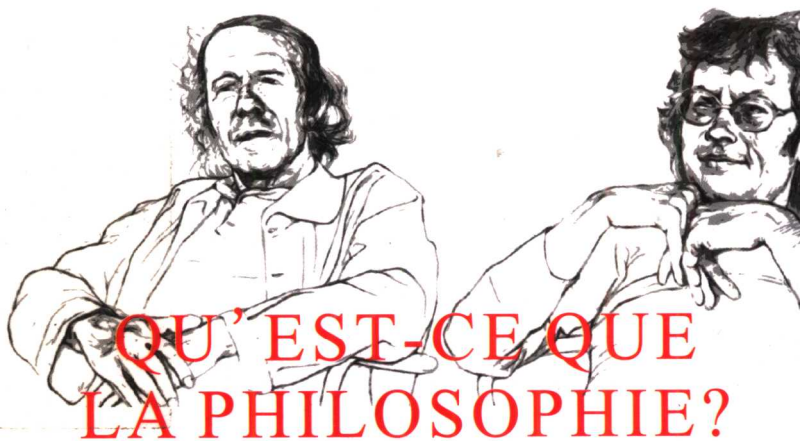


吉尔·德勒兹
菲力克斯·伽塔利

什么是哲学？

张祖建 译

GILLES DELEUZE
FELIX GUATTARI



QU'EST-CE QUE
LA PHILOSOPHIE?

湖南文艺出版社

E/21

2007

吉尔·德勒兹
菲力克斯·迦塔利

什么是哲学？

张祖建 译

湖南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

什么是哲学? / (法)德勒兹(Deleuze, G.), (法)伽塔利(Guattari, F.)著; 张祖建译. —长沙: 湖南文艺出版社, 2007.4

(午夜文丛)

ISBN 978 - 7 - 5404 - 3913 - 2

I. 什… II. ①德…②迦…③张… III. 哲学—研究 IV. B

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 055229 号

什么是哲学

张祖建 译

责任编辑: 谢不周 唐明

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花区东二环一段 508 号 邮编: 410014)

网址: WWW.hnwy.net

湖南省新华书店经销 湖南新华精品印务有限公司印刷

*

2007 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 787mm × 1092mm 1/32 印张: 17

字数: 340,000 印数: 1—5,000

ISBN 978 - 7 - 5404 - 3913 - 2

定价: 34.00 元

本社邮购电话: 0731—5983015

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换。

目 录

卡夫卡

- 第一章 内容和表达
低垂的头和抬起的头——照片和音响
..... (3)
- 第二章 夸大的俄狄浦斯情结
双重超越:社会三角,动物之变
..... (17)
- 第三章 什么是弱势文学?
语言行为——政治因素——群体因素
..... (33)
- 第四章 表达的构成成分
情书和邪恶盟约——短篇小说和动物
之变——小说和机能性布局 ... (61)
- 第五章 内在性和欲望
反法律、负罪感和其他——过程、比
邻,延续和无限度..... (95)

第六章	层出不穷的系列	
	权力问题——欲望、片断和路线	
		(117)
第七章	联接手段	
	女人和艺术家——艺术的反美学倾向	
		(139)
第八章	单元,系列,强度	
	卡夫卡所说的两种营造状态——单元	
	的各种形式与小说的构造——矫揉造	
	作.....	(161)
第九章	什么是配置?	
	话语和欲望,表达和内容	(179)
	法汉译名对照表.....	(195)

什么是哲学

导论	问题因而就是.....	(199)
----	-------------	-------

I. 哲学

1. 什么是概念?	(219)
2. 内在性平面.....	(247)
3. 概念性人物.....	(283)

4. 地理哲学·····	(319)
Ⅱ. 哲学、科学逻辑和艺术	
5. 函项与概念·····	(365)
6. 前景与概念·····	(391)
7. 感知物、情态和概念 ·····	(433)
结论 从混沌到大脑·····	(495)
法汉译名对照表·····	(525)
译者谨识·····	(531)

吉尔·德勒兹
菲力克斯·迦塔利

卡夫卡

为弱势文学而作

第一章

内容和表达

如何进入卡夫卡的著作？卡夫卡仿佛是一块根茎，一个地洞。《城堡》有“多个入口”，我们不知道它们的使用规则和分布情况。《美国》的旅馆有数不清的主要的和辅助的门，旁边总有一位守门人，此外还有一些没有门的入口和出口。在同名短篇小说里，地洞只有一个入口；小说中的动物顶多只想到了增加一个入口的可能性，一个只起监视作用的入口。不过，这全是陷阱，既是那一只动物设下的陷阱，也是卡夫卡本人设下的陷阱；整个地洞的描写全是为了哄过敌人。所以，从随便哪一头进入都行，因为没有一个人口比别的入口更重要，更优越，即使它几乎是一条死胡同，一条窄沟，一根虹吸管，等等。我们所要寻找的仅仅是我们进入的那一头跟哪些端点相连，必须经过哪些交叉路口和走廊才能连通各个端点，

这块根茎是怎样的一幅图样，假如我们从另一头进入，根茎会随即发生什么样的变化。设立多个入口，其用意只是为了把敌人挡在外面，也就是说，阻挡能指，防止对一部其实仅供实验的著作作出解读的尝试。

我们将从一个不起眼的入口即《城堡》的入口进入，就在 K 看到一幅守门人的肖像的那家旅馆的厅堂里，肖像上的守门人低垂着头，下巴陷入前胸。两个要素经常出现在卡夫卡的著作里，一个是肖像或者照片，另一个是低垂的头，它们只在自成体系的程度上有所变化。《美国》里的父母的照片。《变形记》里身着裘皮的夫人（这部小说中的真正的母亲低垂着头，真正的父亲穿着侍从的号衣）。《审判》里从比斯特纳小姐的房间一直到蒂托雷尼的画室的那些层出不穷的照片和画像。在卡夫卡的书信里，《书简》和《日记》里，短篇小说里，随处可见低垂的、扶不起来的头，包括《审判》里那些驼背拱至天花板的法官、助理员，刽子手、神甫，等等。因此，正如读者所能料想的那样，我们选择的入口不仅跟将要述及的其他事物有关，而且入口本身也是用两个相互联系但相对独立的形式组成的，其中有关内容的形式是“低垂的

头”，有关表达的形式是“照片－肖像”，两者在《城堡》的开篇结合起来了。我们将不作解读。我们只想说，这种结合造成了对于功能的禁锢，化解了试验性的欲望：照片不可触摸，无法接吻，被禁止和被限制在镜框之内，它除了自身的景象之外得不到其他乐趣，恰如被屋顶或天花板压制的欲望，即只能从自身的屈从当中获得乐趣的屈从的欲望。还有，迫使人接受和散播屈从的欲望，作出判断和谴责的欲望（《判决》里的父亲便是如此，他的头耷拉得那么低，儿子非得跪下才能跟他说话）。这是俄狄浦斯式的童年回忆吗？回忆是全家肖像或度假照片，上面有耷拉着脑袋的先生们和脖颈围着饰带的太太们^①。回忆禁锢欲望，制造欲望的翻版，把它驱赶到底层，切断它的所有关联。然而我们又能指望什么呢？这是一种绝境。可是按照公认的说法，绝境也是好的，因为它可以是根茎的一部分。

昂起的头，冲破屋顶或天花板的头似乎跟低垂的头遥相呼应。这在卡夫卡的作品里随处

① 女性的脖颈，无论覆盖的还是光溜溜的，跟男子的低垂的或者昂起的头同样重要：“被黑色天鹅绒所环绕的脖颈”，“钩织的丝绸花边制成的颈圈”，“用精致的洁白的花边制成的衣领”，等等。

可见^①。在《城堡》里，关于家乡的钟楼的描述跟守门人的肖像遥相呼应，那钟楼“高耸入云，挺拔屹立在空中”（甚至城堡的塔楼也像一部欲望的机器，以一种可怜的方式暗示一位起身冲破屋顶的城堡的居民）。可是，家乡钟楼的意象难道不仍然是回忆吗？事实上，这个意象已经不起这种作用了。它是童年的单元，而不是童年的回忆，它扶持而不压制欲望，它让欲望在时间当中移动，脱离原来的领土，使它大量增加它的关联，使之进入另外的强度（钟楼的单元于是进入另外两个场景，一个场景是小学教师和我们听不懂所言何物的儿童，另一个场景是迁移，另建居所，或成员位置倒错的家庭：在木桶里洗澡的是成年人）。不过这些都不重要。重要的是轻灵的音乐，从钟楼和城堡的高墙里传出的纯净而强烈的音响：“那钟声欢快地响起，使他的心至少刹那间颤抖了一下；因为那钟声同样具有一种苦楚的音色，仿佛对他所模糊地期盼完成的事情是一种

① 早在致童年友人奥斯卡·波拉克的信中，卡夫卡就曾写道：“那个可耻之徒从凳子上站起身时，他那棱角分明的前额径直戳破了天花板，他不得不凝视茅草屋顶，然而并非专注地看。”又见于1919年的《卡夫卡日记》：“被一根别人绕在你脖子上的绳子拽上去，打一栋房子的底层经过……”

威胁；大钟的洪亮声音随即消失，代之以小钟的微弱而单调的钟声……”卡夫卡的作品里经常出现突兀的音响，而且跟抬起头或重新抬头有趣地互为关联：耗子约瑟芬妮；小狗音乐家（“一切都是音乐，它们抬起和放下爪子的姿态，头部的某些动作……它们后腿直立地疾行……重新站起时的那股敏捷劲儿……”）。欲望的两种不同状态在《变形记》里表现得尤其突出：一是当格雷高尔竭力想给正被搬空的房间留下点什么的时候，他的身躯贴在身穿裘皮的妇人的肖像上面，头转向卧室门口；二是当他在飘浮的小提琴声的吸引下，离开那个房间的时候，窃想着爬上妹妹的光溜溜的脖颈（自从失去工作以后，她就不用高领和系饰带了）。一种是仍然属于俄狄浦斯式的同塑性乱伦——就母亲的照片而言，另一个是精神分裂式的乱伦^①——就妹妹及其指间流淌的轻灵的音乐而言，两者有什么区别吗？音乐似乎始终被置于一场儿童之变当中，或者一场无法进一步分解的动物之变当中，这是一种音响单元，跟视

① 我们用“精神分裂症的”一词翻译 schizo，即 schizophrénique“精神分裂症”的紧缩形式。这是原著者的一个重要的概念，不少相关概念从中派生，例如本书中出现的 voyage - schizo, loi - shize, 等等。

觉记忆正好相反。“请给我一点黑暗吧！我在光亮中演奏不下去。我边说边挺直脖颈”^①。我们不妨认为，这里出现了两个新的形式：一个是抬起的头，这是内容的形式，另一个是音乐的音响，这是表达的形式。我们应当把这两个等式写出来：

$$\begin{array}{l} \text{低垂的头} \\ \text{肖像-照片} \end{array} = \begin{array}{l} \text{受压抑的、屈从的或天性屈} \\ \text{从的、被化解的、关联最少} \\ \text{的欲望；童年的回忆，领土} \\ \text{权或另建领土} \end{array}$$
$$\begin{array}{l} \text{抬起的头} \\ \text{音乐声} \end{array} = \begin{array}{l} \text{再次浮现或展开的、向新的关} \\ \text{联开放的欲望；童年的单元或} \\ \text{动物的单元，脱离领土} \end{array}$$

这些仍然没有触及关键。卡夫卡的兴趣显然不在于有组织的音乐或者音乐的形式（在他的书信和日记里，只能找到涉及寥寥数位音乐家的无关紧要的逸事）。乐谱音乐或者符号学意义上的音乐也不是卡夫卡所感兴趣的，他关心的是一种纯粹的音响质料。假如我们对有音响侵入的主要场景作一番统计，差不多可以看到以下几种情况：约翰·凯奇式的音乐会，在《一

^① 《一场战斗的描述》（《一场战斗的描述》的第一部分便反复描述这种低垂的头—昂起的头的双向运动，后者跟音响相配）。

场战斗的描述》中,1)信教者想弹钢琴,因为他马上就要感到快乐;2)不会弹钢琴;3)根本不弹钢琴(“两位先生抓住琴凳,把我抬到房间的另一头,一边用口哨吹着小曲,一边有节奏地晃动我”);4)因钢琴弹得好而受到祝贺。在《一条狗的研究》里,狗音乐家制造出强烈的喧哗,可是没有人知道它们怎样歌唱,因为它们不说,不唱,不吠,听凭音乐从一片虚无之中浮现出来。在《歌唱家约瑟芬妮或耗子式的听众》里,约瑟芬妮看来唱不了歌,因为她只吹口哨,而且吹得不见得比其他耗子动听,其实只能说更难听,从而使她那根本就不存在的艺术才能更加神秘莫测。在《美国》里,卡尔·罗斯曼的钢琴弹得不是太快就是太慢,令人感到可笑,而且他感到“有另外一首歌儿从心中升起”。在《变形记》里,最先响起的声音是一声尖叫,那声音掺入格雷高尔本人的噪音,使他的词语变得回声含糊;而且,由于受到房客们的身影的妨碍,他那音乐家妹妹只能把小提琴拉出唧唧吱吱的声音。

这些例子足以说明,与内容方面的垂头和昂头之间的对立不同,在表达方面音响跟肖像并非截然对立。如果我们抽象地看待内容的两种形式,那么它们之间确实存在着一种简单的形式对立,一种二元关系,一个结构或语义方面的特征,导致我们无法脱离“能指”,而且形成一

种对偶,而不是分裂。不过,如果说肖像确实是一种表达的形式,跟内容方面的“低垂的头”的形式相对应,那么音响的情况则有所不同。卡夫卡感兴趣的是某种强烈的纯粹的音响质料,而且必须始终跟其本身的销毁相适应,这是脱离领土的一声乐音,一声摆脱了含义、谱曲法、歌咏和言语的呼喊,一种断裂的音响性,以便能够脱离那根含义过于浓重的链条。音响里最要紧的是强度,它通常是单调的,永远是非意指的(asignifiant):在《审判》里,遭到惩罚的监察员的那一声单调的叫喊便“不像人类发出的声音,却像出自一部注定要遭罪的机器”^①。只要有形式,就会有重新确立领土的努力,音乐也不例外。与此相反,约瑟芬妮的艺术在于:由于不比其他耗子唱得好,口哨也吹得更差劲,也许她采用了使“传统的口哨吹法”脱离领土的办法,让它挣脱“日常存在的锁链”。总之,音响此处不是以一种表达的形式出现的,而是表达的一种不具形的质料,它将会作用于其他项目。一方面,它将用于表达那些形式化程度相对越来越

① 卡夫卡作品里多处出现的喊叫:为了能够听到自己的喊声而喊叫——关在盒子里的人临终哀号——“我突然喊叫了一声。只是为了听见喊叫声,没有任何回应,它的力量被剥夺,没有回声的喊声漫无边际地升腾,消失后依然如此……”(《静思录》)。

低的内容：例如，抬起的头不再从形式上显示本身的价值，而不过是一个卷入表达的洪流的具有可变形态的实体——正如卡夫卡在《致科学院的报告》里通过猿猴之口所说，问题已经不在于朝向天空或者就在眼前的完美的垂直运动，也不再是拱破屋顶，而是要“探头疾行”^①，不分场所地探头疾行，甚至原地探出头去，而且动作要剧烈；问题已经不在于自由和屈从之间的对立，而不过是要设定一条没影线，或者更准确地说，在于要有一个普普通通的出口，“右边的，左边的，哪一边都行”，越不带含义越好。另一方面，例如肖像和低垂的头这一类较为坚固耐用的程式也将丧失它们的刻板性而大量涌现，或者说准备一场起义，从而使得它们的运行遵循具有新的强度的路线（连法官弯腰时发出的咯吱声也能导致法庭变得毫无意义；照片和画像在《审判》里层出不穷，并且获得一种全新的功能）。卡夫卡所画的素描和喜欢绘制的那些老好人和线性的侧影，大多是一些低垂的和昂起的头，以及一些探头疾行的动作。对此不妨参阅《斜线》杂志的卡夫卡专刊。

我们并不打算找出什么原型，那将属于卡

^① “探头疾行”指《变形记》里的格雷高尔·萨姆沙变成甲壳虫以后，摇晃着身体下床走动的样子。——译注