

研究纪要
Research Note

巴别之后： 华语语系文学 是否能听辨个别声音？*

After Babel:
Can Sinophone Literature Recognize the Individual Voices?

作者 / 山口守
(Yamaguchi Mamoru)

翻译 / 叶蕙
(YAP Yuet Ngor)

一、华语语系文学的战略

当论及异种语言之间的齟齬或翻译等问题时，常被引用的有《旧约圣经》〈创世纪〉第11章巴别塔的寓言，“那时，天下人的口音、言语都是一样”，它的结果却是建造一座通天塔，因而受到神的谴责，于是“变乱

* 本文原刊于东京《三田文学》季刊（2017年秋季号第131期，页174-187）。请合并参照华语语系文学相关的拙稿〈超越中国文学的本质主义——汉语文学、华语语系文学的可能性〉（《中国——社会与文化》第30期，东京：中国社会文化学会）。此外，有关万玛才旦的资料，获得大学同事大川谦作教授许多教导，在此聊表谢意。

山口守 东京日本大学教授。E-mail: yama78@yc4.so-net.ne.jp
叶蕙 马来西亚拉曼大学日语讲师。E-mail: yapyn@utar.edu.my

他们的语言，使他们的言语彼此不通”这样的故事。这里所说的语言，并非书面语，而是口头语。人类最初拥有的是口头语或是理所当然，然而到了彼此使用不同语言的“后巴别”时代的今天，这个宗教性寓言给我们提供了启示，从声音出发去思考文学里的声音及文字之间的相互关系。特别是今次采用的华语语系文学，以讲说某种语言之人作为文学概念的前提，因此声音的问题成为重大课题。只不过，这里并非讨论德里达（Jacques Derrida）的“音素是诸多记号之中最‘意念性’的东西”（《声音与现象》）之类声音的本质论，而是希望大家注目于口头语是消解国家及民族束缚这个文学概念所创造出来的契机这件事。

近年来，华语语系文学（Sinophone Literature）这个新的文学概念，以美国及台湾的研究者为中心被提倡并使用，而且接二连三地发表了相关的学术成果。所谓的Sinophone，乃是参照了Anglophone（英语话者）和Francophone（法语话者）而出现的造词，原意是指说中文的人。换言之，华语语系文学（Sinophone Literature），简单地说，是指华语话者所创作的文学这个新用语。这与中国文学之类以国民国家的骨架为依据的国家文学不同，可以称之为以言语分类为出发点所构思的文学概念。不过这里有一个大问题，就是说，在那个情形下，中文究竟是什么？一般来说，中文指的是中国的多数民族—汉族—的语言“汉语”，不妨将之看作中国的国语。但在现实里，在中国国内所使用的语言并不单只是汉语。假如中文并非在教育或媒体之类的公共空间使用的国语，而是当做中国国内日常生活使用的生活语言来考量的话，实际上汉语并不是中文。在多民族国家中国，西藏语、维吾尔语、蒙古语、壮语等众多的语言，都在日常生活的场合使用着。此外，汉语本身以北京话为基础作为国家规范语的标准语虽被广泛使用，可在另一方面，还有广东话或上海话等无数的地方性语言，拥有内部的多样性。换句话说，中文或汉语都不是等质的，而是复杂体系（complex system）语言。

再说，华语语系文学并非以“中文”而是以“华语”概念作为基础的关系，其复杂体系范围更大大地扩散。一般而言，所谓华语，乃是从中国移民及其子孙在当地国家使用中文时的称呼，对于异族而言乃是语言的

差异，对于自己民族来说则是表明语言共通性的概念。例如马来西亚和新加坡的华人，从近代以前移民来考量，他们已经在现地国家定居了好几代人，作为多民族国家内保持种族认同的重要条件，迄今仍能假设是华语。用华语创作的文学，向来主要是称为华语文学或华文文学，在那个情形下，有一个见解说道华语作为语言是中文，就是“汉语”。实际上，如果翻开中国国内出版的一般辞典来看“华语”这个词，通常上面都写着“指汉语”。以此立场为出发点，一旦涉及与保存祖先出生地的语言有关的认同，即以确定语言为社会生活中自己的立场为前提之下，始终都是在祖国（=中国）的憧憬中生活，离散（diaspora）的意识从未消减过。然而，在当地国定居的第二代、第三代，就算有人把华语当作母语来考量，另一方面也有可能不是他们的母语。反过来说，即便以当地国的国语作为母语来考量，华语就是母语也是极有可能的。何况华语也不可能跟中国国内的标准语一样，在各国因不同的情况而成为本地化的汉语。在那么复杂的状况下创作的文学，如果纯粹将之称为华语文学或华文文学，离散问题并没有消失。再说，只要离散问题存在一天，华语文学/华文文学将被摆放在在以中国文学为中心所延伸的边沿位置上。

当我们理解这样的观点时，就能隐约地看到为何到了二十一世纪的今天，华语语系文学开始受到瞩目的端倪。先将全球主义（Globalism）和本土主义（Localism）的相克或连关的问题搁在一边，现实上，国民文学作为国民国家形成的重要一环，已经再也无法说明诸多的文学现象。讲说某种语言的人，不能无条件地根据该种语言而决定其归属的国家或民族，此外，以身份认同的基础来看，在个人或集体方面，其形成也不尽相同。现实中，因着殖民支配、亡命、移民、战争等缘由，世界上还有许多作家在远离出身地的地方从事文学活动。以中国为例，比方2000年首位中国出身获得诺贝尔文学奖的高行健，他于一九八〇年代末出国，最后亡命法国，在得奖的时间点上虽是中文作家，却不是“中国”作家。在得奖的新闻发布会上，他被介绍为中文作家。除此之外，2012年同样获得诺贝尔文学奖的莫言虽是中国籍，但在新闻发布会上毕竟也被介绍为中文作家。

台湾在1987年的戒严令解除以后，民主化急速发展，在迈向多样

及多元社会的历程中，台语、客家话、北京话、原住民族语言，开始往作为公共场所使用语言的方向发展。再者，以文学来说，殖民地时代的日语从后殖民的立场重新被认识，台湾文学史不得不以多语言状况为前提来论述（有关在台湾的话语语境，留待下次机会再讨论）。在欧洲，作家的出身地、居住地、活动地点不一致的事，无须多加赘言。康拉德（Joseph Conrad）是波兰出身的，然而他的作品并没有必须写进波兰文学史的必然性。乔伊斯（James Joyce）是爱尔兰出身的，但在英国文学史中详述他的文学贡献也不足为奇。时代稍微倒溯回去，鲁迅受其莫大启发的丹麦文学评论家勃兰德斯（Georg Brandes）在《十九世纪文学主流》这本书中，给当时的移民文学赋予极大的意义。他着眼于作家或语言的越界，乃是伴随着痛苦而产生丰盛文学的原动力。以日本的例子来看，如果阅读了近年活跃的作家李维英雄（Ian Hideo Levy）或温又柔的作品，就能对其丰富的创作力及个人才能与共同越境及多重语言状态有关的事产生真实感。

当然，亚洲、非洲、拉丁美洲拥有欧美的殖民经验，无法考量移民是自主性的移动，不能单纯地跟欧洲作出比较。例如目前在台湾活跃的马来西亚出身的作家黄锦树所描绘的热带马来西亚的世界，那不仅是华人移民史，更不能忽视的是他以英国殖民地统治、日本军事占领、冷战时期的马共活动等为背景的强加的历史这个观点。但在另一方面，华人移民在马来西亚定居的过程中，标准汉语不可能原样扎根，因出身地而迥异的汉语，是在和马来语、淡米尔语、英语、原住民族语言等语言之间有持续不断的冲突与融合中交流进展的。换句话说，在马来西亚生产的华语文学，绝对不是在强加的历史中衍生出来的中国文学海外版，而是华人在定居国马来西亚经营出来的自主性文学实践。

如此这般，华语语系文学批判性地超越了以往潜伏在中国中心主义的华文文学概念，同时也逃离了国家、民族及政治的束缚，可称之为内包了针对国家、民族及政治批判的一种文学概念。现在，提倡并实践上述华语语系文学概念和理论的中心人物是王德威（哈佛大学教授）和史书美（加州洛杉矶分校教授），但二人之间在理论面上的立场、见解和战略其实并

不相同。相反地，在没有明确统一规定的点上，华语语系文学通常象征着战略上使用的复杂体系概念。王德威在《华语语系文学：边界想像与跨界建构》中指出，“我们与其将华语语系文学视为又一整合中国与海外文学的名词，不如将其视为一个辩证的起点”，具有不将中国文学排除在外的对话对象之战略。他也意识到在中国国内汉语的多样性吧。另一方面，从事少数族群和性别研究的史书美，她来自中国的移民在当地国定居的过程中产生的华语文学实践与中国文学切割来思考。同时，她采取的立场是对作为帝国的中国及汉族移民在当地国权力的位置持有批判的观点，并且重视中国国内的西藏、维吾尔、蒙古等非汉族的汉语实践，以及华人在居住国与原住民族之间的冲突、交流所产生的汉语实践。在中国国内，有人从国家主义及民族主义的立场对史书美发出批判的声音，而史书美则对那种企图巩固国家和民族边界的人们加以尖锐的批判，催促大家关心少数族群，尝试采取用华语语系文学理论解读非汉族的汉语实践的姿势，看似能开拓新文学理论的可能性。史书美在她关乎华语语系文学的代表著作《视觉与认同》（*Visuality and Identity*）中，非常明确地说明“华语语系作为语言与文化的多元异质实践，应当取代目前所谓‘中文’概念”及其战略性。此外，如果向本桥哲也抵抗文化本质主义“注目于形成特定‘文化’的压抑及排除的力学”（《黑色大西洋与知识份子的现在》）的见解学习的话，因着不将华语当作共同资产，而是作为共通资源来考量，华语语系文学蕴含着往更有效的战略发展之可能性。

二、母语的相对性

华语语系文学既然是从口头语出发的概念，它的形成就是一个问题。口头语和书面语不同，它不是从教育之类的场域学到的，而是在成长过程中自然学晓，和母语概念紧密相连。然而，母语不一定是没有前提条件就自然形成的概念，乃是根据自己归属于哪个共同体而动摇可变的概念。不妨假设面对美国人时解释回答本人使用日语，与面对东京人时解释回答本人使用关西话的情形。再者，有时母语本身内包了复数语言。比方西成彦

在以母语问题作为文学作品实例的论文集《双语梦和忧郁》中，用李恢成的《捣衣女》为例，尖锐地指出“在日”文学不是一种语言上再加别的语言的“加法”双语，而是在母语内部内包了日语或朝鲜语的“除法”双语。此外，日德双语作家多和田叶子，就母语之外的语言行为提出母语之外（Exophony）的说法时，她也意识到那不是纯粹日语和德语对照的语言，而是在经历过殖民的国家，含有其殖民现代性问题所形成的非对称之双重语言状态。基于这一点，与其说母语是自然形成的，不如说是受到外在条件影响的相对概念。

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

回到作为“除法”的母语来考量华语语系文学，既然是说华语的人所创作的文学，首先必须探讨华语是以怎样的形式成为母语，以致成为书面语的文学作品的机制问题。台湾原住民族作家利格拉乐·阿乌（Liglav Awu），由排湾族母亲和中国人父亲所生，她在成长过程中发现母亲是底层边缘人（subaltern），最终宣告自己是排湾族身份的作家。她接受的是汉语学校教育，和母亲及祖母一起生活中学会的排湾语是个人空间的母语之一，也成为她身份认同的基础。换句话说，她的母语是处于汉语和排湾语之间“除法”的状态，口头语和书面语之间跟母语并不一致，

那样反而成为文学创作的原动力，正是华语语系文学之包括性的好例子。利格拉乐·阿乌常用排湾语来听、写，寻找用汉语来表达的方式，但那不是纯粹的翻译和记录，而是将嘴巴和耳朵的文学，跟眼睛和手的文学连接在一起，尝试从其中的相互作用来进行新的文学表现实验。单单从那个过程中，利格拉乐·阿乌已明确地认识到作为书面语的汉语表现所持有的界限性。她说在她和排湾族老人的对话中，“我渐次地认清文字使用能力愈强，呈现的不是自己知识的增长，而是一种遗失，特别是对于自己文化、历史的各种遗忘。”（《女性与殖民》）她尖锐地指出，因著作为书面语的汉语固定了记忆，造成排湾文化被排除的结果，失去了作为口头语的排湾语所具有的记忆的开放性。这里不单只是母语内部的复数语言之乖离，同时也浮现了母语在口头语和书面语之间产生机能性乖离的相关问题。

这个有关母语内部乖离及融合的问题，我们来看看比利格拉乐·阿乌上一个世代，在日本殖民地时代接受日语教育的台湾作家的例子。钟肇政（1925-2020.5.20）在《怒涛》（一九九三）这部小说中所使用的文字本身，特别是对话部分，含有复数的汉语、日语假名、英文字母，连汉语也有客家话、闽南语、标准语的区分。在对话部分，上半段是放置日语、英语、客家话和闽南话（即不同的文字用不同的语音来表记），下半段用标准汉语，寻找崭新的表记法来表达其含义。在同一页中混合了复数的不同文字的理由是，在日本殖民时代，多重语音的对话实际上是可以做到的。在公共空间和个人空间不仅被复数语言分别，在各自的空间又有复数语言的状态下，造成各自的声音在鸣响。这里不得不说的是，母语毕竟是一种除法的多重语言状况。

然而，钟肇政所采用的写作方式属于声音不同文字也随之各异，但比他小一个世代的李乔（一九三四～）却是尝试原住民语或日语的语音用汉字表记的方法。让我稍微引用他在短篇小说《皇民梅本一夫》（一九七九）中用中文的对话文看看。“方法，奈！就认了嘎宜。”或是“问题哇，林，阿诺老野郎不讲。”小说出现诸如此类的表记。其实“奈”=“ない”，“嘎宜”=“がいい”，“哇”=“は”，“阿诺”=“あの”，“野郎”=“やろう”，即是日语的语音而用汉字来表记。李乔称之为“汉音

日语”，等于万叶假名的方法论超越千年以上的时光在台湾被实践出来。李乔之所以采用这种方法，也可看作他和钟肇政一样，反映了日本殖民地时代台湾的多重语言状况，同时沿袭了现实→语音→文字的符号化进程之一般语言观。不过，如果把它当作单方向的符号化来思考，就会忽略了李乔所表现的战略核心。李乔之所以采用这个方法，乃是为了让他者的声音在汉语中响起来。假如忽略了这一点，就可将美国文化人类学者爱德华赫尔（Edward T.Hall）同样的见解应用于文学上。他认为“书面语的系统，是比口头语更抽象化的东西”（《超越文化》）。在文学创作上，口头语不是书面语的前阶段，而是互不可缺、相辅相成的东西，只有单方面是不可能创作的。华语语系文学之所以受到注目，正是因为它是口头语和书面语互相作用之下产生的文学表现。接下来，我用别的实例来探讨这个问题。

三、西藏作家的汉语实践

由于涉及政治问题，在现时间点上，中国国内几乎大部份研究者都不承认这个观点，让我们来思考史书美在西藏、维吾尔、蒙古所实践的汉语文学是华语语系文学的重要实例。正如来自中国的移民在当地国家作为少数派艰苦奋斗的情形一样，我们可以想像中国国内非汉族在跟多数派的汉族所主导的政治体制在苦战。在那里实践的汉语文学是少数派用多数派的语言创作的关系，不妨将捷克出生的犹太人德语作家卡夫卡摆在心上，用以思考少数文学（Minor Literature），也可以藉此跟马来西亚华人的汉语文学做个对比。这样的自由方法论选择华语语系文学是值得奖励的。因此，我想举出实际上在西藏书写着的汉语文学为例。

纯粹以西藏来说，究竟那是丧失的祖国、行政区域、民族名称、文化还是身份认同，从怎样的观点来谈论，都会有概念上的差异，这里我将以意识到西藏认同的作家为中心来思考。换言之，不是从外在条件被定规的西藏，而是基于作家本身所主张的西藏概念。

首先我要提起的是阿来。其实他和利格拉乐·阿乌一样，出生于双亲

的民族及宗教各异的家庭。阿来出生于四川省阿坝地区，母亲是藏族佛教徒，父亲是回族伊斯兰教徒，但他选择了母方的身份。利格拉乐·阿乌或阿来的例子告诉我们，认同不是寻找的，而是有主体性创造的可能性。阿来将自己定位为藏语及汉语的双重语言作家，但从语言学来说，或许应该说是嘉绒语及汉语才比较正确。从假设本质主义的西藏概念来谈论真正的西藏，阿来是说与藏语不同的嘉绒语作家，然而阿来始终把自己定位为在藏语及汉语之间穿行的作家。思考母语问题时，很容易就能理解将谁当作他者而假设所想像的共同体变化的机制。对阿来来说，拉萨人民就是他的同胞，北京人民就是他者。换句话说，因着认知自己的母语是藏语，与其根据语言而作出外在的民族分类，他不如宣布自己选择文化的立场，将西藏当作认同的根据。那正是企图从国家或民族的固有神话束缚得到消解的华语语系文学的实例，实际上，阿来也处于“除法”的母语状态。

阿来和利格拉乐·阿乌一样，都是接受汉语教育，书写语言是使用汉语。然而在家庭生活之类的个人空间则说嘉绒语。个中关系他本人是这么陈述的：“在就读的学校，从小学，到中学，再到更高等的学校；我们学习汉语，使用汉语。回到日常生活中，又依然用藏语交流，表达我们看到的一切，和这一切所引起的全部感受。”“我们这一代的藏族知识分子大多是这样，可以用汉语会话与书写，但母语藏语，却像童年时代一样，依然是一种口头语言。”（《穿行于异质文化之间》）换言之，对于无法读写藏语的阿来说，口头语的母语是嘉绒语（对于阿来是藏语）和汉语，书面语的母语乃是汉语。当然，从教育、媒体或读书所学习到的书面语不能称作母语的立场也可能存在。不过，那是共同体全体用均质的一种语言去讲说，用一种语言去书写的关系，大致只是假设一种不可能的文学空间的幻想而已。母语概念始终会因着外在条件而改变，其实机能上也是可变的。根据这个事实，就能从阿来以下的发言了解他的作品世界之独特性。“从地理上看，我生活的地区从来就不是藏族文化的中心地带，更因为自己不懂藏文，不能接触藏语的书面文学。我作为一个藏族人更多是从藏族民间口耳传承的神话、部族传说、家族传说、人物故事和寓言中吸收营养。”（同前）

从汉族来看，阿来的文学似乎具备了西藏的独特性，但从西藏的中心地域来看，看起来却像是在汉族文化的影响之下。换句话说，从双方来看，他是处于文化远近法之类的边缘位置，因而产生了阿来文学的独特性。以一般的说法，就因为处于边缘，这才潜藏着越界及交流的可能性。再以阿来的文学情形来说，因着跨越了口头语是嘉绒语及书面语是汉语这两方面，才能在越界及交流的场合以语言表现出来。阿来说，“在两种语言间的不断穿行，培养了我最初的文学敏感，使我成为一个用汉语写作的藏族作家。”（同前）无论是不是从强加的历史理由来看，在此表明多重语言状态乃是文学创作的原动力。如果借用华语语系文学的构思来看，在那里更能看见口头语和书面语的越界与交流。不仅是生活空间，在文化、语言以及言语中的语音和文字持续不断的越界与交流中，阿来的小说于焉诞生。实际上，当我看他的小说时，比如在他第一部获得口碑之作《尘埃落定》（一九九八）里，以令人想起的“哈姆雷特”之戏剧性展开为轴，开展了如英雄叙事诗般的壮大故事，让人真切感受到西藏民间传承与神话在那里叹息。此外，在《遥远的温泉》（二〇〇二）中，阿来描绘了一名拥有去到香格里拉般山的另一边的梦想之少年的孤独，以及成长后艰苦的现实，从中可以看到西藏社会变貌的状况和世界到处都有的现代人孤独。即使在同样描绘少年孤独与死亡的《空山》第一卷，描绘的是在汉族主导的现代化中变貌的西藏社会，他用汉语书写那些曾经在麦穗摇曳的风中悠闲漫步的西藏人，如何在汽车及IT导入的现代社会生存下去。如果从西藏的汉语表现之在地化来考量，不妨视为华语语系文学的一个例子。

不过，从口头语与书面语的越界关系来说，实际上在小说中有关嘉绒语的声音只有人名的程度，大部份都隐藏在暗处听不见。有一次我访谈他时，阿来回答说小说的对话部份一定要使用藏语（嘉绒语）来思考，其后自己将之译为汉语。那种情形，我们无法看见台湾的作家去尝试声音和文字的实验，反而予人声音被排除在故事之外的印象。不过，那是阿来等西藏作家的叙事策略，再看另外一名西藏作家万玛才旦（Pema Tsenden）的汉语小说就更清楚了。

与其说万玛才旦是作家，倒不如说他是电影导演还要来得出名。日本

上演了他的《嘛呢石，静静地敲》、《老狗》、《塔洛》等主要作品，他在东京国际电影节（Tokyo Filmex）得奖，在国际上也获得高度评价。他用藏语和汉语双语这两种语言发表小说。从语言使用的层面来看，他处于像端智嘉Dhondup Gyal那样用藏语写作的作家，以及像阿来那样用汉语写作的作家之间的位置。我在这里提及他的汉语作品，用来思考异种语言间的声音问题。

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

这样异种语言间声音不在的作品，更明显的是刻画语言不通及互相理解的汉语短篇小说《八只羊》。这里没有汉人登场，只有西藏人和美国人进行对话。刚死了母亲的西藏少年，在放牧羊群期间遇见一名来自纽约的美国旅客。美国人用很差的汉语与他交谈，主要是用英语对话，当然彼此无法沟通。看到少年用藏语说他的羊被狼吃掉的暗淡表情，美国人用英语调侃地安慰他说你是不是失恋了。终于，中文报纸送到了牧场，美国人得悉九一一那天美国发生恐袭事件。就算不了解内情，少年也感知到有什么悲伤的事发生了，于是把牦牛肉干让急急忙忙准备离开那地方的美国人带走。男人把布达拉宫的纪念章送给少年，然后离去。跟《黄昏，帕廓街》一样，文中对话一定说明是用何种语言进行。“老外耸了耸肩膀，摊着手用英语说：‘很抱歉，我只会这一句藏语。’”“老外接着用汉语问：

‘你不会讲汉语吗？’”“甲洛看着老外干裂的嘴唇，从怀里拿出一块牛肉干，递过去用藏语对他说：‘吃。’”尽管这里出现口头语，然而个中含意彼此听不懂。之所以知道他们无法沟通，是因差异的认知，用汉语来表现的事，在某层面上乃是差异的可视化。所谓的对话，乃是一次性的声音语言用汉语将之文字化，连其可视化的差异语境也表现出来。将声音的现场性文字化这件事，产生复制可能的文本语境的机制在那里起了作用。只不过，在这里声音毕竟还是不存在的。

那么，这个不存在的声音表示什么呢？难道声音被排除在故事以外？它带来的结果是相互理解被封闭了吗？实际上，在这篇小说中，不仰赖语言的相互理解之可能性确实实地表现出来了。失去母亲的少年的悲伤，以及因着恐袭事件而痛失亲人的美国青年的悲伤，透过精神情感的交流而互相理解。然而，恰好这部看似在表达语言界限性的小说，只要细心阅读，就能发现它同时极高明地表现了语言的可能性。原因是在说话者听见自己的声音这个前提下，进行藏语和英语的对话。就算不挪用自己的声音自己听这个现象学的观点，少年的藏语由少年自己、美国人的英语由他本人来听见而理解。对他者发出的声音说给自己听这个简单的事实认知，可说是解读这部小说的关键。声音并没有被排除在故事以外，而是在登场人物的内部鸣响。那个内部共鸣成为声音和文字结合的回路之一，产生了丰富的文学表现。

小说中的汉语只不过是二人之间无法理解的他者语言，换句话说，所谓不懂汉语的局面透过汉语被描绘出来。在某种意义上，亦能说明那正是不用排除他者性来进行对话的华语语系文学所要达到的目标吧。

四、结语

巴斯克语作家科尔曼·乌里韦（Kirmen Uribe）记下了在爱沙尼亚遇见的博物学者所说的一段话。“就算我不懂你们的任何一种语言，我也知道你想说些什么。然而，你们无法听辨几只鸟儿的歌声。你们只能听见当中最明显的声音，用最大的声音歌唱的鸟儿而已。”（*Bilbao New York*

Bilbao) 这段插曲在我们思考华语语系文学的策略时确实具有启发性。那是关乎聆听少数的声音之重要性，以及针对无法听辨那些声音这一状态的批判。为了克服潜藏于华文文学的民族主义而登场的华语语系文学，站在那个立场的人，必须侧耳聆听更微小的声音。不是听取叫做华语的大声音，而是听辨更多复杂体系存在的微小声音，可说是华语语系文学今后的课题。