

研究論文

皮耶·蘇拉吉的「在黑之外」， 通往「無限」的「真理作品」

顏彗如

巴黎第八大學哲學系博士候選人
bonvoyagezu2018@gmail.com

摘要

在哲學家的眼中，藝術家們所創造的繪畫世界就是他們構思法國思想的「催化劑」，而在今日，我們可以看見這種催化劑的作用出現在阿蘭·巴迪歐（Alain Badiou）的哲學思想以及皮耶·蘇拉吉（Pierre Soulages）的繪畫之間。對巴迪歐來說，蘇拉吉的「在黑之外」（l'Outrenoir）是一種通往「無限」的「真理作品」。透過分析蘇拉吉的「在黑之外」，我們可以思索巴迪歐所發展的哲學思想，尤其是關於「真理作品」所通往的「無限」概念。因此，本文主要在闡明蘇拉吉的「在黑之外」作為真理作品如何通往「無限」以及「在黑之外」作為這種「真理作品」之價值。

關鍵詞：巴迪歐、在黑之外、無限、真理作品、蘇拉吉

收稿日期：2022.03.31；通過日期：2022.06.22

一、引言：蘇拉吉的「在黑之外」，一種作為通往「無限」的「真理作品」

從 1950 年代開始，哲學家們，例如：沙特（Jean-Paul Sartre）藉由分析沃爾斯（Wols）的繪畫、¹ 傅柯（Michel Foucault）藉由論述馬格利特（René François Ghislain Magritte）的繪畫、² 德希達（Jacques Derrida）藉由闡明艾達米（Valerio Adami）的繪畫，³ 各自發展他們的哲學思想，這種現象如同拉索夫斯基（Aliocha Wald Lasowski）曾在〈重新創造藝術家〉（Réinventer l'artiste）中所言，在哲學家的眼中，藝術家們所創造的繪畫世界就是他們構思其法國思想的「催化劑」（le catalyseur）。而今日，我們依然可以看見這種催化劑的作用出現在阿蘭·巴迪歐（Alain Badiou）的哲學思想以及皮耶·蘇拉吉（Pierre Soulages）的繪畫之間，就像在《與阿蘭·巴迪歐關於藝術和皮耶·蘇拉吉的對話》（*Dialogue avec Alain Badiou sur l'art et sur Pierre Soulages*）中所言：「畫家（蘇拉吉）的工作室是調動最敏感和最有經驗的潛在無限力量的哲學場域」，⁴ 透過分析蘇拉吉在他的工作室中所創造出來的「在黑之外」（l'Outrenoir），我們可以思索巴迪歐所發展的哲學思想，尤其是關於「真理作品」所通往的「無限」（l'infini）概念。

巴迪歐與蘇拉吉的首次相遇早在他年輕時，當時的他正參演 1951 年舞台劇

¹ 沙特在聖日耳曼德佩區遇見沃爾斯，對他的繪畫感興趣，為他書寫了《官方肖像之前的面孔》（*Visages précédé de Portraits officiels*）。

² 馬格利特寫了一封信給米歇爾·傅柯（Michel Foucault）並創作了《這不是菸斗》（*Ceci n'est pas une pipe*），而傅柯則根據這件作品書寫〈這不是菸斗〉（*Ceci n'est pas une pipe*）一文，在傅柯眼中，作品是由積極和創造的工作所產生的複合物，這複合物開啟人們獨特而激進的體驗。

³ 德希達為艾達米的《繪畫之旅》（*Le voyage du dessin*）書寫〈鏡子後面〉（*Derrière le miroir*）一文，他詢問畫家的象形文字並指出這些文字介於鋒利的黑線和扁平的色域之間。

⁴ Alain Badiou and Aliocha Wald Lasowski, *Dialogue avec Alain Badiou sur l'art et sur Pierre Soulages*, 85.

《亞伯拉罕》(Abraham)的演出，在那裡結識為這場舞台劇設計布景的蘇拉吉。隨後，巴迪歐在他的當代藝術家朋友馬蒂厄(Maurice Matieu)的引介下，對這位他在年輕時偶遇的蘇拉吉的繪畫做了進一步研究。2010年，巴迪歐參與巴黎龐畢度中心(Centre Pompidou)所策劃的名為「皮耶·蘇拉吉」的國際研討會，在研討會中他發表了〈皮耶·蘇拉吉：一位肯定主義畫家？〉(Pierre Soulages: un peintre affirmationniste?)並提出一個有趣的論點：蘇拉吉的繪畫絕不是一件給予意義(le sens)的客體(un objet)，而是，正如蘇拉吉自己所說：「我相信繪畫可以找到符合真理(une vérité)的新形象」，⁵一種通往「無限」的「真理作品」(une œuvre de vérité)。⁶

在接受拉索夫斯基的訪談中，巴迪歐同樣強調蘇拉吉的繪畫無關乎某種藝術流派特徵的承繼，也無關乎在藝術史上某一個客觀時期繪畫的表現，更不涉及繪畫本身技術的部署，而是與一種「潛在無限力量」(une puissance infinie latente)有關，⁷事實上，蘇拉吉的繪畫是一種「真理作品」(une œuvre de vérité)，它能夠從它自身的「有限」通往超越它自身有限的「無限」，更確切地說，它能夠從它自身的「有限性」(la finitude)(例如：在材料或形式上的侷限)通往超越它自身有限性的「潛在的無限力量」。巴迪歐說道：

我總是發現，某種銘刻在感性客觀性的絕對受限中的事物可以擁有人們永遠不會厭倦的這種潛在的無限力量(cette puissance infinie latente)，我經常在(蘇拉吉的)繪畫之前體會到這件事，繪畫是特別封閉的和有嚴格意義框架的，在它的框架中，突然間，(……)，某種事物被證實，很明顯地，

⁵ Alain Badiou, *Pierre Soulages: un peintre affirmationniste?*, 21.

⁶ Alain Badiou, *L'être et l'événement 3: L'immanence des vérités*, 514.

⁷ Badiou and Lasowski, *Dialogue avec Alain Badiou sur l'art et sur Pierre Soulages*, 67.

這種事物超出它自身的有限性（sa propre finitude）。⁸

對巴迪歐來說，在蘇拉吉封閉的和有嚴格意義框架的繪畫中，存在著某種超出它自身「有限性」的事物，這種事物就是一種「潛在的無限力量」，而且，這種「潛在的無限力量」的「無限性的效果」（l'effet d'infinité）會盡其所能地使蘇拉吉的繪畫本身「去背景化」（décontextualiser），使它變成「非背景的」（non contextuelle）和「跨時間的」（transtemporelle），可以活躍於完全不同的時代背景，儘管這些時代背景與它創作的時代背景相去甚遠。⁹

正是在此一論點上，巴迪歐認為藝術評論家和哲學家在針對蘇拉吉的「在黑之外」的評價上將會遇到一個難題，而這個難題就是不可能透過「有限的定量方法」（des méthodes quantitatives finies）或「有限的控制程序」（des procédures contrôles finies）來評價它，因而，藝術評論家和哲學家所真正要做的，並不是在形式主義（la formalisme）和詮釋學（l'herméneutique）之間思索蘇拉吉的「在黑之外」詮釋了什麼，他們不需要匯集畫作內部的各種意義，他們也不需要「在黑之外」的背景知識上兜圈子，如果藝術評論家和哲學家這麼做，巴迪歐認為，這無疑地只是將蘇拉吉的「在黑之外」的價值等同於歷史學家們用來論證時代徵兆的純粹歷史文獻而已，因此，藝術評論家和哲學家所真正要做的，是關注蘇拉吉的「在黑之外」作為「真理作品」所通往的「無限」。正是這種蘇拉吉的「在黑之外」所通往的「無限」引導我們思索巴迪歐所發展的關於「真理作品」所通往的「無限」概念。

因此，本文主要在闡明蘇拉吉的「在黑之外」作為真理作品如何通往「無限」以及「在黑之外」作為這種「真理作品」之價值。為此，本文分成三個部分：第

⁸ Badiou and Lasowski, *Dialogue avec Alain Badiou sur l'art et sur Pierre Soulages*, 31.

⁹ Badiou, *Pierre Soulages*, 13-16.

一個部分將論述巴迪歐的「無限」概念與「真理作品」之間的關係。第二個部分將闡述「真理作品」的特殊性，為何它能夠從它自身的「有限」通往超越它自身有限的「無限」。第三個部分將分析蘇拉吉的「在黑之外」作為「真理作品」，如何存在於從「有限的黑」通往「無限」（這種「無限」首先是「光的無限」，最終是觀者「理念的無限」）的辯證運動中，以及這種「無限」的可能內容。透過這三個部分，筆者將闡明蘇拉吉的「在黑之外」作為真理作品如何通往「無限」，並且，在結語中從巴迪歐的「無限」視角上，賦予「在黑之外」作為通往無限的「真理作品」之價值。

二、巴迪歐的「無限」概念以及「真理作品」之間的關係

首先，巴迪歐的「無限」概念與「真理作品」之間具有什麼關係？這涉及到巴迪歐的哲學思想，特別是關於「多的本體論」（l'ontologie du multiple）¹⁰ 以及這種本體論所不放棄的「真理」概念。事實上，「無限」概念與巴迪歐所構思的一種「不放棄真理的純粹的多的本體論」（une ontologie du multiple pur sans renoncer à la vérité）¹¹ 有著密切的關係。而這種「多的本體論」主要是反抗一種形而上學的「一」的標準力量（une puissance normative de l'Un）。在《過渡本體論的短篇專論》（*Court traité d'ontologie transitoire*）中，巴迪歐曾闡述傳統「多的本體論」哲學家們，例如：德謨克利特（Démocrite）、盧克萊修（Lucrece），是如

¹⁰ 巴迪歐的「多的本體論」本質上只有「多」，它反抗從形而上學以來就已存在的「一」的標準力量，他也稱自己的這種「多的本體論」為「無一的多的本體論」（une ontologie du multiple “sans-Un”）。至於巴迪歐如何在一與多之間構思其「多的本體論」，請參閱顏慧如，〈在「一」與「多」之間：巴迪歐構思其「多的本體論」以及展開對德勒茲的「多」的思想之另類解讀與批判〉，《國立政治大學哲學學報》，46期，頁109-154。

¹¹ Alain Badiou, *Manifeste pour la philosophie*, 87.

何透過原子論 (l'atomisme)¹² 來反抗這種形而上學的「一」的標準力量。

但有別於傳統「多的本體論」哲學家們反抗形而上學的「一」的歷史路徑，巴迪歐則嶄新地借助於「藝術」（或「詩」）、「科學」（或「數學型」¹³）、「政治」和「愛情」這四種哲學條件，來創造他自身「多的本體論」反抗形而上學的「一」的當代姿態。他更將這四種哲學條件命名為四種「通用程序」（procédures génériques¹⁴）或「通用的多的實效生產體制」（des régimes de production effective de multiples génériques）。¹⁵ 而巴迪歐正是以這四種哲學條件發展他自身「多的本體論」以及確立其核心概念「多」（le multiple）一詞的當代意義。

在巴迪歐看來，由這四種哲學條件所確立的「多」一詞的當代意義，更關係到「多的本體論」本身所不放棄的「真理」（la vérité）。在《存有與事件 2：世界的邏輯》（*L'être et l'événement 2: Logiques des mondes*）中，巴迪歐定義「真理」就是多的（multiples）以及多樣式的（multiformes）。¹⁶ 同樣地，在《非美學的小手冊》（*Petit manuel d'inesshétique*）中，巴迪歐將「真理」思考為「無限的多樣性」（une multiplicité infinie）。¹⁷ 在《為了哲學的宣言》（*Manifeste pour la philosophie*）中，巴迪歐則表達真理只能是一種「多的獨特生產」（la production

¹² 「多的本體論」反抗形而上學的「一」的歷史背景之細節，請參閱顏慧如，〈在「一」與「多」之間：巴迪歐構思其「多的本體論」以及展開對德勒茲的「多」的思想之另類解讀與批判〉，頁 113-114。

¹³ 數學型（le mathème）是雅克·拉岡（Jacques Lacan）於 1971 年所創造的詞彙，用於表明他所運用的「精神分析概念的代數形式化」（la formalisation algébrique des concepts de psychanalyse），是拉岡用來將現實界、象徵界、想像界這三者直接表現為複雜的「拓撲學模型」。

¹⁴ 巴迪歐在《存有與事件》（*L'Être et l'événement*）中所提出的四種通用程序：「藝術」、「科學」、「政治」和「愛情」，與巴迪歐在《為了哲學的宣言》（*Manifeste pour la philosophie*）中提出的四種通用程序：「詩」、「數學型」、「政治」和「愛情」略有出入。筆者因此合併這兩者。

¹⁵ Badiou, *Manifeste pour la philosophie*, 88.

¹⁶ Alain Badiou, *L'être et l'événement 2: Logiques des mondes*, 407.

¹⁷ Alain Badiou, *Petit manuel d'inesshétique*, 22.

singulière d'un multiple)、一種「獨特程序的多—成果」(résultat-multiple d'une procédure singulière)，在其中，「多」將是「難以正確掌握的」(indiscernable)。¹⁸因而，「真理」一詞可以與「多的本體論」的核心概念的「多」一詞等價。¹⁹

更重要地是，他的「無限」概念與這種「真理」內涵密切相關。在研討會「真理的內在性 III：真理作為從有限通往無限的方式」(*L'immanence des vérités III: Les vérités comme modes d'accès fini à l'infini*)²⁰中，巴迪歐表明，與「多」一詞等價的「真理」是作為從「有限」通往「無限」或「多」的方式。在研討會上，巴迪歐談到所謂的「有限」關乎在我們今日生活中的「有限性的運作模態」(modalités opératoires de la finitude)，這些有限性的運作模態，例如：媒體的操作、約定俗成的道德和價值觀、消費文化、全球化的資本主義等，這些有限性的運作模態甚至成為在我們今日生活中的「主導意識型態」(idéologie dominante)，並以不同的手段說服我們接受我們自身就是被動地安置在它們所建構的有限性的必然特徵(le caractère inévitable de la finitude)中，但是，「真理」能夠挑戰這些有限性的必然特徵，因為「真理」是將我們從有限性的這些不同運作模態中解放出來並使我們通往「無限」的方式。

至於作為「從有限通往無限的方式」的這種「真理」如何可能？在《存有與事件 3：真理的內在性》(*L'être et l'événement 3: L'immanence des vérités*)中，巴

¹⁸ 參閱 Badiou, *Manifeste pour la philosophie*, 86-87。可以參閱顏慧如，〈巴迪歐針對「我思」概念的反抗與創造：關於「貝克特式我思主體」〉，《歐美研究》，52 卷，2 期，頁 247-293，在這篇論文中有針對這方面的研究。

¹⁹ 巴迪歐在《為了哲學的宣言》中曾說明自己如何思索將「真理」構思為「多」。參閱 Badiou, *Manifeste pour la philosophie*, 86。

²⁰ 這場研討會的相關資訊可參閱 "Séminaire 'L'immanence des vérités (III): Les vérités comme modes d'accès fini à l'infini'," Alain Badiou, accessed October 26, 2021, <https://www.lacomune-aubervilliers.fr/saison/seminaire-alain-badiou-limmanence-des-verites-iii-les-verites-comme-modes-daccès-fini-a-linfini-5>。

迪歐寫道：「真理總是以作品（une œuvre）的形式呈現。」²¹ 並且，這種「作品」被巴迪歐稱為「在真理狀態中的作品」（œuvres-en-vérité），即一種「真理作品」。²² 至於「藝術」（或「詩」）、「科學」（或「數學型」）、「政治」和「愛情」這四種哲學條件正是「真理作品」的四種不同形式。這可以透過巴迪歐給予「真理」的另一個定義來理解。在《阿蘭·巴迪歐按照阿蘭·巴迪歐》（*Alain Badiou par Alain Badiou*）一書中，巴迪歐寫道：

真理，它可以成為畢卡索（Picasso）的畫作、布爾什維克的革命（la révolution bolchevique）、《羅密歐與朱麗葉》（*Roméo et Juliette*）或畢達哥拉斯（Pythagore）的定理，因為它們都是「真理」的例子，所以我是從廣義上理解「真理」，特別是完全阻止將「真理」被還原為在語言中所使用的真理，即「真理」一詞的學術和嚴格的版本，也就是說，它被簡化為去知道一個命題是真的還是偽的問題。²³

對巴迪歐來說，「真理」可以呈現為繪畫、社會革命、愛情或數學定理，或更準確地說，「真理」可以呈現為「藝術」（或「詩」）、「科學」（或「數學型」）、「政治」和「愛情」這四種哲學條件，因此，正如巴迪歐曾以尼采為例，提出尼采使用「生命的多的力量」（la multiple puissance de la vie）²⁴ 之名來開創「真理程序」（la procédure de vérité）一樣地，這四種哲學條件，即「藝術」（或「詩」）、「科學」（或「數學型」）、「政治」和「愛情」，則是巴迪歐為了開創「真理程序」所使用的呈現「真理」的「真理作品」的四種形式：不僅在上述引文中的

²¹ Badiou, *L'être et l'événement* 3, 513.

²² Badiou, *L'être et l'événement* 3, 513-518.

²³ Alain Badiou, *Alain Badiou par Alain Badiou*, 31-32.

²⁴ 請參閱顏慧如，〈在「一」與「多」之間：巴迪歐構思其「多的本體論」以及展開對德勒茲的「多」的思想之另類解讀與批判〉，頁 139-140。

例子被巴迪歐視為「真理作品」，而且諸如：雨果（Hugo）的詩、貝克特（Samuel Beckett）的文學、蘇拉吉的繪畫、康托爾（Georg Cantor）的無限集合、策梅洛—弗蘭克爾集合理論（la théorie des ensembles de Zermelo-Fraenkel）、各種愈來愈龐大且難以理解的基數、疊聚階級等也同樣被巴迪歐視為「真理作品」，因此，「真理」作為從有限通往無限的方式，不僅總是以「真理作品」的形式出現，而且「真理作品」有四種形式，這四種形式正是開創真理程序的四種哲學條件。

三、「真理作品」的特殊性，存在於從「有限」通往「無限」的運動中

如何定義這種「真理作品」？巴迪歐在《存有與事件 3：真理的內在性》中寫道：

『真理作品就是這樣程序的有限但動態的片段』（*Une œuvre de vérité est un fragment fini, mais dynamique d'une telle procédure*）。「片段」（Fragment）意味著它是通用（無限）集合的有限部分。「動態」則意味著，雖然是有限的，但這部分帶有它屬於『真理程序』（*procédure de vérité*）的痕跡。²⁵

巴迪歐定義「真理作品」為一種「真理無限程序（une procédure infinie de vérité）²⁶的有限但動態的片段」，術語「片段」表明它是通用無限集合的有限部分，而術語「動態」則意味著它雖然是有限的，但這個有限的部分仍然帶有它屬於「真理無限程序」的痕跡。巴迪歐的這一定義揭示了真理作品的特殊性正在於「真理

²⁵ Alain Badiou, *L'être et l'événement* 3, 516.

²⁶ Alain Badiou, *L'être et l'événement* 3, 516.

作品」並不單純地「有限的」或「無限的」，而是「真理作品」兼具兩者，這種真理作品正是從「『有限』的作品」通往「真理『無限』程序」的方式，正如它所呈現的「真理」是「從『有限』通往『無限』的方式」一樣。因此，「真理作品」（就其「有限的部分」而言），例如：藝術作品，無疑可以透過列舉構成它的「有限的元素」，例如：材料或形式，來「靜態地」定義它，但是，巴迪歐強調，一旦這樣做，我們實際上錯過了「至關重要的事」，那就是真理作品，例如：藝術作品，帶有它屬於「真理無限程序的痕跡」，這種真理作品「只存在於（從有限通往無限的）運動中，透過這種運動，無限真理的程序建構（la construction procédurale de l'infinie vérité）無限地展開」²⁷，這就是為何巴迪歐在《存有與事件 3：真理的內在性》中呈現這種真理作品的「有限／無限的特性」²⁸，這也是為何巴迪歐用「動態」來形容「真理作品」，因為，「真理作品」，例如：藝術作品，儘管它具有「靜態地有限」的部分，但卻只存在於「從有限通往無限」的「運動」中。

舉例來說，在《存有與事件 3：真理的內在性》中，巴迪歐就分別於〈在雨果那裡無限的局部化〉（La localisation de l'infini chez Hugo）以及〈貝克特：無限恢復的發現〉（Beckett : Découvrement du recouvrement d'un infini）中，選定了雨果的詩²⁹以及貝克特的文學³⁰作為真理作品，思索它們如何存在於兩種不同的從有限

²⁷ Alain Badiou, *L'être et l'événement* 3, 516.

²⁸ 關於這些特性，巴迪歐認為真理作品是有限的片段，這個片段「在基本意義上是無限的：它與整數不同構，無論這個數字有多大」；然而，這個有限的片段「在某種意義上是有限的，即孤立地在動態之外，它允許自己被具有相同基數的可建構集合所覆蓋，這個集合屬於它自己也屬於情況」；「它以一种額外的方式被索引到它是一種片段的程序，在它自身中，超出它元素計數，它是一種程序的片段這一事實的意義上」；「採用以它的索引，片段在恢復意義上不再是有限的」。參閱 Alain Badiou, *L'être et l'événement* 3, 517。

²⁹ 巴迪歐認為雨果是人們可以稱為「無限標記」（le pointage de l'infini）的詩人，因為他在不可感知的、痛苦的、壓抑的，以及儘管巨大而荒涼的有限出口的宇宙中，打算讓詩戲劇性地定位為一種可以作為支持在這種情況下路線的可能的無限化（l'infinitisement possible）。參閱 Badiou, *L'être et l'événement* 3, 107-110。

³⁰ 巴迪歐認為對貝克特工作的理解似乎總是與恢復的秩序（l'ordre du recouvrement）有關。最嚴謹的文學發明（l'invention littéraire la plus rigoureuse），就是發現和展示發現在真理狀

通往無限的運動中，闡明它們所通往的「無限」是什麼。我們同樣地可以選定蘇拉吉的「在黑之外」作為存在於從有限通往無限的運動中的另一種「真理作品」，來思索巴迪歐所發展的關於真理作品所通往的「無限」。巴迪歐曾在〈皮耶·蘇拉吉：一位肯定主義畫家？〉中，寫道：

對我來說，真理是存在的，我們知道它是什麼。真理是一種特殊的建構、一種愛、一個數學定理、一次民眾起義或一幅畫。[...] 我想說蘇拉吉的畫作就像是對這種真理建構的寓言（une allégorie de cette construction de vérité）。³¹

因此，分析蘇拉吉的「在黑之外」作為另一種「真理作品」如何存在於從「有限」通往「無限」的運動中，以及分析「在黑之外」所通往的「無限」，將有助於我們思索，不同於雨果的詩以及貝克特的文學所通往的無限，巴迪歐所發展的「無限」概念的另一種可能性。

四、蘇拉吉的「在黑之外」作為「真理作品」所通往的「無限」

（一）「在黑之外」存在於一種從「有限的黑」通往「無限的光」的「辯證」運動中

作為「真理作品」的「在黑之外」所通往的「無限」，其內涵為何？

態中之物是被無限化（s'infinetise）的事實裡，因而，在貝克特的作品中，巴迪歐思考一種「發現的有限的無限的說」（un dire-l'infini-du-fini-tel-que-découvert）。參閱 Badiou, *L'être et l'événement* 3, 231。

³¹ Alain Badiou, *Pierre Soulages*, 21.

「在黑之外」是蘇拉吉自 1979 年以後最後一個繪畫時期的總稱，根據其所創作的繪畫作品，例如：1985 年的繪畫（如圖 1），我們可以觀察到一個明顯的事實：它的唯一特徵正是在畫布上布滿了「黑」，這就是「在黑之外」給予我們的「有限元素」。這種「在黑之外」的「有限部分」，這種「黑」，如此強烈，布滿了整個畫布，以致於人們經常被它所迷惑，誤以為「在黑之外」只是一幅「黑」的單色畫。然而，蘇拉吉自己在〈黑的光芒〉（Les éclats du noir）（1996）一文中卻駁斥並表明「在黑之外」正如它的標題，絕非是一幅「黑」的單色畫：「整部作品是奠基在一種方式，在這種方式中，黑擺脫了黑的單色性（la monochromie noire）」。³²

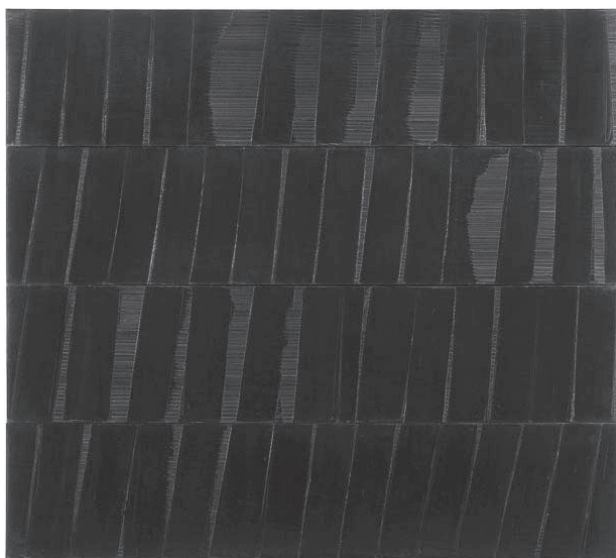


圖 1 蘇拉吉，繪畫 324 × 362 公分，1985，法國現代藝術博物館。

蘇拉吉如何讓「黑」擺脫了「黑的單色性」？他在〈從黑到在黑之外〉（Du noir à l'Outrenoir）（2005）中答覆：

³² Badiou and Lasowski, *Dialogue avec Alain Badiou sur l'art et sur Pierre Soulages*, 16.

有一天我在作畫，黑已侵入畫布的整個表面，沒有形式，沒有對比，沒有透明。在這種極端的情況下，我以某種方式看見黑的否定，質地上的不同或多或少地反射出光，而從黑暗中散發出一種清晰，一種繪畫的光，其特殊的情感力量激發我的繪畫慾望。（……）我的工具不再是黑，而是這種來自黑的秘密的光，因為它是出自於光的更大缺席，所以它的效果更加強烈，而我走上這條路，我在那裡會一直找到嶄新的開啟。³³

事實上，蘇拉吉在創作過程中總是不斷地詢問「黑」具有什麼能力和潛在的可能性？於是，他發現一種藉由「有限的黑」的表面條痕所反射的「光」，正是這種「光」，讓「在黑之外」的這種「黑」擺脫它自身有限的「黑的單色性」。在接受各種訪談時，蘇拉吉總提到「光」才是「在黑之外」的真正工具：「關鍵就是光，這是看待光的另一種方式」，因而儘管「在黑之外」是由單一顏色製成，黑的顏色，當然還有黏合劑，但這些有限元素並不是蘇拉吉的創作工具，讓蘇拉吉用來創作的真正工具，是在這種有限的黑的表面狀態之上反射的「光」，他講道：「一開始，畫布是全黑的，（……）但當我使用黑的漿糊來創作時，我不再使用黑來創作，而是使用反射我所帶來的顏色（黑）表面狀態的光來創作。」³⁴

舉例來說，蘇拉吉在 2011 年的繪畫（如圖 2），其所具有的表面條痕並不像在立體主義中的條痕都是相似的機械一般，如果人們可以比較每一道條痕，就會發現它們有脊也有溝，每一道脊或溝的角度都不相同，這些脊或溝會自成一種極小的面，使光在接觸它們時反射的方式也不同，因而，人們不再侷限於「有限的黑」，而是透過「在黑之外」的黑的表面條痕，看見極其多變的「無限的光」的

³³ Pierre Soulages, *Écrit et propos*, 59.

³⁴ “Pierre Soulages— La lumière comme matière,” pierre-soulages.com, accessed October 23, 2021, <https://www.pierre-soulages.com/document/pierre-soulages-la-lumiere-comme-matiere/>.

反射，而這種現象正如拉索夫斯基在〈思考蘇拉吉〉（Penser Soulages）中所言：

條痕使光改變方向，返回到畫布上，光被碎裂；光使它的節奏和它的運動「繁多」（multiplier），在這裡，一種（光）突然出現；在那裡，一種（光）則重新部署；更進一步地，一種使畫布不安的光線，移動或顯現，蘇拉吉的畫布在（光的）動亂中展開。³⁵

這就是為何「在黑之外」不可能被攝影，因為攝影會簡化或削弱這些光的不同品質，以至於在攝影之下，「在黑之外」只不過是一幅黑的單色畫而已，被受限於「黑的有限性」中。

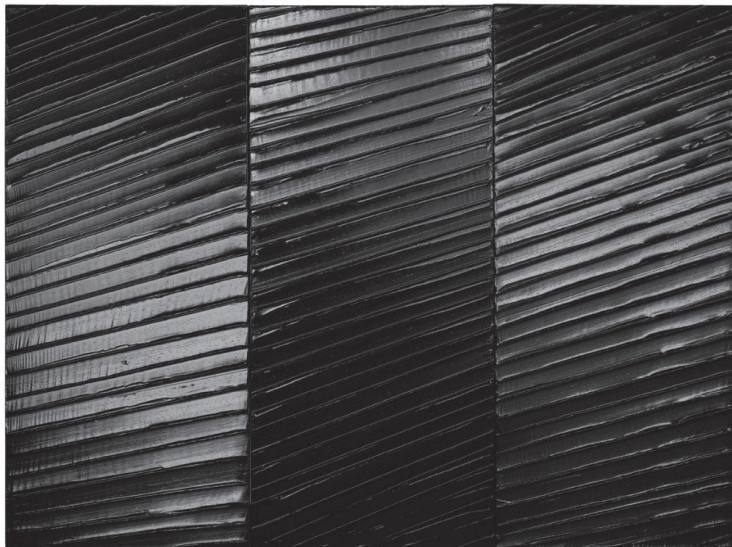


圖 2 蘇拉吉，繪畫 181 × 244 公分，2011，瑞士私人收藏。

³⁵ Badiou and Lasowski, *Dialogue avec Alain Badiou sur l'art et sur Pierre Soulages*, 17.

根據「黑」的表面條痕所反射的「光」，蘇拉吉定義「在黑之外」一詞：

「在黑之外」就是為了說：超越黑（au-delà du noir）的一種藉由黑所反射、轉化的光。在黑之外：一種停止存在的黑，變成一種清晰、秘密的光的發射器。³⁶

「在黑之外」一詞並不存在於法文中，它是由蘇拉吉所自創的嶄新術語，這個嶄新術語指的是「不同於黑」或「超越黑」的另一種可能性，一種藉由「有限的黑」的表面條痕所反射的「無限的光」，因此，「有限的黑」變成一種清晰、秘密的「無限的光」的發射器，而這種「無限的光」被蘇拉吉在其創作自述《書寫與談話》（*Écrit et propos*）（2009）中命名為「黑—光」（Noir-Lumière）。³⁷這種「黑—光」並不是一種真正的光。巴迪歐在收錄於《黑：非色彩的光芒》（*Le noir éclats d'une non-couleur*）裡的〈蘇拉吉的在黑之外〉（*L'outre-noir de Soulages*）中寫下自己對這種「黑—光」的看法：

這讓我直接想到了蘇拉吉，他以驚人的力量和精湛技藝將黑處理提升到了極致。它還是一種使這種黑顫動，彷彿它也能成為一種光一樣的非凡傑作。（……）在黑之外並不是光的反義詞，而是不同於光的一種光的支撐物。³⁸

對巴迪歐來說，蘇拉吉將「黑」思考為「非色彩」（non-couleur），而這種「非色彩」的象徵潛在性就是「不同於光的一種光的支撐物」，並且，「黑—光」

³⁶ Soulages, *Écrit et propos*, 55.

³⁷ 「黑—光」是1996年蘇拉吉在巴黎市現代藝術博物館的展覽標題。

³⁸ Alain Badiou, *Le noir éclats d'une non-couleur*, 51.

正是由這種「不同於光的一種光的支撐物」，這種「非色彩」的表面紋理所反射出來的。蘇拉吉的這種「黑—光」的靈感來自於三萬年前的肖維岩洞（la grotte Chauvet）以及一萬五千年前的拉斯科（Lascaux）岩洞的史前繪畫藝術家的行動，這些史前繪畫藝術家們在進入洞穴的絕對的黑之中，用黑在牆壁上作畫，對他們來說，黑並不是「有限的黑」，而是關係到他們對於「無限的光的信念」。在受到他們行動的啟發之後，蘇拉吉創造了「不同於光的一種光」，一種由「有限的黑色」表面的紋理所反射的「無限的光」，即一種「黑—光」，巴迪歐則稱這種「黑—光」為「可能的最佳『事物』」（la meilleure “chose” possible）。在〈蘇拉吉的在黑之外〉中，巴迪歐寫道：「一種可能的最佳『事物』就是藝術家（蘇拉吉）向觀者展示的潛伏在黑中的無限的光度（l’infinie luminosité），一種新的光度（la luminosité neuve）」，³⁹而這種「無限的光度」使「在黑之外」擺脫了它自身「有限的黑的單色性」。

在接受拉索夫斯基的訪談中，巴迪歐還將蘇拉吉比喻為詩人馬拉美，認為蘇拉吉創造「在黑之外」的手法是相當「馬拉美式的」（mallarméen），因為在「在黑之外」內部就存在一種馬拉美式的「星叢」（la constellation），⁴⁰巴迪歐寫道：「我堅持認為，這條道路完全是馬拉美式的。星叢意味著蘇拉吉自己會說：來自黑的可能之光（la possible lumière du noir），黑色釋放的非常特殊的光（la très particulière lumière）」⁴¹，一種「黑—光」。

³⁹ Badiou, *Le noir éclats d'une non-couleur*, 51.

⁴⁰ 馬拉美在死前所寫的《骰子一擲永遠不取消偶然》（*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*），是描述一場海難，在老船長（主人）手中，有一個從未被擲出，即未被實現於現實中的「數」（le nombre），正因為這個數不曾實現於現實，它不是一個確定的數，而是朝向如同「星叢」一樣的「無限」或「多」的可能的結果。馬拉美在《伊紀杜爾》（*Igitur*）的〈骰子一擲〉（un coup de dés）中，表明：「它完全是荒謬的（absurde），這種運動會到達無限」。參閱 Stéphane Mallarmé, *Igitur; Divagations, Un Coup de dés*, 30。

⁴¹ Badiou and Lasowski, *Dialogue avec Alain Badiou sur l'art et sur Pierre Soulages*, 101.

透過這種「黑—光」，正如巴迪歐所表明的：「有哪個當代人比蘇拉吉更能見證我們在這裡談論的辯證法，他多年來的全部作品都致力於他所謂的超越黑色，這是對嚴格的黑色繪畫資源的巨大探索」，⁴² 蘇拉吉的「在黑之外」開啟了它自己關於「黑」與「光」的辯證法，或更確切地說，蘇拉吉的「在黑之外」開啟了從「有限的黑」通往「無限的光」的「辯證」運動：在蘇拉吉的「在黑之外」內部，一方面，「有限的黑」，透過它自身表面的紋理，反射出「無限的光」，即一種「黑—光」，同時另一方面，透過這種「黑—光」，「有限的黑」擺脫了它自身「有限的黑的單色性」，成為這種「黑—光」的支撐物或發射器。正是這種從「有限的黑」通往「無限的光」的「辯證」運動，允許我們將蘇拉吉的「在黑之外」定義為「真理作品」。

正是在這一論點上，蘇拉吉的「在黑之外」不同於「戰後的黑的抽象繪畫學派」（l'école de peinture abstraite noire），例如：克萊恩（Frans Kline）⁴³ 的繪畫（如圖3）重視在畫作表面上的「有限的黑」所給予的抽象形式，「在黑之外」所意欲給予的是一種從「有限的黑」通往「無限的光」的「辯證」運動，因而人們不能以「抽象」（l'abstrait）或「非具象的繪畫」（peinture non-figurative）將「在黑之外」歸納入這種黑的抽象繪畫學派裡，甚至蘇拉吉本人也嘲笑人們對他畫作貼標籤，這種貼標籤意味著人們從未發現「在黑之外」真正想要呈現的是一種從「有限的黑」通往「無限的光」的「辯證」運動。

⁴² Badiou, *Le noir éclats d'une non-couleur*, 49.

⁴³ 克萊恩是抽象表現主義的領導者之一，二戰後城市的擴張給他留下深刻印象，他在信封、目錄頁和報紙上用黑的墨水以簡潔的方式記錄下這種城市景象。



圖 3 克萊恩，無標題 21 × 28.3 公分，1961 年，美國私人收藏。

（二）「光」的「無限性」，由「觀者」的「觀看」所展開

「光」的「無限性」如何可能？蘇拉吉說：「黑的陷阱就是只看見黑」，「如果人們發現這些繪畫只有黑，那是因為人們不是用眼睛去觀看它們，而是用人們所擁有在腦袋裡的東西去觀看它們」，⁴⁴ 唯有拋棄人們所擁有在腦袋裡的東西，真正用眼睛去「觀看」，才有可能看見，那存在於從「有限的黑」通往「無限的光」的運動中的「在黑之外」，它所要通往的「無限的光」。因此，必須要有觀者的「參與」，也就是，觀者的「觀看」（regard），光的「無限性」才可能被展開。

蘇拉吉談及觀者的「觀看」對他的重要性：

⁴⁴ Soulages, *Écrit et propos*, 54.

當你（觀者）在一幅就像我們一直在描述的，伴隨著藉由黑的表面狀態而來的光的繪畫面前，你會看見什麼？你會看見來自於這幅繪畫的光，來自於牆上的這幅繪畫的光，所以畫布空間不再是在畫布上，它是在畫布的前面，你正在看，你被困在那個空間裡，你在畫布空間裡，這就是我珍視的特徵之一，這種特徵是嶄新的，我相信，並且它屬於我從 1979 年以來一直創作的作品，它不是一幅單色畫，這種與空間有關的（觀者的）關係，在這類型繪畫（在黑之外）的例子裡，對我來說似乎很重要。⁴⁵

蘇拉吉指出，「在黑之外」是根據「光的方向」以及「觀者的位置」而被顯現，觀者是被邀請進入畫布的空間裡，因為畫布的光的「無限性」需要觀者的「觀看」才可能被展開，所以觀者的「參與」，也就是「觀看」，是相當重要的，觀者必須成為畫布空間的一部分，這正是蘇拉吉所珍視的特徵之一，因而畫布的空間從來不像傳統的畫作是「在畫布上」，而是創造性地「在畫布的前面」，而「觀者」就在這個空間裡，他的「觀看」成為光的「無限性」能夠被展開的要素。⁴⁶

由此，巴迪歐提出，觀者不可以滿足於從遠距離地觀看畫作，因為遠距離的觀看將使畫作停留在一幅黑的單色畫的感知，只有觀者可以近距離地觀看畫作，才可能看見比觀者所能看見之物更多的東西：

我感覺到，蘇拉吉的一幅大畫就是在「好好看看我，你會看見比你看得更多的東西」意義上的指示。（……）事物的潛在複雜性來自於你的觀看，這種觀看會透過尋找然後找到你看見事物的這一點來構成它，而這種觀看將不同於某個其他人，這就是你的觀看，它很重要，而且它參與（……）蘇拉

⁴⁵ pierre-soulages.com, “Pierre Soulages– La lumière comme matière.”

⁴⁶ Russell Connor, *Pierre Soulages: au-delà du noir* (Paris: Éditions Alvik, 2003), 107.

吉的畫要求每一個人：「努力一點，並且，你會發現我更多的東西」。(……)
蘇拉吉的畫邀請我們瀏覽和征服它。⁴⁷

正是在這裡，巴迪歐提出「繪畫三角形」(un triangle pictural) 論點：一件作品的真實是由一種「藉由畫家（蘇拉吉）而來的黑的分化橫渡 (traversée différenciée du noir)」、一種「被展示如同在黑中光的無限合成 (synthèse infinie des lumières) 的事物」，以及一種「展開這種無限一部分的觀者的移動觀看 (regard mobile du spectateur)」的三重性所組成的，而在這三重性中，「觀者」的「移動觀看」是光的「無限性」得以被展開的關鍵。⁴⁸

因此，在蘇拉吉的繪畫中，通往光的無限性的繪畫事物的潛在複雜性來自於觀者的「觀看」。「在黑之外」在畫布的前面創造了一個「空間」，而這個空間必然納入觀者，觀者不僅在空間中能夠布置「他自己的運動」以及「他自己的觀看」，而且這種觀看將不同於某個其他人，是專屬於每位觀者他自身的觀看，它很重要，而且它參與，正是這些觀看使「光」的反射在每時每刻起變化。因此，我們可以知道，觀者的「觀看和移動的工作」(le travail du voir et du mouvoir) 是「在黑之外」的「光」能夠展開其無限性的背後推手，只要觀者繞著畫作移動一點點或改變觀看的角度一點點，一切都會改變，所有的「光」都會被動員起來，而「無限性」便是以這樣子的方式被展開。

(三) 在觀者的「精神領域」之上所產生的「無限理念」

更重要地是，所展開的光的「無限性」的威力又將賦予觀者自己在其精神領

⁴⁷ Badiou and Lasowski, *Dialogue avec Alain Badiou sur l'art et sur Pierre Soulages*, 99.

⁴⁸ Badiou, *Le noir éclats d'une non-couleur*, 52.

域之上產生什麼樣的結果？這涉及到「觀者」的「理念」，蘇拉吉在《皮耶·蘇拉吉：超越黑》（*Pierre Soulages : au-delà du noir*）中證實了這一點：

我已發明的「在黑之外」一詞，為的是指出凡是不同於藉由黑所反射的光的現象之物，為的是指出凡是不同於藉由黑所轉化、改變的光的現象之物，我想說的是：「在黑之外」，指的不僅是一種光學現象，更是一種精神領域（un autre champ mental），一種在黑色和所有與之相關的符號之外的東西。⁴⁹

對蘇拉吉來說，如果人們將「在黑之外」只限制在一種光學現象，一種藉由「有限的黑」的表面條痕所反射的「無限的光」的現象，那麼這種限制無疑地就背離了蘇拉吉本人發明「在黑之外」一詞的真正含義。「在黑之中」一詞的真正含義並不停留於光學現象，而是深入到觀者的「精神領域」，在觀者的「精神領域」之上產生「大量的結果」：

的確，我的繪畫與單色畫無關，從 1979 年以來，正如我多次說過的，我的方法不是黑而是藉由黑所反射的光——這會在觀者的精神領域之上產生大量的結果（une foule de conséquences）。⁵⁰

對蘇拉吉來說，這種在觀者的「精神領域」之上所產生的「大量的結果」，就是「無限理念」（une idée infinie），⁵¹ 他相信，觀者每一次「觀看的瞬間性」（une instantanéité de la vision）都可以激起在其精神領域之上的「理念」，從觀

⁴⁹ Connor, *Pierre Soulages*, 107.

⁵⁰ Soulages, *Écrit et propos*, 54.

⁵¹ Soulages, *Écrit et propos*, 54.

者初次觀看的建構、初次觀看的解體、抹除，以及隨之而來的另一種觀看的出現，這些觀看都會在觀者的精神領域之上產生「無限理念」，⁵² 因此，這種「理念」，如同在《存有與事件 3：真理的內在性》中，巴迪歐所描述的「理念」一樣，是一種「無限的假設」（une anticipation infinie）。⁵³

此外，在蘇拉吉的闡釋下，我們還可以擴大「在黑之外」所涉及的從「有限的黑」通往「無限的光」的辯證運動。透過觀者的觀看和移動，「在黑之外」所通往的「無限」不再停留於「光的無限」，它也觸及到「觀者」，「在黑之外」所通往的「無限」，在蘇拉吉的闡釋下，被擴大為在觀者的精神領域之上所產生的「理念的無限」。

如何思考這種「理念」所體現的「無限」？我們可以從巴迪歐在《世紀》（*Le Siècle*）中的〈無限〉一章所提出的「當代的無限」（infini contemporain）內涵來思考這種「理念」所體現的「無限」。

在〈無限〉一章中，巴迪歐區分出兩種不同的「無限」，一種是「當代的無限」，另一種則是「浪漫主義的無限」（Infini romantique）。浪漫主義的「無限」是一種涉及主體精神的「理想的無限」（l'infini de l'Idéal），但對巴迪歐來說，這種「理想的無限」只是「肉身化的基督教模式的換位」（Transposition du schème chrétien de l'incarnation），⁵⁴ 換言之，浪漫主義的這種無限是將主體的精

⁵² Soulages, *Écrit et propos*, 55.

⁵³ 在《存有與事件 3：真理的內在性》中，巴迪歐如此描述「理念」，寫道：「我堅持主張有一種非可建構之物（non-constructible）、一種隱藏在既定秩序的包含語言和保守的最高權力背後的一種難以定義的嶄新之物（la nouveauté indéfinissable）（……）因為歸根究柢，必須證明有一種無限、一種在嚴格意義上的無限、一種非可建構的無限多樣性。（……）它恰恰就是這種關於我稱之為理念的一種無限的假設、一種理念，無論它是什麼，永遠就是一種無限的假設。」參閱 Badiou, *L'être et l'événement 3*, 264-265。

⁵⁴ 巴迪歐指出，浪漫主義支持藝術是理想的無限下降到作品的有限性（la finitude de l'œuvre），一種肉身化的基督教模式的換位：藝術家的天才將他所掌握的形式借給（大寫）精神（l'Esprit），以便民眾可以在作品的有限性（la finitude de l'œuvre）中認識到自身精神的無限性（a

神投射於一種「被普遍化的基督教的肉身化」（une sorte de christianisme généralisé）中，以至於這種「無限」最終離不開基督教的意義。但是，「當代的無限」卻是必須打破這種無限的潛在宗教信仰的侷限，因而巴迪歐向我們提出「無限」的另一種方式，一種「無限的完全無神論的構思」（une conception intégralement laïcisée de l'infini）。⁵⁵舉例來說，康托爾在數學集合理論中所發展出來的挑戰神學的「無限」，⁵⁶這就是巴迪歐所舉出的「無限的完全無神論的構思」的一種範例。正如同康托爾的「無限」，巴迪歐還提出了「無限的完全無神論的構思」的另一種範例，一種「當代的無限」。

巴迪歐所提出的這種「當代的無限」，正是從反駁浪漫主義的黑格爾（Georg Wilhelm Friedrich Hegel）的「無限」概念的「重新詮釋」而來。在《無限：亞里斯多德、斯賓諾莎、黑格爾 1984-1985》（*L'infini: Aristote, Spinoza, Hegel 1984-1985*）中，巴迪歐指出黑格爾在《邏輯學》（*Science de la logique*）⁵⁷裡的「無限」概念並不是一種簡單的概念，它涉及到各種「無限的悖論」（des paradoxes de l'infini），而讓巴迪歐真正感興趣的，正是在這些「無限的悖論」中黑格爾所定義的「壞的無限」（le mauvais infini / *das Schlechte-Unendliche*）。至於黑格爾如何定義這種「壞的無限」？在《邏輯學》第一卷〈存有〉（*L'être*）中的〈量的無限〉（*l'infinité quantitative*）⁵⁸裡，黑格爾寫下它的定義：

propre infinité spirituelle）。因此，歸根究柢地就是這種證明無限的肉身化（l'incarnation de l'infini）的作品，浪漫主義離不開它的神聖化（sa sacralisation），一種在宗教意義上的無限。參閱 Alain Badiou, *Le siècle*, 216。

⁵⁵ Alain Badiou, *Le siècle*, 215-218.

⁵⁶ 康托爾原是虔誠的路德派，但當他在集合中發現「無限」時，基督教神學家認為他挑戰神學，因為他們認為只有神才擁有絕對且唯一的無限。

⁵⁷ 《邏輯學》代表神的智性（l'intellect de Dieu），是神的規劃（le programme de de Dieu），是所有現實的可能形式而沒有現實自身的過程，在這本書中，「無限」的概念被嚴格地談論。參閱 Alain Badiou, *L'infini: Aristote, Spinoza, Hegel 1984-1985*, 222。

⁵⁸ 黑格爾將「無限」區分為「質的無限」（l'infinité qualitative）和「量的無限」（l'infinité

事實上，無限（壞的無限）不能擺脫有限；有限，在無限自身中，再一次出現，就像它（有限）是它（無限）的他者一樣，因為這種無限只有作為在對它來說是他者的有限關係上才存在，這就是為什麼推進到無限，只是一種重複出現的千篇一律，即這種有限和這種無限的一種唯一且相同的無聊交替。⁵⁹

對黑格爾來說，人們應該要區分出兩種「無限」，一種是「無限的真正概念」，另一種則是對立於前者的「壞的無限」，而這種「壞的無限」總是受制於它的他者，也就是受制於「有限」，因而「壞的無限」總不是自在自為的，必須在「有限」中才可能呼喚它的出現，「有限」因此被視為這種「無限的推進的推動力」（le ressort du progrès infini）。換言之，「壞的無限」並不是「無限的真正概念」，而是「無限的有限的單一性」（l'unité du fini de l'infini）。「壞的無限」是內在於「有限」（le fini）中，只是「有限」的規定而已。

正是根據黑格爾針對「壞的無限」的這種定義，巴迪歐在《世紀》的〈無限〉中，為我們解釋黑格爾的「壞的無限」究竟是什麼。他指出，對黑格爾來說，「壞的無限」只是「有限」的規定，在黑格爾意義上的「有限」卻不是人們所認為的一種作為模糊空間直覺的界標或界限，而是一種「流變」（un devenir）或「運動」（un mouvement），或按照黑格爾的說法，是一種「在自身中自我超越（s'outrepasser *en soi-même*）的東西」。但是，巴迪歐也提醒我們，必須特別注意在這裡所指的「超越」（L'outrepassement / *hinausgehen über*）一詞並不是人們

quantitative），而無限的「量」的方面（l'aspect quantitatif de l'infini）是關鍵，只有這種「量」的概念才能夠表現出「無限」（l'infini）內在於「有限」（fini）的內在性；換言之，對他來說，「量的無限」不是外在的，而是內在於「有限」自身。

⁵⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Science de la logique- Livre premier: L'être* Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 2015, 204.

所認為的「超出自身以便產生他者 (l'Autre) 的東西」，相反地，在這裡的「超越」一詞只意味著「仍一直在同一 (Même) 元素中的東西」；換言之，在黑格爾意義上的「超越」一詞，實際上就是在「同一」(le Même) 中自我出口 (la sortie de soi) 的「原地踏步」(piétinement)，它就像佛洛伊德 (Sigmund Freud) 和拉岡 (Jacques-Marie-Émile Lacan) 將人類慾望的「有限性」所指定的一種「重複的強迫性」(la « compulsion de répétition ») 一樣，絲毫沒有涉及到關於他者的嶄新事物的開啟。⁶⁰ 因此，巴迪歐將這種在黑格爾意義上的「超越」命名為「重複的自動作用」(l'automatisme de répétition)，⁶¹ 認為它全面地遵循「重複的法則」(la loi de la répétition)，是截然不同於人們所認為的能夠超出自身能力，迎向創造可能性的「超越」(dépassement)。⁶² 正是在這裡，巴迪歐給出關於他自身針對黑格爾的「壞的無限」的解釋，寫道：

就像無聊且總是相同的重複的單調，陳述「有限是無限的」和「無限是有限的」，這種無聊就是壞的無限的無聊，它強烈要求更高的責任：超越就是被超越，即全面地表現出「重複的法則」(la loi de la répétition)。⁶³

對巴迪歐來說，在黑格爾意義上的「超越」會全面地表現出「重複的法則」，而由這種「超越」所給予的「有限」的含義，自然不是一種「自我的質變」(une altération de soi)，相反地，這種「有限」的含義只涉及到一種「無意識的重複」(une itération)。黑格爾就是以這種如同「重複系列」的「有限」的含義來構思「壞

⁶⁰ Badiou, *Le siècle*, 204-222.

⁶¹ Alain Badiou, *L'Être et l'événement* Paris: Édition du Seuil, 1988, 183.

⁶² 巴迪歐在《無限：亞里斯多德、斯賓諾莎、黑格爾 1984-1985》中指出，「『超越』(L'outrepassement / hinausgehen über) 這個概念與『超越』(dépassement / Aufhebung) 完全不同」。參閱 Badiou, *L'infini*, 224。

⁶³ Badiou, *Le siècle*, 185.

的無限」，因而「壞的無限」只是一種「超越的重複貧瘠」（la stérilité répétitive de l'outrepassement）。

然而，有趣的是，藉由「重新詮釋」黑格爾用來定義「壞的無限」（一種「超越的重複貧瘠」）的這個「超越」一詞，巴迪歐為「當代的無限」下了定義。巴迪歐寫道：

我們可以嘗試去理解和思考超越，不再是它的結果，它只是一個「壞的無限」，而是它的行動。這裡有必要區分，並試圖分開，行動（l'acte）和結果（le résultat），超越的創造本質（l'essence créatrice de l'outrepasser）和創造失敗（l'échec de la création）。（……）在「壞的無限」中確實有無限的東西，即自我超越的行動（l'acte de s'outrepasser），只要人們設法將其從重複中分離出來。⁶⁴

巴迪歐表示，截至目前為止，人們所思考在黑格爾意義上的「超越」一詞的確都只將它構思為一種在「壞的無限」的「結果」之上的「同一的重複貧瘠、無意識重複、堅持要求」（la stérilité répétitive, l'itération, l'insistance du Même），但是，如果人們可以嘗試重新把握和思考這種「超越」，允許這種「超越」不再涉及到「壞的無限」的「結果」，也就是說，不再關係到導致「創造失敗」的一種「同一的重複貧瘠、無意識重複、堅持要求」，那麼這種「超越」將展現出它自身的真正力量，一種「超越的創造本質」，一種具有創造性的「自我超越的行動」（l'acte de s'outrepasser），而「當代的無限」正是被這種「自我超越的行動」所定義。⁶⁵

如果我們透過巴迪歐所提出的涉及「當代的無限」的這種「自我超越的行

⁶⁴ Badiou, *Le siècle*, 185.

⁶⁵ Badiou, *Le siècle*, 85-222.

動」之意義，思索蘇拉吉所說的「理念」的「無限」，這些「無限」便涉及到在觀者精神領域中一種思想的「自我超越的行動」。然而，儘管這種思想的自我超越的行動實際上是由觀者「重複」觀看「在黑之外」的無限的光所激起的，但是，這種被激起的「自我超越的行動」本身，卻不是一種重複，按照巴迪歐的說法，它具有「內在的創造能力」（la capacité créatrice immanente），⁶⁶一種「界限“跨越”的堅不可摧的力量」（la puissance indestructible de “franchissement” des bornes），⁶⁷這種力量，透過不斷地把握凡是與人類已經擁有的舊有習慣和既定觀念相衝突的東西，可以讓觀者的「理念」本身抵達作為「純粹的創造」的「無限」（l'« infini » comme « création pure »），⁶⁸而不是讓觀者的理念本身陷入對舊有習慣和既定觀念的重複和固執之中。因此，透過自我超越的行動而抵達作為純粹創造的無限的觀者的「理念」，就像巴迪歐所說的，是一種「無限的假設」，呈現為達到它自身的「無限」或「多」的最大值，超出了人類已經擁有的舊有習慣和既定理念，是人類已經擁有的舊有習慣和既定理念所無法捕捉的事物，因而，正如蘇拉吉自己所說的，這種觀者的「無限理念」是在思想中「凡是人們不能預測的東西」（ce qu'on ne peut prévoir），是在思想中無法被預先建立的「另一種事物」（autre chose）。⁶⁹

（四）從「一」走向「多」的蘇拉吉的獨特藝術操作

我們可以從觀者的「無限理念」上，思索巴迪歐所提出關於蘇拉吉的獨特藝術操作，一種從「一」走向「多」，也就是，從畫布表面的「有限的黑」所呈現

⁶⁶ Badiou, *Le siècle*, 223.

⁶⁷ Badiou, *Le siècle*, 223.

⁶⁸ Badiou, *Le siècle*, 223.

⁶⁹ Soulages, *Écrit et propos*, 139.

的「全部」(tout)或「一」(l'Un)通往觀者「無限理念」所體現的「無限」或「多」的獨特藝術操作：

對於蘇拉吉，行進路線並不在於從多走向一，而是從一走向多，它也是一個反向。如果我舉一種從宏偉的荷蘭靜物畫開始就伴隨著我們的反例，人們在那裡清楚地感覺到幾乎達到無限的多的迅速繁殖的品味，但卻是以一種可感知的方式：花、肉、死鳥、貓或狗，如此之多，以至於畫作中都充滿了它們。(……)人們從虛擬的無限的多樣性出發，走向一和獨一(l'unique)。而蘇拉吉則找到另一條完全不同的路徑，藉由選擇在凡是從表面上被賦予為一(Un)的事物中使多樣性(la multiplicité)出眾，所以，在這裡確實涉及到一種非常獨特的藝術操作，這種操作在當代世界中給人強烈的印象。⁷⁰

對巴迪歐來說，蘇拉吉的「在黑之外」並不操作如同在荷蘭的靜物畫中人們可以發現的從「多」走向「一」的藝術操作。在荷蘭的靜物畫中，例如：米格農(Abraham Mignon)的《有水果、牡蠣和瓷碗的生命》(*Life with Fruits, Oysters, and a Porcelain Bowl*) (如圖4)，人們可以看見在畫布表面上的「多」，這種「多」就是充滿整個畫布的無限多的感知靜物，例如：花、死鳥、牡蠣、水果等，然而，這些感知靜物全都是模擬在物理學的日常生活歷時性時間與固定性空間中的現實事物，它們的呈現受制於在物理學上的限制和總體規定，所以，當觀者在觀看它們時，只會把它們直接地對應在日常生活中的現實事物，以至於它們只能喚起已存在於觀者腦袋中的那些舊有習慣和既定理念，而後者，對巴迪歐來說，正是一種在思想上的、形而上學的「一」或「單一性」的霸權形式，所以，荷蘭的靜物畫根本不可能讓觀者的理念抵達它自身的「無限」或「多」的最大限度，相反地，

⁷⁰ Badiou and Lasowski, *Dialogue avec Alain Badiou sur l'art et sur Pierre Soulages*, 97.

它只允許觀者的理念符合在日常生活中的舊有習慣和既定理念，即「一」的形式，這種荷蘭的靜物畫最終從表面上的「多」走向「一」，也就是，從無限的「多」的感知靜物走向既定理念的「單一性」。但是，對巴迪歐來說，所有藝術的創造性卻不是來自於這種「一」的形式，荷蘭的靜物畫所給出的從「多」走向「一」的藝術操作只是以「有限」為標誌的解決方案，它並沒有讓觀者的理念抵達它的質的差異的思想（*pensée de sa différence qualitative*）。



圖4 米格農，有水果、牡蠣和瓷碗的生命，55 × 45 × 6.8 公分，1660-1679

相反地，蘇拉吉的「在黑之外」，例如：2009 年的繪畫（如圖 5）卻完全不同於荷蘭靜物畫的行進路線，它呈現為「反向」，一種從「一」走向「多」的獨特藝術操作，也就是，從畫布表面的「有限的黑」所呈現的「全部」或「一」走向觀者「無限理念」所體現的「無限」或「多」的獨特藝術操作。



圖 5 蘇拉吉，繪畫 181 × 243 公分，2009，法國里昂美術博物館。

的確，「在黑之外」不是由繪畫的內容、影像、軼事、意義等所保留的日常生活的模擬，它的「有限的黑」所產生的「莊嚴的單一性」（l'Unité solennelle des peintures）只是表面上的「一」的舞台，實際上，「在黑之外」的「有限的黑」的表面條痕所反射的「無限的光」，讓畫作本身上演了一場「黑」與「光」的辯證法，更確切地說，一場從「有限的黑」通往「無限的光」的辯證運動。再加上，透過在畫布前面空間中的觀者的「移動和觀看」，「在黑之外」所通往的「無限」不再停留於光的無限，而是更觸及到觀者「理念的無限」。這種理念的「無限」顛覆了有限的「黑的事物的一」（l'Un de la chose noire），粉碎了由「有限的黑」所預先假定的「所有單一的假設」（toute présomption unitaire），就像亞里斯多德（Aristotle）所定義的「無限」（apeiron /ᾰπειρον），在希臘文意義上的「非

有限」(le non-limité)，一種「界限的剝奪」(la privation de limite)⁷¹一樣，涉及到在思想中的「自我超越的行動」，一種思想它自身的「有限性的內在超越」(outrépassement immanent de sa propre finitude)、⁷²一種黑格爾「超越」定義的顛覆與重新詮釋，因而觀者的「無限理念」，如同在蘇拉吉口中的「凡是人們不能預測之物」或無法被預先建立的「另一種事物」，超出人類已經擁有的舊有習慣和既定思想，成為一種反抗在思想上的「一」或「全部」霸權形式的「戰爭機器」。

五、結語

蘇拉吉的「在黑之外」，作為真理作品，並不是靜態地局限於它自身「黑」的有限性，而是，如同巴迪歐所說，它有一種從「有限的黑」的「一」走向觀者「無限理念」的「無限」或「多」的獨特藝術操作，或更確切地說，一種從「有限的黑」的「一」通往觀者「無限理念」的「無限」或「多」的辯證運動，並且，「在黑之外」所最終通往的「無限」，即觀者「理念的無限」，可以全面反抗在思想上由人類已經存在的舊有習慣和既定觀念所形構的「一的形式」，這種反抗實際上對於今日作為觀者的我們來說具有重大意義。

筆者認為，這種意義涉及到巴迪歐針對有限性運作模態的批判。如前所述，巴迪歐在研討會《真理的內在性 III：真理作為有限通往無限的方法》中，提到在我們的時代裡仍然存有各種有限性的運作模態，例如：媒體的操作、約定俗成的道德和價值觀、消費文化、全球化的資本主義等，它們甚至成為我們今日生活上的「主導意識型態」，但是，這些主導意識型態實際上是「有限性的多樣形式化」，如同荷蘭的靜物畫一樣，儘管它們充斥在我們今日生活上如此「無限」地「多」，

⁷¹ Badiou, *L'infini*, 52.

⁷² Badiou, *L'infini*, 219.

這些表面的「多」只是幻覺，它們最終給予我們的，無非就是在思想上的「一」或「單一性」，一種已經存在於我們腦袋裡的舊有習慣與既定理念。然而，這些主導意識型態卻以不同的方式，讓我們相信我們的生活本身總是被動地安頓於有限性的必然特徵中，以至於如果我們將自己的理念不斷納入或自我投射入這種意識型態的形象（figure d'une idéologie）裡，我們的理念原本可能具有的「內在的創造能力」或「界限跨越的堅不可摧的力量」將會被耗盡，⁷³而喪失擁有「多」或「無限」的能力。這就是為何巴迪歐批判有限性運作模態，並指出「一切暴虐形象的本體論」（l'ontologie de toute figure oppressive）就是從這些由有限性運作模態而來的「主導意識型態」，各種「有限性的多樣形式化」出發而被組織起來的。我們必須顛覆這種暴虐形象的本體論，而顛覆它的唯一方法，就是與各類型的「真理作品」所通往的「無限」相遇。⁷⁴

蘇拉吉的「在黑之外」正是在藝術領域中的那些通往無限的「真理作品」之一。如同蘇拉吉曾說過，他的繪畫就是為了創造「真正的嶄新事物」（Le vraiment nouveau），而這種「真正的嶄新事物」，在巴迪歐看來，就是「光的無限性」，它會向作為觀者的我們要求一種「嶄新的態度」（une attitude nouvelle），這種嶄新的態度就是，為了接受它，作為觀者的我們必須擺脫占據在我們腦袋裡的一切舊有習慣和既定理念，擺脫那些建構在我們今日生活之上的一切主導意識型態的來源，而正是這種在蘇拉吉繪畫內部的「光的無限性」允許我們逃離「有限性」的迫切需要（un impératif de finitude），允許我們在精神領域之上產生「無限理念」，在思想和創造上找回能夠「無限」的能力。

巴迪歐在《有限與無限》（*Le fini et l'infini*）中曾強調：「我們有能夠無限的能力，我不是說我們總是在無限中，我們很少在那裡，我們過著有限世界的煩惱，

⁷³ Badiou and Minozzi, *De l'idéologie à l'idée*, 57.

⁷⁴ Badiou, *L'être et l'événement* 3, 279.

但我們在思想和創造上有能夠無限的能力」。⁷⁵ 因此，借助於蘇拉吉的「在黑之外」，或借助於各種通往「無限」的「真理作品」，我們作為與這些無限相遇的觀者，將不再被禁錮在渺小的必死生命中，將可以擺脫海德格（Martin Heidegger）所命名在本體論框架中的一種保存「有限性」部署的我們的「有限存有」（l'être-fini），⁷⁶ 全面地反抗讓我們的理念侷限於「一」的形式的一切暴虐形象的本體論，找回在思想和創造上能夠「無限」或「多」的能力，正是在這一點上，筆者認為，蘇拉吉的「在黑之外」，作為通往無限的「真理作品」，對於被動地安頓在充斥各種主導意識型態有限性特徵中的我們來說，深具意義。

⁷⁵ Alain Badiou, *Le fini et l'infini*, 56.

⁷⁶ Badiou, *L'Être et l'événement*, 161.

引用書目

中文書目

顏慧如。2021。〈在「一」與「多」之間：巴迪歐構思其「多的本體論」以及展開對德勒茲的「多」的思想之另類解讀與批判〉。《國立政治大學哲學學報》46：109-154。

顏慧如。2022。〈巴迪歐針對「我思」概念的反抗與創造：關於「貝克特式我思主體」〉。《歐美研究》52（2）：247-293。

法文書目

Badiou, Alain. “Séminaire ‘L’Immanence des vérités (III): Les vérités comme modes d’accès fini à l’infini’.” Accessed October 26, 2021. <https://www.lacomfr/saison/seminaire-alain-badiou-limmanence-des-verites-iii-les-verites-comme-modes-dacces-fini-a-linfini-5/>.

Badiou, Alain, and Aliocha Wald Lasowski. *Dialogue avec Alain Badiou sur l’art et sur Pierre Soulages*. Paris: Édition Cercle d’art, 2019.

Badiou, Alain, and Giovanni Minozzi. *De l’idéologie à l’idée*. Milan: Éditions Mimésis, 2017.

Badiou, Alain. *Alain Badiou par Alain Badiou*. Paris: PUF, 2021.

Badiou, Alain. *Alain Badiou*. Paris: Artpress, 2015.

Badiou, Alain. *Court traité d’ontologie transitoire*. Paris: Édition du Seuil, 1998.

Badiou, Alain. *L’être et l’événement 2: Logiques des mondes*. Paris: Édition du Seuil,

2006.

Badiou, Alain. *L'être et l'événement 3: L'immanence des vérités*. Paris: Fayard, 2018.

Badiou, Alain. *L'Être et l'événement*. Paris: Édition du Seuil, 1988.

Badiou, Alain. *L'infini: Aristote, Spinoza, Hegel 1984-1985*. Paris: Fayard, 2016.

Badiou, Alain. *Le fini et l'infini*. Montrouge: Bayard Éditions, 2010.

Badiou, Alain. *Le siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 2005.

Badiou, Alain. *Petit manuel d'inesshétique*. Paris: Édition du Seuil, 1998a.

Badiou, Alain. *Pierre Soulages: un peintre affirmationniste ?* Paris: Édition Cercle d'art, 2019.

Badiou, Alain. *Que pense le poème?*. Caen: Nous, 2016.

Badiou, Alain. *Le noir éclats d'une non-couleur*. Paris: Éditions Autrement, 2016.

Badiou, Alain. *Manifeste pour la philosophie*. Paris: Édition du Seuil, 1989.

Connor, Russell. *Pierre Soulages: au-delà du noir*. Paris: Éditions Alvik, 2003.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Science de la logique- Livre premier: L'être*. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 2015.

Mallarmé, Stéphane. *Igitur, Divagations, Un Coup de dés*. Paris: Gallimard, 2003.

Nietzsche, Friedrich. *La volonté de puissance I*. Paris : Gallimard, 1995.

pierre-soulages.com. "Pierre Soulages – La lumière comme matière." Accessed October 23, 2021. <https://www.pierre-soulages.com/document/pierre-soulages-la-lumiere-comme-matiere/>.

Soulages, Pierre. *Écrit et propos*. Paris: Hermann, 2009.

Pierre Soulages's "Outrenoir", A "Work of Truth" Which Accesses "Infinity"

Yen, Huei-Ru

Doctoral Candidate, Philosophy Department of University of Paris 8

Abstract

In the eyes of French philosophers, the world of painting created by artists is the "catalyst" for the development of their ideas. Today, we can see that the effect of this catalyst is exemplified by the relationship between Alain Badiou's philosophical thoughts and Pierre Soulages' paintings. For Badiou, Soulages's "Outrenoir" is a "work of truth" accessing "infinity." By analyzing Soulages' "Outrenoir", we can reflect on the philosophical thought that Badiou develops, in particular on Badiou's concept of "infinity" which the "work of truth" accesses. Therefore, this article analyses how Soulages' "Outrenoir" as a "work of truth" accesses "infinity" and the value of "Outrenoir" as this "work of truth".

Keywords: Badiou, Outrenoir, Infinity, Work of Truth, Soulages