

# 薩德，200年後

## 惡的實踐理性批判\*

楊凱麟\*\*

---

### 摘要

薩德書寫的不可化約核心並不是色情而是觀念，不是欲望而是真理，不是故事而是實踐，本文討論薩德如何由經驗描敘到先驗觀念，由色情到色情學，或由虛構到真理。主要的問題是：薩德透過書寫在語言平面上所從事的思想事業究竟是什麼？薩德的作品中總是有一個必須而且僅能由實踐證成的「惡的實踐理性」，強勢的界限經驗與遽烈的辯證翻轉形構了此實踐的最主要特徵。薩德書寫的賭注並不是浪蕩，不管其小說如何充滿著淫穢、犯罪或瀆神，其最終要迫顯的仍是作為觀念的惡。正是在此有書寫的一切困難，以及由此困難所激生的各種語言的雄辯與思想的拗折。他的每一個故事都述說著某一變態者的特異存有，但這些存有在彰顯其差異的同時也都共鳴著「單一與相同意義」，這便是薩德作品裡的「惡的單義性」。

關鍵詞：薩德，界限，惡，單義性，越界，當代法國哲學

---

\* 本文102年8月9日收件；103年5月9日審查通過。

\*\* 國立台北藝術大學藝術跨領域研究所教授。

# Sade, 200 Years After

## Critique of the Practical Reason of Evil

Kailin Yang\*

---

### Abstract

The irreducible goal of Sade's work does not concern eroticism but the Idea, not desire but truth, not history but practice. This paper focuses on the passage from the empirical description to the transcendental Idea, from pornography to "pornology," or from fiction to truth. The central problem is: what is the enterprise of thought that Sade attempts to build through his writings? In Sade, the "practical reason of evil" is characterized by the experience of limit and the dialectical transformation. The stake of his writings, however, do not pertain to debauchery, crimes, profanation and so forth; the most essential for Sade is the idea of evil—the idea from which all difficulties are derived, and through which the extraordinary movements of Sade's philosophy emerge. Sade's tales reveal the singular existence of the pervert, but each resonates with the "one and only sense" while representing its own differences, thus suggesting the univocity of evil in his work.

Keywords: Marquis de Sade, limit, evil, univocity, transgression, French contemporary philosophy

---

\* Professor, Graduate Institute of Trans-disciplinary Arts, Taipei National University of the Arts.

## 一、薩德條件

薩德的作品無疑提出了一系列「薩德式」的問題，但或許首先並不在於「薩德主義」（或「施虐狂」）是什麼？不在於其對應或定義了何種現實世界的性變態癥狀或癥候，當然，更不在於其是否真的色情、褻瀆、無神與犯罪，以至於我們必須質問「應該燒了薩德嗎？」（Beauvoir 1972）。至於薩德是誰的先驅（拉崗說「假設薩德的作品預感了佛洛伊德（……）真是蠢」）<sup>1</sup>或是他是否因此劃歸於某一種「情色文學」之列並開風氣之先與之最，這並不是本文關注的重點。

相反的，薩德作品何以不等同於色情小說的閱讀經驗？致使薩德絕非色情作家的關鍵成份是什麼？吾人無法不讀薩德而不同時將其連結到色情小說之外的「薩德條件」為何？使薩德成為薩德而非眾多色情小說家之一的決絕點是什麼？簡言之，如果薩德並不只是「一切變態的極致」，在他將色情淫穢猥褻與變態推至極限的書寫背後，有什麼是其真正的賭注，使得他在文學史誕生並留下確切簽名？或者更激進與弔詭地問，什麼是薩德的非薩德條件？

薩德以精密算計與冷酷無情描寫浪蕩經驗的無限可能性，各種可思考的構成元素以一種「界限思想」的方式出場並不斷越界，直到迫出其界限存有（être de la limite）：比如各種身份的（性）界限及其界限存有（處女的、童男的、父親的、母親的、孕婦的、老嫗的、傷殘的……），各種身體的（性）界限及其界限存有（肛交、口交、腿交、吞屁、食糞、姦屍……），各種犯罪與宗教褻瀆的（性）界限及其界限存有（詐騙、誘拐、傷害、謀殺與瀆神……）。薩德意味著某種「界限書寫」，因為他的小說語言總是以一種非隱喻的赤裸形式逐漸匯聚並指出事物的邊界，書寫在此從事各種規範與習俗的逾越，最終構構了與域外（dehors）的各種關係。

薩德使書寫廁身在知識與無知的交界，一方面以元素週期表或植

---

1 這是拉崗〈康德同薩德〉一文著名的第一句話（Lacan 1966: 765）。

物分類學的方式系統性地逼近各種界限，另一方面，在這種被統稱為變態的漸強界限經驗中，薩德意圖在語言平面迫出屬於觀念的先驗場域。表面上，薩德小說進行著各式各樣的變態演練：變態的故事、變態的性交、變態的謀殺、變態的哲學論辯……小說等同於一種遠離正常時空的巴洛克布置(agencement)，然而書寫所瞄準的真正賭注卻不在經驗世界（即使不是實際經驗而只是可能或想像的經驗）。換言之，如果薩德作品不能簡單視為色情(pornographie)，而是特殊化與不得不另造新詞的「色情學」(pornologie)或「色情表」(pornogramme)<sup>2</sup>，那是因為薩德總是意圖在巨細靡遺與纖毫畢露的經驗敘述中映射出域外的可能，因為「他們〔沙德與馬佐赫(Leopold Ritter von Sacher-Masoch)〕的情色語言不被化約到命令與描寫的基本功能」(Deleuze 1967: 18)。薩德書寫的不可化約核心並不是色情而是觀念，不是欲望而是真理，不是故事而是實踐！這是何以他在語言平面上一再藉由文字激起風暴，但最遽烈的運動與艱險的辯證，就是將書寫指向域外的同時，弔詭地翻轉為書寫核心的拓樸運動。

如果薩德的作品總是毫無轉圜地連結到變態，那麼在各種變態之中，書寫運動本身所專注的這種拓樸翻轉或許正是一切變態的先導動機，這是意圖以越界迫出的高張思想，也是透過思想的摺曲或轉向所構思的觀念場域。拉崗毫不猶豫地說「薩德式的閨房(boudoir)等同於古代哲學諸學派中獲取其名稱的那些地方：學院、學園、學廊(Académie, Lycée, Stoa)」(1966: 765)。本文無意涉及精神分析對薩德的眾多研究，底下將專注於薩德如何由經驗描敘到先驗觀念，由色情到色情學，或由虛構到真理，簡言之，我們將質問：薩德透過書寫在語言平面上所從事的思想事業究竟是什麼？

包括克羅索斯基(Pierre Klossowski)、布朗肖(Maurice Blanchot)、巴塔伊(Georges Bataille)、德勒茲(Gilles Deleuze)、巴特(Roland

2 關於這二個(為薩德)新創的詞，pornologie見Deleuze 1967: 18；pornogramme見Barthes 1994: 1153。

Barthes)、傅柯(Michel Foucault)等薩德的評論者都曾以各自的觀點提出這個書寫的挪移、錯位與翻轉。薩德不是薩德，或者至少不只是一般認為必須譴責、查禁與焚毀的極致敗德者，理由無疑源自書寫平面上的這個界限運動：薩德使得一切強度都等同於變態，但一切變態都指向必要的域外，因此具有「教育學」(pédagogie)的意涵；但反過來說，正因為小說裡總是隱含著文字所從事的摺曲與思想的(反)啟蒙辯證，薩德成為薩德，而非簡單的色情作家，因為在被提升到宇宙論等級的事業裡，薩德意圖透過文字「肢解自然與拆散宇宙」(Sade 1990: 286；薩德侯爵 2004: 416)。<sup>3</sup>

這是何以當克羅索斯基在《薩德我的鄰人》中問道：「我們讀薩德就像我們讀德拉克洛(Laclos)、斯湯達爾、左拉嗎？」答案很明確是不(Klossowski 1947: 53)。閱讀薩德似乎無法不在二種層級間往返：「閨房」既是淫樂浪蕩的所在，又同時是哲學思考的場域。但這絕不只簡單意味薩德在閨房裡講述哲學，或者他創建了一門「閨房哲學」；因為薩德的作品「首先是一組敘述、言說，然後有表格，它們的價值僅在於暗黑地勾引前往探視域外那似乎不置於文本中之物，然而卻沒有什麼不在文本中被看到」(Klossowski 1947: 54)。薩德的文字並不停駐於於淫穢浪蕩的表面，相反的，一切淫穢似乎只是為「暗黑地勾引」前往域外，是為了將語言的域外翻轉成思想的「域內」(dedans)，為了在文字平面上儘可能地引發等同於思想的激進運動。克羅索斯基說：「此域外完全不在從事哲學的『閨房』內部，而就是一切都離不開『閨房』的思想內部」(1947: 54)。儘管薩德的作品集一切色情變態之最，但這並不太是書寫的目的，因為色情只是為了前往域外的暗黑勾引，是關於思想與真理的必要過程與準備；變態者薩德不是色情小說與A片的始祖，因為他書中那些色情場景

---

3 本文引用《索多瑪 120天》的版本是Sade 1990。中譯參考了王之光的譯本(薩德侯爵 2004)，但略做了些修改。底下將簡稱為《索多瑪》，引用時作者名省略，法文版頁碼標示於前，中文版頁碼標示於後。

從一開始就不是為了色情本身，甚至更不是為了滿足讀者的性欲而寫。<sup>4</sup> 薩德是啟蒙時代的哲學家，即使他的思想離不開色情的想像，但色情本身只是為了最終能迫出域外。

然而，這個由色情到思想、由身體到觀念、由感性到(反)理性的乾坤翻轉並不是自明的，也不由文字表達所簡單再現。《索多瑪 120 天》的浪蕩子迪塞(Durcet)明白地說：「自从我來到這裡之後，我的精液一次都沒有為這裡的東西而流淌。我每次射精都因為某種不存在這裡的東西」(1990: 157; 2004: 233)。但這並不是「生活在他方」的情欲版本，浪蕩子(libertin)既不是紈褲子(dandy)亦非漫遊者(flâneur)，他們以一整年時間備齊各類人選，將大隊人馬由巴黎遷徙到瑞士的深山古堡，這並不只是為了將色情置入時空與人力物資的巨大尺度之中，因為薩德所構思的不是由「這裡」與「那裡」所簡單說明的距離函數，而是意圖將不可讀、不可思與不可感之物從域外翻轉成思想的核心，迫出浪蕩子為之一再射精的「某種不存在這裡的東西」。然而，如果整個《索多瑪》發生的場景「西林古堡」(château de Silling)根本不存在使浪蕩子射精的真正條件，那些構成巴特所謂「薩德文法」的各種姿勢、人物與情節也都只是為了「暗黑地勾引」某種不存在這裡的東西，<sup>5</sup> 那麼什麼是薩德作品裡所不可或缺的域外？既然那些色情的與太色情的故事(由4個超級故事員接龍講敘的600種令人咋舌的情欲)並不是大費周張的行動所欲抵達的真正目的，那我們勢將無法理解薩德，如果我們無法理解他何以必須繞經浪蕩(一切可思與不可思的淫穢與犯罪)才能觸及的域外。簡言之，如果薩德的書寫總是意圖窮盡情欲的可能經驗(淋尿食糞開膛姦屍……)，這絕不

4 在〈小說觀念〉中，薩德極明確地提出他的文學觀。他對於作家R的嘲諷與抨擊很可以作為他自己小說不是低俗作品的反證：「R……的作品淹大眾，他的床頭需要放一台印刷機；幸虧只有這台機子為他可怕的產品呻吟；低俗且平庸的風格，老是從最惡質的同伴中汲取最讓人作嘔的冒險；除了囉嗦別無所長……只有販售辛辣八卦的商人才會感激他」(Sade 2013)。

5 巴特對「薩德文法」的說明可參考 Barthes 1994，特別是 1994: 1061。

意味他等同於任何庸俗化的「情欲開發」，相反的，哲學家薩德正挺立在世界的盡頭，遙指著域外那個真正讓浪蕩子「射精」的所在。

薩德意味著二種不可切分的現實(réalité)，或者不如說，薩德透過書寫建構了必須由二個半面所共構的現實。其中之一是以情欲實驗的精神與理性精算的態度所從事的經驗描述與實踐，這就是至今他小說中仍讓世人瞠目咋舌的性愛特技與凌虐；然而必不可被忽略與不可分離的是另一半面，是只能由淫穢浪蕩的極致想像所指向的域外，確切地說，就是薩德條件下的真理。<sup>6</sup> 作為康德的同代人與啟蒙主義的怪異旗手，<sup>7</sup> 這是薩德作品中弔詭至極、在他極盡淫虐之能事時所不可須臾離開的「先驗場域」(champ transcendantal)。

## 二、惡的實踐理性與逆倫律令

透過書寫，薩德總是意圖呈顯一種極致的動態，不僅是敘事與劇情上的跌宕起伏，亦是思想辯證上的峰迴路轉。他小說裡的人物似乎總是由宇宙的一端被慣往另一端，美德、良善、貞潔、真誠與虔誠在文字平面上與惡行、奸邪、淫佞、褻瀆正面遭逢，一切價值被系譜學地重估與逆轉。這或許是某種「地獄變相圖」，但薩德並不屬於一世紀後由左拉所代表的自然主義文學，因為所有的罪惡與敗德並不來自環境；相反的，世界誕生於衰弱的神與強大惡魔之鬥爭，這不僅是神魔之戰，而且更是觀念之戰。當然，薩德的一切虛構，其所以必然是「最卓越作者」的範例，<sup>8</sup> 正因為他文本中的這種絕不可捉摸的強大「惡魔性」(monstruosité)。薩德透過文學話語所積極從事的，「第一面向當然就

---

6 薩德與真理的重要關連可參考Foucault 2013，特別是2013: 150-53。本文將在稍後進一步提及。

7 薩德與啟蒙主義的關係可參考賴軍維2005。克羅索斯基亦明確指出：「薩德就其位置而言並沒有不同於啟蒙哲學的其他術語與辯證；這就是何以今天很多人認為他難以卒讀」(1947: 93)。

8 布朗肖說：「薩德是最卓越作者，他匯整了所有矛盾」(1949: 311)。

是：神不存在」(Foucault 2013: 178)，<sup>9</sup> 但薩德並不只是一般意義下的無神論者，因為他無疑企圖建構一種神學高度的「反神學」。

相較同代哲學家康德對道德原則的嚴格理性規範，薩德思考的是惡的非理性無限可能；更正確地說，薩德作品或許弔詭地展露一種理性的反向律令，但並不該簡化為非理性，而是在理性的要求下對惡魔性的界限實驗。<sup>10</sup> 因為善自有其理性的規範與原則，但如果惡來自此規範的冒犯與越界，那麼如何理性思考惡的觀念(其在一切可思考的觀念之外)、如何書寫一部《實踐理性批判》的惡版，便成為薩德的核心引擎。這是何以布朗肖指出，「如果圖書館裡有地獄，那就是為了這種書」(1963: 17)。惡的實踐理性與理性的逆倫律令，讓廁身於啟蒙時代偉大心靈中的逆天者薩德變得難以理解。「如果這麼多年後《茱斯汀與茱麗葉》(Justine et Juliette) 仍然是我們所讀的書中最富醜聞的，那是因為閱讀它幾乎不可能」(Blanchot 1963: 18)。書寫惡、瘋狂、非理性……是意圖書寫「不可書寫者」、思考「不可思考者」與知覺「不可知覺者」，關於此，我們無疑地已由當代法國哲學中獲得許多啟發(特別是傅柯的《古典時期瘋狂史》)。

由書寫到不可書寫且由思考到不可思考，或者反之，這是小說中的極致動態。儘管薩德毫無疑問地是一個極高明的說故事者，他的小說中也總是充滿饒富趣味的戲劇張力與出乎意料的情節，但這裡所指出的動態較不是情節遽烈變化所造成的跨幅，而是由文學語言所導引的觀念辯證與常識撕裂。在薩德的作品中，這正是由一種相對於「良知」(bon sens)所無窮演繹發展的「惡念」(mauvais sens)。如果良知是笛卡兒所珍

9 薩德說：「神的觀念是我唯一不能原諒人的錯誤」(引自 Blanchot 1949: 36)。傅柯引文來自他1970年在紐約州立大學水牛城分校的「薩德講座」，該講座對於薩德小說中的話語有精采分析。

10 薩德作品弔詭地展露一種理性思考下的反向極致，這是何以他不是康德的對立，而且兩人正好是同代人。克羅索斯基曾指出，「薩德同時以感性羞辱理性且以變態的理性羞辱『合理的』感性」(1947: 22)。

視的「世界上分配最好之物」，惡念對薩德而言則總是最特異與分殊的少數安排。<sup>11</sup> 換言之，如果善具有普遍性，是大家(tout le monde)最共享之物，那麼惡並不會只是善的簡單否定，惡並不是狹義的「非善」，也不只是善的對立鏡像，而是對於「世界上分配最好之物」的背叛；簡言之，惡處於不可普遍化的「分配之外」，是不可指定與不可定位之物。

如果有大家共享的善，那麼惡來自其不可捉摸與定位的動態。不幸的是，動物的本性就在於無時不刻地動。在《新萊斯汀》的一個註腳裡，薩德寫道：「動物的身體絕沒有任何瞬間是靜止的」，即使死亡亦只是藉由分解展開「運動的偉大階段」(Sade 1995: 946n)：這是一種隱藏在表面機械論與唯物論下的生機論。<sup>12</sup> 薩德書寫的賭注並不是浪蕩，不管其小說如何充滿著淫穢、犯罪或瀆神，其最終要迫顯的仍是作為觀念的惡。<sup>13</sup> 正是在此有書寫的一切困難，以及由此困難所激生的各種語言的雄辯與思想的拗折。薩德書寫在紙張上且至今仍穩穩佔據史上最駭人淫穢的這一切，似乎都只是為了思索惡所必要展現的惡魔性。邪惡的情節並不是單純為了挑逗與煽情，欲望的滿足從不是薩德的要務，因為重點在於實際與觀念地答覆「惡是什麼？」。因此，薩德透過深思熟慮的理性算計意圖迫出惡的觀念，甚至將可想像的諸惡「格狀化」(quadrillage)與表格化成《索多瑪》中的600種浪蕩惡行。然而，這些浪蕩即使再怎麼窮凶惡極與匪夷所思仍然是經驗的，薩德的真正賭注是觀念！

正是在惡的觀念上，薩德代表著書寫的多重不可能：書寫惡的不可

---

11 良知是世界上分配最好之物」是笛卡兒《談談方法》著名的開場白(Descartes 1963: 568)；相對於良知的普遍性，惡念則是特異與分殊。薩德在許多地方都堅持惡的獨特性，比如《索多瑪》寫道：「我們四個惡棍為了要使淫逸極盡其能事地透骨入髓，因此在這幅想像的藍圖上有如此特異之事」(1990: 39；2004: 86)。

12 「並非薩德裝做機械論者與唯物論者的信徒，而是他們的系統現身服務於薩德既體現又抨擊的這些力量中」(Klossowski 1947: 94)。

13 薩德對於惡、罪行與自然的關係有極為雄辯的論述，見4個浪蕩子在《索多瑪》第一部的第27天所進行那場相當著名的討論，特別是1990: 283-84；2005: 412-13。

能、書寫而不寫惡的不可能、書寫惡而不窮凶惡極的不可能；<sup>14</sup> 以及最弔詭的：非理性書寫的不可能。<sup>15</sup> 然而令人凜然的是，在諸多不可能的狙擊中，作家薩德所實際展現的卻是不書寫的不可能。他被囚禁了27年仍一路不懈地寫到70歲，直到獄方徹底禁絕他的紙與筆，查禁他書寫的手。巴特說，當薩德被禁止有筆，其實就已被謀殺了(1994: 1171)，而薩德就這樣又活完了不能寫半個字的最後4年。<sup>16</sup>

如果書寫不可能，那麼持續被寫之物(小說的情節與敘事)意味著什麼？《索多瑪》的書寫形式或許可以答覆這個棘手的問題。這本書以日記方式逐日敘述西林古堡在4個月中所發生的各種浪蕩性事，小說的導論精密描繪了使這4個月得以可能的獨特條件，包括所有人物體態性格的反覆評介、費時一年的各項準備作業、古堡的地理位置與空間布置(有極考究的餐飲與裝潢)……。<sup>17</sup> 然後是嚴格遵循「功課表」般固定操演的每日作息：這無疑涉及時間的經濟學與身體的治理性，一種源

14 「我再說一遍，我絕對只會以地獄的色彩來描繪罪行，我要讓人們看到赤裸的罪行，擔憂它、痛恨它，而且除了極盡恐怖之能事地來展露它，我毫不知任何其他方法可以達成。那些用玫瑰圍繞罪行的人真該死！他們的目光是如此不純，我決不仿效」(Sade 2013)。

15 對於薩德與真理或理性的關係，傅柯這麼寫道：「必須為真之物是論理(raisonnement)，是被欲望練習所推動或支持欲望練習的這種理性形式。這是何以薩德在這文本中不停告訴我們重點在於真理本身」(2013: 153)。

16  寫不可能的書寫使得書寫洋溢著政治性，這是一種德勒茲與瓜達希在分析卡夫卡時所提出的「小文學」(littérature mineure)：「語言在此受到強烈的解疆域化(déterritorialisation)係數所影響」，並因此必然具有革命意涵(Deleuze and Guattari 1975: 29)。本文並無意進一步分析薩德的政治思想以及他與法國大革命的關係，儘管書寫的政治性(與政治性的書寫)是理解薩德作品極重要的元素，且浪蕩的根源亦離不開自由的辯證，本文仍將專注於書寫所涉及的先驗場域與其相關問題，書寫的政治性則留待未來進一步的研究。

17 西林古堡內有精心挑選的美食與家具，比如浪蕩子聽故事的豪華沙龍、他們舒適坐臥的大型土耳其長沙發(ottomane)、無以數計的各式鮮花……。薩德有一整套嚴格的「生活藝術」(art de vivre)。巴特對此有許多有趣的分析，特別是關於「淫蕩的家具」(Le mobilier de la débauche)一節(1994: 1141-42)。

自現代監獄並普遍化到軍隊、學校、醫院、工廠與一切社會建制的理念。傅柯曾在《監視與懲罰》(1975)中仔細分析這種組織性控制的考古學起源。確切地說，如果監獄的誕生是為了理性與有效地將犯人「正常化」(normalisation)，西林古堡則以同樣的理性思維意圖將所有參與者「變態化」。二者在形式上有著驚人的相似性：奠基於理性精算的格狀化時間、依實用功能加以特性化的空間與身體的嚴密監控，使得《索多瑪》在某種意義上成為薩德的《獄中日記》。但這並不只是說他在巴斯底獄書寫了這部傑作，亦非他曾在肅殺的監獄裡狂歡取樂，而是他將監獄徹底轉化為浪蕩的唯一場所，將枯索禁欲的常規作息(routine)機械地套用在浪蕩行為上：從被禁制的「我要」成為強制性的「我必須」，欲望的內容被弔詭地以義務與規定的語言表達。然而，情欲從不曾因這些「規章制度」(règlements)而偃旗息鼓：按表操練本來是理性治理的主體屈從(assujettissement)模式，但是在同一種理性的反向構思下，懲戒性的監獄形象被幽默地轉化為「浪蕩學校」(l'école du libertinage)。<sup>18</sup> 對薩德而言，書寫意味著常規的不可能，持續書寫則意圖以各種極限的方式「漸強」(crescendo)與弔詭地迫出「『常規不可能』的常規」，某種將知性極度曝曬、高反差的非理性之理性。監獄與古堡或許僅有表面的親緣性，因為如果前者的常規作息是為了達到最大程度的理性治理與主體屈從，那麼後者剛好相反，是為了能算數般精確地抵達欲望的殘酷底限。

於是，吾人讀到《索多瑪》裡每天5種共600種特異情欲的理性操演，這便是「性士官長」(sergent du sexe)薩德最怪異之處。<sup>19</sup> 他在導論裡為此提出說明：

在浸潤於淫慾帶給不同感官的最大滿足後，重點便是在此情境裡讓人巨細靡遺地依序講述這種淫蕩的不同差別，它的所有分支、所有

---

18 這正是《索多瑪》一書的副標題。

19 這是傅柯一篇訪談的標題，見Foucault 1994b。

附屬，以浪蕩的語言來說，總歸一個詞：所有情欲。一旦讓人們的理想力馳騁，無法想像他們會將情欲變化到何種程度。在這種情景下，其所有不同狂熱、不同口味中的極度差異將更形加遽，而且誰要是能夠確立並詳細羅列這些差距，說不定因此就做出了關於風俗最優美且可能是最有趣的工程之一。重點於是首先要找到能夠匯報所有這些極端的達人，能夠分析、鋪展、細說、逐步增強它們且藉此安插敘事的趣味。(1990: 39; 2004: 86-87)

 薩德無疑地塑造出由各種極端情欲所說明的巴洛克身體，這是差異在限定場域中的極限化與極大化。情欲在此迫出了身體自身的空間，各種不可能的姿勢與難以想像的快感翻褶而出，整部作品如同是令人目瞪口呆的盛大情欲遊行。《索多瑪》常被比擬為激情的植物圖鑑或元素周期表，因為構成此書的基本元素首先是相互差異的情欲(600種在已差異的情欲)，這是情欲的取樣研究，每一個變態者都是情欲多樣化的證明與特異性的案例：「他將他的激爽臣服於獨一無二的姿勢執行中」(Klossowski 1947: 29)。如果萊布尼茲的單子(monade)表達的是世界的差異觀點與不同透視，薩德則似乎透過600個系列化的「性－單子」(monade-sexe)意圖迫出他所構思的世界：一個由惡的觀念所表達的宇宙。<sup>20</sup> 這些鮮明展露各自差異的性－單子映射了薩德的「惡世界」，但他首先創造的並不是性－單子，而是使這些單子成為可能的環境(四大惡人與西林古堡的一切布置)。正如德勒茲在分析單子時所言，「世界僅因摺曲於表達它的單子中才存在，而僅如同所有單子的共同視域(horizon)般虛擬地去摺曲(se déplie)……」(1988: 101)。單子與世界有一種含攝(implication)的關係，亦即單子構成世界，而世界映射於單子之中。如果對萊布尼茲而言，每一顆單子都是「無限的倒數， $1/\infty$ 」，是神( $\infty/1$ )的倒影(image inversée)，那麼對薩德而言，無限指向的不再是神，而

20 萊布尼茲的單子與差異觀點，請參考其《單子論》(Leibniz 1995)，特別是 § 57。

是由惡的觀念所表達的惡魔。<sup>21</sup> 600種各自差異的激情**虛擬地**給出了它們的「共同視域」，而且系列化的性—單子「逐步增強」直到 $1/\infty$  翻轉成 $\infty/1$ ，惡觀點(性—單子)鋪展為惡視域(惡的觀念)，這便是120天內所欲完成的目標之一。

在感性的層次上，薩德成功地以純粹單一的情欲操演了「索多瑪與娥摩拉發明的史無前例淫蕩之事」(1990: 18; 2004: 64)，每一種情欲都表達著某一變態者獨一無二的存有模式，這是一種由界限經驗所說明的存有。正是在文學與界限的關係上，薩德走的比大多數人想像的都遠，傅柯甚至視之為「文學典範本身」、「現代文學將在此佔有其場所的空洞空間」(1964: 4)，或者「古典思想與論述的盡頭」(1966: 224)。確切地說，薩德意味的不僅是由性特質(sexualité)所說明的界限經驗，而且是由重複所迫出的「界限存有」：

薩德代表著一種特異的界限經驗：薩德程序，這個程序透過種種對書寫材料的風格化操作自我褶曲成語言的異托邦(性特質的另類強度化空間)，性特質在此一再地被催逼到其動態界限上，最終並交互迫出彼此的界限存有。這是何以在《索多瑪》中，薩德程序作為一種超越練習(exercice transcendant)被重複施行600次！[……]界限其實並不是普同與不動的，它不在任何可定位的「這裡」或「那裡」，它僅能由不斷地跨越(薩德600程序)來動態標示。(楊凱麟2011: 73)<sup>22</sup>

21 關於「無限的倒數」，請參考德勒茲的《摺曲：萊布尼茲與巴洛克》(Deleuze 1988: 177)。

22 「就某種意義而言，不斷回返且一次比一次增強的欲望(性慾、食慾、酒癮、煙癮、藥癮、偷竊癖、購物癖、窺淫癖……)是不斷跨越的可能及保證。薩德的《索多瑪120天》，不是長居於日常性欲的可能經驗中心(它絕非色情書刊或成人影片的簡單劇本，因為即使是各種變態成人影片亦只輕觸經驗的邊界)，而是為了見識欲望(或被解放身體)所襲捲的恐怖威力；不在於單一欲望及其滿足，而在於以漸強拍子不斷返迴的欲望本身。《索多瑪120天》中由簡單的性變態啟動，緊接著性的糞便學，到最後的性虐

惡觀點到惡視域(1/∞翻轉成∞/1)，由不斷跨越性特質邊界到界限的迫出(界限經驗與界限存有)，或者由絕對差異(變態者的600種特異情欲)到純粹重複(惡的觀念)，薩德無疑已成為當代思想(從克羅索斯基以降)所瞄準交織的火線。

### 三、惡的單義性(univocité)

巴塔伊說：「談論薩德無論如何都是弔詭的」(1957: 198)。真理、理性、啟蒙、革命在薩德作品中毫無扞格地與情欲、惡念、罪行、詐騙等和諧並存，薩德辯才無礙地在觀念與浪蕩、精神與肉體等傳統對立間往來穿梭，無疑使他的作品成為多重矛盾與弔詭的允諾之地。<sup>23</sup>薩德式的弔詭之一正來自其如同惡戲與不無幽默的越界行動：越界並不一定幽默，但幽默無疑地必涉及既有法則的跨越。<sup>24</sup>為了極盡浪蕩之能事，薩德認為必須「分析、鋪展、細說、逐步增強它們[極端情欲]且藉此安插敘事的趣味」(1990: 39；2004: 86-87)，換言之，情欲的操演既必須每次都所有差異與增強，而且小說本身就是由差異的重複所構成，這是小說必要的「嘗試」與「趣味」所在。<sup>25</sup>於是吾人讀到600次愈來愈「有趣」與愈增強的跨越嘗試，最後，被仔細描述的第600個情欲是「地獄情欲」：某大爺每半個月洩欲一次，必須動員至少35位手下(18個老鴿，15個劊

---

殺，描寫600種跨越性倫理的方法。這並不是為了單純逾越道德或欲望的界限，也不只是純然地性變態或故發驚人之語，而是意圖透過書寫儘可能持久地棲息於此界限上以迫出一種怪異的界限存有本身，一種僅為了跨越而跨越，換言之，僅為了(欲望)自由的絕對狀態，其不是任何從經驗的可能性想像所可以達成的。《索多瑪120天》是欲望的『殘酷底限』，是性特質的先驗範式！」(楊凱麟2011: 71)。

- 23 巴塔伊自己無疑提出了薩德作品最大的弔詭之一，即「極端地對立於劊子手的虛偽語言，薩德的語言是受害者的」(1957: 210)。
- 24 幽默與法則的關係，可參考Deleuze 1996: 82-84。雖然德勒茲在比較馬佐赫與薩德的風格時認為前者是幽默的，而後者是嘲諷的(1967: 72-75)，但是就薩德與法則規章的弔詭關係而論，他亦非不具德勒茲所界定的幽默。
- 25 「並非前進使藝術完美，藝術僅由嘗試(essais)才抵達目標」(Sade 2013)。

子手，2個手淫助理)虐殺15位年輕女孩。與此故事同時，西林古堡裡有10人已被殘酷殺害，在眾人離開前每天將再處決一人。薩德在小說最後列出詳細表格，摘要、統計了所有人的存亡，一共有30人被凌遲處死。<sup>26</sup>

對薩德而言，極端(*excès*)是唯一說明激情的條件，性作為越界的主題變奏必須毫無保留地冒犯道德、宗教、習俗與律法，因此背德、瀆神、變態與犯罪成為性嘗試所進行的必要途徑，而《索多瑪》正是為此所精心構思的作品。就這個意義來說，這本小說成為差異與重複的雙重辯證；由四位故事員依序說出的性奇談一則比一則怪異，不同的變態成為定義故事中主角存有的唯一方法，其既不需理由亦無發展，彷彿每一個故事的主角都永恆地封印在屬於他自己的變態時空之中，反覆操練標誌其主體性的喝尿吃屎拷打虐殺等激情，成為純粹的「在己差異」，然後這些由不同存有模式所表達的差異再被書寫成系列。薩德以一本小說串連600個各自差異的小故事固然有《十日談》或《一千零一夜》的影子，但《索多瑪》並不是相同小說形式的天數擴充或縮減，原因至少有二。首先，《十日談》等書中接踵而至的故事(及其形式變型)雖亦各有述說的規則與必要，但說故事本身是為了對抗生命的衰敗及死亡(躲避瘟疫或避免隔夜被處死……)，書寫有斷死續生的目的，這是荷馬以降的西方敘述傳統；但薩德則不然，他的故事雖看似同樣被死亡所纏崇，不過催動書寫的意志並不是如愛欲(*Eros*)之生的本能而是死亡本能(*Thanatos*)，<sup>27</sup>書寫所欲避免的也並不是災厄與滅亡，相反的，書寫是為了揭露並召喚自然的法則：毀滅。其次，儘管《十日談》亦多有香豔情色，卻沒有漸強與越界的系列性，換言之，故事雖一則接一則地述說，但它們之間

---

26 如果再加上在600個故事裡被虐殺的眾多受害者，數目恐超過百人。

27 許多薩德評論者都一再指出他作品中的死亡元素，比如克羅索斯基寫道：「淫蕩意識因此不僅任由作為受害者的鄰人所糾纏，且任由死亡觀念所纏崇」(1947: 107-08)；巴塔伊認為「情色在他[薩德]眼中悖反了作為原理的暴力與死亡運動」(1957: 185)；德勒茲則以精神分析的死亡本能分析薩德主義(施虐狂)，主要見於1967: 104-05。

並無存有論意義的重複；而且究極而言，「情色悖反了作為原理的暴力與死亡運動」(Bataille 1957: 185)。相反的，薩德的600則故事在120天中以漸強的強度不斷回返，這是一種以強度為標準的超越練習。對薩德而言，重點較不是如何述說各式各樣的浪蕩故事，而是如何藉由差異故事的重複迫出惡的觀念。這些被述說的故事都具有單義性，它們都述說著同一種聲音。換言之，作為小說的書寫者，薩德並不是一般意義下的「說故事的人」(storyteller)；或者不如說，「說故事的人」(女故事員)只是他小說中的必要角色而不是他的書寫所想成就的對象，因為情欲故事並不是為了「故事」本身的要求而存在，而是為了迫出具有強度意義的差異存有論。這些故事以各自的差異被述說，「而且以所有它被以單一與相同『意義』述說之物述說」。<sup>28</sup> 對薩德而言，這個等同於存有單義性的被述說之物，即所有故事指向的意義核心與其「單一與相同意義」，也就是惡的觀念。

4個女故事員共說了600則差異情欲的故事，它們以漸增的強度構成系列，說著「單一與相同意義」，都具有「惡的單義性」。這是薩德作品中的獨特辯證：現實總是由二種不同平面所組成，600則故事(浪蕩場景)與嵌入故事間的論理言說(discours)是小說的實際平面(actuel)，這是作品中可閱讀與感受的內容；另一面則是虛擬的(virtuel)，是故事與言說所共同具有的單義性，也是使得前者具有存有學意義的「惡」。這是薩德作品中明確區分但又交融的二種現實，也是閱讀薩德時絕不可混淆的關鍵，否則他將坐實指控，成為集醜聞、腥羶與殘酷變態的B級小說家。

被精心計算與述說的浪蕩情事是各式各樣惡的經驗，這是薩德小說中花樣百出的故事(或故事中的故事)，這些故事以過來人經驗分享的形式構成小說可讀的實際內容；但另一方面，每則故事都以漸強的極端形式跨越閱讀與認識的界限，因此究極而言，故事又都因觸及殘酷的底限

28 關於同義性，可參考德勒茲在《意義的邏輯》中的分析，特別是引文所在的1969: 210-11。

而具有「不可讀性」。這些意圖使閱讀不可能的故事被薩德以活色生香並趣味洋溢的筆法書寫，一再弔詭地逆轉經驗與非經驗或不可經驗的固有邊界。但正是透過這些不可經驗的經驗，薩德一方面跨越了各種可能的界限，另一方面也讓他的書寫徹底擺脫色情小說之列。

經驗的不可經驗，非經驗的經驗，不可能性的經驗，或無經驗的極限經驗……薩德讓他的所有讀者都立刻成為「經驗匱乏者」，在他書寫的強勢驅策下每個人都必須承認自己無知，這是何以拉崗毫不猶豫地將薩德的閨房等同於雅典學院。這些經驗的傳承、分享與記錄既不是奧德塞式的冒險史詩，也不是《十日談》式的獵奇同樂，經驗的述說只為了最終超越經驗本身，為了迫出「非思」(impensé)，亦即惡的觀念。確切地說，薩德雖然實際上寫下了數量龐大的故事，也確實是說故事的高手，但他透過書寫並不單純地滿足於說故事。薩德不是「說故事的人」，所有將小說誤認為是消遣的讀者都將無法卒讀薩德，因為他的所有故事都意指一個最終的賭注：翻轉經驗成為觀念，使書寫不再屬於經驗的(empirique)而是先驗的批判，以惡的觀念解放束縛思想的宗教、道德與習俗，讓思考具有啟蒙意含，而書寫等同於真正的自由。

因此，混淆薩德作品中故事與觀念、實際與虛擬、或經驗與先驗的嚴格區辨將無法理解他的重要性。儘管所有的場景與言說都指向惡的觀念建構，但這從來不意味薩德認為經驗不重要，相反的，小說的主要構成正是(界限)經驗的重複：故事的「600擊」。作為經驗，故事的重要性正在於其弔詭地使得超越經驗成為可能。女故事員的故事並不是普通經驗或共通經驗的匯整，相反的，她們的故事其實總是「反分享」或「不可分享」的經驗，是個人變態的極端案例與罕見檔案。換言之，這些界限經驗的取材並不是為了讓書寫停留在經驗的層次，而是為了越界，為了能迫出先驗場域的嘗試。

薩德的女故事員都是飽經風霜閱人無數的妓女兼老鴇，她們述說一生所閱歷的浪蕩經驗，這是她們獲得聘用且最終能逃過死劫的原因。然而故事只是被述說的經驗，是薩德作品的浪蕩場景(scène)，絕不能混淆

於書寫的目的。這些場景與薩德作品中的論理言說(discours)一樣，當它們被述說時，其實都指向薩德書寫的越界思想。這是由浪蕩的差異到惡的永恆回歸，每一個故事都述說著某一變態者的特異存有，但這些存有在彰顯其差異的同時也都共鳴著「單一與相同意義」，這便是薩德作品裡的單義性。在《意義的邏輯》裡德勒茲對於單義性這麼寫道：「存有的單義性降臨，就如同降臨在五花八門事物上的所有事都是唯一事件，所有事件的Eventum tantum〔大寫事件自身〕，所有保持在自我裂解形式中且致使它們的裂解共鳴與分歧的極端形式」(Deleuze 1969: 210-11)。惡就是薩德作品中的「唯一事件」，所有故事中的「大寫故事自身」。

從惡的觀念來看，一切浪蕩經驗都不過是此觀念的實際化(actualisation)與差異化(différenciation)，這是已失去虛擬性的實際世界；從經驗的角度來看，如何能「反實現」(contre-effectuer)各種差異經驗回返觀念，以便能洞徹惡的威力，這是一切困難所在。<sup>29</sup> 哲學本身的賭注暫且不論，重點在於，所有差異的情欲故事都具有惡的單義性，每一則故事都涉及超越練習且因而指向域外。<sup>30</sup> 如果所有故事都共鳴著同一種大寫聲音(Voix)，一或多個故事的真正差別是什麼？既然這些故事總是意味著差異的重複，那麼豈不是「一次就是一切」(une fois pour toutes)，何需動員4個故事員連續講600個故事？就這個觀點而言，《索多瑪》是未完稿的公案或許值得商榷。此書命運多舛，法國大革命時手稿遭劫、輾轉流離，廿世紀初終於問梓，但初版錯誤百出無法卒讀……離奇的身世足已再寫一本薩德主義式的書。<sup>31</sup> 至於書的內容，除了公認

29 觀念與經驗間的往返，差異化與反實現化的運作，可參考德勒茲的《意義的邏輯》，特別是1969: 188-210。

30 《索多瑪》裡相當重視故事與符合故事情欲的立即實踐，不僅多次提醒並要求不能從事故事員還未說到的情欲，而且不是故事員所說的故事亦不算在內。前者比如1990: 223(2004: 327)；後者則有12月5日公爵一時興起所說的故事，薩德寫道：「這完全不能計入故事數目，因為不能被重演(renouvelé)，完全引不起激情……」(1990: 313；2004: 457)。

31 相關傳奇可參考賴軍維的〈《索多瑪120天》：另一種奧迪賽〉(2004)。

淫穢一再成為醜聞的情節外，本書的四部份(四個月)僅第一部(150個故事)完整呈現，剩餘三部羅列了450個故事的綱要計畫(plan)，這是本書被認為未完成的主要依據。怪異的是，第一部結束於如同薩德創作筆記或更像告解的「我犯的錯誤」，而全書結束在薩德提出的「注意」，以第二人稱「您」(或您們)要求該怎麼述說與修改剛剛讀完的這本小說。薩德寫道：「您可以先說12位存活者一起用餐，且隨您選擇講述各種酷刑」，或者「務必不要離開這個計畫：一切都已經再三整備，且配以最大的精準度」(1990: 382；2004: 564-65)。這些夾雜在手稿中的註腳、提醒甚至要求，似乎都更坐實小說未完成的狀態，因為這只是作者自己備忘的草稿；但另一方面，薩德由一開始的第一人稱(我犯的錯誤……)轉換成最後幾頁的第二人稱(您可以、您務必……)，讀者的角色似乎已被嵌入這本充滿浪蕩罪惡的小說之中：這本小說的讀者「您必須」自己再構思、選擇幾樣虐待，必須仔細摘錄您的故事員提及的所有人物名字與素質，但千萬不能舊話重提喲(redites)(1990: 383；2004 566)！

第三人稱小說《索多瑪》多次以「我」與「您」介入文中，批評、指導、解釋或要求「小說的進行」，解釋之一是：因為這是手稿，難免有作者註記。然而「七星文庫」(Pléiade)的正式版本中，這些註記的編排與位置與小說內容毫無二致，小說中的「作者在場」或「讀者在場」在某種程度上已使《索多瑪》有當代後設小說的意含。本文無意(亦無能力)深究十八世紀小說的時代風格與習慣，薩德是否曾在書信或他處明確表示書未能完稿，也須待文學史家進一步調查。不管完成與否，《索多瑪》畢竟是作者死後出版的遺稿，吾人無法確認目前版本是否符合薩德的意願。然而本書的最後一行字是：「這一大整卷開始於1785年10月22日且37天內完成」(1990: 383；2004: 566)。不論指的是草稿或小說的完成，至少都意味書寫已告一段落，值得進一步對「已完成的這一大整卷」從事嚴肅的小說形式分析。

由手稿的身世、內容等等來判斷，一般皆認為《索多瑪》是**事實上(en fait)**未完成的作品，然而，如果惡的經驗與惡的觀念不能混為一

談，薩德的賭注是後者而非書中的浪蕩故事與情節，那麼似乎不需**事實****上**一字一句完成600個故事，因為**事實上**被寫出來的故事仍然只是惡的經驗而非觀念，而且這些故事即使只講了計畫的1/4，仍然已經共鳴著惡的單義性，每一個故事(性—單子)都已是映射惡世界的獨特觀點。確切地說，《索多瑪》是在**法理上(en droit)**已經完成的作品。薩德曾在〈小說觀念〉中明確思索小說書寫的要訣，這意味著他是一個深思熟慮的作者，對於他所謂「已完成的這一大整卷」或許不該等閒對待。或者不如問，在何種條件下，吾人可以假設《索多瑪》是一部完成了的完整作品？這將造成何種視域的改變？如果將薩德視為「文學典範本身」(Foucault 1964: 4)，而不是狹義的「情色文學作者」或貶義的「醜聞作者」，那麼透過法理上已完成的《索多瑪》，薩德對文學本身有什麼巨大啟發？

#### 四、理性的激爽與人類學幻象

就小說的形式而言，《索多瑪》這部包含自身寫作計畫、創作指導、注意事項、作者旁白與實際情節的小說已無異於當代的後設小說。薩德在小說中明白展示小說的結構與書寫過程，所以可說這是一部自我形構的作品：小說書寫的計畫與執行就是小說本身，小說的內容就是思考小說本質，或者是同時思考與實踐小說書寫的小說。就這個意義而言，透過小說書寫，薩德似乎同時思考二件事：小說與惡。一方面，既書寫小說又思考小說書寫；另一方面，如同本文稍早所提的，對薩德而言，書寫不可能不書寫惡，因為僅只在此有自由的可能。寫小說因此同時是為了思考小說與思考惡，或者不如說，這二者其實很可以是同一件事；思考書寫與思考惡為了理解同一件事：自由。

由作品與作者的關係來看，薩德很怪異地與普魯斯特展現了類似的書寫者生命。薩德被囚於監獄，普魯斯特自閉家中，兩人都是懸置現世生命之後才啟動書寫生命。他們書寫自己實際上已無法或不再從事的活動：這對薩德而言是浪蕩，對普魯斯特則是社交。然而似乎正是在這個

意義下，作品與生命的關係被高張調校到必要的緊張狀態，而書寫則被賦予了虛構的特性：對獄中的薩德而言，他書寫時已毫無他書中那些浪蕩的可能；<sup>32</sup>至於普魯斯特，傅柯曾指出：

人盡皆知，《追憶逝水年華》並不是由普魯斯特生命走到普魯斯特作品的敘事，而是啟動於普魯斯特生命、真實生命、他的社交生命等懸宕合攏於自身、且生命再摺曲於自身的情形下，作品方能夠開啟或展開其自身的空間。然而普魯斯特的這種生命，這真實的生命，從未在作品中被述說。而另一方面，他為這作品懸宕了他的生命且決定中斷他的社交生命，但這作品亦從未被給出，因為普魯斯特述說了他將如何準確地抵達這件應該開始於書中最後一行的作品，但事實上這作品在其實體本身卻從未被給予。(1964: 6)

《追憶逝水年華》述說一位作家如何飽嘗人間冷暖，最後終於決心寫一部洞澈生命真理的作品，小說於是結束；換言之，理應開始於該書最後一行之後的真正作品實際上從未出現。普魯斯特實際上的作品(《追憶逝水年華》)只是關於要寫這一部傑作的準備，「作品本身從不曾在文學中被給予，普魯斯特真實的作品只不過是要從事一部作品、是從事文學的計畫，但真實作品卻一直駐留於文學的門檻上」(Foucault 1964: 6)。文學於是成為一種姿態，一個關於「真的要開始寫一部作品」的擬像(simulacre)。<sup>33</sup>

文學是一種擬象：薩德無疑為此提供了一個古老卻讓人驚歎的版

---

32 「薩德的情色是一種夢幻的情色，因為它大部份時刻只能在虛構中實現」(Blanchot 1963: 35)。

33 傅柯因此說：「這種中介空間，如同在鏡子中可以觀看卻從無法觸及的虛擬空間，且正是這個擬像空間，給予普魯斯特作品它的真實積體」(1964: 6)。文學與擬像的關係，可參考楊凱麟，《分裂分析福柯》(2011)第五章「文學布置中的褶曲」，特別是2011: 97-111。

本。作為一個文學作者，他甚至欲擒故縱地屢屢規勸讀者立刻撤書別再讀了，免得「被醜聞纏身」(scandalisé)，「因為這計畫超不貞潔的，而且我們敢打包票，計畫執行時一定有過之而不及」(1990: 40；2004: 87)。這種「反話」的策略在當代廣告中屢見不鮮，它以辯證的手法操弄人心中最幽微暗黑的欲望，這便是薩德小說中最高明的話術：他不僅書寫惡，而且讓文學從惡的視域整個成為「誘惑的場所」。在薩德書中書寫與浪蕩的親緣性毫不遮掩地成為文學的遊戲之一，他可以直接以第二人稱招呼與挑逗讀者：「讀者朋友，你必須全心全意準備接納世界存在以來從不曾做過的最不純潔敘事，類似的書既不曾與古人亦未曾與現代人相見」(1990: 69；2004: 118)。總是最高規格的布置與逼臨界限的企圖，薩德很怪異地與其讀者建立了暗黑結盟，而《索多瑪》似乎就是這部誓盟之書。<sup>34</sup>即使表面上該書的實體只完成了計畫的四分之一，但無疑地更坐實了傅柯所界定的當代文學形象：「文學將總是書的擬象，它裝做它已是一本書」(1964: 10)；即文學總是關於文學書寫的計畫，一種指向未來作品的可能，因為「文學的理想典範」永遠尚未降臨。在《索多瑪》這所「浪蕩學校」中，性士官長薩德揭示了惡觀念的必要與必然性，示範了第一個月的具體內容，精確擬定了剩餘三個月的詳細計畫；然後，在書結束前，他提請讀者「您」要書寫本書時的各種「注意事項」，似乎在某種程度上透過小說的閱讀，讀者最終被教養與調教成作者本人：閱讀的您轉型為書寫的我，因為我也是您，是代表與定義我們存有的眾多激情之一。這正是特屬於教育者薩德的啟蒙意涵，或者浪蕩如何成為學校的真實意義。

作品缺席，因為文學指向未來，因此在每一現前它都僅是自身的擬像，普魯斯特與薩德無疑都以其作品為此提出明證。但另一方面，在虛擬的文學空間中，他們亦都企圖建構書寫與真理的絕對關連。前者透過

34 《索多瑪》第一部第30天的第一個情欲，便是勒諾伯爵(comte de Lernos)善於寫些書來誘惑少男少女走入邪惡(1990: 303；2004: 442)。

書寫將經驗轉化為真理，終能在生命盡頭有「重新尋獲的時間」；後者的書寫亦繫於真理，但真理卻來自域外的誘惑。《索多瑪》這部在事實上未完成、但法理上已完成的作品因此同時成為薩德與文學作品的傑出範例。因為真正的賭注指向域外的觀念，所有已書寫的都已成為經驗，而文學空間則誕生於經驗之外，所以未完成（且永遠未完成）幾乎是作品不可違逆的命運。薩德一再地指出域外的重要，比如在《新萊斯汀》裡他寫道：「這些活躍且惡性敗壞的變態作家們，他們印行他們可憎的系統只為了擴展他們總體罪惡到他們生命之外：他們不再能做惡了；但他們該受詛咒的寫作卻仍在犯罪；這個他們帶到墳墓的香甜想法慰藉了使他們必須放棄做惡的死亡義務」（Sade 1995: 684）。書寫是越界的稀罕可能，因為情欲即使再怎麼為惡不仁，仍不該與惡的觀念混淆：前者是已經實際化所有虛擬能量的經驗，薩德認為其「不能被重演(renouvelé)，完全引不起激情」(1990: 313；2004: 457)；後者則是虛擬的，能不斷差異化為各種激情並因此展現真正自由的可能。這或許是薩德版本的「生活在他方」：雖然身陷囹圄，但以書寫繼續擴展惡的可能經驗，以小說繼續誘惑並無限犯罪。文學犯禁，正如梵谷曾說他畫中的咖啡館是自我摧毀、發瘋、犯罪之地。<sup>35</sup>

文學離不開越界，對薩德而言書寫因此與醜聞、褻瀆、背德與犯罪有絕對的親緣性（傅柯說：被監禁的作家是文學的二種形象之一〔1964: 4〕）。《索多瑪》的600種情欲故事首先是600種跨越嘗試，這是何以不僅每種情欲都得小心不能「舊話重提」，而且必須安排在「漸強」的節奏系列中。<sup>36</sup> 然而跨越的各種嘗試並不是單純地只為了冒犯與褻瀆（薩德不是

---

35 「在我《夜間咖啡館》這幅畫中，我嘗試著表達咖啡館是一個可能自我摧毀、發瘋、犯罪的地方」（Van Gogh 2013）。

36 傅柯說：「越界是一種涉及界限的姿態；正是在此、在這道線的纖薄上，它經過的閃光顯現，然而或許也是其整體的軌跡，其源起本身。它所穿越的線段很可以是它所有的空間。界線與越界的遊戲似乎由一種單純的執拗所支配：越界跨越且不斷重新跨越一道線，這線在它身後隨即閉攏於不復記憶的浪潮中，由是重新消退到不可跨越的視

「白目」或鹹濕作家！），而是一種朝向觀念的運動。

一旦混淆經驗與觀念的區分，忽略觀念的純粹性，便不再能理解薩德小說的獨特構思，且他與啟蒙運動的複雜關係也將不復存在。書寫似乎僅是為了迫出觀念，但薩德畢竟是個文學作家而非嚴格意義下的哲學家，因此，「把600種情欲巨細靡遺羅列出來而不放入故事主體中未免太單調了，但是有些不耐稔這些材料的讀者可能會把指定的情欲與女故事員生命中的簡單冒險與事件混為一談」（1990: 69-70；2004: 119）。為免讀者犯錯，薩德甚至設定《索多瑪》的編排應以一條線畫出上下欄位，上欄標明情欲的名字，下欄則是相關的故事。現行的版本並沒有這條切分觀念與經驗的線，但《索多瑪》的另一半，那永遠不可能被書寫在紙面上也不可能以故事形式被簡單呈現的一半，就是惡的觀念。

傅柯在《『人類學』導論》(Introduction à l'Anthropologie)中曾將經驗與先驗的混淆、或想以經驗解釋先驗法則的意圖稱為「人類學幻象」，這是對先驗場域的遺忘與思考的無能，曾受到康德的嚴厲批評。<sup>37</sup>在這個意義下，只專注於薩德的情色部位，對於小說中各種性奇觀與性虐待孜孜矻矻的讀者，似乎都不免陷入薩德小說的「人類學幻象」中，這不僅不是浪蕩子真正「建立在理性的激爽」（1990: 205；2004: 301），而且也遺忘了這些人類學樣本所最終指向的先驗場域：惡的純粹觀念。

經驗何其多元，但觀念何其純粹，這是何以《索多瑪》是一本事實上完成不了、但法理上卻已完備的文學作品，因為經驗層次的故事、事件與冒險永遠都只是某一特定時空的個案，激情故事搜羅得再多再齊與再怪都不能等同於觀念。這也是何以當薩德說他只書寫真理時，並不意味著他意圖發展一種「欲望的真理」，他也決非天真地認為人類學式的「性田野調查」可以抵達事物的本質，而是必須指向「被欲望練習所推動的或

---

域。然而此遊戲置入遊戲中的遠多於這些元素；它將這些元素置於一種不確定性中，在立即倒轉的確定性中致使思想欲掌握即陷入困頓。」(1994a: 236-37)。

37 「人類學幻象」與康德《人類學》的關係可參考 Foucault 2008，或楊凱麟在《分裂分析福柯》(2011)「人類學幻象與《詞與物》的遺忘」一節的分析(2011: 154-58)。

支持欲望練習的這種理性形式」(Foucault 2013: 153)，換言之，就是如何由經驗到觀念的運動。那麼，重點恐怕就不在於600則故事是否完備齊全地說完，因為即使故事一個不缺，那仍然只是經驗的舉證而非觀念構思本身，因為關鍵在於支撐故事的「理性形式」，而非故事。

薩德的作品中總是有一個必須而且僅能由實踐證成的「惡的實踐理性」，在某種程度上，《索多瑪》是康德《實踐理性批判》與《人類學》的薩德總合版本。「我既不是對您的感性亦非您的溫情訴說，而是對您的理性。就是對您的理性而且僅只對它。」<sup>38</sup> 因此，《索多瑪》的600種情欲經驗並不是百科全書式的全面採樣與介紹，而是以實踐理性為前提的「欲望練習」或「超越練習」。在此，界限經驗是練習唯一的目的。

## 五、結論

在知性層次上，薩德是堅定而激進的啟蒙主義者。如果神、靈魂、罪行與自然都不存在且召來薩德猛烈的抨擊(在萊斯汀與茱麗葉的故事裡，所有仍然相信這些想法的人幾乎都被凌遲肢解然後吃掉……)，那是因為這些觀念本身都自相矛盾。<sup>39</sup> 然而，薩德本人不正就集大成地「匯整了所有矛盾」且還因此成為文學典範嗎(Blanchot 1949: 311)？

強勢的界限經驗與遽烈的辯證翻轉形構薩德作品最主要的特徵，或許這是薩德被視為毒蛇猛獸與一再被等同於文學醜聞的原因。<sup>40</sup> 然而

---

38  上下文如此：「您將不悅於聆聽如此駭人聽聞的故事述說。美德總是被懲罰，邪惡總是受賞，少男少女被肢解，孕婦被吊死，救濟院被燒毀，聽這些真不愉快。您的感性將厭惡，您的溫情將不再，但您想要什麼？我既不是對您的感性亦非您的溫情訴說，而是對您的理性。就是對您的理性而且僅只對它。我要對您論證一個根本的真理，就是邪惡總是受賞，美德總是被懲罰」(引自Foucault 2013: 155)。

39 關於四大不存在觀念與信仰這些觀念的受害者下場，可參考傅柯的〈薩德講座〉(特別是2013: 182之後)。

40 「置身於危險的生命中，最重要的是絕勿缺少跨越最後邊界的必要力量」(引自Blanchot 1963: 43)。

也正是在這個飽含張力的文學實踐上，薩德不再能被視為單純的情色作家，不再只是變態、瘋狂或異端的病理學案例。至於他作品中佔據核心位置的界限經驗實踐（德勒茲稱為超越練習）與先驗場域的形構（德勒茲稱為先驗經驗論），則將留待未來進一步的研究。

### 引用書目

- 楊凱麟。2011。《分裂分析福柯》。南京：南京大學出版社。
- 賴軍維。2004。〈《索多瑪 120 天》：另一種奧迪賽〉。薩德侯爵 38-46。
- 。2005。〈薩德侯爵的神學觀：「惡魔化」的上帝與「情色」書寫〉。《中外文學》33.10 (3月): 133-53。
- 薩德侯爵。2004。《索多瑪 120 天》。譯：王之光。台北：商周。
- Barthes, Roland. 1994. *Sade, Fourier, Loyola. Œuvres complètes*. Tome 2: 1966-1973. Paris: Seuil. 1039-1178.
- Bataille, Georges. 1957. *L'érotisme*. Paris: Minuit.
- Beauvoir, Simone de. 1972. *Faut-il brûler Sade?* Paris: Gallimard.
- Blanchot, Maurice. 1949. "La littérature et le droit à la mort." *La part du feu*. Paris: Gallimard. 291-331.
- . 1963. *Lautréamont et Sade*. Paris: Minuit.
- Deleuze, Gilles. 1967. *Présentation de Sacher-Masoch*. Paris: Minuit.
- . 1969. *Logique du sens*. Paris: Minuit.
- . 1988. *Le pli: Leibniz et le baroque*. Paris: Minuit.
- . 1996. *Dialogues*. Paris: Flammarion.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. 1975. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Minuit.
- Descartes, René. 1963. *Discours de la méthode. Œuvres philosophiques*. Paris: Garnier. Tome 1.
- Foucault, Michel. 1964. "Langage et littérature." Conférence dactylographiée. Saint-Louis, Belgique.
- . 1966. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard.
- . 1975. *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- . 1994a. "Préface à la transgression." *Dits et écrits: 1954-1988*. Tome 1: 1954-1969. Paris: Gallimard. 233-50.
- . 1994b. "Sade, sergent du sexe." *Dits et écrits: 1954-1988*. Tome 2: 1970-1975.

- Paris: Gallimard. 818-22.
- . 2008. *Introduction à l'Anthropologie*. Paris: Vrin.
- . 2013. "Conférences sur Sade." *La grande étrangère*. Paris: EHESS. 145-218.
- Klossowski, Pierre. 1947. *Sade mon prochain*. Paris: Seuil.
- Lacan, Jacques. 1966. "Kant avec Sade." *Ecrits*. Paris: Seuil. 765-90.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm. 1995. *Discours de métaphysique, suivi de "Monadologie."* Paris: Gallimard.
- Sade, D. A. F. de. 1990. *Les cent vingt journées de Sodome ou l'école du libertinage. Œuvres*. Éd. Michel Delon. Tome 1. Collection Bibliothèque de la Pléiade 371. Paris: Gallimard. 15-383
- . 1995. *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu. Œuvres*. Éd. Michel Delon. Tome 2. Collection Bibliothèque de la Pléiade 418. Paris: Gallimard. 393-1110.
- . 2013. "Idée sur les romans." *Les crimes de l'amour. Project Gutenberg*. 8 May 2009. Web. 8 Aug. 2013.
- Van Gogh, Vincent. 1888. "To Theo van Gogh." 9 September. Letter 677 of *Vincent van Gogh: The Letters*. Van Gogh Museum and Huygens ING, Dec. 2010. Web. 6 Aug. 2013.