

對反人類罪行的回應及 後人類視野中敘事學的有限性

Responses to Crimes Against Humanity and the
Limits of Narratology in a Post-Human Horizon

【以】依迪特·阿爾方達里著 陳影譯

Idit ALPHANDARY

作者簡介

依迪特·阿爾方達里，特拉維夫大學副教授

Introduction to the author

Idit ALPHANDARY, Senior Lecturer of Tel Aviv University

Email: alphanda@post.tau.ac.il

Abstract

In this paper I examine poems by Dan Pagis and Paul Celan. I argue that these poems are beyond narrative not just because they are poems, not prose for narratology knows how to explain poetry too. Yet more important, these poems are thematically related to questions of resentment and forgiveness in response to crimes against humanity. The paper exemplifies that narratology is a science based on the institution of the subject while the poems that I examine function in a post-human horizon that renders subjectivity complicated or impossible. The desire to produce a life-story that causes the subject to be whole again is foreign to texts that relate to crimes against humanity because those texts fight against known literary and psychoanalytical structures and architecture. The dominant motifs and themes in the poems stretch narrative theory to its limits to the point that a full understanding of the poems emerges beyond narrative and in relation to philosophical understandings of biopolitics, bare life, response, and responsibility. I explain Georges Bataille's argument against narrative architecture at the same time that I explore the concept of bare life that emerges from both the philosophies of Foucault and Agamben. At this final stage I give an interpretation of the poems that shows how they address and affect bare life without reciprocating in violence and without becoming transcendental.

Keywords: Bare Life, forgiveness, resentment, architecture, narratology

在這篇論文裏，我將探究丹·帕基斯（Dan Pagis）與保羅·策蘭（Paul Celan）的詩歌。我認為這些詩歌超越了敘事的範圍，這並不僅僅因為它們是詩歌，而非散文；更重要的是這些詩歌作為反人類罪行的回應，在主題上與仇恨和寬恕的問題相關聯。詩歌中佔有支配性地位的動機和主題將敘事理論拓展至其極限，使得對這些詩歌的完全理解超越了敘事的範疇，並與對生命政治（biopolitics）、赤裸生命（bare life）、回應和責任的理解關聯到了一起。

敘事學家尤里·洛特曼（Jurij Lotman）在《藝術文本的結構》（*The Structure of the Artistic Text*）中表明，敘事具有詩歌所呈現的特點，利用散文特有的規律，詩歌就會變得有意義，但“通過其他的手段，詩歌所描繪的世界與散文不盡相同，它創造了自己的世界”。^① 當洛特曼審視詩歌並使詩歌的結構產生內在於每個詩性世界中的意義時，他所聚焦的是語義單位，如同義詞、反義詞、音位、節拍位（rhythmem）或音位對應物和聲音的重複，還有停頓。當討論這些詩歌的時候，我會使用這些結構單位；但我想解釋一下為什麼這種意義生成的方法會讓詩歌不為人所知、不受到認可，超越敘事（的範疇），且屬於後人類的視野。

如果用一種簡單的方法來定義的話，邁克爾·馬克唐納（Michael MacDonald）認為敘事是知識的來源。^② 在《為了情節的閱讀》（*In Reading for the Plot*）一書中，彼得·布魯克斯（Peter Brooks）對敘事的功能給出了更加複雜的定義：“從還原性的意義上講，人們

^① Jurij Lotman, *The Structure of the Artistic Text*, trans. Ronald Vroon (Michigan: Brown University Press, 1977), 116.

^② Michael J. McDonald, “Hegel, Levinas, and the Limits of Narrative,” *Narrative*, vol. 13, no. 2 (2005):184.

可以不加區分地說，一方面，敘事有助於具有欲望的、潛在層面可控制的身體的主題；另一方面，有助於讀者的消費經驗，這種持有（having）在資本主義大獲全勝的時期，注定會取形於商業的形式，在敘事性的理解中，給予商業一種特定的商業色調。”^① 布魯克斯是一位敘事學家，麥克唐納是一位哲學家，而我從兩個人的文本中得出的結論是：敘事學以滿足欲望（satisfaction）或終結為形式，與達成一種結局（denouement）相關。這種終結完全與發現真理或修復邏輯手段相一致，其目的是為了解理解現實。本雅明將這種終結稱為“死亡”。^② 主人公或者死亡，或者僅僅歸家，接着，敘事的最後一頁便象徵性地預示了“死亡”。敘事將讀者安全地帶回家園，在這裏知識不會承受危險，理解等同於休憩，而非歷險。理性將生活貧困化，將生活變為知識。在家園中，主體考慮的是自身（self），因此，主體並非是為他的存在（being-for-the-other）。

伊曼紐爾·列維納斯（Emmanuel Levinas）給出上面的評論，來反對敘事。他厭惡那些可以通過敘事彰顯真理的術語，因為這些術語是邏輯性的，而非道德性的。敘事在邏輯層面的追索同樣也是哲學的特點。哲學勢必尋找真理，而非依倫理行事，使倫理學先於本體論。通過承認他者應被放置在使真理浮出水面的母體（matrix）中，具有理性的主體才能得以顯現。因此，列維納斯反對敘事，他這樣表示：

知，就是在感受之前沒有體驗的體驗。我們在行動之前就想知道。但是，我們祇接受一種在我們的親身經歷中完全驗證過的知。不論探索會遇到什麼樣的艱險，沒有全知，就一點也不能行動，不身臨其境，就一無所知。

^① Peter Brooks, *Reading for the Plot Design and Intention in Narrative* (Cambridge: Harvard University Press, 1984), 143.

^② Walter Benjamin, “The Storyteller,” in *Illuminations*, trans. Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1968), 101.

危險而又安全地生活在真相的世界中。由此看來，正像我們前面所說的那樣，欲望之欲望就是哲學本身。^①

伴隨着毫無風險地經歷一切的非倫理性主人公，這種象徵性的敘事例證便是奧德修斯和《奧德賽》。奧德修斯離家參戰，在歸家途中，他力圖學習神話世界的奧秘，而不去接觸可能會轉變英雄的非理性力量。奧德修斯安全地登上了伊薩卡島，這一結局讓他對自己生存下來的知識非常滿意。霍克海默（Horkheimer）和阿多諾（Adorno）在《啟蒙辯證法》（*The Dialectic of Enlightenment*）中尖銳地批判了奧德修斯，認為當宇宙的奧秘通過音樂、詩歌和語言出現的時候，這位普通的資產階級是無法理解的。奧德修斯讓水手用蠟封住耳朵，並把自己綁到桅杆上，然後再經過塞壬所在的航路，這樣可以保證水手聽不到塞壬的歌聲，而奧德修斯在聽到歌聲的同時，不至離開航道，也不會為了歌聲的魔力和神秘性存在而放棄理性。^②

列維納斯贊同霍克海默與阿多諾上面的觀點，在他看來，與奧德修斯的例子相反，以色列人體現了道德意識。在西奈山腳，以色列人回應了上帝尋找某個民族，其回應的方式首先是交付自己的行為，然後才能通過聆聽十誡認可上帝的話語。行為在聆聽之前表明了倫理先於本體論。積極的主體（active subject）在其行為與其他人類同胞保持一致之後才有能力進行道德判斷。與他者共同的行為產生了倫理意識。與他者的臉容（face）相遇等同於啟示。因此，列維納斯認為，十誡使選擇的自由成為可能。除非這些倫理誡命被踐行，否則對他者

^① Emmanuel Levinas, "The Temptation of Temptation," in *Nine Talmudic Lectures*, trans. Annette Aronowicz (Bloomington: Indiana University Press, 1990), 34. 此處譯文參考埃馬紐埃爾·勒維納斯：《塔木德四講》，關寶艷譯，樂棟校，北京：商務印書館，2002年。——譯者注 [Chinese translation please see E. Levinas, *Four Talmudic Lectures*, trans. GUAN Baoyan, proofread LUAN Dong (Beijing: Commercial Press, 2002).]

^② Max Horkheimer and Theodor W. Adorno, "Odysseus or Myth and Enlightenment," in *The Dialectic of Enlightenment*, trans. John Cumming (New York: Continuum, 1944), 43.

臉容的啟示會產生暴力和死亡威脅。“如果不是事後推想，為使自由選擇成為可能而應該被接受的事物是不可能被選擇的。選擇伊始就有暴力。”^① 列維納斯繼續說道，“或許精神需要矯正包含着暴力先於自由所暗示的那種秘密，包含着先於自由審核和先於欲望而契合的可能性。”^② 列維納斯強調知識與他異性（alterity）存在着一种倫理上的悖論，敘事忽視了這一悖論。對列維納斯而言，歷史是沒有封閉的開放的時間。絕境（aporia）出現在有限主體與歷史無限性之間的不可能的關係中。在與無限性的相遇中，主體被固定在了導向未知的多元主義經驗中。麥克唐納進一步闡釋列維納斯，並強調知識與已知相關，而真正的思想是扎根在未知的絕境。^③

第一個結論是敘事並非是一種倫理的運作，而是一種邏輯的運作。哲學也是這樣。敘事和哲學的批判如何產生一種存在，即倫理先於本體論，與其他臉容的相遇是基於回應，而非暴力？在回答這一問題之前，我想說明的是：建築和結構是敘事的兩個更加具有創建性（instituting）的特徵，這使理論家不會在倫理的層面討論敘事。

在《反對建築：喬治·巴塔耶的作品》（*Against Architecture, the Writing of George Bataille*）中，丹尼斯·霍利爾（Denis Hollier）認為，福柯與巴塔耶都把建築與監禁（incarceration）和監視（surveillance）聯繫在一起。在福柯的作品中，監獄和瘋人院以治療和規訓為目的禁錮人。^④ 巴塔耶厭惡建築，因為建築是擬人化的（anthropomorphic）。在19世紀的巴黎，囤屍濺血的屠宰場座落於城市郊區的狹小地段。在市中心的是人們每周日都可以參觀的博物館。這兩個地方（一個是郊

^① Levinas, *Nine Talmudic Lectures*, 37. 此處譯文參考《塔木德四講》，關寶艷譯，樂棟校——譯者注。

^② Ibid., 38. 此處譯文參考《塔木德四講》，關寶艷譯，樂棟校——譯者注。

^③ McDonald, “Hegel, Levinas, and the Limits of Narrative,” 192.

^④ Denis Hollier, *Against Architecture: The Writings of Georges Bataille*, trans. Betsy Wing (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1992), x.

區，一個是市中心）的建築闡釋了一種祭祀與淨化的循環。^① 比起在屠宰場屠宰（kill）動物，人們更喜歡在博物館消磨（kill）時間。在巴塔耶看來，祇有狂歡節或月神公園才是人類允許損失的地方。人們不僅僅享受狂歡節，祇有在這個時候，他們才能夠理解屠宰場與狂歡節是聯結在一起的。^② 對建築的批判涉及到的欲望並不服務於終結，而是以一種超越敘事嘗試的形式，將主體再次完整化。在這裏，主體是非完成性的，（它）仍然開放。這種超越敘事結構的開放性是朝向與他者進行倫理性相遇的第一步，也是朝向與未知或倫理先於本體論的無意識進行倫理性相遇的第一步。在這裏，人類借由迷宮得到轉換，人類的地位也不再是金字塔層級中具有主權的主體。在這個交叉點上，赤裸生命是討論中的面臨危險的議題。

我會把第二個結論總結為一系列的問題。主權結構對赤裸生命行使權力，我的問題是：赤裸生命如何在後人類的視野中獲得自由？具體而言，我所研究的詩歌是如何作為赤裸生命，而不是產生意義的藝術文本發揮其功能的？赤裸生命如何成為一種相遇、回應和責任，而不是一種真理或邏輯上的意義建構？詩歌如何凸顯經驗的迷宮特質，將知識的建築基礎推至兩翼？

意義的群集來自對建築的抵抗和對貯藏在絕境中的思考形式的偏愛，這種群集是與他異性的相遇，這讓我得出了“赤裸生命”的概念。巴塔耶和列維納斯都沒有使用過該概念，但漢娜·阿倫特、米歇爾·福柯和喬治·阿甘本如果不對權力法則與赤裸生命之間的關係作出必要闡釋，他們是無法形成其最核心的觀點的。赤裸生命應屬於身體、自然和情緒的客觀領域。但在福柯那裏，赤裸生命與具有意義的主體生產有關；而在阿甘本那裏，與赤裸生命關聯的是對“多餘”（superfluous）生命——借用漢娜·阿倫特的表述——的祛除。

^① Denis Hollier, *Against Architecture: The Writings of Georges Bataille*, xiii.

^② *Ibid.*, xxiii.

福柯認為，赤裸生命是主體經驗的領域，但文化審視主體性經驗，並將它轉化為關於主體的知識。因為主體具有有限性，主體性經驗的知識就具有了超驗性，因此它可以用來批判產生關於人類意義的不同形式。在《詞與物》（*The Order of Things*）中，福柯認為存在一種經驗—先驗對子（empirico-transcendental doublet）：“這種分析設法把自然認識的可能的客觀性與通過肉體勾勒出來的初始經驗連接起來；把一種文化具有的可能的歷史與在實際經驗中既隱藏又顯明的語義學神學連接起來。因此，這種分析祇是較為細心地滿足當人們想要為了先驗而襯托出人身上的經驗時所提出的倉促要去。”^① 通過調查瘋人院、監獄、醫院和學校，福柯揭示出這些機構是如何審查肉體和欲望的有限性經驗，並借此達到赤裸生命。赤裸生命的批判所展現的話語成為超驗性的，其原因在於它祇能在自身中自發地被理解和研究。法規監管並出現在形成赤裸生命的知識與權力的交匯處。李·斯平克斯（Lee Spinks）告誡道，生命政治同樣決定了哪種生命不能獲得生存的權力，其基礎是對經驗的界定，即這種經驗對生命的神聖不可侵犯性具有危害性。^② 對於赤裸生命如何與詩歌和反人類罪行關聯在一起的問題，福柯並沒有直接回應，但他所創建的話語體系將文學置於與赤裸生命的聯繫中，同時，文學並沒有屈服於出現在規則與權力交匯處的力量。在《知識考古學》（*Archeology of Knowledge*）中，福柯認為文學與其他利用規則和權力的話語不同，它並沒有忽視非連續性（discontinuity）。^③ 他認為文學感興趣的是闡釋客體，而非客體

^① Michel Foucault, *The Order of Things: an Archeology of the Human Sciences* (New York: Random House, 1970), 321. 此處譯文參考米歇爾·福柯：《詞與物——人文科學考古學》，莫偉民譯，上海：上海三聯書店，2001年。——譯者注 [Chinese translation here please see Michel Foucault, *The Order of Things: an Archeology of the Human Sciences*, trans. MO Weimin (Shanghai: Shanghai Joint Publishing Press, 2001).]

^② Lee Spinks, “Thinking the Post-Human: Literature, Affect and the Politics of Style,” *Textual Practice* 15, no.1 (2001): 30.

^③ Michel Foucault, *The Archeology of Knowledge and the Discourse on Language*, trans. A. M. Sheridan Smith (New York: Pantheon Books, 1972), 6.

本身的語言。^① 在文學中，作者是缺席的，他代表了權威，並把自身分裂，表述的主體與作者並不相同。^② 因此，我的結論是：對福柯而言，文學的語言並沒有屈從於生命政治的要求，因為文學的語言一直是客觀的（impersonal）或無意識的。

現在，我要解釋一下阿甘本是如何在他討論這一主題的最重要的作品《神聖人：至高全力與赤裸生命》（*Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*）中理解赤裸生命的。這本重要作品的背景是一種後人類的世界。在阿甘本的思想體系中，赤裸生命與死亡，特別是一種例外（exception）的狀態相聯繫。赤裸生命是生命政治，而非自然生命（Zoe）或生物生命（biological life）。但是，儘管赤裸生命屬於生命政治，它也附屬於以排斥（exclusion）為形式的權力。與赤裸生命有關的所有法律權利都被懸置起來，因此，主權和受害者在超越於規則的存在中被封鎖在一起。主權可以宣布一種例外的狀態，這種狀態與當時某些喪失法律權利人群關聯在一起。神聖人（Homo sacer）沒有政治上的權利，可以被處死。他沒有宗教儀式方面的權力。神聖人是一種政治立場，法律將否定了的政治權利交託給了神聖人。這就意味着對神聖人的暴力超越了法律，同時也是法律所授權的。阿甘本認為：“由於集中營裏的人被剝奪了所有政治狀態、完全被縮減為赤裸生命，所以，集中營也是迄今為止已實現的最絕對的生命政治空間——在這個空間內，權力面對的祇有純粹的生命，沒有任何中介緩衝。正因如此，集中營是一個政治空間的典範，在那裏，政治變成了生命政治，神聖人實已同公民相混淆。”^③ 這一界定表明，一旦神聖

^① AMichel Foucault, *The Archeology of Knowledge and the Discourse on Language*, trans. A. M. Sheridan Smith (New York: Pantheon Books, 1972), 42.

^② Ibid., 201.

^③ Giorgio Agamben, *Homo Sacer Sovereign Power and Bare Life*, trans. Daniel Heller-Roazen (Stanford, California: Stanford University Press, 1998), 171. 此處譯文參考吉奧喬·阿甘本：《神聖人：至高全力與赤裸生命》，吳冠軍譯，北京：中央編譯出版社，2016年。——譯者注 [Chinese translation please see G. Agamben, *Homo Sacer Sovereign Power and Bare Life*, trans. WU Guanjun (Beijing: Central Compilation & Translation Press, 2016).]

人被廢止，例外的狀態便不復存在。但很多例子展現出在現代的各種民主中，人們被限制在了赤裸生命的狀態中，法律剝奪了他們的權利。例如難民和昏迷的病人。在第三帝國裏，神聖人的處境對主權絕對不是一種威脅。這也是納粹在工業上使用神聖人軀體的原因。納粹用人體脂肪製造肥皂，用人皮製造燈罩，用人的頭髮製造刷子，他們熔化並鑄造金牙或者眼鏡。艾娃·奇瑞克（Ewa Zirek）認為，神聖人通過這種方式，繼續在納粹德國像貨幣一樣流通，因為劊子手在神聖人死後仍然會害怕，他們要在他死後繼續對他剝削和迫害。^①

這裏需要問一個問題：文學如何能夠從赤裸生命的狀態中被解放出來，同時還能夠維護神聖人？李·斯平克斯認為文學是客觀的，因為它不產出意義，而是以對他者和語言自身的批判為形式，將既有的意義懸置。當文學解構並懸置語言的既定意義，賦予語言情感性和異質性（foreign），使語言超越擬人論（anthropomorphism）的時候，文學恰恰在證實自我同一（self-sameness）。^②但這種解釋是不充分的，因為它沒有證明文學可以維護神聖人並改變我們赤裸生命的經驗。漢娜·阿倫特對倫理與同情（compassion）的關係給出了有力的解釋，因為文學使這些概念變得重要。

阿倫特在《論革命》中給出了一個明顯的例子，即文學不用詞語便可以生動地賦予同情的意義，因為冗長的解釋會排斥同情。阿倫特探究了麥爾維爾的“比利·伯德”（Billy Bud）和陀思妥耶夫斯基的“大法官”（Grand Inquisitor），這兩個主人公代表了絕對的善和絕對的惡，他們的性格如同基督和法官一樣，存在於一種自然的狀態中。文學激發了這些善惡的高貴情感，使它們成為行為。同情會在身

^① 請參見 Ewa P. Ziarek, “Bare Life,” In *Impasses of the Post-Global: Theory in the Era of Climate Change*, ed. Henry Sussman, vol. 2 (Open Humanities Press, 2012), 194-211. See <https://quod.lib.umich.edu/o/ohp/10803281.0001.001/1:11/--impasses-of-the-post-global-theory-in-the-era-of-climate?rgn=div1;view=fulltext>, accessed on April 17, 2017.

^② Spinks, “Thinking the Post-Human.”

體舉止，而非世俗的具有說服力的交談中顯露出來，阿倫特寫道：

耶穌在“大法官”中的沉默以及畢利·伯德的結巴都表明了同樣的意思，即他們不能（或不願）訴諸各種非此即彼的演說。在這種演說中，某人告訴某人某件彼此都感興趣的事情，因為它“有趣”，而“有趣”乃“最具有中間性”之意，也就是說，它就居於他們之間。這種處在世界之中對交談和辯論的興趣，與同情是格格不入的。同情是以高度的激情全身心地投向受苦者本人。痛苦借助純然自我流露的聲音和手勢，得以在世界中呈現和被聆聽，祇有在不得不對之做出回應的時候，同情才會發言。^①

文學回避創建一種敘事的主體和客體，也會避免對同情展開冗長的論證，因為它激發了情感，熱情出現的形式既是痛苦，又是挪用他者痛苦的欲望。莫里斯·布朗肖（Maurice Blanchot）同樣在阿倫特所屬的後人類世界中進行哲學思考，他認為與苦難連接在一起的是被動性、熱情、友誼和寫作，而不是知識或思想。在《災難的書寫》（*The Writing of the Disaster*）一書中，布朗肖使這一論點更加清晰：“寫作或許會把諸如缺席的意義之類的東西帶到表面，以此來迎接我們尚未稱為思想的被動壓力，因為它已經是思想的災難性廢墟。思想的耐心。在災難與他者之間的是接觸，是缺席意義的分裂——友誼。”^② 布朗肖在書寫赤裸生命的議題時，總是堅持被動性、耐心、分裂和意義

^① Hannah Arendt, *On Revolution* (London: Penguin Books, 1965), 86. 此處譯文參考漢娜·阿倫特：《論革命》，陳周旺譯，南京：譯林出版社，2007年。——譯者注 [Chinese translation please see Hannah Arendt, *On Revolution*, trans. CHEN Zhouwang (Nanjing: Yilin Press, 2007).]

^② Maurice Blanchot, *The Writing of the Disaster*, trans. Ann Smock (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1995), 41.

的缺席，似乎極端的邪惡過後，祇有這些品格可以帶來友誼，可以拒絕駐藏在人們中間政治領域裏的實際的協商與行動。當接受者、發出者與信息的瓦解成為恰當地創建起完全意義上的他人（the other person）和他者性（otherness）的必要條件時，敘事的限度便彰顯了出來。

遵循布朗肖所描繪的理路，我認為我所研究的詩歌表現出了寬恕與仇恨，還有當赤裸生命維護善和生存時所展現的情感，後者的出現是反對以集中營宇宙（按布朗肖的話來說就是l'univers concentrationnaire）為特徵的極端邪惡的屠殺。寬恕與仇恨屬於哲學的困境，詩歌使困境成為語言的一部分；詩歌暗示並從無法言傳的情感中出現，這種情感祇有浸潤在異質性中的時候才是純粹的。寬恕祇能寬恕那些不可寬恕的罪行，仇恨祇能擴散到寬恕向之招手的受害者。寬恕與仇恨使限度和邊界變得不穩定，它把赤裸生命所具有的權力放置到了顯要的位置，這種權力這時是作為知識和力量的瓦解發揮功能的，無論這種知識和這種權力是本體論性質的，還是經驗論性質的。

我認為，寬恕是一種哲學的困境，因此，漢娜·阿倫特才會總結說，與反人類罪行有關的寬恕是不可能的。紐倫堡審判提供了一個例子，即法庭為了彰顯懲罰而提出訴訟，阿倫特也承認懲罰與寬恕之間的關聯。在《人的境況》（*The human condition*）中，阿倫特表示：“所有我們知道的就是：我們既無法懲罰也無法寬恕如此罪行，因而它們超出了人類事物領域，超出了人類權力的潛能，而且後兩者無論顯現於何處，都會被它們徹底摧毀。”^① 阿倫特在闡釋麥爾維爾的“比利·伯德”和在她的《艾希曼在耶路撒冷——一份關於平庸的惡的報道》（*Eichmann in Jerusalem: a Report on the Banality of Evil*）

^① Hannah Arendt, *The Human Condition* (Chicago: The University of Chicago Press, 1958), 241. 此處譯文參考漢娜·阿倫特：《人的境況》，王寅麗譯，上海：上海人民出版社，2009年。——譯者注 [Chinese translation please see Hannah Arendt, *The Human Condition*, trans. WANG Yinli (Shanghai: Shanghai People's Press, 2009).]

中，她總結到，法庭並不能在純粹的倫理領域發揮其功能，法庭發揮其功能的領域祇能是法律將懲罰施加給罪行的地方。在《艾希曼在耶路撒冷》中，阿倫特寫道：“最常見的論調是，艾希曼的行為突破了人類懲罰的所有可能，對如此規模的罪行，用死刑毫無意義……祇是那並不意味着他在殺過數百萬人之後祇因這個理由就可以逃脫懲罰。”^① 懲罰假定了一旦罪犯服刑，那麼他就被寬恕了。但沒有任何與極端之惡有關的懲罰可以完全度量這種罪惡的嚴重程度。法律所關注的是罪行、懲罰和寬恕，這些因素可以讓原動者（agent）擺脫仇恨的循環，在他們的社會生活中帶來一種新的開始，這樣才能使思考與行動的間性領域保持活力，這一領域在人類之間維繫，使人類彼此齊心協力。

雅各·德里達並不同意漢娜·阿倫特的觀點，因為在某種深邃的意義上，德里達認為寬恕、懺悔和就此產生的仇恨並沒有與懲罰關聯在一起，而是與禮物的困境關聯在一起，或者與作為一種困境或瘋狂的不可能性的出現關聯在一起。在德里達的理論中，寬恕並不屬於果報和赦免的法律領域。因此，德里達用一種悖論性的方式寫道：“如果存在寬恕的話，那麼祇有在不寬恕之處才存在寬恕。也就是說，寬恕必須作為不可能本身宣稱自己。祇有做到了不可能才能讓它可能。”^② 寬恕作為一種與政治和功利主義異質的存在事件被設想。純粹的寬恕是誇大其詞的，且在這個意義上是瘋狂的。德里達清晰地表示：“純粹和無條件的寬恕為了獲得自身的意義，必須不具有‘意義’，不具有終結性，甚至不具有可理解性。它是不可能性的一種瘋

^① Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem a Report on the Banality of Evil* (New York: Penguin Books, 1963), 250. 此處譯文參考漢娜·阿倫特：《艾希曼在耶路撒冷——一份關於平庸的惡的報告》，安尼譯，上海：譯林出版社，2017年。——譯者注 [Chinese translation please see Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem a Report on the Banality of Evil*, trans. AN Ni (Shanghai: Yilin Press, 2017).]

^② Jacques Derrida, *On Cosmopolitanism and Forgiveness*, trans. Mark Dooley and Michael Hughes (London and New York: Routledge, 2001), 33.

狂。”^① 如果我們按照德里達的要求去做，“就會一直有這種悖論的結局，或是這種困境”（同上），寬恕也不會成為撕裂歷史的運動。歷史務實的一極希望有一種完成態的寬恕，但德里達把這個過程稱為“和解”，這個有價值的過程並非寬恕，而“僅僅是一種政治策略或心理—治療的經濟學。”^② 純粹的寬恕並不是通過形式權力帶來的，“名副其實的寬恕是……沒有條件但並非沒有主權的。”^③

如果德里達認為寬恕的是不可寬恕的罪行，那麼讓·埃默里（Jean Améry）研究的是與不可寬恕罪行有關的仇恨的可能性。埃默里出生在奧地利一個被同化的猶太人家庭，他的本名為漢斯·麥爾（Hans Maier）。從奧地利逃亡比利時期間，他改名為埃默里。之後，在戰爭期間，他作為比利時抵抗力量成員被納粹逮捕，並在布倫東克堡（Fort Breendonk）的蓋世太保監獄備受折磨。他在布痕瓦爾德（Buchenwald）的奧斯維辛服刑，於1945年被英國軍隊從伯根貝爾森（集中營）（Bergen Belsen）釋放。他撰寫了大量的哲學作品和證言，並就寬恕和仇恨的問題多次發表廣播講話。他在1978年自殺。從1965年開始，埃默里的相關作品是《在精神的界限處》（*At the Mind's Limit*）。該書標題的另一種翻譯是《超越愧疚與贖罪》（*Beyond Guilt and Atonement*），這種翻譯方法更加符合德語題目（*Jenseits von Schuld und Sühne*）的意思。埃默里審視了仇恨，並把仇恨提煉到一個點，使這個概念不再具有敵對的立場，而是作為在後人類世界，大屠殺之後重建德國猶太文化的一種情感和行動。在德里達的研究中，純粹的寬恕與政治和歷史永遠是相異的。我認為，在埃默里的研究中，純粹的仇恨與政治永遠是相異的。他寫道：“它（仇恨）希望實現兩種不可能的事情：回退到過去和廢止已經發生的。”^④ 當埃默里描寫拷打

^① Jacques Derrida, *On Cosmopolitanism and Forgiveness*, trans. Mark Dooley and Michael Hughes (London and New York: Routledge, 2001), 45.

^② *Ibid.*, 50.

^③ *Ibid.*, 59. 突出字為原文所有。

^④ Jean Améry, “Resentments,” in *At the Mind's Limit*, trans. Sidney Rosenfeld and Stella P. Rosenfeld (Indianapolis: Indiana University Press, 1980 [1965]), 68.

自己的刑訊者時，仇恨成為一種困境：“從安特衛普（Antwerp）來的魏斯（Wajs）是個殺人如麻、精於折磨人的納粹黨衛軍人，他（也因此）償命。我復仇的骯臟渴望還能要求什麼呢？但如果我恰切地搜尋自己的精神，那麼它就不是復仇的問題，也不是贖罪的問題。就本質來說，迫害的經驗就是一種極端的孤獨。對我而言，從這種拋棄中擺脫出來是很危險的，這種拋棄從那個時候開始一直持續到現在。”^① 埃默里試圖讓讀者相信，仇恨在哲學意義上並非是低級的，在心理學的意義上也不是病態的。當全世界都在反對德國的時候，他是樂於順其潮流的。但在1960年代，德國成為一個經濟大國，需要重視的時候，世界開始討論起寬恕。似乎像埃默里這樣的受害者如果沒有準備好寬恕，那麼他們展示出來的便是特定的傷害，而不是一種倫理立場。“在這些情況下——即前所未有的經濟、工業和軍事崛起的情況下——人們不能合理地要求某些人，讓他繼續撕扯自己的頭髮、捶打自己的胸膛。”^② 哲學家托馬斯·布魯霍姆（Thomas Brudholm）將寬恕和仇恨視為二元對立進行討論，因此，受害者要麼贊同仇恨，要麼贊同寬恕。布魯克姆將他的論點置於埃默里下面的引文：“荒謬的是，這要求不可逆轉發生逆轉，要求事件不可完成。仇恨阻隔了通往真正人類維度的出口——未來。”^③ 掩蓋其仇恨的人希望自己的現在與過去相關，他希望發生在自己身上的傷害沒有完成。這樣的人偏愛“……回退到過去和廢止已經發生的。”^④ 埃默里知道，社會會依據生存與成功來思考，但他的任務是迫使社會尋找真理並依據憐憫來思考。

我曾經擁有並且現在仍然擁有重擊的道德真理，

^① Jean Améry, “Resentments,” in *At the Mind's Limit*, trans. Sidney Rosenfelds and Stella P. Rosenfeld (Indianapolis: Indiana University Press, 1980 [1965]), 70.

^② *Ibid.*, 66.

^③ *Ibid.*, 68.

^④ *Ibid.*

這種重擊在今天甚至還在我的頭顱中回響，也正是這個原因，比起犯人和社會，我更有權利去裁決——它祇能思考自己持續的存在。社會機體祇能顧及保護自身，它更多關注的是已經受損的生命。在最好的情況下，它會期待這樣的事情不再發生。但我的仇恨已經在那里了，罪惡因此成爲一種道德現實。^①帶來了和解，一種認同性。這是不同於主體的意義的認同性，因爲這些主權按其自己是無法獲得完整性的，所以他們之間的相互互補是必要的。^②

最後，埃默里調整其訴求，以便適應歷史和藝術的實踐媒介，他表示：“有時我會希望，它（德國人）當時不再壓制或掩蓋那十二年，這十二年對我們這些他者而言，其實是一千年，我希望他們把這十二年視爲其對世界和自我否定的實現，作爲其自我否定性的所有物。”^③如果德國注意到了埃默里的建議，把納粹主義作爲一種否定性的所有物來接受，“在歷史領域就會出現我之前對有限的個體圈子所假想的情況：兩組人群——受壓制者和壓制者——就會共同希望時間會倒流，同時歷史成爲道德的”。^④

丹·帕基斯是大屠殺幸存的小男孩，作爲以色列的詩人，他的詩歌將仇恨帶到人們眼前。在帕基斯的詩中，仇恨產生文化上的否定性所有物，並使寬恕的思想與之並列。在帕基斯的詩歌中，仇恨與寬恕超越了敘事學、超越了敘事建築。仇恨與寬恕成爲彼此相異

^① Jean Améry, "Resentments," in *At the Mind's Limit*, 70.

^② Charles Taylor, "A Catholic Modernity," in *Dilemmas and Connections: Selected Essays* (Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2011), 168.

^③ *Ibid.*, 78.

^④ *Ibid.*

的，因此，寬恕將仇恨帶入頭腦中，同時，為仇恨提供可交流的外形，這勢必會將寬恕帶入頭腦中。在《用鉛筆在封閉的軌道車中寫下的》（“Written in Pencil in the Sealed Railway-Car”）和《歐洲，晚》（“Europe, Late”）^①兩首詩中充滿了敘事學的意義，尤里·洛特曼將之具體化為“Ipa-ron”（鉛筆）和“Ka-ron”（軌道車）的韻腳。作品的開始與軌道車的結尾通過聲音的相似性得到強調。詩歌的結尾在形式上和主題上與開始連接，產生一種無盡的（惡性的）循環，詩歌最後一行“告訴他，我”意味着讀者要回到“在這兒，這節車廂里”。這首詩的該隱、亞伯、亞當、夏娃也形成了互文性和對聖經的援引。^②在《歐洲，晚》中，敘事強調了時間的逆轉，結果是錯誤闡釋年代的諷刺產生了：“現在是哪一年？”（what year is it?）以一種諷刺的方式逆轉了我們通常會問的“現在是幾點？”（what time is it?）音樂和韻律通過“小提琴”“探戈”“派對”和“小聲說”得以具體化。出現在詩歌最後一行的“能”（could）遇到“不能發生”（could never happen）時產生諷刺。此外，在歷史上，我們知道這一令人無法想像的災難的確是發生的。

但為了理解這些詩歌，我們還是需要關於仇恨和寬恕的哲學，這些哲學在敘事的界限內變得具有相關性。在《用鉛筆在封閉的軌道車中寫下的》中，仇恨宣稱了人有能力謀殺。寬恕提醒讀者該隱受到上帝的保護，他是夏娃與亞當之子。受害者表達了仇恨，但他們充分相信人性，因此在木質的軌道車里刻下了一條信息。人們會在戰爭之後讀到這些見證。在《歐洲，晚》中，我們知道發生在哪一年，即1939年，準確地說是1939年9月。在這一天，希特勒進攻波蘭，第二次世

^① Dan Pagis, *Points of Departure*, trans. Stephen Michael (Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1981), 23.

^② John Felstiner, “Dan Pagis,” in *The Modern Hebrew Poem Itself*, eds. Stanley Burnshaw, T. Carmi, Susan Glassman, et al. (Detroit: Wayne State University Press, 2003), 221-224.

界大戰開始。用這首詩的話來說，不該在德國發生的已經發生了，不久之後，納粹頒布了對猶太人問題的最終解決。

詩歌《賠款協定草案》（“Draft of a Reparations Agreement”）也是敘事限度的很好例子。敘事解釋了詩歌展現的援引框架，並說明詩歌中的“我”是受害者。當敘事發現說話的受害者已經死去的時候，諷刺再次浮出水面：“而你們將已經被皮肉覆蓋並且你們將生活/看吧/你們將要回你們的生活。”^①當這些受害者被描述為人體部件的時候，赤裸生命的哲學概念變得非常必要，如果賠款協定具有某種道德和功利的效果時，這些人體部件勢必會還原：“一切事物都會被還原到它原來的位置上/……/尖叫回到喉嚨里/金牙回到牙齦/恐怖。”^②

詩歌“見證”也蘊含着敘事的範疇：敘事解釋了理解該詩的語法和句法的相關性：他們“be-zelem”（按照上帝的“形象”）被創造；我被創造為“zel”（人類形象的“影子”）。因此，我處於“mitnazel”（道歉）的境地。“zelem, zel, mitnazel”形成一串錯誤的詞源對應物。^③但這種解釋也是不充分的，因為與仇恨、寬恕和赤裸生命有關的哲學概念強調了一個事實，即被減化為人類“影子”的這種人類尋求一種不同的“創造者”，他可以接受燒祭品（大屠殺）或不以人體形式出現的祭品，而是可以再次轉化為“藍天”空氣里的青烟。無所不能的烟表明死者仍然具有價值（counted），因為他們對寬恕造成了威脅，用埃默里的語言來說就是，他們成為“否定性（文化）所有物”的保證者。如果他們借由一位不同的創造者，而非上帝的話，這些受害者就不會被清除，他們會被創造。他們嶄新的造物主是一位哲學上的造物主，他會在否定人類臉龐和形象的後人類視角中，給予寶貴的寬恕與仇恨。

^① Pagis, *Points of Departure*, 27.

^② Ibid.

^③ Tamar Yacobi, “Fiction and Silence as Testimony: The Rhetoric of Holocaust in Dan Pagis,” *Poetics Today* 26, no.2 (2005): 228-240.

保羅·策蘭（Paul Celan）的《死亡賦格曲》（“Todefuge”）可能是1944年，德國戰敗和集中營解放後出現的最重要的詩歌。策蘭生於布科維納（Bukovina）澤諾維奇（Czernowitz）（後來的羅馬尼亞）的一個說德語的猶太家庭。小時候，他的名字是保羅·安切爾（Paul Antchel），奧斯維辛幸存下來之後，他在1948年移居巴黎、結婚、撰寫詩歌，從事英語、法語、俄語等語言的文學翻譯。策蘭寫了大約800首詩，他的全集包括八卷德語文本。他出名的原因在於他通過終其一生的詩歌創作，表現出用德語寫作的掙扎，（這種語言是）他的母語和劊子手的語言。《死亡賦格曲》放逐了德語，同時德語也抓住了謀殺這一不可理解的意象。“……黑牛奶我們傍晚喝/我們中午早上喝我們夜裏喝”是疊句。^① 敘事學可以解釋將巴赫的賦格曲轉變為討論黑牛奶這一矛盾修辭題材的恐怖詩歌的原因，因為不借助生命廢止的一個能指，牛奶如何變成黑色，而不是表徵生命的來源？敘事強化了“drink”（飲用）、“daybreak”（破曉）和“dusk”（黃昏）形成的頭韻，這表明在集中營裏，死亡僅僅是連續的積極在場。通過互文性的閱讀可以看出，在《聖經》裏，破曉與黃昏之間是存在區別的，上帝把白天叫做“日”，把晚上叫做“夜”，還區分的晚上和早上。“我們在空中掘墓”是詩歌中的另一處疊句。^② 敘事學伴隨挖掘與死亡的主題始終。一些猶太人被埋在了有無數無名屍體的墳墓裏，其他猶太人在火葬場被燒死，化作一縷輕烟，飛向天空。互文性閱讀讓歌德也浮出水面，因為在詩歌中出現了他的女主人公馬格麗特，《聖經·雅歌》中的女主人公也出現在了詩歌裏。歌德、巴赫（賦格曲）和瓦格納（《紐倫堡的名歌手》[*Meistersinger von Nuremberg*]）都與死亡這個德國大師類似。英文譯本並沒有忽略詩歌的德國源頭。詩歌以德語對韻（couplet）結尾：“dein goldenes Haar Margarete/

^① Paul Celan, “Deathfugue,” in John Felstiner, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew* (New Haven: Yale University Press, 1995 [1944]), 31.

^② Ibid.

dein aschenes Haar Shulamith”（你金髮的馬格麗特/你灰髮的舒拉密茲），^①在結尾沒有終點。從哲學的角度審視赤裸生命、寬恕和仇恨，必須仔細思考這一事實的含義，即策蘭把詩歌最後的沉默交給了舒拉密茲。如何可能在對韻中結束？這種對韻讓人想到的是1944年的寬恕與仇恨，同盟國用帶來的推土機鏟除屍體，打掃種族屠殺的納粹德國。

儘管《死亡賦格曲》需要敘事學進行分析，但它已經成為德語消極的財產，祇有哲學可以解釋。敘事學要全力應對《死亡賦格曲》，因為作者表明他不能用劊子手的語言——德語來寫詩，但同時，他也無法停止用他的母語——德語寫詩。策蘭的詩歌通過德語的個人形式來寫作，這種外形破損（disfigured）的德語抓住了猶太人的個人經驗，這些猶太人儘管經歷了災難，但他們的母語仍是德語。策蘭的語言成為當代德國人的“消極財產”。策蘭在1958年布萊梅獎演講（the Bremen speech）中聚焦了語言帶來的困難：

可企及，在近處且沒有迷失，在各種損失中，祇有一件事：語言。它，語言，維持着，沒有迷失，是的，不管發生什麼。但它必須要穿越自身的無答案性（answerlessness），穿越恐怖的啞然，穿越成千上萬帶來死亡的言語的黑暗。它已經穿越過去，對所發生的事一言不發；但它已經穿越了這一事件。穿越過去且再次顯露出來，通過所有這些變得“豐富”。^②

這些簡短的語句說明語言自身降到煉獄，還會從煉獄中回來，它不一定是清潔的，但肯定是“豐富的”，這讓哲學家在敘事的邊界之

^① Paul Celan, “Deathfugue,” 32.

^② 引自Felstiner, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*, 114-115.

外審視文學。像“密語”(Shiboleth)^①“歧爭”(Differand)^②“災難寫作”(Writing of Disaster)^③“事件”(Event)^④和“回應”(Response)^⑤這樣的概念，充滿並縈繞着後人類視域中人的喪失(the loss of the human)。這些哲學概念源自大屠殺，其結果是哲學可以孕育一種嶄新的語言來闡釋後人類視域下的倫理，這是歐洲猶太人滅絕帶給(整個)人類世界的。語言、詩歌發起了一種對話，但大屠殺是已經發生的。語言如何經歷這一事件？德里達認為策蘭的語言成爲一種“密語”(Shiboleth)，一種暗示日期和地點的密碼，祇有真正的接受者才能明白這些詩歌中運用的陳述、稱呼和記錄。利奧塔認為語言不再作爲達到終點的手段，而是成了“歧爭”(differand)，一種改善並保護言說者免遭其聽衆的偏見與漠視的政治客體。布朗肖主張，並不是語言書寫了災難，而是災難賦予語言意義與靜默。巴迪歐把語言作爲永遠破裂的存在事件的能指進行審視。利維納斯發現回應與責任是內化在語言中的特點，這種語言由他者的臉龐來表示。臉龐可以言說，也可以聆聽，可以與他異性宗教的、莊嚴啟示等同的臉龐相遇。

在策蘭布萊梅演講中，他用自己的詞匯，將詩歌稱爲“瓶子裏的信息”：

一首詩，作爲語言和本質上對話的彰顯，可以成爲
瓶子裏的信息，人們把它扔出去，相信(但經常不抱太

^① Jacques Derrida, "From Shiboleth: For Paul Celan," in *Acts of Literature* (New York: Routledge, 1992), 370-413.

^② Jean-Francois Lyotard, *The Differand Phrases in Dispute*, trans. George Van Den Abbeele (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988).

^③ Maurice Blanchot, *The Writing of the Disaster*, trans. Ann Smock (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1995).

^④ Alain Badiou, *Being and Event*, trans. Oliver Feltham (London: Continuum, 2005).

^⑤ Emmanuel Lévinas, *Ethique et Infini* (Paris : Fayard, 1982).

大希望)它會在某個時間被衝到陸地的某個地方,或許是中心地帶。詩歌在這個意義上也是處於行進中:它們正駛向某物。^①

我認為這是在說,很多人發現了裝有信息的瓶子,但閱讀並保存這首詩歌的人卻寥寥無幾。詩歌在等待那些尋找“行進中”的語言,等待“它們正駛向某物”的人。它們或許駛向了一個世界,在這個世界中,寬恕與仇恨是關係到人類的,即使這些人在後人類的苦難中倖存了下來。

譯者簡介

陳影,北京語言大學副教授

Introduction to the translator

CHEN Ying, Associate Professor, Beijing Language and Culture University

Email: cy@blcu.edu.cn

^① 引自Felstiner, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*, 115.

參考文獻 [Bibliography]

西文文獻 [Works in Western Languages]

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer Sovereign Power and Bare Life*. Translated by Daniel Heller-Roazen. Stanford, California: Stanford University Press, 1998.
- Améry, Jean. "Resentments." In *At the Mind's Limit*. Translated by Sidney Rosenfelds and Stella P. Rosenfeld, 62-81. Indianapolis: Indiana University Press, 1980 [1965].
- Arendt, Hannah. *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press, 1958.
- _____. *Eichmann in Jerusalem a Report on the Banality of Evil*. New York: Penguin Books, 1963.
- _____. *On Revolution*. London: Penguin Books, 1965.
- Badiou, Alain. *Being and Event*. Translated by Oliver Feltham. London: Continuum, 2005.
- Benjamin, Walter. "The Storyteller." In *Illuminations*. Translated by Harry Zohn, 83-110. New York: Schocken Books, 1968.
- Blanchot, Maurice. *The Writing of the Disaster*. Translated by Ann Smock. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1995.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot Design and Intention in Narrative*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1984.
- Brudholm, Thomas. *Resentment's Virtue: Jean Améry and the Refusal to Forgive*. Philadelphia, Pennsylvania: Temple University Press, 2010.
- Celan, Paul. "Deathfugue." <https://www.celan-projekt.de/todesfuge-englisch.html>
Accessed on June 12, 2017.
- Derrida, Jacques. "From Shibolet: For Paul Celan." In *Acts of Literature*, 370-413. New York: Routledge, 1992.
- _____. *On Cosmopolitanism and Forgiveness*. Translated by Mark Dooley and Michael Hughes. London and New York: Routledge, 2001.
- Felstiner, John. *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*. New Haven: Yale University Press, 1995.
- _____. "Dan Pagis." In *The Modern Hebrew Poem Itself*. Edited by Stanley Burnshaw, T. Carmi, Susan Glassman et al., 221-224. Detroit: Wayne State University Press, 2003.
- Foucault, Michel. *The Order of Things an Archeology of the Human Sciences*. New York: Random House, 1970.
- _____. *The Archeology of Knowledge and the Discourse on Language*. Translated by A. M. Sheridan Smith. New York: Pantheon Books, 1972.
- Hollier, Denis. *Against Architecture: The Writings of Georges Bataille*. Translated by Betsy Wing. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1992.

- Horkheimer, Max and Theodor W. Adorno. "Odysseus or Myth and Enlightenment." In *The Dialectic of Enlightenment*. Translated by John Cumming, 43-119. New York: Continuum, 1944.
- Levinas, Emmanuel. *Éthique et Infini*. Paris: Fayard, 1982.
- _____. "The Temptation of Temptation." In *Nine Talmudic Lectures*. Translated by Annette Aronowicz, 30-50. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Lotman, Jurij. *The Structure of the Artistic Text*. Translated by Ronald Vroon. Michigan: Brown UP, 1977.
- Lytard, Jean-Francois. *The Differend Phrases in Dispute*. Translated by George Van Den Abbeele. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- McDonald J, Michael. "Hegel, Levinas, and the Limits of Narrative." In *Narrative*, vol. 13, no. 2 (May 2005): 182-194.
- Pagis, Dan. "Drafts of a Reparations Agreement." In *Points of Departure*. Translated by Stephen Michael, 27. Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1981.
- _____. "Europe, Late." In *Points of Departure*. Translated by Stephen Michael, 22. Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1981.
- _____. "Instructions for Crossing the Border." In *Points of Departure*. Translated by Stephen Michael, 27. Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1981.
- _____. "The Roll Call." In *Points of Departure*. Translated by Stephen Michael, 25. Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1981.
- _____. "Testimony." In *Points of Departure*. Translated by Stephen Michael, 25. Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1981.
- _____. "Written in Pencil in the Sealed Railway-Car." In *Points of Departure*. Translated by Stephen Michael, 22. Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1981.
- Spinks, Lee. "Thinking the Post-Human: Literature, Affect and the Politics of style." In *Textual Practice* 15, no.1(2001): 23-46.
- Yacobi, Tamar. "Fiction and Silence as Testimony: The Rhetoric of Holocaust in Dan Pagis." In *Poetics Today* 26, no. 2 (2005):209-256.
- Ziarek, Ewa. "Bare Life." In *Impasses of the Post-Global: Theory in the Era of Climate Changes*, vol. 2. Edited by Henry Sussman. Michigan: Open Humanities Press, 2012.

詩歌附錄 [Poems Cited]^①

用鉛筆在封閉的軌道車中寫下的
在這兒，這節車廂裏，
我是夏娃，
帶着亞伯，我的兒子，
如果你看到我另一個兒子，
該隱，人子，
告訴他我。

歐洲，晚

小提琴在空中漂浮，
還有一頂草帽，請問，
現在是哪一年？
三九年下半年，還是非常早，
你可以關上收音機。
我想把你介紹給：
海風、派對的生命，
異常調皮，
穿着鐘裙打轉，壓制
憂心忡忡的報紙：探戈！探戈！
公園對自己小聲說：
我親吻您纖細的手，女士，
您的手柔軟高貴
就像白色的羊皮手套。您看，女士，
什麼事都不會有，
就像天堂般——您等着看。
不，它不能發生在這裏，
不用擔心這個——您看——它能。

賠款協定草案（董繼平譯）

好吧，那總是哭喊藍色的謀殺的先生們，
嘮叨着的奇蹟創造者，
安靜！

^① 附錄中凡未作標注的，皆為本文譯者所譯。

一切事物都將會一段接一段
被還原到它的位置上。
尖叫回到喉嚨裏。
金牙回到牙齦。
恐怖。
烟回到錫制烟囪而且更遠地回到
骨頭的空洞中，
而你們將已經被皮肉覆蓋並且你們將生活，
看吧，你們將要回你們的生活，
坐在起居室裏，閱讀晚報。
你們在這裏。一切尚不太遲。
如同對那顆黃色星星：
它將立即從你的胸前
被撕去
並且將移居到
天上。

見證

不，不：他們絕對是
人類：制服、靴子。
如何解釋呢？他們按照那個
形象被造。

我是一個陰影。
一個不同的造主創造了我。

處於仁慈，他讓我沒有東西可以死亡。
我向他逃逸，沒有重量地漂浮，藍色，
寬恕——我甚至願意說：道歉——
彌漫在無所不能的烟霧中
沒有形象的面龐。

死亡賦格曲（北島譯）

清晨的黑牛奶我們傍晚喝，
我們中午早上喝我們夜裏喝，
我們喝呀喝。
我們在空中掘墓躺着挺寬敞，

那房子裏的人他玩蛇他寫信，
他寫信當暮色降臨德國你金髮的馬格麗特，
他寫信走出屋星光閃爍他吹口哨召回獵犬，
他吹口哨召來他的猶太人掘墓，
他命令我們奏舞曲。
清晨的黑牛奶我們夜裏喝，
我們早上中午喝我們傍晚喝，
我們喝呀喝。

那房子裏的人他玩蛇他寫信，
他寫信當暮色降臨德國你金髮的馬格麗特，
你灰發的舒拉密茲我們在空中掘墓躺着挺寬敞，
他高叫把地挖深些你們這伙你們那幫演唱，
他抓住腰中手槍他揮舞他眼睛是藍的，
挖得深些你們這伙用鋤你們那幫繼續奏舞曲。
清晨的黑牛奶我們夜裏喝，
我們中午早上喝我們傍晚喝，
我們喝呀喝。

那房子裏的人你金髮的馬格麗特，
你灰髮的舒拉密茲他玩蛇，
他高叫把死亡奏得美妙些死亡是來自德國的大師，
他高叫你們把琴拉得更暗些你們就象烟升向天空，
你們就在雲中有個墳墓躺着挺寬敞。
清晨的黑牛奶我們夜裏喝，
我們中午喝死亡是來自德國的大師，
我們傍晚早上喝我們喝呀喝，
死亡是來自德國的大師他眼睛是藍的，
他用鉛彈射你他瞄得很準，
那房子裏的人你金發的馬格麗特，
他放出獵犬撲向我們許給我們空中的墳墓，
他玩蛇做夢死亡是來自德國的大師，
你金髮的馬格麗特，
你灰髮的舒拉密茲。