

分裂仔 (SCHIZO) 與創作 (1/2):

從語言切入的極限經驗

楊凱麟

哲學已不能不面對語言的問題，或者更極端的說，哲學問題在某種程度上必然已經是一種語言問題，哲學蟄伏於語言的根部，命定地得對語言的各種層面從事根本的操作：但不要天真的以為，這只是要哲學家去分析語義、語境或語法，哲學家不只是語言學家，儘管語言學在廿世紀初曾有非常原創的發展；哲學也不是實証科學，所以重點也不是去檢証各類命題的真偽，或邏輯的有效性。把哲學等同於對語言本身的這些操作似乎不是過於形式化便是過於天真地簡化上述的問題。當代哲學似乎僅成立在一種雙重運動之中：哲學家可以研究任何問題，不管是存有、意識、真理、時間、文學、電影、劇場、性別、資訊…，什麼都行，但哲學家不可能研究這些問題而不同時觸及語言自身，或者不如說，不可能不在問題化這些論域的同時而不問題化他所使用的語言。哲學必然是一種言說的實踐，但很遺憾也很吊詭的，這種言說實踐不可能不同時是對既有語言的爆破及逃離。粗淺地說，哲學家不可能創造一種嶄新的思想運動，嶄新的概念與問題，而不同時在既有語言中創造一個使這些思想運動得以呈顯的嶄新語言。如果有人認為既有語言就足以說明一切概念、一切思想及一切問題，那只不過表示他未能真切理解「創新」的真正意涵。換言之，概念雖然由語言所承載，但創新的概念也必然只由創新的語言所承載；哲學所引進的不僅是思想的革命，而且在某種程度上必然是語言的革命。這是何以德勒茲 (G. Deleuze) 會說哲學不是為了溝通，相反的，是為了證明預設共識或常識的溝通永不可能，因為哲學家永遠講外國話；哲學只來自域外，哲學家永遠有遠比溝通更重要的事要做，那就是創造。

如果哲學蟄居於語言的根部，那麼書寫所可能引發的問題，包括其條件、其可能性、其轉變的力量與其極限，就已經不再只是小說家或詩人的關懷，而是哲學所必須自我質問的問題。在哲學的平面上，書寫行動成為對語言最大的刺激與挑釁，這不是說大家都要去書寫那些不堪入目或血腥噁爛的場景與情節，因為這裡針對的不是任何（假設知情的）讀者（不管這些潛在的讀者多麼保守或開放），重點不是內容上的，而是語言本身。書寫在某種意義上成為一種對語言本身的攻擊！但這種攻擊一方面破壞了既有語言的形式，另一方面則必然也為其再灌注了新的活力，使語言再被活化，取得新的生命。這就是德勒茲在《批評與臨床》中所說的，「在語言中發明一種嶄新的語言，某種意義下的外國語」、「揭露文法與句法的嶄新威力」、「將語言引往其慣常的溝渠之外」、「使其譫妄」；而「當另一種語言被創造於語言中時，就是整個語言趨向一種『無句法』、『無文法』的極限，或

者它與它自身域外溝通。」(G. Deleuze, 1993, 9) 哲學似乎成為一種對「新」或「創造」的信仰，但這與追求時尚或流行毫不相干，因為它必然是少數的，或流變—少數 (*devenir-mineur*)。在上面這幾句引文中，書寫被等同於某種極限經驗，它與某種強度或威力離不開關係，甚至最後致使「整個語言趨向一種『無句法』、『無文法』的極限」。哲學書寫在此極端地對立於一種修辭學的技巧，無涉及任何華美文體的表現，相反的，是一種無句法與無文法的語言。這意味什麼？該怎麼在語言之中闡述或使用這種語言（這絕不是所謂的「言外之意」，不是什麼「意在不言」，也不是「道可道非常道」，而是語言本身的異化、質變或流變。）？然而，這是什麼語言？或，這是語言中的什麼？德勒茲說這是語言的譫妄，歇斯底里、口吃、結巴或出軌，語言中的另一語言，語言及其複本，在語言自身中製造一個凹陷。德勒茲說這是語言與語言自身的域外溝通，但是他一再強調，這種由書寫所逼近的極限並不是某種外在於語言之物，它不是在語言之外（換句話說，不是異於語言之物），而是語言自身的域外！而「哲學誕生或被生產於域外」(Deleuze, 1977, 89)。對德勒茲而言，哲學必然地與域外有某種親緣性，如果不是為了逼顯域外，斯毫沒有哲學的必要 (*ibid.*, 89)；但域外首先來自一種解疆域化作用，而這一切似乎都必需在語言的平面上達成。

書寫不是單純地將經驗材料訴諸一種表達形式 (Deleuze, 1993, 11)，不是講講張三李四的荒野奇談或都會冒險，而是語言的解疆域化之流，一種不具形 (*informe*) 的運動 (*ibid.*, 11)；換言之，書寫就是在由文法與句法所限定的語言中組裝一具無文法與無句法的文字無器官身體（就如同英國畫家培根 (F. Bacon) 用顏色及線條拼湊影像無器官身體一樣），其必然只存在於語言的極限之處，是「由非語言的視覺與聽覺所作成，但卻只有語言才促使可能」(*ibid.*, 9)。這是一種對所有經驗元素的全面與無政府式動員 (*une mobilisation totale et anarchique*, G. Deleuze, 1985, 76)，但這種動員不是為了確立或奠定一種書寫範本與語言典範，相反的，是為了從一切形式與法則中解放開來，讓書寫成為不具形的解疆域化行動。在一場訪談中，朱天文曾有幸在某一時刻窺見書寫的這番景緻：

「如果說，一字一字在寫小說的時候是動員了我整個人的全部，那麼非寫小說狀態時，不管是看書，再難再難的無論什麼書，或不管是被逼寫些文論雜文，或寫電影劇本，我簡直都覺得不過只動員到整個人的表皮部份。真的，就是表皮。是個感官的人，常識的人，即便寫，是寫我已經知道的。只有寫小說，恐怕才有機會，寫我以為我自己都不可能會知道的。巫之為巫，也許是在能夠動員到那未知無名的世界，將之喚出，賦予形狀和名字。這動員的狀態，令人怯步，總以自己還沒準備好準備夠作理由，四處晃盪當白痴，料不到一晃十年。」(朱天文, 26)。

朱天文將這種全面與無政府式的動員稱為巫，小說是某種巫言；但這並不是

什麼令人舒服與輕鬆的狀態。書寫從不可能是簡單的我手寫我口，而且恰恰相反，我手反我口，要在語言中拼湊出一具無器官身體，書寫者我首先得成為一具無器官身體，首先要無政府化，而這是得性命相搏的。書寫不是寫我知道的，朱天文說，「只有寫小說，恐怕才有機會，寫我以為我自己都不可能知道的」。但這不是說小說家只是一個空想或幻想家，而是要以文字闖入「未知無名的世界」，一個人稱還未成立的時空，與自我徹底泯滅的空場或零度。這是一種由書寫所引發的最強譎妄，德勒茲說，這是將「詞彙從宇宙的一頭牽引到另一頭的過程」，是「在語言邊界上的事件」。(1993, 9)

書寫是「語言邊界上的事件」，該怎麼思考這句話的意思？在《知識考古學》中，傅柯也曾一再強調他所要研究是「言說事件」(événements discursifs) 所聚集的白色空間，這是怎麼一回事？尼采在《善惡的彼岸》中寫道：

「哲學家是一種無止境感受、觀看、聆聽、懷疑、希望、夢想無比尋常事物之人；他自己的思想（就是他的事件），可以說是由上而下以霹靂方式自外部拍擊而入；他可能自己就是一場夾帶全新閃電的大型風暴；一個天空圍繞他低吼，而大地圍繞他崩裂的命定之人，其活在一種充滿徵兆的大氣之中。」

Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, §292

「思考事件」與「思考即事件」，這是尼采在哲學上的遺產。讓書寫成為「語言邊界上的事件」這句話沒有別的意思，就是在書寫時，不僅是去問題化書寫的對象，而且問題化書寫本身，問題化使書寫得以可能的語言本身。阿爾拓在談梵谷的畫時也說了同樣的話：「梵谷在畫布上的每一筆都比一場事件還壞。」(Artaud, 45)；重點已不僅是向日葵、礦工、鳶尾花或麥田，而是使向日葵、礦工、鳶尾花或麥田得以可能的每一筆！每一筆都要以他者或外國話/畫的姿態銘刻於畫布上，都是一種特異性生命的展現。這就是何以德勒茲說：「事件僅能被說成開展於某一問題性場域的特異性。」(G. Deleuze, 1969, 72) 在語言邊界上開展於某一問題性場域的特異性，這似乎就是一場書寫—事件。換言之，這已不僅是一種指向（語言）極限經驗的行動，而且是與此行動不可分離的問題化作用。

因此，書寫並不單純地只是一種將語言推往其邊界的運動，而且這個運動實際上必須內在於某個問題性場域之中。這是一種文字—水晶 (mot-cristal)，一種總是僅發生與存在於其實體邊緣的結晶作用。

書寫者（小說家及哲學家）絕不是位居語言核心，不是任何文體或風格的繼承、發揚或展現，因為在這裡他們完全沒有溝通的可能，也沒有溝通的需要。如

果「優美的著作是以一種外國語來寫的」(Proust, 305)，那麼書寫者只在語言的邊界才開始溝通，德勒茲說這是「語言與它的域外的溝通」，但一切在邊界上的語言使用卻必然已註定是一種變態、脫軌、離亂與狂暴的無文法與無句法狀態（卡夫卡的游泳冠軍說：「其實我根本不會游泳。」）。我們的問題因而首先是，這種「與域外的溝通」是什麼狀態？它溝通什麼？第二，致使事件竄出、作為語言的「事件場域」或事件的「語言條件」的「語言邊界」是什麼？或者反過來問，這種幾乎等同於事件的邊界語言，具有何種張力或特異性？而不管是域外或邊界，書寫似乎總是涉及某種極限，某種「比最遙遠之處更遠」的異托邦（no-where）。但必須無比小心的是，不管在任何狀況，這裡所論述的都無關距離、演化（改良）或目的。極限或邊界不是書寫的「目的」，書寫不是為了「抵達」極限；這些說法都只是一種形式化的表面修辭。語言的邊界不是經由任何句構或句法的強化達成，不是語氣或修辭的擴張或誇大，因為這些作法都只是更穩固語言的中心。但反過來說，這並不意味完全不照章法或任意鬼畫符就可達到語言的邊界。因為語言的邊界不在，它不存在，不由任何合（文）法或有效的推論導出。

德勒茲指出：

「問題因此是在知道個體如何能超越其形式與其與某一世界的句法連繫以達到諸事件的普同溝通（universelle communication），換言之，達到不僅在邏輯悖論且同樣在無邏輯的不相容性（incompatibilités alogique）之外的選言綜合/離散綜合（synthèse disjonctive）。個體必須如同事件般掌握自身。而且，在實現於他的事件，他亦如同移植於他的另一個體般掌握它。因而，此事件，他無法不理解它、不要它、不再現它，而不再現一切如同事件的其他個體。每一個體就如為了將諸特異性濃縮的鏡子，每一世界都是在鏡中的一段距離。這就是反—實現的最終意義。」（1969, 208-209）

書寫必須達到事件的高度（或者甚至必須「比事件還壞」—Artaud），必須在事件溝通的平面上產生。但這首先得以一種無形式或去形構化的方式「超越與某一世界的句法連繫」，用德勒茲與瓜達希的話來說，就是得解疆域化。書寫在能書寫什麼之前，必然得先是一種解疆域化作用。換言之，如果哲學不溝通，那是因為它僅能在一種解疆域化之流或（精神）分裂之流中才產生內在共鳴，而這種錯亂的流湧完全另類於任何形式化與建制化的對話與討論。書寫面對的是「確切精神分裂式的極限」（limite proprement schizophrénique, G. Deleuze and F. Guattari, 1972, 41），德勒茲—瓜達希說，「其傾全力於無器官身體上生產如同去符碼化之流的主體之分裂仔（schizo）。」（*ibid.*, 41）書寫的主體便是分裂仔，它只誕生在語言的邊界，一種文字無器官身體與無器官身體—文字。本文從一開始便一再提及的「無文法」、「無句法」、「不具形」運動所確切指向的便是分裂仔，《反伊底帕斯》

說這是「絕對極限」(*la limite absolue, ibid., 292*)，「其促使湧在一個去社會化的無器官身體上到達自由的狀態。」(*ibid., 292*) 換言之，極限從不真的在離當下一此地 (*now-here*) 最遠之處，因為即使當有一天你能走到那個曾由某個當下一此地所定位的最遠之處，會發現那只不過是無數當下一此地的一個，在這種想法裡，最遠的與最近的並不存在質的不同。極限並不是一種演化或進步的觀念，所以它從不是藉由任何漸進的方式一步步達到。精神分裂或分裂仔作為「絕對極限」誕生於完全另類於任何當下一此地的「非場域」(不是 *now-here* 而是 *no-where*)。歐幾里德幾何學或經驗空間必須擺脫，才能理解分裂仔。分裂仔是非理性的，幽默的，周星馳便是某種意義下的分裂仔，無厘頭精神分裂式的港式搞笑。

什麼是分裂仔的問題？分裂仔是一種絕對極限的經驗。德勒茲說這是一種「致使某一主體說話的大寫自我 (*Ego*) 喪失的超驗經驗」(*ibid., 100*)。就這個意義而言，書寫一方面等同於某種精神分裂，且因為此分裂而逼近語言的邊界，或不如說，語言的邊界不在任何意義所可駐足之處，而在於由分裂所迫出的無意義 (*non-sense*)，這就是 Lewis Carroll 的《愛麗絲夢遊仙境》，一個由精神分裂的小女孩（一個小女分裂仔）所代表的異托邦（其怪異地對立於被全面伊底帕斯化的歇斯底里男孩小漢斯）；另一方面，這種分裂經驗來自「致使某一主體說話的大寫自我之喪失」，這意味書寫似乎只完成於某種吊詭情境之中：其只在抹消說話主體的同時才開始說話，而究竟是誰在說話？語言自身！這是一種必然空洞的情境¹，書寫者不是以「我」或「他」的身份來書寫，而是吊詭的「我的不在」或「我的喪失」；書寫只為了「不再有臉孔」(*M. Foucault, 1969, 28*)；必須「超越與某一世界的句法連繫」，分裂仔是書寫的條件，這是何以書寫必然是無人稱與去主體的。致使主體得以說話的自我缺席，但語言之流卻如同文字的無器官身體般湧出，書寫成就的是一種無人稱的景觀，一種主體消亡的啟示錄般恐怖風景；它只純粹展現一種語言或言說的無人稱事件。而「我」，是書寫謀殺的對象；書寫成立，「我」死亡。

如果由書寫所逼顯的極限經驗不能想像成一種地理的界域或遠近，那是因為分裂仔並不來自一種漸進的發展，它不是線性運動的結果，這種極限經驗不是因為距離的遙遠，而是因為語言就地成為某種迷宮，某種一方面允許「自我冒險」一方面卻導向「自我迷途」的空間 (*ibid., 28*)。在這個前提下，這是何以德勒茲—瓜達希會說：

「分裂仔懂得離開：他使出發就如同是像出生與死亡般簡單的事。然而他的旅程卻同時怪異地是就地的 (*sur place*)。他並不述說另一世界，也

¹ 關於此，可參考傅柯對「我說」的分析，*« La pensée du dehors », in Dits et écrits, vol. I, Paris : Gallimard, 1994, 518-539*，或楊凱麟，〈考古學空間與空間考古學—傅柯的「異質拓樸學」〉。

不來自另一世界，即使在空間中位移，這是一種強度的旅程，圍繞著在此地樹立與停留的欲望機器。」(G. Deleuze and F. Guattari, 1972, 156)

絕對極限的經驗不在任何其他地方，而是吊詭地「就地」發生。書寫在某種程度上是為了離開 (*sortir*)、喪失、迷途、抹除。哲學的目的並不是為了解決問題，不是為了給出答案，相反的，為了從問題離開，為了「超越與某一世界的句法連繫」，創造另一個問題。但要離開問題不是靠討論、反思或批評就可以達成的。德勒茲說離開問題的運動「總是產生於思想家的背後，或在他眨眼的時候」(G. Deleuze, 1977, 7-8) 要離開問題比進入問題難上百倍，進入一個哲學家或任何一個他人的問題中並不會太困難，但對於一個哲學家提出的問題，別人是毫無置喙餘地的，因為關於該問題的所有言說必然已經被哲學家自己所封閉與窮盡了。而靠反思或批判想離開一個問題，其實只是讓自己更深陷問題之中。這是何以德勒茲會說：「離開，不是早已完成，便是從未完成。」(*ibid.*, 8) 就某種程度而言，分裂仔的問題同時也是一種離開的問題，一種「消失的美學」。

簡言之，書寫所達致的是一種就地分裂的強度；它一方面是對既有問題以及與某一世界的句法連繫之脫出與逃逸，另一面却又是一種「不動的旅程」，一種「就地遊牧」(G. Deleuze and F. Guattari, 1975, 64)。我們僅能在強度的面向上理解書寫，然而強度的給出卻無任何法則可循（一切法則都只是對強度的減損與蒙蔽），強度只能由分裂仔所迫出的就地運動。

作為一種分裂仔，書寫者書寫是為了獲致「致使某一主體說話的大寫自我 (Ego) 喪失的超驗經驗」(G. Deleuze and F. Guattari, 1971, 100)，這是語言所能抵達的絕對極限，在此極限中，我不在，或不如說，我不是我，我是我的不是或我不是我的是，成為「去社會化的無器官身體」上的一道流湧 (*ibid.*, 292)。這是何以德勒茲—瓜達希說：「分裂仔是無原則：他僅作為另一物而為某物。」(*ibid.*, 103) 書寫總是涉及一種最深沈的流變，流變為他者，流變為不可感知。卡夫卡的小說是極佳的證明，在他的書中每個主角不斷地流變為「另一物」，不斷「僅作為另一物而為某物」，流變為蟑螂、鼯鼠、狗、猴子…；但流變—蟑螂或流變—猴子並不是變成蟑螂或變成猴子，就像卡夫卡的游泳冠軍從來不是個會游泳的人，被法院判決的人也從來不是罪犯一樣。《反伊底帕斯》寫道：

「分裂仔，就是逃離所有伊底帕斯、家庭與人稱學 (*personnologique*) 參照的人—我不再說我，我不再說爸爸-媽媽—且他握有話語 (*il tient parole*)。然而問題首先在於知道是否他是病了，或相反的是否精神分裂程序正是在此，其並非一種疾病，非一種『崩潰』，而是一種『孔洞』(*percée*)，不管其是如何驚恐與冒險：跨越將我們與欲望生產分隔的圍牆或極限，促使諸欲望的流湧通過。」(*ibid.*, 434.)

分裂仔不再說爸爸-媽媽。這裡有一種德勒茲式的啟蒙精神，《反伊底帕斯》或許可以視為是對康德那篇著名文章〈答「何謂啟蒙」〉(Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?)的德勒茲—瓜達希式答覆；當然，這是一種精神分裂式的答覆。為什麼得發動精神分裂程序，因為，套用康德的話，人要「超脫於他自己招致的未成年狀態」，不再說爸爸-媽媽，不再說我；要跨越、鑽透「將我們與欲望生產分隔的圍牆」。為什麼人總是「願意終生保持未成年狀態」呢？康德回答：「原因是懶惰和怯懦」，且因為「未成年狀態是極舒適的」(Kant, 209)要成為分裂仔必須懂的離開，超越與某一世界的句法連繫，且就地進入一種「強度旅程」(ibid, p.156)。

傅柯曾將這種思想的遽烈運動稱為「我們自身的批判存有論」²。在〈何謂啟蒙？〉中他寫道：

「當然不應將我們自身的批判存有論視為一種理論、一種教條，亦不應視為一種知識堆壘的永久體；必需將其構想為一種姿態、一種倫理 (ethos)、一種哲學生命，對我們所是的批判在此同時是對我們所設極限的歷史分析，又是對其可能跨越的證明。」(M. Foucault, 1994, 577)

傅柯早期對瘋狂的歷史研究並不是偶然的，傅柯的瘋子就如同是德勒茲—瓜達希的分裂仔一樣，都是對極限的無窮逼近。差別在於，傅柯似乎較偏愛於歷史性的分析，而德勒茲則以一種啟示錄的方式揭露。但不管是過去式或未來式的，他們都不是如康德般為了畫定界限或設下法庭，相反的，只為了向我們證明極限跨越的可能性。就這個觀點而言，我們可以考察一下傅柯曾作了什麼事業：傅柯曾不只一次提及書寫是為了「擺脫自我」(《知識考古學》序與《快感的使用》導論)，但這個為了離開自我的書寫行動並不是為了一種科學主義服務，換言之，不是為了將關注的目光移開自我以觀察自然或外在事物，相反的，離開自我是為了更好的凝視自我，是為了畫出一道視線得以折返的虛擬軌跡或跨幅。這道由折返所構成的皺褶正是思想運動經過的證明，德勒茲曾說過類似的話，他說：「離開哲學，搞什麼都好，以為能將哲學生產於域外。」(G. Deleuze, 1977, 89) 離開哲學、離開自我、離開爸爸-媽媽、離開他媽的老師，以為能將哲學產生於域外。離開哲學為了生產思想，與離開自我為了促成主體性，這兩者似乎是同一種操作或習練。這是哲學或自我的複本或雙重性 (double)，哲學與哲學，或自我與自我，哲學迴返哲學，但卻必須歷經域外，必須摺疊域外成為某種域內或內在性。在傅柯那裡，自我必然裂解或倍增為二，擺脫自我是為了凝視自我，為了從自我到自我的虛構跨幅。思想似乎成為奔馳於雙重自我間的速度，成為「從宇宙的一頭牽引到另一頭的過程」。介於這雙重自我之間的，或使自我與自我變態鏈結起來的，是「與」，而傅柯的主體性不在於任何實體，不在於任何的 est (是)，而是這個虛

² 可參考楊凱麟，〈分裂分析傅柯之三：內在性形式與主體性皺褶〉。

擬的鏈結器，「與」(et)，其必然指向域外。

傅柯有時候將這種自我的倍增稱為「主體轉型」(transformation, M. Foucault, 2001, 508)，而在德勒那裡則涉及某種流變 (devenir) 的論述。如果傅柯式的主體性總是倍增或裂解為二的自我，德勒茲的分裂仔則是一道無器官身體上的欲望之流，永遠流變為他者，流變為不可感知。「書寫離不開流變」(G. Deleuze, 1993, 11)，分裂仔不斷地流變—鯨魚 (H. Melville)、流變—蟑螂 (F. Kafka)、流變—駱駝 (T. E. 勞倫斯) …，流變—其他。德勒茲說：「哲學家總是其他事物，他們自其他事物誕生。」(G. Deleuze, 1977, 89) 書寫開始於離開與另類，廿世紀最著名的一個分裂仔阿爾拓 (A. Artaud) 評論另一個分裂仔—梵谷—時說：「這是一個偏好流變為 (社會上所謂) 瘋子的人，違逆某種人類尊嚴的優越觀念。」(A. Artaud, 1974, 17) 從社會或習俗觀點來看是瘋子的分裂仔 (梵谷被稱為紅髮瘋子)，從書寫或繪畫的平面來看卻是一種強度旅程，一種就地遊牧與抽象風暴。精神分裂是書寫與思想的可能性 (G. Deleuze, 1968, 192)，但這個可能性卻僅來自對一切符碼的攪亂，《反伊底帕斯》說：「有一種在純粹狀態下、在幾乎無法承受的點上的強度量的精神分裂經驗—一種在最高點所感受的獨自悲慘與榮耀，如同介於生命與死亡間被懸宕的喧囂，一種高張的經過 (passage) 感受，剝奪其形象與其形式的純粹與生硬強度狀態。」(G. Deleuze and F. Guattari, 1971, 25) 書寫涉及的不是文法或修辭，它涉及的是強度，一種介於生與死間的高張經過，這是一種無形象與無形式的無器官身體流湧。梵谷對他的弟弟說：「在我的《夜間咖啡館》這幅畫中，我力圖表達咖啡館是一個能自我毀滅、變瘋、犯罪的場所。」(A. Artaud, 1974, 40) 書寫與繪畫一樣都具有殘酷性，書寫必然是殘酷的，因為我們不可能書寫而不背叛既有建制、原則與形式，不可能不背叛爸爸-媽媽與「我」。從一開始書寫便成立在這個絕對極限上，不是書寫為了離開體制，而是書寫從一開始便得在域外才可能展開；就像哪吒剔骨剗腸還父母一樣，書寫必須從某種零度展開，必須進入「粹純與生硬的強度狀態」，而這是一種介於生與死的殘酷決擇。阿爾拓說：

「致使被說出的語言成為形上學，這是致使語言運用於表達它不習慣表達之物：這是將其以嶄新、例外與非習慣的方法運用，這是將它的物理震動歸還於它，這是於空間中積極地切分它與分配它，這是以具體、絕對的方式掌握聲調，且恢復其真實撕裂與呈現某物的權力，這是回頭反抗語言與其卑劣的功利 (或可說是食用) 來源，反抗其作為被圍捕野獸的起源，最後，這是將語言置於大寫咒語 (Incantation) 的形式下考慮。」(Artaud, 1964, 57)

書寫必須首先「回頭反抗語言與其卑劣的功利來源」，換言之，不是因為想表達某事某物，不是因為我有話要說而書寫，對阿爾拓而言，這不過是語言的卑劣功利性，書寫必須反抗這種功利性，必須撕裂與分裂這種語言的沈淪，將語言提昇到

一種詩學的空間，阿爾拓說這是一種「深遂的安那其精神」(*ibid.*, 51)。不管是阿爾拓或德勒茲的書寫，都反應一種對強度量的信仰。這種必要的強度量使得德勒茲的書寫成為一種純粹的流變，不斷地朝另類或其他事物流動；在阿爾拓這裡，則成為殘酷劇場的平面，底下便引用《劇場及其複本》中的一句話作為本文的結論：「或者我們將所有藝術帶往一種態度與一種核心必要性中，在繪畫或劇場所作的手勢與火山爆發的熔岩所作的手勢之間發現一種類比性，或者我們就應停止繪畫、叫囂、書寫與作不管任何事。」(*ibid.*, 96)

引用書目：

- Artaud, Antonin, « *Le théâtre et son double* », in *Œuvres complètes iv*, Paris : Gallimard, 1964, 11-171.
- Artaud, Antonin, « Van Gogh, le suicidé de la société », in *Œuvres complètes xiii*, Paris : Gallimard, 1974, 9-64.
- Deleuze, Gilles, *Différence et répétition*, Paris : PUF, 1968.
- Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Paris : Minuit, 1969.
- Deleuze, Gilles and F. Guattari, *L'anti-Œdipe*, Paris : Minuit, 1972.
- Deleuze, Gilles, *Kafka - pour une littérature mineure*, Paris : Minuit, 1975.
- Deleuze, Gilles, *Dialogues*, Paris : Flammarion, 1977.
- Deleuze, Gilles, *L'image-temps*, Paris : Minuit, 1985.
- Deleuze, Gilles, *Critique et clinique*, Paris : Minuit, 1993.
- Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris : Gallimard, 1969.
- Foucault, Michel, « Qu'est-ce que les Lumières ? », in *Dits et écrits*, vol. III, Paris : Gallimard, 1994, 562-578.
- Foucault, Michel, *L'herméneutique du sujet. Cours au Collège de France. 1981-1982.*, éd. sous la dir. de F. Ewald et A. Fontana, par F. Gros, Paris : Gallimard-Le seuil, 2001.
- Nietzsche, Friedrich, *Par-delà bien et mal*, in *Œuvres philosophiques complètes VII*, Paris : Gallimard, 1971.
- Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris : Gallimard, 1971.
- Kant, Emmanuel, « Réponse à la question : qu'est-ce que les Lumières ? », in *Œuvres philosophiques II*, Paris : Gallimard, 1985.
- 朱天文，〈小說家舞鶴專訪小說家朱天文〉，《印刻文學生活誌》，第一期，2003/09。
- 楊凱麟，2005/12，〈考古學空間與空間考古學－傅柯的「異質拓樸學」〉，《中國文哲研究通訊》，第十五卷第三期，75-97。
- 楊凱麟，〈分裂分析傅柯之三：內在性形式與主體性皺褶〉，中研院文哲所主辦，中山大學哲學所協辦，「晚期傅柯與傅柯之後－跨文化視野下的主體問題與主體技術」研討會。