

# 何處是歸家？

李維拉之《瑪莉莎》中的空間與倫理

黃仕宜

## 摘要

本文旨在討論波多黎各裔劇作家何塞·李維拉(José Rivera)的《瑪莉莎》(*Marisol*)如何透過描繪世界末日的黑色幽默，檢視都市生態中經濟發展與社會正義的衝突。一九八〇年代紐約的遊民議題觸發了人類歸家的想像，而能代表無遠弗屆、高度發展之文明領地的，究竟是地理空間、浮華物質等資本關係的高度擴延與累積，還是發展相濡以沫、唇齒相依等人類對環境的責任與情義之價值？本論文以列維納斯(Emmanuel Lévinas)的「毗鄰」概念為中心，透過空間、倫理、戲劇理論等多元對話來討論《瑪莉莎》一劇所呈現社會空間所曝露出的倫理與知識型焦慮，指出李維拉似乎暗示我們應以「倫理」，而非「理性」，來作為度量神話真理、生活準則的機制。李維拉所點出革命之倫理意涵，正如列維納斯恆動的「正說」中，不斷崩解「已說」所醞釀出來的倫理之革命面向。

**關鍵詞：**空間、李維拉、《瑪莉莎》、列維納斯、倫理

---

\*本文為科技部一〇一年度專題研究計劃(101-2410-H-032-062-)之部份研究成果。初稿發表於第二十屆英美文學研討會時，幸得劉紀雯教授提醒列維納斯關於「家」的想法，而發展為今之架構，又承蒙匿名審查員賜教，使論文臻至完善。特此感謝諸位先進指導。

\*\*黃仕宜，淡江大學英文系助理教授。

2014年4月19日收到稿件／2014年11月2日接受刊登  
《英美文學評論》25(2014): 139-60 | ©中華民國英美文學學會

# Whereabouts Is Home?

Space and Ethics in José Rivera's *Marisol*

Shih-yi Huang<sup>§</sup>

## ABSTRACT

This paper discusses the way José Rivera's *Marisol*, an apocalyptic play characterized by black humor, examines the conflict between economic development and social justice in the depiction of urban ecology. The issue of homelessness, as witnessed in New York in the eighties, begs the question of the eternal home for humanity. Which can better represent an advanced human civilization? The endless accumulation of goods and geographical expansion of capital relations? Or the ability to develop a value that emphasizes giving and sharing and infinite human responsibility over how it dwells? Drawing on spatial, ethical and dramatic theories, the paper specifically frames its argument around Emmanuel Lévinas's idea of "proximity" in the examination of the ethical and epistemological anxieties evident in social spaces. It thereby points out that José Rivera underlined ethics more than reason in viewing mythological truth and mechanism of life-principles.

**Keywords:** space, José Rivera, *Marisol*, Emmanuel Lévinas, ethics

---

<sup>§</sup> Assistant Professor, Department of English, Tamkang University

起初他們追殺共產主義者，我沒有說話，因為我不是共產主義者；接著他們追殺猶太人，我沒有說話，因為我不是猶太人；後來他們追殺工會成員，我沒有說話，因為我不是工會成員；此後，他們追殺天主教徒，我沒有說話，因為我是新教教徒；最後，他們奔我而來，卻再也沒有人站起來為我說話了。

——尼默勒(Martin Niemöller)<sup>1</sup>

你好嗎？市長。很高興遇到你。

你們（城市）那邊近來如何？

——雷根(Ronald Reagan)<sup>2</sup>

本文討論波多黎各裔美國劇作家何塞·李維拉(José Rivera)的《瑪莉莎》(Marisol, 1992)原文劇中所描繪之當代倫理焦慮，如何透過魔幻寫實的手法，印刻在空間中。藉著資本空間裏的物質與其展演的概念，李維拉以一九八〇年代的紐約遊民(homeless)議題為主軸，重新檢視了當代的知識型與倫理。<sup>3</sup> 本文主要援引列維納斯(Emmanuel Lévinas)倫理學，討論劇本中的遠近空間概念如何顛覆當今政治與倫理的運作。何以遠看平和整齊的圖像（文明），近看卻是屠殺恐怖的災難（地獄）？遠近鏡頭的落差，拉鋸著文明的繁榮願景與俗子的安身立命；公義的政治體現與面對面的情義倫理。

本文首先並列當代空間理論與布萊希特(Bertolt Brecht)的「史詩劇場」(epic theatre)概念，探討角色、觀眾、舞臺、資本空間等諸多向量的互動，干預以中產價值觀為底色的齊整空間。李維拉在劇中令資本城市中洶湧的人潮與物品潮通通消失。這戲劇手法到底是讓街頭的遊民走上舞臺，還是讓中產階級的劇院觀眾走入街頭？換言之，魔幻寫實所造成的空間置換，刺激著觀眾情感上對倫理的焦慮與智性

---

1. 此詩為馬丁·尼默勒(Friedrich Gustav Emil Martin Niemöller, 1892-1984)牧師所作，銘刻在美國波士頓猶太人被屠殺紀念碑上。譯詩引自鐵戈，2014。

2. 此為美國雷根總統某次在接待全體內閣閣員時，問候住宅暨都市發展部秘書皮爾思(Samuel Pierce)所說的話。皮爾思是閣員中唯一非裔閣員(Driser, 2004)。

3. 八〇年代迄二〇一四年的今日，此議題似無顯著進展。在數位影像發達的今日，許多人以遊民為背景增加自拍情趣，顯見遊民成為旅遊標的物(Feifer, 2014)。

上對新知識型的迫切渴求。論文第二部份以遠近兩概念探討屠殺與愛鄰如己的可能／可行性。第三部份則討論劇本中展現的毗鄰概念，與建構新倫理的迫切性。本文認為列維納斯的「毗鄰」(proximity)概念，如同布萊希特史詩劇場中的「陌生化」(defamiliarization)——「我」的概念在接近(受苦的)他者時，被綁架了，被打斷了，被顛覆了。

## 一、空間

在自由市場的政策下，八〇年代初期的紐約雖歷經經濟成長，遊民議題卻首次成爲全國性頭條新聞。政府雖有不少補強措施，如提供牀鋪、熱食或心理諮詢，但這些治標不治本的手段，緩解有限。值得一書的是，「遊民」此詞，在八〇年代初期之前是不存在的。<sup>4</sup> 根據《解放報》(*Liberation*)的一篇報導，一九八三年《紐約時報》才正式以「遊民」(homeless persons)代替過往的同義字如「流浪漢」(vagrants)、三〇年代的 hobo 等(“Homelessness”)。詞彙的演變不僅意味著此議題的普遍性與嚴重性，更直指八〇年代間，數以百萬計的人在經濟政策轉彎時歷經生命(生活)改變。雷根政權以擴充軍備與撤銷經管來繁榮經濟，徹底實施新自由主義。住宅津貼在預算緊縮政策下，在雷根連任時，已砍掉八成之多(“Homelessness”)。低收入戶賴以生存的公共住宅幾乎不再興建。此外，雷根政策賦予地主，銀行與房仲等極大權力去驅逐，或取消房客與購屋者的(抵押物品的)贖回權。這意味著企業家的「擁物權」大過人民的「居住權」，而使富者更富，窮者更窮，充斥官商勾結與種族偏見的企業運作加劇失業問題，使人民時刻生活在失去家園的惡夢中。都市經費的削減繁榮了市郊，論述導向更助長(空間)「仕紳化」的席捲：雷根屢屢暗示遊民「自願」

---

4. 美國文化脈絡下的“Homeless”跟臺灣常見的翻譯「遊民」有些許不同。「遊民」一詞在臺灣隨著社會變遷，也歷經「逃兵」、「強迫推銷者」、「無家可歸」等等不同意涵。目前此詞雖常帶有無家可歸、需要幫助的人的涵義，但歷史脈絡下的負面意涵仍盤踞人們心裏。而美國文化中的homeless則比較廣義。除了餐風露宿，還「包括居住在庇護所以及不穩定、簡陋、過度壅擠住所狀態的人」。詳張獻忠，2013。本文爲閱讀順暢起見，仍譯爲慣用的「遊民」爲翻譯。

成爲遊民，<sup>5</sup> 撇清政府責任(“Homelessness”)；虛構的芝加哥「社福女王」暗示對有色人種的貶義；他並指出多數的遊民都有心理疾病(Dreier 2004)。

魏特蓋(J. Chris Westgate)在〈社會空間劇場的修辭學：論何塞李維拉的《瑪莉莎》〉(“Toward a Rhetoric of Sociospatial Theatre: José Rivera’s *Marisol*”)一文中，提到八〇年代的紐約市長高區(Mayor Ed Koch)不但不用心整治城市社會問題，反而將遊民犯罪化，以達「美化城市」的目的。他指出此劇是以德·塞托(Michel de Certeau)的《日常生活實踐》(*The Practice of Everyday Life*)一書的概念爲編劇手法(dramaturge)，透過舞臺的再現，點出資本空間，如八〇年代的右派都市化(right-wing urbanism)，與貧困、犯罪等社會問題如何被抽象化。他並認爲所謂「仕紳化」(gentrification)，就是隨德·塞托所謂「窺視者」的目光將空間齊整化的過程。以窺視者的意識形態爲針，少數極權的企業爲線，編織成一個如列斐伏爾(Henri Lefebvre)筆下不斷自我繁殖的資本空間。<sup>6</sup> 資本空間呈現了瘋狂生產下，商品在驚人質量下所帶來的奇觀，而此空間奇觀，再次自我繁殖爲另一個沿著齊整、繁榮、豐饒等中產意識形態遊走的商品(空間)。如此一來，中產資本空間可以透過不斷地排斥其他空間的可能性，而達到齊觀的目的。

《瑪莉莎》的故事便在此文化背景下延展開來。故事以末日災難到來爲背景，透過空間呈現出當前倫理與知識型的問題。對許多導演，空間對於製作此劇的重要性不需贅言。其中，藍道(Tina Landau)在一九九二年於拉荷亞劇院(La Jolla Playhouse)所製作的版本中，強調「環境」必須被當一個角色，最是耐人尋味(轉引自 Westgate 2007:25)。此劇第一幕是觀眾所熟悉的紐約，第二幕則透過燈光展出超現實的紐約。空間如果是個角色，它大概是劇中最生氣勃勃的一個。開始時，「勃朗市(Bronx)需要鮮血。需要餵食」(Rivera 30)，「當你獨自一人時，這城市是知道的」(30)，「街道正在孕育新的物種」(31)，人們在街頭感覺：「自己是一塊生肉」(21)。到了第二幕，它吞掉了自己，「沒有大樓。沒有街道。沒有汽車。沒有噪音。沒有警察」(38)，地

5. 一九八四年在美國晨間新聞節目「早安美國」(*Good Morning America*)以及一九八八年離職前與布凌克禮(David Brinkley)的訪談中(Feagin xi)均有提及，參見Dreier, 2004; Feagin xi。

6. 譬如，凱納(Robert Kenner)在其紀錄片「食品帝國」(*Food, Inc.*)中，就指出壯觀的美國超市中，看似多樣化的食品，其實都是由少數的企業家，少數的材料(如玉米粉)，所構成的。而美國許多州也規定如果不整理草坪就是違法的，這些都是讓資本空間齊整化的例子。

標位移，方向消失。大量的、困惑的遊民在街道上滋長。「時間跛腳了。地理變形」(42)。人們註定要永遠的迷路了。被轟炸的遊民不僅找不到家，更尋尋覓覓自己被炸掉的皮膚。空間中一個不知名的東西正在成形，由懷孕的男子藍尼代表：「我貪心的守著擴張的子宮。我崇拜我那些新的器官……爆漿的血管瘋狂運送食物跟氧氣……來來回回……在兩顆心之間。一個身體。兩顆奔騰的心！那就是革命！」(51)。如果說佔據第一幕舞臺看起來是還算穩定的物質世界，第二幕的舞臺則被流動的肉體給取代了。天道逆轉，蘋果嚐起來如鹽巴，酷暑下起六月雪。

這個(空間)角色，如竇娥含冤，第一幕已招揭訴狀：物種滅絕(蘋果、咖啡)、人類互殘、天空灰敗、毒雨肆虐、牛產鹹乳、月亮消失……。年輕、專業、漂亮的拉丁女子瑪莉莎在故事一開始時，搭乘地鐵回家，無感於她的守護天使：一個穿著破牛仔褲、球鞋與皮衣的黑人女性，正垂落著粗糙的翅膀，盡忠職守地保衛她。就在地鐵廣播警告乘客小心保管自身財物之時，一個帶著高球桿的遊民胡言亂語地走向瑪莉莎。瑪莉莎先表示沒錢，隨後咒罵，最後嚇得請求上帝的保護。就在遊民提起球桿時，天使出手保護了瑪莉莎。回家後，天使現身夢中告知，這一切世道的混亂，都因年邁的上帝糊塗了。天使打算帶領其他天使，推翻這個上帝，使宇宙回歸秩序。在跟瑪莉莎告別之際，天使叮嚀她要保持奮戰的精神。次日，瑪莉莎的好友六月(愛爾蘭裔)訝異但高興的擁抱她，原來報載一位同名同姓的瑪莉莎在同個時間點被某遊民以高球桿擊斃。六月告訴瑪莉莎，儘管世道變化，還是要盡量保持正常的生活。並以此信念保護著飽受驚嚇的瑪莉莎。六月如此情誼，是瑪莉莎在末日般的第二幕中之精神領導。第二幕中，空間扭曲。街道，氣候，星象都無預警的改道或消失。中產階級者失去了家園，成了新一代的遊民，他們在失去軌道的空間中互喊：「我不屬於這裏(街頭)！」「我不是你看到的那樣。」「我是中產階級！」(39)。原是律師的毛皮女人(Woman with Furs)帶著票要去觀賞歌劇「悲慘世界」(*Les Misérables*)卻轉錯彎，再也回不去原來的空間。即便如此，她仍對街頭遊民大喊「遊民是違法的！」(41)。變成遊民的瑪莉莎，從尋找六月，竭力要尋回其中產的定位，卻發現連棄置垃圾桶的食物都被下毒，以防遊民挖食。她咒罵藍尼：那些他所提供的街頭遊民知識是瘋言謔語，是故意抵觸她對世界的中產價值觀的認知。瑪莉莎隨著流落到街頭的人們被納粹平頭(新納粹)焚燒、虐殺。最後，她發現六月正是新

納粹的一員。就在她決意帶領朋友們去依靠天使時，毛皮女人怒哮：「我們不需要革命……信用風險！」(56)並擊斃了她。這次死後，瑪莉莎宣佈了革命戰爭的到來，並迎接歷史的新希望。

空間在魔幻寫實的手法中無預警的產生扭曲、劇變，改變主角的生活。這個被擬人化的「空間」，使觀眾在情感上產生疏離感。透過癱瘓戲劇的「移情效用」，觀眾自然地意識到本身生存空間（紐約）所潛藏的政治社會問題。在此層面上，這個空間要角是自然生成的布萊希特角色。布萊希特認為劇場本身只強調「再現」，目的是使觀眾在觀戲的過程中，不斷的從戲劇的「再現」反省自身的環境。魔幻寫實的流動空間，打破架構戲劇中虛擬現實的「第四面牆」。空間這角色，帶領中產階級的臺下觀眾，離開劇場安適的座椅，進入街頭。李維拉特別透過瑪莉莎之口，說：「我只想要回我無聊的朝九晚五——我一年兩週的假期——我智力上的超脫——在工作忙碌之餘還能讀到民不聊生的超脫能力……」(48)。這空間上的調轉，諷刺了坐在臺下的觀眾：因為安然坐在舞臺下「欣賞」臺上的苦痛的他們，是還沒進入第二幕的「瑪莉莎」們。假如進入劇場是觀眾的第一幕，而當戲劇落幕，他們離開劇院，會否開了「天眼」，「允許」明知非虛構的受苦映入眼簾？或，他們會否有一天，也經歷毛皮女人所經歷的：在網購之後，失去了全副家當，而無法置信地成為遊民？空間這角色的冤屈到底是甚麼？空間的調轉，亦詰問臺上（瑪莉莎）臺下（觀眾）中產階級者的消費式同情：透過看戲、讀報等活動，他們在消費別人的痛苦。他們是否花費了十元一百元，買了報紙、劇院的票，來讓自己經歷一場同情的洗滌，在情感上證實自己是好人，並在閱完之後，丟棄票根與報紙的同時，結束這場（同情）儀式？透過疏離效應，政治批判的種子悄悄植下：從觀戲前／第一幕到觀戲後／第二幕，魔幻（藝術）催生了某部份被壓抑的寫實（社會現實）。

空間角色，於是點破資本的奇（齊）觀本身之空洞與不可信任。由不斷生產所形成的商品牆，所營造的豐饒，都是順著窺視者的眼光所打造出來的大型舞臺。資本空間本身，構成了一個如巴特勒(Judith Butler)所說的表演場域。而中產階級是構成這舞臺不可或缺的要角。巴特勒在〈表演行為與性別架構：論現象學與女性主義理論〉(“Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”)一文中，提到性別的認同是透過「重複格式化的扮演」(520)，因

此，必須透過日常生活中身體各個面向的姿勢、運動、規條等，來達成恆常的固有性別認同之幻象(520)。同理，李維拉似乎暗示，階級的認同亦透過「重複格式化的信仰」來達成。如果消費是通往中產階級身份認同的行為手段，那麼道德的消費是重要的一項。一如父權環境引導女性時刻彩排女性特質，資本舞臺的四面牆也誘導瑪莉莎去排演中產道德觀；一如性別認同的斷裂性，中產的道德認同也是不連貫的。但這些斷續，都輕易地在日常溝通的言說軌道上被吸納，以不破壞意義的順流為目的地被詮釋著。一旦同情心起，或對社會上不公義的現象產生疑惑時，其消費道德的觀念便可讓他跨越此障礙。好比說，只要在看報紙時流下眼淚，或看到遊民時產生不忍之情，那在中產階級在道德運作上還是沒有瑕疵的。隨著資本的架構愈來愈健全，對中產的認同會一直持續在加強著。因此，中產階級的「齊觀」持續加碼，窺視者的凝視愈益專注。

六月、瑪莉莎與毛皮女人是享受著資本奇觀與盛世的「觀眾」，更是資本舞臺上的（中產）「演出者」。他們順從體制，勤奮，且都是有信仰的（好）人。瑪莉莎雖對於街頭消失的兒童，氣候環境的毀壞等問題感到憂心與困惑，但她奉行中產道規，把良心收納在穩固的朝九晚五。她認為自己受良好教育，不屬於街頭遊民一部份，是「任何人都看得出來」：因為「我是中產階級，理當過好日子」(41)。於她，這就是世間的道理，道德的軌跡。在第二幕，當世界崩毀之後，傷痕(Scar Tissue)問她是誰？她說：「我是個好人」。傷痕質疑她既是好人，為何對屠殺遊民、滿街散佈的納粹視若無睹(44)？身為忠實觀眾，她們毫不抗拒的讓壯麗的資本「舞臺」所形構的四面牆施展移情效應於其身。資本舞臺需要這群為資本之「詩意信仰」(poetic faith)「自願中止懷疑」的觀眾，<sup>7</sup> 來讓不合理的現象得已被接受。這份對資本舞臺的忠誠，更使其本身成為資本舞臺上的重要樑柱。

在劇本一開始，李維拉便以天使的叛亂點出道德在資本社會中所扮演的角色。對於街頭那些髒亂無秩序的他者（遊民）所啟動的良心抽痛，只要貼上「上帝牌」藥膏貼布，便能消炎鎮痛。換言之，這位支持資本社會的上帝，同時也收管著中產

---

7. 此為十九世紀英國詩人柯律治(Samuel Taylor Coleridge)在其文評集《文學傳記》(*Biographia Literaria*)中提出探討文本中虛構與現實的概念：詩意信仰的完成需要讀者方面暫止對文本真實性的懷疑，見“Samuel Taylor Coleridge/William Wordsworth”。

階級的良心。這暗示著如此道德論述：「我對他者的同情，日日熨熨在筆挺的西裝上。只要勤奮工作，信仰上帝，便自善有善報。」反叛的天使似在控訴資本社會所慣用的「方便的道德」的伎倆。桑塔格(Susan Sontag)在《關注他人之痛苦》(*Regarding the Pain of Others*)中提到：「同情是不穩定的情緒。不將之化為行動便會枯萎」(101)。假使「同情」是自清(自己並非共謀)大於(化此情緒為)行動，是否表示此情緒在無能之外，又背著矯情的罪？

上帝保護自由市場，卻無視貧困、犯罪與社會不公。上帝老眼昏花，與高區市長的不公義(不對等)的獨眼，都代表著一種窺視他者的眼光，也是造成貧窮抽象化的禍首。<sup>8</sup> 在此，宗教顯然已搖身為新自由主義的合成物。天使抱怨上帝已老，象徵資本主義招數已老。當天使要忙著去推翻上帝，而無法再保護瑪莉莎時，便宣示這種「方便的道德」不再奏效了。李維拉的魔幻寫實讓上帝隨著失效的信用卡與網路詐騙一起沈淪。劇本一開始，紐約地鐵裏廣播著「不要信任陌生人，小心保管貴重物品」(10)，正預告資本社會中，信任與中產階級齊齊垮臺的序曲。

空間在流動，資產社會的銅牆鐵壁倒了，其中的演員也不再被安全的資本場景包圍。在窺視者的劇本中，李維拉放入道德這「蛀蟲」蝕壞資本舞臺的四面牆。隨著事態及空間愈來愈詭異，中產階級(以瑪莉莎為代表)所安身立命的朝九晚五崩解了。環境被不斷的生產徹底破壞，資本所曾營造的物品奇觀也徹底消失。另一層次來說，這樣的環境(第二幕)，一如史詩劇場，造成了疏離化的效應，讓資本的演員／觀眾開始質疑眼前這個陌生現實的政治意義。也就是說，疏離效果的效應從劇中資本舞臺的觀眾(如瑪莉莎)漫延到臺下觀賞此劇的觀眾。從中產階級落魄到成為遊民，使得瑪莉莎不能再自願中止對(資本)劇場的懷疑。她不得不質疑眼前的現實，被迫時刻與自己的信仰搏鬥，不斷地詢問上帝跟天使是否還在。空間在瑪莉莎二次死後，再一次的轉換了。在瑪莉莎的獨白中，天使戰勝了上帝，「新的想法撕裂天堂。新的權力誕生了。新的神蹟印刻在律法之中。這是新歷史的第一天……」

---

8. 在《都市劇：當代北美戲劇中的大都會》(*Urban Drama: The Metropolis in Contemporary North American Plays*)一書中，魏特蓋指出资本空間被中性化(合理化)，透露出意識形態之爭。劇中充滿右派烏茲槍(17)，滿街散佈的納粹平頭(屠殺機器)顯然在批判新自由主義代表的右派意識。魏特蓋並指出充斥「疾病」(sick)的街頭，象徵敗德、政權與城市的未來(Westgate 2011:32)。

新的想法展開了新的紀元。(57)

李維拉並沒有點明「新紀元」、「新想法」的具體內容。顯然，「新」的出現是反作用於現有道德觀與現象。涵括著遊民、毒雨、屠殺、迷失等議題的《瑪莉莎》雖然看似個「與甚麼都相關」的戲劇，卻在不相干的各子題中隱藏對擁有重整權力、律法、歷史的「新想法」可能性的渴望。從劇本著重的革命征戰角度，我認為新想法便是人如何在空間中與他者和諧相處的倫理觀。在〈和平與毗鄰〉(“Peace and Proximity”)一文中，列維納斯開宗明義的挑戰傳統歐洲知識型定義下的「和平」。古希臘的智慧，認為人類的和平等在真理(the True)之後。然而真理的建構，亦即知識，端視「一統」(unity)。在這知識型中，和平總得從「多元」(multiple)回歸到「一統」，來符合(新)柏拉圖思想中唯一的善(the One; the good)。列氏指出當代以科學科技為主的知識型，主宰了倫理關係。以一「善」馬首是瞻的知識型，主宰著政治、權力、法律等。而這些投入人倫水面的文明基石，便產生數以萬計的小波紋，形構成當代文明的圖樣：正常與不正常的界限，人與自然／動物／人類等他者的關係等等。然而，《瑪莉莎》卻指出這種由多驅一的走向，隱藏著與和平嚮望相反的危機。瑪莉莎在劇中的苦難、困惑、犧牲、一死再死、醒悟、重生等，似乎暗示著一旦舊有的(知識、倫理)體制崩解，(人類)自我便會產生一種新的機制，重新定位，並摸索另一套可行的系統。這過程雖漫長又難以辨識，卻清楚地印刻在自我與空間的對應關係上。失序空間中爆炸的皮膚，消失的月球，異常的氣候等顯性之罪，在在強調著「一統」中看待他者的隱性之惡。也把身份政治、族群優劣等政治議題的討論上綱到形而上的倫理跟知識型的摸索。若扭曲空間裏的各種混沌現象是山崩地裂的苦痛(弱肉強食、謀殺等)，這種「印刻」在空間中的手法，則暗示了深層倫理、知識版塊的位移。這個層次上的提升使得失序的空間，散發出(人在認知空間關係上的)重新檢驗地殼基準點的訴求。

## 二、距離

### (1) 遠觀以褻玩：屠殺抽象化

不管是資本的「奇觀」，窺淫狂的「窺視」，資本舞臺的燦爛與否都需要「距離」

來牽成。拉開距離，數大的壯闊得以彰顯。保持遠觀，窺視的路徑才能鋪排。疏遠良心，道德的溫度勉可忍受。弔詭的是，將鏡頭突然拉近，打破距離的《瑪莉莎》，反而令人無法逼視。當壯闊精美的商品牆倒塌，奇觀不再，窺視不得，曾經主導人與人之間的媒體、影像、意識型態等就式微了。餘下的只有荒煙蔓草，迎面而來的是，活生生的他者的肉體。如果知識，是讓人類順應環境快樂生存的手段的話，這樣的知識型不敷使用了。

在人類歷史上，今日所見之人口爆炸、彼此間愈益依賴的情況可說是非常近代才有的現象(Smith 17)。因此，一旦牽動倫理的因子與維繫文明的基石無法密切配合，則觀測文明的遠近鏡頭就會產生極端不一的景象，進而削弱文明根基。德博(Guy Ernest Debord)在其《奇觀社會》(*The Society of the Spectacle*)中指出資本社會中，所有的東西均具有生產的潛能，人與人之間的關係是透過影像來連接的。當存在變成一個表象(形象)，人倫就脆弱了。以列維納斯的倫理學而言，德博所說的「奇觀社會」與他所提倡的「毗鄰」是相反的。德博在書中也說了：「做為生活具體顛倒的奇觀，總體上是非生命之物的自發運動」(Andytwgss)。亦即，推展文明活動的不再是人本身，而是物品。列維納斯持類似觀點。部份評論認為列維納斯的倫理學並非來自二戰，而是來自於對冷戰的觀察。冷戰時期的武器展演，使正義框架在非你死即我亡的倫理關係上。諷刺的是，世界和平來自於扼住彼此的脖子，牽制彼此行動，使武器展演演變為歷史的驅動力。環扣著我們一起於「人類」這類別底下的是甚麼？換句話說，人的天性還存在嗎？一個又一個排排站開的人們，還能叫做「一群人」嗎？如果不能，那新的分類法是甚麼？《瑪莉莎》在第二幕中，呈現了這種難題：鏡頭拉的愈近，「人性」的頻譜解析度愈低。

失去共存能力的人類，反映在各層次的屠殺與社會失序上。雖然一般認為屠殺肇因於反常，研究卻指出大屠殺往往是一連串「正常」情況的結果。其中，「距離」是關鍵。魏樂森(Arne Johan Vetlesen)在〈毗鄰如何造成道德上的差異？與來自屠殺的教訓妥協〉(“Why Does Proximity Make a Moral Difference? Coming to Terms with a Lesson Learned from the Holocaust”)提到，拉開距離就是抽象化最重要的手法。眼不見為淨。相較之下，傷害身邊的人難，折磨遠方的人易(Vetlesen 1993:375)。鮑門

(Zygmunt Bauman)援引著名的米爾格實驗(Milgram Experiment)討論道，不人道是社會關係的問題。一旦社會關係合理化，其製造不人道的能力也至臻完美(Bauman 154)。

除了物理上的距離，心理上的距離更不能忽視。鄂蘭(Hannah Arendt)在《平凡的邪惡：艾希曼耶路撒冷大審紀實》(*Eichmann in Jerusalem*)一書中提出造成屠殺的核心疑問：屠殺者是怎麼跨過人類天性裏固有的惻隱之心？她提到，當一個人要進行屠殺時，一定要克服內在的「道德抑制」(moral inhibition)，以防屠殺者心理崩潰的危機(Vetleson 1993:372)。克爾門(Herbert Kelman)進一步強調政治機構在拉開距離上所扮演的角色。在〈無道德約束的暴力：迫害者與被迫害者的去人性反思〉(“Violence without Moral Restraint: Reflections on the Dehumanization of Victims and Victimizers”)一文中，克爾門提到三種克服「道德抑制」的交互作用：威權化，常規化，以及去人性化。威權化是利用眾人服從權威的心態，因為威權代表合法，而群眾認為服從是他們最高級的責任。常規化則使參與屠殺的人不必顧慮此活動代表的意涵，且也無須為此做決定。常規化的好處是將此慘絕的行為透過動作分解而使之感覺合法且正常。克服道德抑制的最後一步是去人性化。克爾門認為當迫害者將受害者認為是一個「屬類」——特別是一個非人類的屬類時，就是去人性化成功之時(46-52)。

鄂蘭與克爾門的理論印證了列維納斯認為「毗鄰」是構成人性重要因子的說法。人性的構成在於我與鄰居、鄰居與鄰居、鄰居與鄰居的鄰居等之延伸。魏樂森強調：「『互相』(reciprocity)是我們的事」(1993:381)。個體與個體間為彼此負責，是道德之始，也是學習共同相處的管道。當距離拉遠，人的影像模糊了，他我分際始嚴明。克爾門提到的三道手法都是利用政治機構來使屠殺「抽象化」的手段。若如列氏所言，道德是圖畫出人類輪廓的彩筆，那麼模糊焦距，使輪廓抽象便是去人性化的最佳途徑。把「抽象化他者」內化於社會語言的一個方法，便是區分何為「正常」與「不正常」。「正常」是包含在知識型以內的，是我們在認知上可以認同，情緒上可以處理的範圍。「不正常」則常隱藏著威脅社會秩序的暗示。但屠殺研究卻顯示：正常行政、規範與律程，正是導向盲目屠殺的必要手段。拉開他者距離，將屠殺抽象化，自我(知識型)便可十分輕鬆地將這個殘忍的概念吞嚥下肚。劇中，六月一直將瑪莉莎保護在正常的範疇，但最後殺死瑪莉莎的(毛皮女人)，正是「正常」

的六月所代表的中產階級。

## (2) 近（毗）鄰：「愛」鄰如己，己為「愛鄰」

而列維納斯的倫理概念其實就是空間的關係。在其主要的論述《總體與無限》(*Totality and Infinity*)中，列維納斯強調倫理是「第一哲學」，是構成「人倫」(Humanity)最大的公分母。倫理是我對他者義無反顧、無可卸責的臣服。人類之所以成人類，是因為我對他者（我鄰）的責任、他者對他者（我鄰對他的鄰居）的責任，以及我對他者的他者（第三者）的政治關係。這樣的鎖鏈關係便是人倫維繫的架構，人性成型的基礎。畢竟，許多的他者將構成一個「我們」。在〈和平與毗鄰〉(“Peace and Proximity”)一文中，他說：「在知識的根本中，多元與一統看齊。陌生人被同化了，他者與每個人達成和諧」(1996:162)。這樣的「知識」(真理)其實就是一種居高「臨」下的目光。對列維納斯而言，此「臨」就會使人們不「鄰」。

這角度是窺淫者的目光。一旦帶上這有色眼鏡，人倫的座標會產生震盪。曼德森(Desmond Manderson)指出，「倫理」之為倫理，是「一種允許溝通卻不挪用的關係。倫理不若[傳統]哲學，或政治學，是運用既定成文的規條……倫理是一種光學系統，一種看待並與他者連接的方式。沒有倫理，就沒有所謂的中立的知識……因此，倫理是所有其他[知識]架構賴以發展的基底」(52)。在其編輯的《鄰近：倫理》(*Closeness: An Ethics*)一書中，魏樂森亦提到：「界定我們的存在與認知的，不在我們自己，而在世界之中」(8)。反之，當他者不再成為人倫座標上的指針，人們便會迷失。劇中呈現出來的此類空間中的焦慮層次很廣，包括失去空間方向、天候異常、人與人的關係雜亂、屠殺等。

毗鄰就是鄰居。代表著很親近，卻無可避免的距離(Madenson 143)。但毗鄰並不僅指物理上的近距離。列維納斯所謂的毗鄰更指，在接近他者時，理智力崩壞（轉引自 Manderson 143）。他者讓我不再是我。因為他者（需要幫助的處境）挑中了我，讓「我」的（安心）存在出現疑慮。他者的脆弱讓我不得不去回應他，讓我不得不挑起責任，並在這過程中改變了我原先的生存。換言之，毗鄰激發責任心。他者的出現往往震盪並改變我封閉的世界。換句話說，我因他者而改變，他者使我之為我

(Manderson 143)。愛鄰如己的原因是，在毗鄰的過程中，自我因對鄰居的愛而重新定位。維持人倫座標的唯一軌道便是愛鄰如己。

以法律來說明毗鄰也許更清楚。曼德森指出，受個人主義與自治理論的影響，律法的規條常強調「合理可見度」，限制在「我」的心理文法中(108)。在我可看到的限度內，我不該去傷害別人。然而，由於人類彼此高度的互相依賴，許多在「合理可見度」以外的行爲，或輕或重地一再影響人類彼此（這邊不討論重罪）。因此，列維納斯認為責任不該限制在「我該負起」何種責任，而在「我被責任所牽絆」。列維納斯說：「毗鄰不是一種蓄意」（轉引自 Manderson 111）。換句話說，即使是無意的，沒有事先準備的，無知的，責任依舊存在。這種逃脫不了的責任，才是真責任。

列維納斯所謂的「已說」(said)就如同律法，硬邦邦不能更動。「正說」(saying)則是不斷找尋的過程：意義恆動。責任與意義是相連貫的。曼德森詮釋：「只有當我們有能力對陌生事物有同理心與想像力，並透過象徵系統，以既知事物來取代它時，語言才有存在的可能。如此才能避免只用一個詞彙來指涉那個陌生的事物……我們學習並改變」(144)。他進一步補充：「差異(difference)不被內化為相同(same)，而是轉成關心(non-indifference)。同理，只有當我們有能力對陌生人有同理心與想像力，並透過律法系統(legal system)，以既知的人（即我們自身）來取代他時，責任才有存在的可能。如此才能避免只用一個詞彙來指涉那個陌生人……我們學習並改變」(144)。曼德森認為：「倫理跟法律都是探索的，在論述上是開放的，在基準上是（恆久）不完全的。這不代表他們的失敗，而象徵他們的本質」(144)。

毗鄰讓「我」，這位具有「回應能力」(response ability)的人被挑選而出，讓他者喚醒沈醉於自我世界(introspection)的「我」。讓我們有了存在的感覺。看到他者受苦的我，就是被挑中的(the chosen one)，承擔了回應的責任。這份承擔因此使我成爲獨一無二的個體。列維納斯所謂的「毗鄰」跟感官經驗有關：「我尋找，我搜索糧秣。」（轉引自 Manderson 101）。毗鄰是透過感官跟他者的接觸，如他在《時間與他者》(*Time and the Other*)裏面所強調的撫觸。毗鄰不是攫取。毗鄰是開放的，不斷尋找糧秣與養分。作爲一種狀態，毗鄰不是一種密閉，而是一種未竟。因爲「我」永遠都隨著新的責任而成型。毗鄰本身就是一種尋找的能力，是一個永無止境的朝

聖。尋找我擺脫不掉的新責任，來做為發現一個「新」的我所需要的養分。牽繫著人類彼此間的毗鄰，因而構成「我們」（人類）。發現自己牽絆在「我們」的網路中，「我」的意識因而啓蒙。

### 三、《瑪莉莎》

此劇本雖然以魔幻寫實的手法進行，但若以上述的「遠」（中產價值觀）、「近」（毗鄰倫理觀）觀之，會發現所謂的魔幻只是一個不斷被壓抑的另類價值觀，鬼魅般如影隨形在所謂寫實（現實）裏，愈抑愈躍然崛起，愈避愈盈滿心頭，正如中產價值眼中的遊民。換句話說，劇本結構繞著中產（遠）與毗鄰（近）兩種倫理的糾葛絲纏。故事由壁上塗鴉展開：

月亮帶著亡魂到天堂  
 新的月亮又黑又空  
 每個月都載滿灼熱的靈魂  
 然後帶著這份沈默的負擔給上帝。醒醒吧。

「醒醒吧」看起來是另一個人加上去的。(9)

塗鴉預告世界將亡，從瑪莉莎口中我們知道月亮已經消失了九個月了。勃朗市街頭每天噴灑「殺人劑」。瑪莉莎不懂物種為何消失，孩童何以死亡，只能眼睜睜地目睹朋友逐一在瘟疫中死亡(17)。代表這價值觀的中產階級想要將經濟上的他者（遊民）從乾淨整齊的城市中移除，大量的納粹平頭固定對中下階級的遊民進行屠殺。如果上帝已經被中產的價值觀收買，則月亮（自然）代表這些被屠殺者反抗的基地：受迫害者的靈魂讓月亮受孕，隨著九個月的孕期即將結束，新的想法（知識型）也將要誕生。與地球同步進行的是天堂，受（年邁上帝）壓抑的天使一個一個死亡，降下的天使成為鹽巴(23)，讓地球所有的食物也都變成鹽巴，眾生苦不堪「鹹」。假設「醒醒吧」來自「窺視者」之添足，則這口吻是由上而下俯瞰的不屑，是六月要瑪莉莎不要被遊民打倒的精神(21)，是對革命口吻的不認同；然而，「醒醒吧！」更有可能是由下而上地竄燒，是天使們喚醒瑪莉莎們去革命的警語，要中產價值從

「自我的世界」中醒來，面對他者。

這「上」「下」兩種價值的纏鬥均在瑪莉莎身上糾葛著。首先，令人好奇的是，為何天使是黑人？李維拉在角色族裔選擇上似有暗示。當傷痕累累的天使告訴瑪莉莎曾幫她擋掉無數的種族襲擊、性侵害、政治迫害等，瑪莉莎懷疑這場夢的真實性，但地鐵高球男子襲擊的事實卻又讓她不得小覷眼前的天使。當天使提到上帝的無能時，瑪莉莎的中產機制啟動了：「好了。我該醒了吧！」(18)。她在夢中奮力的捍衛上帝，防禦性的拒聽天使聳動的革命宣言。總是帶來希望的天使，告訴瑪莉莎她愛她，卻不得不離她而去發動革命。瑪莉莎既不願參與革命，卻又害怕失去天使保護。她問：「沒有你會發生甚麼事？」天使回：「我也不知道」(19)。在雷根的政策下，身為弱勢族群的非裔族群首當其衝(“Homelessness”)。李維拉似乎在暗示，當階級的惡火由下燃起時，最下層的他者，為了成就(中產的)「我」的存在而犧牲。劇初當天使出現在瑪莉莎的臥室時，充滿熱能與光輝，卻差點燒傷瑪莉莎。天使的熾熱，在窺視者眼中是世道混亂的惡火，在倫理上卻是神聖的光輝(“fulgent”)(22)。使勁攀往六月、毛皮女人所在之(白皮膚)中產世界的拉丁裔瑪莉莎，卻無法阻擋這把火。因為她將是第二波的犧牲者。

而瑪莉莎所代表的價值觀為何？比起第一幕的冰淇淋男子(ice cream man)與第二幕的傷痕(scar tissue)，瑪莉莎的出場，在外型、職業與談吐各方面，都是個不折不扣的中產階級。但比起六月與毛皮女人，瑪莉莎的中產血統顯得不純正。就算她每朝朝聖似的從勃朗市搭車到曼哈頓，她依舊洗刷不掉深膚色，依舊在夜晚時回到勃朗市。<sup>9</sup> 蓋不住趨炎附勢的努力痕跡，瑪莉莎是變成中產階級的。第二幕中，當瑪莉莎道出自己的名字，傷痕以為她死而復活。

瑪莉莎 我沒死！那是她！我是——我！

傷痕 你不能證明！

瑪莉莎 我出生在勃朗市。可是——可是——我記不起那條街。

傷痕 啊哈！死了！

---

9. 勃朗市為紐約自治區中唯一以拉丁裔人口為主的區域。而曼哈頓則有超過一半的人口為非拉丁裔的白人(Fessenden, 2011)。

瑪莉莎 (努力去複誦) 住在翠莽——然後泰勒街——大廣場——Mami died——佛汗——主修英文——PhBK 學生聯誼社——我進入科學出版社——擔任廣告文案編寫(copywriter)——我賺不少——我是文字創作者——我很乾淨……(正當瑪莉莎抱著頭閉起眼,傷痕開始在袋中搜索,抓出一些舊雜誌跟報紙。)……我住在勃朗市……搭乘光年往返另一個叫做曼哈頓的星球!我學新的字彙……熟悉神秘的儀式……把我的心靈,我的文化傳承,切除的乾乾淨淨……完全不感到痛……可是好多的苦留在心裏,我差點噙到……深深在我曼哈頓的老板朋友我的勃朗市意識中不曾被察覺……

(傷痕朗讀紐約郵報。)

傷痕 「瑪莉莎哀悼會今早再聖派翠克教堂舉行。約有五萬致哀者前往,包括紐約市市長、勃朗市鎮長、天使以及日間連續劇『當世界改變時』的全體演員……」

瑪莉莎 她不是我!我是我!我要走了!(43)

順著社會階級攀升的瑪莉莎,現在卻迷路了。她攀爬許久,相信穩固的位置/自我,消失了。另一個鬼魂般的瑪莉莎,似乎慢慢要取而代之。迷路的她一直在找六月——她的座標——深信六月可帶她回歸「正常」。在瑪莉莎身上,兩種價值觀戰鬥消長。她雖自認為中產,但時時在與自我的良知搏鬥:當天使降臨,她迫不及待的道出自小受迫害的心境,與世道無情的困惑(16-17);變成遊民時,她一度放下中產的身段,與同病相憐的傷痕接吻(46);然而,每次接近原生文化(拉丁、街頭、中下階級),透過毗鄰長出良知,中產價值觀總會將她再次攙回。

這可由六月與其弟藍尼對瑪莉莎的爭奪窺見一二。六月與瑪莉莎在外形上是截然的對比:愛爾蘭裔的六月白皙,拉丁裔的瑪莉莎黝黑(20)。就在瑪莉莎又差點被另一個遊民(冰淇淋男子)攻擊時,六月終於無法忍受這些暴力而將瑪莉莎帶回自己「安全的」寓所。然而,六月的住家中隱藏另一個不定時炸彈:她失業的弟弟藍尼。六月對藍尼的痛心(或剝削?)正如同右派政治對遊民的批判一樣,既寫實又字字

見血：「橫阻在你與D街上的牀的，是我！」(28)。爲了親情，六月如政府發放福利般地照顧無能的弟弟。六月是寫實的，現實中被強調的存在；而藍尼卻是魔幻的——現實中被稀釋掉的存在。他對瑪莉莎一見鍾情，抱怨姊姊一直藏著瑪莉莎，幻想要娶她。六月最終痛下決定，逐出藍尼，並邀瑪莉莎同住。拎著高球杆離家的藍尼毫無意外地成爲遊民。他一路跟蹤回勃朗市家整理行李的瑪莉莎。其後，在瑪莉莎的追問下，坦承棒擊了親姐，因爲六月「不知自己是誰」(35)。

從變成中產的瑪莉莎眼中，藍尼象徵著遊民的可怕暴力。他的胡言亂語，恰恰吻合右派對遊民的認知。然而，正如每個遊民，藍尼也有他的故事。他因自小被當做實驗，而無法工作（被剝屑）。在第二幕，他從恐怖的遊民，變成護子心切的母親。他想著瑪莉莎，就懷了瑪莉莎的孩子了。他提供瑪莉莎已經絕種的蘋果，告訴她所謂「怪胎邏輯」的意義：「每個男人都該有這經驗[懷孕]。這樣便會減少征戰。這就是力量。這就是能量……這就是革命！」(51)。藍尼是個不可預知、超越理性的恐怖瘋人。他可說是本劇最重要的魔幻元素。

藍尼的光怪陸離卻不能用寫實的邏輯去理解。魔幻寫實就如同史詩劇場：魔幻打斷我們對歷史的絕對臣服。班雅明(Walter Benjamin)在布萊希特的作品中，找到他認爲最適合工業、都市、科技時代的現代寓言：能透過陌生化震醒人們，使其對現實產生新的認知與理解的蒙太奇手法(Mitchell xiii-xvii)。他們筆下的英雄不再是突破一切難關以達成個人意志的伊底帕斯，而是睿智、冷靜的、適應力強、能預知並準備在受苦一次的泰瑞薩思。布萊希特形容這種英雄是「演出社會矛盾的空舞臺」(Mitchell xiv)。他們是隨時準備更換自我角色以適應環境的人，是呼應列維納斯所說的被他者綁架、顛覆的自我。爲迎接新的革命、思想而重複死亡，受苦，再生的瑪莉莎便是這種英雄。藍尼的母性與懷孕象徵責任，一如列維納斯的著名譬喻(1998:75)。諷刺的是，他在六月家「受保護」時，比獨自在街頭，更像一名遊民。到了街頭，藍尼鎮靜地道出那些受苦真相，強迫瑪莉莎接受一個事實：她不能無視他人正在她面前受苦的「另一個現實」(31)。他是毗鄰本身的化身，更代表下階級往上革命的力道。藍尼所代表的毗鄰價值，以魔幻的方式持續地打斷六月所追求的中產價值。

弔詭的是，以六月爲首的正常、合理的邏輯裏，卻帶有不可置信的元素。等著

欣賞森林、拖欠貸款、無業遊民被焚燒的煙霧飄到她辦公室窗前的六月，無疑對街頭的苦難是無感的(22)。從第一幕中「正常的」中產階級，到第二幕的納粹平頭，六月是鄂蘭所謂「平凡人的邪惡」、方便的道德之代表。相反的，代表魔幻元素的藍尼，卻在世界翻轉的地獄裏，表現出滋潤再生的母愛。魔幻正是史詩劇場中打斷現實邏輯的重要因子，也是逼使臺上臺下的瑪莉莎們去思索的重要手段。天使卸下翅膀，結束第一幕，代表寫實的邏輯（合理正常）即將消失。第二幕毫無邏輯的地獄即將來臨。然而，之所以毫無邏輯，是以寫實（知識）的準則來看的。以藍尼為代表的革命聲音，及劇末瑪莉莎所發出的希望，點出李維拉所暗示的毗鄰邏輯，正對這種準則提出質疑。

#### 四、結語：何處是歸家？

《瑪莉莎》是個焦慮地追尋「家」的道德預言。失去家園保護的人們，逐漸也失去肉體的保護。追尋庇護所的同時，也尋找自己的皮膚（以傷痕為代表）。列維納斯認為自我的概念始於身體／家。但雙手雖然會攫取物品納入內在的領域（家），懂得給予所擁有的，張開雙臂迎接無家他者的自我才有資格稱得上是「主體」，而其基本上便是一個「主人」（Lévinas 1969:299）。主體概念唯一可取之處，在於透過攫取之後形成的自我，是倫理唯一的實踐者(Gauthier 190)。換句話說，家／自我的內外概念是流動的：為輸出而納入，為分享而攫取，如此才能圓滿倫理，使人類成為道德存在體。身體／家永遠是個悅納異己的宿主。列維納斯認為被本體論所主控的當代政治，只是政治演員利用國家機構實踐自我整體的工具(Eubanks 15)。擁有蓋吉氏指環(Gyges' ring)的窺視者，透過既在場又不在場的謀略，切斷了人與人之間的脈動。<sup>10</sup> 換言之，透過遊民的議題，《瑪莉莎》間接點出人類失家的焦慮。

焦慮反映在尋找之中：在社會網絡中，個體該如何尋找自我位置（家），我之為我的定義？人們往往以本體論為綱本築巢（如社會地位），而非沿著毗鄰軌跡，拼湊自我藍圖。劇本裏充斥各色各樣的「尋找」：五角大夏的官員們都在尋找消失

---

10. 列維納斯引用柏拉圖在《理想國》(Republic)中的寓言故事「蓋吉氏的指環」(Ring of Gyges)，說明當人們擁有看到他人，卻不被他人看見之能力時，就是不公義的開始 (Lévinas 1969:172-73)。

的月亮，計劃數億元將出軌到土星的月球拖曳回地球；白宮則打算徵瘋子稅來支付「拯救月球活動」(Operation Moon Rescue)(20)；傷痕說：「每個人都在找某個東西」(45)；瑪莉莎一直在尋找六月，而傷痕則在尋找炸離自己的皮膚。曼德森在「毗鄰」一文，提到波赫士(Jorge Luis Borges)在小說〈往穆塔西姆之途〉(“The Approach to Al-Mu’tasim”)反映的正是列維納斯毗鄰的道理：「不化異為同，而是改造它，使之相異於漠不關心」(99)。故事中，一名法律學生在逃亡中，遇到許多恐怖的人，因有頓悟。他感受到些許的「善」(goodness)從最粗鄙者身上反射出來，知道「善」是無法被歸類的。「善」只從其他的靈魂裏面逐一、零散地反射。曼德森認為這學生在追尋的「善」即正義：是生活的規範，一種「落實在日常生活中、由可辨識的力量主宰著、並提煉到律法的語言之中」(99)，而不是法律教授常在課堂上告知的權力運作(100)。這就是知識／律法與倫理／正義，自我與他者並存的嚮往。

布理森(Luc Brisson)在《哲學家如何拯救神話：寓言解釋與經典神話》(*How Philosophers Saved Myths: Allegorical Interpretation and Classical Mythology*)一書中，提到柏拉圖使「神話」一詞固定指涉傳統的模仿敘事(mimetic narratives)。這些敘事以悲劇或寓言的方式呈現，用以提供人們道德生活的行為指標。強調邏輯、可供檢驗、辯證性的書寫文化，與充斥矛盾、不可檢驗、敘述性的口耳相傳文化形成二元對立。當理性(logos)建立起度量神話之真理的機制後，兩者的地位調轉(McGonagill)。如此知識型，即列維納斯所謂蓋棺論定的「已說」——不尊重毗鄰與他者無限性的暴力。「正說」則相信毗鄰的力量：我們追隨著已說與正說間通往無限(infinity)的距離痕跡(trace)——我們接近，但不並立。這痕跡會震盪我們已知的世界，此即屬於知識型上毗鄰(Manderson 143)。由上述觀之，《瑪莉莎》似乎暗示我們應以「倫理」，而非「理性」，來作為度量神話真理、生活準則的機制。「一個身體，兩顆心，那就是革命！」李維拉所點出革命之倫理意涵，正如列維納斯恆動的「正說」中，不斷崩解「已說」所醞釀出來的倫理之革命面向。

## 徵引文獻

- Andytwgss。〈選讀《景觀社會》〉。 *Andymok*, 21 Oct. 2009。網文。10 Sept. 2012。
- Bauman, Zygmunt. *Modernity and the holocaust*. New York: Cornell University Press, 2000.
- Butler, Judith. “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory.” *Theatre Journal* 40.4(Dec. 1988): 519-31.
- Dreier, Peter. “Reagan’s Legacy: Homelessness in America.” *NHI: Shelterforce Online* 135. National Housing Institute, May/June 2004. Web. 20 Sept. 2013.
- Eubanks, Cecil L., and David J. Gauthier. “The Politics of the Homeless Spirit: Heidegger and Lévinas on Dwelling and Hospitality.” *History of Political Thought* 32.1(2011): 125-46.
- Feagin, Joe R., and Robert Parker. *Building American Cities: The Urban Real Estate Game*. 2nd ed. Washington D.C.: Beard Books, 2002.
- Feifer, Jason. “Selfies with Homeless People.” *Selfies with Homeless People*. Tumblr, 9 Feb. 2014. Web. 20 Feb. 2014.
- Fessenden, Ford, and Sam Roberts. “Then as Now: New York’s Shifting Ethnic Mosaic.” *New York Times*. New York Times, 22 Jan. 2011. Web. 14 Nov. 2013.
- Food, Inc.* Dir. Robert Kenner. Perf. Eric Schlosser, and Michael Pollan. Magnolia Pictures. 2009. DVD.
- Gauthier, David J. *Martin Heidegger, Emmanuel Lévinas, and the Politics of Dwelling*. Diss. Louisiana State University, 2004.
- “Homelessness and the Reagan Legacy: How the Government Radically Cut Housing Subsidies.” *Liberation*. LiberationNews, 1 Feb. 2013. Web. 15 Sept. 2013.
- Kelman, Herbert. “Violence without Moral Restraint: Reflections on the Dehumanization of Victims and Victimiziers.” *Journal of Social Issues* 29.4(1973): 25-61.
- Lévinas, Emmanuel. *Totality and Infinity*. Trans. Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969.
- Lévinas, Emmanuel. “Peace and Proximity.” *Basic Philosophical Writings*. Ed. Adriann T. Peperzak, Simon Critchley, and Robert Bernasconi. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1996.
- Lévinas, Emmanuel. *Otherwise than Being*. Trans. Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1998.
- Manderson, Desmond. *Proximity, Lévinas, and the Sould of Law*. London: McGill-Queen’s University Press, 2006.
- McGonagill, G. Rev. of *How Philosophers Saved Myths: Allegorical Interpretation and Classical Mythology*, by Luc Brisson. *Bryn Mawr Classical Review*. April 2009. Web.

15 Dec. 2013.

Mitchell, Stanley. "Introduction." *Understanding Brecht*. By Walter Benjamin. London: Verso, 1998.

Rivera, José. *Marisol*. New York: Dramatists Play Service Inc., 1992.

Roberts, Steven V. "Reagan on Homelessness: Many Choose to Live in the Streets." *New York Times*. New York Times, 23 Dec. 1988. Web. 20 Sept. 2013.

"Samuel Taylor Coleridge/William Wordsworth." *Overview of Art and Organism: A Biological Perspective on Art and Aesthetics*. Notes.utk.edu, Spring 2014. Web. 24 March 2014.

Smith, D. M. "How Far Should We Care? On the Spatial Scope of Beneficence." *Progress in Human Geography* 22(1998): 15-38.

Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador, 2003.

鐵戈。〈沒人爲我說話了：揭祕懺悔的警示碑文〉。《看中國》。Kanzhongguo.com, 12 Jan. 2014。網文。12 Jan. 2014。

Vetlesen, Arne Johan. "Why Does Proximity Make a Moral Difference? Coming to Terms with a Lesson Learned from the Holocaust." *Praxis International* 12.4(1993): 371-86.

Vetlesen, Arne Johan, and Harald Jodalen, eds. *Closeness: An Ethics*. Stockholm: Scandinavian University Press, 1997.

Westgate, J. Chris. "Toward a Rhetoric of Sociospatial Theatre: José Rivera's *Marisol*." *Theatre Journal* 59.1(March 2007): 21-37.

Westgate, J. Chris. *Urban Drama: The Metropolis in Contemporary North American Plays*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

張獻忠。〈遊民問題與解決方向〉。《赤貧問題與人權研討會》。臺灣貧困者扶助協會主辦。臺北：YMCA。3 March 2013。網文。21 Sept. 2013。