

# 共在虛實間： 論朱天心〈古都〉中的記憶與共群<sup>✧</sup>

李鴻瓊

## 摘 要

朱天心的小說〈古都〉描寫台灣解嚴後族群緊張關係的頂點。小說在結尾處描繪納粹「惡的尋常性」，因此似乎指出共群的不可能。但小說主角內在的拉扯以及小說情節的曖昧也讓一些評論家指出，在這不可能之處似乎也存在共群的可能。在西方的討論裡，共群的不可能是現代社會的根本存有基礎，但同時也因共群本質的不在而帶有解放的一面，因此如何從這個基礎出發建立屬於差異年代的不共之共是當代的倫理挑戰。本文訴諸 Jean-Luc Nancy 與 Gilles Deleuze 等西方理論家，嘗試釐清小說中共群的複雜面向，並闡述從共群的不可能走向特異共群的關鍵所在。再者，本文透過 Deleuze 的理論，除解釋小說中記憶與時間的困境外，也嘗試說明，只有在虛實雙破的往返運動中，差異的共同性或特異普同性才得確立並實在化。

**關鍵詞：**朱天心、古都、Nancy、Deleuze、共群、特異普同

---

<sup>✧</sup>本文受國科會專題研究計畫（NSC 99-2410-H-002-033-MY3）以及臺灣大學「邁向頂尖大學」計畫補助。作者在本文的研究與撰寫上受到前輩學者諸多的鼓勵與支持，特此致上謝意，也感謝兩位審查人所提供深入且寶貴的審查意見。

\* 本文 100 年 4 月 4 日收件；100 年 7 月 22 日審查通過。  
李鴻瓊，國立臺灣大學外國語文學系助理教授。  
E-mail: hchli@ntu.edu.tw

# In Common between the Actual and the Virtual: Memory and Community in Zhu Tianxin's "The Ancient Capital"

*Hung-chiung Li\**

## ABSTRACT

Zhu Tianxin's (Chu Tien-hsin) novella, "The Ancient Capital," targets on Taiwan's post-martial-law interethnic relationships which are becoming utterly intense in the 1990s. The depiction of the Nazi "banality of evil" in the ending scene seems to signify exclusively the impossibility of community. However, owing to the internal conflicts of the protagonist and the ambiguities of the plot, critics also identify possibilities of community when it is at its most impossible. Contemporary Western theorists have indicated that communal impossibility is the ontological reality of the modern society and, thanks to the lack of a communal essence, carries emancipatory potentialities on its own. Therefore, our ethical task is to assume that reality and envisage an incommensurable commonality that pertains to our age of difference. Drawing on Jean-Luc Nancy and Gilles Deleuze, this essay purports to explicate the representation of community in Zhu's story and to clarify how the impossibility of community can lead to a community of singularities. Furthermore, apart from casting light on the dilemma of time and memory in the story, Deleuze's theory is expounded to demonstrate how the common of the different or the universal of the singular can be established and actualized by dint of a double-disruptive movement enacted between the actual and the virtual.

**KEY WORDS:** Zhu Tianxin (Chu Tien-hsin), The Ancient Capital, Nancy, Deleuze, community, singular universality

---

\* Hung-chiung Li, Assistant Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University, Taiwan.  
E-mail: hchli@ntu.edu.tw

千重子發現楓樹的老幹上，紫花地丁含苞吐蕊了。〔……〕在樹幹曲屈處的稍下方，似乎有兩個小窪，紫花地丁就長在兩個窪眼裡。〔……〕上面一株，下面一株，相距一尺來遠。正當妙齡的千重子常常尋思：「上面的紫花地丁同下面的紫花地丁，能相逢不？這兩枝花彼此是否有知呢？」

——川端康成，《古都》

現代都市的發展對延續與穩定文化空間的破壞是朱天心小說一個重要的主題。這方面的描寫可分為兩個方向。一、眷村空間遭到破壞、遺棄，最後荒廢而消失，外省族群因此散離到城市各處，而其共同生活經驗與記憶也逐漸被遺忘。二、台北都市化的發展摧毀過去所熟悉的建築與地景，不同族群共同生活記憶的物質載體因此遭到破壞，族群之間則因為政治權力的更替與傾軋難以維持和諧的關係。然而，解嚴除了帶來政治變化（包括本土化）之外，也必然帶來過去歷史的解嚴以及偽共同性的破產，隨之而來的則是過去穩定與和諧關係的變動甚至是消解。在當代台灣文學裡，朱天心之所以充滿爭議正因為她，一位外省第二代的作家，多年來關注民主與社會議題，並且直接在她的小說裡描寫、評論並嘗試介入這些政治與族群關係的變化。她 1997 年出版的中篇小說〈古都〉可視為集上述面向而成的總結，因此「中年懷舊」（朱天心，《古都》190）或僵硬的族群意識等簡單的說法並無法涵蓋小說的複雜性。主角一方面執戀於已在現實中消失而只殘留在記憶裡的生活空間，但另一方面，主角對過去記憶的質疑、探問，以及作者對族群關係與歷史的追索都指出，小說還可能觸及不同族群在走向差異之後建立某種共同性的可能，即使這個可能性在小說裡仍充滿歧異與不確定性。而本文主要的目的則是嘗試借用晚近西方理論對共群與普同（universality）的解釋，以釐清〈古都〉中這個曖昧不明的可能性。

〈古都〉的主角一直在抗拒所謂的「進步」（《古都》182）對舊事

物或舊秩序（主要為過往共享的生活經驗）所造成的摧毀與破壞。主角「你」對京都的迷戀並不是因為京都只如古蹟一般被完整的保存下來，而是因為京都本身也是實際的生活空間，且在持續使用中產生時間、文化與經驗的延續。所以朱天心所抗拒的並不是單純時間的流動所造成的變化，而是新舊之間所產生的極端對立與衝突，使得社會的前進變成只是持續的摧毀，而過去被壓抑記憶與歷史的回返則只能以災難的方式強行進入現在。因此，本文以〈古都〉為主要討論對象，關注的並不是現在與過去、變與不變、或異與同之間單純的對立，而是它們在另一個層次可能產生的交叉。更進一步說，如果朱天心所特別擔心的是歷史與記憶傳遞的問題，那她顯然不可能只以共同的生活記憶或經驗來決定族群間是否可以「共享延續的歷史、拉近個體之間距離」（王仲偉 270）。相反的，問題的核心在於，當分歧已不可避免，或差異已成為真實，台灣社會是否仍可建立一種差異的普同性或廖朝陽所謂的「多元普同」（22），即不同族群之間不須共享延續的歷史或文化、族群內容也可以找到交集。差異與分歧在當下的台灣已是必須接受與面對的事實，特別是當台灣正走向多元族群的發展；除了原來的幾大族群之外，外籍勞工與外籍配偶等人數的急速增加使得建立差異的文化觀變得越來越重要。再者，台灣自 2000 年後經歷了政治與社會的大變動，使得族群關係變得更為緊張，且連帶牽動兩岸關係的發展，但若共群只能與代現（representation）（包括「現實」政治）綁在一起，則我們只能困在「共群不可能」的難題裡。本文則希望對〈古都〉的閱讀可以提供一個跨越「共群不可能」的解釋，指出另一種文化社會想像的可能。

## 一、抵抗與分裂

〈古都〉的時間設定在 1990 年代，內容是帶有外省身份的主角因為台北的地景變動太大，幾乎所有過去生活的場景與環境都遭到毀壞，

因此使得她穩定的生活經驗與記憶，甚至是土地認同，受到威脅。對朱天心而言，空間是歷史經驗開展的場域，是主體與群體的社會生活或稱為文化的表現，也是記憶與身份的憑藉。所以，空間不只是物質層面的地理位置或一塊自然的土地而已，且帶有根本的社會性，是主體或文化涉入物質空間所型塑出來的人文地理。所以空間之中會帶有人文的累積，這一點從植物的栽種上可以明顯看到：

路樹是小葉欖仁，整條街都是〔……〕。植有這種樹和黑板樹的行道和建物，年齡大約不超過十年，就如同種有木棉的地方大約發展近三十年，最顯見的是大量的國中校舍周圍（除非使用的校舍是以老校舍權充，那就是、對、〔原文照錄〕榕樹、北部楓、南部鳳凰、和南國の風情的你也會背了的檳榔、蒲葵、大王椰）。選這樹種者的原意一定是希望長勢頗猛的木棉能讓那些大量興建的新樓新牆快快擺脫樹小牆新的印象，彷彿在此已落地生根好久好久了，同時期政治上蔣經國時代的大量起用台籍人士，不也是同樣的用意？

（《古都》219）

在這裡，主體或社會發展與空間之間的關係是相當貼合的。而空間也就是主體存在的證據或「痕跡」，也是群體性或互為主體性成立的基礎。當社會空間的內容與運作呈現延續與穩定時，主體則同樣產生一種存在的穩定感：

有一天，當你死後，他們一定還是一樣傍晚在這兒〔京都清涼寺外森嘉老鋪〕排隊買豆腐，死後的活人世界是如此的可預期，好令人放心呀。並不是只有你這麼想，一個自

傳寫在死前兩三年的老導演說，對於所有老年人天天都得真實面對的死亡的問題，他唯一的心願只想能每十年從棺材裏坐起來讀讀報紙，知道這個世界仍運行如昔就足矣。

(201；重點原標)

敘述者以京都為理想，認為只要外在世界與主體的內在世界能夠貼合無間，死亡就可以被躲過。朱天心竊用川端康成的《古都》來命名她這篇小說，其含意或許就在此。身為古都的京都，其人文面貌（主要指空間或城市建築以及各種節慶儀式）與自然景觀（主要指四時時序的變化所帶來的天然景致）的歷時不變或極度規律映照了平安朝以降千年傳統的延續（高慧勤 xxii-xxvii），人的內在世界因而與外在世界之間形成交融的協調感。用 Lacan 的話來說，否認分裂的主體在這樣的狀態下傾向於想像一種個人與環境之間的完整融合關係（*Écrits* 76）。這種天人合一的完整性一方面假設了主體的泯除以融入客體（文化規範）之內，另一方面若從「主觀」的現代背景來看，則是對時間與現代情境的一種自欺否認。上面所引運作「如昔」的世界是沒有時間存在而只剩單純重複的，而這種否認則更典型的是來自一個「導演」：最代表現代性的媒介（電影）所表現的無疑是時間或歷史動了起來，而經歷過「時間影像」的電影導演才會希望時間沒動過、現代沒到來。因此，這樣的想像世界企圖取消現代歷史的動力原則，所以是與死亡重疊的。而朱天心小說的主角通常都籠罩在死亡的陰影下、擺盪在逃離死亡與遭遇死亡之間，但也因此，遭遇死亡是這個世界的極限經驗，必然同時包含災難與轉捩兩個面向。

從 1987 年解嚴與反對運動興起後，過去國民黨政權暴力統治的歷史逐步被揭露，而後續本土化的發展必然導致歷史與記憶的重寫，也必然引發族群關係的變化，而這些劇烈變動與歷史真實一方面挑戰了過去穩定的想像認同，另一方面則反應在對社會空間的疏離上。朱天心對這

種變動是有抗拒的，她小說中的主角一直回顧過去單純而穩定的不變世界，即使這樣一個內外交融的穩定過去是來自於歷史的錯誤加上主觀回溯（retroaction）的想像。當過去已證明為虛構的，如從未到過的江南以及單純的過去，但主體仍耽於「清新」、「未有任何異味」的十七歲（《古都》174, 210），這樣的抗拒意識則成了抽離肉身、抵抗真實變化的想像產物。此時的融合「感」（consciousness）已是經過現實中介後的產物，是一種想像意識。意識本身已經是一個抽象或抽離出思考物的存在，已經暗示了物與我或主與客之間的分離。如果，〈古都〉的主角一直在空間中看到自己的死亡、看到自己生活的痕跡被擦拭，那她就是看到自己的消失，是自己看到自己在消失。用 Lacan 的話來說，這就是看到自己在看自己（seeing oneself see oneself），是敘述者看到自己在看自己，而這則說明了主體想像意識的基礎（*Four Fundamental Concepts* 82-83）。

《古都》中的短篇〈威尼斯之死〉裡，第一人稱敘述者如此描述自己在咖啡館的創作過程：

並沒有一篇是依照我的原意發展和結束的，甚至往往連整篇作品的基調都完全失控，簡單說，我的寫作風格竟然如此發展形成的：一家咖啡館的氣氛，往往操縱一篇小說的風格。（《古都》55）

根據黃錦樹的說法，這個短篇主要在書寫過程：書寫的過程就是故事的主題。而這樣的書寫所呈現的是「文類的憂鬱」，因為過程本身會不斷「自行增殖繁衍，而溢出原有的格局」，使得敘述喪失對書寫或文類的掌控，因此當歸類為一種後設書寫，呈現了文類或書寫本身的「自我揭露、自我擦拭、自我取消，敘述的衰萎指向主體的死亡：不再有過去，不再有未來」（273）。問題是，「主體的死亡」適合拿來解釋不甘死亡的朱天心嗎？而一般後現代顛覆、戲擬、唯我（solipsism）的後設則也無

法說明過於認真且帶有前現代執著的朱天心。重點是，甚麼樣的文類可以書寫自己的過程，或者甚麼樣的書寫可以寫自己的生與死？與其說朱天心的書寫呈現了「文類的憂鬱」，不如說它是個文類幽魂，離體不全、擺盪在前世與今生之間，因而可看到或書寫自己的生死。而甚麼樣的書寫可以回看自身的過程、敘述自己的生死？無非是來自那個看到自己在看自己、寫自己在寫自己的意識幽魂。因為即使看到或書寫自身的死亡，那個看到或書寫的意識仍然存在，所以才更見證了意識的頑固與抗拒性。意識固然支撐了想像自我的存在，無法放棄對完整性的執戀，但朱天心倒也不是沒有自覺的，她反而在小說中特意強調意識的分裂與衝突，因此呈現出離體不全的幽魂狀態。主角在京都漫遊，看到那

寬不過兩公尺深不及半尺的川裏卻養著錦鯉，兩岸植柳和垂櫻，你告訴女兒，江南就這個樣子。你哪兒去過江南。

（《古都》171）

一方面，小說通篇暗示著，外省族群之所以對這塊土地缺少深刻的情感，是因為後來本土化的主政者，相對於蔣經國時代，摧毀了穩定認同所需的外在空間或環境。但真正的重點是，這一句「你哪兒去過江南」指出，想像的融合感其實並不存在。是因為主體已經承認想像認同的虛構性，所以才反身插入這反諷的評述。

〈古都〉的特點之一正是在呈現這樣一種意識與肉身的拉扯。敘述者描述「你」的生活痕跡在新的城市空間裡遭到擦拭；這呈現的是主體意識的活動，亦即意識到自己遭到消除。小說中的「你」雖一直在看，但執行思想功能的則是敘述者；或者，敘述者幾乎只是「你」的意識活動；或者，敘述者是在看「你」腦中的東西。於是，真實便越脫離出主體的視界或世界之外，就像「你」不敢等到舊時的朋友A的到來；逃避重逢是因焦慮於必須面對變動的過去。然而，這又是主體意識最穩固之

處，更讓主體拒絕死亡。不管「你」是如何看到自己被排除於社會空間之外，如何的在自己出生、長大的城市被視為「異國人」，作為意識體的敘述者自始至終都不甘心，因此表現出一種執拗性，更穩固了自身的存在。這種離體不全的意識並不同於一般第三人稱敘述裡全知全能的敘述者，因為後者與故事之間是沒有反身分離的，也不同于第一人稱敘述者，因為後者所建立的個人世界是沒有主體分裂的（因此更為疏離與孤立）。〈古都〉的敘述者是一個依附著「你」存在的意識，猶如半離體的靈魂（不是死後的鬼魂），既無法擁有完全獨立的存在，又不完全等同於「你」。從某個角度來說，他就像〈預知死亡紀事〉裡無時無刻不意識到自己的死亡的老靈魂一般，反而因為這種意識的支撐而「活得比別人長久」（朱天心，《想我眷村的兄弟們》147）。單維彰一語道出了這種現象：「貫穿〔《古都》〕五篇的基調就是——怕死」（單維彰）。

但是，從主體分裂與上述反身反諷的角度來看，作者則刻意突顯新舊或敘述者與「你」之間的距離，因此至少就敘述客觀的結構而言，距離的雙方無法任意疊合，亦即造成距離的因素具有不可否認的真實性。小說中的「你」最後在城市中感覺「能走的路越來越少」（《古都》184）。邱彥彬認為，朱天心將外省族群在生活空間上遭到的擠壓歸咎於本土化論述的壓迫：

記憶地標的喪失導致特殊生活記憶的銷毀，起而代之的是一個無法勾連回憶、也無法創造「不可取代的記憶」的「抽象空間」〔……〕。除了在九〇年代的台灣所高喊的自由化、國際化的資本主義之外，本土意識的高漲，也是讓帶有外省族群身份的身體在「抽象空間」中僵斃的原因。（86）

但另一方面，邱彥彬也強調，歷史知識的介入使得小說中的主角不再能以一種不經符號中介的方式與過去維持一種直接的貼和關係（74-75；亦

見桑梓蘭 467)。這裡的歷史知識除了是對外省族群帶有威脅的「政治正確」(指必須選擇支持本土、批判外省政權)的歷史知識之外(邱彥彬 82-83)，也應該是過去穩定身份意識底下的歷史暴力真相。這部分的歷史知識反應在身體的變化上，使得「你」的身上開始有了「陌生但不好聞的氣味」(《古都》168)，意識也開始反抗肉身(現實變化)而成了半脫離、耽戀純淨過往的意識。但朱天心也刻意突顯這種意識的想像性與困境：

好些年了，你甚至得時時把這個城市的某一部份、某一段路、某一街景幻想成某些個你去過或從未去過的城市，你才過得下去，就像很多男人，必須把不管感情好壞的妻子幻想成某個女人，才能做得了男女之事。(169)

這種「男人」的幻想意指，「你」困在自己的想像中因而無法跟持續變化的現實世界建立關連。當主角以這種方式抵抗現實時，「你能走的路越來越少」，而最後必然遭到被現實擦拭的命運：給「宰殺了」(233)。換句話說，敘述者與「你」之間不只構成意識或想像自我的頑固性與虛假性，也構成一種辯證或具有張力的關係。當敘述者一再回返過去但也一再反身點破「你」的困境時，我們看到的是離與入的雙向運動，而不只是單純退回過去的懷舊。而這個雙向運動也驗證了廖朝陽的解釋：在〈古都〉裡，「對過去的執戀表達出參與現在的要求」(3)。

當然，從分裂到雙向運動是有距離的，但至少，來自斷裂兩邊的要求指出，兩邊都存有真實、都無法單純的拋棄或否認。在跨越分裂之前，主角最後一次嘗試將台北「幻想成某些個你去過或從未去過的城市」，看看能否在此「過得下去」。這次扮演幻想對象的不是外省族群的江南而是本省族群的日本。「你」為了重新建立與台北的關係，嘗試拉大距離，讓自己變成一個絕然的外人：主角帶著從日本買回來、內附殖民地

時代地圖的台灣旅遊書，並假裝成一個「異國人」，透過地圖重新旅遊台北（《古都》211）。透過自異於生存空間、自我疏離為異國人，「你」企圖「融入你旅行的這個國度」（221）。「你」依著他者的角度（殖民者地圖）重遊二二八紀念公園、重慶南路、總統府、西門町、中山北路沿線、淡水等地。朱天心對這些地點的描述同時並置地圖上殖民時期的地名與解說，以及「你」年輕時的生活經驗，且間以開發史上更早時期的記載。以二二八公園為例：

你擇表町走，遙遙朝南可望見新公園的兒玉總督、後藤民政長官紀念博物館，書裏用了大量篇幅描述這幢樣式建築全盛期最典型的作品。公園你大概有一百年沒來了，才知道原先花鐘處是兒玉總督的銅像台座，二二八紀念碑建後給改種成樹，原來陳納德的銅像是後藤新平，當初協力出資的有辜顯榮李春生。二二八紀念碑區弄亂了你記憶中的新公園，天啊難道那幾株橄欖又礙誰惹誰了！〔……〕楓香林子還在，你又懷疑它給裁截過，不然區區幾株樹如何可以讓你們藏身並擔負你們數人的傻話痴夢，你們仰著頭，藍色潔淨的天空襯著勉強斑黃的溫帶秋葉，看久了不知置身何處，就可以編織將來要去哪裏哪裏、大多是天涯海角之地的夢想。（213）

一方面，不同族群的想像是無法替代的；另一方面，這些想像之所以無法替代是因為不同想像帶有不同的真實，因此主角畢竟只能離體不全，無法完全切斷與真實身體（特定族群經驗）的連結。「你」畢竟當不了「他」者、無法自外於成長的社會。過往記憶不斷回返打斷歷史與現下之間的對照，因為改變的景物直接涉及自身的經驗與記憶，所以最終「你」還是把殖民地圖丟了。距離的不可得使得「你」最後必須直接面

對差異的碰撞，也將差異拉大到極端，同時異化自己以及該是本省族群的他人：

〔甘州街四十九巷〕巷子單側全是小攤，坐滿了吃客，都一齊從四什湯蚵仔煎裏抬臉望你，眼神既漠然又好奇，大約像你坐在 Doutor 裏打量香奈兒女郎的眼神。你手既未持地圖，裝束也平常，何以他們見漁人乃大驚。(229)

〔大稻埕堤岸邊的〕男女見漁人大驚，雖未問所從來，你檢點自己已丟了殖民地地圖，臉上也無刺青紅字，他們何能認出你是異國之人？(232)

在這裡，或許是本土意識異化且擠壓了帶有外省身份的族群，也或許是帶有外省身份的「你」陷入妄想，猜測、異化本省族群的異化心態。這種自異與他異的交纏循環最終將「你」逼入絕境。最後，「你」走入不同差異完全沒有迴旋之地的堤岸河邊社區，將居民幻想成「一群絕不兇狠也並不良善的住民，漫長無聊的午後只好把一個闖入者、狗或人，給聯手宰殺了解悶兒，然後復又打個呵欠，繼續拍扇泡茶剔牙搵腳聽你分辨不出戲種的戲曲，並任毛蟲蜘蛛懸絲掉落頭頂」(233)。

最後河邊社區一景可說是小說最充滿爭議的地方，正因為作者試圖在這裡呈現極限經驗，也因此同時呈現恐懼與災難的極端，以及轉化的可能。首先，一群普通、不具特徵、過著午後無聊日常生活的居民卻甚為無事地將差異者殺了：朱天心在這裡應是使用 Arendt 所謂「惡的尋常性」(banality of evil) 或說暴力的日常生活化，來描寫封閉的本土化以及本省族群的法西斯暴力。如果這樣的解釋成立，那麼主角是帶有被迫害妄想症的，除了因為她將本省族群幻想為納粹之外，也因為她等於是把自己當成了猶太人。結果是，本省族群在這樣的妄想下反而成了最

猶太的猶太人；所有不文明與非人的髒污和暴力都被歸在本省族群身上：「儘管同時發現小廟隔牆確有一間寫著便所的公廁，你都不去上，也不解救其間正發生著的老頭強暴女童雞姦男童或壯婦誘惑少年等等排列組合的不倫罪行」（朱天心，《古都》232）。<sup>1</sup> 王德威曾言，朱天心的小說表現出 Kristeva 所謂的「不堪」（abjection）：「與生命中的現象如廢物，食物，及生殖連鎖一處」（〈老靈魂〉22）。若是如此，就〈古都〉這裡的描述而言，這種不堪倫理是顛倒的；主角「你」在此是潔癖式主體，無法受他者感染，無法進入廢物的狀態接受變化，與這些人在「不倫」的層次、在中斷社會倫理的層次產生連結，建立絕對差異中的普同性。這個差異隔斷、喪失溝通的負面極端是存在的，不論是就敘述與表意發展的層面，或是就作者本身的意向而言——朱天心自己同意她所安排的故事結局是悲觀且絕望的（見廖朝陽 31）。然而，由於這個絕對差異的碰撞是一種極限經驗，因此也如廖朝陽所言，「河邊社區的描寫越是絕望，轉折之後應該越是絕望的反面」（31）。廖朝陽的重點是，「經驗與符號、特殊性與公共性」必須相互「分離共存」（28），才能在中間設立中介，不讓族群經驗的差異性（真實）直接入侵屬於符號表意的社會公共空間，造成災難。這樣的解釋架構從某個角度來看是強調，符號運作本身的公共與開放性是建立在符號與真實之間的距離上（12-13），因此似乎仍無法解釋真實層面的共同性，也因此「希望」只能停留在「尚未」的層次：

---

<sup>1</sup> 這裡並不是說，作者朱天心有被迫害妄想症，或她認為本土意識是法西斯的。小說結尾處被宰殺一事完全只發生在主角的想像或妄想裡。換句話說，按小說的描述，外省族群對本省族群的法西斯想像與恐懼是來自於上面所分析的主角自異與他異的心態，因此無法與本省族群建立真實的連結（不去解救引文裡的受害者），也將自己逼入絕境。當然，這裡也不是說，朱天心就不帶有被迫害妄想症、不認為本土化帶有封閉與法西斯的面向——這些推論無關本文的討論。至多，就小說而言，我們可以說，對共同生活空間的破壞以及本土化封閉的面向是造成外省族群被迫害妄想症的（部分）原因，也導致不同族群間無法建立共群關係，但外省族群自身的異化心態也是原因之一。但不論如何，本文在此關注的是情節的安排在走向極限經驗時可能產生的變化。

互相分離並不是兩股力量互相遺忘，永遠不再接觸，而是一個整體分成兩個平等的片斷，共同呈現一個尚未來到的完滿狀態。(22)

這個「尚未」仍舊繫於符號或闡割本身，但若不是在真實的層面也本來就有普同的可能，則希望是找不到存在基礎，而只能遵循解構的限制性辯證原則：只有當完滿只停留在尚未或不可能的層次，現實才能持續開放。本文基本上贊同且延續廖朝陽的解釋，但認為普同性必須有更真實的基礎，也就是必須回到存在(ontology)的層面，以解釋在分離的「兩個平等的片斷」之下的「整體」到底是什麼，以及無法相互溝通的差異之間如何可能交會。

## 二、不共普同

朱天心的小說時常出現這種基調：過去（通常是以前的朋友）無法出現在現在，或主角自己規避過去的出現。在〈我的朋友阿里薩〉裡，即使阿里薩已經從特洛伊回到他們所共同居住的城市，敘述者也不願與他聯絡，寧願等著他自特洛伊寄來的信（發信與收信之間有著幾個月的時間差），而阿里薩不久自殺了。又如〈威尼斯之死〉裡，當過去的我不再見容於變動的當下時，遭到現在的我所「處決」（《古都》69-70）。就〈古都〉而言，主角在京都時一直等著許久未見年輕時代的朋友 A 前來相會，但最後或許害怕接受現實的變化（如 A 有了體味等），而提早回到台灣，避免與變動的過往相遇所可能帶來的「災難」（173）。當然，過去本來就不可能毫無改變的出現，所以純然、完整過去的出現是不可能的，但朱天心顯然知道，不讓過去出現雖保留了某種純粹想像的可能性，也規避了過去與現在的衝突，但卻使得過去喪失接納轉變的機會。由於這兩種傾向同時出現，所以一些評論家認為，雖然朱天心明顯的要

揚棄某些不合時宜的信念與堅持，但另一方面卻又「還有一種不甘。由著這種不甘，朱的小說處處顯出『我有話要說』的衝動，〔……〕朱看似最世故處因此洩漏著她的天真」（王德威，〈《想我眷村的兄弟們》〉）。那麼，重點是，過去除了信念（代表性的符號運作）之外，也包含不具代表性的真實：信念或許可以揚棄，但過去並無法捨除，因此朱天心無法接受簡單的「變節」，也就是完全揚棄差異的過去、擁抱本土的現在（見楊照；朱天心，〈「大和解？」〉123）。就這裡的討論而言，主體在放棄想像自我之後並不是只向具代表性的現在（符號結構）開放，也同時觸及不具代表性的真實。換句話說，有沒有一種可能是放掉浴缸的髒水而仍能留住裡面的小孩？〈古都〉所呈現的就是這樣一個難題：過去之中含有太多錯誤（敘述者一一指出「你」所陷入的假象），但過去並不只包含「虛構」的黨國意識型態以及壓迫式的民族同一：「難道，你的記憶都不算數」（《古都》151）？那麼，非記憶的記憶或非代表的過去會是重點所在。換句話說，過去包含代現以及真實兩個部分。因此，有一種過去是既不完全符合當下符號代現的機制、不是現在「政治正確」（157）的過去，但又不是過去符號代現的產物。回到想像自我的問題上，哪一個自我是排除了想像自我之後仍然存在，但又不是完全受到符號代現所決定的？哪一個自我是接受了社會空間的保存與擦拭之後仍然存在的？哪一個我是真實的過去中想像的我以及符號的我不包含的？

評論家們大概都注意到〈古都〉中時間的空間化：王德威說「歷史成為一種地理」（〈老靈魂〉26），而楊如英則稱之為「並時的空間思維」（楊如英）。這個觀察尚且要能解釋小說裡時間終止的面向，意即為何主角一再困在過去而無法進入現在行動——能走的路越來越少。因此問題是，從時間轉移到空間的重點是什麼？主角的困境顯然指出，朱天心並非贊同後現代並時性，也不認為時間的過程應該被拋棄。將「線性」與「並時」對立起來並不是一個較為適合的解釋方式。按小說的設計，

這種並時性反而造成歷史感的喪失或混亂，且無法釐清背後所涉及重新理解歷史與定義身份的核心議題。再者，不該放棄的過去，如前面所提幾篇小說中的朋友與 A，雖無法在現在出現，那麼其出現的可能性又是什麼？〈古都〉中的 A 並未出現，但她不只是想像過去的產物而已，而也進入了歷史或時間，也老了。換句話說，這種真實的過去當然也在時間之中，但卻不在這種特定安排的並時空間中，也不是順時秩序下被馴化的過去，意即非屬代現的歷史。並時與順時從某個角度來看並不是衝突的兩種時間性；「你」很明顯的點出順時的時序：四千多年前的先民、三百三十年前的西班牙人、一百二十年前的同安人、十七歲時的「你」與現在的「你」所看到的台北的天空（《古都》169）。這種穩定的共同經驗與歷史並無助於解決朱天心所面對的難題，因為過去的共同性並無法解決無法再分享的真實或差異。再者，〈古都〉的主角在這個並時的時空是失落的，既找不到空間座標也找不到時間或歷史座標，因為所有標示這些歷史記憶的景物都已毀失或崩壞。因此，時空的座標只能藉由不復存在的記憶、歷史紀錄與殖民地圖來標示，如「咸豐七年春正月、淡水大雪」——此即一般所謂〈古都〉的互文性。

小說主角明顯的是被困在過去且與現在斷裂；她不斷被召喚或跳回過去，且無法在現在的城市裡移動。借用 Deleuze 的理論，我們可以說，她是跳進去「過去的整體」裡。這個過去是一切時間的總和與並存，而回憶的運作先是跳進去這個客觀整體，然後才從其中得出特定的回憶內容或影像；在這兩個階段裡，後者是回憶的「具體」呈現，或稱回憶的主體化或「心理化」（psychologization），而前者則是離開主體，跳入「原始或存有記憶」（immemorial or ontological Memory），意即保存一切存在之處，或稱為「宇宙記憶」。過去的整體雖是主體具體回憶的存有基礎，但卻無法全體一起具現，因此名之為「虛在」（the virtual），而也因此是「無感、不動的」（impassive, inactive）（以上見 Deleuze, *Bergsonism*

56-57)。<sup>2</sup> 按照這個架構來看,〈古都〉的主角是被困在這個虛的過去中,無法回到現在,因此在過去不同的時層間移動,也因此喪失行動力,無法重新啟動時間的順序。這裡的重點並不在於將「你」一再跳回去的虛在過去完全等同於 Deleuze 或 Bergson 的宇宙記憶或整體存有,即使按照 Deleuze 的討論,所有回憶的行為都必須先假設這一個跳回保存一切記憶之處的運作。重點在,若虛在記憶是保存一切過去之處,且實際出現的主體回憶內容是虛在記憶局部的具現或連結,則虛在記憶必然包含無法成為實在回憶的部分。依 Deleuze 的解釋,記憶的「實在化」(actualization)最終會以當下現實結構為依循:虛在記憶的整體在實在化的運動中不斷要求進入現在,而現在則會依「生命關懷」(attention to life)的原則,啟動「壓抑」的機制以「隔開無用且危險的回憶»,只允許符合現在結構的有用內容成為主體具體接收到的影像(72)。回到小說來看,主角是有主體回憶的,但她所串連的時點與記憶是一些具代表性的歷史、典故或族群經驗,而與之相對的現在則是另一種代表性的歷史或另一種族群經驗,因此小說記憶的衝突成為兩種代表性記憶之間的衝突,也因此並時與順時具有同樣的代表結構與代現形式。而主角所感受到來自過去事物變動的威脅則與遭到壓抑的記憶直接相關;此外,在〈匈牙利之水〉裡,敘述者因碰觸到這部分「真實的記憶」而驚覺,「最好,只留下有用的記憶,不然會很危險的」(《古都》132-33)。由此可見,朱天心所描述的過去保存了未進入主體回憶的部分,因此至少局部帶有 Deleuze 整體存有過去的特質。換句話說,〈古都〉主角所抵抗的

<sup>2</sup> 這裡需要稍微說明“the virtual”翻為「虛在」的理由。在 Deleuze 的存有體系裡, the virtual 是一切空間中存在事物(「實在」)的原初潛力狀態,且不斷在實在化,因此「不離於自身實在化的運動」(Deleuze, *Bergsonism* 43),而「實在」(the actual)則是這個實在化的產物或結果——但如同 Bergson 所討論的失語現象(見 Deleuze, *Bergsonism* 68-70),實在化的過程也可能失敗,無法在現實的層面產生效果,而這個不全的實在化則是本文關注的重點。因此,相對於帶有實際定相的實在而言,不具定相的潛力可說是「虛」的,但因其根本存有,所以取「在」(being)一字來表達潛力的真實存在性。在中國哲學裡,先秦道家與宋明理學(特別是北宋五子之一的張載)則將「太虛」解為一切帶有形體事物的生發源頭(實由虛生),因此「虛在」一詞的翻法希望既可以保留原字的意義,也可連結上中文語境的思想傳統。

現在記憶與她所重複的過去記憶本質上是一樣的，也都是同樣失憶的。若無法面對這個雙重失憶，不止主角無法重新啟動回憶，即使代表性族群更動（如政權更替），重新進入現在的記憶仍只是同一種失憶性記憶的回歸或重新取得代表權而已，而真實失憶本身仍無法得到處理。就停留在純粹過去中的主角而言，記憶的代表形式像是一個外殼，其本質和作用與意識的外殼是相同的，皆封住了真正失落的過去或消失的真實。若無法打破這個代現的形式或越過特定的「生命關懷」，主體與記憶皆無法有根本的改變。

〈古都〉的主角面對外在與內在的分裂與衝突時，為了維持某種穩定性，只好自行生產幻見，如丈夫的性幻想或殖民地圖，讓自己還能在這個都市活得下去。在小說的結尾，當「你」穿過環河路的堤防，進入岸邊的村子時，殖民地圖早已不見。這村子的人與「你」說著不同的語言、聽著「你分辨不出戲種的戲曲」，且小廟裡供奉著「不明名號的神鬼」；這些描述說明了，這是一個本省人的村子，於是這裡的人認出你是「異國之人」似乎也就順理成章（《古都》232）。此時此處，熟悉的景物完全消失，「你」記不起身處何處。在視界或空間之內看不到熟悉的事物，主角因而問道「這是哪裡」（233）；此時想像的遮掩瓦解，主體喪失抵抗，而外殼也破裂。小說的最後一句是取自連橫〈台灣通史序〉的一句傳統呼告：「婆娑之洋，美麗之島，我先王先民之景命，實式憑之。」這句呼告在此極端時空失落之處看似完全喪失意義，只空洞地迴盪在主體內部。更細部來看，在這句呼告出現之前，「你放聲大哭」（233）。這個哭聲即使不能直接等同於嬰孩剛出世的哭聲，但卻具有相同的功能：將主體從致命的狀態中拯救出來，因此一個新的主體面向也隨之出現。這是在極度擠壓之後爆出來的生機。這個哭聲最好的參照是 Edvard Munch 的畫作《吶喊》（*The Scream*）。後者所呈現的是生命的凍結與窒息：聲音被鎖在畫面的空間中，因而使得周遭現實與主體自身的線條都陷入一團消解、扭曲的浮動狀態。如 Jameson 所言，這幅畫是張

力的外現，呈現了極度壓抑下的歇斯底里狀態（11-16）。而「你」的大哭則爆開這個極度緊縮的壓迫狀態，得到呼吸的空間。「聲音予活，而對視予死」（voice vivifies, whereas gaze mortifies）（Žižek, ““I Hear You”” 94），因為

聲音不只存在於與我們所見不同的領域，它更指向視界中的一個裂縫，指向那逃逸出我們所觀看的面向。換句話說，它們〔聲音與影像〕之間的關係是由一個不可能性所中介：最終，我們聽到因為我們無法完全看到。（93）

之前，主角困在視覺意識的層次，也即困在代現空間裡，此時聲音的出現則引入新的主體或歷史時間的可能性。小說的開頭是：「難道，你的記憶都不算數……」（《古都》151）。這是問題的開始，也是探問「相遇」可能性的開始。中間的過程是困在過去中，且在一再重複的失敗中逐步褪去過去穩定的記憶內容，也逐步褪去一張張幻見。主角並未退回自己的族群，去共享共同的代表內容；小說最後是碰到代現的界限，即一切代現內容消失之處，也是 Nancy 所謂共群的內在性消失之處（見 *Inoperative Community* 2-3）。在這個界限之處，共群成為不可能，而不朽（immortality）的共群或主體則遭遇自身的死亡或有限性。小說最後因帶入這個死亡的逆轉，也因此帶有從共群不可能逆轉為不可能共群的可能性。

結尾的歷史呼告同時結合了內容的空白（無代現意義）以及歷史時間的開啟（島嶼是先民歷史的起點），因此可解為帶有生機，並指向某種共同性，但這個共同性尚且超越族群文化內容的共同性。就在哭聲出現前不久，「你」仍必須不理「身後不遠有男女向你發言聲」（《古都》233），逕自更向死亡之處行去。這裡的重點並不只是外省群族的主角最終喪失與本省族群的溝通而已。當主角進入這個河邊村子時，她想起，

幾年前她帶著女兒回到當年長大的村子（應是眷村無誤）。當時

一雙雙像你父親同樣年紀的眼睛驚怒向你，問所從來，你自覺與村中同樣攜帶小孩的尋常少婦無異，不知他們為何照眼認出你是外人？（232）

換句話說，在河邊村子的「你」既喪失與本省族群的連結，也喪失自我族群的內容。主角最後所遭遇的是一種完全的代現空白：

愈發高聳如監獄圍牆似的灰牆，肅淨得沒半點塗鴉，沒有半點！這是哪裡？……，你放聲大哭。……婆娑之洋，美麗之島，我先王先民之景命，實式憑之。（233）

在這裡，主角離開想像的自我，碰到真實的自我。這是一個代現失落之處，是「非我」（*pas-je* 或 *non-I*）存在之處，是同時離於他者（異）且離於自身（同）之處。借用精神分析來解釋，在主體與客體（自我與他者）皆失落之處才能接觸到存在的真實：

這兩個遭到消除的部份最後結合在一起，構成了一個交集，並且重疊而形成一組關係中的兩個部份——在遭到閹割而形成的空缺位置上，驅力所渴望且環繞的〔真實〕物件就在那裡。〔……〕在我們存在（being）的核心，有著閹割〔……〕與〔真實〕物件的重疊。那是一個進到內在空缺的位置上才會出現的存在。〔……〕那個存在是我們無法掌控的，然而它卻提供「說話的主體」唯一一絲可得、一閃即逝的真實存在（*jouissance*）。（Dolar 33-34）

回到小說來看，在不同族群集合、不同文化系統中都遭受身份喪失的部分才能開出一個共享的不共歷史面向：被社會結構所排除的部分——「非部分的部分」(the part with no-part)——才能真正成為社會的「普同」基礎 (Žižek, *Puppet* 64)。一方面來說，這裡指向民主的差異倫理：只有讓不同族群身份表述裡都不存在的部分——即大家都沒有的部分——真正成為社會的一個部分、讓「空白可以真的取得位置」(Badiou 96)，一個開放或不共的普同性、一個「空且不確定的整體」才能出現 (Agamben 67)。但另一方面，如果這個空的整體是由「任何特異」(whatever singularity) 所共有的，且指向「完全的外在性」(67)，那麼差異倫理或民主並無法窮盡這裡的解釋，因為「任何」特異並不侷限於特定特異，也不單一化、本質化或浪漫化社會差異 (弱勢或邊緣)。同與異的區分是語言或代現運作的產物，因此真實仍必須超越差異倫理，直指一種無差異的存在真實。

上引小說結尾處主角所遭遇的灰牆或空白除了是族群壓逼所造成的失憶狀態之外，也可以指 Deleuze 與 Guattari 所謂的既非個體也非物種，而是「臨界」(borderline) 的「異常」(the anomalous) 狀態，是個別群體的變異點，而這個異常存在因偏離群體的內容與特徵，因此如同「白牆」(245)。異常是個別界裡離界的點，所以不同界域的異常點串起來就構成了離眾界的「逃逸線」，但由於異常點也是臨界點，因此也是界與界之間的連結點，所以連結不同特異的逃逸線一旦延伸夠完整就有可能進入所有界共存、普同的「共在平面」(plane of consistency) (249, 251)。我們可以說，這個共在平面是一切事物最根本的共同性所在，但卻必須透過眾白牆或異常點之間的串連才能接觸到。這個說法能帶我們更深入小說結尾所出現的怪異共同性。一方面，堤外村子族群屬性的不確定性 (亦見廖朝陽 19) 已指出某種共同性的存在。另一方面，就在上引小說結尾前幾行，朱天心似乎也刻意突顯這種共同性：

天空有直升機盤旋，大概在找江上浮屍；歐幾桑騎著老歐都拜嘯嘯放著黑煙迎面擦身而過，大概也是接到通知去認屍；黃槿樹下〔的一群男女〕換成一家野狗，俱仰臉望著你，既不吠，也不搖尾，連向來不存戒心的小奶狗也漠然望著你。（《古都》233）

一方面，這裡的描述帶有前面所謂納粹式「惡的尋常性」的妄想或指控。但另一方面，「浮屍」同時指本省族群的死者以及預計將死的主角自己，而狗除了指喪失人性或文明的狀態外，也指主角自己。再者，狗對你漠然的熟悉——因都成「喪家」（離界）的野犬，所以既不用排拒也不需討好搖尾——似乎也指出非人的本省族群與非人的主角之間構成了某種根本的不共普同關係：除了是卡夫卡式「死得像狗」一樣的受難共群外，更應該是非代現式的異常共群。「分享」（share/partager）死亡已意謂，共群的不可能（分）成為普同（享）的不可能基礎，並指向一個「沒有共群的共群」（community without community）（Nancy, *Inoperative Community* 64, 71）。按照 Nancy 的說法，真正的共群是由特異存在所構成的，因此必然是死亡的共群，因為特異的存在指的不是不可分割的個體（individual），而是取消任何同一或自足原則的生命，意即經歷自我死亡、站出自我之外（exposition）的生命（26-27）。換句話說，這些「有限存在」彼此皆經歷界限，因此並非共享任何同一性，而是「分享共同的界限」或死亡，且因為人在此成為界限人——「人就是界限」——因此特異的共群也超越「人類共群」的界限，直指「人的終結」（end of humanity）：「人、動物與神至此都是這個界限的不同名字」（77-78）。在這樣的解釋下，我們看到「浮屍」與「狗」的意義，或者死亡如何在小說中帶出一個非人共群的面向。

再回到上面所引小說結尾。「你放聲大哭」的前後被兩個省略號包圍，之後便是歷史呼告的啟動。這兩個省略號所反映的是，主角從個別

的死亡跳到普同的基礎。原來，我甚麼都不是；原來，我甚麼都沒有；原來，在代現空白「……」之後，我才有機會接觸到真正的生機「……」；原來，在所有記憶與文化認同背後真正的桃花源是這個；原來，要到這裡，不屬我也不屬你的生命或存在共同性才出現。此時，絕對的差異轉成普同性；意識碎裂、肉身普現（「婆娑之洋，美麗之島」），從其中即身的意識與歷史也出現（「我先王先民之景命，實式憑之」）（亦見邱彥彬 91）。然而，如前所述，結尾還是有曖昧的，正因為它呈現的是極限經驗（其特質為災難與希望兩個反面共存），也因為逃逸線是可能止於個別異常或特異點，無法進一步轉異成同。就小說這裡的發展而言，我們可以說，主角也有可能困在第一個省略號裡，而沒有跳入普同的層次，因而使得最後的歷史呼告只是喪失意義與內容的僵死文句。這裡對印刷的解釋或許看來過於乖張，但即使不做這樣的解釋，從死亡到普同的距離仍然是存在的，而這也是結尾不確定性的重點。換句話說，從死亡（不可能性）到普同（基礎）的連結不是直接的，兩者仍然分屬兩面，而「死亡線」（line of death）是可能困住「逃逸線」的（Deleuze and Guattari 508）。要解釋這個問題，我們就必須再深入這兩面的關係。

### 三、實在化

在 Nancy 的架構裡，特異必然同時包含複數。「複異」（singular plural）是存在（Being）的同義詞，因為存在在這個定義下即是「與在」（being-with/*Mitsein*），是由「離於其位」（dis-posed）、分享死亡的特異存在所共成的，也因此存在唯一的人稱只能位於自我差異的存在之間：「與在」的人稱即是第一人稱複數。但這「我們」並非指我和你兩個個別獨立的個體，而是皆非我的共我（I's），或說這我們只在「我們之間」（amongst us/*entre nous*），因除了「之間」別無「我們」，而我們也只是自異與共異的「我他們」（we others/*nous autres*）（Nancy, *Being* 32-33,

75-76; *Ground* 100-03)。在這裡，不共普同的結構變得更清楚了：「我他們」=「我他」+「他們」。一方面，死亡或代現終止是發生在個別存在模式或個別主體之內的：這描述的是「我」自異（「我他」），或回到 Deleuze 的架構，是個別界內的異常點。另一方面，這個內在空白會連結上一個普同的層面：這描述的是「我」的自異會進入與在的層面或 Deleuze 的「共在平面」，成為「他們」的一部份。第一個面向是特屬解構的層面，因為不管是「延異」（*différance*）、「開間」（*spacing*）還是「將來」（*to come*）都強調同一自我的不可能，也排除了與共或普同的可能性，也因此「外面」只能是不存在或絕對異的。當 Nancy 強調「與共」（*in common*）即屬「主體」「真正本有」（*properness, property*）時，他明顯地必須超越「政治」的層面，再往前一步進入存有的領域（“*Communism*” 148-49）。換句話說，他必須越過一般解構的否定性基礎（不可能性或無本有是一切存在的限制性條件），強調個體本身即是社會，因為特異是在個體「之下」、「之內」以及「之上」的（*infra-/intraindividual and transindividual*）（*Being* 95）。晚近各種企圖解決特殊性（不共）與普遍性（共）對立的說法——如「普同特異」（*universal singularity*）、「不共共量」（*incommensurable common measure*）（見 Rancière, *Future* 34-43; Nancy, *Being* 75-83, *Creation* 61）、「異感共群」（*dissensual community*）（見 Rancière, *Emancipated Spectator* 59）等——都無法規避這個存有的層面，否則共同性就只能是形式限制而喪失真實基礎。這裡的重點是，特異性或不可能性（第一個層面）與普同性或真實性（第二個層面）可說是「存有視差」（*ontological parallax*）最根本的兩面，但兩者畢竟不一樣，因此無法直接等同，但可以翻轉。換句話說，我們需要第三面，但這第三面並不是面，而是翻轉的運作，且不是單向而是雙向翻轉，否則從特異進到普同也只能處在普同中，無法回到特異存在的層面，反之亦然。

一般對 Deleuze 的閱讀或有將他的世界理解為雙面的——「實在」

與「虛在」——並將後者視為真正創造與改變的源頭。這樣的閱讀雖大體上而言符合 Deleuze 的架構，但如此，對虛在的解釋就必須同時納入單純的虛在共在以及由虛轉實的實在化創造行為。因為不管是就時間的三種「和合」(synthesis) 或生命的三個層面(物質、記憶、生命力)，Deleuze 都將虛在與創造分開闡述，可見虛在帶有異質性或內在差異。前面已經提及，虛在的本身雖包含一切，也帶有內部的結構變化，但因為虛在是潛力領域，因此相對於實在的領域而言是無感且不動的；它雖然是差異的「統合」(unification) 或普同基礎，但「只是虛的……，只是潛在」(Deleuze, *Bergsonism* 93; 重點加標)。真正特異差異的回歸(從虛入實，或從過去進入現在)或者上述所謂的翻轉是需要「破虛」的。從時間的問題來看，Deleuze 將時間的構成分為三種：第一種時間是由事物固定或慣常的連結所建立的，因此稱為時間的「習慣」(habit) 和合，且是以現在為核心；第二種時間則是第一個時間的「基底」(ground)，意即一切事物事先存在之處，因此稱之為「記憶」，且是以過去為核心；第三種是以未來為核心的時間，是透過「翻底」(ungrounding) 而建立起來真正屬於差異的時間。由於第二個時間(虛在時間或整體過去)只是第一個時間(代現所屬的時間)的「基底」，因此仍符膺於代現的原則：同與似(*Difference* 88)。所以，第三個時間的啟動需要打破前兩個時間(意即實在與虛在)的循環性，既「對抗習慣」(即相同內容的重複)，又「對抗記憶」(即循環或結構的永恆重複)(94)。而這個破實又破虛的時間啟動需要時間的「脫節」(time out of joint) 或「休止」(caesura)，以爆開代現的循環重複，引入差異的無限重複開展。這個脫節的運作會回頭投射出一個事件已發生但非我所及的過去，意即現在差異(脫節)的前身，並朝向未來推進另一個差異序列的開展，而現在則是相對於這個脫節發生的時刻，是我足堪實踐差異事件的時刻，但這個我在下一刻(未來)就將被新的事件或序列取消……，如此在不同序列展開差異不斷重複衍生的過程：潛力差異在實在的層面

表為「全新」(the absolutely new)，因此實在化的創造過程可說是差異不斷在未來的「永在回歸」(eternal return)(88-90)。這整個過程的關鍵是在休止或脫節上，這是差異出現的條件：若每一序列的成立是一個「結界」(territorialization)，則休止是「解界」(deterritorialization)。更進一步說，解界不可解為表面上的顛覆，正因為它是一切界或序列開展的條件，且指向某種根本存在的真實，而這個真實是差異本身(in itself)，因此差異與重複是互為表裡的：差異的自身表為重複(125)。據此，休止意謂著代現所屬的同一原則的斷裂，也因此意謂著自我的「破裂」(fracture)或差異的自我裂解。然而這裡需再強調，這個異異或自異並不能解為解構的延異，正因為這是差異(差異即本質)的回歸、表現與完成；再者，這個差異創造的運作最終必須溝通不同被創造或實化出來的差異序列，讓實在差異之間相互呼應為一個整體(117, 120)，以表達虛在本體的特異普同性或「單音性」(univocity)。

同樣地，就 Bergson 的生命哲學而言，生命力的創造性在於「虛在的實化(being actualized)、純粹的分化(differentiating)、整體的分割」：是在實化或分化的運動中，「綿延才真的稱為生命」(Deleuze, *Bergsonism* 94)。相同地，實在化必須破虛，即使 Deleuze 認為這個創造性的生命分化仍是虛在本身的一個特質。換句話說，虛化(由實轉虛)與死亡、特異或異常相關，但虛化本身仍須虛化(由虛轉實)，否則虛在仍受困於代現的形式(即使內容已虛化、消失)或不動的狀態。只有透過這個虛實雙破的運作，上面所謂的兩個面向才可能產生翻轉或雙向流動，也是因此 Deleuze 與 Guattari 才特別強調共在平面像「門」一樣，是「在中間、由中間(by the middle)」(507-08)，且既「組合」(composition)又「分解」(nonconsistency)(266)。這裡的重點是，這個創造的過程若是一種雙向運動，它就不是只屬於物質或身體的，而必然帶有精神性的一面；或者說，它是生命取得智能與感受，是生命與精神兩個差異序列的交叉點。更進一步說，虛化的虛化指的也就是這個從

存在的虛在整體而起的精神。在《柏格森主義》裡，Deleuze 稱這個存在整體與思想兩平行系列的交會為「情感」(emotion) (*Bergsonism* 110-11)。情感並非是純身體層面的，而是建立在生命的根本整體上，從中而起的精神面的普世感受，也因此能以純內在且無感、不動的虛在普同為基礎，溝通特異與普同，並開啟真正創造的行為。從這個角度看，〈古都〉結尾的曖昧性就比較清楚了。主角一方面經歷了死亡的過程，且在另外一面指向非人共群的存在整體連結，但這兩面之間似乎仍是分立、隔斷，無法溝通、不得翻轉的，而原因或許就在這非獨立面的第三面並未啟動（意即在虛在普同中生起相對的感受），因此使得特異普同也只處在虛在或潛在的狀態，未經實在化。我們在小說中雖看到人、浮屍、狗這些非人或異常項之間不可能共群的出現，但這個普同的層面最終並未反映在主角的感受上（亦即存在與精神兩個序列並未交叉、和合），她對這些特異存在也仍是無感、不動的，也因此我們並沒有看到實在化的創造性連結的出現，或者串連異常的逃逸線的完成。簡言之，小說帶出了本質或存在層面的「共在平面」，但並未完成逃逸線的串接：普同在小說中仍是「理論上」而非「實際上」的。因此，結尾的呼告也帶有同樣的不確定或雙面性；正因為小說以標語式文句結尾，因此意義與歷史的凍結與啟動（對呼告的負面與正面解釋）在此是同時存在的，正如字母或符號本身是不具意義的，因此可能凍結意義的生產，但也因為它們不具意義，因此可以承載各種意義。而也因為這個原因，正面與負面或災難與希望在我們的解釋上是必須同時成立的，我們並無法只單取一面。

在《古都》的一個短篇〈匈牙利之水〉裡，A 的老婆一有新香水推出必要搶先第一個用，然後帶著那香水的味道與 A 行夫妻之事，因此只要當 A 一有出軌的念頭或是對哪個女人發生「性趣」時，從她身上所聞到的香水味必然是他老婆曾經用過的，因此也必定喚起那第一次的記憶，於是外遇就很難發生，因為他腦中全是使用那種香水那晚的回憶與

影像。於是，所有生活中的細節都可藉著味道而成為記憶的一部份，永不消失：

〔A說〕所以其實我並不怕老年癡呆症或萬一有個意外變成植物人甚麼的，我相信到時候光從護士小姐們身上的香味，我就都可以不花力氣、看電影似的看盡自己的過去，而且這個過去非常誠實，絕對沒有被長大以後的我們給狡猾的修改過。〔……〕一段時間，刻意用一種香水，便於保存記憶、或保存記憶中的女人，若是你覺得記得過去對你來說是有趣的、有意義的。（《古都》125）

朱天心的世界裡未老先衰的老靈魂們雖未老，有些甚至尚年輕，但「他們早衰得彷彿已一眼望穿人生盡頭處，像個消磨晚年、貪戀世事的老人。〔……〕我簡直好奇極了他們從成長的白癡生涯到一夕之間十足老手一個，那之中的失落環節究竟是什麼」（《想我眷村的兄弟們》58）。黃錦樹說的不錯，失落的是「成長的過程」（255），但卻不是「包裹著時間和過程的『歷史』」（257）。從上面的理論角度來看，主角還是困在過去裡——這個過去包含了一切的時間與過程——或困在物質性、不動的虛在裡，因此衰老真正指的是失落了未來、失落了生命的可能性，因此只困在扁平的無限重複裡。Deleuze 的實在化或第三時間和合指出，重複是差異的重複或不斷到來，因此是一種未來的重複：實在層面的開放，或差異開展所需的時間空白（因爆開虛在過去而不再受困於代現形式）開啟了真正的未來，也讓未來成為差異不斷重複出現的時間。在這種雙重虛化的運作下，主體便有可能在「再一次」（once again）中發現「從未」（not-yet）：從過去的記憶中發現那些從未出現過的事物（見 Benjamin 204, 352; McCole 262）。這「從未」的出現正是〈匈牙利之水〉的敘述者所害怕的：

我們甚至隱隱害怕，儘管在那些記憶裡，我們啥個傷天害理的事也沒幹！〔……〕把道德二字替換成記憶，我們會發現我們多麼害怕那些有意無意被喚醒的真實的記憶，天啊它是與集體修改過並可示人的記憶是多麼扞格、扞格到彷彿自己是一個叛徒似的。最好，只留下有用的記憶，不然會很危險的。（《古都》132-33）

這是回憶主體所遭受的抗拒，是自我的抗拒也是代現結構或社會歷史結構本身的抗拒，所以是道德的抗拒，因為道德除了直指共群社會形成的規範之外（所謂政治正確的道德），也牽涉回憶的倫理責任：回憶或實在化那些「非部分的部分」。修改過的記憶固然是為了維持自身世界的完整，但記憶總是修改過的，不經變動的記憶只是單一重複而已。A的老婆刻意製造香水記憶是在修改未來A的生活。〈匈牙利之水〉裡所謂「借來的橋」、「借來的晚風」（143）（現在之中可以儲存或喚起過去記憶的嗅覺物質性）也是修改過的（借來的外在物質）。換句話說，修改並不只牽涉到表面的修改，更直指記憶的假借性。但這假借所連結的真實才是重點所在，亦即我們該如何在過去的重複中尋找未來的新生。讓我們再看幾段〈匈牙利之水〉裡的描述：

我〔A〕永遠也不懂死，就像這一刻，現在，我還可以栩栩如生描述出她三十幾歲某一段時間的所有細節，這樣到底有沒有意義？之於她的死亡，之於她的不在。〔……〕我這樣清楚記得我舅媽是什麼意思呢？跟器官捐贈、好比她的眼角膜或腎臟仍活在某個活人的體內是同一個意思嗎？若是同個意思，那麼她的死，不就不再是她加上這個世界再減去她了嗎——（122）

〔A：〕研究報告說，阿滋海默症患者通常在失去記憶時，

同時也失去嗅覺——

[敘述者:] 天啊, 那不是表示……

[A:] ——是的, 那表示死亡會提早到來——

[敘述者:] 而且不只是我們自己的死, 那些藏著的、眠著的、未及發現的、將會如蜜蜂一樣嗡嗡蜂擁而去, 當他們不再被記得, 就真的得沈酣不醒的永遠不在了。(146)

當主體的存在最後只能依賴嗅覺分子的物質性時, 這也是一種修改、一種更為根本的修改; 此時, 主體的真實存在成了全然的「虛枉性」(張誦聖 183)。使 Proust 得以召喚所有幼時在宮部瑞 (Combray) 生活細節的馬德蓮 (madeleine) 餅乾也突顯了這種虛枉性。如 Kristeva 指出的, Proust 在此的記憶是由 “madeleine” 這個名字所撐起來的, 因為對 Proust 來說, 「激起想像力的情感與快感在名字的音節中找到庇護之所」(Proust; Kristeva 6-7 引)。由一個名字或一個聲音甚至是一個空氣分子所攜帶的過去是虛枉的, 然而真正值得被記起或拯救的真實或許就藏在這虛妄性之中; 這就是〈匈牙利之水〉對族群關係或共群難題所提供的解決之道。但重點是, 這真實到底是什麼。

在〈匈牙利之水〉結尾處, 敘述者和 A 各自收藏了一份分類廣告稿, 邀請幼時曾與敘述者一起居住在同一眷村的朋友們, 於某時某地相聚。這份邀請是預備著, 以防敘述者發生不測時能來得及刊登。有了這份準備,

我和 A 可以放心等待, 結伴以終, 等到地老天荒, 等到天下黃雨, 直到不見不散。(《古都》150)

一方面來說, 未經死亡的主體是無能面對變動過往的, 他只能希望直到地老天荒都不用遇見虛妄中的真實。但另一方面, 敘述者在這裡所要永久保存的真實記憶只是現在 (當時的共同生活經驗) 的重複, 尚且不是

「危險」的真實記憶、不是記憶中未出現的被壓抑記憶。換句話說，假借分三種，一種是訴諸物質的穩定性，以儲存並固定虛假、代現的現在。身為眷村子弟的敘述者與身為本省人的 A 是可以透過物質層次「借來的橋」、「借來的晚風」來建立差異共群的基礎，直到地老天荒、直到天下黃雨。而藉著氣味分子的幫助（〈匈牙利之水〉）、藉著甚至是非本土的西洋電影或流行音樂（〈古都〉）、藉著最迅速消失的報紙廣告或現代資訊，不同族群似乎多少可以透過假借的物質來保留曾經共同生活的記憶。但直到地老天荒、直到天下黃雨則指出，這種記憶是屬於永恆「現在」的，因此不止創造性的「未來」被取消了，連遭壓抑的「過去」也不得現身。這樣的共群記憶因為無法接受共群的不可能、無法接受單一代現原則的死亡，因此連第一度虛化都達不到，變成只是純粹造作、不含差異真實的假借。接受死亡、接取特異則屬第一度虛化的運作；藉此，局部的差異真實、局部的差異過去、局部的死亡共群則可得到拯救。這第二種假借則是主體感覺「危險」、需要抵抗的記憶。在〈匈牙利之水〉裡，這部分的過去記憶表現為單一族群歷史或單一代現所壓迫的「非部分」。敘述者在回憶小時候的眷村生活時突然想到，他與村內其他小孩可能殺了一個流浪漢，但他始終無法記起到底有沒有。這是現在記憶要成立所必須排除的過去部分，是主體的出現必須排拒的部分，也是歷史或社會的建立所消去的部份：

老遠橋下紛紛驚起一掛破衣爛帽的乞丐傷兵遊民，聞風而出引頸遠望，其後一兩年，大約他們其中甚多人隨國府渡台，莫名奇妙在ㄋㄣˇ尸、ㄌㄧ一ㄠˇ、尸ㄋㄣˇ尤ㄌ一、ㄋㄣˇㄟ、尸ㄟ、落腳，並被宰食告終？（142）

明顯的，這裡要批判的是歷史暴力，是已經困於社會現狀的敘述者所不願記起或難以記起的，除非他終於可以接受自己（亦即單一代現）的死

亡。但這種局部真實仍屬單一代現的真實（或稱單一正義），因此所帶出的共群並無法處理更根本的差異與不同代現的問題。我們在這裡也看到〈古都〉與朱天心其他小說的差異。後者的界限是這個單一代現內的真實或單一序列內的差異，而對根本差異或差異序列的與共，則只能「放心等待，結伴以終」。但〈古都〉往前跨進了一步，並不止於等待，而是走向極限，「隱性」地帶出不共普同的層面。但如上所述，這個層面的實在化需要二度翻轉或二度虛化；換句話說，假借還有第三種。在第三種假借裡，由於單一序列被壓抑過去的重複已不再是唯一記憶的內容，或者說，代現機制整體本身也只是真實的局部假借，其他序列的過去（其他代現）也承載局部真實，因此也成為主體回憶的一部份。這時局部真實也可說虛化了，因它成為整體普同真實的局部表現；再者，主體這時的記憶已不再只包含自己的過去，而同時帶有非自己、其他序列的過去，因此主體喚起的記憶是自己所沒有的記憶、是來自未來的記憶。

這個雙重運作、雙重虛化或雙重翻轉所帶出的未來記憶才見證差異的回歸，也才成為特異普同體現的內容。朱天心雖然希望藉由物質或空間的保存功能來建立超越族群對立的可能性，但這樣的不共普同若無法同時連結不同族群（或不同序列）裡「非部分的部分」，如「江上浮屍」與「被宰食告終的乞丐傷兵遊民」，則主體在重複回憶中仍無法建立未來的共同性。差異的交叉並非同一的重複，也非單純的虛在；前者只是單一代現的產物，而後者只是差異併在但無法交叉。真正的普同是必須能翻為特殊性的，也就是必須進入現在實在化，而這個驗證則是創造性的記憶：未得表述的過去真實，以及在重複中可能出現的未來與全新。換句話說，未來記憶或未來重複有兩面。一方面，主體所記起的過去包含不屬於自己序列的過去，因此可說是來自未來的記憶，但這類未來記憶也可說只是屬於不同族群的過去記憶，尚且不是過去中從未出現的未來重複。依前面對 **Deleuze** 的實在化或第三時間和合的討論，未來記憶的第二面也即是差異的重複或不斷到來：未來記憶指的不是來自未來的

內容，因內容或代現形式已局部化為假借物，而是創造性、差異歷史的啟動足以開啟越過過去的未來——「越過」是因未來記憶的第一面已完滿過去。未來重複因此一方面因滿足過去的要求而得以串連不同特異過去，而另外一方面則因串連的基礎是整體存有，所以特定串連（實在層面只有特定而沒有全體串連）只是虛在整體的局部開展，因此實在化並不會僵硬為新的代現結構或原則，而是以虛在差異整體為基礎，持續向未來開放。換句話說，被宰食告終的記憶雖是以社會邊緣或受難者為主體，且直接涉及政治或轉型正義，但終究可能成為終極代現，被困在扁平差異的政治困境裡。但不共普同所假設的是多層差異，意即「相似、同一、類同與對立」等代現原則「都只是更根本差異的效應與產物」（Deleuze, *Difference* 117）。有了這個根本存在層次的普同實化——「只有差異才是相同的」（116）——邊緣共群連結一方面仍會、也必須具有代表性，但在另外一個層次則翻為普同的一個局部變化。是在這種雙向翻轉或往復折疊中，不共普同才得開展為即身的理解與感受，而隔斷的差異才能取得相知的可能性。

## 引用書目

### 中文

- 川端康成。《古都》。高慧勤（譯）。台北：桂冠，1998。印刷。
- 王仲偉。〈朱天心《古都》〉。《1997 台灣文學年鑑》。台北：行政院文建會，1998。269-70。印刷。
- 王德威。〈老靈魂前世今生——朱天心的小說〉。朱天心，《古都》9-32。印刷。
- 。〈《想我眷村的兄弟們》〉。《中國時報》。1992年5月2日。印刷。
- 朱天心。〈「大和解？」回應之二〉。《台灣社會研究季刊》43 (2001): 117-25。印刷。
- 。《古都》。台北：麥田，1997。印刷。
- 。《想我眷村的兄弟們》(1992)。二版。台北：麥田，1998。印刷。
- 邱彥彬。〈恆常與無常：論朱天心〈古都〉中的空間、身體與政治經濟學〉。《中外文學》35.4 (2006): 57-94。印刷。
- 桑梓蘭。〈〈古都〉的都市空間論述〉。《空間、地域與文化：中國文化空間的書寫與闡釋》(上冊)。李豐楙、劉苑如(編)。台北：中研院文哲所，2002。445-80。印刷。
- 高慧勤。〈標舉新感覺，寫出傳統美〉。川端康成 ix-xxxvi。印刷。
- 張誦聖。〈絕望的反射——評朱天心《古都》〉。《聯合文學》13.10 (1997): 183-84。印刷。
- 單維彰。〈《古都》讀後感〉(1998)。Wei-Chang Shann's Home Page。1996年12月23日。網路。2011年2月25日。
- 黃錦樹。〈從大觀園到咖啡館——閱讀/書寫朱天心〉(1995)。朱天心，《古都》235-82。印刷。
- 楊如英。〈多重互文、多重空間——論〈古都〉中的文化認同與文本定位〉(1998)。《台灣文化研究網站》。1995。網路。2011年2月25日。
- 楊照。〈兩尾浚巡洄游的魚：我所知道的朱天心〉。《中國時報》。1994年1月20日。39版。印刷。
- 廖朝陽。〈災難與希望：從〈古都〉與《血色蝙蝠降臨的城市》看政治〉。

王智明（譯）。《台灣社會研究季刊》43 (2001): 1-39。印刷。

## 英文

- Agamben, Giorgio. *The Coming Community*. Trans. Michael Hardt. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993. Print.
- Badiou, Alain. *Being and Event*. Trans. Oliver Feltham. London: Continuum, 2005. Print.
- Benjamin, Walter. *Illuminations*. Trans. Harry Zohn. New York: Schocken, 1968. Print.
- Deleuze, Gilles. *Bergsonism*. Trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberiam. New York: Zone Books, 1988. Print.
- . *Difference and Repetition*. Trans. Paul Patton. New York: Columbia UP, 1994. Print.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987. Print.
- Dolar, Mladen. “Cogito as the Subject of the Unconscious.” *Cogito and the Unconscious*. Ed. Slavoj Žizek. Durham: Duke UP, 1998. 11-40. Print.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso, 1991. Print.
- Kristeva, Julia. *Time and Sense: Proust and the Experience of Literature*. Trans. Ross Guberman. New York: Columbia UP, 1996. Print.
- Lacan, Jacques. *Écrits: The First Complete Edition in English*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Bruce Fink. New York: Norton, 2006. Print.
- . *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1978. Print.
- McCole, John. *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition*. Ithaca: Cornell UP, 1993. Print.
- Nancy, Jean-Luc. *Being Singular Plural*. Trans. Robert D. Richardson and

- Anne E. O'Byrne. Stanford: Stanford UP, 2000. Print.
- . “Communism, the Word.” *The Idea of Communism*. Ed. Costas Douzinas and Slavoj Žižek. London: Verso, 2010. 145-53. Print.
- . *The Creation of the World, or, Globalization*. Trans. Francois Raffoul and David Pettigrew. Albany: State U of New York P, 2007. Print.
- . *The Ground of the Image*. Trans. Jeff Fort. New York: Fordham UP, 2005. Print.
- . *The Inoperative Community*. Ed. Peter Connor. Trans. Peter Connor, et al. Minneapolis: U of Minnesota P, 1991. Print.
- Rancière, Jacques. *The Emancipated Spectator*. Trans. Gregory Elliott. London: Verso, 2009. Print.
- . *The Future of the Image*. Trans. Gregory Elliott. London: Verso, 2007. Print.
- Žižek, Slavoj. “‘I Hear You with My Eyes’; or, The Invisible Master.” *Gaze and Voice as Love Objects*. Ed. Renata Salecl and Slavoj Zizek. Durham: Duke UP, 1996. 90-126. Print.
- . *The Puppet and the Dwarf: The Perverse Core of Christianity*. Cambridge: MIT P, 2003. Print.