

阿爾托與否定神學

——否定的精神性與展演之間的存在論

Antonin Artaud and Negative Theology: Ontology between Apophatic Spirituality and Performance

郭玉嬋

GUO Yuchan

作者簡介

郭玉嬋，清華大學人文學院博士研究生。

Introduction to the author

GUO Yuchan, Ph.D. Candidate, School of Humanities, Tsinghua University.

Email: guoyc20@mails.tsinghua.edu.cn

Abstract

There exists a profound connection between Negative Theology and the theological discourse of Antonin Artaud in his later years. In using deconstruction to understand Artaud's writing, Derrida interprets Artaud's soteriology as a path of negation heading towards impossibility and thereby "saved" Negative Theology from its own historical fate through this reconceptualisation. However, upon reading Artaud's texts, two key observations emerge: firstly, Artaud's theological discourse draws upon a rich tapestry of influences, including Gnosticism, occultism, solar mythology, astrology, and more; secondly, Artaud's thought exhibits a pronounced inclination toward dichotomy. By embracing the spirit of negation, Artaud seeks a return to existence within *Être*. For us, Negative Theology cannot be confined solely to the approach and discourse of an entirely transcendent God through negation. Artaud offers a "new way," one that transcends the dichotomy between positive and negative, ushering us into an entirely different mode of expression.

Keywords: Antonin Artaud, Jacques Derrida, negative theology, Performance

法國先鋒派戲劇理論家、導演安托南·阿爾托（Antonin Artaud）與否定神學^①的關係問題可謂是現代歐洲思想史上的一個難題。正如我們不能簡單地通過“上帝死了”判定尼采為無神論者或消極的虛無主義者一樣，我們同樣也不能簡單地處理阿爾托的反上帝言論。阿爾托的反上帝言論主要集中在他後期的作品中。準確來說，從1943年抵達羅德茲精神病院到1948年在伊夫里療養院去世，阿爾托逐漸發展出了一套變化的、充滿幻想的神學話語系統來解釋自我存在的異化感。阿爾托感覺自己雖然活着但卻感覺不到自己的存在，他的自我和身體被他的父母、他的過去、惡魔、上帝偷走了。德里達是最早注意到這一現象的批評家，他的《被劫持的言語》（1965）比阿爾托本人的作品吸引了更多讀者的注意，作為盜竊者的上帝這個故事已然成為阿爾托晚年作品中最為人熟知的部分。德里達在用解構的思想複寫阿爾托的故事時，回答了阿爾托與否定神學的關係問題。他將阿爾托對書寫的“無能”（*impouvoir*）理解為一條通往不可能性的否定之路。在之後的文本中，德里達將這條否定之路發展為一種新的好客行為，既是對他者無條件的好客，也是將他者作為“全然他者”的不可能性的經驗。其實，通過重新概念化的方式，德里達將“否定神學”從它自己的歷史命運中“拯救”了出來，“否定神學”已不再是一種迫近不

^① 作為一種神學傳統的“否定神學”（*negative theology / apophatic theology / via negativa*），其歷史可以追溯至新柏拉圖主義時期。從新柏拉圖主義到托馬斯主義，再到文藝復興時期的神秘學，我們很難定義一種被稱為“否定神學”的神學傳統，因為關於“否定神學”的討論一直是開放的。雖然在關於“否定神學”到底是甚麼，以及是否確實存在“否定神學”這樣的問題上，研究者們並未達成共識，但是阿瑟·布拉德利（Arthur Bradley）在他的《否定神學與現代法國哲學》中為我們討論歐洲後現代思想與“否定神學”的關係提供了一個基礎。他認為“否定神學是一種神學，它意欲言說上帝不是甚麼，而不是上帝是甚麼；它強調上帝與所有人類對他形象想像的絕對他異性（*otherness*），並肯定上帝絕對的不可知性、不可理解性以及上帝與人類思想之間的不可還原性”。Arthur Bradley, *Negative Theology and Modern French Philosophy* (London and New York: Routledge, 2004), 12.

可言說的上帝的方式，而是一種實現對他異性的肯定的方式。然而，當阿爾托激烈地棄絕上帝的審判時，他是否是為了實現對差異的肯定呢？我們是否可以滿足於用德里達為我們開創的解構視角來理解阿爾托的寫作以及他的殘酷戲劇？倘若重新回到阿爾托寫下的日記、散文、詩歌等諸多碎片化的作品，我們又將如何看待阿爾托與否定神學的關係問題？

一、解構視角下的阿爾托與否定神學

德里達對阿爾托的批評跨越了三個十年，從早期的文章《被劫持的言語》（1965）、《殘酷戲劇與再現的關閉》（1966），到相對較晚的文本《刺穿支撐基底》（*Forcener le subjectile*, 1986）、《阿爾托 / 摩瑪》（*Artaud le MOMA*, 1996），我們可以看到解構的思想在其中發揮了重要作用。雖然德里達沒有在他的文章中直接回答阿爾托與否定神學的關係問題，但是從《延異》（1968）到《拯救名字》（*Sauf le nom: (Post-Scriptum)*, 1993）德里達對“否定神學”表現出了持續的關注，這一點可以幫助我們從解構的視角理解阿爾托與否定神學的關係問題。

《長眠於此（附印第安文化）》（*Ci-gît précédé de la culture indienne*, 1947）是阿爾托在去世前不久發表的一首長詩。在這首詩中，阿爾托感到“無法言說的殘酷 / 活着卻感覺不到存在”^①，因為“阿爾托 / 他知道不存在任何精神 / 只有一個身體”^②，而“自然， / 精神 / 或上帝， / 撒旦 / 或身體 / 或存在”^③都“在我身上 / 吮吸他的物質”^④。這是在德里達的《被劫持的言語》中那個盜竊了我們的

^① Antonin Artaud, *Watchfiends and Rack Screams: Works from the Final Period by Antonin Artaud*, ed. Clayton Eshleman with Berbard Bador (Boston: Exact Change, 1995), 184.

^② Ibid., 226.

^③ Ibid., 236.

^④ Ibid., 238.

自我、身體和語言的上帝形象的來源。對阿爾托來說，無論這個“上帝”指的是隱匿的基督教上帝，還是希臘異教的“神”或“先知”，他都是一個不可見、不可知、不可理解的神明。而對德里達來說，上帝是那個竊取了我們的語言和身體的“盜竊者”（le Voleur）的名字，是“那個大寫的他者（L'Autre）”的名稱：“上帝是那個名字，是剝奪了我們自己的本性（nature）和我們的出生的人的名字，然後他總是偷偷地搶在我們之前說話”^①。德里達不僅將“上帝”改寫為“大寫的名字”，還把“盜竊”理解為同一化的鏡像結構，這是德里達賦予阿爾托盜竊他身體的上帝這個故事的意義。大寫的上帝之名具有上帝的無限性和無差別的屬性。個體有限性的生命只不過是上帝無限生命的一個別名。無論“別名”有多少種不同的名稱，它都指向了同一個大寫的上帝之名，都是被同一化了的字。因為在這個同一化的過程中，作為盜竊者的上帝偷走了個體的差異，將個體安置在被同一化了的主體序列中，所以上帝總是在我們之前說話，他偷走了我們的話語、我們的出生、以及我們的死亡。我的死亡，這個小寫的死亡，再現了大寫的上帝之死。上帝之死，不是“上帝在某一歷史時刻的死亡”，在這裏“上帝就是‘大寫的死亡’本身的名稱”^②。在此，德里達又回到了大寫的上帝之名。這裏既是再現結構的始源之處，也揭示了令德里達最為關切的先驗的起源問題。

德里達在《論文字學》中質疑了胡塞爾先驗的經驗概念中的“先驗性”。胡塞爾渴望通過他的現象學還原得到一種“沒有前提”的哲學，他認為現象學洞察的最後檢驗就是直觀，一切真正的知識最終在對現象的直觀中得到證實。但是德里達認為胡塞爾的這一觀點仍然受到了在場主題的支配：“活生生的在場（Le Présent Vivant）是胡塞爾教給我們的超驗性經驗的普遍和絕對形式”，“非—在場（la non-présentation）或反—在場（la dé-présentation）也像在場一樣‘原

^① Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence* (Paris : Éditions du seuil, 1967), 269-270.

^② Ibid., 275.

始’ ”^①。在《殘酷戲劇與再現的關閉》中，德里達用同樣的方式質疑了基督教中的起源問題：“只要有重複，那裏就有上帝，當下在場（le présent）就得以保存或留存自身，也就是說當下在場使我們避開了我們自身”^②。在德里達看來，重複保存的是已經過去了的當下在場，是已經被同一化了的當下在場，而作為純粹差異的純粹當下在場則是無在場性的，是被上帝偷走了的我的身體和語言。那麼，尚未被上帝劫持的我的話語、我的身體、我的出生、我的生命、我的死亡則是具有準先驗性的純粹差異，也就是德里達所謂的“延異”（différance）。“延異”一詞正是德里達為了用一種具有準先驗性的“先在”，來反對超驗的、先驗的“後在”而製造出來的概念。德里達在《延異》中說：“被寫作‘différance’的東西將會是‘生產’（produit）這些差異或差異效果的遊戲運動……延異是差異的不完滿的、不純粹的、被結構化和差異化的‘起源’，因此，‘起源’這個名稱已經不再適合延異了”^③。在這裏，德里達並不是簡單地用一個並不存在的詞“延異”替換了“起源”這個名稱，而是把起源問題轉換為了發生問題（la genèse）。

德里達用一場生產差異的遊戲運動打破了再現結構的同一化模式。正如“différance”中那個偷偷潛入差異“différence”一詞的字母“a”。我們常常把它當作一個拼寫錯誤將之擦除或弱化，它總是被可以呈現為在場之物的字母“e”隱藏，但是這個字母“a”卻是構成差異一詞不可缺少的原始痕跡，因為它表現了索緒爾所說的符號的任意性原則。正是由於這個字母“a”沒有指向一個先驗的所指“e”，而是指向了其他能指，所以它既終止了差異這個詞的拼寫秩序，又標記了無限延伸的差異化運動，德里達稱其為“作為純粹差異的純粹當下在場”。他發現阿爾托的書寫恰好也是這樣一場生產差異的遊戲運動，

^① Jacques Derrida, *De la grammatologie* (Paris : Les Éditions de Minuit, 1967), 91.

^② Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence* (Paris : Éditions du seuil, 1967), 361.

^③ Jacques Derrida, *Marges de la philosophie* (Paris : Les Éditions de Minuit, 1972), 12.

阿爾托的語言表達危機恰恰印證了在始源之處的發生問題。

阿爾托在他的第一部成名作《與雅克·里維埃的通信》中說：“我患有一種可怕的精神疾病，思想在每個階段都拋棄了我……因此，只要我能抓住一種形式，無論它多不完美，我都堅持下去，因為我害怕失去所有思想”^①。之後，阿爾托在《神經測量儀》中開始訴說對書寫感到“無能”（impouvoir）的主題：“一種無意識地結晶的無能，是無法固定那個無意識行為的斷裂點”^②。阿爾托在這裏使用“無能”一詞描述他遭受語言表達危機時的無力感。在阿爾托早期的作品中，他經常敘述自己患有一種可怕的精神疾病，使他無法用清晰的語言表達自己，所以他要不惜一切代價地書寫和表達，哪怕他的作品並不完整，他也要將這些碎片記錄下來。

對阿爾托來說，“impouvoir”代表了一種內在的思想，一種混亂的無意識；而德里達在阿爾托的“impouvoir”中看到了對原初差異的保存：“impouvoir指的不是言語的不在場，而是對言語徹底的不負責任……這種不負責任，既不屬於道德層面，也不屬於邏輯和美學層面，它的定義是存在自身的一種完全的和始源之處的喪失”^③。對阿爾托來說，“不能（impouvoir）”是“能（pouvoir）”的反面，是有邏輯的意識的反面，是已經被我們表達出來的“外在”思想的反面，是可以被言明的思想和清晰的表達的反面。但是對德里達來說，“im-”這個否定詞前綴的意義更接近於“hyper-”和“trans-”，即“否定”總是在“超越”或“跨越”的軌道上運動。在此，“超越”和“跨越”既沒有高低之間的等級差異，也沒有內與外之間的區分，它只是溢出界線的一種方式。德里達用否定的方式超越在場、超越真實，其實就是在尚未達到在場或未及真實的場域內展開了一場遊戲運動，模糊了存在與不存在之間的界線。正是在阿爾托的書寫中德里達

^① Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, tome I (Paris : Gallimard, 1970), 30.

^② Ibid., 111.

^③ Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence* (Paris : Éditions du seuil, 1967), 263.

看到了這種“不可能”的可能性，看到了他特意在差異一詞中留下的字母“a”。他用這種方式將阿爾托與尼采和荷爾德林區分開來，認為“阿爾托雖然反對上帝、棄絕作品，但是他沒有放棄救贖”^①，阿爾托的救贖論就是“保存的元現象（l'archi-phénomène）”^②。

與其說這是阿爾托的救贖論，不如說這是德里達解構思想的另一種表達方式。德里達不僅讓那個逃脫了上帝指令的自我，在不斷被延遲的決定中被保存了下來；而且他還把阿爾托在不同時期所寫的關於身體、語言和戲劇的文本都統合在了同一個“盜竊”主題之下。德里達用“盜竊”比喻重複和再現的同一化結構。在“盜竊”主題之下，身體中的器官、戲劇的劇本、作品中的詞，都是從一個大寫的上帝或作為唯一持有者的作者那裏衍生出來的，上帝—作者是它們共同的發源地。那麼，關閉再現的結構，就是重新回到“發源地”，用一場差異化的遊戲運動打破再現和重複的同一化結構。如此一來，這個“發源地”就不再是一個肯定的、穩定的、固定的場所，而是一場生產差異的遊戲運動。在德里達後期的作品中，他使用過很多詞來標記這個沒有中心的場所，如無法被翻譯的“subjectile”“khôra”。它們和“différance”一樣，都是不能被概念化的概念。德里達用它們無法被概念化的屬性來表明它們的“準先驗性”，從而背離那個永遠已然在場的“先驗”。

通過重新概念化的方式，德里達將否定神學中的“全然他者”解釋為面向他者的敞開：“全然他者的發明超越了所有的可能性……發明，就是‘知道’如何說‘來’，如何回答他者的‘來’，至於這會發生嗎，這件事人們永遠無法確定”^③。也就是說，德里達的“全然他者”是一個永遠無法確定的、即將到來的事件，它“超越了所有的可能性”，否定或超越了自身的在場，並且投射出自身在場的即將

^① Jacques Derrida, *L'écriture et la différence* (Paris : Éditions du seuil, 1967), 273.

^② Ibid., 285.

^③ Jacques Derrida, *Psyché : Invention de l'autre* (Paris : Éditions Galilée, 1987), 53-54.

來臨。德里達賦予阿爾托的“subjectile”以同樣的意義。這個所謂的“subjectile”既是阿爾托的主體（subject），同時也是“subject-he”和“subject-she”，是不確定的，是阿爾托（AR-TAU）的自我投射：“有時是Artau（A-r-t-a-u），有時是Arto（A-r-t-o），一天他稱自己為Artaud le Mômomo……或是在1947年他最後的某篇文章中的Artaud-Mômomo”^①。這些阿爾托的簽名，似乎甚麼也沒有說，但卻宣佈了“他者的全部”（le tout de l'autre）。這是德里達賦予阿爾托在《長眠於此》開頭寫下的“我，安托南·阿爾托，我是我的兒子，我的父親，我的母親，以及我自己”^②這幾行詩句的意義。

德里達認為阿爾托在此拋棄了他的存在，並宣佈他的存在即將到來。這個即將到來的存在，將以否定的形式出現。也就是說，阿爾托要成為他將來必須“是”的東西，他必須首先“不是”。他只有首先不是他父親和母親的兒子，他才是他自己。雖然德里達用解構的邏輯把否定神學中的“全然他者”（tout autre）從被同一化的結構中拯救了出來，但是對阿爾托來說，上帝難道不是以一個大寫的全然他者（Tout Autre）的形象出現或隱藏自身嗎？阿爾托要以不在場的方式躲避全然他者的控制，道出自身在場的即將來臨嗎？

二、阿爾托的神學話語體系

阿爾托的反上帝言論主要集中在他後期的作品中，準確來說，主要集中在1943年抵達羅德茲精神病院到1948年在伊夫里療養院去世這段時間。似乎1945年是一個轉折點，阿爾托拒絕了他的天主教信仰，開始轉向他廣為人知的反上帝立場。1945年9月7日阿爾托給亨利·帕里索

^① Jacques Derrida, *Artaud The MOMA*, trans. Peggy Kamuf (New York: Columbia University Press, 2017), 57.

^② Antonin Artaud, *Watchfiends and Rack Screams: Works from the Final Period by Antonin Artaud*, ed. Clayton Eshleman with Berbard Bador (Boston: Exact Change, 1995), 192.

(Henri Parisot) 寫信說：“我在信中愚蠢地說我已經皈依了耶穌基督，而基督是我一直以來最憎惡的東西，這種皈依只是一個可怕的咒語的結果”^①。阿爾托去世前的最後一部作品《與上帝的審判決裂》似乎印證了這一點，即他要拒絕那個大寫的全然他者對他發出的指令，通過重新塑造出“無器官的身體”，他成功抵禦了神的一切意識和無意識的干預。然而如果我們就此得出結論阿爾托在這段時期成為了一名無神論者，似乎過於草率。阿爾托並沒有割裂1945年前後期的寫作，相反，從1943年至1948年他的寫作雖然充滿幻想且難以理解，但卻是連貫的，都基於阿爾托自己獨創的話語體系。如果我們參照他之前的寫作就可以清楚地看到這一點。從1943年起，阿爾托發明了一套獨特的話語，只有以此為基礎，我們才能理解他在思考上帝存在與否的問題時真正關切的是甚麼？為甚麼他要藉助於一套自創的神學話語來言說？

阿爾托剛到羅德茲精神病院不久便給他的主治醫生費迪埃 (Gaston Ferdière) 寫信說：“如果沒有上帝，世界和萬物就無法被理解和接受，因為細看之下，它們只不過是一個個謎團，而每個謎團的存在都需要上帝所是的無限這種延續方式”^②。在阿爾托的話語體系中，上帝代表了無限的存在方式，他將這種存在的本質定義為“le caca”，“一個由屎構成的存在”。“咖咖”(CACA / Kah-Kah / Ka Ka) 是阿爾托創造的一個擬聲詞，根據羅斯·莫里 (Ros Murray) 的解釋，這個詞來自古埃及文字“Kah”，“是一種伴隨人一生並在人死後繼續存在的精神”^③，因為它對應着法語同音詞“屎”(caca)，所以我們或許可以在此將其譯為阿爾托的糞便學。當他喊出“上帝是一個由屎構成的存在”^④時，這不是一個虛無主義者的吶喊，相反，這句

^① Antonin Artaud, *Selected Writings*, ed. Susan Sontag, trans. Helen Weaver, (New York: Farrar, Straus and Giroux, Inc., 1976), 441.

^② Antonin Artaud, *Œuvres*, ed. Évelyne Grossman (Paris : Gallimard, 2004), 882.

^③ Ros Murray, *Antonin Artaud: The Scum of the Soul* (London: Palgrave Macmillan, 2014), 3.

^④ Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, tome XIII (Paris : Gallimard, 1974), 86.

話道出了阿爾托的一個重要的存在論原則：人的存在始終有一個複象或重影，它是讓我們的生命得以被創造並被保存的力量（Kah），複象或重影才是思想、作品、身體的起源，是比自我存在更為本源性的東西。

阿爾托“信仰”的糞便學就是他的存在論：“回到源頭，成為我們自己的創造者”^①。在阿爾托剛到羅德茲的時候這種存在論原則就已經表現為用幻想出來的神話世界的術語重新定義他的出生。這個故事始於他的塔拉烏馬拉之旅，他把這次旅行定義為讓自己擺脫耶穌基督並重新探尋自我的過程。但是這個過程受到了“施咒”（*envoûtement*）的阻礙，“這些邪惡魔法（*envoûtements*）的目的是阻止我多年以來一直在採取的行動，那就是離開這個臭氣熏天的世界，與這個世界決裂”^②。“施咒”的想法在阿爾托後期的思想中佔據着重要的位置，實際上《與上帝的審判決裂》這部作品就是在譴責上帝通過“施咒”將阿爾托內在的自我從他的身體中置換了出來，上帝讓身體以最完美的再現的形式變成了沒有靈魂（Kah）的行屍走肉。

在《梵高，社會的謀殺》中，這個故事被完整地保留了下來：“有些一致性的邪惡魔法投向了波德萊爾、愛倫·坡、奈瓦爾、尼采、克爾凱郭爾、荷爾德林、柯勒律治，也有些一致性的邪惡魔法投向了梵高”^③。梵高沒有死於一次精神錯亂的自殺，他死於社會的普遍意識向他投射的咒語。邪惡魔法由此潛入了他的身體，佔據了他的位置，並殺死了他。正是在這個故事中，德里達發現了作為盜竊者的上帝，他在我們出生之前偷偷潛入我們的位置，他的一致性的邪惡魔法（即同一化的結構）讓我們的存在總是表現為對存在的再現。此外，這個上帝還偷走了我們的語言，讓言語無法跳出固有概念的框架，以至於一切現實和真理都需要由這個上帝裁定。但是阿爾托的救贖並非像德里

^① Antonin Artaud, *Œuvres*, ed. Évelyne Grossman (Paris : Gallimard, 2004), 883.

^② Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, tome IX (Paris : Gallimard, 1979), 165.

^③ Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, tome XIII (Paris : Gallimard, 1974), 18.

達所認為的那樣“回到源頭”：“在戲劇的不可解讀性中，在有書籍之前的黑夜中，符號還未與力量分離”^①。這就造成了一種印象，那些可以被理解的話語都出自上帝之口，而那些不可理解的符號是阿爾托為了抵抗上帝的指令而寫下的不能被翻譯和理解的咒語。

阿爾托既不認為自己是世人眼中的瘋子，也不認為他的咒語是為了抵抗再現的真理，他認為自己只是脫離了社會的普遍意識並發現了真理：“上帝應該是我們所見世界的起因，這對我來說似乎是不可能的，我總覺得這一切背後有一個秘密，而我花了20年冥想，遭受苦難和折磨才明白了這個秘密”^②。在阿爾托的神學話語中始終充斥着天使和魔鬼、愛和邪惡、聖潔和淫蕩、偽造和真理之間極端的二元對立。當他承認上帝的真理時，這個真理是與邪惡的起源和現實的前因相對立的理念；當他背棄上帝的真理時，這個真理很大程度上來自那個黑暗之神，他的邪惡魔法與淫蕩聯繫在一起。在羅德茲時期的書信中，阿爾托曾幻想自己受制於巴黎人的淫穢活動：“兩周前，在莫特一皮凱大道上發生過一次淫蕩的狂歡……狂歡者施展他們的邪惡魔法……他們用舌頭、用貪婪的力比多的唇品嚐我，就像品嚐一個新生的胎兒”^③。阿爾托所描寫的邪惡魔法總是充滿了這樣的性愛幻想，這在羅德茲時期的作品中很常見。正是因為身體和器官都無法抵禦邪惡魔法的神秘攻擊，因為感覺的器官控制着我們的身體使身體受制於邪惡欲望的驅使，所以到了伊夫里時期阿爾托希望通過身體解剖學獲得一具無器官的身體：“沒有甚麼比器官更無用的了。/ 當你使他成為一具沒有器官的身體（un corps sans organes）時，你就會把他從所有自動的機制中解救出來，恢復他真正的自由”^④。“無器官的身體”直接根源於阿爾托極端的二元對立思想，顯然與一個被施咒的、充滿

^① Jacques Derrida, *L'écriture et la différence* (Paris : Éditions du seuil, 1967), 284.

^② Antonin Artaud, *Selected Writings*, ed. Susan Sontag, trans. Helen Weaver (New York: Farrar, Straus and Giroux, Inc., 1976), 430.

^③ Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, tome IX (Paris : Gallimard, 1979), 176.

^④ Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, tome XIII (Paris : Gallimard, 1974), 104.

肉欲的身體相對的是一個聖潔的、天使般的無器官的身體。因此，對阿爾托來說，“回到源頭，成為我們自己的創造者”意味着重新創造自己的身體。

那麼如何塑造無器官的身體，完成自我的救贖？阿爾托說：“有兩條路供他選擇／一條是無限的外在／一條是極微小的內在／而他選擇了極微小的內在”^①。當阿爾托作為自己身體的創造者時，他必然站在了上帝的對立面，與上帝爭奪創造者的角色。上帝代表了無限外在的存在方式，因為在西方的基督教傳統中，上帝是沒有肉身的，如果他要在人類世界中顯現就必須佔據人的身體，即“道成肉身”。與外在性的存在方式對立，阿爾托選擇了內在性的身體存在，試圖從他的身體內部創造出一個新的身體複象。他希望通過一次身體解剖獲得“我身體的／疼痛／的在場”^②的力量。這種疼痛的力量是創造生命的原始動力（Kah）。因為被解體的身體是一具“無器官的身體”，它既是身體的複象（Kah-Kah），也是存在的本質（le caca），所以它是通過排泄的方式從現實世界的肉身中被創造出來。“與上帝的審判決裂”，不僅僅是對創造權的爭奪，更重要的是重新創造自己的身體，成為身體的存在。在阿爾托晚年的生活中，他會反復地窒息、哮喘、吐痰、咳嗽、打噴嚏、打嗝、呻吟、打手勢、扭曲身體，他把這些動作視為在除魔儀式中的施咒行為。這種身體存在的方式就像他的殘酷戲劇一樣，是一種用展演來代替再現的存在方式。

總而言之，在羅德茲和伊夫里時期，阿爾托感覺到“無法言說的殘酷／活着卻感覺不到存在”^③，他創造出一套充滿幻想的神學話語系統來解釋自我存在的異化感。在他的神話世界中“身體”被他的父母、他的過去、惡魔、上帝偷走了。雖然德里達用這一點來反對在場

^① Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, tome XIII (Paris : Gallimard, 1974), 85.

^② Ibid., 95-96.

^③ Antonin Artaud, *Watchfiends and Rack Screams: Works from the Final Period by Antonin Artaud*, ed. Clayton Eshleman with Berbard Bador, (Boston: Exact Change, 1995), 184.

形而上學所設定的主體概念，但是在阿爾托的文本中，我們可以清楚地看到他對主體身份重構的夢想。成為自己的創造者，即肉身重塑這一想法，在他最後的文本中逐漸具象化為創造一個抵禦邪惡魔法驅使的“無器官的身體”。通過“無器官的身體”，阿爾托試圖與我們這個充滿惡臭的世俗世界決裂，回歸神聖的無肉身的存在。似乎從羅德茲時期開始，阿爾托的作品表現出了與以往所有作品都不同的巨大反差，他不再向世人說明他寫作的意義，而是生活在他自己創造的神學話語中。為了嘗試理解阿爾托神學話語體系中的思想資源，我們需要返回到他三十年代的作品。

三、殘酷戲劇與隱含暴力

通讀《埃拉伽巴路斯》（Héliogabale）、《戲劇及其複象》、《塔拉烏馬拉之旅》、《存在的新啟示》，可以發現阿爾托回歸自我原初統一體的想法在三十年代就已經產生。埃拉伽巴路斯是公元三世紀的羅馬皇帝和太陽神化身，在他出生和死亡時，血液、精子、糞便的循環流動說明了他如何從一個超越生命的混沌狀態出發、組織，最後返回到這個原始混沌的統一體。在塔拉烏馬拉之旅中，阿爾托遇到了一個位於墨西哥北部的印第安人部落。他們的佩奧特（peyote）儀式具有原始的神秘力量。阿爾托相信這種魔力會幫助他從異化的身體中解放出來，並重新返回自身的原始統一體。在四十年代的作品中，阿爾托給佩奧特儀式起了一個新的名字——“圖圖古里”（TUTUGURI），又稱“黑太陽儀式”。他將這個儀式描述成了對邪惡上帝的挑釁行為：“該儀式的主要基調正是 / 廢除十字架”^①，通過“排泄療法”，將會出現一個傷痕累累但卻自主的人。無論是在三十年代末寄希望於原始的神秘主義力量，還是在四十年代末寄希望於反叛邪惡上

^① Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, tome XIII (Paris : Gallimard, 1974), 79.

帝的驅魔儀式，阿爾托重返自身原始統一體的希望沒有改變。那麼，阿爾托在三十年代所構想的返回原始統一體的途徑是甚麼呢？他在四十年代的作品中究竟是延續還是改變了這種存在方式？

在《戲劇及其複象》中，阿爾托提出了一個無法實現的美好願景：“如果說戲劇是為了讓我們被壓抑的東西活過來，那麼一種殘酷的詩就在離奇怪異的行為中被表達了出來，生活的變化表明生命的強度還未遭受破壞，我們只要把它引導好就夠了”^①。這段話表明殘酷戲劇不僅是對反再現的戲劇表演方式的構想，它還指代一種釋放原始生命力量的行為方式。在整個三十年代的作品中，阿爾托反復強調殘酷戲劇表演中的暴力可以釋放人的原始本能，這種毀滅性的力量同時也是構造生命的力量：“戲劇像瘟疫一樣是一場危機，其結果不是死亡就是痊癒”^②。殘酷，是阿爾托的一個關鍵概念，它指的既不是流血也不是虐待，而是“關於形而上學的想法”（les idées métaphysiques）：“殘酷使事物凝結，殘酷制定了造物的方案，善總是在外層，但是內層卻是惡，惡會在很長一段時間內減少，但是在最後一刻，所有形成的東西都將回歸混沌”^③。“殘酷”被阿爾托視為宇宙運行的基本原則之一，它是創造生命的原則，包含着自我解體和自我重構同時發生的邏輯，在此我們可以看到一種結構化的諾斯替主義的認知方式。在阿爾托的神學話語體系背後，正是這種二元對立的認知方式在發揮作用。

諾斯替思想的核心特徵是神與世界之間極端的二元論關係。在諾斯替主義中，神絕對地超越於宇宙，他既不創造也不統治宇宙，而是宇宙的對立面。神的世界是光明的，與神的世界相對，宇宙是一個黑暗的世界。這個黑暗的世界是由掌權者統轄的領域，它就像是一所巨大的監獄，而地球這個人類生活的場所則是宇宙最內層的牢房。在光

^① Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, tome IV (Paris : Gallimard, 1978), 11.

^② *Ibid.*, 31.

^③ *Ibid.*, 99-100.

明與黑暗這一二元對立的前提下，現存世界以黑暗為主，所有的事物都起源於惡。正如漢斯·約納斯（Hans Jonas）在他的《諾斯替宗教》中說：“對於總體上的諾斯替主義而言，‘世界（宇宙）=黑暗’這個等式本身的象徵意義都是有效的……即使是這個世界上的所謂光明，其實質也是黑暗”^①。所以，當阿爾托解釋他對“殘酷”一詞的理解時說“殘酷制定了造物的方案，善總是在外層，但是內層卻是惡”時，他的諾斯替主義傾向就已經很明顯了。

殘酷戲劇將在舞臺上實踐殘酷的存在論秩序和衝突原則：“戲劇的所有行動將在延續創造的意義上服從於這種（無法抗拒的）必然性”^②。也就是說，阿爾托寄希望於戲劇的幻象功能，讓觀眾在面對“生的渴望、宇宙的嚴酷和不可抗拒的必然性”^③時歷經一次世界末日式的解體和重構。通過殘酷戲劇，他希望可以重新發現一個“內在”的自我，並將這個自我通過戲劇的形式展演出來。而對人的裏面的這種“內在”自我的發現和超越正是諾斯替思想的一個重要衍生物。^④值得注意的是，在這種諾斯替主義的極端二元論的邏輯下，阿爾托產生了同樣極端的末世論和救贖論的思想：就像超驗的神異在於這個世界一樣，“內在的人”也應該異在於這個世界，因此，救贖的目標是要把“內在的人”從這個世界的束縛中解救出來，讓他回歸到他光明的故鄉。我們可以看到，阿爾托三四十年代的作品都遵循着同樣的救贖論思想。

《埃拉伽巴路斯》這部作品最接近“殘酷戲劇”的理想。主人公埃拉伽巴路斯“把羅馬王權變成了一個舞臺，當他這樣做的時候，他

^① 【德】漢斯·約納斯：《諾斯替宗教——異鄉神的信息與基督教的開端》，張新樟譯，上海：上海三聯書店，2006年，第51頁。[Hans Jonas, *The Gnostic Religion*, trans. ZHANG Xinzhang (Shanghai: Shanghai Joint Publishing Company, 2006), 51.]

^② Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, tome IV (Paris : Gallimard, 1978), 99.

^③ *Ibid.*, 98.

^④ 例如，“在吐魯番的摩尼教殘篇中用‘grev’這個詞表示‘自我’（self）或‘我’（ego）。在《新約聖經》裏，尤其是在保羅書信中，在人的靈魂裏的這個超越原則被稱為‘靈’（pneuma）、‘我們裏面的靈’、‘內在的人’（inner man），從拯救的意義上也稱為‘新人’。”【德】漢斯·約納斯：《諾斯替宗教——異鄉神的信息與基督教的開端》，第115-116頁。

便把戲劇和詩歌引入了羅馬皇帝的王權，引入了羅馬皇帝的宮殿，然而當詩歌是真實的時候，它就是值得流血的，它證明了流血的正當性”^①。在此，“流血的正當性”讓我們聯想到阿爾托對“殘酷”的定義。埃拉伽巴路斯把生活變成了戲劇舞臺，他既是戲劇化的受害者，也是一個成功地完成了戲劇化儀式的人。在回歸原始統一體的邏輯下，他完成了對自我的解體和超越。自我身份解體和重構的夢想在這部作品中表現為一場戲劇性的狂歡儀式。

與《埃拉伽巴路斯》的戲劇性狂歡不同的是，阿爾托在《塔拉烏馬拉之旅》中認為身體的解體和重構是回歸原始統一體所必須經歷的暴力。此時他幻想自己的身體是被偽造的：“或許我生來就有一個像大山一樣被折磨和偽造的身體”^②，他希望藉助佩奧特儀式擺脫這具偽造的身體，回歸自我在原始世界中的真實身體：“身體的重壓仍然存在，這是我身體的災難……經過28天的等待，我仍舊沒能回歸自身，或者我應該說，出來再進入自身，進入自身”^③。但是阿爾托失敗了，經過28天的等待，他認識到這種回歸原始統一體的不可能性。如果我們按照時間順序來看阿爾托三十年代的作品，就不難發現他對回歸原始統一體信念的表達越來越絕望。在“殘酷戲劇”和塔拉烏馬拉人的儀式中，對解體力量的控制均以失敗告終，這導致阿爾托變得越來越瘋狂，也預示着他將以另一種方式存在。而以犧牲自我為代價揭示世界末日來臨的想法正是《存在的新啟示》的基礎。

《存在的新啟示》是對塔羅牌推算出來的世界末日的解讀，它宣佈世界將在一場大火中被毀滅，到那時“在我們身體裏面的人（Man）已經從男人的身體裏解放了出來”^④。這場燒毀一切的大火就像《戲劇

^① Antonin Artaud, *Selected Writings*, ed. Susan Sontag, trans. Helen Weaver (New York: Farrar, Straus and Giroux, Inc., 1976), 318.

^② Ibid., 380.

^③ Ibid., 382.

^④ Antonin Artaud, *Anthology*, ed. Jack Hirschman (San Francisco: City Lights Books, 1965), 88.

及其複象》中的瘟疫，以及《埃拉伽巴路斯》中的戲劇性狂歡一樣，對阿爾托來說具有毀滅性的死亡儀式象徵着生命的誕生，解體是朝向他固有的存在狀態的回歸過程。正是因為回歸原始統一體的不可能性，致使自我解體、自我分裂的過程永遠不會停止，它就像一場永遠不會結束的戲劇演出一樣，自我將在舞臺上進行沒有劇本的演出，即展演自身。所以關於“存在”的新啟示是拒絕存在，與這個世界徹底決裂：“我最終必須與這個世界徹底決裂，在這個世界中我的體內有一個存在，但我不能給這個存在命名，因為如果他回來我將會落入虛空”^①。拒絕存在，意味着將阿爾托的名字驅逐出作品，他不是這篇作品的作者，而是受啟示者（LE RÉVÉLÉ）。這個簽名意味着他在根據“存在”（l'Être）的命令書寫，當他變成了專有名詞所特有的大寫存在狀態時，他既是存在的通道，也是存在本身。因為書寫“存在”就像在舞臺上展演自身一樣，讓阿爾托脫離了作者的角色，成為自己作品的媒介：“我真的把自己與這個存在等同了起來，這個已經不存在的存在；這個存在向我揭示了一切；我知道它，但我不能說出來，如果我現在能把它說出來，那是因為我已經離開了現實”^②。

這就是阿爾托的存在論，他超越了肯定與否定的絕對對立，把存在與“這個已經不存在的存在”等同起來，從而超越了存在，異於存在。雖然他回歸原始統一體的願望無法實現，但是在朝向大寫的存在狀態回歸的過程中，他將絕對的二元對立邏輯發展為一種解體和重構並存的差異化力量，也就是殘酷戲劇中的隱含暴力。基於這種殘酷的創造性力量，自我得以在舞臺上展演自身，獲得救贖，與這個充滿惡臭的現實世界決裂。在之後的羅德茲和伊夫里時期，阿爾托將這種解體和重構的差異化力量注入自己的寫作和生活中，他需要在儀式和咒語中獲得這種力量以抵禦邪惡魔法對他的攻擊。所以他發明出了一套神學話語體

^① Antonin Artaud, *Anthology*, ed. Jack Hirschman (San Francisco: City Lights Books, 1965), 88.

^② *Ibid.*, 86.

系，他要成為意義的生產者，以抵禦被符號化了的意義和價值體系；他要成為自己身體的創造者，以抵禦被他者物化了的肉身。

結語

阿爾托的信仰既不是正統的，也很難被歸納到任何神學體系。在他不斷地書寫現代人與存在疏離這個主題的過程中，他不同時期的想法不可避免地滲透到作品，從而建立了他的“信仰”。因此，阿爾托的信仰始終處於一個建立、解體、再重構的過程。其中諾斯替主義思想對阿爾托具有很強的吸引力，十分符合他早期關於自我異化的想像。除此之外，阿爾托在三十年代中期對塔拉烏馬拉人的神秘魔法、塔羅牌、卡巴拉、占星術和太陽神神話的研究，使他產生了豐富的神學話語資源。在他後期的神學話語系統中，這些思想資源都具有了諾斯替主義極端的二元對立傾向。雖然德里達在理解阿爾托的作品時試圖掩蓋這一點，把阿爾托不同時期的作品都統一到了同一個“盜竊”主題之下，但是我們不可否認在阿爾托的思想中始終充斥着解體和重構的矛盾，這既是他的差異化邏輯的體現，也是他表達自己思想的動力。

德里達通過重新概念化的方式，把“否定神學”從它的歷史命運中“拯救”了出來，打破了神學與哲學、語言學之間的界線。他質疑在神學傳統中把“否定神學”作為一個已經發生的事件，並用解構的思想把“否定神學”作為一個將要來臨的事件重新納入到神學話語中。而阿爾托則完全拋棄了肯定或否定的言說方式，進入到一種全新的言說方式，即對否定性精神的展演。展演是一種異於表演的表達方式。表演具有再現的特徵，而展演則提供了一種可以不使用是或不是這樣具有預言性質的動詞的言說方式。通過對否定性精神的展演，阿爾托為否定神學提供了一種可以不陷入自我否定，而是以肯定的方式接近和探尋無限的創造性之路。

參考文獻 [Bibliography]

西文文獻 [Works in Western Languages]

- Artaud, Antonin. *Anthology*. Edited by Jack Hirschman. San Francisco: City Lights Books, 1965.
- Artaud, Antonin. *Selected Writings*. Edited by Susan Sontag, translated by Helen Weaver. New York: Farrar, Straus and Giroux, Inc., 1976.
- Artaud, Antonin. *Watchfiends and Rack Screams: Works from the Final Period by Antonin Artaud*. Edited by Clayton Eshleman and Berbard Bador. Boston: Exact Change, 1995.
- Artaud, Antonin. *Œuvres complètes*, tome I. Paris: Gallimard, 1970.
- Artaud, Antonin. *Œuvres complètes*, tome IV. Paris: Gallimard, 1978.
- Artaud, Antonin. *Œuvres complètes*, tome IX. Paris: Gallimard, 1979.
- Artaud, Antonin. *Œuvres complètes*, tome XIII. Paris: Gallimard, 1974.
- Artaud, Antonin. *Œuvres*, ed. Évelyne Grossman. Paris: Gallimard, 2004.
- Bradley, Arthur. *Negative Theology and Modern French Philosophy*. London and New York: Routledge, 2004.
- Derrida, Jacques. *Artaud The MOMA*. Translated by Peggy Kamuf. New York: Columbia University Press, 2017.
- Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.
- Derrida, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Éditions du seuil, 1967.
- Derrida, Jacques. *Marges de la philosophie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972.
- Derrida, Jacques. *Psyché: Invention de l'autre*. Paris: Éditions Galilée, 1987.
- Derrida, Jacques. *Sauf le nom*. Paris: Éditions Galilée, 1993.
- Derrida, Jacques and Thévenin, Paule. *The Secret Art of Antonin Artaud*. Translated by Mary Ann Caws. Massachusetts: The MIT Press, 1998.

中文文獻 [Works in Chinese]

- 【德】漢斯·約納斯：《諾斯替宗教——異鄉神的信息與基督教的開端》，張新樟譯，上海：上海三聯書店，2006年。[Jonas, Hans. *The Gnostic Religion*. Translated by ZHANG Xinzhang. Shanghai: Shanghai Joint Publishing Company, 2006.]