

无法“独立”的《独立评论》

文 / 董冰峰

2012 年始，《艺术与投资》原“增刊”《当代艺术与投资》，正式更名为《独立评论》。

这是一个平常又不寻常的决定。在过去的五年（2007—2012）中，《当代艺术与投资》所坚持的“当代”视野，为其在中国内地为主的艺术和文化领域获取了一种特殊的观察角度和讨论问题的方法。艺术作为主体，而电影、建筑、音乐和哲学等学科，也不时作为必要的补充常态刊介和以专题推出，试图以一种更为宽泛、多元的思路来把握时代脉搏。

2010 年起，依托伊比利亚当代艺术中心影像档案馆的工作，《当代艺术与投资》制作“刊中刊”《中国独立影像》，每双月发行，始开“独立”风气。同样，“中国独立影像”是伊比利亚当代艺术中心影像档案馆工作的核心，是建立在整理、储藏和研究近二十年以来的中国独立电影和纪录片为工作内容的基础之上，由艺术中心（美术馆）的内部机制展开。所以，“独立”是一种工作的对象和某种时段显现出的特征。“独立”，双语，一等同于非官方，二说明此工作的灰色和灵活性。

由此，从中国独立电影开始，“独立”二字走上不归路，不到二十年，此中意涵几乎翻天覆地。从 90 年代初浓烈的反体制色彩到现在的更为复杂、无形的抗争对象，“独立”几无可能，或已经不知觉成为社会机制的一部分。或者换种角度来思考“独立”。正如学者崔卫平所说：“所谓知识分子的‘独立’，不应该理解为个人的某种突出作用，在中国，尤其是应推动整个社会走向进步和文明。”所以，“独立”，应是一个更为宏大而长远的指标，在不

同的时段、不同的语境和不同的工作方法中应及时转换的一种“突围”，不拘泥也不应局限丁时代状况而发声。

但，作为一本期刊，必须以一种制度化或市场化的方式存活，尤其后者。如果脱离必要的经济基础和制作经费，严肃、深入和持续的讨论、写作也无从谈起，更何况现阶段大多以“当代艺术”为主要工作方向的社会群体、机构都已非官方、民间色彩为主，中国内地几乎没有基金或赞助制度支持“独立”研究、写作，在极大程度上制约了批评和监督的公共声音。《独立评论》试图在现有资源和平台（马德里注册的西班牙国际文化艺术基金会）全力扶持下，呈现“不可能的可能”。

《独立评论》，着重艺术、电影、建筑、音乐和哲学等五大版块，但不拘泥学科规范，试图打通学科界限创造出一种“问题意识”先行的起点和平台；而集合内地、台港澳及海外的学者、策展人、艺术家等实践群体，也是期待扩展、深化我们思考的边界与意识。

并不巧合，《独立评论》与创刊于 1932 年、著名学者胡适主编的《独立评论》（1932—37）齐名。带有某种历史中的暗示或回转般，《独立评论》再一次被赋予了时代期待和责任。如前者所倡导的“永远保持一点独立的精神，不依傍任何党派，不迷信任何成见，用负责任的言论来发表各人思考的结果。”以为记。

占领：一个展演性的行动

本刊编辑部 / 许雅筑 策划

2011年依然是危机之年，美国还在经济危机的泥泞中踯躅，不断加深的欧债危机使得欧元崩溃的说法听起来不那么耸人听闻了。在这场持续数年席卷全球的巨大经济危机的发源地 - 美国纽约，人们开始走上街头抗议，9月份一群人开始占领纽约华尔街金融区的祖科蒂公园 (Zuccotti Park)。这本是一场规模不大的抗议行动，在自由民主国家这样的抗议行动几乎天天都在发生，不满的人群抗议裁员，抗议涨价，抗议贪腐，抗议丑闻，抗议歧视。每一次抗议只是无数次抗议之一，它就好比扔进大海的一粒石子，它能激起一波涟漪，但很快就会被下一个不期而至的抗议覆盖和抹平，几乎不留下什么痕迹。可是这次不同，占领华尔街 (Occupy Wall Street) 很快成为了世人注目的焦点，它开始扩散、蔓延和衍生，它很快变身为遍布各大洲的全球性抗议行动，伦敦、柏林、马德里、悉尼和香港这些金融大都会的人们也开始占领当地的金融地标，安营扎寨，呐喊抗议，一个全球性的抗议行动产生了。

走上街头，搭起帐篷准备长期抵抗下去的总是少数人，抗议的人们呼喊口号，宣讲自己的理念，分发各种檄文小册，张贴和摇晃各种标语。感到累了他们会在在自己搭建的帐篷里休息甚至做爱。他们听音乐，唱歌，跳舞，交谈，辩论和争论，他们也饮酒写诗，互相弹唱，广场上荡漾着波西米亚风。占领现场的一切不仅会被新闻媒体报导，甚至在被报导之前就已经由发达的社

交网络媒体传遍全球各个角落了。

各地的占领活动形式各异，诉求却大体相同。在各地的占领现场抗议者们都宣称：“我们是99%。”我们既不是多余的那一部分，也不是被排斥的那一部分，而是社会中的几乎每一个人，他就是我们身边的一份子。他可能在投资中丧失半生积蓄，他可能背负着沉重的贷款，他可能失业在家却要负担整个家庭。面对不受监管约束的全球巨量流动资本，每个人甚至民族国家都摆脱不了被资本裹挟的命运。“我们”成了命运共同体，“我们”共同抗议体系，这个体系叫做资本主义。与面前的对手相比，“我们”显得弱小，但是合法。按照列宁主义的革命理论，占领不仅仅是对物理空间的完全占据，它还意味着对空间内暴力行使的独家垄断和生产资料的没收占有。很显然，这并不是占领运动的目标。他们只满足于对特定空间的暂时填充，并不阻碍空间内原有社会生活的正常进行，即使偶尔越过法律的界限，总体来讲他们是在法律框架内行事。传统的主流媒体也被占领运动者视为那邪恶的1%，占领者们运用社交网络媒体生产自己的媒体，共同构建社会现实。在危机中的感同身受，对华尔街上一小撮人操纵和瓜分世界的根深蒂固的阴谋论想象以及一个好人组成新世界的乌托邦遐思共同塑造了一个全球性的危机意识。

与弱小而合法的我们相对的是强大而不合法的全球资本主义，占领运动看起来热闹非凡，成为媒体注意的焦点，它自身亦表现得像一个行

为艺术，在特定的地点和时间进行展演，如何理解和阐释成为了观者的事情，如同情境国际者反对前卫艺术的原因在于前卫艺术本身已经成为资产阶级景观的一部分，占领这种展演性的行动本身也面临迅即成为全球资本主义景观大观中的一景的危险或者这个危险已经发生。在西班牙，占领题材已经成为大企业营销广告中的创意来源，抗议标语已经化身为印制在商品上的LOGO。在纽约，长期失业的女博士在安营扎寨中被投资银行聘用，她是1%还是99%呢？资本主义的强人就在于它几乎可以吸纳和转化一切反对它的形式，这些反体制的形式最终会转化成新的景观、话语、欲望和快感装置，形成新的权力 - 知识复合体，找到新的治理术，发现新的获利模式。正是在这个意义上不断地抵抗，不断地占领，不断地展演不满和愤怒，不断地改变固有空间模式和程式是面对资本主义强大逻辑的唯一选择。资本主义的最大对手不是我们这99%，而是它自身，如它自身般永不歇止的动能。

本刊编辑部



占领中环便好像是金融中心里的一个原始村落，空间的使用也随之改变

从占领的艺术到艺术的占领

文/图 许煜

许煜，伦敦大学金史密斯学院文化研究中心哲学博士，现为巴黎蓬皮杜中心Institut de Recherche et d'Innovation博士后研究员

十月十五日，全球占领日之后，很多的行动者曾幻想一个很自发的占领即将发生，这些占领的活动可能连结在一起，一场重大的革命即将来临。这并不是空想，自从二零零八年金融危机以来，欧债、大学削资、削减福利、移民政策紧缩等消息接踵而来，西班牙五月的占领街道运动、七月伦敦的暴乱、九月华尔街的占领，欧美的一系列活动揭示着一个启示时刻 (apocalyptic moment) 的到来。然而在亚洲，我们看到的只是零零星星的行动，勉强地成为当日新闻的花絮。资本主义之于亚洲就好像是一个无法摆脱的非历史性的 (ahistorical) 命运。我们不难理解，在亚洲大部分国家资本主义已被彻底的合法化，特别是在中国、越南等后共产国家，国家与资本的合作似乎已成为了别无他想的选择。而在香港，我们见到的是一种更根深蒂固的观念，它已经在我们的日常生活中默化为一个历史的必然：一个已作为亚洲金融中心几十年的城市；大部分人口直接或间接参与金融业；金融学科是高材生报考的科目，投资银行是工作首选；每个人一工作都要交不知被投资到哪里的强积金……占领华尔街跟香港市民的距离是真的隔了个太平洋：奥克兰、伦敦的大罢工只存在报纸、荧光屏上。然而，在香港我们却可以见到几乎是亚洲规模最大的占领（虽然只有几十人）：在香港

中环地标之一的汇丰银行楼下的空地上，扎着一个个与周围那些玻璃建筑物、酒店、购物商场格格不入的帐篷，中间堆放着沙发、煮食用的器皿，以及许多反资本主义的书籍。而有趣的是，反金融资本主义从某种程度来说，并没有构成这个占领运动的主体。

无疑，在这个运动里有一小撮受金融危机影响的受害者，例如曾贬卖雷曼兄弟债券而失去大半生积蓄的苦主。但他们的参与很大程度只是景观式的，也即是在帐篷上、街道的围栏上控诉银行的牌匾。这些铺天盖地的宣传品中，我们很容易忽略了这样的一个刺点 (punctum)：“香港已没有良心银行”。这表面上控诉贪心的银行家们的标语，背后是一个很天真的想象。它将这些机构拟人化，并赋予它们“良心”。这也呼应着我们之前谈过的，资本主义在人们观念里一直是一个好的东西（也即是商人治港是合理的），只是突然之间有了害群之马。这种分析其实是一个很大的误解，因为它忽略了资本主义在过去几十年的突变，而这个突变对于建构一个全球性的资本主义是一个必须：它不可能停留在七、八十年代多劳多得的模式，而必须变本加厉地累积财富¹。但我们必须明白 1% 与 99% 的比喻不仅是攻击那些有钱人，要他们为当今的境况负责任，它要针对的是让他们可以这样谋利的资本主义系统。马克思在《资

本论》的序言中早就提醒了我们这一点：“为了避免可能产生的误解，要说明一下。我并不是要用玫瑰色来描绘资本家和地主的。不过这里涉及的人，只是经济范畴的人格化，是阶级关系和利益的承载体（Träger），我的观点是把经济的社会形态的发展理解为一种自然史的过程。不管个人在主观上怎样超脱各种关系，他在社会意义上总是这些关系的产物。同其他任何观点比起来，我的观点更不是要个人对这些关系负责的。”

这也解释了为什么改良主义者、自由主义者以及右翼人士，对于“没有诉求”的耻笑其实是一个很没有想象的误解，因为行动者要求的远超于他们的想象：一个整体的否定。在这个背景下，我觉得“占领中环”比起欧美的占领运动更好地说明这一点。与欧美的占领相比，香港并没有相关的经验，就算在校园内最多也只有很文静的抗议。例如说去年英国政府削减教育经费，同时将本地学生的学费提高三倍，两个月内伦敦大学的学生便分别占领了学校行政单位、图书馆等建筑物，中断了学校的部分运作。占领并没有经过精心部署而是自然而然地发生。又例如在法国，每当有游行，周围都是十几岁的高中生。香港没有这种抗争的传统，这也是为什么我说资本主义之于亚洲是非历史性的命运，我们只能借鉴的是一段短暂的抗争悲剧。所以在欧美的占领会有很大声的响应，因为占领是一个最有效、最直接的方法，单单在伦敦便有二十五处的占领，工人阶级、公务员也加入大罢工。

占领的艺术

“占领中环”虽然是响应占领华尔街的运动，但要理解这个运动我们必须回到城市本身以及它的历史。而这说明，如果反资本主义的社会运动可以成了一个普世性（universal）的运动，它并不是任何一个伟大理论家或行动者的发明。它的可能性在于连结每个独特的（singularity）运动。在香港，金融危机的影响并没有欧美那么大。事实上当欧美都在减少文化、教育上的投资，香港（以及中国）几乎是在做相反的事情：当欧美在削减福利，香港、澳门却在派钱给市民。在这样的前提下，

香港的占领到底是在反对什么要求什么？我们可以简单地回答，香港的占领所反抗的是整个资本主义的运作，包括过长的工时、地产霸权、官商勾结、警察秩序…等等。在这篇文章里，我想以空间作为切入点来谈占领运动的意义，并谈论艺术与社会运动的关系。我尝试在文章的第一部分解释占领运动和前卫艺术，特别是和情境者国际（SI, Situationist International）的关联。在第二部分，我会大胆地提倡以占领作为对今天艺术与社会运动分野的批判。我并不采用中文一贯的翻译“情境主义国际”，因为这是对 SI 一个最不美丽的误解。因为 SI 反对的是一切的意识形态以及“主义”²。

我首先必须承认这个切入点并不仅是作为旁观者的观察。在占领中环发生之后，我和艺术家程展纬在占领地点开始了一系列的讨论，如怎样去想象艺术、理论以及占领的方式。我们和占领之间的关系亦内外。早在几年前，当程展纬以及刘建华等在铜锣湾的时代广场进行了占领活动之后，我逐渐相信 SI 尝试改变城市的策略可以为香港打开一种新的空间政治。所以对我而言，程展纬某种程度上已经是个 SI。而另一方面，我的朋友，一个十分认真的占领者 Nn Chan 是饱读 SI 理论的左翼青年。他对占领运动理论的深度介入，带着浓厚的 SI 色彩。但无论如何，占领中环有两点是无法否认的事实，它：一、改变了空间的使用以及定义；二、尝试发展一个另类社会关系的社区。

德波（Guy Debord）对资本主义的批评是马克思主义的延续。如果说马克思在《资本论》指出了工人通过出卖自己的劳动力以换取工钱，而在工厂里重复的工序中被异化（alienated）。德波尝试指出的是资本主义所造成的异化已是无所不在。在工厂里、办公室的生产过程中，异化持续。而在商品的流通过程中，一个景观社会已形成，以及在不断地强化。景观简单来说便是商品、广告、媒体、科技等的影像，这些影像同时是一种人与人之间关系抽象的表象。我们视觉上只见到图像，但整个生产过程却被掩盖，整个人际关系只余下最表面的东西，同时这些影像正在不断地生产一些虚假的

欲望，阻止了真正欲望的实现。而城市的规划，例如商场与街道的设计等则是建立交往渠道让这些景观接触我们。我们的经历，也即是我们的空间以及生命，已经被异化为视觉的载体。SI 提议的是一种空间的政治，也即是去发展一些技巧改变空间以及交往，进而改变生活以及感觉。

这种空间政治对于二十一世纪的大都市更显迫切，香港早已面临这种困境。香港的人口密度早已是世界前列，不得已选择填海去解决问题。去年在香港“地产霸权”成为了年度词语。在政府的默许下，地产商通过圈地、炒楼来赚取暴利。与内地的“蜗居”相似，香港盛行一些称之为“劏房”的东西，将一些旧楼再“劏”成更小的单位。低收入的人士被逼要租住在仅仅几平方米的空间内。而他们每天上班必须穿过地铁上盖的商场，沿着建筑师刻意安排的路线，让商品的影像以最直接及最持续的方式进入视觉。我们可以设想一个普通人大学毕业之后，他或她如果搬离父母独居，便可能要住在这些空间，如果他或她决定要买楼，便只有用余下的三十年慢慢地去清还按揭。但作为人民代表的政府并没有将土地视为人民共同拥有的东西，而是视自己为一个绝对的拥有者。2009 年的菜园村事件中，政府不惜将村园毁灭来建立一条全球最昂贵的高铁。在资本和政府的合谋下，空间的秩序被过度的格式化。最简单的例子莫过于有着许多不合理规定的公园，例如不准打球，不准踩单车。而最令人啼笑皆非的莫过于新建成的政府总部的添马公园草地。它表面上欢迎市民前来休息，但如果市民想要躺下，必须睁开眼睛³，若闭上眼睛便会被保安赶走。这种空间的规训不只是物理上的空间，还有人生活的空间，也即是将人合法化为一种被压迫、剥削以及纪律化的动物：房奴、经济人等。

上世纪中叶，SI 的发展以及影响便是要回应和抵制这种空间对人的异化。SI 本身可被视为反异化的运动，无论是在德波自己的《景观社会》、Vaneigem 的《日常生活的革命》，还是六八年激发法国学生运动的小册子《关于学生生活的匮乏》里，我们都可以见到。SI 从不同的

“占领”技巧出发而发展出一种总体都市主义(urbanisme unitaire)。例如飘移(dérive)，参加者可以花上整天漫无目的地在街上凭自己的感觉、情绪、心理走动。从现象学的角度来说则是参加者“悬置”了日常生活里由景观强加在人身上的常规(routine)，而用自己的经历(稍为真实一点)来重新诠释这个城市(心理地理学)。譬如说将一张伦敦的地图用在柏林或巴黎，去发展出一种没有目的，或者说活动本身就是目的形式。SI发展出来的另一个技巧叫异轨(détournement)，将一些主流的影像、作品重新诠释。例如在一幅塞纳马恩省河旁圣母院的廉价油画加上几笔然后重新定义。这些技巧企图重新定义已被规范化的景观，以及改变空间之间的通讯，就好像占领者将介乎私人以及公共的中环汇丰地下变成任何人都能参与的共同(common)。

艺术的占领

占领中环对于空间的重新诠释，不单是在概念上，还在物质上。例如在这里种植植物、市集、烧烤、音乐会、Free School等，将日常生活的情景重现在一个原来只是人流穿梭的枢纽。图书馆、沙发、厨房等完全以开放的姿态邀请路人、参加者免费享用。与其他的社会运动例如过去几年发生的天星、皇后码头的抗争运动相比，这里俨然不同。它没有诉求(或者说无限诉求)，也没有一个明确的敌人，也没有很强烈的对立。正因为如此，它与以往抗争运动的格格不入并没有引来社运人士或者学者的兴趣。它所呈现的批判是从日常生活开始：即生活可以不一样。也正是因为这种形式改变，以及对空间的批判，我认为占领活动和SI在意义上有很多相似的地方。SI深受前卫艺术运动的影响，包括达达主义以及超现实主义。前卫艺术所提倡的是一种艺术形式(form)的否定(negation)。这并不是指艺术家的风格等，而是艺术存在的形式。所以杜尚的“现成品”，是一个形式上的改变，无论那是一个尿壶还是一个马桶，从此以后艺术作为艺术的存在方式已被改变。SI可以说是对前卫艺术的扬弃，但这种扬弃不是verneinen(否定)而是aufheben(超越)，它同时是超越以及保存。



琳琅满目的横幅中的刺点：良心银行

占领中环与SI一些纲领的相似之处，并不全然是因为里面有不少艺术学生或从事艺术的人，而是两者都尝试从对生活的思考出发：即我们为什么要屈服于这种生活？是什么造成了这种生活？我们可以改变什么？它所带出来的是另一种抗争方式，否则它并不需要在人流川涌、吵闹的中环进行；它也不是为抵抗某个项目而进行的活动，而是一种更彻底的要求：一种全新的生活和感觉如何在一个不可能的地方发生。这和SI的出发点几乎是一样的，它追求一种全面的批判(total critique)，这种批判并不扎根于一个详细的、具体的、政策主导的乌托邦式的论述(布尔什维克主义)，而是到了日常生活的细节，从邻里质问生活本身的可能性。这种社会运动的自发性，我称之为一种无意识的艺术形式(unconscious art form)，它也标志着一种社会运动与艺术之间的新关系；同时可以视之为对旧关系的批判。所以在这里我想以占领运动去重新诠释艺术和社会运动的关系，这种关系并不算新，但是起码当前的理解仍然模糊。但在正式进入这个讨论之前，我必须声明我不是一名研究香港艺术史的学者，我的学术背景是哲学和文化理论，我想要处理的问题是在什么条件下这种关系需要被重新审视，如何想象新的行动。

当我们再说“艺术与社会运动”的时候，我们常常忽略了这个“与”字。“与”

字一方面可以是一个分离的符号，也就是艺术与社会及社会运动之间可被视为两个分开的抽象范畴。这种想法有两个很直接的后果，例如艺术家视艺术为工具去介入社会运动：它既可为革命而生，也可以为领袖(Führer)服务。我并不是说艺术不能作为宣传工具去介入社会运动，而是说仅将艺术视为功用(无论是社会运动还是真善美)，会很容易地便不自觉地将艺术从社会生产中抽离出来，而艺术只会沦为表象(representation)，成为传媒事件，在报纸上占据一角或在电视上出现八秒。另外，艺术拥有有一种超越性，例如较早前为了支持一名被捕的知名艺术家，艺术家会认为艺术不应该受审查，艺术家不应该因为言论而被拘捕，也即是艺术有它的超越性，或者“纯性”(purity)。这种对艺术“超越性”以及“纯性”的批判，早已出现在德波对SI之前的前卫艺术的批评：“达达主义想要粉碎而不实现艺术，而超现实主义想要实现而不粉碎艺术。情景者的批判立场一直认为艺术的粉碎和实现是其超越性的两个面向⁴”。当然我们必须说任何人都应该有他的言论自由，无论是艺术家还是工人。我们必须留意“与”的另一方面也表示一种融解(dissolution，而不是融合)。而要理解这种融解，我们必须回到德波所说的景观，以及德国哲学家阿多尔诺所提出的文化工业理论。

德波和阿多尔诺在著作中并没有提及彼此，但两者对于当代艺术的诊断却是十分相似。SI 的反艺术倾向宣称在达达主义以及超现实主义之后艺术已经死亡。死亡的原因之一是因为前卫艺术已成为了景观的一部份。德波和沃尔曼 (Gil J. Wolman) 这样说“因为对于资产阶级对艺术以及天才的概念的否定已经俨然如一顶旧帽，在蒙娜丽莎上面画上胡须并没有比原来的画作有趣⁵”。达达作为一种“反艺术”的创作，今天已经成为了艺术馆里常设的展品，并且是投资升值的保障。达达曾拥有的批判性在资本的扩张中被吞并 (recuperation)。阿多尔诺和霍克海默合著的《启蒙辩证法》对于文化工业的批评和 SI 有很相似的地方，文化工业所产生的“文化意识形态”就好像景观一样变成了一种欺骗或假象。电影、书本、音乐以一种新的面貌出现，变成了维持人类异化的工具。时至今日，我们可以见到这本《启蒙辩证法》也成为了许多大学培训“文化工业家”的必读教材。然而德波和阿多尔诺关于如何对抗的看法截然不同，详细比较他们的思想不是本文的目的⁶。

但必须指出的是，文化工业和景观的结合已经超出了德波、阿多尔诺的想象，资本主义和文化工业已几乎画上等号。一

节日般的占领邀请人们坐下，与之对比的是警察秩序以及森严的守卫



方面，艺术不必以商品的形式出现，它本身可能不再构成独立的价值，而是如德国艺术评论家 Diedrich Diederichsen 所说的 *Mehrwert*⁷。*Mehrwert* 的德文语意为“更多的价值”，马克思主义者称之为“剩余价值”。但 Diederichsen 的 *Mehrwert* 则更像是增值，例如增加该商品的价格，或者该地点周围房地产、餐厅、商品的价格。另一方面设计、科技正在和艺术靠拢。正如 iPhone、iPad 等早已超过了功能主义 (functionalism)。因此哲学家 Peter Sloterdijk 建议在这个结合里，功能主义与感知 (perception) 再次连结，也即是将功能对象带进了美感经验⁸。从这两方面来说，我们可以说这是德波的景观和阿多尔诺的文化工业的一种进化。艺术的“纯”早已被融解在社会的动态里，所有的可能性行动只有从对融解的思考出发。

在 SI 的宣言里，“我们是艺术家正是因为我们已不再是艺术家：我们实现艺术”。SI 既是前卫艺术运动，同时也是前卫政治运动。艺术家和行动者的分别已经消失，也即是说即没有艺术家也没有艺术行动者。艺术家在行动中变得模糊得认不出来，就好像在“占领中环”的运动中，没有策展人，也没有艺术家。我想指出的是：占领运动为社会运动以及艺术缔造了一个新的情景：首先是占领作为一种空间政治的必要性，这种政治并不只是要重新夺得对城市的统治权，而是要重新去缔造一个个新情境。那里人们可以去体验一种新的生活和感知，即占领可以成为一种不断被重复的抗争模式。其次是艺术已融解行动之后的可能性，也即是在什么条件下，艺术可以抵抗景观化？换个方式问如果丢弃认同建构以及表象媒介之后，艺术还可以以什么形态存在？SI 示范的并不是类似 *détourne*ment 之类的技巧，而是前卫艺术以及激进政治合并的可能性，而占领口号或者可以作为这样的一个示范。

À prendre dès le début⁹！

1. 详细分析请见拙文，《狮子山精神的批判》载于《本土论述 2009》（台湾：漫游者，2009）

2. Raoul Vaneigem « La gratuité est l'arme absolue », <http://www.sinemens.com/grandes-interviews/raoul-vaneigem-la-gratuite-est-larme-absolue/>

3. 添马公园市民帐篷遭强拆, www.caiblnews.jcaibl.com/websapps/news_video/index.php?news_id=372055

4. Translation by Fredy Perlman and Jon Supak (Black & Red, 1970), pp.133.

5. Guy Debord and Gil Wolman, "Methods de détournement", *les Lèvres Nues*, no.8

6. 详细比较见 Alain Juppe, *Sic Transit Gloria Artis: "The End of Art"* for Theodor Adorno and Guy Debord, in *SubStance* Vol. 28, No.3 Issue 90: Special Issue (Guy Debord), 1999, pp.102-118

7. Diedrich Diederichsen, *On (Surplus) Value in Art*, Witte de With, 2008

8. Peter Sloterdijk, *Terror from the air*, Semiotext(e), 2009

9. 德波在最后一部自传式的电影《In grum imus nocte et consumimur igni》(1978) 最后的一句话，意为回到开始，回到我们的欲望以及生活。