

《臺灣人文學社通訊》

第七期 (2015 春季)

「記憶與見證」專輯

專輯主編：黃涵榆

學社通訊編輯群：黃涵榆 涂銘宏

周俊男 吳建亨

執行編輯：沈曼菱



專輯序言

臺灣師範大學英語系

黃涵榆

「記憶與見證」這個專輯本身如同主題，就是一份集體證言，見證了一段尚未完結的語言、思想、情感互動的延異……

從 2013 年 5 月開始，我參與了由政大英語系邱彥彬擔任總主持人的〈培育年輕學者卓越研究能力計畫：思想東亞、超克全球、想像世界〉整合型計畫（執行期限 2013/05/01~2016/4/30），執行〈恥辱、餘生見證與白色恐怖：後人文主義的思考〉這個子計畫。除了個人論文撰寫與發表（見〈恥辱、生命政治與白色恐怖證言〉，《時空流轉、文學景觀、化翻譯與語言接觸——第八臺灣文化國際學術研討會論文集》，臺北：萬卷樓，2014 年 5 月，頁 613-37；“The Politics and Promise of Memory: The White Terror in Taiwan as Example,””Problematizing East Asia: Theory and Engagement” International Workshop, Taipei: National Chengchi University, October 4~5, 2014。），還邀集了本專輯的作者們組成了「記憶與見證」讀書會，自 2013 年暑假開始，進行為期一年多的讀書會活動，所閱讀的文本包括 *Testimony*（Felman and Laub），*Remnants of Auschwitz*（Agamben），*History and Memory after Auschwitz*（LaCapra），*Technics and Time*（Stiegler），德希達的 *The Archive Fever*, *Demeure*, *Athens Still Remains*

等共 12 本書。在這段過程中，我們討論了許多議題，例如證言與技術的關連、檔案熱與記憶痕跡的延異、災難見證不可能性與倫理的必要性、見證的情動性、攝影與悼念的關連等等。我們特別關注證言的倫理意義（或異議？）與其說在於記錄或反映歷史現實，不如說是鬆綁、開展對於真實的理解與感受。那些在大歷史洪流與官方版的勝利者歷史中被消音、失去名字、被壓抑與壓迫的記憶與生命痕跡，得以被悼念、被記得，朝向更開放、更符合正義的未來，不斷衍生出差異。受害者在要求平反的證言中，不再只是受害者，而可以是見證者、敘述者、想像者。我們也關注透過閱讀證言，也就是見證他人的見證，如何開展出一種不被意識形態、大歷史與集體身分認同綁架的與他者的倫理關係。讀書會成員帶著這些思考與關懷，為我們的集體證言寫入了 2014 年 12 月 20 的工作坊。在我「強取豪奪」之下，最後生成了這個專輯的論文構想。

這個專輯裡長短不一的篇章有著共同關懷，卻保有各自的書寫與思考風格，體現了「差異共在」的樣態。衷心期待這些待續的證言能引發不同於冷酷的學術論文的迴響。

「沒有主義？」：從高行健的《一個人的聖經》

看文學作為見證的倫理問題

臺灣師範大學英語系

邵毓娟

一、「沒有主義」的美學倫理設想¹

「沒有主義」一詞簡要的傳遞了作家高行健的美學、倫理與政治理念，這個觀念幾乎成了作家本身書寫時的驅動力量，常常跳入作家的美學論述或虛構作品裡，如同一種卑微的渴望與堅定的信念不斷從作家的書寫中竄出。如出版在 1999 年的小說《一個人的聖經》，敘事者藉由「你」的角度檢視了在文革時期中的「他」，以「沒有主義」來捕捉「他」的存在樣態，敘事者說：「你總算能對他作這番回顧，這個注定敗落的家族的不肖子弟……界乎無產者與資產者之間，生在舊世界而長在新社會，對革命因而還有點迷信，從半信半疑到造反。而造反之無出路又令他厭煩，發現不過是政治炒作的玩物，便不肯在當走族或是祭品。可又逃脫不了，只好戴上個面具，混同其中，苟且偷生」(216)。「沒有主義」是這個作為個體的「他」發現自己與那個叫做「黨」的政治機器的根本差異——「他生來大概

¹ 這裡所使用的「美學倫理」一詞，是用以強調美學創作所具有的倫理層次的面向。因此這個「倫理」觀念不同於高行健在其文學論述中提及的「倫理」。高行健所談的「倫理」指涉的建立在他律的社會下所定義出的關於道德風俗的規範，如他在〈沒有主義〉一文中以波特萊爾與杜斯妥也夫斯基為例，指出文學能超越倫理的判斷，不以某種普世的不可質疑的道德準則來限制文學追求真實的權限。此處我所使用的「美學倫理」一詞，其實就是要凸顯文學對真實的執著的倫理意義。

就是個造反派，只是沒有明確的目的，沒有宗旨，沒有主義，不過出於自衛的本能，後來才明白那造反也落在人的指揮棒下，已經晚了」(217)。回顧「他」的苟活的同時，「你」試圖吶喊出那被黨或主義活埋的「沒有主義」——「不可以改變信仰，上了黨的這船就得一輩子跟到底？就不可以不做黨的臣民？要就沒有信仰呢？就跳出這非此即彼的硬性選擇，你就沒有主義，還能不能苟活？你母親把你生下來的時候並沒有主義，你這個注定敗落的家族的末代子弟就不能苟活在活主義之外？不革命就是反革命？不當革命的打手就得為革命受難」(236)？藉由「你」的吶喊，「沒有主義」傳遞了個體存在的基本渴望與需要，個體存在所需要的可以自由的思考、感受、傾吐、與行動的權利。

放在「沒有主義」的框架之下，《一個人的聖經》的書名本身就已經標示著對個體自由生存權利的追尋，整部小說交織在「只有主義與絕對集體意志」與「沒有主義與渴求個體自由意志」的對話中。藉由「你」所經歷的那「不可以思想，不可以感受，不可以傾吐，不可以孤獨！要不是辛苦幹活，就打呼嚕死睡；要不就交配下種，計畫生育，養育勞力」的時代，「沒有主義」只能以一種極度隱密的方式存在，如「你」偷藏在屋內水缸底下泥土裡的文學書寫，微弱的支撐著「你」在絕對生命政治管控下如動物般的生存 (342)。在《一個人的聖經》這部回顧中國文化大革命的書寫裡，「沒有主義」可以被視為是高行健對政治權力的倫理省思，是對於作為人與具有自由意志個體的倫理設想。

以「沒有主義」來理解高行健的美學思維，重點不在於以「反映論」式的邏

輯來說明政治災難如何形塑了高行健的美學論，而是試圖探討這個觀念所能夠闡釋出的美學倫理設想與文學作為見證之間的關係。在「沒有主義」這篇關於文學創作的論文中，高行健以「沒有主義」這個概念來作為他美學論的基底。他以中國文學為例，指出文學的災難在於「釘死在某一種政治或美學的框子裡」(《沒有主義》9)，以某種意識形態作為創作的「政策、方針、路線、原則、規範、樣板、是非、主流與非主流」，使得文學無法脫離現實的功利，創作者無法保持個體精神的獨立與自由表述的權利。

藉由「沒有主義」這個概念，高行健企圖鋪陳的是文學所能夠承載的精神的自由，這樣的精神獨立與表述的自由給予文學一種追求真實的能力，它以一種冷靜與質疑的態度省視人的處境裡的一切狀態。高行健指出：「我把文學創作作為個人的生存對社會的一種挑戰，那怕這種挑戰其實微不足道，畢竟是一個姿態」(《沒有主義》9)。從高行健的談話中來看，「沒有主義」試圖將文學創作所應該被給予的獨立與自由還給文學，但它也是創作者的自我提醒，提醒必須試圖盡力的維持創作的獨特空間。這樣看似極度內縮的文學態度，是為了促成文學的超越性所必須維護的位置，文學在這個內縮的位置上來展現它的社會意義。高行健說：「文學是人類在求得生存之後的一種奢侈，人之所以需要享受這點奢侈，是作者也是讀者為人的一種驕傲這也是文學的社會性，對現實社會總有點揭露、批判、挑戰、顛覆、超越的意味」(9-10)。文學就是在這個脆弱且奢侈的位置上，發出自己的聲音，它讓自己與他人自由的在其中游走感受，因此也試圖抵抗其它一切

強加的限制——「無論這種限制以何種名義，國家還是政黨，民族還是人民，將這類抽象的集體意志賦於權力的形態都只會扼殺文學。」(10)。高行健以卡夫卡、喬伊斯、波蘭流亡作家康布羅維奇等為例，指出文學的超越在於追求感知的真實——「這真實不祇限於外在的現實，更在於生活在現實中的人活生生的感受」(13)。²

放在這個「追求感知的真實」的文學觀念下，《一個人的聖經》似乎不能被簡單的描述為一部見證文革的作品。所謂的「歷史現實」並不是文學書寫的核心，若說《一個人的聖經》試圖見證文革，它所見證的是那樣的政治災難下人們生存的困境與人性的種種真相，良善的與醜惡的，都是真實的一部分。因此在這樣的美學倫理設想下，《一個人的聖經》所見證的真實其實似乎至少有兩種層次——它見證的是關於文革的種種真實，它也同時見證了超越文革的某種帶有普偏意義面相的真實。這樣的說法並非在於貶抑文革所代表的重要意義，而是必須思索當我們透過文學書寫來作為見證，我們所能夠見證的真時必須放在什麼樣的框架下來理解與檢視。

二、真實的彌留——布朗修留下的見證秘密³

「文學作為見證」似乎是個在經驗與認知上都被認可的概念與行動，歷史創

² 高行健指出，文學創作對真實的追求高於對語言形式的追求，他認為——「對形式的一味更新倘喪失同真實世界的聯繫，文學便失去生命」(《沒有主義》13)。

³ 法國作家莫里斯·布朗修(Maurice Blanchot)在1994年出版了一篇名為《在我死去的時刻》(*The Instant of My Death*)的作品。出版後布朗修與編輯意見不合便打算撤除原先的出版合約，此舉卻使得布朗修自己陷入違約的處境。

傷的見證者與研究學者們都傾向認可文學的見證功能與意義，認為文學書寫是在時間、心理、政治等因素壓抑下被延遲的歷史傷口最自然而然的載體。費爾曼 (Shoshana Felman) 在《見證：文學、精神分析與歷史中的見證呼喊》(*Testimony: Cries of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*) 一書指出文學與見證兩種概念的近親性。她認為在重大歷史政治災難發生後的後創傷世代，見證能夠幫助我們面對並建立起介於歷史與心理之間以及文學與教育之間的關係(Felman and Laub 1)。她並指出在一個見證的時代，見證生命的書寫很自然地就成為一種主旨與媒介。見證是一種語言行動 (speech act)，而不只是為了形成一種說詞而去訴說 (3, 5)。許多文學作品其實都展現了生命見證的面向，藉由書寫作家不只見證了自己的生命，而是一個大於作家生命的存在樣態。⁴這樣的生命書寫也能「像是一個真實的生命穿透讀者」，書寫本身就是去「見證與承擔一種孤獨的責任」(3)。⁵這就表示這樣的文學活動建立了見證、見證者與他者之間的倫理關係，如列維納斯所說：「見證者是去見證一個透過他者才能被訴說出來的東西」(qtd. Felman and Laub 3)。費爾曼企圖成立的說法是：文學具有將不同的見證者串連起來的力量，但見證者必須要能夠承擔見證這樣一個孤獨的任務。

藉由許多作家們創作的生命見證，費爾曼試圖在文學中探索見證的多重面向

⁴ 費爾曼此處是引述卡內提 (Elias Canetti) 論卡夫卡的書信對他產生的深刻影響。在他的 *Kafka's Other Trial* 一書中，卡內提將那些書信描述為生命見證 (life-testimonies)。

⁵ 詩人賽隆 (Paul Celan) 曾說：「沒有人是為了見證者自己而見證」。費爾曼引述賽隆並進一步闡釋其中關於見證與他者之間的倫理關係。

與意義。他指出，生命書寫揭顯出見證具有歷史與心理的面向；⁶告白式的書寫裡顯現出告白如同一個延遲的創傷見證，像是在一個不見天日的地窖裡寫下的見證，同時具有心理、政治、倫理與歷史的意義（Felman and Laub 9, 12）。⁷在佛洛依德的論述裡，費爾曼看到見證可能以潛意識的樣態存在，發話的主體可能不斷的訴說著一個不斷逃離他的意識層次的真相。在馬拉美（Stéphane Mallarmé）的詩歌的革新實驗裡，費爾曼留意到語言的重新創造如何意外的見證了政治與文化的變動，這樣的語言事件揭露了「見證的他者層次與見證所帶有的早熟的層次」（21），作為一種意外事件般的見證，它同時具有一種急迫性，逼迫著見證者將事件帶出；但也同時顯現見證者的力量，從帶出事件中釋放出解脫的力量（23）。從納粹集中營倖存者亦是詩人賽隆的作品中，費爾曼察覺到類似的美學/見證的事件性，如賽隆如何不斷嘗試以詩的語言來突破存在的困境，試圖在詩的表述中見證真相與事實，等於是詩的創作來見證詩 / 美學不只是成就美學的愉悅，見證文學的語言可以是一種最適切的見證話語（Felman and Laub 38）。在費爾曼的課堂計畫裡，他企圖藉由這些文學 / 見證的準備，讓學生們不斷的與他者遭遇，期望他們能在內裡空出一個他者的位置，培養他們去見證歷史檔案中的他者的能力，因為在那樣的他者裡它們將遭遇「見證的晦暗、傷痛、浮動不定與絕對性」（41）。⁸

⁶ 費爾曼此處的說法是得自他對卡謬的作品《瘟疫》的分析。

⁷ 這裡費爾曼藉由杜斯妥也夫斯基的《地下室手記》來挖掘見證的多重面向。

⁸ 在1984年費爾曼開設了「文學與見證」的課程，在進行了許多文學文本的研讀後，同學們進行了納粹大屠殺的影像檔案見證。這個見證活動引起了許多的心理與認知上的衝擊，這樣的一個

放在這個「文學作為見證」的絕對信念下，德希達在 1998 年所出版的《彌留：文學與見證》就顯得格外獨特，因為他試圖以哲學的思維來解構見證所被給予的真理特質，將書寫真實的敘述推至敘事的核心，揭露見證必然涵納文學的虛構特質。德希達為什麼需要瓦解我們對於「見證」的絕對信念？為什麼他認為我們必須看到「見證」的虛構性與文學特質？德希達透過這樣一個被解構的見證，或者說是「不可能的見證」這樣一個思維，他要訴說的倫理觀念似乎不同於費爾曼所要傳遞的見證倫理。費爾曼強調的是見證的必要而非見證的邊界，他認為我們能夠透過見證形成與他者遭遇的倫理關係，藉由與他者遭遇，見證才得以發生，見證者所經歷的歷史傷痛必須藉由這樣的倫理關係被感知。德希達卻要將我們推向文學與見證、虛構與真相的邊界，要我們思考在見證書寫與見證場域裡彌留下來的究竟還有什麼？他要我們為見證場域裡那個永遠無法揭露的秘密、那個無法被驗證的真相保留一個倫理的位置，但這樣一個帶有解構色彩的倫理思維究竟具有什麼意義？

就形式與內容而言，德希達的《彌留》看起來像是為布朗修的《在我死去的時刻》所書寫的註解與評析，德希達的論文之前編排了布朗修作品的全文，德希達的論文中並採取了精讀的方式詳細討論了布朗修作品的意義。學者米修指出（Ginette Michaud），許多讀者都以為這是德希達為布朗修寫的專著，但這樣的排版其實是充滿了友誼的倫理行動——「德希達藉由《彌留》的論述護衛著布朗修，

類似教學與見證上的危機，也是費爾曼認為是教學上一個很重要的過程。因為學生們透過這樣的見證危機而發展出見證與重新形塑自我的能力。

幫助布朗修免於受到出版違約的麻煩」(Michaud 70)。以論文的内容來說，德希達的解讀協助回應與闡釋了布朗修的作品所引發的美學與倫理的問題，或者說是見證應該被啟動的倫理問題。《在我死去的時刻》這部擺盪在證言與小說之間的作品，攪動了許多文學作為見證所牽涉的美學與倫理議題——「猶如『真實』(reality) 不斷反覆的干擾文學所創造的實體，或者也可以說是文學只有藉由挖掘無法被驗證的真相來作為見證」(Michaud 71)。

布朗修的這篇類似告白體的敘事，像是見證著一件發生在第二次世界大戰末期的處決經驗，這樣一個像是見證又同時抵抗見證的作品將文學的虛構特性推向邊界，那個邊界所產生的問題包括：文學是否可以作為見證？文學是否可以傳遞真相？當文學可以作為見證，所謂的「見證」或「真相」又代表什麼意義？文學的見證與歷史檔案所企圖達成的見證而形成的歧異我們應該如何面對？這些都是德希達在他的論文《彌留》中企圖處理的命題，德希達的解讀不僅讓我們得以更加親近布朗修的作品所開創的美學與倫理意義，我們同時能夠從美學的特質所開啟的倫理面相來重新思考在訴諸常識與狹隘的理性思維下所理解的「見證」的不足。

德希達的論文從「文學的熱情」(passions of literature) 出發，⁹等於是企圖將文學的內外部所可能涵蓋的特性曝現出來，同時也企圖呈現文學的虛構/見證

⁹ 德希達的這篇論文最早發表在 1995 年魯汶大學 (the Catholic University of Louvain) 所舉辦的會議上，會議的主題即是「文學的熱情」(Passions of Literature)。因此論文的一開頭，德希達便語帶幽默的說：「即使大會想要以這幾個字來表達很難釐清的深刻意涵，我們還是得設法來理解這個主題的意義，替這個主題找到一個意義的定點 (à demeure)」(Derrida 18)。

雙重特質，布朗修的作品等於是一個文學見證的典範，或者也可以說是布朗修將他對文學與見證的思考以一個作品的形式展現出來。在論文的一開頭德希達就提出他的思考方向，他說：「如果想要理解『熱情』一詞所具有的多重意義的強度，就必須從至少七條糾結的路線來探勘．．．我認為這七條路線都在布朗修的《在我死去的時刻》展開——這個他在幾個月前書寫的作品，接下來我會嘗試著跟大家一起來讀」(25-26)。

是甚麼樣的熱情路線讓德希達發現了布朗修的秘密？他了解布朗修必須藉由文學的空間來見證一個秘密，只有文學能夠涵納一種見證不可見證的秘密又可以同時給予秘密不受侵犯的位置。那文學的熱情是什麼？德希達指出，「熱情」一詞首先可以代表的是基督教文化下的文學發展史，它包含從羅馬時期所發展的觀於權利、國家、財產、現代民主制度、其後一直發展到啟蒙時代的世俗化發展，還有小說的發展以及浪漫主義。「熱情」也代表了各式的愛的經驗，愛當然就無法與「宣告的欲望」(the desire to avow)、「告白式的證詞」(the confessional testimony)、「面對真相」(the truthfulness)、「對他者傾吐一切並與他者同在」等熱情連繫在一起，這也就開展出在律法之前的責任問題。「熱情」也代表「局部性」(finitude)，¹⁰也是建立在他律基礎上面對律法與他者時的被動性(passivity)。德希達指出，布朗修認為虛構的敘事體中的敘事聲音所呈現的中立就是一種「原被動性」(archi-passivity)，因為他是「一個不代表任何人的聲音」。「熱情」的第

¹⁰ 德希達指出是康德哲學中，感知經驗形成的時空框架。

四種意義指的是「責任」(liability)，是被「放在律法之前被給予的債務」。「熱情」還指向「參與了痛苦與受難的狀態」，是一種非主動且缺乏主體性參與的經驗。德希達指出，沒有了中立的聲音的歷史—或者說是由不指向任何特定人物的敘事聲音所訴說的歷史—就會在激情中展開。德希達說：「即使充滿『延異』(*différance*)的歷史能透過一個中間聲音的語法來書寫，我們還是有可能會將『延異』縮減成一個『熱情』的代詞」(27)。「熱情」也可以從基督教在羅馬時代的文化背景下來理解，這個詞語便帶有「殉道」(martyrdom)的意涵，也就是帶有「證言」的意義。德希達特別闡釋了見證與虛構、謊言的纏繞—「若說見證是一種熱情，那是因為它永遠必須受到虛構、偽證、謊言的侵擾，也永遠必須承受無法提供證據的重擔—因此無法停止見證的必要」(27-28)。德希達提出的最後一個路徑是將「熱情」放在一個哲學的概念之下，「熱情」指涉的是一種「一種未定界限的持續」，在那個場域裡，有個東西—比方說，文學—「必須承受與包容一切，承擔涵納一切之苦因為它永遠只能承擔它者，因為它沒有自己沒有設限只能承受」(28)。

在最後一個解讀文學熱情的路徑裡，德希達演繹了文學這個沒有本體的本體。德希達說：「沒有所謂的文學的本質，因為文學永遠不是它自己。文學並不真實的存在，它無法安逸的停留在同一個住所，『安居』在一個穩定的本質性的屬性之中或者某個歷史性的身分之中」(28)。因此所謂的文學性，對德希達而言，指的並不是某種話語事件具有內在的文學特性，就算讓某個特性駐留在文學這個

居所之中，文學的不穩定的狀態依然存在。這也是文學熱情的力量來源——「文學總是接受它自身以外的力量來決定它的某種身分」(28)。所有的話語都可以在文學這個居所裡居住，但這些不同性質不同主題的話語無法讓文學這個居所穩定下來。德希達說，同樣的一個文本可以被解讀為呈現真相的證言、或是檔案、文件、或是一種癥狀 (a symptom)，當然也可以解讀為一個虛構的文學作品，因為「文學能夠摹擬所有不同類型的話語」(29)。德希達藉由這個文學的熱情論述，將文學的最寬廣最不穩定的本體狀態暴露無遺。如果文學的力量來自於它不穩定的特質，文學作為見證也必定要形成一個不穩定的見證，具有虛構色彩的見證，文學的虛構似乎就必然要削減了見證一詞帶有的呈顯真相的意義，那麼文學見證的(倫理)意義如何產生？

對於這個問題，德希達所要從事的思考方向是——我們如何藉由文學來重新思考見證一詞的意涵。他將我們對於「見證」常識性的理解放回意義的起源處，指出「見證」一詞是在法律的傳統下被界定成與具有虛構特質的「文學」不相干甚至相斥的概念。在這個傳統下，當一個見證者要見證之時，他就在訴諸法律上要求他要說出真相的這種信念。但德希達卻想將「見證」推向它的本體，他說：「如果說就法律層面而言，見證絕對不可能是虛構的，那麼就結構上來說，如果沒有了虛構、摹擬、假裝、說謊與偽證的種種狀況產生的可能性(也就是文學的可能性)，見證就不可能存在」(Derrida 29)。德希達企圖指出見證與文學是一個共生的結構，因此「見證」若能夠生成，它就必須讓自己被文學的虛構性纏繞

(haunted) — 「見證必須讓自己成為寄主，讓那些被它從內裡排除的寄居者駐留在其中——也就是文學的寄居」(29)。

「見證」必定會被自身的不可能或說與自身的虛構性纏繞，還涉及見證所涉及的內容與時間性。德希達認為，我們理解見證的複雜意含還必須考慮見證所具有的強烈的獨特性，因為見證代表著——「我能夠見證的是在我見證的那個時刻，沒有其它的人我所能見證的，因此我所見證的——在那個時刻——是我的秘密，而這秘密也只會屬於我的」(Derrida 30)，因此也沒有其它的人能夠證實我的秘密是虛構的。但見證的獨特性立即引發的問題在於——「秘密的見證是否完全不可能產生」(30)？因為見證總是必須透過「公開化」的程序來成立它的意義與價值，那麼那個與「公開的見證」所共生的「秘密的見證」，也就是見證的獨特性該如何面對？德希達指出，布朗修一直留意這個見證與不可被見證的問題，也就是見證所涉及的最獨特最隱密的核心，以及這個核心所牽涉的時間與心理結構的問題。德希達說：「當一個私密的經驗牽涉到某個內部的目擊者 (inner witness)，也就是某個在見證者內部的第三者，因為見證而被見證者召喚出來」(31)。德希達認為，布朗修的思考中留意到一個很細微的層次，那就是有某種力量推動著見證者，見證者感覺有責任而必須去見證一個「原本無法產生的見證」，見證於是會同時寄居在兩種層次——「有一個存在的秘密，同時也有一個不得不去守住的秘密——見證總是見證了一個依舊是以秘密的狀態存在的秘密」(31)。

德希達以這樣解構的思維為見證開創了哪些倫理的意義？這等於是同時思

考布朗修的文學見證為見證開創了哪些倫理的面向？學者米修指出，針對布朗修那部訴說未發生的死亡敘事作品，德希達主要思索了以下幾個面向：「責任的問題、無法見證的真相、秘密的儲存、對『事實』的質疑、見證中的文學性」(33)。

關於責任的問題，德希達在布朗修的作品裡看到了「他者的召喚」所牽涉的責任問題，但這個他者還涉及了永遠無法在場、永遠遲到的見證者(33)，還涉及了永遠失落的事件與記錄，如布朗修的《在我死去的時刻》所呈顯的，敘事者說朋友也經歷了類似的與死亡擦肩而過的經驗卻將記錄的手稿遺失了。德希達試圖串連起這些「他者」的面向，指出文學作為見證所代表著為他者留下的痕跡與秘密的倫理意義——「那永遠的失落，永遠都無法救回與重複的失落，可能就只是那一份稿件的失落，那不就是我們所要見證的所在？在現存的所有可證實的之外的那一部分」(Derrida101)。而這個為「永遠失落的死亡事件」所留下的見證書寫，猶如替代了那已不存在的手稿的不可替代的位置，但同時也保留了手稿不可替代的位置。德希達指出，布朗修的作品結語處再次留下具有深意的見證痕跡，敘事者如此表述著見證的邊界：「手稿遺失了也許不需要懊惱。因為所遺留下來的就是處決與死亡帶來的感覺，說的再精準一些，我死亡的那個時刻也因此註定會永遠的中止了」(Blanchot 11)。德希達試圖突顯的見證的邊界就是揭示見證者與那無法見證的他者之間的倫理位置——見證者所能感知的真實，以及那失落的他者所具有的無可替代的真實，但那微弱與可被替代的見證，給予不可替代與無法贖回的他者一個永遠存在的位置，一個現在與未來——「永遠的延遲，未來總是永遠的

延遲，永遠的未來」(Derrida 102)。德希達說，見證替代的不是那永遠失落的事件本身，因為所彌留下來的是「一個徵狀或可說是一個真實的感受」(Derrida 101)，但是那永遠失落的他者也藉由這個真實的徵狀與感受——這個見證的位置，永遠的駐留在見證的現在，永遠的延遲與來到。

三、哀悼或不可哀悼——見證與記憶的戀物陷阱？

文學見證這個弔詭的位置，讓某種消失或無從感知的真實藉由文學的虛構力量得到了真實的存在，帶給見證所企圖達成的曝現真相的可能，更藉由虛構帶給見證與真相一個更趨近於真實的倫理面相——那就是我們必須認真面對見證所要面對的不可見證的他者，以及必須藉由文學書寫才得以形成的非真實的真實見證，以及這樣的他者所促使我們重新思考關於真相、見證與記憶之間的糾結。學者米修指出，德希達在《彌留》所談的文學見證那永遠失落的他者，正是他所提出「哀悼的力量」，書寫的哀悼力量就是藉由虛構的空間提供空缺的他者一個安息的居所，哀悼的工作也得以繼續在書寫與閱讀裡進行。德希達以此來思索李歐塔所提出的「無法哀悼、無法見證的他者」，¹¹他認為我們必須藉由見證來面對死亡面對已逝的他者，因為拒絕見證拒絕死亡可能引發的是我們對他者形成一種戀物式的哀悼 (Michaud 83)。使得我們抗拒他者的死亡，也無法進行我們面對他者的死亡以及與此死亡相關的哀悼與見證。文學藉由它的虛構力量，提供了一

¹¹ 李歐塔認為像奧斯維茨那樣的事件是無法哀悼的，因為它無法進行見證也無法哀悼 (Michaud 83)。

個哀悼的位置，企圖讓未曾被哀悼的死亡得以被哀悼，讓不可被哀悼有了可以安息的存在。這個位置藉由虛構的真實，讓我們得以感受他者的秘密，實踐我們對他者的責任。

參考資料

高行健。《一個人的聖經》。臺北：聯經，1999。

Derrida, Jacques, and Maruice Blanchot. *The Instant of My Death/Demeure: Fiction and Testimony*. Trans. Elizabeth Rottenberg. Stanford: Stanford UP, 2000.

Felman, Shoshana, and Dori Laub. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1992.

Michaud, Ginette. *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities* 7.2 (August 2002): 69-89.

無 / 不可能見證的餘生： 金瓜石戰俘營及《無言的山丘》

臺灣師範大學英語系博士班

楊宗樺

阿甘本 (Giorgio Agamben) 認為集中營是現代生命政治的典範，但殖民地是否可能如 Robert Eaglestone 等學者所認為的，能提供一個比集中營更適切的現代性典範？本文計畫以杰克·艾華士 (Jack Edwards) 所著的《無言的吶喊：“萬歲，你混蛋！”》 (*Banzai, You Bastards!*) (1990) 與王童的電影《無言的山丘》 (1992) 這兩個文本為經，以阿甘本和鄂蘭 (Hannah Arendt) 對生命政治的論述為緯，一方面將這兩位思想家對於主權和生命的論述對照日本殖民情境下的金瓜石戰俘營與礦場，另一方面也將其思想帶入臺灣的殖民情境中，探討日本統治臺灣時期下的金瓜石戰俘與勞工的裸命 (bare life) 狀態，進而開展見證、寬恕、記憶與遺忘等倫理議題，並試探這樣的餘生是否具有能動性與抵抗的潛能。

1942 年至 1945 年間，日本軍擊潰許多在東亞作戰的英軍及其同盟軍，並將他們約莫一千餘人陸續俘虜至臺灣的金瓜石，由於戰爭需要大量的銅，所以強迫這些戰俘到危險的礦坑裡開採銅礦，於此期間有數百人喪命，其中不乏是由於被凌虐致死的案例。筆者在搜尋這段歷史的相關研究時，發現探討的文獻並不多，也缺乏學術理論性的論文，其中描述這段史實最詳盡的莫過於艾華士的《無言的

吶喊》·艾華士(1918-2006)是戰俘營裡的生還者、也是見證者，這本書直到日本戰敗四十五年以後才出版，裡面描述他當時在戰俘營裡痛苦的生活、及見證其他同袍的生死經歷。書中照片裡的戰俘，各個骨瘦如材、臉頰凹陷、肋骨突出，猶如一副人形骷髏營中的戰俘不但在生理上飽受營養不良、疾病和虐待拷打的威脅，在心理上要遭受日本軍官或臺籍兵的羞辱，以及每日出入礦場有隨時喪命或傷殘的壓力。書中提及促成戰俘死亡的最主要原因不是因為疾病或飢餓，而是因為「沒有求生的意願」，諷刺的是，日本軍官認為這些戰俘本應戰死戰場，但因為大日本帝國的仁慈而讓他們存活下來，並在數次的訓話裡鼓勵戰俘要好好「保重他們的身體」。在後期階段，他們讓戰俘改走捷徑的通道抵達礦區，聲稱是要讓戰俘礦工縮短進出礦區的危險路程，但其實這些通道的建立是準備當美軍攻占臺灣北部時，方便日軍可以輕易屠殺所有的戰俘。不管這些戰俘原本的軍階為何，在被日軍俘虜的狀態下，淪為最底層的生命，日本人不讓他們溫飽、卻也不讓他們餓死，與其說他們像礦工，倒不如說像是被人眷養的勞役動物，瀕臨人與非人的交界、處於生命政治與死亡政治交叉路口中的活死人。

在後記裡，艾華士提到他「願意寬恕，但我們不該遺忘。」在這裡引發幾個值得進一步討論的議題：怎樣才算是寬恕？何謂遺忘？兩者間的關係又是為何？雖然他說他可以寬恕，但在書中隨處可見他對日本軍的怨恨，並質疑為何當在戰後屠殺猶太人的德國戰犯到處受到通緝與懲罰之際，這些日本軍卻能獲得赦免。另外，艾華士認為美國對於在日本本土投擲原子彈的行為不必感到自責，相反

地，他認為美軍應該更早行動，以便使戰爭更快地結束。這樣算是寬恕嗎？寬恕的達成必然需要時間的距離嗎？如果寬恕可以經由時間的拉長而達成，那是否是因為含有遺忘的成份？

被日軍俘虜的戰俘毫無人權可言，在《無言的山丘》裡，日治時期的臺灣人也是如此，這部電影藉由描述臺灣的小人物於日治時代的悲慘生活，道出大日本帝國對臺灣所造成的殖民創傷，這些小人物在日本的統治下，成為次等公民，或甚至不如次等公民，他們就像戰俘營裡的戰俘一樣，活像個勞役的動物。在這個故事裡，阿助和阿彪兩兄弟為了籌措父母的安葬費，在聽到金瓜石的淘金夢後，便前往應徵礦工，但發現金礦開採不易，每日僅能領取微薄的薪資，而且所採取的金礦都必須交給日本人，後來，阿助和房東寡婦阿柔產生情愫，卻未料在一次開礦爆炸中身亡，最後阿柔帶著她與前夫所生的孩子離開，阿彪則是精神錯亂。

這部電影以戲中戲的方式呈現，開始於一個說書人的故事，藉由這個說書人講述阿助和阿彪到金瓜石淘金的故事，憶起日治時期所造成台灣的殖民創傷。在日本人治理金瓜石礦場的場景裡，被殖民者的一切生活領域皆需被暴露在帝國主權的監視下，猶如戰俘一般，完全沒有個人的隱私權可言，個人的私人空間被迫納入殖民者所掌控的公共空間。為了防範礦工私藏所開採的黃金，日本人嚴格地搜身檢查每一個要離開礦場的礦工，礦工為了要把黃金帶出礦場，便將黃金藏在肛門中以躲避日本監工的檢查，不料被人告密，於是日本人實施更嚴格的搜身，要求礦工脫褲檢查肛門。此舉引發礦工的不滿與暴動。在暴動中，一個名叫成仔

的礦工因掐住日本監工的脖子而被擊斃。後來，不只針對礦工，連一般老百姓也不准私藏黃金，在一個場景裡，日本礦長帶領士兵到一家妓院搜查是否有私藏黃金，當日本士兵要檢查富美子的身體時，媽媽桑說她是個處女，仍強行被檢查私密處是否有藏匿黃金。日本人對個人身體私處的搜查，代表帝國主義對私人空間的入侵與掌控，這裡的小人物、不管是礦工還是妓女，皆不被視為政治上所定義的人。

《無言的山丘》裡的臺灣人在大日本帝國的統治下過著屈辱的生活。如果生命的定義是包含政治生命與自然生命，那麼，他們在被褪去政治意義上的生命後僅徒留肉身，他們的「餘生」也僅剩「餘身」。當日本人在搜查妓院、帶走黃金後，一個患有肺癆的妓女深覺前途無望，便於房內上吊自殺。她上吊時造成樓下天花板些微的晃動，而晃動聲引起樓下正與日本軍官周旋的媽媽桑的注目。此場景中，對肉身的棄絕似乎成為她逃離生命政治的唯一出口，天花板傳來的嘎嘎聲彷彿也為她的餘生 / 身 / 聲做了見證。在電影中所呈現的小人物，在殖民情境下生活的毫無尊嚴、苟延殘喘，但是片中似乎並沒有否定所有生命的能動性，在另外一個女性角色阿柔的身上，或許可以看見某種抵抗的潛能，身為寡婦的她，為了養育三個孩子，她做任何的差事，白天她跟男人一樣在礦區工作、或做其他的雜工，晚上除了當一個會煮飯又照料子女的母親以外，還兼差當起妓女個體戶，雖然在表面上，她是出賣自己的肉體以換取金錢，但是她也具有自己的女性意識，她不向愛慕她的阿助收取完事後的費用，當阿助死後，她也決定要帶著他的

牌位一起離開，阿柔不囿於自己寡婦的身分，並能靈活的轉換她的身份、在艱困的環境裡活著。

這兩個文本《無言的吶喊》和《無言的山丘》皆以日治時代下的金瓜石礦坑為背景，雖然前者是自傳的形式，後者以電影為媒介，卻都見證了大日本帝國主義下的戰俘或被殖民者是如何在政治與生命糾結的情形下成為餘生。

舞鶴《餘生》中的想像見證

臺灣大學外文系博士班

楊志偉

綜觀舞鶴的文學書寫，王德威曾評論說，「在他最好的作品裏，舞鶴總幽幽的探索一種臺灣人與社會的曖昧處境。這一處境，用他最新的長篇小說的題目〔即《餘生》一書〕來說，是一種『餘生』的記憶與書寫」(268)。在此「餘」一字可做兩解：一者「『多』餘」、一者「『殘』餘」；「前者冗贅，後者不足，卻都暗示歷史、社群或個人主體的缺憾。逝者已矣，生者何堪；回憶成為徒然卻又不得不然的追悼形式」(268)。如此描述似乎可精準地用於解讀《餘生》一書：「多餘」也好、「殘餘」也好，在在呼應著小說文本中，賽德克族人面對的各種無可奈何。不僅霧社事件造成的陰影揮之不去，事件倖存者與後代族人的生活也因為各種外力——包含商業、政治、宗教、文明等不同層面(123)——的同化與侵蝕，使得賽德克的文化傳統不停消逝，遺族生命亦往往顯得無以為繼；在新傷舊痕交錯衝擊之下，霧社事件的餘生者僅能苟延殘喘，毫無安身立命之可能。不論王德威的評論或小說所做的餘生見證，都可說是緊貼著《餘生》第一人稱敘述者的「我」在故事的最後所提出的大哉問——「餘生怎麼過？」(262)——而發。

事實上，對於舞鶴而言，「餘生怎麼過」正關乎著想像見證的問題。在《餘生》的後記中，小說家直言，「這本小說寫三事：其一，莫那魯道發動『霧社事

件』的正當性與適切性如何。兼及『第二次霧社事件』。其二，我租居部落的鄰居姑娘的追尋之行。其三，我在部落所訪所見的餘生」(265)。易言之，對於作家舞鶴與故事中的敘述者的「我」來說，探索賽德克族部落——清流部落，即日治時代的川中島——的目的，不僅是要思索兩次霧社事件的正當性，也是要透過其「所訪所見」，一方面見證賽德克遺 / 移族所遭逢的歷史創傷與劫後餘生，另一方則追問見證如此餘生所能注入的生命餘韻，而非只是繞著傷痕記憶打轉，使得生命無可奈何地陷入某種殘破、某種「冗贅」與「不足」。或是，王評論中所提到的「追悼」可能，其實亦可理解為呼應小說家的寫作企圖，希冀透過某種哀悼 (mourning) 行為脫離因過往傷痕而發的憂鬱狀態 (melancholia)；只是舞鶴書寫中所成的哀悼，不再只是如弗洛伊德精神分析定義般，涉及某種愛戀客體的置換，而是以文學想像的方式，完成某種想像見證，並藉以在見證劫後餘生的同時，將歷史創傷轉化成某種生命動力。

而如此的可能，實繫於舞鶴對於文學與歷史書寫兩者間關係的反思上。對於小說家來說，面對歷史事件或是創傷過往，文學的作用不應只是服務歷史，受制於某種乍看客觀、實則疏離的官方樣板論述或學術解釋。如《餘生》中的敘述者所言，談到賽德克族的婦女在事件當中何以會集體選擇上吊、將孩子投入溪谷時，「歷史資料解釋……只有淡淡一句：『女人為免自己跟孩子成為累贅，她們要把糧食留給勇猛抵抗的泰雅戰士』——就像川中島部落人皆知的事」(61)。「歷史只記載事件的表面對其中的細節無能為力」，「只記載人物的行為動作無能深入

人物的內心」(155)。如此的「就像」與眾所「皆知」反映了某種教條式的歷史認識，使得事件後的劫後餘生只能依照官方歷史論述來理解，反而阻礙了其與創傷斡旋的可能，只能活在仇恨之中而無化解之道，或是陷入某種「淒美的悲傷的餘韻」之中而無解套之可能(220)。職是，惟有透過小說家的藝術想像，讓文學與歷史交融，建構出某種「文學的歷史觀」(〈「亂迷」今生〉)，憑藉小說文字的想像能力寫出某種「想像的真實」(《餘生》 141)，不僅讓歷史更加豐富生動、更能深入人心(〈「亂迷」今生〉)，亦讓「歷史和當代互相滲透、交融」(王麗華 154)，使得劫後餘生得以與歷史傷痕進行斡旋，並藉此進行哀悼。

因此，不同於《餘生》故事中所虛構呈現的族中長老，他在重述霧社事件當時情況時，「沒有創造一些想像的動人的細節和說法」(《餘生》 42)，敘述者的「我」則藉憑依其小說虛構之功夫，讓其「文字」得以「越過」那些表層的歷史「『研究』洶湧而出」(160)；不若一般「研究者有預設的立場或預先架構好的過程」(141)，以某種「歷史大事綱要」(王麗華 148)套用於理解歷史事件細節，文學書寫則透過細節的想像填補，藉此深入生命經驗內裡，以療癒餘生——不僅是生者的餘生，也包含死者的餘生。譬如說，談到馬紅帶著酒勸降其兄達歐·莫那，以及認其父莫那·魯道屍首等官方歷史敘述時，敘述者的「我」說到：「莫那魯道多虧有這個女兒馬紅，他死後的餘生輾轉了四十幾年才得歸葬安定，我甚至懷疑馬紅認屍時故意認錯屍……馬紅要父親永遠長眠在馬赫坡的密林裡不被發現不被打擾……不然為什麼直到晚年馬紅還在凌晨偷偷出發去向馬赫坡父兄

安息之地，她知道父兄一直在那裡」(155)。在此，小說家以文學想像，重新解釋馬紅何以會一而再、再而三向馬赫坡林中步去：不是因為她還活在仇恨之中，也不是她演現著精神分析所謂的強迫重覆 (compulsion to repeat)，表示著其劫後餘生仍為創傷與仇恨所壟罩。雖然馬紅的養女認為，「祖靈的血仇充滿馬紅的生命裏」，「『事件』後馬紅仍然生活在『事件』中，她從未忘卻或離開『事件』，雖然有各方面的人以言語或某種行動勸解或規範馬紅，但事件後卅幾年，直到她死，她從未一刻離開」(154-55)，敘述者卻說：「最單純也是最深刻的悲傷都會被『時間』治癒，沒人問癒後的餘生的怎麼過，『時間』所以治癒不了馬紅，莫那，是因為她的悲傷不單純，那種深刻而複雜的傷口『時間』也無能為力，但晚年的馬紅是幸福的，她沒有『餘生如何過』的問題，『事件』經由傷口源源注入生命的能量讓馬紅有力氣一在嘗試回返『過去』，真實的她所經驗過的事件現場，『事件』就這樣充實而完整了馬紅·莫那的餘生」(184-85)。

不同於馬紅養女的解釋，也就是最常見的官方歷史詮釋，即「祖靈的血仇充滿馬紅的生命裏」，敘述者的「我」透過其想像敘事，既想像亦見證了馬紅不一樣的餘生。在如此想像見證所構成的餘生之中，如果馬紅還有因創傷而發的強迫重複行為可言，如此行為所銘記的，不再只是馬紅只能活在無法解開的哀傷與血仇之中，而是重覆本身成為某種正面的能量，讓馬紅的餘生反而找到了某種目的，讓她在真實的面對事件本身的過程當中，找到了與創傷共存共生的可能，成為其餘生的生命動力。因此，在《餘生》之中，馬紅的餘生可說是不若王德威所

述，其「倖存是下半生詛咒的開始，她的歸宿就是死亡」(297)；相反的，透過舞鶴筆下敘事者的想像見證，反而轉化成為某種綿延不絕的生命力量，讓其馬紅的生命不再只是為歷史創傷所吸納；想像見證所生成的生命細節，巧妙地接上歷史文獻紀錄中的空白縫隙，不僅縫補樣板論述所缺漏的真實人生，也替馬紅那受盡創傷折磨、殘破多餘的生命展開了另類可能。

參考資料

王德威。〈拾骨者舞鶴〉。《餘生》。第四版。臺北：麥田，2011。267-303。

王麗華。〈文學的追求與超越——舞鶴、楊照對談錄〉。《文學臺灣》8(Oct. 1993)：
116-58。

舞鶴。《餘生》。第四版。臺北：麥田，2011。

——。〈「亂迷」今生、續寫「餘生」——臺灣作家舞鶴談創作：《餘生》〉。舞鶴

臺灣， wuhev_tw。7 March 2007。Web。26 Feb. 2015。

<<http://blog.roodo.com/wuheh/archives/2815147.html>>

失憶的見證：伊格言《零地點》中的科技與時間

臺灣大學外文系碩士班

蔡善妮

科技的時間取代了人的時間，成為了文明的時間；科技的記憶也取代了人的記憶，見證著文明。然而，科技發展至極逼迫出的卻是時間的歸零、記憶的喪失。伊格言在《零地點》中預言核災，建構一個因核災而時間斷裂的廢墟世界。小說中見證核災唯一倖存的核電廠員工林群浩失憶了。隨他的追憶，小說逼近不可記憶的災難時刻。科技推演至極，一方面是鋪天蓋地的通訊監控，另一方面是核災所代表的任何科技皆無法逼視的絕對空白。

小說中見證核災唯一倖存的核電廠員工失憶了。圍繞著零地點 (ground zero)，故事分兩線敘述：核災之後 (Under Groundzero) 與核災之前 (Above Groundzero)。

每章節開頭兩行皆如編年史，首段機械般精準的詳記日期時間，如「西元 2017 年 4 月 27 日。」(19) 次段則再記述時間一次，以核災為準，另外紀年：「北臺灣核能災變後第 556 日」(19)。以核災為紀元的特殊紀年，將時間重新編排。書中核災之所以可以重新編記時間，在於核災處於失憶的核心。核災以無法記憶、不可直視的姿態，佇立於原本已經編年詳盡的時間，於是摧毀了原本的編年，逼迫時間重新排列。

被摧毀的是兩種編記詳細的時間纏繞著此書：一種編記的時間關乎核能電廠的建造，另一種則是鋪天蓋地的通訊監控。這兩種科技鑄造了兩種時間的進行。後者是通訊監控敘述著可見的時間、政治操作掌控想要彰顯的事實，而不可見的事件只有以空白簡訊的方式冒出來。前者是人想要控制核能，但人建造與修整的速度遠遠不及核能的速度，於是疏漏頻出，人為再怎麼建造也跟不上自己建造的科技。被建造出來的核能威力已經強過了人為可以控管的範圍。從能夠承載核能的建築到超過人類壽命可以想像的廢料半衰期，在使用核電之時，人已經引入了另一種核電的時間、人所無法想像或經歷的科技的時間。核電的時間比人類的時間更真實更宰制，核電取代了人，贏得了時間的記數權。世界由核電的時間所決定。如史蒂格勒所言，在人體之外的科技，用科技自身乘載著人的記憶，於是改變了時間性，以科技自身的時間為時間。進而，科技回返而重新組織了人類的時間。在核電的例子，當核電的時間、核電的世界取得絕對的主導，人的時間與世界再也不能承擔，於是以人為主的文明只有毀滅。

小說中核災斷裂了原本的時間，變成無可計數的事件。小說起頭是主角林群浩逼迫卻又抗拒解析的一個夢境。失去的記憶在夢境底下洶湧卻不輕易出現，對記憶不可以不追索，於是啟動了整本小說的敘事。核災之後的敘事時間，是追索記憶的時間。非得回去那個無法回去的記憶。那個空白的、斷裂的時間，有強烈的引力，將其餘的時間吸攏拗折，小說敘事的時間於是就是逼近的時間，逼近那個無法逼近又充滿引力的時間上的空白。小說的第一條敘事線，便是三番兩次的

企求能夠追憶起那個不可追憶的事件。通訊被全面監控的林群浩，在醫師李莉晴的幫助下，從破碎的夢境意象之中不斷追憶那個使他陷入失憶的事件、那個政府唯恐揭露的事件真相(小說最後揭露出的真相是總統候選人賀陳端方在核災前便已參與了核電廠設備問題，災後隱藏核災事實拖延不報，後來才以探勘敢死隊之名假裝回到災區，宣布翡翠水庫已遭污染等等訊息、制定救災政策而取得政治英雄的地位)。第一條敘述線是追憶的時間。

而小說的另一條敘事線平行於追憶的線，又似乎是被追憶的線啟動的。有時序的詳述核災前發生的種種，慢慢逼近核災發生的時間。似乎是一般順時的敘述，然而這種順時，卻逼近時間的斷裂。於是，這一條敘事線的時間，亦逼向時間的空白。這種順時，反而讓順時這件事變成了危險而充滿張力的趨向毀滅。

兩條敘事線，以追憶與毀滅性的順時共同逼近災難的時間，最後在核災的時間重疊了。然而，即便在最後，核災亦沒有直接出現。最重要的事件仍然是以被敘述的方式現身：知情的上司空白的簡訊、賀陳端方與幕僚男子事後的討論。敘述彰顯的是空白處的不可敘述，還有斷裂處的逼迫敘述。非敘述不可，於是敘述環繞著不可敘述展開了。

時間斷裂之處，那個地方沒有時間了，歸零的時間是一處空白、一個空白、不可填補、無關持續的地點，前後的時間在這裡看來都失序了，都必須重新編排。那麼，在此處，在這個時間斷裂的零地點，可以看見的是什麼？

兩條敘事線逼近的、逼迫兩條敘事線產生的零地點似乎是核災。然而，核災

之為零地點，從來不曾出現。零地點保持為零。而出現在座標零之上的，是夢境與種種詭怪的影像。如小說開始於一則沒有編號的新聞畫面閃現，報導核災人員的失蹤。緊接著第一個有編號的敘事，編號為零，標記為零地點 (GroundZero)。敘述一個夢境：林群浩在光亮詭異的廢棄空城裡，走入女友小蓉的房間裡，小蓉蒼老啞泣，一群沒有眼睛的人追蹤他、破門而入 (14-18)。眼睛應該在的地方全是空洞。眼睛被空洞取代了，顯示出看見之不可能、除空洞外別無看見。然而，空洞是如何作為看見呢？當看見變成空洞，這是怎麼樣的看見？始終為零的零地點，在小說中，即使不可看見，仍出現了一種詭異的風景。不可看見的風景。

夢境作為零地點。這種夢境似的風景貫串了全書。不只睡眠時的夢境，一切核災發生之處皆如夢境，一切都在詭異的光亮底下、如夢境般荒廢空置。亦不只真實的災難場景，一切可見的、可以回憶的、可以記述計數的都被打上了奇異的光，一切都以夢境般的意象出現。過度曝光、雖存在但如空洞、行進然如在夢中、現實如記憶、記憶如夢境。甚至，並不是現實被打上了廢墟顏色的光、不是從災難吹來的風改變了現實的形狀，而是災難吹來的風是唯一的現實、廢墟的顏色是唯一的現實。現實從災難跟廢墟的空白處重新被展開了一次，再與先前的現實無關。很詭異的，在科技的世界張開而毀滅了人類文明之時，空白的時間自身展開了一個世界。時間從災難的空白處冒出來，一種沒有進行的時間，除風景之外別無展現的時間。世界不再以各種時間的編制為測量的座標，時間斷裂開來了，如德勒茲的脫節的空洞時間形式，時間展開自身。史蒂格勒亦說，除科技技術之外

別無時間，然此時時間逆轉成為作為主體的「誰」。

事件不再運作動作了，唯有時間動作，延展開一片無盡無可言說的廢墟。

在這種詭異打光的廢墟風景中，人類要存在唯有以兩種方式：如怪獸般生在廢棄的世界裡，或者在文明裡徹底遺忘不可亦不該記憶的。

要在文明中生存，似乎必須接受政府的謊言，必須忘記最核心的真相，必須不去看核災的緣故、不去承認核電的不可能。否則如林群浩的下場，會被文明排除或至少被政治屏除暗殺。若不在文明中生存，另一個可能性則是如小蓉一般，帶著原本就被文明屏棄、視為怪物身心障礙者，再被廢棄的世界裡繼續生存。將計就計，徹底接受科技的世界裡不可化約的怪物性。

小說以兩條敘事線逼近不可看見的零地點景觀，而更有趣的是，這本小說虛構於真實的時空之上，敘事時間在現實時間之前，而小說家亦自主的說「我將介入此事」，以小說為介入現實的方式。如此，小說的敘事在逼向不可見的零地點的同時，亦欲逼出現實中必須正眼看待的核電問題。而小說逼出的方式，是翻轉出一個以災難為核心的世界，在如此世界之中，一切皆廢墟。世界的本質就是廢墟。以核災預言警世之時，小說家逼現的亦是在科技堅硬打造的時間與世界之中，最核心的空洞與廢墟。最後的兩條出路，是小說提出在核電時代我們生存的勸諭，勸諭正視在科技之下逼迫產生的怪獸樣貌、而文明又最不文明的屏除人們的怪獸性。以及文明帶來的遺忘的需求，與遺忘的危險。從零地點看過去，文明是一座岌岌可危的廢墟，正在從中間毀滅。

血色落日的復燃：

從山崎豐子《大地之子》看滿州棄民之記憶與見證

臺灣師範大學英語系碩士班

張琇雯

本篇文章試圖從記憶和見證的角度去探討二戰後被遺忘的一群受害者—滿州國瓦解後殘留在中國的日本人。過去滿州國的相關研究多半侷限在中國方的受害者，例如 731 部隊的惡行，或是當地農民被欺壓的事實。然而，1945 年日本戰敗時，國內為因應原爆和戰後蕭條已分身乏術，當初前往滿州國的日本人並沒有妥善被安置，反而成為夾在日本與中國之間的受害者。他們的故事沉眠在滿州洞土中長達半個世紀以上，面對迅速凋零的生還者，我們是否能在歷史洪流下攫取住些什麼？即使是殘餘的微光、破碎的故事或不完整的證言，或許都蘊藏著正在等待的意義。

開章首先概述這段在中國和臺灣都被遺漏的歷史斷頁，同時也是本文欲探討的小說之重要背景。「血色落日」在本文中有三個含意。一、落「日」指出 1945 年日本戰敗，滿州的日本平民察覺到中國方的仇恨即將排山倒海而來。二、關東軍的先行撤退和棄民行為，導致手無寸鐵的平民遭到蘇聯軍隊的屠殺和血染。另外，紅色的意象帶出小說中共產政權下，主角松本勝男（陸一心）所遭受的非人暴力。三、然而，「血」並不是僅僅指涉過去的歷史創傷而已。本文試圖闡述的

血紅更是一種生命力的迸發、一種拒絕封住傷口而試圖去血 / 寫、去記憶、去展演，一種能在過去和現在之間創造對話的潛能。緊接著，既然要闡述被遺忘的受害者，勢必要去分析其何以被消音的原因。本文就政治和媒體的操作，來分別探討滿州棄民在日本、中國和台灣沒有受到重視的原因。各國的媒體操縱著國族意識，然而，這個強化集體記憶的過程卻經常抹煞許多應被關注的悲劇。故，在論述政治媒體的不足後，本文帶入文學的角色。

山崎豐子 (Yamasaki Toyoko) 透過訪談倖存者而完成的小說《大地之子》 (1994) 是探討滿州棄民的經典之作。本文試圖從文學見證的角度來說明該小說對滿州國研究的重要性，並藉由爬梳文學和見證之間的關係來傳達文學作為見證的可能。作為一本小說，其「看」歷史暴行的方法和意義絕對與生還者的證言有所不同。所以，我想先爬梳文學與證言的關係，並引用費爾曼 (Shoshana Felman) 和勞柏 (Dori Laub) 在《見證的危機：文學·歷史與心理分析》(*Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*) 的一些觀點來說明小說見證的可能性。《大地之子》在生還者急速凋零的世代，究竟對讀者有什麼啟示？本文將援引小說中的人物例子和文學手法來闡述文學作品與讀者之間的羈絆。事實上，文學經常走在所謂的知識之前，本文將以書中真空地帶的危機為例，說明讀者真正去認知、探求知識的過程往往是從文學見證後開始。另外，作為一本小說，《大地之子》的文字也挑戰了任何做出結論或是達成一種透明化知識的企圖。真理不再是單向度向訪談者索求的質問或是單純的歷史反映；相反的，它是透過

讀者的介入而相互激撞出來的經驗。

然而，費爾曼（Shoshana Felman）和勞柏（Dori Laub）的觀點在強調傾聽的重要性時，似乎還有不夠完善之處。亦即，在說明文學的可能性之後，若匆忙地搭建種種小說的突破，可能會流於過度樂觀的解讀。所以，在強調文學見證的可能性時，還是要去理解阿甘本（Giorgio Agamben）在《奧斯維辛的殘餘》（*Remnants of Auschwitz*）所觀察到的、本質上的空闕。在此書中，阿甘本（Giorgio Agamben）認為真正的見證主體是「目睹戈爾貢」的穆斯林（Muselmann）；故證言核心存在必然空闕。唯有去面對根本上的不可能性，文學的可能性才能穩固立基。換句話說，理解不可能後我們才知道我們要追求的真理到底是建立在什麼基礎上。阿甘本對見證的探究並非陳述生還者的見證或文學的見證都是徒勞無功的；相反的，理解他所說的見證在邏輯和語言上的不可能性更賦予了見證和文學的可能。亦即，在面對根本上的不可能性之後，見證者的證言更加需要被仔細傾聽和紀錄，而文學則有能力去鳴響、去接近那個無止境的深淵。

真相與冒險：

《逃出第十四號勞改營》中的脫北者創傷證言與記憶再現

臺灣師範大學英語系碩士班

廖翊鈞

「別相信任何人」是北韓勞改營 (Gulag) 中最重要的生存法則之一，因為在完全蔑視並摧毀人類生命價值的監牢裡，身心俱疲的囚犯甘願為了得到獎勵食物，或躲避知情不報所帶來的嚴刑拷打，果決出賣朋友，甚至是家人。依《逃出第十四號勞改營》(*Escape from Camp 14*, 2013) 一書的主要受訪者申東赫所言，北韓勞改營中存在著不可觸犯的「十誡」，其中一誡即是「犯人必須彼此監視，必須立即檢舉任何可疑行為」(247)，偷懶、偷竊、私藏食物、私下聚會與逃跑皆為監視的目標，一旦被告發且經查屬實或知情不告，所將面臨的是立即處刑。人與人之間的關係紐帶 (bond) 在缺乏信任基礎的勞改營中被侵蝕殆盡，許多脫北者在逃離至安逸的庇護國後，仍久久不能擺脫自己曾身為「背叛者」與「倖存者」的受汙染身份，對於他們而言，如影隨形的羞恥感、自我厭惡和失敗感 (Herman 94-95)，是永遠無法擺脫的心靈創傷。

「背叛」與「信任」一直是脫北者所面對的核心問題。自從叛離北韓國境的那一刻起，「記憶」成為他們取信南韓政府與取得新身分的重要籌碼。始自 2005 年南韓政府設立統一院後，所有的脫北者進入南韓後，將先被探員縝密的審問、調查，

情節特殊者甚至要開記者會公開說明，再進入統一院中重新訓練與同化，最終將得到一筆政府補助款與公寓住處，後進入南韓社會展開新生活。但也正因為脫北者對於北韓極權統治下的社會主義見證與南韓經濟政治密切相關，證言的真實性無可避免地受到矚目；如申東赫的例子，他於《逃出第十四號勞改營》出版後，成為原本無名無聲的廣大脫北者群體代表，更為整個北韓人權議題擬人化。在2013年，他曾前往聯合國針對北韓的人權狀況提供證言，申東赫的創傷記憶重現，更是涉及了國際合作層次，證言的真實性影響層面也更為深廣。

但創傷記憶真的能被準確重現嗎？正如 Shoshana Felman 與 Dori Laub 的所言，創傷見證的本身就是再見證「不可能的見證」與「見證的瓦解」，使得創傷見證或創傷記憶不可能再現。創傷造成記憶的延遲，在事件發生的當下，經歷者往往因為過於驚愕而無法立刻理解自己所遭遇的創傷，需要時間的沉澱才能在往後的某個時刻，驚覺創傷的形成。創傷記憶缺乏立即性，因此無法即時清楚記住事件的細節 (LaCapra, *History and Memory After Auschwitz* 20-21)。在記憶的延遲與細節流失之間，事件經歷者所呈現的飄忽不定、琢磨不止的證言，正好引出創傷與見證的弔詭關係，證言因為創傷而不完整，但也正因為創傷造成的不完整而倍顯真實 (LaCapra, *History and Its Limits: Human, Animal, Violence*, 61)。

脫北者所承受的暴力不僅摧殘身心，也摧毀了紀錄暴力記憶的結構。因此語言做為一種結構性的表達，無法完整容納創傷 (qtd. Young 16)，必定有溢出於文字之外的、不可言說的片段經驗需要其他形式的呈現來表達。因此《逃出第十

《四號勞改營》的作者布雷恩·哈登 (Blain Harden) 整合了文字、照片與圖片，甚至是以申東赫的身體傷疤作為呈現記憶的媒介，試圖利用不可磨滅的感官記憶 (sense memory) 與身心遺跡 (trace) 拼湊申東赫的創傷記憶，為孤立沉默的脫北者跨國發聲，希望在他們無法癒合的創傷之上，衍同生物的向傷性 (traumatropism) 順著傷口展開新生。

回到「背叛」與「信任」問題上，出生於勞改營獎勵婚姻制度下的申東赫，並不習慣「相信他人」，包含他的採訪者哈登以及渴求真相的大眾；他也害怕著，當他全盤托出勞改營內的所有真相 (例如自己是造成母親與兄長被處刑的真兇)，大眾還會視他為「人」嗎？而他還留在北韓的老父親，是否會因為自己公開見證而被北韓政府報復呢？做出證言的當下，對申東赫以及其他脫北者而言是一場賭博，是一場既要說出真心話 (truth) 也要大冒險 (dare) 的殘酷遊戲。面對申東赫破碎的人際關係與不信任，哈登曾自比為未上麻藥就開始為病人鑽牙修補的牙醫，過程雖然疼痛，但有可能治癒；建立證言的過程亦是一種抒發與治療。有趣的是，2015年1月底，申東赫與哈登先後透過媒體證實《逃出第十四號勞改營》內所記述的事件發生地點與時間有諸多不實與錯置，引起國際一陣譁然。申東赫身為一名見證者，顯然不信任他的聽眾，而他的聽眾打從一開始就對於他見證「不可能的見證」抱持著難以置信的態度。在雙方互不信任的狀態下，這場處理人權問題不可避免的見證，似乎已成了一場展示傷疤的病態「表演」，眾人共同消費並享受著他人的痛苦。

脫北者創傷證言與記憶再現是一個不斷糾結於追求真實，卻又早已超脫真實的討論議題。在資訊流通快速且形式多元的「見證世代」(the era of witness)，證言可以記錄、更可以建構創傷。讀者又該以什麼樣的態度與責任來閱讀脫北者證言等的創傷見證；是否能在滿足窺視他人隱私、以欣賞他人傷口為樂之外的扭曲慾望之外，在創傷所造成的記憶與敘述空白與沉默內，開展出只有讀者才辦得到的證言補述，或是在追求娛樂與新鮮感之外，依循著倫理責任一同淡化傷疤。

參考書目

- Felman, Shoshana, and Dori Laub. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1991.
- Harden, Blaine. *Escape from Camp 14: One Man's Remarkable Odyssey from North Korea to Freedom in the West*. New York: Penguin, 2013.
- LaCapra, Dominick. *History and Its Limits: Human, Animal, Violence*. Ithaca: Cornell UP, 2009.
- . *History and Memory after Auschwitz*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1998.
- Young, James Edward. "Introduction." *Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative and the Consequences of Interpretation*. Bloomington: Indiana UP, 1988. 15-38.

遺體：不可能的『見』證與日本 311 海嘯

臺東大學通識教育中心

張懿仁

在所有見證的敘事中，再現或重述事件的主體一直都是經歷過事件後的生還者。我們依賴著生還者的證言以拼湊或還原真相，不僅因為我們相信曾經「在現場」「見證」了事件發生的生還者理應是最有權力重現事件的人，更因為生還者是唯一僅存尚能以語言「言說」事件之人。然而，在《奧斯維辛的殘餘》(Remnants of Auschwitz) 一書中，阿甘本揭露了見證主體的「在場」以及證言敘事本質的內在矛盾。透過奧斯維辛集中營的例子，阿甘本認為，很多人會形容集中營事件那令人不寒而慄的恐怖是無法以語言道盡的 (unsayable)，事實上，集中營事件之「不可說」正是因為證言的核心包含著一個空白、裂隙 (lacuna)。這個空白不僅挑戰了證言的本質，同時也質疑了見證者的身份以及其證言的可信度。證言的內在核心為何會是一個空白呢？阿甘本直言，正如過去屬於逝者，真正的證言來自於那些見證死亡之人，而從來沒有人能回來描述他的死亡。若真是如此，那麼無法言語的遺體能否被視為『見證者』？沒有語言的證言能否作為證言？如果能，遺體作為見證的意義為何？

本文試圖透過紀實文學作家石井光太以《遺體》一書所記錄的 2011 年 3 月 11 日發生在日本東北部的大海嘯事件，探究「遺體」作為見證主體的意義以及

所拓展的倫理意涵，並且重新省思見證者的在場 / 不在場對於見證敘事所產生的擾動是否能引領劫後餘生的人們重建新的群體。《遺體》以日本的釜石市作為主要的寫作場景，因為釜石這個城鎮沿海一帶的市鎮被海嘯全數摧毀，另一半內陸地區雖倖免於難，活下來的市民必須面對大量出現的遺體，搜尋、搬運、保管過去曾是他們的朋友或親人的遺體。多數在石井筆下那些倖存的生還者都提到，因為地形的緣故，當海嘯發生的時候，他們其實未能真的目睹海嘯侵襲的恐怖現場，只感受到海嘯前搖晃的地震，大量出現的受難的遺體讓生還者真正理解到海嘯所造成的重創並且「終於了解海嘯夾帶多麼驚人的威力襲擊小町。」(38)這些遺體意味著的不僅是「土生土長的小町就這麼徹底的消失了」(68)，同時更指陳了這個以漁業為主要生活方式的釜石面臨了一個內向凝聚的群體、一種生活樣貌的死亡，「看到這樣的遺體，小泉心想，大海男兒已經從小町消失了。長年以來從事漁業支撐著釜石發展的男人又少了一個，這樣的失落感令他覺得意氣消沉。」(55)海嘯過後，不僅市區出現了大量遺體，在經過幾天甚至一星期後，海面上也出現了漂浮的遺體，擔任救援行動的日本保安隊員看到這些令人不忍卒睹的遺體只能想著「儘可能打撈上來，將他們送回家人身邊，雖然對家屬而言，必須面對親人的遺體是件痛苦的事情，但至少勝過永遠行蹤不明的傷痕？」(122)換言之，海嘯後的遺體不僅指向了個體以及群體生與死之間薄弱的界限，「消失」於海嘯中的遺體更直指了真正的見證者已經不只是無法言說的死者，不只是死亡所預示的一種「不在場」的「在場」，更是雙重的空洞，是消失的死亡，是「不

在場」的「不在場」。「遺」體的「遺」既是事件後遺留的創傷，也是遺失的死者所造成的「空白」纏繞著生還者的見證。這雙重的空白似乎昭示著既然沒有人能從最貼近事件的死亡內部做見證，那麼證言的內在必然要去思考如何含納不可能的見證，如何回應語言之內非語言的證言（non-language testimony），如何重新思考『在場』與『不在場』的關係與尺度，以及劫後餘生的群體如何在雙重空白的基礎上能夠重生。

如果遺體能夠將我們導引至倫理的辯證，那麼這意味著遺體所見證的並不只是「海嘯」這個事件本身，或者海嘯所造成的重創，無論是實質上或精神上，是多麼的可怕。前者正如德希達在『見證的詩學與政治』（Poetics and Politics of Witnessing）一文中所言，如果我們僅將見證視為是一份證據、資料或新聞報導，那麼這將使得見證喪失其作為見證的價值與地位，而後者則是在藉由美學化事件使見證失去了其倫理意涵及政治性效用。德希達直言，見證不是為了使事件變得更清晰，見證的作用在我們依賴且相信生還者的證言時，讓我們進入了與他/死者之間那不可化約的關係與責任中，遺體的「在場」、甚至是那消失的遺體的「不在場」都透過生還者的證言與讀者對證言無條件的「相信」來回應死者、再現「遺體」。我認為石井的《遺體》除了盡職其紀實文學的角色，同時以生還者的哀悼、葬禮儀式、所有生還者對「遺體」的態度闡述了一個更重要的議題，我們並非藉著證言讓遺體安息，而是透過這證言內部的空白所遺留的痕跡與創傷，如德希達所說的，讓死者永遠「活在」我們之中，見證迫使生還者必須不斷建立與死者的

關係，並且持續地內化已然成為全然的他者的死者 (interiorizing the other) 在劫後餘生的群體中。

誠如阿甘本所言，如果說證言內部是一個空白，我們不應否認或害怕這個空白會使證言失去其見證的效用，相反地，見證的真正價值正來自於它所呈現的這個空白，證言內在這「不可能」被見證卻持續遺留、如鬼魂縈繞的空白核心。

喬依斯檔案庫：

《尤里西斯》中的檔案狂熱、記憶、自我見證

臺灣大學外文系碩士班

廖柏州

愛爾蘭作家詹姆斯·喬依斯（James Joyce）曾經宣稱，如果都柏林突然從世界消失，可以藉由他書寫的《尤里西斯》（*Ulysses*）為藍圖，重新建構完整的都柏林。喬依斯這樣的企圖，從傳統到近代的喬依斯學者的討論中，始終圍繞著兩個母題。喬依斯的《尤里西斯》從馬克斯主義的觀點，可被歸類為反映當時歷史的歷史小說，或者是從結構主義至後結構主義，被認為是一種去歷史化的純粹美學作品，一種為藝術而藝術，無關歷史的文本。《尤里西斯》小說故事的日期為 1904 年的 6 月 16 號，時間為早上八點到凌晨 2 點，這一天是喬依斯跟他老婆 Nora 第一次約會的日期。

整部小說就如同喬依斯自己所設定的，我引述喬依斯，他說「我給自己設下一個目標，用十八種不同的觀點及風格寫一本書。」而這本小說的內容，就如同喬依斯傳記的作者安德森（Chester G. Anderson）所描述的：「這本考古學 / 歷史學 / 人類學 / 心理學的小說，乃是嘗試要將人類的所有經驗，集中寫入都柏林的一天之中」(86)。喬依斯試圖要讓這本小說像**百科全書**一般，無所不包。正如同喬依斯自己曾說過過：「《尤里西斯》也是某種**百科全書**」(106)。喬依斯在《尤

里西斯》中，幾乎以一種幾近瘋狂的書寫姿態紀錄著書中主角布魯姆在這一天所見所聞，以及他在都柏林一天中拜訪的所有地方。然而，大部分的喬依斯學者，對於這種幾乎是瘋狂而幾乎病態的紀錄描寫，沒有太多的著墨與思考，僅將這樣的現象歸結為喬依斯將《尤里西斯》變成為百科全書式小說的企圖。大部分喬依斯學者在討論《尤里西斯》時，沒有注意到或者是不小心忽略的，是在喬依斯將其小說百科全書化，無法不包的企圖下，潛藏在其後的建檔欲望，以及與死亡欲力的辯證關係。

本文受到德希達的一篇 1975 年討論喬依斯的文章 “Ulysses Gramophone: Hear Say Yes in Joyce”，以及 1995 年討論精神分析的書《檔案狂熱》所啟發。因此，本文試圖以德希達《檔案狂熱》(*Archive Fever*)中「檔案狂熱」的概念，探討與解讀喬依斯《尤里西斯》所建檔的都柏林圖像中埋藏的死亡欲力，並且據此將《尤里西斯》這樣一種百科全書式的嘗試，視為檔案狂熱驅使之下所產生的巨大檔案庫。

從德希達的檔案狂熱視角詮釋下，《尤里西斯》這本小說，就如同是德希達所說的 *Arkheion*，也就是說，是一種「檔案紀錄存放的場所」(26)。他記錄了幾乎是都柏林所有的地點與場景。我們從這種無所不包的紀錄，可以看到德希達所說的建檔欲力 (*archontic drive*)，這樣的建檔欲力，或者德希達之後稱之為「檔案狂熱」(*archive fever* 或 *Mal d'archive*)。在此，我引述德希達來說明何謂檔案狂熱：「檔案狂熱對檔案帶有一種強迫的、重複的、懷舊的欲望，一種無法抑制

的慾望，試圖回歸到起源，或者，一種思鄉」(94)。這樣一種的檔案狂熱有著對檔案永無止盡的熱情，或者可以說，對檔案或者對起源，有著近似考古學式的熱情。如德希達所說，檔案狂熱「永遠不會停止尋找檔案，即使已經保存了太多的檔案」(19)。

然而，在檔案狂熱不斷地建構、保存、紀錄檔案的過程中，有某種另一股的驅力在抗拒著檔案狂熱的記錄。這股抗拒甚至威脅著檔案狂熱的力量，就是德希達引述佛洛伊德所設想的趨向死亡的力量—死亡欲力 (death drive)。這樣抗拒著檔案狂熱的死亡欲力是一種對檔案記錄的攻擊與摧毀，並試圖要導致遺忘、失憶、或者是對記憶徹底的抹除與毀滅。死亡欲力不僅僅是企圖摧毀記憶，而且還企圖徹底抹除檔案的積累與保存記錄。然而，我們從德希達的論證中，發現一種弔詭、或者是一種悖謬，即「沒有死亡欲力的威脅，便不會有檔案狂熱，不會有對檔案的熱情。」也就是說，正因為所要保存的檔案有著被摧毀或消失的危險，人們才會產生保存檔案的慾望。

在此，我們必須先將檔案狂熱區分為兩股驅力：其一為建檔欲力，其試圖記錄、保存、建構檔案的內容，為一種帶有目的性的建構慾力；另一為死亡欲力，其試圖摧毀、抹除、威脅著被保存記錄的檔案。然而，當我們從德希達的視角去探討造成檔案狂熱的可能性時，我們便無法將建檔欲力與死亡欲力兩者視為處在互相抗衡對立的辯證關係，更不是如黑格爾辯證法否定邏輯所導致的綜合 (synthesis)，而是如德希達所認為的，死亡欲力就是建檔欲力。

然而，當我們以檔案狂熱這樣的視角詮釋尤里西斯時，不能不去注意到導致喬依斯瘋狂紀錄都柏林所有場景背後，威脅著喬依斯，都柏林甚至愛爾蘭的毀滅危機。在這裡，我們必須指出喬依斯開始寫《尤里西斯》的歷史年代，其開始寫作時間為 1914 年，並一直到 1922 年出版。而在 1914-1918 期間，發生了第一次世界大戰，在愛爾蘭也發生了許多抗議事件。在這裡，我引述喬依斯學者費爾厚 (James Fairhall) 所言，「無可避免地，尤里西斯的內容反映了當時的時代與環境。不論是在其內容還是形式上，尤里西斯回應對當時的第一次世界大戰、復活節起義、還有其他的暴動」(140)。我們可以上述引言發現，在《尤里西斯》中，喬依斯如此狂熱般地記錄著都柏林所有的一切人事物，甚至包含著人類所有的生活經驗與文化資產，就是因為其背後不斷威脅的死亡危機的影響下，以及其龐大到無法承受的毀滅力量。喬依斯所生長的土地：愛爾蘭以及其首都都柏林，正在遭遇世界大戰、和急速現代化的危險。

就學者費爾厚的精闢觀察，我們可以發現《尤里西斯》中描繪的愛爾蘭與喬依斯早期的《都柏林人》和《一個青年藝術家的畫像》裡描繪的愛爾蘭迥然不同，其最根本的原因是：「愛爾蘭早已經改變」(164)。費爾厚認為「如同喬依斯之前的小說，在尤里西斯中的都柏林，依然是處在經濟蕭條的殖民地中那個被罷黜的首都。然而，在《尤里西斯》中的都柏林卻被移置到更廣闊的、歐洲主導的世界，這樣的世界以充滿暴力的動能，移動和改變。而都柏林便反映了現代生活的快速」(165)。都柏林在這樣的背景下勢必會遭遇到現代化的暴力並且像《尤里西斯》

中描述的愛爾蘭一般，早已不是當初喬依斯筆下所勾勒的愛爾蘭。我們甚至可以從文本的幾個地方，勘探喬依斯在檔案狂熱的推促下，以無所不包，百科全書式的瘋狂所記錄下的檔案以及檔案狂熱的運作。

經由檔案狂熱這個概念下所詮釋《尤里西斯》，衍伸出了其他重要的議題必須處理，如小說各章節各種不同的形式與文本記憶的議題。本文的第二部分試圖說明，受到檔案狂熱影響，《尤里西斯》中每個章節各類的敘事形式，作為喬依斯各種不同的保存方式。

如同喬伊斯所說，《尤里西斯》以十八種不同的觀點及風格寫成，每一個章節，皆以不同敘事手法以及敘事者來敘述故事。然而我們必須問一個問題：不斷的切換敘事角度能夠有什麼效果？或者不同的記錄形式對同樣的內容會不會導致不同的意義？如伊瑟（Wolfgang Iser）在《蘊涵讀者》（*The Implied Reader*）描述《尤里西斯》的風格時所描述：「每個章節皆由各個不同的視角切入，每個章節有著十八種不同的風格，這樣的手法便承載著非常奇特的再現效果」（Iser: 204）。這樣的效果的造成是「由於喬依斯發現日常生活就是一種如萬花筒似的各種情境的替換」（Iser: 205）。伊瑟認為透過不同章節不同視角的切換，都柏林的日常生活被感知為像是一個個事件宛如正在當下發生。

而《尤里西斯》正是在此意義下，試圖以各式各樣的敘視角度，無所不包的記錄形式，在檔案狂熱驅使與威脅下，透過各種方式來記錄都柏林的影像、外觀、歷史、日常生活等等。也因此，《尤里西斯》作為一個無所不包的百科全書，正

是由各種不同形式的記憶技術與敘事者來分別建檔的巨大檔案庫。各個章節的敘事者，作為檔案的管理者，對文本的意義內容，掌握著所謂的詮釋權。

參考書目

- Anderson, Chester G. *James Joyce and His World*. New York: Viking, 1968.
- Derrida, Jacques, and Eric Prenowitz. *Archive Fever: A Freudian Impression*. Chicago: U of Chicago, 1996.
- Fairhall, James. *James Joyce and the Question of History*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- Iser, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 1974.
- Jackson, Tony E. “‘Cyclops,’ ‘Nausicaa,’ and Joyce’s Imaginary Irish Couple.” *James Joyce Quarterly* 29.1 (1991): 63-83.
- Joyce, James. *Ulysses*. New York: Modern Library, 1992.
- Rickard, John S. *Joyce’s Book of Memory: The Mnemotechnic of Ulysses*. Durham: Duke UP, 1999.
- 喬伊斯。《尤利西斯》。金隄譯。九歌，上卷 1993，下卷 1994。

沒有記憶的國度： 柯慈《耶穌的童年》中歷史遺忘的暴力

臺灣師範大學英語系博士班

楊承豪

對柯慈來說，書寫本身就是見證，書寫的倫理性根植於見證歷史中被遺忘的他者和被遺忘的記憶。在《耶穌的童年》(*The Childhood of Jesus*) 中，我們見證了一個本質上的遺忘——在一個近乎烏托邦式的社會中，充斥著完全的失落；人們沒有歷史，沒有記憶，沒有過去，大家一味地說服自己和剛來到這個國度的人要放棄過去，因為那是沒有意義的，只能夠展望未來，因為那才有希望。這個場景映照著後種族隔離的南非社會中所承受的歷史遺忘的暴力。

為了和之前施行種族隔離的極權政權劃清界線，後種族隔離的民主政府鼓吹「新」和「正常化」的論述，意圖導正國家未來發展的路徑。「新」和「正常化」互為一體，新的南非就是正常化發展的南非，是彩虹國度的國家 (*the rainbow nation*)，建立在民主、自由、平等、人權、包容等的普世價值，而舊的南非就是不正常的南非，一個被種族歧視和種族隔離政策扭曲並弄得片體麟傷的國家，整個社會被衝突和暴力所撕裂。然而，所謂的「新」的以及「正常化」的後種族隔離的南非社會卻不斷遭其歷史鬼魂的纏繞。新的國家建立在和歷史的決裂，並且國家意識凌駕在個人之上；唯有選擇原諒以及和過去割切才能讓國家步上正軌。

國家機器更透過「真相和解委員會」(Truth and Reconciliation Commission) 收編歷史衝突造成個人最無法面對的創傷經驗和記憶。

小說一開始就是大洪水退去般的場景，二個難民 Simon 和 David 來到 Novilla 這個新的國度。這個開場有著高度的象徵意義：大洪水退去，所有的生還者有新的開始，面對斬新的未來。在這個國度生活的人要學新的語言，有新的名字和身份，甚至有新的生日。人們對於過往隻支不提，好似他們所跨越的洪水標記著現在與過去的絕對斷裂。小說中更是用“空白的板塊”(blank slate) 來代表每個人生命的全新開始，過去是可以被刪除的，在新的國度裡生命經驗也可以是新的。歷史是屬於過去式的，似乎我們對過往死者的債能一筆勾銷，或是一個全新的生命經驗將完全不會受到壓抑在潛意識的創傷記憶所侵擾。

大洪水的意象也被用來描述南非從種族隔離的歷史創傷中重生。推動「真相和解委員會」的卡達·阿斯摩 (Kader Asmal) 教授將這個委員會視為具有淨化功能的水壩狂瀉“cathartic dam burst”，能夠洗滌南非的歷史創傷。而「真相和解委員會」的主席杜圖 (Desmond Tutu) 大主教也將 1994 年的民主大選視為南非歷史的“分水嶺” (15)，是新南非的開始。二者都認為「真相和解委員會」是幫助南非從衝突過渡到和平的重要工具。「真相和解委員會」建立在透過發掘歷史真相而達到社會和解的信仰上。他們以為歷史的真相可以完全被揭露，受難者和他們的家屬有權利知道歷史的真相，同時也有原諒的義務。然而「真相和解委員會」被國家機器所挪用，為了發展之名，進行歷史遺忘的工程。

首先「真相和解委員會」將調查的歷史範圍限定在 1960 年至 1990 年間，排除 1960 年之前的族群衝突和更深遠的殖民影響，認為歷史是斷代和可以割切的，這種假設就像 1994 年民主大選之後“新”的南非可以完全和過去割斷關係，過去就留在過去，現在是屬於未來的。這種調查歷史的行為幾乎等同於國族失憶症 (national amnesia)。「真相和解委員會」在記憶過去的同時，也產生失憶。如果說後種族隔離政府想和之前的極權政權區分，事實上我們看到的是二個政權的重疊之處：之前的極權政權用暴力去消弭黑人他者的聲音，後種族隔離政府透過「真相和解委員會」去遺忘歷史的他者。新的民主政權試圖將歷史歸結為檔案保存，使之成為一個封閉性的、可以完全由官方統合的空間。一個充滿衝突、暴力、創傷的歷史已經由官方設置的「真相和解委員會」處理，並歸檔；新的民主政權並向人民傳播國家發展的意識型態：南非已經被歷史的暴力拖累太久，現在應該放下仇恨，將過去留在過去，為了國家將來美好的發展。

然而真相真是真相嗎？還是真相只是在新舊政權利益輸送的條件下官方可以接受的真相而已？是所謂在書寫歷史檔案時所重視的實證真相嗎？和解真是和解嗎？還是用宗教的道德論述去強迫受害者原諒曾迫害他們的人？選擇不原諒的人是不是就貼上標籤，判定為道德上不夠寬恕的人？被視為永遠停留在過去的仇恨，無法往未來看的人？

歷史是不能終結的，歷史是永遠的現在式，並對未來開展的。我們重新思考歷史檔案的同時，也就是在思考檔案的開放性和增補性，檔案的政治學就是要去

哀悼被排除而未被書寫的他者，那些無法為自己發聲的他者。檔案和歷史的開放性同時象徵著政治的開放性。如果歷史被視為是過去式，是可以割切的，如果檔案的書寫亦被視為一個封閉的空間，我們就無法對過去負責，對被在歷史中被消音的他者負責。這樣面對歷史的方式並不是去記憶過去，反而是遺忘，是一種國族的失憶症。

在小說的結尾，小朋友 David 上數學課，老師問他 $1+1+1=?$ ，他答不出來，老師問他一顆蘋果加一顆蘋果加一顆蘋果等於幾顆蘋果，老師預期他會回答三顆蘋果，然而 David 回答：我只看到一個蘋果和一個蘋果，和另一個蘋果。是否歷史檔案書寫最終都得符合大的國族論述，歸結到一個總合？是否我們在處理歷史記憶時，能不被制式化和實證的價值標準所匡限，而能夠看到記憶最獨一的 (the singular) 面向？