

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 「與洪席耶面對面：洪席耶作品與思想座談會」紀錄

Vis-a-vis Rancière: A Seminar on Jacques Rancière's Thoughts and Works

doi:10.6752/JCS.201209_(15).0024

文化研究, (15), 2012

Router: A Journal of Cultural Studies, (15), 2012

作者/Author：楊成瀚(Chen-Han Yang)

頁數/Page：406-431

出版日期/Publication Date：2012/09

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201209_\(15\).0024](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201209_(15).0024)



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



「與洪席耶面對面：洪席耶作品與思想座談會」紀錄
Vis-a-vis Rancière: A Seminar on Jacques Rancière's
Thoughts and Works

時間 || 2009年11月20日 10:00-12:30

地點 || 交通大學人社二館106A研討室

整理 || 楊成瀚 Chen-Han Yang

主持人（陳克倫）：謝謝大家今天早上來參加這次的討論會。我想昨天如果您有在場的話，我們已經聽過劉老師非常詳細地為我們介紹過洪席耶(Jacques Rancière)教授。所以這方面我就不再重複，今天這場座談會的目的是，我們或許可以針對洪席耶教授某些思想的時刻進行討論、發問或延伸。我在此僅就一些相關脈絡作簡要的介紹。洪席耶教授是當今持續活躍的重要哲學家之一。他是許多重要思想作品作者，包括了早期洪席耶教授在《無產者的夜晚》(*La Nuit des prolétaires*, 1981)以及《哲學家與其貧者》(*Le Philosophe et ses pauvres*, 1983)，透過對貧民、無產者、普羅、人民(demos)的問題化分析展開一系列思想的起點，換言之，洪席耶教授鋪設了一條重新反思諸眾(multitude)的道路。同時，在洪席耶教授另一部指標性的著作《無知的教師：五堂關於知性解放的課程》(*Le Maître ignorant : Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, 1987)當中，透過對無知的教師雅各多(Joseph Jacotot, 1770-1840)的閱讀，開啓了對於知性的平等「預設」(supposition)以及解放之可能性的思索。在90年代開始，一方面《歧義》(*La Méésentente*, 1995)以及《美學政治：感性分享》(*Le Partage du sensible*, 2000)等著作，我們可以看到洪席耶教授展開一系列發軔於「政治」與「美學」之動態關係的理論化議題。另一

方面，洪席耶教授也將論題擴展到不同的實踐與思想層面，包括了各種創作領域的審思，如文學、現代藝術、電影、攝影、劇場等等，並且挪移不同學科領域的概念思維，折射出對當代問題與現下事件的洞見。在此簡介當中，無法細數洪席耶教授每一個時刻的思想關鍵，不足或遺漏的地方，就請各位把握機會發問了。

提問者（劉紀蕙）：針對昨天的討論我有一個進一步的問題。我對您所提出的時間的多樣性或複數、多元的時間——尤其是在和「地方」這個概念發生關係的情況下——的這個概念感到十分好奇。事實上，我們在這裡所設想的，並非如同白天、晚上、工作或閒暇的時間等等對時間的經驗或實證性切分，而是複數或奇點的時間性。我想要將這個論點扣連到所謂藝術作品的場域(place)的這個概念上。在高雄的場次，我想要提出的問題是：在感性分享的概念之外，我們還能在單一藝術作品的內部討論複數多元的時間性的這個問題嗎？我在此將帶入「修通」(working through)的這個概念。您曾提到這個場域會自行告終，但我想，藝術作品的完成過程和街頭以集體方式行動的群眾示威遊行是非常不同的。所以問題就在此：我們如何從中區分這個呈現出相互衝突甚至是複數的時間性的藝術作品？這是我想要提出的第一個問題，也就是說，不知道是否能請您對場域的概念和藝術作品場域的獨特時刻的複數或多元時間性的這個概念多說一些？我的第二個問題也和這個問題有關。您曾提到您對主權這個概念的理解。但我們必須從國家的角度來定義主權嗎？我們能將主權理解為可能性和不可能性的整體嗎？就如同巴塔耶(Georges Bataille)、德希達(Jacques Derrida)或拉岡(Jacques Lacan)以不同的方式所說的，也許透過藝術作品，不可能性的力量纔會出現。在這個政體或體制中不可能被辨識的力量，在藝術作品的工作過程中，將會到來。這就是我想要討論的第二個問題。

提問者（清華大學歷史系學生）：我的主修是科學史。我曾讀過您的那本《以歷史之名》(*Les Noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir*)。我想要說的是，歷史不是僅有關於人或非人的部分，還

airiti

關於科技。我寫的論文是和果園形成的網絡有關係的題目，在其中，我們可以看見拉圖爾(Bruno Latour)所說那種網絡的力量。我想要說的是，科技是藝術，而網絡也是藝術，而這都和某種非人、非真理和非知識的論題有關。

提問者（李鴻瓊）：我有一個問題，這個問題出自於我的某種好奇。您的想法常被當代的許多思想家諸如巴迪烏(Alain Badiou)或紀傑克(Slavoj Žižek)所接受及應用。對此，您有任何的想法或評論，或有任何想要與他們對話的地方嗎？

洪席耶：我將從「遊戲」(play)的概念談起。這個概念與康德(Immanuel Kant)所說的「感官的自由遊戲」(free play of faculties)的論點有關。對康德來說，理性官能和感性官能間並無從屬關係。所以說，「遊戲」的這個概念乃是某種活動的形式，某種撤出，某種不再對活動進行分配的形式。這就是我以柏拉圖(Plato)作為其反面的原因。柏拉圖所給出的是某種該做什麼或該說什麼的秩序。但遊戲卻不同，遊戲不是有特定目標或目的活動。遊戲在本質上就是它自身的時間性。遊戲乃是從階序化的活動、集合或位置中扣除的活動。所以，我想要強調的是作為懸置的時刻(moment of suspension)的遊戲概念。它定義了與環境或與活動間某種特定的時間關係，且不在任何活動中運作。所以基本上，對我來說，遊戲便意味著不遵守正常規範。當一個人或一個個體擺脫了正常規範或位置時，遊戲便開始了。所以就此，我們也可說在面對一件藝術作品時，我們也是在進行遊戲。在其中，我們不斷地重新定義並超越自身。因此，我們也可以這麼說，遊戲乃是藝術作品不再服從於其宿命的時刻，舉例來說，不再服從那些美術館中的畫作、宗教、希臘的神話的畫作——黑格爾(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)所提到的畫作——或聖人，而是仍在此，仍在此進行想像的時刻。而影像也不再是您在這個時刻可以指出它呈現出了什麼或它選擇了什麼的某物的影像。所以，它在某種程度上也等同於街頭抗爭。在街頭抗爭中，一方面您有達成某個訴求，使某個訴求被聽見的要求，但另一方面，這也意

airiti

味著街頭正常來說乃是狀況發生的地點，街頭成爲了一個舞台，成爲了不同主題的藝術團體呈現自身的場域。在過去這30年，打從60年代開始，這種作爲遊戲的抗議概念也變得越來越重要。而在其中，我們也看到了那種藝術展演形式和政治性展演形式間的經典連結。所以，對我來說，這便是遊戲這個概念的主要意義，對場域及其全部元素所進行的位移。就此，我所強調的是我在高雄中山大學所進行的那場演講中所說的這種作爲遊戲的非活動(inactivity)的時刻，這作爲意義的活動與被動發生關係的時刻。因爲，我們知道，活動和被動間的關係不只是製造和效果，或是做某事和不做任何事間的關係，而是某種感性分享。在其中，我們有的是與整天工作、帶孩子、下廚的積極的人不同的某種閒暇遊戲的勞動者想像，就像對活動和被動間的階序關係——積極的人繳稅，被動的人不繳稅，於是積極的人才有權進入可理解性的場域，才有權參政——的重分配一般。所以，對我來說，遊戲的概念就是藝術作品逃離生產的過程，逃離任何藝術家的政治性意圖的概念。就此，藝術作品也進入了一個多重法則和時間性的空間，一個我們全體得以在某個特定時刻進行創造的舞台。這便是我對於「遊戲」這個概念的回答。

而針對主權的概念，我知道您所問的問題。事實上，我所嘗試的正是透過「主權」這個概念進行思考。對主權這個概念基本上有三種主要的處理方式：第一種方式是將政治性的概念與主權的概念等同起來。這意味將政治性的概念與形式，與合法性或國家權力行動的形式結合起來。當我們將政治定義爲主權時，這便意味著將政治與權力形式的分配劃上等號。在這個意義上，政治的主體便是國家的主體。但我則認爲，政治正好是主權在其中自我解消的那個點。我所試圖去闡述的是那些無能的權力，那些不夠格來統治，那些無法占份者的部分(the part of those who have no part)的人民(*demos*)力量的蛻變。政治在我們不再能將權力的行使與權力的合法性形式——例如對期待著權力行使的授權(entitlement)——劃上等號之時發生。所以，也正是在此，我試著不透過主權這個概念對政治進行思考。

當然，就像您說的，有三種將主權等同於不可能性的力量的範例，但這些範例基本上還是包含著某種程度的分配，某種對主權的劃分。就像在德希達那裡，主權是國家的一部分，主權透過國家的運作被定義。在德希達那裡，我們看到了某種幽靈的政治，某種父親的政治，某種律法性的政治，某種無條件服從的他者的政治。而就此，政治的空間也被壓縮了，不再有政治的空間，因為主權與權力的宰制乃被劃上了等號，而成爲了某種超凡的力量。就主權的概念而言，我所試圖提出的和德希達、巴塔耶和拉岡的設想都有所不同。我所強調的是平凡與超凡，規則與無條件間的某種分配。我所設想的是可能性與不可能性關係間的劃分的這個問題。就拿德希達來說，一方面，你有可能性，但另一方面，你也看到了某種程度的不可能性。所以，在政治或藝術實踐中，對我來說至關重要的是對可能性和不可能性間界限所進行的位移。而這也意味著我們從未僅限於可能性，也從未只能在脫離可能性的狀況下進入不可能性之中。

而科學和歷史的這個問題並非我所思考的場域，我只想說：科學和歷史意味著不同的事物。科學乃是某種對於權力的分配，某種對於超級權力的肯認。而這也是德國作家席勒(Friedrich Schiller)的劇作《華倫斯坦》(*Wallenstein*)所強調的。所以，就如同那位對天文學感興趣的華倫斯坦將軍一般，至關重要的乃是行動的時刻的這個問題。在其中，有趣的是華倫斯坦與其中的一位黨派人士間的對話。那位黨派人士說，你沒看到在這個時刻作這件事的道理嗎？華倫斯坦回答說，我是王子，而你是鄙民(pleb)，鄙民透過事實間的連結進行思考。但我所關心的則是科學，作爲科學的天文學正好是擺脫因果關係，那些鄙民的思考的思考。科學有權力決定，有權力對誰才是偉人進行決定。現今我們所熟知的馬克思主義理論並未離華倫斯坦那個時候的天文學太遠。在今天，行動的正確時刻仍掌握在政黨，那些先鋒黨或那些知道何時才是打破歷史的正確時刻的人身上。另外，科學也是某種體制，某種知識的形式得以被建立並傳播的體制。所以，當我們對科學進行思考時，我們也必須對這個多層次糾結著的種種科學的實存形

式進行思考。而歷史也一樣。歷史同時是某種知識和某種實存形式的理念。所以就此，我們知道，所有科學性的歷史(scientific history)的作法便在於將知識的歷史從所有創造歷史的意識形態基底中抽離。但我則對這種看法說不。我認為，所有的科學都無法從作為生命形式的歷史中抽離。就此，真正重要的是誰是歷史的一部分或誰是歷史性生命(historical life)的這個問題。就此，您可以看到這個古老的討論在當代被漢娜·鄂蘭(Hannah Arendt)以兩種生命形式——作為動物生命的「生命」(zoe)和作為那些使歷史成為歷史的人的「生活」(bios)——間的對立進行了復甦。所以，歷史的問題就此也是誰是歷史的一部分的問題。而這也正是拉圖爾所提出的問題：究竟怎麼樣的人(human)才是歷史的一部分的問題。我想說的是，那些非人的東西根本上乃是歷史性的，它們並非科學的明顯客體，而是歷史的主體。

而就我和巴迪烏與紀傑克間的互動的這個問題來說，基本上，我與巴迪烏的互動同時是敵對和友善的。基本上，我們在討論的時候很友善，但在寫作上，我們可能就變得敵對了起來。誰對誰錯基本上很明顯。所以，我想真正的關鍵應該是在「前衛」(avant-garde)的這個概念。就此，巴迪烏還是抱持著某種特定的「前衛」的概念，某種政黨或先鋒黨的概念。巴迪烏會說，政治的概念乃是某種「戰鬥性」(militant)的概念，而「戰鬥性」的概念又是某種政治性組織的概念等。對我而言，巴迪烏所謂的「政治」還是那些抱持著某種政治的理念的人的政治。就此，重要的乃是政黨的傳統，乃是維護著那些對政治抱持著正確觀念的人的優越性的政治。但我卻認為，政治並非作為主體的資格，而是作為某種行動形式的資格而存在的。所以，我們可以這麼說，當我們可以在可見性、可說和可能性的景觀效果上對行動網絡的轉變效果進行驗證時，政治便出現了。所以，我們將透過這些轉變的形式和效果，而非透過對所謂政治理念的內化來定義政治。而這也意味著政治並非共識的形式。這也是為什麼巴迪烏和紀傑克對於政治的理解總是扣連著某種超越性(transcendence)的原因，即使這種超越性被賦予了某種拉岡式的「真實」的地位也在所不惜。這

種真實正是那破繭而出，那對真理事件忠誠或與事件產生關係的東西。所以，對巴迪烏和紀傑克來說，必須有某種「真理事件」(truth event)，以及與這種「真理事件」發生關係的政治。但在我看來，這還是指向了政治與超越性間的某種關係。尤其，巴迪烏的超越性乃是某種展演性的東西，某種扣連上沙特式(Satrean)的決定觀，那種我替每個人作決定的概念的東西。您也知道，巴迪烏試圖將某種權威性的「決定」與拉岡的「真實」，與某種知識的分配進行扣連。這種將拉岡和沙特的概念進行連結的正是柏拉圖式的理念。這是我對巴迪烏的看法。至於紀傑克，我沒和他有太多的交流，他常常說這個人很笨，但他不了解我，您知道〔笑〕……他提出了某種奇怪的形構，某種最壞的就是最完美的，某種由全球市場的快樂統治所掌握的歷史概念等。這與60年代的某種氛圍有關，且關鍵就在於與這種超越性的理念，與這種拉岡式的超越性的理念進行分離的這點。譬如說，我去年在倫敦和巴迪烏與紀傑克籌辦了一個名為「共產主義的理念」(The Idea of Communism)的研討會。去(2008)年冬天，我們在這個研討會上進行了討論，大家也對共產主義的哲學進行了不同的想像。我所談論的是解放的概念，某種與柏拉圖式的位置分配進行對抗的解放概念。對此，巴迪烏毫無回應，他所抱持的仍是柏拉圖主義才是好的共產主義的想法。巴迪烏最近也發表了一篇和共產主義與民主有關的論文。但我在昨天的演講中也提出了質疑。事實上，民主基本上是消費者的統治，而共產主義基本上也是某種古老的規訓方式。我們知道這些理念背後的真理。這是我對於我在這個形構裡的位置的這個問題所能說的。

主持人（陳克倫）：好，謝謝。我們還有一些問題。

提問者（林淑芬）：我的問題基本上與劉老師剛剛問的問題時您的回答有關。剛剛您提及了您與德希達和巴迪烏間的差異，但就如克倫昨天所問的，我也想提出關於政治性或政治行動的倫理基底的這個問題，這也是我長期以來閱讀您的著作時感到困擾的問題。我的問題是：在什麼意義上，我們可將政治位置與倫理位置區分

開來？舉例來說，您剛才提及在德希達那裡，一方面有可能性，另一方面有不可能性，而最終又有不可能的可能性。但就我對於德希達的理解，在他那裡所談的基本上並不是可能性和不可能性這「兩種」空間，而是必須檢驗試圖將之劃分為兩種空間的「界限」。換句話說，我認為重點或許不僅是從可能性到不可能性間的「過渡」，而是認識到其同時並存、無法區分。如果我們注意到德希達所認識到的行動與決斷的艱難，那麼，或許與您所提及的作為活動和被動間分配的遊戲或政治行動的概念便十分接近。因為，就我的理解，德希達不是那種認為「好，主體具有權力或意圖，所以讓他來作決定吧！」這樣的思想家。決定的時刻就是瘋狂的時刻——他在援引齊克果(Søren Kierkegaard)討論「決斷」的問題時，即是這麼說的。簡而言之，不知道您是否可以針對倫理的問題進行闡述？再者，您對於主權這個問題的回應也直接令我聯想到了阿岡本(Giorgio Agamben)的批判。舉例來說，在《例外狀態》(*State of Exception*)中，阿岡本區分出了兩種形態的主權，一種是德國法學家施密特(Carl Schmitt)式的主權：在這種主權中，我們所看到的乃是某種作決定的強制力。而同時，阿岡本也討論了另外一種形態的主權，也就是班雅明(Walter Benjamin)所提出的巴洛克式的主權形象，這與某種無能為力或無可決斷性有關。我想要說的是，也許您與德希達的倫理位置的距離並非如您所想像的那麼遙遠。

提問者（殷偉）：有關林老師剛剛說的，也許您提出的有關政治就是對可能性和不可能性間的界限進行位移的這個論點並非十分清楚。就像昨天的演講中，您提到了可能性和不可能性間的位移乃是非創造性的這點，我不知道應該如何去說這個狀況。所以我想知道您所認為的可能性和不可能性間的關係究竟是什麼。而這也直接導向了我的下一個問題，也就是政治性和倫理性間關係的這個問題。當然，創造不是您在談論倫理和政治時會用的一個字，所以我的問題是：可能性和不可能性間的關係究竟是什麼？

提問者（林淑芬）：我還有一點想說。我想要提出的也是這種政治

性的預設的展演性力量的問題。因為我認為，這種政治性的預設要被檢驗，就必然涉及某種不僅是獨特性，而是普遍化(universalization)的過程或時刻。所以，我也好奇究竟怎麼樣的政治性預設或行動可以避免或逃脫這樣的倫理要求？

主持人（陳克倫）：我們還可以開放一個問題。

提問者（羅立佳）：我想要接著林老師的問題進行提問。最近我讀了麥克·哈特(Michael Hardt)和安東尼奧·奈格里(Antonio Negri)的書，他將阿岡本、德希達和儂希(Jean-Luc Nancy)擺在一塊，並將他們的政治稱為無權力的政治——相對於他們自己所提倡的某種有力的公共美學。我不知道您對於哈特和內格里所進行的這個區分的看法如何？您會比較偏好哪一方的說法？

洪席耶：就如同我昨天所說，我的倫理概念基本上是倫理性(the ethical)，而倫理性基本上是在行動的形式中被定義的。我認為，倫理基本上是內在於活動中的。倫理不是某種超凡的範例。您知道，我們不可能將倫理視為某種得以大體上決定任何行動形式的正確性的範例。舉例來說，我在之前和近來法蘭克福學派興起的大師阿塞爾·何內斯(Axel Honneth)進行過一些討論。何內斯建構了某種建立在作家和非作家的宣稱的劃分上的政治。事實上，我們可以說這就是政治，因為他並無法對主權和痛苦的客觀性進行定義。所以，只有當您受苦之時，你的政治性宣稱才是正當的。但事實上，我們並無法清楚地指出痛苦究竟會在哪個點上發生。我認為，要對這樣的宣稱的正當性進行定義，基本上是不可能的。在任何政治性的鬥爭中，這都是某種對抗著另一方的倫理，且根本不可能有某種終極的決定可言。所以，如果您所思考的是一般我們所常見的經驗性倫理的話，您便會陷入某種無法決定性的情境中。舉反遭返抗爭的例子來說，您可對他們宣稱的倫理基礎進行質問，指出他們並不能使用那些基本概念，且雙方都對生命進行了某種程度的預測等。這是經驗性的層次。但在某種形而上的層次上，我們所看到的則是某種將倫理視為某種無法決定物的企圖。而我認為這正是巴迪烏和德希達的立場。只有

當處在某種無法決定的位置時，倫理才有可能出現。而這意味著，在他們對倫理的設想中，總有個外部，總有個來自於外部，且倫理的決定得以被做出的參照點。在德希達那裡，倫理基本上與我們得以作決定的那個點有關。當然，以某種否定的方式，德希達將倫理和某種理性秩序，與齊克果進行了扣連。尤其，他對倫理的方式乃是十分奇特的。對他來說，倫理從神告訴亞伯拉罕(Abraham)他必須殺死自己的兒子開始。對德希達和齊克果來說，正是在這點上我們有選擇，我們有某種絕對的選擇權，而倫理也就此開始。而這也意味著行動必須從服從和不服從的原因基本上是相同的這個點出發來進行預測。

所以，對我來說，這種態度也賦予了決定某種絕對的基礎。無法決定性在此成爲了決定的絕對基礎。而這也正是主權的概念。對德希達和齊克果來說，決定必須是主權性的。但我則認爲，決定從來不是主權性的。因爲在政治性的活動中，從來沒有所謂的絕對決定的這種東西。舉例來說，有某種您在某個特定的情境下必須去做的某件事，某種您總是無法預料的東西。換句話說，有某種對已知物或已知狀況的決定。在這個情況下，對您所看到的或對您所能說的東西的形構就已是某種形式的決定。所以，我所設想的乃是某種特定的狀況中的決定。決定從來不是在某個絕對無法決定的時刻中進行奠基的。對我來說，倫理的宣稱永遠是在對景觀的形構中進行奠基的。這意味著，舉例來說，平等總是與某種對平等的決定性有關的。當然，在平等中，在對平等的決定中，有很多是我作爲決定者所無法控制的，譬如社會有機體的運作等。但這絕並非意味著其中存在著某種朝向無法決定性的斷裂或跳躍。當然，這個問題的確與可能性和不可能性的問題有關。對我來說，只有可能性能創造可能性。而這也意味著，只有可能性能對可能性和不可能性間的界限造成位移。在這點上，我並不認爲有任何矛盾，因爲可能性和不可能性間的分配基本上總是存在著的；可能性是您一般在一般正常的情況下被允許去做的，所有您必須去掌握的狀況等，而當然，也有那些排除掉所有形式的可能性的東西。所以我的論點是，只有靠增加自己的行動或可能性的

airiti

場域，只有靠創造新的可能性的範例，倫理才有可能出現。當然，也有某種對於可能性的輓歌，某種認為不可能性比可能性更多的看法。我不能說這種想法是錯的，這是不可能性的力量，不，我不能。舉例來說，畢竟，我們能對我們的想法進行宣稱，如果我們認為我們正參與這樣的一種決定的話。從我們被逐出的可能性中，我們也能對參與的形式進行創造。舉例來說，我時常想到一位參選的法國女性的例子。從前，女人基本上不被允許或不可能參政，但她卻決定了她願意參選，並成為候選人的這個行動。當然，這件事後來被否決了。但它的確標示出了女性的政治行動的概念的真正賦權。所以，這也意味著您有某種對於政治性意味著什麼，政治性行動帶來了什麼樣的主體的看法，然後您再決定將它付諸實現的這件事。而這也意味著，您對其進行決定，您決定將它整個付諸實現。這裡存在著某種普世性的宣稱，您以您被逐出這種普世性的方式對普世性進行宣稱。在這個意義上，倫理便意味著您得以從決定相關群體的傳統文本和原則中得出不同的結論的這件事；您關心這樣的群體，並做出決定——雖然您從未屬於那個群體的一部分。這即可能造就某種斷裂。在這個意義上，決定便意味著將我們建構的某種常見的法律付諸實現，而並非某種絕對意義上的倫理決定的這件事。對我來說，這也同時意味著倫理性時常被視為某種絕對的決定點等等的這些預設。我嘗試去抹消這點，我不認為這種想法或這種絕對性的觀點有辦法阻止倫理的關切基本上是來自於政治的概念和實踐的這個看法。

無力與有力，其實和權力分配的問題有關。這很難簡單地回答。在法國，我們有兩個差異間的對立，我們有兩個差異的概念——權力(*pouvoir*)和力量(*puissance*)——間的對立。權力意味著某種不好的東西，而力量則是好的東西。舉例來說，我們有史賓諾莎(*Baruch Spinoza*)的潛力(*potential*)，所有的人便得以說「潛力」、「潛力」、「力量」、「生機主義」這是好的，但權力則是不好的，權力意味著死亡、服從、主權，殺生的權利等等。在其中，我們所看到的是兩種熱情(*passions*)間的對立。當我將警治(*police*)和政治(*politics*)進行對立時，很多人都對其中的一方進

行了證成，有人說這是治理，有人說那是政治。但我想說的是，這其實是權力分配的問題。而權力分配的問題基本上是我所謂建築在某種始基(arche)的邏輯之上的權力行使的問題。始基基本上是您用來行使權力的原則。相反地，權力行使則是對其自身的證明。所以，對我來說，民主的概念就是與權力的行使毫無任何牽連或毫無授權來行使權力的權力概念。在最終的範例中，這種權力乃是毫無終極的合法性來行使權力的權力。所以，基本上有四種對權力的論點。第一種是傳統或古典的權力觀，這種觀點視權力為社會的組織或社會組織的原則。而第二種則是某種自我取消的權力。這種權力自我取消的論點也就是我所稱爲的權力的治理觀，某種治理和政治得以進行劃分的論點，而在其中，政治性也得以被定義。因此，對我來說，人民的力量也意味的對政治的中斷，以及透過這種中斷而來的政治的失敗。而這也意味著，權力乃是某種人造的力量，某種創造，某種在那些無法行使權力的人所組織的權力空間的意義上所行使的創造，某種對於權力進行賦權的創造。這是某種奠基於任何一個人的能力之上的權力。

而第三種則是諸衆(the multitude)的權力觀，這仍是奠基在某種先存的權力之上的權力。在諸衆權力的核心總有某種使政治主體化的範例得以可能的集體權力的形式。這種政治主體化僅對自身的活動進行更新。奈格里認爲，這基本上是某種衆數的本體論(ontology of the multiple)，而政治性活動基本上乃是被生命分化的權力所支撐著的。但我認爲，在其中真正至關重要的是奈格里以雙向的角度觀之的個體化論點究竟是以什麼方式與馬克思的政治性力量連結的這個問題。在這個連結中，我們可以發現存在著某種支撐著政治性能力的生命經濟。當然，如果您想進一步探究的話，事情就會變得更爲複雜。舉例來說，生產的概念，某種認爲所有東西都是生產的概念，我基本上認爲這種全球體系所製造出來的效果可以在特定的時刻與政治主體化等同。這便是我所說的權力的第三種論點。而最後一種論點則是強調非活動的時刻的論點，這個論點對我來說也十分重要。在這種非活動的論點中，

我也嘗試著對這種作為可能性延伸的時刻的懸置時刻進行描繪。就此，我也試著就不同的原因對巴迪烏、儂希、德希達或阿岡本——但其基底還是海德格(Martin Heidegger)式的——所提出的論點進行思考，並對某種非活動的時刻進行了強調。就像在德希達那裡，我們可以看見某種無法決定的決定的絕對基礎，而在阿岡本那裡，我們也可看見某種非活動的時刻一般。在這裡，我也想到了布朗修(Maurice Blanchot)所說的「非活動的革命」的概念，以及他所寫的那篇有關68學運的文章。他說，在68學運時，所有的東西都是非活動性的。在這個文本中，我認為布朗修將一般的抗爭形式與某種激進的非活動性進行了連結，而這種激進的非活動性正是與系統所進行的決裂。就此，在今天，我們也可看到界限可能性的「中斷」(interruption)的概念、作為生命的賦權的權力概念，以及作為其繼承者的真實的無力這三個概念間的相互連結。

提問者（徐明瀚）：我想要緊接著您所說的主體化過程，也就是可能性和不可能性間位移的這個問題進行討論。我主要關切的是「無意義」(non-sense)的問題。因為，在您那篇發表於《十月》(October)這本期刊上的〈政治、認同和主體化〉(Politics, Identification, and Subjectivization)的這篇文章中，您提到了某種無意義的(non-sensical)語句，就像是：法國工人屬於法國男人這個範疇嗎？法國女人屬於法國男人這個範疇嗎？在您對這些無意義的句子的使用中，我發現了某種詞項間的不平衡狀態，某種得以和那男人的專屬性及僵固的政治情勢對抗的歧義(disagreement)或異識(dissensus)的概念。所以，我的問題比較不是針對無意義本身。相反地，我想要將這些無意義的句子扣連上的乃是某種行動，某種對於專屬命名的重新分配。所以，我的問題是：這種無意義性或無意義究竟是如何帶出某種新的分配的？因為，在某個意義上，無意義總是某種荒謬可笑的东西。但在另外的意義上，無意義也可能成為某種對感性的重新分配。因此，究竟在什麼樣的層次上，這兩者可能被融合在一起？這是我的主要關切所在。另外，我也想就您的《電影學寓言》(La Fable cinématographique)的這本書進行討論。在這本書中，您提及了高達(Jean-Luc

Godard)在《中國女人》(*La Chinoise*)這部片中所操作的政治。在其中，您提到了反隱喻(anti-metaphor)的兩種主要的再現形式：一種是將語言的表面給書面化的超現實的形式，而您也提及了路易斯·卡羅(Lewis Carroll)的那本無意義的小說，您說這遵循的還是隱喻再現的邏輯。但在之後，您又提出了另一個概念，也就是反隱喻的另一種再現形式的概念進行對反。所以，當我在閱讀這個段落時，如果我沒有理解錯的話，您似乎在指出，這第一種的再現形式也有它的問題，也就是辯證的問題，因為這種辯證仍會指向隱喻。所以我的問題是：這種無意義將如何可能再現地被質問，就如同在您的書中，影像的再現政體——這物質和形式相互交疊於對方之上，且相互抵消對方的可能性的政體——也可能是個問題一般？所以我的第二個問題基本上將和無意義的再現政體的限制的這個議題有關。謝謝您。

主持人（陳克倫）：我們還可以開放一個問題。

提問者（楊淳嫻）：在您的《以歷史之名》一書中，您提出「皇家—經驗論」(royal-empirisme)分析了新歷史史學家的書寫方式：如何建構起一個言說的主題以及管控文字的注釋，並就其帶來某種詩意的後果而進行分析。但在最後，您又給了我們另一種工人階級歷史書寫的異質學。我想請問：就您對歷史學(historiology)的論點，兩者之間的關連為何？因為對我來說，這看起來像是完全不同的兩件事，在詩性原則底下，所有對文字的注釋都會在此原則下被調和，我的問題就在於：在您所分析的這樣一種詩性原則的歷史書寫下，異質性的東西要如何來運作？

提問者（徐明瀚）：我還有一些另外的問題。因為在您所提出的第二個，也就是所謂再現的政體中，您也提到了所謂的詩性或摹創(mimesis)的原則，這使我感到好奇，即這您所謂的摹創究竟是不是擬仿(simulation)這樣一種操作？因為在摹創中其實也有創造，某種不同於真品和贗品間區辨的創造。所以，緊接著詩性原則，我的問題是：這樣的一種詩學究竟如何可能與再現政體統合，並在其中創造出某種可能性？

洪席耶：其中一個您必須銘記在心的東西是，我所強調的美學政體乃同時是一個新的政體和一種整合的形式，一種對所有政體進行統合的政體的這個事實。我想從美學和政治間的關係來看的話，這點便顯得十分重要。再現的政體涉及的是在這個政體裡的位置的問題，它涉及的是無法和「政治的美學」統合的「美學的政治」的問題。在其中，問題被以某種十分弔詭的方式在兩個系統的邏輯中進行了協調。有關無意義的問題，無意義基本上意味著在一個已知的常識中，對常識的某種建構。這意味著以異識的方式建構另一種常識。您舉了兩個例子，第一個例子是我寫的那篇文章和那個法國工人屬於法國男人，且法國人被認為是自由平等——但我們是自由平等的嗎？——的論點。事實上，在其中，有某種這兩個命題都有效的常識。基本上，我認為當某種對共同體的一般性言論，當某種對共同體的劃分出現時，常識便出現了，而這基本上是與所有人生而平等的論點相衝突的。這樣的一種一般性的言論事實上並不意味著所有法國人都是平等的，所有法國人都是投票者，能作決定的這件事。這乃是某種感性分享的常識性意義。我指的是在某個特定的情境中運作的有效性原則。在其中，普世性原則也被進行了特定化及限制，甚或變得自相矛盾。所有人生而自由平等，但這卻因特定的位置和場域而有所不同。所以，在這個案例中，超現實的形式性主張，工人階級的行動將會對他們是生而自由平等的這件事進行決定。我們不能說這是某種超現實主義的實踐，因為它所看重的是表面價值，並宣稱了普世性就是普世性，且毫無限制的這點。而這同時也意味著，我們得以創造出某種「得以打破普世性和特殊性的正常分配」的普世性的某種獨特（化）形式。所以，無意義的工人總是以這樣的方式進行工作。舉例來說，68學運有一條著名的口號是這麼說的：「禁止是被禁止的」（It is forbidden to forbid），之後大家說，這是動物性的終結，這意味著他們想讓所有東西變得可能，且所有的反叛都是象徵秩序的終結，這乃是某種先驗的真實範例等。當然，「禁止是被禁止的」是自相矛盾的一句話，它的內容在於中斷事物的慣常秩序，在於對有權力禁止的體制進行去合法化的這

件事。事實上，我想關鍵就在於重複這句話的可能性，並使其得以創造出某個特定的舞台或場域的這件事。就此，您可以說存在著某種再現邏輯和美學邏輯間的纏繞關係。一方面，您有再現的邏輯，某種超現實主義得以藉此進行操作的再現邏輯。當然，任何人都能到任何地方。但如果沒有某種主體及其所能做的事情間的某種穩定關係的話，無意義便什麼都做不了。而我們也知道，無意義成了今天廣告的一種主要形式。所以就此，您便必須試著去說這些廣告的反面所要說的。所以，在這個案例中，存在著某種無意義的權力耗盡，無意義令人感到失望——任何人都可以說任何東西——的時刻。即使在高達那裡，這點依舊很明顯。我們在高達那裡的確可以看到這種無意義的詩學。在《中國女人》這部片中，高達放入了毛主義(Maoism)的修辭，毛語錄成了某種對抗帝國主義的武器，我們看到了茱麗葉·貝托(Juliet Berto)拿著槍和毛語錄站在牆壁後方的場景等。在其中，書面化成了某種對修辭的軍事化。而重要的是這裡也存在著某種倒轉，為什麼？因為，政治在這裡乃成爲了某種修辭性的權力，某種得以使文字運作，進行吹噓，並成爲經驗性肯認或隱喻的東西。當然，在這裡我們也看到了某種對其自身的隱喻進行修辭化的美學，但在這種隱喻的政治下基本上則毫無政治可言。

而從《以歷史之名》來看，這個例子就變得十分有趣。在《以歷史之名》中，我提出了這任何人都可參與的公共生活的概念，這奠基於異質學(heterology)之上的概念。而這基本上也意味著文字那得以創造出某個您不知道誰會來的世界的能力。而我的主要論點在於，異質學乃是這溢出的文字的權力。而這也意味著文字基本上創造出了某個任何人都能進入的開放空間，某種對位置的正常分配的重分配。您還記得，我提及了對工人階級進行區辨的時刻，舉例來說，我提及了湯普森(E.P. Thompson)的創造，這對於18世紀末的倫敦夜晚的勞工場景，這對於一個符應的社會(society of correspondence)的創造。就此，湯普森也使社會變得無限了起來，而我們也得以創造出某個可供記憶憑弔的收藏，某個平等得以無限擴張的空間。而異質學最有趣之處在於，它也意味著作爲

airiti

一個個體，您事實上是扮演著主體，意味著將您的群體視為無限的這件事。而這也意味著我們所扮演著的一部分歷史。您還記得這個在法國大革命時的著名討論，即扮演著所有輝格黨(Whig)的老市民的角色等的討論。當然，這種扮演的可能性也與美學政體中的某種階序有關，而這正是我透過米謝萊(Jules Michelet)或科學性的歷史所討論的倒轉的可能性。事實上，米謝萊和科學性的歷史所作的正是將再現給美學化，將集體的真實和個體間的對立給弭平的這件事。他們所扮演的正是主體的角色。而這就是在《以歷史之名》中所討論的米謝萊對法國大革命所進行的重分配。在其中，對角色的扮演乃被某種現代的、美學的敘述形式進行了廢除，而某種去注釋化的形式也成為了春天、大地或季節更迭中的寫實性元素。所以，在其中，我們所看到的是某種非常複雜的關係。一方面，我們看到了某種對所有修辭法的一般性使用，為的是要製造某種對於位置的重分配。但在同時，我們也看到了某種想要填補這個差距的嘗試，某種使主體的介入成為春天、土地或歷史的自然元素的嘗試。就此，革命行動也扮演了某種角色的重分配的功能。而歷史科學(science of history)所試圖去做的則是在某種新的美學基礎上，創造某種認同的新形式，並以此作為自己的基礎。所以，我想對政體和以美學的政治對抗政治的美學的方式間的這種纏繞關係進行思考乃是十分重要的。我們基本上看到的乃是廢除這樣的再現操作的文本。

提問者（陳春燕）：我要接續著前面所提過的幾個問題繼續提問。我對可能性和不可能性間的劃分，對於倫理的問題也很感興趣。但就此，我要從一個非常不同的角度進行提問，因為我的背景是文學，所以我基本上對這些思想家是如何透過比喻(trope)組織他們的思想的這件事感到十分好奇。在昨天的演講中，如果我的理解沒錯的話，您的思想中的其中一個主要的比喻是工人的時間，某種並非任何人物的時間的這個形象。這讓我忍不住想到了您所提出的奈格里的「生產」(production)的概念。事實上，我也曾讀過您對於奈格里的這個概念的評論，您對其有所批評，但您似乎也對其有所同情。老實說，我對這個概念一直感到很苦惱，因

爲不論這個概念在本體論上的潛力有多麼廣大和開放，這個概念還是與工人有關，還是與某種新的時間，以及在這個時間點的新的主體有關。與此相關的是，在昨天的演講中，您似乎也對「創造」這個概念感到遺憾。所以對我來說，「創造」也是您的思想中的另一個重要的比喻，尤其是在您對政治和美學的討論中，您似乎也以同樣的方式對這兩者進行了思考。所以，我想知道您所著重的究竟是生產還是創造，因爲創造可以幫助我們思考的是倫理的問題。舉例來說，農希會將我比擬成一種行動的開放，一種朝向有限性行動的開放，一種將我們曝露給有限存在的開放。農希所談的乃是界限的問題，可能性和不可能性間界限的問題，我們的本體狀態的界限，我們的本體界限的問題。所以我想請教您的是，我們是否可將倫理定義成這可能性和不可能性間的界限？且雖然我並非專家，但我知道我們基本上可以在藝術的實踐中看到種種感官或感性的經驗被曝露在可能性的領界，曝露在非感性的領界下的這點。對您來說，藝術乃是某種對於感性的再分配，但我想任何的分配也都帶著某種未定(unsettled)的部分；藝術常在這些部分上對我們進行了協助，它將我們的經驗化爲了某種未定的狀態。簡言之，我想要提問的乃是在您的著作中所出現的生產和創造的比喻的問題。

主持人（陳克倫）：我自己可以問一個問題嗎？我可以嗎？〔笑〕我想要接續著陳光興教授在昨天所提出的問題，即殖民主義及其後果的問題進行提問。就如同您在殖民主義的這個名字前後所指涉的，後殖民狀況或後殖民主義的這個論點仍然是有問題的。您曾提到許多法國的知識分子都並未對法國的殖民主義及其後果的問題作出回應，但就我對這與諸如大屠殺等極權主義的興起和垮台、加薩走廊(Gaza Strip)和停戰協定，以及當代基督教的西方和伊斯蘭的東方的恐怖主義的問題相關的19世紀迄今的殖民主義的瞭解而言，似乎對我來說，尤其是在當代法國哲學的場域中，上述問題比較在包含納粹在內的極權主義，而非在對於殖民主義的質問中獲得了某種思考的可見性。在當代法國哲學的場域中，許多哲學家都談納粹和大屠殺，卻絕口不提法國在非洲和亞洲的殖

民。當然這個偏好不只發生在法國。正如您昨天對陳光興教授的回應，對我來說您似乎並未清楚回應和表明法國的殖民史和您對法國的知識界對此噤聲的態度，如果我說錯了請您糾正我，但對我來說這乃是十分重要的問題，因為在您的《歧義》一書的最後一章中，您曾提到了1961年10月17日在巴黎的那一夜，阿爾及利亞人的屍體完全沒人提及，完全從大家的視野，完全滅絕屠殺中消失了。雖然不看塔司瑪(Alain Tasma)的電影¹我就無從得知這段歷史——當然我不是要在這裡指稱這部電影所彰顯的只是那一夜的真實——但有某種東西卻十分困擾著我：如果著名的68學運是您這個世代的哲學家的某種延長的問題意識的話，那麼殖民主義及其後果的問題怎能缺席？當然阿爾及利亞的殖民和其餘的每個狀況都有所不同，且68學運和1961年10月的事件，以及法國的殖民問題也並非毫無關連，殖民主義的問題迄今也並未終結。更甚者，如果這個問題已被我們無意識地刪除了的話，那今天我們還該如何談論共產主義？我們知道在亞洲、拉丁美洲和世界各地存在者若干共產主義的變體(deviant regimes of communists)。我用「變體」(deviant regime)這個字所要指的是，共產主義打從19世紀以來並非西方的專利。根據這個想法，如果我們要討論解放的可能性分享/分配的話，舉例來說，從19世紀迄今，在此歷史系譜的偏移當中，我們要如何不去「分享」(sharing-with)這般在時間與空間中的「變體」？事實上，歷史的碎片在這裡隱晦地呈現的是東西方間的交互纏繞關係，殖民問題正是一個糾結。這是我的問題，不知道我講的夠不夠清楚？還有其他的問題嗎？

提問者（楊成瀚）： 我想要提的是您對美學政體和您在《電影學寓言》一書中對德勒茲(Gilles Deleuze)和艾普斯坦(Jean Epstein)所進行的討論的問題。在《感性分配》(*The Distribution of the Sensible*)

1 編按：法國電影導演塔司瑪(Alain Tasma)在其作品“Nuit noire 17 octobre 1961”(2005)(中譯為《隱藏黑夜》)當中呈現了1961年10月17日巴黎警方對阿爾及利亞解放運動示威的鎮壓，並特寫了警方將重傷或瀕死的示威民眾丟下塞納河。洪席耶在《歧義》當中亦提到此場景。

一書中，您提到了巴爾札克(Honoré de Balzac)的小說，您提到了使電影，使攝影出現的某種真理千變萬化的向度。這使我想到了您在《電影學寓言》中所提及的問題。在《電影學寓言》中，您提到了德勒茲和高達基本上都受惠於艾普斯坦的電影詩學許多。所以我的問題是：打從您在《電影學寓言》中將德勒茲的運動－影像比擬成某種「自然哲學」，而把時間－影像比擬成某種「精神哲學」開始，您認為在德勒茲對運動－影像和時間－影像的思考中存在著某種黑格爾式的向度嗎？對我來說，事實上這呈現出的乃對德勒茲所提出的電影影像問題的再次移置。這其中有任何黑格爾式的向度或含意嗎？因為，對我來說，在《電影學寓言》中，您似乎將艾森斯坦(Sergei Eisenstein)的辯證式影像給進一步地進行了問題化，這是我的第一個問題。而我的第二個問題也與《電影學寓言》一書所提出的從艾普斯坦、高達到德勒茲的這個脈絡有關。我認為在您對這個脈絡的闡釋中存在著某種對於電影這個概念的修正或引用上的危險之處。舉例來說，在《電影史（事）》(*Histoire[s] du cinema*)中，事實上，高達一方面繼承了艾普斯坦的思想，但在另一方面卻又可以說對艾普斯坦進行了批判。如果我們舉艾普斯坦的《忠誠的心》(*Cœur fidèle*)為例的話，你會看到一個在港邊，暗示著普勞身分的特寫，這正是高達所要點出的艾普斯坦的影像操作所可能帶來的「危險」之處，即與某種「身分認同」間的共謀。而如果我們將這個場景扣連上您說的美學政體的話，事實上這正是某種對於感性的再分配。所以我的第二個問題是，我們是否有可能從這個角度重新思考您所拉出或進行位移的這條從艾普斯坦、高達到德勒茲的系譜，或重新思考德勒茲試圖對電影（史）和「電影」(cinema)這個概念進行重構的企圖？

洪席耶：好，好問題，好。有關第一個問題，事實上，「未定」的概念對我來說也十分重要，這也是為何我對生產和創造的概念持某種保留態度的原因。生產對我來說乃是某種全球性的概念。生產的概念在馬克思（Karl Marx）那裡很清楚地意味的是人與其本質間的某種關係。對他來說，世界上的所有東西都可被納入生產

airiti

關係，而這也意味著您僅可在生產力的基礎上進行人類處境的全球性革命。在其中，在生產的全球性歷史中，妳無法對任何形式的「未定」或「異識」進行判斷，反倒總可對其進行定位並將其約減至某種最小的狀況。這點我認為在內格里那也一樣。內格里對這個時間點的主體進行了定義，所以就此，如果您想對某種生產的概念進行建構的話，您可在其中納入任何形式的活動。您可以說，在今天，所有事物都是生產，因為生產即意味著人類活動的全部。舉例來說，您可以在生產中納入智識的生產和情感及知覺的問題等。這意味著最終，您可將生產和生命連結在一起並說，生命最終會戰勝死亡的這種話。這是某種歷史樂觀主義的終極形式，即生命最終會戰勝死亡的信念。事實上，後福特(post-Fordist)主體的理念基底即是某種時間的主體，某種認為生產性的時間和非生產性的時間不再有任何區分的主體。在其中，我們所有的時間都是生產性和具生產力的。而這意味的正是某種生產和權力，某種生產和壓倒性的生命權力(power of life)間的全球性認同。

就此，我認為有兩個十分惱人的事實是必須注意的：第一個事實乃是個體性形式與主體化形式間的某種同一。對我來說，主體化乃是被異識所創造出的某種事實。主體化意味著某種在現存的世界或常識中創造某種常識的過剩，某種常識過剩的世界。所以說，主體化即意味著劃分。在內格里那裡，主體化與個體化，與某種生命形式的轉變有關。但在我這裡，主體化則意味著某種生命間的分裂，而這也是我反對內格里的生機主義(vitalism)，反對所有對（動物）「生命」和（政治）「生活」，「裸命」和（政治）「生活」間劃分的主要原因。所以，對我來說，政治基本上與界限，與界限的呈現(staging)，與開始和某種已知或被給定的感性分享或生命形式的分配分道揚鑣的問題有關。這是我對生產所提出的問題。

而我對創造的問題則與其生機的面向有關。創造基本上扣連的是某種自主的權力，就算我們對某些藝術家或創作者創作的

話嗤之以鼻的話也是如此。對我來說，最有問題的其實在我們思考新事物生產的這點上。對我來說，新事物意味著「更動」(alteration)的形式，而非某種創作行為即將到來的結果的激進顯現。我們總是可以從異識的角度來思考藝術實踐，因為異識所扣連的總是對空間所進行的某種重新框設，總是對感性形構所進行的某種改變。但同時，我認為我們也不必將這種異識的操作與某種特定的活動形式等同起來，因為我們都知道，藝術創造在某種程度上乃是社會活動的形式。在我們的社會中，藝術家所創造的乃是藝術作品的計畫。通常，藝術或藝術家所創造的已不再是某種未定的感性翻譯，而是某種對於任何的過剩、過剩的勞工或社會中過剩活動的重新形構。這也是為什麼我總是對藝術家獨自創造新事物，創造異識的美學的這樣一種看法覺得可疑的原因。基本上，乃是一些藝術家創造了異識，一些藝術作品在一些特定的脈絡中創造了異識。異識基本上與藝術家意志的執行不同。真正的狀況是，我們透過對藝術作品進行注視而挪用了這些藝術作品。因為，創作的理念會對新事物的顯現進行循環和對創作者的理念進行製造，所以基本上，我是對創造的理念保持著懷疑態度的。對我來說，真正重要的乃是無法與創造行為的理性等同的「異識」的這個概念。

而後殖民乃是個十分複雜的問題。後殖民研究基本上是以某種十分特定的形式存在著的。政治性的後殖民研究基本上是由一位業已西方化的印度思想家所創立的。這意味著後殖民研究所關注的不真的是殖民主義的「後」，而是兩種文化間相互纏繞的某種身分或認同。舉例來說，後殖民研究所關注的應是印度文化和英國文化間的某種相互纏繞關係，這是殖民實踐所遺留下來的遺產，這是殖民時期所遺留下來的遺產的問題。所以我認為，基本上存在某種將後殖民研究視為現實主義研究，視為對在殖民之後發生了什麼的研究的典型幻象。但後殖民研究其實不是對殖民之後發生了什麼的研究，而是對殖民混雜化(hybridization)能替思考主體化帶來什麼樣的形式的研究。後殖民研究在今日所獲得的成功基本上與多元文化的社會中以混雜的印度殖民主體為典範重新思考

主體化的這件事有關。所以我認為，後殖民研究必須被當作一個特定的對象，而非被當作一個在其中，我們可以說後殖民乃是某種真實狀態，而後殖民研究乃是其活動的研究場域的這樣一種狀態來思考。後殖民研究基本上在法國殖民的實際整合關係和殖民與被殖民者文化間複雜的爭論形式中根本不存在。我們所看到的總是那作為官方文化的殖民權力的文化。在法國的殖民地上，從未有在地菁英真的有權力能享有那種混合文化。這是第一點。

至於有關殖民化及其消失的方式的第二點，我認為，當然，殖民的問題在60年代十分重要，阿爾及利亞殖民的問題，印度支那殖民的問題等。是的，去殖民化的事實問題基本上被鎖定在某種與西方的想法十分靠近的政治肯定的問題之上。舉例來說，在被共產黨力量所滲透的越南，在民族解放陣線的阿爾及利亞那裡，我們總是可以發現某種可被接受的西方或法國普世主義的觀點。我的意思是，殖民的問題在其中以某種政治行動的傳統方式呈現了出來。這意味著向殖民權力發話並說，我們想要執行的是你們的原則，但你卻與你的原則相違背。60年代在西方國家所興起的反殖民運動所依賴的正是這種政治性鬥爭呈現的傳統形式。但這也意味著某種西方理念的執行模式的再次誕生：為什麼？因為西方的殖民權力與自身的理念相違背，自打嘴巴。這基本上是大致的脈絡，也是您大致可在法國的68學運和當時的德國及義大利看到的某種反殖民主義運動和反越戰示威的緣由。所以我認為，在我的分析中所提及的反認同的過程基本上也是可能出現的。在這樣的一種過程中，人們向法國政府說，我們在我們是法國人的意義上不是法國人。這樣的內在劃分乃是與將西方民主的理想的執行給檯面化相關的，而這也是為何西方國家總是與其自身的原則和理念相互矛盾的原因。1960年代後，在法國，談論殖民問題的其中一個重要的現象是對於事實的快速使用，在阿爾及利亞民族解放陣線所宣稱的計畫和實踐的現實間存在著某種鴻溝。舉例來說，我們可在種種的宣言中看到某種宣稱，某種男女平等的宣稱，但這些都以違反伊斯蘭的傳統之名很快地被打發掉了。所以在戰後，您可以看見很多宣稱都被當成某種誘惑西方民意的形式

而被製造了出來。在許多形式的殖民戰爭中，我們都可看見某種一黨或強人專政的行爲，而造成了人們對獨立後所發生的種種狀況的某種失望或幻滅。所以非常快地，在殖民結束的10年後，由一黨專政和獨裁的軍事力量所形塑的最精良的殖民形式也創造出了某種認爲解放的熱情將會乖乖聽命行事，並產生某種移置性後果的追溯性理念。也許對去殖民化所造成的結果的失望或除魅乃是某種對於革命和解放理想的除魅和幻滅的先行形式，不只包含法國，也包含整個歐洲。在知識分子間，我們可以看到某種從解放和革命史所組織的歷史到作爲重要因素的納粹屠殺等事件的歷史間的某種位移，乃至最終發展出了某種認爲所有的現代性基本上乃是革命的謊言的這樣一種想法。就西方來說，「東方」並不指涉共黨集團。就此，我們可以發現許多對這個世界所進行的支配性劃分，而這些劃分消失所帶來的後果正是西方世界的全球化的這個支配性的概念，即某種認爲「所有的世界都是西方」的這個概念。這個狀況很糟，但在今日卻成了人類的共同命運。舉例來說，大家認爲印度已是某種西方化的世界，有許多全球中產階級等等的看法。

對此我就不再多說了，我必須從解放跳到電影。有關黑格爾式的問題，我認爲德勒茲有關電影的這兩本書基本上是他的藝術哲學，他的形上學。對我來說，德勒茲對有關電影的這兩本著作所進行的劃分乃是某種並非同一的劃分，因爲在其中，我們可發現的乃是某種對電影史的劃分，而這種劃分基本上也在1950年代被法國的電影評論家巴贊(Andre Bazin)所進行了表述。所以，我們可以發現某種蒙太奇的時刻，某種您在新寫實主義那裡可以看到的真理在某種影像的感性表面上直接顯現的時刻。當然，這也與運動影像和時間影像間的劃分扣連在了一起，您可以將運動影像與「電影」的概念扣連起來。但在此，真正重要的乃是「裝配」(assemblage)的概念，即某種將碎片裝配成某個形狀(shape)的操作，舉例來說，艾森斯坦的蒙太奇的星河狀，或好萊塢的形狀等。而您也可將時間影像與某種自我媒介化(auto-mediation)的影像進行扣連，某種巴贊所提出的中介的概念。同時，我的確認

爲在德勒茲對電影演變的劃分中，您可以發現某種從自然哲學到精神哲學的進展，而這也意味著進步的思想將從物質的禁錮中解放出來，並將意義視爲一個連著一個的物質的碎片的想法。而這也是雷奈(Alain Resnais)所認爲的思考僅與思考，僅與自身，思考乃是與自身的某種純粹關係的看法。所以，的確，我們可以在此看到某種從自然哲學到精神哲學的通道。在其中，自然乃是某種外在化，而精神所指涉的乃是其自身的範圍。當然，我們都知道德勒茲有種非常強烈的反黑格爾傾向，我不想說德勒茲乃是某種黑格爾主義者。我想要說的是，幾乎所有德勒茲的問題意識都與後康德時代所開啓的辯論有關。將康德美學的各個部分連在一起的問題乃是某種後康德式的特徵。我認爲這仍然是德勒茲的問題，即某種將自然和精神調和，使精神在物質的立即性中出現的問題。對我來說，這乃是某種與後康德的哲學保持一致的重構策略。爲什麼德勒茲會對黑格爾感到憤怒，因爲黑格爾正是使後康德的哲學，使這種從自然到精神的思辨建構告終的哲學家。黑格爾雖然論及了精神的自然，但事實上，他也是使後康德的生機論畫上句點的哲學家。

而在艾普斯坦到德勒茲的這個脈絡中，我認爲有兩個問題。艾普斯坦乃是將電影視爲某種美學政體的藝術的導演。對他來說，理念和感性顯現間將不再存在任何的立即性。當然，在《電影學寓言》中，我提及了艾普斯坦的《早安！電影》(*Bonjour! Cinéma*)的論述，某種不再有情節，不再有角色人物，也不再有心理學等的論述。這基本上與某種感性的事件有關。在其中，所有東西都是某種感性事件。問題在於艾普斯坦時常也不忠於他自己的理念，艾普斯坦的大部分作品也都還存在某種情節。《忠誠的心》看起來就像是某種排除生命的感性情境劇。他所進行的乃是某種對情節的解構，而試圖將事件和譬如說，窗簾的運動扣連在一起，將感性事件重新納入傳統的情節中。而至於高達，高達事實上對電影有兩種看法。在《電影史(事)》中，一方面，我們可以看到高達將電影視爲某種真理在影像上的直接在場，諸如情節

airiti

的義務、與好萊塢的爭戰、情節的勝利乃是某種商業必要性的勝利的看法。但在另一方面，高達又同時以蒙太奇來思考電影。而他對好萊塢的譴責也正在此，好萊塢所背棄的基本上是影像的感性真理和作為實驗過程的蒙太奇。我們在《電影史（事）》中所看到的基本上正是電影的這兩種理念間的遊戲，即作為影像的立即真理的電影理念和作為一個影像連著另一個，一個影像覆蓋著另一個的蒙太奇的電影理念。《電影史（事）》的所有操作基本上都仰賴於這種影像政體，這種聲音、文字和影像間的交互疊合。所以從這點看來，高達與艾普斯坦間的關係就變得很曖昧，因為高達一方面操作了這種作為美學藝術，作為感性的立即真理的電影的理念，而另一方面又操作了作為蒙太奇，某種並非艾森斯坦的意義上的蒙太奇，而是某種一個影像連著另一個影像將創造出某種意義的蒙太奇的電影理念，某種從德國浪漫主義所承襲而來的理念。這就是我能說的全部了。〔笑〕

主持人（陳克倫）：所以時間已經用完了嗎？好的，今天的這場討論會就將在此劃下句點。而各位如果還有什麼想與洪席耶教授討論的話，可以加入我們下午的寶山水庫踏青之旅，我們將準備咖啡和下午茶，歡迎大家參加。最後，我們要再次謝謝洪席耶教授蒞臨現場和我們進行討論，謝謝！

洪席耶：我也想謝謝大家，謝謝克倫，謝謝積極安排招待我來訪和討論的學生，謝謝你們，謝謝大家！