

阿尔托与否定神学

——否定的精神性与展演之间的存在论

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

郭玉婵

GUO Yuchan

作者简介

郭玉婵，清华大学人文学院博士研究生。

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

法国先锋派戏剧理论家、导演安托南·阿尔托（Antonin Artaud）与“否定神学”^①的关系问题可谓是现代欧洲思想史上的一个难题。正如我们不能简单地通过“上帝死了”判定尼采为无神论者或消极的虚无主义者一样，我们同样也不能简单地处理阿尔托的反上帝言论。阿尔托的反上帝言论主要集中在他后期的作品中。准确来说，从1943年抵达罗德兹精神病院到1948年在伊夫里疗养院去世，阿尔托逐渐发展出了一套变化的、充满幻想的神学话语系统来解释自我存在的异化感。阿尔托感觉自己虽然活着但却感觉不到自己的存在，他的自我和身体被他的父母、他的过去、恶魔、上帝偷走了。德里达是最早注意到这一现象的批评家，他的《被劫持的言语》（1965）比阿尔托本人的作品吸引了更多读者的注意，作为盗窃者的上帝这个故事已然成为阿尔托晚年作品中最为人们熟知的部分。德里达在用解构的思想复写阿尔托的故事时，回答了阿尔托与否定神学的关系问题。他将阿尔托对书写的“无能”（*impouvoir*）理解为一条通往不可能性的否定之路。在之后的文本中，德里达将这条否定之路发展为一种新的好客行为，既是对他者无条件的好客，也是将他者作为“全然他者”的不可能性的经验。其实，通过重新概念化的方式，德里达将“否定神学”从它自己的历史命运中“拯救”了出来，“否定神学”已不再是一种迫近

^① 作为一种神学传统的“否定神学”（*negative theology / apophatic theology / via negativa*），其历史可以追溯至新柏拉图主义时期。从新柏拉图主义到托马斯主义，再到文艺复兴时期的神秘学，我们很难定义一种被称为“否定神学”的神学传统，因为关于“否定神学”的讨论一直是开放的。虽然在关于“否定神学”到底是什么，以及是否确实存在“否定神学”这样的问题上，研究者们并未达成共识，但是阿瑟·布拉德利（Arthur Bradley）在他的《否定神学与现代法国哲学》中为我们讨论欧洲后现代思想与“否定神学”的关系提供了一个基础。他认为“否定神学是一种神学，它意欲言说上帝不是什么，而不是上帝是什么；它强调上帝与所有人类对他形象想象的绝对他异性（*otherness*），并肯定上帝绝对的不可知性、不可理解性以及上帝与人类思想之间的不可还原性”。Arthur Bradley, *Negative Theology and Modern French Philosophy* (London and New York: Routledge, 2004), 12.

不可言说的上帝的方式，而是一种实现对他异性的肯定的方式。然而，当阿尔托激烈地弃绝上帝的审判时，他是否是为了实现对差异的肯定呢？我们是否可以满足于用德里达为我们开创的解构视角来理解阿尔托的写作以及他的残酷戏剧？倘若重新回到阿尔托写下的日记、散文、诗歌等诸多碎片化的作品，我们又将如何看待阿尔托与否定神学的关系问题？

一、解构视角下的阿尔托与否定神学

德里达对阿尔托的批评跨越了三个十年，从早期的文章《被劫持的言语》（1965）、《残酷戏剧与再现的关闭》（1966），到相对较晚的文本《刺穿支撑基底》（*Forcener le Subjectile*, 1986）、《阿尔托 / 摩玛》（*Artaud le MOMA*, 1996），我们可以看到解构的思想在其中发挥了重要作用。虽然德里达没有在他的文章中直接回答阿尔托与否定神学的关系问题，但是从《延异》（1968）到《拯救名字》（*Sauf le nom: Post-Scriptum*, 1993）德里达对“否定神学”表现出了持续的关注，这一点可以帮助我们解构的视角理解阿尔托与“否定神学”的关系问题。

《长眠于此（附印第安文化）》（*Ci-gît précédé de la culture indienne*, 1947）是阿尔托在去世前不久发表的一首长诗。在这首诗中，阿尔托感到“无法言说的残酷 / 活着却感觉不到存在”^①，因为“阿尔托 / 他知道不存在任何精神 / 只有一个身体”^②，而“自然， / 精神 / 或上帝， / 撒旦 / 或身体 / 或存在”^③都“在我身上 / 吮吸他的物质”^④。这是在德里达的《被劫持的言语》中那个盗窃了我们

^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.

的自我、身体和语言的上帝形象的来源。对阿尔托来说，无论这个“上帝”指的是隐匿的基督教上帝，还是希腊异教的“神”或“先知”，他都是一个不可见、不可知、不可理解的神明。而对德里达来说，上帝是那个窃取了我们的语言和身体的“盗窃者”（le Voleur）的名字，是“那个大写的他者（L'Autre）”的名称：“上帝是那个名字，是剥夺了我们自己的本性（nature）和我们的出生的人的名字，然后他总是偷偷地抢在我们之前说话。”^①德里达不仅将“上帝”改写为“大写的名字”，还把“盗窃”理解为同一化的镜像结构，这是德里达赋予阿尔托盗窃他身体的上帝这个故事的意义。大写的上帝之名具有上帝的无限性和无差别的属性。个体有限性的生命只不过是上帝无限生命的一个别名。无论“别名”有多少种不同的名称，它都指向了同一个大写的上帝之名，都是被同一化了的名称。因为在这个同一化的过程中，作为盗窃者的上帝偷走了个体的差异，将个体安置在被同一化了的主体序列中，所以上帝总是在我们之前说话，他偷走了我们的话语、我们的出生，以及我们的死亡。“我的死亡”，这个小写的死亡，再现了大写的上帝之死。上帝之死，不是“上帝在某一历史时刻的死亡”，在这里“上帝就是‘大写的死亡’本身的名称”^②。在此，德里达又回到了大写的上帝之名。这里既是再现结构的始源之处，也揭示了令德里达最为关切的先验的起源问题。

德里达在《论文字学》中质疑了胡塞尔先验的经验概念中的“先验性”。胡塞尔渴望通过他的现象学还原得到一种“没有前提”的哲学，他认为现象学洞察的最后检验就是直观，一切真正的知识最终在对现象的直观中得到证实。但是德里达认为胡塞尔的这一观点仍然受到了在场主题的支配：“活生生的在场（Le Présent Vivant）是胡塞尔教给我们的超验性经验的普遍和绝对形式”，“非-在场（la non-présentation）或反-在场（la dé-présentation）也像在场一样‘原

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

^② Ibid., 275.

始’”^①。在《残酷戏剧与再现的关闭》中，德里达用同样的方式质疑了基督教中的起源问题：“只要有重复，那里就有上帝，当下在场（le présent）就得以保存或留存自身，也就是说当下在场使我们避开了我们自身”^②。在德里达看来，重复保存的是已经过去了的当下在场，是被同一化了的当下在场，而作为纯粹差异的纯粹当下在场则是无在场性的，是被上帝偷走了的我的身体和语言。那么，尚未被上帝劫持的我的话语、我的身体、我的出生、我的生命、我的死亡则是具有准先验性的纯粹差异，也就是德里达所谓的“延异”（différance）。“延异”一词正是德里达为了用一种具有准先验性的“先在”，来反对超验的、先验的“后在”而制造出来的概念。德里达在《延异》中说：“被写作‘différance’的东西将会是‘生产’（produit）这些差异或差异效果的游戏运动……延异是差异的不完全的、不纯粹的、被结构化和差异化的‘起源’，因此，‘起源’这个名称已经不再适合延异了”^③。在这里，德里达并不是简单地用一个并不存在的词“延异”替换了“起源”这个名称，而是把起源问题转换为发生问题（la genèse）。

德里达用一场生产差异的游戏运动打破了再现结构的同一化模式。正如“différance”中那个偷偷潜入差异“différence”一词的字母“a”。我们常常把它当作一个拼写错误将之擦除或弱化，它总是被呈现为在场之物的字母“e”隐藏，但是这个字母“a”却是构成差异一词不可缺少的原始痕迹，因为它表现了索绪尔所说的符号的任意性原则。正是由于这个字母“a”没有指向一个先验的所指“e”，而是指向了其他能指，所以它既终止了差异这个词的拼写秩序，又标记了无限延伸的差异化运动，德里达称其为“作为纯粹差异的纯粹当下在场”。他发现阿尔托的书写恰好也是这样一场生产差异的游戏运动，

^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.

阿尔托的语言表达危机恰恰印证了在始源之处的发生问题。

阿尔托在他的第一部成名作《与雅克·里维埃的通信》中说：“我患有可怕的精神疾病，思想在每个阶段都抛弃了我……因此，只要我能抓住一种形式，无论它多不完美，我都坚持下去，因为我害怕失去所有思想。”^①之后，阿尔托在《神经测量仪》中开始诉说对书写感到“无能”（impouvoir）的主题：“一种无意识地结晶的无能，是无法固定那个无意识行为的断裂点。”^②阿尔托在这里使用“无能”一词描述他遭受语言表达危机时的无力感。在阿尔托早期的作品中，他经常叙述自己患有可怕的精神疾病，使他无法用清晰的语言表达自己，所以他要不惜一切代价地书写和表达，哪怕他的作品并不完整，他也要将这些碎片记录下来。

对阿尔托来说，“impouvoir”代表了一种内在的思想，一种混乱的无意识；而德里达在阿尔托的“impouvoir”中看到了对原初差异的保存：“impouvoir指的不是言语的不在场，而是对言语彻底的不负责任……这种不负责任，既不属于道德层面，也不属于逻辑和美学层面，它的定义是存在自身的一种完全的和始源之处的丧失。”^③对阿尔托来说，“不能”（impouvoir）是“能”（pouvoir）的反面，是有逻辑的意识的反面，是已经被我们表达出来的“外在”思想的反面，是可以被言明的思想和清晰的表达的反面。但是对德里达来说，“im-”这个否定词前缀的意义更接近于“hyper-”或“trans-”，即“否定”总是在“超越”或“跨越”的轨道上运动。在此，“超越”和“跨越”既没有高低之间的等级差异，也没有内与外之间的区分，它只是溢出界限的一种方式。德里达用否定的方式超越在场、超越真实，其实就是在尚未达到在场或未及真实的场域内展开了一场游戏运动，模糊了存在与不存在之间的界限。正是在阿尔托的书写中德里达

^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.

看到了这种“不可能”的可能性，看到了他特意在差异一词中留下的字母“a”。他用这种方式将阿尔托与尼采和荷尔德林区分开来，认为“阿尔托虽然反对上帝、弃绝作品，但是他没有放弃救赎”^①，阿尔托的救赎论就是“保存的元现象”（l'archi-phénomène）^②。

与其说这是阿尔托的救赎论，不如说这是德里达解构思想的另一种表达方式。德里达不仅让那个逃脱了上帝指令的自我，在不断被延迟的决定中被保存了下来；而且他还把阿尔托在不同时期所写的关于身体、语言和戏剧的文本都统合在了同一个“盗窃”主题之下。德里达用“盗窃”比喻重复和再现的同一化结构。在“盗窃”主题之下，身体中的器官、戏剧的剧本、作品中的词，都是从一个大写的上帝或作为唯一持有者的作者那里衍生出来的，上帝-作者是它们共同的发源地。那么，关闭再现的结构，就是重新回到“发源地”，用一场差异化的游戏运动打破再现和重复的同一化结构。如此一来，这个“发源地”就不再是一个肯定的、稳定的、固定的场所，而是一场生产差异的游戏运动。在德里达后期的作品中，他使用过很多词来标记这个没有中心的场所。如无法被翻译的“subjectile”“khôra”，它们和“différance”一样，都是不能被概念化的概念。德里达用它们无法被概念化的属性来表明它们的“准先验性”，从而背离那个永远已然在场的“先验”。

通过重新概念化的方式，德里达将否定神学中的“全然他者”解释为面向他者的敞开：“全然他者的发明超越了所有的可能性……发明，就是‘知道’如何说‘来’，如何回答他者的‘来’，至于这会发生吗，这件事人们永远无法确定。”^③也就是说，德里达的“全然他者”是一个永远无法确定的、即将到来的事件，它“超越了所有的可能性”，否定或超越了自身的在场，并且投射出自身在场的即将

^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.

来临。德里达赋予阿尔托的“subjectile”以同样的意义。这个所谓的“subjectile”既是阿尔托的主体（subject），同时也是“subject-he”和“subject-she”，是不确定的，是阿尔托（AR-TAU）的自我投射：“有时是Artau（A-r-t-a-u），有时是Arto（A-r-t-o），一天他称自己为Artaud le Mômo……或是在1947年他最后的某篇文章中的Artaud-Mômo。”^①这些阿尔托的签名，似乎什么也没有说，但却宣布了“他者的全部”（le tout de l'autre）。这是德里达赋予阿尔托在《长眠于此》开头写下的“我，安托南·阿尔托，我是我的儿子、我的父亲、我的母亲，以及我自己”^②这几行诗句的意义。

德里达认为阿尔托在此抛弃了他的存在，并宣布他的存在即将到来。这个即将到来的存在，将以否定的形式出现。也就是说，阿尔托要成为他将来必须“是”的东西，他必须首先“不是”。他只有首先不是他父亲和母亲的儿子，他才是他自己。虽然德里达用解构的逻辑把否定神学中的“全然他者”（tout autre）从被同一化的结构中拯救了出来，但是对阿尔托来说，上帝难道不是以一个大写的全然他者（Tout Autre）的形象出现或隐藏自身吗？阿尔托要以不在场的方式躲避全然他者的控制，道出自身在场的即将来临吗？

二、阿尔托的神学话语体系

阿尔托的反上帝言论主要集中在他后期的作品中，准确来说，主要集中在1943年抵达罗德兹精神病院到1948年在伊夫里疗养院去世这段时间。似乎1945年是一个转折点，阿尔托拒绝了他的天主教信仰，开始转向他广为人知的反上帝立场。1945年9月7日阿尔托给亨利·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)写信说：“我在信中愚蠢地说我已经皈依了耶稣基督，而基督是我一直以来最憎恶的东西，这种皈依只是一个可怕的咒语的结果。”^①阿尔托去世前的最后一部作品《与上帝的审判决裂》似乎印证了这一点，即他要拒绝那个大写的全然他者对他发出的指令，通过重新塑造出“无器官的身体”，他成功抵御了神的一切意识和无意识的干预。然而如果我们就此得出结论阿尔托在这段时期成为一名无神论者，似乎过于草率。阿尔托并没有割裂1945年前后期的写作，相反，从1943年至1948年他的写作虽然充满幻想且难以理解，但却是连贯的，都基于阿尔托自己独创的话语体系。如果我们参照他之前的写作就可以清楚地看到这一点。从1943年起，阿尔托发明了一套独特的话语，只有以此为基础，我们才能理解他在思考上帝存在与否的问题时真正关切的是什么？为什么他要借助于一套自创的神学话语来说呢？

阿尔托刚到罗德兹精神病院不久便给他的主治医生费迪埃(Gaston Ferdière)写信说：“如果没有上帝，世界和万物就无法被理解和接受，因为细看之下，它们只不过是一个个谜团，而每个谜团的存在都需要上帝所是的无限这种延续方式。”^②在阿尔托的话语体系中，上帝代表了无限的存在方式，他将这种存在的本质定义为“le caca”，“一个由屎构成的存在”。“咖咖”(CACA / Kah-Kah / Ka Ka)是阿尔托创造的一个拟声词，根据罗斯·莫里(Ros Murray)的解释，这个词来自古埃及文字“Kah”，“是一种伴随人一生并在人死后继续存在的精神”^③，因为它对应着法语同音词“屎”(caca)，所以我们或许可以在此将其译为阿尔托的粪便学。当他喊出“上帝是一个由屎构成的存在”^④时，这不是一个虚无主义者的呐喊，相反，这

^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.

句话道出了阿尔托的一个重要的存在论原则：人的存在始终有一个复象或重影，它是让我们的生命得以被创造并被保存的力量（Kah），复象或重影才是思想、作品、身体的起源，是比自我存在更为本源性的东西。

阿尔托“信仰”的粪便学就是他的存在论：“回到源头，成为我们自己的创造者。”^①在阿尔托刚到罗德兹的时候这种存在论原则就已经表现为用幻想出来的神话世界的术语重新定义他的出生。这个故事始于他的塔拉乌马拉之旅，他把这次旅行定义为让自己摆脱耶稣基督并重新探寻自我的过程。但是这个过程受到了“施咒”（*envoûtement*）的阻碍，“这些邪恶魔法（*envoûtements*）的目的是阻止我多年以来一直在采取的行动，那就是离开这个臭气熏天的世界，与这个世界决裂”^②。“施咒”的想法在阿尔托后期的思想中占据着重要的位置，实际上《与上帝的审判决裂》这部作品就是在谴责上帝通过“施咒”将阿尔托内在的自我从他的身体中置换了出来，上帝让身体以最完美的再现的形式变成了没有灵魂（Kah）的行尸走肉。

在《梵高，社会的谋杀》中，这个故事被完整地保留了下来：“有些一致性的邪恶魔法投向了波德莱尔、爱伦·坡、奈瓦尔、尼采、克尔凯郭尔、荷尔德林、柯勒律治，也有些一致性的邪恶魔法投向了梵高。”^③梵高没有死于一次精神错乱的自杀，他死于社会的普遍意识向他投射的咒语。邪恶魔法由此潜入了他的身体，占据了他的位置，并杀死了他。正是在这个故事中，德里达发现了作为盗窃者的上帝，他在我出生之前偷偷潜入我们的位置，他的一致性的邪恶魔法（即同一化的结构）让我们的存在总是表现为对存在的再现。此外，这个上帝还偷走了我们的语言，让言语无法跳出固有概念的框架，以至于一切现实和真理都需要由这个上帝裁定。但是阿尔托的救赎并非像德里

^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.

达所认为的那样“回到源头”：“在戏剧的不可解读性中，在有书籍之前的黑夜中，符号还未与力量分离。”^①这就造成了一种印象，那些可以被理解的话语都出自上帝之口，而那些不可理解的符号是阿尔托为了抵抗上帝的指令而写下的不能被翻译和理解的咒语。

阿尔托既不认为自己是世人眼中的疯子，也不认为他的咒语是为了抵抗再现的真理，他认为自己只是脱离了社会的普遍意识并发现了真理：“上帝应该是我们所见世界的起因，这对我来说似乎是不可能的，我总觉得这一切背后有一个秘密，而我花了20年冥想，遭受苦难和折磨才明白了这个秘密。”^②在阿尔托的神学话语中始终充斥着天使和魔鬼、爱和邪恶、圣洁和淫荡、伪造和真理之间极端的二元对立。当他承认上帝的真理时，这个真理是与邪恶的起源和现实的前因相对立的理念；当他背弃上帝的真理时，这个真理很大程度上来自那个黑暗之神，他的邪恶魔法与淫荡联系在一起。在罗德兹时期的书信中，阿尔托曾幻想自己受制于巴黎人的淫秽活动：“两周前，在莫特-皮凯大道上发生过一次淫荡的狂欢……狂欢者施展他们的邪恶魔法……他们用舌头、用贪婪的力比多的唇品尝我，就像品尝一个新生的胎儿。”^③阿尔托所描写的邪恶魔法总是充满了这样的性爱幻想，这在罗德兹时期的作品中很常见。正是因为身体和器官都无法抵御邪恶魔法的神秘攻击，因为感觉的器官控制着我们的身体使身体受制于邪恶欲望的驱使，所以到了伊夫里时期阿尔托希望通过身体解剖学获得一具无器官的身体：“没有什么比器官更无用的了。/当你使他成为一具没有器官的身体（un corps sans organes）时，你就会把他从所有自动的机制中解救出来，恢复他真正的自由。”^④“无器官的身体”直接根源于阿尔托极端的二元对立思想，显然与一个被施咒的、充满

^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.

肉欲的身体相对的是一个圣洁的、天使般的无器官的身体。因此，对阿尔托来说，“回到源头，成为我们自己的创造者”意味着重新创造自己的身体。

那么如何塑造无器官的身体，完成自我的救赎？阿尔托说：“有两条路供他选择 / 一条是无限的外在 / 一条是极微小的内在 / 而他选择了极微小的内在。”^①当阿尔托作为自己身体的创造者时，他必然站在了上帝的对立面，与上帝争夺创造者的角色。上帝代表了无限外在的存在方式，因为在西方的基督教传统中，上帝是没有肉身的，如果他要在人类世界中显现就必须占据人的身体，即“道成肉身”。与外在性的存在方式对立，阿尔托选择了内在性的身体存在，试图从他的身体内部创造出一个新的身体复象。他希望通过一次身体解剖获得“我身体的 / 疼痛 / 的在场”^②的力量。这种疼痛的力量是创造生命的原始动力（Kah）。因为被解体的身体是一具“无器官的身体”，它既是身体的复象（Kah-Kah），也是存在的本质（le caca），所以它是通过排泄的方式从现实世界的肉身中被创造出来。“与上帝的审判决裂”，不仅是对创造权的争夺，更重要的是重新创造自己的身体，成为身体的存在。在阿尔托晚年的生活中，他会反复地窒息、哮喘、吐痰、咳嗽、打喷嚏、打嗝、呻吟、打手势、扭曲身体，他把这些动作视为在除魔仪式中的施咒行为。这种身体存在的方式就像他的残酷戏剧一样，是一种用展演来代替再现的存在方式。

总而言之，在罗德兹和伊夫里时期，阿尔托感觉到“无法言说的残酷 / 活着却感觉不到存在”^③，他创造出一套充满幻想的神学话语系统来解释自我存在的异化感。在他的神话世界中“身体”被他的父母、他的过去、恶魔、上帝偷走了。虽然德里达用这一点来反对在场

^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.

形而上学所设定的主体概念，但是在阿尔托的文本中，我们可以清楚地看到他对主体身份重构的梦想。成为自己的创造者，即肉身重塑这一想法，在他最后的文本中逐渐具象化为创造一个抵御邪恶魔法驱使的“无器官的身体”。通过“无器官的身体”，阿尔托试图与我们这个充满恶臭的世俗世界决裂，回归神圣的无肉身的存在。似乎从罗德兹时期开始，阿尔托的作品表现出了与以往所有作品都不同的巨大反差，他不再向世人说明他写作的意义，而是生活在他自己创造的神学话语中。为了尝试理解阿尔托神学话语体系中的思想资源，我们需要返回到他30年代的作品。

三、残酷戏剧与隐含暴力

通读《埃拉伽巴路斯》（*Héliogabale*）、《戏剧及其复象》《塔拉乌马拉之旅》《存在的新启示》，可以发现阿尔托回归自我原初统一体的想法在30年代就已经产生。埃拉伽巴路斯是公元3世纪的罗马皇帝和太阳神化身，在他出生和死亡时，血液、精子、粪便的循环流动说明了他如何从一个超越生命的混沌状态出发、组织，最后返回到这个原始混沌的统一体。在塔拉乌马拉之旅中，阿尔托遇到了一个位于墨西哥北部的印第安人部落。他们的佩奥特（peyote）仪式具有原始的神秘力量。阿尔托相信这种魔力会帮助他从异化的身体中解放出来，并重新返回自身的原始统一体。在40年代的作品中，阿尔托给佩奥特仪式起了一个新的名字——“图图古里”（TUTUGURI），又称“黑太阳仪式”。他将这个仪式描述成了对邪恶上帝的挑衅行为：“该仪式的主要基调正是 / 废除十字架”^①，通过“排泄疗法”，将会出现一个伤痕累累但却自主的人。无论是在30年代末寄希望于原始的神秘主义力量，还是在40年代末寄希望于反叛邪恶上帝的驱魔仪

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

式，阿尔托重返自身原始统一体的希望没有改变。那么，阿尔托在30年代所构想的返回原始统一体的途径是什么呢？他在40年代的作品中究竟是延续还是改变了这种存在方式？

在《戏剧及其复象》中，阿尔托提出了一个无法实现的美好愿景：“如果说戏剧是为了让我们被压抑的东西活过来，那么一种残酷的诗就在离奇怪异的行为中被表达了出来，生活的变化表明生命的强度还未遭受破坏，我们只要把它引导好就够了。”^①这段话表明残酷戏剧不仅是对反再现的戏剧表演方式的构想，它还指代一种释放原始生命力量的行为方式。在整个30年代的作品中，阿尔托反复强调残酷戏剧表演中的暴力可以释放人的原始本能，这种毁灭性的力量同时也是构造生命的力量：“戏剧像瘟疫一样是一场危机，其结果不是死亡就是痊愈。”^②残酷，是阿尔托的一个关键概念，它指的既不是流血也不是虐待，而是“关于形而上学的想法”（les idées métaphysiques）：“残酷使事物凝结，残酷制定了造物方案，善总是在外层，但是内层却是恶，恶会在很长一段时间内减少，但是在最后一刻，所有形成的东西都将回归混沌。”^③“残酷”被阿尔托视为宇宙运行的基本原则之一，它是创造生命的原则，包含着自我解体和自我重构同时发生的逻辑，在此我们可以看到一种结构化的诺斯替主义的认知方式。在阿尔托的神学话语体系背后，正是这种二元对立的认知方式在发挥作用。

诺斯替思想的核心特征是神与世界之间极端的二元论关系。在诺斯替主义中，神绝对地超越于宇宙，他既不创造也不统治宇宙，而是宇宙的对立面。神的世界是光明的，宇宙与神的世界相对，是一个黑暗的世界。这个黑暗的世界是由掌权者统辖的领域，它就像是一所巨大的监狱，而地球这个人类生活的场所则是宇宙最内层的牢房。在光

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

^② Ibid., 31.

^③ Ibid., 99-100.

明与黑暗这个二元对立的前提下，现存世界以黑暗为主，所有的事物都起源于恶。正如汉斯·约纳斯（Hans Jonas）在他的《诺斯替宗教》中说：“对于总体上的诺斯替主义而言，‘世界（宇宙）=黑暗’这个等式本身的象征意义都是有效的……即使是这个世界上的所谓光明，其实质也是黑暗。”^①所以，当阿尔托解释他对“残酷”一词的理解时说“残酷制定了造物的方案，善总是在外层，但是内层却是恶”时，他的诺斯替主义倾向就已经很明显了。

残酷戏剧将在舞台上实践残酷的存在论秩序和冲突原则：“戏剧的所有行动将在延续创造的意义之上服从于这种（无法抗拒的）必然性。”^②也就是说，阿尔托寄希望于戏剧的幻象功能，让观众在面对“生的渴望、宇宙的严酷和不可抗拒的必然性”^③时历经一次世界末日式的解体和重构。通过残酷戏剧，他希望可以重新发现一个“内在”的自我，并将这个自我通过戏剧的形式展演出来。而对人的里面的这种“内在”自我的发现和超越正是诺斯替思想的一个重要衍生物。^④值得注意的是，在这种诺斯替主义的极端二元论的逻辑下，阿尔托产生了同样极端的末世论和救赎论的思想：就像超验的神异在于这个世界一样，“内在的人”也应该异在于这个世界，因此，救赎的目标是要把“内在的人”从这个世界的束缚中解救出来，让他回归到他光明的故乡。我们可以看到，阿尔托三四十年代的作品都遵循着同样的救赎论思想。

《埃拉伽巴路斯》这部作品最接近“残酷戏剧”的理想。主人公埃拉伽巴路斯“把罗马王权变成了一个舞台，当他这样做的时候，他

^① [德]汉斯·约纳斯：《诺斯替宗教——异乡神的信息与基督教的开端》，张新樟译，上海：上海三联书店，2006年，第51页。[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，“在吐鲁番的摩尼教残篇中用‘grev’这个词表示‘自我’（self）或‘我’（ego）。在《新约圣经》里，尤其是在保罗书信中，在人的灵魂里的这个超越原则被称为‘灵’（pneuma）、‘我们里面的灵’‘内在的人’（inner man），从拯救的意义上也称为‘新人’”。[德]汉斯·约纳斯：《诺斯替宗教——异乡神的信息与基督教的开端》，第115-116页。

便把戏剧和诗歌引入了罗马皇帝的王权，引入了罗马皇帝的宫殿，然而当诗歌是真实的时候，它就是值得流血的，它证明了流血的正当性”^①。在此，“流血的正当性”让我们联想到阿尔托对“残酷”的定义。埃拉伽巴路斯把生活变成了戏剧舞台，他既是戏剧化的受害者，也是一个成功地完成了戏剧化仪式的人。在回归原始统一体的逻辑下，他完成了对自我的解体和超越。自我身份解体和重构的梦想在这部作品中表现为一场戏剧性的狂欢仪式。

与《埃拉伽巴路斯》的戏剧性狂欢不同的是，阿尔托在《塔拉乌马拉之旅》中认为身体的解体和重构是回归原始统一体所必须经历的暴力。此时他幻想自己的身体是被伪造的：“或许我生来就有一个像大山一样被折磨和伪造的身体。”^②他希望借助佩奥特仪式摆脱这具伪造的身体，回归自我在原始世界中的真实身体：“身体的重压仍然存在，这是我身体的灾难……经过28天的等待，我仍旧没能回归自身，或者我应该说，出来再进入自身，进入自身。”^③但是阿尔托失败了，经过28天的等待，他认识到这种回归原始统一体的不可能性。如果我们按照时间顺序来看阿尔托30年代的作品，就不难发现他对回归原始统一体信念的表达越来越绝望。在“残酷戏剧”和塔拉乌马拉人的仪式中，对解体力量的控制均以失败告终，这导致阿尔托变得越来越疯狂，也预示着他将以另一种方式存在。而以牺牲自我为代价揭示世界末日来临的想法正是《存在的新启示》的基础。

《存在的新启示》是对塔罗牌推算出来的世界末日的解读，它宣布世界将在一场大火中被毁灭，到那时“在我们身体里面的人（Man）已经从男人的身体里解放了出来”^④。这场烧毁一切的大火就像《戏剧

^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.

及其复象》中的瘟疫，以及《埃拉伽巴路斯》中的戏剧性狂欢一样，对阿尔托来说具有毁灭性的死亡仪式象征着生命的诞生，解体是朝向他固有的存在状态的回归过程。正是因为回归原始统一体的不可能性，致使自我解体、自我分裂的过程永远不会停止，它就像一场永远不会结束的戏剧演出一样，自我将在舞台上进行没有剧本的演出，即展演自身。所以关于“存在”的新启示是拒绝存在，与这个世界彻底决裂：“我最终必须与这个世界彻底决裂，在这个世界中我的体内有一个存在，但我不能给这个存在命名，因为如果他回来我将会落入虚空。”^① 拒绝存在，意味着将阿尔托的名字驱逐出作品，他不是这篇作品的作者，而是受启示者（LE RÉVÉLÉ）。这个签名意味着他在根据“存在”（l'Être）的命令书写，当他变成了专有名词所特有的大写存在状态时，他既是存在的通道，也是存在本身。因为书写“存在”就像在舞台上展演自身一样，让阿尔托脱离了作者的角色，成为自己作品的媒介：“我真的把自己与这个存在等同了起来，这个已经不存在的存在；这个存在向我揭示了一切；我知道它，但我不能说出来，如果我现在能把它说出来，那是因为我已经离开了现实。”^②

这就是阿尔托的存在论，他超越了肯定与否定的绝对对立，把存在与“这个已经不存在的存在”等同起来，从而超越了存在，异于存在。虽然他回归原始统一体的愿望无法实现，但是在朝向大写的存在状态回归的过程中，他将绝对的二元对立逻辑发展为一种解体和重构并存的差异化力量，也就是残酷戏剧中的隐含暴力。基于这种残酷的创造性力量，自我得以在舞台上展演自身，获得救赎，与这个充满恶臭的现实世界决裂。在之后的罗德兹和伊夫里时期，阿尔托将这种解体和重构的差异化力量注入自己的写作和生活中，他需要在仪式和咒语中获得这种力量以抵御邪恶魔法对他的攻击。所以他发明出了一套神

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

^② *Ibid.*, 86.

学话语体系，他要成为意义的生产者，以抵御被符号化了的意义和价值体系；他要成为自己身体的创造者，以抵御被他者物化了的肉身。

结语

阿尔托的信仰既不是正统的，也很难被归纳到任何神学体系。在他不断地书写现代人与存在疏离这个主题的过程中，他不同时期的想法不可避免地渗透到作品，从而建立了他的“信仰”。因此，阿尔托的信仰始终处于一个建立、解体、再重构的过程。其中诺斯替主义思想对阿尔托具有很强的吸引力，十分符合他早期关于自我异化的想象。除此之外，阿尔托在30年代中期对塔拉乌马拉人的神秘魔法、塔罗牌、卡巴拉、占星术和太阳神话的研究，使他产生了丰富的神学话语资源。在他后期的神学话语系统中，这些思想资源都具有了诺斯替主义极端的二元对立倾向。虽然德里达在理解阿尔托的作品时试图掩盖这一点，把阿尔托不同时期的作品都统一到了同一个“盗窃”主题之下，但是我们不可否认，在阿尔托的思想中始终充斥着解体和重构的矛盾，这既是他差异化逻辑的体现，也是他表达自己思想的动力。

德里达通过重新概念化的方式，把“否定神学”从它的历史命运中“拯救”了出来，打破了神学与哲学、语言学之间的界限。他质疑在神学传统中把“否定神学”作为一个已经发生的事件，并用解构的思想把“否定神学”作为一个将要来临的事件重新纳入到神学话语中。而阿尔托则完全抛弃了肯定或否定的言说方式，进入到一种全新的言说方式，即对否定性精神的展演。展演是一种异于表演的表达方式。表演具有再现的特征，而展演则提供了一种可以不使用是或不是这样具有预言性质的动词的言说方式。通过对否定性精神的展演，阿尔托为否定神学提供了一种可以不陷入自我否定，而是以肯定的方式接近和探寻无限的创造性之路。

参考文献 [Bibliography]

西文文献 [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.

中文文献 [Works in Chinese]

- [德]汉斯·约纳斯：《诺斯替宗教——异乡神的信息与基督教的开端》，张新樟译，上海：上海三联书店，2006年。[Jonas, Hans. *The Gnostic Religion*. Translated by ZHANG Xinzhang. Shanghai: Shanghai Joint Publishing Company, 2006.]