臺灣文學研究集刊　創刊號
2006年2月　頁1~33
臺灣大學臺灣文學研究所

比較文學與臺灣文學

葉　維　廉*

摘　要

甲篇：為了讓本源的美感思域保持其*本身如此*的方式呈現，而不是被*框入*、*套入*這一個得勢的、特別禮遇的文化的傳釋習慣和文學機制裏而受到歪曲破壞，我們應該打開一個完全開放的論述空間，通過交相反思的對話，通過雙重／多重的感知投向——也就是從兩三種文化立場界域並排時提出來兩組或三組美感文化的反應之間必有的空隙或斷裂，開出交相感知的可能，讓我們有機會用一種文化系統的符碼法規的活動標出（而不是改變或隱蔽）另一個文化系統不同的符碼法規，這樣我們才能夠更充分地瞭解美學與權力論述與層級的構成與拆解。在這個空隙裏，不同的批評與美學的立場就可以坦誠相見，互相認識到可能的匯通與分歧的潛在領域，同時瞭解到各自作為孤立系統的理論潛能及限制，以及作為文化系統合作後互相擴展的潛能與限制。要創立一個真的開放的對話，我們必須保存文化差異間的張力。文化互流的真義是，必須是，互相擴展，互相調整，互相容納的一種活動，而這活動是在高度張力與對峙中進行推向更大圓周的瞭解。是這種文化與文化之間交相互照互識互認的開放的對話才能幫我們更完全地揭露文化與文化間爭戰共生的跡線。臺灣文學的研究也不例外。

乙篇：臺灣作為東亞的一員，作為以中文為主要表達的文學，以上揭櫫的問題自然都要考慮。但臺灣文學有其構成的獨特的歷史的線索和與中國不同的問題。首先，臺灣文化是一個多傳統的文化：原住民文化／文學，福佬文化／文學和客家文化／文學（發展了與中國文言詩既同且異的漢詩傳統），皇民化時期的文化／文學，光復後到蔣政權冷戰時期文化／文學，解嚴後文化／文學（臺灣主體意識文學）等等。每一種都經過異質爭戰的對話，在臺灣獨特的歷史下，也就是長期在殖民的情況下受到權力宰制牽制的辯證，有些音啞影滅，有些另闢途徑，其表現策略和發音方式的蛻變糾纏複雜，每每要重建當時特有的變動中而非靜態中的政治／社會心理歷史始可以透視其間爭戰共生的跡線。正因為臺灣文化／文學是多重傳統的爭戰互動對話，往往不斷受制於得勢話語的議程所左右，我們以為上面展出的種種問題裏，最重要的是保持甲篇提出的，從「空隙或斷裂」

94.9.22 收稿，95.1.5 通過刊登。

＊加州大學聖地亞哥校區教授

臺灣大學學術期刊資料庫

透視「眾異」交相互照互識開出來空而滿、兼收並蓄的超視覺。

關鍵詞：不同感知的交相互動（*inter*perception） 不同反思的交相互照互識（*inter*reflection） 根本歧異的並存 文學研究／整體自然是眾異合成的大合奏 異質文化的爭戰下的語境 美學與歷史間細緻的結合 原住民文化／文學的原始風貌在漢人、日本人殖民下的虧損與重建 文言詩的現代性與臺灣的漢詩 在地化的漢詩:複雜的情結／身心錯折／糾纏記憶／理想原鄉的尋索 愛恨交加的「哈日」情結 冷戰時期的鎮壓／文字檢查的內在化／「創造性的晦澀」、「多義性的象徵」與「借語／借聲」 解構霸權論述:複音複旨、眾聲喧嘩的胸懷與超視覺

臺灣大學學術期刊資料庫

一、甲篇

（一）東西比較文學方法的回顧

差不多三十年前，我便曾質問：不同文化裏所謂共有的「本質要素」可以獲致嗎？所謂「共相、共性」可行嗎？光從柏拉圖、亞理士多德、以及康德系統的唯理性論的立足點進行討論非西方文化文學合理嗎？今天這些仍是我們要發問的問題？這些質疑背後的意向，是要把我們的文化意識、文化思域的圓周擴大，（在這意向上，我們大異於歌德在世界文學觀念上的「歐洲即世界」的狹窄，也不同于艾略特排除了他所熟知的中國和印度兩大傳統而推出來的、仿佛是全面其實是片面的「歷史意識」），讓幾種不同的文化聚合並排來從事一種弓張弦緊的對話。

1971年，美國詩人羅拔・鄧肯（Robert Duncan），便曾呼籲大家建構一個「整體的研討會」（Symposium of the Whole）重新「納入被（西方）排拒在外的所有古老的秩序。女性的，普羅大衆的，外國的，動物的，植物的，無意識的，未知的……。」[1]換言之，所有被得勢文化邊緣化的不同族群的文學都應該重新納入這個文學大會裏。這些應該是不解自明的話。反諷的是，以民主領袖自傲的美國，不管在教室裏，還是出版界，都沒有正視這個呼籲。近年來，通過文化研究的興起和一些族群的抗議，有了一些轉機，但以我個人在美國教學三十多年來的經驗，學校內學校外都曾作過抗議，大學裏的名著選讀，幾乎都是歐美的作品，即現在，東方的經典也很少列入名著選讀裏。更大的關鍵還不只是「入選」的問題，（當然「入選」在大傳統的多寡也會引發本質的改變），而是要看看美國文學社團有沒有讓本源的美感思域保持其*本身如此*的方式呈現，而不是被*框入*、*套入*這一個得勢的、特別禮遇的文化的傳釋習慣和文學機制裏，這些所謂主流外的非西方的文學，代表了相異文化爭戰下的弓張弦緊的對話，其實提供了主流意識裏所看不到、可能也無法達到、但可能大大豐富主流意識的空間。

正因爲很多非西方文學仍然不斷被*框入*、*套入*歐美這一個得勢的、特別受禮遇的文化傳釋習慣和文學機制裏審視，我們需要激發一種新的意識。

在這裏，我想重提我在《歷史・傳釋・美學》裏提出蓋德瑪傳釋學的三種

1 Robert Duncan, *"Rites of Participation"*, Caterpillar Anthology, ed. Clayton Eshleman (New York,1971)p.23

臺灣大學學術期刊資料庫

對話方式。當時關心的問題是：傳統（中國的、西方的）傳達了什麼？我說：

第一種認知對方的方式是：找出對方（一個對話的對手）行爲的典型性，找出其在其他人中可以預見的行爲，按照某些濫見的「類別」去進行。這種方式往往對方法論和所謂客觀性有一種幼稚的崇信，把傳統從他與過去的關係和現在詮釋者所處的歷史場合割離，然後按既定的方法去找其所載爲何物，結果是把傳統減縮爲幾個圈死的概念。

第二種方式是：把對方看成一個人，但強調「彼此」的對立，認爲「彼」與「此」的絕對性。肯定過去之不同於現在，肯定過去的獨一無二性。詮釋者仿佛可以超越其本身的歷史性而不受制於過去，並把過去視作一個封閉的、固定的物件來處理，這實在是一種專橫的態度，仿佛現在（此）是主人，過去（彼）是奴隸，可以由現在完全掌握。但這種把自己傳統關係切斷來思索的方式，實在已經把傳統之爲傳統的真意破壞無遺。

第三種方式是：同時認知自己的歷史性，保持一種有效歷史意識的開放性。只有在這種開放性裏真正的人的關係才可以發生。所謂互屬是「互相聆聽」的意思。「向對方開放」必須包括我不同意的意見和拒絕一些。傳統和現在對話，並說出一些現在的話。只有這種完全開放包括了異議平臺激蕩的對話，才可以達致兩者不同的「境界的融匯」。[2]

世界不是由一個中心，而是許多中心，不是一種利益性向，而是許多不同的利益性向所構成。對我們來說，國際，international，應該是*inter*national（兩國多國交相互動）的意思，不同感知的交相互動（*inter*perception）不同反思的交相互照互識（*inter*reflection），也就是說，我們不應用一種，只用一種大符碼法規或霸權論述下的利益性向作中心來審視其他的文化。我們必須從多種文化不同的符碼法規和多方性向出發交流／交易，像經濟交易一樣，不應以一種模式征服或邊緣化另一種模式。我們可以簡略的看看中國文學不斷被*框入*、*套入*歐美這一個得勢的、特別受禮遇的文化傳釋習慣和文學機制裏審視的一些重要的偏差。我1974年曾經用魚的寓言來說明文化差距引起認知的偏差，當青蛙向魚描述其在陸地上所見到的人、鳥和車時，魚的腦裏出現的是身穿衣服、翅夾拐杖的魚，是展翼而飛的魚、是帶著四個輪子而滾動的魚。但多少年來，西方一直這樣帶著框框去看別的文化。現舉一些翻譯的例子來說明：（1）道家的「道」字，早年常被翻成「God」，後來發現中國古代不信基督，然後改爲「Logos」（柏拉圖抽象的理體世界），可謂完全不到位。（2）

2 論點最早刊於〈與作品對話——傳釋學諸貌〉（臺北：聯合文學，1985），後來收入我的《歷史・傳釋・美學》的〈序〉（臺北：東大，1988）。

臺灣大學學術期刊資料庫

百多年來，歐美翻譯的中國古典詩都持著一種假定：用分析性的詮釋捕捉意義，然後用歐美語言結構重新鑄造，他們完全不瞭解文言特有的語法，超越歐美語言那種定詞性、定物位、定動向、屬於分析性、指義性的元素的靈活語法構成的美學特色。他們以爲缺少語法細分的文言是一種電報式的用法——長話短說，如英文之所謂longhand對shorthand（速記）——因而不問三七二十一，就把shorthand（速記的符號）譯爲longhand（他們以爲是原來的意思），把詩譯成散文，一路附加陳述解說以助澄清之功。非也！所謂缺少語法細分的文言的詩句並非電報中簡記的符號，而是指向一種更細緻的含蓄多義的美感經驗，是不容西方演繹分析的「長說」和「剝解」所破壞的。中國古典詩，儘量要跳脫指義元素，欲托出「指義前」屬於原有、未經思侵、未經抽象邏輯概念化前的原真世界，究其基本原因，當然是由於道家所激發的觀物感物的立場——力求不干預自然的衍化興現——所必需帶動的語法的調整。現在讓我們看看其美學效果。

語法的靈活讓字與字之間建立了一種自由的關係，讀者在字與字之間保持著一種「若即若離」的解讀活動，在「指義」與「不指義」的中間地帶，造成一種類似「指義前」物象自現的狀態。這些字，仿佛是一個開闊的空間裏的物象，由於事先沒有預設的意義與關係的「圈定」，我們可以進出其間，可以從不同的角度進出，獲致不同層次的美感。我們仿佛面對水銀燈下的事物、事件的活躍和演出，在意義的邊緣上微顫。

所謂「指義前物象自現狀態」，我們可以用兩句詩說明：

澗戶寂無人

「澗」與「戶」的空間關係是多重的，在我們進入這個空間之前，在我們進入作定位、定向看物象之前，我們不知道「戶」在「澗」邊，「戶」在「澗」的上方，還是「戶」俯視「澗」，換句話說，文言呈現物象是幾乎沒有干預地保持了物象「指義前」的原真狀態，不像英文那樣必須只選一項，「a hut by the stream」，或「a hut above the stream」，或「a hut overlooking the stream」，等等，也就是按照詩人的主觀意願定位、定向指揮著讀者觀看的方式，不像原句裏把場景打開，讓我們仿佛初次進入原真的境界做多次的進入，直接感悟自然的運作。英文往往這樣譯解：（A）hut （by the） stream （is） silent:（thereis）no one（括號裏的文字是英文硬加的語法元素）。這樣譯，這樣解（白話也有這樣的傾向），不但變得淡如水的散文，如「there is no one」，而且，在讀者與場景之間多了一個解人，指指點點，破壞了讀者與景物的自然興會。

國破山河在

臺灣大學學術期刊資料庫

解人的介入把這句作了很大的破壞，英文往往翻成「Although the country is sundered, mountains and rivers remain」（雖然國家已經殘破，可是山河猶在——很多白話本也是這樣譯解），原句是羅列句法，是意象並置，也就是艾山斯坦從中國的意會字發展出來的蒙太奇技巧。譯文中除了作分屍式的講解之外，完全沒有認識到其美感的運作。這裏是兩個鏡頭的並置，在一邊，「國破」的意象，屬於人間，屬於權欲操作的範圍，所以「破」，另一邊，屬於自然，沒有權欲的作祟，所以「在」，兩個意象之間，投射出無數的*互玩互*動的意旨，歷史的，文化的記憶的*互*爲激蕩。

爲了讓本源的美感思域保持其*本身如此*的方式呈現，而不是被*框入*、*套入*這一個得勢的、特別禮遇的文化的傳釋習慣和文學機制裏而受到歪曲破壞，我們應該打開一個完全開放的論述空間，通過交相反思的對話，通過雙重／多重的感知投向——也就是從兩三種文化立場界域並排時提出來兩組或三組美感文化的反應之間必有的空隙或斷裂，開出交相感知的可能，讓我們有機會用一種文化系統的符碼法規的活動標出（而不是改變或隱蔽）另一個文化系統不同的符碼法規，這樣我們才能夠更充分地瞭解美學與權力論述與層級的構成與拆解。在這個空隙裏，不同的批評與美學的立場就可以坦誠相見，*互*相認識到可能的匯通與分歧的潛在領域，同時瞭解到各自作爲孤立系統的理論潛能及限制，以及作爲文化系統合作後*互*相擴展的潛能與限制。要創立一個真的開放的對話，我們必須保存文化差異間的張力。這裏，我覺得詹明信晚近對蓋德瑪的解讀可以補充我的說法：

> 每一個傳釋的對峙，在詮釋者與文本之間，在甲文化的詮釋者與乙文化的文本之間，在解讀的兩端，往往牽動一連串的偏見與意識形態的部署；一方面「文本」要求被瞭解，另一方面，詮釋者被推動去從這異樣文本裏竊取其用。（文學理論裏）所謂「懷疑的中止」這個建議……基本上是對瞭解的一種阻礙，必須剔除、消滅才可以達到足夠的「歷史」的瞭解和詮釋……不但要消除一方面或兩方面的偏見這個理想無法實現，事實上，我們不應該做這樣的壓制，因為我們要的正是作品中的意識形態和詮釋者的意識形態的相遇。所謂「境界的融匯」，不應該解作把其間的歧異消滅來構成「一種境界」……而是保存其間的張力，是根本歧異的並存，是通過根本歧異形成的一種關係。[3]

3 Fredric Jameson，“Transcoding Gadamar”發表於 1987 年七月七日清華大學所舉辦的《文化、文學、美學研討會》。

臺灣大學學術期刊資料庫

其實，不管在文化解讀上，還是全球文化相交相融的努力，我們都應該聽聽道家「天籟」裏的消息。郭象注曰:「籟，簫也，夫簫管參差。宮商異律，故有長短高下萬殊之聲。聲雖萬殊，而所稟之度一也。然則優劣無所錯其間矣。況之風物，異音同是，而咸自取焉。則天地之籟見矣……夫聲之宮商雖千變萬化。唱和大小莫不稱其所受而各當其分。」[4]只有異音共鳴才能和絃，整體自然是眾異合成的大合奏。文學研究要發揮「唱和大小莫不稱其所受而各當其分」，而不是將「眾異」*框入／套入*一個得勢的、特別禮遇的文化的傳釋習慣和文學機制裏；同理，全球化不可以第一世界跨國公司的文化經濟議程作最後的藍本而抹殺眾異特有文化的獨有的性向與情調。但在西方東漸這些年來，我們不幸已被迫陷入／牽入西方的論述語境。

（二）異質文化的爭戰：以現代中國為例

現代中國文化、文學是本源感性與外來意識型態爭戰協商下極其複雜的共生，我們可以借生物學的一個名詞來說明，就是Antagonistic Symbiosis （異質分子處於鬥爭狀態下的共生），指的是十九世紀以來西方霸權利用船堅炮利、企圖把中國殖民化所引起的異質文化與本源文化的爭戰。現代中國文化、文學一開始便是在帝國主義軍事、政治、經濟文化侵略辯證下的蛻變與轉化，其過程複雜多面而詭奇。

在五四之初，德先生和賽先生確曾開啓過重要的文化的轉機:懷疑精神、批判精神、開放精神，使青年能對傳統文化中宰制性的權力架構作出挑戰，作出反思，包括把維護傳統權力架構的解讀的方式破解（如顧頡剛的《古史辨》的努力），但同樣的反思精神並沒有應用到外來意識型態上。事實上，對西方的知識、思想和意識型態的沈醉，往往壓倒了對中國文化原質根性異化生變的思索。這種把侵略者、殖民者的思想內在化，即被外來思想同化到無法反思、無法認知這些曾經幫助他們批判傳統宰制架構的外來思想，在最深的底層裏，實在是另一種宰制形式，對人性的削減有很大的創傷性，是與中國文化宰制架構以外所強調的「自然」、「無待」、「無礙」背道而馳的。自五四反帝反封開始，自從五四對舊有政治、倫理、美學秩序作情緒化的鞭撻和把歐美意識型態和文化、文學理論大規模不分皂白地移植之後，影響所及，是賽先生（包括其引發的物化、商品化、目的規劃化、人性單面化的文化工業，也就是以貨物交換價值取代人之爲人的價值）的得勢，和持護、培植人性深層意識與風範的精純文學藝術的虛位，包括中國古典詩提供的靈活語法所代表的非干預性非宰

4 郭慶藩編《莊子集釋》（臺北：河洛，1974），頁 45、48。

臺灣大學學術期刊資料庫

制性的觀物、表物的立場與策略，包括可以幫忙我們破解權力架構解除語言暴力的道家思想，包括人法自然的山水詩裏提供的物物無礙的世界之淡化和邊緣化。所以，在這個內在化的過程中，兩種文化便無可逃避地進入複雜的衝突、對峙、爭戰、協商、調整。這種異質爭戰的共生一面深深觸擾了中國本源的感受、秩序觀和價值觀，一面引發了我所說的弓張弦緊的文化對話。五四的初期大量西方文學的移植和模仿，不能全部用西方的理論模式去討論，而必須放在這個兩種文化爭戰中的蛛絲馬迹裏與思索。

中國作品是「被壓迫者」對外來霸權和本土專制政體的雙重宰制作出反應而形成的異質爭戰的共生，所以它們一連串多樣多元的語言策略，包括其間襲用西方的技巧，都應視爲他們企圖抓住眼前的殘垣，在支離破碎的文化空間中尋索「生存理由」所引起的種種焦慮。有一點是最顯著的，那就是，中國作家的激情裏——焦慮、孤絕禁錮感、猶疑、懷鄉、期望、放逐、憂傷——幾乎找不到西方出自絕緣體的私密的空間的「唯我論」式；它們同時是內在的、個人的，也是外在的、歷史的激情，個人的命運是刻鐫在社會民族的命運上的，因爲它們無可避免地是有形殖民和無形殖民活動下文化被迫改觀、異化所構成的張力與攪痛的轉化，像大部份第三世界的作品一樣，它們不得不包含著批判的意識，雖然不一定帶有批判的語句。這些作品往往充滿了憂患意識，爲了抗拒本源文化的錯位異化，抗拒人性的殖民化，表面彷彿寫的是個人的感受，但絕不是「唯我論」，而是和全民族的心理情境糾纏不分的。現代中國的作品大部份都如此，我曾在別處舉穆旦的一首詩〈我〉爲例：

從子宮割裂，失去了溫暖，
是殘缺的部份渴望著救援，
永遠是自己，鎖在荒野裏。

從靜止的夢離開了群體，
痛感到時流，沒有什麼抓住，
不斷的回憶帶不回自己。

遇見部份時在一起哭喊，
是初戀的狂喜，想衝出去樊籬，
伸出雙手來抱住了自己。

幻化的形象，是更深的絕望，
永遠是自己，鎖在荒野裏，

臺灣大學學術期刊資料庫

仇恨著母親給分出了夢境。

這首詩也許有人會用西方精神分析的眼光來看，認爲寫的是人格分裂。但事實上，在現代中國這樣獨特的文化場域裏，個人和民族是不分的，這裏寫的也是外來霸權所引發的中國文化的分裂，既是個人的也是民族的「既愛猶恨說恨還愛」的情結。

（三）美學與歷史的結合

以上的情結和文化異質的爭戰其實不只發生在創作上，也發生在東西比較文學裏文化、文學的論述上，從一開始便面對方法論上必然產生的爭戰，我1974年提出的模子的應用，就是對西方的文化模子，理論架構，美學據點的質疑。其後的文章曾就多方面印證及提出警告，我說：如果我們要建造一些可行的討論詩學的指標，首要的，要認識到：如果我們只局限于一種文化的模子，是絕對無法達到共同基礎的。我們必須避免獨鍾單一文化角度所提供的所謂「普偏性」，因爲這樣歸結出來的「普偏性」——去「殊相」得來的合乎該文化議程的所謂「共相」——往往是一種非法的減縮行爲而大大地歪曲了另一個文化本源的美學境界。爲了避免這種減縮歪曲的發生，說得更正確一點，爲了打破將某單一文化的理論假定視作唯一永恒的文學權威這個做法，我們必須對不同文化體系理論基源作哲學上的質疑：問它們源於何處，在什麼社會政治哲學下衍變、建構而成。在這個質疑過程中，我們特別要注意：由於我們的分析本身也是一種語言框限的行爲，被我們在論理抗爭的場域上不得不採取的某些立場所牽制，我們必需避免建構「本質要點式」，超歷史的真理，不管我們處理的是東方還是西方。

換言之，我們需要在美學與歷史之間取得細緻的結合。要注意，美學與歷史都不是意旨清澈穩定的範疇。兩個不同文化系統文學裏所見的相似的風格指標不一定有相同的意義，運作也不一定相同。所有的美學立場都紮根在文化特有歷史所迹的論述。歷史的情形也是問題重重。首先，沒有書寫的歷史敢大言「客觀」或「清白不偏」的。不但歷史的整體性、客觀性無法獲得，[5]就是在比較能控制的一段歷史裏，在書寫的過程中也會受到個人的歷史哲學所左右。海頓懷特（Hayden White）指出歷史的書寫起碼有三種限制：意識形態的，道德的，美學的限制，[6]而以美學上（組織、取捨、輕重的調度等等）的運作最

5 Wai-lim Yip，Diffusion of Distances 的*"Reflections on Historical Totality and the Study of Modern Chinese Literature"*

6 Hayden White , Tropics o f Discourse: Essays in Cultural Criticism, Baltimore, 1978.

臺灣大學學術期刊資料庫

爲微妙複雜。中國現代史就是最明顯的例子，相同的事件引發出國民黨共產黨兩種非常不同的歷史的書寫。此外，日本政府到現在還拒絕書寫南京大屠殺的歷史真相。另一個例子可以舉匈奴，我們只有漢人對匈奴的描述，我們並沒有匈奴對他們自己歷史的書寫。再一例子當然是臺灣數度被霸權論述邊緣化的相當複雜的歷史。這些歷史的斷裂無形中對整個歷史書寫的可靠性可信性作了最重要的質疑。嚴格來說，沒有任何美學的議程可以撇開社會政治的網路而形成。文學作品是社會政治想象的投影；所有藝術的再現都是或隱或彰地成爲某種隱藏的社會政治的議程的論述和反論述。要注意：社會政治的議程必需放回變動中而非靜態中的網路去瞭解。一個常犯的錯誤是儒家思想的解讀。在現代中國的情況，太多太多有關儒家思想的敍述，往往借助於減縮性的擇要，彷彿儒家思想幾百年來一成都不變似的。這完全是錯的。我們需要重現現代擷取儒家思想特有的複雜的歷史心理情狀。

文化*互*流的真義是，必須是，*互*相擴展，*互*相調整，*互*相容納的一種活動，而這活動是在高度張力與對峙中進行推向更大圓周的瞭解。是這種文化與文化之間交相*互*照*互*識*互*認的開放的對話才能幫我們更完全地揭露文化與文化間爭戰共生的迹線。臺灣文學的研究也不例外。

二、乙篇

臺灣作爲東亞的一員，作爲以中文爲主要表達的文學，以上揭櫫的問題自然都要考慮。但臺灣文學有其構成的獨特的歷史的線索和與中國不同的問題。首先，臺灣文化是一個多傳統的文化：原住民文化／文學（神話，口頭文學），福佬文化／文學和客家文化／文學（口頭傳頌譬如民謠，山歌，諺語二者各有不同，但共同承繼、發展了與中國文言詩既同且異的漢詩傳統），皇民化時期的文化／文學（日文詩、小說），光復後到蔣政權冷戰時期文化／文學（現代小說，現代詩），解嚴後文化／文學（臺灣主體意識文學）等等。每一種都經過異質爭戰的對話，在臺灣獨特的歷史下，也就是長期在殖民的情況下受到權力宰制牽制的辯證，有些音啞影滅，有些另闢途徑，其表現策略和發音方式的蛻變糾纏複雜，每每要重建當時特有的變動中而非靜態中的政治／社會心理歷史，始可以透視其間爭戰共生的迹線。正因爲臺灣文化／文學是多重傳統的爭戰*互*動對話，往往不斷受制於得勢話語的議程所左右，我們以爲上面展出的種種問題裏，最重要的是保持幾種「文化立場並排時提出來兩組或三組美感文化的反應之間必有的空隙或斷裂，開出交相感知的可能，讓我們有機會用一種文化系統的符碼法規的活動，標出（而不是改變或隱蔽）另一個文化系統

臺灣大學學術期刊資料庫

不同的符碼法規，這樣我們才能夠更充分地瞭解美學與權力論述與層級的構成與拆解」這一個似空而滿的兼收並蓄的超視覺。

今天，我必須說明，我不是完全掌握了台灣每一個階段全面歷史變動脈絡的學者，不過，所謂全面歷史的呈現是一種虛像，我在1979年的〈歷史的整體性與中國現代文學研究的省思〉一文中曾把這個問題，事實上就是歷史書寫的困難和陷阱，做出了警告和試圖在對異質文化、文學爭戰共生過程中，兩種宰制性和創造性文化的交參糾纏深探和思索，在相爭相持的文化對話火光一閃中，見出自我解放和超越內在化情結的可能。所以下面只是大綱式的考慮，漏失甚至粗而不細恐怕是難免的。

（一）原住民文化／文學的原始風貌

原住民文化／文學的原始風貌受了漢人和日本人的殖民，虧損最大。可以分兩個層面來討論：1、研究學者認知的偏差。2、原住民語言在強勢外來文化殖民過程中漸漸泯滅，包括文化的失憶。就是語言沒有失去，但激蕩創意的想像活動的環境沒有了，有，也沒有受到殖民者的重視而發揚。關於第一層，我曾這樣說過：

> 非西方的文化體系裏，像印第安人、非洲人、大洋洲的人（在此，我們不妨加入臺灣的原住民）的文化裏，大部分還保留著他們口頭的形式和魅力。早期的學者的紀錄和翻譯成文字形式的過程中，遭受了不少的損失。這些人類學學者和詩人無不抱著他們民族固有的世界觀和美學成見來對待這些文化。很多人類學學者常常忽略了口頭創作事件的全部過程，他們把其中特有的表達策略和重點通通拋棄，而僅僅從中抽離一個「要旨」來。口頭創作的策略，譬如：祭儀事件裏相輔相成融渾和諧的歌唱、擊掌、啞劇動作、舞蹈、擊鼓、吟哦，以及包括語字高低長短變調的發音和魔咒，不應視爲書寫文學封閉系統所重視的「要旨」之「裝飾」，僅僅是「裝飾」；它們本身是主要的形式與內容，是所有上述的元素互相滲透、互爲表裏、不可分割的一體。詩人，作家、學者，常常帶著書寫文學的理論基礎和創作的意圖，來處理這些祭儀活動或紀錄，因此，他們無法正確地認識到發聲的效果，即興的功用，和超越文詞（言外）的開放性等等，而往往把它們視爲是周邊的、邊緣的、甚至是無關的。這個態度反映在翻譯的情形是：一個包括了種種合唱、舞蹈和魔咒等等長達兩天的祭儀活動，時常被粗暴地減縮爲一首僅僅數行

臺灣大學學術期刊資料庫

> 的詩，所有表面看來是不必要的重複而事實上是情緒的主幹的複唱都被刪略了；保留下來的只有寥寥無幾的所謂重要的母題，然後又依據往往是西方文學理論典型的機械因果律的直線邏輯，把這些母題串聯起來。[7]

我這裏雖然舉的是其他口頭文學被書寫傳統歪曲的例子，但據我所看到的臺灣原住民祭儀的中文紀錄裏，譬如夏賽族方面，有很多類似的的減縮與歪曲。發聲的重要與魅力，大家其實都瞭解的，但心裏下意識認爲詩就是書寫形式的規劃，無形中就將之刪除。講到魅力，數年前Enigma盜用了阿美族歌手郭英男的一段磁性的複唱，而成爲最暢銷的搖滾樂就是一例。

原住民是臺灣的第一個主人，過去在殖民下文化上的虧損以及邊緣化的事實我們也許無法完全恢復，但在我們建立臺灣文化／文學的大計裏，原住民的文化／文學應該受到平起平坐的地位，我們應該協助他們重建虧損的美感思域，譬如在臺灣文學系／所裏，加一組原住民文學，政府增加一個原住民研究院，裏面應該有象徵人類學（symbolic anthropology）的專才，也就是一個能掌握神思活動美感策略的人類學者／詩人，通過比較文化、比較詩學（當然包括口頭文學與書寫文學詩學的比較）重建原住民豐富的表達特色。在開始的時候，最好支援一些還熟識母語的詩人／作家研究與創作。我個人認爲瓦曆斯・諾幹和莫那能在寫些族人的歷史和神話雖然重要，但更重要的是重建他們特有的思域（包括和自然深刻的認同和夢的創造性）和媒體渾然如一的全感覺觸角的表達形式。或說，每年的豐年祭本來就保留這些美學的特色。但這往往還是停留在原住民的族群裏，而沒有成爲文學院文學的一部分，此其一，在觀光工業的過程中，很多的表達受到商品化的影響，我就常常聽到原是利用婉轉清音變化的唱腔的民謠被搖滾樂化，漸失去其渾然有力的純樸之音。（當然，這個變化也是比較文學的課題之一）。

但我這裏並不是說要回到一成未變的原始，這就像把儒家思想視爲幾百年來一成都不變似的一樣。我們需要重現多重殖民下引發的特有複雜的歷史心理情狀，也就是與外來文化衝突、對峙、爭戰、協商、調整的共生的迹線。雖然我們目前看到的都是負面的，也就是說被同化了，但文化的爭戰有時有對流的

---

7 可以比較 The Magic World （New York,1971)裏 William Brandon 翻譯 Pawnee 部落的聖儀部分，p.680 和 The Hako: A Pawnee Ceremony,27th Annual Report of the Bureau of American Ethnology（Smithsonian Institute, 1902）裏 Alice C. Fletcher 關於這一祭儀的完全紀錄，尤其是頁 123，以及 Fletcher 本人的翻譯和 Brandon 的大量刪減的譯文，都忽略了口頭表達策略，並嚴重歪曲了原有的美感領域。

臺灣大學學術期刊資料庫

效果，早期與福佬人的互動，包括通婚，有什麼文化上的協商調整，後來和日本人的互動又產生了什麼的變化，漢語，日語成爲他們表達的媒介後對他們的思域（感知方式、表意方式，亦即是我以前講的觀物形態和表現方式）有什麼激變？漢人又從那裏擷取了什麼文化的質素？這些都是有待研究的問題。

（二）福佬文化／文學和客家文化／文學裏口頭傳頌的民謠

關於福佬文化／文學和客家文化／文學裏口頭傳頌的民謠，山歌，諺語的豐富差異。不妨列入教育系統裏，讓住在臺灣的其他族群在共存共同體的現實下可以通過認識到瞭解到內在化成爲他們的意涉系統的一部分。（一句題外話：我因爲成爲臺灣女婿，學了臺灣話而能細味黃春明〈看海的日子〉台語版的電影裏面情感情緒的音色變化。）

福佬、客家人口傳文學雖然二者各有不同，但共同承繼、發展了與中國文言詩既同且異的漢詩傳統，漢詩是臺灣文學極爲重要的一環，是要瞭解先民建造臺灣文化發展的門檻。這裏有幾個話題：

1、文言詩的現代性

臺灣的漢詩既然用文言創作，並繼承詩經到唐宋的傳統，當然也具有上面所提到有別于印歐語系的前衛性的表達形態，我曾在多處指出，中國古典詩中語法的靈活性——不確切定位、關係疑決性、詞性模棱和多元功能——是要讓讀者重獲相似於山水畫裏的自由浮動的空間，去觀物感物和解讀，讓他們在物象與物象之間作若即若離的指義活動。中國詩超脫指義的靈活語法所呈現的「意象並置」或「蒙太奇」的手法，激發了龐德（EzraPound）以來，美國詩語法的重新發明，利用語法的切斷與空間的切斷獲致類似中國詩的美學效果，包括意象視覺性的提升，使意象與意象間作多線的互玩達到多重暗示性；意象的並置所產生的蒙太奇效果，其後又引申到文化精境的並置，打破傳統西方單線串連的行進，開啓繁複疊象的龐大幕景。

唐宋詩具有的，臺灣的漢詩當然也具有，在本文中我無法細論，我們可以從章太炎對鹿港詩人施梅樵（1870-1949）的評語看出端倪：「神氣兼列，情景相生……倘與李杜韓孟並世而生……，誰敢爲之判低昂，分軒輊耶」。所以我們也無必要去避免學習「詩經楚辭李杜蘇黃」。我不認爲著名學者呂興昌在推崇臺灣漢詩的同時需要帶著歉意地說：「文言詩文有時確有較爲保守的傾

臺灣大學學術期刊資料庫

向」，[8]除非我們只講內容。要瞭解，語法的靈活性原是產生於道家的精神投向：不斷去語障（尤其是服役於權力運作的語言框限行爲）解心囚、收復活潑潑的整體生命世界和維護自然自生自律自化的運作，是西方仍然無法達致的理想。

2、臺灣漢詩有很多不同中國古典詩的地方，也就是漢詩的在地化（localization）

在討論在地化之前，需要提一提臺灣本土多重文化的錯位與放逐，情結相當複雜，不但原住民的情況如上述，在忍受日本五十年的殖民化之前，早在臺灣漢人渡海黑水溝來台時便形成一種複雜的悲情意識。向陽有一段重要的敍述：「十七、十八世紀中國沿海漢人開始大量移民來台後，對原住民的壓迫與誘騙……不過這些漢人，從另一個角度看，卻也不是什麼強權或侵略者：他們大多是在原鄉無法維生，或因戰亂逃生來台，或因躲避中國政府苛稅重荷來台的『羅漢腳子』。這些今日臺灣人的先民，即使在大清帝國統治臺灣之後，都還是被當成『流寓』的流民看待，（他們的悲情）是原於被遺棄的情境的悲哀……」後來歷經荷蘭、西班牙、明鄭、清帝國、日本帝國以及國民黨政權漫長的統治，「臺灣人固有……『受壓迫的』悲哀，便更有著國家認同的悲哀，以至不斷反抗殖民、強權壓迫，卻又『無力可回天』的嚴重『受挫折』的悲哀……屬於歷史失憶的『被扭曲的悲哀』。」[9]這種悲哀裏包含了來台的渡海者感到身心錯位的孤離感；與原鄉割切的愁傷、夢幻、鄉愁以及絕望；記憶的糾纏不安等。一面他們的詩中把自己投射向他們存在的時空之外，出現大量「原鄉」，充滿了文化記憶的地名人名，一面他們面對「異鄉即故鄉」的許多人、事、地的激蕩，在過去的記憶與新的經驗間徘徊協調，而必須落腳在現實裏，這個過程的紀錄是臺灣文化根的認識最重要的憑藉，不只是關於風景（如呂端禮的《鐵占山懷古》、李碩卿的《東台吟草》）、風俗習慣（如許南英（許地山之父）寫安平迎媽祖的竹枝詞）[10]、地震（如施瓊芳的〈五月辛亥地震事〉）、水災、械鬥（如陳肇興的〈咄咄吟〉）、割台（如施士潔淒涸沈鬱的〈別台作〉、林癡仙、王松等的憂憤）記事等等，而且含蘊了心理的變遷，就是從哲理上找出存在的理由與意義來彌補文化記憶離散無著的過程和新的認同的衍生歷史。

8 呂興昌，〈在地的經驗.臺灣的聲腔——《臺灣先賢詩文集彙刊》評介〉，《全國新書資訊月刊》76 期（2005）。

9 向陽，〈身爲臺灣人，真的很悲哀！〉中國時報，人間副刊（1994 年 6 月 2 日）

10「春晚羅衫適體輕／買舟二十日安平／旌旗簇擁天妃過／茶果香火夾道迎」

臺灣大學學術期刊資料庫

3、割台後五十年日本軍國主義的殖民化下產生了好些複雜的情結

在殖民者強權壓迫下的痛楚悲鬱，頓失依持的迷離，發出類似屈原「哀郢」之詩，和抗日的情懷，不但付諸行動，而且在極痛中有人對「原鄉」的追望，包括返回「原鄉」，早期的如林癡仙，後期如鍾理和。在身心割離的境況下，一面有人在漢詩書寫的過程中，力圖從早期的「鄉愁」離散的文化記憶，過渡到「理想文化原鄉」的尋索與建構，極力在文言詩裏維護原鄉文化的血緣，這，在漢詩裏的貢獻最大；一面也有人在殖民化的過程中，作了相當程度日本文化的內在化。這裏的情結最爲複雜。原是殖民者身份的漢人（這裏不是說所有的漢人都帶有著殖民者的橫蠻的野心，而是說在明鄭、清以來征服了原住民後所形成的既得利益的漢人／統治者與原住民／被統治者的關係）現在變爲被殖民者心中有著難以言說的心理狀態，他們一夜間失去了很多應有的權利，尤其是在教育上，譬如大學裏臺灣人只能投考農學系，法學系，醫學系，文哲思想方面是禁區。但殖民者又瞭解到要殖民成功，必須與精英分子對話來爭取某種形式的支援，而漢詩是一個重要的媒介。

日本文化在奈良時代，已開始從中國攝取六朝和初唐的詩句創造他們的漢詩，但多停留在字句上。平安時代對唐朝文化有相當的嚮往，到中國留學的空海是在佛學之外介紹唐詩藝術的佼佼者，但當時最受歡迎的應該是《白氏文集》（834-848年間傳入），所謂「本朝詞人才子以白氏文集爲規模」爭相仿效。我覺得日本文化漢化最盛最深的時候，應該是鎌倉到室町時代，禪宗所帶動的五山文學和承繼南宋雲山煙水空濛山水畫（由馬、夏到牧谿、玉澗）。轉捩點在一山一甯禪師入日後巨大的影響，在1293-1298年間，進入元朝江南寺院禪修及遊覽的日僧人數甚衆，留名史冊多達兩百二十餘人，這裏包括了能詩善畫的雪村友梅（日本漢詩五山文學派[11]的創始人之一，1319入元）、中岩圓月（也是五山文學的重要詩人）、最先把牧谿畫風傳入日本，開創枯淡墨畫的可翁宗然[12]（1320入元）、和模仿牧谿意到筆到而被封爲「再生的牧谿」的默庵靈淵（水墨畫重要開山人），別源圓旨（五山詩人）等，這些人中，大都能寫相當不錯的漢詩，其中中岩圓月「對於宋學自不待言，就是老莊諸子百家，以至天文、地理、陰陽之說，也無不通曉」。[13]五山詩人往往以（唐）李、

11 五山文學是一大文學研究專案，在此無法概括。

12 一說，牧谿的畫是他的兩位日本同學祖元（1226-1286）和辨圓（c. 1279）積極搜羅帶到日本的。見Osvald Siren, Chinese Painting, Volume II,p.138。祖元後來成爲鐮倉圓覺寺奠基者；辨圓後來成爲京都東福寺的奠基者。

13 木宮泰彥著，胡錫年譯《日中文化交流史》（北京：商務，1980），頁496。現舉

臺灣大學學術期刊資料庫

杜、（宋）梅、蘇、黃爲模仿對象。

來台的日本學者會漢詩的，雖然是江戶時代的傳統，就是說以儒學爲宗，但江戶的漢詩人多初學於五山禪學才轉學儒學，與室町時代漢詩傳統的關係密切，所以與臺灣的漢詩人承繼宋明清有著相似的脈絡。他們通過吟詩會的聚會聯絡感情互動，無形中抹平了一些敵意。他們之間的迎拒關係是模棱的，既恨他們的殖民行爲但也樂於從共有文化根的互動。這裏不妨提一提漢詩吟哦和曲水宴的熱絡的發展，這個傳統一直留存至今，閩南音和日本漢讀的音都比較接近唐音（廣東、客家也是），保留了一般只會普通話的人無法感應的吟哦藝術。因著這種對話互動的關係，「原鄉」的文化記憶便很順利的在漢詩裏保留下來。

但統治者很快就瞭解到，要全面殖民，要把所有的臺灣人變爲日本人（皇民化），第一，要他們改名換姓（日本姓名），第二，要鼓勵、獎勵國語（日語）家庭，第三，要他們忘記他們的母語，就得廢除漢文。根據林亨泰記述銀鈴社（1942-1948）中包括他在內年齡都在二十左右的作家，就因爲失去了學漢文的機緣，而在國民黨接收臺灣時又廢除了他們生活思想的日語的、青黃不接的在夾縫中，受到語言文化創傷的錯位。這是後話。我將在另文裏討論。[14]

（三）皇民化時期的文學

我不用皇民文學的個名詞，是因爲它的爭議性。皇民化起先是漸進的，在初期，基本上臺灣人可以保留相異于日本的文化、習慣、語言，當然在統治的過程中有種種需要訓練能爲他們服務的臺灣人，如警察、文員、翻譯官等等，

一些例子以見一斑：

絕海中津，〈河上霧〉：河流一帶冷涵天／遠近峰巒秋霧連／似把碧羅遮望眼／水妃不肯露嬋娟。

義堂周信，〈扇面山水〉：煙際松林蘭若／水邊楊柳漁家／高僧空缽過午／釣叟曬罾日斜。

義道周信，〈山茶花〉：老屋淒涼苔半遮／門前誰肯暫留車／童兒解我招佳客／不掃山茶滿地花。

別源圓旨，〈江上晚望〉：孤舟短掉去飄然／人語蕭蕭落日邊／江北江南楊柳岸／風翻酒旗影連天。

惟忠通恕，〈賦得橋邊暮雨〉：片片橋邊雨／陰陰夕未收／漁蓑迷斷岸／僧磬度中流／寂寞荻花晚／蒼茫菰米秋／可憐清淺水／間殺一沙鷗。

14 葉維廉，〈台灣五〇年代末到七〇年代初兩種文化錯位的現代詩〉，2005年8月清華大學臺文所，與本文同時發表。

臺灣大學學術期刊資料庫

但並沒有強制全民說日語。中日戰爭後，爲了戰爭的需要，開始全民推行上述的皇民化運動，除了改姓名，國語運動之外，還有志願兵制度，信仰，社會生活風俗的改革，包括日文的文學雜誌的出版，目的要臺灣人變成所謂「皇民」，皇帝的子民，表面上是給他們同等的皇恩，事實上滲入效忠天皇的思想。皇民文學指的是決戰時期皇民化成功地同化了的臺灣人書寫的文學作品，大部分爭議集中在書寫嚮往從軍並感到協戰的榮耀，或描述成爲皇民的心路歷程的作品。論者常常以周金波的〈志願兵〉（1941）和陳火泉的〈道〉爲皇民文學的代表作。爭議大部分其實是從文化認同出發，如果認同臺灣文化的根，作品不應該爲殖民者擴張軍事行爲張目，尤其是對中國（在當時基本上仍然是那樣認同的自己）的同胞的暴行視而不見的投視。不少從民族主義者（包括中國的和臺灣的）批判它們是一種背叛，有人甚至稱這些是「漢奸」「三腳仔」的作品；如果認同「皇民」，或認同日本文化（在此是「決戰時期」特有的效忠的投向），從日本人的立場來看，在陳火泉的〈道〉來說，他們看到的是高山凡石的作品，乃有主編《臺灣文藝》的西川滿捧爲皇民文學的代表作。在去霸權框框宰制後力求重建臺灣文學史的今天，不少人呼籲用瞭解與同情來重新納入這些作家，在這裏，我們可以借魯迅的話來看，他說:「所有的文學都是一種宣傳（我們的理解是某種政治議程或隱或顯的傳達），但不是所有的宣傳都是文學。」（出處？）民族主義認同本身並不能構成文學。文學之爲文學，以這些作品爲例，其表達的方式必須呈現皇民化（日本文化內在化）過程中思想感情無可避免的掙扎，也就是我說的異質文化爭戰的共生時語言因應變化的美學策略（包括結構與紋理），如果有，而且還深沈引人思索，那爭議是需要的，如果沒有，同情只是一種施捨，瞭解也無法使之升堂入室。

皇民化時期或者日據時代的文學，對於臺灣人民族命運面臨的激變的反應，是多樣而極爲複雜的，實在不能以皇民文學一詞蓋括，則在特定意義的皇民文學裏，按照鍾肇政的分法也有四種：盲目型（「民族意識非常薄弱，甚至泯滅了，他們宣傳日人宣傳的那一套，歌頌皇國、皇軍，也歌頌聖戰」）；屈從型（如龍瑛宗、呂赫若、張文環，有孤憤痛苦的掙扎）；自覺型（如楊逵）；別格（如暗地經營巨著《亞細亞的孤兒》的吳濁流。）[15]日據時期的詩人裏，除了繼續反映抗日情緒和感受之外，不少是在五四新文學和日本現代詩的兩重影響下抒寫和建造臺灣的新傳統，如設法超越當時刻意寫實的抗議傳統而搶先從日本引進超現實主義的風車社的詩人群，如水蔭萍（楊熾昌）等的感官表現，如從春山行夫《詩與詩論》詩志爲中心的現代主義，從被稱爲日本現

15 鍾肇政，〈日據時期臺灣文學的盲點——對「皇民文學」的一個考察〉，《民衆日報副刊》（1979年6月1日）。

臺灣大學學術期刊資料庫

代詩之父母高村光太郎和荻原朔太郎以還的現代抒情傳統擷取技巧的詩人群如銀鈴社的作者林亨泰，錦連等的詩，都不是皇民文學一詞可以概括的。

抗日、革命思想的歷史、評論家，從殖民主義切入，批評殖民行爲的本質的兇殘和暴戾恣睢，無疑是可以振振有詞的。有太多的歷史事實見證。這在軍事層面上，尤其是軍國主義的日本軍人的行爲，連日本的人道主義者都看不過去，譬如六十年代日本出版的《人間的條件》和數年前日本人民法庭爲南京大屠殺的審判就是。這裏我們不是要大家忘記血債，而是從因殖民化帶動的人民生活和藝術層面的互動中，包括無可逃避的不同程度的日本文化的內在化和現在成爲「哈日」的現象是一種複雜情結的蛻變。「哈日」的情結的生發，是真的存在著，與其用庸俗的馬克思主義（如大陸直到最近以前的批判方式）減縮成幾個合乎他們的政治議程的議題來批評，譬如大陸當年把現代主義一概打入資本主義下必然的頹廢生活那樣無稽，我們不妨從生活、藝術的層面做多方的探尋，在醞釀現代主義的上海，在日本五十年殖民下的臺灣，不少作家對日本是恨愛交加的，恨的是軍國主義的暴行、壓迫、文化原質根性的被迫改觀和人權的剝削，愛的不少是生活的藝術和文學的手法。先講後者，我想舉橫光利一爲例，上海新感覺派作家，對他支援日本侵華的政論極端憤怒，但對他從法國轉化來的新感覺派理論和手法則趨之若鶩，臺灣在皇民化時期的詩人也如是，不但對翻譯法國保羅・莫漢（Paul Morand）的《打開夜》所影響日本新感覺派小說至巨的崛口大學的詩有濃厚的興趣，[16]而且也受橫光利一的啓發。根據呂興昌對銀鈴社時期的林亨泰的研究，有如下的記述：

> 至於「新感覺派」的作品與理論如橫光利一、川端康成、中河與一等也多涉獵，並摘要抄錄於筆記中，例如曾從橫光利一的〈新感覺論〉抄錄：「我認爲未來派、立體派、表現派、達達派、象徵派、如實派的某些部分，無一不屬於新感覺派的。」亦從川端康成的〈最近小說的傾向〉抄錄：擷取當時海外文學的精神——即未來主義、立體主義、達達主義等的技法與理論，期以多彩多姿的現實之再生爲目的。[17]

其實，在生活上，由於日本比中國現代化早了一百年，城市建設、新興事物對皇民化的一些市民，尤其是一些精英分子，都有一定的影響，譬如他們嚮往日本人生活中的幽雅，中國過去譬如唐宋當然是幽雅的典範，但日本從唐宋

16 上海有新感覺派傾向的現代詩人也翻譯崛口大學。

17 呂興昌，〈林亨泰40年代新詩研究〉，《林亨泰研究資料彙編下》（彰化縣立文化中心，1994），頁383-384。

臺灣大學學術期刊資料庫

明拿來的幽與雅繼續的發揮、修飾、細心的保留甚而化入他們的生活裏，而明清以來，士農工商的換位爲商工農士以來只知俗麗而遠幽雅，再加上清末以來因戰爭不斷而走入貧窮，漸漸已失去藝術化人生的本能欲望。日本的法治在臺灣是嚴厲的，但在我與老一代的臺灣人接觸的印象中，他們常懷念以前「夜不閉戶」。這個內在化的過程必然比我感覺到的表面複雜得多。我們提出這些線索，是希望論者能從更全面的層面去探討皇民化時期，文學裏面異質爭戰中的愛恨交戰中相應的美學的辯證。

在這裏，我們尤其需要前述的「保持幾種文化立場並排時提出來兩組或三組美感文化的反應之間必有的空隙或斷裂」讓我們有機會用一種政治議程符碼法規的活動標出（而不是改變或隱蔽）另一種政治議程不同的符碼法規，這樣我們才能夠更充分地瞭解論述策略與權力論述與層級的構成與拆解。

（四）光復後到蔣政權冷戰時期文化／文學（現代小說，現代詩）

光復之初，本以爲重回祖國懷抱，臺灣人民，黃春明告訴我，情緒高昂，萬人空巷，結果中原送來的不但是衣衫襤褸而且是野蠻凌人強佔亂搶民宅的草鞋兵，不但令人驚怖和失望，而且更發生了對臺灣人大量掃射流血的二二八事件，並重操1927對付左翼知識份子的故技向臺灣作家和後來渡海來台的作家進行「白色恐怖」的鎮壓，不但在二二八事件次年（1949）四月六日驅散銀鈴會，並拘捕銀鈴社的同人，包括他們的導師楊逵，其中幾人就這樣「莫須有」的失蹤。阻嚇了其他的作家，從此絕筆。國民黨蔣政權移台後，跟著爲了抗共，臺灣被納入世界兩權對立的冷戰舞臺上，當時雖號稱「自由中國」（與極權的「共產中國」相異的意思），但當時政府的「恐共情結」是如此的失衡，幾近心理學所說的妄想、偏執狂（Paranoia），好像共諜林立，草木皆兵似的，肅清和有形無形的鎮壓的「白色恐怖」更變本加厲，被迫害的作家除了本土無辜的知識青年外，還有持異議的遷台的作家，在整個文化氣氛上，尤其是五、六〇年代，文字的活動與身體的活動都有相當程度的管制，而作家們都在下意識地做了內化的文字檢查。

遷台的作家和本土的作家之走入更深層的現代主義，都與這內化的文字檢查和文化的錯位有關。

在五、六〇年代對被迫離開大陸母體而南渡臺灣的作家們，在「初渡」之際，頓覺被逐離母體空間及文化，永絕家園，而在「現在」與「未來」之間焦慮、遊疑與彷徨；「現在」是中國文化可能全面被毀的開始，「未來」是無可量度的恐懼。他們感到一種解體的廢然絕望。他們既承受著五四以來文化虛位

臺灣大學學術期刊資料庫

之痛，復傷情於無力把眼前渺無實質支離破碎的空間凝合爲一種有意義的整體。在當時的歷史場合，他們如何去瞭解當前中國的感受、命運和生活的激變以及憂慮、孤絕禁錮感、鄉愁、希望、精神和肉體的放逐、夢幻、恐懼和遊疑呢？

這裏牽涉到幾個感受與表達的因應問題。第一，面對中國文化在遊疑不定裏可能帶來的全面瓦解，詩人們轉向內心求索，找尋一個新的「存在理由」，試圖通過創造來建立一個價值統一的世界，那怕是美學的世界！來彌補那渺無實質的破碎的中國空間與文化，來抗衡正在解體的現實。這些心理、美學的活動都發生在臺灣逐漸成爲他們肉體與精神的故鄉「之前」，發生在臺灣逐漸成爲重建原鄉文化的重鎮「之前」。第二，在他們被漩入這種遊疑不定的情緒和刀攪的焦慮的當時，流行的文學語言（由政府主導的所謂「反共文學」）卻完全沒有配合這個急激的變化；事實上，可以說完全失真。作家們當時專注的語言的藝術性，除了避開老生常談的慣用語之外，還要看它有沒有切合當時實質的感受。他們在語言上的實驗和發明，必須從這個關鍵去看。第三，由於他們站在現在與未來之間冥思遊疑，一面主題和語態充滿著「追索」、「求索」，回響著屈原的「路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索」的情境，另一方面，他們很自然地便打破單線的、縱時式的結構，進出于傳統與現代不同文化的時空，作文化歷史聲音多重的回響與對話，也因此，在語字上，在意象上，不少詩人企圖通過古典語彙、意象、句法的重新發明與古典山水意識的重寫，來再現本源的視野來馴服淩亂的破碎的現代中國的經驗。

第四，在有形無形的鎮壓下，表面專注於與政治無涉的美學世界（這個姿態，正如艾當諾所說的，本身就是一種政治的選擇），其實，當時的作家們，有意無意間採取了一種「創造性的晦澀」、「多義性的象徵」與「借語／借聲」（一如杜甫〈秋興八首〉中之借漢史諷唐）。最明顯的例子是雷震的案子，他寫的〈反攻無望論〉帶給他十年的身入囹圄，一九五七年前後臺灣現代詩中所發散出來比此更深的絕望感則安然過關。在這個層次上，臺灣「跨歷史的一代」詩人和遷台的詩人是完全合拍的。

以上是「鬱結」的歷史與美學的一些迹線。「鬱結」雖然是我當時提出來的用語，但洛夫、亞弦、商禽等和我都不約而同地刻寫了孤絕禁錮感、與原鄉割切的愁傷、精神和肉體的放逐、夢幻、鄉愁以及絕望、記憶的糾纏、恐懼和遊疑。

歐洲，尤其是法國象徵主義以來的現代主義，給這些詩人提供了「鬱結」的結構方式和表達策略。西方的現代主義，爲了抗拒壟斷資本主義中極端工業化和城市化所帶來整體生命減縮變形的一種反映和反應。在極端急遽工業化的

臺灣學術期刊資料庫

社會裏，我們看到不斷分化支離、物化、固化的過程，看到知識，在貨物交換價值運作的控制下，被崩裂爲許多獨立、互不相涉、各自爲政的單元。在這種情況下，詩人面臨著雙重的危機，亦即是作爲自然體的「我」的存在性和語言的存真性都受到重大的威脅。因此，對他來說，寫作是一種知識追索的過程，通過猶存的「感覺」，企圖重新獲取「可感」的存在，這樣，也許可以把工業神權和商業至上主義砸碎的文化復活；對他來說，寫作，通過語言的自覺自主自賞，仿佛可以剔除文化工業（即壟斷資本主一下物化、商品化、目的規劃化的文化取向）以來加諸它身上的工具性而重獲語言的真質。現代主義最常用的指標（我們在此只能突出一些重要的）包括這些：在內容方面有：「異化」；「物化」；「片斷化」；「非人化」等；在形式方面有：「邏輯的飛躍」（如羅列語法、語法切斷）；多線發展；並時性結構和空間並列；意義疑決性；語言革命，這裏包括文字的獨尊，如「風格絕對論」、「文字即世界」、「語言自賞」，包括唯美是圖，如「美即宗教」說，包括意象至上主義（物象重于意念；具體重於抽象；反說明性演繹性文字）；還有「多義性」、「晦澀」和「夢的邏輯」等等。

在五、六〇年代的臺灣，是沒有壟斷資本主義中極端工業化和城市化所帶來整體生命減縮變形的現象，照馬克思的說法，不會產生現代主義這樣的上層結構，但雙重錯位的流離、求索（西方稱之爲Odyssey，知識的尋索），和極權鎮壓下人性扭曲和解體的危機感、心理狀態和西方現代主義的迹線有相當的重疊，雖然起因不相同。臺灣現代主義是作家們是由本土的意識危機帶動的，而利用了西方的策略，（在追索的過程中還發現有些原是來自中國的古典詩）如上面列出的「邏輯的飛躍」（如羅列語法、語法切斷）；多線發展；並時性結構和空間並列；意義疑決性；「風格絕對論」、意象重于意念；具體重於抽象；反說明性演繹性文字；「多義性」、「晦澀」和「夢的邏輯」在臺灣五、六十年代的詩和小說裏都有高度的發展，尤其是力求做到「無一字虛設」的凝鍊，就是所謂「文字的雕塑」（英文叫做「The Carving of Language」，可以說是一種文心雕龍的美學情懷）。

這個時期的詩與小說，在語言的凝鍊上，包括文白的融匯與新詞的發明，包括形式的翻新（世界最長的意識流的獨白是王文興的《背海的人》），包括交響樂的和建築式的音樂結構……是中國新文學以來最豐富最成熟的，實實在在打開了新的視野，新的表達的可能。五六十年代的現代文學打垮了作假不真的「反共文學」，開出了空間讓「新生代」作多元主題技巧的探索，其中女性（主義）詩通過現代主義多重暗示／象徵的手法，打破歷來閨怨式的表達，如夏宇用扭曲反諷的字句調侃傳統愛情的方式與形象，爲後來女性主義蓬勃的發

臺灣人學學術期刊資料庫

展作了重要鋪路的工作，激發對「內在化的感受方式」的欲望解構，打開過去不敢寫的「禁區」（譬如月經，性行爲）。

此時東西比較文學雖然還沒有成立，（真正提出與成立是在1969年，朱立民、顏元叔、胡耀恒和我在台大發難的），但這些詩人和小說家在深化思考現代主義時，已經作了某個程度的比較文學，起碼在感性的層次上。七〇年代後比較文學的蓬勃，帶動了對西方文化／文論的質疑到解構，使到文學的意念更紮實清明。

我想在這裏提兩件事：我在北京見到了朦朧詩人之一，他坦言喜歡看我們臺灣的譯詩，因爲語言有味道。這裏無形中凸顯了他們的語言自延安文藝座談會及一連串的整風運動以來大量的失血，在語言習慣上幾乎無法突圍而出。其次，他們發現我們在國學的研究上有很多豐盛的、啓發性的新見解。這說明了我們在鎮壓下爲了文化／文學的嘔心吐血，有了實質的成果，也可以這樣說，臺灣的學者已經掌握了中國文化（有別於中國政權）的發言權。所以不要輕言「去中國化」。

（五）解嚴後文化／文學（臺灣主體意識文學）

在這一節裏，這個時期的文學作品從鄉土文學到本土化的書寫到全球化後現代文學的被co-opted（被唯商品是圖的後現代文化消溶化滅）的變化中的百味雜陳的作品，我們暫不談論，而打算對重建臺灣主體意識和重現被隱蔽的臺灣文化／文學的非常蓬勃的論述提供反思的初步的想法。在這之前，我還應該提一提國民黨時期的幾種錯失。除了上述的恐共情結的嚴厲的肅清和有形無形的鎮壓之外，還有年幼便隨著國民政府流離渡臺的人，在他們成長期間，更因爲書刊的禁止流通，課本裏五四以來文學的「消毒」（其實是意識型態上思想的、不分皂白的設限、刪除與閉關）而把新的傳統的臍帶切斷。對中國的認識，對中國的感情，都流爲一種傳說，一張地圖，僅僅是一張地圖，依著父母的一些零碎的記憶的複述去想像，是身心多重的錯位異化。以至在一九八七年開禁後，雖然一九四九年以前的書籍也已大量（但並非有系統地）重印，但很多作家和讀者的反應竟是一種時代錯誤的誤評，無法掌握異質共生的有效的歷史意識，是多重錯位引起的文化斷層。對土生的臺灣青年來說，既然沒有了五四以來的書，便沒有了新文化的傳統轉變中的中國持續意識。政府要他們愛的中國，既失去了五四的承全，對中國的認知，對中國的感情，在這種切斷和消毒下，有嚴重的「隔閡」感，這是國民政府在把台灣本土文化邊緣化之後（見後），復把五四傳統消聲的教育企劃上最大的失敗，無形中製造和加深了「省籍情結」。

臺灣大學學術期刊資料庫

有了前述各階段浮現的問題，尤其是其中在不同文化政治／美學議程的夾縫中的爭戰、協商、蛻變的糾纏苦索，我們應該瞭解到，特定政治／美學議程掛帥的論述，很容易犯上前述的庸俗的馬克思那種簡縮的行爲，不像法蘭福克派，阿圖塞，巴克丁（一位作者或兩位作者？）、詹明信等人那樣，無一不從複音複旨、衆聲喧嘩的胸懷去設法重現「全面網取」（我的用語）的可能。譬如詹明信說：「辯證的方法書寫的特殊困難確實在於它求凝融全面、不斷推向整體的個性；仿佛你必須道盡萬事萬物，方可說出其一；仿佛你必須重述整個體系始可以闡明一個新的思想……任何一種分析都必須將某些『顯性範疇』離析出來……（辯證的方法的運作）讓我們有這樣的視野，正反兩面，有、無，看到的，尚未看到的都同時注意到，都同在胸懷裏……這樣在我們作抽象書寫時，瞭解到這些結論最後必須回歸到具體的世界，把它作爲自身具足的幻象消滅，重新融入歷史，提供短暫的瞬間，仿佛可以窺見具體整體的現實。」[18]

臺灣主體性的恢復、再現、重寫當然是最重要的事。蔣政權通過語言的掌控，要求全民只說國語，雖然從光復的立場，有其需要，但才光復的第二年，就宣佈大衆媒體全部禁用日文，包括很長時期不許放日本電影，1949年後公共場合、大衆媒體嚴禁台語，完全沒有給只會說台語，表達上只會用日語的大衆或知識份子所需轉化的過渡時期，這種突然的斷裂，不但使到日據時期的作家等於完全暗啞無聲，臺灣的社會文化完全被虧蝕邊緣化，甚至被推到一個暗角，在教育議程上，完全沒有發聲的機會，到了嚴重的文化失語症。政府所有權力政策上的職位，完全落在外省人手上，連省長都不例外。向陽的一首雙語詩〈在公佈欄下腳〉，寫無法認同國語的臺灣人對著國語的「公告」每一句話後面用台語發一句牢騷，來反映語言文化割斷隔閡的不安和憤怒。臺灣文化主體性的喚醒，恢復，重寫當然是刻不容緩的事。但在試圖重現光復前所有被得勢霸權邊緣化、暗默化的文化、歷史、文學現象的過程中，最重要的是，不能以其人之道反治其人之身，就是說，不能建立另一個政治／文化議題掛帥的霸權論述來過濾既成的文學，在重寫臺灣主體意識的過程中，最重要當然是文學史的重寫，這裏的問題最棘手。正如我上面提到的詹明信的話和在甲篇提到的海頓懷特指出歷史的書寫起碼有的三種限制：意識形態的，道德的，美學的限制，我所讀到的一些臺灣文學史裏，有不少仍然逃不出「兩條路線」（借用中共清算型論述的用語），把一些原是模棱的情境，爲了配合政治議程的需要而將之簡化爲黑白分明的立場。我的感覺是，這樣的文章爲數不少，我覺得，我們再不能以框限的手段處理整體的文化現象，甲篇有關比較文學的討論所暴露

18 Fredric Jameson,*"Toward Dialectical Criticism"*, Marxism and Form (Princeton, 1971),pp311-2

臺灣大學學術期刊資料庫

的陷阱可以作爲一種警惕。不過，我很高興也看到一些受過後結構主義論述訓練的年輕朋友，正努力朝著超視覺的方向重建臺灣文學多傳統衆聲喧嘩的文化全境。也許，我們急不來，我們本來就生活在別人的議程裏而不知，由自覺到解框也許需要一些時間。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

向陽，〈身爲臺灣人，真的很悲哀！〉，中國時報人間副刊，1994年6月2日。

呂興昌，〈林亨泰40年代新詩研究〉，《林亨泰研究資料彙編下》彰化：縣立文化中心，1994。

呂興昌，〈在地的經驗.臺灣的聲腔——《臺灣先賢詩文集彙刊》評介〉，全國新書資訊月刊，76期，2005。

葉維廉，《歷史・傳釋・美學》，臺北：東大，1988。

葉維廉，〈與作品對話——傳釋學諸貌〉，臺北：聯合文學，1985。

郭慶藩編，《莊子集釋》，台北，河洛版，1974。

鍾肇政，〈日據時期臺灣文學的盲點——對「皇民文學」的一個考察〉，《民衆日報副刊》，1979年6月1日。

木宮泰彥著，胡錫年譯，《日中文化交流史》，北京：商務，1980。

William Brandon, *The Magic World* (New York,1971)p.680

The Hako: A Pawnee Ceremony,27th Annual Report of the Bureau of American Ethnology (Smithsonian Institute, 1902)

Robert Duncan, “Rites of Participation”, *Caterpillar Anthology*, ed. Clayton Eshleman (New York,1971) p.23

Fredric Jameson,“Toward Dialectical Criticism” ，*Marxism and Form* (Princeton, 1971),pp311-2

Fredric Jameson, “Transcoding Gadamar” 發表於1987年7月7日清華大學所辦《文化、文學、美學研討會》

Hayden White, *Tropics o f Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, 1978

Wai-lim Yip,*Diffusion of Distances*的 "Reflections on Historical Totality and the Study of Modern Chinese Literature"

臺灣大學學術期刊資料庫

East-West Comparative Literature and Taiwanese Literature

Yeh, Wei-lian*

Part A: In order to allow the indigenous aesthetic horizon of each culture to represent itself *as it is* , and *not as it is framed* within the hermeneutical habits and the poetic economy of one privileged, dominant culture, we must maintain a dialogue like those antagonistic symbioses emerging from the continuous confrontations, battles, negotiations, modifications and metamorphoses under the onslaught of Western colonizing activities in China. There is not one center, but many centers, not one interest, economic or otherwise, but many interests, that make up this world. For us, the word "international" should mean, literally, *inter*national, *inter*perception, and *inter*reflection. We must not see other cultures from one master code or one hegemonic center of concern but from several differing codes and several centers of concerns. The goal of cultural exchange, like economic exchange, should not be to conquer one mode with another but to provide an open forum for dialogue through *inter*reflection and "double/triple perception" -- that is, a gap or rift created by the copresence of two or three sets of provisional responses to two or three cultural "worlds". This gap or double/triple perception allows us to mark the coding activities of one system by those of the others so as to understand more fully the making and unmaking of discourses and hierarchies of aesthetics and power. Different critical and aesthetic positions will have a chance to look at each other frankly, to recognize among themselves potential areas of convergence and divergence as well as their possibilities and limitations both as isolated theories and as cooperative projects to extend one another. To create a truly open dialogue, we must preserve the tension between cultural differences. The true meaning of the interflow of cultures is, and must be, a mutually expanding, mutually adjusting, and mutually containing activity in the midst of high tension and confrontation toward a wider circumference of understanding. It is this *inter*reflective, inter-examining open dialogue between and among cultures that will perhaps help us disclose more fully the complex hidden treacheries and dangers in the grand euphoric rhetoric of globalization, and thus empower us to resist its bloodless, brutal, and sweeping eradication of cultural differences and diversity. The same is true of the studies of Taiwanese literature.

Part B:Taiwanese culture has its unique historical trajectories, being itself constituted of multiple traditions. These include, for example, the oral traditions of the original settlers with linguistic and artistic expressions vastly different from their colonizers: Han Chinese and Japanese; the poetry written in classical Chinese by the Han settlers which carries both the literary stamps of the classical

* Professor, University of California, San Diego.

臺灣大學學術期刊資料庫

Chinese of the Mainland traditions and its localized relevance, the poetry and fiction written in Japanese under the years of Japanese occupation which are full of ambivalences, both of their expressions and of their indebtedness to the literary productions of their colonizer; the poetry and fiction (with language strategies such as “creative ambiguity” learnt and modified from Western modernism) produced during the cold war atmosphere under the oppressive rule of the Kuomintang and the reinscription of “ subjectivity” of the Taiwanese voices marginalized by the hegemonic discourse of previous period. Each of these traditions was developed from specific and extremely complex historical conditions, many as a result of rich and sometimes ambivalent antagonistic symbioses from battles and negotiations with intruding ideologies. As such, it is particularly important that we maintain the “gap or rift created by the copresence of two or three sets of provisional responses to two or three cultural ‘worlds’” as explained in Part A so as to achieve a perspectivism that allow us to see each in its own light instead of being tainted or even eclipsed by the agenda of one dominant ideology.

Keywords:

臺灣大學學術期刊資料庫