

〈特集：東アジア現代文学と「周縁」の言語〉

「現代文學的終結」後，邊陲語言能 做什麼？ ——瓦歷斯·諾幹與李維英雄——

笹沼俊暁

一、前言

冷戰結束後台灣社會變化極大，學術界也受到民主化與本土化潮流的深刻影響。隨著所謂台灣本土化意識興起，「台灣文學研究」開始風行，建立許多台灣文學史相關的研究單位、資料館，無數論文、專書如雨後春筍般地陸續出現。為解釋台灣文學的思想意義，連西方後現代左派思想理論也常被引用。我從當研究生的時候就研究日本「國文學(日本文學研究)」的歷史，目睹日本文學研究一直走向衰敗，因此，七年多前我剛來台灣時看到此光景就感到驚訝且好奇。

在日本現代史上，「文學」、「文學者」佔有特別的社會地位，他們經常被視為領導且代表國家、民族文化的知識分子，尤其在出版資本全盛的高度經濟成長時期，如三島由紀夫、司馬遼太郎、松本清張等「大作家」獲得全民性的讀者層。在文學佔有領導地位的背景之下，「文藝評論」、「文學研究」也能夠佔有相當穩定的地位。然而，1970年代以後直到現在，次文化的影響力越來越大——電腦網路取代出版媒體；文學雜誌的銷售持續降低，文學作家已喪失昔日地位。因此，最近文藝評論家也幾乎沒有社會影響，不少比較年輕的文化評論家們以次文化為主要評論對象。而且，不但許多大學的「國文學科」瀕臨生存危機，大部分的國文學研究對象已被反覆研究過很多次，最近許多人找不到有意義的研究課題和大框架，始終挑剔細節，雞蛋裡挑骨頭。

在此種時代認識之下，我出版《「国文学」の思想 — その繁栄と終焉（「國文學」の思想 — 其繁榮與結束）》（東京：學術出版會，2006）一書，在此書的結論中，我曾指出：隨著「現代」的結束，「國文學」此一學問領域也已結束其歷史角色。2000年代中期有一些人開始提出類似的議題，在我為此書進行出版前的校稿時，思想家柄谷行人出版了

「現代文學的終結」後，邊陲語言能做什麼？
——瓦歷斯·諾幹與李維英雄——

《近代文学の終り（現代文學的終結）》一書，宣告現代文學已結束了。這本書目前沒有中文翻譯版，可是給予不少知識分子相當大的衝擊。柄谷在書中提到韓國、印度文學者最近放棄文學創作，熱中於社會運動¹。

據柄谷說，在印刷出版產業發達的現代社會中，用口語寫的小說佔有文學的中心位置，成為國族共同體之共感基礎。因此，文學經常肩負種種倫理、知識課題，結果很有社會影響力，不是單純的娛樂。例如：在沒有政治自由的國家，文學能替代勞動運動。在以社會主義政治思想為權威的社會裡，文學能代表對抗它的思想。然而，20世紀後半以後，文學當國族主義的基礎之例子罕見，現在已無法期待在發展中的國家小說作家和讀者會增加。即使有讀者，他們會看《哈利·波特》。因此，如果要實現政治目的的話，應該開始從事社會運動，或是依據電影或漫畫就比較有效。現代文學已結束，然而，即使如此，資本主義與國家的運動會持續控制我們，導致破壞所有人間環境。我們必須對抗資本與國家，卻已無法期待文學。

我認為，在日本文學的影響力確實衰弱，而且，台灣、中國大陸等也一定有類似的情況。1990年代以後在台灣盛行台灣文學研究，增加相關論文、書籍、研究單位、學術活動等。在歐美、日本、韓國等多數國家文學趨向衰敗時，台灣似乎與文學之終結無關，與其他國家相反的情況使人十分好奇²。然而，我認為台灣文學研究的盛行雖是民主化以後台灣國族主義之表現，但此潮流不一定表示台灣文學是真正構成台灣國族主義的核心。其實，和其他國家同樣，好萊塢電影、日本動漫等全球性媒體非常吸引台灣民眾，電影、電視、電腦網路、智慧手機等視聽媒體的真實影響力極大。雖在學術界流行台灣文學研究，但我認為這是一種抽象思想或表面上的政治制度，一般民眾不一定對台灣文學真心感興趣。多

1 「印度有一位作家，名叫阿蘭達蒂·羅伊(Arundhati Roy)，一九九七年得過英國布克文學獎，成為非常有名的暢銷作家。然而，首次寫的小說得獎後，她不敢再寫小說，在印度為反水壩運動、反戰運動奔走，發表的著作都是相關散文。一般而言，在歐美受歡迎的印度作家會遷居到美國或英國，過著華麗的文壇生活。「為何不寫小說？」，針對此問題，羅伊回答：對我而言，寫小說的理由並不是我是小說家，有須寫的才敢寫，在此危機時代下，我無法悠閒地寫小說。羅伊的此種言行表示從前文學所負責的社會角色已結束，不是嗎？大家相信文學能改變社會——這樣時代已結束的話，已無法寫真正的小說，也不能當真正的小說家，小說家不過是職業頭銜而已。我認為羅伊並不是放棄文學而選社會運動，而是正統地繼承『文學』（柄谷行人，《近代文学の終り》，東京：インスクリプト，2005年，58-59頁）。

2 關於台灣文學研究的起源，我曾經探討過其與戰前日本的「國文學研究」及「支那文學研究」之間的關係：笹沼俊暁，《「国文学」の戦後空間——大東亞共榮圏から冷戦へ》，東京：学術出版会，2012年。

數人表面上尊重台灣文學，但心裡面該覺得等於兒戲。文學出版社已無法獲得「國民性」的讀者市場，任何文學作家無法代表全民思想、文化。反而是像《海角七號》、《賽德克·巴來》這類電影對宣揚台灣國族主義的真實貢獻大得多。台灣文學剛興起而已，然而一興起就不得不面對現代文學的終結。

那麼，在後現代社會中，文學真的完全沒有存在意義嗎？關於這個問題，我想以與台中很有地緣關係的兩位當代「少數文學³」作家——瓦歷斯·諾幹(1961-)與李維英雄(1950-)為觸媒思考。瓦歷斯·諾幹是台灣原住民作家，在台中市郊外的泰雅族部落雙崎(Mihu)當國小老師，一向站在族人立場用中文書寫，也展開社會、教育活動。李維英雄是美國籍猶太裔作家，小時候跟著美國外交官的父親居住過香港、台中、橫濱等，後來定居日本，用日文寫小說、隨筆、評論等。2013年3月16日我們東海大學日本語言文化學系邀請此二位作家，舉辦名為「東亞的現代文學和「邊陲」的語言——全球化時代的批判性「文學」」的國際研討會，與台灣、美國、日本的朋友們分享這些問題，一起討論亞洲現代文學。本文是趁此機會我所思考的一部分。其實對於台灣當代文學我不過是外行人，無法客觀地評論台灣原住民文學，但我想通過比較這兩位作家重新思考在後現代社會「文學」能做什麼。

二、現代文學的終結與〈千千碎片〉

現在在全球的規模下，文學確實衰敗，幾乎已喪失文化霸權的地位，電影、動漫、電動、輕小說、網路小說等的地位比較提高。然而，問題是，全球資本製作的多數作品都採用的方法則是神話性的故事結構。

評論家大塚英志指出，在文化背景不同的多數國家，大眾都能接受好萊塢電影、日本動漫、村上春樹文學等「只有結構」的作品。據他說，1920年代弗拉基米爾·普羅普等俄

3 「少數文學(littérature mineure)」則是法國後現代主義哲學者德勒茲(Gilles Deleuze)與瓜達西(Félix Guattari)提出的概念。據他們說，少數文學所指的意思並不是少數語言的文學，而是少數民族用主導語言創作的文學(例如，在捷克用德文書寫的猶太裔作家弗朗茨·卡夫卡)。少數文學作家雖然不得不用主流語言，但他們是不斷被強勢族群排斥的存在，因此無法十分融入主流語言。與強勢族群的主流文學不同，任何少數文學無法與政治和集團的脈絡無關，而且他們不一定有經典，不用追隨大師，用主流語言顯示少數用法。德勒茲與瓜達西指出，只有少數者才會寫偉大且革命性的作品。(雷諾·博格(Ronald Bogue)，李育霖譯，《德勒茲論文學》台北：麥田，2006年)。

羅斯形式主義者發現，多數民間故事的情節和角色雖然表面上截然不同，其實經常共有同一結構。大塚英志指出，在許多國家，好萊塢電影、日本動漫等受歡迎的理由是它們只有結構。除了結構以外的思想、脈絡、內涵雖不是無法傳達，但必須克服非常大的溝通障礙。而且，嚴重的問題是，在全世界充滿的好萊塢電影等的「文法」不只是虛構，經常構成真實的政治、社會事件。大塚指出，911 恐怖攻擊時許多人從電視看著世貿中心大樓崩塌說：宛如看著好萊塢電影。而且以後現實的戰爭與電影情節一樣地進行，結果，許多人喪失剛開始所感覺到的關於「現實的戰爭」和「電影中的戰爭」不協調的感覺⁴。

據大塚說，以前在傳統社會中，神話和民間故事扮演解釋世界形成、戰爭理由等的角色，但現代社會已將神話和民間故事關在虛構世界裡面。然而，現代社會已太過複雜且多元，找不到如馬克思主義般能將世界解釋清楚的邏輯。因此在現代社會「宛如童話進行的現實」比合理的邏輯和證明能夠安慰民眾。大塚將此種情況叫做「再故事化」。

文學確實已結束代表民族國家文化的角色，然而我認為，即使社會如何變化，人類社會仍必須用語言，也需要故事。印刷出版資本和小說雖衰敗，但，語言、故事結構仍持續決定社會和溝通形態。因此，不但充滿好萊塢電影和次文化，甚至現實政治也受到故事結構的「普遍性」之現代社會中，文學該負責另外一種的角色——從「邊陲」的立場解構主流故事結構。從另外方面而言，不管用任何形式，扮演此種角色的嘗試都該叫做「文學」。例如：即使用電影、電視劇、動漫等形式，只要從這種形式內部挪、捏、撕主流結構，就可以叫做現代文學終結後的「文學」。從這種看法而言，不以這種批判為目標，即使穿著小說等文學的外觀形式，不該看做文學。

我認為不少電影、動漫、漫畫嘗試過這種工作，但，美國籍日文作家・李維英雄的一些作品使用小說形式試圖批判「再故事化」政治。李維英雄 1950 年月出生於美國加利福尼

4 「大家看著世貿中心大樓崩塌說『宛如看著好萊塢電影』，這種第一印象只是覺得和萊塢的 SFX 和 CG 科技奇觀很相似這樣單純的反應。然而，從現在回顧，那不過是電影的『前段』畫面。／理由是，之後布希總統所展開的戰爭是一種從『911』開始的『好萊塢電影』。當然，現實戰爭導致無數民眾死亡的事實，阿富汗和伊拉克這兩個主權國家滅亡，目前這場戰爭仍然持續著。然而，我認為對看電視的人們而言，這場『戰爭』是與『好萊塢電影』『一樣』『被創作』的。因此大家對這『電影似的戰爭』逐漸喪失不相容的感覺。／此時，虛構與現實這兩種戰爭『一樣』，此內涵已不是『畫面』『一樣』。問題是，現實的戰爭與電影情節一樣地進行。結果，許多人喪失剛開始所感覺到的關於『現實的戰爭』和『電影中的戰爭』不協調的感覺。因此民眾忘卻為何進行這場戰爭最本質的問題意識，欠缺著任何疑問就繼續著這場戰爭。」(大塚英志，《キャラクター小説の作り方》，東京:角川文庫，2006 年，284-285 頁)。

亞州。跟著當美國外交官的父親，從小居住過台中、香港、橫濱等。回美國後從事日本古代文學研究。90年代以後常住日本，用日文發表小說，1992年以小說〈星条旗の聞こえない部屋(聽不到星條旗的房間)〉(講談社)得到野間文藝新人獎。有《国民のうた》(講談社，1998)、《ヘンリーたけしレウィツキーの夏の紀行》(講談社，2002)、《千々にくだけで》(講談社，2005)、《仮の水》(岩波書店，2010)等、《我的中国》(岩波書店，2004)、《大陸へ》(岩波書店，2012)等日文著作。2011年在台灣出版《聽不到星條旗的房間》(張明敏譯，聯合文學)——收錄〈國民之歌〉、〈聽不到星條旗的房間〉、〈千千碎片〉這三篇小說的中文翻譯版。處女作〈聽不到星條旗的房間〉描寫主角美國少年從橫濱美國大使館離家出走，跳進去新宿的日文世界。他的多數作品都是所謂「私小說」，以常住日本用日文工作的美國男性為主角，描寫他抱著幼年時住過的台中的記憶，徬徨於新宿、中國大陸、美國之間。

李維英雄的日文小說都從異邦人或非主流族群的視點「解構」主流論述。例如，他發表〈聽不到星條旗的房間〉之前，日本文學界都籠統地以為「日本文學」是「日本人用日本語寫的文學作品」，李維的存在使得許多人重新思考「日本文學」的概念。而且，1990年代以後，在日本出版孤蓬萬里(吳建堂)編《台灣萬葉集》，台灣、朝鮮等的日文作品開始引人注目，使得人們反省日本現代文學。李維英雄的日文也與舊殖民地有非常密切的關係。本來李維英雄父親是美國外交官，為了協助國民黨，從1957年到1960年和妻子一起居住於台中「模範鄉」⁵。

在〈国民の歌〉、〈ヘンリーたけしレウィツキーの夏の紀行〉等許多作品裡，李維經常寫到男主角在台中「模範鄉」的日式房子首次接觸日文。當時他接觸的日文是日據時代日本人留下的書籍、唱片，算喪失其主人——「日本人」——的語言。對李維英雄而言，「日文」根本不是將「日本人心」、「日本民族精神」等現代以後才發達的概念表現出來的。從描寫911恐怖攻擊的小說〈千々に砕けて(千千碎片)〉也看得到依據邊陲視點的批判態度。2001年9月11日，自日本經加拿大飛往美國的飛機上，李維英雄遇到911恐怖攻擊的新聞，依照此體驗寫日文小說。男主角艾德華是平常居住日本的美國人翻譯家，

5 日據時代日本官僚等居住的台中郊外地區，當時叫做「大和村」。二戰後冷戰背景下的大和村變成美國與國民黨的軍人、外交官的住宅區，叫做「模範村(Model Village)」。

以李維英雄本人為原型的人物。艾德華是重度尼古丁中毒者，受不了從日本到美國的航程一直不得吸菸，因此搭乘經過溫哥華機場的飛機，打算在那下飛機抽菸。到達溫哥華機場，機師就通知機上乘客美國被攻擊，無法入境美國，主角只能住加拿大的飯店幾天。在飯店房間裡主角開電視，他就看到世貿中心正在崩塌而碎成無數的小片。此影像使他想起松尾芭蕉的一篇知名日本俳句——「しまじまや ちぢにくだけて なつのおみ（島與島嶼碎成千千片夏之海）」⁶。

這篇小說充滿主角的身體感覺與碎成小片的語言印象。例如：主角打電話給居住紐約的妹妹，妹妹說陽台上看到了空中有一條灰塵河從曼哈頓流了過來，竟然都是碎碎的紙片。她伸出手抓住邊緣被燒焦的紙片，看到上面有電腦打的文字——Please discuss it /with Miss Kato at Fuji Bank。妹妹說道：「Miss Kato 後來怎麼樣了呢？我看著電視，腦子裡只想這件事」。

如前所言，911 事件後美國政府所展開的戰爭與好萊塢電影的情節十分相似，我認為這篇小說嘗試表現個人的小聲音如何對抗這種故事。發表這篇小說後，李維在演講曾解釋當時的情況，說道：「人家說我在這本寫〈911〉文學，但在這本書中關於〈911〉都沒有什麼決定性的解釋，何況我完全沒有覺得寫光〈911〉。在這本書的更後段出現種種『解釋』——布希總統的解釋、賓拉登的解釋，然而我剛才所念的俳句的語言並不是『解釋』。我再讀後才強烈地覺得日本俳句的語言好像擁有解釋以前的，或是能對抗解釋的力量」⁷。日文俳句的一部分並不是解釋政治事件的情節，而是表示印象的小片段而已，同時也是弱小個人與其語言之比喻。李維英雄依靠此種小句子試圖對抗美國政府的巨大政治論述。那麼，為何李維英雄依靠日本古典文學之語言對抗政治論述？其理由與「日本語」的歷史背景有關係。

6 「從上面陷落，崩塌的建築物，就像被巨大的拳頭擊垮的沙砌城堡一樣，石與鐵形成大流量的瀑布，然後細「細地垂直落下。電視上橫向播放著建築物的許許多多同樣的細部情況。因為書面是單調的灰色，一瞬間，艾德華還以為電視變成黑白了。／Oh no, oh no／從黑暗巷弄的角落，傳來男人，女人的聲音。／南棟崩塌之後，北棟也輕易地垮下來。／看著這些畫面，艾德華的耳邊響起這樣的聲音……／碎成千千片／輕易地，碎成千千片，broken, broken in to thousands of pieces／聲音的碎片在腦海中繚繞著。／艾德華發起愣來。」（李維英雄，《聽不到星條旗的房間》張明敏譯，台北：聯合文學，200頁）。

7 リービ英雄，《越境の声》，東京：岩波書店，2007年，205頁。

明治時代以後，為了建立現代國家日本政府推動「國語(日本語)」政策，制定「標準語」，在全國學校教育推動標準語普及政策。在台灣、朝鮮、南洋委任統治領等海外殖民地也推動「國語(日本語)」政策，因此，現代亞洲的「日本語」是國家、權力、強者之語言，也是帝國主義、殖民主義之語言。通過此種國家與殖民主義的語言「日本現代文學」才能發達。然而，從更悠久的歷史看來，接受唐朝政治制度與文化以後，在奈良、京都的宮廷社會裡，正式書面語是古典漢語，所謂「和文」、「假名」本來是宮廷女生為了私生活開始用的非正式的書面語。當時，「真名」(漢字)等於真正的文字，「假名」等於假的文字，在亞洲傳統的「華(中心)/夷(邊陲)」秩序中，「和文」與「假名」算是一種邊陲語言。換句話說，古代日本列島的假名本來是通過解構漢字/漢文(政治與權力語言)而開始。後來用假名寫的和文獲得權威，明治時代以後被叫做「日本古典文學」，被視為「日本國家與民族的驕傲」，成為現代國家主義的道具。但，假名與和文本來是在與亞洲傳統社會的權力、政治論述相反的空間裡發展而成的。歷史上長久以來，沒受過教育的下層階級、貧民、女性等邊陲的弱勢人民只會讀寫假名。

而且，李維英雄描寫過日文程度還不夠的美國少年，作為看不懂漢字的「外人(老外)」，他經常覺得日本城市是「只有假名的世界」。對李維英雄而言，假名算是在日外國人、障礙者——弱勢群體的語言。《ヘンリーたけしレウィツキーの夏の紀行》、《仮の水》、《延安》、《我的中国》等，李維英雄發表過許多描寫當代中國大陸的作品，但作品主角(≡作家本人)對漢字幾乎都沒興趣，總是關心在延安、河南等地貧窮的農民、工人講的口音，用日本假名表達中國大陸邊陲人民的鄉音。他從中國一般民眾的生活語言中找到與假名同樣離政治中心遙遠的世界。李維英雄以前是日本古代文學研究者、翻譯家，作為專家他熟悉亞洲傳統社會當中「假名」、「和文」本來是弱勢群體的語言，因此他用日本古典文學的語言試圖對抗 911 後的政治論述。

現代文學確實已結束其歷史角色，然而語言的力量仍然不可忽視。文學已不是出版資本主義與現代民族國家所支持的主流文化，但幾千年、幾萬年的人類歷史經歷過各式各樣的文化，語言扮演過與現代文學不同的種種角色。依據日本列島的前現代語言試圖對抗後

現代全球化世界的政治論述——我認為李維英雄的這種嘗試顯示現代文學終結之後「文學者」能做的其中之一例⁸。

三、後現代社會中的「二行詩」

其實我以前寫過這些問題，但我沒認真學過現在的亞洲作家的問題，後來才發現李維文學與不少當代中文作家似乎擁有類似的傾向。例如：中國大陸「尋根文學」代表作家·韓少功經常從他出生的湖南省鄉下民眾文化收集創作材料。他解釋他的文學學習「俚語、野史、傳說、笑科、民歌、神怪故事、奇風異俗等等」屬於不規範、正統、經典的民眾世界⁹。雖然與李維英雄不同，他不是流散(Diaspora)作家，然而對他而言，強調民族文化並不是單純的愛國主義論述，而是站在邊陲民眾立場且收集他們的聲音之方法。身為日本文學·思想史研究者，我對中國當代文學不太熟悉，然而我認為尋根文學的不少作家通過接觸現代國家以前的亞洲邊陲文化，試圖超越現代文學的框架。藏族作家阿來的暢銷長編小說《塵埃落定》(1997年)以民國時期四川藏族社會為舞台，詳細描寫漢族中原政權給予藏族土司(少數民族部落君主)權力，在土司所統治的範圍內展開和漢族截然不同的傳統社會。我認為這種世界相當於中國大陸思想家汪暉所提出的「跨體系社會」¹⁰，傳統中華世界所產生的使得多數不同社會文化共處之系統，從現代主權國家與國族概念根本無法理解。李維英雄身為一個日文作家，頻繁地從東京去中國大陸，他經常將自己比喻成在傳統華夷秩序中從邊陲往前中國中原去的古代日本人。而且，他常去中國大陸的理由則是「尋找幼年時在台灣看過的風景」，也算是一種「尋根」。李維英雄與莫言、阿來等一些中國當代文學作家直接交流過，我認為這些中日尋根文學之間的關係、異同等值得比較研究。台灣原住民作家瓦歷斯·諾幹的作品也描寫現代國家、資本主義、現代文學等以前的世界觀與其邏輯。瓦歷斯·諾幹出生於台中山上的泰雅族部落，1975年進入台中師範專科學校就讀。台中師範專科學校現稱台中教育大學，離李維英雄住過的「模範鄉」很近。當兵後

8 在《リービ英雄(鄙)の言葉としての日本語》(東京:論創社,2006)這一書,筆者解釋過以上的李維英雄論,然而,全文都是日文,目前也沒有計劃出版中文翻譯版。因此為了與台灣讀者分享討論,再加上為了和瓦歷斯·諾幹相比,在此特地用中文介紹內容之一部分。

9 韓少功,《韓少功隨筆集》台北:台灣社會研究雜誌社,2011年,254頁。

10 汪暉,《亞洲視野:中國歷史的敘述》香港:牛津大學出版,2010年。

他在花蓮富里鄉、台中縣梧棲鎮、豐原市以及母校 Mihu 部落自由國小當國小教師，發表詩、報導文學、小說、評論等。通過《永遠的部落：泰雅筆記》（1990年）、《伊能再踏查》（1999年）、《荒野的呼喚》（1992年）、《迷霧之旅》（2003年）等著作尋找泰雅族歷史和文化，給主流社會提出關於原住民的政治、社會、教育、文化議題。

李維英雄的「模範鄉」本來是為了日本官僚開發的郊外高級住宅地，沒有傳統文化的「異邦人」之村莊。相對於此，瓦歷斯·諾幹的 Mihu 部落是繼承泰雅族文化的社區。而且，對李維英雄而言，日文是自己積極選擇的創作語言，然而，對瓦歷斯而言，中文是台灣主流社會強迫泰雅族的語言。表面上這兩位少數作家的個性對比鮮明，宛如來自不同星球，然而通過持續講究「尋根」顯示前現代亞洲的邏輯，在這點上他們的創作方向一致。例如：2013年在東海大學所舉辦的國際研討會「東亞的現代文學和「邊陲」的語言——全球化時代的批判性「文學」」，瓦歷斯與李維一起發表演講，瓦歷斯的題目是：「殖民地影像及其論述的影像」。

演講內容是分析日據時代拍的原住民古照。日據時代來台灣的日本人拍過原住民的許多照片，但目的大部分是學術調查、戰勝紀念、觀光等，都依據國家、現代文明、稻作農業、資本主義等的視點。瓦歷斯將表面上看起來似乎沒有什麼特別的幾張照片拿出來，從族人的視點解釋其影像所內涵的原住民歷史、社會、生活的內在邏輯。例如：兩個獵人在家屋旁拿著工具假裝在狩獵的模樣，對於這張照片瓦歷斯說，如果他父親看到這張肯定會嘲笑，因為從照片上看不到真正的獵人技術、規矩等。關於拍著部落高樓的照片，瓦歷斯解釋，部落中的望樓除了偵察以外，具有男女交往的公共場所之機能，但後來隨著理番政策普及，本來的意涵被忘卻。再者，一張照片只是拍一些族人種稻而已，然而瓦歷斯指出，山上的族人從前種小米，小米代表自由移動的文化，但跟漢人、日人學種稻以後不得不固定居處。雖米飯的甘甜比小米好吃，但之後便忘了奔馳山林的自由，而且也逃不開水田引來的蚊蟲與傳染病了。另外，關於1906年日軍拍的「歸順式」照片，瓦歷斯解釋族人與現代化的日人之間戰爭觀有什麼差異。據瓦歷斯說，對族人來說戰爭是獲取對方靈魂的行為，因此他們無法理解戰爭結束後，已經把豬血流到河裡，就像仇恨隨著流水遠去，為何還要「歸順」，甚至於從事種種苦役。

瓦歷斯的這些分析都是，從「邊陲」的視點，收復那些被國家、殖民、資本、學術等所剝削且破壞的文化內涵之行為。從「文明」的視點看來，被剝削且破壞的文化不過是「野

「現代文學的終結」後，邊陲語言能做什麼？
—— 瓦歷斯·諾幹與李維英雄 ——

蠻」、「未開」，然而我認為這些族人文化本來包含阻止或抵抗發達國家、積蓄資本而保持自由、平等、游動性的種種智慧，在後現代社會的我們應該從此學不少事情。在《永遠的部落》、《伊能再踏查》、《荒野的呼喚》、《迷霧之旅》等著作瓦歷斯都描寫在現代化、殖民化、資本化、國家化的潮流下，原住民生活、歷史、語言等一直被剝奪的情況。

對瓦歷斯而言，「文學」則是對抗國家、殖民、資本，而重建族人本身文化、歷史、記憶等的方法。李維英雄通過身為在台灣長大的西方人用日文書寫，對抗日本文學的現代民族主義、美國帝國主義、全球化資本主義的故事結構。相對於此，瓦歷斯·諾幹站在族人立場書寫中文作品，而對抗日本殖民地主義的殘渣、以漢人為中心的台灣國家、觀光資本主義。和台中有地緣的這兩人的「文學」都具有這種批判意義。

此外，我想關注，從瓦歷斯最近所推動的「二行詩」運動也可見兩者之間的更明顯的共通點¹¹。二行詩是瓦歷斯所發明的中文詩形式。2000年剛開學時，瓦歷斯在他所任教的Mihu自由國小，為了將學童的興趣由電視藝人八卦轉向到世界重大事件，在教室黑板上寫下一條又一條自己選的國際新聞，後來接受學童的需求，用二行詩的形式解釋世界消息。例如：「飛往全世界與穆斯林槓桿的歐巴馬／一站上支點，地球就黑了一半」、「老師，為什麼用來治病的核共振／大人卻要發展毀天滅地的武器？」等等¹²。在2011年出版的詩集《當世界留下 二行詩》中，除了國際消息以外，也收錄從校園、部落的日常生活受到靈感之二行詩。瓦歷斯的二行詩受到許多學童、教師、家長等的支持，他頻繁地到各地學校教室，為了培養兒童的想像力，推動讓學童自己寫二行詩的教育活動。

瓦歷斯所倡導的這個二行詩教育，恰好與李維英雄通過書寫《千千碎片》試圖的十分相似。當遇到911恐怖攻擊時，李維用俳句的小片面對這個世界性大事件。依據語言和印象的小片所喚起的想像力，對抗國家、巨大媒體、全球資本所廣播的故事、論述、解釋。瓦歷斯也通過兩行詩試圖培養部落兒童的想像力，對抗全球化和資本化。他將二行詩的背景解釋如下：「既然原住民社會躲不開全球化和資本化的影像，那麼原住民反而應該自問：

11 關於瓦歷斯·諾幹文學已經有許多研究論文。探討二行詩的如下：蘇紹連〈解說神秘的距離與方向〉，《當世界留下二行詩》，新北：布拉格文化，2011年；陳雪惠，〈「聲音-多卑微的聲音，都需要被聆聽」讀後感〉，《文學臺灣》，第76期，2010年10月；李國盛，〈留下文學新生命——瓦歷斯·諾幹《當世界留下二行詩》〉，《光華雜誌》37卷第2期，2012年。本文通過李維英雄文學比較探討瓦歷斯·諾幹的二行詩的特色與其後現代意義。

12 瓦歷斯·諾幹，《當世界留下二行詩》，新北：布拉格文化，2011年，50·59頁。

『我怎麼樣強化自己的全球化的力量，強化我資本化的力量。』不要一直成為被剝奪者。這個時候，知識、文化就成為我們的力量！」¹³。與李維英雄樣，瓦歷斯以小詩所喚醒的語言想像力，對抗全球化及資本化的語言暴力。而且瓦歷斯意識到二行詩和日本俳句的共通性。我以前去 Mihu 部落拜訪瓦歷斯時，他對我解釋過：「和你們日本俳句很像」。

然而，瓦歷斯和李維這兩人之間仍有不可忽視的差異，那就是所依據的社會基礎。李維英雄和其他的多數日本文學作家，通常都依靠「文藝雜誌」、「文壇」。這種條件以前是在現代民族國家和資本主義之下發達的既成媒體，但最近「文藝雜誌」都賣得不好，假如沒有漫畫等另外的銷售款，出版社無法持續地出版文藝雜誌。現在文藝雜誌為了出版社的名譽生存，文壇也已喪失領導整個社會文化的地位，文學作家及讀者所構成的人際關係已不是全民性的文學共同體，而已變成一種消極生存的「島宇宙」或「弱勢族群社區」。其實，從歷史看來，文壇和文學家佔有社會中心地位的時期不太長，當邊陲族群應該是文學界的原來形態。因此，文學家仍然不一定要放棄文學，該從弱勢族群視點開展批判性書寫活動。但，如果仍要拘泥文學的話，除了書寫高品質作品以外，仍必須重建且加強文學作家及讀者所構成的人際關係，也要重新定義其社會意義。

關於這種課題，日本文學家應該從如瓦歷斯·諾幹等亞洲少數文學作家的社會活動學習。我關注瓦歷斯當推動二行詩運動，他經常批判現代詩的晦澀，強調二行詩「容易讀，也容易寫」。

通常，我都會聽問聽眾：「如果你的面前，搬著小說、散文、詩集，你會先讀哪一本？」百分之九十五的人都說是小說跟散文，會挑詩集的人，非常非常少。接著我會問他們：「為什麼不讀詩？」他們給我的第一個反應是：「第一個新詩很難懂，第二個寫詩的人叫詩人，詩人不是太聰明就是太瘋狂，寫出來的東西都看沒有！」每次都得到這樣的回應，我就趕快起來鞠躬說：「拍謝！我們詩人教壞你們了。」我的意思

13 瓦歷斯·諾幹，《瓦歷斯·諾幹 2012：自由寫作的年代》，台北：國立臺灣大學出版中心，2011年，260頁。

就是說，為什麼我們國民對新詩的這種美的感受力越拉越遠？我覺得一方面我們詩人要負責人任，另外一方面我們做基礎教育的學校老師，也要負點責任¹⁴。

他再三指出：對一般讀者而言，都看不懂多數現代詩人的作品，反而任何人都容易讀、寫二行詩。部落兒童也很高興地寫。而且，瓦歷斯指導二行詩時，並不只是讓學童自由寫作，用為培養語言想像力的具體教學方法論，例如：先給學童看「寂寞的人坐著看花」這一句，讓小孩自己調動辭順，改寫成「人坐著寂寞的看花」、「花看坐著寂寞的人」、「寂寞的花坐著看人」¹⁵等等。一般而言，自由寫詩教學方法往往光靠孩童的想像力，幾乎都沒有具體的指導，或是由既成形式束縛想像力。然而瓦歷斯的這些方法是由具體的語言形式觸動想像力的教法。

雖然為發動強勢族群中的輿論，瓦歷斯出版過許多著作，但是二行詩的「作家·讀者之文學社會」並不是專業詩人的文壇，也不是出版產業所支持的全民性讀者市場，而是「部落」。二行詩的目的不一定是建構作為「想像的共同體」的台灣，而是重建作為「中間社會」的族人社區。因此，瓦歷斯排斥只有專業詩人才懂的前衛詩，反而採用對部落孩童而言易讀易寫的二行詩，也具體指導如何寫。

921 大震災後，Mihu 部落身受重創，除了基礎設施以外，人際關係，社會組織等都面對深刻危機。當時瓦歷斯為復興且改革部落奔走四處，紀錄片《部落之音》（李中旺導演，2004 年）拍攝他們的奮鬥。他的二行詩運動似乎是其部落改革的延長行為。地震破壞部落的不少物質和人際關係，資本化和全球化也破壞部落的語言和想像力。在台灣教育界，除了瓦歷斯以外，採用自由寫詩的教學方法的國小、國中老師應該不少。瓦歷斯的嘗試以以上的社會思想與脈絡為背景，能夠以理論加強他們的工作。

台灣民主化以後，許多人關心如何建立「台灣文學」，然而，我認為，瓦歷斯·諾幹的文學運動當中，最重要的問題並不是他能否成為台灣的「國民作家」，而是如何強化原住民的具體社會。在報導文學作品中，他經常描寫他直接遇到的族人之種種故事。對瓦歷

14 瓦歷斯·諾幹，《瓦歷斯·諾幹 2012：自由寫作的年代》，台北：國立臺灣大學出版中心，2011 年，249-250 頁。

15 瓦歷斯·諾幹，《瓦歷斯·諾幹 2012：自由寫作的年代》，台北：國立臺灣大學出版中心，2011 年，298-299 頁。

斯而言，族人歷史並不是「想像的共同體」的抽象歷史。具體的個人與人際關係才構成真正的部落歷史。作為支撐「想像的共同體」的文學雖已結束其角色，但，為保護人類的尊嚴，仍要對抗全球化、資本化、國家化的暴力。為抵抗這些勢力，只有一個人的力量有限，必須依據人與人之間的溝通，以及「看得見，摸得著」的具體社會。瓦歷斯·諾幹的「文學」則是為重建且強化邊陲的部落共同體之方法。

四、結語 —— 復興語言

以上是李維英雄和瓦歷斯·諾幹的比較。這兩人的方法表面上不太同——李維文學一直以來都關心個人回憶和體驗；瓦歷斯文學則一直關心他的部落，但都以文學面對後現代全球化時代。李維和瓦歷斯都依據如俳句般微小的語言斷片對抗巨大政治、資本、全球化。已經死亡的則是以出版媒體和國族主義為背景的「現代文學」，並不是文學本身——批判性邊陲語言。文學確實已無法全面負責對抗國家、資本的工作，但國家、資本的運動仍不得不依賴語言。除非人類放棄語言，否則文學的角色不會消失。人類歷史上，國家和資本未出現前，文學已存在。而且，在危機時代裡，這個邊陲語言的力量似乎扮演特別重要的角色。李維英雄的《千千碎片》與瓦歷斯·諾幹的「二行詩」的背景都是巨大災難——911恐怖攻擊及921大震災。當面對巨大危機和悲劇，人類似乎特別需求語言力量。

有趣的是，311東日本大震災後，不少人士特別提到語言和文學的重要性。例如：住在福島的詩人和合亮一從災地透過twitter陸續發表詩，引起了許多公眾的關注。近幾十年來，日本前衛詩界未曾吸引過這麼廣寬的讀者層¹⁶。當接觸和合亮一的作品，哲學者東浩紀指出：311後在媒體上無數語言飛來飛去，但都是輻射量、經濟影響等。除了資訊以外的語言非常貧乏。當這種巨大危機，文學家、哲學者該扮演重要角色，但聽到的語言都是這種資訊。東浩紀本來總是批判文藝界，開拓次文化評論，可是面對此種危機，他竟然強調作為文學者的身份¹⁷。目前他在推動福島核電廠觀光地化計劃等社會實踐，理由是：大家一直以「福島」此名詞視為恐怖且嫌憎的對象，想要忘卻「福島」，但這麼下去的話福

16 和合亮一，《詩の礫》，東京：徳間書店，2011年。

17 和合亮一、東浩紀，〈福島から考える言葉の力〉，《思想地図β vol.2 震災以後》，東京：合同会社コンテクチュアズ，2011年。

島人一定會被拋棄，甚至於未來恐怕會犯同樣的錯誤。因此，身為文學者，必須以觀光化等積極手段改變「福島」這個詞彙的文化意涵¹⁸。此外，經濟史學者安富步出版《原發危機と「東大話法」（核電危機與「東大話法」）》等幾本書，指出：以東京大學物理學者們為首，多數日本精英運用的語言都很歪扭，福島核事故後，精英們的歪曲語言（「東大話法」）在白日下被曝露了。大家在習慣使用欺騙別人和自己的語言這種情況下，種種社會系統也會變不正常。為改革東電御用學者所代表的這種社會，必須先改正語言¹⁹。

311 後，李維英雄的盟友・詩人管啟次郎和野崎歡編輯詩集《ろうそくの炎がささやく言葉(燭火呢喃)》，並在各地頻繁舉辦朗讀會。2013 年 9 月在台中東海大學也舉辦朗讀會，邀請瓦歷斯・諾幹，一起朗讀震災詩。瓦歷斯朗讀了 921 後寫的未發表詩。當時管啟次郎指示，語言雖無法一舉改變社會，但重要的是在各地頑強地繼續這種邊陲性的微小實踐。在這本詩集の後記裡編輯說：

語言似乎幾乎都沒有能為東北文學做任何事。面對壓倒性現實，語言沒什麼用。連一顆小石頭也動不了。但，假使沒有語言，人類生活會非常寂寞。在某方面語言確實讓我們生存。

為何那些土地遇到了那麼深刻的破壞？我們只會了解這是超越東北地域的普遍性災難。程度雖不同，在遠近各地，所有人都受災了。因此自世界各地不斷寄追悼和團結之語言來。雖然光靠語言無法復興，但是語言擴大之中，復興一定會得到鼓舞。我們因為這麼相信而編輯了這本書。在希求復活的語言擴大之中，希望添加一些新的響音²⁰。

最後，我想整理現代文學終結後，文學家該前往的方向。方向大至有四種。第一：與視聽媒體、大眾文化合作。進入電影、動漫、漫畫、輕小說等的內在邏輯，從裡面解構其「神話性故事結構」。第二：利用 twitter、Facebook、部落格等網路媒體。大眾不願意看

18 《福島第一原發觀光地化計画思想地図β vol.4-2》，東京：合同会社コンテクチュアズ，2013 年。

19 安富步，《原發危機と「東大話法」》，東京：明石書店，2012 年。

20 管啟次郎、野崎歡編輯，《ろうそくの炎がささやく言葉》東京：勁草書房，2011 年，198-199 頁。

紙本書籍的情況下，由網路媒體發出文學之聲。第三：與社會、政治運動的合作。直接參與現實社會，改變其語言與想像力形態。第四：與編輯家、評論家、研究家合作，繼續強化出版媒體、傳統文學形式。李維英雄正在走在第四方向，瓦歷斯·諾幹走將第三和第四合起來的路。

不管選哪一種方向，他們似乎都相信文學不會消失其社會角色。

(Sasanuma Toshiaki 東海大学日本語言文化学系)