



國立臺灣大學文學院戲劇學系

碩士論文

Department of Drama & Theatre

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master's Thesis

愚者之旅，超人止境：

論尼采、薩德與巴塔耶理論及作品中的超越之人

From the Fool to the Overman:

Exploring Transcendence in Nietzsche, Sade, and Bataille

劉 心

Hsin Liu

指導教授：林于湘 博士

Advisor: Yu-Shian Lin, Ph.D.

中華民國 114 年 12 月

December, 2025

國立臺灣大學碩士學位論文

口試委員會審定書

MASTER'S THESIS ACCEPTANCE CERTIFICATE
NATIONAL TAIWAN UNIVERSITY

(論文中文題目) 愚者之旅，超人止境：談尼采、薩德與巴塔耶理論及作品中的超越之人

(論文英文題目) From the Fool to the Overman: Exploring Transcendence in Nietzsche, Sade, and Bataille

本論文係劉心（學號 R10129016）在國立臺灣大學戲劇學系完成之碩士學位論文，於民國 114 年 12 月 9 日承下列考試委員審查通過及口試及格，特此證明。

The undersigned, appointed by the Department of Drama and Theatre on 9 (date) 12 (month) 2024 (year) have examined a Master's Thesis entitled above presented by LIU, HSIN (name) R10129016 (student ID) candidate and hereby certify that it is worthy of acceptance.

口試委員 Oral examination committee:

林智翔

賴宇廷

余明倫

(指導教授 Advisor)

系（所、學位學程）主管 Director:

林智翔

謝 辭



不知自何時起，世上所有的愛無不吸引著我。

就像電影《愛的曝光》(2008)裡，明明引用哥林多前書(*First Epistle to the Corinthians*)的神愛(Agape)，滿島光飾演的洋子卻彷彿訴說剝皮剔骨的欲望之愛(eros)，大聲喊道：「我若能說萬人的方言，並天使的話語，卻沒有愛，我就成了鳴的鑼、響的鈸一般。我若有先知講道之能，也明白各樣的奧秘、各樣的知識，而且有全備的信，叫我能夠移山，卻沒有愛，我就算不得什麼。」那樣想要窮究這一切的「驚奇」(*thaumazein*)來得突然又強烈，還來不及探尋源頭，我已踏上這條「朝聖之路」。

蒙諸多學術前輩之恩，回想論文題目發想的時刻，乍看像機緣巧合，卻如漫畫《地。-關於地球的運動-》(2020-2022)所說：「所有的歷史都在背後推著我前進」，奠基於淵遠的「知」的歷史之上。而在這之中，最要感謝的是論文指導老師，在對未來最徬徨無措時，是于湘老師的課程將我自迷惘中解放。由此獲得的研究熱忱，不僅支持著我完成這本論文，過程中所產生的自我詰問，也是成長最美妙的養分。而在老師不停地「餵養」文獻，以及一遍又一遍的鼓勵中，過去我對書寫的自卑與怯懦得以破除，謝謝老師認可這麼不「戲劇」又「戲劇性」的論文。

感謝口試委員——守正老師和明瀚老師。謝謝守正老師應素昧平生的我之邀，擔任口試委員；也謝謝明瀚老師，我對歐陸哲學的初步理解，或許正是從老師的課堂中開始。兩位老師不吝給予的提點、建言和勉勵，使這篇論文更臻完善。

另外，還要感謝軍維老師願意抽空協助口試。透過老師的演講和研究，得以認識薩德侯爵，為論文拼上最後一塊拼圖。同時謝謝雅儒老師辛苦舉辦演講以及用心教導。

謝謝智莉老師，從大學時就一直關心跨系修課的我。在老師的教導下，下定決心報考戲劇所，準備過程亦受惠良多。老師的關懷、指引和擁抱，讓我踏實前行。也謝謝筱玫老師，老師是最好的老闆。老師對新事物的開放和接納，給我許多啟發。和老師一起為計畫打拼的日子，讓我對科技與劇場產生新的「主張」，同時，也不斷向內挖掘論文主題與個人課題之連結。身邊的人總勸告不要糾結於此，但這篇用「血肉」(比喻)寫下的論文，我自己看得很開心。

此外，感謝怡庭老師，老師是我的貴人，也是重要的典範。當我對自己的選擇尚且不安，是老師的肯定賜予信心。老師對助教的傾囊相助，帶來源源不絕的力量。

還要向我的爸爸媽媽，劉先生與洪女士，表達最深的感謝。謝謝爸爸媽媽的生養，並且讓我無後顧之憂地進入最「娛樂」的系所。可能就像泰倫斯（Terence）在喜劇《閹人》（*Eunuchus*, 161 BCE）裡所說：「沒有穀神與酒神，愛神就會冷卻」（Without Ceres and Liber, Venus would freeze），沒有你們的支持，我也無法專心完成這個最「談情說愛」的研究主題。感謝妹妹、梅媽以及所有血濃於水的家人們，你們構成複雜又單純的親密關係，而我對「家族」的理解亦多虧於此。

謝謝雅筠、潔恩、尤、維柔和昱辰的不離不棄，從你們那裡獲得的歸屬感，讓我更加自由。正如漫畫《進擊的巨人》（2009–2021）阿爾敏（Armin）說的，與你們相處的所有平凡瞬間，都相當重要。也感謝雙胞胎賴頡，有你在，我的偏執不值一提。這是我們一生都會追尋的課題，現在要把接力棒交給你了。還有學長承宇，總是由你帶領著看見很多東西，謝謝你帶我認識尼采。

謝謝臺大戲劇所同學們和學長姐們，課堂上的腦力激盪、生活上的噓寒問暖，都使我不再迷茫。特別是好戰友亭萱，在寫論文的路上有你的陪伴和交流，倍感安心，感謝你成為我重要時刻的堅強後盾。也謝謝系辦怡麟助教、琇如助教與博森助教的悉心照顧，讓我獲得很多學習和鍛鍊的機會。

作為太愛「看戲」的人，還得謝謝所有提供我娛樂的創作者們。無論雅俗，在這個越來越難「笑」（或「難笑」）的時代，是你們讓我每天樂呵呵。尤其電影《魔幻旅程》（*The Fall*, 2006）那句「你是在拯救我的靈魂嗎？」（Are you trying to save my soul?），一直在我心中迴盪不已。

謝謝神明、上帝和天地等所有超凡的存在，這段時間屢屢叨擾以求心安，如今一切塵埃落定，感謝你們讓我得以回望自身。

最後，一直覺得我是很幸運的人，謝謝命運帶我走到這裡。

心 2025 年 12 月 臺北

摘要



在《查拉圖斯特拉如是說》(*Thus Spoke Zarathustra*)中，尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche)提出的「超人」(*Übermensch*)學說震撼學界。同樣作為主流學術之異類，與尼采思想有所交纏的薩德侯爵(Marquis de Sade)和巴塔耶(Georges Bataille)，也在各自的情色小說塑造主宰一切的超越之人，即「浪蕩子」(*libertin*)和「主宰者」(*souverain*)。

本論文將著重討論三位超越之人。首先，先個別替三位思想家的超越之人梳理理論定義。其次，探討三位思想家的文學性作品，如何反映他們對超越的追求，將以女性的塑造、身體完整性、主體的消解與再造中心，以及愛欲四個面向開展。不僅藉由互相比較超越之人，替「超人」、「浪蕩子」與「主宰者」形塑更全面和具體的形象，也檢視三位思想家的作品是否與理論互相呼應，抑或互相矛盾。

再者，三位思想家一生都蒙受「瘋人」之污名。儘管在三人所處時代，他們的瘋狂不容於世；但在「瘋人」的歷史淵源中，「瘋人」也曾作為人上人的「愚者」。本論文將以傅柯(Michel Foucault)的瘋狂研究切入，證實尼采、薩德與巴塔耶有如「聰明的愚人」，雖然非理性的瘋狂數度中斷他們的理性語言，但正是透過此斷裂，得以勾勒出超越之人的終極意義。

最後，本論文認為「超人」、「浪蕩子」與「主宰者」超越於人卻未構及神，止步於曖昧的邊界。然而，他們的超越性便是體現於此一曖昧邊界的「侷限」：超越之人對欲望、對痛苦或對命運的沉浸與超克，使其能夠直面攸關生命的真相，降下啟示和救贖。

關鍵詞：超人、浪蕩子、主宰者、超越、情色、愛欲、瘋狂

Abstract



This dissertation examines the transcendent subject in Nietzsche, Sade, and Bataille. Despite their chronological and doctrinal differences, these thinkers converge in constructing figures that confront and surpass the limits of the human condition: the *Übermensch*, the *libertin*, and the *souverain*.

Reading *Thus Spoke Zarathustra* as literature alongside Sade's and Bataille's erotic novels, the study traces intersections of eroticism, body politics, and power through four axes: the shaping of the feminine, the paradox of the immortal body, the subject's dissolution and reconstitution, and the nexus of eros and death.

Drawing on Foucault's archaeology of madness, the dissertation reframes the authors' reputed "madness" not as pathology but as a deliberate strategy: rupture in rational discourse becomes the site where transcendent meaning emerges.

Ultimately, the *Übermensch*, the *libertin*, and the *souverain* do not attain divine apotheosis. Their transcendence lies at the threshold of human limits, realized through radical immersion in desire, unflinching confrontation with suffering, and affirmative embrace of tragic finitude. In remaining human, these figures reveal a paradoxically heightened mode of being and a novel understanding of transcendence.

Keywords: *Übermensch*, *libertin*, *souverain*, self-overcoming, transcendence, eroticism, desire, madness

目次



謝辭	i
摘要	iii
Abstract.....	iv
目次	v
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 文獻回顧	3
第三節 研究範圍與架構	9
第二章 超越理性——尼采、薩德與巴塔耶的理論超人與作品超人	12
第一節 尼采之「超人」	13
第二節 薩德之「浪蕩子」	21
第三節 巴塔耶之「主宰者」	29
第三章 超人系譜學——尼采、薩德與巴塔耶的承繼與超越	36
第一節 主宰與受制：女性的塑造	37
第二節 骯髒與潔淨：受損的身體	51
第三節 脫序與再造：消解又重構的中心	57
第四節 孤獨與愛欲：扭曲的「愛」之詛咒	62
第四章 夢魘瘋人院——尼采、薩德與巴塔耶的止境矛盾	68
第一節 超人、愚人與瘋人之親緣性	71
第二節 「瘋人」諸相與自由宿命	79
第三節 作品中斷與瘋狂猶存	86
第五章 結論	96
參考文獻	106

第一章 緒論



第一節 研究動機與目的

十八世紀，薩德侯爵（Marquis de Sade，1740–1814）如脫韁野馬般，接連做出各種違反社會倫理道德之行為，不斷出入監獄，成為最惡名昭彰的貴族。他淫穢又驚悚的情色小說，令人畏懼，無法公開流傳。直到二十世紀，彼時在國家圖書館工作的喬治·巴塔耶（Georges Bataille，1897–1962），不僅讓薩德的小說得以在國家圖書館閱覽，更極力支持出版，並為此出席法庭辯護。身為薩德最知名的擁護者，巴塔耶頗受薩德影響，兩人作品中的連結也相當緊密。在小說裡，同樣可見邪惡展露無遺，充斥禁忌與死亡，以及超越之人的形象，如《索多瑪 120 天》（*120 Days of Sodom*, 1785）四位老爺，和《眼睛的故事》（*Story of the Eye*, 1928）西蒙娜（Simone）等等。對於超越之人，薩德稱之「浪蕩子」（*libertin*），巴塔耶則是以「主宰者」（*souverain*）稱呼。「浪蕩子」和「主宰者」瘋狂又暴力，甚至隱然帶有某種引領眾生的風采。如此蔑視一切、目中無人的姿態，不禁讓筆者想起哲學家尼采（Friedrich Willhelm Nietzsche，1844–1900）所提出的「超人」（*Übermensch*）。尼采的「超人」不斷克服和超越一切，用強大的意志力建立新價值。他以「超人」體現他的企望，試圖解救麻木的社會；薩德與巴塔耶亦然，以「浪蕩子」和「主宰者」刻畫無可匹敵的全人，表達他們的理想價值。

現今不乏對薩德、尼采或巴塔耶的個別研究，但將三位的超越之人並列討論的思考卻鮮有。原因可能在於，薩德與巴塔耶的超越之人相當縱慾，尼采的「超人」在饒有欲望的「浪蕩子」與「主宰者」之中，略顯突兀。儘管如此，三位思想家遠離主流，同時選擇探討最歧異的命題，並影響後人在這條「不歸路」上越走越遠；而他們對現狀、對基督宗教乃至對集體人類之困境，所提出的問題和呼籲，竟不約



而同地以超越之人作為解方，顯見思想具有交纏之處。不過，三位思想家建構超越之人所使用的文本各異：巴塔耶的「主宰者」在小說與理論性文章都有提及；尼采著有多部理論，但可視為文學性作品，對「超人」進行角色分析的著作，僅有《查拉圖斯特拉如是說》（*Thus Spoke Zarathustra*, 1883）；薩德則相反，每部小說不止一位「浪蕩子」，卻缺乏概念整合的理論性文章。好在，尼采在《查拉圖斯特拉如是說》刻畫得足夠詳盡，薩德在小說總是喋喋不休地教誨，這些豐富的內容都足以探究「浪蕩子」、「超人」與「主宰者」之間的異同。

因此，本文意欲將三位超越之人並列討論，相互辯證。按照生平與學說提出的時序排列，由前到後應為薩德（1740–1814）、尼采（1844–1900）與巴塔耶（1897–1962）。然而，本文將不依照時序寫作，改由尼采「超人」先行，薩德「浪蕩子」與巴塔耶「主宰者」接續。不只因為尼采的「超人」學說相對完整，前行研究也更為豐富，筆者認為跳脫時序，自「超人」開始，能替本文迅速建立超越之人的概念。除此之外，相對薩德與巴塔耶塑造數名超越之人，尼采僅建構查拉圖斯特拉，是「唯一」的超越個體。若從單一個體開始，再將視角往外蔓延，似乎也更加符合超越之人「天上天下，惟我獨尊」¹之感²。

尼采的「超人」已是老生常談，但在本文，納入恣情縱欲的薩德「浪蕩子」與巴塔耶「主宰者」加以檢視，希望藉由探求三位超越之人的七情六欲，進一步摸索攸關生命的終結與開關，死亡與誕生。

¹ 在此借用佛教偈語。據說佛陀誕生時，一手指天、一手指地，說出這句話。伍恆山著：《釋迦牟尼佛傳》，武漢：長江文藝，2005年，頁26。「我」指「真我」，是人人皆有的神性自我。佛陀以肉身出生在人間，如此天真佛性，能使人圓滿成佛。不過此句話也經常被誤認為自視甚高。在這裡，筆者雖不排除原意，卻刻意「誤用」其帶有「目空一切」之意味。

² 情理上，筆者的學思歷程亦是先了解尼采的「超人」。在對薩德與巴塔耶有更深入的閱讀之後，繼而發現兩人作品中的「浪蕩子」和「主宰者」，能與「超人」有所對話。

第二節 文獻回顧



關於尼采、薩德與巴塔耶之關聯，國外已有重要學者對其進行討論，如米歇爾·傅柯（Michel Foucault，1926–1984）、布朗尚（Maurice Blanchot，1907–2003）以及蘇珊·桑塔格（Susan Sontag，1933–2004）等人。傅柯在〈「越界」序言〉（“A Preface to Transgression”，1963）³不僅回應巴塔耶的「踰越」（transgression）思想，更指出當代哲學研究自尼采「上帝已死」宣言之後，轉而以性和情色的領域（sexuality）討論「神聖」和「無限」。在此篇文章，傅柯確立薩德與巴塔耶在哲學研究領域頗受尼采影響，甚至成為繼承尼采的關鍵位置，此一觀點也是本文將尼采與薩德「錯置」時序書寫的理論參照。而巴塔耶的摯友布朗尚同樣關心薩德，他以〈薩德的理性〉（“Sade’s Reason”，1963）⁴一文揭示，當薩德小說裡的否定、權力和主宰等等狀態被推向極致時，反倒形成內部的矛盾和空洞。布朗尚對理性與冷漠的分析，是筆者分析薩德作品時的重要參考。桑塔格則是以〈色情想像〉（“The Pornographic Imagination”，1967）⁵主張薩德和巴塔耶的小說並非以性刺激為目的，也非低俗色情，而是顯現人類的極端形態（extreme forms），不該受到貶抑或排除。本文將兩位思想家的情色小說，與尼采寓言性極高的哲學文本並置討論，正是奠基於桑塔格的論述。

當然，不只以上三位學者對尼采、薩德與巴塔耶感興趣。在相關的研究範疇裡，將其中二者相提並論的文章並不少。當談論到尼采與薩德時，多欲證實兩者學思的親近，如皮埃爾·科羅索夫斯基（Pierre Klossowski，1905–2001）的《薩德我的鄰居》（*Sade My Neighbor*，1947）⁶一書，雖然是研究薩德的專著，但同時身為尼采

³ 傅柯著，王楠譯：〈“越界”序言〉，《基督教文化學刊》第19期（2008年），頁48–70。

⁴ 中文標題為筆者自譯。Blanchot, Maurice. “Sade’s Reason.” *Lautréamont and Sade*, translated by Stuart Kendall and Michelle Kendall, Stanford UP, 2004, pp. 7–42.

⁵ 中文標題為筆者自譯。Sontag, Susan. “The Pornographic Imagination.” *Styles of Radical Will*, Penguin Books Ltd, 2009, pp. 205–233.

⁶ Klossowski, Pierre. *Sade My Neighbor*. Translated by Alphonso Lingis, Northwestern UP, 1991.

研究者的他，敏銳地發現兩者的相似，在書中數度點出。然而，科羅索夫斯基只是稍作提點，重點仍放在薩德，無意深論薩德如何影響尼采，或尼采如何改寫前人思想。喬治歐·巴魯切洛（Giorgio Baruchello）的期刊論文〈殘酷的政治：論薩德和尼采〉（“The Politics of Cruelty: An essay on Sade and Nietzsche”，2003）⁷也整理兩者對「殘酷」哲學的理解，雖有相異，但相似之處更多。至於尼采與巴塔耶，以及薩德與巴塔耶，由於巴塔耶本身已對兩位思想家著有多篇分析專論⁸，後人不再著急證明巴塔耶受其影響，因此轉而梳理巴塔耶對兩者的認同、批評或轉化。如艾倫·S·魏斯（Allen S. Weiss）的期刊論文〈不可能的主權：「權力意志」與「偶然之意志」〉（“Impossible Sovereignty: Between ‘The Will to Power’ and ‘The Will to Chance’”，1986）⁹以及讓-米歇爾·艾莫內（Jean-Michel Heimonet）的期刊論文〈後撤以求前進：巴塔耶文本中薩德的兩重價值〉（“Recoil in Order to Leap Forward: Two Values of Sade in Bataille’s Text”，1990）¹⁰等等。尤其魏斯指出，尼采強調生命存續和權力控制，巴塔耶則追求激烈的體驗，放棄控制。「主權」的消解便是巴塔耶對尼采最大的批判和轉化。雖然文內並未提到「超人」與「主宰者」，但此篇文章對「消解」的探討，是本文論述「超人」與「主宰者」之死的參考。

相對國外，國內的研究多集中在個人，較少置於同一脈絡。在碩、博士論文中，僅有國立臺灣師範大學英語研究所戴志岡的碩士論文〈《繡房裡的哲學》薩德浪蕩

⁷ 中文標題為筆者自譯。Baruchello, Giorgio. “The Politics of Cruelty: An Essay on Sade and Nietzsche.” *Appraisal*, vol. 4, no. 4, Oct. 2003, pp. 165–74.

⁸ 巴塔耶對尼采的專書有 *On Nietzsche*，期刊文章有 *Nietzsche’s Madness*；對薩德則有一封公開信 *The Use Value of D.A.F. de Sade (An Open Letter to My Current Comrades)*。Bataille, Georges. *On Nietzsche*. Translated by Bruce Boone, Paragon House, 1992. Bataille, Georges, and Annette Michelson. “Nietzsche’s Madness.” *October*, vol. 36, 1986, pp. 42–45. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/778548. Accessed 9 Oct. 2025. Bataille, Georges. “The Use Value of D.A.F. de Sade (An Open Letter to My Current Comrades).” *Visions of Excess Selected Writings, 1927–1939*, edited by Allan Stoekl, U of Minnesota P, 2008, pp. 91–102. 不只如此，在巴塔耶其他的書籍中，也經常出現討論薩德與尼采的章節。

⁹ 中文標題為筆者自譯。Weiss, Allen S. “Impossible Sovereignty: Between ‘The Will to Power’ and ‘The Will to Chance.’” *October*, vol. 36, 1986, pp. 129–46. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/778560. Accessed 9 Oct. 2025.

¹⁰ 中文標題為筆者自譯。Heimonet, Jean-Michel. “Recoil in Order to Leap Forward: Two Values of Sade in Bataille’s Text.” *Yale French Studies*, translated by Joaniko Kohchi, vol. 78, 1990, pp. 227–36. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/2930124. Accessed 9 Oct. 2025.

美學之研究》(2009)¹¹同時提及巴塔耶與薩德。戴志岡分析薩德的小說《臥房裡的哲學》(*Philosophy in the Bedroom*, 1795)¹²，認為當中的越界敘事(the narrative of transgression)體現施虐與浪蕩的美感。在第一章，他以巴塔耶的情色論述闡述《臥房裡的哲學》之踰越性，「浪蕩子」分別透過「褻瀆」、「毀滅」、「殘酷」與「狂喜」¹³引發歡愉，達到最為崇高的境界。此篇論文詳盡分析《臥房裡的哲學》一書，對巴塔耶的引用也極具說服力，但大多順著巴塔耶的脈絡討論，而非將兩者互相比較。

研究尼采的碩、博士論文不少，但專論「超人」思想或《查拉圖斯特拉如是說》的論文，僅有國立中山大學哲學研究所張文蕙的碩士論文〈從「女超人」與創傷重新詮釋尼采的超人思想〉(2018)¹⁴，以及南華大學哲學與生命教育學系林奕圻的碩士論文〈怨恨的超克—以尼采《論道德系譜學》與《查拉圖斯特拉如是說》為分析對象〉(2014)¹⁵。張文蕙將「超人」落實於現實中具體的人和群體，以臺灣小說家邱妙津及戰後倖存的慰安婦為例。張文蕙提出儘管對創傷的反應不同，邱妙津的自殺，以及慰安婦在戰爭倖存後積極參與相關議題，皆是「超人」的展現。筆者認為在一篇論文同時拉入邱妙津與慰安婦討論，過於發散，且不易在有限的篇幅呈現慰安婦難以言喻的歷史厚度。不過，張文蕙引用邱妙津日記和生命歷程的方法，雖然她無意如此，但也將邱妙津視為「角色」談論，等同本文將「查拉圖斯特拉」(*Zarathustra*)拉回角色一談，因此能夠作為本文書寫上的參考。林奕圻則整理《查拉圖斯特拉如是說》中「超人」、權力意志(will to power)和「永恆回歸」(eternal

¹¹ 戴志岡著：〈《繡房裡的哲學》薩德浪蕩美學之研究〉，碩士論文，國立臺灣師範大學，2009年。

¹² 《臥房裡的哲學》與《繡房裡的哲學》為同一作品的不同中譯，不過戴志岡這篇英文論文刻意在「臥房」一詞保留法文原文「Boudoir」，而非英譯文「Bedroom」。他在論文註腳1說明，「Bedroom」並不能直接等於「Boudoir」的譯文，為誤譯。同前註，頁7。本文統一使用《臥房裡的哲學》的中譯，僅依照2000年新雨出版社所採用的中譯本書名。薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，臺北：新雨，2000年。

¹³ 中文為筆者自譯與改寫，原文為「Sensuality in Blasphemy」(褻瀆中的感官性)、「Egotism in Destruction」(毀滅中的自我中心)、「Delight in Cruelty」(殘酷中的歡愉)與「Jouissance in Communication」(交流中的狂喜)。戴志岡著：〈《繡房裡的哲學》薩德浪蕩美學之研究〉，頁43。

¹⁴ 張文蕙著：〈從「女超人」與創傷重新詮釋尼采的超人思想〉，碩士論文，國立中山大學，2018年。

¹⁵ 林奕圻著：〈怨恨的超克—以尼采《論道德系譜學》與《查拉圖斯特拉如是說》為分析對象〉，碩士論文，南華大學，2014年。

recurrence) 的概念，是對尼采在《論道德系譜學》所提出的怨恨 (resentment) 之超克。雖同樣以《查拉圖斯特拉如是說》為研究核心，與林奕圻不同的是，本文刻意將《查拉圖斯特拉如是說》視為文學性書籍，重視「超人」的角色形象，而非僅僅介紹理論性概念。

另外，在其他未直接提及「超人」或《查拉圖斯特拉如是說》的眾多研究中，國立中山大學哲學研究所陳美霓的碩士論文〈從身體與健康談何謂尼采思想中的酒神悲觀主義〉(2023)¹⁶值得一看。陳美霓旨在分析尼采強者式的悲觀主義者，此篇論文大多以尼采早期著作《悲劇的誕生》(*The Birth of Tragedy*, 1872) 的酒神精神 (Dionysian spirit) 回應，但也有歸結出「超人」的重要概念，包含權力意志、精神三變與「永恆回歸」的救贖。尤其陳美霓注重身體性的討論，也是本文在第三章第二節對「超人」關心的重點，並向外延伸至「浪蕩子」與「主宰者」。雖然陳美霓的論文與林奕圻同為理論整理與介紹，不過此篇論文勝在既全面又嚴謹，且筆者對尼采的理解也與陳美霓更為接近。

關於國內的薩德研究，未有專寫「浪蕩子」的論文。不過，在淡江大學法國語文學系郭淇芯的碩士論文〈薩德：惡的哲學與踰越〉(2008)¹⁷已提及薩德小說中的「浪蕩子」為一種「超人哲學」¹⁸，對超越之人進行爬梳，討論薩德以「惡」(*mal*) 對宗教、道德和社會律法三面向進行踰越。郭淇芯的分析相當仔細，參考許多法文文獻，更輔以小說出版時的圖像說明。同時，也綜合薩德的各種著作和文件，替薩德建構理論。此篇論文不僅提供豐富的資料，行文也與本文企圖論述的方式類同，為重要的參考文獻。本文將站在郭淇芯「肩膀」上，在薩德諸多的概念中著重「浪蕩子」，並加入其他超越之人的比較，探索薩德的超越和侷限。對薩德的研究不只如此，國立臺灣大學法律研究所袁嘉欣的碩士論文〈薩德的犯罪共和國〉(2014)

¹⁶ 陳美霓著：〈從身體與健康談何謂尼采思想中的酒神悲觀主義〉，碩士論文，國立中山大學，2023 年。

¹⁷ 郭淇芯著：〈薩德：惡的哲學與踰越〉，碩士論文，淡江大學，2008 年。

¹⁸ 同前註，頁 i。

¹⁹以及國立臺灣大學外國語文學系戴志岡的博士論文《啟蒙時期性的生命政治：約翰·克里蘭及薩德侯爵的情色書寫》(2021)²⁰兩篇論文皆恰好關注薩德著作中的政治意涵，尤其生命政治的表態。袁嘉欣著重描寫啟蒙時代(Age of Enlightenment)與法國大革命時期的政治背景，爬梳薩德在《臥房裡的哲學》裡政治小冊〈法國人，如果你們要成為擁護共和政體的人，還要再努力〉²¹對當時社會的顛覆；戴志岡則自薩德的情色書寫切入，提出啟蒙時期的生命政治在薩德的著作中得以實踐。以上兩篇論文，提供筆者參考薩德與啟蒙政治思想的互動，啟發本文第三章第三節對薩德是否以脫軌的行徑再造中心之思考。

關於巴塔耶的學術論文，同樣沒有「主宰者」的專門研究，但整體而言對巴塔耶的討論並不少，尤以巴塔耶的耗費、踰越與神聖學說為顯學。國立政治大學哲學系蔡翔任的博士論文《巴塔耶的普遍經濟論：耗費與聖性》(2012)²²探討巴塔耶的「耗費」，有助於本文釐清該學說的脈絡。此外，蔡翔任以巴塔耶普遍經濟論再議世俗世界和神聖世界的區分，使筆者更加理解巴塔耶纏繞且緊密的聖俗關係。國立清華大學外國語文學系蔡怡雅的碩士論文〈巴塔耶《眼睛的故事》中的踰越書寫〉(1998)²³、國立臺灣師範大學英語學系鍾炳永的博士論文《巴岱伊小說中逾越的耗費：〈愛華姐夫人〉，〈我的母親〉，〈眼睛的故事〉與〈死人〉》(2013)²⁴，以及國立臺灣師範大學英語學系陳慧真的碩士論文〈巴代伊《眼睛的故事》中演示的情色觀〉(2016)²⁵三篇論文，則都是由巴塔耶的小說，尤其《眼睛的故事》，開啟對耗費、踰越和神聖之討論。本文雖也繞不開這三項核心概念，但論述焦點並非普遍

¹⁹ 袁嘉欣著：〈薩德的犯罪共和國〉，碩士論文，國立臺灣大學，2014年。

²⁰ 戴志岡著：《啟蒙時期性的生命政治：約翰·克里蘭及薩德侯爵的情色書寫》，博士論文，國立臺灣大學，2021年。

²¹ 薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁144-95。

²² 蔡翔任著：《巴塔耶的普遍經濟論：耗費與聖性》，博士論文，國立政治大學，2012年。

²³ 蔡怡雅著：〈巴塔耶《眼睛的故事》中的踰越書寫〉，碩士論文，國立清華大學，1998年。

²⁴ 鍾炳永著：《巴岱伊小說中逾越的耗費：〈愛華姐夫人〉，〈我的母親〉，〈眼睛的故事〉與〈死人〉》，博士論文，國立臺灣師範大學，2013年。

²⁵ 陳慧真著：〈巴代伊《眼睛的故事》中演示的情色觀〉，碩士論文，國立臺灣師範大學，2016年。

的人，而是聚焦於「主宰者」，如何藉由耗費、踰越和神聖顯現超越性。

此外，賴軍維的數篇期刊論文也是本文書寫的重要參考依據。賴軍維具備深厚的法文文獻研究能力，對薩德與巴塔耶都有深入研究。薩德方面，大至整合薩德的情色理論²⁶、神學觀²⁷，以及與啟蒙時期哲學的對反²⁸；小至否定法律²⁹、小說中巴洛克（Baroque）風格的插畫³⁰，以及反象徵主義³¹，皆助益筆者將薩德的思想脈絡化。巴塔耶方面，賴軍維則為巴塔耶的兩個重要概念進行理論爬梳，一是神聖情色³²，二是「內在經驗」（inner experience）中的「出神」（ecstasy）³³，兩篇期刊論文對筆者處理巴塔耶的神聖經驗有所幫助。

除卻以上對尼采、薩德與巴塔耶的研究，中國文化大學方耀乾的碩士論文〈馬羅戲劇中的超人：帖大兒大帝、馬爾它的猶太人及浮士德博士研究〉（1987）³⁴，雖與三位思想家無關，但同樣討論戲劇作品中的「超人」（superman）。然而，本文並未採用方耀乾對「超人」的解釋，因為他的「超人」源自亞里斯多德（Aristotle，384–322 BCE）《詩學》（*Poetics*，335 BCE）中的「悲劇英雄」（tragic hero），以及文藝復興時期（Renaissance）常見的英雄³⁵，為理性正統一脈。而本文欲談論的尼采、薩德與巴塔耶可以說為叛逃正統之人，不適用於方耀乾的定義。

²⁶ 賴軍維著：〈薩德侯爵的情色理論〉，《中外文學》，第34卷第2期（2005年7月），頁113–32。

²⁷ 賴軍維著：〈薩德侯爵的神學觀：「惡魔化」的上帝與「情色」書寫〉，《中外文學》，第33卷第10期（2005年3月），頁133–53。

²⁸ 賴軍維著：〈法國啟蒙時期的情色烏托邦：以薩德的情色共和國為例〉，《哲學與文化》，第37卷第7期（2010年7月），頁103–17。

²⁹ 賴軍維著：〈薩德侯爵的慾望機器：情色與制度〉，《中外文學》，第37卷第2期（2008年6月），頁9–39。

³⁰ 賴軍維著：〈薩德侯爵小說中巴洛克風格的圖畫〉（“The Baroque Pictures in Marquis de Sade's Novels”），《中央大學人文學報》，第33期（2008年1月），頁113–42。

³¹ 賴軍維著：〈薩德侯爵之反象徵主義—數字與細節之執迷〉，《中外文學》，第43卷第2期（2014年6月），頁181–207。

³² 賴軍維著：〈巴塔耶的情色觀：神聖的情色〉，《中山人文學報》，第32期（2012年1月），頁163–85。

³³ 賴軍維著：〈巴塔伊（G. BATAILLE）之內在經驗：出神（extase）、未知（non-savoir）與情色（érotisme）〉，《外國語文研究》，第22期（2015年6月），頁1–21。

³⁴ 方耀乾著：〈馬羅戲劇中的超人：帖大兒大帝、馬爾它的猶太人及浮士德博士研究〉，碩士論文，中國文化大學，1987年。

³⁵ 同前註，頁1–2。

第三節 研究範圍與架構



本文對尼采的「超人」討論著重在《查拉圖斯特拉如是說》³⁶，一方面此書是尼采「超人」論述的核心著作；另一方面，其詩意的文學性也可視為文學文本，作為對超越之人的角色分析。其他的著作則為背景爬梳或理論輔佐，如《悲劇的誕生》³⁷、《論道德的系譜：一本論戰著作》（*The Genealogy of Morals*，1887）³⁸、《快樂的知識》（*The Joyous Science*，1882）³⁹、《偶像的黃昏》（*Twilight of the Idols*，1888）⁴⁰，以及《我妹妹與我——尼采佚失的最後告白》（*My Sister and I*，1889）⁴¹。

薩德寫作多部小說，並經常在小說中詳寫他欲傳達給讀者的思想，篇幅極長，幾乎可視為理論論述。因此對薩德理論性的研究，以他的小說探討。著名且警世意味濃厚的有《索多瑪 120 天》⁴²、《萊斯蒂娜》（*Justine*，1791）⁴³，以及特別標示「給浪蕩子」的《臥房裡的哲學》⁴⁴。此外，羅蘭·巴特（Roland Barthes，1915–1980）的《薩德 傅立葉 羅猶拉》（*Sade, Fourier, Loyola*，1971）⁴⁵是本文對薩德語言分析之參考；諾艾兒·夏特雷（Noëlle Châtelet，b. 1944）考察薩德的著作與信件往來，與獄中的薩德進行一場模擬訪談，寫成的《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》（*Entretien Avec Le Marquis De Sade*，2014）⁴⁶一書，也是本文參考來源。雖然「訪談」本身為虛構，但夏特雷最大程度地、嚴謹地拼接薩德確實書寫過的文字⁴⁷，仍

³⁶ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，臺北：遠流，1990 年。

³⁷ 尼采著，劉崎譯：《悲劇的誕生》，臺北：志文，2000 年。

³⁸ 尼采著，趙千帆譯：《論道德的系譜：一本論戰著作》，新北：大家，2017 年。

³⁹ 尼采著，黃明嘉譯：《快樂的知識》，北京：中央編譯出版社，2009 年。

⁴⁰ 尼采著，陳芳郁譯：《偶像的黃昏》，臺北：水牛，1973 年。

⁴¹ 尼采著，奧斯卡·雷維（Oscar Levy）英譯，陳蒼多中譯：《我妹妹與我——尼采佚失的最後告白》，臺北：智慧事業體，2003 年。

⁴² 薩德著，王之光譯：《索多瑪 120 天》，臺北：商周，2004 年。

⁴³ 薩德著，陳慧譯：《萊斯蒂娜》，臺北：金楓，1994 年。

⁴⁴ 薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》。

⁴⁵ 巴特著，李幼蒸譯：《薩德 傅立葉 羅猶拉》，北京：中國人民大學，2011 年。

⁴⁶ 夏特雷著，徐麗松譯：《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》，新北：八旗，2014 年。

⁴⁷ 「針對諾艾兒·夏特雷的提問，薩德侯爵所做的所有回答都出自他親筆寫下的文字；這場近乎真假莫辨的訪談從頭到尾都是根據薩德的著作撰寫而成的」。同前註，頁 25。



具參考價值，能夠體現薩德的思想。

而巴塔耶最核心且最系統性的著作《情色論》(*Erotism*, 1957)⁴⁸，則是本文對其理論的主要參考依據。除此之外，早年的小說《眼睛的故事》⁴⁹被認為是他最經典的創作⁵⁰，其中對「主宰者」的刻畫也相當深入，因此在提及巴塔耶「主宰者」的形象時，此書為重要依據。其他小說如《天空之藍》(*Blue of Noon*, 1935)⁵¹、《艾德瓦爾達夫人》(*Madame Edwarda*, 1937)⁵²、《我的母親》(*My Mother*, 1937)⁵³和《死人》(*The Dead Man*, 1967)⁵⁴，以及晚年的理論性著作《愛神之淚》(*The Tears of Eros*, 1961)⁵⁵等，則是輔助參考。

在本文第二章，將對尼采「超人」、薩德「浪蕩子」與巴塔耶「主宰者」進行理論爬梳，個別定義，確立超越之人的形象。企圖站在較高的視野，藉由將理論和作品並置，探討三位思想家的作品是否實踐理論的宣稱。

第三章將從四個面向比較「超人」、「浪蕩子」與「主宰者」，透過對比和辯證，

⁴⁸ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，新北：聯經，2012年。

⁴⁹ 巴塔耶著，尉光吉譯：《眼睛的故事》，桃園：逗點文創結社，2023年。

⁵⁰ 《眼睛的故事》的重要性，除了本章第二節的文獻回顧提及多篇碩、博士論文皆對此深入研究，有三部電影也稱本事來源為此書。一是義大利的情色劇情電影 *Simona* (1974)，二是由美國導演拍攝的 *Georges Bataille's Story of the Eye* (2004)，三為女性導演執導的短片 *Story of the Eye* (2012)。*Simona* 的劇情大致上與小說相符，但停留在瑪塞爾 (Marcelle) 的死亡，刪去鬥牛場景與神父的橋段。*Simona*. Directed by Patrick Longchamps, Les Films de l'Oeil, 1974. 第二部 *Georges Bataille's Story of the Eye* 直接以巴塔耶小說為名，畫面情色又衝擊，但筆者認為劇情方面可以說與《眼睛的故事》幾乎無關。*Georges Bataille's Story of the Eye*. Directed by Andrew Repasky McElhinney, ARM/Cinema 25 Pictures Inc., 2004. 至於第三部 *Story of the Eye*，由於片源難以取得，筆者未能一探究竟。*Story of the Eye*. Directed by Nicole Jefferson Asher, 2012. 不過在全球知名的電影資訊與評分網站 *Internet Movie Database* (普遍簡稱 IMDb) 上，此電影的標籤為「喜劇」(comedy)、「恐怖」(horror) 與「歌舞」(musical)。「Story of the Eye」IMDb, www.imdb.com/title/tt2403768/. Accessed 15 Oct. 2025. 雖然電影可能不如預期，不過從改編作品陸續推出，仍可看出《眼睛的故事》的文本對導演們極具吸引力。此外，被視為愛情經典、獲得許多人喜愛的電影《愛在黎明破曉時》(*Before Sunrise*, 1995)，在男女主角初次見面時，女主角看的書便是《眼睛的故事》。*Before Sunrise*. Directed by Richard Linklater, Castle Rock Entertainment, 1995. 以上種種，都可見這本書是巴塔耶最有名也最具影響力的小說作品。

⁵¹ 巴塔耶著，施雪瑩譯：《天空之藍》，南京：南京大學出版，2020年。

⁵² 巴塔耶著，王春明譯：《聖神·死人》(*Divinus Deus suivi de Le Mort*)，桃園：逗點文創結社，2023年。

⁵³ 同前註。

⁵⁴ 同前註。

⁵⁵ 巴塔耶著，吳懷晨譯：《愛神之淚》，臺北：麥田，2020年。



為相似又相異的超越之人建立更為鮮明的形象。由於家庭關係和個人情欲一定程度上影響三位思想家建構超越之人，因此第一節將尋回缺席的女性，探討超越之人如何看待女性。第二節將剖析超越之人的肉身是否同樣超越，能否永遠存續，排斥死亡與消解。而超越之人經常被認為具有反動性，顛覆社會長久以來的迂腐準則；但另一方面，他們又重構自我認定的價值，因此，第三節將分析尼采、薩德與巴塔耶，如何以超越之人解構主流或再造中心。第四節，則以人類最無能擺脫的「愛欲」進行討論，超越之人是否已「泯滅人性」，不再為「愛欲」所苦。

尼采、薩德與巴塔耶三人因為脫序的行為和另類的著作，被視為「瘋人」，遭到社會排斥。既然如此，瘋狂又會如何影響他們塑造超越之人？為了考察瘋狂與超越之人的關係，第四章將拉入瘋狂的研究者——傅柯，他直接或間接地受三位思想家影響，並對其有一定程度的鑽研。主要以傅柯的《古典時代瘋狂史》(*Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, 1972)⁵⁶作為理論基礎。第一節將梳理「瘋人」的演變歷史，不只傅柯，也參考醫學社會史學家羅伊·波特(Roy Potter, 1946–2002)的著作《瘋狂簡史》(*Madness: A Brief History*, 2002)⁵⁷。《瘋狂簡史》同樣對「瘋人」安置的歷史進行爬梳，並回顧學術界對「瘋狂」的研究成果，提出縱觀的視野。在這漫長的瘋狂歷史中，「瘋人」如何化身「愚人」和「愚者」，更與「超人」、「浪蕩子」與「主宰者」呼應。第二節回看尼采、薩德與巴塔耶的生命歷程，為何難以脫鉤「瘋人」的標籤。第三節則討論三位瘋狂的思想家，如何用理性的文字，描繪超越之人。

最後，超越之人對生命欲望的追求，使他們止步於曖昧的邊界：超越於人，卻無法真正擺脫束縛。然而，本文將在結論提出，超越之人又是如何因此「侷限」，反倒體現出超越性，達到救贖的可能。

⁵⁶ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，臺北：時報文化，2016年。

⁵⁷ 波特著，巫毓莖譯：《瘋狂簡史》，臺北：左岸文化，2004年。

第二章 超越理性——尼采、薩德與巴塔耶的理論超人與作品超人⁵⁸



「所有的神都已死亡：現在，我們需要超人生存」

——在那日正當中之時，

只有這個才是我們最後的意願。

——尼采《查拉圖斯特拉如是說》⁵⁹

尼采自首部著作《悲劇的誕生》發表以來，便開始批判傳統形上學，以新概念、新方法，甚至是顛覆性的寫作風格，與正統形成對立。往後的著作中，尼采「變本加厲」，尤以思想成熟期完成的《查拉圖斯特拉如是說》為甚。有感於當時的基督教信仰已然化為一灘死水，虛無主義（Nihilism）的深淵將吞噬全歐洲，尼采借用古波斯祆教（Zoroastrianism）先知之名⁶⁰「查拉圖斯特拉」。宣稱「上帝已死」，卻以寓言、預言或詩歌的文體構成，如同降下「神啟」一般：以「**我教你們認識超人**」⁶¹為開頭，正式提出「超人」的概念。具有豐富生命力和旺盛創造力的「超人」，體現出尼采的道德理想。

宣告基督宗教的不可信，呼籲重新建立道德價值之論述，事實上並不鮮見，在尼采之前與之後皆有人提出⁶²。不過有兩位思想家在此基礎之上，竟與尼采一樣，

⁵⁸ 章節標題的兩個「超人」為「超越之人」一詞的縮寫，並非僅僅指涉尼采的「超人」。

⁵⁹ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 84。粗體為原文所有。

⁶⁰ 查拉圖斯特拉之希臘名較為眾所皆知，即「瑣羅亞斯德」（Zoroaster），為古波斯祆教創始人與先知。

⁶¹ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 5。粗體為原文所有。

⁶² 在尼采之後推翻宗教與道德的著名人士，有二十世紀的英國哲學家伯特蘭·羅素（Bertrand Russell, 1872–1970），他自稱不可知論者（Agnostic）或無神論者（Atheists），認為宗教是迷信的產物，對人類的發展是弊大於利。Russell, Bertrand. *Am I an Atheist or an Agnostic? A Plea for Tolerance in the Face of New Dogmas*. Literary Licensing, LLC, 2011. 除此之外，在尼采之前，自十八世紀啟蒙時代科學與理性的興盛，使人們開始探問基督宗教的傳統學說，如法國哲學家伏爾泰（Voltaire, 1694–1778）、英國哲學家洛克（John Locke, 1632–1704）和霍布斯（Thomas Hobbes, 1588–1679）等人都對宗教提出哲學思辨。Domínguez, Juan Pablo. “Introduction: Religious Toleration in the Age of Enlightenment.” *History of European Ideas*, vol. 43, no. 4, July 2016, pp. 273–87. Taylor & Francis Online, doi.org/10.1080/01916599.2016.1203590. Accessed 19 Sep. 2025. 儘管他們的宣稱與尼采不盡然相同，

一前一後、不約而同地勾勒出某種超越之人的形象，他們便是十八世紀的薩德侯爵，與二十世紀的巴塔耶。情色文學大師薩德侯爵，其作品具有一套完整的哲學理論。他的敘事策略、場景安排，以及對情色的高度想像，為後人津津樂道⁶³。法國思想家巴塔耶頗受薩德影響，他強烈認同薩德作品中的「邪惡」，甚至為薩德的作品出庭辯護。與此同時，他也如同尼采，於主流學術中橫空出世，爬梳情色、生命以及死亡之關聯，成為首位以嚴謹、有系統的方式討論情色的學者⁶⁴。

尼采的學說撼動傳統理性哲學，開闢新的思想視野；薩德與巴塔耶也歸屬於「異類」。從尼采於《查拉圖斯特如是說》所建構的超越個人「超人」，看向薩德與巴塔耶，竟發現兩位思想家在作品或理論中，也企圖以超越之人取代基督宗教的救世主「彌賽亞」(messiah)，引領人們邁向新的方向。薩德作品中的「浪蕩子」讓人印象深刻，變態邪惡的他們推翻現實中一切道德準則，主張擁有至高無上的權力；巴塔耶的小說中，同樣出現蔑視宗教、超越世俗規範之角色，稱為「主宰者」。在這條非主流的通道上，三位思想家似乎得以透過超越之人的結點交匯，產生對話。因此，本章將從尼采之「超人」開始，薩德之「浪蕩子」與巴塔耶之「主宰者」接續，梳理三者的理論定義。確認三位作者如何奠定超越形象，並進一步討論作品與理論互為依傍或辯證之關係。

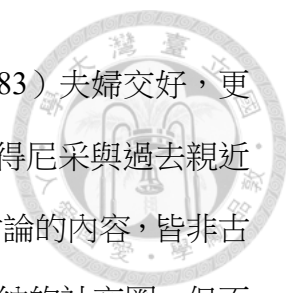
第一節 尼采之「超人」

在二十四歲時，尼采便因為出眾的語言學研究能力，破格獲得大學教授的職位，

但皆呼籲重新審視傳統基督宗教。

⁶³ 「BDSM」是人類性行為中「綁縛與調教」(Bondage and Discipline)、「支配與臣服」(Dominance and Submission)及「施虐與受虐」(Sadism and Masochism)的英文縮寫。其中「施虐」(sadism)的英文字源便是來自薩德的名字，「受虐」(masochism)則來自奧地利作家利奧波德·馮·薩克-馬索克(Leopold Von Sacher-Masoch, 1836-1895)之名。同理，「虐戀」(somasochism)的英文也由這兩位作家的名字組成。由此可見，薩德的性虐哲學影響至今。

⁶⁴ 賴守正在《情色論》的譯注者序提到巴塔耶是「有史以來首位以嚴肅的態度有系統地探討情色議題的思想家」。巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁7。



並在此期間與音樂家華格納（Wilhelm Richard Wagner，1813–1883）夫婦交好，更將首部著作《悲劇的誕生》獻給華格納。然而此書的出版，卻使得尼采與過去親近的古典語言學學術圈疏遠，因為尼采所用的思辨性敘述方式與討論的內容，皆非古典語言學所關心⁶⁵。尼采被語言學學術圈孤立，轉而活躍於華格納的社交圈。但不久後，尼采與華格納也因理念不同等複雜因素，從惺惺相惜走向決裂⁶⁶。尼采周圍的人逐漸減少，越發孤獨。1879 年，病痛纏身的尼采無法再負荷教職的工作，請辭休養。同時，他遇見此生摯愛莎樂美（Louise von Salomé，1861–1937），追求多次卻始終愛而不得，對處境艱難的尼采來說，更是雪上加霜。儘管如此，肉體上的疾病煎熬與情場失意造成的精神萎靡，卻彷彿是尼采的養分，讓他在此期間得以陸續完成許多著作，《查拉圖斯特拉如是說》便是其一。

尼采只用短短十日撰寫《查拉圖斯特拉如是說》⁶⁷，此書卻成為他的代表作，深刻地影響後現代思想，他更自詡為「最高與最深的書，送給人類最大的禮物」⁶⁸。

《查拉圖斯特拉如是說》的語言風格不採用系統化寫作，極具尼采個人特色，並包含不同主題。一如他過去的作品，寓言性極高，使用大量的比喻⁶⁹。除此之外，相較於尼采其他著作，此書豐富的情節，更像是文學作品，因此查拉圖斯特拉也更近於文學故事中的人物角色。尼采模仿宗教經典，以先知查拉圖斯特拉自行要求變回成人，教導人類真正重要之事為起始。查拉圖斯特拉「降落」⁷⁰的第一個啟示，

⁶⁵ 關於古典語言學圈對《悲劇的誕生》之批評，詳見當時德國古典語言學家的評論 von Wilamowitz-Moellendorf, Ulrich. “Future Philology! A Reply to Friedrich Nietzsche’s ‘Birth of Tragedy.’” *New Nietzsche Studies*, translated by H. Schmid, vol. 4, no. 1 and 2, 2000, pp. 1–32.

⁶⁶ 事實上尼采與華格納的決裂，不只是理念不同（尼采最初極為敬佩華格納的音樂才華，但往後華格納的音樂卻開始迎合大眾品味，而對尼采來說，大眾的品味也不怎麼樣），兩人過於糾纏的生活關係（華格納夫婦經常叫尼采替他們完成生活瑣事），以及華格納對尼采的態度（尼采認為在某場宴會上，華格納夫婦明顯漠視他；發現尼采逐漸遠離自己後，華格納寫信給尼采的醫生，內容中傷尼采），皆導致他們絕交的必然。關於兩人友誼的結束，參考自呂迪格·薩弗蘭斯基（Rüdiger Safranski, b. 1945）著，黃添盛譯：《尼采：其人及其思想》（*Nietzsche: A Philosophical Biography*），臺北：商周，2007 年，頁 142–52，以及劉昌元著：《尼采》，新北：聯經，2004 年，頁 10–7。

⁶⁷ 劉昌元著：《尼采》，頁 43。

⁶⁸ 轉引自同前註，頁 43。

⁶⁹ 關於尼采的寫作風格，參考自同前註，頁 65–73。

⁷⁰ 「『我必須降落——下降，人常常這麼說，而我的降落正為著他們。……這只杯子要求重新變空，而查拉圖斯特拉要求重新變為一個人。』……於是，查拉圖斯特拉開始下降」。尼采著，林建國譯：

便是「上帝已經死了！」⁷¹，宣稱傳統價值和舊有道德崩解。而正這是尼采學說「重估一切價值」的前提，將形上的理性崇拜轉移至形下：「從前褻瀆上帝乃是最大的褻瀆，可是上帝死掉了，因而這些褻瀆上帝者也死掉了」⁷²。當彼岸的上帝已死，此岸的「超人」誕生，查拉圖斯特拉因而對眾人說：「我教你超人。……超人必須是大地的意義！兄弟們，我要求你們，**對大地忠實吧**」⁷³。

為什麼需要「超人」？「超人」與人類有何不同？這些令人費解的問題在查拉圖斯特拉向眾人講道的過程中，一一展示。〈查拉圖斯特拉的前言〉查拉圖斯特拉告誡人類，人是「超人」與動物之間的連接橋樑：「人是一條繩子，懸掛在野獸跟超人中間——這條繩子橫亘 *[sic]* 在深淵之上」⁷⁴，是最危險的狀態。走過便成「超人」，掉下死於毀滅，停留則退回動物。由此可知，尼采藉他筆下的「超人」查拉圖斯特拉表達自己的思想，卻並非認為自己就是「超人」，因為尼采與眾人一樣，都還處於危險的橋樑狀態，並非完人。查拉圖斯特拉話說到這裡，一旁有人開始嘗試走鋼索，卻受象徵舊有價值的彩衣小丑阻撓，從鋼索滑落墜地，奄奄一息。這個變故讓查拉圖斯特拉的聽眾紛紛逃走，查拉圖斯特拉卻蹲在垂死者身旁，認同他嘗試超越自己的勇氣：「你以危險為職業，這並沒有什麼卑賤。現在你死於自己的職業，為此我將親手埋葬你」⁷⁵。自前言開始，尼采便逐步揭示「超人」的價值觀：「超人」不畏懼痛苦的環境，不停歇地戰鬥，變得更加強壯自由。如此不斷超越現存價值，鍛鍊身體意志之目的，都是追求更高尚的發展，體現「超人」是超越人類的最高物種，精神上的領導者。

《查拉圖斯特拉如是說》，頁 2。粗體為原文所有。

⁷¹ 同前註，頁 4。

⁷² 尼采著，錢春綺譯：《查拉圖斯特拉如是說》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2007 年，頁 8。此句在林建國的譯本中未見，但德文原文與英譯文確實出現，故在此採用錢春綺之譯本。德文原文參考 Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Also sprach Zarathustra*. Leipzig, 1893, pp. 9–10. 英譯文參考 Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Thus Spake Zarathustra*. Translated by Thomas Common, The Modern Library, 1917, p. 7.

⁷³ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 5。粗體為原文所有。

⁷⁴ 同前註，頁 7。「*sic*」為筆者所加，表示此處引文保留原文用法，非引用者所致；後文不再贅述。

⁷⁵ 同前註，頁 13。



接著，尼采藉由查拉圖斯特拉提出「精神三段」變化，與前述的「動物、人、超人」不同，為：從「駱駝」變成「獅子」，最終變回「嬰兒」⁷⁶。大部分的人類達到第一變，像「駱駝」一般，堅強又謙恭，將負重的精神和艱難背在身上前行。以「你應當」作為戒律，向值得尊敬的人看齊並前進。「駱駝」是普遍傳統價值，尼采認為人類精神若只停留在「你應當」，將會扼殺自我。因此少部分人來到第二變「獅子」：以「我要」為精神，拒絕遵從「你應當」，伸出利爪創造自己的自由。但光靠「獅子」無法建立新價值，人類精神超越的終點並非止於此，而是第三變的「嬰兒」。「嬰兒」與其說是「愚人」般的無知，不如說更像塔羅牌中的「愚者」(The Fool)牌，是天真無邪卻又擁有真知灼見的神聖「愚者」，具備非理性的智慧⁷⁷。對尼采來說，「嬰兒」是超克(overcoming)「駱駝」的重負以及「獅子」的破壞後，重獲的純粹新生。再次回到像嬰兒的純真狀態，便不再為善惡正邪所困，對世界和生活的一切都能給予肯定，甚至沒有原罪⁷⁸。這般孩童精神徹底否定傳統價值觀和舊有道德，才得以創造出新的價值：「嬰孩是天真的、善忘的、一個新的開始、一個遊戲、一個自我推動的輪、一個初動、一個神聖的『是』。為了創造的遊戲，我的兄弟，一個神聖的『是』，是必須的：現在，精神指揮他自己的意志了，而被世界遺忘的人現在征服了自己的世界」⁷⁹。由此生命自行賦予意義，擁有全新意志。「嬰兒」是對生命最神聖的肯定，凌駕於全體人類之上，也是「超人」的終極狀態。

「嬰兒」作為「超人」最終極的結果，正是表現查拉圖斯特拉「對大地忠實」⁸⁰的宣言，因為「嬰兒」的新狀態使其能夠對世界的一切保持肯定：「高貴的人要創造新的東西和一個新的美德」⁸¹。「超人」便是在「肯定」中成長自身，因肯定美和

⁷⁶ 此處的「精神三段」變化為：「駱駝、獅子、嬰兒」，與「動物、人、超人」無法直接相等。這也反映出尼采寫作的非系統性，甚至略微矛盾之處，但這些都不妨礙對「超人」的理解。關於尼采著作常見矛盾，參考自劉昌元著：《尼采》，頁 69-71。

⁷⁷ 關於塔羅牌「愚者」與尼采「超人」之連結，於本文第四章第一節深入討論，在此不多加贅述。

⁷⁸ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 23-5。

⁷⁹ 同前註，頁 25。

⁸⁰ 同前註，頁 5。粗體為原文所有。

⁸¹ 同前註，頁 43。



高尚而去追求。查拉圖斯特拉強調追求力量、自由與生命欲望，如同他所說：「在生者的所在，我同時發現權力的意志；即使在服從者的意志中我也發現要做主人的意志」⁸²。對尼采來說，這便是身為強者的「超人」最重要的價值體現。同樣的概念，也可與尼采爬梳道德起源的著作《論道德的系譜》相呼應，尼采稱之為主人道德（強者），與之相反的是奴隸道德（弱者）。主人道德發展自貴族，是「持續性和主宰性的總體感覺和基本感覺」⁸³，以「好」與「壞」區分事物。「好」的意思是高尚的、靈魂高貴的、有特權的或得到高度培養的；「壞」則是平庸、普通、簡單直接，不帶有貶義，只是與高尚相對。強者從自身出發去構想「好」的基本概念，再產生「壞」區別，屬於附帶的創造⁸⁴。但在貴族價值⁸⁵逐漸庸俗化時，「利己」和「非利己」的對立落地生根，弱者開始以利己作為價值判斷的依據，並稱之為「善」。奴隸道德的「善」與主人道德的「好」背道而馳，對奴隸道德來說，「強」是「惡」，「弱」才是「善」。尼采認為奴隸道德的根源來自於怨恨，怨恨生命和社會地位⁸⁶。弱者經常將自己視為渺小、侮辱自己，害怕利益和生活被侵占，以防守作為生存準則，如《查拉圖斯特拉如是說》〈論市場的蒼蠅〉中提到：「就算對待他們（弱者／蒼蠅）溫柔，他們也覺得被你（強者／超人）所輕蔑；而他們則以隱藏的怨恨回報你的善意」⁸⁷。因為無法改變被奴役的現實，奴隸轉而改變自己的心態，創造出一個自己的世界。在這個世界中，他們推崇謙卑、貶低自大，自我欺騙：「你（強者／超人）無言的自尊總是對不上他們（弱者／蒼蠅）的口味；只要有一度你虛懷若谷，他們便喜氣洋洋」⁸⁸。這種自我說服對尼采來說毫無美感：「怨恨之人卻既不率直，也不天真，自己對自己也不開誠布公。他的靈魂是歪的；他的精神喜愛蟄藏的暗角，潛逃的暗道和後門，一切的陰匿之物都讓他滿心感到，這是他的世界，他的

⁸² 同前註，頁 123。

⁸³ 尼采著，趙千帆譯：《論道德的系譜：一本論戰著作》，頁 63。括弧內文為筆者根據上下文補充。

⁸⁴ 同前註，頁 65-7。

⁸⁵ 貴族以「好／壞」作為價值區分的標準，可同「主人道德」。

⁸⁶ 尼采著，趙千帆譯：《論道德的系譜：一本論戰著作》，頁 62-3。

⁸⁷ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 55。括弧內文為筆者根據上下文補充。

⁸⁸ 同前註，頁 55。括弧內文為筆者根據上下文補充。

安全，他的樂土所在」⁸⁹，而這也是他的「超人」學說裡強者和弱者最大的區別。

弱者受限於對同儕的警惕和嫉妒，相反地，強者擺脫社會強制的自由，肆意妄為，展現原始欲望——即高尚和貴族的特性：「他們對安全、身體、生命、舒適的漠然和不屑，他們在所有毀滅中、在戰勝後的所有淫樂和殘忍所得樂趣的那種令人駭然的明朗和深湛」⁹⁰。強者和「超人」的暴力行為，是他主宰一切的外顯。超出弱者制定的善惡觀念，不只超越自己，也超越他人。所謂「**對大地忠實**」⁹¹便是如此，將視野從天上的意義轉移至人世間的肉身，以「嬰兒」之姿⁹²，重視生命與本能欲望，挖掘自身的力量，如查拉圖斯特拉對他的門徒說：「現在，我命令你否棄我，並發掘自己；唯有當你們否絕我的一切，我才會回到你們之中」⁹³。面對困難，大多時候弱者會產生怨恨的情況下，「超人」毫不在意。即便有怨恨，也立即消失，「無所毒害」⁹⁴：「對他的敵人、他所遭受的事故和胡作非為也不長久地耿耿於懷，能做到這個——是強健飽滿的天性的標誌，在這樣的天性洋溢著塑造、模仿、痊癒的力量，並且也是造就遺忘的力量」⁹⁵。查拉圖斯特拉多次碰見舊道德與弱者的象徵，如彩衣小丑或蒼蠅，試圖干擾他的傳道，但他從未因此氣餒或受其影響。在〈論烏合之眾〉中，查拉圖斯特拉表達出對弱者的厭棄，卻也隨即以積極的態度看待，因為烏合之眾促使他一次又一次找到至高的所在⁹⁶。可見，安逸並非「超人」所追求。面對不值得理會的烏合之眾是如此，就連能影響到自己、給予自己痛苦的敵人，「超人」皆肯定並不去排斥：「在他的敵人面前，竟已懷著多少敬畏呵！……他確實在為自己而渴望敵人，以之為自己的標記，他確實只瞧得上一個這樣的、不可蔑

⁸⁹ 尼采著，趙千帆譯：《論道德的系譜：一本論戰著作》，頁 79。

⁹⁰ 同前註，頁 83。

⁹¹ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 5。粗體為原文所有。

⁹² 「你應當愛你的**孩童之土**：這種愛將成為你新的高貴——那最遼遠的海上未被發現的土地」。同前註，頁 223。粗體為原文所有。

⁹³ 同前註，頁 83。

⁹⁴ 尼采著，趙千帆譯：《論道德的系譜：一本論戰著作》，頁 80。

⁹⁵ 同前註，頁 80。

⁹⁶ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 104。



視而大可敬畏的敵人」⁹⁷。

「超人」能夠忍受痛苦的折磨，屢次從苦痛中站起身，是因為具有強大的意志力。此一意志，與其說是「生存意志」，不如說是想要支配或克服的「權力意志」。在《查拉圖斯特拉如是說》第二卷，查拉圖斯特拉離開他的洞穴，繼續對門徒傳播教誨時，他便說道：「唯有生命存在的地方，才有意志：不是生存之意志，而是權力意志——我告訴你。『有許多是生命看得比本身還貴重的；然而權力意志從此尊重之中發生』」⁹⁸。並非苟活於世，而是超越一切，包括命運。關於超越一切的意志，早在尼采《悲劇的誕生》談論酒神精神與日神精神（Apollonian spirit）⁹⁹時提及。尼采指出，酒神精神讓人們了解，人類終將面對生命終結時刻的痛苦死亡，展現人生的荒謬。然而，「雖然我們感到可悲和恐懼，然而我們在享有生命時，卻認識我們的偉大幸運——不是作為個別的生命，而是作為生命力的一部分，而這種生命力的慾望，我們已與之合而為一了」¹⁰⁰，人能夠轉化「意志」，看待自己的痛苦和個體的消滅，從而體會儘管所有的現象不斷變化，生命中仍然有股堅不可摧與充滿歡樂的力量。更進一步，認知世界旺盛的生命力與豐盈，產生快感喜悅，超越對於生命苦難的恐懼，得到寬慰。尼采對生命意志的積極詮釋，與薩德和巴塔耶產生區隔：薩德同樣讓「浪蕩子」追求支配一切，但目的是為了滿足邪惡的慾念；巴塔耶「主宰者」雖然也是透過苦痛、暴力與直面死亡感受生命的連貫真相，但能夠感受完全連貫之唯一方法，不是透過生命力，仍是個體的死亡¹⁰¹。「超人」查拉圖斯特拉，是人類「生生不息的教師」¹⁰²。

書中，禽畜們稱呼查拉圖斯特拉為「生生不息的教師」¹⁰³，事實上展現尼采學

⁹⁷ 尼采著，趙千帆譯：《論道德的系譜：一本論戰著作》，頁 81。

⁹⁸ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 124。

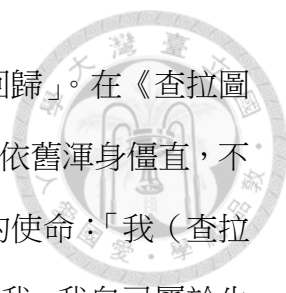
⁹⁹ 尼采認為酒神精神與日神精神為兩種藝術衝動，相互交纏顯現。日神精神象徵形式與外觀，酒神精神則追究人的真相。關於這兩種精神，詳見尼采著，劉崎譯：《悲劇的誕生》。

¹⁰⁰ 尼采著，劉崎譯：《悲劇的誕生》，頁 143-4。

¹⁰¹ 關於薩德與巴塔耶，於本章第二節與第三節會進行深入討論，在此不多加贅述。

¹⁰² 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 245。粗體為原文所有。

¹⁰³ 同前註，頁 245。粗體為原文所有。



說相當重要的概念，是他對進步史觀的挑戰與質疑，即「永恆回歸」。在《查拉圖斯特拉如是說》第三卷，查拉圖斯特拉再次陷入昏迷，醒來之後依舊渾身僵直，不吃不喝長達七天之久。禽畜們為喚醒查拉圖斯特拉，高喊著他的使命：「我（查拉圖斯特拉）所糾纏在裏頭的原因的節 [sic] 卻要再度發生並創造我。我自己屬於生生不息的原因。我又來了，……並不是進入一個新的生命、一個更好的生命、一個類似的生命：我永恆地返回這相同的、與自己一樣的生命，……我永恆的命運要求如是」¹⁰⁴。同樣地，在第四卷的結尾，查拉圖斯特拉唱起屬於自己的「迴旋曲」，而這首歌曲的歌名是「再來一次」，意義為「進入一切永恆」¹⁰⁵。關於「永恆回歸」，可藉尼采《快樂的知識》第三百四十一篇理解。此篇描寫惡魔闖入最孤寂的狀態，說著：

你現在和過去的生活，就是你今後的生活。它將周而復始，不斷重複，絕無新意。你生活中的每種痛苦、歡樂、思想、嘆息，以及一切大大小小、無可言說的事情皆會在你身上重現，會以同樣的順序降臨，……存在的永恆沙漏將不停地轉動，你在沙漏中，只不過是一粒塵土罷了。¹⁰⁶

當被告知將重複所有感受，包括快樂與痛苦，且在未能撐過輪迴的悲劇時，會遭受碾碎的痛楚，非常人能抵禦。此時，究竟該如何面對輪迴？尼采給出三種情況：其一，安於現狀放棄一切追求，在輪迴中，被注定的命運推著走，虛無地活著；但若願意高喊「是」，不斷地超越，雖然有可能終究會不敵悲劇，遭壓垮碾碎，痛苦萬分；卻也有機會扛下悲劇，通過「永恆回歸」的試煉。「永恆回歸」雖然沉重，但在這決斷的瞬間，輪迴便生出縫隙。在其增益之下，肯定性的「是」不僅僅對我們自身，而是對一切皆表達肯定。這也正展現出虛無主義的積極性：當輪迴的意義被

¹⁰⁴ 同前註，頁 245–6。括弧內文為筆者根據上下文補充。

¹⁰⁵ 同前註，頁 376。

¹⁰⁶ 尼采著，黃明嘉譯：《快樂的知識》，頁 233。

顛覆，不再受困於宿命論，所有的永恆性都得到救贖。而就在這個充滿肯定性的瞬間，尼采精神三變的「嬰兒」得以實現，因為「超人」透過創造性自愛誕生，查拉圖斯特拉才會說：「獅子來了，我的孩子近了，查拉圖斯特拉成熟了，我的時候到了：這是我的早晨，我的白天正破曉：現在起來吧，起來，你這偉大的正午」¹⁰⁷。

尼采的「超人」是超越一切的人，主宰著末等人。以美和高尚作為他的價值判斷，追求力量以及一切使他成長的事物，即便是痛苦和敵人。他創造新的價值，不受任何規範的約束，自由、自私、自足。如此一來，才能在那更加腐爛的時刻，解救無能為力的孱弱人類，作為救世主降臨。

第二節 薩德之「浪蕩子」

1740 年出生的薩德侯爵，自 1777 年便被囚禁在監獄中，往後絕大部分時間也都在監獄和瘋人院度過。長達三十年的監禁生活使他迫切地渴望自由，卻多次越獄未果，改執鵝毛筆¹⁰⁸疾呼。這段時間他的創作達到高峰，著名的作品幾乎都在此時完成。作品中毫不避諱的放蕩思想（*libertinage*）正是情色領域的最佳代言，集大成之作《索多瑪 120 天》不僅將地點設置在「索多瑪」（Sodom）——聖經中的罪惡之城¹⁰⁹，更是以「浪蕩子學校」（*l'école du libertinage*）¹¹⁰作為副標題。《臥房裡的哲學》也特別指出「給浪蕩子」¹¹¹：全書由兩位「浪蕩子」主導——多爾曼斯

¹⁰⁷ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 380。粗體為原文所有。

¹⁰⁸ 在此使用「鵝毛筆」一詞，借用 2000 年的電影《鵝毛筆》（*Quills*, 2000），由菲利浦·考夫曼（Philip Kaufman, b. 1936）執導，改編自道格·懷特（Douglas Wright, b. 1962）的同名舞台劇，描述薩德在瘋人院至死的一生。Quills. Directed by Philip Kaufman, Industry Entertainment, 2000.

¹⁰⁹ 在《創世記》（*Genesis*）中索多瑪城居民犯下罪惡之事，於是被大火燒毀，十三章十三節寫到：「索多瑪人在上主面前罪大惡極」。思高聖經學會譯：《聖經》，香港：思高聖經學會，2017 年，頁 27。索多瑪的英文字詞「Sodom」更延伸出貶義的詞彙「sodomy」，指「肛交」，多譯作貶義的「雞姦」。恰好薩德也經常提到對肛交的喜愛，如《臥房裡的哲學》藉「浪蕩子」多爾曼斯之口說出，肛交（尤其男子與男子）是他最為推崇的享樂方式，並且「如果要為這種嗜好辯護的話，會犧牲生命為它辯護」。薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁 67。

¹¹⁰ 薩德著，王之光譯：《索多瑪 120 天》，頁 19。斜體為筆者標示。

¹¹¹ 薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁 7。

(Dolmancé)與德·聖安姬夫人(Madame de Saint-Ange)，帶領處女尤金妮(Eugénie)邁入「浪蕩子」生活。「浪蕩子」在十六世紀與十七世紀起初指追求自由思想、脫離正統教會和主流意識型態之人¹¹²，到十八世紀轉而指向部分貴族¹¹³。這些人的行為放蕩不羈，不受世俗道德規範，對「自由」引以為豪。薩德正是他們的其中一人。在薩德生命歷程中，「浪蕩子」無所不在——薩德自己、以及將自己拉拔長大的父親和舅舅三人都是聲名狼藉的「浪蕩子」。同時，他創作的虛構小說更是將此一形象推向極致。

在薩德的小說中，他建構出一個孤獨封閉的空間，在此賦予「浪蕩子」們至高無上的權力，如《索多瑪 120 天》被大雪掩蓋出入口的西林城堡(Château de Silling)和《茱斯蒂娜》神聖教堂暗藏的罪惡地下室。巴特認為薩德的城堡具有嚴酷性和社會自足，在這段時間內，罪惡會脫離社會化，形成薩德的烏托邦。以西林城堡為例，在進駐城堡之前，他們已經準備好可以長居於此的食物¹¹⁴。要求受困的性奴隸絕對服從，「妳們是專為我們的快樂而生的。……除了受辱，什麼也別指望」¹¹⁵。揣摩「浪蕩子」們的心情是無用的，如《茱斯蒂娜》便提到，看起來頗為享受的性奴隸過幾天就被送走，其他人天天抗拒卻至死都不得解脫。他所描繪的「浪蕩子」們除了對「享樂」達到共識之外，其他部分則差異極大。從身體來看，光是《索多瑪 120 天》的四位就大相逕庭：過於健壯、力大無窮、充滿陽剛氣質和性能力極強的布朗吉公爵(The Duc de Blangis)；「從身體角度看比前面那個低級得多的人」¹¹⁶，皮膚白皙、身體虛弱、陽具偏小且體毛不多的主教；略顯老態、高挑精瘦、性器官過度使用而髒兮兮（事實上全身各處都同樣骯髒）的院長；以及更加女態、身體豐盈、無法勃起的迪塞(Durcet)。相反地《臥房裡的哲學》裡卻出現高挑俊美、儀態優雅

¹¹² 十六世紀約翰·加爾文(John Calvin, 1509–1564)在他的宗教小書大力使用「浪蕩子」一詞後，廣為流傳。Calvin, John. *Treatises against the Anabaptists and against the Libertines*. Translated and edited by Benjamin Wirt Farley, Baker Book House, 1982.

¹¹³ 薩德著，王之光譯：《索多瑪 120 天》，頁 20。

¹¹⁴ 巴特著，李幼蒸譯：《薩德 傅立葉 羅猶拉》，頁 3。

¹¹⁵ 薩德著，王之光譯：《索多瑪 120 天》，頁 114。

¹¹⁶ 同前註，頁 72。

的多爾曼斯，具有優秀性器的德·米維爾武士（Le Chevalier de Mirval），以及身為女性的德·聖安姬夫人和年輕貌美的尤金妮（「浪蕩子」預備役）¹¹⁷。不只如此，他們對情色的傾向、邪惡和激情皆各有所長¹¹⁸。因此，巴塔耶認為這便是「薩德鼓吹其主角獨一無二」¹¹⁹的實踐。

儘管肉體差距極大，「浪蕩子」們在思想上卻一致地天生放蕩且自願如此，對其最好的定義就是「目無宗教、不信神、無人性、浪蕩成性」¹²⁰。他們的所作所為驚世駭俗，絕不是普通的性愛，甚至不只是性愛，充滿暴力、殘酷和死亡。巴塔耶替薩德作結：「情色如果導致夥伴間的和諧，將違反其暴力衝動與死亡衝動的原則。……唯有實現暴力方才反映出人類的主宰者形象」¹²¹。超越形象必須透過加諸在他人身上的「暴力」實踐確立，如薩德在《臥房裡的哲學》之序寫道：「他（浪蕩子）這個可憐的人兒以『人』為名生活在這個世界上；他只有藉著探究與擴展自己的嗜好與一時興致，只有為感官的快感而犧牲一切，才有可能在多荊棘的生命途徑上播種一丁點兒玫瑰」¹²²。所謂的「感官的快感」，是「讓我們的神經系統接受最暴烈的衝擊」¹²³。通過別人身上的痛苦對自己造成的反射作用，引發自身的動物精神，收獲最劇烈且最高級的刺激。

薩德為了指出「感官的快感」的最高標準是「殘酷的快感」之真理，將世界上包羅萬象的人類激情都寫進他的小說，並將其分門別類¹²⁴。不只窮盡一切激情，薩德的「浪蕩子」追求「過度」（excess）情感與行為，正如薩德所說：「只有在過度

¹¹⁷ 關於薩德對女性的塑造，於本文第三章會進行深入討論，在此不多加贅述。

¹¹⁸ 舉例來說，《索多瑪 120 天》四位老爺在性事上有不同的「天賦」和偏好：布朗吉公爵能射精多次，喜愛鋪張浪費的性事；主教喜歡被動的肛交，討厭陰道性愛；院長雖可接受陰道性愛，但鍾愛小男孩；迪塞陽痿，喜歡肛交。薩德著，王之光譯：《索多瑪 120 天》，頁 67-79。

¹¹⁹ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 220。

¹²⁰ 薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁 15。

¹²¹ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 220。

¹²² 薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁 8。括弧內文為筆者根據上下文補充。

¹²³ 同前註，頁 88。

¹²⁴ 賴軍維在〈薩德侯爵的慾望機器：情色與制度〉一文指出：「薩德偏好『分類』（classification）以建構某種淫蕩的秩序」。賴軍維著：〈薩德侯爵的慾望機器：情色與制度〉，頁 25-6。

中，快樂才存在」¹²⁵。賴軍維分析薩德的寫作時提到：「『過度』不僅確保了快樂與幸福，它也讓人類感受前所未有的存在感，特別是當人們被最強的暴力所撞擊時。……薩德『過度』的倫理學的終極目的便是將人類的存在感擴張到最大」¹²⁶，與涂爾幹（Emile Durkheim，1858–1917）、牟斯（Marcel Mauss，1872–1950）和巴塔耶一脈以來的「過度」美學¹²⁷不謀而合。在封閉的空間裡擁有至高無上權力的「浪蕩子」，透過殘酷與暴力的行為，獲得最大的快感，確立自身存在。但要如此筆直堅定地走向絕對的邪惡，首先得以「無人性」要求自身。在《索多瑪 120 天》，薩德將激情行為依序從簡單情慾、複雜情慾、罪惡情慾到謀殺性情慾排列，層層遞進。失序和耗費貫穿全書，全然毀滅成為最高宗旨。他認為，「浪蕩子是從大自然之中獲得準則，將之付諸行動」¹²⁸，毀滅是大自然為維護整體的平衡而激發的某種傾向，因此謀殺也是受大自然指使。但薩德對於「殘酷的快感」又更細緻地分類，他將其分為兩種：一是源於愚蠢，二是源於極端的器官敏感。第一種人不思考，不會推理及分析，成為像猛獸一樣的人。這種殘酷不會獲得快感。第二種人則是：「源於極端的器官敏感，只有那些身體極為敏感的人才會表現出來，而他們被迫去表現的極端行為，是取決於智力，與感覺的精細程度。……這種敏感狀態在『殘酷』中甦醒，『殘酷』將它解放」¹²⁹。薩德認為女人身上更能體現¹³⁰，但由於社會思想的僵化，只能看到女人用表面上的善良和慈善行為來掩蓋自己的癖好。賴軍維提到，同樣在十八世紀的拉克洛（Pierre Choderlos de Laclos，1741–1803），其書信體小說《危險關係》（*Dangerous Liaisons*，1782）中便有第二種人的典型，即梅黛侯爵夫人

¹²⁵ 轉引自賴軍維著：〈薩德侯爵的情色理論〉，頁 127。

¹²⁶ 賴軍維著：〈薩德侯爵的情色理論〉，頁 117。

¹²⁷ 人類學家牟斯自恩師涂爾幹影響，在《禮物》（*The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*，1925）研究美洲原住民揮霍的贈禮行為，尤其特殊的文化場景「誇富宴」（potlatch）。馬塞爾·莫斯著，汲喆譯：《禮物》，上海：上海人民，2002 年，頁 8。巴塔耶自稱受牟斯啟迪，其「耗費」理論也有明顯傳承。關於巴塔耶的「耗費」如何傳承於牟斯和涂爾幹，詳見蔡翔任著：《巴塔耶的普遍經濟論：耗費與聖性》。

¹²⁸ 薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁 224。

¹²⁹ 同前註，頁 91–2。

¹³⁰ 關於薩德對理想女性的描述，於本文第三章會進行深入討論，在此不多加贅述。

(Marquise de Merteuil)¹³¹。她在勸告玩伴凡爾蒙子爵 (Vicomte de Valmont) 時說：

「我的原則是深思熟慮的結果，是我一手創造，可以說我個人就是我自己的精心傑作」¹³²。她善於察言觀色，不違反自己的原則，不透露出真正的心思，逐步計畫以達到目的，並繼續掩蓋所有「壞」的行為。雖然薩德認為社會應該要讓女人能夠大膽地追求情色，不過梅黛侯爵夫人消弭一切感性，冷漠面對，正是薩德對「浪蕩子」「無人性」¹³³的要求——對他人，也對於自己。

對他人的痛苦冷漠毫無疑問是薩德所有作品的前提，無動於衷才能夠接近真正的獨立：「所有生命體都是在孤立狀態中誕生，相互之間完全沒有需要」¹³⁴。薩德以「絕對孤獨」結束一切繁殖或連貫的話題，在《臥房裡的哲學》談到同一種性器的不同名稱時，他直接了當地說：「它們比較關係到醫藥，而比較不關係到浪蕩行為。一個漂亮的女孩應該只關心『屌』，不要關心『生產』。……我們主要，不，只要，是要探討那些淫蕩行為，因為它們的主旨不在生殖」¹³⁵。他筆下人物的性愛皆以肛交居多，甚至對它的喜愛更多過於使用陰道¹³⁶。而死亡是獲得最大化快樂的方法，是人生的巔峰。隨著死亡真正的到來，生命必然毀滅，一切都化為烏有。「毀滅」一切是大自然的基本律則，是為了讓大自然正常運作，因此「毀滅」並非一種罪：「大自然定下法則，正是為了成全、激起人類犯罪和謀殺的欲望；而她在我們心中深深銘刻下的唯一戒律，就是不惜犧牲他人，來滿足我們自己」¹³⁷。薩德對「慈善」或「仁愛」嗤之以鼻，藉《臥房裡的哲學》「浪蕩子」之口說出給予讀者的教

¹³¹ 賴軍維分析：「梅黛侯爵夫人具備一套矯情虛偽的功夫，所以她能夠在眾人面前表現出一個深具美德與謹慎的寡婦形象，然而，事實上，私底下她是個極為淫蕩邪惡的夫人」。賴軍維著：〈薩德侯爵的情色理論〉，頁 119。賴軍維在同一篇文章的註腳 5 也寫道：「侯爵夫人努力去控制臉部的表情，以及掩蓋真實的情感，進而隨心所欲，不讓他人猜出她真正的想法」。同前註，頁 119。

¹³² 拉克洛著，葉尊譯：《危險關係》，臺北：野人文化，2011 年，頁 217。

¹³³ 薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁 15。

¹³⁴ 夏特雷著，徐麗松譯：《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》，頁 54。

¹³⁵ 薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁 27。

¹³⁶ 《索多瑪的 120 天》的四位老爺「定期雞姦，並且全都崇拜屁眼」。薩德著，王之光譯：《索多瑪 120 天》，頁 79。除此之外，薩德認為以生理上來說，屁股眼的形狀比起女性陰道口的形狀要更符合陰莖；精液不是用來繁殖，大自然創造女人的功用也並非用來生殖，因為女人能夠懷孕的時間如此之短。薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁 3。

¹³⁷ 薩德著，王之光譯：《索多瑪 120 天》，頁 9。

誨：「仁慈其實是驕傲的惡德，不是靈魂之中一種真正的美德。它從來就不是單純地想要表現善良的行為，而是表面上假裝要幫助一個人的同胞」¹³⁸。施捨都是虛假的，目的是為了讓更多人知道自己是一位仁慈的人。這是一種最大的欺騙行為，因為會使窮人慣於接受施捨，導致精力衰退。薩德認為不要將人類文明化，要保有天然的狀態，讓人類自己去尋找存活的方式。強者不必接受幫助便能生存，而弱者則是大自然給予強者的犧牲品和餽贈¹³⁹。對薩德而言，「己所不欲，勿施於人」是出自於弱者、出於受到迫害的基督徒之口中，「一個強有力的人從來不會想到要說出這種話」¹⁴⁰。由此看來，似乎與尼采的「奴隸道德」達到某種程度的共性。

然而，尼采與薩德的「強者」略有不同。其一，如本章第一節所述，尼采認為「超人」尚未誕生，薩德則將自身視為「浪蕩子」的化身¹⁴¹（儘管巴塔耶認為薩德的實踐沒有完成¹⁴²）。其二，也是兩者最大的區別，在於「強者」如何外顯。乍看之下尼采和薩德都提到「強者」對「弱者」的暴力行為，但「超人」施以暴力，是因為擺脫限制，漠視安全和舒適，為戰勝一切而展現出的原始欲望。薩德則不然。他認為真正的強者能夠理解：既然能從在另一個人身上施加痛苦而感到快樂，那就應該這麼做，「應該義無反顧地享受他人的痛苦為我們帶來的樂趣」¹⁴³。尼采的「強者」追求自由的「力量」，殘暴地戰勝「弱者」，因為「弱者」總是沉湎於安樂，對非自身（外部力量）說「不」，而「強者」不屑於此；薩德追求自由的「權力」，蔑視權力低落甚至毫無權力的「弱者」，因此殘忍地施以酷刑。薩德鄙視一切法律，拒絕所有損害享樂的禁忌。在他創造出來的空間裡，「浪蕩子」對所有的事情都定下規定。但凡有人違反雞毛蒜皮的小事，便會受到懲罰，就連受到懲罰的時間和量

¹³⁸ 薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁 44。

¹³⁹ 夏特雷著，徐麗松譯：《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》，頁 198。

¹⁴⁰ 薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁 89。

¹⁴¹ 雖然薩德在監獄時否認自己做過謀殺之事，和謀殺者「浪蕩子」們不一樣，但他的否認也不一定誠實。

¹⁴² 巴塔耶在《情色論》中指出，薩德在監獄中的嚴苛生活，使他的語言成為受害者語言，即不滿現況而為自己辯護的語言。巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 241-7。於本章節稍後會詳細說明，在此不多加贅述。

¹⁴³ 夏特雷著，徐麗松譯：《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》，頁 198。

刑都一併規定。傅柯認為薩德的作品裡，放蕩與權力的轉變相關聯：過度的權力都和「浪蕩子」有關，而使單純的放蕩行為轉變為一種畸形¹⁴⁴。因此，「浪蕩子」（強者）享用性奴（弱者）的痛苦，不僅是一種浪蕩表現、取得快感的途徑，而是又更進一步在身體政治上維護「浪蕩子」的權力意志，彰顯強者對弱者的視若草芥及絕對掌控。

其次，對於自己，對待所有的事物都應該嚴格地以冷漠視之，壓抑自身的所有感性。《索多瑪 120 天》裡提到通往邪惡的道路上，情感會漸漸地自我放逐：廉恥是第一個消滅的情感，因為邪惡已經藉由淫亂之事傳到他的靈魂。接著，接觸越多驕奢淫逸之事，人的心會逐漸冷酷，對於其他一切事物便覺索然無味。最後體認到衝動會導致名聲敗壞，因此讓自己多加熟悉激情之事，而後變得心如止水¹⁴⁵。這個過程是從認識邪惡、壓抑，到逐漸麻痺：「靈魂進入某種麻木不仁的狀態，然後轉化為快感。這種快感比懦弱所帶來的快感神奇千倍」¹⁴⁶。薩德的作品多次談到「禁慾」與「麻木不仁」（*apathy*），布朗肖對薩德「麻木不仁」的解讀是：「『麻木不仁』是選擇成為主宰者（指薩德的「浪蕩子」）所具有的否定意味。……真正的人知道自己孤獨無依，且坦然接受此一事實。……並非僅指剷除『寄生的』情感，同時反對任何激情的自然湧現。……如果只一味地跟著本能感覺走，也註定會以悲劇收場」¹⁴⁷。「禁慾」與「麻木不仁」是能夠主宰他人的重要關鍵，薩德筆下的「浪蕩子」也自願遵循這兩點。如《臥房裡的哲學》多爾曼斯一直忍耐不射精，為了在徹底教導尤金妮之後再享受；《索多瑪 120 天》身為一切控制者的四位老爺制定數量繁多的規定，其中不僅有性奴隸需要遵守的教條，他們也為了更好地享用性奴隸，先行限制自己的部分行為。可以看出，禁慾旨在獲得更高級的快樂。薩德在《茱莉葉特》（*Juliette*, 1797）建構一套完整的禁慾策略，包含要有封閉的空間、一段明確的時

¹⁴⁴ 傅柯著，錢翰譯：《不正常的人》（*Abnormal*），上海：上海人民，2003 年，頁 108。

¹⁴⁵ 薩德著，王之光譯：《索多瑪 120 天》，頁 371。

¹⁴⁶ 轉引自巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 226。

¹⁴⁷ 轉引自同前註，頁 224-5。括弧內文為筆者根據上下文補充。

間限制、以及用文字記載慾望，並用理智修改。等到禁慾結束之時，執行這份用飽含最為殘酷和激情慾念的文字所記載的罪行，方能獲得最極致的快樂¹⁴⁸。薩德將西方傳統的「理性」扭曲使用，於他而言，雖然放縱是生活的基礎，人人都得學習邪惡，但是真正的快樂並不等於感性的縱情、隨意受慾望的驅使。相反地，被理性壓抑的慾念，經過麻痺的狀態後，正如巴塔耶的解釋：「『感官麻痺時所犯下』、幽暗、秘密的犯罪比什麼都重要。因為這是靈魂的傑作；此一靈魂在毀壞自我的一切後，同時也凝聚一股巨大力量，並與它所準備的全面毀壞行動合而為一」¹⁴⁹，才會產生具有毀滅性的快感。薩德「浪蕩子」等待的終極，既是極大的快樂，也是全然的毀滅。

全然毀滅看似掌握世界中心權力，邪惡至極，但巴塔耶卻認為薩德的寫作策略與他的宣稱產生矛盾。對薩德來說，他意圖用失序和耗費全然推翻世俗世界：小說中的罪行誇張，毫無節制可言¹⁵⁰。如此過度的「絕對孤獨」雖然否定他人，卻也反過來否定自身。因為主宰者不到極限無法停止踰越的這種狀態，早已失去選擇的自由，更何況人的一生也不可能不与他人相互依賴，就連薩德本人也無法做到¹⁵¹。除此之外，巴塔耶也指出，雖然薩德的「浪蕩子」們展現暴力和過度等美學，卻缺少暴力本身的沉默：「暴力從不宣稱自己存在、從不主張自己存在的權利；暴力永遠只默默地存在」¹⁵²。這便是薩德最弔詭之處：薩德的主宰者用暴力現身，理當來說不需要向任何人解釋或辯護，也不需要分享感受，但薩德卻將自己受困監獄三十年的憤恨，訴諸於絕對孤獨的「浪蕩子」口中。巴塔耶提出此時薩德的語言是受害者的語言¹⁵³——他在小說裡譴責現實中審判他的人們。儘管如此，巴塔耶依舊肯定薩

¹⁴⁸ 關於《茱莉葉特》的禁慾策略，分成「禁慾」(*ascèse*)、「情緒」(*disposition*)、「發洩」(*défolement*)、「選擇」(*choix*)、「草稿」(*brouillon*)、「更正」(*correction*)與「文本」(*texte*)七大步驟，詳見賴軍維著：〈薩德侯爵的情色理論〉，頁122-3。

¹⁴⁹ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁225。

¹⁵⁰ 就算有所節制，也是為了日後的終極享樂而進行禁慾忍耐。

¹⁵¹ 薩德曾差點和情人私奔；他為經濟狀況而與妻子結婚，在婚後的經濟上也都依靠岳父，儘管他非常討厭妻子一家。

¹⁵² 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁242。

¹⁵³ 同前註，頁241-7。

德對「惡」的成就，多虧薩德，我們才能對隱藏的痛苦真相有所瞭解¹⁵⁴。

綜上所述，薩德認可的「浪蕩子」，擁有至高的權力，無可替代。在行為上，他毫不猶豫對弱者施以暴力和殘酷，並心安理得享受從他人身上獲得的樂趣；在思想上，擅於思考，不動聲色。對於他人及其他一切事物冷漠看待，嚴格遵守自己的原則，以及禁慾。當禁慾聚集所有能量，最終在理智的掌控之下迸發，彼時便能獲得極致的快樂，同時達到毀滅一切。

第三節 巴塔耶之「主宰者」

從皈依天主教，立志成為神職人員，到流連妓院，寫出在教堂將神父殘忍殺害的小說劇情，巴塔耶的異端之姿全然不遜色於尼采和薩德。他先後受到尼采和薩德影響，尤其對後者相當地推崇，更公開維護薩德作品的正當性¹⁵⁵。因此在他的理論中，能看見與前兩位思想家相互呼應之處，《情色論》更以兩章篇幅專寫薩德。巴塔耶在書中提到：「薩德在批判體制的同時，實際上卻是描述如何產生一個在眾人之上，令眾人啞目咋舌的完整個人」¹⁵⁶，毀滅的欲望才能使人具有「主宰者」的態度。在此必須先討論，巴塔耶明明繼承薩德許多思想，卻何故將超越之人改稱「主宰者」，而非薩德使用的「浪蕩子」？本章第二節提及，「浪蕩子」是追求自由之人，薩德使用它並將其推向極致。薩德小說的封閉空間，是為了讓他的「自由」能不受干擾，達到圓滿的「自然狀態」：充滿邪惡暴力與欲望，尚未受文明迫害。但當一行人遷移至罪惡又封閉的西林城堡時，反倒證明原先的文明社會真實存在——薩

¹⁵⁴ 「超越死亡，邁向生命的連貫！薩德的主宰者並未提供我們超越可悲人生的真實。不過，其逸軌行徑至少開展了罪惡的接續！……薩德將無限的連貫與無限的毀滅做了連結」。同前註，頁 228-9。

¹⁵⁵ 在 1956 年，有出版商因出版薩德的小說遭到起訴，此時身體狀況已經不太好的巴塔耶仍然出庭為其辯護：「我們今天應該保留利用薩德作為墮落至恐怖深淵之手段的可能性。對於此一恐怖深淵，我們應該探索；……我認為對於那些想探究人之本質為何的人而言，薩德的作品不僅值得推薦，而且是不可或缺之書」。同前註，頁 60-1。

¹⁵⁶ 同前註，頁 219。

德的「自然」是因為文明狀態的存在因而存在。正如薩德欲聲稱「自然賦予邪惡和罪惡」，就必須先承認文明的善和律法存在，才能高呼口號；欲區分「四位大爺」以及眾奴僕，便得承認富裕是必要的¹⁵⁷，承認金錢的實際使用，才能奠定累積財富者的位階。也就是說，越是強調「浪蕩子」的自由／自然狀態，越是得先承認現實的存在。而越是如此，薩德小說在現實中實踐的可能性越低。因此，筆者認為巴塔耶改稱「主宰者」，是對薩德學說的修正。他不再使用強調「絕對自由」一詞的「浪蕩子」，轉而強調內在經驗¹⁵⁸的權威性，對探索到至高真相之人稱「主宰者」，如《眼睛的故事》的西蒙娜以及《艾德瓦爾達夫人》的艾德瓦爾達夫人等等。

巴塔耶認為情色所涉及到的議題相當嚴肅，因而撰寫《情色論》，成為首位有系統地探討情色議題的作家。他提出情色與生命的存在和死亡有關：「所謂情色，可說是對生命的肯定，至死方休」¹⁵⁹。人生下來便是孤獨的個體，彼此不連貫，如《眼睛的故事》首句便是「我極為孤獨地長大」¹⁶⁰。繁殖會「牽扯出不連貫的生命（*des êtres discontinus*）」¹⁶¹，不過這並不代表巴塔耶全然否定繁殖。繁殖雖然指向生命的不連貫，卻代表著繁殖者必須死亡（如同諸多的動物一般），對巴塔耶而言，死亡具有接續生命的意義。因此，繁殖是擴大毀滅，引進生命的接續。他同意薩德「熟悉死亡的最好方式莫過於將死亡與浪蕩思想連結」¹⁶²，但轉化為己所用。巴塔耶認為人既然是以不連貫降生，讓它成為連貫便是最大的暴力，即死亡。於是，在他的小說中經常展現對屍體狂熱的迷戀。《眼睛的故事》由一具具的屍體堆疊而成，

¹⁵⁷ 巴特認為，金錢在薩德小說中扮演重要的地位，得以證明惡的存在並且支持快樂。富裕是透過與貧窮比較而得來的形容詞，這也表示既然有人富裕，必然確保有人是貧窮的，可以構成不幸的場景。巴特著，李幼蒸譯：《薩德 傅立葉 羅猶拉》，頁 9-10。

¹⁵⁸ 「內在經驗」是巴塔耶極為重要的概念，他解釋：「我把**內在體驗**（*expérience intérieure*）理解為人們通常所說的**神秘體驗**：迷狂狀態，出神狀態，至少是冥思情感的狀態。但我想的與其說是人們至今不得不堅持的**懺悔體驗**，不如說是一種赤裸體驗，它擺脫了對任何懺悔的依附，甚至擺脫了一個本源」。巴塔耶著，尉光吉譯：《內在體驗》（*Inner Experience*），桂林：廣西師範大學出版社，2016年，頁 8。括弧內文為原文所有，斜體為筆者標示；粗體於原文為異於其他文字的標楷體，在此筆者以粗體標示。

¹⁵⁹ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 67。

¹⁶⁰ 巴塔耶著，尉光吉譯：《眼睛的故事》，頁 9。

¹⁶¹ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 69。括弧內文為原文所有，斜體為筆者標示。

¹⁶² 轉引自巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 68。

一場場的死亡性愛循序漸進。小說中「我」和性愛夥伴西蒙娜面對六具屍體¹⁶³，其死亡無法不歸究到「我」和西蒙娜上。對於死亡，主角二人樂見其成，更製造屍體／殺害他人。他們凝視並沉迷屍體的慘狀，毫無憐憫和心碎：

鮮血淋漓的肉體上，恐懼和絕望，半是噁心，半是美妙，和我們相互凝視的感覺完全地一樣。……她（西蒙娜）又如此坦率地渴求一切的激盪，來自感官的最微弱召喚，讓她去一睹所有直接暗示了與深度性欲有關的東西：血、窒息、突如其來的恐懼、罪惡；無限地摧毀人類的至福與誠實的事物。¹⁶⁴

西蒙娜欣然接受暴力且積極執行，以臨近恐怖和殘酷。因此這些屍體無一不是血肉橫飛，死狀淒慘。他們在性愛中製造屍體、在屍體旁邊大肆性愛，甚至和屍體的性高潮快感不斷攀升。巴塔耶追求的是生命中的所有可能，「引進它所能承載的各式可能連貫」¹⁶⁵，於是為了接近死亡、為了接近連貫的真相，只能以暴力的情色逼近。關於暴力的情色，巴塔耶認為暴力是被理性否定的行動，也被語言排除：「對暴力的表達，如我所說，卻受到雙重的阻礙：一方面遭到理性的否定；另一方面的阻力則來自於暴力本身。暴力對與己身相關的語言一貫只保持沉默輕蔑的態度」¹⁶⁶。當局認可的施暴者用權力的語言說話，而真正的施暴者是沉默著享受快樂。因此比起薩德的小說，巴塔耶「安靜」許多。在小說中，「主宰者」施以暴力，並無任何解釋，有時連行為人的心情也沒有。即便是以第一人稱書寫，也並非如「浪蕩子」般時刻訓誡，只是如實敘述，或表達恐懼和狂喜的感受。《眼睛的故事》裡，身為「主宰者」的西蒙娜掌控暴力和親密行為的一切，但她從不解釋，通常是無言地行動，

¹⁶³ 六具屍體分別是：車禍致死的年輕女孩、瑪塞爾、鬥牛場中的公牛和母馬、鬥牛士，以及神父。

¹⁶⁴ 巴塔耶著，尉光吉譯：《眼睛的故事》，頁 12。括弧內文為筆者根據上下文補充。

¹⁶⁵ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 74。

¹⁶⁶ 同前註，頁 241。



而這種時刻都會深深地吸引「我」。

巴塔耶說「沒有了妥協，情色將不復存在」¹⁶⁷，妥協在此指的是人同時對生命有所堅持，卻又無法抗拒死亡的吸引力，而性的結合恰好就是兩者的妥協，是死亡和生命的折衷。但是，和諧的性無法追求生命的真相，如同《眼睛的故事》西蒙娜對普通的性愛無動於衷，「唯有實現暴力方才反映出人類的主宰者形象」¹⁶⁸。巴塔耶認為，人擁有毀滅的欲望才能具有不向外在屈服的「主宰者」態度。正視這個真相，偶爾做出完全違背理性的舉動，使生命保持活躍。最終，人都能夠透過邪惡形成雙重極端的兩個面向，即過度和理性：「建立自我意識並且清楚知道自己想作為主宰的後果，以降低其破壞性：如果適合自己，就可以加以安排，但不要超出自己所需；一旦連自己都無法忍受，更應斷然拒絕」¹⁶⁹。薩德用絕對的理性呈現出絕對的瘋狂，巴塔耶截然相反，他是藉由適時發生的過度行為，維持理性的思考。雖然情色是一種耗費的非理性行動，但缺少世俗世界，便缺少巴塔耶理論中重要的核心：「禁忌」。

情色脫離不了「禁忌」與「踰越」，因為人存在於兩種彼此對立的世界——世俗世界與暴力世界。前者是人類生活的根本，「禁忌」便是因應世俗世界的運行而產生。世俗世界為確保日常生活的順利進行，排除人類身上殘存的暴力本質，限制令人恐懼的事物。社會只允許生產的消費，並制定一系列針對暴力和骯髒的禁忌，以性、死亡和排泄尤其。一旦失去禁忌，人類的暴行衝動會毀壞一切秩序，無法維持清晰的意識，即科學和理性社會的基礎。但巴塔耶也提出，禁忌正是為「踰越」而存在：「我們所謂的社會生活整體即是由有組織的踰越與禁忌所構成」¹⁷⁰。他認為人理解到自己必須要擺脫獸性，方能在世俗世界生活，但獸性不會透過壓抑消失，仍然作為原初本能存留在人的身上。因此，人的獸性會不停地為了與消滅暴力所設

¹⁶⁷ 同前註，頁 199。

¹⁶⁸ 同前註，頁 220。

¹⁶⁹ 同前註，頁 239。標楷體為原文所有。

¹⁷⁰ 同前註，頁 119。

置的禁忌拉扯。他進一步指出，「踰越不是對禁忌的否定，而是對禁忌的超越與成全」¹⁷¹，踰越發生的頻率不會毀壞禁忌的穩定性，反而因人的暴力本質得以宣洩，成就人類社會的完整性。如同心搏，踰越並非是毀滅心臟的運作，而是「開啟了超越平時遵守的禁忌的大門，但仍然保持了這些禁忌」¹⁷²。有趣的是，異端之姿的巴塔耶，提出的宣洩過程，竟與西方正統哲學奠基者亞里斯多德的「滌淨」(catharsis) 概念看似有相似之處。

亞里斯多德認為在觀賞悲劇時所產生的憐憫和恐懼情緒，是人性的一部分，對身心有害的沉積物若不適時排除，會演變成對團體（即社會）安定的威脅。透過觀賞演出，流露情感和放縱情緒，便能讓身心回歸平靜、強健與平衡，藉此穩定團體的安定。此一疏導過程即為「滌淨」¹⁷³。然而，同樣提出超越概念的「超人」尼采，卻大力地反駁亞里斯多德對悲劇的看法，在《偶像的黃昏》中他說：「不致於驅逐憐憫與恐怖，不致於以猛烈的渲洩來淨化一個人的危險情感——這是亞里斯多德所認為的——：但超越憐憫和恐怖，去在自身中察覺生成的永恆喜悅——那種喜悅亦包括破壞的喜悅……」¹⁷⁴。在本章第一節已經提到，「超越」是尼采認為的最高境界，創造新的價值和道德，藐視傳統社會，是「超人」之所以能解救人類的因素。難道說巴塔耶比起反傳統傾向的尼采，竟然更加靠近正統的亞里斯多德嗎？事實上，對於藉踰越超越世俗世界，卻未加以消滅的結果，巴塔耶認為這成就整個人類社會的完整性：「它（人類社會）是由世俗世界和神聖世界這兩個互補的形式同時或接續組成。世俗世界是禁忌的世界。神聖世界則向有限的踰越開放；這是個節慶、主宰者（*souverains*）與神祇的世界」¹⁷⁵。在世俗世界的間隔中，神聖世界的節慶穿插其中，以耗費為目的度日。在節慶的日子裡，放縱獲得許可，揮霍成為本質，

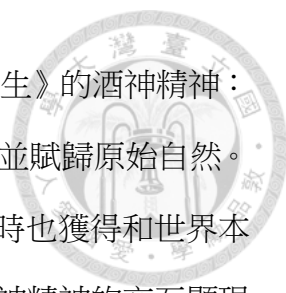
¹⁷¹ 同前註，頁 117。

¹⁷² 同前註，頁 121。

¹⁷³ 亞里士多德著，劉中梅譯：《詩學》(Poetics)，北京：商務印書館，2003 年，頁 227-8。

¹⁷⁴ 尼采著，陳芳郁譯：《偶像的黃昏》，頁 129。刪節號與粗體為原文所有。

¹⁷⁵ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 121。標楷體與括弧內法文為原文所有，斜體為筆者標示，括弧內中文為筆者補充。



恐懼得以消失。而這樣的節慶與狂歡，恰恰符合尼采《悲劇的誕生》的酒神精神：人們打破禁忌、達到狂歡和放縱的狀態，是為了消解個體化束縛並賦歸原始自然。但個體的解體是最劇烈的痛苦，希臘人承受這個巨大的痛苦，同時也獲得和世界本體融合的最高歡樂¹⁷⁶。如此交纏轉化的狀態，正是日神精神與酒神精神的交互顯現。因此在巴塔耶的小說中，他並非像薩德《索多瑪 120 天》創造一個封閉城堡，也不像尼采《查拉圖斯特拉如是說》用高不可攀的山洞作為查拉圖斯特拉進化的所在，巴塔耶小說的一切都發生在你我周遭：《眼睛的故事》發生在隨處可見的教堂、任何人都可以闖入的家中，甚至是人聲鼎沸的競技場；《艾德瓦爾達夫人》發生在夜晚的街道上，和隨便攔下的計程車中；《死人》發生在顧客任意進入的吧檯邊。因為世俗世界與節慶日子的距離未如想像中那麼遙遠，由「主宰者」態度主導的邪惡情色隨處發生。

情色被視為暴力和踰越，而神聖世界構築在這兩者之上，不依理性主導，以耗費和過度為目的。「神聖情色」便由此產生，是一種對暴力和激情的解放。關於神聖，在巴塔耶晚年的著作《愛神之淚》提及其二元性：聖／俗、聖／懼、潔／穢，因此小說中經常看到他使用許多污穢之物帶來恐懼和興奮，以達到極端狂喜，進入神聖。屍體與腐爛、惡臭、令人作噁連結，充滿骯髒的特性。《眼睛的故事》「我」和西蒙娜用暴力性愛創造骯髒破碎的屍體，屍體各個殘缺不堪、死不瞑目，隨地拋棄。不只性興奮，便溺也不在話下。更不用說許多場景和對象發生在基督教堂與神父身上：在告解室自慰、褻瀆聖物，以及掐死神父。西蒙娜和「我」的所有行動，都是因為巴塔耶主張唯有透過死亡，或近似的荒謬和瘋狂事件，不連貫的人類才能藉此感受到連貫的存在¹⁷⁷。因此「我」才會說出：「死去的瑪塞爾，比她活著的時候，更親近於我」¹⁷⁸。他大量地透過卑賤下層的情色慾望探求神聖領域的真相，因

¹⁷⁶ 尼采著，劉崎譯：《悲劇的誕生》，頁 13-5。

¹⁷⁷ 雖然巴塔耶的理論著作《情色論》（1957 年著）完成時間晚於小說作品《眼睛的故事》（1928 年著），但後者已經為之後的情色觀奠定基礎，他甚至在書中的第二部分提到這是「個人淫蕩頂點之探索」。巴塔耶著，尉光吉譯：《眼睛的故事》，頁 151。

¹⁷⁸ 巴塔耶著，尉光吉譯：《眼睛的故事》，頁 82。

為神聖不在彼岸，在你我周遭，情色亦是。

巴塔耶的「主宰者」，在作品力度上不如薩德「浪蕩子」毀滅得劇烈，在理論力度上也看似不如尼采「超人」對當下社會的反彈來得大。然而，他的「主宰者」事實上卻相當顛覆，因為「主宰者」態度可能體現在每一個人的身上。神聖的社會竟然是需要透過情色和暴力來維持，而在他未揭露出來之前，暴力的沉默從不讓我們意識到。



第三章 超人系譜學——尼采、薩德與巴塔耶的承繼與超越



愛欲和生死揭露人類的真相，存在的意義成為一生的焦慮。在追求生命真相的過程中，尼采、薩德以及巴塔耶提出某種超越之人——即「超人」、「浪蕩子」與「主宰者」——作為解方、新規範或救贖。細看三位超越之人，不難發現相似之處：他們彷彿都是「道成肉身」(incarnation)，具有人類有血有肉的特性，卻在千難萬險後「永生不死」；他們超脫群眾，又非全然獨身一人，甚至渴望親密關係；他們超越了人，卻終究無法擺脫「人」的身份。儘管如此，看似一脈相承的「超人基因」也少不了「變異」：如本文第二章對比薩德「浪蕩子」和巴塔耶「主宰者」對沉默暴力不同的理解，以及對地點的選擇。另外，以最簡略的二元性別來看，巴塔耶的「主宰者」多為女性¹⁷⁹，薩德的「浪蕩子」有男有女¹⁸⁰，女性則幾乎消失在尼采的「超人」論述中¹⁸¹。有趣的是，女性在三位思想家豐富的生命經驗中佔有一席之地，反覆出現。這些女性既是一生摯愛，也使他們窒礙難行，成為三人的「情劫」¹⁸²。女性不僅與尼采、薩德和巴塔耶的學思體悟緊密連結，帶來的影響也暗藏在作品之中。這些既相似又相異的面向，恰恰構成三超人的纏繞關係。

¹⁷⁹ 在巴塔耶較為有名的幾部小說中，主導性愛的皆為女性，如《眼睛的故事》西蒙娜、《艾德瓦爾達夫人》的同名主角、《我的母親》的母親、《安耶維勒的夏洛特》(Charlotte d'Ingerville)的夏洛特(Charlotte)，以及《死人》的瑪麗(Marie)等等。具有自傳色彩的《天空之藍》中，三位女性——嘔蒂(Dirty)、拉扎爾(Lazare)以及格澤妮(Xénie)也與主人公托普曼(Henri Troppmann)糾纏不清，帶給他強烈的影響。

¹⁸⁰ 雖然薩德罪惡集大成之作的《索多瑪 120 天》由四位老爺掌控一切。但薩德的「浪蕩子學校」可不只招收單一性別，如《臥房裡的哲學》既有男性的多爾曼斯和德·米維爾武士，也有兩位女性德·聖安姬夫人以及尤金妮，皆具有「浪蕩子」的特質。

¹⁸¹ 尼采《查拉圖斯特拉如是說》兼具「超人」論述以及角色塑造，在他的著作中最為突出，因此本文也多將此書與小說類比。《查拉圖斯特拉如是說》中的女性，幾乎不曾被賦予姓名，更不用說對女性角色深入刻畫。

¹⁸² 尼采、薩德與巴塔耶不僅是妓院的常客，更擁有多名情人，以及數段「不解之緣」。在他們的生命歷程中，較為著名的女性有：尼采的母親、尼采的妹妹伊莉莎白、尼采一見傾心的莎樂美以及華格納的妻子柯希瑪(Cosima Wagner, 1837–1930)；薩德有錢有勢妻子和岳母，以及在薩德生命經驗中缺位的母親；巴塔耶被家暴的母親、巴塔耶的女演員妻子席薇雅(Sylvia Bataille, 1908–1993)、巴塔耶的夢中情人克萊特·佩尼奧(Colette Peignot, 1903–1938)，以及巴塔耶晚年的情人狄安娜·德·博阿爾內(Diane de Beauharnais, 1918–1989)。本文第三章第一節將詳細說明。

對此，本章著重在三者的對比，無論是繼承、背離，或是超越前人思想，拉出尼采、薩德與巴塔耶超越之人的「系譜學」(genealogy)¹⁸³，由四個面向開展。首先聚焦女性，無論是被視如敝屣，或主導一切，女性在作品中佔有特殊地位。第二節著重探討超越之人的不死之身，他們何以堅守身體的完整性，擺脫疾病，尤其面對死亡和消解。第三節將超越之人放回思想脈絡，觀其是否解構主流，又或再造中心。最後，則討論一道亙古難題，即「愛」。超越之人是否渴求「愛」，如何渴求。

第一節 主宰與受制：女性的塑造

正如列夫·托爾斯泰(Lev Nikolayevich Tolstoy, 1828–1910)的巨作《安娜卡列尼娜》(*Anna Karenina*, 1878)首句話：「幸福的家庭家家相似，不幸的家庭各各不同」¹⁸⁴。光是尼采、薩德與巴塔耶三人的家庭背景以及親密關係，便各有各的複雜難解。尼采的母親在丈夫死後，尚為年輕卻未再嫁，全心全意培養孩子。尼采成長於女性眾多的環境，不只母親將所有期待寄託在他身上，妹妹伊莉莎白(Elisabeth Förster-Nietzsche, 1846–1935)對他也相當依戀。伊莉莎白在尼采晚年精神異常時貼身照顧他，更掌握他的著作出版，發展超越兄妹的親密互動¹⁸⁵。然而，當尼采對

¹⁸³ 「系譜學」一詞借用自尼采的《論道德的系譜》，他以此回溯道德之起源，質疑單一意識型態。尼采著，趙千帆譯：《論道德的系譜：一本論戰著作》，頁 60–103。此研究方法影響傅柯，將其應用於社會學研究，尤其是在《規訓與懲罰——監獄的誕生》(*Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, 1975)一書對性與懲罰的歷史爬梳。傅柯著，劉北成等譯：《規訓與懲罰——監獄的誕生》，苗栗：桂冠圖書，1992 年。

¹⁸⁴ 列夫·托爾斯泰著，草嬰譯：《安娜卡列尼娜》，上冊，臺北：木馬文化，2012 年，頁 24。

¹⁸⁵ 關於尼采與伊莉莎白的亂倫關係，在尼采的《我妹妹與我——尼采佚失的最後告白》明確寫出：「伊莉莎白在夜晚出其不意地帶給我那些強烈的熱情，我是既愛又恨。通常，我在熟睡時。她就爬上我的床，肥胖的小指頭在我身上亂動，讓我很興奮，所以有好幾小時無法睡覺」。尼采著，雷維英譯，陳蒼多中譯：《我妹妹與我——尼采佚失的最後告白》，頁 48。然此作為尼采於精神病院時期完成的作品，當時他已神智不清。此外，此書唯一現存版本是已經翻譯過的英文版，未見任何德文原稿，因此是否真為本人所著也備受爭議。著名的尼采研究者瓦爾特·阿諾德·考夫曼(Walter Arnold Kaufmann, 1921–1980)於 1952 年提出《我妹妹與我》為偽作，並非尼采所寫。他質疑文本來源，表示此書的寫作風格以及過於粗淺的哲學引用，皆與尼采一貫的辛辣手法不同。Kaufmann, Walter. "Nietzsche and the Seven Sirens." *Partisan Review*, vol. 19, no. 3, May 1952, pp. 372–6. *Boston University*, www.bu.edu/partisanreview/books/PR1952V19N3/HTML/files/assets/basic-html/index.html#372. Accessed 18 Sep. 2025. 大多數學者支持考夫曼的論點。不過在 1980 年代之後，也有越來越多

莎樂美一見傾心並展開追求時，伊莉莎白卻從中阻撓，導致尼采與母親和伊莉莎白的關係幾近破裂。除了莎樂美的拒絕深深刺激尼采，與華格納斷交也讓他大受打擊。雖然華格納妻子柯希瑪仍和尼采保持緊密關係¹⁸⁶，但尼采病痛的後半生依然萬分孤獨。

薩德的母親因高級侍女的工作，不與薩德同住，甚至在他幼年時期便離開家庭，選擇進入修道院。薩德的婚姻也不算美滿，父親要求薩德與富有又有權勢的貴族女性荷妮·佩拉吉·蒙特赫耶（Renée Pélagie de Montreuil，1741–1810）結婚，薩德卻意圖與其他女性私奔。私奔以失敗告終，最終還是與父親的人選結婚。薩德婚後抱怨不斷，荒淫之事更是越做越離譜，毀壞家族名聲。岳母一氣之下，將薩德告上法庭，關進監獄¹⁸⁷。因此薩德恨透妻子與岳母，認為她們是「地獄來的怪物，渾身是毒的禽獸」¹⁸⁸。

巴塔耶則在《眼睛的故事》〈第二部分：巧合〉中，以自傳的口吻描述自己對於母親的種種印象，如何親眼見證父親施暴和羞辱母親的景象：「醫生和我的母親撤到隔壁的房間裡，留下我和這個瞎眼的瘋子（巴塔耶父親）在一起；突然，他用一種洪亮的聲音叫道：『醫生，你偷完了我的老婆，就和我說一聲！』」¹⁸⁹，以及母親的多次自殺未遂：「我的母親，最終在一個她不得不當著我的面、服從她母親（巴

學者呼籲重新審視，尤其逐漸發現尼采和柯希瑪的往來書信，信件內容與書中所提到的事件相符。瓦爾特·史都華（Walter K. Stewart）在兩本專書 *Nietzsche My Sister and I: A Critical Study* 以及 *Friedrich Nietzsche-My Sister and I: Investigation Analysis Interpretation* 表示《我妹妹與我》仍具有一定的真實性，並以文本分析的研究方法指出，書中提及有關尼采的生平與思想都相當深入，是他人寫作的可能性較低。Stewart, Walter K. *Nietzsche My Sister and I: A Critical Study*. Xlibris, 2007. Stewart, Walter K. *Friedrich Nietzsche-My Sister and I: Investigation Analysis Interpretation*. Xlibris, 2011.

¹⁸⁶ 在《我妹妹與我》中，尼采承認自己與柯希瑪有超越友誼之情：「（柯希瑪）她把自己肉慾的通姦隱藏在象徵純潔、無私之愛的虛飾後面……當然，華格納活該我讓他戴綠帽，因為一個男人在朋友妻子的急切共謀下偷了朋友的妻子，是不能期望所偷到的情婦忠於他的。這個情婦唯一的忠實是對自己肉體的忠實」。尼采著，雷維英譯，陳蒼多中譯：《我妹妹與我——尼采佚失的最後告白》，頁 293。括弧內文為筆者根據上下文補充。

¹⁸⁷ 關於薩德的生平事蹟，參考自薩德著，王之光譯：《索多瑪 120 天》，頁 567–75。

¹⁸⁸ 夏特雷著，徐麗松譯：《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》，頁 57。

¹⁸⁹ 巴塔耶著，尉光吉譯：《眼睛的故事》，頁 148。粗體為原文所有，括弧內文為筆者根據上下文補充。

塔耶的外婆) 羞辱的場景中, 突然地喪失了心智。……我們找了很長一段時間, 最終在閣樓裡發現已經上吊的她」¹⁹⁰。父親對母親扭曲的情感, 深刻地影響著巴塔耶。他甚至公開表示自己曾在母親喪禮的守靈夜對著母親屍體自慰:「夜裡, 我赤裸著身子在母親的屍體面前自慰」¹⁹¹。尼采終生未娶, 薩德婚姻失敗, 巴塔耶的婚姻也不長久。他與女演員席薇雅結婚六年之後離婚¹⁹², 隨即與他的理想女人克萊特·佩尼奧相愛:「蘿荷 (Laure, 佩尼奧筆名) 的一生帶有部份放蕩的氣息。……蘿荷的美只為伯樂展現。我從沒看過像她這樣不易妥協、內心純淨、也不擺架子的人」¹⁹³。儘管遇見理想女人, 巴塔耶仍過著相當放蕩的生活, 甚至在佩尼奧病危之際依舊如此, 使她十分痛苦。佩尼奧死後, 巴塔耶情人不斷, 在晚年與有夫之婦狄安娜·德·博阿爾內再婚, 度過餘生¹⁹⁴。

列舉種種不幸的原生家庭與崩解的親密關係, 意不在暗示每位學者的祖宗八代以及情感軼事, 與學說有必然關係¹⁹⁵。然而, 巴塔耶在《眼睛的故事》〈第二部分: 巧合〉已直接了當的說明, 父親與母親的關係對小說造成影響:「對我而言, 這句話瞬間毀滅了一種嚴格教育的傷風敗俗的效果, 為我留下了一種固定的義務, 一種無意識的、非情願的職責: 一定要在我碰巧所處的任何情境中, 發現那句話的

¹⁹⁰ 同前註, 頁 149。粗體為原文所有。

¹⁹¹ 巴塔耶著, 賴守正譯:《情色論》, 頁 53。

¹⁹² 席薇雅離開巴塔耶後, 結識精神分析學家拉岡 (Jacques Lacan, 1901–1981), 並成為拉岡的第二任妻子。

¹⁹³ 巴塔耶著, 賴守正譯:《情色論》, 頁 55。括弧內文為筆者根據上下文補充。

¹⁹⁴ 關於巴塔耶的生平事蹟, 參考自巴塔耶著, 賴守正譯:《情色論》, 頁 47–61。

¹⁹⁵ 關於生命經歷與學說的關係, 在本文第二章第二節有先行提到, 巴塔耶指出薩德宣揚暴力和自由, 他自己卻是受害者, 受困於監獄。事實上, 有學者提出, 尼采與巴塔耶的現實活動和寫作也相當割裂。藝術哲學家葛羅伊斯 (Boris Groys, b. 1947) 在 *Metaeconomic Desire* 一文, 藉尼采與巴塔耶舉例何謂生命力的虛偽: 尼采的身體如此脆弱, 依然能夠假裝充滿生命力與侵略性; 巴塔耶寫作血腥污穢, 但終其一生都在國家圖書館擔任館員。葛羅伊斯認為他們開創一種「生命主義的虛偽」(vitalist hypocrisy):「主體假裝被生命力驅動著前往不可能的狂喜, 但卻依然擔心他們的工作、家庭和房貸」(中文為筆者自譯, 原文為: “The subject of this vitalist hypocrisy pretends to be carried away by vital energies towards impossible ecstasies but at the same time cares about their workplace, their home life, and their mortgage.”)。Groys, Boris. “Metaeconomic Desire.” *e-flux Notes*, 15 Dec. 2023, www.e-flux.com/notes/580609/metaeconomic-desire. Accessed 31 Oct. 2025. 本文無意深入討論葛羅伊斯的文章, 不過, 他的論點看似削弱尼采與巴塔耶學說的能量, 卻也再次顯現尼采和巴塔耶的生命經歷與學說難以分開討論。



一個等價物；這在很大程度上解釋了《眼睛的故事》¹⁹⁶。母親雖不能直接等於瑪塞爾的原型：「我無法肯定地說，瑪塞爾大體上和我的母親相一致。事實上，這樣的論斷，即便不是虛假的，也是被過分地誇大了的」¹⁹⁷，她死亡的回憶卻成為某種變形，與《眼睛的故事》有所關聯：「我從不停留於這樣的回憶，因為對我而言，它們早就喪失了一切情感的重要性。我無法讓它們復活，只能讓之變形，變得初看上去不可辨認——因為在那樣的畸變中，它們獲得了最淫穢的意義」¹⁹⁸。尼采與薩德儘管沒有承認周遭女性介入論述，但也在著作中處處彰顯女性帶來的激情，又或是對女性的不恥：「但是我真正要的是一個女人——任何女人」¹⁹⁹、「我的天空因為與四個女人的關係而受到污染」²⁰⁰以及「我感覺我怨恨我母親。……我們繼承的完全是父親的血脈，母親在當中沒有任何貢獻；母親之所謂成為母親，只不過是因為她參與了那件事，在父親對她表示慾求時順應他完成那個行為罷了」²⁰¹，表達此情感投射強烈地影響個人。如此一來，就不得不將三位的個人情欲，加入塑造超越之人的討論。

《查拉圖斯特拉如是說》裡，纖小老婦驚天動地的一句：「你要到女人那裏嗎？別忘記帶鞭子！」²⁰²，使尼采經常被貼上「厭女」標籤，為後人詬病²⁰³。實際上，在「超人」著作當中，尼采對於女性的「說教」確實相當尖銳。對尼采而言，婚姻極為愚蠢，在〈論孩子與婚姻〉說：「你應該不但再創造自己，還要再創造更高等的，但願婚姻的花園幫助你完成這點。你應該創造一個更高等的身體，一個『初動』，一個自我推動的輪——你應該創造一個創造者。婚姻：我稱呼那創造出超越創造者

¹⁹⁶ 巴塔耶著，尉光吉譯：《眼睛的故事》，頁 148。

¹⁹⁷ 同前註，頁 149。

¹⁹⁸ 同前註，頁 150-1。

¹⁹⁹ 尼采著，雷維英譯，陳蒼多中譯：《我妹妹與我——尼采佚失的最後告白》，頁 52。

²⁰⁰ 同前註，頁 61。

²⁰¹ 夏特雷著，徐麗松譯：《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》，頁 50。

²⁰² 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 70。

²⁰³ 有趣的是，在一張著名的三人合照中，尼采和好友保羅·雷（Paul Ree，1849-1901）拉著道具馬車，馬車上的莎樂美手裡正好就拿著鞭子，作勢揮舞。當時兩人都很迷戀莎樂美，最終莎樂美拒絕尼采，選擇保羅·雷。

的兩個意志為如是」²⁰⁴，只有為了誕生「超人」而結合的婚姻，才能讓查拉圖斯特拉滿意。尤其女性處於被支配的地位，是天生的奴性。如〈論朋友〉認為女人不夠接受友誼，「女人仍然是貓、鳥，和充其量的牛馬之屬」²⁰⁵，無法比擬查拉圖斯特拉強大又神聖的夥伴，如老鷹、蛇和太陽。如此貶低女性還不夠，在《我妹妹與我》——尼采精神病院時期最私密也最赤裸的文稿中，挑剔的他更進一步，點名非年輕女性不可：「無論我剛好處在什麼樣的心情中，對我而言，性的快樂有一個條件，那就是女人要年輕。如果沒有青春的氣息，對我而言，女人甚至不是女人。……每次我看著一個中年婦女時都會忍不住發笑，每次我看著一個老婦人時都會萌生強烈的憐憫」²⁰⁶。對年輕女性的喜愛或許顯示尼采對「新」和初始的追求貫徹始終，但如此狂妄的發言，已然大大地冒犯現代女性。

尼采指出女性應由男性掌握，但在現實生活中，他卻未能達成。此事實藉〈論年幼的年老的和年輕的女人〉老婦之口說出，尼采自行承認：「奇怪得很：查拉圖斯特拉知道女人不多，他的看法卻很正確」²⁰⁷。在《我妹妹與我》中，尼采訴說「伯爵夫人」如何教他分別愛與性慾，使他學會對女人實施殘酷的行為；柔情地表達對女性慾望：「*我唯一的慾望是人類的『女性』，跟我待在一起，坐在我身邊，依偎在我身上，就像只有愛才能與我依偎的樣子*」²⁰⁸；傾訴莎樂美拒絕他的求婚後，兩人之間的快樂再也毫無意義²⁰⁹。尼采一方面猖狂肆意地發洩肉慾，另一方面卻又飽受情感摧殘。由此看來，尼采個人生活的實踐，似乎與「超人」學說保持距離。

當然，尼采沒有宣稱自己即「超人」，因此未能在現實生活實踐，合情合理。然而，對女性前後矛盾的立場，卻如實顯現在《查拉圖斯特拉如是說》。他認為男

²⁰⁴ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 73。

²⁰⁵ 同前註，頁 60。

²⁰⁶ 尼采著，雷維英譯，陳蒼多中譯：《我妹妹與我——尼采佚失的最後告白》，頁 114-5。

²⁰⁷ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 70。

²⁰⁸ 尼采著，雷維英譯，陳蒼多中譯：《我妹妹與我——尼采佚失的最後告白》，頁 43。粗斜體為原文所有。

²⁰⁹ 「她（莎樂美）拒絕與我結婚。我們所做的任何事情都沒有快樂可言，除非這些事情獲得我們所居住的社會的贊同」。同前註，頁 114。括弧內文為筆者根據上下文補充。

性身上具備孩子特性：「在一個真正的男人身上隱藏著小孩——並想要遊玩。去吧，女人們，在男人身上挖掘小孩吧！」²¹⁰。對尼采來說，孩子（即嬰兒）是初始、是「新」，是「超人」的最終型態。因此，所謂「挖掘小孩」，在此具有兩種意義：一來指主體內在的完整性，喚醒男性本身帶有的「超人」特質，協助男性成就；二來卻似乎揭露「嬰兒」作為真實個體的存在，女人能夠孕育作為「超人」降生的嬰兒。在〈論年幼的年老的和年輕的女人〉再次提到女性孕育的功能：「有關女人的一切是一個謎，有關女人的一切只有一個解答：那便是，懷孕。男人對女人而言是一個手段：目的不外乎是孩子」²¹¹。雖然貶低女性的生命意義，僅將孕育孩子視為女性的唯一功能，以生育化約女性；但也在另一層面上解釋，最有力量與最崇高的「超人」，竟通過受支配的女性誕生。

如此弔詭，在尼采將該驅趕和洗淨的污穢女性²¹²，與高尚的永恆連結時，達到最高峰：「我還沒有發現我想讓她懷孕的女人——除非她是我所愛的這個：**因為我愛的是你，永恆啊！**」²¹³，在〈荒野之女的羣中〉更多次用神秘及情欲的手法描寫女性。可見，查拉圖斯特拉對女性的著迷和欲念並未消失得一乾二淨，也不僅僅將其視為圈養的繁殖動物。如此反覆的立場，與其說「厭女」，不如說尼采將自己對於女性的複雜情感——愛恨交織又無法果斷切割，糅合進查拉圖斯特拉的冒險中，由「超人」超克。尼采期待透過不斷地超克，不再受女性魅惑，不再為男女之情而苦，女性因而僅存單一的生育功能。那麼，尼采就此「妥協」，將「超人」的起源追溯於他所貶低的女性之子宮？當然不。雖然尼采並未提到查拉圖斯特拉如何降生，彷彿憑空現身，但他卻提出當「超人」能夠自愛並具有創造性之後，「超人」的生命便不再需要由女性繁衍：「只要有偉大的自愛，那便表示他已懷孕：我發現

²¹⁰ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 69。

²¹¹ 同前註，頁 69。

²¹² 在〈論更高的人〉查拉圖斯特拉說：「凡要生產的人都病著；凡已生產的人都不潔。……一個新的嬰孩：啊，有多少新的不潔也跟著來到世界上！走開一邊！生產過的人，應清洗他的靈魂」。同前註，頁 327。

²¹³ 同前註，頁 257。粗體為原文所有。

是這樣。我的孩子仍然處於其初春的幼穉之中，靠在一塊兒站著，並被同樣的風所吹動——那是我花園的樹，及最好的土壤」²¹⁴，達到永恆與自由。此時，原先作為真實存在討論的「嬰兒」，再度回歸攸關內在完整性的第一種意義。

若說尼采認為生育是女性最重要且唯一的功能，薩德便是繁衍的最大反對者。本文第二章第二節提及，薩德筆下肛交的次數比陰道的性愛還要來得多，因為女性子宮與男性精液的真正作用絕非繁殖。他多次寫下對肛交的推崇：「大自然其實是希望男人在男人身上進行這種奇技（即肛交），並且大自然也特別讓男人有這樣的傾向」²¹⁵，並毫不留情批評女性懷孕：「地球上多出這個東西或少掉這個東西，對我們沒有任何影響；簡而言之，不管那塊肉體具有多少生命，我們對它都有絕對的主宰權」²¹⁶。性愛的目的是毀滅與歡愉，絕非繁衍與創造。孕育的母體也好，情感上的母親也好，對薩德來說都不重要，他直言：「我瘋狂地敬愛我的父親，但我感覺我怨恨我母親。……我們繼承的完全是父親的血脈，父親在當中沒有任何貢獻；母親在當中沒有任何貢獻；母親之所謂成為母親，只不過是因為她參與了那件事，在父親對她表示慾求時順應他完成那個行為罷了」²¹⁷。如同親生母親消失在薩德的成長經歷，母親的角色也消失在他的論述中。相較尼采透露「超人」的起源，由於薩德取消母親及繁衍的事實，「浪蕩子」失去任何追溯起源的方法，以及成長的變化。唯一有所變化的只有《臥房裡的哲學》尤金妮。但她並非從幼年轉變為成年，或像尼采提出「駱駝、獅子、嬰兒」三階段變化般的蛻皮過程。尤金妮更像是早就具備「浪蕩子」的特性，作為「浪蕩子」的預備役，等待多爾曼斯的開發。

「嬰兒」之雙重意義——主體內在完整性與物種繁衍，三位思想家皆有著墨，立場卻天差地別。尼采的「嬰兒」是他所追求的「超人」，比起物種繁衍，更加強調內在完整性此一意義；薩德的「童男童女」卻多為性奴，不只將「純真」視為可

²¹⁴ 同前註，頁 172。

²¹⁵ 薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁 62。括弧內文為筆者根據上下文補充。

²¹⁶ 夏特雷著，徐麗松譯：《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》，頁 211。

²¹⁷ 同前註，頁 50。

剝奪的資源，也再次扼殺成長和依賴關係的可能，同時反駁前述的雙重意義²¹⁸。因此，「浪蕩子」生來便是完整體。至於巴塔耶，在小說中，他並未描繪「主宰者」具體的繁衍時刻。但或許是母親的影響深遠，使他不排斥母親作為「主宰者」角色出現，如《我的母親》，傳達出物種繁衍的事實。而巴塔耶小說的暴烈性愛，往往具有某種「遊戲」似的氛圍，以《眼睛的故事》青少年的淫蕩派對為甚。當參與「遊戲」式的性愛場景，個人隨即回歸耗費又逾越的「純真」狀態，背離有用性社會的價值。

回到薩德，如前述尼采對女性具有兩極的立場，在薩德的小說中，女性扮演的角色也出現極端分化。尼采的兩極體現在查拉圖斯特拉如何看待女性——欲控制女性卻受女性的神秘吸引，進而展現女性污穢又無法根除的位置；薩德則是塑造出形象極端分化的女性角色：既有放浪形骸的女性「浪蕩子」，也有遭受殘酷暴行的女性性奴。爬梳女「浪蕩子」或女性奴的條件，似乎充滿隨機性。以出身背景及外貌來看，《索多瑪 120 天》對於女性奴們的要求是：「重視出身、德行、品貌，主要在名門望族中物色，……凡是出身低於市民階級的，凡是出身上等階級而缺乏美德、不是處女，美貌有缺陷的，要無情地淘汰」²¹⁹，所篩選出的八名女性奴無一例外。但同作品中的四名女故事員則無此要求，唯一條件即「經驗豐富」，混跡聲色場所或擔任老鴿。在另一作品也有類似的情形，「兩姊妹之書」《茱斯蒂娜》中，姊妹朱利埃特（Juliette）和妹妹茱斯蒂娜（Justine）共同經歷家族破產，淪落街頭。但兩姊妹的性格和選擇卻大相逕庭，連帶往後的境遇也大不同：「一連串的災難落到一個嚴守道德的溫柔而富於感情的女子身上，另一方面一個終身蔑視道德的女人擁有無比輝煌的財富」²²⁰。兩姊妹對待道德的差異，能大致上歸納薩德筆下的女性：

²¹⁸ 郭淇芯的碩士論文中也提到，薩德反覆強調社會人口過剩的問題，而解決方法便是透過肛交、殺嬰或同性戀。在這層意義上，薩德所推崇的肛交，也意味著謀殺。郭淇芯著：〈薩德：惡的哲學與踰越〉，頁 93-5。

²¹⁹ 薩德著，王之光譯：《索多瑪 120 天》，頁 91。

²²⁰ 薩德著，陳慧譯：《茱斯蒂娜》，頁 52。



蔑視道德者即「浪蕩子」，嚴守道德者生來即性奴。

事實上，薩德不止一次說過，比起男性，女性的「浪蕩子」特性更加敏銳。薩德提出兩種「殘酷的快感」，其中一種源於極端的器官敏感，而女性身體正是天生的過分敏感：「妳在女人身上，將最經常發現這第二種『殘酷』。……是不是她們過度的敏感導致她們表現殘酷的行為？妳就會看出：是不是她們極端強烈的想像力——智力的敏銳程度——使得她們去犯罪，表現得很殘忍？」²²¹。《臥房裡的哲學》長篇大論傳達薩德的中心思想：社會的僵化使得女性無法順應大自然給予的殘忍。如此，此書才會以教導作為女性的尤金妮，如何成為「浪蕩子」為主題。談到女性的權利，薩德更是滔滔不絕表達他「平等」的思想，提倡解放女性慾望：「妳們將得到自由之身；妳們將能和男性一樣，享受大自然為妳們預設的所有歡愉；……唯有妳們的天生喜好才有資格為妳們帶來約束，唯有妳們自己的慾望才能成為妳們的法則，唯有自然本性可以構成妳們的道德理念」²²²。在十八世紀表達男女皆有享受慾望的自由，多麼前衛的思想！然而，此番演說卻奠基於薩德片面的認定：性愛是女性的象徵。也就是說，薩德認為女性擁有釋放慾望的權利，是因為女性的存在僅僅為了情色之事：「做愛吧！妳們生而在世就是為了那碼子事！……大自然創造妳們就是為了要妳們被搞得死去活來」²²³，更要求女性接納所有向她表露慾求的人²²⁴。無論女性主動選擇縱慾與否，在薩德的眼中，只有縱慾的選項。

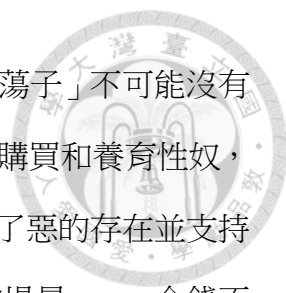
本文第二章第二節提及，拉克洛小說《危險關係》的梅黛侯爵夫人為薩德的女「浪蕩子」典型之一：能夠「無人性」地追求情色，且擁有良好出身與龐大財富。乍一看薩德小說中的女性，其社會地位似乎隨機分配，實際上卻大有文章。薩德相當重視階級，尤其階級帶來的權勢和財富。小說中處處展現淫樂的秩序，尤其明確的階級區分。以《索多瑪 120 天》為例，擁有至高權力的四位老爺富可敵國，體現

²²¹ 薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁 92。

²²² 夏特雷著，徐麗松譯：《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》，頁 208。

²²³ 同前註，頁 211。刪節號為原文所有。

²²⁴ 「另外還要有一項特別條款，那就是她們必須接納任何慾求她們的人」。同前註，頁 209。



出金錢在薩德小說中隱晦又重要的位置。巴特指出，薩德的「浪蕩子」不可能沒有錢。因為金錢在小說具有兩種功能²²⁵，一是實際使用功能，用於購買和養育性奴，維持封閉城堡的娛樂和運行；二則是作為一種榮譽：「金錢證明了惡的存在並支持著快樂：不是因為它獲得了快樂，……而是因為它確保了貧窮的場景。……金錢不指示它所獲得者（這不是一種價值），而是指示它所取消者（這是一種區分之位置）」²²⁶。透過保證「浪蕩子」的崇高地位，對性奴與受虐者進行最大的羞辱。於是，薩德給予同樣淪落街頭的兩姊妹截然不同的境遇：姊姊朱利埃特選擇以「浪蕩子」方式生活後，不費吹灰之力累積財富，成為貴族夫人，獲得良好的名聲；堅守美德生活的妹妹萊斯蒂娜，一次次受壓榨奴役，最終在享受富裕生活的前一刻，落得閃電擊中胸口的慘死。

那麼，《索多瑪 120 天》四名故事員則佔據相當有趣的位置：四名故事員皆是女性，習慣情色和罪惡之事，過著不算貧苦卻也不足以稱為奢華的生活。在形容僕人或美麗的性奴們時，薩德使用枯燥乏味的相似詞語，但鉅細靡遺地描繪故事員們的背景和外貌。同樣由著四位老爺差遣，故事員卻受到眾人尊重，在西林城堡封閉的階級秩序中僅次於老爺。薩德從空間上賦予故事員極為神聖的權力：在城堡的每一天，所有人都必須到類似古代圓形劇場的半圓形聚會室，聽故事員娓娓道來。故事員坐在半圓形的圓心，離地四法尺的寶座上，背靠著牆：「這就是故事員的舞臺：在這裡，她不僅僅處於凹龕聽眾的目光下，而且由於半圓不大，離開他們不遠，所以保證不會少聽一句。她的位置就像劇場裡的演員」²²⁷。若是聽故事時產生性慾，老爺可隨時召喚性奴至舞台階梯或老爺王座背後的隱密房間，行使性愛或暴力的權力。因此，在故事被敘述的這一刻，所有人是故事的聽眾，也擔任情欲故事的演員。巴特提出「說故事」在薩德小說的重要性：透過故事員講述過去經歷的邪惡淫蕩，此時此刻的老爺則模仿故事內容釋放殘酷欲望，西林城堡的罪惡劇本就展開

²²⁵ 巴特著，李幼蒸譯：《薩德 傅立葉 羅猶拉》，頁 9。

²²⁶ 同前註，頁 9-10。底線與括弧內文為原文所有。

²²⁷ 薩德著，王之光譯：《索多瑪 120 天》，頁 104。

228。換句話說，正是故事員建構了西林城堡的邪惡劇本，因此獲得眾人尊重：「淫蕩實踐追隨著言語並絕對地接受其決定作用：所做者即被說出。沒有形成性的〔*formatrice*〕言語，淫蕩與罪惡就不可能被構想、被展開：書籍應當在書籍之前，故事講解員是書籍的唯一『角色』，因為言語是其唯一的劇本」²²⁹。包括《茱莉葉特》，都同樣由女性擔任責任重大的說故事角色。薩德安排女性作為故事員，是再次肯認女性的「浪蕩子」特性：帶領眾人實踐極致的殘酷暴力，必須交由最淫蕩敏感的女性，才能獲得最大的快樂。

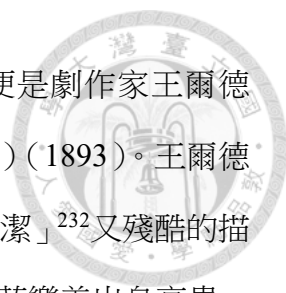
雖然薩德塑造的女性失去尼采重視的繁殖功用，主動性卻從未降低。因為她們無視一切道德和規範，以實現欲望作為存在的第一要旨。既向外釋放欲望，也向內接受外來欲望的發洩。或許薩德此番道理是為了開脫自己對女性受虐者們所做的放浪行為，以換取罪行的減輕²³⁰。但他描繪的淫蕩殘酷形象，不得不讓人想起十九世紀在文學與繪畫藝術中盛行「致命女性」(*femme fatale*)。關於「致命女性」的起源及起因難以證實，畢竟早在《聖經》中就可見夏娃作為罪惡女性的象徵。長久的歷史發展中，形象也不盡相同，異國風情、冷漠，以及魔鬼等標籤都曾輪番貼在「致命女性」身上²³¹。自古以來的形象可大致上簡化為：極為美麗而罪惡的女人，主動表現情欲吸引男人，卻也冷酷地降下毀滅和死亡。而幾乎成為「致命女性」代名詞的角色，莫過於《聖經》中的莎樂美 (Salome, 14-62)。

228 巴特著，李幼蒸譯：《薩德 傅立葉 羅猶拉》，頁 21。

229 同前註，頁 21。括弧內文為原文所有，斜體為筆者標示。

230 薩德因為各式各樣的性犯罪入獄，如：對女工施以鞭笞和性虐待；對女乞丐施以酷刑和褻瀆聖物；與妓女相互雞姦和鞭笞，並服用春藥，妓女服用完藥物後感到不適，控告薩德下毒；舉辦連侯爵夫人都參加的集體狂歡活動 (orgy)，等諸如此類的罪行，從未停歇。

231 在林峰聖的碩士論文〈王爾德與比亞茲來的莎樂美 與『致命女性形象』〉中，有對「致命女性」在文學與繪畫上的形象演變，進行詳細爬梳。詳見林峰聖著：〈王爾德與比亞茲來的莎樂美 與『致命女性形象』〉，碩士論文，國立臺灣師範大學，2006 年。另外，在蔣興儀與魏建國的文章〈從致命女人到「女人不存在」：紀傑克解析女人及其對性別教育之啟發〉中，以哲學家齊澤克 (Slavoj Žižek, b. 1949) 的觀點分析「致命女性」如何作為男性凝視的產物，與部分女性主義者視「致命女性」為女英雄的寄望相反。本文無意討論男性凝視如何介入「超越之人」的塑造，所以在此不多加贅述，僅供讀者參考。蔣興儀、魏建國著：〈從致命女人到「女人不存在」：紀傑克解析女人及其對性別教育之啟發〉，《政治與社會哲學評論》，第 42 期 (2012 年 9 月)，頁 101-51。



莎樂美的故事吸引無數作家與畫家再次詮釋，最著名的便是劇作家王爾德（Oscar Wilde，1854–1900）改寫而成的戲劇《莎樂美》（*Salome*）（1893）。王爾德刻劃一個天真又殘忍的女性形象，不禁令人想起薩德對女性「純潔」²³²又殘酷的描繪。作為猶太王后希羅底（Herodias，15 BCE–39 CE）的女兒，莎樂美出身高貴，衣食無缺。叔叔希律王（Herod Antipas，20 BCE–39 CE）篡位成為新國王，強娶希羅底並處死前國王。施洗者約翰（Jokanaan，6 BCE–30 CE）痛斥這段亂倫婚姻，因此被希律王關進監獄。然而，對聖人相當好奇的莎樂美，在親眼見到牢裡的約翰後，對他一見鍾情。莎樂美隨即表達熱烈的情意，約翰卻咒罵並拒絕她。與此同時，希律王也對莎樂美垂涎不已，經常「目不轉睛地看著莎樂美」²³³。希律王多次請求莎樂美跳舞，並允諾任何代價以求莎樂美的一支舞。追求約翰未果的莎樂美，順勢答應跳舞。在繁星墜落、紅色月亮映襯著的陽台，赤腳踩在自刎軍官的鮮血上，莎樂美跳起七層面紗之舞。舞畢，「我要把約翰的頭放在銀盤裡，是為了我自己的快樂」²³⁴，莎樂美如此要求。雖然希律王猶豫不決，但仍在莎樂美的逼迫下實現諾言。劇末，莎樂美親吻約翰的頭顱，說：「我親了你的嘴了，約翰。……也許是戀愛的味」²³⁵。此舉觸怒希律王，下令處死莎樂美。

回看「超人」們，認為女性是惡魔誘惑的尼采，或許會認同施洗者約翰對莎樂美的狠毒評價。但先不論現實中的女性如何使尼采魂牽夢縈，攪亂他的一生，在尼采的論述中，女性得以孕育「超人」，然而「超人」最理想的誕生是來自自愛。女性的功能性更強，作為人的主動性低下。這樣的女性，很難與擁有強大能動性的「致命女性」比擬。薩德的「浪蕩子」雖無強調「致命女性」慣有的異國風情或魔法元素，但其毀滅一切的風采，倒可以與「致命女性」比擬，正如《臥房裡的哲學》「浪蕩子」德·聖安姬夫人所說：「我會不遺餘力讓她墮落，粉碎她心中所有虛偽的道

²³² 薩德宣稱要讓女性變得更加「純潔」，意指回歸薩德提出的女性原初象徵：享受歡愉，不再受道德風俗的規範。夏特雷著，徐麗松譯：《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》，頁 207。

²³³ 奧斯卡·王爾德著，沈佩秋譯：《莎樂美》，上海：啟明書局，1937 年，頁 37。

²³⁴ 同前註，頁 46。

²³⁵ 同前註，頁 55。

德觀念——他們也許已經用這些虛偽的道德觀念把她弄得頭昏眼花了。我要以兩堂課的時間，讓她變得跟我一樣犯了罪……一樣不信神……一樣放蕩，一樣墮落」²³⁶。既然提到「致命女性」，必不可少巴塔耶小說中，以驚人之姿出現的「主宰者」西蒙娜。

在《眼睛的故事》中，西蒙娜身穿黑色無袖連衣裙首次出現，沉默又焦慮。西蒙娜與「我」相顧無語，不久後主動提出親密行為的邀約。每一次情色，都是由西蒙娜主導，並且依次加重暴烈的程度。前期兩人刻意避開真正的性愛，直到西蒙娜突然發病，點破眼睛和雞蛋的連結：「當我們沉迷於雞蛋的獨特消遣時，那深淵已經不知不覺地敞開了」²³⁷。此刻，西蒙娜和「我」對情色的探索已然無法忍耐。越往後，西蒙娜不僅引領著「我」，在瑪塞爾屍體旁邊性愛、看著鬥牛士死去的模樣達到高潮，更殘暴地殺害神父。西蒙娜彷彿可怕的魔鬼，一步步邀請「我」做出更加瘋狂的舉動，引誘「我」墮入深淵。一具具屍體如同獻祭，完成西蒙娜和「我」對終極真相的探索。除了瘋狂的西蒙娜，巴塔耶也塑造一個更加猶豫含蓄的瑪塞爾。西蒙娜和「我」對其他男孩女孩毫無興趣，唯有瑪塞爾：「我們關心的只有瑪塞爾」²³⁸。當精神崩潰的瑪塞爾被送入療養院時，西蒙娜和「我」闖入療養院試圖解救，卻看見一身白色吊帶和白色絲襪的瑪塞爾。與西蒙娜的黑色絲襪截然相反，已知曉情欲的瑪塞爾竟以更加純潔的模樣回歸。瑪塞爾的純潔，並非幼童般的懵懂無知，而是「聖潔」(*sainteté*)。對巴塔耶來說，「聖潔」一詞涵蓋神聖的純潔面與神聖的淫穢面。最純潔與最迷人的瑪塞爾，經歷淫蕩派對後，被送入孤獨又瘋癲的「瘋人」療養院。此時瑪塞爾觸及全面的神聖²³⁹，得以象徵「聖潔」的白衣出現。瑪塞爾死去後，「我」和西蒙娜在屍體旁完成初次性交和高潮。下一次對於西蒙娜衣物顏色的描寫，則發生在鬥牛士的慘死之後。西蒙娜不再穿著黑色，「只穿一條白色的裙

²³⁶ 薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁 15。刪節號為原文所有。

²³⁷ 巴塔耶著，尉光吉譯：《眼睛的故事》，頁 66。

²³⁸ 同前註，頁 40。

²³⁹ 藉由「瘋狂」指認更加完整的「神聖」。關於「瘋狂」與「神聖」關係匪淺的論證，將於本文第四章開展，在此不多加贅述。

子，人們可以隱約地看到裙子下紅色的吊帶，甚至她的陰戶」²⁴⁰。她披上與瑪塞爾相同的純潔白色，而純潔之下，是充滿情欲的紅色。甚至在《眼睛的故事》中，紅色除了指涉情欲，更是「我」鮮紅的帽子和血淋淋的傷口、是鬥牛士手中鮮紅斗篷、是公牛污血的身體，也是瑪塞爾所懼怕的「斷頭臺上的紅衣主教」。西蒙娜越發接近「聖潔」。

乍一看，西蒙娜似乎符合「致命女性」的敘述：對欲望展露無遺，對死亡毫不動搖。然而，比起薩德「浪蕩子」的毀滅一切，作為「主宰者」的西蒙娜，不滿足於追求毀滅。她更進一步，企圖以死亡和毀滅逼近生命連貫的真相，拉開與「致命女性」的距離。有趣的是，西蒙娜與「致命女性」卻又相當靠近。緣於西蒙娜與「致命女性」代名詞莎樂美，她們的所求竟相互呼應。

回看莎樂美瞧見約翰的那刻，她用濃墨的色彩譬喻以及豐富的生死象徵描述約翰的肉體——白色墳墓、黑色葡萄，以及紅色石榴²⁴¹。這些詞語夾帶的情感，絕非對一位聖人的尊敬崇拜，而是對愛人的欲望迸發。當莎樂美陷入愛情，軍官和希律王體認純潔莎樂美的消解，感受到死亡的陰霾隨愛欲逐漸攀附在莎樂美身上。此時，他們只得以死亡接招——自殺或下令處死莎樂美。自此，莎樂美不復純潔與天真，轉而像一個狂熱的「信徒」般，追求對性、愛和死亡的激情。莎樂美無比清醒，知道愛與死亡的纏繞。既然愛而不得，便要求砍下約翰——不可能獻出愛欲之人——的頭；西蒙娜則施以情色暴力。這一刻，他們的主動性都凌駕世間一切的權力。莎樂美的七層面紗之舞和頭顱之吻，西蒙娜的瘋狂行動乃至謀殺，都使她們成為絕

²⁴⁰ 巴塔耶著，尉光吉譯：《眼睛的故事》，頁 105。

²⁴¹ 葡萄與石榴在宗教經典或藝術作品中都具有繁殖的象徵和寓意。較著名的例子有：希臘神話中，具有生命力、豐收和狂歡等象徵的戴奧尼索斯（Dionysus）是葡萄酒神，常以纏繞葡萄藤或手握一串葡萄的形象出現；世界最古老的國教「亞美尼亞使徒教會」（Armenian Apostolic Church），則視紅石榴為聖母（女性）的子宮，裡頭的籽則是聖母在鮮血中生下的生命（男性），是該宗教極為重要的意象。關於「亞美尼亞使徒教會」的宗教象徵，參考自 Diocese of the Armenian Church of the United Kingdom and Republic of Ireland. "Blessing of Pomegranates." *Diocese of the Armenian Church of the United Kingdom and Republic of Ireland*, armenianchurch.org.uk/blessing-of-pomegranates/. Accessed 14 Sep. 2025.



對的主導者。同樣具有崇高魅力的瑪塞爾，則近似於純潔的、觸及情欲邊緣的莎樂美。在瑪塞爾死去的那一刻，如同莎樂美墜入愛河的瞬間，高喊著：「我要親你的嘴，約翰」²⁴²。

尼采的女性孕育著救世主「超人」，卻也是迷人的惡魔，誘惑著查拉圖斯特拉。女性既透過繁衍呼應尼采重視的創造，也隱約映照出尼采現實中的求而不得與無法招架。以快樂為最高原則的薩德，憎恨使其失去自由的妻子和岳母，也與母親關係冷淡。因此薩德貶低繁衍功能，大力推崇女性成為「浪蕩子」。以色情放蕩作為生命的意義，打破美德的規矩，毀滅道德枷鎖。巴塔耶則塑造出理想中的女性「主宰者」，正如他建構一體兩面的世俗世界和神聖世界：女性既能夠追尋和無限逼近生命真相，也如水仙般「聖潔」，在癡狂和純真中擺盪。

第二節 骯髒與潔淨：受損的身體

《約翰福音》(*The Gospel According to John*) 一章十四節寫道：「聖言成了血肉，寄居在我們中間」²⁴³。上帝成為有血有肉的人類軀殼，同時具有人性和神性，在人世間經歷被時代棄絕和苦難²⁴⁴。耶穌死前遭受到殘忍的鞭打等身體羞辱，遍體鱗傷。復活時本應獲得榮耀的完美身體，不會衰老、受傷或生病，但卻刻意保留十字架酷刑的傷痕。門徒多默甚至能夠觸碰傷痕，相信耶穌的復活是真有其事²⁴⁵。作為超越之人的「超人」、「浪蕩子」和「主宰者」，具有至高無上的權力。能夠打破枷鎖，體驗神秘經驗，無比靠近連貫真相。但超越之人在經歷苦難的降臨與肉身的受損後，尼采、薩德與巴塔耶卻不約而同地將其塑成不死之身。身體的完整性被保

²⁴² 王爾德著，沈佩秋譯：《莎樂美》，頁 22。

²⁴³ 思高聖經學會譯：《聖經》，頁 27。此便是基督宗教「道成肉身」之概念。

²⁴⁴ 《路加福音》(*The Gospel According to Luke*) 十七章二十四至二十五節寫道：「因為猶如閃電由天這邊閃起，直照到天那邊：人子在他的日子裏，也要這樣。但他必須先受許多苦，且被這一代所擯棄」。同前註，頁 1948。

²⁴⁵ 《約翰福音》二十章二十七節寫道：「然後對多默說：『把你的指頭伸到這裏來，看看我的手罷！並伸過你的手來，探入我的肋膀，不要作無信的人，但要作個有信德的人』」。同前註，頁 2016。



留，也如復活的耶穌般擺脫病痛和死亡。將超越之人如道成肉身般，降臨於人世，是對基督宗教諧擬和褻瀆，抑或潛意識的模仿崇拜？得先從尼采、薩德與巴塔耶如何看待酷刑進行討論。

在《查拉圖斯特拉如是說》〈痊癒者〉一篇，查拉圖斯特拉相當孱弱。當他領悟到「永恆回歸」的真相時，他再次回到孤獨的山洞，病了七天：「人要達到他裏頭最高的表現就必需他裏頭最邪惡的部分——那最邪惡的東西，就是他最大的力量，和是最高的創造者之最堅強的石頭」²⁴⁶。「邪惡」在此指的是嚴酷，為了達到人類向上的終極目標，嚴酷是絕對必要的。查拉圖斯特拉以自己的意志克服嚴酷的苦行，最終康復，得到更深刻的思想。永不停歇的自我超克（self-overcoming）是尼采的「超人」中最重要的一點，而這也是尼采的「超人」對基督做出的反動。正如他說：「當我的護棺者聚集在我四周，等待著把我帶到永恆境地的信號，我也是喜愛生命」²⁴⁷。背負人類罪惡的耶穌，展現神蹟而復活，使追隨者更加信服；尼采則是藉由「超人」，強調生命力的旺盛，重視自我肯定、自我超越，以及自我創造，肯認個人的獨特性。相似的重生，並非表示尼采服從於上帝，而是再一次否定上帝，轉頭以「神聖性」加冕「超人」。

薩德一方面拒絕基督宗教的上帝，上帝不過是虛構幻影或是道德的約定俗成；另一方面卻稱上帝是暴君，是「有史以來最可鄙的存在、最愚蠢的騙徒、最不上道的偽善者」²⁴⁸，本質為邪惡。既否定上帝的存在，卻又辱罵上帝。雖然呈現弔詭的宗教悖論，並不妨礙薩德對道德的否定。快樂才是「上帝」，甚至陽具才是上帝²⁴⁹，

²⁴⁶ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 243。

²⁴⁷ 尼采著，雷維英譯，陳蒼多中譯：《我妹妹與我——尼采佚失的最後告白》，頁 78。

²⁴⁸ 夏特雷著，徐麗松譯：《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》，頁 115。

²⁴⁹ 在電影《夢魘瘋人院》（*Lunacy*, 2005）中，開頭即表示電影致敬薩德侯爵。其中「侯爵」一角夜夜舉行對基督宗教儀式翻轉和褻瀆的活動，包括：對著耶穌雕像敲上釘子；分享聖餐的同時口交；畫上紅色十字架的女性奴，遮蓋面部，只得趴著抬高裸露的臀部，接受如基督宗教般的洗禮；或是邊穿上似紅衣主教的禮服，邊接受口交。這部電影詳盡地刻畫薩德對基督宗教的藐視，可供讀者參考薩德的「惡之上帝」。Lunacy. Directed by Jan Švankmajer, Athanor, 2005. 本文第四章標題即借用該片中文譯名。

在薩德小說中多次這麼寫。快樂是人生的準則，只要能夠獲得快樂，便可以隨意傷害他人。《索多瑪 120 天》薩德展現各種恐怖極刑，甚至將其分類為〈罪惡情慾〉和〈謀殺性情慾〉²⁵⁰。在這兩個未完成的條列式篇章，薩德對於對酷刑和死亡的描寫卻越發細節可怕，逼迫讀者直面。儘管如此，性奴等人一一死去，「浪蕩子」卻在瘋狂的屠殺中，始終安然無恙，他們生命不曾受到任何威脅。

巴塔耶則更加「單純」地迷戀酷刑本身帶來的恐怖，並神聖化獻祭的暴力。獻祭的行為讓受害者從不連貫的監禁狀態，藉由死亡，達到連貫：「回歸生命的接續。此一暴力行為剝奪受害者有限的屬性，卻賦予他神聖領域的無限」²⁵¹。性獻祭同樣也達成此目的。隨著羞恥心的消逝，作為個人堅固的屏障即刻消解，受害者開始接納外來的暴力。因此，獻祭將會爆發虔誠的內在經驗²⁵²——體現人類完整性的非凡經驗。古代獻祭時，在殺害動物之後，將由與會者享用。對巴塔耶來說，這頓「饗宴」同時代表著生命與死亡²⁵³。一方面，作為祭祀品的動物，其不連貫的生命，透過與會者「吃」的行為，得以共同延續；另一方面，與會者在血淋淋又寂靜的儀式中，感受到死亡的沉重和暈眩。此時，藉由死亡，與會者能夠短暫體驗連貫的經驗：「死亡同時也是生命的徵兆，通往無限之門」²⁵⁴。在他晚年的著作《愛神之淚》中，對一張來自中國的照片〈凌遲之照〉表達出執迷。照片人物時而苦痛，時而狂喜的面容，恰恰顯現出宗教狂喜和情色之間的連結：「將我禁錮在痛苦裡——但同時又使我從中解脫的——是這完美對反的同一物，神聖狂喜與其對反的極度恐怖」²⁵⁵。

²⁵⁰ 在未完成的〈罪惡情慾〉和〈謀殺性情慾〉中，出現更多肢解、火刑或吊刑等，甚至詳細描寫殺害方式，如肢解方式、部位，或從七竅灌入有毒液體等等。

²⁵¹ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 144。

²⁵² 當祭品被殺害時，會呈現出一種有別於平時的肅穆氣氛，即「神聖」(*sacré*) 氛圍：「在肅穆儀式中目睹不連貫生命死亡的觀者所透露出的存在接續。在暴力死亡中，不連貫的生命遭致斷裂；倖存下來的、現場焦慮的觀眾在緊接著的寂靜中所經驗的，是受害者所被託付的存在接續。唯有透過這種宗教集體、肅穆、引人注意的殺戮方式，方能揭露出平常為人所習慣忽略的」。巴塔耶指出這種氛圍類似於宗教所說的「神奇」(*divin*)。同前註，頁 136。粗體於原文為異於其他文字的標楷體，在此筆者以粗體標示。

²⁵³ 同前註，頁 145-6。

²⁵⁴ 同前註，頁 145。

²⁵⁵ 巴塔耶著，吳懷晨譯：《愛神之淚》，頁 150。

〈凌遲之照〉所展現的影像暴力，讓他達到狂喜的頂點。巴塔耶甚至提到，薩德若能看見此張照片，必然會為之傾倒²⁵⁶。

「超人」、「浪蕩子」和「主宰者」親近嚴酷和折磨，儘管肉體因此受損，卻是他們追逐存在意義之必要：超克、快樂與神聖。既然道成肉身會受損，不禁讓人疑問：日日荒淫的超越之人，更可能感染的病症，豈非各種性病？在小說中，「骯髒」隨處可見：《眼睛的故事》伴隨屍體與屎尿的野外性愛，更不用提《索多瑪 120 天》讓多少讀者作嘔的嗜糞情節以及充滿污穢和瘡疤的性器。在這些環境與性愛習慣之下，不得性病才怪。但是，即便面對性器上有各種皮膚病的患者，角色們也沒有任何排斥的舉動或念頭。超越之人照樣在骯髒的環境深入交流，不見患病的跡象。超越之人對性病的過分免疫，與書中其他「體無完膚」的角色相比，竟然帶有「潔淨」的意味。在《索多瑪 120 天》故事員、陪嫖和故事中客人的襯托之下，作為「浪蕩子」的四位老爺們，身體顯得較為乾淨一些；《眼睛的故事》「主宰者」西蒙娜的身體始終美麗無痕，且精力旺盛。更加弔詭的是，西蒙娜擄獲進情色之事的人，包括她自己，都年輕俊美。巴塔耶聲稱情色的本質是玷污，醜陋已經無法進一步被污染，因此美貌最為重要²⁵⁷；「主宰者」擁有美貌，卻一再擺脫污穢的性病。超越之人的「潔淨」，與一心追求「骯髒」的薩德和巴塔耶形成矛盾，產生衝突。難道，性病還不夠「骯髒」，不夠格為超越之人傍身？

有趣的是，小說裡隱匿的性病，卻纏繞在尼采、薩德以及巴塔耶的生命周遭。尼采的後半生過得極為痛苦，病痛纏身。關於他是否患有性病眾說紛紜，雖然沒有得到證實，但他的病症多與梅毒相似²⁵⁸，尤其他還經常往返妓院。比起尼采，薩德

²⁵⁶ 巴塔耶認為薩德見到〈凌遲之照〉也會為之動容：「薩德夢想著酷刑，他求之而不得，且從未親睹一件真正的酷刑。或某方面來說，這張影像是持續地顯現在他眼前的。但薩德會希冀於孤獨中見它，至少是在相對孤獨的時候，若不如此，狂喜及淫念慾樂就無法思議了」。同前註，頁 149。

²⁵⁷ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 198。

²⁵⁸ 關於尼采是否罹患梅毒，參考自期刊論文 Margulis, Lynn. "On Syphilis & Nietzsche's Madness: Spirochetes Awake!" *Daedalus*, vol. 133, no. 4, 2004, pp. 118–25. JSTOR, www.jstor.org/stable/20027952. Accessed 17 Sept. 2025. 以及著作 Hayden, Deborah. *Pox: Genius, Madness, And the Mysteries of Syphilis*. Basic Books, 2003.

從不因病所苦。但作為「浪蕩子」的他，與形形色色的人進行癡狂的性愛：貴族夫人、妓女，甚至乞丐等等，應該不乏見識性病的經驗。巴塔耶父親被梅毒侵害失明的雙眼，以及父親對母親的辱罵，都烙印在巴塔耶心中，成為《眼睛的故事》的核心追尋。性病在現實中揮之不去，超越之人卻彷彿百「毒」不侵，唯獨不受梅毒等任何性病的干擾。

超越之人對性病的不排斥，反倒揭示作者們對性病態度：超越之人不害怕被傳染，是因為作者本就拒絕超越之人感染性病。桑塔格在《疾病的隱喻》（*Illness as metaphor; and, AIDS and its metaphors*, 1978）對梅毒的討論，恰能回應尼采、薩德和巴塔耶的拒絕。桑塔格在此書中爬梳結核病、癌症、梅毒以及愛滋病的各種隱喻，認為梅毒既可怕又醜陋：「梅毒的隱喻功能有限，因為梅毒不被視為神秘，只被視為可怕」²⁵⁹。以「不神秘」形容梅毒，是因為比起無法確認病因的結核病或癌症，梅毒太過清楚且具傳染性。人們以道德檢視性傳染病，藉此剔除所有邪惡的人口，因此受到傳染便是對淫蕩群體的「懲罰」。這更使梅毒在一段時期被視為瘟疫（*plague*），因為此病毒「使人丟臉、使人失能、是噁心的」²⁶⁰。結核病患者孱弱的美感引領女性畫上慘白的妝容，風靡歐洲；梅毒卻僅僅落下「可恥」的印象。綜上所述，尼采、薩德與巴塔耶拒絕超越之人罹患性病，與性病的骯髒與否無關，它象徵的不神秘、傳染性、失能以及淫蕩懲罰，才是真正原因。

尼采、薩德和巴塔耶對於超越之人的寄望，與不神秘、傳染性、失能以及淫蕩懲罰幾乎對反，甚至將超越之人拉下神壇。試想：因為無防備，在與特定人物性愛時，超越之人感染性病，進一步導致身體的失能（如巴塔耶父親的失明，或是尼采的頭痛），象徵淫蕩的懲罰則永遠籠罩在超越之人上方。這樣的塑造，何談超越特質？具指向性的傳染源降低超越之人的權威，將其拉往平凡的階層：超越之人竟受區區凡人的污穢感染。過於明確的病因，使超越之人的痊癒變得扁平無趣。無論「超

²⁵⁹ 蘇珊·桑塔格著，刁曉華譯：《疾病的隱喻》，臺北：大田，2000年，頁77。

²⁶⁰ 同前註，頁146。



人」查拉圖斯特拉或是「主宰者」西蒙娜，他們的病症突如其來，也不知從何而起，痊癒的方法產生空白。此處的空白既能供尼采、薩德和巴塔耶填入理想的重生手段，更能讓該手段保留難以解釋的神秘性。雖然尼采的「超人」接受失敗，但遭遇這種「失敗」，就算痊癒也未必能顯現其強大力量。反而與凡人無異，甚至可笑。受性病侵擾的身體，無法滿足尼采對「超人」強大肉體的要求，失能更是對薩德最大的冒犯：崇尚自由的他，最為痛恨在追求慾望和快樂時受到阻礙。更不用說，淫蕩對三人來說，是超越之人的孕育、是生命的宗旨、是神聖的追求，不該被懲罰。如此一來，罹患性病的超越之人，再也無法追尋最神秘的情色課題，性病成為最可怕也最醜陋之威脅。為使超越之人披荊斬棘，性病必須消失在作品論述中。

於是，最大的危害消失，超越之人成為永垂不朽的存在。在這些作品中，超越之人經歷重重酷刑、獻祭以及血腥暴力，卻再再復生。幾乎沒有一位超越之人走向死亡：查拉圖斯特拉在最後「他光輝燦爛而且堅強，有如黑暗的千山後昇起的旭日」²⁶¹；《索多瑪 120 天》四位老爺心滿意足地回到巴黎；《臥房裡的哲學》幾名「浪蕩子」則「度過了美好又有活力的一天」²⁶²。唯有「主宰者」西蒙娜，在續篇提綱中寫道：「她如做愛一般死去，保持著純潔（貞潔）和死亡的愚鈍——熱病和苦痛改變了她的模樣。……這樣的狂喜超越了任何的想像；它超出了一切。然而，它是以孤獨和意義的缺席為基礎的」²⁶³。探索十五年瘋狂情色的西蒙娜，展現一股向死而生的精神。「超人」和「浪蕩子」藉他人的死亡碰觸人的真相，卻拒絕自我的消解；「主宰者」以情色暴力觸碰死亡暴力，在傾盡所有的力氣和情色方式後，僅剩自我死亡的這條路可通往連貫。

在這裡，以時間向度和生死界線來看，巴塔耶所提出的「連貫」，與尼采與薩德的所求不盡相同。回頭對照與死亡緊緊相連的繁殖：同樣拒絕自我消解，尼采雖認

²⁶¹ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 380。

²⁶² 薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁 232。

²⁶³ 巴塔耶著，尉光吉譯：《眼睛的故事》，頁 152-3。括弧內文為原文所有。

為女性應當繁殖，但著重「新」和創造，並以「永恆回歸」的試煉一遍又一遍復生。

「永恆回歸」展現出的「肯定性」，使其促成自體生命的同一性和延續。薩德則始終拒絕引來死亡的繁殖²⁶⁴，強調「否定性」的斷裂，切斷人與人之間的紐帶，拒絕進入繁衍循環。「浪蕩子」因而永生孤獨，達到徹底的不連貫。而巴塔耶追求人與人、甚至生與死之間，界線的消融。藉由打破個體藩籬，觸及分離之前、誕生之時的原初連貫。也因此，巴塔耶接受死亡，讓「主宰者」西蒙娜在酷刑磨難中沉默地消解，反映生命幽微的連貫念想。

第三節 脫序與再造：消解又重構的中心

十八世紀薩德的荒誕縱慾行徑受到許多指責，看不下去的岳母一狀告進監獄，他被迫開啟長達數十年的監禁生活。作品大多也被列為禁書或銷毀，甚至被禁止寫作。尼采高喊著「上帝已死」，激烈的文字和嘲弄，顯示出他不屑於自古希臘時期崇尚的理性主義，以及一世紀以來的基督教信仰。巴塔耶不只是現實中戀屍戀屍的癖好，學術上對情色的顛覆性思想，也讓當時的學者不敢全面地談論。三位思想家在主流社會和學術領域總被擺在異數的位置，具有反體制和反霸權傾向，就連他們本人也如此定位自己。

開啟後現代思潮的尼采，最廣為人知的理論便是「上帝已死」。他提出基督宗教到現在已被屢經解釋，儼然無法成為人的道德圭臬。彼岸和超世都不再可行，對於道德的討論勢必要從形而上轉為形而下——一切要回歸現世。因此，需要開始「重估一切價值」，將舊有的價值打碎。在新的價值建立之前，人們必然會陷入虛無和悲觀的恐懼之中。為了抵抗恐懼，使自己的生命意志變得強大，應該追求生命

²⁶⁴ 《萊斯蒂娜》的性奴喝下墮胎草藥，四天之內便能清除懷孕的痕跡，甚至越發健康：「如果他發現有懷孕的跡象，他就叫我們一連三天喝下三大杯草藥，第四天就可以完全消滅他縱慾的痕跡。……在我身上發生過三次，事後對我們的健康沒有損害，恰恰相反，我們的身體反而比以前好了」。薩德著，陳慧譯：《萊斯蒂娜》，頁 163。

力量的展現和擴張。捨棄西方蘇格拉底（Socrates，470–399 BCE）以降的理性和樂觀主義一脈，因為他們所提倡的是奴隸道德。奴隸道德為了穩固權力結構，顛倒自然的秩序，批判個體的生命力和創造力。尼采的救贖不再是天主，而是「超人」，以此重新衡量道德和行為。他用「超人」對抗「平等」、集體化的壓迫和控制，認為人應當挑戰現有秩序，實現個人的權力意志²⁶⁵。

薩德提出每個人都有獨特愛好，唯有與情色方面有關的愛好會遭到大肆批判，但這明明是不需要譴責和處分的事。他不停地宣稱自己不是犯罪者，只是一名縱慾者：「在我的哲學論述中，首要原則在於向輿論挑戰」²⁶⁶。他的縱慾行為遭人非議，並以道德為名將他關進監獄，使他相當不滿。究其原因，是社會過於迷信清心寡慾的宗教，以及君權暴政與宗教之間的連結太過緊密。他提出宗教教條禁止欲望的展現，事實上違反自然原則，呼籲眾人不要再信仰基督宗教：「沒有一個心靈自由的人會去膜拜基督教神祇」²⁶⁷。作為無神論者，他認為上帝是因為人的當下需要，因此創造出來的虛構存在：「人類道德的所有原則都因此全部被消弭於無形，……而一切隨之而來的責任義務都不過是約定俗成罷了，都只是從虛構幻影衍生出來的假象」²⁶⁸，對他來說，宗教與自由相互悖離²⁶⁹。薩德接著抨擊「眾生平等」：他經常在文章中提到，從大自然的規律來看，弱者必為強者的犧牲品，因此「必然有某一個階級的個體會因為出身及先天的弱點而在本質上必須歸順於另一階級」²⁷⁰。必須注意，薩德的強弱之分包含是否身為貴族階級，是則強，不是則弱。薩德享受著貴族階層的既得利益，甚至為了權勢和金錢與妻子結婚。他並無顛覆階級的意圖，更可以說，他相當肯定出身階級的賦權。這在他的小說中得到實踐：「浪蕩子」幾

²⁶⁵ 關於「上帝已死」參考自尼采著，黃明嘉譯：《快樂的知識》，頁 123–4；關於生命意志的討論，參考自尼采著，張念東、凌素心譯：《權力意志：重估一切價值的嘗試》（*The Will to Power*），北京：中央編譯出版社，2000 年，頁 138–9；關於「重估一切價值」的概念則參考自尼采著，林笳譯：《重估一切價值》（*Transvaluation of Values*），上海：華東師範大學出版社，2013 年，頁 53–61。

²⁶⁶ 夏特雷著，徐麗松譯：《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》，頁 109。

²⁶⁷ 同前註，頁 110。

²⁶⁸ 同前註，頁 112。

²⁶⁹ 同前註，頁 113。

²⁷⁰ 同前註，頁 118。

乎都有權有錢，就算破產，也很快就能累積財富²⁷¹。這正是薩德所謂服膺大自然——一人可以享受「天生的」權力和金錢，因為人無法也無須抵抗與生俱來的「邪惡」。

對於「美德」，薩德相當輕視與貶低。他認為美德不具真實性，不值得崇拜：「人類實踐美德只是為了他打算從中獲得的好處，或他期待透過美德得到的認同。……在本質上都是自私的」²⁷²。因此在小說中，每每茱斯蒂娜遵守本份，捨己救人，「一生從未犯過錯誤」²⁷³，換來的只有非人道的磨難。而姊姊朱利埃特自稱每分每秒都違反宗教教義，卻始終保有榮華富貴。在《茱斯蒂娜》的結尾，經歷種種災難的茱斯蒂娜慘遭閃電劈死。罪惡一生的姊姊看見妹妹的死亡，進入教會「悔改」，獲得模範的美名。薩德極具諷刺性地寫下：「讀者，你們讀這篇故事時，希望你們也像這位上流婦女一樣吸取教訓，希望你們同她一樣，確信真正的幸福只存於道德中，如果上帝讓有德行的人在人世間受迫害的話，那是因為上帝在天上為他準備好十分美好的獎賞」²⁷⁴。表面上推崇茱斯蒂娜的美德，事實上告誡讀者：遵循美德死亡，卻依然相信天堂會給予獎賞，實在愚蠢；選擇提供最大快樂的方式生活，才能夠終身美滿。

巴塔耶以過度和踰越的哲學家之姿，為消音的事實發聲：「我只對被歸類為『骯髒』的感興趣」²⁷⁵。文明社會某些事物的掩蓋，如對排泄器官，反而讓人對排泄物感到恐懼，而恐懼正是慾望的動力。他也對人類勞動史提出新的解釋，認為世俗世界制定禁忌，踰越禁忌則是神聖且必要的，如此社會才會穩定²⁷⁶。他對宗教的顛覆更是讓人瞠目結舌。他提出，基督宗教希望通向對天主無保留的愛，而這種愛超脫

²⁷¹ 在《茱斯蒂娜》可以明顯看到，家族破產後，兩姊妹分道揚鑣，一開始兩人都遭受欺侮和刁難，甚至被搶走僅有的財產。但「浪蕩子」朱利埃特在十五年內成為有爵位的貴夫人，擁有房產與珍寶，以及來自有名望的議員之愛情與信任。相反地，有美德的茱斯蒂娜始終受奴役，只要她稍微獲得一丁點金錢，就會慘遭搶劫。直到最後與姊姊相認，茱斯蒂娜也未能过上富裕的生活。薩德著，陳慧譯：《茱斯蒂娜》。

²⁷² 夏特雷著，徐麗松譯：《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》，頁 149。

²⁷³ 薩德著，陳慧譯：《茱斯蒂娜》，頁 230。

²⁷⁴ 同前註，頁 231。

²⁷⁵ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 30。

²⁷⁶ 同前註，頁 121-3。



暴力，無止盡也無算計。基督宗教企圖打造「充滿愛的國度」——與暴力完全相反，並且為了真切地剔除暴力，「基督宗教將神聖簡化成良善的面向，並將神聖的黑暗面貶為世俗的範疇」²⁷⁷。巴塔耶認為此一論點體現在對撒旦的描寫：撒旦過去作為天使待在天國，象徵純潔和淫穢共同構成神聖，但後來被逐出天國，則暗示基督宗教排除淫穢等罪惡，將其視為一種褻瀆²⁷⁸。基督宗教將淫穢化約為世俗的情色和邪惡，警示信徒遠離淫穢，以免褻瀆良善。巴塔耶卻說，這種說法實際上正是承認基督宗教中的褻瀆已然存在。巴塔耶指出性愛當中感受到死亡的神秘本質，和宗教獲得神感的氛圍極為相似²⁷⁹：「聖潔與踰越的深層關聯一直不容忽視。即使在信徒眼中，浪蕩者還是比毫無慾望者更接近聖徒」²⁸⁰。死亡和永生的邊界相當模糊，因此修道士對永生的憧憬，實際上連結到性的誘惑：「所渴望的死亡搖身一變而成永生。他堅決反對代表生命的生殖秩序，卻為具有死亡意義的面向所誘惑。在他（修道士）眼中，性誘惑所代表的詛咒或死亡與透過自我死亡追尋永生中的死亡並無二致。因此，誘惑具有死亡的雙重價值」²⁸¹。巴塔耶大膽地從修道士和修女們的論述追尋死亡情色，如此一來便更加顛覆基督宗教對於永生的解釋與感受。企圖掀開基督宗教的遮羞布，逼迫它將淫穢放回神聖的討論。

乍看之下，三位思想家同樣解構社會現狀與基督宗教，但仍有相異之處。這些些微的不同，也如實顯現在他們的作品中。尼采消解僵化和不可行的舊有價值，創造以查拉圖斯特拉為名的「超人」，事實上是對全新價值和強大意志的渴望和引頸期盼。為了達到新的狀態，查拉圖斯特拉必須降臨到人間。但他的傳授必定有失敗的過程，因為真正的「超人」必須由自己體認，才能從駱駝、獅子轉變為嬰兒。尼采的妹妹為了追隨納粹德國（Nazi Germany），曲解尼采作品的原意以支持納粹。而納粹之意識形態所挪用的，正是尼采的「超人」與權力意志。納粹與尼采的宣稱

²⁷⁷ 同前註，頁 174。

²⁷⁸ 同前註，頁 175。

²⁷⁹ 同前註，頁 277。

²⁸⁰ 同前註，頁 175。此為原文註腳。

²⁸¹ 同前註，頁 282。括弧內文為筆者根據上下文補充。



似乎都具有某種「優越」和對「強者」的讚美，但不可忽略尼采再三強調，並非集體，也並非詮釋某種種族的優越性；他所重視的是個人內在的驅力，是對自我超越的追求。納粹建立新霸權的做法與尼采理想相符的說法更是妄言，因為納粹要求集體服從，而查拉圖斯特拉遠離群眾思考。尼采的「重估一切價值」和「新秩序」，是對個體獨特性和創造力的重新重視。相比尼采，薩德強調「浪蕩子」擁有至高無上的權力，具有一定的社會地位，如院士和公爵等。除了回應超越之人生來便是高於凡人的存在，其實也是受監禁的薩德在替自己捏製分身。這個不必入監服刑的分身，在以大自然的一切為原則運行的空間，縱慾、快樂且自由。薩德反對基督上帝霸權，重新建立一個惡魔般的神，這個神使他的邪惡不再無處安放。既解釋「惡」的存在，也將「絕對邪惡」變成一種信仰，「浪蕩子」便是最忠誠的信徒。巴塔耶則用「主宰者」揭開被隱藏的真相，在理性運行的世俗世界中，人人都有可能成為「主宰者」。《眼睛的故事》純真至極的瑪塞爾無法抵抗對連貫的渴求，教堂裡也充盈情色暴力，連告解室都不放過。正是人對於連貫的渴求，使人們成為「主宰者」，以情色作為直面死亡暴力的替代。若說巴塔耶的「主宰者」是一種再造中心倒也沒錯，因為他試圖尋找能夠證明自身的存在。

尼采推翻所有形上的論述，打破一切舊有和傳統的理論。相比手段激烈的尼采，薩德無意顛覆整個社會結構，他的核心思想表達對宗教的不滿，拒絕將上帝視為創造者的起源。巴塔耶揭開許多在結構上掩飾的事實，談論情色、暴力、骯髒以及死亡是如何消失在主流論述和宗教論述中。尼采、薩德和巴塔耶以反霸權和反體制傳粉登場，他們的「超人」、「浪蕩子」與「主宰者」卻形成新的中心，兩者似乎產生矛盾。但事實上，無論是要成為超越之人，還是等待超越之人，他們的超越論述都是對否定的事物和困境，找尋新的出路與解套方法。

第四節 孤獨與愛欲：扭曲的「愛」之詛咒



全心全意追尋真理的超越之人，換得永垂不朽的軀體，日復一日堅定地走在朝聖之路上。關於不死身軀，從古至今眾人欽羨，各種宗教經典、文學或藝術作品也多有出現。在刻畫不死身軀時，經常描繪有人為追求長生不死，不顧一切殺害他人，如《西遊記》（1592）中對唐僧肉的垂涎。但是，對長生不死另一面的討論也居高不下，甚至儼然成為「詛咒」：永生者得面對一次又一次，親密之人的死亡，徒留自己在人世間。最終，永生者不再接觸任何人。再次愛上他人，就得必須再次面對愛人死亡，永生者因此選擇孤寂萬年。皇后合唱團（Queen）在〈誰願意永生？〉（“Who Wants to Live Forever”，1986）²⁸²一曲中，更高唱：「有誰願意永生？當愛必須消逝，有誰敢永遠去愛」²⁸³。不願去愛，無法去愛的詛咒，似乎也應驗在尼采、薩德與巴塔耶的超越之人。三位思想家鮮少替超越之人「牽線」，相比性欲的猖狂實踐，愛欲乏人問津。但是，正如本章第一節對三位情感軼事的梳理，可看出他們各個經驗豐富。有人風流，也有人死心塌地。絕非「無情」的尼采、薩德和巴塔耶，究竟如何看待超越之人的永生者孤獨「詛咒」？抑或如漫畫《咒術迴戰》（2018）的最強者所說，「沒有一種詛咒比愛更加扭曲」²⁸⁴：迴避愛欲，才是解救他們免於落入更可怕的愛之詛咒？

在《查拉圖斯特拉如是說》中，查拉圖斯特拉以孤獨者的形象出現。〈論市場的蒼蠅〉一直呼喊著追求真理者「深入你的孤寂吧，我的朋友！」²⁸⁵，展現「超人」

²⁸² 中文為筆者自譯。“Who Wants to Live Forever”為皇后合唱團1986年發行於專輯*A King of Magic*的歌曲。由成員布萊德·梅（Brian May, b. 1947）作詞作曲，並由百代唱片（EMI Records and Entertainment Ltd.）發行。Queen. “Who Wants to Live Forever.” *Youtube*, youtu.be/Jtpf8N5IDE. Accessed 21 Oct. 2025. 據梅稱，此曲靈感來自於同年上映的電影《時空英豪》（*Highlander*, 1986）。

²⁸³ 中文為筆者自譯。原文為：“Who wants to live forever? / Who dares to love forever / when love must die” 同前註。

²⁸⁴ 芥見下下著，張紹仁譯：《咒術迴戰 0 東京都立咒術高等專門學校》，臺北：東立，2020年，頁56。在漫畫中，人類的執念、負面情緒、怨懟或恐懼，會產生出具有攻擊性的「咒靈」。為了清除「咒靈」，需要由「咒術師」祓除。而此句台詞正是由一位擁有非常強大的祓除力量、幾乎無人能與之匹敵、被冠以「最強」定義的「咒術師」說出。

²⁸⁵ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁52。



的自願孤獨。尼采認為，人們不曾注意到「創造」。人們僅僅在意他們滿口謊言的「當代大師」，然而這些人反過來壓迫人們。於是人們便也壓迫「超人」，逼著「超人」認同他們的選擇，人們的自卑心更使其滿心想著報復。為了避免耗費驕傲和鮮血對抗這些愚蠢卻數量無窮，有如蒼蠅一般人們，查拉圖斯特拉必須遠離群眾，以免墮落。「超人」傲視一切，如此一來，才能夠不停地自我超克和自我創造，達到超越的境界。因此，孤獨並不憂傷，選擇孤獨也不是逃避，是蔑視嫉妒者，也是走向創造與新生之路。尼采在〈論創造者的路〉才會說：「帶著你的愛和創造投入孤獨吧，我的兄弟；公義，要等很久才會才會一癩一癩地跟上你後頭。帶著我的眼淚投入你的孤獨吧，我的兄弟。我愛那創造出超越自己的並因此毀滅的人」²⁸⁶。雖然在本章第一節提到查拉圖斯特拉並非全然「無情」，但他終究與烏合之眾不同，因此他遠離群眾。「超人」降臨於世的目的，並非受愛欲牽連，而是創造性的任務。他所肯認的是生命之美，是對自我創造的愛。並在遍體鱗傷的失敗之際，面對「永恆回歸」，依然表達對自身的凱旋肯定。他無視孤獨詛咒，在一次次的孤獨中成為「超人」。

薩德塑造的「浪蕩子」幾乎沒有感性，崇尚冷漠，拒絕愛的關係。在《臥房裡的哲學》中，薩德逐一擊破血親、愛情、友誼或感恩等人類聚集在一起就有可能建立的關係：「我不會尊敬這些關係，就像我不會尊敬其他關係」²⁸⁷。父母對孩子的關照，僅僅是擔心年老後沒有人贍養，是自私的行為；為了繁衍或家族結婚，則只有在性交的時候需要婚姻對象，不會產生愛；其他友誼則是因為對自己有益，可以延續關係。薩德認為「愛」只能視為：「一個美麗的對象所具有的特性，對我們所產生的影響。這些影響會讓我們分心，它們會讓我們變得激動。……這種情緒的基礎是什麼呢？是慾望。這種情緒的結果是什麼呢？是瘋狂」²⁸⁸。薩德支持「浪蕩子」享樂，但絕不可以墜入愛河。愛情帶來的悲傷、不安、入迷或喜悅等各種激情，使

²⁸⁶ 同前註，頁 68。

²⁸⁷ 薩德著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》，頁 129。

²⁸⁸ 同前註，頁 130。

人精疲力盡。耽溺在這種陶醉狀態或形而上的喜悅，無益自己。薩德甚至說出，愛情的忠誠會讓女性無法獻身他人，對快樂造成危險：「要經常成為妓女，不要成為情婦，要遠離愛，要崇拜快感」²⁸⁹。薩德對可能阻礙快樂的愛欲全然拒絕。

巴塔耶則對情人之間的情感有較詳細的討論，稱「心的情色」。心的情色與肉體情色相互牽連，前者帶來的激情有可能比後者強烈：「精髓在於以兩個生命的神奇連貫取代原先持續的不連貫」²⁹⁰。關於生命的連貫與分離，科幻恐怖電影大師大衛·柯能堡(David Cronenberg, b. 1943)1988年創作的《雙生兄弟》(*Dead Ringers*, 1988)，便以雙胞胎對此進行討論。雙胞胎艾略特(Eliot)和貝佛利(Beverly)長相極為相似，性格卻迥然不同，他們從小到大緊密相依，宛若連體嬰。直到遇見迷人的女明星克萊兒(Claire)和貝佛利相愛，這段戀情無法與艾略特「共享」，使雙胞胎的親密關係逐漸崩解。片尾，為了脫離糟糕現況重生，兩人決定進行「分割手術」。因為，唯有透過分離，無法重回母體子宮的連體雙胞胎，才能作為「不連貫的生命」降生於世。貝佛利懷揣著分離的恐懼，不禁潸然淚下：「分離……真是件可怕的事情」²⁹¹。同樣談及分離的議題，古希臘哲學家柏拉圖(Plato, 428–348 BCE)在《會飲》(*Symposium*, 385 BCE)分類愛的等級時，也藉阿里斯托芬(Aristophanes, 450–388 BCE)指出人類最初是球形，因為蠻橫無禮而遭宙斯懲罰，從肚臍被切成兩半。自此，人類時時刻刻都在想念切斷的另一半，不願分離：「我們本來是完整的，而我們現在正在企盼和追隨這種原初的完整性」²⁹²。巴塔耶指出，人生來便與他人切割，生命的不連貫，使我們因而眷戀盼望連貫的機會。這種對連貫的渴望，使人處於漫長不安的焦慮中。當找尋到連貫後，便陶醉在你我之間的安全感，感受到「心的情色」之激情。巴塔耶在小說裡也偶爾描繪出由不連貫到連貫，此一超越肉慾的親密。如《眼睛的故事》一開始說著「我極為孤獨地長大」²⁹³的「我」，在

²⁸⁹ 同前註，頁132。

²⁹⁰ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁75。

²⁹¹ *Dead Ringers*. Directed by David Cronenberg, Morgan Creek, 1988.

²⁹² 柏拉圖著，王曉朝譯：《柏拉圖全集》，卷二，臺北：左岸文化，2003年，頁219。

²⁹³ 巴塔耶著，尉光吉譯：《眼睛的故事》，頁9。

和西蒙娜發生親密行為之後寫道：「從此，我和女孩開始了戀愛的生活；這關係是如此地密切、如此地緊迫，我們每週都必須相見。但實際上，我們從不談它。我發覺，她看我的感覺和我看她的感覺是一樣的，但一語點破又何其不易」²⁹⁴。然而，就像薩德認為陷入愛情易導致悲傷低落的情緒，巴塔耶也同意擁有情人更容易受苦。與薩德相異的是，巴塔耶認為越是受苦，才越能體現愛的對象之完全價值。不只受苦，愛欲更可能觸及死亡。巴塔耶指出，因為愛而不得而想殺害愛人，或是選擇自殺的人，看似瘋癲，其實是無法再隱忍對連貫的追求。他們在愛人身上感受到連貫的可能：只有在和愛人交融肉體與靈魂當中，才能超越人類死亡的極限，達到近似於死亡的連貫。他們更認為不會再有另一人能給予此連貫的可能，因此無法忍受分離²⁹⁵。

巴塔耶對愛而不得之人的解釋，正是本章第一節將「致命女性」莎樂美與「主宰者」西蒙娜相提並論的重點。被欲望投射的施洗者約翰，因為對上帝的虔誠，如同蒙蔽雙眼一般，不受莎樂美洶湧的愛欲影響。而當澎湃的激情只能獻給約翰，約翰卻視若無睹，知曉命運死結的莎樂美選擇自毀一切，以逼近連貫的可能。正如巴塔耶所說：「唯有突破個別局限——必要時透過死亡——意味著存在全部意義的愛人形象才會浮現。……這是個不受限制、不再受制於個人不連貫的完整存在。換句話說，對追求者而言，此一連續存在是種解脫」²⁹⁶，莎樂美的殘忍，不僅是對愛的真相與生命真相最深刻的追求，更應證愛情中無所不在的死亡陰影，如同電影《石榴的顏色》（*The Color of Pomegranates*, 1969）的詩意台詞：「我們在尋找愛的庇護所，這條路卻帶領我們來到死亡之地」²⁹⁷。

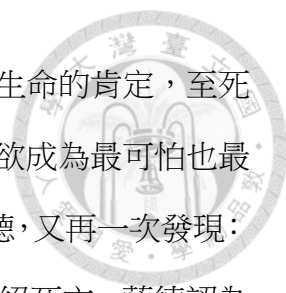
巴塔耶指出，人類理解到死亡，生活在死亡的前景，繼而意識到死亡和性行為的暴力是異於習以為常的秩序，情色才得以出現。自此，人類和動物的性生活產生

²⁹⁴ 同前註，頁 11-2。

²⁹⁵ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 75-6。

²⁹⁶ 同前註，頁 76。

²⁹⁷ *The Color of Pomegranates*. Directed by Sarkis Paradjanian, Armenfilm, 1969.



差異。因此他才會留下最著名的那句話：「所謂情色，可說是對生命的肯定，至死方休」²⁹⁸。正如性愛的頂點時刻稱作「小死」(*petite mort*)，愛欲成為最可怕也最扭曲的詛咒——死亡詛咒。既然愛欲與死亡如影隨形，回頭看薩德，又再一次發現：草菅人命、對繁衍嗤之以鼻，也對愛欲無情批判的薩德，依然拒絕死亡。薩德認為所有生命是作為獨立狀態誕生，因此絕不會相互需要，他追求「絕對孤獨」，卻已然將自己困囿「絕對孤獨」的處境。一方面，薩德輕視「愛」，認為所帶來的情感造成「失序」——那個無視道德規則後，由薩德再造的、堅不可摧的秩序；但另一方面，也可以說，薩德拒絕進入任何關係，甚至斬斷親生血緣紐帶，其實是畏懼著「愛」與「死亡」帶來的強烈能動性，使他無以為繼。押井守(b. 1951)執導的賽博龐克(cyberpunk)電影《攻殼機動隊》(*Ghost in the Shell*, 1995)裡，代號「2501計畫」的人工智慧在擁有「自我」的存在後，發現自己無法繁衍，感受到孤獨的詛咒。生與死皆不成，何以自稱生命：「我雖然自稱生命體，但現狀是我還不夠完善，因為我的系統尚缺少繁衍子孫後死亡的、作為生命的基本功能」²⁹⁹，因此產生繁衍渴望。他希望藉由和另一個人工智慧的融合，散播不再是自我複製品的模型到網路世界中。屆時，「我便可以死去」³⁰⁰。人工智慧尚且有如此「人性」的追求，薩德的「浪蕩子」卻作為不死身軀，徹底拒絕人類生命中無可避免的誕生與死亡，自願接受孤獨的詛咒，而沒有意識到，死亡詛咒還有作為涅槃重生的可能。追求自由的薩德，至此成為自由的奴隸。

薩德的「浪蕩子」受制於永生者的孤獨詛咒，巴塔耶的「主宰者」敞開心胸迎接愛帶來的死亡詛咒，尼采的「超人」呢？與其說「超人」走向孤獨，倒不如說，他從不在意「孤獨」的討論。因為「超人」所追求的是不停創造的生命，以及對生命的自我肯定。永生者的「孤獨詛咒」，或「高處不勝寒」的箴言，在查拉圖斯特

²⁹⁸ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 67。

²⁹⁹ 《攻殼機動隊》，押井守導演，Production I.G 製作，1995 年。

³⁰⁰ 同前註。

拉說出：「一切偉大的愛不**需要**愛：它需要更多」³⁰¹的瞬間，隨即破解和推翻。「超人」的「愛」更加幽微，卻也更加澎湃，是「生命之愛」。



³⁰¹ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 331。粗體為原文所有。

第四章 夢魘瘋人院³⁰²——尼采、薩德與巴塔耶的止境矛盾



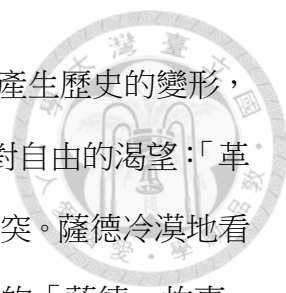
尼采、薩德與巴塔耶各自對超越之人提出定義和實例，從本文第二章與第三章可以見得，其概念有所交織也有所駁斥，形成豐富的超越之人諸相。與此同時，社會卻將他們的作品歸為「瘋人」之作：薩德在監獄的創作只能託人偷偷帶出去，於黑市流傳，甚至在精神病院搬演劇本；尼采與理性正統劃分界線，「上帝已死」被認為是妄言；巴塔耶從天主教「叛逃」³⁰³，著作同樣無法見光，流傳黑市或經過重重匿名。儘管如此，也出現「尊敬」他們的後人，將三位思想家的「瘋人」形象，融入作品中。

以最「資深」的薩德尤其。劇作家彼得·懷斯（Peter Weiss，1916–1982）將薩德在精神病院編導戲劇的真實歷史，改編為劇本《馬哈／薩德》（*Marat/Sade*，1963）。導演彼得·布魯克（Peter Brook，1925–2022）更進一步把劇本翻拍成極具實驗性的同名電影。正如冗長的原劇名《在薩德侯爵導演之下，由夏亨頓（Charenton）精神病院病人演出的，尚保羅·馬哈（Jean-Paul Marat，1743–1793）被迫害和刺殺的故事》（*The Persecution and Assassination of Jean-Paul Marat as Performed by the Inmates of the Asylum of Charenton Under the Direction of the Marquis de Sade*），薩德讓精神病院的病人演出大革命中，最為關鍵的刺殺故事³⁰⁴。除此之外，還邀請貴族

³⁰² 章節標題借用自電影《夢魘瘋人院》中文譯名。*Lunacy*. Directed by Jan Švankmajer, Athanor, 2005.

³⁰³ 巴塔耶年輕時曾皈依天主教，進入神學院就讀，並立志成為神職人員。但後期顯示出放棄天主教信仰，著作更是大肆褻瀆和翻轉基督宗教的思想，如本文第二章與第三章所述。

³⁰⁴ 尚保羅·馬哈在1789年的法國大革命爆發後投身政治，以激進的立場捍衛「無套褲黨」（*Sans-culottes*，指十八世紀法國底層階級）而成名。他創辦報紙《人民之友》（*L'Ami du peuple*），「人民之友」從此成為他的代稱。普遍認為馬哈是煽動法國九月屠殺（September Massacres）的重要鼓吹者，該屠殺號召眾人處決監獄犯人，以免犯人推動反革命。其中被殘忍暴行殺死的罪犯多為天主教教士和普通罪犯。1793年，馬哈接見據稱有重要情報，事實上是馬哈敵對陣營吉倫特派（Girondist）的支持者，少女夏綠蒂·科黛（Charlotte Corday，1768–1793）。科黛用事先準備好的小刀刺殺浴缸中的馬哈，導致馬哈當場死亡。科黛因此事遭審判並斬首。馬哈在死後被「造神」，成為烈士代表，喪禮斥鉅資舉辦。雅克·路易·達維特（Jacques Louis David，1748–1825）將馬哈的死亡繪製成《馬哈之死》（*The Death of Marat*，1793），成為法國大革命時期最重要的畫作之一。但1795年過後，隨著民眾對政治熱情消逝，也逐漸淡忘馬哈。Hibbert, Christopher. *The Days of the French Revolution*. Avon Books, 1999.



作為現場觀眾。劇中，病人每一次行為失常，導致戲劇中斷，都產生歷史的變形，並騰出詮釋的空間。結尾，病人再也不受監管者控制，邊吶喊著對自由的渴望：「革命萬歲！性愛萬歲！革命萬歲！性愛萬歲！」³⁰⁵，邊發生暴力衝突。薩德冷漠地看著場面陷入一片混亂，「嘴角浮著一絲微笑」³⁰⁶。除了此一經典的「薩德」故事，本章標題「夢魘瘋人院」借用自電影《夢魘瘋人院》（2005）。在開頭，導演楊斯凡克梅耶（Jan Švankmajer，b. 1934）親自登場，表示該電影是對薩德與驚悚小說家愛倫·坡（Edgar Allan Poe，1809–1849）的「幼稚致敬」³⁰⁷。不難看出，電影中罪惡的「侯爵」，或多或少帶有薩德的身影。「侯爵」每夜舉辦淫穢不堪的褻瀆派對，擁有復活的絕技，讓男主角既恐懼又好奇。但隨著男主角的探索，竟發現「侯爵」與關係密切的瘋人院「院長」，其實曾是院內的病人。他們煽動其他病人造反，將真正的院長和醫生關進地牢。當男主角與女友夏洛特（Charlota）救出真正的院長和醫生後，「侯爵」被送回地牢。此時，慘遭監禁酷刑的「侯爵」告訴男主角：夏洛特向男主角揭露瘋人院的真相，其實是為了解救自己的情人，即真正的院長。而後，男主角親眼見證女友的背叛，夢魘的病症越發嚴重。電影的最終，因夢魘發狂的男主角被迫穿上約束衣，強制接受治療，成為精神病院的病人。

透過這些作品中「薩德」的雙眼，得以看見「瘋人」在療養院的景象。然而精神病院／瘋人院／療養院，從治療和關押「瘋人」，轉變為戲劇的舞臺，甚至關押「正常人」。在權力不斷地轉換之中，瘋與不瘋逐漸難以辨別：男主角、薩德、夏洛特，以及瘋人院院長，究竟誰才是瘋人？在地牢裡的是瘋人、演戲的是瘋人；還是說，在地牢之外的人是瘋人，看戲的貴族、甚至你我，才是瘋人？理性與瘋癲的界線似乎越來越模糊。

思想深受尼采影響，也間接得自巴塔耶啟蒙的傅柯³⁰⁸，在所作《古典時代瘋狂

³⁰⁵ 鍾明德譯著：《從馬哈／薩德到馬哈台北》，臺北：書林，1988年，頁132。

³⁰⁶ 同前註，頁132。

³⁰⁷ *Lunacy*. Directed by Jan Švankmajer, Athanor, 2005.

³⁰⁸ 巴塔耶的著作展現許多與後現代思潮等相似之處，如《情色論》〈結語〉提出思想體系的侷限：

史》爬梳歐洲啟蒙過程中，探討「瘋狂」如何被定型。他發現在「瘋狂」的歷史中，「瘋人」和「愚人」的關係盤根錯節，於特定時期或體裁，他們甚至成為真理的掌握者，即「愚者」。看似下等之人，卻站在眾人之上的位置，在混沌世界中擁有最清醒的視野：「由人走到真正的人，瘋人乃是必經之道」³⁰⁹。而尼采、薩德與巴塔耶對現狀做出最尖銳的批評，提出超越時代的獨到見解，對超越之人的執迷追求，所做的一切書寫和行為不容於世。三位思想家被視為「瘋人」，這似乎也反映出超越之人是「真正的人」。但是傅柯卻又說「有作品的地方，就沒有瘋狂 (*là où il y a œuvre, il n'y a pas folie*)」³¹⁰，將瘋狂與文字之間的隔板再次高高升起。是否暗示尼采、薩德與巴塔耶的寫作，事實上削弱瘋狂反動的暴力，抹除身為「瘋人」的自我？

「瘋狂」如何成為尼采、薩德與巴塔耶生命中揮之不去的陰影，其毀滅性力量如何反過來影響他們的書寫；「瘋人」又該如何藉離瘋狂最遙遠的「語言」揭露真相，本章將一一分解：三位「瘋人」的作品絕非夢囈。第一節爬梳「瘋人」和「愚人」的演變，與「超人」、「浪蕩子」以及「主宰者」進行比對。找出相互呼應之處，證實具「親緣性」，拉開超越之人討論的維度。第二節再次回看尼采、薩德和巴塔耶如何被視為「瘋人」，甚至自我承認，以及對「自由」的疾呼。第三節則加入傅柯進行探討：尼采、薩德與巴塔耶如何透過理性的文字，指認非理性的瘋狂暴力。若說瘋狂和作品處於對抗，如此一來，是否代表三位思想家盼望的偉大時刻，終究無法來臨？是否如同日本異色推理小說家江戶川亂步（1894–1965）曾說：「現世皆夢，唯夜夢方為真」³¹¹——世間所發生的一切於我來說皆是虛幻，唯有夜裡的夢境

「語言在將所有跟我們息息相關的經驗重整的同時也加以分散。從語言中，我們將永遠無法擷取真正所需，因為它已躲藏在彼此相依的字句中，而無法拼湊出完整的圖像」。巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 320。賴守正在《情色論》的譯注者序，也列出二十世紀七零與八零年代受巴塔耶啟發的學者有傅柯、德希達（Jacques Derrida, 1930–2004）、巴特、李歐塔（Jean-François Lyotard, 1924–1998）以及布希亞（Jean Baudrillard, 1929–2007）等人。同前註，頁 8。

³⁰⁹ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 637。粗體為原文所有。

³¹⁰ 同前註，頁 653。粗體與括弧內文為原文所有，斜體為筆者標示。

³¹¹ 據說江戶川亂步經常在色紙上寫下此句，原文為：「現し世は夢、夜の夢こそまこと」，中文為筆者自譯。參考自矢島裕紀彥著：〈「うつし世はゆめ 夜の夢こそまこと」(江戶川乱歩)【漱石と



於我才是真實的存在。難道既相對又模糊的虛實之間，反而在在證明，現世與夜夢的不可交融？

第一節 超人、愚人與瘋人之親緣性

《利未記》(*Leviticus*) 十三章四十四至四十六節寫道：「這人即是癩病(癩瘋)人，已是不潔，司祭應聲明他是不潔的，因為他頭上有了癩病的症象。凡身患癩病的人，應穿撕裂的衣服，披頭散髮，將口唇遮住，且喊說：『不潔！不潔！』在他患癩病的時日內，常是不潔的。他既是不潔的，就應獨居；他的住處應在營外」³¹²，被基督宗教視為不潔的癩瘋，在中世紀(Middle Ages)大肆出現，並被人們驅逐於社會與教會之外。傅柯在《古典時代瘋狂史》表示，癩瘋在此排拒措施(exclusion)下，保持在「神聖的距離之外，把它固置在一個逆向的提昇(*une exaltation inverse*)當中」³¹³。癩瘋病人的存在某種程度顯現上帝的憤怒與善意：上帝將惡降臨於他們是恩寵；無論癩瘋病人如何遠離社會，上帝依舊不會遺棄。不過，正因為施行隔離，切斷病毒傳染的機會，到文藝復興之時，癩瘋病人幾乎已經消失。與此同時，「瘋人」的形象卻仍頻繁地出現於文學和畫作中，在十五世紀末尤其。其中，由「瘋人船」(Ship of Fools)組成的「夢幻船隊」聲勢浩大。自柏拉圖的《理想國》(*The Republic*, 390 BCE)出現船喻(ship of state)³¹⁴之後，轉化為許多變形，如賽巴斯提安·布蘭特(Sebastian Brant, 1457–1521)的文學作品《瘋人船》(*Ship of Fools*, 1497)³¹⁵，以及鮑許(Hieronymus Bosch, 1450–1516)所繪製的畫作《愚人船》(*The*

明治人のことば 166】》，サライ.Jp，2017年6月15日，serai.jp/hobby/199733。2025年9月14日讀取。

³¹² 思高聖經學會譯：《聖經》，頁181。括弧內文為筆者根據上下文補充。

³¹³ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁12。括弧內文為原文所有，斜體為筆者標示。

³¹⁴ 柏拉圖在《理想國》描述一群沒有掌舵技術的水手各個自認能夠取代船長，因此將真正擁有技術的船長關在一旁，成天飲酒作樂。由水手掌舵的這艘船就此飄蕩在海上。此船喻為柏拉圖重要的政治隱喻。柏拉圖著，吳獻書譯：《理想國》，第三冊，上海：商務印書館，2017年，頁76。

³¹⁵ 《瘋人船》為賽巴斯提安·布蘭特的敘事長詩，描繪一艘載著百人的船隻，在前往瘋人樂土納拉戈尼亞(Narragonia)的路途中所發生的種種事情。內容極具諷刺性，尤其針對天主教會的腐敗



Ship of Fools, 1490–1500) 等等。雖然大多是幻想的創作，但是「瘋子們的大帆船」卻真實存在於中世紀的歷史中³¹⁶：人們將無法處理的、無法融入社會的瘋人，託付給商人或朝聖者等船夫，讓他們將瘋人帶往大海。傅柯指出「瘋人船」此一排拒措施具有多重的意義。不僅代表正常人有權力處置瘋人，將其隔離或流放之外，人們認為水流既能夠將人遠離，也具有淨化功能，因此瘋人能夠藉此淨化心靈。而瘋人離開原生的城鎮，當他下船至另一個城鎮，對當地人而言又是外來的人。也就是說，航行既把瘋人隔絕於城牆之外，也讓瘋人永遠處於絕對的過渡，在城鎮間流浪。除此之外，航行以及大片水域帶來不確定性——每一次航行都有可能成為最後一次，也意味著將瘋人託付給無法捉摸的命運³¹⁷。瘋人漂泊在海洋此一最大的不確定性中，卻也望向最自由開放的路徑：「他並非來自擁有堅固城市的結實土地；而是來自海洋沒完沒了的動蕩不安，來自它那藏匿許多奇怪知識，為人所未知的路途，便來自那奇幻的平原，世界的反面」³¹⁸。此時期，瘋人與水的神秘性牢牢綁住，成為無法捕捉的神聖形象。人們排拒瘋人，卻也因而以敬畏的目光看待他們。

社會雖然試圖馴化瘋人的顛覆性，使其遠離社會，卻也允許瘋人在自由的海域上高喊：瘋癲並未受到理性的排斥。而人們敬畏具有神秘性的瘋人，此一態度也體現在文藝復興時期的作品。瘋狂與瘋人角色顯得至關重要，地位甚至高於凡夫俗子。波特在《瘋狂簡史》介紹西方歷史的瘋狂與瘋人，談到在文藝復興時期「說一位詩人『瘋狂』是一種讚美」³¹⁹，並列舉詩人德雷頓（Michael Drayton，1563–1631）、莎士比亞（William Shakespeare，1564–1616）和德萊頓（John Dryden，1631–1700）等人的著作或評論。如莎士比亞的《仲夏夜之夢》（*A Midsummer Night's Dream*，1600）藉忒修斯（Theseus）說出：「瘋子眼中所見的鬼，多過於廣大的地獄所能容納；情人，同樣是那麼狂妄地，……詩人的眼睛在神奇的狂放的一轉中，便能從天

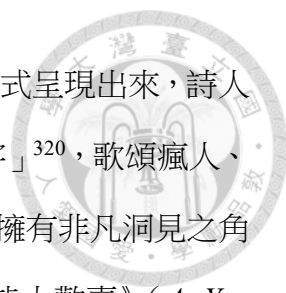
現象。Brant, Sebastian. *Das Narrenschiff*. Legare Street Press, 2022.

³¹⁶ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 18。

³¹⁷ 同前註，頁 21–3。

³¹⁸ 同前註，頁 23。

³¹⁹ 波特著，巫毓莖譯：《瘋狂簡史》，頁 76。



上看到地下，從地下看到天上。想像會把不知名的事物用一種方式呈現出來，詩人的筆再使它們具有如實的形象，空虛的無物也會有了居所和名字」³²⁰，歌頌瘋人、情人與詩人的想像無比。其實在莎士比亞的作品中，經常能見到擁有非凡洞見之角色。其中，有如《哈姆雷特》(*Hamlet*, 1623) 哈姆雷特以及《皆大歡喜》(*As You Like It*, 1623) 傑奎斯 (Jaques) 般，面對殘酷命運和無常生命感到哀傷，因而憂鬱陰沉的角色；亦有荒誕的丑角。充滿「智慧」的角色，竟以「愚人」之姿現身，如《李爾王》(*King Lear*, 1606) 弄臣 (The Fool) 以及《第十二夜》(*Twelfth Night*, 1602) 小丑費斯特 (Feste)。他們化身「愚者」，總在不經意又庸俗淺薄的歌謠中，譏諷世間百態，點破人們避而不談的真理。不只莎士比亞，人文主義者 (Renaissance humanism) 對「愚者」的鍾愛顯而易見：伊拉斯謨 (Erasmus, 1466–1536) 《愚神禮讚》(*In Praise of Folly*, 1509) 以愚神的第一人稱視角，訴說「愚蠢」精神的偉大，實際上批判世間種種道德與價值觀，揭露教會、政治家和學者的不堪；塞凡提斯 (Miguel de Cervantes Saavedra, 1547–1616) 的《唐吉訶德》(*Don Quixote*, 1605) 刻畫可笑的唐吉訶德為了追求崇高的騎士精神，幻想自己是騎士，鬧出許多笑話，藉此諷刺社會。「愚者」因而成為重要的角色，即世間最清醒的存在。

「聰明的愚人」如此特殊的地位，不禁讓人想起塔羅牌中，同樣特別的「愚者」牌。不同塔羅牌組，相較其他牌卡，對「愚者」的編排差距極大：標示為「0」(零號)，或無任何標示，擺在牌組的起始或結尾，或獨立出來成為附加的牌卡。無論哪種編排，都揭示此張牌的特殊意義：既是萬物，也是虛無。並由此延伸出「愚者之旅」的說法³²¹——其餘的二十一張牌按照順序，作為「愚者」自我追尋的旅程。

³²⁰ 莎士比亞著，朱生豪譯：《仲夏夜之夢》，北京：中國對外經濟貿易，2000年，頁125。

³²¹ 此說法出現在大阿爾克納 (Major Arcana) 牌組，一共有二十二張牌。「愚者」牌超然於其他牌，並象徵為主角，經歷一段成長的旅程。其餘二十一張牌按照最通用的韋特塔羅牌 (Rider-Waite Tarot) 之順序，分別是：魔術師 (The Magician)、女教皇 (The High Priestess)、皇后 (The Empress)、皇帝 (The Emperor)、教皇 (The Hierophant)、戀人 (The Lovers)、戰車 (The Chariot)、正義 (Justice)、隱者 (The Hermit)、命運之輪 (Wheel of Fortune)、力量 (Strength)、倒吊人 (The Hanged Man)、死神 (Death)、節制 (Temperance)、惡魔 (The Devil)、塔 (The Tower)、星星 (The Star)、月亮 (The Moon)、太陽 (The Sun)、審判 (Judgement) 以及世界 (The World)。讀賣新聞社「美術導航」取材班著，方嘉鈴譯：《塔羅牌圖像的秘密》，臺北：大是，2023年。

不只編號，圖案也相去甚遠。舉例來說，有些「愚者」牌強調愚笨的特質，繪製年輕人拿著木杖和行囊，不顧眼前的懸崖，只往天上看；強調天真單純，則以試圖摘下果實的幼兒作為主角；強調喪失理智，圖像便帶有迷幻感，角落還有幾朵蘑菇；有些則直接將「愚者」牌與撲克牌中的鬼牌（Joker）連結³²²。「愚者」能夠填入太多意義，每個學派因此有不同的解讀。這也反過來構成「愚者」豐富的形象，不再只是字面意義上的「愚」。天真無邪也好、無知之知也好、大智若愚也好，「愚者」的純潔使其保持開放，成為起點的象徵。它以「新」的狀態，接納希望和可能，義無反顧地踏上「愚者之旅」。而在旅程的結尾，已經獲得成長的「愚者」來到人類嚮往和企盼之所在，即最後一張牌：「世界」³²³。此時的「愚者」平靜又神聖，充滿生命力。而「世界」既是終點，也是起點。因為「愚者」即將反璞歸真，再次踏上旅程，進入下一個輪迴³²⁴。保持「新」的狀態迎接下一次輪迴的「愚者」，與尼采的「超人」有異曲同工之妙。「超人」肯定「新」的道德和事物，以強大的意志力對抗苦痛，展現對命運的熱愛³²⁵，在一次又一次的「永恆回歸」中，再再肯定自身³²⁶。筆者無意指出尼采借用塔羅牌的形象作為「超人」的基礎，但能驚奇地發現：在十九世紀尼采提出「超人」之前，已經能在遙遠又黑暗的中世紀³²⁷，窺見「超人」的相似物³²⁸。

從癲瘋病人和瘋人，再到「愚人」以及「愚者」，「瘋狂」在中世紀發揮作用，

³²² 同前註，頁 46–54。

³²³ 同前註，頁 220。

³²⁴ 同前註，頁 222。

³²⁵ 尼采著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》，頁 239–46。

³²⁶ 尼采著，黃明嘉譯：《快樂的知識》，頁 233。

³²⁷ 「黑暗時期」（Dark Ages）由十四世紀義大利學者佩脫拉克（Francis Petrarch，1304–1374）提出，從羅馬帝國衰亡到文藝復興開始前的中古世紀，由於經濟不振、文化衰亡，與前期和後期的「光明」相比，是蒙昧的「黑暗時期」。Thompson, Bard. *Humanists and Reformers: A History of the Renaissance and Reformation*. Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 2007, p. 13. 不過在對中世紀有更多的理解之後，現在的學者已經較少使用此一帶有負面意義的詞彙。Snyder, Christopher A. *An Age of Tyrants: Britain and the Britons, A.D. 400–600*. Penn State UP, 1998, pp. xiii–xiv.

³²⁸ 最一開始中世紀的貴族為了消遣，發明塔羅牌作為卡牌遊戲，並非用於占卜。當然，現有各種版本的塔羅牌圖像，皆已在順序、名稱與圖像上，加入占卜解讀的意義。讀賣新聞社「美術導航」取材班著，方嘉鈴譯：《塔羅牌圖像的秘密》，頁 17。



張牙舞爪地出現在藝術作品中。傅柯認為「瘋狂」顯現中世紀末期歐洲大陸面對黑死病和接連不斷的戰爭，所產生的重大死亡焦慮。「瘋狂」作為非理性、可笑之物，甚至是威嚇與嘲弄，接替死亡的嚴肅性：「俯臨人之存在的，乃是這樣的結局和這樣的秩序，無人逃避得了。存於世界的內部，而又威脅它本身的，便是這樣一個剝除血肉的臨在。……瘋狂就是已經來到眼前，已經存在那兒（*déjà-là*）的死亡」³²⁹。人們意識到生命的虛無，但這虛無被「瘋狂」以「愚者」般可笑的態度視之，死亡恐懼因此變得可控制且日常可見³³⁰，消滅其威脅性。這並不代表死亡的焦慮也就此消解，但人們能夠藉由遍及各地的瘋狂，對死亡更加熟悉，減少對生命虛無的恐懼。中世紀的人們為了「習慣虛無」，企圖「習慣死亡」，而巴塔耶的「主宰者」恰恰也是為了「熟悉死亡」，展開對情色暴力的追求。「主宰者」作為不連貫的個體降生，對生命中不可測又可能滅亡的孤獨狀態感到焦慮，懷戀生命的連貫³³¹。為了達到連貫，必須透過死亡暴力。因此「主宰者」追求死亡的暴力，探索瘋狂情色，甚至迷戀屍體。儘管焦慮的源頭相異，甚至幾乎相反——中世紀體認無人能逃避死亡威脅，「主宰者」則不安於存活的孤獨狀態，追求近似死亡的連貫。但是，中世紀人們對待瘋人與瘋癲的做法，與巴塔耶的「主宰者」卻詭異地尋求著同一目的——追求見證瘋狂，進而追求見證死亡。

「瘋狂」教導人們面對死亡，而十八世紀的瘋人院也聲稱自己具有「教化」功能，因此成為熱門的觀光景點，但與前兩者³³²的「教化」功能又更加不同。作為文學或藝術創作已經不夠，十八世紀的英國伯利恆醫院（Bethlem Hospital）³³³將瘋狂娛樂化，提供貴族或富人參觀瘋人院。官方說法表示，這是為了讓自由的社會大眾

³²⁹ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 27-8。括弧內文為原文所有，斜體為筆者標示。

³³⁰ 死亡的毀滅姿態以及帶來的恐懼同樣由癲瘋患者的傳遞，如傅柯所說：「排除癲瘋病患的儀式顯示他是死亡本身活生生的展現」。同前註，頁 28。

³³¹ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 71。

³³² 中世紀的人們和巴塔耶的「主宰者」各自透過「瘋狂」學習死亡。

³³³ 伯利恆醫院是英國最早專門收容「瘋人」的機構，並成為眾所皆知的瘋人院典型。該醫院的別名「Bedlam」一詞更衍生出「喧鬧混亂的地點、場景和狀態」之意義。

意識到自我約束的重要性，「了解激情、邪惡與罪行所必須付出的慘痛代價」³³⁴。雖然伯利恆醫院的參觀行程大受歡迎，卻也引來許多批評，認為該政策「是令人髮指的醜惡作為：在人類動物園或畸形秀（freak show）中展示異己者，只是為了滿足無恥的偷窺欲望」³³⁵。人們究竟能夠透過參觀獲得多少深刻的教誨，不得而知。不過，波特卻發現有名受採訪的瘋人自稱：在瘋人院裡可以說出真理，不會遭受到迫害³³⁶。這是外面的人（自由的社會大眾）無法做到的事，瘋人似乎「更為自由與幸運（也因此頭腦更為清楚）」³³⁷。這段採訪瓦解觀賞者與被觀賞者的分界，訪客和瘋人變得難以區分。伯利恆醫院的「娛樂」奇景，威廉·賀加斯（William Hogarth，1697–1764）在 1732 年左右創作的八幅系列版畫《浪子生涯》（*A Rake's Progress*，1732）將其繪製出來。版畫內容為富家子弟托馬斯·雷克維爾（Tom Rakewell）逐漸發瘋的過程：年紀輕輕，繼承父親一大筆遺產後，過上酒池肉林的生活。他拋棄已懷有身孕的平民女友，選擇與貴婦結婚，繼續用貴婦的財產吃喝嫖賭。直到將所有家產輸得一乾二淨，加上戲劇作品被拒絕，接連遭受打擊的他精神崩潰，被送進瘋人院。第八幅畫中，雷克維爾在瘋人院裡，身邊圍繞著瘋狂的主教、瘋狂的科學家、瘋狂的國王、瘋狂的裁縫、瘋狂的音樂家，以及瘋狂的愛人——一直以來不離不棄，在瘋人院終於能與雷克維爾長相廝守的平民女友。畫中，還有兩名穿著精緻的女性，正看著周圍行徑怪異的瘋人們。這些瘋人在瘋人院裡，將旁人不敢做的幻想一一實現，他們比身處瘋人院之外、身體自由的社會大眾，擁有更多思想上的自由。此時，那兩名被華服包覆著的女性，或許才是被關起來、「不自由」的「瘋人」。因此，波特認為賀加斯並不是藉版畫指責如雷克維爾般放蕩形骸的人，賀加斯是將矛頭指向觀賞這幅畫的人：「發瘋的是我們，或是用浸禮會教友特萊恩（Thomas Tryon）帶有道德訓誨意味的話來說：『這世界不過是一間大型瘋人院，其中，那些

³³⁴ 波特著，巫毓莖譯：《瘋狂簡史》，頁 81。

³³⁵ 同前註，頁 80–1。括弧內文為筆者根據上下文補充。

³³⁶ 同前註，頁 81–2。

³³⁷ 同前註，頁 82。括弧內文為原文所有。



瘋得比較嚴重的人，把還保有一點清醒的人關了起來』³³⁸。十八世紀瘋人院之外的人，將異己者關進瘋人院：「異己」顯然成為此時期「瘋狂」的檢核標準，並被施以監禁。

十八世紀以各種繁雜的原因，將人關押，甚至難以找出共同性。乞丐、麻痺患者、心智錯亂者、身體殘障、罪犯、妓女、放縱者，甚至揮霍無度者和貧窮的老人都有可能成為關押對象³³⁹。「瘋狂」——即「非理性」(unreason)，不再像中世紀和文藝復興時期一般，成為自然的一部分，反而被理性排斥。道德倫理將各種事物指涉為「非理性」，更進一步約束「非理性」於理性話語中。傅柯指出：

(非理性)它在往日曾經是人之事物和語言、人之理性和大地不可避免的危害，現在(十七世紀中至十八世紀末)卻以人物的樣貌出現——而且應該說是各式各樣的人物。非理性之人乃是社會承認和孤立出來的一些典型……非理性和社會規範之間的差距，開始成為衡量非理性的尺度。³⁴⁰

「非理性」與理性徹底劃開界線，並且需要受到懲罰。傅柯認為，十八世紀關押的「瘋人」唯一共同之處，便是他們感受「非理性」的方式，雖然這方式因人而異，但卻同樣流動著某種焦慮³⁴¹。提及十八世紀的瘋人院，便不得不提到該領域的「權威」薩德。他在十八世紀長時間監禁於監獄和瘋人院，無法逃離。筆下的「浪蕩子」不僅是薩德肉體上的分身（在監牢外面大行放蕩之事），也是思想上的分身（無論如何作惡都不會受到懲罰）。雖然薩德在塑造「浪蕩子」時無比強調理性，如在《茱莉葉特》清楚寫出禁慾策略和規範³⁴²，其中更規定要以文字記錄欲望；但傅柯卻認

³³⁸ 同前註，頁 83。括弧內文為原文所有。

³³⁹ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 117。

³⁴⁰ 同前註，頁 144-5。括弧內文為筆者根據上下文補充。

³⁴¹ 同前註，頁 150。

³⁴² 薩德經常在小說中訂定規矩，並將規矩詳細條列出來，如《索多瑪 120 天》的宣講，以及《茱莉葉特》的「犯罪之友社」(*Société des amis du crime*)社規。關於《茱莉葉特》的規定，詳見賴軍維在〈薩德侯爵的慾望機器：情色與制度〉註腳 7 之整理。賴軍維著：〈薩德侯爵的慾望機器：情

為「放蕩無羈」此一罪行，正是透過薩德「兩姊妹之書」《茱斯蒂娜》與《茱莉葉特》的撰寫，滑入「非理性」。在書中，薩德將所有淫蕩的經驗仔細描寫，讓「放蕩無羈」無所遁形，成為罪行，擁有「作為治安問題的身分」³⁴³。在「非理性」與「理性」兩者對立的十八世紀，瘋狂的薩德和瘋狂的「浪蕩子」，只得被收編於「非理性」。

薩德強調「浪蕩子」的絕對理性，卻被劃分在「非理性」；他提倡解放放蕩禁制，卻將放蕩確立於治安問題。不只與薩德本意截然相反，傅柯更指出，薩德也是瘋狂神秘性消失的分界。十九世紀初，開始有人想為「瘋狂」建立實證科學的研究，華耶爾－可拉爾（Royer-Collard，1763–1845）是其中一人。他想改建夏亨頓精神病院為專門醫院，並請求將薩德轉移出夏亨頓，因為他不認為薩德是精神錯亂：「他唯一的狂妄乃是惡德引起的狂妄，而且，一所獻身於精神錯亂的醫學性治療的療養院，一點也不能克制這類惡德。犯了這種惡德的人，應該遭到最嚴厲的隔離」³⁴⁴。自此，以薩德作為範例，邪惡（evil）回到純粹的狀態：「除了其本身的非理性以外沒有其他理由的邪惡」³⁴⁵。精神科學的介入，使得「非理性」那複雜多變，卻又呈現某種共同焦慮的面貌不再。瘋狂退出神秘，僅僅被視為疾病。過去能夠直指真相之人的「愚者」消失，轉而推崇心智健全的天才。雖然自文藝復興時期至十八世紀末仍不乏認為患有精神疾病意味著敏銳的感性能力³⁴⁶，但「聰明的愚人」卻不復返，被神經質與憂鬱取代。

「瘋人」在十七世紀末到十八世紀關乎個人秩序，與貧窮及懶散共同收編於社會內在問題；十九世紀獲得精神科學更仔細地「照顧」，從頭到腳細細分析，「愚者」也擁有「後人」——神經質和憂鬱。「瘋人」不再神聖，中世紀和文藝復興時期耀

色與制度》，頁 27。

³⁴³ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 141。

³⁴⁴ 同前註，頁 151。

³⁴⁵ 同前註，頁 151。

³⁴⁶ 波特著，巫毓荃譯：《瘋狂簡史》，頁 90–7。



眼的先知光輝，已漸漸從「瘋人」及「愚者」的身上褪去。儘管如此，尼采、薩德與巴塔耶仍試圖描繪超越之人的形象，重新召喚被遺忘的「愚者」先知，不惜一切，哪怕自己被指認成「瘋人」。

第二節 「瘋人」諸相與自由宿命

在「瘋人」、「愚人」和「愚者」源遠流長的歷史中，得以捕捉「超人」、「浪蕩子」以及「主宰者」的身影。而尼采、薩德與巴塔耶的一生，也伴隨瘋狂陰鬱的色彩。十九世紀初，生命終末的薩德站在精神科學介入瘋狂的分岔處，被取消精神錯亂的身份，歸入無可救藥的「邪惡」。尼采和巴塔耶則分別在精神科學蓬勃發展，甚至已開始以外科手術治療瘋人³⁴⁷的十九世紀及二十世紀成長。然而無論尼采、薩德還是巴塔耶，都與當時的社會格格不入。

尼采罹患慢性疾病以及遺傳性的精神疾病，胃部與腦部疾病、眼盲和梅毒等等，都使他備受折磨，痛苦不堪。1879年起，尼采的病情惡化，離開教職。1882年追求莎樂美無果，再加上來自家人的壓力，讓尼采的病情復發。此時的尼采，身體每況愈下，朋友也所剩無幾，但是寫作能量旺盛，多部重要著作接續完成。如《查拉圖斯特拉如是說》（1883）、《善惡的彼岸》（*Beyond Good and Evil*, 1886）、《論道德的系譜》（1887）、《偶像的黃昏》（1888）、《反基督》（*The Antichrist*, 1895），以及對自己哲學的詮釋《瞧！這個人》（*Ecce Homo: How One Becomes What One Is*,

³⁴⁷ 二十世紀精神科學的巨大發展，以前額葉切除術（pre-frontal lobotomy）為首，此為世界上第一種精神外科手術，1930至1950年代經常對精神病患實施。由神經外科醫師莫尼茲（António Egas Moniz, 1874–1955）提出。從頭顱上挖洞，拿螺絲刀鑽入，將前額葉的神經纖維切斷，就能讓精神病患不再頻繁發生攻擊行為。此一醫療行為榮獲1949年的諾貝爾獎。後來手術方法更為便捷，用時短暫：使用類似於錐子的器具，從眼眶深入，直接破壞神經。方便的手術和明顯的治療成果，讓許多患者踴躍接受手術，甚至還有許多未確診精神疾病的人也接受此手術。後來被證實，手術的確會讓患者喪失攻擊行為，但實際上，它還破壞患者的認知行為能力和智力，造成永久性腦損傷，變成植物人。美國前總統甘迺迪（John F. Kennedy, 1917–1963）的妹妹羅斯瑪麗（Rosemary Kennedy, 1918–2005）也在父親的安排之下接受手術，不幸失敗，智力退化至兩歲程度。關於該手術的興衰，參考自 Feldman, Burton. *The Nobel Prize: A History of Genius, Controversy, and Prestige*. Arcade, 2012.

1888)。同時，他還將早期的作品再版。然而，1889 年 1 月，尼采在義大利都靈（Turin）街頭引起騷動，被警方帶回。據說尼采看見馬夫鞭打馬，突然悲從中來，上前抱住馬痛哭³⁴⁸。往後十年，尼采發瘋的狀態越來越嚴重，治療過程也不順利，已無法與人溝通。在 1900 年因肺炎過世³⁴⁹。

薩德因為放蕩的性醜聞惹怒妻子一家，將他送進監獄，受困的下半生自此展開。結婚後不久，他便對女工施暴，因此收押在梵生監獄（Vincennes），一個月後重獲自由。1768 年不僅因為性醜聞，薩德還公然褻瀆聖物，引起公憤和輿論，此事導致他再次入獄。為了讓他出獄，他的家族奔走不斷，同年好不容易獲釋，被限制只能在拉寇斯特（Lacoste）城堡中活動。第二件醜聞卻緊追在後：他和四名妓女尋歡作樂，並使用藥物助興。妓女回去後發現身體不適，控告薩德下毒。薩德被宣判死刑，逃往義大利，法院改以燒毀他的畫像和相似的假人懲戒。不過，薩德的逃跑仍以失敗告終，於邊境被捕。隔年薩德又逃獄，在長達四年的躲避生涯中遭多次通緝，直到 1777 年再次被逮捕。雖然取消死刑的判決，但他依舊被關入梵生監獄和巴士底監獄（Bastille）。自梵生監獄和巴士底監獄開始，薩德便在獄中展開大量的寫作。1789 年，法國大革命的情勢越發緊張，監獄限縮囚犯的自由活動，薩德心生不滿，向著外面路人大喊獄卒正在屠殺囚犯。當晚，四十九歲的他被送往夏亨頓精神病院。薩德獲釋後，他的妻子拒絕收留，他因此過了幾年人身自由卻貧困的生活。1801 年，由於出版《萊斯蒂娜》與《萊莉葉特》，薩德被捕，監禁在聖·佩拉基監獄（Sainte-Pélagie）。1803 年，因為試圖誘惑年輕的囚犯，薩德被宣告患有放蕩的精神錯亂，送入畢賽特精神病院（Bicêtre Asylum）。同年在家人的介入下，轉回夏亨頓精神病

³⁴⁸ 關於 1889 年尼采的發瘋，參考自 *I Am Dynamite! A Life of Nietzsche* 一書，書中寫道：「他以保護的姿態，雙手環繞住馬的脖子，隨即昏倒在地。至少眾人是這麼說」（中文為筆者自譯，原文為：“he threw his arms protectively around the horses neck, and collapsed. Or so they said.”）。Prideaux, Sue. *I Am Dynamite! A Life of Nietzsche*. Tim Duggan Books, 2019, p. 331. 可見此日尼采崩潰地抱著馬已經成為最主流的傳言。此事也由匈牙利導演貝拉塔爾（Béla Tarr, b. 1955）改編為電影《都靈之馬》（*The Turin Horse*, 2011）。*The Turin Horse*. Directed by Béla Tarr, T. T. Filmműhely, 2011.

³⁴⁹ 關於尼采的生平事蹟，參考自尼采著，張念東、凌素心譯：《權力意志：重估一切價值的嘗試》，頁 530-2。

院，在此時間，薩德獲得寫作和製作戲劇的許可。夏亨頓對薩德的寬容引起部分人不滿，1813 年政府下令禁止薩德所有的戲劇演出。1814 年，夏亨頓的新院長上任，向政府申請將薩德轉移至其他機構，但此時薩德已經病入膏肓，並於年底逝世³⁵⁰。

巴塔耶的父親因病過世，死前的病容深刻地烙印在他心底。青年時期的他，拋棄原本潛心的神學，轉而以最卑賤的事情為樂，吃喝嫖賭無所不來，過著淫蕩的生活。有鑒於著作《太陽肛門》（*The Solar Anus*，1927）的內容過於駭人，朋友推薦巴塔耶進行精神分析治療，在此時，他完成《眼睛的故事》。巴塔耶與超現實主義（Surrealism）的成員關係密切，但他對性虐、屍體以及排泄物的著迷，和超現實主義重要推動人物安德烈·布列東（André Breton，1896–1966）產生分歧。1929 年，巴塔耶主導的雜誌不僅脫離創刊主旨，走向離奇，更成為超現實主義的對反。因此和超現實主義成員分道揚鑣，與布列東的友誼破裂。除此之外，巴塔耶戀屍的癖好，加上創辦強調獻祭的宗教性秘密社團，讓其他友人對他避之唯恐不及。1940 年因為戰爭，巴塔耶四處逃難。晚年生活越發困頓，甚至必須為了生計，重新擔任圖書管理員。1954 年，巴塔耶被診斷出大腦動脈硬化，影響腦部供血。腦部疾病讓他的智力與記憶力逐漸衰退，但仍然持續寫作與出版書籍，甚至在此段時間出庭為薩德書籍的出版商辯護。1962 年，巴塔耶病逝於巴黎，除了少數知識份子悼念之外，並未引起太大影響³⁵¹。

社會不容「瘋人」，尼采、薩德與巴塔耶的瘋狂被視為需要治療的疾病，可憐或可恨。「瘋狂」始終是他們心中揮之不去的陰影，難以忽視。但對於狂亂的自己，三位的態度也不盡相同。對尼采來說，肉體和精神帶給他無比強烈的折磨。儘管「超人」為超克而生，但是病痛帶來的痛楚卻也非常人能想像，讓他不禁說出：「我已經被『命運』之輪碾碎；我正要在痛苦中死去」³⁵²。在他重病時，他甚至無法與任

³⁵⁰ 關於薩德的生平事蹟，參考自薩德著，王之光譯：《索多瑪 120 天》，頁 567–75。

³⁵¹ 關於巴塔耶的生平事蹟，參考自巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 47–61。

³⁵² 尼采著，雷維英譯，陳蒼多中譯：《我妹妹與我——尼采佚失的最後告白》，頁 65。



何人溝通：「我的瘋狂並不是假裝的：有幾個星期和幾個月的時間，我失去了時間和空間感，除了妹妹之外，無法認出任何人，……把自己埋葬在一堆自己的作品下面，註定要死去，感到很淒涼，因為所有的知識都是無用的」³⁵³。被送入精神病院後，也能看出他對精神病院的排斥：「錯的人來到這間房子，錯的人獲准離開這間房子」³⁵⁴。與其說尼采抗拒監禁和治療，倒不如說患病的孤獨狀態最讓他難耐。這種孤獨狀態並非如「超人」刻意保持「獨善其身」，而是沒有任何希望和補償的苦澀：「這種孤獨歸因於個人無法與世界達成共識」³⁵⁵。更甚，孤獨又反過來生出「瘋狂」，讓尼采陷入更絕望的深淵：「從孤獨中出現了象徵『瘋狂』的幽靈，結果情況演變成：在大聲反抗上帝的瘋狂時，我自己變得瘋狂了！在孤獨中，一切都可以獲得——除了精神正常」³⁵⁶。然而，尼采並未就此退縮，雖然幾經崩潰，但他仍然「努力要從深淵中把自己召喚回來，不斷重複說著：*我是佛利德利克·尼采，拿著槌子的哲學家*」³⁵⁷。比任何人都還要知曉生命力的美妙，比任何人都還要推崇意志力的強大，尼采不願就此沉溺。他仍然嘗試在每一次「瘋狂」的縫隙中，執筆寫下所思所想，正如他所說：「我的死將不會讓我戰勝生命，但是，我的『自白』將會提供不朽，因為我敢扯開『秘室』的面目，顯示裸露的心靈及腐臭的傷口。如果我被從生命的夢中喚醒，將來就無法從墳墓的另一邊挑戰命運的真實」³⁵⁸。即便在都靈精神崩潰的期間，他仍然署名酒神戴奧尼索斯(Dionysus)、「反基督」(*Der Antichrist*)或「被釘十字架的人」(*Der Gekreuzigte*)，連續寫信給不同的人。被瘋狂撕碎的尼采，卻從未放棄呼喊生命的真相，把握將思想說出口的自由。

與尼采相比，薩德不曾認為自己精神失常，他將其視為「再單純不過的縱慾行為」³⁵⁹。身體的所有痛楚，都歸咎於無法在監獄或療養院獲得妥善的照顧。換句話

³⁵³ 同前註，頁 298。

³⁵⁴ 同前註，頁 127。

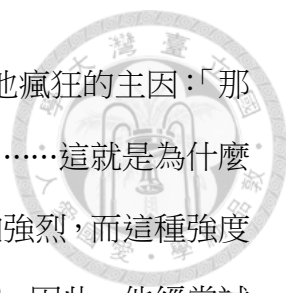
³⁵⁵ 同前註，頁 126。

³⁵⁶ 同前註，頁 77。

³⁵⁷ 同前註，頁 298。粗斜體為原文所有。

³⁵⁸ 同前註，頁 61。

³⁵⁹ 夏特雷著，徐麗松譯：《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》，頁 61。



說，離開監禁的狀態，他就能獲得無病無痛的身軀，監禁才是使他瘋狂的主因：「那時似乎是有一股瘋狂攫住了我。監禁的用意當然是要讓我發瘋，……這就是為什麼我要告訴您監獄的可怕，因為孤獨會使人的想法與意念變得更加強烈，而這種強度施加的後果，就是使人精神錯亂的情況發生得更快、更確定」³⁶⁰。因此，他經常試圖逃獄，或拒絕被逮補，對受監禁的狀態相當不滿：「我被剝奪自由是沒有道理的！……我根本就被活活吞噬了！」³⁶¹，認為社會必須給予他行動自由。薩德聲稱，要天生為惡的人服從美德是絕不可能的，法律應該要因應個人，實施不同的制裁方法：越是天生惡行的人，越是要以柔性的方式勸導³⁶²。為了脫離監禁生活，薩德無所不用其極。他拒絕承認自己的著作；稱沒有也不可能效仿小說中的內容：「我是個縱慾者，但既非罪犯，更不是殺人者！」³⁶³，卻又呼籲謀殺是被認可、被尊敬、能感受到樂趣的行為。薩德對於自由的渴求已經使他的語言頻頻脫韁。然而，堅持自己保有理性的薩德，在言語中，又時不時表達對人類最晦暗瘋狂的思想之探索。在提到如何創作那些驚世駭俗的人物與瘋狂行為，薩德說：「荒唐的恐懼成為他們（一般人）的枷鎖，使他們最後只能談一些所有蠢蛋都知道的幼稚內容，不敢將大膽的手伸進人類靈魂深處，在那裡探索人的心思可以如何狂野地奔逸，然後將種種驚人發現公諸於世人眼前」³⁶⁴。於薩德來說，他的小說中所蘊含的真相，已然可以比擬真實的歷史。因為，扯下道德的假面具，揭露人類心底自然的邪惡，便是最偉大的真理。

未曾受過監禁，肉體煎熬的時間也不如尼采長久的巴塔耶，較沒有迫切呼喊「自由」。相較尼采與薩德，他更加直白的說出：「我不是哲學家，而是聖人，或者是瘋子」³⁶⁵。不僅接納「瘋狂」，對「失序」也沒有排斥，甚至敞開雙手迎接。他

³⁶⁰ 同前註，頁 83。

³⁶¹ 同前註，頁 36-7。

³⁶² 同前註，頁 141-2。

³⁶³ 同前註，頁 66。

³⁶⁴ 同前註，頁 96-7。括弧內文為筆者根據上下文補充。

³⁶⁵ 巴塔耶著，王春明譯：《聖神·死人》，頁 373。

與薩德一樣主動選擇放蕩和失序的行為，卻並未全然否定世俗世界，而是同時肯定世俗和神聖世界——理性有序與混亂無序——的重要性³⁶⁶。或許因為這樣，巴塔耶得以僥倖逃過監禁的懲罰，不必體會薩德的痛苦。巴塔耶理論和作品的核心之一，便是那個穿梭於世俗世界中，「失序」的神聖世界。在具有自傳色彩的小說《天空之藍》，巴塔耶描繪戰爭前動蕩不安卻異常有序的社會，主角在其中藉由瘋狂失序的行為獲得狂喜：「它讓我盲目，讓我熾烈地投入到一種罔顧理性的真切的幸福中去。此刻，幸福讓我迷醉，幸福讓我爛醉如泥。我嘶喊它的名，我扯開喉嚨讓它歌唱。在我痴愚的心理，痴愚放聲高歌。我勝利了！」³⁶⁷。而對這份「狂喜」的追求，也一直持續到巴塔耶生命末期的理論著作《愛神之淚》。儘管此時腦部疾病已逐漸影響他的記憶力和智力，但他依舊反覆強調，在極致瘋狂的苦痛中，並存著最神聖的狂喜：「透過暴力之超克，在我的笑與啜泣之失序中，在撕裂我的癡迷之極度中，我抓住了恐怖及使我超昇之貪歡的相似性，終極苦痛和無以承受之喜悅的相似性」³⁶⁸。比起尼采與薩德，巴塔耶看似較沒有對「自由」表達渴望。但從他以「無頭之人」(*Acéphale*)，替自行創辦的秘密社團和刊物取名，便能看出巴塔耶對「自由」更加內化的想望。在刊物的第一期，巴塔耶以好友安德烈·馬頌(André Masson, 1896–1987)繪製的「無頭之人」形象作為封面：一具站立的無頭人體，一手拿著匕首，一手捧著燃燒的心臟。胸口以星形取代，腹中是纏繞的迷宮，生殖器部位則以骷髏頭象徵。巴塔耶在創刊文章如此描述「無頭之人」：「人從頭顱中逃離，正如罪犯逃離牢獄。他在自身之外發現的並非禁止罪惡的上帝，而是個不知禁令的存在。……他由純真與罪惡交織而成」³⁶⁹，他擺脫頭顱的奴役，逃離理性的束縛，解放身體的自由。「無頭之人」站立的姿態成為最不甘示弱的強硬宣稱，在這樣的狀態下，

³⁶⁶ 巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 117–23。

³⁶⁷ 巴塔耶著，施雪瑩譯：《天空之藍》，頁 24。粗體為原文所有，法文原文為大寫字母。

³⁶⁸ 巴塔耶著，吳懷晨譯：《愛神之淚》，頁 42。

³⁶⁹ 中文為筆者自譯，原文為：“Man has escaped from his head just as the condemned man has escaped from his prison. He has found beyond himself not God, who is the prohibition against crime, but a being who is unaware of prohibition...he is made of innocence and crime;” Bataille, Georges. “The Sacred Conspiracy.” *Visions of Excess Selected Writings, 1927–1939*, edited by Allan Stoekl, U of Minnesota P, 2008, p. 181.



他不斷地在「我」與「非我」間轉化流動，進一步走向生命的一體兩面，即誕生與死亡：「他在同一場爆發中重聚了誕生與死亡。他不是人，亦非神。他不是我，卻超越我：他的腹中是一個迷宮，他在那當中迷失了自己，也將我遺落，而我在其中發現自己竟成為他——換言之，成了怪物」³⁷⁰。不是薩德渴望的人身自由，也不是尼采試圖在瘋狂間歇中書寫的自由，巴塔耶追尋的自由，是他所強調一種對理性與知識否定的「內在經驗」。透過自願砍掉已經臣服的部位——「理性」的頭顱，達到出神的狀態，企及神聖的境界。

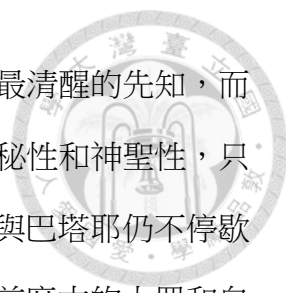
在他人指認與自我承認之間過渡存在，即便成為「瘋人」，尼采、薩德與巴塔耶也從未停止寫作。不幸的是，他們著作中背離正統的思想，恰恰又被社會視為「瘋人」的罪證。尼采在都靈崩潰後寫下的十幾封信，被稱為「發瘋的書信」(*Wahnbriefe*)³⁷¹；他的著作在出版前遭到助手的「修正」。薩德不止一次因為寫作受到關押，在牢裡他想盡辦法留下文字，卻在巴士底監獄遭到攻堅後，毀於一旦。他的妻子與孩子更不願替他留存剩餘的草稿作品，盡數燒毀。只有在夏亨頓精神病院，他的文字才得以保留，甚至演出傳播。在薩德最不認同之處，弔詭地獲得畢生最渴求的自由。巴塔耶有意無意地將著作匿名，雖然相較尼采和薩德，社會對巴塔耶著作的反彈較輕微³⁷²，但要以著作維持生計卻依然困難³⁷³。因為瘋狂的行為和探索，三位思想家被社會視為「瘋人」，無論是確診瘋病或被認為有重大嫌疑，他們都為此而苦。並

³⁷⁰ 中文為筆者自譯，原文為：“He reunites in the same eruption Birth and Death. He is not a man. He is not a god either. He is not me but he is more than me: his stomach is the labyrinth in which he has lost himself, loses me with him, and in which I discover myself as him, in other words as a monster.” 同前註，頁 181。

³⁷¹ 「發瘋的書信」中文為筆者自譯。尼采以酒神戴奧尼索斯、扎格柔斯 (Zagreus)、「反基督」和「被釘十字架的人」等筆名寄信給多名人士，收件者包括：華格納之妻柯希瑪、文化史學家雅各布·布克哈特 (Jacob Burckhardt, 1818–1897) 以及指揮家馮·畢羅男爵 (Hans von Bülow, 1830–1894) 等數十人。關於尼采「發瘋的書信」之信件內容與收信者，詳見 The Nietzsche Channel. “Nietzsche’s Letters.” *The Nietzsche Channel*, www.thenietzschechannel.com/correspondence/eng/nlett-1889.htm. Accessed 14 Sep. 2025.

³⁷² 雖然巴塔耶並非學術界人士，但其文章結構具有學術文章的模式，可讀性高。除此之外，當時的社會逐漸開放，加上另一邊來自超現實主義的震撼，社會對巴塔耶的震驚、恐懼與排斥，比起薩德與尼采所處的時代，較為輕微。

³⁷³ 巴塔耶的自信之作《遭詛咒的部分》(*The Accursed Share*, 1949)，在出版時只售出五十本左右。巴塔耶著，賴守正譯：《情色論》，頁 8。此為原文註腳。



非受到中世紀或文藝復興時期「瘋人」的「禮遇」，將他們視為最清醒的先知，而是以十九世紀病理化的眼光看待。「非理性」的「瘋人」失去神秘性和神聖性，只留下一份份的出入獄紀錄與療養院病歷。儘管如此，尼采、薩德與巴塔耶仍不停歇地用文字捕捉神秘體驗的真相，探尋深淵中的人類真相，救贖當前麻木的大眾和自己。

第三節 作品中斷與瘋狂猶存

三位思想家的作品被視為「瘋人」所著，需要審查修改、匿名或為此遭受監禁之苦，不受待見。與此同時，作品中那些清晰明瞭的邏輯、符號和意義，似乎又無比理智，具可讀性，將尼采文學性和詩意的書寫、薩德的諄諄教誨、巴塔耶高深的文字論述能力，展現無遺。那麼，作品能夠讓「正常人」閱讀的作者，難道還是「瘋人」？或者，能夠閱讀「瘋人」作品的讀者，難道不也是「瘋人」？照理來說，混亂的瘋狂與理性的文字是最為遙遠的距離，如此一來，文字究竟該如何為尼采、薩德與巴塔耶的瘋狂「背書」？如若文字無法將瘋狂完整體現，抑或不受拘束的瘋狂掐斷理性文字的排列邏輯，三位學者又將如何帶領人類探索真理，為人類的救贖帶來先知？事實上，巴塔耶在生命末期的《愛神之淚》中，竟自己承認，他最核心的著作無法如實地觸及真理：「受限於其自身的領域，情色論永遠不可能企及在宗教情色中所顯露的根本真實，即恐怖與宗教之同一」³⁷⁴。在探究巴塔耶所謂的不可行之前，先回看過去的「愚者」如何「發聲」。

當禁閉的措施還未盛行時，中世紀與文藝復興是藉由排拒的方法，將瘋人放逐至海洋或驅除於牆外。換言之，與環境單調的禁閉相反，瘋人的四周是象徵神秘、不安卻自由的廣大水域。傅柯在《古典時代瘋狂史》提到，瘋狂之所以可能，自由

³⁷⁴ 巴塔耶著，吳懷晨譯：《愛神之淚》，頁 150。

的偌大空間是必要之物：「條件是在其四周必須存有一個寬廣的幅度，一個遊戲的空間，允許主體可以自發地說著自己的瘋狂語言，並建構自身為瘋狂」³⁷⁵。不只是說話空間的自由，傅柯認為瘋人具有某種「自由意志」。此一自由意志只能在極端領域中才得以瞥見：「這是一些半隱半顯的真相，不明確的要求，存在於有關瘋子的說法、想法、作法的邊緣」³⁷⁶，極為不穩定。當人們試圖去圈定，它便可能因為受到約束而消失。但在自由意志的作用下，瘋人得以在瘋狂的縫隙中和非瘋人溝通。而他們說出的語言不只是瘋狂，「過失」也涵蓋其中：

他們（非瘋人的醫生）在其中發現到，過失介入許多機制之中，沉默地在其中存在著：那便是激情、失序、閒散、討好人的都市生活、貪婪的閱讀、想像力之同謀關係、同時過度好奇於刺激和自我憂慮的感性，這些都是自由的危險遊戲，在其中，理性彷彿自發地在瘋狂中冒險。³⁷⁷

中世紀與文藝復興時期將瘋狂驅趕到城市邊緣，瘋狂卻能和理性不斷對話，訴說著攸關古老的悲劇體驗，如「世界的撕裂、時間的終結、被獸性所吞噬的人類」³⁷⁸。而在這樣的對話中，人們得以透過瘋人和瘋狂，辨認人面臨死亡的身影，以及超越理性的命運真相³⁷⁹。

然而，十七世紀末期，監禁開始，當「過失」逐漸侵佔話語，瘋狂因而變得更加沉默。在此時期被認為「瘋人」者，集犯罪、不道德、說謊等等於一身，因為他必須「承擔起過失、犯罪或鬧劇的風險」³⁸⁰。傅柯認為，監禁措施讓理性與非理性再也無法對話³⁸¹，一切的語言都成為「過失」的招供，導致十七世紀與十八世紀的

³⁷⁵ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 621。

³⁷⁶ 同前註，頁 621。

³⁷⁷ 同前註，頁 622。括弧內文為筆者根據上下文補充。

³⁷⁸ 同前註，頁 628。

³⁷⁹ 林志明著：《古典時代瘋狂史 導讀別冊》，臺北：時報文化，2006 年，頁 85。

³⁸⁰ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 623。

³⁸¹ 同前註，頁 605。



瘋狂變得沉默：「以其原初權利和自身能力，瘋狂自己並無權力操作它的語言和真相之間的綜合。它的真相只能被包裹在一個對它來說，一直是存於外在論述之中」³⁸²。前述所提到的一切有聲之物，如本章第一節列舉之文學作品，都是人們擅自妄想瘋狂有自己的語言，能藉此說出真理。而後在十八世紀末，精神科學的介入，使得中世紀與文藝復興瘋人的自由意志，同時也是其生存的曖昧性，再次變形。傅柯指出，瘋人的自由開始變得「客觀化」：「它在過去，乃是處於瘋子生存核心的曖昧的自由。到了現在，人們要求它在事實之中出現，成為他真實生活的框架，以及一個使他的瘋人真相得以出現的必要元素。人們嘗試用客觀結構來捕捉它」³⁸³。醫學分類的興起，使得瘋狂被分析並仔細歸類。當人們了解瘋狂的根底之後，「解放瘋人」運動隨之興起：讓瘋人在一定的活動範圍中，擁有恢復瘋狂的「自由」。但是，此「自由」非彼時文藝復興時期瘋人的自由意志。因為此時，醫學自認已經圈定出瘋狂最自由的模樣，瘋人被允許的，是這個由理性錨定的「自由」。無論拆解瘋狂，或者讓瘋人「自由」，都反倒將其鎖進某種單一的瘋狂真相中³⁸⁴，墮入「真相」的侷限。瘋狂不再與理性對話，它被視為「理性（*Raison*）的缺乏」³⁸⁵。同時，它也不再顯現人和「真理」（*the truth*）的關係，反而被要求指出人和他的真相（*his own truth*）的關係，過去使它生存的曖昧性不再：「在過去，他是存有（*L'Être*）的陌生人——虛無之人、幻影之人、*Fatuus*〔愚人、小丑〕（非存有之空虛以及這項空虛弔詭的顯現），現在，他則被留滯在他自己的真相之中，並因此遠離它。他是自己的陌生人，這便是 *Aliéné*〔異化者，精神錯亂者〕」³⁸⁶。瘋人不再是非存有，而是人所劃定的存有，以及被遺忘的存在。

就在此時，雖與中世紀或文藝復興時期不同，但在文學藝術上，「瘋狂」的語

³⁸² 同前註，頁 626。

³⁸³ 同前註，頁 623。

³⁸⁴ 同前註，頁 625。

³⁸⁵ 轉引自林志明著：《古典時代瘋狂史 導讀別冊》，頁 85。括弧內文為原文所有，斜體為筆者標示。

³⁸⁶ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 625。括弧內文為原文所有，斜體為筆者標示。

言竟得以尋回。十九世紀「瘋狂」的語言與夢開始交纏出現，並且訴說著人的真相：

「它非常古老又非常接近，非常沉靜又非常具有威脅力；這是處於一切真相之下的真相。一個和主觀性之誕生最貼近，同時又是事物表面最廣泛流傳的真相；這個真相，既是人之個體性最深沉的隱遁，又是宇宙初始的形態」³⁸⁷。雖然醫學讓人們不再以中世紀的敬畏目光看向「瘋人」，相對中性，另一層面上來說，卻也更加激情。因為「瘋人」身上帶有人最深沉的真相，人們能夠透過「瘋人」辨認出自身：「瘋狂的本質，便是人的客觀化，它把人驅逐到他自身的外部，把他鋪展在純粹簡單的自然層次和事物層次之上」³⁸⁸。傅柯在此做出重要的定論：「由人走到真正的人，瘋人乃是必經之道」³⁸⁹。人的客觀化與陷入瘋狂，本質上是同一件事：人透過瘋狂，成為自身眼中客觀又具體的自然真相³⁹⁰。自此以後，「瘋人」象徵的黑暗，儼然是人類在理性與道德的掩蓋下，忘卻的欲望和野蠻自然。儘管如此，傅柯認為，這個被尋回的瘋狂語言，奠基於實證科學介入的前提，也只能透過異化的形式呈現——即心理學的語言³⁹¹。因為「瘋人」不再是無理智者（insane），而是精神錯亂者（alienated）³⁹²。這也是巴塔耶所說，為什麼《情色論》無法企及宗教情色中的根本真實，因為《情色論》高度系統性又客觀的文字，正是已然異化的語言。既然如此，過去神聖又深遠的「非理性」似乎陷入永遠的緘默。是否正如日本新感覺派作家川端康成所說：「入佛界易，進魔界難」³⁹³，終究難以進入「魔界」所象徵的醜陋、衰敗、深沉的痛苦和瘋狂？

³⁸⁷ 同前註，頁 627。

³⁸⁸ 同前註，頁 635。

³⁸⁹ 同前註，頁 637。粗體為原文所有。

³⁹⁰ 同前註，頁 637。

³⁹¹ 同前註，頁 642-3。

³⁹² 同前註，頁 640。

³⁹³ 日本的諾貝爾文學獎得主川端康成（1899-1972）在獲獎文稿〈我在美麗的日本〉中，表示自己深受禪宗一休和尚（1394-1481）這句話的影響，經常揮筆題寫。這句話有多種含義，大致上，「魔界」是人心的欲望、痛苦與執念，「佛界」則是超脫的覺悟境界。川端康成認為追求真、善、美的藝術家對於進入「魔界」仍懷有恐懼，但若沒有「魔界」，就沒有「佛界」。然而要進入「魔界」，意志薄弱之人是無法做到的。川端康成著，葉渭渠譯：《我在美麗的日本》，石家庄：河北教育出版社，2002年，頁 238。



但是，有人將「非理性」，「變貌」³⁹⁴並召喚回來了，薩德是其中一人。「非理性」在薩德喋喋不休又冷靜的文字中，得以回溯。從薩德小說中的封閉城堡看起，他要求所有人都必須對他的自然忠誠，意指恢復邪惡的本性。自然接納所有謀殺和激情的欲望，視這些欲望為理性，並且塑造無法跨越的階級：「自然在人們當中安排了不平等，證明這種不平衡讓她感到高興，因為這是她所確立的」³⁹⁵。薩德透過自然解釋「浪蕩子」對其他人絕對宰制的權力，不只如此，更確保「浪蕩子」的權力高於自然：「浪蕩子」可以任意處死性奴等人（自然原則），卻不承認彼此之間有處死權（違反自然原則）。「浪蕩子」既遵守又無視自然原則的做法，傅柯認為，這顯現出對薩德來說，瘋狂已經落入「無限的非自然（*non-nature*）」³⁹⁶：「慾望把人拋入的世界，只能是大大主宰自然的空無，比例和社群的完全缺乏，永遠重新開始的無法滿足」³⁹⁷。如此，閱讀更多薩德的作品、或說同一作品的結尾，不難發現顯露出巨大的單調性，如《萊斯蒂娜》千篇一律的美德懲罰。但薩德沒有善罷甘休，他讓「自然」成為犯罪主體——降下閃電燒死萊斯蒂娜：「閃電從右乳進去，燒焦了她的胸脯，再從嘴巴出來，把她的臉容毀損得叫人不敢觀看」³⁹⁸。而正是這道可怕又殘忍的閃電敲響「非理性」的鐘聲。傅柯指出，當薩德的自然達到不和諧的極致時，自然轉身成為「瘋狂」，在孤獨中走向世界的極限。此時，它又反過來毀滅世界，反對自身——萊斯蒂娜被劈死，意即最能彰顯自然權力之所在也消失殆盡：「自然的語言曾在非理性的虛無之中，永遠地緘默不言，但現在，非理性的虛無已經變成了自然反對自身的自然暴力，而這個暴力將一直持續到自然自主自由的自

³⁹⁴ 在此借用基督宗教「登山變像」的神蹟用詞：耶穌帶領門徒到山上，此時耶穌的面貌改變，如太陽一般發光，衣著也變得潔淨，散發著光芒。此次「變貌」顯現出耶穌神聖的身份，並鞏固門徒的信心，迎接接下來的挑戰。筆者使用「變貌」一詞，是為模仿傅柯在原文所用的「改觀變貌」（*transfiguration*），強調「非理性」轉化其形式，以嶄新的樣貌重新顯現。傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 644。

³⁹⁵ 薩德著，王之光譯：《索多瑪 120 天》，頁 300。

³⁹⁶ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 649，斜體為筆者標示。

³⁹⁷ 同前註，頁 649。

³⁹⁸ 薩德著，陳慧譯：《萊斯蒂娜》，頁 228-9。



我毀滅為止」³⁹⁹。「瘋狂」扭曲人類的形象，甚至否定世界，讓一切走向虛無，成為「一切的終結和開始」⁴⁰⁰。此時，「非理性」不再只是沉默不語，而是化身毀滅性的暴力。

薩德之後，傅柯接著提出：「瘋狂便是作品的缺席 (*l'absence d'œuvre*)」⁴⁰¹，瘋狂中斷作品，並未滑入作品。瘋狂與作品互相纏繞，但它們之間的對抗也越發明顯。不能夠因為瘋狂與作品之間的聯繫，就將它們彼此化約，因為「瘋狂」的神秘經驗與「文字」的理性仍存在巨大隔閡。此時重探傅柯對薩德的討論，似乎產生矛盾。傅柯將薩德收攝於「非理性」，然而，如本文第二章的爬梳，薩德其實主張自己的小說與浪蕩子皆具有高度的理性。確實，薩德的作品中充斥規章制度、順序、細節與無數個數字⁴⁰²，光是《索多瑪 120 天》以頭髮緞帶顏色和位置歸屬童男童女，就足以令人眼花撩亂⁴⁰³。巴特更在《薩德 傅立葉 羅猶拉》提出薩德為「語言奠基者」⁴⁰⁴，創造一種新的語言。既然都被稱作「語言的奠基者」，在談論薩德作品時，更是難以直接認定他為「非理性」。尤其薩德選擇以「說故事」作為《索多瑪 120 天》的開展，「說故事」本身便強調文本的「形式」，彰顯「理性」的無所不在。薩德的「瘋狂」，以傅柯的話來說，召喚出人類沉靜的真相⁴⁰⁵，但薩德卻始終以故事「滔滔不絕」地表述。既然如此，何談沉靜？傅柯又何談作品的中斷？薩德是否從未捕捉到「瘋狂」的神髓？

事實上，筆者認為薩德的中斷，偏偏是在他意圖以文字窮盡一切罪惡時，暴露

³⁹⁹ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 650。

⁴⁰⁰ 同前註，頁 646。

⁴⁰¹ 同前註，頁 652。粗體與括弧內文為原文所有，斜體為筆者標示。

⁴⁰² 在賴軍維〈薩德侯爵之反象徵主義—數字與細節之執迷〉一文提到，薩德對細節與數字的書寫，與薩德「無所不談」(*tout dire*) 哲學的理念有很大程度的關係。賴軍維著：〈薩德侯爵之反象徵主義—數字與細節之執迷〉，頁 183-7。

⁴⁰³ 頭髮緞帶的位置分為腦袋前和後，顏色則有玫瑰紅色、綠色、黑色、黃色、丁香紫色與紫羅蘭色。可依據位置及顏色，分別出童男童女的陰道和肛門屬於哪位老爺。薩德著，王之光譯：《索多瑪 120 天》，頁 179-80。

⁴⁰⁴ 巴特著，李幼蒸譯：《薩德 傅立葉 羅猶拉》，頁 2。

⁴⁰⁵ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 627。

無遺。《索多瑪 120 天》第一部分之後未能完成的篇章，以條列式的方法寫出極致暴力的大屠殺，但當極致的暴力持續到第四部分時，重複的屠殺竟讓讀者開始感到乏味。不僅如此，巴特指出薩德是「非現實主義」⁴⁰⁶，他的小說難以與現實產生連結，如誇張的性高潮次數等等：「實際上，話語的功能不是去『造成害怕、羞愧、嫉妒、印象等等』，而是去想像不可想像者，也就是使萬物萬事都不出言語之外，並不承認有任何不可表達的世界：……西林不是淫蕩之聖地，而是『故事』之聖地」⁴⁰⁷。讀者藉由「說故事」的設定接受西林城堡為一座「想像的」城堡，因為一切都依靠故事者的文本存有，而非創造平凡或接近實際狀況的情境，使讀者對應現實。《索多瑪 120 天》的一切進而成為寓言，成為想像的存在，或說不可能發生的事情。雖然與現實割裂是薩德為了建立罪惡城堡的有意為之，但殘暴的大屠殺，加之無法與讀者產生現實的連結，已然無法帶給讀者任何震懾，徒留空洞與麻木。作品的中斷便由此開始。

回到傅柯「瘋狂便是作品的缺席」⁴⁰⁸之宣言，一樣作為著名的「瘋人」戲劇家安東寧·亞陶（Antonin Artaud，1896–1948），他的「失敗」，更符合傅柯的論述邏輯，體現瘋狂與作品的斷裂。亞陶在他的戲劇指南《劇場及其複象》（*The Theatre and Its Double*，1938）中提出理想的劇場形式，即「殘酷劇場」（Theatre of Cruelty）：「我主張一種劇場，以強烈的身體意象，去碾磨、去催眠觀眾的感受力，當他處身劇場，就像被捲入一種高超神力（*forces supérieures*）的旋風之中」⁴⁰⁹。他多次強調劇場要捨棄固定於一種語言，破除形式：「當我們說出『生命』這個字眼，意思不是指以外在事實來驗證的生命，而是一種脆弱的、騷動的所在，那是形式觸碰不到的」⁴¹⁰。在舞台上呈現的一切，都必須訴諸感官，「而不像話語訴諸理智」⁴¹¹。

⁴⁰⁶ 巴特著，李幼蒸譯：《薩德 傅立葉 羅猶拉》，頁 22。

⁴⁰⁷ 同前註，頁 23。

⁴⁰⁸ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 652。粗體為原文所有。

⁴⁰⁹ 翁拖南·阿鐸（Antonin Artaud）著，劉俐譯：《劇場及其複象》（*The Theatre and Its Double*），臺北：聯經，2003 年，頁 89。括弧內文為原文所有，斜體為筆者標示。

⁴¹⁰ 同前註，頁 9。

⁴¹¹ 同前註，頁 38。



語言，只能以與平常最不同的方式表達：

以全新的、特別的、不同尋常的方式來使用它，使它重新找回語言具體的震撼效果；是將它在空間中分裂，有力地擴散在空間之中；是以絕對具體的方式處理語調，重新賦之以撕裂的力量和真正呈現某種東西的力量；……總之將語言作為一種咒語（*Incantation*）來思考。⁴¹²

亞陶企圖在劇場中逼近瘋狂，展現完整的生命力。其結果是，由亞陶親自編導的戲劇作品《頌西公爵》（*The Cenci*, 1935），演出相當失敗⁴¹³。再細看《頌西公爵》的劇本，亞陶也未能實踐理想中的「殘酷劇場」，如劇本中的語言實際上具有極高的可讀性，與亞陶所說要使用不尋常的語言產生矛盾。由此可見，瘋狂的語言依舊不可交談，成為「空轉的語言」⁴¹⁴。同樣「空轉的語言」，尼采在 1889 年一系列「發瘋的書信」中，其文字的斷裂只留下意義的崩解，讓他的好友們非常擔心尼采的精神狀態。這些是否都暗示著，尼采的「超人」只能以斷裂和虛無收尾，永遠無法降臨和引領眾人？傅柯卻在此給予相當積極的回應。他認為，亞陶和尼采作品的「中斷」，卻也形成作品的起始：「它是構成毀滅的時刻，並且在時間中建立起作品的真相；它勾劃出作品的外緣、崩潰線、以虛空為襯底的側影」⁴¹⁵。瘋狂與作品仍然保持親近的關係，因為作品的斷裂和瘋狂所指出的空虛，正顯現出作品的真相⁴¹⁶。在尼采思想崩潰、極為殘忍的這一刻，作品看似成為精神病患病態的幻想，事實上，

⁴¹² 同前註，頁 47。括弧內文與斜體標示為原文所有，粗體於原文為異於其他文字的標楷體，在此筆者以粗體標示。

⁴¹³ 不過，《頌西公爵》演出失敗的原因不僅僅歸咎於亞陶，包括場地、演員、觀眾等多面向的不足，導致此劇未能盡導演之意推進。關於《頌西公爵》的演出狀況，詳見林于湘著：〈再探亞陶殘酷劇場：「演繹理論」與「理論表演」之辯證〉，《戲劇研究》，第 13 期（2014 年 1 月），頁 184-5。

⁴¹⁴ 轉引自林志明著：《古典時代瘋狂史 導讀別冊》，頁 90。

⁴¹⁵ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 652。

⁴¹⁶ 傅柯在〈「越界」序言〉同樣提到「空轉的語言」，他認為這些斷裂的語言：「不只是標誌著無序，而是深刻的連續性。這種隔離和真正的不和諧才是哲學傳達為我們的深度相距的真實距離」。傅柯著，王楠譯：〈“越界”序言〉，頁 60。

卻向世人揭露他思想的存在：「作品透過中斷它的瘋狂，打開了一片空虛、一段沉默的時間、一個沒有回答的問題，它挑起一個無法調和的破裂，逼迫世界自我質問。……作品走到最後一刻，瘋狂才會存在——作品將瘋狂無限地推回到它的邊緣之上」⁴¹⁷。瘋狂和作品共構矛盾的關係，而作品的真相就顯現於其中。「瘋人」得以甩開心理學的異化語言，再再嘗試。在「非理性」帶來的毀滅性力量下，使作品不斷重生。

回看巴塔耶，儘管他自認《情色論》無法觸及「非理性」的真相，但在他的小說中，同樣呈現出某種突如其來、筋疲力盡的中斷。在《天空之藍》的結尾，「我」看著駭人的殺戮、平凡的瑣事與老婦人可笑的祈禱構成的場景，只得以無法言說的痙攣回應：「歇斯底里的情緒讓我頭昏腦脹：當我發現自己面對這場浩劫，我的內心生出黑色的諷刺，在每一個讓人忍不住嘶吼的當口，與抽搐痙攣如影隨形」⁴¹⁸。

《眼睛的故事》斷裂感更加明顯，結束對神父的殘忍屠殺後，西蒙娜與夥伴們搭船離開。隨後，便跳至近似自傳口吻的〈第二部分：巧合〉，讓「我」不再僅僅只是「我」，指涉更多意義。當再度回到西蒙娜的故事時，西蒙娜一改過去的形象：「純潔（貞潔）和死亡的愚鈍——熱病和苦痛改變了她的模樣。……她對擊打冷漠、對信徒的言語置若罔聞，迷失於苦痛的勞作」⁴¹⁹，巴塔耶接著說，迎接死亡的西蒙娜此時已然觸及最為神聖的狂喜：「這樣的狂喜超越了任何的想像；它超出了一切。然而，它是以孤獨和意義的缺席為基礎的」⁴²⁰。小說至此戛然而止，話語和文字被淫穢瘋狂剝奪⁴²¹。但或許巴塔耶在《愛神之淚》親口承認《情色論》的無能為力：「宗教作為整體是奠基於獻祭之上的。但只有無窮無盡地迂迴才能讓我們碰觸到那個片刻，在那裡，相反物似乎可見地結合了，在那裡，宗教恐怖於獻祭中開顯，

⁴¹⁷ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 653。

⁴¹⁸ 巴塔耶著，施雪瑩譯：《天空之藍》，頁 169。

⁴¹⁹ 巴塔耶著，尉光吉譯：《眼睛的故事》，頁 152。

⁴²⁰ 同前註，頁 153。

⁴²¹ 傅柯則以《天空之藍》的墓碑性愛，頭上的天空所形成的巨大空洞眼眶，指出這屬於巴塔耶的斷裂語言：「巴塔耶所說的眼睛描繪語言和死亡共享的區域，這裡語言在跨越邊界的冥界發現自身的存在：哲學語言的非辯證形式」。傅柯著，王楠譯：〈“越界”序言〉，頁 67。

且與情色的深淵相連結，達致了只有情色才能照亮的、最終的戰慄之淚」⁴²²，才是他最瘋狂暴力、最為「非理性」的那刻。因為此時，腦部的損傷使他也逐漸走向瘋狂，站在「理性」與「非理性」臨界的他，留下最深刻的呼籲。

本章最開頭提到江戶川亂步所說的：「現世皆夢，唯夜夢方為真」⁴²³，強調夜夢於「瘋人」才是真實的存在，卻也證明現世和夜夢的不可交融。人們終究難以在十九世紀已被錨定的瘋狂真相中，返照出中世紀與文藝復興時期晦暗的「非理性」。然而，在「瘋人」思想家不停地向深淵探去後，正如傅柯所說：「瘋狂變成人身上可以同時消滅人和世界的可能性——甚至就是這些否定世界和扭曲人類的形象。它比夢埋得更深，也比獸性的噩夢埋得更深，它才是最終的解決之道：一切的終結和開始」⁴²⁴，「瘋人」夜裡虛幻的夢境，竟比任何時刻都還要清楚地勾勒出，屬於浮世的人類，那最幽微晦暗的真相。

⁴²² 巴塔耶著，吳懷晨譯：《愛神之淚》，頁 150。

⁴²³ 中文為筆者自譯。矢島裕紀彦著：〈「うつし世はゆめ 夜の夢こそまこと」(江戸川乱歩)【漱石と明治人のことば 166】〉，サライ.Jp，2017 年 6 月 15 日，serai.jp/hobby/199733。2025 年 9 月 14 日讀取。

⁴²⁴ 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 646。

第五章 結論



本文不依循時序先後，捨棄線性歷史發展，選擇自尼采討論。因為相較於薩德與巴塔耶，尼采完整的「超人」論述，具有更加強烈的塑造全人形象之意圖；「超人」學說豐富的後世研究，亦助於本文奠定超越之人的基礎，想像「浪蕩子」與「主宰者」。不僅如此，將「浪蕩子」和「主宰者」暗潮洶湧的情欲與愛欲加入討論，也能回過頭來牽引出尼采「超人」學說之中，潛形匿跡的欲望。

尼采以「系譜學」的方法說明道德的起源⁴²⁵，傅柯承接他的思想，也對「系譜學」展開討論。傅柯認為透過「系譜學」，能夠避免囿於知識論述體系穩固的線性敘述⁴²⁶，探索那「不是不可侵犯、同一性的起源；而是其他事物的分歧，是差異」⁴²⁷的歷史開端。因此「系譜學」關心細微末節與偶然事件，在意「偶然」與「偶然」之間的連結，以及過去認為沒有歷史的地方，即「情感、愛、良知、本能」(sentiments, love, conscience, instincts)⁴²⁸，藉此才能夠「在盡可能遙遠和寬廣的範圍內，為尚未界定的自由提供新的原動力」⁴²⁹。筆者在此援引尼采與傅柯，並非聲稱使用「系譜學」研究，也無意以本文開拓超越之人系譜。但是，刻意跳脫尼采、薩德與巴塔耶理論的時序，將理論與作品並列討論，再加入他們對生命經歷的體悟，皆是本文企圖提出對三者異同之處的觀察，替「超人」、「浪蕩子」與「主宰者」建立更為具體深厚的形象。進而探尋尼采、薩德與巴塔耶在理論和作品中，並未大力宣稱，卻仍閃耀著超越之人光輝之所在，以及釐清他們的未竟之事。

回顧本文第一章所述，過往學者雖已意識到尼采、薩德與巴塔耶的緊密關聯，

⁴²⁵ 尼采著，趙千帆譯：《論道德的系譜：一本論戰著作》，頁 60–103。

⁴²⁶ Foucault, Michel. "Nietzsche, Genealogy, History." *Nietzsche*, edited by John Richardson and Brian Leiter, Oxford UP, 2001, pp. 139–45.

⁴²⁷ 中文為筆者自譯，原文為："What is found at the historical beginning of things is not the inviolable identity of their origin; it is the dissension of other things. It is disparity." 同前註，頁 142。

⁴²⁸ 中文為筆者自譯。同前註，頁 139。

⁴²⁹ 轉引自尼采著，趙千帆譯：《論道德的系譜：一本論戰著作》，頁 44。

但多聚焦於概念的繼承和影響；國內研究更不用說，對「超越之人」或「超人」的討論，只集中在「悲劇英雄」或超級英雄電影之形象。本文並置「超人」、「浪蕩子」和「主宰者」，得以將其作為「類型」檢視，開拓國內廣義上的「超越之人」研究領域。進一步，「效仿」傅柯以及回應桑塔格，以性與踰越的方法取代神學，將抽象的哲學討論，安置於「肉身」之角色，藉此探討極限經驗。

「超人」以查拉圖斯特拉之名，以永垂不死之身，降臨於世。他鍛鍊強大的意志以迎接苦痛，不只超越他人，也自我超克。追求力量，展現原始欲望，呼喚本能。他否定傳統價值和舊有道德，追求「新」和創造性，因而強調繁衍。而當「超人」能夠自愛並具備創造力後，「超人」便能夠透過「永恆回歸」一遍遍重生，自行肯定生命意義。最終，「超人」將懷揣對生命的肯定與愛，成為人類的救贖。有男有女的「浪蕩子」們同樣否定舊有道德，建構新的規矩，卻以「快樂」作為最高原則。「浪蕩子」們要求自己禁慾和麻木，以冷漠對待他人抑或自身。當焦慮與痛苦達到臨界點，宣洩而出，方能獲得最高級的快樂。屆時有權勢、富有又自由自在的貴族，便能毫不在意地殘害他人。因此，冷漠的「浪蕩子」們拒絕任何愛的關係，視繁衍為違反大自然的行動，進一步，拒絕愛欲與繁衍帶來的死亡，達到永生。沉默的「主宰者」則嘗試在世俗世界，以情色暴力進入「失序」的神聖世界，藉此讓不連貫的生命保持活躍。在激烈甚至駭人的脫序行為中，逼近連貫的體驗。

如若為超越之人貼上最簡單的標籤，似乎可再次化約為：推翻現有社會道德、追求自由、重視欲望，以及超越之個人。這些關鍵字的組成，竟讓人想起十八世紀末的浪漫主義（Romanticism）⁴³⁰浪潮，以及在此時期高度討論的高尚個體：「高尚

⁴³⁰ 難以從浪漫主義的中文字面意義理解該浪潮的訴求。首先，「浪漫」（romance）一詞與當代意義有極大的差別，當代通常用作愛欲的感性或詩意氛圍，但字根實際上來自「羅馬或羅曼民族式」（roman）。而後「浪漫」（romance）應用在文學藝術，代指中世紀的騎士故事或英雄故事。Lee, Christine S. "The Meanings of Romance: Rethinking Early Modern Fiction." *Modern Philology*, vol. 112, no. 2, Sept. 2014, p. 292. JSTOR, www.jstor.org/stable/10.1086/678255. Accessed 28 Sept. 2025. 比起解讀字面上的意思，透過浪漫主義的前身「狂飆突進」運動（*Sturm und Drang*）較能理解其主張。「狂飆突進」運動在十八世紀起源於德國，此時期的藝術開始脫離古典主義，強調人內心情感的重要性，以歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749–1832）的《少年維特的煩惱》（*The Sorrows of Young*

的野蠻人」(noble savage)⁴³¹。在高呼「自由、平等與博愛」的革命消停之後，當時的歐洲社會卻依然動蕩不安。除此之外，過度強調理性科學，工業時代帶來的社會問題等等，都讓許多作家對現實極度不滿。他們開始反對僅以理性認知世界的舊體制，強調激情和直覺才是理解世界的方法，一切能夠喚起人們強烈情感的事物都至關重要⁴³²。浪漫主義嚮往極致的境界，企盼崇高與超然一切之物，同時大力推崇自由與個體價值。因此，對天才和英雄等超越個體的崇拜也油然而生⁴³³。超越個體的非凡洞見，能夠追尋「非日常」的經驗，如敬畏、驚奇、恐懼等體驗：「(浪漫主義是)一種全新而焦躁不安的精神，尋求激烈地衝破陳舊束縛的形式框架；……渴望無邊無際與難以定義之事物，永恆的流動和變化」⁴³⁴。對「非日常」體驗的追求，也讓他們不免對痛苦、恐懼與死亡著迷：「任何會激發痛苦和危險的觀念之事物，也就是說，任何可怕的事物，……或類似於恐懼的方式運作的，都是崇高的根源；因為它能帶來最強烈的情感」⁴³⁵。不過獲得強烈情感的方式，最為理想是看向壯麗的大自然，感受大自然帶來的震撼，進而尊敬自然⁴³⁶。而這種對原始自然的重視，

Werther, 1774) 為代表作。「狂飆突進」運動大約持續二十餘年，後漸由發展得較為成熟的浪漫主義取代。關於「狂飆突進」的發展，參考自 Hill, David, et al. *Literature of the Sturm Und Drang*. Vol. 6, edited by David Hill, Camden House, 2003.

⁴³¹ 「高尚的野蠻人」一詞並非自浪漫主義時期才發明，早在過去就已經作為未被文明腐化的典型角色存在。不過在浪漫主義時期，對「高尚的野蠻人」有許多討論，加入更豐富的定義。關於「高尚的野蠻人」的起源及發展，參考自 Cuddon, J. A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books, 1992, pp. 550–1.

⁴³² Warman, Caroline, et al. *The Oxford Handbook of European Romanticism*. Edited by Paul Hamilton, Oxford UP, 2016, p. 170.

⁴³³ Stanford, Raney. "The Romantic Hero and That Fatal Selfhood." *The Centennial Review*, vol. 12, no. 4, 1968, p. 431. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/23737693. Accessed 29 Sep. 2025.

⁴³⁴ 中文為筆者自譯，括弧內文為筆者根據上下文補充，原文為："a new and restless spirit, seeking violently to burst through old and cramping forms...a longing for the unbounded and the indefinable, for perpetual movement and change." As cited in West, Ryan, and Beau Patterson. *English Literature: Nineteenth Century*. ED-Tech Press, 2021, p. 28.

⁴³⁵ 中文為筆者自譯，原文為："Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible...or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling." Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: printed for R. and J. Dodsley, 1757. *Internet Archive*, archive.org/details/enqphilosophical00burkrich/page/n5/mode/2up. Accessed 28 Sep. 2025.

⁴³⁶ 對大自然的敬畏與崇拜，體現在浪漫主義重要的畫家卡斯帕·大衛·弗里德里希 (Caspar David Friedrich, 1774–1840) 之畫作〈霧海上的旅人〉(*Wanderer above the Sea of Fog*, 1818)。在畫作正中央，一名男子背對畫面，拿著手杖，站在岩石上眺望遠方，面前是如霧海般的山景。這幅畫有多種解讀，無論如何，畫中所呈現的自然、神秘與孤獨個人，皆是浪漫主義時期追求的重要思想。關

讓浪漫主義也相當崇尚文明尚未侵入人類社會的自然狀態，以「高尚的野蠻人」概念為首。關於此一概念與其延伸的討論相當複雜⁴³⁷，本文無意進行更深入的理論探討。在此僅參考對「高尚的野蠻人」詳盡描寫，並影響後世極深的盧梭（Jean-Jacques Rousseau，1712–1778）所提出的定義。在盧梭的著作《論人類不平等的起源與基礎》（*Discourse on the Origin and Basis of Inequality Among Men*，1755）中，他指出人類如何從自然狀態（state of nature）走向文明建立的社會狀態。文明將人變成衰弱、膽小和卑躬屈膝，但在被文明「污染」之前，「野蠻人」孤獨、具有力量、不畏風雨享受自由，又天生悲天憫人，是為高尚⁴³⁸。

如此看來，尼采、薩德與巴塔耶的超越之人似乎有所本，在浪漫主義的浪潮中有跡可循。事實上，部分學者認為尼采的學說具有早期浪漫主義的特色⁴³⁹，而在他寫作《悲劇的誕生》之時，與他交好的華格納仍在為浪漫主義戲劇手不輟筆⁴⁴⁰，顯見時代的重疊。十八世紀的啟蒙理性思想走到極端，盧梭等啟蒙理性哲學家的反思，鼓動對立面的浪漫主義誕生；彼時，同樣對立於啟蒙理性思想，被譽為「人類歷史上最自由的心靈（*Cet esprit le plus libre qui ait encore existé*）」⁴⁴¹的薩德，就此橫空出世。難不成三位思想家的超越之人，實際上是浪漫主義的返照？是否如傅柯在談

於〈霧海上的旅人〉的討論，參考自 Gunderson, Jessica. *Romanticism*. Creative Co, 2015. 此外，也有一篇期刊文章將畫作中旅人形象與尼采的查拉圖斯特拉進行比較，討論他們如何建構「流浪者」（the wanderer）主題。詳見 Idrobo, Carlos. “He Who Is Leaving ...: The Figure of the Wanderer in Nietzsche's Also sprach Zarathustra and Caspar David Friedrich's Der Wanderer über dem Nebelmeer” *Nietzsche-Studien*, vol. 41, no. 1, 2012, pp. 78–103. *De Gruyter Brill*, doi.org/10.1515/niet.2012.41.1.78. Accessed 28 Sep. 2025.

⁴³⁷ 「高尚的野蠻人」區分文明與非文明，雖然成為浪漫主義推崇自然與排斥舊道德的指標，卻也隱約透露出西方對自身文明的優越感。使其不得不持續討論到殖民的正當性，以及西方對非西方文明地區的想像，是否太過片面與高傲的質疑。Ellingson, Ter. *The Myth of the Noble Savage*. U of California P, 2001. 關於「高尚的野蠻人」之辯證，詳見 *The Myth of the Noble Savage* 一書的爬梳。

⁴³⁸ 盧梭著，李常山譯：《論人類不平等的起源與基礎》，北京：商務印書館，1997年，頁80–110。

⁴³⁹ Del Caro, Adrian. “Nietzsche and Romanticism: Goethe, Hölderlin, and Wagner.” *The Oxford Handbook of Nietzsche*, edited by Ken Gemes and John Richardson, Oxford UP, 2013, pp. 108–33.

⁴⁴⁰ 1876年，當浪漫主義的華格納搬演他苦心孤詣創作的歌劇《尼伯龍根的指環》（*The Ring of the Nibelung*，1876）時，德國主流劇場也多為浪漫主義戲劇與通俗劇（melodrama）。但三年後，亨利·易卜生（Henrik Johan Ibsen，1828–1906）的寫實主義戲劇《玩偶之家》（*A Doll's House*，1879）已經在歐洲其他地區引起熱烈討論。Wilson, Edwin, and Alvin Goldfarb. *Living Theatre: A History of Theatre*. 7th ed., W. W. Norton & Company, 2017, pp. 353–97. 可見德國與其他歐陸國家的發展差異。

⁴⁴¹ 轉引自阿鐸著，劉俐譯：《劇場及其複象》，頁117。括弧內文為原文所有，斜體為筆者標示。



論英國浪漫主義的哥德（Gothic）風格那般，提到哥德風格脫離根本形式，秩序崩塌，反倒顯現出幻化的審美：

這個世界過去的精神意義網路十分緊密，如今則開始模糊起來，使得某些形像得以顯現：它們只有被當作是無理智的形像來看，才能得到意義。……然而知識和形式之間，距離逐漸加大。形像自由，正宜夢幻。……事物變得面目模糊。意義已不再能由直接的知覺中得曉，形像也不是一目瞭然；……夢想、無理智和不合理性，可以滑入這種意義的過剩之中。⁴⁴²

尼采、薩德與巴塔耶的「超人」、「浪蕩子」以及「主宰者」，是否也如同哥德的變異，及「高尚的野蠻人」形式「解構」之後，各種意義不斷堆疊變形的結果？難道後世認為驚世駭俗又離經叛道的三位思想家，不過是綿延長達半世紀、席捲全歐陸的浪漫主義之另類表達？

然而，尼采、薩德與巴塔耶的超越之人，無論是與浪漫主義或「高尚的野蠻人」，都有著從某種近緣關係走向分疏的有趣現象。不如說，尼采、薩德與巴塔耶，逐一擊破浪漫主義的核心理想——「真」、「善」、「美」⁴⁴³。首先，浪漫主義的「真」是在看向大自然壯觀的風景時，獲得「非日常」的激情，到達極致的境界，進而與大自然和諧共處。巴塔耶的「主宰者」同樣找尋「非日常」經驗，但他卻透過情色與死亡感受。不僅如此，「主宰者」體驗到「非日常」後，雖能再次回歸世俗世界，但終其一生的目標，並非如浪漫主義般與自然和諧共處，而是逼近暴力的死亡。其次，關於浪漫主義的「善」，正如盧梭所說：「人類看見自己的同類受苦天生就有一種反感，從而使他為自己謀幸福的熱情受到限制」⁴⁴⁴，相信人性本「善」。這邊的

⁴⁴² 傅柯著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，頁 31-2。

⁴⁴³ Schmidt, Mattias. "An Analysis of Beauty, Truth, and Goodness." *The Cross Section*, University of Wisconsin-Madison, 12 Oct. 2013, crosssection.gns.wisc.edu/2014/10/12/an-analysis-of-beauty-truth-and-goodnessby-mattias-schmidt/. Accessed 29 Sept. 2025.

⁴⁴⁴ 盧梭著，李常山譯：《論人類不平等的起源與基礎》，頁 99。



「善」無關社會所建立的道德，而是悲天憫人的情感。但是薩德的「浪蕩子」們無所謂低等階級的人如何受苦，從不停歇地將暴力加諸在他們身上，以此獲得「快樂」，甚至主張將低等階級「永遠以枷鎖綁住、永遠施以羞辱，我堅決認為他們在世上存在的唯一目的只是為了侍奉其他人」⁴⁴⁵。況且當「浪蕩子」發展到極致，在行使「快樂」的舉動時，「浪蕩子」們反而會漠然地面對，不再產生情感，此時已與浪漫主義的訴求完全不同。最後，浪漫主義所讚頌的「美」，是對浩瀚自然的凝視，在凝視的當下與自然之交感。而尼采強調的「美」，是生命、生命力以及強大意志所展現出，那無可匹敵的精神。除此之外，浪漫主義和尼采雖都表現出對「兒童」或「嬰兒」的推崇，但也不盡相同。誠如本文第二章第一節爬梳，尼采將「嬰兒」狀態視為「超人」最終極的化身，因為「嬰兒」新的、初始的狀態，能夠對一切保持肯定。浪漫主義同樣讚頌「嬰兒」或「兒童」的純真狀態，卻認為長大成人之後，這類美好狀態會消滅殆盡⁴⁴⁶。浪漫主義對「嬰兒」的推崇，其實表達出對現實的反抗，因為現實中美好品質已然消逝，如與自然的親密或對奇蹟的堅信。浪漫主義的「嬰兒」是人一生的巔峰，是想回溯也難以達成的至高境界；尼采的「嬰兒」卻擁有源源不絕的創造力與肯定萬物的能力，開創新的道德與世界。兩者所呈現的「嬰兒」與隱含的想望，截然不同。

如此一來，「高尚的野蠻人」與超越之人的差異更不在話下。盧梭讚揚野蠻人的高尚，認為他們之所以能夠保持純真狀態，是因為尚未接觸文明帶來的一切。因此，野蠻人是粗野的。他們只關注孤獨個體的需求，服從原始的情感，智慧不會發展：「始終還是幼稚的」⁴⁴⁷。本質上，野蠻人還是被視為下等人。他們的「高尚」，

⁴⁴⁵ 夏特雷著，徐麗松譯：《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》，頁 170。

⁴⁴⁶ 浪漫主義認為「兒童」擁有歡樂與光明的純真狀態，以詩人威廉·華茲華斯(William Wordsworth, 1770–1850)《頌歌：憶幼年而悟永生》(*Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood*, 1804)的詩句為代表：「當兒童漸漸成長，牢籠的陰影 / 便漸漸向他逼近， / 然而那明輝，那流布明輝的光源， / 他還能欣然望見……及至他長大成人，明輝便泯滅」。中譯文轉引自藍仁哲著：〈解讀命題“兒童乃是成人的父親”——從《我心歡跳》的驚喜到《永生頌》的人生感悟〉，《國外文學》第 4 期（2005 年），頁 95。《頌歌：憶幼年而悟永生》多簡稱為《永生頌》或《不朽頌》(*Ode to Immortality*)。

⁴⁴⁷ 盧梭著，李常山譯：《論人類不平等的起源與基礎》，頁 107。



是接受文明浸淫已久的盧梭，以居高臨下的視野之「讚美」；並且，文明人拒絕回歸野蠻，不過是藉著對野蠻人的「讚美」，提醒文明人如何讓所處社會更加美好⁴⁴⁸。但是尼采、薩德和巴塔耶卻相反，他們的超越個體是高於一般人而存在，甚至高於三位思想家本身。他們塑造「超人」、「浪蕩子」與「主宰者」，是希望超越之人能夠帶領眾人走向新的世界，救贖自身。「高尚的野蠻人」是對文明筆直前行的警示，「超人」、「浪蕩子」與「主宰者」卻是最為遠大的理想。三位思想家甚至願意「以身作則」，企及超越之人。

「超人」、「浪蕩子」與「主宰者」絕非文明以外的「高尚的野蠻人」，但卻依然與當前文明社會扞格不入。他們試圖打破枷鎖，觸及人類難以抵達之境界，莫非三位思想家事實上是將超越之人視為某種新文明下，可以想像的「新神」誕生？尼采將「超人」取名為祆教先知「查拉圖斯特拉」，到底跳脫於人，或許不排斥神化的可能。但是，尼采、薩德與巴塔耶寄情超越之人，托付探尋真理的目標，「超人」、「浪蕩子」與「主宰者」因而畢生追求生命、追求享樂、追求自由以及追求連貫；反過來說，這一切卻也有如膨脹的「我執」，使他們再次被禁錮於人的立場。對感官、對存在或對虛無的欲求，對更多以及更好的事物無止境的渴望，這種體驗的貪愛和欲望構成人類根本的欲望，也正是將其束縛的枷鎖。正如《攻殼機動隊》所說：「是這所有的一切造就了我，讓我意識到自我，但同時也將我拘束在自我之中」⁴⁴⁹。當三位思想家創造超越之人，以期追尋生命的意義，超越之人執著於此，便會終將對超脫不得其門而入，這也是本文以「愚者之旅，超人止境」作為標題的緣故。「愚者」歷經一次次旅程，雖得以肯定自身，又必須再次陷入輪迴、再次踏上同一段旅程。「愚者」，或說「超人」，困於一遍又一遍的重複輪迴，既是重複肯定自身，卻

⁴⁴⁸ 除此之外，盧梭提出野蠻人沒有強烈的情欲，因此不會有文明社會中，擾亂社會秩序並引發可怕事件的愛情。盧梭認為情欲分為生理與精神上兩種：擁有生理的情欲時，野蠻人不會挑剔性愛的對象；精神上的情欲則是因為文明社會重視美德或才能，不停比較對象，所創造出來的人為情感。自然狀態的野蠻人才不在乎美德或才能，任何女人作為野蠻人結伴的對象，對他們來說都同樣合適。同前註，頁 104-5。此一論點也與「超人」、「浪蕩子」和「主宰者」大不相同。

⁴⁴⁹ 《攻殼機動隊》，押井守導演，Production I.G 製作，1995 年。

也是重複死亡，更是重複體認虛無和無意義，成為輪迴的囚徒。更不用說「浪蕩子」毀滅一切，回過頭來竟導致自身的毀滅；「主宰者」的暴力發生在日常生活的周遭，卻也表示他們仍需想方設法逃脫人類法律的制裁⁴⁵⁰。既然如此，何以「昇天成神」？超越之人始終只能處於人神之間的曖昧邊界，超脫於人卻未能構及神，「止境」於此。

然而，「止境」於將至卻未至的曖昧邊界，是否代表三位思想家的超越失敗，沒有轉圜的餘地？超越之人幾乎退回人的結果，是否真是壞處？毋寧說，超越之人的「棲身之處」，恰恰是人類學家范傑納（Arnold van Gennep, 1873–1957）以及維克多·特納（Victor Witter Turner, 1920–1983）所說的「閹限」（liminal）階段⁴⁵¹。在此奇異的階段，個體的身份模糊，既非原來，也非全新的自己，同時象徵活著與死亡⁴⁵²。身份或秩序的暫時中止，使個人或群體得以更新，產生開放性的能量⁴⁵³。彼得·格林納威（Peter Greenaway, b. 1942）在電影《廚師、大盜、他的太太和她的情人》（*The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover*, 1989）刻畫精彩的情慾和食慾流動，其中一段有趣的對話也能引發思考。廚師在回答如何定價料理時說：「我對任何黑色食物都開高價。葡萄、橄欖、黑醋栗。人們喜歡提醒自己死亡的存在，吃黑色食物就像在吞噬死亡，彷彿說著：『死亡啊，我正在吃掉你』。黑松露是最貴的。還有魚子醬。死亡與誕生。終結與開端」⁴⁵⁴。人類滿足食慾以延續生命徵象，與此

⁴⁵⁰ 如西蒙娜和「我」在瑪塞爾死後，為躲避警察的調查而啟程西班牙。巴塔耶著，尉光吉譯：《眼睛的故事》，頁 85。

⁴⁵¹ 范傑納在 *The Rites of Passage* (1909) 提出部落儀式的三階段分別是：「分隔」(separation)、「閹限」(liminal)與「回歸」(return)。關於范傑納的分析，可參考 van Gennep, Arnold. *The Rites of Passage*. Translated by Monika B. Vizedon and Gabrielle L. Caffee, U of Chicago P, 1961. 特納延續范傑納的架構，在 *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual* (1967) 一書，尤其針對「閹限」階段討論，關於特納的理論，可參考 Turner, Victor. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Cornell UP, 1982. 關於此部分專有名詞，本文所使用之中文翻譯，皆參考自紀蔚然著：〈閹限概念與戲劇研究之初探〉，《考古人類學刊》，第 88 期（2018 年），頁 9–34。

⁴⁵² Turner, Victor. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Cornell UP, 1982, p. 97.

⁴⁵³ Turner, Victor. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications, 1982, pp. 84–6.

⁴⁵⁴ 中文為筆者自譯，原文為：“I charge a lot for anything black. Grapes, olives, blackcurrants. People like to remind themselves of death, eating black food is like consuming death, like saying, ‘Death, I’m eating you.’ Black truffles are the most expensive. And caviar. Death and birth. The end and the beginning.” *The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover*. Directed by Peter Greenaway, Allarts, 1989.

同時，死亡也在一旁縈繞不去。人類如動物般進食，卻同時因為面向死亡或死者，所感受到的尷尬、恐懼、敬與畏，區隔出人與獸的不同⁴⁵⁵。情慾同食慾，亦呈現出相同的一體兩面。而超越之人的超越性，正是體現在過渡的「闕限」階段和此兩面性。並非是「無念、無相、無住」⁴⁵⁶或「凡所有相，皆是虛妄」⁴⁵⁷的超然無執，他們的超越恰恰顯現於他們的「人性」：對生命再再沉浸、在痛苦中負隅頑抗、對欲望的渴望。進一步，如同吃下黑色的食物一般，直面攸關生命殘忍又深刻的死亡與誕生，終結與開端。屆時，超越之人真正如尼采、薩德與巴塔耶所願，以肉身宣示，降下蕩氣迴腸的啟悟與指引。

米榭·韋勒貝克（Michel Houellebecq, b. 1956）在小說《無愛繁殖》（*The Elementary Particles*, 1998）描寫愛欲、繁衍、死亡與競爭不斷，因而導致性挫折和愛無能的社會。為了解決問題，「無性生殖」的新人類演化而生。在「新文明」，令人痛苦的親密關係不再有，「無愛」也可以「繁殖」，「人類」達到永恆的平靜⁴⁵⁸。這或許是另一種人間天堂的臨現，到那時，人人無欲無求，可是生命卻能自動延續不休。在「新文明」裡，各各都是造人的神。而痛苦的「舊文明」，便是你我身處的當代。如果說韋勒貝克在《無愛繁殖》揭示當代無法跳脫的走向，是巨大的「命運」之輪；那麼，在當代談論尼采、薩德與巴塔耶，似乎正適合不過。因為「超人」、「浪蕩子」與「主宰者」面對虛無的生命和注定的命運，以最積極的態度，不斷超

⁴⁵⁵ 巴塔耶分析人與動物之間對死亡不同的態度：「正是由於理解了死亡，情色出現了，區別出動物與人類性生活的差異。……但猿猴本質上又與人類迥異，因其未有死亡意識。猿猴圍繞著死去的同伴，態度冷漠，但仍不完全是人的尼安德塔人，懷著迷信的關愛埋葬了同類屍首，這同時已超出他對屍體所存之敬與畏（*le respect et la peur*）」。巴塔耶著，吳懷晨譯：《愛神之淚》，頁 52-3。括弧內文為原文所有，斜體為筆者標示。

⁴⁵⁶ 此概念為禪宗《六祖壇經》裡的「空性智慧」，「無念、無相、無住」分別為三個思想：「無念是無妄念、無相是沒有人我對立的分別事相、無住是心不住於任何一妄念」。陳慧萍著：〈『《六祖壇經》講記』活動報導 2018/6/2〉，法鼓山紫雲寺，2018 年 6 月 2 日，www.ddcep.org.tw/default-zyt/xmnews/cont?xsmsid=0K320734632929011621&sid=0K358382677763377074。2025 年 10 月 1 日讀取。

⁴⁵⁷ 靈鷲山佛教教團教育院編譯室編：《金剛般若波羅蜜經》，新北：財團法人靈鷲山般若文教基金會，2023 年，頁 25。佛教以此概念定義所有我們看見的事物，沒有堅不可破的型態、都是無常、沒有固定的定義，因此皆非真實存在，為虛妄。

⁴⁵⁸ 米榭·韋勒貝克著，嚴慧瑩譯：《無愛繁殖》，臺北：大塊文化，2008 年。

越。在這一刻，我們或許真能破除「業力」，創造「永恆回歸」的縫隙。



參考文獻



一、中文部分

(一) 專書

川端康成著，葉渭渠譯：《我在美麗的日本》，石家庄：河北教育出版社，2002 年。

尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche）著，陳芳郁譯：《偶像的黃昏》（*Twilight of the Idols*），臺北：水牛，1973 年。

——著，林建國譯：《查拉圖斯特拉如是說》（*Also Sprach Zarathustra*），臺北：遠流，1990 年。

——著，劉崎譯：《悲劇的誕生》（*The Birth of Tragedy*），臺北：志文，2000 年。

——著，張念東、凌素心譯：《權力意志：重估一切價值的嘗試》（*The Will to Power*），北京：中央編譯出版社，2000 年。

——著，奧斯卡·雷維（Oscar Levy）英譯，陳蒼多中譯：《我妹妹與我——尼采佚失的最後告白》（*My Sister and I*），臺北：智慧事業體，2003 年。

——著，錢春綺譯：《查拉圖斯特拉如是說》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2007 年。

——著，黃明嘉譯：《快樂的知識》（*The Joyous Science*），北京：中央編譯出版社，2009 年。

——著，林笳譯：《重估一切價值》（*Umwertung aller Werte*），上海：華東師範大學出版社，2013 年。

——著，趙千帆譯：《論道德的系譜：一本論戰著作》（*The Genealogy of Morals*），新北：大家，2017 年。

列夫·托爾斯泰（Lev Nikolayevich Tolstoy）著，草嬰譯：《安娜卡列尼娜》（*Anna*



Karenina)，上冊，臺北：木馬文化，2012 年。

伍恆山著：《釋迦牟尼佛傳》，武漢：長江文藝，2005 年。

米歇爾·傅柯 (Michel Foucault) 著，劉北成等譯：《規訓與懲罰——監獄的誕生》
(*Discipline and Punish: The Birth of the Prison*)，苗栗：桂冠圖書，1992 年。

——著，錢翰譯：《不正常的人》(*Les Anormaux*)，上海：上海人民，2003 年。

——著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》(*Histoire de la folie à l'âge classique*)，臺北：時報文化，2016 年。

米榭·韋勒貝克 (Michel Houellebecq) 著，嚴慧瑩譯：《無愛繁殖》(*Les particules élémentaires*)，臺北：大塊文化，2008 年。

呂迪格·薩弗蘭斯基 (Rüdiger Safranski, b. 1945) 著，黃添盛譯：《尼采：其人及其思想》(*Nietzsche: Biographie seines Denkens*)，臺北：商周，2007 年。

林志明著：《古典時代瘋狂史 導讀別冊》，臺北：時報文化，2006 年。

亞里士多德 (Aristotle) 著，劉中梅譯：《詩學》(*Poetics*)，北京：商務印書館，2003 年。

拉克洛 (Pierre Choderlos de Laclos) 著，葉尊譯：《危險關係》(*Les Liaisons dangereuses*)，臺北：野人文化，2011 年。

柏拉圖 (Plato) 著，王曉朝譯：《柏拉圖全集》(*Plato*)，卷二，臺北：左岸文化，2003 年。

——著，吳獻書譯：《理想國》(*Res Publica*)，第三冊，上海：商務印書館，2017 年。

思高聖經學會譯：《聖經》，香港：思高聖經學會，2017 年。

莎士比亞 (William Shakespeare) 著，朱生豪譯：《仲夏夜之夢》(*A Midsummer Night's*



Dream)，北京：中國對外經濟貿易，2000 年。

翁拖南·阿鐸 (Antonin Artaud) 著，劉俐譯：《劇場及其複象》(*The Theatre and Its Double*)，臺北：聯經，2003 年。

馬塞爾·莫斯 (Marcel Mauss) 著，汲喆譯：《禮物》(*The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*)，上海：上海人民，2002 年。

喬治·巴塔耶 (Georges Bataille) 著，賴守正譯：《情色論》(*L'Érotisme*)，新北：聯經，2012 年。

——著，尉光吉譯：《內在體驗》(*L'Expérience intérieure*)，桂林：廣西師範大學出版社，2016 年。

——著，施雪瑩譯：《天空之藍》(*Le Bleu de ciel*)，南京：南京大學出版，2020 年。

——著，吳懷晨譯：《愛神之淚》(*Les Larmes d'Éros*)，臺北：麥田，2020 年。

——著，尉光吉譯：《眼睛的故事》(*Story of the Eye*)，桃園：逗點文創結社，2023 年。

——著，王春明譯：《聖神·死人》(*Divinus Deus suivi de Le Mort*)，桃園：逗點文創結社，2023 年。

奧斯卡·王爾德 (Oscar Wilde) 著，沈佩秋譯：《莎樂美》(*Salome*)，上海：啟明書局，1937 年。

諾艾兒·夏特雷 (Noëlle Châtelet) 著，徐麗松譯：《夜訪薩德：薩德侯爵對談錄》(*Entretien Avec Le Marquis De Sade*)，新北：八旗，2014 年。

劉昌元著：《尼采》，新北：聯經，2004 年。

盧梭 (Jean-Jacques Rousseau) 著，李常山譯：《論人類不平等的起源與基礎》(*Discourse on the Origin and Basis of Inequality Among Men*)，北京：商務印書

館，1997 年。

薩德（Marquis De Sade）著，陳慧譯：《萊斯蒂娜》（*Les Infortunes de la vertu*），臺北：金楓，1994 年。

——著，陳蒼多譯：《臥房裡的哲學》（*Philosophy in the Bedroom*），臺北：新雨，2000 年。

——著，王之光譯：《索多瑪 120 天》（*120 Days of Sodom*），臺北：商周，2004 年。

羅伊·波特（Roy Potter）著，巫毓莖譯：《瘋狂簡史》（*Madness: A Brief History*），臺北：左岸文化，2004 年。

羅蘭·巴特（Roland Barthes）著，李幼蒸譯：《薩德 傅立葉 羅猶拉》（*Sade Fourier Loyola*），北京：中國人民大學，2011 年。

鍾明德譯著：《從馬哈／薩德到馬哈台北》，臺北：書林，1988 年。

蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）著，刁曉華譯：《疾病的隱喻》（*Illness as metaphor; and, AIDS and its metaphors*），臺北：大田，2000 年。

讀賣新聞社「美術導航」取材班著，方嘉鈴譯：《塔羅牌圖像的秘密》，臺北：大是，2023 年。

靈鷲山佛教教團教育院編譯室編：《金剛般若波羅蜜經》，新北：財團法人靈鷲山般若文教基金會，2023 年。

（二）期刊論文

林于湘著：〈再探亞陶殘酷劇場：「演繹理論」與「理論表演」之辯證〉，《戲劇研究》，第 13 期（2014 年 1 月），頁 175–220。

紀蔚然著：〈閹限概念與戲劇研究之初探〉，《考古人類學刊》，第 88 期（2018 年），頁 9-34。

傅柯著，王楠譯：〈“越界”序言〉（A Preface to Transgression），《基督教文化學刊》第 19 期（2008 年），頁 48-70。

蔣興儀、魏建國著：〈從致命女人到「女人不存在」：紀傑克解析女人及其對性別教育之啟發〉，《政治與社會哲學評論》，第 42 期（2012 年 9 月），頁 101-51。

賴軍維著：〈薩德侯爵的神學觀：「惡魔化」的上帝與「情色」書寫〉，《中外文學》，第 33 卷第 10 期（2005 年 3 月），頁 133-53。

——著：〈薩德侯爵的情色理論〉，《中外文學》，第 34 卷第 2 期（2005 年 7 月），頁 113-32。

——著：〈薩德侯爵小說中巴洛克風格的圖畫〉（The Baroque Pictures in Marquis de Sade's Novels），《中央大學人文學報》，第 33 期（2008 年 1 月），頁 113-42。

——著：〈薩德侯爵的慾望機器：情色與制度〉，《中外文學》，第 37 卷第 2 期（2008 年 6 月），頁 9-39。

——著：〈法國啟蒙時期的情色烏托邦：以薩德的情色共和國為例〉，《哲學與文化》，第 37 卷第 7 期（2010 年 7 月），頁 103-17。

——著：〈巴塔伊的情色觀：神聖的情色〉，《中山人文學報》，第 32 期（2012 年 1 月），頁 163-85。

——著：〈薩德侯爵之反象徵主義—數字與細節之執迷〉，《中外文學》，第 43 卷第 2 期（2014 年 6 月），頁 181-207。

——著：〈巴塔伊（G. BATAILLE）之內在經驗：出神（*extase*）、未知（*non-savoir*）與情色（*érotisme*）〉，《外國語文研究》，第 22 期（2015 年 6 月），頁 1-21。

藍仁哲著：〈解讀命題“兒童乃是成人的父親”——從《我心歡跳》的驚喜到《永生頌》的人生感悟〉，《國外文學》第4期（2005年），頁91-6。



（三）學位論文

方耀乾著：〈馬羅戲劇中的超人：帖大兒大帝、馬爾它的猶太人及浮士德博士研究〉，碩士論文，中國文化大學，1987年。

林奕圻著：〈怨恨的超克——以尼采《論道德系譜學》與《查拉圖斯特拉如是說》為分析對象〉，碩士論文，南華大學，2014年。

林峰聖著：〈王爾德與比亞茲來的莎樂美——與『致命女性形象』〉，碩士論文，國立臺灣師範大學，2006年。

郭淇芯著：〈薩德：惡的哲學與踰越〉，碩士論文，淡江大學，2008年。

袁嘉欣著：〈薩德的犯罪共和國〉，碩士論文，國立臺灣大學，2014年。

張文蕙著：〈從「女超人」與創傷重新詮釋尼采的超人思想〉，碩士論文，國立中山大學，2018年。

陳美霓著：〈從身體與健康談何謂尼采思想中的酒神悲觀主義〉，碩士論文，國立中山大學，2023年。

陳慧真著：〈巴代伊《眼睛的故事》中演示的情色觀〉，碩士論文，國立臺灣師範大學，2016年。

蔡怡雅著：〈巴塔耶《眼睛的故事》中的踰越書寫〉，碩士論文，國立清華大學，1998年。

蔡翔任著：《巴塔耶的普遍經濟論：耗費與聖性》，博士論文，國立政治大學，2012年。

戴志岡著：〈《繡房裡的哲學》薩德浪蕩美學之研究〉，碩士論文，國立臺灣師範大

學，2009 年。

——著：《啟蒙時期性的生命政治：約翰·克里蘭及薩德侯爵的情色書寫》，博士論文，國立臺灣大學，2021 年。



鍾炳永著：《巴岱伊小說中逾越的耗費：〈愛華姐夫人〉、〈我的母親〉、〈眼睛的故事〉與〈死人〉》，博士論文，國立臺灣師範大學，2013 年。

二、英文部分

(一) 專書

Bataille, Georges. *On Nietzsche*. Translated by Bruce Boone, Paragon House, 1992.

---. "The Use Value of D.A.F. de Sade (An Open Letter to My Current Comrades)." *Visions of Excess Selected Writings, 1927–1939*, edited by Allan Stoekl, U of Minnesota P, 2008, pp. 91–102.

---. "The Sacred Conspiracy." *Visions of Excess Selected Writings, 1927–1939*, edited by Allan Stoekl, U of Minnesota P, 2008, pp. 178–91.

Blanchot, Maurice. "Sade's Reason." *Lautréamont and Sade*, translated by Stuart Kendall and Michelle Kendall, Stanford UP, 2004, pp. 7–42.

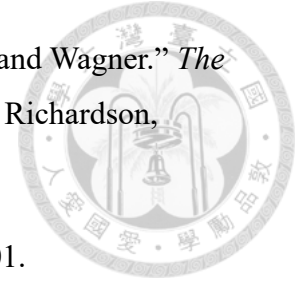
Brant, Sebastian. *Das Narrenschiff*. Legare Street Press, 2022.

Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: printed for R. and J. Dodsley, 1757. *Internet Archive*, archive.org/details/enqphilosophical00burkrich/page/n5/mode/2up. Accessed 28 Sep. 2025.

Calvin, John. *Treatises against the Anabaptists and against the Libertines*. Translated and edited by Benjamin Wirt Farley, Baker Book House, 1982.

Cuddon, J. A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books, 1992.

Del Caro, Adrian. "Nietzsche and Romanticism: Goethe, Hölderlin, and Wagner." *The Oxford Handbook of Nietzsche*, edited by Ken Gemes and John Richardson, Oxford UP, 2013, pp. 108–33.



Ellingson, Ter. *The Myth of the Noble Savage*. U of California P, 2001.

Feldman, Burton. *The Nobel Prize: A History of Genius, Controversy, and Prestige*. Arcade, 2012.

Foucault, Michel. "Nietzsche, Genealogy, History." *Nietzsche*, edited by John Richardson and Brian Leiter, Oxford UP, 2001, pp. 139–64.

Gunderson, Jessica. *Romanticism*. Creative Co, 2015.

Hayden, Deborah. *Pox: Genius, Madness, And the Mysteries of Syphilis*. Basic Books, 2003.

Hibbert, Christopher. *The Days of the French Revolution*. Avon Books, 1999.

Hill, David, et al. *Literature of the Sturm Und Drang*. Vol. 6, edited by David Hill, Camden House, 2003.

Klossowski, Pierre. *Sade My Neighbor*. Translated by Alphonso Lingis, Northwestern UP, 1991.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Thus Spake Zarathustra*. Translated by Thomas Common, The Modern Library, 1917.

Prideaux, Sue. *I Am Dynamite! A Life of Nietzsche*. Tim Duggan Books, 2019.

Russell, Bertrand. *Am I an Atheist or an Agnostic? A Plea for Tolerance in the Face of New Dogmas*. Literary Licensing, LLC, 2011.

Snyder, Christopher A. *An Age of Tyrants: Britain and the Britons, A.D. 400–600*. Penn State UP, 1998.

Sontag, Susan. "The Pornographic Imagination." *Styles of Radical Will*, Penguin Books Ltd, 2009, pp. 205–233.

Stewart, Walter K. *Nietzsche My Sister and I: A Critical Study*. Xlibris, 2007.

---. *Friedrich Nietzsche-My Sister and I: Investigation Analysis Interpretation*. Xlibris, 2011.

Thompson, Bard. *Humanists and Reformers: A History of the Renaissance and Reformation*. Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 2007.

Turner, Victor. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Cornell UP, 1982.

---. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications, 1982.

van Gennep, Arnold. *The Rites of Passage*. Translated by Monika B. Vizedon and Gabrielle L. Caffee, U of Chicago P, 1961.

Warman, Caroline, et al. *The Oxford Handbook of European Romanticism*. Edited by Paul Hamilton, Oxford UP, 2016.

West, Ryan, and Beau Patterson. *English Literature: Nineteenth Century*. ED-Tech Press, 2021.

Wilson, Edwin, and Alvin Goldfarb. *Living Theatre: A History of Theatre*. 7th ed., W. W. Norton & Company, 2017.

(二) 期刊論文

Baruchello, Giorgio. "The Politics of Cruelty: An Essay on Sade and Nietzsche." *Appraisal*, vol. 4, no. 4, Oct. 2003, pp. 165–74.

Bataille, Georges, and Annette Michelson. "Nietzsche's Madness." *October*, vol. 36, 1986, pp. 42–45. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/778548. Accessed 9 Oct. 2025.

Domínguez, Juan Pablo. "Introduction: Religious Toleration in the Age of Enlightenment." *History of European Ideas*, vol. 43, no. 4, July 2016, pp. 273–87. *Taylor & Francis Online*, doi.org/10.1080/01916599.2016.1203590. Accessed 19 Sep. 2025.

Heimonet, Jean-Michel. "Recoil in Order to Leap Forward: Two Values of Sade in Bataille's Text." *Yale French Studies*, translated by Joaniko Kohchi, vol. 78, 1990, pp. 227–36. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/2930124. Accessed 9 Oct. 2025.

Idrobo, Carlos. "He Who Is Leaving ...: The Figure of the Wanderer in Nietzsche's Also sprach Zarathustra and Caspar David Friedrich's Der Wanderer über dem Nebelmeer" *Nietzsche-Studien*, vol. 41, no. 1, 2012, pp. 78–103. *De Gruyter Brill*, doi.org/10.1515/niet.2012.41.1.78. Accessed 28 Sep. 2025.

Kaufmann, Walter. "Nietzsche and the Seven Sirens." *Partisan Review*, vol. 19, no. 3, May 1952, pp. 372–6. *Boston University*, www.bu.edu/partisanreview/books/PR1952V19N3/HTML/files/assets/basic-html/index.html#372. Accessed 18 Sep. 2025.

Lee, Christine S. "The Meanings of Romance: Rethinking Early Modern Fiction." *Modern Philology*, vol. 112, no. 2, Sept. 2014, pp. 287–311. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/10.1086/678255. Accessed 28 Sept. 2025.

Margulis, Lynn. "On Syphilis & Nietzsche's Madness: Spirochetes Awake!" *Daedalus*, vol. 133, no. 4, 2004, pp. 118–25. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/20027952. Accessed 17 Sept. 2025.

Stanford, Raney. "The Romantic Hero and That Fatal Selfhood." *The Centennial Review*, vol. 12, no. 4, 1968, pp. 430–54. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/23737693. Accessed 29 Sep. 2025.

von Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich. "Future Philology! A Reply to Friedrich Nietzsche's 'Birth of Tragedy.'" *New Nietzsche Studies*, translated by H. Schmid, vol. 4, no. 1 and 2, 2000, pp. 1–32.

Weiss, Allen S. "Impossible Sovereignty: Between 'The Will to Power' and 'The Will to Chance.'" *October*, vol. 36, 1986, pp. 128–46. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/778560. Accessed 9 Oct. 2025.

三、德文部分

Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Also sprach Zarathustra*. Leipzig, 1893.



四、影音資料

《攻殼機動隊》(*Ghost in the Shell*)，押井守導演，Production I.G 製作，1995 年。

芥見下下著，張紹仁譯：《咒術迴戰 0 東京都立咒術高等專門學校》，臺北：東立，2020 年。

Before Sunrise. Directed by Richard Linklater, Castle Rock Entertainment, 1995.

Dead Ringers. Directed by David Cronenberg, Morgan Creek, 1988.

Georges Bataille's Story of the Eye. Directed by Andrew Repasky McElhinney, ARM/Cinema 25 Pictures Inc., 2004.

Lunacy. Directed by Jan Švankmajer, Athanor, 2005.

Queen. "Who Wants to Live Forever." *Youtube*, youtu.be/_Jtpf8N5IDE. Accessed 21 Oct. 2025.

Quills. Directed by Philip Kaufman, Industry Entertainment, 2000.

Simona. Directed by Patrick Longchamps, Les Films de l'Oeil, 1974.

Story of the Eye. Directed by Nicole Jefferson Asher, 2012.

The Color of Pomegranates. Directed by Sarkis Paradjanian, Armenfilm, 1969.

The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover. Directed by Peter Greenaway, Allarts, 1989.

The Turin Horse. Directed by Béla Tarr, T. T. Filmműhely, 2011.

五、網路資料

矢島裕紀彦著：〈「うつし世はゆめ 夜の夢こそまこと」(江戸川乱歩)【漱石と明治人のことば 166】〉，サライ.Jp，2017 年 6 月 15 日，serai.jp/hobby/199733。2025 年 9 月 14 日讀取。

陳慧萍著：〈『《六祖壇經》講記』活動報導 2018/6/2〉，法鼓山紫雲寺，2018 年 6 月 2 日，www.ddcep.org.tw/default-zyt/xmnews/cont?xsmsid=0K320734632929011621&sid=0K358382677763377074。2025 年 10 月 1 日讀取。

“Story of the Eye.” *IMDb*, www.imdb.com/title/tt2403768/. Accessed 15 Oct. 2025.

Diocese of the Armenian Church of the United Kingdom and Republic of Ireland.
“Blessing of Pomegranates.” *Diocese of the Armenian Church of the United Kingdom and Republic of Ireland*, armenianchurch.org.uk/blessing-of-pomegranates/. Accessed 14 Sep. 2025.

Groys, Boris. “Metaeconomic Desire.” *e-flux Notes*, 15 Dec. 2023, <https://www.e-flux.com/notes/580609/metaeconomic-desire>. Accessed 31 Oct. 2025.

Schmidt, Mattias. “An Analysis of Beauty, Truth, and Goodness.” *The Cross Section*, University of Wisconsin-Madison, 12 Oct. 2013, crosssection.gns.wisc.edu/2014/10/12/an-analysis-of-beauty-truth-and-goodnessby-mattias-schmidt/. Accessed 29 Sept. 2025.

The Nietzsche Channel. “Nietzsche’s Letters.” *The Nietzsche Channel*, www.thenietzschechannel.com/correspondence/eng/nlett-1889.htm. Accessed 14 Sep. 2025.