

原文：e-flux Journal #117 - April 2021

<https://www.e-flux.com/journal/117/387134/the-cis-gaze-and-its-others-for-shola/>

作者：麦肯齐·沃克 (McKenzie Wark)

译者：許顥頊 (they/them/祂/TA)

关于本译文的几点说明（部分直接复制自译者之前译文内的声明）：1. 译者的翻译是以冗长的词意叠加以及对原文的尽可能保留（词汇、结构等），同时译者不在意格式规范（比如会刻意使用空格、破折号来引导阅读节奏）亦或其它相关翻译规范。另外，【】内除表示数字外，均为译者注解，且部分引用文献的脚注没有进行翻译、脚注翻译格式也不统一（如，中英混合或者中英分离）2. “trans”一词将译为“跨儿”或“跨性/别”（这个翻译在本译文中不一定会出现）、“transsexual”将译为“跨性”（本译文虽希望保留其历史含义与当代诠释，但完全不希望其作为译文被引入时，被译为“变性”这样在部分中国跨儿与非二元者社群中被视为具有贬损色彩的词汇）其它诸如，本文中大部分使用的“aesthetic”一词，只翻译为“美学”，但其也有指“审美的”、“唯美的”等含义，作者有在一处使用到“aesthetics（美学）”一词，译者认为是其打字错误（typo），等等这类说明也有在备注中指出。同时，译文肯定有错误之处，读者也请批判地思考各种翻译措辞及其背后译者的动机。

## 顺性/别凝视与之其它（致肖拉）

### The Cis Gaze and Its Others (for Shola)

在一篇被广泛引用的文章《视觉快感与叙事电影》中，劳拉·穆尔维（Laura Mulvey）提供了我们一种思考我们是如何进行观看的有效方法：男性凝视（the male gaze）。<sup>1</sup>她的例子全都是来自经典好莱坞电影，但这个术语有着更广泛的应用。对穆尔维来说，观者的观点是由异性恋男性之欲望（heterosexual male desire）所组织形成的（structured）。电影则提供了这种观看而不被看的欲望（desire in seeing without being seen）的特定快感。

---

<sup>1</sup> 劳拉·穆尔维（Laura Mulvey），“视觉快感与叙事电影”（Visual Pleasure and Narrative Cinema），载于《视觉及其它快感（Visual and Other Pleasures）》（Palgrave Macmillan出版社，2009年）。

男性凝视 (male gaze) 看透 (sees through) 银幕上的男性主角 (male protagonist) , 通过他对世界和女人 (women) 的征服来误认它自己 (misrecognizing itself) 。但这种快感被一种焦虑所削弱: 他欲望 (desires) 的女人是令人欲望的 (desirable) 是因为——用弗洛伊德式语言 (Freudian language) 来说——她缺少某些东西。他有阳具 (phallus) , 而她没有。她可能会从他那里夺走它! 她是被阉割的这件事是令人欲望的 (That she is castrated is desirable) 。而至少对于一位直的顺性/别男人的男性凝视来说, 她可能是阉割性的这件事是不令人欲望的 (That she might be castrating is not desirable—at least for the male gaze of a straight cis man) 。

大量的银幕理论也展示了顺性/别女人 (cis women) 或同性恋者 (gay people) 的观者身份 (spectatorship) 会是如何。穆尔维甚至在其它地方提出, 当女性观者 (female spectator) 在男性主角身上误认自己 (misrecognizes herself) 时, 在男性凝视中存在着一一种对女性观者而言的跨性 (a kind of transsexuality to the female spectator within the male gaze) 。<sup>2</sup>我想把这先放在一边, 来思考下跨儿女人观者 (trans woman spectator) 。在男性凝视的结构中, 她变成了谁? 对跨儿女人观者而言, 那个在银幕上既是被阉割的 (castrated) 又是阉割性的 (castrating) 女人 (woman) 可能正是被欲望的 (desired) 事物本身。

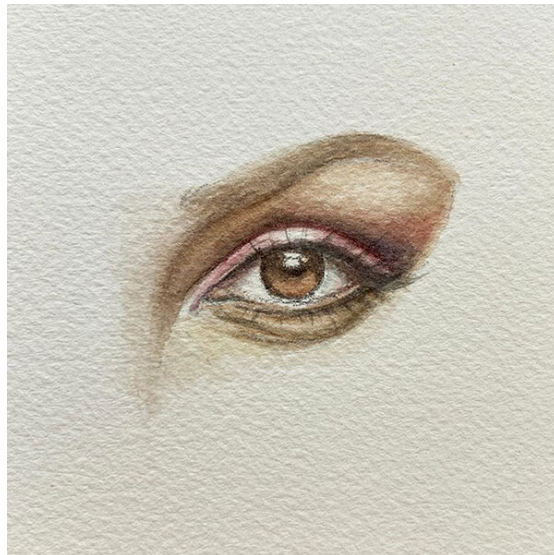
我想关注的不是男性凝视, 而是顺性/别凝视 (cis gaze) ——一种对在各性别 (genders) 之间的滑动 (slippages) 和转变 (transformations) 怀有焦虑的视看 (looking) , 但也怀有对这些转变的欲望 (desires) 。我不想从这支配性的 (dominating) 、控制性的 (controlling) 、但又脆弱的顺性/别视角的这一观点来思考, 甚至不想批判它。我想从它的外部来思考、感受和想象。如果没有思考种族, 就不再有可能思考凝视之性别 (the gender of the gaze) 。我想超越——矛盾式欲望和焦虑 (ambivalent desires and anxieties) 是如

---

<sup>2</sup> 劳拉·穆尔维 (Laura Mulvey) , “受金·维多《阳光下的决斗》启发的关于《视觉快感与叙事电影》的回想” (Afterthoughts on Visual Pleasure and Narrative Cinema Inspired by King Vidor’s *Duel in the Sun*) , 载于《视觉与其它快感 (Visual and Other Pleasures) 》。

何构建 (structure) 围绕着种族、性存在【(sexuality) 或译性欲望】和性别 (gender) 的愿景 (vision) , 并去中心化凝视本身的主权 (sovereignty) —— 而进行思考。<sup>3</sup>

对于从许多方面来看都是其最负面消极的对象的事物而言, 顺性/别凝视是什么 (What is the cis gaze to that which is in so many ways its most negative object) ? 在我工作与游戏 (work and play) 的语境下, 这会是像黑人、酷儿、芬曼 (femme)<sup>4</sup>、跨儿 (trans) 身体这样的事物。不从电影导演克林特·伊斯特伍德 (Clint Eastwood) 的视角来看, 也不从他的《午夜善恶花园》 (*Midnight in the Garden of Good and Evil*, 1997年) 中的男性主角的视角来看, 而从被镜头所凝视的其中一人——跨儿女人夏布利女士 (the trans woman The Lady Chablis) 的视角来看, 看到的会是什么样子?<sup>5</sup>



贾斯汀·维维安·邦德, 《拉维恩·考克斯》, 2020年。纸上水彩, 4 x 4英寸。

Justin Vivian Bond, *Laverne Cox*, 2020. Watercolor on paper, 4 x 4 in.

---

<sup>3</sup> 关于跨儿美学的感官性方面和具身性方面 (the sensory and embodied side) , 见卡尔·基根 (Cáel Keegan) 《拉娜和莉莉·沃卓斯基 (*Lana and Lily Wachowski*) 》 (伊利诺伊大学出版社, 2018年) 。

<sup>4</sup> 取自译者之前的译注: “femme”一词的翻译方式与背景同“butch”, 常被译为“女性化的女同性恋者”、所谓的“底 (bottom)” 。但现在对“femme”的使用更倾向于解释为对“femininity (女性气质)”的酷儿展演, 酷儿化的呈现。也即, 顺性别者、非二元者、跨儿、以及酷儿社群中的任何人都可以批判性地挪用这个词, 以展现自己对“femininity”的理解。此处采用音译“芬曼”。——译注

<sup>5</sup> 夏布利女士 (The Lady Chablis) , 《藏着我的糖果 (*Hiding My Candy*) 》 (Pocket Books 出版社, 1996年) 。



克林特·伊斯特伍德电影《午夜善恶花园》（1997年）的制作剧照。在该剧照中的是夏布利女士和演员约翰·库萨克。

Production still from the Clint Eastwood movie *Midnight in the Garden of Good and Evil* (1997). The still features Lady Chablis and actor John Cusak.

当然，有着非常多黑人、酷儿、芬曼和跨儿艺术家和作家，甚至电影制作人，尽管TA们的作品档案可能是脆弱的和片面的（fragile and partial）。档案本身建构（constructs）了一种凝视，拒绝以TA们可能想要的方式看待TA们，所以我在这里想创造的美学（aesthetic）<sup>6</sup>可能需要一点艺术和艺术性（artfulness）。我之所以喜欢肖拉·冯·莱因霍尔德（Shola Von

---

<sup>6</sup> “aesthetic”也可译为“审美”、“美感”等，“aesthetics”则经常被翻译为“美学”；本译文中的“aesthetic”只译为美学。——译注

Reinhold) 的小说《洛特》 (*Lote*) , 除了因为这是令人振奋的绝妙读物外, 在其优雅的形式中, 还缠绕了一些关于这样一种芬曼、跨儿、酷儿和黑人美学的概念。<sup>7</sup>

用这些术语来形容它是简化性的 (reductive) , 因为《洛特》的伟大之处在于它找到了其它形式, 蒯因榫尔 (*quaintrelle*) —— 芬曼丹迪 (*femme dandy*) —— 的其它语言<sup>8</sup>。蒯因榫尔美学 (*quaintrelle aesthetic*) 常常表现为是顺性/别凝视的坏对象 (the bad object for the cis gaze) , 在《洛特》称之为“国际顺性/别异性恋 (International Cishet<sup>9</sup>) ”的揶揄和轻蔑语气 (derisive and dismissive tone) 中被摒弃。<sup>10</sup>而从这它的坏对象的视角来看, 国际顺性/别异性恋的单方面宣告 (unilateral pronouncements) 就表现为不是那么普泛化的 (universal) 了: “它所以这一切的构造式男性气质性 (tectonic mascness) ; 会让你认为它是中性/中立的 (neutral) 。”<sup>11</sup>

《洛特》以两位黑人蒯因榫尔式人物角色 (two black, *quaintrelle* characters) 为中心。我们不知道马蒂尔达 (Mathilda) 的官方姓名 (government name) 或被指派性别 (assigned gender) , 其被称呼 (addressed as) 为“她 (she) ”, 而她的朋友厄斯金·莉莉 (Erskine-

---

<sup>7</sup> 肖拉·冯·莱因霍尔德 (Shola Von Reinhold) , 《洛特 (*Lote*) 》 (Jacaranda Books 出版社, 2020年) 。

<sup>8</sup> 原文为“other languages of the *quaintrelle*, the *femme dandy*”。1) “*quaintrelle*”泛指十分注重时尚和奢华消遣方式的女人 (woman) , 又同义“*female dandy*”或“*dandizette*”——可译为“女性丹迪或纨绔女性等”——也意味着这些人是打扮带有某种精致的性别特征不明显/双性同体的 (androgynous) 美学的顺性/别女人和或跨性/别女人。2) “*dandy*”可译为“打扮精致的纨绔子弟/花花公子”, 此处避免该词的性别化性质, 采用音译“丹迪”。3) 综上, 译者选择音译这组词汇, 原文的“*quaintrelle*”对应着“*femme dandy*”——可在\*狭义上\*理解为——“酷儿化展演某种双性同体的 (androgynous) 性别气质, 并且在某种语境下被认为具有女性气质 (perceived as feminine) ”——的纨绔女人 (跨性/别女人和顺性/别女人) 和/或部分非二元者。\*需要注意的是, 一个人性别认同为非二元 (non-binary) 不等于其性别呈现必须遵守当前社会文化情境下的双性同体 (androgynous) 美学\*。4) 读者不需要猜测这词 “*quaintrelle*, the *femme dandy*”指代的人具有什么生殖器——译注

<sup>9</sup> “*cishet*”即“*cisgender heterosexual*”。——译注

<sup>10</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) , 《洛特 (*Lote*) 》, 第388页。

<sup>11</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) , 《洛特 (*Lote*) 》, 第389页。

Lily) 则是“他，但不是那么他 (he but not He) ”。<sup>12</sup>就这样，直到事情也变得无法忍受 (That is, until that becomes unbearable too) 。“这被称为是另一种东西 (It's being called the other thing) 。男人 (Man) 。如此刺耳，如此粗俗。如此.....绝对。它总是让我感到恶心。相当令人厌恶。”<sup>13</sup>这种拒绝，无论是概念上的还是未经思考出自肺腑的 (visceral) ，都是跨儿女性气质 (trans femininity) 的关键时刻，无论身体在这些语言转换 (linguistic shifters) 中处于什么位置，且身体有义务通过这些语言转换而被打扮与称呼 (be dressed and addressed) 。

这种蒯因榷尔式思考和感受方式 (This quaintrelle way of thinking and feeling) 对我这个跨性女人 (transsexual woman) <sup>14</sup>来说是讲得通有意义的。这不是我的情感 (sensibility) ，但它是欢快的 (convivial) 。我能够认出它，与它玩耍，感觉我的一部分可以在这里活着。它扩大了我对跨儿芬曼美学 (trans femme aesthetic) <sup>15</sup>的全部形式 (repertoire) 的理解。当谈到马蒂尔达 (Mathilda) 和厄斯金·莉莉 (Erskine-Lily) 的黑人性 (blackness) 时，《洛特》是在我经验之外的。我只是一个在芬曼 (femme) 、酷儿、跨儿的情感

---

<sup>12</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) ，《洛特 (Lote) 》，第438页。

<sup>13</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) ，《洛特 (Lote) 》，第390页。

<sup>14</sup> “transsexual”一词在不同使用者的不同语境下含义是不一样的：1) 有一些人坚决使用“transsexual”来区别于“transgender 叙事模型”和“trans\* 叙事模型”——其认为必须被诊断然后接受手术性/别过渡后的 trans 才是真 trans，这个语境下，“transsexual”这个词带有“transmedicalism”的含义，并且反对其它跨儿和非二元者的有效性 (validity) ；2) 也有一些支持各种叙事模型、且更偏重使用“trans\* 叙事模型”的人使用这个词，来积极地做出一种夺回、重新利用历史上是贬义性质的“transsexuality”的举动，在这个语境下，“transsexual”这个词是一种强烈进攻式的反规范的酷儿式挪用；同时作为标记自己接受了手术、药物等医疗过渡 (如本文作者) ，这个标记仅仅是因为“transgender 和或 trans\* 叙事模型”的超越二元论性质是涵盖着非二元者 (non-binary) ，而一些跨二元者喜欢用这个词来做出区分，但其同时也\*不认为\*跨儿 (无论跨二元还是跨非二元) 必须接受医疗过渡。同样，也有一些非二元者不认为自己属于跨儿社群。——译注

<sup>15</sup> “trans femme”可指所有跨儿女人用自己的方式所呈现的女性气质 (femininity) ，也同样可理解为对女性气质的酷儿化 (queering) ；\*一些呈现为女性气质的非二元者也可以在这讨论之中。——译注

(sensibility) 与黑人性 (blackness) 重叠之处，在保罗·吉尔罗伊 (Paul Gilroy) 所说的黑色大西洋 (Black Atlantic) 中。<sup>16</sup>

在黑色大西洋 (Black Atlantic) 所追溯的空间里的任何有趣的跨儿芬曼美学都将是直接或间接地蕴藏着 (imbued with) 黑人性 (blackness)，而且是在最深的层次。对于国际顺性/别异性恋 (International Cishet) 的欧洲或美国方言 (the European or American dialects) 来说，黑人、跨儿、芬曼 (femme)、酷儿身体是额外的 (are extra)，太多无法承受的 (too much)，因为太过专注于外表呈现 (appearances) 而被摒弃的 (dismissed) ——这些外表呈现，与其它事物一同，本因应将TA们标记为是美容产业和规范性白人女性气质观念 (normative white idea of femininity) 的受骗者 (dupes)。这是一种没有讽刺性距离或批判 (ironic distance or critique) 尽其所能地展演美 (to perform beauty) 的美学 (aesthetic)。

这就是所有顺性/别作家，从蒂姆·迪恩 (Tim Dean) 到朱迪斯·巴特勒 (Judith Butler) 再到贝尔·胡克斯 (bell hooks)，对1990年舞厅 (ballroom) 纪录片《巴黎在燃烧》 (*Paris Is Burning*) 所写出的差劲观点 (bad takes) 的实质 (essence)<sup>17</sup>：认为试图披上 (don) 女性气质美 (feminine beauty) 衣钵 (mantle) 的黑人跨性者 (black transsexual) 是做错了的 (doing it wrong)。<sup>18</sup>对此，冯·莱因霍尔德在《洛特》中的一个角色反驳道：

---

<sup>16</sup> 保罗·吉尔罗伊 (Paul Gilroy)，《黑色大西洋 (*The Black Atlantic*)》(哈佛大学出版社，1994年)。

<sup>17</sup> Judith Butler 是非二元者 (non-binary)，使用“she/her (她)”以及“they/them (可译为‘TA’或‘祂’)”这两种代词。此处，McKenzie Wark 主要是指写《*Gender Trouble*》和《*Bodies That Matter*》的 Butler，那个TA主要以顺性/别者身份令人熟知，或者说，写出这几本书的 Judith Butler 的视角可能更多的是顺性/别女人视角。同时，Judith Butler 在2020年的一个采访中再次讲到了自己的非二元身份，同时反思认为，如果重新写这几本书的话，会更多地思考跨儿经验。可见 [https://www.youtube.com/watch?v=0A1uuD0nm1k&ab\\_channel=ZeroBooks](https://www.youtube.com/watch?v=0A1uuD0nm1k&ab_channel=ZeroBooks)。另，读者需注意 bell hooks 的名字都是小写——译注。

<sup>18</sup> 贝尔·胡克斯 (bell hooks)，《黑人外貌：种族与表征 (*Black Looks: Race and Representation*)》(South End Press 出版社，1982年)；朱迪斯·巴特勒 (Judith Butler)，《身体之重：论性的话语界限 (*Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*)》(劳特利奇出版社，1993年)；蒂姆·迪恩 (Tim Dean) 《超越性存在 (*Beyond Sexuality*)》(芝加哥大学出版社，2000年)。

在“同化 (assimilation)”和幻想之间有另一个空间，它不是关于拥护任何反对你的东西——尽管这可能是一种确实的致命陷阱 (a literally fatal trap) ——而是关于展示你不顾一切地具身体现幻想 (embody fantasy regardless) 的能力，不管 (in spite of)，不顾 (to spite)，并在这样做中推断出优雅、幻想 (in doing so extrapolate the elegance, the fantasy)。<sup>19</sup>

这里的姿态是拒绝让别人拥有这种美，把它偷回来，将它

抽象化，并且把它作为一种普泛的物质 (universal material) 来展示，并加入到工具箱中。“快看！快看：它不属于TA们。也许我们不应该想要它，因为TA们已经把它武器化了，但它一开始就不属于TA们。黑人消费和创造某种美 (beauty)，仍然是在西方可能发生的最僭越的 (transgressive) 事情之一，在那里，几乎所有的消费 (consumption) 都是通过普泛暴行 (universal atrocity) 来统筹策划的 (orchestrated)。”<sup>20</sup>

《洛特》颂扬的人物角色是“黑人幻想家，美的崇拜者 (Black fantasists, worshippers of beauty)”，<sup>21</sup>用一个优美有深意的短语来说就是，TA们是，“沾染着奢华的 (luxury stained)”。<sup>22</sup>有些是阿卡迪亚人 (Arcadians)，回顾牧歌 (idyll) 和绚丽 (glory) 的时刻。有些是乌托邦人 (Utopians)，被驱策着走向非洲未来 (Afro-futures)。有些则是奢华人 (Luxuries)，把TA们的生命奉献给此刻的感官状态 (the sensory now)。<sup>23</sup>无论是在过去、现在还是未来，所有这些道路都有着各种危险，但也有着各种可能性。《洛特》的黑人酷儿、跨儿和芬曼人物角色 (black queer, trans, and femme characters) 以美学还有政

---

<sup>19</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold)，《洛特 (Lote)》，第209页。

<sup>20</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold)，《洛特 (Lote)》，第209页。

<sup>21</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold)，《洛特 (Lote)》，第365页。

<sup>22</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold)，《洛特 (Lote)》，第367页。

<sup>23</sup> 关于非洲未来主义 (Afrofuturism)：卡度伍·艾顺 (Kodwo Eshun) 《比太阳还要灿烂 (More Brilliant Than the Sun)》(Quartet Books 出版社，1999年)；关于黑人奢华 (black luxury)：麦迪逊·摩尔 (Madison Moore)，《华丽绝妙的：美丽怪人之崛起 (Fabulous: The Rise of the Beautiful Eccentric)》(耶鲁大学出版社，2018年)。



治资源忍受着这个世界。“她如往常一样渴望着 (pined) 。幻想着未来。幻想着那闪亮无产阶级 (The Glittering Proletariat) ，或许会有着和她母亲一样黑的皮肤”。<sup>24</sup>

种族资本主义 (racial capitalism) 下闪亮无产阶级 (glittering proletariat) 的美学生存策略 (aesthetic survival tactics) : 举止 (manners) 和穿着 (dress) 可以作为伪装, 或作为其反面。“她的服装有能力暂时让旁观者眼花缭乱 (dazzle) 并陷入困惑 (confusion) , 或者有时候让TA们感到仰慕 (admiration) 和敬畏 (awe) ”, 但是“没有阶级 (class) , 古怪性 (eccentricity) 就会失去威望 (prestige) ”。<sup>25</sup>最好是看起来像个富有的怪人。幸运的是, 阶级的标志服饰 (the trappings of class) 可以在没有财富 (fortune) 的情况下获得。然后, 一个人就可以接受富人们的慷慨, 而不会让TA们觉得自己是慷慨慈善的而感到尴尬 (without embarrassing them into thinking themselves charitable) 。“富人会乐意地支持TA们自己的同类多年。”<sup>26</sup>



托玛琳 (Tourmaline) , 《早晨的斗篷》, 2020年。染料升华打印, 30 × 30 ½英寸。由艺术家和 Chapter NY 提供, 纽约。摄影: 达里奥·拉桑尼 (Dario Lasagni) 。

<sup>24</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) , 《洛特 (Lote) 》, 第371页。

<sup>25</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) , 《洛特 (Lote) 》, 第278-79页。

<sup>26</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) , 《洛特 (Lote) 》, 第59页。

Tourmaline, *Morning Cloak*, 2020. Dye sublimation print, 30 × 30 ½ inches. Courtesy of the artist and Chapter NY, New York. Photo: Dario Lasagni.

这种带着外表呈现 (with appearances) 的天赋 (facility) 与逃脱之实践 (the practice of the Escape) 有关, 在这个有着潜在危险的跨儿“可见性”时代 (this treacherous age of trans “visibility”) <sup>27</sup>, 这是一种特别有用的才能。《洛特》中的几个人物角色都擅长此道。“我们完全不想成为被几代人的恶劣劳动 (bad labor) 所掏空的人”。<sup>28</sup>出现在一个世界中, 被它所接纳囊括, 然后消失在另一个世界中, 留下一个空洞的拟像 (empty simulacrum) 来承载债务 (hold the debts)。“永远不要工作!”正如情境主义者们 (Situationists) 常说的那样。这是为不光彩的人物 (disreputable characters) 而准备的艺术, 这种不光彩是对于国际顺性/别异性恋 (International Cishet) 以及它的孪生事物 (twin) 全球白人性 (Global Whiteness) 而言的, 在它们的凝视下, 逃脱 (Escape) 是为那些“出生在一个显然是历史上不被允许 (apparently historically impermissible) 的身体里”的人而准备的艺术。<sup>29</sup>

会不会有一种黑人蒯因榷尔美学 (black quaintrelle aesthetic), 其超越了逃脱这种生存策略 (the survival tactic of Escape)? 马蒂尔达 (Mathilda) 从气质上看是一位阿卡迪亚人 (an Arcadian by temperament), 她在罕见的情况下经历了一种刺穿 (Transfixion) <sup>30</sup> 的感觉, 这种感觉 (sensation) 是在面对某种特定的过去生活之形象 (images) ——那些在战争期间出入伦敦跳舞 (danced) 与释放魅力的 (glammed) 光彩年华 (Bright Young

---

<sup>27</sup> 关于“可见性/现身 (visibility)”之矛盾, 参见《陷阱门: 跨儿文化生产与可见性的政治 (*Trap Door: Trans Cultural Production and the Politics of Visibility*)》, 编辑: Reina Gossett, Eric A. Stanley, 和 Johanna Burton (麻省理工学院出版社, 2017年)。

<sup>28</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold), 《洛特 (*Lote*)》, 第58页。

<sup>29</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold), 《洛特 (*Lote*)》, 第24页。

<sup>30</sup> 在小说中, “Transfixion”, 狭义地解释, 指的是小说主要人物对那些被遗忘的文学、艺术上的人物有着的逼真生动的具身体验, 并且对这些在过去且被遗忘的人物有着迷恋。在用法上, 复数 “Transfixions” 常用来指代那些人物, 有时候也指那些感觉, 译文会根据语境翻译成“刺穿”或“刺穿人物”。但, 译者绝不认为这是好的译法, 只是为了快速翻译的妥协。——译注

Things)<sup>31</sup>——而产生的。每一种刺穿 (Transfixion) 都以其独特的方式产生共鸣, 比如会是“在纯兴奋冲动下的嗡嗡声 (humming beneath the high fine rush) ”。<sup>32</sup>刺穿 (Transfixion) 是一种围绕 (around) 凝视而振动的感觉。

刺穿 (Transfixions) 产生了 (trip)<sup>33</sup>一种“不仅是认识到, 而且是被认识到的感受 (a feeling of not only recognizing, but of having been recognized) ”。<sup>34</sup>它开始于一种相互认识的感识 (sense), 一种凝视被归还的感识 (of the gaze being returned), 但这并不是全部。它调动了其它感识, 将凝视放回至一种感官共产主义 (a sensory communism) 的位置上。马蒂尔达的其中一次刺穿 (one of ...Transfixions) “诱发了所有事物的装饰浪潮”。还有另一种: “盘绕和扭缠的酷刑 (An excruciation of coil and kink)<sup>35</sup>.....它使我感到妒忌和极乐的疼痛”。<sup>36</sup>刺穿 (Transfixions) 是那些罕见的时刻, 超越了对一具身体、一个生命/生活 (life) 的认识 (recognition), 就像自己的一样。TA们在凝视之外与凝视背后嗡嗡颤动着 (thrum and throb): 是一种前所未见/看不见的感觉 (an unseen sensation) 。

刺穿 (Transfixion) 不是对一个人的身份认同之形象的认识。相反, 它是对——所见之形象 (seen image) 以及看见自我 (seeing self), 如黑人、芬曼、酷儿、跨儿等事物——两者的消解 (dissolution)。自我和所见都在一个巨大的重低音装置中搏动 (pulse in a cosmic subwoofer)。引起共鸣的则是一个、另一个、以及实际上不再是任何一个 (the no-longer-actually-either) (整个世界的风格) 之间的涟漪式差异 (rippling difference)。既然这是

---

<sup>31</sup> “Bright Young Things”也是一部2003年的英国电影的名字。原文没有直接引用这部电影, 只使用了首字母大写的形式, 没有斜体, 但语境和电影讲述的内容是一致的, 故此处使用电影的通用中文译名作为翻译。——译注

<sup>32</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold), 《洛特 (Lote) 》, 第30页。

<sup>33</sup> “trip”也有服用药物后产生幻觉的意思。——译注

<sup>34</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold), 《洛特 (Lote) 》, 第31页。

<sup>35</sup> “coil”也有一个意思是“子宫内节育环”; “kink”也可指 BDSM (暂译, 虐恋) 这类性活动 (狭义上), “kink”还可以指更广泛的非传统的淫想性活动。但这里的“coil”或“kink”也指头发的卷曲盘绕与扭结, 狭义地、不妥当地, 读者可以依靠想象“爆炸头”, “dreadlocks” (通用译法是“脏辫”) 这样的发型来帮助理解。——译注

<sup>36</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold), 《洛特 (Lote) 》, 第28页。

一种美学 (aesthetic) , 历史事实和传记细节就不重要了, 因为这些无论如何都会将刺穿 (Transfixion) 简化为一种平庸 (banality) 而其本身全部目的就是要避开 (escape) 这种平庸。

刺穿 (Transfixion) 的潜在对象 (objects) 很可能是在那个仍然是可见的并接近于主流文化的边缘的人物。TA们必须代替可能性, 即便是更边缘化的, 也就是那些完全逃脱档案记录 (archive) 的人。马蒂尔达 (Mathilda) 的主要刺穿人物 (key Transfixions) 是富有或充当成富人的波希米亚人 (rich or rich-passing bohemians) :

TA们可能是怪人 (freaks) , 边缘且酷儿的 (marginal and queer) , 但我的许多刺穿人物 (Transfixions) 都是和我同一阶层与种族的人, 特别是刚开始时。天知道TA们中的一些人如果遇到我, 会有什么反应.....相反, 历史已经埋葬了许多其它潜在的刺穿人物 (Transfixions) 。我仍然会经过一栋建筑, 石头上的特定曲线会让我感到惊讶晕眩 (reeling) , 这只能是因为这匿名的石匠是一个刺穿人物 (Transfixions) , TA的 (their) 生活在其它方面完全没有记录。<sup>37</sup>

这从过去的缺席存在 (absent presence) 来进行的外推 (extrapolation) 与赛迪亚·哈特曼 (Saidiya Hartmann) 的“批判性捏造 (critical fabulation) ”并无不同, 但更加绝妙。<sup>38</sup>

刺穿人物 (Transfixions) 从档案之边缘恢复了艺术生命/生活 (artful lives) 的美学方面的痕迹, 而这些痕迹不属于现有的纯艺范畴 (fine art) 。艺术之形式仍就沦为仅仅只是民族志研究兴趣 (ethnographic interest) 。“纵观整个历史, 像我这样的人所制作的艺术被框起来, 被作为是低于艺术的东西。”<sup>39</sup>什么是黑人的 (what is black) 、芬曼的、酷儿的、跨儿的, 这些都可以是装饰性的 (decorative) , 但只有在有限情况下才被接纳为艺术, 而且往往是以放弃 (abandoning) 或者、以讽刺地 (ironically) 或批判地 (critically) 对待某些装饰性冲动 (ornamental impulses) 为代价。

---

<sup>37</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) , 《洛特 (Lote) 》, 第208页。

<sup>38</sup> 赛迪亚·哈特曼 (Saidiya Hartmann) , “两种行为的维纳斯” (Venus in Two Acts) , 载于《小斧 (Small Axe) 》第26辑, 第2期 (2008年6月) 。

<sup>39</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) , 《洛特 (Lote) 》, 第208页。

虽然对性工作这种最不被承认的纯艺术 (fine art) 的描述很谨慎, 但《巴黎在燃烧》 (*Paris Is Burning*) 的舞厅美学家们 (ballroom aesthetes) 几乎没有做出其它让步。TA们对美 (Beauty) 的爱, 在这个词的高坎普美学意义 (High Camp sense) 上, 并没有稀释 (diluted) TA们的黑人性 (Blackness)。它自行单体一元地 (monadically) 从同一个地方产生。”<sup>40</sup>这里有着不同的关于美的概念, 甚至是不同的本体论 (ontologies), 美可能 (或不可能) 存在的不同方式。简单地说, 这里有装饰和形式 (ornament and form) 的区别: 在美是 (as) 阐述 (elaboration)、修改 (modification)、增加 (addition)、感官状态 (the sensuous)、肉体 (the flesh); 以及美是本质 (essence)、纯粹/纯洁 (purity)、整体健全性 (whole(some)ness) 和精神 (spirit) 之间。美是用物质来添加、强调物质 (adding, accentuating matter with matter); 美是减去物质来揭示精神 (subtracting matter to reveal spirit)。除其它事项外, 这差异是由种族编码的。以下是冯·莱因霍尔德对一个著名的世纪中期英国白人现代主义者 (white mid-century British modernist) 的美学世界的想象:

温德姆·刘易斯 (Wyndham Lewis) 在写到他在一个聚会上遇到一个“黑白混血女孩 (mulatto girl)”时……将她的外表呈现描述为“由野蛮和原始的装饰意愿 (will to ornament) 所驱使”, 并得出结论“那个女孩有着非常多的非洲血液”。也许刘易斯读过黑格尔的书, 黑格尔 (Hegel) 认为装饰 (adornment) 是一种不可取的原始冲动 (undesirable primitive urge) ——并且是它者 (the Other) <sup>41</sup>的一种女性气质式性质 (a feminine property)。黑格尔, 就像从柏拉图 (Plato) 到阿道夫·路斯 (Adolf Loos) 的许多其它思想家一样, 试图保持 (preserve) 女性气质 (femininity)、装饰 (adornment) 和它者性 (Otherness) 的这一非神圣的三者关联统治之形象 (the image of an unholy triumvirate)。<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold), 《洛特 (Lote)》, 第210页。

<sup>41</sup> 译者在翻译中避免使用“他”这种字眼 (除了代词外), 因此, “the Other”均译为“它者”。——译注

<sup>42</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold), 《洛特 (Lote)》, 第275-76页。关于温德姆·刘易斯 (Wyndham Lewis) 的法西斯现代主义 (fascist modernism), 见弗雷德里克·詹明信 (Fredric Jameson), 《侵略的寓言: 温德姆·刘易斯, 作为法西斯主义者的现代主义者 (*Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist*)》 (Verso 出版社, 2008年)。

路斯最著名的文章叫做“装饰与犯罪 (Ornament and Crime) ”。<sup>43</sup>这是一篇现代主义设计的基础性文本 (foundational text) 。路斯将装饰性 (the ornamental) 与疾病、异教 (paganism) 、黑人 (the Negro) 、罪犯 (the criminal) 、女性气质 (the feminine) 联系起来, 同时与阻碍文化进化的“落伍者 (stragglers) ”相联系。路斯认为: “免于装饰的自由 (Freedom from ornament) 是精神力量 (spiritual strength) 的标志”。不过, 路斯在一件事上可能是对的: 西方文化已经失去了自己的有机装饰形式 (organic forms of ornament) 。正如一个黑人蒯因榷尔者 (black quaintrelle) 对另一个说的那样:

涡形 (The volute) , 你看, 是神圣的, 蜿蜒的线条 (the sinuous line) , 蛇形的线条 (the serpentine line) , 花冠, 卷曲 (the curl) , 扭曲 (the twist) , 螺纹 (the whorl) , 螺旋 (the spiral) , 以及等等, 都是在它们的涡旋 (volutation) , 卷绕 (convolution) , 旋转 (revolution) 中相互关联。涡旋 (volutation) 是装饰物 (ornamentation) 的根本与不可化约层面 (the essential and irreducible aspect) , 就如像音素 (phoneme) 是语言中最小不可化约声音单位 (the smallest irreducible unit of sound) 一样。锁定在装饰物 (ornament) 的每一个盘绕 (coil) 、每一个卷曲 (curl) 中, 就像你头发的盘绕和卷曲, 以及我头发的, 亲爱的——我们称它为非洲发型 (Afro hair) ——是我们所有人的秘密救赎。<sup>44</sup>

正如阿斯葛·琼 (Asger Jorn) 曾经说过的, 装饰 (ornament) 是“与世界/宇宙的条约 (pact with the universe) ”。《黑色雅典娜》 (*Black Athena*) : 这是马丁·贝尔纳 (Martin Bernal) 有争议的书的标题, 其认为希腊人承认埃及是TA们自己文化的来源。<sup>45</sup>我不是一个古典学者 (classicist) , 所以我不知道它的论点是否能作为文化史发挥作用。但也许它反而是作为一种美学——一种将我们从那种穿透性的凝视 (penetrating gaze) 中解放

---

<sup>43</sup> 阿道夫·路斯 (Adolf Loos) , “装饰与犯罪” (1908年) , 载于《20世纪建筑的方案和宣言》 (*Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture*) , 编辑: 乌尔里希·康拉德 (Ulrich Conrads) (麻省理工学院出版社, 1975年) 。

<sup>44</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) , 《洛特 (Lote) 》, 第312页。

<sup>45</sup> 马丁·贝尔纳 (Martin Bernal) , 《黑色雅典娜回信: 马丁·贝尔纳回应他的批评者》 (*Black Athena Writes Back: Martin Bernal Responds to His Critics*) (杜克大学出版社, 2001年) 。

出来的美学，并总是以其辩证的弧度和跳跃（dialectical arcing and leaping）来刺破外表呈现的面纱（piercing the veil of appearances）——这外表呈现可能（supposedly）将我们从希腊人（Greeks）带至白人欧洲现代主义（white European modernism）。这种美学以摆脱对装饰品（ornamental trinkets）的迷恋而自豪，以成为对纯粹形式的沉思，在这个过程中找回并振奋（retrieving and uplifting）了它声称它所拥有的希腊古典遗产（classical Greek patrimony）的秩序和份额（order and proportion）。



《曙光乍现》（*Aurora Consurgens*）一书中的插图，1420年。照片：维基共享资源/公共领域。Illustration from the book *Aurora Consurgens*, 1420. Photo: Wikimedia Commons/Public Domain.

在这个关于西方遗产的神话中，从一开始就折叠在一块的是这个：

甚至希腊人也肯定在某一时刻意识到了装饰（ornament）的重要性。TA们把宇宙（universe）称为“kosmos”，意思是装饰（decoration），外观（surface），装饰物（ornament）：某些装点表面事物（something cosmetic）<sup>46</sup>。比如化妆品

---

<sup>46</sup> “cosmetic”也有化妆品/装饰品等意思。——译注

(make-up)。比如唇膏。比如腮红 (rouge)。宇宙 (cosmos) 从根本上说就是胭脂 (blusher)。<sup>47</sup>

宇宙 (Cosmos) 确实具有这种模糊性，既意味着编排 (arrangement)，也意味着装饰 (adornment)。把宇宙看作是编排，看作是秩序 (order)，而不是装饰、不是增殖 (proliferation)，这样做是一种美学选择——除其它事物外，还是一种族编码的 (racially coded)。也许当一个人在阅读时，会发生一种刺穿 (Transfixion) ——当一个人在特定文本边缘处的闪光 (glints) 与扭曲 (twists) 中感受到的一种在纯兴奋冲动下的嗡嗡声 (a humming beneath the high fine rush)。

柏拉图 (Plato) 是一个相当讨厌装饰主义者 (ornamentalists) 的人。他对他所称的斐洛特蒙人 (philothaemones) ——景象爱好者 (sight lovers)、景观爱好者 (spectacle lovers) 有很多意见。TA们被他框定为名副其实的垃圾，相比于他的哲学王们 (kingly philosophers) ——这些哲学王爱的是思想的真正美 (the true beauty of ideas)，而不是世界的装饰美 (decorative beauty of the world)。在希腊人将装饰性 (the ornamental) 严重贬低许久之之后，罗马人 (the Romans)、康德 (Kant)、温克尔曼 (Winckelmann)、黑格尔和所有其它人都谴责 (damned) 它只是装点表面的 (cosmetic)。TA们称之为“非必要的装饰 (Inessential ornament)”。真的很搞笑：如果你需要证明某人的野蛮性 (brutishness)，那就是要认为装饰是不必要的 (it's deeming ornament inessential)。<sup>48</sup>

斐洛特蒙人 (The Philothaemones) 有对美 (the beautiful) 的实践，对艺术的实践，将这些作为通过感觉 (the sensual) 来发挥作用的一种学习与存在的手段，而不是认为这种手段不重要。<sup>49</sup>这可能是一种概念性的实践，即使哲学通过拒绝它来找到自己。至少从美学角度

---

<sup>47</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold)，《洛特 (Lote)》，第312页。

<sup>48</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold)，《洛特 (Lote)》，第312-13页。

<sup>49</sup> 康斯坦斯·迈沃尔德 (Constance Meinwald)，“谁是斐洛特蒙人，TA们在想什么？” (Who Are the Philothaemones and What Are They Thinking?)，载于《古代哲学 (Ancient Philosophy)》第37辑，第1期 (2017年春季)。



来说，与斐洛特蒙人（the Philotheamones）非常相似的事物可能是洛托帕哥伊人（Lotophagi），也就是，食忘忧果者（the lotus eaters），在《奥德赛（Odyssey）》（第9卷）和希罗多德（Herodotus）（第4卷【指 *Odyssey*】）中最为著名。TA们也是感觉论者（sensualists），不是用眼睛而是用嘴巴。食用忘忧果（lotus）使TA们忘记了家和家人。TA们是和平的梦想家，而且极其酷儿（queer as fuck）。

《洛特》（*Lote*）的阿卡迪亚梦（Arcadian dream）就是为了洛托帕哥伊人的复兴（Lotophagi revival）。如果你搜索食忘忧果者（lotus eaters），你会发现很多网页都痴迷于试图确定TA们来自哪个岛屿，TA们食用的是什么植物。谁知道呢？也许TA们选择的药物是尼罗河的蓝色睡莲（blue water lily）<sup>50</sup>，这是埃及艺术中常见的装饰图案（decorative motif）。也许食忘忧果者（lotus eaters）也是非洲发明（African invention）——或者可能是。或者只能是如此。

我们在这里所拥有的，从顺性/别凝视（cis gaze）的角落里逃脱出来的，是另一种交流（communication）<sup>51</sup>之实践，以及一种关于它的不同理论。《洛特》中的美学奉献之实践是一种绚丽奇异的（gloriously eccentric）实践，以奢侈人（the Luxuries）的显现（visitation）为中心。像天使一样，奢侈人（the Luxuries）履行着中间人（intermediaries）的工作，进行着我在其它地方所称的“异交流（xenocommunication）”。<sup>52</sup>TA们是交流的一个极限案例（limit case），通过一种不在场（absence）或不可能性（impossibility），从不可传达的地方（the incommunicable）传递感觉（conveying sensation）。“如果我们认为天使是精神上的信使（spiritual messengers），我们很可能认为奢侈人（the Luxuries）是感观上的（sensory ones），与

---

<sup>50</sup> “lotus”也可译为“莲花”，“忘忧果”则是根据《Odyssey》所述内容进行翻译的；“睡莲（water lily）”与“莲花”两者相似但不同属，前者是睡莲属（nymphaea），后者则是莲属（nelumbo）。小说同名，且文本中所描述的神秘古代社会“Lote”，也是指“the Order of the Lotus-Eaters（食忘忧果者结社）”。——译注

<sup>51</sup> “communication”也可译为“传播”。——译注

<sup>52</sup> 亚历山大·加洛韦（Alexander Galloway）、尤金·塞克（Eugene Thacker）、和麦肯齐·沃克（McKenzie Wark），《超交流：对媒体和中介的三个探究（*Excommunication: Three Inquiries in Media and Meditation*）》（芝加哥大学出版社，2013年）。

灵魂的美学方面 (the aesthetic aspects of the soul) 进行交流。TA们被描述为拥有像黑色大理石一样的皮肤”。<sup>53</sup>TA们有可能是刺穿人物的媒介代理者 (the agents of Transfixions) 。

马蒂尔达 (Mathilda) 和厄斯金·莉莉 (Erskine-Lily) 通过对华丽绝妙性 (fabulousness) 的仪式性展演 (ritual staging) , 在美 (beauty) 的环绕下并在摄入改变心智的物质/药物 (mind-altering substances) 后, 设法咒唤出 (conjure) 来自奢侈人 (the Luxuries) 的显现 (visitation) 。不需要想象什么神秘的东西。也许这是一个易逝的梦 (fugitive dreaming) , 一个自我暗示的把戏 (auto-suggestive trick) , 一个宗教仪式 (religious ritual) 。或是一种哲学实践, 去触碰一个“美丽狂躁的感性 (beautifully manic Geist) ”。<sup>54</sup> 或者是一种艺术。也许一种美学不需要关于无利害式/无关心的沉思 (disinterested contemplation) 。也许它可以是对世界之阐述的一种强烈关心的与身体的感觉 (a intensely interested and bodily sensation) 。美 (the beautiful) 不是 没有目的 的目的性 (the purposive with no purpose) 。它有一个目的:

美之感觉 (the sensation of the beautiful) 之所以产生, 是因为某些东西是美的, 而且这种感觉具有一种功能性质 (functional property) 。如果没有美 (beauty) , 感觉就不会产生, 一个人就无法与奢侈人 (the Luxuries) 密切交流 (commune) <sup>55</sup>——一个人必须欣赏美之内部及其本身 (the beauty in and of itself) , 才能体验到让人与那些存在者 (Beings) 会谈的感觉, 这是TA们在场 (presence) 的象征。<sup>56</sup>

“密切交流/公社 (Commune) ”在这里是一个宜人的词汇。对一种美的参与, 这种美不是任何特定事物的性质 (property) 或任何人的所有物 (possession) 。《洛特》可以被解读为

---

<sup>53</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) , 《洛特 (Lote) 》, 第311页。

<sup>54</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) , 《洛特 (Lote) 》, 第409页。

<sup>55</sup> “commune”也有“公社”等意思。——译注

<sup>56</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) , 《洛特 (Lote) 》, 第409页。

“美学共产主义者 (aesthete communist) ”的幻想指导手册 (fantastical instruction manual) 。<sup>57</sup>或者如我所称：芬曼共产主义 (femmunism) 。

如果拥有奴隶的希腊人掌握了几何学，也许是因为TA们也是土地所有者。除了其它方面外，几何学也是一种标记和测量庄园的技术。西方现代主义中更多的阿波罗式风格门类 (Apollonian strain) 从白化的 (blanched) 、被洗劫掠夺的 (looted) 希腊大理石废墟中得到启发，并把TA们的神庙作为好形式的精神的模板 (a template for the spirit of good form) ，这也许不是偶然的。性质 (property【也有所有物等意思】)、秩序、纯粹/纯洁 (purity) 、形式；而与之相对的是，外部包围物 (the surround) ：其所排除的一切，比如什么是黑人的 (what is black) 、芬曼的、酷儿的、跨儿的，如果一个人必须要用这样的词来作指代的话。<sup>58</sup>以及在好形式和好秩序中以及反对好形式和好秩序中的 (in and against good form and good orde) ，一种美学共产主义 (aesthetic communism) 、涡形的志愿者 (the volunteers of the volute) ：“使总体错乱的抗体 (Unwitting antibodies of the Totality) ”。<sup>59</sup>

《洛特》帮助我思考了几件事。一个是对我的本能——即认为一个跨儿芬曼美学 (trans femme aesthetics) 总是必须是一个前卫的美学——的调和 (tempering) 。<sup>60</sup>我仍然认为，旨在将我们边缘化的形式需要谨慎处理。《洛特》所教给我的是：“直到黑人离散族裔 (the Black diaspora) ，以及其它各种群体，已经接近与形式 (the form) 的舒适互动 (commodious interaction) 的范围 (length) ……那么，也许这些宣告

---

<sup>57</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) ，《洛特 (Lote) 》，第403页。

<sup>58</sup> 我从斯特凡诺·哈尼 (Stefano Harney) 和弗雷德·莫顿 (Fred Moten) 的《底层世界：逃亡计划和黑人研究 (The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study) 》 (Autonomedia 出版社，2013年) 中提取使用“外部包围 (surround) ”这个词。

<sup>59</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) ，《洛特 (Lote) 》，第62页。

<sup>60</sup> 麦肯齐·沃克 (McKenzie Wark) ，“像我们这样的女孩 (Girls Like Us) ”，载于《The White Review》，2020年12月 <https://www.thewhitereview.org/feature/girls-like-us/>。

(pronouncements) 应该从‘绘画已死 (painting is dead)’重新表述为‘白人不应该绘画 (white people shouldn't paint)’。<sup>61</sup>或者书写，也许。



阿丽亚·金 (Aaliyah King) 在《为我而行 (*Walk For Me*)》(2016年) 中，这是一部由艾利根斯·布拉顿 (Elegance Bratton) 导演的电影。Aaliyah King in *Walk For Me* (2016), a film by Elegance Bratton.

我从《洛特》那里学到的另一件事是整个关于美 (the beautiful) 的类别。在为 e-flux 杂志写关于杰西·罗维内利 (Jessie Rovinelli) 2019年的电影《如此漂亮》(*So Pretty*) 时，我将关于漂亮 (pretty) 的美学和关于美 (the beautiful) 的美学两者进行了并置。<sup>62</sup>漂亮 (the pretty) 作为一种低技术 (low technique)，处于美作为好形式 (beauty as good form) 的这一崇高领域 (the exalted realm) 之外，这似乎是思考跨儿芬曼美学 (trans femme aesthetic) 的一种方式。但是像杰西 (Jessie) 和我自己，我们这样的白人女孩存在着某种奢华 (a certain luxury)，摒弃美 (dispensing with beauty) 而喜欢作为更日常事

---

<sup>61</sup> 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold)，《洛特 (Lote)》，第183页。

<sup>62</sup> 麦肯齐·沃克 (McKenzie Wark)，“像干你一样的芬曼 (Femme as in Fuck You)”，载于 *e-flux journal*，第102期 (2019年9月) <https://www.e-flux.com/journal/102/282888/femme-as-in-fuck-you/>。

物的漂亮 (the pretty) , 并且就我的情况而言, 更加庸俗 (vulgar) 。相反, 冯·莱因霍尔德 (Von Reinhold) 从黑人性 (blackness) 入手, 将美 (the beautiful) 作为最崇高 (most high) 的东西——部分是出于生存原因, 部分也是作为对空间、对绚丽 (glory) 的美学要求 (aesthetic claim) 的另一种方式。

我从来没有认为只有一种跨儿芬曼美学 (trans femme aesthetic) , 仿佛存在着某种本质、风格或统一性 (some essence or style or unity) 。相反, 它是一套相异的存在于世 (being in the world) (作为一个存在, 作为一个世界) 的策略, 它可以建构一个合意愉悦的情境 (situation) , 只要它持续下去。并且是以能够产生 (cast) 一种——能够制造回响的 (echo) 、可以被感觉和被听到的——重复叙述 (a refrain) 的方式进行的, 是我们的文化可能从中学习、阐述和成长, 并且持续下去的。而且可以建构一个情境, 让即将到来的刺穿 (the Transfixions) 不仅仅只是影子。

麦肯齐·沃克 (代词 she/her) 在新学院 (The New School) 任教, 近期著有《资本已死》 (Verso 出版社, 2019年) 和《反向女牛仔》 (Semiotext(e) 出版社, 2020年) 。

McKenzie Wark (she/her) teaches at The New School and is the author, most recently, of *Capital is Dead* (Verso, 2019) and *Reverse Cowgirl* (Semiotext(e), 2020).