

德勒茲

Gilles Deleuze

## 導論：作為建構論的哲學

「我要你們打開德勒茲的書就如同推開劇場的大門。」

——傅柯

德勒茲 (Gilles Deleuze, 1925-1995) 是廿世紀最重要的法國哲學家之一，他與傅柯 (Michel Foucault, 1926-1984)、德希達 (Jacques Derrida, 1930-2004) 被視為「六八世代」(soixante-huitard) 的思想代表，對於當代哲學、文學、藝術、電影、政治哲學與精神分析等諸多學科都產生巨大影響。傅柯曾說，「有一天，或許將會是德勒茲的世紀」。

德勒茲的廿餘部著作觸及多元的領域，以哲學思考為基底構成一幅豐饒與異質的思想影像，主要可以梳理為三個系列。其中之一是哲學家研究，對休謨、康德、斯賓諾莎、萊布尼茲、尼采、柏格森、傅柯分別以專著提出極具創意的解讀，每一位哲學家的思想在自身的概念上被德勒茲再次「問題化」，而且也同時創造了德勒茲自己的概念。德勒茲曾說這樣的書寫是「我想像自己走近一位作者背後，跟他生一個小孩，既是他的但卻又像是怪物。」這系列著作中還包括豎立了獨特哲學景觀的《差異與重複》(1968)、《意義的邏輯》(1969) 與《何謂哲學？》(1991)；第二個系列由哲學概念出發，對文學、電影、藝術與戲劇深入評論，這是奠基在深厚哲學基底的跨域書寫實踐，其原創性不僅為人文領域帶來極大衝擊，而且藝術作品的強度激起的概念，在哲學的思想運動中擴大了概念創造的可能性。第三個系列是與精神分析師瓜達希 (Félix Guattari, 1930-1992) 合作的四本著作，其中的《反伊底帕斯》(1972) 與《千高原》(1980) 提出了根莖、戰爭機器、無器官身體、欲望機器、游牧等概念，對於當代人文領域展開基進又繁盛的全面性思想實驗，深深撼動既有學科的邊界與想像，徹底實踐兩人在《何謂哲學？》中的著名宣言：「哲學，最嚴格地說，就是創造概念的學科。」

哲學等同於概念的建構論 (constructivisme)，這就是德勒茲哲學所闡明的要旨。這也意謂理解哲學是什麼，就得理解概念創造是什麼？請注意，「哲學不沈思、不反思、不溝通」，而是創造概念。在《何謂哲學？》中，德勒茲與瓜達希以這個建構論逐一重述柏拉圖、笛卡兒、斯賓諾莎、康德、胡塞爾、柏格森、海德格、薩特等哲學，明確示範與操演哲學家的概念創造。如果這個使得哲學成立的嚴格條件對於德勒茲自己也適用，什麼是特屬於德勒茲的概念創造？想答覆這個問題將不只是一要理解他的概念，而且是概念的創造，不只是德勒茲怎麼思考這個或那個概念的內容，而是作為哲學家，他怎麼使概念可以而且應該被創造出來？

我們將從德勒茲的主要著作中探究概念涉及的問題性場域，尋覓這些概念的系列組裝構成何種可能的世界？提供了何種思想影像？在德勒茲的書中，概念構成思想的特異點 (point singulier)，並且由一概念到另一概念間畫出思想的抽象線 (ligne abstraite)，激起思想運動，最終，這些異質與原創的點與線鋪展成哲學家的內在性平面 (plan d'immanence) 或思想影像。思想的潛能與啟發貫穿著德勒茲的概念，這便是以哲學之名持續展現生機的概念－創造。

上線日期：2023 年 10 月 14 日

引用資訊：楊凱麟 (2023)。〈德勒茲〉，《華文哲學百科》(2023 版本)，王一奇(編)。URL=[http://mephilosophy.ccu.edu.tw/entry.php?entry\\_name=德勒茲](http://mephilosophy.ccu.edu.tw/entry.php?entry_name=德勒茲)。

Foucault, Michel(1994). « Ariane s'est pendue », in *Dits et écrit, vol. I*, Paris : Gallimard, 768.

Foucault, Michel(1994). « Theatrum philosophicum », in *Dits et écrit, vol. II*, Paris : Gallimard, 76.

Deleuze, Gilles(1990). *Pourparlers*, Paris : Minuit, 15.

Deleuze, Gilles & Félix Guattari(1991). *Qu'est-ce que la philosophie*. Paris : Minuit, 10.

「哲學就是建構論，而建構論有二個性質差異的補充面向：創造概念與鋪展平面。」 *Qu'est-ce que la philosophie*, 38.

Deleuze, Gilles & Félix Guattari(1991). *Qu'est-ce que la philosophie*, 12.

目次

## [1. 概念的創造](#)

### [1.1 差異與重複](#)

### [1.2 時間的三種綜合](#)

#### [1.2.1 現在、過去與未來：時間的三種綜合](#)

### [1.3 虛擬與實際](#)

### [1.4 影像](#)

### [1.5 流變與情感](#)

### [1.6 事件與艾甬時間](#)

### [1.7 先驗經驗論](#)

### [1.8 特異點、抽象線、內在性平面](#)

## [2. 結論](#)

內文

## [1. 概念的創造](#)

---

### [1.1 差異與重複](#)

---

「做哲學，就是由差異開始，[.....] 差異是真正的開始。」

——德勒茲

《差異與重複》是德勒茲的國家博士論文，亦是他最重要的著作。這本書洋溢著思想的激情，對於自身所開啟的嶄新氣息毫不遮掩，德勒茲曾說「《差異與重複》是我嘗試『做哲學』的第一本書。所有我接下來做的都連貫著這本書.....」。對德勒茲哲學的理解最終都必須回返到《差異與重複》。在這本書中，對差異的重新構思與哲學史批判成為德勒茲一生思想的賭注。一方面，這

是對於從柏拉圖開始，橫互哲學史的同—性 (identité) 與再現 (representation) 思想的基進批判，另一方面，德勒茲嘗試由「在己差異」(différence en elle-même) 與「為己重複」(répétition pour elle-même) 來重構哲學的思想運動，以差異來思考差異，以重複來貫徹差異的意志，徹底離開與顛覆柏拉圖主義中由觀念出發的模仿與相似性。

在序言中，德勒茲意味深長地提及哲學書寫應有的態度，「一本哲學的書應該一方面是一種極獨特的偵探小說，另一方面則是一種科幻小說。」如同偵探小說，因為哲學是一種獨特的遭逢，思考意謂著「介入現場、解決情境與隨問題而改變」所進行的「概念最瘋狂的創造」；如同科幻小說，因為哲學前進到知識與未知的交界，只在「知識的頂點書寫」並且「重置於明天」。這本書，亦或是德勒茲所有的書，都具有這種經驗論的性質，無一例外。

以差異（而非「同一」）開始思考，不僅思考差異，而且差異思考；思考僅為了差異差異本身，對差異再差異化，因此也觸發差異的為己重複，或重複的在己差異；思想來自差異以差異化的方式連結到另一差異的運動，「在哲學中沒有真正的開始，或不如說哲學的真正開始，亦即大寫差異，本身就已經是大寫重複。」正是透過思考，差異弔詭地等同於「已經是大寫重複」。整個德勒茲哲學完成於一種怪異的差異辯證法：思考差異必須差異思考，然而，差異思考的關鍵卻維繫於「思考差異於它自身」，以差異自身而非外於差異之物來思考差異使得思考本身同時成為差異思考，思考差異與差異思考成為一種雙重的運動，相互誕生在對方之中。

作為觀念，差異「不是它所是之物以外之物」，但弔詭的是，正是在這個嚴格指向自身的思想運動中，差異對偶地誕生在自己的重複中，這是德勒茲哲學由雙重性所述說的起源，在差異本體論中不斷翻折出重複形上學，反之亦然。

差異從來不是一個等待被歸類、辨識或認識的固定對象，不管是一幅畫、一部作品或一首音樂，它們作為差異者都不是任何概念的再現，因為只有當差異以一種意味差異化的「純粹運動展開」時，差異才成為差異，而不是（任何哲學家、學派或理論）概念的再現。以德勒茲對培根 (Francis Bacon) 的分析為例，作為差異者，培根的繪畫創造了一種反慣性的運動，德勒茲認為在他的作品中「意外到處都是，且線條不停地碰到迫使其改變方向的障礙，且不停地因這些改變而自我強化。」這些線條的強勢運動最終並非單純地表現（或再現）了物理空間（路徑空間）與物理時間（歷時時間）的固定特性，相反地，因為「意外到處都是」，事件不斷在「路徑」上誕生，於是早已如同陳套 (cliché) 的空間與時間被廢除與消解了。對於時空的共感在現代藝術中不再可能，因為透過線條、色塊與構圖（嶄新的影像構成與佈置），差異具體與確切地成為「動態空間與時間的創造」，在這裡有風格獨特的「純粹運動之展開」，其不再受到既有時間與空間概念的規範，更不是其再現，而是嶄新時空的創造。

如果德勒茲哲學曾被認為是一種生機論，理由之一便是他總是假設一個流變充盈的宇宙，其中，創造是可能的，差異會回返；由是，德勒茲的思想一再證明「有差異而非沒有」。然而，回返的差異永遠不是任何特定的差異或其複本 (copie)，而是用以說明差異、使差異如同差異出現而非同一的「極限形式」(forme extrême)，這是明確被德勒茲定義為「鋪展於界限且推進到威力頂端者」。德勒茲哲學是一種關於力量與威力的哲學，但其關注的並不是任何力量，而是鋪展在界限與推進到威力頂端的力量。就德勒茲曾經分析的對象而言，其可以是身體的極限（培根繪畫中的歇斯底裡身體）、影像的極限（法國新浪潮與義大利新寫實主義電影的時間－影像）或聲音的極限（梅湘 [Olivier Messiaen] 音樂的疆域與解域作用）……。即使（或特別）是哲學家斯賓諾莎、萊布尼茲、尼采、柏格森、傅柯……，當他們作為差異者被德勒茲思考時，亦各自以「鋪展於界限且推進到威力頂端」的極限形式被問題化，於是我們讀到傅柯與他作為極限形式的知識

（疊層）、權力（域外）與主體性（折曲），讀到柏格森與他作為極限形式的記憶（虛擬）與影像（差異）……。這些（已經就是重復的）差異各自以異質的極限形式回返，構成德勒茲哲學中意義豐饒的重要部位，成為他哲學所創造的概念與概念性人物。

徹底迫出差異的頂端威力！對德勒茲而言這就是思考的理由。一切相同、相似、類比、否定都被排除，因為這四種關於再現的預設都以同一性思考來削弱差異，換言之，削弱了生命的創造性；而且不僅得排除這四種預設，德勒茲強調，「差異僅在其威力的頂端才重新獲得」。

## 1.2 時間的三種綜合

德勒茲有三個談論時間的主要文本，意思是，他以三種完全不同的問題性來重構時間概念，因此時間至少有三種意義，三種問題場域：首先是在 1968 年的《差異與重復》，在重復的問題中發展時間的三種綜合，這是本格的哲學思考，休謨、柏格森、康德與胡塞爾的時間問題在此被深入發展；第二次是在 1969 年的《意義的邏輯》，談時間的二種不同觀看方式：歷時時間 (chronos) 是連續的現在，艾甬時間則涉及流變與事件。這本書的主要參照對象是談「非形體」(incorporel) 的斯多葛哲學，但在哲學之外，由各種弔詭語言元素構成的《愛麗絲夢遊仙境》與精神分析理論亦是論述重點；時間的第三個問題發展在 1985 年的《時間－影像》，戰後的意大利新寫實主義電影成為將影像重新問題化的個案，透過感覺－動力連結 (lien sensori-moteur) 的脫軌、斷裂與再連結，影像直接呈顯時間，甚至影像就是時間，而且就是思想。德勒茲在這本書中繞經六〇年代的電影影像建構了一門獨特的哲學思考方法（在某種意義上這意味著，電影直到安東尼奧尼、費里尼或高達才發展出真正撼動與激起哲學思想的作品！），這對於處在影像時代的我們尤其重要。德勒茲這三個思考時間的主要文本分別以哲學、文學與電影作為思想的激發點，我們可以很清楚看到他如何思考時間問題，而且重新將時間問題化的過程不只是為了思考時間，還展現了思想的獨特魅力。在德勒茲哲學中，思想與獨特的時間性緊密連結在一起，時間是使差異、流變與事件成為可能的條件，換言之，如果沒有被重新問題化的時間，如果不構思一種新的時間概念，那麼就不可能思考差異、流變與事件。透過由重復（永恆回歸）所說明的時間，在己差異因此可以被思考；透過流變與逃離現在的時間，事件因此可以被思考；而透過感覺－動力連結的脫軌，創造性因此可以被思考……；反過來說，如果不是置身這些重新問題化的時間性中，談差異、流變、事件是沒有意義的，而且也將導致概念的無法理解，因為在經驗的時間中思考觀念，在現在的時間性中思考流變，在連續的感覺－動力連結中思考時間－影像……只是概念的混淆。德勒茲說：「如果考量思想史，會看到時間總是將真理的想法置入危機之中。不是真理隨著時代變異。這不是經驗的簡單內容，這是時間的形式或不如說時間的純粹力量使得真理陷入危機。」「時間的純粹力量」激起思想的運動，因為正是在時間的空洞形式中，無法預知與創新的事物一再使既有真理動搖，不再理所當然。對德勒茲而言，尋覓並問題化「時間的純粹力量」鋪展了哲學的基本運動。簡言之，有事件，是因為有著使事件湧現的時間，有流變，因為有使流變成為可能的時間，有差異，是因為時間正是差異的差異者……。反過來說，如果有作品，那是因為有使這個作品成為可能的獨特時間性，分析作品時絕對不能不分析使作品成為可能的時間性。這是何以對創造性的分析首先就是一種時間分析，這不僅對於創作作品有效，而且對於概念也有效。

德勒茲的三個時間問題就像是思想多樣性的示範，因為思考永遠意味著對思考物的再創造，以全新的問題場域（因此也是全新的思想運動與張力、全新的概念）重構被思考物的意義，增生出不同的觀看切面。德勒茲的時間三問：時間的綜合、艾甬時間與時間－影像，就像是「創造概念」的三個例子，在他自己的作品中掀起三道思想的巨浪，不只是一次而是重復三次的創造示範。限於篇幅，本文僅以時間的三種綜合為例。



### 1.2.1 現在、過去與未來：時間的三種綜合

時間不是所有瞬間的加總，因為瞬間並不是同質的，無法相加；時間亦不是瞬間的前後接續，因為時間並不真的連續，每一瞬間皆不同且斷裂於另一瞬間，在時間中重複的是差異，差異不斷地再被新的差異所取代，時間是差異以差異連結差異的過程。每個瞬間的產生都揭啟一個新的開始，因為每一瞬間皆差異於另一瞬間，也使得瞬間與瞬間的連續性成為不可能，「它僅標識著總是流產的誕生點」。不斷誕生卻流產，這個由矛盾修辭所構思的時間不是客觀與可分析的時間，也不是由天體運動所定義的古典物理時間或鐘錶時間，時間僅是不同瞬間的重複，但重複既非加總亦不是連續，而是精神凝視重複物時所作的綜合。

時間的奧義在於「差異在此」，每一瞬間皆差異，然而生命正是這些差異瞬間的綜合，而且因差異的綜合而各自不同。水、空氣、氣味、光線、冷熱...在分子層級所動態述說的每一瞬間決定著「我」的位置與「我」的感官。不會有二個相同的瞬間，不僅我與你不同，我們與你們不同，這一瞬間的我與那一瞬間的我亦不同，在時間的第一綜合裡，「我們是凝縮的水、土、光與空氣，不只在辨認它們或再現它們之前，而且在感知它們之前。」在能說「我」之前已有成千上萬個「小我」(petits moi) 綜合著分子層級的重複，「我們只有透過這成千上萬在我們之中凝視的見證才能說『自我』；永遠是一個第三者說自我。」在瞬間不停誕生與流產的鮮活現在中，自我就是這些差異瞬間的綜合，只是這個綜合併不是主動的，也不預先存在一個「有綜合能力的我」，而只是被動與無意識的習慣。自我並不是外在於這些習慣的某物，而就是習慣，而且是成千上萬的等同於「小我」的微小習慣。自我因而永遠不是統一與不變的，而比較像是一團盛大的分子合唱（「將靈魂賦予心臟、肌肉、神經、細胞.....」），一群不斷凝縮水、土、光與空氣的「無人稱集體性」。在時間的第一綜合裡，「自我」是由各種變動元素所綜合的唯物性，是被動的卻又充滿生機與動態，這個時間的建立 (fondation) 已經為未來的「我是他者」鋪設了道路。

第一綜合建構了鮮活現在中的自我，但現在不斷地更替逝去因此這亦是一個「瓦解的自我」，這便是德勒茲指出的時間諸多弔詭之一：「時間離不開現在，然而在相互侵越的跳躍中現在不斷移動，這便是現在的弔詭：建構時間，卻在這個被建構時間中流逝。」時間的問題誕生在自身的空無上，它由流逝所構成，現在是其唯一元素，但此元素僅在流逝中出現，以流產來誕生，以離開來就座。然而，使得現在能不斷逝去且差異於其他現在的潛能是什麼？德勒茲這麼回答：「必須有運作時間第一綜合的另一時間，這個時間必然指向第二綜合。」第一綜合是由鮮活現在構成的時間，援引的是休謨的《人性論》，這是時間的建立，第二綜合則是由過去構成的時間，以柏格森的《物質與記憶》及柏拉圖的《斐多》為文本，前者提及「純粹過去」，後者則是「記憶術」(réminiscence)，對德勒茲而言，這是使現在逝去的時間基底 (fondement)。第一綜合之所以有源源不絕的鮮活現在，必須由第二綜合來說明，不斷更替的差異瞬間是純粹過去將潛能實際化的結果。然而柏拉圖的記憶術必須以同一性作為前提，這使得時間仍然無法充份表現差異思想，因此需要使時間成為大寫差異的第三種綜合。

可以說第一綜合構成了「瓦解自我」的被動主體性，第二綜合則透過宇宙論提供了此「瓦解自我」生養其中的時間，同時亦借由柏格森展演了虛擬與實際所共構的生機論現實；第三綜合則回返到主體問題，以時間的空洞形式確保了大寫差異思想。三種綜合可以視為德勒茲哲學的三種時間問題，它們各自獨立但也含納在「差異與重複」這個更大問題辯證之中。比較特別的是第二綜合，為了連結第一與第三綜合，柏格森與柏拉圖被並置於「純粹過去」的問題中，因此第二綜合有兩個部份，第一部份涉及柏格森的純粹過去，虛擬性實際化為各種事物狀態，為第一綜合的現在提供源源不絕的潛能。第二部份則是柏拉圖的記憶術，觸及思想與時間的關係以便連結第三綜合，然而也因此使得時間「仍然關連到記憶術所建立的再現」。

在時間的三種綜合中，時間切分成三種不同部份：現在、過去與未來，而且每一部份皆意味著不同的觀看時間方式，建立了不同的時間性：第一綜合是由現在（作為時間的建立）所說明的過去與未來，第二綜合是由過去（作為時間的基底）所說明的現在與未來，第三綜合則是由未來（作為時間的空洞形式或「無底」[sans fond]）所說明的現在與過去。這三種綜合意味著三種對時間的提問，可以相互獨立卻又共同構成德勒茲對時間的差異思考。

第一綜合是不斷誕生且逝去的鮮活現在，這是時間的建立；第二綜合則是促使現在誕生與逝去的純粹過去，這是時間的基底。虛擬的純粹過去與實際的鮮活現在共構了現實。然而德勒茲的時間的差異思考在於關鍵的第三綜合，由脫軌的時間與時間的純粹空洞形式所賦予的未來。正是由第一綜合朝向第三綜合，由現在經過去到未來，德勒茲完整建構了他的先驗經驗論，而思考的一切創造性也僅維繫於此，在吾人對於第三綜合的理解。

第三綜合建立在《純粹理性批判》中對於笛卡兒「我思」的批判，這個哲學公案的詮釋毫無疑問構成了德勒茲作品中最精采與最重要的段落之一：

笛卡兒的我思就如同是以二個邏輯項來操作：決定作用與未決存在。決定作用（我思考）意味著一個未決存在（我在，因為「要思考必須存在」），且確切地說，決定作用將未決存在決定為能思考的存在（être pensant）的生存：我思故我在，我是一個思考的東西。康德的全部批判在於反對笛卡兒說，不可能將決定作用直接置於未決上。決定作用「我思考」明確意味某種未決（「我是」），然而卻毫未告訴我們這個未決如何由我思考成為可決。[.....] 因此康德添上一個第三邏輯項：可決，或不如說（經由決定作用）未決借以成為可決的形式。這第三項就足以使邏輯成為先驗機構（instance transcendante）。它構成了大寫差異的發現，不再是二個決定作用間的經驗差異，而是介於此決定作用與它決定之物間的先驗大寫差異 – 不再是用以區分的外部差異，而是內部大寫差異，先天地將存在與思想相互關連。康德的回答相當著名：使未決存在借由大寫我思考而成為可決的形式，就是時間的形式.....於是結果是很極端的：我的未決存在僅能在時間中被決定，如同是顯現在時間中的現象，被動或感受的現象主體存在。

我存在因為我思考，我因作為一個思考的東西而確切存在，笛卡兒這麼說。然而對康德而言，我的存在並不這麼輕易決定，因為思考只停留在抽象的可能性中，必須在時間中才能真正決定未決存在。確切地說，笛卡兒的我思空有抽象的思考能力但實際上卻不思考，因為思考必須在時間中進行，時間才是使我的未決存在透過思考（決定作用）成為可決的形式。抽象的思考能力並不被接受為決定我的存在的充份條件，笛卡兒的我思因為缺乏「在時間中」的可決條件事實上只空有思考的可能性卻不思考，或者不如說，笛卡兒以為我思在思考其實不然。真正的思考行動僅在作為「可決因子」的時間中進行，在時間中我的存在確切被我的思考所決定而不再僅是一種單純的可能性。使得我的未決存在可以成為已決存在的條件不只是思考，而且是不可抽離於時間的思考：我在時間中思考故我是時間中的存在。重點在於，時間是允許任何事物就座的純粹空洞形式，「在思想中引進、建構大寫差異」就是時間使思想成為決定作用的方式。

只有在時間中我思才真正決定我在，這是康德對笛卡兒的修正，然而時間卻是以製造差異來連接思想（作為決定作用的我思）與存在（未決的我在）。使得思想與存在建立關係的因子是時間，未決的我在只有在時間中才能被我的思考決定為已決的存在，用笛卡兒的句法來說，我思決定我在，因為我的思考在時間之中，我只是在時間中的存在。然而，時間的在場「涉及製造差異，且將它內部化於存在與思想中。大寫我從頭到尾就如同貫穿一道裂痕：它被時間的純粹與空洞形式所撕裂。在此形式下，它是被動自我顯現於時間中的相關物。在大寫我之中的斷裂或破裂，在自我之中的被動性，這就是時間之義；被動自我與破裂大寫我的關連性構成先驗的發現或

哥白尼革命元素。」存在與思想得以連結的條件在於時間，但時間卻內建著大寫差異，時間就是大寫差異。差異的內部化摧毀了我思的同一性，主體在時間中破裂，僅只維繫一種「幼蟲般」、「總是流產的誕生」的存在，而也正是在此，有德勒茲所強調的「先驗的發現」，亦即差異在思想與存在的內部化。

因為欠缺時間因子，笛卡兒的我思以為在思考其實沒有思考，思考在此淪落為不可決的抽象可能性，其實什麼都沒思考，什麼都沒有被決定，它「如同笨蛋般在此可能性中自持，欠缺可決的形式」。笛卡兒最終並未給予他所允諾之物，康德因此在「我思故我在」這個著名的命題中加入了作為可決因子的時間，使得思考與存在不再是徒具可能性的抽象概念，我在從此在時間中被我的思考所決定。然而重點是，使我思成為真正的決定作用與使我在成為真正已決者的時間，只是一種純粹的空洞形式，時間沒有具體內容，它指向未知的大寫差異。「我思故我在」因為加入時間而不再只是抽象的可能，我思終於決定我在，但僅僅在時間的空洞形式中，時間既使得我在被決定，而且確保了大寫差異的進場與「將臨」(à-venir)。在空洞形式中，我思差異地連結我在，且這個差異連結就足以說明時間，它就是時間本身，是決定思想與存在關係的「先驗機構」。而決定作用（思考）就是一種差異化作用，被決定者（存在）則是存在於時間中的各種「差異者」。

時間的三種綜合伴隨著各自內建的差異與重複，第一綜合導出了鮮活現在，涉及知覺的差異與重複，第二綜合則是純粹過去，涉及虛擬潛能的差異與重複，而且與第一綜合共構了動態的現實，虛擬過去實際化為不斷逝去的鮮活現在。然而純粹過去「仍關連到它所奠立的再現」，仍然是「大寫相同與大寫相似」，因此必須有將差異引入思想的第三綜合。在此，差異不再是經驗的比較，而是思想與存在的「先驗機構」，因為時間作為純粹的空洞形式內建于思想與存在的關係中。對德勒茲而言，思考時間就是思考思想，或者不如說，差異思想離不開時間的空洞形式，這是大寫差異在思想的內部化，也是德勒茲哲學的必要構成元素。《差異與重複》對時間的構思除了示範如何鋪展這個獨特的問題性之外，更使得被構思的概念反過來成為差異思想的成立條件：哲學在於創造概念，但德勒茲對於時間概念的構思卻使得這個被思考的概念成為思想的先驗機構。思考時間最後證明的是必須在時間中思考才可以決定被思考者，這不只構思了時間的問題，而且最後連思想本身都內含在這個問題中被重新創造出來。德勒茲以「時間的內感弔詭」奠立了先驗經驗論的「堅實性」(consistance)：必須思考時間，但思考亦僅在時間中才具有可決形式。時間成為一種絕對內在性的問題，橫跨經驗（鮮活現在中的瓦解自我）到先驗（時間空洞形式中的破裂大寫我）的高張場域。思考時間最後卻揭示了只有在時間中才有思考，而時間卻僅是純粹的空洞形式，亦即大寫差異，這便是先驗經驗論不可分離的構成要素。時間不只是思考的對象與問題，而且思考時間的結果證明瞭沒有時間連思考都不可能（笛卡兒我思的困境），如果沒有可決的時間，思想根本未思考（既沒有「我思」就更沒有「我在」了）。這是一個嚴格的劇中劇，一個思想的幽默展示，時間既是被思考的問題與待創造的概念，同時亦是啟動思考的可決因子；它是差異思想所內建的空洞形式，也是差異思想在己差異的確認，或者用德勒茲自己更拗口的表現，是「借由差異將差異者連結到差異者的系統」。在思考時間問題時，德勒茲毫不遲疑地動員哲學史（休謨、柏格森、柏拉圖、馬克思、尼采、齊克果、康德……甚至弗洛伊德與拉岡）來迫出問題性的最大值與極點，在此，時間問題不僅是思想鋪展的高張場域，甚至就是連結思想與存在的確切啓始之點。彷彿不動員哲學史（其同時亦等同於思想史）就無法思考時間，或者反之，如果思想運動不貫穿、內在於這些思想者的思想，就無法差異地連結思想與存在。

時間的三種綜合摘要如下表：

第一綜合	由經驗論出發所說明的被動綜合	「鮮活的現在」作為時間的建立	過去是已逝的現在，未來是尚未降臨的現在	時間的吊詭：現在建構了時間，但卻在時間中不斷逝去	以休謨的《人性論》為論據	作為第三者的「瓦解的自我」構成了主體性
第二綜合	虛擬與其實際化作用；記憶術	「虛擬的過去」作為時間的基底	「純粹過去」不斷實際化為各種「差異的現在」	時間的吊詭：過去對於現在的同時性、共存與預先存在	以柏格森的《物質與記憶》與柏拉圖的《斐多》為論據	記憶術構成了主體性
第三綜合	由先驗批判出發的思考或決定作用	「差異的未來」作為時間的空洞形式	永恆回歸與「將臨」的回返	時間的吊詭：時間作為「內感」(sens intime)	以康德的《純粹理性批判》為論據	「破裂的我」與「瓦解的自我」構成了主體性；我是他者

### 1.3 虛擬與實際

德勒茲常以實際與虛擬替換經驗與先驗的關係，這並不是想用尚待定義的一組名詞說明亦需定義的另一組，因為不同的詞彙意味不同問題的提出，如果先驗重新界定了經驗的現實條件（而非可能條件），而且經驗明確指向強度差異（而非一般經驗），那麼實際與虛擬則意圖重設「關係」的問題。先驗與經驗的問題由強度差異激起，最終確定條件與其所規約者必須透過差異思考才可能，經驗與先驗條件並沒有同一性，更不受限於由不悖反原則所定義的可能性。實際與虛擬的問題則涉及現實的潛能，這是使得差異源源不斷地在經驗中湧現的理由。眼睛所看、耳朵所聽、舌頭所嘗、皮膚所觸、心裡所想所憶所感……這些實際現實 (réalité actuelle) 構成了經驗的內容，但這些經驗（各種事物狀態：冷熱、顏色、軟硬、快慢、大小、遠近、快樂或悲傷……）不管多麼離奇、怪異與誇大都「已實際化」了，但每一事物也都還有著「未實際化」的虛擬部份，這是使得事物得以差異化的潛能。對德勒茲而言，現實因此分為二部份，一部份是實際的，另一部份則是虛擬的，實際的現實就是一切可感經驗，而虛擬的現實則是使前者不斷差異化的潛能，是流變的威力。現實是多與變，一方面有各種實際的可感經驗，另一方面則是使其不斷差異化的虛擬潛能，虛擬與實際構成現實不可分離的兩個部份，或者不如說，現實就是虛擬潛能差異化為各種實際經驗的過程。

德勒茲在 1995 年底過世前後發表了二篇各約 5 頁的短文，這是他所撰寫的最後作品，其中之一是著名的〈內在性：單一生命〉(L'immanence : une Vie)，文中稠密的觀念繁復交錯，簡練卻高度地重述了他一生的思想要義，無疑地就是他的哲學遺囑；另一篇則是新版《對話錄》中增加的〈實際與虛擬〉。在這二篇短文中都多次提及且一再回顧的重要概念就是虛擬與虛擬性。德勒茲幾乎在所有重要作品中都曾援引這個概念，在《柏格森主義》、《差異與重複》、《時間－影像》、《折曲》中虛擬的問題更據有極關鍵位置，深入地涉及了德勒茲關於時間、差異、記憶、影像、思想與潛能的問題性。虛擬這個詞來自柏格森的直接啟發，特別是在《物質與記憶》中，純粹過去的虛擬性不斷實際化為知覺平面上的各種影像，構成了生機蓬勃的宇宙。



德勒茲承繼了柏格森的想法，實際經驗的多樣性來自虛擬潛能的實際化，這有三個重要意思：首先，全部現實並不只是我們所經驗到的，而且還有尚未實際化的虛擬部份，這並不屬於經驗，而且也不由經驗的可能性所限定；第二，經驗不僅不是所有現實，而且只是現實中已實際化、不再有潛能的部份，實際現實因此不具有本身的決定作用，它只是已實現潛能的事物狀態，想理解其意義，必須在它的潛能（虛擬）中尋覓；第三，虛擬潛能的實際化產生了相互差異的事物狀態，然而更重要的，事物狀態（實際）與其潛能（虛擬）毫無同一性，現實由不可分離卻相互異質的虛擬與實際所構成。

理解虛擬與實際的構成關係，就可以理解德勒茲哲學最重要的思想運動：用以說明事件意義的實現化 (effectuation) 與反實現化 (contre-effectuation)。德勒茲寫道：「每一次，不管如何，將事件投入於事物狀態，事件就被實際化或實現化，然而每一次由事物狀態中抽象出事件以便得到概念，哲學家就反實現化事件。」虛擬實際化在事物狀態中成為各種事件（花開、下雨、日出、飄雪……），這個過程也稱為實現化、差異化或個體化，是由潛能所激起的事物流變，也是我們經驗的各種內容。然而思考的重點卻在於逆反這個過程，由已實際化潛能的事物狀態「反實現化」到虛擬，回到純粹潛能的場域，這便是德勒茲哲學中最被珍視且用來定義哲學的「概念創造」。經驗發生在實際現實中，活著可以有各式各樣不同經驗，但這些經驗都已實際化了潛能，哲學的任務並不停留在已無潛能的經驗中，而在於由經驗的強度差異激起，回返尚未實際化的虛擬，這就是反實現化。

## 1.4 影像

「思想影像 [.....]，我被這個問題所糾纏。」

——德勒茲

影像問題佔據著德勒茲哲學中非比尋常的位置，德勒茲從不止息地思考影像及其引發的諸問題，對他而言，思想就是一幅影像，思想與「思想的影像」是分不開的，德勒茲甚至提出一個全新的複合詞彙：思想－影像，既重新賦予影像迥然不同於柏拉圖哲學的意涵，也同時展示差異思想的概念創造性。

影像長久以來總是寓涵某種柏拉圖主義，總是離不開再現體制，除了在貶抑的狀態下（擬像 [simulacre]），影像無法獨立存在，因為它必然是一種從屬與再現，假設了一個既存的「的」：一切影像都已是「的影像」(image-de)，在已影像因而是不可理解的。影像的歷史於是便是一部再現史，而思想則在這部歷史中化約為再現的操作，這是德勒茲從《尼采與哲學》(1962) 經《差異與重複》(1968) 到《意義的邏輯》(1969) 對同一性所展現的批判立場。然而，影像是否註定得以再現的形式被構思呢？它是否總是必須附庸於同一性思想呢？或者反過來問，影像是否可以脫離與再現體制的關係，成為差異思考的對象呢？一種非再現影像是否可能？可以展現何種形上學意涵？如果影像概念糾纏整個德勒茲哲學而且最終使他寫出了兩巨冊的影像論述（《運動－影像》與《時間－影像》），原因之一恐怕在於影像概念已經成為差異哲學不得不面對的問題。一方面，影像及其代表的再現思想 (思想的教條影像) 在早期德勒茲著作中是同一性的主要特徵，明確對立於大寫差異或大寫思想，以致德勒茲甚至激進地指出真正的差異思想必然是一種「無影像思想」；然而另一方面，隨著存在模式與影像愈來愈密切的關連（特別是在電影被發明之後），柏拉圖式的再現影像已不足以說明當前所感知的多樣化影像類型，如何構思一種「另類於」再現體制的影像考驗著差異哲學的能耐。

由「無影像的思想」翻轉為「影像就是思想」，影像與思想的戲劇性關係形構了德勒茲哲學歷經廿餘年的關鍵轉折，不僅重置影像概念，而且賦予思考至為獨特的現代性意涵。這個形上學轉折是德勒茲哲學中至關重要的賭注，亦是經由繁復辯證所建構且由差異思考所標識的獨特影像論。底下僅闡述影像即思想的問題。

如同柏格森在《物質與記憶》所揭示，德勒茲也認定一切皆影像：運動是影像、知覺是影像、感覺是影像、回憶是影像、夢境是影像、時間是影像……，甚至思想也是影像。只是影像不是再現，也不只是擬像，而是被正面建構且只能透過存有發生學述說之物，對影像的思考沿著兩個多重同一展開：影像 = 運動 = 事物與影像 = 時間 = 思想。德勒茲構思了一種影像拓撲學，如果由純粹運動 – 影像構成的物質平面接近混沌，時間 – 影像所指向的記憶、事件與流變則擘劃了思想的場域，一種「精神圈」(noosphère)。在運動 – 影像的一端，影像可以存在而不須被感知，其展現大寫自然的絕對威力，在時間 – 影像的一端，影像就是非歷時時間，涉及只能以思想來定義的虛擬性，換言之大寫思想。德勒茲的所有影像論述都愈來愈朝向一種思想 – 影像的最終建構，而其場域，就是大腦。德勒茲與瓜達希的最後一部完整著作《何謂哲學？》終止於底下的標題：「從混沌到大腦」，這似乎便是哲學本身的必經旅途。

在德勒茲哲學中，影像概念的建構跨越三個階段：首先，是「顛覆柏拉圖主義」。影像作為再現體制的具體形象，成為思想教條化及平庸化的最主要原因，而共感及良知便是教條影像在思想中的分身，其裁判思想，使思想成為教條影像的再現。相對於此，德勒茲推崇擬像的威力，代表著由教條影像逃逸的真正差異。然而，影像概念在此（《差異與重複》及《意義的邏輯》）仍然處於否定的陰影之中，只能是差異的對立、衰弱與消抹，能完全擺脫再現語彙的影像仍有待建立。其次，是「建構柏格森主義」。影像退回到一切的零度，影像的總體就是等同於絕對差異的物質。我們因此獲得《運動 – 影像》中的第一組影像多重同一性：影像 = 運動 = 事物。影像從此不再有負面性格，因為在這個物質平面上只有等同於光線的零度影像。最後，德勒茲在影像中引進虛擬元素，一切都由實際與其虛擬所構成的最小迴圈出發，建構了無窮的影像迴圈，並由此誕生影像的第二組多重同一性：影像 = 時間 = 思想。這是影像的虛擬化，因為影像的正面威力來自其最小迴圈的虛擬性，而一切思想與思想的強度也都自此滋生。

## 1.5 流變與情感

關於流變，德勒茲的問題其實很可以縮簡成底下的問句：什麼是流變全面啟動的世界？或者，一個沒有「不流變」的世界意味什麼？流變者流變，流變如何一直流變而不會「不流變」？即使是寫在書上成為文學、畫在布上成為繪畫、彈在樂器上成為音樂，或特別是構思成為哲學概念，究竟該怎麼寫、怎麼畫、怎麼彈與怎麼想，流變才不會停止流變？

流變無法以非流變的方式談論，就像正義的概念裡不能有任何非正義的成份，因此如何排除那些「不流變」或必須停止流變才能思考之物，構成流變問題的起點。然而，一直變動之物如何變動地思考其變動？如何能思考正不斷變動中的萬花筒顏色？如何觀看飛馳而過的一列高鐵車廂，它最小的細節，窗戶裡某個乘客臉上的皺紋走向？或者花瓶裡一朵百合花綻放的所有細節，它正以分子速度改變的花朵形狀？

這便是德勒茲與瓜達希在《千高原》第十章「流變 – 強度、流變 – 動物、流變 – 不可知覺」的書寫賭注。對德勒茲而言，流變涉及創造的根本形式，一件作品的創造性就在於我們仍不認識與不可感知的部份，這是何以從流變 – 動物 (devenir-animal) 開始，德勒茲以許多篇幅談知覺與情感，這二者都攸關著強度與威力的改變量，這正是面對流變首先獲得之物。《千高原》第十章結束在對繪畫與音樂的思考上，換言之，流變是一個確切關於藝術的問題，但對於德勒茲而言，

要談論藝術似乎不繞經流變－動物就無法開始。這是一整個關於如何思考強度變化的思想旅程，先由流變－動物開始，思考文學中的流變－狗或流變－鯨魚會造成多大的強度增減？而這個增減又如何以不可知覺的方式、以分子層級的變化積累直到最後的爆發？

對德勒茲而言，日常詞彙都是實體的 (substantiel) 或形體的 (corporel)，指涉靜止與不變之物。「狗」指的是狗的實體，髒兮兮的狗，肚子餓的狗，咬人的狗，凶惡的狗……不管在狗的前面添加什麼形容詞，狗的本質並不改變，變化的只是牠的述詞 (prédicat)：髒的、咬人的、凶惡的……。德勒茲認為我們慣用的語言無法描述「流變全面啟動的狀態」，因為在這種語言裡改變的只是事物的狀態，是修飾事物的形容詞：髒、餓、咬人……，但實體或本質並不改變。德勒茲因此認為思考流變首先要有一組完全不同的表現，以專門表現改變的概念來思考流變。這個概念的創造人就是斯賓諾莎，主要詞彙就是情感。

情感並非艱深罕用的法文字，不管是動詞 (affecter) 或名詞 (affect) 都有「影響、感動與觸及」的意思，這些字典上的定義並不難理解，但不足以說明德勒茲或斯賓諾莎使用這個詞的意涵。因為哲學概念並不以日常語言中所理解或認識的詞來掌握，每個概念都符應特定的問題性，概念與它的問題是共構的，想理解一個概念得先理解這個概念涉及的問題性。就如同柏拉圖的觀念或笛卡兒的我思一樣，斯賓諾莎的情感亦連結到它的問題性，而且為了界定問題，必然也創造了一套獨特表現。

哲學問題都涉及獨特與風格化的思考方法，柏拉圖想以思考交換一個永恆不變的觀念世界，笛卡兒想以思考決定一個一切思考的起點，斯賓諾莎的問題充滿原創性，激進而有趣：他決定創造一套全新的表現方式，透過這套表現哲學家將只看到變化。看到樹葉正在變綠而不是看到綠色的樹葉。不談物質與形式、不談主體與客體、不談現象與本質，只先看行動力增強或減弱，只看動或靜、快或慢的改變消長。斯賓諾莎提出的問題要測度的不是事物的各種狀態（綠的、美的、熱的或運動的），也不是去給出好壞高低強弱的標準，他感興趣的是由一種狀態到另一狀態的持續變化，由強到弱或反之的動態（變綠、變美、變熱……）。

情感是涉及動態與流變的概念，是由狀態 1 到狀態 2 的運動與轉化，是強弱、動靜或快慢的消長改變。所以，斯賓諾莎關心的不是本質，而是變化。不是假設了被事先給予的已決客體或身體然後觀察它受到的影響，而是相反地，根據所能受到的影響與所能改變的幅度（斯賓諾莎稱為行動力）來定義身體是什麼。世界因為斯賓諾莎所提出的問題世界改變了，在這個世界裡「我只看到改變」；事物不是由它所具有的狀態來認識，而是由一個狀態到另一狀態的動態變化所表現。行動力的消長決定什麼是善惡好壞、快樂哀傷，決定這個世界。

斯賓諾莎說：「透過情感，我意味身體的改變，身體的行動力增長或消滅、促進或減弱。」又說：「情感是一種觀念，靈魂透過此觀念肯定其身體的存在力比先前更大或更小。」情感涉及改變，是關於更大、更小，更強、更弱的問題提問（不是單純的大、小、強、弱，而是更大、更小，更強、更弱），這是一個關於差異而且是進行中差異的問題。我們接著要問的或許是：情感及其伴隨的問題將怎麼改變我們觀看世界的方式？如果一切都以情感來表現，以「進行中的差異」視之，我們習慣的世界會如何重構？

情感是指涉變化的概念也表現變化中的身體，這意味情感不只指向正在差異化的身體（正變得更大或更小、更強或更弱），而且我們僅由差異量來定義身體，對身體的認識就是對它差異量的認識。以情感來思考身體意味身體僅因改變而被認識，同時也意味身體必須以差異來定義，因為每個身體都正只因正在增長或消滅的行動力而被認識，都以特屬於它自身的動靜快慢而改變著它的性質。我認識一具身體，只因為這具身體有特屬於它的動靜快慢變化（有它的情感），因此

跟其他身體（擁有其他的動靜快慢變化）區別開來。透過情感這個概念，身體成為差異的保證。或者進一步說，我有一具差異於他人的身體，因為我有獨特的動靜快慢改變，而且情感就是這個獨特改變的表現。關於藝術作品的問題從此可以翻轉過來思考：使這些「身體」（可以是一幅畫、一件雕塑或裝置，但只要是行動力的改變，亦不妨是一種政治體制、文學作品或任何東西）可被思考與認識的情感是什麼？這些身體，當它們可以被斯賓諾莎式思考時表現何種「由一狀態到另一狀態的行動力或存在力」？什麼是這種用來說明身體行動力或存在力的情感極致？意思是，由一狀態到另一狀態的差異可以到何種程度，以致於我們可以設想出由情感所定義的最特異身體？

情感是關於變化與差異的概念，身體在此不是一個數學的點或物理學的塊體，而是由一點到另一點的動態過渡與改變，在情感這個問題裡，身體不是任何實體，而是「介於兩種狀態間的差異經驗綿延」。換言之，身體既不屬於狀態一（熱的、軟的或裸的）也非狀態二（冰的、硬的或穿衣的），而是（而且只是）「介於二者之間」；非一非二與非此非彼，僅是「在……之間」(entre) 或「與」(et)，總是「介於二」。

情感表現的不是被影響、被改變與被觸動之後的身體，而是影響、改變與觸動本身成為身體，身體就是能影響與被影響的行動力與存在力。只有在這個前提下我們才比較能理解斯賓諾莎在《倫理學》第三部份第二命題的名言：「沒有人，真的，至今沒有人知道身體能做什麼。」對斯賓諾莎與對德勒茲都一樣，能影響與被影響到何種地步，或能差異與改變到何種地步，就能定義身體到何種地步。身體並不是物理學或生理學定義的對象，而是由行動力可以差異到何種程度所決定。在這種身體論或「身體倫理」裡，情感所測度的是「身體能做什麼？」或者不如說，身體就是身體能作什麼，是從一個狀態可以差異於另一狀態到何種程度，簡言之，行動力的極致可以是什麼，那麼身體就是什麼？

一旦將情感置入這樣的問題性中，我們就可以理解德勒茲與瓜達希為什麼在《何謂哲學？》中說：「偉大的小說家首先是發明未知或被輕忽的情感的藝術家。」不管是小說、造型藝術、音樂、舞蹈或戲劇，作品就是「情感的復合物」，是創造情感的「感覺團塊」。比如對於卡夫卡我們應該問：什麼是他小說裡的情感？這是一種將人流變為蟲，介於「人－狀態」與「蟲－狀態」之間、由其中之一往另一增強或減弱的風格化德語書寫。對於培根 (Francis Bacon)，什麼是他繪畫的情感？是一種將肉體歇斯底里化的「情感競技」？又或者其實應該反過來：何種身體差異與流變（身體－差異與身體－流變）可以標識一位作家或一位藝術家的作品？創作者應該是創造情感的專家，是風格化地給予最令人印象深刻與最激進的「介於二」的發明人。如果「我只看見變化」，那麼對於任何一位創作者我們都應該質問：什麼是他作品中「介於兩種狀態間的差異經驗綿延」？它們以什麼風格化的表現構成作品中的「情感復合物」？其中，我們能分析出何種行動力或存在力正在增長或削弱？由這種「情感復合物」所說明的「感覺團塊」展現了何種「感覺的邏輯」？觀看作品，不是想借由「身體思考」，相反地，是借由作品中（不管什麼作品）「介於兩種狀態間的差異經驗綿延」來強迫我們思考，換言之，借由差異所給予的「非思考」與「不可思考」來迫出思考。

此外，情感 (affect 或拉丁文 affectus) 與感情 (affection 或拉丁文 affectio) 不同，但是在斯賓諾莎《倫理學》的英譯本或早期法譯本裡都沒有明顯區別出來，德勒茲在《斯賓諾莎與表現問題》中則明確區別這二個概念，他說：「感情指向身體被影響 (affecté) 的某種狀態且意味著有影響能力的身體的在場，而情感則指向由一狀態到另一狀態的經過，考慮的是有影響能力的身體的相關變化。」由這個定義可以很清楚看到，情感是跟流變有關的概念，它意味從一狀態到另一狀態的運動，它並不是某種事物狀態（水是冷的、空氣是髒的、肚子很餓……），而是狀態正處於改變中的動態。情感意味只注意強度或張力正在增多或減少的世界（水正在變冷、櫻花



正在綻放……)。在這個強度正在增減的世界裡，一切是「介於兩種狀態間的差異經驗綿延」，我們不需考慮人的問題：有沒有主體正在感受水在變冷，這個主體是什麼東西，由什麼構成……並不重要，重要的是「水正在變冷」。德勒茲說這是涉及「人的非人流變」，而藝術家必須創造這個意義下的情感，涉及的只是「情感與強度的語言，而不再是說話者的感情。」情感並不是某人的心情與感受，而是兩種狀態間的差異與強度變化，這是一種高度關注且肯定威力改變的表現：冷的威力正在增加或減少，狗的威力正在增加或減少…；而不管增減，情感首先都意味著對改變的肯定與關注，因為這正是生命的表現。

對流變的思考是關於二、雙重、複數與多的思考，因為流變總是涉及二種差異狀態的轉變過程：人與老鼠，人與兒童、音樂與鳥叫……，流變也總是由經度與緯度二種向度所測度。德勒茲企圖展現一個「流變全面啟動的世界」，在這個世界中沒有不流變之物，因此如果人流變為  $x$ ， $x$  也不會是固定與「不流變之物」，所以  $x$  也同時流變為  $x'$ ， $x'$  流變為  $x''$ ……。流變永遠是「朝向域外」的離散過程而不停止於已完成與固著狀態。流變總是流變為不是之物， $A$  流變為非  $A$ ，但這並不意味正反命題的辯證，因為「非  $A$ 」也要在「 $A$  – 非  $A$ 」的流變團塊中再流變為其他事物。這是何以德勒茲說流變要離開「對峙機器」，不是  $A$  與非  $A$ 、正命題與反命題的問題，而是  $A$  與他者。流變涉及的不是對立，而是他者或異者性的無所不在，這樣才有「介於兩種狀態間的差異經驗綿延」。對流變的思考首先就是對習以為常的語言用法的挑戰，談流變得投入一種嶄新的語言實驗，在這個實驗裡沒有任何東西是不變的實體，所有東西都在流變中被述說。

## 1.6 事件與艾甬時間

《意義的邏輯》在《差異與重複》一年後出版，這是一本討論事件的書，德勒茲鋪展了另一組時間概念，事件的時間（與時間的事件）由歷時時間 (chronos) 與艾甬時間 (aiôn) 的問題性所說明。

歷時時間較易理解，時間由接連不斷且守秩序的現在所組成，在平淡無波的日常生活中，現在依序進場與逝去。但這卻不足以思考事件，因為事件常被等同於現在秩序（歷時時間）的壞毀與瘋狂，日常生活裡無事件，事件僅發生在與歷時時間迥然不同的時間之中，它完全外在於日常生活的安逸與穩定，也不屬於「現在的秩序」（或秩序的現在）。那麼究竟該如何問題化這種「事件的時間」？該創造何種概念（問題場域）以便這種使「現在瘋狂」的事件時間得以被思考？《意義的邏輯》的思想賭注正是在此，被創造來思考事件時間的概念就是「艾甬」。與第三綜合的時間一樣，艾甬是先驗的時間，大寫事件透過這種時間被思考，而且也僅在這種時間中被賦予意義。

Aiôn（艾甬）並不是德勒茲新創的字，它是古希臘名詞 αἰών 的拉丁化，原義為生命、存在或「一段時間」，但基於現代語境亦常譯為時代、永恆或世界。《希伯來書》有「上帝製造 aiôn」(Hebrews, 1:2)，《聖經》和合本譯為「他創造諸世界」。另一方面，Aiôn（或寫成 Æon）也是一位威力強大的希臘神祇，與希臘神話的創造力之神愛神 (Éros) 同一位階，是希臘宗教與哲學中最高階的神，位居萬神殿最高位置。Æon 跟時間密切相關，是包圍宇宙的迴圈，意味著無限時間，相對應的則是另一種時間 Chronos，這是切分成過去、現在與未來的線性經驗時間。

在《意義的邏輯》中，德勒茲重新將時間問題化以便思考事件。事件首先是從歷時時間中逃離之物，歷時時間是一種經驗時間的設想，假設時間由均質的現在所構成，過去是已經逝去的現在，未來則是還沒到的現在，總之，時間是由無數現在依序串連的連續性，時間裡只有現在，每一個現在都會逝去，但也都有同質的另一個現在無縫接續已逝的現在，已逝的現在與未來的現在

之間沒有太大的差異，德勒茲說這是大寫相同的回返。相對於此的，是艾甬時間，德勒茲最簡單的定義就是「逃離現在的威力」，這個定義同時也是柏拉圖在《巴門尼德篇》中對流變的定義。這是相對於歷時時間的第二種時間觀點，從歷時時間的失序與脫軌中可以察覺，德勒茲說：「歷時時間是巨大與深沈現在的規矩運動。[.....] 難道沒有一種現在的根本混亂，亦即一種翻轉與顛覆一切尺度的基底，一種逃離現在的深度流變－瘋狂？而這種瓦解尺度的事物只是區域與局部的，或者，漸漸地，難道它不會贏取整個宇宙，讓它有毒的、怪物般的混合支配各處，成為宙斯或歷時時間本身的顛覆？」

為什麼會察覺時間具有完全不同的第二種觀點？因為連續與規矩的歷時時間瘋狂了，可預期的下一個現在不按照我們的期待乖乖進場（比如，A 二小時後要到電影院但卻沒有出現；小伊底帕斯應被國王的手下謀殺但最後卻殺父娶母.....），時間的「壞孩子」(enfant terrible) 混進來破壞秩序，平靜的時間順序中發生偶然與意外，艾甬正是在這種「流變-瘋狂」的基底中從現在的深處湧現。所謂意外並不是發生了不存在或不真實的事，從時間的觀點來看，意外是事物在錯誤或錯亂的時間裡進場，事情愈意外意味著時間愈錯亂、瘋狂，原本最不該在這個時間點進場的卻出現了，最遙遠的時間點變成唐突的現在。德勒茲的問題因此在於，如果像鐘錶刻度般尺度嚴謹的歷時時間（同質的現在排隊規矩進場）總是會錯亂，事件的意外與偶然總是避免不了，會不會這種變態、脫軌與混亂其實是時間的另一種觀點？甚至會不會這種我們認為是時間瘋狂亂來的世界才是時間的真正樣貌，是我們所以為的正常時間的基底，而時間的秩序只是我們強加上去的表象？如果把時間看成基本上是混亂的，如果時間根本不是現在的連續性，相反地，總是一再出現的混亂才是時間的根本與基底，如果時間即「流變－瘋狂」而且根本不具任何理性與律法，如果「時間管理」根本不可能，世界將是何種風景？這種我們並不少見的「現在的根本混亂」與「事件對現在的逃離」，會不會不是時間的偶然狀態而是它真正與根本的面貌？

經驗上我們將時間區分成三個部份：過去、未來與現在，我們認為未來與過去仍然是一種現在，只是不在現在的現在，而是已逝的現在與尚未降臨的現在，換言之，時間是同質與穩定的，現在排隊等著進場與出場而已。但實際上卻不總是如此，因為總是存在著變態失控與瘋狂的現在，德勒茲稱為「妄想的未來與過去」或時間的「躁鬱運動」。

德勒茲認為由現在出發的時間不足以說明事件，不足以說明一種由絕對運動產生的變化。在現在裡無法真正表現事件，因為事件在歷時時間中被看成是不正常的失序，因此以現在來思考時間永遠不可能肯定事件。解決之道在於以動態的瞬間 (instant) 取代歷時的現在，這就是艾甬時間。由失序、脫軌與混亂這些否定性詞彙所說明的時間不足以表現事件的意義，或者確切地說，認為事件發生於歷時時間的失序與脫軌，這是停留在經驗場域來思考事件，然而事件之為事件卻是經驗的逸出與非思，因此必然失序與脫軌，經驗世界永遠無法理解事件，而且只有停留在經驗界才會認為事件是意外與偶然的。

如果在歷時時間中事件永遠被視為事物狀態的種種意外與錯亂，而且如果在歷時時間中一切都已決定但決定作用卻不在此，那麼由「逃離現在」、「非歷時」且「非現在」所構成的「事件時間」該如何思考？德勒茲將艾甬稱為「事件的場所」，這意味著思考事件但不是思考它已實際化在歷時時間的事物狀態與意外，而是思考它尚未實際化的虛擬性；不是思考已決之物，而是思考已決之物的決定作用；不是停留在事物狀態的形體連結，而是由這些事物狀態「反實現化」到「單一與相同大寫事件」，抵達所有事件實際化之前的潛能，這就是德勒茲思考事件的問題性。由已實現的現在事物狀態來思考事件，這是在經驗層次上理解事件，但事件在此只是不可思考的意外與混亂，必須從實際的事物狀態「反實現化」到先驗的「事件的場所」，亦即艾甬，才能建立事件間的「溝通」。艾甬的定義先由歷時時間的流變－瘋狂出發，但不停留在歷時時間，亦不

與歷時時間有相同的性質，因為過去與未來既不相似也不同質於現在。存在著二種時間的觀點，其中之一是由現在所構成的歷時時間，現在被用來說明與其同質的未來與過去，但另一種則完全不由現在來理解時間，而是由變化中的未來與過去「再現」現在，亦即艾甬時間。

## 1.7 先驗經驗論

在不同的問題脈絡裡德勒茲以不同詞彙命名他的思想方法（或「思想運動」），包括戲劇化作用 (dramatisation)、建構論 (constructivisme)、先驗經驗論 (empirisme transcendantal)、高級經驗論 (empirisme supérieur) 等，這些詞彙各自表現了德勒茲哲學的獨特面向，也連結著不可分離的特定問題場域。其中，最重要與最具代表性的，是不無怪異地以「矛盾修辭」(oxymoron) 所命名的「先驗經驗論」。

先驗經驗論作為思想方法，首先意味在經驗與先驗之間的來回往返。思想離不開經驗，但卻不停駐在經驗之中，也從來不是「經驗的思想」，而是必須朝向經驗的條件，探究其決定作用 (détermination)，鋪展其問題場域 (champ problématique)。對德勒茲而言，一切經驗（符號）只是為了「激起」概念，以便給出它的條件。然而經驗的條件既不在經驗之中，也不由任何「天真的實證性」所類比，它由經驗所激起但卻不屬於經驗也在經驗之外，它是先驗的，一切經驗（知覺、感受、回憶……）都只是先驗條件的實際化。先驗與經驗、條件與被條件規約、決定作用與其實際化，這二者的嚴格區分是先驗經驗論最重要的特徵之一，但這既不導向傳統的經驗論，亦非純粹的先驗哲學。先驗作為經驗的條件，並不相似亦不「移印」(calquer) 經驗，也非康德所言是經驗的可能性條件。德勒茲的哲學方法奠立在這二者的差異與連結上，而連結毫不意味有同一性，先驗經驗論是經驗與先驗的差異構成，它是連結異質雙方的「與」(et)，而思想運動則在於創造無數的與、與、與……，製造「不可能的鄰近性」。思想總是由經驗激起，卻「問題化」與「差異化」於先驗場域的概念，先驗經驗論交錯往來於二者之間，但絕不該混淆這二者的性質。

思考離不開經驗，因為概念雖然不同於經驗，卻只由經驗所「激起」。那麼對德勒茲而言，什麼是經驗？或者應該問得準確一點：什麼是能激起概念、特屬於先驗經驗論的經驗？日常生活里有各種知覺、感受、慾望與回憶，一切所思所感，覺得冷熱、軟硬、快慢、紅綠、快樂或憤怒、歡喜或厭惡……都屬於經驗的範圍，吾人可以詳細分析經驗的種類，其因果與意義，但這並不太是德勒茲書中對經驗的用法。對他而言，經驗的功能在於「激起」，這個動詞涉及某種能動性，是一種驅動力，激活並促使改變、轉向、彎折、加速或減速，換言之，經驗的重點較不在於內容，而是由內容所迫出的差異效果。先驗經驗論以「差異的強度世界」取代生活世界的日常性，以經驗的強度量來界定經驗的性質。同樣的經驗內容（一本書、一部電影、一曲音樂、一齣戲……）並不必然有相同的「激起」，激起的效果也各自差異，然而正是在這種特異的經驗激起中得以觸及先驗場域。比如，由電影經驗所激起的「時間－影像」，並不是「電影的概念」，而是由時間的問題性所展開的先驗場域，文學經驗所激起的並不是「文學的概念」，而是由生成所說明的先驗場域；同樣的，對於尼采、斯賓諾莎、康德、斯多葛或福柯的一系列研究，也不是對哲學家思想的單純興趣，不是對他們哲學的詮釋，而是由此激起，關於思想運動及內在性平面的先驗場域，《何謂哲學？》很具體說明瞭這個操作。

底下來自《差異與重複》的這段引文是德勒茲關於先驗經驗論最重要的描述：



事實上，經驗論成為先驗的，而美學成為確然的 (apodictique) 只要我們在可感中直接掌握只能被感受者，可感存在本身：差異、潛能的差異、如同各種性質的強度差異。在差異中，現象閃閃發光如同符號被解釋，且運動如同「效果」被產生。差異的強度世界，性質在此找到它們的理由，而可感找到其存在，明確是高等經驗論的客體。這個經驗論讓我們學到一個奇怪的「理由」，差異的多與混沌（游牧分配，加冕的無政府）。

經驗論「成為」先驗經驗論，方法無他，就是直接掌握「各種性質的強度差異」。這個方法其實就是為了能差異思考與思考差異，而且對德勒茲而言，這二者無疑地是同一回事：應該思考的是差異（而不是相同），然而對於差異只能差異思考，必須差異地思考差異。不再「異中求同」，亦不再總是尋覓隱匿在紛亂表象之下的共相，必須去除總是想求取普遍、一般、平均、相似、類比等想法，因為這些思想方法都是抽象的，都企圖削弱或抹除差異，在多與混沌中想像同一。相反地，先驗經驗論並不在各種經驗中尋求抽象的相同，而是直取諸事物中的差異，將差異作為經驗的決定者，思考「在己差異」而且將其視為經驗的現實條件。換言之，安東尼奧尼、小津、戈達爾，或卡夫卡、阿爾托 (A. Artaud)、Slepian 的作品並不是具有普遍性或一般性而被研究，他們並不類似亦不再現既有歷史，相反地，他們因為創造了作品的差異而成為先驗經驗論的客體，這些特異的作品（變成蟲、變成狗、脫軌的影音剪接、精神分裂……）不僅不是時代的例外或病態，而且以其強度差異從「再現體制」(régime de la représentation) 中脫離，既不是抽象觀念的再現，亦不再現普遍經驗，成為先驗經驗論的經驗比較不是因為任何特定的內容，變形為蟲（卡夫卡）並不是成為由共感所再現或想象的蟲，亦不是成為蟲的任何再現或模仿，而是「領悟無法由共感觀點所掌握之物」，換言之，在文學中變成蟲或電影里影音脫軌的重點並不在其內容的荒誕或離奇，而在於悖反共感的差異強度（與強度差異）。是差異本身（「在己差異」）作為先驗經驗論的經驗，決定了現實條件。

## 1.8 特異點、抽象線、內在性平面

先驗經驗論作為德勒茲哲學的方法，首先意味先驗與經驗間透過強度差異所建構的現實條件，但同時也是虛擬與實際間二種不同差異化作用的來回，現實不僅是潛能實現化為事物狀態，而且也是事件反實現化為概念。反實現化是從實現化所「倍增」、「解放」的逆反運動，就如同先驗來自經驗再差異化的「超越練習」。這是創造概念的關鍵行動，但究竟如何可能？能夠答覆這個難題，就理解了先驗經驗論最核心的主導動機。德勒茲明確寫道：

問題因此在於知道個體如何才能超越其形式以及他與世界的句法連繫，以便抵達事件的普遍溝通，亦即抵達對選言綜合的肯定，其不只在邏輯悖論之外也在非邏輯的不可共容性之外。個體必須自我掌握為事件，而且，對於實現化於他的事件，他也像是移植於他身上的另一個體般來掌握。因此，這事件，他無法不理解它、不意欲它、不再現它而不同時理解與意欲所有如同個體的其他事件，而不再現所有如同事件的其他個體。每一個體都如同是濃縮特異性的鏡子，每一世界則都如同在鏡中的距離。這就是反實現化的最終意義。

「每一個體都如同是濃縮特異性的鏡子」這個句子建立在萊布尼茲的單子論上，這是由極值律法（極大與極小的相互包含）所吊詭構成的宇宙，虛擬性顯然是這個建構論的核心。德勒茲透過三種不同層級 (instances) 來組裝建構主義：首先，是對特異性的尋覓，而特異性則由自在差異與自為重複所雙重定義；其次，由至少兩個特異性的相互延展所說明的抽象線或流變線；最後則是內在性平面的鋪設。這三個構成層級間並不存在任何法理上的階層或順序，而且三者都具備同等的虛擬性。



特異性（點）、抽象（線）與內在性（平面）構成了虛擬的多重特性，這個由點、線、面所構成的思想整體就是一幅充滿動能的思想影像。但影像的概念已徹底不同於柏拉圖哲學中充滿負面形象的擬仿物，而是以差異的直接表現被建構出來（思想即影像！）。德勒茲對柏格森的評論創建了一門全新的影像論，影像不只連結運動與時間，同時也展示虛擬與實際的交互作用，而且更重要的，這個由全新問題所創造出來的影像概念（時間－影像或思想－影像）其實就可以用來說明德勒茲自身哲學的建構主義。影像不只是「電影的」影音影像，而且最終更從中倍增、解放出「哲學的」思維影像。

如果從經驗與先驗的區分著手，德勒茲哲學是一種先驗經驗論，如果從實際與虛擬的來回運動著手，則是一種建構論，但不管是前者或後者，都涉及了事件、流變、差異、遊牧、逃逸、折曲……。先驗經驗論或建構論，其實是同一個思想平面的不同問題性與不同觀點，然而這個名為德勒茲（與瓜達希）的思想平面不斷噴吐著源源的潛能，總是允許以更多的問題與觀點來表現差異的動態切片。

## 2. 結論

---

德勒茲的哲學奠基與開展了一個「純粹差異的世界」，但這個世界從開始便已經是重複，而且正是在差異與差異、差異與重複、重複與重複的交互含攝中，哲學啟動並同時抵達其頂端威力。這無疑地是一種界限思想：思想始於界限，而哲學就是此界限存在。

哲學的起源，它的「真正開始」，已銘刻著在已差異的已經重複。與每一個差異「個案」的遭遇都再次肯定（回返的）差異與（選擇的）重複的  $n$  次方（威力）。一切都被  $n$  次方折曲於開始之中，而對德勒茲而言，這無非是在思想中的差異與重複。

德勒茲所曾贈予我們的絕不是任何真理的建制，思想從來不是以一種教條取代另一，亦不只是簡單地展示某一方法擁有的優越性，而是「給予許多人思考的簡單可能性，使他們不再羞愧於自己的思想……」。思考的運動總是給予更多或更少，絕不等同任何教條，它必須被一再創造出來，因為只有在此有生命最動人的展現。

Deleuze, Gilles(2002). « Bergson et la différence », in *L'île déserte et autres textes*, Paris : Minuit, 71-72.

Deleuze, Gilles(2003). « Préface à l'édition américaine de *Différence et répétition* », in *Deux régimes de fous et autres textes*, Paris : Minuit, 280.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, Paris : PUF, 3.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 169.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 165.

Deleuze, Gilles(1996). *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris: Edition de la difference, 83.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 60.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 383.

斯多葛的「非形體」包括4種：表現、空無、場所與時間。可參考德勒茲在《意義的邏輯》中引用的哲學史家Bréhier, Emile(1962). *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, Paris : Vrin.

Deleuze, Gilles(1985). *L'image-temps*, Paris : Minuit, 170.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 97.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 99.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 103.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 108.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 108.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 119.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 116.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 354.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 116-117.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 353-354.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 164-165.

Deleuze, Gilles & Félix Guattari(1991). *Qu'est-ce que la philosophie*, 150-151.

Deleuze, Gilles(1990). *Pourparlers*, Paris : Minuit, 203-204.

德勒茲在許多地方論述與分析了「思想的教條影像」(image dogmatique de la pensée)，主要可參閱《尼采與哲學》(頁118-126)，或《差異與重複》第三章。

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 216-217.

關於德勒茲的影像問題極為複雜，幾乎涉及他的主要著作，可參考楊凱麟，《分裂分析德勒茲》的第一章第四、五節。

Spinoza, *Ethique*, 3ème partie, définition iii，這二段賀麟分別譯為：「我把情感理解為身體的感觸，這些感觸使身體活動的力量增進或減退，順暢或阻礙。」；「一種情感乃是心靈借以肯定它的身體具有比前此較大或較小的存在力量的一個觀念。」

Deleuze, Gilles(1988). *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris : Minuit, 132.

Deleuze, Gilles(1981). *Spinoza : philosophie pratique*, Paris : Minuit, 70.

Deleuze, Gilles & Félix Guattari(1991). *Qu'est-ce que la philosophie*, 165.

Deleuze, Gilles & Félix Guattari(1991). *Qu'est-ce que la philosophie*, 154.

« athlétisme affectif », Deleuze, Gilles(1996). *Francis Bacon. Logique de la sensation*, 34.

Deleuze, Gilles(1969). *Logique du sens*, Paris : Minuit, 77.

Deleuze, Gilles(1969). *Logique du sens*, 192.

Deleuze, Gilles(1969). *Logique du sens*, 191.

Deleuze, Gilles(1969). *Logique du sens*, 192.

「歷時時間表現形體行動與形體性質的創造，艾甬時間卻是非形體事件的場所，與性質的分辨屬性。」 Deleuze, Gilles(1969). *Logique du sens*, 193.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 155-156.

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, 79-80.

Deleuze, Gilles(1969). *Logique du sens*, 208-209.

Schérer, René. *Regards sur Deleuze*, Paris : Kimé, 1998, 7.

作者資訊

**楊凱麟**

國立台北藝術大學藝術跨域研究所

kailin68@gmail.com

上線日期：2023 年 10 月 14 日

引用資訊：楊凱麟 (2023)。〈德勒茲〉，《華文哲學百科》（2023 版本），王一奇（編）。URL=[http://mephilosophy.ccu.edu.tw/entry.php?entry\\_name=德勒茲](http://mephilosophy.ccu.edu.tw/entry.php?entry_name=德勒茲)。

參考書目與網路資源

Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, Paris : PUF.

Deleuze, Gilles(1968). *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris : Minuit.

Deleuze, Gilles(1969). *Logique du sens*, Paris : Minuit.

Deleuze, Gilles(1981). *Spinoza : philosophie pratique*, Paris : Minuit.

Deleuze, Gilles(1983). *L'image-mouvement*, Paris : Minuit.

Deleuze, Gilles(1985). *L'image-temps*, Paris : Minuit.

Deleuze, Gilles(1986). *Foucault*. Paris : Minuit.

Deleuze, Gilles(1988). *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris : Minuit.

Deleuze, Gilles(1990). *Pourparlers*, Paris : Minuit.

Deleuze, Gilles(1996). Francis Bacon. Logique de la sensation, Edition de la différence.

Deleuze, Gilles(2002). L'île déserte et autres textes, Paris : Minuit.

Deleuze, Gilles(2003). Deux régimes de fous et autres textes, Paris : Minuit.

Deleuze, Gilles & Félix Guattari(1973). L'anti-Œdipe, Minuit.

Deleuze, Gilles & Félix Guattari(1975). Kafka - pour une littérature mineure, Minuit.

Deleuze, Gilles & Félix Guattari(1980). Mille plateaux, Paris : Minuit.

Deleuze, Gilles & Félix Guattari(1991). Qu'est-ce que la philosophie. Paris : Minuit.

Foucault, Michel(1994). Dits et écrit, vol. I, Paris : Gallimard.

Foucault, Michel(1994). Dits et écrit, vol. I, Paris : Gallimard.

Schérer, René(1998). Regards sur Deleuze, Paris : Kimé.

楊凱麟 (2018) , 《分裂分析德勒茲—先驗經驗論與建構主義》, 河南: 河南大學出版社。

### 網絡相關資源

WebDeleuze : <https://www.webdeleuze.com/>