

# 虛擬與文學

## ——德勒茲的文學論

楊凱麟

### 哲學與兩種小說文類

德勒茲並不是一個能夠被系統化論述的哲學家，因此，以「德勒茲的文學論」作為副標題，似乎從一開始就使底下整篇文章陷入一種雙重的尷尬中：首先，是表達（expression）上的。在德勒茲的作品中，語言及其挾帶的諸多問題（結構、邏輯、支配性，特別是意義）一直是舉足輕重的先決條件，或者，如底下我們將看到的，是一個煙硝瀰漫的戰場：如何避開再現體系的雷池，卻又使語言中迴盪著混沌宇宙中所共振的單義性（univocité），正是德勒茲最大的哲學賭注！因此，在他的文本中，總是不乏語義曖昧，甚至前後指涉矛盾之處。但就某種觀點而言，這些由文字所透露出來，表面的不一致或不合邏輯，其實也正以另一種「邏輯」閃現著纏繆德勒茲哲學中的主要關懷。然而，作為一篇以德勒茲為書寫對象的文章，該如何傳達出這種不合邏輯的邏輯呢？是否該離開這個非邏輯的迷宮，重新迴返到再現的舞台？或者就暈眩於德勒茲文字上的迷彩及武裝，笨拙而毫無意義地學舌一番？似乎所有評論的困境都來自於此。當然，這還不包括企圖以中文表達法國哲學時，語言中所欠缺的文字氛圍：大部份的詞彙，如事件、流變、系列、能量…，都將失去法文脈絡中的日常性，而以一種高深莫測的哲學術語突兀地孤懸於中文字句之間。

第二層尷尬，則是內容上的。在文學與哲學之間，德勒茲建構了一張繁複的網絡及圖像。其中，每個配件都以一種動態的方式相互締

結，且透過交銜的機括，將思想的強度傳抵至最細微的零件之中。於是，在這台機器之前，首先，該如何切入而不影響其運轉？而後，如何迴避以一種預設的系統性來重組這台機器？

就由德勒茲最重要著作《差異與重覆》的序言開始本文的討論吧！在這篇宣言式的短文中，令人詫異的並不是其開啓了底下整本書中，對「再現體系」的嚴厲舉發與批判基調，也不是他對自己力有未逮，不能達到理想目標的表面懊惱，而是德勒茲宣稱一本關於哲學的書，必得「一方面是一種獨特的偵探小說，另一方面則是一種科幻小說」的肯定語氣。<sup>①</sup>德勒茲的哲學似乎不止息地回到這個特殊的場景：思想並不由意志所發動，而是始於一片「發生什麼事？」的慌亂驚呼中。換言之，思考活動只產生於事件降臨的措手不及中，而概念作為哲學思考最基本的單位，與其說是對事件激起問題的答覆，更不如說是因應特定時空背景下所舖陳的「問題架構」。事件、問題與概念，哲學書寫彷如一道鎖鏈般糾結著這三個不斷重覆變異的物件，在不同的思想間演繹著戲碼各異的推理劇場。然而，就在輪番更迭的諸般事件背後，卻共振著來自混沌宇宙的迴響：偶然、機遇、意外與無意識的碰撞貫穿著所有的事件。在此，有意識的思維主體還未降生，自然也不存在被意識指向的客體，在這個超驗的場域裡只盈溢著過激的力量、無窮的運動與無限的速度。既沒有「人」，也沒有意識與理性的力量。書寫於是遊走於「割裂我們知識及無知的極點」，既非重覆現有知識的陳腔爛調（cliché），也非童蒙般的胡言臆語，而是在語言本身炸開一個通往幽冥的黑洞，聯繫著思考與不可思議（l'impensée）間的無限差距。似乎在這點上，哲學思考迴映著科幻小說的趣味。

然而，如果哲學因此指向科幻與偵探小說這兩種文類，並不意味著哲學最終將面貌模糊地消匿於某種文學類別裡（「哲學的終結」），更非從此便「凡事皆可行」，潑皮式的胡搞鬼扯。因為介於崩潰消亡與陳腔爛調兩個極端之間，似乎總是蘊涵著一種可能性，它逸出目前對限制的一切思考，或者更確切地說，它總是在所有對極限的思考中凹陷成一個難以捉摸的「域外」（dehors）。域外並不是在限制之外，更非對限制的「越界」（transgression），因為它閃現於既有的限制內，

並總是散射出讓一切限制及規範顯得荒謬、突梯及弔詭的莫名力量。

### 巴特比與蠟樣屈曲症（catalepsie）

在文學領域裡，這股力量貢張於由語言既定的詞義、句構及文法所因襲砌築的藩籬上，讓我們在電光火石的剎那瞥見語言本身的千瘡百孔、疲態盡露。如梅爾維爾透過小說人物巴特比（Bartleby）回應雇主的話：「我偏好不要」（I would prefer not to）。這句文法正確，卻顯然不符語法習慣的用語，自緘默的巴特比口中冒出後，所有日常對話的和諧性似乎在一瞬間便被震離原位。巴特比既非要，也非不要，而是偏好不要，「偏好」這個詞被甩離非 A 即 B 的慣常條件，在緊接而來的否定副詞前急遽而痙攣地抽搐著。巴特比的執拗答覆並非「我不偏好任何事物」，因為他並不是虛無地棄絕一切偏好，而是對一切現有的選項都「偏好不要」。換言之，他總是停駐在所有選擇之前，而且對選擇的每次回應，又總是將語言往極限的狀態推進一步。小說中所有的對話及對話的可能性都在巴特比這一點上戛然而止，被抽束為真空。當雇主要求核對起訴狀時，「我偏好不要」；一起比對幾份手抄本，「我偏好不要」；到隔壁捎個口信，「我偏好不要」…，整個世界彷彿凝於巴特比的蠟樣屈曲症前，成為突如其来，由書寫所逼顯出來的幽默。

德勒茲對《贍寫員巴特比》的解讀，正如洪席耶（Jacques Rancière）指出的，很簡約地凝煉了德勒茲處理文學作品的慣常模式，亦即捨棄亞里斯多德著重的情節與故事，與所有企圖將敘事視為象徵的傳統解讀，單純地把作品視為一句特定用語（formule）的演繹發展。<sup>②</sup>在此，巴特比鬱結為他自己的一句用語：既無面孔，也無個性，只是一個不斷重覆出現的姿態，一道僵直的手勢。在巴特比這句奇特的用語前，不僅語言被推向它的極限，選擇作為一個概念，也被激化成政治問題。因為即便存在著自由意志，真正的選擇也永遠不是選擇 A 或選擇 B，而是如齊克果所言，選擇的選擇。由是，巴特比的選擇落在一切選項之外，他選擇了不選擇，因為在既有的選擇中，他

總是偏好另一種 (something else)。或者更確切地說，他停駐於所有已知的可能性之前，徹底而全面地自日常生活中撤出。因此，如果他終於激怒了所有人，不在於他作了什麼，而在於他什麼都不作，甚至連作為一個「正常人」的話語及行為都拒絕。

在談及德萊葉 (Dreyer) 與侯麥 (Rohmer) 的電影時，德勒茲曾指出：「介於選擇與不選擇之間的選擇，將我們引向與域外的絕對關係」。<sup>③</sup>而正是這種與域外的絕對關係，使巴特比與他獨特的用語凹陷為小說中最令人費解而神秘的皺摺。巴特比身世不詳也無親無故，既不出門也從不閱讀，到最後連基本的飲食都棄絕，成為「孤獨唯一的觀眾」，一架徹底絕決的獨身機器 (*machine célibataire*)。弔詭的是，這個在所有選擇前石化的身形，卻以「遊民」 (vagrant) 的身份入獄，最終連眼皮都未閉閤地死去。在極端的動與極端的不動之間，似乎隱隱連繫著一條看不見的線，不動是為了能更激烈自由地動（「這太多限制了，不要，我不想成為書記。」），而動是為了尋求終極沈靜的不動（「什麼！這個拒絕移動的人是遊民或流浪漢？正因為他不想成為遊民，才被你們視為遊民。」）<sup>④</sup>在動與不動間，巴特比凝重地化為一句用語，極速地飛掠於語言極端的動與行為極端的不動之間。

由巴特比獨特用語的分析中，我們已經可以具體而微地瞥見德勒茲典型的文學論述，但我們卻不該停駐於此，因為正如剛才所看到的，在巴特比這條怪異絕倫的線中，其實牽引絞扭著二條系列分析的籬形，而德勒茲的文學評論正奠基於上：其中之一，是關於語言、意義 (sens) 及事件 (événement) 的系列，另一系列則涉及政治、選擇及流變。

### 系列一：全新的意義機器

「意義從不曾是原則或源頭，而是產品。它不該被發現、被復原也不該被再利用，而應該由全新機器所生產」。<sup>⑤</sup>所有的意義都遙指著一套生產的機制，也隱含著特定的運作邏輯，因此意義從來不是自明的，它不是現象或事物狀態的直接顯影，而是被包裹在複雜的操作

過程中，所呈現的「效果」。在〈哲學的直觀〉一文中，柏格森曾對「意義」下了一個相當激進的定義：

事實上，凌駕於文字與句子之上總存在某種比句子與文字單純許多之物：意義。它較是思想的運動而非被思考中的事物，且較是一種引導 (direction) 而非運動。…在此，思想經由一個句子（換言之，既存元素的群組）所表達。但它幾乎可以任意擇選群組中開頭的幾個元素，只要其餘元素足以配合補足：同一思想可透過不同文字組成的各種句子來完美解釋，只要這些文字間都具備相同的關係。這便是口語形成的過程，也是哲學藉以被建構的程序。哲學家並不由既存的觀念出發，頂多可說他抵達於此。而且當他抵達時，由他的精神活動所串連成的觀念將甦活一個全新的生命，就像由句子接受了意義的文字，從此不再如過去處於旋風之外。<sup>⑥</sup>

意義作為思考運動的逆射，像一陣旋風般襲捲一切，所及之處，不僅既存的建制及概念隨之摧枯拉朽，而且「一個全新的生命從此甦活開來！」就這個意義而言，德勒茲把柏格森這段話推演到底，思考不只不始於既存的觀念，更必須排除由經驗所凝聚且共享的「常識」與「情理」 (bon sens)。

在日常生活中，當我們說「大家都知道…」時，我們預設了一種共通而普同的認知存在於每個人的心中，因為「大家都知道」，所以這是牢不可破且毫無疑問的真理，「大家」便是這個真理的保證，如果你敢不承認這個「大家都知道」，你便是腦筋有問題，你便是錯的。反過來說，一件事情如果只有你知道，只有你這麼想，那你一定離真理很遠。常識便是這個「大家都知道」，即使我們在講出常識時不說出這個詞。基本上，常識在一方面假設這個世界上存在一個，而且只有一個大寫的我 (Moi)，所有的感知都由這個 (大寫) 我的感官出發；另一方面常識則設定了穩定靜止且唯一的客體世界，我們可以隨時由這個世界客觀地檢視 (大寫) 我的感知。簡言之，在常識中我們

必需再現這個大寫且唯一的我。這個（大寫）我成為外在於思想的一個超越判準（transcendence），所有的思想都必需連結到這個大寫的我，或者都必需套進這個統一的模子中檢驗其真實性。

至於情理，則是「人同此心，心同此理」。在情理這個判準下，凡事皆需允執厥中，所有的極端都必需被否定，一切差異都必需從表面抹平，公平成為最重要及最抽象的原則，平庸則是最高的美德。這面原則的過程。在情理的旗幟下，我們共同分享所有的資源，也共同面對無可避免的死亡，因此每個個體都是平等且無差異的。

常識與情理成為模塑意見的兩條互逆而不可分離的線。常識將一切的感知能力統合在（大寫）單一（Un）與（大寫）相同（Même）之中，再現了（大寫）我；情理則將無差異的平等分配給每個個體，將極端現象劃出於它所圈定的柵欄外，以保證圈內的同質性。人們需要一個而且只有一個大寫的我以固定這個混沌的世界，同時也需要無數個同一而且無差異的個體來分配這個大寫的我。如果沒有情理就不會有常識，反之亦然。這兩者的搭配組裝了一個再現的世界，一個以日常意見及多數（majorité）為主軸的宇宙。<sup>⑦</sup>

根據德勒茲，哲學欲建構其超驗的特質，第一步便是得徹底剔除來自經驗且固著於經驗的常識與情理。而每當有人作出「這不合邏輯」、「不可能」等奠基於常識及情理的反應時，其實都是再次援引與上，構成德勒茲對康德與笛卡爾的批判主調。<sup>⑧</sup>

避免一切常識及情理對思考直接或隱含的干涉，與拒斥一切超越性（神、真理、善、我…）再次豎立於思想之中，是德勒茲夾擊再現性體系所採取的兩種策略。然而，什麼才是德勒茲意圖組裝及發動的「全新意義機器」？它透過那種「意義的邏輯」來操作？呈現什麼語言或視覺效果？

## 一本沒有圖像的書

事實上，我們總是還不夠理解「創新」這個詞所夾帶的龐大摧毀力量。「創新以其起始與再起始的能量永遠駐留於創新的狀態，就如舊有之物自一開始便已是舊有之物，即使需要一點經驗的時間才能體認」。<sup>⑨</sup>創新的能量來自與舊秩序的決裂，它是一種不能藉由任何中介範本來比較或對照的徹底差異化，也是一種無法透過任何既定原則來預測的純粹偶然。因此，新的意義機器總是流變成不可感知的（devenir-imperceptible），它不來自經驗中可推論演繹的邏輯，也不遵循線性演化的歷史原則，因為在新與舊之間橫互著聚滿偶然與機遇的裂縫，在此，邏輯噤口<sup>⑩</sup>，一切的創新源自其蘊涵的弔詭性（paradoxe）。因此，德勒茲所謂的意義——一種源自全新機器的產品，其實正產生於非邏輯（alogique）之處；欲探究意義生產的邏輯，便得由逸出邏輯法則的「無意義」（non-sens）著手。由此，我們可以理解作品充滿機鋒、並一再逼顯語言弔詭的英國小說家劉易士·卡洛爾（Lewis Carroll）何以被德勒茲大量引用的原因了。

在卡洛爾的《愛麗絲夢遊仙境》中，愛麗絲瞥見姐姐手裡一本既無圖像亦無對話的書，心裡一直很納悶地自問：「一本沒有圖像也沒有對話的書能作什麼？」不久，愛麗絲便跌進兔子洞裡，展開她目眩神馳、想像橫飛的仙境漫遊。作為故事的開端，這本令人費解的書似乎已象徵性地為愛麗絲接下來將面臨的一連串事件作了預告：愛麗絲縮小、變大、再縮小、又變得更大…，不斷地從一個狀態到另一個狀態，由一個事件到另一個事件，不僅每一次的變異毫無跡象可循，變異本身也脫離經驗法則的規範，成為不具任何既存思想圖像，也戢止一切對話，令人張口結舌、目瞪口呆的純粹事件。

經由卡洛爾在語言與事物狀態間往覆呈現的諸般弔詭、荒謬與幾近變態（pervers）的幻想，我們搭上通往德勒茲哲學中，以「事件」為主軸的一系列概念群（意義、系列、表面效果、超驗場域、存有單義性、超存有…）。<sup>⑪</sup>卡洛爾的小說一方面為德勒茲的思想灌注了近

乎詩意的修辭效果，另一方面則帶出了以「事件」作為思考核心，摒棄本質式思考的斯多葛學派。

在《意義的邏輯》中，德勒茲大量採用哲學史家柏黑葉（Emile Bréhier）在《古典斯多葛的非實體論》的原創觀點，來建構他對事件的概念。根據斯多葛派的主張，「凡存有者皆為實體（corps）」，而實體間的相遇則產生非實體的屬性（attribut incorporel）。譬如鐵與火的相遇導致熾紅的鐵，但熾紅既不屬於鐵也不屬於火原有的特性，它只產生於兩者遭遇的片刻，是一個由兩者交會所激出的事件，一種只殘留於存有表層的效果，也是一個只中介於火與鐵兩種實體間，可透過語言描述的非實體變動過程。柏黑葉指出，如果柏拉圖及亞里斯多德的哲學展現於思想對一切事物本質的可穿透性上，斯多葛的原創力則來自於他們只對作用物與被作用物間「關係」的關注上。<sup>⑫</sup>據此，德勒茲認為斯多葛派開啟了一幅全新的思想圖像，有別於柏拉圖朝本質不斷上升及淨化的驅力，斯多葛派是一種表面及扁平的哲學，因為事件只暫留於實體與實體相遇所產生的可描述效果上。換言之，事件其實就是存有物相互間的關係及其意義。「它有一面貼近事物，另一面則貼近語言的句子」。<sup>⑬</sup>

作為一種思考事件的哲學，在某種程度上，德勒茲的思想其實更受到懷海德對事件與現實思考的影響。但他也總是不止息地回到文學領域中搜尋例證。除了卡洛爾外，費茲傑羅、勞瑞（Malcolm Lowry）、佩嵇（Charles Péguy）、Heinrich von Kleist、Joë Bousquet、貝克特、阿爾拓（Antonin Artaud）、波赫士…等作家似乎都一個個化為一句用語，鑲嵌於德勒茲的文本之中。如因戰傷殘的法國作家 Bousquet 的「我的傷口先於我存在，我生下來不過為了化身為它。」或梵樂希（Paul Valéry）的「最深邃的，正是皮」。<sup>⑭</sup>這些凝煉的文學用語，彷若尼采的警句（aphorisme）般，各自透過在語法、邏輯、意義或經驗等殊異的層次閃現其弔詭的面貌。然而，如果這些短句能夠如一記閃電般，讓我們在瞬間瞥見共振於所有生命中的混沌場面，似乎正在於它們都各自以一種橫貫全場（transversal）的動態連繫著一個形上學的團塊（bloc）。在此，Bousquet 似乎已不只是那個出版過《遙譯死寂》

（Traduit du silence），被戰爭撕裂、終身癱瘓的人，而他句子裡的「我」也似乎不只指向他這個敘述者而已，就某種意義而言，Bousquet 在德勒茲的文本中已徹底化身為生命中那道皮開肉綻的巨大傷口，那個我們中的每一個「我」都勢將經歷的永恆事件！而就自這點起，「我」從此消聲匿跡，每個事件開始迴響著生命中共同的巨大能量，但或許卻需要一只費林格逖（L. Ferlinghetti）的瘋狂之眼才能洞悉一切：

而它是第四人稱單數的瘋狂之眼  
無人能自此發言  
而它是第四人稱單數之聲  
無人能藉它發言  
而無論如何它卻存在  
以戴著驢耳紙帽的碩長腦袋與臉龐  
與死者瘋亂的長髮  
無人談論及此<sup>⑮</sup>

每個作家在生命的某一時刻似乎都幻化為這只「第四人稱之眼」，他們不再是「我」、「你」或「他」，講述的也不再是特屬於某人的故事或情節，而只是一個不再具自我意識的第四人稱（它？），一只觀看生命中純粹事件之眼。

如果柏格森在論及記憶、時間與運動時，是為了替科學尋思形上學的意義，德勒茲與文學的關係似乎還不僅於此。因為透過這些作家簡練卻力道萬鈞的句子，德勒茲彷彿在既有的思想政權中散佈了無數微小卻足以皺裂整體結構的特異例證，而一道道的逃逸路線正是經由這些細碎的裂縫放射而出，並在散射的同時閃現語言經驗的困頓。然而，更進一步而言，這些被德勒茲組裝到文本中的文學用語到底映射出何種獨特的形上學？我們又該如何標定這些文學用語在思想上的地理位置及必要性？我們稍後將再回到這個問題上。

## 系列二：卡夫卡與不合法群衆

許久以前，恩格斯在論及巴爾札克時便已表示，一個作家的偉大，正在於他無法自抑地想勾勒及流淌能摧毀他作品中天主教及專制意符之流，而這也必然是餵哺遙遠的革命機器之流。這正是風格所在，或者不如說是風格的缺失，句法結構與文法的剝奪 (asyntaxie et agrammaticalité)：在這個時刻，語言不再由其所說的內容，更非由使其成為意符者所定義，而是由促使其流淌、滑動及炸裂之物（即欲望）所定義。因為文學根本就如精神分裂：是一個過程而非目的，是一種生產而非表達。<sup>⑯</sup>

在談及巴特比獨特的用語時，我們曾指出，德勒茲對文學作品的閱讀方式之一，是持續地深化語義中潛藏的弔詭與非邏輯元素，直到其閃現迴盪於生命中的事件及意義為止。但我們同時也指出，在巴特比單調怪異的答覆背後，其實透露著一種激烈的政治姿態，一種對現狀的徹底拒絕。而正是由這點開始，德勒茲的文學觀點不再停駐於語義或意義的微分析上，而擴大為語言在國家及種族的版圖繪製學。書寫從此不再是「我手寫我口」，也無關一切日常生活的經驗材料，而是一場戰爭，語言本身便是戰場。因為「語言從不是用來相信的，而是為了服從與促使服從。…語言不是生命，它對生命頒佈命令；生命並不說話，它聆聽與等待」。<sup>10</sup>書寫如果有其目的，絕不是為了成為作家，而是要自犁滿各式意符及政權的既有語言中創造出另一種語言；不是要完美地表現既有的語言，而是相反的，使其結巴、口吃，「將自己的母語說得如外國話一樣。」<sup>11</sup>書寫是生命的一種展現，但不是透過動人的情節或華麗的詞藻來述說，而是經由對語言結構的衝撞，與它所負載的國家、種族、社會與文化意符週旋，來展現生命的強度。

使用自己的「國語」，卻使「國人」感到完全的陌生及費解，寫作的風格正誕生於此：一種句法結構的莫名缺失。而這正是書寫的弔詭：在語言政權的領域中，透過文法句構的不可能與溝通的不可能，來尋求生命的可能性。由這個觀點出發，德勒茲與瓜達希藉由以德語寫作的捷克猶太作家卡夫卡作為最極端的例子，將這種想透過書寫，由被徹底「伊底帕斯化」(oedipianisée) 的母語解疆域化(déterritorialisation)的企圖，稱為「少數文學」(littérature mineure)。

相對於建制完備、陣容堅強的多數（白種人、男性、大人…），少數永遠是不確定的。少數可以指女人、原住民、有色人種、嬰兒…等在權力屈居弱勢的族群，但身為女人、原住民…所書寫的文學卻不一定就是少數文學。德勒茲所謂的少數，並不由數量或能力等固定判準來決定，而是指一股驅力，一種在主流語言或主流文學中不斷想流變為少數（devenir-mineur）的持續動態。更確切地說，少數文學其實並不是一種特定的文類，因為它的目的之一正是想在一切已成形的範疇（catégorie）中凹陷成難以捉摸的「域外」，讓文學創作弔詭地對立於「文學性」（littérarité）這個範疇。這是為什麼梅爾維爾會說：「我最珍貴的願望，便是寫出那種人們都認為失敗的書。」

在〈沈默的話語（關於「文學」的註解）〉中，洪席耶犀利地指出：「文學書寫而且只能書寫給不合法的群衆，這個弔詭的新盟約取代了再現的舞台。文學只存於對其閱讀者的消解，也只存於與它所消解之物的緊密關連中」。<sup>19</sup>這段話相當精準地勾勒了文學書寫的樣貌，文學的極限已不止於表達形式或敘述內容等外在條件枯竭之處，而在於書寫者本身所能展現的強度及能量。書寫與生命的關連轉化為逼近語言極限的一種純粹流變，它奔突於語言之中，並以自己有別於既有句構的持續變異，闢拓出新的語言用法與功能，展露其革命與創新的主要特徵。

在這個意義下，少數文學並不停駐於個人或家庭的私領域中，其不斷流變的性格，使書寫打破一切公私疆域的劃分，在每一瞬間都擴大為與社會、文化或歷史等團塊的接觸與結盟，並在這些配置(agençements)中充份展露其非關個體的強烈政治性。這種政治對於生

命各領域的全面性擴張與沾染，在卡夫卡的每部小說中幾乎都以一種相當直接而露骨的方式出現。如《中國的長城》中，特化為修築工具的官僚機器，一再地將其再生產的網絡扎入人民的生活細節之中；《審判》中不斷膨脹腫大的司法機制，化身成為康德哲學中不具對象、不在知識範疇的一個純粹而超越的法律形式；《蛻變》的主角從「爸爸－媽媽－我」的家庭結構中流變為蟲子，成為一種對伊底帕斯徹底卻令人忍俊不禁的消解…。德勒茲曾一再地指出，少數文學是一種就地使一切私領域政治化的書寫，並從書寫中連結到生死存亡的決斷。

⑩

相較於活躍於威瑪，將德國文學推向頂峰的歌德或席勒，僻處布拉格的卡夫卡的困境是可期的：他不可能不以德文書寫，但也不可能重覆以歌德作為象徵的德語文學。然而，反過來說，捷克的德語就如美國的黑人英語或台灣的國語般，語言原先所負載及限定的龐大文化意涵與文法結構在當地被解疆域化了。相對於歌德的美文，卡夫卡的書寫以一種語言及政治意圖上的雙重變異流變為少數文學。卡夫卡的小說並不是為了以歌德為首的德國文學人口所書寫，因為在他的小說中，或者在所有的少數文學中，都召喚著一群未來的子民，他們尚未降生，但文學卻不斷地朝向他們。「書寫，為那些尚未降臨的人民…」。⑪

### 何謂虛擬（virtuel）？⑫

在少數文學與多數文學的顛頽中，疆域的概念不斷地被消解與重建。文學本身就如一顆水晶般，書寫不是為了進入已固化的晶體之中，而是要自現有的晶面上重新結晶，在當下文化、政治、社會、種族、性別…等交錯而成的語言介面上凝煉新的晶面。我們認為這種將流變觀念引入文學思考的企圖，架構了德勒茲主要的文學觀。而在文學作品中尋獵一種對生命、事件與意義的超驗靈視，則綜合了德勒茲的閱讀模式。一方面，是創作時的極變與極動，另一方面，則是閱讀重時的單義（univocité）與不動；前者以差異作為基調，後者則透過重

覆不斷的去而復返；一個是差異的重覆，另一個則是重覆的差異。這兩條系列纏扭夾繞，在德勒茲的作品中舖衍成文學的平面。

然而，我們的分析不能驟然地在此劃下句點，因為德勒茲的文學論述並不是憑空捏塑而成，在這一系列獨特論述的背後，其實呼應著支撑起德勒茲思想的筋絡骨架，更確切地說，文學（就如電影、繪畫或音樂）並不是德勒茲真正思考的對象，而是反過來，文學被拿來作為哲學思考過程中某些獨特的例證，而特定作家的用語只不過是這個思想的現實化身（incarnation）。類似的關係，我們也可以相當清楚地在《電影2：時間影像》的最後一節，由德勒茲小心翼翼地的再次強調中發現：「電影理論並不是『關乎』電影，而是關乎電影所激起的概念」。⑬在這裡，「概念」這個詞必須以德勒茲哲學中最強烈的意義來看待，才能理解這句話的真正意涵。根據德勒茲與瓜達希在《何謂哲學？》中著名的定義，「哲學是一門涉及概念創造的學科」。⑭哲學關乎概念，而概念由事物狀態（états de choses）挑起的問題所激起。然而，在經驗界的事物狀態與超驗的概念間，自古以來即敞開著烽火遍野的形上學戰場。簡言之，如何彌合或撕裂知識與經驗間的差距，已成為一個兵戎相接的肉搏場域。在《純粹理性批判》的序言裡，康德便已相當清楚地指出這點，並且企圖透過對理性疆域的劃定，來調和理性主義與經驗主義間的衝突。但我們稍早亦提及康德在形上學的這個哥白尼革命，亦即引進「超驗」概念的企圖，最終在德勒茲的眼裡，仍然因為將超驗性混淆於可能性與常識的範疇中而功虧一簣。就這個觀點而言，德勒茲似乎升高了火線的溫度。因為概念雖然提取自事物的狀態，但兩者間卻不具任何擬仿或相同的性質，也毫無柏拉圖思想中，原本與摹本間的複製關係。確切地說，在事物狀態與概念間，不涉及任何由再現體係（同一、相同、相仿、否定、對立、常識、情理…）所營造的關係或邏輯。思考由混沌的事物狀態中提取一種虛擬性（virtualité），形構成概念。⑮反過來說，每個「當下」（actuel）的事物狀態其實都是特定概念所具有虛擬性的具體化。在此，形構了德勒茲思想中最複雜難解的問題核心：概念與事物狀態的唯一關係，是純粹的差異。正是在這點上，「虛擬」成為理解德勒茲最關

鍵的詞彙之一。

在德勒茲死後改版為口袋本的《對談》中，增錄了一篇文章，很短，只有六頁，題為「當下與虛擬」。在這篇短文中，德勒茲首次直接卻抽象無比地面對「虛擬」這個在他作品中的關鍵詞彙：

沒有任何物體是純粹當下的，所有當下都纏繞著一團虛擬影像的迷霧。這團迷霧自或遠或近的共存迴圈中湧現，虛擬影像則散發與奔馳於上。如是，每顆當下的微粒以不同次序射散及吸收或遠或近處的虛擬。所謂虛擬，是由於其散射與吸收、其創生與毀滅發生在一段比可思考的最短時間更短的時距內，而且這段極短促的時距自此以一種不確定或無法決斷的原則維繫著虛擬。所有當下都纏繞著不斷更新的虛擬性迴圈，每個迴圈都射散出另一個迴圈，且所有迴圈都圍繞與反應著當下。<sup>⑤</sup>

所有事物都可以剖分為虛擬與當下兩個部份，粗略而言，當下指涉一切事物的狀態，亦即我們在每一瞬間所感受的知覺或經驗，而虛擬則是促使當下出現的能量。對德勒茲而言，這兩者都是真實的（réel）。

事實上，想藉由這篇最後的文本來理解虛擬的涵意是不可能的。因為儘管德勒茲到死前才以此為題發表了一篇短文，但虛擬並不是新創的概念：在《柏格森主義》中，這個詞便已大量地使用於柏格森哲創的概念；在《物質與記憶》所構思的記憶或純粹過去；在《差異與重覆》與《何謂哲學？》中，虛擬性是哲學概念有別於經驗常識的主要建構元素；在《意義的邏輯》，虛擬代表語言作為一個整體（totalité）最重要的特徵；到了晚期關於電影的兩冊論述，虛擬與時間影像已結合成密不可分的一組龐大概念群。或許我們必須先暫時拋開吸附於德勒茲文本中令人目眩神馳、但卻抽象無比的表達方式，才可能走出這個虛擬的文字迷宮。

我們已經指出，虛擬是德勒茲企圖用以消解「再現體系」的主要

概念之一，因此，使用連繫動詞（copule，如：虛擬「是」…，或虛擬「好像」、「等同」、「成為」…）的句構，從文字落筆的那一刻起，便都已喪失語言本身所擁有的某種有效性。虛擬非關邏輯，因為只有當下才符合邏輯，或者確切地說，虛擬的邏輯是另一種：一種不協調的協調，「每種能力間都僅以暴力來相互溝通，從而突顯其與整體間的差異與分歧」。<sup>⑥</sup>差異在此已經不具任何被動與否定的意指，而是以一種暴力的勢態直貫而下，一切表面的同都在這個徹底的異前碎為塵粉。那麼，一個系統且結構化的虛擬理論如何可能呢？或者，在差異與分歧的「暴力」之前，虛擬該如何被述說呢？

儂希（Jean-Luc Nancy）在最近的一篇文章中曾明白表示：「德勒茲的哲學是一種虛擬哲學」。<sup>⑦</sup>但他卻基於一種簡單的對應，引入影像的「虛擬真實」來作為整篇文章的註腳，這似乎是對德勒茲思想的一個誤解。事實上，德勒茲以理論與實踐兩個層次來操作虛擬這個概念。首先，他認為概念的形成，並不是透過經驗的線性積累或凝聚，而是取決於時空中的「特異點」（point singulier）。透過一個特異點，我們可以知悉某一段特定曲線的變異趨向，可以洞悉一系列流變的動態，這是微分基本的原理與功能。而對德勒茲而言，生命中的特異點，其實正是一個個的事件！因為每個事件都爆發自無數股力量的猛烈撞擊，而蟄伏於生命中的意義只有在這道由強度所激出的強光中，才可能瞬間瞥見。在此，概念不再來自經驗中的普遍原理或不悖反原則，而是搭載於充滿意外、不可預期的事件之上，並自其所拋射的特異點中由本質論中歧出，直接攀升至超驗場域。就這個觀點而言，德勒茲的《意義的邏輯》與《差異與重覆》幾乎可視為有關特異點（事件）理論的兩本重要著作。

這是為什麼德勒茲會說：「虛擬絕對無法獨立於將其切割與劃分於內在平面的特異性」。<sup>⑧</sup>現在我們似乎可以比較清楚地回頭來談德勒茲在《電影2：時間影像》卷尾的那一段聲明了。電影、文學、繪畫，甚至尼采、史賓諾莎、萊布尼茲或傅柯等德勒茲曾以專著談論的領域或哲學家，其重要性不在於他們真實的面貌為何，也不涉及特定領域的闡拓或深化，真正被德勒茲關注且進一步加以操弄的最主要理

由在於：這是否足以構成一個獨特的例證？能否作為一個決定流變的特異點？文學只有在符合這個最基本的條件下，才成為被引用並思索的對象。這也是為什麼德勒茲所引用的文學作者或文學觀點往往與正統文學史大異其趣的原因了。巴逖梧（Alain Badiou）因此指出：「所有這些例證的價值在於能激起概念，然而被激起者與激起它的能量毫無任何相似之處。歸根究底，概念從不會是某物的概念，它們僅透過其運動，而非其賦予思考之物與一開始的具體例證產生連繫」。<sup>⑩</sup>文學在德勒茲的文本中，僅扮演著激起概念的具體例證，一個閃現特異點的事件。而其所激起的概念，正如我們稍早已看到的，沿著意義與流變這兩條主要系列貫穿了德勒茲思想的內在平面，織構了關於文學的思想圖像。因此，在德勒茲文本中所引用的文學用語，只有在不斷地迴返到這個最基本的思想圖像上，並由此重新出發，才能贖回特屬於這句用語的脈絡意義。

### 結論：普魯斯特與虛擬影像

事件與概念間形構了一種微妙的辯證關係。所謂的「事件」，其組成的第一要素非關內容，更無關影響的廣度，而在其出乎意料、令人措手不及的唐突性。所有的事情都不是伴隨平靜、理性與意志（volonté）降生，而是在一片「發生什麼事？」的驚呼與錯愕中猝然降臨。事件開始於所有邏輯與常識終止之處，而思想，根據德勒茲，則啟動於與事件遭遇（rencontre）之時。概念的形成因而總是在事件發生之後，而事件作為追索流變的特異點，也總是架構概念的唯一礎石。然而，概念雖由不受意志控制的事件所激起，但並不是關於此特定事件的概念，因為所有事件都只不過是映射出混沌與流變之點，思考如果有其目的，正是藉由這些意外之點來閃現混沌的一個切面。德勒茲所謂的概念虛擬性，意即在此。而也正是在這點上，他將自己的哲學稱為「超驗的經驗論」（empirisme transcendental）。

在時間永恆的軸線上，事件不是已經過去，便是尚未降臨，因此，在《意義的邏輯》中，斯多葛的智者化為一道等待的身形，準備

靜觀朝過去與未來不斷延異歧出、且不屬於特定人事的永恆事件。同樣的身形，在德勒茲其它作品中，有時幻化為梅爾維爾書中，茫茫大海裡緝獵神秘白鯨的亞夏船長（Ahab），有時為波赫士筆下，賭城巴比倫中孤注一擲的尼采式賭徒，而在費茲傑羅或勞瑞的小說中，則乾脆一頭栽進酒精與藥物的極限之中，企圖以肉身直接坐化。

事件詭譎難測的性格，正在於一切生滅都發生於時間之中。而時間，如柏格森所言，「是阻止整體（tout）在一瞬間被給予之物」。<sup>⑪</sup>概念因而總是片段的（fragmentaire），碎裂於時間空洞的形式之中。然而，如果時間中不斷變異演化的特徵，使得一個預先而普同的整體想像一再地被偶然與意外所抹去，並不意味一個總是「集結於後」的整體不再可能。這樣的整體彷彿在時間中的結晶，每個晶面都凝固著當下各方力量拉鋸角力的痕跡，水晶本身則完成於無數晶面的錯結增生。在此，作為範本的唯一整體並不預先存在，因為整體只產生於最後，它是一個效果，來自於由所有碎片所共同描繪的虛擬影像上。在藝術創作上，這個「事後整體」正是每個作者對所有可能世界的獨特觀點（point de vue），亦即其風格所在。德勒茲在談及普魯斯特的創作觀時，曾對這種碎片與整體、事前的非自主行為與事後的多元性效果所演繹辯證的關係作了極為精彩的評論，他說：「藝術作品是一個涉及統一與整體的問題，但其既無邏輯亦無組織。換言之，這樣的統一與整體既非由一個已遺失統一性或已破碎整體的片段所預設，也非由這些片段邏輯的發展或組織性的演化所形構或預示」。<sup>⑫</sup>於是，一個不具組織的整體或毫無邏輯的統一，一切的理型（Logos）都來自於「事後」。

在《普魯斯特與符號》結尾，德勒茲勾勒了一個意象鮮明的思想圖像：思想就如機等待於蛛網中心的蜘蛛般，不斷偵測著由網上傳來的振動，同時也不斷地以蛛網在枝枒間連結、擴張。文學對德勒茲而言，無疑的是這個世界傳來的無數振動之一，而正是由這些振動開始，德勒茲描繪了一個關於混沌宇宙的虛擬影像，影像中暴走著諸般事件與意義所構成的流變，也爬竄著無數力量與強度角力後的裂口。文學，無非「生命在語言中的經過（passage）…」。<sup>⑬</sup>

## 注釋

- ① G. Deleuze, *Différence et répétition*, p.3.
- ② J. Rancière, "Deleuze, Bartleby et la formule littéraire," in *La chair des mots*, p.179。關於德勒茲對梅爾維爾《臘寫員巴特比》(Bartleby the Scrivener) 的評論，請參閱 *Critique et clinique*, ch. 10, "Bartleby, ou la formule."
- ③ G. Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, p.231.
- ④ H. Melville, *Billy Bu'ld, Sailor and Other Stories*, pp.93, 91. 湯恩比曾指出「遊牧民族是那些不欲遷移者。而他們所以遊牧，正因為他們拒出絕離開。」關於動與不動間的弔詭關係，可參考德勒茲對「遊牧」的論述：*Mille plateaux*, ch. 12, "1227 - Traité de nomadologie : la machine de guerre."
- ⑤ G. Deleuze, *Logique du sens*, p.90.
- ⑥ H. Bergson, *La pensée et le mouvant*, pp.133-34.
- ⑦ 可參考德勒茲早期著作，特別是 *Différence et répétition*, ch. 3, *L'image de la pensée* 與 *Logique du sens*, 12 série, sur le paradoxe。
- ⑧ 康德是第一位將「超驗性」引進哲學的思考者，但他最終卻未能實踐自己的這個承諾。這是德勒茲批評康德的重點。可參閱 *Nietzsche et la philosophie*, pp.102-108; *Logique du sens*, 15 série, des singularités, 與 Gérard Lebrun 的 "Le transcendental et son image," 收錄於 *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*。而如果康德在《純粹理性批判》中所說的「位居人性的基本目的中最高階的哲學也不能自外於與常識的和諧一致」，啟動了德勒茲的一系列批評，則笛卡爾的名言：「情理是世上最佳的分享物」，在德勒茲眼裡，則成為笑話一則。參閱 *Différence et répétition*, p.173。
- ⑨ G. Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, p.177.
- ⑩ 「邏輯噤口，而且只有當它閉嘴時才顯得有趣。」參閱 G. Deleuze et F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, pp.133-37 論及邏輯之處。
- ⑪ 法文為 sens、série、effets de surface、champ transcendantal、univocité de

- l'être、extra-être，散見於德勒茲作品中，特別是 *Logique du sens*。
- ⑫ 關於斯多葛派的理論，請參考 E. Bréhier, *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*。
  - ⑬ G. Deleuze, *Logique du sens*, p.34.
  - ⑭ *Ibid.*, pp.20, 174.
  - ⑮ L. Ferlinghetti, *Un regard sur le monde*, p.111.
  - ⑯ G. Deleuze et F. Guattari, *L'anti-oedipe*, pp.158-159.
  - ⑰ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, p.96.
  - ⑱ 關於「外國話」與「母語」的指涉，常見於德勒茲後期的文學論述之中。可參考 *Critique et clinique*, ch. 1, "La littérature et la vie."
  - ⑲ J. Rancière, "La parole muette. Note sur «la littérature», " in *Critique*, n° 601-602, juin-juillet 1997, p.497.
  - ⑳ G. Deleuze et F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, p.31, et *Cinéma 2. L'image-temps*, p.284.
  - ㉑ G. Deleuze, *Critique et clinique*, p.15.
  - ㉒ Virtuel 意指以能量狀態而非具體行動存在之物，源自拉丁文 *virtus*，使用於中世紀士林哲學對耶穌聖體的探討。當然，目前 *virtuel* 在中文裡因資訊科技的關係，常單義地指向一種以合成影像為主的技術：虛擬真實。然而，我們可以很確切地指出，當德勒茲使用 *virtuel* 這個字時，既非關真實的「虛」構，亦非現實的模「擬」。*virtuel* 不僅是現實的一部份，而且每個「當下」(*actuel*) 都不過是 *virtuel* 的化身 (*incarnation*)。儘管 Jean-Luc Nancy 認為德勒茲所謂的 *virtuel* 就是時下用於虛擬真實的文字本意，意即指涉一個由影像形構的宇宙，但我們對這個觀點持相當保留的態度。為考量中文的可讀性及不喪失 *virtuel* 這個字在法文中的一般性或科技性意義，本文仍暫譯為虛擬。但無論如何，*virtuel* 在德勒茲的文本中絕無任何中文「虛」及「擬」的意涵。
  - ㉓ G. Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, p.365.
  - ㉔ G. Deleuze et F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie*, p.10.
  - ㉕ 類似的句子或想法，在德勒茲作品中曾多次出現，較重要的段落為 *Différence et répétition*, p.357 之後；*Qu'est-ce que la philosophie*, pp.147-

152。

- ㉖ G. Deleuze et C. Parnet, *Dialogues*, p.179.
- ㉗ G. Deleuze, *Différence et répétition*, p.190.
- ㉘ J-L Nancy, "Pli deleuzien de la pensée," in *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*, p.118.
- ㉙ G. Deleuze et C. Parnet, *Dialogues*, p.180.
- ㉚ A. Badiou, *Deleuze. La clameur de l'Etre*, p.29.
- ㉛ H. Bergson, *La pensée et le mouvant*, p.102.
- ㉜ G. Deleuze, *Proust et les signes*, pp.196-97.
- ㉝ G. Deleuze, *Critique et clinique*. p.16.

### 引用書目

- Badiou, Alain. *Deleuze. La clameur de l'Etre*. Paris: Hachette, 1997.
- . "Gilles Deleuze: Le pli: Leibniz et le baroque." *Annuaire philosophique 1988-1989*. Paris: Seuil.
- Bergson, Henri. *Matière et mémoire*. Paris: PUF, 1993.
- . *La pensée et le mouvant*. Paris: PUF, 1985.
- Bréhier, Emile. *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*. Paris: Vrin, 1962.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*. Paris: PUF, 1962.
- . *Le Bergsonisme*. Paris: PUF, 1966.
- . *Différence et répétition*. Paris: PUF, 1968.
- . *Logique du sens*. Paris: Minuit, 1969.
- . *Marcel Proust et les signes*. Paris: PUF, 1970.
- . *L'anti-Oedipe* (avec Félix Guattari). Paris: Minuit, 1972.
- . *Kafka. Pour une littérature mineure* (avec Félix Guattari). Paris: Minuit, 1975.
- . *Dialogues* (avec Claire Parnet). Paris: Flammarion, 1977.
- . *Mille plateaux* (avec Félix Guattari). Paris: Minuit, 1980.
- . *Cinéma 2. L'image-temps*. Paris: Minuit, 1983.
- . *Pourparlers*. Paris: Minuit, 1990.
- . *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Minuit, 1991.

- . *Critique et clinique*. Paris: Minuit, 1993.
- Ferlinghetti, Lawrence. *Un regard sur le monde*, poèmes choisis et traduits par Mary Beach et Claude Pélieu. Paris: Christian Bourgois Editeur, 1970.
- Lebrun, Gérard. "Le transcendental et son image." *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*. Dir. sous Eric Alliez. Paris: Les empêcheurs de penser en rond, 1998.
- Melville, Herman. *Billy Budd, Sailor and Other Stories*. Paris: Penguin Books, London, 1985.
- Nancy, Jean-Luc. "Pli deleuzien de la pensée." *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*. Dir. sous Eric Alliez. Paris: Les empêcheurs de penser en rond, 1998.
- Rancière, Jacques. *La chair des mot*. Paris: Galilée, 1998.
- . "Existe-t-il une esthétique deleuzienne." *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*. Dir. par Eric Alliez. Paris: Les empêcheurs de penser en rond, 1998.
- . "La parole muette. Note sur «la littérature»." *Critique*, n°601-602, juin-juillet (1997) Paris.

楊凱麟，巴黎八大大學哲學場域與轉換研究所博士班學生。