

# 緣定與善

阿甘本的潛勢倫理\*

廖朝陽\*\*

---

## 摘要

阿甘本在《到來中共群》的開頭指出：緣定在的原意不是「不管什麼都一樣」而是「不論如何都不可忽視」。「不可忽視」不只是因為一次項保有獨一無二的內容，也是因為內容脫離交換而使價值潛勢純粹化、媒材化。理想共群是「到來中」共群而不是「未來」共群，正是因為潛勢不僅是潛態而是潛態的施力，所以可以實現的共群應該是由某處來，要到某處去的「運動」中共群。也就是說，潛勢雖然是潛在動勢，卻自己「會動」，涉及生存欲望導引下個體內部出現的共同性表達，並不是單純的虛擬。有表達就有給予、接受的關係，但是表達往往會被具體情境裡的個別性條件阻斷而體觸化，懸置在媒材性中而「潛入」動勢。

本文從幾個方面檢討、澄清在表達阻斷中形成的緣定在為什麼與愛有關，又為什麼在生存欲望高度偏向自動裝置的格局下仍然保有對抗的力量，能防止潛勢世界的自動裝置暴力化而落入無所不為。透過阿甘本對德勒茲電影理論的挑戰，我們可以將體觸、純粹手段或媒材性等觀念帶入自動裝置的討論，透過運動的物質性以及政治性來修正德勒茲貶抑運動的傾向。依循緣定在與愛的關係，我們可以看到阿甘本的潛勢並不是單純的取消善惡區分的正確性框架，而是要透過媒材性來「提供場所」，成立充分肯認潛正確的倫理觀。

---

\* 本文103年9月4日收件；104年7月13日審查通過。

\*\* 國立臺灣大學外國語文學系特聘教授。

除了指出緣定在的媒材性與拉康的「一線」、「信標」等觀念有其互相呼應之處，本文也進一步以機器人工學的「恐怖谷」假說為例，說明其中的緣定在可以由「侘寂」美學的角度來解釋，已經超出佛洛伊德陌異感理論的處理範圍。在潛勢倫理的思維下，善可以不必當成目的地或有待征服的高峰，機器人也就不必追求成為「正確的人類」，因為不正確早已是個體不斷到達正確的一種方式，也只有「運動中」的善才不會固定化而拘束緣定在。

關鍵詞：阿甘本，德勒茲，拉康，班雅民，緣定在，運動，體觸，潛勢倫理

# The Quodlibet and the Good

## On Agamben's Ethics of Potentiality

Chaoyang Liao\*

---

### Abstract

At the beginning of *The Coming Community*, Agamben points out that *quodlibet ens* or whatever being is “being such that it always matters.” Such being “matters” not only because it is determined as singular but because the determining can become a pure place of potentiality. We need a “coming” community, not one imagined in the future, precisely because something takes shape in potentiality as if in a place or medium. A community that can be realized must be already moving, from some place to some other place.

Thus potentiality is already movement. At issue is a will to live that adds an expressiveness to the individual experiencing potentiality. Expressiveness implies not only a give and take between interiority and a common space, but also a gesturality when its movement is interrupted by specifics in the actually existing context of bodies and desires. This gesturality suspends the expressiveness, turning its movement into potentiality.

This article examines the *quodlibet* to clarify why it is said to lead to love and how it maintains a place of resistance even in an age when “self-moving” projects are typically expressed as violence. Based on Agamben's comments on Deleuze's disparaging critique of movement in his theory of cinematic images, a review of accounts of gesturality and pure means or pure mediality from various sources leads to a new understanding of the political relevance of movement. In addition, Agamben's move to link the *quodlibet* to love allows us to see that an ethics of potentiality does not merely abandon the frame of propriety and with it the distinction between good and evil. Rather, the

---

\* Distinguished Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University.

*quodlibet* returns propriety to a place of mediality where impropriety can be taken up as potential propriety.

The last part of this paper explores connections with psychoanalytic theory, mainly through a look at the letter and the unary trait as elaborated by Lacan, and with the uncanny in accounts of the “uncanny valley” in robotics and animation technology, where the uncanniness of images of the human challenges us to accept the *quodlibet* in being. Agamben’s account of an ethics of potentiality pinpoints aspects of the uncanny left unexplored by Freud. Under this ethics, the robot does not need to be “properly” human, since impropriety is already a constant arriving at propriety. In the same way, the good is not an imagined destination or a peak to be accomplished, but a tarrying with the imperfect and a vigilance about the ethical vicissitudes of its movement.

Keywords: Agamben, Deleuze, Lacan, Benjamin, whatever being, movement, gestureality, potentiality

# 緣定與善

## 阿甘本的潛勢倫理\*

廖朝陽

機器人自有佛性，也就是成佛的潛勢。

——森政弘(Masahiro Mori, *Buddha in the Robot* 13)

我看不到神的內在，但是我看到折層空間的深處。

——德勒茲(Gilles Deleuze, *The Fold* 94)

### 一、思維與運動

在一場討論9/11事件與自體免疫的訪談中，德希達提到網路攻擊預告了終將到來的全新戰爭形態；除了不用武器、不必傷人、難以追蹤這類超出傳統戰爭，使9/11顯得「古老」的性質外，德希達似乎相信未來的網攻可以突破國家界限，也可以充分取代傳統攻擊(101f)。這個想法不僅難以理解，其實也不切實際。由網路權力發展的現實來看，網路技術的工業化必然產生規格化，造成國家設置的「網軍」仍然極易使用正規「免疫」戰形態來破解解構式「後國族」想像。即使從未來想像的角度看，這裡我們仍然必須指出：雖然經過顛倒，德希達還是以「正確」的舊戰爭觀念為基礎來想像已經不符合舊說，「不正確」的網路戰爭。例如說網攻可以在短時間內奏效，「癱瘓整個國家或整個洲的經濟、軍事、政治資源」(101)或許沒錯，但我們也不能忘記，所謂「癱瘓」只是在時間當中

---

\* 本文為國科會專題研究計劃NSC100-2410-H-002-163-MY3 研究成果，部分內容曾發表於2013年國科會外文學門學術研習營。

打開一個小小缺口。網路的隱匿性只有在準備階段有效，而且攻擊的虛擬性也會提高防禦的有效性。如果不能克服真人真槍的笨重遲緩，沒有實體戰爭接續配合，沒有人能真正兌現短暫防禦空窗帶來的攻擊利益。也就是說，由於攻守雙方都不必受真實「人肉」限制，任何正常備份，正常「打補釘」的系統很快就可以重灌或重啟，攻擊窗口也很快就會關閉。德希達提到的「癱瘓」指向文獻記憶中空襲、炮擊之類所造成的長期破壞，但在新的現實裡，「癱瘓」也可能只會製造一些「小是小非」，讓資本本機器暫時停擺，為某些上班族賺到幾分鐘或幾小時的無網假。

這是一個標舉「反正確」的思維因為簡略、抽象，也或許是因為涉及不確定的未來，反而直接空降而落入正確，顯得「太正確」或「超正確」的例子。現實世界裡的平凡人類面對電子收費或政府資料庫在系統轉換之際出現短暫失能，在等待之際想起哲學家的巨大災難想像，應該也只能微笑以對，慶幸現實本身的防火牆尚未被資本主義的無差別流變破壞，虛擬癱瘓並不會使家裡的食物出現奈米蠕蟲或分子安全漏洞。

網攻突破國家界限，代表技術進步推翻了國家思維的正確性。但是單純由正確、不正確的區分來進行思維，已經是一種簡化。早期德勒茲談「思維像」(image of thought)指的主要是就是這種只講真假、對錯的「專斷思維像」：哲學家被傳統的思維像制約，將思維想成追求客觀事實的過程而傾向延續習慣，接受「已正確」的現成知識，在道德價值上避免衝撞傳統(Nietzsche 103f)。擴大來說，正確、不正確的區分來自思維像的主觀預設，而思維像又是延續整體文化接受成見或「常識」的事實(Deleuze, *Difference* 131)。這樣的慣性思維有其實用性，但是當現實(或對現實的想像)變化太大，常識無法處理其複雜性，正確就會僵化而呈現為太正確或超正確。也就是說，當觀念的核心與位在邊緣的現實失去聯繫，思維將無法隨「緣」變化而失去活性。<sup>1</sup>

1 「邊緣」與「外部因」是中文「緣」字義的兩個主要支系。當事物處於邊緣，就有失去聯繫與產生外部決定的兩面性。本文希望由這個兩面性出發，透過「緣定」來說明阿甘

德勒茲在早期的說法裡曾提到探討「無像思維」(thought without image)的可能(如*Difference* 276f)，但顯然並不反對思維像可以改變。也就是說，觀念的世界正統化、常識化無可避免，重點是要維持邊緣與核心的聯繫，保有隨新現實、新環境變化的能力。尼采打造「新思維像」(*Nietzsche* 104)，每一個有分量的哲學家也都會以不同的方式設立自己的思維像(Deleuze and Guattari, *What* 51)。一方面，這表示正確性也可能帶有個人的成見，不一定來自常識。另一方面，這也表示如果正確性是思維像的核心，那麼取消正確、不正確之分並不能解決問題。所以德勒茲自己的論述也不避諱主張本身的正確性。例如他討論電影，強調電影發展的大方向是由開放延展的運動像走向綜合收斂的時間像，使時間的呈現由間接走向直接(*Cinema 2* 33-41)。這樣的說法似乎也有透過反正確(質疑已經常識化的通俗電影觀)來設立或重建某種媒材正確性的意圖。比較不同的是：因為這裡的正確性本身已經進入思維，成為思維對象，正確與不正確可以說立即轉入思維像的「應然」平面(Deleuze and Guattari, *What* 38)。關於時間像各種性質的檢討雖然預設為「比較正確」的思維，但因為檢討的目的是針對電影媒材來建立新的思維習慣或由舊思維轉移到新思維，這裡的正確沒有常識支撐，只能說是「理應如此」的潛正確，是「運動」中，帶有潛勢(potentiality)但尚未進入時間綜合的假說。<sup>2</sup>

---

本對「隨意」(*quodlibet*)的特殊理解，希望由邊緣切入，說明其中涉及不可隨意的一面(詳見第三節的討論)。

- 2 以上由「正確」、「不正確」引伸出來的各種描述受到阿甘本「信實與正確」(authentic and proper)相關說法的啟發(特別是Agamben, *Coming Community* 13ff; 見本文第三節的討論)。但阿甘本游走於各種字形、字義變化之間，顯然希望由思維的邊緣(日常語言)來切入。本文依據相同的原則，也希望由(中文的)尋常思維出發，先確立事物可以有是否居於本位的區分(如火車按時行駛就是正確)，而且其中也可以有類似「潛規則」、「超便宜」的位格變化(潛正確、超正確)。如果思維的(不)正確也可以讀成「爛思維」，有興趣的讀者或可比較一下德勒茲如何談「爛電影」(bad cinema; 如Deleuze, *Cinema 2* 152, 163, 193)。

也就是說，這裡德勒茲顯然比較能遵循潛勢思維的框架，沒有省略掉思維不能空降而必須「運動」的過程。另一方面，既然這個假說的內容是運動像以及背後的運動性本身在時間向前推移後已經「超正確」而失去部分正確性，我們似乎仍應針對指向時間似乎收斂「不動」的假說本身與論述動作表現出來的「運動中」思維的落差，稍作檢討。<sup>3</sup>

按德勒茲的說法，電影由「自己會動」的影像開始，透過運動像的感官連結，將影像的自動力「轉變為心靈藝術」，所以其發展過程始終必須「面向」自動裝置(automata)，與各種自動裝置有根本的關連(*Cinema 2* 252；參見151f)。但在運動像的架構下，電影的自動裝置偏向「產生行動像的知覺運動連結」，帶有反思維的暴力色彩，不利於呈現戰後的社會氛圍(*Cinema 1* 206)。德勒茲引用克拉考(Siegfried Kracauer)、吉柏貝格(Hans Jürgen Syberberg)的說法，認為運動像與自動裝置的關連涉及群眾動能的激發，與納粹興起有關，直接指向希特勒的「德國魂」自動裝置。這是因為運動像拘束了電影媒材的某些可能性(例如速度較慢，操控性較高的投影、背投影)；只有「放棄」運動像，才能解除政治美學化的傾向，釋放媒材所含的其他可能(*Cinema 2* 253, 321n6)。

由「動」或「自動」的角度看，運動像偏向「像動我不動」，多少是將自動裝置設立在觀眾的被動上，到了時間像才開啟了「像動我亦動」的可能，讓觀眾的時間經驗有機會介入或干擾影像運動的直線完成，擴大了自動裝置的範圍。<sup>4</sup> 由後人類的角度看，「像動我亦動」也擴大了「動」的意思，納入意識的反應或反抗，代表意識底下的思維空間已經延伸到大

3 德勒茲、葛達理討論思維與理性秩序的關係，也是以空間運動為基礎：「哲學家、科學家、藝術家看起來都是由冥界歸來的旅人」(Deleuze and Guattari, *What* 202)。這裡的空間運動與社會運動一樣，呈現秩序內在的不完滿(Agamben, "Movement")，需要倫理、政治過程(思維)來修正，所以雖然向冥界借力，仍然應該是一個運動有效的陽間世界。西方哲學連結運動與潛勢，可以追溯到亞里斯多德的自然哲學，見 Seshadri。

4 按史提格勒的描述，觀眾接受電影畫面的運動，自己反而不能動，意識也被外力穿透，陷入一種準「無意識」狀態(Stiegler 11)。這是電影媒材特性的一部分。

腦或神經系統之外，等於是透過意識與媒材的連動讓思維重新獲得某種具有物質性的新身體。

在思維的領域，這本來就不是太奇怪的新說，只是在「超正確」的常識認知中容易被忽略。這裡我們可以引用科學史的例子來說明：歷史學家魏納(Charles Weiner)看到物理學家范門(Richard Feynman)的筆記原稿，大感興奮，因為那是大師「日常工作的記錄」，對科學史來說彌足珍貴。范門也不客氣，直接糾正他說：原稿不是記錄，而是完成工作的地方(qtd. in Clark xxv)。他的意思是：思維並不是先發生在密封的大腦內部，再用紙筆記錄下來，而是一部份思維活動已經「出配」(distributed)在大腦之外，使紙筆與身體「配接」(coupled)，成為身體的外部迴路。由德勒茲的立場看，思維的「出配」至少在「大心靈自動裝置」(Deleuze, *Cinema 2* 252)的架構下保留了內外迴路交互連動的可能，代表對思維應有的正確認知。德勒茲正是認為電影由運動像走向時間像，反映或呼應了同時期思維像的變化與發展，終究與哲學有關(268f)。

按德氏與葛達理合著的《何謂哲學？》所論，思維像就是「隨在平面」(plane of immanence)，指向思維的「應然」(Deleuze and Guattari, *What* 37)。<sup>5</sup>「心靈裝置」的應然並不會取消由實然所構成的觀察點，反而會因位置的區隔引起內外連動，並形成相對於運動的「無限運動」，以及相對於觀察者視野，但「獨立於觀察者之外」的「絕對視野」(36)。這裡絕對

---

5 「隨在」(immanence)常譯為「內在」，但「內在」容易造成「一個大全之中的無所不在性」被誤解為「內在於某個個體之中的內在」(藍江 11n)。雖然哲學史上也有偏向主體內部的用法，德、葛特別強調隨在性的空間(field)只能是個體的「絕對外部」(Deleuze and Guattari, *Thousand Plateaus* 156)。就思維來說，隨在平面隨一切事物而在，一旦被視為本身也住在某物之「內」，平面與觀念難以區分，「平面就會變成觀念的屬性」(Deleuze, *What* 44)，所以不論是傳統神學的「臨在」(immanence)還是笛卡爾、康德、胡塞爾的純粹意識都是透過隨在之外「另有一」，重新啟動超越性(45f)。以「隨在」取代「內在」，不僅符合德、葛的立場，也回到最接近原始意義的神學用法，同時避免「臨在」的「另有一」聯想。另外，「隨在」、「臨在」都含有動作(隨、臨)，不抹除拉丁文字根 *manere* 以動詞為主的預設。

與相對的連動並不依循精神脫離物質的舊徑，而是指向時間與運動的層次轉移，較接近易克思庫動物知覺研究中「最遠平面」與鄰近空間的交接（Uexküll 63-70）：鄰近空間是有立體感的近景，其中對象有距離遠近之分，而當對象超出鄰近空間範圍，距離就會投射到地平線平面，不論遠近都只能轉換為地平線上投影的大小；這時無限遠處會變成鄰近空間外圍遠景平面的一部份，即使不可見仍可視為收存於遠景平面之中。也就是說，這時平面已經等同於空間的潛態（virtuality）：一旦觀察者向某一方向移動，當面的地平線就會後移，一部分潛態也會由遠景轉為近景。或者以行進中的車船為例，行進中的旅人觀察側面景物，會感到近景向後移動而消失，而遠景（包括收存、隱藏在遠景平面內的無窮遠處）則似乎緊跟觀察者移動。如果觀察者所見的最遠平面會隨位置改變，所以是相對視野，那麼「隨在平面」就是最遠平面立體化、無限化，由所有可能存在的相對視野所構成的絕對視野了。

「像動我亦動」的想法透過這樣的視覺類比來突顯以觀察者為中心的感官性，所以在思維像的基礎上的確並未遠離物質：思維者面對所思（觀念的來源），與所思連動（產生觀念），也形成思維的近景與遠景。就哲學思維來說，最遠平面給我們的啟發就是：思維能看清近景與遠景屬於同一空間，才能隨在於感官所接觸的空間中，接受遠近皆屬同一空間而不另尋超越。這裡《何謂哲學？》引用了道元禪師的《正法眼藏》來呼應「相對視野」、「絕對視野」之分，所以我們也可以借出道元的說法來說明隨在平面：思維面向世界，容易陷入專斷，就像船中人航行在海上，容易產生遠景消失的錯覺，只有看清「塵中格外」實為一體，才能看到「無窮無盡，眼外更有世界」（道元22）。<sup>6</sup>「更有世界」不是另一個世界，

6 「塵中格外」是《正法眼藏》的形容，指塵世認知規格之內、之外。道元討論「格外」認知，用「見海唯圓形」的視覺現象來比擬，提出視野的「最遠平面」可能造成錯覺的現象：「如人乘船出無山之海，眺望四方，則見海唯圓形，更不見不同之相」，但其實海、山在可見的形相之外另有（位在最遠平面背後的）「海德山德」（22）。德勒茲、葛達理將「平面、虛空、視野」視為同義（Deleuze and Guattari, *What* 36），同時也引用

而是此世界尚未窮盡，形成中外、遠近不同的存在樣態，而且近前一步，景觀即變。反過來說，「超越」的世界與現世區隔穩定，會將思維封閉在僵化的(超)正確性之內，只留下經過符號知識簡化的單一世界。只有將正確性「出配」到不正確的領域，承認不正確者未必不能轉為正確，思維才能開發未進入「格內」的潛在可能，接取更大的自動裝置。

德勒茲將運動像連結到納粹的顛倒裝置，同時也透過時間像的「修正」來併接正負像，已經含有(超)正確與不正確互相配接的意思。所以他認為要釋放電影的潛在可能性，不但不能因為涉及納粹的挪用而放棄電影與自動裝置的連結，反而要進行轉化、重建：

那代價是什麼？如果不能重建被希特勒卡位而不得其所的大智慧自動裝置，不能喚醒被希特勒封印的心理自動裝置，新的協同關係就不會出現，我們也不可能以這樣的關係為基礎，架構出真正的精神力學。( *Cinema 2* 253；原標重點)

在不正確之中重建正確，目的當然是要讓新起的正確性「出配」到其反面，希望透過自我修正來減輕或矯正思維自動化可能造成封閉的問題。但由中文的觀念看，「自動」仍然含有「動」的觀念，所以時間像的「心靈裝置」既然是自動裝置，也就仍然「會動」。這就使時間像的(潛)正確性顯得較複雜，不是那麼穩定。

---

《正法眼藏》法譯本，說明道元也提到事件的「存收」(reserve)，可以用來解釋絕對視野(220n)。這裡德、葛並未明確標示頁碼或卷碼，引用所指細節難以推斷，但同註的前半引用物理學家呂米內(Jean-Pierre Luminet)對絕對視野的說明，後半道元部分指「見海為圓形」一段是合理推論。而且呂米內的絕對視野涉及封閉的黑洞地平，反而道元的「格外」接近感官現象背後的動態存收，呼應了隨在性就是潛在的「德」，較接近德、葛的構想。另外，德勒茲在《折層》一書中提到東亞思想有助於理解潛態(virtuality)，說法也指向「塵中格外」：「正如中國(或日本)哲學家所說，世界是一個大圓，是事件的純粹『存收』，其中的事件逐一出顯(actualized)成為眾我，或實現(realized)成為萬物」(Deleuze, *Fold* 106)。

值得注意的是，所謂納粹自動裝置延伸到當代資本主義情境，就會變成劉禾提出的「佛洛伊德機器人」(Liu)。德勒茲援引資訊網路、「第三隻眼」(監控科技)等來說明時間像的興起(*Cinema 2* 254f)，其實已經隱約指出時間像也可能再次顛倒而回到魔境。<sup>7</sup> 劉禾則進一步將電子自動裝置納入封閉的權力運動：「佛洛伊德機器人」指的是「在網路關係中具體落入人與機器連體擬像的反饋迴圈，因此無法擺脫控制無意識的個體」(Liu 2)。佛洛伊德的理論指出：個別主體的行為受到無意識影響，在現實生活中常會出現無法控制的脫軌或強迫性動作，「佛洛伊德機器人」的提法則進一步指向當代(戰後西方)個人主體受制於「超正確」的程式化語言、思維、經濟文化體制，失去自主而形成個體無意識的外置，好像人類本身反過來模擬智慧機器，將原本只是模擬人類的機器當成範本(3)。如此，主客互相模擬的反饋迴圈不斷循環，使當代人的心理走向人機連體對應，實現了劉禾認為尚在發展中的，佛洛伊德理論與機器控制學(cybernetics)的合流。

劉禾的人機連體對應是人類反過來模擬機器，也是「像動我亦動」，似乎表示德勒茲關於時間像或思維像的說法雖然走向「塵中格外」的連體對應，卻未必能排除建立在時間像上的自動裝置也有顛倒走向暴力化的可能。當然，劉禾雖然對「佛洛伊德機器人」的「自戀吸力」(247)一再致意，卻從未明確指出擺脫的路徑，令人懷疑她的檢討與警告是否終將回歸排斥機器控制的古典主體觀而無法突破。另一方面，德勒茲強調運動像在戰後新局中循媒材本身的發展動力，轉向資訊化、資料化而逼出時間像，至少是表示自動裝置的權力慣性仍有可能透過文化生產模式的改變來解除。這裡德勒茲的立場顯然偏向樂觀，因為他不但並未否定類似人機連體的自動化知覺模式，反而肯定其中含有新的(不排除「心靈」的)

7 這是由「規訓社會」走向「操控社會」的發展。在操控社會裡，權力控制以「自由浮動」為主，遊牧式的「戰爭機器」對國家機器不再形成有力的挑戰(Deleuze, *Negotiations* 178; Galloway and Thacker 21)。

物質基礎，會產生不宜放棄的可能：納粹自動裝置的解除指的並不是孤立主體決斷力的重建，也不是回到依賴知覺運動的寫實電影，而是要在納粹已經掌握到並加以挪用的「新協同關係」的基礎上架構另一種（比較正確或比較有利於思維的）自動裝置。

由後人類的觀點看，人與機器的緊密結合當然是已經無可逆轉的歷史趨勢，只是德勒茲透過運動像與時間像的區分來想像適合新時代的知覺形態或思維像，在論述層次似乎尚未能面對正反現象如何相互配接才能取得平衡的問題。再進一步看，運動像連結到身體，在一般觀念下其實並不直接視為僅涉及物質的「運動」(motor)，而是較複雜的「知覺運動」(sensorimotor或sensory-motor)過程，也就是已經含有知覺、運動兩系統的綜合。<sup>8</sup> 德勒茲延續柏格森(Henri Bergson)的展續(duration)說，認為單純的運動只是可以切割重組的、不動切片的組合，或者再加入規範變化，透過變化關係來反映整體的「可動切片」(也就是「運動像」)。這兩個層次都是「切片」，只有提升到第三個層次——整體的展續(「展續，也就是整體」)——才能指向整體本身的關係變化，成立「心靈現實」，也就是「超出運動本身」的「時間像」(*Cinema 1* 11)。這裡時間像似乎仍是一種運動：時間像發生於整體，也就是「另一個，不由可拆解部份構成的維度」，但其中「純粹，無休止」的整體變化仍然會「路過」一系列的「性態」(qualitative states；10)，也就是一連串空間化的切片。所以問題的重點是：時間像與運動像是否可以完全切割？也就是說，如果聲音、影像可以純粹化而脫離知覺運動，「解放感官，讓感官直接接觸時間與思維」(*Cinema 2* 17)，那麼運動既然會不斷與知覺連體，也可以成立本身的知覺像，為什麼不能在運動本身的層次純粹化，直接呈現時間？

---

8 即使是反射動作也含有知覺：「在最簡單的層次，所有反射動作都是知覺運動弧……需要某種知覺(傳入)訊號，加上運動反應」(Reeves ch. 8)。一般動作更因為需要模擬空間模型來預測動作程序，需要認知能力介入(Berthoz 117-26)。

## 二、體觸與暴力

德勒茲所說的「心靈」整體仍是以柏格森的映像(image)說為基礎，只是修正了柏格森對電影的認知，認為映像(包括影像)正是電影作為新興媒材的聚焦所在。阿甘本曾經簡短回應德勒茲兩冊電影專著提出的觀點，點出如果體觸(gesture)才是電影的根本性質，我們可能會得到非常不同的結果。<sup>9</sup> 一般而言，體觸是「主體在各自的世界裡，為了應接環境或改變環境所使用的，有組織的運動形式」，但運動的組織性進入身體之後會受到個體物質性的阻擋，按身體的反應力(tonicity)轉入性質分化，產生改變組織性的可能(Noland 4, 6f)。阿甘本談體觸，特別強調其中的阻擋與分化，所以體觸可以指「表達的動作中未表達出來的部分」(Agamben, "Author" 66)。就電影來說，體觸所涉及的正是運動的阻斷或不能完成。<sup>10</sup> 班雅民認為電影開啟新的經驗世界，呼應充滿跳動的現代經驗(Brooks 80-92)。阿甘本以體觸為電影的根本性質，顯然是延續班雅民的立場，以影像帶出的運動為電影媒材的重心。這是因為運動已經可以呈現「心靈現實」的展續。所有映像(包括古典繪畫)都指向運動，因為我們的(現代人的)認知「打破了映像的神祕凍結」，使所有映像

9 體觸可以指手勢、姿勢、表情，也可以指所有肢體運動：「蜘蛛在蛛網上爬來爬去、貝類生物從甲殼中爬出來」都算是體觸(Lefebvre 174)。布雷西特(Bertolt Brecht)談劇場表演的體動(gestus)，特別改用舊拼法來避免意義混亂，德勒茲也加以引用，延伸為「一般體動」，也就是「姿勢與姿勢之間的連結或糾結」(Deleuze *Cinema* 2 185)。本文譯為「體觸」，是按阿甘本的思路，重視運動因接觸外物而開放的面向。

10 這是體觸與動作的差別所在：「我們不要忘記，畫家的筆觸代表運動的收束……我們所以能辨認體觸與動作的區別，靠的就是這個收束點」(Lacan, *Fundamental Concepts* 114)。動作當然也有收束，但總是超出收束而指向目的，體觸則以收束本身或收束的方式為重點。阿甘本進一步指出近代西方文化失去正常完成體觸，讓體觸回歸動作的能力，產生妥瑞症等運動障礙(Agamben, "Notes" 48-53)，更加深體觸與阻斷的關係。柏格森也採取類似體觸的觀點來說明創造力被物質阻斷，因此而決定萬物的形狀：「就像腳印瞬間下壓，使數千粒細沙協力行動，產生規則形狀」(Bergson 178)。人類學家格爾引用柏格森的說法來說明藝術作品、文化傳統含有延續與停駐兩個面向：停駐阻擋創造力而產生形式，讓整體延續的過程留下痕跡(Gell 248-51)。

(柏格森所說的「切片」)都落入兩面分離：一方面是體觸表達落入意義阻斷，形成「具死亡面具或符號性質的內像(imago)」，另一方面是則「潛勢(dynamis)的完整保留」；運動一方面因阻斷而落入「奇異隔絕」，另一方面總是「超出自己，指向一個包含自己的整體」(Agamben, “Notes” 55)。

「潛勢的完整保留」很像是由「最遠平面」的無限性來想像近景、遠景的變換。由思維像的角度看，如果完全排除運動像含有開放性，其實並不符合思維像(遠景)容納、生產觀念(近景)，有限與無限交疊的類比。另一方面，時間像雖然建立在時間歷程上，但匯集時間成像，總是偏向長程記憶的重組，潛勢則保留短程時間的動作延續，更接近體觸的直接性。體觸因為(不完整的)阻斷而呈現為映像，突顯出動作「支撐」、「承載」其他事物的媒材性(56f)。<sup>11</sup> 這是依附目的、自為目的之外的第三種動作形態：動作「承載」自己，不為目的服務，也不將手段轉為目的，「脫離了媒材性的常軌，但並不因此而成為目的」(57)。這時動作展示媒材性而不落入其中，形成媒材性的最遠平面，阿甘本稱為「純粹媒材性」。純粹媒材性就是純粹手段，有別於目的化，「為藝術而藝術」的純粹美學，因為純粹美學轉向以自己為目的，並不能展示媒材性(58f)。

按「格外」並不取消「塵中」的原則，純粹手段「展示」媒材性，並不否定目的可能存在，也就是不完全偏執手段。這一點涉及阿甘本所謂「無用」(inoperosity)是否真的不能致用，也就是阿甘本哲學是否陷入思維潔癖的問題，非常重要。純粹手段顯然是延續了班雅民對純粹暴力的解釋(Benjamin, “Critique”)，而班雅民認為純粹暴力與神話暴力必須分開，也與純粹手段與純粹目的有別一樣。班雅民用奈奧比(Niobe)對神不敬，造成十四名子女被殺的神話故事來說明神話暴力：神話裡的神脫離律法，所以神的暴怒並不是執法過程，不以懲罰犯律的行為為目的，而是暴力的純粹展示：暴力只呈現自己，不考慮結果也沒有其他目的，

---

11 體觸研究也指出以探索運動本身為主，無外在目的或以不明確的認知為目的的體觸是體觸的重要類型，而且與體觸的創造更新有密切關係(Noland 106)。

其本質是在暴力自為目的的基礎上演練律法的創制或重新創制，但創制出來的律法用完即丟，並無手段與目的之分。「律法的創制就是權力的創制」：暴怒的直接展示引用制法暴力，但未入媒材功位，也就是不走向以律法為手段的間接性(248)。這樣為暴力而暴力的展示沒有實用目的，在日常生活中也常以情緒失控的方式出現，但通常只是創法暴力的模仿(我的意志就是律法，你要服從則是命運)，或者轉為權力的神祕威嚇(警察「也是人」，面對「暴民」的不服從失控難免)。在神話的例子裡，創法暴力因為神與人的關係本來就脫離律法而純粹化(脫離手段)，放大呈現出暴力與權力的關係(神的拳頭大，純粹靠制法來立威或殺雞儆猴)。

相對於神話暴力將目的純粹化，班雅民所謂純粹暴力或神命暴力則指向脫離人間所以也脫離目的的領域。這裡的脫離不是實體的排除而是層次的劃分：「神命」是神話的反面，代表一個不可知或不出現的目的，也就是「在不可知的領域有目的」(Morgan 52)。純粹暴力不立威，不殺雞儆猴，當掃即掃，當滅即滅，服膺的是正義而不是權力。以正義為(不出現的)目的，在單一情境中預設沒有內容(所以不可延伸為律法)的一次性，與神話暴力的一次性創法看似沒有不同，其實用完即丟的創法仍是創法，只是創出的律法失去媒材性，被目的(權力)取代而轉為目的的重複，立即背離了一次性。神命暴力則因為不展示目的而使一次性轉向責任與謙卑：即使神的律法設定不可殺人，信徒不殺人並不是因為在律法的架構下犯誡就會受罰，而是因為特定情境中個人可以(必須)自主判斷，在神的旨意不可預知的情況下決定是否遵循律法歸納出來的行為準則，並接受行為的後果(Benjamin, "Critique" 250)。也就是說，一旦發生例外狀況(例如必須自衛)，殺人就未必不可。<sup>12</sup>

12 班雅民明確指出猶太教接受自衛殺人("Critique" 250)，所以他說純粹暴力「取命而不見血」，與神話暴力嗜血不同(249f)，指的應該是純粹暴力涉及「更純粹的領域」(249)，與運動因為無限化而轉變形態，進入最遠平面相同。

純粹手段的構想並不落入美學的超越性，因為雖然目的不可知，但由體觸的觀點看，不可知並非與現實永久隔離，也不是不存在，而是連續性被阻斷而停駐，並因此而更加突顯了體觸來自身體，並且通向無限領域的潛勢。無限不出現於意識，但仍與身體連動。如果可以把思維近似最遠平面的構想轉用在運動，我們可以說動作的完成超出體觸，但仍然與體觸交接，出現在與體觸對應的運動像上。神的旨意不可知，但遠、近景仍然會轉換，個人的行動與決斷仍然會在因果關係綿延交織的規律性中不斷接受檢驗。

班雅民談純粹語言，最重要的觀念是語言「傳達內心實體，也就是可傳達性本身」(Benjamin, "On Language" 256; Agamben, *Exception* 62)。韋伯提出班雅民所謂「傳達」(德文 *Mittelbarkeit*) 的核心意義可以翻譯為「對分」(parting with)：語言「構成一種運動」，一方面由語言「分」離出去，一方面卻也將語言本身一分為二，以類似配接的方式成立部份「分」攤整體的關係(Weber 197)。純粹暴力的目的(神的正義)隱晦難解，不能為人所知，就是一個典型的例子：正義的可傳達性雖然可以當成目的(讓可傳達性進入傳達)，但也會因為分離於一般目的之外而難以傳達。也就是說，傳達本身的媒材化可以阻斷手段與目的之間的正常關係，將一般目的暫時懸置，轉而「分攤」難以傳達的可傳達性。<sup>13</sup>

阿甘本也說體觸是「可傳達性的傳達」("Notes" 59)，顯然是認為體觸像語言一樣，可以因為目的分離而更突顯潛勢的媒材性可以分攤「內心實體」的傳達。他用「塞嘴」(gag)的例子來解釋純粹手段的媒材性，也可以說明分離、分攤的兩面性。塞嘴可以指用來堵住說話器官的東西，指向語言受阻，分離在自己之外而不能實現，但同時也可以指表演者忘詞或失常時的即興發揮，指向語言以填補空白的方式分攤了未出現

13 在〈譯家的職責〉中，班雅民指出純粹語言具有「無表」(expressionless)的性質，並用能記(symbolizing)、所記(symbolized)來表示一般目的與「可傳達性」的不同層次，但翻譯可以「將能記轉變為所記」("Task" 261)，也就是藉由層次的分離來分攤「可分攤」的可傳達性。這個「無表」的層次也正是文學的文學性所在(Morgan 54f)。

的目的(“Notes” 59)。這個兩面性應該也適用於阿甘本的其他例子。在成人電影的例子(58)裡，觀賞者只能觀看而不能參與動作，形成新的情色使用層次，呈現媒材化的純粹性，但與被懸置的真實參與應該仍有「分攤」的關係。在默劇表演的例子(58f)裡，動作被懸置於目的之外，但仍具有連貫性與程式性，所以離不開動作的開始與結束，這時動作懸置不是單純的懸置而是懸置在「欲望與欲望的滿足之間、失足與失足的回想之間」(Stéphane Mallarmé; qtd. in “Notes” 58)。

在上舉的例子裡，目的都不是不存在，而是昇華或超越或以其他方式轉移到過程之外、認知之外，使動作停駐而轉為潛勢，並且因此而呈現出比簡單目的更加複雜，也可能更真實的欲望或快感形態。例如觀賞成人電影雖然以觀看表演取代「真槍實彈」，其結果卻可能更接近欲望的真實形態：阿甘本特別強調成人電影演員的動作追求的是「別人的(或自己的)快感」，但因為進入媒材性展示(阻斷第三方參與)而在被阻斷的地方引起新形態的快感(“Notes” 58)。雖然演員的快感(一般目的)也可能是虛擬，但由媒材性展示所成立的目的外部化則並非虛擬而是建立在欲望的現實性上。

阿甘本並未強調體觸必有欲望伴隨(包括來自「失足」的懊悔)。但是在體觸討論的最後他只簡短點出體觸與哲學、電影都有密切的關係，並以提綱式標題「政治是純粹手段的領域，也就是絕對、完整的，人類體觸性的領域」結束體觸的討論(59f)；這樣的處理如果不納入欲望的考慮就很難解釋。由時間像的觀點看，運動的阻斷以啟動感官知覺的方式轉向偏離運動的現實情境，預設了欲望的不滿足以及因此而產生的生存能力轉換。例如孩童的運動機能相對較不完整，所以德勒茲指出新寫實電影裡的孩童「因此顯得更能看、更善聽」；這一點可以解釋新寫實電影對運動失調的敏感：

如果日常生活的瑣事很重要，那正是因為在固定、習以為常的知覺運動格式拘束下，刺激與反應的平衡只要有一點點擾動……這些瑣

事就會突然跳離格式的規範，以赤裸、直接、無情的方式顯露本身的視覺、聽覺形狀，令人難以忍受，好像被帶入夢或夢魘的步調中。(Deleuze, *Cinema 2* 3f)

這種情況是運動像轉向時間像的「先聲」(3)，德勒茲用夢境來類比正標示出其中已經含有「未出現者應出現」的招魂欲望。

由體觸的觀點看，這裡格式與「擾動」的關係應該也可以用另一種方式來描述：不是封存在個體內部的格式被突然脫軌的外力攻破，而是外來格式無法脫離個體生存欲望的導引，使兩者之間形成較複雜的關係。人的行為大部分確實是以遺傳或教育、社會習慣在身體內部所建立的自動程序為基礎，但是內部自動裝置也常有被環境阻斷或因功能不足陷入窘境的情況；這時某些清晰有序的意識活動(如語言、蒙太奇映像、哲學思維)就會發揮修補或創造機制，強化應變能力，提高個體生存的可能(Leroi-Gourhan 230-35)。

如果現實可以這樣描述，我們就可以透過生存欲望的考慮，將體觸與哲學、電影連結在一起。在這樣的觀點下，阿甘本以政治為「純粹手段的領域」，或許也應該由生存驅力下政治涉及社會慣性的(再)意識化，所以含有自動程序與清晰意識的位置轉換來理解。位置轉換產生目的阻斷，例如由自動程序帶入主體的外部共同性也可以不實現而轉入「可傳達性」的潛勢，產生其他可能。這是政治所謂「化不可能為可能」的基礎，但其實也可能透過潛勢平面的出現，打斷自動程序的慣性，讓主體接觸到「看似可能，其實未必」的現實多重性。

阿甘本談社會運動，指出「所有政治都有其內在的不完滿；運動就是有餘與不足之間的游移交界，標示出所有政治的侷限」(“Movement”)。政治的「不完滿」指向純粹手段不求實現，政治目的也不可能完全實現；例如運動的具體訴求一旦實現，「人民」就可能失去出現的欲望，回到政治的反面，所以運動必須保留一個不求實現的面向才能延續動能。這裡「游移交界」也具體標示出：「像動」與「我動」之間交互勾連、阻斷

的關係應該要不斷進入意識，成為思維對象。由精神分析的觀點看，這裡的問題正是政治如何走出權力的餵食（需求、需求的滿足），接受意義延續自己的要求（欲望、欲望的維繫）。

### 三、緣定在與愛

了解欲望與體觸、運動的關係，我們才能轉向純粹手段的主體化呈現：緣定在（whatever being；拉丁文 quodlibet ens）。<sup>14</sup>「緣定」指事物聚集的初始狀態，後續如何發展隨緣而定，非意志所能制約。意志制約是「觀念」（concepts）決定；緣定不以觀念為決定因，但會與「初念」（idea）也就是「可能性全體」形成另一種決定關係（Agamben, *Coming Community* 67）。借用印度正理學派（Nyāya）的分類來說，「可能性全體」是一種內屬因（samavāyikāraṇa）。以石像為例，石材是內屬因，可以進一步納入非內屬因（顏色、硬度等等）而具體化，或接受動力因（nimittakāraṇa）進入製作過程，但在性質分化或轉入實物形態之前都只是可能產生石像的潛勢，也就是一種緣定狀態。<sup>15</sup> 在中文一般意義下緣定可以指「附加因尚未決定」，但阿甘本的構想較接近初始的「內屬因」，應該解為「後續因尚未決定」。

14 《中外》的兩位審查人對本文譯詞的策略較多質疑，這裡必須藉「緣定」的例子稍作說明。緣定（quodlibet）的中譯比較成形的是音樂學的「隨意」（曲）。註1已經提到本文希望由「緣定」的觀點來突顯這裡的「隨意」不能由字面來理解。另外，本文也不認為沿用英譯（whatever）的字面義或字典義可以解決問題（見Agamben, *Coming Community* 107f 英譯註提到的問題）。英文的日常用法用的是最簡單的意思（類似日文「放題」），但通常也是直接借用原字（如音樂管理程式Quod Libet可理解為「聽到飽」）。另一方面，思想的翻譯本來就不可能完全複製原文的語境資源，譯入中文更涉及難以克服的文化距離，所以本文用「緣定」來擴大語意變化，避免陷入困乏。這樣做的目的不在「格義」，而是希望引進譯入語本身的語意、思想資源，在譯出語的邊地重新演練原始語境的思維進路。哲學觀念本來就不是死知識，而是「有待修成、可以重新連結的材料，必須不斷質疑，不斷重新啟動」（Bensmaïa 144）。這才是思想翻譯的可能性所在。

15 三種因見郭瓊瑤 55。用石像的例子來解釋三種因出自Westerhoff 110。

以音樂史上的「隨意曲」(quodlibet)來說，「隨意」指的是混合幾種現成旋律成曲，哪些旋律會入選可以說是隨意而定(甚至即興湊合)。但在另一方面，事先已經存在的旋律形成「內屬因」，這時作曲家或演奏者(動力因)反而不能隨意，因為音樂表達的細節必須符合舊旋律已經給定的條件，不能自由發揮。也就是說，在嚴苛的條件下完成表達，才是隨意曲展示對位技法的重點。<sup>16</sup> 這是因為緣定關係將初念獨立出來，與觀念、意志層次的後續因形成落差。後續因尚未決定但可以決定，正如隨意的表面底下藏有不能隨意的表達。

阿甘本在《到來中共群》的開頭就否定了緣定在可以用「隨意」來解釋：緣定在的原意不是「不管什麼都可以」而是「不論如何都不可忽視」(Agamben, *Coming Community* 1)。前者接近無情，後者則表示心中有愛(主要是喜愛、欲望)，不願離開事物給定的條件：因為「緣定」的原詞含有事物「能使彼愛」(libet)的意思，阿甘本特別將緣定一次項(whatever singularity)解釋為「能受愛者」(the Lovable)，意思是說「不可忽視」並非利益計算的結果，也不含有對立衝突的因素，而是以對生命友善，對生存無害為基礎，建立在對象的潛勢化(有「能」)、共同化(「彼」與此難以區分)上，追根究底仍是生存欲望導引下個體內部出現的共同性表達。

在「能使彼愛」(能接觸共同性)的框架下，緣定在不應理解為無限開放的主體存在狀態(單純隨到來之緣而定)，而是「緣定自在」：主體的存在可以隨緣變化(例如接受特定文化或社會歸屬)，但仍然向外展現自己(初念、內屬因)，不會失去本身自帶的價值與定位，也就是在現在的緣定關係中保留過去之緣所決定的自己。這時來自過去的內容並非脫離現在的決定，而是不受貶抑，充分參與個體共同性的表達。所以緣定在有隨緣開放的一面，肯定生命沒有差別，也有持守本位，在者自在的

---

16 十三世紀經文歌就喜歡混合聖俗，使用不同的風格、語言，產生共同性的繁複表達，而且參與者因為不熟悉其他聲部，必須特別留意他人的表情動作。後來的隨意曲也常保留這種「隨意」進出聖俗，平等無差的精神(Harper-Scott 90-94)。

一面，接受生命獨一無二。這時沒有差別涉及價值的潛勢化(愛收斂為能受)，獨一無二則涉及內容的相待化(愛在情境中仍有彼此)，兩者不但沒有衝突，反而因為內容脫離交換而更強化價值潛勢的純粹性、媒材性。也就是說，正因為內容「不可忽視」，潛勢世界的自動裝置不能脫離因果關係尚未完成的中間性，所以不會暴力化而落入無所不為。

阿甘本討論緣定在，舉了一個政治領域的例子：天安門事件以流血鎮壓收場，是因為學生的主要訴求並不是可以討價還價的具體標的，而是漫無邊際的自由、民主等價值，(一旦擴散)對政權的衝擊太大(*Coming Community* 85ff)。這是運動沒有具體訴求，反而更能接近共同性，與欲望連接而強化貫穿體制的動能。另外，我們也可以在克里斯特華的小說《老人與狼》裡看到比較生活化的例子：小說敘述者回顧過去，想到「父親跟老人一樣，都保有平凡人那種『誰都一樣』的單純，也因此他們都是很重要的人，不管怎樣都是如此」(Kristeva 146)。<sup>17</sup> 就像最遠平面含有思維的無限化，平等無差也指向個體的最大化：每個存在都是獨一無二的一次項。班雅民早就提到正義情境的一次性：

把正義的目的看成可以由法則導出……這不符合正義的性質。這是因為即使某些目的在某個情境裡合乎正義，普遍被認可，也符合所有規範，把同樣的目的搬到另一個情境，不論情境裡的其他條件如何接近，這些目的都不可能維持原先的合宜性。(“Critique” 247f)

正義來自神的領域，所以可以分離於條件之外而形成一次性。反過來說，一般所謂人的「不平凡」其實是由某些一般人認為「不平凡」的性質所決定，並未離開(世俗)條件，可以說仍有其平凡的一面；反而「平凡

17 小說中古典文學教授色普提西亞斯(Septicius Clarus)也把「緣定在」翻譯為「不論如何都有意義的存在」(Kristeva 145)。路斯注意到克里斯特華與阿甘本對緣定在的解釋很接近，並猜測雖然兩書出版時間相去不遠，但克里斯特華可能讀過《到來中共群》的義大利文原書(Rus 127n)。

人」才能因為「誰都一樣」而超出性質的類化，成立本身的一次性，令人感到在「一期一會」當中自有可以親近的「重要」性。

阿甘本也說緣定在的可貴在於其中含有完整的，也就是(因為必須完整而)不會完成，也不會落入條件的歸屬：

事物不再因為符合某些性質而受困，不再因為被性質標定為歸屬於某些組合、某些分類(共產黨、法國人、回教徒)而受困——脫困不是為了要重新分類，也不是一般意義下所有歸屬關係的簡單移除，而是要成立其自在(being-such)，成立歸屬的本身。(Agamben, *Coming Community* 1f)

這時分離是連接、分攤的一種方式，所以只是近似分離。眾緣阻斷不是眾緣移除而是已定眾緣的整體體觸化而進入潛勢：真愛愛的不是特定性質，但也「不會為了灰暗的綜合印象(泛愛)而忽略各種性質」，反而是包括全部：「愛對方，也愛對方所有可以描述的點」。也就是說，對象必須「如是」(as it is)受愛，所以其自在並未脫離條件，而是以「如此」在的近似分離為前提(2)。<sup>18</sup>

「如此在」就是緣定一次項，就是「能受愛者」。阿甘本把「能受愛者」解釋為「可理解性的理解」(2)。按班雅民在難以傳達處求「可傳達性」的構想，「可理解性」當然意指「難以理解」。難以理解是因為對象如是自在，似乎不可企及，卻同時可以透過如此在的迂迴，回歸平凡，向愛的共同理解開放。也就是說，對象媒材化、近似化而形成脫離常識，難以理解的一面，卻仍然可以透過分類性質的懸置，分離、分攤出難以理解的可理解性。這正表示緣定是建立在平凡的現實性上，希望在其中啟動

---

18 加洛威認為緣定在指向「由主體減除描述點」，接近巴迪烏(Alain Badiou)等哲學家的「通在」(the generic)進路(Galloway 197)。這裡阿甘本說緣定在並不移除歸屬關係或描述點，顯然不完全符合減除性質的原則。

不平凡的轉折。這時緣定所成立的親近性或可欲性透過情觸(affect)而趨近共同理解，但也延續自動裝置容易暴力化的傾向，總是有可能因為難以理解而顛倒轉為恐怖。阿甘本的例子是史詩《伊利亞德》描寫海倫的美麗太不平凡而有觸怒諸神的可能，反而使遠遠看到她的特洛伊眾臣驚惶不安(49)。在這個例子裡，海倫的美麗無可描述，形態上與緣定在有密切關係。她所設下的近似性典型延續到現代文化成為美麗身體(科技化、商品化的理想身體)，卻仍然維持緣定在的架構，也就是保留了人與非人的近似性：雖然神已經消失，但緣定的可理解性仍然為某種非人保留虛位，成為「非物質近似性」的支撐(48)。

所謂非人的虛位，就是以人神近似為模型而成立的生存欲望擬像，也就是班雅民所說的「神命」。阿甘本認為在所有藝術裡，可欲身體的形象中「總是有另一個身體」，表達出「無條件要求幸福」的解放性(49)。也就是說，海倫的身體具有可欲性，也指向平凡現實的緣定在，只是因為出現在神話暴力的情境而顛倒成為恐怖。阿甘本討論緣定在雖然是以「能受愛」為焦點，但其實明顯保留了「能予愛」的正面欲望：海倫的故事有其如此在的神話情境，但其中的解放性可以延伸到所有可欲身體，呈現如是在的軌跡。即使在商品文化壓倒一切的現代情境裡，可欲身體還是會在某些隱微處保留幸福的許諾。阿甘本以一九七〇年代的絲襪廣告來說明這一點；廣告中舞群成員在錄影時各自獨舞，再透過剪輯擺到同一畫面中，透過音樂來產生統合感。這時舞者之間因為脫離互動關係而產生令人難忘的獨特協調感，在充滿商業的通俗性表演中透露出當代人類希望在場發生，嚮往自由開放的訊息(47)。不互動而有協調，正呼應了人離開神但離不開近似關係的緣定轉折。在資本主義文化下，體觸早就失去安定性，使動作或關係容易因阻斷而潛勢化。絲襪廣告雖然屬於商品流通機制的一部分，但啟動了動作潛勢化所保留的豐富可能，能召喚超出資本主義文化的潛藏欲望。

這樣我們似乎可以說：德勒茲透過(電影)媒材特性的內在發展來彰顯文化走向的多重可能，希望解決自動裝置過度封閉而顛倒成為權力複

製的問題，而阿甘本則回歸文化理解本身的過程，循「可傳達性」的路徑將現實本身媒材化，成立個體本身的抵抗性。這時現實本身的媒材性展演為緣定在，基於情觸的兩面相待(予、受)關係深化個體的潛勢動能。

這裡為了說明個體的抵抗性不會落入神話暴力的顛倒，阿甘本也不是單純由「正確」的角度來想像個體的獨立性。德勒茲提出隨在平面的說法，特別重視思維像分離在個體或觀察者之外的絕對性，多少仍是設定了一個更正確的超大(心靈)自動裝置，阿甘本的緣定在則是強調「像」、「我」之間的連動具有現實性，可以在絲襪廣告之類的平凡事件中發生。這就是為什麼阿甘本會認為要談倫理，我們就必須接受「善只能存在於惡的執取中」，接受「信實與正確(the proper)的內容除了不信實與不正確之外別無其他」；這時真理具有開放而非封閉的性質，必須「讓非真理得到空間，得到發生的場所，也就是允許『假』發生，允許真理當中最底層的(innermost)不正確性揭露出來」(*Coming Community* 13)。也就是說，真正的正確來自潛正確的共同性，不會對一次性形成拘束。

這裡阿甘本並不是說我們必須崇尚虛偽，或者容許惡肆虐人間，否則就不能模糊善惡的界限，不能避免暴力對抗。這是因為這裡的倫理並不只是簡單的認可惡，而是認可惡是內容的一部份。這時善並非不存在，而是以「執取」、「提供場所」為更高的存在樣態，所以與惡之間並沒有互相排斥的關係。如何執取、如何提供場所，都涉及具體情境裡過去之緣的前定，也涉及未來時間的現決。就如「不可殺人」也可能執取為「殺人未必不可」，「惡的執取」也未必會排除「惡的消滅」。這就是在隨緣開放中持守本位的意思了。如果善與惡總是位在同一平面上，兩者只能互相排斥，道德壁壘必然分明，「樂園的牆越堅固，地獄的陷落就越深」(14)。如果能換一個角度來看，將局部善惡(正確、不正確)視為潛勢的表達，我們應該可以有另一種認知：局部善惡是時間流變中各種勢力互相阻斷所形成的因果集結，所以善與惡都尚未脫離因果的延續，都可以進一步納入新的理解，執取為更大的善或惡。所以正確性雖然可以投射到現實世界(例如脫離潛勢而轉為道德規律)，也可以發揮一時的效力，

但長遠來看終必會因現實與潛勢之間產生分歧而異化，所以我們必須不斷探索正確背後的「底層」，將其中的潛正確帶入表面，使正確、不正確的判斷轉向質疑現實而不是鞏固現實。<sup>19</sup> 反過來說，「正確以不正確為底層」也可能顛倒過來，變成不正確的內容也是以正確為不可超越的停駐點：因為善離不開萬物的在場（在物質的層次）發生，所以善也是事物「最底層的外部性」，也就是寄存在事物內部的外部（15）。

德勒茲檢討時間像，最終目的是要重建、喚醒被納粹封印的正確版自動裝置；阿甘本的「不正確」倫理由現實的善惡出發，以更複雜的方式來想像內部與外部的關係，而且假設了正確或善並不具優位：真理雖然提供場所（讓非真理「得到發生的場所」），但場所並不是單純來自提供，而是隱含在事物的發生裡。以絲襪廣告的例子來說，畫面合成的動作雖然具有商業目的也在規劃之中，但在舞群各自獨舞時尚未發生，至少表現了不干擾、不限制舞者現場發揮的形態。這樣的規劃一方面綜合個別表演來設立外部整體，為個別舞者提供整合的「場所」，另一方面也允許個別表演保留各自的一次性。在商業現世中，這是「外部」的最大表達。這時的外部不是另有場所而只是場所本身的臨界（threshold），不是空間的切割而是空間本身的異質化：外部「不是固定空間之外的另一個空間，而是一種過渡，一個可以到達的外在性，總而言之就是〔固定空間的〕臉或現形（eidos）」。這時「外部」經驗是一種出離（ek-stasis），一種「既居其內，又離於外」的經驗，是「一次性在空無一物的人類手中撿回來的禮物」（Agamben, *Coming Community* 68）。

為什麼外在性不是「另一個空間」，卻又可以「過渡」到某種外部？我們可以借用拉康舉出的符號「邊地」（littoral）來說明這裡的邊緣性：拉康到訪日本，回程坐飛機經過西伯利亞，在雲層縫隙間看到空曠的地表有

19 阿甘本用「底層」來比喻潛勢的翻轉力。德勒茲則用「表面」來比喻潛勢現實化的「運動」；表面就是「折層之上更有折層」，而且小折之上的大折就是表面：「攤開的表面絕對不是折層（the fold）的相反，而是一種在不同折層之間轉換的運動」（Deleuze, *Fold* 93）。

一線河水映照波光粼粼。這時河水流動不居，只有兩邊河岸標出河床切割地表，在一大片荒原中一筆劃開，成為可以辨識的「臉」。拉康把河水看成表意活動的內容，河岸、河床則是不直接表意，但驅動表意活動，成立其可能性的「信標」(letter)。一般而言，邊界劃分出來的兩邊同屬一個空間，只是內容不同，也就是界外只是複製界內的「另一個空間」，所以穿過邊界只是從甲地進入乙地。在拉康的例子裡，由於岸外就是沒有面目的荒原，河岸並不是邊界而是邊地：「整個區域就是另一區域的邊界，因為兩者的差異大到沒有相互性」(Lacan, "Lituraterre" 329)。這時到達邊界就是到達邊界的另一邊，同時也是到達自己的「最底層」(河床)，到達通向本身異質性的「臨界」。

信標形成的「一線」(unary trait)也是一種場所，隨著表意活動的虛像成立而出現在「最底層」，而且立即進入抹除狀態。<sup>20</sup> 河床為河水「提供場所」，信標也為表意活動「提供場所」。另一方面，信標歸屬於真實而不是符號(Lacan, *On a Discourse* VII.14)。歸屬於真實的意思就是涉及可欲性，也就是含有緣定的狀態。就現實面來說，信標是進入表意活動之際，尚無明確對象但已經肯認意義存在的能予愛潛勢，即使立即被抹除卻已經是表意活動成功的條件，能啟動比具體意義更大的動能。在某些情況下信標可能先於表意存在，這時其中的動能未被抹除而呈現得更清楚。這就是為什麼意義出現之前的好奇心會「害死貓」，而意義則不會。

拉康也提到一線現象的另一轉折：雲層不斷抹除河流的映像，卻不妨礙「一線」的輪廓形成。這是以地表景觀為邊地，形成「塵中格外」的垂直版。但是拉康並不遵循最遠平面的遠近二分，而是讓意義回歸到雲霧覆蓋的多層次穿插。這時遠景可能還是可以視為平面，但近景不再是

20 「有波光的流水是初始線與抹除的配套(bouquet)」(Lacan "Lituraterre" 331)，就像河水切割地表，同時也取代河床而抹除切割的痕跡。這裡的抹除(litura)比喻書寫(littera)也抹除本身人工造作的痕跡。「一線」指向集合論的自出(unary)運算(只涉及單一集合)，也可以說是一種「自出」線而不只是單純的一條線。拉康用「一線」來說明佛洛伊德的「單一特徵」(einziger Zug)。後來他透過程抱一接觸到石濤的畫論，認為石濤的「一畫」也是一種自出線(Laurent 40f)。

簡單透明的固定知識，而且因為有抹除的效應，遠近景之間也不是簡單的並存關係。一方面，就像電影的不動切片抹除卻同時可以承載運動，雲層也在抹除河流的同時連結縫隙中短暫出現的映像切片，組成完整的「現形」。另一方面，雲層過濾後的映像與原像之間並不是簡單的一一對應，而是由帶有曲度的「最短距離」所構成；切片與切片之間的連結不必佔滿時間，因為這裡的重點不是連結是否完整，而是不同折層的疊覆產生曲度，在上下對應的關係中寫入不確定的空間距離，形成瀑布般的拋擲線變化（Lacan, “Lituraterre” 332）。

前文提過新寫實電影的運動失調指向「未出現者應出現」的招魂欲望。德勒茲在這裡看到時間像出現的「先聲」，卻並未深究欲望與自動裝置的關係而是轉向以思維、認知為主的第三人稱「絕對視野」。阿甘本由內外層次的包覆、翻轉來說明倫理與認知如何納入純粹手段的動力，突顯了緣定在離不開個體的局部視野，會由體觸轉向情觸，帶出主體欲望。就這一點來說，拉康面向邊地，提醒我們倫理與認知都是主體的表達，都涉及意義的拋擲、多重動力的折衝，顯然較接近阿甘本的立場。由拉康的觀點看，阿甘本說事物的外部經驗「既居其內，又離於外」，指向事物作為緣定在所保有的可欲性透過縫隙進入表意活動，即使在意義抹除（正確化而納入秩序）之後仍會在情觸的層次（可欲、愛、恐怖）留下動力，不斷挑戰語言、思維暫時停駐所形成的正確性。

阿甘本的說明偏向可欲性的正面呈現，所以天安門事件、絲襪廣告雖然各有挑戰的對象，但同時都具有無害、正面的性質。另一方面，阿甘本的倫理要在內部空間尋求臨界、過渡，不可能放棄對抗與挑戰，也不會直接轉入「快樂原則」。精神分析論述對可欲性的翻轉（變成「不受愛」）顯然著墨較多，所以自佛洛伊德以來就特別注意真實侵入現實產生的「陌異」（the uncanny）經驗以及相關的焦慮、憤怒、恐怖等負面情緒。這些負面情緒是否能轉化、潛勢化，回歸到緣定在的可欲性，涉及阿甘本倫理的效力如何落實。下節將以劉禾討論過的「恐怖谷」（uncanny valley）假說（Liu 224-27）為例，就這部分稍作引申。

#### 四、恐怖谷與善

如前文所述，劉禾認為當代人類走向「佛洛伊德機器人」，落入人與機器不斷互相模擬的魔境。她以一章的篇幅討論日本機器人工學家森政弘的恐怖谷假說，同時檢討佛洛伊德對陌異現象的解釋。在「佛洛伊德機器人」的危機下，劉禾顯然是認為森的立場彌足珍貴，因為恐怖谷假說突顯了陌異現象打斷人與機器互相模擬的封閉循環，可以破解自動裝置的無限迴圈。森是工學背景，但他基於佛教的立場不斷警告科技界：不要在數位化的潮流中陷入「對人類自我形象的病態迷戀」，以避免「掉進恐怖谷的危險」(Liu 246)。這裡劉禾似乎有意從森的立場出發，導出未來人類存在形態的另一種可能。

德文陌異(unheimlich)的直接字義是「無在家感」，也就是不像普通生活裡會遇見的事物，不過比英文陌異(uncanny)更偏向因失去場所而不安。佛洛伊德整理了「陌異」在各種語言裡的意思。他提到一個德文的例子正好可以呼應拉康的意義抹除說。一個姓「翟克斯」(Zecks)的家庭看起來很神祕。一種說法是他們很「在家」(heimlich)，因為「在家」的另一個意思是「家中藏有祕密」，另一種說法則是他們令人覺得「不在家」也就是不安；但兩邊都了解的描述是：「他們就像泉水潛入土裡，或者是池塘乾掉。每次走過這種地方，大家都會有這裡會再出水的感覺」(Freud 223)。也就是說，陌異不只是陌生，而是「異樣」陌生：因為熟悉的意義突然撤離，原本被生活常態(水)抹除的變化潛勢(地表切割)外露而直接接觸感官，把主體放在安全感的「邊地」，造成接近恐懼的感覺。這時意義再出現的可能反而加深了生存欲望的擾動。

在佛洛伊德之前，燕奇(Ernst Jentsch)的先驅研究主要是由物種存活機制的殘留來解釋陌異現象：主體面對跨界游離，定位不明的認知對象，因為有可能陷入危險而必須啟動特殊反應來設立警示，以免在「人與有機世界之間永無止盡的爭鬥」中失去演化意義下的防護(Jentsch 15)。佛洛伊德認為這樣解釋太簡單而轉向以個體經驗為主的壓抑回訪論，把陌異連結到受壓抑的熟悉情境重新出現所造成的心理衝擊(Freud

241)。燕奇、佛洛伊德都以霍夫曼(E. T. A. Hoffmann)的機器人短篇小說〈睡魔〉(“The Sandman”)為例來開展論述。到了一九七〇年，機器人技術已經由幻想進展到「玩具」階段。森政弘就在此時提出「恐怖谷」假說，認為機器人一開始是越像人就越討人喜愛，「親和感」越高，但是在「類似度」高到某個程度之後，親和感的曲線會由第一高峰突然掉落，陷入「恐怖谷」(陌異)。森認為技術上一步到位，直接到達恐怖谷對面第二高峰的難度極高，所以機器人製作最好以第一高峰為目標，不要過度追求類似度(Mori, “Uncanny Valley”)。<sup>21</sup>

雖然許多人猜測森受到佛洛伊德的影響，其實他的說明提到「自我保存的本能」、「近距離危險來源」等(100)，顯然偏向燕奇，而恐怖谷假說後續引發的各種解釋中存活機制說也始終是重要的一派(如MacDorman and Ishiguro 310-14; Yamada et al. 30f)。<sup>22</sup>當然，壓抑回訪與存活機制並非互相排斥，或者我們也可以接受劉禾的主張，把佛洛伊德對燕奇的否定看成本身就是對自動裝置的壓抑，而且處處造成自動裝置認知特性的回訪(Liu 208f, 220)。恐怖谷假說點出的重點是：陌異現象產生的典型情境是媒材的情境：「媒材才是重點」(215)。就像電影因為「會動」而給人較繪畫「進步」的印象，機器人也因為是自動裝置而更接近技術媒材本身的「可傳達性」。這時機器人「類似度」追求的不只是執行動作的低階應用，而是要像人一樣，模擬動作的潛勢，為動作「提供場所」。前者涉及形似或運動程式的傳達，後者則涉及神似或可傳達性的傳達。

21 森在許多訪談裡提到，他發表恐怖谷假說時一般人仍把機器人工學當成不實用的玩具設計(Kageki 112; Katayama)。他的假說因為處理的是心理效應，更是沉寂三十幾年才在西方引起注目。

22 在燕奇與佛洛伊德之間，當代科學(機器人工學、實驗心理學)所提供的解答「明顯偏向燕奇」(Eberle 178)。森政弘的原始說法雖然含有接近燕奇的解釋，同時用詞(「不氣味」)也符合當時「陌異」的日譯，但他從未直接提到燕奇或佛洛伊德。劉禾提到森「重新解釋佛洛伊德的陌異說」、「對佛洛伊德非常有興趣」(Liu 226, 246)，應該是誤判。

佛洛伊德對燕奇的修正其實並不會推翻存活機制說，但可以突顯陌異不是單純的認知不確定，而是建立在情觸的遇上，含有症狀的突然出現、欲望的轉折。拉康由意義抹除、真實入侵的角度來描述表意活動，進一步打開了由緣定來理解恐怖谷的可能。由拉康的觀點看，恐怖谷現象並不是形似轉為神似過程中類似度到達某種極限必然產生的轉向，而是層次嫁接取代了程度變化：當形似觸動神似，意義（認知的分類）可能突然撤除，使底層的信標出現，正確的人類形象轉為潛正確。

層次變換的邏輯是有、沒有或出現、不出現，不一定符合程度起伏的變數計算。這就是為什麼許多研究發現，在主體習慣新的分類後恐怖谷現象可能減輕或消除（讓底層回歸本位），或者說陌異感因為種種因素「有時可以克服」（Misselhorn 350）。正如劉禾指出，燕奇認為認知的成熟有助於消除陌異感，佛洛伊德也承認自己（因為神經大條）很少碰到陌異經驗（Liu 210）。森政弘自己更提到文樂裡的人偶其實不「像」真人，但劇場情境會使觀眾忘記懷疑，接受人偶有較高的類似度（Mori, “Uncanny Valley” 99）。所以恐怖谷的親和感曲線主要是以容易量化的機器人類似度為基準，早已是簡化之後的結果，並不能排除其他因素可能改變其起伏變化的形態。恐怖谷假說近年因為與市場規劃的成敗有關，受到電影、遊戲業重視，使其中雙峰、陷落等連動關係的變化成為重點。<sup>23</sup> 但除機器人外，森也舉出其他例子（文樂人偶、病人、能劇面具、屍體、洋娃娃等等，分為會動、不會動兩類）。這些例子來自各種情境，未必可以簡單納入曲線變化。

另一方面，機器人形象所以成為陌異經驗的典型，顯然是因為機器與人的結合涉及對人類存活來說最重要的分類辨識問題。除了演化機制的殘留之外，分類辨識其實也指向人類如何（透過認知）來維持或改變本

---

23 除機器人工學的產業應用價值外，恐怖谷假說也影響到電影、電腦動畫的模擬策略。例如《北極特快車》、《終極戰士》等票房不佳，常被歸咎於動畫的類似度掉入恐怖谷，《阿凡達》則因為模擬對象不是一般人類而免於失敗（Masschelein 152；Alfred）。

身「正確」定位的問題。在意義的層次，機器與人之間開始講究類似度，早就成立人「性」的媒材化：人的性質不再是內容，而是內容在存在潛勢的表面切割出來的邊地，含有純粹展示本身媒材性的一面。也就是說，機器人正確表達人「性」的程度變化一開始就假設最遠邊地的存在（涵蓋「乾掉」池塘的整體），一開始就含有意義不穩定、層次翻轉的可能。一般而言，「自動裝置」的觀念是以動態性質為內容（會走路、會搬東西等），但機器「人」最大的特點就是動態性質的靜態化、潛勢化（不但會走路，而且會判斷是否要啟動走路功能等等）。這就是自動裝置的緣定在核心。

二〇〇五年，在筑波召開的一個機器人國際會議邀請森政弘參加恐怖谷工作坊，森因為無法出席而回函提供兩點簡短的意見，說明當時看法與三十五年前不同之處。他提到的第一點是「有時候」死人的臉因為脫離對立競爭的紛擾，比活人的臉更具親和感。第二點則是說第二高峰（正常人類）並不是最後的高峰，因為人類理想的藝術表達（如佛像）應該比活人更具親和感（Mori, Letter）。<sup>24</sup> 森把第一點當成一個有待處理的問題，但他的第二點其實已經點到問題的癥結：死人的臉有親和感，顯然是因為參與了「人類理想」，顯露藝術的「邊地」特性。

親和感如何譯為英文一向有種種爭議（Bartneck et al. 270；Redstone 36-39），但是就「陌異」的語意來說，親和感最重要的元素應該還是「在家」的感覺。「在家」同時也呼應了緣定一次性提供場所、展示媒材性的一面：「家」的內容（人員、擺設等等）也是每次不同，只能解釋為媒材的潛勢。既然如此，不論是第二高峰的理想人類還是最後高峰的人類理想都是「感覺」而不是規格或「可以描述的點」。因為緣定在指向共同理解，理想形象才可以透過情觸的擴散傳達本身的「可傳達性」，啟動個體內部

24 森在一九七〇年的原始說法中提到佛教雕刻家製作的假手是高度神似的表達，可以視為避開陌異感的一種方式（“Uncanny Valley” 99），其實已經點出（佛教）藝術表達的特殊性並不是類似程度所能解釋。

的共同性或「最底層的外部性」，將具體的一次項（例如死人的臉）由恐怖谷解救回來。森政弘很早就把這樣的翻轉想成一次項「皆有佛性」。<sup>25</sup> 這樣的佛性並不是本質化的正確性內容，因為這裡的正確性並不只是「不正確」的相反，而是可以延伸到非人類、非佛，以其不正確性為外部迴路而形成共同性的潛正確底層。在這樣的觀念下，人類不再與其他物類互相隔絕，而是會在自己的外部找到自己。機器人模仿人類的方式各異，但都可以在分離中分攤「人類」觀念的正確性，成立機器人本身的人性。恐怖谷假說由技術的觀點切入，所以把「不求形似」表達為設計策略的選擇，但其背後顯然有另一層意思：即使技術上已經可以完全隱藏機器人的不正確性，不求形似仍然是較好的選擇，因為只有恐怖谷可能出現，「自在」與「如此在」之間的微妙差異才能維持，「邊地」帶出的潛正確也才不會被抹除。<sup>26</sup>

阿甘本也把緣定想像為高峰：「共有與專有、族類與個體都只是緣定兩邊的下降坡，由緣定標出的分水嶺向低處延伸」（Agamben, *Coming Community* 20）。阿甘本舉了人臉、筆跡兩個例子來說明緣定坡（19f）。首先，個別人臉似乎是某種預設「人性」的表達（專有表達共有），但其實反過來，人臉的特性（人相對於其他物種的專有）也可以說並不是預設的觀念，而是一次一次人類臉部表情共同證成的外部空白（共有證成專有）。其次，由現世正確的觀點看，手寫筆畫似乎可以分為字母形態的共同規範與個人寫法的獨特變化兩部分，但實際上兩者既分離又分攤，關係非常複雜，我們也可以說所謂共同規範仍是特定語言所專有，而且是由一次一次個人書寫癖性的表達（語言內部的共有）導出。共有與專有、潛勢與動作、語言與聲氣都是相互滲透，不斷交換角色的動態

---

25 森的《機器人內有佛》（Mori, *Buddha*）是兩本文集《森政弘の仏教入門》及《心眼：エサしか視えないカエル》的英文選譯；原書分別出版於1974及1976年。波羅第（Borody）由森與佛教的關係出發來討論恐怖谷現象，雖然西方「進步」立場明顯，但在恐怖谷的相關討論中已屬難得。

26 恐怖谷能不能跨過？森政弘的回答是：「可以，但是這樣做有意義嗎？」（Katayama）

迴路，而介於兩者之間的眾路匯集之處就是緣定所在。緣定來自性質的無差別，反而可以保有「全部性質」(19)。所謂「無差別」就是潛勢已發而未至，保有空白的底層，可以為一次性的「近似自在」提供場所。所以阿甘本說：「緣定」是「一次項加上空白空間」，在一次項的有限性之上覆蓋一層「觀念無法規範的不確定性」，使一次項有機會「進入邊地」(bordering)，經驗到「初念」也就是本身「可能性全體」的純粹外在性(67)。

當不正確成為正確的外部迴路，正確就不會只有「跳出系統外」(JOOTSing)的一面，而是會循情觸的相互性回敬對應關係，成為不正確的延伸，使原先的現世正確轉入另一個層次。這就是為什麼「允許正確當中最底層的不正確性揭露出來」，真理才會出現。由這個角度看，恐怖谷所以出現是緣定的逆轉，也就是正確排除潛正確而走向自動裝置的暴力化：共有與專有之間不再以緣定為界，事物失去無差別性的場所，使「予愛」、「受愛」的相互性失去依附，轉向性質與性質敵對的破壞之路。由善與惡的區分來看，如果惡的嚴重性也會因為內容近似善(難以辨識)而轉入另一層次，那麼惡(非善)與機器人(非人)一樣，似乎都可以視為一種運動，而且都會受到恐怖谷的阻斷。這時正確的善出現在恐怖谷的對面，但不是已經存在，可以當成目的地的高峰，而是不正確坡度的對應、底層潛正確的延伸。<sup>27</sup> 所以阿甘本說個體化的過程並不是一次了結的事件，而是進進退退，忽而接近正確忽而遠離的筆跡線(Agambe, *Coming Community* 19f)。

當善可以不必當成目的地或有待征服的高峰，機器人就不必追求成為「正確的人類」，因為在緣定在的架構下，不正確已經是個體不斷到達正確的一種方式，承載運動的坡地處處都含有高峰，因為正確並未離開潛正確，高峰只是「空白」，並不排斥潛高峰。這時善仍然具有超越性

27 森政弘近年提出「如一」(一つ)來總括佛教精神，應該可以涵蓋這裡不正確坡度的「一線」化運動(見《仏教新論》)。

(可以在緣定的另一邊出現)，但同時並不排除萬物的在場發生也是超越(15)。在政治上，這樣的倫理可以說明為什麼阿甘本也強調修與證必須合一：政治轉變的機會不會出現在「未來共群」的想像高峰，只會出現在當下就可進入表達的「到來中共群」。當下可以進入表達，因為緣定在就是高峰，而且「到來中的在就是緣定在」(1)。也就是說，善一方面是跳出系統外，另一方面又不斷掉回系統內，形成不作為的超越，雖然也含有未來想像，卻因為不斷與現在循環而不具有規範現在的效力。不作為，所以只能「提供場所」，讓一次項原地超越。或者我們應該說，這時超越並不是由下往上的蛙跳運動，而是緣定性在兩邊坡地的反覆出現。潛勢的連結產生關係，關係成立場所，場所構成運動。

這樣的倫理觀並未放棄對抗與挑戰，在現實世界裡卻隨處可以獲得驗證，接近《老人與狼》提到的，「平凡人那種『誰都一樣』的單純」。例如電腦繪圖專家卡特默(Ed Catmull)提到：

寫在基因裡的程式讓我們擁有辨識人臉的能力，而且辨識非常有效，可以讓多數人即使刻意觀察自己也感覺不到能力的存在。舉例來說，我們如果把人臉做到左右完全對稱，就會讓人質疑不對。所以我們希望事情不要太完美，可以有很多細微的變化，不過如果缺陷太多，我們又會感到奇怪。(qtd. in Tyler)

人臉具有特殊性，不可能平板化變成規律對稱的數學描述，這個特殊性又不斷處於表達的運動中，所以必須維持筆跡線底層的信標而不能脫離現實秩序。這時人臉模擬成功的關鍵不是具體的性質、內容，而是透過潛勢來連結共有與專有，轉換正確與不正確的緣定空白。空白總是伴隨內容出現，所以也不是沒有性質，而是可以脫離具體性質而不會失去一次項場所的調性。這就是為什麼即使我們看到的臉是從未看過的角度，一般而言仍不會辨識失敗。

## 五、餘論

媒材理論家烏瑪討論緣定在，認為阿甘本所說的幸福、愛等都應該一般化，相當於「心境」、「定調」，而且其中的可欲性來自一種「侘寂」(wabi-sabi)美學 (Ulmer 236)。「侘寂」建立在無常感上，指向「只有面對最不順利的處境，人才能找到真正的美」(Juniper 50)。這是由現實必然不對稱的角度來接受剎那即是永恆，指的並不是缺陷就是美或惡搞就是美，反而是缺陷「近似」自在而緣定化、空白化，涉及邊地、臨界的出現，指向「無一物中無盡藏」的一次性運動。

《伊利亞德》寫海倫只說接近神的境界，完全不提容貌細節，卻成為文學史上的經典描述。十二世紀的教會歷史家馬內瑟斯 (Constantinus Manasses) 想用性質堆砌的方式來描寫海倫(「嬌豔欲滴的肌膚」、「水汪汪的大眼睛」、「天鵝般的粉頸」之類)，顯然沒見過美女，只能抄書，幾百年後被雷辛大大取笑了一番 (Lessing 205f)。就文化背景來說，海倫的美當然與侘寂無關，但即使在希臘的美感習慣下，她的臉也不可能完全對稱，她的容貌也未必不能有缺陷。特洛伊眾臣看到的不是容貌特徵太正確或太不正確，而是整體的定調、「如此在」的全部；眾臣陷入陌異感的唯一理由並沒有脫離原先的籠統描述：太接近神。這就是緣定在的空白性：當美的感動力或衝擊力大到某一程度，美的呈現就不可能是特定性質的微調，美的理解就只可能回歸到可理解性的理解。從這個角度看，如果我們說海倫的陌異化是來自「無一物中無盡藏」的過度揭露，應該不能算是完全沒有根據。

侘寂的原則在阿甘本的思維裡有多面向的呈現，包括所謂「無用」也可以解釋為在「無一物」中啟動潛勢的效力。在文學裡，潛勢倫理的反抗性表現得特別明顯。就像拉康的「一線」透過雲層可以衍生豐富的意義。文學也因為「無用」而接近意義的拋擲：作品的解釋如果是以發現文字內含的意義為目的，就只能停留在事實的堆砌，不會有可欲性可言；只有以發掘「不歸屬於作品……但作品本身也無法完全否拒的陌異『他項』」為目的 (Cutrofello 165)，作品的世界才「可受愛」，閱讀才有張力可言。

即使在傳統道德非常嚴格的時代，但丁也可以在《神曲》裡寫出保羅與法蘭切斯卡這樣的故事，在通姦的兩人有罪、無罪之間引發無窮爭議。一方面，文學不能偏離道德的正確性，所以兩人必須下地獄是無可退讓的道德底線；另一方面，史實背景與情境描述都讓讀者（至少是現代讀者）產生其情可憫，罪莫須有的反應。單純由歸類或表達的觀點看，但丁不論在道德歸類還是在情愛表達上都陷入超正確與潛正確不同調的狀態，本身的美學是失敗的。但是按緣定在的構想，這裡故事的陌異化也可以視為但丁透過潛正確來克服超正確的一種方式。也就是說，故事中人類所想像的上帝或道德本來就不會是最後的定論，不會落入超正確而只能是「到來中」正確的「拋擲」版本。如此一來，保羅、法蘭切斯卡的罪責定調也將不會因為但丁的描述而成為最後的真理，因為但丁所提示的正是上帝或善本身也離不開「最底層的外部性」。這就是為什麼但丁反而可以達到美學高峰：當現世的潛正確透過緣定在而保留一次項的專有性，位在另一邊的超正確共有就不會暴力化，而是會不斷受阻，接受本身部分失能的事實並保留底層出現的條件。這個緣定在的雙坡度架構也表達在善或道德審判的軸線上，使道德審判不可避免的也要將本身認知為「運動中」，接受本身尚無能力窮盡潛正確存在的事實。

在傳統人文主義中，這個共有正確性失能的事實並不容易進入閱讀。潛勢倫理既然肯定分類的過程重於結果，由人的超正確轉向人「類」的潛正確，勢必會使人文主義的整個傳統都進入可以重新評估的狀態。這就是緣定在的到來性：人已經固定化成為觀念，人類則始終是在運動中的「初念」，始終含有後人類的到來中狀態，所以後人類的時間並沒有起點，後人類的思維也應該指向所有傳統的重新評估。人文主義也常將「人性」理解為超正確無法窮盡的「人性弱點」，對超正確的失能並非完全無知。潛勢倫理可以進一步幫助我們由人性轉向人類性的侘寂定調，以後人類的緣定在取代人文主義獨鍾「在家」的決定在思維。在當前權力取代能力，失能可以包裝為「有德」來行銷的政治崩解情境中，這樣的構想能逼近問題核心，理應得到更多重視。

## 引用書目

- 郭瓊瑤。〈阿南巴達《論理學綱要》譯註〉。《正觀雜誌》51 (2009): 35-77。網路。2015年3月30日。
- 森政弘。《退歩を学べ：ロボット博士の仏教的省察》。東京：佼成出版社，2011。
- 。《仏教新論》。東京：佼成出版社，2013。
- 道元。《正法眼藏》。何燕生譯。北京：宗教文化出版社，2003。
- 藍江。〈德勒茲的本體論與永久輪迴：淺析巴迪歐對德勒茲的批判〉。《現代哲學》5 (2011): 10-17。CNKI。網路。2015年3月2日。
- Agamben, Giorgio. *The Coming Community*. 1990. Trans. Michael Hardt. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993.
- . “Notes on Gesture.” *Means without End: Notes on Politics*. 1996. Trans. Vincenzo Binetti and Cesare Casarino. Minneapolis: U of Minnesota P, 2000. 49-60.
- . *State of Exception*. 2003. Trans. Kevin Attell. Chicago: U of Chicago P, 2005.
- . “Movement.” 2005. Trans. Arianna Bove. *Multitudes: Une revue politique, artistique, philosophique*. Web. 1 May 2014.
- . “The Author as Gesture.” *Profanations*. 2005. Trans. Jeff Fort. New York: Zone, 2007. 61-72.
- Aldred, Jessica. “From Synthespian to Avatar: Re-framing the Digital Human in *Final Fantasy* and *The Polar Express*.” *Mediascape* Winter 2011. Web. 18 Sept. 2013.
- Bartneck, Christoph, et al. “My Robotic Doppelgänger: A Critical Look at the Uncanny Valley.” *Proceedings of the 18th IEEE International Symposium on Robot and Human Interactive Communication (RO-MAN2009)*. Toyama, Japan: IEEE, 2009. 269-76. Web. 16 Aug. 2014.
- Benjamin, Walter. “Critique of Violence.” 1921. Trans. Edmund Jephcott. *Selected Writings, Vol. 1: 1913-1926*. Ed. Marcus Bullock and Michael W. Jennings. Cambridge: Harvard UP, 1996. 236-52.
- . “On Language as Such and on the Languages of Man.” 1916. Trans. Edmund Jephcott. *Early Writings, 1910-1917*. Trans. Howard Eiland et al. Cambridge: Harvard UP, 2011. 251-69.
- . “The Task of the Translator.” 1921. Trans. Harry Zohn. *Selected Writings, Vol. 1: 1913-1926*. Ed. Marcus Bullock and Michael W. Jennings. Cambridge: Harvard UP, 1996. 253-63.
- Bensmaïa, Réda. “On the ‘Spiritual Automaton,’ Space and Time in Modern Cinema

- according to Gilles Deleuze.” *Deleuze and Space*. Ed. Ian Buchanan and Gregg Lambert. Edinburgh: Edinburgh UP, 2005. 144-58.
- Bergson, Henri. *The Two Sources of Morality and Religion*. Trans. R. Ashley Audra and Cloudesley Brereton. London: MacMillan, 1935.
- Berthoz, Alain. *The Brain's Sense of Movement*. 1997. Trans. Giselle Weiss. Cambridge: Harvard UP, 2000.
- Borody, W. A. “The Japanese Robotist Masahiro Mori’s Buddhist Inspired Concept of ‘The Uncanny Valley.’” *Journal of Evolution and Technology* 23.1 (2013): 31-44. Web. 4 Mar. 2014.
- Brooks, Jodi. “Crisis and the Everyday: Some Thoughts on Gesture and Crisis in Cassavetes and Benjamin.” *Falling for You: Essays on Cinema and Performance*. Ed. Lesley Stern and George Kouvaros. Sydney: Power, 1999. 73-104.
- Clark, Andy. *Supersizing the Mind: Embodiment, Action, and Cognitive Extension*. New York: Oxford UP, 2008.
- Cutrofello, Andrew. “The Ontological Status of Lacan’s Mathematical Paradigms.” *Reading Seminar XX: Lacan’s Major Work on Love, Knowledge, and Feminine Sexuality*. Ed. Susanne Barnard and Bruce Fink. Albany: State U of New York P, 2002. 141-70.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche and Philosophy*. 1962. Trans. Hugh Tomlinson. London: Continuum, 1986.
- . *Difference and Repetition*. 1968. Trans. Paul Patton. New York: Columbia UP, 1994.
- . *Cinema 1: The Movement-Image*. 1983. Trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. London: Continuum, 1992.
- . *Cinema 2: The Time-Image*. 1985. Trans. Hugh Tomlinson and Robert Geleta. London: Continuum, 2005.
- . *The Fold: Leibniz and the Baroque*. 1988. Trans. Tom Conley. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993.
- . *Negotiations, 1972-1990*. 1990. Trans. Martin Joughin. New York: Columbia UP, 1995.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. 1980. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987.
- . *What Is Philosophy?* 1991. Trans. Hugh Tomlinson and Graham Burcell. New York: Columbia UP, 1994.
- Derrida, Jacques. “Autoimmunity: Real and Symbolic Suicides-A Dialogue with Jacques

- Derrida.” Trans. Pascale-Anne Brault and Michael Naas. *Philosophy in a Time of Terror: Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*. By Giovanna Borradori. Chicago: U of Chicago P, 2003. 85-136.
- Eberle, Scott G. “Exploring the Uncanny Valley to Find the Edge of Play.” *American Journal of Play* 2.2 (2009): 167-94. Web. 16 Mar. 2014.
- Freud, Sigmund. “The Uncanny.” 1919. *An Infantile Neurosis and Other Works. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. 17. Ed. James Strachey. Trans. James Strachey et al. London: Hogarth. 1955. 217-56.
- Galloway, Alexander R. *Laruelle: Against the Digital*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2014.
- Galloway, Alexander R., and Eugene Thacker. *The Exploit: A Theory of Networks*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2007.
- Gell, Alfred. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon, 1998.
- Harper-Scott, J. P. E. *The Quilting Points of Musical Modernism: Revolution, Reaction, and William Walton*. Cambridge: Cambridge UP, 2012.
- Jentsch, Ernst. “On the Psychology of the Uncanny.” 1906. Trans. Roy Sellars. *Angelaki* 2.1 (1997): 7-21.
- Juniper, Andrew. *Wabi sabi: The Japanese Art of Impermanence*. Clarendon, VT: Tuttle, 2003.
- Kageki, Norri. “An Uncanny Mind.” *IEEE Robotics and Automation Magazine* 19.2 (2012): 112, 106, 108. Web. 13 Apr. 2013.
- Katayama, Lisa. “How Robotics Master Masahiro Mori Dreamed Up the ‘Uncanny Valley.’” *Wired* 19.12 (2011). Web. 8 Aug. 2014.
- Kristeva, Julia. *The Old Man and the Wolves*. 1991. Trans. Barbara Bray. New York: Columbia UP, 1994.
- Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. 1973. The Seminar of Jacques Lacan. Book XI. Ed. Jacques-Allain Miller. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1981.
- . “Lituraterre.” Trans. Dany Nobus. *Continental Philosophy Review* 46 (2013): 327-34. Web. 22 June 2014.
- . *On a Discourse That Might Not Be a Semblance*. The Seminar of Jacques Lacan, Book XVIII. Trans. Cormac Gallagher. Unpublished typescript.
- Laurent, Éric. “The Purloined Letter and the Tao of Psychoanalysis.” *The Later Lacan: An Introduction*. Ed. Véronique Voruz and Bogdan Wolf. Albany: State U of New York P,

2007. 25-52.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. 1974. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Basil Blackwell, 1991.
- Leroi-Gourhan, André. *Gesture and Speech*. 1964. Trans. Anna Bostock Berger. Cambridge: MIT P, 1993.
- Lessing, G[otthold] E[phraim]. *Laocoon; Or, The Limits of Poetry and Painting*. Trans. William Ross. London: J. Ridgway, 1836.
- Liu, Lydia H. *The Freudian Robot: Digital Media and the Future of the Unconscious*. Chicago: U of Chicago P, 2010.
- MacDorman, Karl F., and Hiroshi Ishiguro. "The Uncanny Advantage of Using Androids in Cognitive and Social Science Research." *Interaction Studies* 7.3 (2006): 297-337. Web. 20 Feb. 2014.
- Masschelein, Anneleen. *The Unconcept: The Freudian Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory*. Albany: State U of New York P, 2011.
- Misselhorn, Catrin. "Empathy with Inanimate Objects and the Uncanny Valley." *Minds & Machines* 19 (2009): 345-59. Web. 3 Aug. 2014.
- Morgan, Benjamin. "Undoing Legal Violence: Walter Benjamin's and Giorgio Agamben's Aesthetics of Pure Means." *Journal of Law and Society* 34.1 (2007): 46-64. Web. 27 May 2013.
- Mori, Masahiro. "The Uncanny Valley." 1970. Trans. Karl F. MacDorman and Norri Kageki. *IEEE Robotics and Automation Magazine* 19.2 (2012): 98-100. Web. 13 Apr. 2013.
- . *The Buddha in the Robot*. Trans. Charles S. Terry. Tokyo: Kosei, 1981.
- . Letter of August 18, 2005. Views of the Uncanny Valley Workshop. IEEE-RAS International Conference on Humanoid Robots. Web. 21 July 2014.
- Noland, Carrie. *Agency and Embodiment: Performing Gestures/Producing Culture*. Cambridge: Harvard UP, 2009.
- Reeves, Alexander G. *Disorders of the Nervous System: A Primer*. Online version. Dartmouth Medical School, 2008. Web. 23 Mar. 2014.
- Rus, Laura Bianca. *The Ethical and Political Function of Revolt in Julia Kristeva's Novels*. Ph.D. diss. U of British Columbia, 2011. Pdf file.
- Redstone, Joshua David Bruce. "Beyond the Uncanny Valley: A Theory of Eeriness for Android Science Research." M. A. thesis. Carleton U Ottawa, 2013. Pdf file.
- Seshadri, Kalpana. "Agamben, the Thought of Sterêsis: An Introduction to Two Essays."

- Critical Inquiry* 40.2 (2014): 470-79. JSTOR. Web. 15 Apr. 2015.
- Stiegler, Bernard. *Technics and Time, 3: Cinematic Time and the Question of Malaise*. 2001. Trans. Stephen Barker. Stanford: Stanford UP, 2011.
- Tyler, Kelly. "Virtual Humans." *Special Effects: Titanic and Beyond*. Nova Online. 2000. Web. 10 Aug. 2014.
- Uexküll, Jacob von. *A Foray into the Worlds of Animals and Humans, with a Theory of Meaning*. 1934. Trans. Joseph D. O'Neill. Minneapolis: U of Minnesota P, 2010.
- Ulmer, Gregory L. *Internet Invention: From Literacy to Electracy*. New York: Longman, 2003.
- Weber, Samuel. *Benjamin's -abilities*. Cambridge: Harvard UP, 2008.
- Westerhoff, Jan. *Nāgārjuna's Madhyamaka: A Philosophical Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2009.
- Yamada, Yuki, Takahiro Kawabe, and Keiko Ihaya. "Categorization Difficulty Is Associated with Negative Evaluation in the 'Uncanny Valley' Phenomenon." *Japanese Psychological Research* 55.1 (2013): 20-32. Web. 3 Aug. 2014.