

Michel Foucault

La pensée du dehors

米歇爾·傅柯

外邊思維

洪維信 譯

目錄

譯者導言 9
外邊思維 83

我在說謊，我在講話 85

外邊的經驗

反思，虛構

被吸引和不經心

律法在哪裡，律法在幹什麼？

尤莉迪斯與海妖們

伙伴

非此亦非彼

142

索引

133

127

121

113

107

101

91

本書根據法國 Para morgana 出版社一九八六年版之單行本譯出，另參考《講談著作集》（*Diis et écrits*, ed. Daniel Deferr et François Ewald, Paris: Gallimard, 1994, pp.518-539）就單行本書中引用文獻時頁數錯誤所作更正，並附上該書編者所附加之註釋。原文體例中之斜體在此以黑體表示、大寫強調則以右側加點表示。其他版本資料請參考譯者導言。

譯者導言

I

《外邊思維》最初在一九六六年六月《批評》(Critique)雜誌的布朗修(Maurice Blanchot)專號裡發表，一九八六年出版成單行本¹，最後收入傅柯的《講談著作

¹ *La Pensée du dehors*, Montpellier: Para morgana, 1986. 此單行本還配上了兩幅畫家泰爾·高提(Pierre Tal Coat, 1905-1965 [“Tal Coat”是布列塔尼語「木造的面額」之意])的插畫。泰爾·高提本名皮埃爾·雅各布(Pierre Jacob)。他生於布列塔尼，是點彩派(pointillisme)始創人之一，作品多以岩石的裂縫、樹幹等大自然的紋理為主題。泰爾·高提在中年開始對板畫和書籍插畫發生興趣，先後為三十多種書籍繪製插畫，其中最有名的是他與詩人杜布歇爾(André du Bouchet, 1924-2001)的幾次合作。他在一九八一年獲法國國家圖書館選為國際法語書藝委員會成員。

集》(Dis et écrits)中²。六十年代可以說是傅柯的「文學時期」，因為他除了發表多篇以文學家或文學作品為主題的著作之外，本人亦活躍於法國文壇。傅柯在一九六二年開始擔任《批評》的編委(布朗修專號就是由傅柯與評論家拉博特[Roger Laporte]主編)，也在《批評》、《新法蘭西評論》(Nouvelle revue française)和《泰凱爾》(Tel Quel)³等文學雜誌上發表文章。另外，他除了參加和主持《泰凱爾》舉辦的研討會外，本身亦相當推崇以它的編輯及創刊人之一索萊斯(Philippe Sollers)等為代表的「新新小說」(Nouveau Nouveau Roman)。

索萊斯和羅伯-格里耶(Alain Robbe-Grillet(或譯霍格里耶))等人將自己的作品稱為「新新小說」，以示有別於「新小說」。踏入六十年代，新小說已經由一種邊緣的前衛寫作變成廣受肯定的文學流派。索萊斯和羅伯-格里耶提出新小說在形式上應該嘗試作更加激進的實驗，同時亦要追求更高的理論自覺。這些實驗和理論主要都是圍繞文學作品的自主性，強調文學作品既非作者內心的表達，亦不反映現實——或者應該說，文學作品如果有所「反映」，它反映的亦只會是自己或者其他作品，以「嵌套」(mise en abyme)的方式無盡地繁衍⁴。傅柯雖然並不同情《泰凱爾》作家們的政治立場，但在反對寫實主義和強調文學作品的自反性等

問題上就認為雙方有著「異常的一致、同構、共鳴」⁵。在這種氣氛之下，整個新小說運動裡最抽象、故事成份最低、最「不可讀」的作品就在這段期間寫成。在一九七七年一次訪問裡，傅柯提到「我們在六十年代所目睹以文學為對象、激烈的

² Dis et écrits, ed. Daniel Defert et François Ewald, Paris: Gallimard, 1994. (以下簡稱 DE, 後附以卷數和頁數)；中文選譯本《福柯集》，杜小真編，王簡、尚恆等譯，上海：遠東出版社，一九九八。這選譯本裡並無收入《外邊思維》一文。

三個版本的《外邊思維》除了幾處標點和大小寫之外，正文內容並無分別，只是前兩個版本在引用布朗修著作時註釋裡提供的頁數有幾處錯誤，而《講談著作集》本則已更正，另外亦加註補上了前兩個版本提及一些著作時未有列明的出版項。本書是根據單行本譯出，但會採用更正了的頁數，並附上《講談著作集》編者附加的註釋。

3. "Tel quel"可解作「原樣地」、「就這樣子般」。這片語是詩人梵樂希(Paul Valéry, 1871-1945)四十年代出版的兩冊札記集的書名。除了梵樂希外，《泰凱爾》的創刊宣言裡還引用了尼采的話：「我要這個世界，我照原樣地要它」。

4. 《泰凱爾》的另一位編輯里嘉杜(Jean Ricardou)日後會成為這些概念最詳細和最有影響力的發言人。參見：Jean Ricardou, Pour une théorie du Nouveau Roman, Paris: Seuil, 1971.

5. "Débat sur la poésie" (1963), DE I, p. 395.

理論活動」時形容這是一闕「絕唱」(chant du cygne)，是作家為了保住自己政治上的特殊地位而作的最後掙扎。有論者認為這段說話亦是傅柯本人的自我批評或是他疏遠昔日自我的嘗試，顯示他對文學的興趣和看法都已經改變，甚至標誌著他「文學時期」的終結⁷。的確，除了他專以文學為題的著作之外，在傅柯六十年代的著作——不論是一九六一年的《瘋狂與非理性：古典時代瘋狂史》。還是一九六六年的《詞與物》——裡，文學都扮演著重要的角色，而他在這時期之後不但絕少發表直接討論文學的著作，他的「歷史學」著作也再沒有這樣經常援引文學作品⁸。傅柯後來對文學的興趣似乎已經轉為研究某些「文件」經「作者授權」(autorisation)而成為「作品」的過程，而「外邊」等概念亦從他的著作裡逐漸消失¹¹。

然而即使傅柯確是經歷了一個「文學時期」，這時期他著作裡文學的角色也

⁹ "Entretien avec Michel Foucault", DE II, p. 155.

⁷ 參見例如：John Rajchman, *Michel Foucault: The Freedom of Philosophy*, New York: Columbia University Press, 1985, p. 30; David Macey, *The Lives of Michel Foucault*, New York: Pantheon, 1993, p. 182.

⁸ *Folie et dévotion: Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris: Plon, 1961. 本書在六四年出版節縮版《瘋狂史》(*Histoire de la folie*)後，再於七二年由迦里瑪(Gallimard)出版社出版改名為《*Histoire de la folie à l'âge classique*》，換上了新的序言和附有兩篇附錄的第二版：這第二版有中譯本《*古典時代瘋狂史*》(林志明譯，台北：時報，一九九八。下文引用這本書時均引自此譯本)。關於這本書的成書經過和版本，可參考林氏的譯者導言。

⁹ *Les Mots et les choses*, Paris: Gallimard, 1966 / 《*詞與物*》，莫偉民譯，上海：三聯書店，二〇〇一(引文引自此譯本)。

¹⁰ 一些論者更指出在《*性史*》(*Histoire de la sexualité*)第一卷後傅柯本人也由原本華麗眩目的寫作風格轉為《*性史*》第二、三卷那種乾枯的風格，並且認為這是傅柯對文學的最後告別。參見：Raymond Bellour, "Vers fiction", *Michel Foucault philosophe: Rencontre internationale, Paris 9, 10, 11 janvier 1988*, Paris: Seuil, 1989, p. 178.

¹¹ 德勒茲(Deleuze)和勒韋(Revel)等則提出「外邊」的概念在傅柯後期著作裡會被「皺褶」(le pli)和「皺褶作用」(le plissement)取代。見：Gilles Deleuze, *Foucault*, Paris: Minuit, 1986, pp. 101-130 / 《*德勒茲論傅柯*》，楊凱麟譯，台北：麥田，二〇〇〇，頁一六九—二〇八。另見：Judith Revel, *Le Vocabulaire de Foucault*, Paris: Ellipses, 2002, p. 20. 其中勒韋還引了傅柯這段說話：「人們總是在內裡。邊緣(la marge)是個神話。外邊的話語是個不斷被更新延續的夢。」(按：在《*外邊思維*》裡傅柯用了 *marge*、*seuil* 等多個近義詞，譯文亦會將它們區分，但這裡 *marge* 是統稱的講法，所以譯作「邊緣」。)

並非一成不變。相反，我們還可以從它的演變中見到傅柯如何應付一些理論上的困難。另外，雖然傅柯在不同的著作裡反覆提及的往往都是同一批文學家，彷彿有某一組「典律」，代表著他所講的「文學……的當代處所」，¹²「現代文學」或者「嚴格意義下的『文學』」（《外邊思維》，頁八十七），但他對這種「現代文學」的描述卻又似乎不足以構成一種一貫的「文學觀」。首先他往往在不同的討論裡以不同的方式去概括他所指的「現代文學」，而在他經常提及的同一批文學家中誰最能代表這「現代文學」或者誰是這種文學的起點，他的選擇亦不一致。然而在《外邊思維》裡，傅柯似乎透過「外邊的經驗」總括了他先前一些關於文學的討論，將他討論過的薩德（Sade）、荷爾德林（Hölderlin）、巴塔耶（Bataille）等人描述成這種經驗的不同環節，至於布朗修就被說成這種「外邊思維」的代表，彷彿這「外邊思維」有某種演進的歷程，最後在布朗修裡到達高峰。但我們可否由此斷定《外邊思維》是總結了傅柯對文學的看法，抑或說傅柯每篇討論文學的著作都只是反映他當時的興趣和立場，而《外邊思維》也不例外？的確，我們可以在《外邊思維》裡找到傅柯討論文學時反覆使用的概念和提出的問題，例如界限、瘋狂、死亡、作為一種「不及物」語言的文學、自反性、以及這種自反性文學對

主體性概念的威脅等，兼且傅柯對文學和文學語言的看法亦的確頗有布朗修的影子。此外，《外邊思維》亦是除《詞與物》裡的有關討論之外，傅柯為這個「現代文學」傳統所寫的最詳細的歷史。但假如我們將這篇文章看成傅柯文學觀的總結，得出來的圖象卻還是會有種種不完整的地方。¹³例如雷蒙·盧賽（Raymond Rousset）雖然是傅柯唯一以專書討論的作家，但在這「外邊思維」的發展史裡卻沒有位置，而這篇文章裡完全沒有提及的布賀東（André Breton），在傅柯同時期另一篇文章裡卻又成為「現代經驗」在文學裡的代表。¹⁴因此，與其嘗試在《外邊思維》和傅柯其他著作裡找出某種一貫的文學觀，或許我們可以把他看成是在勾劃一個

¹² "La Prose d'Actéon" (1964), *DEI*, p. 337.

¹³ 試圖以「外邊思維」或者自反性總括傅柯文學觀的論者包括拉赫曼（Rajchman）和卡羅（Carroll）等。參見：John Rajchman, *Michel Foucault: The Freedom of Philosophy*, New York: Columbia University Press, 1985, 及 David Carroll, *Parrhesia*, New York: Methuen, 1987. 至於對他們的批評則可參考：Jacob S. Fisher, "What is an Oeuvre? Foucault and Literature", *Constellations* 7 (1999), pp. 279-290.

¹⁴ "C'était un nageur entre deux mots" (1966), *DEI*, pp. 554-557. 曾經被傅柯賦予這種代表性地位的作家還有其他，我們不打算在這裡一一列出。

本身範圍不定的領域不同的面向，又或者像費雪 (Jacob S. Fisher) 那樣，將傅柯論及的文學家視為「歷史學家傅柯」一個又一個的假面¹⁵，正如傅柯本人在《知識考古學》裡面經常被引用的自白所提示的那樣：「我無疑並不是唯一的一個為了沒有臉孔而寫作的人，不要問我是誰也不要要求我保持不變。」¹⁶至於布朗修講述他所認識的傅柯時，亦是由這關係的「虛構」成份開始：

一些個人的事情：正確地說，我和米歇爾·傅柯之間一直沒有個人關係。我從沒有碰見過他，除了一次，在六八年五月（也許是六月、七月）的事件中，在索邦 (Sorbonne) 的中庭裡（可是後來人們告訴我他當時並不在那裡），我跟他講過幾句話，但他本人並不知道跟他說話的是什麼人。¹⁷

在《如我想像中的米歇爾·傅柯》(Michel Foucault tel quel je l'imagine) 裡，布朗修就這樣憶述(？)一段也許從沒有發生過的往事，講著「與他沒有個人關係」的傅柯之間「一些個人的事情」。傅柯在《外邊思維》裡提到布朗修如何隱身於他的作品之後，「以致對我們而言他更加是這思維本身」(頁九十四)，也許我們

也應該問，這是不是傅柯本人所追求的境界？無論如何，讓我們在這導言裡，追溯傅柯和布朗修兩人在六十年代的一些思路如何在「外邊」這字詞裡纏繞交織。

II

到底「外邊的經驗」指的是什麼？我們可以說，「外邊」首先是一種有關「他者」的經驗。薩伊 (Said) 說傅柯的著作裡有一種「對『他性』的情懷」(sentiment for otherness)¹⁸，德勒茲 (Deleuze) 亦以「作『他』想」(penser autrement) 去形容

15. Fisher, 前書, 另見 Denis Holler, "Le Mor de Dieu: je suis mort", *Michel Foucault philosophe*, p. 150.

16. *L'Archeologie du savoir*, Paris: Gallimard, 1969, p. 28.

17. Maurice Blanchot, *Michel Foucault tel quel je l'imagine*, Montpellier: Fata morgana, 1986.

18. 根據埃里本 (Erbon) 的記述，傅柯在回顧五十年代時曾經說「在那個時期我夢想成為布朗修」，見 Didier Erbon, *Michel Foucault*, Paris: Flammarion, 1989, p. 79.

61. Edward Said, "Michel Foucault 1926-1984", Jonathan Arac (ed.), *After Foucault: Humanistic Knowledge, Postmodern Challenges*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1988, p. 5.

傅柯的工作。²⁰「外邊思維」這用語可說是標誌著傅柯在這問題上的一段轉折。在《古典時代瘋狂史》裡，傅柯試圖論証西方社會看待瘋狂和瘋人的方式有過幾次根本的轉變。從中世紀轉入文藝復興，瘋狂取代癡瘋成為西方社會排斥的對象；以前的癡瘋病院如今被用來收容瘋人，而瘋狂也像中世紀時的癡瘋那樣成為充滿意義的象徵。在中世紀癡瘋被視為上帝懲罰的記號，但對癡瘋病人的照顧卻又是基督精神的體現，因此癡瘋病者同時見證著上帝的憤怒和善意。文藝復興時期的瘋狂繼承了癡瘋這歧義的角色，由「愚人之船」等在文學和藝術中常見的意象標誌著它游離和被排斥的身分，但與此同時它與社會又不是完全割離。一方面，瘋人往往被認為是能夠接觸到常人無法窺見的世界（這一點在莎士比亞和塞萬提斯〔Cervantes〕的著作中尤為明顯），另一方面，在伊拉斯謨斯（Erasmus）的著作裡，瘋狂不但與理性對話，還能夠以反諷的形式對理性提出挑戰。換言之，瘋狂在這時期雖然與理性相對，但它也是人的一種另類的存活方式，並且能夠讓人接觸到理性無法把握的領域。然而進入古典時期之後，西方社會卻以完全不同的方式看待瘋狂。在整個歐洲，瘋人被有系統地關進收容所，而與此同時發生的是對瘋狂在概念上的禁閉。瘋狂不再被了解為另一種形式的理性而被視為單純的「非理

性〕(déraison)，即理性的否定，從此被完全排拒於思想的領域之外。對傅柯而言，現代精神醫學的興起和精神病院的出現亦只是這排拒的更進一步，因為精神醫學只是「理性關於瘋狂的獨白」²¹，而他的《瘋狂史》就正是關於瘋狂如何被建構成理性的「他者」的歷史。

在這瘋狂史中，傅柯強調瘋狂是如何被理性建構，如何在理性的權威話語之下變成沉默，甚至將他的工作形容為一種「沉默的考古學」²²。然而這是否意味著有一種埋沒在建構之下的「瘋狂本身」正等待我們去把它發掘出來？在傅柯後來換掉的第一版序言中，這種傾向尤其明顯：「我們應該……努力在歷史中回到這瘋狂史的零度。在這裡，瘋狂是未分化的經驗，是關於分割 (parage) 本身的、未被分割的經驗。」²³

既然理性與瘋狂的關係只能負面地理解，作為理性「他者」的瘋狂亦只能以

20. Gilles Deleuze, *Foucault* / 《德勒茲論傅柯》。

21. 《瘋狂與非理性》第一版序，見：DEI, p. 160.

22. DEI, p. 160.

23. DEI, p. 159.

「被理性所排斥者」的姿態出現。一切關於瘋狂的論述都是來自理性，而瘋狂就成為由這論述所構成的知識對象，也就被剝奪了替自己發言的權利。傅柯認為這失去語言的瘋狂只能偶然在一些文學作品裡被見到，例如在古典時期，狄德羅 (Diderot) 《拉謨的侄子》(Le Neveu de Rameau, 1762-1774) 就描繪了一個集瘋狂與理性於一身的人物²⁴，而在它之後，則有薩德侯爵的作品。不過直到十八世紀之後，在荷爾德林、涅華爾 (Nerval)、尼采或阿鐸 (Artaud) 等人的作品裡，我們才真正可說是遇到「自從文藝復興以來，頭一次為人尋回的瘋狂語言」：「在這樣的語言中，它〔瘋狂〕被允許用第一人稱說話，而且，即使它說了這麼多空話，所用又是充滿吊詭、不可理喻的文法，它卻能說出一些和真相具有本質關連的事物。」²⁵

這樣的瘋狂，既連結又劃分時間，把世界屈曲為黑夜之環，這樣的瘋狂，和它同時代的體驗是如此地陌生，對於那有能力接納它的人——尼采與阿鐸，它是不是傳遞了古典非理性幾乎難以聽見的話語，而過去的虛無和暗夜，在此卻被擴大為叫喊和咒罵？但它是不是也第一次為它們提供表達、城邦公民權、一個對西方文化的著力點，而且由此開始，所有的爭議和完全的爭議才會有所可能？或

者，它是使得這些事物回復到最初的野蠻狀態？²⁶

到底《瘋狂史》是否仍然追求一種瘋狂的原初經驗？日後德里達 (Derrida) 對這本書的著名批評雖然是從反對傅柯對笛卡爾的閱讀而展開，但其實亦主要是針對這一點²⁷。不過傅柯本人亦不是對這問題全無知覺。他在《瘋狂史》一些篇章裡清楚提到這研究的弔詭之處，因此他的立場也不像德里達所描繪的那麼單純。然而無可否認的是，傅柯的確是設想有某種能夠接通瘋狂、讓它以第一人稱說話的語言，並因此給予一些文學作品特殊的地位。另一方面，雖然傅柯說瘋狂史要研究的其實是理性將自己與瘋狂劃分、令瘋狂成為它知識對象的手勢，但在

24. *Histoire de la folie à l'âge classique*, pp. 363-364. / 《古典時代瘋狂史》，頁四二一—四二二。

25. *Histoire de la folie à l'âge classique*, pp. 535-536. / 《古典時代瘋狂史》，頁六一七—六一八。

26. *Histoire de la folie à l'âge classique*, p. 551. / 《古典時代瘋狂史》，頁六三八（譯詞略有修改）。

27. 參見 Jacques Derrida, "Cogito et l'histoire de la folie" (1963), *L'Écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967. / 《我思與瘋狂史》·《書寫與差異》·張寧譯·北京：三聯書店·二〇〇一。另見上述林志明的譯者導言。

這研究中，他的確只將理性的權力了解成一種絕對和完全負面的現象，令它僅能透過壓抑和排斥展現。傅柯後來這樣批評自己：

當我寫《瘋狂史》時，我最低限度是隱晦地用了「壓抑」這概念。我的確認為我（當時）是設想有一種活生生、多話和焦慮不安的瘋狂，而精神病學和權力的機制就到來將它壓抑和令它變成沈默。然而我認為壓抑這概念完全不足以說明權力正好包含的、有生產力的成素。人們用壓抑來界定權力的效力時，得出的是一个完全是法律式的權力概念……我認為這是一個完全負面、狹隘、過於簡略的權力概念，但它卻是出奇地普遍。²⁸

在《瘋狂史》以後的著作裡，瘋狂與文學的關係都仍是傅柯反覆探討的主題。例如在一九七〇年京都一個研討會上²⁹，傅柯就這樣描述它們之間的關聯：如果我們把人的活動分成工作、性、語言和遊戲四個領域，我們在每個社會裡都可以找到一些偏離這些領域的內部規範的「邊緣人」(individus marginaux)。在語言的領域裡，瘋子和文學家都是這樣的「邊緣人」，因為他們的語言都背棄了

日常語言的規範（例如它們都不以報導事實為己任）³⁰。在十八世紀以後，西方更出現了集瘋子與文學家兩個身分於一身的「瘋狂作家」，例如上面提到的荷爾德林等人：

荷爾德林可以被視為現代文學或者現代詩的的第一個偉大例子，但由荷爾德林到阿鐸，整個西方文學都持續地有著這些文學與瘋狂之間、奇異和有點畸形的婚禮。文學在再浸浴在瘋狂的語言中時似乎重新找到了自己最深刻的感召。³¹

在這裡傅柯雖然仍是強調文學與瘋狂之間的密切關係，但他的說法與《瘋狂史》裡的已經不同。在《瘋狂史》裡，文學是在理性壓制下瘋狂的一種宣泄和表白的途徑，它提示我們在理性的壓抑之下還有一種關於瘋狂的原初經驗。現在傅

28. "Entretien avec Michel Foucault" (1976), *DE III*, p. 148.

29. "La Folie et la société" (1970), *DE II*, pp. 128-135.

30. *DE II*, p. 132.

31. *DE III*, p. 490.

柯所關心的，是一些人如何利用語言本身所提供的可能性來擺脫規範的支配。換句話說，他的問題已經不再是「壓抑」與「發掘」的對立，而是如何去把握這種內在於語言本身的對抗力量。這種對權力與其「他者」間關係的新理解在傅柯一九六三年的著作裡開始逐漸顯露。傅柯本人解釋這是受到來自文學的影響³²，特別是巴塔耶、布朗修和克洛索夫斯基（Klossowski）等人的著作。他甚至在同應對《瘋狂史》的批評時嘗試用來自布朗修和巴塔耶的「爭議」（contestation）和「越渡」（transgression）這兩個概念來描述他在這本書裡的工作：「人們——當然不是所有人——指責我提到瘋狂的經驗但卻沒有講出這經驗是什麼……這我可不清楚。我（在《瘋狂史》裡）講的是一種同時是越渡和爭議的經驗。」³³ 巴塔耶和布朗修等人不但為傅柯提供了重新構想權力與其「他者」時所需的概念工具，他們的著作本身更是這種「爭議」和「越渡」文學的代表：

有一天我們肯定應該要確認這些經驗的至上性並且試圖接受它們。這並不在於釋放出它們的真理……而是最終憑著它們解放我們的語言。今日我們所要做的，是問這從差不多兩個世紀前就固執地留在我們文化中和劃破我們文化的非論述性

語言到底是怎樣的。³⁴

在巴塔耶的著作裡，越渡總是與「禁忌」或「極限」相提並論。透過他關於情色主義（erotisme）和情欲活動的研究，巴塔耶顯示禁忌與犯禁、越渡與極限是如何互相依存。只有在越渡的行為裡，人們才能真正體驗極限，而越渡之為越渡，也依賴極限的存在。沒有了禁忌，犯禁的行為亦沒有意義。在這意義下，越渡可說是弔詭地肯定了極限的實存。³⁵ 越渡行為的目的並不是要一舉衝破禁忌而從此將它取消，或者辯證地將它「揚棄」（aufheben）。另一方面，越渡或爭議亦不是要否定現有禁忌所代表的價值而去建立新的價值，它純粹是為爭議而爭議。傅柯認為巴塔耶和布朗修在這裡揭示了一種「非置定性的肯定」（affirmation non positive）〔此譯

32. 亦有論者提出這是由德里達的批評所促成，見：Roy Boyne, *Foucault and Derrida: The Other Side of Reason*, London: Unwin Hyman, 1990, p. 79.

33. "Débat sur la poésie" (1964), *DEI*, p. 395. 這裡傅柯所指的正是一種「德里達式」的批評。

34. "Préface à la transgression" (1963), *DEI*, p. 240.

35. *DEI*, pp. 237-238.

「被理性所排斥者」的姿態出現。一切關於瘋狂的論述都是來自理性，而瘋狂就成為由這論述所構成的知識對象，也就被剝奪了替自己發言的權利。傅柯認為這失去語言的瘋狂只能偶然在一些文學作品裡被見到，例如在古典時期，狄德羅（Diderot）《拉謨的侄子》（*Le Neveu de Rameau*, 1762-1774）就描繪了一個集瘋狂與理性於一身的人物²⁴，而在它之後，則有薩德侯爵的作品。不過直到十八世紀之後，在荷爾德林、涅華爾（Nerval）、尼采或阿鐸（Artaud）等人的作品裡，我們才真正可說是遇到「自從文藝復興以來，頭一次為人尋回的瘋狂語言」：「在這樣的語言中，它〔瘋狂〕被允許用第一人稱說話，而且，即使它說了這麼多空話，所用又是充滿吊詭、不可理喻的文法，它卻能說出一些和真相具有本質關連的事物。」²⁵

這樣的瘋狂，既連結又劃分時間，把世界屈曲為黑夜之環，這樣的瘋狂，和它同時代的體驗是如此地陌生，對於那有能力接納它的人——尼采與阿鐸，它是不是傳遞了古典非理性幾乎難以聽見的話語，而過去的虛無和暗夜，在此卻被擴大為叫喊和咒罵？但它是不是也第一次為它們提供表達、城邦公民權、一個對西方文化的著力點，而且由此開始，所有的爭議和完全的爭議才會有所可能？或

者，它是使得這些事物回復到最初的野蠻狀態？²⁶

到底《瘋狂史》是否仍然追求一種瘋狂的原初經驗？日後德里達（Derrida）對這本書的著名批評雖然是從反對傅柯對笛卡爾的閱讀而展開，但其實亦主要是針對這一點²⁷。不過傅柯本人亦不是對這問題全無知覺。他在《瘋狂史》一些篇章裡清楚提到這研究的弔詭之處，因此他的立場也不像德里達所描繪的那麼單純。然而無可否認的是，傅柯的確是設想有某種能夠接通瘋狂、讓它以第一人稱說話的語言，並因此給予一些文學作品特殊的地位。另一方面，雖然傅柯說瘋狂史要研究的其實是理性將自己與瘋狂劃分、令瘋狂成為它知識對象的手勢，但在

24. *Histoire de la folie à l'âge classique*, pp. 363-364. / 《古典時代瘋狂史》，頁四二一—四二二。

25. *Histoire de la folie à l'âge classique*, pp. 535-536. / 《古典時代瘋狂史》，頁六一七—六一八。

26. *Histoire de la folie à l'âge classique*, p. 551. / 《古典時代瘋狂史》，頁六三八（譯詞略有修改）。

27. 參見 Jacques Derrida, "Cogito et l'histoire de la folie" (1963), *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967. / 《我思與瘋狂史》·《書寫與差異》·張寧譯·北京：三聯書店·二〇〇一。另見上述林志明的譯者導言。

這研究中，他的確只將理性的權力了解成一種絕對和完全負面的現象，令它僅能透過壓抑和排斥展現。傅柯後來這樣批評自己：

當我寫《瘋狂史》時，我最低限度是隱晦地用了「壓抑」這概念。我的確認為我（當時）是設想有一種活生生、多話和焦慮不安的瘋狂，而精神病學和權力的機制就到來將它壓抑和令它變成沈默。然而我認為壓抑這概念完全不足以說明權力正好包含的、有生產力的成素。人們用壓抑來界定權力的效力時，得出的是一个完全是法律式的權力概念……我認為這是一個完全負面、狹隘、過於簡略的權力概念，但它卻是出奇地普遍。²⁸

在《瘋狂史》以後的著作裡，瘋狂與文學的關係都仍是傅柯反覆探討的主題。例如在一九七〇年京都一個研討會上²⁹，傅柯就這樣描述它們之間的關聯：如果我們把人的活動分成工作、性、語言和遊戲四個領域，我們在每個社會裡都可以找到一些偏離這些領域的內部規範的「邊緣人」(individus marginaux)。在語言的領域裡，瘋子和文學家都是這樣的「邊緣人」，因為他們的語言都背棄了

日常語言的規範（例如它們都不以報導事實為己任）³⁰。在十八世紀以後，西方更出現了集瘋子與文學家兩個身分於一身的「瘋狂作家」，例如上面提到的荷爾德林等人：

荷爾德林可以被視為現代文學或者現代詩的的第一個偉大例子，但由荷爾德林到阿鐸，整個西方文學都持續地有著這些文學與瘋狂之間、奇異和有點畸形的婚禮。文學在再浸浴在瘋狂的語言中時似乎重新找到了自己最深刻的感召。³¹

在這裡傅柯雖然仍是強調文學與瘋狂之間的密切關係，但他的說法與《瘋狂史》裡的已經不同。在《瘋狂史》裡，文學是在理性壓制下瘋狂的一種宣泄和表白的途徑，它提示我們在理性的壓抑之下還有一種關於瘋狂的原初經驗。現在傅

28. "Entretien avec Michel Foucault" (1976), *DE III*, p. 148.

29. "La Folie et la société" (1970), *DE II*, pp. 128-135.

30. *DE II*, p. 132.

31. *DE III*, p. 490.

柯所關心的，是一些人如何利用語言本身所提供的可能性來擺脫規範的支配。換句話說，他的問題已經不再是「壓抑」與「發掘」的對立，而是如何去把握這種內在於語言本身的對抗力量。這種對權力與其「他者」間關係的新理解在傅柯一九六三年的著作裡開始逐漸顯露。傅柯本人解釋這是受到來自文學的影響³²，特別是巴塔耶、布朗修和克洛索夫斯基 (Kossowski) 等人的著作。他甚至在同應對《瘋狂史》的批評時嘗試用來自布朗修和巴塔耶的「爭議」(contestation) 和「越渡」(transgression) 這兩個概念來描述他在這本書裡的工作：「人們——當然不是所有人——指責我提到瘋狂的經驗但卻沒有講出這經驗是什麼……這我可不清楚。我〔在《瘋狂史》裡〕講的是一種同時是越渡和爭議的經驗。」³³ 巴塔耶和布朗修等人不但為傅柯提供了重新構想權力與其「他者」時所需的概念工具，他們的著作本身更是這種「爭議」和「越渡」文學的代表：

有一天我們肯定應該要確認這些經驗的至上性並且試圖接受它們。這並不在於釋放出它們的真理……而是最終憑著它們解放我們的語言。今日我們所要做的，是問這從差不多兩個世紀前就固執地留在我們文化中和劃破我們文化的非論述性

語言到底是怎樣的。³⁴

在巴塔耶的著作裡，越渡總是與「禁忌」或「極限」相提並論。透過他關於情色主義 (erotisme) 和情欲活動的研究，巴塔耶顯示禁忌與犯禁、越渡與極限是如何互相依存。只有在越渡的行為裡，人們才能真正體驗極限，而越渡之為越渡，也依賴極限的存在。沒有了禁忌，犯禁的行為亦沒有意義。在這意義下，越渡可說是弔詭地肯定了極限的實存。³⁵ 越渡行為的目的並不是要一舉衝破禁忌而從此將它取消，或者辯證地將它「揚棄」(aufheben)。另一方面，越渡或爭議亦不是要否定現有禁忌所代表的價值而去建立新的價值，它純粹是為爭議而爭議。傅柯認為巴塔耶和布朗修在這裡揭示了一種「非置定性的肯定」(affirmation non positive)〔此譯

32. 亦有論者提出這是由德里達的批評所促成，見：Roy Boyne, *Foucault and Derrida: The Other Side of Reason*, London: Unwin Hyman, 1990, p. 79.

33. "Débat sur la poésie" (1964), *DEI*, p. 395. 這裡傅柯所指的正是一種「德里達式」的批評。

34. "Préface à la transgression" (1963), *DEI*, p. 240.

35. *DEI*, pp. 237-238.

法之討論詳後) ³⁶，因為它除了與界限之間這瞬時的關係之外再沒有什麼正面的內容。越渡的否定並不是為了某種最後的綜合，因此它並非一種辯證的思維 ³⁷。

布朗修的語言不是辯証地運用否定；辯証地否定，是令那被否定者進入心靈的不安內在性之中。像布朗修那樣否定自己的論述，是令它不斷地過渡到它自己之外，不但在每一刻剝奪它剛講出來的，也剝奪它陳述的權能；是讓論述留在它所在之處，即遠在自己之後……，因為它所有的原則只包括它自己和虛空……沒有反思，而是遺忘；沒有矛盾，而是會消拭的爭議；沒有調和，而是一再重複；沒有努力要贏得自己統一性的心靈，而是外邊之不定的侵蝕；沒有最終照明自己的真理，而是一種永遠都是已經開始的語言的流動與不安。(頁一〇二) ³⁸

對巴塔耶來說，越渡所帶給我們的，是在尼采之後的世界裡，當宗教再不能指向某一超越的實在時，現代人所能有的、與宗教（特別是密契主義）最接近的「極限經驗」。而這經驗所包含的兩個元素——理性主體的喪失和所謂「非論述性」的語言——亦正是傅柯講及「外邊的經驗」時所關心的。但與巴塔耶相比，

傅柯更加強調「越渡」基本上是一種語言行為 ³⁹，而就這一點而言他的立場更加接近布朗修。布朗修將文學稱為「對語言的爭議」，認為文學基本上是一種「爭議的能力」 ⁴⁰，而傅柯亦以文學為他所指的越渡和爭議行為之一，甚至是這種越渡行為的典範。他們都認為文學這種爭議的能力是來自它的非論述性。在這種非論述性的語言裡，語言指涉世界的功能被懸擱，而在這過程中被揭示的，是「語言之存在」(l'être du langage)：語言向我們展示它的物質性和它的不及物性，顯示它並非僅是將我們引領到觀念或者世界本身的過渡。在《詞與物》裡，傅柯把這種非論述性語言的起源定位在語文學 (philologie) 興起之際。語文學將語言看成

36. *DEI*, p. 238.

37. Béatrice Han 有見地的指出這是一種「用詭」的思維，就像耶克果 (Kierkegaard) 針對黑格爾辯證法而採用的充滿吊詭的表達方式一樣。參見：Béatrice Han, "Literature and the Thought of the 'Outside' in Foucault and Blanchot", *Journal of the Institute of Romance Studies* 3 (1994-95), p. 329.

38. 亦參見：Maurice Blanchot, *L'Ennemi infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 230.

39. *DEI*, p. 236.

40. *L'Infini*, Paris: Gallimard, 1971, p. 80.

傳遞概念的工具，以研究這個工具如何達成它的任務為目標。現代文學就是與這種語言觀對立的一種「補償運動」，因為它強調的正是語言如何不可化約。而正如語言不能化約成一種工具，文學亦不是要傳遞某種訊息或表象這個世界；它是沒有任何外在目的、只屬於語言的領域：「從整個十九世紀，直到我們現在這個時候——從荷爾德林到馬拉美 (Mallarmé) 再到阿鐸——文學要有自主的存在，並且把自己與其他語言分離開來，並形成一條深不可測的鴻溝，唯一的方式只是塑成一種『反論述』(contre-discours)，並從語言的表象或指稱功能回溯到自十六世紀以來已被遺忘的這一原始存在。」⁴¹

文學愈來愈與觀念的論述區分開來，並自我封閉在一種徹底的不及物性中……；文學中斷了與有關「體裁」(體裁是作為符合表象秩序的形式)的任何定義的關係，並成了對一種語言的單純表現，這種論述的法則只是去斷言——與其他論述相反——這語言自己的直上直下的存在；文學所要做的，只是在永恆的自我回歸中折返……。在語言像流傳的言語那樣成為認識對象時，會以一種嚴格對立的樣態重新出現：詞默默地和小心謹慎地在紙張的空白處排列開來，在

這空白處，詞既不能擁有聲音，也不能具有對話者，在那裡，詞所要講述的只是自身，詞所要做的只是在自己的存在中閃爍。⁴²

借用傅柯另一篇文章裡的講法，古典文學的典範是「修辭學」，因為正如修辭學的問題是如何以不同的方式(即所謂「體裁」)表述同一事態，古典文學的問題是如何以不同的表達方式去試圖再現某種沈默、絕對、完全與世界對應亦完全向自身呈現的原初話語。相反，現代文學的典範則是「圖書館」，因為在現代作品裡有的只是不同的語言片段直到無盡的排列，它們並不重複某種原初的話語，而是不斷自我指涉，就像摺疊一樣。在這過程中語言打開了一個自己的空間；在這裡，書本以外的還是書本⁴³。除了布朗修之外，傅柯也有他對尤力西斯故事的解讀：在《奧德賽》(*L'Odyssée*)裡當尤力西斯來到費阿克人(Phéaciens)當中時，

41. *Les Mots et les choses*, pp. 58-59. / 《詞與物》，頁五十九(譯詞略有修改)。

42. *Les Mots et les choses*, p. 313. / 《詞與物》，頁三九二-三九三。

43. "Le Langage à l'indfin" (1963), *DE I*, pp. 260-261.

他發現他們所傳頌多年的故事其實就是他本人的歷險。這時尤力西斯禁不住掩面哭泣，彷彿他從吟唱者口中聽到的是自己的死亡。當《奧德賽》記述尤力西斯如何聽到這個以他本人為主角的古老故事時，這個故事就被《奧德賽》的語言表象成這史詩本身的「史前史」。尤力西斯要逃避這故事強加於他的命運，就必須開始講述自己的歷險，追逐這虛構的話語，這語言之前的語言。我們也可以想像雖然在《奧德賽》裡尤力西斯離開費阿克斯人去繼續他的旅程，但他離開甚至死去之後他們還會繼續述說他的故事，因為對他們來說他根本就是像死人一樣的、故事裡的人物。⁴⁴ 在《一千零一夜》裡莎赫札德 (Scheherazade) 她其中一個故事就是講述自己為什麼要說這些故事，而我們都知道這是為了拖延逃避她的死期。傅柯說也許語言這種自我反映、將自己表象成存在於自己之前和之後一直到無盡為止的能力，與死亡有某種本質的親密關係，而荷馬的故事就象徵著關於語言的、存在論上最決定性的事件之一：「從人們開始對向著和對抗著死亡講話，要把握和扣留它那天起，一件事物誕生了：一種沒完沒了地重拾、重述和重覆自己的呢喃」。⁴⁵ 語言這種摺疊的能力所打開的「虛擬空間」(espace virtual)，將會在日後成為「嚴格意義的『文學』」的誕生地。⁴⁶ 當這摺疊在狄德羅的著作裡出現時，人

們或許還可以將它解釋為某種偶然的錯誤，但在十八世紀荷爾德林和薩德等人的作品裡，這摺疊是如此清楚明確地出現，令我們再無法懷疑。傅柯把這些作品稱為嚴格意義的文學，因為它們真正能稱得上是「語言的作品」。

在荷爾德林早期的詩作裡，詩人是人神之間的中介，但在他的「轉向」之後，詩人的職份就變成作為「神之不在」的守護者⁴⁷，因為荷爾德林發現在他的時代諸神已經轉身離去，令作為詩人的他只能在這轉離所留下的空間裡說話，而語言亦只能倚靠自己的能力來抵擋死亡逼近⁴⁸。至於薩德，他並不為任何讀者寫作，因為他寫作大部份作品時都已身在獄中，而他亦不預期寫成的作品將有機會被人讀到。除了是一種沒有聽眾的語言之外，薩德的語言還想要說出一切。他筆

⁴⁴ DE1, pp. 250-251.

⁴⁵ DE1, p. 252.

⁴⁶ DE1, p. 260. 另見本書頁八十七。

⁴⁷ 參見本書頁九十六註十二。有關布朗修對荷爾德林的解讀，特別是他對海德格爾的間接回應，

可參著：Leslie Hill, *Blanchot: Extreme Contemporary*, London: Routledge, 1997.

⁴⁸ DE1, p. 255.

下的放蕩者嘗試在同一個行為裡結合最多種褻瀆和罪行，而《所多瑪的一百二十天》(Les 120 journées de Sodome, 1784-85) 還嘗試將它們逐一列出。這百科全書般的描述想要做的是窮盡語言的可能性，將一切與神、身體、性欲有關而可能被想及、實行和說出者在語言裡重複⁴⁹：

身處於康德和黑格爾的時代，當西方意識前所未有地迫切追求將歷史和世界的法則內在化，薩德只讓慾望的赤裸狀態以世界無法則的法則這身分來說話。在同一個時期裡，在荷爾德林的詩中，顯現了諸神閃爍的不在，並且宣示出猶如新的律法般的責任，要人們（無疑是無盡地）等待來自「神之匱乏」的謎一般的幫助。也許我們可以不過份地說，為了即將來臨的這一個世紀，薩德和荷爾德林在同一時刻，分別透過令慾望在論述無盡的呢喃之中成為赤裸，以及發現在語言迷失方向的過程中諸神已經在語言的裂縫中轉離，而在我們的思維之中放入——可說是密碼化了的——外邊的經驗？（頁九二—九三）

傅柯提出我們也許可以由語言自我表象的現象出發，建立一種「文學的存

在論」。這種關於文學的形式存在論 (ontologie formelle) 將會以文學作品自我指涉方式的分類、它們的運作和變換法則等作為研究對象⁵⁰，探討這些語言的作品如何構成讓複象 (double) 在其中互相反映的空間。我們也可在這脈絡下理解傅柯對新小說的興趣，因為對他來說，新小說所體現的正是「小說」作為一種「虛構作品」(fiction) 的真正含意⁵¹。在這些虛構作品裡，語言不是將我們帶到事物本身的中介而是事物與我們的距離，而時間就成為了時態這種語態 (aspect)⁵²。這些作品所樹立的，是「全世界的他者」、「外邊」、或者布朗修所講的「文學的空間」。

49. *DEI*, pp. 256-257.

50. *DEI*, p. 253, 254.

51. 法語 fiction 除了可以與 roman 同指「小說」之外，還可解作「虛構」或「虛構作品」。有關傅柯對作為「虛構作品」的小說的見解，參見：“Distance, aspect, origine” (1963), *DEI*, pp. 272-285. 另見：Raymond Bellour, “Vers fiction”.

52. *DEI*, p. 280.

III

「莫里思·布朗修，小說家和評論家。他的一生都獻予文學和他獨有的沉默。」這是迦里瑪（Gallimard）出版社在扉頁上為他作的介紹⁵³。布朗修在一九〇七年生於法國索恩-盧瓦爾（Saône-et-Loire）省槐安鎮（Quain）一個富裕家庭，一九二五年進入斯特拉斯堡（Strasbourg）大學哲學系就讀。在大學裡，布朗修認識了年紀比他稍大，來自立陶宛的同學勒維納斯（Emmanuel Lévinas），展開兩人持續一生的友誼。大學畢業之後，布朗修先後在幾份右翼報章當記者和編輯，並負責撰寫政治評論和書評（布朗修與這些報刊的關係會在日後引來對他品格的質疑）。由德佔時期開始，他則幾乎只發表書評和文學評論。戰後，布朗修把發表文章的園地轉至《現代》雜誌（*Les Temps modernes*），由他另一位好友巴塔耶創辦的《批評》雜誌和一九五三年復刊的《新法蘭西評論》等刊物，而他本人就過著隱士般的生活。除了發表他的著作之外，他完全不與任何媒體打交道，而且不但認識他的人甚少，見過他的人也不多（他在中年以後也從不讓人拍照，不過在網

路上就流傳著兩張據說是他的照片）。即使是在今年（二〇〇三年）二月二十日逝世時，也只是由每天去探望他的大學生打電話到電台留下口訊，外界才知道這個消息。布朗修的評論最早在一九四三年結集成書⁵⁴，此後他大部份的論著都是以這種形式結集而成。此外，他亦在一九四一年發表了他的第一部小說《黑暗托馬》（*Thomas l'obscur*）⁵⁵，而在第三部小說《至高者》（*Le Très-Haut*, 1948）⁵⁶之後，布朗修的小說被他稱為「敘事」（ *récit*）的、極度簡約的作品所取代，而由一九六二年的《等待遺忘》（*L'Attente l'Oubli*）⁵⁷開始這又轉變為一種「片斷式」（*fragmentaire*）的書寫。

從四十年代中期起，我們可以開始見到一些名字在布朗修的評論裡反覆出

53. 布朗修的詳細生平可參考：Christophe Bident, *Maurice Blanchot, partenaire invisible*, Seyssel: Champ Vallon, 1998.

54. *Faux Pas*, Paris: Gallimard, 1943.

55. *Thomas l'obscur*, Paris: Gallimard, 1941. / 《黑暗托馬》，林長杰譯，台北：行人，二〇〇五。這部小說在一九五一年以「新版」（*nouvelle édition*）的名義出版了改動相當大的版本。布朗修將這新版稱為「敘事」而非「小說」。

56. *Le Très-Haut*, Paris: Gallimard, 1948.

57. *L'Attente l'Oubli*, Paris: Gallimard, 1962.

現，例如馬拉美、荷爾德林、卡夫卡（Kafka）等。我們亦可以見到這些評論幾乎都是圍繞同一個問題：「什麼是文學？」〈文學與死之權利〉（“La Littérature et le droit à la mort”, 1947-48）⁵⁸ 是布朗修對這個問題最著名的回答。布朗修在這篇長文裡提出，如果語言像黑格爾所講是一種消滅（annihilation）的運動，那麼文學就正好是它的抵消。「我說：『這女子』。荷爾德林，馬拉美以及所有將詩之本質作為詩的主題的人，在那命名的行為裡都見到一個令人不安的奇蹟。字詞把它所意謂者帶給我，但卻先把它消去。我要能夠說『這女子』，就必須先能以某種方式奪去她血肉的現實，令她變成不在和將她消滅。」⁵⁹ 像黑格爾所說的，上帝創造天地之後，人類始祖亞當所做第一件讓他成為一切動物的主人，但這件事卻是將所有動物消滅，因為當他為每種動物命名時，他其實是把每隻動物獨異的實存消滅，令牠由實物變成概念的對象，由特殊變成普遍⁶⁰。又或者像馬拉美所講，當我說「花！」時，我所講及者其實並不存在於世間任何一束花當中⁶¹。至於布朗修，他就直接將這能力稱為「死亡」：

當我講話時，死亡在我裡面講話。我的話語是個宣告，說死亡就在此刻被

釋放到這世界裡，說它在我說話時突然出現在我和我說及的存在之間。它在我們之間，像分隔我們的距離。但這距離亦使我們不會分隔，因為它是一切理解的條件。⁶²

布朗修和馬拉美雖然由一種黑格爾式的語言觀開始，但接著來他們就會將它逆轉。黑格爾將語言了解為一種有限的否定，它否定獨異的事物然後在概念的層

58. 收於：· *La Part du feu*, Paris: Gallimard, 1949.

59. *La Part du feu*, p. 312.

60. 同上註。布朗修引述的是黑格爾一八〇三/〇四年的講稿〈思辯哲學系統〉（G. W. F. Hegel, “Das System der Speculativen Philosophie”, *Gesammelte Werke*, band VI, hrsg. Klaus Düsing und Heinz Kimmertle, Hamburg: Felix Meiner Verlag, p. 288）。不少論者都指出布朗修對黑格爾的解釋深受科萊夫（Alexandre Kojève）的影響。見例如：· Leslie Hill, *Blanchot: Extreme Contemporary*, pp. 103-114.

61. Stéphane Mallarmé, “Crise de vers”, *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, 1945, p. 368. 收於：· *La Part du feu*, p. 316.

62. *La Part du feu*, p. 313.

面重新肯定它們，為我們展開一個意義的世界。但對馬拉美和布朗修來說，文學正是要對抗語言這種有限否定的力量而令它不能完成它的工作，使它變成一種「無用的否定性」(nagativité sans emploi)⁶³，因為文學正是要將那陌生者以陌生的形式把握。它所追求的，是事物成為概念之前那赤裸、獨異、在一切限定之前的實存——「事物在有世界之前的臨在，它們在一切消失後的持存」。語言將個別的實存者 (existant) 從它的實存召喚出來，用它「可怕的力量」把這實存變成存在 (être)，把它帶入世界之中⁶⁴。然而，文學本身卻正是一種語言的作品，因此如果它追求的是事物在有語言之前的實存，它其實是追求事物在文學自己出現之前的狀態，因此布朗修說「文學語言是對文學前那一刻的追尋」⁶⁵。對他來說，文學的寫照是聖經裡耶穌令拉薩路 (Lazare) 復活的故事，是希臘神話裡奧菲爾 (Ophée) 和他妻子的故事，也是尤力西斯與海妖的故事。當耶穌在墳墓前叫著「拉薩路出來」時⁶⁶，那從墓穴裡走出來的是已經復活的拉薩路，可是這並不是文學所追求的。文學所要的，是真正的復得那「死去的拉薩路」，如其所如地得到他——不是死去又活過來、重新屬於白晝的拉薩路，而是「屬於墓穴、已經發臭」的他⁶⁷。神話中的奧菲爾將他妻子尤莉迪斯 (Euridice) 從冥府帶回人間時，因為受不住引誘，

轉身回望她的臉孔而無法讓她復活。相比之下，尤力西斯就因為能夠抵抗海妖們歌聲的誘惑而得以保存性命。在我們由此判定尤力西斯是勝利者而奧菲爾是失敗者之前，布朗修指出他們的命運其實都有一弔詭之處。按照他與冥王的約定，奧菲爾在回到人間前不能正面注視他死去的妻子。一般的解釋都說奧菲爾不應違反他的承諾，因此他失去妻子是活該，而他妻子就是他過份好奇的犧牲品。但對於布朗修來說這神話其實還有另一個意義：詩人奧菲爾所要捕捉的正是這在陰影裡、已經遠離的尤莉迪斯，他「不是想見到可見時的她，而是要見到不可見時的她，不是作為一個熟悉的生命那種親密，而是作為排除一切親密的陌生；他不是要令她活著，而是要令死亡的滿盈活在她裡面」⁶⁸。要看見他妻子隱藏的臉孔的欲望，

63. 參見 · *L'Entréisme infini*, Paris: Gallimard, 1969, pp. 300-313. Sans emploi 也可解作「失業」。

64. 同上書 · pp. 315-316.

65. 同上書 · pp. 316, 317.

66. 見新約約翰福音十一章一至四十四節。

67. *La Part du feu*, p. 316.

68. *L'Espace littéraire*, Paris: Gallimard, «Coll. blanche», 1955, p. 180.

是奧菲爾創作的源頭。如果奧菲爾克制這欲望，他雖然就會能夠完成他的作品，將尤莉迪斯帶回人間，但就會背叛了這欲望，他作品原初的靈感⁶⁹。反觀尤力西斯，當他將自己縛在桅桿上，他聽到的其實並非海妖們真正的歌。因為海妖的歌其實只是「一首未來的歌的承諾」（頁一二一），向水手們許諾如果他們將船駛向她們所在的礁石，他們就會能夠聽到她們真正的歌。但這歌其實永遠不會來臨，因為把船駛向礁石的人遇上的只會是死亡⁷⁰。因此奧菲爾雖然失去了他的妻子，但卻曾瞥見她那屬於陰間的臉孔，而尤力西斯雖然保住性命，卻永不能真正聽見海妖的歌聲。

但也許在尤力西斯凱旋的敘事之下主宰著的，是對沒有更長時間和更好地聆聽、對沒有投身更接近那令人讚歎的聲音而可能讓那歌完成的、聽不見的哀訴。而在奧菲爾的哀訴底下，卻綻放著那就在它轉離和回到黑夜那一刻，曾經見過——即使是一剎那——那不可觸及之臉孔的光榮：對那無名也無處之清晰的讚歌。（頁一二三）

如果文學所追求的是語言為我們展開一個世界的過程裡所排拒於外而失去者，這種追求又如何可能？文學本身正是一種語言的運用，它如何能夠把握那正好是被它趕走的？在這裡馬拉美的著作給了我們提示：語言雖然是一對它所命名者的逐客令」（頁九十四），但它本身也是一種物質。馬拉美的詩從不讓語言完成它把我們從事物經由字詞帶到意義的過渡，相反他運用字體和文句在紙上的排列，不斷提醒我們語言不是某種透明的中介。對馬拉美來說，一首詩首先是字體在白紙上的形構或者是朗讀時的音色和節奏，然後才是有意義的字句。「名字不再是真實存稍縱即逝的過渡，而變成是實在的球狀物，一叢的實存。語言離開了它一心想成為的意義，而試圖令自己變成無意義。一切物理性的都佔首要地位：節奏、輕重、質量、形象，還有讓人們在上面書寫的白紙、墨跡、書」⁷¹。這樣的作品堅持以它物質的存在出現，拒絕完全向我們交出它的意義：

69. 同上書 · p. 182.

70. *Le Livre à venir*, Paris: Gallimard, «Folio/Essais», 1986, pp. 9-10.

71. 同上書 · pp. 316-317.

文學是對事物的現實、對它們未被認識、自由和沉默之實存的關切……它同情暗晦，同情沒有目標的激情、沒有法理的暴力、以及世界裡所有似乎持續拒絕進入世界之中的事物……它亦與語言的現實結盟，將語言變成沒有輪廓的物質，沒有形式的內容，隨意和不具位格的力量，這力量不說什麼，不揭示什麼，而只是透過拒絕說任何話來宣告它是由黑夜而來，亦將回歸黑夜。⁷²

如果說文學是對它之前那一刻的追尋，所謂「文學經驗」其實就是一種「沒有我」的「我的意識」⁷³，因為文學經驗的對象正是經驗的極限本身，但與此同時它追求的始終還是以經驗的形式——縱使這是一種「關於經驗的極限」的經驗——去把握這極限。這種「沒有我」的「我的意識」仍然是對於這「沒有我」的狀態的「意識」，所以它並不是澈底的死亡，因為死亡將會是意識的完全泯滅；它只能永遠逼近死亡這界限。布朗修借用勒維納斯的用語，將這種事物在世界之前的，沒有名字、不具位格的純粹存在稱為「有」(il y a)：「正如動詞的非人稱形式裡的第三身代名詞一樣，它並非指謂這動作某個不知名的作者，而是指這動作沒有作者的特性」⁷⁴。寫作是「將語言從世界裡抽離」，是中斷語言揭示世界的

能力，它既不是世界的展現，也不是主體的表達。如果說作家是這種文學經驗的擁有者，這並不是說他是這經驗的施動者。相反，文學經驗是作者主體性的泯滅，一種純粹的被動狀態，以求讓那沈默的存在可以開始講話：

卡夫卡帶著驚訝、帶著喜悅地指出，從他用「它」代替「我」的那刻開始，他就進入了文學之中……作家屬於一種語言，這語言不由任何人說出，不對任何人而說，沒有中心，也不揭示什麼……「作家」所在之處，講話的只有存在 (Pete)——這意味著話語不再講話；它在 (et)，它獻身予存在的純粹被動狀態⁷⁵。

這種純粹的被動狀態之為「純粹」，是因為作家雖然在文學經驗中放下自己

72. 同上書 · p. 319.

73. *La Part du feu*, p. 317.

74. Emmanuel Lévinas, *De l'existence à l'existant*, Paris: Vrin, 1973, p. 94. 另參見：*La Part du feu*, p. 320.

75. *L'Espace littéraire*, p. 17. 勒維納斯本人就認為布朗修的《黑暗托馬》已經描述了這種「有」的經驗，見勒維納斯同書頁一〇三。

的主體性，但這並非由於有另一施動者來將它奪去，而是因為整個活動中根本沒有施動者——也許應該說，文學經驗正是主動與被動間的錯亂。布朗修說這奇異的狀態就像那被迷住的凝視一樣：那著了迷的目光被它所凝視的景象所攫而完全不能自己，彷彿被吸入深淵之中；而那彷彿發揮著無窮吸引力的景象，它其實什麼也沒有做，只是被凝視而已。⁷⁶ 布朗修認為卡夫卡的著作（即使是他的日記這種往往被視為最自我、最私密的體裁）就見證了文學與主體性的喪失之間的關係。正如傅柯在《外邊》裡常用的片語 *hors de soi* 一樣，對卡夫卡而言文學是一種「不能自己」和「在自己之外」的經驗。對於這個住在布拉格而說德語的猶太人來說，寫作代表的是一種不屬於任何地方，沒有任何位置的存在方式⁷⁷。它的目的不是要把握陌生的事物令它們變成熟悉，而是令作家永遠置身於陌生的世界之中。「對卡夫卡來說……藝術是繫於那在世界『以外』(hors)者，它表達這沒有親密和休息的外邊 (dehors) 的深度……它描述那失去了自己，不能再說『我』的人的處境，這人在同一運動裡也失去了世界，失去了世界的真理；他屬於放逐 (l'exil)」⁷⁸。布朗修在他的評論裡透過「外邊」、「中性」(le neutre)、「著迷」(fascination) 等用語去反覆嘗試描述這種「文學的經驗」並且不斷豐富它的內容。而與此並行的，就

是他的小說和「敘事」。

在他早期的評論裡，布朗修將這種「不及物」的文學語言稱為「詩」或者「書寫」(l'écriture)，再把它與作為「論述」、以表象為任務的語言對揚，稱它們為文學的兩個「側面」⁷⁹。雖然他把這種非論述性、沉默的文學統稱為「詩」，但我們卻不能就此而將這兩個「側面」直接等同為不同的體裁，例如詩與小說。表面看來小說的語言再透明不過，似乎只不過是事件的報導和人物的描述，然而布朗修指出，即使是簡單的一句話（他舉的例子是「辦公室主管來過電話」），它在小說和日常生活裡的意思雖然可以一樣，在這兩種處境裡它似乎亦同樣指向自己以外的世界，但當我在小說這種「虛構作品」裡讀到它時，我與它的關係其實和我在日常生活裡遇到它時完全不同。在日常生活裡這句話以我熟悉的世界作為背景，

76. *L'Espace littéraire*, pp. 28-29.

77. *La Part du feu*, p. 17.

78. *L'Espace littéraire*, p. 72. 「我是在他處」，卡夫卡在他的日記裡這樣說（一九二二年一月二十九日，引自 *L'Espace littéraire*, p. 66）。

79. *La Part du feu*, p. 318.

但當我在卡夫卡《城堡》(Das Schloss)第一章裡讀到它時，我不但對它所屬的世界幾乎一無所知，這種無知本身更加是這個世界的本性之一，而且我更只能通過這作品的敘述本身來認識這個世界⁸⁰。布朗修說這種「貧乏」正是虛構作品的本質：字詞在這裡有一種「原初的缺乏」，它們似乎指向某個現實，但這指向卻永不會找到對應而被滿足。像《城堡》這樣的作品既不是表象我們的現實世界，亦非只是一種形式的實驗，而是為我們展開一個「想像的」——或者應該說是「屬於想像事物 (l'imaginaire)」的——空間⁸¹。在這裡想像力完全是一種否定的能力，為我們建立一種「絕對的不在」，與現實世界對反的另一世界 (contremonde)⁸²。由五十年代開始，布朗修轉而把這樣的作品稱為「敘事」而將它們與「小說」(roman)區分。除了卡夫卡的著作外，被他歸類為敘事的還有梅爾維爾 (Herman Melville) 的《白鯨記》(Moby Dick, 1851)、布賀東的《娜嘉》(Nadja, 1928) 和韓波 (Rimbaud) 的《地獄裡的一季》(Une Saison en enfer, 1873) 普魯斯特 (Marcel Proust) 的《追尋似水年華》(À la recherche du temps perdu, 1908/9-1922) 等。尤力西斯和海妖們的故事也可以成為敘事，而這敘事就將會是關於尤力西斯與海妖們沒有發生的相遇。相反，當這故事以小說的形式出現時，被放在前景的則會是在這相遇之前尤力

西斯的旅程，還有尤力西斯如何運用巧計去避過這次相遇然後繼續他的歷險。這旅程是個以人為中心的故事，「它關乎的是人的時間，繫於人的情感。它真實的發生，豐富又多變，令它足以消耗敘述者所有力量和專注」⁸³。換句話說，小說所關心的是情節，它的目的是把複雜豐富的事件透過時間的秩序在文字裡再現，令它們既能打動人又使人感到熟悉。這樣說來《奧德賽》可算是小說的始祖，因為它透過講述尤力西斯多姿多彩的歷險而成為「最討好的體裁」，藉著「說話謹慎」和「愉快的空洞」⁸⁴，要令我們忘記尤力西斯與海妖們這場沒有發生的相遇。

至於敘事，布朗修說它的起點正是這「小說所不到之處」——與想像事物的

80. 同上書，pp. 79-80.

81. 同上書，p. 84. 關於布朗修「想像事物」這概念，詳見：Anne-Lise Schulte Nordholt, *Maurice Blanchot: L'écriture comme expérience du dehors*, Genève: Droz, 1995, pp. 193-225.

82. *La Part du feu*, p. 84.

83. *Le Livre à venir*, p. 12.

84. 同上書，p. 13.

相遇⁸⁵。在尤力西斯的故事裡這是海妖們呼喚他前往之處，她們那首未來的歌真正會開始的地方。敘事並不像小說那樣用豐富的情節不斷推遲與海妖的相遇，而是以這相遇作為它唯一的主題。但正如我們在前面所講，尤力西斯所聽到的其實並非海妖們真正的歌而只是關於這首歌的承諾；然而即使那些聽從海妖的呼喚，把船駛向礁石的水手，他們唯一遇上的亦只是死亡，因此其實沒有人能夠真正遇上海妖的歌。這歌其實是個呼喚，我們不斷朝它前進，而它就不斷的往後退。布朗修認為這正是敘事的寫照，因為敘事所關乎的是自己的本源，而正因為它是這敘事的本源，對這敘事而言它就是不住後退而無法被把握的一點。

敘事是朝向一點的運動，這一點不單是未被認識、不為人知、陌生，而且彷彿沒有任何在這運動之前和在這運動以外的實在性。但它卻是如此專橫，敘事所有吸引力都是由它而來，以致敘事在到達這點前甚至不能「開始」，然而唯有敘事和敘事那專橫的運動才能提供那讓這點變得真實、有力和吸引的空間。⁸⁶

布朗修透過普魯斯特的《追尋似水年華》來說明這一點。《追尋》的主角感

歎自己在上流社會的名利場裡浪費了一生，也慨歎無論是他自己的情事還是他當初崇拜的、充滿魅力的人物，都無法抵擋時間的破壞力。然而回憶並不能讓他追回過去，即使是所謂無意識記憶亦只能讓他短暫地再經歷過去的時光，因此也不是追尋失去時光的最好方法。直至小說將要結束時，他終於得到啟悟，發現拯救這浪費了的一生，重獲那失去時光的方法，就是藝術創作，而這藝術品就正是一部以他一生為題材的小說——亦即是我們面前這部《追尋似水年華》。因此，如果我們在讀著這部書直至這裡為止的種種情節時，一直以為它是在敘述著主角失去了的時間，在這刻我們就會發現這些情節其實已經屬於「復得了的時間」，因為它們正是由這部讓他復得時間的小說敘述出來。布朗修提醒我們，這裡並不是馬塞爾·普魯斯特藉著《追尋》來復得他失去了的時間和將這時間轉化入小說之中，而是小說裡也是名叫馬塞爾的「我」藉著創作來復得他失去的時間。換言之這裡涉及的並非現實裡《追尋》的成書歷史，而是一段由這部小說投射出來、虛

85.同上。

86.同上書·p.14.

構的、關於它自己的歷史。另一方面，這段歷史雖然是《追尋》的前史，但它同時也只是存在於《追尋》的敘述之中。因此布朗修說在敘事裡，並不是有某件特殊的事件發生了、而我們就透過敘事去試圖準確的報導它，而是敘事本身就是這事件。⁸⁷ 敘事自覺地向我們顯示，它所敘述的人物和事物並不是由現實裡的某種因果關係（或者這關係在作品裡的對應）連繫起來；它們間的關係完全是來自這敘事本身：「那虛構的永不是在事物和人物中，而是在它們之間者那不可能的逼真中」（頁一〇二）。敘事要敘述自己的本源，要將這本源收入自己之內。它這樣做亦等於是拒絕任何在它以外的本源，不論這本源是有待它去反映的現實，還是作為作品意義來源的作者。

「敘事」所「述說」(relate)的只有它自己，而這述說活動(relation)在進行的同時亦產生了它所講述的。只有當它讓那在述說活動中發生者實現之時，作為述說活動的它才是可能，因為它掌握著讓敘事所「描述」的真實可以無止地與它被敘述的真實融合，為它作保證和從它取得保證的那一點或那個平面。⁸⁸

《追尋似水年華》不但不是以追憶作為最終目標，它所追尋的亦不是已經過去的往事。普魯斯特在給批評家里維耶爾(Jacques Rivière)的一封信裡表明，他在《追尋》裡要進行的是「對真理的追尋」，還稱讚里維耶爾在一篇書評裡道出了這本書其實是「一部義理的作品和建構」。⁸⁹ 普魯斯特說他當時病得那麼重，如果只是為了重新體驗過去的日子，他根本不會費勁去提起筆來寫作⁹⁰。的確，如果所謂「追尋」只是努力要回憶過去的過程，小說的主角根本就無需那樣堅持他對藝術的追求，而對普魯斯特本人來說，《追尋》裡無意識記憶和它與文學創作的關係等主題其實在他早期的試作《讓·桑德伊》(Jean Santeuil, 1895-99)裡經已出現，但當時熱衷於成為作家的他仍然毫不猶疑地放棄了這部作品。《追尋》的主角認為人的智性在記住某個情景時是由它當時實際的動機出發，而將那些它

87. 同上。

88. 同上書，pp. 14-15.

89. 致里維耶爾，一九一四年二月六日，載於：Correspondance de Marcel Proust, ed. Philip Kolb, vol. 13, Paris: Plon, 1985, p. 98.

90. 同上書，p. 99.

認為不重要的、「多重而異質的感覺」排除掉⁹¹，然而一個情景真正留給我們的印象，卻正是保留在這些感覺中。在無意識記憶的經驗裡，一個強烈的當下感覺喚起了過去一個同樣的感覺，同時亦喚回過去當日與這感覺連在一起的一切其他感覺，令當事人彷彿置身於當日的情景⁹²，因此主動的記憶只能將過去以過去的形式再現，但無意識記憶卻能令人在一瞬間仿如同時置身於當下和過去的一刻之中。這個經驗雖然奇妙，但到底它與文學創作有什麼關係，普魯斯特又為什麼認為這經驗只有在《追尋》裡才真正被掌握？布朗修認為《讓·桑德伊》和《追尋》間最重要的分別，在於前者未能提出時間的主題。只有在《追尋》裡，主角才悟出無意識記憶為他帶來奇異的喜悅的原因，而這就是因為這經驗讓他在現在和過去間的懸宕之中，成為了「時間之外的存在」，擺脫了那能夠破壞一切的時間。他亦明白到一直以來他在無意識記憶的經驗引領下所追尋的，原來並非「往事」，而是擺脫了時間序列的時間片段，而小說最終所謂「復得的時光」其實就是「一段處於純粹狀態的時間」⁹³。這樣，時間的主題亦說明了文學創作在整個追尋裡的重要性，因為文學作品有無意識記憶所沒有的恆久特性，但它與後者一樣，都能夠把握住純粹的時間。《追尋》成功而《讓·桑德伊》失敗，是因為普魯斯特

終於掌握將破壞性的真實時間轉化成「屬於敘事」的時間的秘訣。《讓·桑德伊》片斷式的風格，是因為普魯斯特設想他能夠寫一部完全只由無意識記憶的經驗組成的作品，而不像傳統的小說那樣夾雜著「不純粹」的情節。他嘗試用描寫的方去重現這些經驗，可是最後得出的只是一個一個的「場面」，因此《讓·桑德伊》向我們呈現的仍然只是「事件」而不是裝載這些事件的時間。相比之下，《追尋》雖然表面上回到小說的形式，但在普魯斯特的設計下，《追尋》裡除了主角的旅程之外，還有另一段屬於敘事本身的旅程。這兩段旅程互相交織，同樣以這本小說的本源（主角最終的啟悟和轉化）作為目的地，於是無意識記憶的經驗就不再是一些固定的場面，而是這兩段旅程中飄忽不定的中途站。《追尋》的敘事反覆回到這些時刻，彷彿要從不同的透視點去把握它們，而且整個敘述都充滿

91. Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu*, Paris: Gallimard "Pléiade", 1987-89, vol. IV, p. 467. / 《追憶似水年華》，李恆基、徐繼曾等譯，台北：聯經，一九九二，卷七，頁二一五。引用譯文時間或有修改之處，不另註明，另外由於本文立論所需，會將這本書稱為《追尋似水年華》。

92. 同上書，p. 447 / 頁一九五。

93. 同上書，p. 450-451 / 頁一九八。

不同時間的事件間和不同時態的敘述間的交疊，彷彿過去、將來、以至想像中的過去與將來，都在一種同質 (homogène) 的狀態中共存 (布朗修把敘事的這種特性與立體派 [cubisme] 的技法相比)。⁹⁴ 值得注意的是，布朗修將這種由真實時間到敘事時間的轉化形容為「從時間到想像空間」的轉化。透過無意識記憶，《追尋》的主角將同一刻同時體驗為當下和過去，而在《追尋》的敘事裡，他的一生的每個時刻，都被帶入一種共時狀態之中，而純粹的時間就展現於這真實時間與敘述時間的距離中。布朗修說將真實時間轉化成敘述時間，就是

將時間體驗成空間和空洞的場域，即是說除去所有平常總是將時間填滿的事件。純粹的時間，不含任何事件，運動著的空洞，動蕩的距離，變化中的內部空間。在這空間裡，時間的時化格式 (exases) 在一種使人著迷的共時狀態下展開。這一切到底是什麼？這就是敘事的時間本身，這種時間不是在時間以外，而是作為外邊，以一種空間——那讓藝術找到和整理它資源的空間——的形式來被體驗。⁹⁵

這種奇異的空間性也是布朗修的小說和敘事的特徵。和貝克特 (Samuel Beckett) 同時期的作品一樣，布朗修的敘事總給人一種晦澀的感覺，然而這晦澀又並不是由於它深奧或者含有某些難以解讀的秘密；相反，這些敘事裡的事物都是沒有深度的意象。布朗修的句法簡單得近乎平板，沒有什麼難解的字詞，似乎不會為讀者構成任何障礙，但這些簡單的敘事卻總是無法把握。它們沒有高潮也沒有結論，敘述者的嘮叨彷彿總是原地踏步，人物間的對話也看不出有什麼方向，似乎可以一直繼續亦可以隨時停止。這些敘事的背景——陌生的城市、一幢公寓、一個房間——並沒有任何可供識辨的特徵，而讀者也沒法進入各個人物的內心。布朗修說羅伯·格里耶的小說有一種特別的明晰，他對這種明晰的形容也相當切合他自己的作品：「一種令人驚訝的明晰，它穿透一切，驅散所有陰影，摧毀一切厚度，把所有事物和存在還原成一塊光輝表面的纖薄。這是一種完全、平均的明晰，它可以說是單調；它沒有顏色、沒有極限，而是連續，滲透整個空間，也

⁹⁴ *Le Livre à venir*, p. 223.

⁹⁵ 同上書 · p. 22 · 另參見 · *L'Espace littéraire*, p. 21.

像空間那般永遠都是同樣的。」⁹⁶在這些無所隱瞞，而又不斷挫敗讀者追求情節解套的期待、「沒有事情發生」的敘事裡，布朗修要向我們展現的正是那讓事情在其中發生的，空洞的空間。他不是要向我們描述這空間，令這空間變成與人物和事件同樣可見的對象，而是要如其所如地，讓我們見到那容納人物和事件的空間是如何的不可見，讓那空洞的場域繼續保持它的空洞：

虛構作品不是要讓我們見到那不可見者，而是要讓我們見到那可見者之不可見是何等的不可見……這無疑是在布朗修幾乎全部敘事裡屋、走廊、門和房間所扮演的角色：沒有場所的場所；吸引著人的界限；封閉、禁止進入但又任憑風吹過的空間；兩旁有門的走廊，這些門所開往的是供無法承受的相遇進行的房間，把它們用聲音不能傳過的深淵分隔，連叫喊聲也被掩蓋；退往更多走廊的走廊，在這裡，夜晚，在所有睡眠以外，迴響著說話者被悶住的聲音，病者的咳嗽聲，瀕死者的喘氣聲，和那不停地停止活著的人忍住的呼吸；長而不闊、隧道一樣窄的房間，在這裡，距離和接近——那遺忘的接近和等待的距離——互相靠近又無邊地遠離。（頁一〇三一—一〇四）

即使是布朗修早期的小說也有這種「貧瘠」的特色和空間性，但就以更具體的形象呈現⁹⁷。這些小說有較接近傳統小說的人物和線性的情節，但它們的背景都是一些陌生的世界，人物間的關係也有種荒謬的氣氛。他們也都像卡夫卡筆下的人物一樣，在這迷宮般的世界裡蕩遊著（事實上布朗修的這些小說的確往往被拿來與卡夫卡的作品相比）。這些小說的開始，幾乎全都是男主角被一個景象或者不知名的女子吸引、呼喚——或者是他自以為被呼喚——而進入另一個空間之中。這空間可以是大海、一個陌生的城市、一所療養院或者一幢公寓。這些主角的遭遇，正可作為文學經驗的譬喻，展示作家如何被那絕對地陌生的外邊吸引而著迷，展開一段迷走般的追尋。在這過程中，我們可以說外邊對作家施展了一種吸引力，但這外邊卻又只是來自作家的筆下。換言之，這過程其實是作家主動地

⁹⁶ *Le Livre à venir*, p. 219.

⁹⁷ 除了三部小說之外，布朗修還著有〈最後一字〉（“Le Dernier mot”，1935）等短篇，見·Maurice Blanchot, *Après coup, précédé par Le Rassemblement éternel*, Paris: Minuit, 1983.

透過寫作而追求成為被動，追求自己主體性的喪失，而作品或者外邊的吸引力在作家這活動以外就並無任何正面存在；這樣，作家到底是主動還是被動？在布朗修的小說裡，這種弔詭的、「無言、無理據、固執的專注，不顧一切阻礙要讓自己被吸引力所吸引」（頁一〇八—一〇九）的狀態以「不經心」（*négligence*）的形式出現⁹⁸。這不經心是「工作、有限責任、結果、實質現實、權力」的世界——亦即那會預期和籌劃的行動者的世界——的中斷：卡夫卡年輕時的日記反覆提到他對白天工作、晚間寫作這種生活方式的不滿，但這並不只是因為他沒有足夠時間兼顧工作和寫作，而是因為他意識到寫作所要求的，是與工作的世界完全不同的存在方式⁹⁹。當克洛索夫斯基提出《至高者》主角的姓氏「梭格」（*Sorge*）與海德格爾（Heidegger）《存在與時間》（*Sein und Zeit*, 1927）裡一個主要概念「關切」的德文拼法相同時，他也不忘指出在《至高者》裡這關切所關乎的不是實存而是深淵和虛無¹⁰⁰。《亞米拿達》（*Amnada*, 1942）的主角多馬（Thomas）大白天在街上走著，一個在街道旁一間店鋪門前打掃的男人滿有權威地伸出手，指著大門請他進入。多馬沒有接受這個明確的邀請，但這已經打擾了他的散步。在他停下來時，多馬見到一個女子在對街的一幢寄宿公寓高層的窗前做出一個曖昧的手勢。他雖然不

能確定這手勢的意義，甚至不肯定它是否對著他而做出，卻決定走進這公寓裡去找她。整部小說講的就是多馬如何試圖上到公寓的高層去尋找這女子，和他在這過程裡遇到的、這幢公寓的奇怪住客和傭人。這些人都服膺他們所謂的這幢屋子的律法，但他們對這律法的說明卻又各有不同。在這些人當中，多馬遇到一個被強加於他，與他銜在一起的伙伴東姆（Don）。東姆起初不怎麼說話，甚至顯得愚蠢笨拙，過不了多久更加完全消失。但後來多馬病倒了，東姆又再出現。這時多馬開始變得越來越虛弱，而這伙伴就越來越強，到了後來他更開始代多馬發言，彷彿他已經奪去了多馬的語言。小說將要完結時，東姆才對多馬說，這幢公寓的高層其實什麼也沒有；他其實應該往地牢找，因為在那裡公寓的住客不必再服膺這屋子的律法，而且那裡有可以離開公寓的出路。公寓的其他住客都把這出口想像成有著長長的通道，並由名叫亞米拿達的守衛把守著，但東姆說它其實很容易

98. 本來 *négligence* 最簡單直接的譯法是「疏忽」，但這裡為了強調它在主動與被動間的曖昧，而且是一種狀態而不是形容個別行為，所以把它譯成「不經心」。

99. *L'Espace littéraire*, p. 55.

100. Pierre Klossowski, *Un si finement désiré*, Paris: Gallimard, 1963, p. 162. 另見本書頁一〇一—一〇五。

達到。當多馬上到公寓的最高一層時，他終於找到的女子卻告訴他，她並沒有召喚他，而他也不是那應該來的人。就在這時，整幢公寓連他一起都被黑夜吞沒。多馬在黑暗中張開雙手，向女子問出「那彷彿會讓他澄清一切的問題」：『你是誰？』¹⁰¹

勒維納斯在他的著作裡，借《亞米拿達》來闡述他有關「他者」的概念和對主體性哲學的批評。勒維納斯試圖揭示，真正作為他者的他者和自我間有一種不可化約的不對稱。對自我而言，他者就是那「我所不是」、陌生於我者。如果主體間的關係被了解成完全對稱，如果他者只是與自我完全同質的另一自我，一切與他者的關係最終也會被還原到主體的內在性當中，而自我就不能與他者有任何本真的關係。對勒維納斯來說，多馬與東姆就是把這種非本真的自我與他者關係推到了極端。東姆完全是多馬的複像（他臉上甚至刺上了一個臉孔的形像），他是完全與自我對稱、與自我鏽在一起的「另一自我」：「故事發生的這幢奇異的屋子裡沒有工作，人物只是活著——換言之只是存在，他們間的社會關係變成完全的互換關係……由這刻開始，與他者的關係就變得不可能。」¹⁰²而在《外邊》裡，傅柯裡就將《亞米拿達》的東姆與《那沒有伴著我的一個》（*Celui qui ne m'accompagne*

nait pas, 1953) 裡面敘述者的伙伴作比較，由此讓我們見到這伙伴與語言間的關係。與其說伙伴是另一個、派生的「我」，還不如說他是代替了「我」的中性的「它」。他不是奪去我語言的另一人，而是那不再屬於我的語言在呢喃自語，是自我在外邊的吸引力之下在語言裡的複象：

他其實並不是一個地位特殊的對話者，另外某個說話的主體，而是語言碰到的那無名極限。而且這極限沒有任何屬於正面者，反而是那無度的深處；語言不住朝這深處迷失，但這卻是為了回到與自身同一，就像說著相同事物的另一個論述的回音，說著其他事物的相同論述的回音。「那沒有伴著我的一個」沒有名字……這是一個沒有臉孔和沒有凝視的他，只能藉著被他本身的黑夜所支配、另一個人的語言而看見；這樣，他靠到最近這用第一人稱說話的我，並在一無界限的虛空中複述這我的字詞和句子……（頁一三〇—一三一）

¹⁰¹ Maurice Blanchot, *Aminadab*, Paris: Gallimard, "Coll. blanche", 1942, p. 227.

¹⁰² Emmanuel Levinas, *Le Temps et l'autre*, 3e éd., Paris: P.U.F., 1983, p. 75.

在《亞米拿達》的世界裡，外邊還以律法的姿態出現。多馬在寄宿公寓裡不停遇上這不可見但又無所不在的律法；公寓的住客和傭人經常地提到它，彷彿這律法適用於他們一切的行為；他們甚至要把自己每個想法說出來讓律法裁決。他們煞有介事地反覆對這律法作解釋，可是他們的解釋卻往往互相矛盾，甚至到底怎樣才是違反這律法，他們也說不上來。然而對於這些住客來說這正是律法令人敬畏之處：「我們當然不認識那些與我們有關的律法。這根本不用說，否則的話，我們還會尊敬它嗎？我們會對它敬仰嗎？沒有了這敬仰，即使律法被遵守，它仍然是被鄙視的。如果我們對律法的責任只是令我們的行為與它相符，那麼律法會是什麼？說人們能夠不跟從律法，說人們能夠令它受挫敗，是荒謬、可笑的想法。」¹⁰³到了後來這律法執行時更完全由機偶主宰，屋中每人的命運都由裝在屋裡的大型輪盤所決定。對屋裡的人來說這輪盤雖然是律法的代表，但它卻令這律法完全變成不可見。人們不能再見到這律法如何在某個行為裡顯現，因為它在實行時完全沒有規律，令同樣的行為可以無緣無故地被裁定為合法和非法。這是一種完全不在任何個別事物中顯現，完全普遍的律法。在《至高者》裡的國家也

同樣能夠吞嚥一切，甚至連對它的反抗也不例外。《至高者》的故事發生於一個不知名國家正受到疫症侵襲的首都，它的主角和敘述者梭格是這國家巨大的官僚機器裡的一個低級公務員。故事開始時，病癒的梭格剛剛重返他在身分登記處的工作崗位。但過不了多久，梭格就開始厭惡這份工作而想要辭職，可是他沒有這樣做，而是以休養為理由離開了他的工作。雖然梭格沒有真的遞上辭職信，可是他這想法甚至他辭職信的內容卻不知怎的傳到他繼父那裡。這位繼父是政府的高級官員，而小說裡雖然沒有提到梭格生父是如何死去，但提到這位繼父時總帶著一種可疑的氣氛：他是不是與梭格生父的死有關？（傅柯也因此引用奧瑞斯堤〔Oreste〕的故事〔頁一一八〕。）這位繼父告訴梭格，他的辭職信對國家來說只是毫無意義的姿勢。如果梭格擅離職守是玩票式的反抗，他的鄰居布爾克斯（Bouxx）就是真的革命分子。布爾克斯和他的同伴（其中包括病得很重的多特〔Dorte〕）想要趁著疫症蔓延引起的混亂推翻當權的政府，而他和梭格所住的那幢位於疫區的公寓就成了革命分子的總部。對布爾克斯和他的黨羽來說，律

法和懲罰就像硬幣的兩面。唯有透過挑戰這政權和它的警察，才能迫使律法現身。但當這些革命分子於取得了相當的權力，他們才發現原來大家已經變得和本來的政權難以分辨，而布爾克斯這革命分子的領袖就同時也是秘密警察的總指揮。當梭格叫著問「律法在那裡？律法在幹什麼？」¹⁰⁴時，他也知道律法其實是無所不在的。它在一切事物中被見到，而本身卻正是不可見的。

如果布爾克斯的遭遇展示了律法如何透過它的退隱來面對挑戰，如何藉著不在而成為無處不在，那梭格的下場又意味著什麼？梭格在小說剛開始時目睹一宗搶劫，雖然這宗案件其實十分平凡，但梭格卻著了迷般想它想了好久。為什麼有人會想要犯法？他最後得到的結論是，犯法的人並不是在法律之外，而是因為國家需要這麼一個示眾的例子¹⁰⁵。對他來說無論犯法的人做了什麼、觸犯了那一條法例，犯法的行為其實都只有一種，就是意圖挑戰法律，然而這是註定要失敗的。如果律法是這樣的完全普遍，彷彿沒有任何外邊¹⁰⁶，越渡將如何可能？梭格對布爾克斯這樣說：

想想吧：整個歷史的所有事件都在這裡，在我們周圍，完全像死人一樣。它

們從時間深處倒流回到今天。它們不錯是曾經存在過，但卻並未曾完全地存在：當它們發生時，它們只是不可理解和荒謬的草圖，殘酷的夢，一個預言。人們經歷但沒有了解它們。而現在？現在它們會真正地存在。這是一切再度出現並且在明晰和真理中被揭露的時刻。¹⁰⁷

在這「歷史的終結」裡，如果布爾克斯的革命難免失敗，梭格的反抗就更顯得微不足道。他的辭職信沒有遞上，但他也拒絕簽字保證效忠國家；而在疫症和叛亂的混亂當中，他所做的只是拒絕依法接受防疫注射，堅持留在疫區，以及寫下所發生的事情。然而這些看似無關重要的舉動，卻令這本來「只是任

^{104.} *Le Tra-Haut*, pp. 218-219.

^{105.} 同上，p. 34。

^{106.} 希爾 (Leslie Hill) 分析了科熱夫對這種可說是「黑格爾式」的國家概念和律法觀的影響，見：

Leslie Hill, *Bataille, Klossowski, Blanchot: Writing at the Limit*, Oxford: Oxford University Press, 2001, pp. 186-191.

^{107.} *Le Tra-Haut*, pp. 88-89.

何一個人」的梭格¹⁰⁸，成為那「律法以外」者。國家和叛亂分子都分別想要按自己的目的去界定和控制這場疫症，但對梭格來說，這兩方都無法完全掌握這令「所有實存陷入混亂」和「令死亡開始一種管治」的疫症：「它不再是身分登記那種分類式的管治，而是疫症那無紀律、傳染性、無名的管治。」（頁一一六）住在疫區裡的梭格由酷似他姊姊的護士照料¹⁰⁹。當他簽署同意由她照顧時，她說梭格這樣做是確立了她的身分——這也許是梭格最後一次執行他的職責，但卻不再是在國家的授權之下。當梭格讓疫症侵佔他的身體時，她突然用聖經裡對上帝的稱呼，揭露梭格就是那「最高者」和「主」¹¹⁰。可是她指出梭格是這至高者之後卻是拿槍要把他殺掉，而梭格也沒有反抗。小說就在這裡同樣以主角一句迷般的話結束：「現在，我現正在說話。」¹¹¹

IV

大概沒有一個從事翻譯工作的人，會認為自己所提出的是唯一正確的譯本，但譯者都總是希望自己翻譯時的考慮，或者選擇某個譯法時所持的理由——雖然

不必人人同意，但至少能被人理解。在這篇導言結束之前，譯者也想在這裡簡單交代翻譯本文時的幾處疑難和考慮。

首先要提的是 *dehors* 一詞。這詞可能的譯法，除了曾經有譯者用過的「境外」、「域外」之外，還有出版社的讀稿者建議的「方外」。選擇「外邊」，主要的原因之一是這個詞的使用範圍最接近法文的 *dehors*：它們都沒有任何大小的涵義，既可以指小如一個盒子的外邊，也可以指整個地區的外邊，而且兩者都不蘊涵這外邊是有（或無）任何清晰、固定的邊界，甚至可以是指抽象的「外界」，例如「林先生是被黨部扣住了，為的是外邊謠言林先生打算捲款逃走」（《林家鋪子》，六），「我們隱居在深山之中，從來不跟外邊來往」（《鹿鼎記》，第十七回）。至於有意見說「方外」的「方」兼具時間上的含義，首先，雖然「方」

¹⁰⁸ 同上，p. 1.

¹⁰⁹ 梭格和他姊姊的關係，是他與奧瑞斯堤的另一個相似之處，見本書頁一一八。

¹¹⁰ 同上，p. 223。另見 p. 224。小說在這裡所用的稱呼是「最高者」（*Le Plus-Haut*），與書名的「至高者」（*Le Très-Haut*）同樣都是對上帝的稱呼。

¹¹¹ 同上，p. 243.

可以有「方今」等用法，但「方外」這詞如何可以兼有時間上的解釋卻仍待說明。更重要的是，正如前面提及，布朗修使用這字詞時的確是以空間上的「外邊」為基本（傅柯在《外邊》第三節也提到空間在布朗修著作裡的優先地位），而當他日後在《災難之書寫》（*L'Écriture du désastre*）¹²等著作裡開始發展「外邊」在時間裡的對應時，他用的是 *entre-temps* 一詞。布朗修的 *dehors*、*neutre*、*désastre* 和 *entre-temps* 縱或同是用來描述文學的經驗，但它們講的卻是這經驗的不同面向，如果在 *dehors* 的譯法字面上已試圖加入其他的含義，似乎與布朗修的原意不符。還有一個考慮，就是 *dehors* 和原文中 *extérieure à de l'intérieur* 等相關的語詞一樣，都是很普通的日常用語，因此在翻譯時亦想找與它們的語域（*register*）對應的字眼。「方外」這詞雖然醒目，但在現代中文並不常用（除了「方外之士」等說法之外），如果用它來譯 *dehors*，除了會令它的語域與上述的字詞不配合，亦予人刻意之感，因此最後還是用了簡簡單單的「外邊」。也許有人會認為這詞既然是傅柯的術語，應該用較隆重、特別的譯名來凸顯它，這一點我想只好留待大家繼續討論了。除此之外，文中有些用語在中文裡已經有廣被接受的譯法，但這譯法卻未必能夠配合傅柯或者布朗修的用意。例如 *image*、*imagination* 和 *imaginaire* 三者間的關聯，可

能會因為中文「意象」和「想像」的講法而變得不明顯，但我也未能想出比「意象」和「想像」更好的譯法，加上它們已經是通行的說法，修改了可能反而令人看不明白，所以最後還是保留。

另一個需要說明的用語是「實證性」。Positivism 譯成「實證主義」似乎不大會引來什麼異議，但傅柯的 *positivité* 是否也理所當然地應該譯成「實證性」，它有何「實證」之處，與「實證主義」又有什麼關係？*Positivité* 這詞最先由孔德（Auguste Comte）引入法語，而形容詞 *positif* 則早在十三世紀已經從拉丁文 *positivus* 借入。從語源來說，*positivus* 來自拉丁文 *ponere*（放置、擺放）的動名詞 *positum*，意思是「人為地指定或者約定的」。法語 *positif* 最初用法亦與「置定」（*poser*）有關。羅貝爾（Robert）法語歷史辭典舉出這詞的最早用例是在奧里梅（Nicole Oresme）的著作裡，指「不是來自事物本性，而是有意的行為的結果」¹³。這個意思至今仍然保留在 *droit positif*（人為法，相對於自然法〔*droit naturel*〕）等用法中，而在

112. *L'Écriture du désastre*, Paris: Gallimard, 1980.

113. *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris: Robert, 1993.

十七世紀萊布尼茲 (Leibniz) 的著作裡亦有與「永恆真理」(vérités éternelles) 相對的 *vérités positives*。這種真理之所以稱為 *positives*，正是因為它們是由神所「置定」。在語法裡亦有所謂 *positif* 「原級」的形容詞（相對於「比較級」），因為這樣的形容詞僅是「置定」某個性質而不作比較。至於作為 *negatif* 相反詞的用法，無論是在拉丁文還是法文裡均為晚出，也仍然與「置定」這意思有關。這意義下的 *positif* 一般都譯作「正」、「正面」或「肯定」，然而某事物之為「正面」，仍是由於它被「肯定」(affirmer) 或「置定」為真。到了十八世紀，這詞開始用來指稱那些建基於事實證據和觀察的斷言以至學科，而其理由亦是因為證據和觀察確立一件事實時就像立法者「置定」一條法例一般¹¹⁴。這個意思下的 *positif* 一直都被譯成「實證」，例如聖西門 (Henri de Saint-Simon) 和孔德的哲學都被譯成「實證哲學」(*philosophie positive*) 和「實證主義」(*positivisme*) (據學者指出，「實證論」一語最先是王國維最先採用¹¹⁵，而他講的是斯賓塞 [Herbert Spencer，王譯「斯賓塞爾」] 的學說)。「實證」這個譯法的確符合孔德所講的「確定」、「有用」和「實在」等含意以及與神學和形而上學對立的精神。日後英語世界的實證主義——特別是邏輯實證論等二十世紀盛行的各種實證主義——都強調本身的經驗主義取向，「實

證」變成了講求經驗證據，「實證主義」這譯法就更顯得合適。然而正是因為現代實證主義的興盛，這種經驗主義式的了解在今日可說是壟斷了「實證」這詞的意義，以致有學者感到有需要為「孔德是個實證主義者」這看似理所當然的說法辯護¹¹⁶，或者提出要在邏輯實證論之後將孔德和實證主義「挽回」，認為哲學家近年在有關係「後實證時代」的討論裡對實證主義的種種批評，只能針對如邏輯實證論等的實證主義而非孔德所提倡者¹¹⁷。至於傅柯所講的 *positivité*，與現時的實證主義就相距更遠。

114. 參見羅貝爾辭典 *positif* 條。

115. 楊國榮，《實證主義與中國近代哲學》，台北：中華發展基金／五南圖書，一九九五，頁三十九，以及宋志明、孫小金，《二十世紀中國實證哲學研究》，北京：中國人民大學出版社，二〇〇二，頁一十二及四十三。參見王國維，《靜安文集續篇》自序二（一九〇七），收入《王國維先生全集初篇》，台北：大通書局，一九七九，頁一八九—一九〇〇。

116. Leszek Kolakowski, *Positivist Philosophy: from Hume to the Vienna Circle*, tr. Nobert Guterman, Harmondsworth: Penguin, 1972.

117. Robert C. Sharf, *Comte After Positivism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

孔德與當代實證主義最明顯的分別，莫過如他的相對主義和歷史主義。事實上，這亦是孔德的追隨者如穆爾（John Stuart Mill）和著名的辭典編者利特雷（Emile Littré）對他的批評所在。例如穆爾在初次引介孔德的哲學時，就把孔德的著作區分為真正符合實證主義精神的前期和背離了這精神而走向某種歷史式臆說的後期，並且試圖對此作出「修正」¹¹⁸。然而如果我們回到孔德的著作，就會發現他的歷史主義和相對主義並非像穆爾所講般可以從他的實證主義裡剔除出來，反而是把握他對「實證」的構想和了解「實證性」等用語的關鍵。而孔德對「實證性」的了解，亦能幫助我們明白這詞在傅柯裡的含義。

孔德表明他的實證主義「與經驗主義的距離和與神秘主義的一樣遠」¹¹⁹，而他對「實證」的定義除了「確定、有用和實在」之外，其實還包括「精確」、「組織性」（organique）和「相對」（relatif）¹²⁰。所謂「組織性」是指實證哲學的目的不是只有破壞性的批判，而是組織和統一，因此這意義下的「實證」是 négatif 的相反詞¹²¹。至於「相對」，是因為實證哲學在知識的領域裡接受各種科學經實際應用而實質地（concrètement）建立的律則，拒絕對這些律則背後是否有一絕對者（l'absolu）等問題作任何臆測。這些律則固然有它們客觀、外在的依據，但人亦不

是純粹被動的接收者。因此孔德說科學的律則，是人在客觀基礎上的主觀建構¹²²，所以並不存在著傳統所謂的絕對客觀性。然而一門科學如果符合上述「實證」的條件，即使它有主觀建構的成分，它仍然具有一種新的意義下的客觀性或者「實證性」；而實證哲學的任務之一，就是考察個別學科如何演進至具有實證性（這說明了孔德為何被批評為歷史主義）。更重要的是，孔德認為各門學科除了有不同的研究對象，還可以各自發展出本身的方法。這些方法只要符合實證的準則就是實證的方法，而除此之外，這些同是實證科學的學科就再無共通之處¹²³。換言之個

118. John Stuart Mill, *The Philosophy of August Comte*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1961 (初刊於 1882), 例見 4-5 頁。

119. *Discours sur l'esprit positif*, Paris: Vrin, 1974, § 15.

120. *Système de politique positive*, Paris: L. Mathias, 1851-54, t. I, pp. 57-58. (引自法國國家圖書館 Gallica 文庫 [http://gallica.bnf.fr])

121. *Discours sur l'esprit positif*, § 32.

122. 同上書，§§ 14-15. 另見 *Systeme de politique positive*, t. III, p. 19.

123. *Discours sur l'esprit positif*, § 20.

別科學雖然有它們的客觀性、實證性，但這實證性的統一性都是只限於這門科學裡，而並無一種貫穿各種科學的實證性¹²⁴。這種個別學科各有本身實證性的想法，正好與傅柯所講的實證性有關。

雖然傅柯早在五十年代已經開始使用「實證性」一詞，但直至一九六九年的《知識考古學》和他在法蘭西學院的就職演講裡，他才對這用語有較詳盡的解說。傅柯還補充說，雖然他已在之前的研究裡已經應用了這概念，而這些應用「儘管還有些盲目」¹²⁵，但也符合他現在給出的解釋。他甚至說自己樂於接受「實證主義者」的稱呼——「如果用稀薄性的分析替代總體性的研究，用外在性的關係替代先驗基礎的主題，用累合性的分析替代本源的追尋就算是實證主義者的話」¹²⁶。

傅柯在他的「考古學」時期裡幾次形容自己所研究的是令知識成為可能的條件¹²⁷，例如《詞與物》裡的「知識空間」(épistémè)。在一個知識空間裡，某些事物成為知識的(可能)對象，某些命題成為能被斷言為真或假的陳述。「實證性」所指的，就是陳述、學科以至人類知識從知識空間所獲得的這種能有真假的特性¹²⁸。傅柯在《詞與物》裡強調知識空間的統一性¹²⁹，而後來的《知識考古學》就引入

「論述群系」(formation discursive)這個新的術語¹³⁰，以顯示即使在同一時期裡的陳述，也可以分屬不同的論述群系。論述群系並不等於學科，例如精神病學就只是一個包括法律、道德等非科學性陳述的論述群系的一部份¹³¹，而它能有真假的特性亦由這論述所賦予。傅柯在這時期將能夠有真假的陳述形容為「確當的」(dans

124. 同上。另見：Catechisme positiviste, Paris: Flammarion, 2002, 2e entretien.

125. L'Archéologie du savoir, Paris: Gallimard, 1969, p. 162.

126. 同上書，p. 164。

127. 例見：Les Mots et les choses, 89 / 100。

128. 例見：37 / 311 · 177 / 1110 · 326 / 410 · 344 / 435 等頁。有關人類知識的實證性，則見 324 / 408 (中譯本在這裡誤作「可能性」)。

129. 「在任何特定的文化和任何特定的時刻，界定一切知識之可能性的知識空間總是只有一個。」Les Mots et les choses, 179 / 1113 (譯文引用時略經修改)，另參見 85 / 915。

130. 《知識考古學》裡面 règles de formation 和 formation discursive 這兩個用語，分別涉及 formation 的兩個意思。前者可譯成「形成(的)規則」，但後者並不是「論述形成」。這裡 formation 指的是如編隊、排列等的組織，所以譯為「群系」。

131. L'Archéologie du savoir, p. 233.

le vrai)¹³²。不確當的陳述——傅柯舉的例子是剛被提出時的孟德爾 (Mendel) 遺傳學說——並不是假，而是在科學以外，屬於那一「怪獸和奇想的世界」。這裡涉及論述的一種「肯定的權能」(pouvoir d'affirmation)，能夠置定對象和陳述的真假。傅柯解釋說，這裡所講的「並不是指一種與否定相對的權能，而是建構對象領域的權能，讓人們可以就著它們來肯定或否定真與假的命題。讓我們把這些對象的領域稱為實証性。」¹³³在這兩個例子裡，我們都可以見到傅柯所講的「實証性」與孔德所提倡者的關聯。因此傅柯的 positiviste 和 positive 等語固然不能透過二十世紀流行的實證主義去了解，更加與強調經驗證據無關，但他的用法亦不是憑空而來，而是與它們「置定」的原意和最初在孔德裡的解釋有關。

由於「實證」一詞措著這樣的包袱，譯者的考慮就是應否試圖避免「實證」一詞現時所帶的含意，還是沿用「實證」這個已經通行的譯法。例如《詞與物》的日譯者就將作為傅柯術語的 positivité 和 positif 譯成「實定性」和「實定的」，但當傅柯講的是十九世紀出現的思潮時就用回「實證主義」、「實証性」和「實證的」等通行譯法。¹³⁴除此之外，《知識考古學》日譯本也選擇「實定性」的譯法。¹³⁵不過，在《知識考古學》的例子裡，我們就見到這個做法的困難：當傅柯在《知識考

古學》裡自稱是個 positiviste 時，既然採用了「實定性」的譯法，這裡是否也應該將他稱為「實定主義者」？（譯者中村氏在這裡的處理是將 positiviste 用片假名拼出）¹³⁶考慮過之後，《外邊》還是沿用現有的譯法。因為當傅柯自稱「實證主義者」時，他確是與孔德的學說自比，而我們所要避免的混淆並不是在傅柯與孔德所了解的「實證」之間，而是在他們兩人與現時流行的對「實證」的解釋之間，而孔德與他繼承的繼承者之間的分歧，也是實證主義本身的歷史，因此譯者雖然同情上述幾位譯者的考慮，但除非我們打算為整個「實證主義」的譯法翻案，否則還是不

132. *L'Ordre du discours*, Paris: Gallimard, p. 36. 換言之陳述在被斷定為真 (vrai) 之前首先需要是確當的 (dans le vrai)。Dans le vrai 在日常用語中本來解作「正確的」。

133. 同上書，pp. 71-72。

134. 《言葉と物——人文科学の考古学》，渡邊一民，佐佐木明譯，東京：新潮社，一九七四。兩位譯者就這問題的說明刊於索引頁四十三。

135. 《知的考古学》，中村雄二郎譯，修訂版，東京：河出書房，一九八一。

136. 同上書，頁一九三。《外邊》的日譯本則將這詞譯成「實質性」，似乎是幾個譯法裡最不適合的一個。

適宜局部改變這語詞的譯法。所以譯文保留「實證」的譯法，只是在這裡簡述這語詞的歷史，提議讀者以它最初的含義作為背景去了解傅柯的用法¹³⁷。

此外，翻譯過程裡還有一個曾經引起問題的地方，就是傅柯文中把很多日常用的動詞或形容詞變作名詞使用。在這種情形之下，中譯時一個並不罕見的做法是在形容詞後加「性」字以表示它是名詞。不過，正如前輩譯者如余光中和思果等都指出，中文的詞性其實並不像一些西方語文那般嚴格區分，而往往是同一個詞可以兼作名詞和形容詞、動詞。這篇譯文裡亦盡量避免「……性」這種講法，希望令譯文讀來較為順暢，只是在需要時加上「那……」、「……的」等字來避免誤解（不過這樣做恐怕又不能令那些主張無論如何要盡量避免「的」字的人滿意了）。另一個類近的問題是關於 *en* 的處理。在哲學著作的中譯裡，*en* 譯成「在」似乎已成慣例，例如「在『其自身』等。在很多情況之下這都是既簡明又有效的譯法，而如果根據這個原則，譯文第二節裡的一句就會譯成「語言在其存在的出現（l'apparition du langage en son être）與自我在其同一性的意識（la conscience de soi

¹³⁷除了孔德以外，我們也可以參考黑格爾哲學中的“Positivität”一詞的含意和翻譯。黑格爾在他早期的神學著作裡有所謂「基督教的“Positivität”」這講法（參見他一七九五—一九六年的手稿，這

份手稿由他的編者定名為“Die Positivität der christlichen Religion”。連同一八〇〇年修訂後的前言收入 G.W.F. Hegel, *Werke*, Berlin: Hegel-Institut, 1999, 2002, Bd. I.: 中譯本〈基督教的權威性〉，收入賀麟譯《黑格爾早期神學著作》，北京：商務，一九八八。以下引文均引自此譯本。），也提到與自然宗教相對的“positiver Religion”。這種宗教「是反自然宗教或者超自然宗教的，它包含着超出知性的概念和知識，它要求不是出於自然人的情感和行為，而只是要求通過安排，勉強激動起來的情感，和只基於命令，出於服從，沒有自己本身興趣的行為。」（217/中譯本一五五頁），是一種「以權威（Autorität）為依據的宗教」（108/一七三頁），這種宗教「或者非由理性所確立，甚至與理性相衝突，或者雖然與理性一致但卻僅只求基於權威去信仰的宗教」（111/一七七頁），因此有學者在中譯“positiv”和“Positivität”時，將它們譯成「基於權威」和「權威性」（賀麟）或者「教條化」和「教條性格」（關子尹），而這個意義下的“positiv”亦不是與「否定的」相對而是與「理性的」相對。因為人的自然本性本是普遍的，而與這人性對應的「自然宗教」本來亦應同樣普遍，但事實上在人類歷史中卻出現了各種不同的宗教。那些令到這些宗教各有不同的元素並非來自人類本有的理性，而是來自歷史的種種偶然。這些元素既然並非建基於理性，無論它們是否與理性衝突，人類如果接受它們，也是由於對權威之信仰（111/一七七頁）。廣義而言，黑格爾所謂「權威性」者，指的就是歷史中「被給予」、不來自理性而又要求理性接受者，而理性與歷史的「權威性」如何能夠調和，亦成為日後黑格爾歷史哲學的主要課題。（見克隆納〔Richard Kroner〕著，關子尹譯《論康德與黑格爾》，台北：聯經，一九八五，一七五—一七六頁譯註）。另外，“Positivität”在黑格爾著作的日譯本裡正是譯成「實定性」，《詞與物》的日譯者也許是以此為參考。

an son identité)之間、或許無解之不相容性的揭露」，最初的編輯覺得這樣讀起來相當困難。因為「語言在其存在的出現」其實是指「語言作為『語言之存在』出現」或「語言以『語言之存在』這方式出現」，所以曾經考慮將句子譯成「語言以『語言的存在』這方式出現與對自我之同一性的意識，這出現和這意識之間或許無可調和的不相容性的揭露」¹³⁸，但與後來的編輯討論過之後，結論還是應該保留原文裡的對偶。這一類的問題在翻譯全文的過程中一再遇到，到底譯文應該追求貼近原文到什麼程度，或者所謂「貼近」是什麼意思，是否需要模仿原文的句式（例如把 *expérience* 譯成「外於」而不是「在……之外」），到底為什麼要這樣模仿原文等等，這些問題我想都還未有定論，亦沒有理所當然的答案，希望在漢語世界裡還有更多的討論。

不過，即使在講求通順的前提下，原文裡面有些看來突兀的句式還是不得不保留。例如第八節裡的「在《那沒有伴著我的一個》的最後幾頁，出現沒有臉孔但終於由一個沉默名字帶著的微笑」（頁一三四—一三五），因為傅柯這句子裡要講的正是故事裡先後發生的兩件事情。

最後要一提的是在翻譯的過程裡，譯者有幸得到幾位朋友的協助。趙子明、

葉子彬、鄧偉生三位都讀過譯稿幾遍，不論對選字和文句修飾都給了相當詳盡的意見。王文基君亦讀過部份譯稿，提出了中肯有用的批評。除此之外，也要多謝黃穎真和溫健華兩位幫忙完成譯文的打字工作。最後要謝謝的是周易正君嚴謹專業的編輯工作，令譯文能夠以較完整健全的面貌問世。

138. 日譯本則索性將之譯成「語言之存在的出現，自我同一性之意識……」，見《外的思考》，豐崎

光一譯，收入小林康夫編《ミシエル・フーコー思考集成Ⅱ》，東京：筑摩書房，一九九九，頁三三八。

外邊思維

I 我在說謊，我在講話

從前，僅這一句斷言：「我在說謊」，就動搖了希臘的真理。而「我在講話」就要考驗所有現代虛構作品（Action）¹。

嚴格來說，這兩句斷言的權能並不一樣。眾所周知，伊壁曼尼得（Epimenide）²的論證是可以被克服的。我們只要在一個狡猾地收攏自身的論述（discours）中區分出兩個命題，指出其中之一是另一個命題的對象。這個悖論的文法形構再設法（尤其是當它以「我在說謊」這簡單的形式表達出來時）也不能逃避這根本的二重結構：不能消除它。每一個命題都應該屬於比它的對象高級的「類型」，縱使對象命題在指稱它的命題中再出現，縱使那克里特人（Cretais）的誠意在他開口講話的那一刻就被他斷言的內容所拖累，縱使他可以在談論說謊的時候說謊，這一切都不是不可克服的邏輯障礙，而至多只是一個單純事實的後果：那說話的主體同時也是它所談論的。

當我所講的只是「我在講話」時，我並未受到任何這些危險的威脅。這句陳述中隱含的兩個命題（「我在講話」和「我說我在講話」）完全不會拖累對方。我現在被守護在一座不可動搖的堡壘之中，在這裡，斷言肯定它自己，與自己符合一致；它完全沒有溢出到頁邊的空白裡，召喚來任何錯誤的危險。因為我所講的，不外就是我正在講話這事實。無論是就話語本身還是說話的主體而言，對象命題和陳述它的命題都毫無障礙又毫不猶豫地傳遞了它們的信息。這樣，當我說我在講話時，我的話是真，而且是無法駁倒的真。

然而事情也許並沒有這麼簡單。雖然「我在講話」的形式結構並沒有引生什麼特別的問題，它的意義雖然有著表面的清晰，但卻打開了一個可能是無限的、充滿問題的領域。「我在講話」以它所指謂的論述作為對象，由此而得到支持，可是這論述其實闕如。「我在講話」只能將它的至上性（*soveraineté*）安置在沒有其它語言的領域。當我開口時，我所講及的論述並不會先於那被陳述出的赤裸狀態而存在，而當我一閉上嘴，它就會立刻消失。語言一切的可能性在這裡都被那讓它實現的及物性所乾涸。沙漠圍繞著它。一種想以「我在講話」這簡約形式復得自身的語言，它會如何極致精密地、在那一獨異明銳的點上反身自領神會？當

然，除非「我在講話」那沒有內容的纖薄性質向我們顯現時身處的虛空是一種絕對的敞開狀態，讓語言可以在這裡無盡地擴散，而主體——那講話的「我」——就分解、流散、崩離直至在這赤裸的空間裡消失為止。如果語言真的只能容身於「我在講話」這孤獨的至上性裡，那麼理應沒有什麼可以限制它——不論是它的聽者、它所談訴的真理、還是它所依據的價值或表象體系。換言之，它已經不再是論述或意義的傳遞，而是語言以它的原始存在擴展，展開了的純粹外在性。那說話的主體不再是論述真正的當事人（那把持著論述，用它來作斷言和判斷，和有時以某種為此而設的語法結構在論述中表象自身者）而是一種非實存（*inexistence*）。在這非實存的虛空中，語言不斷地繼續它無邊的傾注。

人們都習慣認為現代文學的特徵是一種讓它能夠反指自身的重疊活動。在這自身指涉中，文學將能找到既內在化到極點（即僅作為自身的陳述），又以它遙遠的實存這閃爍的符號顯現自身的方法。然而，一般所謂嚴格意義下的「文學」的誕生，只有從表面看來才是一種內在化的過程。嚴格來說，它其實是通往「外邊」的過渡。語言擺脫論述這種存在模式——也就是說離開表象的皇朝——而文學話語就以本身作為起點，展開成爲一個網絡。這網絡上的每一點都與其他的分

隔開，即使與最近的也相距極遠。在這既安置又分開它們的空間裡面，每一點的位置都由它與其他點的關係決定。文學，並不是語言靠近自身以至自己熾熱顯現為止，而是語言置身於離自己最遠之處。如果語言在令自己處身於「自身之外」(hors de soi) 的過程中披露了它的本性，這突如其來的清晰所揭露的是間距 (cart) 而不是摺疊，是符號的流散而不是回到自己當中。文學的「主體／題」(那在文學中講話和它所講及的) 不是在其實證性 (positive) 的語言，而是語言以「我在講話」這赤裸形式自陳時所身處的虛空。

這中性的空間是今日西方虛構作品的特徵 (是它不再是一種神話或者一種修辭學的原因)。在過往思想的對象是真理，而如今必須要思想的是虛構，因為「我講話」是「我思想」的反面。後者實際上帶來的是我與其實存不可置疑的確定性，而前者則推遠、驅散、消拭這實存，只讓它空著的位置。出現。關於思維的思維，這比哲學還要廣闊的傳統告訴我們，它會將我們引導到最深的內在性。關於話語的話語，則透過文學——或許也透過其它途徑——將我們帶到那讓主體消失的外邊。毫無疑問，西方思維就是因為這個緣故這樣遲疑不去思考語言的存在，彷彿它已經預見到語言的赤裸經驗將為「我在」的明証性所帶來的危險。

1. 譯註：fiction 除了解作「虛構」外，在日常使用裡往往用作 roman 的同義詞，因此也可譯作「小說」。不過傅柯在使用這詞時強調的正是 fiction 的虛構性質，所以我們在這裡（特別是下面第三節）按脈絡分別將 fiction 譯成「虛構」和「虛構作品」。

2. 譯註：伊壁曼尼得，希臘哲人，約在公元前六世紀活躍於克里特島。相傳本身是克里特人的他的名言是「所有克里特人都是說謊者」，通常稱為「克里特人悖論」或被當成「說謊者悖論」的一個形式。

3. 譯註：hors de soi 一般可解作「不能自己」，這篇文章則有時用它的字面意思作為雙關：「在自己以外」。

4. 譯註：傅柯在《詞與物》(Les Mots et les choses, Paris: Gallimard, 1966, / 中譯本《詞與物》，莫偉民譯，上海：上海三聯書店，二〇〇二) 裡這樣形容他所從事的「考古學」(archéologie)：「考古學的對象，是他稱為「知識空間」(épistémè) 者，即「在一個特定的時期裡，在經驗的總體中勾勒出一個可能知識的領域，界定在該領域中出現的對象的存在方式，為人的日常知覺武裝以理論力量，並且界定人們能夠就事物進行被承認為真的論述的條件」(171, / 中譯本頁二二一，譯文引用時略有修改) 的「歷史的先驗」(a priori historique)。換言之在一個知識空間裡，一些事物成為知識的可能對象，一些命題成為能被斷言為真或假的陳述。命題從知識空間所獲得的這種能有真假的特性，傅柯稱為「實證性」(見原書 177, 324, 344, / 中譯本頁二二〇、四一〇、四三五)。傅柯在後來會把各個對象領域也稱為「實證性」，並區分「知識空間」和「歷史的先驗」，見例如《知識考古學》(L'Archéologie du savoir, Paris: Gallimard, 1969, p. 164) · 另參見：Beatrice Han, L'Ontologie

- manqué de Michel Foucault*, Grenoble: Millon, 1998, pp. 102-106. 至於有關「知識空間」的空間性的進一步說明，可參考傅柯一九六八年就《詞與物》所發表的一篇回應（“Réponse à une question”，DEI, p. 676, 680），另參見：Michel Serres, *Hermès II: La Communication*, Paris: Minuit, 1968, pp. 167-190.
5. 譯註：關於傅柯所指作為一種「修辭學」（*rétorique*）的文學，可參見他的〈直到無盡的語言〉（“Langage à l'infini”，1963, DEI, pp. 250-260）。
6. 譯註：enplacement 亦有「遺址」之意。
7. 譯註：「語言的存在」（*l'être du langage*）是這個時期傅柯的著作裡反覆出現的用語，例如《詞與物》第二章第五節就以它作為標題。傅柯在這課題下所關心的，是當語言指涉世界的功能被懸擱時它所展示的物质性和不及物性，以及由此而帶來的後果，例如對主體性概念的威脅。詳見譯者導言。

II 外邊的經驗

朝向一種將主體排拒於外的語言突破，揭露語言在其存在的出現與自我在其同一性的意識兩者間、或許無可挽回的不相容性：這是今日在文化的不同角落——在那僅是書寫的手勢，一如那將語言形式化的嘗試、神話研究和精神分析、以至對那作為整個西方理性誕生地的邏各斯（*Logos*）的追尋——宣告來臨的經驗。

我們正站在以前一直隱藏不見的缺口之前。語言的存在只有在主體的消失裡才會如其自身出現。這奇異的關係可以怎樣把握？也許可以借助一種思維形式，這種思維形式仍未確定的可能性曾在西方文化的外圍被勾劃出來。它立於所有的主體性之外，彷彿從外面令它的極限湧現，宣告它的終結，令它的消散閃爍，只收留它不可克服的不在。這種思維同時也站在所有實證性的界限——不是為了把握實證性的基礎或証立（*justification*），而是要佔回那讓它展開的空間，那作為它場所

的虛空，它建構時身處、以及它的當下確定性被瞥見時它藉以隱身的距離。這種相對於我們哲學反思的內在性和我們知識的實證性的思維，我們可以將它稱為「外邊思維」。

將有一日，我們會需要試圖界定這「外邊思維」的形式和基本範疇。我們也將要力圖追溯這思維所走過的道路，找尋它的來源和前進的方向。人們可以假定，它誕生於自偽狄奧尼修斯（Pseudo-Denys）的著作開始，就在基督教思想邊界徘徊的密契主義思維；也許，它以否定神學的形式已維持了近千年。不過，沒有什麼是比這假定更不確定的，因為雖然在這種經驗中確實是關乎過渡到「自身之外」，這樣做最終卻是為了重新找到自己，在一種理所應當是存在又是話語的思維那耀目的內在性中包覆自身和自領神會。因此，它是論述——縱使它是所有語言彼方的沉默，一切存在彼方的虛無。

較不冒險的是假定，外邊思維藉以向我們顯露的首次撕裂，是以一種吊詭的方式見於薩德侯爵（Sade）⁹一再反覆的獨白之中。身處於康德（Kant）和黑格爾（Hegel）的時代，當西方意識前所未有地迫切追求將歷史和世界的法則內在化，薩德只讓慾望的赤裸狀態以世界無法則的法則這身分來說話。在同一個時期裡，在

荷爾德林（Holderlin）¹¹的詩中，顯現了諸神閃爍的不在，並且宣示出猶如新的律法般的責任，要人們（無疑是無盡地）等待來自「神之匱乏」¹²的謎一般的幫助。也許我們可以不過份地說，為了即將來臨的這一個世紀，薩德和荷爾德林在同一時刻，分別透過令慾望在論述無盡的呢喃之中成為赤裸，以及發現在語言迷失方向的過程中諸神已經在語言的裂縫中轉離，而在我們的思維之中放入——可說是密碼化了的一——外邊的經驗？這經驗在其後應未被全然埋沒，因為它還沒有透入我們文化的深厚當中，而是漂浮，陌生，彷彿在我們的內在性之外。在這個時期裡，以最為迫切的方式被提出的要求是將世界內在化，消弭異化，克服 *Entzweiung* 這虛妄的環節¹³，將人自然化，將自然人化；將那些花到了天上的財寶從大地上收回。

然而這經驗在十九世紀下葉再次出現，而且就在語言的核心。雖然我們的文化仍然尋求在語言中找到自己的倒影，彷彿語言仍然掌握著它內在性的秘密，但語言這時已經成為外邊的火花本身：在尼采（Nietzsche）那裡，他發現西方形上學不僅繫於其語法（這一點從施萊格爾 [Schlegel]¹⁴開始人們已大約猜到），還繫於那些把持著論述、掌握說話的權利者。在馬拉美（Mallarmé）¹⁵的著作中，語言作

為對它所命名者的逐客令出現，而由《伊紀杜爾》(Igitur)¹⁶ 開始以至《書》(Livre)¹⁷ 那自主和隨機的戲劇性，語言更出現為說話者在其中消失的運動。在阿鐸(Artaud)¹⁸ 裡，所有論述性語言被召喚在身體和呼喊的暴力中解開，而思想則脫離意識這叨囀的內在性，變成物質能量、肉身(chair)的痛苦、對主體本身的迫害和撕裂。在巴塔耶(Bataille)¹⁹ 裡，思想成為了極限、破碎的主體性和越渡(transgression)的論述，而不是矛盾和無意識的論述²⁰。對克洛索夫斯基(Klossowski)²¹ 而言，則是關乎複象(double)、擬象(simulacres)的外在性、自我的戲劇性和狂亂的多重化(multiplication)的經驗²²。

布朗修(Blanchot)也許不只是這種思維的見證人之一。他是這樣地在他作品的顯現中退隱，這樣完全地——不是被他的文本隱藏，而是不在於這些文本的實存之中，藉著這些文本之實存的神奇力量而不在，以致對我們而言他更加是這思維本身——是它真實、絕對地遙遠、閃爍、不可見的臨在，這思維必然的命運，它無可逃避的律法，它平靜、無盡、有度的氣勢。

8. 譯註：偽狄奧尼修斯(或譯偽狄尼西、偽丟尼修)，活躍於公元五至六世紀間的基督教新柏拉圖主義者，著有《論密契神學》(Peri mystikes theologiai)、《論神之諸名》(Peri theion onomaton)等。這些著作的作者自稱是聖經所提及、辭官去追隨使徒保羅的雅典議員「亞略巴古的狄奧尼修斯」(Dionysius Areopagite，參見新約使徒行傳十七章卅四節。雅典的議會稱為「亞略巴古」[Acropagos]，兼有議政和審判的功能)，其後在十五世紀被學者斷定為偽託，所以稱為偽狄奧尼修斯。這些著作主張無限的上帝不能被正面地描述，而應該透過否定的表達方式了解，其中更以雙否定(即「上帝既不是X又不是非X」)為最高的表達形式。偽狄奧尼修斯雖然並非否定神學的始創者，但為它提出了詳細周密的闡述。除了提出「密契神學」的概念之外，他亦正式提出了「否定神學」與傳統以聖經權威為依歸的「肯定神學」的區分(這兩個名稱分別來自希臘文

apophasis [否定]和 kataphasis [肯定])。這批著作對中世紀哲學和神學都有深遠的影響。

9. 譯註：雖然 mystique 和 mysticisme 最常見的譯法是「神秘主義」，但較罕用的「密契主義」卻更能捕捉這種思想的本意，因為它所追求的是以一種「密」的方式與「超越的領域」契合，而這一點亦是傅柯在這篇文章裡提及「密契主義」時所強調的。參見克隆納(Richard Kroner)著，關子尹譯，《論康德與黑格爾》，台北：聯經，一九八五，頁三十四譯註。

10. 譯註：薩德侯爵(Donatien Alphonse François, Marquis de Sade, 1740-1814)，本身是法國貴族，但由於被指行為不檢和著作敗壞道德，一生大部份時間都在牢獄中渡過。他的著作大多都充滿性虐待、各種褻瀆和倒錯的情欲的描寫，著有《萊斯汀》(Justine, 1791)和《所多瑪的一百二十天》(Les 120 journées de Sodome, 1784-85)等。薩德在二十世紀初首先被超現實主義者推崇，後來如巴

塔耶、布朗修、克洛索夫斯基以至羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 和傅柯等人，都喜歡討論他的作品，亦表示深受他的影響。傅柯從《古典時代瘋狂史》(Histoire de la folie à l'âge classique, 1972, 初版 1961) 開始已經有討論薩德，而他在《外邊思維》時期對薩德的興趣則可見於他的〈直到無盡的語言〉。

11. 譯註：荷爾德林 (Friedrich Hölderlin, 1770-1843)，德國抒情詩人，德國浪漫主義的代表人之一，黑格爾和謝林 (F. W. J. Schelling) 在圖賓根 (Tübingen) 大學神學院的同學和好友，著有《希培里翁》(Hyperton, 1797-99) · 〈如當節日之時……〉(“Wie Wenn am Feiertage...”, 1800) · 殘篇〈至高者〉(“Das Höchste”) 和多首以德國和她的河流為題的贊美詩。他早期的作品受古希臘詩歌的影響，內容亦追慕他理想中的希臘。他期望希臘的諸神能夠在德意志的土地上再現，也對詩人的能力和任務有極大的期盼，相信詩人就能夠命名眾神，作為人神間的中介。然而在他後期的詩裡，諸神已經離開人間，而新的神又未降臨，詩人的任務就變成作為「神之不在」的見證者。荷爾德林在三十歲後開始出現精神分裂的病徵，而一八〇六年他病情復發之後就一直未曾康復。

12. 譯註：參見布朗修，〈荷爾德林的旅程〉(“L'itinéraire de Hölderlin”)。這篇文章最初以〈轉向〉(“Le Tournant”) 為題在《新法蘭西評論》(Nouvelle revue française) 上發表，其後收入《文學的空間》(L'Espace littéraire, Paris: Gallimard, “Coll. blanche”, 1995) 作為附錄。布朗修在這篇文章裡比較荷爾德林〈詩人的感召〉(“Dichtenberuf”) 的初稿與定稿，其中初稿的最後一段按布朗修的法譯轉譯如下：

然而當有需要時，人會保持無畏

在神的面前，由純樸保護著，

他不需要武器也不需要狡計

只要神不令他失感 (Aussi longtemps que le Dieu ne lui fait pas défaut)。

但在荷爾德林遊歷法國南部之後寫成的定稿裡，這最後一句改成了「直到神之匱乏幫助他」(Jusqu'à ce que le défaut de Dieu l'aide)。布朗修譯文裡的 défaut 和德文原文的 Feit 都既有「缺失」亦有「缺少、缺席」之意。布朗修在文中提出，對於「轉向」後的荷爾德林來說，可以讓人倚賴的不是神而是諸神的不在或「遠離」(Aloignement)，而詩人的職份亦不再是像他早期詩作裡所講般作為人神之間的中介，而是作為「神之不在」的守護者。見《文學的空間》(L'Espace littéraire)，附錄頁二八四—二八九，另見正文頁一八五。

13. 譯註：「異化」(aliénation, Entfremdung) 和「外化」(Entäusserung, 傅柯文中之 Entäusserung 應為誤植) 均是黑格爾討論異化時的用語，分別對應異化的兩個向度「陌生」(fremd) 和「外在」(äusser)。這兩個用語在他的《精神現象學》中首次同時並用，而這本書兩個法譯本的譯者都提到處理它們時的困難。傅柯的老師伊波拉特 (Jean Hyppolite) 將 Entfremdung 的動詞 entfremden 譯成 devenir étranger (中文可作「陌生化」)，理由是指精神變成陌生於自己者的過程；而 aliéner 和 aliénation，伊波拉特就用它們來譯 entäusseren 和 Entäusserung。至於 Entfremdung，他就要從拉丁文 extraneus「陌生」新造 extranation 一詞來翻譯 (見 G. W. F. Hegel, La Phénoménologie de l'esprit, tr. Jean Hyppolite, Paris: Aubier-Montaigne, 1941 下卷頁四十九譯註)。新譯本的譯者亞爾奇克 (Gwendoline Jarczyk) 和拉巴里埃 (Pierre-Jean Labarrière) 則用 aliéner 和 aliénation 來譯 entfremden 和 Entfremdung。

而 entäuseren 和 Entäusserung 則取其「外在」的意思，譯成 extérioriser 以及 extériorisation（見 *Phénoménologie de l'esprit*, tr. Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarri re, Paris: Gallimard, 1993 頁八十二註三）。另外「虛妄的環節」(moment fallacieux) 亦是參照黑格爾著作的現行譯法，見《精神現象學》，賀麟、王玖慶譯，北京：商務印書館，一九七九。

14. 譯註：傅柯指的是施萊格爾 (Friedrich von Schlegel, 1772-1829) 有關比較語法的研究。施萊格爾是德國早期浪漫主義運動的主要成員之一，他的《論印度的語言與智慧》(Über die Sprache und Weisheit der Indier, 1808) 被視為比較語法學的先驅著作之一。傅柯認為比較語法學的突破，在於揭示每個語言均形成獨立自足的「語法空間」，這些空間可以互相比較，而無須以一個它們所共同表象的領域作為中介。參見《詞與物》，第八章第四節。

15. 譯註：馬拉美 (Stéphane Mallarmé, 1832-1898)，象徵主義的代表人之一。他的作品裡充滿與毀滅、虛空、不在和虛無等各種否定性有關的意象，反覆探討語言與否定性間的關係，強調語言的物質性。例如〈骰子一擲永遠取消不了偶然〉(Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard, 1897) 就利用了字體、文句在紙上的佈置和頁面的空白。除了〈骰子一擲〉之外，馬拉美的傳世作品還有《海洛狄亞德》(Hérodiade, 1869)、《伊紀杜爾》(Igitur, ou La Folie d'Elbehnon, 1869)、《一個牧神的午後》(L'Après-Midi d'un jeune, 1876) 和多篇論詩的短文和書信等。

16. 《講談著作集》編者註：Stéphane Mallarmé, *Igitur, ou La Folie d'Elbehnon*, Paris: Gallimard, "Coll. blanche", 1975. 譯註：〈伊紀杜爾，或艾爾伯農的瘋狂〉，載《馬拉美詩全集》，葛雷、梁棟譯，杭州：浙江文藝出版社，一九九六，頁二八三—三〇五。

17. 《講談著作集》編者註：Le « Livre » de Mallarmé. *Première recherches sur les documents in dits*, ed. Jacques Scherer, Paris: Gallimard, 1957.

18. 譯註：阿鐸 (Antonin Artaud, 1896-1948 或譯亞陶)，詩人、劇作家和戲劇理論家、演員和導演，精神病患者。阿鐸認為戲劇像夢一樣，表達了人類生命中最深刻而隱蔽的向度，而這都是先於語言並且不能由語言完全表達的。他提出「殘酷劇場」(théâtre de la cruauté) 的概念，主張戲劇不應讓語言主導而應該藉著光暗、佈景、動作、語調、音樂以至一切聲音等身體和物理的途徑直接衝擊觀眾。著有《劇場及其複象》(Le Théâtre et son double, 1938)、《錫契家》(Les Cenci, 1935) 等。

19. 譯註：除了小說之外，巴塔耶 (Georges Bataille, 1897-1962) 的著作還包括評論 (例如有關情欲主義文學的研究)、哲學 (尼采和黑格爾) 和社會學、人類學研究等，主要環繞性、死亡、宗教等各種「極限體驗」和界限、禁忌與犯禁等主題。主要著作有《眼睛的故事》(Histoire de l'œil, 1928)、《內在經驗》(L'Expérience intérieure, 1943) 和《宗教理論》(Théorie de la religion, 遺稿) 等。

20. 譯註：見傅柯的〈越過之序言〉("Préface la transgression", 1963, DE I, pp. 233-250)。

21. 譯註：克洛索夫斯基 (Pierre Klossowski, 1905-2001)，作家、畫家和翻譯家，曾經是方濟各會修士、熟悉德國哲學、中世紀哲學及神學。著有《薩德吾鄰》(Sale mon prochain, 1947)、《今夜羅貝兒特》(Robert ce soir, 1954) 及《黛安娜之浴》(Le Bain de Diane, 1956) 等。譯作則有維特根斯坦 (Ludwig Wittgenstein) 的《邏輯哲學論》(Tractatus logico-philosophicus, 1961) 海德格爾 (Martin Heidegger) 的《尼采》(Nietzsche, 1971)、維吉爾 (Virgile) 的《伊尼德》(L'Énéide, 1964) 以至從

德語轉譯的《肉蒲團》(Jeon P'u-T'uan ou la Chair comme tapis de prière, 1962) 等二十多種。
22. 譯註：見傅柯的《厄提安之辭》("La Prose d'Act on", 1963, DEI, pp. 326-338)。

III 反思，虛構

要找到忠於這種思維的語言極不容易。所有純然自反的論述實際上都有危險會將外邊的經驗帶回內在性的向度；反思總是無法遏止地傾向把外邊的經驗遺返到意識的那一邊，把它發展成一種對體驗的描述。在這描述裡，「外邊」會被描繪成一種經驗，而這經驗所關乎的是身體、空間、意欲的極限，以及他者不可消拭的臨在。虛構作品的詞彙也一樣險惡：在意象的厚度中——有時甚至只是在最中性、最倉促的形象 (figures) 的透明度中——虛構作品都有危險會成為現成意義的沉澱，以想像出來的外邊作為形式，重新編絞內在性的舊紗線。

因此，自反性語言必須要被轉化。它必須要被引導朝向的不是在內裡的印証——一種位於中心、從此再不可將它由此攆走的確定性——而是一個它在那裡必須不斷與自己爭議的極端：當自反性語言到達了自己的邊緣，它遇到的不是與之

抵觸的實證性，而是它會在其中被消拭的虛空；自反性語言必須朝向這虛空前進，同意在喧囂之中，在對它內容的即時否定之中，以及在一種沉默之中，解開；這沉默並不是屬於秘密的那種親密性，而是任字詞無盡地展開的純粹外邊。因為這個緣故，布朗修的語言不是辯証地運用否定；辯証地否定，是令那被否定者進入心靈的不安內在性中。像布朗修那樣否定自己的論述，是令它不斷地過渡到它自己之外，不但在每一刻剝奪它剛講出來的，也剝奪它陳述的權能；是讓論述留在它所在之處，即遠在自己之後，以有自由可以開始。這開始是一個純粹的本源，因為它所有的原則只包括它自己和虛空；不過這開始也是一個再開始，因為這虛空是由過去的語言在掏挖自己的過程中釋出。沒有反思，而是遺忘；沒有矛盾，而是會消拭的爭議（contestation）；沒有調和，而是一再重複；沒有努力要贏得自己統一性的心靈，而是外邊之不定的侵蝕；沒有最終證明自己的真理，而是一種永遠都是已經開始的語言的流動與不安。「不是話語，只勉強是一種呢喃，勉強是一種顫動；還不是沉默，還不是虛空的深淵；那虛空的滿盈，無法令它閉嘴、佔據整個空間的某物，那沒有中斷、不停止的，一種顫動而且已經是呢喃，不是呢喃而是話語，而且不只是任何話語，而是分明、準確、我所能及的話語。」²³

虛構作品的語言被要求作出一種對稱的轉換。它不應該再是不懈地製造意象和令它們閃耀的權能；而相反是解開意象，減輕意象所有的過荷，在意象中駐入一種在內裡的透明度的力量。這透明度逐漸細微地照明意象直至令它們綻開，並在那不可想像者的輕之下分散它們。布朗修的虛構作品不會是意象，而是意象的轉化、移置、在它們之間中性的中介以及間隙。這些虛構作品簡潔精確，它們所僅有的形象都是用日常生活的和那無名字者的灰調畫成；而當它們被驚嘆所佔，這都不會是在於它們本身，而是在於圍繞它們的虛空，那讓它們無根又無基礎地安置的空間。那虛構的永不是在事物和人物中，而是在它們之間者那不可見的逼真中：相遇，最遙遠者的接近，我們在其中的絕對的掩飾。因此，虛構作品不是要讓我們見到那不可見者，而是要讓我們見到那可見者之不可見是何等的不可見。虛構作品與空間之間深刻的關係即由此而來。這樣了解之下的空間之於虛構作品就有如否定之於反思（不過辯証法的否定卻是繫於時間這神話）。這無疑是在布朗修幾乎全部敘事裡屋、走廊、門和房間所扮演的角色：沒有場所的場所；吸引著人的界限；封閉、禁止進入但又任憑風吹過的空間；兩旁有門的走廊，這些門所開往的是供無法承受的相遇進行的房間，把它們用聲音不能傳過的深淵

分隔，連叫喊聲也被掩蓋；退往更多走廊的走廊，在這裡，夜晚，在所有睡眠以外，迴響著說話者被悶住的聲音，病者的咳嗽聲，瀕死者的喘氣聲，和那不停地停止活著的人忍住的呼吸；長而不闊、隧道一樣窄的房間，在這裡，距離和接近——那遺忘的接近和等待的距離——互相靠近又無邊地遠離。

就這樣，那總是朝向自己以外的自反性耐心，和那在它解開自己形式的虛空中取消自己的虛構作品，兩者互相交錯以形成一種論述；這論述出現時沒有結論也沒有意象，沒有真理也沒有劇場，沒有證明、沒有假面、沒有斷定。它獨立於任何中心，脫離任何祖國，又建構自己的空間以作為它說話時所朝向並且身處其外的外邊。作為外邊的話語，用它的字詞來容納它對著說話的外邊，這論述將會具有評論的開放性：那在外邊不斷呢喃者的重複。但作為永遠停留在它所說者外邊的話語，這論述將會是一個不斷的前進，朝向那絕對銳利並從未領受語言的光的擁有者。這論述獨特的存在方式——作為既是結局 (dénouement)²⁴ 亦是本源的歧義凹陷的回歸——無疑界定了布朗修的「小說」(roman) 或「敘事」(récit) 和他的「批評」所共有之處。事實上，從論述不再沿著一種將自己內在化的思維的斜坡走，而是對著語言的存在本身說話、將思維轉回朝向外邊的一刻開始，它也一

舉成為對經驗、相遇、不可能的符號的細緻敘事——關於所有語言外邊的語言，關於字詞不可見之面的話語；成為對那語言中已經存在、已經被說出、已刻印和已顯現者的留心——對與其是在語言中被宣告出者，還不如是在字詞之間流動的虛空和不停把這語言拆散的呢喃的聆聽，關於所有語言中非論述者的論述，那語言在其中出現的不可見空間的虛構。就是因為這個緣故，「小說」、「敘事」和「批評」之間的區分在布朗修中不斷減弱，使得在《等待遺忘》(L'Attente / Oubli) 裡仍被容許說話的只有語言本身——那不是任何人的，既不是虛構的又不是反思的，不是已被說出者的，又不是仍從未被說出者的語言，而是「在它們之間，像這片有固定空曠的地方，事物在它們潛在狀態的蓄聚」²⁵。

23. 布朗修·《那沒有伴著我的一個》(Celui qui ne m'accompagnait pas, Paris: Gallimard, "Coll. blanche", 1953), 頁一二五。

24. 譯註：dénouement 是由本文中多次使用的 dénouer (解開) 而來，古義亦可解作「解結」、「解開」，但現在已再無此意思，而是指例如故事等的結局或事情的解決。

25. 布朗修·《等待遺忘》(L'Attente / Oubli, Paris: Gallimard, "Coll. blanche", 1962), 頁一六一。

IV 被吸引和不經心

吸引力對於布朗修無疑就是欲望之於薩德，力之於尼采，思維的物質性之於阿鐸，越渡之於巴塔耶；即對外邊的純粹和最赤裸的經驗。然而這語詞所指稱的也必須了解清楚：布朗修了解下的吸引力不倚靠任何魅力，不打破任何孤寂，不為任何正面的溝通奠基。被吸引並不是被外面的引誘所邀請，而是在虛空和貧乏中體驗外邊的臨在，和繫於這臨在的，我們無法挽回地身處於外邊以外的事實。吸引力全然不是叫內在性互相靠近，相反它是專橫地顯示外邊就在那裡，敞開，沒有親密性，沒有保護也沒有蓄聚（既然它沒有內在性而是無盡地在所有封閉之外展開，又怎可以有任何保護和蓄聚？）但這敞開狀態本身卻是不能進入的，因為外邊從不釋出它的本質。它不能像一個正面的臨在——被本身實存的確定性從內部照明的事物——般呈上自己，而只能像那退隱到離自己最遠，深陷

入它造出來讓我們可以朝它前進——彷彿曾有可能與它會合——的符號裡的不在一樣。吸引力——敞開狀態這神奇的簡單性——能夠呈上的只有在那被吸引者腳步下不定地打開的虛空，如同他根本不在那裡般迎接他的冷漠，太堅持而令人無法抗拒、太歧義而無法解讀和給予確定詮釋的緘默——所能呈上者無他，唯有窗前一個女子的手勢，一扇半開的門，違禁的界限前守衛的微笑，奉獻給死亡的凝視。

吸引力的必然對應是不經心 (Negligence)²⁶。它們之間有著複雜的關係。人能被吸引就必須要不經心——要有一種根本的不經心，無視自己正在做的事情 (在《亞米拿達》²⁷ 中，多馬 [Thomas] 走進那奇異的寄宿公寓全是因為他忽略了對街的房子) 和將自己的過去、親近的人、整個被這樣拒於外邊的另一生當成不存在 (在《亞米拿達》的公寓裡，在《至高者》²⁸ 的城裡，在《最後之人》²⁹ 的「療養院」裡，在《在適當時刻》³⁰ 的公寓裡，人們都不知道外面發生什麼事，而且也不關心：人們是身在這從沒被形象化而不斷由它的不在的白晝，由一個抽象回憶的蒼白，或者頂多是透過窗外白雪的閃光所暗示的外邊之外。) 這樣的不經心其實是一種熱切的另一面——這無言、無理據、固執的專注，不顧一切阻礙

要讓自己被吸引力所吸引——或者更正確地說 (因為吸引力並沒有任何實證性)，要成為在虛空中吸引力本身無目的、無動機的運動。克洛索夫斯基完全正確地強調，《至高者》的主角昂利的姓氏是「梭格」[Sorge [關切]，縱使這姓氏在文中只提過兩、三次³¹。

但這熱切是不是時常儆醒？它會不會犯上表面看來微不足道但卻是比忘卻一生、忘卻先前所有情繫、所有親情關係的巨大遺忘更決定性的疏忽？令被吸引的人不停前進的步伐難道不是分心和錯誤？難道不是應該「停住，不動」，像《那沒有伴著我的一個》和《在適當時刻》裡面曾經幾次建議的那樣？熱心的本性難道不是被自己的關切所負累而做得太多，採取多種步驟，因自己的固執而暈眩，走到吸引力之前，而吸引力卻專橫地，從它退隱的深處，只對那已退隱者講話？熱切的本質就是不經心，是相信那被掩飾者是在他處，相信過去會再來，相信律法適用於它，相信它被等待、被監視和被窺伺。誰會知道多馬 (也許我們在這裡應該想起「多疑的多馬」³²) 在讓自己的信仰動搖不安，要求親眼見到和親手觸摸到時，是不是比其他人有更有信心？他在一個血肉之軀上觸摸到的，又不是他在要求一已復活的臨在時所找尋的？那穿透他的光是否既是光明也是黑暗？也

許露西 (Lucie) 並不是他所尋找的人，也許他應該盤問那強加給他作伙伴的人，也許，與其希望到樓上找到那對他微笑的、不可能之女子，他應該循簡單的途徑，最不陡的斜坡，並委身予在下面根植的權勢。也許他並不是那被呼喚的人，也許被等候的是另一個人。

這麼多的不確定性令熱切和不經心成為兩個不定地可逆形象；它無疑是以「疏忽大意主宰此屋」³³作為它的原則。它是比其他一切更可見、更多掩飾、更歧義但更基本的「不經心」。在這「不經心」裡，一切都可以解讀為有意的符號、秘密的專注、窺探和圈套：也許那些怠惰的傭人是隱藏的權勢；也許機遇之輪分發的是早就記載在書本裡的命運。但在這裡，並不是熱切包圍不經心作為它不可缺少的陰影部份，而是不經心維持對那能夠顯現或掩飾它者如此的不關心，以致所有關於它的手勢都獲得符號的價值。多馬是由於不經心而被呼喚：吸引力的敞開與迎接那被吸引者的不經心，二者是同一回事。它所行使的強制並不僅是盲目（它是絕對的，而且是絕對地不交互，亦就是這個原因），也是虛幻的。它不束縛任何人，因為它自己是縛於這束縛而不再能是純粹和敞開的吸引力。它如何可以在本質上不是不經心——讓事物如其所如，讓時間過去和重來，讓人們朝它前進——當它

是那無盡的外邊，當它不是任何不落在它以外者，當它在純粹流散中解開所有內在性的形象？

人們被吸引的程度與他們不經心的程度一樣。就是因為這個緣故，熱切應該就是在於對這不經心的不經心。它應該自己變成勇敢地不經心的關切，應該朝向陰影的不經心裡的光前進，直至發現那光只是不經心，只是純粹的外邊的那一刻。這純粹的外邊就等於，那像吹熄一根蠟燭般令它所吸引的、不經心的熱切流散的黑夜。

26. 譯註：Negligence 最普通的解釋是「疏忽」，但布朗修的敘事裡所講的 Negligence 並不是指個別的疏忽行為，而是故事裡人物所處的一種心理狀態。這種狀態亦不是單純的疏忽或者忽略，而是有意的「讓」自己被吸引、被迷住（見譯者導言），因此這裡把它譯成「不經心」，以凸顯它是種介乎主動與被動間的曖昧狀態。日譯本則作「無頓著」。

27. 《講談著作集》編者註：Aminadab, Paris: Gallimard, "Coll. blanche", 1942.

28. 《講談著作集》編者註：Le Très-haut, Paris: Gallimard, "Coll. blanche", 1948.

29. 《講談著作集》編者註：Le Dernier homme, Paris: Gallimard, "Coll. blanche", 1957.

30. 《講談著作集》編者註：Au Moment voulu, Paris: Gallimard, "Coll. blanche", 1951.

31. 譯註：見克洛索夫斯基的〈論布朗修〉（"Sur Maurice Blanchot"，初刊於《現代》雜誌 [Les Temps modernes] 一九四九年二月號，縮短後收入《如斯致命一欲望》[Un si funeste désir, Paris: Gallimard, 1963] 中）。克氏特別指出 Sorige 與海德格爾《存在與時間》(Sein und Zeit) 其中一個基本概念「關切」(德文為 Sorge) 之間的聯繫，見《如》書，頁一六一—一六二。

32. 譯註：指耶穌十二門徒中低士馬的多馬。耶穌復活後初次向門徒顯現時多馬並不在場，當其他門徒對他說耶穌已經復活時，多馬回答說「我非看見他手上的釘痕，用指頭探入那釘痕，又用手探入他的肋旁，我總不信」(和合本)，後被稱為「多疑的多馬」。見新約約翰福音二十章廿四至廿五節。

33. 布朗修，《亞米拿達》，頁二一〇。

V 律法在那裡，律法在幹什麼？

不經心，被吸引，是顯現和掩飾律法的一種方式——顯現它在其中將自己掩飾的退隱，從而在隱藏它的白晝中吸引它。

如果它是心裡顯然，律法就不再會是律法，而是意識甜美的內在性。相反地，如果它是在一個文本中，如果有可能在一本書的字裡行間解讀它，如果就可以就著這律法去查考登記冊，律法就會有外在事物的堅實；人們就可以遵守它或者違抗它：這樣的話，它的權能會在哪裡，什麼力量或者威望會令它受敬仰？事實上，律法的臨在就是它本身的掩飾。律法至高無上地出沒於城市、制度、行為和手勢中；不論人們做什麼，不論混亂和大有多嚴重，它都已經施展了它的權力：「屋子每天每刻都在它適切的狀態中」³⁴。人們的放肆不能干擾它；人們可以相信已經脫離了它，而從外面觀看它的實行；人們相信自己是從遠處閱讀法令、而這些

法令只適用於他人的那一刻，就是人們離律法最近的一刻；人們令它流通，「協助一項公共法令的實行」³⁵。然而這持久的顯現永不照明律法所講和所意願的：它不是行為的原則或內部規範，而是包覆行為的外邊，並由此行為擺脫所有的內在性；它是那圍住它們的黑夜，包圍它們的虛空，在無人知曉的情況下將它們的獨異性轉回普遍者那灰色的單調，在它們周圍打開一個不自在、不滿、多重化熱切的空間。

這也是越渡的空間。假如人們不向律法挑釁，假如人們不將它迫入它的壕壘中，假如人們不堅定地、不斷朝那律法在其中不斷再退隱的外邊去得更遠，人們如何能夠認識律法並真正體驗它，如何能夠迫使它令自己變成可見，清楚地行使它的權能，迫使它說話？人們如何見到它的不可見，除非這不可見已轉回懲罰這律法的反面——懲罰說到底只是衝破了、被激怒、不能自己 (*Hors de soi*) 的律法？但假如懲罰可以被那些違法者的任意行為挑釁，律法就會在他們的支配之下：他們就可以觸摸到它並隨意令它出現；他們就是它的陰影和明光的主人。因此越渡可以在試圖將律法吸引向自己時企圖衝破禁制；事實上，它總是讓自己被律法的本質退隱所吸引，它固執地在一種它永遠無法戰勝的、不可見的敞開狀態

中前進；瘋狂地，它企圖令律法出現以能夠敬仰它、令它因自己明亮的面孔而目眩神移；它做的僅是在其脆弱處——這黑夜的輕是它無敵之處，它不可觸知的物質——加強它。律法，是每個手勢必然朝著前進的陰影，正如它是每個前進手勢的陰影。

在律法那不可見狀態的兩旁，《亞米拿達》和《至高者》構成一幅雙連畫。在這兩部小說的第一部裡，多馬進入（被吸引，被呼喚，也許是被選定，但並不是無需衝破重重禁止的界限）的寄宿公寓似乎服膺一則人們不認識的律法：這律法的接近和它的不在，被違禁而打開的門，被那分派無法解讀或者空白的命運的大輪盤，被呼喚所來自之處、那傳下無名的法令但無人可進入的更高層的懸置，所一再提起。在某些人想要將律法迫入它的巢穴裡的那日，他們亦同時遇到他們已在之處的單調、暴力、血、死亡、崩潰、最後是屈服、絕望、和那在外邊自願、宿命的消失：因為律法的外邊是這樣不可及，所以想戰勝和進入它的人會遭到的下場不是懲罰（這會是最終受到約束的律法），而是這外邊本身的外邊——比其他一切更深的遺忘。至於那些「傭人」——些相對於「寄宿者」而言是「屬於屋子」，那些身為守衛和待者，應該代表律法以將之實行和向它默默屈從的人

——沒有人知道他們所侍候的是什麼（是屋的律法還是住客的意願），甚至他們自己也不知道；我們甚至不知道他們是否曾經是寄宿者而後成為侍者；他們同時是熱心和不操心、酗酒和當心、睡眠和不懈的活動、惡意和關切的雙子形象：是那將掩飾掩飾住又令它顯現的。

在《至高者》裡，是律法自身在它本質的掩飾中顯現（這律法自身有點像《亞米拿達》的最高層，它單調的相似，它與其他律法的嚴格同一性）。梭格（律法的「關切」：人們對律法所體驗到的關切和律法對它所涵蓋者的關切，即使——尤其是——他們想逃避它），昂利·梭格是個公務員：他受雇於市政府，身分登記處；在這將個人實存變成制度的奇怪機體中，他只是一個（無疑是微不足道的）齒輪；他是律法的第一形式，因為他將所有出生變成檔案。然而他這就放棄了他的職份（但這是不是放棄？他請了假，然後將假期延長。不錯，這是未經許可，但卻是在為他有默契地安排這必要的閑散的行政機關的共謀之下）；這半退休狀態（它是因還是果？）足以令所有實存陷入混亂、令死亡開始一種管治；它不再是身分登記那種分類式的管治，而是疫症那無紀律、傳染性、無名的管治；這不是喪事和死亡證明書的真正死亡，而是一個亂葬崗，那裡不知誰是病人和誰是醫

生，誰是守衛和誰是遇難者，不知那是一所監獄還是醫院，安全地帶還是邪惡的堡壘。堤壩被打破，一切都溢出：這是上漲之水的皇朝，可疑的潮濕、滲漏、膿腫、嘔吐物的王國；個體性溶解；出汗的身體溶入牆裡；無盡的叫喊透過悶住它們的手指叫出。然而，當他辭去要他編排他人實存的國家工作時，梭格並沒有置身律法之外；相反，他迫使律法在他剛放棄的空位顯現；在他藉以消去自己獨異的實存和令這實存擺脫律法的普遍性的運動中，他增強了律法，為律法服務，顯示了它的完美，令它「受惠」，但同時亦在將律法與它的消失（那在某一意義下與以布爾克斯 [Bouxx]³⁶ 或多特 [Dorte] 為例的越渡存在相反的）連繫在一起；因此他從此就無異律法本身。

不過律法只能藉它本身的退隱來回應這個挑戰：這不是因為它退縮到更深刻的沉默之中，而是因為它停留在它同一的不動性之中。人們確可以投入開放的虛空中：陰謀確可以形成，破壞的謠言確可以擴散，縱火和謀殺確可以取代最嚴重的秩序；律法的秩序從未曾像這樣至高無上，因為它現在包覆的正是那要擾亂它的。那相對於它想要奠立一個新的秩序，組織一隊第二警察，建立一個另一國家的人，永遠只會遇到律法沉默和沒了地殷勤的迎接。律法其實並不改變：它一

勞永逸地死去，而它的每個形式都將只是這不完成的死亡的變形。在一個從希臘悲劇搬移過來的面具底下——有像克利坦尼斯塔（Clytemnestre）³⁷那樣充滿威脅和可憐的母親，失蹤的父親，熱衷於哀悼的姐姐，有權勢又陰險的繼父——梭格是個屈服了的奧瑞斯堤（Oreste），一個費心逃避律法以便更加屈服於律法之下的奧瑞斯堤。當他堅持住在疫區時，他也是那位接受死在凡人當中的神，但這位神卻死不成，因而讓律法的承諾成空，解放出被最深刻的叫喊所撕裂的沉默：律法在那裡？律法在幹什麼？而當他藉著一次新的變形，或者是藉著重新深入他的身分之中，被奇異地酷似他姊姊的女子所認出、指名、告發、敬仰和嘲笑時，就在這一刻，他，這所有名字的紀錄者，就轉化成一種不可命名之物，不在的不在，虛空那無形式的臨在和這臨在的無言恐怖。但也許這上帝之死是死亡（軟弱無力和粘稠之物的醜行，永恆地抽搐）的相反；而那伸展來殺死她的手勢就最終解放了他的語言；這語言除了律法的「我在講話，我現正在講話」之外再沒有什麼可說，不定地僅由這語言在它的緘默之外邊裡的唯一宣告所維持。

34. 布朗修，〈亞米拿達〉，頁一一五。
35. 〈至高者〉，頁八十一。
36. 譯註：關於「布爾克斯」這名字，布朗修給《至高者》的日譯者做了這樣的解說：「語音上這名字其實是 Bouks，但就有一額外和多餘的輔音（x）。這輔音不但延長了最末的加強，還令這名字不能讀出（在這意義下，它是個書寫的文字）。在法文裡似乎沒有這樣的一個名字，這樣的一組輔音，但在外語中也沒有。因此這是一個絕對陌生的名字；而與其說它是個專有名詞（nom propre），還不如說它是個不當的名詞（nom impropre）：彷彿無名狀態已在名字本身——將一切轉化成假面的、不能揭穿的假面——之中被給予。」（致篠沢秀夫，七〇年九月四日），部份刊於《耐心的訓練》（*Exercices de la patience*）一九八一年第二期，頁一〇七。
37. 譯註：克利坦尼斯塔是希臘悲劇《奧瑞斯堤三部曲》主角奧瑞斯堤（Oreste）之母，與情人合謀殺死丈夫阿格曼儂（Agamemnon）。

VI 尤莉迪斯與海妖們

當人們凝望它，律法的臉孔就轉離而回到陰影中；當人們想要聽到它的話語，人們所發現的只是一首歌，而它僅是一首未來的歌的致命承諾。

賽侖海妖（Sirenes）是吸引的聲音那無法把握和被禁的形式。她們全然只是歌聲。海中銀光閃爍的航跡，波浪的凹陷，岩石間張開的洞穴，白晝的沙灘；在她們的存在本身，如果不是純粹的呼喚、如果不是聆聽、留心、作停頓的邀請等愉快的虛空，還會是什麼？她們的音樂是讚歌的相反：在她們不死的歌詞中並不閃爍著任何臨在；只有一首未來之歌的承諾流遍她們的旋律。她們藉以誘人的其實不是她們令人聽到的，而是那些在她們歌詞遠處閃耀者，她們正在訴說之事物的將來。她們的魅惑不是生自她們實際的歌，而是生自它所保證成為者。然而海妖們答應尤力西斯（Ulysse）所要歌唱的，是他本人功績的過往，為了未來而

轉變成詩：「我們知道苦難，所有由諸神在特洛阿（Troade）的戰地裏施加到亞哥斯（Argos）人和特洛伊（Troie）人身上的苦難。」彷彿在空洞中呈上的歌只是歌的吸引力；然而它答應英雄的正是他曾體驗、認知、所受之苦的複象，正是他本人所是者。同時是虛假和真誠的承諾。它說謊，因為那些向誘惑屈服而將船駛向沙灘的人只會遇上死亡；但是它說真話，因為通過死亡，才能讓歌唱響起並無盡地述說眾英雄的冒險。然而，這純粹的歌——它是如斯的純粹以至它訴說的只有它吞噬不盡的退隱——人們應該停止聆聽它，掩住耳朵，彷彿像聾一樣穿過它，以繼續活著和從而開始歌唱；或許甚至是，為了讓那不會死的敘述誕生，人們應該細心傾聽它，但堅守在桅杆之下，腕足縛住；應該藉著對自己施以暴力的詭計克制所有欲望，應該留在吸引之深淵的界限從而承受所有苦難，並最終在歌的更遠處找回自己，彷彿人們已經活著穿過死亡，但卻只為了在一種第二語言中令它恢復原狀。

在對面的是尤莉迪斯的形象。表面上她是完全相反，因為她必須要由那能夠誘惑死亡和使它入睡的歌的旋律從陰間喚回，因為那英雄沒能夠抵抗她保有的魅力，而她自己就將會是這魅力最可悲的受害者。然而，她卻是海妖們的近親：就

像她們只歌唱一首歌的未來一樣，尤莉迪斯只讓我們看到一張臉孔的承諾。奧菲爾（Orphée）縱使能夠平息眾犬的吠叫和誘惑各凶邪的權勢：他在回程中也應該像尤力西斯那樣被鎖住，或者像他的水手一樣失去知覺；事實上，他一個人同樣曾是那英雄和他的手下：他被禁忌的欲望所攫並親手為自己鬆綁，讓那不可見的臉孔在陰影中消逝，像尤力西斯讓那沒有聽到的歌迷失在波浪中一樣。由是對兩者而言，都是聲音被解放：對尤力西斯來說是隨著拯救，他奇妙歷險的可能敘事；對奧菲爾則是他絕對的喪失，永無終結的哀訴。但也許在尤力西斯凱旋的敘事之下主宰著的，是對沒有更長時間和更好地聆聽、對沒有投身更接近那人讚歎的聲音而可能讓那歌完成的、聽不見的哀訴。而在奧菲爾的哀訴底下，卻綻放著那就在它轉離和回到黑夜那一刻，曾經見過——即使是一剎那——那不可觸及之臉孔的光榮：對那無名也無處之清晰的讚歌。

這兩個形象在布朗修的作品裡深深地糾纏交錯³⁸。他的敘事有些是獻給奧菲爾之凝視的，例如《死刑判決》（*L'arrêt de mort*）³⁹：在死亡那擺動著的界限上，這凝視尋找那逃去的臨在，試圖將它，意象，帶回白晝的光明，但只保留那正好讓詩可以出現的虛無。然而，奧菲爾在這裡並不是在那遮住尤莉迪斯的臉孔和令它

不可見的運動中見到這臉孔：他能夠正面注視它，他親眼見到死亡那敞開的凝視，「一個有生命的存在所能遇到最可怕的」⁴⁰；就是這凝視，或者更正確地說是敘述者對這發出一種異常吸引能力的凝視的凝視，就是它在黑夜當中令另一個女子在已經被俘的驚愕中出現，並且最後將那石膏面具強加到她之上。在這面具上我們可以「面對面」注視「那永生者」。奧菲爾的凝視接受了在海妖的聲音中歌唱著的致死權力。同樣，《在適當時刻》的敘述者去到囚禁朱迪思（Judith）的禁地去尋找她；出乎意料之外的是，他毫無困難地找到她，就像一個太接近的尤莉迪斯，在不可能和愉快的回程中交出自己。不過，在她背後看守她和他要從其手上奪去她的那形象，與其說是堅定和陰暗的女神，還不如說是一把純粹的聲音，這聲音「漠不關心而且中性，退隱到一個聲音的領域中。它在這領域裡是這樣完全地脫離所有多餘的修飾以致它似乎失去了自己。公正，但以某種方式，教人想起委托給所有負面命運的公正」⁴¹。這「空白般歌唱」（chant en blanc）⁴²和讓人聽到這樣少的聲音，它不正是那所有引誘都在它打開的虛空中、在它們用以擊倒所有傾聽者的被迷住之不動中的、海妖的聲音？

38. 參見《文學的空間》（*L'Espace littéraire*, Paris: Gallimard, "Coll. blanche", 1955），頁一七九—一八四；《將來的書》（*Le Livre à venir*, Paris: Gallimard, "Coll. blanche", 1955），頁九—十七。

39. 《講談著作集》編者註：L'Arrêt de mort, Paris: Gallimard, 1948. 譯註：L'Arrêt de mort 除了「死刑判決」之外也可照字面直譯成「死的停止」。布朗修這部作品的情節與這兩個意思都有關。

40. 譯註：《死刑判決》，頁三十六。

41. 布朗修，《在適當時刻》（*Au moment voulu*, Paris: Gallimard, "Coll. blanche", 1951），頁六八—六九。

42. 譯註：en blanc 一般可解作「（塗色或穿衣）成白色」，或者「空著」（例如在填寫表格時將某欄留空）。傅柯在這裡引用的片語來自《在適當時刻》，是朱迪思對另一個人物克洛迪亞（Claudia）歌聲的評語：「你用了你貧乏的聲音……空白般歌唱」（Tu as fait ta voix de pauvre... tu as chanté en blanc），而故事的主角亦形容她的歌聲是「這貧乏的聲音」和「突然的寒冷，更抽象的召喚，彷彿如聲音不可感知的遠離」。從這些評語推想 en blanc 應是形容這歌聲貧瘠空洞。

VII 伙伴

隨著吸引力剛冒出來，在那被欲求的臉孔的退隱剛被畫出那一刻，或者是那孤獨聲音的堅定剛從呢喃的交疊中凸現出來時，有彷如一種甜美而暴力的運動者侵入內在性，在它轉回時令它處於自身之外，在它旁邊——或者應該是在它那邊——帶出一個伙伴的背景形象，這伙伴永遠被遮住，但總是帶著從未受打擾的明証性擺在面前；一個在遠處的複象，面對面的相似。在內在性被吸引到不能自己 (*hors de soi*) 的一刻，一個外邊掏挖內在性所習於退隱並找到退隱之可能性的那個場所：一個形體——還不是一個形體，而是一種無定形、固執的無名狀態——出現，剝奪主體的單純同一性，將它挖空和分割成兩個雙子般但不能重疊的形象，剝奪它說我的當下權利，並且對著它的論述建立不可分割地既是回音又是否認的話語。側耳傾聽海妖們清亮的聲音，轉身朝向那已經遮住的禁止的臉孔，

並不只是衝破律法以面對死亡，並不只是放棄世界和表相的分心，而是突然感覺在自己裡長出沙漠，在沙漠的另一端（但這不能量度的距離也像線條一樣細）閃耀著一種沒有可指定的主體的語言，一則沒有神的律法，一個沒有人物的人稱代名詞，一張沒有表情和沒有眼睛的臉孔，一個是同（le même）的他者。在這撕裂和這聯繫中，是不是秘密地住著吸引力的原則？我們以為被不可及的遙遠帶離自身的那一刻，是否只是這在陰影中以它整個無可逃避的推力壓下來的暗啞臨在？吸引力那虛空的外邊也許與複象那接近的外邊是同一的。這樣伙伴就會是掩飾到了極點的吸引力：掩飾，因為它出現為一個接近、固執、累贅、純粹的臨在，就像一個過多的形象，也因為它排斥多於吸引，因為必須與它保持距離，因為我們不斷有危險會被它吸收和與它一同被牽連入無度的混亂之中。因此伙伴同時充當我們總是無法企及的要求和我們希望能夠擺脫的重負；我們無法克服地由一難以承受的熟悉與他連在一起，但還是應該更靠近他，找到與他的一種聯繫，而這聯繫應不是那藉著不在那沒有臉孔的形式將我們與它連接的、那聯繫的不在。

這形象不定的可逆性。首先，伙伴不是一個未明言的嚮導，是不是顯現但並不作為律法來被人見到的律法？還是形成一種沉重的質量，礙人的惰性，威

脅要籠罩一切警惕的沉睡？多馬剛被那未完成的手勢和曖昧的微笑吸引進入屋裡，就遇上一個奇異的複象（他是不是正如書名的意義所顯示，是那「上主所賜」者？）⁴³：那複象似乎受了傷的臉孔只是他面上一個刺青顏面的草圖，而雖然有種種明顯的錯誤，他仍保留著像「過往美麗的倒映」的某物。他是否比其他人道更多關於屋子的秘密，像他在小說結束部份裡誇耀的一樣，而他表面上的笨拙只是無言地等待問題？他是嚮導還是囚徒？他是否屬於支配屋子的不可及的權勢，還是他只是個傭人？他的名字叫東姆（Doh）。他不可見，而且每當多馬與第三者講話時就變得沉默，不久之後更完全消失；但忽然地，當多馬似乎終於進入屋內，當他相信自己已經找到他所要找尋的臉孔和聲音，當他被當成一個傭僕，東姆又再出現，並且擁有（或者宣稱擁有）律法和話語：多馬錯了，錯在缺乏信心、沒有向為了回答而在那裡的他提問、為了能夠上到更高樓層而浪費了自己的熱切，但其實他只要下樓便可。多馬的聲音愈掐住，東姆就愈講話，迫回著講話和替他講話的權利。整個語言都動搖。而東姆用第一人稱講話時，其實是多馬的語言丟下多馬，在與燦爛白晝相通的黑夜裡由他的可見不在所留下的虛空之上，開始講話。

伙伴也不可分割地同是在最近和最遠；在《至高者》裡，他由多特——那由「下面」來的人——代表；他是律法的局外人，在城市的秩序以外；他是原始狀態的疾病，死亡自身擴散穿過生命；相對於那至高者，他是那最低者；然而，他是最無法擺脫的近距中；他是毫無保留地熟悉，經常向人提供隱情；他由一多重和用之不竭的臨在而在，他是永恆的鄰人；他的咳嗽穿過門和牆壁，他的臨終在整間屋裡回響著，而在這潮濕滲水、水由四面升起的世界裡，多特的肉身本身，他的發熱和出汗，越過隔板染污了隔壁梭格的房間。當他終於死去（在一次最後的越渡中號叫著自己還沒有死），他的叫聲進入那悶住它的手裡，在梭格的手指中不定地振動；梭格的肉身，他的骨、他的軀體，良久都會是這死亡，連同那與它爭議和肯定它的呼叫。

毫無疑問，就是在這語言以之作為支軸轉動的運動中，最準確地顯現出伙伴固執的本質。他其實並不是一個地位特殊的對話者，另外某個說話的主體，而是語言碰到的那無名極限。而且這極限沒有任何屬於正面者，反而是那無度的深處；語言不住朝這深處迷失，但這卻是為了回到與自身同一，就像說著相同事物的另一個論述的回音，說著其他事物的相同論述的回音。「那沒有伴著我的一個」

沒有名字（而且他想被保持在這本質的無名狀態中）；這是一個沒有臉孔和沒有疑視的他，只能藉著被他本身的黑夜所支配、另一個人的語言而看見；這樣，他靠到最近這用第一人稱說話的我，並在一無界限的虛空中複述我的字詞和句子；然而，他與這我並沒有聯繫。他們被無度的距離分隔。因此，那說我的必須不斷地接近他，以能終於遇到這沒有伴著他的伙伴，或與他結成足夠正面的聯繫，以能在解開他時顯現他。沒有任何協約將他們互相連接，然而他們卻是由一個恆常的疑問（描述你所見的，你正在寫嗎？）和那顯現回答之不可能的、無間斷的論述有力地連結住。彷彿，在這退隱、這可能只是說話者那不可克服之侵蝕的凹陷中，正解放出一種中性語言的空間。在敘述者與這沒有伴著他、不可分離的伙伴之間，沿著像分隔那說話的我和作為被說者的他那樣分隔他們的細線，整個敘事被投下，展開著一個沒有場所的場所。這場所是所有話語和所有書寫的外邊，並且令它們出現，剝奪它們，將自己的律法加於它們之上，在它無盡的展開中顯現它們片刻的閃光，它們閃爍的消失。

43. 譯註：「亞米拿達」(Aminadab) 是猶太人名，勒維納斯的弟弟就是名叫亞米拿達，他在布朗修的小說出版前不久在立圖宛被納粹德軍殺害。除此之外，亦有叫這名字的聖經人物。這個名字可以解為「我的民族是慷慨的」，例如比當 (Biden) 的布朗修傳記就是取這個解法 (參見 Christophe Biden, *Maurice Blanchot: Parentaire invisible*, Seyssel: Champ Vallon, 1998, p.206)。但亦可解成「我的同族者 (或族中長者) 慷慨施予」。「同族者」一語曾經在舊約裡被用來稱呼上帝，因此一些聖經字典或猶太人名字典會把這名字譯成「我的神慷慨施予」。傅柯此處可能就是根據這樣的解釋。

VIII 非此亦非彼

那某些人慣於藉著失去自己去重新找到自己的經驗，與我們這裡雖然有幾處同韻，但兩者其實還相距甚遠。在他特有的運動中，密契主義者試圖——即使這要經過黑夜——藉著向一個實存的實證性打開一種困難的溝通而與之會合。然而，即使當這實存與自己爭議，在它的否定性的工作中掏挖自己，從而不定地退隱於一個沒有光的白晝、沒有影的黑夜、沒有名字的純粹、不帶任何形象的可見狀態當中時，它仍然是一個可讓經驗休息的躲避處。這躲避處由一話語的律法和一沉默的開放廣延同樣地管理安排。因為，按經驗的形式，沉默是那不可聽到、原初、無度的氣息，所有顯現的論述都由它而來；又或者話語是那有權能在沉默的懸置裡立定的管治。

但外邊的經驗所關乎的都不是這些。吸引力的運動和伙伴的退隱，暴露了

那在所有話語之前、所有緘默之下者：語言持續的流動。不是由任何人說出的語言：一切主體在那裡只畫出一個語法上的摺疊。不在任何沉默中解體的語言：一切間斷只在這無縫的桌布上形成一塊白色的漬印。它打開一個不讓任何實存扎根的中性空間：從馬拉美開始人們知道文字是它所指稱者顯現的非實存；現在人們知道語言之存在是那說話者可見的消拭：「說我聽見這些話語，並不會是向我解釋我與它們之間關係的危險奇異性……它們不說話，它們不在內裡，相反它們是沒有任何親密性，完全是在外邊。而它們所指稱者促使我進入這所有話語的外邊，似乎比內心深處的話語更秘密和更在內裡。不過在這裡，外邊是空的，秘密沒有深度，那被重複的是那重複的虛空。它不說話但總是被說出」⁴⁴。布朗修所敘述的經驗就是導向這無名狀態，它屬於那被解放和向著本身極限的不在而敞開的語言。它們在這呢喃著的空間裡找到的與其說是它們的終點，還不如說是它們可能的再開始那沒有地理的地方：因此，在《亞米拿達》的結尾，當他似乎被收去所有話語時，多馬所問的、終於安祥、明亮和直接的問題；在《至高者》裡，那空的承諾的純粹綻現——「我現正在講話」；又或者，在《那沒有伴著我的一個》的最後幾頁，出現沒有臉孔但終於由一個沉默名字帶著的微笑；又或者《最後之

人》完結時與那之後再開始的文字之初次接觸。

語言就這樣發現自己由那形成我們對文字、論述和文學的意識的一切古老神話中解放出來。有一段很長的時間，人們曾經相信語言主宰著時間，相信它既充當諾言中未來的聯繫又充當回憶和敘事；人們曾相信它是預言和歷史，也曾相信它以此至上性能令真理那永恆和可見的實體出現；人們曾相信它的本質是在字詞的形式和在令它們振動的氣息中。不過它只是無形式的喧囂和流動，它的力量是在掩飾之中；因為這個緣故，它與時間的侵蝕是同一回事；它是沒有深度的遺忘和屬於等待的透明虛空。

在它的每一個字詞中，語言確是指向那在它之前的內容；但在它的存在本身，或者只要它保持接近它的存在，語言都只在等待的純粹中展開。至於等待，它並不指向什麼：因為那將會滿足它的對象只能將它消拭。然而，它不是固定在一地方，屈服的不動；它有一個運動的耐久力，這運動似乎沒有終點，並且永不會以休息獎勵自己；它不是包覆於任何內在性中；它的每個最小的細塊都跌入一個不可挽回的外邊中。等待不能在自身過往的終點等待自己，為自己的耐心感到高興，也不能一勞永逸地倚賴它從不缺少的勇氣。收留它的不是回憶，而是遺忘。

然而，這遺忘不應與分心的散亂混淆，也不應與警惕在其中熟睡的沉眠混淆；它是如此醒覺、明晰、早起的一種醒著，令它是對黑夜的辭別和對仍未來到的白晝之純粹敞開。在這意義下，遺忘是極端的留心——這樣極端的留心，消去每個向它呈上的獨異的臉孔；一旦確定之後，一個形式就同時既是太舊和太新，太陌生又太熟悉，而不能不即時被屬於等待的純粹所拒絕，從而必然會遭遇到遺忘的即時性。等待是在遺忘之中維持作為等待；對那將是徹底地新者劇烈的等待，與任何事物都沒有相似性或者連續性的聯繫（屬於等待的新奇，這等待延伸到自身之外並且不帶任何過去），以及對那將是最深刻地古舊者的留心（因為在它的深處等待從未停止等待）。

在它等待著和善忘的存在中，作為這消拭所有確定意義和說話者的實存本身的、掩飾的權能，作為這形成所有存在必要的藏匿處並從而釋出意象之空間的灰色中性，語言它既非真理亦非時間，既非永恆亦不是人類，而是外邊總是已拆散的形式；它令本源與死亡相接，或者該說是讓它們在它們不定地擺動的照明中被見到——它們在一個無度的空間中維持一剎那的接觸。本源的純粹外邊——如果語言等著要迎接的是它——永不固定在不動和可穿透的實證性中；而死亡那總是

已經再開始的外邊——如果它是由語言本質的遺忘帶向光明——永不會定出那真理最終會在此浮現的極限。它們即時互相切換；本源具有那沒有終結者的透明度，死亡不定地向開始的重複敞開。而語言所是者（不是它所要講的，不是它講時所藉的形式），那語言之所以是語言者，是最細微的聲音，這如此不可感知的後退，這在每件事物和每個臉孔中心和周圍的脆弱，將本源遲來的努力，死亡早起的侵蝕，浸浴在同樣中性——同時是白晝與黑夜——的明晰之中。奧菲爾殺人的遺忘，被鎖住之尤力西斯的等待，這是語言的存在本身。

當語言被界定成真理的場所和時間的聯繫時，克里特人伊壁曼尼得斷定所有克里特人都是說謊者的斷言對它來說是絕對地險惡：這論述與自身的聯繫解除了它所有可能的真理。但如果語言被披露為本源與死亡相互的透明，在「我在講話」這簡單的斷言中，沒有一個實存不會領受到關於它本身之消失和它未來之出現的、威脅的承諾。

121-122, 124, 127
擬象 (simulacre) 94
隱身 (s'esquiver) 92
斷言 (affirmation) 85-87, 137
《講談著作集》 (*Dits et écrits*)
9-10, 11n*, 98-99n, 111n, 125n,
薩德 (Sade, Marquis de) 14, 20, 31,
92-93, 95n*, 107
邊界 (confin) 92
耀目 (blouissant) 92
辯証 (dialectique) 102-103
權能 (pouvoir) 76, 85, 102-103,
113-114, 133, 136
顯現 (manifester) 32, 62, 87-88,
93-94, 105, 110, 113-114, 116-117,
128, 130-131, 133-134
顯露 (se faire jour) 92
體驗 (vécu) 101, 107, 114, 116, 122
做醒 (éveillé) 109

多馬 (Thomas) 58-60, 62, 108-110, 112n, 115, 129, 134 參見《亞米拿達》

存在 (être) 25, 86-89, 91-92, 104-105, 117, 121, 124, 134-137

肉身 (chair) 94, 130

《至高者》(Le Très-Haut) 35, 58, 62-63, 66, 96n, 108-109, 111n*, 115, 116, 119, 130, 134 參見布朗修

克里特人 (Crétois) 85, 137

克洛索夫斯基 (Klossowski, Pierre) 24, 58, 94, 99-100n*, 109 參見複象、擬象

否定[性] (négativité) 19, 25-26, 37-38, 46, 76, 92, 95n, 102-103, 133

吸引力 (attirance) 44, 57, 58, 61, 107-111*, 122, 127-128, 133 參見不經心

把持 (tenir) 87, 93

《那沒有伴著我的一個》(Celui qui ne m'accompagnait pas) 60-61, 105*, 109, 131, 134 參見布朗修

《亞米拿達》(Aminadab) 58, 59, 60, 62, 108, 111*, 115, 116, 132*, 134 參見布朗修

亞陶 見阿鐸

委身予 (s'abandonner) 110

明銳 (ténue) 87

爭議 (contestation, constester) 20, 24, 25-27, 101-102, 130, 133 參見布朗修

肯定 (affirmer) 86, 95n, 130

阿鐸 (Artaud, Antonin) 20, 23, 28, 94, 99n*, 107

非實存 (inexistence) 41, 87, 134

宣告來臨 (s'annonce) 91

施萊格爾 (Schlegel, Friedrich von) 93, 98n*

神之匱乏、不在 (défaut de Dieu) 31, 93, 96-97n* 見荷爾德林

神祕主義 見密契主義

《書》(Livre) 94, 99n* 參見馬拉美

流散 (se disperser) 87-88, 111

海妖 見賽侖

留心 (attention) 105, 121, 136

馬拉美 (Mallarmé, Stéphane) 28, 36-38, 41, 93, 98n*, 134 參見《伊紀杜爾》

十一至十五劃

密契主義 (mystique, mysticisme) 26, 92, 95n*, 133

梭格 (Sorge) 58, 109, 112n*, 116-118, 130 參見《至高者》

偽狄奧尼修斯 (Pseudo-Denys) 92, 95n*

崩離 (s'égaille) 87

康德 (Kant, Immanuel) 32, 92

清晰 (clarté) 86, 88, 123

荷爾德林 (Hölderlin, Friedrich) 14, 23, 28, 31, 36, 93, 96n* 參見神之匱乏

陳述 (énoncé) 26, 74, 75, 76, 86, 87, 102

《最後之人》(Le Dernier homme) 108, 111n*, 135 參見布朗修

圍繞 (entourner) 86, 103

復得自身 (se ressaisir) 87

普遍者 (universel) 114

無盡 (à l'infini) 87, 93, 94, 102, 107, 111, 117, 122, 131

《等待遺忘》(L'Attente l'oubli) 35, 105 參見布朗修

虛構[作品] (fiction) 33-34n*, 45, 46, 85, 88, 89*, 101, 103, 104

証立 (justification) 91

越渡 (transgression) 24-27, 64, 94, 107, 114, 117, 130 參見巴塔耶

黑格爾 (Hegel, George Wilhelm Friedrich) 36, 37, 65, 92

傾注 (épanchement) 87

置定 見實證

奧菲爾 (Orphée) 38-40, 123, 124, 137 參見尤莉迪斯

奧瑞斯堤 (Oreste) 118, 119n

極端 (extrémité) 101, 136

溢出 (déborde) 86, 117

逼真 (vraisemblance) 103

摺疊 (repli) 29-31, 88, 134

實證 (positivité) 69-78*, 90-92, 102, 109, 133, 137

暴露 (mettre à nu) 133

熱切 (zèle) 108-111, 114, 129

複象 (double) 61, 94, 122, 127-129

十六至二十劃

賽侖 (Sirènes) 38-40, 46, 47, 48,

國家圖書館出版品預行編目資料

外邊思維／米歇爾·傅柯 (Michel Foucault) 作；
洪維信譯。——初版。——台北市。——行人，2003

[民92]144面；19公分

含索引

譯自：La pensée du dehors

ISBN 957-30694-2-3 (平裝)

1. 布朗修 (blanchot, Maurice) — 學術思想 — 文學

2. 文學 — 哲學，原理

810.1

92012966

索引

索引辭彙之選擇僅根據傅柯所寫正文部分，不包括譯者導言，但仍列出譯者導言所論及之相關頁數，並以斜體頁碼作為區隔。與該辭彙有關定義、譯詞說明或書目資料則以星號註明，方便讀者查找。

- 一至五劃
- 不經心 (négligence) 58-59, 107-111*, 111n*, 113 參見吸引力
- 互相交錯 (s'entrecroiser) 104
- 及物性 (transitivité) 86, 90n
- 尤力西斯 (Ulysse) 29-30, 38-39, 40, 46-48, 121, 123, 137
- 尤莉迪斯 (Eurydice) 121-124 參見奧菲爾
- 巴塔耶 (Bataille, Georges) 14, 24-26, 34, 94, 99n*, 107 參見越渡
- 支配 (disposition) 24, 61, 114, 129, 131
- 召喚 (conjurér) 86, 94
- 外化 (Entäusserung) 93, 97n*
- 外在性 (exteriorité) 87, 94
- 外邊思維 91-92
- 尼采 (Nietzsche, Friedrich) 11, 20, 26, 93, 107
- 布朗修 (Blanchot, Maurice) 9-17, 24, 25-29, 33, 34-66, 94, 102-104, 105&n, 107, 119n, 123, 134 參見《亞米拿達》、《至高者》、《死刑判決》、《在適當時刻》、《那沒有伴著我的一個》、《最後之人》、《等待遺忘》
- 布爾克斯 (Bouxx) 63, 117, 119n* 參見《至高者》
- 六至十劃
- 《死刑判決》 (L'Arrêt de mort) 123, 125n* 參見布朗修
- 《伊紀杜爾》 (Igitur) 94, 98-99n* 參見馬拉美
- 伊壁曼尼得 (Épimémide) 85, 89n*, 137
- 《在適當時刻》 (Au Moment voulu) 108-109, 111n*, 124, 125n 參見布朗修

La pensée du dehors par Michel Foucault

© éditions fata morgana

《外邊思維》

原著者：米歇爾 傅柯

譯者：洪維信

封面畫作：鄭君殿

責任編輯：周易正

美術設計：黃瑪琍

印刷：中原造像

定價：180元

ISBN：957-30694-2-3

2003年9月 初版

2006年5月 二版一刷

版權所有，翻印必究

出版者：行人出版社

發行人：彭日臨

106 台北市溫州街十二巷十四之一號

電話：886-2-23641944 傳真：886-2-23641946

www.flaneur.tw

郵政劃撥：19552780

總經銷：遠流出版事業股份有限公司