

戀物慾·虛無主義及其他

• 屠友祥

一

照理，此文的題目宜為「巴特和尼采」。這一個「和」，便是表「互文」(intertexte)之意。既為互文，則標而出之，似也足夠了。又，既云互文，即無施主受主之分，無起源影響之論。

二

馬拉美(Stéphane Mallarmé)嘗有詩，云：「骰子一擲永遠取消不了偶然。」

時若我曾在地球之神桌上與天神們賭博，使地球也震動了、裂開了，噴出火焰的長川：因為地球是一神桌，因創造底新名辭與天神之投骰而戰動①。

我上面的蒼天哟，你純潔者！高尚者！我覺得這是你的純潔，蓋未有永久理智之蜘蛛與蛛網：蓋你不過為天神底偶然之跳舞地，為天神底骰子與賭徒的神桌而已！

「或然」——這是世間最古老的貴族，我將一切事物歸之者，也將其從「目的」的奴隸制度下贖回②。

倘若讀此句子、此故事或此辭語，我悅，則以其寫於悅中之故（這悅與作者的鬱結不平之氣不矛盾）。然則反過來呢？寫於悅中便確保了我的讀者的悅麼？並不。是確保了我、作者的悅。這讀者，我需去覓尋（需去「釣住」他），尚不知他在何處。一個醉的空間便營造而出。我所必要者，非讀者「本人」，乃此空間也：慾的辯證法的可能性，醉的無以預見的潛在性：賭注尚未擲下，遊戲仍可進行③。

三

超自然的偶然造成美、震驚，然此有不可說處，因為已與經驗的環境脫了鉤，消失了歷史。所呈現者，便永遠是斷片式的，漂移而無中心，無目的，卻萬物業聚，新事疊出。覓尋，偶遇。（釣住，dragner，漁色。）

寫作，便是擲下骰子，語言之種種醉境不意之間均有可能倏忽而現，「噴出火焰的長川。」「文不再有可當作其模式的句子了：它常常是辭語的強烈噴射，一縷亞語言結構。」④醉的空間，幻變不定，可出之以任何外形，呈空、流轉、無以預見狀，如此，語言時而死去，時而容光煥發。

偶然無邏輯序列可求，與之相並相生的表達形態便是斷片。其中璀璨的辭語時不時飄然來至，乃至將有序的句子擊斷，令讀者一見鍾情，說道：就是它！或者說：恰是我心中所欲言而無以言者！尼采(Friedrich Nietzsche)、巴特(Roland Barthes)常將此以斜體字來表出，實在也轉出了戀物的風姿。

四

身體也是偶然的結果。這種偶然，使兩種力量相互勾連起來，造成令人驚異之物。「一切有機生命發展的最遙遠和最切近的過去靠了身體又恢復了生機，變得有血有肉。一條沒有邊際、悄無聲息的水流，似乎流經它，越過它，奔突而去」⑤。身體成了幻想之域。在法蘭西學院就職演講中，巴特提及自己1942年前後的兩次肺結核，過後曾重讀托馬斯·曼(Thomas Mann)的《魔山》(*The Magic Mountain*)，駭然察識到自己的身體是歷史性的，縈繞着三種時間：故事本身，閱讀之際，目下。尼采的脫穎超群，可以重估一切價值，緣由便是以為自身即沒落與新生這兩個方面，「假如我是我的父親，那早已死掉了：假如我是我的母親，那我仍然活着，並且一年老似一年。……從病人的角

度去看較為健全的概念，反過來，從豐富生命的充盈和自信來俯視頹廢本能的隱蔽活動。……他懂得忘卻」⑥。巴特也將忘卻視作一切現存生命的力量，忘卻身體的歷史性，使之獲得新生，周而復始地新生。如此說來，忘卻便是將幻想的覆層，將文化及意識形態的覆層，蕩除了。身體永遠是目下的、年輕的而非歷史滄桑的身體，掙脫了虛構的整體性的羈束，回復為局部之物，為戀物，它能洞察虛無主義，它就是虛無主義。「身體這個現象乃是更豐富、更明晰、更確切的現象。因為，它按部就班、依次向前發展而不追究其最終的意義」⑦。

五

弗洛伊德(Sigmund Freud)〈戀物慾〉(“Fetishism”)一文，道戀物顯然相當於閹割的再現。中國的纏足，先使女性的腳受了殘損，而後待之若戀物，似乎是男人因女人忍從被閹而獻出的謝意⑧。巴特注意到閹歌手的嗓音，這閹割的直接產物，卻顯示了完滿，展現為一種性慾質體，性的密度彷彿樂於棄卻軀體的其餘部分而凝留在喉嚨內，因而使與之相連的所有器官漸形枯萎，於是，一被閹的身體播撒出洶湧狂亂的情慾，而此情慾又被送還那個身體中：閹歌手明星受到觀眾歇斯底里的喝采⑨。主語賓語的句子型態是形而上學的母細胞，行為者和行為，自我和存在，無處不有，且結合成一個整體。此整體是對變化、生成之中的碎散之物進行統一化的結果，將多元之物單一化了，也就是說，作了閹割，把對自我的信仰投射於萬物，以此創造了物這一概念，我

們於是進入了「赤裸裸的戀物慾」之中^⑩。

六

巴特提出身體觀念，意在道說主體客體的渾然無分。「文的舞臺上，沒有腳光：文之後，無主動者（作者），文之前，無被動者（讀者）；無主體和客體。文使語法態度過了時：恰是這無差別之眼，一個走極端的作家（昂熱呂斯·西勒西於斯）描寫道：吾眼觀上帝，彼眼觀吾，眼，一也」^⑪。主語賓語的信仰，或者說因果（行動者和行動）的信仰，隱藏於一切判斷之中，「因為有主語，所以正在發生的一切現象都以賓語的形式對待每個主體」^⑫。前期巴特恰是以此信仰來收納一切紋事，將其視作一個大句子。這是典型的「語言的迷惑」^⑬。語言將所有行動都理解為受制於一個行動着的「主體」，而實際上行動自身便是一切。巴特所謂的「文」（texte）、「悅」（plaisir）、「醉」（jouissance）自然也是如此，也處於生成的過程中，生成便是一切。他引用尼采道^⑭：

我們無權提「到底誰是解釋者？」這樣的問題。恰是解釋本身，一種權力意志的形式，作為激情而存在着（不是一種「已然存在」，而是一種過程，一種生成）。

如此，約定俗成的社會慣例便被迴避了，或化解了，因為它總是由人們的常見凝結而成的，譬如批評或裁決便是。倘若依循「悅」來評判一文的話，就無法如是說：此文佳，彼文劣。也

就是說，實現主語賓語信仰的謂語遊戲不再做了。那麼，文僅可自我處挖出這樣一句評語：就是它！或者說：這先獲我心！^⑮尼采以為事實的造成，須首先植入一種意義，也就是說，回答「這是甚麼」須首先是「對我來說這是甚麼」，一事物的本質不過是關於此物的見解而已。但切不可將尼采此意理解作出於主觀或基於經驗，因為「這個所謂『它關係到』本來就是『它是』，這個唯一的『這是』」^⑯。巴特讀到一篇舊文，司湯達的《一位旅行者的記憶》曾加以引述，其中出現了諸般食物的名稱：牛奶、黃油麪包、尚蒂伊奶油乾酪、狼鱸果醬、馬耳他柑、蜜汁草莓。巴特自問自答道^⑰：

這是純粹表現的另一種悅嗎（因而也僅為喜美食的讀者經驗過的）？然而我不喜牛奶或如許多的甜食，我也就



不去設想自身處於這些杯盤之前的具體情形。

也就是說，這些物不是基於經驗，而是出自解釋本身，這個解釋本身本來就是「是」，就是處於生生不息之中的「存在」（而非已然存在）。換句話說，意義植入，事物產生。巴特想及了「表現」(représentation)一詞的別一種意義¹⁸：

爭論之際，某人向其對話者表現、描述某物，他只是援引真實體的終極狀態，它的不可改變性，僅此而已。

或許出於同一個路子，小說家藉着對食物作引述、命名，標而出之，將事物之終極狀態、無以超越或取消者塞給讀者。「就是它！」這一喊不可解作靈悟之光突閃，而應視為命名、想像恰搔到那癢處¹⁹：

簡單地說，有兩種現實主義：一是破譯「真實」(réel)(說明之，卻不及見)；再是言說「真實體」(réalité)(見之，然無說明)；小說可將這兩種現實主義拌融了，把「真實體」的幻覺之尾添加到「真實」的純概念性上去：人們於1791年可吃到「朗姆酒拌柑桔的冷盤」，一如今日菜館內一般，真叫人詫異：初則出之以基於史實的概念，繼而呈之以物(柑桔，朗姆酒)就在那兒的拗勁。

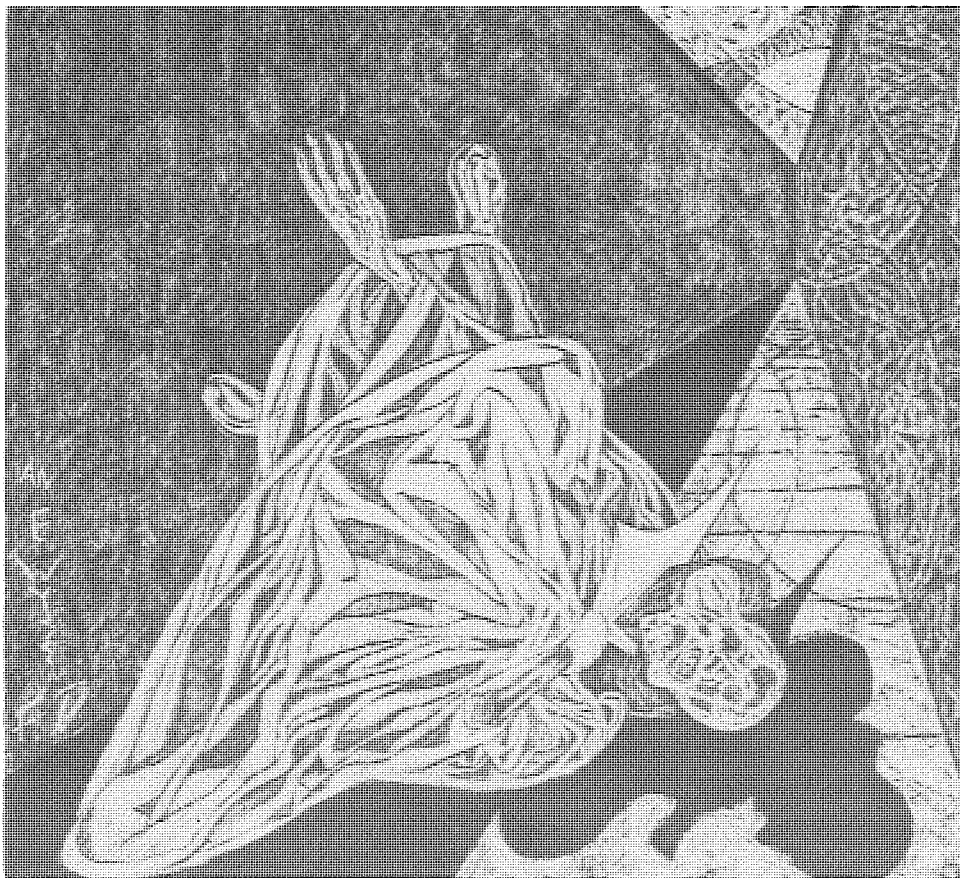
七

「主體是一種虛構」²⁰，以為最高現實感的一切不同要素存在着某種統一性，便虛構出了「真理」之類。這種統一性經由綜合而出現，「真理，即

科學的方法」²¹。無比繁雜的綜合體借助於科學以統一體的面目程露，這是因為我們尚缺少更靈敏的器官，便只得經由修辭性、語言性之物的依托。尼采注意到「真理」僅是諸多舊隱喻的凝結，詞語重複不已，最終出現的狀貌，彷彿是天然的一般。自50年代起，巴特即把這類構成方式揭示為意識形態的詭計。「意識形態的體(système)便是虛構」²²，它仰賴着社會言語方式的支撐，一旦獲得了支配權力，便在社會生活的一般而日常的事件上處處瀰漫開來，成為常見，化作自然，隱入無意識。

這種無意識潛隱地滲透進了語言科學之中。語言科學不構織有意的幻象，僅僅表述有關語言的道理。恰是此類「無意識之無意識性」，巴特以為是「語言之想像體」的的話。語言之想像體，便是將詞視作獨一體，將言語視作思想之工具或表述方式，將寫作視為言語之對譯，將句子視為合理而自足的計量單位。一切均具有着法則的特性，可以一一實證，所以語言學是嚴格意義上的科學。然而這種自足，這種完成，這種人工製品所呈現的天然狀貌(要人人遵守，一如真理)，恰是意識形態活動的赤裸裸展示。而倘若欲掙脫這般語言的想像體，首先便應寄寓於語言科學內，重建只被偶然而不屑地歸入此科學甚或常是被此科學拒於門外者：「符號學(風格學，修辭學，如尼采所說)，實踐，倫理行為，激情(還是尼采所言)」。繼而於科學之內恢復與此科學相反對者²³：

在此，便是文。文是語言，卻無語言之想像體，文是語言科學不具其顯見之普遍重要性者。



這實在也是巴特本人平生的實踐，寄寓於語言結構進行寫作，而寫作實是一種擺脫，以此顛覆語言結構，進而顛覆藉此結構而活動着的資產階級意識形態。他始終自稱為實踐家、書寫者，而不是專家，因此實在也沒有前後期的截然區分。倘若要分的話，那麼前期的符號學、敘事學、結構語言學、精神分析、馬克思主義，便是寄寓於語言科學內的活動，分析着意識形態的運作。後期的「文論」(la théorie du texte)則是前期活動的自然流向。雖則操作方式有着變換，前期渴望於芥子內見須彌，將一切文置於波動之中，時起時伏，歷歷在目，藉着中立的科學，予以細察，使之均衡，繼而推顯至隱，迫其重返摹本，而一切文均將自摹本抽緒而出，推衍以生。這樣，元語言的特性自然是無可避免的。後期則力求清洗掉一切元

語言，文由此而是文，沒有聲音(科學，原因，慣例)隱於它所言者之後。然而命名卻有着對抗：命名，便也是被命名。如此，總是有着虛構，有着元語言。況且一門真正的生成科學——「文論」，目下也還無法想像。

我們還不夠敏銳，不足以理解生成的或許是絕對的流動；永久之物存在，只得感謝我們的粗糙的器官，它們將萬物簡化為低級的共同緣起面，不然的話，無物能以這般形式存在，一棵樹在每一瞬間均為一件新物。我們斷言此形式，乃是因為我們無法把捉一絕對運動的精妙。(尼采語)

文也是這樣一棵樹。對其作(暫時的)命名，我們將此歸於我們的器官粗糙性之故。我們是科學的，因為我們缺乏敏銳^④。

八

「閹割」一詞在尼采諸論中時有出現。戀物慾與閹割，相對為言。激情、慾望，均是強力意志的形式，繼續不止地生成着，以巴特的言語說去，便是文，不停地編織着。這一過程，意義的生產過程，純是醉的不絕的位置，它阻卻了文回復至真理或中心處。倘若織構統一的整體的話，譬如形而上學的設立真理而後追求真理，便是截斷了編織，便是閹割。德里達(Jacques Derrida)的《Éperons: 尼采的風格》(*Éperons: les styles de Nietzsche*)即隱隱然推出如此等式來：女人=閹割=真理。巴特S/Z一書也是拈出了這樣一個寓言。巴爾扎克(Honoré de Balzac)筆下的薩拉辛，幼時常切割物事以自娛，這樣的毀滅整體物，也可看作是斷片的幻覺、戀物的尋求。成為雕塑家之後，所見的女性身體的完美都是星散於眾人的某一處，「碎散的女人，獻慾供愛，薩拉辛面對者，惟此」²⁹。藝術家存在的意義便是將析離的身體重裝成完整的身體，此中戀物便蕩然無存。現實主義藝術家經由模仿而到達真理。而贊比內拉一開首展示與他的即是和融、完整，即是摹本的源頭、文化的起點，或者說，即是真理的直接反映。薩拉辛的戀物慾由此霍然而除。然而他不可避免地走向真相，贊比內拉是閹歌手，中心無有，他所愛上的恰是閹歌手特有的性狀，恰是那閹割的產物。整體之物的命運竟是如此。真理、中心、與表面，何其一致。意義由差異而產生。閹歌手，非男非女，無以分類，也就失卻了意義。巴特的S/Z及《文之悅》(*le plaisir du texte*)數處提及「中斷、懸止、未濟」

(la suspension)一語，大抵是摹狀「悟」的境地，此際，非言非默。中性之物，泯滅了意義，也超越了語言，無以命名，將所有的認識價值都凝凍了，命名之力，嗒然而失。S和Z，初則相對，終則為現於鏡子內外的同一物，其間的斜線、區分物(/)，一無存在之理，便散逸，漂移。

九

如此，虛無主義便無可避免³⁰：

虛無主義：「支配的目標貶值了。」這是個搖曳不定、岌岌可危的時刻，因為其他支配價值往往會在先前者遭受毀滅之前直接佔據優勢；辯證法只以相續的實在物為中介環節；由此，窒息狀態就處於無政府主義之中。如何安頓這般支配價值的全面缺失呢？以反諷麼？它總是出自一個確定的位置。用暴力麼？暴力也是一種支配價值，且是被編碼得最為精緻的。憑着醉麼？是的，倘若它不是口頭說說的、不是學理上的話。最徹底的虛無主義或許是潛伏着的：以某種方式隱於習俗、陳辭濫調、表面的終極性之內。

上面那一行關於虛無主義的引語出自尼采《權力意志》(*The Will to Power*)第2節，也就是上帝已死的意思，失卻了最高的目標。虛無主義總是處於未確定的狀態，中間狀態，無真理，無自在之物。倘若欲克服虛無主義，則出之以完成的形態即可。平常使用的語言自然而然地浸染了意識形態或者陳規舊套的跡象，因此，必須與這業已完成的語言作鬥爭。「我寫作，因為我不想要我所得到的詞

語：出於擺脫之因」²⁷。巴特的估價不再如尼采一般直接依據於崇高與卑下的對立，而是依據於舊和新的對立。醉只可隨絕對之新一同而來，因為只有新才撼動了或者削弱了意識。此一時刻，亦即醉的時刻，卻易於倏忽而滅，巴特說是搖曳不定、岌岌可危，無非是由於新轉瞬間即成了舊，轉而以支配價值的面目佔據優勢之位。如何逃避這一局面呢？「先於此而撤」²⁸。在每一種語言被重複之前，亦即成為舊語言之前，直接放棄這一種語言。如此，便保住了絕對之新，攫住了醉，因此，巴特以為憑着醉可安頓支配價值的全面缺失。

依尼采之見，辯證法無力創造思維和感覺的新徑路，他的「重估一切價值」自然針對着通常的價值，也與辯證法的虛幻的轉化相對為言。對已有之物，辯證法不作肯定，不生質變，「只以相續的實在物為中介環節」，無等級，無支配價值，處於虛無主義、無政府主義，所謂窒息狀態，即岌岌可危的時刻。反諷則往往充作路標之用，取消了多元復合性，將所有權歸於各個所有者，它是一個標誌，擁有一種本質、一個起源。而支配價值的全面缺失則撤去了起源，也就是避開了一切所有權的標誌，出之以不確定。如此，便進入了代表或等價交換的無限過程，無物可始終截之、究之、定之、律之²⁹。這一缺失實在也是現代寫作的情狀。巴特自身的寫作，有着諸多框架，諸多二元對立，他稱之為寫作的修辭生產術，或者說，暴力。而《文之悅》則自二元對立外拈出第三項：偏離。這是不關注整體了而生的力，散逸，漂移，已不復是設立框架和進行命名的暴力。棄絕了暴力，便也棄絕了編碼行為本

身，如此，文便與自身相適合，以創生自身，成了中性之物，也就是那醉的本狀。

尼采作為歐洲第一位徹底的虛無主義者，已完全體驗了虛無主義到底是怎麼一回事：虛無主義就在他的「身後、腳下、身外」³⁰。若要重估一切價值，首先必須經歷或者出自虛無主義，那一切價值究竟有何價值，經此或由此方可得以確認。這一新的價值源於肯定，因為尚未知曉這一價值，需要進行引發或創造。也就是說，虛無主義呈現了支配價值的全面缺失，然而倘要實現此一境地，此一否定性的境地，則使之質變而轉入肯定的徑路便無以免卻。質變(transmutation)，將賤金屬煉成了金，與重估(transvaluation)，意義、作用均是等同的，均是基於肯定之舉。德里達一語破的：「解構之徑，即肯定之道。」³¹反過來講，自然也是如此。對於已有之物，斷然予以肯定。這已有之物，總是以「習俗、陳辭濫調、表面的終極性」這樣的處於權勢狀態的語言面目出現。肯定，即寓於其內，而事攻伐，或可臻毀滅語言本身的地步，使在陳規舊套或終極性壓制之下的醉倏然重現出來，如此，「語言」便誕生了。「這是借着質變(而不再只是借着轉換)從而涉及到的語言實質之新哲學狀態的問題：此聞所未聞的狀態，此燦爛已極的金屬，遠非源起或交換所能限，於是便成了語言，而不是一種語言」³²。巴特《文之悅》開首的斷片的名目便是「肯定」，是對文之「悅」的肯定，其中不註出處地引用了尼采的《快樂的科學》(The Gay Science)的言語：「我顧左右而言他，如此方是我唯一的否定。」「顧左右而言他」，也就是「中斷」，

語言的中斷，將一貫而穩固的形式散逸了，因而是一種醉。悅轉生出了醉。這樣的「否定」便是創造、是喚醒，便也是肯定的一個基本方面。悅和醉的二元對立以此而生了偏離，偏離了中心的狀態、確定的狀態。尼采的重估，所以能重估，乃是肯定之故，「是對已到手之物的一種勇敢的意識化和肯定——是擺脫陳舊估價的老套，因為老框子拚命貶低既得的一切」^⑩。愈是陳規舊套，其表面形式卻愈是令人應接不暇：總是「新」書，「新」節目，「新」電影，卻也總是一成不變的意思。重複，卻不鈎索重複自身潛隱着的醉，不喚出神奇之物來。然而重複的舊語言若欲創造醉，則須與新相並相生，且都以極端的形式出現，回復至碎散的邊緣境狀^⑪：

簡單地說去，辭語可於兩種對立狀況中成為令人迷愛之物，此兩者均呈過度貌：若它被大肆重複，或則相反，若它出乎人們的意料，在其新這一面上分外鮮美多汁（在某些文內，辭語容光煥發，它們是奇景，令人目迷神離，且並不和諧如一——倘若它們學究氣濃重也無關緊要；如此，我個人自萊布尼茲(Gottfried Wilhelm Leibniz)的這般句子裏獲取了悅：「……懷錶顯示時間彷彿借助於某類直接指示時間的技能，而毋需上發條似的，或磨坊碾碎穀物彷彿借助於一種擠碎的性能，而毋需甚麼磨石之類的物事似的」）。在兩種情形內，都是醉同樣的物理過程，同樣的紋路、銘寫、切分法：挖掘成洞，夯實為地，或光彩奪目，色雜不諧。

極端。極端不停地變換：物極必反。空靈流走，無以執着。極端無終極性。極端確保了醉，以此。

註釋

①② 尼采著，徐梵澄譯：《蘇魯支語錄》（北京：商務印書館，1992），頁234；164。

③④①⑤⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ Roland Barthes: *Le plaisir du texte* (《文之悅》)(Paris: Éditions du Seuil, 1973), pp. 11; 16; 29; 24; 73; 73; 73-74; 46; 55; 96; 71; 65; 66; 51; 68.

⑤⑦⑫⑬⑮⑰⑱㉑㉒ 尼采著，張念東、凌素心譯：《權力意志》（北京：商務印書館，1991），頁152；631；210；191；578；374；267。

⑥ 尼采：〈看哪這人〉，《權力意志》（北京：商務印書館，1991），頁9、10、12。

⑧ Sigmund Freud: "Fetishism", in Angela Richards ed.: *The Pelican Freud Library* (New York: Harmondsworth, 1973-86), pp. vii, 356-57.

⑨ ㉕ ㉘ Roland Barthes: *S/Z* (Paris: Éditions du Seuil, 1970), pp. 116; 118; 47.

⑩ 尼采著，周國平譯：《偶像的黃昏》（湖南：人民出版社，1987），頁26，譯文稍有更改。

⑬ 尼采著，周紅譯：《論道德的譜系》（北京：三聯書店，1992），頁28。

⑭ 《文之悅》，頁97-98。也可參見《權力意志》，頁191-92。

⑯ 《權力意志》，頁366。也可參見《文之悅》，頁98。

⑰ Jacques Derrida: *Spurs: Nietzsche's Styles* (Chicago: The University of Chicago Press, 1979), p. 36.

屠友祥 1963年出生於浙江蕭山，現為復旦大學中國文學批評史專業博士生。曾譯羅蘭·巴特之《S/Z：閒墨錄》、《文之悅》，現正編纂《宋明清小品文集輯刊》。