戲劇研究　第21期
Journal of Theater Studies
2018年1月　頁133-168
DOI: 10.6257/JOTS.201801_(21).133

演員超日常特質中能量浪費的意義
——論劇場人類學觀點下的巴塔耶儀式理論*

吳承澤
中國文化大學中國戲劇學系助理教授

前言：演員是一種奢侈（luxury）、超日常（extra-daily）的存有狀態

尤金諾．芭芭（Eugenio Barba）在《劇場人類學辭典：表演者的密藝》（*A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer*）一書中談到表演：「並不是要在肢體或聲音上進行工作，而是要在能量（energy）上進行工作。」又說：「從表面上看來，演員透過工作其肢體與聲音用來表達自己，但事實上，他們用來表達自己的其實是看不見的能量。」甚至更明確地說：「表演者的任務就是去發掘自己獨特屬己的能量，並對其加以保護。」[1]這種從能量角度出發分析表演本質的觀點，其實要說明的是一種甚少被意識到的演員特質：那就是演員能量使用的模式中，其實隱含著一種奢侈、超日常的存有狀態。這種奢侈性及超日常性在尤金諾．芭芭《劇場人類學辭典》不同章節的說明下，貫穿了三個層次，即演員表演的身體形式、演員漫長之訓練過程，以及在舞台上熱烈演出的當下所創造出的「存在感」（presence）。

* 本論文由科技部研究案（99-2410-H-254-001-)所補助。此外，也感謝匿名審查人極爲寶貴之意見，讓本文在修改之時，能夠在構思及收集資料上將議題鎖定地更清楚。

[1] Eugenio Barba and Savarese Nicola, *A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer* (London, New York: Routledge, 2005), pp. 53, 78. 以下出自本書之引文皆以頁碼標示於內文後，不再另外加注；引言中的括號文字，爲筆者使讀者更清楚掌握上下文文脈所加；黑色粗體則是筆者爲了強調而加。

臺灣大學學術期刊資料庫

在第一個層次，即演員的身體形式上，尤金諾．芭芭提出了一個核心觀點「奢侈的平衡」（luxury balance）。在這個觀點下，尤金諾．芭芭將古典芭蕾的半蹲姿勢（semi-pile）、義大利即興喜劇角色佛特里諾（Frittelino）的單腳站立姿勢、印度奧迪西舞者的三道彎姿勢（tribhangi）甚至是京劇演員登台亮相的定勢，都歸類爲演員正在進入一種「奢侈的平衡」狀態。那何謂「奢侈的平衡」？首先尤金諾．芭芭討論到平衡的意義：「平衡就是保持身體直立，以及能夠維持此種直立狀態在空間中移動的能力，而這是透過身體有機性中許多肌肉的交互關係和張力（tension）才能構成。」「奢侈的平衡」就是：「當我們的動作越顯複雜〔……〕，平衡就越顯危急，因此我們必須製造連續的張力才能使我們的身體不跌倒」（頁33），而「演員生命力的產生基礎就在於不斷轉換他自己的平衡」（頁9）。因此「奢侈的平衡」特徵就在於：「不論是在東方還是西方，系統化的表演形式都包含一個不變的特徵，那就是日常技巧的解構（the deformation of daily techniques），〔……〕其目的就是要創造出永遠不平衡的狀態，亞洲演員拒斥自然的平衡，卻採取一種奢侈的平衡，（這種奢侈的平衡）非常複雜、**看起來毫無用途，又極爲浪費能量**。」（頁32）也就是在上述所提及這些從古典芭蕾到京劇的表演姿態中，演員必須耗費巨大的力氣、能量，才能在面臨失衡邊緣的狀態下維持一種高難度的平衡，這即爲「奢侈的平衡」。對本文寫作之立場，尤金諾．芭芭所提及這種看起來毫無用途，又極爲浪費能量（頁32）的情況即是演員特殊的奢侈特質。

正如前面所提到，這種演員的奢侈特質，還有另一個相當清楚之特質與其共存，那即是一種超日常性。事實上尤金諾．芭芭也將「奢侈的平衡」稱之爲「超日常平衡」（extra-daily balance），但這種超日常性要如何定義呢？尤金諾．芭芭在《劇場人類學辭典》中說：「不論在不同文化與各個時代，演員和舞者身上最常見的特質，就是放棄日常平衡，並用不穩定的超日常平衡取代。超日常平衡（相較於日常狀態）需要身體更多的氣力。」（頁32）又說：「日常行爲基於功能性，基於氣力的節約原則〔……〕，而演員的超日常行爲，不論是多麼細微的一個動作，都是建立在浪費上，也都是建立在過量（excess）上。」（頁53）因此從這樣的觀點看來，所謂的「奢侈的平衡」與「超日常平衡」，其實是一體兩面之範疇，超日常之所以有別於日常，正是因爲違反了日常生活中每一個動作所遵循的省力原則或能量節約原則（例如在現代生活中，人們會盡可能用最小的能量完成行、住、坐、臥等事項），進入了一種在能量上浪費、奢侈的狀態。

臺灣大學學術期刊資料庫

此外，在第二個層次對演員訓練過程的論述當中，也可以發現，這種超日常、能量浪費的奢侈狀態也是尤金諾．芭芭說明的核心，他在談到功夫一詞時說：「每種劇場傳統都有自己的特殊方式來說明表演者在觀眾面前是否能達至效果。有效的狀況有很多不同的名稱：在西方劇場最常用的詞彙是『能量』、『生命力』或更簡單的『存在感』，東方劇場傳統則用到其他觀念〔……〕。爲了得到力量與生命力，這種無形無相、無法描述也無法加以測量的品質，各種系統化的傳統劇場都使用著特定的程序。這些程序的目的在於摧毀表演者身體早已習慣的既定模式，改變其自然的平衡，排除日常生活動作的動態。〔……〕其中典型的代表就是中文『功夫』一詞。」（頁72）也就是說功夫作爲演員的訓練過程，其實就是要透過這個特定之訓練系統，超越日常生活的能量節約原則，以便讓演員能更容易將自己的存有狀況，切換並進入奢侈及超日常的能量狀態。功夫作爲進入奢侈及超日常能量狀態的程序，發生在各種表演訓練系統當中，例如梅蘭芳（1894-1961）在其自傳中談到從小坐科學戲，在那段日日浸淫在學習唱念作打的歷程中，每日都有著讓身心疲憊的艱苦訓練；又例如臺灣優劇場所進行的各種既是打鼓又不完全只是打鼓的嚴格訓練，常常讓人在剛接觸這些訓練時一頭霧水，但在經歷一段時間的功夫之後，參與訓練的人可以很清楚地意識到自身能量狀態突破了日常生活的節約原則，能更輕易、更自在地進入奢侈及超日常狀態。

然而用功夫的觀念說明演員的訓練過程，最終在第三個層次上所要說明的是一種在舞台上熱烈表演時的存在感。關於這種存在感，尤金諾．芭芭寫到：「有些演員就是無法使我們聆聽。儘管他們有著好聲音、且在辭彙上毫無瑕疵、有著好看的外表、甚至還扮演重要角色。當他們一進到舞台，是會引起你的注意〔……〕但只要過了五分鐘，你的注意力就會被拉扯到由不知名演員所飾演的小角色上——因爲他（指不知名演員）擁有一項令人驚奇的天份：存在感。」（頁210）又說：「存在感是一種由靈魂當中發散出來的特質，它如同光線一般放射，影響周遭。」（頁210）存在感的出現，讓演員自身從所有舞台上的影像中跳躍出來，彷彿這一瞬間所有舞台上的事物都陷入黑暗，只剩下這個演員散發出令人無法直視，卻又讓觀眾不願移開雙眼的迷人光采。然而存在感在演員身上是如何誕生的？尤金諾．芭芭解釋到：「有意識地使用這些失衡狀態：不是爲了將（這種失衡狀態）作爲表現的手法，而是爲了同時增加特定有機程序（organic process）和身體生命力的強度，改變平衡會帶來一系列的有機張力，讓演員在還沒進行有意圖的表現之前，就能先強調出其自身的物質存在感（material

臺灣大學學術期刊資料庫

presence）」（頁33），又說：「在這個意義下，我們可以說超日常技巧和日常技巧之間是一種抗衡的關係。〔……〕而它們之間也一直保持著張力。表演者的身體就是透過這個相互抗衡之相反力量所產生的張力，在觀眾面前展現出他的生命力」（頁11），「因爲抗衡，身體被灌滿能量，〔……〕而這使得身體活過來，具有強烈的存在感」（頁11）。因此透過上述的說明，我們可以發現演員存在感的來源，就是這個超日常和日常之抗衡過程。而從能量的角度說明這個抗衡，正意味著演員讓自己進入能量的奢侈狀態，將其能量完全不加考慮地盡情浪費，使其能量發散出來，衝撞著能量使用節約原則所代表的日常性狀況。

但值得注意的是，演員的存在感出現之時，絕非只是僅僅讓觀眾感受到演員作爲無法抗拒客體的當下存有，它同時也爲演員自身帶來一種意識或存有上的轉化經驗（transformation of consciousness or transformation of being），即從日常意識到超日常意識狀態的改變。在《劇場人類學辭典》中，尤金諾．芭芭以峇里島的一個名詞「塔蘇」（*Taksu*）來形容這種經驗，他說：「塔蘇是一種獨立的神聖啓發，它會自行佔有表演者，且這個過程不在表演者的控制之下。」（頁75）學者史旺生（Leonard Swason）在〈探索塔蘇和冥想：神祕的力量以及實現它之工具〉（"Exploring Taksu & Meditation - Mysterious Power and the Tools to Realize It"）中對塔蘇有更清楚地說明：「塔蘇是一種被神靈所啓發的表演，〔……〕塔蘇從藝術中產生，它使得表演具有生命感，〔……〕當演出《摩訶婆羅多》中的阿諸那（Arjuna from the Mahabharata）時，演員被塔蘇接管，而他的自身則被移除。在峇里島藝術的脈絡中，演員和表演一同流動，成就塔蘇這種神聖的一體性（the divine unity）。」[2]塔蘇作爲一個轉化經驗，並非只是一個峇里島表演藝術的特殊狀況，事實上尤金諾．芭芭也強調不同文化下的表演系統都有各自之詞彙，來描述演員存在感出現之時，所帶來演員在身體／意識上的轉化。

尤金諾．芭芭在《劇場人類學辭典》中用一種奢侈、超日常的能量狀態，來說明演員身體形式、訓練過程、舞台上的存在感來源，甚至是與存在感共存之意識轉化現象是非常深刻，且能精準掌握演員的存有脈絡。但本文在討論完這些之後，還想更進一步追問的是，除了成就在舞台上的演出之外，演員這種充滿浪費

[2] Leonard Swason, "Exploring Taksu & Meditation - Mysterious Power and the Tools to Realize It," in Independence Study Project Collection, see http://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/1242/ [accessed 27 July 2017].

臺灣大學學術期刊資料庫

奢侈、超日常的能量狀態，在社會及文化上的意義何在？更清楚地說，就是演員的存有狀況能帶給社會及文化什麼樣的啓示？會進行這個提問的基礎，在於本文認爲表演的意義並非只能從劇場活動這種單一角度進行詮釋，關於此尤金諾．芭芭也說明表演訓練具有在社會及文化上之意義：「我們社會生活中的身體使用是一種文化產物，身體一直處在被文化灌輸和被殖民的過程中，它也一直只能遵照著自己被教育的方式來使用自己的各個面向。因此身體必須脫離它自己舊有的模式，身體必須被引導到新的文化，必須經歷新的殖民過程，而這也是表演者發現它新生命的方式〔……〕接受表演訓練就是這個二次殖民的過程。」（頁277）因此正如學者戴蒙德（Elin Diamond）在《表演與文化政治學》（*Performance and Cultural Politics*）中所闡述的，表演現象的背後其實總可以指涉到一個更複雜的文化意涵，她說：「表演一直是文化政治學的核心，（這種特質）自從柏拉圖認爲應該從表演和觀眾兩方面著手，淨化他的理想國就存在了〔……〕表演也應該可以被這些角度所檢視，例如將其視爲複雜的權力複合體（the complex matrix of power）、或者是多元文化欲望的實踐，甚至表演也鼓勵著一種對歷史的深層理解並帶來改變。」[3]因此閱讀過本文即將論述的主人翁巴塔耶所發展出的儀式理論之後，我們會發現演員奢侈、超日常的能量狀態，其實正如巴塔耶理論所揭示的，它是更大文化系統中的一部分。奢侈、超日常提供出一種特殊的狀態，這種特殊性從演員貫穿到劇場，從劇場又可回溯到儀式，[4]並在當中隱含著一種極不尋常的經濟學與倫理學觀點。

---

[3] Elin Diamond, “Introduction” in *Performance and Cultural Politics* (London: Routledge, 1996), p. 2.

[4] 理察．謝喜納（Richard Schechner）在1974年發表論文〈從儀式到劇場與回歸〉（“From Ritual to Theatre and Back”）。在這篇文章當中，謝喜納認爲所有的表演（從日常生活中的表演到劇場藝術性的表演）其實都具備著儀式的特徵，因爲此二者都包含了表演和觀眾，都必須考慮到語言、姿態、空間運用、和聲音的掌握。但有些表演較接近原始儀式的狀態，有些則逐漸朝向大眾娛樂。對謝喜納而言，儀式和娛樂最大的差別在於效果（efficacious）的有無，何爲效果，指的是帶來意識轉化（transformation）效力的能力，娛樂缺乏這種能力，但儀式則具備這種能力。且儀式的形式最不同於娛樂之處，在於以參與者（participants）集體合一性取代演員／觀眾（audience）這樣割裂狀態下的二元對立。謝喜納以彌撒儀式爲例，說明一個彌撒儀式的進行就是儀式效果作用在參與者身上的過程。就本文的立場而言，當謝喜納論述到儀式的改變效果時，其實已經溢出了純粹的戲劇批評，進入了文化批判的討論。參見Richard Schechner, “From Ritual to Theatre and Back: The Structure/Process of the Efficacy-Entertainment Dyad,” *Educational Theatre Journal* 26.4 (1974): 455-481.

臺灣大學學術期刊資料庫

如何透過這種不尋常的經濟學與倫理學觀點，幫助我們能更清楚挖掘演員能量浪費現象的意義，是本文研究之重點。但我們還是必須要說明，爲何選擇巴塔耶的理論？除了因爲巴塔耶的著作中，有一套包含從儀式參與者個體意識轉化、身體能量浪費狀態到整體文化批判的完整理論；更重要的是巴塔耶在其他劇場學者眼中，和亞陶（Antonin Artaud, 1896-1948）劇場美學在理念上有一種血緣的相似性，這樣子讓我們的嫁接活動不至於成爲一種純粹邏輯上的比附，而是建立在所論述事物具有相近感性的基礎上。

例如學者霍勒（Denis Hollier）在〈從超越黑格爾到尼采的缺席〉（"From Beyond Hegel to Nietzsche's Absence"）一文當中，說了一段精彩的話語，認爲可以用巴塔耶的理論來補充亞陶的洞見：

> 在這個研討會上討論巴塔耶而不討論亞陶，反而成就了巴塔耶及亞陶。對我而言，在這個研討會上不討論亞陶，反而使我們更確定亞陶的不可談論性，或者使我們更確定要嘛我們就去談論其他的事物，要嘛我們就去再度執行亞陶的教誨（to redo Artaud）。只有如此，我們才能將此地所發生的事物視爲亞陶的重生（second birth of Artaud）。因此我來此討論巴塔耶而不討論亞陶。〔……〕巴塔耶透過亞陶進行他的工作，而這些工作是在黑格爾及尼采的關係（Hegel/Nietzsche relationship）當中所無法論及的。[5]

學者胡榭（Andrew Hussey）在《內在創傷：巴塔耶的秘密》（*The Inner Scar: The Mysticism of Georges Bataille*）一書當中也說：「根據巴塔耶自己的說法，他對亞陶有高度的尊重與理解（sympathy），而亞陶在羅德茲（Rodez）的經驗，和巴塔耶對內在經驗（inner experience）的描述也具有高度的相同性，就算此二者不是完全一致的對照物，對巴塔耶而言，也警示了巴塔耶對宗教經驗中所蘊含之危險性的認知。」[6]

《安東尼．亞陶：批判性讀本》（*Antonin Artaud: A Critical Reader*）的編者敘爾（Edward Scheer）也在書中的章節導言中更清楚寫到：「巴塔耶踰越（transgression）的觀念可以被當作一把闡明亞陶某些策略的鑰匙。〔……〕巴塔耶利用這個觀點發展出一套社會分析，這一分析之後被傅科（Foucault）加以

[5] Denis Hollier, "From Beyond Hegel to Nietzsche's Absence" in *On Bataille: Critical Essays*, eds. Irons Boldt and Anne Leslie (Albany: State University of New York, 1995), pp. 62-63.

[6] Andrew Hussey, *The Inner Scar: The Mysticism of Georges Bataille* (Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi, 2000), p. 100.

臺灣大學學術期刊資料庫

延伸〔……〕也許殘酷劇場就是巴塔耶在發展踰越觀念時，時時縈繞在心中的靈感來源。」[7]

因此，這些巴塔耶儀式理論和亞陶劇場美學之間明顯的感性相似性，讓本文得以找到討論尤金諾．芭芭演員奢侈性及超日常性更深意涵之可能。但值得我們指出的是，當代對儀式行爲的關注其實是一個非常複雜的學術或文化現象，巴塔耶的儀式理論只是眾多流派中的一種，[8]雖然這些論點之間可能有著不同觀點的對立或交纏，但面對這些對立或交纏，本文並無法周延地顧及到每個層次。對於本文的書寫而言，焦點還是在探討巴塔耶哲學對演員奢侈及超日常存有提供啓示之可能性爲何；也就是透過巴塔耶讓我們能清楚地在更大的文化系統下理解劇場的啓示意義爲何。此外，我們還必須注意，做爲一個哲學家，巴塔耶並沒有留下直接論述劇場的文本，也沒有如劇場藝術家般，直接研究、參與儀式「身體行動方法」（Method of Physical Action）之操作，因此我們只能透過對巴塔耶觀念的爬梳與細膩地思考，才能進行這個匯通的工作。

在面對龐大的劇場現象，及深刻的巴塔耶哲學，本文絕無能力統攝所有現象，因此本文將把書寫之焦點聚焦於下列兩個方向：（1）討論巴塔耶從儀式理論中所誕生出來的經濟學與倫理學觀點。（2）說明上述的經濟學與倫理學觀點，當轉化爲劇場角度時，其提供的視角爲何。

一、巴塔耶理論中日常與超日常的對立：理性人與獻祭儀式人（the man of sacrifice）的對立

首先我們要從日常與超日常對立的角度出發，來檢視巴塔耶理論。正如前述，尤金諾．芭芭的演員特質代表著一種與日常能量狀態對立的超日常能量狀

[7] Edward Scheer, *Antonin Artaud: a Critical Reader* (London: Routledge, 2004), p. 16.

[8] 從二十世紀初就開始的儀式研究已經是人類學的一個重要議題，幾乎所有重要的人類學流派都表現出對儀式的獨特認知、理解和解釋。嚴格說來，儀式研究其實代表著某一種世界觀或社會功能的發現，在這樣的條件下，人類學發展的各個脈絡也在儀式研究中得到反映。一些著名的人類學家都在儀式研究方面獨樹一幟，例如，詹姆斯．喬治．弗雷澤（James George Frazer）、範．根納普（Arnold Van Gennep）、涂爾幹、馬林諾夫斯基（Bronislaw Malinowski）、拉德克利夫．布朗（Alfred Radcliffe-Brown）、李維史陀（Claude Levi-Strauss）等。而人類學家對儀式現象的研究結論其實也已經超過人類學門的領域，廣泛的成爲了哲學、社會科學甚至文學的一種基礎性思考模式。

臺灣大學學術期刊資料庫

態；也代表著一種與日常意識狀態對立的超日常意識狀態。因此從這個角度切入巴塔耶理論，首要找尋的就是一組日常與超日常的對立模式。在學者亞歷山大．厄文（Alexander Irwin）《不可能的聖人：巴塔耶、懷爾和神聖的政治學》（*Saints of the Impossible: Bataille, Weil and the Politics of the Sacred*）一書中認爲獻祭儀式在巴塔耶思想中所代表著正是一組日常與超日常的對立模式，且具有核心地位，巴塔耶的一些重要美學觀念都透過對獻祭儀式的分析產生交集。[9]因此當我們預備進入到巴塔耶的理論之時，我們將以巴塔耶文本中對儀式的論述作爲討論的起點。

巴塔耶討論儀式最核心的理論文本，可以用〈黑格爾、死亡與獻祭儀式〉（"Hegel, Death and Sacrifice"）作爲代表。在此文中，巴塔耶仔細思考了兩種看似不相關的意識狀態，一種是以黑格爾（Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831）哲學系統爲代表，所呈現出來的西方理性傳統，另外一種則是古代部落獻祭儀式所代表的，那種徹底異於西方理性傳統的身心狀態。但巴塔耶的高明之處，則在於他發現到這兩個系統都觸及到死亡的意義問題，並透過面對死亡所抱持的立場不同，進而突顯了上述兩種不同狀態間之對立與差異。巴塔耶認爲面對死亡，一方面讓人類建構出作爲日常生活中最基礎、最穩固的理性運作功能；而另一方面則造就出最讓人驚心動魄的場面，帶領參與者進入一種超日常、無以名狀的身心狀態。

爲了更清楚地闡述上述所言，首先讓我們討論巴塔耶對黑格爾《精神現象學》（*Phenomenology of Spirit*）的詮釋。巴塔耶認爲在黑格爾哲學當中，死亡幾乎就是人類精神生活一切意義的來源，巴塔耶甚至稱呼黑格爾哲學就是一種「死亡的哲學」。[10]他詮釋黑格爾《精神現象學》當中討論死亡的段落：「精神生活不是懼怕死亡的生活；但也絕非那種能夠讓自己免除毀滅的生活。反而是那種，不斷承受著死亡、並與死亡共存的生活。精神只有在絕對的分崩離析中才能尋得自我，並獲得屬於精神自己的眞理。〔……〕精神是如此的一種力量，只有在它的沉思觸及到否定性的程度上，它才能與死亡面對面及共存。這種（在死亡面

[9] Alexander Irwin, *Saints of the Impossible: Bataille, Weil and the Politics of the Sacred* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002), pp. 1-4.

[10] Georges Bataille, *The Bataille Reader*, eds. Fred Botting and Scott Wilson (Oxford: Blackwell, 1997), p. 280. 以下出自本書之引文皆以頁碼標示於內文後，不再另外加注；引言中的括號文字，爲筆者所加。

臺灣大學學術期刊資料庫

前）延長的逗留是一種魔術的力量，把否定性轉化爲一種被給予的存有（given-Being）。」（頁282-283）但是精神這種將死亡巨大的否定性，轉化爲肯定性的魔法力量是如何運作的呢？

巴塔耶認爲這就是精神當中最重要的理性功能：「對黑格爾來說，重要又完全值得讓人驚訝的是，人類理性認知（也就是語言、論述）應當具有某種力量，把它的構成要素與總體分割。這些要素（這顆樹、這隻鳥、這塊石頭）事實上是和總體不可分割的。它們由不可消解的空間、時間和物質束縛緊繫在一塊。〔……〕然而理性認知的分割行動意味著一種龐大的思想力量，一種『純粹抽象我』的巨大力量，它本質上反對融合，並反對各要素的不可分割性。[11]」（頁283）這種將事物從其不可分割總體強行分離出來的能力，就是理性功能運作時的最大特徵。在巴塔耶的詮釋下，這種特徵在人類和自然鬥爭的歷史中發揮著保護人類的功能，也就是當人們面臨死亡場景巨大的威脅時，理性帶領人們進入一種更自我鞏固的狀態。因爲透過這樣的理性運作，當人們面對眼前無法承受的衝擊力時，開始用一種冷靜抽象的分解能力，將其拆解。在拆解的過程中，衝擊力整體的要素逐一分離，進而消弭於無形。在這樣的狀況下，讓原本無法承受事物之整體，成爲一個個孤立、單一且能夠被觀念操作的零件。

在巴塔耶詮釋下，黑格爾的哲學書寫代表著西方理性傳統對死亡衝擊力的防禦，這種防禦能力的取得是西方理性人的誕生之處，也是佔據西方哲學那個「純粹抽象大寫的我」躍上舞台的時刻。這個「純粹抽象大寫的我」面對死亡時，選擇無動於衷，站在活生生死亡的對立面，用理性、用邏輯性語言、用清晰自省的意識狀態，構築一種日常性的文化情境，來安置管束死亡情境中所隱含巨大而混沌的恐懼。

但另外一方面，巴塔耶也替我們找到了上述引言中那種讓「不可消解的空間、時間和物質束縛緊繫在一塊」（頁283）的整體性再現之管道，替我們將死亡所蘊含那種驚心動魄的衝擊力找回來。這個管道就是前述原始部落儀式中的獻祭場面。巴塔耶寫到：「如果我們考慮到獻祭習俗在實踐上是普遍存在的，那麼化身於人類死亡中的否定性就不僅是黑格爾任意建構的（construction），否定性在最簡單的人（這裡指原始部落）的精神中也扮演著重要的角色。」（頁286）又說「通過將這種（面對死亡的）反應與獻祭和其原始主題的再現關連起來，我

[11] 此段引文中之括號文字爲原文本有。

臺灣大學學術期刊資料庫

試圖說明黑格爾哲學的反應基本上屬於人類行爲，〔……〕不單只是黑格爾，而是整體人類，都隨時隨地緊抓著死亡給予人們的事物，同時也緊抓著死亡從人們那裡剝奪的事物。」（頁288）

在當時一連串的人類學發現及原始主義的藝術傳統下，巴塔耶發現了獻祭儀式保留了死亡及其所開啓一系列最具衝擊力的場景。藉由參與獻祭儀式，原始部落的人們體驗了一種由日常生活的「俗己」身心狀態，進入一種超日常的「異己」過程，巴塔耶描述到：「獻祭儀式中同時具有那種具體可感和意念中（intentional）的興奮感，比起黑格爾那種不由自主的感受更加有趣。這種獻祭儀式的興奮感是廣爲人知，而且也是可以定義的，它就是神聖的恐懼（sacred horror），是最豐富和最痛苦的體驗。這種體驗不僅僅是一種支離破碎的感受，相反地，它就像劇場的序幕一樣揭開，呈現出一個超越世界的彼岸〔……〕。滿足感和支離破碎感在某個環節重合（coincide），在這裡兩者都與快感（pleasure）一同產生。這個重合發生在獻祭儀式中，它一般都被理解爲生命的樸素形式（naive form of life），就如同在每一個具備存在感的當下（presence），都再再彰顯了人是什麼〔……〕。」（頁288-289）

巴塔耶認爲在原始儀式的獻祭行爲當中，必然有死亡的場景出現，當祭品被處決的時刻，這個血腥死亡驚心動魄的場景，衝擊著在場參與的人群。由於這種經驗太過震驚，因此產生了一種不同於日常生活冷靜計算的超日常身體／意識狀態。這個超日常身體／意識狀態的誕生，其實正是本文前言當中，劇場人類學所關注的，也就是當演員存在感出現之時所伴隨的「轉化」經驗。[12]

[12] 謝喜納在其所編著的著作《藉由儀式：對劇場與儀式的跨文化研究》（*By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*）收錄了學者芭芭拉．梅耶霍夫（Barbara Mayhoff）所著〈在儀式表演中的意識轉化：一些思考與質疑〉（"The transformation of consciousness in ritual performances: some thoughts and questions"）可以幫助我們更理解意識轉化經驗。在這篇論文的某些段落中，梅耶霍夫清楚地說明了儀式中意識轉化的現象，她說：轉化經驗通常可以被有效地用幾個階段說明，〔……〕轉化通常發生在當（儀式的）象徵和物體融合，並開始被經驗爲一個無法被區分之完美整體時。〔……〕在這樣的狀態下，象徵所指涉的那種不可見之現實變成了我們的眞實經驗。在這種經驗當中，主體也許會對人類生活模式的本質，和宇宙自然秩序之間的關聯，產生驚鴻一瞥或更精確地認知。這提醒我們〔……〕儀式具備著將夢境和有秩序的日常生活相混融的能力。因此轉化其實就是一種將日常意識狀態進行多層次改變，打破思想、行動、認知和情緒的屏障。儀式讓那個不可見的世界顯現，並讓主體能夠進入，置身其中。參見Barbara Mayhoff, "The transformation of consciousness in ritual performances: some thoughts and questions" in *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*, eds.

臺灣大學學術期刊資料庫

在我們對巴塔耶的閱讀經驗中，我們發現這種儀式行動轉化後所帶來的意識狀態相當接近巴塔耶在《論尼采》（*On Nietzsche*）一書當中所描述，並在其眾多文本扮演核心思想的合一性（totality）。

合一性作爲轉化經驗的意義，巴塔耶也透過黑格爾哲學的觀點加以解釋。[13] 但巴塔耶卻質疑此種合一性無法以黑格爾哲學中的理性分析方式獲得。在〈黑格爾、人類與歷史〉（"Hegel, Man and History"）一文當中，他批評了黑格爾：「在此，我們抵達了黑格爾主義的終極問題。這種想像的最終時刻暗示了一種合一性觀點：在此合一性中，所有的構成性要素密不可分。〔……〕，不僅如此，這種合一性還將每一個要素的眞理從死亡對它們的吸附中拉出來。但是，對這種合一性進行思考實際上是不可能的，和對死亡的理解一樣，它超出了我們理解力的範圍。」[14]在巴塔耶的觀點下，合一性並無法用理性「去認識」，反而只能從獻祭儀式場景中所轉化出來的身心狀態當中「去感受」：「若要在意識中獲得合一性，我需要與全人類都具有的巨大、荒謬、痛苦的衝動發生關聯。這是一個朝所有意義前進的運動，〔……〕我丟掉了理性，我在我腳底下打開一道深淵，這道深淵分離了我和（具目標性的）行動及其所導致的判斷，在這當中，合一性意識在絕望和內在危機中產生了，我將會感覺到赤裸的自我對我顯現。」[15]也就是只有當人在進入了獻祭儀式之後，在最強烈心悸或交雜狂喜的恐懼籠罩下，才能讓自我意識懸浮在一種空白狀態中，不再進行理性的分析，反而全神貫注地面對環繞在周遭毀滅殘暴的死亡瞬間。在這一瞬間，自我主體被對象深深地吸引，自我主體不再和對象完全割裂，反而和對象融爲一體，在這一瞬間，成就出一種最

Richard Schechner and Willa Appel (New York: Cambridge University Press, 1990), p. 246. 梅耶霍夫對意識轉化所作之分析，其實可以補充巴塔耶描述轉化經驗的詩意語言。

13 對於黑格爾的思想體系構成而言，只有總體才是眞實的，每一個前進的階段或狀態其實都只是一個單一部份，因此並無法代表眞實，但每一個部份，卻是這個總體作爲眞實所不可或缺的，因爲合一性（或可譯爲總體性）的可能性來自於總體對部分的超克或吸納，尤其強調來自於作爲超克或吸納的動態式過程總體，關於此黑格爾將合一性定義爲一種動態結構。但對黑格爾而言，合一性的認識其實就是絕對精神的自我認識，絕對精神的進程構成了歷史的起點也構成了歷史的終點，從起點到終點的圓圈即構成了認識的完整性，也構成了歷史的完整性。在黑格爾哲學當中，合一性也代表著對事物總體的完整性認識。

14 巴塔耶著，汪民安譯：《色情、耗費與普遍經濟》（長春：吉林人民出版社，2003年），頁299。此引言翻譯採用汪民安之中譯，但根據本文所用之譯名稍加更動修改。

15 Georges Bataille, *On Nietzsche*, trans. Bruce Boone (New York: Paragon House, 1992), pp. xxvi-xxvii. 引言中括號文字爲筆者爲使讀者更清楚掌握上下文文脈所加。

臺灣大學學術期刊資料庫

終的總體，這種總體「不再只是更大整體所切割出來之一部分」（頁154），造就了眞正的合一性。

也因此巴塔耶說：「在黑格爾和獻祭儀式人之間有著深刻的差異。黑格爾清楚地意識到他對於否定性的再現（representation），他明顯地在某個特定環節上把否定性放在系統性論述（coherent discourse）當中。〔……〕而獻祭儀式人對自己所作的缺少推論（discursive）意識，只有模模糊糊、感性的領悟，這是一種無法用語言述說的感受。」（頁288）在巴塔耶眼中黑格爾的合一性思想只是一種概念或邏輯上的推論，缺乏眞正的經驗或感受基礎。但獻祭儀式人卻在完全懸擱理性運作功能時，完成了一種「轉化」過程，觸及了這個合一性。巴塔耶說到了黑格爾理性人對合一性的冷靜認識推理模式，與獻祭儀式人對合一性的狂喜感受模式剛好是兩個不同的對立。

巴塔耶的獻祭儀式人對合一性轉化的感性認識過程，排除了理性的介入，也同時排除了語言與邏輯的干預，所突顯的正是德希達（Jacques Derrida, 1930-2004）在《書寫與差異》（*Writing and Difference*）當中所描述的：「由巴塔耶所中介的『不可能』將總是採取這樣的形式：在窮盡哲學的論述以後，是否還能將其銘刻在某種哲學語言的詞彙或句法之中？上述這種哲學語言總是溢出（exceeds）了由共通邏輯所主宰的概念。」[16]也就是說，在德希達對巴塔耶的閱讀過程當中，發現了巴塔耶所面對的對象是一種無法用哲學概念清楚說明的超日常性，但巴塔耶卻仍然試圖加以說明。因此，巴塔耶對合一性的說明，事實上已經將知識論，推到了哲學或書寫的邊界，他必須藉助於一種「非知識」（non-knowledge），收容、傳遞這些超日常的感性狀態：那些總是帶來暈眩狂喜的轉化瞬間。這個瞬間不只閃避了理性之光蒼白的照耀，也收容了一群同樣被以日常性／理性放逐在外的事物。這些事物在以日常性／理性爲基礎的西方文化系統邊界外頭遊蕩，常常無影無蹤，在巴塔耶的觀點中必須透過獻祭儀式之名才能再度將其召喚。

[16] Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass (London: Routledge, 2001), p. 319.

臺灣大學學術期刊資料庫

二、世俗世界與對日常性的超越：普遍經濟學（general economy）與能量浪費

在說明了死亡場景的衝擊力後，巴塔耶不僅僅滿足在這個將知識論推到哲學邊界之舉動，巴塔耶在獻祭儀式中看到了西方文化中更多的縫隙，值得更進一步地挖掘。因此巴塔耶對文化的檢驗，不願只停留在分析獻祭儀式人與黑格爾理性人，在意識狀態上呈現出超日常與日常的對立。對巴塔耶而言，爲了對抗理性無遠弗屆的影響，巴塔耶只有一舉將戰線延伸到更大的異質（heterogeneous）領域，也就是必須討論這兩種意識狀態的差異，所構成不同的異質性經濟學與倫理學，才更能是眞正理性批判的展開。對本文的研究焦點而言，也才更能挖掘出隱含在演員行動中日常與超日常對立的意義。因此在前一節鎖定了巴塔耶獻祭儀式觀念後，以此爲起點，本文也必須跟隨巴塔耶理論更進入異質的洪荒領域。

對巴塔耶而言，黑格爾的理性人與獻祭儀式人在意識狀態上的差異，當被延伸爲一套文化機制時，最重要的其實就是經濟學問題；或者我們可以更直截了當地說，當以理性人與獻祭儀式人的身心狀態爲樞紐，建構出一套面對世界資源或身體能量的分配機制時，其實就產生了古典功利性原則的有限經濟學（restrictive economy）和普遍經濟學（general economy）的對立。

何謂古典功利性原則？就是一種建立在「有用性」（usefulness）上的經濟學。「有用性」最簡單的解釋就是所有的耗費（expense）並非只是爲了耗費本身，而是爲了保證能夠利用這個耗費獲取更多的事物或能量。對這種古典功利性原則，巴塔耶的解釋是：「一方面，物質方面的有用性僅僅被定義於能獲取某物（這就是生產的行爲），和對所生產物的保存。而另外一方面，它也被受限於用在生殖（reproduction）和對於人類生命的保存上〔……〕。總的來說，任何對社會活動的普遍判斷都暗示著這個原則，也就是所有個體的努力，爲了發揮意義，必須要簡化爲基本所需的生產和保存。」（頁167-168）

但對於巴塔耶而言，古典功利性原則更深的涵義，其實還象徵著一種特殊的時間觀，**也就是一種永遠將「當下」（presence）謀劃投射（project）到未來的態度**。巴塔耶寫到：「人類的活動可以被明顯區分爲兩種對立的耗費模式：〔……〕生產性的耗費以及非生產性的耗費。前者是某種用來獲取的手段〔……〕。假使人們從時間的向度來考察（生產性耗費）這一手段的運作，那麼其意義從經濟活動的角度觀之將會很清楚，生產性的耗費只有在它與未來產生關

臺灣大學學術期刊資料庫

聯時才能出現。換句話說，如果經濟活動考慮到未來，那麼唯一有意義的就是生產性耗費。」[17]也就是說在古典功利性原則當中，當前所有的物資或者身體能量，其存在或消耗的唯一目的都是成爲生產性耗費。不是在未來轉換爲進入市場機制循環的商品，就是成爲下一個生產模式的預備狀態。在有限經濟學的世界觀下，人們將所有事物的消耗都預設爲一種資本運作的過程，各種社會性行動，都被一個可以預期、可以測量，且永遠都在一個只做爲抽象觀念下的未來，等待被有用性目的所把持。在這種狀況下，「當下」永恆地消失了，「當下」作爲一種特殊存在的感性狀態，將永遠缺席在資本概念隱含的貧乏時間向度中。

這樣的一種觀點，其實最典型地表現在韋伯（Max Weber, 1864-1920）的新教倫理和馬克斯（Karl Marx, 1818-1883）的資本理論中。但巴塔耶則不同於他們，沒有將資本概念的存在僅僅視爲一種伴隨著現代性一同出現的產物。對於巴塔耶而言，這樣一種資本時間觀的誕生遠遠地早於社會學家的理解。巴塔耶認爲資本所隱含的工具性世界觀是和理性人一同誕生，且這個誕生的年代並不是西方近代，而是遠古的石器時代。石器時代的出現，代表人類開始進行以工具改造世界與改造肉身的行爲。因爲相較於其他動物，總是將當下能量全部消耗以便獲得立即性歡愉的態度，人類則學會了將能量進行一種具有保存可能的轉換，也就是將當下的能量，運用在工具的開發與製作上，然後藉著這個新誕生的工具將世界及週遭環境，改造爲更適合人類進行自我保存的狀態。因此巴塔耶說：「我提出一個作爲原則上不可挑戰的事實，那就是人並非簡單接受自然狀態的動物，人否定自然狀態。以這種方式人改變自然外部的世界，從那裡擷取工具和人造物，它們形成新的世界——人類世界。」[18]

這個和原始自然世界相區隔的人類世界，就是巴塔耶定義下的「世俗世界」（the world of profane），也就是本文在前幾個節次所一直指涉的日常性狀態。這是一個由人類爲了讓自我保存行爲更加完滿，所建立的世界。在這個日常性的世俗世界中，隨著工具世界觀不斷加強，讓人類從此遠離了如動物般具有高度當下性的生命態度。世俗世界的存在，永恆切割了人和自然狀態的聯繫；世俗世界也同時意謂著在人類的文明史中，理性益發地膨脹，並和工具性世界觀發展出高

[17] Georges Bataille, *Guilty*, trans. Bruce Boone (Venice: The Lapis Press, 1998), p. 96. 引言中括號文字爲筆者所加。

[18] Georges Bataille, *The Accursed Share: An Essay on General Economy*, vol. II, trans. Robert Hurley (New York: Zone Books), p. 52.

臺灣大學學術期刊資料庫

度的同盟關係。這個同盟關係從一開始僅僅作爲人類改造環境的工具，但卻在暗中一點一滴地擴大。到最後人類將其自然肉身也改造爲工具時，一個越來越充滿算計與秩序的世界，成爲了一個越來越深沉，越來越無法體察的陰影，籠罩了西方文化當中的主體。理性化身爲功利性謀劃，以各種方式滲透交纏在文化結構當中。

回到上一節的死亡議題，理性人在面對死亡這種極端的時刻，除了如同上一節所描述地，將死亡拆解爲可以被控制的元素，死亡也可以在被拆解之後，保持在功利主義和有限經濟學纏繞緊密的同盟狀態當中。在這個理性和有限經濟學的同盟裡，死亡的場景並沒有爲參與者打開一種轉化的可能，反而在理性人手中死亡也展現出一種資本的使用模式，例如急診室的醫生或戰場上的將軍。因此，理性人和獻祭儀式人的差異，並非只是兩種單純面對死亡時的存有狀態。這兩種面對死亡時的狀態，其實就是一個巨大的文明分水嶺，是當前文化機制能量分配原則的差異表現。

不同於理性人以保存和謀畫爲目標的有限經濟學，巴塔耶提出了獻祭儀式人以浪費（consummation）爲基礎的普遍經濟學模式。何謂浪費？從有限經濟學的角度觀之，沒有回報的能量消耗就是浪費，也就是一種奢侈。但在普遍經濟學的角度下，浪費卻有著完全不同的意義。因爲浪費才是地球能量使用的眞正模式，甚至是維持地球能量系統平衡不可或缺的手段，因爲巴塔耶認爲地球的能量中，總「有些無法再被用於系統性增長的剩餘能量（excess energy），必須被浪費掉」（頁183）。又說：「我將從一個基本事實開始。生物有機體，都被地球表面的能量遊戲所決定。在這種狀況下，生物所獲得的能量遠遠超過維持生命所需的量，因此剩餘能量（或財富）可以被用於（生物有機體）系統的增長。但是一旦剩餘能量無法再被增長所完全吸收，它就必須被一種不求回報（profit）的方式所消耗。因此不論是願意還是不願意，是用一種光榮還是一種災難的形式，剩餘能量必須被浪費。」（頁184）

也就是說，有限經濟學其實只是人類用理性干預地球能量使用的一小部分，是一種區域，封閉性的能量使用狀態。事實上，地球大部分的能量使用都是一種沒有目的之浪費，例如颱風形成所需的能量，又例如汽車煞車時所不斷產生卻毫無用途的熱能，這些現象相較於人類以有用性爲基礎的有限經濟學，自然更容易觀察得到，也自然普遍的多。因此這種以浪費爲基礎的經濟學，才能冠上普遍之名，被名之爲普遍經濟學。

臺灣大學學術期刊資料庫

此外，除了這種不設定目的之無條件浪費之外，普遍經濟學還有一個重要特徵，那就是無條件餽贈。在〈普遍經濟學的原則〉（“Laws of General Economy”）當中，巴塔耶用太陽和地球能量系統之間的餽贈關係，作爲比喻來進行說明。他說：「我大要地解釋最普遍的生命狀態，如何建立在一個極重要的事實上：也就是太陽的能量是生命繁茂發展的源頭。我們財富的源頭和本質是在太陽光芒的放射中被賦予的。但作爲給予者的太陽總是無條件、不求回報地放出它的能量。〔……〕在天體物理學測量到這種無止盡的慷慨浪費很久以前，人們已經明白了這一點。他眼見太陽讓農作物成熟，便將它的光輝和不求回報的給予行動相關聯。」（頁189）在這個比喻當中，太陽所散發出來的能量，對於地球的能量系統是一個總源頭，但對於太陽自身而言，將能量投注於地球卻是一種毫無回報的行爲，太陽並無法從地球獲得任何實質性的回饋，但太陽卻依然不停地將能量往地球輸送。

在上述這兩段引言當中，巴塔耶試圖以地球和太陽的能量使用作爲例子來說明普遍經濟學，但在一些批評家眼中，卻多所批評，認爲這並非一種可以經得起反覆科學檢證的事實，終究只是一種詩意的比喻。但不可否認地，透過這兩段詩意的比喻，卻能夠清楚地突顯普遍經濟學的特徵。

因此爲了更進一步說明上述這個認爲剩餘能量（或財富）必須被浪費或無條件餽贈的觀念，巴塔耶討論了人類學家莫斯（Marcel Mauss, 1872-1950）的重要著作《禮物：原始社會的交換與形式》（*The Gift: The form and reason of exchange in archaic societies*）。[19]他認爲莫斯對北美西北部印第安人及南太平洋

19 《禮物》原本是一篇發表在《社會學年刊》（*L'Année Sociologique*）的一篇專論，但後來則被視爲莫斯的一本重要著作。莫斯論述目標在於說明在西北美洲、薩摩亞和美拉尼西亞三地原始部落當中禮物收受與回贈的機制是如何形成，並認爲這三地的交換機制有著共通原理。但在這些人類學科學的面貌之下，我們必須明白莫斯的考察其實有其文化背景的取向，以莫斯所處的二十世紀初（《禮物》寫作於1925年），禮物收受與回贈義務是一種建立在契約基礎並經過籌劃算計的物品交換原則，於是在面對這樣的時代情景，莫斯透過其考察眞正試圖回答的問題是：**是否在人類的歷史上曾經出現過非商品交換形式的物品交換原則？而這種非商品形式的物品交換對人類有何意義**？這個問題的提出與答案其實是當時歐洲社會對其文明困境的某種焦慮反射。

透過對上述三個地區，當時經驗性人類學資料的閱讀與分析，莫斯抽絲剝繭出了一個現象：在許多原始社會中，贈禮和回贈都是一種無法拒絕的義務性行爲，而莫斯也發現這種義務性行爲實踐的場域，通常都具備著一種稱之爲誇富宴的形式。所謂誇富宴，就是一種炫耀性的儀式，在誇富宴中部落首領或處於高位的部落成員，會將累積到相當程度的財富，通過提供無條件大量宴飲和集體分發的手段在一場儀式之間耗盡。事實上，在當時莫

臺灣大學學術期刊資料庫

地區「誇富宴」（*potlatch*）的研究，說明人類的歷史中，除了依循有限經濟學具有保存和謀畫性質的物品交換原則，還存在有一種依循普遍經濟學無條件餽贈和浪費特質的特殊時刻。

以實踐普遍經濟學的角度分析，巴塔耶認爲誇富宴依循著一種「消耗原則（the principle of loss），也就是一種無條件的耗費，無論它和狹義的理性經濟原則（耗費通常會產生收獲帶來補償）是如何地對立」。（頁169）又說在「誇富宴」中除了禮物作爲無條件餽贈，還伴隨著一種劇烈浪費、毀壞的現象：「禮物不是誇富宴的唯一形式。爲了展現出蔑視另一方，必需透過要大量摧毀財富的壯麗場面〔……〕。一個特林基（Tlingit）首領，在另一方人面前用矛刺穿他所擁有的奴隸們的咽喉，這個毀滅將在緊接的日子裡以更多數量的奴隸屠殺被回

斯所引用的文獻中還記錄了兩個誇富宴的社會行動要素：誇富宴的舉行者都能獲得稱之爲「mana」的社會名望，以及誇富宴的接受者則具備一種無法拒絕的絕對回贈義務。關於這種回贈的絕對義務，莫斯討論了幾個合理的解釋：（1）在某些情況下如果某個誇富宴接受者拒絕回禮，那麼他將失去自己的「mana」、喪失地位，並隨著地位的下降損失更多的財富，最嚴重者是損害對整個部落的控制權。（2）此外還有一種宗教式的解釋。在一些原始社會裡，人們信仰著禮物自身其實就具備著某種超自然力量，例如毛利語中的「hau」和「taonga」這兩個名詞所指涉的概念，便是對這種義務性的宗教力量的解釋，在他們信仰的萬物有靈論的世界觀中，禮物中所擁有的超自然力量將使拒絕回禮者遭受到報應式的懲罰。並且，禮物中的超自然力量在毛利人的信仰中，有時也牽涉到作爲禮物收受雙方信仰之祖先甚至是神明，在此種意義下，贈與如同誇富宴般在某個社會功能上，都具備著獻祭儀式的意義。

因此，基於這些人類學證據，莫斯認爲在原始社會裏，物品與個人的關係並非如現代社會中，被迫在一種商品交易模式下徹底割離，而是呈現出一種交融（mélange）的狀態，人與物之間相互指涉、互相象徵，因此禮物的存在其實是送禮者靈魂狀態之外顯。爲了更進一步說明這種交融關係，莫斯還討論了西太平洋上特羅布里恩群島上發生的物品循環活動（稱之爲kula）。這種物品循環活動，類似於當今不同島嶼之間的貿易交流活動，然而支撐這種貌似貿易的交流，並非如同當代般是一種精密計算下的商業經營行爲，而僅僅是不計成本地完成物品的循環過程。

莫斯進行對這些人類學事實的考察，主要的目的在於說明：物品的交換可以被用以促進某種社會聯帶（這其實是涂爾幹社會學的著名範疇）。這也同樣是人與人共同體之體現，因爲如果以純經濟及再生產的角度來檢證，這些部落社會中的禮物交換是不具備效益的，且爲了支撐這種禮物的流動過程，甚至會導致大量資源的無意義消耗。因此禮物交換（和其所必然帶來的無意義消耗），更高的目的在於一種社群共同體狀態及親密感的維持，且維持這個共同體及親密感的考量極大化於一種理性原則之計算性交換。在這樣子的考察後，莫斯認爲誇富宴這種人及物、人及人交融的情境，其實提供了一種新的視野，對於二十世紀初西方社會的啓示在於，人類的社會並非完全只是單純的經濟理性交換，其實從自古以來，一種不奠基於籌劃觀念上的行動是存在的，也就是在建立共同體及親密感上的浪費，是建立及維持文明的一種必要支出。

臺灣大學學術期刊資料庫

贈。」（頁173）甚至爲了展現出餽贈的一方自身永遠比收受禮物的另一方更慷慨，巴塔耶採取莫斯的說法，認爲浪費／餽贈最理想的狀態，就是：「舉辦一場誇富宴，且拒絕回贈。」（頁173）

因此誇富宴作爲一個人類學上的證據，說明了普遍經濟存在的證明，說明一種純粹浪費及無條件餽贈的可能。但對於我們的生命經驗當中，難道誇富宴的發生只限於莫斯所研究的南太平洋地區和北美印第安人部落？事實上在很多文明裡，雖然沒有如誇富宴般的具體形式，但其實還是有很多有著誇富宴意味的文化活動，正如我們所熟悉的臺灣不同族群中的各式節慶，例如媽祖遶境、賽夏族矮靈祭、東港燒王船等皆蘊含著普遍經濟能量浪費和無條件餽贈的特質，甚至是家庭中父母爲子女盡心盡力所舉辦的生日派對也屬於普遍經濟的領域。巴塔耶曾說：「誇富宴永遠不能和節慶分割，不管是指它提供了節慶的機會，還是說它就在節慶中發生。普遍來說，誇富宴排除了所有交易，它的組成是大量極珍貴的禮物，這些禮物都公開展示〔……〕。誇富宴通過這種形式的中介與宗教獻祭重新結合，〔……〕節慶的激情狂熱可以和財富的獻祭行爲連結在一起。」（頁172、173）

因此獻祭儀式其實就是具備誇富宴意義的一種形式。在獻祭儀式中被獻祭的對象，無論是無形的能量，或有形的奴隸、牲畜或財富，皆脫離了有限經濟學的領域。這些祭品不再困在功利性謀劃的循環當中，不再爲了任何有用性或具體計算性而存在。相反地，祭品的死亡或者能量的耗盡，讓他們（或它們）成爲了一種普遍經濟下的禮物狀態。這種禮物的狀態只活在自己；只活在一種不需要投射到未來的當下，並在這個當下經歷了從餽贈到耗盡的壯烈過程。對於送出這份禮物的人，或將自己視爲禮物的人，正如太陽對地球一般，是一種將自己不斷掏空，不求回報，純粹進入無止盡浪費的狀態。

而無論是參與這份禮物從餽贈到死亡的過程，或者是將自身能量作爲禮物完全浪費，最終都造就了由日常生命狀態，向非日常獻祭儀式人轉化的過程。在這個能量耗費的過程當中，醞釀出一種強烈到無論是獻祭品自身、或者參與者都出現劇烈身心變化的爆發瞬間。

此外，巴塔耶還用精神分析（Psychoanalysis）的角度，更進一步說明了禮物現象所揭露的慾望：「禮物應被看作一種缺失及部分的毀滅，因爲破壞的慾望有一部分被轉移到接受者身上。就如同精神分析所形容的無意識形式，以這種無意

臺灣大學學術期刊資料庫

識形式裡，禮物象徵著排泄，因此和死亡有關，也和肛門情慾及施虐狂附合。[20] 這是一種用刻有紋章的銅製品[21]所進行的排泄物象徵主義。」（頁173）

巴塔耶透過佛洛伊德精神分析的理論，其實試圖說明的是人類社會最初的物品交換行爲，並非是一種理性人計算之下的考量，而是一種符合驅力釋放的路徑。尤其是他透過誇富宴的分析，認爲禮物的交換過程，其實就是代表著破壞及造成缺失的死亡驅力顯露之過程。透過精神分析的詮釋，在誇富宴中，人們其實眞正感覺快感發生的機制非是佔有某物，而是喪失某物，或者無條件地浪費某物。這種快感在遵循有限經濟的理性人身上已經完全排除，但在獻祭儀式人回歸普遍經濟的當下性中，這種快感卻被找回，這是一種：「不被特定目的限制的能量遊戲，也就是普遍來說充滿生命力的遊戲。」（頁185）這種沒有特定目的之能量消耗，是一種當下活生生心理驅力的滿足。

這種透過禮物般浪費，所帶來心理驅力的滿足，對人類文明而言是無比重要的。在驅力釋放的觀點下，浪費作爲一種毫無保留不求回報的掏空、餽贈，必須成爲一種必然。否則人類交雜著慾望、狂喜、感激甚至是羞愧的合一性轉化經驗將無以爲繼。但這種重要性卻長期在資本主義／工具性的世界觀中被忽略。只有在人類文明某些特殊的時刻，也就是處在超日常性中，衝破了有限經濟學，在實踐普遍經濟學能將其找回。

20 巴塔耶所借用的精神分析定義下的排泄，須置放在佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）對肛門施虐期（anal-sadistic stage）的討論中來理解。佛洛伊德所提出之肛門施虐期，是指幼兒約在兩到四歲之間經歷的一個階段，在此階段幼兒主要以肛門的快感區（erotogenic zone）來組織他的利必多（libido）。幼兒在父母的督導下練習控制大小便，並因此獲得他們的讚許或責罵等，使排泄物具有了象徵意義。而肛門慾之所以與施虐狂放置在一起共同討論，是因爲這兩者皆具有一種矛盾的兩極性。施虐狂一方面要摧毀客體，一方面又要透過主宰它來保存它，就如同肛門的括約肌在釋放糞便的同時又要控制收回。因此，拉普朗虛與彭大歷斯（Laplanche and Pontalis）指出排便的活動被賦予了給出及抑制的象徵意義，在這樣的連結下，弗洛伊德畫出這樣的象徵等式：糞便＝禮物＝金錢。參見Jean Laplanche and J. –B. Pontalis, *The Language of Psychoanalysis*, trans. Donald Nicholson-Smith (London: Norton, 1973), p. 36. 巴塔耶顯然挪用了佛洛伊德這個象徵等式，企圖讓我們明白禮物的流動過程與排泄過程的相似。

21 這裡指的是美洲西北部的印地安人部落，在誇富宴進行時將會將（作爲貨幣）刻有花紋的銅幣摧毀或沉入大海中，展現出一種浪費的模式。

臺灣大學學術期刊資料庫

三、作為踰越（transgression）的超日常神聖世界——普遍經濟學作為一種倫理實踐

在我們理解了獻祭儀式的經濟學意義之後，我們還必須把議題往前推進。我們必須明白巴塔耶提出的普遍經濟模式，在其寫作意圖中，並非僅僅只是要勾勒一種經濟學模式，事實上還將其視爲建立出一種不同倫理觀的基礎。對本文而言，這個倫理觀，也正是詮釋演員日常與超日常對立最核心的文化意義。

下面這段引言幾乎可以描述每一個熱衷劇場的年輕演員與家庭的衝突根源：「往往以個人經驗而言，年輕人可以毫無理由地浪費和破壞，〔……〕但他卻無法從功利主義的角度將自己的行爲正當化。〔……〕以最壓倒性的方式，現行的社會觀念和社會的眞實需求之間的對立，提醒了一種狹隘的判斷，它讓父親反對兒子需要的滿足。這種狹隘極明顯地存在，使兒子無能於表達自己的意願。〔……〕我們只能悲傷地說人們認識了獲取、保存、理性消費的權利，但它在原則上排除了非生產性的浪費。」（頁168）

在這段引言當中巴塔耶所描寫的，其實是一種夾雜著倫理規範意識的經濟現象。巴塔耶觀察到個體在成長和逐漸社會化的過程中，所謂倫理的學習，很大一部分其實就是隱含著一種從普遍經濟到有限經濟的轉變。從精神分析的角度，也就是當以父之名（the name of father）的基礎能指建立，人類在前伊底帕斯親密的影像自戀結構：鏡像，開始被具有能指／所指結構的再現符號系統所取代之時，就意謂著在文化上，年輕人必須壓抑自戀的浪費愉悅，開始成爲理性人的一份子。因爲進入由語言符號組成、充滿象徵秩序的社會，也意味著接受父親所代表的律法或倫理。因此在由父親權威和再現性符號系統所構成的文化背景下，那些不知世事，或被母親過度溺愛的年輕人，將財富或能量消耗於自戀性浪費或者享樂，其實已經違反了一種文化上的禁令，成爲一種在倫理上和道德上的過失。而在長輩眼中所謂的成熟或轉大人就是積極遵守這個倫理的禁令。因此在這樣的文化情境下，清楚地指出了有限經濟學的實踐行爲，並非只是一種單純的能量理性分配行爲，而是預設在一種與倫理學的同盟關係上。

哈伯瑪斯（Jürgen Habermas）在《現代性的哲學論述》中，認爲探詢這種倫理學與有限經濟學的同盟關係的構成，正是巴塔耶的用力所在，哈伯瑪斯寫到：「事實上，巴塔耶攻擊理性的基礎不是認知理性化（cognitive rationalization），也不是客觀化科學或科技的本體論前提（ontological presuppositions of

臺灣大學學術期刊資料庫

objectifying science or technology）。巴塔耶反而專注在倫理理性化（ethical rationalization）的基礎上。」[22]

何謂倫理理性化？就是指倫理不再以實踐倫理行爲的意志爲基礎，反而如同經濟學一般，開始以能量的理性分配模式爲基礎。然而在近代，此種倫理理性化是何時產生出來的呢？巴塔耶依循了韋伯對資本主義和新教倫理的討論，將轉變的焦點鎖定在資本主義和新教倫理所構成的同盟上。在〈資本主義的起源與改革〉（"The Origins of Capitalism and the Reformation"）一文中，巴塔耶指出從中世紀的基督教節慶，到作爲當代資本主義溫床的新教倫理的轉變，其實就是一種打壓普遍經濟學，並將有限經濟學放大爲倫理學的典型：「我們首先把注意力集中在有效利用資源之方式，那就更容易說明這兩種經濟的區別。如何區分中世紀經濟和資本主義經濟呢？很大程度上是前者靜態的經濟導致過度奢侈的非生產性浪費，後者對能量的保存則讓生產機制動態成長。〔……〕在基督新教的道德觀，生產是一種服務，它的形式（義務、責任、天賦）被其所服務之目的決定（總的來說就是神職人員，因爲他們是這些目的之裁定者）。這是種理性及道德的經濟秩序概念。」[23]因此這種新教所顯露出來倫理理性化現象讓哈伯瑪斯認爲：「正如韋伯所指出的，這樣的倫理理性化讓資本主義制度得以可能，它使整體社會生活都從屬於異化勞動和資本累積過程的命令。」[24]

在這樣的文化情境下，當對有限經濟學的實踐已經成爲一種倫理上的義務或德行，違反有限經濟的某些面向，就成爲文明中充滿強制性的禁忌（taboo）。這些禁忌總是禁止人們進行各種形式的能量浪費或進行奢侈的身體行爲，例如亂倫禁忌的成形正是在有限經濟的角度下得到被解釋的可能。[25]巴塔耶也寫到：「關於禁忌〔……〕最清楚地特徵是透過經濟來區分的。禁忌之所以存在，就是

22 Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*, trans. Frederick Lawrence (Cambridge, Mass.: Polity Press, 1987), p. 213.

23 Georges Bataille, *The Accursed Share: An Essay on General Economy*, pp. 116-118.

24 Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*, p. 213.

25 在巴塔耶的觀念中，社會禁忌的出現是一種計算之下的經濟產物，他引用莫斯的亂倫觀點，認爲亂倫禁忌在一開始基於禮物交換的需求所形成的一種風俗，此時在普遍經濟法則下，將自己家族中最珍貴的婦女，以禮物的形式無條件饒贈給他人，並在別人的感激中，得到別人也無條件將其最珍貴的婦女當作禮物的交流回贈，是人類共同體行爲的一環。但是當人類從普遍經濟學的實踐轉化爲有限經濟學時，不同家族中婦女的交流失去了禮物的特質，變成爲一種婦女勞動力的分配模式，亂倫的禁忌也失去其情感交流的一面，而成爲了一種具有無上道德意義的強制性倫理義務。

臺灣大學學術期刊資料庫

要讓勞動能夠產生。勞動是要求生產性的，因此在勞動所身處的世俗世界中，耗費總被減到最低的程度，只要能夠維持持續地生產就可以了。」[26]

面對這樣的由倫理理性化、有限經濟學和禁忌所構築之世俗世界鐵籠（iron cage）：「禁忌爲我們的世界帶來冷漠和理性。」[27]巴塔耶提出了回歸「神聖世界」（the sacred world）作爲回應，並將神聖世界所帶來的神聖性視爲一種新的倫理基礎。但何謂巴塔耶定義下的神聖世界？

神聖世界就是一個否認功利性原則及目的性原則的彼岸狀態，就是一個超日常性的狀態。這種神聖／超日常性來自於能量的巨大浪費、消耗。這個巨大的浪費帶來了超越日常生活的可能性，衝擊著世俗世界中各種以能量保存爲基礎的倫理禁忌。面對這個造就神聖世界的衝擊行動，巴塔耶將之稱爲踰越（transgress）：「踰越就是世俗世界的互補，它越過了世俗世界的界限，但卻不摧毀世俗世界。人類世界不是一個只有工作的世界，它其實是由世俗世界和神聖世界，這兩個互補的形式，以同時或相互接續的方式組成。世俗世界是個禁忌的世界，神聖的世界則是依靠著踰越禁忌這一行動而產生。」[28]因此神聖世界嚴格說來，就是一個依循普遍經濟所構成的存有狀態。相較於世俗世界的倫理禁忌，神聖世界則在踰越之後出現。原本在世俗世界被禁止之事物，在踰越之後就失去了其作爲禁忌的強制性。在強制性消失後，打開了一種僅存在於特殊時刻以浪費爲基礎的倫理形式。因此人們進入超日常的神聖世界，也意味著一種倫理價值上的翻轉。

作爲這個倫理價值翻轉的佐證，巴塔耶透過人類學資料舉出了「國王之死」作爲神聖／超日常踰越的事件：「在夏威夷群島，知曉國王死去的民眾，做出各種平常被視爲罪行的行爲。他們放火、掠奪、殺人，婦女則被期待公開賣淫。〔……〕只有當國王的屍體中腐爛著的地方完全消失了，混亂才會終結。」[29]「國王之死」所產生的神聖／超日常的踰越狀態，其實就在於強調當節慶或儀式進行之時（也就是當普遍經濟學壓制了有限經濟學之時），所形成的一種混亂的社會解組狀態。在這樣的社會解組狀態，人類產生一種新的倫理形式，突破了有

[26] Georges Bataille, *Erotism: Death & Sensuality*, trans. Mary Dalwood (New York: Walker, 1986), p. 68.

[27] 同上註，頁63。

[28] 同上註，頁67-68。

[29] 同上註，頁66-67。

臺灣大學學術期刊資料庫

限經濟學與倫理理性化的同盟關係所建構的嚴密網絡：[30]「正是節慶帶來如此的時刻，工作中斷了，無所克制地消耗生產物、刻意違犯最嚴格的律法，但是這種過剩（excess）讓建立在規則上的事物秩序開始神聖化並更加完整，它只是暫時地冒犯這個秩序。〔……〕在世俗生活中透過禁令和工作被否定的，是一種對動物的狀態的依賴，也就是從屬於死亡和完全盲目的需求。被神聖生活否定的仍然是依賴性，但是這次反對的是世俗世界的清晰和被自願接受的奴性。」[31]

當我們了解透過逾越而來的新倫理出現的特定時刻；也了解了這個新倫理出現的條件，接著我們要討論這個新倫理的意義。傅科（Michel Foucault, 1926-1984）在〈踰越的序言〉（"A Preface to Transgress"）當中，說明了這個超日常神聖世界倫理形式的意義：「在一個不再承認任何神聖積極意義的世界中的褻瀆（profanation），是否不多不少正是我們所稱呼的踰越呢？在這個場域當中，我們文化提供了我們姿態（gesture）及言說（speech）。而踰越對此所開的處方：一方面是一種不需中介的神聖性；而另一方面則是替我們譜寫了一種形式空白（empty form），一種不在場（absence）。透過這些，讓一切都閃耀起來。」[32]

---

[30] 這個社會解組狀況和倫理之間的關係，非常接近於亞陶在〈劇場與瘟疫〉（"Theatre and the Plague"）一文所描述的。亞陶在此文中用瘟疫來比喻殘酷劇場的狀態。說明實踐著普遍經濟原則的劇場正如殘酷劇場，可以用一種失能，無法在爲生產性服務的瘟疫狀態做爲隱喻。瘟疫的傳染與發作激發了一種感性的動盪。在這個感性動盪中，社會失去所有意義上的常態，進入一種相當類似於國王之死的狀態。而這個不存在於日常生活的超日常狀態，也如同歷史上特殊時刻的瘟疫傳染，總帶出一種巨大場面的混亂。在其中混亂和動盪，踰越了有限經濟學實踐中所預設的那種壓抑身體能量，完全由理性主導的狀態。此外對於個人而言，由於瘟疫的感染，瘟疫態身體也影響了理性的運作，亞陶是這樣描述瘟疫態的身體／意識：在任何明顯的生理或心理不舒適產生之前，身體已經開始被紅色的斑點所佈滿。只有在這些斑點轉爲黑色的時候，受害者才會突然注意到，受害者幾乎不會遲疑地警覺到它，在他的頭發燒且越來越沉重之前。接著，他被一種可怕的虛弱捕捉住，這種虛弱如一種高度集中的磁鐵吸力，或如身體的分子（molecules）分解並被延續至完全消失，他瘋狂的身體開始流動。見Antonin Artaud, *The Theater and Its Double*, trans. Mary Caloline Richards (New York: Grove Press, 1958), p. 19. 當身體受到瘟疫的影響越大，亞陶也描述到這種瘟疫態身體開啓了不同於有限經濟學所依賴的理性狀態，進入不同的意識狀態：我們還可以觀察到有兩個器官的確被瘟疫影及傷害。那即是腦和肺，這兩者在此之後將直接依賴於意識和意志，我們可以讓我們自己保持不要呼吸不要思考的狀態（p. 21）在這種瘟疫態身體的隱喻下，身體能量的浪費並不依循思考所隱含之再生產的迴路，反而是一種純然地浪費，產生出踰越。

[31] Bataille, *The Accursed Share: An Essay on General Economy*, pp. 90-93.

[32] Michell Foucault, "A preface to transgression," in *Bataille: A Critical Reader*, eds. Fred Botting and Scoot Wilson (USA: Blackwell Publisher, 1998), p. 25.

臺灣大學學術期刊資料庫

如何理解傅科這篇〈踰越的序言〉？我們可以用兩個角度來說明傅科對巴塔耶踰越觀念之詮釋。首先傅柯將巴塔耶的踰越，詮釋爲一種超越規訓（discipline）的自我技術（self-technic），透過這個不斷實踐自我技術的過程，因此可以將姿態或言說等等的身體印記（imprint）重新洗刷，最終達到了踰越所隱含的超越意義。在這種狀態下，透過踰越進入神聖／超日常世界，在一種直接從內在湧動出來，不需要任何中介的能量浪費狀態中，人們逃離了在日常生活無處不在，由理性的監控所帶來的治理性（governmentality）模式。此外，傅柯還提供另一個角度更進一步說明巴塔耶的踰越；上述這段引言表達出了另一個洞見：即透過踰越，進入神聖／超日常世界帶來閃耀動人的豐富性，在倫理上的意義，並非是要建立另一個新規訓系統取代舊有的規訓系統，而是要終結任何規訓系統的再現。因爲每一個特定的規訓系統，對另一個規訓系統的取代，其實都只是倫理理性化這個巨大機制不同環節的更迭。因此要眞正逃離倫理理性化的控制，就在於透過進行褻瀆禁忌的行爲之後，所帶來的形式空白或不在場。因爲所謂的形式空白或不在場，僅僅就是讓能量處在一種沒有目的之巨大浪費狀態，讓其自行發散，並拒絕將能量的流動壓抑、控制、固著在只追求效益之理性形式裡；因此這種新倫理，就是一種不提供任何特定倫理形式，但卻讓倫理實踐者從內在散發出巨大能量的倫理。

這種新倫理其實就是一種獻祭儀式或（本文即將討論到的）劇場表演形式轉化後的存有狀態，在這種轉化中產生了一種全然陌生、全然震驚，且無法用理性預期的豐富性。所以當舊有的倫理模式，已經在舊有理性機制裡過度僵化、失去活力時，這種豐富性能夠替人類文化打開了一個瞥見新倫理向度的縫隙，對人類社會產生新的啓示。基於此，神聖／超日常嚴格說來其實就是一種對世俗世界舊有倫理體系的否定（negation），而且就只是單純地否定。就巴塔耶而言，這種否定堅定地拒絕了倫理的理性化。因此這種獻祭儀式人倫理，就是奠基在一具身體能夠自由自在浪費能量的時刻。[33]在神聖/超日常的世界裡，獻祭儀式人總是

[33] 在〈薩德的使用價值〉（"The use –value of D.A.F. de Sade"）一文當中，巴塔耶將薩德（Marquis de Sade, 1740-1814）的一生和著作視爲這種於踰越倫理的典範：《朱絲蒂納》（*Justine*）的作者事實上只是被當作任何存在著的異質性身體（foreign body）來對待。也就是說，他只是運送著愉悅感受的一個物體，以致於這些運送能使他的排泄更爲便利，這是一種強制性的排出。因此，除了排泄物通常的使用價值以外，D.A.F.德．薩德的生命與著作沒有任何什麼其他的使用價值，〔……〕薩德以一種最沒有禮貌的方式揭露了他對於

臺灣大學學術期刊資料庫

奮力去游擊、干擾理性和其作爲同盟的有限經濟，努力中止對能量密不透風的算計。也基於此，一種踰越被生成了，構成了具有普遍經濟學實踐面向的倫理。

四、演員的存在就是獻祭儀式人：回到一個實踐普遍經濟的劇場

當我們理解了巴塔耶詮釋獻祭儀式、能量浪費和神聖等範疇在經濟學和倫理學上的意義之後，我們似乎可以在這些範疇的運作下，找到一個延伸尤金諾．芭芭觀點的視角。這個視角就是將劇場視爲一個普遍經濟的實踐場域，而演員就是一個正在實踐普遍經濟的人。

因此在巴塔耶哲學角度下，我們接下來的工作就是討論普遍經濟這一觀點對劇場藝術的意義爲何？或者我們更精準地去問，普遍經濟如何在劇場作品中實踐？本文認爲最重要的答案就是，劇場必須抗拒一種僅僅只能具有虛構藝術作品意義的再現（representation）結構。因爲虛構藝術作品的再現結構，其實就是一種劇場中的有限經濟學，讓劇場中的能量僅僅停留在日常狀態，以一種預先安排好的理性效率模式，不斷進行生產複製的流程。

以巴塔耶對尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900）希臘悲劇經驗的討論爲例，可以提供給我們巴塔耶對再現結構的批判與反思。然而尼采的希臘悲劇經驗對巴塔耶而言，是否是一個有意義的啓示呢？答案可以說是；也可以說否。其中關鍵在於希臘悲劇是如同獻祭儀式般作爲一個身體／政治事件，或僅僅只是一種虛構再現的劇場文本。

在〈黑格爾、死亡與獻祭〉一文當中，巴塔耶認爲原始部落獻祭儀式所開啓的合一性身心狀態，與西方文化脈絡中尼采所描述的希臘悲劇酒神經驗是相類似的。巴塔耶認爲希臘悲劇在雅典酒神節慶中，希臘悲劇中英雄的死亡或受難場景，並非僅僅是一個劇場作品的場面，相反地，它帶來了相當接近原始部落獻祭儀式的合一性轉化：「（獻祭儀式）追索到一種精確的感性狀態，獻祭中的諸要素自身做爲神聖的恐怖，在弱化的狀態下可以與一種被調節過的快樂相容。在這樣的狀態當中，對獻祭的品嚐（taste）和它所釋放的情緒，絕對不會與最終快感的使用產生抵觸。我們還必須說悲劇演出就如同獻祭一樣，都是節慶的一種要

世俗生活的概念（如果不是用一種令人驚恐的和難以接受的形式，根本就不可能直接了當地揭露這個概念）。參見Bataille, *The Bataille Reader*, pp. 148-149.

臺灣大學學術期刊資料庫

素，它展現出一種盲目但又致命的喜悅。」（頁290）

巴塔耶也描述了一種能量浪費狀態下的希臘悲劇演出：「獻祭儀式散發魅惑，但只具有一種意義：在死亡中失去自己。恐懼只是要強調出魅惑。當人不在極度的痛苦中把自己奉獻出去，這種魅惑就不會那麼偉大。〔……〕對古典悲劇而言，其基本敘事一樣如此，最具吸引力的是當英雄自身的性格帶著他走向毀滅的時候。主角越接近神聖，他招惹的不幸就越巨大，他自願經歷的危險也越是偉大。」[34]此外在〈浪費的概念〉（“The Notion of Expenditure”）一文中，巴塔耶也認爲眞正的劇場藝術作品必須：「透過浪費（loss）的途徑來表現創造，它的意義在某些狀況下則接近於獻祭。」（頁171）在這樣的情境中，在悲劇英雄將自己如祭品般不求回報地獻祭出去之後，「悲劇放射出神聖恐怖的光暈（aura），〔……〕這和那種被遺棄、強烈失控的激情是可以比擬的。」（頁256）

因此要實踐巴塔耶的普遍經濟，希臘悲劇的演出必須停留在透過死亡、獻祭和衝動所開啓的超日常世界中，也就是必須處於一種能量劇烈浪費的狀態。因爲只有在古代希臘雅典城邦的酒神祭節慶中，開啓結合了死亡、恐懼及誘惑這一向度的神聖世界，並孕育出朝向超日常性經驗的轉化，希臘悲劇才眞正地成爲其在前蘇格拉底時期所具有的意義，也才能成爲尼采洞見的象徵。對巴塔耶而言，希臘悲劇要能如獻祭儀式般，開啓一種超日常性的轉化經驗是至爲重要的，在《論尼采》中，巴塔耶甚至鄭重表明：「我要清楚表明這件事，要理解尼采著作中的任何一句話，都不能不先去經驗到那種令人暈眩、消融的合一性。」[35]

但還有另一種希臘悲劇的演出方式，那就是僅僅將希臘悲劇視爲一種虛構的閱讀文本，或者是一種體制化（institutionalized）的演出文本（事實上體制化的演出文本對觀眾而言，也只是一種更廣義的理體中心閱讀模式）。透過上述巴塔耶對希臘悲劇和能量的討論，我們可以理解，當劇場要實踐普遍經濟時，必須完成一種劇烈能量的無目的浪費。但這裡我們所討論的第二種希臘悲劇演出方式，正代表著此時的劇場，被困在有限經濟學的約制中。一種如牢籠般的審美理性化（aesthetical rationalization）現象，正箝制、規範著能量的使用。因爲在審美理性化現象中，能量的使用原則不再是無目的之浪費，或完全無私地餽贈給

[34] Bataille, *The Accursed Share: An Essay on General Economy*, pp. 107-110.

[35] Bataille, *On Nietzsche*, p. xxviii.

臺灣大學學術期刊資料庫

現場之觀眾，而是隸屬在一個特定的理性結構下。當這個特定理性結構有效率地控制了藝術作品的能量運作，能量的投入將會被結構性迴路引導，最終建構（construct）出一個虛構的敘事形式。透過重複操作這個虛構的敘事形式、並精準有效率地在劇場中重現，劇場藝術作品開始具備再生產的可能，並基於這個再生產的可能，進而延伸成爲一種文化商品。

這個具備文化商品特質的理性結構，將會傷害實踐普遍經濟的希臘悲劇演出，甚至是傷害所有劇場的演出。正如巴塔耶所言：「如果我從悲劇、小說或大量獻祭的世界，從這個屬於激情的世界轉移到思考的世界時，一切（的魅惑）都將會消失。」[36]

從劇場史的角度，上述這種審美理性化和重複操作虛構的再現性敘事形式的文化邏輯，正是從亞陶《劇場及其複象》（*The Theater and Its Double*）到彼得．布魯克（Peter Brook）《空的空間》（*The Empty Space: A Book About the Theatre: Deadly, Holy, Rough, Immediate*）所批評的劇場墮落或者僵化狀態。彼得．布魯克在討論到僵化劇場（the Deadly Theatre）中寫到：「僵化總把我們帶回至重複，一個僵化的導演會用舊公式、舊方法、舊笑話、舊效果，從陳腐的場面開場，並通向一個陳腐的結局。」[37]又說：「如果今天還企圖在建造演出時依賴著這些準則，這絕對會是一條通向僵化劇場的道路，但是一些體面的僵化劇場，則還在偷渡這些準則。」[38]

因此彼得．布魯克所指出的僵化劇場，其實正意味著能量在理性效率管理下，不斷被壓抑、在固定迴路下重覆的過程。

此外，當劇場在僵化狀態中拋棄了能量奢侈及浪費意義之後，劇場最終將被指派一個任務，就是在一個孤立、無涉於現實的虛構性中盡情發聲，但無論劇場藝術是如何在這個位置上大鳴大放，如何在虛構敘事中進行對社會情境的嚴厲批判，但在眞實能量使用上，早已處在被文化／理性系統嚴格管制的狀態下。其在現實社會情境已處於被閹割的地位，成爲一種不痛不癢的文化商品或者帶來些微精神性刺激的娛樂。在這個虛構性再現的僵化狀態下，劇場最終失去生命力；失去

[36] Bataille, *The Accursed Share: An Essay on General Economy*, p. 111. 引言中括號文字爲筆者所加。

[37] Peter Brook, *The Empty Space: A Book About the Theatre: Deadly, Holy, Rough, Immediate* (New York: Touchstone Books, 1996), pp. 45-46.

[38] 同上註，頁13。

臺灣大學學術期刊資料庫

了尤金諾．芭芭所珍視的演員存在感。因此巴塔耶說：「當人們用寫作這種藝術上的虛構代替原始的精神生活，用詩這種混亂的詞語，代替一種眞實存在的出神經驗。（僵化的）藝術在爲目標而行動的領域之外構成了一個微小的自由地帶，但這卻是透過放棄眞實世界後，才獲得了一種虛構的自由，這是一個多麼沉重的代價〔……〕。在某個意義上，藝術領域儘管觸及到合一性，但合一性仍然全面性地逃離藝術這個領域。〔……〕甚至在解決此問題上，尼采還遠遠不足[39]。」[40]

---

39 巴塔耶這裡所批評的是尼采後期的權力意志（The Will to Power）觀點，相較於巴塔耶所發現的獻祭儀式而言，權力意志也只被巴塔耶視爲一種缺乏實踐可能性的構思：「如果我們暫時撇開權力意志，其實尼采賦予人類的命運就是讓他們超越極度的痛苦。〔……〕在《權力意志》一書的註腳裡，對於行動的各種建議和設定目標或策略等的嘗試總是不了了之。他最後完整的作品《瞧！這個人》（*Ecce Homo*）宣示了目標的缺失，以及作者是如何地無法投身於任何計畫。從行動的觀點看的話，尼采的工作是失敗的，並且是強力無法辯駁的失敗。」（頁340）是的，尼采在《權力意志》一書當中，其實所闡述的就是反黑格爾精神演進的身體哲學論述，尤其是將身體做爲中心，進行對道德及知識論的重新解釋，更加深了尼采作爲文化批判者的地位。以哲學史的角度而言，尼采認爲作爲啓蒙哲學基礎的「主體」僅僅只是一個概念上的存在，而奠基在主體上的哲學系統，不過是對主體功能一種虛構式幻想的表達。眞正決定這一切的，是一直被壓抑從未顯露的身體。因此以身體爲基礎，重新進行對精神、自由等啓蒙哲學重要議題的檢證就是《權力意志》一書的重點，尼采說：「也許整個精神的進化，其實是關於身體的問題，這種朝更高層次身體的發展歷史其實只在我們的感性中現形。有機體（organics）不斷要提升到更高之層次，我們對自然知識的渴求只是一種手段，身體透過這個手段試圖讓自身更加完美。」參見 Fredric Nietzsche, *The Will to Power*, trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale (New York: Vintage Books, 1967), p. 358. 因此在這樣的觀點下，必須將人這個概念視爲是一種歷史性的痕跡，代表著身體在這個歷史階段對自身的詮釋模式，也因此尼采認爲必需提出一套計劃來重新發明人這個東西。學者龔卓軍在〈身體的想像與辨證——從尼采到梅洛龐帝〉說明這個計劃：這是一種人類學上的實驗主義，認爲人不過是自己發明和製造出來的產品；也是一種知識論上的實驗主義、體驗主義或所謂的透視主義（perspectivism），如同戴奧尼索斯觸發阿波羅建立理想形象，又不斷面對其毀壞的循環過程。參見龔卓軍:〈身體與想像的辨證：從尼采到梅洛龐帝〉，《中外文學》第311期（1998年4月），頁18。因此當巴塔耶批評尼采對於行動的各種建議、設定目標或策略等的嘗試總是不了了之（Bataille, *The Bataille Reader*, p. 340），就是洞悉了尼采的藝術論述還沒有完全脫離西方傳統虛構的再現式（representation）藝術系統，且在巴塔耶看來，尼采在其哲學系統中所規劃之願景，也缺乏執行眞實行動的可能性。因此作爲一名哲學家，巴塔耶來到理性的邊界，已經觸及到論述和實踐行爲的差異，古典哲學模式中哲學家在觀念當中的工作，其實在面對現實時總成爲一種陳義過高的理想幻想。相反的只有在巴塔耶透過人類學經驗資料所詮釋的儀式經驗中，尼采描述的悲劇經驗才能跳出虛構，找到其自身在現實世界當中的對應物；不僅呈現出一種藝術經驗，還呈現出一種眞實存在於實際文化情境的身體／政治經驗，這些在巴塔耶筆下構成現實生活最終指引的超越經驗。

40 Bataille, *On Nietzsche*, p. xxix.

臺灣大學學術期刊資料庫

因此在巴塔耶的觀點中，原始希臘悲劇演出、獻祭儀式或節慶這些具備合一性轉化經驗的超日常性，則完全不同。原始希臘悲劇、獻祭儀式或節慶絕非一種虛構結構，而是一種在社會場域中所實際發生的身體／政治事件（body/politics event）。這個身體／政治事件一方面提供著特殊的審美狀態，讓人脫離日常生活中的「俗己」進入超日常「異己」，但另一方面這個由「俗己」進入「異己」的過程，卻不僅僅是在一種短暫而虛構的藝術作品中達到一種心靈雞湯的效果，而是在眞實社會情境中所形塑出來，對生命情境產生一種不可逆的眞實改變。[41]

在我們這個時代，找回這種能量浪費，正是劇場美學實踐中最核心的任務。殘酷劇場演員表演形式中的能指（signified）叛亂狀態，正突顯了一種拒絕再現結構與審美理性化的訴求。因爲能指叛亂狀態所代表的意義，正是對將劇場作品化約爲理性符號結構及其中隱含之有限經濟全面一體的拒絕，其重點在於重新挖掘出潛藏於作品元素中一直被壓抑、被遮掩的原初能量流動。這種能量流動所帶來的存在感正是亞洲傳統劇場演員實踐普遍經濟所帶來的結果。

我們要記著，如果要讓劇場重新回到現實，成爲構成眞正能夠衝擊社會現實的一個身體／政治事件，那麼在巴塔耶觀點下，就必須讓劇場成爲進行對普遍經濟的實踐場所。對於那些正在實踐普遍經濟的劇場演員，其實踐的結果必須是一種能在倫理意義上開啓神聖／超日常的踰越。在這個神聖/超日常的踰越中，劇場演員必須超越所有日常性／有限經濟學所構成的社會算計，包含票房、名聲甚至是自戀慾；所關注的僅僅只能是將自己的能量，不管是在訓練或演出時，進行一種當下、全然、劇烈的浪費，構成一種無私的餽贈；一個實踐普遍經濟的劇場，必須在演員和觀眾的身心中產生出一種形式空白，這種形式空白導因

[41] 對這個身體／政治事件的打造，在巴塔耶眼中，正如上述所引用的引言，也遠遠絕非尼采《權力意志》中對身體觀念的格言式書寫可以實踐。尼采的權力意志觀念確實隱含著告別哲學行動之意涵，但正如哲學學者佛克娜（Joanne Faulker）在〈在尼采及佛洛伊德書寫中身體作爲文本〉（“The Body as Text In the Writings of Nietzsche and Freud”）評估了尼采在《權力意志》中所提出的身體計劃之後，所進行的一針見血之分析，她認爲這僅僅只是一種隱喻：尼采的權力意志哲學以及關於驅力的觀念，在這個意義下其實可以被視爲一種創作物，權力意志其實僅僅是一種隱喻，透過這個隱喻，我們可以替我們的經驗找到意義。〔……〕對尼采而言，用他自己的術語來說，權力意志這套本體論只是一個醒著的夢（waking dream）罷了。參見Joanne Faulker, “The Body as Text In the Writings of Nietzsche and Freud,” *Minerva* 7 (2003): 98. 因此尼采這些格言的書寫，無論多麼精采，終究只是一種觀念的提示，對於資產階級文化中強大的情慾／身體宰制力量，僅僅理解這些觀念的邏輯，並無產生行動進行實際對抗的可能。

臺灣大學學術期刊資料庫

於讓理性不在場的超日常性轉化經驗，這種超日常性轉化經驗蘊含著高度的激情，瞬間將理性的牢籠打開一個縫隙，也將大部分僵化劇場中賴以生存的虛構敘事形式，打開一個縫隙。在這個縫隙當中，人們可以沐浴在生命中被遮蔽的本眞狀態（authenticity）裡；一個實踐普遍經濟的劇場，也還必須是一種無法被轉換爲再生產性文化資本的形式，這種由能量浪費而來的形式絕不能是作爲所指（signifier）的再現，或任何藝術體制規則律令的再現。或者我們更嚴格地說，此刻由能量浪費而來的形式，必須完全不是任何先在之物的再現，因爲任何對先在之物再現的劇場作品，無論其再現的是某種意識形態，或者再現的是某種文化工業公式，甚至再現的是某種已被操弄的崇高感受，皆已進入一種有限經濟學下的算計、籌劃與重複當中。在這些狀態下，已成爲一種思想結構或理體中心的俘虜。

正如德希達在《書寫與差異》當中，所描述之亞陶殘酷劇場所具有的形式特徵，其實正說明了殘酷劇場早已在不具普遍經濟之名下，實踐了普遍經濟：「所有的意識型態劇場，所有的文化劇場，所有溝通性的、詮釋性的（當然是指一般意義下的，非尼采意義下的）劇場，這種劇場試圖傳 一些內容或一些訊息（不管是那一種訊息：政治的、宗教的、心理學的、形上學的）好讓它的聽眾明白一套論述（discourse）的意義；它（指的是殘酷劇場）是這樣一種訊息，它不會在舞台演出的時刻裡就被完全掏空殆盡，也不會迎合舞台，甚至沒有任合舞台可以將其再度複製。在這兒我們似乎碰觸到亞陶計劃中眞正深藏的本質。」[42]

結論：兩個費德拉的告白與死亡

對於本文的寫作而言，在這個理性和資本主義同盟越來越堅固的時代，研究巴塔耶對儀式獻祭的相關討論，其實大幅度地增加了劇場藝術活動對當代困境的啓示意義。我們可以說巴塔耶，在《情色論》（*Erotism: Death & Sensuality*）和其他相關著作中建立起一套哲學人類學，認爲西方脈絡下人類的文明史，可以被書寫爲一部排斥所有異質性（例如排泄物、經血、瘟疫等）的歷史，也就是說西方哲學傾向將所有的事物都放置在同質性當中思考，排斥了一些無法思考的事物所帶來意義之可能。在巴塔耶的理論中則珍藏著這些異質性事物對當代文明的啓

[42] Derrida, *Writing and Difference*, pp. 309 - 310. 引言中括號文字爲筆者所加。

臺灣大學學術期刊資料庫

發：**一種在神聖／超日常展開的過程中，終結再生產的世界觀**。這也是尤金諾·芭芭試圖透過詮釋亞洲傳統劇場演員狀態所追求的事物。因此巴塔耶的觀點可以更深入地解釋當代劇場作爲文化啓明的可能。他所提出的異質性及透過獻祭儀式爲核心所進行的哲學論述，甚至是後來延伸到經濟學或倫理學方面的討論，都可以用以補充亞陶甚至是葛羅托斯基（Jerzy Grotowski, 1933-1999）[43]等，這些偉大劇場實踐者具備操作性但卻非系統理論性的論述。且事實上，無論是亞陶還是葛羅托斯基，在倫理學上能夠構成烏托邦計畫的意義，很大一部分就是努力實踐一種踰越有限經濟學的異質性模式，並以此做爲烏托邦計畫的基礎。這種烏托邦在於身體當中的異質存有能夠奮力進行一種價值的顛倒，將被生產性所壓抑，完全被視爲多餘或殘渣的排泄物，作爲能量光榮消耗的表徵。

因此法國劇作家拉辛（Jean Racine, 1639-1699）筆下著名的角色費德拉（Phèdre），對巴塔耶而言，其實也是一個普遍經濟學的實踐者：「我可以自由想像一個被無意中所犯下罪行困擾著的費德拉〔……〕，想像她被在伊波立特斯身上重新燃燒起的熱情焚燒著。又或者，我也可以發現這齣拉辛所熱愛之戲劇中的另一個例子，看著費德拉被折磨、煩惱，但同時這反而更使她更大膽地面對伊波立特斯和她自己的恐懼。……這是拉辛筆下費德拉的狀態，也是我曾提出的一種狀態，我曾強調悲劇需要這種哭喊、嘆息與沉默的情況。恐怖越難以忍受，它就越充滿滋味〔……〕。費德拉的行爲與性慾之所以被視爲一種罪行，其實是和亂倫禁忌息息相關。」[44]

費德拉對她丈夫兒子告白的舉動，讓費德拉的「能量盡可能地浪費揮霍以產生一種劇烈震驚，且不管怎樣那比起生產性事業所能產生的感覺，這種震驚的強度都無限強的多」（頁170）。費德拉的存有狀態在拉辛的筆下成爲一種踰越，對於亂倫禁忌的挑戰打開了一種普遍經濟的領域，費德拉極度折磨的情感，讓能量無目的地劇烈消耗著，在這樣的狀態下，費德拉衝破了有限經濟／理性同盟關係的控制。

因此透過巴塔耶，我們看到了兩個費德拉，一個是社會中實存的那位突破亂倫禁忌的費德拉。正如上述，這個費德拉的踰越舉動構成了一種獻祭儀式人的狀

[43] 關於葛羅托斯基的資料與理解，本文主要參考鍾明德：《神聖的藝術：葛羅托斯基的創作方法研究》，（臺北：揚智文化，2001年），及徵引書目中所列相關著作。

[44] Bataille, *The Accursed Share: An Essay on General Economy*, p. 97.

臺灣大學學術期刊資料庫

態，她在眞實生命中獻祭自己，將自身在毀滅之前帶入一種神聖；但不要忘了，還有另外一個則是劇場裡的那位費德拉，劇場演員透過其所提煉出的「身體行動方法」，意圖使劇場中的那位費德拉，如同眞正實存的費德拉那般燃燒。因此對費德拉的演出不再只是將拉辛優美的詩句，從訓練有素的聲音共鳴能力中共振而出；也不再是讓導演用其技巧表現出新古典主義均衡莊嚴的戲劇結構；更不是讓現場觀眾流下廉價的淚水及發出如雷的掌聲。相反的，劇場中的那位費德拉應該如同一個正在實踐普遍經濟學的倫理學者，一個不用理性去思考（思考對巴塔耶而言就是有限經濟的一環）的倫理學者，而只讓自己在巨大能量的消耗中，及對現場觀眾無私的餽贈中成爲一個異質的肉身場域，達到一種倫理的展示。

在這個觀點下，尤金諾．芭芭所勾勒的演員特質成爲了某種獻祭儀式的當代版本。也因此在這樣的理解下，巴塔耶所說過的一段話，我認爲可以用來形容劇場演員進行訓練和表演的意義：劇場演員的訓練和表演「可以是令人作嘔的，同時也可以是高貴的、精緻的〔……〕，但它用最清楚之方式闡述人類行爲的一個原則：我們想要的是榨乾我們能量和資源的東西，如果必須的話，最好還是那種會置我們生命於危險之中的東西。」[45]而這段引言也正可以呼應在本文導言中所提到的，尤金諾．芭芭認爲「身體必須脫離它自己舊有的模式，身體必須被引導到新的文化，必須經歷新的殖民過程，而這也是表演者發現它新生命的方式〔……〕接受表演訓練就是這個二次殖民的過程。」[46]

此外在文末，本文也要引用德希達在〈被劫持的語言〉（“La Parole Soufflée”）評論亞陶的殘酷劇場時，那一段相當宏觀的詮釋：「亞陶對古典劇場所進行的絕非僅僅是更新，批評或新的質詢。他所意圖的其實是要用有效、積極、且非理論性的方法摧毀西方文明及宗教，因爲西方文明和宗教的整套哲學正是這個古典劇場所立基的基礎和表面的裝飾。」[47]

從本文對巴塔耶的考察看來，當我們把上述引言中出現亞陶的地方換成巴塔耶，甚至換成更具操作性、更寬廣的尤金諾．芭芭劇場人類學觀點，我想也正是本文試圖去說明的。

45 Bataille, *The Accursed Share: An Essay on General Economy*, p. 104.

46 Eugenio Barba and Savarese Nicola, p. 277.

47 Derrida, *Writing and Difference*, p. 237.

臺灣大學學術期刊資料庫

演員超日常特質中能量浪費的意義
——論劇場人類學觀點下的巴塔耶儀式理論

吳承澤
中國文化大學中國戲劇學系助理教授

本文的焦點在於用巴塔耶的哲學理論，來延伸尤金諾．芭芭在《劇場人類學辭典：表演者的密藝》中對演員特質的說明。對尤金諾．芭芭而言，演員具有一種在能量上的奢侈性和超日常性，這種特質也帶來了演員在演出中最重要之存在感。基於此，本文則認爲巴塔耶哲學，能夠對這種演員特質的社會文化意義產生更深刻的說明。爲了闡述這個補充意義，本文首先要討論的是巴塔耶對獻祭儀式中死亡場景之論述。對於巴塔耶而言，主體面對死亡場景產生出不同的意識狀態，構成了獻祭儀式人與理性人之分野，也構成了類似演員特質的實踐狀態；其次巴塔耶以誇富宴爲原型，提出了一種有別於資本主義理性計算，而以浪費爲基礎的普遍經濟學，可以補充劇場人類學對演員能量使用的觀點；最後透過巴塔耶所發現的普遍經濟學和倫理學的同盟關係，巴塔耶提出踰越的倫理觀。踰越的倫理觀作爲一種純粹的否定，將自身保持在一種無法被任何理性規則界定的狀態，正代表著尤金諾．芭芭眼中的演員特質在社會及文化層次上所具有的啓示意義。

關鍵字：巴塔耶　劇場人類學　儀式場景　演員的超日常性　普遍經濟學

臺灣大學學術期刊資料庫

The Significance of Actors' Extra-daily Energy Expenditure
—— On George Bataille's Ritual Theory from the Perspective of Theatre Anthropology

Chen-tse WU

Assistant professor, Department of Chinese Drama, Chinese Culture University

Employing George Bataille's theory, this paper discusses Eugenio Barba's notion of the characteristics of actors in *A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer*. From Barba's perspective, actors demonstrate their luxurious and extra-daily energy, which generates presence for actors when they perform. This paper argues that Bataille's theory will enrich Barba's notion of the characteristics of actors. Therefore, this paper will first probe into Bataille's discourse on the death scene of the sacrifice ritual. From Bataille's point of view, the subject will have different states of consciousness when he faces death, which differentiates the distinction between the man of sacrifice and the man of rationality, and forms the characteristics of actors. Second, I will investigate how Bataille employs the prototype of potlatch to put forth general economy based on expenditure, which is different from the rational calculation of capitalism. This theory will deepen one's understanding of actors' use of energy from the perspective of theatre anthropology. Finally, I will probe into the alliance between economy and ethics theorized by Bataille. It designates the ethical value of transgression, which is an absolute negation that operates independently and hence unconstrained by the logic of replacement, with the new system substituting for the old one. It is a negation which is impossible to define, which clearly interprets the cultural and social significance of Barba's notion of the characteristics of actors.

Keywords: George Bataille　theatre anthropology　scene of ritual
the extra-daily quality of actors　general economy

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

巴塔耶著，汪民安譯：《色情、耗費與普遍經濟》，長春：吉林人民出版社，2003年。

鍾明德:《神聖的藝術：葛羅托斯基的創作方法研究》，臺北：揚智文化，2001年。

龔卓軍:〈身體與想像的辨證：從尼采到梅洛龐帝〉，《中外文學》第311期，1998年4月，頁10-50。

Artaud, Antonin. *The Theater and Its Double*. Trans. Mary Caloline Richards. New York: Grove Press, 1958.

Barba, Eugenio and Savarese Nicola. *A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer*. London, New York: Routledge, 2005.

Bataille, Georges. *Erotism: Death & Sensuality*. Trans. Mary Dalwood. New York: Walker, 1986.

_____. *Guilty*. Trans. Bruce Boone. Venice: The Lapis Press, 1988.

_____. *On Nietzsche*. Trans. Bruce Boone. New York: Paragon House, 1992.

_____. *The Accursed Share: An Essay on General Economy*. Vol. II. Trans. Robert Hurley. New York: Zone Books, 1993.

_____. *The Bataille Reader*. Eds. Fred Botting and Scott Wilson. Oxford: Blackwell, 1997.

Brook, Peter. *The Empty Space*: *A Book About the Theatre: Deadly, Holy, Rough, Immediate.* New York: Touchstone Books, 1996.

Diamond, Elin. “Introduction.” In *Performance and Cultural Politics*. London: Routledge, 1996.

Derrida, Jacques. *Writing and Difference.* Trans. Alan Bass. London: Routledge, 2001.

Faulker, Joanne. “The Body as Text In the Writings of Nietzsche and Freud.” *Minerva* 7 (2003): 94-124.

Foucault, Michell. “A preface to trangression.” In Bataille: *A Critical Reader*. Eds. Fred Botting and Scoot Wilson. USA: Blackwell Publisher, 1998.

Habermas, Jürgen. *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*. Trans. Frederick Lawrence. Cambridge, Mass.: Polity Press, 1987.

Hollier, Denis. “From Beyond Hegel to Nietzsche’s Absence.” In *On Bataille: Critical Essays*. Eds. Irons Boldt and Anne Leslie. Albany: State University of New York, 1995.

Hussey, Andrew. *The Inner Scar: The Mysticism of Georges Bataille*. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi. 2000.

Irwin, Alexander. *Saints of the Impossible: Bataille, Weil and the Politics of the Sacred*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

Laplanche, Jean and J. –B. Pontalis. *The Language of Psychoanalysis*. Trans. Donald Nicholson-Smith. London: Norton, 1973.

Mayhoff, Barbara. “The transformation of consciousness in ritual performances: some thoughts and questions.” In *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*. Eds. Richard Schechner and Willa Appel. New York: Cambridge University Press, 1990.

Nietzsche, Fredric. *The Will to Power*. Trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale. New York:

臺灣大學學術期刊資料庫

Vintage Books, 1967.

Schechner, Richard. “From Ritual to Theatre and Back: The Structure/Process of the Efficacy-Entertainment Dyad.” *Educational Theatre Journal* 26.4 (1974): 455-481.

Scheer, Edward. *Antonin Artaud: a Critical Reader*. London: Routledge, 2004.

Swason, Leonard. “Exploring Taksu & Meditation - Mysterious Power and the Tools to Realize It.” Independence Study Project Collection. Http://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/1242/ [accessed 27 July 2017].

臺灣大學學術期刊資料庫