



吴文钟：傅柯词与物上摘要集

2006年1月24日

来源:论坛主题

作者其他文章

吴文钟：傅柯词与物上摘要集

傅柯三周

词与物]序言前半摘要

傅柯在这个序言,举出波赫士一书中作例子,波赫士在书中,提出了威尔金斯的分类法,如某中国百科全书一般,将动物分成数类属于皇帝的,涂香料的等等

傅柯在这个序言,先处理了分类法的问题

他问,什么是分类存在的先决条件,当我们建立了一个分类,它是存在什么样的基础之上,什么是分类的一致性,他解答说,分类先得存在一种[邻近性]或者相似性,有了相似性,分类才有可能,在这里,他等于是使用亚里士多德的类差种差观念,

在这个小节之中,他用了多词汇来表示相似性或邻近性,包括similitude, proximity, vicinity, propinquity,他指的是,事物间因为邻近性才被分类出来,因为有了邻近性或者说相似性,事物才被并置,我们并置事物的先决条件,在这个波赫士的古怪并置之中,这个邻近性到底可不可能,有没有存在一个邻近性在这个古怪的列举之中.

换言之,我们列举了一个并置,就得先然的找出它的邻近性,找到了事物的邻近性,事物的关联才可以建立,事物也才有的联系,而文中指出,是一种heterotopias是一种另类空间,将辞与物联系在一起,

这种另类空间,因为它,语言消散了,神话寓言也消散了,就好像失语症患者一样,因为事物之间的联系已经不在被语言所描述,而是先然的存在于语言之上,因此在这一点,傅柯是反对结构主义的,反对知识建立在语言之上.

相反的,傅柯以为的是,知识是建立在事物的关联之上,知识建立在两个多个概念之间的联系,就是这种联系,知识才被建立起来,知识是建立在联系之上,而非语言,

傅柯所说的相似性,邻近性,联系,其实指的就是联系架构[知识型]的那条线,傅柯在这个序言,导出了事物的联系,为他的知识型理论铺了路,这正是序言的大纲

[另类空间]摘要

傅柯在讲了知识相对于时间的关系之后,写了这一篇文章,论述空间.但是他并不是从文化哲学的观点来切入,出乎意料之外的,他没有讲知识在不同文化之下的不同形态,换言之,他并没有讲知识的空间相异性,没有讲知识的文化相异性

他反而指出在我们这个社会,存在一种另类空间,原则有六,第一这种空间没有一个文化没有,

第二这种空间(在各文化甚至同文化不同时期)是相异性的, 第三种空间是一种大空间的象征, 第四这种空间也是某种时间的切片, 第五这种空间有时候需要允许才可以进入, 第六者这种空间是其它不同空间的联系,

其实傅柯在乎的, 是第六个原则, 是另类空间跟其它空间的关连性, 傅柯举船舶为例, 说明船舶沟通了两个大陆, 船舶独立生存在大陆之外, 船舶在巡洋之中发现宝藏, 发现真理,

分析本文, 其实傅柯是用一种很文学很比喻的方法来想文章, 他虽然讲的是空间, 其实意指的是知识, 由原则六, 他是意指存在一种知识, 使得两种意义可以沟通, 换言之, 这种知识联系了两种理念, 使其产生关系, 而这种知识本身自给自足, 可以独立存在,

在仔细分析, 他讲的就是, 我们可以将两种概念, 将两种原先没有关系的事物, 用一种另类空间连系在一起, 这种另类空间, 这种联系不同知事的空间, 就是傅柯其它本书中讲的知识型, 就是有了知识型, 所有的事物才在知识的宇宙之中有了联系.

是以, 本讲的另类空间, 指的是社会上的沟通事物的场域, , 如船舶, 其实傅柯是用一种文学手法, 来讲他以前所说的知识型, 而知识型就是存在于知识世界的另类空间, 只要另类空间指的是沟通联系两事物的场域,

[自我的去作品化]摘要

本文讨论了傅柯的难题, 讲说了傅柯的难题在于如何将不可见的真理保持其不可见, 而不要让不可见的真理成为可见

换言之, 不可见的真理, 在当代就是不要使其建构化, 不要使其具体化, 不要使真理具体化, 就是龚老师所说的, 不要用一个pattern来理解世界, 在启蒙时代人们试图用一个理型来解释世界, 但是在当代, 已经不再用一个理型来解释世界了.

那么, 在当代要做什么, 就是要自我的去作品化, 就是不要建构一个真理, 就是不要使自己的作品成为一个作品, 不要使自己的作品成为权威成为普世真理, 因此本文所标题的就是自我不要成为权威, 就是自我不要成为客观真理

而相对客观性, 主体性是本文所探讨的一个课题, 主体性在当代要做什么, 文中讲, 对于傅柯, 主体性就是去面对这个裸露的真理, 主体面对的就是问题化场域, 主体性和问题化场域就是本文的两轴

主体思考问题, 问题化场域就是主体要面对的场域, 问题化场域就是启蒙时代的真理场域, 就是黑格尔的知识世界, 但是在解构的时代, 真理场域或者问题化场域, 是不可见的, 那么人们应该采取什么态度

人们不是要去使不可见成为可见, 而是要保持不可见的不可见, 若使不可见成为可见, 那就是启蒙的观点, 那就是用一个理型来解释世界了, 但是如何可以使不可见仍然不可见, 那就得虚构, 用德西达的话, 就是得书写, 将不可见的问题化场域, 用自我的签名, 来书写起来, 不是要自我成为普世真理, 而是要自我成为自我, 要自我有风格, 自我不再是普遍客观, 自我有了独特性, 有了跟他人的差异,

因此标题的[自我去作品化]我的解读就是[自我去普遍化]本文正是以傅柯一生为例而言此

傅柯四周

[positivity]释意

[positivity]中文翻译成[实证性], 是实证主义的用语.

实证主义源自孔德, 论点是人由神学时代, 走向形上学时代, 走向实证的科学时代, 论点是各科学先经历神话, 在转成形上解析, 最后各科学变成实证. 那么, 到底什么是实证(positivity) 实证指的是经验上可以被证实, 换言之就是经验上的可验证性, 就是一个论点提出后, 可以被实际经验所验证, 或被实验所验证, 举例来说, 我今天说抽烟容易引起肺癌, 提出了这个论点, 在实证上, 就必须举证, 用大量的实例的归纳来推论这个论证. 因此, 实证(positivity)在方法

上,用的是归纳推演,如果一个论证,可以被成千上万的例子所实证,则这个论证倾向为真,如果一个论证,只能被有限一两个例子所实证,则这个论证薄弱.

但是在有成千上万的例子之时,并不是所有例子都支持这论证,可能少数的百分之多少会反对它,而大多数的百分之多少肯定它,因此在实证的实际使用上面,都是说机率,都是说或然率.如抽烟绘得肺癌,并不是所有抽烟的人都会得肺癌,可能抽了十年之后,有百分之十的人得肺癌,而这个机率比不抽烟的人高六倍等等.

因此就是所有的论证,都是或然的,都只是一种机率.

那么,必然性的演绎法存不存在,还是只存在着或然的归纳法,其实必然性的推理渐渐消失,是因为科学上,渐渐处于不确定性,自从[测不准原理]被提出证实之后,连最确定客观的科学,也进入了或然的阶段,更何况在更不确定更少客观性的社会科学和人文学科.更不可能具有必然性的推演

换句话说,这个实证,其实是二十世纪的现代产物,它否定了笛卡儿式的形上绝对演绎,甚至在某部份上,把启蒙的理性绝对性给反对了,一切都只是机率,在大量的资料当中,没有百分百这件事,我们用大量数据来肯定实证一件事,必定只是或然而已.

[词与物序言后半]摘要

在这个序言后半,傅柯指出了:现代知识型就是建立在事务之间的相互关联所产生的秩序之上.秩序是这个序言后半的重点,也是词与物这本书的英文名称:事物的秩序.现代知识型,其实就是事物之间相连的秩序.

换言之,事物与事物之间有一种相联性,知识就是用语言文字来联系这种事物跟事物之间的关系,这种关系一旦建立了就成为了知识,知识是一种联系,是事物之间的联系,用康德的说法,知识就是综合,就是透过语言来综合.而这种建立起来的综合,就是知识,就是知识型.

因此知识建立在综合联系之上,而综合联系则是因为事物的邻近性,因为人们看到了这种邻近性,于是将事物安排并置而成为了知识,因为有了基于邻近性的安排并置,因此事物有了秩序,这种秩序就是知识,就是知识型.

因此知识就是一种综合后的秩序,就是一种被整理出来的关系,在这种关系之中解释了宇宙的一切,在这种关系之中事物都被了解,跳到第十章,这种被整理出来的关系,是以一种空间来呈现,是以一种空间性的三面体来呈现.而这个三面体,这个空间,就是现代知识型.

因此相较于黑格尔的平面知识世界,傅柯的知识世界是立方的,是三面的,是空间的,当代的种种知识被涵括在这个三面体之中,这个三面体包容了当代所有的知识.这个三面体就是知识的本体,就是知识的存在.或者,就是知识的理型.

因此傅柯试图在本书当中,说明知识是如何被综合方法所建构,而成为当代知识型.成为这个知识空间.

傅柯五周

[词与物]体会

傅柯看完波赫士的胡乱排比之后发笑,他究竟在笑什么,笑波赫士弄乱了知识体系吗,笑波赫士将事物的秩序颠倒了吗,笑波赫士新奇的并置事物吗,这其实可以从哲学化的作用来谈起。

这几天课堂上纷纷讲哲学化,而谈法不外乎是酱哲学话当成问题化,以为哲学家的工作就是提出问题,以为提出一个新的疑问,就是哲学态度,但是我的看法略有不同,我以为哲学化是将不同的事物综合起来,哲学话就是两个事物的联系。

举例来说,康德将经验主义和理性主义联系起来,综合成批判理论,尼采将意志与权力联机起来,综合成权力意志,扎伊尔德将知识论与东方文学综合起来,成为东方主义。将两个或以上的知识综合起来,合并成为一个系统,就是哲学化,就是康德所说的综合,就是傅柯所

说的知识型的联系。

回到傅柯，傅柯以为知识就是联系，就是两个事物间的联系，将两个圆心湄关系的事物，用语言将她们联系起来，那就是知识型，就是某个时代的知识，换句话说，知识是建立在概念与概念之间的联系之上，一但哲学家发现的两个元新无关事物的新连系，就产生的新的哲学出来，因此综合来说，知识就是综合，知识体系就是事物间综合后的体系。

换言之，知识的建构对于我而言，不单单是问题化那简单，知识的建构不单单是提出一个问题，知识的建构于我而言，其实是观察事物，而将两个原先似乎无关的东西，用新的理论将他们综合起来，所谓新的理论的建立，并不在于提出一个新的问题，或是对一个旧问题的新解答，新的理论，不单单是提问题与解问题，而是去发现一个新的关系，去发现一个以前认为没相关，现在却发现有关的东西，而这个新的相关的发现，就是哲学工作。

回到波赫士，傅柯发笑在于，他发现了波赫士提出了一个新的相关，波赫士在原先没相关东西上，提出了新的相关，而且是似乎可笑的相关，这给了傅柯灵感，他因此发现了，哲学工作就是去发现相关，去找出源原先不相关事物间的新相关，基于此灵感，他写了这本书。

这本书因此就是提出了哲学的方法学，那就是去综合不相关概念，合并成新的知识。哲学的方法，哲学化，就是在原先不相关处发现新的相关。

傅柯六周

[词与物第一章第一节]摘要

在词与物第一章里，傅柯用分析委拉斯贵兹的一幅画，来讲可视与不可视，来讲视与被视，讲主体与再现，也就是讲相互性。

委拉斯贵兹的这幅画挂在西班牙，画面相当的大，有一整面墙那么大，当我们站在画前看这一幅画，我们可以看到画之中有个画家，他正在画谁，他正在画国王跟皇后，但是他们并不在这个画当中，国王跟皇后的位置就是观画者的位置，换言之，我们正在国王跟皇后的位置看着画中的画家，而画中的画家正在画着观画国王跟皇后。

这幅画，使得傅柯想到一个知识论的基本问题，我们思考客体如观画，但是我们的可视性在哪里，我们对于思考的客体，我们对于所观的画，画中那个画家，它不正在观着我，我们可以视到画家，我们可以观到画家，但是我们自己呢，我们可不可以视到自己，可不可以观到自己，自己对于自己是不是可视，自己能不能视到自己。

讲到这里，很明白的自己用镜子就可以视到了自己，自己想要看自己，照照镜子就好了，但是问题是，照镜子时是谁在看谁，是自己在看自己吗，那么自己试视还是被视，自己是看者还是被看者，自己透过了镜子，是自己在看还是自己在被看，视与被视是哪一个。

讲到这里，就出现了本体的问题，自己是主体，自己照镜子是主体照镜子，而镜子之中出现的是主体的再现，主体用再现的形式出现在镜子当中，因此镜子之中不是主体，镜子前面照镜子的才是主体，镜子只是将主体再现出来，镜子之中的自己，只是再现的自己。

换言之，傅柯要讲的就是要讲相互性，讲主体与再现的相互性，讲视与被视的相互性，讲可视与不可视相互性，但是仅仅谈到相互性，街井小民可都可以来谈，那么傅柯是指出了什么，傅柯索指出了其实是主体和再现的相互性，进一层就是相互依赖性，主体和再现其实是相互依赖的，主体唯有依赖再现，主体才能视到其它本身，唯有依赖再现，主体才能看到它自己。

也就是，主体要认识它自己，为有透过再现，唯有再现才能使主体认是它自己，主体对于它本身的认识，是依赖于再现之上。这就是我对傅柯这一章这一节的理解诠释。

傅柯七周

不可见性

在上一堂的的讨论里，主讲的傅柯研究生大都围绕着不可见性，我在此就傅柯所讲的不可见

性，提出自己的看法诠释。

傅柯一开始就举出了委拉斯贵兹的画来表达其看法，委拉斯贵兹的这幅画大略如下，画中有一个画家，他正画着看画的观赏着，但是妙的是，画中的画家正是作画的委拉斯贵兹。换句话说，画家跳进了画里，画家不是在观画作画者的位置，画家出现在画中。

其实就这幅画本身来讲，它其实意义很单纯，只是画家委拉斯贵兹将自己画入画中，他把自己的肖像当作签名画入画之中，他将自己画入画中只是如同学所说的一时的调皮捣蛋，对委拉斯贵兹并不具有深刻的思考意识，其实是傅柯付与了这幅画深刻身的的意涵，这幅画的哲学意义是傅柯所给予的，而不是委拉斯贵兹所给予的。

因此我们所要探讨的，是傅柯给予的这幅画什么意识，是傅柯借着这幅画说出了什么，是傅柯要用这幅画的画面来说什么，是傅柯从这幅画引出了什么样的哲学。而不是要讲这幅画说什么，不是要讲这画之中有什么，不是要讲这幅画怎样怎样，更不是要讲委拉斯贵兹的理念。

那么，傅柯要讲的是是什么，傅柯要讲的就是不可见性，因为在一般画作当中，作画者本来是不可见的，作画者在自己的位置画画，作画者画的是他的所见，作画者不可见其自身。但是在这幅画之中，作画者却跃入了画中而成为可见，这幅画之中，作画者不仅仅画了一个画面，他还将自己画入画之中，换言之，作画者见到了不可见的自己。

于是因此引起了傅柯对这幅画的借用，傅柯借用来问：什么是可见？什么是不可见？引起我们思考：作画者作画时不可见其自身；因起我们思考：作画的主体见不到自身，因此作画的主体是不可见的，作画者见不到作画的主体自己，也就是说当他作画之时，作画的主体是不可见的。

当作画之时，作画的主体是不可见的，因此进一步推引我们思考，当我们思考之时，思考的主体是不是也不可见，当我们思考，我们是不是也见不到自身。当我们作画之时，我们只能作画客体。当我们思考之时，我们只能思考客体。作画主体是不可见的，思考主体也是不可见的

换言之就是说，不管是作画的不可见性，还是思考的不可见性，不可见性一定有一个标的，一定有一个东西是那一个不可见的东西；一定有一个对象，是那个不可见的对象。一定有一种东西对象，这种东西存在且可被感知，只是它不可被见。若不可见的东西不存在，它就不是不可见，而是虚无了。

那么这个不可见的标的是什么，这个不可见的东西是什么，这个不可见的存在物是什么，回到先前，很明白的，就作画来说，不可见的是作画的主体

，就思考来说，不可见的是思考的主体。换句话说，不管作画还是思考，不可见的标的是主体，是主体具有不可见性。不可见性的标的对象，是主体本身。

傅柯藉了委拉斯贵兹的画引起我们，从思考作画者的不可见性，到思考主体的不可见性，其实就是傅柯对于西洋一直以来主体的主体问题，做了一个傅柯签名其上的新诠释

傅柯八周

视觉与思考

词与物第一章第一节，写了两三篇心得，几乎榨光文本的，再也挤不出来任何新的想法了，文本对自己的启示灵感，已经几乎完全被耗用完毕，勉强再挤出一篇[视觉与思考]，来论观察

的方式问题。

当我们应用视觉，我们一定是从自己出发，视觉的起源处出发地，一定是自己，然后再投射在一个目标标的之上，视线一定是从自己开始，落在某一个目标，因此自己是开始，标的是结束。

换言之，自己就是被称为主体的东西，因次自己是视觉的起点，视视觉的产生处，是视觉思

考的作用人，而被视觉的对象则称为客体，因为它是视觉的标的，是视觉的对象宾语。在思考之上更是如此，传统哲学来讲，思考者称为主体，思考对象称为客体，因此思考者是思考的产生者，思考对象是思考的被作用者，因此一主一客，主体主要是作用者，客体主要是被作用者。

但是当作用者施力于自己之上时，问题就产生了，当视觉者视觉自己，当思考者思考自己，疑问就出现了，因为在此时，视觉者既是视觉者，也是被视觉对象，在此时，思考者既是思考者，也是被思考对象，因此主体既是施力者，也是被施力对象，那么此时主体客体怎么区分，此时作用的作用者与作用对象，怎么区别。

而依照古典知识型，就老师教我们的，此时主体若要作用于自己，即是视觉者要视觉自己，思考者要思考自己，在古典知识型当中，唯有藉由[再现]，藉由[再现]，视觉者才能视觉自己，思考者则能思考自己。

那么何谓[再现]，点单的说，在视觉之上，[再现]就是藉由镜子，用镜子在显现一个自己，这个在镜子里面的自己，就是[再现]的自己，因此以视觉来讲，视觉者要视觉自己，只有透过镜子，只有透过[再现]，视觉者才能视觉自己。

而思考的问题也是，思考者也只有透过主体的再现，思考者才能思考自己，思考者思考自身的过去，思考自身的历史，都是透过主体在过去的再现，来思考自我，主体透过主体的再现，才能思考自身。

但是古典知识型的再现理论，其实并不完备，并不能解释思考的再现，并不太能解释思考者如何思考自己，不能解释思考的再现是什么，不能清楚说明思考再现的产生过程，以及其作用机制。

只是思考唯有再现，才能认识主体，是古典知识型的理论，在现代知识型，已经不再如此，现代知识型，认为主体不是透过再现人思考自己，不是透过再现，才能认识自己。主体认识主体另有其它方式。

总之，傅柯要第一章讲的，就是主体观察主体的问题，就是指出了古典知识型再现理论的不足之处，就是为提出当代知识型铺路。

[弗朗西斯培根]分析

老师上课举了弗朗西斯培根作例子，要我们就弗朗西斯培根，来加以分析，我主论点是他作品的后现代性。

弗朗西斯培根晚年的作品，大抵是两三年才完成一幅，尺寸均相当大，大约四五公尺见方，对于视觉来讲，相当惊心动魄，也得耗费许多心力才能完成，而内容则是，一个人像在一个背景前面，人像或许半身，或许全身，而背景大约是去背，也就是鲜少背景，但是最重要的是，晚年二三十年间的十几幅作品，军是同样这种模式，几乎相同的内容，几乎相同的构图，几乎相同的形式。

在摄影之上，其实辛迪雪曼(cindy Sherman)，也是采用类似作风，她拍了一大多自拍，全都是她自己穿着不同衣服，打扮成各式各样职业的人，在镜头前面自拍，每幅作品都是全身，背景均是街景，但是相当的简单，每幅均是一个全身的人站在街景之前，几百幅均是如此。

在摄影上，辛迪雪曼被称为后现代摄影，她们被视为是一种后现代影家，她们的风格则是后现代风格，而后现代风格，在理念上是，藉由同构型的大倏亮作品，藉由每幅均是几乎一样的上百幅作品，来诱发使人探讨所拍摄的主题，即是藉由呈现大数量，来引人探讨，如上例，辛迪雪曼即是要使人探讨一[女性的脚色与地位]。

我要论及的，是这种同构型的大规模作品，在弗朗西斯之上也可以见到，培根的作品，张张均是同构型的，数量规模也够多够大，因此，就我们可以观察到的在摄影以及美术之上，都可以见到这种[同构型的大规模作品]，例如老师绍堂课举例另一名画家，他也是张张均是

尺寸的黑色画作，因此也是属于[同构型的大规模作品]

而我所要说明的，是这种[同构型的大规模]风格，似乎是当代的风格，当代的美术或者摄影，的创作风格，似乎都是这种，同构型的大规模作品，在很多画家摄影家身上，都可以看到，许多当代的美术摄影作品的风格形式，均是这种形式。

当代是后现代，因此我称呼这种美术与摄影的风格，为后现代风格，这种美术与摄影，为后现代美术与后现代摄影，而种性质，则称作后现代性，这是当代才产生的风格，是1970年代以后才产生的风格。是当代后现代的风格。

在弗朗西斯培根之上，我们看到了一种[同构型的大规模]风格，而我称呼这种风格为后现代风格，称呼这种性质，为后现代性。

傅柯十周

主体的不再

听完黄建宏的演讲，才知道何以过去几周，老师一直重复批评我的主体见解，因为当代法国知识论，主体已经不再了。

过去几周，自己的摘要一直绕着主体打转，自己的论述，总是离不开主体，总是以主体作为出发点，然后将主体与客体的关系做比对，讲来讲去，自己都是再讲主体，都是再讲古典的笛卡儿区分，总是离不开古典的主体论述。一直重复着主体的问题。

而老师过去几周，也一直批评我的主体论述，一直说我的思考被主体问题所框架住，自己一直在思考一些词汇，但是这些词汇已经过时了等等，自己每次书写一次主体论述，就被老师批评一次。但是自己总是不了解为何会被批评，总是听的不心甘。

但是听完黄建宏的演讲，自己才豁然了解，在当代的法国哲学界，老早就不提主体了，主体的问题，老早就被讲完了，已经很久没人在谈主体了，主体的论述，早早被耗用殆尽了，当代的问题，已经不再是主体的问题了，主体的问题，是过去的问题，当代没人再提了。

听完黄建宏的演讲，自己才瞭解，在当代法国，已经是无人称的世界，老早从全方位得观点来出发，鸟瞰这个世界，用全方位的视角，用无人称的视野，来俯观这个世界，而不再是用第一人称了，第一人称的主体性，老早不再适用了，当代已经是无人称的时代，已经是全方位得鸟瞰时代了。

听完黄建宏的演讲，自己又听出了，在法国当代哲学，哲学已经跟生活联系在一起，哲学已经是生活的一部份，哲学的课题，都是焦点于生活课题，如电影，如美术，等等日常生活可以遇到的课题，而不再是空谈形上了，形上的思维，不能生活化的思维，早早被弃置一边了。当代的哲学，老早落实生活当中了。

听完黄建宏的演讲，自己又明白，当代的哲学是以论述为出发，哲学家针对的都是其它人已经写出的文本，哲学家以探讨其它人文本，来书写自己的论述，哲学家主要建立论述，而不再是建立模型了，针对一个人的论述，来批评而产生自己的论述，而不再是产生建立模型了。

换言之，在当代，主体的问题，早早不是重点了，形而上的主体思维，造被弃置一边了，现在没人谈主体了，都谈无人称了，而当再也没人建立模型了，当代都是建立论述了，都是以批评文本来建立论述了。总之，主体的重视，跟模型的建立，已经是过去了

这也难怪过去几周，自己的主体书写，总是受到批评，因为那不是当代主流，当代没人谈主体了，但是自己受到古典影响太深，自己并不知情，才不断写出主体的论述，也才一直受到了批评，但是自己总是不明白原因，不明白而以备批评，一直到听完黄建宏的演讲，自己才明白被批评的原因，才明白了当代哲学的重心。

总之，听完这次的演讲，受益匪浅。

傅柯十一周

在这半页共有四句，第一句讲两个figures。第二句讲再现，第三句讲镜子对再现之作用，第四句讲影像的框限。

第一句承接前一页，前一句讲两组figures，那两组一个是画中的模特儿，一个是观画的模特儿，前一句讲说，画中呈现了这两组关系，是虚与实的关系，一个是实体画家所画的模特儿，一个是画中虚拟画家所画的观画者。

而本段第一句讲说，这两个figures都是不可见的，都是不可以获得的(inaccessible)，部分是因为这张画中构图的特殊性，部分是因为普遍的所有绘画法则，因为这两个原因，这两组figures是不可见的。

这一句话所讲的第一个原因是，讲说因为这张画的构图特殊性，所以两个figures是不可见，这是因为这张画的技巧对于傅柯，实在是太特殊了，这张画虚虚实实，可见与不可见交错，因为在这张画之画，这两个figures是不可见。

这一句话所讲的第二个原因是，讲说因为所有绘画的普遍法则，所以这两个figures是不可见，这是因为在所有绘画之中，作画者在画中都是不可见，在画中是不可见作画者的，画中仅仅可见被画对象，不可见作画者。

本段第二句讲说，这两组不可见，构成了再现的作为(action of representation)这两组figures的提出，使得画中有再现的高度，而绘画有了深度。这两组附加物，使得我们看到了再现的产生。

这一句话是讲说，因为这两组的figures，使得我们在其中看到了再现，透过这两组可见与不可见之中，我们看到了再现的形式，我们藉由这两个可见与不可见，认识领会了再现的作为。我们藉由这两个figures，看到了再现的出现。

本段第三四讲说，镜子使得我们看到了可视性的存在，对于画中空间再现以及再现本质，这两种的可视性，也使得我们看到了画中画布的双重不可见，镜子使得我们看到了可见与不可见。

前半句是讲说，因为镜子我们看到了可见，而可见的是画中的空间，画中的空间是可以看见，而另一可见则是再现的本质，我们可以看到这两个是可见，因为画中，我们透过镜子，可以看见整个作画场域，可以看见再现以反映两组虚实figures的方式被可见。

后半句是讲说，在镜子之中，画布是不可见，我们在镜子仍不可以见到画布，仍是无法见到画布之中作画的内容，画中画家的作画内仍，即使有了镜子，仍是不可见，关于这个，前几页已经讲了很多了。

本段第四句换了段落，其实是结论，是整个词与物第一章前半的结论。是讲说透过这幅画，我们获得了一个启示，就是pachero在seville作画的启示，就是[影像应该远远超过画框]。这一句话是讲说，影像所可以呈现的，其实不仅仅是画框之中的内容，不仅仅是我们可以从画框内看到的，我们在画中看到的，远远比这更多，我们在画画之中可以看到的，远远比画内的东西多更多。

第十三页文本分析

傅柯词与物十二周摘要

我选的句子是[but this pivoting movement is frozen]以下两句

翻译如下：但是这个旋转的时刻凝结了。被一个会是绝对不可见的景观所凝结，如果这一些相同的角色，突然的静止不动，并不会提供给我们，去看见这个镜子之中，他们正观察的不可预见的复数，的可能性。

分析如下：首先是旋转(pivot)，傅柯说这是一个旋转的时刻。旋转，英文是以一个中枢点来回转，用一个中心点来回绕，那么这个中枢点是什么，是以什么为中心来旋转，我以为，这个中心是公主，是以这个公主为中心来旋转，公主是这幅画的中心，因此旋转的中心是公

主。

分析的第二项，是时刻了，那么是什么时刻？依上文，就是旋转的时刻，就是以公主为中心的时刻，就是以公主为中心来旋转的时刻，就是那一个中心点，中枢点是公主的时刻，就是那个以公主中心的时刻。

分析的第三点，是凝结了。什么凝结了？以上文，是旋转时刻凝结了，是以公主文为中心的时刻凝结了，是那一个旋转的时刻凝结了，以公主为中心的旋转时刻凝结了。

诠释如下，整句是那一个时刻凝结了，以公主为中心的时刻凝结了，那么怎样凝结，凝结就是画面的冻结停滞，就是画面被作画者，以绘画的手段来冻结了时空，就是整个时空停在作画的那一瞬间。

因此，整个时间在作画的那一刻，时间冻结了，就像布列松所说的定性瞬间，那一刻凝结了，作画者将那一刻冻入了时空，使得它成为了永恒，那一刻被作画者捕捉，而成为了永恒。

那么那一个永恒的时刻，具有什么决定性，就是具有什么特殊性独特性，作画者才会选择这一个时刻，为什么选择这一时刻，为什么要冻结这一时刻，我以为，因为这一时刻是公主为中心的时刻，因为公主为中心，才冻结的这一时刻。

但是恰恰好，这一时刻也是国王皇后出现的时刻，国王皇后以镜中之投影，出现在画中，出现在公主那一场景之中，而被画家捕捉下来，因此不仅仅是公主的时刻，这一个时刻不仅仅冻结了公主，国王皇后也被冻入画中。

还不仅仅如此，画中也冻入了作画者，就像自拍一样，作画者也被冻入了画中，画面的凝结当中，不仅仅是公主，也有国王皇后，更有作画者委拉斯贵姿。作画者也被画面所捕捉凝结。

而这个凝结的时刻，仿佛是凝结了，却又跃动不已，在实体画家与画中画家之间跃动，在观画国王皇后与画中镜像国王皇后之间跃动，在两组人物之间跃动，一直不断的跃动交错置换，而不停滞。

因此这不仅仅是被画家所凝结的时刻，不仅仅是一个被画家所凝结的决定性瞬间，这更是一个跃动的瞬间，这个跃动的瞬间被决定性的一刻捕捉，这个动感的时刻，被决定性瞬间所捕捉下来，因此这是一个被凝结的转时刻。

因此，这是一个被冻结的动感时刻，一个跃动的决定性瞬间

这不是一支烟斗

傅柯词与物十二周摘要

傅柯描写了玛格丽特的画作[这不是一支烟斗]，来加以分析，从文字与影像的辩证关系来切入，加以陈述文字跟影像的关系。说明两者的关系。

傅柯在文中指出，西方对于文字跟影像，从十五世纪到二十世纪，有两种看法，一者是将两者分开，就是说文字从属于影像，或者影像从属于文字。另一者将两者平行看待，文字平行影像，影像平行文字。

前者即是用文字来说明影像，如艺术史教科书一般，用文字来记叙影像，用文字来对影像加以解释，用文字来说明描写影像，即是用文字书写方式，来还原影像，将影像文字化。

前者，这一种方式，因此有从属关系，不是影像从属文字，不是影像文字化，就是文字从属影像，就是文字影像化，两者的关系并不是对等的，两者是一上一下的关系。

前者的例子，就是保罗克利的画作，他将文字影像转换，他的画作呈现了一种可以被书写，他的画作可以很容易被文字化，就是画得很书写性，画的很文字性。

而后者，就是文字平行影像，影像平行文字，不是文字影像化，也不是影像文字化，两者是不可以转换的，两者互相平行，不能互相来往，不能互相从属，两者是独立的，对等的。

后者就是，画作无法用文字来陈述，画作无法用文字来解释，画作无法用文字来简单说明，

画作无法文字化，画作仅仅可以被观看，而无法用语言文字来解释，画作无法被书写。后者的例子，就是康丁斯基的画作，康丁斯基画抽象画，无法被转换成文字，无法用文字来加以说明解释，他的画作无法被转换成文字。就是仅仅只能御影像方式，无法用文字来说明。

而玛格丽特则更进一步，在她的这幅画之中，有影像也有文字，有上面一支影像的烟斗，也有下面一段文字的烟斗叙述，因此两者并存，似乎是用文字来说明影像。

但是玛格丽特的文字却又否定了影像，影像画一支烟斗，文字说这不是一支烟斗，文字颠覆了影像，文字并不说明影像，反而来否定了它，文字用来对影像做否定，用来对影像做反对。

而玛格丽特的例子则是，指出了文字与影像的另外一种关系，在前两者之外的另外一种关系，在这种关系之中，文字和影像仿佛可以转换，但是又互相对反，既可转换，又互相对反。

在这三个例子之中，在克利，康丁斯基，和玛格丽特的三个例子之中，我们见到了文字与影像的三种关系，克利是影像可以文字化，康丁斯基是影像无法文字化，而玛格丽特，则是影像既可文字化，但又被反对。

在这个傅柯的分析之中，我们见到了影像与文字的三种关系。

无人称化

傅柯词与物十五周摘要

老师上一堂课，由自然跟人文学科的专有名词开始，讨论了一些无人称化 (impersonalize)，运弘发表了他的看法，老师也讲了他的所学，而我也有自己的意见。以及一些对当代的理解。

老师首先由专有名词开始，讨论人文学科的专有名词，跟自然学科的专有名词之同异，讲说自然学科的专有名词，可以不论及其背后的历史脉络，可以不论及其背后的个人因素，如我们谈克卜勒效应，可以不问及克卜勒这个人，可以不谈克卜勒的个人背景。那么这种现象在人文学科当中可不可能，我们人文学科的专有名词之时，可不可以不谈及其背后的历史脉络，可不可以不谈及其背后的个人背景，如我们谈康德，可不可以不问及康德的个人背景，可不可以不问及康德的历史时代因素。

这个问题，课堂上广泛讨论，同学议论纷纷，各自发表各自看法，但是没有一致答案，运弘说人文学科一定得提及其历史脉络，不可以不问及其个人以及历史因素，他以为讲康德就不可以不谈康德的人生，他以为谈康德时，康德的历史性在历史的地位可以不谈。他又讲我们即使在自然学科，也可以去谈历史脉络，如谈克卜勒效应，也可以去发掘克卜勒的历史背景，也可以去找出那个时代的时代性因素。总之，运弘以为，不管自然学科或者人文学科，都可以去谈，也都得去谈其历史脉络，去谈个人背景。

至于老师，他不太提他自己的看法，只问说自然学科跟人文学科的专有名词的这个问题，但是他提出了他去法国所学的经验，他说法国的当代，都在无人称化，都在去专有名词化，如谈康德，则不讲康德的历史背景，则不提康德的时代因素，讲康德，可以单单讲康德本人的学说，这种现象以德勒兹为最明显，德勒兹讲康德，就不提康德的背景，如他一篇文章，用四个名句来总结康德，就是用四个名句，来论及总述代表康德，根本不管康德的历史个人因素。

至于自己，则是以为无人称化是可能，而且不仅仅是可能，根本是应该是如此，自己觉得以康德为例，康德就是他的著作的集合，讲康德只要提他的著作，根本可以不谈他的历史因素，不谈他的哲学地位，不谈他的时代背景，不谈他的人生事迹，人文学科也可以如自然学科一般，专有名词就仅仅是一种现象，而没有其背后的意涵符码，人文学科的专有名词也可以中立，不必有个人色彩，如康德，可以仅仅是一种客观学说，如克卜勒一般的学说，而不

必是一种个人主观思想。

我的观察是，在法国当代，是后结构，是后现代，就是去抛开历史的包袱，就是去抛开西方文化过去历史的积淀，后结构就是这个意义，以德勒兹为例，讲康德不用哲学史的传统讲法，而抛开了西方的传统讲法，完全不顾及传统历史，而用他自己的观点来谈，不管过去康德总总的讲法，另辟一套讲康德的方法，跳脱了历史的束缚，跳脱了西方文化所积累的约束，而我以为这就是后结构，这就是后现代性。

在结构时代，讲说人是社会结构下的一个环节，人受到社会历史的环境所制约约束，人不可能有跳脱文化束缚的可能，人完全被社会文化所限制，而没有自由。西方人是受到西方文化所制约，西方人得肩负西方文化的传统，得一辈子生活在社会历史脉络之中，西方人受到西方文化囚禁，不可能去跳脱西方文化，因此结构时代，就是一种文化决定论的时代，就是一种社会决定论的时代。

但是到后结构，则开始努力跳脱历史文化的社会包袱，开始完全不顾及历史传统，而用全新的无风格的讲法，来讲哲学，如德勒兹，讲康德完全不管过去哲学史的一贯传统，完全不顾及过去学院的一派作风，完完全全是他自己的一套东西，完全属于德勒兹自己，无任何风格可言，不属于任何既有风格，不同于任何传统，不承继任何学派脉络。

因此后结构，就是这样的一种样态，就是当代的一种作风潮流，至少是法国的潮流。我们学法国哲学，不要仅仅就哲学史观点来切入，也得顾及考虑这种法国当代的哲学潮流，才能有深切的理解。

哲学家与哲学学者

傅柯词与物十六周摘要

老师上课问我们，在当代哲学应该怎么下去，我的解答是，若作为哲学家，怎么下去才是问题，对于哲学学者，怎么走下去则不是问题。

老师提出了当代的困境，指出在当代，哲学已经是相当个人性(singularity)，哲学在当代已经不是提出一个普遍化的理论，已经不再是提出一个普世皆准，属于普遍性的东西，相反的哲学已经是提出个人性，独特性的东西了，哲学已经是提出个人自己的看法了。这是因为在当代建构的时代，任何理论都是个人自身所建构，没有普遍化的思想，思想都是个人自身消化处理外来知识，而在自身所产生的独特性个人性思维。换言之普遍思想不存在，存在的是属于个人自己的思想。

老师要问的问题就在这里，既然任何思想都是个人性的，继仁没有了普遍性的思想，既然思想人人皆异而无共通，既然思想只属于个人他自己，而不准在一个共通普遍思想，那么哲学家哲学学者，做为一个学哲学的人，应该怎么去面对，因为已经没有了一个独尊的思想的，任何思想都是民主平等的，每个思想属于个人自身，每个思想的价值皆是一样，那么个人自身独特的价值在哪里，作文一个学哲学的人，他提出的属于他自身的思想，为何有超越其它人的地方，为何要念他的东西。

这是一个当代的大前提，要对它做出结论，还得加入一个小前提，就是哲学家与哲学学者的区分，哲学家是站在时代最尖端，是面对当代问题的人，哲学家是当代时代的代表，他处理当代得面对的问题，当代的处境属于哲学家的课题，如德勒兹，如傅柯，他们都是要处理对当代的问题。但是哲学学者则不然，哲学学者，只需要承继旧有的系统传统，哲学学者只要做好他的工作，哲学学者仅仅是一种职业，他不需要面对当代的问题，他只需要在哲学界的传统之下，做好他自己的责任，他的责任仅仅是研究哲学家，而不是面对当代课题。

当然哲学家与哲学学者不是截然二分的，哲学学者需要哲学训练，而哲学家则需要哲学训练外加天份，两者都需要哲学训练，而哲学家多了一样条件就是天份，经过了博士班的训练，至少可以成为一个哲学学者，只要有天份，则可以成为一个哲学家。这就像摄影一样，经过了学院摄影的训练，至少可以成唯一名摄影师，可以拍职业性的摄影，但是要成为摄影家，

除了训练还加上天分，才拍的出极限性的摄影。哲学也是如此，经过学院得训练，研究哲学不是问题，在加上天份，哲学发展才是他的责任。

大前提是当代困境，小前提是这个二分，现在就可以有个结论。做为一个哲学学者，只要做好他的责任，只要做好他的研究，不需要面对当代的课题，因为哲学学者仅仅只是分工中的一种，开创时代不是他的责任，也不是他的期许，开创哲学也不是社会对他的要求，他仅仅得要做好他的研究。至于哲学家，若是哲学学者而有天份，则可以成为哲学家，这个时候，当代的问题就是他得面对的问题，开创哲学就是他得扛起的责任，开创时代就是时代对他的要求，就是社会对他的期许。

不论其它人，只谈论我，先前满怀壮志去填了摄影，念了两个月，就发现摄影界如此之巨大，以自己得摄影，以自己的天份，即使加上了摄影训论，也仅仅只能作为摄影师，自己无天份也无能力，去开创摄影史的新页，自己若继续子下摄影，也仅仅只能做为一名以摄影为兴趣工作得的人，对于摄影史，自己不可孺会占有一页。因此大三转换跑道念了哲学，但是情况依人没变，自己大四推甄，几乎连哲研所也进不去，自此对于哲学的梦想也就消逝，除了摄影史不会占有一页，哲学史其实自己也无能力占有一页，也是相同，念了两个月，就发现哲学界如此之巨大，若走下去念完博士班，自己也仅仅只能做为一名哲学学者，而不会是哲学家。

因此结论就很明显了，面对当代的哲学困境，是哲学家的责任，而不是哲学学者的责任，因此如何面对当代这个问题，就不要问这个只有能力作为哲学者的我吧。

文章添加: [未已](#) 最后编辑:

点击数:1880 本周点击数:1 [打印本页](#) [推荐给好友](#) [站内收藏](#) [联系管理员](#)

相关评论 (只显示最新5条)

没有找到相关评论

[加入收藏](#) | [关于我们](#) | [投稿须知](#) | [版权申明](#) |

| [设为首页](#) |

[思问哲学网](#) Copyright (c) 2002—2005

四川大学哲学系·四川大学伦理研究中心 主办

蜀ICP备05015881号