

臨界台灣

阿甘本、佛教與《海角七號》的範例^{*}

李鴻瓊^{**}

摘要

本文從魏德聖的電影《海角七號》出發，嘗試將其中族群共在關係的描寫扣接上台灣客位本體：台灣作為一個連續殖民的移民社會在歷史中冒現的本體構成。本文同時亦是一篇阿甘本研究，自中段起闡釋他理論的整體核心，討論焦點集中在「任何特異」、「臨界」、「範例」、「如是」、「(潛)能」等概念上，並據以作為探論台灣議題的理論參考。由於阿甘本受到佛教龍樹中觀思想的影響，因此本文亦納入對龍樹以及道元的討論，以試驗一種跨思想世界的理論解釋模式，建立佛教與阿甘本思想之間的交通關係。本文最後回到《海角七號》，以例證電影中帶有的台灣多重臨界面向，並據以想像全球化時代台灣作為範例的可能樣態。

關鍵詞：魏德聖，《海角七號》，台灣本體，阿甘本，任何特異，範例，如是，佛教，龍樹，道元

* 本文103年10月21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副教授。

Taiwan as Threshold

Paradigm in Agamben, Buddhism and *Cape No. 7*

Hung-chiung Li*

Abstract

This paper starts from an initial discussion of Wei De-Sheng's film *Cape No. 7*, trying to base its rendition of inter-ethnic co-presentation on Taiwan's guest ontology: the emerging ontological configuration of Taiwan *qua* a settler society of serial colonialism. As simultaneously a research on Giorgio Agamben, this paper subsequently expounds his theory, focusing on concepts such as "whatever singularity," "threshold," "paradigm/example," "as such," and "potentiality," which are taken as theoretical reference for the discussion of Taiwan. Additionally, since Agamben is influenced by the Madhyamaka-Buddhist thinker Nāgārjuna, this paper embarks a discussion that connects the two, accompanied by an analysis of Dōgen. The aim is to experiment with a trans-worldly theoretical model by way of conceptualizing possible imbrications between Buddhism and Agamben's thoughts. Returning to *Cape No. 7*, the last part of this paper tries to illustrate the multiplicity of Taiwan as threshold, and thereby envisages a way for Taiwan to figure as a paradigm in the age of globalization.

Keywords: Wei De-Sheng, *Cape No. 7*, Taiwan's ontology, Giorgio Agamben, whatever singularity, paradigm, as such, Buddhism, Nāgārjuna, Dōgen

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

臨界台灣

阿甘本、佛教與《海角七號》的範例^{*}

李鴻瓊

一、前言

魏德聖2008年的電影《海角七號》打破台灣電影史上華語電影的票房紀錄，被視為台灣國片的復興。它成功納入大眾文化所需的商業性與娛樂性，走出後期新電影失去觀眾的困境，也走出新的本土電影風格。但若只從娛樂性的角度並不足以解釋電影的特殊效力。魏德聖顯然是以電影的情感渲染與娛樂性為包裝，來表達他對整體台灣歷史與文化的思考。其中表現的台灣本體構成才能適度說明，即使如一些評論者所言，電影在製作品質、劇情、演出等方面略顯粗糙，它的感染力遠超過密集資本生產的「高品質」電影，時間效力與文化感性也超過一般庸俗的好萊塢青春音樂電影，而其對不同區域、性別、年齡與階級的吸引力也超過一般訴諸特別角度的鄉土與都會電影。這裡並不是在美化電影，畢竟它多少帶有對殖民者的「苦戀」情結，要完全擺脫「親日」的質疑並不容易（許介麟；陳宜中；Chang 87-94），但它也嘗試走出台日的單一關係，納入更多複雜的議題與面向，只是其效果還是要看導演後續能否「穿過」（work through）固定關係。

電影必然碰觸到台灣的本體層面，才能產生「自感」（auto-affection）

* 本文受科技部專題研究計畫（MOST 99-2410-H-002-033-MY3）補助。文中部分關於《海角七號》的分析曾載於網路刊物《臺灣人文學社通訊》第五期（2014年春季號）。本文的寫就受惠於廖朝陽教授、黃文宏教授、史書美教授等人的協助與建議，特此致上謝意。

的主體化效果，因此探究這個層面或許能回答一些關於台灣體與用的問題。評論者已指出，魏德聖與新電影之間有著共同的歷史關懷（高志仁；鄭秉泓），小野也看到《海角七號》與《悲情城市》之間的相似性，但或許沒注意到魏德聖的翻轉。《海角七號》不少評論者都強調電影卸去歷史壓力與悲情意識（見孫瑞穗）。《悲情城市》裡由陳松勇扮演的林文雄有句出名的話：「我們本島人最可憐，一下日本人，一下中國人。眾人吃，眾人騎，沒人疼。」《海角七號》裡機車行的黑手水蛙對青蛙交配的寓言式描述可說是對林文雄台灣悲情寫照的翻轉，其中也可見魏德聖的母系特質：「你看過青蛙交配沒有？一隻母青蛙背上貼著兩三隻公青蛙，那兩三隻公青蛙有沒有在那邊互相吵架的？沒有啊！那人幹嘛去計較那一男一女、兩男一女的事呢？」這是魏德聖對台灣本體的定義。以此共居、共在為基礎，電影的確表述了「新」本土或「新台客」的台灣共群想像，也以此來處理全球化與本土化的衝突。然而正如電影裡兩個時層的交叉所示，這個新若不是建立在某種本體上，並不足以產生自感的效力。一些評論強調《海角七號》的新，即其告別過去過於鄉土、地域、草根、壓抑、悲情的本土版本（何定照；林正二；詹偉雄），此角度固然有據地突顯了電影的特別之處，但另一方面卻沒有照顧到導演企圖回歸日治歷史本來如此的企圖，也不容易說明電影的台灣性描述是嘗試貼合真實社會構成。因此，翻轉不是簡單的斷裂，而是建立在一種重複或「主體的主體化」運作上，其中涉及的反身機制並不只是自慰或自憐式的療癒（但也無法說完全沒有），而是佛洛伊德所說的「彼之所在我將往」（*Wo es war, soll Ich werden*），也就是透過召喚歷史記憶，以告別「歷史亡魂」（新井），並產生當代之用。但不論如何，由於電影本身要傳達的概念清楚，特別是藉助彩虹的意象，因此評論者大致都明確闡述了其強調台灣多族群文化構成以及與歷史和解的態度。本文並不意專只討論電影本身，且更透過闡述阿甘本（Giorgio Agamben）思想，進一步探究、理論化這個台灣本體，並延伸至一些更普遍的議題；本文且串連阿甘本與龍樹以及道元的佛教思想，以試驗一種跨世界的理論解釋模式，除嘗試提

出對本體與實踐等理論問題的解法之外，也再回到電影本身，探論全球化時代台灣作為範例的可能樣態。

二、台客本體論

《海角七號》最明顯的特徵是，主角為七個邊緣人物：在台北失意而回到恆春的樂團主唱阿嘉，淪為翻譯與經紀人的日本模特兒友子（很多評論忘了把她算進來），不受重視的「國寶」月琴師茂伯，因工作受傷與愛情失敗而絕望回到恆春的原住民警察勞馬，與老闆娘的戀情不可能有結果的水蛙，單親、台日混血的問題小孩大大，以及來到閩南人城鎮、四處看人臉色的小米酒推銷員客家人馬拉桑。而前一代的主角，日籍教師與台灣友子則是戰爭的受害者。這些邊緣人物與主宰霸權之間有著衝突的關係，甚至是整個被BOT掉的恆春也成為現代化城鄉發展不均與人口嚴重外流，以及全球化新自由主義（眾人騎的當代後繼者）與觀光產業的受害者。但電影脫離悲情，不論成功與否，也等於是脫離受害者邏輯，因此它應不是邊緣電影。如果恆春這個南方邊陲城鎮代表整個台灣（在大陸邊緣、海的一角），南方的邊緣人物則成為普遍台灣人的寫照。這個基本的解釋帶有阿帕度萊（Arjun Appadurai）所謂「視角上的翻轉」（9；引自詹閔旭 175），但不是同一層面由西方替換成在地草根的視角，否則就只是點到點在同一層面的變化而已，而應是由「非」轉為「如是」的複雜運作。這牽涉到整個關連架構的翻轉，亦即邊陲與中心這兩個雙邊被整個翻轉（林泉忠 44）。這個運作在電影裡並不是一蹴可幾的。如詹閔旭所指出，電影裡代表不同族群的角色之間，以及他們與日本友子之間的關係一開始是充滿衝突、不信任與歧視的：阿嘉與勞馬第一次見面就打架，阿嘉無法信任這幾個臨時湊合的地方樂團成員，勞馬與茂伯各自堅持自己慣常的音樂類型，大大則時常亂場，而友子更視水蛙為「動物」。因此，「眾聲喧嘩並不就是好的」，而從各唱各調、「不協調的眾聲喧嘩」到成為「一家人」便是導演演繹台灣族群從撕裂到和諧關係的著力點（175-76；亦見Chen 110）。魏德聖在此是在展演其彩虹多元

文化主義，但明顯地多元並不能自然走向共居、共在，反而通常是因在衝突裡，因此共在的可能條件或者其需要經過的轉化實踐到底是什麼就應該是重點。我們若將「特異」(singularity)視為一般客觀存在情境上的一種樣態，即雖實際存在但卻得不到「代表」(represented)者(Badiou 99)，則電影裡的邊緣人物便屬於特異項。特異自身並不即是超越代現(representation)的，也不即帶有共在的能力，而是需要經過主體化的實踐。因此，如果南方邊陲即是整體，而特異即是普遍，如何成立這個「即是」便需要特別解釋，因為一開始特異之間是相互傾軋、不相容為整體的。

阿嘉在聽到中孝介唱歌之後，了解自己過去唱歌「太用力」，這指的是太過於堅持自我身份，因而喪失接納與包容差異的能力。據此，並非只是阿嘉一人，而是所有的團員都太用力，各唱各調。當大家懂得退開「主位」，放棄自我堅持，一個共在的空間才打了開來，而每個團員到了最後都可以在暖場演唱會上露一手，亦即保有其特異，甚至包括當中孝介上台，阿嘉退出舞台主位，但也因此而建立與中孝介共唱的可能性。這種「特異共在」(co-presentation)指向前面所謂台灣的本體構成——稱之為“presentation”，正因為特異脫離代現，不入主位。換句話說，大家攏是台灣人，因為大家都不是台灣人，所以才是台灣人：由不正(improper)翻轉為如是，由眾人騎翻轉為無正父、多代父——電影一個獨特的安排是父親一代的消失：阿嘉父親已死(鎮代表只是代父)，大大父親不詳，茂伯的兒子不見於戲中，甚至勞馬的父親也被打叉(臉上的X綳帶)。這父親位置的空白是代現項退位所打開的偏離空間。換言之，特異角色的欠位帶來回向自身或反身決定(reflexive determination)的運作：所有族群都是脫離主位的特異族群，也因此構成了台灣多元的社會與文化——但這多卻必須成為一(一個樂團、一個社會)才能產生意義——主角們反身映照此特異共在構成，因此轉對立碰撞為特異共群。此即台灣的客位本體，「台客」的本體構成。

這個客位本體可以從歷史觀察到。歷史學家大致有共識，近代台灣

是與世界史，也就是與大航海時代世界貿易圈的形成一起出現的（李筱峰 8；湯錦台 5）。十六世紀中，日本因歐洲大航海勢力的接觸，也開始南下到菲律賓呂宋等地加入全球海上貿易，而西班牙則擔心台灣會成為日本攻擊其殖民地馬尼拉的據點，因此雙方都因台灣的居間位置而從十六世紀末開始數次想要進佔台灣，將其納入統治，但皆沒有結果。荷蘭人於同時因攻打葡萄牙人的據點澳門失敗，退據澎湖，後經大海商李旦居中協調，與明朝達成協議放棄澎湖，於 1624 年進佔更旁邊、不屬中國版圖的台灣。而稍早的十幾年間李旦與顏思齊也早已在台灣艋港（嘉義布袋）建立轉口貿易基地，累積不少財富與部眾；李旦的手下鄭芝龍於 1625 年後接收這些資源，奠定他建立東亞海上霸權的基礎。李、鄭在艋港與北港的經營吸引為數上千的漢人前往定居，既讓台灣逐漸不再只是海上武裝集團臨時的停泊地而已，也讓荷蘭殖民者選擇透過招募更多漢人前來台灣，逐漸將其發展為以漢人移民為主的社會（湯錦台 13-132；李筱峰 12-32）。由以上簡短描述可見，近代台灣一開始就是從某種「共」中冒現的，是西班牙、日本、荷蘭、中國「海盜」幾大勢力在爭奪東亞與南洋之間的海上通道（亦即掌握與中國東南和日本通商的通道）時出現的。更特別的是，十六世紀末，由於澎湖靠近中國此一重要戰略位置，中國加強在此地的駐兵，使得中日走私活動由澎湖轉到台灣，因此荷蘭是因為無法取得澎湖才選擇台灣（李筱峰 14；周婉窈 52），而這也應該多少是李旦經營艋港的原因。因此，相對於澎湖自十二世紀宋代起即已成為漢人定居之地，元朝時即納入中國版圖，台灣只是澎湖的「邊邊」，是一塊空出來的地方。

按周婉窈的解釋，台灣只在澎湖旁邊，而中國在清朝以前一直沒有意願把台灣納入版圖，原因可能是它自古即是南島民族的居住地；因他們偶也騷擾、劫掠澎湖，所以漢人傾向與台灣區隔（47）。這裡的重點是，台灣是「邊邊的外面」，而非是單純的邊邊或外面，因為它的存在一直可感、可見。我們可以合理想像，或從結構的角度來看，當各大勢力經過台灣海峽時，台灣表為一個接鄰、具體可感的「空界」，一個界限式

的邊緣空白，無法佔據的空白。日本豐臣秀吉與德川家康的數次招降與攻擊行動只掠過北部海面或僅碰觸基隆一角（湯錦台 77-86），李旦只取魷港幾點，連荷蘭也選擇與陸地隔離的近海沙洲一鯤鯓（安平）建城（李筱峰 15）。這裡固然有實際地理障礙與殖民地經營的因素考量，且台灣大到無法輕易佔領，將之整個轉為要塞，但另一個重要的原因則是台灣無政府組織——第一個台灣歷史上的政府組織就是荷蘭殖民統治（李筱峰 16）——不像琉球尚氏王朝在 1609 年被德川征服之前已是有兩百多年歷史的統一王國（更不用延伸到其十二世紀即已存在的三個王國），其制度與組織已十分完備，也因此日本可以透過地理與社會結構路徑拿下這個組織化的地方：藍鼎元於康熙六十年（1721）經過竹塹埔（新竹市到南崁一帶）時，「行竟日無人煙」，而此時離荷蘭初據台灣已近一百年（周婉窈 98）。對組織化的國家而言，無組織化的台灣無路可循，廣大的草場也不同於結構化的疆域，四處分散、未統合的社群也難以集中式的征服——這裡也多少可以感受到霧社事件的結構性衝突不是關於不同社會組構的調整，而是組構與無組構之間的決然距離。更進一步說，在這段冒現（emergence）歷史裡，台灣原來是不可佔據的邊緣外部，之後各佔據勢力又自我轉為邊緣的佔據體（無法佔主位或自我客位化），亦即台灣仍為據邊緣者不可佔據的邊緣外部，而即使被完全佔據（如荷蘭擴大統治區域、明鄭與清朝定居墾殖、日本全島佔領等等），此時的台灣也早已在台灣之外，位於動態國際力場中（此即其冒現背景）；佔領者隨時感到可能會被其他勢力取代，因為在外移動的其他力量也早已是構成近代台灣的內部元素——所以台灣是在台灣之外。這個不可佔據的邊邊空白至此已幾乎可說是任何特定組構式個體、族群或勢力的某種內在無組構界限。

自近代起，台灣便特別呈現了這種主位空白與特異共在的構成形態。如前所述，自十六世紀，台灣在政治地理上的力場位置是處在不同國際勢力與板塊交接處的樞紐；冷戰時期開始，圍堵、斷開中國的第一島鏈的中間位置也是台灣，現今全球化時代，台灣又重複其十六世紀的功能之一，亦即連接中國——這種連結、切斷的雙邊性可以是其本體之

用。此外，在其歷史過程裡，台灣也交匯了包括南島民族、漢民族、東南亞、歐洲、日本、美國等不同文化系統。因這個匯流現身的本體基礎，台灣必須高度對外國勢力與文化開放並與之周旋，方能取得存在所需的空間，另一方面則未發展出如傳統大陸或垂直累積、穩定型社會一般的結構與文化，而是開展出雜混特質。因此我們一方面看到外國潮流（不管是流行還是思想與社會運動）可以非常迅速被台灣吸收，另一方面我們則看到各種文化——如建築上，閩南、宮殿、歐美、（後）現代、日式、峇里島式——在台灣一起併在。但台灣的特點就在於如何接收、挪合這些差異文化。再就台灣的族群構成歷史而言，除原住民之外，各族群在數百年間相繼進入台灣，但每個族群皆無法長期佔據主宰的位置，不久即受到外來勢力的統治，或經歷政黨輪替。這種內外「連續殖民」（serial colonialism）¹ 的歷史與構成與一般後殖民社會或移民社會不同，因為前者大多具有原先即存在的本土族群，在殖民統治結束後重新取得主位，而後者則是單一移民族群成為當地社會的主宰族群，形成單一宰制狀況。台灣的連續移民與連續殖民則使得各族群之間除了衝突之外，也因被迫輪替進入被統治的客位，因此必須相互折衝、挪欠、協調，以取得並存的狀態。據此，台灣社會結構的中心位置（主位）便長期處在難以佔據的空白狀態，所有力量都在連續退位的過程中移入邊邊的客位，也因此台灣似乎帶有特別好客的性質，因為各力量或各族群都帶有一種客位性，同時此客位性也讓差異的文化易於找到共存的方式。

這種挪欠、相湊的共在構成也可見於一些文化現象，如台灣常見傳統民街的配置。蕭瓊瑞是這麼評陳澄波的《淡水》畫作的：

紅綠交錯、山水並呈、土洋雜陳的殊異景緻，在看似扭動、雜亂的屋宇中，自有一股沈穩、緊密的秩序。……這種聚落的形態，絕非機械式的幾何構成，而是一種生物式的有機結構，蜿蜒其間的小

1 「連續殖民」一詞及其概念來自史書美（Shih 4）。

徑，就如那順勢而流的路旁水溝，一切是順應自然而有的作為，而非自外強加的宰制。《淡水》展現的生命力與隱然秩序，正是台灣文化最好的象徵。(302)

此外，這幾年台北市政府錯誤的建成圓環改建以及備受質疑的士林夜市地下化則反映了執政者對這種湊合的併在文化缺乏足夠的瞭解。圓環最早的前身是1908年，四條泥路的交叉所構成的空地「日新町圓形」，因其空白無物，故為人們佔據作為休閒場所，之後到了1935年改建為公園，也植上其標誌榕樹，正式成為「建成圓環」。從此，各種庶民商業活動陸續出現，如打拳頭賣膏藥、卜卦算命、江湖賣唱及小吃攤，最後發展為光亮、熱鬧的夜市(張晉維110-18)，體現了「被殖民者的地方性非正式消費空間」(24)。這種因現代性流動而出現的集聚、共現空間，其中各種庶民消費商品一起出現，且各個攤子挪欠、相依正是台灣夜市的重要基本特徵，且其位置通常是在正式組構空間(一般行政與居住區)的邊緣，而傍晚起(偏離白日的無組構時間)正是其登場之時。相互挪挨出來的攤子群表現的是脫離井然組構的一種特異生命力場，既無法整編入現代框格內(因此應不同於日本嚴謹區格的小店文化)，也無法地下化，因為這共在的生命力需要在邊邊的地方冒現、出外。

三、任何特異與反身範例

以上關於台灣客位本體的說法似乎顯示了台灣無主體性的狀況，但反過來說，單一代現式主體是西方現代國家的形式，並不適合台灣的特殊性，也在全球化時代遭遇其限制。突破過往單一中心的民族國家與帝國主義模式，尋找一種跨文化或跨系統的新形式是當代重要的發展方向與挑戰——就現實情境發展來看，這並不是說國家形式與帝國主義就此消失，而是轉換為串連的形式，這也是區域主義與橫貫式產業鍊的運作模式。從這個角度看，台灣的特異共在構成「似乎」特別值得作為現今全球化的一個參考範例，因為其體現了異質文化並存的可能模式，而《海

角七號》就已嘗試解決文化衝突以及本土化與全球化對立的問題。以下先整理上述討論所內含的理論架構與依據，再延伸出較普遍的理論議題。

所謂旁邊空白位置的說法主要來自阿甘本在《來臨的共群》(*The Coming Community*)一書裡所提「任何特異」(whatever singularity)的概念。² 舉最白話的例子，所謂「任何特異」就是，我愛的人就是我愛的人(如是)，「金髮、小個子、溫柔、笨拙」都是我愛(任何)，就是我愛(特異)。必須注意的是，「任何特異」雖是一種共群(我愛的人)，因此當然不是無可名狀的純粹特異個體(無法愛)，但不是可以任何代現屬性(金髮、小個子)定義的「普遍」類別，因此脫離個體與普遍的對立與範疇。更重要的是，「任何特異」(我愛的人)包含了這些所有的屬性，因此不是「無視」(indifferent)於特殊性(普遍類別則是)，而是這些屬性「在差異中無差異」(in-difference)，都是我愛：金髮也算、小個子也算，通通都算。因此，「任何特異」帶有「純粹屬於」(pure belonging)的面向(*Coming Community* 1-2, 17-19)。也就是說，特異從不可說、不可表轉為一切都是；特異得以取得「任何性」在於它「旁於自身」(beside itself)，也就是特異在其旁帶有一個空白的位置。阿甘本在一個核心段落裡如此描述：

任何是純粹特異的形貌(figure)。任何特異沒有身份，不受特定概念所決定，但也不全是不受決定的。而是，它的決定只來自於它與**理形(idea)**的關連，也就是與它所有可能性所構成的整體的關連。透過這個關連，如康德所說，特異接界(borders)所有可能性，且……**純粹透過此接界**取得其全面決定。特異屬於一個整體，但此屬於無法被具體條件所代現：屬於，或如是(being-such)，在此只是與一個空且不定整體的關連。

2 《來臨的共群》一書在阿甘本理論裡有特別的位置，其中他許多後續闡述的概念都已出現，諸如「無可補完」(irreparable；也即無可救贖)、神學「經濟」(*oikonomia*)、「範例」(paradigm)、「場所·存在」(taking-place)、「赤裸」、「能」(potentiality)、「褻用」(profanation)等。比喻來說，這本書像是阿甘本理論的單子，收納了他整個哲學世界。

用康德的語彙來說，這表示，這個接界涉及的並不是一個不知有外部的極限(limit)，而是一個臨界邊(threshold)，也就是一個接觸點，其接觸到的是一個必然空白的外面空間。

任何只對特異加進一個空白，一個臨界邊：任何就是加上了空白空間的特異，一個**有限**但在概念上卻是不定的特異。但特異加上一個空白空間就只能是純粹的外面，純粹的外置(exposure)。在這個意義下，任何就是一個外部事件(*the event of an outside*)。因此，任何/意(*quodlibet*)做為一個首超越(*architranscendental*)概念要思考的也就是最難思考的：對純粹外在的體驗是一種決然無物的體驗(*non-thing experience*)。(67；強調原有)

簡言之，個體因脫落概念限際，故接界於廓然之外：「外部」並不是另外一個空間，而就是去空間，亦即個體脫落限際即立外部的「臨界」體驗(68)。³ 這裡涉及兩個核心問題，一是特異與整體，一是特異如是。在此先處理第一個。前面對任何特異的解釋是就個體而言，亦即個體本身無法被概念所決定，因此可以說在其內出現一個代現空白，可以容納不同屬性，因此特異本身已是一個共群。但延伸到個體之外或個體與個體之間的關係來說，則由於每個特異都帶有這個空白，因此特異與特異之間便有一個共同的空白，亦即特異具有「無條件的可替代性」，也就是說，特異的自我空化或旁於自身成為他者現身的基礎，也是一個開放集合、不定整體或「無可取消的好客性」出現的基礎(24)。阿甘本以二十世紀對促進天主教與回教相互理解非常重要的回教學者馬西農(Louis Massignon)為例來說明。馬西農為天主教改信者，他建立了一個名為巴達利亞(Badaliya)的群體；此字意為「代替」，其旨在於讓所有成員代替其他人做為基督徒(23)。根據猶太教法典塔木德經(Talmud)的描述，義人在天堂裡除了接受自己的位置之外，也同時接受一位下地獄鄰人的

3 就“threshold”的譯法，當文中取其空間或幾何意義時，表為「臨界邊」，當取狀態、體驗或實踐意義時，表為「臨界」。

位置，罪人在地獄亦然，即除了接受自己的位置之外，也同時加上一位上天堂鄰人的位置。阿甘本延伸這個雙位的描述，來解釋巴達利亞此一「無可代現共群」的基礎：每個人(特異)的「場所・存在」(taking-place)因任何所加進去的空白即已是「與共」的，而「此一複合與共之位」(multiple common place)，也即塔木德經所說每個人都必然接受的鄰人之位，也就是每個特異回向自身(coming to itself)，亦即其成為任何——換句話說，如其所是(such as it is)」(24-25)。

在這裡，我們必須區分德希達(Jacques Derrida)與阿甘本對好客或友誼的解釋。維伯(Samuel Weber)在討論這個差異時強調，阿甘本的友誼建立在太過穩固的基礎上，亦即太過強調有所謂「純粹的」友誼；相對地，德希達的友誼則是「不純粹的」，總是充滿不可知、「不可決定」的特質，因此友誼總帶有敵對與戰爭的不確定性，而朋友總是有可能變成敵人(1039, 1045-47)。這個問題涉及前面所謂台灣客位本體的特異共在特質。共在正如廖朝陽所說，也含有共鬥的一面。⁴ 林富士如此解釋「鬥陣」：「『鬥』這個字，甲骨文字形就有兩人對打的形狀，東漢許慎《說文解字》也說這個字(鬪)：『兩士相對，兵杖在後，象鬥之形』。因此，其本義為搏鬥、競爭，從而引申為戰鬥、鬥爭之類的凶狠與對抗性的字眼。但是，『鬥』也可以衍生為『遇』，也就是遭遇、遇合、會合、聚合之意，若與『陣』聯結，則可成『團隊群聚』之意」(林富士；亦見潘科元)。在本文的解釋裡，當空白界限消失，則內在客位被否定，聚合轉為共鬥，而當空白界限出現，共鬥轉為聚合。這兩面性多少也說明上述《海角七號》裡樂團眾人從衝突到合作的變化。但問題在於，共合或共鬥是共的雙價變化，亦即在合或鬥之前或之下都必須先假設「共X」，即無內容或無述詞的整體，否則合與鬥都無法發生：合與鬥只是善會(good encounter)、孽會(bad encounter)的結構變化而已，其存在的層次是力，而非本體。⁵

4 得自廖朝陽於「共：2013年台灣人文學社理論營」的演講。

5 這裡粗略借用德勒茲(Gilles Deleuze)在《哲學裡的表現論：史賓諾莎》(Expressionism

一般對友誼的解釋大致是置放在自我與他者構成的互為主體的層面，也就是「力」或關係的層面，因此如德希達所說，一旦情境發生變化，關係就可能改變，因為「結構的開放」(structural opening)原則必然假設固定情境關係的不穩定(Derrida 215-16；見Weber 1045的闡釋)。但阿甘本並不把他關懷的層次放在力場而是本體層面上，因此他的友誼不是從互為主體的層面上說的，而是發生在主體內部：「朋友不是另外一個我，而是內在於自我的他者性，是自我變為他者。……友誼就是自我親密感最為核心之處的去主體化」(What 34-35)。也就是說，存在的旁於自身即是好客性「無可取消」的基礎。這個本體的層面並不是力或關係的層面，反而是力歇止的層面，是「無緣」因而可同體的層面——無緣故不動。在這裡並沒有關係或無關係可言，嚴格來說也沒有朋友或敵人的關係存在，因此沒有關係逆轉與不可定的力場變化，有的只是自我跟自我的反身關係。因此，德希達與阿甘本是對不上話的，因不在同一個場域，維伯是亂點怨偶了。但既然是屬兩個不同層次，本體與力各自都有無可化約之處。如上所說，在體的層面必然是空白整體，否則「共」合與「共」鬥就都不可能發生，而在力的層面則必須進入情境的變化與流動，否則無法回應現實的要求。但更進一步說，無緣不動是針對力(緣的場所)來說的，因此不是真不動，反而必須全體「俱動」，⁶也就是讓合與鬥的作用都歇止：特異的生命無法與之為友，談何為敵——正因為他旁於自身，無法與自身為友，談何為敵？據此，旁於自身所含有的反身卸力運作應是十分核心的關鍵。

旁於自身是阿甘本理論十分重要的概念，除了出現在任何特異之

in *Philosophy: Spinoza*)裡對身體第二層次(自然結構層次但尚未是本質層次)，以及《傅柯》(*Foucault*)裡對動態層次(力所屬的層次，尚未是外部的層次)的解釋，見前書第十五章與後書頁70-90。

6 「俱動」取自道元《正法眼藏》一句「定動智拔應即謂之俱動也」：禪定可動煩惱，但智慧方能拔除其根(傅偉勳161)。本文借指結構整體或根本本體(「全體」)之動：主體透過臨界反身，卸除自身決定機制的不動脫落實踐。

外，也是「例子」(example)或「範例」(paradigm)，以及「擬仿」(parody)的核心。範例一字的字源“*para-deigma*”意為「見現於旁」(shown beside)。範例的基本運作即是把一個項目提出於脈絡之外，因此除了其原本在脈絡中的位置，也額外加進去一個空白的旁位；據此，範例雖本來也是脈絡中眾多項目之一，但卻可「代替所有項目」，且讓「這些純粹特異溝通於例子的空白空間裡」(*Coming Community* 10-11)。此外，範例的運作不再是在原脈絡中執行原來功能，而是成立一整個類別：

範例的特異之處在於，它(一個案例)被獨立於其脈絡之外，而這完全是因為它透過展示自己的特異性，讓一個新的整體可知(intelligible)，而此整體的同質性即是範例自身所建立的。換句話說，舉例是一個複雜的動作；其假設是，當一個項目成為範例，它即中斷其一般用途，但目的並不在進入另外一個脈絡，而是相反地在呈現準則，亦即該用途的規則。(Signature 18；強調附加)

阿甘本在《事物的印記》(*The Signature of All Things*)一書中以「範例」、「印記」、「始起」(*archē*)、「歷史先驗」(historical *a priori*)等概念來解釋同樣一個成立整體的運作。這些概念的源頭自然不是如他所說傅柯(Michel Foucault)的考古學或系譜學，而是班雅民(Walter Benjamin)的歷史救贖學，亦即「索引」(index)或「辯證圖像」(dialectical image)的概念——阿甘本自己在書中也援引了班雅民的說法(72)。根據班雅民，歷史唯物論者最重要的工作就是透過閱讀歷史來拯救歷史，而其方法則是抓住歷史圖像，在其中「已是(what has been)與現時(now)在瞬間聚為一個星陣」；在此臨界瞬間，時間被中斷、「辯證休止」(dialectics at a standstill)，歷史成為一個整體或一個「單體」，以「極度壓縮」的方式總持了整個歷史(*Arcades* 463；*Selected Writings* 396)。班雅民所謂的現時不是一般的現在，而就是歷史成為「可閱讀」(legibility)或「可辨識」(recognizability)的時刻，這可能就是阿甘本把範例的作用解為「使整體

可知」的原因。班雅民歷史哲學的背後是神學；歷史唯物論者基本上即是在模仿上帝最後審判的工作，以局部完整化歷史的方式來終止、審判、救贖歷史。有了這個審判的原型，就較容易理解為何阿甘本強調，知識要產生典範轉移就必須掌握這個始起，亦即知識的「本體定點」或其「顯現的時刻」(moment of arising)(*Signature* 111)。以下解釋之。

在民間想像裡，人在死前一刻其一生會以極度壓縮的方式快速閃過眼前。阿甘本以此為例說明彌賽亞時間(即班雅民的現時)所出現的「總持」(recapitulation)運作，並以法律術語「簡易判決」(summary judgment)來類比，且申論，在總持的運作裡，事物達到其「完滿」(*plērōma* / fulfillment)的狀態並因此使得「法」(*nomos*)「不動」(deactivation)(*Time* 75-76, 97-98)。「簡易判決」的重點為可快速總結，不需完成整個審理過程。漢人社會另外一個審判想像也類似：人死後到了地府，堂上有面鏡子顯像那人一生的功過，閻羅王便依此進行審判。這個審判是一種內在反身判斷，亦即不使用外部附加的範疇或原則，而是直接從經驗的內在演變得出判斷，也就是自身從生命歷史裡得到一種整體生命印記，而上帝或閻羅王只是這個內在判斷或辯證閱讀的投射而已。更重要的是，這個敘述除了投射(「想像」死前一刻或死後審判的狀況)的層面外，在內容的層面則暗示了無能判斷的危險：生命到了盡頭才由外部力量來判斷。因為主體無法及時介入進行反身超越判斷，所以生命最後只能交付客觀「自然判斷」，⁷ 也就是「來不及」在過程中「覺醒」，任由客觀生命歷程的發展產生特定生命決定。更接近反身判斷的虛構例子是：A十八歲生日那天身上只帶著100元到了台北，由於看不到未來，於是用全部的錢買了彩券，結果中了頭獎，之後四十年間靠著投資與股票賺進數十億，在六十歲前夕把所有錢壓在房地產上，結果遇

7 「自然判斷」一詞指自然世界本身具有客觀決定(判斷)的性質。據此，神的最後審判可以理解為這個自然判斷，又或者可說是反身超越判斷的意識投射。此處感謝黃文宏教授提供相關解說及建議。

到泡沫化，在六十歲生日那天流落街頭，把手伸入口袋抓出僅剩的錢，結果是100元，最後嘆了口氣對前此生命做了總結：「肖貪鑽雞籠。」這總結即是統攝整段生命的圖像，且在說出此句反身判斷時，那人理論上應也脫離貪法的決定，讓貪法無用，生命因此應可進入下個階段：班雅民說，圖像出現之時即是「真正的歷史時間，真理的時間」(Arcades 463)。據此，我們也可以理解，為何善就是惡的把握，就是「惡的自我把握」(Agamben, *Coming Community* 15)，但也應該是善的自我把握。如是，也應該是這個意思，所以任何一切都可是善的：這是「任何特異」超越善惡的倫理內涵。

這個反身決定應是範例十分重要的運作，也是思想力、判斷力不憑外部認知原則即能掌握事物核心的關鍵運作，「心」的力量即是在此：舉一體動全身。在佛教的用法裡，「心」(*hṛdaya*)是心臟，但具有「精要、心髓」之意，因此《心經》即是濃縮以空慧為核心的龐大《般若經》體系。因此，《心經》本身如其結尾所說即是「咒」。咒字來源之一是「曼荼羅」(*mantra*)，意譯為「真言」，即「真實而無虛假之語言」，但咒也稱「陀羅尼」(*dhāraṇī*)：「意譯總持、能持、能遮。即能總攝憶持無量佛法而不忘失之念慧力。換言之，陀羅尼即為一種記憶術。……即於一法之中，持一切法；於一文之中，持一切文；於一義之中，持一切義」(以上見《佛光》，「《般若波羅蜜多心經》」、「咒」、「真言」、「陀羅尼」條目)。更重要的是，咒做為一種總持的慧力或思想力的表現，其意義不在發揮什麼神秘力量，而在「涅槃」、卸去一切五蘊身心之力，使法無用，回覆其清靜狀態。廖朝陽用了很有創意的方式來描述這種清靜不動的狀態：

阿岡本的策略仍然是回到思維本身的形式連結：在個體的層次，思維先以自己為對象(對思維本身進行思維)。這個策略假設了個別必然可以接合到普同，而且這個「對抗自己」的形式化原則或要求也因為思維納入各種活動而適用到各種經驗，使各種經驗都必須先以經驗動作本身(「經歷、關心、認識」)為對象。這個原則當然不能「致

用」，卻與動勢的出現有關。當每一個細微元素都能收回與實體的關係，資料庫恢復到儲存狀態，所有搜尋關係停歇，所有細節回歸各自分離的狀態，各種關係收斂而不亂，這就是上文所說的密嚴。(25)

「密嚴」的「資料庫」應該接近此處所謂法的清靜狀態，亦即讓法的力歇為純粹「潛能」(potentiality)，雖「不作」但可起大用：此是「能」與「力」(或能動全體的整體力與固定化的局部力)的差別。⁸ 而這來自於「照見」諸法，即反身決定的能力：「緣起故空」，故法無用。這是真正的重複，是一勞永逸(once and for all)的重複：重複是發生在完全不同的層次上的，且只此一次，並不是如尼采所說的永劫回歸——真正的重複裡沒有重複，才是真重複。而惡是時間累積所產生的延續性效力，並不一定是惡的，只是受制於「同質連續性」的(業)力而已。班雅民即稱一般過去與現在的關係是「時間的」(temporal)，也就是被困於某種無法改變的流動中，而「已是」與「現時」的關係則是「圖像的」(figural)，能將歷史從「同質連續性」裡斷離開來(*Arcades* 463)。

在此，孫歌對思想以及班雅民歷史圖像的解釋頗為值得參考。她引用丸山真男的說法：「思想帶有某個人對於他所處的問題狀況作出回答的意味」(336)。此即判斷力：下判斷的作用力即是讓現時情境對人的決定失效，因而可以開啟不一樣的行動。孫歌稱這樣的思想瞬間以及班雅民的現時時間為「進入歷史的瞬間」，這是一個頗為有力的說法，但仍

8 廖朝陽在該處已觸及「分子」(細微物質)與「資料」的區分，但該文仍使用「分子化倫理」一詞來描述《賽德克·巴萊》裡族律極端應用的倫理面向，因此似乎仍多少模糊了這個區分，即使形式脫離不出個別生命類型(24)。問題是，《賽德克·巴萊》到底有沒有進入思想的反身層次(法)——李育霖的解釋突顯出，電影可能大部分只處於分子層面。有可能是，過度分子化(科技化)干擾了歷史思想，以致御繁於簡不足，走向雖密而亂的狀況。另有一點值得一提，局部力與整體力的區分即為德勒茲《傅柯》一書裡“power”與“force”的區分，前者位於動力層，即傅柯的權力關係層，後者則「來自於」思想層，即純粹外部(感謝林宛瑄教授提供此觀察)，而就“force”對“power”的超越能力，德勒茲則稱為「能」(potentiality)(89-90)。

需帶有出離歷史的不作、歇止面向。思想不同於概念的地方在於，概念如黑格爾所說，總是在傍晚才出現，亦即總是狗吠火車，進行事後的認知整理，但思想的時間不是在事後，而是在每個瞬間，在每個現時時間的旁邊，反身照見：「彌賽亞之在是旁於自身，因為它不與任何線性時刻重疊，而是掌握這個時刻，讓其完滿」(Agamben, *Time* 70-71)，以中斷歷史決定，改變它的軌跡。這個特別的不作介入是掌握範例的重要關鍵，因為光是旁於自身並不足以說明範例的效力，也可能只停留在對決定機制的反向證成上，擬仿即是如此——阿甘本解釋擬仿時也強調其旁於正本的特質(*Profanations* 39-40)。這旁於自身的雙面性或者範例的雙面性因此特別需要釐清；在此，後現代或全球化的「範例」是十分典型的例子。

台灣做為範例的地位由來已久，從日本統治時期的殖民地經營範例，到國民黨治台後的三民主義模範省，以及1980與1990年代全台灣朗朗上口足堪作為第三世界模範的經濟奇蹟與政治奇蹟，一直到晚近因世界史的興起，台灣被置入整個近代乃至當代全球貿易網絡中，成為「東亞的轉運站」或世界的集散中心(hub)(見湯志傑2-4)。若置放到文化與理論層面，則前面描述台灣的客位本體所開展出來的共在雜混狀況自然也可以作為全球化的一個典範。或者，純粹的普世與全球是不存在的例外，因此所謂的全球範例即是全球與在地的混合物。從這裡可以看到一系列似乎甚為批判且帶有創意的相關概念，包括「雜混」(hybridity)、「在地全球」(glocal)、「一般城市」(generic city)與「普世特異」(universal singularity)等。這些概念彼此之間雖有不同意涵，但其出現的背景及目的，大致是為了解決現代性對純粹的執戀，因此提出一般雜混即是真正普世狀況的說法，而「普世特異」在此可看做其他概念的基礎，亦即真正普世的即是跳脫代現的特異內容，也可類同於任何特異。因此，相較於早年現代建築或都市研究所標舉的紐約、倫敦等現代大都會範式(亦稱「全球城市」)，研究者開始在東方尋找全球化時代的普通或一般雜燴範例，特別是東亞，因為這個區域長久以來受到高度資本與帝國力量的穿

透，且混雜著強烈的東方元素。⁹ 1990年代起最典型的準後現代雜混城市就是香港——晚近也把解釋對象移往開放後高度全球化，且混雜著舊式文化樣態的上海——電影《銀翼殺手》(*The Blade Runner*)即挑選香港景觀來描繪未來城市(Park 51-54)。¹⁰ 換句話說，這些範例地方或幾乎所有地方都是多種異質文化共在的雜混產物，且越混雜就越全球典範(史書美72)。

在《海角七號》的研究裡，張靄珠(Chang 96-97)與詹閔旭(171)都提到電影呈現出來的在地全球面向，因為魏德聖的確是企圖以地方暖場樂團作為範例，來解決全球化與在地性的衝突。但如蘇碩斌所指出，如茂伯所代表的本土元素(月琴)在最後似乎仍「向全球消費社會讓步」，只能幫忙起個音而已。而上面KUSO版的範例則顯示，諸如雜混、在地全球、普通城市等概念的確在某個程度上能解釋我們的當代情境(即現狀)，但卻只停留在「自然決定」的狀況，或用巴丟(Alain Badiou)的語彙來說，沒有進入「事件」或「真理生產」的層次，亦即沒有帶來改變，又或者至多只能說明在地「對全球……的局部回應」(*local responses*)，而無法例證在地如何產生全體俱動的「全球回應」(Mignolo 189)。直接地說，對香港、台灣或其他第三世界地方而言，成為全球範例意指被全球宰制的政經力量或新自由主義穿透(穿透者叫例外，被穿透者叫範例)；這樣的範例地方旁於自身、缺乏代現、體現特異，成為全球資本的共在之地，而全球資本也缺乏代現，因為它根本不需代現，它穿透國家等代現空間。也就是說，一如自由貿易區的空間所示，旁於自身意指被全球政經體制置於一旁，成為一塊邊邊的地方，無法被佔領，無法現為「場所・存在」，不管是就屬於例外的自貿區或被置於一旁的自貿區外面——如同任何特異，範例地方也有外面，也接界外部，但這個外部一方面來說是佔據不了的全球資本空間，另一方面則是自身：自身佔據不

9 得自黃宗儀於「共：2013年台灣人文學社理論營」的演講。

10 香港此例與Park的書目資訊得自於Stankomir Nieceja教授。

了自身。那麼，這樣的「外部事件」變成自己的KUSO擬仿版：事件沒發生，外部沒可能，只是個假外部。

範例與擬仿在意義上是相反的，但卻都具有旁於自身的結構。問題的核心仍在於，特異要成為任何就必須「回向自身」，否則旁於自身只是自然決定而已。換句話說，再回到阿甘本對範例的定義，舉例的重點應在「中斷一般用途」，在舉一體動全身，而不應只在「呈現準則」。也就是說，特異本身必須反身脫去決定，亦即脫去地方（以及非地方），才能成為範例：空的地方不是地方，因此不需佔據，僅是旁於自身而已。範例的存在與發生就是它的地方，除了發生之外也別無地方（Agamben, *Coming Community* 15, 25）。在此，事物才是回向自身的如是：當範例就是反身、內在的自我把握時，內容與形式，或者地方與存在之間因沒有外部關係，因此沒有距離，此時存在就是場所，場所就是存在。但此處顯然壓縮了不同運作，需要進一步分離出來。任何特異可以分為任何與特異兩邊來看，任何指向旁於自身的「外部事件」，亦即事物脫落於自身之外，而特異（已回向自身、成為任何的特異）指向的不是單純外部，而是任何特異（亦即外部）在內部或世間的顯現樣態或存在造作。這兩邊結合起來才能說明範例的雙邊性或中間性。換個方式說，在阿甘本的解釋裡，龍樹所謂「涅槃與世間，無有少分別」的意思是，一個細微的轉變決定了涅槃，亦即事物脫去概念「限際」（limit），旁於自身，即成涅槃（52-54, 102；DeCaroli 122-26, 128-31）。這固然符合龍樹的意思，因為包括世間與涅槃在內的一切事物皆「本際不可得」，所以「涅槃之實際，及與世間際，如是二際者，無毫釐差別」（龍樹，《中論》16, 36）。但世間即涅槃，與涅槃即世間還是不一樣，因此龍樹的重複說並非無意義：「涅槃與世間，無有少分別，世間與涅槃，亦無少分別」（36）——這一句除了可從一般對稱、往返雙破的角度來解釋之外，前半也可指旁於自身的臨界體驗，而後半則指向不作外部與作用世間之間的關係。

這裡已涉及阿甘本理論與龍樹思想的關係。笛卡羅理（Steven DeCaroli）的研究整理出，阿甘本共在三處提到佛教，且都只集中在龍

樹：兩處是此地《來臨的共群》裡對涅槃與世間微差異的討論，一是《散文的概念》(*Idea of Prose*)最後一章，在其中阿甘本完整討論了《中論》如何破除把空作為一個東西或一個概念的空執，並把這最後脫落一切概念與認有(recognition)的生命等同於「臨界」或「純粹主體」(DeCaroli 129, 131; Agamben, *Idea* 131-33)。本文以下將更進一步開展、連結阿甘本與佛教的相關概念，但作為一個晚近理論意義下的比較文學研究，本文無意於進行影響分析，而旨在透過這兩個思想系統的相互閱讀，嘗試讓兩者都打開其內部世界，以試驗可能的思想與解釋實踐。本文希望以佛教打開阿甘本詮釋，讓他的思想往東方流變，特別是他的理論本身即側重不動或歇止，另一方面也希望透過阿甘本打開佛教，讓佛教的解釋也能進入現代歷史情境以及俗世實踐想像，特別是北傳佛教本身即是在空的基礎上嘗試進入世間造作。在摧毀差異世界的全球化時代，此雙向打開的解釋實驗或許能架構一種跨越(思想)世界的可能模式，而最終可回到差異世界的內在多層變化：本文末節又回到電影的台灣呈現，除演練多重或差異理論的解釋效力之外，更在讓理論反身成為例子，讓理論旁於自身，不再具有超越的地位，而成為事物(台灣)之相。這個解釋實驗在讓理論下降到事的層面，因為理論必須成為例子，被東方思想解釋的例子，因此阿甘本不再當作本文的背景或後設架構，而同時事物上升到理的層面，似乎轉變為最大的理體，因為隨著理理(不同思想體系)穿織關係在前景的開展，事物後退到背景，轉化為含納層層差異理論的客體，一種後設客體，因而在事不事之下(不拘於電影的忠實解釋，也因本文本非內在性的電影研究)能讓我們去想像事物脫落自身的臨界實踐，即不再作為理論以及全球化的範例，而是成為自身的範例。

四、如如與不作作

範例帶有雙重構造：一是透過本際或全體之動，旁於自身、接界外部，一是在不動、無作的清靜狀態中起用，在這裡我們才又回到力或作用的層次。這雙重性才能說明任何特異、範例以及如是的完整意義：

如是(as such)。在此，「如」這一個照應(anaphora)並不指涉到先已存在的指涉項(前語言的實體)，而「是」則不指出一個指涉物作為「如」的意義。「是」除了「如」之外別無存在，而「如」除了「是」之外別無本質。(Agamben, *Coming Community* 96)

「是」並不預設「如」；它暴露、外置它，它就是它的發生(taking-place)。(只有在這個意義下，我們才能說，本質在於存在。)」如」並不預推「是」；它是它的暴露、外置、它的成為純粹外部。(只有在這個意義下，我們才能說，本質包含存在。)(98)

這裡的意思是，「是」成為「如」，與「如」成為「是」是兩種不同的運作。前者特別相關於外部：如就是個別事物(是)的外置，在此「這個」或「那個」的個別屬性與概念都脫出自身界限，都只是如而已：緣起故空(或色即是空)，所以產生不定的空的整體。後者則特別關係到發生或「場所·存在」，也就是說事物實際的「表現」樣態——阿甘本在不同地方或稱為「顯現」(arising, rising forth)、「臉」、「形式」(manner, guise, fashion, *eidos*)等(27-28, 101; *Potentialities* 194-95)——就是事物的「如」，就是「是的如」，此外別無本來面目或自性；空即是色也可做此解。這兩個面向結合起來即稱「如如」。第一個如指向空，但第二個如雖也可以對稱雙破地說是破空，但如此則意指前空不徹底，因此若此處的「外置」已是旁於自身的臨界事件，則這個如可以說是從空起用，在不作中作用：褻用、「自由之用」(free use)、「習」(*habitus, ethos*)(*Coming Community* 28-29)等說法應從這個角度來理解。

阿甘本使用「純粹方法」(pure means)的概念來說明這種自由之用，在其中我們也可以看到這兩重運作：

純粹方法也就是一種實踐；它雖確實維持自身作為方法的特質，但也解放於它與特定目的的關係。它歡喜地遺忘它的目的，並自此呈

現其自身之如是，亦即作為沒有目的的方法。只有讓舊用法不動，也就是無作之（rendering it inoperative），新用法的創造才有可能。
（*Profanations* 86）

這裡的意義已經很明確，不動或無為是新用的基礎，或更精確的說脫底（*ungrounding*）。但無為並不就是新用，可是阿甘本在大部分的說法裡仍把這兩者放在一起談，如（潛）能（*potentiality, power*）的重點雖在去能（*impotentiality, powerlessness, impotence*）或卸力，亦即讓動法不動或失效，但「作動」（*act*）也不是不動的消失，而同樣是一種不動或不作的作用。阿甘本的意思是，不在或不作（*power to not be or do*）是根本能力，既可用在作之上，也可反向施為用在自己，亦即用在不作之上——存在為「對不在施以不在之能」（*power not-not to be*），作動則為對不作施以不作之能——因此在作之中仍「保存」、「贖回」其不作的能力，此即他所謂「根本被動」（*fundamental passivity*）（“Power” 486, 489-90；亦見 *Coming Community* 35-36, *Potentialities* 181-84）。因作是不作的一種作用，且不作保留在作之中，因此作動在這個意義下可解為不動動或不作作。而這個不作作就是表現的根本意義，也即事物之「如」即在其「是」（其出現的樣態）之中：世間雖已涅槃，但涅槃的世間即是世間。世間因此「多出來」一個如如的面向，或者說除了如如別無其他，又或者說其他都是如如：一切表現皆是如，如其所是、是其所如，即稱為「而」。這個「而」（*rather*）是「如是之所能」，即不作作之所能，其說明的是為何在根本被動下，世間有物，有造作與存在（*Coming Community* 105）。

「如如」可以解釋阿甘本所謂晚期海德格哲學裡能終結正與不正辯證的 *Ereignis* 概念：此字構造帶有「使成」（*er-*）「自己的」（*eigen*）之意，英文翻為 *appropriation*，也是意指「使」（*ap-*）「正屬」（*proper*），因此可翻為如如，即「使如」（*let be*）之意。如如並不是讓不如的東西顯正，而是不正與「現成」（*facticity*）就是如：「不如之如」（*properly improper*）即謂如如，也就是「放下顯正」，不再需要照亮、「揭顯」，而是讓事物「如

晦」(opacity) (*Potentialities* 202)；在其他地方，阿甘本則使用「如昧」(inapparent)一字，但與如晦同樣，都是作為取代海德格顯正哲學的核心揭顯(*alētheia*)概念(*Open* 87；*Nudities* 86)，而《廓然》一書中的「使其外於在」(let it be outside of being)也是同樣指「放下」(*Gelassenheit* / *abandonment*)的意思：放下(終止救贖造作的不作能力)故不需揭顯、不需救贖成聖，可稱「廓然無聖」。似乎，一切事物本自如如，自性本自清靜，不假修證，但嚴格來說，這本來面目的說法值得再深思，因為如如同時指事物的原樣即是事物的現樣，因此上面將“facticity”翻為「現成」，亦即如不是顯正，不是如回原樣，而是原樣在現時現刻的發生、「顯現」。在此，本有與此有(或稱始有)是相互取消也相互成立的。在北傳佛教裡，最接近這個意思，以及最接近上述如是相互反身脫落的就是西元十三世紀創立日本曹洞宗的禪師道元的思想，特別是「現成公案」、「有時」、「時節佛性」等概念：現時或特定時間(「時節」)之顯現即為真理、佛性，一切「公案」(真實)「現成」。一如阿甘本強調純粹方法，道元最重要的修行原則即是「祇管打坐」，因為證道只在修行之中，更因為打坐的方法脫落自身目的：一般人是無法只管打坐的，只有脫落目的、自我遺忘才能真的「祇管」打坐，也可稱不坐坐。這修證一如取消了本體與方法的區別，也取消方法與目的的區別，只有完全消去一切成佛念頭或目的的方法，亦即「不留坐禪或證悟的任何知覺痕跡」，在一切作為之中卸去作為、忘卻自身，才能脫落於外，現成一切(傳偉勳 64)。

一般佛教將證悟區分為本覺與始覺，前者即指眾生本具佛性，不假修證，後者即指正覺是特定條件下起始的，但在修證一如的見地上，沒有當下的脫落就什麼都沒有，因此道元也用所謂「一切眾生無佛性」、「一切佛性無眾生」、「一切佛性無佛性」、「一切諸佛無佛性」等說法，逆反「一切眾生悉有佛性」此一本覺論，同時也批評這種真常、自性等本有的說法違反佛教緣起性空的根本理解。這些表示法的重點都在於本有、始有、因緣有、心有、性有的概念都沒有意義(道元 30；傳偉勳 136-37)，因為一切的如都如在當下的如，一切的有都在當下時節脫落

時節(因此也不是始有):「時節因緣也,超越因緣也,佛性也,脫體佛性也,佛佛也,性性也」(傳偉勳138譯),亦即佛與性需要使佛、使性的。也因此,一切有皆在個別時的有,但個別時的有即是脫落限際的有,再從脫落限際的有「經歷」一切「時時」之有,「盡[一切]時」、「盡[一切]有」、「盡[一切]界」(115譯;方括附加)。因此,《正法眼藏》〈有時〉篇開頭有此文句:

有時高高峰頂立,有時深深海底行。有時三頭八臂[不動明王],有時丈六八尺[佛像]。有時拄杖拂子[法具],有時露柱燈籠[家常器物]。有時張三李四[有情眾生],有時大地虛空[盡天地法界]。(道元198;方括附加,見傳偉勳111-13)

第一句就其表面文字而言,可分別指自身脫落需經過如空有、平等差異這類對立的經驗,後面三句則為各時時之有,在個別體驗中脫落各物限際而體悟的物物的如:「應予參學:(春)無外物而經歷。例如春之經歷,必是(「有時」)經歷春也。雖云經歷非春,春卻經歷之故,經歷成道於如今春(日之)時」(傳偉勳122譯;括弧譯者所加)。這「有時」之有因不是物物本來就有,因此也不是「時有」,而必須是於當下時中脫時、無有,方成有,即稱為「『有時之而今』(the here-and-now of being-time)」(117)。這個道元的「而」應相應於上面阿甘本的「而」。沒有脫落限際、旁於自身的臨界存在(無有),就不會有一切的「而」有(經歷、實踐)。再者,這裡也一樣帶有雙重運作:主體透過脫落(第一句)取回根本不作的的能力,再進入特別經驗內容(後面三句),依差異個個脫落之,亦即在進入差異世界之中脫落之,或者以外部臨界的方式進入差異世界造作。

「而」才能精確闡釋臨界實踐或範例的意義。「而」的特別之處在於,從空起用並不取消空,而是一切的施作都是一種不作之作,也就是切斷式的作,而不只是切斷,讓一切不作而已,或更正確的說是不作的擴

大：作也不作，不作也不作(廖朝陽26，註33)。¹¹ 從龍樹中道畢竟空的角度來看，中道並不是中庸或妥協的意思，而是破除一切單純對立的究竟空，如一切有是空，而空也沒有，也沒有存在「一個」空有都沒有的東西或地方，更不用談似有非有、似無非無、似有似無、非有非無等等概念或感覺：「非有亦非無，亦復非有無，此語亦不受，如是名中道」(龍樹，《大智度論》105)。或者說，「若使無有有，云何當有無？有無既已無，知有無者誰？」(《中論》7)：有也沒有，無也沒有，哪裡有空有是一是異種種關係的問題？因此，中道空不是黑格爾式的雙重否定昇華(*Aufhebung*)，不是把空有取消後再上升到一個更大、更具足、更圓融的東西或狀態，而是一切沒有，沒有也沒有(楊惠南93-103)；在這裡，阿甘本所謂「無物的體驗」才有意義。這是因為，單純的對立假設的就是不空的項目，不管是就有還是空來說。所謂空就只是「緣起故空」而已，別無其他。

因此，阿甘本堅持將「去能」(嚴格說是卸力)視為貫通不作與不作的說法是相應於畢竟空的。也就是說，前面所謂的雙重運動，或如是雙向變化，不能是發生在同一個平面上，亦即不能是兩個點之間的往返運動；這一方面只是邏輯推論的擬設，另一方面則是發生在單一平面上的變化，即使這兩個點的運動與相互包含往上構成一個更大的辯證包

11 正如《無言與歷史》(*Infancy and History*)裡，「無言」並非意指語言的源頭是無語言，而是一切言語(以及歷史)的發生都必須啟動的「超越起始」(*transcendental origin*)，亦即只有中斷現成之作(不作)才能有一切作，也因此無言與不作都是一直在發生的(Agamben, *Infancy* 49-50; Vogt 93)。這「無言」因此指向一切作的「發生」；「見證」的發生以及書寫的「姿態」(*gesture*)也都一樣強調此不作面向內在於一切作中且為其源頭、始起，在前者稱為「休止」(*caesura*)，後者稱為「回撤」(*withdrawal*)，兩者都是真正的「能」之作(不作作)，也因此即是阿甘本理論真正的倫理主體之作(*Remnants* 145-46; *Profanations* 71-72; *Kingdom* 251)。這些說法都同樣說明，如如不是本來就如此的，而是一種真正的本體實踐。它與政治(實踐場域之一)之間的關係因此比較複雜，並非單純對立或隔離關係，因此「放下」(不作)不如拉克勞(Ernesto Laclau)所說是「單純」超越政治或無視政治(22)。

含體系，仍只屬於單一平面運動，也可廣義地稱為邏輯運動：破除了有之後還要破除空。自龍樹之後的中、後期北傳佛教，包括禪宗、天台、華嚴等轉向去描繪超越平面的狀況，如禪宗有時說本自具足的自性，華嚴宗談一入一切、一切入一的法界本體，或天台講一念三千（於一念中包含一切法界的變化），這些說法都帶有圓融的傾向，更不用說已走向梵我論或神我論的真常唯心系所說的真如常住、如如不動的如來藏心；判準仍在於是否堅持畢竟空中究竟寂滅，無一法可安立的原則：「諸法不可得，滅一切戲論，無人亦無處，佛亦無所說」（《中論》36；亦可參見印順333-34, 461-66）。但緣起故空是純粹脫落於外的無物體驗，若如是指這個絕對經驗，則它是無所說的，對有限的造作世間也沒有範例的示現意義。但無所說的絕對經驗（說它是如如也沒有意義）雖脫離種種可以單純正面表述的關係，卻對有限平面有著重要的意義，因為它涉及根本不作面向（脫落決定）的保存。換言之，嚴格從實踐的角度來說，或者對造作的層面來說，有所說的如如必然涉及有限際的狀況，亦即與邏輯或運動平面維持某種關係。

因此，平面運動有它的意義與重要性，這就是實踐必須處理的，也是有限的造作世間必須關心的。平面運動至少涉及兩種運作，一是內在於系統內的概念或運動「階段」（moments）的接合，一是作為外部投射的成影。前者只有一致性與系統性的意義，不但與真實無關，也導向俗世制度的完整化——這與阿甘本所謂終結不了的俗世治理災難是有關的（*Church* 34-40；廖朝陽 21）。但投射就牽涉到投射平面與外部之間的關係，是阿甘本所謂外部與語言（有限平面）的關係，而非內在於語言的述詞關係（*Coming Community* 97）。阿甘本以名字的存在來說明：名字是某物之名，但名字本身沒有名字，所以是在語言中超越語言的存在，亦即「非語言在語言中的存在」（76）。這即是前面所謂從空起用的表現或示現的運作，但不應限於語言：不只名字本身不可名，一切表達的載體也都不可名。但從實踐的角度來說，如是的表達運作或如如並不特別玄妙，依根本不作或中道畢竟空的意思也不更為完滿或圓融，也不是脫離不了

的事物的如是形式，而必須帶有臨界實踐的反向效應——符合中道的如如必須將不作徹底化，也就是必須在作之中不作，在施力之時卸力，在立之中同時脫底。絕對經驗雖一物不立（畢竟空），但轉為平面運動則必須採雙向對反運動。

那麼，表達並不是「非語言在語言中的存在」，雖也可如此比喻，但重點在投射除了投射平面的特性之外，必須要能將外部與內部的決然距離反映在表達上；或者說，外部整體以何種方式反映在有限的表達體上，或者用德勒茲的語彙來說，源自外部無組構的力如何進入特定組構？在這個意義下，說表達是「非語言在語言中的存在」也才有意義，但至少這是一種特別的投射，將決然距離反映在內的反身投射。在這裡，因為投射不只是平面上的配置，而是整體要進入局部，因此必然是一種力的作用，一種實踐。但這種表達只能以德勒茲所謂的解界來呈現，但是一種特別的解界，也就是前面所說切斷式的連結：在任何一種結界的表達中執行解界的卸力運作（範例就必須帶有這個面向），這就是阿甘本所謂能的反身施作，或在作動之中保存無作的面向，即不作作。嚴格的畢竟空義下，「無人亦無處，佛亦無所說」，因此佛所說都必須帶有反說的面向，因此不作作是最終能說的，再過去的玄妙如是雖也有描述的作用，但不具有真正實踐的意義。¹² 也可以說，從無作外部（緣起故空）來看，一切造作都是空的「假」造作，亦稱「假名」：「眾因緣生法，我說即是無，亦為是假名，亦是中道義」（龍樹，《中論》33）。無所說的中道畢竟空進入有所說（法）的解釋層次就必須兩邊說，一邊說空（任何），一邊說假（特異），此是言詮或泛稱造作層次的有為中道。但假名並不虛假，而是指特異的偶然性（緣起才如此），因此在此假之中便帶有空的不作體驗（緣起性空）：如如並不玄妙，進入有限世間就必須發揮假的效力。這假名之作（權宜說、方便說、不說說）也同樣表示，「名字」（非語言在語言中的存在）並不超越，而帶有脫底、空乏的面向：在語言中的「非語

12 就佛教來說，「示現」只示現寂滅，別無其他示現；「現」必須是帶有「滅」的現。

言」必須是不作的否定作用，而不指向任何絕對超越或不空外部的直接顯現。

這裡比較特別的地方有二。一、外部怎麼說都對，因為它越過絕對距離，端看情境變化，從真實起說，而內部怎麼說都不對，因它是平面內部的擬設或運動，只有情境變化。楊惠南指出，《中論》裡的四句有時是肯定說，如「一切實非實，亦實亦非實，非實非非實，是名諸佛法」此四句，但有時是否定說，如「一切法空故，何有邊無邊，亦邊亦無邊，非有非無邊」(93, 96-97)。這是因為肯定說是佛所說，亦即從外部說，是真實說，但否定說是在破除概念或平面的擬想、捕捉、設際。但不管肯定還是否定說都還是有所說，因此應有更進一步的無言、反說。二、外部怎麼說都對是因為外部怎麼說都不對，都反說：「如來說世界非世界，是名世界」(《金剛》750)，或「如來說諸心，皆為非心，是名為心」(751)。¹³ 依畢竟空的角度，這裡的重點並不是因為否定所以有肯定，亦即不能將兩者分離開來，否則就是將性空排除出去為前一個階段的運作，而不是視其為根本脫底。從雙向對反的結構(假名說)來看，這裡必須理解為：佛說世界時必須同時放棄世界，這才是佛說世界的方式，是世界之「名」(「是名世界」)。當如如並不玄妙，也不更為完滿，「而」只是臨界之作「而已」，這樣的「而」必然不是多出來的部分，卻反而帶有減少的面向，更精確應該是剩缺同時發生，也就是當「而」一出現，主體雖朝向擬設一個多出來的東西，但反說同時作用，脫底而無生。

13 西田幾多郎稱此為「般若即非」的邏輯(296)，但即使他也訴諸龍樹(272)，晚期的西田走向神我論應是明顯的：能「在自身之中包含著絕對否定」的絕對者(269, 278)，除了是「自我媒介自身」、如「無限的球體」一般其大無外的神(293, 295, 279)還能有誰？若是般若畢竟空，則都已即非了，誰來包含？畢竟空了，誰被包含？這反應的可能是西田中期起整個「場所」哲學，也就是視空為場所(相對於存在於其中的事物)的根本限制，因這並未達到「場所・存在」(或形式與內容)的雙遣理解。而晚期的場所邏輯則更極端化，往無所不包含的神我論發展而去：主體透過自我否定與死亡即能「回歸絕對者」或「絕對的一者」(268, 297, 323)，此說法已超越圓融邏輯，指向絕對存在。重點是，「般若即非」必須顛倒過來看才符合畢竟空。

再進一步說，如果是投射，那麼不管擬想與真實如何像，都與最不像的擬想一樣，都與真實距離無限。這個重點指向阿甘本以及現當代批判理論的一個癥結：不是因為資本主義去本質化或解界身份，也不是因為虛無主義已在形式上摧毀正屬，只差實質「如其不如」一步（*Coming Community* 65；*Infancy* 15），而是每種社會形式與存在（投射平面的造作）都離真實絕對遠。可見，西方思想不少仍受制於外部物質主義、體制構造、代現平面，但依畢竟空，脫落只能一物一物個別說，只能「時」「時」個別看；每個事物只要反身照見都可旁於自身，也因為介入歷史的瞬間在每個現時時間的旁邊。這個限制或許說明了阿甘本對「名」與語言的無法放下，即使他在前面所提及《散文的概念》最後一章較完整討論龍樹時使用「假名」（*insignificant name*）的說法（*Idea* 133）。也因此，即使如笛卡羅理所言，如是已雙邊脫落世界與涅槃，所以「無剩也無缺」（*nothing more and nothing less*），「無恩賜、無彌賽亞」（DeCaroli 125），但阿甘本仍要說，「彌賽亞並不是在他到來的那天來，而是隔天來，並不是最後一天來，而是最最後那天來」（*Time* 71；亦可參見DeCaroli 122）：「最最後」是如不了的剩餘，是頭上安頭的彌賽亞。

五、台灣範例與真實方便

擬設說什麼都不對；絕待，說什麼都對，但因為以假名說，只能採雙向同步運動，在說中不說，在作中不作：只有對反方向同時發生的運動（不動動）才能呼應對立皆泯的清靜外部，也才能稱為真運動，因為對反方向同時動即是運動包含了自己的反面（ $A+(-A)$ ），因此保存了根本不動，也具有全體俱動的作用。¹⁴ 最後再回到《海角七號》與台灣來看，

14 據此，意志也必須在貫徹中回撤（不意意）：在修行、辦道的意志中「祇管打坐」，消去一切成佛意念，「不留坐禪或證悟的任何知覺痕跡」。但這不是沒有內容的純粹意志，也不是與「神」的「絕對意志」相應的「個人意志的尖端」（西田317, 323），而是柔軟、非破壞性的隨因緣、情境、力而作，且不動之、不作之。

以上的討論或許能引出些可能的解釋與方向：台灣如何作為一個臨界範例。電影不少評論者都點出，片中充滿偏離於規範的日常脫線行為（狀似黑道的鎮代表任意干涉鎮務；鎮民騎車不戴安全帽；大大為教堂唱詩伴奏時任意變動節奏；郵差阿嘉蹺班，把信藏在家裡），或不符合傳統的家庭或戀人關係（日殖時期的師生戀；鎮代表與阿嘉母親應非正式的婚姻關係；明珠與台日混血的女兒大大構成的單親家庭；水蛙與老闆娘的曖昧情愫；水蛙對老闆娘三胞胎小孩的代父關係）（舒國治；畢恆達；紀蔚然 59-60）。舒國治認為，片中「散漫」、「充滿漏洞」但愉快的生活表達了魏德聖寬容看待生命的態度，讓「化外邊陲」的南方現出「眼下鄉土自然之本色」；相較之下，與日文情書獨白搭配的日治過去片段則顯得主觀，充滿「隔膜」。這個說法有其特別之處，除了是從注重閒適生活情調的角度來看之外。首先，《海角七號》的人物都可以廣泛地稱為臨界人物，但他們的臨界位置實際上是邊緣化的結果。也就是說，「本色」是「眼下」、如是是「時節因緣」，但卻必須是歷史照見與反身判斷，亦即主體的主體化結果，否則就只是自然決定，而不是「自我把握」；不正屬並不本來就如是的，若不經過全體之動，非不會是如是。再從魏德聖自《海角七號》起連續幾部片的方向可以得知，這歷史照見也應該是他的關懷。但問題可能是「隔閡」，也就是說個人主觀浪漫的救贖意圖隔開或消解了臨界性，因此電影結尾是全球與本土的和解、共作、雙贏，以及共群的融合、確立，但這少了臨界性的共群即是少了外部進入局部配置所必然產生的反說、不作或脫底，也因此失去作為範例的真正效力。

但魏德聖對這個隔閡並非無所感；至少作為一種歷史反身的影像實踐，他的電影就內在地帶有旁於自身的照見位置，不論這是不是來自導演的自我意識。當然，這裡的隔閡必須反過來說了：電影中總有如是、救贖不了的角色或場景，旁於主場，在邊邊提醒著臨界邊以及外部的存在。讓我們看幾個例子。電影給觀眾的明確訊息就是要救贖台灣與日殖歷史的關係，因此讓台日年輕一代偕同遞送六十年前日本教師寫給台灣愛人友子但卻未寄的七封情書，這也算是對台灣友子的救贖：日本年輕

友子對明珠描述那七封情書時說，裡面「最真最美的思念一定可以醫治一位心死的老人」(強調附加)，而當她從明珠那裡取得年老台灣友子的地址後，她請阿嘉把信送過去，並且回來告訴她那位友子的長相。在電影結尾處，台灣友子的確發現阿嘉放在她身旁的信匣；她打開它，看到自己年輕時的照片，讀了六十年前遺棄她的日本愛人的信。但魏德聖卻沒讓我們看到她臉上的表情，更讓她的動作顯得過於平靜，毫無一點激動。觀眾應該期待她認出自己是照片中人，也是信的收件者，因而掩面哭泣。然而這一切都沒發生。或許，她早已無視辨認、非可召喚(她沒聽到阿嘉送信來時的呼喚聲)，宛如活在悲傷的過去與歡鬧的現在都觸不到的第三時空，而這第三時空卻是最日常的時空：一個南方村落午後的老阿嬤，如常地處理著農務，剝著似豆子的作物。無視辨認不是不可辨認，而只是非可辨非不可辨。魏德聖處理她的第一景(在長板凳上兀自剝著作物)是讓她現出半邊臉，且她幾乎只面向屋子內部，阿嘉既不大可能知道她的長相而回報給日本友子知道，而觀眾與其說是站在門邊的位置看著她的背影，不如說她相對於現在的歷史(攝影機與觀眾的注視位置)就是位在臨界邊上。因此她的存在既非可顯也非不可顯，而只是無視觀看機制(想要捕捉她的電影機器、想要救贖她的歷史任務)，無視辨認。她，既不像真的(proper)也不像假的(improper)收件者，她只是如是，如是日常、不明、不顯、不可全知、無法救贖(以上概念見 Agamben, *Open* 87)。

這如昧的存在(曖昧不清的半邊臉)，不似日本年輕友子對明珠所說，需要那七封情書的救贖，如同水蛙與老闆娘的曖昧戀情也不需救贖。新井一二三的觀察是很精準的：「海角」二字並非日文，包裹也非日式，郵票也非來自日本，而老郵差茂伯怎可能既不認得地址，也不記得同代有叫友子的人？據此，郵件、地址與收件人該皆為虛構的，可見這些信「不發自日本，而發自台灣」(新井)。按這裡的解釋，地址的確是找不到的，正如處於第三時空的友子是觸不到的，這臨界空間即是旁於自身的台灣空間；不只台灣自我救贖的信寄不到，即使信真來自日本也

寄不到，正因為沒有一個訊息可以填滿這邊邊的空白位置，一個「不受」的位置，所以企圖佔據的內容都必須客位化。從這個角度看，台灣友子的內屋空間再加上外面族群共在的恆春社會空間共同呈現了台灣的客位本體構成：社會共在空間（不同族群組成的樂團）的成立依靠著這個無視測度的臨界空間，甚或是外部——觀眾跟著阿嘉從應該是更為廓然的屋外望入，然後進入屋內，過了走廊看到坐在後面陽台的友子背影，但這本應甚為侷限的內屋空間卻是望向攝影機與觀眾無法一窺全貌的外部「廓然」村景與山色。友子眼中的外部風景是什麼，我們是看不到的。這個無組構空間是東亞近代化啟動，各大勢力巡經台灣海峽時感受到的無法佔據的空間，也是原住民族相對於組構式社會所呈現出來無法統整化的無組構空間。這個地理外部、種族外部與代現外部是台灣與香港、澳門等雜混社會十分不同之處。魏德聖刻意挑選魯凱族的梁文音來飾演年輕時的台灣友子——除了電影中的原住民角色外，飾演阿嘉的范逸臣是台東阿美族（陳維綸）——我們無法知道導演是否意識到這個臨界台灣的實質基礎，一般觀眾若資訊不足也應不知道這個選角上的偏好。但魏德聖後續的戲，除了自然是以原住民為核心的《賽德克·巴萊》外，他監製的《KANO》也仍讓原住民的存在實質可感。所謂的「實質」也發生在身份的討論上：當漢人族群在討論台灣主體性時，只要原住民的議題被帶入，臨界空間就會發揮客位化的效力，讓這些後來的移民族群都旁於自身，也同時讓某種不作共群似乎顯得可感：這些後來的移民族群都差不多，除非他們理解到原住民界邊外部的真正意義：作為台灣的內面外部，讓社會外部的漢化、現代化、全球化都可無作之。

但嚴格來說，我們無法解釋台灣友子的狀況，無法知道她如何接收來自過去歷史的信件，以及是否脫離了歷史律則的決定，但這不可知是關連於與現在救贖相對的臨界存在，這應是可確定的。然而，在她身上我們看不到實踐或範例，也就是外部投射到平面上的表現與變化，但這發生在水蛙身上。他的青蛙交配寓言顯示，他已經產生反向照見的自我判斷了，因此他並不需要明珠在辦桌喜宴上訴諸一夫一妻的律則來拯救

他。相對於台灣友子不明的接信方式，我們可以明確看到他如何以旁於自身的方式來接信，因此他的施作具有範例意義。

電影開始不久，有位佛教比丘尼跟水蛙化緣喚道：「阿彌陀佛，這位菩薩。」水蛙回道：「阿彌陀佛，我不是土虱，我叫水蛙，我沒錢」，然後拿著鼓棒敲了比丘尼手上的鉢。這反擊、卸力、不作可說是經典了，但英文字幕的翻譯則更神來一筆：把「土虱」翻為“police”。譯者為何如此翻的原因不明，但此偶然倒可連接上阿圖塞(Louis Althusser)的意識型態「召喚」(interpellation)場景，只是此處帶有卸力、翻轉的運作：警察從背後呼叫，但即使他不是叫我們，我們卻肯認這召喚是對我們發出的，因此馬上回頭，進入意識型態為我們配置好的主體位置(174-75)。我們有的其他選擇並不只是不回頭，不認為或拒絕承認它是在召喚我們。有別於台灣友子不受召喚，我們也可以如水蛙一樣選擇受召、回頭，知道它的確在向我們索取奉獻，因為客觀的歷史決定是直接影響我們的，但我們仍可以空化召喚，讓它現出歧異(同音異字)，以自外、遁逃於召喚，甚至使之不作。這遁逃的特別之處在於，它並不是單純的對抗或拒認，而是在接受客觀限制的同時，自旁欠身而過：主體雖必須入座，但不對號。這坐而不就、應而不對的實踐再次說明了臨界主體不作為的效力。

水蛙是接到信了，這信也真是來自台灣，但是真實台灣：台灣的生態樣貌、歷史構成。因此，他接到的信是真實信件，是台灣回向自身的方式，是「化外」台灣的投影。所謂「真實信件」指的是，信件或字母(letter)可以有多義，因為聲音與文字只是不具特定意義的空白物質(空白在此指意義，非指真實)，因此可以客化內容、承載多義(Evans 100, 108)：ㄉㄨ ㄙㄨ ㄌㄨ ㄩ ㄣ ㄩ ㄣ 只是空白聲響，因此可以偏離「菩薩」，轉為「土虱」。這裡的反說運作因此可以分為兩層：[(菩薩－土虱)－水蛙]。水蛙是「名字」，來自於真實(生態與歷史)的反身照見，也就是特異的臨界顯現，而投影在存在情境上，則卸去菩薩的固定組構力，讓菩薩旁於自身，而也因水蛙反身旁於自身，因此菩薩之聲呼不到他的名。阿甘本

在討論「同音異義」所構成的任何特異整體時說，異音同義代表同一個概念將不同內容納入一個整體集合內，但構成「理形」內容的卻是同音異義字，也就是說，只是因為這些字有同一聲音，因此不管其屬性如何，都可直接屬於，但因其喚而不到，所以也同時帶有不可喚的一面，簡言之，可名與不可名同步發生(*Coming Community* 75-76)。或者說，水蛙在受喚之時，同時不作之，這就是「而」的不作之作，也是「任何」成立的基礎：不作得以保存在於，這樣的特異存在因旁於自身、回向自身而接上外部真實，也因此情境中保留了決然距離，讓情境也旁於自身，現為同音異義。在此，同音異義在雙邊同步發生(平面的雙向運動)；特異存在旁於自身時，自身成為同音異義的共群(「一隻母青蛙背上貼著兩三隻公青蛙」)，因而可以「經歷」菩薩之「時」，使其旁於自身，也成為同音異義的共群(菩薩與土虱)。在這裡，如範例的現身必須具有的作用一般，規則被中斷，亦即規則也必須旁於自身，成為「任何」。這個雙向運動因此帶出兩個任何，從特異的任何到規則的任何，因此不如前面阿甘本所說，範例的作用在「中斷其一般用途，但目的並不在進入另外一個脈絡，而是相反地在呈現準則。」範例並不在呈現準則，而在準則的自我把握、反身脫落；假使任何特異僅是在旁於自身，讓自己成為任何(不可捕捉)，則範例必須任何任何之，亦即必須讓規則也旁於自身，否則就無法雙邊脫落內容與形式，自身成為自身的範例，自身成為自身的場所。也就是說，範例必不能只「與例外處在對稱的位置，與之共同構成一個體系……共同構成一個集合得以建立、維繫其一致性所賴的兩個模式」(*Homo* 21)，否則就如諾瑞思(Andrew Norris)所說，兩者只會是同形、共作的關係，脫離不出施米特(Carl Schmitt)或納粹切割式的政治、生命決定，亦即無法帶出無法切割的「純粹屬於」面向(264, 274-75)。因此，相反地，範例必須在新脈絡中創造出新用法，不用用的新用法，否則範例就沒有實踐以及示現的意義。或換個方式說，例子與例外也必須兩邊豁破：不只例外必須成為例子或準則(空)，例子也必須成為例外(從空起用)，如如就必須是這樣的。

最後是兩位主角阿嘉與日本友子的範例可能。需要日本的愛與認有才能得到救贖、需要日本歌手欠位才能與之共享舞台合唱、需要全球化觀光與流行產業的配合才能擁有舞台的失落台灣歌手以及邊緣在地文化，是難以說具有範例的意義的。電影完滿的和解、快樂的結局似乎太向主宰規則靠攏，太過於貼合大環境，因此讓電影受制於主流意識型態。努力跟上從現代化到全球化的時代脈動似乎是讓台灣發光的必要方法，但過於貼近現在的光亮則消弭了台灣友子的如晦外部性以及水蛙的反說臨界性，因此似乎沒有讓兩位最貼近全球化情境的主角走出不一樣的範例實踐。在日本教師的一封信裡，他以歷經幾億年才到達地球的星光來比喻永恆；與如此長遠的時間尺度相較之下，人世的紛爭只是短暫無常。但阿甘本提醒道，閃爍星星的周圍包裹著團團黑暗，這些黑暗裡有著無數星團，它們以極快的速度遠離我們，因而使得它們的光可能永遠無法到達地球：所謂的「同代」(contemporary)或「共時」(依字根直譯)就是與自己所處的時間維持一種斷裂或時代錯亂的關係，因而有能力感受到在其他時間的黑暗裡掙扎著的微弱光亮(What 46)。換句話說，黑暗與黑暗才能相互照亮(或照昧)，但魏德聖似乎最後太靠近光亮了。

但即使在這兩個最光亮的主角身上似乎仍帶有無法取消的旁於自身。在演唱會開始前，阿嘉對日本友子的告白——「留下來，或者我跟你走」——後半句逆轉傳統女隨男走的慣常模式(見畢恆達)。但這裡的重點是，「留下來」與「我跟你走」兩者必須都成立，亦即關係的雙方都必須各自成為臨界主體，讓雙邊構成共味關係，讓自我與規則旁於自身，才能使所屬歷史與主宰機制不作。如此，則或許他們能錯交在光亮捕捉不到的另一個時空，打開第三條「同代」的時間線，切開過去與現在的自然決定循環。阿嘉並不是要重回光亮的舞台，因他應該已經多少解開中心與邊緣或正與不正的辯證糾纏，而日本友子也應該不是要回到日本唱片界當公關，因她多少已接受自身旁於自身且台灣也旁於自身的狀態。這樣的可能是有其他細節支撐的。新井一二三告訴我們，中孝介出自日本南方的奄美大島，自琉球大學畢業後一直生活在島上，且他的唱腔是

當地的傳統唱法，此外他最初是在華人地區受到歡迎而成名，後來才紅回日本去。再者，由茂伯月琴彈起，後由阿嘉與中孝介合唱的德國歌曲《野玫瑰》是日治時期由殖民政府教給當時的台灣人唱，但這是一首帶有暴力故事的歌曲；兩位歌手只唱到純真的第一節，但第二、三節則描述男孩因為要佔有野玫瑰，所以折斷她，玫瑰則刺男孩來反抗，但最後還是被折斷（新井）。在這樣一首串連歐洲暴力到日本殖民與台灣BOT的歌曲裡，被折斷的應該是歐洲女孩、東亞，然後是南方奄美以及更南方的台灣。在這裡，跨越多重世界的共晦關係就更強了。最後，阿嘉是先送信給台灣友子然後才跟日本友子告白，我們並無法知道他是不是受感於前者的臨界如晦存在才反身判斷要跟友子走，但他的確在送完信後於海邊躊躇了一會兒才決定回到演唱會場地告白。這些線索都讓主角兩人（以及電影本身）「多・少」出來一個「而」的複雜向度，只是在這兩人身上仍不容易明確說真產生了特異實踐的範例之作，因為我們看不到他們在連結全球化時的切斷、不作、反說。或許在後續更深入台灣歷史的作品裡，魏德聖的自外反身決定會更範例些。

這裡將台灣友子詮釋為外部多少是有點牽強，但重點在從這個客觀外部到水蛙的直接反身再到阿嘉與日本友子的可能共晦關係，這三個不共時、不共情境的存在狀況必須由旁於自身的台灣客位本體所貫穿，否則就不具有臨界的意義。外部就是外部而已，非可說非不可說；水蛙就是水蛙而已，是在最直接本真、鄉土的情境下，於說中不說；台日戀人則是台日戀人而已，是在全球化情境下，亦即在更延伸的平面上可能的雙邊脫落運動與實踐。電影很特別的地方在於清晰的「群像刻畫」（向榮與劉焰102），「讓每個樂團成員面貌清楚」（聞天祥）。由於物物各有其時，因此只能一個一個經歷脫落，這樣的共群必然如阿甘本所說是「分散」的（*Coming Community* 19），而且是絕對分散的，否則就不具有特異的意義，也無法成為範例。

史書美曾提出「非本真」範式的說法，來描述台灣藝術家與學者為了在國際社會生存而採規避在地特殊性與本真性的作法，邱貴芬則對照

以兩個追求「本真範式」的案例，一是訴諸繼承中華文化正統，但以台灣開放的多元文化為實踐與再生地的楊牧，一是雖以漢人書寫語言中文創作，但透過將達悟族海洋文化傳統翻寫進異語言內，以實踐其繼承原住民傳統的夏曼·藍波安(Chiu 159-60, 169, 173)。在這裡的脈絡下，本真與非本真的選項並非判準，因為都必須置於現代化、全球化、主宰文化的力場裡，且也只能在個別情境一一反身、不作。也就是說，本真有其如是，非本真有其如是，兩者是可以透過臨界性而相通的，且只有如此才能稱為回向自身的範例。就像我們無法要求水蛙以非本真的方式，或阿嘉與日本友子以本真的方式來造作實踐，而只能一個一個來論。換句話說，多元、雜混與諧仿只是不具自我掌握的自然決定，但一如史書美所說，「仿作是獨立的」，差異也不一樣差異，多元也不一樣多元(18-20)，因此雜混也不雜混，一般(城市)也不一般，在地全球也不普遍，而只能一個一個看，一個一個成為特異純粹雜混、特異一般、特異在地全球，即特異範例、特異如是，個個特異不作作。

而且，這不只限於空間的旁於自身，所謂時節因緣各有時時，亦即時時也各有時時。茂伯的時、台灣友子的時、水蛙的時、阿嘉的時等等都不在同一時；有的在傳統時，有的在日常農時，有的在動物時，也有的在現代時。所謂避免不了的現代化是假想；現代也不都現代的。一如拉圖(Bruno Latour)所說，「我們從沒現代過」，因為真實的現代充滿各種前現代、人非人等的個別情境存在(10-12)。一方面這是真實雜混狀況，一方面則又必須是使現代不作，或稱「非現代」(nonmodern或amodern；Lotour 47)的結果，亦即讓現代時旁於自身，空化其一致性的時間形式，讓特異時間個個顯現。因此，「我們就不需要再一股腦兒跟著後後後現代者往前衝，不再被迫抱緊前衛的前衛」(47)，而現代速度(也包括雜化速度)就可以「慢下來」，我們就可以重整步調(12, 142)。這慢下來自然是置現代時間於其旁的結果，如此我們才有不同個別時時共在的可能性：一個「與中國一樣大」，甚至更大的「中間世界」(Middle Kingdom)(48)，或稱臨界、中道世界。我們並不需要進入資本主義或

虛無主義去本質化、去身份的一致時間與情境才能有革命性的改變，因為不管擬想與真實如何像，都與之距離無限。包括《海角七號》在內，魏德聖的電影的確是嘗試讓不同時得以共在，雖然成功與否有待評估，但台灣要經歷自己的時，反身成為自己的範例，就必須照見現代與全球化從來不在，也必須實踐各種非現代差異時間特異在、分散在、共在的可能性——但也不是非得非現代——或者必須在加入全球化之作時，同步不作之；範例就必須是這樣的。「任何」一詞帶有方便、皆可之意。前現代的、傳統的、古典的、生物的、農業的、現代的都可是任何特異的示現或「場所・存在」，也都是個別情境的方便選項。有了不作的臨界脫底，本真與不本真都是方便，都不脫真實，都如是真實，如是真實方便，如是方便真實。

引用書目

- 小野。〈大雨過後的彩虹〉。《中國時報》2008年10月12日：A10。《臺灣新聞智慧網》。網路。2014年4月20日。
- 史書美。《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述・呈現》。楊華慶譯。台北：聯經，2013。
- 西田幾多郎。《西田幾多郎哲學選輯》。黃文宏譯注。台北：聯經，2013。
- 向榮、劉焰。〈論《海角七號》的文化自覺與多元共生的文化想像〉。《當代文壇》2009.4 (2009): 102-05。《華藝線上圖書館》。網路。2014年3月5日。
- 印順。《中觀論頌講記》。新版。新竹縣：正聞，2000。
- 《佛光大辭典》。第二版。台北縣：佛光文化，2000。光碟。
- 何定照。〈多層次台味 現代人的tone〉。《聯合報》2008年9月12日：A3。《臺灣新聞智慧網》。網路。2014年4月20日。
- 李育霖。〈歷史的影像空間：從《海角七號》到《賽德克・巴萊》〉。《臺灣人文學社通訊》5 (2014)。網路。2014年5月9日。
- 李筱峰。《台灣史100件大事(上)：戰前篇》。台北：玉山社，1999。
- 林正二。〈看見「新台客」精神〉。《中國時報》2008年9月21日：A12。《臺灣新聞智慧網》。網路。2014年4月20日。
- 林泉忠。〈欲走還留的「去邊陲化」意象？——解讀《海角七號》中的「國境之南」語境〉。《明報月刊》44.1 (2009): 42-45。

- 林富士。〈何謂「鬥陣」？〉。《數位典藏 Blog Collection Room》。《拓展台灣數位典藏計畫》。2011年8月3日。網路。2014年5月18日。
- 《金剛般若波羅蜜經》。鳩摩羅什譯。《大正新修大藏經》。大藏經刊行會編。修訂一版。第8冊。台北：新文豐，1983。748-52。
- 周婉窈。《台灣歷史圖說(史前至一九四五年)》。台北：聯經，1998。
- 紀蔚然。〈What next?《海角七號》及其迴響〉。《印刻文學生活誌》5.4 (2008): 58-63。
- 高志仁。〈「自由廣場」政論影評〉。《自由時報》2008年10月5日: A13。《自由時報電子報》。網路。2014年4月24日。
- 孫瑞穗。〈開放的本土想像〉。《中國時報》2008年9月26日: A19。《臺灣新聞智慧網》。網路。2014年4月20日。
- 孫歌。《把握進入歷史的瞬間》。台北：人間，2010。
- 許介麟。〈海角七號…殖民地次文化陰影〉。《聯合報》2008年9月25日: A15。《臺灣新聞智慧網》。網路。2014年4月20日。
- 陳宜中。〈《海角七號》的台日苦戀〉。《中國時報》2008年10月9日: A22。《臺灣新聞智慧網》。網路。2014年4月20日。
- 陳維綸。〈海角七號 非看不可〉。《自由時報》2008年9月10日: A15。《自由時報電子報》。網路。2014年4月20日。
- 畢恆達。〈看海角七號 聽玫玫瑰釋放和解〉。《聯合報》2008年10月2日: A4。《臺灣新聞智慧網》。網路。2014年4月20日。
- 張晉維。《建成圓環的生與死——地方政治與都市設計中的地方》。碩士論文。國立臺灣大學建築與城鄉研究所，2012。
- 湯志傑。〈現代性的實驗室：從多元現代性的觀點詮釋台灣在世界史中之意義的嘗試〉。「形構臺灣：知識生產及其脈絡」。第二屆「知識／臺灣」學群工作坊。國立臺灣大學，台北。2013年9月21日。
- 湯錦台。《大航海時代的台灣》。台北：如果，2011。
- 舒國治。〈為什麼全台灣瘋《海角七號》？〉。《聯合報》2008年10月1日: A4。《臺灣新聞智慧網》。網路。2014年4月20日。
- 傅偉動。《道元》。台北：東大，1996。
- 道元。《正法眼藏》。何燕生譯注。北京：宗教文化，2003。
- 新井一二三。〈《海角七號》為何教我哭？〉。《自由時報》2008年11月20日: D13。《自由時報電子報》。網路。2014年4月24日。
- 詹偉雄。〈「我們」與《海角七號》〉。《聯合報》2008年9月26日: A4。《臺灣新聞智慧網》。網路。2014年4月20日。

詹閔旭。〈從《海角七號》談草根台灣想像的形塑〉。《電影欣賞學刊》28.2 (2010): 170-84。

楊惠南。《龍樹與中觀哲學》。台北：東大，1988。

聞天祥。〈魏德聖：就是要說一個動人的故事〉。《中國時報》2008年7月27日：E8。
《臺灣新聞智慧網》。網路。2014年4月20日。

廖朝陽。〈災難與密嚴：《賽德克·巴萊》的分子化倫理〉。《文山評論：文學與文化》6.2 (2013): 1-33。

鄭秉泓。〈青春的軌跡·時代的印記：《九降風》、《海角七號》、《囧男孩》中的成長課題〉。《電影欣賞》27.1 (2008): 99-103。

潘科元。〈台語 tâu-tīn 寫作『鬥陣』、『湊陣』抑是『逗陣』？〉。《潘科元台語文理想國》。2013年7月14日。網路。2014年5月18日。

龍樹。《大智度論》。鳩摩羅什譯。《大正新修大藏經》。大藏經刊行會編。修訂一版。第25冊。台北：新文豐，1983。57-756。

——。《中論》。鳩摩羅什譯。《大正新修大藏經》。大藏經刊行會編。修訂一版。第30冊。台北：新文豐，1983。1-39。

蕭瓊瑞。〈戰後初期的文化盛況與挫折〉。劉益昌、高業榮、傅朝卿與蕭瓊瑞著。《台灣美術史綱》。台北：藝術家，1998。293-304。

魏德聖，導演。《海角七號》。台北：得利影視，2009。DVD。

蘇碩斌。〈更期待《海角七號》的本土〉。《中國時報》2008年10月30日：A15。《臺灣新聞智慧網》。網路。2014年4月20日。

Agamben, Giorgio. *The Church and the Kingdom*. Trans. Leland de la Durantaye. London: Seagull, 2012.

——. *The Coming Community*. Trans. Michael Hardt. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993.

——. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Trans. Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford UP, 1998.

——. *Idea of Prose*. Trans. Michael Sullivan and Sam Whitsitt. Albany: State U of New York P, 1995.

——. *Infancy and History*. Trans. Liz Heron. London: Verso, 1993.

——. *The Kingdom and the Glory: For a Theological Genealogy of Economy and Government*. Trans. Lorenzo Chiesa and Matteo Mandarini. Stanford: Stanford UP, 2011.

——. *Nudities*. Trans. David Kishik and Stefan Pedatella. Stanford: Stanford UP, 2011.

——. *The Open: Man and Animal*. Trans. Kevin Attell. Stanford: Stanford UP, 2004.

——. *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*. Ed. and trans. Daniel Heller-Roazen.

- Stanford: Stanford UP, 1999.
- . “The Power of Thought.” Trans. Kalpana Seshadri. *Critical Inquiry* 40.2 (2014): 480-91. *JSTOR*. Web. 21 Apr. 2014.
- . *Profanations*. Trans. Jeff Fort. New York: Zone, 2007.
- . *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. Trans. Daniel Heller-Roazen. New York: Zone, 2002.
- . *The Signature of All Things: On Method*. Trans. Luca D’Isanto and Kevin Attell. New York: Zone, 2009.
- . *The Time That Remains: A Commentary on The Letter to the Romans*. Trans. Patricia Dailey. Stanford: Stanford UP, 2005.
- . *What Is an Apparatus? and Other Essays*. Trans. David Kishik and Stefan Pedatella. Stanford: Stanford UP, 2009.
- Appadurai, Arjun. “Grassroots Globalization and the Research Imagination.” *Globalization*. Ed. Arjun Appadurai. Durham: Duke UP, 2001. 1-21.
- Althusser, Louis. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Trans. Ben Brewster. New York: Monthly Review P, 1971.
- Badiou, Alain. *Being and Event*. Trans. Oliver Feltham. London: Continuum, 2005.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge: Belknap P of Harvard UP, 1999.
- . *Walter Benjamin: Selected Writings, Volume 4, 1938-1940*. Ed. Howard Eiland and Michael W. Jennings. Trans. Edmund Jephcott, et al. Cambridge: Belknap P of Harvard UP, 2003.
- Calarco, Matthew, and Steven DeCaroli, eds. *Giorgio Agamben: Sovereignty and Life*. Stanford: Stanford UP, 2007.
- Chang, Ivy I-chu. “Colonial Reminiscence, Japanophilia Trend, and Taiwanese Grassroots Imagination in *Cape No. 7*.” *Concentric: Literary and Cultural Studies* 36.1 (2010): 79-117.
- Chen, Huang-hua. “Accidentally Sent: Epistolary Silence in *Cape No. 7*.” *NTU Studies in Language and Literature* 31 (2014): 97-115.
- Chiu, Kuei-fen. “Cosmopolitanism and Indigenism: The Uses of Cultural Authenticity in an Age of Flows.” *New Literary History* 44 (2013): 159-78.
- DeCaroli, Steven. “The Idea of Awakening: Giorgio Agamben and the Nāgārjuna References.” *Res Publica: Revista de Filosofía Política* 28 (2012): 101-38.

- Deleuze, Gilles. *Expression in Philosophy: Spinoza*. Trans. Martin Joughin. New York: Zone, 1990.
- . *Foucault*. Ed. and trans. Seán Hand. Minneapolis: U of Minnesota P, 1988.
- Derrida, Jacques. *Politics of Friendship*. Trans. George Collins. London: Verso, 1997.
- Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London: Routledge, 1996.
- Laclau, Ernesto. “Bare Life or Social Indeterminacy?” Calarco and DeCaroli 11-22.
- Latour, Bruno. *We Have Never Been Modern*. Trans. Catherine Porter. London: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- Mignolo, Walter. “I Am Where I Think: Remapping the Order of Knowing.” *The Creolization of Theory*. Ed. Françoise Lionnet and Shu-mei Shih. Durham: Duke UP, 2011. 159-92. *ProQuest (eLibrary)*. Web. 27 Sep. 2011.
- Norris, Andrew. “The Exemplary Exception: Philosophical and Political Decisions in Giorgio Agamben’s *Homo Sacer*.” Norris, *Politics* 262-83.
- , ed. *Politics, Metaphysics, and Death: Essays on Giorgio Agamben’s Homo Sacer*. Durham: Duke UP, 2005.
- Park, Jane Chi Hyun. *Yellow Future: Oriental Style in Hollywood Cinema*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2010.
- Shih, Shu-mei. “Introduction: What Is Sinophone Studies?” *Sinophone Studies: A Critical Reader*. Ed. Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai, and Brian Bernards. New York: Columbia UP, 2013. 4-16.
- Vogt, Erik. “S/Citing the Camp” Norris, *Politics* 74-106.
- Weber, Samuel. “‘And When Is Now?’ (On Some Limits of Perfect Intelligibility).” *MLA* 122.5 (2007): 1028-49. *JSTOR*. Web. 21 Apr. 2014.