

分裂分析傅柯： 布置作為思想－影像與考古－系譜學對偶

摘 要

本文討論布置作為傅柯的思想－影像如何構成一種風格化的思想運動。透過布置研究，傅柯哲學似乎等同於一種歷史不連續軸線上的人類學研究，其凝視的較不是不同地域的人種或族群，而是**考古學地**以某一知識型為前提、共時存在於特定時代中的人類存有，且更進一步的，此歷史存有模式**系譜學地**作為現前的外部性，思想繞經此外部性折返自身且批判性地再建構我們自身。現代人在這種繞經過去並再建構現前的考古學－系譜學巨大折返中，成為總是由外部性（時間軸線上的歷史實證性與域外思想的非思）所共構並因此自我更動自我與自我轉型自我的存有。

關鍵詞：米歇爾·傅柯，布置，在己物，經驗－超驗對偶，系譜學

Abstrait

Research via the *dispositif*, the philosophy of Michel Foucault is a kind of anthropology on the discontinued line of the history, which works archaeologically in the mode of being at a time determined by an episteme, but genealogically, the historical mode of being is regarded as the exteriority of the present. The thought returns on itself through the past and constitutes in itself a critical ontology of ourselves. Modern man, in this fold archae-genealogical becomes a being that is transformed by the externality.

Keywords : Michel Foucault, *dispositif*, thing in itself, empirical-transcendental doublet, genealogy

一、導論：從影像到語言

幾乎毫無說明，毫無贅詞，透過一種謹慎目光與幾何式精準的冷酷語言，傅柯細膩、不無突兀地開始凝視委拉斯奎茲（Vélasquez）的《宮娥圖》。這是《詞與物》非常著名的戲劇性開場。在這段長達十三頁的分析中，傅柯並不針對繪畫技術，不針對藝術史形式，更不涉及任何隱喻或象徵手法的發掘，他所從事的，與其是觀賞一幅畫，毋寧更是在操作、拆解或拼裝一件精巧機括。影像很明確無誤地等同一具「抽象機器」（*machine abstraite*），其所彰顯與迫出的，較不是線條與色塊所給予的表面構圖，不是人物所演義的場景與情節，而是指向某種歷史先驗（*a priori historique*）的知識論效果，其經由影像空間中（甚至逸出空間外）的虛擬光線怪異地交織、投射出不在場的國王。確切地說，《詞與物》中首先登場的，是某一幅油畫（作為考古學檔案的《宮娥圖》）如何被知識論地轉化為光線的運作功能，成為說明古典時期知識型（*épistémè*）的「布置作用」（*disposition*）¹。吊詭的是，如果《宮娥圖》意味著搏聚於某個不在場國王（或國王的位子）的知識論布置，並且由此開啟《詞與物》關於再現體制（*régime de la représentation*）的精彩論述，本書則結束於語言存有的重新回返與著名的「人之死」。從影像（國王不在場的在場）到語言（人之死），傅柯無疑地使《詞與物》成為他自身最鮮活的哲學劇場，這是關於思想運動如何迫出一座特異的問題化空間，且致使此空間反過來標誌此思想的哲學操作。這個細膩、繁複與充滿詭譎的操作，具體表現在褶曲與布置這二個被特化的問題性上²，彷彿在這本傅柯最重要的著作中，這二者（二種風格化的思考方式）必須被一再重現於不同時期的知識型與不同性質的概念上，以致於吾人甚至會認為，歷史檔案的實證性研究僅是以此思考方式為前提，而非反之。然而，這絕不意味傅柯僅僅教條化地套用某些定型公式於他所構思的不同對象上，更非他總是目的論地想再現某些預設的體系與結構；相反的，在不同時代與不同實證性對象上被招喚與迫出的，是一種由差異所說明的問題化作用，而且對傅柯而言，問題化作用等同於思想運動在某個特異空間中的褶曲。因此，《詞與物》對普通文法學、自然史與財富分析，以及對語文學、生物學與經濟學的逐一深究，似乎僅是傅柯不厭其詳地展示特屬於被凝視對象所具有的思想褶曲方式，以及更重要的，致使此褶曲成為可能的特異布置。就這個觀點而言，考古學方法首先所呈顯的，並不只是足以標定某一歷史時期人們藉以認識世界與自身的知識型，不是文獻的匯編與歷史場景的重建，而是以一切形式的轉向、回返、曲折、破裂、凹陷、激凸……標誌的褶曲³。知識型的轉向不僅是歷史巨觀下

¹ 傅柯在不同時期分別使用了 *disposition*（布置作用）與 *dispositif*（布置）這二個詞彙。在《詞與物》與相應的六零年代，*disposition* 被大量用來指稱一種寓意獨特知識論條件的空間性。*Dispositif* 則稍後用以指稱權力運作的空間形式（如監獄），但無疑仍具有知識論的意涵。德勒茲的〈何謂布置？〉以一種橫貫性的思維連結與分析了傅柯由這兩個詞彙所給予的思想影像。*Dispositif* 亦有學者譯為「部署」，但此詞似乎隱含某種主體決策或主動意向，亦較常用於中文的軍事術語。傅柯所欲分析的知識論空間則是一種無人稱場域（*champ impersonnel*），主體的產生在法理上應該是後來與次要的。本文因此採用較中性與無人稱的「布置」翻譯 *dispositif*，*disposition* 則在同一字根下，譯為「布置作用」。此外，除了在某些關鍵段落外，本文將採取德勒茲的用法，不特別區辨「布置」與「布置作用」，因為其所指向的特異性，都確切是傅柯式的。

² 「褶曲」譯自法文的 *pli*，過去常譯為「皺褶」，後者較易與 *plissement* 混淆。本文稍後亦使用 *plissement* 這個意味複數褶曲的詞彙，將譯為「皺褶」。

³ 基於對這種與思想與褶曲的獨特關係，德勒茲將傅柯哲學稱為一種「思想的一般拓樸學」（*topologie générale de la pensée*, 1986 : 126）。

的考古學引力中心⁴，考古學本身的構成也脫離不了一種由各種轉向與回返（亦即異質褶曲）所述說的語言。

如果在論述十七、十八世紀知識型的雄辯語言下，在穿梭於醫院、監獄、寄宿學校、療養院等實證材料，甚至生命政治、性特質、主體性、真理遊戲等核心概念之中，所不曾缺席的是一種由褶曲所說明的思想模式，究竟什麼是傅柯最終所給予的思想影像？這幅思想影像—德勒茲曾說傅柯是「最深邃地更新思想影像的人」(1990: 130-131)—飛掠許多不同層面，甚至橫貫傅柯所觸及的悠遠歷史跨幅。就這個意義而言，欲理解傅柯而不迷失於其所援引的博學歷史文獻與駁雜知識領域，以及欲消解因此帶來的，因為所關注問題及時代的變異而產生的表面斷裂（「晚期傅柯」或「文學時期」），似乎都必須從傅柯在諸實證材料下所共時鋪展的思想影像著手，探尋傅柯致使這些論述成為可能的條件，其中，最主要的，正是致使褶曲得以可能的布置。

二、布置作為思考模式（mode de penser）

（一）傅柯的「思想—影像」（image-pensée）

如果《宮娥圖》因為其交織折返的虛擬光線、其既嵌陷又暴凸吞噬觀者的特異空間，被傅柯認可並建構為古典時期的絕佳布置，且不無突兀地廁身於同時期知識型的分析中，其作為一幅具體影像所具有的視覺優位性，相較於傅柯對學門（如自然史）的知識論分析，在寓意特異空間性的思考模式裡無疑地可視為布置的「使用手冊」，或至少是「入門指南」。

這個絕佳布置，或「絕佳的大寫影像」（22），不是因為其展現任何自然史、財富分析或一般文法學上的具體應用，更不是因為畫中組成物（人物、服飾、工具、擺設……）構成經驗層級上的歷史印證或線索，傅柯小心翼翼從影像中離析出來的，簡言之，是一切「纖細的可見性之線的折返」（20）。這是由畫中元素的特異安排所構成的光線褶曲，其遵循嚴格經濟學原則在《宮娥圖》中簡潔地構成光線的迷宮，並因此迫出不僅另類於畫中空間，且另類於一般經驗空間的虛擬性。對傅柯而言，這才是致使這幅畫與自然史同時代的條件，而且也正是在這些條件的精確描述上，多重的不可見性從可見元素中切分出來。這幅著名的作品一方面展現異常明晰、幾乎一覽無遺的影像空間，描述了十七世紀西班牙皇室的日常生活，另一方面卻是不斷被切分與倍增的不可見性：背對觀者的巨型畫架、正凝視觀者的畫家、畫中深處應映射觀者的鏡子……。如果《宮娥圖》是一個傅柯式的布置，首先在於其一方面是通透澄明的影像，一切必須被呈顯之物皆已在場（傅柯的分析因此毫不涉及任何隱喻、象徵或秘密的發掘），另一方面影像中的某些組成物卻經由特異的安排與構思給出了無窮退縮於觀者視線之物，換言之，因為某些組成物非比尋常的構成，促使了不可見性的在場，且此在場絕不表示不可見性已變得可見，相反的，影像的獨特構成本身正是為了將其無可轉圜地封印

⁴ 在《詞與物》中，古典時期由二個歷史轉向（文藝復興與現代）所切割與界定。但對傅柯而言，重點或許較不在於定義何為古典時期，而在於這二個關鍵轉向（歷史的褶曲）前後所呈顯的知識論距離。

於影像中，成為其通透空間中固執不可穿透的點。對傅柯而言，布置正是這種由獨特條件所述說的另類空間，其首先是具體可見的實證性，是登錄在經驗層級的歷史檔案，可以是一幅十七世紀的油畫巨作《宮娥圖》，十六世紀的暢銷小說《唐吉柯德》或十八世紀的經濟學傑作《國富論》；然而傅柯考古學所從事的，並不是簡單的歷史解讀或考證，而是將諸檔案視為特屬於該時代歷史先驗的材料，在既有實證性上重構一幅具有超驗性的布置，其**歷史地**表達致使經驗成為可能的條件，而非反之⁵。於是在這幅圖中，透過這種與實證性共存且共時的雙重操作，吾人見識了《詞與物》的主導動機：經驗—超驗對偶（doublet empirico-transcendental）。其首先由可見與不可見的巧妙辯證所牽引，最終使得超驗成為實證經驗的怪異複本（double）或「襯裡」（doublure）；對傅柯而言，一切可見與可述的實證材料都已澄明地鋪展於檔案中，不存在任何必需透過解釋（寓意有「少說」（sous-dire）之物）或評論（寓意有「沒說」（non-dire）之物）才得以彰顯或變得可視之物；然而，這也不意味傅柯是一個天真的實證主義者，因為考古學迫出了在某些可述或可見物的稀罕安排下所獨特呈顯的知識論效果，正是在此，布置成為考古學的重要概念。

可見與不可見成為考古學布置中不可或缺的對偶，這種總是從實證材料的可見性中切分出不可見的方法，較不意味不可見隱藏於可見之中，亦非在可見形式之下埋有某種不可見性；相反的，這二者總是共存與共時，且，可見形式根植在不可見中（1963, 90）。

《宮娥圖》是傅柯哲學中關於這種「光線體制」（régime de la lumière）的傑出例証。影像的觀看在此被切分成二個相互垂直的軸面：其中之一是沿著畫布表面水平展開的可見形式（面對我們的畫家、背對我們的畫架、嬉戲與著裝於光亮前景的宮庭人物、幽暗背景裡的鏡子或不知名的佇立角色…），然而更重要的，是畫中因交織折返的光線運動所虛擬地暴突畫面，欲將每個實際觀畫者吞噬於畫中的不可見場域，傅柯稱為「光的陽台」（23），以及與此遙遙相對，恰好位於垂直軸線另一端的一面鏡子，其在畫中深處凹陷成不可穿透的晦暗之點，是畫中許諾卻不可跨越的另一邊；這面處在畫中深處（整幅畫的真正隱晦核心）卻等同「域外」的鏡子（26），映射的正是垂直軸線另一端的「光之陽台」。如果後者已是第一重不可見，其畫中鏡像則是倍增的不可見。布置於是**不可見地**前凸後凹於扁平畫布的垂直軸線上，構成一種怪異組裝的立體裝置，原本平面的影像被賦予虛擬厚度。但確切地說，這並不涉及透視法或現象學式的深度知覺，因為透視法僅是平面上的空間錯覺，深度則賦予空間一種存有學的真實性⁶。就光線體制而言，傅柯透過《宮娥圖》所凝視的布置僅成像於由光線的暴突與崩陷所形構的不可見積體中。可見形式則是中介於光的陽台與晦暗鏡像間，由光、影或明、暗所夾擠出的纖薄表面。

⁵ 「相似性是從世界的基底促使事物可見的不可見形式；然而為了使此形式也來到光線裡，就必須有可見的形象將它從它深沈的不可見性中拉取出來。」（1966, 41-42, 37）「檔案，首先是某物能被述說的律法，是支配陳述如同特異事件出現的系統。」（1969: 170）

⁶ 關於深度的現象學觀點，可參考 Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, 第三章。特別是頁 45 之後。「我所謂的深度，要不是毫不存在，就是我對無約制的大寫存有之參與（participation），且首先是對在一切觀點外的空間存有之參與。」（46）

由是，布置所界定的較不是畫中的可見元素，亦不僅是它們在空間中的幾何排列與位置。作為考古學所凝視的專注對象，布置總是指向可見元素的虛擬性；在《宮娥圖》中，其虛擬地成為前置與後嵌於實際畫面的二塊不可見積體。不可見在此絕不意味被遮蔽，相反地，一切都已坦然呈現；不可見亦非不存在或不真實，因為其與可見元素具有同樣的現實性，而且是某一已決時空（*espace-temps déterminé*）的特異條件。這正是在傅柯確切意義下被命名為「異托邦」的另類空間⁷，一幅總已經是經驗與超驗，或實際與虛擬的「雙面」（*bi-face*）影像，其一方面是歷史先驗，另一方面則是作為決定者的布置（*dispositif déterminant*）。

確切地說，傅柯的布置是一種寓意空間性（而非時間性）的「思想－影像」⁸。《宮娥圖》上由色塊、線條與光影所構成的實際形象僅是經驗層級的知覺現象，然而布置所給予的積體卻是虛擬的，具有一種康德意涵下的超驗性。相較於視網膜上的可見元素，布置作為一種思想－影像則成像於大腦。這似乎是傅柯版本的「思想即影像，大腦即銀幕」。布置在此成為影像－大腦的複合物，其一端是考古學的實證材料，另一端則是由此實證性所確切指向的歷史先驗。對傅柯而言，正是在此，存有「藉以歷史地自我建構成為經驗，換言之，成為能夠且應該被思考」（1984: 12-13）。布置執存有「能夠且應該被思考」之關鍵，其作為一種寓意超驗場域的問題化作用（*problématisation*），一切傅柯的考古學由此展開，並總是構築成典型的實際－虛擬雙面影像（*image actuelle-virtuelle*）或經驗－超驗對偶。對瘋狂、疾病、犯行或性特質的探究，或《詞與物》中對六種學科的分析⁹，最終所瞄準與呈現的，是使其在某一歷史時期「能夠且應該被思考」的獨特布置。換言之，這些布置，或偶爾傅柯亦稱為「真理遊戲」（*jeux de vérité*），並不針對（亦不停留於）任何實證材料本身（所以即使書名為《瘋狂史》或《性特質史》，傅柯並不真的從事歷史研究），其著眼於致使存有得以歷史地被思考的問題性。確切地說，傅柯這裡所謂的存有，無疑地特指「人類存有」（*être humain*），其總是透過這個或那個問題性而得以自我思考自我，並因此歷史地自我建構成主體。對傅柯而言，這種寓意存有論的問題化作用因而總是某種程度上混同於主體化作用（*subjectivation*），即使其表面上是一種植物學分類法、勞動力分析或對瘋狂的指認¹⁰。換言之，「人類存有」同時既知識論又存有論地自我思考自我與自我建構自我的程序，就是布置。

如果布置必然已隱含一種雙面或對偶的問題化形式（既知識論又存有論、既歷史先驗又空間決定、既實際又虛擬、既經驗又超驗……），吾人可以瞭解何以《詞與物》蟄居整個傅柯思想的根柢，因為這本書至少分析了七種主要布置¹¹，而最後所歷抵的，是被命名為經驗－超驗對偶的現代人，正好集布置的雙面形式之大成，幾乎可視為一切布置之布置，絕佳的大寫布置。

⁷ 在《詞與物》序言對波赫士小說的分析中，夾帶著一段關於「異托邦」的明確描述（9），其顯然並非隨興所至，而是企圖要再確認一種與考古學不可分離的特異空間。

⁸ 與傅柯相反，德勒茲在《時間－影像》中則發展一種寓意時間性的思想－影像，這二位哲學家或可視為思想－影像的二種問題性。

⁹ 即：古典時期的一般文法學、財富分析與自然史，以及十八世紀末以後的語文學、經濟學與生物學。

¹⁰ 「一門知識，亦即主體可以在其中取得發言位置以便在其言說中述說它所關連的諸客體的空間。」（Foucault, 1969: 238）

¹¹ 包括一幅油畫與六門學科，每個布置都獨立成書中一章。

這一切分析，始自一幅十七世紀的油畫…

(二) 思想空間中的共時性與共存性

布置意味著**思考的可能形式**，但不是任何可能形式，因為其深植於一種經驗與超驗的複合問題性中，且必然內建著褶曲（自我對自我）的運動。對傅柯而言，布置不可能在指向真理構成（知識論）的同時而不涉及主體化作用（存有論），因為布置在構成一門獨特知識的同時，必然已意味因實踐此知識而自我建構為主體的存有¹²。然而傅柯特別之處，並不只在於這個寓意「思想與存有同一」的古老問題上（儘管傅柯亦提出了他的實證性版本），傅柯哲學的創造性在於為「思想與存有」灌注了第三個元素：美學。一般認為「存在美學」(esthétique de l'existence) 是傅柯晚期的重要主題，但其或許並不需特別等到《性特質史》或《法蘭西學院講稿》的出版才可確認。因為布置作為致使存有能夠且應該被思考的問題化作用，早已在存有與思想，或主體與真理間寓意某種美學意圖：主體不只是被知識型地 (épistémique) 建構，且此建構總是一種自我對自我的建構。確切地說，塞萬提斯、薩德或阿鐸 (A. Artaud) 不僅是某一知識型所模鑄的文學作者，委拉斯奎茲也不僅是某一歷史分期裡的宮庭畫家，而是反之，他們一再被視為決斷知識型的門檻或指標，其在考古學的重要性絕不亞於林奈、馬克思或尼采；同樣的，這是何以開啟一系列關於布置研究的是一幅油畫，而非稍後的六門學科之一。傅柯關於文學的研究似乎也一再地表示，在考古學對於歷史不連續性與事件的強烈關注下，每個被分析的布置（無論是一幅油畫或一門學科）都必然已意味一種思想—存有的特異（與稀罕）案例，也都展現了這二者獨特與風格化的關係。

就這個意義而言，考古學的旨趣相當清楚：透過對各種異質布置的分析，決斷不同歷史時期中的存有與思想關係；其較不涉及思考存有本身，亦不企圖一般性地答覆「何謂存有？」，而是著眼於某一歷史時期中存有「能夠且應該被思考」的諸可能性條件。對傅柯而言，每個布置都是獨一無二的，這是何以檔案研究必需在不同時期與不同知識學門上一再重複施行的理由。作為一種經驗—超驗對偶，布置深刻地結合歷史實證性，我們不可能談論一個布置而不同時說明其所決定的實證材料。布置等同於歷史地結合思想與存有的獨特問題化作用，就這個意義而言，布置是特屬於歷史的思考模式，只是歷史在這裡的意義是考古學式的，意即「歷史先驗」。

如果布置必然歷史地結合其實證材料，透過對越界與褶曲這二種特異運動的高度關注，傅柯哲學卻總是提出一種奠基於空間的深刻構思¹³。對他而言，不同的布置似乎僅是異質的越界與褶曲在某一歷史決定點的匯聚，並促使特屬於它的主體化作用得以生養其間。《宮娥圖》以「纖細的可見性之線的折返」作為凝視的起點，結束於畫中作為域外的關鍵「空缺」（31），考古學凝視所遍歷的是特性化

¹² 即使在相當早期的著作裡，認識與自我對自我的關係亦相當明確：「當認識主體自我重組、自我修改與將自我運作於嶄新模式上的同時與在此條件下，嶄新的客體才被賦予醫學知識中。」 (Foucault, 1963: 89)

¹³ 關於傅柯哲學中越界與褶曲這二個關鍵概念的分析，請參考楊凱麟，〈分裂分析傅柯：文學布置中的越界〉與〈分裂分析傅柯：文學布置中的褶曲〉。

了且命名為古典時期的知識空間。確切地說，如果知識空間是由布置以越界與褶曲的語言所決定，則作為決定者，布置致使其決定的實證材料具有嚴格的同時代性（*contemporanéité*）與共時性（*simultanéité*）¹⁴。十七與十八世紀是同時代的，或林奈的自然史與李嘉圖的財富分析是同時代的，並不太是因為這二者具有一種地緣的毗鄰性或歷史的連續性，而是因為它們都共同（共時且共存）地被同一布置所遍歷且由其決定。這是何以即使學科的內容離散在語言、財富或存有等異質經驗上，傅柯仍然得以經由布置分析**考古學地**給出一種共時系統，且同時勾勒此系統的主體化作用。究極而言，自然史與財富分析是同時代的，並不由時間的巧合所簡單推斷，而是因為在同一種布置中被賦予意義，並因此被確切定位於知識空間中。這是「認識在同時代於它自身的系統中的開展」（Foucault, 1966: 89）。歷史的歷時性被考古學的共時性所取代，不只因為考古學對「不連續性、斷口、門檻或極限形式」的固執堅持（Foucault, 1969: 44），而且基於考古學對實證性的要求，僅能從事一種關於「在地轉型」的研究，其最終使得一切檔案同時既是經驗可見又是超驗不可見之怪異對偶，一切特異性都已銘刻在（而且只在）被登錄之物（可述與可見材料），決定者（*déterminant*）並不超越於被決定者（*déterminé*）且二者共存於由考古學所維繫的「堅實性」（*consistance*）上¹⁵。

考古學的思維以橫貫性運動連結知識空間中的諸事件（諸可見性或可述性之線的褶曲），或者不如說，它們被考古學共時地維繫於布置之中，並以共存的相互關係定義自身的知識型。每一道褶曲之線都如同考古學空間的異質碎片，都以特屬於自身的「不連續性、斷口、門檻或極限」成為同質空間中的特異標誌，並被考古學同步於特屬於其自身的布置中。考古學因此是一門褶曲製圖學，布置則必然等同於一幅碎形影像，登錄於上的既非直線亦非平滑曲線，而是空間中的異質元素，是致使空間「微異托邦化」（*micro-hétérotopialiser*）的轉向力（*pouvoir à dévier*）或角動力（*angular force*）。布置所真正表達的，是屬於知識空間中的突起、痙攣、坎陷、不平與局部波動，而且它正由這些異質碎片的集合所同時說明。就這個觀點而言，考古學方法的奠立具有無比的重要性，因為其致使傅柯的褶曲研究成為可能。林奈是一個古典時期的突起（考古學褶曲），其作品代表了足以標誌該知識空間的某一角動力，是致使該空間去水平（*déniveler*）的特異元素，正如薩德表達了另一個突起（或坎陷）一樣¹⁶。換言之，對傅柯而言，林奈與薩德是同時代的，並不只因為他們都表達同一種知識型，而且更因為他們在同一布置中展現了特異的褶曲形式，他們各自完成了自己的褶曲之線，並使得含納他們的布置得以被構建，並因此差異於其他布置。因此，薩德就如同林奈，在知識空間中以其製造的獨特波折與轉向成為構成該布置的特異性。研究薩德在知識空間所曾給予的褶曲，不是作為必需排除的例外或不正常的變異，相反的，正是由這些去水平的運動標誌布置的具體實證性。換言之，因為有薩德，以及林奈、李嘉圖或龔第亞克（Condillac）布置上的**共存與共時性**，我們才得以認識古典時期，或賦予其意義，而非反之。這就是何以傅柯會指出，「考古學必須根據它外顯的布置作用遍歷事件；它述說

¹⁴ 「無論如何有一件事是確定的：考古學，其攸關於知識一般空間、攸關其建構與所呈顯事物的存有模式，定義了共時性系統……」（1966: 14）

¹⁵ 「這裡所涉及的，並非解消話語，使其成為其他東西的符號與穿透其厚度以便聯結到沈默地停駐在它週圍之物，而是相反的，將它維繫在它的堅實性中，使它湧現於特屬於它的複雜性裡。」（Foucault, 1969: 65）

¹⁶ 「薩德歷抵古典話語與思想的底端，他確切主宰其界限。」（Foucault, 1966: 224）

特屬於每一實證性的建構如何自我更動。」(1969: 230) 布置由諸差異或諸褶曲的共時性所述說，它是**被遍歷的事件**，其所反映的，是由諸差異(或差異化作用)所說明的相同(Même)，是同一知識空間中界線經驗的異質集合。因此究極而言，知識型或知識空間分析並不塑造一種同質場域，相反的，它是僅由諸差異與更動所界定的共時性，一個「多重紛爭(dissensions multiples)的空間」、「差異對立的集合」、「矛盾的優位性(primat)」與「多重凹凸」(1969: 203)¹⁷。這是由實證材料的嚴格共時性與同時代性所構成，是諸差異(「考古學的同形異構物」¹⁸)，而非相同，的內在共振。

或許考古學的意義之一，其伴隨而來的眾多概念如考古學土壤、深度、滲透性(1969: 218)、沈積(1966: 335)、地質學…，都是為了確切捕捉這個充滿歧異、紛爭、轉折與波動的同時代性空間，也是為了精確描述這些歧異與轉折所生產的局部能量，並致使其(在某一布置下)成為「所有元素都共時的空間碎片」(Foucault, 1967: 13)。考古學是一種基於「權力意志」所構思的方法，其專注凝視因各種域外之力所產生的偏斜、脫軌、逆轉、暴凸、嵌陷或噴發，這些「空間的特權場所」(Foucault, 1966, 10)。考古學所給予的思想影像必然是一個月球表面般的異質場景，這些被域外力量所撕裂的空間碎片共構了可決的(déterminable)知識空間。在此，所有的碎片不是因為相似而被招喚，相反的，是因為它們各自在某一時空場域展現了偏移能量的最大化，也因為在話語平面上給予令人詫異的去水平差異作用，被共時於某一考古學布置中，另一方面，吾人亦可認為，正是因為透過布置所建立的「共時性網絡」，這些各自由自身差異所銘刻的空間碎片才取得確切意義(Foucault, 1964: 19)。

三、考古學人與系譜學人

(一) 考古學的「在己物」(chose en elle-même)

考古學的共時性致使一種獨特客體的誕生，其同時既是被凝視之物(regardé)，又是致使自己得以被凝視者(regardant)；是必須被給予意義之物，又是致使自己獲得意義者；是被條件規約之物(conditionné)，又是給予條件者(conditionnant)。這種總是由對偶形式構成的問題性，重點在於：意義的取得必需同時代於其實證材料。考古學因此總是置身於極微妙的動態形構作用之中，其並不屬於任何一種固定方法論，換言之，其既不尋覓任何既定結構或意義，亦不企圖對既有材料從事解釋或評論，考古學布置促成的首先是異質空間碎片的鄰近性(voisinage)，這是一種總是藉由激進修正(modification)、轉向(retournement)、偏航(déviations)與迷途(égarement)所致使可能的「相會、最遙遠者的逼近」(Foucault, 1994a: 524; 103)，其致使諸異質碎片產生全新的思想影像，致使它們由自身所產生的思想影像所自我說明，並且除了此思想影像外不再有其他現實性(réalité)。

由此可以獲得至少二個關於考古學布置的結果：首先，關於傅柯哲學本身。欲理解傅柯恐怕不僅在於探究其所曾致力鑽研、離散於不同歷史時期的臨床醫學、

¹⁷ 「考古學描述不同的**紛擾空間**(espaces de dissension)。」(Foucault, 1969: 200)

¹⁸ 參考 Foucault, 1969: 209-210。

監獄、文學或性特質，而更在於確切攫取他所藉以凝視這些歷史事件的布置或布置作用。問題的關鍵在於：名為傅柯的這種思想運動究竟總是迫出何種特異的空間形式，何種異托邦？標誌此形式的差異化作用指向何種寓意域外的越界與寓意在已物的褶曲？這些布置，或這些曾以其令人驚愕的離散性被指認的異質事件組合，如何被共構與再分配，最終成為說明某一時間切片的鄰近性？究極而言，委拉斯奎茲的畫或古典時期的諸再現方式或許不單只是說明該歷史時期的知識型，而且因其不可能的鄰近性，其在嚴格考古學意義下所迫出的「在既無律法亦無幾何學的怪誕維度上，致使極大數量可能秩序的碎片明滅閃爍的失序」（Foucault, 1966: 9）與此失序的共時性構成名為傅柯的凝視。其飛掠（*survoler*）於碎裂空間的離散性上，最終構成的並不是任何形式的地理學，而是一種以去水平化作用為前提的異質拓樸學，並在此取得諸離散性的意義。

其次，關於布置本身。古典時期（十七與十八世紀）無疑是一個絕佳的考古學隔離時空（共時性疊層），其由前（由文藝復興到古典時期）、後（由古典時期到現代）二個絕決界限所切分，換言之，談古典時期不能不意識到二次界限的轉換（或跨越[*franchissement*]）。它首先是中介於二次跨越之間的暫時共時性布置，但古典時期作為一種布置不可能中介於二個界限之間而不同時展現其特異性。或者確切地說，應該反過來，並不是因為這二道寓意斷裂的界線標誌出古典時期，而是存在著某些得以共時化的特異運動，某個「科學史、觀念及意見史能嬉戲其中的無裂罅空間」（Foucault, 1966: 221），因而被命名為古典時期。在時間軸線上其所緊跟或追隨其而來的，是截然不同的另二個共時性知識空間（完全差異的知識型，或另類的無裂罅空間）。界限的意義在此較不是某個邊界，而是由一特異性跨越到另一特異性，由一布置轉換到另一布置的斷裂切分之處，是不連續性的開口，或被劃開的差異之線。在雙界線所切出的知識空間中，考古學總是必須指認至少一種褶曲作用，其意味一個被明確區辨的共時性布置。對古典時期這個「無裂罅空間」而言，再現成為確認此空間的特徵，但不是任何一種再現，而是必須再現自身的再現，是「必須在符號上自處於再現的再現」（Foucault, 1966: 78）。如果意符（*signifiant*）意圖再現意指（*signifié*），則只有此關係法則亦同時顯現於意符本身時，意符才成為符號¹⁹。傅柯透過古典時期的符號論，再次確切無誤地重述他的褶曲公式。古典時期的意指作用不再由預設的相似性所保證，不再有外在於它自身所顯示的再現法則。意符必須自己創造自身的布置作用，必需就地成為一種指向自身的布置以便成為符號。換言之，符號首先指向一個由它自身所給予的存有條件，其一方面意指某物，但另一方面又必須說明此意指得以成立的法則。傅柯因此指出，符號的二元性就是「與客體的關係，以及自我的顯現」（79）。《詞與物》這一小節的標題正是寓意褶曲的「倍增的再現作用」（*la représentation redoublée*）。傅柯在此幾乎毫不遮掩其對褶曲的思考癖好，再現被以一種多重加乘的褶曲形式在此節中被推演到底。如果考古學布置必然總是意味由實證材料所虛擬切分（*dédoubler*）的「經驗—超驗對偶」，如果其必然總已經是實證材料本身自我折返自我的就地問題化作用，那麼古典時期的再現除了作為布置所已經內建的這種形式上的對偶與自我折返外，再現作為概念本身仍然透過褶曲來說明。

¹⁹ 傅柯在《詞與物》中指出，在文藝復興時期（十六世紀），符號理論是三元的：意指（*signifié*）、意符，以及使得在後者中得見前者的相似性（*ressemblance*）。符號在相似性的前提下得以標誌某物，因為它幾乎與它所意指者是相同之物。然而到了古典時期（十七、十八世紀），符號成為二元體系：符號能再現，但此再現作用（*représentation*）也同時必需自我再現於符號本身中（78）。

換言之，這是在布置中取得意義的褶曲，也是以褶曲的語言所說明的褶曲；傅柯用以說明古典時期的布置本身就是一種特異的褶曲，但這個褶曲只能透過「經驗—超驗對偶」這種考古學褶曲操作才能獲得意義。如果再現是考古學必需說明的古典時期布置，那麼根據傅柯，它一方面是「這種自我再現於自身的再現權力本身」²⁰，另一方面，這個重複與被強化的自我疊置卻又只能在已寓意褶曲或對偶的布置上才能取得考古學意義。這是何以傅柯最後會說，符號是「在自身上切分與倍增（redoublée）的再現」（79）。這個一再由切分、倍增、自我於自我等詞彙所說明的概念，就是考古學凝視下的「在己物」。其在不同布置中有截然不同的變貌，古典時期中必須自我再現的再現使得符號成為自我說明自我的在己物，就如同現代時期有限性（finitude）必須無定限地（indéfiniment）自我褶曲，並使得人成為自我說明自我的考古學在己物，成為「在自身獲知致使一切認識可能之物的存有」（Foucault, 1966: 329）。究極而言，**在自身獲取致使認識自我成為可能之物的存有**，這無疑就是考古學在己物的明確定義，也是布置誕生的條件。其不只是《詞與物》最後作為經驗—超驗對偶的現代人，而且是每一個被置入布置並因此獲得考古學意義之物，甚至是傅柯哲學中一切被分析之物：臨床醫學、監獄、性特質、陳述（「考古學在話語自身的積體中觸及它。」Foucault, 1969: 182）……。在這種保證反覆褶曲的操作下，考古學在己物具有一種疊層性（feuilleté）：人是有限性的疊層，符號是再現的疊層……。考古學本身就彷彿如不同時代的不同在己物構成的「千重台」（mille plateaux），但這個複式疊層性卻必需透過各種布置才可能被理解。

這些知識布置一再差異地展演自我蜷曲的諸種可能性，對傅柯而言，古典時期意味符號成為一種自我蜷曲之物，其致使「再現自我再現它自身的遊戲」成為可能（Foucault, 1966: 253）；現代時期則是物成為自我蜷曲之物，其致使「物自我蜷曲於它自身，自我給予自己的積體，自我定義為一個內部空間」（Foucault, 1966: 252）；整部《詞與物》似乎僅是為了述說詞彙與事物如何在接續的二個不同時代中，各自以差異的方式自我蜷曲成某種知識的內部空間。這本書一方面是對於七種獨特布置的分析，另一方面又是二種主要褶曲（詞彙與事物）的研究，且布置與褶曲這兩道思考軸線最終匯集在「人」這個超級在己物上。這種對於褶曲形式的熱衷似乎一路伴隨傅柯的思考，即使稍後對於古希臘的研究，主體性也確切展現在一種致使「自我再褶曲」的諸可能性上²¹。思想似乎成為各種自我朝自我的蜷曲物，其首先透過布置的切分作用給出寓意褶曲的經驗—超驗對偶，然後是自我朝自我褶曲的倍增作用。考古學的這個雙重褶曲形式使得每個在己物都指向一個由其自身特異性所說明的內部空間，一個「域內」（dedans）²²。如果寓意域外的

²⁰ « ce pouvoir propre de la représentation de se représenter elle-même » (Foucault, 1966: 80)，請注意傅柯在這個極短的句子片段中風格化地使用了« se représenter »、« elle-même »及« pouvoir propre »三個意味反身性的句構。這種必須一再強調反身性的書寫模式確切是傅柯式的，其無疑地是想製造一種褶曲的語言存有，以便透過褶曲的語言來說明褶曲本身。在八〇年代前後的法蘭西學院課程或《性特質史》卷二、三中，我們將讀到愈來愈多的這種多重反身性構句，這並不是偶然的。

²¹ 關於此，主要可參考 Foucault, *Le souci de soi*, 101-107。另外也提請注意德勒茲所指出的，「如果褶曲與去褶曲不只活化傅柯的概念構思，而且也活化他的風格本身，那是因為它們建構了一種思想的考古學。」（Deleuze, 1986: 137; 218）

²² 關於域內，可參考 Deleuze, *Foucault*, 126-130。在這個提及主體性的重要段落中，德勒茲引用的並不是《歡愉的使用》或《自我的關注》，而是《詞與物》。他指出，「問題化的非思讓位於自我問題化自身的思維中存有，如同倫理主體」（126; 203）

越界是傅柯思想的零度²³，那麼我們可以理解何以德勒茲會指出，對傅柯而言，「思考，就是褶曲，就是從域外倍增出與其共同展延之域內」（1986: 126）。域內作為一種特異的內部空間，已不是任何被框限或劃界的場所，不是康德式的理性界線之內，而是一種定義在己物的自我朝自我折返之運動。這無疑是再次確認越界與褶曲必須視為傅柯哲學的二種基本思想運動，其致使思想成為一種關於域外與域內的「一般拓樸學」（Deleuze, 1986: 126）。越界僅是為了能自我褶曲，為了在思想上劃出一道繞經域外回返自我的抽象之線，一種「域外到域內的皺褶（*plissement*）」²⁴。但在另一方面，這門獨特的拓樸學卻必須透過布置才能取得意義，並因此獲得往返經驗與超驗的堅實性。這是何以德勒茲在著重探究域外與褶曲的《傅柯》出版之後，仍有必要再寫一篇〈何謂布置？〉²⁵來補足其關於傅柯論述的原因。

傅柯哲學等同於一種由異托邦（空間碎片或另類空間）的連鎖所建構的思想皺褶，這是由某一另類空間轉換到另一的思想運動。每個另類空間都由特異的自我折返自我所產生，這些在己物所說明的空間僅是一種在實證材料上所複式操作的切分與倍增，而越界與褶曲這二種考古學方法致使了異托邦化的可能，思考似乎僅是域外（越界）與域內（褶曲）的拓樸學，這也是何以傅柯將這種異托邦研究命名為「異質拓樸學」（*hétérotopologie*, 1994c: 756）。這似乎就是考古學的基礎方法，而其所具體描繪的，是彷彿萊布尼茲單子系列般的世界，每個單子各自封閉與差異，但又系列地說明與建構宇宙本身。

（二）考古學切分：在自身與外自身²⁶

考古學似乎意味三個概念的結合：越界、褶曲與布置。越界涉及界線、域外與差異的論述，褶曲連結著域內，內部空間、鄰近性、自我對自我，以及一切涉及複製（*doubler*）、倍增與切分的操作；布置一方面成為以異托邦與另類空間有關的構思，另一方面賦予前者考古學意義。在《詞與物》最後，現代人成為由經濟學、生物學及語文學所共同說明的經驗—超驗對偶，但這樣的對偶其實從不只局

²³ 關於此，請參考楊凱麟，〈分裂分析傅柯：文學布置中的越界〉中的「（三）界限時刻」。

²⁴ Deleuze, 1986: 126; 203。在同一段落中，德勒茲著重強調：「這種自我的影響，這種遙遠與迫近的變換，將透過建構一種完全與域外空間共同出現於褶曲之線上的域內空間，愈來愈形重要。」

²⁵ « Qu'est-ce qu'un dispositif ? », in *Deux régimes de fous*, Paris : Minuit, 2003, 316-325.

²⁶ 本文將傅柯涉及褶曲的三個主要動詞 *doubler*、*dédoubler* 及 *redoubler* 分別譯為「複製」、「切分」及「倍增」。關於較不易理解的「切分」，傅柯對鏡子的著名分析是典型的例子。在〈另類空間〉中，鏡子同時既是烏托邦亦是異托邦，當視線穿透玻璃著落於鏡面另一邊的非現實空間時，「我能注視我自己在我不在之處」；然而當視線不是穿透而是從鏡面折返時，「我迴返向我且我重新開始將我的目光投向我自身且自我再建構於我所在之處」。在這個充滿狡黠辯證的分析中，鏡面成為傅柯的考古學切分點，可視之線在此一切為二，其中之一穿入鏡面，構成非現實的烏托邦，另一則由鏡面折返，重構了現實的異托邦。關於傅柯鏡像的分析，可參考楊凱麟，〈考古學空間與空間考古學—傅柯的「異質拓樸學」〉，特別是「二、光線裝置：可視的不可視性鏡子，不可視的可視性鏡像」。

限於現代人²⁷，因為古典時期的符號也曾以另一種形式呈現這個考古學對偶。似乎只要涉及布置，只要考古學地思考，我們都能在其中找出對偶的形式。

考古學成為一種在己物的歷史共時性研究，是對各時代褶曲形式的固執展示。傅柯哲學中可以看到知識論與存有學的疊合，各種考古學在己物就是一種指向自身的存有：再現存有、語言存有、文學存有、疾病存有、界限存有、差異存有、人存有、思想存有…。現代人或許是這種在己物最獨特的形式之一，它是傅柯褶曲學的怪異頂峰，但就考古學立場而言很明確的，基於其對在地與共時性的堅持²⁸，人既非唯一的在己物，也絕非唯一的褶曲形式。對傅柯而言，現代人誕生於「知識的經驗內容由自身釋放致使其可能的條件」這個考古學布置中，思想因此必須遍歷經驗內容所被給予的開放場域，人成為註定得在「溢出其自身存有的存有上展露其思想」（Foucault, 1966: 333）的考古學在己物，而且因為這個朝經驗開放場域的溢出，人意味著思想被考古學地切分成「在自身」（en soi）與「外自身」（hors de soi）以進入現代知識型，其一方面是純粹的在己物，「在自身獲知致使一切認識可能之物的存有」，另一方面卻又因經驗內容朝域外開放，成為一種必然溢出自身存有的「外自身」之物。人是「在自身」與「外自身」的倍增，超驗在此重複（以這個詞最強的意義）經驗以完成考古學布置，但同時亦在思想中開啟了域外的面向²⁹。人作為一種怪異的在己物，其考古學定義並不只在於其經驗內容，不在於單純的實證材料，不是一種純粹的內部性，相反的，因為由經驗內容所連結的外部性（extériorité），使得人吊詭地必須由這個「外部連結」來定義，由經驗的溢出可能性本身所說明。這是何以傅柯指出，「非思（impensé）是人必須自我集結自我與自我回憶直到其真理的先決基底」（1966: 338）。人這個經驗—超驗對偶（或「在自身」與「外自身」的倍增）並不是簡單的二元性，在人這個概念上切分或分享（partage）的並非同質、對立或辨證的二種元素，考古學對偶所意味的是一種極吊詭的內外翻轉，因為從實證材料中切分出來的是外部性³⁰，是定義現代人的他者（autre）及非思。

「人—布置」作為傅柯考古學的重要概念，並不只在於它展現了褶曲的形式，因為吾人在傅柯著作中早已一再見識這種形式；換言之，人並不是單純地因為是在己物而在考古學中取得關鍵位置。作為考古學凝視的對象，人與古典時期的符號、十八世紀的臨床醫學或現代的文學有著本質上的不同。後者的切分屬於存有一知識論（onto-épistémologie）的範圍，是被思考對象（objet pensé）的在己物考古學，但是在面對能思考的主體（sujet pensant）時，考古學在人身上轉型為知識—存有論（épistémo-ontologie），這或許是考古學所能從事的最遽烈褶曲形式，因為其所面對的不再是外部的客體，而是必須切分出絕對外部性的「我們自身」，是必須從實證材料上倍增出域外思想的經驗—超驗對偶。由存有一知識論轉型為知識—存有論，這或許是古典時期與現代時期的最大差別。人的考古學致使外部

²⁷ 「居維埃和他的同代人要求生命在自身，以及在其存有深處，定義生物的可能性條件；同樣的，李嘉圖則要求勞動在自身以及在其存有深處定義交換、利潤與生產的可能性條件；第一批語文學家也同樣在語言的歷史深處尋覓言說及文法的可能性。」（Foucault, 1966: 323 ; 407）

²⁸ 關於「在地」（autochtone），請參考楊凱麟，〈分裂分析傅柯 III：內在性知識論與內在性倫理學〉，特別是「3 我們自身的批判存有論」一節。

²⁹ 關於「在自身」與「外自身」，請參考 Foucault, 1966: 337；關於超驗重複經驗，326。

³⁰ 「這個自身的形象在一種頑固外部性的形式下自我展現於它」，Foucault, 1966: 334。

性成為思考的先決基底，人之所以為人因為它「從逃逸於它之物自我回憶」（Foucault, 1966: 334）。人成為在己物的超級形式，因為其總是等同於折返作用的極大化：一個必須含納絕對外部性的自我朝自我褶曲。因為外部性的引進，人這個「非無限的有限性」（*finitude sans infini*, Foucault, 1966: 384）被翻轉成無無限的吊詭形式（*forme paradoxale de l'indéfini*, *ibid.*, 325），然而也正因為總是必須被倍增出來的外部性，考古學明白預示了系譜學的誕生。如果吾人同意傅柯在〈何謂啟蒙？〉中對系譜學的最後定義，亦即「從致使我們是我們所是之物的偶然性中提取不再是、不再作或不再思我們所是、所作或所思的可能性」³¹，那麼系譜學的作用無疑地正是在時間軸線上預示這種指向外部的可能（不再是我們所是、不再想我們所想、不再作我們所作）；換言之，如果人的考古學面對的是現代知識型所必然內置的外部性，那麼系譜學則建立（且僅建立）在現前現代（*moderne présent*）所致使可能的獨特面向上，它是因為「考古學人」（*homme-archéologie*）的外部性要求所必須建立的思考模式，其使得諸考古學概念或結果不致成為單純的歷史研究，而是必須作為為了從「我們所是、所想、所作之物」回返、為了「自我再建構」我們自身的重要程序。換言之，對傅柯而言，如果不同時代的知識型是相互差異的考古學獨立時空，是由歷史事件所說明的不連續性，則考古學的重要性之一在於透過其研究得以將過去視為現前的外部性，將歷史的不同時代作為現前的「外自身」。傅柯哲學因此成為一種在歷史不連續軸線上的人類學研究，其凝視的較不是不同地域的人種或族群，而是**考古學地**以某一知識型為前提、共時存在於特定時代中的人類存有，而且更進一步的，此歷史存有模式**系譜學地**作為現前的外部性，思想繞經此外部性折返自身且再建構我們。

系譜學使得過去的考古學成為一種未來的思想，因為在系譜學的平面上，一切考古學的結果都不過是為了再折返現前自身的歷史「外部性」，其所探索的，是差異與另類於現前的歷史他者，但這個考古學探索卻必需同時置入於系譜學折返才構成一種關於我們自身的批判存有論。這種特屬於傅柯人類學的思考開啟一種「未來思想」（Foucault, 1966: 398），這是總是繞經過去、回返現前與指向未來的考古學—系譜學遍歷。如果考古學布置在於將諸特異性置入共時空間中，那麼這個布置卻必須同時存在一種系譜學面向才具有倫理學價值。換言之，不同歷史時期的考古學布置似乎總是可以被視為一種現化人必需繞經折返的實證性外部，是為了能從事褶曲的最大化（由古希臘或古羅馬折返？）所必經的域外。只有在這個必要的繞路或回返之後，每個布置才系譜學地取得價值。此價值，確切地說，就是傅柯所明確指出，「思想為其自身且在其工作厚度中同時既是它所知之物的知識與更動（*modification*），同時是它反思之物的存有模式的反思與轉型（*transformation*）。」（1966: 338）所有傅柯的著作似乎都是雙重的，都是對於某一實證材料的「考古學—系譜學切分」：所有考古學研究都必須同時倍增出系譜學面向，所有系譜學方法也都離不開賦予其外部性的考古學成果。考古學不可能是一種關於歷史事件的研究而不同時涉及某種「我們自身的批判存有論」，而後者的關鍵正是系譜學。從這個觀點來看，《快感的享用》卷首序言中著名的〈更動〉，似乎不再可以等同於傅柯個人的懊悔、辯解或無能，亦不是對其原初「性特質史計畫」失敗的間接承認，相反的，〈更動〉所展現的仍然是從《詞與物》

³¹ 1994e : 574。關於這段重要引文的分析，也可參考楊凱麟，2006/12，〈分裂分析傅柯 III：內在性知識論與內在性倫理學〉，《中山人文學報》，23，24-26。

(或更早)便已明白預示的考古學—系譜學遍歷。在一種繞經古希臘人的自我朝自我折返中,思想一方面既是自我對自我的反思又是自我對自我的轉型,另一方面,思想考古學地「立即變動了它一觸及之物」(Foucault, 1966: 338),而或許也正是在此變動中,思想系譜學地亦完成自我更動自我³²。

四、小結：人與未來—思想

如果考古學成為一種歷史共時性布置的空間研究,系譜學則是一種時間向度的人類學;考古學從實證材料中發展出具有異托邦性質的知識空間,一方面說明了某一已決時代的知識條件,另一方面則作為現前現代的歷史外部性,使得思想得以繞經此外部折返,系譜學地建構一門關於我們自身的批判存有論。當然,傅柯人類學的折返點並不必然是遙遠的過去,因為重點或許不在於歷史,而在於具備絕對外部性的域外之引入。因此,作為一種獨特外部性或「域外思想」的布朗修、巴塔伊、阿鐸或福婁拜作品亦是考古學—系譜學的對象之一。而除了塞萬提斯或薩德等作者外,傅柯的文學研究似乎正是一門現前考古學(*archéologie du présent*),十九世紀之後的文學既共時於現前現代,與生物學、語文學及經濟學共構了現代布置,同時又是一個必須繞經折返的外部性或域外。考古學的功能之一就是差異化作用(*différenciation*),每一考古學對象(知識空間)都是作為在己差異的在己物,而系譜學則是一種重複,是考古學經驗—超驗對偶的自我再建構與自我回憶。

考古學與系譜學作為傅柯完整的、具有啟蒙意涵的「我們自身批判的存有論」雙重方法,某種程度而言,一直到1976年《知識的意志》出版,傅柯從事的似乎仍較是一種考古學實踐,是以尋求歷史外部性、建構差異在己物與特異知識空間為目的的布置研究。然而,《性特質史》卷二、卷三及後期法蘭西課程似乎在論述的方法及內容上有相當的「更動」。但這個常被稱為傅柯後期轉向的更動,似乎不僅在於一般所認為的由知識、權力轉向主體的論題變異,不太是存有論(或倫理學)對知識論的取代,更非既有思想運動本身的斷裂或棄絕,從考古—系譜學對偶的角度來看,古希臘人的研究首先仍然是一種考古學在己物的分析,但這個分析卻更大程度的(透過不同問題性的建構及書寫的策略)被視為是現前現代必須繞經折返的系譜學歷程。從另一角度來看,考古學長期對於在己物的分析已來到其最基進的形式,儘管《性特質史》卷二與卷三以平淡的書寫風格樸實無華地分析古希臘人倫理型(*êthos*)³³,對於反覆被提及的「自我對自我的習練」無疑

³²從方法論的角度而言,傅柯透過考古學—系譜學切分所產生的這種含括外部性的在己物,在人身上雖然發展成最極端形式,但其似乎亦以另一種方式展現在《宮娥圖》的分析中:一方面,考古學地說,《宮娥圖》既再現西班牙皇室的日常生活,又再現再現本身;這是本文稍早提及的古典時期知識型特徵,再現必須作為一種在己物,自我再現於再現之中。但另一方面,位居圖畫中心的鏡子(作為一種再現機制)再現了某種顯然執此再現關鍵的鏡像(即鏡中所遙遠映像的國王與王后),這是「再現最微弱的倍增」,但其所再現者,卻是缺席之物。換言之,整幅《宮娥圖》作為一種可視之線的繁複布置,最終所指向的卻是由國王與王后所代表的外部性。

³³本文將 *êthos* 譯為「倫理型」,對比於傅柯另一個重要概念 *épistémè* (目前約定俗成譯為「知識型」)。在傅柯對於性特質史的系譜學研究中,他似乎極在意各個時代 *êthos* 的斷裂與置換,其指的是該時代風俗,及由風俗所顯露的精神或心靈狀態、即精神氣質、風氣等。就如他在《詞與物》中在意的,是古典時代迄今的知識型更迭與形構。何乏筆在〈越界與平淡:從界限經驗到工夫倫理〉

地必須根植於傅柯過去所有對越界、褶曲等構成考古學在己物的遽烈思想運動上。確切的說，古希臘人的倫理學自我習練研究並不是偶然的，因為這種被描述為「自我對自我」、「自我在自我」或「自我朝自我」的運動早已在考古學實踐中獲得其最特異的多元形式，古希臘倫理學研究因此必需在系譜學的面向上才能取得其最關鍵的意義，其作為「更動」的真正效果，亦即，作為考古學在己物的同時，更是作為現前現代自我朝自我折返所必須繞經的系譜學轉折點，但這個表面上極其平淡之點，卻已內建著傅柯歷三十年考古學實踐發展的所有功夫。

因為系譜學對於更動與轉型的必要要求，考古學實踐中被封固、斷裂於歷史過去的差異知識空間（異托邦）確切成為現前現代所必須繞經折返的外部性，且正因為這個在時間向度上的巨大褶曲，現前將自己置身於一種總是「去而復返」(aller et retour) 的界限運動上³⁴，吊詭地成為一種總是不同時代於自身的系譜學存有³⁵。在這個繞經過去並再建構現前的考古學—系譜學巨大折返中，人，作為因這種褶曲實踐所給與的主體性，成為總是由外部性（時間軸線上的歷史實證性與域外思想的非思）所共構並因此自我差異於自我、自我更動自我與自我轉型自我的存有，其吸納陌異過去、變相可能的現前，企圖在一切界限上，再次自我證成思考的嶄新可能³⁶。

（「界限經驗：傅柯美學工作坊」，中央研究院中國文哲研究所，2006/10/11。）中，則將 *êthos* 譯為有中國哲學意涵的「風骨」。

³⁴ 這是何以傅柯說，有限性的分析「總是涉及去呈顯大寫他者、大寫遠方也很是最大寫迫近與最大寫相同。」（Foucault, 1966: 350）

³⁵ 「人不同時代於其存有……」（Foucault, 1966: 346）

³⁶ 「尼采發現人與神相互隸屬之處，後者之死在此同義於前者之消失，且超人的許諾在此首先且無論如何意味人之死的迫近。藉此尼采對我們提供這個既是期限又是任務的未來，標誌著當代得以開始思考的門檻；且它無疑地將繼續長期地突顯於其路途之中。如果大寫回返的發現就是哲學的終結、人的終結，則它也是哲學啟始的回返。在我們今天，我們僅只能在人消失的空無中思考。因為此空無並不凹陷成缺乏；它並不規範一種必須被填滿的空缺。它既不多亦不少地是某一空間的去褶曲，思考在此終於獲得嶄新的可能。」（Foucault, 1966: 353）

參考書目：

- Deleuze, Gilles(1986). *Foucault*. Paris : Minit. (《德勒茲論傅柯》(2000)，楊凱麟譯，台北：麥田)
- Deleuze, Gilles, *Pourparlers*, Paris : Minit, 1990.
- Foucault, Michel, *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris : PUF, 1963.
- Foucault, Michel(1966). *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard. (《詞與物—人文科學考古學》，莫偉民譯，2002，上海：三聯。)
- Foucault, Michel(1967). extraits de « Le structuralisme et l'analyse littéraire », in *Mission culturelle française informations*, Ambassade de France en Tunisie, 10 avril – 10 mai 1987, p.11-13. (extraits d'une conférence inédite donnée par Michel Foucault au Club Tahar Haddad, 4 février 1967).
- Foucault, Michel(1969). *L'archéologie du savoir*. Paris : Gallimard. (《知識考古學》，謝強、馬月譯，2003，北京：三聯)
- Foucault, Michel(1984). *L'usage des plaisirs*. Paris : Gallimard.
- Foucault, Michel(1984). *Le souci de soi*. Paris : Gallimard.
- Foucault, Michel(1994a). « La pensée du dehors », in *Dits et écrits*, vol. I(518-539). Paris : Gallimard. (《外邊思維》，洪維信譯，台北：行人，2003)
- Foucault, Michel(1994b). « What is Enlightenment? », in *Dits et écrits*, vol. IV(562-578). Paris : Gallimard.
- Foucault, Michel(1994c), « Des espaces autres », in *Dits et écrits*, vol. IV, Paris : Gallimard, 752-762.
- Merleau-Ponty, Maurice(1964), *L'œil et l'esprit*, Paris : Gallimard.
- 何乏筆(2006)，〈越界與平淡：從界限經驗到工夫倫理〉，「界限經驗：傅柯美學工作坊」，中央研究院中國文哲研究所，2006/10/11。
- 楊凱麟(2005)，〈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(2006)，〈分裂分析傅柯 III：內在性知識論與內在性倫理學〉，《中山人文學報》，23：15-28。
- 楊凱麟(2009)，〈分裂分析傅柯：文學布置中的越界〉，《台大文史哲學報》，第七十一期，185-208。
- 楊凱麟(2010)，〈分裂分析傅柯：文學布置中的褶曲〉，《政大哲學學報》審查通過，即將刊登。