
麥 田 人 文

王德威／主編



麥田人文15

見證的危機

——文學·歷史與心理分析

Testimony: Crises of Witnessing in
Literature, Psychoanalysis, and History

作者 / 費修珊 (Shoshana Felman)

勞德瑞 (Dori Laub)

譯者 / 劉裘蒂 (Chiu-ti Liu)

主編 / 王德威 (David D.W. Wang)

責任編輯 / 林秀梅

發行人 / 蘇拾平

出版 / 麥田出版股份有限公司

發行 / 城邦文化事業股份有限公司

台北市信義路二段23號11樓

電話：(02) 396-5698 傳真：(02) 357-0954

郵撥帳號 / 18966004 城邦文化事業股份有限公司

香港發行所 / 城邦(香港)出版集團

香港北角英皇道300號雲華大廈4/F, 副室

電話：25086231 傳真：25789337

印刷 / 凌農企業有限公司

登記 / 行政院新聞局局版臺業字第5369號

初版一刷 / 一九九七(民八十六)年八月一日

版權代理 / 博達著作權代理有限公司

售價 / 三九〇元

版權所有·翻印必究

ISBN 957-708-507-5

TESTIMONY: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History
by Shoshana Felman & Dori Laub
Copyright © 1992 by Routledge, Chapman and Hall, Inc.
Chinese translation copyright © 1997 by Rye Field Publishing Company
Published by arrangement with Routledge U. S. A.
through Bardon-Chinese Media Agency
All Rights Reserved

孤兒
失去父母
是罪
truth
↑
罪 shame
S Levi

TESTIMONY 見證的危機

文學·歷史與心理分析

費修珊·勞德瑞 / 著
劉裘蒂 / 譯

【導言】

沒有一具屍體的現代啓示錄

劉表蒂

——一段與真理摩擦的歷史

《咻——啊》的命名

今天，世界上許多的人只知道「猶太大屠殺」(Jewish Holocaust) 的數字，在六百萬的數字後面，沒有屍體，沒有意義。

法國哲學家克勞德·藍茲曼 (Claude Lanzmann) 將他拍攝了十年的猶太人大屠殺見證膠卷，剪輯成九個半小時，命名為 Shoah，所有外語的版本都保持了音譯，對於非希伯來語系的觀眾來說，這部片子的名字沒有任何意義，像死亡一樣簡單，像驚嘆一樣漫長。

對於說希伯來文的以色列人來說，Shoah (שואה) 即是長期以來最具爭議的字眼，二次世界大戰之前，這個字可用來指稱任何一種大災難，現在則專指希特勒納粹所造成的浩劫。在以色列的文化論壇中，經常有知識分子反對以同樣的字眼來描述任何其他類似的歷史事

件，對他們而言，二次大戰期間猶太人所經歷的迫害，是歷史上絕無僅有的一次。因此，拒絕把 Shoah 意譯為其他語言中的相同字眼，是為大屠殺及見證做哲學性的思考或質疑：猶太人的經驗是否能被翻譯成其他民族所能領悟的經驗呢？是否這種翻譯不但涉及語言的轉換，也不可避免地牽入經驗的比附或對立？而見證本身不就是把無言的經歷翻譯成具體的語言嗎？

《咻——啊》不是給神的故事，它的祭壇是人的歷史。影片中希伯來文並非母語，除了導演懂的法、德、英語以外，波蘭、意第緒及希伯來語都由翻譯者在螢幕上口譯成法文。《咻——啊》因此也是一個翻譯與認知的故事：透過翻譯，藍茲曼變成現代史的思索者的化身，必須從不同的語言、不同的身分中，來探討歷史的多面性。跟以往以純文藝手法、或紀錄片方式所表達的大屠殺不同的是，《咻——啊》沒有任何一個二次大戰的鏡頭，沒有一具屍體、沒有一道傷痕，螢幕上只有倖存猶太人的回憶、德軍的自圓其說、以及當時旁觀的波蘭人。從這些語言的疊複、交錯、與分歧中，電影傳述了一個現代的啓示錄、一個國際性的謀殺與暴行，歷史不再是猶太人的歷史，或是納粹的歷史：歷史永遠是寫在別人歷史的背上，脊對脊，骨對骨地，與真理摩擦。

耶魯大學法文系教授，原籍以色列的費修珊 (Shoshana Felman) 對於這樣一個充滿國際性事件、全球性戰爭的時代，稱之為「見證的世紀」，在她九二年出版的《見證的危機：歷史、文學與心理分析》(Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History) 一書中特別強調，見證唯有在危機起伏的時代，才能見其迫切的需要；而領受見證的人也不可避免地經歷認知上的危機，這種由於感性上的衝擊以及智性上的困惑而造成的危機，使我們也成為另一種形式的見證人，而感同身受見證人曾經、並且繼續經歷的危機。

生命外面的事

見證在心理分析理論中扮演雙重角色：它一方面藉著對塵封往事的「重演」而迫使當事者面對不敢回想的往事；另一方面希望這種痛苦的「口述」經驗能化解事件的糾葛與咀咒，使見證人在回想起傷痛的同時，「忘卻」事件的恐怖。在《咻——啊》中呈現的見證危機，不僅是戰時德軍的矢口否認、拒絕接受訪問，更有猶太生還者對二次大戰的緘默、對見證的恐懼。對於迫害者及受害者而言，大規模的死亡是生命外面的事，為了繼續生存，他們只有「假裝」什麼也沒有發生。

導演在以色列的一家理髮店架起攝影機，理髮師亞伯拉罕·邦巴 (Abraham Bomba) 一邊為男性顧客理髮、一邊回答藍茲曼的問題。德軍為了「分擔」自己的罪惡感，選擇一批猶太人負責瓦斯房的處理及屍體的銷毀工作。在婦女們進入瓦斯房前，她們對於即臨的死亡一無所知，任由猶太籍的理髮師剃光她們的頭髮（納粹收集後做假髮之用），她們已經被剃光

衣物，真的是一無所有了。邦巴就是這批被選中的猶太理髮師之一，被迫若無其事地一一為婦女剪髮，剪髮房裏沒有鏡子，理髮師的任務是幫助這些婦女「想像」她們剛剪了新穎美好的髮型，以便開始「新生活」。

當邦巴的見證談到當時同時被選中的理髮師，面對著自己赤裸的妻女，為她們理髮卻不得透露她們死訊的慘痛，邦巴沒有辦法說下去……

邦巴：我說不下去……太恐怖……請別……

藍茲曼：我們必須繼續……你知道的。

邦巴：我沒辦法說下去……

藍茲曼：你必須作證。我知道這十分困難，我了解，並且道歉。

邦巴：請別叫我繼續……

藍茲曼：拜託，我們必須繼續……

藍茲曼在耶魯大學的一場《咻——啊》討論會中提到這個場景的設計，藉由理髮動作「重演」(reenactment)而使見證人與觀者同時感受到當年瓦斯房間理髮時的張力，所不同的是，他無法讓邦巴在為女性顧客剪髮的情況下做見證，因為那太過殘忍。然而藍茲曼所堅持的「你必須作證」也就是對見證責任的堅持，它就直挺挺地哽在生命中間，不在生命外面。

藝術與苦難的距離

只有在戰爭與愛中，人需要尖銳地赤裸相對。

藍茲曼的「以色列之旅」不只是戰後的機緣，也是愛的使然。從小生長在歸化法國有數代之久的猶太家庭，他受到很少猶太文化的薰陶，也幸而置身於大屠殺事件之外。戰後主修德國哲學的藍茲曼前往德國，原想浸潤在日耳曼哲學體系之中，不料他的德國學生請他擔任一個猶太人問題的講座，而使他展開一連串尋根的行動。當時他受到亦師亦友的哲學家沙特影響很深，但是他對沙特在《思考猶太人的問題》(*Reflexions sur la question juive*)中對大屠殺隻字不提深感疑惑。他決定以報紙特派員的身分到以色列一看究竟。一九五二年的首次中東行，使藍茲曼第一次感到對猶太民族的認同感，他也瘋狂地愛上生在德國、後來成爲他妻子的以色列女作家。

「爲了去以色列看她，我爲她拍了《爲什麼以色列》(*Pourquoi Israel*)，我把這部電影獻給她。」從以色列問題的外部，藍茲曼漸漸走入猶太問題的內部。不久，他發覺自己所策劃的電影，及著手的哲學論著，駁雜而空泛，並且現有關於大屠殺的報導大多流於抽象的數據、或統一的歸納，於是在一九七四年到八五年之間，他變賣家產、四處募款、訪問四散的人證，從一個語言到另一個語言，從瓦斯房的設計到死亡列車的班次路線，每一個細節都使

《咻——啊》本身成爲「對抗概論化的戰爭」。

藍茲曼本身的經歷也爲藝術與苦難之間的關係做了見證。如果見證的可貴即在於日擊者不可取代的親身經歷，那麼文學藝術做爲見證的一種形式，就在於創造一種歷歷如繪的情境，使得無法言喻的感情與思想都能得以重現。然而苦難或見證本身並不同於藝術，因爲藝術從不訴苦，是一種不訴諸淚水的哲學觀照。藍茲曼本身或許並未成爲大屠殺的直接受害者，但是他與事件的距離，加上他的敏銳，反而成爲歷史最好的代言人。以中國而言，迷信苦難的中西文人常以爲：相當於大陸作家所受的苦難，台灣作家的經歷則顯然微不足道，筆者曾以此就教於大陸作家高曉聲先生，他說：「其實各人有各人的經歷體會，成天下放勞改的人誤了學養，寫一兩篇後便難以爲繼了。」

民族的刺青

世襲的漂泊、重演的迫害，使這一代的猶太人對於「記憶」的倫理問題與教育功能充滿了矛盾的情結。比起美國的兒童來，以色列的兒童接觸到更多的「憂患意識」，關於大屠殺的演講、影片、紀念儀式仍然時時刻刻地統治這一代猶太人的生活。那場劇烈的毀滅，就像民族的刺青一樣將要遺傳給下一代的人，連同對瓦斯氣味的敏感、對列車的恐懼。

然而，記憶是否真能阻止歷史的慘劇再生？或是僅能延續世代的仇恨？在遺忘與原諒之

間，是否有一兼顧的選擇？身爲猶太人卻不懂希伯來文、不信耶和華的佛洛伊德，在一九三八年德軍占領奧地利時逃往英國，在這次「放逐」前後所寫下的《摩西與一神教》(Moses and Monotheismus) 中，藉著一個埃及摩西與閃族摩西的重複歷史現象，來闡述他的歷史人生觀——人類種族的歷史，就如同個人的心理發展史一樣，充滿了無法自抑的重複傾向 (compulsive repetition)。正如個人心理史的過程不過是童年時期的主要事件之引伸衍覆，羣體的生命也是不可扼制地重蹈覆轍。

這種悲劇性的重複，是否證明了歷史乃如尼采所說的純爲永遠的回轉？那麼見證在倫理學上不就成爲極大的反諷嗎？特別是曾爲迫害者的見證，可稱爲一種告解，但是真相往往也在過多的見證與告解中遭到扭曲的危險。爲了符合形式上的要求，人類習慣對回憶做修改的動作。喬叟 (Geoffrey Chaucer) 的《坎特伯里故事集》(Canterbury Tales) 中最愛懺悔的修士及婦人巴斯，不都是藉著告解來做爲犯同樣錯誤的護身符嗎？

《咻——啊》拒絕了傳統神學與倫理學對於見證的詮釋，見證的目的不在於界定真理的穩定，而是暴露我們的無知，這種求知的熱切，會使歷史的傷痛常在周遭而見證不死。或許不久的未來，以色列交響樂團便可納進華格納的曲目，年輕的一代會有他們對過去的詮釋，但是《咻——啊》所要見證的是：這個時代需要有寬敞的空間，讓未定案的歷史事件繼續被討論、被爭論、被詮釋。

冷眼的旁觀者

《咻——啊》的片首安排了波蘭農民的見證。二次大戰期間歐洲各國的猶太人都被陸續解送到波蘭處決，集中營與瓦斯房出現在波蘭的原因，是因為當地天主教會素與猶太教會衝突，宿怨加上政治、社會的種種利害，使得這羣波蘭人自然地成爲「沉默的幫兇」。旁觀的波蘭人一再強調猶太人被關在密不透風的列車裏，呻吟著討水喝，許多人已在途中由於擁擠被踩死，或因飢渴而死。有一位波蘭教師不承認她有所見：「我在車廂外面，看不到裏面去。」

這是一個「拒絕看見」的寓言，一個「置身外面」的寓言。《咻——啊》在一開始便迫使我們做爲觀者對比片中波蘭人的地位，迫使我們思索在一個罪惡事件中，即使是沉默的旁觀，是否也犯了相當的罪過？做爲外國籍的觀者，我們是否也如波蘭人對大屠殺的漠然？我們是否也「什麼也沒有看見」？

這種對歷史的沉默使我們不知不覺地成爲自己歷史的旁觀者。最近在美國發現的美國傳教士在南京大屠殺期間拍攝的慘不忍睹的紀錄片，配合了南京大屠殺生還者的見證，帶給西方知識分子很大的震撼，因爲自從原子彈在廣島、長崎爆發後，美國反戰人士一直懷抱很深的罪惡感，因而對於報導日本受害者的文學不絕於途，然而事實上在英文出版品中顯得完全無辜無知的人民，畢竟也知道廣島爲當時軍國主義的第二大軍港，而征霸東亞的思想也在明

治維新後傳諸文字。在這樣閃爍的國際事件中，原本就有複雜的迫害與受害，西方對於中國在二次大戰中角色的誤解，不也就是由於我們對於見證及歷史淵源、心理情境、哲學問題的關係缺乏執著的探索？而使得像黑澤明這樣的日本主義者，居然在近作《八月的狂想曲》中公然扭曲歷史來。

在「南京索賠會」之外，在抗戰文學、傷痕文學之外，我們是否也有關於二次大戰、關於台灣歷史、關於文化大革命的見證呢？

見證把死亡翻譯成生還

《咻——啊》的影響，使耶魯大學各學系的教授聯合設立了猶太人大屠殺的見證檔案，現有二千多人證的錄影見證，以及各種文件、出版品的存檔。

雖然，他們知道，死亡是無法翻譯的原文，死者的經驗神祕不宜，見證是笨拙地藉著翻譯把死亡轉化成生存者的語言。

但是，見證的翻譯，是唯一背叛死亡的方式。

目錄

導言：沒有一具屍體的現代啓示錄／劉裘蒂

前言／費修珊·勞德瑞

第一章 教育與危機·教學的成敗／費修珊

第一節：心創與教學／證人的聯線／義無旁貸／惡疾的醜聞／在見證的時代／
真理的危機

第二節：一門課的故事

第三節：敘事與見證：卡繆／告解與見證：杜思妥也夫斯基

第四節：心理分析與見證：佛洛伊德

第五節：詩與見證：馬拉美與詩的意外／詩歌與見證：塞蘭及美學的意外／穿
越虛無·詩歌解放

第六節：親身見證／遭遇真實：歷史、詩歌與醫療的匯流／決意生還／從沉默
中解放

0	0	0	0	0	0	0	0	0
7	4	4	3	3	2	2	2	0
7	9	3	8	6	9	1	1	5

第七節：課堂危機／對課堂的召喚
第八節：教學的價值轉變／教學事件／教學的見證／尾聲

第二章 見證之舉·傾聽之眾相／勞德瑞

第一節：待型的紀錄／見證與歷史真相／見證的開動：口令密碼／黑洞／二度大屠殺·心創的歸來／畏懼歸來
第二節：解除牢籠：心理分析治療心創／解除牢籠：見證的過程／傾聽者的處境：訪談者的任務／傾聽的危險／文化的價值轉換

第三章 沒有證人的事件——真相、見證與生還／勞德瑞

第一節：我在證人的處境／講述之必要／不可能的告白
第二節：沒有證人的事件／祕密組織／國王的新衣
第三節：跨過斷層／見證與重建
第四節：聖像／經歷差異·許諾破滅

第四章 見證的紀念碑——卡繆的《瘟疫》／費修珊

第一節：敘事與歷史之間／西方的目擊，當代的證人／《瘟疫》的歷史回響／記錄歷史的工作

第二節：失落的文義·沒有指涉的事件／文學突破見證／完全的詛咒／見證身體／見證危機／知識與記憶／為所有人代言／醫師的見證
第三節：見證的時代／沉默之債／歸屬的問題／另一邊／狙擊者

第五章 天啓之後——保羅德曼與陷入沉默／費修珊

第一節：歷史與倫理
第二節：天啓的誘惑／猶太問題
第三節：轉捩點／沉默習作／《白鯨記》
第四節：理論與見證：德曼後期作品／文義的債務·失竊的絲帶／不可能的懺悔
第五節：譯者之責／事件發生

第六章 證人的背叛——卡繆的《墮落》／費修珊

第一節：錯失的相逢／見證場景的改變／證人的分裂／敘事的分裂
第二節：同盟的背叛／歷史爭議／回覆卡繆
第三節：「有章法的耳聾」／集權社會主義及其複製／見證與同盟／創造沉默／知與不知的形式
第四節：地獄的同心圓／猶太區／西方同盟的沉默／沉默的遺緒
第五節：幫兇／心創原景／空白的矩形／清白之罪／律師的立場

✓
有event
但無人可作見證
見證(意欲那?)
見記本
傳記

第六節：證人的墜落／回應的能力

2 8 4

第七章 聲音的歸來——克勞德·藍茲曼的《咻——啊》／費修珊

2 9 5

✓ 第一節：歷史與見證：一個誓言的故事／現實視境／以藝術為見證／西方法律中的見證／受害者、犯罪者、旁觀者的目擊／俑／未被見證的事件／多重語言／歷史學者的見證／導演的見證／差異

2 9 5

✓ 第二節：見證之不可能／證人的實體：失蹤的屍體／從內部見證／局內人與局外人

3 2 2

✓ 第三節：內在與外在之間：卡爾斯基之旅／內部與外部之間：藍茲曼之旅／黑暗之心

3 3 4

第四節：內部與外部之間：傳記地理／為什麼以色列／朝向黑色太陽

3 4 8

第五節：抵達的地點／回歸／死者的回歸／證人的回歸／歷史的回歸

3 6 0

第六節：歌聲的回歸／小白屋／因此——為何？／我們司令的話語／副歌的追尋：唱歌之必要／歌手的聲音／合唱的消失／勝利之歌

3 8 0

充斥宇宙間的各种行為情事，隨著個體的死亡而殞滅——雖然這些足使我們驚異不已，但是除非有一種普遍的記憶，每一種事物，或無窮的事物，都將在每一個最終極的痛楚中死去……當我死時，什麼事物會隨我死去……？

——包赫斯 (Jorge Luis Borges)，〈證人〉

當人類被迫去承擔他人強諸的惡事，當其道德抉擇傾向於極端，他們通常反映出記憶的需要，自發地記錄那些強諸他們身上的邪惡。……此時——以及在類似狀況——生還與見證相輔相成。

——畢雷斯 (Terence Des Pres)，〈生還者〉

作家之責實為艱鉅。明言之，作家不能為今日塑造歷史的人服務，他必須為受制於歷史的人服務。

——卡繆，一九五七年諾貝爾文學獎受獎辭

前言

費修珊
勞德瑞

「我們雖有全部的答案，」杜思妥也夫斯基說道，「卻不知道問題是什麼。」這是一本關於記憶與問題的書，關於我們所不知道的問題，關於我們尚未掌握的問題。但是這些問題從當代藝術及歷史中強烈地向我們召喚。身為讀者，我們見證的正是這些不能擁有、尚未了解的問題，然而這些問題在文學作品中呼喚並祈求我們的注視。文學與見證之間的關係為何？作者與見證的關係又為何？身處於非常的時代，見證之於寫作與閱讀的關係又為何？

這本書將要進一步探尋的問題是：敘述與歷史之間，藝術與記憶之間，以及言說與倖存之間的關係又各為何？藉著文學批評與醫學臨床兩種觀點的互動，我們試圖掌握描述見證、事件，及證據之間的難解關係，並且定義文學與倫理的共通點，暴力與文化的交集。我們所要捕捉的正是當代歷史中暴力與文化現象互相撞擊，卻又交融的特殊時刻。

此書之所以由兩位分工又互補的作者跨科際地合作，絕非偶然。我們一為專門詮釋作品

的文評家，一為專門詮釋人的精神醫師。文評家身為耶魯大學的教育工作者，指導大學部及研究所學生面對語言與生活之間的複雜關係，領會閱讀的方法與技巧，以及學習聆聽不能言傳，或尚未傳達、尚未鐫刻在作品中的真理。精神醫師則是解讀人類敘述中「心創」(trauma)的痕跡，實際參與治療心創生還者，並且創辦了耶魯猶太大屠殺錄像資料中心。過去六年來我們由對彼此研究的興趣，逐漸開展成兩種專業領域的會合與對話，形成不同實踐方式的互相學習，也促成這本書的誕生。

以下的章節分別由我們二人其中之一構思執筆，但是彼此在理念上的激盪，以及想法上的持續溝通，才是我們寫作過程中源源不絕的動力泉源。

*

除了第一章中討論的作家與理論家屬於十九、二十世紀之外（包括佛洛伊德、杜思妥也夫斯基、馬拉美），本書所檢視的作品、電影，及紀錄片，都是在二次世界大戰所造成的心創後完成（包括卡繆的小說、保羅德曼的文章、塞蘭的詩作、大屠殺見證錄影、藍茲曼的影片《唸——啊》）。二次大戰的心創可說是我們身處的時代分水嶺，因而本書不將它視為過往的陳跡，而是尚未終結的歷史。其震盪不僅在當代文化中無所不在（不論有意識或無意識），並且其心創的傷痕仍在今日的政治、歷史、文化，及藝術領域中纏繞盤生（東歐局勢與波斯灣戰爭即為顯例）。我們在如斯場景中解讀與進行心理分析，從動盪與不安中尋找啟發、試圖寫作。

以下的探討並不局限在作品本身，而延伸到思想、政治、歷史，及傳記等背景資料，但這不是回歸純粹學院式的模式，玩小說與人生之間的「鏡影遊戲」，也不是重尋傳統陳俗的解釋，視歷史與作品為相互的投射或重現。真正具有挑戰性的是以嶄新的角度，嘗試檢視傳記與歷史不為單純的互相重現或投射，而是經由作品重新銘刻、翻譯、全面再思、完全重塑的過程。為了認識整體環境對作品的影響，經驗不僅需要被了解，更需要被解讀——連同作品本身被解讀。我們因而主張：不但作品需要依常用的分析手法來作為「上下文」(context)觀照，同時也要用不尋常的方式將背景資料作為「文本」(text)來閱讀。這種往返穿梭的解讀，利用上下文與文本間的張力，來刺激新的視野，觀照政治、歷史，及傳記現實，因為這些現實正是作品積極參與、獨特刻劃的原動力。

游移在作品與情境兩種問題之間，以下的章節將嘗試以新的方式描述「觀點」的問題：我們強調證人的角色，以及見證的位置，因為見證乃是疏離習慣性觀點的三菱鏡，使我們透過想像的觸覺，來了解我們文化舊有的參考座標與既存之概念範疇，雖然它曾被用來規劃我們對現實的觀感，現已無法全然解釋當代歷史的情境。

因此以下的討論將涵蓋系列的議題、作品、媒體等問題，介入文學與視覺、藝術與自傳、

心理分析與歷史架構等層面。這些多元的視野最終將融會成整體的觀點，而不同的媒體也將彼此對應啓發。本書將沿著一種動力迴轉前進，所主導的問題也在這樣的發展中益形複雜與彰顯。藉著章節間的銜接、篇目的演進，以及整體的視野呈現，具體現象的探索逐漸蛻變成理論與歷史互動的研究。「我們雖有全部的答案，卻不知道問題是什麼。」此書誠然並不專注在答案的追尋，而是尋求新的可行的問題。這些問題將會開展出未來研究的新方向，並提供尚未成形的答案的觀念空間。

跨實際的思索激發出新的空間，而問題之追索正如古希臘史詩「從中間談起」，亦即從尋常工作的實踐中間發源。前數章將由我們不同的專業角度談起，由閱讀與傾聽兩種不同的手法，來狀述文學批評及心理分析如何反映不同的專業困境，卻又同時提供思考研究的觀照。

然而在這兩種領域之外，我們仍要由「現實」的層面切入。當代歷史事件與其含義，乃是一種「現實」，敦促文學批評與心理分析面對各自的理論限制及批判空間。一如以下具體實例的顯示，我們的探索將驗證所有參與見證的人——包括學生與老師、敘述者與傾聽者、見證者與訪問者，面對「真實」時所必然帶來的存在危機。

*

首章記敘一個以「見證」為主題的教學課程，在閱讀一連串見證文學作品，暨觀看大屠殺生還者自白的錄影紀錄後，形成整個課堂面對「真實」而突然茫然失措，彷彿從穩定的思想觀點中被連根拔起，頓時失去方向。在描述這種末期然的教學危機及其啓示之後，第二章將專注探討醫學臨床的分析，以及傾聽人類受難心創時所面臨的危險與震盪。即使傾聽者乃是專門治療與見證心創的心理醫師，但是當他傾聽「極限經歷」的見證，也不能免除自我類似之危險，呈現似乎與首章相仿的危機意識，感到無法掌握自己的經驗及生命。受過職業訓練，專門藉聆聽技巧使大屠殺生還者吐露親身經歷的訪問者，在記錄有關戰爭暴行的見證之時，必然會遭遇危機，體會他們本身的局限、疏離，甚至他們在見證中的真實功用，而使其神智受到考驗。這些專業人士必須學會認識諸此危險，將見證之危險納入其工作之人性與職業性之中，以便與敘述的生還者互通聲息，同愾一氣，共同抵抗雙方的自我矜持，使見證得以藉傳達心創的過程而達到紓解。

此種由傾聽與認知所帶來的實際危險，促使人重燃保存真相、知識、以及現實的企圖，並令人思考如何產生求生之心理本能，激勵人在巨大苦難之後仍有生存的勇氣。第三章乃由描述見證的實踐，轉到建立見證理論的雛形。理論之建立乃是為了歸納歷史的哲學啓示與心理分析對見證的探討。經由對歷史及自傳性敘述實例的詳細分析，見證的歷程以新的方式揭示了生還與言說之間的心理對應關係，並且首度詮釋大屠殺的歷史流程為歷史性尖銳的見證

危機，為前所未見、難以想像的「沒有證人的事件」——一個泯滅證人的事件。

第四章（論卡繆的《瘟疫》）、第五章（論保羅德曼晚期與早期著作之間的歷史與哲學關係），及第六章（論卡繆之《墮落》）將此理論證諸二次大戰後的批評論述及文學作品，以增衍之。這些論述及作品正直接或間接地見證了這場巨難的心創。卡繆的《瘟疫》乃寫作於戰時，在戰後立即出版；而他的《墮落》則為戰後十年間所寫，應詮釋為對《瘟疫》重要的改寫及變形，一種延緩的心創效應與文學思考。卡繆正以此成為我們分析中的重要徵象，形成風格與哲學上的嶄新價值。我們將卡繆作品中的風格演變及哲學價值轉換，解讀為對大屠殺極端見證危機的一種間接表達與遲延見證（*Delayed testimonies*），同時也是對持續不斷、懸而未解的歷史危機之見證——歷史的危機進而被轉譯成文學的危機，文學成為面對無法發聲的歷史的唯一見證。

更令人驚異的是，我們在保羅德曼的文學評論中發現類似的哲學與倫理價值轉換，德曼客觀論述之雄辯氣勢真是匪夷所思。一如卡繆的《墮落》，德曼與文學理論的哲學式與存在式的牽葛，以及他對盧梭、雪萊、班雅明作品的實際解析，乃是一種等同於文學見證的見證危機——見證乃是無法傳述，無法為歷史代言，因為歷史已無法用純粹的歷史觀點來陳述。

誠然德曼的早年政治立場與卡繆截然不同——卡繆的戰爭作品乃出自法國抗戰組織的一員之手筆，而德曼在大戰爆發之初乃是妥協的記者，但是二者從早期到晚期的轉變卻有驚人

的共通之處。保羅德曼由早期盲目擁抱德國納粹的時事記者、與二次大戰的歷史學者，退縮到沉默寫作、質疑再現歷史的可能性，成為修道式的、自我否定的作者，後期作品具有毫不妥協的嚴謹。德曼的個人與文學路程似乎等同於卡繆的知性之旅：卡繆早在《瘟疫》中表現的過度單純，理想式地對見證的信仰，轉變成《墮落》中警然覺醒到見證之失敗與背叛，以及歷史性見證經驗中必然含有的崩潰性。

因而《瘟疫》中失敗的懺悔可以說是德曼未作之懺悔的代言：《瘟疫》的懺悔乃因應戰爭經驗而生，回溯性地解釋心創的餘緒及轉變，可解讀為德曼未付諸言傳的自傳故事。

《墮落》以刻意的布局與構思，重演了卡繆與沙特（Jean-Paul Sartre）之間的故事——由他們友情與知性聯誼的破裂，到他們對歷史、政治，及哲學觀感的劇烈爭執而造成的決裂和分歧。《墮落》不可思議地融會德曼的故事及卡繆、沙特之爭，它超越了個人與心理的渺小經歷，而變成整個時代沉淪的故事。這個時代沉淪史尚未為人所了解，其惑人的複雜性與混淆性，仍時時籠罩著我們。

本書最後一章所討論的藍茲曼電影《咻——啊》將更進一步呈現類似的問題。此片乃是當代劃時代的藝術作品。猶太大屠殺（Holocaust）所遺留的「不可能的懺悔」，結合了《墮落》與德曼後期作品的文學性及哲學性呈現（前者乃由身為法國抵抗組織健將及自由法國代言人的卡繆所著，後者乃為原籍比利時的通敵者德曼所寫），但是《咻——啊》藉由歷史之不

可說來探討歷史的深度，重新追回言說的可能性，直到聲音的回復與歸來。

然而電影中仍瀰漫著「不可能、不可說的懺悔」，大屠殺生還者本身令人困惑不已的悶啞，使他們成爲「沉默的背負者」，背負著當代歷史的祕密。《咻——啊》在與生還者、前納粹軍官、旁觀者等的訪談中，呈現出大屠殺仍是文化中的祕密，經由各種集體與個人的否認、文化緘默與經典確立，而被拒絕認知的祕密，這部電影揭穿這個祕密，其目的正在於打破沉默的典範性、證人的神聖性，以把見證從祕密的網綁中解放出來。電影完成了歷史的旅程，從緘默到勝利，重獲活生生的聲音，藝術復活了傳述與表達歷史的能力。

Agaben
說

↓
大屠殺教育文化

本書試圖傾聽的是這個重獲能力的召喚，藉各章節來回應這個急切的召喚。

而本書理論的出發仍是藝術與文化之間未規劃、未具現的實踐關係，更是意識與潛意識對歷史的見證。此書即就此闡述藝術如何見證了尚未爲人所知的、經驗與時代之間的歷史關係。

如此觀之，當其他認知途徑仍不可得之際，文學與藝術便是進入真實的早熟見證方式。我們的終極關懷，乃在於掌握見證理論化過程中所形成的特殊經驗，以及捕捉嘗試詮釋時所遭遇到無法理解的震驚。亦即掌握詮釋工作中的真實情境，以及詮釋必然需要訴諸文體表現的過程。

第一章 教育與危機·教學的成敗

費修珊

第一節

心創與教學

教育與危機之間是否有關聯？質言之：心創與教學是否有關？身處於一個從無法想像之歷史災難中生還的世紀，我們是否已經、或應該以從前所未知的眼光來了解教育事業？心創的問題是否能啓迪教育問題？教育是否有助了解心創之謎？醫學臨床經驗是否能啓發教育工作？相對而言，教育工作能否指導臨床經驗的運用？

心理分析以及其他與人類心理保健有關的學科，圍繞著病人的見證來進行。當教育工作者，嘗試經由警人的文學教訓，來重思並充實見證的領域，是否也反從見證的工作中獲得充實文學的啓示？文學如何增進我們對見證的了解？心理分析又如何增進我們對見證的認識？

我們是否能在教學經驗中，促成見證文學啓示與見證心理分析啓示間的**互動**？是否能在課堂上善用見證來映射某種危機或心創？見證的一般用意何在？其作用為何？在經歷心創洗劫後的世紀，除了法律、醫藥、歷史等經常涉及見證的工作之外，對於**臨床經驗與歷史教訓間的互動**，對於**文學與教育間的互動**，見證的問題能否也對我們有所啓發？並且如何對我們啓發**證人的聯線**？

諾貝爾文學獎得主的作家暨批評家卡內提 (Elias Canetti)，在其著作《卡夫卡的另一個審判》(Kafka's Other Trial) 中，述及卡夫卡的書信對他的影響：

卡夫卡的書信寫作，比任何我讀過的文學作品還要扣人心弦，足以與那些成爲卡夫卡文學養分的回憶錄、自傳，與書信集並列。卡夫卡對科萊斯特 (Kleist)、福樓拜 (Flaubert)、何伯 (Hebbel) 等作家的書信一讀再讀……

稱這些書信爲檔案稍嫌偏差，除非我們把巴斯卡 (Pascal)、齊克果 (Kierkegaard)、與杜思妥也夫斯基 (Dostoevsky) 的**親身見證**均視爲檔案性資料。對我而言，這些書信以**栩栩的生命**穿透我的生命。❶

「親身見證」絕不是單純對個人生命的見證，而是作品與生命的交融觸擊——一種「**文本見證**」像**真實生命般地**穿透我們。因此一如卡內提極富隱喻及神祕性的書名——《卡夫卡的另一個審判》——所示，卡夫卡的書信不僅是對卡夫卡生命本身的見證，也是對超越卡夫卡生命之外更大情事的見證。藉由卡夫卡的生命及作品，形成類於**審判**的重要生命經驗。卡內提對卡夫卡書信的詮釋，以及卡夫卡對科萊斯特、何伯、福樓拜等人書信的解讀，因而構成對卡夫卡作品《審判》(Trial) 的一種見證。卡內提如斯寫道：

多數人只偶爾注意到生命的恐怖，只有極少數由於內在生命力驅使、而爲之見證之人，才時時覺察其存在。在面對生命的恐怖之時，只有一種紓解的可能，亦即：與前此爲生命恐怖見證的人聯線。❷

然而寫作與見證兩種行動有何關聯？與審判的經驗又有何牽涉？**閱讀文學作品的經驗**本身，是否與**面對生命恐怖**的經驗有內在的相關性？如果文學乃是證人與證人之間的「聯線」，這個聯線的意義爲何？究竟是何種力量或媒介指派見證的責任？

義無旁貸

見證是一個奇妙的責任，受任的證人無由藉委任他人、尋求替代，或假面扮演來推卸。艾禮·魏索 (Elie Wiesel) 說道：「如果任何他人能寫我的故事，我就不會寫下這些故事。我的寫作乃是爲了作見證。這是我孤寂的起源，在我的每一個句子、每一個沉默之間流露出來。」^③見證一旦經由他人轉達、重述，或報導，就必然失去見證的功用，證人儘管與其他證人互通心息地聯線，但每一個證人的負擔都是絕對地獨特與孤寂，無法與其他證人互相交換。詩人塞蘭 (Paul Celan) 如此描述：「沒有人爲證人作見證。」^④作見證即意味著承擔責任所帶來的孤寂，承擔孤寂所帶來的責任^⑤。

但是弔詭的是，見證的責任卻必須凌越孤獨處境的限制，去爲他人及向他人言說。法國哲學家雷維納斯 (Emmanuel Levinas) 提示我們：證人的言說在本質上必須超越證人，因爲證人只是完成見證的媒介。雷維納斯寫道：「因爲證人說——『我在此，面對他人』，證人可說是爲經由他而發言的情事作證。」^⑥由於見證乃是針對他人而說，證人從他立場的孤寂中，成爲一個事件，一個現實情境的傳聲器，一種超越他本身處境的更大視野。

見證的責任是自願還是被動？反映或拂逆證人的意願？當代作家經常強調見證的困境，不論是自願或被動，自覺或不自覺的見證——見證心創、罪行、暴虐、恐怖、或疾病，這些見證的內容往往超越理性與詮釋的能力。

惡疾的醜聞

卡繆 (Albert Camus) 的《瘟疫》(The Plague) 中，敘事者是一名醫生，自認爲受空前災難與受職業任務的雙重驅使，而承擔了歷史性的責任，爲襲擊小城的致命瘟疫的歷史作證代言：

此時故事已近尾聲，正宜李爾醫師告白他作爲敘事者的身分。……他的職業使他在瘟疫猖獗之際與衆多城民有所接觸，得以知悉各方的意見。他的獨特處境正適於把他所見所聞做忠實的報導。

當他被傳喚去見證一種類似犯罪的現象，他表現出良知證人應有的節制。但是他同時也受他的心靈驅使，而站在受害者的角度，嘗試去分擔同城市民確然共有的處境——愛、放逐、受難。……因而，彷彿已經注定，他必須決定是否爲所有的城民代言。……李爾醫生決定爲此事件作記錄，放棄自處安居的境地，而爲瘟疫的受害者作見證、爲他們承受的不義作永恆的陳情抗議。^⑦

witness of "event of testimony" bearing witness to event

卡繆以醫生的角色，來做為獨見的敘事者與特定的見證人，似乎提示了見證之責與證人之力，象徵著治療復健的功用與過程。但是醫師的角色也提醒我們：促使世界急切需要證人，激發證人責無旁貸意識的，基本上是一種真實的或象徵惡疾的醜聞。而瘟疫的散播乃是一種絕然無由痊癒的邪惡暴發，象喻了一種哲學與倫理的處境，一種沒法治療的病況，一種失去保護、極為脆弱的人類困境。

在見證的時代

當代藝術常用見證作為戲劇的主題與文學傳播的媒介。電影名作如藍茲曼的《咻——啊》(Shoah)、歐法斯 (Marcel Ophüls) 的《憂傷與憐憫》(The Sorrow and the Pity)，以及莒哈絲 (Marguerite Duras) 與雷奈 (Alain Resnais) 合作的《廣島之戀》(Hiroshima mon amour)，啓示我們見證如何已成爲我們面對時代歷史事件及心創的一種重要形式：二次世界大戰、猶太大屠殺、原子彈，以及其他戰爭暴行。作為歷史事件的反映，見證似乎充滿了回顧事件的片段記憶，而這些事件尚無法經由回憶而處理了解、無法整理爲完整的知識、無法用我們既有的理念範疇來涵蓋。

而見證永遠不能對這些事件做完整的陳述或紀錄。在見證中，語言經過不斷的行進與審判，永遠無法掌握決斷的結論、無法確定具體的判決、無法達到透明了然的知識。見證與純粹理論有別之處即在於，見證是一種迂迴的實踐過程。作見證，亦即立誓以己之言說作真理的證據，是爲了完成一種「言說行動」(speech act)，而不是單純的立論聲明。作爲一種言說行動的實踐，見證同時指陳歷史中的行動及影響，歷史中的行動超越任何具體的重要性，而行動的影響也打碎了任何理念性的架構或判決性的分野。

真理的危機

有人說過見證是我們時代特定的文學形式，而我們的時代正可被定義爲見證的時代。魏索寫道：「希臘人發明悲劇，羅馬創立了書信體，而文藝復興時代則起始了十四行詩，我們的時代則創造了一種新的文體——見證的文學。」^⑧見證逐漸成爲當代最受寵的傳達溝通方式，其意義何在？爲何在近來我們對自我表白的文化陳述中，見證變得如斯重要而普遍？

在傳統典型的法律場合，特別是在法庭上，當判決必須憑藉的事實尚待澄清、當歷史的真實性尚屬混淆，或當真理與證據有待質疑，就得仰賴見證的輔助。由此法庭審判便戲劇化地呈現了一場文化與社會組織中的真理危機。審判便起源自見證的危機，並圍繞此危機運行，直到判決達到某種定論。

然而，當代所經歷的心創，把見證推動到當前文化論述的前線，超越了法學中狹窄的涵義，而使見證變成難以定義、更爲深刻之真理危機，這其中的得失及意義究竟何在？

第二節

一門課的故事

爲了探討前述問題的意義，探討臨床經驗與歷史的互動，以及心創、見證、教育事業三者之間的教學關係，多年前我設計了名爲「文學與見證」的課程，並冠之以副題：「文學、心理分析，及歷史」。這門在耶魯大學教授的研究所討論課，不但吸引了不同文學科系的學生，也招來了心理學、哲學、社會學、歷史、醫學、法學等學科的研究者。

始料未及的是，居然有一天我必須在課堂上作我的見證，那場見證變成無人料及、難忘的一課。我從未如此地因臨機而生、意料之外的教學效果而感到錯亂，也自此從未能重複這門課帶來的獨特經驗。我想傳述的是，那個離奇的教學經驗，如何形成我自己的「生命見證」，藉著真實課堂的特別故事，來談到關於課堂故事的敘述雖然十分獨特，卻也是一種屬於見證故事文類的敘述形式。我將在下文繼續闡述這類文體蘊涵的意義。這個故事，是關於我如何成爲見證課堂震撼主題的證人，關於「見證」的主題，如何在課堂中不知不覺地「上演」，而成爲教學的動力，並且關於見證如何超越任何人的先見能力，而成爲驚人的重要評論工具。至今已數度教授類似的課程，但從未引用相同的教材，也從未用同樣的教法或見證。

那是在一九八四年秋天。

當時我選用的讀本包括文學、心理分析，及歷史性的材料，它們以不同的方式、文體、主題來見證某一種危機，從卡繆、杜思妥也夫斯基、佛洛伊德 (Sigmund Freud)、馬拉美 (Stéphane Mallarmé)、塞蘭等人的見證或作品，到「耶魯大學·大屠殺見證錄像檔案」中調出來的自傳性與歷史性紀錄。由於我構想的課程，乃是同時兼具重點性的探索途徑以及多元互異的作品，以便思考不同作品及文類中呈現的見證主題，課程因此形成兩種教學的目標：

(一)使上課的學生感到，並逐漸發掘到見證的說服力，以及其不期然遍及每一種寫作的涵義；

(二)使學生感覺及發現，見證並不能爲尋常的概念所涵蓋，見證的作品並不是單純報導事實，而是以不同的方式，與「陌生」遭遇的經歷，也使我們遭遇「陌生」。並且學生也意識到從文學、心理分析、歷史等觀點來看，見證的觀念實際上十分生疏，也使人疏離。當我們越細讀作品，便越覺察到我們並不知道「見證」究爲何物？至少它並非我們自以爲了解的事物。

究竟，那門課如何帶動對見證意義的思索？如何次次見證以斬新的觀點呈現在我們面前，卻仍然保持其疏離的謎樣，成爲感悟認知的不斷挑戰？

第三節

敘事與見證：卡繆

該課首先自日常媒體中習用的「見證」用法出發，旨在觸發最為熟悉完備的聯想。卡繆的《瘟疫》，一開始便明白指陳見證的本質乃為歷史，用以記錄事件、報導歷史的事實。小說中的敘事者寫道：「對有些人來說，瘟疫的爆發非比尋常；對其他人來說，卻是極易置信之事」——

但顯然敘事者無法評慮這些觀點上的歧異。敘事者之責僅在聲明——「這是實際發生的情形。」他知道確有其事、其影響深及廣大羣衆的生活，並且有成千上萬的目擊證人可以在心中評估他所寫的真實性。（法文版，頁六）

因此身兼醫師及證人的敘事者，感到有義務來記錄身歷其境的巨難，以便「以歷史家之務」而「作見證」（頁六），並且「站在受難者的立場，為他們遭遇的不義豎永恆的紀念碑」（頁二八七）。《瘟疫》是二次大戰巨大傷亡的明晰寓言，代喻德國占領、「檢疫隔離」歐洲所造成的

心創，也象徵了對抗致命的殘酷納粹時的絕望掙扎。也由於小說中的一部分在二次大戰期間，曾確然以「地下見證」的方式悄然流傳，為法國抵抗組織在一九四二年的主要刊物，使得醫師所記錄的見證實試，具有掌握了解見證的歷史性意義。



· 第二次世界大戰期間任職《抗戰》報編輯的卡繆。

證是純然傳述歷史的憑藉，或是一種不為察覺的醫療復健方式？如果歷史具有醫療的層面，見證如何才能有實效地參與復健、介入歷史與政治？

我與學生在該課起始，也遵循《瘟疫》的典例，專注探討見證的歷史層面。但是令人驚訝的是，見證的特質並不能為其歷史層面盡然涵蓋，此乃由於作證的人並不僅是歷史家，而主要是一名醫生，使記錄歷史象喻了記錄瘟疫惡疾。由於見證強調歷史性與死亡間的關係，書寫的過程——亦即小說藝術的執行，形成了見證如何從心創中生還的形式。見證企圖捕捉認知的「事件」，便同時具有歷史及醫療的神祕性。鑑此，究竟見

告解與見證：杜思妥也夫斯基

雖然見證在復健過程中扮演重要的角色，但令人不解的是，為何見證在其發言的過程中往往明然摒棄「痊癒」為目標，甚且排斥「治療」的企圖？我們在課堂上發現，杜思妥也夫斯基《地下室手記》(Notes from the Underground) 的自敘者所言正中此矛盾：

我是一個有病的人……一個鄙劣的人。

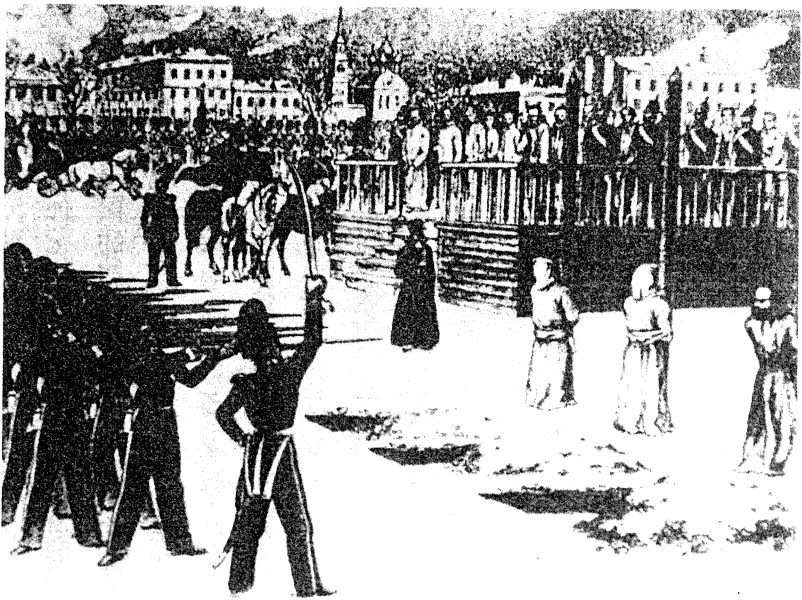
我想我的肝臟有毛病……但事實上，我對我的病一無所知，我甚至不知到底是什麼毛病在作祟。儘管我對醫學及醫生十分尊重，但我從來未曾接受治療，絕不。我帶有病態的迷信使我至少對醫學有所敬重。以我的教育程度而言，我不應該有任何迷信，但是我照樣如故。不不不，我該說的是我拒絕醫療之助，乃因為偏執故反的緣故。我不期望你能了解這些，反正事情就是這樣。當然，我也說不上來我這樣做是爲了欺騙誰。我心裏有數，我不能藉拒絕醫療輔助來刁難醫生，我清楚得很，我是在整自己，不是整別人。但話說回來，我之所以拒絕醫生的幫助，還是爲了洩恨。怎麼樣，我的肝臟痛？好，讓它再更痛些……⑨

藉著呈現疾病的告解，排斥治療、拒絕痊癒，杜思妥也夫斯基的見證與卡繆有別：杜氏對治療的刻畫似乎推翻了醫療存在的目的，並且醫療的獨特重要性，彷彿完全排除了任何更廣闊的視野、任何政治或歷史的急務。然而杜氏作品中對醫療問題的狀寫雖然重要，但是也造成一種幻象，實際上醫療問題並未能全然涵括杜氏作品中的見證意涵。《地下室手記》隱含著潛藏的歷史層面，它的書名呼應杜氏在此二年前（一八六二）所寫作的《死亡之屋手記》(Notes from the House of the Dead)。《死亡之屋手記》見證了杜氏在西伯利亞感化監獄的親身經歷——一名政治犯的歷史性見證。在此之前，杜思妥也夫斯基的早期作品已奠立了自由派作家的名聲：由於他加入一個由熱情洋溢的自由派青年組成的社會主義討論會，隨後被捕並處死刑，罪名爲私設出版社及陰謀叛亂。雖然死刑終被減緩爲終身監禁，沙皇權威當局設計了一套精密冷血的宣告方式來整肅造反者，一直到死刑犯站在執刑者面前、等待就刑的最終剎那，才猛然宣布沙皇的赦免。某些刑犯當場昏厥，其中兩名終生精神失常，而杜思妥也夫斯基自幼所患的癲癇症，自此益形惡化。

《地下室手記》是一個藉著懺悔的巧裝而進行的自我解構，一場面對舊有心創的凌遲見證。舊有心創同時塑造了痼疾與靈視，使病人「知道」他已變成自我行刑的見證人。對於疾病的見證，也同時囊括了潛藏在醫療現象背後的歷史層面，以及疾病告解幕後啞啞發聲的政治迫害。



·圖右為一八八〇年的杜思妥也夫斯基，
下圖為死刑犯等待就刑的景像。



如斯，見證的意涵末期然地與「地下」的觀念緊密銜接。一如卡繆以法國抵制納粹的「地下」組織成員身分而發表《瘟疫》，杜思妥也夫斯基的「地下室見證」不僅捕捉了醫療經驗的伏流，也從歷史事件中，掌握了政治迫害與政治抗暴的倫理意義，深鑄在見證的形式中。

第四節

心理分析與見證：佛洛伊德

心理分析接著成為我們課堂上的主題，把我們的探索帶領到另一個視野。《夢的解析》(The Interpretation of Dreams) 第二章成為課堂的討論重點，佛洛伊德在該篇中詳細記錄分析了他自己的「艾瑪之夢」。我們剛覺醒自發掘文學見證的潛伏醫療層面，注意到佛洛伊德記述的夢，乃表明是對醫療問題的質疑，醫療經驗不但為夢境的真實取材，也是在幻想中重演的資源。「艾瑪之夢」緣起一名醫師面對他對艾瑪未盡成功的治療過程時，所投射的焦慮——「病人雖然免除了歇斯底里的焦慮感，但是某些生理症狀仍揮之不去。」^⑩佛洛伊德夢見艾瑪抱怨她所受的折磨以及持續的病痛，當他把夢書諸紙面，並自我進行首次的「自由聯想」，他突然發現夢的特定潛伏意義，以一種前所未有的解夢方法，理論性地建立夢乃為潛意識願望的心理實現：

此夢解脫了我對艾瑪病況的責任，顯示她的狀況乃由其他因素而起。夢提供了數種緣由。該夢代表了我應期許的狀況，它的內容是「願望的實現」，它的起源是一個願望。（英譯本，頁一一八—一九）

儘管意旨有別，佛洛伊德的《夢的解析》與杜思妥也夫斯基的《地下室手記》，都兼為自傳與醫療的告解。佛洛伊德自況道：「我得克服內在的猶豫，揭示自己心理現象的祕密細節總不免使人不安，更何況無由確防陌生人的曲解」——

但是我可假設我的讀者……及時超越他們對我口無遮攔的側目，轉而全神貫注在這些自析所揭示的心理課題。（頁一〇五）

佛氏的解夢之作一如杜思妥也夫斯基的手記，著眼在見證如何與表面的告解形式自別，當我們以為掌握到懺悔意義的剎那，卻驚訝地發覺到懺悔已經被移置取代，而我們對見證的體會也同時轉變移位。

作為一個見證論述，佛洛伊德學說整體而言，在文化史中占有三方面空前的地位：其一，佛氏心理分析使我們對醫療問題的認知產生尖銳的位移；其二，它首度承認「潛意識見證」

的科學價值；其三，它開創了兼具敘事與理論的論述，成為對理論開展的記述。

佛氏在診療上的原創力，來自他對病人見證的認可，即使是醫生無法了解該項見證的意義——此觀點與向來治療歇斯底里病症的假設有別。佛洛伊德在《心理分析五講》（*Five Lectures on Psychoanalysis*）首講中說道：「到目前為止我們拜賜於生理醫師的隨行，但是分道揚鑣的時候近在眼前。你們切勿以為把歇斯底里診斷為腦部機質病變，便可根本地增進對病人的醫療輔助。」

對病人而言，診斷為歇斯底里患者實無足輕重；但對醫生而言，此項診斷卻十足攸關。醫師對待歇斯底里病患的態度，顯然與對待器官病變患者有別，他對前者缺乏同等的同情。誠然醫師所學對外行人而言簡直是隔霧觀花，……但是醫生在解剖學、生理學、病理學上的造詣，卻在研究歇斯底里的細部現象時毫無用武之地，醫生在歇斯底里面前只是一名門外漢，一無所知。自然這種狀況使任何堆棧箱篋知識的人極感挫折，也使他失去對歇斯底里患者的同情之心。他視歇斯底里患者為僭越醫學法典的犯規者——一如正統教派信徒鄙視異教徒。醫生因此把諸般邪惡歸諸歇斯底里患者，指控病人所言為誇張詐病、蓄意欺瞞。藉著對病人的漠然，醫師完成了對他們的懲罰。①

佛洛伊德卻反叛了這種醫學傳統，以病人的立場設身處地，承認醫師與病人的立足點的互換性，正如艾瑪之夢中，戲劇化地以佛洛伊德自身的肩部關節痛，來呼應病人艾瑪所受的病痛。藉此佛洛伊德掀起了一場「心理分析對話」的革命，在此空前的醫療對話中，醫師的見證並未取代病人的見證，而是與之**互相呼應**，這是由於佛洛伊德領略到**潛意識需要兩名證人才得浮現**。

艾瑪之夢形成了與病人癡狀和夢境對應的見證，藉此佛洛伊德無異宣稱他的醫學發現——「**潛意識見證**」不但確有其事，並且這種未經構想的見證，具有無比的啓發與研究價值。心理分析以此徹底重思及改寫見證的觀念，在文化史中首度認識到有效的見證，並不倚賴對真理的絕對持有，因為言說 (speech) 總是不自覺地在作見證，而言說的主體總是在為不斷逸失的真理作證。本質上，真理永遠逃離主體的掌握，不容其驅使。

在語言的地下室中，佛洛伊德適逢杜思妥也夫斯基。心理分析與文學彼此感染，互相助長。因而心理分析與文學都可被看成主要的「**言說事件**」(events of speech)，二者的見證都可說是超越「直接陳述」(statement) 的真理實踐——超越完全透明，或是在發言過程前即已全然可知可得的真理形式。易言之，見證不是對真理的直接陳述，而是面對真理的逐步進程。在文學、歷史及心理分析中，正如佛洛伊德的措辭顯示，證人乃經由見證言說過程而為**真理見證及孕生**。真理之孕生正足以狀述佛洛伊德的艾瑪之夢見證，由此佛氏孕生了整套解

夢的理論，也促生了未曾夢見的隱義。

佛洛伊德試圖將潛意識見證所體現的證據，接引到認知的領域之中。藉由寫作的具體過程，以文學實踐介入心理分析見證，並藉著詳細記錄解讀夢的聯想，艾瑪之夢見證了夢境的潛意識告白，並將之轉化成最深思精準的「**自覺見證**」。這個「**自覺見證**」只能在其生成的過程中被捕捉，同時包含被見證的物象，及在潛意識見證中孕生的經驗。艾瑪之夢孕生的驚人自覺見證不僅包括了對該夢的實際詮釋闡明，更把這單一的事件與解析，轉化為一種新的詮



·一八九一年的佛洛伊德，時年三十五歲。

釋典範，一種心理分析發現的原則。此種新模式亦即經由見證過程而造成知識的誕生。一個夢的潛意識見證，經由與其他夢的見證的交融互混，而變成夢的普遍理論及另闢蹊徑的**自覺見證**，奠立整個**心理分析的理論基礎**。心理分析的理論也就是逐漸成形的近似真理論述，起先無法為人知悉，但是次第在見證的實踐與過程中得窺堂奧。就此而言，整部《夢的解析》是佛洛伊德最具革命性

的見證作品；用卡內提描述卡夫卡書信的術語觀之，《夢的解析》不但是具普遍性的見證之作，也戲劇化地呈現一個獨特的**生命見證**——如艾瑪之夢是佛洛伊德的生命見證。《夢的解析》第二版在初版十年後發行，佛洛伊德在序言中寫道：

儘管事變境遷，我對夢的解析、寫作，及由此推衍的心理分析理論，卻經過時間的考驗，迄今屹立不搖。任何熟悉我其他作品的讀者，……當知我從來不把未決之見當作既定之論，我總是嘗試修正我的立論，以使之反映我逐步開展的知識。在夢境的世界中，我總是發覺最初的論點仍然適用。當我長年研究神經質疾病的過程中，時常為各種困惑懷疑動搖起先的想法，在這些時刻，《夢的解析》總是助我回復原先的把握。¹²

一如卡夫卡的小說與書信，一如杜思妥也夫斯基的地下室與卡繆的瘟疫，佛洛伊德的述夢之作也正是「**審判的故事**」。在夢中佛洛伊德象徵式地被他的同事**審判**評斷，而夢的審判象喻了心理分析的革命性理論，在整個世界面前接受審判。佛洛伊德獨特的自傳兼醫療告白，與狀似瑣屑的夢的審判，不覺融入**理論事件**所突破的真理層面。艾瑪之夢不僅是佛氏初試的細部分析，不僅是他意識認知的結果，而是訴諸整個世界的自覺見證，變成代表整個見證文類的故事。

這個驚人的特殊理論的發現，其普遍性卻是建立在意外的狀況之中，建立在一個特異、象徵病狀的夢境之上。心理分析以理論及病理啟蒙了一套嶄新的認知方式，直可視為隨機觸發、充滿創意的「**意外的見證**」。

第五節

詩與見證：馬拉美與詩的意外

法國史上最偉大的詩人之一、十九世紀象徵詩人馬拉美，也將他當代的詩歌比擬為「**意外的見證**」。

當他應邀在劍橋及牛津演講法國詩歌的動向與革命時，馬拉美對英國的聽眾說道：

我帶來最令人驚訝的訊息。前所未見的景況。

他們對詩歌施加暴力。……

我該適時就地卸除這個訊息的重擔——此時此地——如同一名應邀拜訪的旅客，間不容緩、氣喘如牛地卸除見證的負擔，見證那場執意追從不捨的意外。¹³

「意外」與「見證」的匯流，不但強化了心理分析的新程，精煉了心理分析對見證的觀察，也狀寫了馬拉美所體會的詩的領域。更為緣巧的是，馬拉美與佛洛伊德的觀念性突破略為同時：一八九五年馬拉美發表他在英國的演講，也正在同年佛洛伊德經由艾瑪之夢而建立夢的理論。我個人以為佛洛伊德與馬拉美不約而同地聯結意外與見證兩種觀念，並不純屬巧合。雖然詩歌與心理分析顯然屬於不同的探索，但是兩者的觀念構築及理念創新卻靈犀相通。馬拉美何以將法國詩歌的創新視為「意外見證」？馬拉美意指的意外的本質又為何？

馬拉美所描述的法國詩歌革命主要是自由體的崛起，瓦解了古典亞歷山大體的主流地位，在此之前數世紀來獨霸法國詩歌的形式，也即是正統韻文詩，必須有十二音節及對稱的韻腳節奏。

如果說詩歌在本質上可定義為韻律的藝術，馬拉美重新定義詩歌為自由體不可預期的韻律，擾亂亞歷山大規則結構中的可期性，而造成無法預期的效果——「他們對詩歌施加暴力」。與傳統詩歌形式對抗的結果，馬拉美的詩歌變成一種「意外的藝術」，一種充滿韻律驚喜的藝術，粉碎對韻腳、句法、語意的固有執想。

更重要的是，馬拉美獨具慧眼地歌頌自由體詩為語言斷裂的狂暴經驗，為一種刻意粉碎韻體、支離語言的歷史事件，馬拉美進而在題名為〈詩歌的危機〉一文中將之比為「根本的危機」¹⁴。詩歌作為對意外的見證正具現在「詩歌的意外化」，因而詩歌以其對本身媒體的爆

發力，以及未可預期的震撼力而發言。

表面而言，詩歌革命純為美學與形式的革命；但是馬拉美認為形式的改變具有政治的意涵：

我帶來最令人驚訝的訊息。前所未有的景況。

他們對詩歌施加暴力……

政體改變，而詩體歷久不移。在革命中，詩體一則不受注意，再則動亂的暴力總不橫行於詩體之上，俗見總以為詩體的絕對教條不能更移。¹⁵

馬拉美隱隱將詩歌革命對比為驚天動地的法國大革命。弔詭的是，政治動盪及民事暴動所造成的根基動搖，卻不如語言或詩歌變化所造成的深刻改變。詩歌的不可預測戲劇性地搬演著「絕對教條」的不可預測，截斷動搖固有詩體的教條，而傳統對詩體變化的抗拒終於正式瓦解，傳統的「語言階級制度」以及韻文與散文的尊卑區分，也終於遭到摒棄¹⁶。詩歌的破裂變成政治、文化的歷史性破裂的徵兆。詩體的解放挑戰舊有的經典習尚，與社會意識及文化意識中經歷到的世俗化與解放互相呼應。「我帶來最令人驚訝的訊息。前所未有的景況。」馬拉美暗示：最值得驚訝的是，詩歌的斷裂，承自法國革命在政治上引發的階級與教條之不可

預測，但是法國革命並未能完全完成這項任務。易言之，詩體革命證實了政治與文化變革，乃經由詩歌的不可預期，而不期然地進入人的意識。詩歌革命亦即為政治革命的複製與衍續。自由詩體意外地重整了舊有的詩風。更重要的是，它意外地發現前所未見、無人理解的文化與語言間的關係，也揭示了詩歌與政治的關聯性。

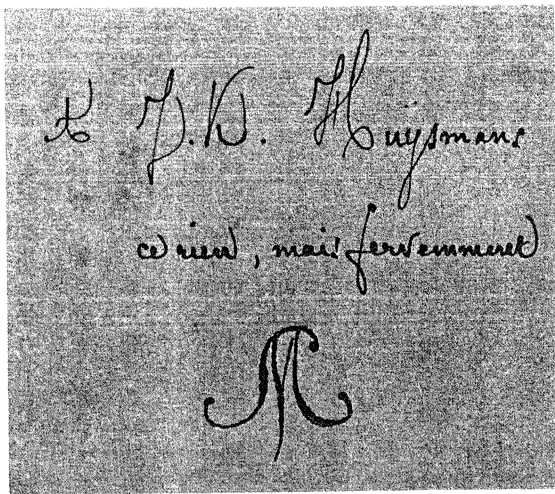
自由詩體的意外性狀似末節，其實對詩體的僭越及與亞歷山大詩體的斷裂，絕不像表面上看來的無足輕重。佛洛伊德見證「意外之夢」狀似一則關於審判的平凡故事，卻是人類認知及理解的突破性革命。同樣地，馬拉美的「詩歌意外」，其實見證了生活韻律節奏的全面改變，也見證了文化、政治、歷史上的重大變遷。

馬拉美以詩歌見證與意外訊息做主題，絕非不經意之舉，實超越了表面上的意義。整體「意外」所涵蓋的指涉範圍，比其表達的形式更要寬廣深刻，難以掌握。他在牛津的演講中，馬拉美指出他的主題其實包含了無法全然掌握的「另一面」：

我帶來最令人驚訝的訊息。……

他們對詩歌施加暴力。……

我該適時就卸除這個訊息的重擔——此時此地——如同一名應邀拜訪的旅客，間不容緩、氣喘如牛地卸除見證的負擔，見證那場執意追從不捨的意外。……



· 上圖為馬拉美的手跡與簽名，下圖為Edouard Manet筆下的馬拉美。

如果我就此打住——我何以有這樣的感覺——我已稍近一個更大的主題，雖然我對其一無所知？這個比儀式或韻腳更廣大的創新，使我感覺要嘗試探觸它的存在，即使不能全然掌握……

我們對爆發、破裂的情事缺乏自覺。⑬

從某種角度而言，馬拉美暗示他急於脫口而出，在他尚未就緒、尚未了然他的主旨為何之前便率然發言。然而正因為他身為「確有其事的意外」的證人，因為他的確知道一個意外的發生、因為這個意外緊追他不捨，馬拉美不能自主地必須完成發言，即使他還來不及喘口氣。馬拉美因而是在自覺控制之先而發言，他的見證乃是在上氣不接下氣中的演說，本質上是一種「早熟的見證」。

「早熟的見證」果然在馬拉美身上變成詩歌靈視的原則、詩歌經驗的核心，使語言在喘息不及的頓挫中，搶在知識與自覺之前發言，打碎自覺理解的局限。根據新的詩歌定義，詩歌將超越其本身媒體而發言，早熟地見證了不為人知悉的「意外」及其影響。這場意外的根源很難確定，但是其無法控制及預期的震撼力，卻在見證的過程中不斷演化。

著實弔詭的是，這個「意外」雖然是在早熟的情況下被認識，但是真正認知的過程卻在於它所造成的影響餘波⑭。易言之，認知此意外的過程，同時是意外追索著證人，而證人也

追索著意外。法文「如同一名應邀拜訪的旅客……見證那場執意追求不捨的意外」形成句法上的歧義，正如芭芭拉·強生 (Barbara Johnson) 指出：馬拉美擅長的句法歧義形成特殊的詩風，故不說破究竟是誰在追索誰，是外在在追索證人，還是證人在追索意外——

究竟是意外追索證人？還是證人追索意外？意外發生的地點為何？……證人究竟是目擊？是親身經歷？還是傳播見證的意外？⑮

這個文字上的歧義對我們了解意外及見證究竟有何影響？

如果是意外追索證人，見證的不由自主性便格外突出，在無法預期的意外的影響下，證人被追索、同時被難解難忘的力量強制捆束。意外拒絕鬆手：證人已無法掙脫意外而獲自由。

反之，如果是證人追索意外，可能證人反覺得以從意外解放出來的可能，不可預測的經歷也是一種解放與自由。

馬拉美因而追索「自由詩體」的意外，一如佛洛伊德在夢的意外之後，追求「自由聯想」的路徑。「自由詩體」與「自由聯想」都經過解體的過程，夢、詩歌、語言，以及句法、意義等假象的整體性，都破碎斷裂、天翻地覆。這場解體的過程正是一個徹底晦暗的過程。馬拉美寫道：「人不在晦暗之境從事明亮的寫作，……人在白中求黑」⑯：

寫作——

墨水瓶像意識一樣地透明晶瑩，黑暗的汁液沉澱在底……將燈光棄置一旁。^①

佛洛伊德則說：「到目前為止，我們旅行的道路都指向光明，把我們帶到明澈完滿的理解」：

然而當我們嘗試深鑽有關夢的心理過程，每一條道路都終結於黑暗。解釋夢簡直毫無可能，因為解釋一項事物，意味著追蹤到某種已經得知的原點。^②

馬拉美與佛洛伊德二例都顯示，證人創新角色的獨特性不在於講述故事，也不在於報導意外，而在於證人甘願變成「見證的媒介」及「意外的媒介」，堅信詩體與診療上的意外帶有超越個體存在的歷史價值，意外雖然有些古怪離奇，卻不是無足輕重。詩歌與心理分析見證的創新與革命性，不但出人意料，也十分重要，這不僅是由於證人被意外追索而責無旁貸，更由於證人願意追索意外、積極地穿越晦暗解體的歷程，無法掌握全面的隱義，不能預知旅途的終點。

詩歌與見證：塞蘭及美學的意外

馬拉美之後半個世紀，另一個詩人在巴黎用德語寫作詩歌，戲劇化地呈現另一個更尖銳嚴重的詩歌危機，追求一個「意外化」、探討另一種的歷史巨變、見證另一種「根本的危機」。這「根本的危機」並不是由革命而觸發的革新，而是從二次大戰，特別是猶太大屠殺所引起的破壞與毀滅，進而造成思想與存在上的根本心理轉移。遵循著馬拉美的腳步，保羅·塞蘭的詩作對詩的媒體本身也加以顛覆推翻，造成語言的錯置、韻文的斷裂。塞蘭的詩不僅見證了馬拉美所謂的未定的文類「意外」，也見證了一場特別迫人、近在眼前的文化歷史崩潰，見證個人與集體所承受的巨大心創。而此巨難帶來的損失與悲慘命運中，似乎除了詩人本身的倖存外，沒有意外的成分。馬拉美的詩歌危機呼應了塞蘭的獨特歷史情境，以及作為大屠殺生還者的崩潰經驗。詩歌的破裂呼應了世界的破裂。

正如馬拉美為意外的證人，塞蘭是巨難的證人，也是用詩歌見證的旅人，探尋旅途晦暗的方向與未知的終點。塞蘭如此寫道：「我寫詩是用來發言，調整自己的方向，探討我從何來，意向何往？為我自己草繪現實的輪廓。」^③與馬拉美不同的是，馬拉美是應邀將驚人訊息帶到英國的旅客，而塞蘭塑造的證人意象是被逐出的旅人——在驅逐出境的強制下而被迫執行的旅行。一種從祖國被放逐的劇痛。

塞蘭的原名是保羅·安塞 (Paul Ancel)，戰後才將字母重組而改名為保羅·塞蘭。出生於一九二〇年的塞蘭，來自羅馬尼亞北部布喀維亞省捷諾維茲市的家庭，父母分別是德國與

猶太人。一九四一年七月，納粹的SS軍隊在羅馬尼亞軍隊的支援下，開始摧毀捷諾維茲的猶太社區。塞蘭的父母在一九四二年被遭送到集中營。塞蘭雖然逃此命運，但被送入一個勞動營，在接下來的十八個月中鍬鏟石塊、牽曳瓦礫。塞蘭收到唯一來自其母的家書，乃被告知其父在被折磨得筋疲力竭之後遭納粹殺害。數月之後，塞蘭從一個脫逃的親戚口中得知，



·塞蘭攝於一九三六年的捷諾維茲，時年十六歲。

他的母親頸背中彈亦遭殺害。七〇年代後期德國報紙曾刊載，塞蘭如何在集中營中以一髮之差僥倖免死。塞蘭的故事與杜思妥也夫斯基的經歷同樣匪夷所思：塞蘭在最後剎那跨過一條細微的分水嶺，而由死刑等候羣中轉送到集中營的另一羣中。

一九四四年塞蘭回到已被俄軍解放的捷諾維茲。戰後他移往布加喀斯特，繼而前往維也納，最後在一九四八年定居於巴黎。他由法、英、俄文譯成德文的詩歌，以及他自己創作的詩作，使他在德語世界獲得許多重要的文學獎以及批評家的重視。

一九七〇年四月，塞蘭以四十九之齡自溺於塞納河。

儘管塞蘭精通數國語言及文學傳統，並且決定定居法國，熟諳法國文化，他從未放棄以德文寫作。當他被問及他選擇的創作語言時，塞蘭說道：「我不相信有所謂雙語創作的詩。

詩注定為獨特的母語而寫。」²⁴塞蘭對他的傳記作者夏爾分 (Israel Chalfen) 解釋他對德語的忠貞：「只有母語能傳達真實。詩人用外語寫作即為說謊。」²⁵然而這個母語的聯繫，固然由於與他亡母的語言遺緒臍帶相連，而成為唯一使真理——詩人獨特的真理——得以天然單純的語言，但難堪的是，這語言也聯接了謀殺父母的暴徒語言，使用德語也就是對寫滿死亡、屈辱、折磨、毀滅的納粹判決書的臣服。塞蘭的詩歌寫作因而成為與德文的搏鬥，試圖殲滅企圖毀滅自己的語言，把將自己摒棄的語言重新挪用改塑。他的詩作先造成語言的錯置，以便再加以重塑，並徹底地改變德語在語意及文法上的假設，而創新一種全新、屬於塞蘭的詩的語言。馬拉美的「語言危機」在此變成重新擁有見證語言權利的重要嘗試，而見證的語言不能單純、不假思索地就地取便，也必須加以批判性的使用。這個徹底嚴謹地同語言與記憶的雙重搏鬥，即是絕望地藉詩與語言的掙扎，而重新奪回「剝奪自己」的語言，從納粹歷史裏重申德語的權利，從猶太大屠殺中解救母語的聲音，因為母語是被剝奪殆盡的人最後唯一的財產。塞蘭在《不來梅講詞》(Bremen Speech) 寫道：「這些是一個毫無遮蔽的人的嘗試——在此之前，從未有入可想像如此的絕境。……我將整個生命投入語言，遭遇壓迫，但追尋真相」。

在伸手可觸及的近處，在失落的事物中間，仍存有這個唯一的東西：語言。

的確，在諸般情況中，這個語言未被遺失，仍然倖存。但是它必須行經它自己的無由解答，行經令人顫慄的啞然失聲，行經致死辭令的黑暗。它經歷這些卻不置一辭——但它確實經歷這些。它穿越這些經歷而重見天日，更爲「充實」。

許久以來我嘗試用這個語言寫詩，調整我的方向，探索未來被指定的路向，爲自己勾勒真相。

你看，這便是事件、活動、行進中的存在，嘗試掌握方向。如果我質疑其中的意義，我想我必須說這問題也觸及到時針運行的意義。

……這些是被星座詛咒的人的一點嘗試——他經歷歷史空前的完全流離失所，最不可思議的完全失去掩護，而他的存在在本質深入到語言之中，被現實打擊，卻又尋找現實真相。

尋找現實既是去探索現實橫加的創傷、轉頭避之不顧、試圖透視被現實傷害的情境；另一方面又同時從麻痺的情境中，把現實視爲一個發展、一個運動、一個「繼續前進」的必然。經由超越被打擊的驚駭，及受傷的情境中，才得以逼近那些無法理解的事件，傷口乃通向了解黑暗的途徑，語言必須穿越黑暗，行經「令人顫慄的啞然失聲」。經由語言而以自己的存在

實體尋找現實，在語言中尋找語言必須經歷的實境，亦即是用自己的「毫無掩護」，用自己的傷口的公開與可近，來作爲不期然、前所未有的「通入現實」的方式，作爲猛烈探索見證功用的激進狀況，並作爲語言的見證力量。此亦即在自己的脆弱及特別敏感的狀況上，加諸一種現實的重量，注意語言與事件間的關係。

塞蘭最早發表的詩作〈死亡賦格〉(Death Fugue)即是探討語言與事件關係的力作，該詩寫作於一九四四年底，詩人剛從摧殘殆盡的戰亂經驗中解脫之時。該詩雖然戲劇化地呈現了集中營的經歷，卻不是直接經由直線行進的敘事體，不是經由個人懺悔或見證報導，而是曲折省略，經由複聲但反諷片斷的對位藝術，以及縈繞迫人的重複、暈眩爆發的瘋狂歌吟，使半爲褻瀆、半爲祈禱的哀嘆同時迸發爲無語無聲的低泣，以及酒醉歡慶的激昂舞蹈。令人驚訝的是，描述最難以想像的恐怖情結，與最深沉屈辱的苦難折磨的詩作，不是與殺戮相關的作品，而主要以「飲乳」爲主，著眼在「飲」與「寫」之間的相關及無關。

破曉的黑色牛奶我們黃昏飲之

我們晨間午間飲之我們夜間飲之

我們飲之我們飲之

我們在微風中掘墓屍體躺著了無拘禁

住在屋子裏的人與蛇玩耍並且書寫

當薄暮籠罩德國他書寫妳的金髮瑪格莉特

他寫完出門羣星閃爍他口哨吟出他的團隊

他口哨吟出他的猶太人要他們在地上掘墳

他命令我們翩然起舞

……

當薄暮籠罩德國他書寫妳的金髮瑪格莉特

妳的灰燼頭髮舒拉蜜絲我們在微風中掘墓屍體躺著了無拘禁。②

「飲」的主題在傳統詩學中常象徵著想望、浪漫渴求，及欲情，在此被轉化象徵為無盡煎熬、無止折磨的駭人詛咒，象徵著難耐困境中的無力無助，必須忍耐、吸收，繼續無終無盡地承受。痛苦酣醉的意象反諷地扭曲破壞希臘神話中，結合詩酒的戴奧尼索斯式的縱情狂歡，也扭轉了基督教義中，聖餐分飲耶穌寶血（即其至德）的神聖儀式。神祕的飲的意象不斷在詩行中複現，雖是來自對神話的改塑，但是強烈的聖餐意象提示著飲血的主題。

「黑色牛奶」的神祕意象更加强了飲之主題的反常，經由縈繞不去的重複，暗示了另一層隱義——幼兒力圖由母親的乳房吮奶。然而非自然的「黑色的牛奶」，或許被燒焦的灰燼染

黑，不是湧自母親的乳房，而是來自殺戮與死亡的黑暗——來自夜晚與籠罩德國的薄暮，死亡詭奇地變成一個「主人」。從黑色牛奶同時吸收的是暗血及焦炭，飲的不是母性的源泉，而是傷口的死亡源泉，現實流血的屈辱。

傳統基督教象徵中，傷口被視為超越歷史的神祕媒介與比喻手法，如基督之死藉著復活而被勾銷；而塞蘭在此詩中，重新把此意象披覆以集中營血與灰的具體經歷，因此傷口不再指涉復活或歷史超越，而是大屠殺與種族滅絕的具體歷史現實，此歷史的獨特性不能被塗抹，也不容超越。藉此手法，塞蘭迫使基督教象徵系統的語言來見證猶太大屠殺，並且大屠殺也見證了此語言。

整首詩不是單純關於暴力之作，而是關係到語言與暴力之間的關聯，指涉語言通過暴力，暴力通過語言而彼此相會。本詩所演出的暴力乃在於德國主人的「語言行為」，指揮整個集中營囚犯樂團伴奏他們自己的掘墓，以激昂的死亡賦格，來慶祝土地的負傷以及他們自身的毀滅。然而指揮官實際上已在他的語言中摧滅了猶太人，時時否定他們的主體，將他們主體的個別性，降格為一團模糊不清的非人物件、即興玩物、毀滅意志的木偶、虐待狂念的樂器。

他口哨吟出他的猶太人要他們在地上掘墳

他命令我們翩然起舞

……
他喊道猛挖掘土你們全部你們其他的現在唱歌並且彈奏

……
你們全部用鐵鎚猛挖更深些你們其他的繼續為舞蹈彈奏

他用更甜美的聲音喊道彈奏死亡死亡是德國來的主人

他現在用更陰暗的聲音喊道撥你的弦你便會如煙消升空中

而不在墳墓你會高居雲端躺著了無拘禁

藉著對非人行爲的美學化，及將殺戮的變態轉換為高雅文化及享樂藝術表演，詩中的暴力變得更为淫穢不堪。但是這首詩又特別以對位法的形式，錯置殘酷藝術的化裝舞會，展現此美學化過程的淫穢，以美學快感的悅耳激昂，來對比指揮官的言語嘈雜及惡聲暴力，在患了失憶症的賦格形式，在藝術沉酣的遺忘中，重新引介飲喝黑色牛奶的意象，意味著遺忘與減緩記憶痛苦的不可可能。美學快感所帶來的暫時遺忘，將持續地、凶險地，以無法忘卻的方式歸來。

我們飲你我們飲你

住在屋子裏的人與蛇玩耍並且書寫

當薄暮籠罩德國他書寫妳的金髮瑪格莉特

妳的灰燼頭髮舒拉蜜絲我們在微風中掘墓屍體躺著了無拘禁

破曉的黑色牛奶我們黑夜飲你

我們正午飲你……

……我們飲你我們飲你

死亡是德國來的主人眼珠湛藍

他用鉛彈射你目標準確

一個住在屋子裏的男人妳的金髮瑪格莉特

他用整個軍團鎮壓我們賜給我們空中之墳

他與蛇及白日夢玩耍死亡是德國來的主人

妳的金髮瑪格莉特

妳的灰燼頭髮舒拉蜜絲

整首詩由不同形式的指稱與呼喚而組成。帶有屠殺意味的稱呼以殲滅式的口吻使人失去人性——「你們全部、你們其他的」，這稱呼把他人不當作「主體」，而當作「標靶」——「他用鉛彈射你目標準確」。這種剝奪人性的指稱，與充滿熱切想望的呼喚形成強烈的對比，後者把稱呼的對象設為**欲望的主體**，亦即**回應的主體**，被喚來回答：

妳的金髮瑪格莉特

妳的灰燼頭髮舒拉蜜絲

瑪格莉特是浮士德的愛戀對象，歌德的浪漫之愛化身，同時引召德國文學想望與愛欲渴求——如指揮官對其德國愛人的渴求。舒拉蜜絲則是《聖經》《雅歌》(The Song of Songs) 中美麗與欲望的象徵，提示著猶太聖典及文學想望，與對猶太戀人的渴求。對珍愛名字的呼喚貫穿同樣濃烈的悲喜交錯，充盈著同樣豐沛的人性渴望。這些想望相互呼應，然而如斯互應的相似性，卻充滿了駭人苦澀的迥異處。與瑪格莉特的金髮對比下，舒拉蜜絲的灰燼頭髮不僅指射種族之別——雅利安理想中的金髮女子，對比著灰白髮色的猶太美女——更是一個種族的頭髮聚焦成灰燼，對比著另一個種族的美學理想與自我理想化。正如曙色的亮光轉變成夜晚與黑暗，金色與灰色之間的不對稱，變成唯一回答渴念與想望的「黑色牛奶」。對舒拉蜜絲、對灰飛煙滅美女的呼求，注定了了無回應：

破曉的黑色牛奶我們黑夜飲你

……

我們飲你我們飲你

住在屋子裏的人與蛇玩耍並且書寫

當薄暮籠罩德國他書寫妳的金髮瑪格莉特

妳的灰燼頭髮舒拉蜜絲我們在微風中掘墓屍體躺著了無拘禁

文化傷痕不但從「瑪格莉特」與「舒拉蜜絲」間的暗啞分歧中迸裂，也自「我們喝」、「我們掘」與「他書寫」間的絕然斷層中張開。無遮的傷口在語言中鐫刻了「我們」無法稱呼「他」的痛楚，儘管這是一首關於呼喚的詩。塞蘭在兩個截然分裂的稱呼中——「喝」和「掘」的「我們」，與「書寫」和「指揮」的「他」——定位出大屠殺與暴力的本質。

如果「死亡是德國來的主人」，這個主人不僅帶來死亡，絕對控制奴隸，也不僅是搬演死亡的藝術傑作的巨匠，他是設立死亡為宗師的德國。因而死亡留下不容忘卻的教訓。如果藝術想要從大屠殺與死亡宗師手下生還，它就必須從藝術中，打破這個瀰漫整體文化景觀與美

學創作的惡性主宰。

德國批評家阿多諾 (Theodor Adorno) 曾力陳，藝術必須將本身「非美學化」以辯明其存在價值，他的名句——「在奧許維茲 (de-aestheticize) 集中營後，寫詩已變為不可能」²⁷——正一語道中塞蘭的文學困境，但由於大量被引述的結果，許多人往往以之來否定像〈死亡賦格〉此類詩的文學功能。阿多諾如此寫道：「美學風格使難以想像的命運也彷彿穿戴著意義；恐怖的部分被抹除或改頭換面。此即對受害者的不義。……有些藝術作品……甚至自願貢獻於滌清過去的經驗。」²⁸根據阿多諾的激進想法，不但是某些特別作品或抒情詩歌，而是所有的思考及所有思考現在的寫作，都應該「逆己而寫」：

如果思考想要真實的話——如果無論如何今日思想仍想要真實的話——它必須進行「逆己思考」。即使思想不是以概念不能涵括的極端來度量，它自始也是一種納粹喜用來淹沒受害者慘叫的音樂伴奏。²⁹

阿多諾本身將在日後的文章中，再度探討詩與奧許維茲的關係，強化他的論點並不是完全否定文學，而是質疑文學的功能——反諷的是，唯有藝術能與它自身的不可能性齊頭並進，唯有藝術能承擔當代思想的重任，唯有藝術能負荷當代政治與良知所加諸的沉痛，卻能迴避幾乎不可避免的、對歷史及受害人的雙重文化背叛。

我不想淡化我過去的立論——「在奧許維茲後寫抒情詩乃野蠻之舉」……然而艾森伯格 (Enzensberger) 的反駁也確為真切：「文學必須抵制這個宣判」……實際上現在只有在藝術中，苦難尚能找到它的聲音與慰藉，並沒有立即被背叛的危險。

當今，每個文化現象，即使是純潔完整的部分，也可能在「炫物文化」(cultivation of kitsch) 中遭到窒息。然而反諷的是，也正是在這個世代，藝術作品無言地承擔政治所無法負荷的責任。³⁰

以阿多諾的語言來形容，塞蘭的詩作整體而言，即是詩歌以富有創意、自我批判的方式來抗拒「抒情詩作為野蠻」的宣判。但是這個宣判的聲音不是外在，而是詩歌內在的聲音。〈死亡賦格〉即重演活現了這個審判的聲音，表現在德國主人僭奪猶太囚犯歌吟之時。

*

〈死亡賦格〉的詩運，似乎也在無意中再現了另種類似的「僭奪」。此詩不但廣受好評，

並且時常入選各種文學總集，在德語世界很快就將塞蘭變成另一種知名的「主人」或「宗師」。塞蘭本身日後揚棄他早期的詩作，拒絕詩選重新刊行〈死亡賦格〉，他的寫作風格由直接、聲調優美，而轉化為分裂、斷續簡略——

不再有沙的藝術，沒有沙的書、沒有主人，

沒有用擲骰而贏取的東西。多少

啞子？

十七。

你的問題——你的回答。

你的歌——它知道什麼？

在雪深處，

雪深處，

深處。

爲了防止一種美學酣醉的自我沉耽，塞蘭後期詩作的語言，並未揚棄音樂性的歌吟，因爲對塞蘭而言，音樂仍是詩歌的本質屬性。它所拋卻的是慣性認同的「優美旋律」。塞蘭自己形容這種詩風爲「對美麗的懷疑……把它自身的『音樂性』遙置遠方，迥異於那種在極端恐怖之旁而悠揚自在的『優美旋律』。我的語言關切的是，在多元的表達形式中追求準確。它拒絕變形，拒絕詩化。它指名並定位」^{③1}：

深在時間的隙縫

在齒齶邊

等待，呼吸的水

晶，

你無法撤銷的

見證。^{③2}



·二十七歲時的塞蘭。

拒絕旋律與詩化，塞蘭所追求的音樂性精準，同時帶有沉默的傾向。然而塞

蘭特別註明：「我們不能過度強調沉默的傾向，我們不可創造新的物神崇拜。即使是反物神本身也可能淪為另一種物神。」³³

不再有沙的藝術、沒有沙的書、沒有主人。

布列茲 (Pierre Boulez) 對當代音樂的分析，正適切地形容了塞蘭修訂的詩歌音樂性——「屬於最難證明的真理之一，便是音樂不只是『聲音的藝術』，而是聲音與沉默的對位。當代音樂在韻律方面的創新，即在於聲音與沉默聯結成精準的架構，旨在窮竭我們的聽力。」³⁴

沉默是節奏的崩潰，以及錯置聲音的對位，不但存在於塞蘭詩歌段落之間的停頓，甚至是在他措辭的音節流動與詩行句法之中——「你——我殘廢的用字／與我同行……／與誰、與某人、與全人類。」³⁵藉此，塞蘭試圖將他的語言非物神化，並且剝除精純美學的假象，打破任何對意識完整的控制，斷裂任何自覺意義的整體性與連貫性。藉著自我的崩潰，聲音見證自己無法持有的知識，而解放並流入沉潛在其內部深處的沉默。

你的問題——你的回答。

你的歌——它知道什麼？

在雪深處，

雪深處，

深處。

然而語言的崩潰，無法重拾的音樂與聲響，雖無法知道或擁有本身的意義，卻觸及到「你」，獲得一個他人的傾聽、質疑或回答——「你的問題——你的回答／你的歌」。詩行嘗試穿越歌聲源起的歷史深淵、穿越語言破裂的無窮迴響與暴力，來觸及作為聽者的「你」。塞蘭寫道：「詩是語言的張顯，對話的蘊涵，是以微薄希望投送的瓶中信，相信總有一天，在某個地方，它會被沖上陸地，也許是一塊心靈之地」——

詩永遠在行進之中，向某些目標前進。

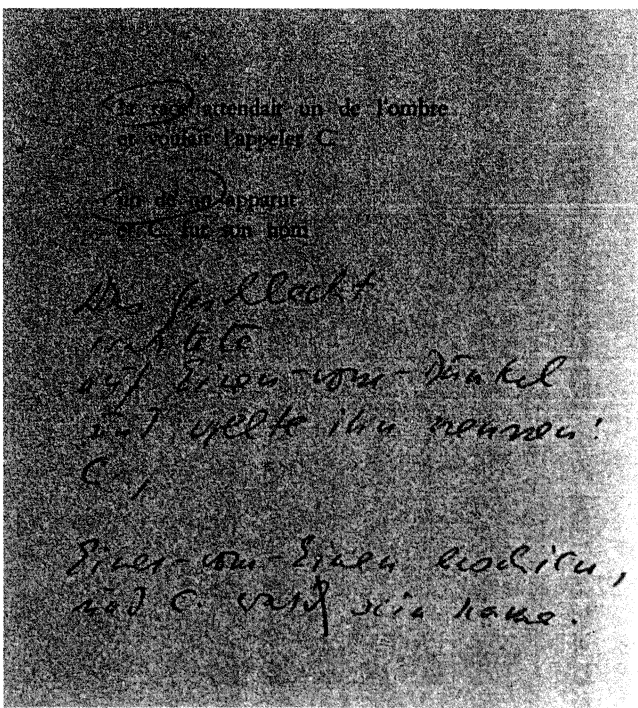
向什麼呢？向某種開放的空間，也許是向某一種可以稱謂呼喚的「你」，某種可以稱謂的現實。³⁶

詩歌重新塑造了「你」為一種特殊、喪失稱謂可能性的歷史經驗，重新創造了一個稱謂。死亡的教訓，或是主人的教訓，即在顯示主人正是無法稱謂或呼喚的對象，主人正是不能以「你」

不可回之
不可稱謂

稱之的對象。塞蘭之詩不只是如眾所周知的、企圖重創聽者，而是去顛覆、倒置美學的本質。美學的本質不再是完整的藝術精純，而是藉由語言的分裂與見證的流逸，詩歌變成前所未有的陳情與見證。

對石說話，如
你，
從裂隙、從
姊妹般的家、投擲
向我，你，
許久前的你
在黑夜虛無中的你，
在多晚相逢的
你，多重的
你——
而時常當



· 塞蘭將Jean Daive的法文詩譯成德文的手跡。

唯有虛無站在我們之間時我們
最為親近。③

穿越虛無·詩歌解放

我們的課堂旅程雖以數名作家、理論家、詩人為途徑，卻發現了自己獨特的行程。文學、醫療、歷史的見證各自帶有具體的特性，開展了學生的胸襟。而不同作品彼此輝映，帶動深刻複雜的相互視野，也為學生帶來意外的震撼與驚喜。學生受到每一個與作品的遭遇影響而改變。等到他們閱讀塞蘭作品之時，他們已有領受其詩歌形式及歷史變遷的準備——準備接受與語言斷裂及聲音破碎對位的沉默；準備受到塞蘭無以名之的經歷的感召；亦即準備擔當那個詩歌在「夜的虛無」中追尋的「你」。該課所受的震盪雖然緩和，顯現在學生寫作及課堂討論的專注，卻證明了整個課堂變成這個回應的「你」，這個傾聽的受召者，準備陪伴詩人進入詩行根源的黑暗與沉默。

當塞蘭的飄盪音韻變成該課的節奏，該課似乎也奇妙地經歷到類似解放的流程，逐漸舒展開來。塞蘭在他著名的講辭〈頂點〉中說道：「對藝術掛心懸念的人已經忘卻了自我。藝術製造與『我』的疏離」——

也許——我只是如此一問——也許文學在忘卻的自我陪伴下，與藝術旅經同樣的路程，而朝向神秘與疏離。然而，朝向何方？在何處？如何到達？以何種身分？——它自我解放……

我們現在或許可以找到這個陌生的地方嗎？可以找到使一個人自我解放為疏離之我的地方嗎？我們可以找到這樣的地方、這樣的步調嗎？

或許就在這一點，與疏離自我的解放同時，正是另一個「他人」的解放？⁹⁹

經由塞蘭的詩作，整個課堂神奇微妙地感到從形式、從韻律、從聲調、從言語、從「美學事業」中解放開來，準備成爲「瓶中信」的召喚對象——「瓶中信」被投入海中，「以微薄的希望，相信總有一天，在某個地方，它會被沖上陸地，也許是一塊心靈之地」。無意中我們的課程變成一塊心靈之地，塞蘭的詩瓶意外地被沖上岸。課堂通向充滿偶然及幸運的危險，以及遭遇漂流見證的必然，準備接收及感應朦朧、苦難、變化無常卻又絕對的瓶中訊息。現在課程準備邁向接下來的一步。

第六節

親身見證

該課緊接著進展到放映兩部從「耶魯大學大屠殺見證錄像資料」中借調的見證紀錄片。該檔案所收藏的影片見證，乃爲多數由心理分析或治療專家所自願執行的專業訪談，而採集的大屠殺生還者的自傳性敘述。在訪談的對話中，許多大屠殺生還者乃生平首次吐露他們故事的全部，被大屠殺見證檔案企圖保存第一手親身見證的公眾使命，以及訪問者的具體參與與回應所喚醒，面對他們的過去與記憶。訪問者的存在使見證者首度相信，一反過去的經驗及失敗率，仍有可能講述他們的故事而被傾聽，仍可以對一個傾聽的「你」，一羣側耳的聽眾，陳訴他們傳記故事的重要性，陳訴苦難、真理，以及這個「不可能的敘述」之必要。在另一種全然相異的層次上，耶魯的大屠殺見證錄像檔案，與塞蘭的詩作氣息相通，乃是爲一個殲滅可能陳情的歷史經驗，特別創造及再生一個「陳情」或「呼喚」的嘗試。

遭遇真實：歷史、詩歌與醫療的匯流

課程沿著歷史（卡繆、杜思妥也夫斯基）、醫療（卡繆、杜思妥也夫斯基、佛洛伊德），

及詩歌（馬拉美、塞蘭）等層面探討見證的問題。見證問題的複雜絕非這三種層面中的任一種可以單獨涵括，因為這三種層面永遠是交互牽涉、彼此對應。從表面觀之，大屠殺見證本身在實質及用意上都與詩歌截然不同。但令人意外的是，許多大屠殺見證在見證過程中，達到了發現開展的層面，以及真實語言的力量。見證事件在無意中類比了一場「詩歌行動」。而這些見證敘述真實、令人招架不住的心創部分，也深觸到醫療與歷史的層面。塞蘭的詩歌也蘊涵了醫療與歷史的層面，如前文所示，即使在其反美學、反詩學的時期，塞蘭之詩的特質，乃繫於其對韻律不可測性做形式上的堅持。經由音樂性與「換氣」⁴⁰的不可預測，塞蘭的詩與馬拉美作品同樣執著在證人任務的莫測——證人無法全然控制或擁有他的見證，他的「瓶中」不見得能到「你」手中。我以為見證工作的神祕與複雜，以及其動人的力量，即源自這種不可預測的成分，特別是不可預測歷史、醫療、詩歌等層面交流互動的效果與程度。

這是我教學生涯中首度採用檔案資料為教材，從詩歌轉移到現實，使文學課程不再局限在先驗定義為文學性的作品，而觸及歷史性與自傳性的原始文件。我認為在此際增入的「真實」層面，與對見證的透視實是息息相關。直覺上，我也知道從文本到錄像的媒體轉移——從文學到真實、從文字到視覺的轉移，將會造成深具啟發性的影響；而歷史與文學見證的互涉，將對課程認知過程有重大的作用。

決意生還

我在耶魯「大屠殺見證錄像檔案」中看了一些見證影片，而配合該課需要，選了兩部特別凸顯人物的歷史敘述影片，分別藉一名男子孟南行(Menachem S.)與一名女子海倫(Helen)的見證，而呈現他們自我發現的過程。

海倫的故事圍繞在一個排山倒海的全面巨難與失落，如何引發了透視生命神祕與見證需要的洞見。見證正是證明，敘述者重複經歷跨越分隔死亡與生命的界線。從十五歲開始，見證者便被迫經歷一連串的死亡事件，幾乎包括她家中的所有成員——父親、母親、弟弟、弟婦、一名幼嬰——都慘遭厄運，其中弟弟一家都死在她的懷中。親人中唯一生還的是她新婚的丈夫，在戰爭中失散卻又在解放後奇蹟式地重逢。她與其夫都成為各自家中唯一的生還者。重逢的夫妻已告生疏，卻仍然廝守如昔，她說這是因為「他知道我是誰」：

與我結婚的人與戰後的他不是同一個人。我相信我亦不復如前……但是我們似乎需要彼此，因為他知道過去的我是誰，他是唯一知道的人……他知道我的過去，而我也知道他的過去……而我們在此地，我們在此來告訴你們這個故事。⁴¹

這名女子故事的獨特性即在於：面對死亡時最極端無憑的深淵，正是她自覺決定求生的時刻。她的求生意志，反而激發自親睹十三歲的小弟，在密不通風的車廂中窒息命殞，在她的臂中斷氣：

他快要十三歲了……而你知道，當我的弟弟死在我的臂中時，我對自己說：「我將活下去。」

我決心抵抗希特勒，不願屈服。正因為他要我死，我偏要活下去。這是我們反擊的方式⑫。

當我被解救後，……一名俄國醫生檢查我後說：「在通常的情況下妳沒有存活的可能……

妳能活著只能說是奇蹟。」但是我告訴你，我真的想要活著。我對自己說：「我要比希特勒多活一天，比戰爭終結多活一天。」……而我們在此來告訴你們這個故事。⑬



一九三五年，時年僅十歲的海倫·K（右二）與她的三個弟弟攝於華沙。

這名女子的見證，便是證明了她如何求生存以圖呈現她的見證。生還的故事實際上敘述的是故事的生還——在生與死的交叉口上。

從沉默中解放

該課中放映的另一個錄像見證，是一名當年還是孩童的孟南行如何生還的故事，他是普拉修集中營裏，四千名兒童中唯一兩名生還者之一。一九四二年間，他的父母在知道所有兒童將被屠殺後，決定把他偷運出集中營。以四歲幼齡，他遵從父母指示，而棲蔽於他以為是個醫院的難民所，後來才知道收容他的是一家高級妓院，庇護一羣像他一樣的邊緣人物。當妓院已不再是安全之所，他轉而流落街頭，加入一羣乞食偷竊為生的兒童幫派。在最絕望之際，他總是對著母親留給他的一幀照片祈禱，回想母親的承諾——戰後她與父親會四處尋找他的下落。照片所帶來的希望，以及他對與父母重逢的堅信，成為他在戰爭中求生存的动力。

戰後他果然如願奇蹟似地重尋父母，但是那兩個身著獄服、羸弱變形的歸來者，與照片及記憶中期待的父母絕然不似。他無法接受這兩名陌生人，無法以「爸」「媽」稱之，而堅持稱呼他們為「先生」、「夫人」。在戰後重獲安全之際，他開始崩潰、失眠、驚嚇、噩夢連連。儘管為惡魔糾纏，他卻無法談論他的戰時經歷。他保持了三十五年的沉默：

這天我不說，不見沈默，
他們有影像和聲音另塊。

父親的屋子裏可不許提及這話題。這是應該遺忘的事……

……
④

我不准念任何有關的書……我不曾讀有關大屠殺的隻字片語……反正就是一片空白
過去三十五年，我一直嘗試說服自己大屠殺從未發生……也許它確實發生，但是我未被波及。我走在雨中，卻渾身未濕。④

但我從來不曾察覺到我對此事的迴避，對我的妻子及子女均隻字未提。④

先是拒絕，即使當他決定出面見證時，仍有憂懼與掙扎。然而一旦他決定挺身而出，他先前的噩夢，顯示了決定吐露見證乃是一個深刻的解放——他突然醒悟到，沉默對他本身及所愛之人所造成的巨大負擔，這個覺醒意外地把他從噩夢中解放出來，使他首度感到悲悼與希望的情緒。這個令他脫胎換骨的啟示，透視到沉默及負擔對他生命整體的影響：

現在令我憂心的是：如果我們無法面對我們的情緒，如果我們不了解我們的經歷，我們對子女將造成何種影響？……

我們是我們，……我們可以改變一部分，但我們永遠無法泯滅……過去……重要的問

題是：我們是否轉移我們的焦慮與恐懼到新生代身上？此即何以我想我們現在所談的不过是「失落的一代」——像一次大戰時新造的用辭——現在我們面臨的是「失落的世代」。這不只是關係著我們，而是新生的世世代代。我想這是生還者最大的悲劇。④



·五歲的孟南行於一九四四年末攝於波蘭。

第七節

課堂危機

當年兒童生還者的今日反思，觸及他在見證過程中的語言重生，所造成驚撼的解脫效果，也念及他從沉默生活中的再生，對他本身、子女，及對歷史記憶自覺及不自覺的遺緒，均有重大的價值。我用他的見證來收束整門課程，藉生命的辯才無礙，藉生動驚人的實例，來顯示見證使人解脫、生氣盎然的功用。

然而生命的雄辯，伴隨著文學的雄辯（卡繆、杜思妥也夫斯基、佛洛伊德、馬拉美、塞蘭等人的見證雄辯），把該課推展到一個超越我能預計的極限之外。在此刻，課程中發生的意外現象，正證實了見證之不可預測。在接近課程終結時所發生的事件，著實使我大為驚訝——整個課迸發成一個危機。這個危機使該課程成爲我從未經歷的體驗，使我決定提筆爲記，因此成爲本書的萌芽。

事情的轉折點是在第一個大屠殺影片，亦即女子故事的放映之後。我們在一間私人的公寓中觀看該片，學生席地散坐在地毯上。放映中有人啜泣，但此並非特別異常的現象。影片完畢之後，我刻意讓他們隨意討論。但是素來雄辯滔滔的課堂，突然變得支吾無語，學生面色冷凝，在離別之際仍堅持沉默。這也並非全然異常。不尋常的是沉默並非這次經驗的終結，而是發酵爲接下來數日數週持續不斷的討論。這些討論並不是在課堂的範圍內進行，而必須突破超越該課的架構，一如前述的作家全都突破他們寫作起點所設的架構而寫。

我開始感到非比尋常的是，學生在非平常的時間打電話到我的住所，想要討論該節課程，但是他們又不清楚該說些什麼。我又從同校教授口中得知，我課上的學生在其他課上總是提及那節見證影片的課，無法專注在其他的話題上。後來我的學生的朋友或室友寫信給我，表示他們因爲變成該課學生熱烈談述的「強迫聽眾」，而產生對該課的興趣。顯然該課學生無論身在其他課堂、宿舍、圖書室中，均無法閉口不談他們的獨特經驗。他們變成與未有同樣經驗的同儕有別的獨立一羣。他們完全地執迷沉念，感到與他人的疏離，卻無法自成完足的一羣。他們嘗試與同課同學分享經驗，卻又無法探觸彼此，不斷向彼此、向我求助。他們感到落單之寂，突然失去與世界、與彼此之間的聯繫。當我聽到他們的傾吐，我了解該課學生全然失落迷惘。

我先是驚訝，繼而憂心這個課堂危機的幅度及力量。我同時也意識到放映見證影片的不期然效果，正是一種心理分析式的提升加強，使學生更強烈地感覺到見證錄像，與整門課親密濃烈的見證遭遇的熱切召喚。由於本書另一作者勞德瑞醫師協助策劃影片在該課中的放映，又是前述兩位大屠殺見證影片中的訪問者，及整個耶魯檔案的構想者，我轉而向勞醫生

諮詢意見。

我們商量的結果決定，我應重拾該課導師的威望，把學生帶回議題重心。我與未打電話給我的學生聯絡，分別與之討論他們對「危機課堂」的反應。接著我為接下來的最後一次上課，準備了半小時左右的講稿，預為該課將要放映的第二個見證片引介。我的講辭分為二部：前半部總述學生的反應及其重要性，後半部則試圖為他們陳述文學作品與見證影片的綜合印象，並將之連貫到他們自身的反應上。

以下為該講辭的摘要⁴⁸。

對課堂的召喚

在這第二部見證影片放映的課上，我們現在面臨一個重大考驗：從上次觀看見證影片的課中生還歸來。我想先與你們回顧你們對首部大屠殺見證影片的反應。你們的回應刺激了我一連串與你們的反應對話的思考。

你們的反應主要為傳達一種對「支解破碎的焦慮」，你們提到在上節課後所感到的「被切斷的感覺」，有些人感到非常寂寞。塞蘭的詩貼切地描述了你們的感覺：

一種陌生的失落感，

清楚地感覺到。⁴⁹

這是一種由於智性及感性同時失去方向所帶來的恐慌。一名學生表示他簡直是「失落了整門課」，由於第一部見證片的震撼力如此令人招架不住，他感到在此之前從課堂上得到的東西似乎都「斷了線」。

另一方面，有些人則表示他們突然覺察到這門課對他們的重要性，雖然其影響亦帶來不安的感覺。觀看見證影片被形容為「爆炸性的經驗」——「不只是痛楚，也是極為有力」的經驗，「幾乎分析性的思考注定要把它變得瑣屑微藐」。大多數人同意該片的震撼力並不在當場顯現，而是逐漸與日俱增。有些人感到需要記錄他們的觀感，用日記寫下所言所思。有些人則以日記記夢。

大家所共識的是——極有需要談論該課的經驗。在熱切地尋找對談傾訴的對象後，多數人感到十分沮喪，因為他們對「外界」所傳述的經驗只是些片段，無法傳達整體的經驗。一名學生說道：「我有一種向無動於衷、或是頗為驚訝的友人，談論大屠殺見證、我們的課等等的衝動，我的話語充其量只是片段，消散在沉默之中，時而流為狂執冗長的自我獨白。但是即使說得斷續失序，我卻非說不可。那是一種最為破碎的見證。有時我覺得我只需要綁架一些人，把他們鎖在我的房間，告訴他們事情的『全部』。」

有一名學生分析了整個情況：「直到目前我們上課上所讀到的作品，都探觸到馬拉美（ Mallarmé）所謂的『意外的見證』。我們談論意外許久，而忽然此時此刻，意外發生在課堂之中，發生在上課的人身上。意外『穿越』我們的課程。」

爲了針對課堂中的破碎感，而給予其意義，我先對他們重讀了塞蘭的〈不來梅講詞〉，該文談到大屠殺對言說與語言的影響。我藉著重溫這些講稿，而對比該課所領受的迴響：

我想你們觀看第一部大屠殺見證影片的經驗，與塞蘭本身的大屠殺經驗雷同，都是一種「語言的失落」。即使你們深有一吐爲快的需要，但是也同時感到語言的失攬。你們所感到與課程「斷線」的感覺，正是一種知識的擱淺——所有你們在課程中累積的知識，現在彷彿都已失落。但是你們將重新尋獲知識。我想這正是塞蘭所說的生命必經的失落。你們現在或可更切身、更由衷地認同詩人所謂的語言乃是「唯一存留的東西」。此時，塞蘭的語言正是存留的東西——經由觀看影片失落而重拾的東西——

在伸手可觸及的近處，在失落的事物中間，仍存有這個唯一的東西：語言。的確，在諸般情況中，這個語言未被遺失，仍然倖存。但是它必須行經它自己的無由

解答、行經令人顫慄的啞然失聲、行經致死辭令的黑暗。它經歷這些卻不置一辭——但它確實經歷這些。它穿越這些經歷而重見天日，更爲「充實」。（〈不來梅講詞〉）

這也正是課堂語言所經歷的現況：它「經歷到本身的無解」。

我們課堂所經歷的無解，也可放在我們對見證意義的思索中來考量。你們記得第一部見證影片中印象深刻的一幕，是該名女生還者講到她與丈夫在戰爭中離散，戰後重聚。彷彿爲了解釋這個神奇非常的重逢之必然與其意義，她強調：「他知道我是誰。」她見證的正是這個過去的「她」。易言之，生還者隱指「過去的她」爲一逝不返的失落，一種大屠殺所強加的痛失、一種大屠殺無情地迫人面對的「無解的問題」。敘述者只有經由她的見證才知道她的過去。這個「自知」既不存在於見證之先，也不是見證的結果。這個自知的理解本身並不存在，只能經由見證而發生：自知與見證不可分割。自知只能藉由見證的過程而開展綻現，在這個對話的過程之外，它不能成爲被言者或聽者所能持有的實體。如斯見證的演出層面可被視爲一種簽名式。

接下來在這門課中，我要你們在下週前寫一份報告。我要你們思考這篇報告與寫作時機

兩者之間的關係。這個寫作是爲了讓它成爲你們克服這次經驗的主要方式，它必須浸入你們對首度觀片的反應。你們當中有許多人直截地表示，在看過第一部見證片後覺得自己純不算數——如果處在集中營的狀況，必定死而無歸。我現在邀請你們爲你們的經歷見證，並且接受「重拾自我」的權利與責任，掌握這個機會留下你的簽名，使你們得以「算數」。

我因而邀請你們報告你們對課堂、對見證的體驗。爲此你們必須思考大屠殺見證影片在整門課程中的重要性，以及與其他討論作品的關係。我要你們處理的正是你們認爲極難完成的任務——你們感到「斷線失繫」；我卻反叫你們尋找「聯繫」。這個經歷終究教你們什麼？它如何改變你對其他作品的看法？你對課程的整體看法受到怎樣的影響？

我建議你們把這篇報告當成你們對這門課的見證。我承認這將是一個「早熟的見證」

——我知道你們覺得尚未就緒。但是或許見證別無他法，只能早熟。我要提醒你們，我們讀的作家也經常表示他們的見證尚屬早熟。你們記得，馬拉美說道：「我該適時就地卸除這個訊息的重擔」——

我該適時就地卸除這個訊息的重擔——此時此地——如同一名應邀拜訪的旅客，問不容緩、氣喘如牛地卸除見證的負擔，見證那場執意追蹤不捨的意外……

塞蘭也強調見證的早熟：

我已經搶先自己一步，（我知道，還不夠遠。）⁵⁰

畢竟，文學經常搶先我們一步。⁵¹

我也邀請你，用同樣的方式，「搶先你自己一步」，提供你早熟的見證。

數週後當我讀畢學生交的期末報告，我知道他們已克服了危機，在智性與感性上找到解決的方式。他們的寫作以驚人清晰的深思，來傳達他們所經歷的心創，以及身任證人的意義。

第八節

教學的價值轉變

自此之後，我時有機會重思這個「意外」的本質。因爲這場意外完全是教學中不可預測的突變，我現在重述之（借用馬拉美語）以作爲我自己對意外的見證。然而我認爲那場意外與我的見證乃獨特非常，一如佛洛伊德「艾瑪之夢」之獨特卻又屬普遍原型，構成一個典型文類的故事，證驗了一個教學事件的故事原型。

我認爲教學必然要經歷危機：如果教學未曾遭遇某種形式的危機，如果它未曾經歷某種重要、不可預測的爆發或打擊，它恐怕並不是真正的教學。沒有危機的教學僅是傳遞一些事實、資訊、文件，而學生或觀眾正像大屠殺發生的時期，人們看著不斷湧現的訊息，卻沒有人能辨認它們，沒有人真正學習、閱讀，或運用他們眼前的資訊。

當我回想起教授該課的經驗，我想作爲教師的工作，正反而是在課堂中創造最高極限的危機，只差沒有「把學生逼瘋」或危及其理智的範圍。

教學事件

在見證的時代，在大屠殺、廣島、越南的時代，我想進一步指出，教學必須作見證，促使某種事件的發生，而不只是傳遞被動的知識，也不是傳送事先包裝完整、誤解誤信的「現成」資訊。

就經歷危機的必然性而言，這種教學實與心理分析近似：教學倚賴見證的過程，一如心理分析倚賴分析的過程，兩者都重視「演出」，而不只是「認知」，力圖帶來改變。我所說的教學與心理分析都不僅是對新的資訊有興趣，而主要是爲了使接收訊息的人能夠改變與更新。

在此見證的時代，鑑於當代的歷史情境，我要我的學生不只是接收到與他們舊學知識和諧一致的訊息，而是與他們過去所學全然抵觸的東西。見證教學培養見證意外、不諧認知的能力。意外隱指向危機。危機必須打破及重估既成的理念範疇與參考座標，沒有這樣的危機，見證便無由真切。塞蘭寫道：「詩就位在自己的邊緣。」^⑫在歷練心創的年代，我認爲教學也應就位在它自己的邊緣、在傳統觀念的邊緣。

就偉大的文學主題而言，教學不只是「傳遞」，而是一種「切入」——切入危機，或是切入文學主題內蘊的批判層面。每一個偉大的文學主題都包含著一個轉折點，而我們必須觸及此點。爲人師者所面臨的兩難即在於如何切入、延續危機，而不凌越課堂所能負荷的極限。教師之責即在於把危機的前因後果，重新放置在多向的視野中，將現在與過去、未來聯繫起來，把危機收束爲一個新生的意義架構。

教學的見證

一如心理分析在夢的解析過程中，記錄下夢的表象，以及不連貫的夢的聯想，我也逐字逐句記錄下學生傳達的心靈驟變，和他們的反應及爲文的差異。這份紀錄以「回饋的見證」之貌而成爲解析的基礎。

心理分析醫師先是病人故事的證人，然後再將之解析與重組；同樣地，我將我採集的學生見證傳回給他們。我現在講述的課堂故事即在最後的一堂課上對學生首度講述——一種「介

入危機」的講述。我與該課同度危機，為課堂經驗作證，也叫學生為之見證。我對該課的見證，呼應了學生的反應，回應了他們的震驚、失措與心創，卻也見證了他們經驗之可貴。這些經驗雖然紊亂、不連貫，卻有意義，十分重要。我的見證因此同時是回響與意義的回返，「重複肯定學生的反應具有意義及價值」。

在克服打破課程架構的危機之時，課堂的動力與我的教學手法，都超過了我最先設計的模式及對見證的理念。起先構想為理論性的見證，不自覺地被搬演成「生命的事件」，而生命是一場必然、永無止境的學習困境。

尾聲

以下兩則選自學生期末報告的短文，正宜作為本章的收束。

第一則為一名中國女同學所寫，思考兒童生還者的見證：

見證者似乎心極慈悲，他思索：當個人拒絕面對過去時，還能遺留子女何種見證？我首先想到：我將傳給我的子女何種負擔——雖然我大概不會有孩子。我繼而思及我的父親，他歷經中國內戰、四年的臺灣政治犯監獄，他又傳給我什麼樣的負擔？

很奇怪的是，我感覺到我們課上形成一種奇妙的集體意識，這當然有些駭人。我在前文提到，當我與陌生人共處，我習慣於劃清彼此界線，而不產生集體認同感。現在我的獨立性變得脆弱、不堪一擊，但我似乎度過這個困境，同時保持完整與裂成碎片。一如往昔，卻又全然改變。或許這篇期末報告所能見證的只是這個簡單的事實，簡單的事件。

第二則則為一名男同學所寫（附帶註明的是該名學生並非猶太裔）：

起先大屠殺見證片並未對我造成災難式的震撼，因為氾濫的歷史報導已經挖空了恐怖的成分。然而在第一次影片放映之後的那個星期，以及接下來的課程，我發覺我日益牽涉在見證的痛苦之中，見證之痛在我的生活中造成特別的回響……

在文學的領域我變得張口結舌。細緻見證大屠殺的文學，給我一種聲音、一種求生存的權利與需要。但是我不能否定另一種在黑暗中喚醒慘叫、打開傷口的文學，它使我想要陷入沉默。掙扎於發言與沉默兩種欲望的衝突，我只能張口結舌。在這些時刻，文學對我形成一種實踐價值：我的生命有了負擔，經歷痛苦的情感轉移。如果我將繼續閱讀，我必須像大衛·考柏菲爾（David Copperfield）一樣，宛如為生命而讀。

註釋

- ① 卡內提《卡夫卡的另一個審判》(New York: Schocken Books), 一九七四年, 頁四。粗體字為作者(費修珊)強調。
- ② 同前註, 粗體字為作者附加。
- ③ 〈上帝的寂寞〉(The Loneliness of God), 引自臺拉維夫的《達瓦新聞雜誌》(Davar Hashavua), 一九八四年。我將在第七章第一部分中進一步闡明魏索立論的涵義。
- ④ 引自塞蘭詩作〈灰燼榮耀〉(Aschenglorie [Ashes-Glory])。
- ⑤ 塞蘭之詩〈沒有人為證人作見證〉(No one bears witness for the witness), 充滿了絕對的責任感與極度的孤寂, 負擔著見證的獨特性。此詩已不再是單純的表白, 而是拒絕我們理解, 拒絕我們模仿見證的「語言行為」, 在拒絕中重複、演出它的意義。它演出它自己的孤寂, 實現出證人傳達任務中不能被傳達與理解的部分。這個承受證人義務的負擔, 回響起本書的「負擔」, 也正是本書的反覆母題。在本書的各個章節中, 塞蘭的詩歌將會以不同形式, 在不同情況中重返縈繞, 像是揮之不去的音韻, 又如前導指引的烽火, 持續地敦促著邁向不可完全窮盡的追索。
- ⑥ 雷維納斯《倫理與無限：與納模對話》(Ethique et infini: Dialogues avec Philippe Nemo, Paris: Fayard, 1982), 頁一一五。
- ⑦ 卡繆《瘟疫》, 引自古爾伯(Stuart Gilbert)英譯本(New York: Random House, 1972), 頁二七〇—二七七。
- ⑧ 魏索〈猶太大屠殺的文學啓示〉(The Holocaust as a Literary Inspiration), 收入《猶太大屠殺面面觀》(Dimensions of the Holocaust, Evanston: Northwestern University Press, 1977), 頁九。
- ⑨ 杜思妥也夫斯基《地下室手記》, 麥克安迪(Andrew MacAndrew)英譯本(New York: Signet, 1961), 頁九〇—九一。
- ⑩ 佛洛伊德《夢的解析》第二章〈夢的抽樣解析〉(Analysis of a Specimen Dream), 引自《標準英譯本佛洛伊德心理學著作全集》(The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud), 第四冊, 頁一〇六。下引佛氏論述皆採自同譯本簡稱《全集》, 引文後註頁數。
- ⑪ 一九〇九年《心理分析五講》中首講, 引自《全集》, 第十一冊, 頁一一—一二。
- ⑫ 佛洛伊德《夢的解析》二版序, 《全集》, 第四冊, 頁xxv-xxvi。
- ⑬ 馬拉美〈音樂與文字〉(La Musique et les lettres), 取自《馬拉美全集》(Oeuvres complètes, Paris: Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1945), 頁六四三—四四。
- ⑭ 馬拉美〈詩歌的危機〉(Crise de vers), 收入〈主題變奏〉(Variations sur un sujet), 見《馬拉美全集》, 頁三六〇。
- ⑮ 見前註, 頁六四三—四四。
- ⑯ 自由詩乃是糅合詩歌與散文之舉, 使之脫離狹隘的區分標籤, 而同成為詩的靈感。馬拉美以為, 經由韻文的「意外化」, 散文變得實質的「詩化」, 不再與詩歌形成形式上的對立。馬拉美在〈音樂與文字〉中寫道: 「文字之始唯有韻文, 節奏與韻律所在之地, 即有風格與詩體。此即何以每一篇散文……仍持有

斷裂韻文的重量。……此即是從前所謂的『散文詩』的正式即位。」見《馬拉美全集》，頁六四四。

17 同前引，頁六四三—四七。

18 關於後覺之「意外」，以及此「後覺」對了解心創與歷史間的關係，參見柯汝思 (Cathy Caruth) 〈未被持有的經驗：心創與歷史的可能性〉 ("Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History," *Yale French Studies*, "Literature and the Ethical Question," January 1991)。

19 《詩語之變形》 (*Défigurations du langage poétique*, Paris: Flammarion, 1979)，頁一六九—一七〇。

20 《馬拉美全集》，頁二七〇。

21 同前註。

22 佛洛伊德《夢的解析》，《全集》，第五冊，頁五〇九—一一。

23 塞蘭一九五八年在西德不來梅接受不來梅文學獎致辭，簡稱爲〈不來梅講詞〉，引自費斯坦納 (John Felstiner) 的〈翻譯塞蘭最後詩作〉 ("Translating Celan's Last Poem," in *The American Poetry Review*, July/August 1982)，頁二二。

24 《塞蘭全集》 (*Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main: 1968)，第二冊，頁二〇。

25 夏爾分《塞蘭傳記：青年時期》 (*Eine Biographie seiner Jugend*, 1979)，引自渥倫本 (Katharine Washburn) 在《保羅塞蘭後期詩作》 (*Paul Celan: Last Poems*, San Francisco: North Point Press, 1986) 中的序文，頁 vii。

26 〈死亡賦格〉，見漢伯格 (Michael Hamburger) 英譯本《塞蘭詩選》 (*Paul Celan: Poems*, New York: Persea

Books, 1980)，頁五一。

27 阿多諾〈在奧許維茲之後〉 (After Auschwitz, 1949)，〈形上學沉思〉 (Meditations on Metaphysics)，收入《負面辯證》 (*Negative Dialectics*, trans. E. B. Ashton, New York: Continuum, 1973)，頁二六二。

28 阿多諾〈許諾〉 (Commitment, 1962)，見《法蘭克福學派精選》 (*The Essential Frankfurt School Reader*, ed. Andrew Arato & Eike Gebhardt, introduction by Paul Ricoeur, New York: Continuum, 1982)，頁二二三。

29 〈在奧許維茲之後〉，見註 27，頁二六五。

30 〈許諾〉，見註 28，頁二二二、二二八。

31 〈回覆巴黎弗雷克圖書館之詢〉 (Reply to an Inquiry Held by the Librairie Flinker, Paris)，頁二二。

32 〈侵蝕而滅〉 (Eliched Away)，《塞蘭詩選》，頁一八九。

33 塞蘭〈閒談詩歌〉 (Conversational Statements on Poetry)，見《塞蘭散文與詩作選》 (*Prose Writings and Selected Poems*, The Paper Castle)，頁四五。

34 布列茲《門檻》 (*The Threshold*)，引自渥倫本序文，見註 25，頁 xxv。

35 見註 26，頁一五一。

36 〈不來梅講詞〉，作者附加粗體強調。

37 〈起源、淵藪〉 (Radix, Matrix)，見註 26，頁一五三。

38 〈衆星繫煉〉 (So many constellations)，同前註，頁一三五。

39 塞蘭一九六〇獲德國語文學院所辦最高榮譽布克納獎時致詞，簡稱爲〈頂點〉，英譯者 Jerry Glenn，見 *The Chicago Review* (Winter 1978, Vol.29, no.3, pp. 33-35)。粗體字強調爲作者附加。

40 參照塞蘭在〈頂點〉中所寫：「文學能夠意指換氣。誰知道，或許文學自旅其途，亦即藝術之途，就是爲了這樣的換氣？」見前註，頁三五。

41 「耶魯弗敦諾夫猶太屠殺見證錄像檔案」(Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies, Yale University)，第五十八號，海倫·K (Helen K.)。

42 同前註。

43 同前註。

44 見註 41，第一五二號，孟南行·S (Menachem S.)。

45 同前註。

46 同前註。

47 同前註。

48 一九八四年十二月四日講錄，隨後轉寫爲文字。

49 〈秋之悶味〉(Dumb Autumn Smells)，見註 26，頁一三九。

50 〈頂點〉，頁三三。

51 同前註，頁三四。

52 同前註，頁三六。

第二章 見證之舉·傾聽之衆相

勞德瑞

第一節

待塑的紀錄

傾聽關於人類極度痛楚，及心靈巨大心創的人，面臨了獨特的處境。儘管得會豐富的文件、灼炙的材料，與劇痛的片斷記憶，傾聽者尋找的實是尚未存在之物——尙待塑造的紀錄。巨大心創排除了紀錄的可能性。人類心靈觀察與紀錄的運作暫時失靈。雖然心創發生的現實情境如此咄咄逼人，作爲對巨大心創見證的歷程，受害者的述說本身實是見證一片空白、一場尙未形成實體的事件。心創事件雖被充盈的歷史證據及紀錄圍繞，然而心創尙未被真實地見證與認知，成爲一個「已知」的事件前，仍只是一場排山倒海的驚嚇。因此被聆聽聞知的敘說在成形過程中，催生了對事件的「認知」與「了解」。傾聽者乃是知識「無中生有」的共

同創造者。傾聽心創見證的人是一牆空白的螢幕，在上面首度鐫刻心創事件的痕跡。

推而言之，心創傾聽者變成心創事件的參與者與共有者——經由傾聽之舉，聽者片面地「親身經歷」心創。受害者與心創間的關係影響到聆聽者與心創間的關係，聆聽者感到心創受害者所感覺的迷惘、傷害、失措、驚懼，與衝突。傾聽者為了忠實傾聽之務、為了使心創之跡浮現，必須要面對這些情緒，以使「不可能的見證」確切執行。由此，傾聽者歷歷參與了受害者與記憶、心創遺痕的搏鬥。傾聽者必須從內心深處感受到受害者的勝利、失敗與沉默，以使見證具體成形。

然而，傾聽者在見證「心創的見證」的同時，仍是一個獨立的個體，面對他自己的危難與掙扎。儘管傾聽者的個人經歷與受害者的經驗有重疊之處，傾聽者卻無法變成受害者——他保有其獨特的處境與視野。傾聽者面臨的是內在咆哮的怨力交戰，為了適切地執行他的任務，傾聽者必須注意尊重這些必然的衝突。

因此，傾聽者必須同時成為「心創見證者」與「自己」的見證人。唯有經由他對心創見證者與自己所經歷的持續內在衝突的同時知覺，傾聽者變成見證的成全者——引發見證的啓始、護衛見證的流程與動力。

傾聽心創的人必須明瞭「地理形勢」——掌握受害者與自己心象中的陸標、伏流與陷阱。他必須知道做見證的心創生還者並不具有既成的知識，也不具有對心創事件的理解或記憶。

心創生還者實際上對這種認知極度抗拒恐懼，隨時準備棄之躲避，關閉自己。傾聽者必須了解認知心創的過程泯滅了所有障礙，打破所有時空的分界、自我與主體的完整。在某種程度上，敘說心創的人寧願保持緘默，以保護自己不被聽到、免除「傾聽自己」的恐懼。雖然沉默乃是失敗，它變成一座聖殿、一網奴役的繃帶。對心創生還者而言，沉默是注定的放逐，但也是一個歸宿、一個命運、一個約束的盟誓。堅留沉默之鄉是定律，而不是例外。

傾聽者必須了解這些，甚至了解更多。他（她）必須傾聽並領受沉默——從語言與無言中緘默述說的沉默，從言說之中與背後發聲的沉默。傾聽者必須認知、承認、面對這種沉默，誠意尊重，耐心等待。心創的傾聽者必須了解這些，以便成為旅向漫無標示陸地的嚮導與拓荒者。沒有他的隨行，心創生還者無法獨自穿越這塊陸地而順利歸來。

見證與歷史真相

一名年近七旬的婦人，對耶魯猶太大屠殺見證錄像資料的訪談者，講述她在奧許維茲集中營的經歷。她形容瘦小、自我抹煞，用低悄的聲音說話，幾乎只有她自己聽到。雖然她所講述的巨難有令人難以招架的幅度，她的行止卻似乎無人得以察覺。她步態輕微，幾乎不留絲毫痕跡。

當她回憶、講述她如何見證在奧許維茲集中營的暴動，故事突然轉為緊張、激動、極富

色彩。她整個人都生動活躍起來，她述道：「突然之間我們目睹四支煙囪竄出火焰、四散爆發。熱焰直入空中，人們在地上狂奔。景象令人難以置信。」訪談室一片沉寂，婦人的言語在死寂中強烈地反響，彷彿拖曳著從鐵絲網、人羣奔竄潰散、尖叫槍擊、搏鬥哭喊背後爆裂開來的欣喜回音。不再是奧許維茲永無止境的死寂。回憶中的抗暴是以隕星般疾速掃越沉啞、苦寂的景觀，而形成炫目光燦的一刻，將死寂爆發成視覺與聲音的陣雨。然而回憶的隕石繼續降落，婦人陷入沉默，片刻的激動逐漸退隱。她再度變為緩和壓抑，重拾平淡、單調、近乎悲悼的聲調。奧許維茲的囚柵關閉，迫人、壓抑的遺忘與沉默重新籠罩。抗暴的活力迸裂、生命的昂然彗星變為黯淡，隱沒在遠方。

數月之後，在一場研討會中，一羣歷史學家、心理分析家與藝術家聚集探索教育與大屠殺之間的關係。為了加強對大屠殺時代情境的了解，與會人士觀看前述婦人的錄影見證，隨即形成一場激烈的辯論。歷史學家指出：婦人的見證不符史實，煙囪數目明顯有誤。實際上只有一支煙囪爆發，而不是四支。由於見證婦人的記憶有失，她的整個敘述便不值一信。歷史學家強調準確性的絕對重要，以免被歷史修正主義者抓住把柄，而否定整個歷史事件之實。

一位參與訪談該名婦人的心理分析家不同意這種看法，堅持「這名婦人所見證的不是爆發煙囪的數目，而是更重要、更根本的事實——一個無法想像的現實情事。一支奧許維茲煙囪的爆發與四支同樣不可思議，數據比事件之實來說顯得次要。事件本身幾乎是令人難以

置信。婦人見證的是一場粉碎奧許維茲迫人歷史架構的事件，她所見證的是架構的破裂——原本在那個架構中，猶太人武裝暴動從未發生、不占一席之地。她所見證的是歷史事實。」

我就是那名持相反意見的心理分析家。雖然我對婦人見證的態度有別於歷史學家的態度，我在訪談過程中已有機會遭遇到類似歷史學家質疑的問題。然而不同的是，我必須以不同的方式來應對那些疑難與問題。

從該名婦人的見證中我推測她在奧許維茲中為所謂「加拿大突擊隊」成員。「加拿大突擊隊」為一羣囚犯選來負責揀選死於瓦斯房囚犯的遺物，以為納粹沒收而運回德國。見證婦人細述她在突擊隊的任務——早離營、與其他囚犯分離，而每晚帶回一些完好的衣物。她略帶自豪地強調：她如何將這些衣物分諸囚房同伴、挽救無衣無鞋抵禦霜凍的生命。當她述及這些驚險的私人營救行動，她的精神再度抖擻振揚起來。我問她是否知道所屬突擊隊的名稱？她不知道。我再問她是否知道所謂的「加拿大突擊隊」？她吃驚地否定，彷彿被該問題嚇了一跳。我對她的工作不再追問，因為我已觸及她知識的極限，而決定在此卻步，以尊重見證所源自的沉默。我們沒有談到揀選死者遺物的問題，她沒有想到那些遺物原屬於被瓦斯毒斃的上千夥伴，她也不會自問那些物品從何而來。對她而言，她為囚房同伴帶回的較好較新的衣物沒有來源。

作為一個訪談者與傾聽者，我嘗試的正是不要破壞踰越，而是去尊重婦人所知與她所不

知且無法知道二者之間的平衡。我以為唯有以尊重沉默界限為代價，才能使婦人的見證及所知——她所知道的正是我們任何人都無法知道——得以湧現並且獲得申訴的機會。相反地，歷史學者堅持婦人所知的局限，使她整個見證的可信度值得懷疑。

一位歷史學者激動地質疑：「你們不想想該婦女對奧許維茲暴動的憶述絕然誤導、殘闕不全？她根本不知道實際的情況。她把一場在歷史上無足輕重的事件說成驚天動地。這場反叛不但被擊破止息、參與的囚犯全數遭處決，而猶太地下組織也被波蘭的抵抗運動所背叛。波蘭抵抗運動答應起應助援，但是當暴動乍起之時，猶太囚犯發覺他們完全孤立無援，無人應和。他們絕望、孤獨地將自己擲向死亡的火堆。」

當我訪談該名婦人之時，我已知道奧許維茲抗暴遭到鎮壓，但是我並不知道波蘭地下組織的背叛乃是促成暴動失敗的主因。

然而，即使我早知道這些細節，我會不會以此質詢該名婦人？大概不會——因為這樣的問題可能會壓抑了她的訊息、壓抑了她所要告訴我的故事。

並且如果我早知道這些情事，我可能會有自己的既定模式，而干擾我傾聽了解的能力。我可能會有證實自己所知的衝動，而提出使見證出軌偏向的問題，並用我所既知的框架來聽取她所要說的一切。不論我的理解模式是歷史性或心理分析性，它極可能不覺地干預了見證的過程。就此而論，有時候或許不知道太多反而有用。

當然我並不是提倡無知。為了能夠聽取要領、能夠察覺暗示，傾聽者必須有足夠的知識。但是知識不應以既定結論、或心理排拒來阻礙傾聽的過程，知識不應遮斷不可預見、嶄新分歧的訊息。

一如心理分析的對談，在見證心創的過程中，訪談者往往不需要知道病人告白之外的情事，因為重要的是**發現知識的情況**——發現本身的進展與發生。易言之，見證中的知識不只是由見證者複製的既成事實，而是一種真正開展、一個獨立的事件。以此婦人的見證為例，我必須格外小心不以其所知的部分影響、阻礙、強迫或遮蔽她所要傳達的故事。我必須特別審慎，因為見證的婦人並不是傳達她已盡然擁有的知識。相反地，她對經歷心創的見證過程，及她對我講述的過程，幫助她對該事件的認知。而經由我對她的傾聽，我也以嶄新視野了解到她個人主觀的事實，以及整個事件的歷史性。

她所見證的不僅是具體經驗中的歷史事實，也是倖存求生、拒絕滅亡的祕密。我認為為歷史學家無法聽取到沉默如何是她見證中的一部分，正是她見證的歷史真實中不可或缺的一部分。她目睹四支在奧許維茲的煙囪爆發熱焰——換言之，她看到無法想像的情事在眼前發生。她所見證的正是目睹事件的不可思議——奧許維茲框架的破裂。歷史學者指出的史實，如只有一支煙囪爆發、如波蘭地下組織的背叛，並未能打破奧許維茲集中營的框架。相對而言，婦人經由見證的本身擊破了集中營的框架——即使她的講述本身也使她掙脫奧許維茲的圈

限。她所見證的不是煙囪的實際數據，而是對暴行的抗拒、對生還的肯定、對死亡框架的擊碎。同樣地，她所見證的不是波蘭地下組織的背叛，不是她移取死者遺物的實況，而是她助人援救行動的活生生記憶。這是她存在、倖存、抵抗的方式。她的言語與圍繞言語的沉默，在過去與現在，見證了這個對抗暴的肯定。

在生還者的未知與已知之間存在著微妙的辯證關係，同樣的辯證關係也存在於訪談者的未知與已知的範圍，以及歷史學家已知和未知的事物。由於見證者不知道爆發煙囪的確實數據，由於她不知道波蘭地下組織的背叛，與奧許維茲暴亂的慘敗，歷史學者斷定她一無所知。我認為她知道得更多，她的見證重演了「框架的破裂」。

見證的開動：口令密碼

我有過數度同樣的經歷：回想到與病人進行的心理分析過程，我突然頓悟開解，所有的細節都拼湊出完整的圖片——病人的生平，他／她所訴求的關注點，以及我所思考的問題等等。但幾乎沒有一項可以明確訴諸言辭。每一節心理分析治療對話似乎都在表面了解中結束，這種了解幾乎未曾觸及心理分析的核心。頓悟開解的情況並不少見，但是它們通常不能持久。我在與病人的下一次碰面之前便忘了對其情況的領悟，病人與我再度陷入尋常的談話。彷彿有兩種對話同時進行，而平常的對談總是占上風。

偶爾，在治療場合中我覺察到兩種對話的存在，似乎在直接陳述、聯想情節，與分析夢境之外，還存在著另一個更為細微的旋律。一個密碼不經意地流露，幾乎難以察覺。我問自己——「我是否真的聽到了什麼？」我能否將之鎖定，加以掌握？它是否過度玄奧？它是否只是源自我潛意識深處的暗流？有時當我陷入此類的沉思，旋律早已流失，而對談行進在空洞的軌道——一種風格固定的舞蹈——空洞姿態的小步舞曲。另外有些時候，我捕捉密碼的旋律、回應在我的回答之中。我明示我知道密碼的存在，讓對方知道我知道。病人可加以否認，或以沉默帶過。但有時彷彿一根線索受到震盪，釋放了一個內在的合聲，一千個聲音自由奔放。另一個微妙音樂的旋律湧現，突然清晰宏亮地反響。神祕旋律其實總在舞臺中央，等待從沉默的牢禁中釋放自由。彷彿一個密碼口令被發聲，期待著被再度傳回。病人藉著密碼而為自己命名，請求在幽微的機會中被認名鑑別。只有在這一次我回應其請，只有在這一次我全然在場，得以認出密碼口令之時，暗門敞開，隱藏的聲音釋放湧現。我必須先傾聽，承認我說同樣的語言，與之認同，對我自己及病人同樣承認我的身分，使病人真正得以發言。

在與病人的合作中，我發覺在傾聽心創受害者，特別是傾聽大屠殺生還者及其子女時，上述情況尤為真切。密碼口令象徵著病人與我共享的心創知識——知道面對心創及生活在心創陰影之下的意涵。

唯有種族滅絕使人有權感到真實與長久，使種族滅絕成爲現實生命中的生機巢穴，成爲塑造個人命運意義的動力。但是生還者可能並不真正認識到，種族滅絕被迫緘默的記憶持續形成塑造結構、具決定性的動力，他們可能也未意識到種族滅絕代表了心創的記憶。種族滅絕被迫緘默的記憶，不覺地潛入生還者的生命，經由詭異的結構與衝擊而重複心創的過去。

彷彿只有以種族滅絕爲記憶本身，才有記憶的權利。彷彿記憶與遺忘的能力都源自種族滅絕。彷彿種族滅絕一事把人變成「記憶與遺忘的存在」。

反諷的是，對生還者的子女而言，只有在最濃密的沉默——死亡集中之地——才能找到通往在他們出生之前生命的路徑。弗瑞思柯記道：「這是死亡的集中，但也是生命的集中。」我認爲作爲標示心創的「地點」，「集中濃密」的意象也就是一個黑洞。同時集中著生命與死亡，黑洞由此融合了種族滅絕與死寂沉默的雙重裂罅。除了經由沉默、經由知識與言語的黑洞之外，言說變得毫無可能，一如除了經由種族滅絕、經由「記憶的裂縫」之外，記憶與遺忘都變得毫無可能。弗瑞思柯如此描述：

沉默吞噬過去。所有的過去。死亡之前、毀滅之前的過去。對這些父母而言，訴諸言詮意味著了解死亡的箝制正是沉默的箝制，危險至巨，使言說的行動毫無可能。^①

not to say
H
not want to say

黑洞

藉著認知與傾聽密碼——象喻對共享知識的共識，心理分析醫師將自己定位成一名傾聽者，能夠準確地辨識與應對受害者的沉默，亦即能夠辨識與應對心創經驗「裂罅深陷、暈眩的黑洞」。

正如弗瑞思柯 (Nadine Fresco) 根據她與大屠殺生還者子女的訪談，描述沉默如何吞噬生還者的過去：

禁忌談論的過去，裂罅深陷、暈眩的黑洞……沉默形成沉重的黑柩壓在每一個人身上。父母從不解釋、子女從不疑問。禁忌的死亡記憶只以無法理解的陣痛來現形……沉默更顯得殘酷，因爲它通常隱身在言語的幕後，總是同樣的言語、不變的故事、一再重複的故事、戰事的片斷。

二度大屠殺·心創的歸來

生還者所經歷的悲劇生命事件不只是巨大災難，而是第二度大屠殺，悲慘命運的最後趨勢。他們無法逆轉悲慘的命運，證實他們求生重建能力的潰敗。

這正是法國作家葛瑞 (Martin Gray) 的經歷。葛瑞求生不懈，卻被迫目擊他所有家人在華沙與特利畢林卡 (Treblinka) 的火焰中毀滅。他從災難中復原，在法國南部重建一個新的家庭、新的城堡，直到一場森林火災一瞬間將其化為灰燼。

葛瑞如斯寫道②：

在大屠殺之時，我挽救的只是自己赤裸的生命。我逃離廢墟曠野、陰溝水道，逃離特利畢林卡。我生命中曾擁有的親人全都離我死去。

後來在歷經孤寂之後，我似乎重拾平靜——我的二任妻子、子女。但是坦能若 (Tanner-on) 的火焰迸熾，那氣味、那熱度，一如華沙。又一次我被剝奪了所有，所有似乎曾是賜給我的禮物——妻子、子女、新生。又一次我孑然一身，一無所有。除了我的生命……

我述說已痛，我嘗試了解。他們的死重新開掘所有的墳墓。在那些墳墓之中，我的同胞、我的父母、我的兄弟、我的朋友都回返復生；我的同胞、我的家人，在坦能若死了

第二次。

以下是另一個經歷失去第二個家庭，如二度大屠殺的人所面臨的感受。一如葛瑞，此人在奧許維茲失去了所有的家人，後與另一個集中營生還者再婚。這對夫婦育有一女一子。在其子出生後二年，他的妻子突然因內溢血病故，此乃由於集中營折磨對心理的摧殘，使她不宜懷孕，內溢血顯為生產的後遺病發。這名生還者無法承受如此巨大的損失，而屈服投降。他迅然把男嬰送人領養，與鄰區的美國女子成婚，堅持女兒稱他的新妻子為母。然後他以怪疾入院的名義，消失了有一年之久。這個新家庭忌提死去的母親之名——否定她的存在。

女兒長大之後，繼承了其父的心創遺緒，她離開她的丈夫、墮胎，以便展開重建的任務——尋獲被她父親自願放棄的弟弟。當她的親生弟弟拒絕由養父母處歸來，她獨立生育了一個小男孩，拒絕丈夫的牽絆。她驚訝地發現其父雖感傷她未成立一個傳統的家庭，卻十足喜愛新生的男嬰。

一如葛瑞的情況，這名集中營生還者二度失去家人——先是妻子、繼而新生嬰兒——而經歷了二度大屠殺，一個無法預防或抗拒的命運巨擊，除了全然屈服之外，別無出路。他的女兒以她的生命不覺地見證了二度大屠殺的心創，雖然他本身嘗試去壓抑與遺忘。他的女兒實踐了他的教訓——拒絕去愛、拒絕面對命運、拒絕成家的危險（因為家庭與所愛之人注定

將被剝奪而去)——同時她又企圖重新尋獲創造被她父親摒棄的家庭。父親與女兒都退縮、拒絕認知與悲悼他們失去的事物，只能在現實生活中重演縈繞不去的記憶，心創歷歷歸來，不期然地成爲代代相傳的復現情境。

「二度大屠殺」見證了歷史的重演。藉著詭異的再現，二度大屠殺的心創不但見證了一個尚未完結的歷史，更是見證了一場沒有完結的歷史事件。

畏懼歸來

對命運重演成爲記憶心創的恐懼，也造成訴諸言說的困境。一旦內在的緘默阻力被瓦解，掩蓋生命存在的大屠殺，轉而復生而重被經歷，然而此回心創受害者沒有煎熬的能力，也沒有辦法逃避。

如果打破沉默的代價是再度經歷心創，敘述之舉可能增加傷害。不是解脫，而是二度的心創。打破沉默的詩人作家用他們的生命付上代價——如塞蘭、阿梅利 (Jean Améry)、伯洛夫斯基 (Tadeusz Borowski)、雷維 (Primo Levi)、貝安衡 (Bruno Bettelheim)。

並且，如果敘說心創的人未能被真正地聆聽，言說的經歷可能變成心創的復返——重新經歷的本身。雷維記載他如何在戰後對人追憶噩夢連連的奧許維茲——

錯，並不是真正地說出話

他們全都側耳傾聽，而我說的就是這個故事：三響哨音、堅硬床鋪、推不開的酣睡強壯的同鋪夥伴。我也絮絮叨叨地說到我們的飢餓、滌除跳蚤、蓋世太保對我的鼻子施加拳頭、叫我把血污沖去。得以身處家居，對友善的聽眾敘說如此多的情事，實是難以言盡的極度快感。但是我卻注意到我的聽眾跟不上我的故事。實際上，他們毫不在乎，彼此懵懂地談論其他的事情，彷彿我並不在場。我的妹妹凝視著我，站起來，不發一言地走開。

一種絕望的悲傷生自我心，像胎兒時期幾近遺忘的痛楚。那是一種純粹的痛楚，不含現實或外在環境的侵擾或混淆，而是那種令孩童哭泣的疼痛。我從而游昇到表面，但是這次我刻意睜大雙眼，確定自己的清醒……

我的夢站在我的前方，仍帶餘溫，即使是醒著，我仍沉浸在其中的焦躁：我記起那並非一場驚險的夢，但是自從來到此地，我數度做了同樣的夢，細節與情境極少變動。我現在非常清醒，並且記得對亞伯托 (Alberto) 述及此夢，驚訝的是亞伯托也做同樣的夢，這也是許多人，或許每個人都經歷的夢。爲什麼有這樣的現象？爲什麼每日的痛楚如此頻繁地轉譯成我們的夢境——永遠重複著同樣的遭遇——沒有人傾聽我們的故事？^③

季理 (Chaim Guri) 同樣地在他的電影《第八十一擊》(The Eighty-first Blow) 中，

描繪一個人講述他在集中營的受難故事，而他的聽眾卻反應：「這全非真實，不可能有這樣的事，你必定虛構故事。」電影刻劃聽眾的否定如何形成致命的第八十一擊。根據猶太傳統，八十擊是人忍耐的極限。缺乏共鳴的聽者，或缺乏可呼喚的「他我」——缺乏一個能夠傾聽焦慮記憶而肯定其真實性的「他我」——扼殺了故事。致命的第八十一擊正在於故事的完全扼殺——這個無法被聽取，無法被見證的故事。

第二節

解除牢籠：心理分析治療心創

法國心理分析家拉岡 (Jacques Lacan) 說過：「真實永遠回到同樣的地方。」^④ 在現實情境中，心創不斷詭異地復返，但是不覺陷於無盡心創復現與重演的人，卻無法捕捉其真實。心創事件雖屬真實，卻是在「正常現實」的範圍外發生，超越尋常的因果、順序，及時空。心創因而是一個沒有開端、沒有終結、沒有前後與過程的事件。缺乏可供定義的範疇使心創帶有「他我」的性質，一種凌越互帶關聯的經驗之外的眩目，既是泯除時序，又是無所不在。而心創更是無由理解、無由敘述、無由掌握的經驗。心創生還者不是與昔日記憶共存，而是存活在一個不能完結、沒有終結、無由收束的事件之中。對生還者而言，心創在現存的情境

中不斷持續下去。實際上，倖存者無法觸及心創真實的核心，也無法捕捉注定不斷的重演，而同時陷於兩種牢籠之中。

為了解除這個不可知、不可說，只可重複的命運圈限，必須策動一個醫療紓解的過程，而此過程乃是塑建敘述、塑建歷史，以及從本質上將事件由內在化後再度變為外在現實。這個事件的外在化只有當敘述者可以表達及傳遞故事，確實將故事傳達給外在的「他人」，再收回到內在時，才真正地生效。敘說心創的故事因此重新確定了現實的壓迫，重新將籠罩心創受害者的邪惡「外在化」。

心理分析重新建造心創歷史的方式，特別適於上述醫療過程的發生。在治療受害者的心理分析工作中，歷史現實的重建與確定乃是先決的步驟與條件。古魯布希 (Ilse Grubrich-Simits) 把心理分析過程的初步，描述為心理分析醫生與病人「共同接受大屠殺事實的階段」^⑤。心理分析醫師通常必須比病人先馳得點，但是當他（她）獲得事實的據點後，必須以耐心原地等待病人的加入。為了策動心理分析的知識演進，必然要創造一個有人護衛的空間。在心理分析的聯合嘗試中，醫師與病人都必須通過彼此的「穩安測試」——他們必須在真實、不帶比喻性質的言說中，向對方證明自己的穩定，堅強足以肯定死亡集中營的恐怖現實。唯有通過這樣的考驗，心創生還者才能將自己付託給心理分析的過程，重新奪回他的生命與過去。

外在化是「邪惡」
外在化是「證據」

菜69

解除牢籠：見證的過程

耶魯猶太大屠殺見證錄像資料中所記錄的歷史性見證，以對心創的自傳性敘述，帶動一種類似心理分析過程的見證過程。這是由於見證乃是另一個提供傾聽心創、將心創事件再度外在化及歷史化的媒介。見證之舉乃是受害者與心創復返搏鬥、掙脫受害命運的方式。

我個人經歷了這兩種傾聽心創的方式——身為心理分析醫生，我傾聽病人；身為歷史的證人與見證訪談者，我記錄訪談大屠殺生還者。雖然這兩種方式提供了似乎不相為謀的不同視野，我卻從心創告白者與傾聽者中，發現歷史見證與心理分析過程的共通基礎。

從醫療的觀點而言，見證訪談可以被形容為「簡短的治疗合約」——雙方之間的合約。其中一方將敘述他的心創，展現生命的紀錄；而聽者隱然對見證人說：「在見證過程的有限時間中，我將盡力伴你全途。我會隨你而行，在旅程中提攜保護你。在旅途終點，我將離你獨立。」

見證心創因此是包含聽者的過程。為使見證過程進行，必須有一個親密、連結，而完全的他我存在——一個傾聽的他我。見證並非獨白，不能在孤獨中發生。證人對著某人說話——對他們等待良久的某人說話。

傾聽者的處境：訪談者的任務

在見證的全程中，傾聽者的任務是存而不礙，即是當敘述者變得疏離或是心不在焉，傾聽者必須機敏巧妙地回應敘述者留的蛛絲馬跡——敘述者或要重拾與傾聽者的接觸；或想獨處，時而面對创造性的見證自我的湧現。心創生還者在記憶復建的初期，即使在他人面前，也經常期待獨處，而傾聽者必須敏銳地回應這些線索。因缺乏更好的用辭，我把這些訪談處境的需要形容為「高度情欲的投現」——由於述說如此巨大的毀滅、如此眾多的死亡、如此龐碩的損失、如此不堪的無助，在傾聽者與受害者的遭遇中，必須有充足的扶持及情緒的積蘊，以便延續見證的敘述；否則整個見證的經驗可能淪為沉默與全然隱瞞。

因此訪談者必須兼容狀似矛盾的角色：他必須不造成阻礙，不強施引導，卻又具有臨近的存在、主動帶路。由於在生還者的記憶中，心創以不連貫的碎片復返，傾聽者必須讓這些心創碎片對他自己與證人都產生影響。見證是「敘說」向「傾聽」的召喚，只有當生還者知道有人在傾聽，他才會停止聽自己說話。因之，當片斷的流動遭到阻遏停頓，傾聽者必須予以提攜、激發自由流暢的表達；反之，當心創片斷激流怒洩、不可抑制，傾聽者必須加以收束，緩和其流速。他必須超越心創碎片，去觀看與傾聽廣大幅度的思緒。

當聯想與沉思的圓圈交錯互動，潛伏遺忘的記憶可能突然浮現，在見證的環鍊中形成更

深的聯繫。傾聽者必須堅定地在場肯定回憶的存在，協助回憶的傳達。他必須毅然靜默地匯集事物，不屈服在提早結束的危險與誘惑。認知的壓抑、情緒的滌清、或對全面沉默的臣服，都可能造成提早結束。

傾聽的危險

進入「見證合約」的傾聽者面臨著充滿險境的旅程。傾聽心創的危險，在於心創及其對聽者的震撼，實不留人藏身的餘地。認識心創受害者的過程，使人真正認識自己，但這並不是簡單的工作。生還或大屠殺的經歷是生命大觀的縮影：它濃縮了許多存在的疑難——我們在日常生活中，藉著對瑣事的全神貫注而不必面對的疑難。大屠殺的經歷是與這些疑難無情地、必然地對決。聽者不再能夠逃避面對死亡，面對時間及其流逝、生命意義與目的、自我能力的局限、失去親人、生命終結的孤寂、個人與他人的互異、個人對命運的反應及責任、愛與其限制、親子關係……等問題。

爲了在排山倒海的疑難及心創印象面前，維持從容與平穩，聽者經歷到一連串自我防衛的感覺，他必須察覺並控制這些感覺，以便執行他的任務。傾聽者所產生的自我防護，可包括下列多種情緒：

- 由於恐懼與陳述暴行交融，由「滅頂」的危機感，而產生的完全癱瘓的感覺。
- 不自覺對敘述者（即受害者）發洩的憤怒與殘酷。當我們的友人染患惡疾，我們往往對其產生怒意。我們一方面爲自己無從反應而無所適從，另一方面又不覺地假想：病人的惡疾乃爲自己惡行自食惡果。
- 全然退縮與麻木的感覺。
- 敬畏恐懼之情的氾濫。藉著賦與生還者一種神聖的品質，我們得以敬而遠之，避免認識所帶來的相熟親密。
- 藉著對尋找事實的執迷，而使對事實的敘述提早結束；對敘述事實細節的執求，而迴避人性的經驗。聽者可能已「全然先知」，搶先時機，而不留生還者自述故事的餘地。
- 表面狀似同情或關懷的高度情緒，使見證者淹沒流失在聽者「防衛性的關愛」裏。

這些都是聽者爲了保護自己，在見證的收受中，避免心創的衍生與影響的暴洪，而產生的情緒。

文化的價值轉換

有時聽者的自我保護，乃自覺或不自覺，因感受觀察心創受害者的防衛行爲而受到催發。

大多數的大屠殺生還者都在某種程度上重建他們的生活，而這重建的推動力，涵括了極廣泛的活動與極高度的成就。生還者確實重建新的友誼、新的事實、新的家庭，事業極為成功，而與家庭緊密地聯繫。然而在這竭盡心力之中隱藏了一種不能痊癒的危險、噩夢、脆弱與創傷。沿著這個傷口，生還者繼續積聚財富、建構城堡。他們不自拔地從事毫不鬆懈的生產、堅持到底地消解毀滅的惡力。他們無法轉移目光、停緩步伐。他們的自我知覺與生命步調中，全然缺乏不同階段或韻律的周期觀，不容暫時的停頓或方向的調節。

面對著受害者心力交瘁的生產創造、無休無止的城堡構築，以抵禦被殲滅的危險，聽者從而急切感到需要退縮到自我保護的安全之地。

生還者使我們害怕，因為他們提醒我們一個恐怖心創的過去，因為他們見證了我們自己毀容的歷史。他們呈現了我們無由逃卻的謎語與威脅。我們實深懼真正地面對歷史的心創，一如同生還者與傾聽者的恐懼。

我們從恐懼的實現中學到了什麼？我們從心創、見證及傾聽的過程中又學到了什麼？

二次大戰的心創與暴行，使文化價值、政治傳統、社會規範、國家定位、經濟投資、家庭組織都失去其意義與指涉。大屠殺乃一分水嶺事件，帶動所有價值的隱然革命與重新評估。納粹稱之為「價值轉換」——我們尚未能全然測量其對未來的文化影響。當今的「自戀文化」^⑥，可視為一種對大屠殺經歷的顛覆深淵的心理否定、一種歷史的歧途與瑣碎、一種哲學式

的逃避。生還者在舊文化的解體消控中肯定生命，不自覺地象徵了一種時代尚未消化的文化震撼價值。他們對生命的肯定，反而形成另一種威脅、一種必然的歷史價值轉換的媒介。這種威脅感的產生，正因為我們尚未能了解這些現象的意涵。

註釋

- ① 弗瑞德柯〈回想未知〉(Remembering the Unknown)，見《國際心理分析評論》(International Review of Psychoanalysis)，一九八四年，十一號，頁四一七—二七。
- ② 葛瑞《哭喊求生》(Der Schrei nach Leben, Der Goldman Verlag, Munich: 1988)。
- ③ 雷維《倖存奧許維茲》(Survival in Auschwitz, New York: Macmillan/Collier, 1961)，伍爾夫 (Stuart Woolf) 譯，頁五二—五三。
- ④ 拉蘭《心理分析四要素》(The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis, New York: Norton, 1978)，米勒 (Jacques-Alain Miller) 著，薛理田 (Alan Sheridan) 譯，頁四一。
- ⑤ 古魯布希〈由具體到比喻〉(From Concretism to Metaphor)，見《兒童心理分析研究》(The Psychoanalytic Study of the Child, New Haven: Yale University Press, 1984)，第二十九冊，頁三〇—一九。
- ⑥ 見拉思希 (Christopher Lasch)《自戀的時代》(The Culture of Narcissism, New York: Norton, 1978)。

第三章 沒有證人的事件

——真相、見證與生還

勞德瑞

由大屠殺的歷史經驗，我想探討見證與真相之間的關係。我長久以來經由不同的角度^①，實際參與追尋見證的過程，而認為見證的過程，在本質上是永無止境的奮鬥。以下是我試圖勾勒的體悟。

第一節

我在證人的處境

我以為與大屠殺經歷有關的見證，有三種顯然有別的層次：其一為在大屠殺經驗中見證自己；其二為見證他人的見證；其三為見證「見證的過程」本身。

第一個層次——見證自我，源自我作為兒童生還者起培養的自覺。我清晰地記得如何被

驅逐出境、抵達集中營，以及我與家人在集中營的生活。我記得這些事件、感覺、思慮的每一個細節，而這些事實並非拾人牙慧。我母親時常訝異我對人物、時間等細節的清晰記憶，竟是極具準確性與普遍性的了解。

但是這些是成人的回憶。奇異的是，對這些事件的記憶與體驗，似乎遠超過同齡兒童的正常記憶力，彷彿見證的過程變成另一層次的事件，而不屬於一個小男孩意識中的主流。這些記憶像是早熟思考的不連續小島，遠遠屬於另一個小孩的記憶，卻又複雜曲折地聯結著我。

本文乃部分基於一個小孩的心創記憶之謎。本文後半部將聯繫另一個兒童生還者的記憶，由於我是他的訪談者與友人，我對他的情況頗有認知與熟稔，而他的記憶與我的記憶都帶有早熟的性質。

我在見證過程的角色的第二個層次，乃是作為生還者的訪談者，我參與了關於心創的敘述，而不是事件本身。我成為大屠殺錄像資料提供的見證的直接領受者^②。在這種情況下，我的功用是見證險祕旅途上的隨行同伴。身為一名訪談者，我實際參與並重新體會經驗心創事件的過程。我也分擔了超越事件、拒絕淹沒的掙扎。

第三個層次涉及見證過程本身變成見證的對象。我觀察到敘述者與傾聽者（我），時而接近心創經驗，時而遠離心創經驗，雙方共有對真相的追索，而真相之線索乃是導引的烽火。心創經驗通常因長久的潛藏而受到曲扭。在見證中歷史經驗的恐怖，變成一個完全脫離現實

的逸失記憶。恐怖之攫人不僅在於其真實，更在於其對現實的惡性曲扭與顛覆。了解其多重層面的過程需要退卻，敘述者與我必須停頓以思考這些告白的記憶，重新確定過去的真實，再度建立與現在生活的聯繫歸屬。

講述之必要

一名女性生還者，在為耶魯猶太大屠殺錄像資料所作的見證結束之前表示：「我們要比希特勒多活一天，以便能夠講述我們的故事。」

然而根據傾聽見證、與生還者及其子女合作的經驗，我相信反之亦然。生還者不但需要求生存以能講述他們的故事，他們也需要藉講述他們的故事以生存。每一個生還者都有告白的必然需要，無礙於迫人習於自我保護的往事魔障，而能認知了解自己的故事。人必須了解自己沉埋的實情，才能繼續生活。

這種告白與被聽的需要，可能成爲一生全面竭盡心力的工作，但是似乎再多的告白都無法充分因應如此內在激發的支配。永遠沒有足夠的語言或正確的字眼，永遠沒有足夠的時間或良機，永遠沒有足夠的傾聽或適當的領受，來道出那個沒有辦法用思想、記憶、與言語完全捕捉的故事。這種壓力永不止息，並且如果語言不當或無信，選擇的生存方式可變成持續與告白奮鬥的方式。上述的生還者把她的生命建構成命運的定數，儘管她生活在一個許多人

關愛的世界，儘管她洋溢著創造力、熱情、慷慨、健談以及對生命的熱愛，她卻用生命來見證她的寂寞與失落。

她所創造的新家庭及生育的子女，必須為童年被殘酷的手段所拆散的家庭，提供連續感與意義、痊癒與復建。她過去的家人——父母、兄弟、子女——曾有數人死在她的懷抱之中。在她目前的生活，她無休無止地尋求、握持熟悉的過去，多半不自覺自己所為。她失望她現在的子女像缺乏同情的陌生人，因為她在他們身上感到的是「異己」，因為他們拒絕去填補或替代她失去的世界中的父母、兄弟、子女。

但是她並不能全然主宰她說故事的方式——她不能全然把她的整個生命，都建構成悲觀過去的替代品，因為沒有聽眾（即使是她的家人）能夠慨然體諒與自我抹煞，而成為她啞啞記憶的替身演員。這種以現實生活，來作為敘述過去故事的方式，必定以死路告終，為了防止故事的抹煞，卻抹煞了聽者的地位。

不可能的告白

上述之例與其他大屠殺見證類似，講述大屠殺故事的急切變成講述之不可能，因之使沉默覆蓋真理。許多耶魯錄像資料訪談的生還者領悟到他們至今——事件四十年後——才開始長途的見證過程。有些人幾乎從來不提，但即使是那些口述不止的人，也覺得他們所傳達與

被聽受的部分占絕小比例。沒有人從沉默中找到平靜，即使沉默乃出於自願。更重要的是，保持緘默的生還者變成扭曲記憶的受害者，強制加諸的「外在邪惡」造成永無止境與幻象的搏鬥③。「不說」的故事延續了沉默的專橫。在沉默的懸置中事件益趨歪曲，全面地入侵感生還者的日常生活。故事禁錮得愈久，在生還者的觀念中愈趨變形，直到生還者懷疑事件的真實存在。

這種扭曲現今生活的力量，在某名我訪談的女生還者身上，呈現為一種人性相關相連的失落。她自比為「從未感覺愛的人」。所有她生命中遭遇的人都給她這種缺乏之感。她的家人與子女，從來未能融化她冰凍的心，衝擊她「自我囚禁」的鐵柵。她發覺她與親人的關係是彼此的憎恨鄙視。反諷的是，多年以來她以閒暇時間，擔任照顧末期惡疾病人與老人的工作，但她照顧的焦慮之人，正使她感到她付出的愛總是不夠。

大戰之際她還是十幾歲的少女，喪失幾乎所有的家人，見證許多恐怖惡劣的事件。她目擊一名小男孩因哭得太大聲而被扼斃，也眼見數名親人被活活燒死。這些親戚被逼入塞滿了人的木屋，而被縱火焚斃。戰爭將盡之時，她加入游擊活動，追索報復與納粹同謀之人。在此時期，有次她的同伴捉住一名十七歲的德國少年，任她處理。她盡可肆加報復，但儘管她目擊經歷如此多的暴行，仍為這個德國人包紮傷口，然後交給戰犯處理組織。當她被問及此舉之緣由，她的回答是：「我怎麼能夠殺他——他凝視我的臉，而我凝視他的臉。」

10 fantasy = reality

如果這名女子能夠充分掌握關於她自己的真相，不自視爲「鐵石心腸之人」，而視自己爲慈悲憐憫之人，她可能有全然不同的生活。她過去無法陳述故事的結果，使她產生對自我的錯覺。在潛意識中沉埋的事件變得如此扭曲，而使她相信自己、而不是戰爭犯罪者，必須爲她目睹的暴行負責。如果她無法阻止酷行，或援救撫慰受害者，她必須爲他們所受的折磨痛苦負責。也即是說，在她對大屠殺的記憶，以及在由此歪曲記憶而誤導的現今生活，她都無法忠實地爲自己作見證。我認爲這種見證的崩潰正是大屠殺經驗的要素。

第二節

沒有證人的事件

根據我所傾聽的許多大屠殺見證，我想提供以下的理論觀點，來反思大屠殺的獨特性：大屠殺往往從事件脫離，因爲在歷史過程中，這是一個沒有證人的事件。這不僅是由於納粹實質地殲滅其罪行的物證人證，也更由於事件內在難解混淆的心理結構，阻礙了對事件的見證，即使是受害者的見證。

證人是見證事件實情的人。在納粹迫害猶太人之際，事件的真相其實可以從內部或外部，由猶太人或「局外人」，而錄之感思或記憶之中。局外證人可以是鄰居、朋友、生意夥伴、地方機構如警察單位與法庭，也可以是旁觀者、可能的援助者，或是其他國家的同盟。

遍布世界各地的猶太人，特別是巴勒斯坦與美國的猶太人。即使是迫害者本身，雖然完全無感生命的吶喊，也是可能的「局外證人」。終言之，上帝本身也可以成爲證人。但是在猶太種族滅絕的過程中，絕大多數實在或潛在的證人次第辜負了證人的職位，最後彷彿淪到沒有人見證發生的情事。

任何歷史的局內人都無法充分脫離事件的感染力，而維持清晰無偏的證人地位。沒有人能充分地遠離事件內部，而自外於箝制的角色，或是受害者與迫害者等定位。沒有觀察者可以在全觀與局部都保持完整，而不受到見證之舉的牽連或危害。迫害者以巨大的理性來概括前所未有的龐大殲滅，殘暴地在受害者身上強加以幻覺的意識形態，堂皇脅迫的壓力使證人失去了任何理性、無侵無礙的參考座標。

我想強調的是：現實情境以及旁觀者與世界的缺乏反應，固然是造成歷史沒有見證的原因，更重要的是，身在事件內部使人無法想像，有人可以步出事件的極權脅迫與非人的參考座標，而提供一個獨立觀察的視點。可以說大屠殺事件的內在與外在，都缺乏歷史的證人。

何謂「內部的證人」？爲了了解這個觀念，我們必須把大屠殺看成一個沒有想像他人餘地的「世界」。不再有一個他人可以以你相稱^④，希望能被傾聽、能被以主體待之、能夠得到回應。大屠殺的歷史現實因此在哲學意義上泯滅召喚、陳情、回應他人的可能性。但是如果一

第 82

個人不能轉身向「你」，他便無法以你稱呼自己。大屠殺因之創造了一個人無法見證自己的世界。納粹系統因此全面得逞，不但在理論上無人能置身事外，更說服了可能的證人——受害者，他們的「自我疏離」與非人性乃為真確，而他們的經驗不再能與自己溝通，因而從未發生。失去見證自己與從內部見證的能力，或許正是殲滅的真正含義。當一個人的歷史被摧毀殆盡，他的個人定位也隨之蕩然不存。

祕密組織

生還者通常表示他們感到屬於一個「祕密組織」，誓言守密。由於他們「參與」了大屠殺，他們變成「佩戴祕密之人」，永不得洩漏。

這個想像的迫害者與受害者共謀，使受害者相信被揀選加入一個祕密任務，使受害者忠誠地以為納粹迫害處決猶太人乃是理所當然，他們背負祕密的信仰——相信猶太人乃低於人類之次等動物的「納粹真理」——驅使他們保持緘默。他們隱然接受「次於人類」的定位，因為他們已沾染了「祕密組織」，而失去發言或抗議的權利。更重要的，他們以為保持他們的故事祕而不宣，可防止其餘的世界知道真正的真相——關於摧毀他們人性的真相。受害者訴說其受害經歷的困難，正強調了大屠殺的欺幻性質。大屠殺所孕育的幻象成為迫害者、受害者、旁觀者共同的潛意識真理。如何才能擊碎這樣的僵局？

布沙
Nushin
60
No. 2
60
60

國王的新衣

從童話中我們常可找到古老的智慧。「國王的新衣」正是一個關於祕密分享集體幻象的故事。裸身的國王受哄騙而相信他身著華麗新袍，坐在觀者面前。而所有觀眾對新衣壯觀稱異不止，參與了幻象的製造。無人敢指出新衣純屬虛構、脫離羣眾而獨立。只有童稚天真的小孩、眼睛不為傳統所蒙蔽，才敢指出國王沒穿衣服。一如國王新衣的幻象乃無所不在，在猶太人中納粹創造的幻象亦是無所不在。這乃何以具有先知遠見或擁有特殊資訊的人，警告猶太人將臨的災難，而被斥為「末日先知」、叛徒瘋子。他們被駁斥的原因，乃是他們未能遵守幻象的範圍而服從羣眾。由此集體驅逐了獨立見證、脫離羣眾、而不被事件本身吞沒的能力。戰後對大屠殺的緘默，也可被視為此幻象的持續威力與勝利。一如「國王的新衣」，有待另一世代的「天真兒童」，能夠與屠殺經歷有一定距離，而提出質疑。

第二節

跨過斷層

由於沒有證人的事件，在本質上變得並不存在，而象徵事件本身的死亡與沉默，任何殘

存的部分，必然意味著某種非正式的述說方式，某種在事件過程中，找不到表達方式的潛意識見證。

實際上，在千苦萬難之後，的確存有種種見證的嘗試。編年史官義無反顧地記錄、搶救、護存證物。日記埋藏地下以便為歷史存證；照片偷偷地被拍攝；潛逃的使者企圖警告世界當刻正在發生……然而這些嘗試知會自己與他人的行動注定要失敗，見證的歷史急務基本上無法在事件實際發生之際完成。由於見證需要高度的對事件層面、結果的覺察與了解，特別是需要超越已知參考座標的絕對陌生——超越人類了解、傳遞與想像的能力及意願的極限，因此事件歷史的了解與吸收無法同步。彷彿歷史事件在沒有證人的干預之下進行，在歷史事件同時沒有足以產生影響的見證⑤。

今日當我們面對回溯大屠殺見證的泉湧，景觀益形重要動人。雖然這些見證源自歷史事件的過程，但是它們被接受的時機卻必須等到現在；只有到現在，事件的歷史性才能得以被凌遲地捕捉與察覺。我想強調的是集體見證的事件所造成的歷史斷層。這個看法並不否定個人見證的力量或價值，而是指出這些見證在當時並不容傳遞或整合，也因此我們在今日更需要認清並提升，冒著生命危險而保留見證的證人的巨大貢獻。經由並超越歷史斷層而傳承見證，正說明了人類生存與求知的意志，即使面對著預設毀滅與遺忘的艱巨環境。

我還要強調的是：大屠殺見證並不缺乏證人的勇氣或深刻的情緒反應，而是缺乏對當時真實情況的整體認識的人性認知能力。

見證與重建

然而見證敘述的價值正因為它的無法表達、訴說、傳遞與傾聽。耶魯猶太大屠殺見證錄像資料的歷史意義，即在於使生還者能夠以凌遲回溯的方式見證。

如此的嘗試彌補了生還者對證人的需要，以及歷史上的見證空白，藉證人的現場存在，促成事件的重演回生。實際上，傾聽者（訪談者）在敘述者之前成為大屠殺的見證。

在某種程度上，訪談傾聽者分擔了敘述者先前獨自承擔而無法實踐的見證責任。生還者與傾聽者的交會與匯流，促成重新掌握見證之舉的可能。這個聯合的責任是真相重現的源泉。大屠殺見證錄像因而開創了回溯見證屠殺的可能性，創造了遺失的屠殺證人。見證變成一個觀念性的突破，與一個獨立的歷史事件，一個歷史的重建與「塑造」。

在所有見證的過程中——斷續或持續、有意識或無意識——最重要的不是資訊或史實的建立，而是活過見證的經驗本身。

見證是敘述者（生還者）重拾證人位置的過程：重建內在的「你」，而使敘述者在自我中找到證人或聽者的可能。

根據我個人的經驗，經由見證而重新掌握的生命故事，其實是一種行動與改變，是保持

完成解脫生存的必經過程。人必須重新掌握見證事件，因為它雖可被全然壓抑，卻不可避免地塑造個人的生命形式與定位。

第四節

聖像

爲了說明見證過程與掙扎的重要，我想以一名現職以色列高級官員的生還者的故事爲例。在他訪問耶魯的一年期間，我有機會訪談他。

這名生還者在五歲時與父母同被送入科拉克 (Krakow) 城 (波蘭南部) 的普拉修 (Pia-show) 勞動營。關於所有兒童都將被集中殲滅的謠言四散，而終成事實。父母開始計畫將兒子偷渡出營，他們深夜的密談，被未熟睡的兒子聽到。某夜趁警衛不備，他們果真把他偷送出營門。他的母親用披肩將他裹暖，給他一份學生身分的護照，告訴他每有需要則用照片護身。他的父母答應他戰後會找到他，攜他回家。帶著父母的叮嚀應允與投靠的地址，他被送至街頭。投靠的地點是一個妓女戶，由於是社會的邊緣結構，較易收容無家可歸之人。他被奉爲上賓。多年來他習慣稱呼該妓院爲醫院，由於他抵達後領受到的第一件物品是一杯白牛奶，整個記憶中的妓院都泛著醫院牛奶般的白。在他的記憶中，妓院只是一所濟人的醫院。

最後他的藏匿之所也變得不安全，他必須離開往別處去。他流落街頭，加入少年幫派，在危難時還有慷慨爲義的非猶太家庭善心收容。每日求生的掙扎占據他所有的心思，在孤獨的時候，他會取出母親的照片對她傾訴。

在某一個他寄居的非猶太家庭，每晚家人齊聚祈禱，每個人都跪向十字架誦禱辭，女主人可能猜想他的猶太身分，仁慈地讓他任意向任何神祈禱。小男孩則拿出母親的照片，向她祈願：「母親，讓戰爭趕緊結束，照您應允的，來帶我回家。」母親真的答應在戰後領他回家，而他絲毫都未曾動搖他的信念。

根據我的解釋，這個年少的流浪者正是藉著母親的照片，創造了他的第一個證人，這是使他多年得以在科拉克街頭生存的原因。這個故事說明了藉著內在證人的創造，取代現實生活中證人的缺乏，而使生存成爲可能的過程。

這個早年的內在證人，不僅在他實際求生存中扮演重要的角色，也使他在日後成人對自己、



· 孟南行與他的母親攝於一九四〇年的科拉克城。



·上圖爲一九四二年的孟南行；下圖爲一九八八年的孟南行上校。

這些行爲是英勇之舉，它們只是屬於一種刀槍不入的感覺，他相信他可走在槍林彈雨中而毫髮不傷。我認爲他的信念乃是一種心理防衛架構，用以否定他心中的兒童受害者。他變成一個不容接觸、自主獨立的英雄。由於他失去內在的證人，而缺乏證人使他無法面對他的恐怖經歷，他因此陷於兩難的境地，既無法讓自己經歷恐懼，也無法脫離兒童受害者的地位，只能不停地嘗試否認。

多年後我與他結識，邀請他到耶魯錄像資料中心作見證。這個邀請引發他的內在危機，他先是拒絕，接著是他與自己持續地交戰：

對他人見證之時，能夠創造一個連貫整合的敘事。這個對自己的見證，變成他生命隱藏真相的故事，他必須與之不斷地搏鬥，以便對自己保持忠實。

經歷差異·許諾破滅

然而流浪小男孩在解救後的經歷，卻說明認知自己的真實情況必須付上很大的代價。在奇蹟似地與他的父母重聚後，他們已不再是他記憶中的親人，與長久以來攜帶的心象迥然有別。他的母親已絕非照片中的面貌，從死亡營生還的父母，憔悴羸弱，身著條紋囚犯制服，牙齦上嵌著鬆搖的牙齒。父母的歸返並未帶回他熱切渴求的從童年時期遺失的安全感。他只願稱呼父母爲「先生」、「夫人」。我以爲這段故事意味著，一旦重拾真實的母親，他不可避免地失去了心象中的內在證人。失去這個朝夕祈禱的證人心象，造成這個男孩的崩潰。他開始經歷持續一生的噩夢，夢中他在一個不停的輸送帶上，被送往一個金屬壓縮機，沒有任何方法可以停止輸送帶的運行，他眼看著就要被送到壓縮機前，被完全摧毀。每次他從這場噩夢醒來，總是完全地失落與驚顫。由於他失去了賴以維生的內在證人——母親心象，戰後他反而變成一個喪失證人的「兒童受害者」。在他成長的過程中，許多的行爲，都是爲了絕望地想要克服內心中被拋棄的兒童受害者身分。身爲以色列軍隊的高級官員，他屢屢以英勇事蹟聞名，在槍林彈雨中冒著生命危險解救受傷士兵。但是他日後談及這些英勇事蹟，他卻不以爲

我最初的反應是否定。我的妻子說：「你爲什麼不再考慮看看？……你怕的是什麼？」我說：「我害怕所有往事都復返，我的噩夢等等……。」她說：「戰後三十五年來你與此往事日日相度，而你恐懼不減，卻又閉口不提。爲什麼不試試別的办法？」我們討論良久，我開始看出事情的邏輯。當晚由於討論至深夜，我們一直到清晨才入睡。隔晚我又做同樣的噩夢，但是這次很不相同：同樣的輸送帶，同樣的輪轉壓縮機，同樣的無助與焦恐。但是生平中的第一次我停住了輸送帶。醒來後我仍然感到心焦，但是焦慮變成美妙的滿足快感。起床後，我首度不再感到失落，我知道自己身在何處，我知道事情的經過。……我強烈地感到這與我決定開放心自己有關。⑥

一旦在心中再度建立與聽者的聯繫，一旦脫離孤獨無證人的處境，他不必醒來也能在夢中停止死亡機器的運轉。同時他也表示，這是他一生第一次真正經歷恐懼的感覺。

這個兒童生還者的經驗顯示，見證之舉同時立下與打破許諾——見證爲真相實現的許諾。從某一方面來說，見證的過程，的確提出真相所允諾的重拾理性、正常、聯繫的世界。從另一方面而言，正因爲對真相的絕對忠誠，見證造成對此許諾的部分毀壞與背棄。歸來的母親，不但無法依諾給小男孩一個安穩的世界，更是一個與昔日有別、不復完形的母親。沒有與失落親人的重聚足以復原心創，沒有對失落過去的重拾復建足以重續乍然中斷的天真童

年。見證希冀重新掌握現實的失落真相，但是見證的完成並未得以實現這個許諾。見證對真理的忠誠是經由探討「差異」，而不是「同體」，一如所見證的大屠殺經歷乃無法被平常經驗同化！因爲大屠殺所穿越的正是終極的「差異」——死亡的異己。

然而也正是這個對真相的忠誠，藉著與真誠的聽者的對話過程，而能與一個破碎的許諾希望和解，並且使生命得以重續。見證無法抹滅大屠殺，無法否定它的存在。見證無法使死者復生、解除恐怖，或重整家庭的安穩、真誠與和諧。但是見證也並不向死亡、懷舊、紀念儀式等現象屈服，也不持續重複地與過去交戰，或淪落爲膚淺、誘人的、替代性幻想。見證是探索融合兩個世界的對話過程——一個是被殘暴摧毀的世界，一個是現今的世界。兩個世界差異甚巨，並永遠保持這種尖銳的差距。見證是面對失落的過程——經歷見證之舉本身的痛楚，與見證結束的失落，而重複離散失落的經歷。同時，由於見證重演對「差異」的經驗，而使部分重補失落成爲可能。

見證使人了解到失落的親人不再復返，了解到生命正是一個未實現的希望，只是這次人感到不再孤立無伴，而有人了解你，與你活過未實現的希望，這個同伴說：「我會在你失去我的過程中與你爲伴。我是你的證人。」

陰影底下。

不為何人何物而立。

未被察覺，

只為你

一人。

占所有的空間，

即使沒有

語言。^⑦

註釋

- ① 這些觀點涵蓋我不同的角色：作為耶魯猶太大屠殺錄像見證資料的創辦人之一；提供見證的生還者的訪談者；治療大屠殺生還者與子女的心理分析醫生；而我本身亦是兒童生還者。
- ② 耶魯猶太大屠殺錄像見證資料，成立於一九八一年。

③ 關於這種幻象之核心，可用下述一名心理分析醫生對病人的解析來說明：「希特勒的罪行並不止於屠殺猶太人，而在使猶太人相信他們自己罪有應得。」

④ 布伯 (Martin Buber) 《我與你》(The I and the Thou, Edinburgh: T. and T. Clark, 1953)。參見第一章中討論塞蘭之詩作乃「重新創造『你』的事件」。

⑤ 就文明世界而觀，如果當時有如此有效具體的見證，大屠殺事件就必須改變發展方向，而納粹「最終解決方案」便無由至此地步。

⑥ 「耶魯弗敦諾夫猶太大屠殺見證錄像檔案」，第一五二號，孟南行。

⑦ 塞蘭《塞蘭詩選》，漢伯格譯本 (New York: Persea Books, 1980)，頁一八一。

第四章 見證的紀念碑

——卡繆的《瘟疫》

費修珊

第一節

我們所謂的歷史，通常意味著一種學科的探索，或一種求知的形式。我們所謂的敘事，通常意指一種論述的模式，或一種文學的類別。敘事理論與歷史理論，都經常假設敘事與歷史間的關係。此處我依據史密斯（Barbara Herrnstein Smith）而將敘事定義為「某人對另一個人講述某件事情發生的語言行為。」^①「某件事情發生」本身是歷史，而「某人對另一個人講述某件事情發生」是敘事。敘事基本上是歷史學報導的言語行為；而歷史則是以平行卻相反的形式，以敘述的過程重新建立過去的事實。

敘事與歷史之間

黑格爾(G. W. F. Hegel)在《歷史哲學講演》(Lectures on the philosophy of History)中寫道：「歷史一辭，結合了主觀與客觀的層面，不但意指發生的情事，更指的是對發生情事的敘述^②。結合『情事』與『敘述』兩種意涵絕非偶然，而屬於一種更高層次的結合。我們必須假設歷史事件與敘述同時發生。」^③黑格爾的古典歷史哲學揭示，歷史不但為「進步原理」的明確彰顯，並且為某種普遍主導意義的具體實現，其哲學觀雖然如陸明克(Louis Mink)形容道：「已在兩次世界大戰的大屠殺中揮霍殆盡」^④，當代歷史理論家仍多數承認歷史敘事之必然，以及歷史與敘事的內在關聯，儘管採用的是另一種視野。陸明克又寫道：「歷史學者通常宣稱：他們可對過去的事件至少作部分的詮釋。」但是詮釋歷史必須仰賴某種觀點。「對歷史觀點的堅持，似乎不僅僅是對客觀態度的推薦……而是意味對事件的歷史認識，必須包括對結果與預兆的了解；歷史學者必須瞻前顧後……在某種意義上，我們可以把某個特定事件，正確地定位在敘事的順序之中，而作為了解的程序。」^⑤歷史乃隨詮釋性的敘事過程而改變。「歷史學家相信，詮釋性的假設凸顯了歷史乃是詮釋性敘事，與編史紀與『科學』有別」(頁三六)。陸明克進而論道：「嘗試將歷史轉變為累進科學的主要困難，並不在於證據邏輯的問題，而是在於結論的意義」(頁三九)。科學中可能有獨立分割的結論，

但是歷史卻不能：「儘管歷史學家可在最後的章節中『總歸』結論，但是這些絕少可能是可獨立分割的結論。結論的意義及效力，總是涉及整體論證中論據的編序。重要的結論，可說是論證過程中的一部分……因為結論正呈現在敘事次序之中。」(頁三九)

我想在本文中探討的問題是：如果敘事乃為建立某種歷史，而歷史則是經由敘事而詮釋事件，歷史與敘事的互相指涉過程是否也是一種歷史過程？刻滿二次大戰與大屠殺巨難傷痕的當代歷史，是否完整地保存了傳統中敘事與歷史之間的互動關係？如果不然，大屠殺對歷史與敘事之間的互涉方式有何影響？當代敘事文體是否能在為大屠殺作歷史性的見證之外，也能見證歷史作為大屠殺，已對敘事與歷史的相互關係產生決定性的影響？

西方的目擊，當代的證人

我首先想藉由卡繆在戰後敘事作品中的文理分析，來追索這些問題的解答。
為什麼從卡繆著手？

我以為這是由於卡繆代表了傳統敘事與歷史間關係的轉變，不但歷史需要文學家行動的結合，也需要創造一種新的見證敘事，以記錄與重思，並在重思反省的過程中，為大屠殺作文學的見證，而真切地改造歷史。卡繆確實象徵了對大屠殺的文學見證，與敘事和歷史間新的、轉變性的關係——如本書第一章第三部分所示，即使他的作品並未明然揭示與大屠殺的

關聯。

魏索寫道：「沒有所謂大屠殺文學這樣的東西，也不可能有这样的文學。」^⑥魏索之言平添尖銳的矛盾，因為他是關於大屠殺最有名的作家。我卻想正視他所謂「不可能的大屠殺文學」，在另一層次上探討其中的矛盾。也許我們並不知道什麼是大屠殺文學？也許，我們並不知道什麼是大屠殺？也許在閱讀的過程中，我們只能嘗試去發現這個未有完滿答案的問題？

前引魏索之言誠然屬實，我卻想從一個不以大屠殺作家自居或被認同的作者，來驗證大屠殺對敘事與歷史的影響。

我想進一步探索大屠殺對一名歐洲的非猶太作家的意義。作為法國人，他身陷二次大戰的巨難風暴。

卡繆的藝術生涯跨越一九四二到一九六〇年，亦即二次大戰末期到戰後十五年間的歷史時期。在戰後期間，卡繆所代表的知識分子良心，可從一九五七年諾貝爾文學獎委員會的頒獎辭略見一斑——卡繆「闡明當代人性良知的問題」。卡繆獲獎時才四十三歲，他在三年後因車禍意外身亡。我以為卡繆所代表的知識分子良心與倫理關懷，在戰後使「人性良知的問題」變成尖銳而必然轉變的問題：「倫理」與「歷史」兩種範疇與作家使命之間的關係，所經歷尖銳而必然的轉變。卡繆在諾貝爾文學獎的接受講辭中指出：「作家的使命充滿艱鉅的任務。」

他不應為今日創造歷史的人服務；他必須為臣服於歷史的人服務。」何謂「臣服於歷史」？我們臣服於當代歷史的現象是否有其獨特的歷史性？為何當代作家不為創造歷史的人服務？卻為臣服於歷史的人服務？當代作家如何克盡其責？我想在此探討的，不是大屠殺對劊子手或受害者的歷史影響，而是對歷史的旁觀者——大屠殺證人——的影響。

為了探索這些問題，我將研究卡繆創作生涯的起始與終點著作——《瘟疫》（一九四七）與《墮落》（*The Fall*，一九五六），以分析其中敘事與歷史關係的演變。這兩本小說雖然在寫作時間上間隔了九年（我將探討這間隔對歷史與敘述的意義），卻都是因應二次大戰的心創而作。我認為兩者都是以其獨特的形式，嘗試吸收心創的經驗。二者都明確地關注歷史與語言之間對話的可能性及不可能性。

《瘟疫》的歷史回響

卡繆的《瘟疫》緊接著二次大戰的終結而出版，記述一個受到淋巴腺鼠疫侵襲的小鎮。我首先想引述數段章節作為思考該書意旨的開端。瘟疫的癘兆首度出現之際，故事的敘述者——小鎮醫生，試著想像瘟疫擴散所即將帶來的恐怖：

歷史上充滿了瘟疫與戰爭；然而瘟疫與戰爭的來臨總是令人措手不及。（頁三五）

他的記憶閃爍著數據，想起歷史上曾有三十來個大型瘟疫，造成二億人的死亡。然而二億人的死亡意味著什麼？當人服役戰場，只消一段時間，便不知所謂「死人」更為何物。由於除非人親眼目睹死者，「死人」不帶任何實質，歷史上所傳述的上億死屍便形同想像中的一縷輕煙。（頁三六—三七）

卡繆的敘述者顯然不是泛指任何戰爭，而意指歷史上某個特定的殘酷戰爭。讀者讀到形容上億死屍的比喻——「一縷輕煙」——怎能不馬上聯想起上百萬屍體在納粹死亡營的焚化爐中轉化成煙霧？

醫生回想起康斯坦丁堡的一場瘟疫……一天之內造成一萬人的死亡。一萬名死者大約是最大電影院容納觀眾的五倍。換句話說，如果想清楚知道何謂一萬名死者，就到五座電影院的出口處，把所有的觀眾送到城市廣場，讓他們堆積如山地死亡。至少可以在無名無姓的羣屍中加入幾張熟悉的臉孔。自然這極難付諸實現，況且，有誰能認識一萬張臉孔？（頁三七）

這本小說素來被視為二次世界大戰的寓言，其實並不難以理解：瘟疫的恐怖經常以大型屠殺之姿而使人聯想起戰爭。更重要的是，瘟疫象喻了巨型的謀殺，使生命的喪失剝奪了悲劇的意涵、把死亡本身裁剪成無名無姓、非關人性的經歷，變成抽象的統計數據。

藍伯以懊惱的口吻說道：「不，你不了解……你活在一個抽象的世界。」

醫師抬頭望著共和時期的雕像，然後說……他知道他用人人能解的語言來描述事實……但是藍伯是否有權指責他活在一個抽象的世界？這個「抽象」的概念，是否適用於瘟疫席捲全城、每週奪去五百名性命的時期，他鎮守醫院的那段日子？的確，在如斯巨難中捲入了一絲抽象，以及與現實的脫節。況且當抽象變成殺人的刑具，人必須汲汲營營與之搏鬥。（頁八二—八三）

瘟疫一如戰爭的謀害殺戮、剝奪人性，而檢疫隔離的小城，在與外界絕緣的特殊情況下，封鎖在傳染、死寂的空間之中，遺棄在恐懼絕望的氛圍，令人聯想起集中營的狀況。

小鎮中還有其他類似的隔離營區，但是敘事者由於缺乏第一手的資訊、及為了忠於事實的緣故，不願多加評述。他所能說的是：這些營區的存在，其中散發的壅塞人性的氣

味，薄暮中鳴響的擴音器，周繞的神祕氛圍，禁地所引起的恐懼，對我們鎮民的心緒產生嚴重的影響，益添普遍的焦慮疑懼。（頁二二六）

然而從另一方面而言，「志願隊」的組織，冒著生命危險提供醫療協助，以與瘟疫絕望地搏鬥，使人聯想起歐洲各地對納粹橫行的抵抗運動。

爲了從瘟疫戲劇化的寓言，了解到歷史上對納粹的抗暴行動，讀者未必需要知道卡繆本人在戰時，乃爲法國抵抗組織中的一員，他編輯法國地下報紙《抗戰》（*Combat*），甚至《瘟疫》的一大部分會祕密地在淪陷區發行。但是爲了解答歷史與敘事間的對話問題，讀者應知道小說最初的創作乃是以一個地下見證的形態呈現，並且作爲抵抗的「言語行動」，不再只是對一項歷史衝突的直接陳述或描繪，而是對此衝突的真實介入。卡繆的敘述不只是用來作爲歷史的見證，而是對事件的參與。

記錄歷史的工作

《瘟疫》雖然源自歷史的急務，卻自呈爲單純的「編年紀」，一個對歷史事件的客觀重現。如首章記道：

這個編年紀中所描述的非常事件發生在四〇年代的歐韓市。（頁三）

……鎮民絲毫沒有理由擔憂該年春天所發生的情事，後來我們了解到那些事件乃是編年紀所記錄的悲慘事件的預兆。對某些人而言，這些事件顯得稀鬆平常；對其他人而言，卻是難以置信。但敘事者顯然無法兼及這些不同的觀點。當他知道事情確切發生，事件影響全體人的生活，並且有上千目擊證人能在心中評量他所寫的真實性時，他的任務只在於表明：這就是所發生的情事。



· 上圖爲編輯地下報紙《抗戰》時的卡繆；下圖即爲第一份公開發行的《抗戰》報。

無論如何，敘事者……幾乎難以勝任這樣的工作，沒有機會蒐集大批資料，並且在現實情況下，無緣親身參與所有他想記敘的事件。這是敘事者對自己的歷史家角色的辯護。自然而言，一名歷史家，即使是業餘客串，總是有親身經歷或輾轉取獲的資料作為指引，此名敘事者擁有三種資料：其一，他所親見的事項；其二，其他證人的記敘（得力於他的特殊角色，他得以知道所有編年紀中人物的個人印象）；其三，輾轉傳到他手中的證據。（頁六）

《瘟疫》首章所顯現的敘事與歷史的關係，似乎是直接而不帶問題：如果說歷史是「發生」、「行動」、「目擊」的層次，而敘事則屬於「講述」的層次，兩種層次在見證論述中交融匯流，藉語言來傳遞「目擊」的直接經驗。作為一種見證，《瘟疫》本身是第一手的證據，在原始資料的層次，密切契合歷史的感受。敘事者作為一個證人，把事件結合語言，成為敘述與歷史之間的聯繫的見證橋樑，保證兩者之間的對應與接合。敘事者能夠聯繫敘事與歷史，乃因為他是一個既具知識，又誠實的證人。一旦歷史藉由證人的中介而有語言為之器使，歷史成為自己的代言人。證人需要做的只是自我抹煞，讓事件本身自明。「當他知道事件確實曾經發生，他的任務只在於表明：這是所發生的事。」「歷史的主題」以一種統一精純的語調對歷史陳述它的存在，歷史的主題乃是歷史的一部分，宣示歷史的存在。

第二節

失落的文義·沒有指涉的事件

如果敘事是見證，一個歷史報告僅僅用來宣稱「這是發生的情事」，為何卡繆要以瘟疫為喻？如果歷史事件的字面文義乃是岌岌可危將失之物，為何不採用直接指涉、字面文義的名稱？為何不直接道明二次世界大戰乃是見證的主題？

這個問題的淺顯答案在於政治偽裝的必然性，因為這部小說的選錄首先在納粹占領的情況下，以地下見證的形式發表，但是外緣環境的解釋之外，卡繆所選擇的比喻的特異之處，在於瘟疫不只是一個具體象喻的事件，更是一個**歷史上不可能的事件——一個沒有指涉的事件**。醫師在瘟疫的初兆乍現之時說：「這絕不可能，人人盡知瘟疫已從西方世界消失。」（頁三六）

因此可見在事件的歷史與寓言性質之間，存在著某種張力及疑難：寓言指稱事件的消失為其**真實歷史情境**的一部分。歷史的字面文義包括了從內在使文義消失的成分。卡繆的見證不但是針對歷史的表面意義，而是針對歷史的**非真實性**，以及難以置信成分的歷史層面。醫師認為瘟疫在歷史上已不可能，因為它與醫學的參考指涉和他們對醫學史的認知不符；同樣

地，瘟疫的受害者不相信預示災禍的瘟疫，因為它與他們的「人道精神」、意識信仰、與生命期望全然不合。

在此層面上，吾城之民與其他無異，全然沉浸於他們自己的想法；換句話說，他們是人道主義者：他們不相信瘟疫。瘟疫超越人類衡量的限度，因此我們告訴自己：瘟疫只不過是心靈滋生的妖怪、一個注定消退的噩夢。但是瘟疫並不總是消退，從一個噩夢過渡到另一個噩夢。是人在消逝。人道主義者消殞得最早，因為他們未事先防範。吾城之民……認為他們無所不敵，假設瘟疫乃不可能。（頁二六）

瘟疫（大屠殺）令人無法相信，因為它不在任何現存知識或信仰的參考座標所能涵蓋的範圍之內。由於我們對現實的感知，乃受到參考座標的塑造，在參考座標之外的事物，雖然明顯真切，卻仍然在歷史上狀似無形、失真，只引來一貫的拒絕相信。

一如卡繆瘟疫的受害者，大屠殺的受害者拒絕採信關於納粹最後目標的訊息。「東歐大多數的猶太領袖仍未察覺到系統殲滅業已開始。整個摧毀的計畫超越人類的想像；他們以為納粹無由殲滅數百萬生命……如果有人相信關於『最終解決方案』的訊息，它可在幾天之內傳遍波蘭的每個角落。但是無人相信。更令人費解的是，在一九四二年七月（從華沙遣送到集

中營）之後，波蘭的猶太人仍然對納粹的計畫大惑不解，死亡的確實性卻被當做謠言。任何對情勢的理性分析盡可顯示，納粹的目標是摧毀所有的猶太人，然而心理的重壓抗拒了理性的分析，在那種氣氛下，自解的願望成為消解絕望無憑的唯一藥方……歐洲大多數的猶太人，以及許多非猶太人，至少聽到西歐慘事的一些傳聞……但是沒人相信，或而假設『不可能在此發生』，只有極少數人意識到遣送入營意味著死亡，而企圖藏匿或潛逃。」⑦

受害者拒絕相信事件的歷史指涉，在事件發生之前及過程所造成的虛幻不實之感，與戰後對戰爭恐怖的立即否定與遺忘正相呼應。《瘟疫》一書中，一旦隔離的小鎮從瘟疫中解脫出來——

這羣曾被鎖在一塊、欣喜
非常的夫婦……在歡慶激昂
中，以快樂之人的驕傲自
我，宣稱瘟疫結束、恐怖之
統治告終。在與證據相違的
情況之下，他們沉靜地否定
我們曾經經歷過一個瘋狂的



·卡繆攝於歐韓城。

世界，人羣像蒼蠅般被殺戮；他們也否定精準殘酷、瘟疫狂亂的存在……簡單說，他們否定我們曾屬於噩魔侵擾的人口，每天有一部分人被餵進焚爐、化成油煙。（頁二七六—二七七）

矛盾的是，事件藉由從歷史真相與指涉可能中消失，卻反而又在歷史中發生，彷彿其文義的消失正形成其事先及過程中的特殊歷史性——「人人盡知瘟疫已從西方世界消失。」瘟疫與大屠殺事件，以超越歷史觀念座標之姿而發生，不屬於、也無法同化為現存的文化參考座標。由於我們只在觀念座標的範圍之內見證，《瘟疫》所見證的大屠殺，正是一個無法在歷史中被見證的特殊事件。

人一則無法想像瘟疫；再則只能以錯誤的方式想像瘟疫。（頁三九）

文學突破見證

正由於大屠殺歷史乃是想像力的失敗，它必須依賴瘟疫來作為想像的憑藉，以透視其歷史的真實，以及確實無法想像的歷史性質。

然而，何謂「想像力的失敗」？何謂卡繆所執求的「想像的突破」——以使見證之舉真正具有歷史性或歷史的洞見？

我們可以從卡繆的敘事者李爾醫師，與採訪記者藍伯之間的對話，來嘗試解答這個問題。藍伯所屬的巴黎報社，派他來報導阿拉伯人口的生活狀況。

李爾回答說他們的狀況不佳。但是，在他繼續下去之前，他想知道記者是否能說實話。

藍伯回答：「當然能。」

李爾說：「我的意思是，你是否能道出這完全的詛咒？」

「完全？我必須承認辦不到。但是這樣的注定論恐怕毫無根據吧？」

李爾沉靜地承認，這樣全面的肯定或否定真相的可能確毫無根據，他只是用問題來試探藍伯的見證是否為絕對、沒有妥協。李爾說道：「我對妥協的見證沒有用處，這就是何以我不為你的見證提供資料。」（頁一一—一二）

通常記者因其職業，而被認為是社會與文化的歷史證人，歷史見證的承擔者。然而卡繆的敘事者暗示，他自己藉著述說《瘟疫》而演出的見證之舉（扮演歷史學家的角色），絕不是新聞記者式的見證，而是其他的形式。如果說「他的任務只在宣稱：這是所發生的情事」，他

所宣稱的形式不屬於新聞記者，因為他的見證是毫不妥協的見證，意味著「完全的注定」。

完全的詛咒。



·卡繆及其妻法蘭欣攝於一九四二年的歐韓城附近。

李爾所謂「絕不妥協的見證」與「完全的詛咒」，究竟意指為何？二者之間有何關係？在醫師與新聞記者的最初對話之中，李爾對他敘事與見證的兩個標準——「絕不妥協的見證」與「完全的詛咒」——只有模糊簡略的涉及。兩個人物再度相逢的對話則有較清楚的顯示。藍伯正想辦法離開隔離檢疫的小城，以回到巴黎與心愛女子會合⁸。由於醫療權威下令全城封鎖，藍伯向李爾求援：

他解釋他到歐韓城純為意外，他與小城無涉，沒有理由滯留該地。他顯然有權離開……官方人員雖然認可他的處境，卻不容許破例……

藍伯叫嚷道：「算了罷！我不是本地人……」

「的確。無論如何，讓我們祈禱瘟疫趕快結束。」最後，李爾嘗試安慰藍伯，歐韓城提供一個新聞記者絕佳的報導題材……

藍伯聳聳肩。

見李爾不續話，藍伯接著道：「……我只想知道你是否能開一張證明，顯示我還未染上這個該死的疾病」……

李爾說：「別認為我不了解你，但是你的論據並不合理。我不能開給你免疫證明，因為我不知道你是否染病；即使我知道你未染病，我怎能擔保在你離開我的診療室與抵達市長辦公室之間的時間內，不會感染此病？即使是……我開給你一張證明，也算不上用處。」

「為什麼不？」

「因為城中有上千人口與你相同處境，但是絕無允許他們出城的可能……」

「可是我不是本地人。」

「不幸的是，從現在開始，你跟大家一樣，都算本地人。」（頁八〇—八二）

這段對話回應了記者與醫師的初次相逢時的對話內容：李爾用「完全的詛咒」來比喻成

「毫不妥協」的見證真理的神祕試金石，原本藍伯只認為是一個理論性、不實際的問題，作為一個記者證人，他無法為此觀點立論。但在此處，反諷地藍伯遭遇到自己「完全的詛咒」，注定完全的拘禁與感染、完全與瘟疫與檢疫命運相始終。藍伯所無法了解的形容詞「完全」，變成兩種意義：一是沒有緩衝例外的完全詛咒；二是詛咒性的命運牽涉了譴責之人、感染了證人、包括了旁觀者。藍伯想要防止的即是這種「全面涵括」的情況，以使自己以「外來者」的身分見證，自免於被詛咒與詛咒的處境。此即何以他的見證「受到妥協」，而不是「毫不妥協」。

但是「完全的詛咒」正是一個除非以自欺的方式，無法自除的處境。正因為藍伯想要自免於詛咒的惡境，反而使他無意中捲入了他人所面對的歷史死刑，而對自己作為受詛咒者的處境毫無所知⁹。

藍伯不相信「全面詛咒」的事實，正如人們無法相信瓦斯房的事實。此即何以卡繆本人的見證與記者的見證有別，不能只是單純的文義指涉，而必須以文學性來完成其真實的歷史意涵。如果大屠殺歷史「想像力的失敗」，正緣自證人無法想像他們自己全然捲入這場「全面的詛咒」，卡繆的文學見證，則必須把見證從這個想像力的歷史性失敗中解救出來。文學不僅用複製記錄事件來作見證，更是使想像之舉帶有歷史意義，因為缺乏歷史想像的緣故，而造成了大屠殺。

見證身體

文學見證的特殊任務，即在於對擔當「凌遲證人」的讀者，啟發開展感受歷史的想像能力，因為唯有以個人親身參與的洞察力，才能在自己的體內，感受他人經歷的歷史¹⁰。

因此《瘟疫》的文學見證，提供了血肉之軀的歷史證人。藍伯必須在他的身體上學到大屠殺——「完全的詛咒」——所指的是一個證人不能自免的處境：一個需要經歷自己死亡，並為此「活過的死亡」見證的經驗；一個只能從內部（從證人的自我殞滅的內部）才能真正了解見證的死亡經歷；沒有外來者可以見證，並且沒有證人可以當外來者的極端經驗。

起初藍伯並不自願為瘟疫見證，然而在過程中他尖銳地轉變了自己見證的方法。最後他決定自願留城，以便加入醫療志願隊：

藍伯說道：「醫生先生，我不要離開。我要追隨你。」

……李爾似乎極度疲憊。

「她怎麼辦？……」

藍伯說他考量再三，他的觀點尚未改變，但是如果他離開小城，他會自形羞慚，並且使他與心愛女子的關係亦蒙上恥辱。

李爾顯得較有生氣，告訴他這些是胡說八道；選擇快樂並不見得羞恥。

藍伯答道：「當然。但是自己一個人快樂可以是一種羞恥。」

塔霍至此未發一言，現則頭也不轉地開口說，如果藍伯想要分擔別人的痛苦，他會沒有時間快樂。他必須抉擇。

見證危機

藍伯應道：「不是這麼一回事。直到不久前，我還覺得自己是本城的陌生人，對城民漠不關心。但是現在我已見我所見，不論意願如何，我知道我已變成在地人。這是每個人切身之事。」（頁一七四）

《瘟疫》見證的事實乃是「歷史與所有人相關」。經由見證的見習，而參與了歷史的見習。由於聯繫歷史與敘事的證人不是與生具備的本能，本書中整體歷史與敘事的關係，不像首章揭示的單純。歷史的見習，只有經過證人的危機與轉變而開展。也唯有經過危機的媒介，事件才得以發聲、敘事得以使歷史立言。如果歷史真正有權藉由敘事文體發言，它必須通過證人所經歷的巨變與中斷：

他多想時光如能倒轉，他可以變回瘟疫初期的那個人，只有一個想法、一個欲望——逃離此地，回到心愛女子身邊。但是他知道那已完全不可能了，他改變得太多。瘟疫迫使他疏遠，雖盡其所能，疏離感籠罩其心，他無法轉其思緒。他幾乎認為瘟疫結束得過於突然，不留時間讓他控制收束自己的心緒。快樂以全速向他壓來，事件突發而來。（頁二七三—七四）

「他幾乎認為瘟疫結束得過於突然，不留時間讓他控制收束自己的心緒。」事件比期待還來得快、歷史比敘事還跑得快，彷彿敘述無暇喘過氣來，趕上歷史，趕上危機的突兀迫人與全面意義，趕上歷史所造成的改變。

知識與記憶

然而證人的歷史性危機帶來某種形式的認知，使敘事見證了歷史的見證與見證的見習。藍伯說的：「現在我已見我所見，我知道我已變成在地人。」儘管動搖根基，引人心焦，目標指向認知，而認知在某種未為人知的方式上，可能是一種突破。李爾同時身為醫師（參與的證人）及敘事者（見證其他證人的歷史學家），從見證與陳述中學到一些東西，他的見證檢視反省了這種知識：

李爾以為塔霍終究略輸一籌。但是李爾難道就獲勝了嗎？他只不過認識與記憶瘟疫、認識與記憶友誼、認識愛意，並且注定來日以此為憶。因此一個人在瘟疫與生命之間的衝突中，所能贏取的只是知識與記憶……

「認識」意味著一種存活的溫馨，一幀死亡的照片。（頁二七〇—七一）

見證的任務乃在於傳達那份知識：受害的第一手親身認識——不論原出生在何地，所謂「來自此地」（檢疫區）的意義；歷史行經死亡的第一手認識——生命將永遠充斥著這個行程與死亡；對「歷史與人人相關」、「瘟疫是人人之務」的認識；對歷史切身攸關的認識；以及對「全面詛咒」的認識。

為所有人代言

當李爾終於由隱藏身分，而以敘事者的姿態出現，而此際證人的威信與敘事所宣示的真相，都源自這個共有的知識。直到敘事接近尾聲時，敘事者的面紗才被揭去，這象徵了敘事者的客觀（他的自我抹煞），因為他與城民同樣受制於死亡及瘟疫的威脅（在敘述過程中，我們不知道是否李爾會像某些生還者一樣倖存，因為我們一直到尾聲才知道誰是敘事者，誰是

生還者）。藉由這種共同承受的威脅意識與共同知識，李爾完成歷史學家的任務，有權利及義務為所有人代言：

編年紀已接近尾聲，這是李爾醫生承認他是敘事者的時刻……他的職業使他在瘟疫肆虐之際與城民有廣泛的接觸，也使他得以傾聽不同的意見。他的立足點正適於為所見所聞提供真實的陳述……

他被召喚來為近似罪行的酷虐見證，李爾已克盡一名良知證人之責，適當地節制見證之舉。但是受心之驅使，他刻意站在受害者的一邊，嘗試與城民分享他們所共有唯一可憑信的——愛、放逐與苦難。他可**真確地說**，他分享他們所有的焦慮與困境。

為了成爲一名**真誠的證人**，他必須設限於人們所說所爲之事，以及證據提供的資料。而對於他個人的煩惱及憂懼，他的責任是保持平靜……因而，他注定要爲所有人代言。

（頁二八〇—八一）

醫師的見證

為所有人代言的主要證人乃是醫師身分——這絕非偶然。醫師身分自然地象徵了對歷史最具洞見的**肉身見證**；但更重要的是，由於醫生的工作乃是與死亡做職業性的抗爭，他的見

證必然同時為對瘟疫的抵抗與對生命記憶的護存。一如醫師想要護存生命，李爾以歷史學家之姿想要護存事件。在從瘟疫解脫出來後的遺忘性歡慶之際，李爾見證了羣眾如何迅速忘卻了歷史的大屠殺，而決定要「纂集他的編年史」，以從遺忘性的死亡中挽救生還的證據，挽救驗知生還代價的證據。醫師的見證貫穿於生命與死亡之間，過去與未來之間，包括羣眾尚未掌握的知識——生還的代價並未被一次付清，而必須再度償付；歷史可能再度索求見證的代價；生還的經歷並不保證未來的免疫。

他知道這些羣眾不知的事實——雖然他們盡可從書本上學到這些知識：瘟疫的病菌從不永恆地消失滅亡，而可潛伏經年累月……也許來年的一日，儘管人類自許靈智，遍施殺鼠毒劑，瘟疫會再度召集啓動它的鼠羣，遣送它們到一個快樂城市而死去。（頁二八七）

暗黑的港口凌空飛響起市政府安排的煙火鳴放，整座城熱烈回響歡慶長吟。柯塔荷、塔霍、其他城民，以及李爾所愛但死去的女人——死亡或罪孽，都全然被付諸遺忘……歡聲雷動持續搖撼臺樓巨牆，湧成聲浪不歇，黑暗中繽紛火花濃烈地爆裂成炫瀑，在此際，李爾決定寫成這本編年紀，他不想成爲那些平靜不驚的人羣，他要爲被瘟疫擊毀的眾人見證，以便爲加諸其上的不義與暴行，樹立永恆的紀念碑……

然而他也知道，他所要講述的故事不可能是最終的勝利。他的故事必須記錄可行的救援行動，記錄那些雖然無法成聖、卻拒絕向瘟疫屈服的人，在未來與恐怖暴行面前做永無止境搏鬥的醫療者，竭盡所能地採行救援行動。（頁二八六—八七）

第三節

見證的時代

瘟疫的故事，因而是立意見證歷史的故事，這份執求同時是藝術與政治上的立意，在小說的收束處不再是一個真正的結論，而是卡繆作品的簽名式。正如魏索所寫：「如果希臘人創造了悲劇，羅馬人創造了書信體，而文藝復興時期創造了十四行詩，我們的時代創造了一種新的文學——見證文學。我們都會身爲目擊證人，而我們覺得必須爲未來作見證。」①《瘟疫》的結尾未曾道盡其重要性，宣示一種新的知覺，宣稱見證時代在倫



· Cartier-Bresson鏡頭下的卡繆。

理與政治上形成新的必然。在見證的時代，寫作與閱讀的使命，在於面對寫作與閱讀本身毀滅性的恐怖，見證文化衰敗所造成難以想像的災難、嘗試消化在文化轉型、意識革命中所經歷的巨型心創與變動。卡繆在一九四八年《抗戰》中的一期社論中指出：「意識知覺總是落在現實之後，當思緒反省，歷史已急奔向。思考不可避免的落後，在歷史加速行進之際更為凸顯。在過去五十年中，世界比先前兩百年改變得多。」¹²「文學見證」因而不是休閒藝術，而是危機藝術：在時間的長流裏，它不只是一個紀念儀式，更是藝術的契據，嘗試將「意識的落後」提升到參與事件的層次。卡繆寫道：「眾所周知，今日的政治思想愈來愈跟不上歷史事件。法國用一八七〇年的戰法去打一九一四年的仗，用一九三九年的戰法去打一九一八年的仗。」¹³因此文學見證不能只是一個陳述，因為任何陳述必定落在事件之後，而是一個意識與歷史間的行動交鋒，調適整合文字與未整合事件影響之間的搏鬥。根據卡繆的設想，這種意識與歷史間永無止境的交鋒，驅使藝術家把文字轉化為事件，將出版變成一種行動。這使藝術成為常態性的義務。卡繆說道：「說實話並不是件容易的事，我可以了解為何藝術家惋惜先前的舒適」——

歷史的環形劇場裏，確實總是會有烈士與獅子。前者仰賴永恆的慰藉，而後者仰賴歷史的生肉。到目前為止，藝術家總是在劇場邊緣，他曾經蓄意歌唱，鼓舞烈士，讓獅子

忘卻他的飢餓；但是現在藝術家置身劇場中間，他的聲音必然有所改變，不再如此堅定。

顯而易見的是，在如此常態的義務下，藝術可有所失落。首先，想想莫札特作品中明顯的從容與神性般的自由，不難了解到何以我們的藝術作品道貌岸然、極易突然崩潰。

同樣清楚的是，我們的新聞記者數量超過作家……那個崇拜大師、藝術家襟別山茶花、天才安坐扶椅的時代業已結束。在今日，創造意味著危險。任何出版都是一個行動——將個人暴露在無所原宥的時代熱情面前。

一旦交戰之地變成藝術家的內在心靈……問題變得更為複雜……前人藝術家感到懷疑的是他們自己的天分；當代作家感到懷疑的是他們藝術的必要性。……

藝術家有許多理由來懷疑他們的藝術……最適切的解釋是，當代藝術家感到如果他不注意到歷史的慘劇，他便是撒謊或沉溺在無用的文字之中。¹⁴

沉默之債

當代的寫作之所以是見證之舉，在於其為一種文義指涉的負債，對歷史的憂患與死者的常態義務。李爾必須擔負見證之責，因為塔霍在死前託付給前者自己見證的筆記。見證的時代，是轉承寫作債務的時代：

「醫生，你的同僚情況有何進展？」

「他死了。」李爾正傾聽病人胸腔的雜音。

「真的？」老先生似乎覺得很尷尬。

「死於瘟疫。」李爾補充說道。

「是啊，」老先生在一陣沉默後開口說道，「總是好人先走一步。人生即是如此。但他知道他要的是什麼。」

「你為什麼這麼說？」醫生收回他的聽診器。

「噢，沒有特別的理由。只是——他從來不信口開河……其他人說：『瘟疫，我們這兒有瘟疫。』你幾乎認為他們想為此獲頒勳章。但是，『瘟疫』是什麼意思？只是性命，沒有別的。」（頁二八五）

如果李爾的寫作得益於塔霍的筆記，那是由於「塔霍從不信口開河」，從不把瘟疫變成道德或情緒謀利的聲稱。寫作之債務，與其說是語言之債，毋寧說是沉默之債。

這同時是一種知識的債務，與承認知識債務之無法償還。「在此時代，如何能接受無知？」

布蘭夏 (Maurice Blanchot) 在思索當代寫作與災難之間的關係時，如此問道：「我們閱讀關於奧許維茲的書。在奧許維茲的每個人最終的誓願：知道發生的情事，切勿遺忘。但

是同時——永遠沒有辦法知道。」¹⁵

文學見證除了是義務的實踐，也是一種無法償清其文義的債務。魏索寫道：「爲了保持忠實，我寫某些事物，而不寫其他。」

誠然，生還者時或感到疑惑，時而……渴望安適。我聽見內在的聲音告訴我停止悲悼過往。我也想要歌頌愛的曼妙……我也想要大聲呼喊：「聽著！我也有勝利的能力！聽到沒？我也能夠歡笑鼓舞！」我想要步伐昂然，擡頭挺胸，面無防飾，不必指向地平線那端的灰燼……我想要呼喊這些想法，但是呼喊轉化成低鳴。我必須作抉擇，我必須保持忠實……這種情緒感染了所有的生還者：他們對任何人都無所積欠，但對死者卻積欠所有。

我的根、我的記憶，全是死者的恩惠遺贈。我有義務作爲他們的使者，傳述他們被毀滅的歷史，即使這擾亂心緒，引起痛苦。不如此做即是對他們的背叛……由於我無法藉狂呼來傳達他們的哭號，我只是望著他們。我看著他們而寫……

我看著他們——那些小孩、那些老人。我從未能停止對他們的凝視。我屬於他們。但是他們，他們屬於誰？¹⁶

歸屬的問題

見證文學帶動歸屬的問題。死者屬於何人？活者（生還者）又屬於何人？人可以屬於瘟疫嗎？藍伯先是說：「我不是本地人」；但是他對瘟疫的見證，使他跨越歸屬觀念的內在界線——「現在我已見我所見，我知道我屬於此地。」此即是前文論說的卡繆的激進觀點——「全面的詛咒」——同時要求「毫不妥協的見證」。對當代歷史的咒譴，以及當代寫作的見證，都不受制於傳統歸屬感的圈限，也不受制於常理中區分生命與死亡的界線。見證的目的正在於穿越這些界線，到詛咒之域的對岸去：從死亡、生命、歸屬限制、歷史全面詛咒的對岸中再現。從語言的另一端再現——魏索寫道：「集中營的語言，否定所有其他的語言而篡奪其位。不為聯繫，集中營的語言變成一堵牆。讀者能被帶到牆的另一邊嗎？」¹⁷

另一邊

然而，爲了把讀者帶領到語言的另一邊，作者必須先從死亡的另一邊再現：作者必須生還以作見證，並且作見證以確定自己的生還，確定自己跨越死亡的界線。德普瑞(Terrance Des Pres)深刻地寫道：「生還與見證變成交替互動之舉。」¹⁸由於與生還息息相關，作見證不只是採取一個語言的觀點，也是一個存在¹⁹的觀點。魏索寫道：「受詛者被人類摒棄……在

求生中堅持——不但是求生，更是作見證。受害者選擇成爲證人。」在卡繆的見證作品中，反之亦然：證人選擇成爲受害者。從「存在爲不可能」的角度而言，卡繆的烏托邦式用語更確切地說出，證人既不想成爲迫害者也不想成爲受害者。卡繆的證人面對當代兩極角色間的歷史必然抉擇，選擇與受害者爲伍。此歷史、倫理、存在的抉擇精義，鑄成他們毫不妥協的見證。

他被召喚來，爲近似罪行的酷虐見證，李爾已克盡一名良知證人之責，適當地節制見證之舉。但是受心之驅使，他刻意站在受害者的一邊，嘗試與市民分享他們所共有唯一可憑信的——愛、放逐與苦難。他可真確地說，他分享他們所有的焦慮與困境。……因而，他注定要爲所有人代言。

狙擊者

但是，至少有一個市民，是李爾醫生所不能爲之代言……這部編年紀正應在收束時提及那個無知而寂寞的人。

在舉城歡慶的通衢大道上，……李爾醫生被攔在警戒線前……

一名警察說：「抱歉，醫師先生，我不能讓你通過。一名瘋子持槍亂掃，你最好留在

這裏，我們可能需要你。」……

「是柯塔荷！」葛杭德的聲音尖銳而激動：「他發瘋了！」（頁二八一—二八五）

「這部編年史正應在收束時提及那個人。」我們如何解釋這個暴力與瘋狂的餘響？雖然《瘟疫》在醫師誓願見證、正視歷史中結束，敘事者告訴我們：故事應該結束在這個狙擊者的不協片斷。為什麼這樣的結局是「正當公允」？醫師的見證不能竭盡正義的可能性，也不能完全正視歷史——「但至少有一個市民是李爾醫生所不能為之代言。」或許卡繆的見證最為深刻之處，正在於醫生雖然窮力站在受害者的觀點，卻承認他的見證未能竭盡所有與瘟疫有關的觀點，未能為所有人代言，未能道出一切。

《瘟疫》對大屠殺的見證，儘管是「毫不妥協」，卻明智地遺留下一個尖銳、自我顛覆的問題——

面對大屠殺，一個醫師的見證是否真的可能？醫師的見證是否能竭盡歷史瘟疫的教訓？

卡繆直到九年後，在他最後一部小說中，才能面對這個問題。本書第六章將審視一九五六年寫成的《墮落》如何重省《瘟疫》中的見證，戲劇化地呈現證人威信與誠實的瓦解。《墮落》見證的正是：證人沉淪的故事。

註釋

- ① 〈敘事模式、敘事理論〉（“Narrative Versions, Narrative Theories,” in *On Narrative*, ed. N. J. T. Mitchell, Chicago and London: University of Chicago Press, 1980, 1981），頁二二八。
- ② 引文中的粗體強調，如非另行標明，乃為本文作者所加。
- ③ 黑格爾《歷史哲學》（*The Philosophy of History*, trans. J. Sibree, New York: 1956），頁六〇。
- ④ 陸明克（Louis Mink）〈歷史認知之獨立〉（*The Autonomy of Historical Understanding*），見《歷史與理論》（*History and Theory*, vol. V, no. 1, Middletown, Conn., Wesleyan University Press, 1966），頁一四。
- ⑤ 同前註，頁三三。下文引用陸明克之文時，頁數標明在括號內。
- ⑥ 《面對大屠殺》（*Confronting the Holocaust*, ed. Alvin Rosenfeld & Irving Greenberg, Bloomington and London: Indiana University Press），頁四。
- ⑦ 拉奎爾（Walter Laqueur）《恐怖的祕密》（*The Terrible Secret*, New York: Penguin Books, 1983），頁一九八—一九九。
- ⑧ 卡繆與藍伯的經歷類似，由於德軍在一九四二年十一月一日進占法國南部維希政府控制的地帶，而卡繆適在香港莉紐（Le Chambon-sur-Lignon）療養肺結核之疾，因而與其妻法蘭欣（Francine Camus）分離異地。卡繆原本計畫回到北非家園，與妻子會合，但由於一九四二年十一月七日聯軍奇襲北非，使法

國與阿爾及利亞成爲對陣的敵方，彼此完全阻隔。受困在香柏莉紐，卡繆既無法與其妻聚首，音訊也完全受阻。

⑨塔霍與藍伯恰恰相反，完全沒有盲點與幻覺。此即何以塔霍對生命不存希望。「沒有希望就沒有和平，塔霍否定責難任何人的權利——雖然他清楚每個人都不免責難抱怨，即使受害者也要責難迫害者——塔霍的生活充滿謎樣的矛盾。」（《瘟疫》，頁二七一）

⑩藉著對肉身的見證，藝術家的角色乃在於削弱歷史爲抽象（一種死亡遁形無跡的意識形態，行政數據形象）的幻影。卡繆寫道：「在我們的文明中，謀殺與暴力已是邁向組織化的教條，迫害者取得行政司長的權力，藝術家之責乃是『自由的證人』，因為他見證的不是律法，而是肉身。」（自由的證人）（Freedom's witness），見《卡繆全集》（Œuvres complètes d'Albert Camus, vol. 5, Paris: Gallimard and Club de L'Honnête Homme, 1983）。

卡繆論道：「藝術作品的存在，否定意識形態的霸權。」（同上文，頁一八九）。意識形態乃是一種理論：「當人以理論之名來整合世界，只能把世界弄得像理論一樣不復形骸、盲目耳聾。」（頁一八八）

根據我對卡繆在《瘟疫》及〈自由的證人〉所言及所行的了解，藝術家在歷史中的角色，不僅是見證真理（理論），更是見證自由（肉身的差異；肉身對理論的差異；肉身對理論的具體抗拒）。見證不是被動的功用，而是實際參與抵抗運動的行動（與藝術）。「終極而論，戰鬥並未使我們變成藝術家，而是藝術使我們成爲鬥士。由此，藝術家是自由的證人……真正的藝術家見證的不是律法，而是肉身。」（頁一九〇—一九一）

⑪〈大屠殺對文學的啓發〉（The Holocaust as a Literary Inspiration），見《大屠殺面面觀》（Dimensions of the Holocaust, Evanston: Northwestern University Press, 1977），頁九。亦請參見本書第一章，第一節「真理的危機」。

⑫卡繆《既非受害者，亦非迫害者》（Neither Victims nor Executioners, trans. Dwight McDonald, San Francisco: World Without War Publications, 1972），頁四四。

⑬同上註，頁四三。

⑭卡繆〈危險地創作〉（Create Dangerously），一九五七年於瑞典歐普撒拉大學講辭，見《抵抗、反叛與死亡》（Resistance, Rebellion, and Death, trans. Justin O'Brien, New York: Knopf, 1961），頁二五〇—二五二。

⑮布蘭夏（Maurice Blanchot）《災難寫作》（L'écriture du désastre, Paris: Gallimard, 1980），頁一三二。布蘭夏引用勒維塔（Lewental）藏於焚化爐房附近的筆記：「真理永遠比相關的敘述更要殘暴與悲劇。」真正難以捕捉掌握的不是陳述的內容，而是見證的倖存——見證從焚化爐的灰燼中發言。

⑯魏索〈我爲何寫作〉（Why I Write），見《面對大屠殺》，頁二〇二—二〇三。

⑰同前註，頁二〇一。

⑱德普瑞《生還者——解剖死亡營中之生命》（The Survivor-An Anatomy of Life on the Death Camps, New York: Pocket Books, 1977），頁三二。

⑲我所謂的「存在」，不是「存在主義」的理論，而是實驗地，「與整個存在相關」的實踐。

第五章 天啓之後

——保羅德曼與陷入沉默

費修珊

一九四五年二次大戰結束前，保羅德曼 (Paul de Man) 在比利時出版了他翻成法蘭德斯語的《白鯨記》(Moby-Dick)。三年後，德曼移居美國。《白鯨記》是梅爾維爾 (Herman Melville) 的著名小說，敘事者在前往搭乘預定航行的船隻路上，被一個陌生人攔截，陌生人神祕地堅稱敘事者不知道所有關於船長的重要情事。然而我們是否知道所有關於對我們產生影響的「船長」——包括領導、導師、榜樣——的一切情事，《白鯨記》的敘事者對不請自來的告發者說：「朋友，看著！如果你有要事相告，請你快說……我的朋友，你不能這樣唬我們——你不能唬我們。一個人要裝得身藏要密，真是再簡單不過的事。」^①

死於一九八三年的保羅德曼，生前是耶魯大學史特林人文講座教授，曾是極富爭議性、廣受尊重、影響深遠的文評家與思想家。從今日看來，他正身藏這樣一個祕密。最近發現的資料公開了他年輕時一些從前未為人知的活動，包括一九四一年到四二年間為《晚報》(Le

Soin) 所寫的文學專欄。《晚報》是比利時的主要報紙，一九四〇年為納粹占取，隨即成爲德國的喉舌。這個新的發現究竟有何意義？

第一節

歷史與倫理

大眾媒體與其他輿論對此事的反應，似乎都集中在道德的判斷，重新爭議德曼作品中的倫理意涵，以及整個所謂「解構批評」(deconstruction) 的道德涵義。

這個道德判斷抨擊三種明顯的失誤：

- 其一，德曼通敵的政治活動；
- 其二，德曼對這些記憶的抹煞——他對自己早年的「遺忘」；
- 其三，德曼選擇對過去保持沉默——沒有公開的懺悔或告白。

德曼所引發的倫理議題，似乎分別與政治活動的性質、記憶的性質、沉默的性質有關。誠然與納粹互通聲息的戰時活動被認爲是不道德；他對大屠殺的遺忘及對大戰保持的沉默，也被認爲有違道德。德曼的沉默被詮釋爲刻意掩瞞、推卸責任。

我將在本文中辯明：德曼的沉默其實具有完全不同的個人與歷史意義，遠遠超過簡單的心理詮釋所能涵蓋的範疇。

儘管倫理問題的確急切緊要，大眾媒體無視於了解他人經驗的困難，又沉湎於回顧歷史幻象的安適，從而進行倉卒的大眾審判，草率簡化事件的複雜性。德曼在比利時的同事之一柯立內 (Edouard Colinet) 如此論道：「一個不會活在異軍占領之下的人，很容易告訴別人在那種情況下應該怎麼辦；如果先知道故事的結局，很容易預設長期可行的策略。但是這不是我們的情況。」^②從今日事後的明朗、與歷史晚見的自滿，很容易作出金石不苟的判斷。正如雷維所寫：「在基本欲望獲得滿足的國度裏，今日的年輕人認爲自由是絕對不容拋棄的東西：自由是自然之至、不可或缺之權利，就像健康與空氣一般免費。否定這與生俱來權利的時空，被認爲是遙遠而陌生。」^③

事實上，對德曼的歷史失誤遽下判斷，不是一種洞見，而是一個解脫：藉著對德曼的批判，我們得以與他危險的臨近保持距離，嘗試把歷史與大屠殺疏離成他的過去，在我們的現實外面，絕對陌生。藉著把歷史的模稜，簡化成簡單易讀的模式、遙遠的古代波斯善惡二元寓言，我們對過去的歷史情境盲而不視——「耶魯學者爲納粹報紙寫稿！」（一九八七年十二月一日《紐約時報》紐約版）。雷維寫道：「大眾歷史與學校裏教授的歷史，受到這種善惡二元論的影響，迴避複雜與程度之別，將人類事件簡略爲兩極的衝突——我們與他們，……勝者與敗者，……好人與壞人。善必須得勝，否則整個世界將被傾覆。」（《溺斃者與獲救者》

〔The Drowned and the Saved〕，頁二七）。德曼是「納粹」：把他批判為「他們」中的一個，我們藉此置身於不同的倫理與時間領域。與「他們」截然不同的，「我們」站在歷史正義的一邊——未被大屠殺邪惡污染觸及的一邊。但是大屠殺的真正本質正在於混淆「我們」與「他們」的對立關係。正如雷維見證道：「人頓時陷入一個恐怖、無由解釋的世界：不屬於任何既定模式；敵人不但周繞外緣也深入內部，『我們』失去了『界線』，較力的不是對立的兩方。分不出一個清晰的前線，而是有無數混淆的前線，橫互在我們每個人之間。」（《溺斃者與獲救者》，頁二八）

弔詭的是，當我們以自以為是的兩極分法——「好人」與「壞人」——把德曼歸類為「納粹」，我們恰恰忘記大屠殺的情況，反而指控德曼的遺忘為不道德。我們以對德曼遺忘的斥責，來驗證記憶大屠殺的必要，將我們的近代歷史，局限成一座屏障記憶。事實上，我們或多或少都牽連在德曼的遺忘與沉默裏。關於大屠殺的某些噪音，不但未能驅除沉默，反而更加深了沉默，使我們震耳欲聾、不覺自身已捲入其中的複雜。從自命正義的立場來談論大屠殺，否定了大屠殺的本質——大屠殺使自許正義的立場失效。

但這並不意味著我們不需要下判斷，如雷維所言：「我們只想把判斷之務託付給經過類似狀況之人，他們有機會體驗在受脅迫的情況下行事的滋味……我想不出任何可以承擔此任務的人類法庭。」（《溺斃者與獲救者》，頁四四）。大屠殺所牽涉的倫理層面如此之廣，我們

今日的任務正在於超越遽下判斷的安適，重新提出倫理的疑難。

德曼的歷史經驗涵蓋了重要的倫理層面，很難以度量單位來計量。在二次大戰初期，德曼無疑受到德國的哄騙，而無法預見納粹占領後的災難性後果，立下錯誤的判斷。然而真正的问题是：在此早年嚴重的政治失誤、洞見敗落、意識疏忽之後，如何才能從之覺醒？什麼才算作覺醒？並且為己為人，如何才能面對過去的沉荷失誤與自己的覺醒？我認為德曼的作品正為這些問題所驅策啓發，蘊涵著一種堅持的倫理基點，在智性與道德上執意追求這些問題的答案：如何才能不損害危及真相——他現在知道，這個真理是無人所能擁有，而他仍然繼續不斷地從中醒悟？如何才能不損害覺醒的行動、過程與嘗試？

對我們讀者而言，德曼事件所引發的倫理議題，既不屬於審判或學院狹觀的問題——如「惡人是否能睿思？」之類的問題，而是嘗試去了解，德曼著作如何實際涉及當代歷史的倫理涵義。把作品視作一種對抗過去的心理防護或「掩障」，正反諷地將我們置身在這些道德與政治牽連的外面。這種簡略論證無法掌握實質攸關的問題：德曼如何道出我們的沉默？我們今日如何牽涉在德曼的磨難痛苦，以及他無法對我們多說的沉默中？面對他的處境，德曼如何選擇一種不可避免的語法與沉默？德曼個人歷史所提出的問題，因此不是我們如何能諱責遺忘德曼，而是為何我們無法逃避，而必須面對德曼的作品？德曼後期成熟的著作，如何

仍與一個歷史事件緊密相關？而此歷史事件，不論我們的意願與記憶為何，仍然是我們現今現實中迫近重要的一部分。德曼的沉默與發言如何道出及協助我們了解，我們仍受到大屠殺的傷害？並且我們如何仍纏繞著近日歷史所未完結的任務？

爲了洞察德曼的作品如何處理當代歷史的心創，我想先審視德曼戰時活動的一些史料。在二次大戰初期，德曼所面臨的獨特歷史與個人情境爲何？

第二節

天啓的誘惑

在大戰爆發之前，德曼的生命充滿了一連串的災難。他十七歲時，弟弟亨利在騎自行車穿越平交道時被撞斃；一年後，他的母親在弟弟逝世週年紀念日自殺。德曼的叔叔亨利（Hendrik de Man）擔起類似養父的角色，每週與保羅德曼及他自己的兒子壤德曼午餐小聚。

亨利叔父是比利時知識界與政論界深具顯赫威望的權威，著有數本極具影響的書，探討馬克思主義與社會主義理論。他同時歷任比利時政府的重要官職。在戰爭爆發前夕，這名卓越的政治家受到幾個因素的影響而傾向德國。亨利德曼因曾實際參與一次大戰而變成強烈的和平主義者；他曾經留學德國、崇拜德國哲學與文化；他一生中都是提倡社會主義革命的激進馬克思主義者，在目睹西方民主政治並不能完成社會革命，亨利德曼轉而相信德國國家主義的強力領導之下，可創造一個聯合的歐洲政權，比利時在其下仍保持獨立與中立，能夠實踐激進的社會改革與重建。一九四〇年德國進占比利時之後，身爲比國勞工黨主席的亨利德曼，公開發表宣言，呼籲同志與德國合作。宣言中聲稱：「領導者之責，不在於跟從軍隊行止，而在於前導帶路。這是我要你們從事之路。」

爲對抗貧窮與道德腐敗的搏鬥打頭陣！奮鬥以使工作與常態復甦！

別相信我們必須抵抗占領的勢力；接受德國的勝利，嘗試將此變成新社會改革的契機。

戰爭將使國會政府與資本主義富人政府的假民主崩潰。

對於工人階級與社會主義而言，衰老社會的崩潰不但不是災難，反而是一種解脫。

我們雖然歷經敗退、苦難及幻滅，眼前道路展開人們的兩個企求：歐洲和平與社會主義。

主權國家與帝國主義爭霸所提出的任意解釋，並未帶來和平；和平必須產生自以武力

聯合、劃平經濟界域的歐洲。

在自謂民主的政治體系中，金錢權勢與職業政客把持，並不能發展社會正義。多年來戰爭販子以不近事實的辭令，隱瞞納粹的真相。納粹政權雖然處處與我們的心理有違，比自我封號的民主政權更有效地減除階級區分；在假民主政權下，資本仍然是立法者。

自此每人都能了解德軍的士氣高昂，乃拜賜於國家社會的統一與納粹威信的提升。相形之下，富人政治下的政府要員遺棄工作崗位，富人乘車跨越國界，全不顧大眾百姓的命運。

民主政府把他們的命運與軍事的成敗結合，無異事先接受戰事的判決。判決顯然譴責以言談取代行動的體制。④

年輕時期的保羅德曼在戰時新聞寫作中，顯然流露出與亨利叔父共有對納粹的革命前景的著迷。他與叔父都相信新政當局與自己的領導使命，也相信比利時的國家生存繫於與德國的合作。對亨利德曼與保羅德曼而言，納粹的崛起得勢將帶來歐洲一統的光燦遠景，並可重建歐洲文化與社會架構。

在此政治變動的關頭，語言扮演著舉足輕重的角色。比利時是雙語國家，但是歷史上少數說法語的人口卻比說法蘭德斯語的人口得勢。亨利與保羅德曼雖都同化於法國文化的統治，卻以法蘭德斯語作為他們認同的目標，因而視德國為語言同志，有助於把法蘭德斯語從法國的優勢解救出來。但是他們主張與德國的文化聯盟，雖強調法蘭德斯語的淵源與價值，卻主張在多元的歐洲文化中，保持法語系與法蘭德斯語系的人口的各自獨立。

我以為，亨利德曼為法蘭德斯語倡言，與他的政治領導地位，提供給年輕的保羅一種新穎的、與母語的聯繫，克服母親自殺帶來的失落。同時，亨利的理論與行動，經常以歷史作為對現實批判與改造的啓發，重新建立保羅與過去的聯繫。這個過去與現在關係的問題，無疑對了解保羅德曼後來面對過去的另一種、更為神祕的態度十分重要。這可在兩個方面看出：德曼戰後的沉默——我認為是他拒絕採用他戰前的歷史觀；另外，德曼同時拒絕政治保守派與激進派所主張的「回歸源頭」。

但是，在戰爭期間保羅德曼的政治思想，乃追隨亨利對歷史激進的分析，也反映了亨利對回歸源頭的誤解。保羅德曼在報紙《法蘭德斯國土》(Het Vlaamse Land) 中寫道：「所有歷史勞動的主要目標是，成為對現存狀況批判研究的主導。接觸探索歷史的層面有何益處——如果歷史知識不能教導我們對目前發生的周遭事物加以評判？」⑤法國歷史學者阿列維(Daniel Halévy)著書把一九四〇年法國戰敗於納粹德國，比擬成法國史上的兩次災難，保羅德曼在《晚報》評論阿列維著作時寫道：「這個比擬不是歷史學家的浮誇把戲。當一個

國家的政府組織被擊垮、領地被侵占、面臨生死抉擇之際，它的唯一出路是回歸過去。無論如何，這是那些尋找行動方針的領導人物的任務。」⁶

這種藉過去而重新評鑑建設現在的領導人物典範，隱隱以亨利自許的歷史任務為依歸。年輕的保羅德曼必然從其叔父事業中發掘動人的因素，而德國計畫之所以對亨利與保羅皆具有莫大蠱惑，乃在於他們面對拯救自己國家經濟、社會、精神破產的急切需要時，德國提供誘人的思想模式——重新改建與國家救贖。這個思想模式可能提供了補救個人與政治災難的希望，而德國在一次大戰後，迅速於斷瓦殘垣的廢墟中重建經濟實力及國家結構，似乎也為這個憧憬做了歷史的佐證。

一九四〇年十二月，許多人已經以為德國定會在二次大戰戰勝，叔父亨利的宣言已出版了五個月，保羅德曼的長子（亦名亨利）出生後一個月，保羅德曼開始為比利時兩大報之一的《晚報》寫藝術專欄。兩大報至此均由德國控制。

猶太問題

在接下來兩年內，德曼為《晚報》寫了一百七十篇文學、音樂、文化評論，除了普遍對德國文學文化的推崇，以及偶爾由德國模式而激發的文化復興之想，這些文章中有一篇特別顯示出德曼妥協的立場：一九四一年三月四日在《晚報》午後版的反猶太專號「猶太人和我

們：文化差異」(The Jews and Us: The Cultural Aspects) 中，德曼發表了〈當代文學中的猶太人〉(Jews in Contemporary Literature) 一文。該文主題顯然為控制報紙的德國政治宣傳單位所指定。德曼同事柯立內寫道：「所有比利時證人同意，保羅德曼擔心丟了生計，勉強接下這個派任。」(柯文，頁四三〇)

保羅德曼在該文中寫道：「通俗的反猶意識把一次大戰後的文化景觀看成墮落腐化，歸之為『猶太化』的緣故。文學亦不能倖免這個齊整的批判：只要產生幾個拉了化名的猶太作家，便足以使整個當代的文化生產受到污染。」⁷但是文章本身反擊這樣的論點。保羅德曼以為由於當代主要大家，如「紀德、卡夫卡、海明威、勞倫斯」都不是猶太人，西方文學還未被猶太成分所滲透，仍然保持其完整、生機與康健。

保羅德曼之言，似乎與報紙指定的反猶意旨作了兩點分歧：其一為德曼以卡夫卡為非猶太裔的大家之列；其二為他對通俗反猶主義的批判，也就是反駁「滌清猶太威脅論」的觀點。然而儘管文章主張猶太人並不構成威脅，它似乎仍以反猶的語調，把猶太人視為與雅利安自我中心主義對立的陌生他我，具有污染的品質。德曼雖然在構思上，盡量不去複製基督教與納粹思想中把猶太人視為「真理的否定」的模式，但他的立論與此模式並不全然相違⁸。以溫和的眼光來看，該文主張的是沒有必要與猶太人對抗。但即使該文只以文學為論（弔詭地以卡夫卡為模式的文學），基督教以猶太人為真理之他我的思想前提，似乎仍被接受為基督教

教育的遺緒，不自覺地在歐洲復甦救贖的意識壓力與路徑下重演。這無疑是德曼戰時作品中最為污濁的一章。

保羅德曼在生命中的其他時期，從未提倡或苟同反猶主義：他在戰時的比利時與戰後的美國，都與猶太人建立個人與智性上親密的情誼。〈當代文學中的猶太人〉出版後約一年，一九四二年或一九四三年之間，德曼與其妻在公寓內收容猶太鋼琴家史拉慈妮 (Esther Sluz-ny) 與其夫達數天之久，史拉慈妮與其夫時正潛逃躲避納粹迫害⁹。同樣時期內，德曼固定與比利時抵抗組織中的葛希耶利 (Georges Gorily) 會面。葛希耶利見證說，他從不擔心德曼會揭發他的地下活動¹⁰。

第三節

轉捩點

保羅德曼何時、及如何由意識形態作家 (不論自願與否)，而覺醒到納粹思想的誘惑陷阱與矇騙危險？

我們沒有這個問題的直接答案，保羅德曼也未提供直接的自白。然而德曼的戰時作品系列，在與歷史事件並讀之下¹¹，使我們了解到在一九四二中期之後，他的寫作似乎有新的

重點與方向。

一九四二年七月一日，黃星佩章政策首度執行：比利時與法國的猶太人在德國軍令強制下，必須佩戴黃色的大衛王五星幟，以標示他們低人一等的猶太身分。一九四二年七月十四日 (法國大革命紀念日)，二十二歲的保羅德曼首度在《晚報》發表評法國抵抗刊物《訊息》(Messages) 的文章。該篇書評以當代法國詩歌流派為軸，主張文學獨立於政治的成敗起伏之外¹²。

一個月之後，在八月中，殲滅猶太人的傳言遍及比利時境內的猶太社區。大約在同時，納粹的政治宣傳機構箝緊檢查政策，規定所有新聞文章在出版前必須送審。

雙重情境轉變後的兩星期，一九四二年九月一日，《晚報》讀者可看到保羅德曼的書評：〈謀殺無辜：杜布瓦之詩〉¹³。保羅德曼評論的詩，是比利時作者杜布瓦 (Hubert Dubois) 關於納粹殲滅猶太人的政治寓言。該詩再三強調暴君希律 (Herod) 屠殺猶太小孩的褻瀆暴行，不是發生在過去，而是「在我們的時代」、在「我們的國度」。該詩的主旨是，拉瑪城 (屠殺的原址) 在今日已延伸到「整個人類的世界」。該詩的警句採自〈馬太福音〉二章，指涉耶穌受難十字架的預言 (希律因耶穌降生的預言而動殺機)，以及拉歇爾 (Rachel) 悼輓子女等情節。藉著基督教的故事原型，與對稱齊整的傳統韻腳節奏為掩飾，杜布瓦的詩得以暗指抵抗納粹的活動。我想引用部分詩行來揭示其內蘊的政治意涵：

拉瑪城……

不再是大屠殺的伯利恆……

在我們的時代，拉瑪像不羈的民族

溢越它的邊岸，抵達我們的國度。

今日的拉瑪是整個人類世界……

拉歇爾有一千個聲音哭喊她的苦痛……

今日每一個人心中有一個喪哭的拉歇爾，

她的苦痛……

在人類的哭牆飄落著

紅光似血的雨……¹⁴

德曼盛讚「本詩在智性與道德上的卓越」，並進而寫道：「『謀殺無辜』直可視為對此刻人性罪孽慘重的沉思」。德曼書評亦把人類歷史形容為「對人身的重複罪行」¹⁵。

兩個月後，在一九四二年十一月末，德曼結束了他與《晚報》的稿約。

沉默習作

一九四二年十二月，德曼以他工作的德誠書社協助《沉默習作》(Exercise du silence) 的出版。德誠書社當時受德軍轄治，而《沉默習作》早先出現在巴黎的詩刊《訊息》(與法國知識分子抵抗運動有關)時，曾遭德軍查禁。

因之，一九四二年可說是德曼態度的轉捩點，比隔年二月所發生的歷史轉折要早。德軍在次年敗北於史達林格勒，戰事的運向遂轉。德曼心意的轉變在時間上緊接著納粹檢查制度的緊壓，與知情猶太人面臨的殲滅，似乎乃由此二事件而生。

一九四三年三月，德曼被德誠書社解雇，可能與他出版被查禁的《沉默習作》有關。

由此德曼自己陷入沉默，其後十一年他在公眾領域均保持沉默，直到五〇年代他才在法文雜誌《評論》(Critique) 中出版他的文學論述。有趣的是，前此犯規出版《沉默習作》是在德曼自己的沉默之前。保羅德曼日後的沉默，或許與他從沉默中解救出來的法國抵抗運動內容有關。然而，犯規出版所運用的沉默本質究竟為何？

《沉默習作》的開場白是貝爾那諾斯(Georges Bernanos)的警句：「保持沉默：多奇怪的字眼！是沉默保持(攔住)我們。」為什麼本書的作者企圖在論述寫作的實踐中保持沉默？此處的沉默豈不正是保護抵抗運動的行動與可能，藉當代詩歌來肯定「法國存在」(塞格斯[Pierre Seghers]語)¹⁶？是的，法國存在——獨立於它的侵略占領者而存在。編者序亦採用書名為標題，引用巴斯卡的名言：「如果他們保持沉默，石頭會開口說話。」因而《沉

默習作》不是一個用語言敘說的故事，而是石頭的哭號。以詩的形式來進行政治的抗議，自始該書便暗示某種沉默的方式可以使石頭說話——亦即加深某種見證的深度。見證不說自明。後文中我將論及德曼的沉默與後期作品的見證，正源自這種沉默的運作。

但是此處先論重要事件的程序：

在被德誠書社解雇之後及保持沉默的時期，德曼全神貫注在翻譯的工作上。（將他人作品重寫，接受傾聽他人語言的翻譯工作，是否可算是德曼對沉默的運用？）在此之前，德曼曾把德文及法蘭德斯文作品翻譯成法文，這是他首度將英文作品（美國文學）翻成法蘭德斯語：德曼譯成法蘭德斯語的《白鯨記》在一九四五年出版於比利時。

同年，在戰後對通敵者的審判中，二十六歲的德曼被軍事法庭判定無罪獲釋。在此無罪開釋的公開審判之前，德曼反諷地遭到兩方的夾攻：抵抗運動在一九四三年出版了聲討他為《晚報》的稿作的小冊子；而同年兩家傾納粹的刊物指責他出版《沉默習作》¹⁷。

比利時當局宣判德曼之叔亨利「知情邪惡地服膺敵人的計畫」。早在一九四一年，鑑於與比利時社會主義者的分歧，與逐日不願與德國密切合作，亨利德曼已離開比利時前往法國，一九四四年於瑞士尋獲政治庇護。比利時政府判他二十年的監禁，他以餘生致力著述，一九五三年死於車禍（可能為自盡）。

《白鯨記》

德曼在戰爭後期的沉默時期翻譯了《白鯨記》，該書在一九四五年的出版，他對美國小說的關注，多方面地預示德曼的未來。德曼於一九四七年首度前往美國，一九四八年正式移民美國。日後他再婚，並進入哈佛大學比較文學系就讀。

德曼在二次大戰末期完成翻譯的《白鯨記》，不但預示他將選擇美國作為地理與文化的歸宿，也象喻了他與過去的決然斷裂，他將離開所有與比利時過去有關的人事，包括他自己的家庭、妻子、子女。《白鯨記》的主人翁，船長阿哈柏與敘事者意緒梅爾，都各自歷練了絕然的離開：船長為了與白鯨了斷，拋棄了他的妻兒；而意緒梅爾告訴我們，他出海是為了解除沉鬱的自殺欲望。他說道：「出海是我取代槍彈的方式，卡妥以劍作為哲學性的自殺；我靜靜地選擇走船。」（頁



·保羅德曼一九四三年名列《叛徒一覽表》，被公開指謫，時年二十三歲。

六) 如果自殺乃是承認既往不能追回，因而必須做出無法收回的自殺之舉，德曼十一年的緘默與斷然告別歐洲，是否也是一種取代自殺的方式？對過去的抹煞，實際上是默然承認真理的遽然失落或喪死，近乎自殺地承認自我的淪喪——了解到無法退回、補救的既定事實。《沉默習作》早已以直接及轉喻的方式道出自我的消殞——該書不但象徵性地選擇波特萊爾 (Baudelaire) 的自殺宣告書作為開場白（我自殺因為我活不下去，因為入睡與醒來的厭倦都令人難以忍受）¹⁸，也收入對自我死亡與陷入沉默的思索（這些思索詭異地預示德曼即將遠行的沉默衝擊）：

然而他自以為征服的探險，卻征服了他。擁有世界為他的死亡造就空間……除非他放棄所有權的印信、細心地焚毀記憶的字典，否則他無法臨近迫切的現實……此時此刻他了解謙卑乃是他的專業，而放逐是他唯一的出路。¹⁹

正如《白鯨記》的敘事者，德曼決定自我放逐²⁰。他也可像《白鯨記》中的人物化身一樣呼喊：「呼喚我，意緒梅爾！」²¹但是與故事中的敘事者有別的是，他不直接道明呼喚的對象。

但是一如意緒梅爾，德曼倖存於與白鯨狂戰與沉船巨難求生的方式，竟是梅爾維爾神妙

幻想的——在一具棺材之上漂浮：

碰巧棺材浮標被海衝擊、傾覆，而漂浮到我身邊。在棺材浮持下，我漂了幾乎一天一夜，浮了一個柔軟、輓歌般的桅樁……，第二天，終於有一艘船緩緩馳近，搭救我上船。那是神出鬼沒的拉歌爾，在沿舊路尋找離散的子女，卻只發現另一名孤兒。（頁五七三）

德曼的未來，既矛盾又神秘地預現在阿哈柏與意緒梅爾的命運之上：他同時如阿哈柏般地死去，如意緒梅爾般地生還。他生還後不再是同樣的人，而是一個遽然轉變的他我：生還的不是對阿哈柏的追憶，而是意緒梅爾見證了阿哈柏近似自殺的死亡。對抗白鯨乃為徒勞，因為最終阿哈柏與白鯨受傷的身體永遠交纏纏繫。阿哈柏臨終前呢喃道：「噢，寂寞生命中寂寞的死亡。」

噢，現在我感到我終極的偉大，正在於我終極的悲哀。呵，呵，我整座生命過去歲月的奔騰巨浪，由最遠的終界洶湧潑入，凌越我死亡的疊疊波浪！摧毀萬物但無所征服的白鯨，我向你滾去；我與你搏鬥至終；我從地獄之心刺向你……把所有的棺材靈柩都沉

淹到我們共同的小池！棺材靈柩既不我屬，我便拖曳千片萬塊，仍然追趕你、仍然與你交纏——該死的白鯨！（頁五七一—七二）

納粹思想曾經為政治絕境提供出路，提供清晰的歷史方向、黑白分明的解答、及移山倒海的結局。然而意緒梅爾所得到的不是解答，而是天啓搏鬥的永恆模稜。意緒梅爾的靈視，與他自己在沉船、孤獨生還前的想法有別，也與阿哈柏不同。

《白鯨記》的尾聲正是意緒梅爾故事的結局，引用〈約伯記〉的經文：「而我孤獨逃生，乃為告訴你們。」^②德曼像阿哈柏一樣與鯨魚較力搏鬥、永遠相纏；也像意緒梅爾一樣求生存，以便將他的沉默與日後論述，定位在意緒梅爾的雙重靈視。意緒梅爾內心領悟到世事的蠱惑與幻滅，從而醒覺到經驗的糾纏共謀，以及傳統歷史分界的破產瓦解。不再可能區分英雄與惡棍、退化與毀滅、救贖與陷溺、言說與行動、歷史與信仰、理想主義與自我欺瞞、正義與極權、最終極的野蠻與最精緻的文明、自由意志與歷史操縱之間的差異。的確，德曼在他日後的寫作與教學，以意緒梅爾的姿態復生，純粹為歷史作為大屠殺的複雜與模稜見證。如意緒梅爾藉浮棺而重生、如阿哈柏永遠與白鯨相搏交纏，保羅德曼在後來的作品中，將見證海怪的歷史複雜性。他的見證呈現出一個永無止境、無所遁逃的與海怪戰鬥。

第四節

理論與見證：德曼後期作品



·保羅德曼攝於一九五一年，時年三十一歲。

如果如我所主張，德曼的後半生乃獻身於為歷史教訓作見證，何以他不像意緒梅爾一樣選擇講他的故事？

這是因為故事並未純然終結，並未提供一個對往事的綜觀；這也因為德曼從他的戰時經驗中領悟，見證之舉本身也可能是一個虛幻的嘗試。年輕的保羅德曼為《晚報》寫稿時，相信他是時代歷史的證人，當時新聞寫作被視為見證史料，而德曼的文章標題更可見一斑：〈見證法國戰事〉(Testimonies on the war in France) (一九四一年三月二十五日)、〈戰事前的法國文學〉(French Literature before the Events) (一九四二年一月二十

日)、〈敘事與見證〉(Narratives and Testimonies) (一九四二年二月三日)、〈傳記與歷史〉(Biographies and History) (一九四二年二月十七日)、〈見證我們的時代〉(Testimonies on Our Time) (一九四二年三月十日)……等等。我認為一旦德曼醒悟到他的「戰時見證」的謬誤乖違，見證之舉已不容以單純的敘事來加之重演，而必須面對它自己失誤的可能，警示我們見證可能的盲點。

德曼唯一論及自己過去的自述，是在一九五五年致哈佛學社的信函，他解釋「當納粹思想控制不容言論自由」時，他便停止為《晚報》寫稿²³。但是其實德曼在戰爭後期所發現的，不是一九四二年納粹檢查制度箝緊，而是發現他前此的新聞見證，乃不覺為納粹辭令所左右。回顧既往，德曼發現意識形態的控制乃是無所不在，無由遁逃，祕密滲透在語言、論述形式、以及所謂作者「控制」的寫作中。

意緒梅爾寫道：「我弄不清何故為此。但當我回想所有的狀況，我想我可以透視不同偽裝呈現的實際動機，它們曾經引誘我擔任那樣的角色、哄騙我以為所有的決定乃是自己無偏的自由意志與判斷。」(頁七)。德曼同樣發現他的戰時歷史見證與角色，他的政治信念、國家主義、對新歐洲的信仰、以及他對新聞工作的獻身，都是「思想控制」的產品，其文法已失去見證之效。

因此，德曼的後期作品，不能只是「戰爭的故事」，因為它必須講述的是，早先所說的戰爭故事全都失去歷史意義，它也必須告白：見證不能提供敘事的知識，因為證人不能確定他是否真正覺察到他相信自己所覺察的實境，也不能確定自己是否真正用自己的聲音說話（如果尚未失去自己聲音的話）。易言之，後期的見證不是歸來證人的凌遲敘事，而是失敗證人的闇啞沉默。雷維以不同的處境寫道：

我必須重申：我們生還者不是真的證人。這是我逐漸意識到的難堪發現，在閱讀他人及自己多年前的回憶紀錄……那些未能回來訴說，或歸來失聲的人，……那些沉埋的……才是完整的證人，他們的失位具有普遍的意義。（《溺斃者與獲救者》，頁八三—八四）

德曼的整體作品及後期理論，兼納失聲歸來的證人沉默，隱隱為大屠殺見證。他不再是不可能、失敗的敘事者（被戰爭奪去聲音的敘述記者），而是見證他自己與他人盲點的證人。他親身見證大屠殺如何使證人的歷史地位瓦解。

這種後設的見證如此複雜，已不能直陳其言。由於它試圖存留見證所需的距離（由於絕然離別而造成的內心距離），它要求的不是記憶的伴隨（如證人沉浸其中的記憶），而是經由理論的反思而對這種沉浸經歷的疏離。德曼的理論正鐫刻了沉默證人的見證，把歷史事件的教訓，不視為對過去的掩障或塗飾，而視為一種持續活躍的見證蛻變。德曼直可借雷維之口

爲其代言：

我的辯白：這本書沉浸在記憶，特別是遙遠的記憶裏，因此它取材於值得懷疑的資料，必須自我防範。我的辯解是：它涵蓋的思索勝於記憶，著重在當前事況，而不在回溯既往的紀事。（《溺斃者與獲救者》，頁三四—三五）

德曼的成熟理論中，默默地遍存著歷史的大屠殺身影。戰爭恐怖的歷史與政治影響，化身爲作品中持續探討的「盲目」——人類及歷史的根本處境乃是永遠潛伏的盲目。德曼的寫作企圖即在於以沉默追蹤事件的軌跡，作者的親身災難經驗，顯示出事件的歷史性，即在於排除自我見證的可能性。歷史事件的無法指涉、漫漶無界，正是德曼經常指涉的威脅——解讀之不可能。

我們由一個天真的歷史問題出發——《信仰宣言》是否可稱爲有神論著作？這個問題必定無解。該作品同時肯定與否定有神論著作的性質。它不是對信仰的單純否定，因爲它終究以不容駁倒的方式，說明信仰的必然發生。但是它又斥責信仰爲異端。諸如《信仰宣言》的作品，可直稱爲「不能解讀」，因爲它引發一系列互相排斥的結論。這些立論也

並非中立恆常——它們是由發言到行動的煽動表演，迫使我們抉擇，卻又摧毀任何抉擇的基礎。它們講述的審判寓言，既不符正義、也不合明智……：由此可見，解讀之不可能不容等閒視之。²⁴

文義的債務·失竊的絲帶

保羅德曼在《解讀的寓言》(Allegories of Reading)的最後一章，模稜地題名爲〈辯解《懺悔錄》〉(Excuses (Confessions))，乃爲分析盧梭(Rousseau)《懺悔錄》(Confessions)之作，彷彿爲死後他的批判者與崇拜者提供一些問題的解答。批判者所要求的正義，與崇拜者所堅持的良知，都質疑德曼爲何不公開懺悔、證明他對過去失誤的悔恨？

〈辯解《懺悔錄》〉原題名爲「失竊的絲帶」，隱約重寫與引用拉崗作品〈研討《失竊的書信》〉²⁵。德曼之文討論到《懺悔錄》中，盧梭如何記敘他年少時偷竊一條絲帶，並以女傭瑪麗安替罪，而導致瑪麗安的解雇。我認爲德曼對「失竊絲帶」的討論，視盧梭對罪惡「原景」(primal scene)的坦承爲「盧梭自傳敘述的中心事件」(《解讀》，頁二七八—二七九)，結合了偷竊絲帶與賴帳的意象，隱約指涉德曼本身「失竊的過去」。德曼戰時的新聞寫作就像失竊的文章，文章中屈從納粹的立論而以猶太人爲替罪羔羊。

誠然德曼並非「譴責」猶太人，但是當時的歷史情境與出版狀況實際上使他討論的「猶太問題」變成一種對猶太人的譴責。盧梭當年抬出瑪麗安的名字，並不是爲了指控瑪麗安，而是爲自己脫罪。但是在盧梭事件與德曼的新聞寫作中，言說之舉（指名他人）都帶來兩個作者所未期然的不幸結局。盧梭作品與德曼過去的類似，不在於一對一的對應，而在於兩者都在結構上，以罪惡原景連接了言說之舉與未見的不幸結果。盧梭的懺悔不但指涉德曼自己的歷史，也涉及歷史的轉捩點：德曼最終的歷史覺悟——他自己不期然地捲入一個假的歷史指控，造成「屠殺無辜」。經由對失竊絲帶與脫罪藉口的反思，〈辯解（告解）〉一文隱然思索戰時通敵寫作的「失竊文字」。

除了盧梭之外，德曼作品隱約閃爍著整座網絡相通的作品指涉及歷史聯想，如前文所示，德曼初用「失竊的絲帶」來呼應拉崗的〈研討《失竊的書信》〉一文。拉崗作品的法文標題乃採用波特萊爾翻譯愛倫坡 (Edgar Allan) 的故事——*La Lettre volée*——標題，德曼可能奇異地聯想起納粹占領下的《晚報》新名稱《失竊的晚報》——*Le Soir volé*，因爲獨立自主的《晚報》被迫成爲德國侵占下的通敵刊物。

「信件屬於何人？」²⁶——拉崗對《失竊的書信》提出的質疑，也可轉換爲對《失竊的晚報》的政治疑難——報紙屬於何人？並且，在一個「失竊報紙」的作業情況下，人如何成爲錯誤政治指控的擁有人，卻無法全然擁有其歷史意義？

德曼如斯寫道：「政治與自傳作品共通的特點在於，其指涉意義的範疇中都有內在的『文義解讀時刻』，即使這個『時刻』的形式與內容主題如此虛幻不實：雷利斯 (Michel Leiris) 所謂致命『牛角』的作品，正兼具政治與自傳性質。」（《解讀》，頁二七八）。德曼在該文註腳中引用雷利斯的自傳作品《人類時代》²⁷，並簡略曰：「雷利斯之文寫於一九四五年，緊接二次大戰之後。」（《解讀》，頁二七八，註一）。雷利斯是德曼作品中第二個主要指涉典故——拉崗作品處理是對祕密（失竊信件）的追蹤；而雷利斯的文章乃是當代自傳寫作的模式，像盧梭一樣自名爲「懺悔錄」。德曼用「牛角」來指涉及標定「文義解讀時刻」，而作爲政治及自傳作品共有的對歷史真實時刻的指陳——不論這個時刻在別人或自己解讀、在自我呈現與感察之中顯得如何虛幻不實——但是雷利斯所指的「牛角」究竟意思爲何？

雷利斯將寫作比喻成鬥牛的戲劇儀式。寫作與鬥牛均在「真理的競技場」進行……一如鬥牛士獨立面對鬥牛時衡量自己的價值……人在面對現實之時發現了自己。」（《人類》，頁三七）

在雷利斯關於自傳寫作的寓言故事中，牛角代表了現實指涉的具體效應，特別是下述三個方面：

其一，個人不可逃卻的具體過去²⁸；

其二，寫作造成的真實情境，乃是迫使人面對真實事件所引發的真實威脅²⁹；

其三，寫作作為一種行動的政治與倫理影響——寫作能引發改變，並具有具體影響：

把寫書變成一種行動——這似乎是我必須追求的目標。（《人類》，頁一五五）

雷利斯在一九三九年戰爭關鍵時刻如斯寫道。這無疑亦是德曼記者生涯的初衷——以新聞寫作作為一種行動，介入歷史與政治。四十年後，德曼在〈辯解〉（《懺悔錄》）中寫道：「將事實複雜化確為一種行動」（《解讀》，頁二八一）。但是反之亦然——事實也複雜顛覆了行動。雷利斯在戰後（一九四五年）重拾他的自傳寫作時，提到他的自傳核心乃是被戰爭中斷的事實，就像一具牛角，混淆中斷了他先前對行動的解釋：

這是我在「虛構戰事」前夕……所寫的前言。今日我在勒哈維（Le Harve）城重讀……

勒哈維與我關係重重（我在此有許多友人……；一九四一年我與任教於此的沙特結識，當時大多數在淪陷區的法國作家聯合對抗納粹壓迫）。勒哈維如今已近廢墟，我從我的陽臺眺望港口，可以清楚看到市中心彈擊頹潰的可怖駭人荒野。（《人類》，頁一五二）

頹敗荒城的意象，象喻了一個歷史性的視野，雷利斯藉此刻劃，他最初自傳寫作中的內在分裂與斷層，也正是德曼寫作〈辯解〉（《懺悔錄》）時的觀照——由記憶的中心位置觀照荒涼野地。但心靈的荒涼野地並不是事件的單純抹滅，而是它的確實鐫刻。一如雷利斯的自傳，德曼的〈辯解〉（《懺悔錄》）乃為具體戰爭經驗的牛角所刺穿。德曼以沉默的口吻，重拾雷利斯最先把寫作比為行動的議題，而雷利斯在戰後以反諷及自我疏離的手法，重新堅持並顛覆「寫作即行動」的說法。雷利斯寫道：「此刻，我與勒哈維大半摧毀、令人驚慌的事件，已經十分疏離，今日的勒哈維已不再是我曾經認識的城市」——

實際上，我與在斷瓦殘垣中目睹的戰爭「牛角」，已經產生距離，只有最輕微的影響……也許我不應執迷於把文學變成行動，不應堅持文學是正面地引發危機的戲劇……然而，我們仍有權要求作家保持基本的「投入」……投入使文字……永遠說實話。並且在智性與情感的層次上，他必須提供見證裁判目前的價值體系。（《人類》，頁一六二，譯者強調）

回到德曼討論盧梭《懺悔錄》的文章。如果說「牛角」是戰爭致命的影響，來自親身經歷的危險，以及寫作具體的結果，德曼作品中「牛角」呈現的方式為何？德曼經由《懺悔錄》所提供的證據又為何？

前文提到，失竊的絲帶，可以象喻為德曼新聞記者生涯失竊的文字，而盧梭對瑪麗安的

無故指控，正與德曼在一九四一年為文指陳猶太人之過類似。對讀者及作者來說，德曼〈當代文學中的猶太人〉可視為關於他過去的不利證據。當代所面臨關於見證的問題與「失竊絲帶」的指涉涵義，正是德曼戰時新聞寫作之實際影響的問題，也正說明運用戰時作品，來作為了解過去的證據時的困難與複雜。正如德曼寫道：「以揭示真理為形式的懺悔，與以自我辯解為形式的懺悔不同：前者的證據乃是指涉性的（絲帶），而後者的證據只能是言說性的。盧梭只有在我們相信他的話時，才能把他的『內在情感』傳達給我們。失竊的證據（絲帶）至少在理論上是實物確鑿。」（《解讀》，頁二八〇）

但是現在所「失竊」的戰時寫作證據，不僅是過時的文義內容，（今日許多追探者，像《失竊的書信》中的警探一般，四處追索曝光這些內容），而更重要的是，德曼戰時作品實具有不可摧毀的具體物質性，並且可以象徵性地數度易手、四處流傳³⁰。

德曼對他戰時作品的具體可得，以及他出版污讟猶太人的「牛角」，究竟有何辯解？德曼寫道：「一則，原有偷竊罪並不等於原有更嚴重的毀謗罪，常人與盧梭都同意：後者更難令人接受。」（偷竊罪是否可讀成爲《失竊的晚報》寫作之舉？）（《解讀》，頁二八四—八五）

盧梭指出他的寫作，乃基於一個自欺欺人的想法，使他以為自己的論述只是虛構，與現實無涉。至於虛構爲何物，盧梭指出他的言說與動機之間的脫節（他並未對瑪麗安帶有任何真正的敵意）！以及言說與結果之間缺乏關聯（他並非帶來真正對瑪麗安的傷害）。他以為這

兩種關聯的脫節乃源自語言構成的迂迴，語言與指涉之間不規則的對應，以及語言內在的虛構性質，這些盧梭誤以爲是一種語言的失真與失效。

德曼早年對於以新聞見證真理的信仰與盧梭雷同，但又極爲不同。日後的歷史及寫作顯示德曼在過去不自覺地參與了一個意識形態驅使的語言虛構。雷利斯同樣發現，戰爭揭示了他戰事爆發之前所堅持的寫實主義——「拒絕所有寓言，只採用真實事實爲材料」——原只是「真情實事與純粹想像之間一種謬誤的妥協」（《人類》，頁一五六）。

雖然歷史顛覆了見證的可能，並與虛構的語言互涉，但是這並未能阻卻虛構小說的歷史作用，或產生具體實際的致命影響。盧梭的無故指控，以及嘗試對失竊絲帶的指涉，確實導致女僕的解雇。德曼對猶太人的指控，儘管可能意爲虛設、可能非出情願，卻增衍成納粹「最終解決」方案的論述，導致猶太人的確實殲滅。一個虛構的指控變成偷竊文義的「言說絲帶」，造成無法預期的真實影響。「黃星」政策的恐怖歷史結果，可以稱之爲具體致命的「黃色絲帶」。

強調盧梭困境的語言本質，並藉此提出「虛構小說的絕對不負責任」（《解讀》，頁二九三），德曼並不像有些人所誤解的，企圖推卸責任，而正是證明小說虛構的不負責任。他是在最嚴肅的層次上，爲歷史及文義負責。德曼評述盧梭佯裝無辜的託罪指控：「缺乏刻意爲害的動機，並不足以使一個謊言變得無辜；我們必須確定言語的失誤，不會真正加害他人。」

（《解讀》，頁二九二）

經由戰爭，德曼發現了政治現實的虛構性（納粹允諾的改革與更新乃為虛構），以及虛構小說的政治現實（文學寫作的政治性），他從此所討論的語言，已不再是常人所說的語言——而是排除歷史與政治成分的獨立言說。常人所說的「語言」，對德曼而言，簡直是一個幌子，獨立靜止的幌子。「語言」絕不是一個完足或閉鎖的觀點，而必須解釋成與「歷史」的互動牽涉。語言是具有抗力的事物，是歷史中自我區別的事物，顯現出歷史絕非自我透明、可以擺布導向的事物，正如德曼所言，「歷史並非人為」^③，任何嘗試改變歷史歸向的人為企圖，必然是虛幻惑人。同時，歷史也顯現了語言並非自我透明的事物。歷史因此不是常人所了解的，與虛構（小說）對立的形式，自成連貫的系統；歷史乃是一種中斷的形式，小說虛構成分不可預期、無法抑遏地進入現實情境，「打斷敘事所創造的意義假相」（《解讀》，頁二九二）。同樣地，戰爭的歷史真實地中斷新聞見證的半指涉性敘事。矛盾的是，歷史一方面是對現實意識的打斷；但另一方面，又不期然地是語言符號傳送的持續。符號具有詭異不敗的肉身，而言說對創造歷史具有實質影響，雖然這些與其內容、動機、意義本身無涉。

不可能的懺悔

如何才能凌遲地懺悔這樣的歷史，而不陷入另一個自欺欺人的假見證、假承續、假認知與假指涉的見證？這樣的懺悔言說，有何不可避免的表演作用？雷利斯在戰後寫出他戰前自傳中，偽寫實主義與指涉意義的虛幻：「我從前未能了解的是……每一個懺悔都帶有祈求赦罪的渴望。」（《人類》，頁一五四）

然而如何才能赦免與納粹通敵的罪行？如果親敵之新聞寫作乃是某種意義上的謊言，懺悔的言說——把語言重拾為直接指涉的證人，宣稱「以真理之名……解脫罪孽」（《解讀》，頁二七九）——豈不是更加重擴大了謊言？

這個問題在《第四幻想》（*Fourth Reverie*）中呈現：由對罪行的報導轉化為報導之舉本身的罪惡，此處的謊言不再與前此的賴帳相關，而是與《懺悔錄》整體的寫作及所有的寫作情境有關。（《解讀》，頁二九〇）

德曼對盧梭的討論，指陳出任何懺悔中皆內蘊謊言，儘管懺悔要求赦免^④，藉此他同時列舉與拒斥了納粹在歷史中採用的一系列辯解託辭。

德曼是否應該力陳：當時他僅是追隨更高權威的指令？他是否應該說當時他仍年輕，納粹思想與叔父政見，是他在喪母失弟之後，第一個遭遇的東西？他關於猶太人的新聞寫作，

一如盧梭不經意地脫口以瑪麗安之名替罪，只是潛意識的「口誤，他人論說中的片斷」（《解讀》，頁二一八八），他是否應該沿用盧梭的辯解？盧梭寫道：「當我指控這個女孩之時，內心比其他任何時候更無絲毫惡念。奇怪的是，我對她的情誼反而導致我的指控，因為她時常在我念中，我脫口便以進入腦海的第一個名字脫罪。因為我原想把絲帶給她，我反而指控她犯了我所犯的錯，是她把絲帶轉給我。」（《解讀》，頁二一八四、二一八八）。但是德曼與盧梭本人都認為，這個解釋不足取信，德曼指出辯解邏輯的漏洞：「在以因果關係為基礎的辯解中，採以偶發突然的解釋，既突兀又失連貫。」（《解讀》，頁二一八八）

德曼是否應仿照盧梭而說，他身陷一個「誘惑他進入危險接觸」的機械（《解讀》，頁二九八），一個超越他能力所能控制的語言機械？盧梭寫道：「誠然我的判斷及意志並未叫我如此回答，而是在捉賊後的困窘所產生的自動反應。」（《解讀》，頁二九四）。德曼則批判「機械論」作為辯解託辭的立場：

當懺悔的罪行與謊言造成的罪行如此不成比例，而為情況增添些許狂亂的成分，如瑪麗安一節所示，作品的機械性質……就變得益為凸顯。把辯解說成是虛構和機械，益增指涉的超然……無情地重複事先注定的模式……所有的語言運用必然是機械性，即使這種性質深深地掩藏在美學幻象的包裝之中。

這個機械不但催生，也壓抑了實情，並且不總是以無邪或平衡的方式來催生壓抑……舉例的附加顛覆了舉例原本用來肯定的無知。在作品結束之時，盧梭知道他自己之不可赦。（《解讀》，頁二九四）

因此德曼是否應該像納粹在法庭，以無意識或無知來自我辯解？自稱他在戰爭初期，不知道納粹思想的歷史涵義？自稱他不知道猶太人被殲滅的情事？

辯解屬於知與無知之間的曖昧地帶；此即何以辯解必須集中在說謊的罪行，亦即何以如果盧梭獲得對謊言的赦免，他就能獲得一切罪行的赦免。當他的謊言不得赦免，而他自稱為真理而活的宣言也受到懷疑……辯解便達不到赦罪的結論。（《解讀》，頁二一八六）

德曼作品一一拒絕了所有可能的辯解，可以視為拒絕了所有納粹自辯無知的歷史說辭。德曼也拒絕基督教以受難作為罪行脫罪的辯辭：

替瑪麗安復仇的匿名人士，為盧梭造成隨後的受難，因而補償對瑪麗安造成的傷害。意義的揭曉自然帶來正義的回復。為什麼盧梭的辯解徒勞無功，而他必須回到表面已獲

開解的謎團？（《解讀》，頁二八七—八八）

這篇文章顯示出，所有可能的辯解與企求赦免的懺悔，都不在作者的驅使之內，因為德曼知道，沒有辯解或懺悔能挽回戰時新聞寫作造成的暴力：「最初的暴力……只能被泯滅一半……語言總是與之對立的暴力的一部分。」⁴⁵

〈辯解〉一文不但拒絕了納粹的辯解，也否定了任何辯解文體的可能⁴⁶。

辯解孳生了它們想要開脫的罪行，不是過度，便是欠缺。……沒有辯解能追及罪惡的急劇繁衍。同時，任何罪行……都可被視為絕對虛構的產物——再多的罪行也比不上作品機器無窮的辯解力量。（《解讀》，頁二九九）

辯解與懺悔的問題，在於它們都過於容易解讀：參與了自覺意義的連貫與重建連貫性的幻象，這是德曼所謂「辯解文體……的可讀性」（頁二九〇）。辯解與懺悔偽裝把歷史的醜聞歸納為純粹理性，排除歷史中不容吸收同化的震顫，「卻不質疑歷史是否真是明曉可解……」（頁三〇〇）⁴⁷。懺悔與辯解提供了解釋的幻象，使人能夠忘記與原諒。但是德曼在不能懺悔的歷史中面對的，正是無法忘卻與無法原諒：

盧梭作品之所以有趣……乃因為懺悔無法藉從告解轉到辯解而找到結論。

辯解的嘗試也未能完整地收束辯解的作品……十年後，盧梭在《第四幻想》中將整個故事重述一遍……顯然，辯解並未能解除罪惡感，也未能使他全然忘卻。（《解讀》，頁二

八二）

德曼堅持對歷史真理的追尋，以及對辯解論述所企圖達成的道德平衡——奠基在「知識與倫理學上，以了解的模式而產生意義」（《解讀》，頁二八七）——德曼在解構中重申，並堅持我們必須持續面對歷史上閱讀之不可能（或大屠殺），視其為一種無法補救的不義與傷害。

作品見證的沉默如不再是單純的緘默，而是堅拒任何使事物平凡化或正當化的論述（如對近代歷史的辯解、敘事或心理詮釋），德曼既非如某些人所說的，在經驗或心理上隱隱懺悔，亦非如其他人所說的，在經驗或心理上拒絕懺悔。他所說的是：辯解式的論述無法解釋歷史何以是大屠殺，並且懺悔是倫理上不可能之事，無法在歷史與哲學中進行。對於懺悔之不可能做如此繁複的闡述，並不是抵賴作者的罪過，反而是對歷史責任最強烈無悔的肯定。

作品虔誠自省的口吻，聽起來像是嚴厲的自我指控，似乎足夠為作者尋獲赦免——直

silence ← 拒絕 kill in 象徵 black
拒絕 給也 master-signifier
it speaks

到盧梭在倒數第二段收回這樣的幻想；宣告自己「罪不可赦」。（《解讀》，頁二九〇）

作品結束之際，盧梭知道他不能被原諒。（《解讀》，頁二九四）

企圖由戰時或今日報紙中逼供出祕密的新聞證據；企圖從德曼傳記資料中，強制逼出他認為無法在歷史中發聲的懺悔，我們因此天真地相信我們直可解釋、克服他的沉默，並且忘卻我們自己的沉默。

我們因而忘記，德曼經由英國詩人華茲華斯 (William Wordsworth) 所提示我們的——歷史乃是「心靈面目的毀容」，而自傳乃是一種閤啞失聲。德曼對華茲華斯的解讀不但暗示了他的自傳歷史經驗，也顯示德曼死後我們解讀他作品所形成的閱讀關係，我們無法在他面目模糊的自傳中，無法在他閤啞寫作的見證中，面對我們自己的歷史：

只有天真的人，才相信我們可以直接……面對華茲華斯。更天真的想法，是以為我們可以逃避他的知解，這種知識使逃避變得不可能。（《浪漫主義》，頁九二）

華茲華斯嚴重譴責語言的誤用：「語言的工具過於危險，不容輕慢其善惡之別……」華茲華斯以邪惡的語言涵括所有的語言，包括他自己復健的語言，這語言「無休止無

聲息」地作用……在寫作中由於我們對此語言的仰賴，我們全是……聾啞——不是沉默，因為沉默暗示我們可能隨意志發聲；我們如圖畫般的靜默，永遠被剝奪聲音，被判啞口無言。」（《浪漫主義》，頁七九、八〇）

自傳以面紗遮掩心靈面目的毀容，而自傳本身卻是導致心靈面目抹滅的肇因。（同上，頁八一）

第五節

譯者之責

如果歷史不容以懺悔來解釋或補救，如果懺悔不能成爲爲歷史負責的有效語言，那麼人將如何得以見證大屠殺乃是「心靈面目的毀容」？德曼以爲，班雅明 (Walter Benjamin) 深切指出的「譯者之責」正是一種正面的負責，一種正面的歷史嘗試。德曼死後才出版的最後講辭中，有一篇討論班雅明的論文〈譯者之責〉(The Task of the Translator)，翻譯已取代懺悔，成爲歷史需要見證的象喻，所謂的「責任」可說是德曼的見證，同時描述他在後期



· 班雅明，一八九二到一九四〇年。

劇作家索佛克里斯 (Sophocles) 作品翻譯後，完全瘋狂，彷彿譯者全力浸淫在索佛克里斯悲劇中的沉默，而自己卻被那沉默所爆炸與擁抱。

在翻譯的過程中，班雅明了解到其內在特別威脅人的危險，這與翻譯的實際行為無甚關聯，因為我們每日都進行某種翻譯的動作：「……〔班雅明認為〕侯德林的翻譯，特別面臨所有翻譯內在的巨大危險：被翻譯擴展修改的語言門檻可能砰然緊閉，以沉默將譯者封

鎖在其內。侯德林翻譯索佛克里斯是他最後的作品，在其中，意義從深淵陷入另一個深淵，直到它幾乎被吞沒失落在語言無底的深淵中。」（《抗拒》，頁八四）

德曼生涯的結束於他對翻譯、沉默以及班雅明的沉思，絕非偶然。

德曼首度在〈暫世的修辭〉(The Rhetoric of Temporality) 中提到班雅明的寓言理論，德曼在此闡述班雅明對傳統的暫時性與文學史概念的重思修正，後來更承認班氏不但對他產生極深刻的影響，更象徵他作品與思想的轉折點。在最後的演講「譯者的責任」後數月，德曼在一九八三年的《不見與洞見》(Blindness and Insight) 再版序言中寫道：

〈暫世的修辭〉對修辭術語的強調，不但預示了術語上的改變，更顯示實質上的變化。借自班雅明的術語，仍然交纏著當時風行的意識與術語，但是對我而言是個有益創作的轉折。③6

班雅明因此象徵德曼所經歷的蛻變，以班雅明作為他最後講辭的主題，顯現出這種轉變之迫切。這個轉變首先呈現在一九七一年的〈暫世的修辭〉，其中的觀念轉變亦出現在一九八三年〈譯者之責〉的結語。前此一九四二年起，德曼陷入沉默、新聞寫作中斷、踰規出版《沉

作品中的企圖，以及他對二次大戰事件凌遲見證的劇烈修正。二次大戰的終結與德曼的陷入沉默及翻譯《白鯨記》(一九四五年) 同時；而德曼後期寫作及教學事業與對〈譯者之責〉的探討同時，也與他探討威脅中斷譯事的沉默同時。德曼強調班雅明舉的例子——德國詩人侯德林 (Friedrich Hölderlin) 在完成絕佳的希臘悲

默習作》及翻譯《白鯨記》等一連串過程正也是相同的轉變。

〈譯者之責〉不但具有批評及理論上的重要性，也有自傳與傳記的涵義。德曼生涯最後自傳性影射的蛻變，與德國猶太裔批評家班雅明相連，乃非偶然。班雅明死於二次大戰期間的一場機緣失巧，原可避免的反諷事件。希特勒掌權之後，班雅明的猶太血統使他的作家身分受到摒棄。他雖移民法國，但繼續在德文刊物上發表文章。法國對德國宣戰之後，班雅明推卻移民美國的機會，在法國納維可城 (Nevers) 的集中營中關了三個月之久。一九四〇年正值德曼開始為《晚報》寫稿之年，班雅明與一羣政治難民企圖跨越西班牙、法國邊界的庇里牛斯山脈而潛逃到西班牙。班雅明在不確實的危訊打擊之下，以為將被送交給蓋世太保，因而在當晚自殺；隔日其他難民無礙地潛逃成功。

我推測，除班雅明的哲學之外，他的傳記資料與死亡，都予德曼及其作品留下強烈的印象與影響。班雅明的自盡可能與德曼生命中所遇逢的自殺事件互為呼應。班雅明未完成的遠行，可能喚起德曼對自己遽然離開比利時與抹煞自我的感受。我們無法確知德曼是否如意緒梅爾以遠行替代自殺，但是班雅明乃在離境的過程中，誤信出境無望而自殺¹⁷。

德曼的生命似乎正與班雅明的相反。德曼成功地逃離，而班雅明未能。德曼在戰爭中生還，而班雅明淹溺其中。德曼前往美國，而班雅明延遲，從未能抵達這個終點。班雅明是猶太人，而德曼發表反猶太的作品。

然而，兩者對比的工整對稱，也同時暗示兩個生命在被戰爭經驗與知識完全吞噬之際，不可避免地有微妙的疊覆之處。儘管兩人身處政治上對立的位置——德曼通敵合作，而班雅明遭受迫害——兩人的戰時經驗基本上都是一種錯誤，一種解讀與見證的不可能，一種導致錯誤行動的歷史性誤讀。一個死於他對戰事的誤讀；而另一個從誤讀中倖存，以餘生與歷史假象搏鬥，與自己從前的歷史誤讀掙扎。

藉他自己翻譯的〈譯者之責〉，德曼隱然將班雅明視為一個近似自己的人、一個兄弟（只能以凌遲方式認其為死去的兄弟），因為班雅明的傳記反諷地成為德曼自傳的鏡中倒影，而兩個生平故事的啞啞，兩個傳記共有的不說之言與言說之沉默，將超越個人的歷史意義，轉譯成二次大戰歷史不能言傳的要素。

雖然未曾道破，班雅明的自殺深鑄在德曼生還之上，也深鑄在德曼與班雅明的同名之作〈譯者之責〉中；同樣地，根據德曼的詮釋，英國詩人雪萊未完成的詩作中，也鐫刻指涉了他末期臨即的死亡。雪萊未完成的作品，反諷地題名為「生命之勝利」(The Triumph of Life)，其寫作過程為詩人意外溺斃所中斷。當德曼癌症終期面臨死亡的迫近之際，他在〈譯者之責〉中對雪萊之溺斃提出的省思。其實這正適切地形容了班雅明之死，以及大屠殺的屍體：

原稿最後一頁的周緣出現了毀容的身體，成爲與詩不可分割的一部分。此際具體的認知被一個塑造作品的事件所中斷，然而這個事件卻又不存在於表現或言說的層次。一個由實際事件所塑造的作品看來純屬偶然，但是解讀「生命之勝利」，顯示毀傷殘缺的作品模式，暴露出所有作品背後隱藏的傷口……

雪萊昔人不復故在，現在重新鐫刻毀形……的負擔全落在讀者身上。解讀「生命之勝利」的最終考驗，乃端視於如何解讀此事件的文理，如何處置雪萊的屍體……

對於雪萊及其他死者的屍體，……我們只是將之埋葬，埋葬在他們自己的作品裏，做成墓誌銘與巨型墳塚。……他們已變形爲歷史與美學的物件。（《浪漫》，頁一二〇—一二一，粗體字爲作者所加）

德曼拒絕遺置班雅明的屍體，或把班雅明（及自己的作品）變爲一個「歷史與美學的物件」。他拒絕把歷史當作完整、固定、明瞭、終結的敘述，拒絕將對大屠殺的歷史性解讀，當作遺置除去屍體醜聞的言語手段。

譯者之責正與懺悔辯解的論述，及傳統歷史的認知相反——乃是解讀原始事件的文理，而不遺置除去死屍，而不將原始事件簡化爲虛偽透明的意義。德曼堅持，正如德語中的「責任」亦意指「放棄」、失敗或擊退，班雅明的作品不僅是關於譯者之責任，而是在衍伸與本質

的層次上，關於譯者的失敗與擊退：

班雅明選擇譯者、而不是詩人作爲他的主題，原因之一是譯者在基本定義上注定失敗。譯者永遠不能達成原文的效果。任何翻譯都是原文的次等，因此譯者從最初即爲失敗。他永遠是酬俸過少，永遠是工作過度，歷史永遠不會承認他的平等地位……班雅明的作品題名爲：Die Aufgabe des Übersetzers，標題近乎於雙關：Aufgabe——責任或工作，也意指著必須放棄的人……他無法再繼續競賽下去。這也可說是譯者的放棄與失敗。譯者必須放棄重獲原文之旨的任務。

接下來的問題是：爲什麼班雅明選擇者的失敗爲典例？（《抗拒》，頁八〇）

我認爲譯者必須放棄的，乃是用懺悔辯解的論述來翻譯歷史、尋其意義。譯者的失敗乃在於無法抹滅屍體，無法抹滅謀殺原作的痕跡：

所有這些活動……與原文中的語言性有關，而無涉於語言之外的意涵。……它們噤口無聲、解構原作、顯露出原作早已是噤口無聲。它們顯示出自己的失敗，似乎因其次等於原作的地位；它們也顯示出一種本質上的失敗，一種原文已內含的本質的無言。它們

謀殺了原文，卻發現原文早已死亡。（《抗拒》，頁八四）

德曼以具體驚人的細節，顯示英文文的經典班雅明譯本（分別由鍾何瑞〔Harry Zohn〕及甘第拉克〔Maurice de Gandillac〕翻譯），都在緊要處誤呈班雅明意旨，再度謀殺了原文，無意中見證了原文的謀殺——

即使是狀似接近作品的譯者……似乎全然不知班雅明所指為何；甚至當班氏之文義直截了當——比方說班氏意為否定，而譯者卻翻成肯定式。譯者的德文水準應當足以分辨肯定與否定的句式，……這簡直是不可思議……因為兩位譯者……都十分傑出。（《抗拒》，頁七九）

班雅明立論在某方面而言如斯駭人……與常理如此相違，以至於博知明悟、細心審慎的譯者不能看見、不能看見班氏所說為何。（《抗拒》，頁八一，粗體字為作者所加）

這些翻譯……乃是譯事之不可能的絕佳佐證。（《抗拒》，頁七四）

譯者的失敗，包括翻譯班雅明的失敗，乃在其無法看見、無法見證歷史事件的發生。原文遭

到殺害，因為見證原始歷史事件之不可能。而矛盾的是，譯者身處的雖是這個見證之不可能，但他（她）的責任卻是企圖為原文作見證。

德曼遭遇班雅明的洞見與不見，與班氏的歷史經歷，與其對譯者之責的歷史定義，不僅是自傳性的遭遇，更是哲學性的相逢。班雅明所陳述的正是德曼在後期作品中的發言位置，由此位置，德曼將二次大戰傳譯為見證歷史原始事件之不可能，亦即在他發現新聞見證謬誤之後所陷入的沉默，這也就是他在一九四二年以來持續作的凌遲見證。德曼在此哲學式的沉默、在自己論述的歷史性停頓中，遭遇了班雅明；而他也加入班雅明，與毀人形具的歷史怪獸進行無止無休的歷史哲學抗鬥。

在此持久的奮鬥掙扎中，見證大屠殺歷史之必要總是抵觸了見證原始事件之不可能。然而，在承認並傳達這種不可能的性質同時，仍然存在著一個證人。在〈譯者之責〉中，借由班雅明陳述的當代歷史之絕不可說，德曼進行了他的歷史見證。

與懺悔有別的是，這種見證不屬於個人性質，不是以戲劇化、自我展露的方式向觀眾陳述——「班雅明寫道：『沒有詩歌乃為讀者而作；沒有圖畫乃為觀者而作；沒有交響樂乃為聽眾而作。』」（《抗拒》，頁七八）。一如原文，歷史乃以外語寫成，依賴翻譯的讀者無法了解這個語言。「不屬於人性」的歷史無法為任何認知主體所完全翻譯、意設或擁有。

〔德曼堅持〕事件發生在一個無法以人類的語言觀念解釋的世界。而……事件總是牽涉著與語言的關係……爲了給予事件某種歷史性的詮釋或某種意義，不可避免地需要檢視語言本身的分歧……（《抗拒》，頁一〇一）

因此翻譯必然是一種批判性的活動，一種解構——解構歷史領悟的幻象，見證這種「領悟」無法見證或了解的真相。大屠殺之後，這種對見證批判性的顛覆變得不可避免：解構乃是檢視事件的必然方式。「某種批判性的檢視……必須發生……不是由於剛愎自用或由於批判思想的傲慢……它必然發生，因爲它檢視確實發生的情事。」（《抗拒》，頁一〇一）

矛盾的是，譯者見證原文中**確實發生**的情事的方式，不是模仿，而是嶄新的創造，雖然保證原文的倖存，本身只是一種死後的見證：

〔翻譯〕與另一個班雅明常用的字眼有關——*Überleben*——意即死後不朽。翻譯不屬於原文的生命，原文早已死亡；但是翻譯屬於原文死後的生命、假設並肯定了原文之死。（《抗拒》，頁八五）

此處解構的翻譯，結合了死亡之旅，將原文帶離中心，與懺悔恰恰相反——懺悔將自己的論

述與主體的自我當作中心，而企圖整合建構，否認作爲中心的原文已經死亡。一如意緒梅爾，德曼本身從餘生與放逐哲學與自傳的位置，作見證與翻譯。班雅明寫道：「翻譯與文學不同之處在於，翻譯不處在語言森林之中心，而位於葱鬱山脈的外緣；翻譯回收語言之林，而不進入其中。」³³德曼呼應班氏之文，寫道：「翻譯顯現出班雅明所說的——設身處地地著想他人的苦難——原文語言的苦難。」（《抗拒》，頁八四）然而這苦難不在於個人的沉哀，而是在典籍解構、原文瓦解的歷史過程——

原文的行進是一種漫遊、野行、一種永恆的放逐，但是它並不真是一種放逐，因爲沒有所謂的故鄉家園……

這個行進，這個從未能抵達目標的語言野行，在與其目的對應的關係上被移置取代……這個死後遺事所造成生命的幻象——這是班雅明所稱的歷史。（《抗拒》，頁九二）

自傳因此變成一種對無法交談的歷史的**非人身見證**，卻仍以翻譯的理論見證歷史，而同時給與新的歷史性創造。

這個歷史性翻譯的嶄新表達，並不提供一個對歷史或原始事件的整合觀點，而是如斯觀點的恆常瓦解，持續否定歷史整合或歷史結論的幻象。鍾何瑞的班雅明譯本中有一段寫道：

翻譯不應模仿原文的意義，而必須……結合原文意涵的模式，使原文與翻譯被識為一更高語言的片斷，一如碎片乃是船艦的一部分。（《抗拒》，頁九一）

德曼糾正英文譯本之誤：

「一如碎片乃是船艦的一部分」是一個以部分象徵全部的比喻。班雅明真正說的是：「一如碎片乃是船艦的破碎部分」。他並不是說碎片構成全體，而是說碎片仍然是碎片，而永遠保持其本質上的破碎……翻譯是碎片中的碎片，打破了碎片——器皿如斯持續地打碎——從未重新黏合；也許最初從未有器皿；也許我們從未對此船艦有所知；也許我們不知道船艦之存在，從未能尋獲如此船隻。（《抗拒》，頁九一）

一如《白鯨記》中的沉船，歷史翻譯在與鯨魚的搏鬥上破裂成碎片。然而，歷史既不是回憶破碎之前完整的沉哀，也不是個人主觀對破裂的感傷，而是一個非主觀非客觀的必然結構與定律，而改變移轉主體與客體間的對立關係。

人回顧失落過去的憑藉，不是記憶的沉哀，或是揉合希望、災難、天啓的感傷……不

是歷史的悲感——在神祇消失與神祇再臨之間的歷史……也不是祭典、辯證或哀歌式的手勢……（《抗拒》，頁八六）

翻譯本身變成歷史的象喻，不但堅持一個滌清感傷的歷史艱苦，也質疑生命何以為繼——當過去被迫中斷。翻譯象喻著與過去建立的新關係，與任何過去的舊關係迥然有異，而是本質上歷史的絕對斷裂：

終極而言，翻譯一如歷史——這是最令人費解之事……它與歷史相近之處，在於歷史不應被了解為與任何自然過程對應的過程。我們不應視歷史為成熟生長，或是辯證過程……我們應以相反的過程來了解歷史：即由歷史觀點來了解自然變化，而不是由自然變化來了解歷史。如果我們想了解何謂自然成熟，我們應從歷史變化的觀點來了解。（《抗拒》，頁八三）

歷史變化的觀點不僅是翻譯的陳述，而實是翻譯的成就。因此翻譯不應說是一個認知過程，而是在見證中實踐完成的歷史轉變——「翻譯的過程——如果可稱之為過程的話——是一種轉變與動態。」（《抗拒》，頁八五）。見證本身乃為一種行動，不僅是對轉變的詮釋，更是轉

變的歷程：與懺悔不同的是，即使是作者，在寫作的前後，除了在確實書寫言述的過程之外，也無法完全了解見證的意義。歷史轉變永遠無法完全進入認知的領域，而只能見證自己發生的過程。

事件發生

德曼解釋班雅明作品中翻譯如何發生——

直至目前為止，班雅明尚未論及歷史事件的發生，……但我認為此中的隱義乃是——翻譯是發生的事件。翻譯確實發生的時刻，例如侯德林翻譯的索佛克里斯作品，解構了索佛克里斯，解構了侯德林，而揭示良多——這是所謂的事件發生。這是事件、歷史事件。如斯事件可以是一個作品，……但是作為一個事件，意味著它……不是失誤的終結，而是對失誤真實本質的了解。班雅明描述侯德林經常的失誤，可以作兩種解釋：一是「失誤終有告終的時刻」；或是頑強地……持續誤行的觀念……而與之終始。在此種堅持的行動中，某種事物發生……不向逆方向的事物屈服。在此際，翻譯發生。侯德林使翻譯發生……馬丁路德 (Martin Luther) 翻譯《聖經》時……某種事件發生……在作品的歷史中，作品乃是發生的事件。(《抗拒》，頁一〇四)

我在本文所嘗試描述的，正是德曼的作品，如何像班雅明所說的——使翻譯發生。這個「發生」究竟包含的是什麼？何謂翻譯「發生」？原文與歷史並未被從緘默中拯救出來而發聲，但是原文與歷史仍富有從沉默中向我們訴說的力量。

德曼後期作品中的見證，迫使我們由言語與沉默、生命與寫作、語言與現實之間繁複的關係，去嘗試捕捉當代歷史心創的複雜陰影；迫使我們完全重思自傳與歷史的觀念，乃是文學與文學批評中不可逃遁、既非虛構、亦非哀傷的重要真實文理。因此他的作品觸發了大屠殺的沉默形象與歷史遺忘，顯出我們藉由既定的文化論述模式而做的記憶嘗試，只是重演沉默與遺忘。然而見證的某種沉默形式能夠翻譯、並且使我們記取「不是失誤的終結，而是對失誤真實本質的了解」。德曼的作品並未取消我們的遺忘，反而使我們自己歷史的遺忘能夠對我們陳言，提醒我們——我們已再度忘卻了見證與原文的恐怖、威脅與謀殺，見證與原文之不可能。

如果誠如德曼所示，歷史上某些翻譯造成如此大的差異，而具有如歷史事件般的影響——如果「事件可以是作品」，如果「在作品的歷史上，作品乃為事件」——在作品與事件的歷史上，德曼後期作品中的沉默見證，及其促成的「翻譯事件」，正是作品與歷史的事件。

註釋

- ① 梅爾維爾《白鯨記》(*Moby-Dick; or, The Whale*, vol. 6 of *The Writings of Herman Melville*, ed. Harrison Hayford, Hershel Parker, and G. Thomas Tanselle, Evanston & Chicago, 1988), 頁九三。
- ② 柯立內的“Paul de Man and the Cercle du Libre Examen”, 引自《回應保羅德曼的戰時新聞寫作》(*Responses: On Paul de Man's Wartime Journalism*, ed. Werner Hamacher, Neil Hertz, and Thomas Keenan, Lincoln, Neb., 1989), 頁四一九。
- ③ 雷維《溺斃者與獲救者》(*The Drowned and the Saved*, trans. Raymond Rosenthal, New York, 1988), 頁一五一。以下簡稱《溺斃者》。
- ④ 亨利德曼〈宣言〉(*The Manifesto*)，〈社會主義學家亨利德曼批判馬克思主義〉(*A Documentary Study of Hendrik de Man, Socialist Critic of Marxism*, ed. and trans. Peter Dodge, Princeton, N. J., 1979), 頁三二—六—二七。
- ⑤ 保羅德曼〈批評與文學史〉(“Critiek en literatuurgeschiedenis,” trans. Ortwin de Graef, 一九四二年六月七、八日，見於德文報紙 *Het Vlaamsche Land*)，〈戰時新聞寫作〉(*Wartime Journalism, 1939-1943*, ed. Hamacher, Hertz, and Keenan, Lincoln, Neb., 1988), 頁三三—三。
- ⑥ 保羅德曼〈阿列維的《三個磨難》〉(“Trois épreuves” par Daniel Halévy) (一九四一年十月十四日，《晚報》)，〈戰時新聞寫作〉，頁一五三。
- ⑦ 德曼〈當代文學中的猶太人〉(*Les Juifs dans la littérature actuelle*) (一九四一年三月四日，《晚報》)，〈戰時新聞寫作〉，頁四五。
- ⑧ 德曼如斯寫道：「可見設立歐洲之外的猶太殖民地，並不會在西方的文學生活中造成不良的影響。」這個立論向來被認為是支持納粹的最終解決方案——把猶太人解送到死亡營中。但是這個解釋有違歷史時序：納粹正式解送比利時的猶太人，在一九四二年七月始付諸實施，而猶太團體在同年八月後才盛傳殲滅的傳言，德曼的〈當代文學中的猶太人〉(發表於一九四一年三月)，似不可能受納粹最終方案的影響。德曼似乎影射的是二十世紀初葉，猶太知識分子所辯論的，在巴勒斯坦或馬達加斯加設立猶太殖民地。德曼所主張的——「失去猶太人乃一無所失」——無疑是反猶意識之言(受報紙路線之左右)，但是與納粹的謀殺論有別。德曼說的是，如果猶太人在歐洲之外另覓殖民地，歐洲文學將一無所失。
- ⑨ 見《戰時新聞寫作》，頁四三六，註十二。
- ⑩ 我感謝何茲(Neil Hertz)證實這個見證。
- ⑪ 見《回應保羅德曼的戰時新聞寫作》三位編者(參註②)纂集的編年紀錄，頁xi—xxi。
- ⑫ 德曼〈法國詩歌的承傳：關於《訊息》〉(*Continuité de la poésie Française: À propos de la revue Mes-sages*) (一九四二年七月十四日，《晚報》)，〈戰時新聞寫作〉，頁二五〇—五一。
- ⑬ 德曼〈謀殺無辜：杜布瓦的詩作〉(“Le Massacre des Innocents” : poème de Hubert Dubois) (一九四二年九月，《晚報》)，〈戰時新聞寫作〉，頁二六五—六六。
- ⑭ 杜布瓦〈謀殺無辜〉(*Le Massacre des Innocents*)，〈訊息〉，一九四二年，十一號。我感謝李南唐(Tom

Keenan) 慷慨提供這項資料與《晚報》的剪報，連同七箇與此案有關的資料(包括下文將討論的《沉默習作》)。這些珍貴的資料提供我思考及寫作本文的基礎。

15 同註 13，頁二六五。

16 塞格斯〈比利時徵象〉(Sigmaux de Belgique)，《監獄詩人詩作》(Poetes prisonniers, Poésie)，四十三卷，十四號，頁九五。同頁下角的註腳如此寫道：「布魯塞爾——皇宮革命驅逐了藍布利希(Georges Lambrichs)與保羅德曼的領導，他們為法國青年文學辯護。」

17 抵抗運動的刊物是《叛徒的聽眾》(Galerie des traitres)；通敵的刊物則為《新潮期刊》(Le Nouveau journal)，與《預言女神》(Cassandra)。見《回應保羅德曼的戰時新聞寫作》，頁xiv。

18 〈致安歇爾書〉(Lettre à Ancelle)，《沉默習作》(Exercice du silence, Brussels, 1942)，頁六。

19 《沉默習作》，頁三一—五。

20 從嚴格的意義上，放逐不僅是一種遠行，更是一種自我剝奪、摒棄自己根源的行動。因而它是對納粹思想主要來源的摒棄，也是對主張自然融合、國家一統的國家主義的摒棄。

21 《白鯨記》首章首句乃指涉，亞伯拉罕與女僕哈葛之子意緒梅爾(以撒之同父異母弟)被剝奪繼承權，被迫離開家園而放逐異地(〈創世紀〉，二十一章)。「人身稱謂」(Prosopopeia)將成為德曼最喜用的修辭術語(例如，「呼喚我，意緒梅爾」乃稱謂一個隱形的聽者或讀者)，是德曼理論架構的要語，以及後期關於自傳的評述觀念。

22 《聖經》〈約伯記〉，一章十六節，巨難的唯一生還者及證人前來告知約伯他已盡喪所有，包括他的妻兒。

意緒梅爾借用這節經文，成為船難的唯一生還者與證人，他的見證(即《白鯨記》)即標明他作為孤立證人的絕對「孤立」。塞蘭寫道：「沒有人為證人作見證。」然而證人「獨自逃生來告訴你」，來訴說唯有他一個能訴說之事，為沉埋大海的緘默屍體作見證。意緒梅爾該以怎麼樣的語言、怎麼樣的沉默，才能由內在，為那屍體的暗啞而發言？如何才能同時說出他伴存於塗滿銘文的棺材之上，棺材不但使他浮存在墳墓的形象之上，而更使他浮現在寫作提供的生命？「而我獨自逃生來告訴你。」

23 德曼，「致哈佛學社社長柏基奧里(Renato Poggioli)書」，一九五五年一月二十六日，《回應保羅德曼的戰時新聞寫作》，頁四七六。

24 德曼《解讀的寓言：盧梭、尼采、里爾克、普魯斯特作品中的象喻性語言》(Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust, New Haven, Conn., 1979)，頁一四五，以下簡稱《解讀》。

25 拉崗〈研討《失竊的書信》〉("Seminar on 'The Purloined Letter,'" trans. Jeffrey Mehlman)，見《失竊的愛倫坡：拉崗、德希達與心理分析解讀》(The Purloined Poe: Lacan, Derrida and Psychoanalytic Reading, ed. John P. Muller & William J. Richardson, Baltimore, 1988)，頁二八—五四。德曼想必在拉崗的《書寫》(Ecrits)中閱讀此文法文原文。

26 同前註，頁四一。

27 雷利斯《人類時代：「文學如鬥牛」序文》(L'Age d'homme: précédé de "De la littérature considérée comme une tauromachie," Paris, 1946, trans. Richard Howard)，英文本作Manhood: A Journey from Childhood

into the Fierce Order of Virility (New York, 1963), 以下簡稱《人類》。

28 「我必須就地取材，無法完全掌握我發現的材料（由於我的生命原本如此），無法加以改變，即使是一個逗點也無法改變，我的過去對我代表了一種不可改變的命運，正如對鬥牛士而言，是衝入競技場的野獸。」（《人類》，頁一六〇）。

29 雷利斯寫道：「如果風格僅是『美學』，止痛，或不關痛癢，如果寫作中……不帶形同……鬥牛角的東西，不帶那給予鬥牛士藝術一種人性真實的具體危險，……那麼風格豈不只是毫無價值？」（《人類》，頁一五二）。六年之後，歷經二次大戰的介入，雷利斯回到這個問題，將他早年的思想重新以反諷批評（兼具歷史性與政治性）的觀點，重新反省。所謂「危險的事件」——刺穿擊傷寫作的牛角——已不再是想像或劇場的鬥牛，而是二次世界大戰搏鬥與毀滅的巨幅現實。

30 反諷的是，德曼彷彿如描述當代對他新聞寫作的凌遲寫作，與激烈的爭戰：「一旦由合法原主的身上除去，本身沒有意義及作用的絲帶，象徵性地流通為純粹的意符，變成一連串交換、擁有過程中的發言關鍵。一旦絲帶易手，它沿著巡行路線揭發暗藏的內幕。」（《解讀》，頁二八三）

31 德曼《抗拒理論》（*The Resistance to Theory*），「理論與文學史系列叢書」（*Theory and History of Literature*, Minneapolis, 1986），第二三冊，頁九二。以下簡稱《抗拒》。德曼寫道：「歷史並不屬於人性，因為它純粹屬於語言的層次……你可以了解……但是到了某點之後你不再了解你明瞭之事物……『非人性』卻不是神祕或祕密；非人性是語言解構……發生的語言事件，語言中內蘊的可能性——獨立於我們可能擁有的任何意圖、任何衝動、任何期望、任何欲求之外。」（《抗拒》，頁九二、九五、九六）

32 本文完成、投送《批評的探索》（*Critical Inquiry*）發表後兩個月，我在耶魯（一九八八年十一月十六日）有幸聆聽德格福（Ortwin de Graef，最初發現德曼新聞寫作之人）演講誦及德曼的〈辯解〉（《懺悔錄》），他精緻複雜的分析，與我在此處所強調的懺悔與贖罪間的聯繫，恰恰不謀而合。我們都以為對德曼而言，懺悔並不提供任何解答或解決的方式。德格福與我事先並未閱讀彼此的作品，我認為我們共通的結論，不可思議地證明我們對德曼作品採取了正確的路徑。

33 德曼《浪漫主義的修辭》（*The Rhetoric of Romanticism*, New York, 1984），頁一一八——一九。以下簡稱為《浪漫》。

34 此處乃是德曼與其叔父亨利斷然分歧之點。亨利德曼採用辯解的論述，並且在他的自傳寫作（或許是影射盧梭）中以懺悔名之。亨利德曼在《心靈的重塑》（*The Remaking of a Mind*）前言中寫道，第一次世界大戰：「一旦證據脫離親身經歷，其準確性使不可靠。從這些懺悔中，我所有所能憑稱的乃是其主觀的正確性。我將使它們成為自傳性的紀錄。」（*The Remaking of a Mind: A Soldier's Thoughts on War and Reconstruction*, New York, 1919, p. ix）

在一九四五年同時以德文、法文版出現的〈晦暗時代〉（*The Age of Doom*）中，亨利德曼再度把他的自傳性思考稱為「懺悔」，他正以一種保羅德曼避免與解構的「沉哀」為文：「我們正見證『歷史的終結』，……我毫不遲疑地稱此終結為巨難……常言所道的巨難後果——並不排除天啓的可能——似乎比相反的意思更為可能……在此懺悔之後，我可以安然地說：如果有任何為……其結論所感到沮喪灰心，我就會認為此書失去其存在的目的。」（亨利德曼〈晦暗時代〉，收入《社會主義學家亨利德曼批判馬克思主義》，

見註④，頁三四—四六。

③⑤ 「任意賴罪瑪麗安……原本可以認知邏輯而加以解釋。知覺過程的問題原本可作為一種辯解，但正是這種以知覺來辯解已不可能。」（《解讀》，頁二九八—九九）

③⑥ 德曼〈《不見與洞見：論當代批評的修辭》再版序〉（“Foreword to Revised, Second Edition,” *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*）2d ed., rev., (Theory and History of Literature, vol. 7, Minneapolis, 1983), 頁 xii。

③⑦ 在戰後毅然遠行之前，保羅德曼確曾如班雅明，在戰爭期間嘗試離境而未成行。一九四〇年五月二十八日比利時投降德國之後，德曼偕其妻子（連同許多其他的比利時人），逃到法國庇里牛斯山區的山城，數月等待入境西班牙的簽證而未果。終於在八月間不情願地回到布魯塞爾。同年班雅明在同樣的山區自盡，而德曼發覺他陷落在戰爭的圈限中。

③⑧ 班雅明〈譯者之責：波特萊爾《巴黎映象》譯本序文〉（The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*），見《啓卡》（*Illuminations*, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn, New York, 1969），頁七六。

第六章 證人的背叛

——卡繆的《墮落》

費修珊

如果說在納粹思想正行其道之際，《瘟疫》（一九四七）揭幕了「見證的時代」——見證心創與生還的必然，九年後出版的《墮落》（一九五六）則以不同的形式重寫了見證的時代所面臨的難題——其難關不僅局限於為生還作見證，而更是如何從見證中生還。

第一節

錯失的相逢

《墮落》的敘事者在數年前意外地見證了一場自殺：與他擦肩而過的婦人，突然由塞納河畔的橋上投水自盡。敘事者在驚嚇之餘僵住片刻，而後繼續他的行程：這個非出意願的見證與他的生命無涉。然而這個場景持續地纏繞著他的思緒，以無形的存在徹底驚擾了他生命

的方向，逐漸摧毀了他原本安穩、平凡的生活形態。

那個十一月的夜晚……我經由皇家橋而回家，凌晨一點左右……在橋上我經過一個傾身彎過欄杆的身影，似乎正凝視河水。待靠近時，我辨識出一個身著黑衣的窈窕年輕女子……當我繼續約五十碼左右，我聽見身體落水的聲音——即使隔著如此距離，在中夜絕靜時仍造成恐怖的巨響。我佇了片刻，沒有轉過身去。頃刻之間，我聽到向下游流去的持續數喊；喊聲戛然終止。整個夜晚突然凝住，接下來的沉寂似乎永無止境。我想要的快跑，但終究沒有移動。想是由於巨寒與驚駭，我開始顫抖。我告訴自己得趕快，同時我感到一股無法抗拒的虛弱感悄然襲滿全身。我已忘記當時想些什麼，或許是「太晚了，太晚了……」之類。當我佇立不動，我仍然側耳傾聽。接著在雨中，我緩緩步開。我未對任何人提及此事。

然而現在我們在我的房子裏……那個女人？噢，我一無所知，真的，我一無所知。隔天，接下來的幾天，我不讀報紙。（頁六九—七〇）^①

敘事者直到故事過半才引述這個場景，將之形容為「我的主要發現」、「我在記憶中心發現的探險」、「雖然我不斷離題而轉入枝節，卻不再能夠拖延而不加以敘述」（頁六九），這不

但描繪出一種絕對的倏忽短暫，也是一種絕對不能否認的與現實錯過的遭遇。虛無縹緲的片刻遭遇，既不能被擁有，其影響也不再能夠被抹滅。它完全掌握住敘事者的生命的行進，使他不自覺、不由自主地試圖去完成不能復回錯失的經驗。那個微暈薄光中稍縱即逝的場景，帶有謎樣的晦暗，也使得「身著黑衣的窈窕年輕女子」隱隱散發出溫馨的親密感。「她的頸背，在黑髮與衣領之間顯得冷滑濕潤，勾起我少許遐思。但是在片刻躊躇後我繼續前進。」（頁七〇）敘事者繼續他自己的行程，沒有辨識出黑影所散發出來的毀滅感，也未能意識到他們兩人都還活著。「我已經步開約五十碼」

——五十碼意味著什麼？五十個步伐？敘事者在他自己與年輕女子之間建立了相當的距離，彷彿她會一直待在那裏，但是未期然、身體突然撞擊水面的響聲，同時截斷了距離與「中夜寂靜」，其「恐怖的巨響」擊破了他自己生命中的沉默。「我佇了片刻，沒有轉過身去。」他身後的響聲震動直往下游傳去，沉陷在沉默之中。在癱瘓的片刻，敘事者不



· Cartier-Bresson鏡頭下的卡繆。

但不能對女子的淹溺採取任何行動，也無法經歷與真正認知發生的情事——無法認知發生在外界與心中的情事。「我已忘記當時想些什麼，或許是『太晚了、太遠了……』之類。當我佇立不動，我仍然側耳傾聽。接著在雨中，我緩緩步開。我未對任何人提及此事。」不情願的證人不但未能通知他人，正如他後來所示，更主要的是，他未能知會的正是他自己。

見證場景的改變

乍讀之下，《墮落》的主題似乎與《瘟疫》迥然不同。但是一如《瘟疫》，《墮落》集中在見證的場景之上。雖然比《瘟疫》較不顯露，《墮落》似乎指涉的是歐洲歷史——

讓我們小心不要去責難（我們的巴黎同胞）……因為整個歐洲命運同舟共濟。有時我猜想未來的歷史學家不知將如何論斷。（頁六）

不論《墮落》與歐洲歷史究竟為何，它所徵象的見證場景，與《瘟疫》所敘述的見證的歷史場景截然不同。

本文所嘗試解讀的《墮落》乃是將其視為《瘟疫》的蛻變，敘述卡繆重思歷史中見證的攸關，其以九年之隔，重新捕捉見證與當代歷史間的關係，對他自己戰時極為成功的小說寫

作做一回顧性的批判。我認為我們尚未真正賞識到卡繆在兩個作品之間的轉變。

《瘟疫》中的李爾醫師，在反思自己作為歷史事件的主要證人時，堅持道：「當敘事者知道事情確切發生、事件影響全體人口的生活，並且有上千目擊證人能在心中評量他所寫的真實性時，他的任務只在於表明：這是所發生的情事。」——

無論如何，敘事者……幾乎難以勝任這樣的工作，沒有機會蒐集大批資料，並且在現實情況下，無緣親身參與所有他想記敘的事件。這是敘事者對自己的歷史家角色的辯護。自然然而，一名歷史家，即使是業餘客串，總是有親身經歷或輾轉取獲的資料作為指引，此名敘事者擁有三種資料：其一，他所親見的事象；其二，其他證人的記敘（得力於他的特殊角色，他得以知道所有編年記中人物的個人印象）；其三，輾轉傳到他手中的證據。（《瘟疫》，頁六）^②

在《瘟疫》中，見證的場景乃是歷史紀錄事件的場景。《墮落》中的見證場景卻反而是事件紀錄的缺乏：「我未對任何人提及此事。隔天，接下來的幾天，我不讀報紙。」（《墮落》，頁七〇—七二）《瘟疫》中事件被見證的方式乃是完整直接的經驗；《墮落》中的事件被見證的方式乃是經驗的錯失。實際上見證並未被看見，而墮落本身並未被察覺——被察覺的是墜水前

瘟疫：有那件事
墮落：沒有那件事

的女子，以及墜水後女子身體擊水的聲音。事件發生之前的目擊與發生之後的耳聞，都屬凌遲。《墮落》所見證的是墜落的錯過。

《瘟疫》的敘事者從他的「忠實證人」（頁二七〇）角色中自然地感到，「必定得由他為所有人代言」（頁二八一）；反之，雖然《墮落》的敘事者曾以辯護律師的職業身分，為受害者代言及為「高尚理想」抗爭（頁一六），他卻未對任何人提及他目擊的自殺，證人的角色反而使他陷入沉默。「我未對任何人提及此事。」

我必須承認我不再步行經過巴黎碼頭。每當我在公車或汽車中經過碼頭之時，我會陷入某種沉默。（頁四二）

李爾能夠「為所有人代言」乃因為他了解並參與他所見證的呼號爆發：

他逐漸發覺他自己被捲入沸騰、喧鬧的羣衆之中，愈來愈了解從人羣中傳來的呼喊，至少有一部分是他自己的呼號。（頁二七八）

《墮落》的敘事者自稱為克里蒙斯（Jean-Baptiste Clamence），並不了解、也不參與他見證

的喊聲餘響。與李爾有別的是，他相信這呼喊與他無干，正因為那不是他自己的呼喊。

在證人的沉默下，從另一端傳來莫名的呼喊，因而被認為無中生有，不屬於任何人。但是這個無處而來的聲音，同時觸及與錯失敘事者的耳朵，從此無處不在地等著敘事者，成爲一種對人聲回音的執迷，及一種聽覺與視覺的幻覺。

我步上藝術橋……正當我……要燃起一枝菸時，從我身後爆發出一陣笑聲。驚異之中，我突然旋身四顧；不見任何人蹤……我轉回身向小島，又聽到身後傳來的笑聲，彷彿正遠遠向下游傳去。我站著不動。笑聲漸弱，但是我仍可清楚地聽到它在我的身後，無處而來，除非從水中而來。（頁三八—三九）

證人的分裂

《墮落》敘事者錯過了與現實遭遇的機會，錯失了對他人自殺與他人呼喊的見證，反而變成執迷地見證與自己內心幻象混淆的外在世界。證人的分裂，證人倫理與心理架構的崩潰，以及證人威信的全然掃地——這顯然是《墮落》與《瘟疫》絕然有別之處。然而《瘟疫》雖然肯定見證的純正，以及可能回歸正常的期盼與紓解，卻已蘊含了尖銳的雜音，以及瘋狂的

爆裂餘響，在故事尾聲時，末期然地出現了狙擊者的身影：

「抱歉，醫師先生，」一名警察道：「我無法讓你通過，一個瘋子持槍隨意對人亂掃。」
(頁二八一)

「是柯塔荷！」葛杭德的聲音尖銳而激動。「他發瘋了！」(頁二八四)

柯塔荷為何持槍橫掃？故事曾述及柯塔荷與塔霍討論瘟疫眼見即將結束，藉此影射柯塔荷心理崩潰之由：

柯塔荷答道：「說得有理，但是你所說的回歸正常是什麼意思？」

塔霍笑道：「電影院上演新片。」柯塔荷毫無笑容。他問：瘟疫難道不曾改變何物，而生活將會如故，彷彿這座小城中什麼也不曾發生？塔霍認為瘟疫可能改變事象，也可能沒有；自然而然，我們城民強烈的想望乃是，裝成什麼也不曾發生，因而在某種意義上來說，沒有事情會被改變。但是從另一個角度而言，人沒有辦法忘記一切。(頁二五九)

因此，在「解放的狂喜」(頁二七六)中，勝利的小說結束在瘋狂狙擊者對狂歡慶祝的羣眾亂掃，可說是對瘟疫的持續見證，與李爾的見證同時發生，藉著對羣眾射擊的瘋狂，而見證羣眾在狂歡遺忘中對瘟疫的否認——

這些狂喜的情侶、夫婦，身體緊挨……在歡慶的喧囂激昂中，以快樂羣眾的自滿與不義宣稱，瘟疫已經結束，恐怖的統治已經告終。在與證據相違之下，他們鎮靜地否定我們曾經歷過一個瘋狂的世界，人羣像蒼蠅般遭到殺戮；他們也否定精準殘酷、瘟疫狂亂的存在……簡單說，他們否定我們曾屬於噩魔侵擾的人口，每天有一部分人被餵進焚化爐，化成油煙……(頁二七六—七七)

我認為《墮落》中證人的精神錯亂，正承續著《瘟疫》中狙擊者的靈視。狙擊者的瘋狂，與落水女子的瘋狂、《墮落》敘事者的瘋狂互通聲息，穿破了《瘟疫》表面達成的完整結局，射穿「在違反實據的情況之下，否定我們曾經歷過一個瘋狂世界」的「鎮靜」。

瘟疫故事的告終，因此成爲墮落故事的無盡。

敘事的分裂

由於見證的對象無法被整合成具有威信的故事，《墮落》同時失去《瘟疫》中敘事的連貫性與歷史巨觀。一如《瘟疫》，《墮落》見證的是他人的死亡。然而見證的場景已失去了共通性的盪氣迴腸，失去了見證團體的保證。見證不再是集體的場景，而是孤獨；不再具有歷史的重量，或集體終極經驗的明顯重要性，而是象徵著錯失遭遇與兩種孤獨無法相逢的無關緊要。《瘟疫》的見證紀錄頌揚死者的重要性，而《墮落》見證的是他人死亡的瑣屑無聊。然而，這無關緊要的成分正是所謂的敘事，因其將敘事其餘部分的重要性予以分散消解。

我認為《墮落》與《瘟疫》不同之處，即在於將重要性分散、將歷史觀點重新修正，不從敵人的罪惡（外在的瘟疫桿菌）來探索當代歷史災難的根源，而反從友人的背叛作為探索的起點。卡繆寫道：「你是否曾經突然需要同情、協助與友誼？」

當然。對我而言，我已學會滿足於同情……巨難之後同情變得廉價。友誼卻不如此簡單……別巴望著你的朋友每晚該打電話，確定這不是碰巧你決定自盡的晚上……至於那些理應愛我們的人——我指的是父母與同盟（*allies*，多奇特的用語！）^③——那是另外一回事。好罷，他們找對了字眼，正射中牛眼；他們打電話如同射擊來福槍……

什麼？那個晚上？耐心點，我會講到那邊，我並未離開以友人與同盟為主題的故事。
（《墮落》，頁三一—三二）

第二節

同盟的背叛

這個所謂的「友人與同盟的故事」——這個「同盟」背叛的「故事」或「歷史」——與《墮落》中的主題自盡故事有何關聯？讓我依卡繆的行履追蹤「同盟」的枝節，來探觸自殺故事中深層潛藏的意義。

*

卡繆傳記的作者拉特曼（Herbert Lotmann）寫道：「《墮落》中表現的震撼驚極可能自傳的影射。」^④卡繆在法國及歐洲知識分子界最具影響力的盟伴乃是沙特，沙特在一九四三年《南方筆記》（*Les Cahiers du sud*）中評論卡繆首部小說《異鄉人》（*L'Étranger*）時，公開讚揚卡繆為現代卓越的作家暨思想家（《卡繆傳》，頁二六二）。二次大戰結束之後，卡繆與沙特惺惺相惜，屬於同樣的知識分子交遊圈。但是卡繆一九五一年出版的哲學散文《反

叛者》(L'Homme revolté [Man in Revolt]) 卻遽然造成他與沙特的決裂(《墮落》於四年後出版)，沙特在自編的期刊《現代》(Les Temps modernes) 一九五二年五月號中出其不意地發表對《反叛者》的惡評，隨即《現代》在八月號中刊出沙特與卡繆的彼此刻毒攻訐，最後形成兩人在知性、政治、私人情誼上的全面決裂。《墮落》敘事者所抱怨的友人背叛，可解讀為卡繆所感到的沙特背叛。沙特與其他讀者確實以自傳性的影射為《墮落》的表面價值，把敘事的神祕難解詮釋為個人的懺悔。

然而，卡繆本身卻堅持小說的懺悔結構只是誤導，以敘事者的專家口吻所傳達的，是一種以律師手腕運用的修辭手法。至少，懺悔並不單純，因為懺悔的欲望乃是盤算之思。卡繆在該書封面題辭上寫道：

《墮落》中的自敘者傳達的是設想計畫的懺悔。放逐在阿姆斯特丹冷光橋渠之城，從前的律師現在扮演隱士先知的角色，等待自願的聽眾……他急於自我審判，以便審判他人。

懺悔自何處開始？指責自何處而始？本書自敘者是否把自己或他的時代放在審判臺上？他是否為特例？還是一代徵象？無論如何，這是精研的鏡戲中唯一的真理——痛苦與其所預示的事物。(引自《卡繆傳》，頁五九三)

卡繆對其友人女星卡薩蕾絲 (Maria Casarès) 強調，《墮落》不是一本懺悔之書，而是「時代的精神，即使是混淆時代的精神」(《卡繆傳》，頁五九三)。

歷史爭議

誠然，「混淆時代的精神」隱示對當代歷史的診斷。事實上，卡繆與沙特之間的衝突正來自二人對歷史不同的診斷。卡繆在一九五一年出版的《反叛者》中對馬克思教條主義大肆批判，書中特別分析蘇聯集權主義中的政治勞改營，指其為意識形態的惡化與物神崇拜，代表了人類革命動力與政治改革的歷史性退化。沙特卻是史達林主義的堅決擁護者，在沙特的辯證集中化的歷史觀，以及他持續追求對歷史整體的系統詮釋，史達林之治恰恰為俄國歷史提供整合的可讀性。史達林之治的合法性，正來自其使俄國革命之後的蘇聯社會變得清晰可解。

卡繆警惕防戒的正是集中整合。《反叛者》提出：歷史主義集中極權的動力，自以為能為所有事物提出解讀，與表面上對立的理想性反歷史主義的集中趨勢同樣虛幻有害。卡繆將歷史主義與反歷史主義的盲點與矛盾加以並列，而警示曰：「除了歷史之外，無所信之人乃是步向恐怖，但同時，對歷史全然不信之人乃是許可恐怖。」(《現代》，頁三二三) ⑤ 卡繆認為，由於歷史主義及反歷史主義同有集權主義及純粹主義的傾向，它們乃是歷史的無能。卡繆論

道：「世界上有兩種無能——善的無能與惡的無能。」儘管兩者處在道德天秤的兩極，卻同造成歷史的無能，分別屬於獨特否認真相的形式。「否認歷史實是否定真相」，但是卡繆堅持這種否認正是歷史主義對歷史本身的物神崇拜：「與真相保持距離，以便把歷史本身當成完整自足的全體。」（《現代》，頁三二三）把歷史視為完整自足的全體、沒有指涉的餘跡，只有完全透明可解的整體性，乃是對真相的否定。

《現代》所刊出對卡繆《反叛者》的惡評，署名為讓蓀 (Francis Jeanson)，事實上乃為圍繞在沙特周緣的知識分子集稱，包括存在主義者、馬克思主義者、共產主義者，指責卡繆之論乃是一種負面的反歷史主義，形同虛無主義式的懸虛主義。

〔讓蓀抗議道：〕卡繆是否真的希望藉對世間所有行動的否定來停止世界的運行？他指責史達林主義者與存在主義者為歷史所囚禁，但是他不正也被歷史所囚禁？只不過以不同的方式。⑥

卡繆後來回辯說，他從未指稱「存在主義（如史達林主義）乃是歷史的囚犯」，只是說「目前，存在主義屈從於歷史主義及其矛盾之下」（《現代》，頁三二四）。沙特感到親身向卡繆史觀挑戰的必要，以比讓蓀更為激烈直率的言論回覆。

回覆卡繆

沙特承認卡繆會是歷史論者的權威，但是如今不再——當前卡繆只不過是個過氣人物。沙特在〈回覆卡繆〉中書道：

對我們而言，你曾是……令人欽仰的人物、行動、作品的結合。一九四五年的卡繆是抵抗運動領袖、《異鄉人》作者。當我們將地下刊物《抗戰》的編輯，與這個社會加諸死刑的莫爾頓聯想起來，當我們了解到你曾經是、並且一直是兼具兩者的身分！這種表面上的矛盾，使我們對自己與世界有更深的認識。在你身上，當代的衝突達到總結，你以熱切的渴望經歷、超越這些衝突。你是最為複雜、豐富的一個人……

你在當代文學中引介新的倫理成分……

我們曾經如此愛你。（《現代》，頁三四五—四六，作者重點強調）

你曾經完成的平衡只是某種時機與際會的僥倖：在你自己及我們的眼中，你十分幸運，因為對德國人的聯合抗戰，象徵所有人類對非人屠殺的抗戰。德人選擇了不義，也就自投為自然中的盲目力量，而你在《瘟疫》中將之比擬為病菌……

〔然而一旦戰事告終〕，德國人突然不算什麼……我們曾經以為只有一種特定的抵抗方式，但我們發覺，其實有兩種抵抗的方式……

即使在最痛苦的情況之下，也可能想像，環境選擇了你去為人人可得個人救贖作見證……

可是你的人格只有靠事件繼續滋養才能保持其真實與生氣，現在卻變成夢幻泡影：你的人格在一九四四年是未來的希望；在一九五二年卻成為歷史的陳跡……如果你想保持自己，你必得改變，但是你懼怕改變。（《現代》，頁三五〇—五二）

有趣的是，沙特在與卡繆爭議，並指責卡繆冥頑不變的同時，卻稱頌一九四五年的舊時卡繆——抵抗運動刊物的英雄編輯，以及用痛苦的狀況（沙特指的是卡繆的肺結核）來為「人人可得個人救贖」作見證的主要戰後證人。這些用辭乃正是卡繆在《瘟疫》中作為證人的姿態，但是《墮落》的作者不但不緬懷他自己成功的過去與見證的威信，反而解構救贖的想法與見證的威信、解構了《瘟疫》見證的典範性醫療作用。

*

《墮落》以不同的方式回顧歷史，它所質疑的是，《瘟疫》是否在本質上仍為一種「救援行動」？幾近非人的心創是否乃是一種疾病，而我們現在可以從中復原？

回顧《墮落》中自殺的場景，似乎與救贖無關，而是救援機會的錯失。這不僅意味著救贖尚未發生，而是由於歷史性錯失與真實的相遇，事件似乎變成救贖的錯失，形成在歷史與哲學上絕對不可能完成的救贖。沙特承認他所喜愛的卡繆，是主張人人可得救贖與痊癒的公證人；沙特不喜歡的卡繆，是主張不治與萬劫不復的證人。《瘟疫》的結尾說不定並不是卡繆被「選任」（沙特語）為證人之責，也不是見證危機、當代心創的結束，而是其開端。《墮落》的敘事者道：「我確知我將無法痊癒，我仍然陷於困境，沒法度日。」（頁一〇九）

或者沙特與卡繆不同，戰後在某些方面冥頑不變，擁護史達林主義與馬克思主義，陷溺在《瘟疫》尾聲中的歡慶場面，仍然慶祝痊癒與救贖的歷史性降臨，仍然渴望泯滅疾病感染，忘卻、否定瘟疫的新開端？

〔《墮落》的敘事者論道：〕這並不意味憐憫已不復存；上帝，我們從未停止談論憐憫。審判者羣集在死亡的無辜上——所有種族的審判者——基督及反基督的審判者……你知道這個城市中笛卡兒（Descartes）的棲身之所？一個瘋人院。是的，平常的發狂……真正的瘋人院。先知與未來的醫師無處不在，他們在世界被遺棄之前，帶著良好的律法或完美的組織趕到現場。（頁一一六—一八）

沙特認為卡繆一旦不再為醫療痊癒作證，他便成爲一個失敗的證人；而卡繆認爲沙特才是真正的失敗者，因爲沙特忽略對蘇聯勞改營的見證與批判，無視「瘟疫」災難的持續不息。沙特視卡繆爲過氣人物，無法認識到歷史的進程，不能向未來邁進；反之，卡繆則視沙特不以真正的未來爲名，而是揮舞著先知的姿態，投射意識形態，因而無法認識現在，否認過去的教訓，也等於是否定未來詮釋、不容被抹滅的可能性。

沙特對卡繆的批判做簡短的反駁與回覆，重申歷史爲行動，政治爲實踐，比對思索過去更爲重要：

與你同樣地參與歷史，我卻與你有不同的看法。我也相信，歷史確實向所有從地獄觀望的人顯現荒謬猙獰的面目——但是那些從地獄觀望的人，與實際參與創造歷史的人，沒有其他共通之處。（《現代》，頁三五—，粗體爲作者強調）

我現在要質疑的是，何謂從地獄觀望歷史？歷史與地獄間的關係（或地理位置的差異）爲何？「觀望」與「創造」之間的關係又爲何？在對「觀望歷史」與「創造歷史」的關係上，及對「從地獄觀望歷史」的重要性的看法上，卡繆與沙特的立場究竟有何差別？《墮落》與這些問題的關聯如何？它爲這些問題提供的解答又爲何？

第二節

「有章法的耳聾」

卡繆在《現代》發表的致沙特公開書中回辯讓蓀的批評，並解釋他必須答覆的理由。卡繆認爲抨擊《反叛者》的文章雖署名爲讓蓀，但沙特支持的出版形同附議讓蓀的觀點：

如果你的文章僅止於輕慢或敵意，我會保持沉默。但是爲了避重就輕，其作者（指讓蓀）佯裝對他所讀的作品無所了解，並且無視我所嘗試尋跡的歷史面貌……因此，沉默已不再可能。（《現代》，頁三三三，作者強調）

卡繆對讓蓀批評的反擊，不從兩人異議之處入手，不著眼在讓蓀堅持的共產主義，及卡繆對共產主義的意識形態物神崇拜的批判，卻強調讓蓀對卡繆作品的誤讀及誤現——讓蓀佯裝不了解與不會看見卡繆嘗試追蹤的歷史面貌。卡繆分析讓蓀的誤讀乃主要爲一種閃避，嘗試從卡繆的作品及特殊歷史面貌中轉移視線——

天空分明是藍色，如果你要我將天空說成黑色，我只有把自己當成瘋子，或視我的對談者為聾子，幸好這不會影響天空的顏色，或是討論的議題。此即何以我必須審視你的共謀者（讓蓀）的理性，以決定是否我瘋了，或是他聾了。

對我而言，他似乎不是個聾子，而是一個堅持拒絕聽見的人。（《現代》，頁三二二）

卡繆進一步分析讓蓀的聾障，耳聾的緊密不滲似乎過於系統分明、章法凜然，顯示出有意識地否認病徵。卡繆的作品中為何引發如此惡毒的否認？雖然卡繆對史達林主義的批判為二人爭議的重心，但這絕不是單純的理由。卡繆以曲筆婉轉指陳此耳聾之實，不但重申自己的立場，也質疑讓蓀及沙特刻意拒絕傾聽。卡繆同意（沙特亦會同意）俄國共產主義的得勢乃是二十世紀最重要的革命：沙特正以史達林需要鞏固空前的社會主義體制來為其辯護，但這亦正是卡繆所主張的認清史實的必要：

如果我們同意集權社會主義乃是當代主要的革命性經驗，很難不對其今日所帶來的恐怖表示意見，否則即為逃避現實；也很難不對一個集中營宇宙之事實表示意見。（《現代》，頁三二八）

集權社會主義及其複製

「集中營宇宙之事實」不只是一個事實，也是一種觀念，一種當代新成的觀念，其普遍性超越史達林下的蘇俄集中營之實，而使附帶的觀念——「集權社會主義」——不但意指史達林的共黨集權，也影射德國納粹及國家社會主義在希特勒統治下的偽社會主義集權制。但是此即是不斷復現的集中營宇宙結構模式，新秩序的意識形態以智性的誘惑，而把壓迫手段辯說成天命的啓示。沙特與讓蓀堅持對此避而不聞——沙特拒絕「從地獄觀望歷史」，而讓蓀佯裝不見卡繆「嘗試追蹤」的「歷史面貌」。

《墮落》敘事者之所以離題，乃是為了懺悔、揭示所有二十世紀天啓與救贖意識形態的盲點，以及天啓與救贖祕密的會合，因為這兩種意識形態都把救贖與「確切」（最終）「解決方案」混為一談。《墮落》批判了《瘟疫》結尾的救贖幻象，藉此投影、嘲諷歐洲當代知識分子深陷的矛盾，因為他們不自覺地希望以嶄新的肇始來對抗二次大戰與歷史瘟疫，而臣服在馬克思主義與法西斯主義的理性說辭之下。《墮落》敘事者戲仿歐洲知識分子對不同集權社會主義的智性化與理性化陳辭，說道：

你在我身上，極其珍貴地，看到一個提倡奴隸制度的先知先覺。

沒有奴隸制度，就沒有確切的解決方案。（《墮落》，頁一三一—一三二）

殺人總是找得到藉口。此即何以罪犯永遠找不到律師辯護，而無辜卻極難找到律師。

（頁一一二）

見證與同盟

爲了道出整個時代與自身在從前所經歷的幻象及現在所經歷的矛盾，《墮落》的敘事者反諷地自名爲「施洗者約翰」（John the Baptist）——「在沙漠中哭喊」的證人。面對著《現代》期刊的同仁——他們本應是卡繆的友人與同盟——對《反叛者》見證與分析的耳聾不聞，卡繆體會到，真正的證人必定是孤獨的異議者。《墮落》敘事者簡略地說道：「死亡是孤寂，而奴隸制度卻是集體……所有人終於集合起來，磕頭屈膝的集會。」（頁一三六）

《墮落》敘事者所強調的友人與同盟的背叛，影射沙特對卡繆的背叛，以及二人因「《現代》之戰」而造成個人與政治聯盟的瓦解。

親愛的先生，願上帝使我們免於被友人偶像化！至於那些理應愛我們的人——我指的

是父母與同盟（多奇特的用語！）——那是另外一回事。好罷，他們找對了字眼，正射中牛眼；他們打電話如同射擊來福槍……

什麼？那個晚上？耐心點，我會講到那邊，我並未離開以友人與同盟爲主題的故事。

（《墮落》，頁三二）

從卡繆的觀點而言，沙特背叛的不但是私人的情誼，也形成智性與倫理上的背叛，《墮落》所指涉的同盟背叛，遠超過卡繆的自傳故事，亦遠超過沙特與卡繆盟誼的瓦解。我認爲此書主題更深層的意涵，乃是緣自「同盟」與「盟友」與當代見證危機之間的特殊關係，而造成同盟觀念的價值轉變，亦即所謂盟友的概念的瓦解。

卡繆意識到，成立一個見證的團體——也就是《瘟疫》背後的道德動力，從某些方面而言，只是一種扭曲，一種歷史幻象。真實的團隊歸屬感有助於對抗瘟疫，但是與瘟疫的對抗本身，無法把握住歷史具有的瘟疫性。瘟疫的本質若此，無法被任何同盟加以見證。卡繆了解到，面對著歷史的瘟疫，證人一如受害者，將沒有同盟。正如塞蘭的詩句所寫：「沒有人爲證人作見證。」與《墮落》參照之下，重要的是，塞蘭本身乃是納粹勞改營的生還者，從災難的瘟疫中被拯救出來，但是歷史的凌遲效應，卻使他的生命不以生還者，而以溺斃者告終^⑧——在多年以詩歌見證之後，他選擇自殺之路，就與《墮落》中的女子一樣，從塞納河

橋上躍水白盡⁹。

誰是生還者？誰是溺斃者？兩者之間是否可加以區分？身體墜落及擊水的聲音究竟有何意義？《墮落》中死亡的意義為何？生還與見證的意義又為何？言說的意義為何？沉默的意義又為何？耳聾的意義為何？應該傾聽的事物又為何？

如果你的文章僅止於輕慢與敵意，我會保持沉默。但是為了避重就輕，其作者佯裝對他所讀的作品無所了解，並且無視我所嘗試尋跡的歷史面貌……因此，沉默已不再可能。（《現代》，頁三三三）

如果我們同意集權社會主義乃是當代主要的革命性經驗，很難不對其今日所帶來的恐怖表示意見，否則即為逃避現實；也很難不對一個集中營宇宙之事實表示意見。（《現代》，頁三二八）

你的文章似乎首肯了如斯教條，對其政治結果卻不置一辭。（《現代》，頁三三一）

卡繆與沙特論戰的重點乃是所有歷史性論戰共有的特色，不在於觀點之間的政治正確性，而是沉默本身在歷史演進中變成具有政治意涵的行動。沙特認為他不像卡繆一樣「從地

獄觀望歷史」，他的任務不是「觀望」，而是「創造」歷史，但卡繆譴責沙特對蘇聯集中營不置一辭，形同以沉默掩護。

創造沉默

《墮落》敘事者在自殺場景前後，正陷入沉默的籠罩之中。

當我繼續約五十碼左右，我聽見身體落水的聲音——即使隔著如此距離，在中夜絕靜時仍造成恐怖的巨響。我停佇片刻，沒有轉過身去。頃刻之間，我聽到向下游流去的持續數喊；喊聲戛然終止。整個夜晚突然凝住，接下來的沉寂似乎永無止境……我未對任何人提及此事。（頁六九—七〇）

我必須承認我不再步行經過巴黎碼頭。每當我在公車或汽車中經過碼頭之時，我會陷入某種沉默。（頁四二）

此處的沉默不僅是言說的空白，而是對聽力的抹煞，對耳聾的肯定，拒絕知道與承認亦即拒絕回應——所聽聞或見證之事。否定見證真相的證人之存在，使沉默變成聽力的

是誰落水？

懸虛，以及見證真相之無效，真相不能為知覺所傳遞、吸收，而真相之內容不斷被視為未知，基本上不獲承認。

那個女人？噢，我一無所知，真的，我一無所知。隔天，接下來的幾天，我不讀報紙。
(頁七一)

作為對沙特論戰的反思，《墮落》所探索反省的正是歷史的創造，如何與沉默的造成相關，此沉默正深陷於無知與無視（「不由地獄觀望歷史」）。沙特與卡繆之戰，以及《墮落》事件所觸及的正是沉默與無知的關係，以及（歷史的）理論與實踐中認知與無知的問題。《墮落》敘事者思索檢查制度的沉默如何塑造與改寫歷史，以及大屠殺在歷史裏藉著知與不知的微妙擺盪而不斷重現——從耶穌的時代到當代臨近的恐怖：

殺人總是找得到藉口……此即何以罪犯永遠找得到律師辯護，而無辜卻極難找到律師……
他知道他並非全然清白。即使他並未載負被指控的罪行，他也犯了其他的罪過——雖然他並不知道這些罪過為何。他是否真的不知道？畢竟他離罪行根源如此之近，他必定

曾經聽過一些屠殺無辜之事。朱代的子女在他的父母帶他逃離到安全之地時被屠殺——他們豈不是因為他而被害？那些血濺四飛的士兵，那些截身為二的幼童，使他驚怖寒顫……我確信他無法將之忘卻。至於他行動中可以感到的悲傷，豈不正來自一個夜夜聽取拉歇爾哭喪其子女、拒絕撫慰的憂傷男子？……

知其所知，知情所有關於人的事情——他會相信罪惡並不在於謀害他人，而在於自己的生還——他發覺自己難以為繼。

他抱怨他得不到支持，並且受到超越容忍極限的言論檢查。我相信是第三個傳道人首度壓抑他的抱怨。「你為何遺棄我？」——這豈不是一個具有煽動叛亂性的哭號？看吧，剪刀！請注意，如果路加不曾壓抑，事件……不會如此重要。檢察官大聲宣稱他所查禁的言辭。世間事物的狀況亦復同樣曖昧。

然而，被禁查的人卻無以為繼。親愛的，我知道我說的是什麼……在某些情況下，持續下去……乃為超人之舉。但你可相信我的話，他並非超人。他高聲哭喊他的痛楚……不幸的是，他讓我們……繼續其業……知道他所知道之事，卻無法仿其行誼，如他一般死去……

怯懦的彼得拒絕認主。「我不認識這個人……我不知道你說的是什麼……諸此等等。」

（《墮落》，頁一一二—一四；作者強調）

知與不知的形式

由此，《墮落》探索的是「知」與「不知」如何轉譯為行動，以及兩者在歷史的理論與實踐中有何意義。

從卡繆的反神學論觀之，耶穌不再是一個人神，而是人證的原型，見證人類共通的苦難與折磨，見證歷史屠殺無辜的暴行^⑩。然而屠殺牽涉如此之廣，而使得證人不得不在見證中、在他對屠殺的知情、在他自己的生還中，感染事件的罪惡。「知其所知」……「他知道他並不是完全清白」。正因為他知道，正因為他的知情必須祕而不揚（以一種常存的沉默而否定其為已知、確定其為不知），他的確必須一死，而他的聲音、他的見證、他的哭喊都必須受到查禁。《墮落》中的寓言人物耶穌，不是救贖者，而是見證人類歷史沒有救贖的知情者。由於證人在本質上為異議分子，沒有同盟，耶穌也被他自己的盟友背叛，他不被聽取、受到壓抑的見證，也反諷地被門徒否認。耶穌之被奉為神祇更注定了人類對其見證的耳聾，以及對其「反叛哭喊」的無動於衷。

言論檢察官迫使耶穌的臨死哭喊陷入沉默；同樣地，《墮落》開始時的證人沉默及持續的耳聾與「不知」，也正是一種言論查禁，一種對哭號的壓抑，在證人的耳中及世人的知覺裏消弭了溺水女子的哭喊。《現代》期刊的持續拒聽，與沙特對史達林壓迫的保持緘默，正是同

silence < repression (沉默)
it speaks, 真理說

樣地壓抑了受害者的哭號與證人卡繆的抗議，合力消弭了在沙漠中抗議史達林集中營的異議聲音。《墮落》所透視的，正是這種對受害者與證人哭喊的雙重壓迫；沙特及其同儕知識分子拒絕承認俄國集中營之實，以及拒絕由地獄觀望歷史，正背叛了他們作為聯盟證人所應負擔的見證任務。

第四節

地獄的同心圓

《墮落》與沙特的拒絕由地獄觀望歷史相反，只在於重申歷史與地獄的關係。

〔敘事者言：〕我們正位處事情的中心。你是否留心到阿姆斯特丹的同心運河形同地獄的同心圓……當人從外緣進入，逐漸穿過這些圓圈，生命與罪惡都變得更為濃厚黝暗。我們正處於最後的一圈，這一圈是……，你知道那是什麼？在天堂，你很難加以分類，但你了解何以我認定圓心在此，儘管我們站立在大陸尖端。（頁一四—一五）

我認為卡繆與沙特同以地獄為喻來象徵歷史真相，實是意味深重。不論「地獄」所指為何，

卡繆與沙特都用其指涉歷史中無法明說之事，可以指涉但無法名之的事物只能間接涉及。《墮落》的敘事者正要道出地獄「最後一圈」之名時，突然被聽眾或自己打斷，而使地獄的最後一圈保持無名。

沙特拒絕「從地獄觀望歷史」，而《墮落》開始所引介的地獄同心圓，究竟指的是何「地獄」？我認為卡繆文評與《墮落》中所使用的同心圓一辭，不僅是用來描述阿姆斯特丹運河的形狀。除了幾何或地理上的重要性（以及但丁（Dante）圓形地獄的文學典故）之外，在與沙特的論戰中，「同心圓」富藏政治與歷史的隱義——集中營宇宙的確切史實。卡繆狀述的地獄不僅是一個同心圓式，也是一個集中營式的地獄，其幽靈復現於史達林統治下的俄國，而沙特卻拒絕正視、承認此歷史真相，以及其對歷史洞見所提供的視野。

《墮落》的敘事本身也沿著同心圓的形狀行進：情節以一種重複的、同心圓的方式，尋找沉默的圓心，然而此圓心卻是脫離圓圈而獨立，超越在圓圈的集中之外。《墮落》的圍繞乃是嘗試卻又不可能抵達圓心。此圓心究竟可為何？

從某種層次而言，自殺的場景可被視為敘事的圓心，敘事的同心圓運動不斷回歸指向的原景。自殺場景首度在小說中間出現，形成地理空間的中心時，敘事者特別指其為「我的主要發現」、「我在記憶中心發現的探險」（《墮落》，頁六九）。重要的是，自殺場景只是敘事者論述的中心，在敘事的曲折離題中，不斷想掙脫自殺的場景，卻又不由自主地重複回歸。自

我死了
伊死了、我沒死
伊死了

殺場景的中心位置，即同時建立在對其的逃避與回復。

故事開端還有另一個沉默的圓心，讀者極易忽略此狀似邊緣的圓心——「你了解何以我認定圓心在此，儘管我們站立在大陸尖端」（頁一五），此圓心乃指涉阿姆斯特丹地理形勢如同心圓的圓心，小說自始便呈現敘事者與聽者將不斷圍繞的圓心——一個逃避的圓心，也是一個相逢的圓心——敘事者在阿姆斯特丹的酒吧初次遭遇他的聽眾時，提議帶路使聽者知道回到旅館之路：

回去的路？……：……：……：……：最方便的方法乃是由我伴你走到港口，在那兒，繞過猶太區外緣，你會看到精緻通衢、鮮花裝飾的街車……：……：你的旅館便在其中。（頁一〇）

猶太區

《墮落》一開始提及「猶太區」，彷彿一筆帶過，既微妙又儼然地指出繞道而過某種中心。

敘事者所提供的地理指南極具有象徵意涵，代表對自己地理位置的歷史性、寓言性的探索——在歷史中找到自己的歸途與正路。《墮落》似乎暗示：我們可以選擇繞道而經過我們歷史中的某些區域，或是不必從地獄觀望歷史，而在歸途才經過我們最想迴避的地獄——猶太區。

回去的路？……：……：……：最方便的方法乃是由我伴你走到港口，在那兒，繞過猶太區外緣，你會看到精緻通衢、鮮花裝飾的街車……：……：你的旅館便在其中。（頁十）

我住在猶太區——至少一直到我們被希特勒兄弟們清掃一空之前仍有此舊稱。七萬五千名猶太人被解送出境或謀害。真的是真空清除。我敬佩如此用心、計畫周詳。沒有個性或特色之人必須採用方法。此處之不容置疑地製造奇觀，而我生活在歷史上最大的罪行現場。（頁十一—十二）

小說的中心不是蘇聯的集中營，而是猶太集中營，彷彿地獄的中心不容言傳。猶太區乃是一個失效移置的名稱，變成沉默與空缺。沙特以沉默與拒絕承認來籠罩蘇俄集中營之實，然而猶太集中營的沉默並不是坦白承認所能驅散。地獄的最後一圈乃充斥著已經不再的人們，他們在圓心中被掃除抹滅。猶太區——終極的同心圓——充斥著我們不再能祛除、譴責或了解的沉默。「當人從外緣進入，逐漸穿過這些圓圈，生命與罪惡都變得更為濃厚黝暗。」（頁一四）

然而，阿姆斯特丹同心圓濃厚黝暗、無以名之的沉默中心，與故事情節的沉默中心——女子自沉——又有何關係？敘事開端明顯離題地觸及猶太區，與狀不顯然的自殺場景之間的關係為何？我認為故事開端清晰可聞的「殲滅的沉默」，正是提示讀者本書（及見證）的主題正

是這個副題：何謂居住在被殲滅的阿姆斯特丹（歐洲）猶太區？何謂居住在歷史罪行、殲滅他人的空間？

西方同盟的沉默

自殺場景所重複強調的旁觀者的沉默，與敘事者的無能見證，在如此問題的對照之下，可詮釋為以寓言呈現，面對殲滅猶太人時世人的聾啞。一九四五年納粹死亡營解放時雖然造成舉世震駭，聯軍早在一九四一年便已知道殲滅屠殺之舉。波蘭地下組織在把納粹瓦斯房的訊息傳達給西方的過程中扮演重要的角色，但是其訊息就像日後倖還者的見證一樣，都被指為「不實」、「誇張」。納粹的種族滅絕正建築在參戰各方共持一種恐怖的祕密——「集中營宇宙之實」。拉奎爾如此總結當時狀況：

從現在到戰末，聯軍政府所公布的受難數字始終過低。雖然倫敦與華府當局已認定大屠殺的真實，英國與美國政府卻防範訊息的公開……：……：一九四二年是戰事關鍵的一年，官僚與戰略家追求戰勝，不計忽視與戰事無直接關聯的因素……：……：美國的國防部情報局與英國的情報部，對四二年到四三年的大屠殺只予以閃爍公開，乃基於數項考慮：因為大眾將不予置信，因為此新聞將在西方世界掀起反猶意識，因為某些歐洲國家將為之不悅，

因為這將是對歐洲抵抗運動的致命打擊……等等。¹¹

《墮落》中的檢查制度象徵了大屠殺的過程，但與《瘟疫》有別的是，它不探索事件的廣大幅度，而是探索事件在系統耳聾、沉默、壓抑中縮減資訊的趨勢。「那個女人？噢，我一無所知，真的，我一無所知。隔天，接下來的幾天，我不讀報紙。」卡繆所指稱的「盟友」背叛，不但影射沙特背叛其友人、同盟知識分子、同儕證人的角色，也意指西方聯軍的背叛——其無能有效地見證、反擊納粹的種族滅絕，大戰的「瘟疫」如此深重，而不能被任何同盟見證。

沉默的遺緒

同盟的觀念雖然在政治與軍事上取得實用的勝利，卻形成倫理與哲學上的破產。為了打敗屠殺者，盟軍無法成為證人或受害者的真正盟友，卻壓抑受害者與證人的哭喊。借用沙特的比喻，盟軍也拒絕由地獄觀望歷史。一如沙特，盟軍同樣以創造歷史為藉口：「官僚與戰略家追求戰勝，不計忽視與戰事無直接關聯的因素……過多對大屠殺的暴露……被認為對戰事有害。」¹²盟軍和沙特一樣，以拒絕注視歷史來創造歷史，特別是忽視地獄。地獄不僅是種族滅絕的空間，更是不由自主的忽視、視而不見的恐怖空間，而二次大戰的文化遺緒，便是以集體盲目忽視為沉默中心的地獄。

即使在戰後倉卒出版、企圖瓦解反猶意識形態的新書中，沙特仍不自覺地延續盟軍的沉默，將視線由地獄轉開——一九四六年出版的《思考猶太人的問題》，表面上對反猶意識宣戰，為猶太人辯護，但是對大屠殺卻隻字不提。在沙特的論述，以及戰後西方知識分子對大屠殺的沉默中，「猶太區」仍然是「猶太問題」中沉默的中心¹³。

《墮落》因此不僅僅是一本關於沉默的書，而是關於一種沉默如何掩飾另一種沉默，一種集中營宇宙如何沿著另一種集中營宇宙的外緣而築。自殺的場景因此象喻了沉默如何在歷史中堅稱其地位，歷史變成沉默的聲明與重申、沉默的移置與重複。

第五節

幫兇

敘事者見證自殺場景卻沒有反應，一如馬克思知識分子接受史達林的勞改營；一如西方盟軍以共謀的沉默見證種族滅絕卻沒有反應，他們實變成處決、謀害他人的歷史幫兇。

《墮落》與《瘟疫》不同，不視當代歷史為抵抗的故事，而視為共謀的故事：

你難道不明白我意指為何？……我失去前此友人欽慕的明徹清明。況且，我循前例用

「我的朋友」稱呼。我不再有朋友，只有幫兇，爲了補償作用，幫兇的數量大增，變爲整個人類，而你是其中的第一個。（頁七三）

這個只能由幫兇傳述給幫兇的故事究竟爲何？什麼樣的故事只能在共謀的網絡中得以傳遞？布蘭夏將敘事約略定義爲「詳細描述祕密的張力，宣示而不加詮釋，只述其流轉運動」¹⁶，《瘟疫》是將見證公開的敘事，而《墮落》視大屠殺的歷史獨特性在於其將歷史（不再是個人故事）轉變爲對祕密的陳述。如果當代的證人不再是蘇格拉底式的真理代言人，而是沉默的背負者，祕密分享暗啞謀害的人；如果當代歷史的塑造乃與祕密的敘述息息相關，我們必須重新思考、定義見證——見證不再是《瘟疫》中的歷史權威，不再是目擊與言說、個人經歷與公開見證之間的透明媒介，不再是單純的現象。

《墮落》修正對見證（觀察歷史事件）的觀點，尖銳地推翻了歷史的概念，以及歷史與敘事間的關係，自此，《瘟疫》敘事的形式已不再可能，《墮落》思考的正是這種歷史敘事的不可能。

心創原景

《墮落》敘述如何錯失墜落的經歷，戲劇化、寓言化地呈現「歷史行進的遽然斷裂」¹⁶，

顯示出《瘟疫》中傳統的倫理與政治範疇不足以涵蓋大屠殺的特殊性；而瘟疫的慨然陳辭，以及李爾「毫不妥協的見證」，雖然使李爾與讀者得以直接進入事件本身，卻正無法解釋此巨難之特殊性乃在於見證的一敗塗地。證人無法進入事件，因爲事件的毀滅性正在於使證人消失——消失在事件的具體存現之中。證人存在於事件之中，但是卻對事件無所探觸。《墮落》的敘事者說：「當我占去最多的空間，我卻消失。」（頁八八）

大屠殺在西方歷史的作用，因此雷同於心創原景在心理分析中的角色。兩者皆是無法自己感應、無法由意識感應的見證。

我必須承認我不再步行經過巴黎碼頭。每當我在公車或汽車中經過碼頭之時，我會陷入某種沉默……但是當我過了塞納河，什麼事也沒有發生，我鬆了一口氣。（頁四二）

《瘟疫》的敘事者莊重地宣稱：「這是發生的情事」；而《墮落》的敘事者卻嘗試道出此中的急切：**什麼事也沒有發生**。然而問題是：什麼是發生的情事？事件本身並不是約定既成。同樣地，了解大屠殺的歷史經驗即是明瞭到我們無法輕易地說：「這是發生的情事。」正如麥克唐納（Dwight Macdonald）在一九四五年寫道：

某件事發生在德國人——至少是一部分德國人身上；某件事發生在歐洲人——至少是一部分歐洲人身上。但是這個事件究竟為何？¹⁶

空白的矩形

某件事發生，但是那是什麼？《墮落》的敘事過程不斷嘗試質疑這個拒絕成爲主題的問題，並藉著失竊的畫作來顯示其戲劇性。敘事者在故事的開始時說道：「注意……那個畫作被取走後留下的空白矩形印記。」（頁五）敘事者將他的聽者帶到消失的畫作面前，而不是畫作本身。隨即他將談到他所居住的阿姆斯特丹空盪的猶太區，指向呈現消失事物的畫作所留下的空白¹⁷：

那兒確實會有一幅畫作，特別有趣的畫作，真正的傑作。畫作主人得到與放棄該畫的時候，我都在場。（頁五）

畫作的名稱正巧是《公正的法官》（*Les Juges intègres*），後來我們知道畫已失竊，而敘事者承認他密謀參與竊畫的行動：

實際上，我總是希望我的質問者是個警官，以偷竊《公正的法官》爲罪名而將我移送法辦。我說得對不對？——其他的過錯都不足構成違法。但是偷竊乃在法律條文禁制的範圍之內，而我做了所有使我看起來像幫兇的安排。我保留那張畫，對每個想看的人展示。（頁一四五）

顯然，敘事本身所牽涉的歷史共謀比敘事者所告白的罪行更爲嚴重，與竊畫不同的是，歷史的共謀並不是法律輕易所能定義。失竊畫作乃是一則寓言，一方面象徵著爲大屠殺代言卻失去其位置的人仍自稱爲道德公義發言（《公正的法官》），另一方面也指涉畫作乃藝術自許爲人類公義與道德判斷的呈現。失竊畫作的寓言，可指涉《瘟疫》小說以誠實證人的觀點而作見證，企圖傳達大屠殺事件清晰可解的完整圖像。但是《墮落》所提示的是，沒有人能正當地擁有這樣一張圖像——我們只能思索其遺跡，我們只能承認我們乃在消失圖像中活在現場之上：「歷史最大罪行的現場」。回顧《瘟疫》，它也成爲一種共謀串通，自信其絕對公正清白¹⁸，自信其見證的真實完整，自信其敘事者／證人乃是毫不妥協的「公正法官」。

法官無法裁判
"diabolic evil"

清白之罪

但是大屠殺使所有人——包括證人——都不再清白。在「歷史最大罪行」的現場，清白只可能是對自己對罪行的參與一無所知。《墮落》所呈現的正是這種「心虛自己的清白」的矛盾，但是這個矛盾正是無所著錨——不再有一個清白的立足點可供見證：

我們無法證實任何人的清白，卻可確證所有人的罪過。我相信也希望每個人見證所有他人的罪行。（頁一一〇）

在哲學與政治上，我支持任何拒絕給人清白的藉口的理論，也支持任何把人當成有罪的行動。（頁一三一—一三二）

清白乃是幻象，而罪行並不是清白的對立。罪行是覺醒的過程，不是理論，而是卡繆所謂的行動——一種不斷更新的扭曲分裂。

律師的立場

因此，《墮落》的敘事者不再是個與瘟疫摩肩擦踵、卻奇蹟地免於感染的醫師，不再以毫不妥協的立場發言。爲了破除純潔醫生見證的幻象，《墮落》選擇由較為曖昧的律師立場發言。絕非偶然的是，律師被錯認爲醫生：

這是我們點的琴酒……是的，大猩猩（荷蘭主人）張嘴管我叫醫生。在這些國家裏，每個人都是醫生……

我不是醫生。如果你想知道，我是個律師。（頁八）

醫師的見證乃是「記錄應該做的事」（《瘟疫》，頁二八七）；相反地，律師的故事卻是敘述未能完成的工作之歷史。醫師的「職業」使他與猖獗的瘟疫「密切接觸」，因而「適於爲所見所聞提供真實的報導」（《瘟疫》，頁二八〇）；但是律師不以其對事件的親身經歷發言，而是由他運用語言來處理事件，捏塑其真實性。醫師「刻意站在受害者的一邊」（《瘟疫》，頁二八〇），但是律師只是代表（represent）受害者。《墮落》所呈現的大屠殺乃是代表（representation）的徹底失敗：既是無法呈現（making present）事件，也是無法爲受害者的無語代言（represent）。這當然無以阻止律師胡說八道（頁一三〇—一三一）……

我的專長是高級個案：只要從被告身上嗅到些許受害者的氣味，便足以使我奮起行動。行動！真正的龍捲風！我直陳我的感受，你會以為正義夜夜伴我入睡。

讀者無法不由《墮落》的敘事者語調聯想對比《瘟疫》：「我確定你想必崇拜我語調的正氣凜然，我情緒的中和適宜，我在法庭中表現的說服力與和善，以及言辭義憤的節制……」

站在正義的一方……使我滿足、鼓舞……

但終極而言，我乃在正義的一方……此即足以滿足我的良心……

我與犯罪的一方完全無涉……（頁一七一—一九）

然而，律師基本上可以任意換邊，為任何一方辯護。《瘟疫》的見證乃建立在醫生確定其「站在正義的一方」，以及罪行與見證的絕對分野。《墮落》中的律師卻使如此堅定的立場值得懷疑，敘事者在見證自殺場景後的緘默，已使這樣的自信蕩然不存。在《墮落》發表（一九五六年）與《瘟疫》發表（一九四二、一九四七年）之間の間隔，當代歷史的遲疑不決，藉由律師可在法庭中任意換邊辯護為喻，呈現出政治與倫理價值分野的破產。或許大屠殺所呈現的本質乃是這種傳統法律、文化角色的轉換，這種前所未見的受害者、迫害者、幫兇、旁觀

者的排列組合與互相換置。

卡繆視「歷史行進的遽然斷裂」為多重角色的排列組合，即使它質疑任何證人自許的清白，乃益顯見證的迫切需要。卡繆在發表於五〇年代的一篇訪稿中被問及：「作為一名藝術家，你是否選擇了證人的角色？」卡繆的回答是：



· Izis鏡頭下的卡繆。

「選擇證人角色」需要相當的矯揉造作……

今日的暴政益形完美；它們既不承認沉默，也不承認中立。我們必須對之發表意見……但這並不意味著選擇證人的安穩角色……別忘了，在今日，法官、被告與證人的角色

可互相換置。⑬

第六節

證人的墜落

故事中的關鍵時刻——「墜落」，可解讀為比喻二次大戰歷史中的轉捩點。但問題是，當敘事者／證人目睹女子自沉而死，究竟說的是誰的墜落？故事所敘述的墜落，究竟是溺斃者的墜落？還是生還者的墜落？故事標題所提示的究竟是女子的墜落？還是敘事者本身的墜落？當女子墜橋的時刻，她正不被看見，她的墜落正被錯過；她的身子擊水的時刻，正是歷史撞擊，沒有聽聞與目擊的時刻。而路過者——歷史的旁觀者——疏失其見證之責，因之歷史場景象徵性地徹底轉變。從實體與比喻的層次而言，橋樑已不再是橋樑——從塞納河某岸到隔岸的安全通道。從此刻開始，橋樑可以是無所溝通、止於死路、塌陷斷裂、指向深淵，這不僅是指該名女子，也可指她的證人，證人自己的生命也失去連貫、意義、把握或平衡：

敘事者說——我也在漂流。(頁九七)

我說到哪裏了？(頁七三)

親愛的，你錯了，船正以全速前進。但是祖德紫荆（地名）只是一片死海，平坦的海岸消失在濃霧之中，看不出起點與終點。我們行船前進，不見任何陸標。(頁九七)

《瘟疫》仍有通往隔岸瘟疫歷史的橋樑，《墮落》所敘述的大屠殺卻是橋樑崩陷的歷史——從一個凝視到另一個凝視，從一個死亡到另一個死亡，從一個生命到另一個生命。卡繆在他著名的文章〈既非受害者，亦非迫害者〉(Neither Victims Nor Executioners)中寫道：「歷史乃操縱在盲聾勢力的手中，對警戒、忠告、懇求，全都充耳不聞」——

我們經歷的歲月殺害了我們心中的某樣東西，而這樣東西正是人類固有對自己的信心，相信只要他對另一個人用共通的人性語言訴說，他永遠會得到人性的回響……人類長久以來的對話已告終結……結果是……一種巨大、共謀的沉默覆蓋著我們，畏懼的人，以及將恐懼合理化以便加以掩藏的人。②

當代見證敘述面臨的問題是，如何在以言說橋樑崩陷的橋樑，而同時敘述崩陷的過程與事件？

回應的能力

《墮落》見證了證人無法作見證，也見證了敘事者無法通過與他人生死相繫的橋樑，顯示大屠殺乃是沒有證人、泯除證人的事件，而對此事件的歷史性敘述乃不可能。敘事記錄的正是寫作歷史的不可能。布蘭夏在〈奧許維茲之前的敘事〉(From before Auschwitz) 中寫道：

不論寫作的時間為何，自此每個敘事都寫成於奧許維茲之前。²¹

我認為現代敘事與藝術的深奧形式，自覺或不自覺地參與了寫作大屠殺歷史敘事的不可能，藉著深奧的形式，見證了大屠殺所開啓的見證的尖銳歷史危機。

此即何以當代的敘事——敘述大屠殺之不能被見證——必定帶動了見證的時代，亦即何以見證的時代反而變成歷史無證的特殊時代：「修正」歷史學家否認大屠殺歷史證據存在的時代。弗利森 (Robert Faurisson) 即宣稱：「我曾分析過上千檔案，我會不懈地追問過專家及歷史學者，我卻找不到任何一個會被納粹運送出境的猶太人能證明他曾親眼目擊瓦斯房。」²²

哲學家李歐塔 (Francois Lyotard) 反駁道：「假想一場地震不僅摧毀所有的生命、建築、物件，也摧毀用以測量地獄的工具……」——

學者說他一無所知；……換言之，奧許維茲罪行加諸歷史學者身上的沉默，乃是常人所說的符號。符號並不是認知系統所能確定的意義指涉，它顯示了不再能以習慣用語表
現事物……

↓
奧許維茲使歷史遭遇到新的現象——那是一個符號，而不是事實……語言緩延真相而不能變成事件。但是歷史學者必須破除語言認知對歷史的壟斷，而得傾聽知識規律所無法表現的事物。由此觀之，奧許維茲可說是最為真實的現實，它的名字標示著歷史知識的局限。²³

卡繆在《墮落》中，正把歷史學者與歷史的緘默變成一種符號，把歷史與見證之不可能當成文學、對話中的象喻，將敘事內蘊的暗啞導引向外，指向現代與未來對「他人」，亦即讀者的指涉。

親愛的同胞！搜尋記憶，也許你會找到日後可以告訴我的同樣故事。(頁六五)

但是你當然不是警察，否則那就太過容易了。什麼？……在巴黎你的職業是高尚的律師。我感覺到我們乃屬同類。我們豈不類似——經常說話，卻是自言自語，總是面對同樣的問題……？請告訴我某晚在塞納河碼頭發生的事，你是如何得以不必冒任何生命危險？多年來我夜夜腦海裏反響著你說的話，我總算能用己口說出：「年輕的女子，請再投水一次，這樣我才可以有另一次拯救我們兩人的機會！」第二次！多危險的建議！親愛的夫子，想想如果別人把我們當真，我們得真的拚上！呀……水這麼冷！但是我們別擔心，現在已經太遲。永遠總是太遲，幸好！（頁一四七）

「現在已經太遲」已成歷史。大屠殺的證人——作為他人的證人——並沒有回答。《墮落》把他人的位置轉向到我們身上；把敘述大屠殺歷史的太遲與無解，以及不可能，轉向我們自身現實的未來；敦促我們不但傾聽，更要為敘事的無言發言，成為故事本身，重複其無法重複的特性；並且傳遞給我們一個對話性的歷史任務，包括對歷史沉默與歷史修正主義者嘈雜沉默的負責，藉此卡繆成功地給與時代的沉默與歷史的無言一種召喚的力量^②——形成我們回應能力的契機。

註釋

- ① 卡繆《墮落》，英譯本為奧布賴恩（Justin O'Brien）所譯（New York: Vintage Books, 1956），引文頁次乃照英譯本。亦請參照法文版（Camus, *La Chute*, Paris: Gallimard, 1956; Folio, 1978）。
- ② 卡繆《瘟疫》，吉伯特（Stuart Gilbert）譯，引文頁次依照英譯本。
- ③ 「同盟」在英譯本誤譯成「關係」（connections），失去法文原文 *allies* 的政治涵義，以及小說所強調「多奇特的用語！」（*quelle expression!*, Folio, 頁二五）。此語的重要性將在下文揭曉。
- ④ 拉特曼《卡繆傳》（*Albert Camus: A Biography*, New York: Doubleday, 1979），頁五九一。
- ⑤ 卡繆〈致《現代》期刊社長函〉（*Lettre au directeur des Temps modernes*），《現代》，一九五二年，八月號。以下所提《現代》皆指此期。
- ⑥ 讓孫〈卡繆與反叛精神〉（*Albert Camus ou l'âme révoltée*），《現代》，一九五二年，五月號。
- ⑦ 《瘟疫》嘗試捕捉抗戰乃主要是一種救援行動，其初版寫作及出版的地點是香柏莉儂（Le Chambon-sur-Lignon），絕非偶然。香柏莉儂是一個成功抗拒維琪（Vichy）政權的法國農莊，救援了五千名猶太人使之免難。一九八八年記敘香柏莉儂「善意共議」的法國片導演蘇登基（Pierre Sauvage）說道：「香柏莉儂的情況比波蘭或德國簡單。通常藏匿猶太人的人深懼其鄰居，有時其子女將其送交蓋世太保。在香柏莉儂人無此懼，因為每個人都做同樣的事。」關於香柏莉儂的義行亦參見何利（Philip Hallie）《使無辜之血得免》（*Lest Innocent Blood Be Shed*, New York: Harper & Row, 1979）。

⑧ 此二語乃借自雷維的《溺斃者與獲救者》(The Drowned and the Saved, translated from the Italian from Raymond Rosenthal, New York: Summit Books, 1988)。

⑨ 極反諷的是，雷維後來也如塞蘭投水自盡。在自盡女子的嚎叫背後，彷彿傳來集中營生還證人、凌遲自殺時的孤寂號叫，變成沉默——塞蘭、雷維、阿梅利、伯洛夫斯基、柯辛斯基 (Kosinski)。

⑩ 誠然，耶穌的歷史雖然回應朱代子女的屠殺，但卻不能涵蓋二次大戰的酷行。

⑪ 拉奎爾·希特勒「最終解決方案」真相之壓抑》(The Terrible Secret-Suppression of the Truth about Hitler's "Final Solution," New York: Penguin Books, 1980)、頁110—114。

⑫ 同註⑪。

⑬ 卡繆確實是極少數至少銘記沉默的作家。見《瘟疫》頁二二六：「同城內尚有其他類似的集中營，但是敘事者缺乏第一手資料，為求徵信，故避而不談。」

關於美國知識分子的緘默，見魏思伯 (Robert Westbrook) 的〈人類責任：麥克唐納與大屠殺〉(The Responsibility of People: Dwight Macdonald and the Holocaust)，收錄於《美國與大屠殺》(America and the Holocaust, Sanford Pinsker and Jack Fischel, eds., Holocaust Studies Annual, Vol. I, Greenwood, Fla.: Penkevill, 1984)，頁三五—三六。

「就回溯性記述而言，……本以為美國知識分子將思索與批判大屠殺的涵義……本以為這會是所謂『紐約知識分子』特別關懷的主題……這羣大多由猶太人組成的知識分子，在四〇年代逐漸成為美國文化的前線……」

「除了少數例外，美國知識分子對大屠殺的反應乃是姍姍來遲，即使遲來的反應也是『局限而間接』。戰時及戰後，號為『紐約知識分子的心聲』的《同仁評論》(Partisan Review)，對猶太人的殲滅實是完全緘默。另外一本四〇年代重要的刊物《評論》(Commentary)，也是這羣知識分子活躍的園地，倒提供對大屠殺重要的史料與記敘。但儘管該刊物在早期即面臨納粹恐怖的陰影，其撰稿者卻甚少超越對『反猶太戰爭』恐怖的描述，而進行對戰爭意義及蘊涵的直接探索。戰後十年，蘇布倫 (Solomon Bloom) 以《評論》的書評撰述而批評此種持續的沉默：『雖然事實確鑿，但相信這些事曾經發生，比相信這些可能曾經發生容易。感覺哭喊真理，但是心靈卻遲疑不定，因為它只能經由理解而目擊。』許多紐約知識分子直到一九六三年漢娜·鄂蘭(Hannah Arendt)極富爭議的《艾希曼在耶路撒冷》(Eichmann in Jerusalem) 出版時，才面對這種問題。」

亦請參照歐文豪 (Irving Howe) 在《希望的邊緣》(Margin of Hope, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1982) 頁二四八—五〇中回顧當時的情況而作的解釋：

「人類對巨難無法以清思冷靜待之：他們眨眼跌倒，退回陳見，心悸迴避……所謂人性便是無以應付大屠殺。我們的思想經驗無此前例……沒有解脫想像作用的比喻。所有嘗試了解歐洲情況的企圖，都必須打破思想的既定範疇——但是這並非一夜可成，它很難檢定內心蘊藏的有限事物……」

「道德智慧的開端乃在於承認自己的智性困惑，承認我們正見證歷史行進的遽然斷裂。這種準備並不容易——我們的想法乃成形於大屠殺之前的時代，不論其為強壯或虛弱，那是我們唯一擁有的思考方式——大屠殺擴充了西方歷史的本質與意義，我們因而必須在大屠殺歷史中重新考量人的本質、可能與局

限。」

⑭ 布蘭夏《事後》(Après-Coup, Paris: Minuit, 1983), 頁九六。

⑮ 參照註⑬, 《希望的邊緣》引文。

⑯ 〈人的責任〉(The Responsibility of Peoples), 見《政治》(Politics), 一九四五年七月, 頁二〇三—二〇四。亦參見註⑰魏思伯引文。

⑰ 小說利用空白的空間來標示「負面風景」:「那豈不是最美麗的負面風景?看左邊他們稱之為沙丘的骨灰……那豈不是視覺重現普遍的遺忘, 永遠的空無?」(頁七二)

⑱ 參較《墮落》:「由此觀之, 我們全都像那個布成涯的短小法國人, 堅持向身為罪犯的法院書記官登記他的控訴。控訴? 書記官與同伴笑了出來:『老頭子, 沒用。沒人在此上訴狀。』法國人說:『先生, 可我的案情特殊, 我是無辜。』」(頁八一) 或許此法國人亦影射李爾?

⑲ 《當代》(Actuelles, vol. II, 1948-1953, Paris: Gallimard/Idees), 頁一七二—一七三。

⑳ 卡繆《既非受害者, 亦非迫害者》, 頁二〇。

㉑ 同註⑲。梅爾曼 (Jeffrey Mehman) 《抗戰》期刊與布蘭夏——文學與恐怖 (Blanchot at Combat: Of Literature and Terror), 見《法國反猶意識之餘緒》(Legacies of Anti-Semitism in France, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983), 頁六一—一二。梅爾曼堅持布蘭夏在一九三〇年代《抗戰》所發表的文章乃是支持左派, 恐怖主義, 法西斯主義, 認為布蘭夏自一九四二年後在文學理論及政治思想上改弦易轍, 「澄清他過去的反猶意識」(頁一六)。筆者認為梅氏立論有誇張扭曲之嫌, 但是其正確性亦不會

減損布蘭夏在當代文學理論界的主導地位。當代文學與歷史的洞見, 即在於 (如《墮落》) 這種自我顛覆、凌遲自覺的共謀故事。

⑳ 弗利森《世界報》(Le Monde), 一九七九年一月十六日。引自維達南 (Pierre Vidal-Naquet) 〈紙做的艾希曼〉(A Paper Eichmann, trans. Maris Jolas, in Democracy, vol. 1, no. 2, 1981), 頁八一。

㉒ 李歐塔 (Lyotard) 〈爭議〉(The Differend), 見《變音符號》(Diacritics, vol. 14, no. 13, Fall 1984), 最後一頁。

㉓ 「自從我被召喚的那夜開始——我真的被召喚——我必須或至少找尋解答」(頁八四), 亦請參見頁一〇八:「我了解到, 儘管我以為守住長久已知的真理, 那個多年前響自我身後, 穿過塞納河的哭喊從未停止, 被河水帶到海峽之中, 行經整個世界, 橫越無邊無涯的海洋, 它一直在那裏等我——直到我與它相會的一日。」

第七章 聲音的歸來

——克勞德·藍茲曼的《咻——啊》

費修珊

第一節

歷史與見證：一個誓言的故事

「如果有人可以為我代言，」艾禮·魏索如此寫道：「我便不會寫下我的故事。我以我的故事作為見證，以己作為證人……三緘其口或是另編他說，都是偽證。」^①

作見證乃為真理負責：以證人在法庭所須作的誓約來發言^②。在執法者面前、在歷史或未來的法庭面前，甚至在讀者或觀眾面前作見證，都不僅僅是報導事實，也並非傳述曾經被經歷、記錄及記憶的事件。召喚記憶的目的主要是為了呼喚他人、影響聽眾，以及爭取羣體支持。作證總是象徵著擔任目擊者的角色，而證人的敘述同時訴諸聽者認同，並為自己的誓

言所縛。因而，作證並非止於敘述，而是將自身與故事同時許諾給別人，以言說為歷史、為事實的真相，為了某種超越個人而具有共通感應的情事而負責。

見證的本質乃為使法官及陪審團，在實際與象徵兩種層次上，得以判斷某一事件的真實情境，以藉此重建獨立於證人之外客觀的歷史。然而，如果見證的本身力求與私人情結無涉，何以證人的說辭如此絕對不容取代？「如果有人可以為我代言，我便不會寫下我的故事。」何以見證不容他人報導？何以一則故事或歷史不許他人代述？

就我看來，克勞德·藍茲曼在其一九八五年完成的巨作《咻——啊》中所思考的，正是前面列舉的問題，這種對見證的哲學意涵的質疑，構成影片深刻而驚人的原創力。

現實視境

《咻——啊》純由見證組合，包括了藍茲曼從一九七四到八五年間所訪問、拍攝希特勒大屠殺目擊證人，由他們在鏡頭前當場作證。《咻——啊》以前所未見的效果，重現了大屠殺的經歷，徹底搖撼並取代吾人對大屠殺所持有之觀感。不僅如此，它亦改變我們對現實的洞察力，以及我們對世界、文化、歷史、生活的感受。

可是本片絕非純粹的大屠殺歷史紀錄片。此乃何以《咻——啊》有別於其他關於大屠殺的影片，系統地拒絕使用任何歷史檔案資料，而使訪談及影像全於當今進行。影片不再是單



·《咻——啊》的導演克勞德·藍茲曼。

純的歷史觀照，而對現實提供錯亂交會的視境，引人透視洞悉歷史與見證之間錯綜複雜的關係。

作為一部見證影片，《咻——啊》陳述的是對於大災難的親身經歷。它所要見證的是，經歷本身的限制，迫使證人及證言時常受到考驗；而它所要質疑的是，「真實」的極限究竟為何。

以藝術為見證

同時，《咻——啊》也是一部探討藝術與見證之間關係的影片，它論及電影如何延伸見證的能力。為了解此片，我們必須深入思索我們本身作為觀者所見證的情境。這種把我們也牽涉其中而身為證人的效感，不僅應歸諸於事件的重現，更應歸功於影片本身

的藝術性、哲學美學結構的精微，及其複雜的創作過程。藍茲曼在一項新聞訪談中說道：「真相抹煞了虛構的可能性。」^⑤然而，真相並不能抹煞藝術的可能性；相反地，真相需要藉藝術來傳達，以激起我們作為證人的良知。

質言之，《咻——啊》象徵了藝術，不但具有傳達見證的功能，更有以自身為見證人的任務。影片為我們的時代負責，重現了作為一個「見證的時代」的重要性，因為在我們的時代見證正經歷猛烈的心創。《咻——啊》使我們見證了一場「見證的歷史危機」，並且揭示在這場危機中，見證已變成緊要的批判活動。

克勞德·藍茲曼鏗而不捨地追索這些層面上的各種問題：作為證人的意義為何？作為大屠殺證人的意義又為何？作為目睹影片過程的證人又為何義？如果見證有別於我們習以定義的觀察、記錄及記憶事件的活動，而是絕然不容取代的獨特立場；如果見證的獨特性來自於故事的重演，一如誓言，不容他人頂替，那麼見證的意義究竟為何？

西方法律中的見證

見證敘述的獨特性來自證人無容取代的眼見為憑。波蘭籍的中介使者嚴·卡爾斯基 (Jan Karski) 在事隔境遷三十五年後，於影片中見證了當年猶太反納粹領袖對他的請求：「維托 (卡爾斯基戰時化名) 先生，我了解西方世界。你能夠向英國人發言……如果你能夠說：『我

親眼看見。』你的報導將更為人採信。」(《咻——啊》，頁一七一)^④

這名猶太領袖勸服他成為重要的視覺證人。

在西方的法學、哲學與認知的傳統中，見證乃構築定義於親眼目擊。在法院中，「目擊見證」乃是最具威信的證據。「律師有無數關於傳聞、被告人品、證人人品、證人意見的規則，都是以不同的方式促進掌握事實的過程。但這其中最為重要的是——恐怕勝於其餘的合併——乃是目擊的見證。」^⑤

而電影則與法院類似(雖然其目的有別)，以目擊作為見證的藝術。然而，電影是如何以視覺媒體來思索目擊見證作為藝術與歷史的證據法則？

受害者、犯罪者、旁觀者的目擊

由於見證特殊而不容取代的特性，電影乃探索多元觀點，以及不能互相臣服或同化的見證立場之間的差距。首先，在電影中出現了三種不同的證人觀點，在導演藍茲曼的追索下，三種歷史真實人物在電影中扮演出他們獨特的角色^⑥：見證災禍的受害者(生還的猶太人)；見證災禍的犯罪者(前納粹軍官)；見證災難的旁觀者(波蘭人)。這種區別不但呈現不同程度情緒反應與互別的觀點，也顯露了不同認知位置與處境的不相為謀，其間的差距無法抵消泯除。更為具體的是，電影所呈現的是三種不同的目擊方式。

事實上，受害者、旁觀者與犯罪者之間的區分，並不在於他們實際看到的事物（他們所看到的事物雖然並不互相連貫，卻受到邏輯的佐證），而在於他們所沒有看到、無法見證的事物，也在於其不同的成因。猶太人目睹情況，但是他們並不了解眼見現象的目的與結果——被失落與欺蒙所籠罩——他們對見證事物的重要性視若無睹。葛拉札 (Richard Glazar) 描述知覺與不知交雜的驚人時刻——當猶太人親眼目睹視覺符號及象喻之時，卻無法解讀其中的涵義：

接著火車以極緩的速度駛出主軌，運轉……穿過樹林。我們無法開啓任何一扇窗，車廂中一名老者向車外看出去，……他向外邊的男孩打手勢問道：「我們在哪兒？」男孩做了一個好玩的手勢——像這樣：〔用手指往脖子一劃〕……

（藍茲曼問：）你們中間有人問他？

不是用語言，而是用手勢，我們問：「發生了什麼事？」而他做了那個手勢，像這樣。我們並未真的注意他所傳達的訊息，我們搞不清他意指的是什麼。（頁三四）

波蘭人與猶太人一樣確實看見了事物的情況，但是作為旁觀者，他們並未真切的注視，他們避免直接的注視，因此同時忽視他們作為證人的責任與共謀。

你不能朝那裏看。你不能與猶太人交談。

就算你經過那裏，你也不能朝那裏看。

他們是不是依舊看了？

是的，貨櫃抵達，然後把猶太人運送到更遠的地方。你只能偷偷窺視他們，以短暫的側視。（頁九七—九八）

同時，納粹想辦法使猶太人及殲滅行動完全避人耳目：因此死亡營被一重樹牆包圍著。蘇卓美 (Franz Suchomel) 以特利畢林卡集中營區的前守衛身分見證：

與鐵絲網交織的是松樹的樹枝……是所謂的「掩護色」……所有的景觀都以屏障圍起，左右看去盡無所見。你看不透這屏障。毫不



· 來自特利畢林卡的波蘭農工。

可能。(頁一一〇)

正當蘇卓美的證詞進行之際，影片觀眾幾乎不得見證人身影，因為該片斷乃是偷偷攝成：一如大多數前納粹軍官，蘇卓美在未被攝入影片的條件下，答應回答藍茲曼的問題；換句話說，他答應見證的條件是，作為一名證人，他不應該被看到。

蘇卓美先生，我們不是討論你，而是討論特利畢林卡。你是非常重要的證人，你可以解釋特利畢林卡的情況。

但別用我的名字。

不會，我保證……(頁五四)

藉著藏匿的相機，透過重牆屏障所攝成的模糊臉部影像，影片使我們從不可避免的視覺妥協而具體地看到（必然是一種看透的行爲），大屠殺如何是一種對目擊的歷史摧殘，而至今犯罪者仍多數隱形不見：「所有的景觀都以屏障圍起，左右看去盡無所見。你看不透這屏障。」

俑

納粹的陰謀主要在使自身與猶太人不被看見。他們不但殺害猶太人，將猶太人囚禁在屏障掩護、外觀不見的死亡營，更把死屍化為煙灰，把死屍景觀的不透明以及「屍體」的字面指涉，都化爲一種純粹形式的透明以及單純人形的比喻：變成一種可任意替換的抽象語言法則，失去其具體的性質。死屍乃在言談中被挖空了實質及獨特性，而成爲納粹術語中所謂的「俑」(Figurine)，同時不能被看見，卻又能被看透。

德國人甚至禁止我們使用像「屍體」或「犧牲」的字眼。死者是木塊、糞土。德國人要我們把屍體叫做「俑」，亦即爲傀儡、玩偶或廢物。(頁一三)

納粹不僅僅故意沒有「看見」猶太人的屍體，



·《咻——啊》劇照

在某些驚人的情況下，負責運送猶太人的主要與事者也沒有看見猶太人被運送到他們的死亡終點。納粹主領的第三共和鐵路三三支部負責人、死亡列車（或用納粹的術語「特別列車」的主要首腦史提爾（Walter Stier）如此見證：

但是你知道前往特利畢林卡或奧許維茲的列車乃是——
我們當然知道。我是在最後一區。沒有我，火車就無法抵達終點……

你可知道特利畢林卡意味著毀滅？

當然不知道……我們怎可能知道？我從沒到過特利畢林卡。（頁一三五）

……

你從沒看見任何一輛火車？

不不，從來沒有，……我從未離開我的桌子。我們日以繼夜地工作。（頁一三二）

一位納粹教員密契松（Michelson）的太太也以同樣的方式回答藍茲曼的問題：

你看到了煤氣火車嗎？

沒有……有，從外面。它們來來往往。我從來沒往裏看；我沒看到猶太人在裏面。我

只從外面看事情。（頁八二）

未被見證的事件

由此看來，受害者、迫害者、旁觀者截然不同的見證立場，卻反而表現出同樣的「不見」，在情緒與認知上不只是證人，而同樣是**未能見證**的證人，讓大屠殺成爲一個本質上沒有見證的事件。影片藉著目擊證人的見證，讓我們具體地看見與見證，大屠殺如何是歷史中前所未有、無法想像的**沒有證人的事件**⑦，如何是證人的抹滅，而在哲學的層次上成爲知覺的不可預期以及見證的分歧。大屠殺乃是在經驗、認知及感受上，排除了看見與共識團體的可能，使不同目擊之間不能互相印證，因此瓦解了任何**共同見證**的可能性。

《咻——啊》使我們洞見到大屠殺乃是絕對的歷史事件，其令人無法招架的證據反而使之變成名副其實的**無證事件**：見證的時代乃是無證的時代，事件的指涉的龐大幅度同時低於也超越了證實的限度。

多重語言

不同見證立場之間的扞格，與見與不見之間的分歧，在影片中搭配了見證語言的龐雜

——包括法、德、西西里、英、希伯來、意第緒、波蘭等語言，不但由多語系的人說出，還經由專業翻譯現場為證人與導演作中介。電影不但不採用配音，也刻意不剪除譯者的部分。譯者總是出現在銀幕中，在導演的旁邊，成為影片中真正的演員，因為翻譯的過程是電影中不可或缺的一部分，同時參與證人見證以及影片見證的場景。藉由多國語言以及翻譯導致的擱延，歷史事件的目擊見證分歧，與無法將眼見的景象瞬間同步轉譯為意義，變成電影觀眾的切身經歷。電影將我們置身在證人的位置上，目擊、耳聞，卻不了解所見、所聞的意義，直到譯者的視覺／聽覺介入，才凌遲地處理所接收的訊息。但是譯者在某些方面也做了扭曲與屏障，許多電影觀眾指出對母語的誤譯，而有時導演也指正翻譯的失誤，證實翻譯並不全然可信。

電影所強調的外語經驗，正象徵著大屠殺經驗對當事人與觀眾都是絕對地生疏。當藍茲曼被問及是否邀請受訪者觀看該片，藍回答「不」——「他們該用什麼語言觀看該片？」該片原版字幕為法文，而「他們不懂法文」⁸。導演的母語是法語，而所有見證都譯成法文，該片構思的語言也是法文，而以法文作其見證，我認為這絕非偶然，因法文並非任何證人所用語言。此乃象喻一部以「翻譯語言」為其語言的電影因而是加倍地疏離——不但事件發生所用的語言有異於電影的語言，更重要的是，事件的重要性只能用一種異於事件本身語言的語言來表達。

然而，電影的標題卻不是法文，因而代表了另一層的語言疏離——法語觀眾也無法立即了解這個謎樣的標題。Shoah（咻——啊）是希伯來字，有定冠詞時意指「大屠殺」；而沒有定冠詞時則泛指「巨難」。在此指出語言的疏離，以及無法以任何母語掌握的無名巨難，在翻譯的語言中只能被名為無法翻譯——不但語言無法見證，單一語言無法表達，並且語言只能以分歧的方式來見證。

歷史學者的見證

解析符號及認知了解的過程可稱之為譯者的工作⁹，在影片中不但由專業譯者擔任，更由其他兩名「演員」——歷史學者希爾伯（Raul Hilberg）與導演藍茲曼來完成。歷史學者與導演不但扮演他們本身的角色，更以翻譯者的身分擔任第二級的證人——見證與證人的證人。一如專業的譯者（雖然其方式有別），電影中的導演與銀幕上的歷史學者乃是接收訊息過程的觸媒，其見證的立場協助觀者在認知了解過程中與生疏符號不斷掙扎，他們不但處理見證的字面意義（此乃專業譯者所為），也提供見證的哲學與歷史意義。

因此在影片中歷史學者不是知識與歷史的權威，而只是另一個證人的認知地理情境。電影本身的見證與導演的說詞，絕對不下於歷史學者說詞與見證的重要性。儘管導演受益於希爾伯的歷史洞見的啓發，電影也藉著暴露歷史學的局限，而把歷史學科放置在多重的視野之

二級證人是分析師
或 執筆者？

中。藍茲曼在耶魯時說道：「《咻——啊》確實不是一部歷史影片……《咻——啊》的目的並不在於傳遞知識，儘管影片中有知識……希爾伯的書《歐洲猶太人的毀滅》(The Destruction of the European Jews)多年來被我奉為聖經……但是儘管如此，《咻——啊》不是一部歷史片，而是其他的東西……一言以蔽之，我認為該片是一個復活、再生的哲學過程。」¹⁰希爾伯是具有獨特深見的大屠殺代言人。電影表現出：知識乃是持續抗拒事件盲目影響及見證分歧的必備武器，然而知識本身並不足以構成有效積極的目擊。而電影呈現的新洞見，正在於揭示我們突入真實歷史事件時的絕對無知。這個無知並不純為歷史所驅散，而反而籠罩整個歷史。電影顯示，歷史如何被用作歷史持續的遺忘過程，而反諷地揮舞包含歷史的姿態。歷史不只是記憶熱情的產物，也更是遺忘熱情的產物。

前述死亡列車主腦史提爾如此見證道：

特利畢林卡對你意味為何？……一個終點？

是的，僅僅如此。

但不是死亡。

不，不……

殲滅屠殺對你是個大出意料之外？

完全是……

你完全一無所知。

一無所知。比方說那個什麼營——它的名字是什麼？那是在歐皮因(Oppeln)地帶……

我想起來了：奧許維茲。

是的，奧許維茲在歐皮因地帶……距克拉科夫(Krakow)四十哩。

那並不很遠。我們卻一無所知。一點跡象也沒有。

可是你知道納粹——希特勒不喜歡猶太人？

這我們知道。人盡皆知。……但是說到他們的屠殺殲滅，對我們倒是新聞。我的意思

是，直至如今，人們仍然否認其事。他們說不可能有這麼多猶太人。這是不是真的？我

不知道。這是他們說的。(頁一三六—三八)

爲了證實他的遺忘(奧許維茲之名)與他的不知情，史提爾隱隱擡出「歷史修正主義」的知識與歷史權威，這派歷史學家在近年各國出版的作品中論證，由於死亡的數字無法證實，並且大屠殺的**確實幅度**缺乏科學與研究的實證，所謂種族滅絕僅是猶太人的誇張虛構，而大屠殺其實並不存在¹¹。「但是說到他們的屠殺殲滅，對我們倒是新聞。我的意思是，直至如今，人們仍然否認其事。他們說不可能有這麼多猶太人。這是不是真的？我不知道。這是他們說

的。」我不是知情的人，但是那些知情的人說我不知道的事並不存在。「這是不是真的？我不知道。」

前任華沙猶太隔離區的指揮官葛拉斯勒 (Franz Grassler)，在鏡頭面前以歷史學的姿態來作為他的遺忘的託詞。

你不記得那些日子？

不太記得……這是事實：我們傾向於遺忘。感謝上帝，那些惡劣的日子……

我會幫你記得。在華沙時你是奧爾斯渥 (Auerwald) 的代理人。

是的……

葛拉斯勒博士，這是柴爾尼亞柯 (Czarniakow) 的日記，其中提到了你。

已經被出版了？有這樣的日記？

他的日記最近才出版。他在一九四一年七月七日寫道……

一九四一年七月七日？這是我第一次重新認識一個日期。我可以記下來嗎？畢竟這也

使我感到興趣。居然我七月時已經在那兒了！（頁一七五—一七六）

與抵賴責任與記憶互通聲息的是，歷史家的姿態代表的正是「筆記」所寫的空白紙面。

影片緊接著集中在歷史學家希爾伯談論柴爾尼亞柯的日記。電影剪接的過程，使鏡頭來回穿梭在葛拉斯勒的臉孔（他繼續發表他對猶太隔離區的看法）以及希爾伯的臉孔（談到日記的內容與柴氏對隔離區的觀點）。在結構上，隔離區的納粹指揮官所面對的不是歷史學者的反駁，而是日記（已故）作者的第一手見證——日記作者乃是猶太隔離區的領袖，而猶太隔離區不可避免的命運促使他以自盡結束其領袖之責。

歷史學家的主要責任不僅在於敘述歷史，更在於扭轉取消自殺，加入藍茲曼所定義的電影的「復活」與「再生」使命。藍茲曼如此神祕地說道：「我拍攝一名歷史學者，使他能夠讓死者復活，雖然有活生生的納粹指揮官存在著。」¹² 歷史學者乃是賦與日記的死去作者以血肉之軀，使之現形。但是與基督教復活有別的是，電影乃是使柴爾尼亞柯以死者的身分重生，他的「復活」並未能抵消他的死亡。電影的靈視，正在於使死去的作家復活為歷史學家，同時使歷史與歷史學家從死者活著的獨特聲音及自殺的沉默中還魂。

導演的見證

除歷史學家之外，《咻——啊》也在演員（證人）名單中列入導演的角色。導演穿梭在生者與死者之間，移動在不同地點與聲音之間，總是斷續地出現在銀幕的邊緣，成為可能是以最為沉默的方式表達、以及以最具有表達力的方式保持沉默的證人。電影的創作者以自己的聲音

敘述見證，身兼三重角色——電影的敘事者（劇本第一人稱的簽署作者）、證人的訪談者（即見證的引發及接收者），以及探索者（藝術家主導對見證對象的探討；並身兼質問的證人，不僅深入事實的追索，也是電影哲學之旅的承擔者）。

電影導演的三種角色互相交融，並且實際上只以相互的關係存在。由於敘事者在嚴格的定義上只是一個證人，他的故事乃局限在見證的故事上；敘事乃是訪談者所聞之內容。藍茲曼作為敘事者之嚴謹，正在於純粹以一訪談者與探索者的立場發言，避免以個人的聲音直接發言。唯一的例外，乃在於片首導演以敘事者身分的第一人稱發言：

故事從今日的契爾諾（Chełmno）開始……契爾諾是波蘭的小城，猶太人最先被瓦斯毒死的地方……被送去的四十萬名男女、兒童，只有兩名生還……最後時期的生還者史列比尼克（Srebnik），被送去契爾諾時才十三歲……我在以色列找到了他，說服一度為男童歌手的他與我一起回到契爾諾。（頁三一—四）

導演以自己的聲音把故事定位在現在，並且簡述過去為「史前史」與「故事前」的非故事：故事本身與電影的旁白同步，追隨在片首敘事者所寫的序言之後，序言伴隨著史列比尼克現在重演的真實歌聲。敘事者是「找到」史列比尼克，並且「說服」他「與我一起回到契爾諾」

的「我」。敘事者因此是在現在敘述中開啓或重新開啓往事的人，然而敘事者及電影署名的「我」並沒有聲音：序幕是啞劇的文本，敘事的寫作以沒有聲音而發聲。

從一方面而言，敘事者沒有聲音；從另一方面而言，藍茲曼的聲音卻確定了敘事的連貫，成為珠串不同聲音及見證、貫穿全片的主線。但是從嚴格的層次上，藍茲曼的導演聲音只是探索者與訪談者，而不是敘事者的聲音。作為一名敘事者，藍茲曼只在二度情況下重述他人的話語，把他的聲音借給兩名作者不能親口傳述的文件——一是葛拉伯（Grabow）地區猶太長老警告洛茲（Łódź）猶太人契爾諾屠殺的信件，該信作者後來與他的同區同胞被瓦斯毒死在契爾諾（藍茲曼引述信件道：「別以為這乃出自瘋人手筆，唉，這是恐怖悲劇的事實。」〔頁八三—八四〕）；另一文件則是題為「第二共和密件」（Secret Reich Business）的文件，有關瓦斯房儀器措施的改進（經驗顯示……特別儀器的改進乃為必要），頁一〇三—一〇五），這個文件可說是對納粹主義最佳的定義——最邪惡具體的屠殺，被抽象化為純粹的技術器使問題。我們見證到藍茲曼的聲音，如何平穩冷靜地調音出這個文件的詭邪措辭，而不帶任何批判的語調，而文件的簽署反諷地為「批准：允當」。

除了引述文件、除了在序幕中沉默的聲音之外，藍茲曼以訪談者與探索者的身分發言。但是作為一名敘事者，他保持沉默。敘述者讓訪談證人的不同聲音帶動敘事的行進，他們的故事必須自立己說，演出他們獨特、不容取代的第一手見證。只有以這種敘事者的節制，電

影才能變成見證的敘事——不能為他人報導或代述的故事。這種敘事因而在本質上乃是沉默的敘事，一個關於導演的傾聽的故事：作為電影的述說者，敘事者只是懷抱著電影的沉默。

反之，導演在訪談者與探索者的角色中所扮演的，卻是對沉默的僭越與打破。訪談者要求受訪者傳達打破沉默、不能放棄發聲時說道：「我知道這十分困難，我知道，並且我抱歉。」

(頁一一七)

作為訪談者，藍茲曼不要求對大屠殺的偉大解釋，而是對細微末節的具體描述¹⁰。「當時

天氣很冷嗎？」(頁一一)「從車站到營區卸囚之地有多少哩？……旅途歷時多久？」(頁三三)

「營區確實從哪兒算起？」(頁三四)「沉默給與他們警示？……他能不能描述那種沉默？」

(頁六七)「瓦斯房是什麼樣子？……什麼顏色？」(頁八〇)這不是普遍的概論，而是具體

的細節，轉譯為一個洞見，驅散事件使人目盲的影響，也僭越見證分歧所加諸在證人身上的

沉默。只有藉著細瑣的步伐，而不是大步的跨躍，才真正取代除去沉默的障礙。而一針見血、

具體入微的質疑，更抗拒任何將大屠殺經驗典型化的嘗試。訪談者同時對死亡神聖(不可說)

與證人死亡(之沉默)神聖進行挑戰，因而藍茲曼的問題基本上乃是褻瀆：

女人如何進入瓦斯房？……你首次看到這些赤裸女人的感受如何？

de-sacralizing

我問你，你卻沒有回答：你首次看到這些赤裸女人帶著孩子抵達時的印象為何？你的感覺為何？

我告訴你，對那場景要有所感覺……很難有任何感覺，因為日以繼夜在死人、死屍間工作，你的感覺早已消失。你已經死了，你沒有任何感覺。(頁一一四—一六)

《咻——啊》是關於經由褻瀆的過程而解放見證的故事，也是從向來無法以歷史處理的大屠殺典型中釋放出來的故事。訪談者最想避免的是與證人的沉默妥協，因為訪談者與受訪者經常聯合尋求避免真理的安適。

為了使大屠殺起死回生，重新把一個沒有證人的事件寫入見證與歷史，藍茲曼必須歷史性地對證人之死亡與沉默挑戰，必須踰越打破證人的死亡沉默與麻木。

我們必須做，你知道。

我不能做。

你必須做。我知道這十分困難，我知道，並且我抱歉。

請別叫我繼續。

拜託，我們必須繼續。(頁一一七)

blasphemy of others

incandescence within most black can

繼續的意思是什麼？對邦巴 (Abraham Bomba) 而言，必須不惜代價繼續見證的困境，正呼應了過去面對必須繼續活著，在周遭死亡之中、瓦斯房中求生的困境。但是現在必須繼續見證，不只是重複過去的生還。藍茲曼現在反而叫邦巴打破使生還成爲可能的麻木。敘事者把證人從生還喚回到存在的痛苦。如果說訪談者的角色乃在打破沉默，那麼敘事者的角色則是敦促保證故事（即使是沉默）仍會持續下去。

但是真正以哲學的質詢來重新打破故事表面結局的，卻是探索者——

皮耶提雅 (Pietra) 女士，妳住在奧許維茲？

是的，我在那裏出生……

戰前奧許維茲是否有猶太人？

他們占全人口的百分之八十，甚至有猶太教堂……

奧許維茲是否有個猶太墓園？

它仍然存在著，只是現在關著。

關著？什麼意思？

現在他們沒有埋葬在那裏。(頁一七一—一八)

探索者質疑的是關閉的意義，以及敘事、政治與哲學上包圍的意義。藍茲曼對前納粹主管猶太隔離區的指揮官葛拉斯勒博士提出問題：

我的問題是哲學的問題。依你看來，隔離區的意思是什麼？(頁一八二)

差異

葛拉斯勒當然迴避這個問題：「歷史充滿了隔離區」。他再度以學術、「知識」及史學的口吻來避開質詢的刀鋒：「迫害猶太人並不是德國人的發明，不是從二次大戰才開始的。」(頁一八二) 易言之，人人盡知隔離區的意思，並不需要特別的哲學觀照：「歷史充滿了隔離區」。由於「歷史」對隔離區的認識太深，不如把這個認知問題交給歷史，不用我們去驗證。

「歷史」因此被用來作爲否定問題的哲學機鋒，用來忘卻納粹舊事的獨特與造成的差異。葛拉斯勒的回答正否定了探索者拒絕任何對隔離區的既定定義，因爲既定的典型答案正忘記了問題的質疑力量。葛氏基本上忘記了差異：忘記了隔離區的意義乃在其爲納粹全面劃清差異的範圍的初步行動，這個差異接著演變成死亡營的全面封鎖與殲滅的「最終解決方案」。葛拉斯勒的回答並不針對問題而提，並且企圖降低問題的重要性。但是探索者／敘事者以言說與

沉默，持續他對隔離區的質詢——隔離區乃是包含（降低）差異的嘗試。敘事者正是負責保證問題會在觀者心中持續下去。易言之，質疑者不但是提出問題的媒介，更是拆散所有既定解答的力量。在整個訪談的過程中，探索者、敘事者乃站在葛拉斯勒與他人身旁，見證問題、見證問題與回答之間的裂縫與差異。

探索者經常以重複答案的片斷，或像回聲一樣，重複對話者的最後一句話或一個字，而見證了問題——一如敘事者以同樣的方式見證了故事。但是回聲的作用——其擴音與回響——乃是探詢，而不只是重複。史列比尼克敘道：「煤氣車廂進到這裏，有兩個大爐箱，之後屍體被扔入這些爐箱中，火焰直入天空。」（頁六）訪談者沉寂地喃喃道：「直入天空。」在藍天的視覺意象中，以敘述的黑洞打開一個哲學的深淵。後來，在教堂的波蘭人，提到他們如何聽到被毒斃的猶太人慘叫的場景，藍茲曼重複的回聲不期然地強化了敘事的反諷：

他們晚上聽到慘叫？

猶太人哀鳴……他們很餓，被關起來挨餓著。

晚上聽到的哭喊與哀鳴是什麼樣？

他們呼叫耶穌、瑪莉亞、上帝，有時用德語……

猶太人呼叫耶穌、瑪莉亞、上帝！（頁九七—九八）

藍茲曼的回聲使敘事者的無聲與探索者的聲音，在回答中製造問題，在口語的重複中演出差異。在敘事者所承負的沉默中，慘叫的問題持續不斷。同樣地，慘叫確實呼喊的對象差異也持續不斷。此處與電影中他處，敘事者同時是問題與差異的守衛者。

探索者探索的，正是哲學與具體的差異特性。探索者問前納粹官員史提爾：「特別列車與普通列車之間的差別為何？」（頁一三三）另外，納粹教員之妻密契松太太說溜嘴（佛洛伊德式地）混淆了猶太人與波蘭人（對德國人同樣是「他人」或「外國人」），藍茲曼對她進行詳細的質問：

自一次大戰以來，該城堡已是一片荒涼……這是猶太人被遣送的地方。傾頹的城堡用來供波蘭人居住、除蟲等等。



·《咻——啊》的電影劇照。

猶太人！

是的，猶太人。

爲什麼你管他們叫波蘭人，而不是猶太人？

有時我把他們弄混了。

波蘭人與猶太人之間有差別？

當然！

什麼差別？

波蘭人沒被殲滅，猶太人被殲滅，這就是差別所在。外在的差別。

而內在的差別？

這我無法評估。我對心理學與人類學所知有限。波蘭人與猶太人之間的差別？無論如何，他們無法忍受彼此。（頁八二—八三）

《咻——啊》乃是對差異之難以捕捉的哲學探索，以及不同證人之間具體差異的敘述，暗示見證聲音與觀點的解體分歧，並且無法超越。由於影片從某一個體轉到另一個體，並且每一個證人都無法由另一個證人代現，藍茲曼要我們從長達十小時的影片開始見證到——開始確實體認到——我們自身的無知與事件的不容計量。事件正是經由證詞的破碎重演了見證

的破碎，電影變成見證碎片的集合。但是即使在十小時電影之後，碎片的集合也無法形成任何的整體：把所有無法計量的見證集合起來，既不能形成綜觀的理論論述，也不能形成獨白的敘事整體。藍茲曼被問及他對大屠殺的觀念：「我沒有觀念，我只有執迷，這很不同……執迷於天氣之冷……執迷於第一次——第一次震撼，猶太人在特利畢林卡營中的第一個鐘頭，第一時段。我會永遠提出關於第一次的問題……執迷於最後的時刻、等待、害怕。《咻——啊》是一部充滿恐懼，但也充滿活力的電影。你不能用理論來拍這樣一部影片。我所嘗試的理論性做法都告失敗，但是這些失敗乃爲必要……你在腦海、心靈、肚腸、肺腑，所有的地方建造這部電影。」（《訪談》[Interview]，頁二二—二三）此所謂「所有的地方」反而無法加以整合及理論化，而電影「建造」過程的解體與列舉，抗拒任何觀念化的嘗試，本身乃是電影見證的獨特象徵。影片不僅蒐集整合見證片斷，更破除任何可能的收束、擊破任何可涵括片斷，拼湊成完整全體的觀念架構，《咻——啊》所見證的見證解體乃是對所有定義、所有指涉座標、所有既定答案的徹底否認，儘管它堅持言說的絕對必要。電影所帶動的驚人證言，乃在於同時完成歷史性矛盾的雙重任務——既要打破沉默，又要粉碎任何論述與架構。

第二節

見證之不可能

《咻——啊》所探索的見證問題，比乍看之下更為深不可測、矛盾難解，其在現實中所肯定見證之必要，卻反而源自電影戲劇地呈現見證之不可能。我認為電影所經過與搏鬥之見證之不可能，正建構了影片最深厚重要的主題。藉著重演大屠殺——沒有證人的事件，與重演歷史無法捕捉、抹煞證據及證人的心創原景，《咻——啊》探討的正是見證之不可能，以及不可能逃避必須成爲證人的困境，也就是見證的界線。在我們時代的見證宇宙邊緣，在不可或缺的言說前線上，《咻——啊》乃是一部關於沉默的電影：以矛盾的方式道出聲音的失落與心靈的失落。影片鏗而不舍地追求記憶，但是這記憶乃是一種自我否定、矛盾衝突的對健忘的記憶。見證同時發現與述說敘述之不可能——

沒有人能加以描述。沒有人能重建此地發生之事。不可能？沒有人能了解，即使此時此地……我不相信我在此地。不，我就是無法相信。此地總是如此寂靜，總是如此。當他們每天焚燒兩千名猶太人，也是如此寂靜。沒有人尖叫，每個人做自己的事。沉默，

寂靜，一如現在。（頁六）

沒有證人的事件乃無法捕捉。證人現在所（不可能地）見證的不僅僅是謀殺，而特別是證人死的自傳性時刻，見證主體死去的歷史事件。

在契爾諾時什麼在他心中死去？

所有的東西都死去了。但他僅僅是個人，而他想要活下去，因此他必須遺忘。他感謝上帝……他能夠遺忘。讓我們不要談論這些。

他是否認爲談論這些是好事？

對我並不好。

那爲什麼他還談論它？

因爲你的堅持。別人寄給他關於艾希曼審判的書，他是個證人，但他連讀也不讀。（頁七）

波德契列伯尼克 (Podchlebnik) 就是這個心中「所有東西都死去」的證人，曾在艾希曼審判中回顧見證，但他仍寧願心中的證人保持死亡的狀況，不去讀任何關於他自己在審判中的角

色的文字，而使證人成爲逃避眼目的死亡祕密。不讀不說的欲望乃來自恐懼聽見與見證自己，而沉默意志乃是將死去證人埋葬在自己心中的意志。

然而此處電影「堅持」的是：「猶太墓園」（回歸到與皮耶提雅太太的對話）並不能從此被「封閉」（頁一八），證人必須爲自己埋葬的證人重新開棺，即使這埋葬的經驗反而是其生還的處境。

證人的實體：失蹤的屍體

然而證人重掘已墳，從未封閉的墓園中見證的意思是什麼？什麼叫做從證人的空墳中作見證？死去的證人甚至並未遺留下一具屍體，而墳之所以爲空，乃因爲證人實際上並沒有死，只是消失成另一個自己，而確死的證人在大型掩埋後，從墳中被掘出而焚爲灰燼。作爲一部關於種族滅絕與戰爭暴行的影片，《咻——啊》最震撼人的部分是銀幕上並未出現死屍，它讓我們見證到失蹤的屍體，在沒有屍體的墳地「行進」，並且持續探討被死去證人纏繞卻又不被其占據的空墳。

那是最後的墳墓？

是的。

納粹的計畫是叫他們掘開墳墓，從最古老的開始？

是的，最後的墳墓即是最新的，而我們從最古老的開始——從第一個隔離區開始……你掘得越深，屍體變得越扁平……當你試著舉起一具屍體，它卻變爲碎片，不可能被拿起。我們必須掘開墳墓，但沒有工具……提起「屍體」與「犧牲」字眼的人都挨打。德軍要我們把屍體叫做俑……

他們是否一開始便知道所有墳墓中共有多少俑？

蓋世太保的頭目告訴我們：「九萬人躺在此地，必須把他們徹底清除，不留一絲痕跡。」
（頁一二——一三）

葛拉札見證道：「沒有人可以存留作見證」（頁五〇）。納粹的計畫不僅是讓歷史的大屠殺不留一絲痕跡，更是全面掃除任何目擊證人的痕跡。事實上，即使是已死證人的屍體或所謂的俑，仍是揭穿納粹密謀的物證。屍體仍將繼續具體地見證謀害他們的人，因此抹滅證人的密謀必須以焚毀屍體來完成。證人必須真正被燒盡，從視覺中消失。

猛然間，從所謂的死亡營中衝出烈焰……火光一竄……整個營區似成一片火海……突然我們中有人站起來……面對一簾火焰，開始哼唱我不知道的一首歌：

「……我們曾被擲入火海，但我們從未那天法摒棄。」
那是一九四二年的十一月，他用意第緒語歌唱，在他背後，他們開始焚化特利畢林卡的屍體……那夜我們知道屍體不再被埋葬，而會被焚化。（頁一四）

從內部見證

從大屠殺的內部發言——從證人的焚化中間見證——是否可能？我認為藉著對這樣問題的指出與經歷，電影將我們帶入一個夢境與歷史的旅程，以哲學與電影的形式探索見證的絕無可能。易言之，電影的突破性見證迫使我們面對以下的問題：用什麼樣的方式、用什麼創意、用什麼代價，我們才可能見證沒有證人的事件？電影轉譯的問題是：是否可能從內部見證《咻——啊》（大屠殺及影片）¹⁴？或者我們注定從外部（從大屠殺火焰外部、焚化證人的外部、從吞噬電影的火焰外部）來見證？何謂從《咻——啊》內部見證？

我認為這個嚴酷難纏的問題，指引著電影中的地理搜索，特別顯示在藍茲曼質詢前波蘭鐵路轉轍手皮渥斯基（Jan Piwonski）的問題上，皮渥斯基在戰時指揮死亡列車從外在世界馳入殲滅營的內部：

營區到底從哪兒算起？

……從這裏有一排籬牆直到那端的樹叢……

我現在站在營區周圍的內部，是嗎？

是的。

我現在距車站有五十呎的距離，而我也已經出了營區。這部分屬於波蘭，而那邊是死亡。

是的，德軍命令波蘭火車工作員分隔火車，因此火車頭載著二十節車廂馳向契爾諾……

與特利畢林卡不同的是，車站這裏是營區的一部分。在此處，我們在營區內部。（頁三九，作者強調）

我認為這種電影空間的精準細微的探索與具現，並不僅在於嘗試達成一種地理形勢的界定，而是電影所追求的從死亡營內部見證。納粹教員之妻堅持從外面看煤氣列車——

你看到煤氣列車嗎？

沒有……有，從外面……我從來沒往裏看；我沒看到猶太人在裏面。我只從外面看事情。（頁八一）

《咻——啊》與前此其他同類影片迥然有別之處，乃在具體嘗試由內在見證。

然而，何謂從死亡營內部見證？假設這樣的見證乃為可能（或因該片而變為可能），何謂從內部見證之必然？場景相承，藍茲曼持續探索從死亡營內部見證的哲學挑戰與具體的不可能、具體的必然：

(1) 這意味著從死亡、麻木與證人自盡的內部見證。電影述及兩名（無關聯的）猶太領袖的自盡¹⁵，兩個自殺事件都是為了解決見證之不可能、兩難與走投無路而做的絕望抉擇。自盡同時是殺死證人，並且藉著自身的死亡而置身於見證之外。兩個自殺都是為了不想停留在內部¹⁶。因此，問題變成如何能從不想置身其中的欲望中間見證？

(2) 從死亡營內部見證，同時意味著必須從致命祕密的絕對局限中間見證，這個祕密如此恐怖纏人，使人甚至將之藏匿於自己的知覺之外¹⁷。不同的理由使約束祕密及被其約束的人感到不可能僭越其範圍。慕勒（Philip Müller）——前納粹指揮團成員——如此說道：「我們是『祕密的持有者』，我們是暫緩死刑的死人。除了主管行事的人，我們不許與任何人交談，包括囚犯與駐軍。」（頁六八）受害者與迫害者¹⁸相信他們共同的命運是加入閉口守密的祕教，注定為沉默的背負者。由於祕密同時是一種束縛與默契，打破沉默有時已不再能為意識抉擇或理性意志所左右。因此，集中營的生還者即

使在戰後多年，仍會堅守祕密與沉默。

但是，見證與沉默之誓同是一種言說行為，在發言與冒險的層次上，正是守密信約的相反。因此，如何才能從祕密的約束中間見證？

(3) 在一連串的實質與哲學性的不可能，從死亡營中間見證，反而意味著從一種絕對的矇騙中間見證。這矇騙乃加倍為自欺：

〔慕勒語——〕

所有的目光集中在焚化爐扁平的屋頂……歐梅頁（Aumeyer）對羣眾說：「你們到這裏為我們的士兵工作……能夠工作的人就沒事。」

顯然這些人中燃起希望……迫害者跨越的第一重障礙……他接著問一名婦人：「妳的專業是什麼？」她回答道：「護士。」太好了！我們的醫院正需要護士……我們需要你們全部。但首先，脫去你們的衣服。你們須先經過消毒，我們要你們健康。」我可以看出人們比較平靜，被他們所聽見的話安撫。他們開始脫除衣物。（頁六九）

〔蘇卓美語——〕

我們繼續堅持：「你必須繼續活著！」我們幾乎相信。如果你說了夠多的謊言，會開始相信自己的謊言。（頁一四七）

如何從欺蒙與幻象中間——從對現實的絕對盲目中——見證到事物的軌跡？如何從絕對的欺蒙（被自欺惡化）中——從企圖使自己與緊密參與的歷史真相疏離的自我欺蒙中——見證歷史的真相？

(4)最後，從內部見證（從死亡營的地理位置中見證）之必然，形成電影中最焦灼攸關的問題——如何從他人內部見證？

當猶太人彼此交談之時……烏克蘭人要安靜，他們叫……是的，他們叫猶太人閉嘴。猶太人閉嘴，守衛步開。然後猶太人又開始用他們的語言交談……：拉——拉——拉，如此一般。

藍茲曼在譯員伴隨下傾聽波蘭農人波若威 (Czesław Borowi) 的見證，當他聽到「拉——拉——拉」時，他馬上警覺到他所聽到的外語不純是波蘭語。他打斷波蘭人，透過譯員他問道：

他的「拉——拉——拉」是什麼意思？他模仿的是什麼？
他們的語言——

譯員回答的不是對該聲音的解說或翻譯，而是波蘭人的想法。這是藍茲曼不要翻譯的一刻。針對譯員的詮釋，探索者堅持：

不，問他！猶太人的噪音有什麼特別之處？
他們說猶太語——

波若威的回答誤把意第緒語名為猶太語，但終究回到言說的場景，解釋奇怪聲音的意義，化解其不易理解之處。

波若威先生懂「猶太語」嗎？
不。（頁三〇——三一）

從他人內部見證或許是準備由「拉——拉——拉」內部，準備不僅由一外國語中間、更從他人的語言中間見證：此乃由於他人的語言正是我們不能用之言說的語言，正是我們不了解的語言。從他人內部見證，正是從一個注定被聽為噪音的語言活生生的悲愴中見證。

局內人與局外人

基於此，從他人內部，從保密中間，從健忘、欺瞞、自欺的幻象中間見證，實際上並不可能，一如不可能從死亡中間見證。電影所嘗試傳達的，正是這種從內部見證的不可能，因為內部並沒有聲音。從內部觀之，內在乃是無法解讀，因為它並不能清晰地自明自現。多年在奧許維茲負責處理屍體的慕勒證道：

我當時完全無法了解，彷彿腦袋遭一重擊，完全受到震懾。我甚且不知身在何處……在驚嚇中，我似乎被催眠了，準備服從任何指令。我是如此麻木、驚駭……（頁五九）

由於事件內部對其本身亦是隱形不見，即使在內部的人也無法想像「內部」的情況，邦巴說道：「我仍無法相信門的另外一邊所發生的事，人們進入那扇門，所有的事物都消失了，所有的事物都轉為沉靜。」（頁四七）內部是沉默的地點與聲音消失的地方，因此是無法傳達的。慕勒則說：「對跨越焚化爐門檻的人說明真相，簡直是沒有意義。」（頁一二五）影片處理的正是真理與門檻的問題——說出真相雖不可能，但是隨後的歷史卻需要跨越某種門檻而恢復真理。這個門檻必須在歷史與哲學的層次上重新被跨越。在焚化爐中，「在門的另一邊」，「所

有的事物都消失了，所有的事物都轉為沉靜」，失落的是聲音、生命、知識、知覺、真理、感覺的能力與表達的能力。這個失落的真相，正構成位在大屠殺內部的意義，但此失落也正說明了從大屠殺內部見證此內部真相的涵義。

那麼究竟誰才有資格說話呢？局外人更難進入內部的真相。如果不可能從內部見證大屠殺，從外部見證更是形同登天。從外在而言，即使不是完全在感官視覺之外（如納粹教員之妻所經歷），即使不是純粹的噪音聽覺干擾（如波若威所經歷），內在的世界也是完全無法捕捉。對於卡爾斯基——最誠實、慷慨，最富同情心的局外證人，親自化身為波蘭戰時使者，目睹隔離區的狀況以向西方盟國報導——而言，他自己的見證沒有意義。隔離區的內部對他來說仍是完全無法穿透的噩夢，他迷惘、悲傷的回憶，只是保留著使他永遠是局外人的悲慘內部印象。

對我來說是一場噩夢……

那是不是看起來像是一個完全陌生的世界？我的意思是，另一個世界？

那不是人世，沒有人性……那不是人性。那是某種……某種地獄……他們不是人……

我們離開隔離區。老實說，我無法再待下去……我覺得反胃。即使是現在我也不想……

我知道你的角色，我在這裏。我不想重回我的記憶。我再也講不下去。

但是我報導了眼見的事物。那不是人世，那不是人性的一部分。我並不是其中的一部分，我不屬於那裏。我從來沒見過這樣的東西，從來沒有……沒有人報導這類的實況。我從不觀劇場、不看電影……這不是人世。別人告訴我這些是人——他們看起來不像人。（頁一六七，一七三—一七四）

由於局外人即使在充分的同情悲憫中，內部的真相也仍然形成一種排除的真相——「那不是人世，沒有人性」——不可能從外界見證或說出真相；但是，從內部見證也不可能。我認為電影整體所呈現的見證嘗試與不可能的處境，正不在內部，也不在外部，而反而是兼具外部與內部：以創造戰時與今日都不存在的內部與外部間的聯繫，使內在與外在得以互動對話。

第三節

內在與外在之間：卡爾斯基之旅

卡爾斯基的整個見證正是以哲學與電影，探討穿越內在與外在分界的意義與結果。卡爾斯基見證之政治與歷史涵義，與其重演的電影見證敘事，乃是一種雙向的旅程——先從外在

移向內在，再從內在移向外在。在兩名猶太領袖的請求之下，卡爾斯基先由無所警戒、猜疑的波蘭世界（在流亡政府的領導下，嘗試保持其獨立於納粹控制之外），進入納粹控制之下的猶太隔離區。然而，這個向內的旅程乃是為了緊接的、更重要的向外的旅行，其政治使命正是將隔離區的信息帶到外面，將內部猶太領袖的信息傳到納粹強權的界域之外，並將這訊息及懇求傳達給外面的政府，傳達給嘗試擊敗納粹的盟國領袖。卡爾斯基敘述他與猶太領袖的初晤：

我們約在隔離區外面會合。兩名不住在隔離區的男子，分別自我介紹為反納粹組織的領袖與錫安主義（猶太獨立復國）運動領袖……我的任務是傳達訊息給所有未來我將會晤的人，告訴他們猶太人的處境乃是史無前例……

我們知道我們沒有自己的國家，沒有政府，在盟軍會議中無一席之地。我們必須利用像你這樣的人物的服務……你是否能完成你的任務……知會聯軍領袖？我們要盟國正式宣布，除了全力……爭取戰爭的軍事勝利之外，猶太人的屠殺自成一章，而盟國正式、公開地宣稱他們將處理這個問題，將此納入戰爭的全面戰略之中——不但要打敗德國，還要拯救其餘的猶太人。（頁一六七—一七〇）

歷史顯示，卡爾斯基的使命並未能達成預期的政治回響，盟軍政府把他的見證藏為秘密（予以正式否認），因此對軍事與政治的發展沒有造成影響。卡爾斯基無法有效地傳達大屠殺的內幕，然而他確實完成自己自傳性、詭異的向他人的旅程，完成自己絕然、迷失的移置，先是跨越界線進入內在，接著再度穿越界線，不僅僅嘗試著回到外在，更試著從奇異的向內之旅而探觸外在的世界。

像卡爾斯基這樣的局外人，或是任何人，要如何才能探觸、打開他人的駭人內在？

我認為卡爾斯基的見證，可能可對此問題的哲學性與神祕性提出解答。卡爾斯基的隔離區之旅的驚人敘述，隱藏著另一個重要的故事——一個特殊人際遭遇的事件。隔離區的故事不覺地成為特殊牽繫的故事，這個特殊、動人的人性契合，不是產生在猶太人與他們託寄希望的波蘭人之間，而是卡爾斯基與猶太反納粹領袖之間的個人情誼：

在這兩個猶太領袖之間——這似乎是屬於人際關係的一部分——我喜歡反納粹組織的領袖，可能是因為他的舉止。他看起來像波蘭貴族紳士，簡潔優美的手勢，十分高貴。

我相信他對我個人有好感。在某一時刻，他說：「維托先生，我了解西方世界……如果你能夠說：『我親眼看見。』你的報導將更為人採信。我們可為你籌辦拜訪猶太隔離區。」

你肯這麼做嗎？如果你肯，我可陪同你到華沙猶太隔離區，以確保你的安全。」（頁一七

一）

在這個「遭遇他人」的故事裏，反諷的是，卡爾斯基喜歡反納粹領袖的理由，正因為他波蘭貴族（非猶太）的氣質。他能夠喜歡這個猶太人的原因，乃因為他從他身上認出人性的熟稔（「這似乎是屬於人際關係的一部分」），因為他起初不視其為他人，而是同類。在這個同情的移轉過程中，卡爾斯基能夠把猶太人從其猶太身分中帶出，而引入他自己的波蘭貴族世界，變成自己的弟兄或同伴。

但是猶太領袖基於這種相互的回應，與他所感到的歷史必然，同樣想把卡爾斯基從其波蘭貴族世界帶出來，讓他不僅拜訪他自己的世界的陌生，也造訪猶太隔離區超過陌生層次的疏離。反納粹領袖不僅提供隨行的情誼，更意圖提供保護，使前往疏離世界的旅程安全。此即造成卡爾斯基毫無防備、迷惘地發現了「他我」，也驚覺地發現他以為熟稔而生特殊牽繫的人物，卻是如此震駭人地不同與陌生：

因此，在外牆內實可分為四個區域，最重要的是所謂的中央隔離區，被一些雅利安的住區分隔著……有一幢建築物的背牆正是隔離區與外界之間的分界牆，建築物的前端面

對著雅利安區。我們通過一個隧道，沒有遇到任何阻礙。我感到驚訝的是，反納粹領袖——那個波蘭貴族——完全變了一個人。我跟著他。他整個人垮了，像一個久居隔離區的猶太人。顯然，這是他的本然，這是他的世界。我們走過街道……我們並未多加交談。他領著我。（頁一七一—七二，作者強調）

藉由行進中的對話以及共享的沉默，奇異旅程的兩個同伴為我們，也為他們自己，打破了內在與外在之間的界線。卡爾斯基的見證故事說的是，與隔離區外的弟兄之間的末期然的親密。這個弟兄在僅僅跨越隔離區的圍牆之後，卻變成一個絕對的「異己」，一個疏離的他我，繼續受到卡爾斯基珍視，繼續提示充滿心創的教訓，提示他我與內在的教訓：

那不是人世，沒有人性。街道滿滿的，滿滿的……那些駭人的兒童……那不是人性。那是某種……某種地獄……現在德軍身著制服行進……肅靜！每個人凝住不動，直至他走開……德軍……可鄙。顯然他們次於人類，他們不是人。

現在有些行動突然開始了。猶太人在我走的街上奔跑。我們躍入一間房屋。他（猶太領袖）只是捶門。「開門！開門！」他們開門，我們進入……他說：「沒事，沒事，別怕，我們是猶太人。」他把我推向窗戶說：「看著它，看著它。」兩個很好看的男孩穿著希

特勒式的制服，他們每走一步，猶太人就跑開不見……突然，其中一名男孩想也不想地把手伸入口袋！射擊！玻璃破碎。另一個男孩向他致賀。他們往回走。我完全麻痺了。猶太婦人——可能她認出我不是猶太人，我搞不清楚——她擁著我。「走，走，這對你沒有好處，走，走。」我們因此離開房屋。接著離開隔離區。（頁一七二—七三）

卡爾斯基在他的猶太他我（「我們是猶太人」）的掩護下，得以觀察與記錄身在大屠殺中間的滋味，經歷身為他人、身為隔離區的局內人的感受。反諷的是，如此設身處地為猶太人，正迫使他回到外界、回到局外人的紓解，以避免受到折磨及特殊內部經驗的羞辱。

然而，卡爾斯基也由步出隔離區學到一個末期然的難忘教訓，他因此了解到從隔離區圍牆的一端移到另一端並非易事。他認識到圍牆兩邊分隔著絕然恐怖、無法泯滅的天壤之別；認識到內部與外部的本質如此迥異，不但是不相為謀，更是無法較量、無法協調的兩個世界，他失措地重複近乎幻覺式的表白：「這不是人世，沒有人性。」

猶太婦人——可能她認出我不是猶太人，我搞不清楚——她擁著我。「走，走，這對你沒有好處，走，走。」我們因此離開房屋，接著離開隔離區。然後他說：「你沒看到每樣事情，你沒看多少。你想要再去一次？我會伴著你。我要你看盡所有。我會做到。」

隔天我們又去了。同樣的房屋，同樣的方式，我比較進入狀況，感覺到比較多事物。
 (頁一七三，作者強調)

卡爾斯基見證真正提出的問題是：為什麼卡爾斯基再度進入隔離區？他的證人知覺報導在初行後多少已經完成，而他的二度行並不真為他的正式外交使命所必需。況且，卡爾斯基現在知道，來往游走、在隔離區的內外之間移動，需要相當的代價。我認為，卡爾斯基見證的要素正是這個額外的回歸到猶太區——樂神奧菲斯 (Orphic) 式地重複他的地獄之旅。卡爾斯基乃受到特殊情誼——既疏離又動人的主人陪伴的說服，而完成這樣的回歸。我想，再訪隔離區乃是重複一個以愛為信的旅程。卡氏重複他的地獄之旅 (「那不是人世……那是某種……某種地獄」)，以其恐懼、專注、記憶、折磨、學習心創、忠誠信守證人之職為禮來回報他的友伴，而這正是對他未來見證的允諾。

我們只在街上走著，沒對任何人說話。大約走了一個鐘頭。有時他會告訴我：「看這名猶太人」——一個猶太人站著不動。我說：「他不是死了？」他說：「不，不，不，他還活著。維托先生，記著，他正在死去，他正在死去。看好他。告訴外界的人，你看到了，別忘了。」我們繼續走。悲慘可怖。偶爾他會低語：「切記，切記」……很多次。

我就會問：「他們在這裏做什麼？」他回答：「他們正在死去，就是這樣。他們正在死去。」我們又待了約一小時才離開猶太區。老實說，我再也待不下去。「把我帶出去。」從此我再也沒見到他。我覺得病了。即使現在，我不想……我知道你的角色，我在這兒。我不要走回我的記憶……後來我們離開了。他擁著我：「祝你好運，祝你好運。」我再也沒見過他。(頁一七四—七五)

一如大屠殺受害者的見證，卡爾斯基的證詞收束在突然無法挽回的失落感。卡爾斯基基本上可以同邦巴一樣說道：「我仍無法相信門的另外一邊所發生的事，人們進入那扇門，所有的事物都消失了，所有的事物都轉為沉靜。」(頁四七) 一如聲音之隱蔽，猶太反納粹領袖突然從卡氏生命中消失，成為卡氏個人獨特的大屠殺體驗。「我再也沒見過他。」見證負載著這個失落感，不只是從外在，更是從內在而知會的剝奪感。卡氏對隔離區的見證描述，有力地止於最後一句話的精義——由報導的中斷、由進入以「親眼目睹」的證人所感到的視覺的剝奪而感到的失望與失落——「我再也沒見過他。」

然而最後的一句話、最後的失落，也同時是卡爾斯基間接地解釋他的任務在歷史中的失敗，擱淺在他自身歷史的矛盾中，使他不得不把猶太人留在後面。

我們是人。你了解嗎？你了解嗎？（頁一六九）

那不是人世，沒有人性……那不是人世，那不是人性的一部分，我與之無涉。（頁一七

二）

作為被立誓代言所拘禁的囚犯，卡爾斯基同時與猶太人相似與有別，成為另一個沉默的背負者：

現在……現在我回到三十五年前。不，我不回去……戰後三十五年來我一直沒回去。

我已經當了二十六年的老師，我從來不對學生提起猶太人的問題。（頁一六七）

內部與外部之間：藍茲曼之旅

我以為藍茲曼本身的旅程也與卡爾斯基的旅程呼應：藍茲曼也將我們帶入一個跨越界線の旅程，先從外界轉到大屠殺的內部，再從大屠殺內部回到外界。

電影的觀眾如同卡氏，是由外界出發的造訪者，而藍茲曼則處於猶太反納粹領袖的地位，

狀似「波蘭（或法國）的貴族」，一個世間人，但是卻知道由外部通到內部的隧道，在電影中由此隧道而導引我們進入一個獨特難忘的目擊經驗，同時以回聲般、鬼魅般的旁白低語：「看著它，看著它」……。（頁一七三）

「看這名猶太人」——一個猶太人站著不動。我說：「他是不是死了？」他說：「不，不，不，他還活著。維托先生，記著，他正在死去，他正在死去。看好他。告訴外界的人，你看到了，別忘了」……「切記，切記。」（頁一七四，作者強調）

另一方面而言，藍茲曼仍是他自己，與卡爾斯基同樣地扮演信差，甚至必然是地獄信差的角色。藍氏不僅是沉默的背負者，一如卡氏的外交使命，他所傳達的訊息，正是從內部的無言與沉默，傳送到外部去。卡爾斯基無法有效地把隔離區內部的哭號傳達到外界，藍茲曼希望藉著藝術的資源，由內部而對外界產生影響，實質地感動觀者，打動傳達的對象——造成歷史與倫理的影響。當政治使者失敗之際，藝術使者可以成功地達成使命嗎？藍茲曼在《快訊》（*L'Express*）的一篇專訪中描述此項任務的艱巨：

我的問題是傳達的問題。為此，人不能受情緒左右，必須保持距離。這項工作使我陷

入莫大的孤獨……但重要的是不被擊倒，或是擊倒他人。我寧願試著經由人的知性來觸動他們。

如何才能同時傳達內部深淵的失落及其悲愴與斷裂，而不被深淵所擊垮、不為悲愴所左右、不失去外界？如何才能同時身處外在與內在？如何將觀眾導入內部，而仍然與外界保持聯繫？我認為此複雜問題，正是藍茲曼嘗試「經由人的理悟來觸動觀者」，電影卻反而在觀者身上產生有效有力的震撼。如果電影成功地觸及觀者情緒的理悟，內部的暗啞將會得以傳達，而事件的震撼將可產生其歷史知解的過程。

「經由人的理悟來觸動他們」，因之是將內部的黑暗帶到外界的亮光⑩，真實確切地在光明中敘述大屠殺⑪。

*

整部影片中亮光的重要性，正奇異、無心地顯明在駭人的納粹文件中的祕密（與亮光不合），其純粹官樣文件式的風格，討論對煤氣列車的照明設備的技術改進，特別詭異地用來防止煤氣列車的載貨（超載屍體）跌入光亮之中：

〔第三共和密件——〕

柏林，一九四二年六月五日……

〔煤氣車〕的照明設備必須比現在受到更多保護，燈罩必須以鋼圈圍住以防被弄壞，亮光必須全然除去，因為從來派不上用場。但是據觀察報告說，當門關起、黑暗湧入之際，載貨總是本能地猛力推門，使關門極為困難；並且，黑暗駭人的本質使門關緊之時尖叫遍傳。因此，可在行動之前及最初的時刻燃燈。（頁一〇四）

黑暗之心

一旦黑暗湧入，半死半活的人體向煤氣列車的車門衝去，衝向外面的亮光，絕望地嘗試要逃避死亡，逃避死在黑暗之中，也就是逃避對自己的死一無所見、一無所知。窒息的人體不僅是嘗試防止本身的死亡，更是防止死亡閃避他們在他們的知覺之外發生。藉著衝向亮光，煤氣車中的囚犯掙扎著爭取某種對自己死亡的知解——至少一種具體的了解。

此即是電影在嘗試以他們的處境見證之餘，從煤氣列車的內部見證。在從黑暗內部見證的同時，電影也嘗試著探觸到由外界亮光所提供的知解。

一如納粹本身對煤氣車「行動」的觀察，納粹的計畫乃實為一種容納回堵的計畫：煤氣

列車主要設計為死亡的容器——一座行動墳墓、一座強化的活埋監獄。一如死亡營、瓦斯房、隔離區，煤氣車再度具現納粹計畫中的「他人」同時被圈禁與框陷（陷害）。這種以具體與形上的圍堵，乃是為了將具體的框架與容器的理論基礎，轉化為對他人的實質殲滅，與對屠殺的合理解釋。隔離區因此變成瓦斯房的前廳，而行動的車廂則由運送的實用工具變成窒息不動的器使。

一如電影及納粹密件（Geheime Reichssache）所示，亮光以及對照明的渴望妨礙了車門的緊閉，詭異地阻撓納粹的圍堵計畫：「黑暗湧入之際，載貨總是本能地猛力推門，使關門極為困難。」但是電影使屍體重見亮光。藉著把內部的黑暗（煤氣列車、行動墳墓的內部）帶到外部的亮光之中，電影再度擴展、最後終於突破墳墓的界線——推翻框架的圍線，及框架定義生命與容納（埋葬）死亡的能力。

由於亮光——嘗試追尋知性與了解——阻礙車門的緊閉，電影對亮光的追尋乃掙扎地防止本身的收束，打破電影自身的框架。藍茲曼應邀在耶魯大學討論他的電影時，聽眾提出這樣的問題：

問題：我想知道史列比尼克與片尾之間的關係。史是男童歌手，曾如此道：「我想：『如果我生還，我只想要一樣東西——五條麵包』……但是我也夢到，如果我生還，我

將會是世界唯一僅存的一個人。」你把電影結束在羅騰（Simha Rotem）的故事，羅乃是華沙隔離區失敗的暴動起義成員之一。他說：「我一人走遍隔離區，看不見一個人影……我對自己說：『我是最後一個猶太人。我會等到黎明，等德軍到來。』」我確信這是刻意的安排——「世界上唯一僅存的猶太人」。我確信你刻意以此二角色來框架整部影片……

藍茲曼：那是……那是同樣的結尾，稍許的異動。但是，電影的最後一個意象是一列行駛的列車。這是真正的問題，結尾的問題。我沒有製造歡喜結局的道德權利。什麼時候大屠殺真正結束？結束在戰爭的最後一日？結束在以色列建國之日？不，大屠殺仍然持續進行，這些事件的幅度如此廣大，它們的影響從未停止增衍……我真正的結論是，我沒有權利決定電影的結局……我決定電影最終的意象就是一列行進的火車，永無止境地運行的……列車。²¹

卡爾斯基在造訪隔離區之後回到外界，而未驚擾他進入時所打破的內外界線、而未質問內外之間的分界；反之，藍茲曼出入內外的往返行動卻造成更尖銳的影響。一旦進入了內部，藍茲曼不能隨便（借用卡爾斯基語）「出來」²²，他必須突破、克服黑暗的內部而進入到外部的具體亮光。卡爾斯基之旅把內部拋在背後，卻不覺地繼續悲悼其失落；藍茲曼之旅卻恰恰把內部變為外部，因而打破被圍堵的內部，打破使內部與外界絕緣的框架。

第四節

內部與外部之間：傳記地理

然而藍茲曼與卡爾斯基一樣，都是由外部而進入大屠殺，由局外人的身分而旅向《咻——啊》。藍茲曼不是大屠殺的倖存者，並且他與大屠殺內部的關係，並不為地理或生平條件所既定，而是艱辛的生命之旅與發現，在黑暗中摸索，充滿了不可能的掙扎，影片的光明的故事同時神祕地指涉了一種生命的故事——一個關於旅程的敘述與演出，電影同時是這個生命之旅的詮釋者與具體證人。藍茲曼終究像卡爾斯基一樣，以局外人的身分向內部行進。他也會完成自己向他人的旅程，奇妙地結合了一連串地理與自傳性的移置，電影及其製作過程成爲這旅程的複製與見證頂點。

藍茲曼在旅途的起點時，是一個愛國的法國人，嫻熟法國的政治社會思潮及當代的哲學關懷。他在一九八六年訪耶魯大學時的訪談中指出：「我成長的過程中受的不是猶太教育。我的祖父在一九一三年歸化爲法國國民，三十九歲時，他與一九一三年同屆畢業的高中同學同被徵召到前線，成爲法軍在一次大戰中的士兵，參戰達四年之久。他曾三度負傷，獲頒最高的法國軍事勳章。……戰後……（我的家族）自認爲已爲法國流過足夠血汗，因此與猶太

世界斷絕，加入模糊同化的途徑。我用『模糊』這個字眼，因爲在很多方面來說，同化可被視爲毀滅。」（《訪談》）藍茲曼生長在與猶太文化傳統與歷史斷絕的環境，教育薰陶於法國文化，主修德國哲學。

以其處於猶太身分與大屠殺內部之外的立場，藍茲曼在二次大戰中以法國地下組織成員，以及學生抵抗運動領袖的身分，與納粹對抗。他的父親是歐維尼 (Auvergne) 抵抗組織領袖，卻教導其子女，因其猶太人、可能受害者的身分，必須首先精通消失的藝術。藍茲曼敘述道：「他會敲響住宅入口的警鈴，一如蓋世太保或軍事演習的方式。我們從睡眠中跳起，以破紀錄的速度，穿好衣服迅速躲到他在花園中間挖掘的地下藏匿點。他用計時器測量我們的速度。我們住的房子是世界上最安靜的地方：每扇門的鉸鏈定時準確地潤滑上油。我們的父親教我們如何避人察覺，保持隱形……我並未接受猶太傳統或教育，但是我想這樣的戰爭使我十分意識到身爲猶太人的滋味。」（《訪談》）這個對內部的一窺仍然是從外在的捕捉：首次認識到猶太身分爲可能的威脅，但是這個威脅仍未成爲歷史中的真正危險，而是父親思考想像中的恐懼。藍茲曼解釋道：「我的父親十分悲觀，總是準備迎接最壞的情況，他從不有所懷疑……從某些方面而言，他簡直是瘋狂。但是在另一方面而言，他是……絕對正確。」在法國人爭取自由的奮鬥中，藍茲曼所無心模糊地掌握的猶太異己的內部，竟是父親幻覺中的神祕恐懼（既非真亦非假）。但對少年時期的藍茲曼（一九四〇年十一月時，十五歲）而言，

歷史中真正的危險乃是法國抵抗組織的軍事冒險，以及納粹對法國、歐洲，以及全世界所造成的政治威脅。

戰後，藍茲曼受到他日後亦師亦友的沙特哲學影響。沙特在一九四六年出版了《思考猶太人的問題》²⁸，藍茲曼論及該書的影響：「這本書……對我絕對重要——這是法國最偉大的作家所寫……（關於反猶意識的問題）。這使我們得以喘息呼吸。這是一種承認……。沙特所描繪的反猶景象至今仍為代表。」經由沙特，對猶太問題的承認仍然是一種外在的承認，從反猶現實的外部而起，而仍只是一種對猶太人的神祕虛構，一種外猶小說中的不真實的對猶太教的否定。

藍茲曼事後承認，沙特作品在另一種層次上包含了驚人的沉默，儘管在歷史的轉換時期出版，它卻對大屠殺未置一辭：

這本書出版於一九四六年……但是卻對大屠殺未置一辭；因為大屠殺在當時仍是一個沒有人能完全掌握了解的事件。（《訪談》）

戰後，藍茲曼做了一連串旅行，不斷調節內部與外部之間的易位，我認為這些經驗結合為一個存在的追求旅途，其終點乃是先驗的未知，終究把他帶到電影的內部，電影成為真

實發現內部的地方。

藍茲曼的戰後之旅由德國開始：「我很早就去德國，一九四七年時。我在圖冰根（Tübingen）待了一年……修習哲學，這是我的主修。儘管有納粹，德國仍是哲學的國度。康德（Kant）、萊布尼茲（Leibniz）、黑格爾……一年後，我在柏林圍堵的時候派任柏林大學講師……柏林完全被摧毀了。我想看德國人身穿平民衣服。」（《訪談》）訪問者問：「你到德國的動機為何？」藍回答：「只有在創作的過程中，以筆……或攝影機，我才能了解自己。直至今日我仍不明白為何到德國去……當時我並不是唯一的一個——即使在歐洲，大多數的人——我們並不完全了解到災難的巨大幅度。我們不……即使從集中營回來的人也不能，或不想談論。」（《訪談》）

藍茲曼旅德時期所表現的立場乃是一個歐洲學者，一個純粹愛好哲學或愛好純粹哲學的人，在沙特的遺緒之下，無心地以理論忘卻、自外於大屠殺的局內人，也忘卻了歐洲猶太人歷史的真實與臨即，而就實際的自外。藍茲曼回想起這段留德職業哲學家時期，曾有一事件使他從國際性的視野回歸到「猶太人的問題」：

我在柏林教授一門課……談到沙特〔《存在與虛無》（*Being and Nothingness*）〕，以及斯湯達爾〔《紅與黑》（*The Red and the Black*）〕……某日一羣德國學生……問我是否能主

導一個關於反猶意識的討論會。我說，為什麼不。好的……我們開始（進行研討會）。三週後，法國駐柏林軍事指揮官甘維爾（Ganvel）將軍來電……說：「我禁止你開這個討論會……柏林是個敏感的城市……在五個國籍的交叉路口：美國人、英國人、俄國人、法國人、德國人……這個（關於反猶意識的討論會）涉及政治，而你不該涉及政治。」

《訪談》

爲了回應德國學生表達面對歷史與自己的意願，並且嘗試了解反猶意識如何成爲德國戰時的動力，與其在當今德國的意義，藍茲曼在哲學的護身符下提出真正的問題，並且造成真正的影響，藉思索歷史而推動歷史的前進、改變，以及戰爭的教訓，希望至少能邁向對話的過程，與了解心創的歷史。然而這個法—德討論會仍被法國軍事指揮堅決的禁絕，禁止藍茲曼參與（介入）歷史政治的過程。日後，藍茲曼以爲盟軍的外交禁令正屬於對戰爭的遺忘與否定：討論會的天折正是西方世界無法面對大屠殺的徵候，也是戰後盟軍壓抑歷史的寓言。藍茲曼說道：「我至今仍堅持，如果今日德國人仍無法面對他們的過去，將之納入他們的歷史，如果德國的『反納粹』如此不徹底，這不僅僅只是德國人的過錯，更是盟軍的過錯。」（《訪談》，頁一七）

然而當時藍茲曼驚訝於他的哲學專業關懷會引起如此大的政治反響：「我們是真誠的哲學弟子，這對我們是最重要的事……我們討論柏拉圖、笛卡兒與康德。我們在哲學領域耕耘，政治則爲次之，即使在當時的情況下。」（《訪談》，頁一七）因此，藍茲曼完全是無心地涉入政治。在分隔的柏林，他無意中發覺他對哲學的熱情使他不自主、不期然地捲入政治。他模糊地發現，表面上處理外在事務的政治，卻必須牽涉到內部，但是他仍然深陷在外部，是自我發現的局外人。由法—德哲學的外在性到猶太歷史的密切，「在五種國籍的交叉路口」，猶太問題未被認識的內在，反諷地只是以外在（法國）、以理論的形式歸來，受制於現實的絕對約制，受制於難忘牢固禁令的困境。即使身處法國境外，法國仍提醒藍茲曼，他並不是置身在猶太問題之外，而猶太問題——哲學的問題——也不在政治過程與影響之外。

藍茲曼的存在之旅的次站是東德。基於了解共黨聯線，以及協助擊敗納粹的德國人的熱切渴望，藍茲曼申請入境東柏林²⁴。他的簽證受到阻撓，但是仍偷偷地下潛入東德，日後在巴黎《世界報》（*Le Monde*）中發表了十篇文章，是冷戰時期法國報界最早對東德的報導。

藍茲曼接下來以同樣的目的前往以色列：應《世界報》之請而報導中東問題。在此持續地向外部與他人的行進，重複地結合地理位置的轉移與哲學分析的思索，藍茲曼的身分乃由戰時法國愛國活躍分子與歐洲（國際）哲學家轉換爲國際新聞記者。這些分析思考——這些經常的哲學、認知移位——次次皆導源自不斷潛越邊界的具體行動。

在以色列時，這個度越到外部的過程突然猛烈地揭示了一個內在：一個內在的猶太身分

首度被認識的獨立現實在他內心中回響。外在向「他我」的旅程，無意中衝擊他心中「他我」的內在。

我在一九五二年首度前往以色列，真正驚訝地發現真的有一個猶太世界，發現猶太的正面與肯定……我與以色列人進行多次辯論，因為在沙特的影響下，（我以為）「猶太人」只純為反猶意識的發明……我發現事實並非如此。我立刻感覺到這些猶太人乃是我的弟兄，（認為）我之所以為法國人乃純屬偶然。（《訪談》）

從以色列，旅行者發覺他不再能夠純粹地以記者身分為法國寫一篇單純的報導。更末期然的是，此內部乃遭遇為一種對理論的抗拒與擾亂。藍茲曼見證：「我在那兒待了四個月，卻無法寫出一篇報導……我無法用寫印度或其他國家的心情描寫以色列，我沒有辦法。」（《訪談》）易言之，藍茲曼發現他不再能以局外人的身分寫作，不再能由外部見證。但是，他尚未能完全掌握此困難的涵義。

為什麼以色列

起初他以為純粹是媒體的毛病，新聞寫作不適於他的哲學認知嘗試。他接著動手寫一本書，而不是一篇報導。但是他寫了一百頁左右的書也前功盡棄，缺乏焦點，主題龐雜無蔓溢。題材的困難之後將成為藍氏首部影片的實質與主體。然而在寫書的嘗試中，藍茲曼發覺他深陷其中，走投無路：

我沒法繼續下去，因為該書提出太多我當時無法解答的問題……那是一本流產的書……直到流產之後的二十年，才變成電影《為什麼以色列》（*Pourquoi Israël*）。這部影片費時極短，幾乎沒有準備。我確實知道我要表達的是什麼……書中不能解答的問題，在電影中得到解答，但不在同等的層次……我必須成長，而有些問題……在生命的過程中失去意義……你提供了解答，但是在另一種層次。（《訪談》）

電影似乎變成同時兼納並蓄多重層次與方向的媒體，而視覺地以電影見證、銘記寫作之不可能。該片不僅僅克服了此不可能，更特別是對此不可能的見證。一如大屠殺生還者必須「繼續下去」，影片講述不可能的事卻必須加以完成：「我們必須做，你很清楚。」

以色列對藍茲曼所象喻的不可能，首先表現在寫作之不可能，接著表現在影片對同樣不可能所作見證銘刻之可能，我認為此「不可能」，一方面是由外部談內部之不可能；另一方面則是由內部向外部訴說之必然，亦即同時身處內在與外在的矛盾、強制反對妥協的必然。

與卡爾斯基情況相同的是，藍茲曼旅向內部與他我的現實，同樣是經由「我們」的創生（別害怕，我們是猶太人）²⁵，經由與一個內部人的親愛對話而成爲可能。這個伴侶與他同樣在某些方面是外來者，協調內在與外在之間困難的聯繫，協助藍茲曼的旅程，使它與卡爾斯基的旅程同樣變成一種愛的盟誓。藍茲曼說道：「那確實很複雜，因爲若不是我在耶路撒冷遇到我（未來）的妻子，我不確定我是否會拍這部影片。」

當時她並不是我的妻子，只是一個陌生的女子。她是德國猶太裔的作家。她介紹我進入在以色列的德國猶太人世界，對我真是大開眼界的啓示，看到這些在一九三三年到一九三九年間離開德國的人，藏書盡是席勒 (Schiller)、哥德 (Goethe)、康德，與整個德國文化。那與我在德國的頭幾年聯繫起來，對我真是另一種疏遠，我非常喜歡這樣的感覺。我拍《爲什麼以色列》因爲我愛上了她，因爲那是我唯一能到以色列去看她的方式。我把電影獻給她。（《訪談》）

第一部影片的特殊，使藍茲曼能夠在另一部影片中處理他的追索的潛意識問題，以及他的旅程的未定方向，他的以色列友人——回應他未明確表達的電影訊息——委任他攝製《啞——啊》的工作：繼續艱巨又富創意的向內部的旅行與回顧的前進，著手用同樣前所未見的

方式，處理更難入手的大屠殺題材，以及猶太歷史不可言說的內涵。這部電影卻真正地述說，這次，不再僅從猶太的國家、政治、軍事自決上發言，也就是不再從戰後猶太人自大屠殺復甦而形成的國家整體對殲滅的抗拒——以色列——發言，而是從完全暴露於毀滅的陷阱內部，從經過自己絕對的歷史與肉體毀滅中發言——沒有防衛、盟友或出路。藍茲曼所面對的問題變成：如何才能從毀滅的內部談論毀滅，而不淪爲沉默或自我毀滅？如何在能從殲滅中間被傾聽？如何從殲滅中間製作影片，而能同樣地打動內部與外部的人？如何製作一部電影，使它以自由舒放的表演方式表達，不但使內部不再受摒除，更同時積極地納入外界。

朝向黑色太陽

《啞——啊》是向內部的終極邁進，史無前例地面對內部，特別是面對內部的抗拒；反諷的是，影片的構思乃是外界的委任，不是因爲藍茲曼對他自己行動意義的了解與認知而激發。友人對他旅程的真實方向的觀察，以及以色列人認識到藍茲曼特殊的卓絕與踰越創作力之發展，才是促使他拍攝的構想。

以色列人……問我是否考慮攝製一部關於大屠殺的影片……我不假思索地便同意……我一旦開始進行，便不可能罷手。（《訪談》，頁二一）

這便開啓了接下來十一年間藍茲曼的製片過程，另外一個旅程、一個新的研究²⁶，以及更新持續的頑強追索：經常掙扎著搜羅籌措製片的物資與財源²⁷；鏗而不舍追蹤公認已故的生還者²⁸；堅決地追獵前納粹軍官，用祕密鏡頭拍攝他們²⁹。藍茲曼的祕密攝影一度被不情願的納粹證人打破而遭到痛打，藍茲曼因此住院一個月，他的攝影機與影片被奪走。藍茲曼復原後繼續製片的工作，但恐懼工作完成前他便會死亡。

然而電影的製作，重複個人旅向焦慮的行程，至此已到達無法回頭的地步³⁰，拍攝電影因此變成跟時間與死亡的賽跑³¹。這是一場歷史中必須不惜代價、穩操勝算的競賽，一場不容許妥協、捷徑的競賽³²。藍茲曼回顧完成電影的長途賽跑中的障礙與動力、急切與堅忍說道：「這是耐力的作品，但結合了耐力與急切。」（《訪談》）電影之旅隱約保留完成了前此所有的訓練與經歷，爲了電影而放棄的角色——戰時活躍分子、歐陸學者、專業哲學家、國際新聞記者、地下訪問者、政治與哲學研究者等等。在倉促的決定、輕易的接受、不自覺的開始與競賽、完成的痛苦之間，在不可能繼續、不可能休止的障礙之間，清晰、不覺地創生了一部前所未有的、不可較量的深博作品。

與前此的自傳與存在之旅有別的是，此處藍茲曼首度自始便了解旅途的真正終點：向大屠殺行進，進入屠殺歷史的內部。然而此處的旅途也同樣揭示出，自許的目標在現實中實爲幻象。藍茲曼在許多方面發現，他其實對他自己已知的事情一無所知——

在我動手製作《咻——啊》之時……我像許多猶太人一樣，自以爲知道：我以爲我的血液帶有這樣的知識。想來愚蠢……比方說，我讀希爾伯特時，發覺我雖然已經讀了這麼多書，我卻完全是無知。（《訪談》，頁一六）

因此藍茲曼發現到，猶太人本身亦僅僅是他們自己歷史與大屠殺的局外人。這無意中發現的無知，並不來自學問的欠缺，不是因爲未曾閱讀有關此主題的最佳著作，而是大屠殺本身爲與知識不相爲謀，大屠殺不覺深深地凝聚產生自我的遺忘，並且抗拒從內在的認知。藍茲曼描述「很難面對大屠殺」：

像是一輪黑太陽，你總是必須與自己搏鬥才能繼續下去。這是電影製片過程中發生的事，我必須抗拒我忘記前面所作的頑固傾向。它發生……在我建構某些場景，儘管我知道……我已經拍過這些，儘管我已經打好所有的說詞，等等……突然我讀這些，說：「但我從沒見過這些。」那不是真的，那是壓抑。（《座談》〔Panel Discussion〕，頁三九）

我總是必須與內心排斥完成的部分傾向交戰。很難面對這些。像是一輪黑色的太陽，

infiltration of S: sublation of infinite determination



完成的部分

黑色的太陽

我必須進入自己的內部。

33

incandescence that devours : Agathon

↳ "block sun of radical evil"
↳ "absolute evil" beyond essence"

電影之旅——在亮光中敘述大屠殺的掙扎，不僅是一個前所未有的、朝向毀滅的歷史之旅，而同時是進入和步出自己內在的黑色太陽。了解《咻——啊》不是僅僅認識大屠殺，而是對不知有更深的洞見，了解到抹滅本身乃是我們歷史的作用之一。《咻——啊》之旅鋪陳了了解歷史的新途徑，以嶄新實際的行動面對歷史的抹滅。

第五節

抵達的地點

見證藍茲曼之旅的意義與方向乃屬於電影內在（不是外在）的一部分，以藍茲曼自己的聲音，從電影無聲的片首字幕而向觀眾訴說：

被送去的四十萬名男女、兒童，只有兩名生還：波德契列伯尼克（Podchlebnik）與史列比尼克。最後時期的生還者史列比尼克，被送去契爾諾時才十三歲……我在以色列找到了他，說服一度為男童歌手的他與我一起回到契爾諾。（頁三一—四）

在以色列尋獲的某樣事物，代表藍茲曼旅程的抵達地點，也即是電影之旅的始點。「我在以色列找到了他」。我認為整部電影的藝術力量正來自這個尋獲：《咻——啊》事件是一個尋獲的事件。卡爾斯基向內部與他人的旅程，只留下強烈失落感的回憶（「我再也沒見過他」；而藍茲曼的旅程即使沿途遭遇到失落，卻達成重要的尋獲。

藍茲曼在片首究竟找到了什麼？我想他找到的是：通往尋獲的路徑。他又找到一些問題，奇妙地對他揭示他自己隱隱追求的方向。他特別發現，在抵達、延伸、尋獲的過程竟是如此複雜、深邃。電影在不同的層次上，探索尋獲事件本身在最初已包含一連串未為明說、無法較量的發現——

(1) 所謂的尋獲，最初也最重要的是尋獲史列比尼克。他是驚人的勝利生還者，「一度的男童歌手」，曾被確實處決（頭部中彈），但是卻奇蹟式地，不止一次愚弄死亡而倖存。

和所有的同伴一樣，男童的雙踝被鐵鍊圈住，他每天曳足行經契爾諾。他之所以比他人生存得長久，乃歸功於他極端的韌力，使他在納粹軍官為鍊鎖囚犯舉行的跳遠與跑步競賽中稱霸。他的生還得力於他優美的歌聲：一週數度……年少的史列比尼克在警衛看守下，乘平底船划向納如河（Narew）上游……他哼唱波蘭民謠，而警衛教他普

魯士軍歌……

一九四五年一月十八日，蘇聯軍隊抵達的前兩天，納粹在晚間用射擊頭部的方式殺害了所有在「工作任務」中殘餘的猶太人。史列比尼克也是其中一員，但是子彈沒有射中腦部要害，當他甦醒時，他爬入一個豬圈，後被一波蘭農夫發現，受到蘇聯軍醫的診治。數月後史列比尼克與其他死亡營生還者前往臺拉維夫。

我在以色列找到了他，說服一度為男童歌手的他與我一起回到契爾諾。(頁三一四)

(2) 尋獲因此也同時是找到進入的地點，發現一個地點的特殊意義——發現以色列不但是殘餘的歐洲猶太人集聚、尋獲彼此的地方，也是藍茲曼從外在首度探看內部並發現猶太人的現實（與反猶意識的虛構有別），而此現實乃受歷史結局的限制與催生。發現以色列因此是尋獲一個地點，使藍茲曼首度能居住在他與他人故事（史列比尼克故事）的牽涉之中。

(3) 尋獲也是見證的尋獲——尋獲其獨特的意義，成爲一個不能取代的歷史表演的故事，沒有任何說明（報導或描述）能夠取代的敘事表演，而生還證人的獨特演出乃是完成歷史真相的過程。由於歷史真相的完成乃無法爲他人報導或敘述，藍茲曼在以色列發現的正是無法被報導：見證（史列比尼克與他人的見證）之普遍意義與其獨特的具體

性都無法被報導。

以色列成爲藍茲曼本身能首度由內部見證（同時以局內與局外證人的身分）；易言之，以色列是藍茲曼首度尋獲「我」的聲音見證的地點：「我在以色列找到了他，說服一度為男童歌手的他與我一起回到……」。尋獲的是藍茲曼的「說服」能力與作用，尋獲的是「他自己」獨特的聲音，以及自己見證的獨特性與不容取代性。

最後，尋獲的是電影本身：《咻——啊》重新思考它的尋獲所象徵的涵義。尋獲電影是找到新的視覺可能性，不僅是視野，更是修正視野的可能性。對卡爾斯基而言，向內部的旅程先是意味著獲得，繼而是失落看見與「再見」（我再也沒見過他）的可能性；而藍茲曼卻在影片中尋獲再見史列比尼克的具體可能性。史列比尼克中彈後，照理說沒有人可以再見到他。更令人訝異的是，電影之尋獲，使歷史得以重見由於事件內在令人盲目的力量而無法被看見的事物。

回歸

然而電影並未止步於它自己的尋獲，或抵達的初點，卻以終點作爲另一種旅程的出發點——這形成一種歸程，回到原未知覺的歷史場景，旅向另一座參考座標，進入佛洛伊德所謂的「另一層次的時空」：「我在以色列找到了他，說服一度為男童歌手的他與我一起回到契爾

Lanzmann as Movie filming itself

auto-production

諾。」

爲什麼必須回到契爾諾？歸去的意義是什麼？誰的回歸？

我們是，我是，你是

由於怯懦或勇氣

找到回歸這場景³⁴

的路線的人

帶著一把刀、一部相機

一本神話

書中沒有我們的名字³⁵

《咻——啊》中以及藍茲曼本身經歷的，由以色列回到歐洲（波蘭的契爾諾），從大屠殺生還者復甦重生之地，回到壓迫的歷史前景，回到毀滅的原景，同時是時間與地點的回歸，嘗試重拾再訪過去，也同時是向未來的行進。藍茲曼述道：「我不想去波蘭，心中有深深一股拒絕去波蘭的力量。我想無論身在何處——身在巴黎、耶路撒冷，身在（美國）新港（New Haven），都可如斯言……我對自己說：『我在波蘭能看到什麼？一無所有。我會看到一片

空白。』我不想去。真的，我拖到最後去了波蘭，逼打著自己去的。然而某種奇異的事情發生了……初抵波蘭的時候，我真是滿載知識，滿載著前此作的研究成果——像一個滿溢的炸彈，但是沒有導火線。波蘭成爲這個炸彈的引信。」³⁶回到契爾諾便同時是史列比尼克的歷史性（時間性）回歸，也是藍茲曼同樣困難的自傳性與地理性（空間性）回歸。藍茲曼說服史列比尼克的力量（……我說服一度爲男童歌手的他與我一起回到……），也必須同樣加諸在自己身上，以實際由「我們」的創生，而驅使的對話式旅行與回歸（我說服（他）與我一起回到契爾諾）。

死者的回歸

在契爾諾頭部中彈的男童歌手回歸到契爾諾的旅程，同時具體象喻死者的歷史回歸。從某一方面來說，回歸的四十七歲的史列比尼克（當時他四十七歲，頁四），以奇蹟式的生還者身分重現在銀幕上的屠殺地點，一度爲鎖鍊競賽的勝利者與男童歌手的他，曾經打動波蘭人、令納粹軍官著迷，就如雪何拉莎德（Scheherazade，編按：《天方夜譚》中每夜講故事給國王聽而得免一死的女子）。一樣，以歌唱而成功地無限期延緩他的死期，現在成爲重複年少表演的鬼影。如果說史列比尼克重現在今日的契爾諾現場是象徵著死者的歸來，他幾近於不可能的生還與回歸（鬼般地重現），在歷史中具體地象喻了一個沒有證人的事件現場中（失

落、已死）證人的歸來。

在大屠殺期間，史列比尼克確實在契爾諾自己見證到死者的歸來——半窒息的人體跌滾出煤氣列車而返回生命。但是他所見證死者的復生歸回，只是再見證了第二度的謀殺，見證更殘酷地殺害「活著的死者」的方式——他們被活活地燒死，自覺到自己的身體在焚燒，意識到自己被烈焰吞噬：

〔煤氣列車〕抵達時，納粹軍官說：「開門！」……人體跌滾而出……我們工作直到所有運來的人都被燒死。

我記得有一度，他們仍然活著。火爐已經滿了，人們躺在地上。他們全都還在動，正漸漸地甦醒過來。當他們被扔進火爐時，全都還有意識。他們都還活著，他們能夠感覺到火在焚燒他們。（頁一〇一—一〇二）

葉 258

史列比尼克的見證，戲劇化地呈現死亡意識的炙熱，以及（重新）跨越分隔生者與死者、死亡與生命的界線。但是當他見到這些，他並不真是一個（活著的）證人，因為一如邦巴⁵⁷，一如波德契列伯尼克⁵⁸，他早已經麻木。

deadened

我見到這些情況時，它們對我沒有影響。……我只有十三歲，直到那時為止，我所看到的只是屍體。也許我當時並不了解。也許如果我年紀較長些，我會有所了解，但事實是，我並不了解。我從未看到其他的東西。在洛茲的隔離區，我看到的是，任何人稍微一動，他就倒地死亡。我以為這是事情必然的常態。我行經的洛茲街道也許有百碼，卻有兩百具屍體。他們跑入街道，然後倒地，倒地……

因此當我來到……契爾諾時，我已經……我不在乎任何事。（頁一〇二—一〇三）

因此，只有在此刻，今日史列比尼克才能見證屍體倒地（與焚燒）的影響⁵⁹；只有在今日，他才能把他的見證定位在不為死亡淹沒，不單單被備與死屍擔綱的參考座標；只有在現在，與藍茲曼回到契爾諾，史列比尼克才實際的從死者（從他自身的死亡麻木）回歸，而首次能夠見證自己，能夠說出、並完全有意識地見證他在戰時見證的景象。

證人的回歸

在藍茲曼的驅使下，史列比尼克從死者的回歸，乃是回歸證人的化身，在歷史性的演出與回溯中，回到沒有證人的歷史原景。

史列比尼克認得契爾諾。

見記他 已死



·置身於波蘭村民中的史列比尼克。

很難辨識，但它確實在此。他們在此焚燒人……是的，這就是那個地方。沒有人曾經活著離開此地……十分恐怖。沒有人能加以描述……沒有人能了解，即使此時此地我也不能……我不相信我在此地。不，我就是無法相信。此地總是如此寂靜，總是如此。當他們每天焚燒兩千名猶太人，也是如此寂靜。沒有人尖叫，每個人做自己的事。沉默，寂靜，一如現在。
(頁六)

契爾諾認識史列比尼克。波蘭村民記得很清楚那個兒童歌手「(當)他的心在哭泣，必須……」(歌唱) (頁六)，他們能夠辨識他歌聲重複的歌詞與旋律、悲愴與共鳴：

當時他十三歲半，有一副甜美的歌喉。我們

聽到他歌唱：

一幢小白屋

在我的記憶中流連

我夜夜夢見

那幢小白屋 (頁四)

一名波蘭村民說道：「當我再度聽到他的歌聲，我的心跳加速，因為在此發生的事……是一場謀殺。我真的重新經歷發生的事。」 (頁四)

藍茲曼讓史列比尼克置身在契爾諾教堂前面的一羣村民之中，該教堂在當時用做囚禁押解猶太人的牢房，也是煤氣車前往森林的邊站，在森林地帶，(死與活的)人體在所謂的焚爐中燒盡。起初村民似乎真的高興見到史列比尼克，熱情歡欣地迎接他。

他們高興重見史列比尼克嗎？

非常，極大欣慰。他們高興重見他，因為他們知道所有他經歷的事。看到他現在的樣子，他們十分高興。(頁九五)

訪談者想知道的是，為什麼記憶徘徊不去？什麼是記憶活躍的動力？

為什麼整座村莊都記得他？

他們記得很清楚，因為他足踝戴著鍊鎖走路，並且在河上歌唱。他年少又瘦削，像是隨時可進棺材……即使是（波蘭）婦女，當她見到那男童，她對德軍說：「放男孩走！」德軍問：「去哪兒？」「去他父母那邊。」德國人望著天空說：「他不久就會到他們那邊去。」（頁九五—九六）

然而當藍茲曼觸及教會在屠殺猶太人中的角色時，波蘭人的見證變得有些

困惑。記憶的喚起不覺地混雜著奇思幻想。

他們記得猶太人被鎖在這座教堂？

是的，他們記得……

火車馳到教堂門口！他們全都知道這是去毒死人的瓦斯車？

是的，他們無法不知道。

他們在夜間聽到慘叫？

猶太人哀嚎肚子餓……

晚上聽到的哭泣與哀鳴是什麼樣子？

他們呼喊耶穌、瑪莉亞、上帝，有時用德語……

猶太人呼喊耶穌、瑪莉亞、上帝！

教堂內殿充滿了行李箱。

猶太人的行李箱？

是的，其中有黃金。

她怎麼知道裏面有黃金？行進的行列！我們在此停止。（頁九七—九八）



· 在鐘聲中行進的沉默隊伍。

一如納粹教員之妻（只從「外在看事物」，頁八二），波蘭人代表了局外見證人，呈現出對猶太命運的外在看法，但是卻自信能為內部提出解釋：嘗試解釋教堂內部傳來的猶太人呼喊的意義，嘗試解釋猶太人行李箱中內部不得見的內容——波蘭人實際上在作偽證。基於移情作用，波蘭人想像教堂中猶太囚犯的哀鳴；基於仇恨的嫉妒、競爭的攻訐，他們幻想行李箱中令人嫉羨的財物——波蘭人扭曲事實，幻化記憶，終究無法想像「他人」的處境，簡化內部與外部的關係，只是將他們自己的內在投射到外在的世界。波蘭人嘗試解釋歷史現實，但見證的是他們自己的幻想與（自我）神話。此偽證具體顯現了事件虛幻的本質。

場景中斷在行進隊伍的沉默與鐘聲，身穿白衣的少女完成教堂的儀式，慶祝聖母瑪莉亞的誕辰。

這個儀式歡慶，以象徵聖母童貞的少女與白色的意象，來表達童年的純真。然而史列比尼克的在場喚起了另一種童年——與完整童貞毗鄰，但卻是被侵犯、失去童貞的童年（兒童必須在心哭泣的時候歌唱）。在令人暈眩、喘不過氣來的電影濃縮與多重層面的並立，在不同時空與經驗生命的互映中，創造出驚人、近於褻瀆的效果。這個不期然地重疊了大屠殺教堂的死亡圍堵（瓦斯房的前廳）與今日基督教慶祝聖母誕辰的儀式，成為恐怖、暗啞的反諷——教堂實際上象徵的是集體的墳墓，卻又同時是慶祝誕生的地點；它沾滿了歷史的血污，卻以遺忘慶祝道德的童貞，與白色的無邪。一如蓋滿蘇比伯、奧許維茲、特利畢林卡森林的皚皚白

雪，儀式的雪白變成覆蓋歷史的空白，成為白色沉默的徵象（與反徵象）。

行進的場景令人想起班雅明對現代藝術，特別是攝影與電影的探討，認為其為褻瀆的工具，現代文化「震搖粉碎」的加速器，與傳統的儀式價值的「流失清除」：

我們知道最早的藝術作品乃為儀式服務——先是巫術，繼是宗教……（現在）在世界上，首度（攝影與電影）的複製技術將藝術作品從寄生於儀式中解放出來……整個藝術的作用被逆轉了，不再依賴附屬於儀式，藝術開始以政治為基礎。⁴⁰

藍茲曼從柏林時期主領反猶意識討論會，震驚於哲學思考所導致的政治回響，到以鏡頭驚人地將宗教轉譯為藝術、藝術轉譯為政治，到突然暴露、神異地見證行進儀式的深藏政治意味，乃是一條漫長但必然的過程。

歷史的回歸

在行進儀式之後，藍茲曼沒有忘記重回到關於猶太人行李箱的話題。

這位女士說，在此之前，猶太人的衣箱被扔在教堂對面的房子裏。行李箱裏面裝的是



· 教堂歌手侃托若斯基的陳辭。

什麼？

裝著假底的鍋子。

藏在假底之中的是什麼？

貴重之物。他們的衣服中也有黃金……

他們如何解釋猶太人的遭遇？

因為他們最有錢！許多波蘭人也遭殺害，即使牧師也未能倖免。

如此例所示，藍茲曼訪談的意義乃在於，從證人身上得到說話者不再能控制的無心見證。作為見證的催生與蒐集者、質詢者與傾聽者（承擔傾聽的故事），藍茲曼所得到的見證超過證人的自覺，其真相之複雜，反不能為言說者所掌握或知悉。作為傾聽者，藍茲曼賦予對話者聲音，由此，他協助生還者與迫害者克服他們各自不同的沉默。面對藍茲曼，波蘭村民展現出平時隱藏的感情。然而沉默的訪談者與沉默的鏡頭，敦促我們不只看見證，而是去看透見證：看透見證中無意流露見證的欺瞞與自欺。

他們如何解釋猶太人的遭遇？

因為他們最有錢！許多波蘭人也遭殺害，即使牧師也未能倖免。

為了回答藍茲曼的問題，教堂的風琴手與歌手侃托若斯基排開圍繞史列比尼克的羣眾，將自己推到鏡頭前，遮蔽了史列比尼克：

侃托若斯基 (Kantorowski) 要告訴我們他的一個朋友對他說的話。發生在靠近華沙的敏蝶維斯 (Mynjeweice)。

繼續。

猶太人聚集在廣場，猶太長老問一個納粹軍官：「我能對他們說話嗎？」納粹軍官同意。猶太長老說大約在兩千年前，猶太人把無辜的耶穌弄死。當時他們殺害耶穌後，他們哭喊：「讓他的血流在我們與子孫的頭上。」接

著長老對他們說：「也許（懲罰）時間到了，讓我們不採取任何行動。我們走罷，讓我們接受指令。」

他認為猶太人爲耶穌之死贖罪？

他並不如此認為，也不認為耶穌要報復。是猶太長老說的。那是上帝的旨意，不過如此。（頁九九—一〇〇）^①

藉著教堂歌手爲整體代言的權威，藉著反猶意識與基督教耶穌受難故事所產生的神祕刻板印象，波蘭賦予大屠殺一種奇怪的可解性，以爲大屠殺能簡單地爲知識所竭盡：「那是上帝的旨意，不過如此……不過如此。現在你知道了！」（頁一〇〇）。藉著將最近的歷史事件非歷史化，將之附從在《聖經》的先知知識之下，波蘭人確實在爲他們殲滅猶太人的歷史洗手洗罪：

因此彼拉多洗滌他的手，說：「耶穌是無辜的。」他派巴拉巴斯去。但是猶太人喊道：「讓他的血流在我們的頭上！」

不過如此。現在你知道了。（頁一〇〇）

波蘭人再度從猶太命運的內部與本質中，誤解猶太人，再度滑過現實與幻想間的界線：無意中再度幻化現實，蠱惑記憶。把一場謀殺說成近於自殺，波蘭人再度對納粹歷史與猶太人的歷史作偽證。

然而這個偽證與誤現，卻正被歸咎於猶太人及他們的內幕。一如納粹使猶太人爲自己的死亡之旅自掏腰包，讓他們經由「工作任務」而經營執行自己的死亡，波蘭人佯裝猶太人爲他們自己的歷史與屠殺提供解釋。侃托若斯基宣稱他的神話解釋，乃是猶太人自己對大屠殺的詮釋。

他認為猶太人爲耶穌之死贖罪？

他並不如此認為，也不認為耶穌要報復。是猶太長老說的。那是上帝的旨意，不過如此。（頁一〇〇）

藉著偽造猶太長老的簽名來爲他的偽證佐證，侃托若斯基推卸對他自己言說的責任。真正的證人以「我」簽署，對歷史與自己的陳辭、言說行動負責——藍茲曼說：「我在以色列找到了他，說服他回去……」；卡爾斯基說：「我了解你的角色，我在這裏」；史列比尼克說：「我無法相信我在此地。」反之，侃托若斯基的見證，將如納粹討論改進瓦斯車廂的設施的

祕密文件（「第三共和密件」），同樣注定沒有簽名的憑信。

侃托若斯基先生畢竟在某些層次上保持緘默。不僅他宣稱已故猶太長老的話語為他代言；更重要的是，經由他而發聲的是（解釋他在大屠殺中的角色），教堂的歷史性沉默，以及所有詮釋架構與既定模式的沉默無語。這些架構與模式，以與其他模式的互換來解決對事件與屍體的詮釋。所有詮釋的模式，都傾向於將歷史的實質與神話的誘惑混為一談，將迫人難解的事件簡化為令人心安的整體神話。侃氏空洞卻狀似令人滿意的解釋，代表了所有既定文化論述嘗試見證解釋大屠殺的失敗。

電影的策略並不在於向偽證挑戰，而在於從偽證的內部與周緣使沉默說話——每一個見證中的沉默；不同沉默與見證之間的沉默；死者無法彌補的沉默；自然風景無法救贖的沉默；教堂行進的沉默；佯裝詮釋大屠殺的既定文化論述的沉默；更重要的是，電影中，在教堂前面多嘴、嘈雜、自以為是的波蘭人中間，史列比尼克的沉默。教堂場景警人地象徵著此沉默與隨此而生、加之侵害的言辭所揭示的多元複雜層面。一如一座萬鏡宮殿，教堂之景乃是沉默的宮殿，無窮地彼此互映。藍茲曼說：「電影中有多重和聲與索引，我很快就認識到電影要建立在環圓的形式，中間完全靜止，像一個颶風眼。」⁴²

電影中的沉默重演屠殺事件的沉默。史列比尼克如是說：「此地總是如此寂靜，總是如此。當他們每天焚燒兩千名猶太人，也是如此寂靜。沒有人尖叫，每個人做自己的事。沉默，

寂靜，一如現在。」（頁六）

教堂之景不僅是沉默的鏡射與宮殿，而是重複表演使人緘默的舞臺。儘管史列比尼克現形為證人的回歸——回歸到沒有證人的事件現場，教堂之景在現實（不是記憶）中，呈現真正的證人，如何在回到歷史與生命後，再度被迫緘默，被羣眾擊斃麻木。更複雜的是，由於羣眾指出大屠殺的理由乃是為猶太人殺害耶穌贖罪，波蘭村民沒有意識到他們正確地演出了一場謀殺儀式的故事⁴³。他們不覺自己真正在殲滅史列比尼克，同時重演耶穌受難與大屠殺的故事，再度殺害了他們曾經完全棄置遺忘的證人。

我們眼前重演的是侃托若斯基的否認——他的署名、他的聲音、波蘭的責任。不能言傳的卻被否認，不被記憶、不被說出的，卻暴露了出來。電影中具體而不期然發生的，是歷史抹滅的對象與內容，以鬼魅般歸來的指涉本身。

我以為電影活生生呈現的是，再度遺忘大屠殺的過程，表現在對證人的重複謀殺，以及重複使見證淪為沉默。電影使見證發生——無意中二度大屠殺發生。沉默的史列比尼克出現在此圖象中間，帶著美麗尊嚴、悲劇緘默的微笑，帶著啞啞發聲的表情（以沉默署名的臉孔），實是一個幽魂：既不與周繞羣眾的聲音同時，也不與他自己啞啞的聲音屬於同時。教堂場景戲劇化地呈現：遭遇大屠殺的唯一方式乃是錯過的遭遇⁴⁴。

我認為電影強調了史列比尼克與環繞他的半圓形羣眾之間，史列比尼克的聲音與沉默之

52-53

那一種...
...模式?

萊 268

間，以及更基本的，大屠殺經驗與見證大屠殺經驗之間，錯過的同時同步發生。

《咻——啊》對觀眾提出一個挑戰。當我們從鏡頭前及銀幕上，見證到二度的大屠殺如何重演對證人的謀殺，我們是否與此重演同時同步？我們是否與驚駭、與移置虛位、與見證重演所激發的迷茫同時同步？易言之，我們是否能真誠地、永無止境地重新遭遇《咻——啊》，而不是為大屠殺強作解人？

第六節

歌聲的回歸

如果說教堂之景，乃是以史列比尼克的沉默標點署名，何處才能尋獲史列比尼克失落的見證？電影以重複史列比尼克的歌聲旋律、以史列比尼克「優美歌聲」的歸來，做為反解史列比尼克沉默、重獲其失落的見證、拒絕電影被忘卻，及保證再度遭遇電影的契機。儘管自甘沉默，證人的回歸，持續為電影中歌聲的回歸。在缺乏大屠殺與見證之間同時性的情況下，歌聲卻在聲音與聲音的史蹟地點之間，在歌聲與歌聲（曾）被聽聞的地點之間，在聲音與片首歌聲唱出的地點之間，創造出另一種同時性：

……在這裏……是的，就在此地。（頁五）

確實，歌聲在重複的回響與地點的沉默之間，創造了未期然的同時性。

此地總是如此寂靜，總是如此。……沉默，寂靜，一如現在。（頁六）

然同時，過去與現在的同時性、歌喉與沉默地點的同時性，卻是證人所無法了解，因此與之不為同時。

沒有人能了解，即使此時此地我也不能……我不相信我在此地。不，我就是無法相信。
（頁六）

歌聲盤旋在與事件地點同時，卻不與證人（歌手）同時的歧路上，回到自身歌唱、無法想像的歷史現場。回歸歌聲的和聲與不諧，提供了進入電影的門檻。緊接在片首敘事者的無聲字幕之後的歌聲，乃是電影中第一個見證。歌聲打破景致的沉默與字幕的啞啞，藉著史列比尼克的聲音，電影將我們帶入波蘭民謠曲調的和緩音符與懷舊歌詞。波蘭民謠表達的是渴

望夢想另一個地方——

一幢小白屋

在我的記憶中流連

我夜夜夢見

那幢小白屋（頁四）

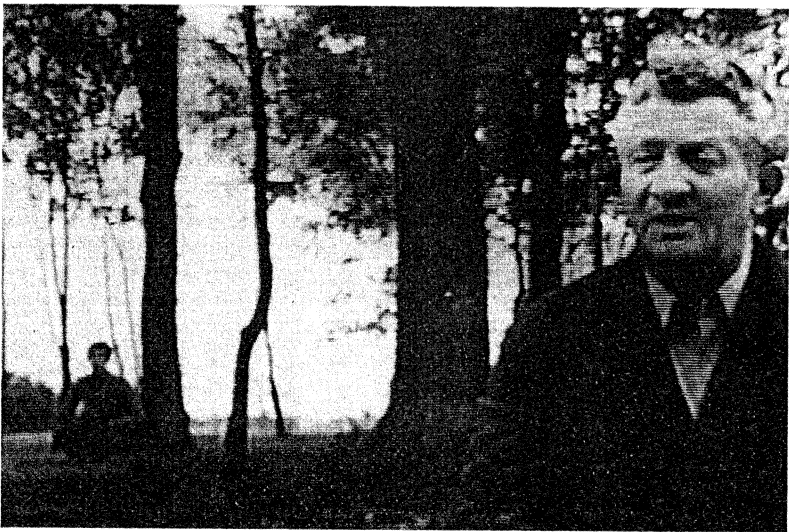
小白屋

史列比尼克的声音駐紮在他的歌曲之中，但是是否有人駐紮在他所唱的「小白屋」中？誰得以進入小白屋？史氏的「我」（不能相信他在此地的「我」）是否駐紮在他的歌聲如此魂牽夢繫的小白屋內？「小白屋」中到底有什麼？在房屋的白色與門檻之後到底有什麼？

對小白屋的渴望，令人想起進行列的白色童貞。白屋似乎是安全、完整、無瑕的邀請與希望，一如年少貞女的白色行列。但我們已知教堂場景與儀式行進的並立，乃不是爲了來彰顯童貞的潔白，而是用來暗暗反諷對童年純真、生命的侵害。

所謂童貞乃是未被書寫的空白。白色是書寫之前處女紙張的潔白，白色是電影書寫前歌聲中的小白屋，白色更是殲滅的顏色⁴⁵。觀眾如電影與歌聲一般，重新經歷開始的起點，「小白屋」在心靈喚起的不只是白雪滿覆沉寂草坪、蓋滿屍體被掘出焚化爲灰的空墳，更是波蘭渥拉多瓦鎮（Wladowa）的小白屋，原先爲猶太人（被毀滅於死亡營）所居，後騰空（像雪埋下的空墳）爲波蘭人擁有居住。夢繫的小白屋反諷地變爲一幢鬼屋，同時屬於夢想（「我夜夜夢見／那幢小白屋」）與記憶（「一幢小白屋／在我的記憶中流連」）。

小白屋雖然呼喚我們入夢，但它卻也會逼迫我們醒來。觀者投入景色的美麗夢境，與小白屋旋律的魂牽夢繫，成爲歷史的證人，必須醒覺到從未夢見過的真實，理解到他所見證的不僅僅是一場夢。儘管記憶與夢想迷惘地交揉，儘管直接感覺有欺幻的性質，我們響應召喚，犀利地觀看電影與審視感覺，分別現實與夢境。在夢境與記憶的邊緣，歌聲是歷史具體的遺蹟，成爲「證明我們並非做夢的現實成分」⁴⁶。歌聲是史列比尼克不斷用以買回生命的無價贖金，但是這迷人的撫慰，卻遺留有潛在的暴力，歌聲乃兼涵真切與欺幻的真實。作爲真相的供給者，歌聲邀請我們在電影最初的門檻階段，跨越景致與白屋，進入與歷史真實的遭遇（衝擊）。它以優美旋律邀請我們度過藝術與（歷史）意義指涉間的距離。沒有人能懷疑，此優美的邀請乃是在歷史及電影中，邀請我們經歷覺醒的震驚——覺醒的真實需要警覺清醒的程度，或許超越人類的力量。沒有人能懷疑，在白屋那端等待我們的不僅僅是噩夢，而是覺醒歷史與現實的急切。但我們還不夠，或許不能充分足夠地覺醒。



· 歌唱中的史列比尼克。

歌聲在電影片首對我們的召喚，指向真實與歌唱根源的地方，正是藝術在電影中的位置：歌曲本身象喻以此為始的整部電影，而電影標記了歌聲回歸的影響與回音。以歌曲為開場，電影不僅僅只是呈現自己，而是向我們召喚，以歌聲的演出向我們召喚。它叫我們不只是傾聽歌詞的意義，更傾聽其回歸的複雜意義、旋律及背景的金鏘回聲。電影呼喚我們傾聽這撞擊與沉默。它召喚我們注意它無法呈現，卻能夠指涉的事物。歌曲開啓了這個召喚與指涉的行爲。

是的，就是此地……

《咻——啊》以表面天真的歌唱開端，只爲了將我們更深切、震驚地擲入歌詞與背景間的裂隙，只爲了將我們更深切地指向天真背後隱藏的模稜：

一幢小白屋

在我的記憶中流連（頁四）

甜美的歌唱重複著。但是另一個聲音接著蓋過歌曲的回響：

當我再度聽到他的歌聲，我的心跳加速，因爲在此發生的是……一場謀殺。
（頁五）

一位波蘭的旁觀者，以波蘭語如此見證歷史，這是第一個蓋過歌聲的聲音，其根源不能被立即辨識與定位。

接下來是史列比尼克的臉部特寫——同時帶著歌曲的輕快與甜美迷人，以及歷史殘暴酷行的重量——把痛苦的沉默，扭曲爲一個微笑，空洞而難以置信地透視過生還、死亡與時間，穿過成堆消失焚燒的屍體，而進入綠樹、棕土與藍天的視野：

是的，就在此地……沒有人能活著離

開此地。(頁五)

因此——為何？

籠罩在第一首曲子的美麗之上，是矛盾的迷惑，更為第二首歌曲所加強。第二首曲子是故事中第一首曲子的複製、對比，與第一首歌曲的和諧天真相互對比的是第二首歌曲不諧的修辭與音樂。

他唱波蘭民謠，而警衛教他普魯士軍歌：(頁三)

女郎，不要哭泣，

不要如此憂傷，

可愛的夏天即將來臨……

而我即將歸來。

一壺紅酒，一塊烤肉

女郎以之贈予她們的士兵。

因此，為什麼？因此——為什麼？

當士兵行軍經過小城，

女孩打開她們的門窗。

因此，為什麼？因此，為什麼？

只因為這個

鏗鏘軍鑼、咚咚軍鼓！(頁六) ①

史列比尼克唱的兩首歌形成多重的對比。雖然它們都是民謠曲調，並且直接或間接地涉及回歸的主題，波蘭曲調與德國曲調之間的對話不僅是外國語言之間的對話。波蘭曲子講的是抵達的夢想，隱指的是到來；然而普魯士軍歌卻是關於起程、路途與儀式，指的是離去。離行的動作卻是隱藏在歸來的曲折指涉與承諾。表面上，普魯士軍歌與波蘭民謠同樣地表達無害的甜美渴望，然而後者帶有誘惑的成分，前者卻近似於使人屈服的強力。經由其行軍的作用，以及敲擊的強力節奏（「鏗鏘軍鑼、咚咚軍鼓」），普魯士軍歌②隱藏砲火彈擊的韻律，暗示欺騙的惡意與臨即的暴力。普魯士軍歌帶有軍事的含義，以及戰爭、流血（「一壺紅酒」）、

殘酷（「一塊烤肉」）、肉體侵犯（「女孩打開她們的門窗」）等意象、觸覺的臨近。整首曲子在問答（「因此——爲什麼？」）的重複節奏，在女子贈禮的飲食、開門（「女孩打開她們的門窗」）的比喻中，形成充滿性暗示的暗喻——但是此一問一答的互動，乃是一種軍事征服與性愛侵犯。彷彿第一首曲子中謎樣的白屋，其完整親密而不受侵犯的神祕空間，被第二首曲子侵占、取消、強行打開。在表面迷人的誘惑與調情之下，其實是虐待狂的工具，使歌唱的男童成爲德軍的人質，使成人觀者把年少的史列比尼克變成一個鏈銬、舞動的木偶，殘忍地被戲弄成一個唱歌的玩具。

我們司令的話語

在電影片首呈現的波蘭歌曲與德國回應（警衛教他普魯士軍歌，用以回報），微妙又不祥地揭示——看不見卻可聽到，受害者音樂與邪籟迫害者音樂間的互應。

電影中後來有另一首曲子，更明顯地揭露納粹的變態與暴力，所有的受害者必須以歌曲唱出迫害者的觀點。至今由於所有被迫唱此歌的受害者都被殲滅除盡，只有前納粹蘇卓美能夠對藍茲曼唱出見證。戰時的原唱者——受害者——本來以不是他們的聲音（迫害者的聲音）歌唱，現在蘇卓美反而以疏離、得意洋洋的前納粹聲音，重複受害者的被迫歌唱。他重複的是特利畢林卡營區囚犯被迫歌唱取悅警衛的曲子——

勇敢欣喜，直視世界，

小隊行軍前往工作。

我們現在在乎的只是特利畢林卡，

那是我們的歸宿。

此即所以我們與特利畢林卡結爲一體，

在極短的時間內。

我們僅知司令的話語，

我們僅知服從與義務，

我們想要服務，繼續服務，

直到一點好運殲滅殆盡。歡呼！

「再一次，但是大聲點」——藍茲曼在聽他唱完之後如此請求。蘇卓美照辦再唱了一次。蘇以一種共謀與優越的語調說：「我們現在覺得好笑，但是並沒有那麼糟糕。」

沒有人人在笑。

別對我這麼惱怒。你要歷史——我給你歷史。法蘭茲（Franz）寫的歌詞，旋律來自布根伯（Buchwald）。法蘭茲是布根伯營區的警衛。清晨抵達的新一批猶太人、新來的「猶太工人」，被教以此曲。在夜晚之前，他們必須學會跟著唱。

再唱一次。

好的。

這非常重要，大聲點！

勇敢欣喜，直視世界，

小隊行軍前往工作。

我們現在在乎的只是特利畢林卡，

那是我們的歸宿。

此即所以我們與特利畢林卡結為一體，

在極短的時間內。

我們僅知司令的話語，

我們僅知服從與義務，

我們想要服務，繼續服務，

直到一點好運殲滅殆盡。歡呼！（頁一〇五—一〇六）

在再度重複這首曲子之後，蘇卓美很為他的記憶力自豪、怔忡，而下如此的結論：

滿意了吧？這是絕無僅有。今天沒有猶太人知道這首曲子。（頁一〇六）

蘇卓美急於對藍茲曼施惠的自得，顯示他隱隱從他自己的歌唱獲得虐待狂的樂趣，享受他自己模仿的音樂表演，以及他受害者代表與他自己身分之間的不符。「你要歷史——我給你歷史」。歷史能夠被給與嗎？蘇卓美如何給人歷史？此處「給與」的行為——現實的禮物——究竟意指為何？反諷的是，這首曲子的歷史性，乃在於其表達出這個歷史的不符與虐待的樂趣，通過訊息的歷史性毀滅，與聲音的物化。作為真相的遺痕，這首曲子的歷史性，正在於其中鐫刻的歷史不符，也就是其虐待狂作者聲音與被害的歌手聲音的尖銳差異。此曲的「獨特」歷史性，乃在於其為納粹所作的「猶太歌曲」，但至今已無猶太人能唱。「你要歷史——我給你歷史」。在集中營（受害者唱）與電影（蘇卓美唱）的兩種時空裏，歌曲的暴行乃是其兩種的歌唱，以一種永遠不是自己的聲音歌唱。因此，這首曲子可說是與有署名的見證相反的反見證——缺乏並偽造猶太人的簽名。一如侃托夫斯基的大屠殺神話，納粹所講述的猶太人受害的故事（在集中營歌曲與蘇卓美的重唱中），是一個無法自持意義的言說行為，無法自我掌

握的見證。「你要歷史——我給你歷史」。此處所謂的「歷史」泯滅了主體的署名，物化了受害者的聲音，而變成一種反見證。但是電影恢復了歷史與歌曲的見證功能。反諷的是，由此反見證的證據演出，歌曲由重複中得到見證的力量，其鬼魅般、不可能的歸來，具有歷史的雄辯力量：「再唱一次……這非常重要，大聲點！」

副歌的追尋：唱歌之必要

我認為「再唱一次」的命令式，是創造電影的藝術與表演的命令式，主導電影的結構，以及其倫理與認知的嘗試——藉著縈繞重複不為人了解的旋律，而使真相發生而作見證；使歷史從未見的指涉再度回來；並且揭示真實乃是歷史無法整合同化為知識的原文影響，只能在歌聲的歸來中不斷地重逢。

法國象徵詩人寫道：「我們的記憶對我們重複我們不了解的事物。重複乃是針對不了解而為。」⁴⁹我們「再唱一遍」我們無法知道的事物，我們「再唱一遍」尚未整合、不能充分掌握或了解的事物。在《咻——啊》之中，歌曲代表了整個電影中記憶的啓動，這個沒有人能掌握的記憶，其蒐集回想的過程經常分裂在語言的壓力及意志，與旋律本身獨立的張力之間。旋律帶著渴望重複的動力與衝動，而不知道自己實際重複的是什麼。

電影結束在歌聲回歸的再度開始，見證了歷史乃是無終止的、幽縈疊句的副歌⁵⁰。副歌

在古典的用法中意指「歌曲的負擔」，其作用一如回聲的負擔，彷彿機械地在訪談者的聲音中，重回對話者最後話語的字句，乃是藉重複來創造變異，在表面的解答中，創造問題的重生：「因此——為什麼？」回聲所再現的不只是隱藏的動機，而是質疑此動機。疊句般的重複表面狀似提供一種結論與理論基礎，其實是打開一個真空、一個裂隙、一個無解問題的無窮空間。

火焰直入空中，

直入空中……（頁六）

歌手的聲音

電影疊句副歌般的結構——歌曲及其「負擔」的重複，以及副歌不斷歸來的回響——何以具有莫大的力量，不但震撼了我們，並且能一度又一度以斬新的程度影響我們？當史列比尼克在片首唱兩首歌曲，而第二首的回聲使第一首曲調的和諧天真成爲可疑，其歌唱見證的雄辯與力量，既不是來自歌詞，也不來自音樂（他人的音樂），而是來自歌唱聲音的獨特。歌唱聲音的獨特，使重複的旋律與引用的歌詞重新得到簽名的標記，將之從反見證變成無所

匹敵的見證。電影中見證的力量，與電影的全面影響，並不在於語言本身，而是在於語言與聲音之間令人困惑的關係；而是在於語言、聲音、節奏、旋律、意象、書寫、沉默等多重原素間的互動。每一個見證都超越言語與旋律而對我們訴說，一如歌唱的獨特表演；而每首歌曲在重複中，成為持續副歌的一部分，捕捉了整部電影的音樂追尋。史列比尼克是像藍茲曼一樣的藝術家，他在十三歲半時面對一場不可言說的事件，他的生還乃歸之於「優美的聲音」；而在電影的開場，他從歌手變為藝術家，雖然失去了言語，卻沒有失去歌聲的獨特性，以及其作為簽署見證的能力。不能見證的事物，藉著聲音的簽署而得以傳遞。電影的視覺媒體雖在於視覺的自明，而更在於其賦與聲音變成「可見」，使沉默的隱形變成可以觸感。一如史列比尼克的聲音，電影也以多重的聲音，傳達言語之外的訊息。一如慕勒見證的歌唱焚化爐，影片回響成整座見證與聲音的合唱——

當他們試著逼迫人們脫除衣物時，暴力達到其最高峯。只有少數幾人順從，大多數人拒絕遵從指令。突然，他們像合唱團開始唱歌。整個「除衣室」響滿捷克國歌，以及哈提克瓦歌，使我感動異常。

這是發生在我同胞身上的事，我了解自己的生命變得毫無意義。為什麼繼續活下去？爲了什麼？因此我跟著他們進入瓦斯房，決志一死，和他們一塊死。突然，有人認出我來……幾名婦女朝我走來，她們看著我說，就在瓦斯房內……：「你想要死，但這說不通。你的死絕對無法挽回我們的生命。你必須從這裏活著出去，你必須爲加諸我們的不是……作見證。」（頁一六四—六五）

在焚化爐中唱國歌代表歌者的共識，承認他們向來被加諸的邪孽欺瞞，面對將死的事實。死去的歌者以歌唱，來重新奪回他們被剝奪的真理，堅拒納粹激生的自欺，以及刻意選擇見證他們自己的死亡。這是本片中唯一排除萬難而建立的心靈與肉體的集體見證。大屠殺的歷史事件，抹滅了自己的證人、禁抑了自己的目擊，在結構上排除集體見證的機會⁵¹。但是電影所要重建的，正是與焚化爐中合唱共鳴的集體見證，儘管今日合唱的多重署名及聲音已被摧殘爲沉默。電影在結構的框架中，成爲見證與表演的合聲，創造了歌唱的集體，一個影響深遠的集體見證。

合唱的消失

慕勒想以一死成爲集體與合唱的一員。但是臨死歌者的遺願，乃是將他排除在他們集體的死亡之外，以使他不像他們一樣成爲被殲滅的死證人，而是見證他們死亡與歌唱的活證人。歌唱乃是向納粹的激變與挑戰，歌唱與見證乃是抗拒的行動。但是對慕勒來說，抗拒不能意



· 史列比尼克

整部電影乃是從知識的焚燒中唱出的一支歌：「那夜我們知道……」。關於焚燒的知識也是關於歌唱的知識與焚燒。片首時，史列比尼克的歌聲融合了焚化的屍體，與其死亡與焚燒共鳴。他照著學來的歌詞，唱出女孩為行軍士兵「開門」，正如他自己被納粹士兵命令去「打開（抵達煤氣火車）車門」，以卸除屍體來焚燒。但另一方面來說，史唱出對白屋的甜美想望，他獨特動人的歌聲，盛載著知識與靈視，不但眼見灰飛煙滅，也目擊生者被活活燒死——半窒息的人體復甦

勝利之歌

……我們曾被擲入火海，但我們從未被天法摒棄。

那是一九四二年的十一月，他用意第緒語歌唱，在他背後，他們開始焚化特利畢林卡的屍體……那夜我們知道屍體不再被埋葬，而會被焚化。（頁一四）

味著放棄生命，必須意味著放棄死亡。抗拒乃是放棄自殺性的死亡，而以生還的堅持來作見證與抵抗。抗拒象喻了個人經歷到的證人實在回歸的歷史代價。慕勒為死去證人代言而歸來，他的見證之舉與重生，卻不再是活著團體的一部分。而對著焚化爐中的歌唱同胞，慕勒了解到他們向他請求的見證，以及他默默的見證承諾，使他別無選擇，只能邁出集體⁵²以及共享的文化參考座標、共有的感受之外，超然獨立。合唱的支持與內力，給與慕勒逃生求存的力量。然而他的生還並不能為一支共唱的歌曲所涵蓋，他的見證重生，不再能自失於合唱的曲調。如果他活生生的聲音要為死者代言，它必須超越合唱的中止，而傳達堅毅的簽署，注定孤獨的聲音——從焚化爐門檻後面回來而發聲。

慕勒、史列比尼克，與其他為死者代言的證人，曾經見證自己與同胞死亡的歸來聲音，在電影中從生命中間、從墳墓彼端，面對面地向我們陳述，以孤獨的見證聲音，在焚燒中間承擔著歌唱的任務。

猛然間，從所謂的死亡營中衝出烈焰……火光一竄……整個營區似成一片火海……突

然我們中有人站起來……面對一簾火焰，開始哼唱我不知道的一首歌：

我的上帝，我的上帝，

祢為什麼捨棄我們？

後，只感到火的炙熱，以及自覺地見證自己被火焰吞噬：

〔煤氣列車〕……抵達時，納粹軍官說：「開門！」……人體滾滾而出……我們工作直到所有運來的人都被燒死。

我記得有一度，他們仍然活著。火爐已經滿了，人們躺在地上。他們全都還在動，正漸漸地甦醒過來。當他們被扔進火爐時，全都還有意識。他們都還活著，他們能夠感覺到火在焚燒他們。

我見到這些情況時，它們對我沒有影響。

……我只有十三歲，直到那時為止，我所看到的只是屍體。（頁一〇一—一〇二）

活著證人的麻木，「不受影響」的十三歲小孩沉默的灼傷，傳遞到他的歌唱中去。他獨特的聲



·「一幢小白屋，在我的記憶中流連」

音與歌唱，同時指涉及掩藏了沉默，一如片首時，史列比尼克的形象——他獨特的面部表情——同時遮掩與指涉了刻意從《咻——啊》銀幕消失的屍體。在《咻——啊》中，的確是活著的人體與歸來證人的活生生的臉孔，成為為沉寂啞屍體代言的人物，成為侷（Figuren）的象喻（figure）。電影處理侷（死屍）的方法，是將他們的沉默回復成兒童藝術家的歌唱，藉著生命而探索死亡，由此使之復生，並且賦與他們隱形不見的抽象性，一張臉孔、一個聲音、一段旋律、一首歌曲。這首歌曲曾經為史列比尼克贏回生命，成為電影的框架，在副歌疊句的持續重複中，為我們贏取一個提升的意識與自覺，是增進了解不可或缺傳授方式。作為現實的片段，與藝術與歷史的交界，歌曲如整部電影一樣，擁抱了歷史中無法見證的事物，同時又象徵藝術捕捉真實，使見證成為可能。歌曲與見證相同，代表電影執意要求傾聽與對人召喚的力量。慕勒從焚化爐的門檻後回來見證與述說，要求聽眾的傾聽；而史列比尼克僥倖逃過未中腦部要害，從白屋的門檻後面重新出現，再度唱出他的勝利之歌：歌曲再度像電影一樣，贏回生命，贏得我們，使我們充滿力量，卻又必得傾聽。

當我再度聽到他的歌聲，我的心跳加速，因為在此發生的事……是一場謀殺。（頁五）

當時他十三歲半，有一副甜美的歌喉。我們聽到他歌唱：

一幢小白屋
在我的記憶中流連
我夜夜夢見
那幢小白屋

註釋

- ① 〈上帝的寂寞〉，收入臺拉維夫的《達瓦新聞雜誌》。
- ② 「說出真相，整個真相，純粹的真相」。這個誓言，基於其本質，永遠有淪為偽證的危險。
- ③ 見於《記錄》(The Record)，一九八五年十月二十五日；與李若美 (Deborah Jerome) 訪談紀錄見〈復活恐怖：《咻——啊》幕後主力的人〉(Resurrecting Horror: The Man behind Shoah)。
- ④ 《咻——啊》電影全文，藍茲曼著 (New York: Pantheon Books, 1985)，以下引文頁數註明在括號內。
- ⑤ 柯普蘭 (John Kaplan) 《目擊見證》(Eyewitness Testimony) 序言，該書作者為洛芙特斯 (Elizabeth F. Loftus, (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1979) p.vii)。
- ⑥ 藍茲曼借自希爾伯的歷史分析的範疇，但電影加之驚人地象徵與重思。見希爾伯《歐洲猶太人的毀滅》

(New York: Holmes and Meier, 1985)。

- ⑦ 見本書第三章，第二節，「沒有證人的事件」。
- ⑧ 藍茲曼在耶魯大學受訪，攝於耶魯大屠殺錄像見證檔案 (訪談者為勞德瑞醫師及弗洛克 (Laurel Vlock))，一九八六年五月五日。以下引文簡稱《訪談》。
- ⑨ 班雅明〈譯者的工作〉(The Task of the Translator)，見鍾海瑞 (Harry Zohn) 譯，《明思錄》(Illuminations, New York: Schocken Books, 1969) pp.69-82。
- ⑩ 〈與藍茲曼一夕談〉(An Evening with Claude Lanzmann)，一九八六年五月四日。乃是藍茲曼耶魯座談的第一部分，錄像資料版權為耶魯大學所有，以下引用的錄像騰稿簡稱〈一夕〉，頁二。
- ⑪ 比方說，法國人弗利森如此寫道：「我分析過上千文件。我鍥而不捨地追問專家與歷史學家。我從未找到任何一個被押解出境的猶太人，能夠對我證明他的確親眼目擊瓦斯房。」(《世界報》，一九七九年一月十六日)。莫伊思 (Bill Moyers) 如此評論：「我們對歷史有選擇性的看法，生活在溫和仁慈的經驗神話之中……很難相信上百的書都全力提倡大屠殺只不過為虛構，大屠殺並未發生，不過為猶太人所捏造。」與史托姆 (Margot Strom) 訪談，見《面對歷史與自己》(Facing History and Ourselves)，一九八六年秋季，頁六一—七。
- ⑫ 藍茲曼在巴黎的一次私人會談中如此道。一九八七年一月十八日。
- ⑬ 在此方面而言，電影導演與歷史學家希爾伯的手法相同。希爾伯說：「在我所有的作品中，我從來不以大問題開端，因為我總是害怕我的答案會很瘦小。我寧願從細部著手，以便能夠拼成一幅完整的圖象，

即使不能解釋逸失的事件，至少可提供一個描述，一個較為完整的描述。」（頁七〇）

14 此觀點受益於康寧 (Peter Canning) 的靈感，他在我教的關於見證與《咻——啊》的課上提出這個觀點。
15 一個是華沙猶太隔離區的領袖柴爾尼亞柯。起初嘗試與德國人談條件，最後知道無望而於第一批華沙猶太人被解送到特利畢林卡後自殺（頁一八八—一九〇）。另一個是賀希 (Freddy Hirsch)，捷克家庭營領袖，特別是他保護了上百名兒童。當他被敦促加入營區軍事抵抗，因加入抵抗行動將會使兒童失護而可能遭害，他遂而自殺。（頁一五七，一五九—六一）

16 華沙隔離區的自焚也可視為另一種自殺，實現不想在內部（不想在隔離區內部）的欲望。

17 對比波德契列伯尼克拒絕閱讀關於艾希曼審判的書籍，將他自己在審判中的見證，也對自己藏匿起來。

18 德國方面，見謝令 (Franz Schalling) 敘述：

你不在軍隊，你在……

警察單位。

哪個警察單位？

安全警衛……一個納粹軍官立即告訴我們：「這是最高機密任務！」

祕密？

「最高機密任務」。「簽字！」我們全都簽署這個統一的守密宣誓，我們甚至沒讀完誓言。

你必須宣誓？

不，只是簽字，保證對所見的所有事物祕而不宣。一個字也不許說。在簽名之後，他們告訴我們：

「猶太問題的最後解決方案」。（頁七四）

19 我以為「理悟」的概念之於《咻——啊》，使人迷惑，像電影一樣，不是一個觀念。（藍茲曼說：「我被問及我對大屠殺的觀念：我沒有觀念，只有執念，那很不同。」「理悟」比較像一個比喻，近似於光，不是啓蒙的意思（啓蒙畢竟不可能），而是照明的意思。照明確是電影的主題，即使照明的過程涉及晦暗。電影本身是晦暗的：它在我們期待最少之處照明，而其黑暗之心乃是全不可知且不為人知。電影的作用乃在於具體地發光，因此電影與理悟有關。

20 指涉威爾森 (George M. Wilson) 對電影藝術的描述，見《在光亮中敘述：電影觀點研究》(Narration in Light: Studies in Cinematic Point of View. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1986)。

21 《咻——啊》座談，一九八六年五月五日，耶魯大學，記錄，頁五一—五二。

22 當卡爾斯基「再也無法再待下去」時，他對猶太反納粹領袖說：「把我弄出去。」

23 英譯作《反猶意識與猶太人》(Anti-Semitism and Jew, New York: Random House, 1965)。

24 藍茲曼解釋道：「我們首先必須了解到，俄國人對歐洲人的意義，比對美國人要重要得多，當蘇聯……和德國宣戰，我們大為紓解，因為我們以為俄國人……會帶來解放。我記得很清楚，史達林格勒是戰爭故事的轉捩點……我們對俄國人十分感激，像是頭上的一片天……一種護身符。你必須了解到當時對共產黨的情緒。共產黨是鬥士，對德國作戰。」（《訪談》）

我們得記得，除了俄國人在戰爭中的重要性，藍茲曼的祖父原本來自白俄，經過柏林而來到巴黎（《訪談》），

頁一)。因此藍茲曼爲了了解俄國人的東行之旅——自巴黎經柏林到東柏林——無意中以反序的途徑重演了祖父的行程。在所有的象徵意義中，藍茲曼只知覺到他的旅程是旅向焦慮，逃難路程的相反追蹤。日後的《咻——啊》之旅，以及藍式的傳記之旅，因此象徵了向焦慮的探索，渴望追求探討其根源與流變。他如此評論：「如果你問我爲什麼到德國去，我還有另一個答案。我想要向東行，因爲我害怕東方……當我駕車想要駛出巴黎，……我的第一個行動是向西走。我向西的時候感到安心，……向東時卻感到害怕。德國對我來說是東方……電影也有對東方的執念……當我在波蘭的時候……某些方面我喜歡波蘭，也喜歡俄國。但是向東行時還是恐懼。」（《訪談》）

25 卡爾斯基敘述道：「我們躍入一間房屋。他只是捶門。『開門！開門！』他們開門，我們進入……他說：『沒事，沒事，別怕，我們是猶太人。』（頁一七三，作者強調）。

26 跨越十四國，長達三百五十個小時的底片，剪輯成九個半鐘頭的影片。

27 《咻——啊》花費了美金三百萬到四百萬之間——全部來自法國和以色列。藍茲曼貸款四百萬法郎來完成該片，他說：「找不到美國投資者。」《波士頓環球報》（*The Boston Globe*），一九八五年十一月三日，頁三。

28 藍茲曼述道：「幾乎一九七四年當我一開始拍片，電影變得難以追蹤。我知道我需要一種特別的生還者——特別『工作任務』中被迫負責把屍體從瓦斯房送到焚化爐的猶太人，他們是直接見證同胞死亡的證人……當時他們全都是孩子，但現在很少還在人世……我跑遍以色列、紐約、倫敦的研究機構，從研究大屠殺的學者手上抄到生還者的姓名。真正的問題是說服他們開口，這很不容易。」（出處同前註）

29 藍茲曼說：「片中的每一個納粹都是一種奇蹟。我與蘇卓美談了一年，終於同意付他錢。我在電影中呈現他收錢的場景。我成功的理由是因爲對他說：『聽著，我不是檢察官、不是法官、也不是納粹的獵人。』」蘇同意錄音，但不許攝影。藍茲曼用一個藏在袋中的相機……拍攝，蘇以爲那是錄音設備（「我害怕他會看出鏡頭上反射的陽光」）。訊號傳到停在外頭的貨車，其中有電視器材。「我的肩膀下有一個十分扁平的傳聲器，領帶裏藏著麥克風。即使是最炎熱的天氣，我也必須穿著西裝外套。我一直流汗，不但由於天熱，也出於恐懼。」（出處同註27）

30 藍茲曼說：「在這世上有一種不歸路，像你攀爬未被探險過的北面山峯，你必須發明路徑。到了某時候你已不容撤退，一則爬到峯頂，一則墜落。」（《訪談》）

31 「看此部電影時，可感覺到一種真正的急切感，不只是因爲我感到證人會死亡或消失，更因爲影片進展越多，我越害怕自己的死會留下未完成的影片。我有許多夜晚爲此輾轉。」（引自〈反抗遺忘的紀念碑〉*[A Monument against Forgetting]*，《波士頓環球報》，一九八五年十一月三日，頁三。）

32 藍茲曼說：「如果有人對我說：『如果你不在某日之前拍完，你就得砍頭』……我會寧願砍頭。」（《訪談》見註31）。

34 藍茲曼說：「本片……在有些時候是犯罪電影……犯罪偵察……但也是西部片。當我回到葛拉伯或契爾諾的小村莊……好了，我帶著攝影機、工作人員抵達此地，但是已是四十年後……這創造了一個難以置信的……事件，你知道？是的……我是第一個回到犯罪現場的人。」（《訪談》，頁五三）

35 安瑞琪（Adrienne Rich）《潛入船難殘骸》（*Diving into the Wreck*, New York & London: W. W. Norton,

1973), 頁二二。

³⁶ 藍茲曼繼續描述波蘭對他創作之旅的影響道：「我開始爆發。爆發意味在多年後，在整部片子的拍攝過程，我像著魔似的，充滿幻象。我在每個不同季節日日拍攝這些在特利畢林卡的石頭，因為在這部片子中季節非常重要……我記得我的攝影師對我說：『但是你瘋了！我們已經拍了幾百回這些石頭，你要用來幹麼？它們只不過是石頭而已！』石頭對我而言是人，是被殺害的猶太人。除了石頭之外，我沒有可拍攝的對象，我以如此急切的心情來拍攝它們，它們對我已變成了人，現在它們在觀眾眼中也變成了人。」（《晚報》，頁四—五）

³⁷ 邦巴：「我告訴你，對那場景要有感覺……很難有任何感覺，因為日以繼夜在死人、死屍間工作，你的感覺早已消失。你已經死了，你沒有任何感覺。」（頁一一六）

³⁸ 波德契列伯尼克：「他心中的什麼東西在契爾諾諾死去？所有的東西都死去。」（頁六）

³⁹ 關於墜落身體之影響，與文義指涉理論的關係，見柯汝思〈指涉之權〉（The Claims of Reference），見於《耶魯評論期刊》（The Yale Journal of Criticism），一九九〇年秋季，第四冊，第一期。亦見她的《經驗真理與批評小說：洛克、華茲華斯、康德、佛洛伊德》（Empirical Truths and Critical Fictions: Locke, Wordsworth, Kant and Freud, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990）。

⁴⁰ 班雅明〈機器複製時代的藝術作品〉（The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction），見《明思錄》，頁二二—二四。

⁴¹ 此段文字的歷史意義，見康寧〈從耶穌基督到大屠殺：基督教與納粹歷史中的猶太神話〉（Jesus Christ,

Holocaust: Fabulation of the Jews in Christian and Nazi History）——「指控猶太人謀殺（或背叛、毒井、褻瀆）並且加之攻擊的重複儀式，在歷史以屍體留下了鵝記。主張愛與原諒的《新約聖經》只有暗示，沒有明講這段過節，在福音書中是猶太人叫上帝降怒在他們身上：『讓他的血流在我們及子孫的身上！』（馬太福音），二十七章，二十五節）藍茲曼訪談的波蘭村民引述此文，為……自己、德國人，及上帝都脫卸大屠殺的責任。『猶太人自作自受』。因為釘死耶穌是猶太人的罪，大屠殺是他們為自己及子孫找來懲罰。」

「《聖經》的神話，變成吸引聚集其他故事與當代事件的磁石。我冒險稱之為基督教的『完全神話』——包括人子降生、受難、復活——並不是大屠殺的根源，而是『吸引』其他的因素（如戰爭、通貨膨脹、政治意識形態危機、社會經濟動盪），並加之吸收，決定其結果。這些重要因素，以及它們集合而成的法西斯大成，並不足以把反猶意識變成系統的大型屠殺。納粹主義再度發動了承自基督教完全神話的陳辭樣板，重演成謀殺儀式的事件，但是已轉變成平常、機械化的毀滅過程。」（《二千年世紀末》[Fin de siècle 2000]，一九八七年秋季，頁一七一—七二）

⁴² 出處同註³¹。亦見藍茲曼與羅森布萊（Roger Rosenblatt）訪談時（一九八七年，公共電視網）說：「處理猶太人的毀滅時，必須同時說話與保持沉默……我認為《咻——啊》中的沉默超過話語。」

⁴³ 見康寧論「儀式謀殺故事」（ritual murder story）的歷史作用，出處同註⁴¹，頁一七〇—七三。

⁴⁴ 拉崗將「真實」定義為「錯過的遭遇」及「回歸同樣的地方」。Le Séminaire, livre XI, Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse（英譯本作 The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis）（《?理分析

四要素》, New York: W. W. Norton, 1978), 第三到五章。亦見本書第二章, 第三節。

④ 白色] 可以是前華沙隔離區納粹指揮官葛拉斯勒博士遺忘的白色紙頁, 他自稱「記筆記」以提醒他記憶中對於納粹往事的一片空白。

⑤ 拉崗在完全不同的情況下用的乃是這個觀念, 見《心理分析四要素》, 頁六〇。

⑥ 譯自電影清晰可辨的德文歌詞。

⑦ 感激普利凌格 (Ernst Prelinger) 博士, 他為我詮釋德文原文歌詞, 對我的討論激發了很多靈感。

⑧ 梵樂希 (Valéry) 〈蠱惑的評論〉 (commentaire de Charnes), 見《梵樂希全集》 (Œuvres, Paris: Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade]), 一九五七年, 第一冊, 頁一五一〇。

⑨ 藍茲曼說: 「《咻——啊》必須建築成音樂的形式。主題出現在較低的層次, 又消失, 然後以完全的力量回到更高的層次, 又消失, 等等。這是唯一結合數種特點的方式。」 (《訪談》, 頁四四)

⑩ 見本書第七章, 第一節, 「未被見證的事件」。

⑪ 比較 (瓦爾巴) (Rudolph Vrba) 在賀希自殺, 捷克家庭集中營起義流產之後的逃跑決定: 「當時我很清楚, 營中的抵抗運動既不求起義, 也不求成員的生還。我決定採取行動……離開團體——我當時是負責人之——。不願當時抵抗運動的策略, 我馬上決定逃走……就我自己而論, 我想我如果成功地逃離營區, 把消息適時帶到適合的地方, 或許會有助益……不再拖延, 而是越快逃跑越好, 以便通告世界。」 (頁一九五

—九六)

and guilt, 寫作與犯罪/213

Z

Zohn, Harry, 鍾何瑞/226,229,240,401

- 44,251,263,270-71,273,275
- survival, 倖存/6,21,57,60,88,107,108, 117,123,166,179,198,223,228,237, 348,361
- of de Man, 德曼的生存/200,223
- in *the Fall*, 《墮落》中的生存/264
- of Ishmael, 意緒梅爾的生存/199, 200
- T**
- The Task of the Translator, 〈譯者之責〉/219,220,221,222,223,224,227, 240
- testimony, 見證
- Age of, 見證的時代/34,92,170
- and the clinical, 臨床的見證/33-34,38-49,77-78,167-69,175-76, 280-83
- fragmentation of, 見證的破碎/320
- from inside, 從內部見證/75-78,91-95,326-34,342-47
- listener to, 傾聽者的見證/101-03, 119-21,127
- literature of, 見證文學/27
- and pedagogy, 見證與教學/29-30, 36-37
- and poetry, 見證與詩歌/49-78
- silent, 見證與沉默/232-33
- and trauma, 見證與心創/36,41, 101-08
- unconscious, 潛意識見證/44,46,47, 134
- underground, 地下見證/39,152,155
- text, 文本/23
- theory, 理論/7,22,24,25,26,28,35,43, 45,47,48,49,50,75,94,130,132,145, 146,162,177,178,179,186,189,201, 203,204,210,221,222,229,236,238, 266,268,280,292,293,321,346,351, 353,354,393,406
- translation, 翻譯, 譯/5,6,13,23,26,44, 58,74,96,97,98,100,115,123,143,196, 197,206,219,220,221,222,223,224, 225,226,227,228,229,230,231,232, 233,306,307,331
- trauma, 心創/22,25,26,27,29,30,32,34, 35,36,39,41,57,78,91,93,94,98,101, 102,103,107,109,110,111,112,113, 114,116,117,118,119,120,121,122, 126,140,149,170,186,233,241,257, 276,277,298,322,338,340,352
- as a black hole, 作為黑洞的心創/ 110-11
- and history, 心創與歷史/98,118
- listener to, 傾聽者的心創/119-21
- trial, 審判/30,31,34,35,48,53,69,96, 183,185,196,205,252,257,323,402
- truth, 真理/5,6,11,22,35,46,47,48,59, 72,77,128,132,141,162,178,179,185, 191,198,207,210,211,213,215,217, 252,276,291,293,295,315,332,333, 395,406
- V**
- Valéry, Paul, 梵樂希/408
- violence, 暴力/21,49,50,51,53,63,64, 67,73,176,178,216,383,387,388,394
- W**
- Westbrook, Robert, 魏思伯/290,292
- Wiesel, Elie, 艾禮·魏索/32,35,96,97, 148,169,173,174,179,295
- witness, 見證人
- Camus as, 卡謬的見證/159,256-58
- de Man as, 德曼的見證/26-27,201, 224-29
- disintegration of, 證人的分裂/ 247-49
- as filmmaker, 導演的見證/311-17
- Ishmael as, 意緒梅爾的見證/199
- as journalist, 新聞人員的見證/ 159-60,201-03
- as lawyer, 律師的見證/280-83
- from outside, 局外證人/130,131, 333,363
- return of, 回歸證人/367
- witnessing, 見證
- of the body, 身體的見證/163,167, 178
- failure of, 失敗的見證/27,130-32, 134,202,226
- of history, 歷史的見證/28,75,152, 165
- Wordsworth, William, 華茲華斯/ 218,406
- writing, 寫作/21,22,23,26,27,30,31,32, 37,41,47,48,55,56,57,59,61,68,70,75, 85,89,90,91,149,170,171,172,174,179, 188,192,195,200,201,202,204,205, 206,207,208,209,210,211,212,213, 216,218,219,220,221,223,232,233, 234,235,236,237,238,239,244,286, 289,313,354,355
- debt of, 寫作之債/171-73

- Prelinger, Dr. Ernst, 普利凌格/408
 primal scene, 原景/205,206,270,276, 277,322,364,367
 psychoanalysis, 心理分析/7,23,24,25, 29,30,36,37,43,44,45,46,47,48,49,50, 56,77,85,92,93,97,104,105,106,107, 108,110,116,117,118,123,142,143, 237,277,407,408
 and Holocaust testimony, 心理分
 析與大屠殺見證/103-09,116-17
 and literature, 心理分析與文學/
 46-48
 and pedagogy, 心理分析與教學/
 29-30
- R
- resistance, 抗拒/51,69,103,108,113, 157,178,221,225,226,227,228,229, 230,231,232,238,242,289,308,314, 321,354,357,359,395,396
- Resistance, 反抗組織
 Belgian, 比利時抵抗組織/192
 French, 法國抵抗組織/27,39,152, 350
 Polish, 波蘭地下組織/106,107,108, 273
- The Resistance to Theory*, 《抗拒理
 論》/238
- Resnais, Alain, 雷奈/34
- return, 歸來/28,64,81,86,103,112,113, 114,140,203,295,353,365,366,379, 380,386,387,392,393,396,399
- The Rhetoric of Romanticism*, 《浪
 漫主義的修辭》/239
- The Rhetoric of Temporality, 〈暫世
 的修辭〉/221
- Rich, Adrienne, 安瑞琪/405
- Rieux, Bernard, 李爾/33,159,160, 161,163,164,165,166,167,168,171, 172,175,176,245,246,247,249,277,292
- Rousseau, Jean-Jacques, 盧梭/26, 205,206,207,209,210,211,213,214, 215,217,218,237,239
- S
- S., Menachem, 孟南行/79,81,83,100, 137,139,143
- Sartre, Jean-Paul, 沙特/9,27,208,251, 252,253,254,255,256,257,258,259, 260,261,262,263,264,265,266,268, 269,270,272,274,275,350,351,354
- Sauvage, Pierre, 蘇發基/289
- Scheherazade, 雪何拉莎德/365
- Second World War, 二次世界大戰/
 6,7,12,13,22,26,27,38,39,57,122,147, 148,149,181,185,186,190,197,207, 220,222,223,227,238,251,261,274, 284,290,317,349
- Seghers, Pierre, 塞格斯/195,236
- Shoah*, 《咻——啊》/5,6,7,8,10,11,12, 13,22,27,28,34,296,297,298,299,305, 308,311,315,320,321,322,324,326, 328,348,356,357,359,360,361,363, 364,380,384,392,399,400,402,403, 404,407,408
 and the attempt to testify from
 the inside, 從《咻——啊》內部
 見證/326-31
 and the fragmentation of testi-
 mony, 《咻——啊》與見證的解
 體/321-37
 production of, 《咻——啊》的產生/
 357-60
 signature, 簽名式/52,89,90,169,377, 378,391,393,402
- Smith, Barbara Herrnstein, 何思汀/
 145
- socialism, 社會主義
- authoritarian, 集權社會主義/261- 62,264
 of Henrik de Man, 德曼的社會主
 義/186-88
The Song of Songs, 《雅歌》/66
- Sophocles, 索佛克里斯/220,221,232
- The Sorrow and the Pity*, 《憂傷與憐
 憫》/34
- Srebnik, Simon, 史列比尼克/312, 318,346,360,361,362,363,365,366, 367,368,369,372,375,377,378,379, 380,381,382,383,385,387,388,393, 394,396,397,399
- Stalinism, 史達林主義/253,254,257, 260
- Stier, Walter, 史提爾/304,308,309, 319
- Suchomel, Franz, 蘇卓美/301,302, 329,388,389,391,405
- suicide, 自殺/63,186,189,197,198,199, 222,223,241,246,247,251,257,263, 265,270,272,273,275,282,290,311, 328,377,396,402,408
 of Benjamin, 班雅明的自殺/223
 of Celan, 塞蘭的自殺/58,263
 in *the Fall*, 《墮落》中的自殺/241-

- 290
 Lasch, Christopher, 拉思希/123
Le Soir volé, 《失竊的晚報》/206,210
Le Soir, 《晚報》/181,182,189,190,193,
 194,196,201,202,206,222,234,235,
 236,406
 Leiris, Michel, 雷利斯/207,208,209,
 211,213,237,238
 Levi, Primo, 雷維/32,96,114,123,183,
 184,203,234,290
 Levinas, Emmanuel, 雷維納斯/32,96
 Lewental, 勒維塔/179
 listening, 傾聽/24,25,28,73,75,77,101,
 102,103,105,106,107,109,110,115,
 116,118,119,120,122,126,127,130,
 131,135,167,172,196,242,244,260,
 264,287,288,314,330,357,374,384,399
 denial by, 缺乏共鳴的聽者/116
 hazards of, 傾聽的危險/120-21
 as psychoanalyst, 心理分析學者的
 傾聽/25,101-23
 Lottmann, Herbert, 拉特曼/251,289
 Luther, Martin, 馬丁路德/232
 Lyotard, François, 李歐塔/287,293
- M
- M. Wilson, George, 威爾森/403
 Macdonald, Dwight, 麥克唐納/277,
 290
 Mallarmé, Stéphane, 馬拉美/22,37,
 49,50,51,52,53,54,55,56,57,59,78,84,
 88,90,91,97,98
 Marxism, 馬克思主義/186,187,234,
 239,254,257,261
 The Massacre of the Innocents, 屠
 殺無辜/193,194,235
 Mehlman, Jeffrey, 梅爾曼/237,292
 Melville, Herman, 梅爾維爾/181,
 198,234
 memory, 記憶/10,21,34,59,64,77,81,
 84,101,102,104,108,110,111,114,116,
 119,126,127,128,129,130,136,138,
 150,165,166,168,173,182,184,186,
 198,203,204,209,230,233,242,270,
 287,295,298,308,310,322,333,340,
 341,369,370,371,372,377,379,382,
 383,384,391,392,398,400,408
 Mink, Louis, 陸明克/146,177
Moby - Dick, 《白鯨記》/181,196,197,
 198,200,220,222,230,234,236,237
 Moyers, Bill, 莫伊思/401
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 莫札
 特/171
 Müller, Philip, 慕勒/328,329,332,394,
 395,396,399
- N
- narrative, 敘事/145,146,147,148,149,
 151,152,153,154,155,159,160,164,
 165,166,167,176,177
 and history, 敘事與歷史/145,146,
 147,148,149,154
 Nazis, Nazism, 納粹/5,6,7,27,28,39,
 43,58,59,68,105,122,129,130,132,133,
 143,150,152,155,156,157,182,183,
 184,185,188,189,191,192,193,195,
 196,200,202,205,206,208,211,212,
 213,215,216,235,236,241,261,263,
 273,274,286,291,298,299,301,302,
 303,304,309,311,313,317,319,325,
 327,328,333,335,336,337,338,341,
 342,344,345,346,349,350,351,352,
 353,358,361,362,365,366,372,375,
 377,388,391,395,397,398,402,403,
 405,406,407,408
 “Final Solution” of, 最終解決方
 案/143,156,235,290,317
 nostalgia, 懷舊/141,381
- Notes from the Underground, 《地下
 室手記》/40,41,44,97
- O
- Ophuls, Marcel, 歐法斯/34
- P
- Pascal, Blaise, 巴斯卡/30,195
 pedagogy, 教學/25,29,30,36,37,78,91,
 92,93,94,200,220
 and crisis, 教學危機/84-95
 and trauma, 心創與教學/29
 Pietyra, Mrs., 皮耶提雅女士/316,324
 Piwonski, Jan, 皮渥斯基/326
The Plague, 《瘟疫》/26,27,33,38,39,
 43,145,149,152,154,157,158,159,163,
 164,169,176,178,241,244,245,246,
 247,249,250,255,256,257,261,263,
 274,275,276,277,279,281,282,285,
 289,290
 Podchlebnik, Mordechai, 波德契列
 伯尼克/323,360,366,402,406
 Polish resistance, 波蘭的抵抗運動/
 106
Pourquoi Israel, 《為什麼以色列》/9,
 355,356

- 280,281,282,285,286,288,290,291,
296,298,302,305,306,307,308,309,
314,315,321,322,325,326,333,336,
339,341,342,344,347,348,349,350,
351,352,355,357,358,359,360,364,
366,372,376,377,378,379,380,391,
395,401,403,404,406,407
and de Man, 大屠殺與德曼/182-
86,203-04,232-33
as a “defacement of the mind”, 大
屠殺作為一種「心靈面目的毀容」/
219
as “an event without a witness”,
沒有證人的事件/26,125,130,133,
305,315,322,323,326,365,379,401
experience of a second Holo-
caust, 二度大屠殺/112-14
literature of, 大屠殺文學/147-49,
379-80
the “horn of the bull”, 牛角/207,
208,209,210,238
and the primal scene, 大屠殺與心
創原景/276-77
Howe, Irving, 歐文豪/291
Hölderlin, Friedrich, 侯德林/220,
221,232
humanism, 人道精神/156
hysteria, 歇斯底里 (症)/43,45
I
ideology, 意識形態/131,178,192,202,
211,253,258,259,261,275,407
The Interpretation of Dreams, 《夢的
解析》/43,44,47,48,97,98
Israel, 以色列/5,6,7,9,10,11,136,138,
312,347,353,354,355,356,357,360,
361,362,363,364,377,404
J
Jeanson, Francis, 讓森/254,259,260,
261,289
Jesus Christ, 基督/62,63,191,193,215,
257,311,372,376,406,407
Jews, 猶太人/5,6,7,9,10,11,12,13,58,
62,63,105,130,131,132,133,143,157,
190,191,192,193,195,205,206,210,
211,213,215,222,235,272,273,275,
286,289,290,291,299,300,301,303,
304,308,309,312,313,316,317,318,
319,320,321,322,327,330,331,335,
336,337,338,339,340,341,342,343,
347,349,350,351,354,356,357,359,
362,368,369,370,371,372,373,374,
375,376,377,378,379,383,390,391,
400,401,402,403,404,406,407
extermination of, 猶太人的毀滅/
131,211,215,309,368-69
the Jewish Quarter, 猶太區/271,
272,273,275,278,340,341
and the policy of the yellow star,
黃星佩章政策/193
John the Baptist, 施洗者約翰/262
Johnson, Barbara, 芭芭拉·強生/55
K
K., Helen, 海倫/79,80,100
Kafka, Franz, 卡夫卡/30,31,48,96,
191
Kaplan, John, 柯普蘭/400
Karski, Jan, 嚴·卡爾斯基/298
Keenan, Tom, 季南唐/235
Kierkegaard, søren, 齊克果/30
Kleist, Heinrich, 科萊斯特/30,31
Kosinski, Jerry, 柯辛斯基/290
L
Lacan, Jacques, 拉崗/116,123,205,
206,207,237,407,408
language, 語言/6,9,13,22,34,46,50,51,
53,54,55,57,59,60,61,63,67,69,71,72,
73,74,75,78,84,88,89,96,103,109,127,
142,145,149,151,154,172,174,188,
189,196,202,211,212,213,214,216,
218,219,220,221,225,227,228,229,
230,233,237,238,281,285,287,300,
303,305,306,307,330,331,387,392,394
and ideology, 語言與意識形態/202
the “mother tongue”, 母語/59,189
Lanzmann, Claude, 藍茲曼/5,6,7,8,9,
10,22,27,34,295,296,297,298,299,300,
302,304,306,307,308,311,312,313,
314,315,316,317,318,319,320,321,
326,328,330,331,342,343,344,346,
347,348,349,350,351,352,353,354,
355,356,357,358,359,360,361,362,
363,364,365,367,369,370,373,374,
375,377,378,388,389,391,394,400,
401,403,404,405,406,407,408
biographical and artistic journey
of, 藍茲曼的傳記與藝術之旅/
348-60
relation to Jewishness, 藍茲曼與
猶太人的關係/348-57
Laqueur, Walter, 拉奎爾/177,273,

- 253,256,257,258,261,262,263,264,
265,266,267,268,269,270,271,274,
275,276,277,278,279,280,281,282,
285,286,287,288,289,292,293
- Faurisson, Robert, 弗利森/286,293,
401
- figuren, 俑/302,303,325,367,399
- Flaubert, Gustave, 福樓拜/30,31
- Fortunoff Video Archive for Holo-
caust Testimonies at Yale, 耶魯大
學·大屠殺見證錄像檔案/37
- Holocaust testimonies, 大屠殺見
證/5,22,37,77,78,79,85,86,87,88,
90,95,100,103,118,128,130,134,
135,143,203
- French Revolution, 法國大革命/51,
193
- Fresco, Nadine, 弗瑞思柯/110,111,
123
- Freud, Sigmund, 佛洛伊德/11,22,37,
43,44,45,46,47,48,50,53,55,56,77,84,
91,97,98,319,363,406
- G
- genocide, 種族滅絕/63,111,131,273,
274,275,309,324
- German National Socialism, 德國國
家主義/187
- ghetto, 隔離區/310,311,317,318,325,
333,335,336,337,338,339,340,341,
343,346,347,367,402,408
- Glazar, Richard, 葛拉札/300,325
- Goriely, Georges, 葛希耶利/192
- Grassler, Dr. Franz, 葛拉斯勒/310,
311,317,318,408
- Gray, Martin, 葛瑞/112,113,123
- Grubrich-Simitis, Ilse, 古魯布希/
117,123
- guilt, 罪孽/168,194,213
- Guri, Chaim, 季理/115
- H
- Hebbel, Friedrich, 何伯/30,31
- Hegel, G. W. F., 黑格爾/146,177,351
- hell, 地獄/199,258,261,264,266,269,
270,271,272,274,275,287,333,338,
340,343
- Hertz, Neil, 何茲/234,235
- Hilberg, Raul, 希爾伯/307,308,311,
359,400,401
- Hiroshima monamour*, 《廣島之戀》/
34
- Hiroshima, 廣島/12,34,92
- Hirsch, Freddy, 賀希/402,408
- history, 歷史/5,6,10,11,12,13,21,22,23,
24,25,26,27,28,29,30,33,34,35,36,37,
38,39,41,43,46,50,51,53,56,57,59,60,
63,69,73,75,77,78,79,84,92,95,98,101,
103,104,105,106,107,108,114,117,
118,122,123,125,126,130,131,132,
134,135,145,146,147,148,149,150,
152,154,155,156,157,158,159,162,
163,164,165,166,167,168,169,170,
171,173,174,175,176,177,178,182,
183,184,185,186,188,189,190,192,
194,195,200,201,202,203,204,206,
207,208,211,212,213,215,216,217,
218,219,223,224,225,226,227,228,
229,230,231,232,233,235,238,239,
244,245,250,251,253,254,255,256,
257,258,259,261,263,264,265,266,
268,269,270,271,272,273,274,275,
276,277,279,280,281,282,283,284,
285,286,287,288,290,291,293,295,
296,297,298,299,302,305,306,307,
308,309,310,311,315,317,321,322,
323,325,326,330,332,334,336,337,
341,343,344,349,350,351,352,353,
357,358,359,360,362,363,364,365,
367,372,373,376,377,378,379,381,
383,385,390,391,392,395,396,399,
400,401,406,407
- and the Camus/Sartre debate, 卡
繆與沙特的歷史爭辯/253-65
- and ethics, 歷史與倫理/182,343
- and fiction, 歷史與虛構/211-12
- the making of, 創造歷史/149,212,
258,274
- and narrative, 歷史與敘事/146,
147,152,164
- as plague, 歷史瘟疫/176,261
- reconstruction of, 歷史重建/117
and *shoah*, 歷史與《咻——啊》/28
- Holocaust, 大屠殺(亦參見大屠殺見
證)/5,6,9,10,12,13,22,25,26,27,28,34,
37,57,59,63,67,77,78,79,82,84,85,86,
87,88,89,90,92,95,97,100,103,104,
109,110,112,113,114,117,118,120,
122,125,126,127,128,130,131,132,
133,134,135,141,142,143,146,147,
148,149,156,158,162,163,168,176,
177,179,182,183,184,186,194,200,
203,204,217,219,223,224,227,228,
233,266,273,274,275,276,277,279,

- Chalfen, Israel, 夏爾分/59,98
- Chinese Civil War, 中國內戰/94
- Christianity, 基督教/62,63,191,193, 215,311,372,376,406,407
- clinical perspective, 醫學臨床/21,25, 29
- Colinet, Edouard, 柯立內/183,191, 234
- Combat*, 《抗戰》/39,152,153,170,255, 292
- communism, 共產主義/254,259,260
- concentration camps, 集中營/12,58, 61,63,68,81,90,103,107,113,116,117, 126,151,156,174,222,260,261,264, 265,269,270,272,273,275,290,301, 328,351,391,408
- Soviet, 蘇聯集中營/265
- Condemnation, total, 完全的詛咒, 全面詛咒/159,160,161,162,163,166, 174
- confession, 懺悔/11,27,28,41,44,61, 182,205,206,207,208,209,210,212, 213,214,216,217,218,219,224,225, 227,228,232,239,252,253,261
- Confessions*, 《懺悔錄》/205,208,209, 213,239
- contemporary history, 當代歷史/21, 23,24,28,146,147,149,174,185,186, 227,233,244,250,253,275,276,282
- context, 上下文/23
- Cottard, 柯塔荷/168,176,248
- crime, 犯罪, 罪行/32,33,130,143,167, 175,194,213,214,215,216,266,272, 273,279,280,282,287,299,300,302,405
- Crucifixion, 耶穌受難/193,376,379
- culture, 文化
- breakdown of, 文化衰敗/170
- and language, 文化與語言/53
- of narcissism, 自戀文化/122
- and violence, 文化與暴力/21
- Czerniakow, Adam, 柴爾尼亞柯/ 310,311,402
- D
- Dante, Alighieri, 但丁/270
- de Gandillac, Maurice, 甘第拉克/ 226
- de Graef, Ortwin, 德格福/234,239
- de Man, Hendrik, 亨利
- brother of Paul de Man, 弟弟亨 利/186
- son of Paul de Man, 長子亨利/190
- uncle of Paul de Man, 叔叔亨利/ 186,234
- de Man, Paul, 保羅德曼/22,26,27, 181,186,188,189,190,191,192,193, 195,197,200,201,205,234,235,236, 237,239,240
- deafness, 耳聾/178,259,260,262,264, 265,268,274
- debt, 債務, 債/171,172,173,205
- deconstruction, 解構/41,182,217,225, 228,229,232,238,239,256
- Des Pres, Terrence, 德普瑞/174,179
- Descartes, René, 笛卡兒/257,353
- dialectic, 辯證關係/108
- dialogue, 對話/22,46,73,77,86,89,108, 109,141,149,152,159,160,161,285, 287,288,318,324,334,338,352,356, 365,374,387,393
- psychoanalytic, 心理分析對話/46
- difference, 差異/93,138,141,178,191, 200,233,258,317,318,319,320,391
- between testimonial stances, 見證 立場/299,305
- the body's, 肉身的差異/178
- Dionysiac images, 戴奧尼索斯意象/ 62
- Dostoevsky, Fyodor, 杜思妥也夫斯 基/21,22,30,37,40,41,42,43,44,46,48, 58,77,84,97
- drinking, metaphor of, 「飲」的象喻/ 62
- The Drowned and the Saved*, 《溺斃 者與獲救者》/183,184,203,204,234, 290
- drowning, 淹溺/58,171,183,184,200, 203,204,222,223,234,244,257,263, 264,268,284,290
- Dubois, Hubert, 杜布瓦/193,235
- Duras, Marguerite, 莒哈絲/34
- E
- The Emperor's New Clothes*, 國王的新衣/133
- Excuses [*Confessions*], 〈辯解 (《懺 悔錄》)〉/205,208,209,239
- exile, 放逐/11,33,57,103,167,175,198, 229,236,252
- existentialism, 存在主義/179,254
- F
- The Fall*, 《墮落》/26,27,149,176,241, 244,245,246,247,249,250,251,252,

附表二：英中索引 (按英文字母順序)

- | | | | |
|---|--|--|---|
| <p>A</p> <p>accident, 意外/49,50,53,54,55,56,57, 75,76,78,82,84,88,90,91,93,97,98,148, 160,223,241</p> <p>address, 呼喚, 召喚/21,28,66,67,73, 76,77,85,116,119,131,167,175,198, 233,236,288,293,295,383,384,399</p> <p>and liberation, 意外與解放/55</p> <p>of verse, 詩歌的意外/50,53</p> <p>Adorno, Theodor, 阿多諾/68,69,99</p> <p>aesthetics, 美學/51,56,64,66,67,68,71, 72,74,76,78,214,224,238,298</p> <p><i>Allegories of Reading</i>, 《解讀的寓言》/205,237</p> <p>allies, 同盟/131,250,251,262,263,268, 273,274,289</p> <p>betrayal of, 同盟的背叛/251,262</p> <p>Améry, Jean, 阿梅利/114,290</p> <p>and Camus/Sartre rupture, 卡繆與沙特的決裂/27,251,253,258,264,269,</p> | <p>270</p> <p>anti-Semitism, 反猶主義, 反猶意識/ 191,192,235,273,275,292,350,352, 354,362,373,376,403,407</p> <p>apocalypse, seduction of, 天啓的誘惑/186</p> <p>Arendt, Hannah, 漢娜·鄂蘭/240,291</p> <p>art, 藝術/9,10,21,22,23,27,28,34,39,50, 61,64,67,68,69,70,72,74,75,76,100, 104,148,169,170,171,178,190,238, 247,279,283,286,297,298,299,312, 343,349,361,373,383,384,392,394, 399,403,406</p> <p>of accident, 意外的藝術/50</p> <p>bearing witness to the body, 肉身的見證/178</p> <p>and culture, 藝術與文化/28</p> <p>and politics, 藝術與政治/69,373</p> <p>as a precocious mode of witnessing, 早熟的見證方式/28</p> | <p>and reality, 藝術與真實/399</p> <p>and truth, 藝術與真相/298</p> <p>autobiography, 自傳/23,25,27,30,37, 44,48,77,78,118,205,207,208,209,213, 218,219,222,223,227,229,233,236, 239,251,252,263,323,336,348,358,365</p> <p>awakening, 覺醒/27,43,82,185,192, 280,383</p> <p>B</p> <p>Baudelaire, Charles, 波特萊爾/198, 206,240</p> <p>Benjamin, Walter, 班雅明/26,219, 220,221,222,223,224,225,226,227, 228,229,230,232,233,240,373,401,406</p> <p>Bernanos, Georges, 貝爾那諾斯/195</p> <p>Bettelheim, Bruno, 貝妥衡/114</p> <p>biography, 傳記/23,59,77,98,202,218, 222,223,251,348,404</p> <p>Blanchot, Maurice, 布蘭夏/172,179, 276,286,292,293</p> <p>blindness, 盲點/178,202,203,253,261</p> <p><i>Blindness and Insight</i>, 《不見與洞見》/221,240</p> <p>Bomba, Abraham, 邦巴/7,8,316,332, 341,366,406</p> | <p>Borowi, Czeslaw, 波若威/330,331, 333</p> <p>Borowski, Tadeusz, 伯洛夫斯基/ 114,290</p> <p>Boulez, Pierre, 布列茲/72,99</p> <p>Buber, Martin, 布伯/143</p> <p>C</p> <p>Camus, Albert, 卡繆/22,26,27,33,34, 37,38,39,41,43,48,77,84,96,145,147, 148,149,150,152,153,155,156,157, 159,160,162,169,170,174,175,176, 177,178,179,241,243,244,245,250, 251,252,253,254,255,256,257,258, 259,260,261,262,263,264,265,266, 268,269,270,274,280,283,285,287, 288,289,290,292</p> <p>Camus, Francine, 法蘭欣/160,177</p> <p>Canetti, Elias, 卡內提/30,31,48,96</p> <p>Canning, Peter, 康寧/402,406,407</p> <p>Caruth, Cathy, 柯汝思/98,406</p> <p>Celan, Paul, 塞蘭/22,32,37,56,57,58, 59,61,63,67,68,69,70,71,72,73,74,75, 76,77,78,84,86,88,91,93,96,98,99,100, 114,143,237,263,290</p> <p>ensorship, 查禁/195,267,268</p> |
|---|--|--|---|

401,403,404,405,406,407,408
藍茲曼的傳記與藝術之旅, biographical and artistic journey of/348-60
藍茲曼與猶太人的關係, relation to Jewishness/348-57
醫學臨床, clinical perspective/21,25, 29
魏思伯, Westbrook, Robert/290,292
十九劃
懷舊, nostalgia/141,381
簽名式, signature/52,89,90,169,377, 378,391,393,402
藝術, art/9,10,21,22,23,27,28,34,39,50, 61,64,67,68,69,70,72,74,75,76,100, 104,148,169,170,171,178,190,238, 247,279,283,286,297,298,299,312, 343,349,361,373,383,384,392,394, 399,403,406
肉身的見證, bearing witness to the body/178
早熟的見證方式, as a precocious mode of witnessing/28
意外的藝術, of accident/50
藝術與文化, and culture/28

藝術與政治, and politics/69,373
藝術與真相, and truth/298
藝術與真實, and reality/399

二十劃

嚴·卡爾斯基, Karski, Jan/298
懺悔, confession/11,27,28,41,44,61, 182,205,206,207,208,209,210,212, 213,214,216,217,218,219,224,225, 227,228,232,239,252,253,261
《懺悔錄》, *Confessions*/205,208,209, 213,239
蘇卓美, Suchomel, Franz/301,302, 329,388,389,391,405
蘇發基, Sauvage, Pierre/289
覺醒, awakening/27,43,82,185,192, 280,383
〈譯者之責〉, The Task of the Translator/219,220,221,222,223,224,227, 240

二十一劃

〈辯解(《懺悔錄》)〉, Excuses[*Confessions*]/205,208,209,239
辯證關係, dialectic/108

二十四劃

讓孫, Jeanson, Francis/254,259,260, 261,289

- 183,185,196,205,252,257,323,402
寫作, writing/21,22,23,26,27,30,31,32,
37,41,47,48,55,56,57,59,61,68,70,75,
85,89,90,91,149,170,171,172,174,179,
188,192,195,200,201,202,204,205,
206,207,208,209,210,211,212,213,
216,218,219,220,221,223,232,233,
234,235,236,237,238,239,244,286,
289,313,354,355
寫作之債, debt of/171-73
寫作與犯罪, and guilt/213
廣島, Hiroshima/12,34,92
《廣島之戀》, *Hiroshima monamour*/
34
德格福, de Graef, Ortwin/234,239
德國國家主義, German National
Socialism/187
德普瑞, Des Pres, Terrence/174,179
慕勒, Müller, Philip/328,329,332,394,
395,396,399
《憂傷與憐憫》, *The Sorrow and the
Pity*/34
〈暫世的修辭〉, The Rhetoric of Tem-
porality/221
暴力, violence/21,49,50,51,53,63,64,
67,73,176,178,216,383,387,388,394
歐文豪, Howe, Irving/291
歐法斯, Ophuls, Marcel/34
《瘟疫》, *The Plague*/26,27,33,38,39,
43,145,149,152,154,157,158,159,163,
164,169,176,178,241,244,245,246,
247,249,250,255,256,257,261,263,
274,275,276,277,279,281,282,285,
289,290
十六劃
歷史, history/5,6,10,11,12,13,21,22,23,
24,25,26,27,28,29,30,33,34,35,36,37,
38,39,41,43,46,50,51,53,56,57,59,60,
63,69,73,75,77,78,79,84,92,95,98,101,
103,104,105,106,107,108,114,117,
118,122,123,125,126,130,131,132,
134,135,145,146,147,148,149,150,
152,154,155,156,157,158,159,162,
163,164,165,166,167,168,169,170,
171,173,174,175,176,177,178,182,
183,184,185,186,188,189,190,192,
194,195,200,201,202,203,204,206,
207,208,211,212,213,215,216,217,
218,219,223,224,225,226,227,228,
229,230,231,232,233,235,238,239,
244,245,250,251,253,254,255,256,
257,258,259,261,263,264,265,266,
268,269,270,271,272,273,274,275,
276,277,279,280,281,282,283,284,
285,286,287,288,290,291,293,295,
296,297,298,299,302,305,306,307,
308,309,310,311,315,317,321,322,
323,325,326,330,332,334,336,337,
341,343,344,349,350,351,352,353,
357,358,359,360,362,363,364,365,
367,372,373,376,377,378,379,381,
383,385,390,391,392,395,396,399,
400,401,406,407
卡繆與沙特的歷史爭辯, and the
Camus/Sartre debate/253-65
創造歷史, the making of/149,212,
258,274
歷史重建, reconstruction of/117
歷史與《咻——啊》, and *shoah*/28
歷史與倫理, and ethics/182,343
歷史與敘事, and narrative/146,
147,152,164
歷史與虛構, and fiction/211-12
歷史瘟疫, as plague/176,261
盧梭, Rousseau, Jean-Jacques/26,
205,206,207,209,210,211,213,214,
215,217,218,237,239
屠殺無辜, The Massacre of the Inno-
cents/193,194,235
十七劃
戴奧尼索斯意象, Dionysiac images/
62
鍾何瑞, Zohn, Harry/226,229,240,401
十八劃
歸來, return/28,64,81,86,103,112,113,
114,140,203,295,353,365,366,379,
380,386,387,392,393,396,399
翻譯, 譯, translation/5,6,13,23,26,44,
58,74,96,97,98,100,115,123,143,196,
197,206,219,220,221,222,223,224,
225,226,227,228,229,230,231,232,
233,306,307,331
藍茲曼, Lanzmann, Claude/5,6,7,8,9,
10,22,27,34,295,296,297,298,299,300,
302,304,306,307,308,311,312,313,
314,315,316,317,318,319,320,321,
326,328,330,331,342,343,344,346,
347,348,349,350,351,352,353,354,
355,356,357,358,359,360,361,362,
363,364,365,367,369,370,373,374,
375,377,378,388,389,391,394,400,

- 華茲華斯, Wordsworth, William/
218,406
- 賀希, Hirsch, Freddy/402,408
- 《雅歌》, *The Song of Songs*/66
- 集中營, concentration camps/12,58,
61,63,68,81,90,103,107,113,116,117,
126,151,156,174,222,260,261,264,
265,269,270,272,273,275,290,301,
328,351,391,408
- 蘇聯集中營, Soviet/265
- 「飲」的象喻, drinking, metaphor of/
62
- 黑格爾, Hegel, G. W. F./146,177,351
- 十三劃**
- 債務, 債, debt/171,172,173,205
- 傳記, biography/23,59,77,98,202,218,
222,223,251,348,404
- 傾聽, listening/24,25,28,73,75,77,101,
102,103,105,106,107,109,110,115,
116,118,119,120,122,126,127,130,
131,135,167,172,196,242,244,260,
264,287,288,314,330,357,374,384,399
- 心理分析學者的傾聽, as psycho-
analyst/25,101-23
- 缺乏共鳴的聽者, denial by/116
- 傾聽的危險, hazards of/120-21
- 塞格斯, Seghers, Pierre/195,236
- 塞蘭, Celan, Paul/22,32,37,56,57,58,
59,61,63,67,68,69,70,71,72,73,74,75,
76,77,78,84,86,88,91,93,96,98,99,100,
114,143,237,263,290
- 意外, accident/49,50,53,54,55,56,57,
75,76,78,82,84,88,90,91,93,97,98,148,
160,223,241
- 詩歌的意外, of verse/50,53
- 呼喚, 召喚, address/21,28,66,67,73,
76,77,85,116,119,131,167,175,198,
233,236,288,293,295,383,384,399
- 意外與解放, and liberation/55
- 意識形態, ideology/131,178,192,202,
211,253,258,259,261,275,407
- 歇斯底里 (症), hysteria/43,45
- 《溺斃者與獲救者》, *The Drowned
and the Saved*/183,184,203,204,
234,290
- 當代歷史, contemporary history/21,
23,24,28,146,147,149,174,185,186,
227,233,244,250,253,275,276,282
- 罪行, 犯罪, crime/32,33,130,143,167,
175,194,213,214,215,216,266,272,
273,279,280,282,287,299,300,302,405
- 罪孽, guilt/168,194,213
- 葛希耶利, Goriely, Georges/192
- 葛拉札, Glazar, Richard/300,325
- 葛拉斯勒, Grassler, Dr. Franz/310,
311,317,318,408
- 葛瑞, Gray, Martin/112,113,123
- 解構, deconstruction/41,182,217,225,
228,229,232,238,239,256
- 《解讀的寓言》, *Allegories of Read-
ing*/205,237
- 隔離區, ghetto/310,311,317,318,325,
333,335,336,337,338,339,340,341,
343,346,347,367,402,408
- 雷利斯, Leiris, Michel/207,208,209,
211,213,237,238
- 雷奈, Resnais, Alain/34
- 雷維, Levi, Primo/32,96,114,123,183,
184,203,234,290
- 雷維納斯, Levinas, Emmanuel/32,96
- 十四劃**
- 《夢的解析》, *The Interpretation of
Dreams*/43,44,47,48,97,98
- 漢娜·鄂蘭, Arendt, Hannah/240,291
- 對話, dialogue/22,46,73,77,86,89,108,
109,141,149,152,159,160,161,285,
287,288,318,324,334,338,352,356,
365,374,387,393
- 心理分析對話, psychoanalytic/46
- 福樓拜, Flaubert, Gustave/30,31
- 種族滅絕, genocide/63,111,131,273,
274,275,309,324
- 語言, language/6,9,13,22,34,46,50,51,
53,54,55,57,59,60,61,63,67,69,71,72,
73,74,75,78,84,88,89,96,103,109,127,
142,145,149,151,154,172,174,188,
189,196,202,211,212,213,214,216,
218,219,220,221,225,227,228,229,
230,233,237,238,281,285,287,300,
303,305,306,307,330,331,387,392,394
- 母語, the“mother tongue”/59,189
- 語言與意識形態, and ideology/202
- 齊克果, Kierkegaard, søren/30
- 十五劃**
- 《墮落》, *The Fall*/26,27,149,176,241,
244,245,246,247,249,250,251,252,
253,256,257,258,261,262,263,264,
265,266,267,268,269,270,271,274,
275,276,277,278,279,280,281,282,
285,286,287,288,289,292,293
- 審判, trial/30,31,34,35,48,53,69,96,

- 200
- 德曼的生存, of de Man/200,223
- 《墮落》中的生存, in *the Fall*/264
- 原景, primal scene/205,206,270,276, 277,322,364,367
- 夏爾分, Chalfen, Israel/59,98
- 差異, difference/93,138,141,178,191, 200,233,258,317,318,319,320,391
- 肉身的差異, the body's/178
- 見證立場, between testimonial stances/299,305
- 柴爾尼亞柯, Czerniakow, Adam/ 310,311,402
- 《浪漫主義的修辭》, *The Rhetoric of Romanticism*/239
- 海倫, K., Helen/79,80,100
- 班雅明, Benjamin, Walter/26,219, 220,221,222,223,224,225,226,227, 228,229,230,232,233,240,373,401,406
- 真理, truth/5,6,11,22,35,46,47,48,59, 72,77,128,132,141,162,178,179,185, 191,198,207,210,211,213,215,217, 252,276,291,293,295,315,332,333, 395,406
- 索佛克里斯, Sophocles/220,221,232
- 記憶, memory/10,21,34,59,64,77,81, 84,101,102,104,108,110,111,114,116, 119,126,127,128,129,130,136,138, 150,165,166,168,173,182,184,186, 198,203,204,209,230,233,242,270, 287,295,298,308,310,322,333,340, 341,369,370,371,372,377,379,382, 383,384,391,392,398,400,408
- 馬丁路德, Luther, Martin/232
- 馬克思主義, Marxism/186,187,234, 239,254,257,261
- 馬拉美, Mallarmé, Stéphane/22,37, 49,50,51,52,53,54,55,56,57,59,78,84, 88,90,91,97,98
- 十一劃**
- 勒維塔, Lewental/179
- 國王的新衣, *The Emperor's New Clothes*/133
- 基督, Jesus Christ/62,63,191,193,215, 257,311,372,376,406,407
- 基督教, Christianity/62,63,191,193, 215,311,372,376,406,407
- 康寧, Canning, Peter/402,406,407
- 教學, pedagogy/25,29,30,36,37,78,91, 92,93,94,200,220
- 心創與教學, and trauma/29
- 教學危機, and crisis/84-95
- 敘事, narrative/145,146,147,148,149, 151,152,153,154,155,159,160,164, 165,166,167,176,177
- 敘事與歷史, and history/145,146, 147,148,149,154
- 《晚報》, *Le Soir*/181,182,189,190,193, 194,196,201,202,206,222,234,235, 236,406
- 梵樂希, Valéry, Paul/408
- 梅爾曼, Mehlman, Jeffrey/237,292
- 梅爾維爾, Melville, Herman/181, 198,234
- 淹溺, drowning/58,171,183,184,200, 203,204,222,223,234,244,257,263, 264,268,284,290
- 理論, theory/7,22,24,25,26,28,35,43, 45,47,48,49,50,75,94,130,132,145, 146,162,177,178,179,186,189,201, 203,204,210,221,222,229,236,238, 266,268,280,292,293,321,346,351, 353,354,393,406
- 笛卡兒, Descartes, René/257,353
- 莫札特, Mozart, Wolfgang Ama- deus/171
- 莫伊思, Moyers, Bill/401
- 莒哈絲, Duras, Marguerite/34
- 陸明克, Mink, Louis/146,177
- 雪何拉莎德, Scheherazade/365
- 麥克唐納, Macdonald, Dwight/277, 290
- 十二劃**
- 普利凌格, Prelinger, Dr. Ernst/408
- 猶太人, Jews/5,6,7,9,10,11,12,13,58, 62,63,105,130,131,132,133,143,157, 190,191,192,193,195,205,206,210, 211,213,215,222,235,272,273,275, 286,289,290,291,299,300,301,303, 304,308,309,312,313,316,317,318, 319,320,321,322,327,330,331,335, 336,337,338,339,340,341,342,343, 347,349,350,351,354,356,357,359, 362,368,369,370,371,372,373,374, 375,376,377,378,379,383,390,391, 400,401,402,403,404,406,407
- 猶太人的毀滅, extermination of/ 131,211,215,309,368-69
- 黃星佩章政策, and the policy of the yellow star/193
- 猶太區, the Jewish Quarter/271,272, 273,275,278,340,341

- 貝妥衡, Bettelheim, Bruno/114
 貝爾那諾斯, Bernanos, Georges/195
 邦巴, Bomba, Abraham/7,8,316,332, 341,366,406
- 八劃**
 孟南行, S., Menachem/79,81,83,100, 137,139,143
 季南唐, Keenan, Tom/235
 季理, Guri, Chaim/115
 拉奎爾, Laqueur, Walter/177,273, 290
 拉思希, Lasch, Christopher/123
 拉特曼, Lottmann, Herbert/251,289
 拉崗, Lacan, Jacques/116,123,205, 206,207,237,407,408
 放逐, exile/11,33,57,103,167,175,198, 229,236,252
 波若威, Borowi, Czeslaw/330,331, 333
 波特萊爾, Baudelaire, Charles/198, 206,240
 社會主義, socialism
 集權社會主義, authoritarian/261- 62,264
 德曼的社會主義, of Henrik de
- Man/186-88
 波德契列伯尼克, Podchlebnik, Mor-
 dechai/323,360,366,402,406
 波蘭的抵抗運動, Polish resistance/
 106
 法國大革命, French Revolution/51, 193
 法蘭欣, Camus, Francine/160,177
 盲點, blindness/178,202,203,253,261
 芭芭拉·強生, Johnson, Barbara/55
 阿多諾, Adorno, Theodor/68,69,99
 阿梅利, Améry, Jean/114,290
- 九劃**
 侯德林, Hölderlin, Friedrich/220, 221,232
 俑, figuren/302,303,325,367,399
 保羅德曼, de Man, Paul/22,26,27, 181,186,188,189,190,191,192,193, 195,197,200,201,205,234,235,236, 237,239,240
 《咻——啊》, *Shoah*/5,6,7,8,10,11,12, 13,22,27,28,34,296,297,298,299,305, 308,311,315,320,321,322,324,326, 328,348,356,357,359,360,361,363, 364,380,384,392,399,400,402,403,
- 404,407,408
 《咻——啊》的產生, production of/
 357-60
 《咻——啊》與見證的解體, and the
 fragmentation of testimony/
 321-37
 從《咻——啊》內部見證, and the
 attempt to testify from the
 inside/326-31
 威爾森, M. Wilson, George/403
 施洗者約翰, John the Baptist/262
 柯立內, Colinet, Edouard/183,191, 234
 柯汝思, Caruth, Cathy/98,406
 柯辛斯基, Kosinski, Jerry/290
 柯普蘭, Kaplan, John/400
 柯塔荷, Cottard/168,176,248
 查禁, censorship/195,267,268
 《爲什麼以色列》, *Pourquoi Israel*/9, 355,356
 科萊斯特, Kleist, Heinrich/30,31
 美學, aesthetics/51,56,64,66,67,68,71, 72,74,76,78,214,224,238,298
 耶魯大學·大屠殺見證錄像檔案, For-
 tunoff Video Archive for Holo-
 caust Testimonies at Yale/37
- 大屠殺見證, Holocaust testi-
 monies/5,22,37,77,78,79,85,86,87, 88,90,95,100, 103,118,128,130,134, 135,143,203
 耶穌受難, Crucifixion/193,376,379
- 十劃**
 納粹, Nazis, Nazism/5,6,7,27,28,39, 43,58,59,68,105,122,129,130,132,133, 143,150,152,155,156,157,182,183, 184,185,188,189,191,192,193,195, 196,200,202,205,206,208,211,212, 213,215,216,235,236,241,261,263, 273,274,286,291,298,299,301,302, 303,304,309,311,313,317,319,325, 327,328,333,335,336,337,338,341, 342,344,345,346,349,350,351,352, 353,358,361,362,365,366,372,375, 377,388,391,395,397,398,402,403, 405,406,407,408
 最終解決方案, "Final Solution"
 of/143,156,235,290,317
 倖存, survival/6,21,57,60,88,107,108, 117,123,166,179,198,223,228,237, 348,361
 意緒梅爾的生存, of Ishmael/199,

- Underground*/40,41,44,97
- 地獄, hell/199,258,261,264,266,269, 270,271,272,274,275,287,333,338, 340,343
- 存在主義, existentialism/179,254
- 安瑞琪, Rich, Adrienne/405
- 耳聾, deafness/178,259,260,262,264, 265,268,274
- 自殺, suicide/63,186,189,197,198,199, 222,223,241,246,247,251,257,263, 265,270,272,273,275,282,290,311, 328,377,396,402,408
- 班雅明的自殺, of Benjamin/223
- 塞蘭的自殺, of Celan/58,263
- 《墮落》中的自殺, in *the Fall*/241- 44,251,263,270-71,273,275
- 自傳, autobiography/23,25,27,30,37, 44,48,77,78,118,205,207,208,209,213, 218,219,222,223,227,229,233,236, 239,251,252,263,323,336,348,358,365
- 艾禮·魏索, Wiesel, Elie/32,35,96,97, 148,169,173,174,179,295
- 七劃
- 佛洛伊德, Freud, Sigmund/11,22,37, 43,44,45,46,47,48,50,53,55,56,77,84, 91,97,98,319,363,406
- 何伯, Hebbel, Friedrich/30,31
- 何茲, Hertz, Neil/234,235
- 但丁, Dante, Alighieri/270
- 伯洛夫斯基, Borowski, Tadeusz/ 114,290
- 完全的詛咒, 全面詛咒, Condemna- tion, total/159,160,161,162,163,166, 174
- 希爾伯, Hilberg, Raul/307,308,311, 359,400,401
- 亨利, de Man, Hendrik
- 弟弟亨利, brother of Paul de Man/186
- 長子亨利, son of Paul de Man/190
- 叔叔亨利, uncle of Paul de Man/ 186,234
- 抗拒, resistance/51,69,103,108,113, 157,178,221,225,226,227,228,229, 230,231,232,238,242,289,308,314, 321,354,357,359,395,396
- 《抗拒理論》, *The Resistance to The- ory*/238
- 《抗戰》, *Combat*/39,152,153,170,255, 292
- 李爾, Rieux, Bernard/33,159,160, 161,163,164,165,166,167,168,171, 172,175,176,245,246,247,249,277,292
- 李歐塔, Lyotard, François/287,293
- 杜布瓦, Dubois, Hubert/193,235
- 杜思妥也夫斯基, Dostoevsky, Fyodor/21,22,30,37,40,41,42,43,44, 46,48,58,77,84,97
- 沙特, Sartre, Jean-Paul/9,27,208,251, 252,253,254,255,256,257,258,259, 260,261,262,263,264,265,266,268, 269,270,272,274,275,350,351,354
- 見證, testimony
- 地下見證, underground/39,152,155
- 見證文學, literature of/27
- 見證的時代, Age of/34,92,170
- 見證與心創, and trauma/36,41, 101-08
- 見證與沉默, silent/232-33
- 見證的破碎, fragmentation of/320
- 見證與教學, and pedagogy/29-30, 36-37
- 見證與詩歌, and poetry/49-78
- 從內部見證, from inside/75-78,91- 95,326-34,342-47
- 傾聽者的見證, listener to/101-03, 119-21,127
- 潛意識見證, unconscious/44,46,47, 134
- 臨床的見證, and the clinical/33- 34,38-49,77-78,167-69,175-76, 280-83
- 見證人, witness
- 卡謬的見證, Camus as/159,256-58
- 回歸證人, return of/367
- 局外證人, from outside/130,131, 333,363
- 律師的見證, as lawyer/280-83
- 新聞人員的見證, as journalist/ 159-60,201-03
- 意緒梅爾的見證, Ishmael as/199
- 德曼的見證, de Man as/26-27,201, 224-29
- 導演的見證, as filmmaker/311-17
- 證人的分裂, disintegration of/ 247-49
- 見證, witnessing
- 失敗的見證, failure of/27,130-32, 134,202,226
- 身體的見證, of the body/163,167, 178
- 歷史的見證, of history/28,75,152, 165

- without a witness"/26,125,130, 133,305,315,322,323,326,365,379, 401
- 四劃**
- 《不見與洞見》, *Blindness and In-sight* (de Man)/221,240
- 中國內戰, Chinese Civil War/94
- 反抗組織, Resistance
- 比利時抵抗組織, Belgian/192
- 法國抵抗組織, French/27,39,152, 350
- 波蘭地下組織, Polish/106,107,108, 273
- 反猶主義, 反猶意識, anti-Semitism/ 191,192,235,273,275,292,350,352, 354,362,373,376,403,407
- 天啓的誘惑, apocalypse, seduction of/186
- 巴斯卡, Pascal, Blaise/30,195
- 心理分析, psychoanalysis/7,23,24,25, 29,30,36,37,43,44,45,46,47,48,49,50, 56,77,85,92,93,97,104,105,106,107, 108,110,116,117,118,123,142,143, 237,277,407,408
- 心理分析與大屠殺見證, and Holo-caust testimony/103-09,116-17
- 心理分析與文學, and literature/ 46-48
- 心理分析與教學, and pedagogy/ 29-30
- 心創, trauma/22,25,26,27,29,30,32,34, 35,36,39,41,57,78,91,93,94,98,101, 102,103,107,109,110,111,112,113, 114,116,117,118,119,120,121,122, 126,140,149,170,186,233,241,257, 276,277,298,322,338,340,352
- 心創與歷史, and history/98,118
- 作為黑洞的心創, as a black hole/ 110-11
- 傾聽者的心創, listener to/119-21
- 文化, culture
- 文化衰敗, breakdown of/170
- 文化與語言, and language/53
- 自戀文化, of narcissism/122
- 文化與暴力, and violence/21
- 文本, text/23
- 牛角, the "horn of the bull"/207,208, 209,210,238
- 五劃**
- 以色列, Israel/5,6,7,9,10,11,136,138, 312,347,353,354,355,356,357,360, 361,362,363,364,377,404
- 卡內提, Canetti, Elias/30,31,48,96
- 卡夫卡, Kafka, Franz/30,31,48,96, 191
- 史密斯, Smith, Barbara Herrnstein/ 145
- 卡繆, Camus, Albert/22,26,27,33,34, 37,38,39,41,43,48,77,84,96,145,147, 148,149,150,152,153,155,156,157, 159,160,162,169,170,174,175,176, 177,178,179,241,243,244,245,250, 251,252,253,254,255,256,257,258, 259,260,261,262,263,264,265,266, 268,269,270,274,280,283,285,287, 288,289,290,292
- 卡繆與沙特的決裂, and Camus/Sar-tre rupture/27,251,253,258,264,269, 270
- 古魯布希, Grubrich-Simitis, Ilse/ 117,123
- 史列比尼克, Srebnik, Simon/312, 318,346,360,361,362,363,365,366, 367,368,369,372,375,377,378,379, 380,381,382,383,385,387,388,393, 394,396,397,399
- 史提爾, Stier, Walter/304,308,309, 319
- 史達林主義, Stalinism/253,254,257, 260
- 《失竊的晚報》, *Le Soir volé*/206,210
- 布列茲, Boulez, Pierre/72,99
- 布伯, Buber, Martin/143
- 布蘭夏, Blanchot, Maurice/172,179, 276,286,292,293
- 弗利森, Faurisson, Robert/286,293, 401
- 弗瑞思柯, Fresco, Nadine/110,111, 123
- 甘第拉克, de Gandillac, Maurice/ 226
- 《白鯨記》, *Moby - Dick*/181,196,197, 198,200,220,222,230,234,236,237
- 皮耶提雅女士, Pietyra, Mrs./316,324
- 皮渥斯基, Piwonski, Jan/326
- 六劃**
- 共產主義, communism/254,259,260
- 同盟, allies/131,250,251,262,263,268, 273,274,289
- 同盟的背叛, betrayal of/251,262
- 《地下室手記》, *Notes from the*

見證的危機：文學·歷史與心理分析／費修珊
(Shoshana Felman), 勞德瑞(Dori Laub)著；
劉裘蒂譯。--初版。--臺北市：麥田出版：城邦
發行，民86

面：公分。--(麥田人文；15)

含索引

譯自：Testimony : crises of witnessing
in literature, psychoanalysis, and history
ISBN 957-708-507-5(平裝)

1. 文學 - 哲學, 原理 2. 文學 - 心理方面

810.1

86007854

附表一：中英索引 (按中文筆劃順序)

二劃	233,266,273,274,275,276,277,279,
二次世界大戰, Second World War/	280,281,282,285,286,288,290,291,
6,7,12,13,22,26,27,38,39,57,122,147,	296,298,302,305,306,307,308,309,
148,149,181,185,186,190,197,207,	314,315,321,322,325,326,333,336,
220,222,223,227,238,251,261,274,	339,341,342,344,347,348,349,350,
284,290,317,349	351,352,355,357,358,359,360,364,
人道精神, humanism/156	366,372,376,377,378,379,380,391,
	395,401,403,404,406,407
三劃	二度大屠殺, experience of a sec-
上下文, context/23	ond Holocaust/112-14
大屠殺 (亦參見大屠殺見證), Holo-	大屠殺文學, literature of/147-49,
caust/5,6,9,10,12,13,22,25,26,27,28,	379-80
34,37,57,59,63,67,77,78,79,82,84,85,	大屠殺作為一種「心靈面目的毀容」,
86,87,88,89,90,92,95,97,100,103,104,	as a “defacement of the mind”/
109,110,112,113,114,117,118,120,	219
122,125,126,127,128,130,131,132,	大屠殺與心創原景, and the primal
133,134,135,141,142,143,146,147,	scene/276-77
148,149,156,158,162,163,168,176,	大屠殺與德曼, and de Man/182-
177,179,182,183,184,186,194,200,	86,203-04,232-33
203,204,217,219,223,224,227,228,	沒有證人的事件, as “an event