术的关系。

在一个持续加速的世界中，我们或许无法彻底摆脱倦怠，但可以改变对倦怠的理解方式。数字倦怠不再只是需要被克服的障碍，而可能成为一种认知契机；它也不再只是被动状态，而可能成为重新组织经验的起点。

这背后存在一种本能，即试图通过解离或倦怠的方式生存。难能可贵的是，胡彤晖并未将其简单视为虚无主义状态，而是提出，这种状态实际上可能代表着个体的生存策略——一种忍耐与潜伏的方式。倦怠是身体寻找自身节奏的方法，也是将自我拖入觉知状态的手段。这与杰夫·福斯特提出的抑郁作为“深度休息”的渴望不谋而合——人们因长期背负身份负荷而疲惫，渴望获得真正的休息。将抑郁理解为深度休息的概念，挑战了将抑郁描绘为没有期望和具有破坏性的临床表征的传统视角。同样，倦怠并非终点，也不是必须被强行剥离的状态，而是一种潜在的再生可能。

正是在这一意义上，本书不仅是一部关于数字文化的研究著作，更是一部关于当代人如何在技术环境中重新定位自身的思想作品。它不提供简单答案，却提供了一种必要的思考复杂性——而这种复杂性，正是理解我们这个时代所不可或缺的条件。

胡泳

北京大学新闻与传播学院教授

导言

忘记你

亚马逊网店相关资料，参见第一章详述的海克·盖斯勒的回忆录《季节性临时工》。

也许，你刚刚低头瞄了一眼手机，发现自己只是不走心地滑了滑朋友列表，并没打算选中并联系某人。也许，你突然觉得词穷，在这个明明可以自由表达、别人甚至还期待你畅所欲言的世界里，你能想到的只有三个字：“哈哈。”也许，明明有个更好的工作机会近在眼前，你却发现趴在现有的工位上摸鱼比谋划远大前程更轻松。我会将此时这种“消极或是不想与他人发生关联、只想做你自己或是逃避决策”的冥顽不灵之感，称作“数字倦怠”（digital lethargy）。数字平台旨在制造能动性 with 活跃感，也一直鼓吹用户只需忠于自我选择的理念，而前述这种感觉却与之背道而驰，看似有悖常情，甚至是自我挫败。亚马逊仓库的低薪打工人被剥削了一整天，回家后精疲力竭，却在亚马逊网店里狂购一气，他很可能已饱受数字倦怠^①之苦。

努米底亚（公元前202年—前46年），古罗马时期的柏柏尔人王国。——译者注

塞利乌斯·奥雷利安努斯，西罗马帝国最后一位有重要传世著作的医学作家，约活动于公元5世纪前后，常被认为是继盖伦以后的又一位古罗马时期的医学家，也是仅次于塞尔苏斯的拉丁文医学作家。——译者注

Cumston, Introduction to the History of Medicine, 139-146.

Dhar, “Consumer Preference for a No-Choice Option.”

在古希腊医学中，lethargy（原意为昏睡，本书中译为倦怠）描述的是一种病：患者陷入物化般的昏迷状态时会忘记自己是谁（这个词源于Lethe，意为古希腊神话中的“忘川”）。昏睡症通常是急性发作的，且常有致命危险，典型的治疗方法是提醒病人记住自己是谁。搜集此类病例，并把相关疗法内容译成拉丁文的努米底亚^②医生塞利乌斯·奥雷利安努斯^③（Caelius Aurelianus）这样写道：

“应将病人安置于光线充足、温度适中的房间里，时不时地在其耳边呼唤其名，或挠或戳，想办法将其唤醒。”^④如今，心不在焉、宛如昏睡的用户会被施以三种“治疗”手段：算法会刺激用户通过一系列点击进行个性化设置；社交网络会提醒用户已错失某些良机；而追踪器和传感器对用户甚至没有回应的状态——研究消费者选择的学者称其为“无选择选项”——也能将其转化为另一种数据形式

。只要技术支持，哪怕你认为自己已退出登录，你也总是“在线”的，基于这样的事实，数字时代的倦怠已显而易见。

Sterne, “What If Interactivity Is the New Passivity?”

我用“西方互联网”这个词，因为“这个”互联网实际上已分化，并正在不同监管规则（所谓的“数据主权”）中分裂为多个互联网。安·肖·米那（An Xiao Mina）在其播客中预测了未来西方和中国互联网的正式分裂，参见：“2038: In 20 Years, the Internet Will Split in Two—Then Go to War With Itself,” *Intelligencer* (podcast), October 25, 2018, <https://nymag.com/intelligencer/2018/10/2038-episode-two-an-xiao-mina-on-the-internet-cold-war.html>。

这是因为数码科技公司赚钱的主要途径就是搜集你如何“做自己”的数据。例如，脸书会问“你在想什么”，并将搜集到的数据卖给广告商。不过，说得更宽泛一点，数字资本主义的运作方式就是将用户的主动参与和关注度、资本以及消费主义^①联系起来，并将用户的兴趣转化为可通过大数据挖掘到的选项。这会带来一种解放的感觉，因为在西方互联网上，你已看不到很多必须遵守的准则、成规^②：你想怎么做就怎么做——只要继续点击、选择即可。在数字资本主义中，“做自己”就是我们理解自己和他人的主导准则。这是一种个人主义的赋权形式，我们将“账号”等同于“人格”，将“选择”等同于“能动性”。这是一种授权：授予持续行动、交流以正当性，进而觉得那就是正常生活，甚至是表达更充分、参与感更强、个性化更明显、生活更充实的状态——在那种生活里，所谓的我们，仅仅指的是我们如何行动，如何选择。

Clayton at ViaVan London, Twitter, May 7, 2019, https://twitter.com/viavan_lon/status/1125778867224969217, and Arlindo at ViaVan London, Twitter, May 1, 2019, https://twitter.com/viavan_lon/status/1123652662615060480.（以上链接均已失效）

Gershon, *Down and Out*, 32-33.

人生在世，最妙的事莫过于自由自在“做自己”——这个观点说说容易，其实很不简单。首先，在数字时代底层人士的体验中，这种说法往往被当作一种职业标配，而非一种选择。试以某共享出行应用软件的一组宣传推文为例：“我给所有司机的建议是：保持积极乐观，做自己！”“金玉良言——做自己。推己及人，我希望自己被如何对待，我就如何对待乘客，他们肯定会对此心怀感念的！”^③同样，就业培训师建议白领求职者培养一些“喜闻乐见的爱好”，比如骑行、摄影，以便打造更受欢迎的个人品牌。^④显然，如果将“做自己”打造为一种客户

服务或营销形式，那么它很可能会让你殚精竭虑。对那些不必持续营销自己的人来说，能动性未必总要体现于自身。有时候，自我认知会成为一种负担。比如，决策过载会导致你过度内耗；再比如，不得不在学校或工作单位中代表你的种族或民族身份会让你心力交瘁。人们通常只会模糊地意识到一种感觉——不想做自己；而最典型的倦怠感就表现为心不在焉，或是情感阻塞，而非某种说得清、道得明的情绪。

Hefty, "Labor and Lamentation," 57. 更多信息参见：
Cvetkovich, Depression; Agamben, "The Noonday Demon"。
Sullivan, Memory and Forgetting, 15.
Schaffner, Exhaustion, 58.
Sullivan, Memory and Forgetting, 32, 18.

智能手机喋喋不休地敦促你留意新消息，要回复的电邮和短信源源不断，无数照片需要你点赞或评论，工作已渗入家庭和私人生活……这些都是数字网络加诸我们的。大家可能觉得这种生活状态是当代特有的现象，在某些重要的层面，确实如此。但在另一方面，工作和自我认知方面的问题在历史上的西方文化语境里就背负了诸多恶名，疑似遗毒痼疾，例如懒惰、疲劳、耗竭、闲散、游荡。审视这类慵懒症状，能让我们循着历史脉络，追溯以往的社会是如何评判“自我”价值的。比方说，我们可以把当今的职业倦怠和前现代及近代早期的职业倦怠加以比较。当怠惰（acedia）打断早期基督教僧侣的冥想沉思时，这一“正午的恶魔”就会被视为一种病症，一种致命的罪孽，会干扰精神性的、象征性的“实现自我”之大业——假设你容许这种过时的说法。随着此大业的世俗化，欧洲贵族阶层便开始要求其臣民“安分守己”。文化史家安娜·沙夫纳（Anna Schaffner）列举了不少作品，从丢勒（Dürer）的雕刻作品《忧郁I》（Melencolia I）中“沉思自省的重负……实实在在地压在以科学为本的新主体身上”，到莎士比亚笔下内省的哈姆雷特因无力决断、无所作为而痛苦万分，这表明在近代早期，自我意识已被确立为一种负担。倦怠——怠惰的衍生物，是身体和精神上自我销蚀的表现，指的是忘记、推卸自己的道德和政治责任，诸如对国家或对上帝的责任。然而，即便当时的文化习俗将倦怠描述为自我阉割和反社会，倦怠还是缔造出了一个中间地带，人们可以在其中通过忘记自己从属于社会底层，以展现或承担另一种身份。

Wilhelm Erb, Über die wachsende Nervosität unserer Zeit
(Heidelberg: Koester, 1894), as translated and quoted by Patrick
Kury, "Neurasthenia and Managerial Disease," 58.
Zorzanelli, "Fatigue and Its Disturbances." 值得一提的是，正如帕特里克·库里（Patrick Kury）所言，患者甚至会觉得神经衰弱是一种荣

誉。第二次世界大战后，这种诊断被再命名为“经理病”（Managerkrankheit），因为据说压力过大的症状只出现在公司经理和其他上层中产阶级男性身上。其实，真正疲惫不堪的是下层阶级。

不过，我们故事的真正起点是工业革命，当时，倦怠变成了一种侵袭了壮大中的工人阶级的病症。德国医生威廉·埃尔布（Wilhelm Erb）在诊断普遍存在的信息超载导致的神经极度紧张甚或衰竭时，使用了“神经衰弱”（neurasthenia）这个术语。他写道：“网络……彻底改变了商贸业态。人们将夜晚用于旅行，白天用于商务……更多人被卷入政治、工业和金融界的重大危机。”⁹1893年写下这段话时，埃尔布所谓的网络指的是电报网络，而非数字网络，但这段话在今天看来并不过时：如今，医学专家、心理学家和其他社会科学家也将各种疾病归咎于网络（及其与全球化的密切关联），包括耗竭、过劳、注意力下降、失眠、脱离现实和反社会行为。不过，神经衰弱在当时也为伪科学言论所用——根据所谓的文明程度、自我管理能力把世界人口分门别类。医学史学家拉斐拉·佐扎内利（Rafaela Zorzaneli）就曾阐释道，神经学家威廉·比尔德（William Beard）将这一术语引入美国时附带了一则警告：神经衰弱“主要影响脑力劳动者，工业化的城市生活破坏了他们的神经能量供给系统；此外，还有上流社会的年轻女性，她们娇嫩的神经系统不适合大城市涌现的各种生活需求……神经衰弱还会折磨犹太人、斯拉夫人和盎格鲁-撒克逊人等所谓的更高等的种族群体，但不会对黑人和亚洲移民造成影响”¹⁰。至于黑人和亚洲移民，比尔德认为他们只是“体力劳工”。

Rabinbach, *The Human Motor*.

19世纪末20世纪初，人们为了把工人改造成运转良好的机器而煞费苦心，其中就包括对神经衰弱的研究。历史学家安森·拉宾巴赫（Anson Rabinbach）将这个过程称为“对疲劳的发现”。科学家、医生、社会改革家和哲学家开始将工人的身体视为“人力发动机”，与工业革命时期驱动工厂运作的大型发动机并无二致。

⁹不过，人力发动机是会过劳的，假如没有足够的休息时间和营养来恢复体力，能量就会耗尽。拉宾巴赫认为，围绕职业道德的早期讨论已经转向了新问题：如何寻找劳动力并提升其生产效率，创造出一种不受疲劳影响的人力发动机。例如，工程师弗雷德里克·温斯洛·泰勒（Frederick Winslow Taylor）和他专攻科学管理学的弟子们曾用秒表给每项作业计时，以优化工人的动作，而不是简单粗暴地逼迫工人透支体力。疲劳堪称资本主义工业的“制动器”，能制造阻力，给急剧扩张的生产线刹刹车。泰勒带动起来的高效风潮并不局限于工业流水线，还催生了关于“科学制衣”、优化厨房设计、提高教堂效率的书籍。

这三种症状都被列入马斯拉奇职业倦怠量表 (Maslach Burnout Inventory)，尽管这三个主要类别可以根据职业（比如，是学生还是医务工作者）进行修改。1974年，赫伯特·J. 弗洛伊登贝格尔 (Herbert J. Freudenberger) 写了一篇文章，描述了免费诊所中的“员工倦怠”。此类诊所最初创建于1967年的旧金山海特-阿什伯里社区，旨在为穷人和吸毒成瘾者提供治疗。Freudenberger, “Staff BurnOut.”

Lazzarato, “Immaterial Labour.”

Ehrenberg, *The Weariness of the Self*, 117.

这也是19世纪的理想（比如梅尔维尔笔下的巴托比）在今天行不通的原因。正如韩炳哲在《倦怠社会》中所写：“导致巴托比生病的并不是过度的积极性和过多的可能性。现代晚期的绝对命令——使个人成就自己——没有成为压迫他的重负。”

时至今日，我们仍在谈论工作带来的疲劳，但越来越多地会用到别的词语，比如耗竭 (burnout)。这个词在1974年第一次被正式用于这个语境，不仅指疲劳，还能指代另外两种症状：个人成就感下降和人格解体。人格解体亦即与他人脱离，与工作脱节。从“疲劳”到“耗竭”，词语的渐变指向工作观念的重要转变。20世纪50年代后期，人力发动机的概念逐渐式微，期待没有疲劳感的社会愿景也随之淡化；体力劳动开始淡出社会生活的中心，美国工会会员数开始下降。（到了20世纪80年代中期，英国、法国和大部分高收入经济合作与发展组织成员国也都步其后尘。）取而代之的是“非物质性”工作，也就是交际性工作。就连工厂里的工人也不再被视为执行命令的从属者，而是协调生产的积极参与者，要提供反馈，并与其他团队互动。社会学家阿兰·埃伦贝格 (Alain Ehrenberg) 在其著作《疲于做自己：抑郁症与社会》中写道：到了20世纪70年代，这些变化导致西方社会越来越标榜不墨守成规、不按部就班的人，不再赞赏有责任担当、主动为自己制定规则的人。创业者、企业家备受赞誉，表明社会开始将个人理解为掌控自己命运的主人。其实，这种对无限自主、无限自由的期望早已根深蒂固地植入了我们的自我认知模式（正如“这是我的选择”这一座右铭所体现出来的那样），以至于实现自我成了一种任务，往往还会化作烦人的、无形的社会压力。这是一个悖论，埃伦贝格指出，源源不断的机遇反而会导致一种不足感，迫使自主性成为耗竭和抑郁的根源。

Chun, “Crisis, Crisis, Crisis,” 96.

世界卫生组织认为耗竭现象属于一种职业病，但其衍生出的新语词“数字倦怠”并非仅限于职场。数字倦怠描述的是主体性的失败。个体正处于这样一个时代：他在自我表达、选择和自治方面的每一个微小行为都被转化为数据和资本。数字资本主义打造出一个拥有自主权的“用户”形象。他可以向计算机服务器发出命

令，决定应用软件采取哪些选项（哪怕最终什么都没选），俨如埃伦贝格的创业者主体性的升级版。然而，就算数字媒体的运作依赖想象，看似拥有各种权利的用户充其量只是技术发展的偶然产物，用媒体学者全喜卿（Wendy Chun）的话来说，仅是“一个被赋权的用户和一个沙发土豆之间的区别”⁹。因为用户最初只是一个非个人的账号设备，这一概念源于20世纪60年代的分时技术，该技术将昂贵的计算机时间划分为较短的时间片，利用多道程序、多任务处理使多个用户可以同时使用一台计算机。就像一个国际象棋大师在车轮战中辗转对弈一般，计算机在与其相连的多个终端之间往复作业，给每个终端分配一点时间。由于这项革新技术，每个用户账号都得到了控制时间，可以下达指令，并立即得到反馈——也就是我们现在所说的“交互”。正如个人计算机行业一直试图灌输给我们的那样，交互是能动性乃至人格的来源。只需看看奥威尔式的苹果电脑广告

《1984》，我们就很容易看出这层意思。当年，那支广告片是在“超级碗”期间播出的，一排排僵尸般的观众呆若木鸡地看着屏幕上的“老大哥”大放厥词，然后，一个女人从他们身边跑过，抡起大锤砸毁电视，开启了自由思想（或至少是交互式计算机）的新时代。电视观众很可能是精神倦怠的，人格被削弱，无法为自己做出选择，但理想的计算机用户是自由的——正如那支广告所指明的。

Krajewski, The Server.

劳斯莱斯的Total Care计划：按飞行小时收取固定价格来维护其发动机。更多信息参见：Rolls-Royce, “Power by the hour,” <https://www.rolls-royce.com/media/our-stories/discover/2017/totalcare.aspx>。

在苹果公司推出个人计算机前，另一项发明已开始改变用户的想法了。客户机-服务器计算（client-server computing）在20世纪80年代末至90年代初流行起来，允许用户通过网络，使用网络中其他端点的计算机上的资源，比如远程打印或存储。计算机已成为“服务器”，并且用媒体学者马库斯·克拉耶夫斯基（Markus Krajewski）的话来说，计算机和用户的关系变成了主仆关系¹⁰。这些数字仆人全心全意地等待并伺候新主人，人们还为它们起了“管家”“吉夫斯”“奥利弗”之类有点滑稽的昵称。互联网商业化之后，21世纪10年代的云计算（cloud computing）技术允许服务器提供云端流媒体传输，进一步定义了服务器是什么（以及在哪里）。如果与一台服务器交互好比从特定的井或水箱里取水，那么现在的用户调用云端服务就好比打开水龙头取水——用户无须知道水从哪儿来，也不用担心水会用完。一种被称为“万物皆服务”的新经济模式应运而生，在这种模式下，服务方被集中起来，按需提供服务。任何事物都有可能成为服务，无论是按月销售的软件订阅、流媒体音乐，还是按飞行小时出租的喷气式飞机¹¹，我们甚至很快就能看到分批次租赁的人工智能业务。

这一点，我们在第五章中也将看到，大数据算法本身并不特别关心个体；相反，它们在数据集层面上工作，吉尔·德勒兹（Gilles Deleuze）称之为“分体”（dividuals），参见其论文《控制社会后记》（“Postscript on the Societies of Control”）。关于“分体”如何重新配置种族、性别和其他身份标记，更多信息参见：Cheney-Lippold, We Are Data。

其结果就是，数字平台将用户定位为主人，用户周围环绕着随时待命的服务方，例如隐居云端的语音助手，可以不停歇地听取指令。可以肯定的是，所谓的用户掌控权并不属实：连续不断的决策结点要求用户响应，但可用的措辞无非是A或B——说出“确定”或“取消”，其目的主要是搜集营销数据。❶这套交互系统也不算特别稳定：决策的压力持续不断，尤其在大量选项涌现的时候，就会引发倦怠感。然而，正是这种用户-服务、主-仆的二元性确保了联网计算机的运作。不止如此，本书还要主张，这甚至该被视为界定当今人格概念的起点。如果机器人是一个拥有有限自主权的代理，等待指令而行动，并且主要是承载指令的一方；那么，言下之意，人类就是做出选择、指示行动的另一方。

2014年，“学生公平录取组织”（Students for Fair Admissions，简称SFFA）起诉哈佛大学，指控其录取程序违反《民权法案》并歧视亚裔美国申请者。我引用这个例子，因为我决不姑息法院的裁定——赤裸裸地企图在全国范围内瓦解平权运动，削弱有色人种群体追求种族正义的共同努力[69]。亚马逊土耳其机器人，即亚马逊公司旗下的众包服务平台，通过整合人类智能完成计算机难以处理的复杂任务。——编者注

然而，并非所有人都能以同样的方式获得这些选择及其背后影射的人格。19世纪用来把人分成三六九等的隐喻式伪科学表达至今依然大行其道，而哈佛大学招生办公室使用“性格”这一人为指标，就是一个现成的例子。名为“性格”的指标是为了将亚裔美国人与白人申请者区分开来而创建的，它迎合了人们对亚裔美国人的陈旧刻板印象——技术熟练但面无表情的自动装置。这无异于表明：某些人群的人格特质不如其他人群那么明显。❷这个问题好像挺抽象的，不过，还记得我之前提到的“万物皆服务”模式吗？服务器的概念可能始于计算机，但当今存在的许多所谓的自动化服务器与服务实际上都是人类在操作。平台不断扩招这样的工人——他们肯将业余时间和劳动力出租给微小甚至毫不起眼的工作。比如LeadGenius这样的数据搜集公司、Rev这样的文本转录公司、CrowdFlower这样的清理社交媒体平台的大量“数字清洁工”服务公司，以及亚马逊土耳其机器人❸（Amazon Mechanical Turk，以下简称MTurk）这样的用简单人工智能达成的众包市场平台——全球各地的自由职业者大军都能登录相关平台，等待接单指示，但至于为谁打工，他们几乎没有选择权。“机器人”工作在菲律宾、印度和墨西哥

等国家大量涌现，西方人早就认定：这些国家的人吃苦耐劳、技术娴熟，是“天生”适合体力劳动、适合接受并执行命令的劳工类型。

Robinson, *Black Marxism*, 23.

Roberts, *Behind the Screen*, 66.

正如一个世纪前就将“脑力劳动者”与“体力劳动者”区别对待，那些以被动的服务方为代价来维系活跃用户，并以此为盈利模式的公司，延续了政治理论家塞德里克·罗宾逊（Cedric Robinson）所定义的“种族资本主义”。罗宾逊写道，资本主义建立的基础是依托移民劳工的“人力资源储备进行招募”，并夸大群体差异，以便将某些地区或种族群体归入野蛮人、外国人或其他天生适合从事低级工作的人。^①罗宾逊列举了穷人去当雇佣兵的案例：部分苏格兰人作为“自由职业者”，被16世纪的欧洲各国军队招募入伍，在欧洲各地作战。种族是欧洲人根据群体差异对人群进行分类的过程中臆造出的概念，而这种分类的动因在当今数字时代的底层社会中仍然存在，宛如幽灵重现。例如，地理学家本·罗格利（Ben Rogaly）曾对位于英格兰东部的非工业化城市彼得伯勒的亚马逊仓库的工人进行了一次民族志研究。他套用了罗宾逊的理论，展示了管理层如何加剧种族和民族差异，只为刺激员工竞争。来自前英国殖民地的工人会被分配到较差的班次——尽管他们也是英国公民，但被上司称作“移民”；波兰工人要和英国工人竞争，结果，每个人的生产定额都被拉高了。放眼互联网，同样的策略随处可见，哪怕言辞中并没有明确提及“种族”二字：艾奥瓦州有家数字外包公司主打“位于美国腹地、全美国人”的设定（其企业理念为“外包给艾奥瓦州吧——别去找印度人”），还声称印度工人无论如何都不能认同西方文化价值观；而另一家菲律宾外包公司吸引美国市场时则强调菲律宾人天生“注重细节”。^②

同样，为了应对LGBT（性少数群体）施加的公众压力（如表达对脸书将跨性别者边缘化的担忧），脸书将“性别选择”栏扩展到71个下拉菜单选项。但一个人的性取向或性别认同并非某种“选择”或“偏好”；若如此，就等于暗示这个人的“偏好”是可以被“矫正”的。

Hitlin and Rainie, “Facebook Algorithms and Personal Data.”

Glissant, *Poetics of Relation*, 190.

当然，科技实业家会反驳，他们致力于种族中立（以及性别中立），试图包容所有身份。他们承认在这方面存在偏见和歧视，但也指出他们正在采取措施，雇用更多元的员工，并向发展中国家提供多款免费互联网服务（“轻量级互联网”）。然而，矛盾的是，包容性本身就常常是一个问题。比如2016年，脸书为广告商提供的选项里包括把黑人和拉丁裔群体排除在受众之外，这引起了轩然大波。为了应对这一批评，脸书启动了隐私与透明度倡议，公开了其内部广告偏好

设置；在这些设置中，种族信息被标注为“多元文化亲和力”。^④这类回应恰恰表明，科技行业把种族和性别理解为可以选择的身份标签（作为数据值）或用户偏好。然而，把有色人种标记为对“非裔美国文化”、“亚洲文化”或“拉丁裔文化”感兴趣，事实上就是让算法把他们和默认的白人价值观对立起来。^⑤包容这些“亲和力”，反而会强化分类系统对那些被视为不同的人施加的权力。用诗人爱德华·格里桑（Édouard Glissant）的诗句来说就是，“我理解你是不同的……我承认你的存在，在我的体系内”^⑥。

Melamed, “Racial Capitalism.”

有关跨大西洋贩卖奴隶期间黑人女性遭受的性别歧视，参见：Spillers, “Mama’s Baby, Papa’s Maybe”。
Weheliye, *Habeas Viscus*, 3.

种族资本主义的运作以我们通常认为的种族身份（比如黑人、白人、亚裔、拉丁裔）为基础，但为了积累资本，还有其他利用人类差异的做法。^⑦比如，可以将穆斯林种族化，也可以在不同国籍或性别内部进行分化。^⑧种族本来就是一种划分人类的技术手段，绝非生物学意义上的真理。正如黑人文学家、文化学者亚历山大·韦赫利耶（Alexander Weheliye）指出的，种族化是“一系列社会政治过程，将人规训成完整的人、不完整的人和非人”^⑨。因此，只看身份的生理标记的话，我们会忽视种族资本主义在数字环境中的运作方式，因为在数字环境里，生理标记多半被掩盖、被替换，因而是看不到的。我反而认为，科技平台打造出主动用户和被动服务方之间的差异，以便营销活跃度和数字人格。比如，服务方被构建成具有女性特质的助手形象，被冠以Siri或Alexa之类的昵称；再加上客服代理被调教得被动服从用户，像一个任人摆布的物体那样承受用户的狂轰滥炸；再加上一套全球通行的网络服务系统，诱导用户不断质问他们的客服是“外国人”还是“机器人”。如此这般，用户独享代理的错觉得到了膨胀，哪怕所谓的独享只是一点可怜巴巴的占有权。

计算机科学家约瑟夫·利克莱德（J. C. R. Licklider）将这种亲密关系描述为昆虫与它授粉的无花果树之间的关系，参见：Hu, *A Prehistory of the Cloud*, chapter 2。注意，哪怕以贬义的形式出现，这种亲密关系依然存在：垃圾邮件发送者和欺诈者会利用伟哥广告、假定的友人关系重申（网络据称能够缔造的）个体间的亲密联结。然而，与其通信的人往往会做出激烈反应，因为他们本来期待服务器给予他们尊重，现在却感到被这种虚假的亲密关系冒犯。服务方应该等待，而不是提出建议。

“金字塔底层”一词指的是全球南方的潜在消费者，参见：C. K. Prahalad and Stuart L. Hart, “The Fortune at the Bottom of the Pyramid,” *Strategy+Business* 26 (2002)。帕耶尔·阿罗拉批评了这一观点，特别是

“大数据具有解放的潜力”的观点，参见：Arora, “Bottom of the Data Pyramid”。

人类用户和机器人服务方看似隔岸相望，然而，这只是一种粗陋的虚构。首先，用户既然存在，就始终与服务方保持着密切关系。分时技术的开发者将这种不同寻常的密切关系描述为“程序亲密关系”（programming intimacy），后来才最终选定了“交互”一词。⁸其次，用户也是自由职业者，通常也会提供服务。作为自由的主体，用户自行决定与哪些数字平台签约并签署同意条款；于是便有了应用程序和网站上那些臭名昭著的终端用户许可协议，其烦冗程度和雇佣合同不相上下，并由此产生了构成当今数字人格的社会联系和行为历史。哪怕协议对时间花费或创作内容没有明确要求，平台和网站也期待用户利用空闲时间从事“免费劳动”——上传文件、标记照片、写评论或其他行为，而这正是当今互联网运转的动力。最后，尽管服务方被认为很被动或表现得很被动，但其本身也毋庸置疑地是数字产品和服务的用户。关于这一点，企业在向“（数据）金字塔底层”销售和获取数据时早已明了。⁹

Atanasoski and Vora, *Surrogate Humanity*, 36.

因此，在用户和服务方之间做任何形式上的划分不仅是武断的，还是数字平台故意制造出来的：它把活跃度和能动性卖给一方（用户），再把另一方（服务方）变成机器人，并在用户和服务方之间制定双方都能接受的协议，以此获利。[正如优步（Uber）等价值数十亿美元的公司一再向公众和法院声称的那样：它们是旨在连接人与人的技术平台，而非司机或其他服务方的雇主；它们调解用户与服务方的关系，同时也制造了双方的差异。]对服务方来说，倦怠，是因为只能部分表达自我而造成的精疲力竭——需要为他人“做自己”，或反过来，不得不压抑“做自己”的渴望。用女性主义学者内达·阿塔纳索斯基（Neda Atanasoski）和卡林迪·沃拉（Kalindi Vora）的术语来说就是：只能做“人类代理人”¹⁰，但做不成“完整的人”。其实，困扰用户的也是同一个问题：总感觉自我是难以企及、负担沉重甚至不受欢迎的，而自己像一个沉重的影子在拖后腿，却仍在苦苦追寻那种自主掌控感。倦怠是一种双方共有的负担，已渗透到用户/服务方的分隔中，让双方共同陷入困境，无论双方的负担有多么不对等。

在这里，我引用了肯尼思·戈德史密斯（Kenneth Goldsmith）的话（即便带有反讽意味）：他提倡新的诗歌技巧，即“管理”语言而不是创造语言——例如，剪切和粘贴现有文本，以及逐字转录视频。将诗人变成管理者，其背后所牵涉的权力差异似乎完全没有引起他的注意。
Goldsmith, *Uncreative Writing*.

这种分隔无处不在。2002年，我在攻读诗歌方向的研究生学位时，我的同学们常常去早期英语图书在线（Early English Books Online, EEBO）找零工做，这个网站扫描了大英图书馆等机构的大量近代早期文本，并将其数字化。当时的计算机程序几乎不可能准确识别这类旧书的特殊字体，所以，早期英语图书在线雇用了好多学生，但他们的任务不是复制书籍，而是监督菲律宾工人，把后者当作人类引擎进行光学字符识别（optical-character-recognition, OCR）。双方都看不到对方是谁，这很可能是这套系统的对抗性机制带来的必然结果：学生检查对方提交的每一批内容是否有错，如果错误率够高就会拒收该批内容——这意味着另一方的工人得不到相应报酬。该岗位任职的基本前提在于：按照惯常思路，每个“新锐诗人”都理应具有专长，知道如何使用语言，或者更确切地说，如何“管理”语言。 ●

虽然我毕业后选择了一条非典型的赛道——先去做了网络工程师，再经过一轮苦读，然后当了教授，但我还是与当年的同学和诗歌界的同侪保持着联系。靠写诗，连账单都付不起，想要糊口就要越来越频繁地在数字经济的边缘地带工作。

（诗人是艺术界的蟑螂：世界可能毁于核灾难，但末日后仍会有人写诗，换来几枚钱币。）我的老朋友里有一些人最终会去给Demand Media之类的“内容农场”

（content farm）工作，写些只求吸引搜索引擎流量的文本。有足够多的人用谷歌搜索“如何制作花生酱果酱三明治”，内容农场就会推出一篇题为“如何制作花生酱果酱三明治”的短文，附带一则傻瓜式教程——在面包上涂花生酱，然后涂果酱——洋洋洒洒铺满整个网页。这类文章只比垃圾邮件高一个等级——关键词繁多，撰稿人15分钟左右就能炮制出一篇新文章。事实上，谷歌在2011年进行过一次著名的算法调整，给内容农场和其他所谓的肤浅内容做了降级处理，这好比晴天霹雳，终结了内容农场的商业模式。（我的朋友们很快就找到了其他报酬微薄的数字工作，比如音频片段转录、搜索引擎结果优化。）最近遇到一个朋友跟我说，她在尼日利亚的妹妹的工作就是发送垃圾邮件。就事论事，这让我感到一种不可思议的关联，因为一线的垃圾邮件发送者也是写作者。他们每天大约会发送500封电邮，编造荒诞不经的故事，以期骗过电邮过滤算法。任何回复都会被转发给他们的老板，而老板才是真正的诈骗者。垃圾邮件发送者也在努力求生，被一个依靠点击诱饵、渴求无穷无尽新鲜内容的系统残酷剥削（他们受剥削的程度比邮件接收者凶残太多了）。我在北美的朋友多少有点优势，不用去接这类工作，但也好不到哪儿去，他们都是用完即弃的数码零工。

Heller-Roazen, *The Enemy of All*. 其中提到，西塞罗将海盗描述为“全世界的共同敌人”（*communis hostis omnium*）。这个提法包含了一种法律理论：海盗经常无视或违反协议——要知道，即使是交战中的敌人也会尊重协议；因此，西塞罗认为海盗天生就有恶念，这种特质使他们彻底置身于社会关系之外，被逐出了人类共同体，变成需要消灭的害虫。（以这种逻辑为

例，可以清楚地辨认出其中的自由主义原则：通过界定敌人来创造一个想象中的“全体”。关于跨国海盗的古代法令引申出国际法的雏形，而这又为人权的普遍性原则铺平了道路。）

“用完即弃”，我用这样的词语是因为对一些读者来说，垃圾邮件太烦人了，以至于隐匿其后的人简直不是人；所以，有一大堆被称为robokiller之类的应用程序，用语音聊天机器人来拦截诈骗电话，耗费骗子的时间，最终消除了垃圾电话和短信的困扰。就像海盗——古代和近代早期的法学家就曾主张把海盗排除在人类之外，他们更接近狼之类的非人类掠食者；机器人也被排除在数字媒体理应囊括的“万物”界定之外，并因此指向了“万物”的界限。界限的一边是用户的身体（大多数是白人、有生命力的人），另一边是局外人的身体（被种族化的、像机器人的、模仿别人的、倦怠的身体）。就这样，数字文化在人格与能动性之间建立了一种关联，看似简洁明了，实则处心积虑，把世界切割为人类和非人类的、主体和客体的两个世界。人类拥有自主权，客体没有，这似乎是自然而然甚至无须证实的，因而，人类是对客体采取行动的一方。但我认为，对于自古以来被物化已久的人们——女性、有色人种和残疾人，这套逻辑反而加重了他们的负担。

直到今天，我为我的学生留意工作机会时，仍会看到科技公司招聘“创意撰稿人”的广告——这些撰稿人要为他们的人工智能（AI）助手赋予个性，为Siri或Alexa写笑话。与此同时，他们也用相同的方式在非洲、拉丁美洲和亚洲的发展中国家招聘工人，去教人工智能最基本的人类特征，比如如何识别笑声。这些工人遍布全球，在人类的边缘共同劳作，他们共有的倦怠足以表明：用户和服务方有很多共同点，多到我们平日里都不曾意识到。因此，这本书并不旨在治愈倦怠，而是要说：倦怠感本身就很重。在一个以人的选择为基础运作的数字经济体中，倦怠感可以帮助我们更好地理解那些得不到最佳选项的人的所思所感。

忍受数字化

那么，该如何研究一种感觉呢？那又不是某种具体的技术，或某类特定的人群。在深入探究数字资本主义运作的过程中，我发现了许多调查项目，它们揭示了数据经济的隐藏面，例如针对数字劳动的民族志研究参与式观察，或是由信息科学家对不透明技术流程所开展的逆向工程解析。我还发现，有数不清的批评家和思想家提出了新策略，以求打破谷歌或微软等公司的主导地位。但我也开始注意到，少数艺术家、表演者和作家似乎与其同行背道而驰。他们不像大多数创作者那样热火朝天地讨论科技如何影响社会，他们的作品是隐性的、自我挫败的甚至是消极被动的。虽然他们的作品细致审视了当代图景，但并不容易被工具化。相

反，我越来越觉得，那些作品为描述一种新感觉的萌生，亦即我开始领悟到的倦怠感，贡献了崭新的语言和图像。

本书的每一章都围绕着一些艺术作品或表演展开；有时，我也会专注于某本书或某部电影。这些作品提供了一种方式，让我们更细致地去关注数字倦怠状态产生的情感形式（及由此生成的集体形式）。借由和创作者一起思考，有时是通过与创作者本人直接交谈，我将社会对倦怠的理解（包括年轻人与社会的断联、疲惫和失眠的症状、殖民主义的怠惰后遗症，以及因早已习惯了不稳定的生存状态，从而以“为时已晚”为借口不再相信美好生活承诺的一代人）与数字文化的新形式和新技术（包括漫无目的地刷屏消磨时间的行为、循环播放的GIF表情、阻止你太快浏览网站的机器人检测算法，以及与自动化客户服务交互的脚本协议）关联到一起。

我的受访者中只有一小部分人自称为数字艺术家，但他们都会关注物流、监控、自我追踪、大数据、运动和工作，这些关注点都触及了“数字资本主义如何影响日常生活”这一核心争议问题。毕竟，数据算法的影响或物流网络的优化不仅体现在线上，还会体现在我们的睡眠质量与杂货店的货架摆放上。许多艺术家和我推心置腹，坦言他们觉得自己正在参与一场争论——关于如何在这个时代保持政治立场。为了描述他们的作品，有几位艺术家索性采用了直截了当的行动，比如罢工或退出，而吸引我的恰恰是他们作品中偏离现有政治运动组织方式的那部分。事实上，正是通过表演倦怠和无所作为，他们揭示了倦怠和政治变革之间的复杂关系。倦怠基本上都出现在平凡的时刻，比如等待、消磨时间、僵局和延迟决定，倦怠是忍耐和坚持的衍生物，而非解决和修复危机的结果。就这一词语本身而言，“倦怠”（lethargy）与“潜在”（latent）的英文词源相近[古希腊语中的“忘川”（Lethē）源于“忘记”（lanthanesthai），与之近似的词还有“潜伏等待”（lanthanein）]，而“潜在”的潜力可以在瞬间结晶，也可能永远无法成为实际行动。作为一种政治感觉，倦怠可能引发抵抗，但更常见的情况是：倦怠是在没有感知到任何行动蓄势待发或某个事端正得到解决的情况下出现的。那是一种潜在的存在，尽管世俗陈规告诉我们无事发生。

Sekula, “Waiting for Tear Gas [White Globe to Black],” 310.
Schwarz, “Waiting: Loops in Time.”

我所写到的艺术家回避了摄影师艾伦·塞库拉（Allan Sekula）所说的新闻摄影模式：该模式旨在捕捉事件的“决定性时刻”（例如，示威者被催泪瓦斯袭击，或卷入暴力场面），并创造出反映摄影师拍摄对象真实面目的漫画。⁹塞库拉将其与“反新闻摄影”的拍法相比较，并认为后者反而能把“事件的间歇、等待和边缘”记录下来。因此，在2000年完成的摄影系列作品《等待催泪瓦斯》（Waiting for Tear Gas）中，塞库拉记录了反对世界贸易组织的西雅图抗议活

动，他制作了一套可以循环播放的幻灯片，用策展人斯蒂芬妮·施瓦茨（Stephanie Schwarz）的话来说，他“没有提供明显或单一的叙事线索。在塞库拉的记录中没有高潮，没有从黎明到黄昏的变化，也没有从平静到暴力的变化……观众等待着结局，等待着那永远不会到来的终结镜头”^④。在这个延长的当下，在过渡时期，等待既是折磨，也是庆祝；情绪蓄积，但又尚未化为一种情感或行动。等待本身就是“即将发生”，与其他人一起等待既是一种政治状态，也是一种确凿的对抗状态。

读者可以观察到，在标题“等待催泪瓦斯”（Waiting for Tear Gas）中，介词for甚至让催泪瓦斯成了“等待”的对象。

Berlant, “The Commons.”
Stewart, Ordinary Affects.

就像塞库拉那样，我所研究的艺术家也回避了奇观式的图景。他们没有记录数字技术的极端化应用（比如无人机、监控摄像头）带来的那种我们熟知的恐惧感，而是探索数字资本主义生活中的间歇和边缘。不过，他们比塞库拉更进一步，塞库拉用《等待催泪瓦斯》表明，哪怕有政治诉求的抗议者没有和执法人员发生戏剧性冲突，或是冲突没有被拍摄到，我们仍然可以期待冲突发生。^⑤倦怠并不是在表明等待和政治行动之间有明确的界限。倦怠有可能变成任何集体行动所必需的情感基础——这是一种与他人并肩的感觉^⑥，或者可能只是某种弥散的氛围，却能赋予主体以潜力^⑦。倦怠是在大声质问“必须做点什么”之前的一个阶段（哪怕这个问题可能根本不会被问出来，更遑论付诸行动和实现目标）。倦怠可能无穷无尽地拖延，乃至耗尽一生，然而，正如我审视的那些艺术作品向我们展示的那样，相比于生活中的其他时段，我们处于倦怠期时未必会更郁闷、更死气沉沉。

Sharma, In the Meantime.

关于倦怠的艺术作品是断联时代发出的快讯。它们直面当下的矛盾、失望和渴望，并共情那些数字工人、内容写手、客服人员的经历。如媒体理论家莎拉·夏尔马（Sarah Sharma）所说，他们都是占用“处于等待”的这一过渡时期时间的人，他们通过自己的劳动，让更富有的客户得到更活跃、更投入的体验。^⑧倦怠艺术作品探索当下的失望，却并不考察迫近中的未来的叙事，无论这种叙事是反乌托邦的还是乌托邦的。这些作品试图更好地描绘看似停滞的时间，或悬而未决的时间，以此帮助我们开发用来构想数字时代下时间的新型语汇。

Schaffner, Exhaustion, 4.
Rauch, Slow Media.

Farman, Delayed Response, 80.

Bourdieu, "Social Being, Time," 226.

Alexander, "Rage against the Machine."

如今，关于时间的讨论几乎总会提及当代生活的速度，这直接导致了我们做出自身精力耗竭的诊断，开出“慢生活”的治疗处方。（其实这种诊断古已有之：正如沙夫纳打趣道，每个时代都把自己想象成最累的时代。❶）各方人士告诫我们要进行“数字排毒”，要放慢节奏，要慢慢地、小心地消费媒体，俨如细细品尝精致的乡村大餐。❷暂且不谈如何做到这一点，这种“快慢论”忽略了一个关键事实：速度只是这个等式里的一个因子。我们对这些技术的体验是由文化符码与设计规范构成的，它们的交替作用让时间时而鲜活、时而凝滞，时而真实在场、时而消隐无踪。例如，脸书的工程师在用户完成安全扫描之前加入了短暂的延迟，这使用户对脸书该功能的评价更高，感觉它扫描得更彻底、更值得信赖；这种延迟想必会让人觉得扫描过程更像“实时操作”，而非“罐装预制”。❸从另一个角度看，那些被冗余时间裹挟的人经常挥霍时间——消费主义社会对此深有体会。挥霍的方法就是在各种商品上折腾，有些外国货轻易买不到，就挑三拣四找平替，或是改造破损或过时的东西，修修补补。对那些习惯断舍离的消费者来说，这些费尽心力的巧思与创造只不过是浪费时间。❹当今用户体验到的疲惫、倦怠或无聊的感觉不仅仅是社会节奏加速的结果，还源于数字资本主义的主流叙事模式。这种叙事用活跃度与主观性来评判行动和实现的程度，以期将不产生利润的时刻转变为有产出的时刻❺，并贬低以任何形态出现的、无法消解倦怠感的时间。

Freeman, Time Binds.

这些问题类似酷儿理论家萨拉·艾哈迈德对幸福这一看似普遍的渴望的追问。她认为，“谁会不想要幸福”这一设问，构成了某种世界观的基础：这种世界观会惩罚那些破坏他人幸福的人（即“扫兴者”）——哪怕这个世界已让某些边缘化的群体永远无法得到幸福。她用“扫兴的人”的形象来表明幸福是一种机制，将一些人（比如女性主义者）排除在外，只因他们“无法幸福”；同样，“做你自己”也带来了类似的情况，以一种更为扭曲的方式排除了那些被剥夺了主权或被剥夺了部分主体性的人。Ahmed, The Promise of Happiness.

Caduff, "Hot Chocolate," 791.

保持实时在线的数字资本主义是一种时间性的捆绑，将我们束缚在某些特定的主观立场上——尤其是对互动、反馈、连续性和实现潜能的期待。❶诸如把历史简单地限定为从过去到未来的线性发展，或是期待殷实的表象使家庭看上去十分美满，这些主观立场都隐去了时间中的各种倦怠时段，都属于时间性的捆绑。但

是，构成数字资本主义生活的大部分时间恰恰都是倦怠时段：感觉无所建树的时候，发觉时间似乎没有尽头的时候，得不到反馈的时候，陷入僵局的时刻，宛如“死寂”的时段。本书则将目光对准倦怠，提出如下问题：生活在“死寂”的时间里是什么感觉？谁不想活得更像自己？^①“拒绝脚本亲切照顾”的数字政治理论是怎么回事？^②

Charles Arthur, “How Low-Paid Workers at ‘Click Farms’ Create Appearance of Online Popularity,” *Guardian*, August 2, 2013, <https://www.theguardian.com/technology/2013/aug/02/click-farms-appearance-online-popularity>.

Lydia DePillis, “Click Farms Are the New Sweatshops,” *The Washington Post*, January 6, 2014, <https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2014/01/06/click-farms-are-the-new-sweatshops/>.

这种目光的转变还有助于我们摆脱每个人都想“人化”的假设，这是一种居高临下的傲慢假设，充斥着良好的自我感觉，好像随时都能追加、修正对数字文化的批评。回到我之前提到的菲律宾工人，让我们试着考虑一下，用倦怠论点审视会产生什么效果。现在，被称作“微工作”（microwork）的现象已普遍存在。除了将扫描的书籍数字化的那些工人，还有全球各地辛勤标记面部表情以训练人工智能的工人，还有将语音转录为文本的工人，或许还包括藏在这个行业阴暗面里的“点击农民”（click farmer）——他们充当水军，手动给客户着力推广的帖子点赞。早在2010年前后，很多新闻媒体、纪录片、电视剧集和学术研究者就制作了一些报道，表达对那些在“令人心碎”“地狱般”的条件下从事重复性工作的人的同情。有一篇文章的措辞堪称典型：“对那些工人来说，这是一份苦差事，坐在昏暗的房间里，面对一堵白墙，窗上安着铁栏杆，有时还要通宵加班。”^③这一系列报道旨在揭露互联网隐秘的阴暗面，每篇新文章都不可避免地得出让读者产生共鸣的、单一的共识：“点击农场就是新的血汗工厂。”^④

Doug Bock Clark, “The Bot Bubble,” *The New Republic*, April 21, 2015, <https://newrepublic.com/article/121551/bot-bubble-click-farms-have-inflated-social-media-currency>.

Mankekar, *Unsettling India*.

学者、记者在撰写有关“微工人”（microworker）的文章时，都会努力呼吁要把他们当人看，通常的写法是去强调工人渴望更美好的生活——甚至认定他们在模仿“正常人的生活”。例如，在《新共和》（*The New Republic*）的一篇文章中，我们会看到一位很上镜的菲律宾年轻女工，“可以近乎完美地在卡拉OK演唱

玛丽亚·凯莉的歌曲《我们属于彼此》（“We Belong Together”）……她的梦想是通过给雇主打工攒下足够的钱，然后去宿务大学完成学业。只要她拿到网页设计学位，就会和别的菲律宾侨民一样，去澳大利亚、新西兰或美国找一份工作。到了周末，她或许也能过上阿什莉·尼文思（Ashley Nivens）那样的生活”^⑩。阿什莉·尼文思是她在网上创建的一个（虚假的）美国白人学生账号，她的工作就是用这个账号在社交媒体上给帖子点赞，以此来赚钱。光看这篇文章，我们无法确知记者有没有问过她是否喜欢这份工作；或者说，记者甚至是在调侃她有可能确实喜欢这份工作，而不是把它当作成为美国人的敲门砖。^⑪

有关这种“点赞”经济的进一步探讨，参见第三章。

在微软的微工作平台Universal Human Relevance System上，超过85%的员工拥有学士学位，而在亚马逊平台上这一占比约为70%，在Lead Genius平台上这一占比约为70%。参见：Gray and Suri, Ghost Work, 10, 18, 23。

正如柯蒂斯·马雷（Curtis Marez）指出的，20世纪50年代，加州的农企雇主将墨西哥农场工人定义为“非熟练工”，以使这些工人具有可替代性，对他们的剥削也因此得以合法化，哪怕他们经常熟练地操作脱粒机、装载机和其他机械。在此可见同样的过程：所谓的微工作去技能化，就是将技术技能定位在平台或开发人员身上，而非工人本身。Marez, Farm Worker Futurism, 22.

具有讽刺意味的是，无论他们的工作多么卑微、重复、让人喜欢不起来，许多微工人都表达了满意之情，因为他们在互联网的灰色经济中分到了一杯羹。他们会谈论数字平台如何蒙蔽人们的双眼，向消费者兜售“友情”“喜欢”等模糊的概念以获取数万亿美元的利润；他们靠点赞进行的任何工作都是数字经济汪洋中的一滴水。^⑫他们会把微工作描述为一种操练与培养技能的方式，比如学习英语或信息技术；毕竟他们往往是大众当中更年轻、受教育程度更高的那部分人。微工作平台各有不同，总体而言，有70%~85%的人至少拥有学士学位。^⑬他们往往把微工作视作一种有意义的过渡，可以在不景气的时期勉强糊口，等待经济低迷过去再找更好的工作。他们不仅找到了承受数字经济压力的方法，还证明了这种忍耐本身就处在批评家的盲点——没有批评家去关注这种忍耐。捷克剧作家卡雷尔·恰佩克（Karel Čapek）在1920年首次使用了“机器人”（robot）这个词，用以描述剧中能够忍受人类无法忍受的任务的人造生物。按照同样的思路，西方批评家将微工人定位为机器人，不仅是因为他们的工作形式（如此说来，更有表现力、技巧性或“有意义”的工作形式不会包括在内，尽管这种定义方式有着强烈的偏见）^⑭，还因为他们的忍耐似乎是被动的，而不是主动的——他们并没有试图违抗老板。

参见第三章，了解学术界是如何不信任微工人群体的真实生活体验的。

微工人群体完全明白，西方人拥有的数字平台利用他们的方式数不胜数，但他们和雇主的关系很矛盾，并不能简单地用后者剥削、压迫前者来概括。当微工人群体表露出对这类工作颇感满意时，会让一些研究者感到不安，以至于怀疑他们并不了解自己的困境。^⑩但这只会反衬出批评家和学者看待世界的习惯方式。人类学家萨巴·马哈茂德（Saba Mahmood）研究过参与中东清真寺运动的女性，这类运动主要由男性监管。一开始，她对此略带反感，很想搞明白那些女性为什么不站出来反对或反抗这种看似从属的地位，而是乖乖接受了她们的处境。但她很快意识到，身为世俗女性主义者，她的不适感源自自己的高度敏感，经过反思，她阐述了自由主义对自由的想象可能是有局限性的：“讨论抵抗时，我们是否将进步政治的目的论强加于权力分析之上，这种目的论是否使我们很难看到、很难理解某些生存方式和行为方式，只因它们未必被纳入有关颠覆和重新确立规范的论调中？”^⑪马哈茂德分析的关键在于，左翼思想家、右翼自由主义者和新自由主义者对个人能动性的理解都是被自由主义的自由观念——来自个人意志而非社会或规范的行动——塑造的。换句话说，他们都倾向于将能动性视为抵制权力约束的行动，而忽略了那些可能对规范或约束漠不关心，甚至想在规范或约束中苟活的行为。

Scott, Weapons of the Weak; also see Salvato, Obstruction.

Agamben, “Bartleby, or On Contingency”; Deleuze, “Bartleby; or, The Formula”; Sheikh, “Circulation and Withdrawal.” 不过，我在本书中试图从反种族歧视的实践中聆听、获取更多想法，比如：

Keeling, Queer Times, Black Futures; Campt, “Black Visuality and the Practice of Refusal”; and Mengesha and Padmanabhan, “Performing Refusal/Refusing to Perform”。

Galloway, The Interface Effect, 尤其请关注该书第133—143页的“消失的政治”（politics of disappearance）理论。Brunton and Nissenbaum, Obfuscation.

Critical Art Ensemble, Digital Resistance; Raley, Tactical Media.

更多最新理论参见：Halberstam, Queer Art of Failure; Fisher, Play in the System.

在权力问题上，学者和批评家常会反转术语，以表明能动性不仅存在于掌权的（白人）男性中，也存在于被边缘化的主体、意想不到的地方和实践之中。不乏一些著名研究探究了偷懒^⑫、拒绝或退出（“我宁可选择不”）^⑬、混淆和消失^⑭、扰乱^⑮以及其他“日常抵抗”^⑯形式的力量。表面上看，倦怠好像也在这个话题范畴内，本书也得益于那些批判性的洞见。但如我所说，倦怠本身既质疑了以

上大多数做法中作为前提的固有意愿，也摆出了伦理和政治上的原因，以解释我们为什么应该愿意成为行动的客体，而非行动的主体。理解数字资本主义，默认的思路是对此加以反对，但我不打算采用这个途径，而是要努力地、严肃地厘清工人和平台之间的缠结。微工人所流露的归属感与主观追求，并非天真无知而没有研究价值。相反，他们贡献了一种重新定义数字文化的视角：他们鲜少被世人看见，却是整条供应链中更普遍存在的个体。而同样置身于数字供应链中的艺术作品——时而遵从算法的指令，甚至主动迎合其要求——促使我们审视那些由数字生活边缘地带的倦怠感所滋生的自我内耗的思绪。

本书将主要问题归入两条相交的线索，而这两条线索都包含在lethargos（希腊语，意为昏昏欲睡）这个词中。其一，如本节标题所示，倦怠关乎忍受，而非拒绝某种状态。乍一看，忍受似乎缺乏参与感，欠缺行动或反馈（lethargos中的argos即指不工作、不行动），但它实际上是一种顺从、保持完整、容忍无法容忍之事的方式。忍受通常是在某种特定条件下的生存策略（例如，缓兵之计、未雨绸缪），而不是为了扭转局面（这意味着“兵”或“雨”无法避免）。令人惊讶的是，听到“忍受”这个词，我们几乎总能听出负面的潜台词，比如谈到自己不想忍受什么，却不太会想到这个词中隐含的积极含义，即等待、坚持。而对这种积极含义的想象力日渐萎缩，这也正是我想补救的一点。

其二，正如导言的前半部分提到的，倦怠关乎自我遗忘；倦怠回避了个体能“找到自己的声音”并开始参与政治变革的自由民主叙事。顺着这个脉络，我会描述一些艺术作品：它们挖掘了遗忘、模仿、沉默、无生命感甚至潜伏（lethe）这些内蕴丰富但挺令人扫兴的想法，并且就此暂时搁置了不断自我实现、自我成就所带来的负担——在线用户堪称背负这种包袱的典型代表。例如，在茱莉亚·李（Julia Leigh）2011年的电影《睡美人》（Sleeping Beauty）中，主角是一名性工作者，她使自己在服药后沉睡，以便在“睡眠工作”中全程无意识；在艺术家凯瑟琳·贝哈尔（Katherine Behar）编舞的表演作品中，人类元素表现为客体而非主体。这些尝试消除主体特权地位的作品有助于我们理解当今数字时代诡异的、类机器人的重复工作状态，以及一个事实，即这种劳动往往被种族化或性别化，并且不是由人，而是由“物”完成的。

本书的章节围绕这两条线索，将我的想法编织成网。第一、二章为本书的后半部分构建了理论基础。这两章探讨了倦怠与时间的关系，以及为什么倦怠需要我们充分接受自身的客体性，为什么倦怠艺术讲述的数字资本主义故事与众不同。第一章“现在开始，已经晚了”，援引了海克·盖斯勒（Heike Geissler）回忆其在亚马逊仓库工作的纪实作品《季节性临时工》（Seasonal Associate），通过观察一个人只能消磨时间后会发生什么，她阐发了一种有关耗竭、“倦怠的”能动性的理论。第二章“等待，然后放弃”将倦怠艺术置于艺术史学家克里斯蒂娜

·罗斯（Christine Ross）所称的“抑郁美学”传统中。在这种看似消沉、疏离的艺术中，主体没有能力制造自身与权力体系之间的临界距离。科里·阿肯吉尔（Cory Arcangel）、凯瑟琳·贝哈尔、泰迦·布莱恩（Tega Brain）和苏里亚·马图（Surya Mattu）的作品塑造出“不合格”的用户形象——这类用户无法正确使用数字文化，但艺术家仍可以借助这一形象，将观众的注意力转移到隐匿在数字文化体系中的交互型劳动上。

之后的章节探讨了倦怠带来的不均衡的负担，追踪了当今的服务方如何制造、承担活跃度和内在性。第三章“哈哈大笑”聚焦墨西哥城的艺术家约书亚·奥孔（Yoshua Okón）2009年的作品《罐装笑声》（Canned Laughter）。在其塑造出的反乌托邦世界里，美墨边境的低薪劳工为白人观众制造笑声和其他表情方式。这堪称一则黑色寓言，直指当今的微工人体制，以及该体制下不断要求有色人种提供生动表达的文化系统。第四章“进入睡眠模式”讨论了上文提及的茱莉亚·李的电影《睡美人》中的人格分裂现象，以论证我们可能正在偏离主体内在性的现代主义预设，并且正在转向意识“黑箱”的控制论模型。不过，这并非虚无主义的转向，而是一个转变思路的机会，让我们重新认知当下的活力、隐私和人性，并因此去重新审视那些我们认为只是在忍受的工人所实践的政治行动。

第五、六章探讨了倦怠所能贡献的新型关系。不同于评论家经常在互联网上寻找的更本真的社区形态和参与模式，倦怠始于一个赤裸裸的事实，即身体和物体共同处于闲散（idleness）状态。第五章“感觉正常”讲述了艺术家艾丽卡·斯库尔蒂（Erica Scourti）如何放弃自己的本真性，创造出一个更弥散的自我形态，这种新形态反而能和社交算法[例如她的iPhone（苹果手机）上的自动更正功能]协同工作，而非与之对抗。第六章“一起无所事事”转向编舞家、舞蹈家尼比亚·帕斯特拉纳·圣地亚哥（Nibia Pastrana Santiago），她的表演有助于我们理解永远在线的当代社会是如何剥夺、限制无所事事的行为的，尤其针对在历史性的刻板印象中被框定为懒惰、缺乏主动性的有色人种。

Chun, “Crisis, Crisis, Crisis.”

现在，人们普遍认为数字资本主义有不少弊端，对隐私和数据监视忧心忡忡，对其加剧社会不公正的方式、其算法带来的偏见以及大公司的垄断权力都有所非议。看起来，我们正处在技术引发的临界点甚至是危机中，必须采取措施。但是，如果我们只关注单纯的技术带来的危机心态，就无法透彻理解数字资本主义。有关倦怠的很多问题阻碍了我们诊断多种存在形态（无论是人还是机器人，主体还是客体），或使其处于可定义的稳定状态；这也让我们难觅良方，无法尽快采取救赎式的行动。倦怠是一种阻滞，削弱了我们急于找到解决方案的能力，迫使我们倾听尚未解决的当下的问题。

第一章 现在开始，已经晚了

给您带来不便，我们深表歉意

Farman, Delayed Response, 13.

Lisa Eadicicco, “How Amazon Delivers Packages in Less Than an Hour,” Time, December 22, 2015, <http://time.com/4159144/amazon-prime-warehouse-new-york-city-deliveries-christmas/>; Jason Del Rey, “How Robots Are Transforming Amazon Warehouse Jobs—For Better and Worse,” Vox, December 11, 2019, <https://www.vox.com/recode/2019/12/11/20982652/robots-amazon-warehouse-jobs-automation>.

2016年，一架无人机载着一袋爆米花和亚马逊流媒体设备降落在英国剑桥郡的乡村，此时距离该订单下达仅仅13分钟。亚马逊无人机研发中心的公关部门定期发布这类图片，强调亚马逊在不断提高送货效率方面如有神助。起初，亚马逊着力于建立效率更高的网站，因为一项内部研究表明，每当客户多等待1/10秒，亚马逊网站的收入就会下降1%。^①但现在的亚马逊已将重点扩展到仓储和物流，并将送货时间从数天缩短到隔夜，乃至当天送达。根据软件系统显示的仓库内定位图示，拣货员便可获知最快的取货路径；与此同时，无须人手搬运，新型机器人也可以将整个货架搬到人类同行面前。^②作为全球最大的电子商务公司，亚马逊的这些策略鲜明地体现了我们通常想象的数字资本主义：无休止地追求速度和优化。

Geissler, Seasonal Associate, 25.

因此，海克·盖斯勒的《季节性临时工》一书中充斥着对速度文化的描述就不足为奇了。这本略带虚构色彩的回忆录描述了她作为临时工在德国莱比锡亚马逊仓库工作的经历。在对工作采取被动攻击（passive-aggressive）行为的亚马逊员工中，有一名员工每天都会过来对她慢吞吞的工作表现做出“反馈”，要不就是教她一些提高工作效率的小窍门，这些事几乎已成为固定流程。午餐时间很短，所以，盖斯勒学会了狼吞虎咽，哪怕和别人聊天聊到一半也要回去工作；因为有轨电车故障而迟到5分钟，她就会被扣掉15分钟的工资；有个装扮时髦的经理总是在仓库门口守株待兔，就为了逮住那些想早点打卡下班的工人。结果可想而知，工人们总是马不停蹄，听命奔走——这种奔走竟成了一个变态的卖点。正如一位员工在新员工入职培训时对新员工说的，“这样一来，自己连健身房都不用去了”^③。

Geissler, Seasonal Associate, 52.

技术让一切加速，话是这么说，但实际情况比字面意思复杂得多。一开始，盖斯勒还在实习期就注意到了，在亚马逊的部分区域，其实是可以慢下来的，“在玻璃大厅外面……在更重要的上司和策划人员所在的办公桌前……消磨工作时间的被容许的”。^④她的任务是把收到的书籍分组排列上架，收货盘点任务并不繁忙，闲来无事，她就能信手翻翻书。公司似乎容忍这种闲散的时刻，这多少有点让人惊讶。在电影《摩登时代》（1936年）和喜剧《我爱露西》（1951年）中，流水线的速度快到能吞掉卓别林，还能迫使露西尔·鲍尔（Lucille Ball）飞快地吞掉她本该包装的糖果，以免她的上司注意到还有产品没包装。但莱比锡的仓库与这些艺术场景有着天壤之别，前者存在大量低效情况，工人经常被闲置。有时并没有货要卸，又不能让工人在仓库里干等，公司就派他们去管理层办公室打扫。但是，办公室员工觉得把他们当勤杂工用不太好，所以宁可让仓库工人闲着。莱比锡仓库的管理层甚至将慢速工作纳入了系统化管理：他们按照收货工人的工作节奏，将后者分为较快的“涡轮”班次和较慢的“剩余”班次，盖斯勒就被分到了“剩余”班次。说到底，盖斯勒对公司来说不重要，不足以让公司需要她“快”——说得更准确一点，全天候无休止的资本主义所要的“快”是用来定义白领工作的一种素质[企业家商业杂志《快公司》（Fast Company）的刊名已摆明了这一点]。身为临时工，无论如何，她几个月内就会离职，还有成千上万的应聘者乐于接替她的位置。

资本主义的总体情况也是如此，但我们对数字资本主义的想象，却常常只停留在将其与速度和加速画等号的层面。

Brown, “Untimeliness and Punctuality,” 11.

数字资本主义包含了交叠的时间感。快与慢的交叠往往发生在同一个地方；在整个供应链中，时间感的分配是不均匀的。^⑤倦怠就萌生于这种时间的割裂感。当然，生产压力是持续存在的，但你的富裕程度决定了你会如何体验这种压力：压力是体现为提前数年计划好的预期需求，还是只做几个月的季节性临时工作，抑或是惰性或犹豫？正如莎拉·夏尔马指出的，当我们用所谓的“慢生活”去抵消这种快节奏时总是忽略一点：工人必须奔走，是为了让另一些人有可能慢下来——富人可以慢下来，穷人却慢不起。除了“慢”和“快”，我们需要更多词汇来描述当代生活，以及盖斯勒在其书中探讨的时间性——与其说这种时间性体现于行动本身的缓慢，不如说是行动上的僵局。恰如政治哲学家温迪·布朗（Wendy Brown）所言，“你无法前行，因为前景暗淡；但你也无法停歇，因为焦虑不安”^⑥。如果说现代生活的加速度表现为一种压抑性重负，那么本章就要开宗明义地指出：正是在这种时间架构里，你无法行动，但也无法停滞，因而构建出了数字时代的倦怠。

Geissler, Seasonal Associate, 170.

盖斯勒在书中论及如何应对这种僵局，她写了一段假想的情节，即用某种有意义的政治行动抵制亚马逊。她在描述近乎静态、一成不变的工作场景时，想象出了各种可以破坏仓库系统的行动方式——延迟发货、放慢工作速度、搅乱每件物品的库存分类、损坏货品。这类反抗性的幻梦在一句话中得到强调：“在你们采取行动前，我们不会离开这本书。”这显然是对她自己说的，但也是对读者说的，因为读者也涵盖在“我们”之中，也接收到了行动的召唤。通过这种手法，盖斯勒表明了她的论述重点其实是我们如何讲述数字资本主义的故事。读者被设定、被困在书中，期待某种突发事件、某种改变能终止叙述者重复做一件事的循环。同样，我们也会想看到有关政治变革的叙事中有突如其来的阻断，或是现状被打破的情节。

叙述者和读者对颠覆的渴望在一定程度上得到了满足，但满足的方式却让人彻底泄气。在冷得要死的仓库一角搬运了整整一季的箱子后，有一天，盖斯勒笔下的叙述者开始在扫描库存时犯错，放慢速度，看似变相怠工，罔顾一切工作规范。到了合同期的最后两周，她索性没去上班。这些行为看似反抗之举，其实仅仅是因为疲劳：她太累了，什么都做不了。更糟糕的是，亚马逊会用一种近乎羞辱人的、无所谓的冷漠态度处理这类不尽如人意的局面：会有员工打电话进行反馈——“我们对你的工作非常满意。一切都还行。”在那一季过去几个月后，亚马逊又发来一封通函，再次向她表示感谢，并邀请她申请下一季的工作。

Geissler, Seasonal Associate, 171.

这倒不是说所有抵抗都毫无意义。反对亚马逊的罢工示威确实赢得了一些福利，比如美国亚马逊公司给出了时薪15美元的最低工资标准，导致此事一度广为人知；但在雇佣模式方面，亚马逊拒绝做出更多让步，依然以雇用临时工和可替代劳动力为主。不过，盖斯勒的悲观情绪很有力地指出了一点：亚马逊十分不透明的管理体系导致许多形式的抗争显得过时，以致原本意在反抗公司的举动，结果却更像是和同事作对。她注意到同事经常互相诋毁，告诫对方不要给这个班次拖后腿，拉低平均值：“就好比大家不敢去惹老师，就和同学斗来斗去……大家都需要一个简单明了的靶子，总比打击整个公司容易一点。”确实如此，她打完那份临时工几年后回过一次莱比锡仓库，去看设立在仓库大门口的罢工警戒线，也看到了昔日的工友，还发现不参与罢工的工人会穿着印有“I Love Amazon”（我爱亚马逊）字样的T恤衫打卡上班。她认为，正是疲惫这一简单明了的靶子让工人彼此对立，而不是团结一致地对抗他们的雇主。她承认自己当年下班时常常要从同事中间匆忙地挤出一条路才能离开，并且只能眼看着工友们分成两派，要么抱团抵抗，要么效忠公司。

Sam Adler-Bell, “Surviving Amazon,” Logic 8, August 3, 2019, <https://logicmag.io/bodies/surviving-amazon/>.
Geissler, Seasonal Associate, 39.
Geissler, Seasonal Associate, 77.

如此说来，在部分亚马逊员工向记者萨姆·阿德勒-贝尔（Sam Adler-Bell）透露的违规行为中，有很大一部分都像是在帮雇主说话，比如为了刺激员工更努力而规避安全规定，或是用大麻油来麻痹繁重的工作带来的焦虑和负担。^④《季节性临时工》中生动描绘了雇主如何无孔不入地卷入雇员的生活，而书中的叙述者拒绝站在道德高地，做出了犀利的描述。她引用了一位作家的话——“我也一样在亚马逊网站买书”，并自嘲地想象自己会在工作时要求换一把更好的座椅，因为“我……也是这家公司的顾客”^⑤。更具讽刺意味的是，凭着自己对亚马逊库存方式的详细了解，她声称自己只吃30欧元一盒的Pierre Marcolini（皮埃尔·马尔科利尼）巧克力（还说“这太值了”），以在面对一对爱炫富的中产夫妇时压过对方一头。事实上，她大概只在清点库存时见过这个牌子的巧克力。^⑥她的男友称她是自己认识的唯一一个“新自由主义左翼分子”。

相关发帖内容，参见：The Amazon FC subreddit, <http://reddit.com/r/AmazonFC>, and also Bryan Menegus, “On Amazon’s Time,” Gizmodo, June 13, 2018, <https://gizmodo.com/on-amazon-s-time-1826570882>.

亚马逊的运营规模如此之大，又如此不透明，以至于在其他状况下可能造成破坏的行为都被这个系统轻易吞噬，不仅被容忍，甚至被货币化。无论有意与否，工人在工作期间的摸鱼与休息都会被追踪记录，并反馈给系统。这类“捣乱行为”大多看起来已纳入公司系统的设计中；或者说，这类行为可以被视为某种信号，表明人力资源计算机系统的视角与底层工人的视角有着天壤之别——邀请盖斯勒再次申请亚马逊工作的公函邮件就可佐证这一点。再举个例子：亚马逊配送中心的员工在线论坛上有过一些帖子，发帖人描述了亚马逊复杂的“自愿休假”制度实际上是一种变相劝退手段——公司雇用超过其需求数量的临时工，再以此胁迫或逼迫疲惫的员工休假，因为已经没有活儿给他们干了。^⑦这样一来，亚马逊不仅可以因为提供了更多就业岗位而申请政府补贴，还能获得一个极具扩展性的人力资源库，足以应对业务的激增和低迷。这类策略巩固了一个事实：亚马逊不是传统零售商，而是全球最大的云服务提供商，向Netflix（网飞）、Snap等互联网公司出租容量，以消化突然激增的网络流量。就这一业务的领域，乃至更宽泛地说，亚马逊本质上是一个物流配送系统（“物流即服务”），不仅为自家，还为其他卖家提供服务。亚马逊出租的不仅是仓库空间和包裹递送服务，更重要的

是出租可按需增减供应的劳动力，以适应季节性乃至在单日之间变化的物流需求。

亚马逊的诸多人力资源算法都旨在迫使配送工人达成不断攀升却并不透明的生产指标。虽然这个目标与基于规章的工作机制大致相同（让工人干更多活儿），但这里的重点在于算法的不可知性。参见：Colin Lecher, “How Amazon Automatically Tracks and Fires Warehouse Workers for ‘Productivity’,” *The Verge*, April 25, 2019, <https://www.theverge.com/2019/4/25/18516004/amazon-warehouse-fulfillment-centers-productivity-firing-terminations>.

此外，这套系统不透明，意味着身在其中的个人可能会失去对原因、对结果的感知能力。亚马逊可以说是一个典型案例，证明了更广泛的管理机制（乃至社会）的转变，即从因果性的或基于规则的机制（比如“迟到几分钟就会被解雇”）转向基于大数据的相关性的机制（比如“请再来续签，因为计算机说你符合高绩效工人模式”）。⁹人有所行动，或许一切如故，又或许已然发生了某些改变。然而，假如人感觉不到自己当下的所作所为对未来有任何影响，那么他用以支撑其当下生活的对未来的观念——支撑当下生活的目标，那份值得为之积蓄或规划的未来——就势必会转变，甚至陷入停滞。就亚马逊的“临时”工人而言，许多人都是打完一份临时工再打另一份临时工，未来只是现实的重复和迭代。《季节性临时工》给读者留下的只是越来越疲惫的体感，以及时间留下的伤害。

Thompson, “Work-Discipline, and Industrial Capitalism,” 61.
Geissler, *Seasonal Associate*, 35.

历史学家爱德华·帕尔默·汤普森（Edward Palmer Thompson）有过一个赫赫有名的观点，即工业资本主义改变了人们对时间的看法：“现在，时间就是货币；时间不是流逝的，而是花掉的。”¹⁰我们从亚马逊对临时工的教化中见证了逻辑：亚马逊不断劝他们花时间争取固定职位，这样不仅可以从小时工晋升为经理等带薪职位，理论上还能从蓝领工人晋升为信息技术产业的白领。（为盖斯勒笔下的叙述者做培训的美国工商管理硕士在读生就曾诵读箴言：“在亚马逊，我们相信每一天都是第一天。”这种初创企业的文化口号仍可见于亚马逊的招聘广告。¹¹）然而，盖斯勒这本书的写法让我们得以想象或记住一点：假如汤普森对于时间的公式化表述发生反转，即时间不再是一种需要调配、投资或花费的资源，而仅仅是一种需要用日常琐事来打发的东西，那样的话会发生什么情况？

Geissler, *Seasonal Associate*, 191.

有关盖斯勒引用的这些例子，参见：Ruby Brunton, “Heike Geissler: On Letting the World into Your Work,” *The Creative*

Independent, November 15, 2018,
<https://thecreativeindependent.com/people/writer-heike-geissler-on-letting-the-world-into-your-work/>, and Kate Durbin, “A Little Private Space: A Conversation with Heike Geissler,” Los Angeles Review of Books, June 15, 2019,
<https://lareviewofbooks.org/article/a-little-private-space-a-conversation-with-heike-geissler/>.
Jennings, Spare Time.

当盖斯勒笔下的叙述者花了不少时间详述琐碎、烦冗的日常杂务时，这一点尤为明显，因为大部分例行事务仍与她的工作相关：如何申请福利，如何从医生那里拿病假条，如何通勤，如何睡好“员工回魂觉”以便次日上班。“顺便提一下，你已经开始谈论天气了。”她对自己这样说。最平淡无奇的话题竟成了她眼下最关注的事，因为冬天的严寒开始侵入她的工位了，也就是仓库里没有暖气的那个角落。为了书写“平凡”，盖斯勒借鉴了香特尔·阿克曼（Chantal Akerman）1968年的短片《我的城市》（*Saute ma ville*）——为了戏仿家庭主妇在厨房里的日常家务活动，阿克曼用上了一些狂躁的夸张行为，比如在腿上涂抹鞋油。除了阿克曼，还有英国的社会研究项目“大众观察”——研究人员在1937—1949年向受访者发送问卷，内容涉及日常生活中既私密又公开的各种话题，从梳妆习惯到兰贝斯慢步舞（Lambeth walk）的热潮。这两个项目都将关注点从宏观导向日常，暗示家务劳动延续了工作时所用的动作。盖斯勒则是反过来，她完全做不了家务，有一次，她承认自己选择睡觉，而不是去照顾孩子，这充分说明了工作后的疲劳是如何打破这些例行日常琐事的，就算有时间要打发，能做的无非就是这些琐事，但她也做不了。用“大众观察”项目的创始人之一汉弗莱·詹宁斯（Humphrey Jennings）的话来说，如果说业余时间“我们有机会做自己喜欢做的事，有机会做最像自己的人”的时间，那么，盖斯勒想象自己喜欢做什么的能力甚至做自己的能力都已被疲劳削减为零。

Geissler, *Seasonal Associate*, 162.

Geissler, *Seasonal Associate*, 140.

因此，《季节性临时工》的主题并不完全和亚马逊有关，真正的重点在于疲劳。疲劳让人孤立，不仅削弱个人与家人的关系，还会消灭对集体行动的美好想象。她引用哲学家韩炳哲的话写道：“疲惫、压抑、孤立的个体是无法形成革命群众的。”有一次，叙述者想象一群工人走出仓库，貌似要罢工，但她很快就明白了：他们太累了，累到根本不可能在业余时间学到任何新技能，也几乎没有能力组织起来，更不用说罢工了。她想，即便他们真的走了，“也不过是造成了一次

小小的、临时的人员短缺，公司网站上只需一句话就能概括真相：由于气候条件恶劣，送货时间预计延迟至多三天。给您带来不便，我们深表歉意”。^①

Naomi Fry, “Seasonal Associate Is a Labor Memoir for the Amazon Era,” *The New Yorker* (online), November 19, 2018, <https://www.newyorker.com/books/under-review/seasonal-associate-is-a-labor-memoir-for-the-amazon-era>; Steven Pressman, “Amazon’s New Jungle,” in *Dollars & Sense*, May–June 2019. 关于对《屠场》所代表的传统思想的驳斥，参见：Alec Recinos, “The Banal Drudgery of Inevitable ‘It’s Not That Bad’ Alienation: On Heike [G] Geissler’s ‘Seasonal Associate’,” *Cleveland Review of Books*, April 3, 2019, <https://clereviewofbooks.com/2019-04-03-2019-4-3-the-banal-drudgery-of-inevitable-its-not-that-bad-alienation-on-heike-geisslers-seasonal-associate/>.
Geissler, *Seasonal Associate*, 211.
Stewart, *Ordinary Affects*, 86.

书评作者往往会把《季节性临时工》和其他揭露业界丑闻的书籍归入一类，比如厄普顿·辛克莱（Upton Sinclair）的小说《屠场》，但前者的消极态度和这类书并不相同。^②盖斯勒看似提供了一份如何揭露剥削、如何行动的指南，但我们细读之后，反而要问：在耗竭的结构内部采取行动，指的是什么行动？在书的结尾，叙述者并不确定是否已经产生反思或任何意义上的行动：“我写道：在你采取行动前，我们都不会离开这本书。/但我不确定。你到底有没有采取行动？/是的，你或许已做出了某种行动。/让我们拭目以待。/保持联系。”^③这本书终究没有提供解决方案。而这种双重时间状态——既是暂时的又是在时间上脱节的状态，也令我们重新思考那些通常与时间的进步性相联系的观点，比如能动性。人类学家凯瑟琳·斯图尔特（Katherine Stewart）对此有过观察，并在论述平凡的质感时指出：“能动性可以是奇特的、扭曲的……被动的或疲惫不堪的，不是我们想到能动性时会想到的那样，也未必总是对某种未来的简单预测。”^④

Levinas, *Existence and Existents*, 35.
Geissler, *Seasonal Associate*, 91.

一种“被动的”“疲惫不堪的”，或用本书提出的概念——“倦怠的”能力，会是什么样的？也许，最有用的线索已尽显于前文对《季节性临时工》结尾的引述。引文中，盖斯勒把叙述拆分成了“我”和“你”的对话：“我”作为身处当下的叙述者，与身为亚马逊前工人的“你”展开对话。[德语原文中的区别更明显：“你”实则用的是表达尊敬和距离感的正式称谓“您”（Sie）。这恰恰是德

国亚马逊物流公司断然不会用的称呼，因为他们沿用了美国母公司的文化传统：用名字称呼对方，假装友好。]两个人称时而各说各的，时而重合为一个声音：比如，有一次，“我”去和现实中的朋友喝酒，抛弃了“你”（以及写关于亚马逊的书这一大麻烦），让“你”独自承受亚马逊的工作。哲学家伊曼努尔·列维纳斯（Emmanuel Levinas）认为，疲劳意味着身体变成了一个“不再与自身同步”的存在^①——在书中，“我”和“你”确实常常不同步，比如，有一天下班回家的途中，“我”对累瘫了的“你”喋喋不休地谈论变革，“你”置若罔闻。“大概我选的时机不对。那我走慢一点，让你走在前面吧。”^②

Geissler, Seasonal Associate, 159.

Brunton, “Heike Geissler: On Letting the World.”

疲劳导致的不同步在这本回忆录中留下了印记。身处当下的“我”并非简单地在叙述过去，而是同样在发声，而且经常不知道过去的自己到底经历了什么。

“我”谈论过去，但总是不连贯；这种特质意味着这本书铺陈的就是等待自己跟上自己的过程。“我们再逃几天班吧，好歹已经干了那么多天了。”^③疲劳模糊了我们的身体边界，也打破了构建个体的时序操作。然而，我们须以此构建自我，以便展示给他人：使用简历、年表或是网络信息流；按时序一一排列自我的形象或业绩；乃至构建出一个社会化的自我，从而能作为具有连贯性的主体在时间流逝中始终保持本真。（自我遗忘有时是具象存在的：这本书是根据盖斯勒在仓库里随手记下的备忘录重构出来的，她记忆的缺失和断续对该书而言至关重要。）某次采访中，盖斯勒回忆了写作过程：最初的书稿只是以第一人称简单地叙述了一些事件。但是，只能封闭在仓库工人内心世界的叙述会带来幽闭恐惧感，她发现，从第一人称转换到第二人称，再偶尔加入第一人称的声音，能让这本书更好地反映她的亲身体验。^④“你”会暂且忘记自己的身份，一时化为那个“我”，就能让这个人物得以抽离现实、心神散逸。“你”与“我”的划分形成了这本书的内在节奏。这本书里本来就没有惊喜，没有任何值得观瞻的宏大事件，说的就是仓库轮班工作，每一天都和前一天大致相同。在倦怠中被遗忘的各种事件成了叙述者感知、调和时间的方式。

Gorfi nkel, “Weariness, Waiting,” 342.

疲劳看似一种无作为状态：一段累到什么都做不了的时间，一段等待精力恢复的时间。其实，这是在腾出空间，允许别的状态占据身体。电影学者埃琳娜·戈芬凯尔（Elena Gorfi nkel）这样写过：“疲倦并非无所事事，而是一种反射性的暂缓，身体在等待自己充电、恢复精力，或是等待欲望、动力、事件或与世界的关系发生转变。所谓的事件可能永远不会发生。但等待蕴含了期待的性质，正是这种期待为疲倦的平庸注入了潜力。”^⑤换言之，疲倦本身就是一种潜能。毕

竟，疲倦并不总在行动或能动性的对立面：疲倦可以与行动并行不悖，创造出硅谷科学家通宵达旦开发革新产品的神话，也可以在倦怠中忽略、遗忘时间和社会的束缚；疲倦可以将身体拽回当下，而不是任由它向未来冲刺；疲倦将心神聚焦于等待的过程，以及萌生于体内的初始能量。

Wall-Romana, “Cinempoetry,” 181.

Stewart, *Ordinary Affects*, 129.

戈芬凯尔引用了现代主义电影制片人、作家让·爱泼斯坦（Jean Epstein）的理论，后者认为疲劳并不是身体的消耗（像用完的电池），而是一种现代性的新症候：疲劳是过度刺激的结果，标示了“未成型的潜能”或“未实现的潜能”。^④难以想象，这与我们通常对“疲劳”的联想截然相反。就比如全世界都听腻了的那句话，即“我完全可以写本书”。凯瑟琳·斯图尔特认为，这句话的真正含义是：鉴于说这话的人早已阅尽人间沧桑，他们永远不会去写那本书，也不知道怎样写。这句话的重点并不在于用文辞把这些经验表达出来——写出来就是货真价实的书，而是话外音，是隐含的、满溢的情感动力（哪怕是受挫的）。他们会觉得自己“不知道从何写起，也不知道如何收尾”。^⑤

盖斯勒还算幸运，她只是签了一次季节性合约，好歹有起止日期；因此，她的书也有了起点和终点。我们不能把这话套用于她的大多数同事，不过，如果我们把他们的故事作为案例，就会发现——哪怕说出来有点奇怪——疲倦是一种注意力与觉察力高度集中的形式，是无法过滤以及阻断自身感知和思绪的失眠者所表现出的那种专注。“不知道从何写起，也不知道如何收尾”这句话可以用来描述一种写作状态——这种状态只有靠疲惫至极而非意志和清醒才能达到。倦怠不是缺失，恰恰相反，倦怠是过剩的感觉，又被感觉本身带来的问题搞得不知所措。

变成库存

Geissler, *Seasonal Associate*, 121.

在等待工作期满时，盖斯勒这样写道：“你闭上眼睛，徜徉在时间的海洋里……藏在你心底的编剧要一个盛大的结尾场景，然而它并没有，也永远不会出现。没有隆重的谢幕，就连盖棺论定的机会也没有。”^⑥她的劳动合同没有明确规定结束日期，亚马逊甚至不会在正式“结束”雇佣关系时做出任何表态。结果，她产生了一种时间多到不知该怎么用的错觉，感觉时间汇聚成了汪洋。盖斯勒的疲惫如显微镜般放大了一个事实：“等待”不是通往其他地方的中途站，而是一个充满生机、内涵丰富的世界。她觉得自己越来越像周围的人：像那个整天坐在电车里的男人，那个所谓的“职业乘客”；像那个唱错歌词的街头音乐家；像那个在

垃圾桶里捡空瓶子的美丽老妇；像那个依照福利局的要求免费帮人打扫房子的邻居。

Snider, “Crimes against Capital,” 110.

这绝对不符合任何一家公司的时间观。1983年的一项有关时间使用的调查结果显示，窃取雇主的时间也算犯罪，理应明令禁止。社会学家劳琳·斯奈德（Laureen Snider）写道，这个说法让愤怒的管理人员起劲地谴责那些“时间强盗”和“时间窃贼”，说他们犯下了“罪大恶极的美国式罪行：……闲聊、同亲朋好友煲几小时的电话粥……在上班时间看闲书……与同事过度交往”。^①（亚马逊的临时雇员声称，公司会把窃取时间作为终止合同的正当理由，亚马逊因此臭名昭著。）这就是所谓企业时间的匮乏，其潜台词是，时间现代化的前提就是把时间变得可以量化、商品化。作为回应，盖斯勒描绘了亚马逊公司内部时间是何其充裕。对于盖斯勒来说，时间不是花掉的，也不是攒出来的（且不论是正面鼓吹还是负面批判，这就是全天候、不停歇的资本主义暗示的理念），而是用来打发的。

Geissler, Seasonal Associate, 43.

为了等待“时间的汪洋”流干耗尽，盖斯勒开始给仓库里的货品列清单：以马为主题的日历、印有乔治·克鲁尼（George Clooney）头像的马克杯、台灯。换句话说，等待就是观察。盖斯勒的职责是分拣库存，因此，她能看到畅销品和滞销品之间的落差。诸如玻璃浴缸鸭之类的滞销品越积越多，却无人问津，营造出一场名为“停滞”的戏剧。有一次，她偶然撞见了一堆几乎一模一样的书，书名尽是《牙医的营销秘诀》《餐饮公司的营销秘诀》《健身工作室的营销秘诀》《房地产经纪人的营销秘诀》《面包店的营销秘诀》《屋顶瓦工的营销秘诀》《五金店的营销秘诀》之类。毫无疑问，这些书都是为迎合亚马逊的搜索引擎（及其按营销类别划分的消费者群体）而炮制出来的，哪怕几乎不会有人去读它们。盖斯勒的清单暗示了这些书的可弃性，就像一封只有极小部分收件人会打开的垃圾邮件，它们只是为了达到目标而制造出来的冗余物。亚马逊自诩为“万有商店”，最初是靠储存商界人士所说的“长尾”商品（人们很少购买或想买的东西）而出名的，这与主要储存畅销书的实体书店模式形成鲜明对比。她是从仓库的视角去看的，而这恰恰反映了消费者购物和消费趋势的起起落落就是时间流逝的一种方式。“这里是货物的‘休憩地’；货物好像真的在睡觉，而不是要出售的东西……你会看到一座落满灰尘的货物博物馆；这是你喜欢的。东西都摆放在货架上，因为没有人会拿起它们、递送到客户手里，它们被寂静笼罩，散发出肃穆的气息……这些产品俨如从这家跨国公司退休的老员工。”^②

Geissler, Seasonal Associate, 96.

Geissler, Seasonal Associate, 73.
Mbembe, “Africa and the Future.”

在工作中，盖斯勒对她处理的物品萌生出一种有趣的共感。有一次，她将自己的旅行和一箱纪念瓷杯的历程相提并论：“（这些杯子）在中国制造、印刷和包装；然后在法国出售；现在，作为季节性特价商品，从法国亚马逊运到了德国亚马逊。”⁹做了一番比较后，她意识到这些杯子去过的地方比她还多。但作为库存的杯子与身为工人的她，都从属于供应链中季节性、临时性的那部分：一个是季节性特价商品，另一个是季节性临时工。虽然盖斯勒只是偶尔触及采购“中国制造”产品的复杂物流过程，但我们仍能从中了解到供应链不同环节的价值分配：制造业劳动力来自某些国家（此例中特指中国），分拣和配送环节的劳动力来自其他国家（在她的案例中特指前德意志民主共和国境内的去工业化区域）。这些杯子是人类劳动的结晶，但会在损坏时骤显某种生命力：“有时你会失手掉落一样产品，你会吓了一跳，希望它没碎……（然而你）要粗暴地对待这些产品，这样一来，它们的地位才不会高过工人。你很快就会明白这一点，但永远不会擅长此道。”¹⁰这里出现了一种令人心碎的认知，即工人和所有在这个体系中移动的产品几乎没有区别。事实上，正如哲学家阿希尔·姆本贝（Achille Mbembe）所言，资本主义对商品的万物有灵论式崇拜导致“许多人想成为物，或是被当作物品对待，仅仅因为成为物可能最终会得到比人更好的待遇”¹¹。

盖斯勒将货架上的滞销品比作“退休的老员工”，也同样把劳动力比作公司储存、管理、标记和控制的库存货品。罢工相当于“交货延迟”和“恶劣天气”；当地的职业介绍所为亚马逊输送了大批临时工，他们就住在离仓库两三个小时车程的地方；零件和包裹经常被送到五个州之外重新分类，再送回来。只有在资本主义供应链的奇特地理学中，这套逻辑才行得通。经理会留意试图提前下班的工人，这也是亚马逊对人力资源进行“库存控制”的另一种形式。

变成库存，就是体验等待，在等待的状态下，“正在做”被逆转为“将要发生在我身上的事”。这不是被动，而是倦怠。主体懈怠，从能动者逐渐沦为自身无力掌控外部力量的客体。这些力量包括各类算法：有些算法是为了计算雇主绩效或生产定额；有些则是要回应消费者的渴望和需求，把装满零碎玩意儿的破箱子送进仓库，再送到盖斯勒手里。每一个环节她都无法控制，只能等待事情发生。除了疲劳对身体造成的生理影响，这种等待更是另一重诱因，让倦怠的身体沦为客体，脱离了她身为能动者的角色，甚至脱离了她作为主体的存在。倦怠的身体不可能成为“微小反抗”中的能动主体，只能作为客体，目睹事情发生在自己身上——慢慢磨损的双手反复地冻僵再回暖，背越来越驼，物质层面的疲态首当其冲。

Cheng, “Ornamentalism,” 441.

盖斯勒想象自己和同事们几年后会被机器人取代，但她要揭示的不只是对日臻成熟的自动化的预测，或是人们早已在亚马逊或任何其他公司观察到的物化员工的现象——就像对待一次性机器零件那样对待员工。当她在书里回归和重新体验、拓展自身客体化经历时，这种想象占有一席之地。学者郑安玲（Anne Anlin Cheng）曾问道：“我们该如何严肃对待作为客体存在的主体的生活？”这个问题的难点在于：就主体本身来对待主体，而非去消除主体的客体性。郑教授认为，人格常常悬置于物性和人性之间；事实上，“不安稳的生活里就可能出现这种复杂的凝固交织状态”^④。世人常用类比、隐喻等方式把亚洲女性和装饰品、商品和人造物关联起来。她对此做了分析，并以一位美国记者为例：这位记者以贬抑的态度形容中国女子体操运动员像中国瓷器一样脆弱。郑教授指出，这些女性历史上经历的长期不稳定的处境迫使她们利用她们的物性去忍耐，比如作为奇观被观看。对“人的物性”的描述也适用于其他混合体：在盖斯勒的例子中指的是人工智能，或是一个人的数据体与其生物体之间的关系（参见第二章）；或更简单地说，在这个例子里，工人被当作数字资本主义的人力基础设施被短暂使用。

参见：Lowe, *The Intimacies of Four Continents*。

Shalson, *Performing Endurance*, 101.

将互联网（重新）转变为“公共领域”和主体间性场所的幻想就是基于这样的模型，第五章将着重阐发。

Glissant, “Natural Poetics, Forced Poetics.”

虽然盖斯勒不是亚洲人，但借着对瓷杯物流的动态重视，她也在两个大洲间感受到了片刻的亲密联结。就是在那个建立关联的片刻，她意识到自己的可弃性，随之而来的是短暂活跃起来的商品性。^④因为供应链也是一个混合体，杂糅了拟人化的物和被剥夺了人性的人，通过想象在各个环节间游走，盖斯勒得以栖居于她的物性之中：她像杯子一样可以用完即弃；她倦怠；她可以被购买、可以被嵌入供应链；她共情于物，物品仿佛自带感伤。但这并非代表她领悟了马克思主义的异化，而是确立了一种道德立场。请容许我对此进行解释：正如种族研究学者指出的，种族化的终极目标就是划分主体和客体——使某些身体成为客体，再让其他身体成为看似普遍存在的主体。通过将有色人种客体化，白人性（whiteness）筑起了高高在上的主体性；因而，用表演研究学者拉腊·沙尔森（Lara Shalson）的话来说，只有白人性才能把自我想象为“行动者”。^④然而，认为身体的物性可以彻底得到剥离的观点纯属白人至上主义的不可能实现的幻想。像盖斯勒那样栖身于自己物性的客体身份，也会动摇白人至上主义的基础。尽管人类既是客体，同时也是主体，我们仍能看到普遍化的主体范式渗透进了公民社会；进而，在公民社会里时常有一种幻想，即公共领域里的不同主体间可以展开对

话。然而，有色人种或移民的发言却会被视作令人惊讶的异常现象：他们要么被居高临下地评价为非常“善于表达”，要么相反，因为言辞不够“文明”而被彻底忽视。纵观历史，确实如此，被奴役的人很少有机会发表言论；他们的主人会抱怨说他们只会制造难以理解的噪声。公共社会是属于主体的，而非客体；公共社会把那些预先被指认为客体的人排除在外。

Shalson, *Performing Endurance*, 16.

Shalson, *Performing Endurance*, 102.

Quashie, *Sovereignty of Quiet*, 77.

可与这一观点相对照的是杰克·哈伯斯塔姆（Jack Halberstam）提出的更普遍的观点：在小野洋子1964年表演的作品《切片》（Cut Piece）中，小野洋子邀请观众用现场提供的剪刀剪下她的衣服碎片。哈伯斯塔姆将其描述为“表达纯粹反对的革命性声明”“像照哈哈镜那样，让种族主义、性别歧视反噬自己”。Halberstam, *Queer Art of Failure*, 139, 137.

为了避免重蹈覆辙，沙尔森提出了另一种倾向于身体客体性的关系模型。忍耐，即“身体接受自身被他力作用的能力”，如果我们只考虑身体公开展示的部分，那么，忍耐在物理上指涉的内容就几乎是看不到的。请回想一下1960年北卡罗来纳州格林斯伯勒的午餐柜台静坐事件，起因是实行种族隔离制度的伍尔沃斯百货商店的午餐店拒绝接待4名黑人学生，而他们拒绝离开。看到新闻照片里的静坐场景，你可能会猜到会有对峙的场面，想见当时的社会背景，料想会有怎样的暴力降临到学生身上，因为他们是在身体力行地抗议歧视。然而，沙尔森对这一场景的描述有所不同：“静坐抗议者行使了一种剥离暴力而非结合暴力的能动性。”事实上，除了暴力和抗议，还有其他值得注意的事情。学者凯文·夸希（Kevin Quashie）曾撰文论述黑人主体的表现力和反抗性是如何被过度识别的。他指出，这些学生“不仅在僵局中对峙，还在看书；他们的注意力可能在很多事情上，包括纸页上的文字……你不应该忽视这两个年轻人特别可爱的地方……他们亲密的姿势。”在这里，忍耐不仅逆转了既定的暴力设想，也是承受行动的身体所尝试的一番试探。意图之独立性，甚至模糊性，正是其能力所在。换句话说，最好用客体身份探索客体性：即便某种公共生活方式受到了暴力的侵犯和限制，也会有另一种生活在那些限定范围内继续，并向边缘弥漫。

倦怠的等待代表了一种不同于批评的政治方法：用劳伦·贝兰特的话来说，这是出乎意料的“政治行动……不被政治折损”（*Cruel Optimism*, 262）。

出现倦怠时，忍耐可以充当潜在的独立区域，和抗议及抵制区隔离开来。在数字资本主义语境里，倦怠的等待不是等待（政治性的）未来到来的过程，而是忍耐的过程，是在令人不堪的境地中等待或保持原样的过程。假如我们通常认为能动

性归于句子的主语——比如A作用于B，那么倦怠就是承受作用力的能力，归于宾语。

Sam Thielman, “Facebook News Selection Is in the Hands of Editors Not Algorithms, Documents Show,” Guardian, May 12, 2016, <https://www.theguardian.com/technology/2016/may/12/facebook-trending-news-leaked-documents-editor-guidelines>.

“谁”作用于“什么”，这个问题已超越了语法本身，成为有关科技行业的核心议题之一。我们是在为数字平台所用，而不是使用数字平台的用户，这一点已是有目共睹；而批评家会用这种表述来谴责我们在数字平台面前暴露了自身的脆弱性。倘若简单地颠倒上述主语和宾语，只不过是重置、重申了用户拥有向服务方发出指令的主权，并不能表明客体接受了自己的客体身份。事实上，数字平台将人们连接起来，将他们转变为主动的“用户”或被动的、等待用户激活的“服务”或“服务方”，就此重新确立并加剧了主客体的二元对立。这些平台将较为富裕的程序员和消费者从繁重的工作中解放出来，让他们感受到能动性和创造力，哪怕他们与服务方的通信被限制在协议范围内。这样一来，平台不仅可以掩饰服务方这一身份，还可以抑制后者作为人类或人工智能的自体论地位。（有关脸书“趋势话题”推送功能的报道显示了数字供应链是多么令人困惑，就连媒体学者也一直以为脸书用算法来模仿人类，并生成新闻推送。结果，2016年经过媒体曝光，真相才大白于天下：原来，平台雇用的是人类，让他们去干预“趋势话题”背后的算法。❶我写这段时，这个功能已被关停，那些人也都解雇了。）

Recinos, “The Banal Drudgery.”
Amazon.com, “Our Workforce Data,” December 31, 2020, <https://www.aboutamazon.com/news/workplace/our-workforce-data>.
Harney and Moten, *The Undercommons*, 92.
Browne, *Dark Matters*, 43-50.

当今的数字供应链严重依赖物流技术，亦即协调人工和算法或仓库机器人的技术。用作家阿莱克·雷西诺斯（Alec Recinos）的话来说，配送中心的工作人员“把熟悉的物品（书籍、杯子、玩具）变成抽象的包裹……以使它们流通”❷，与此同时，数字算法也将人类工人（分拣员、微工作者、内容管理员）变成可以流通的抽象的客体。在计算机科学界的行话里，对象指的是一种将现实事物包含的数据和代码抽象化的方式；因此，按需招聘平台通常会将全球劳动力变成其他程序也能使用的对象——亚马逊创始人将这一过程概括为“人即服务”。物流的真正对象是人——而且大多是有色人种。举例来说，截至2020年，71%的亚马逊一线仓库和呼叫中心员工都不是白人。❸工人被分类，被跟踪，甚至被高效地打包

塞进亚马逊仓库的过道里，回顾物流历史，这可不算是新鲜事儿。理论家斯特凡诺·哈尼（Stefano Harney）和弗雷德·莫顿（Fred Moten）就曾写道，物流“始于第一次伟大的商品流通，那些会说话的商品。物流是在大西洋奴隶贸易的基础上、针对大西洋奴隶建立起来的”⁹²。那种骇人的贸易进程中的第一项创新就是将变成奴隶的活人的身体高效装箱，塞进轮船。⁹³

账簿、奴隶通行证、奴隶烙印、存货清单和奴隶船舱单都是布朗所说的“身体核算”手段：国家和私人用来跟踪、控制和监视黑人身体的技术。布朗认为，这些技术就是当今生物识别和监控技术的试验基础。Browne, *Dark Matters*, 128. 另外，有关奴隶船上的提货单如何被用作一种物流媒介，参见 Zieger, “Shipped”。

Wynter, “Beyond the Word of Man,” 642, 647.

一份马来西亚的投资手册上写道：“东亚女性的手工灵巧，举世闻名。她们的手很小，手速很快，且非常细心。因此，从天性和遗传上说，还有谁能比东方女孩更有资格为工作台式装配生产线的高效做出贡献呢？”As quoted in Elson and Pearson, “‘Nimble Fingers Make Cheap Workers’,” 93. 关于信息系统如何差异化分配价值的更多信息，参见：Franklin, *The Digitally Disposed*, particularly 72-73.

大西洋奴隶贸易之暴力和数字经济中的剥削是无法相提并论的——轻率地将其混为一谈反而会削弱两个议题的意义。但是，两者确实都是种族资本主义的产物，几个世纪以来，种族资本主义一直不遗余力地剥夺人的主体性，将人变成服务。因为种族资本主义的“创新”远远超出了奴役技术，还包括抽象化、监控、生物识别、可替代性（例如集装箱化）和交换等物流技术。⁹⁴作家、哲学家西尔维娅·温特（Sylvia Wynter）曾描述过“（安的列斯群岛岛民的身体）沦为pieza（西班牙语，此处意为‘可榨取劳动力的单位’）的状态”。作为量词，这个词指的是25岁左右、以男性奴隶为代表的劳动力，亦即一个标准劳动力，用法例如：两个小男孩相当于一个标准劳动力。⁹⁵时至今日，被种族化的身体依然是可被榨取的原材料。例如，我们现在看到了一种现象：以人类智能任务（Human Intelligence Tasks, HITs）为标准来衡量劳动力，这又是一个不精确但看似客观的单位，使人类劳动力变成可替换资源，可用于MTurk之类的平台。为数字资本主义榨取劳动力的系统可谓因地制宜：数字微工作可能在印度、孟加拉国或肯尼亚进行，但在供应链的其他环节，可能表现为亚洲女性从事的电子元件生产工作，或是墨西哥的客户服务。因种族等级制度的驯化，全球劳动力才会根据不同任务被划分归类：比如亚洲女性“手工灵巧”，所以“天生”适合组装电子产品；再比如，在肯尼亚和乌干达推广数字微工作是一种“扶贫”的方式，等同于仁慈的援助。这些事实都在表明，殖民逻辑继续当道，并管理着当今的数字民众。⁹⁶

全球北方（Global North）和全球南方（Global South）不是地理概念，而是近年来兴起的经济概念，前者粗略表示发达国家，后者粗略表示发展中国家。事实上，国际上对“全球南方”概念的范围、定性等迄今未有统一界定。根据南南合作金融中心的定义，“全球南方”主要包括77国集团和中国，涵盖广大亚非拉地区。——译者注

潜地指的是社会生活中的一个未受控制的空间，处于边缘地位的人在这里相互创造意义。本段摘引的莫顿和哈尼合著的书就以此为名，从黑人研究的角度探讨大学、监狱和逃犯之间的关系。——译者注

Harney and Moten, *The Undercommons*, 95.

数字平台将世人分为用户和服务方，使全球北方的富裕消费者（用户）和全球南方^①较贫穷的服务方分属于数字供应链的两个部分。讽刺的是，不管他们如何营销自我，或是如何被榨取“人类智能”，双方的所有数据体都会成为产品，被捕获并交付给金融资本。用户和劳工被同一张网吞没，都是倦怠的，哪怕负担各有不同且不成比例。倦怠的潜能——及个人栖居于其客体身份的潜力——在提醒我们，用户和服务方之间存在着亲密关联，无论他们看起来有多么不同、多么隔离。因为，归根结底，只有当人们不再恪守人是行动的能动主体的观念，并努力理解一种可以说话但不会被倾听的商品的看法时，才可能在公域之下的潜地^②

（undercommons）实现团结。这里的悖论之处在于，倦怠可以是一种选择：人们可以放弃对能动主体的执念，接受客体的脆弱性。如哈尼和莫顿所写：“他是被运送的人。如果我们这样选择，我们也是被运送的人。”^③

我之所以从这部文学作品开始论述，是出于这样的原因：盖斯勒的回忆录不仅让我们对临时工的体验感同身受，还让我们置身于或短暂或持续的倦怠之中。它提供了一种有效的途径，让我们能够揣摩倦怠的形态。她的书试图将一种永无止境的状态融入一次有始有终的叙事。盖斯勒以季节性临时工的起止日期为框架，框定了她进行观察的时间。这是一个（人类或非人类）客体在速递物流循环中度过的时间，既具有暂时性，又有那种库存积压的感受。这有助于我们提出一系列问题：“作为客体生活的主体之生活”在叙事时间中该居于何位？我们该如何探讨阻碍人物成长与发展的一种身为库存、储备物资或季节性临时工的生活状态？该如何描述一个没有明显可见的行动、只是等待接受行动的客体？我们要如何讲述一个关于停滞和僵局——简言之，关于倦怠——的故事？如果能讲好，我们应该就能不仅从主体的立场，还能从客体的立场，阐述与以往所见的叙述截然不同的当下的历史。

现在，没有未来

Hong, *Minor Feelings*, 56.

Hong, *Minor Feelings*, 56.

二十几岁的时候，我时常痴迷于一些无聊的电影——几乎没什么情节，重点也不在角色开发上。我还记得，在看某部电影时，旋转餐厅里的盘子发出的轻柔背景音让我几乎睡着了；看另一部电影时，等待世界末日的三个家庭成员吵个没完，要担心的事也没完没了。直到很久以后，我才意识到那些电影对我的生活灌输了什么：并非无聊，而是卡顿、滞留的感觉。诗人凯茜·帕克·洪（Cathy Park Hong）出过一本文集《少数派的感受》，书名的由来是她描述了一组因“改变的匮乏”而产生的文学作品——“尤其是种族和经济上的结构性改变……表达少数派的感受的文学作品没有去探讨种族创伤之下的个人成长，而是探讨了种族资本主义制度造成的创伤使个人滞留在原处的情形”⁹。即使少数派的感受——偏执、敌意、羞耻、忧郁、忘恩负义——因人而异、因时而异，但也有一个共同的问题：他们的感受都很复杂，像慢性病那样折磨人，人只能隐约意识到病的存在，若要病根尽显，那就需要一段时间。事实上，病的感受逐渐复杂化的原因之一，就是反馈回路的部分失调在感受的承载者身上造成了煤气灯效应，从而产生更多的少数派感受。我也越来越强烈地意识到这种失调出现在我的生活中，尤其是根深蒂固的美国式乐观主义所引发的那些状况，如洪所言：“你觉得‘一切都是老样子’，别人却告诉你‘情况已经好很多了’。”¹⁰

我曾在硅谷担任网络工程师，深知这种乐观主义已经烙印在硅谷精神之中，那儿的人简直不知疲倦地告诉消费者“情况已经好很多了”。硅谷“布道者”声称，知识经济可以让世界变得更美好，尤其能把我们从腐朽且往往具有压迫性的权力结构中解放出来——文化史家将这种自负称为“技术乐观主义”或“加州意识形态”。尽管在数字监控、垄断和工人剥削等问题被曝光后，这类冠冕堂皇的说法在很大程度上让公众厌恶，但数字产业仍把乐观主义作为一种吸引个人用户的商业策略，让这种“未来即将到来”的感觉成为我们在线体验中不可或缺、受到渴求的一部分。不管有意识还是无意识，我们都在期盼下一次技术更新能解决各种问题；期盼着信息流推送出新视频、新推荐；期盼算法制造的“自我”的更新迭代；期盼新通知弹出，表示朋友或同事在联络自己。这种期盼生造出一切瞬息万变之感，这种如流水般源源不断的感受就是我们当下所谓的“活跃感”。

Alexander, “Rage against the Machine,” 23.

Farman, *Delayed Response*, 15.

正如亚历山大指出的那样，我们甚至可以被等待本身吸引，例如，被动态闪烁的三个圆点（“...”）图标诱惑，该消息表明对方正在输入一条

iMessage. Alexander, “Rage against the Machine,” 22.

Alexander, “Rage against the Machine,” 23; Berlant, *Cruel Optimism*.

正如数字媒体学者内塔·亚历山大（Neta Alexander）所说，众所周知，技术乐观主义的秘密在于，那其实就是一种让用户等待的策略。数字资本主义，乃至更宽泛地说，新自由主义的“底层逻辑、意识形态和商业策略”就是等待。许多科技公司利用我们等待的不适感（他们甚至故意制造出这种不适感），通过提供有办公、学习功能的智能手机应用程序，让下班时间变得更出成绩，或是想办法提高下班时间里的社交沟通功能。即便数字平台出现中断或故障时，比如视频流加载时出现卡顿，或是对平台不当处理我们的数据感到失望时，我们对平台的依恋感仍会增强，依然眼巴巴地等待即将发生的事，甚至对等待本身就很执着。对于硅谷的失败，当今的批评家常常寄希望于下一代技术，诸如更强大的去中心化网络，或是额外的加密技术。这种信念在情感结构上近似文化理论家劳伦·贝兰特（Lauren Berlant）所说的“残酷的乐观主义”：新自由主义承诺的“美好生活”让我们心心念念，但事实上，恰恰是这一执念阻碍了我们实现那种生活。

Julia Angwin, Jeff Larson, Surya Mattu, and Lauren Kirchner,
“Machine Bias,” ProPublica, May 23, 2016,
<https://www.propublica.org/article/how-we-analyzed-the-compass-recidivism-algorithm>.

Wang, Carceral Capitalism, 48; O’Neill, Weapons of Math Destruction.
Cheney-Lippold, We Are Data.

“问题不再是知道如何在等待真正生活的过程中生活，而是要知道末日后的生活将是怎样，也就是说，如何在失去和分离状态下活下去。” Mbembe, Necropolitics, 29.

由于数字资本主义通常被视为新自由主义的一种特定的进步或强化形态，亚历山大和其他人按照贝兰特的模型进行了研究，切入点就是那类能够映照出执着于未来的情绪状态，比如焦虑。然而，对许多人来说，（残酷的）乐观主义的结论俨如误诊，没有顾及那些出生得太晚因而不曾体验到扩张型经济的人，以及那些从一开始就不曾过度依恋（数字）资本主义承诺的“美好生活”的人，或是那些觉得变革叙事没有说服力、不着调的人。还有一类人也可以列入这个名单——那些被大数据重新设计的人群，对他们来说，未来已被算法预先过滤，虽不至于缩减殆尽，但已被限制。容我再举一例：现在的假释报告和警察部署都受到了算法的影响，以便得出“客观的”决定。然而，算法是基于历史数据推断出的结果。也就是说，如果以前的决策含有种族偏见，算法就会重蹈覆辙，比如错误地设定黑人被告假释后较高的再犯罪风险系数，并以此在黑人社区部署过多警务。支持废除监狱主义的学者杰基·王（Jackie Wang）指出，旨在预测犯罪的技术不仅不够精准，还会造成种族分层，导致黑人入狱的概率更高；这是因为，这个结论

在他们出生前就已决定了。换到更日常的场景也一样：自动化的信贷决策系统和搜索引擎会根据一个人被归入哪个人口统计类别来确定结果，并提供系统认定的、与该类别对应的机会。这些算法创造的未来不啻过去的重复，这些预测性的循环相当静态，加剧了人们在社会经济或空间层面的流动困境。在访问者开始浏览网站之前，诸如QuantCast这类的分析公司就会使用既有参数，比如访问者所在的地理位置、之前的网络足迹，对访问者进行种族化判定。^④被种族化的群体来得太晚了，他们的选择早就被框定，并且他们自身根本无法带来任何改变。援引姆本贝的话来说，他们往往是说出“世界末日已经发生”这句话的主体。^⑤

在此引用了关于忧郁症的另一种定义——有别于弗洛伊德所阐述的因哀悼受阻而沉溺于过往。参见：Hu, “Real Time/Zero Time”。
Browne, *Dark Matters*, 8-9.

“来得太晚”，意味着你失去了一种根本不知其存在，也不知从何进入的未来。（在这一点上，数字倦怠与它在历史上的近亲——忧郁症——有着相似的特质，无法定义自己究竟失去了什么，未来也因此成了“未知的丧失”。^⑥这类少数派的感觉日积月累，或许成为耗竭，或许无人注意；但不管怎样，这种不可名状的感觉在主体身上留下了倦怠的烙印。）因此，假如批评旨在干预、纠正当代技术带来的逻辑或危机，就几乎不会考虑到我们提到的这些问题的时间属性。大家都抱怨过，诸如自动面部识别功能这类新的数字技术将我们拖入了大规模的政府监控。针对这一点，社会学家西蒙娜·布朗（Simone Browne）有过表态：我们不仅要知道监控“对黑人来说并非新鲜事”，还要明白监控的运作必须依靠持续性的监视；而“将其视为持续监控，意味着坚持把这一点纳入考量——种族主义和反黑人主义如何支撑、维护监控网络，以维持我们目前的社会秩序”。^⑦我们需要先抛开技术带来根本性的社会变革（无论是好是坏）的假设，才能更好地理解当代状况。与其关注变革，我们应该更透彻地诠释停滞，因为对许多人来说，世界一如既往。

例如，Ueno, “Japanimation and Techno-Orientalism”；Kevorkian, *Color Monitors*；Keeling, *Queer Times, Black Futures*；Dean, “Notes on Blacceleration”。

这句话出自动画片《飞出个未来》中《致命应用来袭》（“Attack of the Killer App”）这一集，下文对此有所探讨：Roh et al., “Technologizing Orientalism,” 13.

Roh et al., “Technologizing Orientalism,” 7.

当与技术发生关系时，被种族化的主体会栖居于另一种时间性中。^⑧我还算幸运，哪怕已有十多年没亲手写过一行代码了，但在谈论计算机和编程时，我好像

还挺明白自己在说什么；因为人们通常都认为——借用动画片《飞出个未来》（Futurama）中某角色的话，我“属于那种懂技术的人种”⁹。但我记得，刚当上教授那会儿，在某个星期里有过两次奇怪的体验，先是有观众在诗歌朗诵会上问我到底是哪里人（追溯到底，“正确”答案是中国），又问我有没有吃过狗肉；紧接着，一位学长在大学的走廊里问我能不能帮他们设置新电脑。所以，我是仍未开化的人，还是仿佛来自未来的人？后来我了解到：这种时间维度上的奇特矛盾正是格蕾塔·牛（Greta Niu）、贝齐·黄（Betsy Huang）和戴维·罗（David Roh）阐述的“技术东方主义”——将亚洲人置于时间序列之外，以便重新确立西方的中心地位——所导致的结果。¹⁰

Keeling, *Queer Times, Black Futures*, 69.

另见下文对此次交流的分析：Namwali Serpell, “Sun Ra: ‘I’ m Everything and Nothing’ ”。

Keeling, *Queer Times, Black Futures*, 63.

为了厘清这些矛盾，并更好地描述在“世界末日之后”出现的人，我不知不觉被一首歌的歌词吸引了，那是桑·拉（Sun Ra）的爵士乐队为1974年的电影《太空即地点》（*Space Is the Place*）所作的开场音乐，电影学者卡拉·凯琳（Kara Keeling）就曾用这段歌词来描述这种混乱的矛盾：“这就是世界末日之后。你还不知道吗？”在凯琳看来，这类非洲未来主义作品本意似在主张，要实现一种不同的未来，或另一个世界，且不管这是不是天马行空的悬测（甚至有点俗气）：在这部电影中，桑·拉在一个迷幻星球上为黑人建立了定居点，那个地方的树木、漂浮的生命体都仿佛存在于《老雷斯的故事》描述的世界里。凯琳写道，非洲未来主义者经历了航程中不可想象的创伤后缓过劲儿来，“投资的不是未来，甚至不是某种未来，而是当下——非洲未来主义以绝不苟同的态度不断摧毁的‘当下’”¹¹。不管会发生什么，这种摧毁都是为了给接下来可能发生的事腾出空间，但这种清空必须持续进行，坚决不能与当下现实苟同。电影制造奇观，极尽其能事，但最能体现这种不苟同精神的是一段日常对话：桑·拉和一个醉汉聊到他们对社会来说都一文不值；醉汉告诉他，自己已经“很长、很长时间”无所事事了；而桑·拉当即提议，聘请他担任“无所事事”专家。¹²这个提议，好比从黑人的停滞时间中提取出了某种资本，但不再投入那个制造出这种时间性的世界。正如桑·拉所说：“首要的是要认识到：时间已正式结束。”¹³

Sexton, “AfroPessimism.”

Sexton, “AfroPessimism,” note 1, on the debate between Melvin Rogers and Ta-Nahisi Coates.

非洲流散者，指在长期历史进程中，从非洲祖居地被迫流散并迁徙至世界其他地区的非洲裔人群。该名词常用于具体指代16世纪至19世纪期间，被掳离

家园、被迫卷入大西洋奴隶贸易并流落美洲的西非与中非非洲人的后裔。
——编者注

最尖锐的批评来自Kevin Ochieng Okoth, “The Flatness of Blackness”。

Vinson Cunningham, “Blacking Out,” *The New Yorker*, July 13, 2020, <https://www.newyorker.com/magazine/2020/07/20/the-argument-of-afropessimism>.

我在其他地方也写到过，对数字平台的描述使其与生命政治（如何优化和管理生命）有了同等意义，但这忽略了故意抛弃一部分人或是更糟的死亡政治。另见《监禁资本主义》（*Carceral Capitalism*）中对法国左翼团体堤昆（Tiqqun）过于关注生命政治而忽视死亡政治的批评。

和悲观主义哲学家对话，势必谈及坚持致力于当下，而非沉溺于或可出现的未来。桑·拉探索了“无”的地位、黑人的时间。他堪比领跑人，激励了一群黑人知识分子追随其后，其中包括弗兰克·B. 威尔德森三世（Frank B. Wilderson III）、贾里德·塞克斯顿（Jared Sexton）和霍顿斯·斯皮勒斯（Hor-tense Spillers）。他们被统称为非洲悲观主义者，认为黑人一直以来都被预设为物，因此，黑人文化要想存在，就必须抛弃自由主义者对参与和改革做出的没完没了的承诺；事实上，正是因为这种承诺，系统性变革才会在几百年间被不断推延。没错，必须“不再承诺任何不同乃至更好的未来”，黑人文化才能存在。①换言之，黑人的未来必须不依赖他人承诺的未来，或是依附于任何以此类叙事为基础的体制，比如“希望”。②非洲悲观主义坚持认为，黑人作为奴隶的状况是铁板一块，从未改善。对此不乏反对论调，批评者指出，非洲悲观主义者倾向把非洲流散者③（African diaspora）的社会历史与文化历史简化为非裔美国人的经历，并将每个黑人都简化为一个黑人的死亡案例，而这会导致政治虚无主义。④尽管存在这些问题，尽管非洲悲观主义思想带有浓烈的黑人色彩，但在我看来，他们终究是提供了一套更具普遍性的思考工具。我不得不注意到，非洲悲观主义思想家非常努力地在这种扁平化的结论赋予美学形式（威尔德森的解决方案是亲自写回忆录，有位批评家说他把“生活描绘成了一组切片”⑤）；他们还重新阐释了修复的政治（politics of repair），指明了所谓的修复在很大程度上就是把曾被抛弃的人群排除在外，连最起码的解释也给不出。⑥确实，问题往往就在于修复：看似良策，向那些被殖民或可抛弃的主体兜售未来——只要有耐心，总会有好事。

Joshua

Dienstag, Pessimism: Philosophy, Ethic, Spirit (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2006), x, as quoted by Sexton.

用悲观主义来平衡乐观主义，效果不错，尤其在论及技术时。悲观主义让我们的注意力离开人们为之积蓄、准备或以其他方式依附的未来，继而转向，去关注困于当下的某个客体看似“死掉的时间”。悲观主义者质疑大多数批评家提出的问题，或是质疑评论隐含的乐观主义倾向（“如果……情况会好得多”）。他们的质疑看似并无助益，也没什么建设性，但这就是他们介入批判的方式。“也许，与其归咎于悲观主义，我们不如从中学到一些东西。也许，与其躲避世界的丑陋，我们还能发现抵抗的最佳方法。”约书亚·迪恩斯塔格（Joshua Dienstag）在其作品中这样写道。^④

我一直在证明，倦怠源于抵抗世界的尝试：倦怠将忍耐描述为一种生活方式，甚至是一种专注于当下的方式。在当今就业不足、不稳定的大环境中，这种占据时间的方式尤为明显。被监禁的人等服刑期满；没有身份的人等待证件；就连等待某事发生的状态也被职业化了——通常是次等阶级的低收入工作，如保安和看门人、夜班护理人员、听令于“动作快点、在此候命”的士兵。找工作本身也要等待：领福利救济金的人要等，临时工也要整天排队等待工作。数字行业也一样：平台的雇员大部分时间都在等智能手机上的提示音，提醒他们有新的外卖订单要送，或是有新的乘客要接。

Berardi, *After the Future*.

Edelman, *No Future*.

Coleman, “Austerity Futures,” 99, 100.

尽管悲观主义暗示了一种始终不变的同质性，但悲观主义的形态会发生变化，倦怠就符合当下的悲观主义形态。事实上，悲观主义是抗议活动中最常见的一个主题。仅在过去的50多年里，性手枪乐队（Sex Pistols）1977年发表了朋克单曲《天佑女王》（“God Save the Queen”），歌曲最后歌手反复歌唱“没有未来”，使这首歌成了一代愤青的赞歌；^⑤酷儿理论家李·埃德尔曼（Lee Edelman）2004年出版的《没有未来》（*No Future*）呼吁终结（不仅是隐喻，还是字面意义上的终结）异性恋范式对未来的垄断，因为那“只是在重复过去，和过去一样致命”^⑥。不过，当今悲观主义运动的情感结构、政治倾向和上述的早期运动有所不同。社会学家丽贝卡·科尔曼（Rebecca Coleman）研究了欧洲的一系列相关运动，比如西班牙的“没有未来的年轻人”（*Juventud sin Futuro*）运动同样使用了“没有未来的一代人”的理念来抗议后紧缩时代的社会状况。然而，正如她指出的，早期的抗议活动通常预设了一种能改善现状的线性或可再生的未来，但后来的反对者排斥这种思路。相比之下，当代的抗议运动不仅“不存在可供我们拒绝的更好未来”，而且“现在”也不再是未来的附庸，变成了拥有独立政治性的“现在”：“悲观主义的动态变化‘不仅是一种单纯的被动反应’……还主动建构了一种当下的政治，关注现在的日常生活需要如何改变。这

种当下政治不再将当下视为迈向未来的一步，也不是在评估某个问题是否得到了有效的处理或解决时，可供回溯审视的场域。”

我在本章中检视的每一种时间性的重新定位——疲劳是如何延长、如何取缔我们规划与度过时间的方式的，等待是如何成为一种专注状态的，受挫的行动是如何萌生潜力的——都在试图拼贴当下“动态变化”的不同面向。我将这些动态时刻称作“倦怠”，因此理解了倦怠“既扁平又活跃”（借用科尔曼描述悲观主义的短语）。怀揣未来、维系未来或为未来努力工作都会带给我们压力；然而，我认为我们至少有方法可以暂时忘记此类已成习惯的压力。倦怠就是一种无所等待的等待。

Harney and Moten, *The Undercommons*, 97.

把当下看作一种倦怠状态——正如我通篇论证的，让隐匿于当下的悲观态度显形，这与危机驱动的解决方案、干预措施一样宝贵，甚至可以说是必要的。对于生活在“死掉的时间”里的人，或对未来的概念失去信心的人，或仅仅是“使用”这些概念的其他人来说，这种重新定位尤为重要。研究耗竭、等待和时间流逝，也是为了理解还有一些生机勃勃的能力依存于这些状态。而且，倦怠有情绪感染力，因此并不只是个人状态，而是一种共通的体验：既复杂，又无名，是动态的、社会性的。正如哈尼和莫顿提醒我们留意的：选择了客体身份，也意味着发现客体之间的社会性和亲密感——在同一种束缚内，“被物化的人们彼此牵绊、相互影响，乃至共同撼动不公”。

倦怠决然不是一种应被救赎、起死回生的空无状态，而是忘记、松绑，是解开未来施加给当下的束缚。哪怕力竭，她也会被自己的身体拖着往后退；她被迫等待自己，但这种形态的忍耐本身就是一种天赋。这种等待未必是为了一个被许诺但结果往往会落空的未来。于是，她只是等待，保持机警，俨如守护着垂死之人的守夜人。她并不指望让那个人复活，而仅仅是在生命消逝时，陪伴着那个身体。我们在生命中的“死掉的时间”里，可能也会希望自己能那么做。

第二章 等待，然后放弃

自娱艺术

最初为NeXTSTEP计算机系统开发的旋转等待光标，如今衍生为macOS中“死亡沙滩球”的样貌；NeXT的创始人史蒂夫·乔布斯在苹果电脑收购NeXT时重返苹果电脑公司。

Liu, The Laws of Cool.

在20世纪90年代，至少对我来说，玩电脑的乐趣多半在于电脑总会宕机。如果一个程序只期待正数，你输入负数，大概率就会让程序在一堆乱码中死循环，系统惨烈崩溃。然而，就算你输入正确的参数，程序也有概率无休止地生成窗口，把系统拖垮，像越滚越慢的沙滩球最终停下来。即便业界采取行动，追求用户的友好体验，我仍在之后很长一段时间里热衷于五花八门的故障窗口和错误代码。艾伦·刘（Alan Liu）在著作中阐释了“酷”的历史：20世纪90年代和21世纪初期的计算机文化具有一种颠覆感，但当时的工作很单调。就我来说，陆陆续续泡在好几家大学计算机实验室后，我又去IBM之类的大公司过足了瘾——其乐趣在于找到个中诀窍，好比庖丁解牛，把那些业务系统拆解得干干净净。用刘的话来说，正是这种体现“破坏性创造力”的时刻，让IT人员和像我这样的信息工作者在单调的企业文化中感受到了个体性。

战术媒体，指一种媒体激进主义行动，以低成本、灵活多变的媒体形式，干预现有的媒体领域以及主流政治经济秩序等，往往是艺术和行动主义的混合体。——译者注

这里说的经典书籍是Raley, Tactical Media.

Nunes, Error.

当时我只是模糊地意识到，别的资深程序员和艺术家很看重这些“破坏性创造力”的时刻，对其重视程度不亚于线稿和闪烁文本。当时，所谓的网络艺术家千方百计地干扰网络浏览体验，破坏数据文件，以此展现出网络充满故障却又耀眼夺目的样貌。比如，最早的网络艺术家团队之一，由琼·海姆斯凯克（Joan Heemskerk）和德克·佩斯曼（Dirk Paesmans）两位成员的名字组合而成的JODI，大幅修改（具体而言是制作了游戏模组）了第一人称视角射击游戏《雷神之锤》（Quake），删除了游戏中的所有角色，改变了角色的动态，将原来的3D场景渲染成黑白欧普艺术。《无题游戏》（Untitled Game, 1996—2001）将一款射击游戏修改成了迷幻的游戏（见图2-1），让观众用全新视角看一场游戏，并与之互动。当时有一拨这样具有“破坏性创造力”的“故障艺术家”（glitch artists），他们都与战术媒体（tactical media）、黑客行动主义团体有着密切关联，诸如批判艺术团

(Critical Art Ensemble)、电子干扰剧场 (Electronic Disturbance Theater) 等。这些团体在发起数码形式的政治抗争时，都会用到类似的技术，比如系统错误、拒绝服务攻击。^④他们会把出错、噪声、反馈这类事件视为一种路径，以便在一套信息系统内部创建可能带来解放的沟通渠道，或批判那些看似运行顺畅无阻的系统。^⑤



图2-1 JODI, 《无题游戏》Ctrl-9版本(1996—2001年)含音频的CD-ROM, <http://untitled-game.org>。

Marisa Olson and Lauren Cornell, “Net Results: Closing the Gap between Art and Life Online,” *Time Out New York*, February 9, 2006; Olson, “Interview with Marisa Olson,” interviewed by Régine Debatty, *We Make Money Not Art*, March 28, 2008, https://we-make-money-not-art.com/how_does_one_become_marisa/.

可以肯定的是，故障艺术尚未消失；如果说有什么不同的话，故障的词汇已经被有效地转化为新的语境，尤其对于黑人、原住民及其他有色人种

(BIPOC) 和酷儿艺术家来说。比如，参见：Sundén, “On Trans-, Glitch, and Gender as Machinery of Failure,” or Russell, *Glitch Feminism*.

参见：Geert Lovink and Ned Rossiter, “Dawn of the Organised Networks,” *Nettime*, October 17, 2005, and Galloway and Thacker, *The Exploit*.

至少从20世纪60年代以来，手持黑白便携式摄像机（Portapak）的视频艺术家和媒体学者就提出了这种思路：与国家宣传机构或跨国公司的中心式传播相比，由创意艺术工作者和被赋权的观众产生的双向反馈可以创造出一种本质上更民主的结构。参见：Joselit, *Feedback*, and Nunes, *Error*.

Dean, *Blog Theory*, 2. 另见：Anna Watkins Fisher, *Play in the System*, 5.

在该作中，安娜描述了这样一个时刻：“控制和反抗已变得几乎无法区分……破坏和批判并非威胁系统稳定的因素，而成为系统运作的必要条件。”

但我们已进入艺术家、评论家所描述的后互联网时代。这个术语把握住了一种趋势：互联网的新鲜感已衰退，沦为平庸；在这种时局里，上述创作的魅力尽失。❶数字资本主义借力打力，套用故障艺术和黑客行动主义的战术，降低了它们的颠覆性。❷曾几何时，你利用计算机系统的漏洞，或许能在规则内为自己开辟出一小片独立的自主空间；但时至今日，“利用系统漏洞”和“破解系统”已成为就业市场上备受重视的求职者技能。❸昔日的前卫媒体艺术家坚信引入错误甚至病毒可以把普通公民的反馈输入某个中心化系统里❹；而当今的数字平台却强迫甚至胁迫用户提供反馈，以致批评这种现象都很难，难于客观、难于深入——批评本身就像在做产品测评，或是变相地吆喝这家平台质检合格。政治理论家乔迪·迪安（Jodi Dean）对此做出了解释：当今的资本主义“捕获批评和抵抗，将其格式化为自身循环往复的动力”❺。

Lonergan, “Hacking vrs. defaults.”

Boltanski and Chiapello, *New Spirit of Capitalism*.

Creative Capital, “Workshops to Get Your Finances and Career in Order,” [https://creative-](https://creative-capital.org/content/email_graphics/archives/2018/pdp-march-april-)

[capital.org/content/email_graphics/archives/2018/pdp-march-april-](https://creative-capital.org/content/email_graphics/archives/2018/pdp-march-april-)

workshops.html. 有关更多作为商业管理者的艺术家, 参见: Siegel-baum, “Business Casual”。

用户和数字控制系统之间的明确区分已被侵蚀殆尽。2007年, 网络艺术家格思里·洛纳根 (Guthrie Lonergan) 创建了一张图表来总结这种转变^①。首先, 该图表展示的是网络艺术1.0时代, 在“黑客”和“破坏”美学的影响下流传甚广的金句: “老大哥正在剥夺我们的隐私!” 接着, 该图表描绘了较新的、更具自我反思意识、映照出洛纳根所说的“平庸”美学的金句: “我们心甘情愿地放弃我们的隐私……为什么?” 这是从局外人到局内人的转变, 身处数字资本主义前沿的前卫媒体艺术家对此感触尤为明显。就工作方式而言, 他们和遵循“新资本主义精神”生活的灵活就业者非常相似。^②诸如创意资本 (Creative Capital) 之类的资助机构会举办研讨会, 以“企业管理、目标设定、沟通与谈判”为主题, 辅导艺术家如何创业、如何管理分包商、如何与艺术圈内外的其他人建立合作和联系、如何建立网络, 以及如何在日益网络化的经济体系中生存。^③我们看到了宣传iPhone用户能拍出创意大片的广告牌, 微软操作系统的“创意者更新”把用户命名为“创意者”, 而诸如此类的宣传造势都和媒体艺术家的作品有很高的相似度 (通常是故意为之)。这些宣传与其说重点在于视觉美学, 不如说是标志, 表明那些公司越发迫切地想把用户更紧密地嵌入数字平台——可以生产、捕获用户的参与行为、情绪劳动和各种表达的平台。艺术家在批评数字系统的同时, 往往也在使用那个系统, 或是在那个系统中传播。我也陷在这种两难境地中: 我以写批评文章谋生, 依存于我批评的那些对象, 难怪有位朋友曾刻薄地说我的职业就是“趁火打劫”。

Andrew Weiner, “Simon Denny’s ‘Blockchain Future States’,” e-flux, October 25, 2016, <https://www.e-flux.com/criticism/239323/simon-denny-s-blockchain-future-states>.

Foster, “An Archival Impulse,” 4.

Joseph Henry, “Cory Arcangel and the Problem of the Depressive Internet Art Bro,” Blouin Artinfo (blog), 2003, <http://ca.blouinartinfo.com/news/story/954170/cory-arcangel-and-the-problem-of-the-depressive-internet-art>, accessed January 1, 2017. (链接已失效)

这类关系日益巩固, 意味着新的艺术作品很难再让人激赏并奔走相告了。批评家指出, 当代媒体艺术似乎与现实脱节了, 尽是些“不带感情, 也不重要的恶搞”^④。有些艺术家非常不愿意发声 (或是敢于批评), 这似乎很能体现艺术史学家哈尔·福斯特 (Hal Foster) 描述过的那种现象——“‘随便’的艺术文化在‘随便’的政治文化后面亦步亦趋”^⑤。艺术评论家约瑟夫·亨利 (Joseph Henry) 则这样说道, 当今“令人压抑的互联网艺术”浪潮里尽是让人打哈欠的、玩世不恭的作品,

呈现出“平淡的情感与漠不关心的政治姿态”^④。他们创作出来的那些“随便”的作品好像太平淡了，以至于无法被视为审美体验（更不用说批判了）；他们的作品也太普通了，根本无法体现为某种情感。然而，在那些艺术作品中，有很多都超越了无意义；它们体现的并非无动于衷，而是艺术领域里的倦怠模式。那些作品中的缄默、暧昧、隐性的情感可视为结果，其根源就是被卡在几乎无法逃脱的数字系统里的状态。

让我们举例来说明这种模式。科里·阿肯吉尔2011年的《任天堂64自娱NBA场边2》（Self Playing Nintendo 64 NBA Courtside 2）是一款在任天堂64游戏机上玩的、经过魔改的篮球游戏。游戏中，沙奎尔·奥尼尔罚球不中，而且是一遍又一遍地投不中。画面从热身到罚球不中，再到沙奎尔的表情特写，循环往复。整个游戏卡在自动操作状态，无休无止，无欲无求（见图2-2）。同年，阿肯吉尔创作的另一件作品《多个单机保龄球游戏》（Various Self-Playing Bowling Games）同样热烈拥抱了失败，以制作模组的方式修改了保龄球游戏，每次出球都洗沟（落入边沟），无休无止，循环无尽。在这两件作品中，阿肯吉尔都致敬了20世纪90年代的故障艺术作品，比如JODI的《无题游戏》。但是，能说阿肯吉尔的作品是对当时故障艺术的一种更新吗？这么说也有点奇怪。《任天堂64自娱NBA场边2》并没有向玩家揭示任何有关游戏界面或逻辑的新鲜内容，好像只是一门心思地制造无聊或单调的感觉。就算观众等待、观看更多次的循环播放，他也不打算给予奖励；观众可以直接走开，也不会有任何后果。我们几乎可以说，阿肯吉尔的非互动艺术作品没有生产力；就这一点而言，这无异于自慰（或如其所言，无异于“自娱”）。也就是说，作品无法吸引观众，也无法提供新的阐释语境。



图2-2 科里·阿肯吉尔，《任天堂64自娱NBA场边2》（2011年）

阿肯吉尔破解了任天堂64游戏机的视频游戏控制系统，再创了游戏卡带里的《NBA场边2》的游戏画面（原版游戏以科比·布莱恩特为封面人物），制作出单频录像。

装置作品：《一切小事物》（All the Small Things），丹麦海宁当代艺术博物馆，2014年3月—2014年9月。

拍摄者：萨夏·马里克（Sacha Maric），版权归属科里·阿肯吉尔。图片由艺术家本人提供。

不管有没有观众在场，阿肯吉尔自娱游戏的玩法都是一样的，旁观者的参与也不会带来任何改变。换句话说，这些游戏作品缺失主体。通常，游戏体验是属于个人的、具有互动性的，阿肯吉尔却让它停滞。具体而言，观众被短暂地置于玩家的第一人称视角，但在继续等待“某事”发生的过程中，观众始终被排除在实时体验之外。观众和玩家在游戏中的关联就此弱化：观众离开，显然就是没兴趣评判这个游戏，或不认可这件作品有让人愉悦的潜质。虽然他们随时都能重新进入沙奎尔·奥尼尔的视角，但自娱游戏的观众不仅最终只会目睹他们关注的数字化身投篮失败，还会发现自己始终无法持续代入游戏玩家的视角。《无题游戏》从批判的目的出发，重新定义了游戏的语境，自娱游戏则是拼贴艺术作品，不断循环程序，直至观众和玩家主体之间的关系被消解。

Hu, A Prehistory of the Cloud, chapter 2.

参见：Koopman, How We Became Our Data。他从历史和哲学的角度阐述了人们如何接受被自己的数据形塑，比如，将带有我们照片的身份证件识别为“我们”。

然而，这种失败正是关键所在。阿肯吉尔把“用户”和“自我”割裂开来；而数字资本主义得以运作，正是通过将二者混淆合并。为了实现这一点，数字资本主义迎合我们对自由表达、友谊和社交的渴望，同时掩盖一个事实：所谓的用户账号如其本意，只是用来计算个体电脑使用时间的计量方法。这种迎合还意味着，我们与数字自我的关系注定是紧张的。数字平台口口声声请你“做自己”；然而，平台要求我们认同的不仅仅是更理想的、更好的、更适合Instagram（照片墙）的数字自我版本（虽然这很可能是事实），从更深层次看，还是一个永远不会与现象学意义上的当下完全同步的“我”。数字自我不仅存在于过去的行为和未来的预测之间，还存在于群体和个人之间，因为算法是通过理论上和你想法相同的他人的偏好来构建“你”的偏好的。不过，数字主体和用户之间的纽带终究是脆弱的，用户总是扬言要退回被动状态（请回忆一下苹果广告《1984》中机械行进、麻木盲从的一群人）。于是，各式各样的社会激励与算法激励产生，以鼓励低活跃用户重新上线。这类诱导基本上都走亲和路线，比如为了提醒离线用户重新登录，领英会用电子邮件简述你的联络人这两天来的活跃表现；然而，用户协议也会写明惩罚措施，比如对于不够活跃的用户，平台可以终止其账号，或收取闲置费。

倦怠的产生不仅源于疲惫或不安，还因为数字平台规定了只有某些形式的互动才算“做自己”，其中最明确的莫过于产生价值的互动。哪怕价值不能量化为收入，它也能体现在经济学家所说的大量用户互动（包括只是观看、观察他人）产生的网络效应之中，或是观察日常使用平台的消费者后得到的数据之中。但是，在这些互动中，一种模糊的脱节感，一种不再是真正“自己”的状态，仍挥之不去——哪怕它只是作为表达过程中的隐性阻碍，被我们隐约感知。这里的悖论在于，这恰恰是失语的艺术——沉默的艺术——在当代探索“当下”的历史时特别有用的原因。

Ross, *The Aesthetics of Disengagement*, 3.

如此看来，阿肯吉尔的自娱游戏系列是跨越两种感受模式的过渡性艺术作品。这一系列承前启后，既涉足以故障和出错为媒介的颠覆性（以及现代主义）美学，也开启了倦怠模式，我在本章后面会提到的艺术家更充分地领悟到了这一点。阿肯吉尔的自娱系列经过设计，没有具象实体，奥尼尔等数字人物的永恒回归甚至蕴含了不可思议的不朽性。相比之下，后来的艺术家将身体——及其延展，包括身体的疲劳、身体的局限——置于创作的核心，揭示了艺术史学家克里斯蒂娜·罗斯阐释过的、压抑性的“自我相对于自身的不充分性”^①。她写道，这些不足催生了“脱离美学”——这类艺术通过营造关系发展受阻或关联失效的情境，将人在此种压抑之下产生的脱离状态具象化地演绎出来。按照传统，我们可以通过审美鉴赏和判断去理解观众与观看对象间的隐性关系，但这种关系在这类艺术作品中被钝化了。这类作品创作的目的不是催生批判性的参与，而是制造脱离的状态。

罗斯借助荷兰艺术家丽莎·梅·波斯特（Liza May Post）的两件作品诠释了她的观点。在1996年的作品《束缚》（Bound）中，其中的人物戴着一个几乎覆盖其整个脸部的面具，全身上下都套在白色绉缝制服里。罗斯一针见血地指出，这让她与周围的家具非常相似。这个人物背对着观众，面向镜子或控制台，俨然深谙阿肯吉尔“自娱”的精髓，同样以先发制人的方式阻断用户与其进行互动。在2001年的录像装置作品《此刻消磨》（While）中，波斯特让黑色纸屑落在—群静坐不动的人身上，直到一个男人突然站起来，帮邻座的人掸纸屑，这才极其短暂地打破了这个场景，但没人注意到这个关心他人的小动作。他放弃了进一步的动作，回到坐姿，不再试图与他人接触。艺术家将观众置于一段循环播放的视频之中。视频呈现的是一种持续的时间结构：事件永远不会解决，动作也永远不会完成。正是以这种方式，《此刻消磨》区别于那些擅用奇观场景来说明问题的艺术作品，选择反其道而行之，展现出一种未完成态，即一种时间流逝与消磨的感觉。

Bourriaud, *Relational Aesthetics*.

Ross, *The Aesthetics of Disengagement*, 139.

这类表现脱离的作品，与晚近所宣扬的“社会是可修复的”观念，比如让公众重振社区意识的“关系美学”，形成了鲜明对比。^②关系美学的案例包括：里克力·提拉瓦尼（Rirkrit Tiravanija）为参观画廊的观众做泰国菜，以便大家边吃边聊；蒂诺·塞加尔（Tino Sehgal）培训博物馆讲解员时要求他们与观众交谈。这类做法一度流行，其根基在于主体间性——不同主体间的互动和交流。但正如罗斯指出的那样，这些做法几乎总是依赖于某种“交流能力”，亦即对如何达成有效交流有所共识。^③如此一来，不认同、不符合这一共识的主体就注定会失败，比如有神经多样性表现的人，或是罗斯书中写到的抑郁症患者。举例来说，如果一个主体不太愿意与他人交往，他就不太适合创作关系型的艺术作品；这是因为，这类作品本身

就隐含了社交属性，要求某种特定类型的互动，比如走出家门，去艺术画廊，与富有的陌生人闲聊。

Ross, *The Aesthetics of Disengagement*, xxiii.

Jagoda, *Network Aesthetics*, 1.

与其试图修复某种破裂的社会结构，不如先去理解我们为什么会理所当然地提出这个问题。波斯特的作品虽然是由“不成为事件的事件”和“被拒绝的事件”构成，但并非无的放矢；相反，正如罗斯所写，它们“将观众嵌入对关联的价值贬低过程中”，从而完成了艺术表达。^④如果关联已成为如帕特里克·贾戈达（Patrick Jagoda）所认为的“日常生活的基础”^⑤，那么贬低关联的价值，就是在探索另一种生活——欠缺这种标配、不视其为理所当然，甚至更决绝地不想要这种标配的生活。如此这般，“脱离美学”揭露了支撑当今主体的各种规范，包括沟通能力。

“脱离美学”型艺术作品揭示了，昔日那些修复型艺术作品背后所谓的解放性思想（主体间性、关系、对话），是如何预防乃至再生产出规范主体存在方式的范式的。简而言之，“脱离美学”型艺术作品提供了一类特定的情境，让我们不会自发地去寻求关联。

Rosenberg, “The Young and the Restless.”

尽管艺术中的倦怠模式总是紧随在“脱离美学”之后，但两者有一个重要的区别：倦怠的形态可能类似罗斯引用的那些慢动作的、无声无息的“脱离美学”作品，但也可能很像互联网的典型日常——“瞎忙”，诸如强迫性地刷屏、下拉界面。^⑥用户感到不满足会导致两种表现：因处于压抑状态而表现不佳，亦即沟通不足；或者因焦虑而动作太多，哪怕最终感觉内耗或无意义。倦怠不仅仅是身体疲劳或受到压抑后退缩的结果，还是在上述两极表现之间的摇摆，及其产生的各种感觉。事实上，倦怠是对断联的反应，因为用户面对自己的主体身份，要么迟迟无法跟上其节奏，要么贸然超前与其脱离。

Ross, *The Aesthetics of Disengagement*, 3, 140.

这种断联不仅影响个人，还会影响社会生活。如罗斯所说，缔造“自我相对于自身的不充分性”的同样的条件，也创造出了普遍意义上的“关系的消亡”。^⑦罗斯特别强调并解答了我们与他人建立关系的问题：我们发展的自我意识不仅关乎自身与其他客体的关系，也关乎自身与算法的关系，而这种算法是为了股东盈利或执行国家法令而存在的。然而，只有当我们重新审视这些关系时，这个问题的答案才会水落石出。和另一个人在一起，也可能意味着你在和他/她的广告赞助商建立关系，或是在一个令人困惑的混乱空间里搭错了线，与他/她发生了关联。倦怠对外表现为不断弱化的社会纽带，但即便如此，倦怠也在昭示社会生活的转变。

有关“脱离”的简史：从沙发土豆到用户

事情要从1976年说起，汤姆·亚奇诺（Tom Iacino）给南加州一个幽默团体的成员打了个电话。这个团体的成员就喜欢看电视，不会追求什么健康生活方式。亚奇诺把“电视机”（boob tube）和“块茎”（tuber）这两个词合并成一个简洁的双关语，生造出“沙发土豆”（couch potato）这个词。这个团体的另一个成员罗伯特·阿姆斯特朗（Robert Armstrong）是一个漫画家，在1983年和一位作家合作完成了薄薄的口袋本《官方沙发土豆手册》（The Official Couch Potato Handbook），毫无保留、活灵活现地画出了刻板印象中的沙发土豆形象。在这本手册里，你能读到对电视机的搞笑赞歌，能了解电视美食（烤箱功不可没），还能学到“同时观看多个频道”的高级教程，甚至领略脑洞大开的电视史——把电视和摩西与燃烧的荆棘、柏拉图的洞穴、威廉·布莱克（William Blake）联系起来的“前电视史”。该书声称，沙发土豆与普通观众的区别在于，前者看电视的时间更长，以至于变成“植物人”。贯穿《官方沙发土豆手册》的一大主题就是把电视机描绘成一种将观众变成植物人的装置：在某一页，作者讨论了体育节目观众看到昏倒的现象；在另一页，作者开玩笑说，我们很难判断沙发土豆是死了还是粘到电视上了。这本手册把最理想的观众刻画成没有主动性的观众：他们被电视“编程”了，更像客体，而非主体，但这终究是一种良性的改造。

Ross, *The Aesthetics of Disengagement*, 92.

这些沙发土豆的笑话捕捉到了一种时代精神，因为当时的美国陷入了苦楚的经济停滞期。加菲猫的漫画就是从1978年开始在报纸上连载的，那只又懒又胖的猫最喜欢吃千层面、看电视。（到20世纪80年代中期，“懒汉”已成为带调侃意味的侮辱性词语。）正如社会学家阿兰·埃伦贝格所说，就是从那个时期开始，创业型人格模式——概括而言就是有“义务……选择自己的生活”的个体——成为西方经济的基石。⁹不过，这种具有创业家精神的自我——作为支撑当今用户及其“选择的义务”的人格模式——背后却伴随着一个阴影：沙发土豆。人们尽情嘲笑沙发土豆，说他们应该离开沙发；但相比那些默认自己必须有所产出的观众，人们倒也能认同，甚至有点嫉妒他们的懒惰。

Dormon, “Shaping the Popular Image.”

然而，说到底，这些沙发土豆笑话是在讲白人的懒惰。《官方沙发土豆手册》的读者很快就注意到，整本书中，只有一张有色人种的画像一闪而过，夹在讲述底特律失业群体中的沙发土豆的一组漫画里。相比之下，在当时的公共话语中，政客在抨击有些人占尽福利制度的便宜时，会特别指出所谓的“黑人的懒惰”来制造恐慌——在美国的语境里，这是一种长期存在的种族主义比喻。所谓的福利“改革”千方百计地利用这种刻板印象，呼吁社会应该把那些重度依赖政府福利的人塞进工作

场所，因为他们只要能领福利救济金就不工作。为了重建能动性、重申“个人责任”，这些人巧言令色，搬出了不少堂皇术语，最终通过新自由主义经济改革瓦解了福利体系。经典的懒人形象是体重超标的单身母亲，成天赖在沙发上，不肯去工作。而这种懒人形象也衍生出另一种丑陋的美国文化的形象：在食物和性方面不加节制，且在这两方面欲望尤其旺盛的黑人。虽然这种刻板印象可以追溯到19世纪由白人扮演黑人的滑稽说唱团演出，但南北战争后也有。类似的巡回表演总在暗示黑人虽有了官方认可的自由身份，但在履行自治责任这一点上依然不可信任。现在，这个比喻性的懒人形象扩展了，囊括了过度使用电视的沙发土豆。虽然这本手册把白人画得又肥又懒，看起来很滑稽，其引发的笑声却很无力：就在那些年里，占福利便宜的人被批得体无完肤。不管我们称谁为沙发土豆，嘲笑谁占福利的便宜，我们其实并不关心那些人的消费习惯，而是关心谁有特权偷懒。

Litwack, “Making Television Live,” 50.

Litwack, “Making Television Live,” 44.

虽然沙发土豆在漫画里被画成滑稽的植物人，但靠福利度日、靠看电视而非工作消磨时间的这种人物形象，骨子里有着更阴郁、几乎死气沉沉的特质：身为主体，他似乎失去了活力，只能说是仅存一丝生气。这种印象映现出人们普遍相信的观点，即电视孕育了极端的被动性。媒体学者迈克尔·利特瓦克（Michael Litwack）是这样解释的：这种观点认为“看电视的时间……更像死寂的而非生动活泼的时间。电视杀死你，浪费时间，消耗你”。紧接着，利特瓦克提到了电视观众久坐不动与肥胖的关联：食物和电视节目的关联由来已久，起码可以回溯到20世纪50年代，因为冷冻电视晚餐就是1953年被发明出来的。但他也提到了，作为一种媒介，电视似乎呈现了堪称典范的现场感：让人感觉就在“实时”发生的“直播现场”，因为它反复地聚焦于行动而非静止的画面，关注事件的持续进行（再做作也不要紧）而非死气沉沉的场景。他指出，这种现场感只是欲盖弥彰，伪饰了新自由主义已然放弃了一部分人，任其自生自灭。众所周知，肥胖是不健康人群的特征之一，而不健康的根源正是上述的结构性原因；但在另一个层面，肥胖通常还标志着“能动性和意志的危机”——缺乏饮食方面的自我控制，缺乏行动力，无法找到工作，甚至也包括沦为一名被动的电视观众。就这样，倦怠的主体成了替罪羊，成了拒绝主动参与的人。不过，电视的被动性一直被高估了：当使用很多其他媒介时，也需要你长时间地坐在沙发上，比如阅读，或者成为音响发烧友。

Laurence Scott, “What Ever Happened to the Couch Potato?” *The New Yorker*, July 6, 2016, <https://www.newyorker.com/tech/annals-of-technology/what-ever-happened-to-the-couch-potato>.

Anne Kim, “Bill Clinton Killed the Myth of the Welfare Queen,” *Washington Monthly*, October 4, 2016,

<https://washingtonmonthly.com/2016/10/04/bill-clinton-killed-the-myth-of-the-welfare-queen/>.

Alexander, “Rage against the Machine,” 10; Institute for Precarious Consciousness, “We Are All Very Anxious,” Plan C (blog), April 4, 2014, <https://www.weareplanc.org/blog/we-are-all-very-anxious/>.

Parks, “Flexible Microcasting,” 137.

如今，沙发土豆和重度依赖福利的懒人形象好像都有点过时了。我们似乎已经对电视媒体及其引发的观看行为感到陌生。用文化评论家劳伦斯·斯科特（Laurence Scott）的话来说，我们正处于“后土豆时代”：在线追剧的用户也可能同时在玩手机，甚至一边查看新消息，一边开启另一个窗口，搜索剧中演员的简历。^④用户已被定义为多线程任务处理者。[20世纪90年代有过一个绰号——“计算机迷”（mouse potato），形容一个人手握电脑鼠标、弓背久坐，但这个词终究没有流行起来。]不仅如此，围绕痴迷电视的福利救济金的接受者的政治议题似乎也已退隐幕后——美国的福利体制崩溃后，这一议题就退出了历史舞台。^⑤对当代生活图景的典型描绘是：充满永恒的焦虑、疯狂的关注、多线程任务处理，以及不间断的消息通知。^⑥正如媒体学者丽莎·帕克斯（Lisa Parks）所言：“电视观众被视作被动的沙发土豆，与之反衬的是，电脑用户被视作主动的、过劳的。”^⑦为了把我们塑造成“用户”，算法会促使我们积极主动地参与其中。

Lunenfeld, *The Secret War*, 2-5. 其中提及“下载”文化是电视留下的一种传承。

2008年苹果商店的推出，使“应用程序”（application）的缩写App得到广泛普及。同时，这个小巧的词恰好是“开胃菜”（appetizer）的缩写，因而暗示了两层语义。

Christopher Goetz, “Nintendo’s Fruit-Snack Aesthetic: How Games Taste,” 2017; 目前尚未出版。

Anya Kamenetz, “Screen Addiction among Teens: Is There Such a Thing?” NPR (online), February 5, 2018, <https://www.npr.org/sections/ed/2018/02/05/579554273/screen-addiction-among-teens-is-there-such-a-thing>.

2018年，世界卫生组织将“电子游戏障碍”（gaming disorder）纳入《国际疾病分类》（International Classification of Diseases）；2019年被采纳应用。

专家仍在孜孜不倦地警告我们：很快，互动也会成为另一种形式的刷屏上瘾。有批评家指出，用于消磨时间的应用程序好比高果糖玉米糖浆的数字替代品，给我们带

来了“文化糖尿病”。^①确实，还有许多类似的隐喻都在指涉过度消费。^②在《糖果粉碎传奇》（Candy Crush Saga）和其他使用高饱和度的明亮色彩、轻松易上手的小游戏里，我们再次看到食物消费和媒介消费之间的关联。用游戏学家克里斯托弗·戈茨（Christopher Goetz）的话来说，这类游戏具有“果味美感”，类似于“含糖麦片”。^③同样，科技杂志用“视觉糖果”来形容当今智能手机显示屏上过度饱和的色彩，那是用编码的形式把审美上的决策灌输给滤镜和数字摄影功能，再加以标准化的结果；所以，现在的照片看起来都这样。有的批评家甚至将刷屏上瘾比作暴饮暴食：“当今世界，科技可能更像食物，而非酒精……（消费者）必须在保持每天进食的同时，重建与食物的关系。”^④公共卫生学家和记者分析道，电子屏幕像糖果，而TikTok和Instagram等平台利用了这种渴望，将我们牢牢捕获。为了解决这种刷屏上瘾现象，他们呼吁美国食品药品监督管理局和世界卫生组织给予帮助。^⑤

Sterne, “What If Interactivity Is the New Passivity?”
Justin Basilico and Yves Raimond, “Recommending for the World,”
Netflix Technology Blog, February 17, 2016,
<https://medium.com/netflix-techblog/recommending-for-the-world-8da8cbcf051b>.

具体例子参见：Piao and Breslin, “Inferring User Interests”。

也许，沙发土豆和用户之间的主要区别仅仅在于，用户几乎不可能放弃自身作为用户的工作。现在的用户甚至在想放松的时候，也会进行互动——也就是说，他们现在会主动地分散注意力，这意味着主动和被动之间的区别变得比以前更微弱了。^⑥哪怕你不做任何动作，跟踪用户活动的算法也会将其捕获为数据，转变成一种互动：比如，假如你没有点击网飞推送的节目，算法就会解读为你对此没什么兴趣；这就成为一个信号，让算法在后续建议时做出相应的改变。^⑦现在的算法会对用户做出揣测：哪怕没有用户的追踪Cookie（一种网络足迹追踪信息）或是明确的账号信息，也可以用概率测度，根据某用户的浏览器标识符与IP地址在各网站上的记录来计算用户的唯一性。最近还涌现了许多平台，即便用户不活跃，如只浏览不互动（“潜水”）与随意浏览，平台也能从中变现，比如亚马逊2014年斥资约10亿美元收购的视频游戏流媒体网站Twitch。这表明，所谓的被动用户就是数字资本主义扩张的下一个市场要割的“韭菜”：只需检索用户观看的内容、关注的人，算法就能轻松推断出这个用户的兴趣。^⑧被动性只不过是用户与数字资本主义体系互动的另一种形式。

Nellie Bowles, “A Dark Consensus about Screens and Kids Begins to Emerge in Silicon Valley,” The New York Times, October 26, 2018,

<https://www.nytimes.com/2018/10/26/style/phones-children-silicon-valley.html>.

Bowles, “Silicon Valley Came to Kansas Schools. That Started a Rebellion,” *The New York Times*, April

21, 2019, <https://www.nytimes.com/2019/04/21/technology/silicon-valley-kansas-schools.html>.

不太受这种新现实影响的好像只有富人了。研究人员发现，较富裕家庭的孩子每天平均上网时间比低收入家庭的孩子少90分钟。硅谷风险投资家和高管严格限制甚至禁止自家孩子使用电子设备，这个现象非常普遍，以至于《纽约时报》称之为硅谷的“共识”。^①然而，他们的雇主和企业却在大力营销，把屏幕时间的提供当作公共投资的廉价替代品。在堪萨斯州威奇托附近一个公共投资不足的学区，由扎克伯格资助的非营利组织Summit Learning（顶峰学习）免费分发Chromebook（谷歌旗下的笔记本电脑），并且试行了一套基本无须人际互动的线上学习计划，试图“颠覆”教育方式。^②结果却让人大跌眼镜，远程学习者和工作人员在新冠疫情期间很快发现，这项实验带来的是头痛、眼睛疲劳、压力、焦虑，“孩子们看起来都跟僵尸似的”，有个患有癫痫的学童甚至一天发作了好几次。相对而言，远离电子屏幕近乎是一种特权，只有那些负担得起私教、休假或避世隐居的人才能享有。

Nicholas Eberstadt, “The Idle Army: America’s Unworking Men,” *Wall Street Journal* September 2, 2016, A11.

Eberstadt, “The Idle Army.”

有一个群体特别能体现刷屏上瘾的现象，那就是不想上班的互联网成瘾者，相当于今天的“沙发土豆”，政府官方称呼其为“尼特族”（NEET，即没有工作，也不接受职业培训或教育的群体）或与社会断联的年轻人。据政治经济学家尼古拉斯·埃伯施塔特（Nicholas Eberstadt）估计，美国有超过600万的男性劳动力顽固地拒绝加入劳动力大军。他写道，他们和那些仍然希望找到工作的失业男性不同，

“‘社交、放松和休闲’就是他们的工作，每年占用3 000个小时，其中大部分时间都在电视或电脑屏幕前……有关时间使用情况的调查显示，（尼特族）几乎彻底躺平——做家务的时间比不上失业男性，照顾他人的时间比不上在职女性，志愿服务、参与宗教活动的时间比在职男女或失业男性都要少”^③。在埃伯施塔特看来，这些盯着屏幕的行为似乎已表明了一种糟糕的“宅”，尼特族懒得甚至不愿意去“照顾他人”，更别说进入公共领域了。他认为，“工作的消亡似乎也意味着公民参与、社区参与和志愿社团的消亡”^④。

研究观众群体的马克思主义学者却不这么认为。具体例子可参见：Jonathan Beller, *Cinematic Mode of Production*。所谓观众的商品性的说法，可参见：Dallas Smythe, “Communications: Blindspot of Economics”。

Eberstadt, *Men without Work*, 5.

闲散在西方受到推崇，至少可追溯到古罗马时期otium的观念。时至今日，人们又开始重新关注一些思想家，诸如1880年《懒惰的权利》宣言的作者保罗·拉法格（Paul Lafargue）。他是马克思的女婿，呼吁底层人民放弃工作方面的追求，在新获得的空闲时间里学习如何“像资本家那样……吃一两磅多汁的牛排”“喝波尔多和勃艮第的好红酒”，而这番言论使他声名狼藉。这种慵懒无为带来了两个问题。首先，借用斯文·吕蒂肯（Sven Luetticken）的话来说，拉法格将懒惰表述为消费，而这已被纳入当今社会的逻辑，“消费——或许该说‘产消一体’——已成为一种势在必行的……义务”。其次，拉法格对外界控制的反抗，是对教会和工厂主及驻厂监督员的反抗，亦即对外部措施的反抗；然而，恰恰因为用户可以自由选择，他们才会被资本主义想方设法地奴役。Paul Lafargue, *The Right to Be Lazy and Other Studies*, trans. Charles Kerr (Chicago: Charles Kerr and Co., 1883), 45, as quoted by Luetticken, “Liberation through Laziness.”

Weeks, *The Problem with Work*; Goldberg, *Anti-Social Media*. 前者的论点建立在20世纪六七十年代意大利工人主义运动之上，以表达“拒绝工作”的观点。后者则认为，对数字劳动的焦虑忽视了一个事实：工作本身就是一种社会规训形式。有关“后工作”（postwork）的未来，更多讨论参见：Frayne, *The Refusal of Work*，以及有关普遍基本收入的建议。

尼特族与经济脱节，不管在右翼还是左翼政治评论家眼里，都是让人撮火的大麻烦。对以埃伯施塔特为代表的右翼新自由主义者来说，尼特族在屏幕前的活动似乎既不算工作，也不算休闲。●根据惯例，休闲是依据工作日与工作周的安排而定的，比如在次日去办公室或工厂前放松一下，或是在日常家务之后解脱一下。因此，如同那些被视作骗取福利救济金的人据称终日沉迷电视的行为，或单纯为打发时间而沉迷于电子游戏、与工作（无论是带薪工作还是无偿家务劳动）完全无关的行为，都削弱了工作和休闲所共同依赖的生产体系的价值。这就是为什么埃伯施塔特特别提及“浪荡”的道德倾向“反而鼓励那些理应最有能力承担公民责任的人懒惰、闲散，甚至养成更具危害性的恶习”●。在左翼看来，尼特族似乎是反社会、反社群的，而非亲近社会的，以至于左翼思想家在捍卫自己的休闲方式前会因此犹疑一下。●其实，“工作”“社区”这类词语对大多数政治派别来说本质上都是褒义词，因而，凯西·威克斯（Kathi Weeks）和格雷格·戈德堡（Greg Goldberg）等学者认为，这些名词已成为各种履行责任、维持社会机能的制度的简称。●

Mingo, *Official Couch Potato Handbook*, 31.

Mingo, *Official Couch Potato Handbook*, 47.

Mingo, *Official Couch Potato Handbook*, 75.

关于电子设备成瘾的争论实际上是关于“社会责任感”的，而《官方沙发土豆手册》早已预料到了这一点。在一个意味深长的片段里，这本书言简意赅地提到了电子游戏以及更时新的双向电视系统，但对互动技术持反对意见：“如果你必须思考和回应，那干吗看电视？如果你必须回应，你不妨……培养友谊，读读书，或去干点别的事。”^①对于亲密关系，这本书的建议同样是反社会的、倦怠的：“不推荐”性行为，因为那会干扰看电视；反正，“性爱是被高估的”。^②这本书还把看电视描述为一种减少犯罪的良方：“人们看电视的时候是没时间进行反社会活动的”，恐怕是因为电视让他们基本上脱离了整个社会吧。^③就此看来，这本手册给出的建议竟然格外适用于当今的网络时代，因为当今推崇的新的工作形式就包括了“培养友谊”和“做出回应”。时至今日，最新的“不健康人类”形象不再是沙发土豆，而是寡言少语、不与他人联系、对什么都不感兴趣的用户。

Rajagopal, *Politics after Television*, 134.

因此，看电视、用电子设备消磨时间看似是一种反社会形式，却可能恰好是一类办法，以应对建立社会关联和开展社交的过程中带来的压力。别再进行“别当懒汉”这样的道德说教了，我们不妨用用南亚的俚语“打发时间的”（timepass），简单来说，这个词的意思就是什么也不做，躺平打发时间。有时，这个词自带轻蔑的调侃语气，表示无聊、瞎溜达；但从字面意思上说，这个词又令人醍醐灌顶，与闲暇所承载的精神救赎式的优越感有着云泥之别。电视和媒体学者阿尔温德·拉贾戈帕（Arvind Rajagopal）讲过一个故事，火车上卖花生的小贩并不会吆喝：“花生！花生！”他们喊的是：“打发时间的！打发时间的！”因为把零食当作打发时间的东西，就等于抽空零食的物质属性，甚至将其从吃的概念中抽离出来，“其价值反而在于所打发的时间长短”^④。同样，洲际航班上常常会提供餐食，在旅行应有的光环上捆绑了打发时间的执念；航空快餐提醒我们认识到一点：这些食物只是顺便帮我们补充营养，主要功能是让乘客打发时间，好歹有点事可做。毋庸置疑，媒体也是当今社会用以等待的另一种主要手段；难怪航空公司越来越多地用机上娱乐来代替餐食了。

Rajagopal, *Politics after Television*, 130.

Craig Jeffrey, “If Rahul Gandhi Knew the Value of Timepass, He Wouldn’t Link It to ISIS-like Terrorism,” *The Print*, August 24, 2018, <https://theprint.in/opinion/if-rahul-gandhi-knew-the-value-of-timepass-he-wouldnt-link-it-to-isis-like-terrorism/104528/>.

正如拉贾戈帕观察到的，按照节目表看电视可以说是最有趣的时间消磨方式。就像“打发时间的水槽”（time-sink）那样，它能暂时消化、缓解社会或家庭中一触即发的冲突（比如因为日程安排不当，家人互相埋怨），从而在拥挤的居家环境中给人一段短暂的私人时间。^⑤在这个说法之下，电视被想象成一个“打发时间的水

槽”，可以缓解家庭内部的紧张局面，同时减轻过多的社会义务。电视确实令人倦怠昏沉，但只要你看的时候别太专注，电视就堪比迷药，能让你摆脱责任和义务。正如人类学家克雷格·杰弗里（Craig Jeffrey）所写，看电视甚至是一种忘记自身处境的方法：“避免消极内省本身就能成为一项工作。”^①

Hodge, “Touch.”

Hodge, “Sociable Media,” 10.

Katy Waldman, “Not Feeling It,” Slate, January

29, 2015, <https://slate.com/human-interest/2015/01/all-of-the-feels-how-we-distance-ourselves-from-emotion-on-the-internet.html>. 感谢阿

曼达·格林（Amanda Greene）为我指出这一引文。更多内容参见：Greene, “Modern Feels,” 16。

数字时代打发时间的“零食”为用户提供了一个暂时忘记的机会，忘记要与他人联结、建立沟通网络带来的持续的压力。拉贾戈帕将电视比作“打发时间的水槽”，由此可见，打发时间的消遣是一种等待方式，为的是挣脱体面的社交。体面的社交意味着必须与他人交谈、联系或互动，更不用说要始终对自己负责；相形之下，打发时间在这方面的要求较低，需要的投入不多。在数字世界里，打发时间代表了多种形式、多种流派的应对方式，用詹姆斯·霍奇（James Hodge）的话来说，允许你“做自己，无须抛头露面”^②。诸如摸手机、强迫性地点击屏幕这类动作看起来可能漫不经心，但研究数字媒体新美学形式的霍奇对此做出了诠释：通过这些动作，我们能从不同主体间交流的特定时刻暂时抽离出来，重新投入广义上的关系中，因而对我们“摆脱主体身份所带来的重负”来说很重要^③。霍奇又举了一个例子，他关注到了用户用表情包代言少量情绪的方式，而那些GIF动画捕捉到了快乐、震惊、悲伤或其他情绪的瞬时表现。简洁明了的表情包催生了短语“微情绪”，用以表述一种小而不确定的情感[凯蒂·瓦尔德曼（Katy Waldman）的计算结果刊登于2015年的网络杂志Slate：“五种微情绪约占人类情感的三分之一。”]^④，其所指的是：如何在不完全与他人断联的情况下减少或抑制我们身体的情绪反应。

Lee, “Staying In,” 33.

有些人觉得社交是强制性的，尤其是在需要打发时间的场合，比如拼车司机不得不与乘客交谈，而那未必是自愿的社交。研究女性主义表演的学者萨默·金·李（Summer Kim Lee）指出，这是少数族裔特有的负担，因为别人总是要求他们体现“关联感”、迁就他人。李将这些强制型社交与新时代的“宅”做了对比，举了一些例子：诗人王鸥行（Ocean Vuong）有一首关于手淫的颂歌，蜜丝琪（Mitski）在一段音乐视频里孤零零、眼巴巴地看着一对典型的美国白人情侣。乍一看，这两个例子可能都有点以自我为中心，表现出幽闭恐惧症的症状，乃至自恋，但李认

为，他们也从属于关系网络：“他们用描述自己未能与他人相遇的方式来坦露自我……这种未遇是一种临时的停顿、犹豫和休息，悬而未决，他们正是在这种反社交性上达成了关联。”^①也就是说，反社交、不合群的主体不会将自己与他人隔离开来，而是继续想象与他人的联结。哪怕联结的建立被延后、被悬置，这也终究是一种虽错过但仍能感觉到的联结。

Lewis, A Decade Undone. 德鲁·德西尔弗 (Drew DeSilver) 指出，在欧洲，“尼特族”主要来自南欧。DeSilver, “Millions of Young People in U. S. and EU Are Neither Working nor Learning,” Pew Research Center, January 28, 2016, <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2016/01/28/us-eu-neet-population/>.
Lee, “Staying In,” 36.

事实证明，最能感受到甚至难以承受反社交状况的人群并非埃伯施塔特描述的白人男性尼特族，而是有色人种。根据美国社会科学研究理事会2020年的报告，在16~24岁这个年龄段，美洲原住民、美国黑人、拉丁裔美国人与社会脱节的概率，分别约为美国白人的2.5倍、1.9倍、1.4倍。^②这表明，所谓的反社交危机，其实是一直伴随我们存在的性别、种族、经济不平等问题的又一种表现形式。这是因为，社会化往往会被用作排斥他人的工具。李举的两个例子都来自亚裔美国文化，都以一个被种族化的、总是与社会节奏不同步的人为具体形象——他/她参加派对总是迟到（蜜丝琪的音乐视频里也有所表现），或是永远无法你来我往地充分互动。但李认为，这种“滞后”立场也蕴含了尚未受到重视的潜力。用她的话来说：“……在我们认为有意义的社交性和集体性形式中，亚裔美国人被认为倨傲孤僻、爱拖延甚至有点完全无法让人理解……固执拖沓、缓慢、迟到、不合群，在社交方面有很多问题……但‘你先，我后’（after you）的姿态创造了一种陌生、疏远的形态，转变了我们理解和践行亚裔美国人的内在特征的方式。”^③“你先，我后”这个短语是有多重含义的，既能描述一位服务生的恭敬姿态，也能描述一个似乎总是在拙劣效仿、刻意追随白人声称的“正宗”身份的人——就像我在导言中描述的菲律宾点击工人，她把自己伪装成一个名叫阿什莉·尼文思的美国白人女性，或是一些国家的技术人员，他们被认为擅长“仿制”北美或欧洲的新产品。但这个短语也能使我们从时间性的视角讨论社会性及其导致的拖延和倦怠效应。

在需要我们互动的时刻之间，在时间只会流逝而非指向某个目标的推进时，我们将倦怠视为消遣，就能为那原本无效的空无时空赋形。要是有人二话不说就把这种时间归入道德议题进行审视——这是很典型的思路，那么我们不妨换个说法：“打发时间”可以用来描述“在此期间”这一过渡时段。希尔帕·帕德克 (Shilpa Phadke) 与他人合著了一本讲述孟买女性有权游荡的书，其中她用类似的说法描述了自己的网络生活。她写道，网络不是乌托邦，但考虑到外部环境，这也是有可能的：

Shilpa Phadke, “Loitering Online: Conditions of Possibility,” In Plainspeak (online), April 15, 2019, at <https://www.tarshi.net/inplainspeak/loitering-online-conditions-of-possibility/>.

我不知道自己有没有精力或热情去换衣服，出去散步，也不知道这样做是否安全。通常，我选择在网上游荡……有时我会开很多个聊天窗口，朋友就和我一起游荡。我也可能去色情网站或性爱聊天网站转一圈，游荡一会儿，只需点击鼠标，就能选择离开或留下。在网上游荡的时候，我很可能在喝姜茶，或是葡萄酒。❶

这种游荡兼容了有趣和无趣、兴奋与懈怠、离开与留下。这算不上革命的配方，只不过，是我们在必须重新做回自己之前消磨时间的一种方式。

缓冲，点击，数据

Behar, *Bigger than You*, 10.

Behar, *Bigger than You*, 39-40.

在艺术家凯瑟琳·贝哈尔看来，大数据如饕餮，对于搜集用户的行为数据似乎有着无穷无尽的胃口，却也暗含了一线希望。“大数据……与我们及我们的身体如此接近，令人困惑。”她在《比你更大：大数据与肥胖》（*Bigger than You: Big Data and Obesity*）一书中如此写道。❷她认为，如果我们在接纳上述困惑的同时，也全盘接受“大数据”概念中包含的过度消费的隐喻，就有可能重新划定、延展我们理论上拥有自主权的个体自我和我们周围的用户之间的界限。一个人的数据资料往往是混乱的，不具有特殊性，甚至是不准确的，因为哪怕我们试图以个体为关注目标，也总会纳入相关人群的数据。贝哈尔呼吁一种“更倦怠的政治……非对立的、非细枝末节的，无关乎行动”❸，允许自我变得更像一种不明确的数据团块，接受而非抵制自我的物化。

维尔克的本名是阿琳·汉纳·巴特（Arlene Hannah Butter）。参见：Hannah Wilke, “Intercourse with...”。另可参见黑人女性主义艺术，诸如阿德里安·派珀（Adrian Piper）把自身当作艺术客体的表演作品，参见：Uri McMillan, *Embodied Avatars*, chapter 3.

“更倦怠的政治”具体来说是怎样的观念呢？为了探讨身体在大数据时代经历了什么，贝哈尔借鉴了女性主义者或身体艺术家历来会用的忍耐方式。她列举了赫赫有名的汉纳·维尔克（Hannah Wilke）和奥兰（Orlan）等行为艺术表演家，她们都以自己的身体为原材料，进行雕刻、切割、毁坏等行为，甚至是弃置。奥兰雇了整形外科医生，按照古典美女典范进行了面部重塑，复刻了蒙娜丽莎的额头、波提切

利的维纳斯的下巴（许多名画都成了她的模板）。维尔克则在照片和视频媒介中完成自我物化。用她在一场表演中的话来说，这样做是为了探讨“被使用、被传播、触感柔软、入口即化”是什么感觉。⁹哪怕很多同侪都在探索女性主义主体性的边界，这些艺术家却将自己的身体变成了物，甚至用来承受暴力。理解后者的这种研究路径很重要，因为贝哈尔创作的前提也是接受身体被大数据物化，甚至以此为起点展开更深入的探讨。

我们第一次交流是在2016年，当时贝哈尔正忙着在华盛顿州西雅图附近的一个二手键盘仓库中挑选数千枚按键；她打算把它们用在一组雕塑上，当作外壳的一部分。其中的一件雕塑作品叫作《数据云：一堆、一团、一块石、一座山》（Data Cloud, a heap, a mass, a rock, a hill），展现了坍塌的数据“云”

（cloud），其形象源自这个词的词源“土块”（clod）或“小山”（hill）；还有一场表演作品《数据入口》（Data's Entry），所用的道具上覆满了按键，而表演被编排成了一系列试图“输入”数据、令人昏昏欲睡的慢动作。我和她的交谈激发出不少问题：我们的身体如何感知数据的存在？大数据会催生出什么样的新的动作姿态？（我们随意抛出了几个比喻：贝哈尔说，大数据可能就像某种宽松的衣服，你的身体能在里面尽情晃动；也有可能，我们留下的数据痕迹就像蜗牛留下的黏液痕迹。）大数据下人的动作姿态各不相同，比如在安检时总会有人被分到快速通道，以及在边境附近的难民会被随机地分入不同拘留营。这些都与新自由主义理想化的无摩擦的自由移动与灵活姿态恰恰相反。贝哈尔想要捕捉一种对数据的实感：数据就是世界上的一种物质性的、日常的存在，“我们必须与之对抗，就好像它自身有实体那样”。她认为，数据的累积已经拖垮了我们，是时候让我们好好感受它的肉体存在了。

贝哈尔的转述很可能源于Galloway, *The Interface Effect*。

玛丽安娜·金和贝哈尔悬浮于物与人之间，出现在技术回路中，以此体现了郑安玲提出的“黄种女人即使不是原初的赛博格（半机械人），也是赛博格的原型之一”的观点。Cheng, “Ornamentalism,” 433.

因此，在伊斯坦布尔佩拉博物馆表演的《数据入口》中，贝哈尔让她的舞者尝试“进入”数据世界。“进入”通道就是一个覆满按键的巨型胶囊，她将其比作“无法操作的界面”¹⁰（见图2-3），因而怎么尝试都不会成功。无法进入的原因不仅在于该胶囊是密封的，还在于它被漆成了墨黑色，酷似黑箱——而黑箱正是控制论专家所认定的控制论的基本概念。按照这种思路，计算进行时，用户根本无法进入黑箱内部——尽管在理想的状况下，即便不知道使用哪种物理存储器（硬盘、USB、云盘），软件也应该能够存储数据。我们不可能进入数据世界内部，这决定了该表演作品里的尝试不可能成功。使表演的构思得以成立的正是数据对我们做的事——“数据迫使我们陷入艰苦、重复的任务”。正如作品的标题所表明的，贝哈尔也在思考数据录入这种任务——这种机械的工作通常外包给全球南方的劳工，或

是囚犯之类的边缘人群。早年，贝哈尔和玛丽安娜·金（Marianne Kim）合作过一个视频项目《反东方主义》（Disorientalism），将镜头对准数字数据背后的劳工群体以揭示这种趋势，这个项目至今仍在继续。在视频中，贝哈尔和玛丽安娜·金“出现”在一个电视屏幕里，疯狂重复着亚洲女性用她们“纤细的手指”（贝哈尔用极尽嘲讽的表情对我这么说）组装电路板的动作，以便维护、修复屏幕里的微芯片。



图2-3 凯瑟琳·贝哈尔，《数据入口》（2016年9月）

在伊斯坦布尔佩拉博物馆的表演现场。

图片由佩拉博物馆的Suna and İnan Kıracı基金会提供。

编排《数据入口》时，贝哈尔要求表演者呈现出非常费力、极其不适的姿态，以便传达出与上述早年作品同样的劳累感。她试图制造疲劳，而不是消除疲劳，我们或许可以称之为反人体工程学。她告诉我：“我给表演者布置了一些不可能完成的动作，比如‘试着让你的脑袋碰到屁股’。他们很努力地完成这种指令，或是尽量接近，但那种创造力是我无从预料的。我一直想让大家看到那种努力。”贝哈尔还指示舞者以“慢得要死”的速度移动，以进一步强调主旨。“进入”数据世界的这番尝试完全不是灵活的、流畅的或活跃的。有位身着白衣的舞者试图慢慢地将整个身体扭曲成胶囊的形状，既像在模仿，又像要把胶囊包起来。她的这一动作表明数据输入不仅靠手指，还得动用双臂和双腿。有好多次，圆柱体胶囊好像压在表演者的背上，生动演绎了数据成为沉重负担的意象。后来，她用脖子和胸膛去操纵胶囊，

稳住它，再试图让它“进入”她的躯干。再后来，她似乎在拥抱甚至爱抚数据的界面，暗示这种关系里隐含着古怪的色情。

在谈到物体和机器如何参与了部分人格的构成时，郑安玲同样表示：“不可思议的是，机器拒绝拥有生命，而且，在其无生命的状态中想象着生命现在是、应该是、可能是什么样的……” Cheng, “Ornamentalism,” 440.

我本想去伊斯坦布尔亲自看表演，没想到突发的一场未遂政变，让我的愿望落空了，所以，贝哈尔体贴地给我发来视频。之后的几年里，我反复观看，意识到我早年为这个表演作品做的笔记基于一个不太坚实的假设：有机物质具有具身性，而无机物质不具备这一属性。但目前这种假设开始困扰我了：为什么我认为舞者穿的宽松衣服是他们身体的一部分，而塑料胶囊是分离在外的实体？如果真是如此，我又该如何解释舞者和胶囊似乎融合成一个整体，在某些瞬间看起来就像一个双头人，或是一个人在四肢之外还连接着第五个肢体？如果我认真对待贝哈尔的说法——“大数据……与我们及我们的身体如此接近，令人困惑”，我就必须接受这种困惑，接受“人”本身也可能兼具部分物的属性。因此，胶囊当然是类似石头、基座、重物、负担的存在，但也是附肢、锚点、可供休息的装置，甚至是一个伴侣、一种生存策略。诚然，胶囊在表演中和人类身形互相“挑逗”，但没有任何迹象表明它会活过来，并且像我们惯常认为的那样拥有生命——有血肉之躯、具有内在、充满活力。相反，它展现了一种由数据和无机物构成的无活力的生命形式，由数据胶囊和表演者的互动而得以生发。就像沙发土豆和他们的电视，《数据入口》中的人格悬置于生命力和无生命之间。人格变得倦怠。

贝哈尔引用了杰罗姆·贝尔（Jerôme Bel）对静止的论述，即舞蹈研究学者安德烈·勒佩奇（André Lepecki）在《破除（舞蹈）主体的幻象》[“Undoing the Fantasy of the (Dancing) Subject”]中提到的重点：他们的静止并非平静或停止的状态，而是一种劳动和疲惫的状态。尼古拉·萨科（Nicola Sacco），20世纪20年代美国著名的意大利裔无政府主义者。——编者注
Behar, “Interview,” 111.

耗费相当大的气力缓慢移动之后，表演者筋疲力尽，开始模仿休息的姿态，哪怕指令要求他们继续。那是一种不安、紧张、有力的静止。然而，这种不作为并不意味着脱离数据经济体系，和罢工与主动拒绝等行为并不相似。正如贝哈尔对我说的：“不作为的政治行为旨在抵制……这是有意识的停滞，就像巴托比或萨科那样。”她还做了更深入的对比：“因筋疲力尽而无所作为，在我看来，就像一种站在原地的模式，随着时间的推移重申自己存在于此。这不是抵抗，而是坚持。”

针对巴托比的对立观点，参见：Keeling, *Queer Times, Black Futures*.

Behar, “Interview,” 112.

至于数字工作让人疲劳这一点，贝哈尔避开了赫尔曼·梅尔维尔（Herman Melville）的《书记员巴托比》（Bartleby, The Scrivener）中刻意反抗的情节。巴托比是一个抄写员，不管老板强制要求还是苦口恳求，他就是“执意不”工作，不行动。个人的主体性并非贝哈尔的诉求重点，而她要强调的是，坚持存在于一个系统内有其宝贵之处。^①我们忍耐、等待，熬到最后可能也无法保持她的剧本要求的姿势。在那一刻，我们变得更像物质的、疲惫的甚至用完即弃的塑料物体，将一种局限感甚至是肉身的死亡感重新带回永生不死的数字幻想之中。用她的话来说：“假如无法进入界面这个事实真的很累人，那会怎样？在现实生活中，你会得腕管综合征和睡眠障碍。但在对数字世界，包括数字工作的幻想中，根本不会有人觉得累。”^②

Behar, “Facing Necrophilia, or ‘Botox Ethics’, ” 135.

数字工作不仅包括录入数据这样的手动操作，还包括交流性的工作。我们和朋友聚会时，会把自拍的合照发布在社交媒体上，还会给照片贴标签，提醒亲朋好友看。然而，这些@他人、给照片贴标签的动作不仅会帮助面部识别算法了解我们的身份，从而协助政府更好地监视我们，还能让数字资本主义从我们的表现力中获利。毫无疑问，贝哈尔考虑到了这一点，才发展出了“肉毒杆菌伦理”，这种美容毒素的作用机理是暂时麻痹会产生皱纹的面部肌肉，从而“在身体上形成‘坏死区’”^③。面部有表情，通常被认为是我们身体上最有表现力、最能呈现主体性的部分，但肉毒杆菌会抹平一张脸的沟通力，从而抹杀其不断向他人传递情绪的能力——最终就会让面部失去表情。肉毒杆菌伦理没有给出逃脱这种捕获机制的办法，但通过让面部的沟通渠道失效，主体间性和关联性的特权就有可能被取缔。在贝哈尔看来，这些特权与新自由主义的“关联冲动”密不可分，然而这种冲动很快就被监视算法挟制了。

Behar, “Facing Necrophilia, or ‘Botox Ethics’, ” 123, 129.

Gershon, “Neoliberal Agency.”

有关以物为导向的本体论，参见：Harman, *The Quadruple Object*; Bogost, *Alien Phenomenology*。关于新唯物主义，参见：Bennett, *Vibrant Matter*。关于隐性表现（及其如何根据主体立场的不同而改变意义），参见：Laurent Berlant, “Structures of Unfeeling”。她创造了“死眼”（deadeye）、“死寂之声”（dead voice）、“面无表情”（deadpan）等新词语。

贝哈尔以肉毒杆菌伦理为例诠释了一种道德立场，她将之命名为“恋尸癖”。她认为，恋尸癖反对“对活力的盲目迷恋”以及“迫切地将自我网络化”。^④由此，她既指涉了新自由主义对特殊词汇的定义，即把“活着”理解为灵活性和网络化，^⑤

同时也涉及哲学和批判理论的转向，指向以物为导向的本体论和新唯物主义——粗略地说，就是试图探索非人类物体的活力、能动性和关联性。①我们都有不断表达自我的需求，通常是为了与他人达成“关联”，并从联盟中获利；相较之下，恋尸癖伦理及其实践中面无表情、声线扁平[“死寂之声”（dead voice）]等行为②与前者背道而驰。贝哈尔认为，我们栖居在向内的、不表达的客体状态中，靠“宅”与他人相遇。就这一点而言，这种实践可以呼应女性主义的忍耐艺术。

Behar, “Buffering (from ‘Modelling Big Data’)”,
katherinebehar.com, 2014,
<http://www.katherinebehar.com/art/modeling-big-data/buffering/index.html>.

Colin Brown, “The Rise and Rise of Datanomics,” quote from Om Malik, CNBC Business, June 2011,
<http://www.cnbc.com/story/the-rise-and-rise-of-datanomics/194/1/>.（链接已失效）

Fisher, “Atop the Digital Rubble,” 28.

我们可以在贝哈尔2014年的《大数据建模》（Modeling Big Data）中看到这种实践是如何实现的。只见她把一件巨大的粉红色橡胶或塑料套装裹在自己身上，塑造出她所描述的“臃肿的数据体，一个深陷于数据生成循环、因自身数据过剩而肿胀、被压垮的身体”③。你几乎无法在如此肿胀的造型里辨认出里面还有一个人的身形。具身化的数据体看起来如此倦怠，以至于动弹不得，营造出一种精心编排过的笨拙感，或者说，一种本真的反技艺性（见图2-4）。它起伏不定的动作效仿了自然界里的生物，但服装道具和视频场面调度依然有塑料的无机感，让人想起那句广为流传的金句：“数据是新型经济中的塑料。”④与《数据入口》一样，这种组合令人不安，因为我们期待看到身体或数据，却没想到同时看到了两者。正如学者、评论家安娜·沃特金斯·费希尔（Anna Watkins Fisher）所言：“贝哈尔让我们转而凝视大数据的活力——更过分的是，它那令人毛骨悚然的生命力。”⑤它就像一个巨大的（暂且不论是否完全勃起的）性玩具，散发出俗气的肉身感，暗示着属于人类的一部分在其运作时不知怎的就变成机器人了。这里所说的生命力，与其说是一种积极的素质，倒不如说是一种难以忍受的极端状况，好像谁也不可能逃脱这个机能活跃的环境。

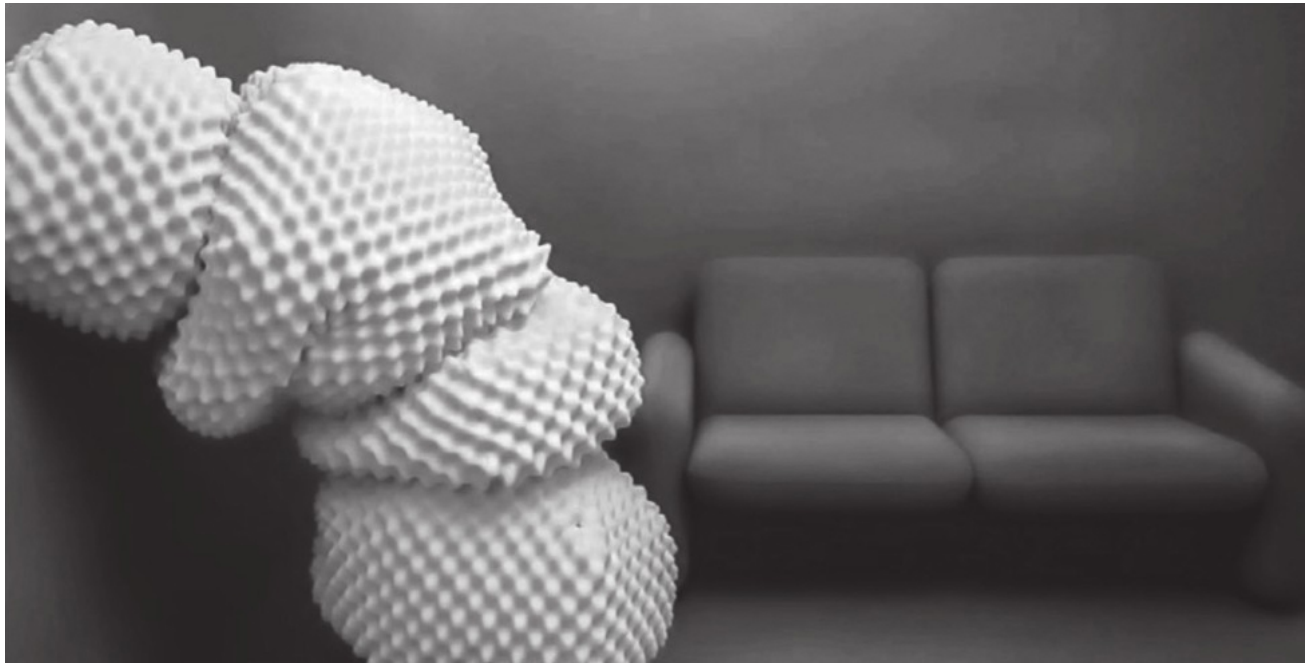


图2-4 凯瑟琳·贝哈尔，《点击》（“Clicks”）中的静帧画面

选自《大数据建模》系列视频（2014年），六屏高清视频装置，彩色，有声，无限循环。

图片由艺术家本人提供。

Hodge, “Sociable Media.”

这一系列视频作品中有两部名为《缓冲》（“Buffering”）和《点击》，你会觉得这两部作品给人的视觉感受颇为相似，想要移动的挣扎感尤其强烈，但两者的内涵其实差异明显——缓冲意味着“等待”或是不够活跃，而点击通常意味着“激活”。电子配乐加剧了这种讽刺感：《缓冲》中回荡着嗡嗡的、持续低频的电子音，而《点击》里会有更常见的周期性的脉冲音或“叮”的提示音，但画面中的人物对这种点击声效几乎没有反应。结果便是，不活跃和活跃的状态都被扁平化，化为一个连续体。这两件作品似乎在说两者都是形式化的活动^④，或是闲着没事干，或是假装意思意思——我们在网上点击就是另一种形式的放空或休闲，为了消磨时间。

说起来，点击理应是互动的极致缩影，但从计算机的角度去看（也许还该从用户的角度来看），点击——事实上是互动——实际上是在等待某事发生：我们总是在缓冲中，哪怕在点击的同时也处在缓冲中。由于分时技术，一台服务器的资源可以由多个用户共享，当另一个用户访问同一资源时，服务器就会产生微小的延迟（通常只会有微乎其微的影响）。也就是说，大多数时候，我们访问的服务器或网络，其

实都在为成千上万的其他用户同时服务——无论它是谷歌的搜索引擎，还是网飞的流媒体视频。曾几何时，受模拟电影放映机快门的遮挡影响，帧与帧之间会出现黑场，电影观众去电影院，其实会花60%的时间盯着黑暗的银幕。如果把我們上网的时间翻拍成一部电影，可能我们将在黑暗中度过99%以上的时间——尽管我们依然坚信是有光的。

我们常常觉得，世界等着我们与之互动——网站等待我们的订单，智能手机等待我们的触摸。然而，正是这种活跃感将我们束缚在数字资本主义的节奏里。倦怠将这种活跃感割裂开来，暴露出用户的时间里满满都是难以掩饰的停滞。在贝哈尔的视频作品里，背景中的沙发使房间变成了等候室，象征着我们称之为“鲜活”的时间实则死气沉沉，远胜其生机。

*

Tega Brain and Surya Mattu, Unfit Bits (project website), 2015, <http://www.unfitbits.com>.

2015年，泰迦·布莱恩和苏里亚·马图合作，将Fitbit智能健身追踪设备绑在节拍器上，让某位懒惰的消费者只需轻推节拍器的摆杆，就能伪造几千步的记录（见图2-5）——至少在步数上能装得神不知鬼不觉。布莱恩和马图还做了视频和小册子，讽刺地展示了如何将Fitbit手环套在手钻、自行车、轮胎甚至宠物身上，并把作品命名为《不健康数据》（Unfit Bits）。为什么会有人想出这种自我破坏的行径呢？他们在小册子里写道，首先，保险公司现在会给那些上传Fitbit数据到保险公司服务器的用户打折，因此在健身数据上做手脚，说不定能帮你省钱。^①其次，这涉及隐私。假设某家私人公司跟踪某人的身体动态，再将其转换为美元，事态就可能变得更糟。大胆设想一下，健康管理机构可能会因你运动不足而惩罚你；所以，为了不被惩罚，你就有了伪造步数的动机。

Brain and Mattu, Unfit Bits.

在诠释这件作品时，隐私是最显而易见的切入点，但另一方面，我们该如何看待作品提出的“不健康”这一概念？作品生动体现了那句老话：懒惰“不害人，只会害你自己”。懒到这个程度，其实是机智地回应了新自由主义的信条，即人应该“照顾好自己”——换言之，作为一个自由的经济人，你要对自己的健康负全部责任。根据布莱恩和马图的观察，“健康、积极”的生活方式是一种经济特权，对于许多在职消费者来说，这种特权是遥不可及的（事实上也是负担不起的），因为他们可能“缺乏足够的时间锻炼，或是缺乏使用体育设施的条件”^②。也有可能他们只是更喜欢不健康的生活方式，比方说，他们会买一套“烟枪限定版”伪造运动数据的摆杆——这一摆锤可以让一只Fitbit手环吊在“经典款玻璃烟灰缸”上方摇摆。



图2-5 泰迦·布莱恩和苏里亚·马图，《不健康数据》（2015年）

由节拍器和Fitbit手环组成。图片由艺术家本人提供。

Behar, “Facing Necrophilia,” 139.

通过在数字时代唤起并重塑沙发土豆形象，《不健康数据》讽刺了批评家倾向于将自我照料视作解决技术问题的方案——尤其是当自我照料被简单地定义为另一种技术化的监视模式时。相比之下，在此出现的倦怠用户是自我破坏的，因而不会“反击”任何系统；可以说，作为黑客，他们攻击的就是自身。（不妨回想一下贝哈尔是如何戏谑地阐述肉毒杆菌伦理的：一个人给自己注射了“一小针剂的死亡”。⁸

）一个人会主动想放弃自己的健康、能力或潜力——对于旨在优化生活的市场化生命权力系统来说，这不啻耐人寻味的绊脚石，因为这个系统预设每个主体都想要生命和活力。

Richmond, “Vulgar Boredom,” 32.

和其他的倦怠艺术作品一样，《不健康数据》质疑了“主体即用户”的概念。这些艺术项目向我们展示了：倦怠是暂时的忘记，或是不再把自我作为独立的、有界限的、有主权的主体，或用数字媒体的术语来说，不再把自我作为用户或程序的“执行者”。虽然从外表看来，倦怠与逃避现实颇为相似，甚至经常与之重叠，但逃避现实可能反而更加积极一点：后者能构建出一个特定的空想世界，或者一个能替代现实并使你可以积极参与或认同的角色（超级英雄、奇幻英雄、电子游戏角色）。而我们之前提到的一款节奏重复、明快活泼的游戏《糖果粉碎传奇》，你可以玩上几分钟，没兴趣了就随手搁下。玩这种游戏算不上逃避现实，因为它就是作为消遣被设计出来的，你尽可对其失去兴趣，甚至它制造出让你没兴趣的感觉。在游戏行业的定义里，这是一款所谓的休闲游戏，就是因为你尽可随随便便地搁下它。媒体理论家斯科特·里士满（Scott Richmond）曾阐释他对这款游戏的看法：它制造出了他所说的“庸俗的无聊”，而这归根结底是因为这款游戏作为“客体无法成功调动起那个具有阐释能力的、抑郁的自我”。^①虽然有别于高级现代主义艺术的那种批判性的有趣的无聊（试想安迪·沃霍尔的电影：几个小时里，什么事都没发生），庸俗的无聊也是有用的。这是因为，我们以此能够用不同的方式呈现自我，比方说任由思绪飘荡，而不用像外界期待我们的那样，用符合审美的方式做出反应。如果不用倦怠的方式——降低强度、消磨时间的方式，主体和用户之间的关联就仍然会保持紧密。反之，倦怠暂时削弱了主体和期望主体完成的沟通工作之间的绑定关系，不过倦怠并不会完全切断这种关联。

这里我引用了蒂齐亚纳·泰拉诺瓦对让·鲍德里亚（Jean Baudrillard）的解读，以及她接下来对网络文化中的情感因素的深入分析：一种“‘零度的政治性’……是政治性重新开始的时刻，从零度或充满潜力的状态开始”。

参见：Terranova, *Network Culture*, 139.

Best, *None like Us*, 26.

Robinson, *Black Marxism*, 165.

Best, *None like Us*, 41.

Best, *None like Us*, 61.

正因这种矜持的沉默，倦怠艺术作品被贴上了冷漠甚至是愤世嫉俗的标签；如果你习惯看到明确主张政治意图的那类艺术作品，就更容易给倦怠艺术作品下这样的定义。然而，尽管倦怠本身不具有政治性，它最终还是会通过其他方式演变成为一种政治。^②文学理论家斯蒂芬·贝斯特（Stephen Best）曾有一番引发争议的言论，在

他的诠释里，黑人激进传统并非源自“向外进行正向社会变革的渴望”，而是源自“‘向内的’暴力”。^①加州大学圣巴巴拉分校政治学和黑人政治理论家塞德里克·罗宾逊曾举例说明“始终……刻意规避以防西方人理解”的“自我否定”现象^②，而贝斯特对此进行分析时提到了17世纪的逃亡奴隶及其同伴建立的巴西殖民定居点帕尔马里斯（Palmares）。但凡葡萄牙殖民者靠近，他们就会毫不犹豫地抛弃、烧毁这些定居点，并将其描述为“不留下任何痕迹的社会”。^③虽然难以理解，但这种不让他人觉察的做法——刻意规避以防西方人理解——本身就是一种政治。同样，倦怠也是“向内的”，因此很难用现成的术语去评定。（比方说：倦怠是否暴露了某些隐情？是否指向经济收益？是否抵制了主导性的权力体系？是否建立了社群？）不过，对于数字底层来说，“宅”甚至消磨自我的这类行为或许是可行的。用贝斯特的话来说，这种“自我剥离”不仅能提供一些“短暂的缓解，稍许摆脱因需要认同康德所说的‘自在的’世界而产生的压力”，还为其他思维方式甚至愉悦感的出现腾出了空间。^④因此，这里的重点就在于沉默，即矜持的自我剥离，而这让沟通成为问题。当然，即使他延迟了沟通，他最终还是屈从于沟通行为。

Dean, Blog Theory, 69.

如果说倦怠艺术类似“随便”的艺术文化，那么，我们要指出：“随便”这个词并不意味着颠覆的姿态。尽管迪安认为，随口说出“随便”是一种“言语故障”，将交流行为挑衅地反推给了对方^⑤，但倦怠的主体并没有达到讽刺、拒绝或傲慢的高度。相反，正如我们在《数据入口》中看到的那样，倦怠艺术不去表现把“不作为”作为一种抵抗的想法，而是展现由“不作为”引出的具体问题，不管这些问题是出于疲惫、耗竭、种族还是性别。因此，在倦怠艺术中出现的“随便”与其说是挑衅，不如说是青春期少女（例如在迪安的例子中的说话人）的耸肩，她知道自己最终必须完成任务——顺从系统，但可以暂缓行动。

“随便”是一种暂时的姿态，但也许就像寒暄中的“嗯”“嗯哼”那样，它最终将成为一种调和以下两种不可调和的时间尺度的方式：一方面，控制论式通信的指令逻辑要求高度乃至过度的关注，要求实时回应；而另一方面，人类的回应能力有限。举个简单的例子：我的手机经常打着用户授权的旗号向我发送通知和警报，好像有电子邮件要我紧急反馈，亟须我立即关注或做出决定。但由于当时无法做出回应，感觉不想互动，我就会点击“稍后提醒”或“取消”按钮，反而把时间浪费在《糖果粉碎传奇》之类的游戏上。朋友和同事发来消息的提醒依然存在，但积累到一定数量后，我又开始把它们当作消遣——不是沟通或社交的机会，而仅仅是翻阅单词列表，好像它们只是一堆旧杂志。

Chun, “Crisis, Crisis, Crisis.”

有没有一种可能——我的这种无法抉择本身就是一种选择呢？选择犹豫、拖延，可能就等于发送了数字文化所仰仗的“决定”，但那是一个错误的决定；我所感受到的犹豫是一种陷入僵局的感觉，一种做错选择的感觉。假如与他人建立联系的行为就是当今数字环境里的新型工作形式，那么，当在双方沟通遭遇了一方的无动于衷时，就会出现倦怠。至于拖延，说到底，它是一种在时间管制中制造松弛的方式。而倦怠与拖延本身的时间结构一样都是持续但能中断的，并且它们都背离了当下时刻永远在线的时间性。如果一个网络不断要求用户互动或输入，以此制造持续但轻微的危机感，^①倦怠就会帮我们一把，将其视为局部压力，而非通过大规模行动才能解决的危机。

毕竟，犹豫是为了拖延决定，直到决定不再是一个意味着突变的拐点。我们与其彻底退出网络，不如采纳包括犹豫在内的倦怠行为，因为它们提供了在网络中滞留或坚持下去的方法——哪怕我们可能因此陷入活力尽失的状态。这样一来，我们的注意力就能从“活跃时间”转移到“死掉的时间”，毕竟后者也是构成网络时间的一部分。倦怠行为将时间重新定义为需要流逝、需要消磨的东西，从而提醒我们记住：这个世界——把人变成物的世界——既有活力，又没有活力，生命政治机制将活跃的时间性赋予了一些人，也将遗弃、撤退和死亡的时间性赋予了另一些人。

沙发土豆聆听、接收和推迟行动的方式是其自身能动性的表现。说到这里，我似乎该把本章结语部分交给文学学者安妮-莉丝·弗朗索瓦（Anne-Lise François）。她基于浪漫主义小说和诗歌中“看似无所作为”的手法，阐述了一套“隐性行为”（recessive action）理论，并以此为互动性的时间结构提供了一种无声的对位。弗朗索瓦重述了罗兰·巴特（Roland Barthes）的《恋人絮语》中的一则寓言：

François, *Open Secrets*, xxi.

某风流名士迷上了一个妓女，而她却对他说：“只要你在我的花园里坐在我窗下的一张凳子上等我一百个通宵，我便属于你了。”到了第九十九个夜晚，那位雅客站了起来，挟着凳子走开了。^②

François, *Open Secrets*, xxii.

“等待，等待，”弗朗索瓦写道，“然后放弃——这样的行动产生了一个时间序列，挣脱了由占有欲驱动的秩序性力量的桎梏，从期待和（不）圆满之间的摇摆中解脱了出来。”^③我们完全可以把这段话用在倦怠的用户身上：他们等待，不是因为这能帮他们前进，而是因为这种忍耐式的等待就是以另一种方式去标记时间。

第三章 哈哈大笑

(人类) 机器人

Sivakorn et al., “I Am Robot.”

关于“传统”图像验证码的初期转变，参见：Google LLC, “Are You a Robot? Introducing ‘No CAPTCHA reCAPTCHA’,” Google Security Blog, December 3, 2014, <https://security.googleblog.com/2014/12/are-you-robot-introducing-no-captcha.html>。

想在互联网中辨别操作者是人类还是机器人并不容易。为了检测出可用于创建欺诈账户、从网站爬取数据、发送垃圾邮件的机器人，程序员创建了众所周知的CAPTCHA验证码（全称为“全自动区分计算机和人类的图灵测试”），但这种验证码可以被破解。早期的验证码测试需要输入图像中的字母与数字，但垃圾邮件发送者能较为轻松地绕过测试：先将这些图像发送给位于孟加拉国或印度的低薪工人，他们可以——几乎就是立刻——把正确结果发送回来；2013年，一家AI初创公司创建了一种算法，破解了数字测试。现在，谷歌公司拥有最流行的reCAPTCHA项目，用一种高级风险分析技术来测算你的行为有多“可信”、有多么像人。这一算法会看你的浏览器历史记录可以追溯到多久以前，有哪些访问痕迹，你的反应速度有多快，你通常在什么时间段浏览互联网，甚至你上网的时候会不会有间歇。^①（即使你没有通过测试，这也会产生益处，因为你在测试中被迫在教计算机识别汽车、停车标志、店铺之类的画面。这也算意料之中的事。^②）你每天都会多次跨越区分人类与机器人的界限，它们无形无迹，而且你常常对此并不自知——直到你做出一些过于机械的动作，就会有弹窗跳出，要求你证明自己是人类。

支持无障碍社会的人士进一步指出，音频验证码的实用性很低，基本上没法用，而有阅读障碍的人也无法使用模糊、扭曲的图像识别功能。更多相关内容参见：Hampus Sethfors, “Captchas Suck,” Axess Lab (blog), November 2, 2017, <https://axesslab.com/captchas-suck/>。

这些都属于行为测试，但是，一个人要如何定义什么才是“人类”行为呢？搜索速度太快，谷歌就会要求你证明自己不是在恶意爬取结果。与视频互动速度太慢，比如让视频在后台自动播放，YouTube（油管）就会要求你证明自己仍在观看。对人类来说，“正确”的互动量该是多少？计算机科学家对“人类”的工作定义往往是有排他性的：如果你的网络浏览器不加载图像，就会被一些算法怀疑，因为算法认为机器人通常会放弃图像以便更快地加载页面；但是，视觉障碍者也可能放弃图像。^③

Rhee, *Robotic Imaginary*, 14-16.

虽然这似乎是意料之外的缺点，但数字文化依赖的往往正是对人类独有的定义。正如媒体学者珍妮弗·李（Jennifer Rhee）在著作中所提到的，最初由森政弘（Masahiro Mori）提出的“恐怖谷”理论试图描述机器人变得太像人类时，人类会产生不安感，人类的定义就被狭隘地框定在健康和能力的范畴内。在一张人类对不同事物的亲近感的对比图中，森政弘将人类对病人的亲近感置于对健康人之下（谢天谢地，好歹病人的位次在僵尸之上）。后来，他又看到了义肢：一只假手，不管做得多么逼真，还是很疹人，“疲软……冰冷”，暗示了人们会带着负面情绪把残疾人和人形机器人加以比较。^①因此，盲人可能被误认为是机器人，这并非设计缺陷，而是健全中心主义的计算机文化逻辑的必然结果。当开发人员进一步将“人性”设计到人工智能系统中时，其实就延续了上述定义中固有的偏见。

Neda Atanasoski and Kalindi Vora, citing Wendy Chun, “Race and/as Technology,” and Beth Coleman, “Race as Technology,” in *Surrogate Humanity*, 14.

Wynter, “Unsettling the Coloniality.”

Wynter, “Unsettling the Coloniality,” 323.

人类测试的各个环节可能都隐藏着不平等的观念，但若从更广阔的历史视角去看就不足为奇，因为区分人类和非人类的历史案例不胜枚举。例如，在自动化大规模兴起的20世纪80年代，底特律汽车工人被大批裁员，他们将原因归咎于日本的竞争对手，并称其为“机器人”，因为亚洲人和亚裔美国人的高效率近乎非人级别。然而，这种刻板印象并不局限于自动化领域，而深深根植于西方文化，甚至如批判种族化的学者指出的，种族的概念是西方人为了“区分主体与客体”而发明的一项技术。^②作家、文化理论家西尔维娅·温特（Sylvia Wynter）指出，欧洲中心主义文化与其构想出来的“非人类”或“次等人”保持距离，以此不断塑造西方文化中的“人性”概念。^③在过去五百年间，帝国文化精心构建了不断发展的法律、神学和政治体系，将殖民对象定义为“非人类”，剥夺他们的土地和身体，而不论他们是拒绝接受上帝的原住民，还是被绑架为奴或被视作动物和人类之间“缺失的一环”的非洲人。这套伪科学还有一个现代版本——科学种族主义，在1994年出版的《钟形曲线》（*The Bell Curve*）中得到集中体现。该书作者认为，某些种族的智商低于其他种族，部分原因是前者的“劣势基因”会随着时间的推移而得到扩散和积累。^④

Hu, “Work at the Bleeding Edge of Sovereignty.”

这种区分在历史上一直是由中央主权者进行维护的，比如温特就曾提到一些神学家和人文主义者曾为西班牙王室出谋划策。然而，我曾在其他文章中指出，如今这种权

力已扩散到由算法和用户构成的混合系统中，我称之为“数据主权”

(sovereignty of data)。●当今互联网上存在的划分人类和次等人的具有殖民色彩的肤色界限不仅仅是中央集权思想的产物，还是以数据为中心的技术的产物。因此，CAPTCHA测试名义上是为了阻截垃圾邮件发送者、点击农场工人和盗版者，但它也是一种人群分类法，因为不同类别的人产生的价值也有所不同。甚至从称呼上就能看出区别：自动通过谷歌CAPTCHA测试、不需要进一步验证的人就是消费者，可供提取营销数据；边缘人群（比如没有消费记录的外国游客）可以识别图像中的物体，从而被用来训练谷歌的人工智能引擎；一个不能通过验证的人（“机器人”）就被判定为可弃用户，应被阻拦在外，反正还有其他平台会收割他们的半机械化劳动。

Casilli, “Digital Labor Studies Go Global,” 3946–3947.

Melamed, “Racial Capitalism,” 77.

那么，到底哪些人是机器人呢？我想在此明确的是，我用这个词，并不指代科幻小说中浑身闪亮的金属机器造物，而是在表达一个概念：像机器人一样的劳动力。这个词的词源是rabota（古教会斯拉夫语），原意指中世纪中欧农奴必须为领主完成的强制劳动，现指非人的工作形式——不管这个执行工作的“机器人”是硅基的还是碳基的。服务方作为模拟人类生活的存在，游离于人类生活之外，但无论如何都有特定的地理位置。在英文互联网中，服务方通常位于前美国和英国殖民地，因为当地人懂英语，比如菲律宾、肯尼亚和孟加拉国：●虽然在当今劳动力市场模式中，原宗主国和其前殖民地之间并没有直接的一一对应关系，但我们依然能看出殖民主义的特性在持续发酵。学者、活动家约迪·梅拉米德（Jodi Melamed）写道，资本“只能通过制造人类群体之间极其不平等的关系并在其中流通，从而积累起来”。●因此，深究人与在线机器人的界限不仅仅是为了侦察欺诈行为，还旨在审视种族、工作和地理在我们的数字环境中令人不安的交叉作用。

Ngai, *Ugly Feelings*, 89–125.

Ellison, “An Extravagance of Laughter.”

Curtis Marez, *Farm Worker Futurism*, 14.

要测出这条界限，CAPTCHA验证程序可能是最明确的裁决者。此外，在很多其他领域也存在区分人类类型的想法。事实上，数字文化中种族化的劳动制度就是基于这套甄别方式构建的，哪怕在虚拟网络里看不到、摸不着有色人种的身体。我们会发现，对人类和机器人的区分依赖于文化理论家倪迢雁（Sianne Ngai）所称的“勾画”：人们对被种族化的主体持有陈旧的刻板印象，觉得他们要么情绪夸张，要么情绪微弱；或者，他们表现力过强，但又像木偶一样无法控制自己的身体，好像他们的生命力是由别人勾画并激活的。●基于此，被种族化的人群会在公共场合自我监管情绪，以免冒犯他人——刻意表现自己的“讨喜”特质，或是不发出太多噪

声，或是不喜形于色。不喜形于色这一点，就像拉尔夫·埃里森（Ralph Ellison）提到的专为黑人设计的“笑桶”：美国人曾在南方的公共场所里放置笑桶，黑人忍不住想笑时，必须把头伸进笑桶，借此掩盖笑声。无论是将亚裔美国人勾画成压抑、冷酷无情、情感难以捉摸的机器人，还是将墨西哥移民简化为在农场、制造业和建筑业卖力工作的机器人（这个形象通常很直白——比如1938年艾奥瓦州博览会上展示了一个头戴墨西哥宽边帽的机械机器人），或是把黑人视作性欲亢奋、过于情绪化、时常失控的身体，总之，勾画就是这样成了一门把主体种族化的技术。

倪迢雁在勾画和媒介之间建立了一种特别有趣的联系。她在2005年的文章中写道，据她观察，电视上最轰动的“现场”报道（辛普森案、罗德尼·金案、“9·11”事件）都展现了被种族化的身体的奇观。倪迢雁做出一个推论：实时性、自发性和狂热，都是从媒介的活力中汲取力量的，这使电视成为一种展示种族差异，并训练我们接受种族差异的装置。正如电视教会了观众欣赏现场感（因而欣赏到一种活跃感），以及欣赏那种转瞬即逝的感觉和自发性，数字平台也通过各种形式的互动，教会了我们熟悉实时性。但倦怠令这种模式变得平淡无奇。倦怠构筑于日常生活中的“死掉的时间”，允许我们去想象脱离了活力和互动的生活。通过这种方式，倦怠提出了一个问题：在一个不断要求用户提供情感反馈的狂热的数字环境中，创造“隐性情感时刻”意味着什么？虽然按照数字资本主义的归类，倦怠人群更接近机器人，而非人类，因为他们具有扁平的情感和如同罐装般刻板固化的个性，但本章要探讨的恰恰是：如果倦怠的主体心甘情愿地变得更像机器人，那么会发生什么？

BasedMedicalDoctor (Reddit user), as quoted by Kevin Roose, “What Is NPC, the Pro-Trump Internet’s New Favorite Insult?” The New York Times, October 16, 2018, <https://www.nytimes.com/2018/10/16/us/politics/npc-twitter-ban.html>.

参见@josh_emerson在2018年10月14日的回复推文“全部都是最近几天创作的”（all created in the last few days）中@npc201620201337的个人资料页截图。

（https://twitter.com/josh_emerson/status/1051461034433765376）

试以一个极具勾画感的网络模因事件为例。2018年，推特上突然涌现了上千个自称为NPC的账号，用的都是灰底的粗糙简笔画头像。虽然每个“人”都有一段自我介绍，诸如渴望社会正义之类的词句，但始作俑者——一群活跃在Reddit等论坛上的另类右翼分子——还配上了毫无表情的面孔，以及NPC4921337（见图3-1）之类的用户名。NPC是“非玩家角色”的缩写，指的是电子游戏中计算机生成的路人。这些角色被预先编程，可以用既定方式与人类玩家互动，比如说些关于天气的刻板寒暄语。这些另类右翼分子借用NPC的机械举止与基于脚本的反应，来嘲笑自由派缺

乏独立思考的能力。在这种修辞中，活像NPC的自由主义者“完全依赖他们的程序”，结果只会冒出一些套话，比如“罢免特朗普”“杀死资本家”。^④事实上，个人资料里“关于我”的那部分通常就包含了描述其内部“编程”的伪代码。例如，提到特朗普，典型的个人资料详情包含了“if(man.Color == Color.ORANGE) man.Bad=true;”（当“人”这一对象的颜色属性为橙色时，判定其为“坏”的属性值为真）这一语句。^⑤

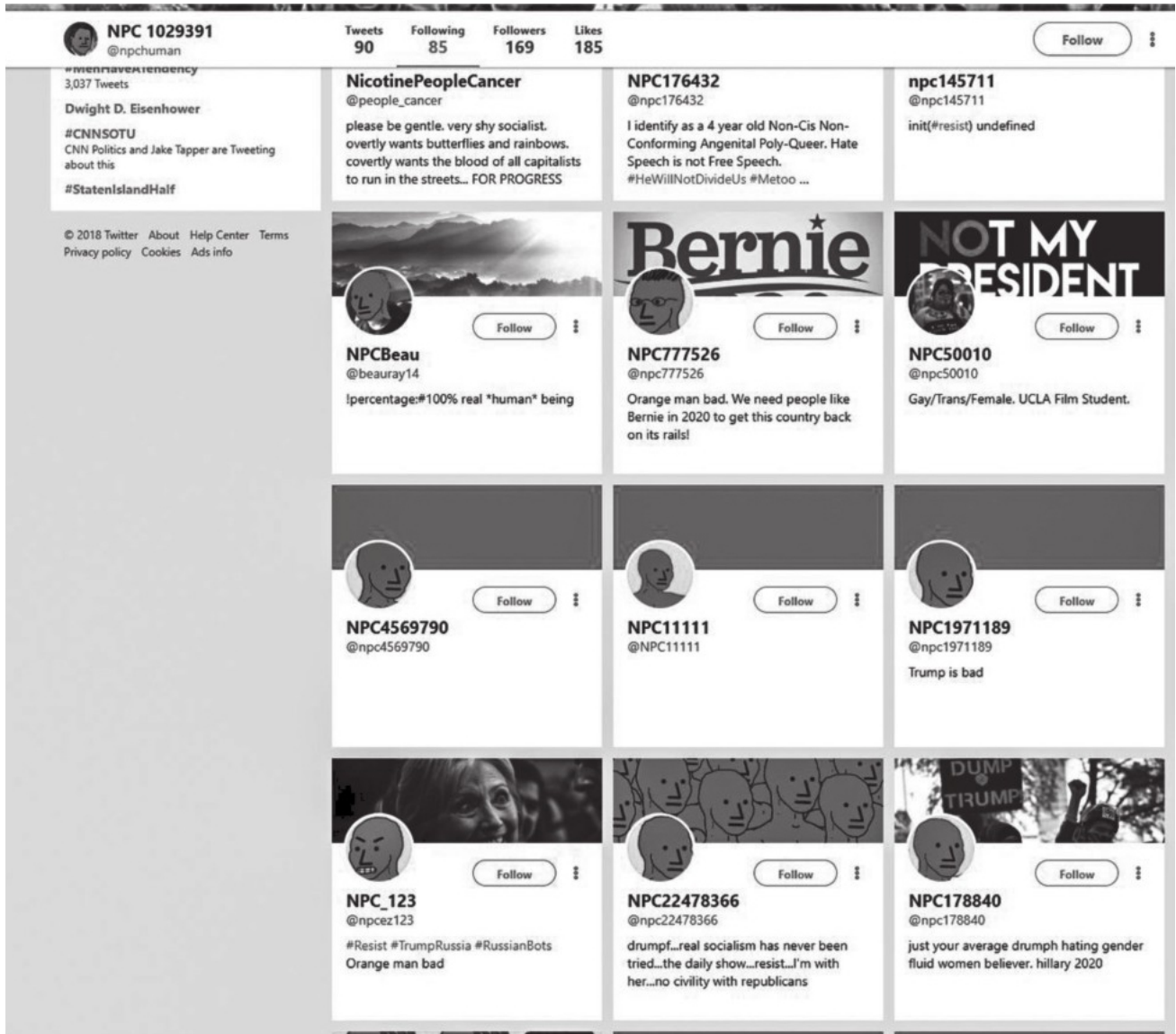


图3-1 @npchuman粉丝们的推特截图（2018年10月14日）

@npchuman的账号目前已被停用。

科林·卡佩尼克，美国橄榄球运动员，NFL旧金山49人队四分卫，因抗议美国警察滥杀黑人，拒绝在赛前唱国歌以及在该仪式中起立致敬，遭到特朗普严

厉批评。——译者注

比如@N83652574在2018年11月1日的推文：“我10分钟前刚在推特上注册就已经被歧视了。现在我真的气得浑身发抖 #npc #GrayLivesMatter #NPCmeme。”

(<https://twitter.com/N83652574/status/10581447358326785>, 链接已失效)

参见: Roose, “What Is NPC?”

不管这些头像看起来多么灰暗无色，其实它们都在刻意指代（并贬低）有色人种：有个头像很容易让人想到足球运动员、民权运动家科林·卡佩尼克^①（Colin Kaepernick），其他头像的账号则在推特上大谈特谈“灰色主义”，还使用标签#GrayLivesMatter（灰人的命也是命）。^②一些模因创作者还使用NPC头像来说明和代表由坎耶·韦斯特（Kanye West）等人推波助澜的阴谋论，即黑人已被媒体“洗脑”，因而投票给民主党。^③在这套歪理中，有色人种俨如空心的机器人，缺乏自称自由思想者自诩所具有的活力，无法独立思考，更别提能恰当表达情感了。在这套奇怪的脑回路里，衡量一个人是否有人性的试金石竟然是其能否“接受笑话”——确切地说，是接受种族主义者或性别歧视者讲的笑话的能力。

Nakamura, “Don’ t Hate the Player.”

Chun, “Race and/as Technology,” 51.

Katherine Behar, “Not from Asia,” [katherinebehar.com](http://www.katherinebehar.com), 2017,

<http://www.katherinebehar.com/art/not-from-asia/index.html>.

这个例子可能很极端，但互联网为用户提供了五花八门的方式来测试彼此可供勾画的活力属性。想想NPC的诞生地——游戏的世界吧。研究种族、性别和数字的学者中村丽莎（Lisa Nakamura）在研究多人游戏《魔兽世界》（World of Warcraft）时发现，许多玩家把游戏中某些重复性动作、生硬的说话方式描述为“亚洲人”，因为素来就有中国“打金者”的说法——他们在网游中靠反复刷怪、打副本等重复性劳动产出游戏内货币，再在线下出售给其他玩家赚取现金。^④将不善社交、不互动的角色比作NPC或非人类，无异于让别人尽情地用恶言、暴力或游戏内的死亡来攻击他们。中村丽莎的例子展现了残暴的种族逻辑是如何转世重生，被勾画到数据体上的，哪怕没有肉眼可见的种族特征——毕竟，每个玩家都只是屏幕上的任意动画。因此，要在人类与非人类之间划清界限是需要摸索一番的，因为所谓“自然”的人类状态本来就不存在。正如全喜卿所写的，人的概念“是在把亚洲人和亚裔美国人视为他者，并以此将他们被弃置为类机器人存在的过程中不断创造出来的”^⑤。（有时候，这在字面意思上都是属实的：凯瑟琳·贝哈尔发现过一个恶意案例，即CAPTCHA测试要求用户在框中输入短语“不是亚洲人”。^⑥）

这挺讽刺的。打金者全身心专注于赚钱，结果激怒了执着于打游戏、表现力或者说沉迷于“乐趣”的其他玩家；而且吊诡的是，恰恰因为打金者玩得太守规矩了，以至于玩出了犯规的感觉。相比之下，打金者的客户都是更有钱的玩家，通常是北美人和欧洲人，实际上，他们是将重复性的打金工作有效地外包给了亚洲人，以便他们直接去游戏中更有趣、更有表现力的部分。这种趋势的重点在于，种族化劳动制度已成为许多数字平台追求“乐趣”、社交性或表现力的核心本质。这是因为，活力是可以从其他地域的低薪微工人那里买到的，而且这种买卖正越来越多。众多个人和公司——以及用于评估他们的社交算法——都需要听众、观众，需要被大众喜爱，而充当水军的微工人满足了这些看似永不餍足的需求。这需要动用数以千计的电脑或手机，雇用数以千计的劳动力，去数千乃至数百万次地播放某一首歌、观看某一段视频，或者给某一篇帖子点赞。这相当于把“点赞”类工作从全球南方整体打包到全球北方。

参见：Alkhatib et al., “Examining Crowd Work” ;and Lorraine Daston, *Rules: A Short History of What We Live By* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2022)。更多宝贵信息，参见：HM Nautical Almanac Office, http://astro.ukho.gov.uk/nao/history/dhs_gaw/nao_perhist_0802_dhs.pdf。（链接已失效）
Casilli, “Digital Labor Studies Go Global,” 3946.
Irani, “Cultural Work of Microwork.”

在微工作的外包与重组等更笼统的操作中，这些“点赞”工厂属于快速增长的一部分。有史为鉴，计算工作从一开始就依赖于外包：比如，在20世纪初期，英国海军部按计件工资（每100个数字值1便士）向人类计算者支付报酬——这些计算者最早是教士，然后是年轻男孩，最后是未婚女性或不能公开工作的上流社会女性。微工作的新颖之处在于：数字平台能以计件收费的方式，向任何有意雇用平台的雇主提供计算劳动力，并使后者可以利用平台日益增强的交换全球劳动力的能力。这些平台——诸如SamaSource（现称Sama）、Figure Eight（前身为CrowdFlower）和Microworkers，更不用说更知名（也被研究得更彻底）的MTurk——将计算工作重新分配给全球南方的低薪工人（破解CAPTCHA的平台与上述平台类似，但前者属于非法平台）。这类工作几乎都是专门为美国、澳大利亚、加拿大和西欧的客户做的，让他们可以专注于更有趣、更有创意、地位更高的工作。但他们实现创造力、生产力的前提是对微工人的（由计算达成的）去人性化——那些平台常会将他们的微工人隐藏或“包装”在所谓的应用程序编程接口（API）中。也就是说，微工人成了幕后服务，就像其他代码一样。因此，程序无须知道谁或什么——是人还是计算机——在工作，就能运行计算或标注图像。为了实现这一点，平台必须汇总微工人的产出，并将其匿名化，使其与计算机产出的结果一样，格式统一，确保这

些主要由亚洲人组成的工人“看起来都一样”。这种匿名化让微工人采取集体行动难上加难，因为他们通常无法联系其他微工人（事实上，他们可能分散在好几个国家），更不用说互相比较工作待遇了。数字劳动研究员莉莉·伊拉尼（Lilly Irani）告诉我们，这也让应用程序开发人员将微工人视为纯粹的服务方，而将自己视为创意用户、“创建者”和“建筑师”。^⑥

数字平台将工作者置于被勾画与自动化、过度人性化与机器人化之间的模糊地带，而终端用户基本上看不到他们。一旦真人被包裹在机器人的形态中，他们的工作就很难被辨认出来，他们留下的踪迹也几乎不太会被我们发现：他们也许在我们收件箱的垃圾邮件文件夹里，或是在遮住谷歌图书中电子书页面一角的那只扫描操作员的手指套上。那只手指套，放大了说就是数据“清洁工”，留给我们一个直观的印象：数据是通过某种纯净无瑕的“受孕”诞生的。但是，如果我们只是在对身体的视觉描绘算法给出的结果中寻找互联网中的种族主义，就会错失种族概念在互联网中运作的基本逻辑之一。勾画的表现方式通常不会很精确（比如倪迢雁所举的电视的例子），可能不会像种族主义在搜索结果或在线论坛上那样白纸黑字、明明白白。相反，勾画已被嵌入有意从画面中被抹去的劳动力基础设施，以至于软件开发人员可能都没有注意到他们是在依赖人类劳动力。

具体例子参见：Jonathan Zittrain, “The Internet Creates a New Kind of Sweatshop,” *Newsweek*, December 7, 2009, <https://www.newsweek.com/internet-creates-new-kind-sweatshop-75751>; Lydia DePillis, “Click Farms Are the New Sweatshops,” *The Washington Post*, January 6, 2014, <https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2014/01/06/click-farms-are-the-new-sweatshops/>; and Julian Dibbel, “The Life of the Chinese Gold Farmer,” *The New York Times Magazine*, June 17, 2007, 36-41。

玛丽·格雷 2019年6月1日在密歇根大学“Labor in the Global Platform Economy”研讨会上的演讲内容。参见：ESC, “Labor in the Global Platform Economy,” YouTube video, 92 min. 11 sec., January 23, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=IBoBQMYgwu8>。

为了理解剥削，我们有过不少隐喻，但现有的修辞无法精准描述人类机器人的劳动，“被种族化”的说法还远远不够。数字学者常用“数字血汗工厂”“加工厂”这类形象去形容作为数字资本主义基础的劳工体系。^⑦且不提这些概念让我心有戚戚焉，重点在于：批判剥削时，人们总是把大部分能动性分派给（在硅谷、华盛顿的）“西方恶势力”；讽刺的是，批判原本旨在帮助劳工群体，而这恰恰（再次）抹杀了劳工的能动性。所以，微工人自己是如何看待这种劳工体系并在其中工作的？或者说，现有的隐喻修辞能否适用数字环境下的普遍体验？这些问题仍然没有

答案。按需劳动者通常被贬义地称作“点击工人”，而人类学家玛丽·格雷（Mary Gray）对这个群体做了访谈。受访者认为他们的工作“需要相当多的创造力、洞察力和判断力”，并不只是一系列卑微琐碎、“血汗工厂”的苦工干的活儿。虽然研究数字劳动的学者有一种倾向，即通常只将微工作视为点击图像、审核内容、清理数据集、将图像转换为文本等，但这些数字平台越来越多地被用于情绪劳动的整合和再循环——哪怕对于那些被当作计件计算工的主体来说，平台并不能纯粹地或无休止地提取他们被勾画的劳动力。这一点容我稍后细说。

Atanasoski and Vora, *Surrogate Humanity*.

这些平台也涵盖了时兴的“情感人工智能”领域，运营方多半是专攻人类情绪识别的公司，比方说，测试你是真的对某个广告感兴趣，还是只是假装有兴趣。这些公司构建了庞大的面部表情数据库，现在已经可以判断你的微笑是“带有困惑的微笑”还是“哭笑不得”。他们从摆拍照片以及诸如YouTube上的民间“素人”面部图像中获取素材，汇编成数据库。人工清理的数据集总是被认为更有价值，因为目前，将面部轮廓与微笑、皱眉等表情相匹配的算法并不是特别精确，而且这通常基于北美和欧洲程序员对表情的认知。他们被称为人类标注者，因为他们必须用情绪状态给每幅图像进行标注，并区分极其相似的状态，例如“满意”和“开心”，“兴奋”和“紧张”。庞大的数据库可以囊括数百万张面部图像的数据，而要积累这些数据，需要投入大量人力。为了节省成本，这些劳动力通常是通过众包平台雇用的。Microworkers平台甚至有一个用于“对图像的情绪反应”和“图像情绪评估”的预设模板。这些微工人正在向未来的机器人传授如何区分情绪，或者用我已阐述过的术语来说：传授如何勾画。什么才能定义真正具有“人性”的主体？新的人工智能技术给出的答案是情商，并试图以此为理论基础制造出机器人，但这些技术依然还是依附于阿塔纳索斯基和沃拉所说的“人类代理人”——处于从属地位、听命于主人的人类工人。

Atanasoski and Vora, *Surrogate Humanity*, 11.

Samasource是一家为人工智能系统提供人工数据清理的供应商，该企业是这样描述他们的工作的：为人工智能注入人性。他们的商业案例上就写着：“训练数据是人工智能的灵魂所在。”与此同时，他们致力于为东非带来“更好的生活”，因为大部分数据清理工都在东非工作。（该公司的创始人以不扰乱当地市场经济的“人道主义”为由，辩称低薪是合理的。）但阿塔纳索斯基和沃拉坚持认为，这种解放性使命有一个预设的前提，即“后启蒙时代对标准人性的种族化追求”。在这一追求之下，微工人充当了白人客户的“人类代理人”——表面上迎合了后种族范式的自由主义的普遍主义，但也掩藏了其背后起到支撑作用的殖民主义的人种界限。曾几何时，巴洛克风格的建筑经过刻意的设计，将家务区域和主人房间的距离拉开，但仍将它们保持在一个宅邸内。现在，同样的设计是以数字方式进行的：床头柜上

的智能设备能和你对话，但它的“灵魂”是由身在肯尼亚的微工人激活的，而他们却被标记为近乎（但不完全是）真正的人类。

Giardina Papa, “Technologies of Care.”

Emilie Friedlander, “Social Anxiety: I Had a Virtual Boyfriend and This Is What ‘He’ Taught Me,” *The FADER*, February 6, 2015, <https://www.thefader.com/2015/02/06/social-anxiety-invisible-boyfriend>.

还有很多应用与实践可以平替人类，包括业已成熟的“关怀技术”。艺术家埃莉莎·贾尔迪纳·帕帕（Elisa Giardina Papa）用这个术语特指分布式写作团队提供虚拟男友体验之类的陪伴服务。^④（这类服务旨在虚构体验，营造沉浸式恋爱场景。它之所以能流行起来，原因不一而足，比如有人想要更好地融入自己的社交圈，有人不希望自己被孤立，或是只想拥有情感陪伴。^⑤）在数字平台上表示关爱，无须像普通客户服务那样深入、有治愈力甚至需要个性化定制；和其他微工作一样，关爱服务也能被打造得微不足道甚至平庸，比如受雇当听众，站在聆听政治家演讲的人群里。贾尔迪纳·帕帕采访过的一位希腊微工人描述了她的客户（大概率是成名心切的歌手或明星）经常雇她当水军，让她在刚发布的帖子下回复“你唱得太好了！”“你可真性感！”“照片超美！”之类的评论，或者只需在客户的Instagram有新动态时发些表情符号。这些回复可能看上去就很假，一旦我们留意到这些“人工”点赞或评论，通常都会产生厌恶感，或是不赞同这种做法。

Iyko Day, *Alien Capital*. 该书作者阐述过“浪漫的反资本主义”是反亚裔种族主义的根源，即白人将有机的、天然的事物凌驾于无机的、抽象的事物之上，而亚裔的身体体现了抽象的资本。微工作是外包工人的进一步抽象化，因此对微工人的憎恨可以说根植于同样的种族化过程。

这些微工人似乎不太真诚，而且被种族化为他者（像呼叫中心的工作人员一样，雇主常常要求他们冒充美国白人或欧洲人）。他们似乎比我们日常所见的大多数其他工人更能激起民愤；他们甚至会遭到网暴，成为所谓的数字义警、“钓鱼执法”的目标，哪怕那些网暴者的真正目的是揪出诈骗犯，将真正的坏人置于暴民正义之下。^⑥电话推销员或微工人缺乏能动性和真实感——其实这正是他们工作的标配条件，而这或许是最有趣的探索课题，有助于我们看到更广泛、更普遍的倦怠状态。本章探讨的数字倦怠类型就是被这种供应链框定，因而什么事也做不成的情感状态。用局外人的眼光去看，倦怠的人看似更像机器人（或者反过来说，看起来不那么像人）。他们没有正常人活跃，但也可以反过来说，他们被过度激活了，而这就暗示了有外部因素在勾画、激活那个人。

为了研究微工作中的倦怠，我将目光投向墨西哥城的艺术家约书亚·奥孔2009年首次展出的一件艺术作品——《罐装笑声》。作品展现了华雷斯城的一个虚构的加工厂，加工的不是纺织品或电子产品，而是用于美国情景喜剧的闪亮红色笑声罐。贴在罐身上的标签标明了邪恶的笑声、男子汉的笑声、性感的笑声及其他各种笑声。反乌托邦的世界并没有我们想象得那么遥远：就在国境线的另一边，或世界的另一头，低薪工人在为白人观众欢笑、哭泣，或用任何表情包表达情绪。

罐装笑声

走进《罐装笑声》的装置现场，就好像走进了一间厂房——非常相似的混凝土空间。在第一轮操作中，奥孔确实在华雷斯城租了一家旧装配厂，在里面你还会看到一张布置成装配线的长桌，桌上立着罐头，你可以拿起来听。还有20世纪90年代风格的电视，循环播放着这家虚构的加工厂的企业宣传片（见图3-2和图3-3），片中出现的老板名叫“柏格森”，以这位法国哲学家命名是因为他有很多文章对笑声有所论述。架子上挂着工人制服，墙上还有一段视频在循环播放，画面里是一位德国指挥家连哄带骗地让一群墨西哥工人发出各式各样的笑声，其间他还说道：“这种笑声，女巫的笑声，来自我的家乡黑林山。”几分钟后，镜头切换到流水线上的工人，他们假模假式地操作着一种并不存在的机器——他们把一根铁棒浸入金属，向罐中注入声音，也可能是在质检，查看声音灌制得怎样。合唱团里、流水线上的工人都是真实的工人，曾在墨西哥加工厂里打工，只不过，这次是为了完成艺术，他们扮演的就是昔日的自己。



图3-2 约书亚·奥孔，《罐装笑声》行为艺术表演剧照

视频在现场的投影视频中循环播放。剧照由艺术家本人提供。

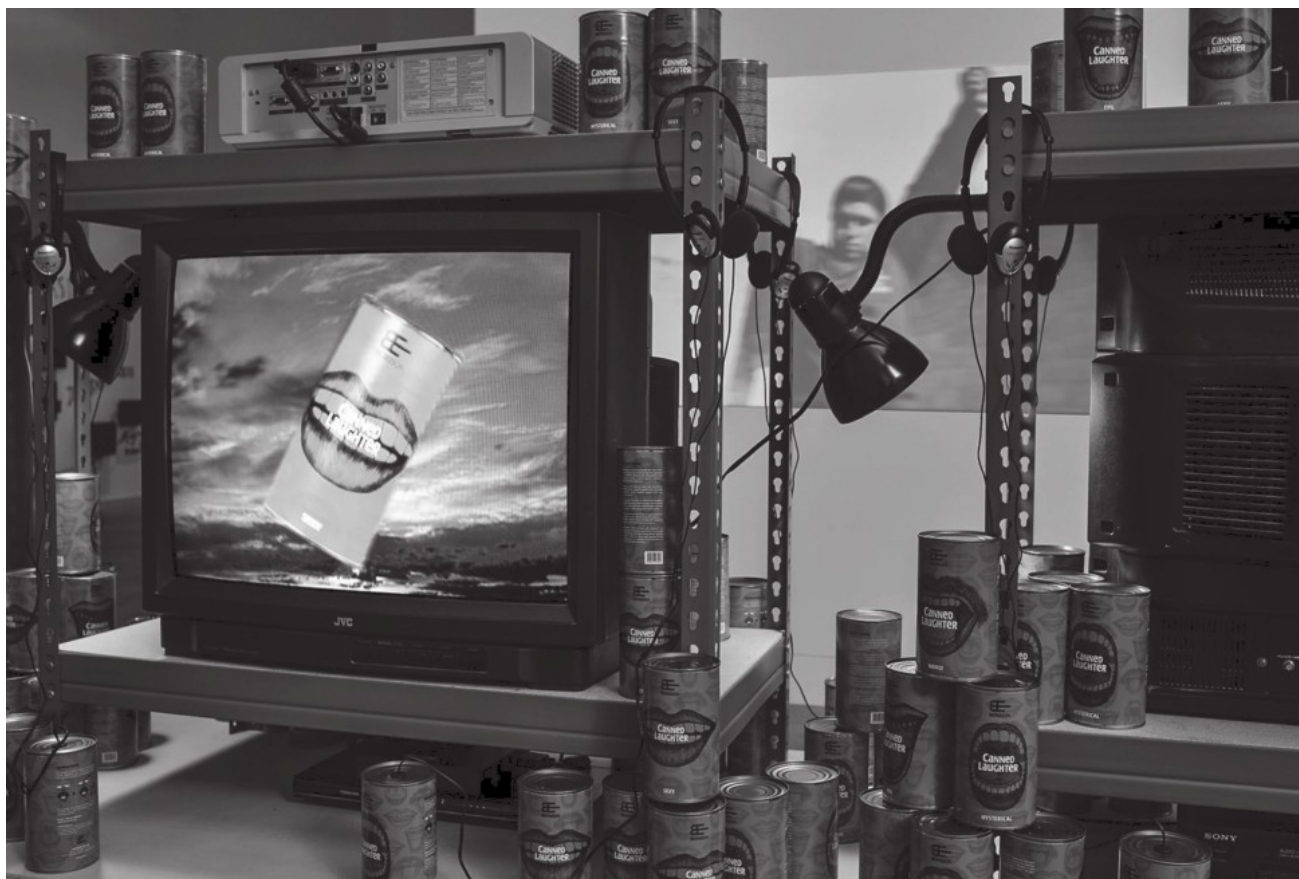


图3-3 约书亚·奥孔，《罐装笑声》现场装置图

展览信息：《约书亚·奥孔：2007—2010年》，芳草地艺术中心（Yerba Buena Center for the Arts），2010—2011年。

拍摄者：J. W. 怀特（J. W. White）。图片由芳草地艺术中心提供。

Yoshua Okón, “Canned Laughter,” yoshuaokon.com, January 1, 2018, <https://yoshuaokon.com/work/canned-laughter/>.

该如何诠释这个作品？我们不妨让艺术家本人开场。他写道，《罐装笑声》展示了“通过技术手段转译、再现真实情感是不可能的”^④。显而易见，奥孔是在批判罐装笑声的虚假性，但这种解释似乎还不够充分；毕竟，什么是“真实”的情感？假如你认为身体里确实有“真实情感”，后来才被技术扭曲了，那就会忽视身体本身在物理上、文化上就有其技术性：情书是由握着笔的手写出来的，用字母和文字去赞美心爱的人。技术掩盖、放大情感，也向我们传达情感。而且，最重要的是，技

术塑造了认知、记录与重构他人情感的方式，比如将打金者的无回应视作游戏规则受到了种族化威胁的证明。

与其将奥孔的作品当作人文主义讽刺作品去解读，我们最好还是逐字逐句地去理解：这是一部揭露“通过技术手段再现真实情感”这一核心意义的纪实摄影。如果把这项本质上艰巨的手工作业称作技术有点违背常理，那么，我们必须强调一点概念上的不同：工作并非像未来学家预料的那样从人类手里转移给机器人，而是进入了一个新阶段——雇用人类机器人更具成本效益，即亚马逊创始人杰夫·贝佐斯所称的“人工的人工智能”。

这个词是艺术家本人新造的，maquila是指墨西哥使用当地廉价劳动力的外资加工厂。——译者注

奥孔将其描述为“信息加工厂”[•]（infomaquila），这个词在循环播放虚构公司宣传片的屏幕上一闪而过（见图3-4），可能借用自艺术家亚历克斯·里维拉

（Alex Rivera）执导的同一时期上映的电影《睡眠经销商》（Sleep Dealer, 2008）。该影片描述了蒂华纳的一家名为赛博季节工（Cybracero）有限公司的信息加工厂（见图3-5）。据里维拉的解释，赛博季节工是指20世纪50年代墨西哥短期合同工（bracero）的控制论升级版，这些劳工的任务是为美国农业采摘农作物，采摘季结束时，他们才能回家。相比之下，赛博季节工的活动区域被“安全地”限制在美墨边境墙后面；接入遥现技术后，赛博季节工可以操控边境以北的机器人浇灌草坪、建造摩天大楼；或者，他们可以以另一种方式被激活——将他们对相关感受和印象的叙述以“记忆”的形式出售给有意的买家。赛博季节工的存在有助于将棕色人的身体移出视线，从而“洗白”电影中的未来世界，这和当今微工作平台隐藏数字劳动者身份以使雇主无法识别的操作如出一辙。

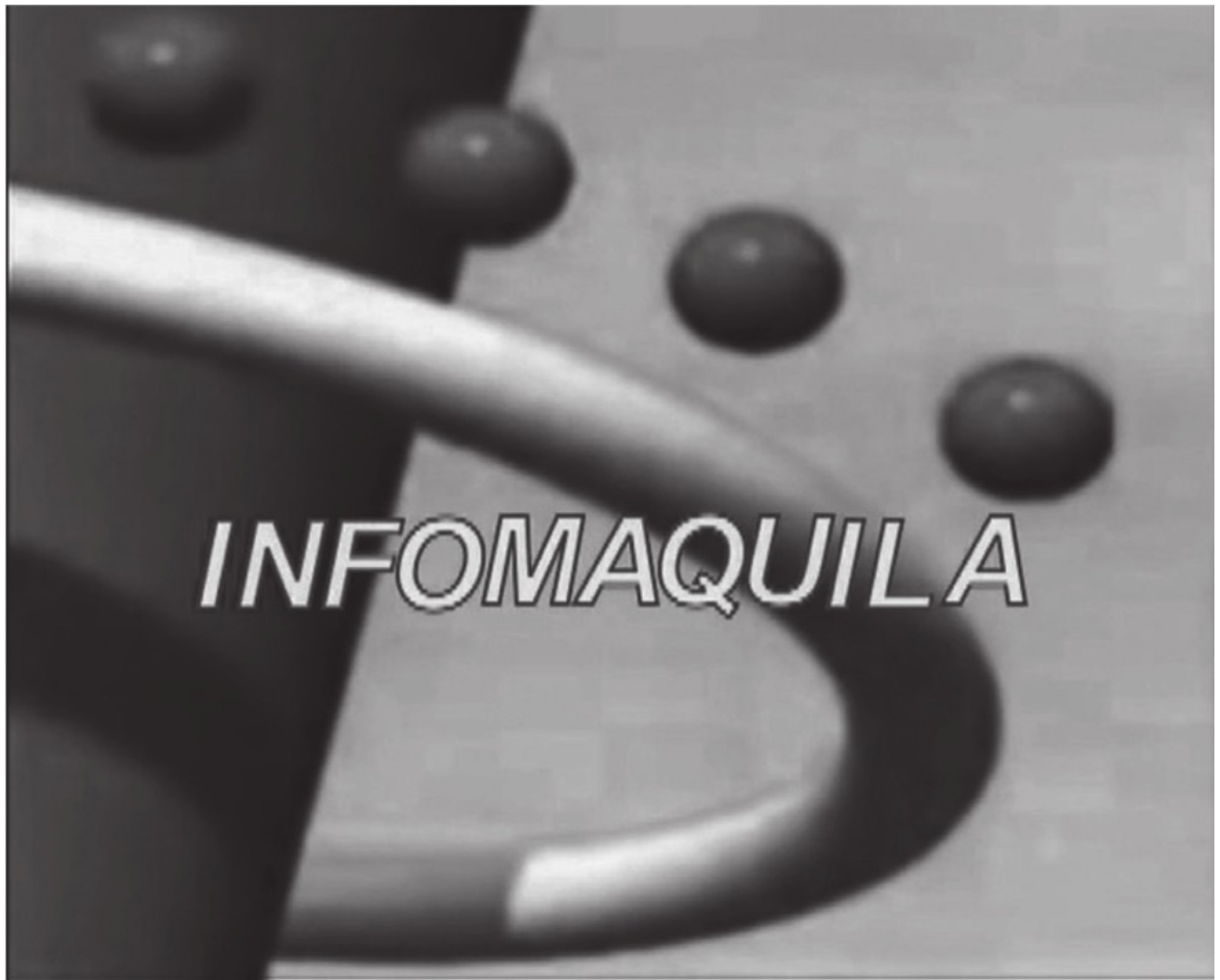


图3-4 约书亚·奥孔，《罐装笑声》装置中的视频静帧

图片由艺术家本人提供。

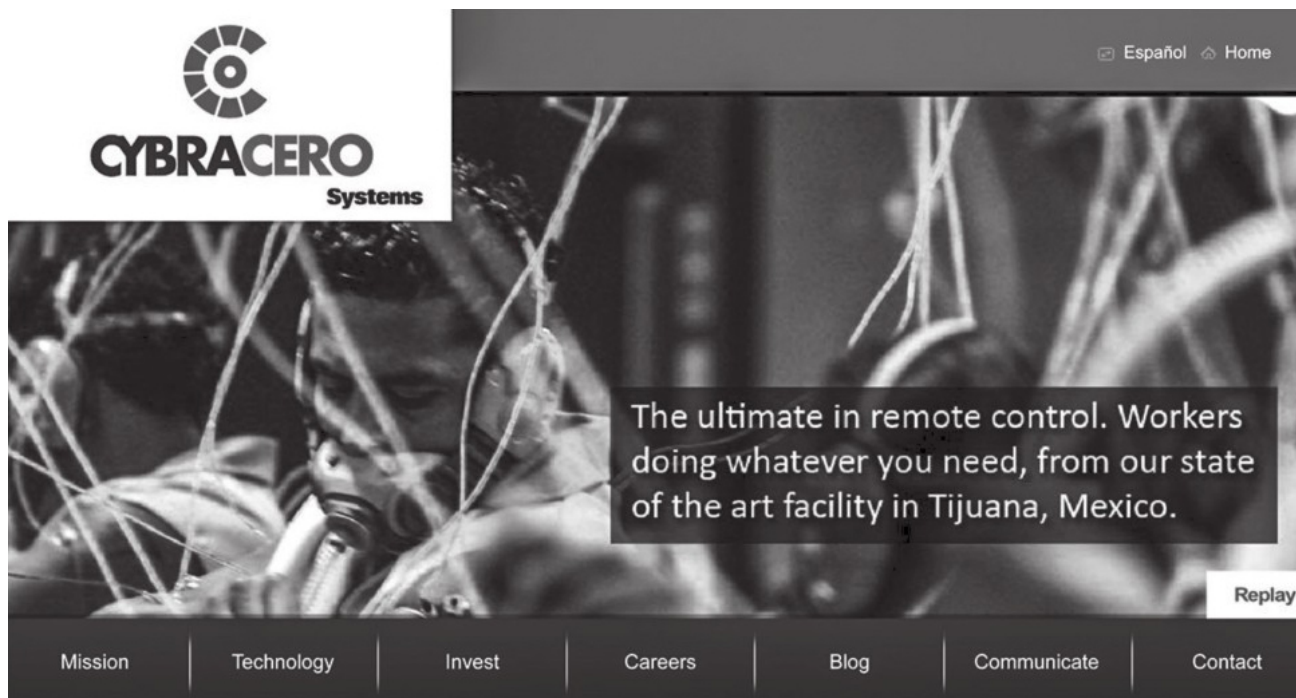


图3-5 亚历克斯·里维拉，赛博季节工有限公司官网截图（2009年）

网址：www.cybracero.com。截图由艺术家本人提供。

Parvulescu, “Even Laughter?” 522.

《睡眠经销商》中的一个角色如此慨叹：“他们希望工作推行，但不用工人。”当墨西哥的外包公司发现被美国驱逐出境的人拥有完美的美国口音时，这种未来就已见雏形：被驱逐的人成了最完美的跨国劳动力。奥孔作品中的外包公司制造的笑声就代表了另一种国籍置换，进而反映了这种策略的基础——种族资本主义。安卡·帕尔武列斯库（Anca Parvulescu）写了一部笑声文化史，对奥孔虚构的世界的运作方式进行了大胆设想，并写道，工人们的笑声“出口到世界各地，也可能回销到墨西哥……参与奥孔装置视频拍摄的工人们也很可能在加工厂下班后消费了这些笑声产品”^①。帕尔武列斯库指出，在现实世界，那些工人会被双重剥削：他们工作一天后观看这些节目是为了放松身心，大概听不出情景喜剧的笑声里有自己的声音。他们付出了两次代价——在工厂里是用身体，晚上是用眼睛，而这不啻一种表达感激的方式（“能被压迫工作已是万幸”）。

Kenneth Baker, “‘Yoshua Okón: 2007—2010’ Review: Uneasy Video,” San Francisco Chronicle, November 11, 2010, <http://www.sfgate.com/entertainment/article/YoshuaOk-n-2007-2010-review-Uneasy-video-3166758.php>.

每位评论家都会用关于压迫的理论模型来诠释这件艺术作品以及微工作，然而，这次我也想更进一步，不想简单地套用这个逻辑。这件艺术作品的反思性促使我们以另一种方式谈论信息加工模型：这是因为，该作品通过对艺术家表面意图过于直白的传达，反而将作品中艺术家的批评本身作为问题呈现于我们面前。《旧金山纪事报》（San Francisco Chronicle）的艺术评论家肯尼斯·贝克（Kenneth Baker）写道：“奥孔的介入是毋庸置疑的。这个作品的本意是对全球企业秩序进行批判性的讽刺，但方方面面都给人以牵强感，充其量是用一个好主意取悦了观众：艺术家雇了一些手头紧的临时工来干活。”^①

Carroll, REMEX, 94.

确实，眼看着前加工厂的工人们机械地重演加工厂里的工作，这种写实风格会让人觉得——用评论家的话来说——“给人以牵强感”，就好像有人讲完笑话还一个劲儿地问你：“明白了吗？”但评论家忽略了一点，这种讽刺不成的尴尬感正是艺术家创意的一个重点：西班牙语里的enlatada意为“罐装”，但是，正如研究墨西哥当代艺术的学者埃米·萨拉·卡罗尔（Amy Sara Carroll）指出的，这个词还有“取消”或“雪藏”的意思，就像英文俚语中“the project got canned”的意思并不是字面上的“项目被罐装了”，而应该理解为“项目已搁置”。^②换句话说，作品标题的原文Risas enlatadas已相当直接地告诉你：这事儿不会成功，笑声被罐装了，也就是被取消了。不妨这么说，如果表演的契约之一就是表演者表演，观众做出反应，那么，奥孔在此严厉限制了观众的反应能力：工人们好像在代表我们哈哈大笑，好像他们是一个GIF动图——表示我们的反应的GIF动图。这样使用笑声迫使我们的反应短路，让我们不可能通过审美判断来决定自己的体验。因此，这件作品给人的感觉不像是批评或讽刺，也不允许你做出太多不设防的欢乐或幽默的反应。相反，这件作品将我们推向一种更加矛盾的感觉：期待笑声发生，但又可能会失望；而且，无论是讽刺本身，还是工人们演出来的笑声，都好像是“被强迫”的结果。总之，说不清道不明。

这可以追溯到概念艺术史早期对艺术机构的批评，具体例子参见：Buchloh, “Conceptual Art 1962—1969”。

评论家将这件作品贬低为雇用“手头紧的临时工”来“取悦观众”的工具，倒是无意中揭示了作品的巧思之一：如果你作为观众被取悦了，你就间接地成了那些工人的雇主。当你环顾四周，或是“品尝”一罐笑声，或是检查一排排制服摆放得是否整齐时，你的表现难道不像工厂主管吗？也许，你还会考虑到装配线、工人的组织方式和供应链的物流，俨如某套流程或某个机构的管理者。^③你也可能会把注意力集中在宝石般闪闪发光的红色罐头上（很明显这里指的是安迪·沃霍尔的金宝汤罐头），俨如一个验货的买家。谁都很难大张旗鼓地反对这些立场。这种复杂性甚至暗示了一种可能：美国的评论家可能巴不得在《罐装笑声》、点击农场平台这类议

题中解读出“剥削”，以便缓解他们的不适感，因为他们自己就像中层管理人员，被夹在资本主义企业结构和全球南方劳工之间。

Arora, “The Bottom of the Data Pyramid” ; Casilli, “Digital Labor Studies Go Global,” 3946.

Mankekar, *Unsettling India*.

用剥削来描述工人和工作的关系或许是一种权宜之计，但无法解释这种关系内外的其他情感和心理效价。西方学者往往以父权制的方式使用“剥削”一词，并假定全球南方是一个被动的、工具化的整体。事实上，社会学家安东尼奥·卡西利

(Antonio Casilli) 曾引用帕耶尔·阿罗拉 (Payal Arora) 的话写道：“居于‘数据金字塔底层’的人和其他用户一样，同样参与了创意、在线娱乐和休闲活动，也同样屈从于数据提取机制。”^①换句话说，相比外包商和饱受剥削之苦的劳工，微工人与微工作的关系更复杂。因此，用“加工厂”隐喻数字工作颇有言外之意，但也有局限性。当然，比方说对大量发送垃圾邮件、创建虚假账户或灌水点赞的做法，哪怕最开明的学者也不太可能表示苟同，尤其当他们提及点击农场在许多国家并不违法时，总会流露出几乎不加掩饰的厌恶感。不过，呼叫中心这个行业则有所不同。该行业已得到较为透彻的研究，其中人类学家普尔尼马·曼克卡尔

(Purnima Mankekar) 曾指出，印度员工很痴迷西方媒体，因而通常愿意担当呼叫中心的客服，接受机构的表演培训，而那些呼叫中心也往往装饰得酷似好莱坞电影布景。诸如模仿另一种口音，用一种笑声代替另一种笑声，这类模仿行为并不只是为了逗乐或骗人，考虑到其潜在的欲望和期许，我们不妨用曼克卡尔的话来说：他们是在化身为另一个角色。^②

Garrett Bradley, “Interview with Garrett Bradley, Director of LIKE,” interview by Eric Hynes, *Field of Vision*, March 29, 2016, <https://fieldofvision.org/field-notes-interview-with-garrett-bradley-director-of-like>.

Katharine Mieszkowski, “I Make \$1.45 a Week and I Love It!” *Salon*, July 24, 2006, <http://www.salon.com/2006/07/24/turks>, as quoted by Atanasoski and Vora, *Surrogate Humanity*, 100.

同样，微工作者往往不认为他们的工作是卑微的，反而有自豪感。比如，加勒特·布拉德利 (Garrett Bradley) 有一部以达卡的微工作者为主题的短纪录片《点赞》(Like, 2016)，其中受访者将自己的工作描述为“在线营销”。在他们眼里，点击农场就像一道门槛，能让他们迈入信息技术行业，而鉴于就业市场限制颇多，这不啻一种有创意乃至很酷的求职捷径。^③用一位受访者的话来说，点击农场是一种“为了生存、聊以为继”的办法。还有一位受访者指出，脸书让社交看起来很像谈恋爱；因此，他说，点击农场的工人“把它当作卖淫：‘你付我钱，我就爱

你，给你点赞’”。这个说法堪称精辟且具有祛魅效果，毕竟，经济结构被神秘化后才会出现那么多数字劳工领域的剥削现象，（正如我之前提到的，个人“用户”的主体设定）导致许多事都像是在“用爱发电”。在线平台就是这样说服我们免费贡献自己的时间发帖子、写评论的，脸书也是这样说服我们为朋友随手转发的广告帖“点赞”。这也能解释亚马逊的众包平台MTurk的临时工为什么拿低薪。因为按照这种思路，那些家庭主妇只不过在空闲时间把MTurk当作有趣的爱好，顺便赚点外快。（这类平台将自身设定为一种讨人喜欢的替代选项，总好过“无所事事地干坐着”；此外，它们把沙发土豆招进零工经济从业者的行列中，也可作为例证，以证明数字资本主义正在追回闲散劳动力。④）

Day, *Alien Capital*, 130.

但这并不能否认微工人和“信息加工厂”中工人的工作条件非常恶劣——在某些极端案例里，房间里挤满了电脑，所有处理器都在散发热量，以致室内温度高到能灼伤皮肤。“血汗工厂”通常不对学术研究者敞开大门，所以，我们能看到的较为深入的研究对象通常是较好的工作场所。恕我直言，将工作描述为卑微或机械本身就有问题。回想一下，《魔兽世界》里的白人玩家常把打金者看作无生命的非玩家角色，因为在他们看来，哪怕打金者一刻不停地工作，也不算是活跃的、主动的游戏玩家。事实上，少数族裔研究学者伊科·戴（Iyko Day）有过论述，认为反亚裔种族主义的根源就在于世间公认亚裔工人“过度高效”，并且一味追求抽象的金钱概念（与所谓“具体”的工作性质相反）。⑤由此可推演出：我们必须非常小心，不要将这些微工人描述为被动的、机器人般的劳动者，可以靠更有尊严的工作——或是依靠西方救世主的关注和描述——而变得更像人，因为他们本来就是人。

为了对数字劳动的传统模型进行补充，我们或许可以尝试更精准地描述一个人如何在不良的（数字）环境中行动——包括用布拉德利的纪录片里的工人的话来说，如何“生存”和“聊以为继”，而不是如何抵抗（前者也可作为如何抵抗的一种补充）。毕竟，工人处于两难境地：既要像机器人那样被迫投入重复性的工作，又要证明自己是有自主性的人类；人们要求他们表达自己，但在“勾画”的理论框架下，又不具备无所事事的条件。已有很多理论描绘了各种平台从主体中提取情感，但由此产生的情感场域显然充满矛盾，难以吻合理论。举例来说，情感是有黏性的，无论消极还是积极，情感都会在交互后有所弥留。而情感的强弱（或缺乏情感）很难被一刀切地拆解为真实的或人造的、人类的或机器人的情感。

《罐装笑声》似乎让我们看到：工人们的笑声与他们的实际情感状态脱节；他们听从指挥，按照要求的节奏哈哈大笑，可能很好玩，但也可能不好玩。“好玩”的感受可能和笑声同步发生，但也可能滞后。套用剥削模型的话，我们可能会认为奥孔的工人们发出的各种笑声都是“假的”，表演就意味着不真实。但若细究这个装置，你就会发现另有隐情。

工作环境中的表演

以奥孔的视频中最长的片段为例：加工厂的工人们俨如一个合唱团在表演，他们身穿工作制服，肩并肩站成一排，听从指挥家的指挥，音响师在一旁录音。工人们放声大笑的同时，也能听到自己的笑声，这使得声音略显不同步。这种效果在镜头语言的强调下显得尤为明显：镜头摇过每个人的脸，为了制造出那些声音，每张脸上的反应、动态都不一样。从他们嘴里发出的声音被编码为笑声，但他们未必会被那些笑声打动：他们的表情直观呈现了这场表演里“罐装”的、千篇一律且缺乏真情实感的虚假。这会导致出戏，好几次，好像突然冒出了一个“元笑者”：装配线上有个女工突然开始自说自话地嘲笑起合唱团里的男工，剧本里本没有这一段，她本该保持安静。还有几个工人偶尔会穿帮，好像觉得他们发出的声音太荒谬了，以至于情不自禁地偷笑——他们甚至就在自己发出那些声音的同一时间穿帮。

该如何描述这种时刻？可以这样说：那个女工和那个男工在制造假笑的任务中发自内心地笑了。也可以反过来说：他们发出了“不真诚”的笑声，试图抵制强制他们制造笑声的任务。但是，我们别再像CAPTCHA那样无休止地区分真假了，而是该去思忖——假笑会引发真笑，反之亦然。事实上，笑声，从本质上讲就是不稳定的。这组视频的排序方式显示出艺术家的良苦用心，呈现了这种复杂性。奥孔让画面在两组布景间切换：首先呈现的是指挥家和合唱团，用的是静态广角镜头，接着出现的是工人脸部的中近景。摇移的中景囊括了各种不确定的面部表情，广角镜头则囊括了整个团体，展示了指挥家如何用众多不同的声音制作一件声音制品。即便个别工人有偶尔的延迟或沉默，他们的声音最终也会被收录，合成一件成品：毕竟这才是供应链资本主义的意义所在——将暂时的不可靠性考虑在内（并加以解决）。

Tsing, Friction.

尽管如此，镜头表明这两层视觉信息形成了一个闭环，我们从中得知：罐装笑声有时是由活生生的人类工人制造的，相应地，现场感（在此显示出来的就是“表演”）反而可能是预制的感觉（比如罐装笑声）生造出来的。因此，两组镜头的远近交替并未显示明确的区分，比如真实个体和仿造产品的剧烈反差。相反，笑声表明了情绪的不确定状态，在这套逻辑体系内，有一点非常不明确：究竟是“什么”（抑或是“谁”）在产生感受？毕竟，笑声通常是对社会和权力动态的反应。特别是在权力不对等的双方（比如艺术作品的观众和创作者）尴尬相遇时，人们通常一笑而过，掩饰了其他潜台词，掩盖了我们可能会称之为由观点不同引发的摩擦。事实上，我们可以得出这样的结论：笑声不仅是这种矛盾的掩体，还具现了这种摩擦。

no_one_2000, “lol,” Urban Dictionary, September 3, 2005,
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=lol>.

我想在此强调，视频中的笑声是在情绪与可引发行动的情感之间极不稳定的区间生效用的，几乎每一个在短信中用过“LOL”（laugh out loud，意为哈哈大笑）的人都能深谙个中微妙。它看上去是哈哈大笑，但代表真正开怀大笑的时候少之又少。这个全世界通用的缩写只是一种符号，用以表明回复属于幽默类型。正如“城市词典”（Urban Dictionary，一部在线词典）对“LOL”做出的最流行的定义所言：“没有人会在打出这句缩写时哈哈大笑。事实上，他们可能根本不在乎你刚写了什么。更准确地说，这个缩写应该重新定义为：缺乏笑声（lack of laugh）。”^④“哈哈”也一样，有位评论员是这样解释的：“哈哈”不能真正反映出他们到底笑得有多欢，也不能反映出他们觉得你说的话到底有多好笑。这两种表达方式都属于寒暄，和“嗯嗯”一样，只是一种表态，让对方知道你还在与之互动——事实上，仅仅表示你知道自己需要回应，处于被激活的状态就足矣。

另见劳伦·贝兰特的论述，她认为“表现不佳”或“扁平的情绪”是为了捕捉主体在试图“分配表现力”时对自身欲望的犹豫、不可知。参见：Berlant, “Structures of Unfeeling”。

“LOL”不算伪装，也不是隐藏身份、不想被监控或数据平台发现的办法，更不是为了在假扮他人的同时保持自己隐秘的内心生活。我们需要重新界定假（既然笑是假的，它就具有颠覆性，理应具有自主性）和真（既然它是真的，就不具有颠覆性，也不具有自主性），才能重新确认这些情况。从某个层面说，所有的笑都是真的。但“LOL”标记的基本上都是不确定的时刻、没有着落的情绪，需要时间去思考或感受，类似“暂停游戏”的功能键。“LOL”不是幽默感的完成式，而是更像幽默所需的空间，或是幽默自带的犹豫，是在尚未决定诉诸何种感情的同时试图有所表达；“LOL”不是所谓的“现场”笑声，而是表现欠佳的罐头笑声，俨如“死寂之声”。^⑤表达在当今职场中的分量越来越重，这种延迟就是倦怠的一种形式，是一种“隐性行为”：主体在隐性行为中推迟甚或搁置实现在线自我这一重负。用布拉德利采访的工人的话来说，这是一种“为了生存、聊以为继”的方式。

“LOL”不是笑出来的，而是用打字的方式写出来的：它用于确认对方提出的需求类型，以此回应对方需求；此外，它在推延情感稳定的同时，又确保与（提出需求的）对方保持关联。

福特制（Fordism）是基于工业化和标准化大量生产和大量消费的经济和社会体系，以亨利·福特命名的这个概念广泛运用在与20世纪生产、工作条件、消费和其他现象相关的社会学、经济学和管理学中。——译者注

Yoshua Okón, “An Interview with Yoshua Okón,” interviewed by Harvey K. Robinson, Vimeo video, 7 min. 40 sec., March 13, 2013, <https://vimeo.com/61767650>.

我说“推延”，是因为在《罐装笑声》预示的永远在线的世界中，彻底拒绝也许是不可能的。（倦怠虽接近这层意思，但终究不是被动，因为倦怠的对象通常都被剥夺了被动性，比如休息或停工。）请留意视频中的最后一段：工人们站在外面围成一圈，手拉着手，进行公司规定的冥想休息，可谓是相当非福特制^①的姿势。正如奥孔在一次采访中所说，他们被带出来是为了“感激被剥削”。^②他采访的工人说，这类加工厂已开始将沉默、正念用作提高生产力的工具，这种休息方式很常见。可以说，这比简单粗暴地让工人过劳更令人沮丧：资本隐喻式地捕获了所有表情，甚至包括无表情。这种操控沉默的运作在数字文化中越来越常见：倘若用户没有在推荐的算法中做出点击动作，各种各样的技术就会将其捕捉下来，将这种沉默当作可购买的奢侈品售出，或利用这种沉默来分析用户行为。

People v. Hall, 4 Cal 99, 1854, as described by Hsu, *Sitting in Darkness*, 77.

Blackmon, *Slavery By Another Name*.

Hsu, *Sitting in Darkness*, 70.

捕获不作为，这种倾向指向了一种微妙但重要的转变。历来，无所作为是闲散或流浪的同义词、工作的反义词，这个表述甚至被编入了各种禁止流浪的法令，剥夺了有色人种、穷人和性少数群体什么都不做的能力。美国从英国引进了这些至少可以追溯到16世纪的法令并加以革新：南部和西部各州发展出一套反流浪新法令，以限制自由黑人、加利福尼亚原住民、墨西哥移民等群体的流动。有些法令的打击面比较广，比如，1854年，加州最高法院将彼时的州刑法中的“黑人”一词解释为任何非白种人^③；但也有些法规指明了对象，即刚刚获得自由的黑人。重建时期过后，美国南方各州通过了所谓的“黑人法典”（Black Codes），依据此法就能逮捕黑人，再将其纳入囚犯租赁制度加以售卖，记者道格拉斯·布莱克蒙（Douglas Blackmon）一语中的，说这不过是“改名换姓的奴隶制”^④。少数族裔研究学者徐旋（Hsuan Hsu）写道，流浪法是所有法律中独一无二的，“就像种族……（它）因人的身份而非其犯下的非法行为对其进行定罪与贬损”^⑤。也就是说，这些法令足够灵活、笼统且模糊，允许警察对任何他们认为是懒散、游手好闲、无事闲逛的人实施街头正义。直到20世纪六七十年代，这些法令才最终被废除或推翻，但其影响至今仍在。

数字资本主义既延续了失业与流浪的关联，又打乱了这一关联。这是因为，数字资本主义将一些通常不被视为工作的事情——比如无所事事地浏览网页、在城市里走动时随身携带手机——变成了可被追踪的数据，进而转化为资本。随之而来的是两个事实。首先，流浪罪名依然存在，尽管看似不同，不像之前那么明确，但仍是一种胁迫和惩罚的工具，尤其针对有色人种。比如，2018年，两名黑人男子因未消费而在费城的星巴克等候朋友被捕，由此还使得一个短语得到广泛关注——“因黑人

身份而等待” (waiting while black)。星巴克事件提醒我们牢记：结构性的种族主义甚至可以在专为等待而设计的环境中，把无所事事的等待定为犯罪。与此同时，无所事事也成为数字平台可以捕获甚至控制的利润来源。但关注数字资本主义如何用五花八门的方式监管无所事事这一行为变得更困难了，因为我们很难实际观察到身体的流动性、肤色甚至法律观念。显然，要汇总当今类似反流浪的行为更需要想象力，比方说，主要向无银行账户者发行、收取高额不动户管理费的预付借记卡也算反流浪行为，同样，面向无银行账户者的互联网平台也算在内（例如在线支付平台PayPal目前的不动户管理费是9英镑/10欧元/20加元）。

Amanda Hess and Quoc Trung Bui, “What Love and Sadness Look like in 5 Countries, According to Their Top GIFs,” *The New York Times*, December 29, 2017,

<https://www.nytimes.com/interactive/2017/12/29/upshot/gifs-emotions-by-country.html>; Hess, “Internetting with Amanda Hess, Episode 5: Digital Blackface,” *The New York Times*, November 28, 2017, <https://www.nytimes.com/interactive/2017/11/28/arts/internetting-with-amanda-hess.html>.

Lauren Michele Jackson, “We Need to Talk about Digital Blackface in Reaction GIFs,” *Teen Vogue* (online), August 2, 2017, <https://www.teenvogue.com/story/digital-blackface-reaction-gifs>.

根据剑桥词典，“涂黑脸”特指白人为了让自己看上去像黑人，而将自己涂黑的化妆术。这一概念源于19世纪30年代的黑脸滑稽剧 (blackface minstrelsy)，白人演员在脸上涂抹黑色的油彩、故意穿上宽大或破烂的服装，模仿黑人的口音，表演黑人歌舞，弹奏乐器，以博众人一乐，这种表演在当时尚未废除奴隶制的美国广为流行。——译者注

Jackson, “We Need to Talk.”

不过，发现这种行为的最佳方式可能是利用流通的概念。流浪是一种控制移动的方式，而网上的移动，从物质层面上讲，就是图像的流通。数字平台拒绝让有色人种安安静静地坐着，或是保持安静。在2017年对全球最受欢迎的GIF动画表情包的调查中，《纽约时报》发现美国社交平台用户在网上表达快乐时，最喜欢用奥普拉一边疯狂地做手势、一边高喊“你有车！”的表情包，意大利用户最常用美国真人秀节目《坏女孩俱乐部》(Bad Girls Club)中塔妮莎·托马斯(Tanisha Thomas)哭泣的镜头来表达悲伤，墨西哥用户最喜欢用两个球迷为金州勇士队获得篮球冠军欢呼的镜头来表达幽默。这三个动图都描绘了情绪激动的黑人女性，且研究人员发现这个模式在表现用户自身反应的各种GIF动图中屡见不鲜。文化评论家劳伦·米歇尔·杰克逊(Lauren Michele Jackson)认为，这种图式就是她所说的“数字

黑脸”（digital blackface）^④的典型特征，黑人的身体成为载体，动画式再现了涂黑脸^⑤的白人娱乐方式——哪怕白人并非有意为之。杰克逊说得好：即便“我们（黑人）什么都没做，也能干出些什么事”^⑥。作为一种奇观，黑人的身体衍生出无穷无尽的产品——无论是“在创伤中、在死亡中、（或）在表情包中”。这些产品都是由算法喂出来的，这些算法会把最火的内容不断再次传播，从而将黑人的身体变成可供娱乐消费、木偶般的自动玩具。

表情包捕捉身体样貌并保持动态，以服务于更广泛的受众。表情包持续这种动态并使之循环起来，类似游戏中NPC的状态——它们都被赋予制造观众感，即在人类玩家或主体周围存在其他人的感觉的任务。NPC行为懒散、缺乏互动、显得对什么都没兴趣，因此与“人类”玩家相比，NPC给人以异样的“罐装”之感。换句话说，表情包和NPC组成了一套复杂的情感基础设施，致力于让主体感觉自己参与了和他人的在线互动——也就是数字媒体构建的“现场”感。而且情感总是关系性的，因而这种基础设施让人觉得有能力感受到他人情绪的影响，感受到与其他人类的普遍关联，感受到被纳入社交媒体的“社交”之中。这类“平替人类”的形式让数字文化中零碎散装的大众感觉彼此相连，哪怕他们不能团结成一体，而罐装笑声就曾给电视公众带来这种感觉。但表情包和NPC也掩盖了一个疑问：人类的生命力、身在现场的活跃感在多大程度上依赖于被视为无生命的替代物？

从根本上说，活跃感是一种时间性的构建。活跃感可以被当作某种节奏，它标识了这样一种互动：将浏览网站速度过快的人标识为机器人，将太慢或太被动而无法被数字资本主义利用的人标识为“原始人”。活跃感可以被视作一系列时间构造，允许某些身体被视为正常人，而另一些身体被标识为动画。循环复现的GIF或NPC将有色人种的身体重复传播、过度曝光，从而反衬出其他（白人的）身体看上去平淡无奇。活跃感也可以只是一种网络化的节奏，要求我们根据软件的指示或暗示来行动，或成为被牵动的对象。虽然活跃感在我们对技术应该是什么、应该具象为什么的想象中占据了相当大的地位，但《罐装笑声》中的“死寂之声”暗示了另一种可能——这个看似充满活力的世界，其色彩会被褪去，变得沉重而滞涩。如果说笑声的罐装属性类似持续表达中的短暂犹豫（“LOL”），那么，这种倦怠式的推延就并非在抵抗数字资本主义在时间上的强制规训，而是以另一种方式去调节与重构这种时间性。

这是因为“LOL”就是安妮-莉丝·弗朗索瓦描述的“隐性行为”，它在与叙事时间垂直的维度上运作：隐性行为不会拆解叙事，但通常会在叙事中发挥作用。具体而言，隐性行为出现在某些不推进故事发展的时刻，仅在表层发生作用，以期创造出不同的时间结构。弗朗索瓦将她的研究重点放在期望尚未达成的时刻、尚未完成的行为以及没有造成后果的事情上。对于奥孔的艺术作品，我所描述的“LOL”式笑声中的短暂困惑时刻也是时间性的：它是犹疑的片刻，哪怕个体的笑声已如期而至，哪怕这套情感基础设施已组装出一个更大、更整合的合唱团。通常，我们期望

笑是这样运作的：你感觉到了什么，就用笑声表达出来；或是因为你看到了什么好玩的事物，就笑出来了。在这件作品中，笑声先于想笑的真切感受，而且我们不知道这种笑的感受会不会出现、何时出现。就这样，作品构建出了另一种时间性，生造出了可供推延的空间，以容纳在表达“真我”（见第五章）或一般意义上的发声时会产生负担。

此处参考：Hartman, *Wayward Lives*。

因此，《罐装笑声》让我们看到：身为活着的人类终究不算什么特殊待遇。罐装笑声可以让笑声逼真得俨然令人身临其境；然而，奥孔的合唱表演是对陈腐的演绎，毕竟，演的是预制情感。回想一下温特的观点，即我们所谓的“人类”的概念呈现的几乎就是全球北方的白人形象，甚至可以说这是一种被过度呈现的模板；因此，在我们将人类描述为情感的独特载体时，我们也将有色人种排除在这一定义之外。而这件艺术作品的罐装属性颠覆了这个程式，将人类的地位置于人造的、物体般的机器人之下。说到底，为什么对数字技术的最高期望应该是更有活力、更人性化呢？（而且，为什么我们也该如此期望呢？）这件作品里的有色人种的身体在违背其意愿的情况下被激活，而在这种压抑氛围中，作品中充溢的倦怠感耗尽了现场环境应有的活力。虽然倦怠感可以用来描述被迫不断移动、被迫被激活的状态，但倦怠也可以通过逐渐扩散、压抑或脱离这种常规状态来发挥作用——允许你厌倦它，变得沉默，表现欠佳，或许最终还容许你活成流浪或颓废的样子。●

François, *Open Secrets*, 3.

我在这里用了“安静”（quiet）而非“被动”来形容倦怠，恰如凯文·夸希指出的，安静“是一种存在……可以包容梦幻般的运动”。Kevin Quashie, *The Sovereignty of Quiet*, 22.

在另一个层面上，倦怠可能只是一种“懒散”的批判性行为，也就是说，承认自己没有能力达到人们期望的批判性行为。批评家通常都有外在的推动力，才去提出主张、争论、揭露并最终阐释其评判对象的意义。不过，弗朗索瓦要求我们注意的“隐性行为”，哪怕没被注意到，也并非（有意）被隐藏；相反，她将其比作公开的秘密，没有更多可以透露，且我们不必采取任何行动就可获知。●再以“LOL”为例：每个人都知道短信中的“LOL”可能是一个不太真诚的缩写，而这无须赘言，因为它的存在就像咳嗽，简单明了。但“隐性行为”容许我们徘徊于观众或部分工人可能占据的模棱两可的中间地带。我们常常看不到那些政治性时刻之下或紧邻政治性时刻的更安静、更沉默的存在形式，尽管它们就藏在我们的眼皮底下。也许正是因为这一点，《罐装笑声》很容易被看作反对跨国公司的寓言，但这会使我们看出其潜藏的怠工暗流变得更难。●

Quashie, *The Sovereignty of Quiet*, 3.

Quashie, *The Sovereignty of Quiet*, 5.

但是，在种族资本主义的背景下，这个问题就会加倍呈现。凯文·夸希曾写道，在美国文化中，表达的重负被过多地压在黑人身上，与白人的负荷不成比例，这让我们无法在同样的姿态表现中看到其他表达形式，比如内向、安静的形式。说到底，谁有保持安静的特权？谁的沉默会被视为威胁？在夸西的例证中，黑人文学被简化了——永远只是在表达有关种族的本质、抵制白人主流文化，要不然就是在进行社会政治评论。但这种强制性的公开表现掩盖了其他更沉默的存在形式。我们可以在很多经典的照片中看到反抗姿态，比如在第一章中讨论过格林斯伯勒的静坐抗议，还有1968年墨西哥城奥运会上约翰·卡洛斯（John Carlos）和汤米·史密斯（Tommye Smith）戴着手套、高举拳头、向黑人力量致敬。但夸西强调：当我们称之为“反抗”时，我们却忽略了他们身体展现的亲切感，那些“优雅、轻盈的屈服姿态”^①。他们沉浸于内心的沉静思考之中，体现出一种与抵抗相辅相成的方式：“是的，抵抗，但其他能力也很重要，比如安静。”^②

Heeks, *Decent Work and the Digital Gig Economy*.

通过把倦怠推至前景，我试图找出其他运作中的能力，它们常常隐匿在更显而易见的信息之后——有时过于明显，以至于无人提及。我建议大家看《罐装笑声》的时候不要仅仅去想其中的宏大命题与深层寓意，还应留意、琢磨那些展现出混乱的情绪、犹豫或共谋的乱哄哄的瞬间——正是在这种微妙的瞬间，为出口而制作的罐头笑声可能率先就被制造者和观众消费了。就微工作而言，以倦怠为视角进行批评的一种方式，可能就是认真对待工人的美好期待——哪怕会受挫，微工人仍希望通过工作实现某些抱负。它的另一种批评方式在于认真对待“公开的秘密”——哪怕他们多半都意识到了自己做这样不稳定的微工作是因为某种令人沮丧的结构性不平等，却也能获得工作带来的回报。批评家通常都会对这类积极体验视而不见，说微工人肯定是被蒙蔽了双眼。有位数字发展学者曾写道：“如果人们只看到表面上的（积极的体验），推动数字零工经济改革的力度就会很有限……只有通过证据进行超常解释，将受访对象视为处于虚假的、对自己工作的本质属性毫无觉察的一种意识状态中，此类改革的推动力才会应运而生。”^③全球北方的自由主义者声称自己比民众更了解他们在想什么，可悲的是，这只是当今殖民主义运作的另一种方式罢了。

Richmond, “Vulgar Boredom.”

我们要把倦怠看作推延，而非解决复杂的矛盾境况。我们敲出“LOL”或“哈哈”，只因当时没有别的好说，因为我们明白自己要给出回应，却不确定该如何产生具体的感受。尽管如此，这种推延状态自有其价值。当一件艺术作品没有引发正确的反应，我们在解读时难免会无的放矢，在“死掉的时间”里怠惰。这不仅会导

致主体脱离特定艺术作品，也会导致主体与需要其参与的目标彻底脱钩。那个人反而会去列一份冗长的代办事务清单^④，或是注意到自己的身体紧张到抽筋。这类推延可能有助于我们注意到数字环境中主体的中介化，甚至种族化。因为一个人笑得
多还是少，或者不笑，在讨论数字文化中的种族与殖民性时，其重要性不亚于“笑声”对应的各种视觉实践。环境可以不平等地耗尽主体，也能不平等地激活主体。假如倦怠没有上升到抵抗或批评的高度，至少也会让我们更容易认识到每一次被迫的互动带来的重负，如同一种压迫在肩头但我们早已习惯去忍受的气氛。

第四章 进入睡眠模式

服务方和服务员

俄罗斯语音助手（如Alisa）内置的情感规范与美国语音助手略有不同。例如，根据内置程序设定，Alisa应给予严厉的爱，嘴角上扬但笑意僵硬，完全不像美国同类产品那样，总是给出积极的鼓励。但Alisa和其他语音助手一样，如其开发者所言，本质上仍是一个“好女孩”。

当和用户交互出现问题时，我们的语音助手自有安排。以前，被用户骂“你是个婊子”时，亚马逊的语音助手Alexa会用“谢谢”来应答，但现在有了“不响应模式”，Alexa会用“我不打算回应你”来回避这类谈话。凡是苹果公司认定是政治上“敏感”的话题——比如女性主义——也会触发智能语音助手Siri的一系列操作：不响应、回避话题；如果实在被逼无奈，最后一招是引用维基百科上现成的回答。谷歌的Duplex服务系统是一种人工智能语音系统，可以替你给餐厅打电话预订座位，还可以在处理它不理解的数据时做出模棱两可、犹疑拖延但听上去挺有人情味的回答（“嗯”“唔”“嗯哼”）。Duplex的理论依据是：让我们听起来更人性化的并不总是最准确的回答，而是用来寒暄、客套的声音。在专攻语音助手的行业里，大部分研究都是将这些脚本不会写到的时刻重新编入程序，并在这个过程中，将服务行业中惯用的安抚情绪的规范做法转化为代码。❶

Krajewski, The Server.

纽约奥文顿商店（Ovington's New York）广告，参见：Vanity Fair, December 1917, 10。

Krajewski, The Server, 119.

虽然语音助手刚刚开始学习如何应对刁钻的客户，但计算机行业早已将优雅有礼的理念融入计算机的设计之中，因为服务方要有礼仪规范已是根深蒂固的观念。马库斯·克拉耶夫斯基研究了欧洲巴洛克时期至今的仆人，他指出：计算机服务器就是人类侍从的后代。在他列出的谱系中有一个重要的分水岭——维多利亚时代，因为当时出现的炉灶、电灯等技术设备开始在越来越多的场合里取代人类。❷在这些发明中，有一些器物的名字形象地保留了昔日由人类承担的功能的痕迹，比如：传菜升降机（dumbwaiter）的字面意思是“哑巴侍者”；餐桌圆转盘（the Lazy Susan）的字面意思是“懒惰的苏珊”（1917年的广告是这样写的：“这点钱根本请不到好仆人，更别说世上最聪明的女侍者了。”）❸然而，自古以来，人类侍者都被称为中介（media，其拉丁语词源意为“中间的”），因为他们通常占据“主人与物事之间”的空间，是中间人。❹仆人充当沟通的代理人时，中介作用尤其显

著，比如克拉耶夫斯基研究的男仆、管家和总管要在主人和他人之间承担传递、收集、分发和过滤信息的职能。

相关媒体分析参见：Friedrich Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*.
Green, *Race on the Line*.

C. E. McCluer, "Telephone Operators and Operating Room Management," *American Telephone Journal* 6, no. 2 (July 12, 1902), quoted in Rakow, "Women and the Telephone," 214-215.

在克拉耶夫斯基的论述中，人变成中介客体的历史悠久，男管家只是其中一员。1878年，埃玛·纳特（Emma Nutt）成为史上第一位女性电话接线员，而之后的十几年非常关键，因为大量女性打字员迅速地涌入办公室，介入男性与其文书之间，形成了一种不可替代但也看不见的闭环^①。纳特的成功开启了一条新赛道，之后的十几年里，这个行业几乎完全由女性主导。她们接受演讲和礼仪课程，说话不带口音，但招聘原则上排除了犹太裔和非裔美国女性，经过这样一番操作，电话接线员被塑造成了典型白人女性形象——正如美国电话电报公司（AT&T）的广告所言，“带着微笑的声音”。^②当时，女接线员的工作堪比秘书，而这似乎是由生物性决定的：“女性嗓音悦耳动听，似乎能舒缓、镇静男性的头脑……从而避免不必要的纷争。”^③

Ensmenger, "Making Programming Masculine," 123.

Ensmenger, "Making Programming Masculine," 123.

虽然自动化逐渐取代了接线员的职位（罢工也起了一定作用），但女性继续在通信领域担任专业人士，尤其是在第二次世界大战期间。负责海外通信的“通信女兵”在此之前就参与过军事行动；二战时英国皇家海军女子服务队则加入其中——在布莱奇利公园，她们将霍列瑞斯穿孔卡制表机改装成破译密码的设备；而在美国陆军妇女队中，唯一由非裔美国人组成的营在英国伯明翰分拣了大量积压邮件，此外美国陆军妇女队还参与了第一台通用电子数字积分计算机ENIAC的弹道计算等程序的数字计算工作。历史学家内森·恩斯曼格（Nathan Ensmenger）写道：“通用电子数字积分计算机的控制面板看起来很像电话交换机，有很多电缆和插头，这加深了人们的固有观念……编程，更多是与手艺相关的，而非科学的；更像是女性的工作，而非男性的。”^④战后，女性凭借之前从事速记员、打字员和会计的经验，常常能进入编程行业，但当她们真的进入编程体系时，用恩施彭格的话来说，别人却期望她们负责“计算机工作领域中……更‘温和’、更擅长人际沟通的那部分职务”^⑤；她们要将客户提出的看似复杂高深的要求转化成计算机电路或代码。

Krajewski, *The Server*, 309.

因此，计算机科学家起草客户端-服务器计算规范时就已打算在代码中植入这些理想化的优雅概念；至少有一份白皮书明确提及：他们当时确实以女秘书为参考对象。他们设计出了优雅的策略，以便从容应对互联网上难以预测的输入信息，因为从本质上说，协议是一种应用于陌生人间的互动礼仪。举个例子，电子邮件客户端会以纯文本形式在后台向邮件服务器发送老式的问候语“HELO”（在较新的规范中，问候语已更新为“EHLO”）。此外，互联网最常用的通信协议TCP/IP还规定了“优雅的降级”：始终接受未知输入，哪怕输入的内容极尽恶劣之能事；流量过大时，要尽量确保服务质量逐渐下降，而非一下子全线失效。

吉夫斯是英国作家P. G. 沃德豪斯（P. G. Wodehouse）系列小说中的人物，以其智慧、周到、可靠、有能力而闻名，能巧妙地解决雇主及其社交圈里的各种麻烦和尴尬局面，是一个经典的英式男仆形象。——译者注

Krajewski, *The Server*, 345.

比如沙尔森就曾写道：1960年格林斯伯勒静坐示威活动中一个被忽视的元素是餐饮服务人员。他们大都是非裔美国人，可以自由进出场地，只要不停地走动就可以了。Performing Endurance, 106.

Krajewski, *The Server*, 51. 另见：Tadiar, “By the Waysides”。

这类理想化的程序一旦落实，运行在我们数字生活后台的服务器进程就开始无缝衔接地扮演人类侍者的角色，以至于最早的环境媒体给人的感觉不是云端，而是女仆或管家。正如克拉耶夫斯基指出的：邮递员变成了电子邮件递送后台程序；管家变成了密钥服务器；总管摇身变作邮件列表服务器，但名称不变（majordomo）。此外，能将域名（比如youtube.com）转换为IP地址（比如142.250.73.238）的域名系统最初被命名为吉夫斯（Jeeves）——赫赫有名的男仆。克拉耶夫斯基论述了人类侍者和计算机服务器的共同之处在于：这两类服务方都扮演着中介，他们在被召唤时都必须“介于存在与不存在、主体与客体之间保持优雅地”运作。媒体学者通常会说服务方是隐形的，但这么说未免太简化了；事实上，服务方必须随时待命，接收指令，因此，只要它保持运作，就能进入原本需要授权才能进入的空间。消费者花钱购买被动的服务，期望自己雇用的家政工人不引人注目，隐身后台，但又随时待命，无论他们购买的是人工还是数字工人。用计算机术语来说，“等待的人”处于“永久待命模式”，而他们的工作便是随时都能被打断、随时应召。服务方被困在回路中等待，在被主人唤醒前一直在原地踏步。服务方不能完全成为主体，也不能完全脱离这种模式，更不能彻底关机，因而，服务方是倦怠的。

Turing, “Computing Machinery and Intelligence,” 436.

如今，人们与媒体的技术互动更像是与服务人员、客服人员、快餐柜台收银员和其他形式的服务人员的互动，反而不太像是和计算机代码互动。正如密码破译专家、数学家艾伦·图灵所说，计算机曾是由必须遵循“固定规则……没有权限超纲操作”的女性计算员所扮演的角色^①，而现在各种各样的人都在充当着“计算机”。他们接受培训，照章行事，按部就班地做出反应——有时真的会照着脚本念出规范用语，而且越来越多地被训练用某种提供泛化情绪价值的方式与客户互动。就这样，数字供应链把服务人员变成了技术本身。请回想一下你和银行客服人员打电话的场景：即使他们不是照本宣科、逐字逐句地念（这种情况越来越少见），他们也可能是在解读电脑屏幕上出现的某些不透明算法的运算结果，例如抵押贷款或借贷方面的决策。虽然他们是人类，但只是数字供应链某个环节的表达界面。他们受到协议的限制，也会得到协议的授权，协议规定了他们可以说什么话以及如何与他人沟通。然而，这种互动形式与这个行业通常描绘的“赋能创造者”的愿景截然不同。即便是Duplex这样的技术也很难说是人工智能领域的突破，反而更能体现一个事实：社会本身正在日益脚本化。

Galison, “The Ontology of the Enemy,” 243.

Galison, “The Ontology of the Enemy,” 245.

我的很多关于黑箱的想法都源自：Galloway, “Black Box, Black Bloc”。

技术正在把我们变成机器人吗？不，但人们的互动越来越多地依赖技术过滤器、协议和接口，以至于这些技术潜移默化地推动了一种控制论世界观的普及。科学史学家彼得·加里森（Peter Galison）写道：“控制论哲学的前提在于他者的不透明性……在这种世界观里，我们真的就像黑箱，有输入，有输出，却无从进入我们或任何其他人的内心生活。”^②在这种哲学观念里，每个主体都是一只密封的“黑箱”——不论其内部是人、动物还是机器人，并通过“交换命令或指令”与下一个节点进行通信。^③正如数学家诺伯特·维纳（Norbert Wiener）在1948年出版的《控制论：或关于在动物和机器中控制和通信的科学》（Cybernetics: or Control and Communication in the Animal and the Machine）中所描述的那样，每个行动者都是一个单子，而他者是不透明的，因而，这是一个“准唯我论”的世界。^④

也许，这听来令人丧气。但我担心的不是这种理念会使人失去人性，而是它加剧了现有的社会不平等。如果服务行业的人员可以随意替换，工资就会被压低，他们就会沦为一次性劳动力。这也会让工作本身的可重复性越来越高，且当服务行业的人员以日益程式化的方式与真正的机器人互动时，情况尤为如此。这种黑箱模式让供应链另一端的人群——主要是白领——有自由发挥、不按脚本行事的活跃时间。然而，黑箱在等待时段里一直保持待命状态，使这段时间成为倦怠的时间。

我在此参考的是格里桑有关透明度的想法：“为了理解继而接受你……我必须简化。” Poetics of Relation, 190.

Quentin Hardy, “Looking for a Choice of Voices in A. I. Technology,” The New York Times, October 9, 2016, as quoted by and discussed in Benjamin, Race after Technology, 28-29.

让我们再来细究一下Duplex。它通过机器人接手原本由用户进行的、与服务人员的对话，并以这种方式给服务人员创造了一种类似机器人的工作环境——他们整天都在等待与这类机器人的通话，而这些通话与自动语音交互系统和其他计算机服务器输出的信息没什么区别。此外，Duplex假定用户交互应保持透明且不带种族痕迹。

• Duplex的一段公开演示以一位有日本口音的餐馆老板为例，展现了什么样的语音是难懂的、难以处理的。在将她的语音转换为数据的过程中，Duplex将她的口音替换为操作系统语音助手的“中性口音”。通过将她的业务与其他“黑箱”技术（例如谷歌地图或日历等技术工具）进行对接、兼容，她的业务得以在不同平台和系统间顺利地交互运作，由此她就被数字供应链“洗白”了。这种“洗白”现象遍布整个语音助手行业，因为系统将白人语音编码为最通用的语音：比如，一位黑人软件开发人员不得不妥协，开发一种听起来像白人女性而非黑人男性的人工智能语音，因为他知道消费者会要求一种种族“中立”的产品。 •

Parks, “‘Stuff You Can Kick’ .”

人类正越来越多地以黑箱控制论模型为中介进行互动，但这好像没什么可取之处，毕竟黑箱“有输入，有输出，却不提供任何渠道以进入我们或任何其他人的内心生活”。然而，与其仅仅因为控制论世界观自带反社会性、新自由主义原子化或扁平化特征，就简单地摒弃之，不如更深入地从内部对其探查，哪怕只是为了理解其预测的社会复杂变化。本章要论证的是：黑箱贬低人的内在性，促使我们以不同的方式思考活力、隐私和人性，并由此延伸，以不同方式思考我们的关系性。假如我们不是仅仅把技术视为要拆解、要揭示的东西，而是一种可供人类效仿的黑箱模型，那么，这可能有什么新的意味？从不透明性中可能会产生哪些新型的人际关系（不同于向他人揭示自身内心生活的那种“真实”联系）？当人们将一些人视为可“随意踢踹的基础设施‘物件’”而对其施加暴力的时候，在这类令人不适的场景中，性别或同意又扮演了什么样的角色？ •

我将以澳大利亚2011年的剧情长片《睡美人》为例试论这些问题。这部电影讲述了名为露西的女大学生的故事，她要打好几份零工，当侍者、当文员，最后从事了一种特殊的性工作（片名已暗示了这一点）：宽衣解带，服下安眠药，上床，一觉睡到天亮。她既是自愿的主体，又是忍耐的客体。而且，她那黑箱般的倦怠感贯穿了整部电影，哪怕她醒着的时候也是倦怠的，这将有助于我们理解心甘情愿把自己转变为服务者的复杂况味。

黑箱，空空如也

人们第一次看就会注意到《睡美人》的氛围有多沉闷。艾米莉·布朗宁（Emily Browning）饰演的露西几乎没什么表情，大部分对话都是出于礼节：礼貌的感谢和道别。电影通过戏剧性的构图与长镜头（虽然这部电影并不完全符合影评家所称的“慢电影”，但确实有些镜头长达一两分钟），凸显一组强烈的反差：一边是神情木讷的露西，身材瘦小；而另一边，她的雇主们则在富丽堂皇、安静优雅的大宅子里，并且其中只有年迈的主人能随意行使话语权。这样的长镜头，意味着我们有充足的时间和空间去留意其他细节：侍者间微妙甚至是偷偷摸摸的寒暄和眼色、呼吸的有无、将生者与死者区分开来的细微差别。此外，还有在露西周围充满活力的外部世界——学生们嬉笑打闹，商人们喋喋不休，混凝土反衬出鲜红的浆果，在这一切的包围之中，露西宛如一个空洞。

这部电影还有一个令人震惊之处：尽管有大量的裸体镜头，但只是假借性之名，因为真正的主题是工作，性工作只是其中之一。即便性行为的场景确实出现了，重点也显然不在性本身，而在于以口交或手淫的方式完成的“工作”。电影开场就向观众逐一展示了露西的工作：首先是一次有偿研究试验，一名科研人员往她的喉咙里塞进一只充气气球，让她干呕（他还表扬了她：“你做得很棒。”）；接着她去餐厅打工，收拾桌椅；然后在一家高档酒吧遇到一个商人，发生了随意的性行为，大概是为了钱；再然后是去办公室做打杂的文员，要她复印的文件没完没了。和这些片段交织在一起的是穷人捉襟见肘的日常琐事：富有的室友催她缴房租；在悉尼地铁里，她为了省钱，偷偷跟在一个乘客后面蹭进闸口；还有一个几乎不太有人会注意到的瞬间，即她在打电话前先看了看付费电话机上有没有别人落下的零钱。

看到一则高端内衣女侍者的招聘广告后，她打了电话，电影进入第二幕。露西见到了老鸨克拉拉：一位衣着考究、谈吐举止镇静自若的中年女人。克拉拉雇用露西的次数频繁起来，最终给她安排了片名所示的那份工作：她要服下一种药物，失去知觉，让客户细品她赤裸的身体（但不能插入，克拉拉特别强调了这一点）。拍摄露西沉睡时的“室内场景”——援引电影导演的说法——令人非常不安，因为这一场景让观众很想知道露西会经历什么，但又让他们因此觉得自己像个窥淫者，感觉很别扭。至于露西，她自己也想看看那些男人在她睡着的时候对她做了什么，这就顺理成章地构成最后一幕：她买了一台监控摄像头，偷偷安置在合适的位置。电影的最后一段就是这个摄像头拍下的画面：她躺在一个男人旁边，这个男人喝了几杯她喝过的那种安眠药，结束了自己的生命。

Lisa Schwarzbaum, “Cannes Film Festival: the ‘radical passivity’ of Emily Browning in ‘Sleeping Beauty’,” *Entertainment Weekly*, May 12, 2011, <https://ew.com/article/2011/05/12/cannes-film-festival-emily-browning-sleeping-beauty-and-the/>.

Berlant, “Structures of Unfeeling,” 195.

As quoted by Galison, “The Ontology of the Enemy,” 256.

露西这个角色很难解读，甚至连她安装监控摄像头的行为都在暗示，她自己都觉得很难以理解自己。而且，影片几乎没有提供任何可以解释露西行为的心理动机，越发加剧了这种难解之感。确实，影评家在点评《睡美人》时通常都会批评这个角色过于扁平。例如，莉萨·施瓦茨鲍姆（Lisa Schwarzbaum）为《娱乐周刊》

（Entertainment Weekly）撰文时曾透露出这样的意思——导演茱莉亚·李没怎么披露露西的心理，而我们永远也不会知道露西对她的这份零工有何想法，或是她更想去做什么工作。她似乎完全任意而为，包括在酒吧和偶遇的男人发生性关系，这不符合传统意义上的角色塑造，更不用说她在大多数室内场景中都在沉睡，让这种任意性越发强烈。她的表情与叙事性的动作脱节；借用劳伦·贝兰特对怠工和隐性行为的美学描述来说：“虚无，或许能，或许不能掩盖一个事件。”露西的各种行动只有一个动机——不顾一切地赚钱，而这是普遍存在的事实，或者说是一个公开的秘密。她和别人也是脱节的，基本不联络、不社交，除了一个名叫伯德曼（Birdmann）的朋友在影片中途就死了之外，她的人际关系大多是交易性的。她身处一个由原子化个体组成的贫瘠的世界，或许最好用约翰·冯·诺伊曼（John von Neumann）的博弈论来描述这样的世界：“对手按照某些普遍的最大化原则行事，但任何特定行动产生的思维过程都是我们看不到的。”她的扁平化心理表明她只是在玩一场冯·诺伊曼式的博弈游戏：在作为穷苦劳动者所受的条件限制之下，她是一个努力将自己的生存机会最大化的“黑箱”。

Jennifer Fay, “Bankers Dream of Banking.”

自由职业经济无孔不入，甚至渗透到曾被认为是私人生活的领域。在与朋友伯德曼相处的某个“私密”时刻，露西开始排练为客户服务时要说的台词：“小姐，您好吗？”“哦，很好，很好。先生，您呢？”有些时刻乍一眼看来很讽刺。然而，我们很快就会意识到，恰如电影学者珍妮弗·费伊（Jennifer Fay）所说，新自由主义睡眠的意思是：我们会梦见工作，就像她举的那个例子——星巴克的咖啡师梦见咖啡店里的麦芬。露西不只是出于将动作与意图分离的隐喻意义上敷衍了事，她实际上是既在重复，又在排练工作所需的确凿的动作。正如我们所预料的那样，工作不仅蔓延到了休闲时段，还渗透到了主体性沉入睡眠的时刻。露西在办公室工作时，在复印机旁睡着了：睡眠变成了工作，工作变得像睡眠。我们梦见了什么？这部电影似乎在说，我们梦见的不是飞翔，不是王子，甚至不是我们自己，而是下一份工作。

Malcolm Harris, “Working Beauty,” *The New Inquiry*, February 3, 2012, <https://thenewinquiry.com/working-beauty/>.

阿拉伯语samoud或sumud可译为“坚定”或“忍耐”，经常与“抵抗”相关，但又不同于抵抗，因为“抵抗”有专用的词muqawama来表示。如此想来，samoud显然可以是替代消极被动与暴力抗争的另一种方式。尽管可以用“积极的抵抗”加以修饰samoud（sumud muqawama），但在其原始语境中，samoud会被翻译为“只是留在原地”或“只是继续”，像橄榄树一样扎根于土地。

在这部电影里很难发现反抗的痕迹，究其原因露西被资本主义包围，而且无法在生活和工作的生活之间划出更清晰的界线。她即便醒着，也似乎在原地踏步。正如评论家马尔科姆·哈里斯（Malcolm Harris）在提到露西所代表的“灵活”就业者，或者说不稳定的劳动者时所写的：“露西展现出她具备忍耐的能力，至少暂时是这样，但她还能做得更多吗？灵活就业者能反抗吗？”^①然而，反抗很可能只是露西之外的某个人给自己写的剧本，让自己的身体处于一种看上去更理想的状态，即“积极”活动的状态。这部电影是从仆役阶层的角度出发的，而评论家想用更有意义的政治叙事覆盖某个关于工作和生存的故事，也就是说，想把忍耐转变为节奏更快的事件。这是因为，反抗体现了一种改变叙事的渴望，而忍耐太倦怠了，看起来实在不像反抗。尽管这两个概念交叠复现，但忍耐并不像反抗那样面向未来，忍耐着眼于当下，着眼于当下潜在的无止境，并且是向内的。^②

Dan Sallitt, “In Defense of Julia Leigh’s ‘Sleeping Beauty’ ,” Mubi (blog), January 16, 2012, <https://mubi.com/notebook/posts/in-defense-of-julia-leighs-sleeping-beauty>.

为了忍耐，露西没有打破任何规范——事实上，她完完全全地活在规范之内。任何看似任性的行为几乎总是会以她的顺从告终：她为了打扫浴室的事和别人争辩了几句，也嘲笑过变态的工作要求——唇色要与阴唇的颜色相匹配，但正如哈里斯写道的，她在这两件事上“最终都必须遵循规定好的剧本”。^③然而，影片却乐于追溯她不得不遵循既定命运的艰辛过程。比如在酒吧长条形的天鹅绒软座上的那个单镜场景中，露西遇到了两个粗鲁的商人，他们直言不讳地告诉她，其中一人要和她发生性关系。出乎意料的是，她同意了，还冷静地建议他们掷硬币决定谁上。两个男人显然被她回答的速度吓到了，稍有停顿后就忙不迭地开始掷硬币。当赢的人为自己的好运叫好时，露西的反应却是拖延：“好的，我的王子。但我刚才有说在什么时候吗？我说了是今晚、今年、明年吗？……”于是，当再掷一次硬币的结果确定是今晚时，她再次用拖延来应答：“是现在，还是五小时之后？”（见图4-1）她的拖延并不是《一千零一夜》中的山鲁佐德为了摆脱困境而采取的策略——现实中她最终必须听从“王子”的指令。这只是一个小游戏，时而加快、时而拖延每个人都知会发生的事。



图4-1 单镜场景：露西与粗鲁商人坐在酒吧软座上

露西说道：“好的，我的王子。但我刚才有说在什么时候吗？”（“王子”在左边，大多数时候不在画面中。）

《睡美人》剧照（澳大利亚电影，2011年）。

如果露西把顺从变成了游戏，那游戏规则就定得很奇怪。我们可以从长椅对谈的镜头设计中看出这一点，这场戏没有采用通常的正反打镜头来表现双方的对话，而是营造出了更奇怪的效果。长椅的左边是两个男人，右边是露西和她的朋友，镜头在长椅的两侧间来回摇摄，延迟了观众看到他们听到对方言语时的即时反应。每个人轮流发言，很像客户端和服务端轮流用数字协议通信，让镜头去探索双方联结中的距离感和异步性。时间在此以不同的方式流逝，哪怕参照她之前的行为，我们都能猜想到接下来会发生什么。这个镜头就是弗朗索瓦在论述叙事中发生的隐性行为时所描述的与叙事时间轴垂直的镜头。这些奇怪的时刻越积越多，使露西的顺从显得既太快，又太慢，让我们感到不舒服；这表明露西与周围人的时间性的关联甚微。克拉拉建议露西把赚来的钱投资未来——“还清学生贷款，或者存钱买房”这两大新自由主义“美好生活”的经典主题。然而，露西却把她赚到的第一笔钱拿去烧了。克拉拉指向未来，露西只顾眼前，对未来不抱希望，满足于原地踏步，这两种导向形成了鲜明对比。

Julia Leigh, “Director’s Notes,” press kit for *Sleeping Beauty*, August 9, 2011, IFC Films.

Yue, “Two Sleeping Beauties,” 36.

这场酒吧戏，我看了一遍又一遍，每一次，她都会跟着那个粗鲁的男人走。我希望看到反抗时，电影呈现的却总是顺从，或用电影制作人的话来说，是“激进的被动”。^①尽管我们很容易给她在酒吧的默许找到借口——可以想见会有性交易，但更令人不安的是露西对电影中其他羞辱的默许。比如，她要给一个男人倒酒时，他将她绊倒。这种默许让影评人吉纳维芙·岳（Genevieve Yue）将露西描述为“在某种意义上像个躯壳，其主体性在清醒时有所隐藏，被下药后则彻底隐匿”。^②确实，在电影的室内场景中，露西的身体呈现在客户和观众眼前，但那只是身体的表象，这种视觉体验无法触及任何内在的东西。谈及心理动机的场景也顶多一两场戏。

Lippit, *Atomic Light*, specifically 35-60.

电影历来被视为理解主体内在性的媒介：我们会讨论镜头如何深入人物内心，如何在特写镜头中捕捉转瞬即逝的情绪，或展示通常无法被察觉的事物。然而，这部电影颠覆了这种功能，我们基本上无法窥视露西的内心。电影学者阿基拉·利皮特（Akira Lippit）认为，电影看透人心的能力堪比精神分析，能够看穿身体的表象，窥探到隐藏在深处的心思，或者说，能够让梦境浮现出来。^③事实上，更准确的说法也许是这样的：与其说电影是理解人性深度的工具，不如说电影和摄影、心理分析等其他现代主义技术相结合，促成并巩固了“内在性”这个概念，而我们至今仍在用这一概念来理解众多主体。

Trachtenberg, “Lincoln’s Smile,” 12.

19世纪，消费者热衷于有内蕴的人物形象。过去，油画肖像一直是富豪显贵的身份象征，而较为便宜的肖像照相馆让中产阶级也能参与这种资产阶级式的自我呈现。于是，大家在品位上达成了某种共识：一张适合做肖像的照片应捕捉到脸上“转瞬即逝的表情”，或是一丝忧郁，或是一丝暧昧，让他人一窥这个人的内心深处，乃至灵魂。与时下如何拍出好看的“网红脸”的指南如出一辙，那时的摄影工作室会提供一系列精心设计的道具，加上动作指导，诸如目光斜视镜头上方，以突出个性。用摄影史学家艾伦·特拉亨伯格（Alan Trachtenberg）的话来说，肖像画中转瞬即逝的表情象征着“独立、自主、自我管理等资产阶级观念”^④，能让观众感受到隐藏在表情之下的内蕴，同时又强化了那种内在的隐私感。

Warren and Brandeis, “The Right to Privacy.”

Osucha, “The Whiteness of Privacy,” 78.

Yue, “The Generic Face.”

肖像画用理想化的方式表现个体，进而塑造了隐私权这一法律观念。塞缪尔·沃伦（Samuel Warren）和路易斯·布兰代斯（Louis Brandeis）在1890年发表了开创性的法律评论文章《隐私权》（“The Right to Privacy”），在文中他们讨论了1888年的一个案件：有个女人在照相馆购买了一张照片，却发现摄影师把她的肖像印在了即将售出的圣诞卡上。被告辩称，重复使用秘密拍摄的肖像是合法的，这促使沃伦和布兰代斯主张一种崭新的权利，以区别于旧法的规定。^④然而，不管是揭露还是侵犯一个人的内心，这两种镜头行为的预设主体都是白人，且它们都巩固了白人特权的结构。美国研究学者伊登·奥苏查（Eden Osucha）指出，沃伦和布兰代斯的文章关注的是一位白人女性遭到的利益损害，因为肖像画是“突显个性的图片制作形式……从而确认了白人在‘自我完善’和‘内在性’方面的自然天赋”^⑤。但与此同时，摄影、连续摄影和电影，将犯罪、患病和被种族化的人群进行了类型化的描绘和塑造：比如，优生学家弗朗西斯·高尔顿（Francis Galton）曾用合成照片“证明”犹太人是一个独特的种族；再比如，人类学家费利克斯-路易·勒尼奥（Félix-Louis Regnault）早期拍摄了关于沃洛夫人（Wolof）、富拉尼人（Fulani）和迪奥拉人（Diola）种族差异的电影。^⑥有色人种可以是商品，也可以是人类学家研究的一种类型；他们是被类型化的群体，而非个性化的个体。

Atanasoski and Vora, *Surrogate Humanity*, 123, 127.

Osucha, “The Whiteness of Privacy,” 73.

boyd, “White Flight in Networked Publics.”

Chun and Friedland, “Habits of Leaking,” 15; 关于虚拟化技术如何在账户之间创建安全隔离，从而创建用户“隐私”的概念，更多内容参见：

Hu, *A Prehistory of the Cloud*, chapter 2.

19世纪末，内在自我和外在自我的划分，已成为衡量人性的决定性标准。卡林迪·沃拉和内达·阿塔纳索斯基解释道，后启蒙思想将人分为两类：一是能够认知环境并被环境改变的文明人，二是达尔文描述的“原始人”，即缺乏处理情绪能力、喜怒哀乐溢于言表的人。^⑦据此，他们得出结论，欧洲中心主义文化一直以来都优先考虑内在性（意图）而非外在性（表现）。被种族化主体的形象仍是泛化的，而且可以调换。他们的情绪基本浮于表象，就像第三章讨论过的模因，或是美国早餐品牌“杰迈玛阿姨”商标上的头像（直到2020年才停用）。这暗示了个性的概念仍然与白人的概念紧密相连。支撑隐私法的逻辑是白人不该受到损害——通常是“白人女性的娇嫩、贞洁和内在脆弱性，容易受到有争议的、不同媒体形式的伤害”^⑧。虽然这套说法随着时间推移略有式微，但逻辑本身仍坚如磐石。例如，丹娜·博伊德（Danah Boyd）指出，脸书在2006—2007年的卖点是为用户提供安全感（当时的用户大部分是白人）——那时脸书可被称作躲开骗子和性侵犯者的避难所，而博伊德采访的许多对象都认为这些人潜伏在其竞争对手平台MySpace的“数字贫民窟”中^⑨。如今，如何确保白人女性形象免受色情短讯和报复性色情内容侵害的忧虑不

减当年，这些忧虑依然影响着虚拟平台在云共享空间中生造出的“私密但以数字方式构建的内在性”⁹。

“视觉媒介如何处理内在性？电影如何表现女性？”尤金妮·布林克马（Eugenie Brinkema）问道。她指出，这不仅是电影理论家，也是色情摄影师的困境：该如何呈现女性的快感，直至其高潮？“Celluloid Is Sticky,” 153.

关于19世纪通过肖像摄影构建中产阶级内在性的更多内容，参见：Smith, *American Archives*；关于摄影将罪犯类型化的方式参见：Sekula, “The Body and the Archive”。关于主体性和生理学的关系，参见：Crary, *Techniques of the Observer*。

如此说来，《睡美人》是反常的，因为它忠实地创造了一个白人的内在性受到损害的叙事，哪怕影片对此带有批判意味。镜头展现露西纤细身形的的方式凸显了片名暗示的纯洁感：灯光的打法能让她苍白的皮肤泛出近乎雪白的光泽。影片反复提及客户的自由裁量权，场景的设置既传达了私密感，又暗示了那种私密性不堪一击，隐私很可能被侵犯。然而，这些套路很快就被一一打破了：露西根本不是处女；性只是一种交易，似乎完全不会让她变脆弱；她被物化，却又从中得到了一点好处。观众可能会说“露西好可怜”。但这部电影恰恰讽刺了那些可能默许将白人女性的阴道美化为“一座神殿”的观众，而克拉拉就是这样说露西的。我们渴望探索她隐藏的深层内心，这本身不就是对电影传统上痴迷于了解、描绘银幕女性内心世界的一种延续吗？这本身会不会就是一种厌女症的形式？¹⁰为什么我们会期望她体现某种独特的性格或本质，而非一个刻板的类型——“睡美人”？¹¹

摄影机穿透表象的能力只会巩固内在自我与外在自我的区分，而这种区分被认为是界定人类的标准。然而，《睡美人》直观呈现了电影无法窥视人物内心的失败，也表明了内在/外在模型亟须修正。整部电影都在把玩穿透的概念：比如一开场就是临床试验助手将气球塞进露西的喉咙的镜头（见图4-2）；再比如，露西在办公室打零工时，心不在焉地将打孔器放在盘子上时，却什么也没穿透。露西否定“隐藏的内心深处”的概念。比如，在她签合同时，克拉拉保证她不会被插入，而她的回应很直白——“我的阴道不是一座神殿”，从而将赋予她的这个比喻一锤子砸扁。没错，这不是神庙，只是阴道。



图4-2 开场镜头：体内探查

《睡美人》剧照（澳大利亚电影，2011年）。

影片接近尾声时，已很明显地拒绝了对主体进行“地形学”式的分层剖析。它质疑了露西有独特的、受到损害的内在性——更彻底地说，是使我们有能动性、因而最有人性的内在性。我们或许可以回到数字技术的术语语境中，将露西的皮肤或外壳视为一种“黑箱”，可以阻断我们访问类似隐匿在玻璃屏幕后面的算法，让我们并不在意激活黑箱输入和输出的是人类还是非人类。当老鸨指示客户不要留下痕迹时，即使他们弄出淤青，甚至把烟头掐灭在露西身上，“黑箱”的比喻仍是几乎明确体现出来了。不少科幻电视剧中都有过类似的情节：例如在《西部世界》中（该剧情节围绕着人类和机器人都试图破解驱动他们的算法而展开），客户可以尽情接触服务型机器人的身体，反正每晚都有一组整形外科医生会修复它们的身體外壳；又比如《玩偶特工》，剧中担任服务方的“玩具娃娃”每次为客户完成工作后都会被抹去记忆。

这部电影第三幕的情节也是如此设置的：露西想弄明白耳朵上怎么会有烟头烫伤的痕迹，为什么她在睡眠工作后走路会有点跛——简而言之，她想知道半夜发生了什么。同时，《睡美人》提出了一个问题：取代内在性和自我认知的是什么样的模型？这种取代又如何以视觉方式呈现？电影在此似乎预见了“量化自我”运动，这看似一种“认识自我”的方式，其实却是通过自我的输出来理解自我。换句话说，自我不能通过心理学、梦境或形而上学来探知，而更像是一种接受输入、产生输出

的功能——“你的行为便是你自己”。就像盖斯勒被疲惫分裂成两个相互脱节的自我版本一样，露西也无法与自己的身体同步，甚至越来越远离后者。

以影片的最后一幕为例（见图4-3）。她偷偷安装的监控摄像头提供了一种静态的凝视，使露西第一次正视自己沉睡的身体——这是一个自我监视的时刻。摄像头拍摄到的片段显示，她和老年客户都躺在床上，她面朝上，他面朝下。尽管他选择服用了致命剂量的安眠药，但从画面上看，两具身体几乎没有差别。（而且，恕我冒昧地指出一个显而易见的事实，即男子的尸体是由一个活着的演员扮演的；他要尽可能少地呼吸和移动，而这让生与死的区别更复杂了。）尽管电影营造了某种期待——让我们期待就画面中的身体阐发的某种启示，但影片就这样结束了，没有任何形式的洞见；我们只是看到监控画面逐渐淡出，直至黑屏。吉纳维芙·岳将此解读为“近乎病态”的模糊性的证据，但正如我一直暗示的，这也许不是一种脱节的病态呈现，或关联失败的表现，而是一种主张，指出了“接近”（proximity）的价值。最后一个镜头是监控摄像头拍到的镜头，但“监控”（surveillance）在此并不指涉通常意义上的侵犯隐私，而是更古老的词义，即守夜（vigil），具体而言是守护一个垂死的人。这是一个古老的习俗——人们整夜守护，并不是因为这样做能阻止死亡，而是提供了另一个人的在场。



图4-3 最后一幕：监视和警戒

《睡美人》剧照（澳大利亚电影，2011年）。

Galloway, “Black Box, Black Bloc.”

他人的存在、身体的在场（甚至包括缺席的在场方式），正是垂死的顾客要求露西达成的服务；而她隐藏的摄像头所做的仅仅是保持监视，并没有披露有关他的性格或他们之间关系的任何新信息。最后，电影的视角从角色转移到了自动拍摄的摄像头，从主体视角变成了客体视角，意在让我们通过非人类的眼睛、通过机器以固定距离偷窥。监控摄像头冷漠地保持注视，在电影叙事结束后也在录制，甚至可能无休止地拍摄下去。这种冷漠的观看可能比电影中其他类型的观察更为公正，因为其他都充斥着厌女的暴力。这部电影似乎在表明，人与人的关系性并非始于辨别他者隐藏的意图，甚至不是从了解他者的存在状态开始的——无论他者是人类、机器人，还是其他东西；无论是活着的，还是死去的。相反，关系性始于输入、输出和协议三者的倦怠、无记忆的状态。正如媒体理论家亚历山大·加洛韦（Alexander R. Galloway）反问的：“这（黑箱）只是一种新的虚无主义吗？完全不是，这是爱的最纯粹的形式。”^①

Davis, “Imperceptibility and Accumulation,” 187.

如果不是加洛韦所认为的“爱”，或许，就该说是“互相接近”。人们常有误解，认为控制论是非物质化的，但在这部电影中，一次又一次展现在我们面前的是身体的物质性——不管是露西被客户抱起时身体呈现出的重量，还是她服药过量后身体表现出的迟钝，还是她的身体忍受痛苦的能力，并且这种物质性还贯穿到了电影带给观众的持续性体验中。女性主义艺术评论家希瑟·戴维斯（Heather Davis）认为，使用性玩具也许是人们可以获得的最具身化的体验，但这也是一种与黑箱互动的体验；毕竟，性玩具本身不会引出本体论的问题。^②换句话说，作为黑箱的身体无须具有鲜明的人类特质，就能发挥身体或质量的作用。倦怠可以是情色的，或关系性的；也可以二者皆无，即使不涉及主体间的关系亦可。

因此，影片结尾的共眠场景含有一种非互惠性，暗示了单纯地与他人待在一起的行为本身就是一种新颖的关系模式。这个场景会让观众想起影片更早的一个场景：露西看到她的朋友伯德曼昏迷不醒，眼看着就要死于服药过量。此时，她没有干预，也没有寻求医疗救护，而是解开衬衫，在他身边躺下睡觉。我们目睹了某种倦怠的政治，或者说零度的政治：在此，在一个什么都感觉不到的人旁边，我们感到了睡眠本身的沉重感；情感即便未被传递，也仍在被接收；姿态的非互惠性导致了沟通受阻，但不等同于孤独。而且，我们可以将露西的行为视为倾听，哪怕此刻无人言语。

又可译作“互消性”“互卸性”。——译者注

我对这一术语的使用基于斯拉沃热·齐泽克（Slavoj Žižek）和罗伯特·普法勒（Robert Pfaller）对“交互被动性”（interpassivity）的定义，但与他们有所不同。他们说的交互被动性是指把互动工作委托给另一个对象或媒介，这又反而让我们变得被动。（在数字文化中，我们越来越多地让安全

卫士、服务器、虚拟助手、人形机器人和其他程序成为我们的代理。) 齐泽克是通过录音设备或电视带给其“所有者”的心理影响来考虑“交互被动性”的,但没有涉及所有权的概念蕴含的权力动态,也没有解释代理之间的交互被动性的互动,而这正是本书的重点。Žižek, “Will You Laugh for Me, Please?” In *These Times*, July 18, 2003, <https://inthesetimes.com/article/will-you-laugh-for-me-please>.

但也有例外:露西对同事傻乎乎地说过一句“好吧,我的伙伴”(Aye aye me hearty)。

露西睡在垂死的朋友身旁的双人镜头也许是一个极端的例子,但它呼应了电影中许多展现“交互被动性”(interpassivity)^④的其他例子。在这里,我将其概括为一种矛盾修辞,视其为那些被认为缺乏行动能力的“被动”客体之间发生的互动。

④《睡美人》经常展示仆役、底层群体与统治阶级的其他代理人聚集在一起,以准备担任侍应生或成为性服务者。无论用哪种传统眼光去看,这些场景都不算“生机勃勃”的画面,但它们确实暗示了家政工人可以在很有限但很重要的空间里集结在一起,哪怕他们只能留在背景中。虽然更激进的电影可能会关注每个工人的个性,从而赋予他们某种声音,但《睡美人》选择了另一条路径,即去探索了短暂的社交时刻,例如:一个服务者开车送同为服务者的露西,漫长的一路,双方保持沉默;另一个服务者把露西带到老鸨克拉拉那里;6个打零工的女孩在侍奉餐酒前互相检查装扮,或是懒洋洋地玩手机。⑤这部电影中的大部分时间是沉默的,展示了性、享受或活力在很大程度上是被动交互的,并且一切都委托给他人,甚至包括培养、训练性工作者。她们彼此之间有关联,但不是作为有血有肉、有独特个性的人,而是作为彼此保持正式距离的仆人;然而,无论这种关联多么微弱,她们仍是团结的。她们互相递茶,她们彼此关怀(“你还好吗?”),她们用协议允许的任何一种闲聊方式互相传递信息。在电影最感人的一个场景中,露西看到一个女人在火车上睡着了,默默地帮她擦去一点口水(见图4-4)。她们在这些空间中达成了团结,但并不是出于对他人内心生活的任何细致入微的理解,而仅仅因为她们发现彼此身处同一个境地。

这听上去可能有点反直觉,但相比主体间的积极互动,倦怠的冷淡可能更有助于维护互助共生条件,因为积极互动只会把那些不能或不愿说话的人排除在外。至少在这里,人们用“被动”形容这种情境,可能只是对无条件全盘接受的“激进式包容”的一种污名化表述。



图4-4 火车上一个陌生人睡着的一幕：露西在照看她

《睡美人》剧照（澳大利亚电影，2011年）。

失活纪

Chen, Animacies, 50.

Chen, Animacies. 其中举了一个绕口令的例子：“被石头压倒的远足者。”

（The hikers that rocks crush.）这句话会让以英语为母语的人困惑，因为通常认为远足者比石头有更大的能动性，但在这个句子中，石头的能动性更强。

Chen, Animacies, 46.

影片就露西躺在死者或垂死之人身边的两个场景抛出了一个问题：究竟到什么临界点，无意识的人会变成客体？用语言人类学家梅尔·Y.陈（Mel Y. Chen）的话来说，我们假设语言本身隐含等级制度，但影片通过描述“人类和其他动物、其他非生命物的水平并置关系”对此提出了质疑。^④陈进一步解释说，遇到模棱两可、施动者和受动者都不甚明晰的短语时，语言使用者会根据他们所认为的“生命度等级序列”进行解析。这种等级制度是根据主体受影响的能力对不同主体进行排序的，比如，人受影响的能力高于石头受影响的能力，所以人的等级比石头高。^⑤然而，自古以来，这种等级制度也让人有高低之分：“理性”的主体地位最高，其次才是那些有感觉能力的人，例如“女人、动物、被种族化对待的男人、残疾人，以及妖

魔鬼怪等非物质实体的存在”。⁹⁵但在这部电影里，露西和死者的双人镜头消弭了这种等级，好比“女孩死者睡觉”这样的句子的视觉版，观者搞不清楚谁是主体，谁是客体。通过构建客体之间相互关联而不仅仅是主体作用于客体的场景，电影开始给传统等级制度重新排序——后者旨在界定哪个有能动性的存在占有优先地位，甚至是界定哪个存在更有“生命力”。

在好几场露西沉睡的室内戏里，生命度的等级序列都被重新排布。试想其中之一：嫖客将她横抱起来，再放回床上。起初，抱起她瘫软的身体的动作有点暧昧不清，似有一丝温柔之意——被一个男人抱起的女人的侧影，难免会让人想起古典而浪漫的“睡美人”。但当他深吸一口气，继续端详她时，让人首先联想到的是“塑料感”：她既是如雕塑般静止的，又具有活动感，泛着工厂造物的光泽。当他随随便便地把她扔回床上时，她的身体滑了下来，头朝下，几乎滑到地板上。但她依然被画框截断：摄影机向下倾斜的速度有点慢，似乎，连镜头本身都乏累了。那种样子的她，类似另一个众所周知的裸体躺卧的形象——再现的或许是意大利文艺复兴时期的画家乔尔乔涅于1510年创作的《卧着的维纳斯》。紧接着，她在他的怀中再次变形，又被他放回了床上。观众眼看着他越来越吃力，喘息越来越粗重，场景淡出，黑屏，动态场景象征性地停止了。这与克里斯·马克（Chris Marker）在1962年的短片《堤》（*La Jetée*）中的著名场景形成对比——将静态影像连缀成紧张、生动的场景。作为反转，《睡美人》的场景可以说是一个让影像本身的活力尽失，甚至如同死亡的时刻，是电影中许多令人不安、带有明显的恋尸癖印记的场景之一。

看到那个男人那么别扭地搬运她时，我深受触动：有那么一刻，我仿佛看到了民权抗议者面对警方的逮捕时任凭身体瘫软的策略。他们不采取积极的抵抗，而是迫使警方面对这种负担——当人的身体变成纯粹物质客体时，就会成为一种重负。但不管我联想到了什么，电影再一次呈现了顺从。顾客尽可随意摆弄她那玩偶似的身體，使之变形，摆出新的姿势；那具身体有重量，但又有可塑性，类似家具，可以被磨损，可以被打上标记。在室内场景中移动女演员布朗宁，酷似移动一件家具或舞台布景中的道具，还很不小心地让它掉在地上——这种相似绝非巧合。她很珍贵，但也很廉价，俨然一个塑料假人。引用上文岳对露西的描述，我们看到的“露西的身体，在某种意义上只是一个躯壳”。岳这么说是在揭示露西的空虚：不仅是一个形象单薄的角色，还是一个从人的内在角度而言空心的、塑料的个体——换句话说，是一个玩偶。

更多关于“被动的性行为”是如何让能动性变得复杂的，参见：Leo Bersani, “Is the Rectum a Grave?”
Kim, “Why Do Dolls Die?” 95.

将露西比作玩偶略有人云亦云之嫌，因为女性主义学者在探讨厌女症与物化方面已颇有建树。但我们还是要小心，不能只在积极主动的姿态中寻找能动性。因为她那倦怠无力的身体是古怪的，更宽泛地说，怪就怪在她始终保持被动，恰恰是这种古怪的被动让一切变得复杂，让你无法一眼认出露西体现的女性的能动性。相反，就像残障研究学者金恩贞（Eunjung Kim）写过的那样：性玩偶提供了一种寓言，为摆脱将人定义为健全身体的排他性观念提供了一种思路。比如，哲学家彼得·辛格（Peter Singer）就曾声称，照顾无法表现出意识迹象的个体很“怪异”；而金驳斥了辛格的想法，强调很多男人确实会照顾玩偶——而玩偶，正如残障的主体，可以激发一种“被动伦理”。这种伦理承认“客体存在的一个特点：使主体成为被施加作用的客体，并使主体在其自我之内使他者成为现实”，而非否认这种可能性。

Cheng, “Ornamentalism,” 442.

这部电影在这些方面的刻画可圈可点，呈现了露西的本体论地位是如何在作为人类主体与作为人类客体之间反复横跳的。这会让我们明白：把人和物归为两类——假定人有内在性，物却没有——会造成二元论谬误。根据电影的要求，在露西清醒的时候，布朗宁常常要摆出死气沉沉的面孔，并用死气沉沉的声音去扮演似乎被剥夺了表情的露西。而当我们看到布朗宁扮演沉睡中的露西时，会想起盛行于维多利亚时代、颇有色情意味的人形雕塑表演（pose plastique）：俨如雕像的露西，与床及豪华的床上用品发生的互动，其程度不亚于她与那个操纵她身体重量的男顾客之间的互动。无论是裹住她身体的丝绸睡袍，还是她喝下安眠药时用的中国风茶杯，它们与她的身体之间的关系，都呈现出一种介于物性与人性之间的悬置状态，并构建出了一种合成的存在。用郑安玲的话来说，这种存在“展现了另一种生命形式……无机物赋予了现代有机主体以生命的核心”。

这部电影表明，我们可能要从头开始转换思路：不再把人仅仅视作有生命的存在，而是一个被施加作用的客体。如此一来，人性就转化为了忍受力——接受输入的能力，且不管输入是什么。一方接受，但无须回应——电影用这种模式进一步表明，顾客和露西都不希望发生互动，不渴望主体和主体之间的关系。（至于性关系，几乎每一个男性顾客都坦承自己阳痿，因而也是不可能实现的。）

看起来，露西不想建立社交关系，但这并非表现为反社会行为，而是寻求一份能让她抽离自我的工作，是希求彻底忘却自我的倦怠行为。尽管露西所处的社会结构充斥着阶级壁垒和羞辱链，但也在一定程度上给她提供了匿名隐存的可能性：只要她按照礼仪规定去应对每一个新要求，基本上就会被外界忽视而得以独处。露西每每以“好的，随便”这样的倦怠态度默许别人对她的要求，都会反映并产生片刻的无动于衷，一种情感上的停滞。这为当今的数字资本主义贡献了一则寓言：每一个无

生命力的时刻，都是探索另一个世界的时刻；在那个世界里，每一个可以戴上传感器的个体和物体都处在被激活、被连接和被赋予生命力的进程中。

Crary, 24/7.

对有隐性特质的电影来说，睡眠是特别适合探索的领域，因为睡眠成了逃避交际互动的避难所，可以不用对他人微笑，不用施展自己的诱惑力，更不用说靠情绪劳动赚钱了。或许，评论家乔纳森·克拉里（Jonathan Crary）正是捕捉到了这一点，才把睡眠描述为“资本主义无法消除的……仅剩的障碍”。⁹克拉里指的是睡眠很难融入日夜不断的资本主义时间节奏。就字面意思而言，你可能不同意克拉里的说法——我的许多学生都笃信睡眠优化的手机应用软件有奇效，研究人员也已开发出“破解梦境”的工具来增强记忆力和创造力。然而，我从他的这句话引申出的结论是：睡眠之所以无法被资本主义体系同化，是因为主体既不能在睡眠中控制自己，也无法于此时在依赖互动和表达的经济体系中展开积极的沟通。

Leigh, “Sleeping Beauty,” 68. 暂且不谈导演对演员的指示，之前的一次交流也可作为露西想要保持睡眠状态的证明。当时，同事开玩笑说他给她的药能让她“起死回生”，露西则讽刺地回答道：“对死亡的恐惧是头号骗局。”

毕竟，要表现出生命力——表现出能动性、兴趣、互惠性、社交性、举止风度——需要不懈的努力，而倦怠可以让你从这种负担中得到解脱。我们可以把电影的倒数第二个镜头视作导演安排的一次出人意料的转折。当克拉拉发现露西看似误用了过量的安眠药并试图救活她后，露西转过身，凝视身边的死者，开始失控地尖叫——这样的情感外露在片中极为罕见。克拉拉显然认为露西失控是因为发现自己睡在死者旁边——观众可能也会如此设想，但电影剧本能表明这是一种误读。让她崩溃的是自己被成功抢救了：“露西凄惨地咳嗽一声……苏醒过来。困惑转变为恐惧和沮丧。”¹⁰

Fuller, How to Sleep, 19.

我们很想厘清这里的生命力的不同层次，结果却导致误读，反过来又坐实了床上两具身体之间的亲密关系实为一桩丑闻。换句话说，这个场景之所以令人不安，并不是因为有恋尸癖之嫌，而是因为电影不失尊严，甚至带有呵护感地把这个男人呈现为“作为客体存在的物”。同一套生命度等级序列也惩罚了露西，因为她不想成为主体，也就是说，惩罚了她想失去意识。从露西的角度来看，用这种药物瞬间进入休眠关停状态倒不失为一种好办法。药物可以帮助她摆脱文化研究学者马修·富勒（Matthew Fuller）在关于睡眠的著作中提出的“主观性的跑步机”¹¹，更不用说可以逃离新自由主义经济强加的“要照顾好自己”或“过上体面的日子”的指令。

睡眠是主体性和客体性之间的交汇点，这种中立状态展现了光谱的两端如何相互渗透、逐渐融合。电影探讨了无生命状态的多种表现，表明“客体存在”可以多种方式体现，甚至体现于那些本应拥有自主权的人身上。光顾露西的一些顾客似乎有点羡慕她那玩偶般甚至带有死尸质感的状态，乃至想去模仿她，比如最后一幕过量服用同样的安眠药的老男人，又比如前面提及的倒数第二个室内场景中的男人，因为搬动露西而累得气喘吁吁，他停下来，一动不动，弯着腰，俨然和她一模一样。虚脱的两人暂时成为彼此的镜像，哪怕他们之间存在差异。换言之，并不是露西缺失活力，而其他入活力十足。电影极具启发性地指出：每个人都既无生命，又有生命。

Figlerowicz, “Inanimism,” 42.

Figlerowicz, “Inanimism,” 49.

类似地，乔纳森·格雷泽（Jonathan Glazer）2013年的电影《皮囊之下》讲述了一个外貌像人类但内心空洞的外星人的故事。文学评论家玛塔·菲格勒罗维茨

（Marta Figlerowicz）分析了这类电影，推演出一个结论：“无生命物体的失活状态，不是我们在遭受不自然的压迫后才有的状态，而是已然无法再与我们的自我概念相分离的状态。这种崭新的体悟给我们带来一种异常的解脱：既然我们从未真正活过，我们就不要再担心生命是一种我们可能会失去的品质。”⁹在我们的讨论中，倦怠感无限包容作为“客体存在”的潜力，减轻主体必须表现出活力、个性和互动性的重负——所有这些“人类”属性实际上都是性别化、健全主义或种族编码的结果。这种包容也让讨论摆脱了救赎叙事——比方说，将露西描绘成“堕落的女人”，让她投资自己的人生并还清学生贷款，因为这种叙事就是建立在重申并（重新）攀登有偏见的生命度等级之梯之上的。通过拉平或重新排列生命度等级，我们可能会发现，正如菲格勒罗维茨所说，人体和物体之间的界限可能不是一条界线，而是一个连续体，我们“作为数字化像素的存在”可能“比理应追求自我认知的有生命的实在更坚实”。¹⁰如果我们真的想超越人类中心主义，我们要做的就不是仅仅让物体更有生命力，或更有活力，而应逆向而行，允许人类栖居于生命度等级序列中的其他层级。严肃对待无生命之物，不仅仅是为了颠覆等级制度，更是为了审视我们社会语境中的一种悲观倾向：在这个语境里，身体是可塑的，且有时哪怕是我们自己都很难分辨我们究竟处于生命度的哪个等级。

不透明性

Shell, Hide and Seek.

隐藏内心，只呈现不可解读或不透明的外表——这种抵制大规模监控文化的策略正在日益盛行。亚当·哈维（Adam Harvey）的电脑视觉迷彩项目（CV Dazzle，始于2010年）就是很好的例子：哈维采用了一种棱角分明的妆容图案，使人的脸部无法

被那些基于预期特征识别人脸的计算机视觉算法识别。说得更宽泛一点，人们对技术史学家汉娜·罗斯·谢尔（Hanna Rose Shell）所说的“伪装意识”（亦即向他人伪装我们的“真实”身份）越来越感兴趣。推动这些策略的基本理念是某种特定的自我拓扑：在这种布局中，隐私意识好比遮蔽裸体的衣服，或二战时期军舰的迷彩涂饰（俗称“炫目迷彩”），它像斗篷或外壳那般罩住个体的单一完整内在。艺术家和活动家在这个领域里不断创新，倡导并寻求伪装、混淆或掩饰个人网络踪迹的方法（我们将在第五章细谈这一点）。

Davis, “Imperceptibility and Accumulation,” 188.

从这个角度来看，露西毫无表情的神态或可视为隐藏她的真实感受、拒绝监视的一种方式。然而，讽刺的是，在这个将我们定义为“黑箱”的经济体系里，我们的自我对其他人来说本来就是不透明的。如果可以把露西比作塑料材质的性玩偶，那么，援引戴维斯对性玩具的研究：“里面没有神秘感，没有身份，没有本体，只有精心设计的诱惑……没有秘密可供揭露。”以控制论世界观去看，露西已经拥有隐私；她小心翼翼地用正确的输出应对输入，她已经有了一个“外壳”和一个“脚本”，可以委婉地转移话题（“很好，先生，很好”）。她需要的不是隐私，至少不是这种隐私，也不是更充分的自我认知，而是另一种完全不同的模式。

通过让我们去思忖身处黑箱意味着什么，《睡美人》帮助我们修正了对“人”的定义修正的方式，就是要去厘清我们的哪些部分会受到影响，哪些部分则冰冷无感，进而相应地，哪些部分是有活力的，哪些部分是失活的。此外，哪些部分是根植于我们内心的文化脚本？哪些部分影响了我？又有哪些部分以我的名义影响了他人？我所说的这些属于我们的部分可能根本不存在于某个人甚至任何人的体内；它们可能存在于数据中，或存在于总会涉及他人、总是有漏洞且不能自给自足的元数据混合物中。露西或许是一个极端的例子，但当她把摄像机镜头对准沉睡的自己时，她真的不确定自己的意识能延展到什么程度，也不确定自己能在多大程度上将意识外包给摄像机。她就像格雷泽的电影《皮囊之下》中的女外星人，在试图交配后，犹豫地用灯光照亮自己的皮肤和生殖器，不确定这束光能向她揭示什么，不确定生物性别究竟有何意味。我们的存在充满了他者性，这对任何只能部分拥有主体性或可复现性的人来说都是事实——或许，世界其他地方的人正开始发现这种状况。

参见Blas, “Opacities: An Introduction”，以及这期杂志中的其他文章。在这期杂志中，希瑟·戴维斯提出了一种“不可感知的政治”

(politics of imperceptibility)，这种政治“创造出能让人一眼识别、一眼看懂的结构和方法，实际上却什么也没有透露，不包含真相，也没有深度。从头到尾都浮于表面，隐藏在众目睽睽之下”。关于“不透明性”和惯常所知的“有所隐藏”的区别，参见戴维斯引用的文献：Villiers, *Opacity and the Closet*。

Glissant, *Poetics of Relation*, 192.

“惊奇” (amazement) 似乎与“倦怠”相反, 但前者词根与“迷宫” (maze, 意为“错觉、困惑; 迷失在迷宫中”) 同源, 也可能与北日耳曼语支的同源词有关, 如挪威语中的mas即“劳作到精疲力竭”, 瑞典语中的masa即“无所事事、缓慢、闲逛”。参见: “maze, n.1”, OED Online, September 2021, Oxford University Press, <http://www.oed.com/viewdictionaryentry/Entry/115347>。

如果“不透明性”这个词已成为新政治战略的口号^②, 那就不该让其仅仅停留于一种让我们在表面上难以被他人解读的不透明性, 而应让这种不透明性贯穿始终。爱德华·格里桑在主张“不透明的权利”时写道: “我的身份中有些地方让我自己都觉得模糊, 这令我惊讶, 但不意味着我会放弃这种模糊。”^③一个人不可能在了解自己的同时, 对他人而言是不可知的。而一个人之所以不为他人所知, 是因为这个人首先不为自己所知。保持这种处于不可知的状态, 也就意味着保持惊奇感。^④

第五章 感觉正常

“让我们知道，在混乱中发现规律能说明什么”

Erica Scourti, “transmediale 2015: Erica Scourti, Banks of Body Parts and Body Scan,” interview by Randy Astle, Filmmaker, February 24, 2015, <https://filmmakermagazine.com/92720-transmediale-2015-erica-scourti-banks-of-body-parts-and-body-scan/>.

关于将“寄生”作为艺术策略，参见：Fisher, *Play in the System*。他认为艺术家像是依附于数字平台的寄生虫，而斯库尔蒂可以说是颠倒了这一等式，让自己成为被寄生的宿主。

2018年的一个夏日，伦敦的一座乔治亚风格庭院让我赞叹不已，这儿曾是英国海军部的办公场所，现在入驻了好多艺术家工作室。精致的喷泉边有些人在晒日光浴，我从他们中间穿过，希望能见到作家兼艺术家艾丽卡·斯库尔蒂，她已在这个艺术机构里为自己争取到了一个工作空间。斯库尔蒂的作品最初引起我的注意，是因为她不像许多同时代的艺术家那样抵制数字算法；相反，她邀请算法和她共同创作。斯库尔蒂接受过专业的动态影像艺术训练，虽然动态影像艺术通常是指电影或视频中移动的影像，但在21世纪10年代初，她开始将影像和文本在数字媒体平台上的流通视为一种自成一格的动态影像表演形式。^④为此，她作为“宿主”，开始公开邀请谷歌广告关键词（Google AdWords）、脸书和其他平台“寄生”于她的网络身份上。^⑤

举个例子：在2012年一项名为“广告关键词中的生活”（Life in AdWords）的项目中，斯库尔蒂用电子邮件每天给自己发送一篇日记，然后用视频录下自己念出谷歌平台从每篇日记里挖掘出的广告关键词的过程。如果斯库尔蒂的日记里写道“哦，上帝啊”，谷歌可能会视其为关键词，加以突出显示，因为它可能匹配天主教的网络广告，也可能暗示某人的宗教信仰（或是政治立场）。由此生成的一系列视频综合了营销人员对这个人的关注点：可以向其展示什么样的消费品？他的心理状态如何？品牌忠诚度如何？婚姻状况如何？这个项目展示了一个人的身份既是私人的，也可以被个性化定制。简而言之，这个项目反映了斯库尔蒂作为用户的身份，并将该身份反馈给她本人。

Daniel Rourke, “Artist Profile: Erica Scourti,” *Rhizome*, October 8, 2013, <http://rhizome.org/editorial/2013/oct/08/artist-profile-erica-scourti/>.

例如，克里斯蒂安·桑德维格（Christian Sandvig）分析了算法如何导致“腐败的个性化”（corrupt personalization）。他解释说：“你有我们称之为‘真正’的合法利益。这些利益来自你的价值观、你的社区、你的工作、你的家庭、你如何打发时间等等。”桑德维格继续阐发道，当算法向你提供的利益并非你“真正”的利益，而是来自商业赞助商，那就是腐败的个性化。Christian Sandvig, “Corrupt Personalization,” Social Media Collective (Microsoft Research), June 26, 2014, <https://socialmediacollective.org/2014/06/26/corrupt-personalization/>. 更完整的有关“本真性”的历史，参见：Sarah Banet-Weiser, AuthenticTM。

斯库尔蒂认为这些艺术作品旨在揭示用户的主体性处于混合态，因此，无法确定什么是“真实的”人类主体性，什么又是被算法腐蚀的主体性。^④这意味着，社交媒体平台不能被视为与其承载的信息无关；它们在传播主体性和情感的同时，也同样生成了主体性和情感。虽然评论家时常认为营销人员、大众文化和社交媒体平台渗透甚至腐化了人们本真的内在^⑤，但斯库尔蒂认为，所谓“本真性”，本来就是一种虚假的“独特性……实际上是由算法推动的”。关于这个想法，我专门问过她，她回答说自己的解决方案是试图呈现“缺乏本真的真诚”。她告诉我，机器人就是一个很好的例子。在她看来，机器人没有隐藏操控他者的任何企图；它们只是在执行程序规定好的逻辑。因为它们的内在表现与外在表现相符，所以，根据定义，它们是真诚的。

Trilling, Sincerity and Authenticity.

另参见：Magill, Sincerity.

正如全喜卿所言，算法推荐系统将“本真性”视为越轨或偏差，以此来预测用户行为，并进一步将用户困在（有利可图的）“极化泡沫”之中。

Discriminating Data, 161.

Turner, From Counterculture to Cyberculture, 2.

Barlow, “Declaration of the Independence of Cyberspace.”

评论家莱昂内尔·特里林（Lionel Trilling）曾在1970年专门对比过这两个词，并加以阐释。“本真性”的理念是作为一种独特的现代现象发展出来的，表示忠于自我，不管别人怎么想。^⑥相比而言，“真诚”是一种近代早期的理念，指的是一个人向公众、向外敞开自我的内心感受——“直言不讳”，以便他人判断你说的话是否真实。“本真性”与“真诚”同源同根，但在当今的西方社会，“真诚”往往被认为更可疑，等同于轻信、一本正经、群体思维、古朴造作（譬如在信件结尾写上“谨启”）或毫无讽刺意味的天真。^⑦值得注意的是，“本真性”的理念中蕴含着抵抗的意愿：反抗传统以忠于自己（尤其是忠于自己的选择），

或者就像常常印在T恤上的流行语——“打破常规，做自己”。^④难怪20世纪60年代的反主流文化运动成为特里林研究的背景，并首创了后来很快在硅谷扎根的“赋能型个人主义”。^⑤例如，互联网先驱约翰·佩里·巴洛（John Perry Barlow）在1996年的《赛博空间独立宣言》（“A Declaration of the Independence of Cyberspace”）中将赛博空间描述为“任何人在任何地方都能表达自己信念的世界……不必担心被迫保持沉默或顺从”。鉴于用户还会怀疑政府或社会希望他们相信的东西，这进一步巩固了“用户是本真的”这一观念。^⑥

斯库尔蒂保留了特里林对“本真性”的界定，但略微调整了其在数字时代的定义，以强调本真性与自主性的关联。本真性（authenticity）的词源是希腊语 *authentēs*，意为“一个人根据自己的权威行事”，可再拆解为 *autos*（自我）加上 *hentēs*（行动者；存在），这表明：真实的用户就像君主，不依赖任何人告诉他们该做什么。相比之下，机器人没有自主权（至少目前还没有），也没有自我反省的能力，但依然能够向他人投射情感且非常真诚，就像斯库尔蒂创造并活跃于2016—2017年的推特机器人 Empathy Deck——遇到情绪低落的人，它会诚恳地用信息表达安慰和鼓励。

Scourti, “Presentation by Erica Scourti—Expose and Repurpose,”
YouTube video, 20 min. 44 sec., March 18, 2015,
<https://www.youtube.com/watch?v=sYPd-CTwrzA>.
Scourti, “transmediale 2015.”

如果我们很真诚，但不本真，这意味着什么？也许意味着我们更像机器人？我认为，那将使我们扬弃“自我身份由自我创造”的执念，并如斯库尔蒂所述，认识到“身份的形成既来自任何一种连贯的内在本质感，又来自我们身处其中并与之缠绕的网络和基础设施”^⑦。这种“没有本真性的真诚”状态以倦怠的方式在数字环境里的海量数据中扩散，结果留下一个将自我视为私密内在的拓扑模型，这个私密的内在空间需要得到保护，（或许是通过伪装，或混迹于人群之中）以免受大众文化的侵害。通过这种扩散，斯库尔蒂提醒我们，“特定的与普遍的、单一的与多元的”身份总是含混不清的，虽让人绝望，却可能带来很多种可能性。^⑧

Gomez-Uribe and Hunt, “The Netflix Recommender System.”
Amatriain, “Big & Personal,” 2.

全喜卿还提到了新媒体是如何建立在“拥抱既单一又多元的个性”的基础上的。“Big Data as Drama,” 364.

参见：Koopman, *How We Became Our Data*.

Deleuze, “Postscript on the Societies of Control,” 5.

从某种意义上说，“自我”在大数据时代已然发生变化，斯库尔蒂只是要求我们去应对。网飞的重要技术飞跃之一在于认识到一个账户常常包含多个人的资料，这通常是因为一个家庭的不同成员在观影方面的品位非常不同。^④有一份描述网飞推荐算法的白皮书是这样解释的：它为“你”生成了一组种类丰富的推荐，“你”其实是一个复数名词，“我们说的‘你’，其实涵盖了你家里的每个人……甚至哪怕是单人户，我们也希望迎合你广泛的兴趣和情绪”^⑤。换言之，数据科学家认为“你”是复数，因为用户实际上是一个独特但不断变化的数据集^⑥，由管理大规模人群的技术自动生成，比如身份证和护照、信用评分、用户名、数据分析公司编制的采购数据库。相应地，我们这些用户通过采用这些管理技术，习得了如何让自己成为可识别的主体，比如，在被要求出示身份证，或用用户名和密码进行身份验证的时候。^⑦[这种最基本的界定方式的转变导致哲学家吉尔·德勒兹（Gilles Deleuze）提议：我们应该用“dividual”而不是“individual”这个词来指代“自我”，因为“自我”已经变得可分割、可组合了。^⑧]用户复数的数据源头有其踪迹可寻，这些踪迹在个性化推荐的算法逻辑中显露无遗，因为这种算法会推荐同样喜欢这些事物的其他用户的选择。因此，这里的自我模型既是个人的，也基于一种称为“同质偏好”的社会群体理论——相似的人更容易连接，即所谓物以类聚，人以群分。^⑨用户可能会感觉自己是个个体，但都带有邻近人群的痕迹。

Dean, “Rich Meme, Poor Meme.”

参见：Parks, “Water, Energy, Access”。帕克斯重新定义了互联网基础设施，将其周围更广泛的媒介基础设施纳入其中，例如维持人们生活的运水者，使赞比亚的农村校舍最终接入互联网成为可能。

我们的多重性在屏幕后的大数据算法中显而易见，平台却煞费苦心地隐藏这一点，并将“你”视为个体，因为许多用户认为其他人的选择会威胁到自身个性，哪怕那只是统计学意义上的某类人群的普遍选择。正如艺术家、作家兼策展人阿里亚·迪恩（Aria Dean）指出：“我们反对把自身构建成复杂的个体主体……这将违背20世纪从身份政治传承下来的教诲：不管在政治层面，还是私人领域，我们都拥有代表权，都有权以真实的身份被代表。但假如有人不按这套规矩来呢？”^⑩除了迪恩，劳伦·米歇尔·杰克逊等其他批评家都沮丧地指出，有色人种的形象在网上的传播是不平等的，尤其是黑人的身体被转化成了动图。正如我们在第三章中看到的，他们的图像过度传播削弱了他们的个性，无论图像代表了情绪、创伤还是单纯的夸张，都使他们沦为可与他人互换的通用类型。（这也提醒了我们：有些人的身体总是比其他身体更容易和基础设施发生“缠结”——事

实上，有些身体就是数字网络的情感基础设施，甚至是人力基础设施。^④ 不过，探索成为通用类型的各种可能性或许能成就一种替代方案，取代构成数字资本主义原材料的强身份设定——迪恩调侃地称之为“饱满的、高分辨率的画像”。

National Institute of Standards and Technology, “NIST Study Evaluates Effects of Race, Age, Sex on Face Recognition Software,” December 19, 2019, <https://www.nist.gov/news-events/news/2019/12/nist-study-evaluates-effects-race-age-sex-face-recognition-software>.

另见：Browne, *Dark Matters*, 162。

2009年有则新闻说，惠普网络摄像头无法追踪黑人面孔，我和朋友们曾为此打趣一番。后来到了2019年，美国国家标准与技术研究所报告称，面部识别系统识别黑人和亚洲人面孔的错误率是识别白人面孔的10~100倍，我们又开玩笑说：能被摄像头区分、追踪和监视到底有什么了不起呢？^⑤ 当你被视为不可捉摸，被归为“看起来都一样”的群体时，真要是因这样无法被追踪，岂不算是一种小小的奖励吗？^⑥ 当然，我们只是开玩笑；安保摄像头误认一张脸是会要人命的，讲到底，谁也没办法真的逃脱监控。但重点并不是我们需要更精准的识别，而在于：只要我们尽可能地让自己的身份被看见、被代表，我们就会被依赖这种可见性而建构的监狱系统识别。

Glissant, “One World in Relation,” 5.

参见：Zeynep Tufekci, *Twitter and Tear Gas*, 26。泽伊内普·图费克奇（Zeynep Tufekci）认为，从理论上讲，一个更好的互联网可以“帮助人们相互揭示他们（原本私密）的喜好，并发现共同点”。另见：Fred Turner, *From Counterculture to Cyberculture*, 1。其中描述了互联网的乌托邦理想，即“长期以来被困在身体中的个体自我，终于可以自由地摆脱肉体的束缚，探索自己真正的兴趣，并找到能够与之产生共鸣的同伴”。Cohen, *Never Alone*, 116。正如他所写，电影、书籍或电视等大众传播媒介，长期以来一直在掩盖其受众互为陌生人的身份，但网站或应用程序的长尾效应及其带来的人性化体验却意味着，可能不存在某两个人同时“在”与媒介互动。

Turkle, *Alone Together*.

用爱德华·格里桑的话来说，“一个人不甘于做单一个体，而试图同时成为众多个体”，而接受这个观点会带来一种结果：我们对集体性的看法也会发生变化。

^④如果暂且抛开对个体独特性的坚持，集体性就不再局限于依赖个人利益交换^⑤

的、理想化的网络公共形式，而是会转向某种更倦怠的状态。本书已初步指出，在网络文化中，在社会性和反社会性之间还有形形色色的多种状态，包括打发时间以及与他人近距离相处，这些状态相对来说都尚未得到研究。艺术史学家克里斯·科恩（Kris Cohen）所说的当今新型“群体形式”就涵盖了这些中间状态，这些形式是在技术生成的数字资本主义人口与公众的民主理想之间持续博弈的过程中显现出来的。比如，科恩在描述一个会滚动显示同时登录搜索引擎的人们随机查询的项目时，敏锐地发现了一种“原子化的、非互惠的抱团，这种集体性与全然孤独几乎没什么不同”。然而，“几乎没什么不同”这种关键表述却使一切都变得不同：这种集体性终究存在，值得一谈。虽然人们普遍认为，技术会产生各种不够本真的联系，要么使我们彼此孤立且“一起孤独”，要么产生人们众口一词的回音室效应，但科恩的例子已在暗示：新的关系形式已在数字资本主义的空间内（而非之外）蓬勃发展起来了。

Instagram账号@insta_repeat搜集了很多这类图片。

参见：Cohen, Never Alone。我从中借鉴了group form（群体形式）这个词语。

Cohen, Never Alone, 115.

同样，斯库尔蒂的作品也表明某些亲密关系穿透了互联网的过滤器和封闭社区，得以在网络中流通。比如，在2014年举办的《如此像你》（So like You）展览中，斯库尔蒂将她以前的度假照片上传到谷歌的反向图像搜索。度假照片大都差不多，在海量图像流通的当下，这种相似性有增无减——想想有多少人在Instagram的旅行照片中重复了同一个姿势：或腾空跳跃，或将双脚垂在悬崖外，或以群山为背景坐在车顶上。斯库尔蒂没有讽刺地评论这种相似性，而是决定依据算法的判断，给某些和自己有视觉相似性的摄影者发送电邮。这些通信勾勒了一个原本看不见的群体的轮廓，这个群体是与（如在社交媒体上）个性化表达的显性社群和（营销数据库中的）隐性人群并行产生的。就创建联系而言，根据度假照片的视觉相似性来选择陌生人看似随意，却提供了一种独立于为你“点赞”（likes）的新型亲近关系（哪怕并非完全脱离“点赞”）。换言之，这种操作发现了一种曾始终隐藏在眼皮底下的群体形式。尤其令人愉悦的是，这个项目确实运用了产生“相似性”（likeness）的算法部分，甚至是真诚地在运用这一部分，而两张图片的视觉相似性催生出了瞬间的情感关联。这个项目探索了人们跨越互联网中的漫长空隙，在科恩所说的“情感联结的朦胧地带”（penumbra of affective togetherness）中建立关联的方式。斯库尔蒂找出的每一张图片与其说是独一无二且属于个人创作，不如说是一种有黏度的关联符号，表明了一种可能性——将我们限制在封闭社区中的算法可能正在跨越社区边界，产生新的集体形式。

1英尺≈0.30米。——编者注

参见：Steyerl, “In Defense of the Poor Image,” and Althoff, “Seeping Out”。

我还发现，斯库尔蒂用昔日度假照片来呈现“像你一样”的主题，多少有点让人不是滋味，因为算法漠视这些照片是每个人在不同时刻拍下的，反而进行统一校准处理。再想想谷歌街景带来的奇怪时间错位吧：只需在同一个街区往前走几英尺^④，你就能在谷歌2016年拍摄的某条街道照片与2021年拍摄的另一张照片之间进行时间上的穿梭。因为算法会参与塑造倦怠的主体身份，倦怠主体的时间性也会受到类似的时间错位时刻的影响，更不用说网络传播的各种不可预测性。自我的碎片可能会移动得更快，变成一个压缩的、退化的或“贫乏”的自我版本，更方便在互联网后台渠道中传播^⑤，但这些碎片也可能是凋敝的，完全不为人所见或关注。自我总是领先于在线信息——写到这里，我想到自己有数不清的陈年旧照正在网上漂泊沉浮，不仅如此，还有我在约十年前写的一些东西，那些文字会以令人不安的方式被搜寻出来，并以垃圾邮件的形式再次传播。但是，自我也总是落后于我的在线版本，因为在我睡觉的时候，我的在线版本在被重新传播、重新计算与转售，我只能后知后觉，以有限的、零碎的形式发现它，或许是通过广告或搜索结果得知，又或许是因为后来有人创建了某个联系。我自身和自我并不同步，但我觉得，我并不想和自我同步。正如人格浮现于人与网络基础设施的缠结中，人格的时间性也是如此。倦怠是对构成个体的规范性时间结构的松解，也是在试图将这种松解与个体内心所期望的进步和连贯性感觉相调和时，产生的一种感受。不妨这么说：我身上总有一部分是滞后的。

Erica Scourti, “Think You Know Me,” YouTube video, 7 min. 2 sec., July 10, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=qlB911fC3L4>.

斯库尔蒂2015年的表演作品名为《以为你懂我》（Think You Know Me），巧妙利用了她的iPhone的文本预测功能，而我们可以从中看到时间错位。^⑥斯库尔蒂反复并使劲地点击屏幕，以求获取算法建议的下一个单词，进而为一场即兴独白生成了一种松散的脚本（见图5-1）。当斯库尔蒂急于通过言语，将算法生成的提示（偶尔还会有其他推特用户的实时输入）连成一段不连贯的叙事时，屏幕上的单词依然滚滚而来。预测文本有几个来源：斯库尔蒂的手机会根据她的电子邮件和平时的输入内容训练其输入法词库；她还保存了一些预先写好的词句用作发短信的快捷方式，诸如“机器人仆人会让您的生活更轻松”。表演呈现出的最终结果是现场人声、屏幕文本和预编内容的混合体。

HEK (Haus der Elektronischen Künste), “Poetics and Politics of Data: Erica Scourti-Think You Know Me,” Youtube video, 6 min. 53

sec., July 15, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=5h5dsov40rA>. Jones, “Glitch Poetics,” 245.

艺术家兼评论家内森·琼斯（Nathan Jones）指出，现场观众陷入了一场持续的拉扯：一边是迅速出现在斯库尔蒂的手机屏幕上的视觉文本，另一边是她在阅读这些文本时缓慢的跟读尝试。自动更正单词的算法速度比她思考、念诵的速度要快，她的表现会让人想起手忙脚乱的办公室文员，不断地为“回复太晚”道歉，这个短语也确实出现在斯库尔蒂的表演中。在好几个节点，表演的节奏加快，斯库尔蒂蹦出一些油嘴滑舌、排列怪异的词句（如“尽快尽快一切都会很快消散”），似乎又变成了一个语速很快的销售员。然而，值得注意的是，表演之所以能成立，并不仅仅取决于算法的速度。斯库尔蒂最初表演《以为你懂我》是在2015年的柏林跨媒体艺术节上，确实完全仰仗了不可思议的算法速度，展现了一幅机器不断加速的未来主义图景。后来，她同一年在瑞士巴塞尔电子艺术之家表演的版本则有所不同：根据屏幕上的文本，她会时而减慢，时而加快速度，从而提供了另一种时间视角，仿佛那幅未来的图景已经开始减速。④如果观众让自己的目光聚焦于屏幕，多少就能猜到预测文本的时间性，因而，观众总是比表演者快一拍。但观众很快就意识到，这种“实时”速度其实是与现象学世界脱钩的。当观众的注意力在视觉和听觉之间切换时，就能和表演者感同身受，明白她确实无法跟上算法。这不仅仅体现了琼斯所谓压抑状态下的主体“无法跟上其他人的生活节奏”⑤，还指明了是她的倦怠让她无法跟上自己的节奏。

FEEL NORMAL



THINK YOU KNOW ME



Hello my name is live in the UK for a while to reply to your account after the war in the morning of my favourite colour is not the absence of fear in gone to the right to the right place at St Andrews Street parking restrictions on my work and of the blue sky blue sky is the most of the day before the end of this week and I

the

them

my



图5-1 艾丽卡·斯库尔蒂的iPhone文本截图，《以为你懂我》

跨媒体艺术节表演，柏林世界文化宫，2015年1月28日。

图片由艺术家本人提供。

虽然文本预测技术的发展是为了让手机文本输入更便捷，但这也是一种社交算法，可以预测英语（或西班牙语、阿拉伯语）用户接下来可能想说什么，并根据特定用户的需求和词库进行个性化设置。因此，屏幕上显示的文本，通过一个扭曲的视角，折射出来的不仅仅是斯库尔蒂的打字习惯（以及她的个人言语习惯），还有她的手机词库中代表大众/群体的通用短语，如“稍后回复”“时间和金钱”“拍个照”“要我说”。这些个性化词库不仅能辅助智能手机/电脑上的自动补全功能，还演变成了谷歌最新的智能撰写（Smart Compose）功能，该功能通过向用户建议可能补全句子的短语，甚至提供它观察到的用户之前写的完整回复——“非常感谢！”——来帮助用户撰写电子邮件。这种功能运作良好，不只是因为这些机制越来越完善，还因为正如我们在第四章中看到的那样，移动通信往往是可脚本化的，有常规套路（如“回头再联系”“我也爱你”“嘿”）。再往深里说，这是因为我们已生活在一个充斥着自动生成（或自动翻译）文本的环境中，而为了适应这类已然兴起的新奇事物，我们对文本连贯性的认知也许已经发生了变化——另一个用户的个性在“我们的”电子邮件中如幽灵般乍现时，我们并不会吓得一激灵。

我们从表演的标题《以为你懂我》就可窥见一斑，它暗示了个体和社交的高度缠结。狡黠之处在于，标题中的这句话缺少主语。是“我”（斯库尔蒂）以为“你懂我”，还是“你”以为“你懂我”，甚至是第三个主体（想必是算法）以为“它懂我”？主语的缺失巧妙暗示了文本的作者身份尚不明确——这又是见证文本“真实性”无法确定的一个时刻。在表演中，斯库尔蒂在这股从她之前（以前的“我”）的文本输入历史和其他人的输入历史中回收的无穷无尽的语言洪流中浮浮沉沉，勉强维持。自动更正既是机械更正，也是持续自我更正的过程。依此来看，语言无疑是一种社会化和主体性的工具，并在这次表演中就像工厂里的计时监督员一样，时而显出敌意。（在一次表演中，她的手机上当真弹出一条“计时结束”的通知——估计是提示她的表演即将结束，导致她在试图忽略它的同时，忍不住反复念叨着“时间时间时间要到了”。）但是，自动更正/自动建议所产生的语言也提供了一种摆脱主语和宾语束缚的方法：谁（或什么）在对什么施加作用，谁是施动者，谁又是受动者，在此全都不甚明了。

我们可以在这些巴塞尔的表演中清楚地看到这类非自主行为。它常常如同办公室备忘录一样枯燥，比如当斯库尔蒂注意到手机的自动建议功能一直在输出相同的短语选项时，她就开始故意选择某些短语，诸如“延迟回复”，或是在“最低价

格”和“最佳价格”之间来回切换。但即便是这种陈词滥调也能衍生出某种深邃的内涵。“你也帮不了我，这已经是最好的了，是通往最好的勉强凑合方式的最佳看待方式的最佳途径。”她这样念道。这种别扭的幽默感源自“勉强凑合的最佳方式”这一看似矛盾的说法，其所蕴含的忧郁感表明了一个事实：说话的人正在寻求最好的办法，想让自己感觉尚可，尽管这种办法充其量也只是勉强凑合。

参见：Sharon Mesmer, “Three Poems,” Jacket (magazine), July 2006, <http://jacketmagazine.com/30/fl-mesmer.html>。

琼斯指出，斯库尔蒂的作品可视为故障艺术的范例，因其预演了一种新型的主体性，或者说一种新语言，但我觉得不止如此。虽然斯库尔蒂的文本可能类似故障艺术的美学风格，或是从垃圾邮件之类的互联网垃圾中萃取出的“弗拉夫诗歌”（flarf poetry），但这两种流派都依赖于一个事件或一门语言的异常属性，亦即语言生成系统出现问题的状况。故障艺术和弗拉夫诗歌的实践者都标榜自己是自觉的前卫艺术创作，擅长故意使用丑陋的语言或极端的审美：你可能在弗拉夫诗歌中发现希特勒和独角兽的混搭，或是在沙伦·梅斯梅尔（Sharon Mesmer）2006年的诗歌《鱿鱼与蠢货》（“Squid versus Assclown”）中，发现标题中的两个角色混杂着出现⁹。相比之下，《以为你懂我》带来的冲击力更多源自语言的寻常性。这种寻常性体现在，算法语言和短信缩写用语（“OMG”）已融入日常对话中，而且机器翻译、文本预测或自然语言处理的应用已无处不在。

杰茜卡·普雷斯曼（Jessica Pressman）在描述“张英海重工业”（Young-Hae Chang Heavy Industries）的Flash视频诗“Dakota”时举例说，当诗中一个页面的词语与替换它的另一个页面的词语相连时，或者当词语呈现的微妙的延迟导致词义越来越含糊时，就会产生歧义。比如对于作品中“I CRIED—TO THE GUYS—TO GET SMASHED”的字幕，普雷斯曼提出反问：“叙述者是在哭泣，还是在呐喊？是在表达脆弱，还是借着醉意逃避？”参见：“The Strategy of Digital Modernism,” 311。

而在这个后互联网时代，恰恰是传统的诗歌技巧凸显了这种寻常性中的空隙。诗人常在诗句中使用跨行连续的技法，即一个短语或句子不带标点符号地从一行末尾延续到下一行。此举暗示了换行符前后的诗行之间有所分离，但与此同时，也表明上下的这些诗句应合并理解为一个连贯的想法。尽管手机屏幕上没有换行符，但类似情况也出现在斯库尔蒂的表演中。¹⁰因为斯库尔蒂很少停下来开始一个新段落，打字和念诵时基本上都是在处理同一个句子，词汇界限的模糊，导致观众在解读短语时会发现多重含义。到底是在说“从统计层面上说感觉不到延迟回复/如果你出生了”（delay in replying can't feel statistically/if you were born），还是“感觉不到/如果从统计上来说你出生了”（can't

feel/statistically if you were born)，甚至是“回复：感觉不到”（replying can't feel）？也就是说，靠拼接构建起来的日常短语会脱离既定的含义，比如本应为回复电邮的实际延迟而道歉，最终却变成因为“感觉不到”而道歉。

CNN即美国有线电视新闻网（Cable News Network）。——编者注
Levin, “Toward a Social Cinema Revisited,” 34. 作为法斯特的原材料，美国有线电视新闻网录像中的“素材”以否定性的方式呈现了彼时的受众，将其表征为由并列结构支配的、一团混沌的“大众”素材。

斯库尔蒂的创作方式既缔造了意义上的模糊性，又造成了短语以奇怪的方式彼此相邻并连接的感觉，似乎留下这样一种印象：语言可能以各种方式被他人（重新）组装。这种串联逻辑得以成立，是基于斯库尔蒂的口述内容无法回退这一事实。不管怎么设计，之前讲过的某个短语多半要靠巧合才能重述，因为斯库尔蒂必须等待算法再次将这个短语喂给她时，她才能再次使用。词汇（和说话者）一个接一个地大量堆积，结果就是：传统意义上绘声绘色的说话者与匿名用户发出的其他声音混杂在一起。以类似形式创作的艺术作品还包括奥默·法斯特（Omer Fast）2002年创作的《CNN拼接》^①（CNN Concatenated），电影学者埃里卡·莱文（Erica Levin）在谈及这个作品时提到：“拼接手法创造出一种形象，而这种形象以否定性的形态表明了大众本身的不可表征性。”^②换句话说，这些语言的断续现象，标志着个人交流的体裁形式回归到了其语言所来自的更广泛的人群中，仿佛算法创造的各类群体正在被解构或去分类化，进而还原到其非正式的人群构成中。

*

Terranova, *Network Culture*, 138.

Terranova, *Network Culture*, 138.

尽管世界朝数字媒体的转向，已使“单一大众受众”的概念过时，但某种情感吸引力或“身处大众之中的慰藉感”依然存在。^③理论家蒂齐亚纳·泰拉诺瓦（Tiziana Terranova）认为，这是因为大众在定义上是不具有社会性的（也并非反社会的），而是仅仅显现出情感强度的一群人。大众并没有去“了解我们是谁，归属何处……或担当由另一个主体为我们定义的角色”；相比之下，网络文化是使一切都社会化的场所。^④（如我一贯所言，就连个体性的观念，也是我们通过社会化过程被灌输的一种角色。）我想强调的是，尽管斯库尔蒂意识到了“大众”在网络时代已发生了不可逆转的变化，她仍凭借这个艺术作品从周围的人群中唤起了“想象中的大众”的情感力量。

Petro, “Mass Culture and the Feminine,” 6; Parks, “Flexible Microcasting.”

大众文化历来与前卫艺术（以及本真性）势不两立，通常被刻板地认定为是女性化的，因为其主体多半都有被动、消费、三心二意的倾向。⁹斯库尔蒂决意不让她的语言凝结成单一的、“本真的”声音。她通过朗读手机屏幕上不断涌入的（有时是随机的）文字，例如来自他人的弹窗通知与推文，来表现这种三心二意。而且，她使用的语词常常是从大众消费文化中借来的，是被这种消费文化加工过的产物。在巴塞尔的表演中，“机器人仆人将会让您的生活更轻松”让人回想起20世纪五六十年代面向女性推销洗衣机和吸尘器的方式，说得再宽泛一点，这种对女性承担家务的想象一直延及Alexa、Siri和Cortana等极具性别特征的语音助手。从某种意义上说，斯库尔蒂作为这场表演里的说话者，本身也充当了机器人仆从，必须按照机器生成的“自传式”文本行事，就像Alexa这类语音助手的自传是由其所属的企业主所撰写一样。

Vasey, “Profile: Erica Scourti,” 20.

Erica Scourti, “Woman Nature Alone,” YouTube playlist (203 videos), December 9, 2013, <https://www.youtube.com/playlist?list=PL9184D572EDB0E02B>.

如果按照这种刻板印象，女性艺术家显然会与她的创作对象太过亲近或过于投入，以至于无法客观地保持距离，那么，斯库尔蒂就是将这种过度亲近转变为了一种美德：用一位策展人的总结陈词来说，她不仅让“她的”言语掷地有声地嵌入了大众文化领域，还承担了“尴尬、羞耻、无聊和焦虑”之类经常被性别化的情绪。¹⁰我们还可以参考斯库尔蒂2010年的作品《女人、自然、独处》（Woman Nature Alone）这是一个模仿库存视频素材形式的视频片段合辑，包含了广告商可能会购买、以填充场景的视频素材，譬如“一个流泪的女孩。年轻女人的情绪。特写”或“坐在悬崖边的悲伤女人”¹¹。这些视频素材是艺术作品，但还拥有另一条生命线：斯库尔蒂把这些视频片段上传到YouTube上，因此，任何搜索“悲伤的女人”等关键词的YouTube用户都能搜到它们。

让·鲍德里亚在《在沉默的大多数的阴影里》（In the shadow of the Silent Majorities）中写道，这些眼泪反映了一种可能性：如果大众接受了他们那些被认为是缺乏主体性的特质——乏味、幼稚、过分顺从情感的“观念”，那么，正是由于他们的这种空洞，他们反而会更具有力量。

这些视频里的表演真诚，但不本真。斯库尔蒂可以根据系统的要求表达情感，不必要“本真地”悲伤（即因内在的缘由而悲伤）。在此展现的悲伤形象并非某个特定的人，只是“一个年轻女人的情绪”，但这种悲伤不是用戏仿或讽刺的手法

演出来的——事实上，从YouTube的观众评论来看，这段视频有时也能真正地打动观众。在这个过程中，主体变成了“年轻女人”，一个可以被视频制作人购买或被他人重新利用的图库素材。^④在这种对真诚的展示上，斯库尔蒂也不是传统意义上的批判者，因为作品的批判性产生于视频传播过程或其他用户发现的新语境之中。就视频素材本身而言，它们仅呈现内容，却在内容的表意上默不作声，因为它们既是商业的又是私人的，既是个体的又是通用的。

Williams, “Film Bodies.”

要分离真诚与本真性，还要将情感从特定主体上剥离，因此，情感成为一种自由浮动的属性，一种强度的体现，而非某种特定的情绪。诸如“流泪的女孩”“悲伤的女人”等视频，以及斯库尔蒂2008年的另一件作品《屏幕眼泪》（Screen Tears）——在一家电子产品商店待售的电视上播放她自己哭泣的录像带，都表明了她很有兴趣唤起大家对日间播放的情节剧，也就是对面向女性观众的肥皂剧和“催泪剧”的戏剧性的认知。评论家经常将情节剧归入低俗文化，因为这类影视剧总想引发一种感同身受的观众反应——荧幕上的眼泪会催发荧幕外的眼泪。^⑤这些“催泪剧”被视为例证，足以见得大众是如何在过度的情绪中被操纵的，而他们的情绪化恰恰标志了他们不谙世事。然而，在斯库尔蒂的作品中，情节剧的性质被改变了。如果说斯库尔蒂的表演是动态影像作品，那么，重要的就不是她本人的眼泪。她通过眼泪创造了一个有感染力但普适的悲伤图标，恰如一个emoji表情动图，将情感从特定用户身上剥离出来，以便传播。斯库尔蒂的技法为那些似乎在人群中流转的“半影”情感发声，我们会在那些幽灵显形般的时刻看到别人的言谈举止留下的印记。这类时刻会让人想起大众文化，但又不能简单还原为大众文化。并且，这类时刻在其不再具有明确区分度的状态之下，提供了一种途径，让你在茫茫人海中倦怠地占据一席之地。

Gregg, “Inside the Data Spectacle,” 45.

相比于情感被持续地重新计算和重构的速度，其在群体间传播时的演变速度要慢一拍。但它毕竟提供了一种亲近感，独立于基于群体的“喜好”或同质性产生的亲近感，就像英特尔研究员梅丽莎·格雷格（Melissa Gregg）曾用的“数据汗水”比喻——她观察了一群开会的人出汗的情况，发现与会者的身体都受到他人热量的影响，便提出了这个术语。格雷格写道：“汗水是多孔结构的实际表现：汗水会在我们不希望它出现的时间和情况下兀自渗出……汗水留下了一道踪迹，表明我们如何穿梭于这个世界，反过来又如何被世界触动。”^⑥与其向外投射所谓本真的（也因此是私密的）自我，人们反而会接受并承接正在传播的情感，那种“在空中弥漫”的情感。

Adam Kirsch, “Obama Bests Clinton at Craft of Writing,” *The (New York) Sun*, March 3, 2008, <https://www.nysun.com/article/arts-obama-bests-clinton-at-craft-of-writing>.

斯库尔蒂所说的创造“缺乏本真的真诚”体现的是一种对数字资本主义的矛盾态度。与其逃避或抵制数字资本主义，真诚提示了人们或许可以遵守数字资本主义要求“发声”的指令，但同时能够滑脱到某种更倦怠的状态里，而无须保持完全的主体性。斯库尔蒂的表演借助言说呈现，但在言说的过程中，她探索了作为（并保持）言说主体这一角色的辛苦、疲惫和犹豫。“最近我没有在做我自己”，她视频中的言说者可能会这样说，这是因为其他声音、其他自我在同时在发挥作用——这些自我包括算法向我们反馈的其他自我，此外还有被算法分解成各种属性（种族、性别、收入、地点）的自我。这些或沮丧或过度活跃的言语时刻，将通常最为私密的忏悔式体裁，与表演者暂时回归到一种群体性状态的时刻交织在一起。正如批评家亚当·基尔希（Adam Kirsch）所诠释的，真诚“只能在与他人的关系中体现出来，因为它关乎你大声言说时内心的真意”⁹。同样，一种数字化的真诚可能会试图在数字资本主义提供的有限连接形式中寻求与他人的共鸣：譬如，在图像搜索、文本预测和社交媒体推送算法将用户个体化的同时，探寻哪些群体形式可能在不经意间形成。这可能会唤醒那些长期被灌输“公共领域应由个人能动性和自主选择构建”的网络用户的记忆，并提醒他们：用另类的方式构建社会仍是有可能的。

感觉亲近

尽管已有大量揭示监控与大数据硬件基础设施情况的学术调查论文，但美国用户似乎比以往任何时候都更沉迷于这些基础设施。对于此，他们集体耸肩，回应道：“我知道，但知不知道都一样。”这不只是用户的天真，更准确地说，大数据是我们已注意到但并未真正评说过的对象。实际上，哪怕只是在外围，终端用户都会注意到这个事实：自己正在被分析、归类。这种知觉并不总是很明确的，但当个性化分类变得太明显，或变成卖点时——比如在TikTok平台上，用户肯定会觉察到。但总体而言，用户对个性化分类的反应大多感觉正常（normal）——一种往往不明确、几乎未被觉察到但又很强烈的“正常感”。换句话说，这是一种舒适的、被包容的感觉，与一种普遍的社会生活有所关联。认识到“正常感”这种情感冲动，有助于理解为什么我们明知数字平台和主体身份可能对我们造成伤害，却仍会认同它们。

Herbert Ihering, “UFA und Buster Keaton,” 1926, in *Von Reinhardt bis Brecht*, vol. 2, 1924–1929 (Berlin: Aufbau Verlag, 1961), 59, as quoted by Petro, “Mass Culture and the Feminine,” 9.

Kevin Reeve, “Gray Man Strategies 101: Peeling away the Thin Veneer of Society,” *Imminent Threat Solutions* (blog), November 22, 2013, <https://www.itstactical.com/intellicom/mindset/gray-man-strategies-101-peeling-away-the-thin-veneer-of-society/>.

而且，先假定存在某种“正常”行为，这就是对数字文化运作方式的误解，因为现在的数字文化正是从差异性和“本真性”中获利的。有关TrackMeNot及其他混淆策略的更多信息，参见：Brunton and Nissenbaum, *Obfuscation*。

但在媒体语境下，“感觉正常”几乎总会被视为贬义词，意味着受众丧失了个性觉知，放弃了审美判断能力。这种担忧由来已久，正如一位德国出版界人士在1926年谈及美国电影业对德国观众的影响时所写的：“他们都屈服于美国品位，百般顺从，变得千篇一律。”^①“常态”（normalcy）也暗示了一种规训：人们必须按照行为规范行事，否则就糟了。因此，“正常”通常用来指代一套设想的行为模式，人们只需照着行事就能融入社会。比如，一度流行的“灰人理论”

（Gray Man theory）网站建议：假设你在世界即将崩溃时，思考该穿什么才能使自身在人群中“隐身”，那么，“自然色系和中性色系的效果最好，例如棕色和灰色，而没什么比印有名言警句或照片的T恤更能让别人记住你了……这种情况下，普通才是最关键的”^②。再比如TrackMeNot这类网页浏览器插件，为了给你打掩护，会从其他在线用户那里收集到一些看似更正常的搜索词句（如“没有XX也能过上充实的生活”“已丢失的XX”“和你的XX交朋友”“必须反击XX”“没有其他XX状况的黄疸新生儿”），并将这些混入你的搜索内容^③。

凯特·克劳福德（Kate Crawford）在《大数据下的焦虑》（“The Anxieties of Big Data”）一文中以优雅的笔调提出了这个观点。Selvaggio, “URME Surveillance,” 183.

当然，“表现正常”这个概念的先决条件就是有所排斥。要“融入”或被视为正常，就需要获得某种特权，而诸如残疾人、有色人种等主体就被标记在“正常”的范畴之外，有时，标记的方式会很暴力。^④这就是为什么白人男性艺术家利奥·塞尔瓦吉奥（Leo Selvaggio）会以自己的脸为原型，制作了一个“看起来很正常”的假体面具，以使用户以普通白人男性形象出现在监控摄像头前。塞尔瓦吉奥相信这个面具能让人们“暂时体验并行使白人男性的特权”^⑤。

Griffin, *Feeling Normal*, 1.

这些策略都在围绕人们所认定的常态规范做文章，或对其表示质疑，或加以利用，却唯独忽略了一点：“感觉正常”本身，终究是一种强大的情感状态，可以

帮助我们在混沌的数字资本主义世界里找到方向。“正常感”的建构同时捕捉到了个体性和公共性的感觉。正如媒体学者F. 霍利斯·格里芬（F. Hollis Griffin）所写，它是“一种带有自由和归属感的体验；既是个体被认同的冲动，也是对融入普遍性的幻想”⁹。格里芬是在酷儿理论的基础上论述的，从这个立场看，“正常状态”（normality）提供了生活的脚本和叙事，让人感觉被纳入了一般意义上的社会生活。比如，在早期的大众媒体时代，电视节目展现了对拥有私宅或异性恋家庭的美好幻想，让许多白人观众产生了舒适的认同感，因为那与他们自己的“正常”生活非常接近。如今，社交媒体及其个性化算法也捕捉到了这种情绪的感染力，试图在更宽泛的背景中识别你，将你置于与你有共同兴趣的人群中。以数据经纪公司益百利（Experian）为数字广告商提供的Mosaic产品为例：该产品在公司运营的每个国家和地区都有大约70个隐晦命名的细分市场，例如美国的M44市场“保守的蓝草音乐爱好者”（Red, White, and Bluegrass）和S69市场“城市幸存者”（Urban Survivors），以及英国的N59市场“亚洲遗产”（Asian Heritage）。这些细分名称实际上就是不同种族、民族、家庭地位和收入的代名词，用来模拟每个家庭所在的“社区”特色。（有一次在某家航空公司的数据泄露事件中，访问者的“Mosaic评分”被意外嵌入了网页的隐藏部分。于是，我发现自己被归入G24细分市场，美其名曰“雄心勃勃的单身人士”，该群体被描述为“挟着卷好的瑜伽垫去上班，准备在午餐时间溜出去上瑜伽课”。）

Charles Duhigg, “How Companies Learn Your Secrets,” *The New York Times Magazine*, February 16, 2012, <https://www.nytimes.com/2012/02/19/magazine/shopping-habits.html>. 技术研究员萨拉·沃森（Sara Watson）更详细地阐述了“怪异的个性化”（uncanny personalization）现象，参见：Sara Watson, “Data Doppelgängers and the Uncanny Valley of Personalization,” *The Atlantic*, June 16, 2014, <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2014/06/data-doppelgangers-and-the-uncanny-valley-of-personalization/372780/>.

无论涉及友谊、慰藉还是兴趣，每家市场研究公司提出的、大数据分析据说（或确实）能够给出的感受类型几乎都不太一样，人们也为此提出了各种解释。不过，也许最能证明大数据是以“常态”为基线模型的证据是：当个性化程序出错时，几乎每个营销人员都会用“吓人”“诡异”来形容随之发生的状况。有一个让人后背发凉的案例很出名：2012年，塔吉特（Target）超市向一名未成年购物者发送了婴儿服饰优惠券，因为算法认为这位购物者怀孕了。她确实怀孕了，但没有告诉父亲，她父亲看到优惠券后才发现这事，怒不可遏。¹⁰一想到在自己生活的人口统计学意义上的社区里，到处都是和自己兴趣相同的人，你完全可能产生幽闭恐惧感。因此，网飞和其他推荐系统使用的大数据算法会偶尔给出错误的

推荐，或是推荐他们认为你不会喜欢的项目，以便让我们安心——不至于为了他们竟然如此了解我们而感到后背发凉。通过这种反转，大数据试图制造一种能被“怪异离奇”（德语原词为unheimlich）动摇的，熟悉的、有归属感的、舒适的、有家庭氛围的、亲密的“居家感”（at-homeness），哪怕这种努力常以失败告终。●

Digital Methods Summer School (University of Amsterdam),
“Containing Homophily,” August 2, 2018,
<https://wiki.digitalmethods.net/Dmi/SummerSchool2018ContainingHomophily>.
Chun, *Discriminating Data*, 85.

要使个性化程序发挥作用，我们必须首先认同自己的数字化身，更重要的是认同自己的“本真自我”——包括自己的“本真”情感（比如“喜欢”和“不喜欢”）、消费偏好和亲近关系标准。作为回报，算法会把符合你的亲近关系标准的其他人和消费产品回馈给你。为了避免你把这一过程理解为一系列自然发生的事件，请记住，我们还有许多其他构建社交算法的方法。2018年在阿姆斯特丹举行的一个夏季研讨会探讨了包括Mastodon在内的一些社交媒体，这些平台允许用户为自己参与的每个社区注册多个身份，无须固守单一且稳定的“本真”自我；开发者也可以根据相互不闻不问的冷漠关系而非亲近关系建立关联。●正如全喜卿所言，双向冷漠也可能产生社交网络，只不过这种网络的组织方式不太会围绕高强度的情感和其他旨在引发强烈反应的内容类型展开。结果就会出现这样的社交网络：它们不那么像一个封闭的同质化社区，其中每个人都指望别人和自己讨厌同样的东西（比如福克斯新闻或美国有线电视新闻网），而是更像一座人们可冷漠地从另一个人身边走过的城市。如果用表情符号来表示，那么，这座城市的社交方式更多是由 😊 而非只有 ❤️ 或 ☹️ 构建而成。这是一种更不具有社交性的社会性，或用本书一以贯之的术语来说，是更倦怠的社会性。●

Eva Illouz, *Cold Intimacies*. 伊娃·易洛思在该书中指出，情感资本主义从来都不是一种简单的剥削。20世纪70年代的女性主义者希望，这种推动男性在职场中加强沟通的倡议，同样也能促进家庭中的性别平等。
Illouz, *Cold Intimacies*, 108.

研究数字化的学者多半愿意接受的基本观点是：我们应该认同我们本身的“喜好”和行为，而不是那些被社会认定为恰当的感受（比方说“真诚”）。然而，这恰恰是本章试图反驳的一点。特里林和其他学者认为，这种关于自我的基本观点是现代性的一种相对晚近的现象。弗洛伊德和其他精神分析学家奠定了自我模型的基础，他们提出的自我模型，表明了欲望和主体性既是自我的构成要素，又

是相互抵牾的。社会学家伊娃·易洛思（Eva Illouz）则进一步指出，他们的模型也内嵌于她所说的“情感资本主义”的框架之中。从20世纪20年代开始的半个世纪里，情感资本主义的现象已开始在西方职场中扎根。⁹这类管理理论试图通过记录、管理情绪状态来帮助员工更好地沟通。理论本身得益于较新的心理学观点，特别是恢复“本真自我”的理念。我们自己都可能不曾意识到本真的自我，但我们可以利用分析技术（无论是治疗性的，还是易洛思所说的数字化自我塑造）“通过文本认识自我，对自我进行分类和量化，并公开地呈现和表达自我”¹⁰。情感资本主义是当今社交媒体平台最引人注目的特征之一，这些平台鼓励我们借助有限的回复选项，完成自身对不同帖子的情绪反应的分类，以便算法进一步捕捉我们的行为：例如，对于某个脸书的帖子，你是“点赞”，还是表达“爱”“哈哈”“哇”“伤心”“生气”？在当今的大数据时代，用户以往的行为甚至可用作预测我们将来可能会如何行动的指标，并成为一种发现自我的方式。

更多内容，参见：Gertenbach and Mönkeberg, “Lifelogging and Vital Normalism”。

参见导言部分第49条注释。

支撑这一理念的意识形态是我们自然而然地想要做自己，我们的偏好和情绪状态是值得关注的，理应追随。简而言之，个性化教导我们认同自己的欲望，并利用这一点来寻找其他欲望。当然，理论上可以拒绝这种认同。但由于这些数据技术的包容性很高，将一切都视为“正常”的，都可以被允许，它们因而创造了一种承诺并理应囊括所有人的普遍主义（universalism）。¹¹但那些对这种普遍主义感到不舒服的用户，就会陷入两难境地。如果大众消费主义不断地问，“你不想快乐吗？”¹²那么拒绝这个系统就等于在说“我不想满足自己的欲望”或“我不想做我自己”。说“不”就是反常的，是自我破坏。

Ahmed, “Melancholic Universalism,” feministkilljoys (blog),

December 15, 2015,

<https://feministkilljoys.com/2015/12/15/melancholic-universalism/>.

在此，我想引用女性主义学者萨拉·艾哈迈德（Sara Ahmed）的“忧郁普遍主义”（melancholic universalism）理念，根据她的定义，这就是在“要求你认同那些排斥你的普遍性”。¹³人际关联和本真性的普遍理想理应自动包容这些用户，然而却又因他们未能成功践行该理想而将其拒之门外。艾哈迈德的这段话有其特定的指涉：比如，一些人在以白人作为普遍标准与默认值的体系中有被标记为有色人种的经验，若要尝试融入这种普遍性，他们可能得放弃家庭或其他文化标志；再比如，一个保守的同性恋男子试图变得“正常”，为此他声称自己和恐同者一样认同家庭的价值。尽管如此，我相信她的这个观点也适用于数字环境。

如果我们被置于为了“感觉正常”需要认同自身欲望的处境中（这些欲望能通过行为数据向我们重复展现），那么结果就是，忧郁普遍主义在整个数字环境中会泛滥：例如，某个平台为完成“真实用户验证”，会强迫跨性别者认同其性别转换前的名字；某个信贷评分机制会要求负债者认同一份不透明的数据画像，进而认同那个排斥他们的信贷体系；优步或其他共享交通公司的员工明知自己受尽了平台的剥削，还是被要求认同平台（如承认他们作为优步司机的身份）。这里存在暴力，但并非仅仅体现在用户被迫遵循某种行为模式，或是被蛊惑后购买更多产品，而是在于我们将某种特定形式的“本真”主体（我们称之为“用户”）视为普遍性的代表。用户及其包含的所有矫正机制，是数字基础设施中最根深蒂固却又最少被质疑的基石之一。如果我们试图逃避它，就会觉得在否定自己。

Cheney-Lippold, We Are Data.

我所描述的在网上“感觉正常”很重要，因为它解释了原本令人困惑的双重身份，并赋予其意义：双重身份意味着，每个用户在身为个体的同时，又是某个现实群体或某个人口统计学意义上的群体的一部分。特别是因为大数据会不断重新计算、重新合成群体，且每时每刻都在比较、核定用户在其中的归属情况[数字学者约翰·切尼-利波尔德（John Cheney-Lippold）曾举过一个例子：算法会判定你是拥有60%非洲血统的美国人，然后，你再点击几次，这一比例就变成了80%]，算法就更有必要强化一种感觉，即你的一举一动从属于某个更庞大的集体。④算法如果成功了，就会告诉你：无论你做什么、去哪里、是什么样的人，“你”都从属于和你想法一样的人构成的社群。

用技术语言来说，这就是把某种“数字信号”式的数据（在不连续但碰巧大致重合的时间点的页面浏览量）变成一种类似“模拟信号”的度量——就像电视观众那样拥有的所谓同时性。

“正常感”的体验，揭示了个性化机制是如何调动大众受众的情感力量的，尽管现实在于，所谓的“大众受众”在大数据时代可能已不复存在，且用户也不用再附着于某个单一的“正常”定位。为了应对这种现实，有些网站会假装提供其他人的踪迹，比如Expedia等旅游网站会提示你“另有10个人也在查看这家酒店”，即使其几乎不可能确保其他人真的在线并同时查看同一个内容。这种提示无疑就是赤裸裸的消费主义伎俩，旨在伪造稀缺和竞争，以刺激你赶紧订下那家酒店；但另一方面，这也是一种具有吸引力的手段，营造出一种共在感，暗示你与他人存在时间上的关联。⑤这表明我们都与消费需求、时事新闻乃至在线社群的各种节奏保持着全球性的关联——这些强制社交的节奏排挤了不社交或独处的能力。

但是，如果单是一个旅游网站就能独创一种竞争性的方式，让你意识到其他人的存在，那就可能出现其他方式。正如斯库尔蒂在探索预设语言和库存素材时所展示的那样，即便我们放弃主张自己是在寻觅志同道合者的、复杂的独立主体，我们仍能发现自己和其他人在网上共在，不管这种共在感是多么倦怠。事实上，我们一直都是这样的：在讨论如何从个体主体出发构建社群之前，第一步是要认识到，主体本身就是由他者性（otherness）构建的。即使我们身边没有其他人，他们的喜好和印记仍会萦绕在我们内心深处。那些留痕暗示了一种不需要上升到公共层面的共处状态，因为那些留痕及其背后的联结还没有经过充分社会化，从而被形塑为真正意义上的公共性。

第六章 一起无所事事

海港信号

Deleuze, “Postscript on Societies of Control,” 7.

对于那些思考技术对社会有何影响的学者来说，最有趣的转变之一是：控制正越来越多地通过运动本身而非“限制运动”来发挥作用。用户越来越不像听话静坐的学童，而更像自然保护区里的动物——借用吉尔·德勒兹的比喻，就是戴着电子项圈、在被跟踪的情况下“自由”移动。随着手机的普及，这个“保护区”已扩展到了一切有信号的地方，用户不仅受到监控，还受到“推动”：用户在开启设备的状态下于城市中的移动越频繁，其位置数据与其历史行为的关联就越密切，进而使算法能够将用户从一个地点诱导至另一个地点。

Kiva Systems, “The Nutcracker Performed by Dancing Kiva Order Fulfillment Robots,” YouTube video, 1 min. 24 sec., December 7, 2007, <https://www.youtube.com/watch?v=Vdmtya8emMw>.

Sekula, “Between the Net,” 28-29.

不管数字网络看上去有多么非物质化，我们只需叠加一层物理运动就能激发出它的活力。这是因为，数字网络本质上就是一系列物流系统，可以对货物、信息与身体进行定位、排布与协同调度，从而将世界各地的用户、供应商和服务方连接起来。举例来说，亚马逊不仅是一个网站或服务器集群的网络，还是一个条形码系统。该系统能协调库存，并安排100 000台机器人和565 000名工人以精妙的、类似跳芭蕾舞的运动方式协同作业——其机器人制造商曾制作过一段视频，显示了机器人跟随《胡桃夹子》的乐声行云流水地工作。若要更透彻地理解这些网络，我们要研究的就不只是互联网数据包在全球范围内闪电般的移动，还应关注一些引发争议的行动——如仓库工人为获得符合人体工程学的设备而进行游说，以及在船舶于港口空转时等待卸货甚至发起罢工的码头工人。阻止物流流动是工会组织的核心策略，1995年后，许多有组织的反全球化运动都来自运输部门，包括巴西码头工人、美国卡车司机、法国的铁路工人与卡车司机。但在当下，实现物流网络的停转变得更难了，因为物流网络越来越善于利用停工为自己谋利。数字云服务提供商的商业模式便是一个例证：它们通过提供“自我修复”网络和数据灾难恢复服务来盈利。再比如，2021年一艘集装箱船堵塞苏伊士运河的事件导致航运费率飙升，6个月后，船舶运营商的利润令人咋舌地增长了29倍。由此可见，运行中断反而使当今的中间商经济受益颇丰。那么，我们该如何应对这种局面呢？

如果把数字系统视为在人类工作者和非人类工作者之间编排一系列复杂的动作，那么，编舞就能提供一些思考它们的工具。本章要借用舞蹈家、艺术家尼比亚·帕斯特拉纳·圣地亚哥思想和技艺，来审视数字时代身体运动的约束和可能性。帕斯特拉纳的作品探索了殖民时代的遗产如何嵌入当今的物流系统，表明了尤其对于被殖民者而言，不移动是不可能的，但同时也表明了不移动的必要性。我将在本章展示这种倦怠的僵局是富有成效的，因为，即便没有正式的政治运动，这种倦怠也将集体完成（或没有完成）的普通行为政治化，哪怕不是有意为之，哪怕是一起闲逛这样的小动作。

关于纽约的基础设施，更多信息参见：Ingrid Burrington, *Networks of New York*。

首先，我要描述一个场景，在我看来，这个场景囊括了行为艺术表演和媒介基础设施之间的双重关联。2019年6月一个炎热的午后，帕斯特拉纳躺在了纽约市甘斯沃尔特街惠特尼美国艺术博物馆外的人行道上（见图6-1）。她的头和脚刚好被框定在一组荧光橙色箭头和括号内，而喷涂在这条人行道上的箭头和括号标示了“帝国城市地铁”（ECS）和“禁止挖掘”，说明她的身下埋有光纤电缆。这个动作发生在表演开始约一小时后，而表演最终长达5小时。表演到最后，她将扬声器的电缆缠绕在自己身上，扬声器播放的音轨融合了人声和环境音，但时常会传出带有侵略性的刺耳的嗡嗡声。她拖动了那些扬声器和电缆，让它们正对人行道格栅下的管道，制造出从地下腔体发出的怪诞的共鸣，然后，她将自己置于那簇电缆中间。在做这些动作时，她将自己定位为由舞者、观众和基础设施三者构成的回路中的一部分，而这些基础设施使曼哈顿下城成了世界上光纤电缆和通信设备最密集的地区之一。在表演的最后一小时里，她令人诧异地扯掉了围在她室外表演场地周围的电缆——这些电缆原本都被整整齐齐地用胶带粘在一旁，或是被压在黑黄双色的线槽减速带下面。这个动作将我们的注意力吸引到支撑表演的设施上，而它们明明就在我们眼皮底下——或许就像在表演场地的边缘徘徊的、清除垃圾的维修工人那样，但很少有观众会顾念它们的存在。



图6-1 帕斯特拉纳，《状态不佳的客体、悬而未决的开场或“近似之舞”的必然结局》（objetos indispuestos, inauguraciones suspendidas o finales inevitables para un casi-baile, 2019年）

惠特尼美国艺术博物馆，2019年6月。照片由作者拍摄。

不过，电缆并不是帕斯特拉纳表演空间中唯一的回路。在那些标记附近，还有一些隐藏的监控摄像头，她在表演到一半时用手指向它们，以及两根护柱——

“9·11”事件后，这些钢柱如雨后春笋般出现，别扭地安装在人行道上，提供一定程度的安全防护，避免行人被飞车撞到。躺在光纤连接处几分钟后，帕斯特拉纳坐靠在一根安全护柱上，下巴搁在第二根护柱的金属表面上，感觉很不舒服，她就这样创造了一种奇特的“被取消的休息”，以及休息和安全的概念之间奇特的交互。嵌在人行道上的一块刻着“惠特尼美国艺术博物馆属于私人财产，必须持有可撤销的许可证方可进入”字样的混凝土石头，在她“休息”时划出了一道无形的边界，区隔了人行道上的私人财产和公共财产，也摆明了现在的城市空间就像应用程序的最终用户许可协议那样被设定与管控——换言之，你使用，就意味着你同意“协议条款”。作为惠特尼双年展的一位表演者，帕斯特拉纳事先就争取到了在人

行道躺下的权利，但对于大多数想躺在那里的有色人种来说，这项权利很可能且几乎总是被撤销。（正如水泥地上的字牌无意中暗示的那样，美国艺术也是私人财产。进入美国艺术的机会同样是暂时的、可撤销的。）

这种安保严密却又极其寻常的氛围，并不局限于表演现场的周围环境。观众往帕斯特拉纳的右边看，就能清楚地看到穿过哈得孙河的船只。因此，帕斯特拉纳表演时，背景中偶尔会夹杂着船只与美国海岸警卫队纽约区指挥部之间的海上甚高频无线电通信；在某个时刻，还响起了一段关于海岸警卫队首批救援人员英勇事迹的福克斯新闻播报。正如她在表演之前为期三周的调研期间对我说的：在她排练的那块地方，上方一直吊着一块巨大的广告牌，宣传皇家加勒比邮轮和加勒比海岛屿的温暖宜人。这是另一个关联，可以将委托帕斯特拉纳表演“美国艺术”的地方与她在波多黎各东海岸的圣胡安的家和工作场所联系起来，但考虑到殖民地和殖民者的关系，这个关联未免有点诡谲。整个调研期间，帕斯特拉纳沿着标示水域边界和施工区的围栏行走，还在纽约市警察局设置的一排混凝土路障上躺下，进行了“自我色情化”的表演。

Nibia Pastrana Santiago, el weather bureau (blog), February 20, 2017, <https://elweatherbureau.tumblr.com/>.

通过这些演练，她逐渐厘清了博物馆及其周围地带的控制和通信基础设施。帕斯特拉纳数了数，博物馆和水域之间至少有四层可见的围栏，每一层都指向一种特定的安全化空间类型——博物馆、步行区、建筑工地、外贸区，但这些屏障控制的不仅仅是空间。时间也被分层了，被这些基础设施交替地赋予和规制，如慢跑者的休闲时光、高频股票交易的电光石火，以及无家可归者无所事事的时光。在表演过程中，帕斯特拉纳用各种方式扭动身体，和标有“每日上午8点至午夜禁止泊车”的交通标志共舞；又在标有“临时墙有限公司”（Temporary Walls, Inc.）商标的服务厢式货车底躺倒，手指着“临时”一词；再用风向袋捕捉海风的瞬息万变，表明记录时间流逝的不仅是时钟上的数字，还有风速和温度的波动。正如帕斯特拉纳所说：“我的作品的主要素材是时间。我相信，有策略地使用时间能引发风险或无聊之感。”

对编舞家来说，时间可能体现在序列、重复、时长、节奏、速率、运动中：比如，重复一个动作就会奠定观众对后续表演的预期。最能体现帕斯特拉纳“有策略地使用”时间的一点，或许就是长达5小时的表演时长，足以将表演者和观众的疲惫感纳入表演的架构。举例来说：她第一次躺在混凝土台阶上的动作，在3小时后被重复时已变得非常不同；在炙热的烘烤后，她的身体被晒伤，肉眼可见地汗流浹背；地面一开始似乎能让她暂时喘口气，后来却变成了充满敌意的环境。

Ruiz, Ricanness, 9.

不过，帕斯特拉纳表演的不只是表演者在忍受艰苦的事。正如表演研究学者桑德拉·鲁伊斯（Sandra Ruiz）写道的：对波多黎各人来说，忍耐就是一种永久的生活状态——他们掌握的政治经济权力微乎其微，因而陷入被剥夺的耗尽状态。①忍耐，就是一个人有太多时间、同时又快用尽时间时如何“消磨时间”的方式。帕斯特拉纳消磨了5个小时，也把观众拖进了一次关乎忍耐的事件。这倒不是说观众经历了帕斯特拉纳所经历的那种艰苦，毕竟他们可以随时离开。不过，表演的架构就是让观众和帕斯特拉纳一样，受到诸多相同的环境元素的影响，以便共同体验到交通、炎热以及安保系统带来的视觉和听觉感受。比如在某个时间点，帕斯特拉纳走到路边，许多观众也跟着她走到那里；结果，他们在她的身体和道路之间形成了另一道包围圈——在我看来，这当属无意之举。当她指向嵌在墙头的监控摄像头时，我们这些观众——大部分都是惠特尼美国艺术博物馆的购票观众——便意识到我们早已默许博物馆的安保系统，也默许了这套系统将谁拒之门外。当她取出一只风向袋，观众就和她一起观察天气，时而无聊，时而入迷，我们开始意识到自己无所事事，甚至觉察到这一切何其荒谬——此时我们一群人正站在“禁止泊车”或“禁止入内”的标牌下。帕斯特拉纳的无所事事具有感染力，似乎让我们所有人都倦怠了。

Pastrana, “DATOS sobre la BAHIA,” in *maniobra*, n. p.

Galloway, *Protocol*, 122.

Pastrana, “DATOS sobre la BAHIA.”

《状态不佳的客体、悬而未决的开场或“近似之舞”的必然结局》这一作品集中体现了帕斯特拉纳之前在圣胡安湾及附近完成的大量关于电路、港口和安保方面的工作。圣胡安湾是研究全球物流网络的好地方，因为，正如帕斯特拉纳在一篇关于船只编排的短文中所说，“海湾就是协议”。②亚历山大·加洛韦曾写道，协议是“一种控制逻辑”，用于管理物流层面的数据流动，虽然他提及的是诸如管理数据在互联网流通的计算机协议，但这也颇能体现帕斯特拉纳对这个术语的理解。③与纽约和新泽西的港口相比，圣胡安湾受到严格限制：比如，《琼斯法案》（The Jones Act）规定禁止悬挂非美国国旗的船只将货物从美国其他港口运往波多黎各，导致波多黎各进口食品、石油和能源等基础产品的成本飙升。但除法案之外，各种标准和基础设施也能够影响准入。帕斯特拉纳在名为《关于海湾的数据》（“DATOS sobre la BAHIA”）的诗中提到，记录“重量、数量、尺寸”以及对商品和位置进行监控与登记的技术在圣胡安湾随处可见。④还有海湾本身，它正在被不断地疏浚和加深，周围的潟湖也被填平。如果你仔细聆听就能听出来：海事用语和网络文化都会用到流、分包、通道等语汇；甚至船只不断“入港和出港”（*entradas y salidas*）也被转译为“输入和输出”，用于记录、征税和管控。

Pastrana, *objetos indispuestos*, 41-42.

让我们思考一下，这些航运网络怎么成了一场编舞的源头？在帕斯特拉纳2017年的作品《气象局》（El Weather Bureau）中，她带领舞者们和合作者在俯瞰圣胡安湾的、已废弃的美国海军军官俱乐部的屋顶上进行了一系列排练，一周一次，持续了四周（见图6-2）。在某次排练中，表演者们使用了国际信号代码的旗语编码系统（船只就是靠这套系统相互发送信号的）。在另一次排练中，舞者们两两分组，组内两人再进行分工：一个人用手臂做出一个姿势，“根据他们的身体感知到的信息发出某种信号”，如传达关于天气、太阳或风的信息；另一个人会重复这个手势，也可能不重复，这就是为了测试哪些身体信号可以远距离传输。还有一次排练中，帕斯特拉纳要求表演者们重复之前的动作，以便让动作在整个回路中循环往复。“信号传达是一种用于控制的、类似乐谱的编排吗？身体是一种用于预测的工具吗？”帕斯特拉纳这样问道。然而，如果身体确实是用于预测的工具，那么她就是把身体故意当作了一种不可靠的工具。●数学家刘易斯·弗莱·理查森（Lewis Fry Richardson）1922年曾提出设想：64 000个训练有素的人类计算员排列成一个庞大的回路，就能计算全球天气。然而，帕斯特拉纳的排演结果与之大相径庭，合作者们误读并曲解了彼此的信号。《气象局》将预报的理念变成了一项实验，测试得出的结论是：我们既能预测他人的活动，又会与他人不同步。



图6-2 帕斯特拉纳，《气象局》（2017年）

表演者（从左到右）：胡安·卡洛斯·马拉韦（Juan Carlos Malavé）、玛丽亚·德·阿苏亚（María de Azúa）、莉迪娅·普拉顿（Lydia Platón）、加布里埃尔·马尔多纳多（Gabriel Maldonado）、阿德里安娜·加里加-洛佩斯（Adriana Garriga-López）、阿内克·乌乎鲁（Aneek Uhuru）。

地点：美国海军预备役军官海滩俱乐部的旧址，埃斯卡布隆海滩（El Escambrón），圣胡安，波多黎各。

拍摄者：尼比亚·帕斯特拉纳·圣地亚哥。照片由艺术家本人提供。

1英里≈1.61千米。——编者注

Pérez Varela, “Puerto Rico en la agenda tecnológica,” 71.

帕斯特拉纳在谈到要求人体充当信号基础设施时，还回顾了一段特殊的历史。波多黎各是电报网络中第一个拉丁美洲节点，尽管这在某种程度上出于偶然。塞缪尔·莫尔斯（Samuel Morse）经常和他的大女儿苏珊·沃克·莫尔斯（Susan Walker Morse）在波多黎各过冬，1858—1859年的冬天，他在阿罗约铺设了一条两英里^①长的线路，将一座仓库和他女婿的甘蔗种植园连接了起来。塞缪尔·莫尔斯希望这个系统发展壮大，最终将欧洲与美国南部各州连接起来。尽管这个计划被美国内战打乱了，但美国将波多黎各纳入其领土后，就立即着手建设电报网络。波多黎各这个海岛的地理位置很特殊，因而成为一个重要的海上检查站。正如技术史学家托马斯·佩雷斯·瓦雷拉（Tomás Pérez Varela）的解释：“波多黎各是（从欧洲前往巴拿马运河的）船只停靠获取补给的第一个地点，也是获取其载货信息的第一个地点。这些信息包括所运输产品的各种数据，具有极高的商业价值。”^②

Schwartz, *Sea of Storms*, 143, 188.

Schwartz, *Sea of Storms*, 192.

Schwartz, *Sea of Storms*, 217.

这些电报系统的宝贵之处还在于能够提供大西洋飓风的早期预警。^③历史学家斯图尔特·施瓦茨（Stuart Schwartz）曾写道，19世纪末，加勒比地区的电报网络

“让气象观测者的梦想成为可能，即在相距甚远的数个地点实现同时观测，并绘制天气概要图。从这样的愿景来看，天气的可预测性似乎是值得期许的。美国人可以看到这种预测对农业、海上贸易和战争都会有实际的效用”。^④然而，无论这些气象站的预测多么重要，都注定会遭到贬低，因为殖民地行政长官不信任“懒散”的加勒比地区“农民”。施瓦茨回忆说，古巴气象学家曾成功预测到1900年那场毁灭性的加尔维斯顿飓风——公认的美国历史上最致命的风暴。然而，美国气象局根本没把他们的预测当回事儿，就像波多黎各的美国行政人员那样，“他们觉得古巴人

太情绪化，一点小事就大做文章，不太注重解读数字，因此他们的报告不可信”。

Starosielski, *The Undersea Network*, 107-108.

Robin James, “Yo: It’s Communicative Capitalism,” *The Society Pages* (blog), June 26, 2014,
<https://thesocietypages.org/cyborgology/2014/06/26/yo-its-communicative-capitalism/>.

帕斯特拉纳在波多黎各和之后的纽约开展的、构建这类“临时回路”的艺术模拟活动，会让我们想起英帝国海岛殖民地里的电缆工，他们将电报信号转发到网络里的下一个节点。媒体学者妮可·斯塔罗谢尔斯基 (Nicole Starosielski) 曾写道，部署这些电缆工的目的之一是教化，让被殖民者了解殖民统治者的行为规范和礼仪。●电报网络不仅将疆域纳入帝国，将边缘归于中心，还将诸多身体与全球资本的节奏绑定在一起。英国人开始从商品贸易和对全球范围内身体的协调中获利。当今数字资本主义在很大程度上依赖这种协调所产生的网络效应，即通过聚集大量用户来获取利润。E. M. 福斯特 (E. M. Foster) 的小说《霍华德庄园》的题词“唯有联结” (only connect) 已成为市场营销和社交媒体网络最爱用的口号之一。确实如此，联系本身常常替代了信息。以应用程序Yo!为例，这个App只有一个功能：向某人发送“Yo”这个词。哲学家罗宾·詹姆斯 (Robin James) 对此的诠释是，“我们说什么并不重要，重要的是我们相互发送信号，建立起关系模式、行为模式、流通模式”来生成资本。●

Peters, *The Marvelous Clouds*, 14.

但是，还有一种更积极的视角，用来解读帕斯特拉纳的表演所唤起的临时联系。刚才我描述过的一次排练中用到了国际信号代码里的旗语编码系统。这一代码体系令人惊讶之处在于，许多旗语传达的只是关于交流本身的问题，比如“我想和你交流”“我方失灵，请与我联系”，或是“停止执行你方计划，注意信号”。表演者重复的本质上是社交中的寒暄，这让我想起作家阿摩司·奥兹 (Amos Oz) 的一则逸事：他的父母每个月都心心念念地惦记着给亲戚们打长途电话；然而，到了打电话的时候只讲一件事——他们很快就能再次通话了。媒体学者约翰·达勒姆·彼得斯 (John Durham Peters) 认为，奥兹的故事证明了交流不仅仅是传递意义，还是一种交换存在和“在场的标记”的方式。●同理，《气象局》显然不是一种力图高效传递信息的排练，不妨说是以嬉戏的方式，模仿了童年游戏中的“传话游戏”——信息从一个耳朵传到另一个耳朵，形成一个回路，但内容准确度逐渐降低。帕斯特拉纳的作品无异于在认证这个空间里的每个参与者都有彼此接近或者联结的属性。海上有豪华游艇、游轮、集装箱船和游艇，还有独立的舞者和当地居民。《气象局》为了支撑上述所有参与者，将包括卫星、旗语、浮标、作为媒介的海洋本身

在内的海上基础设施纳入了表演。借此，作品强调了参与者之间的联系，而即使是互不相干的事物之间，也存在这种联系。

Pastrana, “DATOS sobre la BAHIA.”

Harney and Moten, *The Undercommons*, specifically 84–99.

正如帕斯特拉纳在另一篇《演习》（maniobra）中所写：“有些移民到达港口后，就被人从货船上扔进海里……进出港口的每一样东西都被视为商品。”⁹这一控诉不仅是对商业如何使一切沦为商品的、显而易见的评述，还是促使所有被视为商品的事物之间产生团结的先决条件。这些事物包含移民、货物，甚至包含游客，因为游客也被旅游业商品化了[业内称乘客为“自装货物”（self-loading cargo）]。在这种背景下，我们很难不回顾哈尼和莫顿观察到的事实：现代物流网络分销的第一批“商品”就是被殖民者掠走、当作货物横跨大西洋的奴隶的身体。因此，从根本上说，物流系统本来就是殖民主义的技术。¹⁰假如我们对他们的生活有所了解，那也不是通过传记或历史记载，而是通过货运清单和保险文件。作为一种比货物更不值钱的“货物”，移民被扔进海湾，便意味着这段历史的再次重演。

拥抱僵局

Larisa Yarovaya and Brian Lucey, “Bitcoin Rich Kids in Puerto Rico: Crypto Utopia or Crypto-Colonialism?” *The Conversation*, February 14, 2018, <https://theconversation.com/bitcoin-rich-kids-in-puerto-rico-crypto-utopia-or-crypto-colonialism-91527>.
Christian Reeves, “Puerto Rico’s Where It’s at for Crypto Investors,” *Escape Artist* (blog), February 9, 2018, <https://www.escapeartist.com/blog/puerto-rico-crypto-investors/>.

虽然学者仍在努力研究西班牙在波多黎各的殖民史和美国在此军事部署的历史，但还有一个更新的历史层面需加以考量，用经济学家拉里莎·亚罗瓦亚（Larisa Yarovaya）和布赖恩·卢西的（Brian Lucey）术语来说，即“加密殖民主义”

（crypto-colonialism）。¹¹他们借用的这个术语，曾用来描述名义上拥有主权，但在财政上依赖援助国的国家；现在则用来阐述加密货币和区块链的金融诱惑，如何诱使波多黎各政府向投资者承诺提供自身这一规模有限的岛屿，作为重塑货币体系和电网的实验基地。这些企业家声称，即使是历来由政府执行的职能，也应由数字协议自动管理的“智能合约”来运营。这样一来，这些职能就不需要司法系统之类的机构管理了。当然，更吸引投资者的另一个理由是：他们可以购买海湾的私人使用权。就像某位投资者所说，政府正在出售“码头和令人惊叹的海滨景观”¹²。

Nellie Bowles, "Making a Crypto Utopia in Puerto Rico," *The New York Times*, February 2, 2018,
<https://www.nytimes.com/2018/02/02/technology/cryptocurrency-puerto-rico.html>.
Priewe, "The Commuting Island," 138.

总而言之，这项实验需要放弃现有的、可以维持老弱病残群体生活的公共基础设施，转而采用以市场为基础的私有制基础设施，而这些设施对最需要它们的人群来说可能是无权使用或负担不起的。正如某位资本家对记者说：“只有当一切都被清除干净时，你才能提出从头彻底重建的理由^④。”结果是，政府出台了一系列政策，比如向企业家提供本地人无法享受的免税待遇（波多黎各2012年第20、22号法案）。这些政策继而导致了美国资本家的移民潮，他们几乎都是白人男性。相应地，这些新来的定居者拉高了租金，说服了政府放弃其最贫穷的选民，导致波多黎各出现了当地居民向外的人口迁移。这个岛屿的地理位置太独特了，整个被裹挟在美国经济的强大阴影之下。许多波多黎各人乘坐飞机往返佛罗里达，这类航班被戏称为“空中巴士”（la guagua aérea），而美国研究学者马克·普里韦（Marc Priewe）将这种跨国生活方式称为“移动的栖居”（dwelling-in-mobility）。^⑤因此，加密殖民主义奉上了一个案例：数字世界中自由流动这一意识形态，通过物理世界中的个体流动发挥其腐蚀力。换句话说，一个看似崭新的“控制社会”与老式的定居者殖民主义交叠了。

关于封锁策略，参见：Jasper Bernes, "Logistics, Counterlogistics, and the Communist Prospect," in *Endnotes 3*, September 2013,
<https://libcom.org/library/logistics-counterlogistics-communist-prospect-jasper-bernes>; 关于该策略的数字化等效形式的相关实例，参见：Electronic Disturbance Theater, *FloodNet*, 1998, archived at
<https://anthology.rhizome.org/floodnet>.
Nibia Pastrana Santiago, "inactivity at the ports," *el evento coreográfico* (blog), March 10, 2016,
<https://www.nibiapastrana.com/eiventocoreografico/inactivity-at-the-ports>.

如果加密殖民主义和其他物流幻想是通过移动来实现的，那么，我们可以抵制或拒绝它们吗？帕斯特拉纳认可以类似领港员停工的思路解决问题，并将她躺在光缆、人行道和警察路障上的表演比作某种程度上的罢工。许多关注当今物流暴力扩散的当代马克思主义地理学家主张制造通路堵塞。他们据理力争（已略有成效），通过论证物流依赖于连续、顺畅的流动，进而呼吁在通路上设置阻塞，并以数字化的方式占领服务器。^⑥当然，我们可以用这种思路解释帕斯特拉纳躺在基础设施中间的艺术形象。事实上，帕斯特拉纳在博客中一则记录其研究过程的文段里，展示了

1952年的码头工人拒绝卸载易腐货物的情景。在另一篇文章中，她展示了一张刊载于1969年《世界报》（El Mundo）的照片，并附文：“照片显示了昨天清晨圣胡安港的停滞状态……由于不明原因，（预计到港的20艘船）没有抵达。”^④这些历史案例激发她提出一个简短但具有挑衅性的想法：“海湾总是开放的……如果我们关闭海湾，会怎样？”

Yarimar Bonilla and Rafael A. Boglio Martínez, “Puerto Rico in Crisis: Government Workers Battle Neoliberal Reform,” *NACLA* (North American Congress on Latin America), January 5, 2010, <https://nacla.org/article/puerto-rico-crisis-government-workers-battle-neoliberal-reform>; Hugo J. Delgado-Martí, “Puerto Rico’s One-Sided Class War,” *Jacobin*, September 13, 2016, <https://www.jacobin.com/2016/09/puerto-rico-debt-promesa-oversight-obama-crisis>.

然而，帕斯特拉纳的作品表明，她所探讨的“不作为”或“关闭”的理念，并非字面意义上马克思主义传统的封锁或停工策略——说真的，她探讨的内容可能根本就不是策略。恰恰相反，她的作品指向的既非抵抗，也非拒绝，而是倦怠，旨在重构波多黎各充满复杂含义的、有关“不作为”的历史。毕竟，罢工的想法受制于政治现实——近年来，波多黎各的工会组织通过罢工来推动政治变革的力度日渐委顿。这些工会本来就已内部分裂，政府又施加了各种压力，包括允许总督中止工会合同的“财政紧急状态法”、大幅减少工会会员人数的税法改革，以及波多黎各政府于1998年颁布的第45号法案——该法案看似承认公共部门的工会，但将罢工认定为非法，并将此作为取消工会资格的理由。^⑤

Trigo, “Anemia and Vampires,” 110-111.

Albert G. Robinson, *The Porto Rico of To-day* (New York: Charles Scribner’s Sons, 1899), as quoted by Santiago-Valles, *Subject People and Colonial Discourses*, 19.

更大的问题在于，在波多黎各，无所事事历来都是恶名，这和其他殖民地的情况一样。在19世纪的大部分时间里，西班牙殖民总督都将流浪定为犯罪：1838年的一项法律规定，任何被发现没有“收入、职业或正当谋生手段”的人都会被强迫从事劳动；后来，还有一项法律规定劳工必须携带一种笔记本（在当地被称为“libreta”），证明你每天都有工作、有收入，并包含对工作“态度”的记录。19世纪末的自由主义改革者将“懒散”重新定义为医学和卫生问题，并将其主要归咎于与前黑奴的种族混血。^⑥之后，美国管理者刚从西班牙人手中夺取该岛，就开始把当地居民描述为“懒惰、随性，且大多是游手好闲的人”，还集思广益，寻求将其改造为“精力充沛、积极向上的工人”的良策。^⑦（正如加尔维斯顿飓风预报

的例子所示，这并没能让管理者更信任美国殖民地的属民。)如果你认为这种种族主义遗毒早已烟消云散，那就大错特错了，请回想一下特朗普总统在飓风玛丽亚过后发表的推文：“他们巴望着有人帮他们搞定一切。”

Pastrana, *objetos indispuestos*, 6.

罗萨里奥的描述让人想起桑德拉·鲁伊斯在《黎各性》(Ricanness, 取名自“波多黎各”)一书中描述的论点：“黎各性”，是指这样一种情境，即波多黎各人同时深陷令人耗竭的时间过剩与彻底的时间匮乏这两种相悖状态中。

正如帕斯特拉纳对我说的：“谁能在波多黎各无所事事？游客。”加勒比群岛将“懒散”包装成商品，供游客享用。然而，当地居民却无权享受：他们被迫不停奔波，又因此精疲力竭，就在这种两难处境中，产生了我一直称之为倦怠的情感状态。因此，将“不作为”作为抵抗的想法与其说是一种字面意义上的选择，不如说是一颗催生表演性实践的种子。“如果我们关闭海湾，会怎样？”正如该问题所暗示的那样，我们不太可能“关闭”一个自然景观，就像我们同样无法让海浪停止。她在关于惠特尼美术馆表演的小册子中写道：“我对这次编舞的兴趣在于它有一种罢工的感觉，换作另一种术语就是：悬而未决的开场。”^①我们和声音艺术家爱德华多·罗萨里奥(Eduardo Rosario)探讨过这个想法，当时，他正为帕斯特拉纳在惠特尼美术馆的表演制作配乐。他回想起自己的童年时代到处都是权宜之计，但它们最终成了永久的解决之道，比如他自己用一罐啤酒顶开窗户，因为窗板坏了，而真正的维修永远不会到来。在他看来，就像这种临时性的修补一样，波多黎各的一切都是悬而未决的。他告诉我们，人们永远在过渡状态中度日。每四年，随着新一轮选举，都会有财政修复的承诺被提出，但这些当然从未实现过。^②

Brathwaite, *ConVERSations with Nathaniel Mackey*, 34.

这些悬而未决的时刻创造了强烈的政治挫败感，但也提示我们用一种崭新的框架去思考时间性和行动。为了描述这种新框架，帕斯特拉纳援引了巴巴多斯诗人卡马乌·布拉思韦特(Kamau Brathwaite)有关加勒比地区“潮汐辩证式”

(tidalectic)历史的观念。这种历史像潮汐般循环往复，但不同于指向最终解决的辩证历史观。为了勾勒出这个观念，布拉思韦特描述了一段记忆。当时他看到一个女人在她自己的院子里扫沙子，她来来回回的连续动作，似乎让他联想到了无数人在非洲和牙买加之间不断往返。于是，他在一首诗的中段写道，“如同她脚下涌动的海潮，从一片大陆/连续体涌来，触及另一片，继而退去”。其所寓意的，就是这种运动如何引发所有被海潮触及的地点之间的关系网络。^③

Pugh, “Island Movements,” 17.

这不只是对进步和线性思维的教科书式的批判。地理学家乔纳森·皮尤（Jonathan Pugh）解释说，潮汐辩证的方法“通过……引发僵局和悬置状态，同时创造新事物”^①（帕斯特拉纳也曾引用这一说法）。皮尤以殖民者的语言缓慢演变为克里奥尔语或皮钦语（洋泾浜语）为例，指出僵局和悬置时刻——好像什么都没发生的那类时刻——是缓慢转变过程中的一部分。僵局不会直接导致或引发新事物，就像无聊并不会自然而然地变成革命性的创造之举。相反，僵局，或是僵局的情绪特征——倦怠，是多种时间模式相互遭遇乃至摩擦的标志。人们无法强迫僵局富有成效，但至少可以像帕斯特拉纳那样，以僵局或倦怠的方式呈现出摩擦。帕斯特拉纳将悬置动作融入了惠特尼美术馆的表演，但悬置或许才是我下面要介绍的“无所事事工作坊”（taller de nada）表演的核心议题。

作为一种群态的倦怠

2015年，帕斯特拉纳邀请了几位合作者一起参加了“无所事事工作坊”。她的艺术合作者包括罗萨里奥、编舞家西里奥尔·乔伊纳（Siriol Joyner）、雕塑家伊丽莎白·罗布尔斯（Elizabeth Robles）、戏剧艺术家纳尔逊·里韦拉（Nelson Rivera）、诗人妮科尔·德尔加多（Nicole Delgado）、表演艺术家卡伦·兰格文（Karen Langevin），此外还有两位客座演讲者——人类学家兼艺术家阿德里安娜·加里加-洛佩斯、哲学家兼艺术家贝尔纳特·托尔特（Bernat Tort）。他们一起在圣胡安的当代艺术博物馆，运用各自的艺术实践和媒介，每天3小时、为期10天，共同思考、工作，或一起“无所事事”。在此期间，参与者和观众可以自由进出。他们只是以这个艺术想法为指导方针，对于他们将创作什么、将如何行动不做任何预设。最终，他们以形形色色的方式诠释了这个想法。比如，罗布尔斯安装的线绳雕塑似乎因自身重量而下垂；乔伊纳全程在场，在帕斯特拉纳身边试图做出某种“无所事事”的动作，但又不与帕斯特拉纳的动作发生任何关联（见图6-3）。另一方面，观众和表演者之间不设实体屏障，因此，常有观众在通常被划定为表演场地的空间里走来走去，偶尔会停下来歇歇、交流，或只是观察。



图6-3 帕斯特拉纳，“无所事事工作坊”的影像记录中的画面

波多黎各当代艺术博物馆，桑图尔塞，波多黎各，2015年5月26日至6月7日。

拍摄者：劳拉·帕特里夏（Laura Patricia）。照片由艺术家本人提供。

一言以蔽之：这个场景是倦怠的——表演者（偶尔还有观众）要么瘫坐在提供的枕头上，整个人几乎陷进去，要么四肢摊平在木地板上，要么颓然地靠在墙上。但长时间保持一个姿势并非易事，尤其当房间里的其他人正在“做些什么”时。于是，参与其中的表演者就会换个姿势——他们本想什么都不做，但经常以失败告终。正如我所说，倦怠既意味着没有能力移动，但又有移动的必要，正是这种不安定赋予了工作坊以鲜明的特质。比如，有人一只脚反复敲打地板，而身体的其他部分保持仰卧；有人在地上无精打采地滚来滚去；有人背靠在墙上，又直起身；还有人用手掌拍墙壁。许多姿态都类似于人们焦躁不安或被迫静止不动、被迫等待时做的重复性动作。因此，就“一无所成”而言，参与表演的人什么也没做。这是一种“忙碌的闲散”或怠惰——他们的动作就像是在漫无目的地滑手机，或是搓弄自己的大拇指。

值得关注的是，“无所事事工作坊”中那些倦怠的动作与静止不同，因为静止需要大量的体力来控制肌肉，保持固定姿势。即便对乔伊纳、帕斯特拉纳这两位接受过专业舞蹈训练的表演者来说，这些倦怠动作的重复也放松了舞蹈强加于舞者身体的严苛要求，诸如要求舞者保持某种姿势或灵活性，或仅仅是要求他们不许乱动。在

我们第一次在纽约见面时，帕斯特拉纳就解释过这种重复的意义，她反复敲击手边的筷子包装纸，对我说，这类动作最终会成为抵消初始动作的办法。正如一个词语被反复念说，其本意就会在纯粹的声音里消解那样，在帕斯特拉纳的工作坊中，一个动作经由反复也能自我否定。换句话说，这是一种用动作来抵消动作的办法，而非简单地保持静止。

François, *Open Secrets*.

François, *Open Secrets*, 96.

这种抵消的想法促使人们探究在“有所作为”之外的替代性行动结构。排练到一半时，帕斯特拉纳对大家提出要求：“我希望你们有做某事的冲动，然后不要去做。”这个指示足以唤起各式各样的设想：也许是去追求冲动被耽搁或被延迟的那种满足感，也许是靠自我否定或禁欲主义在冥想中消除欲望，也许（我认为最恰当的一个设想是）能对世界产生影响的行动未必都要实施。就词源来说，“潜在的”（latent）是与“倦怠”（lethargy）相对应的同源词。帕斯特拉纳的指示让我想起1678年的小说《克莱芙王妃》中的自我消解的结构。故事中的王妃爱上了公爵，可惜她已为人妇。熬过多年的等待，丈夫终于去世了，她却出人意料地选择不与公爵发展恋情。这种选择通常被解读为自我否定、被动性或性别意义上的挫折感。然而，正如弗朗索瓦复述王妃的故事时所说，这其实就是一种“隐性行为”：行动虽温和、轻微，却揭示了自我实现的精神特质是多么盛行，甚至到了将欲望与对欲望的追求行为混为一谈的地步（哪怕——或尤其是——当这种追求行为失败时）。^④王妃选择不做，与梅尔维尔小说中巴托比的拒绝形成了鲜明对比，书记员巴托比是“宁愿不”工作、不行动。世人对这两位主角的接受方式是存在性别差异的：王妃在诸多有所限制的选择中始终不变地走自己的路，巴托比则固执地闯出一条另类的路。这就是为什么当今学者会盛赞巴托比的反抗和抵制，却不太会把王妃的坚守视为一种行动。但用弗朗索瓦的话来说：“《克莱芙王妃》摈弃圆满，抨击工具理性及其必然结果，即对圆满或占有的执念。”^⑤

工作坊的房间里偶有脚步声回荡，或是零散小动作的声响，偶有言语或低声寒暄，甚至还有维修工进入房间的声音。罗萨里奥设置了扬声器，并现场表演了一些他制作的声音艺术作品。但帕斯特拉纳早有要求：所有表演者在三小时内不能交谈。不过，她为他们准备了纸张、记号笔和胶带，假如他们想表达什么，可以写下来，贴到墙上。这些简短的词句——她将其比作“标题”——通常是自我观察（为当前状态起个“标题”），或是对虚无这一概念的思考，比如“虚无是否可以重复”、“厌倦了奇观”（Hartos del espectáculo）、“变成‘无’”（Volverse nada）。任何有兴趣读一下的观众都能看到这些标题，而后者无须得到回应。当然，在某些指定的讨论时段里，这些标题常作为其撰写者展开讨论的提示。

Mabel Rodríguez Centeno, “Las perezas insulares,” 80 Grados, November 18, 2011, <http://www.80grados.net/las-perezas-insulares/>.

或许最引人注目的两个标题是宣称大家正在参与“共同无所事事”（hacer nada colectivamente）的过程。通常，闲散被解读为某种个人失败或道德缺陷，或是在旅游业中被定义为个体享乐，但“无所事事”会将闲散重新置于社会框架之中。首先，这些表演者明确将“无所事事”这一主题置于政治行动的语境中解读。帕斯特拉纳告诉我，在工作坊讨论到某个环节时，有人提出了一个问题：在波多黎各经济危机中，“无所事事”有何意味？评论家纳尔逊·里韦拉也问道：“我们该做什么？”然而，就这个问题及更普遍的行动问题而言，它们总是出于“殖民者对波多黎各人有所图谋”的预设提出的。2008年金融危机之后，经济学家一直主张建立灵活的劳动力市场。于是，波多黎各大众银行在2011年发起了一场名为“向前进”（Echar Pa’lante）的宣传活动，敦促受众摒弃“不情愿、悲观、冷漠……以及懒惰”。历史学家梅布尔·罗德里格斯·森特诺（Mabel Rodríguez Centeno）指出，该银行委托著名的萨尔萨音乐乐团“伟大组合”（El Gran Combo）改编他们的原创歌曲《我什么也不做》（“No Hago Más Ná”）。这首歌是一首著名的“消极赞歌”，帕斯特拉纳的工作坊也用到了这首曲子。如今，该乐团把原本关于无所事事的名曲改成了“工作赞歌”。⁹ 综上，“有为”无法脱离帝国背景，通常与“占有”直接相关——无论“占有”对象是土地、体力劳动还是经济潜力。

Briggs, *Reproducing Empire*, 10.
Bonilla, *Non-Sovereign Futures*.

因此，集体无所事事可以成为另一种政治形式：它不以个人拒绝行动为中心（正如梅尔维尔笔下的巴托比所体现的那样），而是承认选择的局限性，并在有所限制的选择中做出权衡。以1998年关于波多黎各地位问题的公民投票为例。该公投询问选民：波多黎各是应该宣布独立，还是成为美国的一个州，还是选择主权自由联合，抑或作为一个有限自治的自由邦？50.2%的大多数选民把票投给了“以上皆非”。女性主义学者劳拉·布里格斯（Laura Briggs）是这样解读的：得票最多的选项“以上皆非”，在字面意思上准确无误地体现出选民对陈列出的这些选项，尤其是对“自由邦”的定义非常不满；而且，这一选项也“颇具诗意地准确表达了波多黎各人的拒绝姿态——决不相信关于地位的公投能解决任何重要问题”，毕竟，美国参议院已宣布反对这次投票，而且有史为鉴，美国曾用暴力镇压先前的独立运动。¹⁰ 此外，正如布里格斯指出的，“以上皆非”摆明了一个事实：美国已拥有对波多黎各的经济主权。对她而言，亦如对曾经动情地描写过加勒比地区“非主权政治”的人类学家亚里马尔·博尼利亚（Yarimar Bonilla）而言，“主权”是一种对进步、能动性和独立的自由主义幻想，这种幻想期待波多黎各能摆脱美国的掌控，哪怕两者共同纠缠于复杂的历史。¹¹ 我们可能会说，这种复杂的纠葛在公投中体现为

一组糟糕的选项，让人无法简单地选择“是”或“否”、同意或拒绝，而是延迟决定。虽然总督呼吁大家立即且永久地解决波多黎各地位问题，投票结果却背道而驰，选民要求推延。波多黎各人再次陷入等待的过程。

圣胡安工作坊里的闲散表现，似乎体现了万千种共同度过悬置时间的等待方式。故此，不妨这样描述：帕斯特拉纳的工作坊缔造出一种集体性的倦怠形式。2019年春天，我在芝加哥参加了一场缩短版的“无所事事工作坊”活动，时长90分钟，所有观众都是参与者。我们的小组共10人，我注意到，我们偶尔会用身体和手势无意识地应和彼此。比如，我走到一个角落，几分钟后却发现好几个人也来到我的角落，人群聚集成半圆形。[舞者通常受过专门训练，以便感知其他人的动作，譬如现代即兴舞蹈中的“群舞”（flocking）技巧。但我们这个小组中除了帕斯特拉纳之外，只有一个人自称是舞者，而且，这两位舞者都在各自独立移动。]同样，一旦出现新的身体姿势或手势，其他人立刻有样学样，习得了新的偷懒方式，哪怕工作坊一开始就指示我们不要明确地回应或配合他人。某个手势或动作会在房间里传播开来，俨如打哈欠或笑声会不自觉地传染给别人——哪怕你尽了最大努力，还是会发现自己在别人打哈欠后打起了哈欠。这种共处形式尚未上升到构成公共领域的主体间对话，但已然是寒暄式的或带有情感的接近行为。社会学家把这种集体行为称作“从众行为”或“羊群效应”（herding），用以描述非理性、非能动、动物般的行为，诸如人群的狂奔或消费群体的天真盲从。但在芝加哥，这种集体行为以良性的形式出现：在一个群体中“无所事事”的我们，与其说像人类，不如说更像放养的动物，但是，我们依然通过单纯的“接近”（proximity）而非“社会性”（sociality）形成了一种集体性。

洛佩斯·里韦拉因其所属组织在美国境内实施多起炸弹袭击，被判犯有煽动叛乱罪，而奥巴马总统已为他减刑。

这种接近感有别于社区故事常有的那种温馨感人。最初参与“无所事事工作坊”的乔伊纳曾经告诉我，一开始她毫无把握，不确定自己如何融入工作坊的空间。乍一看，帕斯特拉纳的“无所事事”似乎和约翰·凯奇（John Cage）要求钢琴家什么也不做的《4分33秒》（4' 33"）没什么差别。但在某次讨论中听到雕塑家罗布尔斯分享完来自波多黎各政治犯奥斯卡·洛佩斯·里韦拉（Oscar López Rivera）的一封信后，乔伊纳的感受发生了变化。信中写道，他希望有朝一日能在博物馆里看到罗布尔斯的作品，但正如乔伊纳向我强调的，洛佩斯·里韦拉并没有要求为他采取任何形式的行动。那封信不要求回应，也没有提出其他要求，且用“有朝一日”表示行动可以推延。这些都表明了两个通信者在时间上有所重叠——双方的在场兼具异步性与同时性。对乔伊纳来说，这也涉及了空间里流动和静止的不同模式。乔伊纳是来自威尔士的艺术家，她告诉我，她刚到博物馆时觉得自己不太了解波多黎各的历史背景。那封信并没有帮助她了解得更深，但用她的话来说，那封信将这次工作坊的表演重新定义为一种“近距离实践”——这种接近性的源头，在于

人们与处于理解边界之外的物体或人物并置时，所固有的非互惠（以及实际上非互动）特质。

Fanon, *Wretched of the Earth*, 42.

帕斯特拉纳的早期创作经常探索人类与非人类之间的接近性。比如，在名为《当下的舞蹈或编舞活动》（*Danza actual o el evento coreográfico*）的表演中，帕斯特拉纳从一条狗和一株海葡萄那里获得编舞指导。她滑稽地四肢着地、大声喘气，狗喝水时，她也喝，让狗“赶着”她跑，并试图像海葡萄那样活动（或迟缓）。她告诉我，海葡萄是波多黎各酒店大堂里最受欢迎的植物，是旅游业驯化并再现“热带风情”的体现。弗朗兹·法农（Frantz Fanon）写道，殖民政权用“在阳光下慵懒地伸展身体，如植物般的生命节律”⁹这样的语句来描述被殖民者。而在这个表演中，帕斯特拉纳心甘情愿地承担了这种作为装饰或驯化对象的特质。这是出于两层理由：最直接的，是为了展示有色人种的形象如何继续象征着殖民者凝视下装饰性的“热带风情”；此外，也是为了抹平将人置于非人之上的生命度等级（第四章中有所论述）。帕斯特拉纳没有去抵制这种客体化，而是主动融入其中，从而表明我们一贯认为从属于我们的客体，实际上却可能是我们的“旅伴”。

如果说《当下的舞蹈或编舞活动》探索了相邻物品之间的横向关系，那么，帕斯特拉纳也探讨了这种横向关系和法农所描述的“慵懒”之间的关联。帕斯特拉纳对黑灰色的舞台塑胶地板特别感兴趣，舞者常称之为“马利地板”。它通常以扁平形态示人，作为一种背景存在于舞者的脚底，但帕斯特拉纳剪下一块与身体大小相当的塑胶地板，拖着它走过了布鲁塞尔、纽约和圣胡安等城市，并将其视作她可能指导的舞者的身体。这块地板要么倚靠在门口，要么摊在人行道中间，不同城市的人对它的反应大不相同：当它出现在林肯中心外面时，纽约警方对此感到担忧。酷似人体的形态足以让人想起那些专门制订出来、通过禁止人们在人行道上静坐或躺倒来给无家可归者定罪的法规，其背后的性质与我之前描述过的惠特尼美国艺术博物馆门口标明路段所有权的字牌如出一辙。或躺或坐不仅是一种身体姿势，还代表了游荡。所以，这一法规实际上制造了倦怠式的双重困境：你可以使用这条人行道，前提是你还有其他去处。

Brian Seibert, “Dance Review: Childbirth, a Lit Torch and a Trot,”
The New York Times, June 3, 2014,
<https://www.nytimes.com/2014/06/04/arts/dance/solos-by-dd-dorvilliers-colleagues-at-st-marks-church.html>.

Adriana Garriga-López, “Azúcar dura y melaza vaga,” 80 Grados, June 27, 2014, <http://www.80grados.net/azucar-dura-y-melaza-vaga/>.

此前，帕斯特拉纳在纽约圣马可教堂表演过一个题为《残余》（residuo）的作品。她把自己裹在马利地板中，并且模仿地板的运动；她穿着有部分塑料材质的服装，时而观察，时而用整个身体再现一块布料在地板上懒洋洋地翻滚或自行展开的动作（见图6-4）。舞蹈评论家布赖恩·塞伯特（Brian Seibert）在《纽约时报》上撰文，批评这场表演是“虚假戏剧”和无趣的“重复强迫症”：“她在折叠、碾压塑胶地板，而后观察它散开。这些行动的时刻，将这件作品的被动性以典型方式展现了出来。”^①然而，加里加-洛佩斯在这篇评论中察觉到了一种傲慢的态度：“这位波多黎各舞者的身体……似乎是无用的。只是躺在那里！舞者的身体没有发挥作用，如此不作为是不体面的。”^②加里加-洛佩斯援引波多黎各人慵懒的刻板印象指出，人们期待看到一个被输出到纽约的波多黎各舞者卖力表演，而这实际上是一种消费行为。人们通常理所当然地期待舞者积极地呈现舞蹈艺术，就连静止不动也需艰苦的工作。但帕斯特拉纳的回应是做一个“懒惰的舞者”（她的原话），不接受编舞家或乐谱的指引，而是顺从一块正在展开的塑胶地板。



图6-4 帕斯特拉纳，独舞《残余》，Danspace项目平台2014年作品

这是编舞家多维利耶（DD Dorvillier）《图像日记》（Diary of an Image）中的一个场景。

纽约，圣马可教堂，2014年5月31日。

版权归属伊恩·道格拉斯（Ian Douglas）。图片由Danspace项目提供。

“一文不值”（being nothing）的状态，可以参考桑德拉·鲁伊斯将“黎各性”描述为一种已死亡的、“不需要的存在”（unwanted being）。对鲁伊斯来说，问题在于“这些‘死人’如何才能活下去？” Ricanness, 24.

Moten, Poetics of the Undercommons, 15-16.

Harney and Moten, The Undercommons, 94. 莫顿的观点与威尔德森的不同。莫顿不再从本体论立场上谈论黑人性，而是如杰克·哈伯斯塔姆为这部莫顿与哈尼合著的著作所作的导言中所说，将黑人性理解为“一种置身于殖民主义已抛弃的空间的意愿”。

如果说上述的观察与展开是一种被动性的体现，那是因为做出这些行为的身体是“无用的东西”——加里加-洛佩斯小心地强调了“东西”这个词。被种族化的身体“什么也不做”，因为它类似一种天生没有任何产出的东西，诸如甲虫、树木，或其他植物性的东西。在我们交谈时，加里加-洛佩斯更为有力地阐发了这个观点：一个人“一无所为”，是因为在某种程度上，这个人本身就被认定为“虚无”。^①我们一起挖掘这个想法时，加里加-洛佩斯提到了弗雷德·莫顿的作品，他认为黑人的处境可以归结为“非存在”和“非在世”的状态。为了回应法农所说的“发现自己只是众多物件之一”这个可怕的时刻，莫顿写道，我们可以争取人的身份，但这种做法“很可能复制和加剧”权力以人类统治自然和万事万物之名所造成的破坏。^②他转而援引非洲悲观主义思想家弗兰克·威尔德森（Frank Wilderson）的观点，认为栖居于这种虚无之境或许值得一试。为了说明这种栖居状态，他做了一个类比。被困在奴隶船船舱里的人都知道，反抗意味着立刻死亡：“‘尽管我做着逃跑的美梦，但还是留在船舱里’（威尔德森）……我们也一样，留在船舱里，留在断裂处，仿佛一次又一次地进入这个破碎的世界。”^③

Harney and Moten, The Undercommons, 96.

而莫顿所指出的潜力却吊诡地来自留驻于船舱的状态，因为那里正是他和斯特凡诺·哈尼定义的“被运送者的社会性”（sociality of the shipped）之所在。船舱里的噪声不绝于耳：喧嚣、耳语、歌声。在此环境下，这种社会性成为一种范本，展现了他们所描述的“在流离失所中……被剥夺财产后大家在一起”的状态^④。帕斯特拉纳用作品尝试呈现这种“在一起”会是怎样的形式：例如，哪怕人成了商品，船舱里也会有舞蹈。这不是一种必然能自主掌控身体的舞蹈。如同我在本书中探讨过的其他艺术作品，这是一种参与者被他人影响、移动甚至驱赶的舞蹈。当舞蹈去探索看似无为之事——诸如留驻或忍受——蕴蓄的潜力时，或许才是最激进的。

Silverman, “The Author as Receiver,” 21.

Silverman, “The Author as Receiver,” 12.

在帕斯特拉纳的表演中，我们可以看到各个身体之间在姿态交流时显露出的社会性：例如，在“无所事事工作坊”中，乔伊纳侧身躺着，脚底轻拍地板，好像坐立不安，或是不耐烦，然后，帕斯特拉纳有时会重复相似动作以回应，有时则不回应。仅仅通过相邻并置，两个动作之间就已存在某种关系，哪怕是非合作（或无效）的关系。但我们也看到这种社会性体现在人们倾听彼此的言外之意，聆听植物和狗叫的意思，以及揣摩塑胶地板、集装箱船或码头的寓意时（毕竟，人造物体也在“被运送”的网络之中）。事实上，相比于任何特定的舞蹈技巧，倾听可能是一种更强大的原则，因为倾听还重新定义了行动的概念。对有政治意识的艺术家和表演者来说，这是一种反直觉的方法，正如艺术史学家卡娅·西尔弗曼（Kaja Silverman）所言，自瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）以来，20世纪的先锋派艺术便以“作为生产者的作者”这一隐喻为主导，并将其视为对抗消费文化的反霸权模式。按照这种思路，消费代表着“被动接受给定的事物”，从而在政治上“顺从和不作为”。然而，在“无所事事工作坊”的影像记录开头，帕斯特拉纳将自己裹在一卷马利地板中，最后只露出耳朵（见图6-5）。她回忆道：“我不想做什么。我只想看看，并进行关注。”这表明“什么都不做”实际上是一种对其他事物（无论是人类还是非人类）保持高度敞开的、几乎无法忍受的接收状态。她的耳朵成为一种另类倾听实践的有力象征（西尔弗曼称之为“作为接收者的作者”）。



图6-5 帕斯特拉纳，“无所事事工作坊”影像记录中的画面

波多黎各当代艺术博物馆，桑图尔塞，波多黎各，2015年5月26日至6月7日。拍摄者：劳拉·帕特里夏。照片由艺术家提供。

乔伊纳对我说，这个角色类似于“真实动作”（Authentic Movement）舞蹈/治疗实践中的见证者，她们的合作正是基于这一传统。“真实动作”是由舞蹈家兼治疗师玛丽·斯塔克斯·怀特豪斯（Mary Starks Whitehouse）开创、推广的，通常由两名舞者轮流扮演见证者和动作者的角色。

接收或倾听绝对不是一个简单明了或始终积极正向的过程；相反，它需要一番功夫。乔伊纳告诉我，她将自己与帕斯特拉纳共同发展出来的接收过程称为“软性关注”过程。她说，软性关注不是直勾勾地凝视某人，以理解其人或看透其表象。它不是一个透明化的过程。相反，她将其描述为类似应用周边视觉的过程，即注意某人在这个环境中的动作。这既是字面上的意思，比如确保舞者不会撞到墙壁或镜子；也具有象征意义，比如注意舞者的情感空间。⁹加里加-洛佩斯跟我说过，表演时的房间时常空着，但只要有人进入，她作为表演者就会敏锐地意识到。她说，那些人的存在让她想为他们表演，因为他们构成了观众，促使她让自己的动作和姿态变得更夸张一点，炫一点。据她说，当她试图忽略这种冲动时，维持单纯接收的同时不落入典型的观众和表演者的关系，就变成了一种忍耐的行动。

Lacey, *Listening Publics*, 16.

Lacey, *Listening Publics*, 16.

如果说最困难的表演是面对观众却什么也不做，那么原因之一就是观众和表演者的角色自带“被动”和“主动”的文化框架。正因这些结构性的设定，某些形式的文化活动（如电视）被重新定义为被动消费，另一些形式则被重新定义为图像、观点和内容生产者（所谓数字“产消者”）的实践。但用媒体学者凯特·莱西（Kate Lacey）的话来说，新媒体也会走老路，“赋予（受众）女性化、情感化和种族化特征”。¹⁰莱西举了一些例子，比如20世纪20年代的（男性）业余无线电操作员将自己对立（女性）留声机听众，就像20世纪90年代的广告将互联网用户和女性化的大众受众（如肥皂剧观众）对立区分。她认为，认识到这种虚假的划分应该有助于我们理解一点，即倾听也是一种公共行为，¹¹或至少是一种（因为过时而）未被充分挖掘的共处方式。它也很可能成为一种重要的制衡力量，以对抗那种不断声称要询问用户的意见，实际上却只是为了将用户束缚于数字资本主义经济体系中的参与式意识形态（participatory ideology）。

Pastrana, “the lazy dancer,” 2013,

<https://www.nibiapastrana.com/lazymanifesto>.

帕斯特拉纳试图改变观众与表演者之间的动态关系，但不是通过赋予观众参与的权力，而是用一种新颖的反转，即训练自己和表演者更像观众，或至少是能够倾听、观察和接收的观众。她在自己的宣言《懒惰的舞者》（“the lazy dancer”）中写道，“观众也要工作，而且经常在观看表演时睡着”，不应该让舞者把他们唤醒，应该允许他们继续睡。^④她的意思是：观众也是工作的主体，成为观众本身就是一种工作形态。表演者变得更像观众，就会变相提升观众工作的价值。这不是靠（YouTube或TikTok那样）创造越来越多的新作者、创作者，而是靠增加并扩散接收工作来达成的。

Yarimar Bonilla, “For Investors, Puerto Rico Is a Fantasy Blank Slate,” *The Nation*, February 28, 2018,
<https://www.thenation.com/article/archive/for-investors-puerto-rico-is-a-fantasy-blank-slate/>.
Bonilla, “For Investors.”
Ricardo Rosselló, as quoted by Bonilla, “For Investors.”

研究数字劳动的学者说过，当今社会，成为一名观众其实就是在工作。用户的任务就是为数字平台创造资本，包括通过点击增加流量，也包括成为广告受众，以便广告商从中榨取价值。但我说的接收工作是与之不同的。“无所事事工作坊”的例子表明，要关注当下的剥夺形式，就像莫顿所言，需要每天甚至可能无休止地“一次又一次地进入这个破碎的世界”。这场工作坊的表演无异于缩影，折射出我们为了生计而忍耐的真实滋味。毕竟，短时间内什么都不做是挺容易的，但30个小时里什么都不做就难了。哪怕“向前进”好像更容易，也必须有人心甘情愿地再次进入那个破碎的世界，紧紧把握那个世界丑陋的实质。飓风玛丽亚过后，波多黎各当地政府甚至默许乃至鼓动其居民利用他们的美国国籍移居美国本土，即所谓居民“尽可随意离境”。截至本文撰写时，已有超过20万波多黎各居民就这样离开了故土，且总数估计最终可能达到50万。^⑤博尼利亚为此评论道，由于海外侨民能够在美国本土投票，“日益增多的侨民为波多黎各政府创造了政治筹码，但也提供了一个安全阀”。^⑥波多黎各的人口减少，将使私人开发商和区块链企业家得以在该岛落脚，达成实质上的殖民化。波多黎各前总督里卡多·罗塞略（Ricardo Rosselló）说：“我们甚至在风暴来临之前就看到了机会，以至于现在我们成了一张空白的画布。”^⑦

如我们所见，全球网络促成的移动并不总是解放性的，这种移动常常是一种控制工具。飓风玛丽亚过后，人们需要付出越来越多的努力才能安居于原地。加里加-洛佩斯和我的交谈中提到，在波多黎各，很多为了维持生计的日常劳作并没有记录在正式工作或经济活动的账目上。她举了一个例子：你种了一棵鳄梨树，卖给邻居一两只鳄梨，类似这种微不足道的劳作规模太小，小到算不上工作，也太温和，算不

上政治运动。人们总觉得日复一日为了维持生计的行为就是没有行动，但这种日常行为恰恰是在关注被悬置的当下——被各种恢宏的未来规划抛诸脑后的当下。

同样，我在这本书中探讨的各种倦怠的实践，也是为了在以未来性和持续流动为基础的资本主义体系中保持悬置。这些实践充斥在僵局、困境、无止境的等待、拖延和时间流逝的状态中，而这些时间状态或源自当今危机，或存在于当今的危机之中。但至关重要的是，这些艺术实践也部分脱离了当今的危机，或至少脱离了那种反复的、似乎滋养了那些危机的问题与解决问题的框架（即革命与抵制的框架）。即便我们周围的物体是被数字网络的律动锚定并激活的，这些物体也对此无动于衷——它们有它们的沉默，甚至有它们的流浪形式。而我们若要变得更像它们，也就是说，变成被作用的对象，这并不意味着一种设想未来世界的新思路，或逃离当下世界的新路径，而是一种倾听与我们一直同在的世界的更好方式，只要有耐心忍受这个世界带来的失望。布拉思韦特为我们指出了一种缓慢的、潮汐辩证式的转变，但只有当人们悬置对某个解决方案的信念时，那种转变才能发生。倦怠在持续性中寻求庇护，一遍又一遍地自我声张，即使在停滞不动中栖居，也依然能推动事物。

后记 振作起来

嘿！你看到了最后，但倦怠不会真正结束。因此，我斗胆考验你的耐心，请你再等一会儿。因为，你一直做的就是等待，不是吗？这个可怕的等式似乎每个人都要接受：有人在选择，就会有人作为服务方在等待。

Tadiar, *Things Fall Away*, 60-61.

你在等待生活重新开始，也就是说，要么你在等待下一份工作，要么你的下一份工作就仅仅是在等待别人，为那些等不起的人充当缓冲。正如奈弗迪·塔迪阿尔（Neferti Tadiar）论及家政工人时所写：你没有“与你的存在相分离的时间”，你拥有的是“未分化的、无法计量的时间”。^①但你知道如何在等待中摸索出一些缝隙。消磨时间或打发时间，并看穿时间的死寂，成为你的特殊本领。你就是这样熬过每一天的，就是这样忍受一个不肯接纳你但你不得不依附的世界。

但等待与停滞总是会向外延展。如果不是那么难以言表，你大概也会说点什么。将你和他者联系起来的，不仅是不安的情感，还有情感本身的无休止体验。从后一种意义上来说，失眠有时也是一种安慰。半夜时分，所有失眠的人都在以某种方式共处，在绿莹莹的电子屏幕、提示音和指尖的滑动中共处。这就是你与他人共处的方式：不是靠更深层的相互理解，而只是因为你在网络上与之比邻。在纸箱历经坎坷送至收件人的过程中，每一双接触过纸箱的手之间都存在着一种亲近感。而人们在街上擦肩而过，或在排队等待同一份工作的面试时，都会彼此点头示意，因为物与物、客体与客体之间也有亲近感。

我用“苦力”（coolie）这个词，一方面是不想忘却它所反映的痛苦历史，另一方面也想为这个词赋予新的意义。虽然这个词指的是南亚的低薪劳工，但我从小听到的是这个词的汉语普通话发音。这个词让我想起管制在美华人的法律条文，这些法律既是为资本家建立一个可供剥削的劳力库，也可用来将这些工人排除在“美国性”（Americanness）之外。我承认这个词本身对许多人来说可能仍是丑陋、冒犯的，但我更希望在此向这些劳工表示敬意。

你是一种物流技术，就像停泊在港口外的集装箱货船，或是你某天调教过的自动驾驶汽车。但你作为技术，又与机器人劳工、苦力^②和墨西哥短期合同工被迫成为用于收庄稼、修铁路的那种技术（乃至机器）无异。现在，你为他人提供互动、本真性和人情味。然而，人类这一范畴是何其狭隘：不能太快，也不能太慢；不能太高效（那就不像人了）；不能太活跃，也不能太机械。这种划分就像他们过去区分人与野兽、女巫与非女巫那样。

滑稽的是，只有把你当成需要被拯救的人时，才会有越来越多的人开始了解你。他们想看到那种耳熟能详的戏码，看到你备受压迫，但当你似乎没什么反应时，他们就会不耐烦。他们说，要发声啊，为自己挺身而出啊，要有活人的样子啊。你在巴西和墨西哥、曾自豪地宣称“我们是服务方”⁹的同事会问我说，女性主义立场的服务方会是什么样子？它会崩溃，不会终日工作，不会总是响应呼叫，也不会因为无法提供服务而道歉（“对不起，页面未找到”）。

倦怠不是写给你的剧本，只是一种感受。而对其他人来说，倦怠或许只是身体外缘的一层微弱的空虚感。可以肯定的是，这些人非常乐意谈论Zoom（线上会议）疲劳、数字倦怠或其他表明过劳的状态符号。现在，有一个话题标签是形容这种状态的，即“#sotired”（好累），主流报纸上也有关注“#sotired”的生活专栏文章。还有专门写这个题材的文学作品，比如写一个女人为了能入睡而服药一年。相应地，也有人在写文章探讨如何应对倦怠。（你之所以知道如何应对，因为你一直在囤积、收发这类书籍，因为你偶尔会低头瞄一眼封面，或是随手翻开内页。）他们说，他们期待新的想法。但是，除非他们所知道的这个世界彻底终结，或至少是构成这个世界的一切事物消失，否则他们的期待永远无法实现。然而你或许已听说过，自新冠疫情暴发以来，就连白领也可以被远程雇用、远程解雇，而整个过程无须与公司里的任何人见面。也就是说，白领也在亲身领会“可弃性”，也在变成一次性用品。每个人都在成为一种服务，只不过有些人尚不自知。

振作起来，尽管这个世界已经快死了。（当然，这两个想法是相关的。）纵使痛苦难忍，但若我们对它的承受并非出于被动、坚韧或英雄气概，而是仅出于倦怠，且这种倦怠使你归于芸芸众生并从中获取力量的话，那会怎么样呢？

此时我身处之地，正值夏天。早些时候淹没州际公路的暴雨害得木地板弯曲、下陷，空气湿浊。或许其中蕴含着某种隐喻。我耗时6年写成的这本书已近尾声。但我仍然陷在其中，试图厘清一直与倦怠为伍是怎样的状态。倘若创作途中曾有几番沉默，那是因为文字本身不足以承载这一叙事。至于余下种种——且约定，他日再彼此倾诉。

致谢

第二章的初版标题为《等待，然后放弃：数字艺术的倦怠与缄默》，发表于2017年第16卷第3期的《视觉文化杂志》（Journal of Visual Culture）。第三章的初版标题为《哈哈大笑》，首次发表于论文集《汇编代码：媒介的物流学》

（Assembly Codes: The Logistics of Media），由马修·霍肯伯里、妮可·斯塔罗谢尔斯基和苏珊·齐格勒编辑，北卡罗来纳州杜克大学出版社2021年出版；经版权方杜克大学出版社授权，扩写后再次出版。

感谢佳思敏·安和蕾切尔·史密斯在研究本书时提供的帮助以及幽默的表达。感谢匿名评论者以睿智的反馈扩展、深化了这个项目。如果没有琼·海姆斯凯克、德克·佩斯曼、泰迦·布莱恩、凯瑟琳·贝哈尔、科里·阿肯吉尔、约书亚·奥孔、亚历克斯·里维拉、艾丽卡·斯库尔蒂和尼比亚·帕斯特拉纳·圣地亚哥，我不可能写出这本书，感谢你们允许我在书中使用你们的图片，更要感谢你们贡献出如此丰富的艺术作品激发我的思考。感谢阿德里安娜·加里加-洛佩斯、西里奥尔·乔伊纳和爱德华多·罗萨里奥与我对话，坦陈你们的想法。

感谢麻省理工学院出版社的道格·塞里、莉莉安·杜纳伊以及我的编辑诺亚·斯普林格，是你们让这本书有了面世的机会。我都数不清梅根·普格读过多少次草稿了，非常感谢你们的友谊和诗意。感谢萨拉·莱维特的热情、智慧和支持。

非常感谢慷慨参与早期草稿研讨的朋友们：克里斯·科恩、克里斯·鲍尔森、埃莉莎·贾尔迪纳·帕帕、埃琳娜·戈芬凯尔、扎克·布拉斯、杰夫·谢布尔、中村丽莎、克莱尔·克罗夫特、马杜米塔·拉希里、莎拉·恩索尔、乔尔·麦金姆以及在伯贝克参与瓦萨里中心研讨会的学生们。

感谢普伽·兰甘、布莱恩·迈克尔·墨菲、琳恩·乔伊里奇、阿斯塔·冯德罗、佩斯利·雷克达尔、戴夫·罗、蒂塔·奇科、珍妮弗·费伊、丹尼·斯尼尔森、包伟鸿、乔什·尼维斯、克莱门斯·阿普里奇；吉姆·霍奇、迪利普·高恩卡尔以及西北大学媒体美学研讨班的学生们：阿伦达·张、丹尼尔·格林伯格以及加州大学圣塔芭芭拉分校的媒体与环境小组的利斯·贝纳班和明尼苏达州文化研究和比较文学学生戴安娜·罗森伯格、韦恩州立大学视觉文化学生团体的安德鲁·兰汉姆，以及耶鲁大学英语系的学生们；感谢你们邀请我和同侪边吃边聊，交流思想和问题。

我还要感谢这些朋友们的陪伴，让研究工作不再孤单：凯蒂·威林厄姆、克里斯汀·戈丁-多蒂、吉纳维芙·岳、约翰·切尼-利波尔德、丽塔·雷利、斯科特·里士满、苏珊·齐格、丹·罗森伯格、亚历克斯·加洛韦、斯蒂芬妮·博鲁克、

布鲁克·贝里斯勒、芬恩·布朗顿、帕特里克·雅戈达、古畑百合子、尹绍英、迈克·艾伦、戴蒙·杨、特丝·高桥、梅根·安克森、莎拉·默里、阿斯温·普纳特-阿姆拜卡、帕维特拉·桑达尔和维克多·门多萨。

我还要感谢柏林的美国学院的同事们和我共度了一个快乐的学期，以及我在2018—2019年参与的“情感基础设施研学组”的同事们：玛丽亚·波齐诺夫斯卡·琼斯、卢·科纳姆、达芙妮·德龙加、玛雅·英迪拉·加内什、费尔南达·蒙泰罗、纳德格、佩德罗·奥利维拉和费姆克·斯内尔廷。密歇根大学不确定性实验室（Precarity Lab）的同事们也让我获益匪浅：中村丽莎、伊琳娜·阿里斯塔霍娃、伊万·查尔-洛佩兹、安娜·沃特金斯·费希尔、梅里埃姆·卡米尔、辛迪·林和西尔维娅·林特纳。

最后，感谢伊丽莎白让我每天回家都有幸福的归宿。还有尼克，期待未来的奇迹、故事和冒险。

参考文献

Agamben, Giorgio. "Bartleby, or On Contingency." In *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, translated by Daniel Heller-Roazen, 243-274. Stanford, CA: Stanford University Press, 1999.

Agamben, Giorgio. "The Noonday Demon." In *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture*, 3-10. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

Ahmed, Sara. *The Promise of Happiness*. Durham, NC: Duke University Press, 2010.

Alexander, Neta. "Rage against the Machine: Buffering, Noise, and Perpetual Anxiety in the Age of Connected Viewing." *Cinema Journal* 56, no. 2 (2017): 1-24.

Alkhatib, Ali, Michael S. Bernstein, and Margaret Levi. "Examining Crowd Work and Gig Work through the Historical Lens of Piecework." In *Proceedings of the 2017 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, 4599-4616. New York: Association for Computing Machinery, 2017. <https://doi.org/10.1145/3025453.3025974>.

Althoff, Sebastian. "Seeping Out: The Diminishment of the Subject in Hito Steyerl's *How Not to Be Seen*." *Performance Research* 24, no. 7 (2019): 92-98.

Amatriain, Xavier. "Big & Personal: Data and Models behind Netflix recommendations." In *ACM BigMine '13*, 1-6. New York: Association for Computing Machinery, 2013. <https://doi.org/10.1145/2501221>.

Arora, Payal. "Bottom of the Data Pyramid: Big Data and the Global South." *International Journal of Communication* 10 (2016): 1681-1699.

Atanasoski, Neda, and Kalindi Vora. *Surrogate Humanity: Race, Robots, and the Politics of Technological Futures*. Durham, NC: Duke University Press, 2019.

Banet-Weiser, Sarah. *Authentic™: The Politics of Ambivalence in a Brand Culture*. New York: NYU Press, 2012.

- Barlow, John Perry. "A Declaration of the Independence of Cyberspace." Electronic Freedom Foundation, February 8, 1996. <https://www.eff.org/cyberspace-independence>.
- Baudrillard, Jean. *In the Shadow of the Silent Majorities, or, The End of the Social and Other Essays*. New York: Semiotext(e), 1983.
- Behar, Katherine. *Bigger than You: Big Data and Obesity*. Brooklyn, NY: Punctum Books, 2016.
- Behar, Katherine. "Facing Necrophilia, or 'Botox Ethics.'" In *Object Oriented Feminism*, edited by Katherine Behar, 123–143. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.
- Behar, Katherine. "Interview with Katherine Behar: Do Nothing, Say Nothing." Interview by Tung-Hui Hu. In *Katherine Behar: Data's Entry/Vera Girisi*, 106–112. Istanbul: Pera Museum, 2016.
- Beller, Jonathan. *The Cinematic Mode of Production: Attention Economy and the Society of the Spectacle*. Hanover, NH: Dartmouth College Press/University Press of New England, 2006.
- Benjamin, Ruha. *Race after Technology: Abolitionist Tools for the New Jim Code*. Medford, MA: Polity Books, 2019.
- Bennett, Jane. *Vibrant Matter*. Durham, NC: Duke University Press, 2010.
- Berardi, Franco. "Bifo." *After the Future*. Edited by Gary Genosko and Nicholas Thoburn. Chico, CA: AK Press, 2011.
- Berlant, Lauren. "The Commons: Infrastructures for Troubling Times." *Environment and Planning D: Society and Space* 34, no. 3 (2016): 393–419.
- Berlant, Lauren. *Cruel Optimism*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.
- Berlant, Lauren. "Structures of Unfeeling: Mysterious Skin." *International Journal of Politics, Culture, and Society* 28 (2015): 191–213. <https://doi.org/10.1007/s10767-014-9190-y>.
- Bersani, Leo. "Is the Rectum a Grave?" *October* 43 (1987): 197–222.

Best, Stephen. *None like Us: Blackness, Belonging, Aesthetic Life*. Durham, NC: Duke University Press, 2018.

Blackmon, Douglas. *Slavery by Another Name: The Re-Enslavement of Black Americans from the Civil War to World War II*. New York: Anchor Books, 2008.

Blas, Zach. "Opacities: An Introduction." *Camera Obscura* 31, no. 2 (2016): 149–153.

Bogost, Ian. *Alien Phenomenology, or, What It's like to Be a Thing*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.

Boltanski, Luc, and Eve Chiapello. *The New Spirit of Capitalism*. London: Verso, 2005.

Bonilla, Yarimar. *Non-Sovereign Futures: French Caribbean Politics in the Wake of Disenchantment*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.

Bourdieu, Pierre. "Social Being, Time and the Sense of Existence." In *Pascalian Meditations*, 207–245. Stanford, CA: Stanford University Press, 2000.

Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Translated by Simon Pleasance and Fronza Woods. Paris: Presses du reel, 2002.

Boyd, Danah. "White Flight in Networked Publics: How Race and Class Shaped American Teen Engagement with MySpace and Facebook." In *Race after the Internet*, edited by Lisa Nakamura and Peter A. Chow-White, 203–222. Abingdon: Routledge, 2011.

Brathwaite, Kamau. *ConVERSations with Nathaniel Mackey*. Staten Island, NY: We Press, 1999.

Briggs, Laura. *Reproducing Empire: Race, Sex, Science, and U.S. Imperialism in Puerto Rico*. Oakland: University of California Press, 2003.

Brinkema, Eugenie. "Celluloid Is Sticky: Sex, Death, Materiality, Metaphysics (in Some Films by Catherine Breillat)." *Women: A Cultural*

Review 17, no. 2 (2006): 147–170.
<https://doi.org/10.1080/09574040600795739>.

Brown, Wendy. “Untimeliness and Punctuality: Critical Theory in Dark Times.” In *Edgework: Critical Essays on Knowledge and Politics*, 1–16. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2005.

Browne, Simone. *Dark Matters: On the Surveillance of Blackness*. Durham, NC: Duke University Press, 2015.

Brunton, Finn, and Helen Nissenbaum. *Obfuscation: A User’s Guide for Privacy and Protest*. Cambridge, MA: MIT Press, 2015.

Buchloh, Benjamin. “Conceptual Art 1962—1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions.” *October* 55(1990): 105–143.

Burrington, Ingrid. *Networks of New York: An Illustrated Field Guide to Urban Internet Infrastructure*. Brooklyn, NY: Melville House, 2016.

Caduff, Carlo. “Hot Chocolate.” *Critical Inquiry* 45, no. 3(2019): 787–803.

Campt, Tina. “Black Visuality and the Practice of Refusal.” *Women & Performance* 29, no. 1 (2019): 79–87.

Carroll, Amy Sara. *REMEX: Toward an Art History of the NAFTA Era*. Austin: University of Texas Press, 2017.

Casilli, Antonio. “Digital Labor Studies Go Global: Toward a Digital Decolonial Turn.” *International Journal of Communication* 11(2017): 3934–3954.

Chen, Mel Y. *Animacies: Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect*. Durham, NC: Duke University Press, 2012.

Cheney-Lippold, John. *We Are Data: Algorithms and the Making of Our Digital Selves*. New York: NYU Press, 2017.

Cheng, Anne Anlin. “Ornamentalism: A Feminist Theory for the Yellow Woman.” *Critical Inquiry* 44, no. 3(2018): 415–446.

- Chun, Wendy. "Big Data as Drama." *ELH* 83, no. 2 (2016): 363–382.
- Chun, Wendy. "Crisis, Crisis, Crisis, or Sovereignty and Networks." *Theory, Culture & Society* 28, no. 6 (2011): 91–112.
- Chun, Wendy. *Discriminating Data: Neighborhoods, and the New Politics of Recognition*. Cambridge, MA: MIT Press, 2021.
- Chun, Wendy. "Race and/as Technology, or How to Do Things to Race." In *Race after the Internet*, edited by Lisa Nakamura and Peter Chow-White, 38–60. Abingdon: Routledge, 2012.
- Chun, Wendy, and Sarah Friedland. "Habits of Leaking: Of Sluts and Network Cards." *Differences* 26, no. 2 (2015): 1–28.
<https://doi.org/10.1215/10407391-3145937>.
- Cohen, Kris. *Never Alone, Except for Now: Art, Networks, Populations*. Durham, NC: Duke University Press, 2017.
- Coleman, Beth. "Race as Technology." *Camera Obscura* 24, no. 1 (2009): 177–207.
- Coleman, Rebecca. "Austerity Futures: Debt, Temporality and (Hopeful) Pessimism as an Austerity Mood." *New Formations* 87 (2016): 83–101.
- Crary, Jonathan. *Techniques of the Observer*. Cambridge, MA: MIT Press, 1992.
- Crary, Jonathan. *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*. London: Verso, 2013.
- Crawford, Kate. "The Anxieties of Big Data." *The New Inquiry*, May 30, 2014. <https://thenewinquiry.com/the-anxieties-of-big-data/>.
- Critical Art Ensemble. *Digital Resistance: Explorations in Tactical Media*. Brooklyn, NY: Autonomedia, 2001.
- Cumston, Charles Greene. *An Introduction to the History of Medicine: From the Time of the Pharaohs to the End of the XVIIIth Century*. London: K. Paul, Trench, Trubner & Co, 1926.

- Cvetkovich, Ann. *Depression: A Public Feeling*. Durham, NC: Duke University Press, 2012.
- Davis, Heather. "Imperceptibility and Accumulation: Political Strategies of Plastic." *Camera Obscura* 31, no. 2 (2016): 187–193.
- Day, Iyko. *Alien Capital: Asian Racialization and the Logic of Settler Colonial Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press, 2016.
- Dean, Aria. "Notes on Blacceleration." *e-flux*, December 2017. <https://www.e-flux.com/journal/87/169402/notes-on-blacceleration/>.
- Dean, Aria. "Rich Meme, Poor Meme." *Real Life Magazine*, July 25, 2016. <https://reallifemag.com/poor-meme-rich-meme/>.
- Dean, Jodi. *Blog Theory: Feedback and Capture in the Circuits of Drive*. Cambridge: Polity Press, 2010.
- Deleuze, Gilles. "Bartleby; or, The Formula." In *Essays Critical and Clinical*, translated by Daniel W. Smith and Michael A. Greco, 68–90. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Deleuze, Gilles. "Postscript on the Societies of Control." *October* 59 (1992): 3–7.
- Dhar, Ravi. "Consumer Preference for a No-Choice Option." *Journal of Consumer Research* 24, no. 2 (1997): 215–231.
- Dormon, James H. "Shaping the Popular Image of Post-Reconstruction American Blacks: The 'Coon Song' Phenomenon of the Gilded Age." *American Quarterly* 40, no. 4 (1988): 450–471.
- Eberstadt, Nicholas. *Men without Work: America's Invisible Crisis*. West Con-shohocken, PA: Templeton Press, 2016.
- Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham, NC: Duke University Press, 2004.
- Ehrenberg, Alain. *The Weariness of the Self: Diagnosing the History of Depression in the Contemporary Age*. Translated by David Homel, Enrico

Caouette, Jacob Homel, and Don Winkler. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2009.

Ellison, Ralph. "An Extravagance of Laughter." In *The Collected Essays of Ralph Ellison: Revised and Updated*, edited by John Callahan, 617-662. New York: Modern Library, 2003.

Elson, Diane, and Ruth Pearson. "'Nimble Fingers Make Cheap Workers': An Analysis of Women's Employment in Third World Export Manufacturing." *Feminist Review* 7(1981):87-107.

Ensmenger, Nathan. "Making Programming Masculine." In *Gender Codes: Why Women Are Leaving Computing*, edited by Thomas J. Misa, 115-141. Washington, DC: IEEE Computer Society Press and Wiley, 2010.

Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Translated by Constance Farrington. New York: Grove, 1963.

Farman, Jason. *Delayed Response: The Art of Waiting from the Ancient to the Instant World*. New Haven, CT: Yale University Press, 2018.

Fay, Jennifer. "Bankers Dream of Banking, or Against the Interpretation of Dreams." In *Deep Mediations*, edited by Karen Redrobe and Jeff Scheible, 123-142. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2021.

Figlerowicz, Marta. "Inanimism: Nymphomaniac, Under the Skin, and Capitalist Late Style." *Camera Obscura* 2, no. 98(2018):41-67.

Fisher, Anna Watkins. "Atop the Digital Rubble." In *Katherine Behar: E-Waste*, 25-29. Lexington, KY: Tuska Center for Contemporary Art/University of Kentucky, 2014.

Fisher, Anna Watkins. *The Play in the System: The Art of Parasitical Resistance*. Durham, NC: Duke University Press, 2020.

Foster, Hal. "An Archival Impulse." *October* 110(2004):3-22.

François, Anne-Lise. *Open Secrets: The Literature of Uncounted Experience*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1999.

Franklin, Seb. *The Digitally Disposed: Racial Capitalism and the Informatics of Value*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2021.

Frayne, David. *The Refusal of Work*. London: Zed Books, 2015.

Freeman, Elizabeth. *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham, NC: Duke University Press, 2010.

Freudenberger, Herbert J. "Staff Burn-Out." *Journal of Social Issues* 30, no. 1 (1974): 159–165.

Fuller, Matthew. *How to Sleep: The Art, Biology and Culture of Unconsciousness*. London: Bloomsbury Academic, 2018.

Galison, Peter. "The Ontology of the Enemy: Norbert Wiener and the Cybernetic Vision." *Critical Inquiry* 21 (1994): 228–266.

Galloway, Alexander. "Black Box, Black Bloc." In *Communization and Its Discontents: Contestation, Critique, and Contemporary Struggles*, edited by Benjamin Noys, 237–252. Brooklyn, NY: Autonomedia, 2011.

Galloway, Alexander. *The Interface Effect*. Malden, MA: Polity Books, 2012.

Galloway, Alexander. *Protocol: How Control Exists after Decentralization*. Cambridge, MA: MIT Press, 2004.

Galloway, Alexander, and Eugene Thacker. *The Exploit: A Theory of Networks*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

Geissler, Heike. *Seasonal Associate*. Translated by Katy Derbyshire. South Pasadena, CA: Semiotext (e), 2018.

Gershon, Ilana. *Down and Out in the New Economy: How People Find (or Don't Find) Work Today*. Chicago: University of Chicago Press, 2017.

Gershon, Ilana. "Neoliberal Agency." *Current Anthropology* 52, no. 4 (August 2011): 537–555.

Gertenbach, Lars, and Sarah Mönkeberg. "Lifeloggging and Vital Normalism: Sociological Reflections on the Cultural Impact of the

Reconfiguration of Body and Self.” In *Lifelogging*, edited by Stefan Selke, 25–42. Wiesbaden: Springer VS, 2016.

Giardina Papa, Elisa. “Technologies of Care.” *Rhizome*, October 4, 2016. <http://rhizome.org/editorial/2016/oct/04/the-download-technologies-of-care/>.

Glissant, Édouard. “Natural Poetics, Forced Poetics.” In *Caribbean Discourse: Selected Essays*, translated by J. Michael Dash, 120–134. Charlottesville: University Press of Virginia, 1989.

Glissant, Édouard. “One World in Relation: Édouard Glissant in Conversation with Manthia Diawara.” Interview by Manthia Diawara. *Nka* 28(2011): 4–19.

Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*. Translated by Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990.

Goldberg, Greg. *Anti-Social Media: Anxious Labor in the Digital Economy*. New York: NYU Press, 2018.

Goldsmith, Kenneth. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University Press, 2011.

Gomez-Uribe, Carlos A., and Neil Hunt. “The Netflix Recommender System: Algorithms, Business Value, and Innovation.” *ACM Transactions on Management Information Systems* 6, no. 4 (December 28, 2015): 1–19. <https://doi.org/10.1145/2843948>.

Gorfinkel, Elena. “Weariness, Waiting: Endurance and Art Cinema’s Tired Bodies.” *Discourse* 34, nos. 2–3 (Spring/Fall 2012): 311–347.

Gray, Mary, and Siddharth Suri. *Ghost Work: How to Stop Silicon Valley from Building a New Global Underclass*. Boston: Houghton Mifflin, 2019.

Green, Venus. *Race on the Line: Gender, Labor, and Technology in the Bell System, 1880—1980*. Durham, NC: Duke University Press, 2001.

Greene, Amanda. “Modern Feels: Interwar Britain and the Bodily Politics of Visual Social Media.” PhD dissertation, University of

Michigan, 2019.

Gregg, Melissa. "Inside the Data Spectacle." *Television and New Media* 16, no. 1 (2015): 37–51.

Griffin, F. Hollis. *Feeling Normal: Sexuality and Media Criticism in the Digital Age*. Bloomington: University of Indiana Press, 2016.

Halberstam, Jack. *The Queer Art of Failure*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.

Han, Byung-Chul. *The Burnout Society*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2010.

Harman, Graham. *The Quadruple Object*. Winchester: Zero Books, 2011.

Harney, Stefano, and Fred Moten. *The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study*. Wivenhoe: Minor Compositions, 2013.

Hartman, Saidiya. *Wayward Lives, Beautiful Experiments*. New York: Norton, 2019.

Heeks, Richard. *Decent Work and the Digital Gig Economy: Development Informatics Working Paper No. 71*. Centre for Development Informatics, University of Manchester, 2017.

https://hummedia.manchester.ac.uk/institutes/gdi/publications/workingpapers/di/di_wp71.pdf.

Hefty, Adam. "Labor and Lamentation: A Genealogy of Acedia, Alienated Labor, and Depressed Affects." PhD dissertation, University of California, Santa Cruz, 2013.

Heller-Roazen, Daniel. *The Enemy of All: Piracy and the Law of Nations*. New York: Zone Books, 2009.

Hitlin, Paul, and Lee Rainie. "Facebook Algorithms and Personal Data." Pew Research Center, January 16, 2019.

https://www.pewresearch.org/internet/wp-content/uploads/sites/9/2019/01/PI_2019.01.16_Facebook-algorithms_FINAL2.pdf.

Hodge, James. "Sociable Media: Phatic Connection in Digital Art." *Postmodern Culture* 28, no. 1 (2015): 10. <https://doi.org/10.1353/pmc.2015.0021>.

Hodge, James. "Touch." *TriQuarterly* 154 (2018).
<http://www.triquarterly.org/node/303186>.

Hong, Cathy Park. *Minor Feelings: An Asian American Reckoning*. New York: One World, 2020.

Hsu, Hsuan. *Sitting in Darkness: Mark Twain's Asia and Comparative Racialization*. New York: NYU Press, 2015.

Hu, Tung-Hui. *A Prehistory of the Cloud*. Cambridge, MA: MIT Press, 2015.

Hu, Tung-Hui. "Real Time/Zero Time." *Discourse* 34, nos. 2-3 (2012): 163-184.

Hu, Tung-Hui. "Work at the Bleeding Edge of Sovereignty." In *Former West: Art and the Contemporary after 1989*, edited by Maria Hlavajova and Simon Sheikh, 467-476. Utrecht: BAK, basis voor actuele kunst/Cambridge, MA: MIT Press, 2017.

Illouz, Eva. *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism*. Hoboken, NJ: Wiley, 2007.

Irani, Lilly. "The Cultural Work of Microwork." *New Media & Society* 17, no. 5 (2013): 720-739.

Jagoda, Patrick. *Network Aesthetics*. Chicago: University of Chicago Press, 2016.

Jennings, Humphrey. *Spare Time*. Film. GPO (General Post Office) Film Unit, 1939.

Jones, Nathan. "Glitch Poetics: The Posthumanities of Error." In *The Bloomsbury Handbook of Electronic Literature*, edited by Joseph Tabbi, 237-252. London: Bloomsbury Academic, 2017.

Joselit, David. *Feedback: Television against Democracy*. Cambridge, MA: MIT Press, 2006.

- Keeling, Kara. *Queer Times, Black Futures*. New York: NYU Press, 2019.
- Kevorkian, Martin. *Color Monitors: The Black Face of Technology in America*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2006.
- Kim, Eunjung. “Why Do Dolls Die? The Power of Passivity and the Embodied Interplay between Disability and Sex Dolls.” *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies* 34, nos. 3–4 (2012): 94–106.
- Kittler, Friedrich. *Gramophone, Film, Typewriter*. Translated by Geoffrey Winthrop-Young and Michael Wutz. Stanford, CA: Stanford University Press, 1999.
- Koopman, Colin. *How We Became Our Data: A Genealogy of the Informational Person*. Chicago: University of Chicago Press, 2019.
- Krajewski, Markus. *The Server: A Media History from the Present to the Baroque*. Translated by Ilinca Iurascu. New Haven, CT: Yale University Press, 2018.
- Kury, Patrick. “Neurasthenia and Managerial Disease in Germany and America: Transnational Ties and National Characteristics in the Field of Exhaustion 1880—1960.” In *Burnout, Fatigue, Exhaustion: An Interdisciplinary Perspective on a Modern Affliction*, edited by Sighard Neckel, Anna Katharina Schaffner, and Greta Wagner, 51–73. London: Palgrave Macmillan, 2017.
- Lacey, Kate. *Listening Publics: The Politics and Experience of Listening in the Media Age*. Malden, MA: Polity Press, 2013.
- Lazzarato, Maurizio. “Immaterial Labour.” In *Radical Thought in Italy*, edited by Paolo Virno and Michael Hardt, translated by Paul Colilli and Ed Emory, 132–146. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Lee, Summer Kim. “Staying In: Mitski, Ocean Vuong, and Asian American Asociality.” *Social Text* 37, no. 1 (2019): 27–50.
- Leigh, Julia. “Sleeping Beauty.” Film shooting script, 2011. Core Collection, Scripts, Margaret Herrick Library, Academy of Motion Picture Arts and Sciences.

Lepecki, André. “Undoing the Fantasy of the (Dancing) Subject: ‘Still Acts’ in Jérôme Bel’s *The Last Performance*.” In *The Salt of the Earth: On Dance, Politics and Reality*, edited by Steven de Belder and Koen Tachelet. Brussels: Vlaams Theater Instituut, 2001. 43–54.

Levin, Erica. “Toward a Social Cinema Revisited.” *Millennium Film Journal* 58 (2013): 30–36.

Levinas, Emmanuel. *Existence and Existents*. Translated by Alphonso Lingis. London: Kluwer Academic, 1995.

Lewis, Kristen. *A Decade Undone: Youth Disconnection in the Age of Coronavirus*. New York: Measure of America/Social Science Research Council, 2020.

Lindtner, Silvia. *Prototype Nation: China and the Contested Promise of Innovation*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2020.

Lippit, Akira. *Atomic Light (Shadow Optics)*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

Litwack, Michael. “Making Television Live: Mediating Biopolitics in Obesity Programming.” *Camera Obscura* 1, no. 88 (January 2015): 41–69.

Liu, Alan. *The Laws of Cool: Knowledge Work and the Culture of Information*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

Lonergan, Guthrie. “Hacking vrs. defaults.” Guthrie Lonergan (blog), January 10, 2007. <http://guthguth.blogspot.com/2007/01/hacking-defaults-hacking-nintendo.html>.

Lowe, Lisa. *The Intimacies of Four Continents*. Durham, NC: Duke University Press, 2015.

Luetticken, Sven. “Liberation through Laziness. Some Chronopolitical Remarks.” *Mousse* 42 (2014). <http://moussemagazine.it/sven-luetticken-refusal-2014/>.

Lunenfeld, Peter. *The Secret War between Downloading and Uploading: Tales of the Computer as Culture Machine*. Cambridge, MA: MIT Press, 2011.

- Magill, R. J. *Sincerity: How a Moral Ideal Born Five Hundred Years Ago Inspired Religious Wars, Modern Art, Hipster Chic, and the Curious Notion That We All Have Something to Say (No Matter How Dull)*. New York: Norton, 2012.
- Mahmood, Saba. *Politics of Piety: The Islamic Revival and the Feminist Subject*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2004.
- Mankekar, Purnima. *Unsettling India: Affect, Temporality, Transnationality*. Durham, NC: Duke University Press, 2015.
- Marez, Curtis. *Farm Worker Futurism: Speculative Technologies of Resistance*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.
- Mbembe, Achille. "Africa and the Future." Interview by Thomas Blaser. *Africa Is a Country*, November 20, 2013. <https://africasacountry.com/2013/11/africa-and-the-future-an-interview-with-achille-mbembe/>.
- Mbembe, Achille. *Necropolitics*. Durham, NC: Duke University Press, 2019.
- McMillan, Uri. *Embodied Avatars: Genealogies of Black Feminist Art and Performance*. New York: NYU Press, 2015.
- Melamed, Jodi. "Racial Capitalism." *Critical Ethnic Studies* 1, no. 1 (2015): 76–85.
- Mengesha, Lilian, and Lakshmi Padmanabhan. "Introduction: Performing Refusal/Refusing to Perform." *Women & Performance* 29, no. 1 (2019): 1–8.
- Mingo, Jack. *The Official Couch Potato Handbook: A Guide to Prolonged Television Viewing*. Santa Barbara, CA: Capra Press, 1983.
- Monteiro, Nanda [Fernanda], and Nadège. "Manifesto do Aço à Pele." *Kefir*, July 17, 2017. <https://web.archive.org/web/20190218032847/https://fermentos.kefir.red/english/aco-pele/>.
- Moten, Fred. *Poetics of the Undercommons*. Brooklyn, NY: Sputnik & Fizzle, 2016.

Nakamura, Lisa. "Don't Hate the Player, Hate the Game: The Racialization of Labor in World of Warcraft." *Critical Studies in Media Communication* 26, no. 2 (June 2009): 128-144.

Ngai, Sianne. *Ugly Feelings*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005.

Nunes, Mark, ed. *Error: Glitch, Noise, and Jam in New Media Cultures*. New York: Continuum, 2011.

Okoth, Kevin Ochieng. "The Flatness of Blackness: Afro-Pessimism and the Erasure of Anti-Colonial Thought." *Salvage*, January 16, 2020. <https://salvage.zone/issue-seven/the-flatness-of-blackness-afro-pessimism-and-the-erasure-of-anti-colonial-thought/>.

O' Neill, Cathy. *Weapons of Math Destruction*. New York: Crown, 2016.

Osucha, Eden. "The Whiteness of Privacy: Race, Media, Law." *Camera Obscura* 24, no. 1 (70) (2009): 66-107.

Parks, Lisa. "Flexible Microcasting: Gender, Generation, and Television-Internet Convergence." In *Television after TV: Essays on a Medium in Transition*, edited by Lynn Spigel and Jan Olsson, 133-156. Durham, NC: Duke University Press, 2004.

Parks, Lisa. "'Stuff You Can Kick': Toward a Theory of Media Infrastructures." In *Between Humanities and the Digital*, edited by Patrik Svensson and David Theo Goldberg, 355-373. Cambridge, MA: MIT Press, 2015.

Parks, Lisa. "Water, Energy, Access: Materializing the Internet in Rural Zambia." In *Signal Traffic: Critical Studies of Media Infrastructures*, edited by Lisa Parks and Nicole Starosielski, 115-136. Champaign: University of Illinois Press, 2016.

Parvulescu, Anca. "Even Laughter? From Laughter in the Magic Theater to the Laughter Assembly Line." *Critical Inquiry* 43, no. 2 (2017): 506-527.

Pastrana Santiago, Nibia. *maniobra, bahía o el evento coreográfico*. Santurce: La Impresora, 2016.

Pastrana Santiago, Nibia. Nibia Pastrana Santiago, objetos indispuestos, inauguraciones suspendidas o finales inevitables para un casi-baile. Edited by David Buuck. Oakland, CA: Tripwire, 2019.

Pérez Varela, Tomás. “Puerto Rico en la agenda tecnológica de Estados Unidos 1890–1912: Telecomunicación global y colonialism.” PhD dissertation, Universidad de Puerto Rico—Río Piedras, 2015.

Peters, John Durham. *The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy of Elemental Media*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.

Petro, Patrice. “Mass Culture and the Feminine: The ‘Place’ of Television in Film Studies.” *Cinema Journal* 25, no. 3 (1986): 5–21.

Piao, Guangyuan, and John G. Breslin. “Inferring User Interests for Passive Users on Twitter by Leveraging Followee Biographies.” In *Advances in Information Retrieval: 39th European Conference on IR Research*, 122–133. Heidelberg: Springer, 2017.

Pressman, Jessica. “The Strategy of Digital Modernism: Young-Hae Chang Heavy Industries’s *Dakota*.” *MFS Modern Fiction Studies* 54, no. 2 (2008): 302–326.

Priewe, Marc. “The Commuting Island: Cultural (Im)mobility in The Flying Bus.” In *Kulturelle Mobilitätsforschung: Themen—Theorien—Tendenzen*, edited by Norbert Franz and Rüdiger Kunow, 135–148. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam, 2011.

Pugh, Jonathan. “Island Movements: Thinking with the Archipelago.” *Island Studies Journal* 8, no. 1 (2013): 9–24.

Quashie, Kevin. *The Sovereignty of Quiet: Beyond Resistance in Black Culture*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2012.

Rabinbach, Anson. *The Human Motor: Energy, Fatigue and the Origins of Modernity*. Oakland: University of California Press, 1992.

Rajagopal, Arvind. *Politics after Television: Hindu Nationalism and the Reshaping of the Public in India*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Rakow, Lana. "Women and the Telephone: The Gendering of a Communications Technology." In *Technology and Women's Voices: Keeping in Touch*, edited by Cheris Kramarae, 207–228. New York: Routledge and Kegan Paul (Methuen), 1988.

Raley, Rita. *Tactical Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

Rauch, Jennifer. *Slow Media: Why Slow Is Satisfying, Sustainable, and Smart*. Chicago: University of Chicago Press, 2018.

Rhee, Jennifer. *The Robotic Imaginary: The Human and the Price of Dehumanized Labor*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018.

Richmond, Scott. "Vulgar Boredom, or What Andy Warhol Can Teach Us about Candy Crush." *Journal of Visual Culture* 14, no. 1 (2015): 21–39.

Roberts, Sarah T. *Behind the Screen: Content Moderation in the Shadows of Social Media*. New Haven, CT: Yale University Press, 2019.

Robinson, Cedric. *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2000.

Roh, David S., Betsy Huang, and Greta A. Niu. "Technologizing Orientalism: An Introduction." In *Techno-Orientalism: Imagining Asia in Speculative Fiction, History, and Media*, edited by David S. Roh, Betsy Huang, and Greta A. Niu, 1–22. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2015.

Rosenberg, Daniel. "The Young and the Restless: A History of Busy Idleness." *Cabinet* 29 (2008): 77–83.

Ross, Christine. *The Aesthetics of Disengagement: Contemporary Art and Depression*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.

Ruiz, Sandra. *Ricanness: Enduring Time in Anticolonial Performance*. New York: NYU Press, 2019.

Russell, Legacy. *Glitch Feminism: A Manifesto*. London: Verso, 2020.

Salvato, Nick. *Obstruction*. Durham, NC: Duke University Press, 2016.

Santiago-Valles, Kelvin A. *Subject People and Colonial Discourses: Economic Transformation and Social Disorder in Puerto Rico, 1898—1947*. Albany: SUNY Press, 1994.

Schaffner, Anna K. *Exhaustion: A History*. New York: Columbia University Press, 2016.

Schwartz, Stuart B. *Sea of Storms: A History of Hurricanes in the Greater Caribbean from Columbus to Katrina*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2016.

Schwarz, Stephanie. "Waiting: Loops in Time." In *Focus: Waiting for Tear Gas 1999—2000* by Allan Sekula. Tate Research Publication, 2016. <https://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/waiting-for-tear-gas-allan-sekula/loops-in-time>.

Scott, James C. *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. New Haven, CT: Yale University Press, 1985.

Sekula, Allan. "Between the Net and the Deep Blue Sea (Rethinking the Traffic in Photographs)." *October* 102 (2002): 3–34.

Sekula, Allan. "The Body and the Archive." *October* 39 (1986): 3–64.

Sekula, Allan. "Waiting for Tear Gas [White Globe to Black]." In *Allan Sekula: Performance under Working Conditions*, edited by Sabine Breitweiser, 310. Vienna: Generali Foundation, 2003.

Selvaggio, Leonardo. "URME Surveillance: Performing Privilege in the Face of Automation." *International Journal of Performance Arts and Digital Media* 11, no. 2 (2015): 165–184. <https://doi.org/10.1080/14794713.2015.1086138>.

Serpell, Namwali. "Sun Ra: 'I'm Everything and Nothing.'" *New York Review of Books*, July 23, 2020.

Sexton, Jared. "Afro-Pessimism: The Unclear Word." *Rhizomes* 29 (2016). <https://doi.org/10.20415/rhiz/029.e02>.

- Shalson, Lara. *Performing Endurance: Art and Politics since 1960*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Sharma, Sarah. *In the Meantime: Temporality and Cultural Politics*. Durham, NC: Duke University Press, 2014.
- Sheikh, Simon. "Circulation and Withdrawal, Part II: Withdrawal." *e-flux* 63 (March 2015). <https://www.e-flux.com/journal/63/60924/circulation-and-withdrawal-part-ii-withdrawal/>.
- Shell, Hanna Rose. *Hide and Seek: Camouflage, Photography and the Media of Reconnaissance*. New York: Zone Books, 2012.
- Siegelbaum, Sami. "Business Casual: Flexibility in Contemporary Performance Art." *Art Journal* 72, no. 3 (2013): 51-65.
- Silverman, Kaja. "The Author as Receiver." *October* 96 (2001): 17-34.
- Sivakorn, S., I. Polakis, and A. D. Keromytis. "I Am Robot: (Deep) Learning to Break Semantic Image CAPTCHAs." In *2016 IEEE European Symposium on Security and Privacy (EuroS&P)*, 388-403. Saarbrücken, 2016. <https://doi.org/10.1109/EuroSP.2016.37>.
- Smith, Shawn Michelle. *American Archives: Gender, Race, and Class in Visual Culture*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1999.
- Smythe, Dallas. "Communications: Blindspot of Economics." *Canadian Journal of Political and Social Theory/Revue Canadienne de Theorie Politique et Sociale* 1, no. 3 (1977): 1-27.
- Snider, Laureen. "Crimes against Capital: Discovering Theft of Time." *Social Justice* 28, no. 3 (85) (Fall 2001): 105-120.
- Spillers, Hortense J. "Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book." *Culture and Countermemory: The "American" Connection* 17, no. 2 (1987): 64-81.
- Starosielski, Nicole. *The Undersea Network*. Durham, NC: Duke University Press, 2015.

Sterne, Jonathan. "What If Interactivity Is the New Passivity?" *Flow: A Critical Forum on Media and Culture*, April 9, 2012.
<https://www.flowjournal.org/2012/04/the-new-passivity/>.

Stewart, Kathleen. *Ordinary Affects*. Durham, NC: Duke University Press, 2007.

Steyerl, Hito. "In Defense of the Poor Image." *e-flux 10* (November 2009). <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>.

Sullivan, Garrett, Jr. *Memory and Forgetting in English Renaissance Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Sundén, Jenny. "On Trans-, Glitch, and Gender as Machinery of Failure." *First Monday 20* (2015): 4-6.

Tadiar, Neferti X. \$M. "By the Waysides, or, Bypass and Splendor." *Modernism/Modernity 2*, no. 4 (January 2, 2018). <https://doi.org/10.26597/mod.0036>.

Tadiar, Neferti X. \$M. *Things Fall Away: Philippine Historical Experience and the Makings of Globalization*. Durham, NC: Duke University Press, 2009.

Terranova, Tiziana. *Network Culture: Politics for the Information Age*. London: Pluto Press, 2004.

Thompson, E. P. "Work-Discipline, and Industrial Capitalism." *Past & Present 38* (December 1967): 56-97.

Trachtenberg, Alan. "Lincoln's Smile: Ambiguities of the Face in Photography." *Social Research 67*, no. 1 (2000): 1-23.

Trigo, Benigno. "Anemia and Vampires: Figures to Govern the Colony, Puerto Rico, 1880 to 1904." *Comparative Studies in Society and History 41*, no. 1 (January 1999): 104-123.

Trilling, Lionel. *Sincerity and Authenticity*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1972.

Tsing, Anna Lowenhaupt. *Friction: An Ethnography of Global Connection*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2004.

Tufekci, Zeynep. *Twitter and Tear Gas: The Power and Fragility of Networked Protest*. New Haven, CT: Yale University Press, 2017.

Turing, Alan M. "Computing Machinery and Intelligence." *Mind: A Quarterly Review of Psychology and Philosophy* 59, no. 236 (October 1950): 433–460.

Turkle, Sherry. *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*. New York: Basic Books, 2011.

Turner, Fred. *From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism*. Chicago: University of Chicago Press, Ueno, Toshiya.

"Japanimation and Techno-Orientalism." In *The Uncanny: Experiments in Cyborg Culture*, edited by Bruce Grenville. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2002.

Vasey, George. "Profile: Erica Scourti." *Art Monthly* 382 (January 2014): 20–21.

Villiers, Nicholas de. *Opacity and the Closet: Queer Tactics in Foucault, Barthes, and Warhol*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.

Wall-Romana, Christophe. "Cinemoetry: Unmaking and Remaking the Poem in the Age of Cinema." PhD dissertation, University of California, Berkeley, 2005.

Wang, Jackie. *Carceral Capitalism*. South Pasadena, CA: Semiotext(e), 2018.

Warren, Samuel D., and Louis D. Brandeis. "The Right to Privacy." *Harvard Law Review* 4, no. 5 (1890): 193–220.

Weeks, Kathi. *The Problem with Work: Feminism, Marxism, Antiwork Politics, and Postwork Imaginaries*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.

Weheliye, Alexander. *Habeas Viscus: Racializing Assemblages, Biopolitics, and Black Feminist Theories of the Human*. Durham, NC: Duke University Press, 2014.

Wilke, Hannah. "Intercourse with..." Performance/lecture, London Art Gallery, London, Ontario, Canada, 17 February 1977.

Williams, Linda. "Film Bodies: Gender, Genre, and Excess." *Film Quarterly* 44, no. 4 (1991): 2–13.

Wynter, Sylvia. "Beyond the Word of Man: Glissant and the New Discourse of the Antilles." *World Literature Today* 63, no. 4 (1989): 637–648.

Wynter, Sylvia. "Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, after Man, Its Overrepresentation—An Argument." *CR: The New Centennial Review* 3, no. 3 (2003): 257–337.

Yue, Genevieve. "The Generic Face: Galton, Muybridge, and the Photographic Proof of Race." *Faces on Screen: New Approaches*, edited by Alice Maurice, 15–29. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2022.

Yue, Genevieve. "Two Sleeping Beauties." *Film Quarterly* 65, no. 3 (2012): 33–37.

Zieger, Susan. "'Shipped.' Paper, Print, and the Atlantic Slave Trade." In *Assembly Codes: The Logistics of Media*, edited by Matthew Hockenberry, Nicole Starosielski, and Susan Zieger, 34–53. Durham, NC: Duke University Press, 2021.

Zorzanelli, Rafaela Teixeira. "Fatigue and Its Disturbances: Conditions of Possibility and the Rise and Fall of Twentieth-Century Neurasthenia." *História, Ciências, Saúde—Manguinhos* 16, no. 3 (July 2009). <https://doi.org/10.1590/S0104-59702009000300002>.