

從增能補缺到焦慮倫理： 談押井守科幻三部曲中的後人類 倫理[◇]

廖勇超*

摘 要

在如今所謂的後現代時空中，後人類（the posthuman）的議題在戰後技術層面發展（如機械控制學、資訊學、以及網際網路等等）以及文化全球化（如科幻文本）的推波助瀾之下已成為論者熱烈思辯的話題。對於許多論者來說，變身為後人類已是當今全球化的主要指標之一。這裡所指的變身後人類，並非僅僅指的是人類生理機能因應「失能」或「增能」的需求而以「取代」或是「增添」的方式和機械連結；更重要的是，變身後人類所指向的是對於「人」本身定義的質疑以及概念上質變，也因此，許多論者往往將後人類視為串連弱勢族群、鼓吹多元文化主義、以及鬆動既有規訓治理霸權的有效策略。然而，如此的後人類論述在面對晚進資本主義治理邏輯時往往力有未逮，因其並未有效對於該邏輯的去中心、去集中化的壓迫機制提出針砭，反而有與其共謀之嫌。本文擬以上述問題意識出發對於後人類增能補缺邏輯提出批判，並以日本動畫大師押井守的科幻三部曲為例進一步剖析後人類主體在面對象徵結構轉變過程中所具備的倫理性。論文分為三部分：第一部份討論象徵結構生成與其例外

[◇]本文為台灣大學102學年度學術領域全面提升計畫(邁頂計畫)子計畫「東亞流行文化的哲學反思:日本動漫中的怪物倫理性」之部分研究成果。筆者在此感謝兩位匿名審查人的寶貴意見。

* 本文102年2月22日收件；102年9月4日審查通過。
廖勇超，國立臺灣大學外國語文學系助理教授。
E-mail: yungchaoliao@ntu.edu.tw

之間的關係，重點在於爬梳例外與象徵層普同性之間看似互斥、實為相互形構的關係，並將（後人類）主體生成置入此關係中討論。第二部分則討論押井守動畫《攻殼機動隊》以及《攻殼機動隊 2 Innocence》中後人類主體如何因應象徵結構由國家機器轉換至資本主義所提出的顛覆策略。第三部分則以押井守的近作《空中殺手》為例進一步探討後人類主體在面對晚進資本主義規馴所展現的焦慮倫理。

關鍵詞：押井守、《攻殼機動隊》、《攻殼機動隊 2 Innocence》
《空中殺手》、後人類、增能補缺、焦慮、倫理性

From Prosthesis to the Ethics of Anxiety: On the Ethics of Posthumanism in Mamoru Oshii's Sci-Fi Trilogy

*Yung-chao Liao**

ABSTRACT

Posthumanism, as recent discussions on the issue suggest, can be regarded as a survival strategy adopted by minority groups to subvert the dominant regime in the age of globalization: the posthuman imaginary of a hybridized subject facilitates the possibility of an assemblage among subjects of different races, ethnicities, classes, genders, and sexualities. However, this strategy fails to address the complicity between the posthuman conception of “prosthesis” and late capitalism, whose logic of decentralization depends on the exploitation of multiplicity and multiculturalism instead of a monolithic, top-down disciplinary regime. This essay attempts to address the ethical question of what it means to be posthuman in Japanese animation director Mamoru Oshii’s three major sci-fi films: *Ghost in the Shell*, *Innocence*, and *The Sky Crawlers*. As the analysis will show, these three movies foreground the dynamic relationship between the posthuman subject and the Symbolic Order and explore the vexed question of what it means to be an ethical subject in relation to the ever changing structure of the Symbolic Order. The essay is divided into three sections. The first section discusses the relationship between “Subject,” “Structure” and its “Exception” by resorting to Jacques Lacan’s psychoanalysis and Jacques Derrida’s analysis of structure. The second section takes Mamoru Oshii’s *Ghost in the Shell* and *Innocence* as the main texts to explore how the posthuman subject in these two texts responds to the structural change of the Symbolic Order as it transforms from the dominance of nation to capitalism. The third section takes *The Sky Crawlers* as a case in point to illustrate how anxiety can be regarded as an affect that points to a line of flight within a Symbolic Order that sustains itself by the cultural logic of late capitalism.

* Yung-chao Liao, Assistant Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University, Taiwan
E-mail: yungchaoliao@ntu.edu.tw

KEYWORDS: Mamoru Oshii, *Ghost in the Shell*, *Innocence*,
The Sky Crawlers, posthuman, prosthesis,
anxiety, ethics

在如今所謂的後現代時空中，後人類（the posthuman）的議題在戰後技術層面發展（如機械控御學、資訊學、以及網際網路等等）以及文化全球化（如科幻文本）的推波助瀾之下已成為論者熱烈思辯的話題。對於許多論者來說，成為後人類已是當今全球化的主要指標之一。這裡所指的變身後人類，誠如海恩斯（N. Katherine Hayles）所言，並非僅僅指的是人類生理機能因應「失能」或「增能」的需求而以「取代」或是「增添」的方式和機械連結；更重要的是，變身後人類所指向的是對於「人」本身定義的質疑以及概念上質變。換句話說，對於當代後人類理論家而言，作為後人類最重要的意義在於打破自由人本主義對於主體的想像，並將傳統上崇高、完整、及具特殊性的人本主義式主體想像拆解，將之化整為零，利用其駁雜混搭的雜種性（hybridity）連結各式弱勢族群及物種，並以游擊或是隨機串連的方式對於具壓迫性的陽具理體象徵層（the Phallogocentric Symbolic Order）進行鬆動和破壞，¹ 將自詡完整無缺、治理技術超強、奉終極意指（Transcendental Signified）為圭臬的象徵層中被隱藏、遮掩的縫隙皺摺空間開放出來，希冀能對於以高舉普同性（universality）與同質性（homogeneity）來壓迫弱勢族群的象徵系統作出結構性的改變。從傅柯（Michel Foucault）對於權力多重性的探討，到李歐塔（Jean-François Lyotard）對於大論述的解構，甚至是德勒茲和瓜達理（Deleuze and Guattari）所提出的慾望機器和根莖連結等等後現代理論中我們可以看出，後現代思潮定義下的「西方」在戰後已有逐漸崩解之勢。隨著傳統以國家機器、帝國主義、以及資本主義為尊的象徵結構在二次大戰後的逐漸崩解，各式弱勢團體和微觀政治運動無不把握機會、趁勢而起（如抵殖民運動、黑人平權運動、女性主義、以及同性戀運動等等），

¹ 此處筆者所指的陽具理體象徵層嫁接於拉岡（Jacques Lacan）精神分析中的專有名詞「象徵層」（The Symbolic Order）和德希達（Jacques Derrida）解構思維中對於傳統西方哲學中陽具理體主義（Phallogocentrism）的批判。雖說對於拉岡而言，建立象徵層的陽具意符具備空缺（lack）或是空洞（void），也因此不具備同質性和絕對威權，然而若我們將權力、霸權、或是意識形態等等對於象徵層中立性有所針砭的概念列入考量會發現，象徵層雖有空缺，但多數時其運作的邏輯是建立在遮掩此一空缺而非開展此一空缺上，也因此，陽具理體主義其實是拉岡象徵層中不可忽視的面向，值得將其凸顯。

而上述所提及之後現代思潮也絕非空穴來風、不食煙火，而應被視為「西方」此一大論述崩毀傾頹過程中所產生的文化病徵和批判反省。

從象徵層與其顛覆性的命題來看，後人類所帶來的概念革新便顯得十分重要。後人類的生成，以及後人類主體的想像，雖說有時天馬行空，但其所產生的文化意義和哲學思辯卻不能輕忽。誠然，對後人類論述的擁護者而言，後人類解構人本主義思想的舉動的確開啟了諸多解放的可能。然而，上述所言關於象徵層與後人類主體生成的關連性卻有必要再做進一步的深思，因為當代後人類論述所欲針砭的象徵結構並非全然一成不變。如果說，後人類論述所提及的主體雜種化策略呼應了二戰後西方象徵層鬆動所帶來的改變契機；那麼，當象徵世界重組、進化、甚至是雜種化之後，後人類主體想像所提出的倫理性和顛覆策略是否仍然適用？或者換句話說，當傳統象徵層已隨著後資本主義邏輯而轉變成去中心化、去集中化的結構時，當象徵層中所呈現的多元性和例外不是抗爭的來源而是維持該秩序的力量時，那麼傳統後人類所代表的倫理性又該何去何從？針對此一議題，日本科幻動畫導演押井守（Mamoru Oshii）的後人類三部曲（《攻殼機動隊》、《攻殼機動隊 2 Innocence》、²以及《空中殺手》）恰恰彰顯了後人類主體在面對象徵層改變過程中所各自代表的倫理性：《攻殼機動隊》首先探討後人類主體之於國家機器制約的問題，試圖從國家規訓的角度出發揭示後人類主體去身體化以及與網路空間結合所帶來的解放可能；續集《Innocence》則進一步導入資本主義議題，將後人類倫理放置於國家機器、網路空間、以及資本主義三大力量的輻輳處探討彼此制衡關係；最後，近作《空中殺手》則直搗當今國家機器資本化/資本主義國家化的新共謀象徵結構，試圖以後人類的角度提出鬆動顛覆此一巨大規訓混合體的可能性。在下面的討論中，筆者將以這三部作品為例探討後人類主體與象徵層轉變之間的對應關係與倫理性。論文分為三部分：第一部份討論象徵結構生成與其例外之間的關係，重點在於爬梳例外與象徵層普同性（universality）之間看似互斥、實為相互形構

² 編者註：為求簡潔，本文在其後所出現的《攻殼機動隊 2 Innocence》一律簡寫成《Innocence》。

的關係，並將（後人類）主體生成置入此關係中討論。第二部分則討論押井守動畫《攻殼機動隊》以及《Innocence》中後人類主體如何因應象徵結構由國家機器轉換至資本主義所提出的顛覆策略。第三部分則以押井守的近作《空中殺手》為例進一步探討後人類主體在面對晚進資本主義規馴所展現的焦慮倫理（an ethics of anxiety）。

一、普同性及其例外：象徵秩序與（後人類）主體生成

拉岡精神分析雖往往被論者批評為去歷史性和脈絡化，然而其對於普同性系統的生成卻有極為精闢的說法，值得我們先行探討。簡單來說，拉岡精神分析中的三種秩序—象徵層（the Symbolic）、想像層（the Imaginary）、以及真實層（the Real）—所彰顯的其實是形構主體的一種結構性力量。雖然說就線性時間的觀點而言，似乎有預設真實層存在的必要和盲點，³ 然而就動態的角度而言，這三者的出現實無先後之分，也非重點之所在。因此，要理解這三者的關連性便必須援引拓樸學的觀點，以空間而非單以時間的角度來解讀這三個層次。

在這三者的關係中，空缺（lack）的產生扮演著舉足輕重的角色。就拉岡的精神分析理論而言，此空缺（理解為一種「空」間）的產生是源於一種暴力的運作；即，語言的閹割（castration）。不同於佛洛伊德（Sigmund Freud）的閹割情結，拉岡的閹割是屬於語言層次，也是主體生成或進入象徵層的必要條件（其失敗或拒絕會導致精神分裂）。而由此生成的主體則會同時被三種層次環抱：真實層的出現（作為陽具意符閹

³ 關於真實層出現的先後問題，芬克（Bruce Fink）提出了兩種真實層的看法：第一真實層（Real1）為先於象徵層的存在，第二真實層（Real2）則為象徵層符號數字運作過程所產生的殘餘物（27）。齊傑克（Slavoj Žižek）對於此也有類似的說法。關於第二真實層的論述有其本體論上的意義：真實層並非先驗存在，而是後移式地被視為先驗存在（retroactively determined），也因此不具備傳統本體論中所強調的先天「本質」，可被視為是精神分析對於解構思潮所作出的回應。巴特勒（Judith Butler）對於真實層的先驗性也有所存疑，詳細討論請見 *Bodies that Matter*，頁 187-222。針對此一議題，以及更廣泛關於普同性與真實層作為其具建構性的異域，另見 Judith Butler、Ernest Laclau、以及 Žižek 三人在 *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left* 一書中的辯論。

割後所產生的剩餘物〔*reminder/remainder*〕，提醒著主體空缺的事實並抗拒著象徵層次的完全統合；想像層築起一道屏障（*screen*），整合主體的完整性並防止主體面對真實層後所可能發生的崩解；象徵層則以父的律法（*the Law of the Father*）為根基，進一步治理、管控主體在文化律法層次的運作。這當中最具爭議性的也許非陽具意符莫屬。作為父權社會至高無上的文化象徵，陽具所代表的絕非生理層次的陰莖而是權力層次的強勢與榮耀。雖說拉岡強調了陽具意符與陰莖的脫離性，也指出了任何意符都具備陽具意符的功能（即，所有的意符皆是超意符〔*Master Signifier*〕），然而擺在眼前的事實是，以超意符闡割過程所產生的空缺所建立的象徵層首先脫離不了暴力的問題（誠如拉岡所言，進入象徵層的過程如遇強盜搶劫，表面雖有「要命」或「要錢」兩種選擇，主體終究還是得選擇「要命」），也因此有著權力不均和壓迫等等邊緣團體所關注的議題需要進一步討論；再者，就結構的層次而言，象徵層次的闡割必然產生有別於其普世系統的異域，即，空缺所揭露的真實層。這也就說，大對體（即象徵層的具象形式）的完整性取決於真實層的**存在與掩蓋**。對於大對體來說，自身的空缺既是其形成的決定性要素，也是其欲排除以維持其完整性的眼中釘、肉中刺。簡單來說，象徵層與空缺的關係是一種負向（*negative*）的形塑關係—作為象徵層完整性的必要條件，空缺所開啟的真實層必然成為其必須排除的異域，卻又弔詭地決定了象徵層的存在（所謂的具建構性的異域〔*constitutive outside*〕）。

而關於「象徵結構形成仰賴其例外」此一命題的分析，另一個精闢的分析可見於德希達的解構理論。作為結構拆解師，德希達（*Jacques Derrida*）對於結構及其消解的分析可謂另闢蹊徑，值得我們在此援引與拉岡精神分析進行對話。筆者在此將以其備受閱讀的文章〈人文科學論述中的結構、符號、與戲耍〉（“*Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences*”）一文為出發，進一步深化上述拉岡精神分析對於象徵層結構的討論。在這篇文章中，德希達對於結構，或更精確地說，作為結構統一性來源的中心（*center*），提出了極具洞見的觀察。首先，他指

出了西方傳統哲學以降賴以援引維持結構完整性的秘密；即，中心（center）之穩固性。對於德希達來說，結構的完整性所仰賴的是中心的穩固，因為此中心提供了穩定及超越的意義來源，鞏固了結構的限制能力並馴化種種足以威脅、鬆動結構完整性的變化，或是所謂的戲耍（the play of structure）（278）。然而，德希達指出，結構的中心具備一種不可言說的弔詭：即，它既屬於結構的一部分但又不受其約束（279），也因此，以中心為根基的結構或系統必然具備一種「抵觸式完整」（“contradictory coherent”）的特質（279）。⁴ 換句話說，和拉岡精神分析對於象徵層的看法相似，德希達也認為結構中心不是穩定的超然意指（Transcendental Signified），而是空缺/不在（absence），或更精確的說，是一連串不斷以符號來置換中心的恆常性變動。誠如德希達所言：「超然意指的消失無窮盡地延伸了意義生發的場域和戲耍」（280）。對於他而言，雖然中心作為結構穩固的來源意圖隱藏、甚至是禁止異/溢於結構外的戲耍活動，然而德希達對於中心抵觸性的分析卻指出了中心的佚失必然成就結構的不完整性，而藉由意符無盡的戲耍和對中心空缺的永恆置換，系統成為語言衍異（différance）的場域，不停在變動中生發具顛覆性的意義。也因此，符號對於中心的置換，以德希達的術語來說，便是一種**增添性**的活動（the movement of supplementarity）（289），是一種補足和增添同時進行的過程。

雖說德希達在此並未對於結構與主體生成的關係作出評論，然而如果我們將其對於結構的洞見和上述拉岡精神分析對於主體生成的看法比較便可有以下發現：首先，拉岡和德希達對於以中心為基礎的象徵秩序（拉岡的象徵層、德希達的結構）都提出了去中心的看法（即，中心為空缺）；再者，兩者都指出了中心穩定性存在的「假像」都是依靠符號

⁴ 佛洛伊德（Sigmund Freud）所提及的原初父親（the primal father）也可以被援引作為說明中心弔詭性的例子。佛洛伊德認為（父權）文明的建立源於弑父。作為父權文明中心的父的律法（the Law of the Father）其穩固性與權利來源並不是來自殘暴、壟斷、且獨自霸佔無上執爽（jouissance）的原初父親，反而是此中心的消失/弑。也就是說，結構的中心具備必然的空缺。關於佛洛伊德對於父的律法的建立與弑父的必然性，請參閱其 *Civilization and Its Discontents* 一書。

的置換（拉岡的陽具意符，德希達的符號置換）。對於拉岡來說，陽具意符不僅僅是意義穩定的保證，它更是意義開放可能性的來源；對於德希達，符號的置換不僅補充了中心的空缺，更增添了一些結構所不願見的溢/意義（surplus），進一步開啟了意義生發的戲耍。由此觀之，對於弱勢主體而言，若要開放結構中心的權威性，開啟中心空缺、以符號置換、並確保此符號的開放性便成為當務之急，而對於由此結構所形塑而成的空缺主體（subject as void）而言，其倫理性便在於不斷以符號的增添性來保持主體的變動性。⁵ 如此的洞見在當代文化政治中尤其重要，因為其所具備開放壓迫主流體制之可能（中心置換）使得弱勢族群能得以介入象徵秩序的治理系統，並進一步取得對抗壓迫機制以及自我認同強化的可能。而如此對於象徵結構的看法，在當代主體論述中當以多元文化主義（multiculturalism）最為顯著。從當代多元文化主義的角度來看，上述空缺主體的說法似乎呼應了其強調主體身分認同的多樣性的訴求：藉由開發多樣身分認同位置，當代多元文化主義不僅能產生多種戰鬥位置，並能經由彼此間的合縱連橫對於強勢的陽具理體象徵秩序作出挑戰與顛覆。然而我們必須注意的是，拉岡精神分析論述的空缺主體與多元文化主義定義的身分認同政治**並非相同**：空缺主體強調的是身分認同的**不可能性**（因其只是代現、想像層次〔the imaginary〕的行為），然而多元文化主義卻以多元身分認同作為基石產製許許多多穩定不變的身分位置（多元，但各自穩定）。再者，誠如許多論者指出（如巴巴〔Homi Bhabha〕

⁵ 當然，在此德希達的分析並未清楚地帶入拉岡精神分析所謂的真實層議題，雖然在此文中他提出了事件（event）此一近似拉岡真實層回返的概念（“Structure, Sign and Play” 280）。然而，這並不意味德希達只將結構變化的希望完全限制於符號戲耍而忽略了文本之外的存有。近年來論者已指出，當代論述對於德希達宣稱「一切盡在文本中」（“il n’y a pas de hors-texte”）的詮釋有過度簡化之嫌，因其並未納入德希達晚期的思考。在一篇晚期的文章中，德希達便指出，他之所以專注於語言或符號成就之現象並非是為了將我們孤絕於語言之中，而是要我們對於「語言之外」世界的理解更加重視（“in order to try to understand what is going on precisely beyond language”）（“Autoimmunity” 88；原標重點），並對於語言之限制有所認知。如此的說法不僅翻轉一般對於德希達解構的制式詮釋（即，對於德希達來說**只有符號才是一切**），更進一步開啟德希達的思想與拉岡之真實層對話的可能性。關於晚近對於拉岡與德希達思想間的嫁接可能的討論，請參照 Andrea Hurst 的 *Derrida Vis-à-vis Lacan: Interweaving Deconstruction and Psychoanalysis* 以及 Michael Lewis 的 *Derrida and Lacan: Another Writing* 兩本著作。

和齊傑克〔Slavoj Žižek〕，如此多元化身分認同的舉動事實上並未挑戰其壓迫機制的結構，反而是接受了此結構的結果。⁶ 這其中的吊詭之處便在於身分認同政治將壓迫機制視為是可以依理性或自由意志的符號置換而改變，然而此自由人本主義式的預設卻恰恰與空缺主體所強調的非預測性與隨機性相抵觸。巴巴在一篇訪談中便精闢地指出，如此以自由主義傳統所定義出的多元文化有兩大問題：首先，其所謂的「多元文化」總已是主流文化框架所能清楚含納的多元文化而非「文化差異」(cultural difference)；再者，以普同主義(universalism)為基礎的象徵結構往往以鼓勵多元文化之藉口行掩蓋歧視文化多元之實(208)。這也就是說，多元文化主義看似開放選項，然而實際上各選項卻早已是經過預先審查，將普同象徵結構所無法容忍之例外狀態完全隔離於此結構之外。也因此，多元文化主義的主體論述雖然表面上是對於強勢象徵秩序的批判，然而事實上其運作邏輯卻是隱隱遵循著該秩序意欲掩蓋、甚至是取消其自身空缺的邏輯：藉由符號的置換(即代現政治)，多元文化主義定義下的主體能得以築起一道屏障(screen)，藉由幻見(fantasy)的方式補缺並強化身分認同，有時甚至以本質化的方式(essentialization)否認了(disavow)本身的空缺狀態。更精確地說，多元文化主義所仰賴的身分認同政治表面上似乎以身分認同之穩定度為出發，然而實際上此身分認同之穩定性卻是來自於其修補空缺、並進一步以此縫合過的(sutured)身分認同想像進行培力過程(empowerment)以取得能動力(agency)。也因此，多元文化主義定義下的多元主體位置雖然看似順從空缺主體邏輯，卻在想像的層次擦拭、抹除了象徵結構中心的空缺(即，將壓迫結構視為全然權威、無所不能而無空缺)以及其本身因著象徵結構介入(或

⁶ 巴巴和齊傑克對於多元文化主義的看法雖在細節略有不同，然其主要的論述皆對於多元文化主義假藉尊重它者文化之名行歧視之實有所批判：即，將它者文化視為完整、自我獨立、甚至是多元的本身是取決於自由多元文化主義所定義下的(西方中心)普同架構。這也就是說，套一句巴巴的說法，多元文化主義事實上看見的是「文化多元」(“cultural diversity”)而非「文化差異」(“cultural difference”)，因其不僅未能正視它者文化中的空缺，更無視它者文化與自身的絕對不相容性，將自身位置抽象化、普同化為其他文化賴以衡量之價值系統。關於巴巴對於多元文化主義的批判，請見其訪談“The Third Space”。關於齊傑克的論述，請參見“Multiculturalism, Or, the Cultural Logic of Multinational Capitalism”一文。

闡割)所產生的分裂狀態。

上述對於空缺主體以及多元文化主義身分認同的討論點出了一個兩者之間的悖反性：即，如果說拉岡精神分析定義下的空缺主體是企圖暴露主體和大對體**分裂**的狀態的話，多元文化主義的主體論述即是企圖對此空缺狀態的**增能補缺**，以企及主體的完整性與能動力。而如此的增能補缺企圖恰恰呼應了當代後人類論述的定義。根據海恩斯 (N. Katherine Hayles) 在其《變身後人類：自動控制學、文學、與資訊學中的虛擬身體》(*How We Become Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*) 一書中所言，後人類具備下列四種定義：首先，後人類輕物質具現 (material instantiation) 而重資訊模組 (informational pattern)；再者，後人類將意識 (consciousness) 視為是人類歷史演進中的配角而非主秀；第三，後人類將身體視為是一種可供挪用操控的義肢；最後，後人類堅信人類與機械之間可以達成完全的融合而毫無障礙 (2-3)。從上述海恩斯對於後人類的定義中我們可以看出，首先，後人類論述對於傳統自由人本主義的主體模式具備某種程度的顛覆：後人類藉由將人類「資訊化」(即，「人」也不過是抽象資訊的某種具現)的過程企圖鬆動人類主體的單一及純粹性，而此舉不僅破除了人類意識的獨尊性，更將「人類」此一概念複雜化成為異質性的存有。就這個層次而言，後人類的確顛覆了傳統自由人本主義的本質化主體想像：其以異質性與人機串連來定義人類對於將人性視為是人類超然意指的思考模式不啻是給了記回馬槍，將「人類」從本質化、抽象的理性領域解放，使得「人類」成為一種多元且疆界模糊的概念。然而，若我們從另一個角度來看，後人類在解放傳統自由人本主義定義下人類的同時卻未能完全擺脫其對於自由人本主義的依賴。誠如海恩斯所言，後人類對於身體的輕忽 (或更精確地說，將身體視為是可隨時添補的義肢) 所彰顯的事實上仍是一種對於柏拉圖抽象思維的執戀 (海恩斯稱之為「柏拉圖的正反拍」) (12-13)。而我們甚至可以更進一步地說，就上述的定義而言，後人類對於傳統自由人本主義的顛覆似乎見證了當代象徵體系的結構性轉變已走向了一個更細緻的

治理手法。這也就是說，如果說傳統西方自由人本主義式主體所仰賴的是以清教徒倫理價值和國族論述為中心的象徵體系的話，那麼當今的後人類主體所仰賴的則是去中心、以科技主義和後資本主義邏輯為主要運作模式的象徵結構。在如此的象徵結構下，多元文化主義成為自由人本主義借屍還魂的文化病徵，而後人類主體所強調的增能補缺不僅僅成為另一種強化人類主體的方式，更重要的是，其以去身體化為圭臬的主體建構原則更進一步使得象徵結構對於主體的治理與掌控更形細緻化與無遠弗屆：身體的資訊化或許可以帶來某種程度的自由，甚至指向了意識擺脫身體制約的可能性；然而，此處的「自由」必須與象徵秩序的結構對照來談：在面對象徵結構資訊化與後資本化的結構改變下，後人類論述強調去身體與主體資訊化的顛覆性勢必會因為治理技術朝向資訊化、資本化、以及去中心化的改變而減低。也因此，在談論後人類顛覆性的同時，我們必須注意象徵結構的改變以免落入成為象徵秩序治理技術幫兇的窘境。

從上述對於象徵秩序與主體生成的討論中我們可以得到如下結論：首先，從拉岡與德希達對於結構的論述中我們可以看見，傳統上維持結構中心的穩固是象徵秩序賴以統御、治理其主體的主要手段，而揭露此中心的不穩定性或空缺（即，揭露普同結構性之例外）則成為改變象徵秩序的契機。多元文化主義所強調的身分認同政治即是試圖藉由改變文化意符以達成結構變動的範例，而後人類主體則是另一種試圖以解構「人類」作為中心意義穩定來源的顛覆嘗試。然而，誠如上述的分析所言，這兩種顛覆的嘗試事實上是種文化病徵而非解套措施，其所見證的是象徵秩序結構邁向後資本化以及資訊化的改變：多元文化主義所遵循的是後資本主義強調多元市場的資本邏輯，而後人類則仰賴象徵結構資訊、技術化後所帶給主體的增能補缺。就這個層次而言，**多元文化主義與後人類論述**事實上是看似相異，實則構連的當代主體論述，因兩者都仰賴某種以理性為依歸的增能補缺思維模式：前者以理性操弄意符選擇代現

意義，而後者則以理性操弄義肢以達到其增能補缺之目的。⁷ 從拉岡和德希達對於象徵結構改變的論述中我們可以看出，事實上這兩種出路對於象徵秩序的改變缺乏了基進性，因其並未真正面對象徵結構普同性構成所仰賴的異域（exception），也因此面對後資本象徵結構時往往力有未逮、甚至有與之共謀之嫌。根據上述論理，在討論後人類主體倫理性時我們必須提出下列質疑：如果說傳統中心結構是奠基於西方現代性、民族國家、和資本主義而興起的話，那麼在當今民族國家式微、資本主義去中心化、且強調戲耍的後現代時空中，以資訊化和去身體化定義自身的後人類主體是否仍具備顛覆該象徵秩序的潛力？再者，如果此顛覆性仍存在的話，其方式是以海恩斯所謂的後現代具現性（embodiment）所呈現，還是說海恩斯所提出的解決之道仍有與當代象徵結構共謀之可能？如果說象徵結構已進化成以仰賴複製身體而非拋棄身體作為治理的手段時，如果說象徵秩序已演變成以「商業化」結構中的不穩定性而非否認此不穩定性來達成自身的穩定時，那麼後人類主體的倫理性又該何去何從？在此，押井守的科幻三部曲恰恰適合被援引來探討後人類主體和象徵結構互相依存的關係，以及後人類主體要如何在不同象徵結構的壓迫和控管中尋求海恩斯所謂的「可行出路」（“workable solutions”）（285）。在下面的討論中，筆者將先以《攻殼機動隊》和《Innocence》為文本先行討論資訊化及去身體化的後人類主體在面對傳統以國族主義為中心的象徵秩序時所受到的制約與自由可能。最後，筆者將以押井守近作《空中殺手》探討海恩斯所謂後人類具現性的限制以及後人類主體在面對資本主義國家化/國族主義資本化的新治理結構所具備的基進性和顛覆可能。

⁷ 套用齊傑克的說法，陽具意符是對於主體空缺進行增補的義肢（prosthetic supplement）（*The Plague of Fantasies* 136）。齊傑克的比喻不僅結合了拉岡和德希達對於中心空缺的看法，其對於後人類主體的形塑更有著結構性的指示意義：即，如果說後人類主體所仰賴的是對於能力空缺的增補的話（失能者還原其能力，想更上一層樓者加強其能力），那麼我們必須大膽的指出，以象徵層語言閹割所產生的現代主體，不論其是否具備了現實中的生理強化或還原，**都已經是所謂的後人類主體**，因為，誠如上述拉岡和德希達對於中心空缺的論述所言，穩定主體空缺的意符都具備了增添性，也因此之於主體而言都具備了補缺增能的效用，一如後人類接引機械控制學和資訊學等等高科技技術來連結人類身體一般。

二、從《攻殼機動隊》到《Innocence》： 資訊化、去具象化、以及後人類主體逃逸路線

押井守的科幻三部曲對於探討後人類主體如何鬆動、甚或是逃離象徵秩序治理掌控有深入的探討，而難能可貴的是，他對於象徵秩序本身的結構重整以及治理技術的改變也有不同的呈現，值得我們援引進一步思考後人類主體在面對象徵秩序結構轉變所應面對的倫理性問題及對於時下流行但重要的論述概念，諸如「超越」、「顛覆」、和「自由」等等，的重新思考。

出品於 1995 年的《攻殼機動隊》，一如押井守具前瞻性的思維一般，將其場景設置在近未來（約 2030 年）、數位符碼置換類比訊號、且網路極度發達的國家地景（日本）。在這個堪稱以科技國家機器為中心的象徵秩序中，國家的治理與掌控成為生化人草薙素子在探尋「自我」過程中所必須面對的問題，而國家對於資訊化身體的嚴密掌控從影片的開始便可一窺端倪。《攻殼機動隊》的經典序幕由國家機器數位化治理而揭開：物理現實的一切在科技國家機器賦予的高度資訊化下成為與虛擬世界完全對應的符號，而這林林總總的一切則能隨時隨地於指揮室同步掌控（見圖一）。從圖一中我們可以看見，現實的道路和建築物成為抽象的線條和方塊，而進行特殊任務的直升機則以三角形的符號呈現。尤有甚者，國境內所有地貌人物皆能經由此套監控技術進行治理，使得全控式、以視覺為依歸的陽具理體國家機器能成為去身體、去具象化而只具備抽象之眼的統治存在（在《Innocence》類似的開頭中，此抽象之眼則以監控直昇機上的「觀」字呈現，見圖二）。在《攻殼機動隊》中，如此具備「神之眼」的科技國家機器所掌控的不僅僅是轄內可能或已然發生的不穩定因素（如片中所提及的犯罪事件和非法外交密謀）；更重要的是，它已將自身（即，國家機器所仰賴的官僚系統和各式軟硬體）納入自身的科技治理邏輯，以國家機器挾帶的龐大政治力和資源管理限制、規訓其麾下的各式官僚機構和人員。而身為公安九科少校的草薙素子，因其身本為國家機器治理結構的一部分，使得其被完全治理的樣態更形顯著：從

身分的授與（少校）、到身體的製造（軍事科技的成果）、甚至到身體的維護（機體維修），素子與科技國家機械的構連關係可說是異常緊密。這其中的無奈與怨懟可見於素子與其夥伴巴特於船上的一段對話。在潛完水上船之後，素子對著巴特吐露出身為後人類主體遭受國家機器完全掌控的無奈。⁸ 在這段談話中，她以一貫的冷淡疏離口吻述說著國家機器以科技掌控自身的一切，從身體零件製造維修到新陳代謝控管都無一倖免（她體內的植入的化學物質甚至可以隨時「解酒」，使其隨時隨地都能為國效力）。語末她更悻悻然的說道，「如果我們離職或退休，還得繳還電子腦和義體，到時所剩的就不多囉」。相較於《攻殼機動隊》片頭鉅細靡遺地呈現、甚至是歌頌素子義體製造過程所呈現高科技、創世紀般的生命創造神話，⁹ 在現實生活中的素子所承受的卻不是後人類科技對於人類主體增能補缺所帶來的自由而是其更深層的管控和限制。更進一步地說，從國家機器對於素子的規訓中我們可以發現，身體的掌控事實上成就了國家機器對於人機複合的絕對性統御。然而，國家機器如此對於身體的規訓並不僅僅止於素子一席話中所言的義體國家化而已，要細究後人類身體的規訓機制，我們還得從其他層面探討才能得出一幅較完整的圖像。

在此我們可以援引芭薩摩（Anne Balsamo）對於後人類身體的看法來進一步探討素子的身體制約和解放可能。芭薩摩在探討電腦叛客小說家凱迪根（Pat Cadigan）的作品《合成樂師》（*Synners*）時，她將書中出現的科技身體分成下列四種類型：勞動身體（“the laboring body”）、壓抑身

⁸ 在此將素子界定為後人類主體，或更精確地說，界定為人機複合（cyborg）的原因是因為她雖然大部分的身體都是由機械構成，然其腦部尚有少部分的腦細胞存在。也因此，義體和高科技對其身體的介入還是符合海恩斯提出的後人類之增能補缺定義。

⁹ 筆者在此所謂的創世紀式神話不僅指涉片中的宗教典故（如，影片中常出現的「面對面」影像出自於聖經科林多前書第十三章之「我們現在就像透過玻璃觀看，朦朧地，而後將面對面。」）；更重要的是，此搭配著日本神道教音樂和聖經創世隱喻的生命創造過程是完全與高科技生命治理技術合而為一的。也因此，我們不可忽略的是，在表面以神之光輝將義體產製昇華為極限經驗之下的國家資本主義生產邏輯；即，此後人類義體亦不過是隸屬於國家機器之下的產品罷了。另外值得一提的是，在《Innocence》的開頭押井守亦重複了此一義體生產過程，只不過在此部續集中，其象徵結構的中心力量已成為跨國資本主義，而義體的生產已由服務國家機器轉成服務消費者（此義體的主要功能為提供性服務）。

體 (“the repressed body”)、標誌身體 (“the marked body”)、以及隱遁身體 (“the disappearing body”) (220-23)。首先，對於芭薩摩而言，勞動身體指的是勞動的身體（指以自己身體作為勞動力來源的身體）；壓抑身體指的是在御虛空間中網路使用者以去身體化的想像來壓抑現實中身體的嘗試；標誌身體則是種族化、性別化的身體，是生存於現實社會網絡與權力關係中的身體；最後，隱遁身體則指的是真正實行將意識與身體剝離，徹底擺脫「肉身」(“meat”)而成為抽象的人工智慧（也因此身體徹底隱遁消失）。雖然芭薩摩這裡所分析的是小說中的四個角色，然而若我們將這四種科技身體作為當代後人類身體樣態來分析素子的身體可以發現，事實上素子的身體制約可以被看作是前三種科技身體（勞動、壓抑、以及標誌身體）互相牽動的展現，而她最後與傀儡王的合體進入資訊化、抽象的網路世界則是以「隱遁身體」作為逃逸路線的一種嘗試。首先，素子的身體是作為國家機器勞動力的來源，其勞動力完全為了國家而支出；再者，在其支出勞動力的過程中，其義體往往因為必須與網絡相接而暫時被壓抑（影片中常常出現素子身體因連接至網路而失去現實功能）；而就素子身體的標誌性而言，其以女體女聲呈現的模式更往往突顯出傳統父權男女價值觀的制約。¹⁰ 從素子身體被呈現的角度來看，我們可以發現身為人機複合的素子在面對科技國家機器的治理時所受到三重壓迫：她的後人類身軀既受迫於階級的箝制（勞動身體），也同時被父權意識形態與其背後的傳統輕身體/物質、重精神/意念的哲學思維所制約（標誌身體與壓抑身體）。這也就是說，素子的科技身體在以父權價值體系為尊的科技國家機器下被以階級、性別、物質性三大框架交錯制約與

¹⁰ 關於素子的性別政治議題已有許多論者提及其侷限性。西菲歐 (Carl Silvio) 在其文章中指出素子在影片中仍服膺傳統「陰」對應於身體、「陽」對應於意識的父權哲學邏輯。在《攻殼機動隊》中，雖然素子被營造成是一位強悍、具主見的女性，然而我們必須注意事實上其被設定為女性的身分不僅在面對父權國家機器時往往處於弱勢（請注意其管理階層幾乎全為男性），其片尾與傀儡王的結合更暗暗營合了異性戀生殖主義的意識型態：雖說傀儡王是以女身的方式出現與素子融合，然其在性別氣質的呈現上一直是以陽剛的方式呈現（男聲、主動、強勢）。相較而言，素子在面對傀儡王時往往呈現弱勢、被動、甚至不知所措。因此，就性別政治的角度而言，雖然《攻殼機動隊》具備了顛覆的潛能（性別越界、甚至是去生殖化的性別想像），我們仍必須對於其侷限處提出批判，以避免對於御虛空間的性別政治抱有太樂觀的想法。

陰性化，也使得素子無法擺脫國家機器對於其身體的掌控（無論素子如何能與網路連結達成暫時性的去具象化，她最終還是一具受雇於國家機器的女性人機複合義體）。在此我們必須注意的是，科技國家機器對於身體具像如此細密分化的治理技巧凸顯了其統馭的獨特性：即，透過科技對於身體，或更精確的說，對於具象化（embodiment）一切的全然掌控，科技國家機器得以將身體治理以**技術化**的方式連結至國家機器的技術平台之上。至此，身體之於國家已不再是需被規馴的客體（主體為施力、客體為受力的想像）——由於科技治理技術的介入與連結，**身體本身即是治理的一部分**。如此將身體外部化/治理技術內部化的手法點出了後人類論述對於身體的愛恨情仇：即，一方面而言，身體與義體之連結融合能對主體帶來增能補缺之功；然而從另一方面來看，身體的技術化反而成就了後人類主體完全被治理性的可能。而循此邏輯，若素子想要擺脫科技國家機器的掌控，金蟬脫「殼」、靈魂出「竅」便成為順理成章的逃逸路線（這也呼應了《攻殼機動隊》的英文片名，*Ghost in the "Shell"*）。也因此，在《攻殼機動隊》中，尋求隱遁身體的可能性、摒棄受到科技國家主義完全制約的身體具象成為了素子亟欲與傀儡王（Puppet Master）合體的主要動機。然而，在進一步細探其與傀儡王的合體前我們必須先問一個問題：即，傀儡王的特殊性為何？他的出現為何對於素子擺脫科技國家機器掌控有著結構性的助力？¹¹ 或者更精確地問，如果說《攻殼機動隊》中所呈現的科技國家機器對於素子的掌控是如此絕對，那麼素子與傀儡王的合體又如何能鬆動此象徵秩序的空缺而達成開放象徵結構的目的？

¹¹ 在此筆者將以男性的第三人稱「他」來指涉傀儡王。其中的原因是因為雖說傀儡王並無實體，然其在片中的設定事實上隱隱服膺了傳統性別陽剛性的定義：雖然他能以男聲女體的方式呈現自我（所以具備某種性別翻轉的潛力），然而其所呈現的性別特質仍是強勢主動、甚至帶著某種侵略性。更重要的是，他汲汲營營尋找素子合體的動機不僅符合了達爾文式的演化論述思（創造不同基因模組），更迎合了異性戀生殖主義的意識形態（男女經由生殖/合體達成孕育下一代）。誠然，如此論斷傀儡王的性別特質或許有過於武斷之嫌（其性別政治之顛覆與限制仍需另文爬梳），然筆者之目的只是要指出即便是抽象、去身體化的主體（如傀儡王）也無法免於性別化的制約：想像一個不受性別意識形態建構的主體本身即是受到傳統陽具理體主義的父權意識形態所制約。

要回答此一問題，我們必須先一探傀儡王的特殊性。在《攻殼機動隊》中，傀儡王的出現具備幾項指標性的意義。首先，他是由科技國家機器出於治理因素所生產的網路駭客程式，其目的在於竊取他國機密。這也就是說，傀儡王的出現並非來自於象徵秩序之外的它者介入，而是此象徵秩序理性邏輯的產物。再者，傀儡王自我意識的產生是來自於其在網路世界來回執行任務時逐漸形成，而非國家機器或其他力量以理性的模式設定產製。傀儡王的特殊性，換言之，即是其見證象徵秩序自我分裂、不全、以及空缺的狀態：他的存有來自於秩序皺摺斷裂處的偶然性，而如此的偶然性則來自理性運作過程的重複性。重複造成分裂，而分裂產生差異。在《攻殼機動隊》中，科技國家機器所試圖以細膩治理技巧掩蓋、縫合（suture）的即是象徵秩序的分裂與差異性；然而事與願違的是，傀儡王的產製及失控凸顯了以工具理性為準則的象徵秩序之自我抵觸性（即，德希達所謂之「抵觸性之完整」），而網路世界的開放性更揭示了象徵秩序本身的分裂性（即，拉岡所謂的「大對體之空缺」與不完整）。值得我們注意的是，《攻殼機動隊》中所呈現的素子與傀儡王逃逸路線不應僅僅被視為是仰賴傳統後人類論述的去身體化路數而應被視為是象徵秩序本身的不穩定性所造就的體制內顛覆：若無象徵秩序自我分裂所產生的開放空間，素子與傀儡王的資訊化和去身體化也不過是另一種與國家機器技術平台接軌的方式而已，本身並不具備本質上的解放性。因此若從後人類倫理性的角度來看，對於素子而言，其意義並不在於對於單一主體的增能補缺，而是在於凸顯主體和象徵秩序被閹割的狀態，並進一步洞悉置換陽具意符的可能——她與傀儡王的結合便是奠基在將「人類」此一陽具意符置換成「人工生命」此一意符之上，並藉由網路世界與國家機器的不完全相容性開啟了德希達所謂的意符戲耍。就這層意義而言，素子在片尾所企及的自由是建立在先前所謂的「不在中心的中心」，也就是拉岡所謂的大對體中的空缺之上（因她的自由建立在洞悉大對體空缺，開啟陽具意符的開放性，並以此進入網路無盡的意符

戲耍和人工生命繁衍)。¹²

在《攻殼機動隊》的結尾，我們看見了素子在面對網路世界的寬廣所具備的無限性：換了個身軀的素子（如今身體對她來說已無意義，只是可替換的容器），在山上眺望著夜景的繁星點點，其電流的串連似乎預示了人工生命和網路結合的無限樣態。果不其然，在《攻殼機動隊》的續集《Innocence》中素子成為了全知全能的網路神祇，完全不具（也不需）肉身的加持便可隨心所欲在各處流竄，時而進入昔日夥伴的電子迴路中提醒危機降臨，時而顯靈於人偶之身，以其精湛精確的攻擊技術與夥伴共退強敵。在此續集中，值得我們注意的是，相較於前作科技國家機器的無遠弗屆，此處的象徵秩序已有了進一步的結構性改變。首先，資本主義的凸顯使得象徵秩序出現了中心轉移的結構性變異：如果說《攻殼機動隊》中的象徵秩序是以科技國家機器為中心，那麼此處的象徵秩序則因為資本主義的強勢介入使得其結構去中心化的狀態更為明顯。在《攻殼機動隊》中，資本主義主要是服務於科技國家主義，其本身與國家的不相容性並不特意被凸顯（義體的製造雖仰賴資本主義的協助，然而其支配和使用仍完全由國家掌控）；然而到了《Innocence》時，義體的資本化、商品化已經更形明顯（在此，義體成為了性商品用以娛樂高官和有錢階級）。這其中的轉換可見於兩片開頭的義體誕生過程：《攻殼機動隊》開頭所呈現的是受到國家支配統馭的軍事化素子身體，然而《Innocence》所呈現的則是娛樂用人造女奴的產製過程。在此，義體的工具性從軍事科技轉變成娛樂功能指向了義體的性慾化可能，而如此的性慾化則迎合了資本主義商業化的享樂邏輯：至此，象徵結構的執爽（*jouissance*）已非由國家機器獨享；相反地，如此得執爽經由結構分裂

¹² 此處必須指出的是，素子與傀儡王的結合所達到的自由並非屬於拉岡所謂的真實層次的介入，而是仰賴結構本身的分裂和空缺。筆者如此推論的原因是因為網路空間和國家機器本都是象徵結構的一部分，而素子與傀儡王的新生所憑藉的不是真實層隨機的介入，而是國家機器與網路之間的不相容性：簡單來說，就是象徵層本身的分裂。也因此，原先被援引用來治理管控象徵秩序的網路在最後反而成為去治理和去管控的法外空間。然而，在《攻殼機動隊》中並未進一步凸顯資本主義與國家不相容性此一議題。資本主義也可視為是象徵秩序中另一個與國家機器分裂的力量。關於資本主義與後人類的討論請見下文。

而游移、分散於國家機器、網路空間、與資本主義這三條軸線之間。而在《Innocence》中，這三條軸線互相拉扯糾結使得象徵秩序的空缺更被加速放大，最終在片中間化成為「擇捉特區」此一資訊資本主義特區（見圖三）。在《Innocence》中，「擇捉特區」被設定成一例外空間的本身，指向象徵秩序本身的曖昧與結構缺漏：「擇捉特區」不受國家機器規馴的特性不僅僅意味著其不受單一力量拘束；更重要的是，它成為一處傅柯所謂的異空間（heterotopia）映照、折射著象徵秩序破碎的鏡像和歪斜的臉龐。¹³ 在搭乘軍用直升機飛向擇捉執行祕密任務的路上，巴特曾開玩笑的向德古沙說道：「自己的臉歪，怪鏡子有甚麼用呢？」。的確，「擇捉特區」作為國家機器的鏡子所映照出的即是此機器本身的歪斜與不全，而押井守在《Innocence》中凸顯資本主義的強勢興起所勾勒出的是一種資本主義與民族國家脫鉤、甚至是超越了民族國家掌控的新象徵秩序與新規訓治理模式。就這點而言，相較於傳統將資本主義納入國家管控的象徵結構，此處的象徵結構顯然更具備多元性，而與網路世界融合的草薙素子在最終的介入更進一步複雜化此新象徵結構，將其輪廓拓展為由國家機器、資本主義、以及網路世界這三者時而糾結、時而互相抵觸的三角鼎立圖像。就此新結構而言，後人類倫理的展現在於其能因勢利導，在民族國家與資本主義相抵觸之時趁勢介入，並開創出一種遊走於兩者之間的自由空間。相較於前作著重單一後人類主體解放的可能性（即，草薙素子如何擺脫國家控制、解構自由人本主義式的主體想像），此處的後人類想像已成為一股公眾力量，一種具備開創另類空間可能的第三制衡力。至此，去身體化的後人類已從《攻殼機動隊》中的單一事

¹³ 傅柯的「異空間」雖定義分歧多元且缺乏統整性，然而他強調異空間作為與「正常秩序」並存的看法恰可用來解讀「擇捉特區」與國家秩序之間的關係。「擇捉」在此作為不容於國家體制的另類空間在片中可見於巴特與德古沙必需以私人而非正式的方式進入此區查案，而最終涉及盜取並複製被綁架孩童靈魂的資本主義工廠更是設置在公海之上，使得「擇捉特區」具備了外於國家秩序的特殊地位。然而做為傅柯定義下的異空間而言，「擇捉特區」並非與主要象徵秩序完全脫鉤；相反地，其異空間的特質恰恰折射了原本內於該象徵秩序的斷裂與缺口。非法的人口販賣、資訊流通、網路犯罪、甚至是異質的宗教活動和種族，都僅是原國家機器不願看見、且內於自身的它者而已。關於異空間之討論可參見傅柯之“Of Other Spaces”一文。

件進一步整合成為象徵秩序的一部分，鬆動、制衡著任何意欲縫合空缺、編織完整幻見的統整企圖。

從《攻殼機動隊》到《Innocence》我們不僅見到象徵結構的改變（從以民族國家為主到國家機器、資本主義、以及網路的互相制衡），更可以發現後人類主體的蛻變及倫理性：從國家嚴密的治理技術逃脫出的素子不僅成功地藉由去具象化的方式取得新的主體，更能利用象徵秩序內部的矛盾和空缺隨機介入，以其在網路的無遠弗屆遊走在資本主義與民族國家衝突的細縫皺摺處，並以此開創第三空間予以制衡。誠然，如此的去身體化的策略雖然對於象徵結構具有某種程度的介入力量，然而從後人類倫理性的角度看來，如此的策略卻仍隱含著某些限制與隱憂。首先，素子的數位化仍服膺了傳統西方哲學心物二元論尊抽象思維而輕物質的迷思，也因此暗暗服膺了父權意識形態的價值思想。再者，更令人擔憂的是，身體的數位化與抽象化並不見得全然指向身體的消失（如素子與網路之融合）。身體的抽象化、資訊化更有可能導致的是具像身體的資訊化產製：即，藉由抽象的 DNA 資料庫建置和生技工業的技術輔助，具象身體不但不是傳統自然或物質性的代表，相反地，具象身體反而可能是身體抽象化的極致展現（此具象身體是藉由抽象基因數據所產製，如複製人）。如此一來，素子所援引的去具象化逃逸路線便顯得力有未逮：若身體的想像和界定已非仰賴傳統抽象/物質的二元悖反模式，而身體的抽象化所指向並非身體的消失而是身體的具象化和商業化產製時，那麼在面對如此吊詭的規訓技術時後人類主體又該何去何從？或者從象徵結構的角度來說，如果傳統象徵體系的穩固性是建立於排除空缺、強化中心的話（*centralization*），那麼當象徵秩序轉化成以製造不穩定性來穩固自身結構時，而如此的不穩定性又是仰賴於製造、消耗具象後人類身體來產生的話，那麼後人類主體的倫理性又該何去何從？在下一部分的討論中，筆者將以押井守 2008 年的科幻大作《空中殺手》（*The Sky Crawlers*）為例進一步深化上述議題。

三、《空中殺手》的輓歌：永恆之子、商業化戰爭、和焦慮倫理

關於象徵秩序以製造衝突來穩定自我中心的提問雖說只是種假設，然而其預設象徵結構剝削其不穩定性以維持自身的說法卻值得我們深思，因為這不僅僅指向新壓迫性機制出現的可能及運作方式，更直接挑戰了後人類主體以增能補缺為基礎的主體觀。在押井守 2008 年的科幻大作《空中殺手》中，我們便可窺見此一極其複雜的規訓系統：在此片的世界設定中，戰爭已成奇觀，因為它已失去了介入人類歷史的創傷性功能而成為由資本主義/國家機器共謀所設立的戰爭遊戲商品，其目的是要維持該象徵體系的完整以及和平。在此片中，國家體制的穩定性來自於不穩定性（戰爭）的製造和消費，而此不穩定性之維持則進一步仰賴於產製一批後人類身體（「永恆之子」，“Kildren”）來進行商業化的戰爭（即，不穩定性的產製所遵行的是資本主義邏輯而非隨機性的介入）。相較於近代戰爭理論將戰爭視為失控戰爭機器（war machine）的看法，¹⁴《空中殺手》中的戰爭既非是失控的結果，亦非是單純傳統爭奪利益或主權的國家衝突，而是特意製造的商業化產品。如此一來，戰爭的存在成為維繫象徵秩序和平穩定的基礎，而戰爭的商業化使得戰爭運作所遵循的是商品生產、分配、消費的資本主義邏輯而非傳統的國族主義意識形態：戰鬥員的產製與銷毀/消費、強大的軍事技術和設備、以及軍事基地的佈署等等都成為和常人無關的奇觀（spectacle）。¹⁵ 在如此的世界中，戰爭原本應帶來的創「傷」成為創「商」，而戰爭所帶來的介入力量也被商業化、娛樂化而成為跨國企業倫理下的重複性消耗與增補。而身為基因工程技术下所產製的後人類身體商品，「永恆之子」，便代替了原本應由「人類」

¹⁴ 近代戰爭理論家對於戰爭之於象徵秩序（國家）的關係基本上分為兩種：第一種看法將戰爭視為是現代性以及科技發展/進步的極致展現，並認為其具備統合社會公眾認同之力；第二種看法則將戰爭視為是前者的失序狀態，將其視為是暴走的戰爭機器。關於西方近代戰爭論述以及思想家對於戰爭起源的討論，請參見 Daniel Pick 的 *War Machine: The Rationalization of Slaughter in the Modern Age* 一書。

¹⁵ 值得注意的是，雖然就表面設定而言，《空中殺手》的世界觀較偏向傳統二次世界大戰的風格（角色的衣著裝備、飛機的結構、以及地景設定等等），然而事實上，此世界具備了高科技的衛星監測和電腦網路系統，只是在片中被以巧妙的方式掩蓋或是淡化。

在戰爭中所應扮演的角色：戰技鍛鍊、攻擊性呈現、以及最重要的，肉體的銷毀所帶來的悲愴情緒感染。如此一來，傳統人本主義式的道德價值觀和情感便以一種夾雜著悲劇和娛樂性的方式吊詭地保存了下來。套句齊傑克的分析，「永恆之子」及其所代表的戰爭和死亡成為了「互卸」（interpassivity）的絕佳範例。¹⁶ 就如同齊傑克文中所分析的電視罐頭笑聲、錄滿了許多電影的 VCR、以及西方自由主義學者對於波士尼亞慘劇報導的反應一般，「永恆之子」作為象徵結構之外的客體地位替代了原本應由尋常人類所應領受到的、從大對體（the Other）發出的享樂要求（the demand for enjoyment）。這也就是說，藉由將「永恆之子」替代為大對體直接號令要求的對象，信奉人本主義的人類主體在此象徵結構中既能避免與大對體所代表的道德律正面衝突（「永恆之子」只是商品，其死亡無涉人類，只是商品消耗與再生產的過程而已），也能技巧性地與超我（the Superego）所帶來的自虐式執爽（jouissance）相切割（人類不需為了同袍因戰爭的死亡而經歷創傷）。在此很吊詭地，我們看見了《攻殼機動隊》二部曲所提出的去具象化逃逸路線的**反面**：極度去具象化的身體（抽象化、符號化）在基因工程的霸權操作下不但不是遁入網路、化為無形的無敵素子；相反地，符號化的身體成為了可以反覆具象、產製、消耗以維持，甚至是強化自由人本主義定義下的人類主體和其所處之象徵結構霸權。

再者，相較於上述從身體商品產製出發的分析觀點，若我們從時間性的角度觀之，「永恆之子」的持續產製、分配、與消費過程亦受制於資本主義生產邏輯的循環式時間觀。在此時間性的制約之下，作為商品的「永恆之子」不僅從生產之初即受制於資本主義的規範（產品的設計、

¹⁶ 在此將“interpassivity”譯為「互卸」是參據廖朝陽在「失能、御控、與全球風險：《功夫》的後人類表述」一文。廖文以「力」的施、發、收、受來闡述互卸的運力模式：相對於「互動」（interactivity）的先施後受，「互卸」關係所強調的是「納入未施先受甚至有受無施的可能」（24）。本文在此對於「互卸」的討論則較遵循齊傑克的脈絡，強調觀者透過客體被動式的享樂（enjoyment）來擺脫超我對自身的享樂要求（the superego's demand for enjoyment）。即，透過客體替主體的享樂來達到除罪以及維持日常生活秩序的功能。關於齊傑克對於「互卸」的分析，請參見 *The Plague of Fantasies* 一書，頁 111-113 之討論。

外貌、功能性等等)，其產出之後更進一步被永恆地封閉在勞動力的消耗、製造、和填補的時間迴路中，永遠地活在記憶的佚失、重拾、和銷毀中而找尋不到出路。片中「永恆之子」常常出現的慣性動作（如摺報紙、點菸、掐火柴等等「強迫性重複」徵狀〔*repetition compulsion*〕）、尋常人在看見「永恆之子」時臉上所呈現的似曾相識之感（*déjà vu*）、或甚至是「永恆之子」之間常出現之欲言又止（想說不能說、想說說不出等等）都指向了該象徵體系以時間的輪迴重複性抵消「永恆之子」主體性呈現的企圖：對於「永恆之子」而言，資本主義式的循環式時間觀與其說是重複生死輪迴，不如說是**時間性的永恆凝滯和死亡的被剝奪**，而這也是為什麼「永恆之子」被以基因工程技術製造成具備永遠不老的時間凍結狀態。作為被消費的商品和勞動力而言，「永恆之子」的無法成長性所支撐的是資本主義邏輯所預設的商品消耗：相較於主體在時間性中的展演更迭與記憶銘刻，「永恆之子」從製造之初便被否決了「生命」與時間性互動交流的可能性以及「死亡」所具備的未來與終結而成為去除記憶的工具性商品。

關於如此殘酷的時間制約性呈現，在《空中殺手》中我們可以從「永恆之子」函南優一身上窺端倪。早在森博嗣的原著小說中，函南從故事開頭便身陷於此凝滯的資本主義時間性而無法逃脫。原著小說的開始起於函南的一場永恆夢境。在此重覆不斷的夢魘中，函南和一位女性（應為草薙的變形）一起逃竄於地下道中，戰戰兢兢地躲避著敵人的追殺，而最後當亡命天涯的兩人終至走投無路之時，該女子同意了函南共赴黃泉的提議而死於函南槍下，而函南也在執行了此一極度具創傷性的槍決後能夠暫時地從夢中醒來，回歸「現實」執行日常生活中的任務（事實上，根據函南的說法，槍殺此女子是他唯一能從此夢魘醒來的方¹⁷）。在此值得注意的是，對於函南而言，如此重複性的夢魘所代表的並不是時

¹⁷ 此夢中的槍殺場景在原著與押井守的動畫改編中有不同的呈現：相較於原著結尾重複此一函南槍殺草薙的悲觀呈現，《空中殺手》則採取了較多元且具開放性的結局。關於這兩種結局呈現與拉岡精神分析之「衝脫」（*passage to the act*）與「展演」（*acting out*）的關聯性請見下文討論。

間的重覆更迭，反而是主體時間受到生物科技霸權制約規馴的凝滯性：在此，「夢境」與「現實」的時間性事實上並非如傳統般的涇渭分明（心理時間 vs. 物理時間）；相反地，這兩者是互相糾結、同步受制於象徵體系時間霸權的產物，彼此間有著互相協同、規馴「永恆之子」的功能。誠如函南在小說中說道，當他睜開眼睛時，他「不由得對自己老是身處同樣的世界而感到不可思議」，隨後他更進一步感嘆：「或許，我們被置入了一種『程式』，讓我們能夠在**瞬間**全盤接受這一成不變的世界。說不定，當我們誕生在這個世界的時候，體內已經被植入了魔法晶片」（12，加標重點）。從函南對於時間性的感受中我們可以看出，作為商品的「永恆之子」在身體上的備受制約所仰賴的是資本主義以生物科技剝奪其時間性的能力：函南所感受到的「程式」和「魔法晶片」，從上述的推論來看，不啻為是一種能將時間開展性歸零、消除時間差/異的神奇能力，以至於函南能在「瞬間全盤接受這一成不變的世界」，全然銜接於他被消耗、毀損前的商品功能和資本主義商品循環的時間性。而在《空中殺手》中，押井守更藉由函南天真的口吻進一步深化了對於此時間性制約的批判。當在面對隊友詢問對於自身永保童顏的看法時，函南便曾一臉天真的回答道：「但是，也許明天就會死的人真的有必要變成大人嗎？」。在此，函南如此看似輕描淡寫卻舉重若輕的回答，事實上一針見血地強化了原著對於資本主義循環式時間觀隱含的批判：對於明日將死之人而言，時間性之存在已非必要，而對於一產製出便注定被消費/銷毀的商品而言，時間性早已被抽離出其主體形構過程。在此，商品的去時間性所服膺的是資本主義加速商品使用壽命、以重覆消費替代具備成長、轉換、甚至是變異的生命時間觀。而在《空中殺手》中，如此凝滯、封閉式的時間性不僅僅使得處於戰爭遊戲中的「永恆之子」意志消沉，連生活在「正常」象徵秩序中的個人都意興闌珊，彷彿被吸入一場永遠無法醒來的噩夢當中（見圖四~六）。

如此永無止盡的夢魘在片中不僅僅可從其它的「永恆之子」身上看見，其制約性之無遠弗屆更是血淋淋地呈現在由草薙水素（與前作中得

到自由的草薙素子只有一字之差)和函南優一兩者所形成的產品循環中。在此所謂的產品循環,誠如先前論述所言,首先指的是兩者身為複製人的身分(「永恆之子」皆為「羅斯托克社」此一戰爭承包公司的產品);再者,就企業的設定而言,草薙原先所應扮演的角色是永恆之子商品的資訊備份,是一種去情感、去羈絆的機械式容器(她是設定中唯一沒有經歷銷毀的「永恆之子」),本身並不被允許情感投射和性欲等等專屬於「人類」的身心特質。然而,在《空中殺手》所設定的時間無限輪迴之中,草薙逐漸與函南(或更精確的說,是函南的前世,栗田仁朗)產生了感情,進而成為一對戀人。就這一層意義而言,草薙已經逾越了原先的工具性設定而進一步情感化與函南的記憶,並在此情感化的過程中重複見證著函南的銷毀與重生:她不僅見證了「函南」此一產品的循環過程,更在此重複循環的過程中見證了愛人的消逝與重生。尤有甚者,草薙在見證此商品循環的過程中更進一步銘刻了連重生之後的函南都沒有的記憶和創傷:從片中的陳述推論,草薙與栗田在上一回重生相逢後因受不了時間輪迴的窒息性制約而決定自我了斷,而隨後草薙便在栗田的要求下親手開槍射殺了他。然而值得注意的是,在射殺了栗田之後,草薙在片中的反應雖因為資本主義的制約並未產生一般「人類」在痛失至親後的哭天搶地,然而她在舉手投足間卻往往散發出一種微微的不安與焦慮感:從身為機械容器設定的角色而言,她對人冷漠以對,命令簡短且去情感化(尤其是她第一次見到函南的時候);然而從另一方面來看,此一冷酷疏離的行為在片中卻非以穩定的方式呈現,反而處處充斥了一種無時無刻出現的**焦慮**(anxiety)和莫名的風雨欲來。在表面的冷靜與雲淡風清下,草薙在片中時時展現出一副災難迫在眉睫的焦慮(而非恐懼),而在與函南重逢後,她也逐漸從冷漠疏離轉為情緒複雜,念茲在茲於如何面對這一已然失去卻又註定再度失去的愛欲對象(love object)。從片中我們可以觀察到,這種全盤的焦慮不僅僅出現在草薙身上,也出現在其他「永恆之子」不斷出現的強迫性重複行為上。誠如筆者先前在討論資本主義時間性時所提及的各式強迫性重覆徵狀所凸顯的,押井守在

《空中殺手》中試圖點出循環時間性在無限重覆下所產生的剩餘與溢出（surplus/excess）：相較於一般商品在循環過程中所產生的剩餘價值（surplus value），「永恆之子」在不斷重複的過程中不僅僅產生了資本主義所預/欲見到的資本累積（商業戰爭所帶來的龐大利益，即，剩餘價值的積累），更出現了其所不預/欲見到的溢出（「永恆之子」的各式強迫徵狀並非「羅斯托克社」的原先設定）。

在此我們不禁要問，若自身的銷毀對於「永恆之子」來說是如此命中註定以至於不痛不癢的話，那麼片中如影隨形借由強迫性重複徵狀所呈現的焦慮感是從何而來？若《空中殺手》中的象徵體系已利用製造例外狀態（戰爭作為和平之例外、「永恆之子」作為人本主義主體之例外）來完美封閉所有逃逸路線的話（即，「例外」亦內化於結構之內，使得象徵結構本身欠缺空空〔to lack lack〕），那麼為何運行其中的「永恆之子」們不能如一般商品循著資本主義商業邏輯完美運行，反而徵狀纏身、焦慮不斷？或者更精確地問，若焦慮，誠如拉岡在第十講座（*Seminar X: L'Angoisse*）所言，是一種不會說謊的情動（affect）的話，那麼押井守於《空中殺手》中所呈現的焦慮感所指向的是「永恆之子」在面對象徵體系全面掌控的無能為力亦或是開拓逃逸路線的可能？換句話說，如果誠如精神分析所言，焦慮源於無物之憂而非見物之懼，那麼其在干擾主體心理結構的同時是否亦具備指向「看不見」的逃逸路線的可能（即，無物之所以帶來焦慮事實上並非意指此物之不存在，而是溢/逸逃於主體所處之象徵結構之外）？

在我們進一步分析上述提問前，筆者擬先對於佛洛伊德與拉岡精神分析論述如何關照「焦慮」此一概念做一釐清，並試圖將之與象徵結構的關係做一連結。筆者在此試圖指出，焦慮的產生應被視作為「徵狀」（symptom）而非「抑制」（inhibition），因其並非單指主體的身心反應，而是指向主體與象徵系統之間對應關係。誠如精神分析理論批評家薛查理（Charles Shepherdson）所言，「抑制」指的是主體因心理狀態所導致的生理功能喪失，而「徵狀」則包含了某種創造力，並以其置換了被抑

制的功能 (xv)。這也就是說，若要一探《空中殺手》中所呈現的焦慮及其倫理性，那麼我們便不能將片中的焦慮視為「永恆之子」個體的功能失調或是美學氛圍，而須將之視為是「永恆之子」在面對象徵結構成為圓滿無缺、完全制約狀態下的回應、質疑、與挑戰。

佛洛伊德 (Sigmund Freud) 事實上早在其思想的早期便已對於焦慮有所關注。根據薛查理的說法，佛式對於焦慮基本上提出兩種說法：所謂的節閥論 (pipe and valve theory) 以及後來修正的自我防衛論。就前者而言，佛式在早期的著作如〈佛利斯通訊錄摘要〉(“Extracts from the Fliess Papers” [1892-1899]) 中便已提及，焦慮應被視為是性能量 (sexual energy) 未全然卸除 (discharge) 的結果。由此論點觀之，焦慮的產生只純粹與能量的累積與釋放有關，本身與主體結構無涉：作為性能量累積而無法適當宣洩的殘餘，焦慮被認為是一種在神經學上的生理反應。然而，佛洛伊德在較後期的著作中卻某種程度修正了此一說法，認為焦慮是自我 (ego) 在面對危險時所產生的自我防衛機制，是一種自我保存下所產生的徵狀。在《抑制、徵狀與焦慮》(*Inhibitions, Symptoms and Anxiety*) 一書中，佛洛伊德便直言焦慮並非是與心理結構無關的能量流動與平衡；事實上「自我是焦慮確切的棲息之處」(“the ego is the actual seat of anxiety” SE 20: 140)，與心理結構的防衛機制息息相關。在此，佛洛伊德的說法在某種程度上已將焦慮從全然能量論的角度置入第二拓樸學的框架，將焦慮視為是自我在面對危險所呈現的情動 (affect)。薛查理便指出，相較於具備確切危險對象的「現實焦慮」(realistic anxiety)，佛氏另提出了「自發性焦慮」(automatic anxiety) 和「焦慮訊號」(anxiety as signal) 兩種說法 (xlvi)：就自發性焦慮而言，其所面對的是現時現刻所產生的內在危險或衝突，是自我對於當下的危機反應；然而，相較於自發性焦慮而言，焦慮訊號卻指向一種山雨欲來風滿樓，是一種對於即將迫近卻又無實質形體的「物件」(das Ding) 所做出的提點與示警。而關於此「物件」之特殊性，拉岡在其第十講座中則進一步深化討論。相較於佛洛伊德將焦慮置於自我的看法，拉岡則將焦慮置於主體與象徵結構的關係來談，認

為焦慮是主體在遇見象徵層所不欲見到的小幻物 (*objet petit a*) 時所產生，其位置介於想像層與真實層之間。也因此，焦慮不受制於象徵層的遊戲規則，即，具備被意符替換和產生知識和意義的可能性。焦慮所指向的是象徵結構或是語言本身的限制，是其生成之初即已銘刻至其結構中的真實層殘餘。米勒 (Jacques-Alain Miller) 在談論拉岡式焦慮 (Lacanian anxiety) 時也指出，主體生成的過程中會在大對體中留下殘餘，而這也是為什麼大對體之所以為大對體 (the Other) 而非「單一」(the One) 的原因 (13)：在主體生成的分裂狀態下，小幻物在此過程中被孤立隔絕，但卻又緊抓著大對體不放，陰魂不散地銘刻其中，使得大對體無法完全以單一、重複統整，反而隨時出錯連連、處處旁生枝節。而焦慮便是指向此小幻形的情動，本身具備一種提點與預示逃逸路線的倫理性。這也是為什麼拉岡會將焦慮獨立出來討論的原因之一：焦慮本身雖會對於自我 (ego) 產生不一而足的困擾，然而它卻抵死不從地堅持其干擾的功能，寧願玉石俱焚也不願以幻見 (fantasy) 欺瞞主體。一言以蔽之，誠如拉岡所言，焦慮不說謊。

那麼我們該如何來看待《空中殺手》中潛藏的焦慮及其倫理性？在《空中殺手》架空的資本主義式世界觀中，衝突與例外已被商業化成為奇觀式消費主義下的商品，而「永恆之子」的無盡複製也似乎在該象徵體系高舉「單一」的準則下成為量化的個體，使得個體之死亡，以及死亡所帶來的倫理性付之闕如。然而，焦慮的產生，誠如拉岡在其講座中所欲揭示的，正是要直指鏡像 (specular image) 的虛幻以及象徵體系本身的分裂，並從中開啟另一層次的逃逸路線。在《空中殺手》中，焦慮預示了衝破資本主義環狀時間觀的可能性：首先，焦慮的出現指向了象徵秩序的非完整性或是糾結之處 (kinks)，而這也顯示了雖然《空中殺手》中所呈現的象徵秩序似乎毫無破綻，然而事實上其仰賴資本主義邏輯所極力維持的穩定性仍有真實層 (the Real) 介入的可能性。再者，焦慮所指向的並非僅僅是毀滅或是與真實層融合的層次塌陷；相反地，焦慮也

是開通真實層與象徵層的信號，也因此具備改變象徵系統的可能性。¹⁸ 在《空中殺手》中，押井守將永恆之子的焦慮倫理性置放於「草薙—函南」所形成的時間輪迴上。重拾記憶的函南在片尾選擇挑戰維持資本主義遊戲規則的成人機師 Teacher 而非再一次死於草薙之手。筆者認為，函南此舉並非是種人本主義式的英勇展現（明知不可為而為之的捨身取義），而是種後人類倫理典範展現：藉由改變遊戲規則（一般永恆之子看見 Teacher 不是逃之夭夭，就是被獵殺），正面挑戰身為成「人」敵對機師，¹⁹ 函南主動地以其複製人的不滅之身，藉由草薙的見證（記憶與創傷的銘刻），開啟了另一種以「函南—草薙」為輪迴的時間觀，藉以阻隔、延遲、甚至取消以「Teacher/Father—永恆之子」的資本主義式循環時間。在此不可忽視的是，片尾函南被擊落的畫面與片首頗為雷同，似乎預示著函南的死亡並非終結，而是開始。²⁰ 而草薙的永生不死恰恰成為函南記憶與創傷的載體，確保重生的函南不被再次吸納進入資本主義的循環之中。由此觀之，《空中殺手》中所揭示的後人類倫理並非是傳統定義下的增能補缺，而是一種重複展演（acting out）：片中的後人類主體以其源源不絕的循環性（不斷複製的函南）搭配上創傷記憶的銘刻（永恆不滅的草薙）對於資本主義式的循環時間作出介入（intervention），並力圖將「死亡」

¹⁸ 拉岡在 1962-63 的講座中對於「衝脫」(passage to the act) 和「展演」(acting out) 作出區分，認為前者是試圖離開象徵層的嘗試，而後者仍是在體制內的抗爭。「衝脫」所指的是主體在面對焦慮時無法對於大對體的欲望做出回應，以至於主體以將自身客體化的方式與真實層疊合；而「展演」則是試圖對於大對體和象徵層提出訊息的溝通可能。就《空中殺手》而言，筆者認為，草薙與栗田的自殺應屬於「衝脫」的層次，因此舉導向栗田的消逝與再客體/商品化：栗田之「死」並非真正的死亡，而是再度商品化的開始，而象徵層也並未因為其消逝而有所改變。然而函南在片尾對於 Teacher 自殺式的挑戰卻是一種面對焦慮的倫理性舉動，是一種開啟有別於資本主義輪迴時間觀的作為。

¹⁹ 在此片中，Teacher 被設定為戰爭遊戲中唯一的成人，也是遊戲規則的極限：套句草薙的話來說，他是無法被擊敗的敵人，也因此可被視為是戰爭遊戲程式中的結構中心。只是，相較於傳統結構中心，Teacher 攻擊力強，動作快捷，且神出鬼沒，可視為是去中心結構的代表。再者，雖說在片中 Teacher 並無太清楚的設定（只知道他曾替羅斯克洛工作，因細故而轉投敵營），然而其成人的設定似乎隱含其為人類的可能性（因永恆之子永為兒身，而片中並未提及成人複製人的存在），甚至是永恆之子之父的可能性（因在片尾函南隻身挑戰 Teacher 時，英文對話為「I'll kill my father.」）。也因此，筆者在此處將永恆之子函南挑戰 Teacher 的舉動視為是對於人本主義和父的律法的發聲與挑戰。

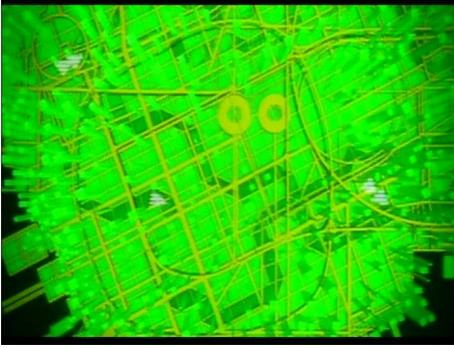
²⁰ 事實上片尾與片頭並非完全相同，只是雷同。這也呼應了本片在片尾所提醒我們的一段話：「熟悉的路也能有新的走法。路徑不變不等於景色相同。一切不就是這麼單純嗎？」

（而非「消耗」）作為一種倫理性的實踐。誠如函南在面對草薙要求槍殺她時所言，「妳要活下去，活到世界有所改變為止」。²¹ 變化來自重複，而重複要有所變化就得具備展演的覺悟。或許，這是《空中殺手》在面對資本主義循環時間觀宰制所帶來最大的啟示。

²¹ 在《空中殺手》的片尾，草薙因受不了再度失去函南的可能而要求函南將她槍殺。然而取回記憶的函南卻拒絕了此一要求，反而決定正面向 Teacher 挑戰，並要求草薙作為此一決定的（創傷性）見證。而這段話即是函南出發前對草薙所提出的要求。

附圖

一、



二、



三、



四、



五、



六、



引用書目

中文

- 廖朝陽。〈失能、控御與全球風險：《功夫》的後人類表述〉。《中外文學》36.1 (2007)：19-66。
- 森博嗣。《空中殺手》。黃盈琪譯。台北：尖端，2006。
- 押井守導。《攻殼機動隊》。台北縣三重市：普威爾國際，1995。
- 。《攻殼機動隊 2 Innocence》。台北縣三重市：普威爾國際，2004。
- 。《空中殺手》。台北縣板橋市：曼迪傳播，2008。

英文

- Balsamo, Anne. "Forms of Technological Embodiment: Reading the Body in Contemporary Culture." *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*. Ed. Mike Featherstone and Roger Burrows. London: Sage, 1995. 215-38. Print.
- Bhabha, Homi. "The Third Space: Interview with Homi Bhabha." *Identity: Community, Culture, Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart, 1990. 207-21. Print.
- Butler, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex."* New York: Routledge, 1993. Print.
- Butler, Judith, Ernesto Laclau, and Slavoj Žižek. *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left*. London: Verso, 2000. Print.
- Derrida, Jacques. "Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Science." *Writing and Difference*. Trans. Alan Bass. Chicago: U of Chicago P, 1978. 278-93. Print.
- . "Autoimmunity: Real and Symbolic Suicides." *Philosophy in a*

- Time of Terror: Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida.*
Ed. Giovanna Borradori. Chicago: U of Chicago P, 2003. 85-136. Print.
- Fink, Bruce. *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance.*
Princeton: Princeton UP, 1995. Print.
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces." *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society.* Ed. Michiel Dehaene and Lieven De Caeter. New York: Routledge, 2008. 13-30. Print.
- Freud, Sigmund. *Civilization and Its Discontents. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud.* Vol. 21. Ed. and trans. James Strachey. London: Hogarth, 1995. 59-145. Print.
- . *Inhibitions, Symptoms and Anxiety. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud.* Vol. 20. Ed. and trans. James Strachey. London: Hogarth, 1995. 77-175. Print.
- Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman? Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics.* Chicago: U of Chicago P, 1999. Print.
- Hurst, Andrea. *Derrida Vis-à-vis Lacan: Interweaving Deconstruction and Psychoanalysis.* New York: Fordham UP, 2008. Print.
- Lewis, Michael. *Derrida and Lacan: Another Writing.* Edinburgh: Edinburgh UP, 2008. Print.
- Miller, Jacques-Alain. "Introduction to Reading Jacques Lacan's Seminar on Anxiety." *Lacanian Ink* 26 (2005): 8-67. Print.
- Pick, Daniel. *War Machine: The Rationalization of Slaughter in the Modern Age.* London: Yale UP, 1993. Print.
- Shepherdson, Charles. Forward. *Lacan's Seminar on "Anxiety": An Introduction.* By Roberto Harari. New York: Open Press, 2001. viii-lxii. Print.
- Silvio, Carl. "Refiguring the Radical Cyborg in Mamoru Oshii's *Ghost in the*

- Shell.*” *Science Fiction Studies* 26.1 (1999): 54-72. Print.
- Žižek, Slavoj. “Multiculturalism, Or, the Cultural Logic of Multinational Capitalism.” *New Left Review* 225 (1997): 28-51. Print.
- . *The Plague of Fantasies*. London: Verso, 1997. Print.