

溫柔的反叛： 從舞鶴的《餘生》看認同書寫與見證書寫的 倫理與美學問題

邵毓娟

國立臺灣師範大學英語學系副教授

ycshao@ntnu.edu.tw

摘 要

本篇論文試圖思考美學的反叛與美學如何反叛，最重要的是希望揭顯美學維持自身一種「弱化」卻尖銳的反叛位置。論文中主要討論並串連三個面向：第一部分首先回顧台灣解嚴後的認同政治思考對於文學創作與文學評論形成的開放與侷限；第二部分將借助當代法國哲學家賈克·德希達（Jacques Derrida）與賈克·洪席耶（Jacques Rancière）關於美學政治與倫理議題的思考，他們的美學思索提供了一個非常具有洞見的感知框架，讓我們能夠藉以理解舞鶴書寫《餘生》這樣一個超越「認同書寫」的美學行動所質疑與開創的倫理提問；第三部分則進入《餘生》這部作品，藉由這部小說文本與相關評論，展開《餘生》一書虛構與見證並置的弔詭雙重性，以及這樣的雙重性對於認同政治的倫理與政治思考。這樣的美學思考是一次溫柔的反叛，如此困難卻又如此重要的反叛。

關鍵字：洪席耶、美學政治、認同政治、德希達、舞鶴

一、前言

舞鶴的《餘生》是一個很奇特的美學表現，它出現在 20 世紀末認同政治論述（identity politics）發光發亮的台灣，當整個政治與文化場域都熱情擁抱著認同政治的邏輯，似乎相信那是一個後殖民與後現代時空裡最能夠彰顯各個不同的國族或性別身分的思維方式，《餘生》卻選擇了捨棄認同政治的路徑，以複雜迂迴的小說語言和思維來開展一種凝視土地與人的美學探索，這樣的凝視與探索不斷的暴露認同政治論述的邊界。

放在台灣的歷史與族群關係的框架下來看，《餘生》弔詭的擺盪在「政治正確」與「政治不正確」兩種文化邏輯之中。小說中的時空背景是 90 年代原住民文化復振運動的開展時期，¹舞鶴以漢人身分書寫原住民題材，繼他在 1997 年完成關於魯凱族的作品之後，²他再度以書寫的形式進行對於原住民歷史、文化與生存現況的介入。如劉亮雅指出，「舞鶴書寫了長久被漢人壓迫的原住民文化，將本土意識進行了更細膩的開展。」（劉亮雅，2006：208）若說舞鶴這樣的一種書寫弱勢、書寫創傷是意識形態正確的舉動，或者考量到小說家家族史中的西拉雅血統，用一種純然只以考量族群認同的「政治正確」與否的框架來思考這樣的原住民書寫，對作家以及其書寫題材而言，這種「認同政治」的視角極容易壓縮與簡化作品企圖向認同書寫所提出的質問。當我們以同樣的視角來爬梳作品中關於泰雅文化與霧社事件的書寫，很容易傾向認為其中敘述者對於事件起源的質疑與部落文化內存的暴力的剖析與疑問是一種漢人的偏見，這樣的「政治不正確」的觀點也會形成一種極大的遮蔽，使得讀者難以接近小說本身對於如何接近歷史與文化真相的嚴肅思考。

放在小說書寫的題材與美學表述的框架下來看，《餘生》所處理的嚴肅複雜的政治與歷史題材與它所採用的不確定、詰問式的書寫語氣，這兩者之間的斷裂所形成的扞格（incongruent），又進一步的讓這部奇異的美學表述處於解構的政治動能與後結構後現代的虛無的兩端。³學者的兩極化觀點並未徹底消解舞鶴的美學企圖，反而迫使我們必須設

¹ 見學者劉亮雅論文〈辯證復振的可能：舞鶴《餘生》中的歷史記憶、女人與原鄉追尋〉（2004）。該論文提供了關於 80、90 年代原住民運動的簡史與原住民文學的發展，並列舉數位原住民作家如孫大川、瓦歷斯·尤幹、夏曼·藍波安與利格拉樂、阿鳩等對原民文化復振運動的省思。

² 《思索阿邦·卡露斯》，是舞鶴第一部書寫原住民魯凱部落的小說。

³ 楊照指出，舞鶴的原住民書寫帶入了「真本土」的思維，抵抗的是政治場域裡走向排他性的本土主義，「如舞鶴所指出的假本土主義」（楊照，1999：265）。而辛啓緯認為舞鶴的小說批判嘲弄政治圖騰如台灣連翹、淡水觀音與餘生碑等，以書寫進入被蛀蝕的部落與小鎮，成就了異質的鄉土寫實精神（辛啓緯，2009）。吳信宏在其討論幾位當代台灣作家再現認同與族群身分的論文中，指出漢人作家傾向以本質主義的手法再現原住民，最後只能達成漢人為主的台灣認同，但他認為舞鶴的《餘生》是對本質化問題最有反省能力的文本，

法理解當代主流的感知框架對於美學與倫理的理解與要求。如李育霖在其發表於 2013 年的論文中指出：「劉亮雅（2004）在其論文〈辯證復振的可能：舞鶴《餘生》中的歷史記憶、女人與原鄉追尋〉提示了小說的重要主題，包括歷史記憶、族群、乃至性別等。……從類似的視角出發，陳春燕（2006）的論文〈非關認同：從儂曦、舞鶴談「共時性」的倫理〉則走得更遠。」（李育霖，2013：9）李育霖認為，這兩位學者所討論的議題都已隱含在《餘生》繁複的書寫與構造中，他的論文則要揭顯《餘生》這部小說帶來的新的歷史視野，並闡明其所體現的小說藝術美學與生命的內蘊倫理（李育霖，2013：10）。上述學者所開展的解讀觀點其實已經直接或間接的回應了當代台灣政治與文化場域的感知體制，一方面認為認同書寫在後殖民的處境中對於追求多元文化與弱勢文化發聲的必要，另一方面也認識到認同書寫所產生的無法與異質共生的排他性問題。從這個角度來看，《餘生》所試圖開展的並不是一個呼應認同政治倫理要求的本土書寫，而是一次探索族群、土地、歷史、時間與存在等意義相互纏繞等議題的美學行動。如舞鶴在訪談中所說：「我會有這些意識，某些動機正是來自於對政治的不確定性，我認為豐富自然的地理環境是最根本的，對我而言，山水應該是文化裡最主要的，政治的本土意識對我來講，並不重要。」（林麗如，2008：236）舞鶴的發言裡除了透露著整體政治場域裡占有霸權位置的「本土意識」，以及與此意識纏繞的認同書寫主張，他的發話裡另外還透露出小說書寫的美學倫理思維，一種企圖超越政治正確主張的書寫理念。如果這樣的書寫理念有其深意，我們如何來理解這樣的美學企圖？

基於上述的美學設想，本篇論文希望採取另一個路徑來處理《餘生》所帶來的美學與倫理問題。將《餘生》放回它所誕生的當代，除了凸顯這部小說所面對的當代關於認同政治所產生的倫理與美學問題，並藉由小說本身既宏觀又細膩的生命書寫所帶出的美學與倫理視野，從這個路徑來理解舞鶴的小說書寫歷程中對霧社事件與泰雅部落等餘生現象的探索。舞鶴的《餘生》書寫，是透過小說美學可以同時納入虛構與真相的特殊性質，因而能夠重啟被認同政治邏輯綑綁的歷史黑盒子，藉由訪談、臆測與推想來思索與見證那無法被見證的歷史與人性的複雜碎片，並透過這個「不可見證」的視角來重新思考歷史與生命之間的關係。舞鶴的書寫揭顯了小說美學與倫理的弔詭性，以小說式的美學真相來鋪陳被政治正確的感知體制所排出的真實。站在這個美學政治的位置，本篇論文將藉由餘生的美學企圖出發，希望揭顯美學維持自身一種「弱化卻尖銳」的反叛位置與這個位置的意義，藉以思考美學如何反叛與美學反叛的倫理意義。論文中主要討論並串連三個面向：第一部分首先回顧台灣解嚴後的認同政治思考對於文學創作與文學評論形成的開放與侷限；第二部分將借助當代法國哲學家賈克·德希達（Jacques Derrida）與賈克·洪席耶（Jacques Rancière）關於美學政治與倫理議題的思考，他們的美學思索提

但其中的原住民認同與原漢關係顯得曖昧模糊，未能清楚傳遞出認同訊息（吳信宏，2007：76-78）。

供了一個非常具有洞見的感知框架，我們可以借助這個框架來思考舞鶴的餘生書寫並討論這樣的美學行動所質疑與開創的倫理提問；第三部分則進入《餘生》這部作品，藉由這部小說文本與相關評論，展開《餘生》一書虛構與見證並置的弔詭雙重性，以及這樣的雙重性對於認同政治的倫理與政治思考。這樣的美學思考是一次溫柔的反叛，如此困難卻又如此重要的反叛。

二、身分論述的政治與侷限

隨著 70 年代末反對運動的茁壯以及 1987 年的解嚴，各式與個人或族群身分追尋的書寫在文學的空間中自由表述，台灣文學可說是最能展現台灣社會所欲企盼追求的最為民主與平等的空間。其中關於國族身分與歷史建構的書寫涉及不同族群在社會空間中的歷史與政治關係，另外則是從西方思想界引介而來關於後殖民與性／別關係等論述，認同政治的議題總是與不同族裔作家的身分書寫牽涉在一起，如郝譽翔指出，「政治正確」與否是台灣小說一直無法拔除的緊箍咒（郝譽翔，2008：211）。⁴台灣文學史學者陳芳明亦提出台灣文學界長期被漢人所主導，文化沙文主義是其中一大問題，「另外一個難題就是傾向以本土主義的角度來檢視與批判外省第二代作家與他們的作品。」（陳芳明，2011：41）

無論「政治正確」的思維模式是否在時代的氛圍中影響了創作者與評論者的視野，在重塑台灣主體性與個體國族文化身分認同的書寫中，認同政治似乎是難以規避的議題。在解嚴後的台灣，「我是誰」的問題清楚地浮現為一個高度政治性的議題，同時亦常和台灣各黨各派的政治主張糾結在一起。80 年代所出現的大量的關於「我是誰」這個認同議題的政治小說應該可以被視為這個時空環境的見證，見證了當時台灣的歷史處境與政治狀態，也見證了人們在國族身分的認同路上的憤懣與迷惘。學者郝譽翔替 80 年代的台灣小說下了這樣的註腳：

將 80 年代台灣小說處理政治認同的角度如上一一攤開，就會發現從延續 70 年代末期擁抱土地的渴望，到國與國疆界的逐步開放……國土原來不過只是一張想像中的地圖，烏托邦國度於此幻滅消失，到言論開放之後過去掩埋的歷史緩緩浮出檯面，造成歷史／記憶、記憶／現實的交相指涉辯證……到台灣邁入後現代商品社會，麥當勞餵養長大的新世代轉而擁抱資本家。「我是誰？」似乎是一個越來

⁴ 郝譽翔認為，台灣當代小說中流露著強烈的「感時憂國」的使命感。這樣的使命感可能侷限了小說的發展，但也可能是小說的可貴之處（郝譽翔，2008：211）。

越無解、但同時也越來越容易回答的問題：任何答案都沒有主從、沒有好壞、沒有對錯。（郝譽翔，1998：166）

但這樣一個充滿後現代思維的說法似乎過度樂觀，「我是誰」的追索在不同意識型態的角力下，認同政治的議題常被收束在「政治正確」的框架下，身分認同所牽涉的意識型態或政治無意識被視為決定了一個個體及其所屬群體的感知模式，表意的空間中存在著「身分決定論」傾向的感知結構。

90年代的台灣積極的尋回與建立以台灣為主體的社會意識，在激烈的意識形態的交鋒下，「我是誰」被給予了一個「政治正確」的標準答案。這樣的「政治正確」氣氛足以解釋為什麼90年代以降出現了许多作品表達出對「身分決定論」的焦慮與抵抗，特別是外省第二代作家表達出對於所屬國族身分的尷尬與迷惘。其中最具代表性的作品就是外省第二代作家朱天心的中篇小說〈古都〉。小說中的敘述者一開始就以喃喃自語的口氣挑戰某種「身分決定論」傾向的感知結構：「難道，你的記憶都不算數……」（朱天心，1997：151）。小說中那混融著憤懣、焦慮、疑惑與挑釁的敘述口吻，許多評論者指出這個作品表達了外省第二代的認同焦慮，甚至有評論者認為這個作品代表了小說家本人無法認同台灣。⁵認同焦慮的議題不但成了這個時期外省第二代作家作品中的政治／美學潛意識，認同所牽涉的複雜歷史、文化與政治問題，仍然不斷以「身分決定論」的感知模式出現在文學創作與評論中。小說家與文學評論者葉石濤如此描述90年代的台灣文學：

九〇年代台灣各族群各自發展了具有種族特色的母語文學。福佬人和客家人都出現有母語文學，由於標記法不能一致，這些作品受到了一些阻礙，實驗性多於實踐性。……原住民南島語文學開展緩慢，必須等待更多原住民作家的投入。外省族群作家大多有務實的作品發表，但是不認同本土的飄泊、失根意識，使新人類注重同性戀等非社會重大課題的文學，形成虛無的「無厘頭」文學，可算是九〇年代台灣文學的異色表現。（葉石濤，1997：192）

這樣的評述文字基本上充滿著「認同政治」的色彩，標示著90年代是一個群族意識強烈的創作年代。⁶但所謂的認同在這樣的感知框架下，類似像〈古都〉中敘述者的身分焦慮便輕易的被收束在「不能認同本土」的說法。

⁵ 朱天心在接受學者邱貴芬的訪談中表示因身分關係而喪失了批判權，並表示〈古都〉寫的是一個「認同混亂到極點的女孩」，她說：「我覺得連這樣子的人，我們能不能也把她留下，而不是『妳不認同，妳就走開』。」（朱天心，1997：146）見邱貴芬《（不）同國女人聒噪》（1998）。

⁶ 身分書寫的確是當代台灣小說的一個特徵。學者邱貴芬探討90年代的台灣女性小說，她指出這時期的創作顯現了「性別與國族認同互相嵌入」（邱貴芬，1997：38）。先前學者郝譽翔的使命感之說亦對這個時期的台灣小說有類似的看法。

「身分決定論」傾向的感知框架似乎仍然強勢的影響文學評論與文學的表意空間。⁷學者劉亮雅在其探討解嚴以來台灣小說的專論中指出：「『解嚴以來的跨族群歷史書寫』以三篇文章探討複雜的族群政治，也透露台灣主體性早已是台灣主流民意。即使狹隘憤懣的朱天心，也無法再像戒嚴時期許多外省作家無視於台灣本土族群的歷史文化經驗。」（劉亮雅，2006：23）在其解讀〈古都〉的細節時，論述的邏輯依然停留在一種認同台灣本土的感知結構中，認為小說中的敘述者的創傷感就是來自於無法認同台灣：「一方面承認自己母系是本省人，在台灣也有根，另一方面依然不認同台灣庶民文化，並將自己的異化疏離和被迫害焦慮投射在陌生的本省人身上，大哭起來。」（劉亮雅，2006：187）作家企圖呈現的是第二代外省人的認同迷惘，弔詭的是，這樣簡化的「無法認同台灣」的認同政治論述正是小說中的敘述者所不滿而欲掙脫的牢籠，但這樣的牢籠卻從實際政治運作場域延伸到文學表意的場域中。

我想指出的是，這介於創作者與評論者之間的矛盾衝突暴露了美學表意空間受到來自政治權力角力場域的擠壓，因此美學創作中身分的複雜意義在一套「意識形態對抗」的感知結構中被解讀為簡化的認同與否的問題。如學者陳春燕在其探討文學（中）的身分一文中指出：「身分政治與差異政治落實在文學閱讀時卻也常暴露某種的侷限。這很大的程度是因為這些讀法都容易往『政治』端傾斜，以『我做什麼』（才能產生政治效果）的目的論為前提，相對萎縮了對『身分』最原初意涵的詰問，亦即『我是誰』的本體問題。」⁸（陳春燕，2011）但是這樣的論述引發了本體論與身分政治論之間的衝突，後者質疑本體論的說法是否輕易規避了實際生存空間中的權力問題，小說創作者與文學評論者都被捲入這樣的倫理難題。⁹當「認同政治」成為一個過度強大的感知體制，表意場域被迫朝向「政治正確」與否的方向發展，美學表述中所涵納的複雜思索、各式政治不正確的本體探勘所企圖打開的意義空間，很容易就被吸納到強勢的感知體制中成為不可見的思想碎片。

從這樣的角度來看，舞鶴的《餘生》彷如向表意空間拋來一個意義過度飽滿的變化球，如小說的後記處所提出的美學企圖——小說想寫的有三件事：莫那魯道發動「霧社事件」的正當性與適切性與「第二次霧社事件」、部落姑娘的追尋與作家在部落所見證的餘生，後記處並為小說中的時間性提供了一個註腳：「我將三事一再反覆寫成一氣，不是為了小說藝術上的時間，而是其三者的內涵都在餘生的同時性之內。」（舞鶴，1999：251）

⁷ 從創作的題材與主題而言，劉亮雅對於新世代處理性別與情慾等題材的書寫抱持比較寬容的態度。她傾向將這些不同類型的身分書寫視為被過去強大的父權體制壓抑的迸發。

⁸ 在 2010 年第 33 屆全國比較文學會議學者陳春燕所發表的「文學（中）的身分：讀邱妙津日記」深受矚目。該篇論文藉由儂曦（Jean-Luc Nancy）對共同體的思考來檢視文學（中）的身分的意義，藉以批判身分政治論述作為一種文學批評方法的侷限。這篇文章後來發表在 2011 年《中外文學》第 40 卷第 3 期。

⁹ 第 33 屆全國比較文學會議綜合座談時部分學者們對陳春燕所提的共同體的說法的質疑。

整部小說便將歷史、部落餘生與個人生命經驗的遭遇和碰撞糾結在一起，藉由小說巨大的意義承載空間來訴說並思考所有的不可思之處，以小說的巨大來納入歷史的複雜樣貌、部落餘生的現況與敘述者對文明衝突的考察與思索。整部小說不僅是內容主題上的龐雜，向來重視小說語言與形式的舞鶴，¹⁰在《餘生》的形式上創造了一種從頭至尾不分段的形式，彷彿以糾結無法清楚剖開的形式來呈現綿密的探索過程，並呈現歷史事件與餘生之間的盤根錯節、緊密相依。就形式與內容而言，小說家等於是以前衛的語言，抵抗了政治權力空間朝向簡化與媚俗的歷史觀點與詮釋，並以小說的語言，將生存的種種困頓與真相帶回歷史與實際生命經驗與感受之中。

這樣的美學企圖，必須藉由我們回返小說美學本身，爬梳美學所想開展的倫理與意義空間，才能清楚理解小說參與歷史與生命書寫這樣一個美學政治行動的真正意義。以下我將援引德希達與洪席耶關於美學與倫理的思考，藉以檢視美學書寫所企圖打開的倫理視野如何讓我們思考認同政治的侷限，以及美學倫理所試圖進行的反叛與反叛的意義。如洪席耶所說，美學表述的意義應該不僅在於讓隱沒的聲音發聲，而更是要藉由這樣的美學表述創造一個「新的感知架構（a new fabric of common experience），帶入可以被看見的新視野與可以被認知的新感受，讓這些隱沒的部分成為一種可以共感的經驗。」（Rancière, 2010: 164）

三、文學的本質：德希達的美學解構與洪席耶的美學體制

在認同政治的論述與邏輯依舊興盛的當代，同時卻有一股思潮試圖打開思考異質與「共」的倫理可能性。而舞鶴的美學表述，似乎也在這樣的思潮下得以將小說中那種綿密難以理解的歷史與時間的意義團塊剝開。在這個議題上，陳春燕在〈非關認同：從儂曦、舞鶴談「共時性」的倫理〉一文中，藉由法國當代哲學家儂曦的「共同／在」與「共時性」等概念來思考舞鶴展現的同時性，試圖提煉出小說文本不是一種認同的展演，指出小說的本體論思考企圖（陳春燕，2006）。李育霖在他分析《餘生》的論文中，借助法國哲學家德勒茲對「事件」與時間的動態理解，用以解釋作者如何在歷史事實與「事件」的「同時存在」的時刻：「將歷史材料、傷口與記憶一一檢視，試圖尋回事件的純粹時間，即在歷史時間之外的純粹時間，因此作者得以脫離當下進入時間的『流變／延變』（becoming）自身。」（李育霖，2013：25）以下的討論將放在美學與見證兩個概念下來重訪美學思考的特殊意義，藉由當代法國哲學家德希達與洪席耶的美學思考，重新思考

¹⁰ 在訪談中，舞鶴提到自己非常重視寫作上的構句：「文學形式上的創新是我有自覺要追求的，我往往先設定形式上的策略，才開始動筆。」（林麗如，2008：237）

文學的本體，與它企圖打開「不可思、不可見」之域的美學意義，由此重返《餘生》，作家的自我嘲弄並非僅是在眾聲喧嘩時代的展演，而是揭顯了小說美學「為歷史記憶的『無從見證』作見證」的深刻意義。¹¹

德希達以解構的觀點來思考文學的虛構力量。如同班雅民提出的「弱化的彌賽亞救贖」，德希達提醒我們文學的虛構特質會將自身的力量解構，但也因為這樣的「弱化」傾向，文學的「虛」與「弱」使得文學所具有的見證與審判力量能夠超脫於司法、政治與神學等體制，如德希達所說：「文學帶有一種審判的力量與義務，因為文學具有如體制般的司法審判的政治力量，文學具有建制國家與立法的能力，文學甚至具有律法產生之初那種帶有神學審判的面向，但文學的特殊之處在於它能夠超出上述所有的層次、將他們虛構化並且向他們提出質疑……。」（Derrida, 1992: 72）但文學的虛構本質又如何能夠見證歷史創傷與災難？文學所企圖形塑的見證與證言（witness and testimony）又如何不同於建置歷史檔案時形成的見證書寫？

「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，歷史創傷的見證者與研究學者們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。從這個角度來看，當代台灣文學中許多被視為認同書寫的創作，其實都具有相當的見證企圖與意義，但是我們除了凸顯眾聲喧嘩的認同政治與弱勢倫理之外，還能夠從什麼思考框架去思考見證書寫？費爾曼（Shoshana Felman）的思維是一個好的起點，他指出，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 & Laub, 1991: 1）。他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（a speech act），而不只是為了形成一種說詞而去訴說（Felman & Laub, 1991: 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。¹²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」（to bear the solitude of a responsibility）。¹³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

¹¹ 王德威在〈序論：拾骨者舞鶴〉一文中指出，舞鶴作品中的敘事者往往是個努力做無用之事的人：「他必須『努力』做這沒有用的事，與主流本土文學信誓旦旦的要為歷史作見證，舞鶴的辯論恰是我們為歷史記憶的『無從見證』作見證。這一姿態望之消極，卻包藏了更多的自省與批判。」（王德威，1999：19）

¹² 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）。

¹³ 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。

「見證的晦暗、傷痛、浮動不定與絕對性」（Felman, 1991: 41）。¹⁴

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，¹⁵這部作品的前半部編排了布朗修作品的全文，德希達的論文中採取了精讀的方式詳細討論了布朗修作品的意義，等於是藉著討論布朗修留下的見證秘密來思考見證書寫的本體，藉以見證書寫所涉及的開放與侷限。¹⁶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（by engaging the truth of the real）來作為見證。」（Michaud, 2002: 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

¹⁴ 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。

¹⁵ 法國作家莫理斯·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。

¹⁶ 學者米修（Ginette Michaud）指出，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，幫助布朗修免於受到出版違約的麻煩。」（Michaud, 2002: 70）

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，同時能夠從美學的特質所開啓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，¹⁷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。」(Derrida, 2000: 25-26)

是什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？德希達熱情的以七條具有歷史與思想史意味的路徑來解讀文學的熱情。¹⁸他提出的最後一個路徑是將「熱情」放在一個哲學的概

¹⁷ 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, 2000: 18)

¹⁸ 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」(telling the other everything and identifying with everything, with everyone) 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「侷限與框架」(finitude)，也是建立在他律基礎上面對律法與他者時的被動狀態 (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「最典型的被動」(archi-passivity)，因為他是「一個不代表任何人的聲音」(a voice without person)。「熱情」的第四種意義指的是「責任」(liability)，是被「放在律法之前被給予的債務」(an originary debt of being-before-the-law)。「熱情」還指向「參與了痛苦與受難的狀態」(an engagement that is assumed in pain and suffering)，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。」(Derrida, 2000: 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「見證」(testimony) 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。」(Derrida, 2000: 27-28)

念之下，「熱情」指涉的是一種「得以承受未定、浮動疆域干擾的場域」(the endurance of an indeterminate, undecidable limit)，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。」(Derrida, 2000: 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。」(Derrida, 2000: 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 (this or that discursive event) 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。」(Derrida, 2000: 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見證 (a testimony)、或是檔案 (an archive)、文件 (a document)、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 (a work of literary fiction)，因為「文學能夠摹擬所有不同類型的話語」(Derrida, 2000: 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, 2000: 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 (to be 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。」(Derrida, 2000: 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, 2000: 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？」（Derrida, 2000: 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」的共生結構，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。」（Derrida, 2000: 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」（the absence of attestation, an attestation's not being possible），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（the avowal of a secret having remained secret）。」（Derrida, 2000: 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（Ginette Michaud）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（the impossible attestation of the truth）、秘密的儲存（the keeping of the secret）、對『真實』的質疑（the suspicion of what is factual）、見證中的文學性（the possibility of fiction within testimony）。」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（the witness）（Derrida, 2000: 33），還涉及了永遠失落的事件與記錄（the absolute loss），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。」（Derrida, 2000: 101）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。」（Derrida, 2000: 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, 2000: 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」（a symptom or a truth）（Derrida, 2000: 101），但是那永遠失落的他者也藉由這個真實的徵狀與感受，這個見證與不可見證共生的位置，永遠的駐留在見證的現在，永遠的延遲與來到。

關於文學的本體思考，洪席耶提出美學作為一種感知體制（the regime of the sensible），為的是要揭顯美學活動本身就是要呈現一個新的感知框架，在美學的表述中進行一場寧靜革命，猶如是溫柔卻堅定的對僵滯的感知體制進行反叛。洪席耶在《美學的政治：感性的分配》（*The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*）一書中闡釋美學的政治意義，他認為美學的政治力量是透過其表現與表意的實踐，在美學實踐中暴露並破壞一個現存卻僵滯的感知體制，使得一些原先在這個體制中無法被看見、被感知的部分成為能被看見被感知的一部分，能夠牽動這個體制進行重構個體參與這個時空的位置，以及以什麼方式參與這個時空的運作（Rancière, 2004）。洪席耶認為美學有它自己的獨特性，美學本身具有的政治力量不應該輕易被收納到一個簡化的社會與政治的框架之下。¹⁹但洪席耶所認為的美學指的是什麼呢？它的政治性如何產生？也就是說，它如何與社會層次發生連繫卻又必須不與社會層次混融？

洪席耶所要維護的美學是康德所提出的那種「先驗的感受性的形式」（a priori forms of sensibility），一個可以自由表述與感受的空間，他認為美學經驗框架的存在才能成就一種更徹底的社會意義。洪席耶說：「美感經驗——康德在法國大革命時期所形塑的思想——似乎勾勒出一種特殊與弔詭的自由與平等的形式（a very particular and paradoxical form of freedom and equality）。」（Rancière, 2009: 13）²⁰洪席耶認為更徹底的社會意義在於建立一個朝向共同體與共感（a new form of community or a new commonsense）的方向展開的普遍原則，也就是他強調維持康德的美學批判中的「超然」這個層次的重要與其中蘊涵的政治意義（the disinterestedness of aesthetic judgment）——一個屬於美學範疇的超然與自由，這個美感經驗與批判的層次使所有個體得以與現狀中的社會現實層面脫鉤，真正的追求自由與平等的社會解放就必須藉由美學的方式產生。洪席耶指出，康德

¹⁹ 這個將美學政治與外部社會政治層次分離的議題，其實可以連結到陳春燕與李育霖對《餘生》的討論。陳春燕從儂曦的「與子共在」的共時性觀點處理了儂曦與《餘生》中展現的「不運作的共同體」（陳春燕，2006：148、151）。李育霖以德勒茲的「事件」概念來討論事件的「反效用化」特質，藉以在僵滯的歷史時間中切開一個未然的領域（李育霖，2013：43）。因論文篇幅限制，本文無法處理這一個相關的概念連結之間所可以激盪出的倫理思考。

²⁰ 洪席耶這裡的美學談話發表於他在 2009 年訪台的講座之一，此篇講題為〈何謂美學？〉（What Aesthetics Means）。我認為這篇演講可以視為一篇非常凝煉的美學／政治思想，猶如精簡版的《美學的政治》（洪席耶於 2000 年出版的作品，英文版於 2004 年出版），也為其政治哲學鋪陳了一個美學根源。

美學批判中所展現的對社會層次的否定 (the Kantian “denegation” of the social),²¹ 展現了一種比布迪厄 (Pierre Bourdieu) 所主張的社會學式的美學批判更加激進。因為布迪厄將美感經驗等同於是一種社會階級所形塑出的品味，等於是宣告個體的存在、感受與思考的方式完全會被其階級條件所決定 (Rancière, 2009: 14)。

為什麼洪席耶認為美學經驗與批判才能展現出真正的政治性？洪席耶指出，政治運作的邏輯不同於一般現狀中的治安體系 (the police order) 運作的邏輯。²² 在治安的體系之中，一個社群的每個部分都被分配一個位置來參與體系的運作，每個參與的部分都會固守著它的位置、功能與身分，這樣的體系決定並分配各個部分所可以看見、聽到與思考的範圍 (a distribution of the visible, the audible and the thinkable) (Rancière, 2009: 15)。政治的行動則是會將此分配的邏輯模糊化，攪動可思與可感知的秩序。洪席耶說，真正的民主政治中會產生這樣的政治行動，那個部分來自於每個政治主體身上「一個多出來的部分」(a supplement)，這個多出的部分可以觸動每個主體的能力——一個來自未被體系分配規劃的能力 (Rancière, 2009: 15)。洪席耶指出，康德的美學批判也是來自於這個多餘的部分：「美學批判並不遵循知性或感官的規範。它是一個未被計算進去體系之中的部分，是主體能夠破壞階層分配而自由戲耍的一種能力 (a supplement to the count, a “free,” non hierarchical play of the faculties)。」(Rancière, 2009: 15)

在《美學的政治》一書中，洪席耶區分了三種感知體制。其中一種是「圖像的倫理體制」(the ethical regime of images)，在這個體制運作之下，會規範出哪些圖像是神聖的、應該以何種形式來呈現圖像以促成適當的倫理反應 (the ethos)，以及個體與社群應該以何種方式參與社群的運作。這個體制亦會防止藝術產生過度個人化的發展 (Rancière, 2004: 21)。另一種體制是「藝術的再現體制」(the poetic—or representative—regime of the arts)。以再現一詞來命名主要是為了凸顯這個體制是以再現與摹擬 (representation or mimesis) 的概念作為運作的邏輯，這個邏輯決定了體制中運作、觀看與判斷的方式。這裡的摹擬指的不是藝術必須以再現為主軸，它指的是某些特定的摹擬方式才能夠使藝術成為可見的部分 (a fold that renders the arts visible) (Rancière, 2004: 22)。第三種是「藝術的美學體制」(the aesthetic regime of the arts)，在這個體制中，藝術的產生來源在於它能夠體現一個特殊的感知體制 (a specific regime of the sensible)，而這樣的感知體制的特徵是它脫離日常的連結，仿如是一種異質的力量進駐其中，「這股力量呈現的是一種思想的形式，是一種與自身陌異疏離的思想」(a form of thought that has become foreign to

²¹ 洪席耶指出，布迪厄批判康德式的美學批判，他將康德美學批判中的超然的概念與共感的可能性都視為美學的幻想——建立在撤銷社會現實之上的幻想 (the aesthetic illusion based on the “denegation of social reality”) (Rancière, 2009: 14)。

²² 這裡採用學者劉紀蕙的翻譯，以區分洪席耶以不同的概念來呈現不同的政治運作方向與目標。

itself)，洪席耶如此描述這樣特殊的美學思想／產物：「是一種從未被生產出的產物、是被轉化為非知識的知識、是知性與感性疊合的狀態、是一種沒有特殊意圖的意圖（a product identical with something not produced, knowledge transformed into non-knowledge, *logos* identical with *pathos*, the intention of the unintentional）。」（Rancière, 2004: 22-23）在洪席耶分析感知體制的論述中，「美學的感知體制」代表著一種最重要的經驗模式，是洪席耶的思想中「社會解放」的根基與所在，因為美學是一種朝向共同體與共感這樣的普遍性開展的感知模式。

不論是德希達的美學解構，或是洪席耶的「共」的美學政治，這兩個關於美學本體的思考都不斷的逼使我們看到狹隘化的認同書寫在倫理視野上的侷促。朝向身分決定論的框架所進行的美學書寫與評論，僅能回應著認同政治上的倫理命令，使得美學的虛構特質所具有的質疑與超越的位置被取消，無法維持一種不運作、反效用的美學政治位置來進行抵抗，特別是抵抗求取效用的社會體制中對於歷史真相與感知框架的統御。以下的討論嘗試將舞鶴的《餘生》放在這個美學本體論的架構下，以此架構顯現《餘生》的表述是一個美學式的見證書寫，倖存者們的餘生見證與敘述者的歷史想像與存疑，猶如德希達所說，都能藉由小說的虛構特質給予那無法見證的他者一個倫理的位置：「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。」作為一個美學表述，《餘生》見證了霧社事件的「失落」，提供了一個如洪席耶所說的「美學的感知體制」，檢視所有被政治正確倫理所決定的再現體制，曝現那樣的體制所管轄的「歷史真相」與面對無法見證的真相時必須為「真實」保留的空缺，並認知這個空缺所具有的倫理意義。

四、 見證書寫的美學與倫理：以舞鶴的《餘生》為例

舞鶴的餘生敘事呈現了一個特殊的探索之旅，藉由對於權力、歷史真相、文明本質與文化衝突等主題的關切與求索的熱情，敘述者來到川中島與霧社事件殘留下來的賽德克人一起共同生活，希望自己在寂靜的歲月中重新感受並理解「歷史的真實」：「從熱血少年的激動冷靜下來思考霧社事件的正當性與適切性。」（舞鶴，1999：43）整部小說猶如一部山居生活的筆記書，敘述者仔細地記錄著在山中所有的查訪或偶遇的閒談，也書寫自己對於一切經驗與觸發所產生的感受，形成了一部對歷史與風土的另類考察紀錄，但卻融入了大量的真實感受與冷靜觀察剖析的漫遊記錄——在歷史之中漫遊，亦在生命之河與現實生存狀態之中漫遊。這樣一部涵納「同時性」的筆記書，使得一部記錄約一年左右山居時光的探索之旅，卻因著敘述者對歷史事件的查訪與對文明衝突的探查與思索，這樣的山居筆記也同時開展成一部歷史與文明之旅。

從小說的形式與內容來看，舞鶴充分的展現了小說這種美學形式的政治動能。如洪席耶所描述的，美學作為一種追求平等與解放的方式與場域，這個平等與解放的美學場域，能夠讓原先在固有的感知體制中不可見與不可知的部分被給予一個位置，使得思考不可見與不可知成為可能。亦如舞鶴自己所述：「胡言亂語是為了說出真實還是真實滲透文字讓書寫成其胡言亂語，沒有胡言亂語的自由儼然書寫就失去了根本的自由那麼書寫的動作就被『工具』化了，不給書寫自由奢談什麼生命自由。」（舞鶴，1999：229）舞鶴的餘生敘述復原並拯救了事物真相的複雜性，小說中展開的蜿蜒曲折的思索路徑，具體呈現了美學面向的倫理意義與可能性。小說敘事中那龐大又彼此分立且相連的細節，不僅是創作自由的展現，那些過量的細節其實不斷的阻斷我們輕易進入常態性的判斷與理解模式，不斷的阻擋我們企圖以過度簡化的形式與內容來處理與面對歷史的真相所牽涉的複雜層面。因為那些真相總是會牽動著「我是誰」、「我們是誰」與「他們是誰」等關於身分、歷史與文化真相的問題，以及我們如何去思考這些與身分攸關的議題。

放在美學表現作為一種新的感知框架來看，舞鶴的部落書寫與餘生敘事是一種對強勢的感知體制的反抗。在台灣這樣一個以漢人歷史文化為基底所形塑出的感受性體制之下，原住民族的歷史與文化很容易成為體制中一個不可知不可見的部分，另外的一個問題則是，這個主導的感知體制是在一種權力分配的邏輯下運作，使得參與在這個體制中的主體，很容易地會以一種固定的被分配的位置來感知與參與體制中的一切現象。透過追索霧社事件真相的過程中的大量訪談、不同訪談者所提供的口述史中的落差、對於許多被記憶的與失落的歷史細節的思索、以及觀察並記錄部落的生存處境與生活現況，這些部分猶如是透過倖存者的證言與生命軌跡對歷史真相這個概念的重新啟動，如德希達所說的，必須透過虛構／見證才得以見證「不能被見證的真相」。亦如洪席耶所說，美學表述以一種新的感知框架去呈現那些在某個時空與體制下被隱匿的部分（the anonymous），使得原先不可知與不可見的部分——「體制外的部分」（the part without no part）——成為可見與可感知的部分。藉由這個角度，我們可以說，美學的反叛就是美學對於那些容易被隱沒的真相的捕捉。²³

但那些被隱沒的或者被社會力量排除的底層部分，如何能夠透過美學的形式來完成一種革命的企圖呢？洪席耶指出，我們從小說或攝影等美學活動中看到美學的歷史與批判動能，他說：「那些日常而平庸的事物之所以能夠成為具有留下某種真實性與真相的軌

²³ 這是洪席耶在 19 世紀的寫實主義的小說中看到的美學革命。在《美學的政治》的第四章中，洪席耶探討 20 世紀的攝影與電影這種依靠機械操作的媒介如何成為藝術。洪席耶認為主要原因就在於當時的攝影術拍攝了大量的社會的底層人物（the anonymous individuals），促成了美學體制的內在革命，這就是民主體制要達到的平等與解放。洪席耶指出，這樣的美學革命首先出現在 19 世紀的寫實主義的小說中，小說中關於大量的平庸平凡的人事物的描寫，使得被主流體制隱沒的部分得以浮現（Rancière, 2004: 32-33）。

跡 (a trace of the true)，是因為經由美學的方式能夠將它們轉變成一種具有隱喻以及神秘魔幻性質的事物。」(Rancière, 2004: 34) 他以馬克思的商品戀物論為例來說明真相的魔幻性 (the phantasmagoric dimension of the true)，這魔幻性是經由美學的體制才得以呈現的部分，他並指出這樣的魔幻性對於形塑思考與批判的重要性。洪席耶如此申論：「唯有當商品能夠與它們表像上那種因為太過平常瑣碎的日常性中被抽離出來，被轉化為具有魔幻性質的物件，我們才能看到它上面所承載的社會權力與關係中的矛盾衝突。」(Rancière, 2004: 34)

從這個角度來檢視《餘生》的美學倫理意圖，文本中關於霧社事件的考察與訪談紀錄中充滿了彼此之間不相連繫的說法，但這些訪談的必要性以及它所呈現出的意義主要在於歷史真相本身的複雜性，此外亦涉及原住民族所承受的歷史創傷與對於族群尊嚴的維護。²⁴從日治時期、國民黨威權體制到 90 年代的民主台灣約七十年的時間，一段與泰雅部落發展密切相關的歷史事件被隱沒在政治權力與時間之下，直到舞鶴書寫的「當代」，才終於開始嘗試去理解那個事件所涉及的複雜歷史處境，並也在這樣的探索之中，我們隨著小說敘事去經驗並思索被歷史創傷所綑綁的餘生狀態——原民與漢人，皆在一種餘生的生存處境中掙扎。但舞鶴的書寫並非「餘生」作為存在的暗喻而抹去文化與生存之間的衝突與暴力，餘生書寫中亦鋪陳了原住民族在政治與經濟權力上長久的弱勢，傳統領域的喪失與漢文化的強勢，現代生活與通俗文化已進入到部落裡，成為了部落生活的日常。這樣的書寫所呈現的企圖，是記錄下當代時空下最明顯卻也最不起眼的真實，包含歷史的真實與受歷史力量強力介入之後剩餘生命的真實。

透過舞鶴的書寫，莫那魯道被轉化成一個具有極大的魔幻性質的歷史物件，這樣一個「美學式的介入」，將莫那魯道從一種官方版本或族群尊嚴的歷史敘述中抽離出來，形成了一個理解與剖析歷史所有可能的真相而必須採取的美學視角。敘述者如此說道：「當代叫當代歷史提醒我不能讓可疑或猶可議的事件成為『過去式』永遠，必要把它扒出來在當代的陽光下曝曬到『現在式』。」(舞鶴，1999：85) 透過敘述者那亦顛亦狂的嬉謔口吻，作家舞鶴試著解讀這個融混了抗日與部落之間互相殘殺的歷史事件究竟可以帶給當代什麼，當代又該如何面對這個複雜的事件才能趨近真相：「我初初進入當代霧社事件，就發覺『屠殺的不義』可以對決『反抗的尊嚴』、『出草的儀式』，有可能就此顛覆了歷史霧社事件的『正當性』……對決不久我發現問題不在對決本身……問題在於如何回應『尊嚴』與『儀式』。」(舞鶴，1999：85) 當作家舞鶴試著去回應這個『尊嚴』與『儀式』的議題時，他暴露了自身所代表的是無法將所有歷史細節還原的「當代」，但這個不足與缺口並不會阻擋當代從這個歷史事件開發出一些重要倫理面向與意義。

²⁴ 霧社事件發生在 1930 年，在我所閱讀的版本中被誤植為 1931 年，再版中已修訂。

作家的這樣的一個美學行動，它的美學政治與倫理面向如何展開？在洪席耶的論述中，他指出政治的核心有一個美學層次（aesthetics at the core of politics），這個美學層次指的就是一套感性的分配（the distribution of the sensible），是「一種對於時空概念、可見與不可見、話語與噪音的劃分，這些劃分就會決定政治作為一種經驗的形式，其中不同位置所代表的尊卑位階。」（Rancière, 2004: 13）在這個概念下，所謂美學的政治介入（political intervention）就是以美學的形式「破壞原先共群中所共享的感性分配體系，破壞其中原先可見的感性形式與促成這些形式的架構。」（Rancière, 2004: 18）我認為，舞鶴的餘生敘事就是這樣的一種美學行動。

如前所述，《餘生》細膩的捕捉了現存在川中島的賽德克人的文化、歷史、信仰禮俗與生存現況，這樣的書寫除了展現了舞鶴自己認為的「真正應該在意的本土」，亦是透過美學的形式來挑戰主流的感受性體制，讓體制中不可知不可見的部分成為可被感知的內容。舞鶴的餘生敘事運用文字的力量將賽德克達雅人所經驗的歷史時空、所走過的密林與山水以及他們生存現況中的美麗與哀愁都成為台灣經驗的一部分，將這些敘述以美學的形式轉化成一個應該被認知與思考的文化記憶。敘述者如是說道：

她的溪谷，水岩下她放的魚筊，她藏烤架用具的草叢，她屋內的溪石子和枯木，她的絲瓜和夜曲，幾乎沒有人在日常的談話中提及「事件」，很少有人感覺自己是生活在「事件」的餘生裏，是事件令他們離開原鄉流徙到川中島，由墾荒而收穫而有餘裕，由陌生而熟悉而固著，部落後的餘生紀念碑註明「事件」至今不到七十年，每年 10 月 27 日國家會通知川中島派代表公祭挺立在霧社的祖先，「事件」留給川中島的不僅是一種欽定的尊榮，而是一種淒美的悲傷的餘韻，尊榮予生活是疏離的，但只要真心感覺，那種淒美的餘韻給川中島一種「屬於歷史的氛圍」，歷史有它的縱深度，縱深帶來滄桑的美，「霧社事件」永遠留給川中島一種血淚滄桑的美——我時常在散步時感受到這些……。（舞鶴，1999：211）

但《餘生》所展開的美學／政治不只是我們在許多創傷書寫中所經驗的「血淚滄桑的美」，不僅是小說家以充滿謙卑的熱情所描繪出的原住民族文化傾頹的軌跡。這部作品另外一個重要的面向就是他那不願輕易妥協的追索，不願意將關於歷史的、文化的、人性的複雜議題被一種來自官方的或維護族群尊嚴等符合「政治正確」的說法來限縮我們對於真相的追索。敘述者那大量或甚至過量的追索不斷挑戰僵滯的感受性體制，那些追索中不斷對於「事件」、「出草」、「儀式」、「尊嚴」等行動的本質進行反覆辯證與批判，抵禦主流論述中傾向以簡化、浪漫化或「政治正確」的思維包裹歷史與文化的深沈意涵。敘述者了解為什麼官方與賽德克人傾向將霧社事件的主事者莫那魯道視為抗日英雄，官方有政治上的懷柔考量，賽德克人則需要一位精神領袖來彰顯賽德克精神，是一種情感

與文化上的需要。但敘述者繼續挑戰著被這樣的「秩序」與「體制」所覆蓋的重要議題，他繼續思索並反對部落中的知識分子以「出草是原始民族的共同禮俗」來成立出草的正當性：

在我內在的思索中，「當代」已經以存有第一義質疑反抗的尊嚴的正當性，而後，我對「出草」的源起和發展的歷史必然性作了充分的維護，如今我試著對這維護過程中所隱藏的歪曲作辯證，我的當代嘗試以「個體的主體性」質疑「出草的正常性」，……任何忽視或抹殺「個體自主」即是讓存有空洞無實義，那麼人存有的一切可能也隨之破滅，……人可以藉「出草」自由取走人的生命，個別的生命完全沒有自主不受干擾的權利，人成了被「出草」的物，……「當代」反對巴幹的「出草禮俗說」，出草是維護部落存有的共同禮俗，那麼人以殺戮存有來維護存有，尤其在「出草」的形式中，個體永遠得不到自主，人將永遠存有在殺戮與被殺戮之中，在歷史的長河中，懷著恐懼存有，在逼臨被殺戮的恐懼中殺戮存有……。 (舞鶴，1999：213)

敘述者清晰而誠懇地批判了暴力的本質——不論是「文明的出草」或「原始的出草」中所呈現的暴力。敘述者對於暴力本質的思索，是試圖以更根本的生命的意義與價值，藉以反思歷史創傷中為了維持族群尊嚴或認同政治的倫理要求 (ethical demands) 而被割捨掉的倫理辯證。²⁵

五、 結論

這樣的辯證能夠生成與繼續進行，見證了美學的倫理思索必須超越「認同政治」向「政治正確」靠近的傾向，它所訴求的共同的感受並不是個別特殊族群的共同感受，而是建立在特殊事件與族群上具有普遍價值的思索。這是美學的特殊位置，如德希達所說，文學藉由虛構與不運作而能對其他的體制進行審判，美學政治的「不運作」，也給予美學一個更大的力量，這個力量只是為了接近可能的真相，而不是為了接近權力的位置。放在洪席耶的感知體制來看，《餘生》展現了美學作為一種特殊的感知經驗模式，藉由美學的表述，餘生書寫試圖打開僵滯的史觀與建立在其上的空洞意義，嘗試尋求一個更能夠

²⁵ 李育霖認為《餘生》展現了探求霧社事件的「正當」或「適切」是不可得的。他指出，「作者透過事件意義的探索求盡可能的窮盡（或儘管無法完全窮盡各種意義）的『不正當』與『不適切』，抵達事物狀態與意義的邊界。」（李育霖，2013：33-34）這個觀點與德希達對見證那不可被見證的說法有相似之處，展現了對於不可碰觸的邊界的思考。但我認為《餘生》的當代視角，還是嘗試對於一些被類似被「封聖」的概念與說法進行批判思考。如他對於本土主義的思索，以及對於原住民文化中一些類似信仰般的文化慣例的檢視。

接近真相並能被共同感受的生命意義與價值的經驗狀態。也許我們可以說，舞鶴在《餘生》中書寫賽德克但也不只書寫賽德克，書寫身分但也不只書寫身分，書寫台灣但也不只書寫台灣。我認為，舞鶴所說的「真本土」，應該放在這個架構下來理解。這樣一個具有反叛意味的見證書寫，留下許多深刻而動人的歷史與生命意義的告白與思索，讓讀者從「原鄉」（原住民的經驗與記憶）重新感知追尋「我是誰」或身分原鄉的真正意義。這個美學反叛所具有的意義，或許就像猶太裔德國思想家班雅民（Walter Benjamin）所說：「我發現在自己的記憶之中存有許多僵滯的話語，那些話語留存著許多我與某個集體性之間的碰撞的印記。」（Benjamin, 1978: 14）在《餘生》的思索中，敘述者不斷從事的，就是回返許多僵滯的話語，關於歷史的、文明的與生命意義的話語，並試圖重新理解與保持那些印記中的複雜性與可能的意義。

（責任校對：邱比特）

引用書目

一、中文書目

- 王德威，1999，〈拾骨者舞鶴〉，收錄於舞鶴，《餘生》，台北：麥田，頁 7-40。[Wang, David Der-wei. (1999). Wu He as an Ash Retriever. In He Wu, *Remains of Life* (pp. 7-40). Taipei: Rye Field Publications.]
- 朱天心，1997，《古都》，台北：麥田。[Chu, Tien-hsin. (1997). *Ancient Capital*. Taipei: Rye Field Publications.]
- 吳信宏，2007，〈再現、認同、族群關係：以《土地與靈魂》、《倒風內海》、《餘生》為研究對象〉，成功大學台灣文學系碩士論文。[Wu, Shin-hong. (2007). *Representation / Identity / Ethnic Relationship: A Study of Land and Soul, Dou Fon Nei Hai, The Remains of Life*. Master's thesis, National Cheng Kung University. Tainan, Taiwan.]
- 李育霖，2013，〈川中島的歷史：論舞鶴《餘生》中的時間與內蘊倫理〉，《文化研究》，第 16 期，頁 7-46。[Lee, Yu-lin. (2013). The History of Chuangchungdao: Time and Immanent Ethics in Wu He's *Remains of Life*. *Router: A Journal of Cultural Studies*, 16, 7-46.]
- 辛啓緯，2009，〈舞鶴小說中的史地書寫研究〉，高雄師範大學國文學系碩士論文。[Hsin, Chi-wei. (2009). *A Study of the Historical and Geographical Elements in Wu He's Fiction*. Master's thesis, National Kaohsiung Normal University, Kaohsiung, Taiwan.]
- 林麗如，2008，《歷史與記憶：舞鶴小說研究》，台北：元尊文化。[Lin, Li-ju. (2008). *History and Memory: Research on Wu He's Fiction*. Taipei: Meta Media International Company.]
- 邱貴芬，1997，《仲介台灣·女人：後殖民女性觀點的台灣閱讀》，台北：元尊文化。[Chiu, Kuei-fen. (1997). *Reading Taiwan / Woman*. Taipei: Meta Media International Company.]
- 邱貴芬，1998，《（不）同國女人聒噪：訪談當代台灣女作家》，台北：元尊文化。[Chiu, Kuei-fen. (1998). *Interviews with Taiwan Women Writers*. Taipei: Meta Media International Company.]
- 郝譽翔，1998，〈我是誰？！：論八〇年代台灣小說中的政治迷惘〉，《中外文學》，第 26 卷第 12 期，頁 150-170。[Hao, Yu-hsiang. (1998). "Who am I?!": The Confusion of Identity in Taiwanese Fiction of the 1980s. *Chung-Wai Literary Monthly*, 26(12), 150-170.]

- 郝譽翔，2008，〈從感時憂國到世紀末哀歌：當代台灣小說〉，收錄於須文蔚主編，《文學@台灣：11 位新銳台灣文學研究者帶你認識台灣文學》，台南：台灣文學館，頁 211-220。[Hao, Yu-hsiang. (2008). From “Nationalist Sentiment” to “Lament for the End of the Century”: Contemporary Taiwan Fiction. In Wen-wei Shiu (Ed.), *Literature @ Taiwan* (pp. 211-220). Tainan: National Museum of Taiwan Literature.]
- 陳芳明，2011，《台灣新文學史》，台北：聯經。[Chen, Fang-ming. (2011). *A History of Modern Taiwanese Literature*. Taipei: Linking Publishing Company.]
- 陳春燕，2006，〈非關認同：從儂曦、舞鶴談「共時性」的倫理〉，《中外文學》，第 35 卷第 5 期，頁 123-162。[Chen, Chun-yen. (2006). Ethos of Simultaneity in Jean-Luc Nancy and Wu He. *Chung-Wai Literary Monthly*, 35(5), 123-162.]
- 陳春燕，2011，〈文學（中）的身分：讀邱妙津日記〉，《中外文學》，第 40 卷第 3 期，頁 97-138。[Chen, Chun-yen. (2011). Figuring Identity, Figuring Chiu Miao-chin. *Chung-Wai Literary Quarterly*, 40(3), 97-138.]
- 楊照，1999，〈「本土現代主義」的展現：解讀舞鶴小說〉，收錄於舞鶴，《餘生》，台北：麥田，頁 257-266。[Yang, Zhao. (1999). A Display of “Native Modernism:” On Wu He’s Fiction. In He Wu, *Remains of Life* (pp. 257-266). Taipei: Rye Field Publications.]
- 葉石濤，1997，《台灣文學入門》，高雄：春暉。[Yeh, Shih-tao. (1997). *Introduction to Taiwan Literature*. Kaohsiung: Chun-hui Publisher.]
- 舞鶴，1999，《餘生》，台北：麥田。[Wu, He. (1999). *Remains of Life*. Taipei: Rye Field Publications.]
- 劉亮雅，2004，〈辯證復振的可能：舞鶴《餘生》中的歷史記憶、女人與原鄉追尋〉，《中外文學》，第 32 卷第 11 期，頁 141-163。[Liou, Liang-ya. (2004). Is Cultural Revitalization Possible?: Historical Memory, Woman and the Quest for/in “Yuan-Hsiang” in Wu He’s *The Remains of Life*. *Chung-Wai Literary Monthly*, 32(11), 141-163.]
- 劉亮雅，2006，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》，台北：麥田。[Liou, Liang-ya. (2006). *Postmodernism and Postcolonialism: Taiwanese Fiction since 1987*. Taipei: Rye Field Publications.]

二、英文書目

- Benjamin, Walter. (1978). A Berlin Chronicle. In *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings* (Edmund Jephcott, Trans.) (pp. 3-60). New York: Schocken.

- Derrida, Jacques. (1992). The Strange Institution Called Literature. In Derek Attridge (Ed.), *Acts of Literature* (pp. 33-75). New York: Routledge.
- Derrida, Jacques. (2000). *Demeure: Fiction and Testimony* (Elizabeth Rottenberg, Trans.). Redwood: Stanford University Press.
- Felman, Shoshana & Laub, Dori. (1991). *Testimony: Cries of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge.
- Michaud, Ginette. (2002). Literature in Secret: Crossing Derrida and Blanchot. *Angelaki*, 7(2), 69-90.
- Rancière, Jacques. (2004). *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible* (Gabriel Rockhill, Trans.). London: Continuum.
- Rancière, Jacques. (2009). What Aesthetics Means. Rancière Project, 2009. Retrieved November 13, 2016, from <http://rancièrproject.blogspot.tw>.
- Rancière, Jacques. (2010). *Dissensus: On Politics and Aesthetics* (Steven Corcoran, Trans.). New York: Continuum.

**A Gentle Revolt:
Examining the Ethic and Aesthetic Issues of Identity Politics and
Testimonial Literature from Wu He's *Remains of Life***

Shao, Yuh-chuan

Associate Professor, Department of English,
National Taiwan Normal University

Abstract

This essay dwells upon what aesthetics rebels against and how aesthetics revolts. It aims to reveal that aesthetics places itself in a most self-weakening but sharp revolutionary position. The discussion will focus on three aspects. First, the essay reflects on the insight and limitation to Taiwan literature and criticism formed by the identity politics after the abolishing of Martial Law. In the second part, Jacques Derrida's and Jacques Rancière's thoughts on aesthetic politics and ethical issues are applied to an insightful perceptive framework. Based on this, the ethical question addressed by the aesthetic action of Wu He's *Remains of Life*, which exceeds "identity writing", can be understood. The last part of the essay analyzes *Remains of Life* and the relevant comments. The analysis exposes the paradoxical duality of fabrication and witness of this novel and further ponders over the ethics and identity politics of the duality. Wu He's fictional testimony, I would say, is a difficult but important act of gentle revolt.

Keywords: Jacques Rancière, the politics of aesthetics, identity politics, Jacques Derrida, Wu He