

南台人文社會學報  
第四期 2010年11月 頁103-135

人鬼同途：  
論亨利詹姆士「碧廬冤孽」裡的幽靈纏繞志異論  
陳素連

摘要

近年來因「幽靈批評」(Spectral Criticism)隱然崛起<sup>\*</sup>，在各式文本中探討人鬼同途或同域的議題已不罕見。本文將藉由此啟發將雅克德希達的「幽靈纏繞論」(Hauntology)和十九世紀著名小說家亨利詹姆士本身對「志異論」(Gothicism)的讀到見解相結合，藉此探討亨利詹姆士的短篇小說「碧廬冤孽」裡的「靈異特質」(Spectrality)。本文第一部份將闡述雅克德希達的「幽靈纏繞論」(Hauntology)取代傳統的知識的「本體論」(Ontology)，展現雅克德希達理論中慣有的解構力量，在加上亨利詹姆士在處理他自己的鬼故事時也獨樹一格地形成他特有的志異理論，兩者皆碰巧蘊涵著瓦解傳統的威脅。本文的第二部份將以「碧廬冤孽」中鬼魅現身引起的越界焦慮，讓單純的浪漫如鏡花水月，如鏡般的世界，一擊即碎。其實鬼魅現身也處使文本中「語言」的「幽靈化」(Spectralization)現象。「幽靈纏繞」現象下的語言不時出現縫隙(crevices)，文中角色因驚恐而產生的「失語」(aspora)，在在都顯示人鬼同途時的渾沌(abys)狀態。語言產出幽靈，卻也因幽靈而失能。語言凝結在文字中，空泛、無法延生意義，幽靈化的語言讓既有的政治、社會由語言建立的制度空洞化。那是否「幽靈纏繞論」會給志異體裁帶來的新契機？以「碧廬冤孽」為例，文中既沒有惡鬼害人也沒被刻意隱瞞的家族秘密，一切傳統志異機制的被刻意生活化，使得「化石化」(fossilized)的傳統志異文本也能因它

<sup>\*</sup> 在成大外文系教授賴俊雄所著〈德希達的幽靈政治與哲學〉中指出：「幽靈批評已逐漸形成一種獨特後現代的新氣候」(49)。而哈佛大學的講座教授王德威在其著作《歷史與怪獸》其中第四章〈魂兮歸來〉也引用西方的「志異」(Gothic)來論東方的鬼。

的幽靈不斷「返回」(revenant)，一直綿延新的「意義」(significance)而重獲重視。第三部份將探討文本中留下的未解之謎，是否被遺忘的碧廬猶如被邊緣化的場域，書中的女家教、老弱婦孺是否因為弱勢所以只能被孤立在如鬼域的碧廬？所以「非主流」團體的「幽靈化」是不是導致「碧廬冤孽」終究變成非常曖昧不明的文本的原因？

**關鍵字：**幽靈、幽靈纏繞論、志異論、語言幽靈化、正義

*STUT Journal of Humanities and Social Sciences*  
November, 2010, NO.4 pp. 103-135

**Walking with Ghosts: Derrida's Hauntology Meets Jamesian  
Gothicism in the Turn of the Screw**

Sue-Lien Chen

**Abstract**

This paper is aimed to expatiate on the ontology of “ghost” in Henry James’ novella *The Turn of the Screw*. The methodology lies in the appropriation of Derrida’s Hauntology and Henry James’ idiosyncratic theory of Gothicism. In fact, conceiving the theory of Hauntology in his political and societal discursive collection *Specters of Marx*—the state of the debt, the work of mourning, and the new international, Derrida attempts to overthrow traditional epistemology, especially that of apparition. Moreover, in Henry James’ collection of ghost stories, a particular Jamesian prospect of ghostliness or Gothicism has been explored as well. Truly, James allows the wandering ghosts in his fiction to be present in “the mundane world,” where the living human and the unexpected visitor from the otherworldly realm collide. Namely, people might encounter or even confront ghosts inadvertently, and to some extent the latter “communicate” mysterious messages to the former. Firstly, Derrida’s Hauntology and James’s Gothicism would be elaborated. Because of the constant and unpredictable presences of ghosts, the inexperienced governess is gradually transformed, from an affectionate tutor and nanny to a cold-hearted moralist. However, the transformation finally claims the little Miles’ life; therefore, after an innocent

child behaves like a conspiracy of demons, the young governess, to some degree, takes a drastic measure to incur a dreadful consequence. Next, as the influences of wandering ghosts haunting Bly appear crescendo, the phenomenon of “spectralization of language” becomes fade-in. This is the most petrifying when language is incapacitated. Seemingly, Gothic world gradually begins to replace orderly world. Therefore, based on the discourses of Derrida’s Hauntology and James’s Gothicism, the obsolete and stale genre fallen into oblivion in the nineteenth century would probably come back to life in the twenty-first century. In the last part, because of the political and societal qualities in Hauntology, the phenomenon that the marginalized are “spectralized” can be discovered in this novella. Walking with ghosts, the children, the old maid, and the governess are ignored by their custodian. The world—their patriarchy—deserts them, leaving them to the realm of fear and terror. The presence and revenant of specters, in fact, implies that “justice” is needed. However, James’s ghosts do not return to threaten or destroy humans; on the other hand, they come to warn the negligent and the dogmatic that what they have done would invoke the spirits that indicate their cruelty and callousness.

**Key words: specter, Hauntology, Jamesian Gothicism, Spectrialization of language, justice**

---

Sue-Lien Chen, Assistant Professor, Department of Applied English, Southern Taiwan University  
Email: [suelien@mail.stut.edu.tw](mailto:suelien@mail.stut.edu.tw)

在《碧廬冤孽》文中，當聖誕宴會裏的主人道格拉斯扮著鬼臉向敘述者 (narrator) 說，「就是要可怕 - 可怕本身！」(for dreadful—deafness)(2)，其中一位賓客大呼，「真可口！」(how delicious!)(2) 由此可見「可怕」提供了感官的愉悅，正是此書的重要目地。只是當成年人講述靈異故事去哄騙孩童，包含了教育與娛樂的用意，但當成年人一起講述著孩子們著魔的故事時(such a visitation fallen on a child)(1)，就讓人不得不懷疑其中「意淫」與「邪惡」的成份了。<sup>1</sup>因為看著天真無邪的孩子落入邪魔之手，「恐怖」(terror) 的效果是增加了，但「享受」著這種刺激效果的成年人無疑也達到「欲望」滿足的目的：表面上是感官的滿足，更深一層而言，是滿足內心不被正當社會接受的欲望（如戀童癖 (paedophilia)等）。但是將一個靈異故事探討下來，或許這種顯而易見的結論是最微不足道的。我們由「後設」(meta-)的作法來看，在這個故事被講述的同時，讀者也同時是聽眾，被邀請進入一個節慶的場合，一方面被取悅，一方面則扮演偵探去解謎。<sup>2</sup>做為「聽眾」以享樂為主，但做為「讀者」就不得被捲入謎團中，像被某種力量驅動者，一層一層走向謎底。<sup>3</sup>首先，故事的起頭道出了書中擁有這個故事手稿的宴會主人道格拉斯(Douglas) 對「作者」(即文中的女家教) 的傾慕，接著在介紹女家教為何進入「碧廬」(Bly)時，也是因為女家教對男主人的傾慕。<sup>4</sup>另外，比較隱密的部份是宴會主人道格拉斯與無名敘述者的互動，<sup>5</sup>其中暗湧浮

<sup>1</sup> 尼爾·邁索森(Neil Matheson) 指出「詹姆斯在他的前言中暗示寫作和閱讀這個故事都是一種孤獨的邪惡，有可能是捲進想像力和語言的越界的「互動」，(intercourse)，因此並不比因為這種行為而受罰的邁爾斯清白。」(725)

<sup>2</sup> 這類志異故事有懸疑的成份在，必然有「謎團」等待解開。

<sup>3</sup> 大多志異故事都有著「洋蔥」(onion)式的結構，《碧廬冤孽》也是，故事輾轉傳到此時，聽眾其實已是第四個故事接收者。其他如《科學怪人》《咆哮山莊》都有類似的結構。

<sup>4</sup> 在女家教被面試後，男主人希望她馬上前往碧廬，女主角自認是被高貴英俊的男主人委以重任，事實上之後她被告誡不可與主人有任何聯絡 (10)(26)。

<sup>5</sup> 道格拉斯對著敘述者扮鬼臉(wincing grimace) (2)，將手稿託給他(committed to me the manuscript) (4)，然後敘述者為手稿命名等，可以感受到他們關係的不俗。

動，令人迷惑。由「傾慕」而始，在節慶之日看來像是宣揚著愛與奉獻的精神。然而若將這些不同情況的愛慕放在當時社會的圖譜上時，我們看到了跨越階級與性別的禁忌之愛，都是不被祝福的。這個故事就是由這種「美好」與「邪惡」，「恐怖」與「歡愉」互為表裡而開展，女家教初入碧廬，美麗莊園猶如童話城堡(a castle of romance) (9)，見識到鬼魂來去自如時，才意識到自己誤入煉獄 (Infernal)(66)，此處，天堂與地獄相互「謔仿」(parody)。

的確，《碧廬冤孽》文中充滿了這種矛盾，作為讀者因為種種矛盾現象難解，得一次又一次回到文本如偵探般抽絲剝繭。因此，每一次的閱讀經驗就如同雅克·德希達所謂的「第一次也就是最後一次」，「重復且是第一次重復」(何 17)，成功大學賴俊雄教授解釋為「第一次--與--最後一次的重覆」(the repetition of first-time-and-last-time) (52)，這樣的現象頗符合德希達所謂的「幽靈纏繞論」(Hauntology)，因此，讀者與文本是否也形成了一種「纏繞」(haunting)和「被纏繞」(haunted)的關係？如果依照王德威教授所言「書寫即召魂」(2004: 234)，那閱讀也算是召「作者」的魂，希望與作者的魂魄對話，探知另一個世界的秘密。讀者在意猶未盡地不斷返回文本，時而可以與「之」對話，時而愴然而歸。所以「閱讀」也是一種「遇鬼」經驗，那互相的吸引也成了互相的纏繞(Hauntology)？<sup>6</sup>「閱讀」的動作使得文本顯得鬼影幢幢，讀者不禁要問朗朗乾坤下，魂魄為何而歸？正常世界，人鬼殊途，那是不是如王德威書中所引：「太平之世，人鬼相分；今日之世，人鬼相雜」(228)？好像幽靈

<sup>6</sup>「一九九〇年代初，德希達(Derrida)據此探討西方馬克思主義式微後，『馬克思的幽靈』陰魂不散的問題。德希達認為以往的思想界對鬼神保持本體論的態度，因此規避了歷史的幽微層面。然而「幽靈總是已在歷史之中……但它難以捉摸，不會輕易地按照時序而有先來後到之別」。換句話說，幽靈不只來自於過去，也預告了在未來的不斷出現。在後馬克思的時代，我們其實並不能擺脫馬克思，而必須學習與他的幽靈共存。德希達因此將傳統的本體存在論(Ontology)抽空，而代之以魂在論(hauntology)」。見王著<遊園驚夢，古典愛情——現代中國文學的兩度「還魂」>

徘徊乃因世道不彰。其實就里昂·耶德爾(Leon Edel)所歸納的亨利·詹姆士的「鬼論」後，道出：「日常生活裡，在舒適的白日陽光裡，我們就和鬼魂並肩而行」(. . . in the daylight of our lives we walk with ghosts, our won and those of others—and can encounter the demoniacal at the corner of a street) (viii)。的確，鬼魅徘徊人間並非人人可見，亦非人人待見，<sup>7</sup>但是在詹姆士眼中「人間」「鬼域」並無界限。因此，在本文中，筆者將運用亨利·詹姆士的志異觀(Jamesian Gothicism)和雅克·德希達的「幽靈纏繞論」(Hauntology)來看朗朗乾坤下的鬼影幢幢到底是為那椿。亨利·詹姆士的觀點和雅克·德希達的理論碰巧有異曲同工之妙，尤其加上當時亨利·詹姆士在創作此文時的身心狀態讓他彷彿受到鬼靈召喚，綜合以上之論，更能加深對《碧廬冤孽》文中為何鬼影徘徊的現象之瞭解。接著，本文第二部份將討論因鬼魅的現身導致的混亂(abys)情境，以語言「幽靈化」(spectralization)為例，可以看出人類世界的虛妄脆弱。「鬼」並非作惡人間，而是凸顯人類知識與語言的侷限。其實語言本身就有鬼影籠罩，那鬼魂凝視下的語言將是何種面貌？二十一世紀會不會是個人鬼同域，人人說著鬼話的時代？因此已成名日黃花的「志異」題材，可有借馬克思還魂的可能。<sup>8</sup>當然再一次討論「志異」，就得看它重返的意義，是不是「幽靈纏繞論」中所喻的「正義」意圖可以在《碧廬冤孽》文中窺探一二，讓碧廬中的悲劇透出亮光，讓世人知道煉獄並不遙遠，也不是位於善的彼端，而是被人類刻意遺忘在角落，將志異中的政治與社會性格凸顯出來，是否會讓志異的重出江湖更有可觀？碧廬猶如一個被遺

<sup>7</sup> 在麥可·卡默(Michael Gamer)所著的《浪漫主義和志異—文類，接受，和經典形成》(*Romanticism and the Gothic—Genre, Reception, and Canon Formation*)，著名詩人如渥滋華斯，柯立芝都對強調靈異題材的志異小說和小說家大加撻伐(27-47)。在中國文學傳統裡也是如，王德威指出中國五四運動時期對鬼怪之說有撥亂反正的呼籲(2004: 241)。

<sup>8</sup> 因為德希達的「幽靈纏繞論」(Hauntology)出自他所著的《馬克思的幽靈》(*The Spectres of Marx*)，所以我才說志異是借馬克思而還魂。

棄的所在，<sup>9</sup>在「志異」的機制裡是最容易滋生幽靈惡魔的處所。碧廬中的居民非弱即幼，輕易地成爲惡魔的禁臠。這是不是顯現出一種社會觀點：弱勢被幽靈化，不再納入人間範疇？如此的連結其實是呼籲世人重視社會正義。當「幽靈」與「正義」結合，本身就是一種顛覆的行爲，然而「顛覆」不是目的，破壞之後我們能讓鬼魅帶我們到哪裡？人鬼不一定得殊途，人鬼有對話的可能，更可相互啓發？

### 一、 在途中，與鬼相遇

在《碧》文中，女家教第一次看到昆恩特(Quint)這個「鬼」時，她根本也沒意識到她碰到是來自另一個空間的訪客：「某個午後，正是我最悠閒地時光，孩子們享受他們的午茶，我則外出散步。一向在我這樣漫無目的的閒逛裡，我總是想著如果能邂逅某人，應該會像浪漫故事一般浪漫吧。此人可能會在走道的轉彎處出現，然後站在我面前，帶著讚許的微笑」(15)。正當她想著浪漫的偶遇時，她撇見了一個人影：「我在某個地點看到了，大大地嚇了一跳，比任何我看過的景象都要嚇人，好像瞬間我腦海中的想像成真了，它就站在彼處」(15)。在她的記憶裡「從城蹀上看著我的人就這麼確確實實地像嵌在畫框裡的一樣」(16)，彼此凝視，女家教沒有豔遇的歡愉，卻是氣氛緊繃：「我們彼此離了太遠，沒辦法呼叫對方，然而有一瞬間似乎距離縮短了，某種挑釁的氣氛瀰漫在我們之間，打破彼此的沉默，我們就這樣直直地互相凝視著對方」(16-7)。雖然這次的初遇因爲對方的沉默凝視讓女家教不免感到不安，但她並沒有想到對方會是靈界訪客，畢竟就她有限的認知和讀過幾本志異小說的經驗而言，這樣的神秘人物或許是古老城堡裡的秘密傷痕也說不定。她

<sup>9</sup> 在文本中提到小邁爾斯和妹妹：“The awkward thing was that they had practically no other relations”(5)。



心想：「碧廬肯定有秘密吧？像烏達夫城堡(Udolopho)裡的一樣或是一個精神失常、禁忌話題的人物被囚在不會讓人懷疑的地方？」(17)就這樣，光天化日下，她就如遇到街上的任何人一樣遇到鬼了。<sup>10</sup>與其說幽靈的重返(revenant)令劇中主角心生恐懼，命運變調，倒不如說是這個對真實世界瞭解不夠透徹的女主角變成自我戕害的悲劇主角。就如同瑪莎·班塔(Martha Banta)指出的：「志異的傳統手法詹姆斯了然於心，就他而言採用志異小說的基本要素，包括角色，場景，情節進而將它們轉化成擁有志異外表卻是包含著當時十九世紀的新心理學說的新型態志異，其中最重要的內涵是自我是自我惡棍特質的受害者」(65)。<sup>11</sup>而在這樣的自我受害的情節中，「幽靈」的一再重返是不可避免的催化劑。

個人的悲劇具體而微也是社會的悲劇，能將鬼魅與政治、社會元素結合，雅克·德希達的「幽靈纏繞論」(Hauntology)提供了某種時代意義般的論述場域(site)。在對「鬼」的定義中，德希達認為：「這個存在於彼處的缺席者或者是亡靈已不再屬於知識的範疇，至少是不再屬於人們認為他可以以知識的稱名去認識他的範圍。人們不知道他是活著還是已經死去。在此或者更確切地說，在彼界，有一個叫不上名字或者說幾乎叫不上名字的東西存在：某個東西，介於某個東西與某人之間，任何人或者任何東西，某種東西，「這個東西」，只是這個東西而不是任何別的東西，這個注視著我們、關心我們(*qui nous regarde*)的東西，他公然同等地蔑視語義學和本體論、心理學和哲學」(何 11-12)。德希達給了幽靈一個自外於傳統知識論(Ontology)的定義，試圖挑戰人類知識論的根本，尤其是「時間」和「存在」的概念。這個想法在他的「幽靈纏繞論」(Hauntology)中有更清楚的說明：「重複且是第一次重複：這也許就是作為那鬼魂的問

<sup>10</sup> 因為女家教遇鬼時並沒有第三者，而且對方也沒有交談許多批評者都認為這只不過是女家教自己的幻覺，加上除了已經習慣住在碧廬的老管家格羅絲太太(Mrs. Grose)外，根本沒有其他人證實昆恩特的鬼魂的確藏在碧廬，所以碧廬的鬼始終成謎。

<sup>11</sup> 雖然女家教看起來淳樸善良，但不能說她沒有自司的欲望，可怕的鬼靈可能是為自己開脫的藉口，在這個莊園裡只有邁爾斯和女家教採取了行動，所以他們成了犧牲者。

題的事件的問題。鬼魂是什麼？一個幽靈的實在性或在場，或者說，那似乎仍然如一個幻影一般非實在的虛幻的或無實體的東西的實在性或在場究竟是甚麼？在哪裡、在那東西本身和它的幻影之間，存在持久的對立嗎？重複且是第一次重複，而且也是最後一次重複，因為任何第一次的獨特性同時也就構成了最後一次的獨特性。每一次它都是那事件本身，第一次也就是最後一次。完全是另外一個東西。歷史的終結即將登場，我們不彷彿稱之為徘徊學(Hauntology) (註:幽靈纏繞學) (何 17)。<sup>12</sup>「幽靈纏繞論」打破線形的時間觀，因此，「恐怖」的感受由然而生並不是因為「鬼魂」現身，而是因為他的現身突顯了支撐人類理性的規範和信仰的不堪一擊。倫敦大學皇家哈洛威學院(Royal Holloway)的學者，柯林·戴維斯(Colin Davis)說：「德希達的幽靈是具破壞能力的角色，盤旋於生死之間，出現或不出現使既定的認知擺盪，它不屬於知識的次序中」。他接著指出：「『幽靈纏繞論』屬於努力想移除文學研究裡的支柱的一部份。目地是想讓文學研究變成一個我們能夠諮詢我們與死者關係的地方，檢驗生者那些難以捉摸的身分，並且探索已被思考過和未被思考過界限」。也就是說「幽靈纏繞論」帶領人們去觀察神秘境域，借由現在與過去交接的縫隙，在此，過去以鬼魂為載體，悄悄潛入現在，甚至於到未來」

<sup>12</sup> 學者賴俊雄解釋這概念：「因此，幽靈纏繞學可以說是一種幽靈概念的本體論(ghost's ontology)，它無法在生與死，在場與不在場，真實與虛擬中簡單的二元框架中被本體化。簡言之，『幽靈纏繞邏輯』即是他者幽靈不斷纏繞於本體化整體的時空性邏輯，或者可以說是單數(singularity)的永恆重覆與回歸。德希達指出幽靈纏繞邏輯是『第一次--與--最後一次的重覆』(the repetition of first-time-and-last-time)，是對似隱似現幽靈魅影的無間斷與重覆的追蹤。換言之，是幽靈在時空中第一次的第一次及最後一次的最後一次，不斷重疊與重現的可能性，促使幽靈邏輯成為纏繞的事實。因此，他為幽靈纏繞下了如下的定義：「重覆及首次，但也是重覆及末次，因單數的首次即為其末次。每一次事件發生即是其本身的首次及末次。綜合其他事件，邁向歷史盡頭。讓我們稱它為幽靈纏繞」(1994:10) (52-3)。同時他又指出：「這個定義似乎仍然具有相當『抽象』的幽靈性。讓我們有系統地以四種角度切入一、時間的幽靈及幽靈的時間；二、空間的幽靈及幽靈的空間；三、語言的幽靈及幽靈的語言；四、(幽靈纏繞的正義性)，把德希達的幽靈哲學置放於後現代思潮中，使其與其他現代理論產生多面向的對話，透過對話出現的『異』與『同』來掌握德希達的意旨，並進一步分析與詮釋幽靈纏繞內在邏輯的不同『他者』向度」(53)。

(Davis)。其實王德威教授在這一點上也有類似的看法：「鬼魅流竄於人間，提醒我們歷史的裂變創傷，總是未有盡時。跨越肉體即時空的界線，消失的記憶及破毀的人間關係去而復返，更有如鬼魅的幽幽歸來」(2004: 230)。他在另一段落也提到：「在永恆的忘卻以及偶存的記憶間，鬼魅扮演了媒介的角色，提醒我們欲望與記憶若有似無的牽引」(2004: 260)。「魂兮歸來」帶來的效果就如德希達借莎士比亞名劇《哈姆雷特》中的一句話所言「這是一個脫節的時代」(The time is out of ioynt)：「一個脫節的、錯位的、斷裂的時代，一個出了毛病、走投無路的時代(*traque et detraque*)、精神錯亂、瘋狂和沒有秩序的時代。這個時代徹底亂了套，完全偏離了方向，脫離自身，紊亂不堪」(何 27-8)。在傳統知識論支撐的世界裡，因為鬼魂的現身，尤其是它的不可預測性，讓人們對維持理性顯得危危顛顛，鬼魅的來臨，不用任何動作或言語，這個世界就亂成一團了。

幽靈如何破壞既我們既有的觀念？正如賴俊雄教授所言：「所有的『這』一個當下都是被過去與未來的『那』一個當下所纏繞，所以我們大腦當下的每一剎那思考都一直受到過去存在與未來存在的纏繞，時間沒有一個全然整體及獨立的當下。因此，時間的本質永遠具有『在場』(present)及『不在場』(absent)交錯混合的幽靈性」(53-4)。他繼續解釋：「則德希達幽靈邏輯化的時間即是對本體化存有性時間，不斷重覆地『纏繞』及『解構』」(56)。亡靈打開了一個縫隙，由此縫隙想像與真實世界的界限崩解，因此加速了失序(指時間)的現象。「失序」成了人類的恐慌的來源，迫使生者必須想像生存的終極可能性。「幽靈纏繞論」同時也促使讀者離開「鬼魂的真實性」這個迴圈的辯証，因為它的出現的不可預測與人類理性的思路無關，是辯證不出來的。

德希達將幽靈的重返當成挑戰傳統知識論的現象，這一股顛覆的能量在詹姆斯自己的創作理念裡也有。即使詹姆斯自己有獨到的志異觀，然而，就一個嚴肅的作者而言，撰寫聲名狼籍的志異小說無異是自毀自

己的文學前途。所以在討論詹姆士的志異論時，瞭解他創作此文時的心路歷程，對他的志異論可以有比較深入的理解。志異文體在十八世紀末掘起時，就因其中裝神弄鬼的套路容易吸引一般大眾，於是引起眾多志在名利的作家相繼投入搶寫或改編光怪陸離的傳奇故事，不求品質、不重文名的結果造成了這一文體在短時間內極盛而衰。因此，因志異小說或文體而聞名的作者在文壇圈裡一直以來貶多於褒，任何一個珍惜羽毛的作家多不願被貼上志異作家的標籤。詹姆士熱衷此一題材不啻是冒大風險，尤其他又出身知識份子世家？其實詹姆士對神秘題材的興趣並不是一起興起，動機也很複雜。從 21 歲發表他的首部作品，詹姆士就很有什麼作品可以取悅讀者的感知(Beilders 5)。1868 年詹姆士 25 歲，出版了他的第七篇作品〈姊妹情仇〉(“The Romance of Certain Clothes”)，這部作品的出現隱約可以了解詹姆士對靈異類的文體充滿興趣。<sup>13</sup>可是鐘情於此類作品難免招來自甘墮落的批評，再加上他有一位在心理學研究領域聲譽卓著的兄長威廉·詹姆士(William James)，難道他不怕外人將他們相提並論而有高下之議嗎？事實上，對他而言科學的疑問與神秘的現象並不會讓他左支右絀，雖然怪力亂神通常是跟迷信掛勾，然而他並不會在「鬼魂是否真正存在」的這個議題上糾結，他想呈現的是「鬼魂」在人類世界中沒辦法被「解釋」的現象。為詹姆士作傳的作家彼得·貝爾德爾(Peter G. Beilder)也提到詹姆士的家人尤其是父親在這方面對他的影響，<sup>14</sup>再加上十九世紀末期社會氛圍讓死後幽靈成為科學上嚴肅的議題，也是文學創作的對象，因此在這種環境影響下的詹姆士並不會因為志異題材的媚俗和受爭議而刻意閃避這種文類。

<sup>13</sup>在同一年他又出版了“De Grey: A Romance”也是屬於靈異體裁的小說。

<sup>14</sup>貝爾德爾提到，詹姆士的父親深深沈迷各種形式的靈異現象，也沉迷於「著魔」(possession)這類的說法。(“His father has been fascinated by the various forms of spiritualism and possession by spirits. His brother William was an active researcher of spiritual phenomena.”) (14)

然而畢竟志異文體的爭議實在太大，而反對者的批評也一直都存在，作家本身若沒有小心處理，再怎麼名聲卓著的作者也都會因此被批墮落。<sup>15</sup>詹姆士十分清楚這樣的風險，故而他得給他創作的鬼故事一個值得一看的理由，一套避免被衛道人士攻擊的說詞。於是在 1908 年再版的《碧廬冤孽》的自序中他詳述自己的創作理念。<sup>16</sup>他的自述裡說得很清楚，他不會拿他的創作裡的藝術信念來妥協。他不會像一般的志異作家一樣，只爲了迎合讀者就濫用誇大矯飾的志異橋段。詹姆士的自我辯護突顯他對藝術與道德的堅持，然而這麼急切地自我剖白也可能是因爲心裡的焦慮所致，害怕「政治正確」的批判語言會掩蓋小說中的美學觀和敏銳度。另一個編輯詹姆士鬼故事的作家里昂·耶德爾認爲詹姆士在創作這些通稱「鬼故事」的作品時，「心裡想著的是讀者在閱讀這些鬼故事時可以同時滿足兩種目地：一是單純當它們是殺時間的娛樂品，這本來就是這類故事的本質，另外讀者也可以感受到其中的怪奇和邪惡的部份」(viii)。值得注意的是，怪奇與邪惡的這面一來吸引讀者進入這類作品，二來也藉此突顯藝術與道德的豐富內涵和深度，但娛樂和教化如果不能平衡拿捏，尤其是太多怪奇太過邪惡，很可能讓讀者看不清作者的意圖。

選擇這類作品的作者除了純粹想賺錢的作家之外，心裡難免忐忑不

<sup>15</sup> 著名的的浪漫時期詩人柯立芝(Samuel T. Coleridge)就因他的作品“Christabel”和“The Ancient Mariner”有太多的志異色彩，不被他和渥茲華斯(William Wordsworth)合編的《抒情歌謠》*Lyrical Ballad* 收錄。見麥可·卡默所著的《浪漫主義和志異一文類，接受，和經典形成》。

<sup>16</sup> 序文部份的中譯如下：「就爲了讓讀者看到的耶惡景象夠緊湊就行了，我對自己說，這已是個迷人的工作了。讀者自己本身的經驗、想像、對(孩子)的同情，還有對(壞朋友)的可怕感受，都能藉由各種奇觀充分瞭解。讓他想相爺惡，讓他爲自己思考，然後你就從不明不白的細節中解脫。這我一嘔心瀝血的精心作品，的確得熬盡心力，最終的收穫明顯超越我最真實的想望。(Beidler 123)。另一段如下：「不僅從頭到尾，不僅是一吋的敘述，而且是除了興奮的恐怖、更進一級的同情、精心鑄造的專精之外，我的價值確實是空白的。一個作者所能自豪的強大的目的中的精準效果，毫無失誤地表現於此。這些都能在多少令人目眩神迷的角色中讀到。讓作者大趕興趣的同時，藉由相同的筆觸也令衛道人士喜愛的主題。對這情況非常瞭解的人，得到樂趣，有著厭惡沒有藝術感的反應。他對藝術家有著豐富的道德感，而這藝術堅持無暇的理想」。(Beidler 123-4)

安，於是作品本身就可能呈現出作者的矛盾衝突，也可能反映出作者心態的糾結，這樣的印象可以從當時詹姆斯的身心狀態和生活情況來印証。在 1895 年左右詹姆斯經歷了經濟與心理的雙重挫折，世紀末的到來也給了他年紀漸長，身體漸弱，死亡陰影翩然而至的惘惘威脅感。一方面來說，經濟壓力下他接受了通俗雜誌連載鬼故事的邀請，畢竟這種志異故事是市場靈藥。另一方面來說，死亡和貧困攜手而來也促使他尋求來自靈界的慰藉，進而引起他探索人類身心相關的秘密，因為這樣一來才能使他脆弱的敏銳感知和所處的粗礪現實保持平衡。此時令他倍加傷感的是好友的離世，還有令人震驚的王爾德的雞姦入獄醜聞，<sup>17</sup>一件件打擊他身心的消息接踵而來。可以理解的，「恐怖」的氛圍漸漸佔據了詹姆斯的內心，其實在身體衰弱和不安全感籠罩時，似乎「恐怖」就成了維持理性的「劍」，用來捍衛繫於一線的清醒，用來抵禦不能預知的死亡威脅。就如同雷諾·史雷非爾(Ronald Schleifer)指出詹姆斯在經歷舞台劇失利、摯友離世，還有身體的日漸衰弱，這樣一部靈異作品似乎能在一種弔詭的情況下，讓他的情緒平衡，依史雷非爾的說法，如果照齊克果式的反諷裡絕望的嬉戲性質來看，擁有「恐怖」總比一無所有要好」(298)。現實的困頓，用恐怖的文本來突顯一種絕望的戲謔，果然不失是平衡內心不安與恐懼的一種方式。事實上，「恐怖」對當時的詹姆斯而言是心靈的依靠，當然也是解決經濟難題的一個方法。潘蜜拉·傑克斯·雪爾頓(Pamela Jacobs Sheldon)就曾指出：「這種靈異故事提供了詹姆斯焦慮的一個出口，就如同十八世紀的志異作家也把志異文學當成不安情緒的出口一樣」(124)。她接著又指出「在史塔克(Stoker) (《德古拉》*Dracula* 的作者)卓越不凡的能力下所呈現的「臨場感」使得志異傳統達到巔峰。這種「臨場感」是一種力量、意義、理解的感受(sense)，可以用來解釋或內化

---

<sup>17</sup> 貝爾德爾在他的評論中透露，似乎乃是因為詹姆斯有著同志傾向之故，才使得王爾德的醜聞讓他耿耿於懷 (8-9)。

『過去』(the past)裡穩藏的『可怕』(the horror)，也是曇花一現式的恐怖。然而現代的傳統儼然始於詹姆士將他的小說置於『缺席』(absence)的基礎上，置於一個什麼都沒有，什麼都沒發生的基礎上，於是現代的傳統很快成為引來笑聲的教材。因為詹姆士已然體會到當惡魔對他猙獰時，他也可以目視猙獰」(299-300)。可以猜想得到，在如此困頓的情勢裡，詹姆士利用志異故事盼能以玩笑方式輕鬆面對痛苦，肯定神秘靈體的存在，進而將生命的苦澀混入笑聲中。

利用寫作來解焦慮哀傷尤其是利用志異文體，這樣的例子茱莉亞·克莉斯蒂娃(Julia Kristeva)指出一個內心痛苦的作者可能從一個恐懼症患者變成戀物症者：「當一個主體在面對客體關係中的虛偽性質時，當他站立在令此關係得以建立的空缺之上時，戀物癖變不可避免地成為它最後的靠山，即便稍縱即逝、如履薄冰，但卻不可或缺。然而語言難道不正是我們無法或離的至高戀物？」(49)。所以，「即使某人為恐懼所苦，不能倚賴語言解除令他/她恐懼之物，但是他/她卻可以訴諸隱喻或意象(sign)因此去填滿空缺，獲取語言中的戀物特質」(49)，「平時語言的無意識使用，讓我們安然的處在身為自己的確信中，也就是說安心的相信自己的不可碰觸、不可替換、以及不朽。但此論述狠狠地卸除了這份安全感。而作家卻無時不刻在與此語言進行對質，作家，一個成功地將害怕隱喻化的恐懼症患者，然他書寫是為了自己不至於因害怕而死，是為了要在符號中復活」(50)。用雪爾頓的話說就是「那此曖昧的，未知的，不確定的，大部份是源自於人類對內心無法言明的感知，而這些絕大部份都深埋在志異文體的肌理裡」(125)，在《碧廬冤孽》中就是「鬼」這個符號讓詹姆士復活了。同樣的，在詹姆士在面對冷硬現實不斷打擊他脆弱的身心的同時，志異故事終能助他一臂之力去回應那猙獰的現實訕笑。

為了使這樣一部作品不被認為純粹是利用鬼魂或變態的被虐心態來取悅讀者，詹姆士在序文中為自己辯護。他說，「這是部純然是機巧之

作(ingenuity)純然是藝術精算下的結晶，就是個「小玩意兒」(amulette)，目地是要呈現那不易被捕捉到的部份，鎖碎的，令人幻滅的，令人厭倦的](Beilder 120)。這段話其實也透露出詹姆斯的內在矛盾，娛賓之作並非天馬行空，誇大極至，所有的出發點都是從日常生活開始的，這和傳統的志異小說有很不一樣的地方。詹姆斯對鬼魂存在與否態度曖昧，而且詹姆斯的鬼角色有些並不會施展邪惡的恐怖力量，所以它們做為「善者必勝」的反教材好像也沒有太大的說服力量。很吊詭的是，志異中的「嚇人」橋段大部份是工具性的目地，鬼魂的不存在比較具有正當性，即使存在的鬼魂或惡魔也終會有應有的結局。然而就以這部小說為例，詹姆斯志異文本中的鬼魅真假難辯，神秘複雜多了。如果套用克莉斯蒂娃的理論，鬼魂其實上戀物癖的產物，它的真假難分乃是因為作者的有苦難言，內心承受巨大壓力。如果說傳統的志異橋段就是「善」與「惡」的對立，而終究是邪不勝正；詹姆斯的志異性質卻是「惡」藏於「善」，平凡的一般人是沒辦法逃脫「惡」所引發的恐怖行為或力量，所以在這部小說裡，最無辜的人所給予的情感可能導致最可怕的後果，被異靈纏繞的人也可能成為纏繞別人的惡夢。「恐怖在意義的縫隙中誕生，事實上我們都不知它是如何發生的。志異小說是對絕望的反應，就像齊克果式的語言的世界，在此意旨和意義都失去或者至少錯置了。這個世界當它對自(the self)我有所反應時，往往是反應到最不為人知或是最非人性的部份」(Schleifer 298)。詹姆斯刻意塑造一個非理性世界能理解或願意正視的場域，除了自我寄託的目的，也是要提醒這個冷漠的世界，鬼魅並非如世人說得恐怖，恐怖的是這個世界因鬼魅的來臨而啟動崩解。

## 二、語言成幽靈，恐怖無限大

美麗的碧廬轉眼變成群魔(phantasmagoria)盤據之地，只因為這兩個



「外來者」的現身讓女家教被迫拋棄美好的幻想(對碧廬的人來說女家教才是外來者，所以到底是誰破壞了誰的秩序是很難說得清楚)，即使鬼魅只是靜靜凝視什麼事也沒做。昆恩特和潔思兒(Quint and Jessel)的身份和遭遇確定後，女家教宛如陷入了另一個時空，在那混亂的狀況下與另一個自己相遇。<sup>18</sup>她的恐懼其實很複雜，若就傳統的志異小說而言孤身進入古堡的女主人或女教師通常都有著被家族父權迫害的妄想和擔憂，或者對深宅大院裡上鎖的房間充滿暴力與謀殺的想像。<sup>19</sup>對女家教來說，另一種恐懼是來自於她妄想著不屬於她的地位。就社會與文化的角度而言，企圖打破階級的藩籬自然會讓逾越者衍生罪惡感。十九世紀時，女家教的確很容易有跨界的焦慮，原因是她們在一個家庭中通常處於不上不下的尷尬位置，麥克德蒙(C. B. McDermont)有一段話對女家教這個角色和處境有精闢的見解：「如同在蜜力森·貝兒(Millicent Bell)在她的文章「階級、性和維多利亞的女家教」中提到，女家教通常為當代社會學者所言之「地位不對等」的問題所苦(94)，她們必維護家庭中的規矩但同時卻不受尊重，根據 1844 年喬治·史蒂芬(George Steven)所著的指南，女家教功能上做決定採取行動就像母親一般，她似乎應該如此，而非預期是完美的象徵，是「家中天使」這個身份的衍生，她會被認可就只因她留在一個適當的位置，在家中照顧孩童(145)。然而，貝兒指出雖然好家教必扮演「仕女」(lady)的角色。但工作這件事明顯是不被接受的(94)。朵依兒(Doyle)主張，雖然女人需要工作是確定的，而且沒有工作的後果也歷歷在目，維多利亞時期的文化中，不管是在美國還是在歐洲，女人要同時自立和受尊重是非常困難的(144)。英國社會通常認為「工作」基本上不道德的，因此女家教這樣的工作在道德上是可疑的(145)」(1)。愛

<sup>18</sup>潔思兒(Jessel)跟他一樣都是女家教，卻有著醜陋而悲慘的下場，她甚至於稱她是「可厭的前任」(vile predecessor)(58)。

<sup>19</sup>最著名的志異女作家安·瑞德克李夫(Ann Radcliffe)的作品《古堡疑雲》(*Mystery of Udolpho*)，就有這樣的情節，之後常被拿來嘲諷那些歇斯底里的單純女性。珍·奧斯汀(Jane Austen)的《北怒僧院》(*Northanger Abby*)就是一例。

莉爾特·雪洛(Elliot M. Schreo)也指出女家教的社會地位一直都是畸型且不被認同的(267)。這樣的落差或許就是為什麼女家教會用激烈的手段來捍衛自己和小主人的原因。「一方面也是為了掩飾自己的越界，她慢慢說服自己相信兩個小朋友已經著魔了，基於這樣的想法，不計後果的恐怖」(Banerjee 534)。麥索森認為女家教：「在危機的突發時刻，她覺得自己牽扯入了投射式的暴力狎膩的行為，甚至於當她就快達成任務時，她有一種變態的恐怖，彷彿不知道自己正在做什麼。不管怎麼做就是一種暴力行為，因為她所做的事情包括了就是令人厭惡和犯罪的念頭的那種不舒服感，是對一個無助的小生物犯罪，而這小生物才向她揭示了彼此可以發展出一段美好互動的可能性」(82)。女家教似乎正要確認這種變態源自於她本身的詰問。「踰越型的性愛這樣的控訴似乎本身就是一種變態和暴力的性強制。如此『對待』(do it)，邁爾斯是將她和他的『交往』(intercourse)變成一個具有毒害的影響，令人不安的是這種影響似乎正是女家教歸咎於鬼所帶給邁爾斯的是類似的」(738)。女家教對邁爾斯的著迷也可以從以下的例子看出來：在一次被孩子們設局欺騙之後，女家教突然領悟到：「我記得其實當我們急急忙忙進入他的小房間時，床上並沒有人睡過的痕跡，窗子沒關上，月光灑滿室，月光的亮度足夠讓我們不用點燭火，我記得很清楚我是怎麼突然間跌坐在床腳，因我我突然間想到，如同人們說的，他控制(had)我了」(45)。

這些越界的想望一開始是用浪漫的念頭開始的：「當我的小嚮導(芙羅拉)一頭金髮，一身藍袍，在我眼前跳躍，在角落，吧嗒吧嗒他踩在走道上，我看到了一座「浪漫古堡」住著玫瑰精靈，這是一個地方，猶如年輕人想得到的娛樂」(9)。轉眼間「浪漫空間」變成「幽靈空間」，依照賴教授的看法：「幽靈空間的無限性對於試圖思考及捕捉它的理智邏輯具有一種超越性的分離。換言之，幽靈的空間是一種沒有空間限制的空間，一種非視覺能感知的空間，一種列維納斯所謂的『他者臉龐』。所以，幽

靈的空間即是倫理不在場的空間」(58)。因此，「因為『自我』符號系統是一個自戀性及習慣性的流動，無止盡地漫遊在『相似性』(resemblance)的文本河流中，一個「相同」的永恆回歸(the eternal return of the same)，所以當面對此一幽靈的臉龐，受『自我』符號系統所壓抑的『差異性』就會被喚醒，而迫使『自戀』的『自我』必須回應(respond)，它的呼喚，承擔起對他者的責任(responsibility)](59)。這裡的正義不僅是小邁爾斯的也是她自己的，然而在她不知不覺出用「正義」手段表達出她「真正」意圖時，那不是上帝恩典降臨，而是她看到男鬼魂昆恩特，「他的出現全然逼迫我們，因此我已經必須在此處裡，昆恩特猶如獄中哨兵一樣映入我眼簾」(83)。史考特認為女家教此時已是快要發瘋的狀態(124)，任何一個窗戶上出現的影像都很可能她認為是鬼魂昆恩特，其實她在玻璃上看到的應是自己的影像。(127)當她和昆恩特的影像重疊時，這是一種象徵性的比喻，女家教和昆恩特某個部份是類似的，那就是對邁爾斯的慾望。女家教沒有體會到一個倫理不在場的空間，或許就是個該正視自己欲望的空間。她被幽靈喚起「責任感」，只是在壓抑欲望的反彈力道跟強烈責任心碰撞時，達到了粉碎性的效果，這或許是這篇文章有前言(prologue)，而無結語(epilogue)的原因，為何「美德」和「耶惡」是互相玉碎的，作者也無言。

我們發現碧廬與世隔絕，是一個封閉的，像鏡像倒影的世界，當女家教初次進入她的臥房時，她看到：「又大又美好的房間，是莊園裡最好的房間之一。大而且壯觀的床，那些陞墜的掛毯，我好像摸到了，大面的鏡子，第一次我從這些鏡子中將自己從頭到尾看清楚」(7)。這是一個孩子發明的世界—“I walked in a world of their invention” (28)。還有，她總是在鏡子(玻璃)裡看到「魅影」。此地，時間是凝結的，就連莊園裡的爭執都是安靜的：她與昆恩特每次相遇的長期凝視(gaze)，像心靈的戰爭，不見劍光火石，卻只有女家教一步一步的接近瘋狂。甚至於在將近

結尾時，她和趨近狂癲的邁爾斯對峙，整個空間和時間都是靜止：「他已經全身抽搐，怒目瞪視，看著這安靜的白晝，我們只剩彼此，在這安靜的日子裡，他小小的心臟，頓失依靠，停止了」(87)。這是否是女家教的黃粱一夢，過去未來都不是，是只存在永恆的記憶裡，「像一排展示中的畫作，她一眼就認出來了」(33)，這是個凝結的空間。碧廬的時間是幽靈控制的時間，每次昆恩特或潔思兒出現時女家教才會感受到「時間的本質永遠具有『在場』(present)及『不在場』(absent)交錯混合的幽靈性」(賴 53-4)。「時間」的概念是交雜，是具挑戰和顛覆性的，所以碧廬的時間是幽靈化。而空間除了扁平化之外，根據賴教授的看法：「此種被排除、消影及遮藏的異質空間如同幽靈般不斷纏繞理性化、平面化、空洞化及功能化的同質空間，不斷從支離破碎的空間回歸、質問、批判、消解，並挑戰同質空間及其背後的社會常規、國家機制及論述權力(discursive power)」(57)。因為幽靈的重返，碧廬變成空洞化，如泡影般的空間，世俗的制度、倫理正在崩解中的空間。然而最叫人感到恐懼的不是時空的幽靈化，而是語言的幽靈化。根據德希達的看法，符旨是不斷被「延異」(differance)，「最後的符號」(final signified)是一直在未來中的。「語言符號的意義永遠具有共生性(例如：在場/不在場，符徵/符旨等)、相對性及推延性，所以在場語言的存在永遠必須仰賴不在場差異的語言幽靈」(賴 61)。在德希達的「幽靈纏繞論」中不管是幽靈的語言或是語言的幽靈，對未來將至的「最後意義」都抱著樂觀的期待，也就是說破壞之後，是理想國度的建立。<sup>20</sup>只是在《碧廬冤孽》中這樣的次序是顛倒的，一個伊甸園般的世界最後成爲一團「混亂」，<sup>21</sup>也就是人性中最美好得期待，過去曾經存在的，在煉獄中的人類「必須處在一直期待天堂再現」的狀態

<sup>20</sup> 賴文中有提到：「一言以蔽之，對德希達而言，幽靈纏繞是時間的脫臼、正義的可能、是救世主永恆的來臨」(67)。

<sup>21</sup> 這個有前言(prologue) 卻沒後語的(epilogue)的文本，本身就是一個「語言幽靈」，因爲開放的空間中，最後的「意義」都一直在途中。

中，一種「纏繞」的關係中。

在《碧》文中如何感受的語言幽靈化的恐懼？德瑞爾·勉偕爾(Darrel Mansell)提到：「語言的功能中談論不存在的事物宛如它們已經存在一般是有缺陷的。語言實在不能擺脫它說不存在的事物，那事物仍一直在那裡，仍然繞著句子—語言創造『鬼』」(52)。「鬼」是語言生出來的，那它有沒有可能變成鬼？以《碧》文為例，這是一本封存了四十年的手稿，輾轉讓敘述者聽到，變成一個傳誦的故事，一開始只是一個娛樂的工具，然後是道德教化的樣本，語言只提供最基本的功能—娛樂、教化。但是對「最令人恐懼的事物」，甚至於「恐怖」本身都難以傳達。在文本中最令人好奇與害怕的是小邁爾斯到底說了什麼：「是這樣的，我說了某些事。」「對每個人說嗎？」「不是一只對我喜歡的少數人說。」(“Well—I said things.” “Was it to everyone?” “No--only a few, those I liked.”)(85)。因此他被退學了。一封附在主人信裡給女家教的從未拆封的信，是從邁爾斯學校校長寄來的，女家教決定自己處理，她看了信，跟格羅絲太太說，邁爾斯被退學了，假期後他得到別的學校去。「郵包在傍晚時送達，有點晚了，裡面有封信是給我的，看起來是主人寫的。我還看到另一封只寫幾句話的信是給主人的，信箋上的蠟印都還沒拆呢。」(10)。後來掙扎了一夜後將信拆開，知道邁爾斯被退學了，然而她並不願意去瞭解到底邁爾斯為什麼被退學：「不可能將這無邪的美好加上任何惡名，在我和邁爾斯回到碧廬前，我還是一頭霧水，也就是是說到目前為止，我不生氣，因此，我將信鎖在我房裡，在抽屜裡」(13)。當格羅絲太太問她要如何回應這樣的一封信，女家教說：「沒甚麼(nothing)」，連續三個「沒甚麼(nothing)」對學校、她的主人，也就是邁爾斯的伯父，還有對邁爾斯。「沒甚麼」是女家教對這件事的反應，但其實也是她無法做出反應的結果。一開始是困惑，不明白像天使般的孩童為什麼不見容於校園，接著發現這些孩子和邪靈掛勾，邁爾斯的退學事件給她的影響是恐懼

了，她想知道但卻也害怕知道邁爾斯說了甚麼。邁爾斯的話像幽靈一向揮之不去，來回於語言的縫隙(hiatus)，讓窺視者害怕去填補這些縫隙，因為不管是跟「性」相關的挑逗，或者是談論「幽靈魅影」，邁爾斯的話語都會是對「禁忌」的揭露，在那樣的時代是驚世駭俗的，是只能用「沒甚麼(nothing)」來回應或取代的。

相對於排斥語言幽靈的「正常社會」，「『幽靈纏繞論』」形成一個開放結構，混亂時間錯置，變態是正常的，而愛、秩序，合宜是脆弱的，以比理論，德希達呈現出一個動態的時間軸，還有鬼魅故事的破壞力量」(Davis)。用「幽靈纏繞論」的觀點，正常的世界才是「鏡花水月」，因為「語言」構築出來的世界永遠是變動的，「語言」像幽靈一樣，沒辦法定型、定義。所以當它面對「鬼魅」時，它失能了，虛幻構築出的虛幻，捉摸不定。而人類在面對這個幽靈時就如同枯燥乏味的格羅絲太太對女家教要給她那封「退學信」一樣，女家教心想：「我判斷我最好將這封信給她，可是結果她卻將手放在身後，拒絕接下它，她傷心地搖搖頭說：『小姐，這我無能為力。』」(10)。這樣的態度似乎暗示格羅絲太太應該知道邁爾斯是闖禍了，但她不願面對，也承受不了這樣的事件，所以連一點基於好奇或關心的想看那封信的欲望都沒有。就像勉偕爾說的：「在這故事的死亡中心就是邁爾斯所做的事，這是故事花朵的邪惡根源—文字，『我說了某些事』」(63)。「文字」(words)像是邪魔的使者，它帶著幽靈的氣味，散播恐怖，讓人失語(*aphasia*)。

除了那封關鍵的信和邁爾斯的關鍵言論，語言的幽靈徘徊在苦大仇深的前任女家教未完的信中。女家教記得她看到她的前任：「在大中午的陽光中，我看到有人坐在我的桌子旁，利用在被看到時少見的放鬆，用著我的書桌、筆、墨水、紙，努力地寫著一封給愛人的信」(57-8)。這封永遠都不會完成的信似乎又是另一個令人心碎和驚恐的故事幽靈，訴說不出也不知何時才能有盡時。語言會成為幽靈的原因其中之一就是這種

被困在平面世界的狀況所造成的。無法回應的信、無法說出口的情感、寫不完的信，還有永遠不知道孩子們跟那對鬼鴛鴦的互動：「葛羅絲太太莊嚴地搖搖頭：『我聽到了---』『聽到？』『孩子們說的--可怕的(horrors)！在那裡！』她歎口氣有著悲劇性的輕鬆。

『我向你致敬，小姐，太可怕了，她說著某些事情(things)--』(75)。「我看著我的同伴幾乎不知如何措辭：『真的很嚇人。』『跟我有關？』『對！跟你有關，小姐--既然你必須知道。就一個年輕女士來說很難想像，不知道她從哪裡學來的---』」(76)。葛羅絲太太散播著她的一無所知，小芙羅拉(Flora)說的話也只能用「可怕」(horrors)來代替，讓恐怖隨著想像而擴大。這是一個充滿文字卻傳達不出意義的故事，字句間斷裂成縫隙，猶如邁爾斯的哭喊傳不到人間(86-7)，這是一個被框住的故事(a picture in a frame)(16)，只有故事被傳誦，但語言背後的心情、欲望全都幽幽渺渺。

因為語言在面對「幽靈時間」與「幽靈空間」時失能，在文本中出現許多語言斷裂的現象。像「無法完成的語句」：「Then I again shifted my eyes—I faced what I had to face. . . . I got hold of Mrs. Grose as soon after I could; and I can give no intelligible account of how I fought out the interval. Yet I still hear myself cry as I fairly threw myself into her arms: “They know—it’s too monstrous: they know, they know!” “And what on earth--?” I felt her incredulity as she held me. “Why, all that *we* know—and heaven knows what else besides!”」(29)。當女家教發現小女孩芙羅拉非常平靜地面對碧廬的幽靈時，在下決心面對後，她依然無法冷靜地找出可以描述自己恐懼的言語，言詞空洞，斷斷續續。這樣的例子在女家教發現孩子與鬼鴛鴦的關係後一再出現。她只能一再重複字句來克制自己的驚慌，而木訥的女管家更是無能為力為她解謎，很多時候只能重複她的話：「“I’ve been dying to tell you. But he’s like nobody.” “Nobody?” she echoed. (23) “I’ve never seen one, but so I suppose them. He’s tall, active, erect,” I

continued, “but never—no, never!—a gentleman.” . . . “A gentleman?” she gasped, confounded, stupefied: “a gentleman *he?*” 」 (23)。「 ” The trick’ s played,” I went on; “they’ ve successfully worked their plan. He found the most divine little way to keep me quiet while she went off.” “ ” Divine’ ?” Mrs. Grose bewilderedly echoed.」 (66) 。因爲這個老太太一直沒辦法進入狀況，在面對這個變異的時空，女家教猶如自我獨白，想逃開或者要留下，女家教猶自掙扎，這個老管家似乎更像碧廬裡不被人在意的一抹幽靈。

語言幽靈在斷裂的縫隙中忽隱忽現，所以許多語意不明的情況出現，比如說意指不明的「代名詞」(pronoun)在跟葛羅絲太太討論昆恩特的意圖時：「 “He was looking for little Miles.” A portentous clearness now possessed me. “*That’ s* who he was looking for.” “But how do you know?”

“I know, I know, I know!” My exaltation grew. “And *you* know, my dear!” . . .She resumed in a moment, at any rate: “What if *he* should see him?” “Little Miles? That’ s what he wants!” “She looked immensely scared again. “The child?” “Heaven forbid! The man. He wants to appear to *them.*” 」 (25)。<sup>22</sup>當小芙羅拉被女家教戳破詭計時，她哭倒在葛羅絲太太懷中，大喊：「 “Take me away, take me away—oh, take me away from *her!*”

“From *me?*” I panted. “From you—from you!” she cried 」 (71) 。最後高潮時：「 “No more, no more, no more!” I shriek, as I tried to press him against me, to my visitant. “Is she *here?*” Miles panted as he caught with his sealed eyes the direction of my words. Then as his strange “she” staggered me and, with a gasp, I echoed it, “Miss Jessel, Miss Jessel!” he with a sudden fury gave me back. . . . “It’ s not Miss Jessel! But it’ s at the window—straight before us. It’ s *there*—the coward horror, there for the last time!” . . . “It’ s *he?*” . . . “Who do you mean by ‘he’ ?” “Peter Quint—you devil!” 」

<sup>22</sup> 引言中斜體字的部份都是原文裡頭的，粗黑色是筆者加入。



(86)。意象不明的「代名詞」，尤其是邁爾斯最後的那句“you devil”到底是指誰，他真的有看到昆恩特，還是在罵女家教和逼他瘋狂的世界？再比如女家教自以為是的「假設」(hypothesis)。當她第二次與昆恩特互相凝視時：「I can't express what followed it save by saying that the silence itself—which was indeed in a manner an attestation of my strength—became the element into which I saw the figure disappear; in which I definitely saw it turn as I *might have seen* the low wretch to which it had once belonged turn on receipt of an order, and pass, with my eyes on the villainous back that no hunch *could have more disfigured*, straight down the staircase and into the darkness in which the next bent was lost。」(40 my italics)。照勉偕爾的說法：「《碧》書的結尾像沒有三維空間的圖片，一窗戶成了空白或鏡子，送不出去的信，平板的像Edwin Abbott Abbott筆下的《平原》(Flatland)二維世界，如同被囚住的人們啊，沒有視野，沒有溝通，沒有辦法感受到他們受限生存之外的連結」(65)。是語言幽靈化之後，人跟鬼都會被困在二維空間，或許整個世界也都如此，那德希達期待的「救世主」到底要如何到來，何時到來？照賴教授的解釋：「幽靈的語言是一種凝視(gaze)，一種它者的凝視，此種凝視不像我們使用各種人類的語言，它是一種語言，一種非語言的語言」(61)。「簡言之，幽靈的語言是它者的凝視(gaze)，一種不用實際語言說或書寫得語言，用以召喚我們對不義的事負起責任」(63)。如果幽靈語言意在「號召」(beacon)，那驚嚇過後是不是該好好收拾殘局。

在德希達的引導下，追隨馬克思的幽靈期待樂園重現，感覺到那種詹姆斯式志異的荒繆喜感。從「志異」文體在十八、十九世紀飽受批評和「解構主義」的受盡嘲弄，真能讓「志異」小說不再只是堆在書櫥角落吸收落塵的舊書？「志異」真的能憑藉這股「幽靈批評」的風潮，再受到書評家的青睞？依德希達之言：「從來就沒有一個學者真正地像學者那樣認針對待過鬼魂。傳統的學者不願意相信鬼魂的存在--也不願相信可

被稱作幽靈的虛幻空間的所有一切」。他接著說明：「如果我們唯一只論及這種傳統「學者」的形象，那我們在此就不得不因此對我們界定為幻覺、神秘或者說馬西勒斯情節(complex of Marcellus)的東西保持警惕」(何 19)。其實在對怪力亂神的忌諱上，中國的文化裡也有類似的態度。<sup>23</sup>有趣的是，「鬼」有它必須扮演的道德角色，它非得存在不可。在中國文學裡：「事實上，爲了維持自己的清明立場，啓蒙、革命文人必須要不斷指認妖魔鬼怪，並驅之除之；傳統封建制度、俚俗迷信固然首當其衝，敵對意識形態、知識體系、政教機構，甚至異性，也都可附會爲不像人，倒像鬼。鬼的存在很吊詭地成了必要之惡」(王 2004: 242)。「鬼」成爲工具性的存在跟之前志異小說將靈異的機制當成「套著愉悅外衣的道德課程」(a moral lesson in a pleasing dress)(Trainer vii)，如果不爲道德社會意義而服務的「志異」小說，就會被批得無一是處。<sup>24</sup>亨利·詹姆斯當然不像一般向錢看的志異作者，將志異小說當成消遣的商品在賣，但是他也知道一旦沒有小心處理這個題材，恐怕有身敗名裂之虞。在《碧廬冤孽》文中邁爾斯和女家教都是以好玩的心態來看待在碧廬的生活，但是皆以悲劇收場，想必作者亨利·詹姆斯也是如此，這是撰寫志異小說的風險，可是也是樂趣所在。詹姆斯的《碧廬冤孽》就像一個作者幻魅，靜靜地「凝視」它的讀者，期待：「這些內在化凝視的現象呼應著德希達所說的『任何人都可以感受到被看不見的東西(幽靈)所注視著』」(賴 63)「那麼這他者的凝視就成爲我們自身凝視的內在回歸，或者是『我們自身的再現』」(賴 62)。瞭解了自身，然後期待更完美的將來。

<sup>23</sup> 王德威教授在其《歷史與怪獸》中有提到：「五四運動以科學民主、革命啓蒙爲號召文學的任務守在「反映人生」。放諸文學，此一摩登話語以歐洲上一世紀的寫實主義爲模式，傳統的亂力亂神自然難有一席之地」。(231)

<sup>24</sup> 例如當馬修·路易(Matthew Gregory Lewis)出版《僧侶》(*The Monk*)，臭名遠播，只因書中對情色暴力的大膽描述，實在不能符合當時的道德要求。在蒙田·桑默思(Montague Summers)的著作《志異行》(*The Gothic Quest*)中提到“*The Monk* definitely took its place with pornography, among the volumes labeled ‘Curious’, ‘Facetiae’, ‘Erotic.’”(215)

### 三、人世間，一念天堂一念地獄

詹姆士自述《碧》文「是部純然是機巧之作(ingenuity)純然是藝術精算下的結晶，就是個「小玩意兒」(amusement)，目地是要呈現那不易被捕捉到的部份，鎖碎的，令人幻滅的，令人厭倦的](Beilder 120)。不管是在文本中在他的序文中，詹姆士都留下曖昧(ambiguity)的空間，不管是不願說或是不能說，「鬼魅」的現身與重返就可以替詹姆士說出很多話了。學者王德威指出：「幻魅的寫實手法可被視為一種批判，也是一種諷仿」(253)，王德威點出了鬼魅詮釋中的文化特性。而麥索森指出，「這個故事用志異模式的恐怖來展示性和將展示於大眾的恐懼主題化，種種這些都是回應英國 1890 年代的焦慮氣氛，這種焦慮圍繞在非正規的性上，對詹姆士和許多其他人而言，最具體的事件就是奧斯呈爾德因猥褻而受害」(711)，麥索森指出志異的社會性。而對史雷菲爾而言：「這個世界<sup>25</sup>當它對我(the self)有反所應時，往往是反應到最不為人知或是最非人性的部份」(298)，他指出志異在自我主體性的位置，這是哲學的。人對鬼的世界看似陌生，其實將這三個部份的探討連結起來，就能看出「人間」「鬼域」不是兩個世界。在碧廬這個看似豪華莊園的所在，卻是見遺於人世間的，在這裡看到是一群被社會遺忘的弱勢，冷酷的監護人，無知的女家教加上顛預無聊的女管家，這對更弱勢的兩個孩子來說無疑是雪上加霜，這個看似被保護卻是被遺棄的表面天堂，以王德威教授的東方觀察來比較，似乎也是寓意相符：「古典說部中充斥著怪力亂神的描寫，無時或已。這似乎暗示歷史上“太平之世，人鬼相分”的時代難得一見，反倒是“人鬼相雜”成爲常態。鬼魅流竄於人間，提醒我們歷史的裂變創傷，總是未有盡時。跨越肉身及時空的界限，消逝的記憶及破毀的人間

<sup>25</sup> 指「志異」小說或文學建構的世界。

關係去而複返，正有如鬼魅的幽幽歸來。鬼在死與生、真實與虛幻、“不可思議”與“信而有征”的知識邊緣上，留下曖昧痕跡。正因如此，傳統的鬼怪故事不僅止於見證迷信虛構，而更直指古典敘事中寫實觀念游離流變的特徵」(2004: 229-230)。東方的靈議題材有其時空集文化的特色，在中國的靈異故事中「鬼」常因有冤未申而想回人間討公道，所以那種要藉由「鬼怪」來見證某種時代氛圍，諷刺或抗議霸權的用意是相當的。

以德希達的「幽靈纏繞論」來看幽靈徘徊不去乃是人間正義未至：「在我提出『馬克思幽靈們』這個題目時，我最初考慮過某種徘徊不去的思想情感的所有各種形式，這種思想情感，在我看來，似乎對今天的話語發揮了主導的影響。值此在一種新的世界紊亂試圖安置它的新資本主義和新自由主義的位置之際，任何斷然的否認都無法擺脫馬克思的所有各種幽靈們的糾纏。霸權一直在有組織的壓抑，因而也就在確證任何徘徊不定的感情」(何 53)。在共產主義這樣的左派思想裡，那種嚮往的世界未到，共產主義的幽靈就一直在徘徊。「《共產黨宣言》中的第一個名詞，不過這次是單數形式，這就是「幽靈」：一個幽靈，共產主義的幽靈，在歐洲徘徊(*Ein Gespenst geht um in Europa—das Gespenst des Kommunismus*)」(何 8)。「就像《哈姆雷特》中那個墮落國家的王子，所有一切都是從一個幽靈顯型開始的，更確切地說，是從等待這一個顯型開始的」(何 8)，當然如果就女家教來看她的惡夢與救贖也是從昆恩特的鬼魅被確認開始的。有趣的是，在德希達的引用中，《哈姆雷特》劇中的亡父其實是盔甲護身，面目難認，是不是真的是哈姆雷特的父親都不知，<sup>26</sup>只有在鬼魂說出：「聽我說... 我是你父親的靈魂」(何 17)時，哈姆雷特王子才想追隨他而去。而在《碧》文中女家教卻是藉由「衣服」而與女管家葛羅絲太太確認昆恩特的存在。這兩種「鬼樣子」其實是很可疑

<sup>26</sup> 「他首先強調了甲冑和「從頭到腳」。(哈姆雷特：你們說他穿著甲冑嗎？馬西勒斯和勃那多：是，殿下。哈姆雷特：從頭到腳嗎？馬西勒斯和勃那多：從頭到腳，殿下。「第一幕第二場」(何澤 14-5)

的，好像經由主角的心念「鬼魂」才被認定的，而不是依據他們的外表。由此可見，「鬼」像是個空缺的符號，當人們用什麼東西填入，他就成了他們希望的東西。它會令人恐懼的原因之一是它帶來了「不義」、「復仇」的氣息，讓人間美好的假象染上地獄的腐敗氣氛。那種幽幽的「抗議」力道，卻是叫人心神俱裂。

這個上流社會的美好形象建立在前言裡對哈利街男主人的介紹：「兩年前在印度從軍的弟弟和妻子不幸喪生，留下外甥和外甥女，從此他成了這兩個孩子的監護人，就一個如此身份地位的他，孤身寡人習慣了，既毫無經驗也沒耐性。在這麼奇怪的情況下接手這兩個燙手山芋般的孩子，讓他很苦惱。不用懷疑，在照顧孩子時總是失誤連連，但他非常同情這兩個孩子，盡心盡力，特別是考慮到孩子的成長，所以將他們送到他的另一處住所。這個處所在一個鄉下，對孩子們來說是個健康安全的成長環境。起初，他找到一些他能想到最好的人去照顧孩子，甚至於派遣他自己的佣人去伺候他們，而且儘可能親自去看孩子，瞭解他們的狀況。但是，奇怪的是孩子們似乎沒有其他的親人，況且他也相當忙，於是他將孩子安置在碧廬後，找了一為他認為優秀的女仕，也就是葛羅絲太太去照顧這兩個孩子，葛羅絲太太曾經是他母親的佣人，他也確認女家教一定會喜歡她」(4-5)。而真正的情況是，當女家教對葛羅絲太太說：「鬼魅們正影響這兩個寶貴的生命，他們是你負責的」「不，他們不是我的」她驚恐地向後轉(26)。哈利街的主人和孩子們真正的關係是這樣的：「『你想他甚麼時候會來？你不覺得我們該寫信？』<sup>27</sup>在我們的經驗裡，從來沒有什麼比這個問題更讓我們覺得尷尬。『他』當然是在哈利街的伯父。在理論上，我們有足夠的理由相信他隨時會加入我們的生活圈。他不可能對教條不鼓勵，如果我們沒有這教條可依靠，我們彼此都會失去

<sup>27</sup> 原文：“When do you think he *will* come? Don’t you think we *ought* to write?” (52). 其中“*will*”表示「意願」，“*ought*”表示「義務」都刻意用斜體字(*Italics*)，似乎暗示此端關係跟「愛」或「關心」無關。

最好的展現。他從沒給孩子們寫過信，或許這樣子很自私，但就對我討好的角度看，這是對我信任的表現。男人通常是以一種他覺得舒服的方式，像在慶祝神聖律法之一的方式來向女人致敬，但現在的這個方式我認為是最崇高的了。我秉持著實現諾言的精神，不要去煩擾到他，然後讓孩子們瞭解，他們寫的信是文學上優美的練習」(52)。女家教秉持著她做為一個「教師」和「受委託人」的角色，她自覺她有義務照顧孩子，教育孩子，甚至於是讓孩子們感激從不關心他們的伯父，因為她也是這種心情看待他的雇主，像是個「斯德歌爾摩症候群」(Stockholm syndrome)的患者。

邁爾斯向女家教說道：「你真的知道一個男孩要什麼嗎？」(52) 因為沒有人要知道，因為來的女家教，只對伯父有興趣，然後當這對小兄妹的獄卒(“I might have appeared to provide against some danger of rebellion. I was like a gaoler, with an eye to possible surprises and escapes. But all this belonged—I mean their magnificent little surrender—just to the special array of the facts that were most abysmal.”) (53)。邁爾斯這種怪異的「與鬼共舞」的愛好讓他變天使與魔鬼的合體，他就是習慣用驚駭的方法來對待他喜歡的人，不管他知不知道這樣會為世俗所不容，但他隨心所欲的行為就突顯了這正常社會的虛矯，殊不知這個社會對這孩子的冷漠不重視比鬼魂的纏繞還可怕。這樣的成長環境和經驗讓他遊走於真實與禁忌的縫隙，讓他分不清現實與虛妄的差異，讓他變成大人難以處理的對象，不敢面對的難題。大部分的人就是女管家葛羅絲太太的作法，裝聾作啞，事不關己，而一直用著道德紀律來要求邁爾斯的女家教，對事情的解決也無法著力。她漸漸覺得面對這樣的情況，她只能用「教條紀律」來武裝自己，用美德跟惡魔對抗，然而她說：「我覺得我的道德感像冰一樣，讓我覺得我再也溫暖不起來了」(“I was conscious of a mortal coldness and felt as if I should never again be warm.”) (72)。女家教變得跟哈利街的男主

人一樣，因為邁爾斯不是一般的孩子，他的神秘、早熟讓女家教不得不動用嚴厲的道德教條。她回想起：「他從我這邊得知了某些我會害怕的事物，他利用這個去達到他的目的，就是得到更多的自由。我的害怕正是我必須想辦法去處理他被退學得這個麻煩，令我無法忍受的是，我必須去探究這個可怕事件被後的原因。他的伯父應該來這裡和我一起去面對，這是解決的方式之一」(56)。在這樣的孤立無援下，道德的要求像水中稻草般。邁爾斯說：「要嘛你和我的監護人攤牌，讓他知道我被退學得原因。要嘛你就不要再期待我會過那種對一個小男孩來說不自然的生活」(56)。她心裡明明知道邁爾斯說得沒錯，但她不願去要求該負責的人負責，即使她知道：「如果他讓這種人在這裡——那是他伯父的錯」(60)。她覺得能解決問題的方法就是：「懺悔告白」(the need of confession)(77)。但是在這之前她得先告白：「現在我覺得重新振作起來了。我一再地感受到，我的平靜是如何依賴我堅強的意志，這個意志讓我的眼睛閉得緊緊的，不去看我必須處理的事實，這是叛逆，反自然的。我只能藉由將「自然」放進我的自信和理由走下去，藉由將我這種惡獸般的煎熬當成是推向一個不尋常，當然也是不開心的方向的動力，這是為了公平的行為所嚴格要求的方向，也只是一般人人性的另一次考驗——像螺絲再次鎖緊(another turn of the screw)(78-9)。「道德感」讓她變成女祭司，但也讓她成了殺人犯。這一處原本美如仙境的地方當發現不是「自然」中容許的事物出現後，逼出了「道德」與「不自然」的對抗。結果是明顯卻也是隱晦的，這一處依然是人間地獄，人世間的「道德」不堪一擊，因為它建立在「冰冷的」道德和「矯情的」社會制度——嚴格的階級制度——上。這是個被遺忘了四十年的故事，如果不是節慶所需它可能一直都被所在抽屜裡，像邁爾斯的退學信一樣，這些都是人們不願面對的事實，這也是幽靈一直盤據碧廬原因。

## 參考文獻

- Banta, Martha. (1967). The House of the Seven Ushers and How They Grew: A Look at Jamesian Gothicism. *Yale Review*, 57, 57-65.
- Beidler, Peter G. (Ed). (2005). *Case Studies in Contemporary Criticism: Henry James The Turn of the Screw*. Taipei: Bookman Books by permission of Palgrave Macmillan.
- Butterworth-McDermott, Christine. (2004). Behind a Mask of Beauty: Alcott's Beast in Disguise. *ATQ*, 18.1, 25.
- Davis, Colin. (2009). Hauntology, Specters and Phantoms. *French Studies*, 59.3, Retrieved February 9, 2009, from <http://fs.oxfordjournals.org/cgi/content/full/59/3/373>
- Derrida, Jacque. (1994). *Specters of Marx: the state of the debt, the work of mourning, and the new international*. (Peggy Kamuf Trans.). London: Routledge.
- Edel, Leon. (1963). Introduction to the Universal Library Edition. In Leon Edel. (Ed). *Ghostly Tales of Henry James* (pp. v-viii). New York: The Universal Library Grosset & Dunlap.
- Gamer, Michael. (2000). *Romanticism and the Gothic: Genre, Reception, and Canon Formation*. New York: Cambridge UP.
- James, Henry. (1991). *The Turn of The Screw*. New York: Macmillan.
- Kristeva, Julia. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. (Leon s. Roudiez Trans.). New York: Columbia UP.
- Matheson, Neill. (1999) Talking Horrors: James, Euphemism and the specter of Wilde. *American Literature*, 71.4, 709-50.
- Mansell, Darrel. (1985) The Ghost of Language in *The Turn of the Screw*. *Modern Language Quarterly*, 46.1, 48-63.
- Schleifer, Ronald. (1980) *The Trap of the Imagination: The Gothic Tradition, Fiction, and 'The Turn of the Screw,'* *Criticism* 22, 297-319.



- Schroer, Elliot M. (1981) *Exposure in The Turn of the Screw. Modern Philology*, 78.3, 261-74.
- Scott, James B. (1983) How the Screw is Turned: James' *Amusette*. *University Mississippi Studies in English*, 4, 112-31.
- Shelden, Pamela Jacobs. (1974) Jamesian Gothicism: the Haunted Castle of the Mind. *Studies in the Literary Imagination*, 7, 121-34.
- Summers, Montague. (1964) *The Gothic Quest: the History of the Gothic Novel*. London: the Fortune Press.
- 王德威 (2003)。遊園驚夢，古典愛情—現代中國文學的兩度「還魂」。2003年2月12日，取自  
[http://www.fgu.edu.tw/~wclrc/drafts/America/wang-de-wei/wang-de-wei\\_01.htm](http://www.fgu.edu.tw/~wclrc/drafts/America/wang-de-wei/wang-de-wei_01.htm)
- 王德威 (2004)。歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事。台北：麥田出版社。
- 何一 (譯) (1999)。Jacques Derrida 著。馬克思的幽靈：債務國家，哀悼活動和新國際。北京：中國人民大學出版社。
- 彭仁郁 (譯) (2003) Julia Kristeva 著。恐怖的力量。台北：桂冠。
- 賴俊雄 (2005)。德希達的幽靈哲學與政治。當代中國哲學學報, 1.2, 47-90。

