

巔峰情感的受虐慾： 葉琳內克小說《鋼琴教師》

蔡淑惠

摘 要

本論文試圖探究受虐狂差異的另類情感，比較精神分析與德勒茲理論對受虐狂的不同認知，來思考葉琳內克小說《鋼琴教師》主體享樂的受虐絕爽的巔峰經驗。小說敘述一位才華洋溢、獨身的女鋼琴教師，生長在單親家庭，長期受制於嚴苛、獨裁母親的管教，這種共生的自戀關係，卻發展出孤傲、冷酷情感。這位女鋼琴師與學生克萊蒙的糾葛戀情揭露出她特殊的情慾癖好：受虐狂。這使得一樁美感戀情急速轉變成粗暴、羞辱的惡戀。本論文較著重在解說特殊女性主體選擇受虐巔峰情感背後隱藏的慾望，卻是主體對真實層的熱愛及免於精神崩潰的生存方式。

關鍵詞：幻見、受虐狂、真實層、絕爽、情感、自戀症

* 本文 98 年 5 月 26 日收件；99 年 3 月 29 日審查通過。

蔡淑惠，國立中興大學外國語文學系副教授。

E-mail: emilytsai97@dragon.nchu.edu.tw

Sublime Affects in Masochistic Desire: *The Piano Teacher* by Elfriede Jelinek

Emily Shu-hui Tsai*

ABSTRACT

This paper aims to explore the different levels of masochism, especially the symptomatic fantasy of the masochistic subject in the novel, *The Piano Teacher*, by Elfriede Jelinek. Erika Kohut, whose symbiotic relationship with the authoritarian mother is rather sadomasochistic, is oriented toward pleasure-seeking violence in sexual masochism. Thus, the ideal romance with her male student, Walter Klemmer, deteriorates into a harsh disillusionment of perverse humiliation. To analyze masochism, I will compare Freudian interpretation to Deleuzian understanding and discuss their difference, together with the Žižekian theory that would postulate that this masochistic enjoyment is the subject's passion for the Real to avoid a psychotic break down in the symbolic order.

KEY WORDS: fantasy, masochism, the real, jouissance, affect, narcissism

* Associate professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Chung Hsing University, Taichung, Taiwan.
E-mail: emilytsai97@dragon.nchu.edu.tw

受虐狂（masochism）是一種令人費解的情慾迷思，常被認定是情慾倒錯、或是精神官能症人格雛型、甚至某些宗教信仰的狂熱經驗，總之，一般認為這種受虐慾的巔峰情感是離軌的、病態的慾望，這確實是有待再深度思索的難題，畢竟不同的受虐主體狀態是有極大差異的，無法全盤混為一談，因此受虐狂是很複雜的心理概念。譬如：被情人或被配偶百般羞辱、毆打，但卻又忠心耿耿地廝守著對方，而無能離去；這與只在進行性愛時，很獨特地只酷愛被鞭打、綑綁與羞辱，一種另類愉悅情慾的呈現，這樣才能產生情慾絕爽的情境，這是兩種差異的巔峰受虐絕爽經驗。然而，精神分析理論或德勒茲哲理的解說也限於局部地窺探受虐狂，再者，佛洛伊德並沒有仔細詳解受虐狂，而德勒茲在《受虐狂》雖也批評佛洛伊德誤解受虐狂心理，但也侷限在解說雙方默許的情慾受虐的心理機制運作，也就是受虐者與對方某種默許的契約儀式，並沒有再進入其他受虐慾的差異解說，譬如：受虐受家暴的婦女經驗、或宗教的狂熱經驗。而拉岡精神分析較著重心理結構問題，因此就結構而言，受虐情感的絕爽（jouissance）與死亡驅力有關，已是超越快樂原則（beyond the pleasure principle），超越語言符號的範疇，接近真實層（the Real）空幻的狀態，但在介於真實層與象徵符號層之間的幻境，拉岡並沒有區分虐待與受虐主體的絕對差異。因此，本篇論文目的是解釋特殊主體展現受虐慾的內在單一性（singularity）是無法輕易被化約到某種可完全被理解的理論範疇，就像耶林內克小說《鋼琴教師》（*The Piano Teacher*）所呈現的受虐主體，與另一位奧地利作家賽屈·馬索（Leopold von Sacher-Masoch）寫的《穿毛皮衣的維納斯》（*Venus in Furs*）所呈現的受虐情慾還是有性別差異的，因此要如何理解特殊個案就是極具爭議性與也充滿挑戰。誠如巴迪屋（Alain Badiou）在《無限思維》（*Infinite Thought*）所言：精神分析是作為一種思考（a thinking），並非全只是運用於臨床療癒的考量（2005: 63）。因此，本篇論文藉由耶林內克小說來思索受虐巔峰情感的複雜性及無法被化約到某種理論的框架。

受虐狂是靈魂在身體痛爽的巔峰經驗，特別是發生在外表是強人形象的主體，更令我們感到莫名地錯愕，相信讀者遇見葉林內克的《鋼琴教師》，必定深感困惑。《鋼琴教師》（*The Piano Teacher*）是2004年諾貝爾文學獎得主、奧地利女作家艾芙烈·葉林內克（Elfriede Jelinek）的一本頗受爭議性的小說，也改編成電影，由麥可·漢訥奇（Michael Haneke）執導。葉林內克在1946年10月20日生於奧地利東南方史蒂利亞（Styria），父親是藥劑師，原是猶裔捷克人，多數家族成員是大屠殺的受害者；母親來自維也納富豪家庭，但她們母女關係不佳。葉林內克從小受其母親嚴苛管教，進入維也納音樂學院習修各種樂器，後來在維也納

大學唸藝術史與戲劇，但因患焦慮症，不得不輟學。這個精神問題也一直延續，當獲得諾貝爾文學獎，她也因社交恐懼症為由而無法親自受獎，因而引起反感。葉林內克也活躍於政壇，曾是奧地利共產黨員（1974-1991），就如同她頗受爭議的政治立場，她的文學作品（包括小說、劇本）也是交錯在讚賞與譴責之間，創作主要議題大都是女性怪異情慾、性虐待、暴力犯罪。她的另一本有關性虐待小說《慾》（*Lust*）就被評論者視為一種色情書寫，縱使作品頻頻具爭議性，但也得獎無數。

《鋼琴教師》故事發生於音樂之都維也納，有位頗享盛名的鋼琴教師，艾麗卡·寇賀（Erica Kohut）是位獨身女子，但個性冷酷、嚴苛，卻吸引學生愛慕。瓦特·克萊蒙（Walter Klemmer）就是一位慕名而來習琴的男學生，在一段錯綜複雜的追求過程中，發現艾麗卡是位受虐狂，讓他無法承受這種另類、偏離的情慾，但也誤打亂撞地「完成」艾麗卡的黑暗情慾，終究讓這段情愛走向惡戀。整部小說情感的虐慾經過葉林內克運用獨特文字意象書寫，在那極具音樂性的特殊韻律中，呈現某種殘酷美感，令人坐立難安。艾麗卡是一位受人景仰的音樂家，卻是一位情慾無處發洩的高貴獨身女子，是否就是在嘲諷、醜化、或顛覆獨身女強人的一個例子，我想整件戀情並不這麼簡單地可被二分法，而解讀成作者是運用冷酷女人在反挫女性主義。本篇論文試圖從精神分析理論及德勒茲哲學思想來解析像艾麗卡這麼特殊的獨身女人，如何用一種充滿病徵的方式在發洩情慾，在支撐自我內在分裂的狀態，目的在說明情慾是個令人費解的私密內在性，這與女性主義的議題有著不同層次的思考方向，不應混為一談。

小說一開始便充滿心理焦慮場景，艾麗卡像道旋風匆忙奔回家屋，此後，葉林內克就讓這奔忙的意象貫穿整本小說：艾麗卡只要一出門，就一直擔憂著必須趕緊回家，因為母親需要常操練這種控制慾，以顯示母性威權。她的母親像個「審判官」及「劊子手」（Jelinek 3），只要艾麗卡稍微晚回，便咆哮地詢問原因，母女也可以為此大打出手，像情侶爭風吃醋般地愛恨交加，甚至在艾麗卡教授鋼琴，母親也是隨時來電。艾麗卡母親對女兒的教育，可用「極端」或「極權」這冷酷字眼來形容：她總認為艾麗卡在虛度光陰，一切無關習修鋼琴之事皆列為禁制，甚至任何家事皆不許碰，以免傷到雙手而無法彈琴。她們關係「綿密至此」，更不用談及交男友之事，因此，母親也無法忍受女兒妝扮外貌或買華麗服飾。夜晚，兩人更共睡一床，期待夢境營造互虐花招，在醒來的世界可派上用場。關於婚姻，母親則認定女兒並不適合，深信艾麗卡這麼一位獨立、特殊的藝術家是不可能適應婚姻生活，她的一生必須絕對地奉獻藝術，不是奉獻給男人，因為在她的生命中，父親一直是缺席的，男

人一直是以不在場的狀態出現。若說艾麗卡毫無自主性，皆被其母親掌控一切，這樣認定也有偏差，畢竟她自己也無意識地認同這種共生情感的互賴互虐生活模式。

雖然艾麗卡渴望自己脫離母親的監控，可以獨立自在過生活，但長期在母權氛圍的影響下，她似乎也運用這種嚴苛態度面對習琴的學生，因此不難看出她與學生之間冷酷相處模式正是自我心靈創傷的移轉，漸漸地在她意識中，只會出現嚴厲、殘酷、冷血的情緒。許多藝術家皆喜歡接近大自然，但唯獨艾麗卡不從事戶外活動。她喜歡觀賞色情影片，但她所好奇的並非只是情慾粗野地交歡，而是身體純粹的物質性到底隱藏什麼秘密，她也總是幻想男人是否也如此思索女人的身體，那充滿情慾的身體是由什麼神秘物質組構而成（108）。除此之外，她的特異癖好就是拿著刀片割傷自己的身體。她總是等待家中獨處時刻，可以取出那充滿父權意象的刀片。她擅長掌控那把刀刃：薄細、藍色鐵片、順從、且伸縮自如的刀片。在鏡子面前，張開雙腿，往私處割一刀。她深深知道這樣的割痕不會危害自己，畢竟她的手臂、雙手、腳皆曾經驗過這樣的割痕（86）。當鮮血湧現，但皆如往常一般，她一點也不覺得痛。她的身體似一具異體，全然地陌生（87）。身體割痕是她的興趣；除了割，她也愛偷。平日自視甚高、且目中無人的她，如果他人擁有什麼，她也要；如果得不到，她就毀壞那件東西（82）。因此，在繪畫教室，經常一些畫筆、水彩之類的東西會突然失蹤。艾麗卡釋放情慾的壓力還有個怪癖，就是偷窺。有一回，在樹林間偷窺一對男女激情做愛。¹或許偷窺時間太久，艾麗卡突然尿急，來不及找廁所解決生理問題，便隨地解放，但這一切皆成功地秘密進行。雖然土耳其男人發現異樣，感到被偷窺，試圖追趕艾麗卡，但她卻也幸運地狼狽逃脫。

從上述的種種跡象，皆讓我們感受到她的情慾世界充滿壓抑、冷酷、暴力與身體的痛爽。這種另類外在的情感表徵只是引導讀者進入艾麗卡性靈裡最大的絕爽（*jouissance*）：受虐狂（*masochism*）。受虐狂是令我們費解的。畢竟性愛的交歡過程，需要這種另類情慾痛爽才能引起性快感並不是人人皆喜愛的，因此這種酷愛快樂原則傾向極限的巔峰經驗（*the sublime*），也就是走向超越快樂原則（*beyond the pleasure principle*）進行激烈地享樂感官的絕爽，從身體被綑綁、被鞭打、被羞辱過程才能激起情慾的痛感絕爽，這確實令人錯愕的。佛洛伊德在《受虐狂的經濟問題》並沒有很詳盡地討論受虐慾，他概略地將受虐狂區分為情慾（*erotogenic*）、陰性（*feminine*）、及道德（*moral*）等三種受虐慾，而後

¹ 這一景是在小說的描述，但在電影，觀眾看到的卻是艾麗卡偷偷在蹲在一輛轎車旁，聆聽車內一對男女狂愛的淫蕩爽音，後來被車內的男子發現，艾麗卡狼狽地匆匆離去。

兩者的受虐慾皆隱藏前者的慾火。受虐慾通常是情慾倒退至孩童期，若為男人，喜歡自慰，會感到自己被閹割，處於陰性位置，想要懷孕生小孩（1961c: 162）。受虐慾基本上雖然與死亡驅力帶著摧毀力量急欲將生命歸回到無機體（inorganic）的狀態，但仍不易解決像艾麗卡為何選擇情慾發洩方式是需要依賴鞭打、綑綁、羞辱才能進行性愛，但出現在眾人面前又是一副冷酷、高傲、嚴苛的強人形象；這與傳統柔弱女子不停遭受情人、或丈夫暴力欺壓、毒打，卻無能去法院告狀結束這種孽緣，而也無意志力逃跑；或與烈士為了崇高政治倫理或宗教理想慘遭殺害或自盡，這些情感信仰的受虐形式似乎是處於不同的主體認同狀態。

在下面的討論，先從艾麗卡與母親的共生關係（symbiosis）探究自戀症問題，再進入德勒茲與佛洛伊德對受虐狂不同的解釋。這種極端巔峰情慾並不是一般人享樂的情慾。受虐慾有分許多層次，德勒茲與佛洛伊德對虐慾的理解與認知很明顯地就有很大的差異：前者認為契約儀式虐慾的受虐與施虐是處在不同層次，但後者卻認為受虐與施虐是彼此內部互換關係，也就是受虐與施虐是一體的。德勒茲在《受虐狂》（*Masochism*）一書中所討論的是契約儀式的絕爽虐慾，但受虐慾還有另一層廣度意義也許是他沒有考慮到的。也因此，本篇論文不認定艾麗卡這樣的女性角色就是在嘲諷、挖苦女性獨身主義的情慾困境，其呈現失敗的個案。筆者反而是在解說，力比多能量在走入「極端」的狀態：極端地不接觸男人、極端地避開婚姻、極端地沒有休閒活動、極端地以優越藝術家孤傲自居而瞧不起平凡人，在這樣極端的綜合情境而極力發展絕對獨立個體的「純粹」情慾，卻是一種自我否定的情感狀態，反而無法達成情慾自主，相反地卻被死亡驅力牽引，慾望逆轉（或者退行）到潛意識慾物（the Thing）絕爽的亂倫層次，主體終究不自覺地進入自戀的內在黑暗情感，因此主體只能用受虐的「絕爽」形式來「享樂」性關係，才能抵制真實層邪威的逼迫，這是受虐主體面對真實層的幻境所採取的生存「享樂」形式，也因此這位鋼琴教師酷愛的細割身體（不致命地割），這種「病徵」是主體維繫內部失衡、斷裂的情慾表徵。

一、母性超我與自戀症

在這小說中，顯然地，除了長期缺席的父親外，阻礙艾麗卡發展情慾的是威權母親與自己錯置的認同。在絕對獨立、絕對毫無情慾釋放的空間、在驕傲無比且瞧不起任何人的面具下，她其實早已隱藏自戀的變形、倒錯的慾望。在艾麗卡的案例，她不僅尚未脫離鏡像認同的自戀狀態，再加上母性霸權的催化，她的內在超我的形構（the formation of the superego）是內化了威權母親道德律，對自己嚴厲，同時對他者也嚴厲、

冷酷。這是一種共生互賴互斥的虐慾情感，介於想像與真實層的幻境。讀者不難發現艾麗卡與母親時常為了小事互毆互罵，但卻又很快地和解，且又持續互賴地生活，晚上共睡一張床，衍生亂倫情慾。

其實自戀與病態自戀症² (pathological narcissism) 是不同的。在日常生活中，當我們用「自戀」這字眼來形容一個人時，通常只是認為對方迷戀自己的絕美外貌及展現的才華，活在一種自我耽溺的幻想，時時感到優人一等而與人保持某種距離。但自戀症 (narcissism) 在精神分析理論的解釋卻呈現另一種樣態，有許多層次的差異，這並不是令個體很愉悅很安康的生活經驗，尤其是病態的自戀症 (pathological narcissism)。自戀症確實有區分為常態與病態：一般有足夠的自信與等量的自我價值意識，對自己感到滿意與欣賞，是為常態，但過度地自我膨脹與誇大妄想，不輕易與人接觸或無能顯示慈悲、憐憫之心，甚至只會百般地剝削他人，全身只是廝守著冷酷、理性情感，卻是病態的。其實，自戀症最初是在 1898 年由伊立斯 (Havelock Ellis) 用在精神醫學上，後來由納奇 (Paul Näcke) 將之用來描述性倒錯傾向，而首度真正用在精神分析臨床診斷是在 1908 年由一位奧地利分析師沙葛 (Isidor Isaak Sadger) 提出。之後，佛洛伊德在《論自戀：一則簡介》就解釋著原初自戀 (the primary narcissism) 皆存於每種存在的生物個體內部自我護衛的生存本能，但爾後力比多 (libido) 能量的進展若無法與外在客體連結，反而逆轉歸回到個體自我 (ego) 本身，就會容易產生自我膨脹的誇大幻想 (megalomaniac fantasy) 的自戀症，這是對自己無限能力的思維過度的評估。雖然力比多 (libido) 能量在每個生物體的發展有其自我護衛 (self-preservation) 基層的自戀慾望，但自戀症者是將情慾能量完全退縮、封鎖、專注在自我 (ego)，而無法往外界去探索其他情慾客體，也因此易產生自我誇大狂 (megalomania)。事實上，佛洛伊德認為力比多這個本能動力過度集中在自我並不是一種愉悅經驗，譬如在憂鬱症、妄想症或精神分裂症患者身上皆可發現。然而，弔詭的卻是：

一個強壯的自我主義卻是避免讓自己掉入精神病，因此在最後，我們必須談戀愛才不會生病，但如果我們失敗，就命定要

² 艾莎·羅林斯坦 (Elsa F. Ronningstam) 在《確認與理解自戀症人格》(Identifying and Understanding Narcissistic Personality) 一書中就解釋常態與病態自戀人格的差異。常態健康的自戀型人格較強化自我價值、自我讚美、自我肯定能力、心理不易受傷、勇於接受挑戰及追求夢想、會克服自己情緒、也會同情他人、自我要求很高。病態自戀型人格分為：憤怒型、害羞型、及精神異常型。憤怒型傾向誇大妄想、無法接受批評與挫敗、易怒、妒嫉他人成就、高傲、道德準則要求高。害羞型傾向避開自我展現、迴避露出高理想、不易接受批評、不喜關注他人、自我批評高、易悔恨及罪惡感。精神異常型傾向反社會暴力行為、異常行為舉止、高敏感度也易展現攻擊慾、喜剝削他人、易怒、欽羨與虐待心理、將犯罪理想化、無同情心與罪惡感 (2005: 72-73)。

生病，我們也無法再愛了。(Freud 1957: 85)

這段話主要在談：必須讓情慾與外界客體（他者）連結，讓慾望往前奔跑，而不是逆轉、倒退、且停滯在自我個體，這樣容易衍生自戀症，因此，佛洛伊德才認為自我要持續去愛，去與他者產生連結，讓情慾發展有往前的空間。其實剛開始，自體情慾（autoerotic sexual instincts）目的是讓自我力比多（ego-libido）滿足，只有在後來，變得比較獨立，會將力比多能動力轉移到客體上。問題在於我們皆無法完整地去除內部這種自戀的軌跡，因為佛洛伊德說自我就是力比多最原始的家，它的總部，也因此選擇客體也環繞於自我意象或者與撫育者有關。很多父母親對小孩的愛是建立於他們的自戀想像，而最愉悅的愛就是客體與自我力比多處在難以區分的狀態（1957: 100）。因此戀愛經驗就是自戀的延伸經驗，我們會去愛與自己目前、過去、未來很像的客體，也容易愛上曾經撫養、保護自己或與自己很像的人（1957: 90）。很顯然地，自戀愉悅是主體無法輕易割捨的，雖然後來力比多能動力的進展會與之斷離，但卻是另闢一段迂迴路徑再構築這種自戀愉悅，就是力比多的錯置成一種自我理想（an ego ideal），也就是超我（the superego），然而這個良知的道德執行者，這種錯置的迂迴路徑是不可與昇華作用相提並論。佛洛伊德說：「一個人為了較高階的自我理想而交換他的自戀想像，並不一定就會很成功地昇華他的力比多原慾」（1957: 94）。這個自我理想確實是可以激勵昇華作用（sublimation），但是卻無法強化或者純粹是為昇華作用而出發。不同的是這個自我理想包含潛抑（repression），但昇華作用卻是提供一條迴避潛抑的路。因此，譬如：當自我感到自己「被觀視」、或者「被嚴厲地懲罰」這也是這個自我理想所扮演的功能，在妄想症患者身上可以找到這些特質。但這也並非在解說自我理想全然是主體內部力比多潛抑的能動力所致，它也有社會層面，譬如：一個家族、階層、或國家普遍的理想（1957: 101）。後來佛洛伊德在《文明及其不滿》更清楚地解釋，力比多原慾事實上是內部隱藏兩種互相矛盾衝突的動力，那就是生命驅力與死亡驅力：生命驅力是保存生命物質，而其內部逆轉動力就是死亡驅力，充滿毀滅力量，目的是要歸回到生命的起始點，回到無機體、無動力的狀態（1961: 118-19）。

首先，我們必須注意到基本上潛抑是一種害怕外界權威的管制，但內在持續這禁忌的慾念是難逃內在權威機制、這個超我（the superego）的監視。因此超我進展過程會與認同一些外界權威人物有關（譬如：父母親、學校師長、政治或宗教領袖、社會有名望人士，包括哲學家、藝術家與作家）。主體會將這些威權人物的道德律內化，而形成超我的自我理想，從艾麗卡的例子來看，她對待學生的冷酷情感正好是她母親對待

她的嚴苛方式，因此她的超我形構受威權的母親影響至深。關於女人自戀，佛洛伊德也解說：她對男人態度是冷淡的，當她是小孩時，對身體的某部分會覺得很陌生，像是特殊的客體，但也從此發展她的自戀症，在青春期之前，她覺得自己很陽剛，之後，雖然也發展女性陰柔，但仍持續維護一種陽剛幻想，一種童年曾經擁有的陽剛情結，就像艾麗卡時時感到身體是個異體，而拿刀子細割。另外佛洛伊德也說，有時觀察雙親寵愛小孩，是一種童年自戀症的復活與再現，也因此父母親的疼愛雖然感人，但有時是很幼稚的（90-91）。這樣的理想自我是一種孩童對自己享樂的愛戀（self-love），因此主體的自戀就是錯置於這種理想自我；人是很難完全放棄這種孩童時代曾固著的完美自戀，但他會在成長歲月中去找尋替代物。然而自戀的理想化（idealization）就是過度將自我客體美化，賦予過多的價值意義（94），且這理想的形塑也強化對自我的索求（self-demand），也讓潛抑過度進行，因此，昇華（sublimation）是有其必要。

從艾麗卡與其母親互賴為生的虐慾情感來看，不難看出，她母親對待女兒的方式是一種自我封閉世界的自戀症。艾麗卡一出生，其父親就消失在她們母女的世界，但其母親卻沒有再婚或再尋第二春，反而將情慾完全投注在自己女兒身上，要她成為很陽剛、其實是很孤絕的女強人形象：不准她談戀愛、打扮、甚至做家事，人生絕對唯一的任務就是展現音樂才華，而女兒在不知不覺中唯一認同的對象一直是這樣極端威權的母親、這樣的自我理想典型，而之後形成她的超我（super-ego），好似時時刻刻有雙眼睛在腦中逼視、在做道德批判、在審判自己。因此，不然看出艾麗卡冷酷、嚴苛待人的態度正是認同母性超我的表徵，一旦出門就擔心要趕緊回家，不然她母親的電話緊密追蹤像是潛意識批判的眼神在攻擊她。而艾麗卡長期的情慾客體也被其母親逼向鎖定在自己，只有自己才是最值得關注。如此一來，自戀症者若發現他者不遵循其自戀欣賞的「準則」，自戀症者一旦發現自己構築的幻見在傾斜之際，一定會出現攻擊慾，因此不難發現的是這對母女一直都是互虐互毆也互賴互愛。自戀症³，看似在「愛」自己，事實上，是「礙」自己，自我否定情感的，

³在《確認與理解自戀症人格》中，羅林斯坦（Elsa Ronningstam）就提到伯斯坦（Ben Bursten）將自戀症類型區分為四種：渴望型、妄想型、操控型、陽具型；而彌龍（Theodore Millon）將自戀症分為六種：常態型、無原則型、愛戀型、彌補型、菁英型、狂熱型。渴望型自戀症是指一種依賴且被動激進者；他表面上雖不會依靠任何人，但卻容易沮喪，渴求別人目光的專注，需要被服侍，被認知他內在的需要。妄想型自戀症是指一種過度敏感、僵硬、質疑、妒嫉且好辯的人，散發過度的自我價值，喜歡責怪他人，並且常認為他人心存惡意。操控型自戀症是比較懂得示出內在對他人細微的鄙視與貶低。這種類型是不可靠的，常說謊，並且騙成功後，會覺得十分得意。表面上，他們很聰明，且充滿狡猾、競爭能力，常常必須戰敗他者以突顯自己的強勢能力。陽具型自戀症常充滿內在掙扎，害怕脆弱，因此必須表現出競爭力強、傲慢、自我誇大榮耀、假陽剛（Ronningstam 14）。常態型自戀症本質上是一位喜歡競爭且充滿自信的人，具魅力、很聰明、自信、有野心，通常會是一位成功的領導者。無原則型自戀者：詐騙、剝削、謊言一籮筐、無恥的人。雖然這類型的人在社會工作崗位也蠻有成就，會讓自己行為做到尚可

畢竟那完美的自我幻象與身體是處在內部情慾逆轉、倒置的狀態，是死亡驅力內在的「藝術密法」。而對艾麗卡而言，她的情感長期就停滯在與母親這種互虐的共生關係（somasochistic symbiosis），這一直就是一種自戀鏡像的想像關係。

但這樣的自戀情慾無法往外尋求他者，找尋一個情慾客體，一直讓自己身體演變成是一個陌生的他者，在這樣封閉的世界，艾麗卡確實是無法「正常地」愛戀自己，卻用刀片秘密地亂割身體，尤其是私處，才能達到痛感的絕爽。因此，這樣情慾往自己身上專注的自戀症所呈現的情感卻是冷酷理性，絕非溫柔熱情的。而這種需要割傷自己或希冀他者鞭打、羞辱才能達到情慾絕爽是否就是潛意識超我的需求，好似被莫名的罪惡感驅使所致。而這種退行（regressive）式的母性超我在艾麗卡身上，是既自戀又自虐：艾麗卡高傲、過度自我價值、疏離、不苟言笑、嚴苛；情慾困於拉岡精神分析理論中所謂真實層的慾物（the Thing）。畢竟讀者很容易發現艾麗卡與母親有某種程度的亂倫情慾存在：共睡一張床，偶而艾麗卡身心受挫後，在黑夜中會強吻母親。

在《受虐狂的經濟問題》，佛洛伊德討論到道德受虐狂（moral masochism），在這種形態，主體最關注的是受苦（1961c: 165），而首要服從的就是潛意識罪惡感的滿足（166），而這種滿足來自於被殘酷超我的批判（the need for punishment）。在道德受虐狂，道德變成情慾化（sexualized），結果是伊底帕斯情結復活了。主體或許在受虐慾有意識到自我的倫理問題，但絕大部分卻淪落至受虐慾，主體似乎必須透過淫威超我的自我虐待、蹂躪才能贖罪（169），因此受虐慾是受到超我虐待狂的逼迫。因此，佛洛伊德理解受虐狂似乎是賦予這巔峰情感某種潛意識的罪惡感，需要受到某種權威人物的懲罰，將道德律情慾化，或者退行到伊底帕斯情結，這種受虐慾需要飽受良知虐待，才能罷休。簡言之，受懲罰是一種滿足。但這樣的解釋略嫌粗糙，佛洛伊德似乎只解釋了宗教狂熱份子自我鞭打的罪惡感與贖罪心態，仍嫌無法解釋為何艾麗卡以強者自居，但卻選擇進行性愛一定要被鞭打與捆綁的方式才能進行情慾，這的確是心靈內在令人費解的神秘幻境。

被接受範圍，但這類型也更容易在戒毒中心、牢獄中存在。愛戀型自戀症，就譬如像唐·璜（Don Juan）或卡沙諾瓦（Casanova）這種大眾情人是情慾比較濃烈、好表現慾、喜誘惑的人，但卻又與人疏離、剝削他人，不太喜歡與人有深度的交往。彌補型自戀症常有優勢的幻想，對自己有過高的自我價值，但內在充滿空虛、不安與脆弱。比較容易受他人情緒影響，容易感到焦慮、羞愧與被侮辱。菁英型自戀症是自我膨脹的，追求被羨慕的目光、誇大、自我優勢高、追求高成就後，渾身就充滿權勢氣息。狂熱型自戀症是比較容易受傷的個體，通常是有妄想特質，認為自己無所不能。這類型會不停讓自己存在變得很有價值，害怕面對失去社會意義的人生，因此常要自我膨脹，會自己有很高的幻想（Ronningstam 15）。

二、受虐慾的契約

德勒茲在《受虐狂》(*Masochism*)一書所解析的虐慾(施虐與受虐)與佛洛伊德精神分析理論是有差異的。而德勒茲談到受虐狂情慾絕爽的經驗,其實他只限於在論一種受虐狂的契約享樂,也就是兩個主體需要擬定契約或默許所謂的「遊戲規則」,才能進行受虐儀式,也就是需要依照對方喜歡受虐的形態才能進行享樂的絕爽儀式,因此主導整個受虐幻象的殘酷遊戲仍是受虐主體本身,並非是鞭打者。

首先,要談的是受虐狂此詞最先是由維也納精神科醫師克萊夫·艾賓(Richard von Krafft-Ebing)在1890年為一位奧地利作家賽屈·馬索(Leopold von Sacher-Masoch)固著的受虐情感所下的診斷,覺得那是一種特殊陰性特質人格的病態情感的發展,就像施虐狂(Sadism)此詞是由薩德(Marquis de Sade)而來,而受虐狂是由賽屈·馬索而衍生,這在精神分析的病理學範疇內皆是屬於情慾倒錯、失序。但對德勒茲而言會有不同解析:施虐與受虐並不是一體兩面的情感,也就是雖然施虐狂內部也有某種受虐情感,而受虐狂也有某種施虐慾望,但是施虐狂與受虐狂絕對不是相容、互補的情感,也就是受虐狂與施虐狂不是一體兩面。因此,我們不能說一位有受虐狂癖好的人要選擇一位有虐待狂情慾的人來談戀愛,這樣兩人的情慾世界就完善無缺。情況不是這樣的。德勒茲談受虐狂的情感比較是從賽屈·馬索角度解析其契約式的美感幻象層面,然而關於受虐慾,筆者仍會分幾個不同層面來談,不會只限於最初受虐狂,賽屈·馬索的狀態來探討;但若一直只是延用病理學的病徵角度來理解受虐慾,這樣的病態情感只歸類於某種性倒錯的精神病徵,我們可能會忽略受虐慾在慾望黑暗底層的極端美感經驗與其某種倫理面向。

在馬索的契約式受虐慾,是在尋找(或形塑、教育訓練)一個女性施暴者(a torturess),運用嚴苛、控制的神秘儀式,遵照虐慾的契約協定(a pact or a contractual alliance),來履行(或者演出)受虐者的情慾幻象,完成他的辯證想像(the dialectic imaginary)。因此,這種依據雙方協定方式,演出自願的受虐情境,與一般慘遭性侵害、家暴案件或愛戀受虐是有極大差異的,無法混為一談。馬索在《穿毛皮衣的維納斯》(*Venus in Furs*),故事的男主角就極度渴望淪為一位美麗性感女暴君的男奴;在控制與被控制之間,這情慾男奴心甘情願選擇被控制、被鞭打、同時又極度地崇拜這位遵從他情慾幻象所「教育」出來的女暴君,儘管這位要配合「演出」女暴君會情感背叛、自私自利、毫無憐憫之心,盡情地羞辱、鄙視他,但這些對受虐的情慾男奴會更加激賞、更誘發歡爽之情,畢竟他陷溺於這種受虐絕爽的美感經驗。德勒茲認為像這種配合演出受虐情境的女暴君,其實並不可被認定是具有虐待狂,畢竟她自己是受虐者的

幻象產物，她並不是處於主導位置，因為處於主導位置的受虐情境應是這個男奴，而她只在履行受虐狂男奴的辯證想像（Deleuze 1991: 41），她是屬於受虐狂想像世界的元素，與薩德的虐待狂是處在不同層次的施虐狀態。

在馬索筆下的性感殘酷女暴君並非是精神科醫師克萊夫·艾賓所解釋的，認為她們就是真正的、或者偽裝的施虐者；德勒茲認為她們是受虐慾的純粹元素（a pure element of masochism）。這位性感女暴君⁴只是處在受虐儀式，扮演主動角色，因為在性倒錯（perversion）的主體需要處在同樣情境的元素，而不是處在不同情境的性倒錯主體，因此這性感殘酷女神並不可被歸屬於是薩德的施虐狂主角，她應是受虐儀式在扮演主動的主體，施加「痛苦」在受虐客體、在這位充滿罕見的陰性特質的情慾男奴（Deleuze 1991: 42）。這些履行浪漫男奴理想的受虐幻象所扮演的施虐女暴君會呈現某種典型的冷酷情感（coldness），但這與薩德所呈現施虐的冷血無情（apathy），施展淫惡力量是很不同的，受虐理想的冷酷情感是感官的抗拒（a disavowal of sensuality），不是像施虐狂那種情慾的否定（the negation of feeling）。受虐的冷酷情感呈現一種辯證轉形的凝固點，類似冰河時期爆裂後某種隱匿的神性，而在這層冷酷情感表面下，埋伏著超感官情慾，在激發某種新的律動，形成特殊憤怒與特殊嚴苛，因此冷酷是某種保護氛圍與呈現方式：保護著內在的超感官情慾，而外在呈現方式卻是憤怒與嚴苛。毛皮衣這件在受虐儀式的道具表達某種另類女人隆重的端莊，在執行特殊理想的受虐幻象，展現理想的殘酷、特定的凝固點、與在這凝固點受虐理想的實現（52-54）。

馬索對自然的認知有兩種：一種是粗魯的自然（coarse nature），被一個專制、獨斷的個體所主導著，充滿感官的暴力、仇恨、破壞與混亂的慾望；第二種自然是非人稱（impersonal）、自我意識、超感官、善感的慾望（54）。受虐狂的符號世界觀是倒錯的：父親是不在場的，而是充滿母性淫威意象⁵，因為在受虐儀式中，被鞭打的是父親（60），而母親是位鞭

⁴ 德勒茲在《受虐慾》此書的第四章也有解析馬索的性感女暴君皆有某些共同特質：傲慢、跋扈、冷酷、穿毛皮衣、揮舞皮鞭、視男人為性男奴。她們都是馬索的受虐想像創造物。她們最常出現的典型是希臘式的維納斯，奉獻給愛與美，也是混亂的創造者。這類型是絕對感官，享受短暫性愛的爽樂，絕對自主，無視於基督教的道德教義規訓，獵取男奴，讓自己的出現絕對夢幻。她變得極端兇悍，尤其馬索喜歡讓希臘太陽神阿波羅出現，激發這位女暴君內在陽剛氣質，顯得更英勇地兇猛，變成一位極端享受受虐慾的女神，但其實這些女暴君皆是「被訓練」出來的，實現受虐男奴的想像，因此在《穿毛皮衣維納斯》，女主角汪韃（Wanda）到最後無法持續維繫男主角的浪漫唯美的受虐幻象，變得純粹扮演虐待角色。

⁵ 德勒茲認為在馬索的小說世界，並沒有所謂的壞母親（the bad mother）這樣的問題，因為受虐狂的巔峰美感幻見就是要將這些所謂的壞母親轉變成「好」母親。小說呈現的淫亂母親（prostitution）是屬於原始、子宮母性，需要被一個虐待狂的角色訓練而改變成要毀滅伊底帕斯的母性，讓女兒變成是位共犯。因為淫亂母性在馬索世界是屬於較好、較誠實的口腔母親（the good oral mother）（Deleuze, 1991: 62）。這樣好的口腔母性是受虐狂的理想狀態，因為這樣的世界，父親是被銷毀的；畢竟一位受虐狂所經驗的象徵符號世界（the symbolic order）是一種母性

打者（58）。這個被鞭打的父親形象就藏在受虐者本身，因為這父親需要被羞辱、被嘲弄，而受虐主體認同這樣的位置、這個被鞭打的位置；因此，受虐狂的公式（formula）就是被羞辱的父親（60），所以在充滿美感受虐狂的絕爽幻象，父親是被排除、完全地被銷毀（61）。父親在受虐狂的世界是不在場的，是用一種類似魂體（hallucination）方式出現在這受虐者身上。這種魂體與幻見（fantasy）是不同狀態：歸回的魂體會讓幻見無法持續（64）。幻見是出現在受虐者的象徵符號界，而魂體是已被這象徵符號界踢除、銷毀的狀態（65）。因此透過契約執行的受虐儀式，受虐者達到最神秘、最永恆的美感幻境，而只有母性意象在場。受虐者要肯定的是：在他身上被鞭打、被羞辱的魂體是父親意象，一種充滿攻擊慾歸回的父親魂體（66）。然而，母性在這受虐狂的倒錯世界有三種類型：

（1）原始、子宮母性（the primitive, uterine），如：下水溝、沼澤意象；（2）伊底帕斯母性（the Oedipal mother），是一種充滿被愛形象；（3）口腔母性（the oral mother），一種大草原意象，是撫育也同時毀滅，走向死亡（55）。這與虐待狂完全充滿父親形象的倒錯世界觀是絕然不同。在虐待狂的世界，父親是原始自然（the primary nature），超越所有被形構的秩序，帶著毀壞力量，走向無序。因此虐待狂的幻見，在於這位父親要毀滅家庭，或者引誘女兒來拷打，甚至謀殺母親，要恢復到最原始的狀態；所以，虐待狂是積極地否定母親，而完全將父親晉升到一個超越所有律法的巔峰狀態（59-60）。這樣的虐待慾與佛洛伊德在討論死亡驅力的特質是一致的：死亡驅力就是要返回最原始無機體的状态，帶著破壞力量歸回，歸回到拉岡所謂的與無意識慾物（the Thing）融合的狀態。

因此，德勒茲才會說明所謂虐慾（somasochism）這個在佛洛伊德理論解析脈絡下出現的詞是值得質疑的，因為這不是兩種彼此可互換互補的性倒錯狀態。德勒茲將施虐狂與受虐狂區分為十一種不同的差異：

- （1）施虐狂是思考與論證的；受虐狂是辯證與想像的
- （2）施虐狂運作否定，一種純粹否定；受虐狂則是運作拒絕與停滯
- （3）施虐狂操作量的重覆性；受虐狂操作質的停滯
- （4）施虐狂也某種受虐慾；受虐狂也有某種施虐慾，但這種施虐與受虐處在不同層次運作
- （5）施虐狂否定母權，膨脹父權；受虐狂吞噬母權，毀滅父權
- （6）施虐狂與受虐狂各別執迷的戀物、戀物扮演角色與幻象的功用完全不同
- （7）受虐狂有某種美感，但施虐狂完全對美感充滿敵意
- （8）施虐狂是制度化的；受虐狂是契約式的
- （9）

世界：母親在某種制約狀況是象徵著律法，而受虐狂者就是透過母性律法來表達自我（63）。德勒茲認為：如果我們還要將純粹母性意象是父親偽裝而成，那麼就會陷入有某種一體兩面的虐狂症（somasochism）這詞彙的陷阱（65）。而這是德勒茲最不願苟同佛洛伊德的論點。

在施虐狂，超我與認同過程扮演重要角色；受虐狂則認為自我與認同過程最重要（10）施虐狂與受虐狂展現不同的去性化與再性化（11）總之，施虐狂的冷血無情與受虐狂的冷酷情感完全不同。（Deleuze 1991: 134）

德勒茲解構了佛洛伊德精神分析對虐慾的解釋，因此我們對馬索的受虐巔峰美感有了另一種新的認知。在《千重台》，德勒茲也將受虐狂視為一種無器官身體（the Body without Organs），欲逃離體制對身體的宰制，因此若將受虐狂只是解釋追求痛苦或歡爽，這些皆是一種誤解。身體本身有其自爽的基調，不應賦予太多外在的意義，這些精神分析解義的內涵並無法解釋身體真實自處狀態，因身體是情感強度的流通（1987: 150-54），或者說佛洛伊德對身體的認知有其侷限，無法全面概括一切對身體情感強度認知的解讀。我們可以說在德勒茲的脈絡下，受虐狂處於慾望內在性（the field of immanence of desire），充滿情感（affect）強度，只是透過受苦形式，形成無器官身體，進行慾望濃度一致的平台（plane of consistency）（1987: 155）。關於，情感（affect）這個詞，德勒茲也有差異的看法。情感當然表達各種情緒：哭泣、歡樂、痛苦、焦躁、虐慾。但在《什麼是哲學？》一書，德勒茲提到情感是身體的感官轟烈作用（sensation），已超越被主體侷限的所謂感覺（feeling）或情緒（emotion）。他提到繪畫的顏料色彩、樂音的和諧與不和諧皆產生一種感官的轟烈情感，而作家的文字也會製造類似效應。他特別強調，記憶只是集結舊的感知，但這在藝術中扮演的只是小角色，雖然每件藝術創作皆是一座紀念碑，但這卻不是在紀念過去，而是當下的情感轟烈作用。他提到《白鯨記》主角阿哈（Ahab）雖然有海洋感知，但也只有在與鯨魚搏鬥中，身體進入感官的轟烈作用，將主體意識變成鯨魚（becoming whale），融入海洋，才能體驗他所談的情感（affect）（1994: 164-68）。

因此，情感在德勒茲的脈絡下，是一種非人的轉向過程（nonhuman becomings），然而非人並非是「不是人」或「非人性」殘酷表徵，而是主體逃逸既定意識形態控制。因而，我們並非在這世界，我們已轉向變成與世界的意識並存，每件事物皆是一種願景（a vision）與轉向過程（a becoming）。這種情感的轉向過程並非是模仿，或是想像認同，不是純然的類似（resemblance），卻是一種再創造的類似（73）所以德勒茲會認為藝術家是情感的呈現者與創造者，就像一位傑出的小說家創造無法理清的情感，讓我們看到小說人物的轉向過程。所以小說家創造感知（percepts）、情感及轟烈作用的集結，這是一種寫作風格，讓語言處於戰慄、尖叫、結巴、甚至是吟唱（176）。確實閱讀耶林內克的文字，是讓讀者主體意識處於斷裂情感的轉向過程，依隨文字律動的頻率，在身體

感官產生一種戰慄的虐慾效應。然而當我們觀看克萊蒙與艾麗卡相處，產生非人轉向過程的情感：克萊蒙確實內在慾望是轉向經驗羞辱、殘酷、被操控，但他雖也急力掙脫，用一種殘暴的方式掙扎這段莫名的孽緣；而艾麗卡從一位高高在上的受虐女暴君，倒退到一個類似慘遭性暴力的卑微性物。但這種辯證關係的情節轉折，這種感官的轟烈作用，確實讓一般讀者感到情慾受虐，當然而這並不是一般愉悅的文字閱讀經驗。

我們將如何解析在葉林內克筆下這位女鋼琴師的情慾歡痛的受虐狂？及認知還有其他受虐差異的形態。確實艾麗卡平常不苟言笑，對習琴學生會很嚴厲的教導，不流露任何溫暖的人性情感。當男學生克萊蒙對她百般地求愛，艾麗卡皆用一種冷酷態度對待，但那樣外在的冷酷卻隱藏某種凝固轉形的情愫；艾麗卡並非完全對克萊蒙無動於衷，當他與其他女學生歡樂交談也會引來艾麗卡的妒嫉，於是艾麗卡施計讓女學生受挫受傷，此刻克萊蒙才十分確定艾麗卡內心深愛著他，於是他膽大地跑進女廁找到艾麗卡，兩人當場擁吻，但接下來的場景也許讀者／觀眾（小說與電影）皆傻眼、驚訝萬分：也就是艾麗卡幫克萊蒙手淫，進行到他快要高潮，艾麗卡卻即刻停止，冷漠冷酷地棄他而去，並且權威地命令他就那樣站著不准動，呈現絕對羞辱、絕對權威控制。之後，克萊蒙無法理解這種另類殘酷情感，內心生恨，想要報復。

顯然地，艾麗卡比馬索的受虐巔峰情感要複雜很多：在這自己創造出來的受虐幻象場景，她同時扮演兩種角色：既是一位冷酷女暴君，也是「受虐男奴」。若從德勒茲解析馬索的受虐狂情慾力比多經濟角度來思考，我們很清楚地知道艾麗卡生長在母性世界：她的母親像是三種受虐狂母性的結合表徵，讓艾麗卡的情慾無法與象徵符號界的（另外一位他者）產生好的連結，而一直逆轉、退行到自我身上，產生自戀受虐；在這自戀症的情感殘酷世界，她似乎又要扮演被鞭打的角色，同時自己又像是兇悍母性在鞭打自己的母親與冷酷對待周遭的人（她的學生）。克萊蒙只是她的幻象道具。但他卻無法配合她的受虐想像辯證關係，而極力反抗到終究運用他的男性陽剛暴力，反過來羞辱艾麗卡。也就是，愛戀情感的發生，克萊蒙與艾麗卡內在所投射的戀慾幻象基調有很大差異：前者是一般的溫柔情感，後者是極端受虐的冷酷情感。當克萊蒙有機會進入艾麗卡家中私密的臥室，抗拒母親的騷擾，讀者以為有機會可交歡，但艾麗卡給了他一封信，裡面寫滿她希望身體被綑綁、被鞭打、被羞辱的受虐慾望；克萊蒙幾乎無法相信自己所閱讀的文字。當然，在他心中這位崇高的女神以超快速度降低至極粗俗的女體罷了。可想而知，當克萊蒙慢慢介入艾麗卡與母親共生的亂倫情感，卻是他對愛情崇高的幻象漸漸走向幻滅，最後用暴力方式獨走出這份孽緣的糾纏，當然這個強暴

場景並非是遵照艾麗卡的受虐美感儀式，畢竟受虐儀式需要受虐者控制才會進行痛爽，也就是需要遵照受虐契約進行絕爽的巔峰經驗，所以艾麗卡在這最後被強暴受虐情境並沒有感到情慾的絕爽，我們只是看到一位可憐的受虐婦女，一個恐怖的強暴案件在發生。而這終場的情慾災難也是一般人（如克萊蒙）無法理解受虐情感，對受虐狂的誤解與偏見所導致而成，雖然場景也是產生羞辱、控制、鞭打，但卻非出自受虐者的情慾意願，畢竟在受虐儀式，這裡出現的男暴君的虐待慾需要受虐女奴來操控，也就是受虐幻象美感需要由受虐者來創造，受虐者才是真正創造者，這樣才會出現受虐狂所需的美感絕爽（jouissance），並不是施打者按照自己方式隨便胡亂打、綑綁、或羞辱受虐者，就可讓受虐者享樂絕爽，因此，這種特殊性受虐狂與家暴案件被毒打或被強暴是絕然不同的受虐主體位置。

他（克萊蒙）等待一陣絕爽的呻吟。艾麗卡卻無動於衷。毫無性歡爽。無事發生。這一切不是過早就是過遲。她卻表現出自己是場騙局的受害者，因為她毫無感覺。這份愛的深核點是毀滅。她希望她可以愛他，克萊蒙也希望她愛他。他打她耳光，希望可以激發呻吟。但在他內心，一點也不關心她是否真的會呻吟，然而此刻她真的毫無慾念、毫無感覺。（Jelinek 272）

克萊蒙以為已經遵照她信上的指示來執行她要的絕爽，但他一點也不瞭解受虐狂的情慾。當他渴望艾麗卡可以像一般人一樣雙手擁抱他，給他一點愉悅的暗示，但她卻毫無感覺，像一具活屍體呈現在他眼前，因為克萊蒙已完全撕毀受虐狂的美感的受虐幻象。我們看到的是強暴的場景：一段殘酷的死亡驅力在發洩。

之後，艾麗卡預備一把刀出門，讀者以為這終將是一場情殺結局：她要殺克萊蒙。但我們都錯了。她走入一個音樂會大廳，有機會再度邂逅克萊蒙，但克萊蒙出現，跟一群女學生有說有笑，並沒有注意到艾麗卡，她毫無勇氣往前去面對他，當然克萊蒙也隨一群女學生消失。此時，艾麗卡過往隨身攜帶的小刀片，這次卻變成是大刀，她將刀峰狠狠地插入胸口，與往常一般地，冷靜冷酷地走在街上，血一直流下，但她只是想回家，回到一個她逃不出的家。

艾麗卡雙眼僵直，毫無憤怒、兇殘、或熱情，她在胸口狠狠地刺一刀，鮮血湧出。但這並非是致命一刀，但也不能感染細菌。這沒被刺一刀的世界，也並非停止不動…她用手蒙住傷口。沒有人跟蹤她…鮮血直流，路人眼神有的從胸口移到她的臉。

有些人轉身一望，但並非所有行人皆注意到她。艾麗卡知道她應走的方向。她加快腳步，往回家的路上獨行而去。(Jelinek 280)

然而，或許讀者會納悶著最後那一大刀刺在胸口的意義為何？那不是致命的一刀，艾麗卡還活著，她只是像往常一樣，內在充滿冷酷情感，走回家去。當然如果道德受虐狂會走向死亡，但艾麗卡卻不是這種狀態。或許與克萊蒙在這麼多的誤解衝擊下，她也痛恨自己不僅無法逃出母權、更無法逃出自戀的受虐狂絕爽經驗，她恨自己的身體、恨自己的認同，那胸口的一刀或許是對自己的恨意，將刀狠狠地刺入，撕裂自己自戀的受虐幻象，逼迫自己覺醒在這冷冷の世界。

我們應說德勒茲對這些另類情感的表現方式，覺得是不宜再用精神分析病理學的角度來思考，這些似乎看起來是呈現「病徵」狀態的情感是有其內在革命的慾望，就像艾麗卡想要逃脫母性超我所製造的主體受虐認同意識：那一把刀刺入胸口，欲斷裂身體聚集的情感轟烈受虐作用，欲逃脫自戀的封閉世界所產生的情慾困頓，這是一種歡痛、非人的轉向過程。

三、另類差異的受虐慾

或許要反思反問：德勒茲雖然看待受虐狂是一種無器官身體的慾望狀態，一種斷裂情感非人的轉向過程，但受虐狂並非全然皆是這種為情慾愉悅而自願接受契約的受虐絕爽，有些是非自願的受虐者，就像是慘遭家暴女人，被丈夫毒打卻又廝守這個家，並非全然皆是一種迷思，顯然地，這是女性主體內化男尊女卑的父權思維，用意識形態矮化女人，讓女人服從威嚇的男權（男權＝男慾），教育她要信仰認同次等位置才是女性倫理的表徵。換句話說，失衡的性別教育剛好助長這種內在死亡驅力摧毀的虐慾：受控於內在潛意識母性慾物（the maternal Thing）的死亡召喚、受虐於錯置的倫理，這也是原始受虐慾（primal masochism）在超越快樂原則的絕爽中，所產生的自我斷裂情感，一個受創的受虐主體。因此，女性主義學者批評精神分析理論未考慮父權文化偏執地豢養、掌控女性柔弱意識，這也是德勒茲尚未考慮到的另一層面，也就是這並不是一種內在自願的非人轉向過程的情感，這是毫無生命創造力，反而是一種意志創造力處於奄奄一息的受虐弱者。

另外，寇罔（Lyn Cowan）在論《受虐狂》一本從容格角度思考的專書，也提到妒嫉的情人、被拋棄者、性開放或性依賴、被忽略的配偶、或不受賞識的社會運動者，內在皆有受虐經驗，精神皆有某種程度被毒打的感受。而在科學界定受虐狂是病態之前，宗教卻認為那是一種內在

性朝向療癒（a cure）的過程。在中世紀的基督教就認為鞭打是一種贖罪苦修的聖禮，是靈魂的療癒（Cowan 1982: 19）。對於苦修者，在贖罪過程，需要接受語言的羞辱及身體的鞭打之苦，這個過程是靈魂朝向欲求健康（health）之道。因此，這種自我鞭打者在中世紀宗教贖罪聖禮中，融合情慾歡痛與宗教狂熱的愉悅。在這種宗教狂熱情懷之下，受虐慾的受苦是有其靈魂療癒的價值意義，讓膨脹誇大的自我學習謙卑，充滿憐憫與慈悲之心。所以在不同的脈絡下，對受虐慾會有不同的解釋。

然而在拉岡精神分析理論，就將虐慾與母性慾物做個相關連結，這是意識主體必定與之保持距離的，畢竟那是真實層隱藏的陷阱，讓主體心靈容易因懷舊情結而無法與象徵符號層的社會秩序律動前進，退行（regressive）到與死亡驅力的慾物連結，然而在這斷裂情感轟轟烈烈的撕毀中，對精神分析師而言，主體會呈現自戀且受虐的情感。我們若從艾麗卡與母親亂倫情慾，也許不難看出她的情慾困境：不僅其母親一直阻礙她與男人的情慾發展，無法與他者建立友善關係，而陷溺於退行到母性慾物自戀的歡痛絕爽狀態。對拉岡而言，這並非是良善的力量，但主體會誤以為良善，但事實上，卻是病態自戀，帶著撕毀、破壞的邪惡力量在內挫主體。對拉岡精神分析而言，尤其在第七講座《精神分析的倫理》有詳盡討論，母性慾物是虐慾的源頭；這個主體內在消隱的異質他者，是主體永遠也尋不回的失落慾物（Lacan 1992: 52），但只要與慾物相關的客體，會讓產生某種歡愉的絕爽經驗。因此，這種絕美的受虐幻見（fantasy）似乎有絕命的意涵。拉岡認為慾望堅執地固著在死亡驅力的母性慾物容易去經驗極限，這種過度的痛爽，之後，伴隨而來的，是一種憑空懸置的轟烈情感，畢竟主體無法完整再度索回母性慾物的絕爽，如此固著的慾望只是進入那無法被符號化的空白區隔，讓主體經驗巔峰情感的真實惡慾。然而這樣的「惡」發生在自戀的受虐主體身上或許是一種令人費解的絕爽，一種感官的轟烈情懷。

紀傑克，這位後拉岡學派著名學者，在《歡迎來到真實沙漠》（*Welcome to the Desert of the Real*）也討論到這位鋼琴教師的情慾問題，提出不同的解釋：當艾麗卡對克萊蒙攤開內在赤裸裸的受虐幻見，這樣的幻見確實是形塑她內在真實存有的核心特質，但紀傑克認為這種受虐態度是對抗真實外在情境（reality）的威脅所產生的一種防衛形構（a defence formation）。也就是，這種對真實層的熱情在二十世紀的解釋，不應是純粹真的熱愛真實層，反而卻是要迴避與真實層正面對峙，採取一種絕對對唯一的策略，一種偽裝情感（2002: 21-22）。病徵雖是慾望頻頻挫敗而在身體留下的印記，但事實上或許更要解釋：就正是要迴避空無、迴避挫敗，病徵是一種身心情感抗拒的表徵。在這層意義上，受虐慾是一種巔

峰狂喜地「痛爽」，避免主體真的走上精神分裂的慘狀。因此，我們可以猜想艾麗卡最後那一把刀刺入胸口，並非真的走向自殺之路，而是受虐主體面對外在情境的威脅，在無法承受之下，所採用的生存策略：如往常一般，她每一次的刀峰皆非致命，或許她真的只是不想讓自己全盤地崩潰，而狠狠地刀刺自己。

顯然地，這種極端自我護衛的生存之道是令人困惑的，而每位受虐狂背後的「可能」成因又有差異。莎樂（Renata Salecl）在專書《愛與恨的常態與變態版本》（*Per)versions of Love and Hate*）也提到：在青少年身上（不一定是叛逆型才有）常穿刺著許多金屬物當裝飾，在當代某些藝術家也將身體切割當成是一種藝術形式。面對這些將身體印刻圖騰、穿刺金屬物或細割身體（像艾麗卡那樣），是對大他者不存在（the Big Other does not exist）的反應。因為穩固社會秩序的父權大他者是樁虛構案件（a fiction），當人們漸漸不信任這大他者扮演的功能，卻又必須偽裝他的存在，就只能很自戀地自我賞識，因為自我理想認同的缺乏（這裡指著大他者是一種自我理想呈現）會讓主體處於想像層面，這種自戀地追求一個完美自我理想會讓主體努力改變身體的樣貌（1998: 152-53）。當莎樂解析一部有關受虐慾的紀錄片（*Sick: The Life and Death of Bob Flanagan, Supermasochist*），就提到一位藝術表演者巴伯·法南岡（Bob Falnagan）的超級受虐慾。法南岡哀求他的老婆與情婦進行受虐儀式：希求她們遵照他的慾望來細割他的身體、生殖器，到最後是法南岡他割下自己的陰莖。沙樂也認同德勒茲的看法，認為施虐狂與受虐狂不是可以互補的虐慾形態。在受虐儀式中，施暴者扮演著嚴厲的母親，是用來羞辱父親無能的威權，這無能的父權就具現在受虐者身上。受虐者將威權擺在母親的位置，一個亂倫慾物享樂的位置，用這樣倒置的認同就將父權完全拋離象徵符號的社會秩序。弔詭的是，這位被棄置的父權卻具現在受虐者，因為受虐者是扮演一個無能、被羞辱的父親，一個需要受懲罰的父權。對一位受虐者而言，闡割過程是失敗的，父親的威權並無法成功地進入主體，這就是為什麼受虐者在儀式進行中，必須嘲弄闡割效應，因此受虐者可以在自己建立的威權律令得到某種情慾快感，畢竟父權象徵禁制在他身上是一種匱乏，受虐者形成是自己的審判者（Salecl 1998: 156）。反觀艾麗卡這女性主體，是否可以這麼解釋：艾麗卡為了保護被父親棄離的母親，再加上又不信仰父權社會這大他者的威信，一方面將自己擺在無能父權的位置，一個需要被懲罰的父親，另一方面，又因不認同父權社會女性被擺置的位階，反而提升母權位置，認同母性淫威，也因此與母親產生自戀的亂倫慾念，而最後的刀刺自己的左前胸，是否就是譏諷整個父權文化在自我懲罰（如果她將自己擺在認同男性的

位置，而這男性又是無能的，無能贏得一場愛戀)，或者終究是貫穿自己構築的受虐幻見（masochistic fantasy），當幻見一毀，她看到自己是一位無辜無助的女人，就像她的母親一樣。

四、結論

綜合以上討論，本論文是多方面來思考受虐狂，將受虐狂情感解析的差異見解做些整理與比較，並沒有較特別偏坦那一種說法，畢竟每個理論派別皆有其侷限性，若只用單一思考面向，確實會有缺失。當德勒茲抨擊精神分析理論雖也批評其臨床與療癒的技術運用，想要脫離病理學的範疇，但並沒有考量主體內部發展與過去生活經驗所形構的認同確實是密不可分。精神分析若「只是」做為一種思考的智力活動，讀者或許較可理解艾麗卡的冷酷超我形成與其生長環境有位嚴苛母親的關係很大，比較理解「結構」運轉的內在秩序，雖然如此，但也不見得對這樣的另類情感呈現一定就應解釋是病態，畢竟「非」常態，並不一定就應指向另一極端的病態。因為筆者認為無器官身體的創造動力並非絕無認同對象，而任憑慾望四處連結，因為慾望的連結活動也與主體內部情感「絕爽」有關，這個「絕爽」就不是他者可以一偏概全地想像，然而無器官身體的特殊情感動力做為主體特殊情感呈現的選擇，其實也必須認知到他者是否有意願配合與更深層理解，否則這種無器官身體四處亂竄的情感活動會變成更失序、更暴動，就像艾麗卡特殊情慾並沒有獲得克萊蒙的理解，才演變成一樁惡戀。另一方面，若「絕對」深信精神分析理論，將其套用在每個特殊的主體，也並非「正確」，畢竟受虐情慾與自戀症均會發生在不同組構的家庭，因此，個別主體的情慾有其內在的神秘性，我們運用理論也只能部份地探究與理解，尤其在面對艾麗卡這位特殊女性，恐怕就需要多方面向的思索，才能部分揣測這充滿迷樣的巔峰受虐情慾世界。

引用書目

- Badiou, Alain. *Infinite Thought*. Trans. Oliver Feltham and Justin Clemens. New York: Continuum, 2005.
- Cowan, Lyn. *Masochism: A Jungian View*. Woodstock, Conn.: Spring Publications, 1982.
- Deleuze, Gilles. *Masochism: Coldness and Cruelty*. New York: Zone Books, 1989.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987.
- . *What is Philosophy?* Trans. Graham Burchell and Tomlinson. London: Verso, 1994.
- Freud, Sigmund. “*Beyond the Pleasure Principle, Group Psychology and Other Works.*” *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. XVIII (1920-1922). London: The Hogarth Press, 1955.
- . “Civilization and its Discontents.” *SECPWSF* Vol.XXI. London: The Hogarth Press, 1961.
- . “Libidinal Types.” *SECPWSF* Vol.XXI London: The Hogarth Press, 1961a. 215-20.
- . “Female Sexuality.” *SECPWSF* Vol.XXI London: The Hogarth Press, 1961b. 223-43.
- . “Economic Problem of Masochism.” *SECPWSF* Vol.XIX. London: The Hogarth Press, 1961c. 159-170.
- . “On Narcissism.” *SECPWSF* Vol. XIV. London: The Hogarth Press, 1957. 73-102.
- Jelinek, Elfriede. *The Piano Teacher*. Trans. Joachim Neugroschel. New York: Serpent’s Tail, 1988.
- Lacan, Jacques. *Seminar Book II: The Ego in Freud’s Theory and in the Technique of Psychoanalysis 1954-1955*. Trans. Sylvana Tomaselli. Ed. Jacques-Alain Miller. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- . *The Seminar of Jacques Lacan: The Limits of Love and Knowledge. Book XX. Encore 1972-73*. Trans. Bruce Fink. Ed. Jacques-Alain Miller. New York: Norton, 1998.
- . *The Ethics of Psychoanalysis. 1959-1960. Book VII*. Trans. Dennis Porter. Ed. Jacques-Alain Miller. London: Routledge, 1992.
- Leclair, Serge. *A Child Is Being Killed: On Primary Narcissism and the*

- Death Drive*. Trans. Marie-Claude Hays. Stanford: Stanford UP, 1998.
- Ronningstam, Elsa F. *Identifying and Understanding the Narcissistic Personality*. New York: Oxford UP, 2005.
- Salecl, Renata. *(Per)version and Love and Hate*. London: Verso, 1998.
- Salecl, Renata and Slavoj Žižek, eds. *Gaze and Voice as Love Objects*. Durham: Duke UP, 1996.
- Žižek, Slavoj. *Enjoy Your Symptom: Jacques Lacan in Hollywood and Out*. London: Routledge, 1992.
- . *Looking Awry*. London: The MIT P, 1992.
- . *Welcome to the Desert of the Real*. London: Verso, 2002.