

〈巴别之后：华语语系文学 Sinophone Literature 的策略性及声音问题〉

山口守 Yamaguchi Mamoru (日本大学文理学部 CHS, Nihon University)

当论及异种语言之间的龃龉或翻译等问题时，常被引用的有《旧约圣经》〈创世纪〉第 11 章巴别塔的寓言。“那时，天下人的口音、言语都是一样”，它的结果却是建造一座通天的塔，因而受到神的谴责，于是耶和华说道“变乱他们的语言，使他们的语言彼此不通”，这样的故事。这里所说的语言，并非书面语，而是口头语。人类最初拥有的是口头语，或是理所当然，然而到了彼此使用不同语言的“后巴别”时代的今天，这个宗教性寓言给我们提供了启示，去思考从声音出发，在文学里的声音及文字之间的相互关系。特别是此次采用的华语语系文学，以讲说某种语言之人作为文学概念的前提，因此声音的问题成为重大课题。但是这里并非讨论德里达 (Jacques Derrida) 的“音素是诸多记号之中最‘意念性’的东西” (《声音与现象》) 之类声音的本质论，而是希望大家注目于口头语，从此开始探讨如何克服或超越国家及民族这些束缚文学的概念性障碍。

1, 对跨国和离散论述的疑问：语言的权力性

我在此探讨华语语系文学 Sinophone Literature、汉语文学 Literature in Chinese 和母语之外文学 Exophone Literature¹的目的并不在于针对某种文学作品设立一个学术框架，也不在于构思所谓文化中国而讨论中国文学的多样性或将中国文学分节化，甚至不在于讨论围绕国家和民族神话的固有性。在一个国家文学里强调多样性的论述，如若不适当地保证各个少数民族群 Minority²的权利，反而会强化以多样性文化骄傲的国家自身的边界意识，导致边界的过度明确化。就多样性这一问题，我们得慎重地思考这种少数和多数之间的权力结构性和机制。

首先一切个人在本初状态时原都是少数派，然后所给定的社会原因决定或逼迫其归属于某一集体。因此个人对哪一个集体感觉到归属意识，将导致集体的边界随它可变。在这种场合，如不留意于各集团间的权力关系，便会产生出诸如自己的个人决定权可以优先于狭隘民族主义之类政治集体意识的幻想来。当自己所属的集体受到更大的集体压抑时，就会产生出少数民族群意识，自然而然地就会趋向于保护、维持、建设“自己”的文化这一方向。我们在此应该注意到，假如将这种集体意识本质化，一面批判较大的民族主义强加于人的均质性，一面批评较小的民族主义也将少数民族群文化视为内部均质化取向，如不首先批判性地检证较大的民族主义的权力压迫而催生出较小的民族主义这一机制，就无从思考民族主义产生出来的语言本身的权力性。

因此如要提出华语语系文学这样的语言文化体系设想，就有必要对存在于其中的

¹我在此引用的“母语之外文学”概念基本上借用多和田叶子 Tawada Yoko 《Exopnoy: 往母语之外的旅游》(东京: 岩波书店, 2003 年)一书提到的, 就是指一个作家有意识地跨出母语之外, 采用习得的另一种语言来创作的文学实践。

² Mirority 可译为弱势族群, 但在这里要讨论多数和少数之间的权力机制, 暂时译为少数民族群。

语言权力问题予以注意，对民族主义的权力话语保持戒心。万一没有对自己的话语立场始终保持清醒的意识，往往就会出现在对较大的民族主义的权力付诸不问的情况下，妄议华语文化的危险。同时，少数族群意识本身也是可变性的。例如，生活在世界各地的华人在当地是少数族群，可一旦他们从对中华文化的归属意识出发、以所谓的中国性 Chineseness 为途径、走向祖国=中国憧憬时，因为华人一词几乎与汉族是同义词，于是他们在中国这一语境中就成为了压倒性的多数族群。我们不可忘记，少数族群与多数族群之间的边界也是由社会因素和语境来决定这一机制。

第二个问题在于中国文学的分节化。即便由性别、族群、阶层和地方等因素来将中国文学的整体一旦分节化，如若不去质疑整体的成立条件，又不去注意到大文学如何支配小文学这一权力话语系统之严重性，就无条件地承认中国文学的大一统这一固有性神话。因此在无细心的考虑之下提出这些文化的多样性或整体和分节之间互动性，表面上似乎能够超越某种界限，实际上反而有助于国家民族和权力话语的合理性的证明。我在此所提到的“华语语系”、“汉语”和“母语之外”并不是冠于文学前面的形容词，又不仅仅是一个方法论，毋宁是一个为解读那些下面讨论的、超越界限而同时并不强化界限的文学作品的暂时性策略而已。我要将汉语文学和母语之外文学这两个词参照著华语语系文学的讨论付诸于解读的实践，将华人的华语文学或非汉族的汉语文学解读于脱离国族论述的更自由的文学空间展开批评和分析。

当然因目前所谓全球化或全球主义 Globalism 潮流之下，跨国资本、信息、技术膨胀于世界各个地区，文学生产、文学市场和阅读空间便似乎不断扩大，“许多文学事实与文学实践根本在国家文学的定义与边界之外，不受国家文学管辖，也质疑国家文学所能扮演的角色与发挥功能。”³ 实际上，讲说某种语言的人，不能无条件地决定根据该种语言而归属的国家或民族，此外，以身份认同的基础来看，在个人或集体方面，其形成也不尽相同。现实中，因著殖民地支配、亡命、移民、战争等缘由，世界上还有许多作家在远离出身地的地方从事文学活动。以中国为例，比方 2000 年首位中国出身得诺贝尔文学奖的高行健，他于 1980 年代末出国，最后亡命法国，在得奖的时间上虽是中文作家，却不是“中国”作家。在得奖的新闻发布会上，他被介绍为中文作家。除此之外，2012 年同样获得诺贝尔文学奖的莫言虽是中国籍，但在新闻发布会上毕竟也被介绍为中文作家。

台湾在 1987 年的戒严令解除以后，民主化急速发展，在迈向多样及多元社会的历程中，台语、客家话、北京话、原住民族语言，开始往作为公共场所使用语言的方向发展。再者，以文学来说，殖民地时代的日语从后殖民的立场重新被认识，台湾文学史不得不以多语言状况为前提来论述。在欧洲，作家的出身地、居住地、活动地点不一致的事，无须多加赘言。康拉德（Joseph Conrad）是波兰出身的，然而他的作品并

³ 李有成〈绪论：离散与家国想像〉，《离散与家国想像——文学与文化研究集稿》，台北：允晨文化，2010 年，第 11 页。

没有必须写进波兰文学史的必然性。乔伊斯（James Joyce）是爱尔兰出身的，但在英国文学史中详述他的文学贡献也不足为奇。时代稍微倒溯回去，鲁迅受到莫大启发的丹麦文学评论家勃兰兑斯（Georg Brandes）在《十九世纪文学主潮》这本书中，给当时的移民文学赋予极大的意义。他着眼于作家或语言的越界，乃是伴随著痛苦而产生丰盛文学的原动力。以日本的例子来看，如果阅读了近年活跃的美国出身作家李维英雄（Ian Hideo Levy）或有台湾背景的温又柔的日语作品，就能对其丰富的创作力及个人才能与共同越境及多重语言状态有关的事产生真实感。

另一方面，我们不能仅说“不受国家文学管辖”而不去看国家文学对作家的干扰，但在某种个别的场面也许是。因此可以说现在文学研究仅仅参照以往的 Inter-national 国际性视角远远不够，更需要有另一种 Trans-national 跨国性视角。但是观察实际上全球化 Globalism 和在地化 Localism 之间有多少互动性和共犯性，个人对资本、信息、技术的依赖便愈来愈膨大，结果导致跨国资本、信息、技术的膨胀愈来愈无意识地束缚个人的思维和行动。既然如此，应该注意到跨国现象中的流动状态必然找到现实社会的严肃问题和政治意识，便为在于各个地域膨胀膨大的跨国资本霸占弱势地域社会的经济、文化资本，民族主义之间的暴力冲突也不断扩大。因此要探讨华语语系文学或汉语文学或母语之外文学时，同时有必要检讨和批判此现实问题和政治意识在于现实生活中如何约束个人的思维方式。这便因为对文学研究来说，在作家、作品、读者各层次上，文学还是有一定要搁在历史、社会、政治的文脉里思考的必要。这是文学研究的现实，又是于现实生活中文学研究的意义所在。

语言不可缺欠表达者与接受者之间的空间性和时间性关系，尤其于何种空间里进行语言的沟通、交流、摩擦这一问题便是文学上有重大意义。以下讨论华语语系文学、汉语文学和母语之外文学时，或许有人认为需要先设立某种地理、族群和环境等语言空间，像中国-海外，帝国-殖民地，汉族-非汉族等。但是不管叫做中文或汉语或华语，一设立这些语言的领域而当作文学空间，比如以华人社会等超越国家的界限来划出语言文化的领域这一假设自身，已暴露出一个语言族群的文化主义。这所谓文化主义，像阿帕杜莱 Arjun Appadurai 说道，便是一个意识到有益于规模比较大的国族或跨国国族政治的、根据文化差异的动员，因为文化自身便是向各种挪用差异观念而构思族群认同的、普遍地渗透于之的维度之一⁴。根据语言来想像各种领域里外的现象，一般被认为原先表现于集体神话或个人梦想等群体和个体的想像空间，但是现在通过各种媒体的想像力很容易超出国族空间，同时又反而限制国族空间。所谓离散 diaspora 也是其中之一。

如若根据国族观念来想像离散，便容易形成祖国-侨居地、中国-海外、中心-边缘等二项对照式的空间假设。这个假设会强化想像祖国的憧憬等涉及到国族意识，

⁴ Arjun Appadurai, *Modernity at Large : Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 1996, 此次引用来自日语本《彷徨的近代》，东京：平凡社，2004年，第37页，41页。

比如在侨居地遭受歧视这一作为少数族群不公平不正义的遭遇，一方面促成移民在侨居地夺还基本人权的斗争，另一方面这族群意识一定需要寻求自己的“根”在何处，来自何处，继承任何传统等等，族群历史的追溯，结果有些移民比在祖国时更强烈地意识到“根”的传统和合理性，像汉娜鄂兰 Hanna Arendt 所说的“少数民族的 nation”（《The Origins of Totalitarianism》）那样。移民的后代面对前一代的这种族群意识不得不解决自己的认同问题。像陈荣强引用王灵智的见解说道：“落叶归根”采用一种以中国为中心的方法，将海外华人的身份和经验归入大中国话语中，侵蚀了不同海外华人社群本土文化经验的重大意义⁵。于此相比“落地生根”这一视角似乎更有益于研究中文-汉语-华语文学的新发展，也有益于华语语系研究的开拓。同时我觉得在此得进一步探讨“如何生什么根”的问题。

2, 中国/文学概念的互动性与流动性

讨论华文文学里的中国中心主义之前，我认为有必要做前提，简单地验证中国文学本身其实不是一个始终不变的固有性概念，而是一个与现代中国的成立联结在一起而形成的、流动的新概念。只不过，围绕这一问题的既有研究有很多积累，同时讨论这个问题并不是此稿的目的，因此我在这里不会做何为中国文学这种本质性的探讨，而要始终注目到中国文学于现代史便是一个如何有流动性的概念。

如若要验证中国这一概念自清末民初以来当作一个国家或中华民族共同体的称呼使用的经纬和原因，便颇需功夫。因此先验看其概念与文学有如何关系。先看 19 世纪中国文学概念的形成过程，如康有为写道“言语何以在政事、文学之上”⁶时，其“文学”概念与词章概念相近，还有 1897 年张元济在〈通艺学堂章程〉为了分类科目体系写道“文学门：与地志、泰西近史、名学（即辨学）、计学（即理财学）、公法学、理学（即哲学）、政学（西名波立特）、教化学（西名伊特斯）、人种论”⁷时，“文学”概念便与文科学问相近。梁启超也有与康有为类似的文学观，准备设立京师大学堂的〈代总理衙门奏拟京师大学堂章程〉（1898）里写道“今略依泰西、日本通行学校功课之种别，参以中学，列为一表如下：经学第一；理学第二；中外掌故学第三；诸子学第四；初级算学第五；初级格致学第六；初级政治学第七；初级地理学第八；文学第九；体操学第十”⁸时，将“文学”设置到近末尾的位置，便可以想像其与词章概念相近的缘故。时代变迁到 1920-30 年代，鲁迅在厦门大学和中山大学的讲义〈汉文学史纲要〉里写道“书文章，今通称文学”⁹时，当然意识到词章被称“文学”的经纬和时代脉络

⁵ 陈荣强〈华语语系研究：海外华人与离散华人研究之反思〉，《中国现代文学》第 22 期，台北：中国现代文学学会，2012 年 12 月，第 81 页。

⁶ 康有为〈教学通义·言语第二十九〉，《康有为全集》第一集，中国人民大学出版社，2007 年，第 55 页。

⁷ 张元济〈通艺学堂章程〉，《张元济全集》第五卷，北京：商务印书馆，2008 年，第 7 页。

⁸ 梁启超〈代总理衙门奏拟京师大学堂章程〉，《饮冰堂合集》集外集（上），北京大学出版社，2005 年，第 35 页。

⁹ 鲁迅〈汉文学史纲要〉，《鲁迅全集》第九卷，人民文学出版社，2005 年，第 356 页。这篇讲义原先叫做《中国文学史略》，后修改成〈文学史〉，再后来鲁迅去世之后出版时改到《汉文学史纲要》。

就不必说。

观察这样历史经纬便不难想像“文学”在语言表现概念的延长线上逐渐形成的。想回过这些历史去，如戴燕写道“‘文学’一词在中国历史上沿用既久，积累下层层意思，或指文献典册，或表文章学术，或言职官学人，层累而下，十分难辨。”¹⁰这一见解出来便很自然。但指小说、诗歌等的现在普遍使用的“文学”概念的定义还需欧美文化的接受。我完全同意陈国球分析道“‘文学’无论从语言、文字，以至其表达模式，都与文化传统关系密切，抱着‘存古’思想的張之洞，反而刻意要在西潮主导的现代学制中留下传统的薪火。在这个情势之下，‘文学’的内涵虽还是褊狭的‘词章之学’，但其学术位格已有相当现代化的规划。接下来的变革，既有内在发展的种种因素，例如语言载体由‘文言’转为‘白话’，也有西来观念如‘美感’、‘虚构’概念等进一步冲击，‘文学’定义由是改造。”¹¹就是说，文学观念在中国现代史上因内外两方原因而变容，同时其与现代中国文化和社会的变容同步。换句话说，文学与现代中国相互折进来的概念。因此陈平原说“研究一个国家的文学，自然必须从那个国家文学的历史和现状出发。”¹²时，中国这现代国家的成立当然当做其前提。

在此已没有篇幅讨论由现代中国的成立这一巨大的框架来思考和讨论华语语系文学或汉语文学。因此策略性地讨论和定义中国这一概念的内涵时，我认为可以参照葛兆光以下见解：“在文化意义上说，中国是一个相当稳定的‘文化共同体’，它作为‘中国’这个‘国家’的基础，尤其在汉族中国的中心区域，是相对清晰和稳定的。”¹³我们从中看得出来，假如将中国当作汉族文化共同体，就能够保持距离或避开国家想像或中华民族概念对中国文学的意识形态方面的干扰。在这样的场合，我不使用中国文学而使用华语语系文学或汉语文学，都有意图策略性地将其当作讨论的框架或平台由此论述。这就是以下我批评对某种华文文学变成中国文学的膨胀版本的前提。但是这些都是针对中国国内的动态，并不针对在海外华人社会、台湾、香港等的华文文学。讨论这些地区和国家的华文文学一定需要另外设置脉络和论述条件才可。

3, 对中国国内华文文学论述的疑问

华文文学在中国国内外研究中国文学的学者之间作为表示新研究领域的术语开始得到某种程度的广泛认知，大约是1990年代以后的事。其背景之中隐约有著冷战体制崩溃后围绕著新的世界秩序出现的、思想范型 paradigm 的转变，以及以经济、资讯为中心的、号称全球主义 globalism 的扩张主义，而既往的中国文学研究框架变得流动起来恐怕也是原因之一，直接原因则可说是中国这个国家在国际社会中的存在得到了

这里先不做所谓“汉”、“文学”、“史”这三个概念的验证，找另一机会再讨论。

¹⁰ 戴燕《文学史的权力》，北京大学出版社，2002年，第3页。

¹¹ 陈国球〈文学立科——〈京師大学堂章程〉与「文学」〉，《汉学研究》第23卷第1期，台北：汉学研究中心，2005年，第388页。

¹² 陈平原〈新文学：传统文学的创造性转化〉，《陈平原小说史论集》（下），河北人民出版社，1997年，第1237页。

¹³ 葛兆光《宅兹中国——重建有关〈中国〉的历史论述》，北京：中华书局，2011年，第32页。

扩大,以及具有国家资本主义侧面而得以拓展的中国市场经济,抑或说资讯的国际化,催生了华文文学这一全球主义与民族主义混为一体的(准确地说,这两者并不一定就是相互对立的)文学术语。同时还存在著另一侧面,即作为中国的国内原因,比如文革后与海外恢复了联系的中国文学研究者,和国际化政策的进展两相连动,作为在海外“发现中国”,“确认与中国的纽带”之手段而注目于华文文学。总而言之,我觉得应当记住,华文文学这一术语的登场,常常伴随著政治的气息。

其实华文文学这个术语并不是从一开始就被采用的。从1980年代初起,在中国大陆每隔数年便会召开一次有关港台文学的学术研讨会,而到了80年代后半期,便开始使用华文文学这另一术语。在这个变化过程之中,台湾文学和香港文学则被华文文学所吸纳,而究竟是作为中国文学的一个部分而存在,抑或是在中国文学的外侧作为华文文学而存在,这一重大问题在围绕著华文文学定义的争论中被消解掉了。因此华文文学究竟是将中国文学包含在其内部,还是放置在中国文学的外侧,围绕著这一好辩论的二分法,表现出政治议论沸腾的倾向。这个问题后来王德威和史书美提出来的华语语系文学里面,或朱寿桐他们构想的汉语新文学¹⁴里面也成为关键。但另一方面,由于起初曾经是对象领域的台湾和香港被以暧昧的形式所吸纳,还表现出了其它领域的视点被带进其中的倾向。

1980年代中期中国大陆对于华文文学的一般理解基本上如下:一,以华文为表达手段的文学,二,与包括大陆台湾香港的文学在内的中国文学不同的文学,三,不同于华人文学的文学,海外华人未必使用华文写作,反之非华人也有使用华文写作的。一见之下似乎是根据语言分类定义的文学概念,其实从语言学的观点来看的话,这一定义十分地草率,甚至连所谓华文是什么,都没有说明。进而言之,则不妨说这是个隐瞒了关于华文的政治性的说明。一般而言,所谓华文或华语,指在马来西亚、新加坡这样的多民族国家中,祖先来自中国的居民所使用的、所谓的“中文”,它与语言教育和语言文化问题相关。此处所说的“中文”,和中华民国以及中华人民共和国所制定的国语相关,作为标准“汉语”的称呼,也在香港或澳门那样殖民地针对宗主国语言英语或葡萄牙语所采用。但仅仅是东南亚,泰国、马来西亚、新加坡、印度尼西亚和菲律宾等国家的中文教育、文化、传媒,便具备了同质与异质这两个侧面。此外,不以汉语为第一语言的中国国内的非汉族使用汉语创作的文学,如果不被承认是华文文学的话,则根据语言分类界定的文学概念其定义本身便会产生矛盾。就这样,使用华语/华文写作的文学这一说明,其实是复杂的政治企图作用的结果。

既然如此,华文文学便和华人概念不能隔开,但华人也是相当值得质疑的概念。华人通常在民族上是汉族,很难想像中国国内非汉族移居到、离散到海外去时也仍然

¹⁴ 朱寿桐他们的汉语新文学实际上应当是广义的华文文学的新称呼。《汉语新文学史》〈绪论〉里解释汉语新文学为“不论在空域属性上属于中国本土写作还是海外离散写作,都可以而且应该整合为‘汉语新文学’”(《汉语新文学史》上册,广东人民出版社,2010年,第2页)。可见此见解基本上是以中国文学为中心、包括海外华文文学的概念。

被称「华人」。正如史书美说“来自新疆的维吾尔族或来自西藏的藏族人通常并不被视为离散中国人的一部分，而满族人或来自内蒙古的蒙古人有时算是离散中国人的一部分，有时又不是。而是否属于离散中国人之衡量准则，就由其汉化程度所决定。”¹⁵实际上不使用华侨，而是使用华人这一术语，也是因为和马来西亚、新加坡那样的多民族社会中的种族渊源问题有关。由于华侨这一说法，被批判为是强烈意识祖先之地为中国、这种中国中心主义的术语，假使是作为对此检讨后的结果而使得华人这一尊重多民族社会中彼此系族的术语而得以诞生的话，强迫“同化”的强弱在此姑且付诸不论，则恐怕有必要同泰国和菲律宾这样向当地的“同化”表现出某种程度的进展的社会里中国移民的子孙未必称作华人这一实态加以比较。即是说华人这一称呼，是在华人(=汉族)在该社会中占有一定的人口比例、有必要与其他人种进行区分时所使用的民族概念，其中有著该社会特有的政治性在起作用。

4, 华语语系文学的战略

为了要克服这种被国族意识形态所干涉的华文文学论述，1990年以来有一些人开始提出来华语语系文学 Sinophone Literature。不管最早提出来 Sinophone 这一词是陈鹏翔还是张错，21世纪的现在华语语系文学的主要倡导者便是王德威和史书美。依张锦忠的概括：“和以往的‘华文文学’概念不同的，‘华语语系文学’更具深远的视野与更实际的论述策略，甚至难免地缘政治(geopolitic)之意涵。不管是史书美颇具战斗性的独纳非汉语母语中国作家的排中条款，还是王德威将中国‘包括在外’与将以华语为沟通的主体包括在内的对话想像，华语语系文学论述都比以往更为正视‘华文文学’与‘中国文学’这两个文学复系统之间的‘系际关系’”¹⁶，王德威和史书美对中国或中国性的态度明显的不同。

王德威认为“我们与其将华语语系文学视为又一整合中国与海外文学的名词，不如将其视为一个辩证的起点”¹⁷，慎重用心华语语系文学不会成为海外华文文学的翻版，警惕于中国至上论会介入进此领域来，担保自己的自主性，同时他没有忘记对中国性的关心，说道“只有在我们承认华语语系欲理还乱的谱系以及中国文学播散蔓延的传统后，才能知彼知己，策略性地——套用张爱玲的吊诡——将那个中国‘包括在外’。”¹⁸“将那个中国包括在外”确实是一个吊诡的说法，但此用词会给离散论述保留讨论空间。因此他一方面强调华语语系文学的策略性和涵盖性，一方面讨论“中国性”时采用离散、迁移、翻译等移动和转化的视角，担保中国内外对话的余地。

而史书美更强烈地反对离散论述而提倡在地化论述，认为华语语系研究是“反离

¹⁵ SHU-MEI SHIH, *Visuality and Identity : Sinophone Articulations Across the Pacific*, University of California Press, 2007, p.23. 中译为史书美《视觉与认同:跨太平洋华语语系表述·呈现》，联经出版，2013年，第46-47页。

¹⁶ 张锦忠〈前言：哇塞，那风万里卷潮来〉，《中山人文学报》第35期，高雄：中山大学文学院，2013年，第viii页。

¹⁷ 王德威〈华语语系文学：边界想像与越界建构〉，《中山大学学报》第46卷第5期，广东：中山大学，2006年，第2-3页。

¹⁸ 王德威〈华语语系文学：边界想像与越界建构〉，第3页。

散的在地实践，探索在地的政治主体的华语文化生产，而不是流放或离散主体的自恋式的怀乡母国症”¹⁹，一开始就强调反离散的立场。这起因于她对少数族群的关心。她说“华语语系研究属于全世界少数族群²⁰研究或少数语言研究，宣告在一个国家之内或跨国上所谓比较少数研究的可能性”²¹，因此这种对少数族群的关心，假如在中国国内，必然而然趋向于中国国内非汉族的汉语作家身上。“中国国内的非汉族文化受到优势的汉族文化的支配，引起各种不同的反应，如从同化到对殖民地统治的抵抗”²²，“中国藏族作家用华语写作、台湾原住民作家用华语写作，因此都是在地的实践，与在地的语言/权力结构形成一种张力”²³。而对于海外华语写作，她和王德威不同，连对中国性都提出异议，说“中国性一旦化约为族裔性，例如李小红以中国代言人的身分发言，则中国境内无限复杂的中国性决定因素（体制、政治、族裔、阶级及性别等，仿佛就在仙女棒一挥之下全部同质化。为了简化以供外部消费，中国性的内部多样性遭到压制，于是好像所有华人都一样‘中国’。”²⁴

既然如此，史书美的关心并不在于海外华人社会的“中国性”的多样性或复杂性，而在于华语文化在地化的复杂和艰难的实践。说到这里，华语语系文学不得不面对一个大难题，则如庄华兴所说“作为隐性的民族文学，马华文学没有国家想像的基础，却有民族想像的实质，在国家文学的话语权力意志越来越强大的当下，马华文学始终在民族想像中徘徊、彷徨、其身份属性之吊诡，进一步突显了它的离散特质”²⁵，在地国作为少数族群的华人或许可通过离散概念想像民族共同体，甚至有些人被拖拉到国家想像或祖国憧憬，往往向往中国。反过来，中国国内作为少数族群的非汉族通过离散概念，或许要脱离中国这一国家框架。问题在于华语语系文学既然用“华”概念，针对各个少数族群有所不同并相互冲突的可能，先一定要分析、批评、解构“华”的概念。

正因为如此，有必要从“为何使用华语创作？”这一出发点开始议论，对于检讨华语语系文学而言更为有用。为何不是其他语言，而是使用汉字的华语来写作文学作品？从这根源性的问题出发，去检证个人与集体的关系、社会语境、创作的战略性，经由“为何⇒如何⇒何种”这条回路，大约可以将议论扩大向“语系”这一复杂系概

¹⁹ 史书美〈华语语系研究刍议，或，《弱势族群的跨国主义》翻译专辑小引〉，《中外文学》第36卷第2期，2007年，第16页。

²⁰ 按史书美的见解，这里应该译为弱势族群，但以上所述，这里暂时采用少数族群。

²¹ SHU-MEI SHIH, *The Concept of Sinophone*, PMLA 126.2, May 2011, p. 714

²² SHU-MEI SHIH, *Against Diaspora: The Sinophone a Place of Cultural Production*, SHU-MEI SHIH, Chien-Hsin Tsai, and Brian Bernards ed., *Sinophone Studies*, Columbia University Press, 2013, p. 25

²³ 史书美〈华语语系研究刍议，或，《弱势族群的跨国主义》翻译专辑小引〉，第17页

²⁴ SHU-MEI SHIH, *Toward an Ethnic of Transnational Encounters, or, "When" Does a "Chinese" Woman Become a "Feminist?"*, Françoise Lionnet & Shu-mei Shih, ed., *Minor Transnationalism*, Duke University Press, 2005, p. 98. 中译为史书美〈迈向跨国接触伦理——「中国」女性「何时」变成「女性主义著」〉，《中外文学》第33卷第2期，2004年，第38页。

²⁵ 庄华兴〈马华文学的边界化与去边界化：一个史的描述〉，《中国现代文学》第22期，第103页。

念。

下面我以黄锦树为例讨论华语语系文学，以利格拉乐·阿乌、阿来和万玛才旦为例讨论汉语文学，探索这些概念的学术意义时，颇似史书美说的“在创造‘华语语系’一词上，我最关心的一直是挑战具体的“本真性体制(regimes of authenticity)”²⁶这一句，反对所有本质主义的讨论和论述。同时先要说明我以下使用的汉语文学便是一种汉字书写的文学之外没有既成的政治含义，只是为了将马来西亚华人的华语文学、台湾原住民族作家的汉语文学和中国国内非汉族的汉语文学讨论在一起的实践构想的一种暂时策略。

5, 母语的相对性

以华语语系文学和汉语文学为平台展开个别作家的作品论之前，先来验证其作为关键词的母语问题。华语语系文学既然是从口头语出发的概念，母语的形成本就是一个问题。口头语和书面语不同，它不是从教育之类的场域学到的，而是在成长过程中自然学晓，就和母语概念紧密相连。然而，母语不一定是没有前提条件就自然形成的概念，乃是根据自己归属于哪个共同体而动摇可变的概念。

所谓母语，通常指成长过程中自然掌握的语言，而文学中的母语，则在教育、传媒等公共空间条件下亦可形成、使用，因此我们必须随时追问公共空间与个人空间的语言有着何种关系。具体来说，假定以个人的内部语言为母语的最小标准，那么文学既然是在个人的内部语言与外部语言的相互关系中被创作出来的，则如果不在母语内外进进出出，文学便无从成立。比如从词汇层面来看，母语中存在着众多所谓的“外来语”，因此也可以认为母语中其实已然实施了跨出母语之外的行为。倘是音译外来语，便是在母语语音之中，而意译外来语则是在母语语义之中，将其他语言编入了进来。更甚者，倘是双重母语者，因其后于第一语言习得的第二语言地层中已经先编入了第一语言，其母语本身便拥有了多层性。要之，母语并非本质性的固定概念，而且也是一个因个人意志与社会条件而导致边界转移不定、有时边界自身亦可能溶解的概念。

母语意识在个人与集体层面迥然不同，同时具有连续性。首先，它被一个人所拥有的个人意识概念化，然后再被对集体的归属意识决定其边界。同时，归属意识受到所给定的社会条件制约，个人决定权受到限制。集体意识会由家族扩大至地域共同体，由民族扩大至国家。它将止步于哪一地点，则基本上由其所生存的社会环境所规定。因此，母语的边界，一般而言，在与社会性他者的关系中得以形成的。例如，倘是马来西亚华人，他是将马来人视为他者，还是将泰人视为他者，其母语边界会因此而产生出差异。若是中国国内的非汉族，他是将汉族视为他者还是将外国人视为他者，边界也会随之转移。我们无法在不考虑这种可变边界的情况下讨论母语。

再者，有时母语本身内包了复数语言。比方日本比较文学学者西成彦 Nishi

²⁶ SHU-MEI SHIH, *Visuality and Identity : Sinophone Articulations Across the Pacific*, p.183. 中译为史书美《视觉与认同:跨太平洋华语语系表述·呈现》，第266页。

Masahiko 在以母语问题作为文学作品分析的论文集《双语的梦和忧郁》²⁷中，提出了一个值得注意的重要观点。复数语言有两种状态：加法和除法。通常言及到的复数语言状态就是以自己的母语为出发点像加法一样接近其他语言这种多语言状态。换句话说，在唯一的母语这一坚定的根基上重新学习外语，就是“强化自己”模式。但是在历史上还存在着另一种复数语言状态。不管本人的意志如何，撕裂并隔开母语本身的一种双语或复数语言。这可叫做“被强迫”的双语或复数语言。

举个例子来讲所谓除法状态为如何。比如日本原住民族阿伊努族的语言原先没有记录文字，虽然拥有像 Yukar 那样非常出色的长篇叙事诗等口头文学传统。后来到了20世纪有一个日本语言学家金田一京助，一方面给一个阿伊努族的女孩子进行日语教育，培养成一个阿伊努族语言和日语之间的翻译，一方面得了那个女孩子的协助用日语片假名来记录阿伊努族语言，如イランカラプテ(irankarapte, 是“你好”的意思), イワンケノ アン ナ (iwankenno an na, 是“我很好”的意思), タント シリピリカワ (tanto sirpirika wa, 是“今天天气很好”的意思), 拟保存受到帝国日本的压迫而面临危机的阿伊努族语言。其实不管金田一京助是否有如何意图，这种记录他者的声音本身已经是一种翻译(=声音翻译)，不是纯粹的记录。因为这些所谓用日语的记录是按照自己的语言系统找相对的声音而已，并且无视使用语言的语境或场合，按照自己文化习惯找相对的句子来。再加上，阿伊努族语言的声音和日语的文字之间根本没有互动性。这可叫做往外除法的双语或复数语言状态。

另外有一个例子，在日朝鲜作家李恢成在日语小说《捣衣女》(1971)里描述的主人公来说，其“母语”不是日语也不是朝鲜语，应该认为所谓“母语”分割成两个，并且成为境界不明的汞齐状态。比如，小说里面有这么一句话：“아이고, 이원썩를누

가깊는가 (=아이고, このうらみを誰が晴らすやら)”, 是“唉，谁替我雪除这仇恨”的意思。一看可见一句话里面有朝鲜语文字，加上以日语片假名小字表示朝鲜语发音，再加上以日语片假名表示朝鲜语发音及以日语表示意思。一句话里面有不同的文字混杂在一起，不同的声音共振在一起。这所谓往里除法的母语状态，就是说在母语内部内包了日语或朝鲜语的「除法」双语。

此外，日德双语作家多和田叶子，将出到母语之外的语言行为为必要，提出母语之外(《Exophony》)的说法时，她也意识到那不是纯粹日语和德语对照的语言，而是在经历过殖民地的国家，含有殖民现代性的问题，形成非对称的双重语言状态。她介绍有一次访问韩国出席研讨会时看到一个值得思考的场面。有一个年轻听众向韩国老作家发问过去是否读过日本文学，老作家竟然感到意外说道，她们一代人曾不将日本文学当作外国文学，因为日帝强迫韩国人民学日语，根本不能使用韩国话，结果所有

²⁷ 西成彦《双语的梦和忧郁》，京都：人文书院，2014年。

的外国文学都通过日语翻译来阅读。多和田叶子说一到日帝曾强迫当地人民往母语之外使用日语的国家，阴影就盖上母语之外概念上。因此，与其说母语是自然形成的，不如说是受到外在条件影响的相对概念。

进一步说，若从文学的框架来讨论上述的母语问题，例如为了日语解构的理由来提示日语文学概念，除非说明有何种语境或战略，那就不足以成为有效的用语。原来论及过去的历史时，以“将问题限于过去发生什么，当时思考什么这些问题的话，‘日本人’及‘民族共同体’的设定是纯粹假设问题”²⁸来说，首先要问的是日本或日语这个假设的战略性及界限性。例如，用日语来记录阿依努语文学的情形，其本身已经有声音的翻译，若有在日本文学中如何定位的议论存在的话，即便将其想要关联到阿依努人如何在历史上从受到“和人”不合理及残忍的压制以及将来的解放，在既成的日语文学概念中定位这一行为本身也无法当做承认阿伊努族的基本权利，也必须认为在同化的机制中阿伊努语如何被吞灭这件事。在那个情形下，必须从既成的日语文学暂时解体来开始。此外，来自朝鲜的人们及其后代，以“在日”作家的身份用日语所创作的文学，浮现了母语内部的语言乖离及融合这个大问题。

回到作为「除法」的母语来考量华语语系文学，既然是说华语的人所创作的文学，首先必须探讨华语是以怎样的形式成为母语，以致成为书面语的文学作品的机制问题。比如，下面论述的台湾原住民族作家利格拉乐·阿乌（Liglav Awu），由排湾族母亲和中国人父亲所生，她在成长过程中发现母亲是底层边缘人（subaltern），最终宣告自己是排湾族身份的作家。她接受的是汉语学校教育，和母亲及祖母一起生活中学会的排湾语是个人空间的母语之一，也成为她身份认同的基础。换句话说，她的母语是处于汉语和排湾语之间“除法”的状态，口头语和书面语之间母语并不一致，那样反而成为文学创作的原动力，正是华语语系文学之包括性的好例子。但在此值得注意就是不单只是母语内部的复数语言之乖离，同时也浮现了母语在口头语和书面语之间产生机能性乖离的相关问题。

这个有关母语内部乖离及融合的问题，我们来看看相比格拉乐·阿乌上几个世代，在日本殖民地时代接受日语教育的台湾作家的例子。钟肇政（1925～）在《怒涛》（1993）这部小说中所使用的文字本身，特别是对话部分，含有复数的汉语、日语假名、英文字母，连汉语也有客家话、闽南语、标准语的区分。在对话部分，上半段是放置日语、英语、客家话和闽南话（即不同的文字用不同的语音来表记），下半段用标准汉语，寻找崭新的表记法来表达其含义。在同一页中混合了复数的不同文字的理由是，在日本殖民地时代，多重语音的对话实际上是可以做到的。在公共空间和个人空间不仅被复数语言分别，在各自的空间又有复数语言的状态下，造成各自的声音在鸣响。这里不得不说的是，母语毕竟是一种除法的多重语言状况。

钟肇政所采用的写作方式属于声音不同文字也随之各异，但比他小一个世代的李

²⁸ 酒井直树《作为问题的日本思想：翻译与主体》，岩波书店，1997年，第42页。

乔（1934~）却是尝试原住民语或日语的语音用汉字标记的方法。让我稍微引用他在短篇小说“皇民梅本一夫”（1979）中用中文的对话文看看。“方法，奈！就认了嘎宜。”或是“问题哇，林，阿诺老野郎不讲。”出现诸如此类的表记。其实“奈”=“ない”，“嘎宜”=“がいい”，“哇”=“は”，“阿诺”=“あの”，“野郎”=“やろう”，即是日语的语音用汉字来表记。李乔称之为“汉音日语”，等于六世纪开始的日本万叶假名的方法论超越千年以上的时光在台湾被实践出来。李乔之所以采用这种方法，也可看作他和钟肇政一样，反映了日本殖民地时代台湾的多重语言状况，同时沿袭了现实→语音→文字的符号化进程之一般语言观。不过，如果把它当作单方向的符号化来思考，就会忽略了李乔的表现战略的核心。李乔之所以采用这个方法，乃是为了让他者的声音在汉语中响起来。

在文学创作上，口头语不是书面语的前阶段，而是互不可缺、相辅相成的东西，只有单方面是不可能创作的。华语语系文学之所以受到注目，正是因为它是口头语和书面语互相作用之下产生的文学表现。接下来，我用别的实例来探讨这个问题。

6. 后离散 Post Diaspora 的华语语系文学：黄锦树的后设小说

该把黄锦树当做哪国文学家加以介绍，这样一种举棋不定径直便与他的小说世界密切关联。作为马来西亚华人出生、在台湾接受大学教育、现在执教于台湾的大学的黄锦树，就其出身而言当是马来西亚的华语作家，然而视其展开文学活动的现场，则又可以作为在台作家来介绍。甚或还会有人反之将他认知为超越了这种国家框架的、南洋华人世界的离散作家。然而我觉得他的小说毋宁说针对离散这一关键词所释明的、以跨越国境这一方式来明示国家轮廓、作为漂泊流民面向祖国将民族文化中心化的言说提出了异议，不妨认为它并不是共同体的集体记忆，而是以离散状态为其日常、常态、运命的人们首先从自己的记忆深处出发的后离散文学。

故事之中另有故事、针对叙述展开叙述这种复层性而言，我认为黄锦树的小说能够当做后设小说加以分析、评论。叙述者变幻自如地百般变化，不同视点的叙述同时进行，陡然导入内心独白或他者视线，甚而至于让来历不明的叙述者粉墨登场等等，这种幻惑的手法与后设小说作家之称倒也相配。然而同时也让人觉得，这似乎乃是对出生于南洋的华人历史进行分析、重述之上必然产生出来的方法论。恰如扎根于拉丁美洲的现实，魔幻现实主义必然登场一样，在思考南洋华人的历史与现在时，倘不能从国家、民族、历史、语言等现实前提条件中脱身出来获得评论空间，只怕就难以界定做一介华人的复杂的历史性和现在性。例如黄锦树荣获台湾《中国时报》文学奖的短篇小说〈鱼骸〉（1995），将参加马来亚共产党而消失在密林之中的哥哥的死亡真相与执著于同龟甲密切相关的民族文化史、甚至将其转化做自慰行为来予以肉体化的主人公探求自我的故事亮相交错，在马来西亚、台湾、中国这根空间轴，和围绕著英国殖民地马来西亚的独立、对马来亚共产党的镇压、华人与马来人间纷争的历史、海峡两岸持续对立的台湾与中国大陆现代史这根时间轴之间，宛似迷失在记忆与意识的迷

宫里一般，其叙述虽然纵横捭阖天马行空，但最终复层的故事逐渐收敛于两个焦点。

第一就是，对于马来西亚华人来说，所谓国家、语言究竟是什么？这一命题。只是作为一介移民生活在马来西亚，华人在马来人优先政策下便被置于文化歧视状态之中。反之，只要是将中国当做文化上的憧憬对象，最终就只有通过如何接近它这条回路，梦想方才得以实现。假定生存在这矛盾之中便是华裔移民的命运，那么作为其子孙，黄锦树若要以橡胶园、椰子林、沼泽、热带雨林为舞台回顾自己的个人史，不是回归国家而是回归故乡、不是回归集体而是回归家族，去验证、重述马来西亚华人的历史，则在所难免，其故事注定将变得复层化。仅取历史这一点来看，就有日军入侵与虐杀华人，战后从英国赢取独立，镇压马来亚共产党与华人—马来人的对立等等，错综复杂，只凭单独视点道不出个所以然来的。倘由此出发，则视点或叙述变得复层化毋宁方为自然。即便是描写生活于热带雨林深处的无名华人们不安与孤独的〈胶林深处〉（1994）、〈非法移民〉（1995）等一见之下设定似乎很单纯的小说，其叙述与故事也是复层的，以日军集体强奸妇女的暴行为历史背景的〈说故事者〉（1995）、有被作为日本兵派往南洋再也回不了故乡的台湾兵登场的〈未竟之渡〉（1997）亦然，被叙述者忽而变成了叙述者，甚至在同一行文章里叙述者也会更换，这种几乎令人晕眩的、幻惑的元小说世界，点缀以鲜血与暴力，作为充满死者记忆的小说而铺展开来。同时，我们要注意到这些故事从台湾社会历史这一文脉出来的可能性。就是说，华语文学其实每每均是在地化的成就。

第二个成为焦点的问题就是语言问题。黄锦树刻意追究的，是身为华人，作为其存在证明的华语=汉语如何被内在化。他说“失语的南方因为在书写上一直是中原的边陲，所以才需要创造语言，所有的写作也必将是语言创造意义的写作”²⁹，强调华文内在化的过程该有再造的必要，但如他所述，一定要再造，便不得不先预设其语言的历史和文明的连续性和传承性，要不然便无法再造出华语的现代性来。因此以作为中国文化符号的汉字为主题的小说〈刺背〉（2001），讲述了一个男子解谜似地追寻由研究苦力历史的学者所发现的骇人事实，同时企图将小说纹刺在苦力后背上的荒诞无稽且无限度地意识著中华文明的的故事，表现出了中国想象的复杂性。在此，名副其实的语言肉体化被用作隐喻，汉字被用作中国文化的圣痕，对于恢复自己的语言—华语=汉语的固执，被焦点化。不过我觉得，所谓恢复，并非朝著憧憬之彼岸的中国或作为历史根基的中国文化的回归，而是生而为华裔马来西亚人的自己一面受到历史的制约，一面冀望包括语言、文化在内能够原模原样得到容受的自我恢复。

与尤利西斯的回乡、抑或徐福及桃花源传说相类似的“流离谈”形式的小说〈开往中国的慢船〉（2000），缀合了一位少年出门寻父的颠末：妈妈告诉他，去了中国的父亲一去不返；为了寻父，少年去探寻明朝大航海时代郑和遗留下来、驶往中国的航

²⁹ 黄锦树〈华文·中文：「失语的南方」与语言再造〉，《马华文学与中国性》，台北：麦田出版，2012年，第44页。

船；他骑著水牛离家，经过了华人、马来人、印度人的村落，继续旅行，最终成了一位马来人的养子。在这仿佛历时体验马来西亚华人史一般的旅行的最后，少年一觉醒来，出现在眼前的，是三个华人和一个身穿马来人服装、似乎是印度人的男子。即便如同巡礼一般追溯在“作为乡愁 nostalgia 的历史意识与作为历史意识乡愁 nostalgia”之间摇摆的华人历史，最终的去处仍旧是现实中的马来西亚，这一点，很好地昭示了黄锦树立足于此时此刻的自己、验证式地图求自我恢复的文学特征。生活在台湾的马来西亚华人，尽管会从中国感受到文化乡愁，另一方面其个人乡愁却指向热带森林和橡胶园，这是因为其民族认同乃是夹峙在文化、血统与现在性的三足鼎立之中的。

将让人联想到李光耀和李登辉的一班政客及马来亚共产党干部为嘲笑对象，同时又描画了母猴与人之间的性事、满溢著自由奔放的想象力的〈猴屁股，火，及危险事物〉（2000）等黄锦树作品，读来令人想起马尔克斯、博尔赫斯一类拉美文学，然而他的文学甚至连离散都伴同著悲哀一道予以了漫画化处理，通过下沉到个人记忆的底处来探寻与集体记忆的接点，同时重新验证离散的历史。在这一点上，毋宁更接近于作为印度裔特立尼达人而降生、民族出身无法径直成为其存在证明的作家湿婆·奈保尔（Shiva Naipaul, 1945-85）的立场。在〈开往中国的慢船〉里，梦想著回归中国而四处漂泊的男子最终抵达的，是通往新加坡的道路，在〈猴屁股，火，及危险事物〉里，妄想自己是马来亚共产党全权代表的男子身披猴皮住在山洞里，在〈阿拉的旨意〉（1998）里被强迫改变信仰、皈依伊斯兰教以免除死刑的男子终生无法逃出小岛，这些似乎都是在暗示因历史注定而生活在永远的现在性里的华人命运。

黄锦树曾向台湾本土论提出一个质疑说到“在台马华文学，其位置正在两地民族国家文学边上，其双重的既内又外，这样的皱褶存在本身即在质疑两地民族国家文学的狭隘。”³⁰ 根据此视角来观察华人的书写或发声的处境，不管是在马来西亚作为与马来人相比呈现弱势状态的华人，还是在台湾作为海外华侨与本地汉族相比也呈现弱势存在的来自马来亚华人，都以弱势或离散立场来抵抗强势权力系统话语。但一旦换强势/弱势位置，对中国国内或台湾的非汉族作家来说，这些作为华人的主张也是强势族群的话语。问题便在于此，是否有必要寻求并确立一个贯穿“华”概念的想像共同性。

为探讨华语文学里的“华”的想像共同体问题，我们可以参照非“华”的汉语文学作比较。与为何采用汉语这一语言并从事汉语文学实践直接相关的，同时与“华”没有直接关联的，不再是汉族和华人，而是非汉族非华人作家的作品。以下我解读利格拉乐·阿乌、阿来和万玛才旦的汉语写作，尝试解构“华”来是否能脱离国族主义、文化主义、甚至血缘主义而讨论汉语文学。下面我策略性地提起汉语文学和母语之外文学这两种概念或视角，就注目于文学母语内外的相互机制这一点上，对讨论华语语系文学有帮助并必要的。然而，论及跨出母语之外进行创作的作家作品时，必须将少数民族这一文脉纳入视野，这一点由前述之少数民族机制亦可自明。因为脱离了多数

³⁰ 黄锦树〈在两地本土论的夹缝里〉，《梵烧》，台北：麦田出版，2007年，第136页。

族群和少数族群的权力关系去谈论母语话语战略，无视其语言权利去讨论母语创作，只会徒然让强化多数族群权力话语的机会得到增加罢了。

7, 想像/创造出来的主体性：利格拉乐·阿乌的汉语文学

台湾的原住民族现在约占总台湾人口的 2%，数 40 多万人。日治时期殖民统治下的压迫自不待言，在国民党统治之下也处于恶劣状态。正如排湾族作家利格拉乐·阿乌 Liglav Awu 在〈红嘴巴的 VuVu〉(1997)、〈遗忘与愤怒〉(1998)和〈威海看病〉(1998)中所描写的那样，甚至给孩子起个本民族传统的名字，都成为了一大难事。其实利格拉乐·阿乌自己亦然，包括姓名在内，要获得自己的民族认同都不是一桩容易的事。她就是在已不可能返回中国大陆的中年军人迎娶原住民族年轻女子这种战后台湾独特的“历史造成的悲剧”³¹婚姻形态下出生的。父亲尽管遭受国民党政府的迫害，身陷囹圄、受到跟踪、监视，却犹自教育女儿学习中国古典，让她拥有中国人意识。她回忆道“从我刚刚学会说话开始，三字经、千字诗的背诵是每天不可少的必读课程，即使是拿笔学写字，也是父亲亲手磨墨润笔从正楷开始学起，一点儿都马虎不得，父亲将他小时候所接受的教育方式，完全不变地移植到我的身上”³²，即父亲似乎想要弥补自己政治上的迫害和作为大陆中国人的乡愁，要将中国传统学植灌输进女儿精神世界去。

但除了由于父亲政治上被扣帽子而在学校里受到不公平不讲理的歧视和差别待遇之外，还因母亲所属的族群而遭到另外歧视。生活在眷村的利格拉乐·阿乌常常被周围的孩子冠上“番婆的孩子”这一称呼，最后她“归咎于母亲是‘山地人’的事实，与母亲之间原就平淡的情感，因为这个原因急遽的恶化，最严重的时期，曾经让我走在路上时，拒绝母亲并肩行进”，“母亲在我童年时的位置，一直就如同她的肤色一般，苦涩而灰色，甚至是阴影似地隐暗”³³，因此在小时候利格拉乐·阿乌基本上将自己的民族认同置于汉族，亦即在台湾处于离散 diaspora 状态、遭受政治迫害的父亲一方，则是一个受到歧视的中国人立场上。

另一方面，在对出身排湾族的母亲何以沉默寡言一无所知的状态下长大的利格拉乐·阿乌逐渐意识到“长期以来被忽略的母亲，在黝黑的外表下，也著一颗敏感而脆弱的心思。”³⁴她回忆道“童年的印象中，母亲常常躲在阴暗的角落掩面啜泣，小小的我，不知道母亲为何如此伤心？直到年岁渐长，才慢慢地体认到隐藏在她心中多年的苦处。”³⁵识汉字不多，在家里寡言少语的母亲其实远离部落，只身面对汉族世界，在感到极限的不安和孤独之下经营家庭，养育孩子们，终于被女儿理解为坚强的女人。利

³¹ 利格拉乐·阿乌〈离乡背井梦少年〉，《谁来穿我织的美丽衣裳》，台北：晨星出版，1996年，第160页。初载于《中国时报》1993年5月1日。

³² 利格拉乐·阿乌〈身分认同在原住民族文学创作中的呈现——试以自我的文学创作历程为例〉，《21世纪台湾原住民文学》，台北：台湾原住民文教基金会，1999年，第180页。

³³ 利格拉乐·阿乌〈身分认同在原住民族文学创作中的呈现——试以自我的文学创作历程为例〉，第180—181页。

³⁴ 利格拉乐·阿乌〈身分认同在原住民族文学创作中的呈现——试以自我的文学创作历程为例〉，第183页。

³⁵ 利格拉乐·阿乌〈祖灵遗忘的孩子〉《谁来穿我织的美丽衣裳》，第62页。

格拉乐·阿乌的母亲在丧夫之后，“宣布决定搬回部落，‘外面的世界已经没有什么值得我留恋。’ 带著小妹，母亲回到了她曾经发誓再也不回去的故乡，开始另一个社会对于女性的挑战，经过生离死别的洗礼，母亲终于鼓起勇气开辟另一个属于自己的战场”。³⁶

仿佛深受母亲身影感化一般，利格拉乐·阿乌在〈眷村岁月的母亲〉中所描写的那样，重新发现了自己原住民族出身、在由汉族占优势的台湾社会作为底层边缘人 subaltern 的母亲，理解了身处军人与汉族的环围之中，母亲孤独无助的内心世界，发现了埋藏于母亲内心丰饶的排湾族语言和文化，将这曾经令自己自卑的母亲的种族地位，视作毋宁是获得民族认同的契机，选择作为排湾族女性活下去³⁷。将自己的中国人认同转换到母亲排湾族女人一方，其结果，她抛弃了汉族姓名，更名为利格拉乐·阿乌，确立了其作为排湾族的民族认同。她是用自己的人生来描画：所谓民族认同和主体性并非寻找得来的，而是自主形成的。从中利格拉乐·阿乌开始生动感人的创作，其文学语言便不得不使用汉语才表现自己。这似乎与史书美所提到的“settler colonialism”“colonizers of indigenous peoples”³⁸的视角相应，呈现出离散华人这一概念的另外一面，向离散这一概念的正当性质疑。

上面所述，台湾原住民族连自己的姓名也被夺取，比如莫那能的诗句“如果有一天/我们拒绝在历史里流浪/请先记下我们的神话与传统/如果有一天/我们要停止在自己的土地上流浪/请先恢复我们的姓名与尊严”³⁹。在汉族形成了其移民社会的台湾，原住民族文化在日本殖民统治时代经历了民族净化 ethnic cleansing 的苛酷历史之后，在国民党统治之下又遭到毫无道理的不公平待遇。莫那能的诗句就是自己的语言和尊严始终遭到剥夺的原住民族回复自我的呼喊。它再次告诫我们不论是外省人还是本省人，与彷徨于民族认同的汉族不同，原住民族走过的是甚至连确认基本的民族认同都十分困难的历史。

在此他的诗是用汉语书写的，因此问题便在于原住民族作家为何、如何使用汉语表达自己的感情和思维。在使用语言层次上，台湾原住民族所处的状态有这么一个说法：“一个不可忽视的现实是原住民各民族语言的严重流失。早在日据时代，原住民的语言便已惨遭建制性的破坏，当时一定有许多千年传下来的语汇、美典流失了。而民国四十年以后、意识形态及政治意涵浓厚的国语推行政策，更原住民新生世代彻底丧失了使用母语的能力。除一般性生活用语(许多人连这一点能力都失去了)，以及一些极少数的例外，母语对大多数原住民而言，已如外国语文，必须刻意去学习才能稍有把握，更谈不上用母语思考”⁴⁰。与黄锦树所说“由于是用中文这「外文」写作，一般

³⁶ 利格拉乐·阿乌〈祖灵遗忘的孩子〉，《谁来穿我织的美丽衣裳》，第 66 页。

³⁷ 利格拉乐·阿乌〈眷村岁月的母亲〉，《谁来穿我织的美丽衣裳》，第 34-39 页

³⁸ SHU-MEI SHIH, *The Concept of Sinophone*, p. 713

³⁹ 莫那能〈恢复我们的姓名〉，《美丽的稻穗》，台中：晨星出版，1989 年，第 13 页。

⁴⁰ 孙大川〈原住民族文化历史与心灵世界的摹写〉，《台湾原住民族汉语文学选集：评论卷(上)》，台北：INK 印刻出版，2003 年，第 22 页。

而言原住民的自我表述的经验和技术都有待深化”⁴¹相反，其实对原住民族青年来说，母语已经当为「外文」，汉语更为熟练的语言。

原住民族的汉语书写便是社会转变及时代变化的结果。所谓国语其实将非国语（闽南话，客家话，原住民族语言等）在国语的下面顺序化。但自书写策略性而论，“不但可以展现原住民语言的特性，也可以考验汉语容受异文化的可能边界，丰富彼此的语言世界”⁴²这一见解颇似于西藏汉语作家阿来对作为文学语言的汉语的想法，似乎要将非汉语的符号系统往汉语里面内部化，同时将周围的外面世界内部化。这就是母语内外的互动性。我觉得在此不管用排湾语或汉语当作文学母语，关键的问题便是写作的主体是什么？

思考主体—母语—写作这一难题时，我觉得利格拉乐·阿乌的作品颇有值得研究意义。比如她多用口传文学常见的“听写记录”手法描画原住民族的世界观人类观。在〈女性与殖民〉中利格拉乐·阿乌写道，口语看似将记录功能的主角让位与了书面语，但其实时时都生产着开放性文本，就不会让遗忘固定不变。反过来，书面语里使用的文字，由于明确地具有记录功能，从而会让遗忘固定不变⁴³。利格拉乐·阿乌的创作实践，有时采用了口传文艺式的“听写”方式。我认为小说的写作，并不仅仅意味着编造虚构、将故事文字化。用自己的语言、自己的视点去讲述、记录自己的生活与见闻这一行为本身，就意味着故事的成立。采用了这种手法的利格拉乐·阿乌的作品，与其说是由排湾语到汉语，或者由排湾文化到汉族文化的翻译，我觉得毋宁应当视之为将“口与耳的文学”和“眼与手的文学”予以结合的实践，也算是创造出自己的文学母语的珍贵实践。书写文字的人与借用声音传达词语的人之间的对话，如何丰富了文字表达，同时又如何揭示了文字表达的局限性，瞩目于这一点，就会明白体内拥有多种语言交响共鸣的利格拉乐·阿乌的实践是何等尖锐。⁴⁴

从这一视角来解读利格拉乐·阿乌作品时，我们就发现声音在作品里引起很重要的作用，而且也得注意，描绘的都是拥有自由心灵和坚定意志的女性们。在描写与失聪少女之间心灵交流的〈爱唱歌的阿美少女〉中，她指出“失聪的少女虽然听不到这个社会其它纷扰的声音，但亘古以来的阿美族歌声，在她的母亲灌输下，已深深植入少女的耳膜中，在毫无杂音的听觉世界中，快乐的阿美歌声必定是美丽又清澈的吧！”⁴⁵，鲜明地刻画出，恰恰是在毫不介意别人的歧视与身体上的不利、昂首挺胸生活著的女性身里，蕴藏著人类最美丽的灵魂。利格拉乐·阿乌为何能够将这难得的主体性获得来并一度相对化，就因为利格拉乐·阿乌一方面抵抗族群认同本质主义的诱惑，一

⁴¹ 黄锦树〈族群关系·敌我：小说与移民史重层〉，王德威·黄锦树《原乡人：族群的故事》，台北：麦田出版，2004年，第17页。

⁴² 孙大川〈山海世界——《山海文化》双月刊创刊号序文〉，《台湾原住民族汉语文学选集：评论卷（上）》，第52页。

⁴³ 利格拉乐·阿乌〈女性与殖民〉，《祖灵遗忘的孩子》，台北：前卫出版社，2015年。

⁴⁴ 山口守〈主体—母语—写作：超越本质主义〉，《祖灵遗忘的孩子》序二，第16页。这一段基本上来自此拙文。

⁴⁵ 利格拉乐·阿乌〈爱唱歌的阿美少女〉，《谁来穿我织的美丽衣裳》，第23页。

方面并不把叙述自己的行为特权化，坦率地表明自己形成主体性的实践。要避免自己的特权化，利格拉乐·阿乌不断将视角投入到更弱势的存在。她回忆母亲遭受各种歧视和虐待，最终宣布道：

这是一个真实的故事，发声在我的家庭及成长的历史中，母亲的世界是单纯而善良的，她从来不会告诉过我“种族歧视”这四个字，反而因为她身上流著原住民的血液而自卑不已。并深深的为著子女所遭受的不公平待遇愧疚。身为一个原住民，我一直坚定的相信种族歧视在台湾是存在的，却从来没有像这件事让我如此震感过；而同时身为女性，我也常深刻的感受到社会上普遍存在的性别歧视，却忘了也有同性歧视；在汲汲追求种族与性别平等的争辩中，我完全忽视了如母亲这一群弱势又原来族群社会中的地位，同时还要承受来自异族间的种族歧视，同族间的性别歧视及异族同性间的阶级歧视；种族、性别、阶级三重压迫、同时加诸在原住民女性的身上、难道这就是「文明」吗？⁴⁶

假如像法兰兹·法农 Frantz Fanon 所说的那样：“人并非以文化为出发点去证明其民族，而是在抵抗占领军的民众斗争中表明其文化的。”⁴⁷ 则利格拉乐·阿乌并没有从既成的历史、社会条件，如族群、国族等出发去构筑其主体性，也没有停止于任何一个族群的边界，而是要克服那种族群、性别、历史、文化等各个层次的本质主义，试图利用自我决定权去创造出主体性的构筑条件，恐怕她的这种强烈意志，恰恰就是创造出原住民族汉语文学的新生力量。

探讨利格拉乐·阿乌汉语书写的最后，又浮现出来一个问题，便是仅仅以族群而决定的离散概念实际上已经有助于强化国族概念的话，围绕主体—母语—写作的讨论，除了族群和离散以外，还有哪些关键词。参照以上所述的汉族移民社会里少数民族如何进行汉语书写，以及她/他们的困境和突破，下面再进入到一个不是移民社会而是中国国内非汉族如何采用汉语写作、以及母语内外互动性这一问题去。

8, 西藏作家的汉语实践

①阿来的汉语文学：加法还是除法？

或许有些人认为假如以血缘当作决定性因素解读“华”概念，如“选择作为一个‘华人’往往也就选择了一些客观上可以认定的指标：血缘(历史)—文化(大、小传统)等”⁴⁸，但阿来选择族群认同并不仅仅来自血缘而且来自文化、社会、历史预设的条件，加上应该来自自己的主体意识。

阿来和利格拉乐·阿乌一样，出生于双亲的民族及宗教各异的家庭。他出生在四

⁴⁶ 利格拉乐·阿乌〈原住民的母亲〉，《谁来穿我织的美丽衣裳》，第38—39页。

⁴⁷ Franz Fanon, *Les Damnés de la Terre* (Maspero, 1961), 这里的引用来自法兰兹·法农《大地上的受苦者》(铃木道彦·浦野衣子日译, 东京: Misuzu 书房, 1969年), 第127页。

⁴⁸ 黄锦树〈神州: 文化乡愁与内在中国〉,《马华文学与中国性》,台北: 麦田出版, 2012年, 第133页。

川省阿坝地区，母亲是藏族佛教徒，父亲是回族伊斯兰教徒，但他选择了母方的身份。利格拉乐·阿乌或阿来的例子告诉我们，认同不是寻找的，而是有主体性地创造的可能性。阿来将自己定位为藏语及汉语的双重语言作家，但从语言学来说，或许应该说是嘉绒语及汉语才比较正确。从假设本质主义的西藏概念来谈论真正的西藏，阿来是讲说跟藏语不同的嘉绒语作家，然而阿来始终把自己定位为在藏语及汉语之间穿行的作家。思考母语问题时，很容易就能理解将谁当作他者而假设所想像的共同体变化的机制。对阿来来说，拉萨人就是他的同胞，北京人就是他者。换句话说，因著认知自己的母语是藏语，与其根据语言而作出外在的民族分类，他不如宣布自己选择文化的立场，将西藏当作认同的根据。那正是企图从国家或民族的固有神话束缚得到自由的华语语系文学的实例，实际上，阿来也处于「除法」的母语状态。

阿来和利格拉乐·阿乌一样，都是接受汉语教育，书写语言是使用汉语。然而在家庭生活之类的个人空间则说嘉绒语。对于无法读写藏语的阿来来说，口头语的母语是嘉绒语（对于阿来是藏语）和汉语，书面语的母语乃是汉语。当然，从教育、媒体或读书所学习到的书面语不能称作母语的立场也可能存在。不过，那是共同体全体用均质的一种语言去讲说，用一种语言去书写的关系，大致只是假设一种不可能的文学空间的幻想而已。母语概念始终会因著外在条件而改变，其实机能上也是可变的。

从汉族来看，阿来的文学似乎具备了西藏的独特性，但从西藏的中心地域来看，看起来却像是在汉族文化的影响之下，换句话说，从双方来看，他是处于文化远近法之类的边缘位置，因而产生了阿来文学的独特性。以一般的说法，就因为处于边缘，这才潜藏著越界及交流的可能性。再以阿来的情形来说，因著跨越了口头语是嘉绒语及书面语是汉语这两方面，才能在越界及交流的场合用语言表现出来。无论是不是从强加的历史理由来看，在此表明多重语言状态乃是文学创作的原动力。如果借用华语语系文学的构思来看，在那里更能看见口头语和书面语的越界与交流。不仅是生活空间，在文化、语言以及言语中的语音和文字持续不断的越界与交流中，阿来的小说于焉诞生。

我们首先确认一下阿来的汉语创作历程。1980年代阿来开始写诗，发表于《西藏文学》等杂志上的早期诗作收录于第一部诗集《河》（1989）。后来开始写小说，80年代后半期发表的小说收在《旧年的血迹》（1989）一书中。继而在1989年6月间发生了天安门事件，生活在远离北京的阿来也受到了冲击，以后几年没有发表作品，一度辍笔。经由几年的旅行和学习之后，1998年发表第一长篇小说《尘埃落定》，是“一部故事的里里外外都没有救拯的、叙事诗式的轮回型小说。”⁴⁹这个令人联想起东部藏区现代史的故事，其特征就在于叙事方式与宏伟的故事结构。

2002年发表的《遥远的温泉》有这样一个评价：“由于民间在几千年的苦难重压下自生自灭，毫无保障，所以民间对付沉重苦难自有一套消灾弥祸的传统方式，在艺

⁴⁹ 山口守〈故事的叙述方式〉，《Eureka》1998年9月号，东京：青土社，第251页。

术上即把悲剧的斗争命运转化为对一般苦难的接受，把承受苦难者的痛苦清洁化解为像土地那样忍辱负重的宽厚浑然，把生活内在冲突的严酷性表现为暧昧复杂的自然形态。”⁵⁰ 不过强调民间故事叙事方式和一种美化的处理这一分析，我就认为有必要予以保留。阿来的代表性作品《尘埃落定》、《遥远的温泉》和《空山》中，当然描写了对于大自然生态系近似憧憬的依依之情。但是阿来何以要创作一个与之形成对照的、交织著人类社会的苦难、残酷、孤独的宏伟故事？解答这一问题的钥匙，还是存在于历史、文明这样的宏大框架里。阿来曾说：“文化在我首先是一份民族历史与现实的记忆。我通过自己的观察与书写，建立一份个人色彩强烈的记忆。”⁵¹ 他试图将历史看作个人记忆与集体记忆的结合。

2004 年以后连续发表的长篇小说《空山》共由六卷构成⁵²，时代幅度设定为 1950 年至 1999 年，亦即 20 世纪后半叶。而《尘埃落定》描写的大体为 1900 年至 1949 年，亦即相当于 20 世纪前半叶，因此实际上只从时代幅度来说《空山》亦可以视为《尘埃落定》的姐妹篇，而两部作品合起来，就形成了阿来的故乡阿坝地方的 20 世纪史。在中华人民共和国体制之下，藏人社会的传统是如何遭受践踏、破坏性的现代化势不可挡地席卷而至，这一点很容易想象。然而阿来的立场却并不是要从中抽取出本质主义式的民族主义。他所关心的，却是文学究竟能够如何描写挣扎著活过（抑或无法活过）宿命般前来造访的现代化的人这一点。于是，与其说是西藏文化对汉族文化，毋宁说是传统对现代，或者说农村文明对都市文明的问题，渐次浮上表面。

阿来就这一问题如此表述道：“当旧的文化消失，新的时代带著许多他们无从理解的宏大概念迅即到来时，个人的悲剧就产生了。我关注的其实不是文化的消失，而是时代剧变时那些无所适从的人的悲剧性的命运。悲悯由此而产生。这种悲悯是文学的良心。”⁵³ 换句话说，《空山》是明确地描绘了人民共和国体制带来的现代化的物质与精神两面的小说，同时西藏社会也没有被描绘成纯洁无垢的世界。作品里登场人物一面批判中共政治一面批判传统佛教的本质主义。这个问题在《空山》派生产品式的短篇小说群，像《格拉长大》⁵⁴等作品中也有言及。本质主义很容易找出对立项来的。要打破民族矛盾这一死胡同的汉族中心主义或以多样性为强化边界的中华民族主义的本质论，便需要在追问何谓西藏的同时，避免本质主义地将何谓西藏这一问题概念化寻求另一种自主性。

西藏一直有那种与外部文明相隔绝的秘境形象。秘境这一形象究竟从何而来？是詹姆斯·希尔顿 James Hilton 在《消失的地平线》（1933）中描绘的香格里拉意象已

⁵⁰ 陈思和《二〇〇二文坛》，《文学报》第 1383 期，2003 年 3 月 1 日。

⁵¹ 阿来〈没有一种固定不变的民族文化〉，《看见》湖南文艺出版社，2011 年，第 172 页。初见于《青年作家》2009 年第 1 期。

⁵² 《空山》各卷自 2004 年至 2008 年间首先发表于杂志上，然后以单行本的形式分为《空山》（2005 年 5 月，收录第一、二卷）、《空山 2》（2007 年 1 月，收录第三、四卷）、《空山 3》（2009 年 1 月，收录第五、六卷）三册，由人民文学出版社出版。

⁵³ 阿来〈《空山》三记〉，《看见》，第 256-257 页。

⁵⁴ 阿来《格拉长大》，东方出版中心，2007 年。

然定形？是产生于人迹难至的神秘国度意象？还是来自病苦于现代文明的西洋人追求灵魂疗治的佛国意象？也许是将这一切汇集为一的形象，而其共通之处，就在于它们都是外部的他者所抱怀的形象这一点。法国思想家乔治·巴塔耶 Georges Bataille 在 1949 年曾经说过：“人类动辄随处发起争战，而不同于众的是西藏，那里成了既无进攻能力又无防御能力的、和平文明的飞地。贫困、广漠、起伏、寒冷，在这里正是不拥有武力的国土的唯一保卫者。”⁵⁵ 对比方才看过的西藏现代史，虽贫困却和平的秘境西藏这一形象，很难说摆脱了基于自身希求的香格里拉幻想。

那么，真正的西藏是怎样一个地方这一提问到底成不成立呢？阿来指出，西藏的定义往往带有神秘性，对于许多人来说西藏是个形容词，不是拥有实在内容的名词。他批判道“西藏就是一个形容词化了的存在。对于没有去过西藏的人来说，西藏是一种神秘，对于去过西藏的人来说，为什么西藏还是一种神秘的似是而非的存在呢？”，“当你带着一种颇有优越感的好奇的目光四处打量时，是绝对无法走进西藏。强势的文化以自己的方式想要突破弱势文化的时候，它便对你实行鸵鸟政策，用一种蚌壳闭合的方式对你说：不。”⁵⁶ 阿来的出生地阿坝，从西藏的中心来看乃是边境西藏，从汉族社会的中心来看则是边境中国。不管站在哪一边，从中心望去那里都位于边缘，但是如果从越界和交流的丰饶来看，那里才拥有丰富的创造性。这个问题与他的出身也是相通的。尽管母亲是藏族而父亲是回族，可阿来为什么会拥有藏族人意识呢？我觉得从中似乎可以看到试图将作为观念的西藏打造成自己的主体性根据的、阿来的想象力和创造力。

这一立场，虽然政治、社会、文化的语境迥然相异，与巴勒斯坦人的境遇也有相同之处。在阿来不时会引用的爱德华·萨伊德 Edward Said 的文章里，有下面这样一段围绕著主体与客体的视线交错的分析：“一切文化，都是关于自我与他者的辩证法的漫长阐述。主语（主体）‘我’，是纯粹的本地人，滞留在生于斯长于斯的故乡，而宾语（客体）‘它’和‘你’，则是外来的存在，恐怕保持著恫吓性与异质性，待在外部的某处。由这辩证法所产生的，是一连串的英雄及怪物、建国之父们与野蛮人们、受到赞赏的杰作和受到轻蔑的平庸之作，它们从民族同一性最深邃的意义（感觉），到洗练的爱国主义，最终直到低劣的国粹主义、排斥外国人和排外主义偏见，成为表现某一文化的东西。”⁵⁷ 这里有作为离散 diaspora 的巴勒斯坦人绝望的苦恼以及关于作为主体如何由此创造自己的尖锐争论，“巴勒斯坦人如果不能同时感知对于他者而言迫在眉睫的重要性，就不可能详尽地、设身处地地认知巴勒斯坦”⁵⁸，我认为萨伊德的这段话，就外部及内部的视线还有自己的主体性构筑，也照映出了西藏人所直面的问题。

⁵⁵ 此引自乔治·巴塔耶 Georges Bataille 〈非武装社会——喇嘛教〉《被诅咒的部分》，东京：二见书房，1973年，第98页。

⁵⁶ 阿来〈西藏是一个形容词〉，《阿来文集（诗文卷）》，人民文学出版社，2001年，第141-142页。初见于《课堂内外（高中版）》2002年第3期。

⁵⁷ 此引自爱德华·萨伊德《何谓巴勒斯坦？》，东京：岩波书店，1995年，第54页。

⁵⁸ 此引自爱德华·萨伊德《何谓巴勒斯坦？》，第54页。

在这种场合，问题是作为故乡的西藏，亦即阿来称之为“人物和日常生活”的东西，究竟能否可视化。而给了我们一把钥匙的，就是阿来的小说。如果说现实的西藏真实存在，就不妨认为相比于地域、文化和历史，它更存在于人们的人生之中。也就是说所谓西藏，并不是由某一特定的场所、历史、文化的边界线来规定的，西藏就存在于将西藏视为自己精神根据、感性根据的人们生活动态的具体性及整体性之中。就是这样一种立场。表现了这一点的，就是阿来的小说，而使得其小说得以成立的，则是杂交式 hybrid 的汉语，也可以说是跨出进母语之内外的文学语言。

当我们把中国文学规定为用中文表现的语言艺术时，也许我们可以简单地把这中文规定为中国的官方语言、其实质就是使用汉字的汉族语言。现在的中国文学是用清末民初和五四运动以来反反复复地接受外来文化外来语言、经过了进化的现代口语进行写作的。其实，所谓纯粹、均质、不变的中文这种想法，不过是隐藏了政治意图的幻想而已。正如米歇尔·福柯 Michel Foucault 所指出的：“各种语言的进化，乃是移居、战胜和战败、流行、交流等等的结果，并非由于语言自身拥有的历史性的力量。”⁵⁹ 并非从几千年前起纯粹、不变的中文便存续至今，而是通过交流、摩擦、移居而不断变容的。另外，汉语作为中国文学通向世界文学的渠道，此可证明汉语或汉语文学的双方性交流之意义。

阿来也说道：“汉语和汉语文学有著悠久深沉的伟大传统，我使用汉语建立自己的文学世界，自然而然会沿袭并发展这一伟大传统。但对我这一代中国作家来说，不管他属于中国五十六个民族中哪一个民族，成为一个汉语作家并不意味著只是单一地承袭汉语文学传统。我们这一代人是面对世界打开国门后不久走上文学道路的，所以，比起许多前辈的中国作家来，有更多的幸福。其中最大的一个幸运，就是从创作之初就与许多当代西方作家的成功作品在汉语中相逢。”⁶⁰ 这意味着汉语不仅仅是一种共同语言 *lingua franca* 或作为工具的语言，而是一种能表现自己内部世界的同时认识外部世界的文学母语。也可以说在阿来的场合，藏语和汉语并不对立的，甚至可认为有互动性的、相互折进去的，除非不意识到主体性问题。

阿来在由于《空山》的成功而获得第七届华语文学媒体大奖（2008）时致词说：“我自己就曾经生活在故事里那些普通的藏族人中间，是他们中的一员。我把他们的故事讲给这个世界上更多的人听。民族、社会、文化，甚至国家，不是概念，更不是想像。在我看来，是一个人一个人的集合，才构成宏大的概念。”⁶¹ 这些话事实上间接地批判了狭隘的华文文学概念。那么，对于像阿来这样非汉族的作家使用中华人民共和国的国语汉语创作的小说，应该放进怎样的框架之内、运用怎样的视点去加以思考？

1999 年在中国召开的国际比较文学学会上所做的演讲中，阿来就游走于藏语与汉语之间的自身语言经验，这样说道：“从童年时代起，一个藏族人注定就要在两种语言

⁵⁹ 米歇尔·福柯《词与物》，东京：新潮社，1974年，第116页。

⁶⁰ 阿来〈穿行于异质文化之间——在国际比较文学学会上演讲〉，《看见》，第153页。

⁶¹ 阿来〈人是出发点，也是目的地〉，《看见》，第163页。初见于《黄河文学》2009年第5期。

之间的流浪。在就读的学校，从小学，到中学，再到更高等的学校，我们学习汉语，使用汉语。回到日常生活中，又依然用藏语交流，表达我们看到的一切，和这一切所引起的全部感受”，“正是在两种语言间的不断穿行，培养了我最初的文学敏感，使我成为一个用汉语写作的藏族作家。”⁶² 阿来曾经受我的采访时回答说，他的作品叙述部分是直接用汉语写的，而会话部分则是先用藏语想好之后再改写成汉语⁶³。

汉语虽不是第一母语，却是他在长期运用中熟练掌握的语言，对于不会用藏语书写的阿来而言，其书写语言是汉语。然而，文学上的母语，假定它是唯一能够表达感觉中最为细微的部分、或者浸透到无意识之中、心灵深处的感性的“语言”，那么在创作中游走于两种语言之间，决不是一件轻而易举的事，换句话说，跨出进母语为并不容易之事。事实上阿来也曾言及两种语言间的文化异质性，他说：“在这些操汉语的异族者，特别是一些像我这样几乎靠语言谋生与发展的人那里，就会出现所用语言与文化感受并不完全同步的状况”⁶⁴ 就是说，用汉语创作=中国文学这种图式无法解读阿来的文学世界。

阿来认为，这种异质性尤为重要，比如说向非汉族普及汉语，促进了用汉语表记非汉族的感性，就是母语内外的互动性，“全球化在这里是指汉语向内，在中华人民共和国版图内，在五十五个少数民族中的扩张（也包括汉语普通话在汉语方言区的扩张），在这种不断的扩张中，不断有像我这样的过去操别种语言的人加入，这种加入也带来各不相同的少数民族文化对世界的感受，并在汉语中找到了合适的表达方式，而这些方式与感受在过去的汉语中是不存在的，所以，这种扩张带来了扩大汉语感性丰富的可能”⁶⁵，以此说明自己作品中所内涵的异质感与距离感的存在理由。也就是通过“把一种非汉语的感受融入了汉语”⁶⁶来介入汉语，战略性地加以利用。这实际上就是跨出进藏语与汉语的文学母语策略。

这一点同吉尔·德勒兹 Gilles Deleuze 与费利克斯·瓜塔里 Félix Guattari 分析卡夫卡小说时采用的“少数文学” Minor Literature 概念或与一部分台湾原住民族文学论述有相通之处。其实汉语本身，即便只限于现代，倘无外来语言的接受就不可能成为国语。清末民初以来有多少外语被汉语所吸收。而其文体又有过多大的改革。光看看文学，鲁迅也好巴金也好老舍也好，正因为都无法用古汉语创作小说，所以才通过向各种外国文学学习，创造出了现代口语体。前述所谓纯粹、不变的中文之类并不存在的理由，由此中亦可见一端。

阿来指出了汉语在其内部有著进化、变容的多元性多样性，同时还拥有通过对外

⁶² 阿来〈穿行于异质文化之间〉，《看见》，第 152—153 页。

⁶³ 笔者 2011 年 8 月 28—29 日在北京采访阿来，问他创作时运用语言的情形时，得到如此的回答。但采访录尚未公开发表，这些话在这里只能当作参照性的信息。

⁶⁴ 阿来〈汉语：多元文化共建的公共语言——在中韩作家对话会上的演讲〉，《看见》，第 216 页。初见于《当代文坛》2006 年第 1 期。

⁶⁵ 阿来〈汉语：多元文化共建的公共语言——在中韩作家对话会上的演讲〉，《看见》，第 211 页。

⁶⁶ 阿来〈汉语：多元文化共建的公共语言——在中韩作家对话会上的演讲〉，《看见》，第 216 页。

交流和摩擦不断接受、变容的开放性，并进言应当迈进到“汉语与汉民族就不再是一个等同的概念”⁶⁷的层面。可以说他的第一母语藏语也是一样。仅仅用墨守成规的传统语言，是描绘不了现代西藏的，在此也同样有藏语自身的进化及接受其他语言，就是跨出进母语的必要。但是讨论到这里，大问题在于，就如同萨伊德论述巴勒斯坦时所揭示的那般，当一个人被置于倘无洞察者的慧眼就无法确认自我同一性的状况之中，如何来构筑叙述的主体性。在中国国内，非汉族压倒性地居于少数派。假如说“一个已经在历史进程中处于弱势的民族，其文化已经不可能独自在一个在历史进程中处于弱者状态的民族封闭环境中自我演进了”⁶⁸，那么对作为多数族群语言的汉语的介入，又凭借什么来保障呢？

这里有主体性这一大问题横在我们的眼前。因为跨出进母语这一策略往往并不由自由意志来选择，而自被动的处境来命运一般无可奈何地选择采用。“我比较信服萨伊德的观点。他说，知识份子的表达应该摆脱民族或种族观念束缚，并不针对某一个部族、国家、个体，而应该针对全体人类，将人类作为表述对象，”⁶⁹阿来的这种志向弥足珍贵，然而隐匿于这些话背后的西藏人民苦难的深重，令人不得不深深思考。在汉族的强势权利系统和机制存在之下，作为少数民族的非汉族各个民族如何能超越不平衡的状态，而获得其主体性？像爱德华·萨伊德提出来的主体性问题，被处于没有他者的视线就不能切身地确认自己的认同时，被动的主体如何能构筑主动的主体。尤其在西藏问题或藏族汉语文学时如何思考此问题，这是非常重要而难打出一个答案的课题。

还有，说母语就是自然地、无意识地学会的语言，应该如何看待规定「自然」的政治、社会、历史环境或条件。是否将母语仅仅当作能拥护固有文化的语言？有没有可能将母语看作一边批判强势语言文化的压抑和支配，一边彷徨和摆动的互动机制性语言？实际上，超越本质主义和固有性神话，寻找彷徨的主体并不是一件容易做到之事，不过文学一定得是少数民族能够讴歌自由和自主的无限的自由空间，这当中才有著阿来文学实践的意义与可能性。

②万玛才旦的汉语文学：声音的战略

从口头语与书面语的越界关系来说，实际上阿来的小说中有关嘉绒语的声音只有人名的程度，大部份都隐藏在暗处听不见。我们无法看见像台湾的作家那样去尝试声音和文字的实验，反而声音被排除在故事之外的印象。不过，那是阿来等西藏作家的叙事战略，再看另外一名西藏作家万玛才旦（Pema Tsenden）的汉语小说就更清楚了。

与其说万玛才旦是作家，倒不如说他是电影导演还要来得出名。日本上演了他的《嘛呢石，静静地敲》、《老狗》、《塔洛》等主要作品，他在东京国际电影节（Tokyo Filmex）得奖，在国际上也获得高度评价。他用藏语和汉语双语这两种语言发表小说。从语言

⁶⁷ 阿来〈汉语：多元文化共建的公共语言——在中韩作家对话会上的演讲〉，《看见》，第215页。

⁶⁸ 阿来〈没有一种固定不变的民族文化〉，《看见》，第172页。

⁶⁹ 阿来〈《空山》三记〉，《看见》，第259页。

使用的层面来看，他处于像端智嘉 Dhondup Gyal 那样用藏语写作的作家，以及像阿来那样用汉语写作的作家之间的位置。我在这里提出他的汉语作品，用来思考异种语言间的声音问题。

先来看看〈黄昏，帕廓街〉（2014）。这部汉语短篇小说，描写的是巡礼者及旅客混杂的拉萨城市中，主人公目击奇妙并引人发笑的场面。汉族旅客企图将行五体投地礼走过来的老婆婆画下来，可是语言不通，于是叫她那稍懂汉语的孙儿用藏语和汉语口译，然而孙儿正置爱玩的年龄，他故意乱译一通耍花样。汉语话者及藏语话者互相无法理解对方所说的话，懂双语的主人公听了双方的对话，看到少年的幼稚恶作剧，禁不住笑起来。对话全部用汉语表现，例如“小男孩还是用汉语说：‘她是我奶奶。’中年男人这才反应过来小男孩说的是藏语，就问：‘你会说汉语吗？’或“小男孩一脸伤心的样子，用汉语对中年男人说：‘我奶奶说你不要再画她了。’中年男人问：‘为什么？’小男孩说：‘我问问吧。’小男孩又用藏语对奶奶说：‘我累了，不想磕头了。’”⁷⁰等，为了让人知道他们用何种语言交谈，每句话都很明确地写出使用语。反过来说，如果没有使用语的说明，究竟他们用何种语言交谈，从文字上是无法判断的，只有将意思内容翻译为汉语，或是用汉语表现。

这样异种语言间声音不在的作品，更明显的是刻画语言不通及互相理解的汉语短篇小说〈八只羊〉（2009）。这里没有汉人登场，只有西藏人和美国人进行对话。刚死了母亲的西藏男孩，在羊群放牧期间遇见一名来自纽约的美国旅客。美国人用很差的汉语与他交谈，主要是用英语对话，当然彼此无法用语言来沟通。看到男孩用藏语说他的羊被狼吃掉的暗淡表情，美国人用英语调侃地安慰他说你是不是失恋了。终于，中文报纸送到了牧场，美国人得悉九一一天美国发生恐袭事件。就算不了解内情，男孩也感知到有什么悲伤的事发生了，于是把牦牛肉乾让急急忙忙准备离开那地方的美国人带走。男人把布达拉宫的纪念章送给男孩，然后离去。跟〈黄昏，帕廓街〉一样，文中对话一定说明是用何种语言进行。“老外耸了耸肩膀，摊著手用英语说：‘很抱歉，我只会这一句藏语。’”，“老外接著用汉语问：‘你不会讲汉语吗？’”，“甲洛看著老外乾裂的嘴唇，从怀里拿出一块牛肉乾，递过去用藏语对他说：‘吃。’”⁷¹ 尽管这里出现口头语，然而个中含意彼此听不懂。且这里有一个非常重要的思考点，就是说，之所以知道他们无法用语言来沟通，是差异的认知。用汉语来表现此事，在某层面上乃是差异的可视化。所谓的对话，乃是一次性的声音语言用汉语将之文字化，连其可视化的差异语境也表现出来。将声音的现场性文字化这件事，产生复制可能的文本语境的机制在那里起了作用。只不过，在这里声音毕竟还是不存在的。

那么，这个不存在的声音表示什么呢？难道声音被排除在故事以外？它带来的结果是相互理解被封闭了吗？实际上，在这篇小说中，不仰赖语言的相互理解之可能性

70 万玛才旦〈黄昏，帕廓街〉，《死亡的颜色》，作家出版社，2014年，第133页。

71 万玛才旦〈八只羊〉，《流浪歌手的梦》，西藏人民出版社，2011年，第161,162页。

确确实实地表现出来。失去母亲的男孩的悲伤，以及因著恐袭事件而痛失亲人的美国青年的悲伤，透过精神情感的交流而互相理解。然而，恰好这部看似在表达语言界限性的小说，只要细心阅读，就能发现它同时极高明地表现了语言的可能性。原因是在说话者听见自己的声音这个前提下，进行藏语和英语的对话。就算不挪用自己的声音自己听这个现象学的观点，男孩的藏语由男孩自己，美国人的英语由他本人来听见而理解。对他者发出的声音说给自己听这个简单的事实认知，可说是解读这部小说的关键。声音并没有被排除在故事以外，而是在登场人物的内部鸣响。那个内部共鸣成为声音和文字结合的回路之一，产生了丰富的文学表现。

小说中的汉语只不过是二人之间无法理解的他者语言，换句话说，所谓不懂汉语的局面通过汉语被描绘出来。在某种意义上，阿来和万玛才旦这些汉语小说亦能说明那正是不用排除他者性来进行对话的华语语系文学所要达到的目标。我在此要提醒小说里面的声音问题就是策略性地使用华语语系文学时必不可缺的重要视角。

巴斯克语作家科尔曼·乌里韦（Kirmen Uribe）记下了在爱沙尼亚遇见的博物学者所说的一段话。“就算我不懂你们的任何一种语言，我也知道你想说些什么。然而，你们无法听辨几只鸟儿的歌声。你们只能听见当中最明显的声音，用最大的声音歌唱的鸟儿而已。”⁷²这段插曲在我们思考华语语系文学的战略时确实具有启发性。那是关乎聆听少数的声音之重要性，以及针对无法听辨那些声音这一状态的批判。为了克服潜藏于华文文学的民族主义而登场的华语语系文学，站在那个立场的人，必须侧耳聆听更微小的声音。不是听取叫做华语的大声音，而是听辨更多复杂体系存在的微小声音，可说是华语语系文学今后的课题。

9, 小结

我在此主要参照华语语系文学、汉语文学和母语之外文学探讨黄锦树、利格拉乐·阿乌、阿来和万玛才旦的文学与语言之关联，同时提到创作中的母语概念而论述到书写的主体性以及小说里的声音问题。为何没有直接站在华语语系文学、汉语文学和母语之外文学的立场讨论这些问题呢？第一，因为我还对“华”的概念有不少疑问和打不出答案的部分。我认为不管反不反离散，先要批评中国性才可以解构“华”概念。中国性经常是“华”的前提，或“华”的条件，或“华”的内容，但这所谓中国性便是再生产的中国传统，又有历史性和连续性，又有空间性和时间性，因此问题在于其生产的机制。所谓中国/中华/华人的多样性很容易形成“中”“华”其边界的强化，使得忽视各个地域为何产生差异这一关键问题。因此关注到在地化本身为克服中心一周缘而呈现出“中”“华”的复线性来。如若能承认这复线性的意义，便要面对其次问题，便是“为什么要将各地区华文文学串联起来？”⁷³的确如此，复线性比多样性更进

⁷² Kirmen Uribe, *Bilbao-New York-Bilbao*. 在此引用基爾曼·烏立柏《畢爾巴鄂—紐約—畢爾巴鄂》，东京：白水社，2012年，第106页。

⁷³ 庄华兴〈话语语系、离散、马华：学术话语的新战线〉，《独立新闻在线》2010年12月18日，<http://www.merdekaireview.com/news/n/16212.html> 张锦忠〈华语语系文学：一个学科话语的播散与

一步，但各个线是否有必要连接起来？如若没有，“中”“华”会解构起来。

（以上内容根据这几年我在马来西亚、韩国、台湾、日本和中国等地的几次研讨会上发表的文章、及国内外已发表过的几篇文章合并而修改过的。编写过程中得到 2018 年日本大学学术研究助成金(综合研究)「東アジアにおける都市形成プロセスの実態解明とそのデジタル化をめぐる研究」（代表：加藤直人）。）