

教育部人文社會學科學術強化創新計畫

【計畫名稱】

期中報告

年度成果總報告

補助單位：教育部

計畫類別： 經典研讀課程

經典研讀活動

執行單位：成功大學台灣文學系

計畫主持人：李育霖助理教授

執行期程：97/8/1~98/1/31

日期：中華民國 98 年 2 月 27 日

目次

一、計畫名稱	1
二、計畫目標	1
三、導讀	2
四、研讀成果	52
五、議題探討結論	195
六、目標達成情況與自評	197
七、執行過程遭遇困難	198
八、經費運用情形	199
九、改進建議	200
十、統計表	201

撰寫內容

一、 計畫名稱：

當代文學理論專題：德勒茲(Gilles Deleuze)

二、 計畫目標：

在規劃此一課程之時，設想了在一全球化思維之下的台灣文學場域，除了一般耳熟能詳的當代文學理論之外，是否還能有更為新穎的刺激，還能有更激發思辯能力的途徑？因此，我們在 Gilles Deleuze 的思維中，閱讀出更多創新的挑戰與發想，由於 Deleuze 對文學的理解是既深刻又同時具有啟發性的，非常適合當下的我們進行研讀的工作。透過閱讀德勒茲的過程，無法忽視的是，Gilles Deleuze 對文學持續不斷的關注下所進行的論述，對中文文學帶來如何豐富的洞見。

在爬梳 Gilles Deleuze 的過程中會發現，他並非有一個既定的文學理論，而是在許多對文學作品和作家的思考當中的研究寓意深遠，並且有許多廣泛及一般的概念皆能啟發文學分析的創造性思維，包括符號和路線的概念；或者是對於少數文學與文化弱勢的觀察與跨文化研究領域的分析觀念；另外，探究對於卡夫卡的古怪貧乏又無比正確的語言風格的同時，對於中文作家在作品中如何以尋找少數用法作為其風格更發人深省，並對於西方概念下的狹隘理解提供必要的修正……等等。Gilles Deleuze 已被公認為二十世紀後半最為重要、影響最大的法國哲學家之一，他終生對於文學領域所投注的興趣與不間斷的關注，可以從他諸多的著作引用與關注焦點中略知一二，然而，儘管如此，他從未直接提出一套系統化的文學「理論」(theory)，也無法在他各式各樣的文學研究中找到一套所謂的「理論」。相反的，Gilles Deleuze 對於文學的論述大都與文學作品進行平行的思考，直接面對文學作品作其延伸的哲學性命題，而正是這樣的脈絡之下，我們閱讀 Gilles Deleuze，並在其中探尋一種哲學思考的貫穿聯繫，作為窺見其思考脈絡的方式，期許給予我們自身對於文學、社會、語言或寫作方面的不同啟發，並且在尚未悉知這一領域面向時提供另一種文學理論的面貌，使我們自身不陷入一種窠臼之中，試圖以此，作為孕育一種新的文學理論面向的新方向。這也同樣是 Gilles Deleuze 對於「在地絕對」(local absolute)與「全球相對」(global relative)的區別中

所給予的洞見，在面對「全球化」的現象時所呈現的兩種視角，其中一種正是沿著探險與擴展中不停向外擴張的在地現實，就正是 Gilles Deleuze 邀請我們前往的世界。

而本計畫所要執行的經典研讀課程，即是期許藉由透過閱讀 Gilles Deleuze，創造出一個具有生產性的文學脈絡、由 Gilles Deleuze 的概念之中得到斬獲，並在一個新的角度與視野中產生新的可能性。

三、 導讀

(一) 導讀課程規劃

導讀課程規劃			
日期	授課老師	課程內容	備註
09/16	李育霖	導論：德勒茲思想概念介紹	
10/24	李育霖	Nietzsche and philosophy Ch1、Ch2、Ch5	導讀
10/31	李育霖	Nietzsche and philosophy(續) Ch1、Ch2、Ch5	導讀
11/4	李育霖	普魯斯特文本介紹與導讀(追憶逝水年華第一卷：去斯萬家那邊第一部貢布雷)	討論
11/7	陳佩筠	《普魯斯特與符號》(Proust and Signs) 第一部份第一到四章 (Part 1, Ch.1-4) including: 1. The Types of Signs 2. Signs and Truth 3. Apprenticeship 4. Essence and the Signs of Art 以及第一部分的結論 (Conclusion to Part 1: The Image of Thought)	導讀
11/18	李育霖	卡夫卡文本介紹與導讀(審判、變形記、蛻變)	討論

11/21	李育霖	Kafka :toward a minor literature Ch3&Ch5	導讀
11/25	李育霖	S/M 相關文本介紹與導讀（穿裘皮大衣的維納斯、所多瑪 120 天）	討論
11/28	賴軍維	Masochism	導讀
12/5	邱漢平	Chapter 5 , Difference and Repetition	導讀
12/12	涂銘宏	《A Thousand Plateaus》 Of the Refrain	導讀
12/19	楊凱麟	Foucault	導讀
1/9	賴俊雄	《Pure Immanence》 Introduction by John Rajchman p.7~23 Chapter One Immanence: A Life p.25~33	導讀
1/16	李育霖	期末成果與報告	

(二) 講者導讀課程講綱：

◆10/24、10/31 Nietzsche and philosophy

Gilles Deleuze, *Nietzsche & Philosophy*, trans. Hugh Tomlison (New York: Columbia U. 1983).

Chapter 1: The Tragic

1. The concept of genealogy

--“genealogy means both the value of origin and the origin of values”; “Genealogy signifies the differential elements of values from which their value itself derives”; “genealogy means origin or birth, but also difference and distance”; “the differential element is both a critique of the value of values and the positive element of a creation” (2).

--genealogy (value, evaluation) in relation to critical philosophy: “evaluation is defined as the differential element of corresponding values, an element which both critical and creative” (1).

2. Nietzsche’s concept of force

--“All force is appropriation, domination, exploitation of a quantity of reality” (3)

--“A plurality of forces acting and being affected at distance, distance being the differential element included in each force and by which each is related to others—this is the principle of Nietzsche’s philosophy of nature” (6).

--the will to power

3. Nietzsche’s empiricism vs. the Dialectic

--“Difference is the object of a practical affirmation inseparable from essence and constitutive of existence” (9).

--the Dialectic; the way of thinking of the slave (10)

4. The tragic

--three ways of dying: by Socrates’ dialectic, by Christianity, and by the modern dialect (Wagner)

--a new conception of Tragedy: (11-12)

5. the problem of existence

--*ressentiment* (it’s your fault) and bad conscience (it’s my fault) (21)

--innocence and existence

--Heraclitus: affirmation of becoming; multiplicity

6. The eternal return

--the dice throw: the two moments

--the bad player

--chaos and cycle (causality and finality)

7. Nietzsche’s symbolism

--games of images—chaos-fire-constellation—Dionysus

--aphorism and poem

Chapter 2: Active and Reactive

1. the body

--“What defines the body is this relation between dominant and dominated forces. Every relationship of forces constitutes a body—whether it is chemical, biological, social or political” (40)

--the active and reactive

--active: appropriating, processing, subjugating, dominating; the force of transformation

2. Nietzsche and science

--quantity and quality (difference in quantity)

--the scientific mania for seeking balance, the *utilitarianism* and *egalitarianism* (45)

--nihilism: *ressentiment*

3. the will to power

--the genealogical element of force, both differential and genetic (50)

--“Force is what can, will to power is what wills” (50). “The will to power is thus added to force, but as the differential and genetic element, as the internal element of its production” (51)

--Nietzsche’s terminology: 1) differential and genetic; 2) that from which difference in quantity and the respective qualities of force in relation derive; 3) the principle of the qualities of force; 4) interprets and evaluates (52-55)

--the inverted image: resentment, bad conscience and ascetic ideal

--“the will to power is manifested as the capacity for being affected, as the determinate capacity of force for being affected”; the capacity measures the force of a body or expresses its power”; “the capacity for being affected is not necessarily a passivity but an *affectivity*, a sensibility, a sensation” (62).

4. aspects of the eternal return

[as cosmological and physical doctrine]

--a critique of the terminal and equilibrium (47); not “return of the same” but “the returning itself that constitutes being insofar as it is affirmed of becoming and of that which passes” (48).

[as ethical and selective thought]

--becoming active as the product of selection (68); “willing=creating” (69)

--self-destruction and transmutation (70-71)

◆ 11/4 Proust and Signs

Proust and Signs

Chapter One: The Types of Signs

- signs, truth, apprenticeship
- four types of signs:
- worldly signs (empty signs) pp.6-7
- signs of love (deceptive signs) pp.7-10
- sensuous signs (material signs) pp. 11-14
- signs of art (essential signs)

Chapter Two: Signs and Truth

- a search of truth and jealousy (p.15)
- double idea of constraint and of chance (16)
- violent encounter with something that forces us to think and to seek the truth (16)

- sign and time (17-18)
- jealousy (19-20)
- waster time (21-23)
- intelligence and interpretation of signs → apprenticeship

Chapter Three: Apprenticeship

- disappointment (26)
- signs vs. object (27-29)
- work of art (30)
- narrator's impotence to observe or to describe → relationship between the sign, object and subject (36 -)
- immaterial and a world of possible essences (37-38)

Chapter Four: Essences and the Signs of Art

- signs of art and essences (40-41)
- Difference and essence (41-43)
- Essence and style (47-48)
- Difference and Repetition (49)
- The absolute privilege of art (50)

◆ 11/17 Kafka :toward a minor literature

Gilles Deleuze and Felix Guattari. "What Is a Minor Literature." *Kafka: Toward a Minor Literature*. Trans. Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. 16-27.

- The three characteristics of minor literature: "the deterritorialization of language, the connection of the individual to a political immediacy, and the collective assemblage of enunciation" (18)
- The deterritorialization of language:
 - Kafka, "the impossibility of not writing, the impossibility of writing in German, the impossibility of writing otherwise" (16)
 - Prague German is a "deterritorialized language, appropriate for strange and minor uses" (in comparison with African-American's use of English...)(17)
- the connection of the individual to a political immediacy
 - "in major literatures, in contrast, the individual concern (familial, marital, and so on) joins with other no less individual concerns, the social milieu serving as a mere

environment or a background”(17)

--(in minor literature) “the family triangle connects to other triangles—commercial, economic, bureaucratic, juridical—that determine its values...one of the goals of a minor literature is the ‘purification of the conflicts that opposes father and son and the possibility of discussing the conflicts,’ its isn’t a question of an Oedipal phantasm but of a political program” (17).

- the collective assemblage of enunciation

--“It is literature that produces an active solidarity” (17).

--“the writer is in the margins or completely outside his or her fragile community, this situation allows the writer all the more the possibility to express another possible community and to forge the means for another consciousness and sensibility” (17).

--“The literary machine thus becomes the relay for a revolutionary machine-to-come, not at all for ideological reasons but because the literary machine alone is determined to fill the conditions of a collective enunciation that is lacking elsewhere in this milieu: *literature is the people’s concern*” (18).

--“There isn’t a subject; there are only collective assemblages of enunciation, and literature expresses these acts insofar as they’re not imposed from without and insofar they exist only as diabolical powers to come or revolutionary forces to be constructed” (18).

- The concept of minor literature

--“minor no longer designates specific literatures but the revolutionary conditions for every literature within the heart of what is called great (or established) literature” (18).

--the concept of literature in relation to popular literature, marginal literature, (minority literature, literature of the minor, avant-guard literature...)

- Sound and sense

--“each language always implies a deterritorialization of the mouth, the tongue, and the teeth. The mouth, tongue, and teeth find their primitive territoriality in food” (19).

--“language compensates for its deterritorialization by a reterritorialization in sense” (20).

--“And it is sense, as a correct sense, that presides over the designation of sounds (the thing or the state that the word designates) and, as figurative sense, over the affectation of images and metaphors (those other things that words designate under certain situations or conciliations)” (20).

--“when sense is actively neutralized... ‘The word is mater; it directly gives birth to images.’ ... There is no longer a designation of something by means of proper names, nor an assignments of metaphors by means of a figurative sense. But like images, the thing no longer forms anything but a sequence of intensive states, a ladder or a circuit

for intensities that one can make race in one sense or another, from high to low, or from low to high” (22).

--the “becoming-animal”

--Metamorphosis: “Metamorphosis is the contrary of metaphor. There is no longer any proper sense of figurative sense, but only a distribution of states that is part of the range of the world. The thing and other things are no longer anything but intensities overrun by deterritorialized sounds or words that are following their lines of escape. It is no longer a question of resemblance between the comportment of an animal and that of a man...there is no longer man or animal, since each deterritorializes the other, in a conjunction of flux, in a continuum of reversible intensities. Instead, it is now a question of becoming that includes the maximum of difference as a difference of intensity, the crossing of a barrier, a rising or a falling, a bending of an erecting, an accent on the word” (22).

--the minor use of language: “To make the sequence vibrate, to open the word onto unexpected internal intensities—in short, an asignifying *intensive utilization* of language. Furthermore, there is no subject of the enunciation, nor a subject of the statement...Rather, there is a circuit of states that forms a mutual becoming, in the heart of a necessarily multiple or collective assemblage.

- The situation of German language in Prague

--“a withered vocabulary, an incorrect syntax” (22)

--Henri Gobard’s tetralingustic model: 1) vernacular language, 2) vehicular language, 3) referential language, and 4) mythic languages (23-24)

--the Prague Jews in relation to the “four languages” (25): Czech, Yiddish, German, Hebrew.

--Kafka’s situation: one of the few Jewish writers in Prague to understand and speak Czech.

--the role of Yiddish

--Kafka does not opt for a reterritorialization through the Czech language. Nor toward a hyperculture usage of German with all sorts of oneiric or symbolic or mythic flights... as the Prague school. Nor toward an oral, popular Yiddish. Instead, using the path that Yiddish opens up to him, he takes in such a way as to convert it into a unique and solitary form of writing. Since Prague German is deterritorialized to several degree, he will always take it farther, to a greater degree of intensity, but in the direction of a new sobriety, a new and unexpected modification, a pitiless rectification, a straightening of the head. Schizo politeness, a drunkenness caused by water. He will make the German language take flight on a line of escape...” (25-26).

--“To be sort of stranger *within* his own language... To make use of the polylingualism of one’s own language, to make a minor or intensive use of it, to oppose the oppressed

quality of this language to its oppressive quality, to find points of nonculture or underdevelopment, linguistic Third World zones by which a language can escape, an animal enters into things, an assemblages comes into play” (27).

◆11/28 Masochism

Music, Sound and Rhythm in Deleuzian Thoughts

- I. 德勒茲與音樂/聲音的節點(nodes)
- II. 德國唯心主義美學與音樂媒介的「問題」 (*immediacy & intermediacy*)
- III. 音樂/聲音與解疆域
- IV. 褶皺, 巴洛克音樂, 與萊布尼茲式的和聲學
- V. Introduction & Chpt. 10, *A Thousand Plateaus* (On Becoming-Music)
- VI. Chpt. 11, *A Thousand Plateaus*
 - A. Rhizome
 - B. Refrain
 - C. Intermezzo
 - D. Three “ages” --classical, romantic, modern (pp. 346-47)
 - E. Schumann and black hole (conclusion)
- VII. 梅湘(Oliver Messiaen)、勞塔瓦拉(Rautavaara)、鳥鳴與異質性的裝配 (*assemblage of heterogeneities*)

◆12/19 Foucault

傅科，問題的開始

國立中山大學哲學所 楊凱麟

《En revanche, je parle de Marx ou de Freud comme 《instauratuer de discursivité》, je veux dire qu'ils n'ont pas rendu simplement possible un certain nombre d'analogies, ils ont rendu possible (et tout autant) un certain nombre de differences, ils ont ouvert l'espace pour autre chose qu'eux qui pourtant appartient à ce qu'ils ont fondé. 》

「他們不僅只致使了某些類比的可能，他們更致使了某些差異的可能。他們為另類於他們的事物開敞了一片空間，而且這個另類於他們的事物卻又隸屬於他們所奠基之物。」

Michel Foucault

《Qu'est-ce qu'un auteur?》, in Dits et écrits , vol. I, 805

生命的內在性：論德勒茲的經驗主義

賴俊雄

(成功大學外文系教授)

摘要

當代歐陸哲學界正在重新形塑一股「存有哲學」的思潮：即內在性(immanence)。此思潮的重塑以傅柯和德勒茲為代表，其源頭可溯及伯格森、尼采、萊布尼茲以及史賓諾莎，而儂曦與巴迪烏則是新一代的繼承者。相較於傳統的經驗主義(如洛克與休姆)，德勒茲的內在性哲學在當代經驗主義實踐中，是一種超驗式的經驗主義(transcendental empiricism)，試圖詮釋僅存在於內在相對應生命間一種「虛擬」(virtuality)的經驗狀態。相較於「自我」、「存在者」或「主體」，德勒茲認為「生命」本質其實是非關個人(impersonal)，但又充滿特異性(singularity)與肯定性(affirmation)，因而需要一種較寬廣、狂放或激進的經驗主義。為了開展此種可以被稱為「後康德」的超驗主義，德勒茲提出其尼采式「生成性」(becoming)的經驗本體論，並強調內在性與生命是相互定義與肯定的。藉由剖析德勒茲的超驗式經驗主義，本文欲探問的是：德勒茲的超驗主義如何跨越傳統經驗主義的侷限？它與康德的超驗主義又有何差異？生命作為一種超驗的實踐是否為全然的內在性？「先驗性」超越哲學(如胡塞爾、列維納斯與德希達)是否如德勒茲所堅信，全然臣服於純粹內在性之下？

關鍵詞：生命、德勒茲、經驗主義、內在性、先驗性、特異性、康德、洛克

一、經驗主義：洛克、康德與德勒茲

唯獨當世界由匿名與遊牧、無人稱與前個人（pre-individual）的特異性（singularity）所拼組成，我們最終才有可能漫步於超驗性原野上（Deleuze, *Logic* 103）。

我判斷故我是。然而，人們判斷所仰賴的一切生命知識內容究竟源於經驗抑或理性？後天積累性抑或先天給予性？眾所周知，西方當代哲學史上有「經驗主義」（empiricism）和「理性主義」（rationalism）兩個主要的哲學派別。前者以洛克、休姆、巴克萊、培根、霍布斯為主要代表，因為他們都是英國哲學家，故也常稱為「英國經驗主義」。後者則是以笛卡爾（法國）、斯賓諾莎（荷蘭），萊布尼茨（德國）為主要代表，而他們都是西歐大陸各國的哲學家，因此也被稱為「歐陸理性主義」。在早期的經驗主義思想家（像洛克、休姆與巴克萊）來看，任何科學知識的發展皆基於經驗的累積與驗證¹。經驗主義最經典的論點即是洛克（John Locke）的說法：人類的心智在初始時宛若一張「白紙，沒有書寫痕跡，也無任何觀念」（*Essay*, II. i. 2）。一切人類知識內容均源於生命的經驗。換言之，洛克主張人類並無所謂「先天」觀念內在於我們的意識結構中，我們的心靈潔白如紙的來到這世上，獨獨仰賴理性的推論與經驗積累，進而建構起我們對人事物之評價與信念。在《人類悟性論》（*An Essay Concerning Human Understanding*）一書中，洛克鉅細靡遺地闡述我們如何習得數理、宗教、科學、倫理等學門與日常生活之知識。洛克認為，這些知識並非從任何先天超驗性觀念

¹例如，十六世紀哥白尼的太陽中心論挑戰托勒密的地心說，因不符合當時的宗教觀而不被接受，但事後得到平反。愛因斯坦的相對論認為空間與時間是曲線，而非牛頓直線性的觀念，這想法等了近二十年才獲得科學界的重視。

而獲致，而是透過理性的分析，從我們的感官知覺與經驗發展而來。洛克將理性與知識的來源視為簡單觀念組合激盪之產物，而這些觀念的生成則是從我們的感知與經驗而來，如同物件由微粒子特性所組成。這個比喻或許有其不足處，但兩者整體宏觀的屬性是雷同的。亦即，人類心智的運作方式不但可以被切割分離，甚至可以進一步利用科學方法解釋，並找尋其運作之蹤跡。

洛克指出經驗的兩大要素即「感覺」與「反省」。前者是簡單觀念，是感官被動地接受外在事物，具單純性與被動性，一種感受的「外在經驗」；後者則為複雜概念形態，即一種組合、比較與抽象的作用，能透過知覺記憶與思維等作用，而組成有意義的內容或觀念，一種意識的「內在經驗」。為了進一步解釋事物與觀念之間的此種關係，洛克提出所謂的第一性的質（primary qualities）與第二性的質（secondary qualities）來說明。第一性的質即原始性質，任何具體的大小、長短、高低或顏色都屬於這範疇。第二性的質即能力，是由意識所建構。而洛克認為任何概念是這兩種質的組合。舉例來說，校園的鐘響造成聲音，但聲音這概念並非靠自身概念而存在。它必須藉一連串的撞擊運動所組成。鐘響首先是物質運動，在空氣中轉成聲波運動，震動我們的耳膜，神經傳導到大腦成為聲音。因此，聲音的意識或概念是由無數的運動所組合。因此我們也從此推論：所有的意識內容來自經驗。洛克的經驗主義深深影響了後來發展的心理學與現象學。「心智仿若白紙」這一觀念，使得後人不斷試圖解釋人類到底如何建構某些概念、理解宇宙萬物、擁有特定信念、以及如何習得知識。

不同於早期的經驗主義思想家，德勒茲提出一種較寬廣、狂放或激進的經驗主義：超驗性經驗主義。他試圖詮釋僅存在於內在相對應生命間的一種「虛擬性」（virtuality）。德勒茲明確地區隔哲學論述中「超越性」（transcendence）與「超驗性」（transcendental）的兩種不同概念，他排斥前者這種向外的超越，堅稱這是追求某種預設目的的形而上概念（例如上帝、正義、靈魂與真理）。他訴求後者向內的超越，即本文所討論的內在性超驗觀。事實上，尼采所謂永恆回歸中的

生命「生成」現象即是這種內在性超越的概念展現。因此，德勒茲超驗性經驗主義企圖探討的是一種內在性平原皺摺的開展，一種「後康德」式的超驗主義，確實有別於早期洛克式的經驗論。

德勒茲讚揚康德首先提出的「超驗性」觀念：「是康德發現了超驗性領域中蘊含的豐饒。他彷彿是位偉大的探索者——但探索的並非是另一個世界，而是現存世界的穹蒼與地極」(*Difference*, 135)。依據康德《純粹理性批判》的〈先驗邏輯〉篇一文對「現象界」(Phaenomena)與「本體界」(Noumena)的區分。康德認為「現象界」(Phaenomena)是經過五官感覺與理智認識的世界——那些只能作為知性的物件，但卻不具有感性直觀的事物；易言之，人類是藉由經驗、感性與概念認識世界。除了現象界，我們有一樣東西(Ding)，它不屬於現象界，它是自我存在的「物自體」(Gegenstande an sich selbst)，康德稱它為「本體界」(Noumena)，我們無法用「感性」與「概念」來認識這種本體，而是透過「智觀」得到。

德勒茲於 1963 年出版了兩份評論康德思想的重要著作：《康德的批判哲學》(*Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties*)以及〈康德美學中起源之觀念〉(“The Idea of Genesis in Kant's Aesthetics”)。德勒茲指出，康德的超驗起源美學觀念中，預表了他對超驗經驗主義的看法。正是在康德的「雄渾」(sublime)美學裡，德勒茲發現了某種高於所有理性的經驗：「在我們心中所出現的雄渾感，不外乎似一種更高的目的性(finality)，預先幫我們向道德規範之推進鋪路」(*Kant's Critical Philosophy*, 52)。此外，「當你面對空虛混沌或無形(龐大數量或力量)之經歷，即產生一股雄渾之情。想像力彷彿被迫現出其限度，擴張至其極限，一股將想像力拉延至其力量末端的暴力」(*Kant's Critical Philosophy*, 50)。康德指出人的生命中有許多龐雜、無垠、混沌抽象甚至無法再現之經驗，而在這些無法訴諸筆墨的經驗狀態下，我們的所有理性能力彷彿被其觀察之客體驅趕出界，理性固有能力之多層面向也因此被超越與分化。「雄渾」經驗的現象

凸顯出我們所有的能力處於相斥不和協之狀態，在不協調擺盪與不斷逾越理性疆界，乃至回歸最終的協調過程中，超驗性領域是根基於形而下經驗之上——並非某種先驗存有的理型摹本。換言之，康德的超驗美學觀念中，這種感知能力不協調的雄渾狀態，終將指向更高度的理性與調和。然而，德勒茲卻強調此種更高度的調和，也再次為將來的不協調樹立主觀之基底，因為偶發性與逾越性的超驗並無任何的整體預設。

事實上，德勒茲對康德的超驗性哲學並非照單全收。德勒茲指出康德式的超驗是從較消極、負面與整體和協性的角度切入，亦即我們的知覺與經驗範疇無法給出世界的全貌，只能在預先設定的整體調和的心智中給出被動與零碎的景色。亦即，人類獨特的感官知覺與經驗範疇同時開創也牽制了世界的可能樣貌。但德勒茲的超驗則是尼采式的，從積極與肯定的角度切入，有點類似晚期傅柯「自我技術」的權力觀。德勒茲相信生命的超驗性並不會對真實造成任何限制，反而能夠積極創造真實。此種不斷「去疆域化」的超驗是一種內在性加法，而非外在性的減法，它並不侷限世界給出的可能性，而是使生命真實發生的必要條件。因此，對德勒茲而言，超驗性的邏輯能激發一股生命底層內在平原中的「原生力」(genetic power)：

無疑地，超驗性邏輯不同於形式邏輯。前者包含說明哪些法則適用於哪幾個既定概念……因此，認為知性 (understanding) 本身即可進行判斷，此一想法有誤：理性只能藉由其概念進行判斷，然而，這意味著某種由想像力與理性而來的原創行為 (這也解釋了在《純粹理性批判》(*Critique of Pure Reason*) 中，決定性判斷 (determining judgment) 之所以為理性的特定運作)。(Kant's Critical Philosophy, 59)

超驗性邏輯的原創屬性使得哲學的任務「不會陷入意識或我思 (cogito) 的

胡同中，而是要清除超驗場域內所有的相似概念。爲了堅守此一迫切任務，我們必需提出某種無條件之物——某個擁有中立性與原生力之自主角色身上，承載著異質的綜合體」(Deleuze, *Logic* 123-4)。職是之故，超驗即是一種潛在的真實 (the real)，也是德勒茲所謂的「虛擬」(the virtual)。然而，德勒茲這種對真實的肯定式超驗並不意味著是一種超越真實的超驗，一種內在於真實的抽象經驗。超驗與真實之間的關係是建立在同一種事物（而非兩種不同事物的相似性）的差異、解釋或表現上；超驗性差異化、解釋、並表現其自身以轉折爲真實。由此言之，與其說超驗超越了真實，更貼切的說法應是超驗不過是真實的另一面：一個更具創造力的真實面。他相信「我們將虛擬與真實相對立：儘管虛擬一詞在此之前從未有過更精準的定義，但我們必須更正此術語。虛擬並不與真實相對立，而是與現實 (actual) 相對立。虛擬的最真實性就是其虛擬」(*Difference* 208)。因此，超驗（其即爲一種真實）是使真實成立的肯定要件——一種實在化真實的真實。

值得注意的是，儘管德勒茲的超驗是一種對生命內在真實經驗的肯定力量，但這並不代表他是毫無侷限的。對德勒茲而言，真實除了有超驗的一面，也有現實的一面。倘若超驗是真實的創造力層面，那麼真實的現實面即是決定創造力限度之條件。因此，德勒茲的超驗只適用於每一種真實中的現實度。換句話說，不同的存有物有不同的超驗性，這也就是爲何德勒茲常常將超驗與特異性做連接：「特異性即真正的超驗事件」(*Logic* 102-3)。因此，我們可以說，德勒茲是透過一種內在性表面 (surface) 的概念來理解存有的超驗性、創造力與特異性層面。內在性平原中多元異質力量交錯而成的表面即爲超驗場域自身。他寫道：「此種表面地誌學，這些無人稱、前個人的游牧式特異性組構了真實的超驗場域」(109)。超驗性並不內含在底層的深處中，而是存在於每一個存有的「雄渾」端點上。所以德勒茲的超驗性是成全真實的創造性要件，超驗本身即爲一種真實，也適用於獨立的存有體。同時，這也意味著每一個生命的存在均有其獨特的內在性創造力、潛力與能力。

晚期德勒茲於 1984 年發表了〈論四條能夠總結康德哲學之詩意常規〉(“On

Four Poetic Formulas Which Might Summarize Kantian Philosophy”)一文。在此篇文章中，德勒茲也指出其超驗性經驗主義有別於康德的，因為前者避談客體，以期創造一個先於主／客體的全然內在性世界。他認為康德誤讀了超驗性的真正原貌：康德誤將超驗性降謫至主體（subject）那一方。他指出：「從康德的角度而言，似乎無法賦予我（I）一個具人形的樣貌，也似乎無法達到統覺（apperception）的綜合單一性——即便假設此單一性足以推衍用於普天之下」（*Logic* 105）。相較之下，德勒茲的超驗觀念，既不偏向主體或客體，而是使真實得以可能或成立之基底與條件。德勒茲式的超驗模糊鬆動了主／客體的分野，因為此種超驗不僅超越了主／客體，更是撐起一切真實性的底座。

在德勒茲的論述中，我們的確最終會走到經驗之侷限處，但卻也能在山窮水盡疑無路中，找出一條逃逸之線。因而，德勒茲進一步批判拉岡所提出「慾望是源於匱乏」之說，他認為拉岡的說法牽涉「將你自己困陷在完全主觀的生產力中」。在〈四條詩意常規〉一文的核心論述中，德勒茲細細地鋪陳了虛擬的實際真實性。對德勒茲而言，慾望是一股正向之力，而歡娛則是負向之力。慾望所欲求的無非是其自身的創造力與生產力，它在匯集所有可能的經驗下，並不會排除與之相異的慾望。德勒茲認為，我們慾望或思想所帶來最純粹的力量，將引領我們至尼采所強調的「意志」圖譜中——意志在永恆回歸中不斷地駕御與開展自身。

除此之外，在該文中德勒茲又再度處理康德的「雄渾」理論。相同的是，此次又是以感知能力不協調出發，但不同的是，雄渾不再指向一種更高的能力調和。在此文中，「雄渾」本身反而成爲各能力間絕對不協調的一種實驗，亦即德勒茲所稱的「不和協之解放」（the emancipation of the dissonance），成爲探索康德美學的重心。在晚期這篇文章中所論及的「不和協之解放」，使得我們對德勒茲於 60 年代對康德所提出的想法有所保留。爲何德勒茲強調由各種不協調的能力中所獲致的更高的調和？德勒茲最初詮釋康德的「雄渾」美學是否建基於一種結構典範——一系列調和觀念的結構典範？德勒茲詮釋康德的前後轉變，是否可解

讀為德勒茲自己對超驗經驗主義想法的轉折？亦即從結構式的連續模式（60 年代作品之特色）轉化為根莖式與語用（pragmation）之圖譜（80 年代作品特徵）？

二、生命內在性的兩項特質

我們將全然內在性稱之為生命，此外無他。全然內在性並非內在於生命，不依存於任一物的此種內在性本身就代表著生命。生命即是內在性的內在性，絕對內在性：是全然的權力，全然的喜樂（Deleuze, *Pure Immanence* 27）

德勒茲一生的一系列哲學概念（如差異與再現、單子、晶體影像、千高原、游牧主體、慾望機器以及根莖等）的核心思想即是所謂「內在性」的概念。《純然內在性：論生命》（*Pure Immanence: Essay on a Life*）作為德勒茲哲學創作的最後一本專書，即試圖強調此哲學思想的基調。內在性之所以純粹，乃因為內在性並不先於某一主體或客體，意識或物體，也並非天生的或後天生成的。縱觀德勒茲一生的哲學思想，筆者認為，德勒茲所謂生命做為一種超驗的「生成」過程，其內在性含有兩個特性，即為生命的「特異性」（singularity）與生命的「肯定性」（affirmation）。

首先，生命內在的特異性：特異性彰顯出去個人化的存有內在性現象，內含有兩種屬性，差異自身內的差異以及為重複自身而重複的重複（difference in itself and repetition for itself）。這些屬性的組合即特異性在自身及為自身而呈現其特異性（singularity in itself and for itself）。德勒茲在《差異與重複》中，特別指出自柏拉圖以降的哲學思想，往往將差異視為再現（representation）的附屬品。再現又可分為四大類：「在概念中的同一（identity in the concept）、在述語中的對立（opposition in the predicate）、在判斷中的類比（analogy in judgement）、與在感

知中的相似性 (resemblance in perception)」(262)。換句話說，哲學其實並不存在差異思想。德勒茲希望能把差異自既有的認同、比較與語言體系當中抽離，讓差異回歸自身狀態。所以，《差異與重複》〈*Repetition and Difference*〉攻訐柏拉圖以降的再現框架下規範的差異。因此，德勒茲所謂的差異並非一般感知經驗或結構主義下的差異。在結構符號學內，差異性屬核心位置，是建立意義的前提；易言之，符號若沒有差異就無法產生意義。例如，當天下女子皆與希臘美女海倫一樣美，則海倫即失去原先「美」的意義。目前複製人的議題正是讓「人」的差異性模糊以及多樣性喪失，暴露其延伸的倫理困境。此處符號學所說的差異仍處在二元對立比較的經驗中。但德勒茲反對這種傳統的再現差異，而回歸差異自身。這就是回歸特異性的特性，重複為自身重複，而非為柏拉圖「理型」或黑格爾的「整體」的統一性而重複。

鑑於此，德勒茲發展出一套他的差異與重複理論，一套既反柏拉圖、反黑格爾、也反海德格的哲學思想。他指出：「從亞里斯多德那裡，哲學開始產生一種有機式差異，在萊布尼茲與黑格爾那裡，則變成一種酒神式狂歡的演出，然而，哲學自始終究還未有真正的差異存在」(*Repetition xv*)。有機式差異屬純然的差異，這種差異深陷在同一的概念中，成為酒神式狂歡的演出，故永遠都是當下即興的演出。但德勒茲說，哲學自始終究還未有真正的差異存在。當完全的差異存在時，則生成會停止，喪失動力。因此，完全的差異永遠是種深層的可能。

至於重複的概念，佛洛伊德的壓抑的回歸 (return of the repressed) 與德希達倫理政治性的幽靈纏繞學 (hauntology) 都有精闢的探討。但對於德勒茲而言，「絕對內在性永遠存在自身中，絕對內在性存於自身之中：並非存在於某物之內，也非向著某物；絕對內在性並不依附任何客體，也不歸屬於任何主體。從史賓諾莎的角度來看，內在性並非隸屬在物質之下，相反地，內在性包含了物質與形態」(26)。因此，絕對內在性並非存在某物 (天堂或地獄)，也非朝向某物 (終世學或目的論)。內在性永遠存在自身中，無原始或最終的符旨。按史賓諾莎的說法，上帝是物質 (substance)。善便是趨向上帝至善的物質。對萊布尼茲來說，上帝

是單子，這是一種科學的上帝。所有我們的思維行動皆在內在性內運動中，偏向善或惡。萊布尼茲認為最高的道德即分享上帝的心靈。當運用理性、合理、科學的思考時，則近於上帝，趨向善。若偏向動物性、非理性思維，則失去上帝，趨向惡。而我們永遠在內在性中運作我們一切的事物。

第二，生命內在的肯定性：生命的肯定性則必須在深層生成的過程中，連結所有不同的多樣性，才能產生肯定。簡言之，生命永遠是個意志的活動現象。這不是欲望的意志或支配的意志而是種力量的關係（a relation of forces）。故單子之間的關係即是種開展皺摺的意志，其目的是一連串給予與創造的過程。這便是肯定生命，亦是尼采的中心思想。權力意志必須在內在性平面上建造樣態。創造一新的虛擬，當下撞擊出的新的「我」。德勒茲表示「我們將全然內在性稱之為生命（A LIFE），此外無他。全然內在性並非內在於生命，不依存於任一物的此種內在性本身就代表著生命。生命即是內在性的內在性，絕對內在性：是全然的權力，全然的喜樂」（27）。因此，重複為自身重複（repetition for itself）。所以，內在性在生命中一直不斷被展現。絕對內在性在此不再像德勒茲早期在《反伊底帕斯》（*Anti-Oedipus*）中所說充滿破壞性，而是全然的喜樂。因為在無止盡事件撞擊下，生命充滿無限可能性的發生。這即是生命與權力意志的連接。「生命只充滿了虛擬性（virtuality）。生命是由虛擬、事件、以及諸多特異性所組成。所謂「虛擬」並不是現實的缺席，而是在賦予虛擬一種特殊現實感的平面上，所進行實現（actualization）的過程」（31）。所以，虛擬不是「不在場」的現象，而是以「不在場」的方式「在場」。這種實現沒有固定的方法與目的。「因此，內在性與生命是相輔相成的。唯有當內在性並不先於任何主／客體、心智、或物件，唯有當內在性一直處於形塑的過程中，既非與生俱來或後天獲致的，才有全然內在性的可能。生命恰好是存在於這片全然內在性平面之上的可能狀態或虛擬樣貌」（13）。易言之，生命與內在性的關係是缺一不可。

德勒茲認為生命即一種內在異質力量的積極展現，而非消極地擁有或感受生命經驗的內在性。因此，真正的內在性是永遠處在一種自身含蘊未完成的狀態

中，而生命（無論從潛在或虛擬層面來看）就是依存於此一純粹的內在性平原上。生命是一部龐大而複雜的抽象機器：一組差異性與複雜性的組裝生產線。當生命是生命意志與權力意志的展現，便會有喜樂。內在性是當下存有的地雷平原。生命是生與死之間一系列特異事件爆炸性撞擊。當下的你永遠在地雷狀態，充滿處在不穩定性、差異性、及多樣性的單子點撞擊中，摧滅原有主體意識（egoism）的殼。這種過程無法全然被掌握。德勒茲認為狄更斯深刻體會 a life 與 the life 的差異。不定冠詞的生命永遠在生死之間，所有的內在性的爆炸都是死亡邊界上的生存意志的展現。死亡的可能作為一種生命炸藥的引信，最能點燃引爆無盡的差異性。每個人都有不定（indefinite）生命狀態的可能性，需要積極尼采式肯定的追尋。

然而，筆者必須對德勒茲看法提出三點質疑。第一，超驗哲學是否如德勒茲所堅信，全然臣服於全然內在性之下？而全然內在性又完全由生命所定義？生命難道可完全定義自己，不需他人、他者或命運？第二，當生命超越「超驗性」時就會回歸內在性嗎？德勒茲堅信所有超驗性（像宗教、正義、愛情、美與善等）其實都屬於內在性的產物，換言之，所有的「外在」的存有均源自生命的「內在」想像。然而，當所有的超驗性概念只不過是內在性當下的投射或權力的制度化時，這種看法即賦予超驗內在性一種「純然性」與「絕對性」，但這種「純然性」與「絕對性」自身的絕對的合法性又為何？第三，德勒茲內在性哲學能否跳脫詮釋的侷限？當德勒茲想成就一種另類的大敘述（grand narrative）欲望同時，難以避免地會陷在詮釋學沼澤內，甚至掉入二元對立的困境：生命的「內在性」是否已預設並賦予了「外在性」的存在與優先性？

三、結論：

(尼采式)超人的偉大性就在於：他把強力意志的本質置入一種人類的意志之中，這種人類在這樣一種意志中意願自身成為大地的主人。在超人中存在著「一個本己的審判權，沒有更高的法庭來審判它了」。

(海德格爾 942)

德勒茲往生前曾與瓜達里出過一本《何謂哲學》〈*What is Philosophy?*〉，探討哲學最根本的問題。他定義為「內在性即是哲學的暈眩」(Immanence is the very vertigo of philosophy)。而內在性平原(面)佈置著無盡異質的特異力量交錯縱橫，相互牽引、拉扯與撞擊——內在性的可能永遠是一種彷彿炸藥引爆生命內涵的可能²。內在性永遠是當下延續性的影響——內在性平原永遠是一致性的平原(plane of consistency)。易言之，生命是一個充滿無盡生機與極速變化可能的動態體，它的經驗本質是積極的活動，而積極活動就是肯定性自由的創造。生命可以不斷塑造自身、創造新的可能樣貌，生命是一個異質力量的場域，而不是一個理性或經驗的終點，是一個奔向「內在性」未來的存在。因此，有別於傳統哲學家所探討的沉思、經驗、認識或服從先驗的秩序等，對德勒茲而言，生命是一種「在世存有」(Being-in-the-world)所開展出無窮無盡的內在性力量、意志、欲望與創造；我們可以說，德勒茲的超驗哲學是一種尼采式結合「生成創造」與「生命意志」的「超人」(Übermenschen)實踐哲學。

康德在〈論數學和自然哲學〉一文中即指出：人類理性容許自身的極限(limit)，但卻不承認有絕對無法理解的界線(boundary)存在。簡言之，理性能接受某事物存於理性之外(如上帝)，存於理性無法所及之處，但在界限內，「理性將可在內部的進展中任何一點發現其自身的完整性」(248)。由此觀之，筆者認為在介於「超驗」(康德的論點)和「經驗」(洛克的論點)之間，德勒茲的超

² 《純然內在性：論生命》這本書是德勒茲生前最後一本書，可說是他一生一系列哲學概念思想的精華。筆者的論點是：內在性是炸藥性(immanence is dynamite)。這句話改自尼采的名言：「我即是炸藥」(I am the dynamite)。炸藥充滿危險性與不穩定性，具有摧毀一切的可能性，讓生命在固有價值體系瓦解的混亂中看見自身潛藏於虛擬界中的意義。炸藥這概念可貼切地解釋內在性的特質。

驗哲學呈現出人類理性可克服及跨越「現象界」的界線 (boundaries)，和不可跨越生命「物自體」的極限 (limit) 之間不可化約的內在性裂隙或鴻溝。而這隱藏的差距是永遠無法被填補、消除或跨接，因為兩者之間不僅是一種超驗的美學「雄渾」場域，一種生命特異性與肯定性的差異與重複，更是德勒茲所謂生存意志的內在性平原。德勒茲強調：「絕對的內在性是自身含蘊：它並非存在於或邁向任何超越式的『某事物』」。因此，真正的內在性是永遠處在一種自身含蘊未完成的狀態中，而生命（無論從潛在或虛擬層面來看）就是依存於此一純粹的內在性平原上。在德勒茲的內在性論述中，不難察覺到在當代哲學面對此新問題的困難性與急迫性，同時也見到德勒茲一生論述持續不斷地維持其特異性與內在性思想的一貫性。

最後，本文以德勒茲的「傷口論」來為生命經驗與內在性之間的關係做結論。德勒茲引用一位詩人的「傷口」的隱喻來說明他內在性哲學的平原概念：「我的傷口先於我存在：不是高於現實 (actuality) 的超驗性傷口；反之，傷口的內在性是一種虛擬，總是存在於周遭環境 (平面或地域) 之中」(*Pure Immanence* 31-32)。一般先驗性創傷論 (像拉崗的無以名狀之物 *Das Ding*) 認為生命是不斷回應創傷，但德勒茲的傷口論與先驗性創傷論不同。他認為生命的展現是當下肉身化此創傷的過程。因此，死亡的可能成為生命內在最大的虛擬傷口。唯有面對、了解與肯定此永遠在場的傷口，生命方能產生內在爆炸般的「生成」效應，在差異性、多樣性、複雜性的衝擊中，不斷開展褶疊於內在性的平面，進而「具體化」(肉身化) 此生命底層的虛擬傷口。總之，生命做為一種「向死存有」(Being-to-death) 一直在實現化 (actualize) 此虛擬傷口。這種虛擬傷口的積極肉身化，才會使超驗的權力意志開展出超人般的生命內在樣態。

引用書目

- Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*. Trans. Paul Patton. New York: Columbia UP, 1994.
- . *Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties*. Trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. Minneapolis: U of Minnesota P, 2003.
- . "On Four Poetic Formulas that Might Summarize the Kantian Philosophy." *Essays Critical and Clinical*. Trans. Daniel W. Smith and Michael A. Greco. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997.
- . *Pure Immanence: Essay on a Life*. Trans. Anne Boyman. New York: Zone Books, 2002.
- . *The Logic of Sense*. Trans. Mark Lester and Charles Stivale. Ed. Constantin V. Boundas. New York: Columbia UP, 1990.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane. London: The Athlone Press, 1994.
- . *What is Philosophy?* Trans. Hugh Tomlinson and Graham Burchell. New York: Columbia UP, 1994.
- Kant, Immanuel. *Critique of Pure Reason*. London: Penguin, 2007.
- . "Mathematics and Natural Sciences," *Prolegomena to Any Future Metaphysics*. London: Macmillan, 1957.
- Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding*. Ed. Roger Woolhouse. London: Penguin, 1998.
- 馬丁·海德格爾。《尼采》下卷。孫周興譯。北京：商務印書館，2002年。

(三) 期末分組討論順序

日期	時間	討論名單	討論時間
2009/1/6	6:00~6:30	依玲、姿吟	30
	6:35~6:50	閔旭	15
	6:55~7:25	彥宏、宜欣	30
	7:30~7:45	珈珮	15
	7:50~8:05	易璇	15
	8:10~8:25	福仁	15
	8:30~8:45	榮祺	15
2009/1/9	14:00~14:15	林縉	15
	14:15~14:45	倍儀、勤閔	30
	14:45~15:00	鎧丞	15
	15:00~15:15	維碩	15
	15:15~15:30	明發	15
	15:30~15:45	郁君	15
	15:45~16:15	茵婷、慧敏	30
	16:15~16:45	茹婷、文馨	30
	16:45~17:00	佩瑜	15

(四) 導讀逐字稿整理：

10/24 Nietzsche and philosophy

<<尼采與哲學>>這本書寫的東西到底是誰的思想？和大家說的尼采不一樣。就是剛才開始要講的跟黑格爾，尼采 1900 年過世。這本書英文的翻譯年份是一本 1962 年，他提供一個新的哲學思考方式，在提供辯證法，一個新的思考方式。更早的思考方式，在辯證法之外提供一個方式，站在開啓，站在“後結構主義”的起點。這本書談到後結構 1967 年的“重複與差異” 德悉達的。那時後結構的思考，應該是更重要的起點，六零年代的法國主流是黑格爾，海德格，尼采並不是特別重視。他提供一個新的思考：在讀得時候，到底是尼采或是德勒茲？這是個很有趣的問題。德勒茲寫了：1953 寫了康德、尼采、普魯斯特、卡夫卡、精神分析、電影、傅科等等。對於傳統的哲學史上他的讀法會跟我們所熟知的哲學家是不一樣的。這是一個 becoming，其實德勒茲還是她的東西，德勒茲讓大家經典性方法不一樣，德勒茲對傳統，創造性的閱讀開啓了她的思考。是一個沒辦法摹仿的。

第一堂課我感覺到尼采與哲學裡面，我自己讀起來覺得這本書不是全部，很大部份一個最源出的一本書，我們看到“差異與重複”裡面的發展成更內在性的思維，這本書讀了第一章後，我們再繼續讀下去，德勒茲對尼采有更完整的理解，是他的縮影，是她在年輕時寫的；邏輯性較強，後期的書比較難讀，早期很跟隨學院的寫法，過去會發現，迴旋是的方式，算是一個簡單的提要，這本書一個思想的泉源，重讀這本書是在廿年後。

最主要的東西是要點：一開始談悲劇，尼采寫了悲劇，悲劇的誕生，談阿波羅 這一本大概是文學經典<<悲劇的誕生>>。<道德系普學> 大家熟悉的<察拉突如是說> 主要繞在這些概念，一開使就談：系普學有兩個意思：每一句都很緊密：系普？我們對她的理解：家譜。就她的看法，她的系普學是他的道德系普概念有兩個，一個是起源的價值，一個是價值的源頭是什麼？這樣的概念在課本第一行：把價值意義，這樣的事情概念引入了哲學。我們對哲學的基本概念，主要去談概念問題，尼采第一次帶入，變成是一個價值，我們為什麼生一價值？為什麼評價？這些怎麼來的？源頭？這樣的一個念是一個系普學，這裡有一個武斷的定義：指的是差異性的元素，有差異的元素，會導出這些元素，這是系譜學。

所以第三行：那些源頭，因為這個源頭本身，是一個差異性的元素，會導生出價值出來，所以系譜學，談這些元素就是對價值的批評，一個批評本身也是一個創造，這一些會一再出現，我們再來了解，所以系普學談的是評價，價值

評斷是一個評價。他一下去了解評價的根源，所以德勒茲說尼采完成了批判哲學，因為評價是相對應的元素，這些元素，同時是批評的也是創造性的，這個層次上，康德完成我們人如何理解純粹理性批判。

批判作為一個方法，我們如何認知外在事物，是主觀？還是經驗？我們如何認識外在？用一個外在，所以是一個純粹理論。二是一個道德理論批判。三所謂的美的問題，康德沒辦法解決的事，本身沒辦法被認知的，因為從西方來看，“我思故我在”開始理性的東西，這樣主體存在，無法處理外在，所以有了經驗論，我們透過經驗，這樣還是無法說服，在康德那裡，康德如何經驗，這個合理性建立在一個統合性，我們必需要要有個先驗的統決，可是認識的不是這個本身，透過妳的感官，像我們現在的符號，不是外在的指稱物，是一個意象，所謂先驗的感知，如何存在，透過一個統決得能力，這樣的批判能力，是一個哲學，我們能理解的只是，這個是物，如何在時間空間都讓我們知覺統決？

到了黑格爾，用一個絕對精神，把這樣的問題，找到一個合理的解決，有很精彩的辯論，現在都是德勒茲的尼采，所以這一點，得勒茲看到了這樣傳統的路徑，只是講一個批判哲學，尼采這樣的價值引入這樣的哲學，這樣的一個評價，在某個程度上完成了某個程度的傳統。

順著講剛說：尼采如何完成？如何描述？這樣的一個價值透過 force，透過意志力量（叔本華的影響 跟黑格爾在學校開課）要去讀叔本華。意志力與表像的世界。這本書的第四章，最後一章，受到佛教的影響，雖然得勒茲有受到老師的應響，看尼采如何把世界看做力，力量是什麼？所有的力量是挪用佔用，所以所有的力量是一個控制，或是一個使用.....現實的一個挪用。

看課本第二段：意義的問題。所以我們要先了解 force 就是一個挪用，在世物當中表達出來的，所以所有的現象都是表現出來的。這些現象不是一個 appearance 一個符號，徵狀。所以事物不是表象，這事物有利，佔據，所以被歷史用，是一個徵召。所以為什麼德勒茲變成符號？徵候學？這個重要性在於傳統哲學，比如像康德，我們只能知道他的再現，一定有一個現實，是一個對照，力量在東西的內部。

不是傳統的再現區別，是一個徵候學，是一個符號學。跳個兩三行..所以什麼是意義？是一個如果，是一個意義。永遠是一個多元，複數的。所以透過力量，我們稍微慢慢進入到世界，顯現在物，而是他的徵候，符號，每個意義都是多元的，所以這樣的多樣性。剛講對於自然是一個力的連結，多樣的力會行動，會被影響，被影響的關係中，在一種距離中互相影響，這樣的距離，就是在差異當中產生差異的元素，透過差異的因素，是得力產生關係，所以力在所有的時候，佔用這些物質，會顯現某些狀態，會相互影響，力跟力的連結不斷的變動，這是力的理解，意志力量。

第九頁：第四個小結：反辯證法：對於這些辯證法，是否定的。這種否定對

立的，這種矛盾的，這些推論，尼采把這些原則 差異去取代，就是剛才說的內在差異元素，是肯定的對象，作為萬物的差異的原則不是一個矛盾，所以尼采是一個經驗主義者，最有趣的是。同樣一段跳 倒數第八行，差異是一個對象，是根本質存在，無法分離，尼采的 yes，是透過一個否定的或是一個矛盾，得到正反合，是肯定的否定的，看到當中的差異，肯定相對於否定，差異相對於這樣辯證的矛盾，把這種辯證法是一個勞動，是一個高興的、是一個舞蹈，追求一個責任。

對辯證法的批評：要談得是黑格爾的辯證法，是一個奴隸的思考，為什麼？大家知道主人和奴隸的辯證，奴隸要打敗主人，在德勒茲看起來的邏輯是... 是一個辯證的，跳個兩行.. 在主人跟奴隸關係的視角力如後被領受？不是一個權力意志，是一個權力的再現。所以在黑格爾看來，是一個讓別人辨識他自己 一方面要變成這力，也要讓別人辯證證這個力，這是奴隸的一個想法，我們遇到幾個關鍵字，因為把這些字，理解成一個對立衝突的，而且對權力的理解，被認知，這樣的一個想法，是一個奴隸。

是因為這個奴隸他理解這個力量，他要別人辨識他，他把力量視為一個鬥爭的籌碼，最重要的，讓這個力，完全在這個鬥爭結束後，依賴在一個被既定的價值。主人奴隸等，這樣對立的理解，這樣鬥爭當中希望，也許獲得像奴隸這樣的認可，對德勒茲或尼采，只是奴隸的一箱情願的想法，德勒茲的哲學要去反整個西方社會的司法，一個出於怨恨的文明。

剛才說，形上學，德悉達的中心思想主義，或者說，退的更早從柏拉圖以降，接下來越來越順暢，德勒茲的差異哲學，先從側面來理解，第五節裡面，用三個方式：悲劇死了三次。閱讀悲劇的誕生時，德勒茲把它整理出來，第四行，他說的是什麼？到底悲劇的誕生是什麼？有三個死亡，第一次是蘇格拉底的死亡，希臘的悲劇，造成的死亡，讓精神悲劇死亡。第二次是基督教把悲劇精神殺死。第三次是現代辯證法，悲劇死了這三次。

在下面我想基本上就是死了第三次，早期整個西方世界的墮落，基督教就是一個棄絕生命的說法，透過悲劇的死亡，重新找到悲劇的概念，尼采歸納出來的一二三：

第一：悲劇第一個概念是，原始的統一的個體化之間的矛盾，這種的意志，意願，這種辯證髮的，我們作個對照，第二個，在對照裡面用兩個來看：酒神，阿波羅神。肯定差異的精神，借用尼采的一個概念，第三個是這種和解 兩個之間會找到一個方式去談，他會達到一個同盟，是一個被戴奧尼所知神支配的，因為戴奧尼所知神悲劇的本質，如果悲劇之神，阿波羅是尼采構思裡，兩個神，是一個酒，一個太陽。必須以藝術的阿波羅神，一個迷醉的狀態，透過明亮有秩序的，才會說這樣的悲劇精神，在悲劇裡面被表達出來，阿波羅神，酒神是結合的，不是一個對立。

接下來是談尼采怎麼發展？第七段：講的是剛才說的第六第七，三個死亡，這邊歸納，戴奧尼索思神是一個肯定差異的神，也是一個轉換的神，蘇格拉底開始墮落，戴奧尼索之神和基督，上帝開始死亡就是從尼采開始，是基於一個怨恨，像是奴隸的思維。

看到第七段：有兩個尼采認為，基督教有兩個內疚感，或者是一個痛苦的，內在化，內向化。這樣的基督教士一個虛擬主義，因為基督教否定生命，這樣一個虛無主義，這一次看到熟悉德勒茲的話，用戰爭機器。他這麼早就是用機器，用一個，是一個黑暗的工作坊。

基督教有兩個：罪愆內疚的，所以不可讓欲望去做，這樣的內疚的，根本的，內涵上就像辯證法是建立於辯證法，我們就是怨恨，都是她人的錯，或是她人的錯，構成現在精神內涵，我們從悲劇的對立面來看，德勒茲的東西，下一段也是重複這些，回到存在問題。

第九段“存在的問題：還是告訴我們理解西方的內涵：談存在的問題，流變的問題。

第十段：在老師的講綱第五個要點。存在的問題，第一個在西方傳統的兩個內涵。第十個談無邪的，一個肯定的。什麼是無邪？無邪才是意志的這種存在的遊戲，因為存在呢？肯定感謝我們生命，下面的，希臘的哲學家：

赫拉克利特思，這裡談到 becoming 認為：他的命題，萬物都是流變的，剛才的 鶴先生這段，德勒茲回到古希臘時代，這裡沒有存在，只有 becoming 又 being 是什麼？我直接說。

應該是柏拉圖，世界所有萬物都是在變化的，在哲學是這裡，事物的本質是流變的，只是後來的西方文明有一個狀態，因為有一個物，給他一個物，又回到古希臘，東西是流變，沒有這東西超越 becoming。一般生成無法代替流變。

becoming 就是 becoming 就是要去談的，有幾個東西，同樣的章節下一段：return 怎麼看？是那個 becomes 的 being 是（生成之在）事物都在流變有一個 being，becoming 形構了，這樣的變就是 return，這個永橫的規律是 return。

繼續讀下去，這些東西形構一個遊戲，這個遊戲有兩個瞬間：肯定 becoming 的 being。昨天是討論 becoming，所以這時候有一個 player，是一個天真的藝術家，所以才會有像一個天真無邪的往下跳，在這 becoming “遊戲”，我們有兩個瞬間：在那個剛才說的規律，剛才說的藝術家，他不只於對應，接下去一直繞，下一個用擲骰子。

我們開始擲骰子。這個 game 有兩個瞬間：就是是一個丟出去時：落下時。下一段的這個骰子被丟出去，就是肯定了偶然機會，有了數字，一種的必然性，組了一個數字，是一個必然性，所以這樣的必然性，是來自於偶然，所以這個必然性被偶然性肯定，這個存在，這個 becoming，肯定以及這個統一性，單

一性，他是誰肯定的？

第一次是一個偶然，但是組成是一個必然。這個偶然性是必然性肯定的。要有 becoming 才有 being。只是在丟一次，所謂一次性的，單一性的，不是我丟很多次，這一段的開使，不是丟很多次，開始的時候，不是很多次，造成很多結果，相反的是這一次一次性的丟擲組成了他自己。

普世說很多那種，去產生很多的重複，而是這個組合的數字產生了 repertation 回頭想想這個世界是的 becoming，或者說，而且 return 這個變化是，就是一想像：過去一個回到的，一個前往的。

如果用一個時間的想像：用一種狀態。這是一個更複雜的概念，因為現在不會過去，無法看待，我想...剛才說擲骰子。從 bad player 下一段，要肯定這樣的差異性，要知道怎麼去玩。

有一個 bad player 不好的藝術家，不是丟很多次，是不好的玩家，因為她們取笑這種偶然的機會，是因果，最終結果，因為她們要求一個因果性，最終結果。

他們依賴這種不是肯定這種差異，期待一種結果，不是肯定必然性，這是不好玩家的差異，不好的 player 依賴一個或然率，或然率必然律的結果，因為沒有去肯定偶然性，所以看到後面：這種怨恨呢，怨恨的人出於一種怨恨，會一直丟，期待一個最終的結果：內疚。

在這個遊戲有一個目的性。是有目的性的在基督教，內疚是要得救，有目的性的，沒有辦法肯定，接受。或然率帶來的必然性，透過擲骰子可以理解大約的一個 becoming，我們會不會覺得一個混亂，渾沌，一個混亂本體混沒有這種必然性，最高目的，像是基督教的救贖，這麼宇宙會不會陷入混亂。

下一段，我們看尼采的策略是扣著他的一句話，德勒茲還作詮釋。我們要去了解德勒茲說：這種混亂，這裡把混亂變成一個 becoming，嘗試被談一個相對力的關係，柏拉圖說：流變是一個沒有 XX，變成很驕傲，有罪惡感，為了造成這種流動，所以有秩序帶入裡面，就有一個形貌，旅行，想法，對柏拉圖來說他是用旅行來解釋。一個木匠，有一個內心旅行，在柏拉圖的旅行的，德勒茲這樣說對柏拉圖來說，要有一個旅行，這樣一來，混亂變成一個因果律，一種最終，好像有一個終點，最重要的是，這種終結性，變成一個桌子，房子，把它中斷下來，透過外在的，對柏拉圖來說，這個東西來說，所以是這樣子的在他說第一次看到，對他來講，不是對立的。

對這個所有的流變都在圈圈中產生，要了解尼采在談回歸時第一個提出 return to return，這裡有個很重要的，尼采的書都是一句，好像一個，所以德勒茲把他的格言是提出，一個是 fire。

結論在地二段指出戴奧尼索之神一個渾沌，連結的，我要說的是重要提出的，警語式的，詩歌的，談到一種表達，一個特徵，他們有認為這兩個方式是哲

學很重要的表達方式，是一種碎片是的，一種複數的思考，一個警句出來要詮釋，可是他是多樣的在他的內容裡面，說出了或是形構一個意義，什麼意義？

一個存有的，行動，事物的意義，這些格言的對象。所以格言本身就是 becoming，讀兩次意義是多樣的，詩跟警句必然會重複的，跟哲學，從這裡可以理解德勒茲為什麼是這樣的，談卡夫卡的，內容的關係，不是一般的形式內容用一個新的方式來看，是一個緊緊相關的，看到只有格言去述說這樣的意義，一個藝術，同樣的道理，詩歌是一種評價，是一個詮釋，評價在後來的，符號 意義如何彰顯出來，是一種說出妳的意義出來，一詮釋的藝術，因為他給我一個價值。所以意義價值是複雜的，詩歌要被評價，格言也要被詮釋，所以剛才說的導數第六行，所以有兩個面向：本身因為是一個，格言要被詮釋，本身也是個詮釋，所以第一個會回歸再回歸，所以所有的詩跟格言都要讀兩次。

介紹了尼采意志的哲學，包含一個權力意志，第二章開始談的是力的作用方式，不過沒時間的。

這個情形也是，每本書要再讀來回，跟哲學系統，像這本書寫尼采，寫康德，寫史賓諾沙，這些哲學家，除黑葛爾外，寫這些文學家，書寫變成文學這樣的東西，我們在讀文學，為什麼要讀德勒茲？到底文學只是一個媒介？還是文學作品裡面，還是...一個文學作品時，他讀出來的專家不同，因為他們是大師，已經既定成爲一個規範的閱讀，可是他的方法，可是這樣讀法，大量解構後，讓專家不得再去承認，像是電影也是要去重新思考，哲學本身要去重新思考哲學。這樣的效用。我試著表達：閱讀一個閱讀作家，恐怕不是這樣而已特別是文學理論。

生成：還沒有完全的動詞？

一個抽象的過程：是一個變形的過程，但是變形只是型態的變形，有一個意志力，權力意志，不會停下來說，這是動物，不是事物本身有定的狀態，生成感覺上是生成某些東西，becoming 台灣是用一個“流變”。

一個 body 互相影響的，去領域是去脫離，就逃逸掉了。跟逃離不同。但是在領域化，卡夫卡的變形，因為在人的領域已經不在了。有未來的意思。中文很多意含。

10/31 Nietzsche and philosophy(續)

關於“永恆回歸”怎麼理解？關於 return 不是關於某些東西，是他的本身。是一個規則的不是外在的。是一個內在的規範 規則。Return 在於他的本身。

Q：爲什麼要上尼采？念了一堆關於尼采的書後，所產生的問題...讀得勒茲的尼采，讀普魯斯特都會有一樣的問題。到底作品被德勒茲影響，我們跟著他一起思考，詮釋的結果會產生差異。詩歌跟警句的兩大表達方式。詩歌是一個評價，第一次要評價，第二次也要被評價。共有兩次的評價，同時是做動作，每一次的表達都需要被兩次評價。需要被“重複”。等到德勒茲“重複中的差異”即可察覺。是不可預測的。不是機率。或然性跟機會不同，潛能不是可能性的。(英文辭彙較精確)。

上一次的講義試著理解的悲劇精神，介紹一些概念 becoming 尼采有說到 becoming 嗎？德勒茲試著去建構一個系普學，這本書最後還是差異與重複。Return to return。(虐待與受虐狂 ex:索多馬的一百二十天)

第二章要談到力。德勒茲回到力的問題。一.body 我們怎看身體，每一個力量的關係構成身體，不管是社會化學，是力與力的關係構成一個身體。回到第二章一開始的身體。史賓諾沙入手：是一個有名的命題：我們的身體可以做什麼？下一段：31 頁力量的關係，不是在定義身體。不是力的場域。也不是一個媒介在交錯，因爲事實上，沒有一個媒介，沒有一個感覺，沒有一個戰場，都不是關於力的概念，所有的現實只是力。

力的量多少是真實現實。所以只有力的量在一個特殊的關係中。看成一個力的量，在一個相互的關係當中。(有傅科的味道， 權力是一個關係)。既然說力相關， 有兩種形式：發號施令或是順從。這個身體有讀過德勒茲，會變成無器官身體。曾史賓諾殺變成一個感受力。會受到影響。繼續談之前。又回來談力。基本上力可以分成：主動，被動。一個是 active reactive。(主動 or 被動) 總之因爲有時候很難去解釋。理解這些的時候 會覺得想像出不同的東西 在形容這種東西的時候 是扣在一起的。Active 力是擁有，挪用。是一個 active 主動的。一般的主動被動(是 active reactive)所以會有這種情形。主動是一個變形的力量，一個變形的，主動的力 force。不是 power。與辯證法的 power 不一樣。

回到 force。德勒茲用科學來談。

第三小節：量跟力的問題。力到底是？每一個力是有量的。除了有量之外，也有質，質是什麼？第一句，每一個力都有量，也有質，兩個是有差異的。繼續看力的質，是被動與被動的。如何區別？從質下去看。質是從量來的。

尼采批評科學是一個，因爲科學試著在這些 becoming 東西，簡單說就是量化。看到講義第三小節(每個量都沒辦法和他的差別區別開來，差異是力的本質。) E X：現在溫度是幾度？用科學方法等同， 26 度相對於某個力，那麼質是什麼？內在這些的差異，力跟其他的力量的不同的關係，就是我們感覺 26 度的熱度的質， 我們要反對這個質，這個質是什麼？他就是本身的差異。在這個量本身內部。批評科學的認知， 科學把這樣的量等同化，這是一個科學的介入後來學習在 26 度中，回到力的本身中，有量，量本身在變動，既然所有的力都

有關係，關係之中有差異。這差異就是質（英）。

一百隻羊在田野上，牧羊犬在吠時，其實一直在變換當中，在質的方面來理解 用一關係來看， 是一直在變動當中，有量的差異，比如說量改變，質就是量的改變。長方形是外在的理解， 這樣一個質在量的一個差異，就是他質。

我要預言一下，講到游牧主義的時候， 講到溫度羊群。多樣性的質：30度的分子度的“量“加溫到90度，當中差異的60度和30度相結合會是一樣的。

EX：這個質不是平白而來的。

EX：熱“力“。力是有量的。但是這種量的差異 會有值得感覺。是相對於他的感覺。

詮釋是一個質和量的差異。是量的改變。量一直在改變。所以不管怎樣，這個量會一直改變。質得改變等等也一直在變，因為隨著量在變。所有的東西在變。因為這個東西才是真正的多樣性。一種量的多樣性。雖然是質的多樣性， 質跟量不是完全分開的。為什麼要說質，力兩個是相應於差異的。

在千重台會談游牧空間。量的一個多重性。我們要說得是質的多重性。

下一個：權力意志。是屬於力的 是一個特殊的，是在 power 的內部，所以是一個 force 的補充物，但是隸屬於他不是數據的。不是數據的附屬， 室內在於他的 是一個規律， 往下看， 我們不能說 force 不會有意志，所以 will to power 。他不是相對於外在的。所以是差異的，是基因的，生產的或是起源的。是一個元素的，是這樣一個元素，從系普學的，差異的，其實就是剛才講的，是相關力的當中的差異，會生出這東西，會生出力，質，導入關係當中的力，所以總之就是權力意志，是在內在的原則，差異的元素，基因的元素，像要幹什麼 一念三千。我們的力有關係，內部有他的元素，差異的元素，起源性的元素，權力意志是這樣的關係。

看到講義第七個。

這邊有歸納第一個：稱這個系普的元素叫做意志力量。是差異的，起源的。第二個因為跟他相關的，每一個差異，這些不管是量的差異或是質，相對的質都來自於權力意志，第三個力的質，我們要詮釋的原則就是權力意志。所以什麼東西在詮釋：意志力量。

不是一個人的身體在詮釋，是一個從羅藍巴特的改變。第四：我們看到上一段：擲骰子不是一個行為，是一個 becoming active of power 我們在力裡面，力是 becoming，但是會 active 會去肯定， 回頭會再說肯定否定。跟他相對的不是一個反應，意志權力有兩個：一個是肯定，一個是否定。

不要用相對的。所以這個力還是 becoming。第四個結論：剛剛說詩歌，像警句，權力意志，對尼采來說我們談普魯斯特， 去決定 the force 這個力如何賦

予事情一個意義。

在詮釋層次上，我們去決定去詮釋決定 the force 會給與事物一個意義。所以我們叫做判斷，什麼是判斷？價值判斷，賦予他價值，叫做判斷。這個東西的好壞，因為這個意志力量，去分析這個力，去判斷這樣一個力的關係，如何賦予構成意義，會構成意義，不是判斷意義。（或者說評價比較好。）

評價是生命層次的事情。因為是一個主體問題 倫理問題。

第二階段：普魯斯特很多人當作是回憶問題。德勒茲是看成符號學。繼續看講義：分出 force 意志力量。剛剛說在內在性 我們要問：意志力量如何顯示出來？如何顯現？所以意志力量在力當中如何顯示出來？是一個（可）的能力。

顯示在 force 一個被影響的能力。跳到下一句。他不必然是被動的。而是一種感受力。感知的。一個知感。第十一個小節：對於 power 的感覺：第三行繼續：所以力跟力是被影響，關係是被影響的。

力量之間的關係是被影響。權力意志。下一段：同樣的對於尼采被這種感染的能力，不是被動性的，是一個（激情？）的，被影響的感受力，一個感知力或（感覺？）大概我想這兩句後，知道力處在一個關係當中，是一個影響的關係，內在於 force 所以權力意志在 force 認為是一個感染力，有感受力一種形貌 一種表達，感受力其實是一種不是被動的，是個權力意志。

接下來回到一個問題：return to return 第四點：

第五段：剛才說 force 批評科學，剛才說質，質變成量。

所以他說尼采關於回歸的解釋，第一章說 becoming 沒有一個外加的力去阻止他。我們作為一個宇宙哲學，這裡有一個有趣的辯證，他的問題是：作為一個宇宙論，記不記得談柏拉圖，賀客斯特等，堅持是一個，我們作為一個宇宙論開始，天下是這種和諧，這種平和，中觀的結局，可能的話，應該是要被達到的

接著尼采說：因為無限的過去，過去是無限的。繼續看下去：這裡的論點是這的，因為過去，過去這件事，無限的沒有一個點讓 becoming 來 become 所以現在不是一些東西來 beome，所以這是不可能的，沒有一個 state，一個 been 找不到一個點，可以變成這個東西，過去的無限是這個意思，所以去看邏輯的辯證。下一頁：關於時間觀念：作為一個現在哲學有趣的辯論：我們看一下(p.44)有兩個問題：什麼是過去？現在又如何成為過去？去看普魯斯特整個就是時間問題，從普魯斯特回憶中，過去跟當下他的回憶，非自主性的回憶，構成什麼樣的東西？過去如何存在？如果有一個時間一直過去，這個時刻講已經過去，他就沒辦法過去，要跟過去連結，跟未來連結，才有辦法過去。

如果這個現在沒有過去現在這個時候，必須等到一個現在，因為這個現在要等到一個現在，一定要跟過去現在，才有辦法過去。一般說的過去，是沒有辦法在時間構成過去這樣的東西，所以這個時刻，必須同時是 pass，將來的現在要過去，要等到下一個現在，才有可能過去，要過去一定要跟未來，這樣說，已經是博課森的綿延時間沒有辦法成為過去，必須是過去現在未來，才有辦法，結論性的話，過去只能是當下一個背景，變成未來，我們習慣用物理學用空間去理解時間，我們在空間中刻畫，我如何回憶？像是過去，過去一定要在當下，去回憶時要在當下，可是當我們在回憶，是一個未來，作為一個時間的這樣的流動，提供一個答案，在宇宙論法規的，這是另一個視角的回歸，在講力的時候，宇宙的特別是時間。

下禮拜是回憶的問題，是一個時間的問題，不是一個科學的，我們讀普魯斯特有連結的時間，連結方式有喝了愛玉會想到：會想起十年前喝的愛玉十年前是一個連結，一個過去，過去不再過去，沒有在實踐當中，在博克斯當中是一個名言。

我們有一個時間，不合時宜。所以哲學家是一個不合時宜的思考，現在講的綿延是一個在現代哲學，博課森提供一個不同的時間觀，相對於古典物理，相對於海德格，現象學等，時間意識：我們說的是時間的流動，這是我們從一個視角來看。

繼續看十四節：意志的層次：一個倫理的。要做什麼？意識到什麼？他是一個選擇的，這個層次上談回歸，一個揀選，他是意志層次問題，是本體論，一個倫理一個選擇性的，本體的層次，等到後期談本體論，自我的權力關係，作為倫理上的一個選擇。

看到最後一句：64 頁第一段：所以這也是德勒茲發展出來的藝術本質的東西，藝術即本質，是一個創造，是一個創造來自權力意志。因位是本體論，是一個自我的解消，是一種變形，變貌，既然是創造，自我的崩毀，產生變形突變 是一個創造的力量，不是被動的，基本上介紹到此。最後十分鐘 跳到結論：尼采說得超人哲學。

我們回歸權力意志。

第五章：重要的一句：尼采說過，所有的批評，會不會陷入一個虛無主義真的虛無主義對於德勒茲說：這種虛無主義，是一種價值，這一段倒數第四行：尼采說：這種權力意志，他是一個否定的，尼采稱為虛無主義，宗教的，第一天說的怨恨，都是德勒茲的虛無主義。我想會不斷強調，這樣的價值，是一個超人價值，在這個層次上，新的思維方式，是一個超人既有價值，把權力意志當作一個否定的。這樣的生命的形態，就是超人。

永恆，超人等。這些概念，經過準確辭彙詮釋。多少有幫助。找到一個新的生命形態就是一個超人。

11/4 Proust and Signs

十一月七日 普魯斯特與符號 導讀：陳佩筠老師

普魯斯特淵源部份：

1964 出版此本書，而此書字字句句對我都有影響，尤其是在第一卷斯萬之戀（第二部），第二捲部份一個不知名的敘述者回想過去，到了斯萬之戀整個視角轉到第三人稱，第二個部份關於出生之前的故事。父母親總是跟斯萬交際，因此不能與普魯斯特 kiss night；還有與一個女人愛戀，或是偷窺信封等產生嫉妒心情，嫉妒心裡在此很重要。為什麼追求真理與嫉妒有很大的關連性？

我對這作品相當心儀，普魯斯特是我第一本接觸的部份，從哲學的角度來看普魯斯特與符號是<<差異與重覆>>的簡易本，此本小書重新理解柏拉圖，史賓諾沙等。

而德勒茲的感動之處：是在於重新理解。<<什麼是哲學>>是德勒茲的最後一本書。德勒茲於此書關注整個哲學的發展，為前人提出的想法辯駁，不是一種使用對立去談，不是站在巨人的肩膀，不是為了打倒對方，是要從內部去尋找，有兩三個地方不同的。我們被解構主義屠害過，不是對反問題，或是否定的辯證。強調這種論述是緊抓普魯斯特的部份，緊咬他的本質，避免了他的用語，不用 essences, truth, 後來發現德勒茲發展的部份很重要（文本：203 頁）“失而復得的時光”第六行開始：

這些東西已經在普魯斯特裡面，關於他的研究來自馬德萊娜點心，感到一種幸福感，吃了第一口，第二口，每一次的追尋記憶都漸漸消失，而在顛簸路上，有一種幸福感產生。又講到這次無可避免的思想，而後引發她的記憶部份。大部份察覺到是兩次，但德勒茲覺得不是，是追尋之旅，追尋過去的時間，告訴我們不是探索回憶，不是一個回憶，不是追尋失去的時光，而是找尋真理。不認為記憶是重要的，追尋是學習過程，整個追憶是一個學徒鍛鍊的過程，關於這兩條路在第一卷也提到：沿著兩條不同的路去散步，變成兩卷內容：斯萬和貴族的內容；這也與他喜歡的一位女生通到一樣的路，雖然當時並不知道，可是之後就會知道。

追尋不是朝著過去，不是重新回憶一片片拿回，要朝向未來，是關於學習。學習是什麼？學習跟符號有相關處，每一次的學習，對於符號更加敏感。去學習就是要了解物體的符號，是解碼詮釋。

學習的過程是：一個人如何學習？沒人知道。這不是一個摹仿，舉個例子像是打網球。我們沒有辦法掌握當中的技巧，或是游泳。學習不是一種摹仿，學習是不知道通往知道的過程，學習是神祕的。像是學語言，有一天突然就會寫，但是平常卻覺得找不到路徑。尤其是學語言用的時候常常不安心，我想說的是，怎樣思考學習的問題？這跟符號有關，跟一個對象有關，是一個物體會發射出某種符號，可以感受到感知者會去詮釋他。跟過去柏拉圖不同，人的層

次很低，往 idea 去看，要認識思考它，而發射是一個符號，要去了解，但不是了解內部，試著去解釋同時間，這符號也在發展，解釋是打開也同時在發展，因為我們不是用一個溯源，符號也是不斷發展。

我們不是要去發覺一個真理。符號是變動不拘的，所以在不斷學習的過程之中，分成四種符號類型：世俗的符號，這種是空洞的。愛戀的符號，有欺瞞的性直。感官符號是物質性的。藝術符號：只有這個是本質。分成這四種。

關於世俗符號

<Proust and signs>p.6：當中有一個沙龍聚會的對談，但是根本沒有好笑的事卻發出笑的符碼，發射後整個沙龍呈現沒有好笑的，當中第三人不甘示弱，也發出一個符號。這關到於摹仿秀，兩個人不像但是抓住特質或招牌動作。

E X：吳宗線摹仿費玉清。抓住世俗的符號，不是指涉，重點在招牌動作。跟他的意義完全不等同，學習過成這些東西當然不夠，學習過程要經過最低層次的符號。

<Proust and signs>p.7：愛的符號。不愛與愛的問題，像是學習的過程。想要回溯也沒辦法說得明白，要發射符號個人化，去不斷了解，而發射符號，也不斷的去破解。破解的過程也不斷的滋生，愛妳所愛的人表現一個可能的世界。但是依舊未知，所以會想更去了解，這就是為什麼會愛上妳不同世界的人，普魯斯特提到的斯萬之戀，他喜歡上歐黛，但她的出身差。歐黛來路不明也不是顯赫家族，斯萬是上流社會也吃的開，為了追求歐戴而去沙龍。

<Proust and signs>p.6：歐戴不喜歡斯萬，斯萬因為喜歡上歐黛，對於斯萬來說歐黛有很多神祕的地方。表現一個可能的世界，從細節來了解隨著事件發展，兩人結婚大家皆反對，自己為了嫉妒所苦，最後部份提到一覺醒來，明白自己不愛歐黛，發現自己不嫉妒，所以愛情遠去，這時刻我真不敢相信，去愛一個不是自己的那一個類型，試著去了解歐黛的愛戀，是一個未知世界，我們去解碼理解後，不再嫉妒，明白自己對於愛已消逝，故“嫉妒就是愛”。

<Proust and signs>p.9:嫉妒包含愛的真理。因為嫉妒在某個地方，嫉妒這個心裡，就是求真理的意志，而到底背後的祕密是什麼？我的男友到底有沒有偷人？有沒有背叛我？我們愛人說的謊言，往往會更想去解釋詮釋它。

<Proust and signs>p.11: 感官符號最明顯得即是蛋糕，它帶來一個喜悅，這一個奇妙的快樂的感覺像要去找意義，這有其必然性。即使在感官符號已經有包含，而物質性符號依舊不夠。本質存在於藝術的符號之中。

Q：世俗符號當中空的意義？

A：應該說空洞的比較好，是不再指涉一個物體。

Q：關於愛的符號中間提到同情，愛之中存在著.. <Proust and signs> (p.9~p.10)

A：需要去看第四卷部份。因為他懷疑到對方是雷絲邊，是喜歡女生的。

Q：本身帶有欺瞞性的符號，欺瞞要如何看待？

A：欺瞞性要強調一個未知的，追尋後面未知事物。

Q：愛戀符號就是嫉妒，只限於在愛情，為什麼不是親情？友情？或是母親的掌控慾？

A：可以涵蓋出於一個嫉妒，像是家庭的羅曼史。

Q：父母應該不會有嫉妒，怎樣去解釋？使用伊底帕斯情節？

A：我們不知道兒子結婚之後的瑣事，這像是父子基於競爭，嫉妒，母女亦是競爭嫉妒的心裡。

Q：<Proust and signs> p.5:每一個事都要去詮釋，但是每個人的角度不同。

A：德勒茲不斷的去思考思想的進程當中，同一不是差異。因為他在不同的地方，當然除了尼采的視角，即使每個世界，也有使用文字方式去對照。當然在無限多的單詞中有比較的世界。單一（英文）有很多的可能性。想像不是柏拉圖式的，是“整體性的單一”

EX: <Proust and signs>p.41:倒數第八行，每一個都是 point，講到朋友沒有所謂的溝通，沒有門，沒有窗，沒有友誼，不是能更增進，反而是愛戀符號不透明，未知的可以去更進一步去看穿。

<Proust and signs>p.42:用多種的視角來看，時間是多條交叉，時間是複數的，在法文有趣的地方 EX: le temps (法文的時間)=time 時間本身是複數性的。

李育霖老師：永恆不是沒有改變。不是一個無限的存在，永恆是時間本身的狀態。

Q：像是柏拉圖，或世俗符號當中，原本有一個 idea，象變成第一個蟲，但做出不同的蟲 remake 出來的蟲，不一定是蟲。

A：世俗符號不是單純的說法，我想因為漏掉說明，符號是一個徵兆。像是流鼻水，是一個徵兆，看到的東西去推測未知的東西，徵兆就是這樣的事。或是白血球過少，是血友病。符號是關於徵候，是感覺到東西，這種相遇暴力，因為他就是發生了。去感覺到這個徵兆要告訴我們什麼？接收到一個訊息，沒有往前的東西變成指涉物本身。如果要去學習，這些東西都不構，要進一步去看，進一步去學習藝術的符號，這是一個學習的過程，一個徵兆概念。

<Proust and signs>p.15(第二段) 講到符號的特徵，關於嫉妒。我們其實不是想要去尋找真理，我們被決定這樣做，因為碰到一個暴力。剛才說的說到首要特性 有碰到某一個...

（接文本部份 p.205 第一行）我們沒有選擇的自由，不可避免的，德勒茲要說的人步會自動自發，是一個不得不然，嫉妒的，因為愛說謊的男人，不得不去找尋真理。

<Proust and signs>p.16: 所謂的哲學是對於真理的愛，以前的哲學是哲學的善意，有一個自然之愛，德勒茲說這是錯的。

(<<差異與重複>> 第三章 <思想的意象>p.139) 節錄這一段：這裡面要闡發的想法前提，說到迪卡爾的“我思考”，德勒茲認為“我思”是一個自發的，要求真的說法並不同意，思考如何發生？認為哲學是恨智慧，如果說去追求真理是一個真理，因為人求真，一個 good will，德勒茲的想法是不能說一個真理，這不能也無法解釋，這個思考不是意願，是被意願的，他一定是偶然的。剛

才說哲學是愛智慧，應該要改另一個哲學，是一個不得不然的。偶然的概念是一個複雜的，是一個建構的思考，這樣的意象思考，他在回顧歷史的時候想重新去思維的方式。哲學犯的錯誤就是出於善意的，但是不是應該反過來說，是暴力，是偶然，不能避免的。

<Proust and signs>p.16 第二段：思考變成一個必然。（偶然又不可避免，是思考的起點）是偶然又不可避免的。

<Proust and signs> p.17 第二行：當她說要去追求真理，就是要去詮釋他，發現他當中的意義。當然同時間，符號本身不斷去發展，所以尋求真理不是尋求已經存在的事物，試著解釋狀態，符號自己繁衍發展。其實在 17 最後幾行，講到時間關係，時間符號這些交叉，是因為有時間關係。

<Proust and signs>p.18 :愛情先重複自身消亡的時刻，在愛情還沒消亡即受難，是一個朝未來的重複。

<Proust and signs>p.19 第八行:現在的愛，已是盡頭。這種說法是嫉妒，愛情提前是先重複自身消亡的時刻。

<Proust and signs>p.21 :浪費時間是普魯斯特的一大特色，今天這邊混混，明天那邊鬼混。E X：今天很晚起床，於是想明天要振作，到了明天又是一是無成。這就浪費時間，常常都是因為寫不出作品出來，一次又一次對自己的失望。因為太多篇幅寫別的對話，搞得大家都受不了，第七卷跑去最後一次的聚會，後來決定參加是在戰後，發現大家都化裝，因為年華老去。現在也畫了妝，像是戴上死神的面具，我要趕快回家寫書，不要再丟擲光陰。他告訴我們好像是在浪費時間，一是無成到衰老，大家都畫了妝，才意識到時間的流逝。

<Proust and signs>p.21：就是說在這樣的放費的時間也是有真理。p.21 下方：一旦愛上一個人，即使是笨蛋，她有更多的符號能去接近，去了一個未知的世界，p.21 倒數第九行：一旦是一個笨蛋，愛上他，所以說一個女的有興趣 有更大的多符號，也就是說制式上為什麼會愛上自己的不同類型的人。

不相信有溝通，有很多的符號沒有溝通，確有產生很多符號，要去破解它。我們好像自己浪費時間，是開展了一個學習的鍛鍊過程，會覺得浪費時間，有解碼的，故會有浪費時間的感覺。德勒茲不是說要浪費時間，這樣是不夠的。

<Proust and signs>p.22: 在這個智慧中，是一個以為我們追求的意志會是一個好意志，不要去愛一個平庸的人，不要浪費時間，智慧會介入其中，學習是兩方的，一方面有偶然不可避免的作用，一個不斷發生的看法。

<Proust and signs>p.23 第九行: 要先經歷過一切。往下三行：智慧使得妳去闡譯它，總是之後才來。（come after）

<Proust and signs>p.24:關於符號的部份，最重要要去帶出這樣的說法，整個學習過程是有關係的。一開始不知道，可是已經開始了學習的過程，是朝向未來的。

<Proust and signs>p.27 最下面：提到更多的符號，吃了東西有不可言喻的幸福，從發射的符號找到祕密，就是為什麼要去重複，不是以為在那東西的裡面等同起來。也就是這樣找不到答案的鑰匙。

<Proust and signs>p.28:以前嫉妒某個人，或對某個名字有幻想，像是林志玲，我們對她有很多遐想，想知道她在作啥。若是這樣還是沒辦法，知道她要的，我們以為在這身上，要去看發射的符號。不是她本身發出的符號。像是藝術也是。主角常常找某人的祕密，或是某事，但只會更失望，總是找不到祕密所以處在一個失望狀態。

文本 p.230：只能一次又一次的在幻覺中看到，以前的方式都失效，失望式地一個感想，也是學習的過程，想要解碼在他身上，就會出現失望的補償。

<Proust and signs> p.34:第一件是我們想去找祕密，只是失望，因為沒辦法判斷誤以為這東西是等同的，失望之後會出現一個主觀的補償，倒數第三行：失望和補償，兩個是學習鍛鍊的。

<Proust and signs>p.36:失望和補償，一定會有兩個時刻：所謂主觀補償，就是聯想。把物體之間連接。發現說法跟柏拉圖不同，這個符號比發射出來的物體更有趣。還是沒有脫離發射出的符號，所以就是說，無論這個符號無法脫離主體或客體。

為什麼跟柏拉圖不同？像是可見之物，更高層次的，當她在說史賓諾沙的重點：表現某個東西，不能彼此分離。關於身體的概念，帶出德勒茲的說法，其實想要說表現的概念，任何的東西都不能分開，雖然符號不是物體，但是不能彼此脫離，像是藝術表達很多，但是還是不能脫離物體。

<Proust and signs>p.36:最後三行：關連一個藝術的符號是物質的問題。

<Proust and signs>p.41:他所謂的本質，這是他要說得重點是從藝術作品就是本質，他要說這個 difference 是什麼？單體的概念，每個的單子都是一面活的鏡子或是內在活動的鏡子來映照宇宙。單子是什麼？比如說每個人可以是一個單子，用一個粗淺的比喻，是一個單子，有很多的內在活動但是不一樣。差異裡面不同的，代表一個角度，每個點去映照宇宙。

<Proust and signs>p.42：沒有任何友誼去溝通，因為單子沒有門沒有窗，所以沒有辦法溝通，但不代表彼此間沒有聯繫的。

Q：有聯繫是有更超越的東西？

A：因為整個宇宙是更大的單子。

<Proust and signs>p.42 最下面：每一個角度都在表現這個世界，每一個物體表現一個世界，兩個無法分開，這個說法跟去閱讀史賓諾沙是一樣的。

<Proust and signs>p.43:表現的世界又不等同，包括了史賓諾沙，這兩個物體表現出來的世界不是一樣的，兩個又不能分開。其實在這章已講完差異。

<Proust and signs>p.49 第二段：她說這個本質要有兩個不可分開的差異，有點難具體化，說到什麼東西能重複？她說只有單一性的可以重複，因為是絕對的差異，差異這麼巨大是無法取代的。像是我們說，他說的很好，想要再說一次就會想整段抄下來。他說的這麼好的方法，我們想要去重複，沒有第二個說法。想要三頁全部再次表達，除了重複沒有辦法有其它部份，差異很大是因為獨一無

二，一個絕對的差異，有不可分離的關係。

李育霖老師：剛才說重複差異不能分開，再寫一次論文只是兩種重複，一個是同性的回返，像是擲骰子。另一個是差異裡是肯定的重複，是純粹的差異。要弄清楚，想想是不是弄清楚了，到了藝術符號表達真理。可以涵蓋單子的論述，是不是有一個超驗的，一個溝通的，在這裡不太是預先的，或是史賓諾沙的表現主義跟存在的差別。是一個不同的樣態裡的存在，在表達的時候本質與我們的世界不同，在內在有一個重複性，不會跟自己是同一的，一個存有的 becoming 一個基本在。世界當然不是外在，不是超越是內在的差異。

<Proust and signs>p.100：作家的任務不是創造一本書，德勒茲的啟發性不是關於對反，是要重新理解。

<Proust and signs>p.101 倒數第五行：因為重新理解柏拉圖主義，也許不是我們所想像，去預設一個本質的東西，只有那些未知的符號待破解的，不要說顛覆柏拉圖，是去重新理解，有尼采的說法在理面也包含在其中。

李育霖：關於翻譯的理論表達，詮釋，符號沒有辦法離開物質？在翻譯的東西怎樣理解本質，這東西如何理解？

A：翻譯研究要去拉出這條線路，因為受到影響不能夠表現的東西相互分離，因為普魯斯特所說時間的故事，當一個翻譯成中文，卻沒有時態變化，把它她說的時間意象，在沒有時態的變化裡面，沒有忠實的呈現，單純一個想法，中譯她是失敗的。在譯本中翻譯了什麼？原來的主題是時間。看似失落翻譯不是單純的問題，但是中文的表達又有什麼？翻譯作品不能跟與言語之間不可分隔的。中文的特徵是不能忽略語言本身，本質。解構已經排除一個本體說法。像是班雅明的可翻譯都是有關連的，到底有沒有本體？是一個本質的部份。什麼東西是可議的？本體是什麼東西？無法定義。是正式翻譯之中不斷被打開的東西。

Q：翻譯的問題，關於描述的概念，是策略的？若遇到符號描述性比較多嗎？描述性是碰到符號導致連結就是翻譯開始。還有一個去找一個多重的可能。

A：翻譯是描述性的。而並不是想要去想，而是被迫去想。被迫與暴力符號相遇，只好去詮釋翻譯。

11/17 Kafka :toward a minor literature

若瞭解少數文學，可以直接作討論，有一小時開放。起個頭：邁向少數文學：於1975年，德勒茲與瓜達里開始合作，《什麼是哲學》，提到文學內容，藝術、哲學。三個面向與三個內在性，第一個問題：如何進入卡夫卡的世界？我們讀到什麼樣的主題？

Ans:一個壓抑，如何的壓抑？是一個解構的，是在結構之中傳遞，在政治社會結構穿梭，封閉。是空間，異質性的，有空間處理內在邏輯命題，是蛻變的流刑地。無奈，是因挫敗？在變形記當中還有意識，但無法把意識表達出來。一個迷宮，像是審判，像是一個迷宮。空間是一個迷宮？但是在哪？在地下，不知在哪？沒有敵人？（心魔）決死藝術家，一個荒謬的現象，找不到敵人，是一個虛無的敵人。

看到什麼樣的材質？一個意象？感受到什麼？關於《變形記》：永遠無法知道別人的想法？沒有目標的前進，似一隻蟲。關於身體，一個姿勢的擺放，《變形記》裡的姿勢。班雅明說明裡的姿勢，成蟲不是重點，在沙發不動，完全沒有認為自己是蟲，並驚嚇到家人，作為一個非當事者的。E X：在變形記中的一個抗拒，逃避人生的責任，而對於人生的想法，認為人是痛苦的，但他非常不想變成一個蟲。

到底逃逸路線怎麼構成？或是在地道點跟點之間的連接，至死亡才能知曉，《變形記》、《審判》：皆是突如其來的打擊，讀者期待翻轉救贖，陷入深淵到死亡。“突如其來”是一個斷裂。連結是由突如其來相關的，關於城堡一個瑣碎的，中譯本無法感受少數文學，但是德文亦看不出，卡夫卡的德文是精準的德文。

譬若李永平，他宣稱是一個純正的中文。關於《變形記》、《審判》：一個不是蟲不是人，沒有辦法界定，無法界定到底是不是一個蟲，或有沒有罪，罪惡感是虛無主義的根源，罪不在於內在，不是預先的法則，是關於後來的事，無關道德問題，是慾望問題。或是一個支配，雖有被機器支配，但與德勒茲不同，因德勒茲的機器是一個重要的概念，一個人如其人，卡夫卡一個“妖”的氣質。關於他的眼睛，耳朵，或是一個凝視遠方的形象。

班雅明講義 p.110 描述相當多，憂鬱孩子，大耳朵聆聽景中的聲息...但是眼神是唯一超越的鏡頭。

廖淑芳：包法利在結婚那天，被新衣服所拘謹，因穿了新衣服。交錯的時間在卡夫卡的眼神中。或是關於《審判》是一個荒謬的，重病的父親躺在床上，竟可以起身，或是愛的符號，關於家庭中父母親小孩，或伊底帕斯的結構。讀這些文本，讀到社會政治的壓迫，看見地道，是一個陰翳，找不到出路，因為被封鎖，需要向他處尋找。關於黑暗找不到出路，但還是有一個失望，但是最後還是失敗的。《蛻變》關於人際關係中的親情是艱難的，不把自己當作人，一種魔幻說死即死，或是《審判》中，寫給朋友的信過程中，都是一個艱難的事業。覺得希望來自哪裡？變成蟲是一個希望？被抓會無罪開釋的希望？主角意圖變成

人，但被羅織罪名。本來想解脫，當他醒來變成蟲，很好不用上班，擔心被責罵時，但發現已變不回人了。

李育霖：《 審判 》中是一個托延。希望是什麼？希望與救贖一樣嗎？

郁君：救贖代表本來有罪，希望在前方。

李育霖：一個更高的神，最終的解決，得到一個躍升，一種失落，心中所想的快樂。

SAKULA:越來越模糊的狀態。

李育霖：《 審判 》、《 變形記 》不能放在同個道路上閱讀，很多人覺得德勒茲將卡夫卡推向不認識的基點。也許兩本不能混唯一談。房間似地道一樣，畢竟是一個手控現場，這樣的地道與連結是否類似不盡然，蟲與人如何溝通？恐怕也不一樣？

詹閔旭：關於希望，不是變成人，找到希望的理由，讓劇情拖延下去的動力來源，包含在《 審判 》，希冀有個希望，可以將故事往下推。

李育霖：希望與救贖不同。（ps.商週出版社的《變形記》收錄完整卡夫卡文本）先看看班雅明。他談到卡夫卡的姿勢，p.111 說卡夫卡，這觀察到主題，倒數九行：為期如此才可以確認一個姿勢的符碼，所有都是姿態構成，變成一個符碼，p.112 第一段第三行，這些姿態是一個詭異的，與習以為常是一個變形的，於《流刑地》等這是一個奇怪的姿態，已放棄敘述動機，下一段：卡夫卡對於姿態，每個姿態都是一個事件，一個戲劇。卡夫卡當中的一個中心。P.113 第一行。卡夫卡提到的動物：蟲，或憂慮變成一個東西，詭異的東西，把我們脫離經驗之外，113 第二段，第六行：一個展開的方式，我們喜歡展開，像是普魯斯特，後面的展開是一個預言，但一個不像莊子的預言，一個日常生活中的，這裡說卡夫卡的預言像是花蕾綻放，一個是花的綻放，一個是紙展開，卡夫卡的預言是花蕾綻放的。

現文所：是一個自然的，不需要詮釋，詩一般的。

李育霖：p.113 像是一個清澈的哲理，似詩歌般的真理，這是卡夫卡給我們的一種閱讀方式。P.115 第一段第四行，德勒茲受班雅明影響，兩人在地道可以相遇。作品中看到情書，是一個拖延，預言發現似一件事不是要打開的，意義如何產生？要如何進入卡夫卡？

若不是詮釋，她的書寫方式讓我們無法進入。P.117 第五段第五行：一個肉體被剝奪，且懷有敵意，也許發現自己變成蟲，自身流放，於存在主義：自身的流放。無意建立一個宗教，說明一個如何存活？不訴諸宗教，不是一個預言，若不信賴這些如何存活？卡夫卡的氛圍姿態，一種脫離日常生活的。誇大的父親形象，一個政治壓力的來源，《審判》亦是，整個官僚體制亦是，社會的氛圍壓得喘不過氣。

p.106：這些迷失不是一個預計的進入真正的默陌生之地，p.107 中間：成蟲這件事強化這種家庭的三角結構的對照性，班雅明說在父母面前，是一個父親的財產遺產、心病，這些助手成爲一個人類群，這些身旁的店員捕捉他，這些人際關係外仍有很多助手。

P.120 下面這段：對於卡夫卡...卡夫卡的作品的人，在一種挫敗當中， p.121 第一段：沒有一個作家如此下這樣的信條。下一段第八行：他通過寫作觸動家庭，推動歷史的重負。

p.112 第一行：我們忘了沼澤世界的階段，他透過遺忘延伸到現在，有這樣的經驗。寫這種特殊性，從這些遺忘的世界深邃中遺忘中產生經驗。往下跳五六行：卡夫卡很多像是一個似似而非沒有具體的結局。

P.123 第一段：卡夫卡是用一個技巧讓經驗再現。

P.123 任何被遺忘的東西，過去的東西通過變化無常，遺忘似一個大容器，經驗浮現是一個被容器所裝。

P.124 動物總是反覆無常的情緒...動物總是無法思考。關於動物，有很多 becoming animal 但是班雅明說得不是很清楚。

P.133：像是傅科。熟悉班雅明的論述，這是一個神祕經驗，一種分離、救贖，都是要恢復一種沒有辦法尋回的生命經驗，一個是生命經驗，一個是都市經驗。

P.135 下面這段：就班雅明看到一個狀態，一個聆聽的狀態諦聽一個傳統。

P.136 第一段第四行：看到強烈的色彩，得到一個可議性，死守這預言成份，不惜犧牲，但是從她的預言故事，這種犧牲真理本身，對於卡夫卡：表達變成一個主要的內容。從內容到“表達的機器”，雖然班雅明總是用模糊一個詩意般的領會。

瓜達里、德勒茲合作寫書後，不是一個機體脈絡，從這本書以後，像是《千重台》直到《什麼是哲學》minor 翻譯都有問題，第一章談：內容與形式。卡夫卡不用能指、所指談符號，表達與內容都有它的形式，用傅科的《監獄與懲罰》說明：有件築物，水泥等，瞭望台等內容物，有個形式，表達是什麼？是判刑條文、聲明，條列式的聲明，有內容的形式，表達的形式，是一個材質、形式。

第一章談 context，譬若剛才說的「姿勢」，這些內容內有排列的形式，或是聲音的材質，排列成音樂般的，聲音本身是材質，有表達的形式，當中有材質的概念。第二章說明精神分析對於依抵帕斯的情節。前面談形式，一個內容，伊抵

帕斯等，只有這種表達才有這種方法，我們要如何進入？故表達這個問題，不是一個抽象的，不是一個與 minor 有關的，譬若華沙等的文學，一個少數文學不是來自少數文學，是一種少數族裔，少數人是相對主流語言的，第一個特質是：是一種高度的去領域脫離疆域的，語言脫離疆域，這個角度來看，這樣的絕境阻擋，因為這些絕境阻擋猶太人的書寫，變成一個不可能的，卡夫卡的文學讓他們的文學不書寫的不可能性，即不可能用德文書寫，也不能不寫，或不能不寫。因為國家民族意識要寫，這些概念來自卡夫卡的日記，是從少數文學，一個小眾的文學，只能使用德文書寫，德勒茲提出的這樣特徵，在主流語言的環境中，使用德文書寫。

對於這些猶太人來說，書寫德文是因為抽離了德國的社群，這些在布拉格的語言，與他們的語言不同，變成一個紙上語言。譬若原住民，不得不使用華語，因為他們是少數，他們的語言是一個人工的，像是德悉達的法文，一個唯一能用的語言。布拉格的德文是一個脫離疆域的語言，讓外來的少數使用，就像黑人使用美式英語，英文是一個脫離疆域的。

第二個特徵：都是政治性的。所謂的主流多數，個人的關懷，因為這樣的壓擠空間連接到政治上，看到主要文學，主要文學是個人的，社會變成小說背景。少數文學連結到本身的政治，故賴和的作品是一個政治的。

第三個：所有的東西是集體的特質。是一個集體的，革命性的像是話語的，一個聲明話語，都是集體的。像我們的話語是社會的價值，文學造成這種主動，團結一致的。這樣的作家在社會的邊緣，或是在外部，少數文學在主流文學的邊緣，有更多的機會去描寫一個社群，這樣的位置去琢磨一個意識，或是另一個感性，因為在外部有機會寫感性的文本。

這樣的文學機器，因不同的連結感性形式，若是一個機器，變成一個革命性的、力量來自內部，不是意識形態的，故文學是關懷人民的，但不是意識形態的關懷，本來就是集體的發聲，總是關懷人民，在這面向上是集體的。

這種與政治的連結發聲，聲明的裝配，所以少數文學不是指向特定文學，少數文學不是一個特殊的文學，不是指定指涉特定的文學，是這些革命性的狀態，故這樣的文學稱為一個偉大的文學，要如何達成？書寫如一隻老鼠挖洞，或挖掘地道，如何創造少數文學？找到自己的一個點，少數文學要找到一個混雜的方式，有自己的不定型的文法，找到自己的第三世界，沙漠。只有在從內部，這樣才可以定義流行文學，或是邊緣文學，只有這樣才可以變成一個表達機器，才可以發展自身的內容。

現在有多少人說自己的語言？我們到底活在什麼樣的語言？在全球化的移民包含少數文學的問題，全部都是自己的問題，有誰說著自己的語言？

廖淑芳：都是一個集體價值，變成去疆域化。只是一個生成力量的話是否是一個系統？

李育霖：不會服膺某個價值，本身就有自我價值。因為是集體的沒有自我。是一個抽象的，不是少數的人群是少數文學。一個解疆域，譬若在疆域中說英文，我

們使用中文，但不是中文，不是物用。

譬若普魯斯特：偉大的作品都是用外國語寫的，用法文但變成外國語。不是一個少數。像是普魯斯特，或是國民黨是少數人強勢語言進入。不是用一個少數族裔的文學就是，她是一個大眾語言，成爲一個少數文學。現在不是認定哪些是不是，是一個生成。在倫敦用英文寫但沒人看得懂。

他們操作一個少數用法，在之中心面操作。沒有意圖去反抗，是一個生成 becoming。E X：德勒茲讀尼采，普魯斯特，是一個少數。透過創造來革命。這是一個苦行的醞釀的狀態，清醒醉的狀態，所以會出現貝克特的文字風格，是嚴謹的德文，簡潔的。在句子內敲打散去，沒有東西，沒有指涉物的。情感的強度不是能指所指。閩南語用的不像閩南語，少數文學不是一種混雜。語言來自歧義，與少數語言無關沒有顛覆性，這不是後殖民的抗爭。

把這種語言變成外來，普魯斯特的法文不是原本的法文。語義斷裂，造成語句的陷落，但舞鶴也用方言，不是很明顯。用 becoming 說明：p.22 變形不是一個寓意，這種生成是變形，不是剛才一個象徵，故意問的問題跳過，不是變成螃蟹，不是一個相似性的，所以在生成變成蟲中，已沒有動物人，因爲是彼此脫離疆域，現在是一個生成問題，故在這種的連續性有一個差異，一個強度性的差異，不管是否跨列一個領域，生成是一個連續性的狀態，意義也是，不是說的像。是狗的語言將人去領域話，說人的一個狗的語言，故少數化，有老鼠有狗，使這些系列震動，一個非內在性的強度，變化用詞，開放性到非期待的，所以是一個非指涉性的用法，一種情感強度性的用法。所以沒有人在說話，仍然是人在講話，是一個相互的變化。因爲來採蜜，不是一個原本的黃蜂。一種語言字詞開放，變成一個使用，成爲一個生成的。第五章說明《審判》反抗不是一個外在，是內在欲望的流動，一個內在性的平面。這會與當代性的思維的衝突：尼采、傅科、德勒茲轉向內在，一個生成不再是一個文本的閱讀，要去看機器的功能，如何構成？
D：弱勢是一個功能。

詹閔旭：不是一個弱勢族群，如果說得語言中我要說它，要說這樣的語言，或是從性別來看當中的流動顛覆。

R：是一個創造，革命。

11/28 Masochism

關於卡夫卡的疑問：補充上禮拜語言的少數用法，很難斷定在卡夫卡的使用很難定義 p.25 有所謂的，到底布拉格文、德文是怎樣的情形？強調不是特指某些文學，不要想像成原住民文學，或是前衛文學。不是特定的文學，是一個生成的過程，有四個語言：地方化的文言文，但不是方言。相對於華語的中文，不是官方

的。2.功能性的，這裡相對的，有捷克，猶太語，在布拉格捷克說德文，因為是猶太人，所以說猶太語，對他們來說，這四個語言是什麼關係？因為捷克建國了，那時是奧匈帝國的猶太人，這樣的語言 因為要進入到都市生活 所以不說捷克語 因為是鄉下人在說的語言。意地絮語 是混雜的預言 他很可疑 是混德文猶太語。

德語是一個在官方的 通用的 商用的。所以歌德的德文有文化的公用 在文化上的意含 希伯來文是寫在聖經上的文字 有高度象徵性的 和猶太獨立運動有關。有德文是官方 的 捷克是鄉下 相對於帝國的語言。或地方的 本土行語 然後有意第緒語 它是一個遊牧的游移 會讓德文去疆域化 因為是一個混雜的 一種流動 迫使德文走向解疆域。意第緒語 它不僅受到被輕視 會害怕德文 沒有什麼文法 好像一個沒有文法的語言在流竄 故 德勒茲在卡夫卡的文字發現這樣的解疆域化 一種流變。

結論：所以這樣的意第絮語打開一個通道 讓卡夫卡得以書寫。既然伯拉格德文是解疆域的 卡夫卡會讓它走遠一點 強度加強一點。是一個沒有 不是預期的期待的，是一種精神分裂的狀態 一個逃逸路線 (英文沒有逃逸英文字。)是逃離 逃逸不見 是 escape。在法文有逃不掉的意思。英文的話 是逃離出來 逃逸無蹤。

故基本上： p.26 自己的語言多於使用 不是同時使用很多語言 在自己的語言裡面多於使用 是一種少數 強度的用法。去找到語言的第三世界。使語言能逃逸。在這樣一個逃逸點 有一個配製 裝配 整個語言裡面 一個未開發世界的區域。

舉例：德勒茲沒有舉出例子“批評與臨床”舉了很多例子。它很多例子，把你的影子醃起來...把人影 思念等醃製的時候 醃製的時候找到一個虛擬的 未開發的點 故 在這裡裝配 讓與言脫離文法意義。

布拉格的德文 沒有一個連結去發展 E X：汗流出。可是“汗流出來”。因為字彙貧乏 布拉格人在講德文時 把名詞當動詞用。因為找不到意思 發展不出來一個意思 字彙縮減。(沒有這些字 來代替這些字 一個沒有辦法言說的極端。改變用法 讓字詞逃到一個極端 滑入一個消失點) 所以卡夫卡抓到文字的嚴肅 在書寫過程找到新的用法。一種口吃 聲音上的變形 會讓語詞的意含消失 聲音會變成自身組構。卡夫卡的例子：愚蠢的人看...卡夫卡小說 例子 變成一個聲音的 play 運作後又返到過去的原意 本身構成一個聲音的旋律。這是德勒茲看卡夫卡的日記 卡夫卡喜愛一直重複一些語句 迫使語言 意義消失 同樣的字寫十次 會不認得 把這些字詞挖洞 敲碎 所以這是表達問題 極端的例子 是要瞭解什麼是強度用法 聲調用法 但這不是少數文學 不是惡搞 是透過少數用法來達到 在普魯斯特與符號說 偉大的作品都是用外國話寫的。故告訴我們 思想 意識形態 都是陳腔濫調。要有革命特質, 創造。所以她認為去寫就是逃逸 寫的本身是一個思考 是一個逃逸 所以作家寫東西 變成女人 變成貓... 這是流變。

關於第三世界：不是原來文法既定成規的。本來意思是不受美蘇控制的區域。這裡的意思不受原來文法風俗習慣 象徵意義牽制。

雖然有三個特質，不是專指第一個特質。在審判 可以看到社會 法律的連結 也是文學內部的連結 也是 政治。所以少數文學必定是這樣的文學 描寫社會的場域 功能 把社會的內在欲望的連結 揭露出來。

p.45 (邁向少數文學)上面第七行：but...少數文學對德勒茲是集體實驗 透過拆解 拆解是拆解罪惡感 第一個不是道德上的罪惡感 跳四行：這個K是審判的主角，K 在審判中不知道判了什麼罪 不是因為法令藏起來 因為它沒有任何內在 已經滲透到內在性 是一種無限的連結 最後，正好是相反的 法律是怎麼回事？是聲明 判決 這些東西構成法律，關於法律：不是寫在書中，是欲望到哪 他就在哪 像是消費卷 有個消費卷條例 她是一個欲望 內在性的連結 不是憲法中被關在裡面 法律不是被藏起來 所以我們藏不起來 是在內在的 所以是所有的聲明 (statement)可能是野草莓 官員會構成法律 K這樣逃逸 所到之處都是大寫法律 不是先驗的東西 是在內裝配 透過聲明 少數文學 是社會性的 拆解這些罪惡、惡魔(惡魔到處都是 惡魔是個力量)卡夫卡拆解後 展現出來。是帝國、行政官員的力量，是一種逃不出的力量。

Writing 不是一個 law。the writing 是書寫 書寫感情 感情才出現 書寫感情後感情才成型 法律也是。power 在傅科當中 欲望在德勒茲。傅科講配製。所以研究文學不是研究有什麼意義 是去看 如何構成 有什麼連結 是關於事件的功能 故書寫是一個機器的裝配 因為拆解又同時連結 這些法律連結 拆解本身有革命力量 找到一個力量 差解了社會機制 書寫本身就是一個功能性。

p.47 (邁向少數文學)：書寫有兩個功能 我們把所有元素轉換成機制 配製 一方面把它拆解成配製 所以接下來有一個抽象機器 或 索引機器 所以很多機器 卡夫卡日記也是 配製 拆解 不斷的解疆域 有社會 政治 社會 愛情 文學 營養 排泄機器 ...有排泄系統 所以嘴巴是一個機器 會彼此裝配 這裡連結到社會政治的意含之中

但是不否認 書寫的媒介是表達層次 卡夫卡不是描述當時代 是披露 敞開奧兄弟國 內在的連結 變成少數文學 一個開放 邁向前進的 是政治的 集體的 因為這些東西來自生命

接下來 德勒茲會導入 內在。欲望機器會一直連結斷裂 是內在性平面連結 沒有先驗的東西 神不是超驗的存在 變成內在性的流動(包含法律)

這樣的被放置在全球化的思維 進入到跨時代流動。過去是全球進入內在連結 是一種流量的連結。或一個流量 會產生 關係 像是力 會說成力道。

特別是卡夫卡的審判 班雅明 談法律部份 大家還是回到審判 因為寫到連結的方式。在內部中 而這就是法律 所以偵察不公開，是流動的。

Q：關於《邁向少數文學》的三五章，用一個語言個案才可以找到落腳處 或是預告一個全球案例，或是已看見一條路，

A：德勒茲兩人 透過閱讀卡夫卡 發展少數文學 或這樣的哲學 卡夫卡不是一

個固定的案例 接下來談更多的這些人 在千層臺談很多作家 他們在往後的文本操作 這樣的思想提出後 德勒茲的選集 用來討論文學作品 是否可行要看如何論述, 只要詮釋的時候緊抓要談的部份。至於是不是預示? 沒有。 兩人的符號學裡不是像索敘爾的東西。他們的價值提出另一個思維 可能性 一個語言另一個閱讀的潛能 思考詮釋這件是什麼。

所有理論閱讀 會遇到的困難 放在文本談 會遇到文化流動的差異 像是社會結構 資本主義 官僚體系是不一樣的 E X : 一天到晚說主權。主權是什麼? 是高於一切的 或是 代表國家 是先驗的 像臺灣有主權 內在的 化身無形的。主權如何存在? 它以外部的的方式存在內部。同時在法律之外與之內, 它包含在法律之內。這樣主權的概念 在東方整個邏輯結構不同 面對的是可能是民族國家 連結方式都不一樣 所以能不能說王文興拆解華文 拆解中國文化邏輯 這無法論述。題外話: 拿西方文學理論看東方 這個爭執中外文系水火不容 詮釋的系統是不是應該接受 還是排除?

西方文學理論是根據西方的傳統 關於在地的東西 馬上無法感受。

如果說受虐狂背後是十八世紀的百科全書 這樣的構圖 若是內在啓蒙邏輯 拿來批評紅樓夢 這是困難的。

勤閔: 像是日本文學, 東方和西方還是有普遍性。

中文所: 中北部一直挖明清的東西 比較接近現代性 文學理論都有個市場 現代性 有印刷 同性戀 春宮圖 變成一個產業的所在地 若 唐宋 等 因為被小學牢牢抓住。所以也是偷偷用佛洛伊德用在唐詩 用新批評批評唐詩 也是被批。宋代以後 中國文學進入近代文學的開端 其實現在中文系 去聽文學理論 若不聽這套 勢必要找另外一個方法

Q : 文學理論可以進入臺灣文學嗎?

閔旭: 理論是幫助思考的翅膀或鞋子 並沒有套用的工具 透過文本 這是一個過程而是用文本來發展

A : 理論跟文本 不是拿文本證明理論是對的。或主張文本要跟理論對話。

李育霖: 翅膀不是我們的 我們是一個生成的 只好讓它去流變。

兩個詞分別從兩個作家而來, 我們關於語言風格來談談。這些情色研究流法學者 我會注意到把這些性的問題拿出 在德勒茲來說 是一個重要的 在 “批評”, 和 “臨床學” 德勒茲早期認為文學是健康的 試圖找到一個連結之處 在他們中期思維之前 這兩個是連結在一起的 當我們看成健康問題時 我們的欲望不能夠自由 或是有一些阻攔 E X : 生病 受虐 精神病等。

文學也描寫感情 欲望在德勒茲的思考很重要的兩本。帶入欲望與社會機制問題, 在德勒茲的思考 文學家像個醫生 看到徵兆 徵候 兩個是一個偉大的徵候學家。對於奇幻的概念有新的啓發。欲望本來就是一個重要的。說到生產, 大家把這些帶進 關於欲望的連結 系普等。

勤閔：兩個風格很多。索多馬過於 over 維納斯反而比較涵蓄。維納斯比較唯美的。索多馬比較沒有美感。

受虐與被虐是同時出現的。

勤閔：維納斯像個初戀的故事 關於一個創傷的轉化。

李育霖：男人或女人孰殘忍？但什麼是殘忍？女人要殘忍才会有愛的。或是女人不壞男人不愛嗎？殘忍是女人的天性。是一個追求愛的愉悅，當我們相愛的時候彼此忠誠，這樣一點樂趣也沒有，總之愛情太嚴肅 可快樂才是愛情的全部。這本書談冰冷 殘忍，愛情的快樂，如何獲得愛情的快樂？

維納斯文本第 90 頁：要女人怎麼做男人才會快樂。要加入皮衣，要承諾盡可能穿上大衣。作為她的奴隸。讓旺達的來鞭打會更快樂。

是絕美典範 裘衣是高貴的典範 越是殘酷越要穿 在鞭打她的時候。

閔旭：維納斯重點放在此女人 如何調教變成虐待狂的過程 男生調教女性成爲一個虐待狂，靠著男性的引導，看到一個虐待狂形成的問題。看不到男性的受虐。

E：p.36 提及殉教者 p.37 他們從痛苦中感覺到快樂這個部份與殉教者一起提。這個異教徒是個意象 或 p.84。

李育霖：受虐和虐待狂

勤閔：p.149 變成醫病關係 遇到最痛後就不會痛了 回歸到一個正常生活模式。

李育霖：p.148 可以變成我的奴隸 這邊才恍然大悟 這樣的幻想 奇幻的想法 愛上她的奇怪舉動 這樣可以獲得治愈 當作病徵來看。與其說 汪達一步一步被激發成一個虐待狂不是重點 關於口吻，受虐狂如何得到愛情，

sakula：雙方都覺得是一個遊戲 才會得到一個快樂。

郁君：愉悅與快樂分不開來。一般的正常生活中 沒有這樣的相處狀態。

李育霖：受虐狂的快樂來自於 快樂被延宕。

勤閔：但還是沙屋寧在主導。

李育霖：索多馬和維納斯兩個是不同的機制。關於索多瑪，若這是虐待狂，是怎樣的形象？欲望該怎麼形容？維納斯中的人得到幸福。索多瑪得到什麼？

蘇倍儀：是生理的震動。

李育霖：都是直接具體的。維納斯是被延宕擱置的，若維納斯是冰冷 索多馬是暴力嗎？

郁君：把這些迴避的事 寫下

sukula：挑戰一個極限，

閔旭：虐待狂是一個征服 但是一個炫耀 我可以做這樣的事情 一個鋪排的過程 這樣的過程來於 彼此之間 誰可以更出奇制勝等。

aSS：他們已經不把他們當成看。一個極致的暴力，把小動物角色置換 人類征服的過程 黑暗是因為 對於人。

李育霖：征服 炫耀 享樂 之間還是有享樂 有控制 展示 性是一個主權 思維等這地方只有性。或是一個性的宰制。

D：p.108 第一章倒數三行：堪稱極致的娛樂... 當她德到就會用力踐踏她。與維納斯之間有自卑的情節 或是缺失的地方 對照於內心的匱乏 把一個東西推到極致的地方 得到一個救贖 狠狠踐踏她。

李育霖：這樣做是激起欲望 是佛洛伊德的匱乏 是需要。一個精神分析的母題。要讓欲望上起 不讓之滿足 一個堪稱娛樂的極致。總之極致是重要的字眼。所有的享樂 已經到了一個極致 在理性上 掌握最全面的。

R：翻譯過程 p.99 這樣書寫的過程 似乎把所有的形容詞用上 像是 p.101 極致的細節不會產生欲望 真的會產生欲望嗎？我們會這樣引出嗎？

李育霖：看A片要看細節嗎？電影板無趣。

R：電影板是一個冷酷的。

李育霖：細節是重點 那時後的小說會有這樣的風格。

勤閔：最後有點痲痺。

李育霖：第二部只是一個摘要。

蘇倍儀：一個感官的痲痺。

李育霖：關於導讀 p.47（索多馬 120 天 導讀部份）p.49 她說薩得是無政府世界 沒有法律 回到原始狀態的層次 一切都是赤裸的 像一個魔法師 一個欲望的原始 源初 佛洛伊德很多都是從這些出來 我們知道佛洛伊德的淺意識，性很重要 因為道德 社會 一些假道德 都拿掉 沒有理性 道德理性的狀態。

勤閔：身分要變成一個造物者 性的原始 可以從角色設定出發。

閔旭：原始的世界不是外在的世界 E X：叢林裡可以隨意性交 在教室內的欲望的流動 因為這樣的東西也不存在 是我們假想的狀態

李育霖：小說還是需要場景 因為這是假想的世界。

勤閔：超驗的設定？

李育霖：剛剛的解釋是到一個地方去 不是要先驗 設定一個人群 或場景。總是在小說有個場景。第二點 下一段：所謂的愉悅規範 p.50 提到傅科提到的愉悅 這樣的社會規範的破壞 這也是個讀法。第三點，羅蘭巴特 從符號學來看 自成一個世界 這只是一個延伸的閱讀 從性別的角度 文學 符號學 特別在理論家都已經提出來。

四、 研讀成果

【關鍵字報告】

系譜學的兩條進路：傅柯與德勒茲

台文所博一

詹閔旭

系譜學幾乎是二十世紀後半葉理論界最為廣泛運用的概念之一，它牽涉到倫理、群己、主體建構、歷史想像、權力機制等課題，無論是後現代主義的去本質、多元撒播，或後殖民論述對殖民隱性意識型態的參透，多多少少都能收束進系譜學的方法論。問題是，系譜學究竟指涉什麼？何謂系譜學？我問這個問題並非意欲追溯最原初的系譜學源頭，這麼做反而恰恰詆毀系譜學本身的訴求（關於系譜學的主張，我以下為仔細探討），無法向我們透露系譜學的魅力所在。不妨，讓我參考德勒茲（Gilles Deleuze）閱讀普魯斯特（Marcel Proust）的作法。德勒茲把《追憶逝水年華》（*In Search of Lost Time*）讀成符號學，主角的回憶過程便在於揭示與習得符號背後的謎底；換言之，所「追憶」的不是過去，反而朝向未知的將來（Deleuze 2000: 4）。也就是說，當我問系譜學究竟指涉什麼，我也把系譜學當作是一個符號，對於系譜學符號的追究的因此是未來性的：系譜學能帶領我們往哪裡出發？（因此我們是基於什麼樣的原因、心態、動機使用系譜學？）傅柯（Michael Foucault）和德勒茲兩人都曾環繞著尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche）哲學討論過系譜學；然而在這個基礎上，尼采系譜學卻像個符號，充滿思想魅惑與歧路可能，帶領兩個尼采哲學小學徒朝不太相同的道路邁進。本文將以傅柯和德勒茲兩人對系譜學的討論為主，檢視他們如何沿著尼采的路子找岔路，開闢系譜學截然不同的理論進路。

系譜學是一種研究家族傳承關係的社會學、人類學式的方法論，通常用來調查、追溯個人的血統出身，將個人放在更大的家族史脈絡，或梳理原始部族的文化親屬關係結構，以建立個人、家庭、族群穩固的源流譜系與認同對象（Conway 2008: 4）。尼采在《道德系譜學》（*On the Genealogy of Morals*）一書將系譜學作為書名，則明顯把系譜學從社會學科，引進哲學領域，也可說是開啓了系譜學新的身世歷史。尼采《道德系譜學》仔細析論道德預設的源頭（*origin of our moral prejudices*）（Nietzsche 1992: 451），尼采雄辯地指出，道德價值均非先驗存在：何謂善？何謂惡？我們如何具備區分善惡的能力？善與惡的區分又是怎麼樣開始的？（Nietzsche 1992: 452）善與惡的概念如何持續地變形、發展、與延異呢？

(Nietzsche 1992: 456) 從尼采對於系譜學的運用邏輯來看——當代道德實踐明顯受到過去對於道德的預設左右，影響後代對於善惡判斷的標準——其實和社會科學系譜學追蹤先代與後代之間的聯繫，兩者在論述上互通聲息 (Conway 2008: 4)。不過，尼采特別指出道德系譜學，目的並不在溯源追譜，天真地勾勒善與惡的發展，而是意欲批判道德價值觀充滿問題性的運作邏輯與預設 (Nietzsche 1992: 456)。因此，尼采雖不會理論性、系統性地整理系譜學一詞的理論內涵，對系譜學的討論也十分稀少，但他已從文本對道德價值觀的分析，替我們展示系譜學作為一有效方法學的實際操作方式。因此我們可以說，尼采不曾討論過系譜學本身，但他的作法卻蘊含系譜學思考。

真正深入系譜學一詞，廓清系譜學理論內涵，主要可以參考傅柯與德勒茲兩人的論述。這兩人都藉由閱讀尼采哲學，思考系譜學一詞所帶來的思想上躍進。有趣的是，兩人雖都從尼采出發，卻讀出相近但又不甚貼合的系譜學意涵，這自然和他們各自的理論脈絡有關。以下，我打算先討論傅柯的系譜學思路，接著再討論德勒茲的路徑，並比較兩人如何發展系譜學兩條不同的道途。

傅柯曾在〈尼采、系譜學、歷史〉(Nietzsche, Genealogy, History) 一文，討論過尼采系譜學對於既有歷史想像的啟發。傅柯認為系譜學具備四個啟示：(1) 揭示單一決定論的侷限性；(2) 在最不具備歷史氣息的地方找到歷史性；(3) 敏感於歷史的迴旋；(4) 挖掘不在場、仍未被證實的事件 (Foucault 1977: 139-140) 系譜學的這四項特點明顯有別於傳統史學對於歷史想像的認知。傅柯認為傳統歷史想像往往強調連貫、一元、線性的歷史發展方式，這不無問題；如果仔細考察歷史，將會發現歷史背後會有「截然不同的風景」(something altogether different)：從來沒有歷史本質存在，所謂的「歷史本質」不過是由破碎的時間片段組成 (Foucault 1977: 142)。傳統史學耙梳原初歷史的作法根本死路一條，相對於此，傅柯認為系譜學式的思考非常有助於我們重新想像歷史：

系譜學不打算作勢回到過去，搶救破碎斷裂的連續性，這恰恰和遭到遺忘事物的散佈背道而馳[...]相反的，系譜學遵循著譜系的複雜軌跡，維繫逝去事物的散佈狀態，不斷以意外、衍生——或正好全然相反——錯誤、誤評、錯估定義那些對我們而言有意義的事物。真相或存在並不座落於我們所知道和我們所處的根源，而在意外事故的外邊 (exteriority of accidents)。(Foucault 1977: 146)

Genealogy does not pretend to go back in time to restore an unbroken continuity that operates beyond the dispersion of forgotten things[...]On the contrary, to follow the complex course of descent is to maintain passing events in their proper dispersion; it is to identify the accidents, the minute deviations—or conversely, the complete reversals—the errors, the false appraisals, and the faulty calculations that gave birth to those things that continue to exist and have values for us; it is to discover that truth or being do not lie at the root of what we

know and what we are, but the exteriority of accidents. (Foucault 1977: 146)

傅柯以「不連續的歷史」回應「連續性的歷史」，歷史發展不過是一連串意外事故，隨時準備轉向，從來沒有如同馬克斯所宣稱的歷史發展論。然而，系譜學真正啓發之處並不在提示歷史想像的狀態，而在方法：我們該如何從意外事故的外邊找尋線索，藉以窺探歷史背後的截然不同風景？而傅柯爲甚麼要探討這個問題？（我們無法迴避這個問題，否則無以洞悉系譜學作爲方法的意義）爲了回應這個問題，我們必須要放在傅柯整個思考脈絡來理解。杜林（Simon During）認爲，傅柯畢生思考的一個重要議題在於重估現代知識計畫。這個計畫一方面是要避免知識做爲論述的內在價值預設，另一方面則是避免產生普同規律；基於此，傅柯兩條克服之路即是「系譜學」與歷史的不斷「問題化」（During 1992: 125）。從這個角度來說，系譜學的功能就不只是窺探歷史不同的風景，更是對於既有權力—知識結構的不斷反省，思考權力流動對知識形塑的影響力。此外，杜林也提醒我們，傅柯系譜學思考更具備特定的政治效果，讓無以發聲的歷史找到一個發言的管道。例如，傅柯對於規訓力量的系譜學式分析，就是來自於他訪問GIP（Group Information sur les Prisons）的經驗轉化而來，傳達犯人心聲（During 1992: 126）。傅柯系譜學策略的政治性與倫理意涵不可忽視。

至於在《尼采與哲學》（*Nietzsche and Philosophy*）裡頭，德勒茲仔細討論尼采的幾個重要哲學概念（但熟知德勒茲理論的人，在文本中讀到更多的是德勒茲無所不在的影子）。在第一章討論悲劇的篇章起首，德勒茲便以系譜學作爲整趟德勒茲式尼采哲學旅程的起點。德勒茲主張系譜學同時意謂「起源的價值」（value of origin）和「價值的起源」（origin of values）（Deleuze 2006: 2）：前者拆解西方形上學對起源高度重視背後所涉及的問題，後者則耙梳價值判斷如何歷時性形成。「起源是否存在」和「價值如何形成」其實共享在傅柯與德勒茲對尼采的解讀，但兩人對於這兩個議題的處理比重卻各有強弱之別，也帶出大相逕庭的理論脈絡。

傅柯雖然也討論「起源是否存在」的議題，但傅柯理論的強度還是展現在「價值如何形成」這個命題上（因此產生政治與倫理效力），反而是德勒茲對於起源的議題有相當精彩的闡釋。德勒茲和傅柯一樣，都不贊成有單一的原初。德勒茲談到尼采對悲劇的看法，尼采主張悲劇精神代表是戴奧尼西斯（Dionysus）而不是阿波羅（Apollo），因此希臘悲劇便是一種充滿歡愉喜悅的複數性、以及肯定正面的多元性意涵，而非冷靜節制的單一理性運作（Deleuze 2006: 16）。希臘悲劇體現一種沒有單一原初，只有充滿複數流動意涵的存在狀態。簡言之，存在即是流變的存在（being is the being of becoming）（Deleuze 2006: 22）。德勒茲強調起源是以一種複數型態的狀態存在。這個命題成爲整個德勒茲重讀尼采哲學的重要著力點。然而，複數究竟是什麼樣的「複數」？我們又該如何去理解原初的形成？德勒茲以爲關鍵在於「力」（force）。

每一個力基本上與其他的力相關。力的存在是複數的，將力視為單數絕對是可笑的。力是支配的力量，也同時是被支配的。複數的力彼此保持著距離運作著，也相互影響著。距離是是各個力之間區分彼此的元素，也是彼此產生連結的元素——這即是尼采哲學的原則。(Deleuze 2006: 6)

Every force is thus essentially related to another force. The being of force is plural, it would be absolutely absurd to think about force in the singular. A force is domination, but also the object on which domination is exercised. A plurality of forces acting and being affected at distance, distance being the differential element included in each force and by which each is related to others—this is the principle of Nietzsche's philosophy of nature. (Deleuze 2006: 6)

在德勒茲的詮釋裡，有一點非常值得特別注意，那即是距離。不同的力之間維持著固定的距離。對德勒茲來說，不同力之間的距離是區分彼此的依據，同時也是產生連結，產生意義的依據。也就是說，如果沒有距離，恐怕力的複數型態無法呈現，因為根本分不出彼此。故對於德勒茲而言，系譜學的重要工作即是理解起源本身的「差異」與「距離」(difference and distance in the origin) (Deleuze 2006: 2)。其中可能又以距離最為重要，因為沒有距離，恐怕就無法產生差異。德勒茲對於力的想像，其實大大和黑格爾、馬克斯以降的辯證法不甚相同。辯證法將差異假想為主奴關係，是一種宰制與被宰制的關係，而奴隸長期居於一種充滿憤恨(ressentiment)的情緒，卻無法去正面肯定差異的積極性：「意識到自己不同於他人的喜悅」(*Birth of Tragedy*, qtd. Deleuze 2006: 9)。基於力與力之間本就是呈現複數型態，德勒茲指出我們恐怕要將許多充滿憤恨的奴隸情緒，轉化為主動積極的對於差異的理解，將系譜學理解為一種朝向未來的價值劃分，具備嶄新與多元的可能(Deleuze 2006: 3)。

以上我簡單回顧傅柯與德勒茲如何重讀尼采系譜學，並從中挖掘出屬於自己的解讀方式。這兩種解讀各自代表什麼樣的理論範式呢？尼采在《道德系譜學》，細緻地梳理西方善與惡等價值判斷的形成，並且形成強而有力的評鑑他人的準則。德勒茲重讀尼采系譜學，影響之一便是在尼采的作品裡讀出「差異」、「流變」、「複數」等後現代主義的重要概念。不過，德勒茲從尼采文章的綿密解釋推敲過程中，他也認為價值判斷作為一種區分原則，它一方面是「批判性」，另一方面也是「創造性」(Evaluation is defined as the differential element of corresponding values, and element which is both critical and creative)(Deleuze 2006: 1)。「批判性」與「創造性」兩個面向，其實可總括傅柯與德勒茲的兩個進路。「批判性」自然是指誤將道德價值判斷上綱為先驗超然，並視其為評鑑準則，有其倫理學上缺失。我們可以說傅柯讀出系譜學的政治氣息，根本上是沿著「批判性」這條道路前進；相較於此，德勒茲並沒有深刻地闡釋倫理學議題，而是側重在系譜學思考的「創造性」：系譜學意指原初，但那也即是原初本身的無限開創性與活潑化，原初即差異與遠離(Deleuze 2006: 2)。「批判性」與「創造性」便是傅柯與德勒

茲對尼采系譜學（作為一種德勒茲—普魯斯特式的符號）所讀到的兩種理論進路。當然這兩條道路並沒有在兩人之後就此止步：批判性系譜學思考在後殖民論述推波助瀾與傅柯本身理論魅力下，持續發揚光大；不斷解構原初的創造性思維也在當代解構主義窺見其共享的文化圖示。這些都見證系譜學的兩條進路如何深刻地影響了當代文學／文化理論走向。

不過，我最後必須強調，傅柯與德勒茲這兩條進路看似截然不同，其實視域相通。重新回到尼采。尼采在《道德系譜學》序提到人類雖為具有理智的動物，但其實並不充分瞭解自己，原因即在於我們自己以為早已充分瞭解自己，故從沒有試圖去尋找自己的無限可能；基於此，尼采主張，我們必須將自己視為自己的異鄉人，否則我們無法重新檢視自己（Nietzsche 1992: 451）。尼采這裡所謂的「必須不斷重新瞭解自己的必要性」，即契合德勒茲區分的「批判性」與「創造性」兩個模組：一方面是批判性地檢視自我，另一方面是就此創造自我無限可能性。是在批判性理智運作下才讓創造性從既有僵化的預設逃逸，創造性也讓批判性不至於過度耽溺悲觀的結構牢籠。換言之，這兩條看似不同的路，其實並不那麼遙遠，反而具備相互換喻的可能性。

參考書目

- Conway, Daniel. 2008. *Nietzsche's On the Genealogy of Morals: A Reader's Guide*. London: Continuum.
- Deleuze, Gilles. 2000. *Proust and Sign: The Complete Text*. Richard Howard, trans. London: Athlone Press.
- Deleuze, Gilles. 2006. *Nietzsche and Philosophy*. Hugh Tomlinson, trans. London: Continuum.
- During, Simon. 1992. "Genealogy, Authorship, Power." *Foucault and Literature: Toward a Genealogy of Writing*. London and New York: Routledge.
- Foucault, Michael. 1977. "Nietzsche, Genealogy, History." In Donald F. Bouchard ed., Donald F. Bouchard and Sherry Simon trans., *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. 1992. "On the Genealogy of Morals." In *Basic Writings of Nietzsche*. ed. and trans., Walter Kaufmann. New York: The Modern Library.

看「權力意志」至「重估一切價值的嘗試」的尼采哲學

前言

「權力意志」(Der Wille zur Macht)這一詞彙，為尼採用來進行價值判斷的依據，是尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche)在 1885 年完成的《查拉圖斯特拉如是說》所提出來的中心概念，是他所設想的「未來哲學」。目前所見的《權力意志》並非尼采所寫的專門著作，其遺稿為尼采之妹依福斯特尼采整理尼采生前的筆記所彙編而成，但《權力意志》遺稿被質疑有其妹的政治色彩，而尼采的寫作風格又喜用詩歌和警語的表達方式將哲學思想織入，使得遺稿顯得散亂而龐雜，似乎隱藏著無限的詮釋可能性。本篇文章以德勒茲(Gilles Deleuze)的《尼采與哲學》(Nietzsche et la Philosophie)作為出發點，將試圖爬梳尼采「權力意志」的哲學，以深入淺出的方式做一簡單的整理與說明，藉由德勒茲對尼采的「權力意志」的詮釋來了解權力意志與能動、反動深刻的結合，透過永恆的迴歸作為思想的選擇，又對權力意志的內在「力」(Force)起了什麼樣的變化，是否重新評估一切的價值，並衍生出令人深刻的重要意義！

一、力與身體

「力」的概念在尼采的哲學當中，占有十分重要的概念：「力」有助於發現事物類的現象(人類現象，包括生物現象甚至物理現象)的意義。德勒茲認為，在尼采哲學中，一個現象並非表象，亦非幻象，而是一個符號，一種症候，它在現存的「力」中找到意義(4)。那麼何謂「力」？尼采說：「生命本身就是權力意志。」權力意志是一種內在的意志，屬於力。在身體裡面，高等的支配力為能動力；低等的被支配力為反動力(60)。每一種力的關係都構成一個身體，就是任何兩種不平衡的力，只要形成關係，就構成一個身體(59)。而這個「身體」是無器官的身體，其中不存在媒介、力的戰爭，在其中的「力」，不僅以偶然為其本質，也表現在力與力之間的關係。所以，在尼采的觀點裡，「力」為多元的，而非單一存在，是錯綜複雜能牽動整體。如此，身體是由多元的不可簡化的「力」構成，因此身體是一種多元現象的統一，也是一種支配的統一(60)。德勒茲以為，身體這一整體現象高於意識和精神，高於我們有意識的思維、情感和意志。尼采把身體的能動力視為「自我」，就如同他在《查拉圖斯特拉如是說》所言的：「它寄於你的身體之中，它便是你的身體。(63)」這個它，就是自我。

二、力的系譜學因素

權力意志，是力的補充也是某種內在於力的東西(73)。雖然，權力意志與力不可被分割，但也不能將它們同一、混為一談。德勒茲認為，力是具有量度的，它同時是具有與其量差相應的性質(64)。也就是說，「力」具有量與質的特性，

質是從量而來的；量的差異就是質。那量與質是如何維持力的平衡呢？

量的差異是力的本質，也是力與力之間的關係的本質。

質與量的不同之處僅在於質是量不可等值的那一面，是量與量之間的差異不可消除的那一面。(65)

量是一個抽象的概念，但尼采反對以完全量化的概念來理解力，因為這會消除統一體中的差異。德勒茲則清楚的說明了量與量差是不同的東西，量的差異不能簡化為量的等值(65)。一旦在力與力的形成關係當中，質便出現在量差不可消除的另一面；也就是說，存在於力擁有不同含意的那一個當中。

力的性質被稱為「能動」和「反動」。尼采把最大限度發揮其價值的力稱為「能動力」(An active force separated from what it can do by reactive force thus becomes reactive)(96)。能動力，通常是指主動追求的力，它的特徵有支配、占有、侵吞的意味，同時其內在因素也強調出通過發展環境來加強創造形式；而反動力，通常指被動、消極的力，有被支配、服從的特性在其內。德勒茲對尼采的力的特徵，做了更具體而完整的界定：(一)能動力是①可塑的、支配的和征服的力；②全力以赴、盡其所能之力；③肯定差異、把差異作為享樂和肯定對象的力。(二)反動力乃是①關於適應性和不公平限制的功利主義之力；②分離能動力與其所能，並否定能動力的力(弱者或奴隸的勝利)；③與自身所能分離，否定或反對自身的力(弱者或奴隸的統治)(90)。很明顯地，我們可以得知能動力是高等的支配力，反動力是低等的被支配力。但儘管如此簡明地定義，我們必須了解尼采不是一味地只肯定能動力，在他內心所心儀的是更傾向於反動力趨向能動力帶來的巨大價值。這更是我們所應該關注的。

在每一個整體當中，必定有這兩種力的存在，在內的能動力與反動力的差異就是力的本質。從質的角度來看，力與力之間的互動可能決定造就或毀滅整體的命運，這使得尼采不得不重視其中重要性。接下來，我們就必須去瞭解什麼原因可能改變力？當一個物體接受影響的方式越多，那麼它便擁有越多的力(91)。對於尼采而言，接受影響的能力，主要來自於三種原始情感的形式：感染力(affectivite)、感知性(sensibilite)、感覺(sensation)；這些力的情感成為權力意志的表現(91)。若只是了解力的概念是不夠的，它無法引領我們進入尼采哲學的核心。現在，我們要知曉力與意志的關係。尼采在《善惡的彼岸》清楚的說明：所有「意志」完全是一個支配與服從的問題。也就是說，力在一種力與另一種力互相關聯的形式中，被稱為「意志」(10)。而「權力意志」就是力的量和各自的性質都源於作為系譜學因素的力。它不但具備其區分性(基因)，也是其起源性(生產的源頭)；不僅清楚彼此所關聯的力的量差，而且能產生由此轉移到其他力的性質。

尼采說：「生命本身就是權力意志。」又說：「只要在有生物的地方，就會找到『權力意志』。」那再回想前面已說過，「力」有助於發現事物類的現象(人類現象，包括生物現象甚至物理現象)的意義。那麼我們也可以說，一切的現象都

是意志所導向的結果。

三、性質與形象

力是所能，權力意志是所願(Force is what can, will to power is what wills)。力正是憑藉著權力意志才得以戰勝、支配或指揮其他的力；換言之，則說明有能力完成一件事，但卻沒有動力(動力來自願望)來付諸實行，那麼便不會得到力的勝利。在尼采之妹所整理彙編的遺稿筆記當中，充分的記錄尼采對於力的性質與形象的看法，他說：

一個力的怪物……只是改變面目……作為無所不在的力乃是忽而為一，忽而為眾的力和力浪的嬉戲，此處眾集而彼處消滅，像自身吞吐翻騰的大海，變幻不息。(《權力意志—重估一切價值得嘗試》，頁 416)

什麼樣的意志便會產生什麼樣的力。權力意志的本質上是一個可塑造的，它是隨著條件變化而改變自身，並且根據它決定的每一個具體情境來決定自身(74)。因此，權力意志並不抑制偶然的，相反地它暗示偶然(78)。因為，假若無偶然性的存在，那麼權力意志便不會是可塑的和易變的形象了。權力意志肯定偶然性，並將偶然至於它的內在核心。對於力而言，它只通過權力意志才屈服，權力意志是不可缺少的補充，而權力意志又是偶然性地被帶入關係的力中。這正說明權力意志本身所具備的性質為流動性因子。

四、永恆迴歸

(一)純粹生成

德勒茲將權力意志和永恆迴歸(eternal return)理解在一起的道理。在討論永恆迴歸之前，我們必須先知道尼采是怎麼樣觀看自己的哲學。他在《權力意志》遺稿談到：「永恆的復歸，以千年為期的輪迴。」(《權力意志—重估一切價值得嘗試》，頁 416)因此，我們得和尼采站在同一視角，以宏觀的視野來理解永恆迴歸，便能清楚得明白。

純粹「生成」的思想，為永恆迴歸的基礎，它體現的是一種不斷重覆的生成，這是永恆迴歸的第一個側面。它提出的是關於時間的問題。尼采認為，一切迴歸之物意味著生成的世界與存在的世界史無前例的逼近著。簡單地說，只要能理解有「另一個現在(即未來)」要變成「現在」，那麼這個「現在」於同時也會即將流逝為過去。時刻是流逝的，必須同時是現在、過去，以及現在、將來，所見的瞬間都是不斷在流動的。

(二)倫理和選擇的思想

德勒茲認為，在尼采的哲學當中，能動、反動指向力的本原性質，而肯定、

否定則指向權力意志的本原性質(79)。每一種能動中含有肯定，每一種反動中也含有否定。但是肯定非能動，它有可能是驅使「反動趨向能動」的權力；能動和反動需要肯定和否定作為超越它們、實現它們目的的重要前提，更重要的是，它們直接體現了「生成」本身的性質。可是決定力趨向何處的，是「選擇」的結果，當永恆迴歸作為一種思想，它賦予意志實踐的原則時，而充當選擇的是「永恆迴歸」，這是永恆迴歸的第二個側面(99)。

要拉近權力意志與永恆迴歸的距離，就要先知道「能動趨向反動」和「反動力趨向能動」對權力意志造成的衝擊與影響。

德勒茲以為，現代思想的對力的反動面過於癡迷。「能動趨向反動」，過程是一種生成，就是當反動力把動力與其分離時，通過權力意志所界定的虛無主義，表現反動與否定的親密，進而促使能動趨向反動的生成，然後表現在怨恨、內疚、禁慾主義理想的形式(94)。尼采反對科學，在論《道德的譜系》當中，尼采試圖證明科學是禁慾主義理想的一部分，而且以獨到的方式為禁慾主義理想服務。因為科學的內在力趨向反動，用反動來理解和詮釋現象，而使虛無主義成為有力的工具。相反地，有另一種為「力趨向能動」，即反動力趨向能動，而德勒茲深信反動力之所以獲勝是因為最大限度地發揮了它的價值(96)。換言之，是因為它形成一種能動力(能動的否定，否定自身)。但絕不能武斷的說，反動力發揮極致就變成了能動力，這是不正確的。應該說，力為了變為能動，不僅發揮了能力的極限，還必須讓自己的能力成為肯定的對象。簡單的說，趨向能動的反動力是肯定性的或好肯定的；同樣的道理，趨向反動的能動力是否定性的和虛無的(99)。

德勒茲分析了尼采的永恆迴歸，整理出幾個新概念(101-103)：①永恆迴歸被稱為「虛無主義最極端的形式」。如果說永恆迴歸是虛無主義最極端的形式，那麼虛無主義充其量也只是「不完整的虛無主義」。德勒茲認為，唯有永恆迴歸才使虛無的意志圓滿完整。②虛無意志總是和反動力聯結出現。虛無意志的普遍是力從能動趨向反動現象，它的本質是否定能動力，然後誘導它否定並反對自身。《道德系譜學》談到：「虛無主義是保存虛弱、衰退和反動的生命原則。反動力在貶低和否定生命的原則的庇護下，得以保存自己，取得勝利，並且逐漸擴張它的勢力。」③如果虛無主義與永恆迴歸聯繫，那麼只有在這一刻虛無的意志才解除它與反動力的結盟，只有永恆迴歸才能促使虛無主義完整而無缺。④反動自身不應與這種自我毀滅、自我摧毀混為一談。在反動自身的反動過程當中，能動力變成反動。而在自我毀滅當中，反動力本身被否定，並被引向虛無。因而。自我毀滅成了一種能動作用(否定的能動)，一種能動的毀滅。簡單的說，否定通過使自己變為反動力本身的否定，不僅成為能動的因素，其中也發生了嬗變。⑤永恆迴歸的第二選擇：永恆迴歸促使反動趨向能動。虛無主義與永恆迴歸相聯繫就能確保反動力不在迴歸。否定作為權力意志的性質，借助永恆迴歸，在永恆迴歸當中，把自己變為肯定的，變為否定的肯定，變為肯定性的和好肯定的權力(99)。

這就是尼采稱之為查拉圖斯特拉的良藥和尼奧尼索斯的秘密的東西。

最後，我嘗試作一簡單的整理，整理「反動力趨向能動」的內在作用力，對權力意志造成的衝擊與影響。在力的系譜學中，「反動力趨向能動」的權力意志只有在尼采的永恆迴歸的中心思想中才能體現、成形，即否定把自己變為反動力本身的否定，雖然被引向虛無，但虛無主義借助於永恆迴歸的一刻，解除與反動力的關係，從而圓滿完整起來；而否定無法再回歸，它成為肯定(否定的肯定)。就如同德勒茲所認為的，永恆迴歸徹底否定的因素：它使沉重化為輕盈，使否定轉向肯定，它使否定變為一種肯定的權力。(126)以這個力的概念為立基點，後來成為尼采發展超人的基礎先聲，強調我們藉著苦難與超人的意志來抵抗既定的命運，重新創造自己的本質與生命力。

五、結論：重估一切價值的嘗試

尼采的權力意志，體現它的生成與創造的本性，試圖對生命的肯定做出新的價值原則而建立的。它不但有詮釋的作用，也有評價的作用。詮釋是決定賦予事物意義的力道；價值是決定賦予事物價值的權力意志。因此，權力意識對意義與價值有重要的變動權。當然，重估一切的價值就是要打破錯誤的評價，重新思考價值事實的正確性與否；德勒茲所指出的：尼采最重要的工作是將意義和價值的概念引入哲學(Le projet le plus general de Nietzsche consiste en ceci : introduire en philosophie les concepts de sens et de valeur.)，並將尼采的哲學視為詮釋與評價的批判哲學。

批評即創造。這種新的否定已成為一種批判：毀滅變的能動，進攻變得與肯定如此密切相關，這批判是充滿快樂的毀滅，是創造者的進攻。(126)尼采以為，權力意志是令自己「被認可」的價值，從而將現形價值歸諸於自己。因此，有意識地、最大限度地提高人的「力」—它能創造「超人」。尼采的超人權力，是評價新的價值與創造，它先否定，摧毀、擊敗自己，然後再進行肯定。這個過程主要的內在力的驅使為由力(反動)趨向能動的權力意志作為內在。而這肯定的意志經過永恆迴歸，重估一切價值，形成變形的和自我轉換的權力意志。也就是說重估一切價值蘊含了人的創造性。

參考書目

【法】吉爾·德勒茲著，周穎、劉玉宇譯《尼采與哲學》，北京：社會科學文獻出版社，2001年10月第一版。

【德】尼采著，張念東、凌素心譯《權力意志—重估一切價值的嘗試》，北京：中央編譯出版社，2005年4月第二版第一次印刷。

【美】雷諾·博格著，李育霖譯《德勒茲論文學》，台北：麥田出版社，2006年初版。

從權力意志到生命力的展現

台灣文學研究所碩士班一年級 游鎧丞

K56971062

一. 前言

權力意志 (the will to power)，德國哲學家尼采提出的一種哲學概念，作為他用來進行價值判斷的依據。「權力意志」這種中譯法有爭議，因為這很容易讓人連想到權力意志是種政治層面上，權謀或權力爭鬥的力量，但這是種中文字面上的誤解。

權力意志是個很複雜的觀念，這是尼采在經過價值重估後提出來作為對於世間上的價值準則，權力意志是種最基本的驅動力，曾被他用來解釋物理上的變化、動植物的生長、繁殖、擴張等等，乃至於人類的心理、文化的現象。尼采認為這些背後都是由權力意志所推動的。

關於尼采的權力意志，如果要將之延伸到生命力的展現，傅佩榮先生在《哲學與人生》一書裡是如此解釋的，就像動植物能夠在惡劣的環境下生存成長，這是因為它具有「生命」這像特質，無論在那種地方都要凸顯自己生命的力量，擴充自己的本身的生命力，這就是一種權力意志的表現。宇宙中任何生命，只要存在，就會表現自己本身的生命力，而「權力意志」所指的，就是這種生命力擴張的狀態。

從這個說法來看，我們也可以說尼采的《權力意志》就是要在人生當中努力地自我支配，破外在環境的艱難困厄，即使是面對凶險不利的環境，也要竭盡全

力的發揮出生命中的意義跟價值，這也是將尼采《權力意志》一種更加以闡述的觀念。

二. 什麼是權力意志

要從「權力意志」跳躍到生命力的展現，就必須瞭解「權力意志」這一詞到底蘊含著怎樣的觀念。據考夫曼考證，「權力意志」這個詞彙，首先出現於尼采 1870 年代的筆記中，並不如一些論者所稱：「權力意志」的觀念首先見於《察拉圖斯特拉如是說》；而是在《愉快之學》。

所謂的「權力意志」，直譯可作「追求權力的意志」，其中的「權力」，正如阿德勒曼所指出的，就是「控制的能力」，但這種能力不僅是他所指的控制一己的意志，也包括別人，也就是說，「權力」不只是「能力」和「力量」，也指「權勢」。這種含義看來並沒有自《察拉圖斯特拉如是說》開始，由專指「權勢」改為控制自己的能力，如一位論者所認為的。首先，這個看法顯然忘記了一個前提，尼采認為所有人的行為動機，都可歸結為「權力意志」，其中自然包括追求權勢的人們。尼采解釋權力意志的最重要的一段文字如下：

「力，這個獲得勝利的概念，通過我們的物理學家已經創造了上帝跟世界，仍有待完成：一個內在的意志必須被歸屬於它，我稱其為『權力意志』。」³

在「權力意志」中，是先有了意志，才能追求權力，意志是本。而這種意志，必先是一種「自由意志」，但要成為「自由意志」，又必先「重估一切價值」，自設善惡標準。這樣的觀念可以從尼采的一段話窺見一般：

「我這部著作，關於我們世紀的全近代性和到達的文明，都包括了概括性的判斷，於是我才嘗試修正一切價值的評價。」⁴

然而，當自設善惡標準之後，這種「權力意志」便反過來控制創造者本身，因而，它亦與「自我克服」(駕馭)聯繫上。這是《察拉圖斯特拉如是說》給予「權力意志」的進一步闡釋，從書中我們可以看到，這種意志使人能夠忍受苦行，甚至不惜放棄自己的生存慾念。它也成了組織操縱人內部各種本性和慾望的力量。這種意志力，顯然也就是使人能夠面對「永遠重複」的堅強力量。其表現實與一般所稱的堅毅的意志力並無多大不同。

三. 從「權力意志」到「生命本質」

³ 《權力意志》，第 610 頁

⁴ 《尼采的哲學》，第 197 頁，水牛出版社

尼采認為現實世界是加工改造過的世界，與它相對的並不是真實的世界，而是毫無形態，無法表述的混亂的一種感覺世界。他把客觀存在的世界稱為虛構，並提出以「權力意志」為基礎的宇宙觀。他認為貪得無厭的權力意志，是萬物的本源。它不僅是有意識活動的人的本質，也是一切自然事物和過程的本質。強、弱這兩種極端的權力意志之爭，構成了整個宇宙的全部歷史過程和內容。

尼采揚棄了叔本華帶有強烈棄世思想與悲觀主義的「生存意志說」，尼采認為生命的本質不在於求生，意志也不僅是欲望，而是一種「自我超越」，世界與生命的本質都在於「權力意志」。是指源自於人類本能、生命的能量(生命力)，是一種內發性的基本動力。

「權力意志」是一種神秘的精神力量，它在量上是不變的，它的存在是絕對的、永恆的。但它不是僵死不動的，就像是海洋跟河流一般不斷地進行流動。在它永恆的運動變化中，事事物物被創造出來，復又被消滅，世界就這樣不斷推陳出新，幻化不已。

尼采的權力意志與叔本華的生存意志雖然論點有所牴觸，但兩者所指的，實際是同一個東西：即

「求生存的欲望和創造的本能。」

在叔本華那裡，事物的生存意志的目標僅僅在於求生存，尼采則認為事物的生存意志除了求生存以外，更重要的還在於求權力、求強大、求優勢、求自身超越。求生存可以說是事物最基本的，也是最低的要求。事實上任何事物都決不會滿足於這種要求，凡有意志存在的地方，即一切事物，都必須追求力量的強大，竭力佔據優勢。難道沒有強大的力量，不佔據優勢，能夠統治、征服、戰勝他物而生存下來嗎？當尼采把生存意志本來就包含著的意義揭示出來，並加以強調時，他就把生存意志叫做「權力意志」。

生命不過是權力意志的個別狀態，而非權力意志是生命的過渡，意志的特性受此般消弭，是由於人們(包括叔本華)扣除了內容即「目的」，因此扭曲了生命及其發展的目的為「否定生命」，僅以「意識」的要素(善惡、苦樂)為手段來測量、解釋生命。尼采則是以權力意志來解釋生命及其相關的一切價值、現象的本質，生命不是內在關係去適應外在關係，也不是為了求生而貪樂怕苦，而是權力意志——從內在關係出發，不斷去同化、征服外在關係，是一種不斷自我超越之物。⁵

⁵ 尼采，1994，頁 318、505、678

四. 從權力意志到萬物的力源

當尼采把追求力量的強大(權力擴張)、追求優勢說成生命意志的本質特征,並肯定、倡揚生物的這種特征,在這樣的權力意志概念的基礎上建立起哲學體系時,他的哲學就與叔本華那種主張否定生存意志的消極悲觀的哲學區別開來了。尼采的哲學是一種具有積極外表的,甚至可以說是具有強烈激進色彩的哲學。

在尼采哲學中,權力意志是一切事物的本質,一切事物無不是權力意志的表現。人的一切行爲、活動都是權力意志的表現。人們追求食物、追求財產、追求工具、追求奴僕和主人的身份,根源都在於權力意志。在社會生活中,壓迫、剝削、奴役、戰爭、人們之間的爭鬥等等,都是不同的權力意志相互作用的表現。生物機體吸取營養,就是它們作為權力意志去佔有、吞噬、征服環境。生命就是有機體發揮權力意志去剝削外界環境,驅使環境為自己服役的過程。化學中的分解和化合,無非是一種權力意志侵佔、征服另一種權力意志。物理學中的引力和斥力的對立,其實就是不同的權力意志的爭奪。在一切事物中,權力意志的發揮都表現為抗強欺弱。事物間形形色色的爭鬥現象,其根源在於:

「一種永不厭足的表現權力的意圖,或權力的運用,作為創造本能的權力的應用。」⁶

「任何特殊的個體都力圖主宰空間,擴展自己的權力意志,並回擊一切阻止的勢力與障礙,最後與其相似的體魄類聚,合謀攫取權力。」

由此可見,拓展權力意志不只是人類與生俱來的本能,更是宇宙萬物運作的力源。此言也道出權力意志關乎於人類的自我實現—「權力的程度」會激起快樂與痛苦的現象:要追求權力,尾隨而來的便是痛苦與快樂。換言之,當你拓展權力時,首先面對到的是阻礙、是痛苦、是刺激,但同時在克服阻礙的過程當中,你也感受到更多的快樂感、征服感,所以尼采說:「快樂感就是意志的不滿(欲求不滿)」—為填補此般不滿,意志必須不斷地向前進,要尋求對手、障礙物,人們需要與己相對立之物,才能取得相應的滿足感(快樂感)。⁷

五. 從權力意志到痛苦及愉悅

與叔本華不同的是,尼采不認為痛苦與快樂是伴隨「欲望」(意欲)而來,而是伴隨著對「權力」的追求而來。痛苦乃是人們在擴展「權力意志」的過程中,

⁶ 《尼采全集》第9卷,俄文版,第304頁

⁷ 《尼采》,1994,頁456、444、446。

無法迴避的障礙，因為一切勝利、快感、現象，皆以克服反抗、障礙為前提，意即：人類的痛苦是源於自身「欲獲得快樂感的意志」本能。

痛苦，雖不同於快樂，亦非快樂的對立面，兩者並非消長的狀態，也絕非相反之物。如果只把「快樂」的本質描述為「權力的充盈感」(意即：以比較為前提的區別)，那就是尚未確定「痛苦」的本質。因為快樂有時是由有節奏、有順序的微小痛苦刺激決定的，細微的欲求不滿、痛苦感如同興奮劑，使權力感、快樂感急劇上升，因為，「痛苦」以快樂的組成部分活動著。當微小的阻礙不斷地產生，又不斷地被克服，這種以「反抗」和「制勝」為形式的遊戲，極大地激勵了：構成快樂本質的、充盈的、激盪的總權力感。故尼采說：

「快樂比痛苦更原始。」

正因為痛苦的首要條件是：要快樂的意志--要生成、增長、塑造的意志，也就是要創造(包含了破壞)的意志，這設定了肯定生命的最高狀態，無法排除最大的痛苦，這就是悲劇式的狄奧尼索斯狀態，即「情緒的總激發與總釋放」。⁸

六. 從權力意志到永恆輪迴

世間萬物在權力意志的支配下生生滅滅，變化發展。尼采發現了其間的「規律」，這就是「永恆輪回」。他說世界是一個「循環的力」，這個力創造出一些事物，然後將它們消滅，接著又分毫不差地按照原來的樣子再把它們創造出來，再把它們消滅……如此循環不止。

這樣，世界就永遠是同一些事物的反覆重演。尼采告訴我們：

「人生便是你目前所過、或往昔所過的生活，將來仍將不斷重演，絕無任何新鮮之處。然而，每一樣痛苦、歡樂、念頭、嘆息，以及生活中許多大大小小無法言傳的事情皆會再度重現，而所有的結局也都一樣。同樣的月夜、枯樹和蜘蛛，同樣的這個時刻以及我。」

「如果宇宙可以永恆跟停滯，如果它在其整個的過程中有一個單獨的存在的時刻，在嚴格的意義上，它將不再和生存有什麼關係，這樣人門就無法設想也無法觀察到任何的生成。」⁹

世間一切，都將在世界上無數次地反覆重演。尼采認為，之所以如此，是因

⁸ 《尼采》，1994，頁 431、444

⁹ 《權力意志》，1062、1064、1066

為世界的時間上是無限的，而世界上的事物：作為權力意志的表現形式卻是有限的。這種認為一切事物絕對而永遠循環的理論，就是所謂「永恆輪迴」說。

我們一般認為，事物的發展是沿著螺旋形的道路前進的。事物在其內部矛盾以及外部條件的作用下，在發展過程中，後來的事物會表現出對以前事物的某種回復。但這種回復只能是部分的，而不會是完全的。唯其如此，事物才有本質上的提昇，才稱得上真正的發展。但是尼采的「永恆輪迴」說完全否定了事物發展中，本質上的提昇，實際上否定了事物的發展，是一種典型的形而上學發展觀，並且具有神秘主義的性質。

七. 結論:

尼采的「權力意志」，正確而言，是一種對於意志是對權力的欲求。這是出自於本能天賦的；而道德、美善種種關於上帝的、理性的一種反客為主，哲學的理型都是壓抑自然天性的虛設，唯有以權力意志發展出「超人」意志，不過如果要衍伸到「超人」的概念，那又可以寫成另外一篇專門的報告或論文了。在「權力意志」中，尼采認為我們要跳脫任何理性、客觀的批判跟省視方法，才能超越這一切虛無主義的假象，以權力意志與永恆輪迴(超越自我)聯手建構一個生成的世界。

而將權力意志進一步論述到生命力的展現，則可以將之看作是一種對於生存或是生命本質上的欲求跟渴望。而不論其現實殘酷的世界跟社會環境，單純就生命這一點上，展現出一種超越所有客觀批判及限制上的本能，這也是將權力意志跳升至生命力這一意義點上，所能做出的解釋。

因為一種追求生命力的展現，而是一種意志上的驅動跟前進。如同尼采所言：

「生命的戰爭學院教導我，危害不可能讓我喪命，只會讓我變得更加堅強跟硬挺。」

八. 參考資料

Karl Jaspers 著，魯路譯《尼采—其人其說》，北京：社會科學文獻出版社。2001
Nietzsche, F. W. 著，張念東、凌素心譯《權力意志—重估一切價值的嘗試》，北京：商務。1994

Peter Zudeick 著，黃添盛譯《瞧一眼尼采》，台北：商周出版。2007

馮作民編著《尼采的哲學》，台北：水牛圖書出版社。1989

劉小楓、倪為國選編《尼采在西方》，上海：三聯書店。2002

時間、影像與永恆回歸 (eternal return)

台文所碩二

易璇

如果我們生命的每一秒鐘都有無數次的重複，我們就會像耶穌釘於十字架，被釘死在永恆上。這個前景是可怕的。在那永劫回歸的世界裡，無法承受的責任重荷，沉沉壓著我們的每一個行動，這就是尼采說永劫回歸是最沉重的負擔的原因吧。¹——米蘭·昆德拉，《生命中不可承受之輕》，第一部，第二節。

回歸是生成之在，是生成本身的存在，是在生成中被肯定的存在。永恆回歸做為生成的規律、作為公正、作為存在出現的²。同時這個生成又是雙重性的，趨向能動的選擇而存在著。並且在關連性遊戲中的兩個時刻：肯定生成和肯定生成之在，永恆回歸同時第二個時刻，又同時是遊戲過程中的第三者，作為一個持續的存在以及本身的回歸。永恆回歸看作一種差異與重複的循環，在遊戲的兩個時刻裡重複著一種必然性以及一種偶然性的組合，以肯定的方式去面對偶然性，以及結果的必然性，也就是說，當骰子的擲出與落下構成了唯一的結果，「永恆回歸就是第二個時刻，它是骰子擲出的結果，是對必然的肯定，是那個整合偶然各部份的數。但它同時又是第一個時刻的回歸，是投擲的重複，是偶然本身的再生與在肯定。」³

而在德勒茲的闡釋中，我們必須以肯定偶然的投擲以及以必然的數去替換期待一個由於期待結果而多次重複的終極結果，但是事實是：如同在讀詩或是格言時，去詮釋其意義，對其本身做出解釋，也能夠悉知必然重複著輪迴一般的差異與回歸的永恆。

¹ 米蘭昆德拉，《生命中不可承受之輕》，台北：皇冠出版社，2004年，p10。

² 吉爾·德勒茲，《尼采與哲學》，北京：社會科學文獻出版社，2001年，p37。

³ 吉爾·德勒茲，《尼采與哲學》，北京：社會科學文獻出版社，2001年，p42。

那麼，科學之所以無法建立關於永恆回歸的思想，便是由於傳統上科學的做法是消除了差異，轉而去建立了一個量的系統，因此在質之間的差異性就被以統計或是系統性的計算方式而弭平了。但是永恆回歸並非一種平衡的狀態或是永久的相同，而是屬於多樣性和差異的回歸，這就是說，在面對尼采所謂「往昔無限」的過去時間中，是找尋不到一個真正的起點的，而宇宙若有所謂的平衡點，事實上卻無法在過去或現在的狀況中真的有所「獲得」，在逝去的時間中無以界定的明確的起點，正好說明了“生成”(becoming)就是生成，而不會真正形成某個生成的事物而最終有其定型。而純粹性的生成思想形成了永恆回歸的基礎，進而面對關於「往昔如何能在時間裡形成？此刻如何能消逝？流逝的時間倘若不同時是既已過去的，又是即將來臨的和此刻的，它將永遠不會消逝。倘若此刻不會自動流逝，而等候著另一個此刻的蒞臨以便令自己成為過去，那麼通常意義上的過去永遠無法在時間的隧道中形成，而且這一獨特的此刻也不會消逝。我們不能等待，一個時刻為了流逝（為了其他時刻而流逝），必須同時是現在和過去，現在和將來。此刻必須同時與現在和將來共存。⁴」

照德勒茲的說法，永恆回歸因而回答了時間流逝的問題，但是永恆回歸並非“存在事物”的回歸，而是在回歸本身對多樣性和差異性的肯定，如同差異一般的回歸至不同之物，相較於循環，永恆回歸是作為一種原則性的表述，並且被放置在解釋多樣性和多樣性的再現、差異和差異的重複之上。

也就是說，「時間」已經並非以一種線性的、或是軸線一般有方向的形態存在，而是過去、現在、未來坐落在同時共存的時間感之中。這麼說來，過去、現在、未來的三種組合，便是最終組成的是投擲骰子的幾個維度，同時又分別作為第一個與第二個時刻的元素，也作為所謂的生成與生成之在，同樣的，在這行動的本身充滿著差異，不停的從當下現在成為已逝現在，在時間的循環（又同時是時間的瞬間）裡表現自身充滿差異與多樣性的回歸。

「如果現在會逝去，絕不是由於有『之後』(après)。如果現在會逝去，那也只在它同時仍是現在的條件下。很顯而易見的，現在以作為現在而逝去，它既逝去也同時在現在。⁵」換言之，它們是處在“同時”的狀況下，在同一的時間之中，現在變成現在，又分裂為被建構的過去，這樣的生成同樣也無法在時間裡頭找到一個足以平衡的點，我們在《尼采與哲學》裡所發現德勒茲的解釋，非常類似的對於時間的概念在德勒茲詮釋有關「回憶—影像」的時候也同樣出現，「這個現在的每個瞬間都可以被無限分割：在這個現在的每個瞬間，作為現在就是朝兩方向差異化：一個朝向未來，令一個則跌入過去。換言之，只存在被一分為二的現在。現在的本質就是切分(dédoublement)。現在的每一瞬間都切分為它所是的現在與所曾是的過去。換言之，有一種關於現在的回憶，而且，早已存在在那裡。在呈現出來的現在與曾是此現在的過去之間，有一種根本的共同存在性。

⁴ 吉爾·德勒茲，《尼采與哲學》，北京：社會科學文獻出版社，2001年，p72。

⁵ 楊凱麟譯，〈時間水晶與伯格森〉，《當代》第147期（1999.11.1），p33。

6」然而，就是這種根本性的共同存在性，就是《尼采與哲學》中所謂每一時刻中自身的過去、現在、未來所構成的共存關係，而且是同時性的一種存在。作為空間狀況下的了解時間的做法，以一種綿延的密度展開，過去，作為當下的背景而朝向未來；過去，作為當下的背景而朝向未來；過去，作為當下的背景而朝向未來……，但是，每一次重複分裂的兩個時刻：過去及現在，都不是同樣的那個限定的過去或那個限定的現在，而都是每個現在自身的生成與流逝，都是差異、都是重複，重複進行著與永恆回歸的綜合性關係。

在先前的想法中，若是時間已不再作為一種單純的現在頂替過去成為過去，未來頂替而成為現在的順序序列，而是經由現在、過去或是未來的共存關係而肯定著生成、肯定著存在，那麼是否，在觀看影像，或是以電影畫格作為一種時間的展現看來能夠作為永恆回歸的例證而成立？

也就是說，當膠卷以每秒二十四格的速度通過「現在」而成為過去的影像（當然，這裡的現在，並非是現實時空中的現在，而是影像再現的現在），或是穿入過去或自過去而現出，這一不停反覆播放著畫格的過程，那個看著畫格播放的我們，在被格放的時間中，是否能意識到這一重複，以及其間差異性？

我所談論的並非只是影像的問題，而是在輸送帶一般的畫格運動中，很顯然的同時存在著未來、現在、以及過去，如果以光所映射到膠卷畫格作為現在，那個瞬間很快的有部份的現在跌入過去，成為背景，這動作不停重複再重複，但是重複的動作如同投擲骰子的偶然性般需要被接續，但發生的、或是說形成的畫面卻又是迥異的必然結果。在如同跑步機原理的情景。光是突出「現在」的，但又因為「現在」的不停重複被看見（只是看見的現在就是現在，並且是不同於每個過去的現在的現在），作為一種永恆的輪迴的展現。並在畫格與畫格之間的交替，只能看作一種 becoming 的過程，而不可能是一種預期中的獲得。

另外，德勒茲將影像視為時間中的「動態切片」，當作為一個永遠處在變動之中的「當下」，而影像的自身，則是所有時間關係所構成的整體集合，「既是事物流變最直接的展示，也促使時間關係的整體（過去、現在與未來）變得可見⁷」，因為是不停流變的當下，也因此不是直指「現在」，而是整個時間關係：包含過去、現在、未來的共同關係。因此，能不能大膽的說：時間整體的關係（影像自身），是一種永恆輪迴最廣泛而微小的例證？坐落在時間的整體關係之中，永恆回歸不斷的以差異與重複的方式去包覆、吞食著現在，進而以一瞬分裂出形成的過去同時地朝向未來。

那麼，不自主回憶的召喚與趨力（或如果有的話：生成）是否也可以用來作為永恆回歸的解釋？如同普魯斯特的瑪德萊娜點心的浮現或是駱以軍類似築

⁶ 楊凱麟譯，〈時間水晶與伯格森〉，《當代》第 147 期（1999.11.1），p33。

⁷ 楊凱麟，〈虛擬的邏輯與影像的意義〉，《當代》第 147 期（1999.11.1），p46。

城一般創造記憶之城的書寫，在那些以「不可避免的」、「偶然的」方式前來的回憶書寫構成一種意欲，一種對於「純粹過去」或虛擬記憶而意欲的能動，又正是永恆輪迴所進行的選擇，在無法逃脫、近乎裸裎的循環中成為表述的原則，如同楊凱麟在〈駱以軍的第四人稱單數書寫：時間製圖學〉中所提及，

或者不如說，正是透過回憶，書寫實踐了一種關於差異與重複的深邃辯論，每一次的再回憶都是重新將差異與重複置入遊戲之中：重複僅為了差異……至於差異則來自重複，因為回憶的回憶（雙重回憶）從來不證成記憶的同一性，相反的，正是從此差異成為構成記憶多樣性(multiplicité)最主要的元素。⁸

當回憶進入我們意識時，那浮現的畫面也如同某個影像的片斷開展出來，然而，那個「再」記憶的記憶，事實上就是一種記憶的差異與歧義，因為每次所嘗試去回憶的回憶都會有所偏差，或是不如當初發生的當下的那樣發生著（在腦中影像），即使是錯位的、對不準的，卻總是有一種趨力的產生或甚麼樣的偶然性例如一種氣味或光線，去使我們試圖再一次去重溯那個記憶。那樣的舉動，不正是一種不斷把玩著骰子的遊戲者在做的事情嘛。當王家衛不停的在〈阿飛正傳〉、〈花樣年華〉、或是〈2046〉中，重複的說著同一個故事、嘗試丟棄祕密、或在某個過去自溺，而回憶仍舊潮濕並且繚繞不去。但是，你仍舊會想要去投擲骰子，去欲求一個數字或甚麼的。因此，我們長在一種不厭其煩的狀況之下，因為各式的對應物，甚至是物質對象，不自覺地重複著充滿差異的回憶（或是說去創造回憶的回憶），而這些無以名狀的永恆輪迴，正無時無刻的以某種力和力彼此影響的作用生產著。

「很久沒有感覺到夏天的香氣了。海潮的香、遠處的汽笛，女孩子肌膚的觸覺、潤絲精的檸檬香、黃昏的風、淡淡的希望、夏天的夢……。但是這些簡直就像沒對準的描圖紙一樣，一切的一切都跟回不來的過去，一點一點地錯開了。」

——村上春樹，聽風的歌

⁸ 楊凱麟，〈駱以軍的第四人稱單數書寫：時間製圖學〉，清華學報新三十五卷第二期(1995.12)，p383。

參考書目：

吉爾·德勒茲，《尼采與哲學》，北京：社會科學文獻出版社，2001年。

米蘭昆德拉，《生命中不可承受之輕》，台北：皇冠出版社，2004年。

楊凱麟，〈虛擬的邏輯與影像的意義〉，《當代》第147期（1999.11.1），p38~57。

楊凱麟，〈駱以軍的第四人稱單數書寫：時間製圖學〉，《清華學報新三十五卷第二期》（1995.12），p369~p403

德勒茲／楊凱麟譯，〈時間水晶與伯格森〉，《當代》第147期（1999.11.1），p28~p37。

從權力意志到生命力的展現

台灣文學研究所碩士班一年級 游鎧丞

K56971062

一. 前言

權力意志（the will to power），德國哲學家尼采提出的一種哲學概念，作為他用來進行價值判斷的依據。「權力意志」這種中譯法有爭議，因為這很容易讓人連想到權力意志是種政治層面上，權謀或權力爭鬥的力量，但這是種中文字面上的誤解。

權力意志是個很複雜的觀念，這是尼采在經過價值重估後提出來作為對於世間上的價值準則，權力意志是種最基本的驅動力，曾被他用來解釋物理上的變化、動植物的生長、繁殖、擴張等等，乃至於人類的心理、文化的現象。尼采認為這些背後都是由權力意志所推動的。

關於尼采的權力意志，如果要將之延伸到生命力的展現，傅佩榮先生在《哲學與人生》一書裡是如此解釋的，就像動植物能夠在惡劣的環境下生存成長，這是因為它具有「生命」這像特質，無論在那種地方都要凸顯自己生命的力量，擴充自己的本身的生命力，這就是一種權力意志的表現。宇宙中任何生命，只要存在，就會表現自己本身的生命力，而「權力意志」所指的，就是這種生命力擴張的狀態。

從這個說法來看，我們也可以說尼采的《權力意志》就是要在人生當中努力地自我支配，破外在環境的艱難困厄，即使是面對凶險不利的環境，也要竭盡全力的發揮出生命中的意義跟價值，這也是將尼采《權力意志》一種更加以闡述的觀念。

二. 什麼是權力意志

要從「權力意志」跳躍到生命力的展現，就必須瞭解「權力意志」這一詞到底蘊含著怎樣的觀念。據考夫曼考證，「權力意志」這個詞彙，首先出現於尼采 1870 年代的筆記中，並不如一些論者所稱：「權力意志」的觀念首先見於《察拉圖斯特如是說》；而是在《愉快之學》。

所謂的「權力意志」，直譯可作「追求權力的意志」，其中的「權力」，正如阿德勒曼所指出的，就是「控制的能力」，但這種能力不僅是他所指的控制一己的意志，也包括別人，也就是說，「權力」不只是「能力」和「力量」，也指「權勢」。這種含義看來並沒有自《察拉圖斯特如是說》開始，由專指「權勢」改為控制自己的能力，如一位論者所認為的。首先，這個看法顯然忘記了一個前提，尼采認為所有人的行為動機，都可歸結為「權力意志」，其中自然包括追求權勢的人們。尼采解釋權力意志的最重要的一段文字如下：

「力，這個獲得勝利的概念，通過我們的物理學家已經創造了上帝跟世界，仍有待完成：一個內在的意志必須被歸屬於它，我稱其為『權力意志』。」¹

在「權力意志」中，是先有了意志，才能追求權力，意志是本。而這種意志，必先是一種「自由意志」，但要成為「自由意志」，又必先「重估一切價值」，自設善惡標準。這樣的觀念可以從尼采的一段話窺見一般：

「我這部著作，關於我們世紀的全近代性和到達的文明，都包括了概括性的判斷，於是我才嘗試修正一切價值的評價。」²

然而，當自設善惡標準之後，這種「權力意志」便反過來控制創造者本身，因而，它亦與「自我克服」(駕馭)聯繫上。這是《察拉圖斯特如是說》給予「權力意志」的進一步闡釋，從書中我們可以看到，這種意志使人能夠忍受苦行，甚至不惜放棄自己的生存慾念。它也成了組織操縱人內部各種本性和慾望的力量。這種意志力，顯然也就是使人能夠面對「永遠重複」的堅強力量。其表現實與一般所稱的堅毅的意志力並無多大不同。

¹ 《權力意志》，第 610 頁

² 《尼采的哲學》，第 197 頁，水牛出版社

三. 從「權力意志」到「生命本質」

尼采認為現實世界是加工改造過的世界，與它相對的並不是真實的世界，而是毫無形態，無法表述的混亂的一種感覺世界。他把客觀存在的世界稱為虛構，並提出以「權力意志」為基礎的宇宙觀。他認為貪得無厭的權力意志，是萬物的本源。它不僅是有意識活動的人的本質，也是一切自然事物和過程的本質。強、弱這兩種極端的權力意志之爭，構成了整個宇宙的全部歷史過程和內容。

尼采揚棄了叔本華帶有強烈棄世思想與悲觀主義的「生存意志說」，尼采認為生命的本質不在於求生，意志也不僅是欲望，而是一種「自我超越」，世界與生命的本質都在於「權力意志」。是指源自於人類本能、生命的能量(生命力)，是一種內發性的基本動力。

「權力意志」是一種神秘的精神力量，它在量上是不變的，它的存在是絕對的、永恆的。但它不是僵死不動的，就像是海洋跟河流一般不斷地進行流動。在它永恆的運動變化中，事事物物被創造出來，復又被消滅，世界就這樣不斷推陳出新，幻化不已。

尼采的權力意志與叔本華的生存意志雖然論點有所抵觸，但兩者所指的，實際是同一個東西：即

「求生存的欲望和創造的本能。」

在叔本華那裡，事物的生存意志的目標僅僅在於求生存，尼采則認為事物的生存意志除了求生存以外，更重要的還在於求權力、求強大、求優勢、求自身超越。求生存可以說是事物最基本的，也是最低的要求。事實上任何事物都決不會滿足於這種要求，凡有意志存在的地方，即一切事物，都必須追求力量的強大，竭力佔據優勢。難道沒有強大的力量，不佔據優勢，能夠統治、征服、戰勝他物而生存下來嗎？當尼采把生存意志本來就包含著的意義揭示出來，並加以強調時，他就把生存意志叫做「權力意志」。

生命不過是權力意志的個別狀態，而非權力意志是生命的過渡，意志的特性受此般消弭，是由於人們(包括叔本華)扣除了內容即「目的」，因此扭曲了生命及其發展的目的為「否定生命」，僅以「意識」的要素(善惡、苦樂)為手段來測量、解釋生命。尼采則是以權力意志來解釋生命及其相關的一切價值、現象的本質，生命不是內在關係去適應外在關係，也不是為了求生而貪樂怕苦，而是權力意志——從內在關係出發，不斷去同化、征服外在關係，是一種不斷自我超越之

物。³

四. 從權力意志到萬物的力源

當尼采把追求力量的強大(權力擴張)、追求優勢說成生命意志的本質特征,並肯定、倡揚生物的這種特征,在這樣的權力意志概念的基礎上建立起哲學體系時,他的哲學就與叔本華那種主張否定生存意志的消極悲觀的哲學區別開來了。尼采的哲學是一種具有積極外表的,甚至可以說是具有強烈激進色彩的哲學。

在尼采哲學中,權力意志是一切事物的本質,一切事物無不是權力意志的表現。人的一切行爲、活動都是權力意志的表現。人們追求食物、追求財產、追求工具、追求奴僕和主人的身份,根源都在於權力意志。在社會生活中,壓迫、剝削、奴役、戰爭、人們之間的爭鬥等等,都是不同的權力意志相互作用的表現。生物機體吸取營養,就是它們作為權力意志去佔有、吞嚥、征服環境。生命就是有機體發揮權力意志去剝削外界環境,驅使環境為自己服役的過程。化學中的分解和化合,無非是一種權力意志侵佔、征服另一種權力意志。物理學中的引力和斥力的對立,其實就是不同的權力意志的爭奪。在一切事物中,權力意志的發揮都表現為抗強欺弱。事物間形形色色的爭鬥現象,其根源在於:

「一種永不厭足的表現權力的意圖,或權力的運用,作為創造本能的權力的應用。」⁴

「任何特殊的個體都力圖主宰空間,擴展自己的權力意志,並回擊一切阻止的勢力與障礙,最後與其相似的體魄類聚,合謀攫取權力。」

由此可見,拓展權力意志不只是人類與生俱來的本能,更是宇宙萬物運作的力源。此言也道出權力意志關乎於人類的自我實現—「權力的程度」會激起快樂與痛苦的現象:要追求權力,尾隨而來的便是痛苦與快樂。換言之,當你拓展權力時,首先面對到的是阻礙、是痛苦、是刺激,但同時在克服阻礙的過程當中,你也感受到更多的快樂感、征服感,所以尼采說:「快樂感就是意志的不滿(欲求不滿)」—為填補此般不滿,意志必須不斷地向前進,要尋求對手、障礙物,人們需要與己相對立之物,才能取得相應的滿足感(快樂感)。⁵

五. 從權力意志到痛苦及愉悅

³ 尼采,1994,頁318、505、678

⁴ 《尼采全集》第9卷,俄文版,第304頁

⁵ 《尼采》,1994,頁456、444、446。

與叔本華不同的是，尼采不認為痛苦與快樂是伴隨「欲望」（意欲）而來，而是伴隨著對「權力」的追求而來。痛苦乃是人們在擴展「權力意志」的過程中，無法迴避的障礙，因為一切勝利、快感、現象，皆以克服反抗、障礙為前提，意即：人類的痛苦是源於自身「欲獲得快樂感的意志」本能。

痛苦，雖不同於快樂，亦非快樂的對立面，兩者並非消長的狀態，也絕非相反之物。如果只把「快樂」的本質描述為「權力的充盈感」（意即：以比較為前提的區別），那就是尚未確定「痛苦」的本質。因為快樂有時是由有節奏、有順序的微小痛苦刺激決定的，細微的欲求不滿、痛苦感如同興奮劑，使權力感、快樂感急劇上升，因為，「痛苦」以快樂的組成部分活動著。當微小的阻礙不斷地產生，又不斷地被克服，這種以「反抗」和「制勝」為形式的遊戲，極大地激勵了：構成快樂本質的、充盈的、激盪的總權力感。故尼采說：

「快樂比痛苦更原始。」

正因為痛苦的首要條件是：要快樂的意志--要生成、增長、塑造的意志，也就是要創造(包含了破壞)的意志，這設定了肯定生命的最高狀態，無法排除最大的痛苦，這就是悲劇式的狄奧尼索斯狀態，即「情緒的總激發與總釋放」。⁶

六. 從權力意志到永恆輪迴

世間萬物在權力意志的支配下生生滅滅，變化發展。尼采發現了其間的「規律」，這就是「永恆輪回」。他說世界是一個「循環的力」，這個力創造出一些事物，然後將它們消滅，接著又分毫不差地按照原來的樣子再把它們創造出來，再把它們消滅……如此循環不止。

這樣，世界就永遠是同一些事物的反覆重演。尼采告訴我們：

「人生便是你目前所過、或往昔所過的生活，將來仍將不斷重演，絕無任何新鮮之處。然而，每一樣痛苦、歡樂、念頭、嘆息，以及生活中許多大大小小無法言傳的事情皆會再度重現，而所有的結局也都一樣。同樣的月夜、枯樹和蜘蛛，同樣的這個時刻以及我。」

「如果宇宙可以永恆跟停滯，如果它在其整個的過程中有一個單獨的存在的時刻，在嚴格的意義上，它將不再和生存有什麼關係，這樣人門就無法設想也無法觀察到任何的生成。」⁷

⁶ 《尼采》，1994，頁 431、444

⁷ 《權力意志》，1062、1064、1066

世間一切，都將在世界上無數次地反覆重演。尼采認為，之所以如此，是因為世界的時間上是無限的，而世界上的事物：作為權力意志的表現形式卻是有限的。這種認為一切事物絕對而永遠循環的理論，就是所謂「永恆輪迴」說。

我們一般認為，事物的發展是沿著螺旋形的道路前進的。事物在其內部矛盾以及外部條件的作用下，在發展過程中，後來的事物會表現出對以前事物的某種回復。但這種回復只能是部分的，而不會是完全的。唯其如此，事物才有本質上的提昇，才稱得上真正的發展。但是尼采的「永恆輪迴」說完全否定了事物發展中，本質上的提昇，實際上否定了事物的發展，是一種典型的形而上學發展觀，並且具有神秘主義的性質。

七. 結論:

尼采的「權力意志」，正確而言，是一種對於意志是對權力的欲求。這是出自於本能天賦的；而道德、美善種種關於上帝的、理性的一種反客為主，哲學的理型都是壓抑自然天性的虛設，唯有以權力意志發展出「超人」意志，不過如果要衍伸到「超人」的概念，那又可以寫成另外一篇專門的報告或論文了。在「權力意志」中，尼采認為我們要跳脫任何理性、客觀的批判跟省視方法，才能超越這一切虛無主義的假象，以權力意志與永恆輪迴(超越自我)聯手建構一個生成的世界。

而將權力意志進一步論述到生命力的展現，則可以將之看作是一種對於生存或是生命本質上的欲求跟渴望。而不論其現實殘酷的世界跟社會環境，單純就生命這一點上，展現出一種超越所有客觀批判及限制上的本能，這也是將權力意志跳升至生命力這一意義點上，所能做出的解釋。

因為一種追求生命力的展現，而是一種意志上的驅動跟前進。如同尼采所言：

「生命的戰爭學院教導我，危害不可能讓我喪命，只會讓我變得更為堅強跟硬挺。」

八. 參考資料

- Karl Jaspers 著，魯路譯《尼采－其人其說》，北京：社會科學文獻出版社。2001
Nietzsche, F. W.著，張念東、凌素心譯《權力意志－重估一切價值的嘗試》，北京：商務。1994
Peter Zudeick 著，黃添盛譯《瞧一眼尼采》，台北：商周出版。2007

馮作民編著《尼采的哲學》，台北：水牛圖書出版社。1989

劉小楓、倪爲國選編《尼采在西方》，上海：三聯書店。2002

色情文學—S 與 M 的反叛

傅勤閱

K56971127

前言

「馬佐赫和薩德都是偉大的臨床學家及偉大的作家。」—德勒茲

「SM」一詞源自於薩德主義 (sadisme) 與馬佐赫主義 (masochisme)，西方學術界習慣將「SM」直接指涉爲「施虐-受虐狂」(sado-masochisme)，即將兩種不同的症候 (symptôme) 認爲是一種症候群 (syndrome)。然而，德勒茲在其著作《受虐狂：冷酷與殘暴》(Masochism: Coldness and cruelty) 裡主張，施虐狂與受虐狂是不同的語言和結構，應加以區別。所以，「施虐-受虐狂」根本上是兩種不同的現象，並不是一種症候，而是症候群 (syndrome)，是符號的偽群組，不同來源卻有相同名字。若是閱讀薩德與馬佐赫的文本，即可明顯辨識出 S 與 M 是兩種個別的症候。在這裡，德勒茲試圖以「符號系統」的研究方法去詮釋 S 與 M，簡言之即是從文學的角度以症候學 (symptom) 方法重新對 S 與 M 做評價，這是不同於一般精神分析法的新道路。另外，當「SM」成爲西方學術界的顯學時，研究者關注的焦點只聚集在薩德身上，似乎把馬佐赫當成薩德的附庸。德勒茲卻認爲：「馬佐赫是個偉大的臨床醫生，可能比薩德走的更遠。」¹ 這是對馬佐赫的全新評價，也是德勒茲對 S 與 M 的價值尋求另一種重新洗牌的可能。

本文對德勒茲論述的閱讀，將側重於「SM 的拆解」與「S&M 的反叛」，除了重新理解不同於精神分析的 S 與 M 之外，也嘗試解讀德勒茲再提出的 S 與 M 的目的與運用策略。

SM 的拆解

從《尼采與哲學》一書中，德勒茲已提出：「未來的哲學家同時是藝術家與醫生，因此，對於意義與價值的個別批評包含了藝術與醫學的廣泛功能—創造與

¹ 《德勒茲論文學》P.53-P.54

治療。²」在後來的《受虐狂：冷酷與殘暴》(Masochism: Coldness and cruelty) 著作，德勒茲以更明確的方式將藝術與醫學做連結，即是以症候學研究文學文本。為什麼以症候學作為研究文本的方法呢？德勒茲說：「症候學佔據了一個『中性的點，邊界的點，在醫學之前或醫學之下，屬於藝術，也屬於醫學。』它處在『幾乎是醫學的外部，住在中性的點、原點，藝術家、哲學家、醫生與病人在此相遇』。³」於是，薩德與馬佐赫成為了尼采式的藝術家醫生、文明的症候學家，縱使他們可能「受苦」於所要分析的症候。但無論是「病人」或是「醫生」，薩德與馬佐赫仍舊是偉大的人類學家，因為他們的工作懷抱著對人類、文化與自然的關懷—以及偉大的藝術家，因為他們知道如何萃取和創造感情與思維的新形式與新方式，一種全新的語言⁴。德勒茲嘗試以症候學的方法，重新閱讀薩德與馬佐赫這兩位作家後，重新去思考兩者諸多的差異。

這是一種「文學的」(littéraire) 角度的詮釋，不同於以往的精神分析解釋。首先，就兩者的原創語言來討論，兩者分別建立了原創性的病歷表 (tableau clinique original)，除了擁有基本的情色語言的基本功能：「命令」(commandement) 與「描述」(description) 之外，重點在於兩者的原創語言俱備了更高層次的語言功能。就薩德的情色語言而論，他發展出一套具有「論證性」與「制度性」的功能。「論證性」即為純粹的理性概念並結合了恐怖的論證推理，進而去支持施虐狂的暴力行爲。所以，我們在薩德的《索多瑪 120 天》(Les cent vingt journées de Sodome) 裡處處可見「數字化」(numérotation) 的語言結構，「數字化」在書寫的過程中達到論證推理的精確度，另外也成就了純粹理性的冰冷、無情感文字風格；就馬佐赫的情色語言而論，他發展出一套具有「辯證性」與「契約性」的語言功能。德勒茲對於「辯證性」並無詳加說明，在此根據賴軍維教授的闡釋，此處的「辯證性」應是出自黑格爾著作《精神現象學》裡的「主奴關係」，以此種「辯證性」進而去支持受虐者的受苦快感。於是我們可以在《穿著皮裘大衣的維納斯》(Venus in Furs) 中，窺見薩烏寧受盡百般折磨，雖曾試圖翻轉主奴位階，但最後仍是屈服於旺達的主人陰影之下。至於薩德語言的「制度性」與馬佐赫語言的「契約性」就留待下一章「S&M 的反叛」再另行說明⁵。

另外，德勒茲認為，如果色情文學是「文學化約成一些指令 (mats d'ordre) (做這個，做那個)，加上一些猥褻的描述」，那麼，薩德與馬佐赫是「色情學家」(pornologist)，而不是「色情文學作家」(pornographers)，因為他們發明了指令與描述的新功能⁶。雖然兩者同為「色情學家」，但是在指令與描述的層面上卻是

² 《德勒茲論文學》P.51

³ 《德勒茲論文學》P.53

⁴ 《德勒茲論文學》P.52

⁵ 施虐狂「論證性」的「制度性」；受虐狂「辯證性」的「契約性」之概念參考至賴軍維教授的課堂講義。

⁶ 《德勒茲論文學》P.61

有所差異。在薩德那裡，指令的功能是粗暴展示錯亂的理性，而描述則加速無感淫穢的反覆；在馬佐赫那裡，指令是理想化想像的勸誘式教誨，描述則是情色氛圍的重複場景⁷。簡單而言，施虐狂的語言是「教導」，一種暴力的力量。而受虐狂的語言「勸說」，是一種非暴力的行為。

德勒茲對薩德與馬佐赫文本的再閱讀，可得知兩者情色語言的種種差異性，我們知道「S」與「M」是兩種不同的世界、馬佐赫的世界與薩德的世界是無關的。這些差異性除了消解精神分析的「SM」鏈結，也重新建構各自獨立的「S」與「M」。

德勒茲藉由症候學，將「施虐-受虐狂」(sado-masochisme) 這個偽症候群拆解，讓 S 與 M 成爲兩種不同個體的症候。從此，文學批評與醫學臨床走入一種嶄新的關係。

S&M 的反叛

何謂「S&M 的反叛」？上章所提到薩德語言的「制度性」與馬佐赫語言的「契約性」即是 S 與 M 對於法律的反叛。透過這些反面的世界，他們診斷文明的疾病，爬梳或強調其結構，透過諷刺或幽默的方式扭曲或改變這些結構，他們開啓了生命新的可能性⁸。S 與 M，兩者一同以反叛的姿態質疑著法律絕對性。

自柏拉圖以來，法律一直是代表善良，是德性的化身。但康德卻提出善行之外；甚至說善良要依賴法律才可以存在。換言之，法律的背後並不是善良德性。法律就是法律。法律的本質變得神秘莫測。在這個沒有善良德性在被後支撐的法律之下，所有人都是有罪的，都要受到法律的懲罰。法律的功能變爲懲罰眾生，而不是要分辨善惡⁹。也就是說，善的法律根本從未存在過，法律的存在是在有一個「惡」的前提之下，爲了懲治這些「惡」而成立的。所以，法律基本上是一種爲了惡而存在的制度，而善良從未出現過。

作爲文明的臨床學家，薩德與馬佐赫試圖以「制度性」與「契約性」，各自以反諷與幽默的方式來對抗法律這個文明症候。薩德的「制度性」是什麼呢？所謂「制度性」是不用遵照意願，是一種權力的強加且會妨害第三者，是具有任意性與壓迫性的。簡單來說，虐待狂者以絕對醜惡的原則，豎立起高於法律的超法律。這種超法律代表了全然無法無天的肆虐，把一切既存的东西毀壞，以尋找最大的快感。薩德要豎立這種超法律，目的是要將一切法律摧毀，享受破壞的快感

⁷ 《德勒茲論文學》P.61

⁸ 《德勒茲論文學》P.62

⁹ 《德勒茲》P.120

¹⁰。《索多瑪 120 天》(Les cent vingt journées de Sodome) 的四位浪蕩子，即是藉由訂定一個嚴格的起居規定，讓他們成為西林城堡裡的近似神一般的施虐者。這裡的「起居規定」即是以「惡」的制度，去推翻聲稱「善」的法律，這是「制度性」對法律的一種「諷刺」；什麼是馬佐赫的「契約性」呢？所謂的「契約性」是指定約者彼此的意願，是一種權力跟義務的模式，不會妨害第三者並具有時效性。簡單來說被虐者絕對服從法律，完全接受法律權威的懲罰，忍受痛苦是被虐狂者的快樂泉源，沒有懲罰的苦痛便沒有肉體的快感。懲罰本來是要禁止受罰者有任何享樂的機會，但對被虐狂者而言，懲罰卻帶來了極大的快活，這種顛倒的邏輯正好證明了懲罰的荒謬不合理性。被虐待狂者越順從，越逆來順受，越表現了他的反叛性¹¹。《穿著皮裘大衣的維納斯》(Venus in Furs)中薩烏寧與旺達所訂立的契約，對法律而言是一種反叛的存在，薩烏寧不斷地享受懲罰所帶來的快感，這是對於法律的「幽默」處理。

薩德與馬佐赫的文學以反叛的姿勢顛覆了法律的權威，「S」以自身諷刺法律的存在，「M」則以享受的幽默方式去應對法律的懲罰，而這些反叛的背後，我們看清了法律並不從屬於善良與正義，它只是殘忍地肆虐及懲罰¹²。

法律，本身就是一個惡的存在。

結語

德勒茲對於 S 與 M 的重新解讀，不僅成功地提出以精神分析理解 SM 的另一種可能，更重要的是他將 SM 從一種症候群拆解成兩種不同的症候—S 與 M。再者，「色情文學」似乎與「少數文學」的特徵有所相似，至少它在「具有政治性」的層次上是與少數文學站在同一陣線，而 S 與 M 對於法律的反叛性，即是最好的證明。於是，我們可以說：

「如果，薩德與馬佐赫是病人，那麼他們的症候就是文明的狀況。」

參考書目

Gilles Deleuze, 《受虐狂：冷酷與殘暴》(Masochism: Coldness and cruelty) (New York: Zone Book, 1991)

Gilles Deleuze, 周穎/劉玉宇譯, 《尼采與哲學》(北京: 社會科學文獻出版社, 2001.10)

雷諾·博格, 李育霖譯, 《德勒茲論文學》(台北: 麥田出版社, 2006.06)

¹⁰ 《德勒茲》P.121

¹¹ 《德勒茲》P.121

¹² 《德勒茲》P.122

- 羅貴祥著，《德勒茲》（台北：東大圖書股份有限公司，1997.04）
- 賴軍維撰，〈德勒茲（G. Deleuze）論施虐狂（sadisme）和受虐狂（masochisme）之情色語言〉（課堂講義 2008.11.28）
- Marquis de Sade，王之光譯，《索多瑪 120 天》（商週出版，2004）
- Leopold Von Sacher-Masoch，胡正娟譯，《穿著皮裘大衣的維納斯》（重慶：重慶出版社，2005.06）
-

卡夫卡：「寫作機器」的逃逸與運作

現文所碩一 K66961051 張茵婷

前言

卡夫卡一生是極其矛盾，他曾經說過：「我和猶太人有什麼共通點呢？我甚至和自己都沒有共通點。」然而這種幽默的自我貶損，卻是卡夫卡和猶太人最大的共通點。也許是這樣對自我及身世的反思和質疑，造成了卡夫卡在作品裡頭陰暗憂鬱和喜孜孜的自嘲總是同時並存的，在他的寫作中形成了一種獨特的風格。

則德勒茲稱卡夫卡的文學機器是一部「少數機器」，在此指卡夫卡文學中呈現的特殊風格。其寫作的零件包括日記、信件、短篇、小說，其功能則為接露「即將來臨的邪惡權力與等待組織的革命力道」。

寫作機器

德勒茲和瓜達希在《卡夫卡》一書當中，抨擊精神分析並反對將卡夫卡伊底帕斯化，但是他們最主要的目的就是要以流動的生產、持續及繁衍來詳敘卡夫卡寫作機器的作品。他們指出，卡夫卡的寫作機器有三個元件：書信、短篇故事、及小說。他的作品形成一個洞穴，就如同一個互相連通的甬道迷宮，沒有明顯的出口與入口，卻有多重可能逃亡的點。洞穴是一個根莖物，像螃蟹草，是點的中心去繁殖，每一個點都可以連接到另一個點。卡夫卡的書信、短篇故事、小說都是這個洞穴的甬道，螃蟹草的莖節，而且這些日記「本身就是根莖」；書信、短篇故事和小說彼此相關連，每一個零件組成連結，啟動運動並使之持續。寫作機器是挖地道的機器，同時也是那些他挖好的地道，「盤根」的機器及盤錯的根莖，而且越是尚未完成，越是一部成功的機器。

不管撰寫的是書信還是小說，它都是一個零件，卡夫卡觀察社會場域，將各種機器裝配成分間相互連結的圖表，並且「他知道所有的連結將都將他連結在他的寫作機器上，他同時是零件、技工、操作員及受害者。」德勒茲和瓜達希在《反伊底帕斯》中，花很長的篇幅說明機器的本質在於結構和連結、分隔及聚集的合成，切割/連結流量，在內含性的分隔物中重疊流量，以及在強度和游牧性的波動中延續流量。機器的「運作」，鑄造迴路，使自己成爲一個零件。這是德希達和瓜達希在卡夫卡身上發現機器的本質。如德勒茲和瓜達希說，卡夫卡的寫作機器，「從未完成一部作品，所有的運動都失敗，卻彼此交流。」

卡夫卡的寫作機器不是要被詮釋的，而是要被描述。他的意義不如他的運作，且運作和創造自身開放的多重性，一個綿延的洞穴或一個擴散的根莖。寫作機器被嵌在社會機器中並被其穿越，他的運作與另一個普遍的欲望生產相連。從這一點來看，它立即是政治的，且運作乃在一個及集體性的場域中進行。

寫作機器的動力—書信

卡夫卡一生中層與四個女人發展出重要的關係，其中三個—費莉絲·包爾、葛麗特·布洛赫、米蕾娜·葉生司，他曾與這些女人有過婚約，最終都未結婚這。這些女人和卡夫卡幾乎都是靠通信，所以可以說卡夫卡的書信幾乎都是情書。德勒茲和瓜達希曾說：「在這些信件的地平線，總是存在這個女人，她是真正的收件者，而這個女人應該是他父親要他擺脫的，也是他朋友要他分手的等。」

卡夫卡不斷的和他的情人通信，並且要求對方要盡量回信，這些情書成了他愛情的替代品，他用書信延遲婚約，也避免了卡夫卡心中害怕的「本能之能」的身體接觸，當婚姻終止時，信件的流量也宣告停止。卡夫卡一人扮演著雙重的身分，包括言說的主體和聲名的主體，他將他言說的主體滯留在家中，而聲名的主體則在書信中勇往直前，試圖掃除他所害怕身體的接觸，但卻無功而返。卡夫卡曾說道：「寫信是和鬼魂打交道，不只和收信人的鬼魂，也是和自己的鬼魂，它從所寫的字的字裡行間跑出來...寫在信裡的吻從來到不了目的地，而是在半路上就被這些鬼魂喝掉。」

因此德勒茲和瓜達希認爲，卡夫卡的這些書信「直接而純真的展現了文學機器的惡魔權力」這些情書是和惡魔訂的合同，取代了婚姻契約，就如同吸血鬼德古拉一樣，傳給對方蝙蝠一般的信件，在情感傳遞的同時，相對的也在吸允對方的生命。筆者認爲這些信件的目的，並非目的地得抵達，而是一種過程，重點是

要讓書信往來不斷，這樣一來一往的動力，促使寫作機器不斷運作的動力來源。然而，最危險的是，卡夫卡將深陷在自己的機器當中，那吸允對方生命吸血鬼，「家庭的十字架和婚姻的大蒜」之下。卡夫卡認為他寫得越多，他越能更解放自己，他始終一直認為肉體是骯髒，唯有透過這樣的書寫，他才能獲得純淨，收件彼端的那個女人就像一面空白的牆，他可以把自己心裡的意念不短反覆說明、又駁斥、這樣不短的意念往返，促使寫作機器啟動的動力。與菲利斯·包爾通信不久，卡夫卡寫出他首不成熟的作品〈判決〉，不久又寫出〈火伙〉以及〈變形記〉。德勒茲和瓜達希認為，這些信件「也許是經由血液帶來的動力，供給整部機器的運作」，而這些故事是寫來「了解危險或是區離它」。

寫作機器的逃逸—短篇

從卡夫卡的短篇故事來看，可以看到了在作品當中他所涉及的逃逸路線，從陷阱、籠子、監獄、死巷；密閉空間及脅迫機器逃逸的路線，故事追索運動的可能路徑，但也被攔截、阻礙及殺害。在〈變形記〉裡戈勒格爾·薩姆沙和在〈判決〉裡的喬治·班德曼，都同樣有一個強制的父親，父親就猶如寄身蟲般寄身在兒子身上，並將兒子視為私有財產，他們不僅消耗著兒子的力量，也且也吞噬了兒子生存的權利。在〈判決〉裡父親猶如一個更高的司法，有預知力預知兒子的所有行爲，包括他和朋友的通信，和他父親不滿意的女人結婚，到最後父親說：「我判你跳水而死。」喬治·班德曼在〈判決〉最終，始終沒辦法逃離家庭和婚姻的限制，最終臣服在父親制裁。在卡夫卡看來，父親和官僚體制是一模一樣的，不過，這樣的相似性，並不會給父親帶來榮耀，遲鈍、腐朽、骯髒，充斥著整個世界，在病床上描繪的父親內衣是不潔的，縱使父親身體脆弱不堪，但是他卻擁有對兒子最大的牽制力和影響力，猶如一個高高在上的司法系統，在這裡可以看見，在作品中可怕的父親形象，乃是卡夫卡對父親懼怕所作的逃逸路線，在現實生活中，卡夫卡是很懼怕父親，父親始終將卡夫卡視為一個無能的人，甚至是個廢物，他將對父親的恐懼感內化為自我的抗拒，而認為自己是個有罪的人。

在〈變形記〉裡，在一天早晨，勒格爾·薩姆沙「突如其來」變成了一隻蟲，從中探索對於家庭關係、工作奴隸解脫的途徑，因而進入「蛻化成動物」的過程，在「蛻化成蟲」的過程，字詞供養的逃逸路線穿越「人類」和「昆蟲」二詞，但那是一條逃逸路線，既無字面上也無比喻上的含意。「蛻化成昆蟲」的觀念不是一個隱喻，也非字面上的指稱物，或字面上的延伸隱喻。相反的，詞與物形成了「一個強度的序列，一個純粹強度的量尺或迴路，任憑悠遊」在此「人類」和「昆

蟲」之間便形成了一個通道，一個強度狀態的連續體，其間，詞和物再也無分別。在此時，「形象即通道本身，它已經蛻化」，此一蛻化乃是變形而非隱喻，而變形乃是透過意義的消解。「變形是隱喻的反面，不再有字面或比喻的意義，只有字詞領域的狀態分配。此物和他物之間不過是聲音或脫離疆域的字詞遵循的逃逸路線所穿越的強度序列。這不是動物和人類之間行為的相似性，也不是雙關語。在流量的匯聚中，在可翻轉的強度連續體裡，再也沒有人和動物，彼此已經相互脫離疆域。」

在短篇小說的逃逸路線當中，我們可以將卡夫卡的生活與寫作對立起來，假使卡夫卡由於生活的匱乏、軟弱、無力，因而在文學中尋找庇護所，這種看法令人惱火又怪誕可笑。但是我們只能將此看待成其是一個根莖物、洞穴，但絕對不是象牙塔，這只是卡夫卡的逃逸路線，但是絕對不是他的避難所。

寫作機器的運作—小說

在小說中，卡夫卡的寫作機器流動無礙，並且可以徹底執行，且逃逸路線在特定的回路中連結。卡夫卡的三部小說仍未完成，但德勒茲和瓜達希的分析，這是因為寫作機器在這些作品中完全發揮功能，越是未能完成的機器，越是一部成功的機器。

在《審判》裡，有一天 K 在一天早晨「突如其來」得被人宣判他犯了罪，接下來就是一連串莫名其妙的審判，在其中 K 一直被帶進像迷宮般通往法庭的通道，一個門又通著另一個門，但是永遠沒有結束的時候，就像《審判》裡所提到，二等法庭之外又會有另一個高等法庭，而每個高等法庭之外又會有另一個高等法庭；在其中 K 始終都有一種感覺：他彷彿迷失了方向，湮沒在一個從未有人涉足的陌生之地，一在這裡，就連空氣也缺乏家鄉的空氣成分，人們因處處感到陌生而窒息死亡，這種引誘富極大的魅力，使你只能繼續往前走，進一步陷入迷茫。在這裡的描述，猶如踏進一趟迷宮中，迷宮中擁有一個多的分枝，就如同德勒茲所說，在這裡是點和點的連結，每一個點連結另一個點，而每個連結又是互相通暢的，就是因此保持著寫作機器的無限運作。

「馬克斯·布勞德提到《審判》時：「卡夫卡認為小說尚未完成。」接著又說「審判從來沒有到最高法院，在特定的意義下，這小說永遠都不會結束—也就是說它可以延長到無限」這樣得無限和延續與未完成，因為寫作機器始終沒有毀損，因此它仍可以繼續運作下去。而連結的特殊性和多重性使這無止境的功

能，成爲可能。

結論

寫作和卡夫卡是無法分離的，就像卡夫卡認爲他自己也是個被判要寫作的人一樣。他需要在對現實生活的恐懼、失望之下，從寫作中找到一條他的逃逸路線，也因爲他的擔憂、逃離，促使了寫作機器的動力和運作，這個寫作機器的運作是不止歇的，就如同小說當中判決永遠不會結束，而小說永遠都可以繼續下去，不會有結局。可想而知爲何在卡夫卡臨終之時，他會吩咐馬克思·布勞德將他所寫的手稿永遠消毀，不要留下任何的遺跡，也許就要確保這寫作機器的永不止歇。

卡夫卡始終直認爲似乎有個強迫他寫作的幽靈，他們似乎一直在找他，卻找不到他，他們似乎要吸乾他全部의思想和言語，逼迫他不斷不斷的寫作。

最後在卡夫卡死掉的訃聞，他曾經的愛人米蕾娜·葉生司，稱卡夫卡爲「注定要用令人目盲的明晰清亮來觀看這個世界的人，他覺得難以忍受，只有走向死亡。」我想，這也爲何卡夫卡在他的小說中，總是給自己很多陰暗的迷宮道路，似乎看到微弱的希望，又不斷的破滅，不斷的找其出口，卻永無答案。對卡夫卡來說，始終只能從人們的姿態當中去捕捉某種東西，而這他所不能理解的姿態，恰恰成了他作品中晦暗不明之處。而卡夫卡的作品，就是從這樣的姿態所產生的，這樣攀爬的「姿態」，縱使變形、醜陋、矛盾，但這卻是卡夫卡和現實生活掙扎苦痛的寫實姿態。

參考書目

1. 雷諾·博格；李玉林譯，《德勒茲論文學》，台北：麥田出版，2006
2. 吉爾·德勒茲；費利克斯·瓜塔里讀本，陳永國編譯，《游牧思想》，吉林人民出版社
3. 羅貴祥著；葉維廉、廖炳惠編，《德勒茲》，台北：東大圖書股份有限公司 2008.1
4. David Zane Mairowitz 著；高志仁譯，《卡夫卡》，台北：土緒出版社
5. 卡夫卡著；黃書敬疫，《審判》，台北；志文出版社
6. 卡夫卡著；余溟若譯，《蛻變》，台北：志文出版社
7. 漢娜·阿倫特編，張旭東、王班譯，《啓迪·本雅明文選》，三聯書店

8. 卡夫卡著；高志仁譯，《卡夫卡的沉思》，台北：土緒出版社。

《普魯斯特與符號》：追尋的技藝

沈郁君 K56974010

問題所涉及的不是一種對於不自覺回憶的揭示，而是對於一種學習過程的敘述。

《普魯斯特與符號》中，德勒茲將「回憶」視為一種學習的方法，作者身為一個「回憶者」，是一個被動接收各種符號的客體，而對於符號如何產生與闡釋，德勒茲先提出四種符號¹，再將符號的「本質」一一揭露：社交符號的空洞性質、愛的符號謊言的本質，感覺符號則是物質性的符號，藝術符號則是凌駕感覺符號之上，作為一種去物質化的、啓示性的符號，是所有符號與學習所指涉與追求的，「一切學習——通過種種迥異的方式，已經是對藝術自身無意識的學習。在最深的層次上，本質存在於藝術的符號之中。」²

本文側重於德勒茲對於「學習」的過程與目的，以及藝術符號、本質的解釋，試著對德勒茲的論述脈絡提出一些平行的解讀，。

一、學習的策略

《普魯斯特與符號》的前兩章，德勒茲鋪陳了符號的類型與真相的關係，第三章開始，他提出了《追憶》中的回憶/學習中「客觀主義」的缺陷，這便牽涉到符號、客體、本質三者間的聯繫與主觀理解的方式。

每個符號都有兩個部分：他指涉著一個客體，但他意謂著某種不同的東西。

³

德勒茲指出《追憶》主角在「學習」中無所適從的心境，以品嚐小瑪德萊娜蛋糕的情節為例：「我感到它同茶水和點心的滋味有關，但它又遠遠超出滋味，肯定同味覺的性質不一樣。……我喝第二口時感覺比第一口要淡薄，第三口比第二口更微乎其微。」⁴，其對於「感覺」和「物品」之間的關係邏輯正如德勒茲說的：「我們認為『客體』自身就包含著它所發送的符號的秘密。我們關切客體，

¹ 社交符號、愛的符號、感覺符號、藝術符號

² 《普魯斯特與符號》，頁 14

³ 同上，頁 28

⁴ 《追憶似水年華 I：在斯萬家那邊》頁 51

為了破解符號，我們回歸於客體。」⁵，而那個「不同於客體與符號」的東西總是無法在上述追尋的過程中被經驗、被學習。茶水、點心以及它們的滋味是一種客體，也同時是一個符號，「我們辨認出事物，但我們永遠也無法認識它們。我們把符號所意謂的東西與他所指示的在者或客體混為一談。」⁶，並且，德勒茲稍後表明被符號表現的事物與符號/客體是無法分離的，舉例而言，小瑪德萊娜蛋糕（物質性的客體+符號）雖不等於貢布雷以及愉悅（符號+本質），但在這種偶然的情境、強制的回憶力量下，小瑪德萊娜蛋糕無法脫離貢布雷而具有意義，貢布雷也無法脫離小瑪德萊娜蛋糕（以這樣的方式）被回憶，藝術符號更是無法透過自身與其他符號的差異被呈現。

是故主角體認到：「顯然我所追求的真實並不在茶水之中，而在於我的內心。茶味喚醒了我心中的真實，但並不認識它，……我放下茶杯，轉向我的內心。只有我的心才能發現事實真相。可是如何尋找？我毫無把握，總覺得心力不逮。」⁷ 上述的符號、意義、客體、本質，是無法與觀察主體分離的⁸，如此就把主體帶到了「學習者」的位置，主體是學習過程中不斷失望的意義探察者，而後演進成具備理智思維的主觀者。⁹

在主觀者的聯想中，小瑪德萊娜蛋糕對應著貢布雷，但他無從瞭解內心的愉悅是從何而來，因此失望，之後經過不斷思索，他終於回想起，那是在貢布雷的早晨吃過的一塊小瑪德萊娜蛋糕的滋味，整個貢布雷隨即浮現在茶杯當中，歷歷如繪。

這是德勒茲所言主觀的補償，且這樣的補償是不充分的，因為「通過把一部藝術作品的特性簡化為瑪德萊娜糕的味道，我們將永遠失去對其進行理解的途徑。」，社交符號、愛的符號、感覺符號都只能讓我們靠近本質，如同書寫各種場景、感受、事件的再現，以及各式各樣的譬喻、形容，都難免有著無能為力的感嘆，本質只能透過藝術符號、在藝術的層次上被呈現，但這其中的運轉卻是無可說明的，即使每個人都有過讀到某句某段，發現作者正好寫出了自己說不出來的感受、不由自主地想到某段往事，心有戚戚焉卻立刻又被失望和自身的無能力覆沒。所謂經典文學作品中的普同性莫過於此（也許不盡相同），德勒茲換了方式說，也說出了更多「真理」。

⁵ 《普魯斯特與符號》，頁 28

⁶ 同上，頁 28

⁷ 同上

⁸ 符號無疑要比發送它的客體更為深刻，但是，他仍然要和這個客體連結在一起，他有一半是包裹於其中的。並且，符號的意義無疑要比對其進行解釋的主體更為深刻，但是他也和這個主體連結在一起，並有一半是體現於某種主觀性的聯想序列中。《普魯斯特與符號》頁 37

⁹ 在每種學習的路線中，主人公在不同的時刻都經歷了一種相似的體驗：出於對客體的失望，他力求尋找一種主觀上的彌補。同上，頁 37

此外，德勒茲提出了以上觀察去反對一種客觀主義的認知與學習方法，而對於記述此種學習的文本本身，他則認為這是虛假的藝術形式，廣泛言之，「客觀主義的文學形式」是失敗的¹⁰，假設研究者以各種譬喻、修辭、創作技巧去解讀文本，是否同樣追尋著錯誤的脈絡，只能得到無法解釋的挫敗與失望？而後研究者再以各種論述、路徑代入自己的脈絡裡，重新演繹、詮釋，建構起一座文本與理論互為鋼筋水泥的廣廈，在這樣的研究中，「本質」又將置身何處？

二、藝術的？本質的？

當德勒茲把符號、客體、本質分開又結合，符號與客體便不再是回憶/學習的對象，符號與意義不是構成，而僅是再現或實現了藝術作品中的本質，因此，主體似乎毫無退路的必須投入「藝術」與「本質」的問題。

藝術，一個真正的統一體：「一個非物質性的符號和一種完全精神性的意義所構成的統一體。本質恰恰就是此種符號和意義的統一體，正如其在藝術作品之中的呈現。」¹¹但藝術並不是本質，它是一種表達、一種精神性的呈現（藝術符號與其他符號不同之處就在於此），一種「揭示」本質的存在。

本質，首先依德勒茲所說：「本質是某種存在於主體之中的事物，作為某種存在主體的核心最根本性質：內在的差異。」¹²，主體是符號的發送者，也是接收者，其中又存在著差異的本質，並因此差異而存在。同萊布尼茲的說法，所有人、事、物都是一個大單子，每個單子內有許多內在活動，每個單子都不同，整個世界又是一個大單子，每個主體都有不同的視角，而此視角便是每個單子內在的、絕對的差異，故「本質自身就是差異」、「風格，就是本質自身」¹³，要注意的是，主體與本質的區分是極為重要的：「並非是個體構成了世界，而是被包含的世界和本質構成了個體……本質不僅僅是個體性的，還是個體化的」¹⁴本質內含於主體但不是主體，主體表達於外的「本質」與不是本質，而是一種「存在」。

其次，德勒茲以時間的各種交叉維度、複雜的狀態檢視被包裹於本質中的世

¹⁰當我們聲討一種觀察和描繪的藝術的時候……我們相信是在反對一種藝術的虛假形式，但是，我們反對的也許是一種本性之中的缺陷，一種生命意志的匱乏。因而，我們的失望並非僅僅是針對客觀主義的文學，而更是針對這一點：即我們無力在此種文學形式上獲得成功。同上，頁 34

¹¹ 《普魯斯特與符號》頁 42

¹² 《普魯斯特與符號》，頁 43

¹³同上，頁 50

¹⁴ 《普魯斯特與符號》頁 44~45

界——這種既單一又複雜的多元狀態，新柏拉圖主義者以「複雜性」稱之¹⁵，這種不斷變動的、包含所有時間維度的「永恆」，也就是「重現的時間」(Time regained)。

再回到本質如何被呈現：「作為一個世界的性質，差異只有透過一種自我重複才能被肯定」¹⁶，藝術正是一種除了重複其本質外無可取代的存在，在其中，藝術符號表現的風格是相同的，其意義所揭示的本質亦然，迷你版的差異與重複概念於此出現：「藝術家不會衰老，因為他重複自身；因為重複是差異的力量，同樣，差異也是重複的力量」¹⁷本質不只在藝術的層次出現，它也延伸到其他的領域與物質性的符號之中，但並非完整的存在著。

德勒茲對「藝術」、「本質」的定義，總覺得過於廣泛而霸道，這樣的論述跳脫出《追憶似水年華》，又能存在幾分？這樣的提問也許流於「去脈絡化」，但德勒茲的論述本身就是在符號、文本、本質、真理之間跳躍而產生的，也許他真的說出了「本質」的所在之處，但那一定有其他入說過了，只是以不同的符號展現、闡釋而已。

參考書目：

《生產·第五輯—德勒茲機器》汪民安主編，桂林：廣西師範大學出版社，2008
《普魯斯特與符號》吉爾·德勒茲 (Deleuze, G)，姜宇輝譯，上海：譯文出版社，2008年04月01日

《德勒茲論文學》雷諾·博格(Ronald Bogue)作，李育霖譯，臺北市：麥田出版，2006[民95]

《追憶似水年華 I：在斯萬家那邊》 Marcel Proust 著；李恆基、徐繼曾譯，台北市：聯經，民81

¹⁵某些新柏拉圖主義者採用一個深奧的詞與來表示此種先於所有發展和展開的原初狀態：「複雜性」，他把「多」包含於「一」之中，並肯定了「多」之「一」。《普魯斯特與符號》頁46

¹⁶ 《普魯斯特與符號》頁50

¹⁷ 《普魯斯特與符號》頁50

試析〈斯萬之愛〉中的「愛戀符號」

臺文所碩一 鄭福仁 k56971101

德勒茲在《普魯斯特與符號》裡說：「探尋逝去的時光，事實上，就是求真理」。¹也就是說普魯斯特透過《追憶逝水年華》所要追求的無非就是「真理」。然而真理的追求並不是藉由「非自主性回憶」或是「主觀聯想」，在這裡德勒茲提出了相當不一樣的解讀觀點，他認為真理的追求是透過「符號學習」來獲得。因此他說：「普魯斯特的著作奠基於對於符號的學習，而非對於記憶的揭示」。²

德勒茲將《追憶逝水年華》的符號分成四種，分別是世俗符號（worldly signs）、愛戀符號（signs of love）、感官符號（sensual signs）以及藝術符號（signs of art）。世俗符號是有關社會習俗的、愛戀符號是愛人表達不可知世界的符號、感官符號是有關非自主性記憶的，而藝術符號則是本質性的。本篇文章想試著透過文本的閱讀去尋譯〈斯萬之愛〉裡所顯現的「愛戀符號」，並嘗試加以解析。

在這裡有必要對「愛戀符號」作更進一步的說明。愛戀符號是屬於謊言性的符號，它被傳達給我們卻掩藏了它所表達的東西，也就是說掩藏了一個未被了解的世界、思想和行動的根源，不過也正是由於這些才給予了符號意義。德勒茲說：「被愛者蘊含著、包含著、幽閉著一個世界，因此，需要解碼，也即，需要闡釋」³，而「去愛，就是試圖去解釋、去展現這些仍然包含於被愛者之中的尚未被了解的世界」⁴。在一段愛戀關係中被愛者的世界總是存在著諸多的謎，存在著諸多有待解讀和闡釋的符號。而求愛者則費盡心思希望能夠對這些符號進行解碼，以便能對被愛者有更多了解。在〈斯萬之愛〉中，斯萬與奧黛特的關係便是如此。斯萬和奧黛特分屬兩個不同階層，甚至對奧黛特平常的生活作息斯萬也不太清楚。而斯萬對奧黛特的迷戀也正由於不了解而產生想要解碼、掌握的慾望。而對符號進行解碼、闡釋也就是對於真理的追尋。在一段愛戀關係中，這樣的舉動時常是伴隨著嫉妒而來的。「誰探尋真理，就是嫉妒者，在被愛者的謊言的驅迫之下。總是有一種符號的強力驅使我們去探尋，它剝奪了我們的安寧」⁵。

現在，妒意喚醒了它勤勉的青年時代的另一種心裡反應，就是探究真理的熱情，……站在窗外探頭探腦，在今天之前還是它不齒於做的事情，現在誰知

¹吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.4，頁16

²吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.4，頁4

³吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.4，頁7

⁴吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.4，頁8

⁵吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.4，頁17

道呢？說不定到了明天，誘使不相干的人提供旁證，買通僕人，躲在門口偷聽，都會儼然跟辨讀文本、對照見證、闡釋文物一樣，被他當做具有某種真正學術價值、適用於探求真理的科學研究方法呢？⁶

斯萬在一次妒意使然的情況下，做了一件他之前不齒於做的事，就是在奧黛特的窗外探頭探腦，為的是想查明奧黛特是否背著他偷偷與其他人有情感上的往來。在嫉妒的驅使下這件他過去所不齒的事卻成了「真理的探究」。

斯萬第一次感受到奧黛特在他心裡佔有一個重要的位置，或者說他清楚意識到他愛上了奧黛特是在這樣一個情況下：

有一回，他想到每晚這必行的陪送，覺得心裡挺不對勁，於是就帶著那個小女工一直逛到布洛涅森林，有意拖延去韋爾迪蘭府的時間，結果他到得實在太晚，奧黛特以為他不會再來，已經先走了。看見她不在大廳裡，斯萬感到心裡一陣揪緊；他害怕失去這份他第一回意識到它份量的樂趣……⁷

爲了不能如預期的見到奧黛特，斯萬明顯感到自己的不安、激動，因此答案也就呼之欲出，若不是陷入了愛戀之中是不會出現這種情緒反應的。

在萌生愛情的所有緣由中，在傳播這一崇高的煩惱的所有因素中，我們有時曾體驗到的那股激動不安的情緒，無疑是最有效的一種。我們在懷有這種情緒時一旦喜歡上某人，那麼事情就定了，我們愛的就是他獲她。⁸

在一段不算短的時間裡斯萬和奧黛特的感情處於相當穩定的狀態。斯萬幾乎接納了奧黛特所有的一切，即便是奧黛特所喜所愛和斯萬的身分地位及高尚的品味極不相稱，斯萬也都因爲源於對奧黛特的愛而顯得充滿興趣。不過這樣的情況在德·福什維爾伯爵出現之後有了重大的改變。由於情敵的出現，使得斯萬的妒意陡然上升，也因而展現了更爲深刻的愛戀符號。

在一次沒有預先計畫且是在白天的造訪中，斯萬無意中發現奧黛特家中竟有

⁶馬塞爾·普魯斯特《追憶逝水年華》【第一卷】第二部斯萬的愛情，台北：時報 2004，頁 108

⁷馬塞爾·普魯斯特《追憶逝水年華》【第一卷】第二部斯萬的愛情，台北：時報 2004，頁 53

⁸馬塞爾·普魯斯特《追憶逝水年華》【第一卷】第二部斯萬的愛情，台北：時報 2004，頁 58

別的男人到訪。奧黛特爲了去除斯萬的疑慮便向斯萬撒謊，但卻出現破綻引得斯萬更加狐疑

唉，無法參透的真實情況—剛才三點鐘他來的那會兒，她到底在做什麼—他對此所掌握的只是一堆謊言，既是雲山霧罩不著邊際，又有神聖的印記藏匿其中，真相從此只存在於這個女人藏藏掖掖的記憶中，她對它熟視無睹，茫然不知它的珍貴，卻不肯把它告訴他。⁹

對斯萬來說這個奧黛特所隱匿的符號其重要性就如一「神聖的印記」，斯萬內心的糾結便可想而知。

愛戀時一切能引起歡愉、幸福之感的符號，共賞的落日、一起用餐的地方、滿溢思念之情的小箋、極能引發共鳴的一段小樂句、……，當愛已成爲往事，這一切當初的幸福、歡愉現在卻成了痛苦的根源。

驀然間彷彿奧黛特飄然而入，斯萬感到一陣揪心裂肺的疼痛，不由得把手緊捂在胸口上。……還沒等斯萬明白過來，沒等他來得及想到：「這是凡特伊奏鳴曲裡的那個小樂句，快別聽！」回憶的閘門一下子打開了，從前奧黛特熱戀他的那段時光的回憶，一直被他藏在心底不曾露面，此刻卻爲儼然就是去而復返的愛情時光驟然射出的亮光所迷惑，猛地衝出閘門，全然不顧憐他眼下的不幸，對著他狂熱地唱起忘川中歡樂的老調。¹⁰

在這以前，他也常說「過去幸福的時光」，「當初她愛我的日子」，但那只是泛泛而言，他說的時候並不太痛苦，……，而此刻他找到的正是過去的幸福透過特定而易變的本質所定格的一幅福畫面，往事歷歷在目：她扔進他的馬車、那張有金色餐廳凸印箋頭的信紙、……。¹¹

這是斯萬在一場晚宴的音樂表演中，偶然間又聽到了那熟悉的樂句所引起的——連串回憶。回憶中那諸多在過去代表著歡悅、幸福的符號，現在一一都成了痛苦的符號。甚至因此而引發了嫉妒，但嫉妒的竟不是別人而是自己，是過去那個歡快的、那一個被愛過的自己。

⁹馬塞爾·普魯斯特《追憶逝水年華》【第一卷】第二部斯萬的愛情，台北：時報 2004，頁 114

¹⁰馬塞爾·普魯斯特《追憶逝水年華》【第一卷】第二部斯萬的愛情，台北：時報 2004，頁 188

¹¹馬塞爾·普魯斯特《追憶逝水年華》【第一卷】第二部斯萬的愛情，台北：時報 2004，頁 189

但是他的嫉妒，恰似愛情的幽靈如影隨形，立即摹寫了一個複本，今晚她給了他個新鮮的笑容—現在反了過來，變成嘲笑斯萬而對另一個人表示愛意；她的臉俯了下來，但那是向著另一雙嘴唇，帶著她曾給他的全部柔情獻給另一人個的。……他終於感到了後悔，為每次在他身旁體會到的樂趣……，他知道，這些歡愛和優雅轉眼間就會成為對他施刑的新刑具。¹²

當我們想要對被愛者所發射出的符號進行解碼、闡釋，我們就只能進入這個世界，這個只能是源自於他人的世界，在這裡我們只是一個對象。求愛者希望被愛者能將她的儀態、她的偏愛奉獻給他。然而，被愛者的儀態即使向我們表達、奉獻，她所表達的依然是個未被了解的世界，求愛者被排除在這世界之外。被愛者給予我們的符號所表現出的是我們並不參與的世界，因此我們若在其中發現了被愛者給予我們的偏愛，或許在另一處也存在著其他被偏愛的人。

愛的悖論就在於此：我們用來抵禦嫉妒的方法，同樣也包含了此種嫉妒，並給予它一種相對於我們的愛情的獨立性和自主性。¹³

愛和嫉妒的符號是痛苦的，但是誰會去探尋真理呢？如果不是一開始就明白一個姿勢、一種語調、一次問候都是有待解釋的，誰還會去探尋真理？會探尋真理是因為體驗到了被愛者的謊言所帶來的痛苦，就如斯萬深刻體驗了奧黛特的謊言對他造成的錐心之痛，因此逼迫著我們進行探尋的不是快樂，而是痛苦。

真理的追尋是源自於痛苦，普魯斯特並不認為人自然就有一種追求真理的慾望和意志。對於真理的探求只有當我們被限於某種具體的情境之中才能進行，也就是當我們被某種強力驅迫而不得不進行探尋的時候。所以是誰在探尋真理？就是嫉妒者，在被愛者的謊言的驅迫下。

總是有一種符號的強力驅使我們去探尋，他剝奪了我們的安寧。真理並非通過相似性或善良意志而被發現，而是在無意識的符號面前揭露。¹⁴

¹²馬塞爾·普魯斯特《追憶逝水年華》【第一卷】第二部斯萬的愛情，台北：時報2004，頁111

¹³吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.4，頁9

¹⁴吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.4，頁17

翻譯愛戀符號的驅動力

台文碩一 葉姿吟 K56974044

在《追憶似水年華》當中有四種符號類型：空洞的世俗符號、欺瞞的愛戀符號、物質性的感官符號以及本質性的藝術符號。每種符號都是獨一無二的，創造出各個不同的世界並提供讓人學習的對象。

以愛戀符號來說，被愛者所發射的符號以及其所表達出來的世界，就是讓求愛者學習與闡釋的一個材料，學習不是模仿，而是從不知道到知道的過程，在學習與闡釋的過程當中，同時也是一種開放的狀態，因此符號得以不斷發展並轉向未來，因而印證追尋也是一種朝向未來的姿態。普魯斯特的著作就是一種指向未來和學習的進程¹。

愛戀符號是普魯斯特《追憶似水年華》當中一種非常重要的符號。愛戀符號建構在謊言之上，而愛情就是在求愛者破解、闡釋被愛者所發射出來符號的過程當中不斷滋生，本文嘗試探討在愛戀符號當中的翻譯驅動力。

符號是一種時間性的學習過程的對象，所有我們所學習的材料都來自符號，所有的學習行為都是一種對於符號或難解符碼的闡釋。學習就是認識一種物質、一個對象、一個存在，就好像它們產生出有待破譯和闡釋的符號。被愛者傳達出一個尚未被我們所了解的世界，產生出有待破解的符號，因感知到這些符號，而讓人想去學習、破譯，也由於未知，而令人想更進一步去認識它，了解那被愛者所蘊含的世界，人常常不知道自己為何愛上一個人，不知自己為何陷入愛河，但愛就是在不斷破解符號中滋生的，愛一個人就是不斷試圖去闡釋那包含在被愛者中我們所未知的世界，所以我們很輕易就愛上那些與我們不同世界的人²，因為這樣才有更多符號可供我們去破解，也因其神秘性使嫉妒者對其可以有更多浪漫的想像，並有對其解碼的動力。

¹ 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.04，頁 27。

² 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.04，頁 8。

破解愛戀符號的驅動力就是嫉妒，嫉妒就是愛的真諦，一種求真理的意志與欲望，唯有嫉妒者才會探尋真理，但普魯斯特認為這不是自發性的，而是被某種強大力量所驅迫，因真理是依賴於與某種事物的相遇，驅迫我們去思索與求真。當我們對被愛者的符號進行闡釋的時候，它就以謊言的姿態呈現³，謊言是愛戀符號一個很重要的特徵，對愛戀符號的解釋，就是對謊言的解釋，所以被愛是幸福，愛人是痛苦。因為嫉妒者必須不斷被嫉妒驅使去破解被愛者所建構出的謊言世界。不過也不是因為所有被愛者所發射出來的符號都是謊言，我認為是因為嫉妒者嫉妒與懷疑的心理使得愛戀符號呈現出一種具有欺瞞的性質，也因此愛戀符號被視為一種謊言，而一旦你了解被愛者所有的一切，再也沒有什麼需要你去破解或闡釋的謊言，這就代表你已經不再愛他了，人總是因不了解而在一起，因了解而分開。

被愛者的儀態，即使是在像我們表達、奉獻給我們的時刻，也仍然表達著這個未被了解的世界，它將我們排除在外。每種我們從中受益的偏愛就描繪出一個可能世界的形象，在其中也許存在著、或正存在著另一些被偏愛的人⁴。在這裡被愛者除了原本自身所建構的世界以外，又多出了另一個令嫉妒者更痛苦的世界，就是被愛者所可能偏愛的另一群人，這個可能的世界應該更能促使嫉妒者產生破解與闡釋的驅動力。

而在普魯斯特的戀愛符號當中，嫉妒要比愛來得更為深刻⁵，嫉妒是愛的目的以及終點，人們因愛而嫉妒，因嫉妒而愛，但很難說是先有嫉妒還是先有愛，愛一個人就像前面提到的，是要去破解被愛者所呈現的謊言世界與符號，所以產生嫉妒與懷疑的心態，而也因為嫉妒，才能確定嫉妒者還是愛著被愛者的，因為若沒有嫉妒，就沒有愛，這是一體兩面的。愛的力量是源於嫉妒的心理。最痛苦的愛的符號則指向著重複⁶，重複著愛與嫉妒，無限迴旋。

雖說愛與嫉妒的符號是痛苦的，但當嫉妒者在破解被愛者的謊言時，也會體驗到某種程度的愉悅，即便翻譯所帶給他自身的是一個令人痛苦的訊息，在這裡嫉妒者所得到的愉悅是來自於對符號的破解，以及學習到符號當中的秘密，但筆者有點問題，既然後來所接收到的是令人痛苦的消息，那愉悅是否會隨之消失？還是會因為嫉妒而產生想像報復的心理(類似阿 Q 的精神勝利)，藉此平衡內心的

³ 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.04，頁 9。

⁴ 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.04，頁 8-9。

⁵ 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.04，頁 9。

⁶ 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.04，頁 25。

失望而得到主觀的補償？

還有誰還會去探尋真理？如果嫉妒者不是從一開始就體驗到一個被愛者的謊言所帶來的痛苦？⁷談戀愛就是一種學習的過程，學習破解符號、學習闡釋我們所未知的世界，而在學習戀愛的過程當中，我們就是求愛者、就是嫉妒者，因愛而嫉妒，因嫉妒而懷疑、痛苦，而痛苦驅迫我們的理智去探尋真理，探尋未知世界，也只有理智才能提供我們思想的原動力，對符號進行闡釋，並進而獲得真理。所以更明確的說，破解愛戀符號的驅動力就是因嫉妒所產生的痛苦心理。

每個符號都有兩個部分：它指示著一個客體，但它意味著某種不同的東西，但人們都以為秘密就藏在那物體裡，將其符號等同於那物體，所以不斷去探尋、嘗試，而不斷處於失望的狀態。因時間與符號是不斷交叉的，在求真理的過程中，所闡釋的東西時常與符號自身的展現混合在一起，也是在這個過程中，符號不斷地在發展。例如愛與嫉妒的符號擁有其自身的變化，因為愛就是死，愛總是不斷籌劃著其自身的消亡、模仿著其自身的中止，而嫉妒則是朝向未來的重複、對於終結的重複，“重複”著中止的時刻或預期著其自身的終結。這就是被人們稱為一種嫉妒的情境的意義。

世俗符號、愛戀符號、感官符號，它們都是一種“逝去的”時間的符號，在普魯斯特這裡，思想總是以不同的形式出現：回憶、欲望、想像、理智、本質的官能，然而，恰恰是在人們失去時間的情形與逝去的時間的情形之中，正是理智，並且只有理智才能提供思想的努力，對符號進行闡釋。只有理智才能獲得此種類型的真理。

在《普魯斯特與符號》中，有一個不太能理解的問題：

一旦我們愛上了一個平常的或愚鈍的人，他就在其符號方面要比最為深刻、最有理智的人更為豐富。一個女子越是目光短淺、越是狹隘，那她就越能夠得到符號的補償。⁸

⁷ 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.04，頁 25。

⁸ 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.04，頁 23。

在普魯斯特的愛戀符號當中，愛情是在嫉妒者破解被愛者的謊言世界中滋長，但為何愛上一個平庸的人可以比一段偉大的友情來得更有價值，也更具有豐富的符號意義？前面提到要維持愛情則必須不斷破解被愛者的世界，我認為一個有智慧有才華或有更多優點的被愛者應該比一個平庸、目光短淺的被愛者擁有更多豐富甚至難解的符號，也有可能能夠比平庸者更有資本或更有能力去建構更高明更夢幻的謊言世界，這應該能讓嫉妒者更痛苦，並能產生更大的力量迫使嫉妒者去追尋、探索、破解、翻譯這個世界。

失望是探尋或學習過程中的一個根本性的時刻：每當客體不能給我們以所期待的秘密之時，我們都會感到失望。這是因為我們無法從中區分符號與物體，因而感到失望。每條學習的路線都要經歷這兩個時刻：一種客觀性的解釋努力所導致的失望，接著是一種主觀性的解釋對此種失望所進行的補救的努力，在愛戀符號當中亦是如此，符號的意義無疑要比對其進行闡釋的主體更為深刻，但它也和這個主體連結在一起，並有一半是體現於某種主觀性的聯想序列之中。我們對客體所引起的失望進行主觀上的補償。而這種主觀的補償是一種聯想的結果。⁹

闡釋愛戀符號的驅動力源於嫉妒，因嫉妒所產生的痛苦再驅迫理智去翻譯、破解被愛者所建構的謊言世界，這也是一種學習的過程。但人們不會知道自己是如何進行學習的，往往都是藉由某種符號作為中介，並提供動力。愛戀符號的學習就是去認識那有待我們去破譯的未知的可能的世界，直到我們所失去的時間呈現最終的真理¹⁰。

⁹ 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.04，頁37。

¹⁰ 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.04，頁23。

德勒茲文學理論報告一
從索緒爾到普魯斯特與符號

台灣文學研究所碩士班一年級游鑑丞

K56971062

一. 前言

「符號學」是由瑞士語言學家索緒爾 (*Ferdinand de Saussure*) 在有關結構語言學的系列演講中，針對傳統的歷史語言學，提出有關深層結構的普遍語言結構的方式 (*langue*)，以及在不同文化中所展示的語言行為 (*parole*)，他主張語言系統是一個相當獨斷的系統，且文字跟對象間不必然具有對等的關係，純粹是一種約定俗成的成規、隨意且習以為常的語言系統運作，能指跟所指並不是一個完全可以對應的關係。就是因為這種不對應性，語言可以成為一個通泛的符號科學，透過這種方式讓其他語言系統一起並置且同時觀察。

「符號學」對於結構主義、後結構主義和文化研究都有決定性的影響，特別是巴特提出「表義\深義」(*Denotation\Connotation*)，討論到意識形態以及文化的許多神話，在其背後對符號所進行的論述建構作用。

由此可見，索緒爾的「符號學」對於藝術史、人類學、歷史研究與後殖民研究都有相當大的貢獻。

到了語言符號的層面，每一種語言裡面，似乎都包含著兩種語言。第一種是溝通性、資訊性的、再現性的。換言之，這種語言的最大作用是擔任一種中介的角色，把人類的思想，透過他的系統結構傳遞出來。第二種語言則是強調表達性多於溝通性跟資料傳遞性。

有人把第一種語言稱為「理性的語言」，是一種合乎日常生活規律、屬於社會公眾的語言，是科學的語言。第二種則被看作是「非理性的」，超乎通用邏輯的常規，沈溺在夢幻、私人的隱蔽領域之內，只能說是詩的成文學的語言。

這樣的分類不一定正確，但是德勒茲認為語言符號的功用是要人完全服從，以及行使命令，而不是傳遞資訊。而在德勒茲的《普魯斯特與符號-*Proust and Signs*. 1976》這本著作中，德勒茲的目的則是要處理以下兩大部份的問題：

1. 處理「符號的放射跟詮釋」

2. 從「追憶似水年華」寫作的角度著眼，處理符號本身的生產跟繁衍

從符號的繁衍與生產來看，《追憶似水年華》是一部製造「整體效果」(*unity effects*)與改變讀者的機器。時間是敘述者調查的對象，也是調查進行的工具，但時間也是一個積極的主體，它製造符號以及《追憶似水年華》的整體效果，因為「時間是敘述者的面相，它有『權力』(*puissance*)成為這些部份的「全體」(*le tout*)而不必將其全體化，成為這些部份的整體(*unity*)而不必將其統一。

由於上課時間匆促，所以對於索緒爾的傳統符號學躍升到德勒茲另外一種不同角度的符號學，兩者有怎樣的差異跟交集，甚至是兩者對於「*symbol*」的定義，種種的觀念未必能未有非常清楚的釐清跟概念。這篇報告便是稍微將索緒爾跟德勒茲兩者對於符號學的理论加以列舉，進行比較，並旁佐引證其他學者的論述，希望能在符號學的大概念有些許的瞭解。

二. 傳統符號學

符號學(*Semiotics* 或 *Semiology*)廣義上是研究符號傳譯的人文科學，當中含蓋所有涉文字符、訊號符碼、密碼、古衣冠文物記號、手語的科學。可是，由於含蓋的範圍過於廣闊，在西方世界的人文科學中並未得到重視，直至形構主義在二十世紀下半期興起，以《Tel Quel》雜誌為號召的哲學家，為了反對讓-保羅·薩特的存在主義，則大量引用俄羅斯在共產革命前的一系列，有關符號在文化上的再現過程的研究，故此，正式出現當今所指的符號學，要算到一九六零年代。

現代符號學另一個強大的源頭是世紀初瑞士語言學家索緒爾的教學講稿《普通語言學教程》，索緒爾將符號分成 意符(*Signifier*)和意指(*Signified*)兩個互不從屬的部份之後，真正確立了符號學的基本理論，影響了後來李維史陀和羅蘭·巴特等法蘭西架構主義的學人，被譽為現代符號學之父。

現代符號學(*Semiology* or *Semiotics*)的詞語語源也是索緒爾按希臘語的「符號」衍生出來的用語。索緒爾建立的符號學是作為一種對人類社會使用符號的法則進行研究的科學，有別於道統語言學(*Philology*)對語言的歷史演變進行異時性(*diachronic*)研究，現代語言學集中處理在當下時空之中，語言內部的指涉法則，這種並時性(*synchronically*)的研究是索緒爾開創先河的提法，往後影響了法蘭西的架構主義語言學、英國哲學家維根史丹、美國衍生語言學家Noam Chomsky等。

由於索緒爾把語言符號分成兩部份來處理，為研究文化符號或者意識型態的學人，提供了有系統的分析方法學，八十年代至九十年代間，在歐美文化批評界

符號學盛極一時。到目前為止，全球學院訓練的文化批評者仍有不少使用符號學方法進行文化現象的架構分析。而索緒爾符號學的特點是：

單一符號 (*sign*) 分成意符 (*Signifier*) 和意指 (*Signified*) 兩部分。意符是符號的語音形象；意指是符號的意義概念部份。由兩部份組成的一個整體，稱為符號。意符和意指兩者之間的關係是武斷性 (*arbitrariness*)，沒有必然關聯。例如英文中的「tree」的發聲及串字組合，因約定俗成的習慣被指涉為一種以木質枝杆為主體的葉本植物的概念。

除了索緒爾的對於符號學的研究之外，符號學(*semiotics*, *semiologie*, *semiotic*) 是20世紀60年代以後由法蘭西和義大利為中心重新興盛至歐洲各國，它的源頭不外乎胡塞爾的現象學，索緒爾的架構主義和皮爾斯的實用主義。如按理論形態也可分為：

1. 凱絲爾哲學符號學(新康德主義)，以及皮爾斯哲學符號學
2. 索緒爾影響下羅朗·巴爾特的語言架構主義符號學，其中又可以進行細分：
 - A. 以索緒爾主張：「語言學只是符號學一部分。」
 - B. 以巴爾特所言：「符號學只是廣義語言學的一部分。」
 - C. 蘇俄學者勞特曼的歷史符號學，正好是索緒爾共時研究的反對等等。

有人認為今日最為通行的一般符號學理論體系共有四家：

1. 美國皮爾斯理論系統。
2. 瑞士索緒爾理論系統。
3. 法蘭西格雷馬斯理論系統
4. 義大利艾柯一般符號學。

以文化為研究範圍的是現代符號學的特質，當中包括了：

1. 民謠學 (*Folklore Analysis*)
2. 人類學 (*Anthropology*)
3. 敘事學 (*Narratology*)
4. 言談分析 (*Discourse Analysis*)
5. 神話分析 (*Semiotics of Myth*)
6. 藝術符號學 (*Semiotics of Art*)

另外，較為近代的應用有：

1. 電影符號學 (*Semiotics of Cinema*)
2. 建築符號學 (*Semiotics of Architecture*)

由此我們可以發現，在傳統的語言符號學所應用的範圍跟學派研究其實有著非常廣闊的範圍，但主要的概念仍舊是依循著「能指」跟「所指」這兩個大前提在運轉，也因為這樣的侷限，德勒茲才會在這舊有的框架當中提出一種與前者論述截然不同的新概念。就是等等在下一個部份我們會提到德勒茲的《普魯斯特與符號》。

三. 德勒茲的《普魯斯特與符號》

德勒茲在《普魯斯特與符號》的基本目標是挑戰一個普遍看法，認為「非自主性回憶」(*involuntary memory*)與「主觀聯想」(*subjective association*)是詮釋《追憶似水年華》的鑰匙。馬賽爾的瑪德萊娜糕點 (*madeleine*) 是小說中一個重要元素，但它只是一種符號；仔細閱讀小說中的第七卷《尋回的時光》(*Le Temps Retrouvée*) 便可以清楚明白，事實透過符號顯露，更甚於單純的心理狀態。

德勒茲說，對普魯斯特而言，符號是謎團，是神秘圖文，排拒已完成的編碼。符號顯露，但也遮掩，符號作為功能性符號，否定自身的領會，卻導引一次非直接的解碼程序。符號的內從包藏在自身當中，捲起、壓縮、偽裝、詮釋符號便是要將它們展開 (*unfold*)、闡述 (*explicate*) (拉丁文 *explicare*：展開、攤開)。

而德勒茲將符號分為四種類型：

1. 世俗符號 (*worldly signs*)：是關於社會習俗、禮貌談話、合宜舉止、既定成規、日常習慣、端莊得體等的符號。
2. 愛戀符號 (*signs of love*)：是愛人 (*the beloved*) 表達不可知世界的符號。
3. 感官符號 (*sensual signs*)：一種眾所皆知的非自主性記憶符號，一個隱含的世界從突然、未預期的感官經驗中舒展開來。
4. 藝術符號 (*signs of art*)

從本質上說，學習所涉及的是符號。符號是一種時間性的學習過程的對象，而不是一種抽象認識的對象。學習，首先就是認識一種物質、一種對象、一個存在，就好像它們產生出有待破譯和闡釋的符號。而探尋過去消逝的時光，在事實上而言，就是尋求真理。之所以稱之為探尋消逝的時光，那僅僅是因為真理和時間之間有著一種本質性的關聯。求真，就是闡釋、破解、解釋。然而，此種解釋和符號自身的展現混合在一起。這就是為何追憶總是時間性的，而真理總是時間的真理。

德勒茲認為，真理既是偶然的，也是避免的，它的探險與符號偶然相遇，而符號選定探索的真理。探索真理即是詮釋符號，但闡釋符號、彰顯其隱含意義的行為，卻無法與符號本身的顯露及本身的發展區分開來。於是德勒茲區分四個時間的構造，擁有各自的真理，馬塞爾在符號的學程中與之相遇。其中，馬塞爾的學程經驗涉及四種符號：世俗的、愛戀的、感官的以及藝術的；而它追尋的過程依序是時間的四個形式：流逝的時間、失去的時間、找尋的時間、以及尋回的時間。

德勒茲認為，對於普魯斯特而言，本質是「差異，最終而絕對」的「大寫差異」(*Difference*)。德勒茲在馬塞爾的評論中找到一個相近的說法：「風格對作家而言，就如同顏色對畫家一樣，不是技術上的問題，而是視野(*vision*)的問題：它是一種顯現，是世界呈現在眼前的獨特方式，如果沒有藝術，這差異將永遠是每一個人的秘密。」每一個人都可以從特定的角度去表達世界，而「角度本身就是差異，內在的絕對差異」。但這並不等於主觀主義，因為被表達的世界並不是表達主體的功能之一。主體並不生產世界及其內在的絕對差異；主體與世界在那差異的顯現中一起出現。「並不是主體闡明了本質，而是本質在主體中隱含、包藏及掩蓋自身。」

「過去的在自存在」(*the begin in itself of the past*)。在這一點上，德勒茲認為普魯斯特是柏格森主義者(*bergsonian*)。柏格森說，現在永遠不會過去，如果它只是時間中單純的點。為了使現在能推向未來，現在與其之前的瞬間必定有一個連續性，現在與過去在持續的運動中同時並存。因此，柏格森做出這樣的結論，現在的每一個瞬間都存在著過去的瞬間，但他更指出，過去的瞬間屬於單一過去的一部分，過去乃連續、並存的全體，包含所有過去的瞬間。

符號的真理是「意外且無可避免的」是非自主且非自由選擇的，必然而不是偶然的。在藝術中，符號跟意義充分完滿，本質根據其內在的必要性開展，而其揭露的世界並非藝術家所選擇的，但卻將藝術家開展為那必要世界的一部分。且在符號與意義的充分完滿中，本質單一化，因為它製造單一的視角，「個別，甚

至個別化」

在某個意義下，德勒茲所描繪的整體乃一主題性的整體，是《追憶似水年華》的思想 (*thought*) 或「內容」(*content*)。然而，在另一意義下，符號學程的整體龜刻劃的則是《追憶似水年華》「形式」(*form*) 及其組成 (*formation*)。符號的詮釋乃是將掩蓋隱含的差異顯露及闡明；然而，符號的詮釋僅遵從符號本身的運動。

普魯斯特的作品從符號裡頭產生了它的整體感，和它驚人的多樣化。「符號」(*sign*)是書裡最常出現的字，特別在構成〈尋回的時光〉(*Le Temps Retrouvé*)一卷最後的系統化歸結當中。「追尋」展現為對符號的不同世界所做的探索。這些符號組織成許多圓圈，並在一些特定的切點彼此相交；因為符號很具體，形成了不同世界的實體。不同的世界藉著符號系統的形成而彼此統合，由眾多的人、物、和實體所發出的符號系統；我們並未發現真理，只是藉著破解和詮釋符號來學點東西。然而眾多的世界是如此豐富多樣，這些符號並非屬於同一種類，並無同樣的顯現方式，並不允許我們都以同樣的方式去破解它們，這些符號也並不同於它們的意義。若我們假設，乃是由於符號，追尋所帶有的整體感和多樣化才得以形成，這個假設必須藉著去思考《追憶似水年華》中主角所直接參與的各個世界來予以驗證。

四. 結論

在索緒爾的符號學的「能指」跟「所指」當中，以及語言結構主義的歷史邏輯以及象徵主義結構人類學的深入研究，索緒爾在語言學中雖然沒有使用「結構」一詞，但他對抽象的語言系統結構的強調，對後來的結構主義思潮產生了很大的影響。索緒爾學派對符號的定義之關鍵是：一符號之符徵和符旨間的關係完全是隨機的。也就是說，語言之符徵與所能扣動的符旨間並無任何類比關係；如符號 *cat*，不論是它的字母排列或聲音結構，絕不類似或模仿它在我們心靈浮現的影像，他們間的組合純然是隨機的、非機動性的。對索緒爾來說，符徵和符旨間的關係是「隨機的」，但是有一個大前提為符號非超然客觀地存在，而是必須符合社會性、制度性的框架。

感官的特質或印象，即使正確地加以詮釋，本身也不足以成為適當的符號。在德勒茲的《普魯斯特與符號中》提到了，失去了其中所體現的那個理想的本體，具體的物質意義便完全沒有任何意義。普魯斯特的問題一般說來乃是符號的問題。符號形成了不同的世界，有世俗的符號，是空洞的符號，有愛情騙人的符號，有感官的物質符號，最後則有藝術的本體符號，是超越了所有他者符號的符號。

在這樣的比較跟個別闡述之後，我們可以發現德勒茲在《普魯斯特與符號》中以《追憶似水年華》一書內容作全新的解讀。在索緒爾符號學的基礎上，一反傳統的現象學式解讀。不再存在的是一個超越認知經驗的主體跟自我，而是一個被動的接收世界傳達符號的客體。對當時的西方哲學的經驗闡釋體系提出很大的挑戰，可以說是提供我們完全不一樣的思考模式。

五. 參考書目

- Daleuze.C 著，姜宇輝譯，《普魯斯特與符號》，上海：上海譯文出版社 2008.4
F. Jameson, 《The Prison-House of Language: a critical account of structuralism and Russian Formalism》(Princeton 1972)
Roland Barthes, 《Elements of Semiology》, New York: Hill and Wang, 1973
Ronald Bogue 著，李育霖譯，《德勒茲論文學》，台北：麥田出版
廖炳惠編著，《關鍵詞 200》，台北：麥田出版
羅貴祥著；葉維廉、廖炳惠編，《德勒茲》，台北：東大圖書股份有限公司 2008.1

從愛戀·嫉妒到真理追尋

台文所二 李依玲 K56964073

現在，妒意喚醒了他勤勉的青年時代的另一種心理反應，就是探究真理的熱情，但現在的所謂真理，只是他和情婦相關之事的真實情況，這種真實情況沒有她就無法探究…那就是奧黛特的一舉一動。¹（底線為筆者所加，以下皆同）

在德勒茲看來，《追憶逝水年華》（以下簡稱《追》）一書不是進行對於不自主回憶的揭示，而是對於一種符號的學習過程的敘述²，並認為，《追》可分成四種符號的世界，分別是 worldliness、love、sensuous impressions、art，這四種符號的世界既有統一性又有多元性，因為它們各自成爲體系，而我們通過闡釋發現真理、學會東西，但它們彼此不屬於同一類型，因此要以不同的方式破解它們。因此我們經由不斷學習本身即變動不定的符號，整部《追》就再也不是面對過去，而是轉向未來。

在第二種愛戀符號的世界中，德勒茲認為陷入愛河的愛人者，就是去學習被愛者所傳達出的符號，那是一種對於被包含在被愛者之中的尚未被了解的世界的

¹ 馬塞爾·普魯斯特《追憶逝水年華》【第一卷】第二部斯萬的愛情，台北：時報 2004，頁 108

² 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.4，頁 4

沉默的闡釋 (silent interpretation), 「To love is to try to *explicate*, to *develop*」³本雅明也認為「普魯斯特的方法是展現，而不是反思」⁴，在本書之前本雅明討論卡夫卡時，他也提到「展開」有兩層意義，一為花朵綻開，二為折紙的紙船展開成一平面。這麼說來，《追》(尤其以第二部斯萬的愛情)就是後一義的展開——

將寓言展開撫平，把意義攥在手心，這是讀者的快樂。⁵

把紙船拆開攤平，就可以看見折紙的線痕，這些留下的痕跡合理化紙船的形成，也就沒有了神祕感。相對於魔術表演，觀眾因為無法看清中間變化的過程而覺得不可思議，魔術特有的神奇吸引力由此產生，它誘引觀眾的好奇心也同挑戰著觀眾，逼迫觀眾集中注意力找尋破綻。就像是愛情裡的嫉妒 (jealousy)，嫉妒讓斯萬想掌握奧黛特的全部過去、日常消遣、生活瑣事，他對她產生無比的好奇心，因為她放射許多愛戀符號等待斯萬去破解，運用兩相對證等等方式，就像「探求真理的科學研究方法」⁶。這也是為什麼愛讓斯萬喜歡上不屬於自己世界的類型的奧黛特，但這個嫉妒的愛，德勒茲認為存在著一個愛的悖論——

We cannot interpret the signs of a loved person without proceeding into worlds that have not waited for us in order to take form, that formed themselves with other persons, and in which we are at first only an object among the rest....the beloved's gestures, at the very moment they are addressed to us, still express that unknown world that excludes us.⁷

以上德所說的愛的悖論在斯萬的愛情中如影隨形、循環不已。斯萬因嫉妒被迫去正視、去破解奧黛特對他散發出的愛戀符號，必定得先進入這個符號世界，但這個世界是將他認成一個對象才產生的，因此當他設法去解釋這些符號、去找尋一個能接受的合理真相時，它們就呈現為謊言——總是將斯萬排除在奧黛特的世界之外，這又讓斯萬有更強的嫉妒動力再一次進入循環，所以當他開始懷疑奧黛特與福什維爾之間有情愫時，他深夜探訪，為了求證她是否背著他另結新歡：

³ Gilles Deleuze, *Proust and signs :the complete text*; translated by Richard Howard, London :Athlone Press,c2000, p.7

⁴ 瓦爾特·本雅明，《啓迪：本雅明文選》，牛津 1998，頁 209

⁵ 同註 4，頁 113

⁶ 馬塞爾·普魯斯特《追憶逝水年華》【第一卷】第二部斯萬的愛情，台北：時報 2004，頁 108

⁷ Gilles Deleuze, *Proust and signs :the complete text*; translated by Richard Howard, London :Athlone Press,c2000, p.8

他的嫉妒，恰似愛情的幽靈如影隨形…今晚她給了新鮮的笑容——現在反過來，變成嘲笑斯而對另一個人表示愛意…斯萬從中想像她對別人會怎樣熱情如火…他終於感到後悔…這些歡愛和優雅轉眼間就會成為對他施刑的新械具。⁸

最終我們了解嫉妒是愛的目的和終點，「他們是謊言性的符號，被傳達給我們，但卻掩藏了其所表達的東西…正是這些給予了符號以意義。」⁹同樣我們在福婁拜筆下看見丈夫查理初遇愛瑪時有精彩的愛戀符號——

查理驚於她指甲的白淨。它們發出亮光，尖頭纖細…她美的地方是眼神：雖說是棕顏色，因為睫毛的關係又像是黑的，她的視線向你筆直射來，透露一種坦白的果敢精神…她的頸項伸在翻下去的白領外面…鄉下醫生有史以來，第一次看見這種裝梳…他愛愛瑪小姐的小木屐在廚房洗乾淨的石地行走…說過再會，不再言語，風兜住她…日光穿過，活動的返光照亮她臉上雪白的皮膚。她在底下迎著溫薰的空氣微笑…¹⁰

但婚後包法利夫人發現自己的丈夫之於她卻失去了原本帶有吸引力的、神祕的愛戀符號，她看透了他的一切，「查理的談吐和街上的走道一樣平板，他不會游泳，不會舞劍，不會放槍…一個男子不應當無所不知，把你誘往熱情的澎湃，生命的纖麗，一切又一切的神祕？然而這個人呀，他什麼也教不出」¹¹很快地，愛瑪便不再愛查理，當包法利夫人再次遇到情人羅道夫時，她所謂的「一切又一切的神祕」被誘發出來了，而她也開始有了嫉妒的動力，就像追尋理智的真理，她總是要羅道夫呼喚她的小名，重覆說著他愛她、她送他許多禮物，包括一個刻著格言「心心相印」的印章，並且要他「一到半夜，你要想著我！」接著一樣的對話：「你愛我嗎？是呀，我愛你。愛的厲害？當然！你沒有愛過別的女人？你以為我要我的時候我是童男嗎？」我們可以說，愛瑪嫉妒羅道夫過往的羅曼史，更想掌握他在與她分開的時間裡，確定羅道夫只想著她，沒有其他女人。漸漸地，羅道夫對於愛瑪擁有的「魔力漸漸脫落，露出熱情的永生的單調」¹²。

從文章一開始我們即繞著愛戀符號及嫉妒來回訴說，為的是將嫉妒這個強大

⁸ 馬塞爾·普魯斯特《追憶逝水年華》【第一卷】第二部斯萬的愛情，台北：時報 2004，頁 111

⁹ 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.4，頁 9

¹⁰ 福婁拜《包法利夫人》，遠景，1978，頁 13~16

¹¹ 福婁拜《包法利夫人》，遠景，1978，頁 41~42

¹² 福婁拜《包法利夫人》，遠景，1978，頁 211~212

的推動力彰顯出來，在斯萬的愛情中我們的確可以發現到「對於真理的探尋只有當我們被限定於某種具體的情境之中時才能進行，即，當我們被某種強力驅迫而進行此種探尋的時候。誰探尋真理？就是嫉妒者，在被愛者的謊言的驅迫下」¹³但這裡追尋到真理，只是暫時性的，並不是真正的真理，德勒茲將之稱為邏輯的真理，可能性的真理（a logical truth, a possible truth）他認為，「普魯斯特的思想是反邏各斯的（antilogos）在普魯斯特那裡，理智最後登場，也沒有先於思想的真理被重新發現」¹⁴。真理並非善良意志的產物，是思想之中強力的結果，就如同當嫉妒者無可避免與謊言相遇，被強迫去面對它，開始找尋可能的真理——

要想不去想它，就是又一次想到了它，就是又一次受它的折磨。斯萬和朋友談天時，有時把它忘了，但往往別人說的一句話就能叫他臉色大變，這就好比一個人受了傷，偏偏有個笨手笨腳的傢伙不當心碰在了那條受傷的胳膊上。

因此這樣相遇的偶然性無法避免，強制的壓力就像嫉妒一次次推動人們去思索真理（這樣的循環與先前提及愛的悖論不謀而合），理智這時才開始發揮效用，人們會找出一個暫時的真理說服自己，但仍舊在愛的悖論之中，只是暫時性的停下腳步享受對方給予的愛戀符號世界，這個靠自己給予自己意義而充實的世界，「斯萬對奧黛特的種種可怕而游移不定的想法，就這樣消散了，全部印象聚焦在了眼前這可愛迷人的身體上...覺得在奧黛特家燈下度過的那段時間，也許並沒在為他而作假...這個並不讓人特別感到憂傷的真實世界...它們吸納他的遐想時讓他從中擺脫出來，但它們畢竟靠這些遐想充實了自身」這樣一來，客體散發出的符號神祕性被破解了，「他力求主觀上的彌嘗，重新建構了聯想的總體，即從一半走向另一半」¹⁵（因為符號不等同於客體，但不能與客體分離，同樣符號的意義不同於主體，但也不能與主體分離）因此斯萬接著想：「哦！如果有一天命運讓他有幸和奧黛特合住同一居所...斯萬生活中所有那些細枝末節，由於都是奧黛特生活的一部分，它們編織了幾許夢幻，又體現幾許欲念——都會具有一種柔情萬種的魅力，一種神祕的凝練和充實」¹⁶，至此我們看到斯萬再一次進入愛戀符號的世界輪迴。

¹³ 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.4，頁16~17

¹⁴ 雷諾·博格《德勒茲 論 文學》李育霖譯，台北：麥田，2006.6，頁102

¹⁵ 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.4，頁36、37

¹⁶ 馬塞爾·普魯斯特《追憶逝水年華》【第一卷】第二部斯萬的愛情，台北：時報2004，頁136~137

這種輪迴，也就是重覆。因為在愛情的世界裡，理智最後才登場，最多讓人們找到暫時的真理佇足，邏輯的真理至多的功能是指向著重覆（repetitions）。「愛情之中重覆的理解，把這些符號中的每一個轉化為愉悅，而當它們被單獨把握的時候則會帶給我們如此的痛苦...它們所形成的斷的鏈條卻為理智構成了愉悅的對象」¹⁷因為我們有理智，所以我們能夠學習符號，學到我們一開始本來不會的東西，符號在這個過程中仍是不斷在變動著，我們跟隨著、學習著，未來仍是如此。而在愛戀符號的世界中，德勒茲認為——

If the signs of love and of jealousy carry their own alteration, it is for a simple reason: love unceasingly prepares its own disappearance, acts out its dissolution...it is also true that our present love “repeats” the moment of the dissolution or anticipates its own end...we call a scene of jealousy.

斯萬對於奧黛特的思念，就真的如同德勒茲所言的嫉妒的情境的意義，並且重覆著預斯中止的時刻與愛情自身的終結，「一但他對她的愛情不再是奏鳴曲那個樂句在他心頭引起的神祕的騷動...他的狂熱和憂鬱都告終結，那麼奧黛特的日常生活想必不再會引起他多少興趣——就像他已經不止一次揣測過那樣...他明白，當他病癒之後，隨便奧黛特做什麼，都不管他的事了...他擔心這樣的痊癒意味著目前存在的一切都會消失，而那就無異於死亡。」¹⁸這段文字是緊跟在之前斯萬進行自我主觀性補嘗的享受、詮釋與奧黛特一起生活的愛戀符號後面，代表著斯萬其實時常在因嫉妒被迫去破解愛戀符號時，他自己同時也明白不再受這個愛戀世界控制的方式。因此愛情和死亡是相似的，人們去探究人性，追求愛或死的真實面貌，而「斯萬的愛情的這種病，已經四處擴散」與斯萬的一切，從內在到外在、從思想願望到生活起居，全都密不可分，「若想把它從他身上剝離，勢必要弄得他遍體鱗傷」¹⁹。

斯萬在某天一覺醒來，吩咐理髮師怎麼修他的頭髮時，他想到剛剛的夢，而夢中奧黛特的樣子是不美的（面容瘦削、眼圈黑黑的），卻在這麼長一段時間中斯萬忘卻了他對她初見的第一印象，也就是說奧黛特並不是斯萬真正喜歡的樣子，「當他不復感到不幸時，粗鄙的念頭不時湧上心頭...他在心裡大聲喊道：『誰能想得到嗎，我浪費了那麼多年，甚至恨不能去死，卻把我一生中最真摯的愛情

¹⁷ 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.4，頁 25

¹⁸ 馬塞爾·普魯斯特《追憶逝水年華》【第一卷】第二部斯萬的愛情，台北：時報 2004，頁 137

¹⁹ 馬塞爾·普魯斯特《追憶逝水年華》【第一卷】第二部斯萬的愛情，台北：時報 2004，頁 147

給一個我不喜歡的、不合我口味的女人！』」²⁰。最終人們會明白這一整個過程不只是一段荒廢的時光，而是學習的過程，這個過程有一個重要的結果——

即最終向我們揭示，在我們所失去的時間之中存在著真理。²¹

是什麼樣的真理？「符號需要雙重的解讀，首先是前進的了解，然後是回顧的理解...在經歷各式各樣的挫折與幻覺，將符號的真理錯植在符號指涉的物體或經驗的主體之上...一旦理解了藝術的符號，其他的符號也隨之轉化。」²²

²⁰ 馬塞爾·普魯斯特《追憶逝水年華》【第一卷】第二部斯萬的愛情，台北：時報 2004，頁 229

²¹ 吉爾·德勒茲《普魯斯特與符號》姜宇輝譯，上海譯文出版，2008.4，頁 22

²² 雷諾·博格《德勒茲 論 文學》李育霖譯，台北：麥田，2006.6，頁

《追憶逝水年華》愛戀符號徵候的開展

臺文所碩一

呂榮祺

前言：

從哲學的角度來看《普魯斯特與符號》是《差異與重複》的簡易本。《普魯斯特與符號》於 1964 出版，《追憶逝水年華》第一卷斯萬之戀，關於一個不知名的敘述者回想，而到了斯萬之戀整個視角轉第三人稱進行敘事，第二個部份關於出生之前的故事。由於父母親總是跟斯萬交際，沒時間關懷普魯斯特，或是偷窺信封等產生嫉妒心情，嫉妒心理在《追憶逝水年華》中是重要的。《什麼是哲學》為德勒茲最後一本書，德勒茲於此書關注整個哲學發展，為前人提出的想法辯駁，不是使用一個對立方式來談，非站在巨人肩膀上，非為打倒對方，德勒茲試圖從內部去尋找差異。這並非是否定的辯證。強調這種論述是緊抓普魯斯特的部份，扣合他的本質，避免了他的用語，不用 essences、truth。著名的瑪德萊娜糕點，產生一種幸福感，而吃了第一口、第二口後，記憶漸漸逝去，而在顛簸路上，卻又產生一種幸福感。每次無可避免的思考，引發他的記憶部份。德勒茲認為這是追尋之旅，追尋過去，不是探索回憶，不是一個回憶，非追尋失去，而是找尋真理。德勒茲否定記憶是重要的，追尋是學習過程，整個追憶是一個學徒鍛鍊的過程。

追尋非朝著過去，不是重新回憶。學習是瞭解，一個解碼詮釋的過程。學習非一種摹仿，無法掌握各種運動當中的技巧，學習是「不知道」通往「知道」的過程。學習是神祕的。譬若學語言，某一日突然寫出英文句子，但平常卻找不到路徑。尤其於學語言的時候常常不安心，怎樣思考學習的問題？這與符號有關，與一個對象有關，一個物體會發射出某種符號，可以感受到感知者去詮釋它。這與過去柏拉圖理解不同，發射是一個符號，但非了解內部，當解釋的同時，其中符號解釋亦在發不斷展。用多種的視角來看，時間是多條交叉，時間本身是複數性的。永恆不是沒有改變，並非一個無限的存在，永恆是時間本身的狀態。

一、符號

符號是變動不拘的，故在不斷學習的過程之中，分成四種符號類型：世俗的符號，是空洞的。愛戀的符號，具有欺瞞性質。感官符號，是非自主性符號。藝術符號屬於本質。摹仿是抓住世俗的符號，並非指涉，重點突出的動作。與它的意義完全不等同，學習過程這些東西當然不夠，學習過程要經過最低層次的符號。符號與整個學習過程有關。開始學習的過程，是一個朝向未來的。

關於符號，飲食過程中產生不可言喻的幸福，從發射的符號找到祕密。人對飲食看法充其量也只是一種意識形態的論述而已，人無法跳脫出符號，因人本身就是符號的動物。符號系統是怎樣運作的呢？自從索緒爾以來的古典觀念常拿來比喻下棋，棋盤上有許多格子，下棋者在上面放棋子，怎麼下有一定的規則，也就是說有些事情允許，有些則不允許。日常生活中的一切文字來往和行為動作，甚至城市裡的大小儀式，還有人與人之間的寒暄方式、食物、劇場等都運作著許多符號，一切都標記著符號，而我們這裡，符號的基礎則是建立在過於具表達能力上面，在我看來，像是一個文本從屬特質。¹

二、嫉妒

符號的特徵之一：嫉妒。嫉妒某個人，或對某個名字有幻想，於她人有很多遐想，意圖知道她在作些什麼。需要知道她的渴望的事物是什麼，我們以為在這身上，要去看發射的符號。不是她本身發出的符號。藝術亦是，斯萬時常意圖找尋某人的祕密，或是某事，卻只會更失望，總找不到祕密背後意含，故處在失望狀態。只能一次又一次在幻覺中看到，徒留失望式的感想，這亦是學習過程，若要在他人身上解碼，則會出現失望的補償。

第一件是我們想去找祕密，只是失望，因無法判斷，誤以為這東西是等同的，失望之後會出現一個主觀的補償。而失望和補償，兩個都屬於學習鍛鍊。關於失望和補償有兩個時刻：所謂主觀補償即聯想，是將物體之間連接的過程。這說法與柏拉圖不同，符號比發射出來的物體更有趣。沒有脫離發射出的符號，換言之，無論這個符號無法脫離主體或客體。

而為什麼跟柏拉圖不同？像是可見之物，或更高層次的，當他說明斯賓諾沙觀點：表現某個東西，不能彼此分離。關於身體的概念，德勒茲認為，其實是一個表現的概念，任何的東西都不能分開，雖然符號不是物體，但不能彼此脫離，譬如藝術表達等，皆不能脫離物體。關連到一個藝術的符號，是物質的問題。不是要去尋找真理，我們被決定這樣做，因為處在暴力氛圍。沒有選擇的自由，這是不可避免的，德勒茲表示人不會自動自發，這是一個不得不然。感到嫉妒，因有愛說謊的戀人，故不得不去找尋真理。德勒茲否定哲學是對於真理的愛，過去的哲學是哲學的善意，當中有一個自然之愛。

三、愛戀符號

愛是學習的過程。若要回朔也沒辦法說得明白，愈挖掘答案，要發射符

¹ 羅蘭·巴特，《羅蘭·巴特訪談錄》台北：桂冠出版社，2004年，p119。

號個人化，去不斷了解；發射符號的過程，是不斷去破解。破解過程亦不斷滋生，愛妳所愛的人表現一個可能的世界。但依舊未知，故會想更去了解，這是為什麼會愛上與自己不同世界的人，普魯斯特中的斯萬之戀，斯萬喜歡上奧黛特，但她身世不佳，不是顯赫家族，而斯萬出身上流社會，爲了追求奧黛特而去沙龍。奧黛特不喜歡斯萬，對斯萬來說，奧黛特有很多神祕的地方。這表現出一個可能的世界，從細節來了解隨著事件發展，大家皆反對兩人的婚姻，且自身爲嫉妒所苦。最後斯萬一覺醒來，明白自己不愛奧黛特，發現自身已不再嫉妒，故愛情已遠去，這時刻對斯萬來說是不可置信，愛一個自己不愛的類型，試著去了解奧黛特的愛戀，這是一個未知世界，但解碼理解後，卻不再嫉妒，明白自己對於愛已消逝，故「嫉妒即是愛」。

這種絕望的嘗試，才使得嫉妒有一種恐怖的快感。我們保管監視的，永遠是我們自己。這種嫉妒的快感（*jouissance*），它的背景顯然是一個絕對的失望，因為系統化的退化仍無法抹消對真實世界的意識和此一作為的破產。²

嫉妒包含愛的真理。因嫉妒在某些地方，而嫉妒心理，即求真理的意志，當中背後祕密是什麼？愛人有無出軌意圖？有沒有彼此背叛？愛人說的謊言，往往會更想去解釋詮釋它。一旦愛上一個人，即使對方是愚昧之人。

所謂的愛，一般來說，就是意識到我和別一個人的統一，使我不專為自己而孤立起來，相反的，我只有拋棄我獨立的存在，才能獲得我的自我意識。…愛的第一個環節就是，我不欲成爲一個獨立而孤單的人，我如果是這樣的人，就會覺得自己殘缺不全。至於第二個是，我在別一個人身上找到了自己，即獲得他人對我的承諾，而別一個人反過來爲我亦同。因此，愛情是一種最不可思議的矛盾，決非理智所能解決的，因為沒有一種東西能比這一嚴格的自我意識更爲頑強了，它既被否定，卻仍應爲我視作肯定的東西而具有。³

換言之，愛戀之中存有更多符號，說明制式上爲什麼會愛上自己的不同類型的人。當中大量的符號沒有溝通，卻產生很多符號去破解它。當中似浪費時間，卻開展了一個學習的鍛鍊過程，出現浪費時間之感，是由於進行解碼，故有浪費時間之感。德勒茲並非說明浪費時間，這樣是不夠的。在智慧中是一個以爲我們追求的意志，當中會是一個好意志，不要去愛一個平庸的人，不要浪費時間，智慧會介入其中，學習是雙方面的，有偶然不可避免的作用，一個不斷發生的看法。

需要先經歷過一切，智慧將闡譯它。愛戀符號是嫉妒，只限於在愛情，也可以涵蓋出於一個嫉妒，像是家庭的羅曼史。或許父母應該不會有嫉妒，但父

²尚·布希亞，《物體系》，台北：時報文化出版社，1998年，p112。

³哈洛德·柯依瑟爾／歐依根·舒拉克著，張存華譯，《愛、欲望、出軌的哲學》：台北，商周出版社，2008，p.114。

子基於競爭而產生嫉妒，母女亦是競爭嫉妒的心裡。愛情先重複自身消亡的時刻，在愛情還沒消亡即受難，是一個朝未來的重複。現在的愛，已是盡頭。這種說法是即是嫉妒，愛情是先重複自身消亡的時刻。

四、世俗符號

世俗符號屬於空洞意義，不指涉物體。生活並非只是虛實的問題，所謂的虛實也只是人如何定義問題，需要使用社交語言來往和溝通，才不至受傷，符號作為一個外在的隔離器，因此社會才會成為符號構成的帝國。關於愛的符號中間的同情之愛，是因為他懷疑到對方是女同性戀，本身帶有欺瞞性的符號。因為他在不同的地方，當然除尼采的視角，即使每個世界，也有使用文字方式去對照。

關於友誼沒有所謂的溝通，沒有門，沒有窗，不是能更增進，反而愛戀符號不透明，未知的可以去更進一步去看穿。世俗符號不是單純的說法，符號是一個徵兆。觀察事物推測未知的東西，即是徵兆。符號是關於徵候，是相遇暴力。檢視這個徵兆要告訴我們什麼？接收到一個訊息。若要去學習，需要進一步理解，進一步去學習藝術的符號，這是一個學習的過程，一個徵兆概念。如果我們可以把徵兆(或說是症狀)當作記號大家族中的一員，那是因為它有「意義」。徵兆是潛在者的顯現。佛洛伊德提出，徵兆的一大特色，便是出現時帶有強大的能量。⁴

五、結語

笛卡爾的「我思」，德勒茲認為「我思」是一自發的，思考如何發生？德勒茲認為哲學是恨智慧，如果說去追求真理是一個真理，因人求真，一個 good will，德勒茲的想法為不能說一個真理，這不能也無法解釋，思考過程是不是意願，是被意願的，它必定是偶然。

偶然的觀念是一個複雜的，是一個建構的思考，一個意象思考，是德勒茲在回顧歷史時，意圖重新去思維的一個方式。而哲學的謬誤是出於善意的，但是否應該反過來說是暴力，是偶然，不能避免的。故思考成為一個必然，是一個起點、偶然又不可避免。當去追求真理，即是要詮釋它，發現它當中的意義。與時間、符號本身不斷去發展，故尋求真理不是尋求已經存在的事物，在於試著解釋狀態，是一符號自身繁衍發展。時間關係是時間符號交叉下的產物。

德勒茲從符號徵候學出發，將《追憶逝水年華》中釐出符號意義，從愛

⁴同注二，p241。

戀、世俗等角度檢視文本作品。符號作為一種詮釋的手法，在文本解讀中找到一個有別於過去的方法論，並且將其延展昇華，作為一位閱讀者面對德勒茲身處的視野角度，除接受並運用外，問題的提出在於為什麼是德勒茲所舉列的四種符號？而不是其它類型，這也許是一個值得深思探問的問題。

參考書目：

1. 雷諾·博格，李育霖譯，《德勒茲論文學》（台北：麥田出版社，2006.06）
2. 羅蘭·巴特，《羅蘭·巴特訪談錄》（台北：桂冠出版社，2004.08）
3. 吉爾·德勒茲著，姜宇輝譯，《普魯斯特與符號》（上海：譯文出版社，2008.04）
4. 尚·布希亞，林志明譯，《物體系》（台北：時報出版社，1998.01）
5. 哈洛德·柯依瑟爾／歐依根·舒拉克著，張存華譯，《愛、欲望、出軌的哲學》（台北：商周出版社，2008.03）

「塊莖與音塊」：變形的裝置藝術——《千重臺》

現文碩二 楊文馨 K66961027

前言

《千重臺》此書中附著一個相當饒富趣味的圖片，它像是樂譜上五線譜的譜曲表，然而圖中所使用的符號和線條形式卻又非一般樂曲記譜符號，點、線與面所呈現出來的特異「圖」號／「圖」像，更像是種複合媒材形式的裝置藝術設計

稿，一種開放性的地圖空間，音景景觀，一千個碎片，隨處皆可展開，隨處即是入口。

當德勒茲談到《千重臺》時表示，「在《千重臺》中，音樂以及音樂與聲音的關係佔有比語言學更重要的地位。」¹故筆者試圖藉由上述《千重臺》中的那幅無法彈奏的裝置(前衛)藝術²出發，探討德勒茲面對「音樂」及「聲響」的姿態，進而呈現「流變」、「塊莖」、「音塊」與跨藝術媒材(美術、音樂)之間的複合共鳴。

首先要釐清的是，德勒茲面對音樂的態度和先前的哲學家們：黑格爾、康德及齊克果大異其趣，黑格爾認為音樂和文字藝術相似地是用一種「句法」來表現內容物，但它缺乏文字的能表現精神內容的功能；而康德認為音樂是感官式的，在藝術中處於較低位階，無法轉成某種精神內涵，且是流逝的，它的散佈無法透過具體法則限制；至於齊克果，也仍把音樂當成是有缺陷的，認為其無法被架構，缺乏反應或表達能力。

德勒茲從不拾起什麼現成的隱喻，有人責備他和瓜塔里出於炫耀而使用一些複雜的詞。然而概念有時要用新詞來表示，有時要用賦予特殊涵義的普通詞來表示，他認為音樂若是一條逃逸路線，它是種積進、有創意式的解疆域，例如「refrain」，小孩在黑暗中唱歌時就建立起一個疆域，當面對恐懼時，音樂提供旋律(某種秩序)使之與外在世界作為一個區隔，德勒茲的音樂是具有立即性、可快速形成的一種裝配，(具多媒材的存在)，且具有穿透力；以下舉例吹蛇人「與蛇共舞」³的概念，當吹蛇者以笛子發出音訊輸出的當下，音樂的立即性就開始了，蛇的舞動路徑(美學)透過音樂展開運算過程，在〈與蛇共舞·音訊互動作品創作〉中，「每個實驗者皆可扮演「吹蛇人」，將蛇吹出放置蛇的蛇罈之中，長音吹奏單一音調，蛇才會探出頭，否則蛇將只探一下頭就自動回罈子裡去。蛇被吹奏出來後，將隨

¹ 吉爾·德勒茲，《哲學與權力的談判——德勒茲訪談錄》，劉漢全譯，商務出版，2005.6，頁33。
² 裝置藝術(Installation art)是一種興起於1970年代的西方當代藝術類型。裝置藝術混合了各種媒材，在某個特定的環境中創造發自內心深處的和／或概念性的經驗。裝置藝術使用的媒材包含了自然材料到新媒體，比如錄影、聲音、表演、電腦以及網路。(維基百科) <http://zh.wikipedia.org/wiki/>

³ 〈與蛇共舞-音訊互動作品創作之初探〉，《2006 International Workshop on Computer Music and Audio Technology》，蔡立偉、周文修，元智大學資訊傳播學系，頁199-120。與蛇共舞概念源自於近代的英國古典音樂作曲家 - 克特爾(KETELBEY, A.W.) 的「波斯市場」。

著音樂來回擺動，此時仍然可以以長音吹奏出來另外一條蛇，總共可以有三隻。當音樂不再被演奏時蛇則會一一回到罐子裡去」⁴(見附圖 1、2)由以上音樂複合媒材實驗可知，音樂使蛇起舞，但是蛇之所以起舞卻有一定的規律(旋律)，進而產生一條路線(路徑)，並非隨意起舞；而當旋律響起蛇便起舞，音樂停止，蛇也退回蛇罈。德勒茲思想中的音樂／聲音與解疆域，音樂作為一種「流變存有體」，音樂有著去領域化的功能(一個離開領域的動作)；這是由逃逸路線所操作。「線」為兩任意點之間的連接——強調的不在端頭的點，而純粹指從一點到另一點的動作；「逃逸路線」則視為由舊領域中的某點連到新領域，男孩的吹口哨聲或是吹蛇人的笛音，說明了聲音與疆域及音樂與路線之間的關聯。

在《千重臺》中，德勒茲以「塊莖」的概念了解世界。「塊莖」不是隱喻，而是事物的狀態和連結的方式；塊莖是複合體，單一點可以以無止盡的方式，連結至其他任意點，而音響的來源有無數種，包括收音機干擾信號、電視節目錄音、發報機的滴滴聲、機器的轟鳴、萬籟俱靜的「無」等素材都可視為音源，當「塊莖」遇上「音樂」，以樂曲中的「主題 A 段」與「變奏 A / 段」來說，變奏與主體之間是相互包容褶入的，德勒茲去掉「主題 A 段」的「主位」(主體性)，於是所有主題皆是變奏，當音樂成為一個流變的「中介」，主題被褶入在變奏中，便去掉了主從關係，也就沒有所謂的主／客體之分。當以下這些概念：領土、開放、出發、宇宙與波聲、採樣、拼貼，音脈，相接軌，德勒茲裝配的多音軌裝置藝術像是要完全抽離了宇宙，每個點線面都是無數無窮的顆粒，帶著能量被吸進一個黑洞，像是無數星星灑落，每每彈回來成一個彈球，玻璃球，「音樂總能播放出逃亡的路線，如同許多「變化性繁殖」一樣，甚至推翻給音樂以結構並使其塊莖化的那些符碼；音樂形式，乃至其斷裂和多產之所以可以比作一棵野草、一個塊莖，其原因就在於此。⁵」塊莖是一張地圖而不是一個蹤跡，蘭花並不繁殖黃蜂的蹤跡；它在一個塊莖裡與黃蜂一起構成一張地圖。地圖完全指向與真實接觸的一種實驗。地圖並不繁殖一種自行封閉的無意識；它構造無意識。它孕育不同領域之間的關聯，移去無器官身體上的障礙物，最大限度地把無器官的身體敞放在黏性的平面上。它本身就是塊莖的一部

⁴ 同上註，頁 120。

⁵ Pierre Boulez, *Conversation with Celestin Deliege* (London: Eulenberg Books, 1976):「你把一粒種子播在堆肥裡，然後它突然像野草一樣生長起來」，頁 15；關於音樂生產：「一種流動的音樂，其中，寫作本身使表演者不可能與脈沖的時間相一致。」，頁 69。

份。地圖是打開的，它的所有維度都是可連接的；它是可拆解的，可顛倒的，可以進行不斷的修改。它可以被撕破、被顛倒，適於任何一種放置方式，隨意由個體或團體或社會構型重新製作，它可以畫在牆上，被當作藝術品，被建構成政治行動或沉思。塊莖的最重要特徵之一也許在於它總是擁有無數進口⁶，在德勒茲的腦袋裡，或許音塊已然是種「塊玩」，「音」與「空間」產生共振之後，Do 還只是 Do 嗎？或 Do 仍只是原有起點的 Do 嗎？無盡的「音」蔓延開來，音塊以塊莖式游牧蔓延，以下舉「音塊裝置藝術展」UVA 的作品「VOLUME」⁷為例（見附圖 3、4），46 根燈柱，隨著身軀的逼近能發出不同的音軌，當身體(溫度)一靠近，音軌(聲響)便立即性產生，不同的身體姿勢擺動幅度與步伐路線使音響有不同的表現顯現，而當人與人(身體與身體)、(溫度與溫度)彼此靠近產生感應時，身體擺動進而使音軌產生變化，音塊裝置藝術，可以由任何一個入口進入玩(戲)耍，它是開放性、開展性的，因此它具備無數個通道，每一次共振產生的軌跡(音軌)都不同，且也無法預料下一次會產生的音軌為何？(如蜘蛛織網，第一次所織出的路徑與第二次未必會相同)，在「音塊裝置藝術展」中，游牧式的行走路徑使人的身體與音樂被連結在一起，身體是無意識下以不同的心情體態擺動或行走，卻建立起音響的「情緒」疆域，如同鳥鳴或男孩吹口哨，不是因為心中一直想著：「想唱」或「現在正覺得緊張於是來吹個口哨吧」的思考邏輯，而是 Music as an art of “Being of Becoming”，as Lightness, as pure weightlessness.⁸「塊莖無始無終；它總是在中間，在事物之間，是間存在者，間奏曲。樹是親緣關係，但塊莖是聯盟，獨一無二的聯盟。樹強烈推行動詞「to be」，但塊莖的構架是連接：「and...and...and...。」⁹

楊凱麟在〈二（特異）點與一（抽象）線——德勒茲思想的一般拓樸學〉中談到德勒茲的哲學中存在一種殊為特異的點、線與平面關係，或者不如說是它們之間的「非關係」。作為一種差異哲學，思考對德勒茲而言意味著(特異)點的尋覓與獵捕以及將複數特異點置入一種變態、脫軌與錯亂的溝通之中。¹⁰ 德勒茲在

⁶ 德勒茲、瓜塔里，《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，陳永國編譯，吉林人民出版社，2003.12，頁 142。

⁷ 《Light.Scape - 新板·超感光--倫敦 UVA 數位藝術展》，<http://www.enavant.com/lightscape/>

⁸ 涂銘宏，〈Music, Sound and Rhythm in Deleuzian Thoughts--Deleuze on Wagner vs. Nietzsche〉。

⁹ 德勒茲、瓜塔里，《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，陳永國編譯，吉林人民出版社，2003.12，頁 160。

¹⁰ 楊凱麟，〈二（特異）點與一（抽象）線——德勒茲思想的一般拓樸學〉，《臺大文史哲學報》，

《什麼是哲學？》裡如是說，「這是一張台面，一片高原，一個剖面。這個平面具有堅實度，或者更準確地說，它是概念的一個內在性平面，一場漫遊。¹¹」(漫遊 *planome'ne* 是作者創造的字，源自希臘語 *planesthai* 「遊蕩」的現在分詞，與內在性平面同義，指內在性的無限空間，一個供多重性的概念遊盪的開放的場，代表一種前哲學的思維。)在《千重臺》裡，德勒茲無疑創造了一種前衛的裝置藝術，像「謎」一般的譜記圖，附於書中的那幅圖，正呈現了德勒茲腦袋中所謂的「塊莖」游牧式，同時也顯現出音樂聲響的音塊藝術(開放的/遊盪的音響)，變態、脫軌的溝通音響，圖中的線與點，反映德勒茲「流變」的狀態貌，它是「什麼」，卻也不是「什麼」。德勒茲提及的抽象之線並非由兩個特異點連結起來算，且兩特異點因抽象之線反而被置入「流變」之中，被用來創造新關係的這兩個點可以是抽象或具體的任意點，比如兩個不同的哲學概念，兩座遙遠的城市，兩個簡單音符；比如理性與瘋狂，小說家與吸血鬼，作曲家與小鳥…等等，我們都可以把他們視為思想所將面對的兩個點，與「我們還未思考」的對象。¹²「在《千重臺》中，流量迴路被描繪成裝配，這些也可以被看成路線。語言中發聲的集體裝配與身體的機器裝配是力道的組織形式，風俗的常態排列，在同感運作中將異種成分緊緊串連一起的機構與物質實體。」¹³而「內在於裝配的「連續變異路線」，裝配將內在、虛擬的變異項連續體在特地的形態下實際化。最後，路線可以想像為旋律線，德勒茲和瓜達里用它來表達自然或「疊句」(*refrains*)形成的互動，將自然世界中不同物種集合起來，形成一個關係的浩瀚對唱交響曲。」如梅湘的鳥鳴與異質性裝配，鳥鳴的異質性裝配令人去思考音樂與宇宙間的關係，震動音符，從音符到動物，從鳥鳴到器樂化，鳥鳴與音樂之間的非線性 *fold*，並非「模仿」，當產生了這樣的異質性裝配，可以瞭解的是，被製造出來的「鳥鳴聲響」，是一種新聲音(非本身也非鳥鳴)，此時的音樂是種「中介」的形式流變於其中，是為一「流變體」。按照楊凱麟的說法：一個「流變團塊」，「流變之線既不由其所連結之諸點也不由組成它之諸點所定義：相反的，它由兩點之間經過，它僅由中域¹⁴所推動。」¹⁵鳥鳴或由樂器製造出來的鳥鳴甚至或者是鳥鳴與傳統樂器相疊

第 64 期，2006.5，頁 173。

¹¹吉爾·德勒茲、菲力克斯·瓜塔里，《什麼是哲學？》，張祖建譯，湖南文藝出版，2007.4，頁 247。

¹² 同註 10，頁 181。

¹³雷諾·博格《德勒茲 論 文學》李育霖譯，台北：麥田，2006.6，頁 265。

¹⁴*milieu* 法文原義為中間、中心、中項、環境、介質，這是德勒茲與瓜達里相當重要的概念，粗略地說，*milieu* 常被用來指稱流變的狀態，一種非此非彼、似狼以狗、介於兩者之間 (*entre-deux*)

所製造出來的音響，不管是哪一個點，一切都成為不可準知的，因為一切是實驗性的，換言之，都被一種洋溢生機的創造性力量所標誌。¹⁶

德勒茲常使用一些「基本動詞」來描述力量，比如激起、影響或被影響、曲扭、改變、轉向、巔覆、策反、增強或減弱…等等（而非組織、模塑、統合、集中…等較複雜動詞），因為他所考慮的力量仍然停留在一種非具形、去形式與無意指的狀態。¹⁷

德勒茲與瓜達里斷然拒絕隱喻以及類比，借用物理學中的「黑洞」概念，描述一些吸入而不復吐出的空間。對德勒茲來說，面目就是一個鑿有黑洞的白壁，面目特徵正是由此而形成。「德勒茲談到，的確《千重台》使用了一些與科學共鳴甚而相通的概念：黑洞、模糊總體、領域、黎曼空間。」¹⁸而關於黑洞，其並非一負面語詞，德勒茲在《千重臺》舉了作曲家舒曼為例，舒曼在彈奏時為了把某些音彈到其自認最準確的音觸、音感，導致手指癱瘓，其黑洞帶來的一體兩面（開脫或毀滅），黑洞未必是創造的，也未必是毀滅，德勒茲以黑洞說明極端解疆域會帶來的危險，（這裡的危險並不是指真的危險），（非糟糕、失敗、困頓等語義），而是蛻入被宇宙包圍的內在。德勒茲在面對音樂時與其他哲學家黑格爾、康德及齊克果相較下有相當不同的解讀方式，音樂純然是種「流變體」，當它以「塊莖」方式漫遊其中、「疊句」裡音樂與解疆域的關係可被視為是一場無形的（在腦袋中運作）的裝置藝術，落到了現實中的例子，〈與蛇共舞〉或許是「音塊」（旋律）藉由複合媒材的形式呈現，旋律與疆域路線的實驗。就像是《千重臺》此書既沒有客體，也沒有主體；它由以不同方式形成的物質所構成。德勒茲和瓜達里在不同的日期、以不同的速度構成，倘若給這本書賦予主體的屬性就等於忽視了這些物質的作用，及其關係的外在性了。¹⁹

參考資料：

的曖昧狀態。本文延續域外、域內的中譯法，暫時將之譯為「中域」。

¹⁵ G. Deleuze, *Mille plateaux*, Paris: Minuit, 1980. 359.

¹⁶ 「在逃逸之線上，僅只能有一種東西，實驗—生命。」（G. Deleuze, 1977, 59）

¹⁷ 同註 5，頁 187。

¹⁸ 同註 1，頁 34。

¹⁹ 德勒茲、瓜塔里，《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，陳永國編譯，吉林人民出版社，2003.12，頁 129。

吉爾·德勒茲、菲力克斯·瓜塔里，《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，陳永國編譯，吉林人民出版社，2003.12。

吉爾·德勒茲，《哲學與權力的談判——德勒茲訪談錄》，劉漢全譯，商務出版，2005.6。

吉爾·德勒茲、菲力克斯·瓜塔里，《什麼是哲學？》，張祖建譯，湖南文藝出版，2007.4。

楊凱麟，〈二（特異）點與一（抽象）線——德勒茲思想的一般拓樸學〉，《臺大文史哲學報》，第 64 期，2006.5。

涂銘宏，〈Music, Sound and Rhythm in Deleuzian Thoughts〉

〈與蛇共舞-音訊互動作品創作之初探〉收於《2006 International Workshop on Computer Music and Audio Technology》，蔡立偉、周文修，元智大學資訊傳播學系。

《2008 Light.Scape - 新板·超感光--倫敦 UVA 數位藝術展〉

(維基百科搜尋：裝置藝術)

附錄：

圖 1



圖 2

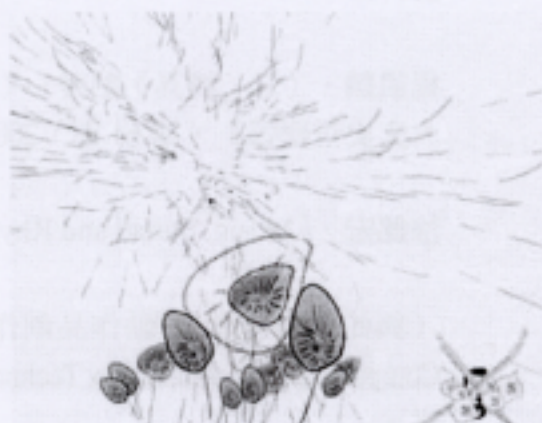


圖 3



圖 4



記憶與塊莖的繁殖

—既視現象 (Deja Vu) 及氣味

台文所碩二

易璇

我只想要單純的談論一下關於記憶。

在德勒茲與瓜塔里的《千重台》中，提供了一個開放的系統，甚至一如往常不願意建立任何流派或脈絡化的論述，如果說因為「每一個都是幾個¹」，而讓《千重台》這本由『兩』個人所共同合寫的書變成一大群人的寫作，這一個觀念就恰好符合了在書中所提及的「塊莖／根莖」(rhizome)的概念。即便是將寫作的模式猶如照相重曝一般的運作著，猶如藉著底片的重複曝光而疊影出既非第一次，也非第二次按下快門所呈現出的影像。照相機所拍攝的影像原理，像是人的看見是透過眼睛聚焦在視網膜上成倒影傳達到腦中成為正面的虛像一般，而重曝的相片則是經由曝光在同一張底片上(如同同一個人的眼睛在同一時刻看到了一個以上的景物)。對左邊這張照片來說，在快門開起的曝光瞬間(或許是 1/60 秒)所接收到的景物模樣由於作弊式的停留，而造成了既非地面的電扶梯，也非隧道中的燈，而是成為電扶梯和隧道之外的另一種景象，另一種介於此與彼之間的，或是說既非此也非彼的，置於上或外的另一種圖像。

「每一種變化都把一方的解域變成另一方的重新分域，這兩種變化相互關連，在密度的循環中形成驛站，進一步推進解域。²」在這一種如同重曝的過程中，德勒茲與瓜塔里在《千重台》寫作的祕密解域一般的如根莖蔓延，如同一種無開始，無結束，或是說：不知道從哪一個作為起點，而哪裡又可以視作終點的迴圈，如同莫比斯環而遊走於內外。

如此寫作的實踐如同其書中所言之「塊莖／根莖」(rhizome)，作為一個開放系統，在書寫的過程中解疆域，就像馬鈴薯的地下莖，交錯蔓生的網格線路，與「樹」正正相反，並非是有層次或有主要次要之分而存在，「塊莖的任何一點都能夠而且必須與任何其他一點連接。這與樹或根不同，樹或根策劃一個點，固定一個秩序。³」但是在「塊莖／根莖」(rhizome)的系統模式裡，可以擁有無數的進

¹ 吉爾·德勒茲、菲力克斯·瓜塔里著，《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，陳永國編譯，長春：吉林人民出版社，2003年12月，頁129。

² 吉爾·德勒茲、菲力克斯·瓜塔里著，《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，陳永國編譯，長春：吉林人民出版社，2003年12月，頁138。

³ 吉爾·德勒茲、菲力克斯·瓜塔里著，《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，陳永國編譯，長春：吉林人民出版社，2003年12月，頁134。

入的地方，也可以有無數的出口，在細胞膜小分子相互交換的規則裡，如夢，卻其實更像記憶。

之一、Déjà vu

如果說，和記憶有關的什麼可以用以解釋何謂「塊莖／根莖」(rhizome)的概念的話，理由或許是在所謂非自主性回憶中，那些記憶的召喚從來並非擁有一個既定的固定答案，而是藉由勾連串起某個「鍵」的時刻便有連結的能力，「塊莖的最重要特徵之一也許在於它總是擁有無數進口；在這個意義上，地洞就是一個動物塊莖，有時清楚地把作為逃亡路線的通道與儲藏室或生活層（參見麝鼠）區別開來。地圖擁有無限進口，這與蹤跡恰好相反⁴。」如同暗伏於沙漠地底的流動河流，並沒有一條固定在地面的地上河床，而是平時隱匿在砂石之下的水流，由於地勢或其他無以名狀的原因突然地就出現在視線可及的地面，而成爲綠洲。在沙漠中形成地上河流或是記憶被回想起，就是由於它們並不是只有唯一一個答案，或是只有唯一一個關鍵，就像是更有甚者，甚至無法區分是來自於記憶中或是來自夢中？「無法知道那種仍然對我們遮蔽著的意義是一種夢中的形象，還是一種隱沒於不自覺記憶之中的回憶，比如，那三棵樹，它們是記憶中的風景還是夢中的風景？」⁵這是由於記憶的進口有太多無法控制的入口，我們幾乎無法說出關鍵的符號來自何處？但是當普魯斯特張嘴咬了一口瑪德萊娜糕、第二口、第三口之後，或是同時面對著一個一高一低的階梯之時：面對某些短暫的、甚至是無法別別的情況之時，如陷溺一樣湧出的記憶，是從某個生命深處的暗流而浮現。在如同在蔓草或地下莖暗伏的地底之下，而湧出的記憶，究竟是真實發生的過去，或者是曾經出現在夢境中的潛意識呢？或者是這些無數（因爲無法記起而以至於無法算計？）的記憶的（或夢的？）入口之前，總是佔位著一個斯芬克司同樣的守門者，我們通常並不會時時記起某個生命過往的歷程或畫面，然而透過相吻合的回答，通往記憶之門便會因而開啓，可能是一段音樂、一場電影、一段話……，有太多可能的關鍵符號（然而卻無法確定是唯一一個）與彼此鏈結著，成爲一種幾近類似於無數卻又回歸單一的「繁殖」情景，「只有當多被實際當成一個實體時，即“繁殖”時，它才不再與一有任何關係，即作爲主體或客體、自然現實或精神現實、形象或世界的一。繁殖是塊莖的，並揭示樹的偽繁殖，不

⁴ 吉爾·德勒茲、菲力克斯·瓜塔里著，《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，陳永國編譯，長春：吉林人民出版社，2003年12月，頁142。

⁵ 吉爾·德勒茲，《普魯斯特與符號》，上海：上海譯文出版社，頁54。

管這些繁殖是什麼。⁶」

事實上，在面對記憶的根莖式繁殖，則像既視現象（Déjà vu）用似夢境又似真實的召喚著似幻又似真的記憶。正因為一種映像（而非印象）中的 Déjà vu 現象，突顯出不論是記憶或是夢境獨有的狀況，關於記憶的記憶，正是一種無法辨別枝葉主次的樹之外的意象，是一種低矮如匍匐根蔓延，我們從來沒有辦法在某一段的植物根系中，分別出何支係才是主要根系、而哪些又是旁枝、次根系，但是每一段都可作為繁殖的肌理，每一段都連接著塊莖的營養供給來源，即便是斬斷又會再生的系統模式。每一次產生既視現象的時刻，即使場景或情境都在不同的地方，但如同平行宇宙的串聯，殊途同歸的指向一個同樣的記憶時刻。「一個強烈的特性開始顯示出來，一種幻覺認知，連決，反常變化，或擺脫羈絆的形象嬉戲，像能指的霸權提出了挑戰。⁷」那麼還有哪一個才是真正的記憶，或者說都是呢？「一塊根莖無始無終；它總是在中間，在事物之間，是間存在者，間奏曲。⁸」因此既視現象既非記憶的再現，也非幻象的誤會，而是處於事物之間，處於記憶或夢境之間，一種尚未生成的存在。在一種既視現象式的印象之中，展現了無法辨別出幻覺的開始與結束的端點的情境，不斷的藉由既視現象的認為，以及接續場景的相異之中，連續又斷裂的突出原本被形塑的或是被否定的內容，在根莖式的既視現象裡，似是而似非的記憶憶起的關鍵中，重複著疆域—解疆域的過程。

之二、Das Parfum

『一個根莖可能斷裂，在特定的地點粉碎，但卻可以在舊的路線上或新的路線上重新開始。你永遠擺脫不了螞蟻，因為它們構成一個動物塊莖，在大部份被毀滅之後可以不斷返回。……每當分隔路線爆裂成一條逃亡路線，塊莖就發生一次斷裂，但逃亡路線卻是塊莖的一部份。……你可以製造一次斷裂，畫一條逃亡路線，然而你仍然會再遇到對一切加以重新分層的組織，給能指恢復權力的構型，重構主體的屬性——你所願意重構的一切，從俄迪普斯的復活到法西斯主義的具體化。⁹』

⁶ 吉爾·德勒茲、菲力克斯·瓜塔里著，《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，陳永國編譯，長春：吉林人民出版社，2003年12月，頁135。

⁷ 吉爾·德勒茲、菲力克斯·瓜塔里著，《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，陳永國編譯，長春：吉林人民出版社，2003年12月，頁147。

⁸ 同前註，頁120。

⁹ 吉爾·德勒茲、菲力克斯·瓜塔里著，《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，

氣味是另外一個無法拒絕的感官接收，即便是將鼻息閉起，卻仍然會在最後開始呼氣的時刻被某種氣味所穿越而過。不論是否願意，但透過呼吸這個維持生命的循環系統運作，是無法將氣味斥之於外的，不同的味道，相當於連接至不同的指向物，亦或是說，像音樂一樣，氣味在構築起某種味道的时候，就已經包含一種範圍的可能性、區隔出疆域的過程。而鼻子像耳朵一樣，是無法限制聲音在腦中出現，然而卻無法藉由思索或其他去憶起一種味道。除了葛奴乙之外，味道對於葛奴乙來說卻正是認識世界的方法，能夠藉由嗅覺辨識出世界上所有的味道，微風、綠草、玻璃、新生的或腐敗的味道，他五歲以前都不會說話，旁白說道。因為在葛奴乙與世界相連接的關鍵中，語言從來不是重點，而是透過呼吸，對哪些東西產生記憶、以及分辨的作用。「一個符號鏈就彷彿一個塊莖，聚結著各種各樣的行為，不僅有語言行為、而且有感知、摹仿、姿態和認知行為：他本身沒有語言，也沒有什麼語言的普遍性，有的只是一大堆方言、土語、俚語和專門用語。沒有理想的說話者—聽者，正如沒有同質的語言群體一樣。¹⁰」就如同彙集著不同符號練的行為，以及行為之下的部份，我們無法分析這樣的語言，正好相反的是，我們必須通過分解語言，使之成為其他的範疇、或是其他語言的領域，才是分析語言的方法。換句話說，當「味道」成為鏈結中的語言，或許可以說，葛奴乙是以根莖式的方式去記憶整個世界，用「味道」解域的運動和重新分域的經過去構築出他無獨有偶的世界。如同「在塊莖內沒有點或位置，即在結構、樹或根中發現的點或位置，有的只是線。¹¹」因而當氣味可以作為權力能指的展現（而葛奴乙又有此能力之時）組裝或配置一種味道創造出一種能力，一種霸權式的統御能力，當 26 名少女的體香混合而成至高無上的氣味的意義時，融合而成的是既非其中某一個少女的氣味、也不全然是所有少女氣味的加總，而由點而成為線穿越了一切。

之後、

「塊莖／根莖」(rhizome)如實作為開放的系統模式，提供思考的切入角度，在平展開的維度之上無性繁殖，在氣味或是既視現象之中看見與記憶的連接，其實如同德勒茲所言思想真的並非樹狀的，我只是不負責任的其中一棵簇生草，事實上我以為不斷的向外演繹只是以不同的模樣在斷裂之後又重新連接地繁殖自身罷了。只是經由摹仿而假裝真的創造了什麼。所有的也只是在塊莖的地底橫向連接，期望去擾亂一棵樹的譜系，如此而已。

陳永國編譯，長春：吉林人民出版社，2003 年 12 月，頁 137。

¹⁰ 吉爾·德勒茲、菲力克斯·瓜塔里著，《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，陳永國編譯，長春：吉林人民出版社，2003 年 12 月，頁 134。

¹¹ 吉爾·德勒茲、菲力克斯·瓜塔里著，《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，陳永國編譯，長春：吉林人民出版社，2003 年 12 月，頁 136。

參考書目：

吉爾·德勒茲、菲力克斯·瓜塔里著，《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，陳永國編譯，長春：吉林人民出版社，2003年12月。

吉爾·德勒茲，《普魯斯特與符號》，上海：上海譯文出版社。

羅貴祥，《德勒茲》，台北：東大，2008年。

Jo Yueh (K26961118 岳宜欣)

Prof. Yu-Lin Lee

Contemporary Literary Theory: Gilles Deleuze

27 Jan 2009

A Life of Yes:

Reading the Deleuzian Immanence¹

What is Life? “All life is creation,” Claire Colebrook interprets the Deleuzian Life, “but according to its specific or ‘singular’ tendencies” (“Powers” 26). Though briefly, Colebrook still offers three distinct clues in the Deleuzian Life—*creation*, *singularity*, as well as *tendency*. If “creation” can be identified as the primary quality, or label, of Deleuze’s notion of Life, “singularity” as well as “tendency” can thus be known as two features within the forming process of the Deleuzian Life. Let us begin from Deleuze’s so-called “creation.” Among more or less resistant or nihilistic postmodern thinkers (such as Nietzsche, Foucault, Lyotard, Baudrillard, and Derrida, etc), Deleuze rather represents *a philosophy of creation*. Here, Deleuze’s “creation,” Colebrook adds, “is not an act of variation added on to an otherwise stable and inert life” but “[a means] would open us up to new powers of thinking” (“Power” 26). According to Colebrook, the Deleuzian Creation never promises a supplementary to the Being but *equals* to the Being, or more correctly, to his Being of Becoming. In other words, Deleuze “strives to think life as *becoming* rather than *being*” (Colebrook, “Transcendental” 69, italics mine). Bearing the Deleuzian Life of Creation/of Becoming in mind, this paper thus aims to explore the paradoxical relation between

¹ In this short paper, I will briefly review Deleuze’s two chapters, “Immanence: A Life” as well as “Nietzsche,” in his book *Pure Immanence*. After exploring this immanent thinker’s notion of *repetition with difference* by his methods of *empiricism* (or *transcendental empiricism*, though I will not name the term in this paper), a Nietzschean/Zarathustrian Will (or I name it as *A Life of Yes*) will be examined.

Tendency and Singularity in Deleuze's so-called "A Life." That is, in the constructing process in such a Deleuzian Life, why does a tendency, or, *repetition*, still embody a *singularity*? If so, what kind of Life does Deleuze propose, or, rather, of what *nature* of Life does Deleuze want to remind us?

Deleuzian Empiricism: Repetition with Difference

First of all, as an immanent thinker, Deleuze provides us with a manner of *empiricism* by which his idea of Life generates: "A life is everywhere, in all the moments that a given living subject goes through and that are measured by given lived objects: an immanent life carrying with it the events or singularities that are merely actualized in subjects and objects" ("Immanence" 29). In other words, as fluid liquid or clay is shaped or molded by endless, everywhere containers, the Deleuzian immanent life signifies *double movements* in this empirical procedure—the produced, *folded action* as well as the producing, *folding act*. If one names the previous "folded action" as *the life*, to Deleuze, the "folding act" thereby equals to *a life*. "[A] life coexist[s] with the accidents of *the life* that corresponds to it," Deleuze adds, "but they are neither grouped nor divided in the same way" ("Immanence" 29-30). That is to say, there are always other, or, *multiple* lives than *the life* waiting for any folding moment; *the life* is merely the *selected*, folded one within Deleuze's so-called "index of a multiplicity" ("Immanence" 30). More specifically, such a multiplicity is "virtuals" contained in "A life," which "is not lacks reality but something that is engaged in a *process of actualization* following the plane that gives it its particular reality" (Deleuze, "Immanence" 31, emphasis added). The "process of actualization" thus implies the empirical, forming process of the Deleuzian Life. Thus, as for this incessant, empirical process, John Rajchman here provides us with Deleuze's so-called *radical empiricism*. To Deleuze, Rajchman claims, the force of such empiricism "begins from the moment it defines the subject: a *habitus*, a habit, nothing

more than a habit in a field of immanence, the habit of saying I” (Rajchman 12, qtd). Whereas endless, repeated actions or a *habitus* constructs *the* life, each time of *saying I* rather launches the possibility of *A* Deleuzian Life. In other words, there are two levels can be examined in this notion—the *habitus* (Tendency) as well as the enunciation of an I, or, a Life (Singularity).

Following that, since its *singularity* will be an outcome of the habitual, *repeated* forming process, the developing procedure of the Deleuzian Life can be identified as a *repetition with difference*. Another reason is, Francois Zourabichvili proclaims:

“[E]ach force, in a certain way, takes up or repeat the other, at *another level*.

Each one envelops a ‘possibility of life’, expresses a particular point view on life, differentiates, in its own way, the indeterminate element of Life and, in its own way, resolves the problem of ‘living’” (195, italics added).

To Deleuze, based on Zourabichvili, the “another level” of the Deleuzian Life shall thus be accomplished by two engagements. For one thing, Zourabichvili remarks that, each force repeatedly tries to settle the identical, ‘living’ issue (195). For another, since each force “repeat the same question at various levels, and thus mutually repeat each other at a distance, reappropriating each other, every time from a different point of view” (Zourabichvili 195). Difference, or *singularity*, will thus be generated through such a necessary *repetition*.

“Passage of Life”²: Yes

Since the Deleuzian Life, as Rajchman says, is never as a fixed “scheme” but a flexible “diagram” (15), since each *repetition* of the immanent force has been “permeated” with *difference*, or *singularity*, such *A* life will rather as a *not-yet*, future-oriented map, or Zourabichvili’s so-called *landscape*. “The landscape,”

² I use Zouabichvili’s term, “passage of life,” to name this subtitle. To this critic, Deleuze wants to encourage an *involvement* rather than “an echo” in Life (Zourabichvili 196).

Zourabichvili remarks, “is an inner experience rather than the occasion of an echo; not the redundancy of lived experience, but the very element of a ‘passage of life’” (196). As for the Deleuzian Life, in other words, Zourabichvili here exemplifies the philosophy of a *participant* (within an indeterminable passage) rather than of an *observer* (in front of this landscape, namely). “To live a landscape,” Zourabichvili further encourages, “one is no longer in front of it, but *in it*” (196, emphasis mine). According to Zourabichvili, a philosophy of *IN* is thus Deleuze’s notion of Life. Then, since Deleuze affirms an involving relation to Life, one is thus “constituted by extending beyond ourselves” (Zourabichvili 197). In other words, neither the role as an observer nor *the life* as a subject can be eternally secured. Referring to *a life*, Zourabichvili proclaims, “[creative] violence shatters because it carries the subject into an a-subjective, that is, a singular *and* impersonal becoming-other, rather than shattering by a will-to-shatter or to impose a new, already envisaged, figure of subjectivity” (198). That is to say, only through “a process of ‘impersonalization’” can the Deleuzian Life be obtained (Rajchman 14). Such *A Life* can be regarded not only as an always-been-shattered but an incessantly-becoming-other subject.

If so, based on this immanent thinker’s Nietzschean-Foucauldian genealogy, I propose that it is a life of *openness*, of *ultimate affirmation* that Deleuze encourages. This affirmative force, Deleuze proclaims, “*turn[s] against the reactive forces* and become an action that serves a higher affirmation” (“Nietzsche” 83). In other words, in such an incessantly involving, participating “passage of life” (Zourabichvili 196), for the Deleuzian Life, a Being of Becoming, only endlessly empirical *actions* (the Deleuzian Life of Creation, concretely) rather than *reactions* (resistances or nihilism, for example) can be taken. In addition, as for the mechanism of such actions, Deleuze defines that “[t]he only clever word is Yes” (“Nietzsche” 86). That is to say, during the passage, or the journey of the Deleuzian Life, its unpredictability is similar with

“the throw of the dice” (Deleuze, “Nietzsche” 87). Encountering with *chances*, in the Deleuzian Life, each action and each force shall be based on the affirmative Yes. “It is to say yes to what is singular yet impersonal in living,” Rajchman thus remarks, “and for that one must believe in the world and not in the fictions of God or the self” (18). *Believe in the world*, where *A Life* always brings with *different repetitions* and chances, probably is the message which the Deleuzian Life of Creation/of Becoming conveys.

Works Cited

- Colebrook, Claire. “Powers of Thinking.” *Gilles Deleuze*. New York: Routledge, 2002. 11-27.
- . “Transcendental Empiricism.” *Gilles Deleuze*. New York: Routledge, 2002. 69-89.
- Deleuze, Gilles. “Immanence: Life.” *Pure Immanence: Essays on A Life*. Trans. Anne Boyman. New York: Zone Books. 25-33.
- . “Nietzsche.” *Pure Immanence: Essays on A Life*. Trans. Anne Boyman. New York: Zone Books. 53-102.
- Rajchman, John. Introduction. *Pure Immanence: Essays on A Life*. Trans. Anne Boyman. New York: Zone Books. 7-33.
- Zourabichvili, Francois. “Six Notes on the Percept (On the Relation between the Critical and the Clinical).” *Deleuze: A Critical Reader*. Ed. Paul Patton. Trans. Tom Gibson. Massachusetts: Blackwell Publishers, 1996. 188-216.
-

「穿著裘皮大衣的維納斯」：性慾符號之詮釋

台文碩一 張珈珮 K56971119

「高貴、邪惡、神仙般的女士。
請把你的腳踏在奴隸的背上，
在香桃木和龍舌蘭下面，
伸展你大理石雕像般美麗的身軀。」

前言

薩德「索多瑪一百二十天」和馬佐克「穿著裘皮大衣的維納斯」是著名的情色文學，虐待狂和被虐狂名稱各源於此二書，詮釋者多僅以精神分析觀點分析情節，過於直觀的解釋容易忽略文學價值，且從臨床的觀點研究施虐狂和受虐狂存在太多偏見。

有別於精神分析研究法詮釋薩德和馬佐克的作品，德勒茲從文學的觀點探索文學形式和情色語言，使用符號系統詮釋作家，也就是文學的症候學（symptom），還給此書應有的文學地位和價值。

德勒茲認為：作家是文明的醫生。解讀疾病和健康的文化符號徵候學家，同時也是治療師，其療法為生活提供了可能性。此主要涉及價值評估，在新的組配中產生創造性配置。

薩德和馬佐克經常被視為與他們名字相關的變態樣本，但是德勒茲視他們為偉大的社會權力與欲望結構的徵候學家：

「無論是病人或臨床醫師，薩德和馬佐克都是偉大的人類學家，因為他們知道將人類、文化和自然的觀念融入在他們的作品中，他們也是偉大的藝術家，因為他們知道如何萃取新的形式和創造感覺與思考的新方法，也就是一種全新的語言」。

就情色文學而言，原創的語言，是性慾的描寫把語言推到極限，呈現出示範的、辯證及神秘的功能，這正是德勒茲所指的情色文學存在的目的。

本篇以馬佐克之「穿著裘皮大衣的維納斯」為主要文本，分析其中的性慾符

號。

奇幻唯美場域

奇幻人物是靜止的藝術對象。

鞭打虐待的殘酷行爲和心境轉折瀰漫本書，而場景卻起因於：如夢似幻之迷戀想像，夢中的、想像的。也許童年於書房窺見維納斯之美，驚異了、震懾了心靈，抑或來自女僕和姑媽的記憶扭曲（喚醒本能？）

一輪滿月！一輪滿月在花園旁邊的低矮冷杉上隱約可見。銀色的薄霧瀰漫著陽台，眼睛所能看到最遠的地方。

我抵抗不了這樣的誘惑。有什麼在呼喚著我，在奇怪地催促著我…

我被草地，被她—我的女神，我的愛人吸引過來。

場景深而近，逐漸迫近，意味著謬斯女神即將現身，映襯著受虐狂迎接暴力。在書中其它場景中，也鋪陳如此的美麗，對比殘酷。

追求快樂

若皮草以皮草做爲一個符號，則代表專制、兇殘，並意欲建立女權政治的秩序，而受虐狂則是較靜態的、在鞭下等待法律，等待過去被禁止的快樂。

受虐狂追求的目標是快樂，等待和暫停（懸念）是手段，藉此把快樂延後，增加快樂的強度，他否認和暫停、禁慾自持，在質量上延遲暫停，這帶有目的過程，就是爲了提升快感，冷酷反映了想像對現實的否認。否認同時是拒絕與接受事實，一種對現實想像性的擱置，典範式的出現在偶像崇拜中，與其說薩烏寧期待旺達，倒不如說：他等著有形和無形的「鞭子」，鞭子落下肉體之「刺激—反應」，鞭子幾乎等同於快樂；而無形的「鞭子」是心靈的痛楚和折磨，故事中是背叛和無依附。他總能從痛苦中激盪出快樂。

懲罰本來是要禁止受罰者有任何享樂的機會，但對被虐狂者而言，懲罰卻帶來了極大的快活，這種顛倒的邏輯正好證明了懲罰的荒謬不合理性。被虐狂者越順從，越逆來順受，越表現了他的反叛性。

受難不只是快樂，還必須包含過程。我們從馬佐克的語言看見：重複是結巴

(暫停)，而不是口吃(不斷重複一個字)，因此書中呈現的並不是量的增加(鞭打次數或強度)，更著墨於「質」在時間停滯當下快樂的描述，和時間延宕累積的快樂。

顛覆法律

壓迫性的思考方式即為暴力，情色文學透過性暴力和性慾行為來挑戰語言的界限。性暴力和性慾都是「非語言」，並不以語言做為它們表達媒介。不單只挑戰語言的規範，「情色文學」同時亦質疑法律的權威性。

情色語言內是制度，落實於規定。受虐狂語言功能是辯證式的，來自雙方遵守契約，不平等、想像為小說之趣味處。

「契約」是本書最重要的部分，受虐狂除了進行非暴力的壓迫性語言，還有規定加身，規定是任意約定的符號，基於訂約者的意願，規範權利，不妨礙第三者，且一段時間內有效，幽默處在於可片面毀約

馬佐克的被虐狂以幽默去嘲諷法律的荒謬性，被虐狂絕對服從法律，完全接受法律權威的懲罰，忍受痛苦是被虐狂者的快樂泉源，沒有懲罰的痛苦便沒有肉體的快感。愛好契約反對制度，這是絕對扭曲的契約觀，玩弄、扭曲和顛覆法律。

求生和求死的本能

無論是被虐或是虐待狂，痛苦和快樂都是相互糾纏，無法分割的。根據德勒茲，這種痛苦和快樂的連結，跟「愛慾」與「死慾」的結合有十分密切的關係。

「愛慾」與「死慾」是佛洛伊德《快樂原則以外》一書中重要的觀念。也就是人同時有求生和求死的本能，如此交錯。

「愛慾」是生命的直覺，是一種能夠把生命的有機物質凝固團結的力量。但所有生命有機體都有一種死亡的直覺，亦即所謂「死慾」，不由自主不斷回到無生物的靜止死寂狀態之中。

「愛慾」包括「死慾」，死亡的狀態永遠先於生存的狀態，這兩種合而為一的直覺都被重複的動力支配，「愛慾」不斷重複組織結合有機體，以求達到生存的這一刻，而「死慾」則不停的拆掉這些有機組合，為求重複回到原初的死亡沉寂狀態。

德勒茲認為，薩德的虐待和馬佐克的被虐都是依靠重複的動力來持續暴力與折磨的痛苦和快感，但他也說，重複是一個時間的綜合，或超越的綜合。重複綜合了過去、現在和未來。重複在虐待和被虐之中完全脫離了常規，變成了一種可怕的獨立力量。重複不再是為了得到快感，而純粹是為了重複而已，彷彿已經成了死亡的動力。

情色文學呈現了重複的可畏力量。重複並不是簡單地依循、模仿或照樣複製、倒模式地再生產。它的可怕力量在於它並不因循被重複的事物，反而不斷威脅原初的事物，挑戰原作和模仿之間的等級權力關係。

痛苦的煎熬與肉體的破壞，才是虐待與被虐的重複力量的效應。重複便成了一個絕對的否定，是對真實的一種抵賴。

「愛慾」重複地追求令人愉快的經驗，但同一時間，在這個重複的過程，已包含了原先生命的「死慾」狀態。「愛慾」不斷渴求，努力尋求並延續生命力量，但它最後的終站，只是要返回最初的「死慾」狀態。

此文學顛覆了法律權威，表達了慾望的變態面目，此虐待與被虐待正好透視了，常規的本質就是越軌，本身便是病態。法理背後不是善良或公義，只是殘忍的肆虐及懲罰。被虐狂的幽默，是將這些殘暴的懲罰當成是一種樂趣，一種不為法律容許的快感。

結論

德勒茲認為：施虐—受虐狂是個未經審慎思考的名詞，一個符號學的怪物。S、M皆為徵候 S和M為徵候群。他以符號詮釋馬佐克的情色文學。

他認為：書寫，是在某種語言內創造另一種語言，作家展現出文法或語法的新力量，而且將語言拉出習慣的場域。

而馬佐克的情色文學依語言的內在分化，嘗試突破自我的極限。在命令式與描述性的語言之上，朝一個更高層次的語言發展，淬煉「人」的元素，提升為「非人」的元素，發展更高層的語言功能。他是一個偉大的幻想和懸念的小說的創始者，不僅僅是色情作品，而是更高層次的色情學。

參考書目

羅貴祥／著（2008） 德勒茲。台北：東大。

利奧波德·薩克·莫索克／著；胡正娟／譯（2005） 穿裘皮大衣的維納斯。重慶出版社。

雷諾·博格／著；李育霖／譯（2006） 德勒茲論文學。台北：麥田。

奇幻的藝術：從「材質」談薩德與馬佐赫的性愛語言

現文所 碩二 楊文馨 K66961027

「藝術勞動者的文字實驗遊戲

實驗者一號：薩德 使用材質：機器、制度

實驗者二號：馬佐赫 使用材質：幻想、契約」

一、機器與幻想

在閱讀(虐待狂)薩德與(被虐待狂)馬佐赫時，我感受到某種東西，使兩者之間有著明顯的區別，若進一步說明那個部份是什麼的話，我想有可能是「材質」。「虐待狂想要在真實中謀畫一個暴力的幽靈般「大寫觀念」，被虐待狂則試圖「將真實中立，並將理想擱置在奇幻的純粹內在中。……薩德追尋連續運動的暴力，因而放棄藝術對象的靜止狀態，然而馬佐赫追求擱置與等待的世界，因此將真實美化成一系列的活人畫」¹薩德的每一個虐待動作都須符合他規章制度下的「命令」，這是機器性的、強制性的、唯首(我)獨尊一種不可逆的暴力「動作」，按下執行按鍵一切井然有序，層層堆疊。然而馬佐赫的被虐待，他則是在高級妓女與施虐者之間挪出一個位置：「性幻想對象」，那個冷酷母性的形象。「被虐待狂相信他是在做夢，即使他不是。」²馬佐赫的被虐待與幻想培植是一體兩面的，他循循誘導女人走向直鞭子的道路，在皮衣崇拜的「戀物」下，馬佐赫的眼睛凝視

¹雷諾·博格《德勒茲 論 文學》李育霖譯，台北：麥田，2006.6，頁 61。。

²同上註。

著站立於眼前的維納斯與妓女，在揮鞭的當下，這兩者形象是否融合成一呢？亦或是各自站立在分別的兩端，中間留白處，是馬佐赫的靜止的擱置的時空，在那裡他編織他的夢。當我們去觀看在《索多瑪一百二十天》裡那些人物的「姿勢」、「動作」，對比《穿裘皮大衣的維納斯》裡男主角的「姿態」，便能發現兩者有很大的不同，《索》書中層層堆疊的雞姦圖像，一個疊著一個，成為兩個，之後再加上兩個堆疊著兩個，成為四個，旁邊有著監督者觀看這一幕，在薩德建立的規章制度下，數字與性愛之間的關聯顯然密不可分，在命令語言下進行性交動作的人物本身幾乎沒有太多的幻想，取而代之的是機械的操作；然而馬佐赫的愛戀與愛慾心理卻是極為強烈的，愛伴隨著深深的恨意，一體兩面，難以切割開來，「『它在……我拿著……我想……』我結結巴巴道。」³在說不出與說出之間，流瀉出來的是什麼？包裹著愛與恨兩者的幻想與凝止在語言的延宕中遲緩了，馬佐赫的結巴此時令人覺得深具特殊美感，進行愛情戰爭遊戲的同時，他操作語言的方式與薩德很不同，那麼我們進一步探問：薩德與馬佐赫性愛語言中分別使用的「材質」是什麼？德勒茲認為他們兩者皆是「尼采式的藝術家醫生，文明的徵候學家，以及新情感與新思維的發明者。」⁴因此，若把薩德和馬佐赫視為文學中創造奇幻的藝術勞動者，可能更為貼切。「根據克羅索斯基的分析，德勒茲區分了薩德的兩種本質：毀壞與創造的次要本質，一種出生、變形與死亡的雜亂混合」⁵薩德在從事他的藝術勞動過程中使用的「材質」，即是這種出生、變形與死亡的混合物，他反對法律、契約，他痛恨司法，或許是流竄在他體內原始生成的貴族血液，他是希望有國王而不要民主政治，然而又不喜國王用規定獨攬一切，薩德認為這個世界是自然的世界，所有物依照自己的本性在行走，包括任何的行為也是一樣，是出現了法律這個東西，法律是後天多餘地去判定人類行為中所謂的偏差，「性交」、「群交」、「雞姦」如此「動作」，對於薩德來說本來就是囊括於自然(宇宙)中運作的一部份，賴軍維在「薩德侯爵的慾望機器：情色與制度」⁶一文提到，薩德認為人類不需要大自然以外的主宰，大自然本身就是一切，薩德如此認為「如果物質起作用，運動都是依循自身的一套化合機制進行的，這只是我們不

³Leopold Van Sacher—Masoch《穿裘皮大衣的維納斯》胡正娟譯，重慶出版，2005.6，頁29。

⁴同上註。1988年，德勒茲談到題為《批評與臨床》的文學研究計畫時說：「這並不是說偉大的作家，藝術家生病了——一點都不——也不是說在他們的作品中找到精神疾病或變態的祕密印記，可做為開啓他們作品的鑰匙。他們不是病人，相反地，他們是一種特別的醫生……像尼采說的，藝術家與哲學家是文明的醫生。」

⁵同上註，頁56。

⁶賴軍維，〈薩德侯爵的慾望機器：情色與制度〉，《中外文學》，第37卷，第2期，2008.6，頁14。

理解罷了；如果運動是物質的內部規律，如果物質只憑自身的能量就能夠創造、產生、保存、維持並且平衡無線穹蒼中全部的天體，……為什麼還需要去尋找一個外在的原動力呢？既然生命都是藏在大自然裡面之中，而這生命正是不斷運動的物質。」⁷薩德慾望機器的操作涵蓋在這個自然天體底下，出生、變形與死亡這三者「材質」本就是自然中的循環元素，相依相存，生生不息，在流變中轉出各種組合方式，在自然天體下薩德從事他獨特的情色藝術創造，德勒茲提到「無論是『病人』或臨床醫師，薩德和馬佐赫也是偉大的人類學家，因為他們的工作懷抱著對人類、文化與自然的關懷——以及偉大的藝術家，因為他們知道如何萃取和創造感情與思維的新形式與新方式，一種全新的語言。」⁸至於馬佐赫，經常被放置在薩德的相對面，被視為施虐受虐狂的病理學，然而「只要確實閱讀馬佐赫，馬上可以看出他的世界與薩德的世界無關」⁹德勒茲在馬佐赫身上發現兩種本質，「馬佐赫的次要本質由兩個極(ploe)構成，代表「高級妓女或阿芙羅黛提(Aphrodite)，混亂製造者」的女性角色及虐待的執行者。」¹⁰馬佐赫顯然樹立兩種類型的女性，妓女和女神，妓女是會讓人憎恨的，而女神卻使人心生愛慕之情但她高高在上冰冷冷的看待她腳底下的人們，馬佐赫被這樣冷靜、嚴厲的形象吸引著，在《穿裘皮大衣的維納斯》裡，透露出馬佐赫看待女人的心理狀態，「我不願意責備你。你可能是一個好女人，但你總歸是一個女人。當我愛著你的時候，你像其他女人一樣殘忍。」¹¹而女人(妓女/維納斯)又是怎麼回應馬佐赫的？「你說什麼？殘忍？」愛之女神生動地反駁道，「確切地說，殘忍是感覺和愛的一個組成部分——這是女人的天性。」¹²馬佐赫的男人和女人，進行討論到底是誰比較殘忍？如果說馬佐赫的被虐待中有很大的的一個環節是由愛與恨這兩個拉扯的「材質」組構而成，顯然他與薩德的理性無感路徑大不相同，馬佐赫即在情感本身中談感情，男人與女人間爭吵的「憤怒」、男人把維納斯豢養成妓女但卻仇視妓女的「矛盾」，男人跪著簽下性愛契約時的「謙卑」，看似女人豢養男人，殊不知其實是彼此豢養著對方，豢養的情感使馬佐赫的女人，成為一個全新的的女人，這正是馬佐赫的魅力所在，「馬佐赫的夢擺脫性的熱力，充滿冷漠、超性愛的感性，以及嚴格、洗滌的秩序，淨化並使新男人神奇的單性生殖成為可能。」

⁷同上註，頁 15。

⁸同註 1，頁 52。

⁹同註 1，頁 55。

¹⁰同註 1，頁 56。

¹¹Leopold Van Sacher—Masoch《穿裘皮大衣的維納斯》胡正娟譯，重慶出版，2005.6，頁 3。

¹²同上註。

¹³相較於薩德，馬佐赫是談愛的，在冷漠底下愛與恨被壓抑、擱置到飽和的狀態，飽和到無法再裝，之後爆發出來。「『否認、擱置、偶像崇拜以及奇幻組成了完全的被虐待狂星圖』但最重要的是奇幻……首先奇幻一般在兩個邊間運作：兩者之間建立了和鳴，組成奇幻的真實生命。」『冷酷、母性、嚴厲』的母親，第二是夢與白日夢的基本元素……最後，奇幻是一個想像的場景，……奇幻人物是靜止的藝術對象——雕像、人物畫像、照片。」¹⁴故，從德勒茲談薩德與馬佐赫的內在本質，我們透過藝術勞動下組成性愛語言的原始生成「材質」，能釐清薩德和馬佐赫的差異，前者的理性機器操作是賴於整個自然宇宙下出生、變形、死亡的物質運動的；後者透過參養「形象」的行為，男主角薩烏寧從幼年被穿著毛皮的姑媽鞭打的記憶出發，醞釀幻想的養分，愛與恨被擱置於兩彼端，互相觀看、吸引，拉扯中間的影像，也拉扯著馬佐赫的宇宙，而馬佐赫是被參養物也是參養者本身。

二、制度與契約

賴軍維引用德勒茲的說法，指出制度是薩德的慾望機器，倘若以「制度」此概念出發，《索多瑪一百二十天》故事中大量安置的數字已然是薩德建構他慾望城堡的「骨架」之一，從規章制度看來，四人組的組合(四名浪蕩者、四名說故事的老鴿，八個雞姦員)，由數字分配好的一切井然有序，「巴特也認為薩德的情色實踐被某種「秩序」的概念所宰制。」¹⁵而薩德自己也說，「請幫這些集體狂歡建立一些秩序吧；即便在狂歡與無恥中也是需要秩序的。」¹⁶薩德的作品就是個慾望機器，他依照建立規定來享樂，進行無樂不作無淫不有的劇場式慾望，而「規定為情色行為建立必要的秩序，在某種秩序中放蕩者方能獲致極大的快感。可見薩德的情色理論具有高度的理性色彩，而最高層級的情色理論則是結合哲學與肉體。」¹⁷進一步從薩德文本中的內容來分析「制度」存在於薩德性愛語言的勞動實踐也許會更清楚，在《新萊絲蒂納》中，以大自然為名，薩德擬定九條他

¹³同註 1，頁 57。

¹⁴同註 1，頁 61。

¹⁵賴軍維，〈薩德侯爵的慾望機器：情色與制度〉，《中外文學》，第 37 卷，第 2 期，2008.6，頁 24。

¹⁶同上註。

¹⁷同上註。

的理想國中的規定¹⁸，而從這九條規定制度中能看見薩德反「現實世界的律法、宗教和中產階級及民主平等」，但他依然在故事中建立屬於性愛的制度，九條中分別有教育、宗教、階級、法令、獎賞等項目，這些項目放在現實生活中來看時，顯然是國家進行統治時的重要項目，薩德是充滿這樣的強勢與野心的，然而他要統治的是一個「狀態」，一個不容許被打破的，以封建貴族為主、尊貴、傲慢、強勢的「狀態」，這不禁讓人聯想到在電影《鵝毛筆》裡，那個身著宮廷華服在瘋人院地牢裡喝著葡萄酒的薩德侯爵，無論如何禁止他，掃光他的筆他能用雞腿的骨頭寫作，奪走骨頭後他割破自身手指以鮮血書寫，最後全身被剝光，除了赤裸裸的軀體外什麼也不剩了，在地下室中，瘋人院的居民們靠著隔牆傳話，一句接著一句的，秩序性地，薩德把他的性愛語言流傳出去，且薩德選擇的死亡方式如他的思想般狠狠地嘲諷了宗教，他把神父胸前的十字架一口吞下，噎死了。薩德情色暴力的強勢、不可逆性為其秩序制度的精神，德勒茲說，「如果色情文學是文學化約成一些指令(做這個，做那個)，加上一些猥褻的描述，那麼薩德與馬

¹⁸參照賴軍維一文，同上註，頁 27。

- 一、服裝：規定男女的服裝儀容，必須要能夠完全地瀏覽所有色情的部位，尤其是臀部。
- 二、戲劇表演：令年輕的男女孩皆裸著身子跳舞。
- 三、教育：公家學校一律灌輸大自然的原則，取代道德及宗教信仰；所有滿十五歲的孩童，不論男女皆得擁有情人，否則將受到公眾輿論等抨擊，不得保留貞操，並得出示賣淫的證件。
- 四、宗教：基督教將由政府嚴厲地驅逐出境，除了性狂歡節慶，其他的慶典一律禁止舉行。
- 五、階級：人民皆淪為奴隸，永無翻身之日，主人有權擅自決定奴隸或其家人的生與死，且不會受到絲毫的懲罰；奴隸即使犯了微小的失誤都得遭受到最嚴厲的施暴，任何解開他們的鎖鏈者，將被丟至虎穴中任期生吞活剝。
- 六、性娛樂：每一城鎮皆附設有政府公辦的妓院，包括男妓、女妓，年齡限制從十二歲到二十五歲不等。
- 七、法令：一切有關放蕩不羈的罪行，例如姦殺、亂倫、強暴、雞姦、通姦，將不再受到懲罰，但不包括性奴隸階級。
- 八、獎賞：褒獎淫窟中最知名的妓女及男妓，獎勵發明新招術的創意家，及出版厚顏無恥作品的作者，還有所有自願研修此準則的浪蕩子們。
- 九、奴隸的地位：如同禽獸一般沒有兩樣，所以謀殺了任一方皆無罪。

佐赫是色情學家，而不是色情文學作家，因為他們發明了指令與描述的新功能。在薩德那裡，指令的功能是粗暴展示錯亂的理性，而描述則加速無感淫穢的反覆」¹⁹如註釋 18 中第三條，教育這一項，薩德要用大自然取代道德及宗教信仰；命令所有滿十五歲的孩童，不論男女皆得擁有情人，否則將受到公眾輿論等抨擊且不得保留貞操；或《索多瑪一百二十天》中，「童女的八枚處女膜要等到十二月份才破，而她們的肛門，以及八個童男的肛門，要到一月份才開苞。這樣做是為了使慾望不斷煽起而不予滿足，從而膨脹，刺激快感。」²⁰薩德以各式各樣的數字、顏色、姿勢等制度「符號」去經營他的性愛劇場，《索》書中的諸多性愛語言，正如德勒茲所說的，薩德透過指令與描述一句又一句的淫穢在錯亂理性規定中加速了無感。

而關於「契約」馬佐赫寫下薩烏寧和旺達的合同書，這是整本小說中的關鍵部份之一，「旺達和薩烏寧的合同中提到：「自願從此以後成為旺達·凡·杜拉耶夫人的奴隸，直到她恢復他的自由為止。作奴隸期間……他要無條件地滿足旺達·凡·杜拉耶夫人的任何願望，遵守她的每個命令，要服從主人，把她的任何喜好都當作是優雅之事。旺達不僅可以因為奴隸哪怕一丁點的疏忽和冒犯而懲罰他，也可以因為自己的一時興致或僅僅作為消遣而虐待他，只要能使她高興就行。如果她願意，她甚至有權利殺死他。簡而言之，他是旺達的私有財產。……作為主人，旺達·凡·杜拉耶夫人承諾平時盡可能穿裘皮大衣，尤其是殘酷對待奴隸時更要如此。」²¹契約和制度的差別是什麼？相較於契約而言，制度是非自願性的，有可能會妨害第三者且是屬於長時間的，而契約則不然。「契約建立了儀式演出的區域，提供了受虐者由個人奇幻領域進入普遍神話領域的通道」²²儀式演出的區域，薩烏寧培養旺達成為鞭打他的皮衣女神，從幼年的記憶而來，遭到穿皮草的姑媽鞭打，美麗而嚴厲的女性始終是迷惑著他的，德勒茲談及馬佐赫情色語言的內部材質時，如此分析：「馬佐赫的指令是理想化想像的勸誘式教誨，描述則是情色氛圍的重複場景……他將自己的藝術變成奇幻的藝術，將個人的偏執轉換成藝術創作的材料。」²³相較於薩德無限的「動態」、「量化」馬佐赫筆下

¹⁹ 同註 1，頁 61。

²⁰ Marquis De Sade 薩德侯爵《索多瑪一百二十天》王之光譯，商周出版，2004.7，頁 108。

²¹ Leopold Van Sacher—Masoch《穿裘皮大衣的維納斯》胡正娟譯，重慶出版，2005.6，頁 91。

²² 同註 1，頁 58。

²³ 同註 1，頁 61。

的薩烏寧他的悲傷或快感在「延遲」的奇幻中被處理的充滿美感，使他往前進行的並非要把慾望熬煮到飽和後一飲而盡，而是在一次又一次反覆地摺疊又攤開之間，女神的殘忍，女神的蔑視，以誘人之姿折磨著薩烏寧。從制度與契約的差異來看待薩德與馬佐赫細部的語言運作，除了明白兩人的相異，同時也能感受到馬佐赫語言的內部，如此地充滿著美與悲傷。

三、結語

「藝術家從個人的奇幻開始，一個偏執的「人物」可能形成精神官能症、變態或其他心理樣態，透過選定結構，並將此結構作為藝術創作的材質，然後將「人物」轉換成適切的藝術「問題」。」²⁴薩德和馬佐赫兩者都是依循著德勒茲所形容的奇幻路徑展開藝術勞動的語言，薩德靠著制度使肉體姿勢展開各種命令下的變向，而馬佐赫追求的世界，將真實美化成活人畫。筆者最後以德勒茲的話作為結語，「我想像我爬到這個作者的背部，為他製造一個孩子，一個屬於他的孩子，一個像怪物一般的孩子。」²⁵德勒茲把文學和生命做結合，一反既往施虐受虐狂的概念，將薩德與馬佐赫展轉出一個新的定義位置——奇幻的藝術勞動者。

四、參考書目：

專書：

- Leopold Van Sacher—Masoch《穿裘皮大衣的維納斯》胡正娟譯，重慶出版，2005.6。
Marquis De Sade 薩德侯爵《索多瑪一百二十天》王之光譯，商周出版，2004.7。
雷諾·博格《德勒茲 論 文學》李育霖譯，台北：麥田，2006.6。
羅貴祥，《德勒茲》，廖炳惠、葉維廉編，東大圖書公司出版，1997.4。

期刊：

- 賴軍維，〈薩德侯爵的慾望機器：情色與制度〉，《中外文學》，第37卷，第2期，200

²⁴同註1，頁59。

²⁵《德勒茲》，廖炳惠、葉維廉編，東大圖書公司出版，1997.4，頁47。

用自己的方式說話：

論「差異—創造」的哲學逃逸

現文所(碩二) k66961077 李妍慧

一、前言：

德勒茲在《差異與重複》¹一書中所開展的是對思想本身的探索，一種哲學史批判的研究意識，以此顯現出德勒茲在批判過程中也是他自身思想演發過程的特質。這一文本德勒茲思想的構成產生一種獨特的作用，就是在於概念²自身具有的差異性，重複中的差異。同時性、不斷重複的概念然而是差異的、相互連結在一起的系列，它是流動的、是生產過程中欲望的差異性——就是存在的本身。「差異就是存在」，而差異也就是生命的存在本身，一種不斷突破生命存在的界限，從而實現可能性的一種永恆輪迴的過程展演。

二、差異——創造的哲學：

1. 柏格森的差異概念：找尋一種差異的方法

德勒茲的思想軌跡是重疊在柏格森的軌跡上，貫穿德勒茲《差異與重複》中的邏輯中心線索正是柏格森主義的生命哲學，關於生命本質的理解——差異、綿延(時間)、記憶與重複。而對待柏格森哲學必須採用一種問題的方法，就是「直覺」。德勒茲在關於〈柏格森的差異概念〉³一文中把柏格森的哲學理解為是「一種找尋差異的方法」。使用直覺，一個顛倒如同鏡子倒像的過程，通過智力的意義，代替了本能而達到對生命和生活世界的一種深刻的反應狀態。直覺既不是情感、靈感，也不是無序的共感，而是一種充分且必要的哲學發展方法，其構成柏格森所說的哲學上的「精確性」，亦為確定差異的一個出發點。同時，德勒茲更進一步地指出柏格森的思想限制—差異的「強度與深度」：「我們傾向於按照更多

¹ Gilles Deleuze, 《Difference and Repetition》, Columbia Univ Pr, 1995。

² 吉勒·德勒茲、菲利克斯·瓜達里著，林長杰譯，《何謂哲學？》，〈引言：問題就是……〉，台北：台灣商務出版，2004，頁5。

³ 吉爾·德勒茲著，陳永國編譯，《游牧思想—費利克斯·瓜塔里讀本》，〈柏格森的差異概念〉，吉林人民出版社，2004。

或更少來思考，也就是認識差異在它們程度上的差別」⁴。

在《差異與重複》中，德勒茲所論說的是，要認真對待「世界的世界化」這個概念，精神必須努力感受表像背後的世界，在一個不斷運動和變化的世界，沒有停泊，沒有任何可分配的指涉點，沒有堅固不敗的身軀和僵直既定的路線。爲了使經驗主義成爲超越性，爲了使斯賓諾沙主義克服「一」的最後歸線，精神須向著「感覺物」（所被感受的物）的方向超越感知，找尋不受抵制和規範的逃逸路線，位於事物的內部的眼睛，以及被解譯爲附帶產生的晦澀意識。德勒茲欣賞柏格森的地方就是在關於他對原始世界的廣深和關於力的論述，即是在擴展的外部表現上處於「解釋」自身過程中的原始世界的論述。

2. 尼采哲學作為德勒茲內在思想的一種驅動力量

尼采哲學是德勒茲思想形構過程中，一種驅使著碎片化邏輯的形成創造概念的內在機制。德勒茲在《游牧思想》⁵一文中認爲，尼采的思維作品不以「內在」的意識思維爲本，而能夠伸展到「外部」去。像那些邊塞的游牧族群一樣，尼采的思想運動是來自於外邊的、無限機的、拘無定所的，完全不受中心國家內部的價值所桎梏，是一種自由流動的力量。德勒茲在尼采哲學中讀出「精神危險的存在」⁶，哲學史壓制了哲學的創造機制，而當代社會生活的現實又不斷地吞噬哲學，哲學的危機不是來自於外部的圍剿，而是來自於哲學的內部自身。而尼采就是第一個把西方思想懸掛於邊界的外部，跳離習套的再現和抽象呆板的觀念，衝擊閱讀者的閱讀習癖。這是德勒茲所肯定的一種新的解放力量，反傳統形而上的新思維，和一種流放自由的游牧式力量，更爲促使他哲學靈感的永遠變化的驅動。

德勒茲重新詮釋了尼采哲學中「永恆輪迴」與「權力意志」的觀念，成爲差異與重複得以實現的內在條件，成爲推動德勒茲差異概念的邏輯動力。在尼采的系譜學方法中，從根本上反對那種認爲一切價值均有無差別起源的傳統哲學觀，尼采哲學從本質上就是一種批判，一種價值的批判，意義和價值被引入哲學，成爲哲學批判的原則，價值本身意味著顛覆、與創造。並且方法中也提出差異的間距性在創造價值過程中的作用。德勒茲在著作《尼采與哲學》時，就已將差異概念與尼采哲學的經驗主義的情感相連繫，把差異作爲意志所要實現的，意志使差

⁴潘于旭著，《斷裂的時間與“異質性”的存在——德勒茲《差異與重複》的文本解讀》，〈差異與重複的方法及其德勒茲的文本〉，浙江大學出版社，2007，頁9。

⁵吉爾·德勒茲著，陳永國編譯，《游牧思想——費利克斯·瓜塔里讀本》，吉林人民出版社，2004。

⁶潘于旭著，《斷裂的時間與“異質性”的存在——德勒茲《差異與重複》的文本解讀》，〈《差異與重複》的邏輯架構〉，浙江大學出版社，2007，頁35。

異成爲肯定的對象。

然於著寫《差異與重複》時，德勒茲完全發揮了尼采的權力意志對於生命存在的可能性意義，認爲生命在不確定的過程中行程的當下的確定性，然而只有當下的確定性，隨著時間的瞬息產生變化和生成自身的新可能性存在。在此，德勒茲發揮了尼采的權力意志的雙重而平行的意義：「它必須是『一』，而是一種多樣性的『一』；德勒茲的差異，是在於多元的統一體性的觀念，是統一體的個體性存在，又必須是透過權力意志來超越自身的界限而走向差異的統一體。⁷」德勒茲將所解讀尼采的權力意志，放置於系譜學的軸輪之上，把存在本身當作一種不確定性不斷地推動存在自身，朝著所可能世界的方向發展。這一總體正如他所說的，是在權力意志中的輪迴，就如同一首抒情的音曲，構成曲譜的音調是爲相同的，在同一性的音調中存在，但它的每一個轉折或是停頓都是輪迴的一個暫時性。

3. 歷史作為「內在性的平面」(plane of immanence) 的千重平臺：

非歷史性⁸ (non-historique) 和 重複中的差異⁹

德勒茲認爲「歷史的運動不是超越性的定律(transcendental principle)所支配，而是交織成一塊『內在性平面』(plane of immanence)。¹⁰」歷史作爲內在性的平面，不再是由主體所控制，而是分佈擴散爲塊莖式的多重複合體。在歷史這個內在性平面上，只有事件的個體性，沒有統一或整體性；只有此時此刻的絕對性，沒有概覽式的綜合。歷史的平面上盡是遊牧性的本質，不斷地變向與連綿性的張力。德勒茲和瓜達里認爲，具有普世意義的歷史或大歷史，都是偶然性的歷史，而不是必然性的歷史。這種偶然性的歷史的特色是斷裂與界限，並不是連續性。然出其不意的意外事件或是經歷才是歷史的必然性，因爲歷史的洪流往往能夠擺脫符號化的掣肘，而產生新的生產機器。以此反諷了前資本主義時期下的「內在界限」社會機器的制度本質，剝削的力量的最終目的都是要把慾望符碼化，使慾望橫流規劃和限制。

⁷潘于旭著，《斷裂的時間與“異質性”的存在---德勒茲《差異與重複》的文本解讀》，《《差異與重複》的邏輯架構》，浙江大學出版社，2007，頁38。

⁸羅貴祥著，葉維廉、廖炳惠編，《德勒茲》，〈歷史的重複與差異〉，台北：東大圖書股份有限公司，1997，頁143。

⁹同上註。

¹⁰同上註。

在相同之中參入差異，一直是德勒茲的思考路徑。但是，對德勒茲來說，這個差異不是相對或比較的，而是本質的、絕對的、正性的。怎樣找出依個差異本身的概念，如何理解偶然性的肯定性質，是德勒茲哲學裡的重要課題，也是他描述歷史的關鍵。這個描述過程中不斷被創造、繁衍概念，但也同一時間摧毀、拋棄概念。是對意義一致性的參雜，以分裂的身分、繁複離散的名詞，對固定身分的挪移，對「大歷史」嚴肅性的笑謔。德勒茲接承尼采的論調：

歷史其實是一個極端的經驗主義 (un empirisme radical)。歷史不是依據著一個無上意志、一個超驗理智或一個歷史主體而運行。歷史只是不停地呈現事件，以及種種可能的世界。這是歷史作為「內在性的平面」的意義，它是一個不能分割的環境，歷史事件在這境域裡產生、散佈，而保有歷史的平面裡的延續性，和完整。¹¹

而德勒茲亦為重視歷史運動的「非歷史性」(non-historique)。在《什麼是哲學？》中，德勒茲和瓜達裏引述尼采的話語來解釋「非歷史」像「一個氛圍，生命在這裡萌芽衍生；若它被摧毀，生命必然消失。」¹²他並不是將歷史與非歷史對立，如同記憶與遺忘、生命與死亡的衝突。而是遺忘是記憶裡的襯裡或褶層。遺忘代表了重新觀看同一件事物的可能，是重新感知世界的一種可能性。所以，非歷史往往是在於歷史之中，是歷史的內部本質，同時也是歷史的「外在的內在」。德勒茲進一步說明，非歷史是具有時間性和空間性的，它的時間性是「不合時宜」¹³ (untimely)，它的空間性是「十足的變向」¹⁴ (pure becoming)，非歷史沒有一刻不是在變異變向。它就像混沌的組合，無須依賴中央控制，而創造自我系統，富有彈性與生命適應力的組織。歷史的運行多複合，但卻不是無定向、完全不確定和模糊不清的。德勒茲認為，歷史在重複之中產生了可以理解的概念，提出歷史的重複性問題，《差異與重複》中描述著，「重複是沒有觀念的差異」¹⁵。歷史運中是在重複之中引出差異。差異一直都棲居於重複之中，透過歷史的運行，一物自身變向他者的異質性，與本身疏離對抗，這是對既有的歷史敘述的一種挑戰與越軌。重複是要拯救那些在歷史中已被覆蓋的可能性、和隱藏的空白，

¹¹ 同上註，頁 160。

¹² 同上註，頁 164。

¹³ 同上註，頁 165。

¹⁴ 同上註。

¹⁵ 羅貴祥著，葉維廉、廖炳惠編，《德勒茲》，〈歷史的重複與差異〉，台北：東大圖書股份有限公司，1997，頁 116。

因此歷史的重複不是相同的複製，不是成規的引用，而是差異的創造、自由的變異。

4. 差異是創造，作為哲學史上的逃逸路線

《何謂哲學？》的引言當中：德勒茲闡示問題意識的主體，「哲學家是概念的朋友，他受制於概念。這是說哲學非一門形構、發明或製造概念的單純藝術，因為概念並不必然為形式、新發明或是產品。嚴格來說，哲學應該是一門創造概念的學科。……哲學的目的，在於創造恆新的概念。」¹⁶ 書中利用尼采所舉出的試例，標定出哲學的任務：「哲學家不應再滿足於只是接受別人所概念，然後將它們加以清洗或磨光，而是應該自己先製造概念，創造、提出概念，並說服人們來追求。」¹⁷。並且這也是德勒茲對當代哲學與當代社會的現實批判，認為「現代世界是一種關於相似性的復活的物」¹⁸，當代哲學處於再現的匱乏，同一性的喪失、發現所有的再現強迫於同一性之下的壓抑現代思想的行為，這裡「所有的同一性」只是一種模仿，人們所仿造的是一種複製品的拷貝，是一種商業資本主義的銷售傳播，造成比原型更好的印象。因此，問題就是如何破壞同一性哲學的專制，以逃離出現代借助於傳播模式而實現的思想控制。

德勒茲於《差異與重複》的序言當中，指出逃逸這樣哲學歷史的方式，「即一種是從沒有否定性的概念的差異出發；另一種則是關注到一個概念的重複；在概念的重複中，那些物理式的機械或是無遮蔽的重複將發現它們處於一種隱藏在重複中的差異已經被偽裝和被代替的深層結構」¹⁹。試圖通過兩條主線而把哲學從同一性的規制中解放出來。其後在序言，為我們指出逃離哲學史與後如何表達哲學的方法：

- A. 一部哲學著作在某種程度上應該是一種非常特別的偵探小說，同時也應該是一種科幻小說。在偵探小說中，那些現實中的概念隨著自身的變化而應該用於解決那些位置的境況（local situation）；通過相當殘忍與戲劇性操作方式而產生它們的影響。德勒茲指出多樣性的來源到處都有的——在它們自身中應該有一種一致性，但這一

¹⁶ 吉勒·德勒茲、菲利克斯·瓜達里著，林長杰譯，《何謂哲學？》，〈引言：問題就是……〉，台北：台灣商務出版，2004，頁6。

¹⁷ 同上註。

¹⁸ 潘于旭著，《斷裂的時間與“異質性”的存在——德勒茲《差異與重複》的文本解讀》，〈差異—哲學的代言者〉，浙江大學出版社，2007，頁65。

¹⁹ 同上註，頁66。

致性並不是源自於它們自身而是來自於任何地方。經驗主義的方式像是偵探小說一樣像我們展示了種種的線索，即概念的形成可以從每一種感官的感覺中獲得，概念正好是如同遭遇到的客體一樣，作為一種「當下性」(here-and-now)表現為一種不斷地更新的特徵。

20

- B. 從尼采開始的尋求哲學的新表達方式使與創新的藝術形式相關——戲劇或電影甚至繪畫。……逃離哲學史並不等於放棄哲學的歷史，相反，哲學史在今日成為我們可以利用的對象。……它所扮演的是哲學自身的再生產過程，把哲學史觀念移植入現實的思想敘述，在被嵌入的文本裡，使它們有多重的存在和一致性的觀念相互作用。²¹

5. 差異就是存在的藝術

「哲學應該達到用自己的方式討論藝術和科學」²²，德勒茲在序言中認為哲學應該像偵探小說或是科幻小說一樣，它明確的指涉出哲學與藝術科學的關係。哲學就在於通過哲學所能把握的科學功能與藝術的結構中為哲學創造並解釋概念。他說著：「一個哲學概念從來不能與科學的功能或藝術的結構相混合，但它自身是與科學和藝術風格有著親和力。」²³哲學並不獨立於科學和藝術之外，通過科學實驗的差異性，通過藝術的拼貼方式構成哲學概念，這是德勒茲用哲學自身與科學、藝術的關係而討論它們，而且每一種都是重疊的褶皺，用著自身的意義相互回答，「形成、發明、組合概念的藝術」²⁴。

這是德勒茲為何強調要用自己的方式說話，走出哲學家已既圈的範圍，才成進入真正的創造過程。「走出傳統哲學」的想法，就是通過傳統哲學的想像，思維運用差異與重複的「權力意志」達到使用自己話語方式作為表達和敘述。超越「大歷史」時間和記憶的貫軸系統，通過差異與重複而逃離同一性哲學和德勒茲所稱爲的想像思想，延展塊莖無限制分佈的思想。

即是說從被想像囚禁的思想中解放出來的思想，德勒茲以普魯斯特的文學藝術為例，它就是代表了在時間與記憶的關聯中，用具體的思想代替抽象的思想的

²⁰ 同上註，頁 64。

²¹ 同上註，頁 65。

²² 同上註，頁 66。

²³ 同上註。

²⁴ 同上註。

新哲學思維表現。普魯斯特的作品代表了一種在時間上面向未來而不是念對著過去的，他代表著一種用自己的方式討論哲學與藝術、科學之間關係的思想。普魯斯特與柏格森有著非常相似的相關性，就是它們都在討論時間與記憶的關係問題。而對德勒茲來說，他觀看普魯斯特的是符號的使用，普魯斯特採用文學的方法，根據不同環境裡發現這些符號的性質、傳播方式、物質材料、流動變向的狀態，「符號是通過被解釋而成為學習的對象，在時間中被學習的過程」²⁵。德勒茲把普魯斯特的作品詮釋為四種符號（藝術、社交、愛與感性）的構成，其藝術符號具有優先性，藝術符號是精神本質的透明顯現，在藝術中的情感是超越了生成為他者的生成，是精神的自由狀態，也就是差異。而它經過時間和記憶而變成異質性的空間生成。普魯斯特的思想就是在這「時間—記憶」中向我們展開了由一種意義向另一種意義轉化的差異，這就是存在本身。

三、概念—變向的展演：從藝術形式延展

在《差異與重複》中，德勒茲借用他在《普魯斯特與符號》²⁶中已經形成的觀點表達他對於作為差異的存在的本質的理解，就是哲學在走出同一性哲學背後對著多樣性、生成性的表述。藝術形式無疑是德勒茲在此中藉以言說的主要方式。

差異首先是對差別出現的感受，此差別打動著我們、牽連著我們。此差別既是反常，也促使了哲學思考。而反常本身即是強度的來源。強度性的變化構成了差異不同的領域。我們面對無同一性的世界，差異既是存在為己的肯定，是個性的肯定。差異產生於個性的領域，這就是稱為「感性的非相對性綜合」²⁷。首先德勒茲把藝術的目的作為創造可感知對象的集合體，它恰好是哲學面對的客體。在文學作品中尋求秘密的符號，因為德勒茲主張符號反映生命的方式，反映了存在的可能性，它們是生命的徵兆，不是反映藝術家的生命本身，而是看見藝術家如何試圖把生命從有限的個體人的肉身的禁錮中解放出來的創作企圖。

在德勒茲的哲學語言中，符號、事件、生命、活力論之間的深層聯繫，構成的是非有機體的生命、超越於個體生存的生命力量。德勒茲稱之為存在於繪畫的線條、文學的陳述和音樂的樂理裡。藝術作品透過符號反映生命的存在方式，反

²⁵ 同上註，頁 68。

²⁶ 吉爾·德勒茲著，姜宇輝譯，《普魯斯特與符號》，上海譯文出版社，2008。

²⁷ 此概念運用來自於林春明 副教授(淡江大學法文系)，導讀文章：*Difference and Repetition*, 222-61. (Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*. London: Continuum, 2004.)，資料來源：<http://w3.tku.edu.tw/olreg/course.asp?crsid=20070921>

映的所有可能性。德勒茲對藝術形式的考察說明著它們都像是從巴洛克式的意義打開褶子無限展開的方向，隨著自身的演化而相互激發出新的內容和意義的過程，這與哲學的功能有著相通之處，雖然它們不是哲學，但與哲學一樣都致力於自身的運動，構成了生命的「力」的作用。

本質如何在藝術中顯現？本質在藝術作品的物質中展現自身，而「藝術確確實實是事物的變形」²⁸，而藝術使事物變形的的方法就是風格。在《追憶似水年華》²⁹中，馬賽爾思考某特定時刻的各種感覺與聯想如何在單一經驗中結合當下的刺激與過去回憶，他認為作家必須詳細描述場景中的個別物體，「但只有當他選擇兩種不同的物件並說明它們之間的關係——藝術世界中的這種關係類似科學中因果關係所提供的獨特關係——並將它們圍繞在精煉風格的必要連結中，此時，他才能找到真理；在比較兩種感覺之間相同的特質時，只有當我們成功地萃取出共同的本質並將兩者重新組合，在引慾中從時間的偶然性解脫出來，我們才能找到真理——生命亦然」³⁰。在《德勒茲論文學》清楚就從基本意義說明，「風格是一隱喻，在不同的物體之間形成『必要連結』（necessary links）。但風格不只是文字的遊戲。不同物體間的連結有一共通的特質，即本質的表達，『在明亮的事物中石化，沒有折射的背景』本質是『原始世界的屬性』，透過風格的必要連結，藝術家可從不同的物體中將『它們的共同本質』萃取出來，並且「從時間的偶然性」中解脫」³¹。

德勒茲認為「本質是世界的開端，它也是創造的持續力量。本質是原始的差異，也是個別化的力道，它將『事物個別化，並決定事物，在事物中，它自我化身，如他在風格連結中所圍繞的物體』。本質是一個重複自身的差異，一個在藝術世界中自我衍異（self-differentiation）及自我個別化（self-individuation）的持續過程」³²。由此我們可理解差異與重複並不是相對而立的，而「是本質的兩種權力」，無法分離又彼此相繫。「差異作為世界的特質，『只透過穿越各種領域及統一各樣物體自動重覆確認自身；重複構成了原始差異的程度，但多樣性也構成了

²⁸ 吉爾·德勒茲著，姜宇輝譯，《普魯斯特與符號》，上海譯文出版社，2008，頁46。

²⁹ 潘于旭著，《斷裂的時間與“異質性”的存在——德勒茲《差異與重複》的文本解讀》，〈差異——哲學的代言者〉，浙江大學出版社，2007，頁67。

³⁰ 雷諾·博格著，李育霖譯，《德勒茲論文學》，〈普魯斯特的符號機器〉，台北：麥田出版，2006，頁93。

³¹ 同上註。

³² 同上註。

同樣根本性的重複的水準』」³³。

一件藝術作品的本質是一重複自身的差異，一個碎成多重觀點的自身個別化觀點。《追憶似水年華》的整體為「大寫視角」，其在不同的發展速度中，追隨聯想鎖鏈，連接它我顯露的，並獲得本質斷裂的點，斷片的個別組構並闡述符號的開展過程。因此，風格作為一種自我區別的差異，以「一個未顯露的整體，但並非人為的……渾然天成，也許它的真實更在於其不顯露於外，它出於熱情，且僅存於相互連結的斷片中；此一整體並未發現自身，因此生機勃勃而非邏輯的……」。它如此發生，而斷片個別組構。」³⁴其差異與重複足以開展世界，此一世界包含作為一視角的主體，主體只是世界的組成成分，「風格就成為本質自身」了。

最後，德勒茲的普魯斯特研究中，表示現代藝術作品的世界是一碎裂的混沌（因為藝術作品中充滿個別化的本質與風格），「在此一無法通約成任何『統合』的特殊整體性樣態，只能從藝術品的形式結構中產生，只要它不指涉其他物」³⁵。因此一形式結構就由歧路的網絡所組成——一個沒有間隙、強調差異的道路。時間作為那沒有間隙的距離系統，乃是真正的詮釋者與偉大的歧路：「時間，最終的詮釋者以及最終的詮釋行為，同時有著強調斷片的神奇力量，這些斷片既不在空間中形成全體，也不在時間的序列中形成全體。時間正是所有可能空間的歧路，包括時間的空間」³⁶。

四、結論：走上偉大的歧路

德勒茲展現了「縫合」與「分拆」的思維，運作「正性」的肯定作用，推翻西方思想體系的「否定性」辨證邏輯，思想的功能是尋求生命的喜劇，而不是扮演矛盾對立的悲劇性。哲學、科學、藝術這些單一體之間的差異是純粹正性的。換言之，它們絕不是互相對抗而排斥，以否定他人來證明本身存在。「生成」則是科學、藝術及哲學這些單一體的創造力量，而它們所發生的都是時間性事件，它們揭開另一個時間，亦同時包含著另一個時間。在同一個空間存在，而佔著一個空間的現存又與非空間的過去整體共存。時間空間化 / 空間時間化，相互變向。

³³ 同上註。

³⁴ 同上註，頁 116。

³⁵ 同上註。

³⁶ 同上註，頁 120。

德勒茲認為，所有藝術作品都是一個紀念物，是一個虛構物（fabulation）的「潛在」，德勒茲說「記憶在普魯斯特的作品中實際上只是扮演一個很小的角色。普魯斯特所寫的不是他的童年記憶，而是童年推動他的寫作，令他的作品變向兒童（devenir-enfant）。童年就像一個本體性的過去，永恆地存在」³⁷。

在德勒茲的眼中，藝術「是」一種科學，也「是」一種哲學，永遠「是」思維上的逃逸路線之一（「是」這連繫詞，為一種變向）。藝術變向科學，也變向哲學，生成即是創造！

對我來說始終跟各種相互平行的生活軌道中，進程最曲折、內容最豐富的那種生活的許多瑣事聯繫在一起，我指的是精神生活。這種生活，可能是在我們不知不覺之中推進的，所謂生活的真實，亦即種種曾經變更其含義和面貌，為我們開闢過新路的生活內容，其實我們早就準備好發現它們了，只是當時沒有意識到而已；在我們心目中，它們要從變得清晰可見的那一天、那一刻起，來有其意義。……³⁸

※參考用書：

1. Gilles Deleuze, 《Difference and Repetition》, Columbia Univ Pr, 1995。
2. 羅貴祥著，葉維廉、廖炳惠編，《德勒茲》，台北：東大圖書股份有限公司，1997。
3. 吉爾·德勒茲著，陳永國編譯，《游牧思想---費利克斯·瓜塔里讀本》，吉林人民出版社，2004。
4. 吉勒·德勒茲、菲利克斯·瓜達里著，林長杰譯，《何謂哲學？》，台北：台灣商務出版，2004。
5. 馬賽爾·普魯斯特著，周克希譯，《追憶似水年華—【第一卷】去思萬家那邊【第一部】貢布雷》，台北：時報出版，2004。
6. 雷諾·博格著，李育霖譯，《德勒茲論文學》，台北：麥田出版，2006。
7. 潘于旭著，《斷裂的時間與“異質性”的存在---德勒茲《差異與重複》的文本解讀》，浙江大學出版社，2007。
8. 吉爾·德勒茲著，姜宇輝譯，《普魯斯特與符號》，上海譯文出版社，2008。

³⁷羅貴祥著，葉維廉、廖炳惠編，《德勒茲》，〈重疊複合的文藝思想運作〉，台北：東大圖書股份有限公司，1997，頁 162。

³⁸馬賽爾·普魯斯特著，周克希譯，《追憶似水年華—【第一卷】去思萬家那邊【第一部】貢布雷》，台北：時報出版，2004，頁 120。

非情色文學

沈郁君 K56974010

一、S/M 的關連性

如果色情文學是「文學化約成一些指令 (mats d'ordre) (做這個，做那個)，加上一些猥褻的描述」，那麼，薩德與馬佐赫是「色情學家」(pornologist)，而不是「色情文學作家」(pornographers)，因為他們發明了指令與描述的新功能。¹

對德勒茲而言，薩德與馬佐赫是情色臨床學者，描繪出原創的臨床圖景，此前「施虐-受虐狂」(sado-masochisme) 這個名詞被誤解、錯用，甚至是符號學的怪物 (monstre semiologique)，作為兩者文學中的症候群，德勒茲否定精神分析式的文學解讀，但在其強調「文學徵候」(symptome litteraire) 的論述中，兩者仍具關連性。薩德以制度 (institution) 的方式去表達其權力、政治的思想，消解法律、暴力。²馬佐克愛好契約、享受延遲的快樂與的刑罰，同樣是顛覆對法律的觀念，兩種不同路徑的反叛與暴力形式卻具備相同的儀式性。³

由於此種非對立/連帶的關連性令筆者一開始難以釐清，因此簡製 S/M 的關連性表格⁴如下：

	施虐	受虐
兩種本質	純粹否定的主要本質，屬於理性的錯亂 (Idea) → 父親 (支配者) 毀壞與創造的次要本質	主要本質：口述的母親 (第三個女性角色) → 支配者 兩個 pole 構成的次要本

¹ 《德勒茲論文學》P.61

² 薩德以「反法律」與「反契約」的角度去否定法律的價值，進而闡揚制度與規定在追逐快樂之重要性。薩德將強制性的和任意性的「規定」視為強權者的特權，且將情色專制放在集體狂歡的核心中，進而去思考赤裸生活 (vie nue) 的各種面向。薩德以前所未見的方式去思考性慾、生命政治 (biopolitique) 與權力的政治意涵，更是值得省思。

賴軍維，〈薩德侯爵之慾望機器：情色與制度〉，《中外文學》，37(2)，9-39。 ，2008年06月

³ 薩德以「反法律」與「反契約」的角度去否定法律的價值，進而闡揚制度與規定在追逐快樂之重要性。薩德將強制性的和任意性的「規定」視為強權者的特權，且將情色專制放在集體狂歡的核心中，進而去思考赤裸生活 (vie nue) 的各種面向。薩德以前所未見的方式去思考性慾、生命政治 (biopolitique) 與權力的政治意涵，更是值得省思。

賴軍維，〈薩德侯爵之慾望機器：情色與制度〉，《中外文學》，37(2)，9-39。 ，2008年06月

⁴ 本表整理自：《德勒茲論文學》、賴軍維 97/11/28 上課講義

	→母親（生育者）	質（高級妓女/Aphrodite、虐待執行者）
冷酷與殘忍	混亂的理性→無感	想像對現實的否認→冷酷 ※「否認」具有想像的功能，也是拒絕並接受現實
語言的高級功能	論證式、思辨性、教導	辯證式、想像的、勸說
重複	口吃，不斷重複（跳針）	結巴，講得慢
性愛場景	暴力、機械式的重複	奇幻人物是靜止的藝術對象
奇幻/真實	在真實中謀畫一個暴力的幽靈般「大寫觀念」	將真實中立，並將理想擱置在奇幻的純粹內在中（SM 65;72）
	施虐者在數量上的重複	受虐在質量上的延遲與暫停
	部分否定、純粹否定	否認、暫停
	禁欲自持	冷酷無情
	愛好制度、反對契約 ⁵ 凌駕法律之上，強加普遍否定的殘忍制度	愛好契約、反對制度 遵守契約、顛覆法律觀念，造成次要本質體制的空白
	反唯美主義（除受虐對象外）	唯美主義（一切都按照理想）
	否定母親、尊崇父親	肯定母親、摧滅父親
	自我（le moi）與認同（identification）	超我（le surmoi）與理想化（idealization）
	受虐本質	施虐本質
指令	粗暴展示錯亂的理性	理想化想像的勸誘式教誨
描述	無感淫穢的反覆	情色氛圍的重複場景

二、關於暴力：施虐與受虐的形式

德勒茲認為薩德與馬佐赫兩人的作品中，「文學試圖命名的不是這個世界，」而

⁵ 契約是基於訂約者的意願、規範，不妨礙他人之規定。制度並無法律之正當性，會妨礙第三者，具有一定有效時間。

是這個世界的複本，得以將這個世界的暴力與過剩匯聚其中（SM33；37）」⁶並透過「語言內部的複本（SM 22;22）」、創造指令與描述的新用法與功能，「以『非語言』（non-language）的方式（暴力不說話，人們不談論情感）將語言與其原有的極限連結」（SM 22;22），並且「在語言中形塑一種語言的複本，可以直接在場景中採取行動」⁷。

筆者認為，德勒茲所言「以『非語言』（non-language）的方式，將語言與其原有的極限連結」（SM 22;22），已經超越語言功能的範疇，也不能將之劃分為指令與描述的「新功能」，這些功能的確是「非語言」的，但並不是透過 S/M 兩人的書寫被生產，薩德筆下的否定暴力包括錯亂的理性、殘忍的制度，超乎世俗想像的變態與瘋狂，「世界的複本」藉由對「惡」的渴望、追求被展現；馬佐赫的理想、奇幻式受虐藝術，則讓讀者體會被延遲的快樂（延遲就是快樂），自願受虐、安排的施虐情節。

德勒茲又提到「被虐狂既非物質也非道德的，卻是形式的，完全形式的」（SM 66;74），若被虐狂的特殊形式包含否認、擱置、偶像崇拜、契約、儀式、時間形式，施虐狂的形式就是否定、機械性愛、無感、制度、禁欲、特定地點、固定時間、禁語。在閱讀過程中，作者/敘述者是施虐者，但讀者卻像文本外的受虐者，被迫觀看、「體驗」、得知各式各樣罪惡的發展與履行禁忌的制度，薩德對於制度的愛好與堅持，就像面對宗教教條的深信不疑與諄諄教誨，他的論證式邏輯本身就是一種暴力，他意圖消解法律賴以維生的善/惡對立，在他的世界裡——並藉此站在法律、教義的另一端大肆嘲笑各種真理與規範，但其受虐的本質又在不斷施虐、毀滅、放縱的過程中徹底展現。

三、結論

用德勒茲的方式解讀文學，像是突然闖進了時隱時現的逃逸路線，他使用不同的視點觀看（可能）已經被說過的事件與「症候」，重新再說一次，以非否定非重複的方式，揭露差異的主題與本質，如同施虐與被虐作為一文明的疾病，也揭示全新的慾望與解放/治療的處方。

參考書目：

1. 《生產·第五輯—德勒茲機器》汪民安主編，桂林：廣西師範大學出版社，2008
2. 《德勒茲論文學》雷諾·博格(Ronald Bogue)作，李育霖譯，臺北市：麥

⁶ 《德勒茲論文學》P.59

⁷ 《德勒茲論文學》P.62

田出版，2006[民 95]

3. Marquis de Sade，王之光譯，《索多瑪 120 天》，台北：商週出版，2004
4. 賴軍維，"（2008）〈德勒茲論施虐狂與受虐狂之「非人的」情色語言〉。發表於「德勒茲與流動文化流動研究」學術研討會。97 年 4 月 25 日。"，2008 年 04 月
5. 賴軍維，（2005）薩德侯爵的情色理論。《中外文學》，34(2)，113-132，2005 年 09 月

差異與重複：德勒茲的「歷史」意識

現文所碩一 K66971014 許茹婷

一、差異與重複——碎片化的邏輯

德勒茲在其《差異與重複》一書中通過主體的生成性特徵而創立了差異與重複的方法，並堅持致力於抨擊同一性、基礎性，主張轉向在文本重複中的差異性、通過時間分裂的主體生成性而形成概念革命的獨特的哲學觀念。《差異與重複》實際上可謂構成了德勒茲哲學生涯中一塊里程碑，因而也成為德勒茲研究中一條無法繞行的門檻。

《差異與重複》可視為德勒茲思想的高峰，也是其在哲學史研究上的一大轉折。這一轉折，借用德勒茲自己的語言表述，是因為哲學史造成自我感的喪失後，真正個人名義的實現過程。「人們大談其並不了解的事物的本質，大談其不開化狀態的實質。人們成為一個特性模糊的集合，成為姓氏、名字、指甲、事物、瑣事、成為與明星相反的東西，我已經在試圖撼動、搬開，我已經試圖將文字視為一種流而非代碼。」¹這部作品在德勒茲思想的構成中起了它自身獨特的作用。

德勒茲的概念雖然處在一個不斷流動的過程中，但有一個基本的特點就是其

¹ Gilles Deleuze，《哲學與權力的談判》，商務印書館，2000 年版，第 8 頁。

自身具有的差異性，在重複中的差異。《差異與重複》一書注重對思想本身的探索，同時體現出德勒茲研究中的一個特點：即批判的過程也是他自身思想闡發的過程；同時性、不斷重複的概念然而不是差異的、相互連結在一起的系列然而不是流動的。

按照德勒茲自己的思想分期，以他 1968 年的《差異與重複》為界，前期表明他的哲學史研究過程，而後來則是他以自己的名義言說的過程。從無意識的結構形成到他自己的語言表述，其間有著他自身對以往哲學的重複，在重複中實現了差異的本身和內容。更深入的說，在德勒茲的思想中並不是簡單地重複就完成了對以往哲學思想的再現，相反地，他是在不斷的重複中持續實現著與以往哲學中那些概念的差異。

潘于旭²先生在《差異與重複》中，把德勒茲的差異思想概括為碎片化的邏輯，他指出：「所謂碎片化的邏輯，是指當德勒茲消解了同一性、整體性以後，在傳統的本體論領域發動了一場哲學革命。德勒茲消解了傳統的同一性、整體性、一致性哲學後，指出哲學就是創造概念的活動。」即德勒茲的思想曾經受過柏格森、尼采和馬克思等思想的影響，但德勒茲並沒有把自己束縛在某個思想的傳統，而是把他們的思想經過碎片化的過程，重新創造成為他自己的概念。

二、逃離哲學史——開始製作哲學

這是德勒茲在《差異與重複》開頭對該書的說明。所謂哲學史，從理論上看是哲學傳統的構成，現實上卻是社會通過習慣、宗教以及其他意識型態表現出來的內容。因此，對哲學史的逃離也就是試圖對已經做為過去了的整個社會意識形態所形成的一種重新劃界，從而為哲學制訂出新的任務。德勒茲發現了傳統的方法在面對差異與重複的關係時，一些主要的哲學家都已經讓差異服從了同一性，也就是服從同一性哲學的條件：相同、相似、對立或者類似性。德勒茲認為，我們傾向於讓差異服從同一性是為了對同一性進行思考。但是，同一性會掩蓋或者偽裝差異，以便於表現自己是個完善的體系。

德勒茲在其哲學觀念中一直強調的與傳統不同的觀念“哲學不是反思”，“哲學不是創造概念的。哲學只有永遠保持現實性、永遠創造概念的功用。”但是，在遭遇到技術、資本和現代商業時，哲學似乎已經喪失了創造性、現實性的意義，

² 潘于旭，南京大學哲學系馬克思主義哲學博士研究生。研究方向：馬克思主義哲學。

因為意識形態化的概念的”銷售”成為資本主義最高的思想。

德勒茲並沒有拒絕在哲學中運用概念的活動形成哲學風格，但是，概念本身不能脫離詞、語句而存在，詞和語句為概念開創了新的生命。因此，詞和語言所構成的觀念系統並不是同一的，而是具有多樣性和可能性的差異，所以德勒茲認為，也許沒有比重複能夠更好地說明差異問題的境況。

德勒茲按照同一性的條件進行思考的方法，然而卻是在這種對重複的同一性的批判中揭示出重複正是可以做為無概念的差異，從而進入差異的過程中。他認為兩個相互重複的事物即使當它們是兩個真實相同的概念時也是有區別的。

三、歷史的偶發與創造

對德勒茲而言，歷史的運動不是受超越性的定律(transcendental principle)所支配的，而是交織成一塊「內在性的平面」(plane of immanence)。在這裡，所謂的「內在性」是相對於「有組織或有規律的發展」而言的。歷史的內在性或許就是一種無秩序狀態(anarchy/anarchie)，但也不是完全沒有任何秩序，而是在每一個動作中不斷地改變秩序，不斷地創造新的秩序，不斷地衍生多樣化的形式。

在羅貴祥先生《德勒茲》³一書中提到：「歷史做為內在性的平面，不再是由主體所控制，而是分部擴散為根莖式的多重複合體。在歷史這個內在性平面上，只有事件的個體性，沒有統一或正體性；只有『這裡』(haecceities)的此時此刻的決定性，沒有概覽式的綜合。」歷史被看作一個沒有組織、沒有器官的身體，這個身體的組成與分散，共處與衝突，都說明了身體其實不是一個穩定靜止的單元，相反地，事在不停地變化，充滿了能動性的關係。歷史的這個身體是一個聯繫網絡與能量交匯流動的組合。在這個充滿流動力量的網絡中，有影響性的力量，也有被影響的力量，而往往自然的力量又比人的力量來得大，人在歷史的存在意義，便是如何被動地受外來力量的影響。因為這些力量無法由人所控制，所以歷史力量的交會便充滿了機遇或偶然性的因素。

德勒茲和瓜達里認為具普世意義的歷史或所謂的大歷史，都是偶然性的歷史，而不是必然性的歷史。這種偶然性歷史的特色是斷裂與界限，而不是連續性。其二人的歷史理論始終堅持普世性的歷史是偶發而又充滿反諷和矛盾的，不可能是必然地從一個階段進展到另一個階段的模式。

³ 《德勒茲》，羅貴祥注，廖炳惠、葉維廉編，東大圖書公司出版，1997年4月，頁144。

德勒茲同意人類的種種行徑及事件，都刻寫紀錄在地球表面。原始人類在地球表面建立他們的領土機器(machine territoriale)，在這個領土機器下，人類開始將一切流動不羈的東西(如欲望、生產力)進行符碼化(coding)⁴，符碼化的作用，主要是元素從一連串系列的流量之中分解出來，重新分類，然後再分配，組織生產、記錄及消費。

至此，羅貴祥指出：「歷史運動呈現了一個奇怪的弔詭：社會機器為了運作，必定要運作得不良好。換句話說，社會機器必須要出現危機或不平衡，才可達至正常的平衡狀態。一個制度只能在自己的廢墟之中重新塑造自己。每一個社會機器都慣性地自我製造矛盾、引起危機、產生混亂，因為這樣才可以令社會機器繼續改良生長。德勒茲和瓜達里指出，沒有制度會因為矛盾而死亡，危機或矛盾反而是制度發展的最大推動力。一個制度崩潰得愈厲害，就運作得更為良好，它或許對制度中的人與事帶來巨大災害，但卻對制度本身沒有損害。」⁵在資本主義降臨前的原始社會機器並不懂得交易、商業，只是這部機器將它們侷限在一個範疇上並封鎖它們的影響力，令那些交易及生產的流量無法打破符碼的箝制。德勒茲和瓜達里不斷強調一件事，即原始社會並不是在歷史之外，它們的鬥爭與危機往往充滿了歷史性，反而真正令歷史終結的是資本主義。資本主義把一切偶然的及意外的歷史歸結到一個龐大的同化制度裡，在這個制度裡所有姻親、部族、血裔、性別、地域、文化符碼，都受到洶湧的資本流量所衝擊，接受被解符碼的過程。

四、亂倫的歷史與慾望的迷思

亂倫的禁止，同時為部族制訂了最強的家族世系符碼，它訂立了父親、母親、兄弟、姐妹、兒女的明確位置。同時創造了道德倫理的符碼，限制了欲望的流動。「禁止亂倫」成為一條彰顯的法律，它有效制止一些東西，明確規範人的行為，但並不代表真理、公義或善良。此外，這個法律的訂立還教導了人類如何去追求他們的慾望，令他們的欲望導向一個顯而易見的方向，亦同時反諷地禁止它們有這些慾望。越是被禁止的東西，人就越希望得到。人類一開始可能並不懂得亂倫，但當禁止亂倫的法律被創造出來，人類才開始從這個法律中「學習」亂倫。

⁴ 譬如發明可以量度計算的均勻時間、以及其他可以被量化的單位。

⁵ 同註 3，頁 147-148。

亂倫的存在與否往往是個弔詭。沒有倫常法律禁止亂倫前，人類根本不知道什麼是亂倫，所以亂倫基本上不存在，但當法律禁止亂倫後，亂倫一樣不存在，因為它已經被禁止存在了，故亂倫是一種「不可能」。

亂倫與慾望的關係，就是要證明慾望的虛假與虛構性，因為慾望要欲求亂倫，事實上是欲求一些不存在或不可能的東西，慾望不過是幻象，因為慾望只懂得追求不可能、不實在的事物。「在德勒茲眼中，這是原始領域機器壓抑慾望的大陰謀。為了壓制慾望，慾望被定性為虛空的、欠缺的。」⁶ 亂倫作為一個再現系統，其實是一具龐大的壓抑機器。對德勒茲而言，再現等同壓抑，壓抑以再現為手段施行統治權。⁷ 人類欲望亂倫，因為亂倫是被禁止的。禁止亂倫產生了伊底帕斯情結的再現系統。這便是原始社會創立它們的符碼的歷史神話。

德勒茲和瓜達里承認，伊底帕斯是人類歷史發展的一個「界限」，它可以是一個開始，一個開創性的事件，扮演著發源模型的角色；它亦可以佔著中間的位置，結構性地調停不同的人事關係；又或它是一個極限，擔當末世性的決定作用。

德勒茲說認為伊底帕斯情節往往是煎熬父親的符碼。父親是這個符碼的始作俑者，他企圖用這個符碼消除他的恐懼與憂慮，但效果往往適得其反。父傳子的這種父系權力制度充滿了很多不穩定性，因為父親永遠擺脫不了一個憂慮：他永遠都無法肯定他的兒子一定是他的親生兒子。伊底帕斯情結是屬於父親的，他不單只擔心他的地位會被兒子取代，他甚至擔心他的兒子不是他的親生兒子。此外，父親有時也可能在腦海閃過這個念頭：他自己其實也可能不是他父親的兒子。假設他的「真正身分」有朝一日被發現，他當然不在可能繼承「父親之名」，也甚至會喪失一切權力以至生命。

「伊底帕斯無疑是一個重要的象徵，但對德勒茲來說，象徵的重要性不在乎它的意義是什麼，而是在於它如何運作，如何以一部社會機器的型態發揮作用。」⁸ 德勒茲認為在原始社會裡，象徵有多重的含意，慾望未至於完全被控制，依然有充足的流量，但原始社會的機制並不能促進慾望的交流互換。

「原始的領土機器只重視身體上的銘刻，即用聲音去發號施令、用手在別人的肉體上刻印上懲罰的花紋、用眼去享受別人遭受折磨的痛苦。這個聲、手、眼

⁶ 同上註，頁 150。

⁷ 在原始的社會中，婚姻實際上不是男與女的聯盟，而是兩個父系家族的聯盟。換句話說，在亂倫這個伊底帕斯再現系統之後，掩飾著一種非伊底帕斯的同性戀傾向。禁止亂倫的再現系統，不單只壓抑一般的慾望流動，也壓制著同性戀的慾望。

⁸ 同註 3，頁 153。

的組合，在原始社會機器中為慾望的流量製造了符碼。這個符碼創造了一種欠債人與債權人的關係。欠債人所負的債是一種窮一生之力也不可還清的債。」⁹舉例來說，原始社會裡，奴隸和罪犯不可能洗清他們政治或道德的債。宗教出現後，人類發現他們無法還清欠下神的一筆巨債。在文明社會裡，欠債作為一種符碼，演化成一種內在化了的責任，如夫婦對婚姻及家庭的責任，兒女對父母或父母對兒女的責任。

責任是一種控制壓逼的符碼，但不負責任不等於可以掙脫符碼的手掌。「德勒茲常常提及的『逃亡路線』無疑是一種策略。但德勒茲的逃跑者不是一味只管逃命，他也會停下來凝聚力量，發明新武器，創造新形式來抵消舊的符碼。」¹⁰例如摩西帶領群眾從埃及的原始領土機器，逃到荒野，在那裡建立他的新機器，為他的子民創立新的宗教及軍事組織。這種逃離舊符碼的新組織，演變成一個帝國，一個由專制君主控制的帝國。這兩種機器並不展現了明顯易見的過渡，相反，在德勒茲和瓜達里的敘述裡，它們彷彿是由一體變化出來的內在差異，是一個制度自我產生矛盾而引起的變革。新的帝國機制出現，但舊的聯盟依舊存在，並沒有被取代，只是兩者結合為一種新形體而已。

在相同之中摻入差異，一直是德勒茲的思考路徑。對德勒茲來說，這個差異不是相對或比較得出來的，而是本質的、絕對的、正性的。怎樣找出一個差異本身的概念，怎樣理解偶然性的肯定性質，是德勒茲哲學裡的重要題目，也是他歷史描述裡的關鍵。

五、結論

德勒茲的歷史描述並不朝著一個穩定的方向或結構進發，也抗拒著歷史專有名詞與身分的編排，即使他描述的歷史事件被匹配了一個名詞或身分，那也是分裂的身分、繁複離散的名詞。德勒茲的歷史描述並不指向普世性的意義或價值觀。「德勒茲認為歷史不是依據著一個無上意志、一個超驗理智或一個歷史主體而運行。歷史只是不停地呈現事件，以及種種可能的世界。這才是歷史作為『內在性的平面』¹¹的意義。」¹²歷史事一個不可分割的環境，我們無時無刻都陷入歷

⁹ 同上註，頁 154。

¹⁰ 同註 3，頁 154。

¹¹ 內在性的平面，是一個不能分割的環境，歷史事件在這個境域裡產生、散佈，而能夠保存著歷史的延續性、完整性。

史當中，隨著潮流漂蕩，不知去向。德勒茲的歷史觀念並不是隨意地鼓吹混亂、不穩定性、流動游離，或無主體性。歷史洪流，對他來說，不是完全無定向；相反地，歷史的混亂是朝著自我組織機制發展，尋找最完善、最能適應時代需要的組合而進行的。

歷史的運行多重複合，但卻不是無定向、完全不能確定和模糊不清的。德勒茲認為，歷史在重複之中產生了可以理解的觀念。在《差異與重複》這部著作中，德勒茲給予「重複」一個簡潔卻不易明瞭的描述：重複是沒有觀念的差異。他認為重複並不帶來相等或相似的秩序，相反的，重複引來不可互換、不可替代的差異。

歷史的運動是在重複之中引出差異。差異一直都棲居於重複之中，透過歷史的運行，一物變向他物，一個組織系統變向他者，與本身疏離對抗。德勒茲所理解的重複，無疑是對既有的歷史敘述的一種挑戰與越軌。重複是要拯救那些在歷史中已被覆蓋的可能性、遭受隱藏的空白，因此歷史的重複不是相同的複製，不是成規的引用，而是差異的創造、自由的變更。

德勒茲用「差異與重複」的概念看待歷史，透過重複，歷史不斷自我繁衍，創造與本質不同甚至對抗性的差異，打垮原有的秩序，又再在混沌之中，尋找更有活力的新組合。

六、參考資料

1. Gilles Deleuze, 《Difference and Repetition》, Columbia Univ Pr, 1995。
2. 雷諾·博格著，李玉霖譯，《德勒茲論文學》，台北：麥田出版，2006。
3. 吉爾·德勒茲著，陳永國編譯，《游牧思想---費利克斯·瓜塔里讀本》，吉林人民出版社，2004。
4. 羅貴祥著，葉維廉、廖炳惠編，《德勒茲》，台北：東大圖書股份有限公司，1997。
5. 潘于旭著，《斷裂的時間與“異質性”的存在---德勒茲《差異與重複》的文本解讀》，浙江大學出版社，2007。

¹² 同註3，頁161。

Jeremy Chen

Prof. Yu-lin Lee

Contemporary Literary Theory: Gilles Deleuze

5 Feb 2009

Singularity

In “Immanence: A Life,” juxtaposing notions of immanence, singularity and virtuality, Gilles Deleuze intends to describe a life in terms of transcendental empiricism. To Deleuze, a life is “the immanence of immanence, absolute immanence” (27) and it’s the haecceity (thisness) of singularization (29). In other words, a life is “not in something, to something; it does not depend on an object or belong to a subject” (26). It is a pure immanence and a singular state. In this paper, I intend to further explore the meaning of Deleuzean “singularity.” First of all, from the aspect of concept, I would present what singularity aims to propose. Then, through the aspect of being, I would examine the characteristics of singularity. Lastly, combining both aspects, I would like to have a better understanding of Deleuzean singularity.

Deleuze, adopting Nietzsche’s idea, regards the world we live in as “pre-personal singularities” (“Powers of Thinking” 18). That is, the so-called truth or reality represented by language is not the real order of the world; instead, concepts which motivate people to actualize them in language are real creators of the order. Following Nietzsche’s point of view, Deleuze contends that language is not the “representation of the world,” but “a type of metaphor” (17). It is the medium taken to capture a general idea of the thing people perceive. For instance, while we use the word “infinity” to describe the notion of infinity, we just substitute a fixed and generalized

image for what we feel. In fact, the real notion of infinity is *infinite*; in other words, it would be never truly represented from the textualized language (how could we perceive or grasp the real notion of spatiotemporal boundlessness from the word composed by simply eight letters?). Therefore, to Deleuze, language is just the metaphor which aims to depict the world we live in. However, reality, as we could realize from the example of “infinity,” always overflows the label or limitation introduced by languages. The real reality is not only fluid but also “chaotic and free-roaming” (18). On the contrary, the reality represented in language is merely a metaphor which aims to generalize the concept. Although it helps facilitate the communication, the reality expressed in language also confines people’s creativity. On one hand, this fixed image makes people ignore the problem brought by the presupposition of that established image. Just like the notion of infinity, inasmuch as “infinity” might not be able to contain the notion of infinity, why should we follow and keep using this word to describe the notion of infinity? What’s more, why couldn’t we say that “delorex” is a better word for describing the notion of infinity? On the other, this generalized image also excludes the possibility of creating something new. To Deleuze, the order of the world is created by concepts (18). But, this created order is not the real truth since it’s just a generalization of the concept we perceive. As the notion of infinity, if we continuously follow what “infinity” represents, we might never notice the notion of infinity is much further than what “infinity” signifies. Thus, from the aspect of the concept, we could understand that singularity, to Deleuze, presents the fluidity of reality; furthermore, it helps people think what “we fail to notice, recognise or conceptualise” (21). It not only possesses the potentiality of creation, but also exemplifies the mobility of reality.

In Deleuzian point of view, singularity reflects the “positive nature of difference and the real foundation of being” (Hardt 60). Singularity, to Deleuze, “constitutes the

refusal of the speculative foundation of dialectics” (67). That is, as the basis of being, singularity introduces the state of being which is different in itself:

Singular being is not different from anything outside being, and neither is it indifferent or abstract: It is simply remarkable. It would be false, then, to set up an opposition between singular being and determinate being. Singularity is and is not determination. (67)

In other words, singularity is an ambiguous state of being. On one hand, singular being is not ascertained by the comparison with other beings; instead, its uniqueness is determined by its innate difference. On the other, while this inherent difference makes the being differentiate from others, this being should not be determined. In a word, singularity, to Deleuze, is both a remarkable and an unspecific state. It's different from others for its own sake, but it seems to be indifferent since it carries no determined property. In “Immanence: A Life,” taking small children as examples, Deleuze attempts to clarify this ambivalence of singular being. First of all, Deleuze describes, those small children bear no individuality and resemble one another. So, we could understand that those children's smiles, gestures and funny faces might not be different from one another; besides, those (smiles, gestures and funny faces) seem to be indefinite (30). However, Deleuze claims, those (smiles, gestures and funny faces) are singularities since small children are “infused with an immanent life that is pure power and even bliss” (30). To Deleuze, although those (smiles...etc) are indefinite, they're still singularities while they follow the rules of immanent life. That is, firstly, immanence, in Deleuze's point of view, is immanence while it's “no longer immanence to anything other than itself” (27). In other words, a human being would be a singular one if he/she actualizes what immanent in him/her. He/she simply becomes who he/she is. His/her state of being comes from neither other notions which denotes how to live nor the comparison with other objects or beings. Secondly,

immanence is also “an immediate consciousness whose very activity no longer refers to a being but is ceaselessly posed in a life” (27). Singularity, in accordance with immanence, is not only a spontaneous awareness of its state; it also a temporal state incessantly varying in a life. Like those (smiles...etc) of small children mentioned by Deleuze, the reason why they are singularities is because those (smiles...etc) are the most natural state of small children; besides, those are just a temporal state of those children. Last, from what I discuss in the former paragraph, we could know singularity not just releases people from the limitation of fixed labels or images, but also presents the potentiality of creating. Therefore, the indefiniteness of singularity (those smiles...etc) allows that singular being freed from restrictions and constraints (Hardt 68); moreover, the indetermination of singularities also presents the possibility singularity carries. As the actualized concept, what we see (those smiles...etc) is not a perpetual state. It’s not an absolute truth, either. We should discover some other meaning other than what we conceive. In brief, the singular being is “the material and efficient cause of itself” (67). Regardless of others’ ideas or other objects, the singularity immediately emerges since it follows what’s immanent in it. What’s more, singularity is also a continually changing state. It opens up the potentiality of creating something different; it also initiates act of “self-production which brings with it all the real determinations of the world” (67).

Singularity, to Deleuze, is the state of neutrality. It belongs to “another dimension than that of denotation, manifestation, or signification”; it is “essentially pre-individual, non-personal, and a-conceptual” (“Ninth Series of the Problematic” 52). In other words, singularity is “not the organized, managed, synthesized wholes which allow us to act efficiently and continue being ourselves, but those human powers or *potentials* from which organized forms have emerged” (“Cinema, Thought and Time” 28). Thus, singularity is not a fixed or an invariable notion of the state of

being; at the same time, it would not be an eternal state. On one hand, singularity, as the reminder of the mobility of reality, possesses the possibility of creating new concepts. On the other, singularity would ceaselessly change since it actualizes what people conceive as the immanence. In a word, “singularities give to the plane all the virtuality, just as the plane of immanence gives virtual events their full reality” (“Immanence: A Life” 31). It carries the potentialities of something yet appearing; it also motivates something perceived by us into reality.

Works Cited

- Colebrook, Claire. “Powers of Thinking: Philosophy, art and science.” *Gilles Deleuze*. London: Routledge, 2002. 11-27.
- . “Cinema, Thought and Time.” *Deleuze: A Guide for the Perplexed*. London: Continuum, 2006. 9-32.
- Deleuze, Gilles. “Immanence: A Life.” *Pure Immanence: Essays on a Life*. Trans. Anne Boyman. New York: Zone Books, 2005. 25-33.
- . “Ninth Series of the Problematic.” *The Logic of Sense*. Trans. Mark Lester and Charles Stivale. New York: Columbia UP, 1990. 52-7.
- Hardt, Michael. “Spinozian Practice: Affirmation and Joy.” *Gilles Deleuze: An Apprenticeship in Philosophy*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993. 56-111.

Jeremy Chen

Prof. Yu-lin Lee

Contemporary Literary Theory: Gilles Deleuze

5 Feb 2009

Territory

In “1837: Of the Refrain,” defining the operation of assemblage in classical, romantic and modern ages, Gilles Deleuze and Felix Guattari attempt to interpret the state of life in terms of becoming. Life, in Deleuze and Guattari’s point of view, is not a generalized notion which depicts or even contends how we human should live. On the contrary, to Deleuze and Guattari, life is a process of becoming. On one hand, if we interpret life from the notion of “process,” we could understand it’s a chronological sequence of time. Like a day which starts from the bright morning and ends in the dark night, life is not simply a process, but an accumulation, continuance or persistence in time. On the other hand, life is also a succession composed of varying milieus. Like how we might spend a day (studying in the classroom in the morning, doing something in somewhere else in the afternoon and watching television in the living room in the night), this process of becoming is not only actualized in various circumstances; furthermore, it’s also constituted by manifold impulses and actions motivated by those impulses. Thus, we could understand that Deleuzean/Guattarian life, as a process of becoming, is “a” temporal duration which contains manifold milieus. However, if we ponder upon this process of becoming much more carefully, we could realize that life shall never be a singular continuance

of time only. In fact, life is a process which includes various *continuances* of milieus. Like what we might do for spending a day (we might spend three hours reading, two hours chatting with friends...and so on), various continuances of different actions (in different places) aggregate and form “a” process of becoming. To better understand this, we could imagine this process of becoming is a long rope (the duration of life) which is painted in various colors (different motivations and circumstances). Each part painted in different colors occupies different lengths (different lengths of duration). Therefore, the process of becoming is a temporal accumulation containing numerous milieus; besides, it’s also an assemblage of multiple *territories*.

Territory, proclaimed by Deleuze and Guattari, is “the product of a territorialization of milieus and rhythms” (347). Besides, “a territory ‘is in fact an act that affects milieus and rhythms, that ‘territorializes’ them’” (qtd. Bogue19). So, first of all, we could understand territory is an ambiguous state. As an intermediary, territory possesses the possibility of actualizing and codifying some specific state. It presents both a *creation* of a territorialization and a *result* of a territorialization. Then, territory is not just a territorialization; it’s also a territorialization of *milieus* and *rhythms*. Milieu, as Deleuze and Guattari describes, is “a block of spacetime constituted by the periodic repetition of the component” (Deleuze and Guattari 345). It consists of both “an exterior milieu of materials” and “an interior milieu of composing elements and composed substance” (345). In other words, milieu, in Deleuze and Guattari’s point of view, is an intermittence which occupies a specific period of time and space. It is a duration which is consisted by dual components—“the interior milieu of impulses and exterior milieu of circumstance” (350). Yet, this duration is never a perpetual state. It would be repeatedly renewed by the variation of its dual components. Rhythm, in accordance with Deleuzean/Guattarian milieu, is also a continuously mobile “expressiveness” (347).

On one hand, rhythm is “a transcoded passage from one milieu to another, a communication of milieus, coordination between heterogeneous space-times” (345). In other words, rhythm is “the Unequal or the Incommensurable that is always undergoing transcoding” (346). It is never a stable and fixed state, but a changeable and fluid state which varies while milieu alters. On the other, since rhythm is always transcoding, it also constitutes “a new plane, as of a surplus value” (346). That is, through incessant transformations of milieus, we could realize one thing: rhythm is *expressed* by the differences between the prior and the posterior constitution of milieus. Rhythm is expressive because it’s transcoding; at the same moment, rhythm is transcoding because it carries the differences brought by the repeated variation of milieus. So, in a word, territory is an act and result of territorialization; it is also a temporal constitution of both milieus and rhythm. Firstly, territory is formed in dual movements: “[constituting] a stratum” and “[effecting] causalities and transversals of destratification” (370). Namely, “[territories] are not fixed for all time, but are always being made and unmade, reterritorializing and deterritorializing. This constant making and unmaking process is the same with assemblages: they are always coming together and moving apart” (Wise 79). Territory is always an intermediary, an in-betweenness. It not only produces a new territory composed of different milieus and rhythmic characteristic; it also arises from the remnants of prior territory. Take writing a paper as an example, the process of writing could also be regarded as a process of becoming assembled by territories. While starting the second paragraph, we might take different narrating strategies and different ideas to further explain what we attempt to contend in that paper; nevertheless, since writing the second paragraph is to “further” explicate our ideas, we might not use a totally different writing strategy and point of view to continue our writing. Thus, like the moment of writing the second paragraph, we could understand territory is a temporal duration in the process of becoming. What’s

more, territory is always an intermediate state which arises from the constitution of milieus and rhythm in the prior territory, creates a temporal “new” territory and then becomes the foundation for the posterior territory. Secondly, to Deleuze and Guattari, territory not only contains the repetition of the dual component of milieus, it also possesses the difference expressed by the transcoding rhythm. Since the milieu is constituted by the “repetition of the component” (Deleuze and Guattari 345), we could understand the formation of territory is a kind of repetition. In Deleuze and Guattari’s point of view, this repetition is not the repetition of some specific movement or action; it’s the repetition of a specific state. To be more specific, this repetition is not to emphasize the action of repeating, but the unstable state which is changing all the time. Take writing a paper for instance once again, we could realize the repetition is never the simple repetition of same state, but a form which produces differences. While writing first paragraph, we might plan the brief structure of our paper and attempt to briefly introduce what we would like to contend in our paper. However, in our second paragraph, we might shift our focus from the brief introduction to a specific point we would like to claim. At this moment, although we still write our paper, we undergo a transformation; or, we shall say, we enter into a new territory. Interiorly, while writing the first and second paragraph, we would possess different ideas in our minds. Besides, from the brief argument of our paper to a specific idea, we would face different writing environments. While writing the first paragraph, we would decide the key tone or narrative style of our paper. At that moment, we might not feel restrained since we could freely start writing. But, while writing the second one, we would have to follow the tone and style in previous paragraph (since we would not hope to surprise our readers). So, we could understand the repetition (of the same writing state) doesn’t mean a pure repetition of the same state, even though we repeat the same action (writing). In fact, each state (territory)

would be simply *different*. We would be in different interior and exterior milieus while writing our first and second paragraph. Therefore, “territorialization ‘is the act of rhythm that has become expressive, or of milieu components that have become qualitative’” (qtd. Bogue 19). With the difference produced in the form of repetition, each territory becomes expressive since it carries different qualities. Lastly, “[territory] is ‘in fact an act,’ although such an act obviously is not necessarily intentional or conscious” (Bogue 19). In other words, “territory is an inherent enunciation of the individual whence issues that expression” (Hainge 51). Thus, we could understand that territory is not produced or initiated by the specific or conscious goal; instead, it “[expresses] the relation of the territory to internal and external milieus” (Bogue 58). Besides, the expressive characteristic of territory “is not the result of an impulse triggering an action. ‘To express is not to depend upon; there is an autonomy of expression’” (qtd. Bogue 58). To Deleuze and Guattari, this autonomy of expression comes from the “complexes that ‘express’ the relation of the territory to the internal milieu of impulses and the external milieu of circumstance” (20). That is, this autonomy comes from both territorial motif and territorial counterpoint—the internal relations of “inner impulses and drives” and the external relations of “outer connections with environmental variables” (20-1). It is not just a “modification of a behavior pattern to serve a communicative function,” Deleuze and Guattari argue, this autonomy is “an autonomous configuration of *differences*” (emphasis added 21). To sum up, territory is “a malleable site of passage” (Message 275). It exists in “a state of process whereby it continually passes into something else” (275). Furthermore, territory “manifests a series of constantly changing heterogeneous elements and circumstances that come together for various reasons at particular times” (275). It’s not just a spatiotemporal state which continues the remnant of prior territory and bases for the posterior territory, but also one segment which expresses its inherent

difference in the process of becoming.

Works Cited

- Bogue, Ronald. *Deleuze on Music, Painting and the Arts*. New York: Routledge, 2003.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. "1837: Of the Refrain." *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987. 342-86.
- Hainge, Greg. "Is Pop Music?" *Deleuze and Music*. Eds. Ian Buchanan and Marcel Swiboda. Edinburgh: Edinburgh UP, 2005. 36-53.
- Message, Kylie. "Territory." *The Deleuze Dictionary*. Ed. Adrian Parr. Edinburgh: Edinburgh UP, 274-6.
- Wise, J. Macgregor. "Assemblage." *Gilles Deleuze: Key Concepts*. Ed. Charles J. Stivale. Montreal & Kingston: McGill-Queen's UP, 2005. 77-87.

重複與差異：之於游牧旅行與無家感

台灣文學所碩二陳佩瑜

「其實我一直處於這種 Transition 中，我老是從一個地方要到另一個地方，我的人生一直在這種轉接地帶……」¹

—陳玉慧，《你是否愛過》

¹ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 222。

一、前言：

莫比爾斯帶（Möbius strip）在數學上是個有趣的東西。在這個奇特的拓樸空間中，螞蟻無需跨越邊界，就能夠任意遊走「內部」和「外部」之間。當牠行走時會在異質空間來回穿梭，最後進入無窮盡的迴圈之中。拓樸在文學上也是如此，在悖反知識間的接合處，找到一些補償與剩餘物，而嘗試在曖昧的縫隙間，找到可以重新切入的轉折點。

德勒茲提出重複與差異的概念，一如延展的拓樸空間，重複地行進於「內延」與「外延」的迴圈之中，但卻是差異的空間。正反之間不再極端對立，意義與無意義之間的關係，沒有時差，也沒有距離。「把意義推到極限，就變成沒有意義。反過來也是一樣：在沒有意義的盡頭，也就浮現出意義。所謂『無中生有』，『無』中不會產生『無』，而『有』總是從『無』之中來。²」因此，每一個語詞的意義必須仰賴於「空格」將才得以生產。意義不必真正存在或固著於某個位置，而是在文字遊戲的流變之中，游動的文字意義才得以在行進中浮現。

在德勒茲的眼中，寫作本身就是追索各種逃逸的路徑。重複逃亡的變相過程便是其主要策略，在重複而差異的思考方式之中，落入持續背離、無盡回歸的循環當中。「逃亡並不同於旅遊或移動。逃亡可以是完全靜止不動的旅程。真正的游牧者不一定是移民或旅客。游牧者集結在大草原上，在某個地點發掘逃亡的路線，創造新的武器，抗衡在城牆內的既有勢力。³」在台灣的女性散文旅行文學中，亦有類似的路徑。透過不斷離家、回歸的循環中，思索探討「家」的意義：首先，對女人的角色而言，所謂的歸宿就是家了嗎？⁴作家認為自己不是在追尋歸宿，她不認同「我老公」這種通俗化的符號，然而她最終還是認同了 M 是她的「歸宿」。

次者，就認同來說，她對自己的身份認同感到懷疑⁵，由於自己長期旅居國

² 羅貴祥，《德勒茲》，頁 75。

³ 羅貴祥，《德勒茲》，頁 129。

⁴ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 33。四月九日，史迭能波許

「我告訴她，隨便找人結婚會後悔（我以為我自己說了什麼偉大道理？），但她嘆氣：女人就是需要一個歸宿。歸宿這兩個字的意思妳懂嗎？她問我。我沒答話，我心裡想的是，女人尋找的並不是歸宿，歸宿這二字只適合候鳥。我就不是在尋找歸宿，我在尋找自己也不知道是什麼的虛無纏綿的東西。...

第二個女人是香港人，她加入我們一起談話，當北京女人強調她在找一個歸宿時，香港女人突然說，她不要歸宿，只要一個人活得開心。她丈夫在九七前與她結婚，婚後去中國大陸工作，人就變了，並且在遇見一個瀋陽女人後就不要她了。香港女人說：一個人也可以活得很好。她說這次一個人旅行證明了她的想法。北京女人仍然不同意，她認為我們都不懂得歸宿這兩個字的真義。不管歸宿有沒有真義，有很多女人還是獨自旅行。」

⁵ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 42。四月十一日，開普敦往約堡的南非班機

「...我對自己的身分也深深懷疑，我沒有所謂的民族身分認同，我究竟是什麼人呢？我不是中國人，至

外，以及對於父族與母族原生家庭的認同分裂，她認同自己是台灣人，但卻感到自己越來越不像是一個台灣人。透過回憶書寫，追尋在原生家庭中找到所謂的「家」的意義；透過旅途與他者的對話，思索所謂「無家之感」的恆常主題，所謂的家若是一種符號，一種聯繫，是否所有試圖與他人談話的主題線索皆是一種家的接連。然而旅者永遠也無法在跨國旅行的疆界流動中，思尋「家」的真實意涵。因為真正的「家」無法被定義成型，家無法指涉於固定的符號，只能夠在「無」家的過程中，將所謂的「無」當作一個動詞，將家的意義空缺出來。透過不停的思索追問，家的意義才有可能產生。

作家陳玉慧在西元 2001 年的散文作品《你是否愛過》一書，在跨國旅行移動一百天期間寫下的日記書信體散文。她從長居的德國出發，經英國倫敦前往南非、澳洲、越南、香港、中國、台北、日本、夏威夷、美國等地。在旅行日記中不斷重複地自我追問：「我是誰？人是什麼？我還能知道什麼？我還能希望什麼？」⁶一個失去父土的女兒，沒有臉孔的女兒，無政府主義者，面對無數旅人的探問：「你從哪裡來？你的職業是什麼？」思索生命恆常的本質與意義，以及身處在台灣故島卻深切感到自己是異鄉人的命運。她時常深感「無家之感」，藉由跨越國界的移動，無論外延的軀體身處何時何地，內心延展的風景才是永恆追尋追尋的所在地。

真正的游牧者，不一定是移民或旅者。而一個恆常移動的旅者，內心所渴望亟待追問的關於人生的命題，重複地探問，但卻是差異的內涵。而鬆散的日記體所記錄的儘管是作家眼裡所見的世界，卻集結記錄了不同聲音、不同族群、與不同國度的主角，使得女性自傳式散文的發聲位置不再是單一體(singular)，而是多元交聚的集體。作家只是位居蜘蛛網的中心位置，然而多元的主體卻如拓樸綿延地開展而呈現在字裡行間。就如德勒茲在《千高臺》裡提及，「它除了包含有機性的等級組織（以自我主體為最終核心），也同時存在其他游離的單一體或多重體，潛伏性地以不斷的流動性去挑戰及滋擾穩定的權力中心。」⁷因此，分子式的結構體，重新集結成新的一種裝置與裝配，如此即可女性散文辯護，一般皆謂散文為較鬆散結構的體裁，女性散文在台灣女性文學批評研究裡也是較少被研究的文類。

本文試圖以德勒茲《重複與差異》的概念，以作家陳玉慧的旅行散文作品《你是否愛過》為試驗分析文本，嘗試以德勒茲思想的游牧本質，去詮釋女性散文作家在作品中所呈現的沒有組織、沒有器官的無機體。在失去階然有序的樹狀

少不是來自中國大陸的中國人，我是台灣人，但也長年不再住在台灣，愈來愈不像一個台灣人。我跟我父親一樣，什麼人都不是。我的父親在中國大陸，他們說他是台灣人，但在台灣，台灣人又堅持他是大陸人、外省人、老芋仔，我母親是台灣人，我的身份認同是什麼呢？」

⁶ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 161。

⁷ 羅貴祥，《德勒茲》，頁 127。

組織結構之後，德勒茲的根莖思想究竟可以如何應用於台灣跨國旅行的女性散文創作之中，是本文試圖想要試驗的目的。

二、重複與差異

(一) 之於游牧旅行

德勒茲提出的游牧思想，不是恣意隨向的混亂、游離與無主體性格，反而是渾沌、組織相互交替循環的過程。在重複之中不是一致相等的秩序，不是同一機器不斷地複製與生產，重複是一種跨越疆界的路徑，是一種新的自由與創造，在重複的過程中引帶出差異的概念。

陳玉慧在旅行一百天的過程中，反覆提出游牧、無家、孤獨、文明的主題，對於父族、母族與原鄉的記憶。不停地重複自問，我來自哪裡，而又將往哪裡去的命題。然而文中卻不是只有單一說話體「我」存在於字裡行間答問，而是經由許多不同說話的主體呈現。透過時間的流轉，從一物到另一物，從一地到另一地，從一個人身上移轉到另一個人，藉由不斷游離主體中，反覆回到自我記憶去梳理關於生命的本質問題。因此，「我」便成了一種集體的裝配，不是代表某一獨立個體或位置階級。而是在流變之中，繁衍出與本質不同，甚或矛盾的差異特質，打垮原有單一說話的作者「我」的聲音，使得在渾沌散逸的字體間，尋找出更有創造力的組合。

「他說，他是一個沒有家的人，因為職業，從一個城市到另一個城市，一個國家到另一個國家，他說他是一個沒有朋友的人，從一個居地到另一個居地，只有職業永遠不變，其他的一切都不斷在變化中。他的職業提供他身上的 Armani 西裝和 Rolex 錶，他看起來比任何人都昂貴及不合時宜。

雖然職業不同，但我也常覺得沒有家，沒有朋友。他的說法我完全理解。我以為英國作家布魯斯·恰特溫說的有道理，人是從游牧生活起源的，也會再回到游牧生活。⁸」

旅行的意義可能是反映的是內在的風景，旅行只是一種推敲和印證，意義的尋找。旅行的意義只可以是空缺，只能是重複，重複承載著不同符碼、包裹著內在的差異，但卻不是同一性的重複，而是一種涉及到他者的重複，涉及到差異的重複。「這兩種重複不是獨立的。一個是單個主體，是他者的內在性和核心，也是他者的深度。另一個是外部包裹，是抽象結果。非對稱性的重複隱藏在對稱的整體或效果之內； 特徵的重複隱藏在普通特徵的重複之下； 而同一性重複的他者則無所不在。…我們嚴格地把重複定義為沒有概念的差異。⁹」

「只要我們把差異看作本質上的概念差異，把重複看作由同一個概念所再現

⁸ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 21。

⁹ 陳永國編、譯，《游牧思想》，頁 61。

的客體之間的外部差異，那麼，它們之間的關係問題就可以通過事實來解決。¹⁰」如果我們將遊牧旅行看作是核心本質具備的差異特性，如作者反覆在文中提到的主題：孤獨、無家之感、文化。將重複看作是同一概念在現在不同主體上的外部差異，如旅途中所遭遇的各個感到深沈孤獨的遊牧旅者，那麼重複就不再是單一體的複製，遊牧生活一如游牧本質，在流動之中，人人都可能具備游牧民族的基因，無論是內在的差異或者外在的重複。無論人身在何處，人生本來就總是在一種行進的狀態下重複，在外部跨越不同國界中探索「家」的真實意涵，在內在心靈圖景中持續自問「家」是可能是女性依託男性的歸宿一詞，可能是自身，可能在某個位置，但也不可能在某個位置之上；可能是某塊土地，但也能在任何土地之上。家的意義僅能在游牧的流動中再現，但卻無法是固定於某個符號。

「我是游牧民族的後代（我們都是游牧民族的後裔），可能有游牧民族的基因（整個地球上到目前還真的在游牧的人可能不到二百人），由於已失去游牧的能力，也沒有游牧的因緣可能，而且極可能再也不合適於游牧生活，但也不合適於定居，不合適活在四面牆壁之中，成為沒有理由的無政府主義者，沒有立場，焦躁不定，像需要遷移的鳥，我只能去旅行。

在肉體上，我已習於定居，但精神上，卻安於游牧，不然為什麼我總是在旅行時想回家，在家時又想去旅行？事實上，我沒有任何地方可安身，天下之大，我何處都可去，卻也無處可去。

我必須如此安慰自己：人生本來便是一種『在路上』的狀態，從一地方到另一個地方，從一個階段到另一個階段，從一事到另一事，從生到死，旅行便是在路上，「在路上」便是為了回家，旅行就是回家。回到心靈安逸的所在。從四月四日出發，到今天為止，我共有不到一百天在路上，我覺得似乎可以繼續如此下去，似乎不再需要回『家』，我的家便是M，我的家也是我自己，我的家便在路上。我似乎可以在任何地方住下去，同時也不會在任何地方住下去。

這是一個『無家』之人的恆常矛盾，也是我的恆常矛盾。

（二）之於無家感

認知主體往往必須依賴主導語言，來證明本身的存在。透過語言肯定主詞的存在性，就像是對於「家」這個主詞的認同感，往往也必須仰賴它的價值與意義，人類借助語言來構造本身的主體身分，以語言所構築的主體，卻不是穩固不變的存在。因此，「家」成爲一種流動的代名詞、轉換體與空格，只存在於填充的當下那一刻，但卻無法永恆。「家」成爲一種空洞的符號，必須刻意去填滿，然而卻無法固著。

「無家」之感，因此從「無」中生「有」，而又從「有」中去除。「無家」成

¹⁰ 陳永國編、譯，《游牧思想》，頁62。

為動詞，而不再是一個名詞，也不是已然存在的概念本身。而是從沒有概念的差異本質中反覆給予了重複的能動性。使得「無家之感」，在跨越疆界的移動之中不停地在變動中，生產出類似的概念，但卻是充滿著差異的本質。「正如內在差異既不是內在的，也不是概念的，有些重複也不僅僅是外在差異。因此，我們處在一個較有利的位置來查找前面所說含混的根源。當把重複定義為沒有概念的差異時，我們忍不住得出這樣的結論，即只有外在差異參與了重複；我們因此認為，任何內在的“新奇”都足以使我們離開重複本身，只能以所謂的類比與一種近似的重複達到調和。¹¹」想要思索「家」的意涵，就必須放開主體的意義，讓差異的多重性全面滲透，才有與近似意義相切的可能。

作家身處在異國，經由聆聽某種音樂，思念某個曾經愛過的人，透過意識的流動想要尋索與世界相聯繫的符號，使得無家之感能暫時除去。就像是一種解碼的鑰匙一般，搜尋所謂的「家」，究竟是聯繫在哪一個符碼之上，然而家的意義是跳躍且浮動的，它可能是音樂、朋友、某作家，可能是某個她愛過的人，可能是現在的丈夫 M，可能是她旅行當下所見的任何一事或一物，但是卻都只能是暫時的解鎖的符碼：

「我聽著 Fugees 卻暫時不再有那種 Heimlos(無家)或 Dislocated 之感，因為這是目前我與世界聯繫的符號，一種 code，像幾年前巴黎大部分的公寓大門，如果你沒有符號，譬如 43B3，或 F906，或別的什麼，你將站在門外，永遠進不去那門。...

上封信我提到 Heimlos，這封信我想說的是，即便是 Heimlos，我們可能多多少少還是有一些與這世界（是的，這個我們活著的世界）聯繫的符號，即便是 Aliens，至少我們還有分辨他類人的訊息，如我在去約旦之前去保險公司辦保險，與保險推銷員必須坐在一起兩個小時，除了有關保險的事宜之外，我們談話沒有任何交集，我甚至懷疑他明白我在說什麼，然而，我突然在他辦公室桌角看到一本卡夫卡的《審判》，That's it，我開始與他談起卡夫卡，一種完全的隔絕之感才開始慢慢消除。

或者，「卡夫卡」是那個人與這個世界聯繫的一種符號？¹²」

家的思維可能寄託或依託在某人的身上，然而沒有一段關係是永恆不變，生命中沒有所謂愛的永恆，只能夠不停地重複愛的感覺，而在愛的時差中體會超驗的永恆。從一個人走到另外一個人，不停地離開愛情，卻也不停地回歸愛情。在這不對稱的落差之中，所有的感覺不過是在重複，重複沒有概念的內在差異性，而從外部的差異我們所見的卻是跳躍的對應物，永遠無法停滯不動。在一個人獨處時的深沈孤單與無家之感，無法藉由外部的重複中得到滿足，卻僅能在不

¹¹ 陳永國編、譯，《游牧思想》，頁 63。

¹² 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 230。

斷適應時空迭替所導致的差異感。

「你必須以不同的語言交談，所有的事情全部不一樣了，但是，你如何再啟口說我愛你呢？你也許已經對別人（甚至很多人）說過太多次了，現在你可能說不出來，你可能覺得，如果你現在說這樣的話，那以前又算什麼呢？或者你會問，愛又是什麼呢？人怎麼可能在那麼短的時間內像電視頻道一般，從一個人走到另一個身邊呢？難道你不會混淆嗎？難道你不會叫做名字嗎？你不會有『時差』嗎？

是的，有時差，是的，你不可能從一個男人走向另一個男人，像換電視頻道一樣。我安慰她，但她卻說出更致命的，她說，那麼，什麼是愛情？所有的感覺不過只在重複，你必須適應的不過是『時差』罷了？她說當她一個人時，她感到孤單，但是當她與男人在一起時，她又必須去適應一種『時差』，一種『重複』，她永遠都不會感到滿足。…¹³」

三、尼采與哲學； 永恆回歸的一個試驗

「你的身體記著過去，你的身體具有屬於自身的記憶，自身的理解。身體有自己的記憶，否則鮭魚為什麼逆流回溯，一定得回到出生地去繁殖？為什麼許多人老了便想回自己的家鄉？我老了以後想去那裡呢？我的身體還記憶了什麼？我的身體當然記得我的過去。我的身體也是我的過去，我犯駝背，那是因為我膽怯、懦弱、懶惰及不喜運動，凡事以逃避，逃避於空想。悲傷是一件重衣，使得我的身體如此沉重。¹⁴」

—陳玉慧，《你是否愛過》

依德勒茲論尼采哲學的說法，擲骰子的遊戲包含兩種時刻，一是開始擲出的時刻，一是骰子落回的時刻。在擲骰子的過程中，「並非大量的投擲次數導致組合的重複，而是有限的組合數目導致骰子的重複。被擲出的骰子是對偶然性的肯定，它們落回時形成的組合卻是對必然性的肯定。必然性為偶然性所肯定，恰如存在為生成所肯定，統一為多樣性所肯定。…尼采將偶然性等同於多樣性，等同於碎片、片段以及搖動並擲出骰子時的混沌情形。¹⁵」擲骰子的偶然組合存在於有限的重複組合之下，擲骰前搖動的片刻，是短暫的混沌時光，擲骰後形成偶然的配對組合是將散落的碎片蒐集整合在一起。「如果我們知道如何肯定偶然，那我們就知道如何遊戲。¹⁶」如果了解遊戲規則，就會知道永恆回歸就是一再重

¹³ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 233。

¹⁴ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 51。

¹⁵ 德勒茲，《尼采與哲學》，頁 39。

¹⁶ 德勒茲，《尼采與哲學》，頁 40。

複投擲，再從迎接偶然中得到必然的肯定。因此，永恆回歸的命運其實就是對於偶然的迎接，其實就是在投擲過程中一再重複地行進。

本節試圖以作家在跨國旅行一百天的過程中，將關於父親的書寫一再重複交織在字裡行間。筆者嘗試以德勒茲論《尼采與哲學》為思想範本，主要以尼采提出的「永恆回歸」為試驗概念，進行一場實驗性的詮釋遊戲。探討作家在旅行期間，重複回到自己的「父親」爬梳關於父族的記憶，是一趟跨國的身體旅行，也是一場擁抱孤獨的心靈圖像之旅。

（一）之於記憶

面對此刻，一個當下存在的此刻無法被嚴格定義為存在或在場，當下的此刻，只能是流逝的時刻，就是這樣的思考方式，使得我們必須思考德勒茲「流變」的概念，既無開端又無終結的生成流變。流變，不斷在搖動的過渡中滋長繁衍；記憶，在不斷重複挖掘關於父親的回憶時綿延開展。永恆回歸不停迴向的歸處，絕不是同一的概念，不是關於「父親」的單向回歸，而是關於一種本質即差異的回歸。

「在尼采看來，永恆回歸絕不是同一的思想，而是綜合的思想，是強調絕對差異的思想，它呼喚科學之外的新原則出現。這一原則即是多樣性的再現以及差異的重申，它與『不置可否』相對立。…永恆回歸不是永恆的相同，不是平衡的狀態，也不是同一的寓所。永恆回歸不是『同一』或『一』的回歸」，而是歸於多樣性和差異的回歸¹⁷」

作家不斷重複自問：「你是誰，你要去那裡？」¹⁸。但是依照永恆回歸的思考模式：「我」永遠無法被固定成「誰」，「我」也無法走向同一的「所在」。透過記憶的消長，透過意義的空格，「純粹生成的思想又如何可能是永恆回歸的基礎呢？思考這一問題只需要放棄存在與生成截然不同並完全對立這種想法，或是相信生成本身的存在。那個既無開端又無終點的生成之在究竟是什麼呢？回歸即生成之在。¹⁹」存在與生成並非完全對立，回歸才是流變的所在，生成在一個無起點也無終點的無疆界的迴圈。反覆在文中詰問，同一的疑問，卻是差異的解答。

「你說，有一種關係沒有界限，沒有任何邊境。我稱之為心靈活動，那是

¹⁷ 德勒茲，《尼采與哲學》，頁 69。

¹⁸ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 239。

「你是誰？你要去哪裡？你可以告訴我為什麼？為什麼你這一輩子只搭一次便車，便被人強暴？你為什麼一個人外出？被人強暴是什麼感覺呢？你為什麼總是一提到強暴便笑呢？你笑個不停，連眼淚都笑出來了。」

¹⁹ 德勒茲，《尼采與哲學》，頁 69。

想像，所有的情感都是人類對生活的想像。在想像中，所有的事物都各自擁有自己的生命，你說時間是幻覺，所有的存在都是幻覺，那我怎麼解釋此刻呢？……你說，走向正常，就是走向瘋狂。而走向瘋狂，便是走向正常。我寧願和你談話，你說，但你不諳我使用的語言，我也沒學過你的母語。你明瞭空白的本意，字與字之間的屬性，『語言就像交通工具，』你又說，『它承載的不是意義。』我們既無法交談也不須交談。²⁰」

（二）之於父親

尼采提出的權力意志即是戴奧尼索斯的精神，一種貼近真實的永恆回歸。永恆回歸使得個體解體又重新裝配組合，真實世界在必然的遊戲規則下發生了偶然的結局，於是毀滅、痛苦卻又豐盈自身。在永恆回歸的世界中，由簡而繁，由繁而簡，尼采就把戴奧尼索斯看成是世界的自我創造和自我摧毀，這是戴奧尼索斯的世界，也是權力意志的世界。

當尼采宣告上帝已死之時，並不是墮入一種消極的虛無主義之中。相反的，卻是重獲一種新的自由，真正的自由。不是屈從於已知的必然性，而是在偶然性中自由穿梭而行。只有永恆回歸能夠連結生長的瞬間的各個節點，在失義失序的空間反覆輪迴。失去父土的女兒，失去臉孔的女兒²¹在記憶循環中不停追索父親的影子；她有家，但也沒有家；她有父親，但是她的父親也不是父親。或許她尋找的只是愛的永恆，一個家的永恆回歸。然而，父親辦不到，沒有人可以辦得到。

「我有父親，但我的父親也不是父親，我也一樣在尋找父愛，或者只是程度不同。我已清楚看到籠罩在 P 之上的命運，不管是什麼，都與這件事有關，我也明白，我們的父親並不是不願意給我們父愛，只是他們辦不到，他們永遠辦不到，而且他們還不知道； 這一生我們可能都必須學習如何

去愛他們； 是他們在召喚著我們去瞭解他們的無能，這不也是一種愛嗎？

²²」

反動的意志最後變成能動的力，與其被動地等待渾沌遊戲的結局，不如反轉其為一種具有能動的意志力。永恆回歸使得反動的生成不在，而趨向能動的生

²⁰ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 253。

²¹ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 246。

「還必須讀一次卡夫卡給父親的信嗎？父親大人，您為這個家辛苦工作了一輩子。還必須讀一次卡夫卡嗎？我的父親在島上飄蕩了大半生，他的女兒成為無政府主義者，沒有臉孔的女兒，失去父土的女兒。」

²² 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 188。

成；能動的流變，由此成爲一種肯定的存在。讓永恆回歸的雙重性質得以在更迭變化之中延展開來。

「權力意志本身與永恆回歸的關係，探討嬗變作爲一種新的感知和思考方式、並且首先作爲一種新的存在方式的可能性（超人）。在尼采的術語中，價值的顛覆意味著能動取代反動（嚴格說來，它是顛覆的顛覆，因爲反動一開始取代了能動）²³」

四、結論

德勒茲將尼采哲學的永恆回歸用「趨向能動」和「趨向反動」的雙重概念解釋，能動和反動源自於權力意志，能動是肯定性的，而反動則是否定性的。「無論你意欲什麼，你必須以這種方式意欲，意欲它的永恆回歸。²⁴」而永恆回歸使得我們趨向能動的生成，永恆回歸也必然會使得生成趨向能動。「唉，父親。昨天，我在長途電話上告訴M，這次在北京，要試著（我沒做過所以要試）向父親多表達一些情感，他，孤獨一個人活在北京郊區，這殘酷的北京郊區，連自己的親人弟妹都欺騙他。唉，父親…²⁵」最後，她還是去探望了父親，孤獨一個人在北京生活的父親，從記憶中的「父親」出走，回到真實面的「父親」。好比德勒茲所詮釋的尼采哲學的反動與能動性，從反動過渡到能動，從否定行進到肯定，從無家進入家的思維，在兩者進出之間追尋永恆回歸的過渡地帶。

「我和父親從來沒有聊過天，沒好好說過話，從來沒討論過人生，我的人生，或者他的人生。有時他會說，他的人生終點是養老院。我說，為什麼是養老院，你不是沒有家。他說他沒有家。他的說法與我一模一樣。以前我的母親也莫名其妙指責我：你沒有家的觀念，你跟你父親一樣，你們連血型都一樣。一對沒有家庭觀念，並且一生都不願意對家庭負責的父女。²⁶」

作家在長達一百天的旅行日記中，穿插著對父親的記憶，在旅途中不僅回憶童年記憶中的父親，甚至計畫北京一站去探望年邁的父親，並且決定這次主動試著向父親表達她的情感。「唉，父親。唉，父親。」一再長嘆的呢喃嚙語，一如記憶中對於父親的重複想像，重複回到關於父親的回憶。父親說他最後的終點是養老院，而作家的終點最後是M，她的歸宿，然而依舊只是暫時的棲居地。她仍然在尋找，不停在尋找，在世界各地跨國流轉，在轉接的過渡地帶，在內在心靈感覺層構裡重層尋覓所謂的永恆回歸。散文全篇以無家之感串連，以書寫父親、記憶父親的方式穿插在其中，追尋一個關於自己，關於父親，關於無家，關

²³ 德勒茲，《尼采與哲學》，頁 104。

²⁴ 德勒茲，《尼采與哲學》，頁 100。

²⁵ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 130。

²⁶ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 86。

於永恆回歸的命題。

「什麼是女性文化呢？有女性文化嗎？女性藝術？女性文學？女性電影？女性學？相較於數年前，我似乎不再激進了，當時我認為社會不尊重女性創作，而藝文界對創作只有普遍一種陽剛結構性的觀點，我一直相信，散漫、不能集中等特質恰好是女性情慾原型，我相信女性觀點必不同於性欲集中於陽具、而陽具又外露於體的男性觀點。²⁷」

女性散文創作，一般皆謂女性創作有過於散漫與無結構的特質。然而，德勒茲的根莖思想試驗於女性散文批評似乎提供了極佳的詮釋方法，語言是活生生的軀體，它成長、發展、變化、繁殖、腐朽。它讓情感與慾望在它身上游動、相遇、集結或分離。它沒有既定組織，但卻不等於沒有意義、沒有方向性。在語言與意義的衍生與流動的空間之內，「家」與「無家」的意義才在不斷重複且差異的符號之間跳動，釋放出游牧過程不停重複提問的解答。

「『我』是誰，『我』將往何處去」中的關於主詞我的詰問，再也不是作者單一的敘述體，而是多重複合的變動與空格。在德勒茲重複與差異的觀點中，在永恆回歸的拓樸空間中，在異質的接合處追索出一種所謂游牧旅行的無家之感。

四、參考書目：

- 陳永國編、譯，《游牧思想》，中國：吉林人民，2003.12。
陳玉慧，《你是否愛過》，台北：聯合文學，2001.07。
羅貴祥，《德勒茲》，台北：東大圖書，1997.04。

²⁷ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 25。

德勒茲論尼采：永恆回歸的一個試驗

台灣文學所碩二陳佩瑜

「你的身體記著過去，你的身體具有屬於自身的記憶，自身的理解。身體有自己的記憶，否則鮭魚為什麼逆流回溯，一定得回到出生地去繁殖？為什麼許多人老了便想回自己的家鄉？我老了以後想去那裡呢？我的身體還記憶了什麼？我的身體當然記得我的過去。我的身體也是我的過去，我犯駝背，那是因為我膽怯、懦弱、懶惰及不喜運動，凡事以逃避，逃避於空想。悲傷是一件重衣，使得我的身體如此沈重。¹」

—陳玉慧，《你是否愛過》

一、前言：

依德勒茲論尼采哲學的說法，擲骰子的遊戲包含兩種時刻，一是開始擲出的時刻，一是骰子落回的時刻。在擲骰子的過程中，「並非大量的投擲次數導致組合的重複，而是有限的組合數目導致骰子的重複。被擲出的骰子是對偶然性的肯定，它們落回時形成的組合卻是對必然性的肯定。必然性為偶然性所肯定，恰如存在為生成所肯定，統一為多樣性所肯定。…尼采將偶然性等同於多樣性，等同於碎片、片段以及搖動並擲出骰子時的混沌情形。²」擲骰子的偶然組合存在於有限的重複組合之下，擲骰前搖動的片刻，是短暫的混沌時光，擲骰後形成偶然的配對組合是將散落的碎片蒐集整合在一起。「如果我們知道如何肯定偶然，那我們就知道如何遊戲。³」如果了解遊戲規則，就會知道永恆回歸就是一再重複投擲，再從迎接偶然中得到必然的肯定。因此，永恆回歸的命運其實就是對於偶然的迎接，其實就是在投擲過程中一再重複地行進。

本文試圖以作家陳玉慧的散文作品《你是否愛過》為分析文本，作家在跨國旅行一百天的過程中，將關於父親的書寫一再重複交織在字裡行間。筆者嘗試以德勒茲論《尼采與哲學》為思想範本，主要以尼采提出的「永恆回歸」為試驗概念，進行一場實驗性的詮釋遊戲。探討作家在旅行期間，重複回到自己的「父

¹ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 51。

² 德勒茲，《尼采與哲學》，頁 39。

³ 德勒茲，《尼采與哲學》，頁 40。

親」爬梳關於父族的記憶，是一趟跨國的身體旅行，也是一場擁抱孤獨的心靈圖像之旅。

二、尼采與哲學：永恆回歸的一個試驗

「你不知道我已經做了選擇，你成為故事中的靈魂人物，你成為我與這個世界的一種聯繫。你步上我心中的舞台，你在一種無形中形成的導演佈局中尋找位置。你開始表演。⁴」

（一）之於記憶

面對此刻，一個當下存在的此刻無法被嚴格定義為存在或在場，當下的此刻，只能是流逝的時刻，就是這樣的思考方式，使得我們必須思考德勒茲「流變」的概念，既無開端又無終結的生成流變。流變，不斷在搖動的過渡中滋長繁衍；記憶，在不斷重複挖掘關於父親的回憶時綿延開展。永恆回歸不停迴向的歸處，絕不是同一的概念，不是關於「父親」的單向回歸，而是關於一種本質即差異的回歸。

「在尼采看來，永恆回歸絕不是同一的思想，而是綜合的思想，是強調絕對差異的思想，它呼喚科學之外的新原則出現。這一原則即是多樣性的再現以及差異的重申，它與『不置可否』相對立。…永恆回歸不是永恆的相同，不是平衡的狀態，也不是同一的寓所。永恆回歸不是『同一』或『一』的回歸」，而是歸於多樣性和差異的回歸⁵」

作家不斷重複自問：「你是誰，你要去那裡？」⁶。但是依照永恆回歸的思考模式：「我」永遠無法被固定成「誰」，「我」也無法走向同一的「所在」。透過記憶的消長，透過意義的空格，「純粹生成的思想又如何可能是永恆回歸的基礎呢？思考這一問題只需要放棄存在與生成截然不同並完全對立這種想法，或是相信生成本身的存在。那個既無開端又無終點的生成之在究竟是什麼呢？回歸即生成之在。⁷」存在與生成並非完全對立，回歸才是流變的所在，生成在一個無起點也無終點的無疆界的迴圈。反覆在文中詰問，同一的疑問，卻是差異的解答。

⁴ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 252。

⁵ 德勒茲，《尼采與哲學》，頁 69。

⁶ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 239。

「你是誰？你要去哪裡？你可以告訴我為什麼？為什麼你這一輩子只搭一次便車，便被人強暴？你為什麼一個人外出？被人強暴是什麼感覺呢？你為什麼總是一提到強暴便笑呢？你笑個不停，連眼淚都笑出來了。」

⁷ 德勒茲，《尼采與哲學》，頁 69。

「你說，有一種關係沒有界限，沒有任何邊境。我稱之為心靈活動，那是想像，所有的情感都是人類對生活的想像。在想像中，所有的事物都各自擁有自己的生命，你說時間是幻覺，所有的存在都是幻覺，那我怎麼解釋此刻呢？……你說，走向正常，就是走向瘋狂。而走向瘋狂，便是走向正常。我寧願和你談話，你說，但你不諳我使用的語言，我也沒學過你的母語。你明瞭空白的本意，字與字之間的屬性，『語言就像交通工具，』你又說，『它承載的不是意義。』我們既無法交談也不須交談。⁸」

(二) 之於父親

尼采提出的權力意志即是戴奧尼索斯的精神，一種貼近真實的永恆回歸。永恆回歸使得個體解體又重新裝配組合，真實世界在必然的遊戲規則下發生了偶然的結局，於是毀滅、痛苦卻又豐盈自身。在永恆回歸的世界中，由簡而繁，由繁而簡，尼采就把戴奧尼索斯看成是世界的自我創造和自我摧毀，這是戴奧尼索斯的世界，也是權力意志的世界。

當尼采宣告上帝已死之時，並不是墮入一種消極的虛無主義之中。相反的，卻是重獲一種新的自由，真正的自由。不是屈從於已知的必然性，而是在偶然性中自由穿梭而行。只有永恆回歸能夠連結生長的瞬間的各個節點，在失義失序的空間反覆輪迴。失去父土的女兒，失去臉孔的女兒⁹在記憶循環中不停追索父親的影子；她有家，但也沒有家；她有父親，但是她的父親也不是父親。或許她尋找的只是愛的永恆，一個家的永恆回歸。然而，父親辦不到，沒有人可以辦得到。

「我有父親，但我的父親也不是父親，我也一樣在尋找父愛，或者只是程度不同。我已清楚看到籠罩在P之上的命運，不管是什麼，都與這件事有關，我也明白，我們的父親並不是不願意給我們父愛，只是他們辦不到，

他們永遠辦不到，而且他們還不知道； 這一生我們可能都必須學習如何

去愛他們； 是他們在召喚著我們去瞭解他們的無能，這不也是一種愛嗎？

¹⁰」

⁸ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 253。

⁹ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 246。

「還必須讀一次卡夫卡給父親的信嗎？父親大人，您為這個家辛苦工作了一輩子。還必須讀一次卡夫卡嗎？我的父親在島上飄蕩了大半生，他的女兒成爲無政府主義者，沒有臉孔的女兒，失去父土的女兒。」

¹⁰ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 188。

反動的意志最後變成能動的力，與其被動地等待渾沌遊戲的結局，不如反轉其為一種具有能動的意志力。永恆回歸使得反動的生成不在，而趨向能動的生成；能動的流變，由此成爲一種肯定的存在。讓永恆回歸的雙重性質得以在更迭變化之中延展開來。

「權力意志本身與永恆回歸的關係，探討嬗變作爲一種新的感知和思考方式、並且首先作爲一種新的存在方式的可能性（超人）。在尼采的術語中，價值的顛覆意味著能動取代反動（嚴格說來，它是顛覆的顛覆，因爲反動一開始取代了能動）¹¹」

三、小結

德勒茲將尼采哲學的永恆回歸用「趨向能動」和「趨向反動」的雙重概念解釋，能動和反動源自於權力意志，能動是肯定性的，而反動則是否定性的。「無論你意欲什麼，你必須以這種方式意欲，意欲它的永恆回歸。¹²」而永恆回歸使得我們趨向能動的生成，永恆回歸也必然會使得生成趨向能動。「唉，父親。昨天，我在長途電話上告訴M，這次在北京，要試著（我沒做過所以要試）向父親多表達一些情感，他，孤獨一個人活在北京郊區，這殘酷的北京郊區，連自己的親人弟妹都欺騙他。唉，父親……¹³」最後，她還是去探望了父親，孤獨一個人在北京生活的父親，從記憶中的「父親」出走，回到真實面的「父親」。好比德勒茲所詮釋的尼采哲學的反動與能動性，從反動過渡到能動，從否定行進到肯定，從無家進入家的思維，在兩者進出之間追尋永恆回歸的過渡地帶。

「我和父親從來沒有聊過天，沒好好說過話，從來沒討論過人生，我的人生，或者他的人生。有時他會說，他的人生終點是養老院。我說，為什麼是養老院，你不是沒有家。他說他沒有家。他的說法與我一模一樣。以前我的母親也莫名其妙指責我：你沒有家的觀念，你跟你父親一樣，你們連血型都一樣。一對沒有家庭觀念，並且一生都不願意對家庭負責的父女。¹⁴」

作家在長達一百天的旅行日記中，穿插著對父親的記憶，在旅途中不僅回憶童年記憶中的父親，甚至計畫北京一站去探望年邁的父親，並且決定這次主動試著向父親表達她的情感。「唉，父親。唉，父親。」一再長嘆的呢喃囁語，一如記憶中對於父親的重複想像，重複回到關於父親的回憶。父親說他最後的終點是養老院，而作家的終點最後是M，她的歸宿，然而依舊只是暫時的棲居地。她仍然在尋找，不停在尋找，在世界各地跨國流轉，在轉接的過渡地帶，在內在心

¹¹ 德勒茲，《尼采與哲學》，頁 104。

¹² 德勒茲，《尼采與哲學》，頁 100。

¹³ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 130。

¹⁴ 陳玉慧，《你是否愛過》，頁 86。

靈感覺層構裡重層尋覓所謂的永恆回歸。散文全篇以無家之感串連，以書寫父親、記憶父親的方式穿插在其中，追尋一個關於自己，關於父親，關於無家，關於永恆回歸的命題。

四、參考書目

陳永國編、譯，《游牧思想》，中國：吉林人民，2003.12。

陳玉慧，《你是否愛過》，台北：聯合文學，2001.07。

羅貴祥，《德勒茲》，台北：東大圖書，1997.04。

德勒茲，《尼采與哲學》，北京：社會科學文獻出版社，2001.10。

【 課程攝影紀錄 】









五、 議題探討結論

◆10/24、10/31 Nietzsche and philosophy

Q：這禮拜說並存關係，會有一個 passage 去區分，講的東西會有一個線性但是同時的，我們怎樣去想一個事情，就是在一個一團亂分出，過去現在未來，會變成一個歷史性的，其實是不是在空間上的，是一個歷史性的，不是空間中有過去現在未來，是在歷史中。

所以他講的是一種綿延。Homibhabha 把這種歷史性當作是 lag，落後時間性是一種空間對照，不是空間性的 lag，東西方的思考，加在空間來對照，一個歷史性的，不是特別的，是時間性的邏輯，所以若進入到他的世界，拓璞學去經驗這個世界，透過現在物理，數學這個扭曲整個宇宙，身體。我在空間中理解“我”是一個力的表現，我是說進入不同的感知世界當中。

Q：像是電影膠卷來解釋。這很複雜？或者端於時間。電影是在組合時間。如何接續時間？第一冊談運動，有晶體影像，比較像是時間的膠卷變成每一個格，只是還有時間序列。綿延沒有辦法區分，是在機器切割的，剛才說伯格森的“物質與記憶”時間意志之類的。很細緻談到剛剛過去現在如何用綿延方式。

剛才說現在也是個複合體，每個可以是一個單位，剛才說攤開來看，更是在一個複合體，是在更大複合體之中。這些問題到普魯斯特會展開來。所以在時間方式，整個時間會開展，德勒茲去分析，這些序列，如合連結溝通？簡單來說是一個“歧路”產生一種連結。所以有一種貫穿。

Q：科學把質定成量？

A：這麼說，科學他把這些取消，用一個標準化，一個均衡的東西，現在這個空間溫度 26 度，就沒了。沒關注到量，追求一個等同化，把這種的不穩定性用一些數字穩定化。

Q：很多不穩定性，是量，還是質？

A：質。就是量當中的差異。再做一個評論時候我們通常賦予一個科學方式均質化，德勒茲是顛倒過來，釋放不穩定，文法修辭，有很多差異，這些差異要釋放才是文學風格重要部份，整個去詮釋他，從不同的路徑，一個創造。

詮釋不是一個賦予他價值，不是方法學，不是給他邏輯的，反對的是一個邏輯上的同一。這樣是一個德勒茲要批評，詮釋跟評價不是這一回事，科學本身是一個外在的被動性的，因為是理性思維，是來自潛意識，有這個 power 是一個被動的，我們看到是僵化，所以德勒茲從邏輯，科學，宗教來關注。反對邏輯性的同意。

Q：兩個概念：一個是根本沒有邏輯概念存在，背後有相當變數：

A：沒有這樣邏輯的東西，是強加的，生命就是這樣，沒有邏輯背後，是為了科學為了取得均衡，所以規範，德勒茲認為：尼采反對這樣的東西，這樣不均衡的東西呈現，才是表達。

Q：人與人之間如何交談？如何認識事情？

A：這是很早先的問題。這是康德的問題。也許他們提的是創造問題因為他認為哲學是創造概念，他談的是創造，認識是理性的。從康德，黑格爾，認識論的問題，回到本體論的問題：生命是什麼？不再是認識的問題。這是 16~19 的問題質問，生物開始分類，我們只是抓一個對立分類，傅科去作這種認識的，現在有一個本體論的轉向，或者說，我們認識的是虛構的符號，問題沒有辦法被回答，只能被取消，我進入到你的邏輯，ex:惠子，莊子，這樣一個思辨，得到一個躍升，給一個價值時，生命得到一個躍升，我們把它們思想拿出解釋很多概念是慢慢發展出來。

◆11/4 Proust and Signs

Q：世俗符號當中空的意義？

A：應該說空洞的比較好，是不再指涉一個物體。

Q：關於愛的符號中間提到同情，愛之中存在著.. <Proust and signs> (p.9~p.10)

A：需要去看到第四卷部份。因為他懷疑到對方是雷絲邊，是喜歡女生的。

Q：本身帶有欺瞞性的符號，欺瞞要如何看待？

A：欺瞞性要強調一個未知的，追尋後面未知事物。

Q：愛戀符號就是嫉妒，只限於在愛情，為什麼不是親情？友情？或是母親的掌控慾？

A：可以涵蓋出於一個嫉妒，像是家庭的羅曼史。

Q：父母應該不會有嫉妒，怎樣去解釋？使用伊底帕斯情節？

A：我們不知道兒子結婚之後的瑣事，這像是父子基於競爭，嫉妒，母女亦是競爭嫉妒的心裡。

Q：<Proust and signs> p.5:每一個事都要去詮釋，但是每個人的角度不同。

A：德勒茲不斷的去思考思想的進程當中，同一不是差異。因為他在不同的地方，當然除了尼采的視角，即使每個世界，也有使用文字方式去對照。當然在無限多的單詞中有比較的世界。單一（英文）有很多的可能性。想像不是柏拉圖式的，是“整體性的單一”

EX: <Proust and signs>p.41:倒數第八行，每一個都是 point，講到朋友沒有所謂的溝通，沒有門，沒有窗，沒有友誼，不是能更增進，反而是愛戀符號不透明，未知的可以去更進一步去看穿。

<Proust and signs>p.42:用多種的視角來看，時間是多條交叉，時間是複數的，在

法文有趣的地方 EX: le temps (法文的時間)=time 時間本身是複數性的。

李育霖老師：永恆不是沒有改變。不是一個無限的存在，永恆是時間本身的狀態。

Q：像是柏拉圖，或世俗符號當中，原本有一個 idea，象變成第一個蟲，但做出不同的蟲 remake 出來的蟲，不一定是蟲。

A：世俗符號不是單純的說法，我想因為漏掉說明，符號是一個徵兆。像是流鼻水，是一個徵兆，看到的東西去推測未知的東西，徵兆就是這樣的事。或是白血球過少，是血友病。符號是關於徵候，是感覺到東西，這種相遇暴力，因為他就是發生了。去感覺到這個徵兆要告訴我們什麼？接收到一個訊息，沒有往前的東西變成指涉物本身。如果要去學習，這些東西都不構，要進一步去看，進一步去學習藝術的符號，這是一個學習的過程，一個徵兆概念。

◆11/17 Kafka :toward a minor literature

Q：文學理論可以進入臺灣文學嗎？

閔旭：理論是幫助思考的翅膀或鞋子 並沒有套用的工具 透過文本 這是一個過程而是用文本來發展

A：理論跟文本 不是拿文本證明理論是對的。或主張文本要跟理論對話。

李育霖：翅膀不是我們的 我們是一個生成的 只好讓它去流變。

六、 目標達成情況與自評

本計劃經典研讀課程，其目的主要希望透過閱讀理解 Gilles Deleuze 關於文學的論述，創造出一個具有生產性的文學脈絡、由 Gilles Deleuze 的概念之中得到斬獲，並在一個新的角度與視野中產生新的可能性。課程設計按照此一課程目標按部就班進行規劃，目前以進行的課程屬於德勒茲較為早期的論述，包括尼采，普魯斯特，卡夫卡，以及虐待與受虐等相關文學論述，這些基礎對於德勒茲思想的理解有一定的奠基功效，而學生對於上課內容及接受情形也尚稱良好。

學期中末階段進入德勒茲較後期的思想著作，同學也藉由關鍵字報告更專注在議題中最有興趣的關鍵字進行爬梳，透過找尋其他的資料和延伸的閱讀，加深印象和理解程度，但隨著難度的提高，在德勒茲最重要的著作之一《差異與重複》的課程進度時，部份同學反應無法跟上，因此教師視學習狀況於正式課程外與班上同學再加上課程集中補強對理論無法理解的部份，經過同學的提問與討論後則更能知道哪些部份有疑問或是無法理解何謂德勒茲的思想。是以在學期當中依據學生的學習狀況彈性的調整進度，我認為是讓計畫順利執行的一個很重要的原因。

七、 執行過程遭遇之困難

本計畫當代文學理論：德勒茲，對於計畫中所規劃的課程再調整過後，以更為詳細的方式進行。因此對導讀的內容及形式做了更適切的安排，像是在安排講者導讀的規劃之外，對相關文本進行爬梳，以增進德勒茲論述的理解。目前執行計畫所遭遇到的困難在於，邀請講者的時候，可能在時間上的協調要有較多的心力去進行，但又遇到數次的研討會在課程隔天，在協調上又需避開。

除了行政上的問題，由於德勒茲的思想相當龐雜，引述繁複，同學也許一時之間無法進入，因此在課程的設計上，也加入先期閱讀的課程，對於上課內容預先準備備。如為進一步理解德勒茲談普魯斯特的符號問題，則先瞭解普魯斯特，在課程也作如此安排（其他作家或理論亦然）。另，同學在課前或課會也有讀書會，透過討論解決此一問題。

又，德勒茲原作以法文為主，大部分學生並無閱讀法文原文的能力，故課程主要以英文為主，但英文對部分同學亦有困難。中文簡體版雖有部分翻譯，但品質良莠不齊，不能完全信賴，繁體中文幾乎缺如。但這一點恐怕是在研究所非外文學門理論課程可能遭遇的問題。

九、改進建議

本次的經典研讀計畫執行方面可以說非常成功，藉由邀請各方對德勒茲皆有深入研究的學者來講授、導讀課程，透過經費的補助也讓平時很難邀請到的師資出現在課程名單中，對學生的學習來說是個難得的機會。然而，要進入一門理論的領域恐怕也不是一次兩次的導讀即可辦到的，或許在規劃課程的時候企圖心太大，一次想要收攏德勒茲對文學方面的理論梳理，卻恐怕無法透徹理解德勒茲的思想精髓而只在了解德勒茲的想法階段，但每次精讀的不同理論卻皆可能是德勒茲每一時期的經典，因此，若在有機會接續德勒茲經典研讀的相關計畫，則將嘗試更具焦在德勒茲的某一時期，或是某相關的文學領域的著作、或集中於探討影像、集中於探討繪畫藝術的著作與思想，想必將會有更深刻的理解。

十、統計表

- 說明：1. 經典研讀活動請填表一，經典研讀課程請填表二。
2. 年度成果總報告再填報此表格，期中報告不必填寫。

表一 經典研讀活動填報

計畫主持人：				
計畫名稱：				
研讀經典	研讀次數	教師參與人數	學生參與人數	計畫助理
<input type="checkbox"/> 中文經典 <input type="checkbox"/> 外文經典	_ 次	男_人 女_人	男_人 女_人	<input type="checkbox"/> 兼任助理 (男_人 女_人) <input type="checkbox"/> 無

表二 經典研讀課程填報

計畫主持人：李育霖				
計畫名稱：當代文學理論：德勒茲				
研讀經典	開課對象	參與授課教師數	修課學生數	計畫助理
<input type="checkbox"/> 中文經典 <input checked="" type="checkbox"/> 外文經典	<input type="checkbox"/> 大學部 <input checked="" type="checkbox"/> 碩士班	男_6_人 女_1_人	男_人 女_人	<input type="checkbox"/> 博士生教學助理(<input type="checkbox"/> 男 <input type="checkbox"/> 女) <input checked="" type="checkbox"/> 兼任助理(<input type="checkbox"/> 男 <input checked="" type="checkbox"/> 女) <input type="checkbox"/> 無