

似近還遠： 卡夫卡《給菲莉絲的書信》

◎ 胡錦媛

摘 要

以「距離」為出發點，本文首先指出卡夫卡(Franz Kafka)《給菲莉絲的書信》(*Letters to Felice*, 1912-1917) 中書信與距離的矛盾關係，繼而以拉岡(Jacques Lacan)與紀傑克(Slavoj Žižek)的精神分析理論探討《給菲莉絲的書信》的「幻見」(fantasy)特質。

本文主張卡夫卡寫信給菲莉絲是使他得以建構欲望、遂行幻見的行為。透過對卡夫卡幻見的解析，我們得以窺探卡夫卡對形式的象徵結構與實證客體的回應，並更進一步瞭解他的心靈世界。以幻見結構程式($\$ \diamond a$)中「主體」($\$$)與「客體小 a」(objet petit a)的關係來看待卡夫卡與菲莉絲的(書信)關係，可以更清楚理解：做為通信對方的菲莉絲既非卡夫卡互為主體的對象，也非卡夫卡的欲望客體，而只是對象客體，只是做為收信人的「小對體」(the other)。而《給菲莉絲的書信》最終所成就的是卡夫卡的書信寫作，菲莉絲則對讀者沉默無言。

本文主張的論點共分七部份陳述：(I) 前言；(II) 似近還遠：距離；(III) 距離：屏障作用；(IV) 幻見結構：客體小 a；(V) 幻見結構： \diamond 影像與書信；(VI) 穿越幻見；(VII) 結語。

關鍵詞：書信 (letters)、距離 (distance)、欲望 (desire)、主體 ($\$$)、客體小 a (objet petit a)、幻見 (fantasy)、幻見結構程式 ($\$ \diamond a$)、穿越幻見 (traverse fantasy)、鬼魅溝通 (ghostly communication)、自然溝通 (natural communication)

前言

為什麼許多作家熱衷於寫信？在創作文學作品之外，是什麼力量誘使作家寫下大量的書信？作家的書信呈現他是個「生存本體」(living being)或是個「寫作本體」(writing being)？作家的信件書寫與文學創作之間的關係是什麼？

證之於作家卡夫卡(Franz Kafka)所寫的《給菲莉絲的書信》(*Letters to Felice, 1912-1917*)，信件書寫並未達成與通信對方溝通的初衷；藉著通信對方這個特定的「小對體」(the other)，書信作家進行寫作，召喚廣眾的、非特定個體的「大對體」(the Other)，與「大對體」進行言談。¹那麼，做為通信對方的「小對體」有什麼話可說？作家豈不希望他／她逐信沉默，終致消失？但是在終止通信之前，作家首先運用「距離法則」來維繫書信關係：寫信給對方以縮短彼此之間的距離，但同時又保持一定的距離，避免因距離不斷縮短、歸零而終止信件的書寫。似近還遠，卡夫卡是個「距離專家」，深知距離對於信件書寫之必要，沒有距離就沒有信件書寫。

似近還遠：距離

1912年7月初，卡夫卡與好友布洛德(Max Brod)旅行到德國威瑪(Weimar)。在他們所參訪的歌德行館中，卡夫卡邂逅行館管理人的美麗女兒。他為她在花園中拍照，焦慮地注意到她與一些青年學生外出。他約她幽會，她卻失約。幾天之後，卡夫卡與布洛德分手，獨自前往Harz山區。他寫信給在威瑪的她，意外地收到回信。卡夫卡忽然了悟。²在寫給布洛德的信中，他逐字抄寫她的回信給布洛德看，並說：「雖然我不曾

¹ 紀傑克(Slavoj Žižek)以拉岡(Jacques Lacan)「信件總會抵達其目的地」(A letter always arrives at its destination)的命題為例，說明信件的真正收信人是「大對體」：「信件總會抵達其目的地——尤其是沒有收信人的信件，德文所謂的*Flaschenpost*：在船難之後，一個瓶中信息從某個島被拋到海中。這種例子極其純粹、清楚地展示當信件被遞送、被拋入水中時，它是如何抵達其目的地——換句話說，信件的真正收信人不是一個可能收到信件的實證小對體，而是大對體、象徵秩序本身。當信件被置入流通時，當寄信人將他的信息『賦予形體』(externalize)時，大對體便收到信件。大對體認知到信件，並因而解除寄信人的責任」(Žižek 1992: 9-10)。

使她不快，但是她覺得我極為單調無趣。令我不解的是：為什麼她竟然如我所願地回信給我？一個人是不是可以藉著寫作來虜獲女孩？」(1978: 80)。

1912年8月13日，在布洛德的家庭宴會中，卡夫卡把「泰莉亞之旅」的照片遞給在場的眾人傳閱。²五個星期之後(1912年9月20日)，受到威瑪經驗的鼓舞，住在捷克布拉格的卡夫卡寫信給住在德國柏林的菲莉絲(Felice Bauer)。卡夫卡在信中寫道：

我名叫法藍茲·卡夫卡，我是在布拉格布洛德主任的家中第一次向妳問候的那個人。後來，我隔著桌子，把泰莉亞之旅的照片一張張遞給妳看。最後，我選用這隻正在敲打鍵盤的手握住妳的手，而妳答應我明年要一起去巴勒斯坦。如果妳仍然希望從事這趟旅行……那麼，對我們而言，立刻開始討論它不但是正確的，而且是絕對必要的。因為我們應該善用我們的假日的每一分鐘，我們的假日無論如何都太短暫，更何況我們是要到巴勒斯坦去！因此，我們所能做的只是盡可能徹底地準備，並且彼此同意所有的準備工作。有件事我必須對妳坦誠相告，它聽起來很糟，但是和我剛才所說的一切前後一致：我是個奇異古怪的書信作者。(101)³

做為一個書信作者，卡夫卡的奇異古怪是建立在他對書信的瞭解與運用。卡夫卡深切瞭解書信的「距離法則」：惟有當雙方之間存有距離，當對方缺席、不在場(absent)之時，才有寫信的必要。從第一封信開始，卡夫卡其實就刻意維持距離，成就書信寫作。他提議彼此通信，以進行巴勒斯坦之旅的準備工作，但是對於準備工作的方案，卡夫卡卻隻字未提。到第一封信的結尾時，卡夫卡不再轉彎抹角，終於明確道出其通信

² 1912年夏季，卡夫卡與布洛德的「威瑪之旅」所參觀的都是文化藝術景點，故而以希臘喜劇繆思Thalia之名又稱威瑪之旅為「泰莉亞之旅」(661)。

³ 在本文中，引文若出自卡夫卡《給菲莉絲的書信》(Letters to Felice)，則僅標記頁碼；引文若出自卡夫卡其他著作，則標記出版年與頁碼。

原意。他寫道：「即使妳有理由質疑為什麼必須選我為旅行伴侶、嚮導、障礙、獨裁者或任何其他我可能轉變成的人物角色，妳也不該有任何預設的先決立場反對我為一個通信者」(102)。⁴

在卡夫卡寫下這封信的當下即刻，做為想像的旅行伴侶的他其實已成為真實的通信作者；自此之後，巴勒斯坦之旅便成為魚雁往返的書信之旅。在「猶太復國主義」(Zionism)⁵ 萌芽發展的當時，巴勒斯坦象徵一種新的聯盟，一種新的人類溝通言談。藉著巴勒斯坦這個象徵，卡夫卡以聯盟象徵之名，書寫自己的書信聯盟欲望。矛盾的是，卡夫卡的書信並未遵守書信所允諾的「接近」(proximity) 狀態，而朝向「距離」邁進，在「接近」與「距離」之間形成拉鋸戰，並以「距離」為最終目的地。遙遠的巴勒斯坦也在距離之中消逝，無影無蹤。

做為一個情書作者，一方面，卡夫卡並非不曾感到空間距離所帶來的痛苦，他詛咒：「該死的書信！該死的距離」(252)；他期盼菲莉絲的「在場」(presence)：「親愛的，我所真正需要的是妳的在場！如果我能在妳的辦公室裡該有多好！」(220)；他以距離的遠近衡量個人的處境：「做為妳工廠內的守夜人，也比我這個遠距離的戀人來得好」(270)。因此，卡夫卡力求「接近」狀態：「如果不為自己寫作，我將有更多時間寫信給妳，享受接近妳的狀態。藉著思念、藉著寫信、藉著我靈魂所有力量的奮鬥，我創造這個接近的狀態」(234)；在這種「接近」狀態中，一切是美好的：「菲莉絲，需要我做個總結嗎？以一個真確的觀察開始：我一下筆就立刻感覺接近妳，比感覺妳站在沙發旁還要接近。在這兒，妳不會煩擾我，妳不會逃避我的眼光、我的思想；即使沉默不語，妳也不會逃避我的問題」(569)；他期盼接近歸零，與對方結合：「我希望妳不在這個星球，而全然在我之內；或者，我不在這個星球，而全然在妳之內。我感覺有許多個『我們』在一個整體之內，分離為二是難以忍受的」

⁴ 在〈書信與日記〉(“The letters and diaries”)一文中，Julian Preece 以修辭與敘事的角度分析這封信，認為卡夫卡巧妙地將前往巴勒斯坦的旅行邀約轉變為通信邀約，並下結論說：「在世界文學中，這是最詭詐、最溫和威脅的邀約之一」(126-127)。

⁵ Zionism 又稱錫安主義 (在巴勒斯坦Palestine建立猶太人國家的民族運動)。

(372)。

另一方面，在熱切地追求「接近」狀態之餘，卡夫卡冷靜地瞭解，透過書信所創造的「在場／接近」只是瞬間的幻覺，無法破解空間的距離：「親愛的，此時此刻妳應該在此與我共度這個可愛寧靜的夜晚（午夜已過，一個奇怪的邀約）。夜如此寧靜，妳到頭來甚至可能感覺驚悚。親愛的小可憐，告訴我，如此深刻地被摯愛的感受是什麼？我所要的只是握住妳的手，感覺妳接近我。這難道不過只是一個謙卑的願望嗎？但是即使謙卑若此，這個願望也無法切割夜晚與距離」（290）。或者，卡夫卡認識到信件書寫根本無法再現「在場／接近」：「這些書信無法創造在場，它們所能創造的只是在場與距離的混合，令人難以承受」（181）。

其實，卡夫卡是抗拒「接近」的：「我抗拒接近的誘惑。那無理性的誘惑掐住我的喉嚨，不肯放過我——即使在這冰冷的房間裡」（570）。這是因為卡夫卡內心懷有一份對「接近」的恐懼：「我一向害怕人們，不是真正害怕人們本身，而是害怕他們侵犯我脆弱的本質：即使是最親密的朋友駐足在我的房間裡都會讓我充滿恐懼……我變得愈來愈沉默寡言，愈來愈不愛交際。即使內心亟欲侃侃而談，即使有一個更合理的欲望要傳遞消息，我也無法釋放自己。這並不真正是害羞，而是面對人們在場的不安，一種無法與人們建立完整持久關係的不安」（399, 527）。這份「接近恐懼」影響了卡夫卡與家人的關係：「我無法與人們共同生活。我絕對仇恨我所有的親戚，不是因為他們是我的親戚，不是因為他們缺德，不是因為我對他們的評價不高……而只是因為他們是與我一起近距離共同生活的人」（408）。更重要的是，他人的「接近」會扼殺卡夫卡的寫作：「我們將會如此接近彼此，以致於信件書寫成為多餘，極度的接近甚至會使交談成為不可能」（236）。

在與菲莉絲通信的整個過程中，卡夫卡不斷擺盪在追求與抗拒「在場／接近」的兩極之間。但是，絕大多時候，卡夫卡傾向後者，抗拒「在場／接近」，維持距離。對於距離的存在與其形式，卡夫卡有極其深刻的瞭解。根據卡夫卡，交通傳播的科技以距離為區分準繩，將這個世界分為兩個類別：(I) 呈現「缺席」的科技（technologies of absence），包括郵政系統、電報、電話、無線傳播，把個人形體與所欲傳遞的訊息分離

(separate the body from the transported information)，突顯距離，帶來人與人之間的「鬼魅溝通」(ghostly communication)；(II) 呈現「在場」的科技 (technologies of presence)，包括火車、汽車、飛機，將人們從一地載運到另一地的現場，距離歸零，帶來人與人之間的「自然溝通」(natural communication)。(1983: 182-183)

自 1912 年至 1917 年的五年間，卡夫卡利用「鬼魅溝通」與「自然溝通」兩種方式與菲莉絲交往。在這期間，卡夫卡共寫了五百一十一封之多的情書給菲莉絲，與菲莉絲見面的次數卻寥寥無幾，屈指可數。⁶ 1912 年 12 月 7 日，在外出旅行的前一天，卡夫卡一面準備行李，一面質疑自己：「我為什麼要滯留在這妳所不在場的房間裡，感覺全然的無意義！是什麼使得我感覺無止境地需要妳？」(206)。那麼，卡夫卡何不趁外出旅行之便，前去拜訪菲莉絲，與她「自然溝通」？令人驚異的是，卡夫卡仍以他獨特的方式選擇「鬼魅溝通」，他接著告訴菲莉絲：「關於明天的旅行……惟一值得稱道的好事是：我將更接近妳、數個火車時程地接近妳。然後，如果一切順利的話，我將於次日下午回到布拉格，我將從車站奔向我的門房——信，信，妳寫給我的信！」(206)。⁷ 對於卡夫卡而言，真正接近菲莉絲的地方是在布拉格——他在布拉格寫信給菲

⁶ 除了 1912 年 8 月 13 日在布洛德家的非計劃性的初次邂逅以外，卡夫卡與菲莉絲於五年間共見面十二次：

- (1) 1913 年 3 月 23 日 (in Berlin)
- (2) 1913 年 5 月 11-12 日 (in Berlin; Kafka was introduced to Felice's family.)
- (3) 1913 年 11 月 8-9 日 (in Berlin)
- (4) 1914 年復活節 (in Berlin)
- (5) 1914 年 4 月 12-13 日 (unofficial engagement)
- (6) 1914 年 6 月 1 日 (official engagement at Bauer's)
- (7) 1914 年 7 月 12 日 (at Hotel Askanische Hof, Berlin)
- (8) 1915 年 1 月 23-24 日 (at Bodenbach)
- (9) 1915 年 5 月 23-24 日 (in Bhemian, Switzerland)
- (10) 1915 年 7 月 2 日 (in Mariendbad)
- (11) 1917 年 7 月初 (in Prague, second engagement)
- (12) 1917 年 12 月 25 日 (at Brod's)

⁷ 兩天之後，卡夫卡寫信向菲莉絲解釋說：「我能夠前往 Leitmeritz，從事一趟無意義的行程，但是懷著確定的目標前往柏林，卻反而是我無法做到的」(207)。接著，卡夫卡請求：「親愛的，請以我這不幸的特性所能容許的範圍來接近我」(207)。

莉絲，等待、收到菲莉絲的回信。他在布拉格以信件書寫測量布拉格與柏林的距離，在他與菲莉絲之間維持一個「似近還遠」的距離。在柏林回信給卡夫卡的菲莉絲卻無法欣賞這樣的距離。

1913年2月16日，卡夫卡寫信給菲莉絲，檢視他／她們之間的關係：「妳愛我確實使我快樂，卻並未使我感到安全，因為妳可能瞞騙了妳自己，而我可能以我的書信對妳耍花樣，瞞騙了妳。畢竟，妳難得見到我、聽我談話，妳幾乎不曾為我的沉默不語所苦，妳對於我的在場所可能帶給妳的意外難堪一無所知」（308）。菲莉絲回信提議見面，加入他的法國里維耶拉（Riviera）之旅，以矯正書信作者「缺席」所可能帶給對方的錯覺。卡夫卡，這個曾經相約共同前往巴勒斯坦旅行的伴侶，於2月20日回信給菲莉絲：「即使共同旅行所必須具備的一連串奇蹟發生了，而我們又正站在下一刻將開往Genoa的火車旁——我仍將留下，不動如山，這是我無可質疑的責任。……我從不敢奢望成為妳的旅行伴侶。我只配獨自坐在火車車廂中的一個角落。妳我之間的交往是我一直盡全力試著維持的，我不願意相伴旅行危及我們彼此的交往」（313）。這樣微妙又堅決的拒絕反應使菲莉絲困惑而不快。在經過幾番的解釋、協商與遲疑之後，卡夫卡於1913年3月23日復活節搭乘火車，前往柏林與菲莉絲會面。⁸ 他／她們在Grunewald公園一起散步了幾個小時，兩人都感痛苦，宛若陌生人。這次的會面是他／她們在布拉格的布洛德家中邂逅之後的第一次約會。會面的情況與卡夫卡在事前所預料的相去不遠。在前往柏林的前兩天（1913年3月21日），卡夫卡寫信告訴菲莉絲：「好罷，菲莉絲，書信作者暫時向彼此告別，六個月前相遇的兩人將再度會面。不要再像忍受書信作者般地忍受這個在現實中的人（這是一個深愛妳的人所給妳的忠告）」（344）。卡夫卡答應菲莉絲柏林之行的請求是為

⁸ 卡內提（Elias Canetti）指出在前往柏林與菲莉絲會面之前，卡夫卡經過一連串的「猶豫不決」（indecisiveness）（40-42）。以拉岡理論來看，卡夫卡極端的反覆無常符合「強迫性」（obsessive）人格的特質。賽樂可（Renata Salecl）解釋說：「具備強迫性人格特質的人將自己放到大對體的位置，在其中，他的所行所為都在避免面對一己欲望的危險。這是他之所以製造許多加諸自身的儀式與規則，並且以強制的方法組織自己的生活的理由。具備強迫性人格特質的人也不斷地拖延決定，以逃避危險，避免他對大對體、象徵他者、具體他者與異性的欲望的不確定性」（182）。

了親自以現身的「自然溝通」方式讓菲莉絲瞭解「我真正是怎樣的一個人」(342)⁹，讓她瞭解他／她們之間的任何關係都是不可能的——除了建立在距離的書信關係。

從布拉格搭火車到柏林只需要八個小時，遠少於卡夫卡消耗在等待回信的時間：「親愛的，我對自己感到沮喪。如果把等待妳回信的時間串連起來，用來前往柏林，那麼我早就與妳相聚，望著妳的雙眸」(197)。但是卡夫卡寧願寫信，品味距離。菲莉絲所不瞭解的是：對於書信作者卡夫卡而言，沒有任何事比收信人的「在場」更具有威脅性、更能引起他的不安。收信的對方必須缺席，必須遠在他方，才不會危及彼此的交往。¹⁰ 距離是卡夫卡與菲莉絲關係的一個絕對必要元素。卡夫卡這樣告訴菲莉絲：「親愛的，不要欺騙妳自己。問題的原因不在於距離；相反地，賦予我一些親近妳的權利的正就是距離」(332)。

距離：屏障作用

遠在柏林的菲莉絲使距離成形，使卡夫卡得以書信的形式來抒發情感，避免會面，保有個人隱私，使卡夫卡得以在書信中創造個人私密的心靈空間，使卡夫卡得以欲望、實行他的「幻見」(fantasy)。一種介

⁹ 卡夫卡宣稱他「真正是個怎樣的人」這一點是他過去六個月寫的一百七十四封信所未能達成的：「我親自現身會比書信寫作更清楚地表達這個重點嗎？在寫作中，我失敗了。我有意無意地讓自己挫折。但是若真正親臨現場，即使我努力掩飾，也將徒勞無功」(342)。「自然溝通」與「鬼魅溝通」的效用一直是卡夫卡所關注的問題，在復活節柏林之行的會面之後，卡夫卡寫信問菲莉絲：「請告訴我，菲莉絲，妳如何比較我的書信寫作與我的親自現身對妳所造成的印象？」(345-346)。一年之後，1914年3月25日，卡夫卡要求菲莉絲選擇透過書信來瞭解他：「真的，我們甚少相聚。但即使我們頻頻相聚，我也會要求妳以我的書信，而不由妳個人的經驗，來判斷我。隱藏在我書信中的潛力同樣隱藏在我本人中——好的潛力與壞的潛力。個人經驗使我喪失角度，並在特殊情況陷我於不利」(507)。綜合觀之，即使書信無法使菲莉絲瞭解卡夫卡「真正是個怎樣的人」，卡夫卡仍然堅持選擇以書信做為表達自己的「中介物」(medium)。

¹⁰ 菲莉絲不必為此而感到歉疚。雖然在第一封中，卡夫卡自我定義為通信作者，但是他所寫的書信持續使菲莉絲困惑。做為情書收信人，菲莉絲如何可能充分理解情書作者卡夫卡寫情書的目的是意在書寫，遠大於意在婚姻。1912年聖誕節，菲莉絲在電話中告訴他／她們的中間人布洛德：「我不瞭解為什麼。他寫信相當勤快，但是他的信從未直截了當地談到重點。我不瞭解這一切的目的何在，我們並未更接近對方」(373)。

於意識與無意識之間的信念，幻見前導欲望，讓個人感到生命有目標，有個充滿希望的未來。在〈幻見的七層面紗〉（“The Seven Veils of Fantasy”）中，紀傑克說明幻見並不是以「幻覺的」（hallucinatory）方法遂行個人欲望，而是提供一種「如何欲望」的途徑：

它的功能類似康德的『先驗圖示』（transcendental schematism）：幻見建構我們的欲望，提供它的座標；換句話說，它其實『教導我們如何欲望』……幻見介於形式的象徵結構與我們在現實中相遇的實證客體之間——也就是說，幻見提供一則『圖示』。根據這則圖示，現實中某些實證客體得以執行欲望客體的功能，填補形式的象徵結構所敞開的空無之地。簡而言之，幻見並不意味：當我欲望草莓蛋糕卻無法在現實中得到時，我於是幻想自己在吃著它；問題在於：一開始時，我怎麼就知道自己欲望草莓蛋糕？而這正是幻見所告訴我的。（1997: 7）

藉著幻見，藉著與菲莉絲通信的行動，卡夫卡得以經驗現實：「妳的信對我的生命確實有所幫助：不只是某人，而是一個摯愛我的某人在乎我；讀過妳的信之後，我精神振奮，以更好的心情去工作」（193），幻見架構（frame）卡夫卡的現實生活：「我不能沒有妳的信，接到妳的信成為一種必要。惟有透過妳的信，我才能夠完成每日那些最無意義的差事。我需要妳的信，以便恰如其分地過活下去」（347）。正如紀傑克所說：「幻見是一小塊『想像』，透過幻見，我們得以連結現實。幻見擔保我們與現實的連結，框架我們對現實的認知。當基本的幻見粉碎，我們也經歷『現實的消失』」（1999: 122）。幻見使我們將現實調整為我們所可接受的層次；幻見，如同拉岡在 *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis* 的用字 *phantasy* 所暗示，是縈繞現實的鬼魅（*phantasm*）。透過對卡夫卡幻見的解析，我們期望得以窺探卡夫卡對形式的象徵結構與實證客體的回應，並更進一步瞭解他的心靈世界。

菲莉絲如何成為卡夫卡幻見的「欲望起因」（the cause of desire）？卡內提（Elias Canetti）與吉特勒（Wolf Kittler）兩位評家都認為他／她

們在布洛德家庭宴會中的第一次會面具有決定性的因素。根據卡內提的觀察：「當天傍晚，卡夫卡帶著可能給予他鼓勵的所有東西：他的第一本書的手稿、泰莉亞之旅的照片（包括慫恿有禮地回信給他的那位女孩的照片）以及口袋中的雜誌巴勒斯坦（Palästina）」（7）。吉特勒則指出，在布洛德家中的會面使得兩個對卡夫卡似乎是不可切割的場域第一次呈現聚合：文學（跟文學家布洛德的關連、卡夫卡的寫作手稿）與辦公室／機器世界。菲莉絲說她喜歡在辦公室中用機器譯寫文學手稿的談話使這個聚合具體化，讓卡夫卡覺得既驚異又有趣（Rhine 186）。兩位評家的看法都頗有見解，都可延伸瞭解為：在當晚的氛圍中，菲莉絲啟動了卡夫卡的欲望（set his desire in motion），落實卡夫卡的欲望座標。但是，在當晚之後，如果不是菲莉絲的遠在柏林使距離成形，使卡夫卡主動寫信給她，坐實距離法則，幻見如何得以運作？正如紀傑克所說：「為了能夠產生適當的效果，幻見必須保持內隱，必須與其所支撐的外顯象徵結構保持一段距離」（1997: 18）。

紀傑克舉許多例子說明距離之於幻見的必要性，其中一個例子是音樂家舒曼（Robert Schumann）與克拉拉（Clara）之間的遠近關係：

對於他的摯愛克拉拉，舒曼簡直是個「分裂主體」（divided subject）：欲望她的接近，卻同時又害怕她。難怪舒曼把貝多芬的〈致遠方的戀人〉當成一項重要的參考。舒曼的問題在於：透過曖昧的方法，他不顧一切地要與摯愛的克拉拉維持適當的距離，以保障她崇高的地位，避免她變成一個真實的鄰人，並以其令人厭惡的生之爬行強加在我們身上……在1838年5月10日給克拉拉這位未來新娘的信中（當經過多年之後，他／她們克服了阻撓彼此結合的障礙，並且正計劃著即將來臨的婚姻），舒曼直接說出了秘密：「我相信，妳的在場將會癱瘓我所有的計畫與作品，而那將真的使我非常不快樂。」更詭異的是舒曼1838年4月14日的一封信。在信中，舒曼向克拉拉敘述他的夢：「讓我告訴妳我前晚的一個夢：我夜半醒來，無法再度成眠，而越來越深沈地與妳、妳的夢、妳的靈魂認同，我突

然從內心深處使盡力氣叫喊：『克拉拉，我在呼喚妳！』然後，我聽到殘酷的聲音從不遠處傳來：『可是，羅伯特，我就在你附近啊！』。」我陷入一種恐怖中，好像鬼魂群聚於廣大空曠的土地上。我不再用相同的方式呼喚妳，它影響我太深』。這粗啞而殘酷的聲音以侵入性的「過度接近」(overproximity)襲擊我們，而在其中，我們豈不正面遭遇了鄰人在場的真实層所加諸的恐怖重量？(1997: 67)¹¹

卡夫卡與菲莉絲這兩位書信(「鬼魅溝通」)作者的會面(「自然溝通」)無異於檢測「距離」的平衡點。書信作者親自現身，挑戰「過度接近」的承受性，陷彼此的關係於崩解的危險中。¹²

距離所產生的一個重要功能是「屏障」(screen)的保護作用。在《討論會第四冊：客體關係》(*The Seminar, Book IV: Object Relations*)中，拉岡強調幻見的屏障保護作用。拉岡以電影銀幕上停滯凍結的影像為比喻來說明幻見場景：正如影片會固定在某一定點，以避免呈現下一個創傷場景，幻見場景同樣地也是一種屏障，遮掩原初的閹割創傷(Evans 60)。¹³ 在書信中，卡夫卡時常流露一種尋求安全感的需要，而菲莉絲的來信

¹¹ 在〈愛你的鄰人？不，謝了！〉(“Love Thy Neighbour? No, Thanks!”)一文中，紀傑克繼續討論這個問題：「愛你的鄰人？不，謝了。而舒曼的這個分裂，這個介於吸引與排斥、介於渴望遠方戀人與被她的接近所排斥的疏離感受之間的徹底擺盪，絕不會在他的心靈裡暴露為病態的失衡。建構人類欲望的，正就是這樣的來回擺盪」(1997: 67)。因此，紀傑克指出，問題真正的癥結與其難解之處在於：「一個常態主體如何成功地遮掩這個來回擺盪，並在戀人崇高的形象與她真實的在場之間協調出脆弱的平衡，使血肉之軀的人能夠持續生存於此崇高之所在、避免變成令人作嘔的排泄物的悲慘命運……」(1997: 67)。

¹² 考夫曼(Vincent Kaufmann)認為卡夫卡與菲莉絲(自布洛德家非計畫性的初次邂逅之後)的第一次會面「干擾她／她們的通信，破壞通信的韻律，自此之後一切再也無法如前。……對他／她們的書信關係，是致命的一擊，是一個結束的開始」(23-24)。

¹³ 拉岡所定義的「閹割」(castration)並非具體實證(1977: 282, 324)，而主體也早已總是帶著創傷的「受困主體」(\$, the barred subject)。這是首先必須予以釐清的：「將陰莖連結拉岡的閹割概念，將陰莖切割連結閹割威脅，是錯誤的。佛洛伊德與拉岡的一個主要差異在於：佛洛伊德似乎僅將閹割對待為在某一點上經驗實證所發生的威脅，拉岡則主張只要個人是個主體，個人便早已總是被閹割的。閹割已經發生。在拉岡的模式中，閹割與陰莖無關，而與我在進入象徵秩序時所經驗到的犧牲有關。如果我要進入象徵秩序，就必須犧牲我的一些樂趣」(Larval 7)。參見Kay 160; Myers 97; Žižek 1997: 32-35。

回應了這種需要：「來自於妳的一封信或一張明信片都會給我一份安全感。我不需要想念妳，我只需要將手放在口袋中，觸摸那上面有妳的書寫的紙張，感知妳在想念我，感知妳幸運地為我活著」（236）。菲莉絲的來信甚至成為卡夫卡的一種護身之物，不可片刻分離：「我習慣性地隨身攜帶妳的信。它們持續地給予我不斷的支持；在辦公室裡，我變成一個更好、更能幹的人員」（159）。

對於卡夫卡，書信所形成的幻見屏障作用主要是保護來自於「律法」（the Law）與「伊底帕斯人物」（Oedipal figures）的壓迫，遮掩主體與「象徵秩序」（the symbolic order）的分裂，維持和諧的表象。1912年開始寫信給菲莉絲時，29歲的卡夫卡與父母、妹妹共同居住，處於「狂亂的家族生活中」（634），而對於「各方面的獨立、自我仰賴與自由有無限的渴望」（634）。在一封告白式的長信中，卡夫卡解釋他尋求建立自己私密的「關係網絡」是對原初創傷的一種回應：「任何不是由我所創建的關係，都會妨礙我的行動，都是無意義的。我憎恨它，或者，到達接近憎恨它的地步……雖然我源自於我的父母，我與父母、妹妹們血脈相連，但是有時候連家人們都成為我憎恨的對象。在家中，父母的雙人床、睡過的床單、小心放置著的睡衣，都會刺激我到作嘔的地步，都會使我的胃扭絞翻騰，好像我的出生尚未完成，好像在這幽暗的房間裡，我一次又一次地從這幽暗的人生裡出生，好像我必須回到原初那兒，以便確認自己與這些令人厭惡的事情之間的關係——即使不是全面，至少也是部份的關係」（635）。身為父母的後代，卡夫卡知道除非發瘋，否則自己無法反叛自然的法則。所以，對於父母，他「只有恨，除了恨以外，幾乎別無它物」（635）。在如此的不堪中，菲莉絲顯得彌足珍貴，因為她和他的關係是在他的家族關係之外，是卡夫卡自己建立起來的：「妳屬於我，我使妳成為我的。我不相信在任何童話故事中，有任何為女性的爭戰是比我在內心為妳爭戰奮鬥得更辛苦、更絕望——從開始，一而再，再而三，也許永遠。所以妳屬於我」（635）。¹⁴

¹⁴ 正因為如此，卡夫卡抗拒婚姻，因為透過與菲莉絲的婚姻，他將必須臣服於象徵結構裡的家族關係。卡夫卡警告菲莉絲：「妳與我的親戚們所交換的每句話、每個眼神都將傷害到我，不僅是出於嫉妒，更因為我如此全然地孤立自己於他們之外，自得於我的孤立之中。

家族關係外人的菲莉絲成為卡夫卡的「避難所」(refuge)，躲避家族關係所帶給他的災難傷痛：「昨天下午，在我父母回來之後，每個人聚在這兒。在與小孩玩耍時，我父親以他在家庭中的地位，瘋狂地引導全家人迷失到一個低下猥瑣的性境地。我感到噁心，好像我被詛咒，註定得活在污穢的豬舍中……親愛的，我是多麼迫切地需要妳的避難所！」(396-397)。其他許多寫給菲莉絲的信顯示，卡夫卡寫信以逃避他的父母與家族，遠大於寫信給菲莉絲以表達感情。書信提供卡夫卡一條逃逸路線，逃離日常的家族事件與其所建構支撐起的象徵結構。但是，這條逃逸路線把他帶到一個無人之境；在那兒，除了書寫，別無他人他物。他與菲莉絲通信，好像菲莉絲單獨存在於象徵結構之外，可以不受限於象徵秩序的制約，也不會期望他落實終極的通信盟約——婚姻。

幻見結構：客體小 a

關於卡夫卡與他父親的關係，有一件影響至深的「陽台事件」：

記得小時候的某個夜晚，我不停地啜泣，吵著要喝水。我確定那並不是因為口渴，而或許是因為內心懊惱又不甘寂寞的緣故。幾次厲聲斥責無效後，您把我從床上拉起，拖到陽台，關上門。我一個人獨自留在陽台，身上只穿著一件睡衣。……我只想說明它加諸於我的影響。從此之後，我變得相當順從，但是內心卻已經深受傷害。只是無心地、視為當然地吵著要喝水，與被拖到室外陽台，這兩件事情是我無法合理地予以連結的，是極其恐怖的。即使事隔多年，我仍然被這感覺所折磨：我父親，一個無比威權的巨人，在半夜裡，沒由來地把我從床上拉起，拖到陽台；對於他，我毫無意義可言。

(1949: 559)

但現在妳已成為我的存有的部份，而透過妳，我將與他們再度接觸，我將再度感到威脅。當妳與他們、別人談話時，菲莉絲，這是妳必須一直記在心裡的——如果妳不希望我不快樂」(417)。

這個經驗是「一個小的開始」(1949: 559),使卡夫卡恆常感覺自己卑微、無意義,對父親則敬畏恐懼,形成一種「父親效用」(Father Effect)¹⁵;對於卡夫卡,父親是「衡量一切事情的準繩」(the measure of all things)(1949: 560)。卡夫卡的婚姻計畫也包含在「一切事情」之中,深受父親的影響:「我渴望擁有一個家。在我看來,這是一個人所能企及的最高成就,也是您最高的成就,而我們兩人從此就平等了。一切(我的)羞怯與(您的)霸道,無論是過去的或現在的,都將成為歷史」(1949: 582)。婚姻無異是卡夫卡用來解決,而非反抗,父子關係的一種途徑,卡夫卡寫情書給菲莉絲是一種企圖以婚姻獲得父親與家族認同的秘密努力。¹⁶威君巴客(Klaus Wagenbach)的觀察反證了這個觀點:「卡夫卡對於父親與律法威權的描述雖然恐怖地令人信服,卻缺乏任何反抗的可能性」(ix)。¹⁷

由此我們可以瞭解在幻見中,與卡夫卡「互為主體」(intersubjective)的並不是與他通信的菲莉絲,而是代表律法的父親與家族,正如考夫曼所提醒:「在卡夫卡寫給菲莉絲的書信中,沒有任何證據直接顯示卡夫卡寫信是為了挑戰困惑他、威脅他的律法。事實上,他的書信具體實現了一個與(立意良善的、以巴勒斯坦為象徵的)律法和解的夢想」(66)。「相

¹⁵ 伯恩海默(Charles Bernheimer)解釋「陽台事件」所形成的「父親效用」:「陽台事件是一個刺激閩的結構,既非內在,亦非外在。在意指流放、專橫與否定的同時,它與保護性的內在維持連結。卡夫卡的書信介入這個再現已垂死的專橫世界,在其中,自我是『無意義』,事物在『消逝中』,是一種父親效用」(150)。

¹⁶ 卡夫卡與菲莉絲的兩次訂婚一直是難以簡單解釋的難題。葛雷若(Nahum N. Glatzer)所寫的《法藍茲卡夫卡的愛情》(*The Love of Franz Kafka*)試圖解題:「後來與卡夫卡訂婚的Dora Dymant提供一個答案:『卡夫卡希望與菲莉絲的婚姻能夠使他過他所需要的生活,他與他的家庭、他的家族、金錢建立具體的,但絕非中產階級的,關係。……另一個原因則是出自好奇,他希望以個人的親密關係來瞭解所有一切事情』」(39)。但是卡夫卡認定婚姻會與他的寫作產生嚴重的衝突,而欲迎還拒,一方面追求他所渴望的婚姻生活,另一方面又決心不向這種渴望妥協。其他看法參見Pawel 266-267, 281-304 passim.

¹⁷ 1912年9月22-23日,在寄給菲莉絲第一封信的二、三天之後,卡夫卡連夜完成〈判決〉("The Judgment"),並在菲莉絲毫無所悉的情況下,聲明該作品為「妳的短篇小說」(186),是獻給她的。〈判決〉中的主角企圖藉婚姻獲得新生,加入社會世界,離開原有的父權家庭世界。但是他的父親告訴他,與他通信的一位俄羅斯朋友根本不存在,粉碎他一切的努力。評家對於〈判決〉與卡夫卡真實人生之間的雷同之處多所著墨,參見Gerhard Newmann, "The Judgment," "Letter to His Father," and the Bourgeois Family."

互主體性」(intersubjectivity)與幻見的關係為何？在〈幻見的七層面紗〉中，紀傑克定義「相互主體性」為幻見的其中一層面紗。紀傑克以拉岡「對體欲望」(Man's desire is the desire of the Other) (1981: 235) 的觀點說明幻見回應對體的欲望，幻見基本上是主體與對體互動的產物：

在幻見中，「被坐實的」(呈現在舞台上的)欲望不是主體自己的欲望，而是對體的欲望：幻見，或幻見形構，是對「大對體欲望」之謎(「你現在這麼說，但你這麼說的真正意思是什麼？」)的回應；而幻見此一回應建立了主體原初的、構成性的位置。欲望最初所直接提出的問題並非「我要什麼？」，而是「對體想從我身上得到什麼？它們在我身上看到什麼？我之於對體是什麼？」(1997: 8-9)

以佛洛依德的小女兒幻想吃草莓蛋糕的案子為例，紀傑克說：「我們在這兒所應介入瞭解的正是相互主體性的特點：重點在於，當她正貪婪地享受著草莓蛋糕的同時，小女孩注意到她的父母深深地滿足於這景象。因此，與吃草莓蛋糕的幻見真正有關的是小女孩建構認同的企圖——父母滿足於小女孩享受他／她們所給的草莓蛋糕的景象，而小女孩相對成為他／她們欲望的對體……」(1997: 9)。

對於《給菲莉絲的書信》相互主體性的問題，jderrida 在〈卡夫卡手的扭轉〉(“The Twist of Kafka's Hand”)中質疑卡夫卡寫信給菲莉絲並非意在溝通：

卡夫卡的話語、卡夫卡書寫的吻，返回卡夫卡，反轉成針對他自己的矛。卡夫卡寫在紙上的每句話語只會回頭轉向他。……在他的文本中，卡夫卡只看到他自己，永遠在紙上寫作、塗鴉，永遠寫他自己。他的每個經驗成為他自傳中的文本。但是，果真如此，如果卡夫卡的文本永遠只預定為自己而寫，那麼何必寫作？……這個問題使我們思考到相互主體性，必須把卡夫卡的書信文本放到溝通的脈絡來看待。(1)

的確，《給菲莉絲的書信》最讓讀者驚訝的一個特點在於：做為通信對方的菲莉絲並未與卡夫卡互為主體。對於這一點，讀者的質疑是必然的，因為就書信的溝通本質而言，所有的書信往來都是以互換為原則，通信對方回應來信，在回應的互換中進行溝通，建立一己的主體。¹⁸《給菲莉絲的書信》顯然違背書信的溝通原則；在其中，主控書信敘事結構的是卡夫卡，卡夫卡。¹⁹

從第二封信開始，卡夫卡看待通信對方菲莉絲的態度就建構了《給菲莉絲的書信》的一個主要基調。在其中，卡夫卡要求菲莉絲寫日記，鉅細靡遺地記錄「妳何時抵達辦公室，妳早餐吃什麼，妳從辦公室窗戶看到什麼，妳在辦公室裡做什麼工作，妳的男性朋友與女性朋友的名字，妳為什麼收到禮物，誰送妳甜點來損害妳的健康，以及其他千種事情……」（104）。當菲莉絲白天在辦公室忙完繁重的工作，晚上回到家試圖配合他的寫作要求，寫信告訴他有關她日常生活的點滴，卡夫卡仍不滿意：「對我而言，得知妳的劇場之行有何益？如果我不知道其前與其後所發生的一切，如果我不知道妳的穿著，當天星期幾，當天的氣候，妳是在去劇場之前或之後用餐，妳的座位在哪兒，妳的心情為什麼是好或是壞，等等——所有可以想到的一切。當然，妳不可能告訴我每件事情，但是若果如此，那麼每件事情也都是不可能的」（108-109）。卡夫卡告訴菲莉絲，他無法滿意的原因是因為：「我要的是妳全部生命的每一時刻」（174），而菲莉絲的每一時刻必須「文本化」（textualize），成為寫作。這麼一來，卡夫卡使菲莉絲從原本的「生活本體」（living being）逐漸轉變為「寫作本體」（writing being），配合卡夫卡，加入卡夫卡的寫作聯盟。

¹⁸ 書信敘事學者艾特曼（Janet Gurkin Altman）以「書信契約」來說明通信雙方溝通的必要動作：「在書信敘事中，信件的讀者（收信人）被要求對來信做一種回應，他／她的回信因此對書信敘事有貢獻，成為敘事整體的一部份……這就是書信契約——要求某個特定的讀者對自己所寄發的信息有所回應」（89）。布魯克斯（Peter Brooks）則進一步強調書信作者必須留意、尊重通信對方的存在事實：「書信以期待收信人的閱讀來實現其溝通行為，這一點是書信比其他任何文學形式都要顯著的。寫信的『我』永遠對他或她所交談的對象『你』保有自覺，『我』自覺到這個『你』將以其一己的『我』來閱讀信件」（542）。

¹⁹ 根據俄國形式主義文學理論，作品的主要構造原則分為「情節結構」與「敘述結構」。「情節結構」可以界定為「事件的描寫」，或「動作依照時序和因果關係的呈現」；相對地，「敘述結構」則是「語意材料在特定作品範疇內的呈現方式」（Fokkema 18）。

在第六封信中，卡夫卡在極其詳細地描寫他／她們初次見面的布洛德家庭宴會之後，請菲莉絲也提供她的敘述，補充卡夫卡版本的缺漏不足之處，而菲莉絲的貢獻「所帶給我的歡樂將遠超過我所帶給妳的」（116）。卡夫卡的這般歡樂是把菲莉絲的寫作變成他個人寫作「資料收集」（116）的延長與擴大。菲莉絲的書信回應維持卡夫卡的幻見，確認他所選擇的逃逸路線，強化他追求寫作的信念：「如果不是妳的話，我將多麼憂戚地上床。親愛的，我把軟弱的文字話語寄給妳，它們從妳那兒變成十倍強地回到我這兒」（212）。

菲莉絲因此成為回應卡夫卡的寫作所產生的「寫作剩餘」（written surplus），他／她們之間這種關係清楚地反映在卡夫卡的一個夢中：「一個郵差以完美精準的姿態揮動他的手臂，把妳的兩封掛號信交給我，左右手各一封……上帝，它們是神奇的信件！我把信一頁又一頁地拿出來，但是信封內部一直無法騰空。我不穩地站在樓梯的階梯與階梯之間，必須丟下讀過的部份，以便從信封內取出更多的信。整層樓梯從上到下散滿這些讀過的信，信件的摩擦發出沙沙的聲響。那是一個真正的願望之夢！」（151）。這個夢實現卡夫卡的願望：將菲莉絲轉化為回應他個人寫作的無盡來源。在夢中，菲莉絲信件的內容完全被排除於夢的內容之外，只要菲莉絲持續不斷地回應卡夫卡的（書信）寫作，她個人的意願與信件的內容便都無關緊要（Bernheimer 155）。

敏銳的讀者觀察到這種情況，德勒茲（Gilles Deleuze）與葛塔力（Félix Guattari）就認為卡夫卡對菲莉絲與書信功能的運用是「邪惡的」（diabolical）（29）。卡夫卡並不否認自己對菲莉絲多端折磨，他說這是由於「更崇高的目的」：「親愛的菲莉絲，妳不瞭解我，妳不瞭解我的惡劣，即使這個惡劣可歸因於文學或其他任何事物。我是一個多麼可悲的作家，我對自己多麼生氣，認為自己無法讓妳瞭解……阻止我的很難說是事實，而是恐懼（一種無法克服的恐懼，恐懼得到幸福），而是一種為了某些更崇高目的的欲望與指令。親愛的，這真的是很可怕的：妳必須被迫搭上這輛只為我駕駛的車」（440-441）。這個「更崇高的目的」是卡夫卡「心靈的惟一導向」：「讓我再重覆一次，錯不在我——畢竟，我到底是誰？——錯誤在於我心靈的惟一導向。如果我的心靈不願意失去

妳，這導向也必須驅動妳。我因此註定對妳施加卑鄙的暴力」(130)。卡夫卡的心靈導向便是對文學無止境的追求：「我的生命基本上一直就由對寫作的嘗試所組成……除了寫作的高低起伏以外，別無其他事物決定我的生命」(120)，這個欲望投射向菲莉絲：「我驚訝地發現，妳與我的寫作是多麼緊密相關」(121)，其間的關係以拉岡的言語來說明便是：「我愛妳，但是正因為我愛那寓於妳、卻超越妳之物——客體小 a——所以我切割妳、使妳殘廢不完整」(1981: 263)。

客體小 a 是主體進入象徵期 (symbolic phase) 之前所捨棄的部份自我。受困的主體 (\$, barred subject) 帶著傷痕與匱缺 (lack) 進入象徵領域；客體小 a 則以「遺失物件」(lost object) 的形式留在主體之內，是主體內的匱缺。主體深藏著尋回客體小 a 的欲望，而主體與其所相遇的對象客體 (或小對體) 的關係都以尋回客體小 a 為最高模擬原則。主體與客體小 a 的關係因此擺盪在「現實原則」(reality principle) 與「愉悅原則」(pleasure principle) 之間：現實原則使主體檢測現實，企圖尋回遺失物件，以確定它仍然存在於現實中 (Lacan 1986: 52)；愉悅原則使主體不斷尋找，又永遠找不到遺失物件。當主體在與自我的自戀關係中誤識其所相遇的對象客體為其遺失物件時²⁰，幻見結構便得以形成。以拉岡所標記的幻見結構程式 (\$ ◇ a) (1977: 313) 來看，菲莉絲是幻見主體卡夫卡的欲望起因，啟動卡夫卡的欲望²¹，卻只是客體小 a 的暫時替代物，因為客體小 a 本身既是遺失物件，便不可復得，而欲望便持續在遺失物件的匱缺周邊環繞，永遠無法滿足匱缺，成為一種永遠的遲滯，延宕欲望完成的時刻。

在第二十二封信中，卡夫卡以其與自我的自戀關係來看待菲莉絲的

²⁰ 那西歐 (Juan-David Nasio) 說明此時的誤識情況為「主體等同客體」(“the subject is the object”) (104)。

²¹ 拉岡幾番修正 objet petit a 的定義，衣帆斯 (Dylan Evans) 加以整理說明：「在 1957 年，a 開始被認為是欲望客體 (the object of desire)、想像的部份客體 (part-object)，可與身體其他部份分開……1963 年之後，客體小 a 是任何啟動欲望的客體，尤其是定義驅力 (drive) 的部份客體」(125)。最值得注意的是，拉岡部份客體的概念配合 1963-1964 年「客體小 a 為欲望起因 (the cause of desire)」的看法而轉成為「每一部份客體成為一個客體，由於主體視其為欲望客體，客體小 a」(135)。

態度就已顯露：「一個更強烈的形象開始越來越頻繁地向我呈現：我的臉靠在妳的肩上，我以一種窒息般的樣子模糊地對妳的肩膀、妳的衣裳與我自己說話，而妳無法瞭解我的話語內容」（142）。在其中，自戀的自我（narcissistic ego）充滿與「妳」結合的幻覺（illusion），但是主動言語的是「我」，「妳」不必參與對話——早在他／她們初次邂逅的當晚，卡夫卡就已認定菲莉絲只是他的自我投射，他／她們的關係是「自戀的結合」（narcissistic union）：「妳是我的自我」（194）、「我對妳的愛與我的本性結合，好像它與我一起出生」（308）。另一方面，獨白的卡夫卡又亟需菲莉絲的回信，以證明「我與一位存在本體有所連結」（147），否則「我將不知道如何自處」（226），否則「我將被空缺包圍」（332）。²² 但是，菲莉絲無法真正填補空缺，因為空缺正是客體小a所在之處，無影無蹤，無法再現，不可捕捉，而卡夫卡也逐漸辨識菲莉絲只是他在與自我的自戀關係中的一個對象客體，不是他的欲望客體（the object of desire）：「毫無疑問地，妳無論如何一定會懷疑我渴望與妳維持通信的真正理由不是愛，因為愛會設法讓妳免於妳最近所處的可悲的疲憊狀態」（355）。就像他邀菲莉絲上了他的生命之船後，卻不願意與她共乘一船：「藉著寫作，我才得以把握生命，搭乘妳所在的船。悲哀的是，我卻無法把自己拉進船內。但是，親愛的，請記住，一旦失去寫作，我必然會放棄妳與其他一切事物」（253）。²³

在欲望延宕的同時，幻見建構了多重的「主體位置」（subject-position），讓主體尋找更多的、不斷替代的對象客體。在多重的主體位置中，主體得以自由遊動，而不侷限於他／她所書寫的「幻見敘事」（fantasmatic narrative）

²² 參見以下關於「空缺」的陳述：「因為心中滿都是妳，我寫信給妳……整個星期天，我在一種悲慘的情況下徘徊，和別人一起虛度了大部份的時間，完全沒有睡覺，意外訪友，又意外離去。好幾個月以來，我沒有這樣感覺過。這是因為我太久沒有寫作，感覺與寫作脫離——也就是說，在空缺之中」（231）；「今天沒有妳的來信，除非依靠妳最近的話語，我感覺我在空缺之中」（387）。

²³ 菲莉絲是卡夫卡的欲望起因，啟動卡夫卡的欲望，卻只是客體小a的暫時替代物，不是卡夫卡的欲望客體。其間「客體小a」與「欲望客體」的關係，拉岳（Levi Larval）認為應以「因果關係」（a relation between cause and effect）來瞭解：「客體小a引起我的欲望，它誘發我的欲望，它鼓動我的欲望，而欲望客體則是欲望的效用，是使我變成我會去欲望的物件。客體小a因此是欲望的誘因，而欲望客體則是做為欲望結果的被欲望物件」（5）。

內。這是因為主體的「出現」(appearance)並不同於主體的「認同」(identification):「即使主體親自出現在敘事中,也未必就呈現他/她的認同觀點。也就是說,他/她絕不必然就會認同自己,而會認同『理想自我』(ego ideal)」(Žižek 1998: 193)。主體將理想自我投射到對象客體,幻見則為主體選擇對象客體。在主體位置中,欲望是「無止盡的轉換」(infinite metonymy),從一個客體轉到另一個,每個客體都只是客體小 a 的暫時性替代(Žižek 1997: 81)。

1913年10月,當卡夫卡與菲莉絲的關係陷入僵局時,菲莉絲的朋友格蕾特(Grete Bloch)介入,當個中間人。在與菲莉絲1913年11月8-9日的柏林會面之後,卡夫卡寫信給格蕾特:「昨晚我從柏林回來。在寫信給菲莉絲之前,我先寫信給妳」(453)。自此之後,卡夫卡寫給菲莉絲的信驟減,格蕾特成為卡夫卡的通信對象,必須利用夜晚時間從事通信:「我可正掠奪妳的夜晚!我意識到妳的同情是遠超過我的想像與我的認知的……順便一提,自從柏林會面之後,我沒有寫任何一封信給菲莉絲,也沒有接到她的信。她不是很奇怪嗎?」(456-457)。做為中間人,格蕾特並沒有發揮應有的功效,盡力解決這對戀人的問題,卻成為卡夫卡與菲莉絲僵局關係的替代,而卡夫卡與格蕾特的通信關係也重覆卡夫卡與菲莉絲的既有模式:談論信件寫作、計算並抱怨信件的抵達時間、要求信件書寫的規律性、表達個人的(書信)感情,等等。1914年10月15日,在寫完第六封信之後,卡夫卡停止寫信給格蕾特。格蕾特所扮演的只是替代的對象客體角色。就此點而言,菲莉絲與格蕾特並無二致,都只是暫時性的(小對體)對象客體。而對於「自我」(ego),小對體總是「反射性的、可互換的」(reflexive, interchangeable)(Evans 125)。

幻見結構：◇影像與書信

在拉岡所標記的幻見結構程式(\$ ◇ a)中,「\$」與「a」兩者的關係不管是「包含/牽連」(inclusion/implication)或是「排斥」(exclusion),都以「◇」這個符號表示其「意指」(signifying)作用。《給菲莉絲的書信》的◇便是影像與書信,連結「\$」與「a」,執行幻見的工作。

◇影像

在與菲莉絲初次邂逅後的第七天，卡夫卡在日記中寫下他對菲莉絲所形成的「不可動搖的判斷」(1949: 722)，注意到她「骨感的虛空的臉，公開展示其虛空」(1949: 722)。²⁴ 從一開始，視覺影像 (visual images) 就早已總在誘發卡夫卡的欲望：菲莉絲虛空的臉像是一張素描初稿，留有許多的空白，卡夫卡後來將以其幻見予以塗寫、填滿、放大為完整的畫像。在卡夫卡所寫的書信中，視覺影像壓倒其他事物，具有不可忽視的重要性。當卡夫卡感覺影像難以捕捉時，他的信件寫作便受到威脅：「我恐怕不久之後就無法寫信給妳，因為信件作者必須對收信人的容顏有概念，才能夠寫下去」(142)。卡夫卡的信件企圖串連起他對菲莉絲容顏的概念，以菲莉絲的容顏為一個寫作的目標，繼而創造、維持寫作。這個「影像一寫作」的企圖不可能完成，除非借助菲莉絲持續提供影像的原始材料：「絕對不要忘了告訴我，親愛的，當妳在寫信給我的時候，妳身處的地點、身穿的衣著與四周環境的模樣」(212)。但是菲莉絲所提供的原始材料總有卡夫卡所認為的缺漏之處，而這便是菲莉絲在下一封信與下下一封信中所必須予以補足的：「親愛的，收信平安。謝謝妳所提供的房間描述。只是那面後牆仍然不見；我想像那兒有另一道門」(198)。

1912年11月24日，在卡夫卡的要求下，菲莉絲所提供的原始材料附加了照片。菲莉絲依言數度寄去幾張生活照，11月25日卡夫卡回信說：「照片容易讓我流淚」(172)。卡夫卡感受到影像的力量，令人悲喜交集：「我傾身橫越大桌子，尋找妳的眼睛，歡喜地發現它們。親愛的，照片是奇妙的，照片是絕對必要的，但是照片也是折磨人的」(202)。與信件相同，照片也在幻見中對卡夫卡發揮保護作用：「我將不再把小盒子與照片放在我的口袋中，而把它們當成保護、支持與強固的物件，放在我的手中」(238)。與菲莉絲的照片相看 (face to face with the picture)，卡夫卡感覺菲莉絲有一種渴望的微笑：「也許是我的幻見為妳創造這微笑」(202)。觀察一個月多之後，卡夫卡確定「照片的驚人效果已經建立」

²⁴ 在1912年12月2日的信中，卡夫卡解釋菲莉絲當初之所以吸引他的一個原因是她的「冷漠」(indifference)：「那個晚上，我立刻就愛上妳嗎？我已經告訴妳了嗎？我一見到妳就相當確定地、不可理解地冷漠對妳；就此點而言，妳應該是熟悉的」(189-190)。

(241)，基於「個人利益」(241)而建議「妳也一定必須有我的照片」(241)。

1913年1月4日卡夫卡第二次寄自己的玉照給菲莉絲。對於自己的照片受到菲莉絲觀視一事，卡夫卡極為自覺，不斷詢問：「妳把我的照片放到妳的項鍊小盒中……？如果我猜得沒錯，妳準備日夜戴著這項鍊？妳難道不想丟掉那照壞了的照片？妳難道不覺得我的眼神(stare)太可怕太嚇人？」(259)。卡夫卡並不是因為愛菲莉絲而感覺自己被「凝視」(gazed)；相反地，卡夫卡因為揣測自己(也許)被凝視而與菲莉絲進行照片／書信交換。凝視是他的欲望起因，而他與菲莉絲交換照片／書信的欲望則是其欲望起因的效用。這是一個不可混淆的重點：幻見並未連結卡夫卡與菲莉絲，幻見連結的是卡夫卡與「凝視」。

凝視，這個「視覺場域的客體小a」(Lacan 1981: 105)，這個逃脫「意指經濟」(signifying economy)範圍的「超越意指」(the beyond-of-the-signified) (Lacan 1986: 54)，是想像的、不可再現的。凝視與「眼視」(the eye)不同，以眼觀視的是主體，凝視則屬於客體，兩者之間並無一致之處，因為「你不曾從我看你的地方看我」(Lacan 1981: 103)。當主體看客體時，客體早已總是從主體所無法看見之處回看主體(Evans 72)。這個「主體所無法看見之處」是想像的、是眼視所不可見的，拉岡解釋說：「我所遭遇的凝視……並不是可見的凝視(seen gaze)，而是我在面對他者時所想像出來的凝視」(1981: 84)。

凝視本身不可再現，其所呈現的是虛擬效果。卡夫卡的凝視最為奇特之處便在於意圖以空白呈現其虛擬效果：卡夫卡要把照片從菲莉絲的項鍊小盒中取下(259)，讓菲莉絲看他的缺席，確認他存在於一個無有之鄉，他寄一張雲的照片給菲莉絲：「如果有人問起妳未婚夫的長相，告訴他們妳已為我拍照，並拿隨信附寄的這張雲的照片給他們看。它真的就是我，而妳的確為我拍了照」(342)。²⁵ 雲所在的藍天是卡夫卡的缺

²⁵ 在《卡夫卡：朝向一種副文學》(Kafka: Toward a Minor Literature)中，德勒茲與葛塔力以「吸血鬼」稱呼寫信給菲莉絲的卡夫卡，認為卡夫卡的信件書寫心態是「在無罪中窮兇惡極」：「他知道他是卓古拉(Dracula)，他知道他是吸血鬼、蜘蛛與它的網絡」(32)。考夫曼指出卡夫卡以雲為自己的照片影像，是在無意中矛盾地回應德勒茲與葛塔力，因為「對於吸血鬼，傳統的認知是：鏡子或照片都無法反射它們的身影」(191)，而雲也同樣沒有身影。

席之處，是菲莉絲無法與卡夫卡相見共存的無有之鄉，而卡夫卡之所以一再抱怨「對於妳的房間，我仍然所知有限」(187)，正是因為缺席的卡夫卡「與妳(菲莉絲)房間中的每一物件同樣屬於妳」(220)，而菲莉絲未能將卡夫卡在她房間中無所不在的缺席描繪入其中。

做為「意符」(signifier)，照片呼應書信，顯示卡夫卡在菲莉絲的生活中缺席，但同時卻又替代性地，如隱形人般到現場凝視他所未參與的活動：「哦，妳玩得可真盡興！我看到妳首先和領班所羅門跳舞，接著和那位寫詩的紳士，然後和昨天妳寫信給我時那六位圍繞在妳書桌旁的紳士……妳這些舞讓我暈眩！他們無疑都跳得比我好。如果和我跳舞，妳必定會拂袖而去！但是，請繼續跳」(187)。照片因此介於缺席的「鬼魅溝通」與在場的「自然溝通」之間，能夠(暫時)停阻卡夫卡的書信寫作：「我是如此地全神貫注於照片，我沒有機會繼續寫這封信……」(240)。卡夫卡是如此全神貫注地凝視自己所缺席的(菲莉絲)照片，他希望菲莉絲活在一個「好像我並不存在」(355)的世界中——而這個希望成為卡夫卡與菲莉絲交換照片／情書的最終目標。

◇書信

拉岡在〈主體的顛覆與欲望的辯證〉(“The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire”)一文指出，幻見賦予欲望一個框架，讓人們得以透過此框架去欲望，但是幻見無法滿足欲望，也不可化約為滿足欲望的想像情境(1977: 313)，因為欲望本身的特質就是不能被滿足、被實現，欲望的「效用功能」(utility function)不在於實現它的目標，而在於「將自身再生產為欲望」(to reproduce itself as desire)(Žižek 1997: 39)。在幻見中所被實現的欲望只是實現「滿足的延宕」(the postponement of satisfaction)與「欲望的永存不滅」(the perpetuation of desire)(Myers 94-95)。就此點而言，卡夫卡以書信表達欲望，執行幻見，是極其妥當貼切的。

由於距離的緣故，書信作者的欲望與所發問的問題都無法得到「同時的」(simultaneous)回覆，而必須等待，欲望的滿足也因而在等待的時間中一再延宕。在書信的一來一往之間，書信作者所反覆操練的是「缺

席／失落」(absence/loss) (書信作者寫信給缺席不在場的對方)與「再現／回返」(representation/return) (書信作者收信,信件「再現」對方的回返,猶如對方在場)的互動。正如佛洛伊德在《超越愉悅原則》(*Beyond the Pleasure Principle*)一書中所討論的fort-da遊戲,這種「缺席／失落」與「再現／回返」的反覆互動是書信的結構原則。²⁶

但是,在這結構原則之內,「缺席／失落」與「再現／回返」的互動並不是平衡的。書信作者並未因對方的回信而克服失落,失落從未因「實現」(fulfillment)、欲望從未因「滿足」(satisfaction)而得到平衡。證之於fort-da遊戲,史碧瓦克(Gayatri Chakravorty Spivak)指出:「『消失』(fort, gone)的『不愉悅』(unpleasure)成就『回返』(da, there)的『愉悅』(pleasure)……但是這個『不愉悅』比愉悅本身還要令人愉快滿足。這種感受上的不對稱使得愉悅的現象認同極其不穩定,使得這個遊戲永遠處於未完成的狀態」(30)。「缺席／失落」與「再現／回返」之間的不對稱擺盪所產生的便是欲望的過剩(excess of desire),使得書信作者繼續追求欲望,繼續書信的寫作。

在《給菲莉絲的書信》中,「缺席／失落」與「再現／回返」的互動超越其他情感知覺模式,形成全書最重要的主控模式。每當菲莉絲避免或拖延回信,卡夫卡便陷入絕望的狂亂中,並且玩弄自殺或發瘋的可能性。但是如果菲莉絲屈服於卡夫卡「書信式的」(epistolary)熱情與懇求,容許自己夢想婚姻,甚至做出實際的提案,採取必要的步驟(如看房子、買傢俱、爭取家產,等等),卡夫卡便以精神的脆弱與身體的疾病為理由,逃避到極度的惶恐中,申辯他在本質上是個「寫作本體」(writing being),申辯禁慾修行之於文學寫作是絕對必要,並在他與菲莉絲之間的共行道路上設下許多無法跨越的路障(Pawel 283)。這樣反反覆覆的結果是卡夫卡與菲莉絲二度訂婚,二度解除婚約,使他／她們的信件交換時間長

²⁶ 《超越愉悅原則》記錄佛洛伊德對他的孫子歐斯特(Ernst)所做的觀察。當母親缺席不在時,歐斯特玩fort-da遊戲:他拋擲線軸,呼喊「消失」(fort, gone),接著他收回線軸,呼喊「回返」(da, there),以克服母親缺席不在的失落,獲得愉悅(8-10)。在《明信片:從蘇格拉底到佛洛伊德以及其後》(*The Post Card: From Socrates to Freud and Beyond*)中,德希達(Jacques Derrida)認為fort-da遊戲所啟動的「消失」與「回返」正是書信交換所形成的書信特質(292-337)。

達五年，（卡夫卡寫給菲莉絲的）信件數量多達五百一十一封。

穿越幻見

對於欲望所處的僵局（無盡的延宕與不斷的再生產），幻見提供了一個根本的理由。藉由一個建構的場景，幻見顯示欲望追求不到「神漾」（jouissance）（夾帶痛苦的愉悅）²⁷ 是因為主體所被剝奪的神漾集結在大對體之中，而主體藉著幻見的屏障，避免以激進方式開啟大對體的欲望之謎。在這樣的情境裡，幻見實即代表封閉的時刻（Žižek 1997: 31-32）。

《給菲莉絲的書信》有的是許多封閉的時刻。許多次，卡夫卡自訴：「我把信件擱在一旁，因為我忽然強烈地瞭解到：我從未停止談論我自己，我所寫的一切都是關於我自己，甚至也許不斷重覆相同的事務。而我在這兒如此揭露自己，也不顧及是否會使妳恐懼、不耐或厭煩，而在內心顫慄，真是可議！」（328）。²⁸ 在《給菲莉絲的書信》中，卡夫卡使語言變得中立無效，脫離溝通的功能。菲莉絲所需要做的只是扮演收信人、回信人的角色。卡夫卡談論信件來往的書信取代了會面溝通的行動。在一本討論卡夫卡的專書《卡夫卡：朝向一種副文學》（*Kafka: Toward a Minor Literature*）中，德勒茲與葛塔力認為「語言」與「行動」在《給菲莉絲的書信》中呈現為彼此無關的狀態的一個關鍵性因素在於「書信文類具有兩個主體的雙重性：書寫信件以做為表達形式的『發言主體』（a subject of enunciation）與信件所談論以做為表達內容的『所敘主體』（a subject of the statement）（即使是我 [I] 在談論我 [me]）。對於這個雙重性，卡夫卡予以乖張邪惡的運用」（30）。證之於《給菲莉絲的書信》，「所敘主體，而不是發言主體，掌控了所有的行動，而行動終究都成為虛構或純表面。信件的傳送、信件的軌道與郵差的態度取代發言主體對

²⁷ 對於這一點，拉岡說：「神漾必須被拒絕，如此一來，才可以踏在欲望法則倒放的梯子上到達神漾」（1977: 324）。

²⁸ 同樣的情形也見於卡夫卡與格蕾特·布洛赫（Grete Bloch）的關係：「在這幾月中，當我持續不斷地只談論我自己時，妳一定為此而受苦」（552）。

個人狀況的陳述……與菲莉絲的通信充滿了這種拜訪會面的不可能性」(30-31)。

但是，在另一方面，卡夫卡卻又反覆再三勸阻菲莉絲閱讀他的信：「菲莉絲，我宣告這是我最近所寫的數封信之一。當你讀到第二或第三個句子時，就必須撕毀它。現在就是時候，菲莉絲，撕掉！」(173)。信件必須被撕毀，因為「寫作使事物難以解讀」(151)，因為「錯誤的句子躺著等待我的筆，糾纏在筆尖，進入信件中」(310)，因為文字辜負書信作者，無法準確傳達意旨：「我今天下午所寫的信將以破碎的面貌抵達。在前往車站的路上，我在一陣氣憤之下撕毀了它。我氣憤自己無法坦率地、自在地寫信給你。無論我多麼努力地嘗試，結果都是失敗的。即使在寫作中，我從未成功地抓住你，並且將我心靈悸動的節奏傳達給你……我再三嘗試，又再三失敗」(361)。卡夫卡因此下結論說：「我將撕毀寄給你的每一封信，因為破碎的信與完整的信並沒有差別，或者，破碎的信其實甚至是更好的」(361)。這些激烈的陳述表明：從一開始，卡夫卡企圖在他與菲莉絲之間建立一個封閉的書信傳達系統的計畫就是註定失敗的。

文字企圖跨越距離，傳達書信作者的意旨。但是，在抵達目的地之前，文字已受到阻隔：「我今天所寫的不是對你的信件的回覆，也許回覆將會出現在明天的信裡，也許回覆將不會出現直到下列的日子裡」(107)。但是明天將會帶來另一封信，昨天的信尚未回覆，明天的信也將沒有足夠的時間回覆。信件是如此多而頻繁，以致於卡夫卡與菲莉絲之間的信件來往稱不上是信件「交換」。明確地回覆、說明任何事情不是太晚，就是太早。信件與書信作者所欲傳達的思想感情總無法同步發生(synchronize)。與文字一樣，戀人在信中所夾帶的吻也無法創造在場，準確傳達：「夜晚了。直到剛才，九點鐘，我才接到你的快信；無論如何，它在兩點鐘之後才抵達我的辦公室。我最喜愛的問候，謝謝你的吻，但是我無法回報，因為一個善意的吻從遠距離跌落入黑暗與謔語中，而無法觸及戀人那親愛的遙遠的唇」(528)。

卡夫卡瞭解這些「鬼魅溝通」時刻是封閉的時刻，但是距離歸零的「自然溝通」亦非可替換的解決之道。「穿越幻見」(traverse of fantasy)

因此必不可免是卡夫卡一生重大的困難課題。「穿越幻見」就在於接受一項事實：「在我內裡，並無秘密寶藏（secret treasure），而支撐我的純為幻見」（Žižek 1997: 10）。藉著「穿越幻見」，主體才能成功地與幻見這個框架產生距離，才不會將「神漾」化約為其在幻見框架內所經驗的事物，才不會認命地接受大對體所宰制的結構體系，才會在現有的結構體系之外，另尋其他的可能性。

1922年3月，在與女友米藍娜（Milena Jesenská）通信接近尾聲的一封信中，卡夫卡延伸戀人的吻的隱喻，詳細而直接陳述他對於信件書寫的幻滅：「事實上，我不必為沒有寫信而道歉，妳知道我畢竟是多麼憎恨書信！我不希望抱怨，只是做一般的指引註記：我生命的所有不幸可以說都來自於書信，或來自於寫信的可能性。人們幾乎很難欺騙我，但是書信總是欺騙我——而且，不只是別人的信，我自己的信也是。就我個人而言，這是一種我不想再多說的特殊的「不幸」，但這種不幸同時也具有一般性。純就理論而言，書信寫作的簡易可能性帶來靈魂的可怕瓦解。其實，書信寫作是與（收信人與寄信人的）鬼魅進行溝通。如同見證人一般，每一封信印證其他封信：鬼魅出沒於一系列的信件之間、出沒於字裡行間。是誰竟然認為人們可以藉由書信互相溝通？我們可以想念遠在他方的人，我們可以握住近在咫尺的人——除此以外，一切都超過人類的力量。寫作意味在鬼魅前剝除自我殆盡——這是牠們在貪婪地等待著的。書寫的吻無法抵達目的地；在路途中，鬼魅就已經將它們一飲而盡」（1983: 182-183）。一旦幻見框架瓦解，「現實」將成為「去除幻見支撐之後的現實剩餘」（Žižek 1997: 66），（虛有的）秘密寶藏的門將關閉，卡夫卡將面對另一道新門：「親愛的，門關了，一切歸於寂靜……敲門是溝通的惟一方法」（217, 325）。

結語

本文指出在《給菲莉絲的書信》中，卡夫卡對於書信必要條件的距離予以極度的運用，將自己置於「似近還遠」的距離位置。另一方面，透過距離的屏障，透過幻見的框架，卡夫卡得以建構、生產欲望，成就書信／寫作。在與菲莉絲通信期間，卡夫卡完成〈判決〉（“The

Judgment”)、《蛻變》(Metamorphosis)、《美國》(Amerika)與《審判》(The Trial)等首批主要著作並不純粹是巧合，他的小說創作與書信寫作互為一體的兩面。當他寫作《美國》時，菲莉絲出現在他的潛意識中，彷彿小說創作是他信件書寫所壓抑的能量轉換：「親愛的女孩，我今天所寫的小說只不過是一種想寫信給妳的壓抑欲望……」(220)。

卡夫卡亟需距離，創造個人私密空間來感知存在、追求自由與寫作。自比為「無法曝露於光」(258)的「地窖居民」，卡夫卡要求菲莉絲「不要對妳的地窖居民沉默無言！」(272)。但是，如果他／她們的關係要超越書信關係，如果菲莉絲堅持履行婚約，進入卡夫卡的空間，那麼距離便將消失遁形於無，那麼地窖居民便將必須走出地窖，便將曝露於光，消逝或變形為可怕醜陋的怪物。

那麼，卡夫卡便將臣服於「律法」(the Law)之下。專研「法律」(law)的卡夫卡一直試圖避免這個臣服時刻的來臨。他再三拖延訂婚期，而一旦訂婚了，又延後公開他與菲莉絲的訂婚關係。他向菲莉絲解釋說：「即使隔著一段距離，菲莉絲，妳能嘗試去瞭解嗎？我明確地感知到：透過婚姻，透過結合，透過瓦解我之所以為我的『空無』，我將枯萎死去。而且，我將不是孤單地死去，我的妻子將伴隨我死。我愈愛她，死亡便將愈快愈可怕」(411)。卡夫卡對於書信寫作的高度操練使他必須付出代價。如果通信的最終目的是為了計劃永不會成行的巴勒斯坦之旅，通信行為便沒有遠景，無法導向一個結果，而只是不斷重覆過程，重覆距離所帶來的「無法同步共享」的感受。卡夫卡宣稱他愛菲莉絲，但是這種奇異古怪的書信表達方式使他的(書信)愛情成為一種折磨：「上帝，真的是解除壓力的時候了。絕對沒有任何一個女孩像我愛妳般地被愛著，也沒有任何一個女孩像我折磨妳般地被折磨著」(411)。

1914年6月1日，卡夫卡與菲莉絲在柏林首次訂婚。卡夫卡感覺自己受束縛如罪犯。同年7月12日，卡夫卡與菲莉絲雙方的親友聚集在柏林的一家旅館內，試圖解決這對訂婚配偶失和的問題。自始至終，卡夫卡在這次聚會中保持沉默，不說一句話。在日記裡，卡夫卡稱這次聚會為「旅館中的審判」(1949: 65)。卡夫卡接受當天審判的結果，與菲莉絲解除婚約。1917年7月，卡夫卡再度與菲莉絲訂婚，同年12月再度解

除婚約。1924年，卡夫卡病逝，終身沒有結婚。「卡夫卡學」的專家葛雷若（Nahum N. Glatzer）認為卡夫卡與菲莉絲無法終成眷屬是因為彼此的興趣、品味、習慣與個性不同（35-36），忽略了從卡夫卡「似近還遠」的書信寫作角度來瞭解兩者之間所僅有的「書信（愛情）關係」。

1955年，菲莉絲在她的丈夫過世之後，決定把卡夫卡寫給她的情書交給紐約 Schocken Books 出版，將之公開於世。至於菲莉絲寫給卡夫卡的情書呢？重視隱私的卡夫卡並沒有保留菲莉絲寫給他的情書，他使菲莉絲對讀者沉默無言。在給菲莉絲的第一封信中，卡夫卡稱自己為一個「奇異古怪的書信作者」（101）。從第一封信以後，卡夫卡於是必須證明自己是個奇異古怪的書信作者，而他所寫的情書自始便是一個審判，審判他的愛情／結婚與通信／寫作方式——卡夫卡這樣告訴菲莉絲：「如此一來，妳可以給我一個審判」（102）。《給菲莉絲的書信》的讀者要問的是：在卡夫卡與菲莉絲之間，究竟是誰審判了誰？菲莉絲使讀者「有所本」，使讀者得以嘗試解讀卡夫卡自我設定的情書審判，但是卡夫卡卻使菲莉絲對讀者沉默無言。

引用書目

- Altman, Janet Gurkin. *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press, 1982.
- Bernheimer, Charles. *Flaubert and Kafka: Studies in Psychopoetic Structure*. New Haven and London: Yale University Press, 1982.
- Brooks, Peter. "Words and 'the thing'." *A New History of French Literature*. Ed. Denis Hollier. Cambridge and London: Harvard University Press, 1989. 537-543.
- Canetti, Elias. *Kafka's Other Trial: The Letters to Felice*. Tr. Christopher Middleton. New York: Schocken Books, 1974.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Tr. Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Derrida, Jacques. *The Post Card: From Socrates to Freud and Beyond*. Tr. Alan Bass. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987.
- Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London and New York: Routledge, 1996.
- Fokkema, Douwe and Elrud Ibsch. "Russian Formalism, Czech Structuralism and Soviet Semiotics." *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics*. London: C. Hurst & Company, 1986. 10-49.
- Freud, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*. Tr. James Strachey. New York and London: W. W. Norton & Company, 1975.
- Glatzer, Nahum N. *The Loves of Franz Kafka*. New York: Schocken Books, 1986.
- jderrida. "The Twist of Kafka's Hand." 27 April 2001: 1-3. <http://everything2.com/index.pl?node_id=1031452>.
- Kafka, Franz. *The Diaries 1910-23*. Ed. Max Brod. New York: Schocken Books, 1949.

- , *Letters to His Father*. Ed. Max Brod. New York: Schocken Books, 1949.
- , *Letters to Friends, Family and Editors*. Trs. Richard and Clara Winston. London: Knopf Publishing Group, 1978.
- , *Letters to Felice*. Eds. Erich Heller and Jürgen Born. Trs. James Stern and Elizabeth Duckworth. With *Kafka's Other Trial* by Elias Canetti. New York: Penguin Books, 1983.
- , *Letters to Milena*. Ed. Willy Haas. Trs. Tani and James Stern. New York: Penguin Books, 1983.
- Kay, Sarah. *Žižek: A Critical Introduction*. Cambridge: Polity Press, 2003.
- Kaufmann, Vincent. *Post Scripts: The Writer's Workshop*. Tr. Deborah Treisman. Cambridge: Harvard University Press, 1994.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Tr. Alan Sheridan. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1977.
- , *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Ed. Jacques-Alain Miller. Tr. Alan Sheridan. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1981.
- , *The Seminar of Jacques Lacan: Book VII: The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960*. Ed. Jacques-Alain Miller. Tr. Dennis Porter. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1986.
- Larval, Levi. "Larval Subjects: Some Scattered Observations on Fantasy." 13 November 2006: 1-9. <<http://larval-subjects.blogspot.com/2006/11/some-scattered-observations-on-fantasy.html>>.
- Myers, Tony. *Slavoj Žižek*. London and New York: Routledge, 2003.
- Nasio, Juan-David. *Five Lessons on the Psychoanalytic Theory of Jacques Lacan*. New York: State University of New York Press, 1998.
- Neumann, Gerhard. "'The Judgment,' 'Letter to His Father,' and the Bourgeois Family." *Reading Kafka: Prague, Politics, and the FIN DE SIÈCLE*. Ed. Mark Anderson. New York: Schocken Books, 1989. 215-228.
- Pawel, Ernst. *The Nightmare of Reason: A Life of Franz Kafka*. New York: Farrar•Straus•Giroux, 1984.

- Preece, Julian. "The letters and diaries." *The Cambridge Companion to Kafka*. Ed. Julian Preece. Cambridge: The University of Cambridge, 2002. 111-130.
- Rhine, Majorie Edna. *Inscriptions and Incisions: Writing and the Body in the Works of Franz Kafka and Yukio Mishima*. Diss. The University of Wisconsin, 1992.
- Salecl, Renata. "I Can't Love You Unless I Give You Up." *Gaze and voice as love objects*. Eds. Renata Salecl and Slavoj Žižek. Durham and London: Duke University Press, 1996. 179-207.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Love Me, Love My Ombre, Elle." *Diacritics* 14 (Winter 1984): 19-36.
- Wagenbach, Klaus. *Kafka*. Tr. Ewald Osers. Cambridge: Harvard University Press, 2003.
- Žižek, Slavoj. "Why Does a Letter Always Arrive at Its Destination?" *Enjoy Your Symptom!: Jacques Lacan in Hollywood and out*. New York and London: Routledge, Chapman and Hall, Inc., 1992. 1-28.
- . *The Plague of Fantasies*. London: Verso, 1997.
- . "The Seven Veils of Fantasy." *Key Concepts of Lacanian Psychoanalysis*. Ed. Dany Nobus. New York: Other Press, 1998. 190-218.
- . "Is It Possible to Traverse the Fantasy in Cyberspace?" *The Žižek Reader*. Eds. Edmond Wright and Elizabeth Wright. Oxford, U.K.; Malden, Mass: Blackwell Publishers, 1999. 102-124.