

**Toward the Ur-Poesy of Oppositional Knowledge:
Tanigawa Gan's Epistemology of Sound**

Hao-Ming LO

**邁向反知識原詩：
詩人工作者谷川雁的聲響認識論**

羅皓名

明治大學教養設計研究科博士後期課程
(明治大学教養デザイン研究科後期課程)
電子信箱：vmist.tw@gmail.com

摘要

谷川雁(Tanigawa Gan, 1923-1995),是對日本新左翼思想及運動有著顛覆性衝擊的詩人思想家。在由日本越境至臺灣島上的批判性藝術行動——帳篷劇與舞蹈中亦出現了他的痕跡。回顧由此連結出的水脈,其中的思想與行動可以被視為對知識的破壞性創造工作。「如果不顛覆世界的映像,就永遠無法顛覆現實。先從印象(image)開始改變!」谷川雁的這個戰法,換言之就是顛覆既有的思考框架、召喚新可能性之想像、在思想層次上開啓的革命戰爭。在他的思想中,民眾同時作為反動溫床與革命動力源的能量場。在「異端之民」的深處,存在著作為革命陰極(相對於以前衛黨或知識分子代表的陽極)的「原點」。對此,他如雙頭怪獸般同時拒絕學院派的知性秩序,也拒絕「大眾的沈默」。以「工作者」為方法,他試圖在對前者的組織語言及後者的生活語言的雙重破壞上,創造「朝反方向結晶的知性」的新語言。這個新語言啓動於與埋藏在現實表層底下的異端之民的「原詩」的共鳴。從這條思路中,我們可以發現一條以聲響串接的思想方式。這對製造具有知識生產性的思想噪音這項工作,提供了一些可用的音源。

關鍵詞：反知識、谷川雁、聲響認識論、日本新左翼、原詩

Abstract

Tanigawa Gan is a poet and thinker who has a subversive impact on Japanese New Left thinking and movement. His trace can also be found in such critical art actions as Tent Theatre and Butoh, which travels from Japan to Taiwan. Looking at the context of his influence, the thoughts and actions in it can be seen as the work of destructive creation of knowledge. Tanigawa said: "If you do not subvert the reflection of the world, you will never be able to subvert the reality. Start with the image." This proposition is his tactics. It is to subvert the existing framework, to summon the imagination of new possibilities, and wage revolutionary wars at the ideological level. In his thoughts, people are an energy field of both reactionary and revolutionary motives. In the depth of "heretical people," there is an "Origin" as the cathode of revolution (relative to the anode as represented by vanguard party or intelligentsia). Like a double-headed monster, he refuse intellectual orders of the academism and reject "the mute of the masses." The "Maker" (工作者) method that he used, attempted to undermine both former's organized language and the latter's living language, subsequently created a new language that "crystallized at the opposite direction of intellectual." This new language started by the resonance of the "ur-poesy" which is buried under the surface of reality. In this route, we can find a thinking approach which concatenated by "sound." It provides some useable "sources" for how to create a work with productive intellectual thought of noise.

Keywords: Opposite knowledge, Tanigawa Gan, Sound epistemology, Japanese New Left, Ur-poesy

一、立體視聽覺的生成

「尋求連帶而不畏懼孤立」（連帶を求めて孤立を恐れず），這句在1968至1969年間東京大學安田講堂攻防戰¹時，被鬥爭的學生們漆在內牆上的著名標語，可以說標誌了日本學生運動的1968年。其原作者——谷川雁（Tanigawa Gan, 1923-1995），是對日本新左翼（New Left）²思想及運動有著顛覆性衝擊的詩人思想家。1960年，他在《谷川雁詩集》的〈後記〉（〈あとがき〉）³宣告「曾在我體內的『瞬間之王』已死」（谷川雁 2009c [1960]：53）⁴而停止詩作。然而他並未因此宣告而間斷行動與思想，反而持續對1960年代及其後投身鬥爭的反抗者與青年們產生強勁的衝擊力，成為形塑全共鬥⁵世代的鑄型之一。這些執旗引爆1960—1970年代連珠炮般地創造與反抗的行動者們，可說繪製出了戰後日本半世紀的抵抗行動地圖。不只在現實次元的反安保⁶、反美軍基地、反戰、反資本、反民營化、

- 1 東大門爭中最具象徵性的事件。1968年12月開始的東大門爭，使12月29日的入學試驗被迫中止。1969年1月4日代理學長發表「非常事態宣言」、1月18日到19日，為了解除鬥爭學生對安田講堂、醫學部圖書館、工學部列品館、法學部研究室的封鎖，8500名機隊隊員與鬥爭學生展開了激烈的攻防戰。鬥爭中300餘名學生遭逮捕，其衝擊力波及各大學鬥爭，被1969年各大學的全共鬥運動所繼承。參考戰後革命運動事典編集委員會(1985: 283)。
- 2 與公認的共產黨訣別的政治諸潮流的總稱。在日本，第四國際系譜的日本托洛斯基聯盟結成於1957年1月，成為革命的共產主義者同盟的源流。在運動面上盛大登場的，則為以從日本共產黨的全學連團體脫黨的成員為中心，結成於1958年12月的共產主義者同盟。安保後分裂，在各戰線與地域成為了取代社會黨、共產黨既有勢力的獨自政治潮流。參考戰後革命運動事典編集委員會(1985: 135-136)。
- 3 （ ）內為日文原名。本文中若日文原名與中文譯名漢字相同，則省略不記。
- 4 本文中引用的日文文獻，若無特別說明，皆由筆者直接翻譯。
- 5 1960年代後半，從對大學與學問的應有形態的提問出發，以無黨派激進派（ノンセクト・ラジカル，No-Sect Radical）為中心結成的鬥爭組織。參考戰後革命運動事典編集委員會(1985: 153-156)。
- 6 為阻止1960年的日美安全保障條約改定而展開的大眾鬥爭，此為60年安保鬥爭。1968年起至此條約期限的1970年，為了粉碎安保而再次高揚的鬥爭，則為70年安保鬥爭。1951年9月8日，《對日和平條約》（舊金山和約）簽訂的同時，也簽訂了（舊）安保條約（Security Treaty Between the United States and Japan），使《對日和平條約》生效後，美軍仍得以駐留日本。1960年1月19日，日美政府簽訂（新）安保條約（Treaty of Mutual Cooperation and Security between the United States and Japan）。然而恐此將造成與亞洲之間的軍事緊張關係及建立同

反核、反開發等以「反」為韻腳接續起來的社會運動中，在抽象次元的藝術文化創造與思想裡，都充滿著他們的身影。在他們的思作源流中，很難不混雜著來自谷川雁的水脈。

在日本，對於谷川雁已有龐大且多樣的討論。然而，關於谷川雁的思想、行動與詩作的認識及研究，不僅在臺灣鮮為人知，在華文知識界中也不常見。少數幾個具體的線索，在筆者所知的範圍中，亦出現在源流自日本的批判性藝術行動中。因此，在進入討論正文之前，筆者將以在臺灣島上出現的幾個具體例子為線索，以指出谷川雁這個根源性的影響。首先，筆者將以在臺灣島上出現的幾個具體的線索為線頭，將谷川雁這個根源牽引出來。

（一）臺灣島上伏流的線索

長期以樂生療養院為據點進行創作與行動的秦Kanoko，在2009年黃蝶南天舞蹈團作品《惡之華》的創作自述開頭，曾經引用谷川雁〈原點存在著〉一文中的一段，這段文字早已被視為通往谷川雁思想世界的通關密語：

唯有「一步一步地往下降」了。飛躍無法主觀地生長出來。往下、再往下，到根部去、到根部的根部去，去到花不開的地方、去充滿暗黑的場所，那裡有萬物之母、有存在的原點、有初始的能量。即使對於梅菲斯特而言，都稱得上是「異端之民」，那裡是「另一個地獄」，是只憑一口氣到不了的地方。（谷川雁 1970a [1954]：11）

以土方巽(1928-1986)為晶核的暗黑舞蹈，結晶於1960年前後。這樣的肉體叛亂，不需廢言自然不可能是在近60年後的臺灣島上才與谷川雁相認的。早在1959年，土方巽在全日本舞蹈協會上投下名為《禁色》的首支舞蹈肉體炸彈時，就已經與谷川雁共享了同一個時代的契機。在暗黑舞蹈之

美國協力的戰爭體制，由社會黨、共產黨與全學連等組織引發了國民性的反對運動。5月19日眾議院強行通過條約，此後示威者連日包圍國會；6月15日國會前大規模行動，全學連約1萬人衝入國會。在機動隊的暴力排除中，東大學生樺美智子死亡；6月19日，條約自然成立；6月23日，條約生效，同日，岸信介內閣表明辭意（後於7月15日總辭）。參考戰後革命運動事典編集委員会(1985: 14-19)。

後的發展過程中，也在追尋日本前現代性、在地性的異質身體、拒斥語言的重心沉降等關鍵詞上，混雜著發酵自谷川雁思想的成分。

另一個在臺灣島上的線索，出現在2011年臺灣海筆子帳篷劇《東亞絕望工廠傳奇——蝕月譚》的臺詞裡。劇中，角色女媧將無常鬼引入地下房間時所唸的咒語，正改編自上述的引用段落：「往下走往下走，到根部到根部，來去不開花之處，前往黑漆漆之處，那裡有萬物之母等你來相會」（櫻井大造 2011）。隨著咒語的結束，無常鬼從魔術布環之中消失，被咒語變到了地底下的房間。

帳篷劇及暗黑舞蹈等藝術行動之中的身體性、表現形式與問題意識，與安保鬥爭期間的歷史脈絡及思想有密切的關係。關於這點，在臺灣既已出版的中文文獻中已有相當討論，例如：林于竝(2009)討論日本戰後小劇場運動及舞蹈的專書《日本戰後小劇場運動當中的「身體」與「空間」》，以及作為帳篷劇成員親身記錄了帳篷劇行動的楊禮榕(2017)的碩士學位論文《劇場的新公共性——試論櫻井大造的帳篷行動》等文獻中，都詳細整理了越境到臺灣島上帳篷劇及舞蹈的歷史前身，故在本文中不另行撰述。簡言之，從帳篷劇的線索來說，流轉到臺灣島上的櫻井大造的帳篷劇與其前身「風之旅團」（風の旅団）、「曲馬館」，作為日本戰後小劇場運動的一環，建立在對第一世代帳篷劇場——唐十郎的紅帳篷、佐藤信的黑帳篷——的批判上⁷。而啟動於1968年前後全共鬥運動與新左翼思潮高峰的紅、黑帳篷，其源流則來自於1960年安保鬥爭前後，試圖對於「新

7 第一世代的帳篷劇團，在1970年代之後主動被動地開始朝著體制溫馴演化。曾以「河原乞食者」及「遊牧民族」自喻的唐十郎，1988年在西武集團的鉅額資助下，離開了紛擾又簡陋的野外劇場，解散狀況劇場另立「唐組」，於淺草搭建了由安藤忠雄設計，宛若城寨的巨型劇場「下町唐座」，在泡沫經濟時代的資本生物鏈裡找到了位置；而以「民眾歡慶及革命」為題的黑帳篷，也身陷在擁護職業演員的大眾傳媒及文化資本網中。據第二世代帳篷劇代表性人物之一的櫻井大造(2013)指稱，對於這兩個帳篷的批判，並不只是圍繞在對其朝向資本與體制馴化發展的批判，也潛藏了對「『演劇和演劇制度』的問題意識」。意即，「一種對演劇本身所持有的關係性總體進行否定的衝動」。

劇」⁸進行批判的小劇場運動。

（二）帳篷—小劇場運動中的「知識分子—大眾」圖式

在日本的既有文獻中，關於這個論題與歷史脈絡的整理相當豐富。其中，評論家菅孝行在關於日本戰後小劇場運動研究的代表性著作《戰後演劇——新劇被超越了嗎》（《戰後演劇——新劇は乗り越えられたか》）⁹裡，指出了帳篷—小劇場演劇運動所內涵的其中一條關鍵的思想線索：

帳篷・小劇場演劇〔……〕或許可說是，第一次真正地將日本的當代演劇作為視聽覺表現建立了起來。新劇，只要作為演劇，毫無疑問地就是視聽覺的表現。但是，新劇裡表現的思想前提，真要說起來屬於活字文化，而非視聽覺。這雖然與仍未脫離啟蒙主義有深刻的關聯，但也意味著，新劇是現代知識分子文化或上半身洋風化的士大夫文化〔……〕。「新劇」後的戲劇的基本性格——啟蒙主義的超克、作為大眾自身操作的限界藝術¹⁰的性格，以及作為其發展而形成的視聽覺文化，在作為對抗士大夫文化的對抗文化這點上，可說與現代以前的、無文字之民的豐饒大眾文化系譜連結在一起。（菅孝行 2003：204—205）¹¹

在表現的層次上，戲劇是由文字（劇本、臺詞等）與視聽覺（舞臺、美術、燈光、音響等）同時構成的綜合性藝術形式。但菅孝行指出，在思

8 所謂新劇乃是於1900年初（明治40年代），受到歐洲現代劇的影響，為對抗歌舞伎、新派等既有演劇，反映現代生活而出現的新興演劇。其背景，包含著在日清、日俄戰爭的得勝下，當時的年輕知識分子高漲的反封建的現代人自覺。參考：演劇博物館編。1974。《藝能辭典》，頁364-368。東京：東京堂，第十八版。

9 本文參考的是2003年出版的增補版。作為原稿的《戰後演劇》由朝日出版社出版於1981年。

10 引用者註：「限界藝術」(Marginal Art)為鶴見俊輔(1922-2015)所提出的概念。鶴見認為，一般用語中被稱為「藝術」的是「純粹藝術」(pure art)，較前者俗惡的、非藝術的或偽藝術的，則被稱為「大眾藝術」(popular art)。限界藝術是相較於兩者，「在更廣大的領域中，位在藝術與生活邊界上的作品」。純粹藝術由專門的藝術家生產，並由專門的享受者享受；大眾藝術亦由專門的藝術家生產，在製作過程中經由企業家及專門的藝術家的合作，由大眾作為享受者。而限界藝術，則是「由非專門的藝術家所創造，由非專門的享受者享受」（鶴見俊輔 2015：14—15）。

11 日文的漢語單詞「近代」(modernity)，在中文語境中對應的是「現代」。例如日文「近代性」中譯為「現代性」。而日文的「現代」，則對應於中文的「當代」。本文基本上維持這個普遍的翻譯慣例，唯以下二例除外：一、文章名或書名沿用日文漢字單詞，以便讀者索引；二、如原文的「近代」並非單純指涉意義上的「現代」，而具有指涉特定名稱（例如1942年的「近代的超克」研討會）與其隱含意義的「近代」時，則沿用「近代」二字並以「」標示。

想的層次上，新劇是帶有啓蒙主義的士大夫文化，而帳篷劇與小劇場演劇則是試圖超克前者而形成的大眾文化。在此，他將帳篷—小劇場運動對於新劇的批判行動，連結上了「視聽覺文化＝大眾文化」與「活字文化＝士大夫文化」的對立。換言之，潛伏在帳篷劇—小劇場運動的戲劇與行動表現中的思想論題，扣連著「知識分子—大眾」這個作為戰後日本到安保鬥爭前後核心思想論題之一的重要課題。

如他在同一段落中指引出的線索，描繪出「視聽覺文化＝大眾文化」與「活字文化＝士大夫文化」構圖的，是活躍在戰後左翼思想、前衛藝術論領域的花田清輝(1909-1974)。而花田清輝提出的這個二元圖式，則包含著源自柳田國男(1875-1962)民俗學的想法：「花田在這個構圖中定位了柳田國男的民間傳承搜集工作的意義。前現代的民間傳承是當時的視聽覺文化，對應著武士階級的文字文化」(ibid.: 205)。

花田清輝在收錄於1959年《近代的超克》(《近代の超克》)的〈關於柳田國男〉(〈柳田国男について〉)文中，將柳田國男在〈藁稽長者與蜂〉(〈わらしべ長者と蜂〉)裡提出的「限定在擁有文字者之間的筆的文學」及「口耳相傳的藝術」(口承文藝)，發展成菅孝行所引述的「活字文化」與「視聽覺文化」。花田清輝在同文中，依循著柳田國男的思路，以將重點放在活字文化以前之大眾視聽覺文化的立場，對當時的知識分子提出了批判：

現今的知識分子的多數，跟往昔一樣，用「一億總白癡化」等詞彙，僅將視聽覺文化視作俗流之物理解。這是因為他們深達骨髓地受到活字文化的咒語束縛的緣故。按道理來說，他們都只不過是應該與「近代」一起滅亡的傢伙。(花田清輝 1974 [1959] : 196—197)

戰後日本，站在二戰之後的無盡「荒地」上，前方面對的是勝利的統治者GHQ¹²與其所空降的、作為「解放」及「啓蒙」的自由、平等、民主

12 “General Head-quarters of the Supreme Commander for the Allied Power”的簡稱。1952年4月，隨《對日和約》的生效而廢止。參考：京大日本史辭典編纂會。1990。《新編日本史辭典》，頁1036。東京：東京創元社。

主義與新憲法；周圍並肩站著的，則是才剛在大東亞「解放」與「共榮」的大義名分下，與大日本帝國攜手對抗了歐美霸權、參與了殺戮及侵略戰爭的、作為昔日帝國臣民的大眾。對於這個「近代」的「休克」(shock)，喚起了以戰爭責任反省為基音，在思想與行動上重新探問共同體、大眾、現代性、前衛、啟蒙與解放等概念的反應。

本文無力對此「休克」反應與當時的歷史進行爬梳。以下，僅作為回顧前述「知識分子—大眾」論題脈絡的定錨作業進行選擇性的概述。1957年，丸山眞男在〈日本的思想〉（〈日本の思想〉）中對社會科學的「理論信仰」和文學的「實感信仰」提出了雙向的批判。以此為源頭，在社會科學與文學界之間，展開了「實感論爭」。¹³從實感論爭相關的文本中，浮現出當時的知識分子兩種相對的立場。一種是將理論分析與抽象論述作為絕對的真理，站在知識的高度上，以由上而下俯視之姿進行啟蒙，並作為「前衛」帶領大眾行動。另一種，是深入大眾，將大眾無以名狀的生活經驗、歷史感覺與精神視為進步與解放的出路。借用丸山眞男的比喻來說，這兩者，分別形成了聚焦於主旋律以及埋頭在頑固低音中的思想聆聽。

前述中，由花田清輝引述的柳田國男民俗學，在當時，可說是聚焦大眾生活經驗的後者所依據的代表性思想路徑。被視為柳田國男民俗學中關鍵概念的「常民」，為承載非文字口承文藝的歷史主體。這個概念的問題意識，是相對於由統治階級和有識階級所擁有的「文字」所主導的歷史，重新提出在前者歷史書寫中作為剩餘物的、由「常民」所承載的非文字歷史聲響。

柳田國男本身並未對「常民」提出具體的定義。但在他監修的《民俗

13 丸山眞男藉由「實感信仰」及「理論信仰」的概念提出批判，雖然與這裡指出的兩種路線有一定的重疊，但不能完全等同。筆者以為，丸山提出的核心批判對象並非「實感」與「理論」，而是對前二者的「信仰」行為與認識論邏輯。關於丸山的〈日本的思想〉，已有由藍弘岳翻譯的中譯版，請有興趣的讀者自行參考：丸山眞男著，藍弘岳譯。2019(1961)。《日本的思想》（《日本の思想》）。新北市：遠足文化。

學辭典》中，對「常民」有著以下定義：

意指保持民間傳承的階層。作為相當於英語的folk、德語的Volk的語詞被柳田國男使用。不僅在現今民俗學界，在其他領域也是陸續獲得承認的用語。由於在日語中，平民或庶民被認為是貴族或武家的相對詞，而人民、大眾、民眾等語詞往往伴隨著政治的語感，因此使用了這個新造語〔……〕。Folk廣義上意指國民、民族(nation)，狹義上意指民眾或下層民(Masse)，W. H. Riehl在提倡作為獨立科學的民俗學時，作為其目的是通過民間傳承的德意志民族。這個傳統雖然被後來的納粹民俗學繼承了，但大抵而言民俗學上的folk並非國民全體。H. Naumann等人將國民分為上層(Oberschicht)與下層(Unterschicht)，認為下層才應該是民俗學的對象〔……〕。柳田國男在〈民間傳承論〉中，對於在被稱為intelligentsia即有識階級的人們之外，其餘的人們所具有的舊式傳承進行了解釋，並將常民與知識分子相對了起來。有教養的知識分子使用邏輯的、反省的思考形式，擁有創造的、進步的生活樣式。與此相對，無法否認的是，常民是使用前邏輯的、聯想的思考形式，擁有模仿的、保守的生活態度的無識層。（民俗學研究所 1951：282-283）

這個段落除了為「常民」提供了定義，更清楚地表現出戰後日本思想對柳田國男民俗學的戒心。如上引所言，指向民眾的思路中，雖然具有由下而上的批判性，但也同時包含著連結國民、民族的民族主義法西斯的危險性。這不但在德意志納粹那裡出現過，在戰後日本更無疑是個極其敏感的傷口。換言之，在這裡可以看到的是，在批判知識分子及統治階級挾持著知識與文字、無視非文字之民豐饒文藝的同時，也難以忽視將無文字之民扁平化為「國民」，從而朝向軍國主義回歸的反動危險。

需要釐清的是，柳田國男不曾為共產黨員，也並非馬克思主義者。1929年，他一度抨擊當時的共產思想論述不足，是無視「國民」在村裡長久以來相互扶持，艱苦地生存下來此一事實的「沒有良心也沒有同情心」的主張（柳田國男 2017〔1929〕：215）。但他也並非全然的政府擁護者。柄谷行人(2014)指出，明治時代擔任農商務省官僚的柳田，反對以富國強兵為目的的「農業國本說」。柳田主張的是，藉由協同組合將小農連合起來，成為包含工商業在內的綜合產業空間的政策。這個農政提案的失敗，催生了他的民俗學。柳田民俗學作為「農村生活誌」，其根底是以農

村改革為指歸的(ibid.: 20)。

戰後，柳田主張的農政雖然一度出現實現的契機，但美軍主導的農地改革，不但改變了作為日本軍國主義基底的農村、斷絕了左翼運動的基礎，更抹消了柳田農政的可能性(ibid.: 19-21)。在1955年以後，農村成為由保守派集結而成的自民黨的票倉。隨著經濟成長與農村人口的減少，「柳田學」成立的前提——「常民＝農民」開始消滅。原本與下層結構緊密結合的、在根本上仍是史學的柳田民俗學，開始被解讀成還原為觀念性上層結構的「民俗學」及文學。作為這種觀點的代表，是吉本隆明(1924-2012)1968年的著作《共同幻想論》(ibid.: 29-31)。

簡言之，「常民」具有挑戰與重構上層階級歷史的批判性，也同時有可能淪為天皇制法西斯主義下的「國民」。這個雙重性成為了戰後日本重探「知識分子－大眾」論題的部分背景音牆，為「知識分子－大眾」論題提供了從「上一下」維度進行思索的視角。受到柳田國男民俗學影響的人們，試圖以「常民」作為揚棄「國民」、朝向馬克思主義語境的國際性(international)「人民」的方法及「架橋性用語」(後藤総一郎 1974: 22)。

「如不將前現代的藝術作為否定的媒介，那麼就無法設想超越現代藝術的、新的革命藝術的應有形態」(花田清輝 1974 [1959]: 197-198)。

如何將柳田國男民俗學提出的「上一下」維度視角與常民文藝從「國民」的戰火餘燼中撿拾出來，以成為新時代「人民」的火苗——這個發問，可說是在安保鬥爭前夜，仍保有日共黨員身分的花田清輝以及谷川雁，試圖對柳田國男民俗學進行的超克。

(三) 動態「大眾」的生成

花田清輝對活字文化與視聽覺文化提出了一個帶有辯證味的行動方向：

當今的課題，並不是一味地強調文藝復興以來的活字文化的重要性，而是應該掌握在透過柳田國男而清晰的活字文化以前的視聽

覺文化，和〔活字文化〕¹⁴以後的視聽覺文化之間所被找出來的對策，將前者作為線索創造後者，以此超越活字文化才是。這個說法，當然，並非意味著不反省活字文化。而是意味著重新將其所具有的固定性、抽象性、純粹性、高蹈性，在新的視聽覺文化之中，流動化、具體化、綜合化、甚至大眾化。(ibid.: 197-198)

意即，他雖然主張超越活字文化，但並非只是發展純粹的、只有視聽覺的視聽覺文化，而是試圖將知識分子帶有的抽象性邏輯論述重新接合進大眾的視聽覺文化中。就這點來說，在批判知識分子的同時，重新將其中具有的知性接合進「新的」大眾文化的花田清輝，與將知識分子的政治集團視為大眾知性自然上升之衍生物的，宣稱「絕不與大眾為敵」的吉本隆明不同。

在安保鬥爭的挫敗後，逐漸成為新左翼思潮主流，被譽為「戰後思想巨人」的吉本隆明，主張一切都必須回歸「大眾的存在原像」。他認為知識分子的政治集團如果要有意義，唯有這些知識分子「與啓蒙或從外部注入意識形態完全相反地」，永不停歇地「將大眾的存在原像編納入自己之中」，除此之外別無他法（吉本隆明 1969〔1966〕：344－345）。

吉本隆明對於知識分子及其啓蒙思想的全然拒絕以及靜態的大眾「原像」，如果從上述柳田民俗學的討論脈絡來看，似乎以另一種形式再次扁平化了「常民」。相對於此，和花田清輝一樣試圖從柳田民俗學中取出批判性，但立場遠較花田激進的谷川雁，試圖透過直視自我內部的分裂，同時拆解知識分子與大眾概念。谷川雁於1958年寫下〈現代詩的歷史的自覺〉（〈現代史の歷史的自覺〉），以回應吉本隆明對壺井繁治(1897-1975)與岡本潤(1901-1978)兩位前世代詩人的轉向與戰爭責任的咎責：

我認為戰後詩的貴重經驗只有一個。那是吉本隆明所指出的，前衛詩人的內部存在著分裂的發現。然而，吉本放棄了自我的分裂而在那個地點上施加道德的攻擊。我們應該承認在自我與他人內部的分裂，並在那斷層的夾縫中掙扎以尋求唯一的能量〔……〕我們的內部正在分裂。這條枝的延長線上有著日本的前衛與大眾的分裂。這不是被理論與感性、意識與下意識那般從上往下的單方

14 〔〕內為引用者所加，下不贅述。

通信所處理之性質的分裂。而是存在著意識的高度總是只變成意識的輕浮度，而〔意識的〕低度則依比例成為了厚重度的這樣的關聯性。這不是如吉本所說的，庶民成為人民、人民成為前衛一般，類同於昆蟲變態的理論那種可被單方面評斷的東西。在那種理論裡，夾雜有侮蔑「人」的思想¹⁵。（谷川雁 1970I [1958]：184—185）

他將「前衛詩人」的內部分裂連結上了前衛與大眾之間的分裂。藉由這個新增的維度，使前衛與大眾之間的分裂脫離單維的「上一下」圖式，成為了二維上的「高＝輕」「低＝重」的扭曲。

谷川雁認為，柳田民俗學將日本二重構造的下半身切離出來以接合大眾能量的方法，是「日本式抵抗的歷史原型」，雖然據此可以得到「回轉上部構造的鑰匙鑄型」，但柳田卻未將這個原型銳化為抵抗體制的武器（谷川雁 1969a [1960]：165）。因此，作為銳化柳田民俗學的方法，谷川雁將焦點下降到了「無所屬」民。他(1969c [1961])在〈日本的二重構造〉（〈日本の二重構造〉）中，依民衆對於「日本」的歸屬感的差異，將民衆分為：「二重所屬」狀態的上層部分與「半所屬」狀態的下層部分，以及以「邊境的農漁民、流浪無產階級、特殊部落民、癩病、在日朝鮮人」為例的，外於歸屬系統的「無所屬」。後者在谷川雁的思想中，乘載著形構「日本」新範型的可能性(ibid.: 225)。¹⁶民衆觀的立體性與多層性，使谷川雁拒絕了吉本提出的「庶民＝人民＝前衛」的直接等式。

谷川雁與吉本隆明，這兩位深刻影響日本新左翼思想與行動的詩人思想家，曾分別撰寫〈庶民・吉本隆明〉、〈不毛的農本主義者——谷川雁〉（〈不毛なる農本主義者——谷川雁〉）等文指名道姓地隔空叫罵，也曾共同創設「自立學校」與《試行》刊物攜手行動。兩者思想之間最關鍵的不同，可以說在於上述關於民衆樣貌的動態與靜態想像的差異。關於

15 粗體為引用者所加，以下同。

16 柄谷行人在2014年的著作《遊動論：柳田国男と山人》中，試圖透過重新討論柳田初期對山人、漂泊民、被差別民的研究，以重構對柳田民俗學的既有觀點。筆者認為這個問題意識與谷川雁對「無所屬」的強調，具有一定的相似性。

兩者之間的交織，以及花田與吉本之間著名的論爭¹⁷，已不在本文討論範圍之內。在此篇論文中，僅試圖由上述的錨點勾勒出潛伏在帳篷劇線索裡的「知識分子—大眾」論題，作為論述思想背景的脈絡整理。

（四）谷川雁與「異端之民」

1945年大學畢業後，谷川雁曾任西日本新聞社記者，因勞資爭議退社後改任日本共產黨九州地方委員會的機關報部長。1950年因肺結核返回故鄉水俣療養，這段期間成了他發表詩作與詩論的巔峰期，出版了代表性的《大地的商人》（《大地の商人》）與《天山》等詩集。以1951年入院療養生活中的見聞與隨想為背景的〈原點存在著〉（〈原点が存在する〉），定錨了谷川雁所注視的民衆樣貌。他如此描述這些被他稱之為「異端之民」的人們的面貌：

我所看到的是——偷吃著馬糧、尿失禁又營養失調的兵營；以如鵝一般的聲音喊叫著的盲眼原爆症男子；中午點著電燈彈吉他的特殊部落青年們；雖然六個人只有兩組棉被，卻將其中的一組借給組織者的我的金屬工；等待著逃亡中的丈夫，為了不被趕出職員宿舍而做著勞務與賣淫的礦工妻子；追趕出來只為了給被解雇的我十元的清潔婦；和他握手後會用近乎使人疼痛的力道握手回應你的養牛少年；因為花了一整年的工資買了雙不織布的草鞋而喜悅的紡織女工。

發出像清泉般笑聲的地下生活者、撿破爛維生的黨員妻子、用一根蔥充當晚餐的地區委員、火焰般熾熱的會議、冰冷的話術、失敗者的除籍、背叛者的驅逐、間諜之眼……我看見了這樣的事物，看見了更多的事物。然而，還有更多的，應該要再看見更多、更多、再更多的事物才對。（谷川雁 1970a [1954]：5）

除了礦工、農民、被差別部落民等在社會與經濟系統底層的人們，在他所看到的「異端之民」中，也可以看到戰爭與運動失敗的痕跡。不只是

17 花田與吉本的論爭，從1955年持續到了1960年代前期。概言之，其論爭主題以文學者的戰爭責任與轉向問題為開端，而後延燒至日本共產黨及左翼戰後的應為，以及大眾藝術與前衛藝術之間的關係。雖然一般以埴谷雄高的評論為據，認為論爭以吉本的勝利作結，並使吉本成為了其後十餘年間年輕學生們的教祖（好村富士彥 1986：13-14），然而支持花田立場的聲音也持續不斷。從思想意義上來看，兩人的論爭，象徵了經歷戰爭經驗的不同世代在思想形成背景上的差異（添田馨 2010：53）。

在社會系統中被標上負號的底層階級——礦工、農民、被差別部落民，由挫敗的運動與毀滅性戰爭產生的負號——原爆症男子、窘困的士兵、地方基層黨員、失敗的運動者——也在其中。

2009年，編輯《谷川雁選集》（《谷川雁セレクション》）的米谷匡史認為，在資本主義與新自由主義中，爆發性出現的被剝削、被用過即丟的非正式雇用與派遣工的難民化、流民化狀態，連結上了谷川雁投向戰後社會當時的邊緣化底層民衆——炭坑夫、貧困的農民與漁民——的思想與運動，也就是與因能源轉換而難民化、流民化的勞動者一起的鬥爭經驗。這種投向邊緣化底層民衆的視角，以及持續難民化、流民化的勞動者，以及被歧視的人們的存在，連結出了現今重讀谷川雁的線索（米谷匡史2009：2-3）。

1958年，谷川雁移居以開採煤礦為核心產業的福岡縣中間市，和上野英信、森崎和江等人創立文化交流誌《Circle村》（《サークル村》）¹⁸，試圖串連起在「Circle運動」^{19、20}中所成形的各個小型交流圈團體。1960

18 《サークル村》（另有「社團村」的譯法，詳見註20），持續了約3年，共發行34期。以書寫水俣病的小說《苦海淨土》著名的石牟礼道子(1927-2018)，正是以《Circle村》為起點展開了文學活動。該誌的創刊詞〈さらに深く集団の意味を〉中，凝縮了谷川雁關於集團、文化行動、實踐與理論、組織工作者等問題的想法。

19 日本戰後左翼文化運動「circle運動」（サークル運動）是以詩、曲與繪畫等文化方式形成各個小型交流圈團體，在其中進行左翼思想討論與實踐的活動方式。1955年左右為運動的高峰，全日本擁有無數的交流圈分布在各地，進行各自不同的交流形式。關於將circle譯為交流圈的理由，詳見下註。

20 筆者原將「サークル」譯為「交流圈」。然而，孫歌在〈東亞啓蒙歷史中的民眾〉文中譯為「活動圈」，而林暉鈞在其譯文〈日本戰後美術之表現／行為——從報導繪畫到萬博破壞共鬥派〉中，則將「サークル村」譯為「社團村」。日文原文「サークル」為外來語，語源為“circle”，指同好們圍成一個圈相互交流的集團。如大學中的「サークル」指的就是中文的「社團」。然而，若直接依此將「サークル」譯為「社團」，筆者認為恐與「部活」產生混淆。「部活」指的是學校正式認可的XX部（如演劇部、茶道部、天文部等）的活動，在中文的慣常用法中對應「社團活動」。「サークル」則是非正式認可的組織。相較於「部活」，參與方式更為自由、組織相對鬆散。依《外来語辭書》（荒川惣兵衛。1968。頁469-470。東京：角川書店，再版）的解說，「サークル」為「以同一中心圍成圓圈的人們，抱持相同或相似關心與興趣的人們聚集在一起，自發性地組成的團體」。因此，筆者認為比起具有集會「結社」

年6月，他以安保鬥爭為契機，脫離了日本共產黨；同年12月，組織大正行動隊，加入反對大正礦業礦坑合理化的鬥爭。1965年，在運動的頓挫與組織內部矛盾下，曾寫下詩句「不要去東京，留下來創造故鄉」（谷川雁 2009b [1954]：27）的谷川雁離開了抗爭運動的現場，前往東京，進入以語言教育事業為主的TEC會社（Labo教育中心）²¹擔任開發部長（在職期間作為資方一員，與工會產生了多次勞資爭議）。此後，他停止了在一般媒體上的公開執筆活動。²²一般來說，從這年開始直到1980年前後的15到16年間，被稱為谷川雁「沉默的15年」（松本輝夫 2014：8）。谷川雁本人於1981年9月發表的〈「擬神話遊戲」的15年〉（〈「神話ごっこ」の十五年〉）文中，以「只是因為沒有書寫的樂趣〔……〕浮現不出想讓他一讀的臉孔」解釋了沉默的動機；然而，他並非完全停止書寫，而是走上了與過去不同的道路，「書寫了若干的童話、古典的再話、民話的翻譯與相關的雜文」（谷川雁 1983b [1981]：221）。

在經歷了TEC勞組罷工與訴訟等風波後，1978年，谷川離開東京移居長野縣，開始以宮澤賢治(1896-1933)童話為軸，致力於作為兒童表現活動的「人體交響劇」。1983年11月初訪沖繩。1989年開始與作曲家新実徳英合作，擔任填詞，進行名為《白色的歌 青色的歌》（《白いうた 青いうた》）的合唱曲集創作。1995年過世。

谷川雁晚年轉往兒童教育與交響劇的詞曲創作，從本文的視角觀之，可說是詩人谷川雁在經歷過充滿身體噪音的抗爭運動，以及思想噪音的批

意義的「社團」，「サークル」更傾向於人們相互「交流」喜好、資訊與想法的交流「圈」，故原選擇後者作為譯名。然而，考慮到日文另有漢字書寫的單詞「社團」、「交流圈」，為避免混淆且為日文漢字單詞「社團」、「交流圈」保留翻譯空間，在本稿中改選擇保留語源的“circle”。這個譯法，亦能保留原文作為外來語的語脈。

21 日文為「テック」，TEC為東京英語中心的縮寫。1985年更名為Labo教育中心（ラボ教育センター）。會社官方網頁：<https://www.labo-party.jp/history/>。

22 此時期最後一篇公開文章，在筆者既有的資料中，為刊於《展望》1966年12月號上，以〈黙示の対応と対応の黙示〉為原題，之後改題為〈吉本隆明『自立の思想的拠点』〉的書評。

判文壇後，以純粹化之姿重回自身聲響性律動的返歸。詩人谷川雁在1960年離開了詩，卻又在晚年回到了更為聽覺的創造道路上。這個的返歸，似乎暗示了一條能以「聲響」為關鍵詞切入其思想的路徑。

二、本文的提問

（一）啟發自帳篷劇和舞蹈的探問

在帳篷劇的思想回溯中，可以看到對下層勞動者與被歧視者的關注、反現代性、反天皇制、對「知識分子—大眾」論題的省思、對於集團意義的探尋、思考表現與被表現等。而暗黑舞蹈在對現代性的批判上，走向了村落探訪前現代性、在地性、拒絕理性語言並尋求無法言說的、不可視的能量狀態。這些在日本搭建起來，近年越境來到臺灣島上的帳篷劇與舞蹈，濃縮了從1950年代起一甲子的問題意識。

這種以「負號」為焦點的視線有著跨越時代的延續性。在舞蹈那裡，土方巽的目光投向了東北農村，並發展出了一套朝向下方的身體重心使用方式，以及模倣醜惡的美學；在帳篷劇中，不只是在行動與問題意識上對共同體邊緣河畔的「賤民」展現出的親近性，拒絕劇場體制堡壘的去中心傾向、逸脫主流戲劇表現系統的異端性身體、否定專業化分工編制的去組織性，這些都構成了一個滿溢著負號的帳篷時空。

如前文爬梳的思想脈絡整理，在帳篷劇與舞蹈的線索中提示了一條以「知識分子—大眾」論題切入谷川雁思想的途徑。作為「對抗士大夫文化的對抗文化」，試圖連結並趨近「無文字之民豐饒的大眾文化」的這些藝術創造行動中，存在著反抗文字歷史與知識分子文化的「反知識」。這包含對於理性知識的拒斥以及對學院知識系統的質疑。前者的拒斥引導他們依憑身體性尋求思考與表現的深化；後者則具體塑造了例如全共鬥世代以「退學」——放棄在學院知識系統中的身分位置——作為自我標誌方式的潮流。在這裡的「反知識」不止步於拒斥或質疑，而是在批判之上積極尋

找新的知識方法與創造新的知識。離開學院向外走、往下降，走出劇場到河原上搭帳篷、「拋下書本上街頭」。拒絕在象牙塔裡重複生產既有的知識，他們走向充滿混沌的塔外尋找問題的解答與新的知識製造法。這不是對於知識的冷感，而可說是對知識的過熱情念滿溢出「學院」這個容器的爆炸。

在這種組織起時代空氣粒子的反知識曲調中，谷川雁的思作無疑是其中一個無法忽視的振因。「如果不顛覆世界的映像，就永遠無法顛覆現實。先從印象(image)開始改變」（谷川雁 1970j [1958]：37），谷川雁的創作不止於可視的詩或行動，而是指向更抽象層次的「創造一個村」（谷川雁 1970m [1958]：63）。在谷川雁的想法中，現實革命必須先由意象的改變啟動。不只是他的詩作、《Circle村》的文化連帶，他在大正鬥爭中的鬥爭方式，也是選擇了以顛覆印象為武器的戰法。例如，於1962年6月22日宣告成立的「大正礦業退職者同盟」，跳脫了一般要求確保僱傭關係的工會運動框架，反過來以八百人集體向資方提出辭呈，藉由取消自身作為煤礦勞動者與工會成員身分形式的行動，凸顯超越身分、超越工會組織的煤礦勞動的一般性矛盾。以此，他們宣告自己才是「真正的煤礦勞動者」，是「能夠不在墮落工會幹部的鐵牢限制下進行戰鬥的真正的工會」（谷川雁 1984 [1962]：177）。這種戰法，換言之就是在知識上顛覆既有的框架、召喚新的可能性的想像的、在思想層次開啓的革命戰爭。以此為出發點，以身體為軸的抵抗才開始萌發。

因此，回到一開始的線索，在試圖了解甚至反思越境來到島上的帳篷劇、舞蹈等批判性藝術行動的發想上，筆者開啓了對其思想脈絡的探索，並在其中找到了作為錨點的谷川雁思想。本文試圖在這條延伸線上，引介華文知識界中尚屬陌生的谷川雁思想，並以「反知識」為軸串接起其思想概念，試圖以此與近來關於反智主義、民粹主義再興的社會現象和相關提問進行間接對話。

（二）非傳說的聲響性解讀

從1950年代至今，在日本已有多數且多樣關於谷川雁思想的直接對話及間接研究。例如，佐藤泉(2018)在《一九五〇年代、批評的政治學》（《一九五〇年代、批評の政治学》）的第三章，排列了谷川雁思想中的諸多關鍵詞並進行解讀；詩人評論家北川透自1968年開始，從詩論的層次書寫了多篇谷川雁思想探討，收錄於《北川透 現代詩論集成2》（2016[1997]）；同樣在詩論層次上的，還有中森美方(1983)的《谷川雁論》，其中也分析了谷川雁與柳田國男民俗學的關係；關於《Circle村》的谷川雁研究，則有新木安利的《Circle村的磁場——上野英信・谷川雁・森崎和江》（《サークル村の磁場——上野英信・谷川雁・森崎和江》）與水溜真由美的《『Circle村』與森崎和江》（《『サークル村』と森崎和江》）中的第II部。此外，長原豐(2019)在〈如此一來，世界成為了複數——谷川雁與丸山眞男的絕對性隔閡〉（〈こうして世界は複数になる——谷川雁と丸山眞男の絶対的疎隔〉）²³單篇文章中，以谷川雁思想的分析，提出對於以丸山眞男為代表的學院派知識分子的批判，為本文提供了許多啓發。當然，以上僅為概要性的舉例，無法窮盡所有關於谷川雁的研究。

近年來，最具指標性的谷川雁研究組織，可說是以松本輝夫為主導，由多位Labo相關人士組成的谷川雁研究會（暱稱為「雁研」）。該會2009年起持續自力出版了多期谷川雁研究的機關誌《雲叻》（《雲よ》），試圖以近側的視角整理谷川雁的文本，並致力於相關資料拾遺。松本輝夫著於2014的《谷川雁——永久工作者的言靈》（《谷川雁——永久工作者の言靈》）一書，可說是近年來搜尋谷川雁研究文獻時，最容易入手的著作之一。

該書順著時代的進程，在時空場景的重繪中，羅列了谷川雁當時遺留下的片段語句，也記錄了相關的人物交往關係。作者松本輝夫，為被谷川

23 原題〈いわゆる「日本（人）」を語一騙る〈Askese〉と〈A(nti)-Ethik〉〉，刊於《情況》1997年一、二月合併號。

雁召喚的新左翼學生，不但在東大在學中的1963年，就曾拜訪過當時居住於筑豐中間市的谷川雁，日後更任職於谷川雁擔任營運資方的TEC會社（Labo教育中心）長達39年。2008年退社後，松本組織了谷川雁研究會，尤其致力於被稱為「沉默的15年」及其後谷川雁遺留資料的搜集整理與論述。如同松本在開頭所言，該書試圖更清楚地描繪出「雁的人生與工作」²⁴，並證明「『沉默的15年』=Labo時代是雁的全盛期」（松本輝夫2014：18）。在絕大多數的谷川雁研究都將焦點集中在1965年以前的研究現況中，松本與谷川雁研究會的工作，在完整描繪谷川雁人物誌的面向上，有相當的貢獻。從中也浮現出了將谷川雁的沉默之前與之後，兩個看似迥異的實踐場域——前期的礦坑勞工運動與批判思想界，後期的兒童教育——接合起來的契機。

然而，筆者認為以《谷川雁——永久工作者的言靈》一書為代表的谷川雁人物誌研究存在著幾個問題：

1. 以人物誌為主幹的記事雖然對描繪「雁的人生與工作」軌跡有極大價值，但缺乏以概念為主幹，對其思想進行的系統化整理。這個不足，導致無法將其思想概念溢出當時的時空。對於本文而言，不但缺乏產生越境對話的有效性，也在與其他既有理論進行連結上有所不足。

2. 如同眾多谷川雁研究和當時往來人士的側寫所言，被戲稱為「難解王」的谷川雁，無論文本或人物特質上，都具有相當強烈的「超凡魅力性」（charisma，可聯想為教祖、預言者、英雄等具象）。這個特質雖然是構成其思想批判性的重要因素，但也成了試圖站在分析的立場，對話性地理解谷川雁思想的阻礙。

這個將谷川雁浪漫化、傳說化的問題，是人物誌式谷川雁研究的困境。從詩論的視角書寫了多篇谷川雁論的北川透，在〈浪漫主義精神的陷

24 此處原文為「仕事」，而非「工作」。由於谷川雁思想中存有「工作者」此一關鍵詞。為避免誤解，特此註明。

阱》（〈ロマン主義精神の陥穽〉）這篇針對松本健一同年出版的《谷川雁 革命傳說——僅限一次的夢》（《谷川雁 革命伝説——一度きりの夢》）一書的評論中，指出谷川雁的思想與行動設下了一個將自身傳說化的陷阱：「他設下的陷阱十分強力，不管怎麼樣的反傳說化都會被捲入傳說化（的陷阱）之中」（北川透 2016 [1997]：462），批判了在谷川雁死後尚未滿兩年的時點上，就已經用一整本書將其「陳述為〈傳說〉化人物」的該書。北川認為「將詩作為文本而非故事」放置回詩史論中，同時將思想置入戰後社會思想中解體的路徑，才是釐清被傳說包覆的谷川雁的方式(ibid.: 463)。另外，《谷川雁選集》共同編輯者的岩崎稔在〈交渉、關係、水平性的思想家〉（〈交渉、関係、水平性の思想家〉）文中寫道，為了使谷川雁得以作為工具，讓接下來的世代使用與學習，「不是將谷川雁這位思想家浪漫主義化，而是應以更平庸的手感確實地將其定位，從中抽出可用的部分交給年輕人」（岩崎稔 2009：120）。

將谷川雁浪漫化的困境不僅可能發生在共同語言及社會脈絡的日本，在臺灣或其他不同語言與社會脈絡的地方，更可能因為翻譯再附加上的權威性，而產生陷入更單向的「信仰」危險。因此，在尚未熟識谷川雁的語境中，比起人物誌的谷川雁研究，試圖概念化其思想並與在地問題意識接合的谷川雁思想研究，或許才是在接合的初期，更能形成思想連帶與對話的途徑。

回到《谷川雁——永久工作者的言靈》一書。松本輝夫在該書中，刻意無視了曾在TEC的勞資爭議時，作為工會領袖與谷川雁展開鬥爭，並發展出關鍵性谷川雁批判的爵士樂評論家——平岡正明(1941-2009)。松本僅在209頁，藉由引用了森秀人(1933-2013)將平岡正明對於谷川雁的鬥爭斥為兒戲的語句，便結束或說拒絕了關於平岡正明的討論。平岡正明雖然在行動上與谷川雁激烈對峙，但思想上其實亦深受谷川雁影響。1969年4月，當時正在勞資鬥爭中與谷川雁對峙，並猛力抨擊谷川雁的平岡正明，卻也同時在〈原點伴隨著快傑〉（〈原点は快傑とともに〉）的開頭寫下了「1960年代前半，這個時代最了不起的革命家是Malcolm X與谷川雁」（平岡正

明 1970 [1969] : 219) 的字句。在該文中，平岡不但呈現出對谷川雁思想的掌握，並在文末以對谷川雁充滿惋惜的感嘆——「雁先生，你可惜了啊！」(ibid.: 224)——作結。平岡正明的谷川雁批判，可說是在谷川雁思想的繼承上，對其思想進行再深化的破壞性超越。

同為音樂評論家的平井玄，稱平岡正明為谷川雁的不肖弟子（平井玄 2009 : 138），認為平岡這位爵士革命論者以獨特的方式承接了原詩人遺留下的困難提問（平井玄 2013 : 155）。平井在此根據的，是平岡正明在其代表性著作《爵士樂宣言》（《ジャズ宣言》）中〈爵士樂場景中理論的先行是否可能〉（〈ジャズ・シーンにおいて理論の先行は可能か〉）的「誰是爵士樂的同夥」（だけがジャズの味方か）章節。在其中，平岡正明不僅認為谷川雁是「相當聲響性的詩人」（平岡正明 1990 : 109），更是「最敏銳地理解了爵士樂的人物」：「就我所知，雖然看起來不是很清楚爵士樂，但是最敏銳地理解了爵士樂的人物是谷川雁」(ibid.: 105)。這裡，平岡所提的第一個「爵士樂」是作為音樂類型的爵士樂。第二個「爵士樂」，指的則是不只作為音樂類型，更是作為一種思考、認識、行動與表現之知性類型的爵士樂(ibid.: 104)。

「爵士樂的節奏(rhythm)是高度知性的，而非直接根植在人類與生俱來的節拍(tempo)感上的東西」(ibid.: 104-105)。這裡節奏與節拍的相對，可以進一步連結德勒茲(Gilles Deleuze, 1925-1995)與加塔利(Félix Guattari, 1930-1992)在《千高原》(*Mille Plateaux*)中作出的相關思考，在其中，節奏與批判、臨界(critique)連結在一起(Deleuze and Guattari 2010[1980]: 446)。

平岡所謂的「爵士樂的同夥」是「站在爵士樂的外圍，從爵士樂與其他知性類型(genre)的〔……〕接點出發，爵士樂地攻擊與爵士樂接壤之諸類型的事物」（平岡正明 1990 : 105）。在此，可以更清楚地看到爵士樂被用以作為一種知性的類型。這樣的知性，帶著作為節奏的批判性——《千高原》中指稱為界域、解域、再界域的批判性——「爵士樂地攻擊」其他知性類型。因此，得以產生不斷翻轉、重構、進而產生新聲響的動態性。

可以說，平岡正明借道爵士樂，抽取出了谷川雁思想中批判性的核心知性。

在以「反知識」為主要提問的本文中，難以詳細展開平岡正明的谷川雁批判與討論。但從上述平岡與平井的文本中具體呈現出來，以作為知性的聲響為路徑解讀、延續谷川雁思想的方式，是筆者認為必須進一步深化的研究路徑。前述北川透提出的研究路徑，主張將作為文本的詩置回詩史論，將思想放在戰後社會思想中討論。筆者認為，這個路徑雖然已較人物誌式的路徑更具備在概念上的對話可能，但卻未能觸及上述聲響性批判的核心。詩作為文學與音樂交織出來的文體，具備著在兩個極點間不斷震盪的動態性。在平岡指出的路徑彼方，這個動態性連結上了批判的知性。據此，若要討論谷川雁思想的核心批判性，比起把詩與思想置於各自的場中分析，將谷川雁的詩與思想視為被貫連在同一條聲響知性的軸線上的表現，試圖從這條聲響知性的軸線著手，或許才是得已觸及核心的探究途徑。

筆者認為，谷川雁的思想與行動，在概念層次上指向了對散文、詩等文體承載的知性類型的批判，其目的在於試圖創造「新的文體」，意即「新的知性類型」。這個新的知性類型，形構自聲響性質的知性。以下，本文將討論谷川雁對於學院知識與知識分子的批判，以及尋求反知識的嘗試。以指向不可視能量、追尋原初性、非定型等概念作為關鍵詞，本文將試圖指認出，谷川雁以反知識之姿探求「實在的詩」的思想與實作中，所貫連著的聲響知性軸線。作為一個暫時的實驗性概念，筆者將這樣的認識途徑稱為「聲響認識論」。

三、反知識：朝向「負的前衛」的工作者

（一）反知識與非知識

1. 反智主義與反向知識

所謂的知識說來並非思想本身，而是思想的模式。因此我不要知識即思想的騙術。〔……〕所謂的知識分子，就是說謊的傢伙。

(谷川雁 1970p [1959] : 32-33)

在近年的語脈中，反智主義(anti-intellectualism)更常被取其負面意涵，用以向拒斥知識與專業的民粹保守性提出批判。在此，大眾被放在知識分子的對立面，作為缺乏知識與獨立思考能力、不理性、不科學的盲從人群，也被認為對知識分子充滿著厭惡與不信任感。以反智主義批判這般大眾的知識分子們，認為這些質疑「知」的有效性、質疑知識分子的價值與存在必要性的大眾，不僅掏空了知識分子的地盤，甚至搗毀「知」的領域本身。在現實上，這些反智的大眾也總是與民粹主義及擁護獨裁者的法西斯主義連結在一起。

反過來，這樣的「反智主義者」認為，相對於冷漠、狡詐、不知世事的知識分子，民眾是純粹的、真誠的、貼近現實的存在。因此，不同於以艱澀非日常用語說教的、彷彿代表了一切真理與通往進步社會之前衛性的知識分子，以日常通俗語作為語言，在馬斯洛需求理論金字塔底層上形成連帶平面的大眾，在這個意義上是更具有代表性、更「民主」的意見。大眾從知識分子手上奪回發言權，也拒絕被知識分子代表與領導。他們是自己的啟蒙者與指導者。即便從歷史上來看，他們往往在奪權之後又將（甚至更多的）權力集中交付給特定的少數領袖，然後以更強力的崇拜與向心力朝中心聚合，甚至誓死效忠這個更缺乏對話可能的核心。就像是在納粹的興起、日本的軍國主義、甚至在1848年霧月裡所顯現的那樣。

批判知識分子、理性知識與專業建制的反智主義，並非全然只有負面的意涵。若從反體制的角度來看，這種從下而上、由群眾對菁英進行的攻擊，同時也是拆解資源、權力與知識不均質分層的革命路徑。

從這種立場出發的知識批判，並非是對知識的全然拒絕，而更像是對知識內容、知識建制、知識詮釋權分配提出質疑。是提出「反向知識」而非反對知識，是要將知識從菁英權威的高塔解放，反向回到民間和大眾。²⁵

25 卡維波(2018[2013])在〈論反智〉中，以「智反」(intellectual oppositionalism)指稱他認為應該用以作為反智論對反的「帶著情感，強調對抗主流的思想知識」

谷川雁對知識與知識分子的批判，便站在這種立場上。他將知識的原點標記在大眾的最深處，從知識論及方法論上批判僵化、封閉的知識體制。這與當時的時代背景脫不了關係。以赫魯曉夫(N.S. Khrushchev, 1894-1971)在史達林(Joseph Stalin, 1878-1953)死後對個人主義崇拜展開的全面批判，以及因此捲動的匈牙利革命作為馬克思主義陣營的時代標誌的1950年代，對朝著核心集中的組織與思想體制進行攻擊，是當時新左翼思潮的重要特徵。對於當時日本的新左翼思潮來說，至少在文化大革命無法直視的陰暗面顯像以前，當時新生的中國革命與毛澤東，無疑是對抗西方中心主義與資本主義的，在東方新生的紅太陽。

2. 「邊境即首都」—毛澤東的影響

「像一束苦難的光，毛同志佇立著」（谷川雁 2009a [1954]：19）。早年這麼寫下〈毛澤東〉一詩的谷川雁，受到「以農村包圍城市」的毛澤東及其中國革命很大的影響（大嶽秀夫 2007：179—180）。他在〈毛澤東的詩與中國革命〉（〈毛沢東の詩と中国革命〉）一文中，稱毛澤東「證明了現代文明的中樞也有可能是多元的」，並使「邊境即首都」的概念成為了後人的先驗命題的偉大革命家（谷川雁 1970i [1958]：187—188）。正如前文引用的詩句「不要去東京，留下來創造故鄉」，谷川雁有意識地召喚著人們遠離都市走向農村：「我不信賴東京的『中央』性，而是信賴其『地方性』。〔……〕為了使東京成為全國的適當的鏡子，東京必須先破壞中央意識，發現自己內含的地方，以此恢復與其他地方相互連結的基礎」（谷川雁 1970e [1956]：226—227）。相對於將東京視為政治、經濟、文化與思想匯集中心，並擁有不同於其他地方的地位的想法，東京對於谷川雁而言，並非是擁有特權的、抽離於地方的中央，而是一個淪為中央的「地方」。在尋求連帶的過程中，這樣的中央必須藉由重思自身的地方性將本身解體、降格成地

（<https://www.facebook.com/notes/卡維波/論反智/10151439655150965/>，2019年4月30日瀏覽）。本文雖亦指涉相似的概念，但考慮文脈一致性與詞彙的順暢性，將使用「反智主義」與「反向知識」，而非饒舌的「反智」與「智反」。

方之一後，中央與地方辯證式的相互連帶與改造的可能性才得以出現。

谷川雁所構想的這種中央與地方的關係，不只是在具體空間性上，在思考方向上也是如此。他在〈東京的進步文化人〉（〈東京の進歩的文化人〉）一文中，以向村裡老人報告東京見聞的寫作方式，對東京的文化人提出了批判。他責難東京的進步文化人只是「純客觀」式的、如盡義務般地讀書與接受知識，而不是帶著想要治療或是堅信自身的病的問題意識而讀書；只是各自賣弄著讀來的知識對所有的論題提出批判，但卻不曾更深刻地追問下去；只是勤勉地飽讀知識，並且建立起各自的知識庫，然而，這些看似多樣而異質的思想實質上卻大同小異，充其量只存在著「馬桶形式之間的差異」。這種「靜止的反對」看似充滿著動能，實際上只不過是原地打轉的陀螺，並非是能讓「反命題」(antithesis)得以結實地、積極創造中央與地方之間拮抗性關係的「前進的反對」。他認為這些進步的文化人必須意識到，支撐起言論空間的是各個地方的「靜謐而無形的能量」(ibid.: 228)。

不是集中了進步意識的中央，而是作為進步意識源頭的地方邊境才是具有變革可能性的所在。所以，尋求變革的行動並不會發生在中央的知識自轉裡，而是發生在潛藏於邊境、於農村的「無法翻譯的感性」之中。其中，才具有使反命題得以成立的方式。「以農村包圍都市」的毛澤東的戰略，在谷川雁那裡不只具體表現為以九州為「根據地」的行動，也在思想上形成了反對知識朝中心收斂集權的方向性。

（二）作為能量場的雙重性民衆：

以「村」為形象的民衆共同體，是谷川雁寄託烏托邦以及找尋革命可能性的所在。然而，他也清楚意識到「村」也是孕育出法西斯主義的溫床（佐藤泉 2009：434）：

支持著過去軍國主義的難道不是那寧靜的微笑，以及村里姑娘們的愛嗎？正是這樣。也因此我們就算花了十年也沒能成功將兒子戰死了的燒炭老人移往進步的一側。即現今的進步主義在從過去軍國主義的矛盾的裂縫中，將其作為基底開出花來一事上失敗

了。（谷川雁 1970c [1955] : 79）

站在軍國主義背後的也是大眾。即便如此，他還是相信在村落的底部潛藏著通往烏托邦的能量，就算那裡誕生了法西斯也依然是不能捨棄的原點：

無需多言，那裡是當具有使得以當代法西斯主義為首的各種蛇與
蜥蜴得以形成的空間地帶。然而，將那裡單純地類型化並直接捨
棄的話，到底何種民族固有的前無產階級思想才是可能的呢？（
谷川雁 1970n [1959] : 23）

革命動力來源的大眾，同時也是軍國主義的源頭。革命與軍國主義共享著同一個能量場。即便如此，從中挖掘出、組織起進步潛在契機的嘗試依然是必要且唯一的路徑。「民衆的『軍國主義』是民衆樸素夢想被歪曲了的表現。這個被壓碎的、被扭曲的願望中有著發展的芽。不知此事的人沒有談論革命的資格」（谷川雁 1970d [1956] : 165）。與只是一味地在條理分明的知識與理論中尋找進步價值的前衛性不同，谷川雁所尋找的進步性與能量，是在大眾深處的、在反動與革命以辯證的方式接合在一起的、被他稱為「原點」的端點上：

如果前衛是將自己置於意識的極點，並不斷試圖連結起對極的組織體，那麼在民衆的意識底部，應該會有著在作為反動思想的最高、最尖銳之反映的同時，也是從該處出發朝著未來前進的胎兒，從事著無法以任何生理機能命名的初始運動的地點。如同反動思想的根末端就這麼直接成了革命思想之芽的關係性……模仿與否定，也就是藉由比喻的彈力移行、逆行在異質價值體系間的微觀地點的存在。有誰能拒絕它的存在呢？

甚至可以稱之為革命的陰極，笛卡爾價值體系的倒錯頂點……這個世界的負(minus)的極限值。那難道不是老子所說的「玄牝之門」、浮士德的「母親們的國度」嗎？潛在能量的井、思想的乳房，我將它命名為原點。（谷川雁 1970j [1958] : 35-36）

（三）工作者——戰鬥的詩人

反動思想的頂點同時也是變革思想的頂點。跟這兩個端點保持著一定距離的知識分子，對谷川雁來說恐怕距離孕育可能性的能量場最為遙遠。谷川雁在發表於1959年6月《民話》的〈觀測者與工作者〉（〈觀測者と

工作者》) 文中，稱這些總是也只是站在運動體旁邊觀察與議論、卻始終不介入並使自己也被運動改變的人們為「觀測者」。他們善盡觀測者的責任，對於所有的事情進行批判。然而也僅止於此。以辯證的邏輯來說，這種純粹的觀測位置如同一個純粹的無產階級一樣，不過只是建立在矛盾上的幻象。觀測者在進行觀測的時候，自身必然會因為觀測的行為而產生改變，這個改變的運動也將反過來使被觀測的現象產生位移（谷川雁 1970p [1959]）。

據此，作為一個雙向並介入其中的角色，谷川雁提出與實踐連結的「工作者」，是在自身內部找到連結觀測者與大眾之線索的媒介，是觀測者的同時也是勞動者，是在這種雙向的緊張關係下同時對彼此製造形變的辯證式存在。他在〈在工作者屍體上萌芽之物〉（〈工作者の死体に萌えるもの〉）中定義了工作者：

必須製造出不管面對大眾還是知識分子都一樣激烈對立著的工作者群[……]如同雙頭怪獸一樣的媒介。他們作為不指望接受來自任何地方之援助的游擊隊，必須自內部破壞大眾的沉默，也必須徹底拒絕知識分子的翻譯法。因此，面向大眾的時候是堅決的知識分子，面向知識分子的時候是尖銳的大眾。唯有在貫徹此處偽善之道的工作者屍體上萌芽的東西，才是我所支持的。現在，如果存在著尋求連帶而不畏懼孤立的媒介們的會話，那正是為了明天而死的語言。（谷川雁 1970h [1958]：56）

「介於中間」的性質，使谷川雁的工作者概念被與巴迪歐(Alain Badiou)提出、亦常見於齊澤克(Slavoj Žižek)論述中的「消逝的中介者」(vanishing mediator)概念連結了起來（上野俊哉 2009：206）。就其如觸媒一般的功能——為了引發下一個樣態的新生而自我消解——來說，說著「為了明天而死的語言」的工作者確實與只存在於兩種狀態之間、當事態穩定地過渡到下一階段時便消逝的「消逝的中介者」有著一定的親近性。

如前文所述，谷川雁朝向民衆深處「原點」的探求雖然源自柳田民俗學，但與之不同的是，谷川雁進一步聚焦了民衆內部的分裂與多層立體性，以避免這個同時作為革命與反動動力源的能量場靜態化、扁平化為

反動的「國民」。爲了直視分裂並在「斷層的夾縫中掙扎以尋求唯一的能量」，谷川雁提出了「被夾在中間」的，同時對上下進行攻擊的介入性角色——「工作者」。工作者的任務，在於促使「高而輕浮的意識」與「低而厚重的意識」相互衝突，在此同時將兩者整合進同一次元之中：「這當然會將工作者導向孤立與悖論的世界。他必須將理論實感化，將實感理論化」（谷川雁 1970m [1958] : 74）。

谷川雁對於知識分子與知識系統的批判，建立在「工作者」的動態概念上。因此，如果僅將理論與實踐以靜態的二元對立圖式理解，而非將兩者視爲相互辯證的動態關係，很容易將「工作者」化約成只是建立在實感上的對理論的出擊行動。谷川雁的知識分子批判的根本意義，也是最具有攻擊性的，是同時以大衆及知識分子爲雙重主體展開的，對實感及理論進行的雙向批判。這點，使「工作者」與單純的前衛知識分子或大衆崇拜主義者不同。

工作者的雙向批判並非對知識的全面否定，而是指向了新的知性的創造：

顯在的民話或其碎片，無疑是通過了爲拒絕獲取學問、對抗學問、破壞學問而努力的人的眼睛——即無意識地置身反學院派立場的知性秩序——才成爲了顯在。緊抓著知識的人跟與知識無緣的人一樣無法創造任何東西。唯獨擁有將知識解體之力的人不幸且光榮地具備創造的能力。那麼，知悉這些創造者的悲慘與滑稽，同時挺身面對如沙漠般人類世界的力學是什麼呢？無需多說，是有意識地透過我們的身體，賦予持續使民話顯在的無意識之力的活性行爲。那才是值得被稱爲方法的東西，也是用盡全力反對至今一切科學的東西，是關乎應該稱之爲「反科學」而不是「非科學」的知的領域所存在的東西。（谷川雁 1970p [1959] : 29—30）

在此，指向理想社會的，並不是來自學院裡的僵化理論或近親繁殖出的學問，而是來自對學院不懷好意，持續從大衆而非知識分子的一側挖掘思想的行動。這些行動在大衆一側挖掘出的，不僅僅只是作爲將社會推向理想樣貌的燃料。更重要的，也總是被學院知識分子遺忘或無視的一點是，這些被挖掘出來的東西才是形構成知識乃至思想的構成物。它們不是

全然拒絕知識與知性的「非知識」，而是擁有與知識反向力場的「反知識」。意即，這些被從大眾之中顯現的是知識的原型。在知識學院化的過程中，這些原石從地底的平凡無奇灰黑石塊開始，被一點一點地削去長年與自然搏鬥所累積出的表層痕跡，逐步被精緻化成合乎俗流視覺美學慣性的透亮玉石。最後，這些玉石卻只被展示於殿堂裡，淪為只有進入殿堂的人們才得以觀賞、只有具備特定條件的人們才有資格評價的聖物。

如果說拒絕對話與相互改造可能性的東西為「非知識」，那麼，拒絕從反向立場拉出知識的可能性維度、反動地堅守學院知識疆界，緊抓著知識與知識分子的詮釋權及發話權，誓死捍衛知識地位的人們，在這個意義上，其實是與法西斯主義者共享獨裁桂冠的、「高貴」的「非知識」分子。

（四）反向知識的新語言：在組織語與生活語之間

反知識不是反對知識，而是形成反向知識的行動。谷川雁的知識分子批判，連動著他的大眾批判：

今天，被稱為大眾論、組織論的東西，本質上是實知識論與知識分子論。這件事不能被忘記。有一些責備的聲音，說我只是徒然對著知識分子放送，而非直接朝著工作者的主要對象——大眾的沉默說話。說得沒錯。至今我所書寫的文字全都是建立在直接打向知識分子的牆上再反彈回大眾一側的撞球原理上。〔……〕然而，如果不使用知識解體、下降後的能量，甚至連今日顯在的民話的碎片都不會現形。反覆地仔細玩味這件事有其必要。我說過「原點存在著」。然而，那絕對不是顯在的東西。將非顯在之物視為存在而承認的力量，這無疑需要一個計劃過的認識機構。為了使這個機構形成，我們必須先製造出擺渡知識的壺，以及在這個意義下的知識論。(ibid.: 32)

為了批判與破壞既定的知識系統，反知識的工作者必須比對知識缺乏立體感想像的知識分子更理解知識。至少，必須洞悉知識的運作模式，才能從中找到下刀的要害。反知識並非外在於知識範疇，反而可說是內在於知識的最核心部位，是使知識得以生成與運行的知識。

在本文開頭提及的，藉由帳篷劇帶著谷川雁的線索登陸臺灣島的櫻井

大造，2014年在北京接受訪談的時候，曾經提到了谷川雁的工作者概念，以下節錄自當時的訪談紀錄：

櫻井：2007年的時候，孫歌老師邀請我來做帳篷劇，當時她的希望是：不管怎樣，你先來改造一下知識分子。但是我自己覺得這種做法好像不一定對。在日本有一位非常了不起的思想家，他發明了「工作者」這樣一個概念，他曾經說過一句話：當面對民眾的時候，你要以徹底的知識分子性去面對；當面對知識分子的時候，你要以徹底的民眾性去面對。

丸川：那是谷川雁。

櫻井：我是反對這種說法的。我認為在面對知識分子的時候，我們要比知識分子更知識分子；在面對民眾的時候，要比民眾更民眾。那麼在帳篷這個場域，我們是在進行一種人類史層面上的反省，並不是說我自己，而是所有在這個場域當中的人，他們要同時具有高度的知識分子性和高度的民眾性。不一定要讓二者之間發生關係，沒有關係也可以。但是你要讓這兩種特性都同時存在。

（諸眾之貌亞洲社會運動影片資料庫 2017/08/13）

單從字面上來看，櫻井大造似乎與谷川雁提出的工作者概念不同。然而，筆者以為櫻井這裡的說法其實呼應了谷川雁所謂的工作者「破壞大眾的沉默，也拒絕知識分子的翻譯法」。「沉默」與「翻譯法」分別是大眾和知識分子的「語言」。〈在工作者屍體上萌芽之物〉文中，他在前引那段定義工作者的段落之前是這麼寫的：

用生活語打破組織語，並藉此在生活語中置入組織語的機能——這是通往新語言的道路。為此，將沉默的重量轉變成表現的重量的強大電流之向下衝擊是必要的。除了顛倒著攻擊以外別無他法。倒錯是必至的。（谷川雁 1970h [1958]：56）

應該注意的關鍵字是「新語言」。這是生活語及組織語以辯證的方式混合而成的語言。作為一種知識的語言，「試圖統一人們、指導人們而繁殖產生」的組織語（谷川雁 1970k [1958]：45），是「熱衷於將人們由上方組織起來的語言」，是「以將一個東西同其他東西做出區別為主軸的語言」（谷川雁 1970h [1958]：54）。這種「區別」用以標示出經驗之間的範圍，而這些被區別的經驗，則來自對物質直接的反應。生活語，便是

在這種對物質的反應基礎上長出來的語言(ibid.: 54-55)。

換言之，生活語是大眾在日常生活中，因應物質環境改變而形成的，作為經驗的第一層轉譯的語言。這種大眾用以交流資訊、串連起日常生活的語言，在學院派的知識定義中被視為必須再經過轉譯純化，才得以淬煉出「知識」的語言。而經過了再純化過程，作為經驗的第二（或更高）層轉譯的組織語，成為了傳達思想與知識的公用語。這種將生活語再抽象化、再轉譯後所得到的組織語，由於帶有得以傳達抽象化觀念的性質，因而被視為「知識的語言」。相較於在日常生活之中、作為經驗第一層轉譯的生活語，組織語具有在抽象概念上相對高層次的位置。因此，被用以由上往下進行指導、統合，以及區別與定義經驗。在谷川雁的想法中，生活語是大眾的語言，組織語則是知識分子與前衛黨的語言。他指出，組織語是「從與私生活無緣的場所發生的東西」(ibid.: 54)。換言之，在谷川雁的思想中，操演著組織語、藉由抽象性在生活經驗中做出區別的知識分子，以及站在指導者高度上試圖統合大眾、領導大眾行動的前衛黨組織者，這兩者都與大眾之間存在著斷裂。

然而，需要留意的是，生活語並不是谷川雁所謂的一切能量初始的原點，而只是圍繞在「巨大的無」週遭，以沉默為表現法成立的東西——「更重要的事情是，日本的生活骨幹是在無時間性之沉默這種表現法上成立的事實。生活語只是圍繞在這個巨大的無的洞穴周圍的嘶喊與姿勢的代用物罷了」(ibid.: 55)。

不將大眾的日常生活語言——生活語——視為變革能量的原點，而是認為生活語只是包裹在變革能量原點外層的「嘶喊與姿勢的代用物」。這些大眾生活語的喧囂，只是噪雜的「沉默」。真正具有批判性及革命可能性的，是被這些沉默的果肉層層包圍著的，位於果核處的「巨大的無」。這可說是谷川雁的民眾觀中關鍵的一點。因為這個——在大眾的深層、而非大眾的表層，存在著變革能量原點的——想法，使谷川雁與大眾崇拜主義不同，並得以作為大眾崇拜主義的批判。如前文所述，也就是在這一點

上，使谷川雁思想中的民衆像呈現出得以翻轉、重構、進而產生聲響的動態與立體而非單一平面的樣貌。

谷川雁所謂工作者的任務是創造新的語言，也就是破壞大眾的生活語——沉默，同時也拒絕知識分子的組織語——知識的翻譯法——的具有辯證性的語言。這個新語言以組織語破壞生活語，以生活語破壞組織語。在這裡，能破壞沉默（生活語）的組織語，以及能破壞知識翻譯法（組織語）的生活語是什麼？換言之，能破壞沉默的知識，以及能破壞知識翻譯法的沉默是什麼？以谷川雁的話來說，擁有前者的是「堅決的知識分子」，擁有後者的是「尖銳的大眾」。「堅決的知識分子」是比起一般的知識分子更具有知識分子性的知識分子；「尖銳的大眾」是比起普遍的大眾更為深刻的大眾。同時作為這兩者的，就是谷川雁所稱的工作者。「同時」在此作為關鍵字，意即工作者是因為具備了「雙重性」，才得以作為分別以不同的語法面對知識分子及大眾的「雙頭怪獸」。換言之，工作者的核心概念並非「雙面性」而是「雙重性」。他們是「具有徹底知識分子性」的知識分子以及「具有徹底民衆性」的民衆的混成體。據此，櫻井大造所追求的帳篷參與者性質——同時具有高度的知識分子性和高度的民衆性，與谷川雁所言的工作者相似。

具有雙重性的新語言，以超越既有知識分子語言的方式，向知識分子訴說「實存的知識」，也同時以比沉默大眾更為深刻的語法，尋找潛藏在底部的變革能量。這並非指向反向端點的兩條相互背離的線，而是指向一個位於下方的另一個平面的力場。試圖建立這種新語言的，也就是被谷川雁視為知識分子相反概念的、作為「戰鬥的勞動者與詩人相加除二」混成物的工作者（谷川雁 1969b [1961]：79）。在此，知識分子、勞動者與詩人，形成了一個取代「知識分子—大眾」線性構圖的三角圖式。在這個三角圖式中，與知識分子相對的不再是任何一個端點，而是以勞動者與詩人所連結出來的底邊。工作者，比起靜態地作為這條線的中點，更應該說是動態地在勞動者與詩人兩個端點之間移動的粒子。從這點而言，相對於知

識分子的不是某種固定的概念，而是由來回震盪的工作者所畫出的軌跡。

四、「無」的噪音

（一）文體：散文、民話與詩

在思想的層次上，谷川雁的視線建立在反向於學院派的反知識力場中。在行動者層次上，谷川雁思想中有著知識分子、大眾與詩人的三角構圖，而他所主張的工作者在其中不間斷移動。在語法層次上，有著組織語、生活語及「爲了明天而死的語言」的工作者新語言。在思想的表現樣貌——文體——層次上，谷川雁思想則存在著一個以散文、民話與詩連結出來的三角構圖：

我是爲了徹頭徹尾地輕蔑學問的堆疊方式——直線性的、散文的態度，才持續上學的。這樣的學生出乎意料地多吧？對他來說，拒絕獲取學問、對抗學問並且破壞學問才是學習的目的。然而現在的學院派不接受這種立場而使自己封閉化。這個封閉的性質，比起普遍所謂學問的政策層面，更接近於散文切斷與詩的關係的衝動。當然，也不能不同時指出詩對於散文進行斷絕的作用力。我的戰鬥多半都被集中在這個地方。（谷川雁 1970p [1959]：27）

首先，散文指的是知識，是服膺文字的既有規則，以直接無變形的方式次序堆疊出來的文體，「這樣的知識以散文的自動書寫(automatism)進行自我搬運」(ibid.)。對於自體繁殖的散文，谷川雁抱持著批判甚至鄙視。然而，如果只停在這裏，就只是對學院派以及被其壟斷的知識的單純否定。這種純粹性否定的純粹性，是構成反智主義的反動性、將大眾扁平化爲「國民」，甚至驅使他們朝法西斯主義發展的根源之一。這種對自身純粹性的保守閉鎖傾向，也許可以稱之爲某種絕對性。這個絕對性在另一方面，也使得知識僵化、封閉化。換言之，造成大眾拒絕知識的保守性，與造成知識分子否定大眾知性之非對話性的，都是某種對於絕對性的捍衛而形成的自我封閉。

應該注意的是這段引用的後半文句。獨尊散文的學院派因爲拒絕與詩

的連帶而封閉僵化，而作為其對反面的詩也同時切斷自身與散文的連結。這裡存在著兩個層面的封閉化：知識拒絕詩以及詩拒絕知識。谷川以為，他的戰鬥集中在後者。換言之，比起讓散文接合詩——也就是讓知識分子重新思考大眾的知性，他的戰鬥更聚焦在讓詩接合散文——打破大眾的沉默，使大眾重探知性、重探自身內核的巨大的「無」：

我想做的是解放與散文之間的斷絕關係。但是，這是絕對不會成功的吧。不會成功的覺悟是我的散文的出發點。這麼一來，不該要求我和散文之間的距離歸零，而是是否有將從這種出發點擴散出的我的散文世界視為散文而接受的準備。(ibid.: 27-28)

這裡清楚地說出了他面向散文＝知識時的動機：他不是要為詩圍出城池，更不是要搭建知識的高塔，而是要彌合兩者之間的斷裂，在其中生出一種新的知識。以對抗、破壞學問的方式接近知識，使與詩連結的知識也能被視為知識而被接受。關於這些以詩為出發點，被用以開放散文封閉性的中間物，谷川雁提出的是「民話」：

民話是〔……〕從詩出發否定散文，為了否定而將自身趨近散文，藉由這個趨近的行動否定詩、以對詩的否定來知悉這個否定的極限，在此時初次誕生出來的散文。〔民話是〕在形式上為散文，在內容上是詩的東西〔……〕。民話，我認為是作為民眾的口語而存在的散文詩。(ibid.: 28)

據此，民話是作為一種異質散文，震盪在詩與散文之間、對雙方進行否定的散文詩。以散文為形式，也就是以知識的語法書寫；以詩為內容，則是指向大眾的感性領域。散文詩對散文與詩都提出否定。在這兩個定性之間，同時對兩端進行挑戰，藉此擴張兩個概念的範圍，進而將兩個概念以互相傷害所以互為彼此的方式連結起來。這是在文體的層次上，對工作者進行的解釋：

我指稱工作者的時候，也將這種〔反知識的〕自我偏向置於其中。在那裡的，是唯有藉由拆解知識的散文式自動書寫，將其下降的能量（那是朝反方向結晶的知性）指向大眾之沉默的領域，才得以發現自我存在證明的人的絕望與最後的一搏。(ibid.: 30)

工作者試圖創造新的文體。這種文體的目的是拆解知識的自體繁殖

系統，也挑戰大眾的沉默重量。這種文體形成自「朝反方向結晶的知性」——前述的「反向知識」。新的文體，也就是新的知性類型。這可說是谷川雁畢生追求的東西。他在日後雖然離開了運動，也離開了東京，甚至成為了勞資爭議中的資方代表。但在經過漫長沉默期之後出版的《邁向意識之海的物語》（《意識の海のものごとへ》）的緒言〈虛空裡有著季節〉（〈虚空に季節あり〉）中，他依然訴說著朝向新的文體邁進的動機（motif）：「虛空依然持續著，那是因為前往新的文體的路相當遙遠啊。」（谷川雁 1983a：v）

（二）詩與「原詩」

詩是文學與音樂交融產生的東西。在詩之中，可以說文字從理性語法規則的管轄範圍中被解放了出來。詩以滑動語言的對位關係形成錯位，從而創造新的意義；以音律、韻腳等節點的安排，創造新的律動。前者在意義與語法的展延中創造新的語言。後者，則在賦予文字、詞彙甚至概念律動的時候，創造出新的感受層次。換言之，在詩裡，既有的語言在音樂化的過程中，轉化成更貼近身體振動之感性的新語言。比起文字特質具有的「意義的事實性記述」，帶有音響性特質的詩展現的更是「意義的精神性喚起」（今道友信 1997：16）。

谷川雁的出發點終究是詩。他雖然曾在1960年的詩集後記宣告「瞬間之王」已死而停止了詩的書寫，但並非就此停止行動。毋寧說他延續著同一條問題意識，進一步在知識、抗爭運動中深化與實踐他的提問。因此，他的「瞬間之王」已死的宣告看來並非與詩的訣別，而更像是將詩進一步昇華為戰鬥方針的行動宣言。他將所注視的「異端之民」們的生命韻律稱為「原詩」（ur-poesie）。

為了靠近這個作為一切始發原點的振動，他展開了他的思想與行動，其中包含指向「原詩」的批判——指出並試圖打破以大眾的沉默樣貌存在的，纏繞在「無」周圍的大眾的反動性。「原詩」——在大眾的沉默底部無法言說的「無」，這個無形體的、抽象的、在語言範圍之外的、精神性的

「無」——是谷川雁的「表現的核心」（谷川雁 1970h [1958] : 55）：

失明的眼睛可以看到什麼？破裂的鼓膜可以聽到什麼？只要我們還相信著詩，或多或少都有著將他們正在注視著、傾聽著的事實傳達給人們的義務。（谷川雁 1970k [1958] : 42）

「如同有著被書寫進歷史的歷史與實在的歷史一樣，詩也有被寫下的詩與實在的詩」，詩人只不過是「記述者」（谷川雁 1970c [1955] : 78）。在谷川雁的想法中，詩跟原詩是在兩個不同層次上的東西。比起作為一種思想根源的、「實在的」原詩，詩不過只是一種在表現層次上的語法。詩固然相對於散文，是更貼近「原詩」的文體，但其抵抗性並不發生在內容、主題或政治立場，而是在這個文體具有的創造理論上（谷川雁 1970o [1959] : 92）。決定一首詩是否具有抵抗性的判準，並不在於這首詩是否寫了什麼關於抵抗的內容，而是在於是否「在生活深部具有可能性的地點進行了抵抗」（ibid.: 93）。因此，在內容層次上，把現實直接書寫下來的自然主義的詩，對他來說只是「說得很好的謊」。這無關書寫技術或美學，而是因為對他來說直接原封不動地書寫下來的現實並非真實。「如果要訴說真實，武裝是必要的」（谷川雁 1970f [1956] : 155）：

我認為抵抗詩的最為嚴密的定義就在這裡。也就是他必須是武裝的詩。就算他具有進步的意圖，只要是解除武裝的詩就很難稱之為抵抗詩。扣除這個部分的詩的普及只是有害無益的。不，應該說是人畜無害比較適切。（ibid.: 156）

在谷川雁的寫實主義中，真實，或說希望藉由詩所表現的真實，是被埋藏在表層現實下，必須以抵抗的方式翻轉出來的律動。只是把現實書寫下來，就只是未被解放的非自由狀態的翻模而已。在不抵抗的情況下進行的寫實，只是表層狀態的謄本，而無法觸及到底下的脈動，或說「原詩」。

工作者，作為「消逝的中介者」，是為使自身消逝而行動的存在。在行動者層次上來說，政治對於谷川雁來說也具有相似的性質。他引用毛澤東的《矛盾論》——「建立和發展共產黨，正是準備著消滅共產黨和一切政黨制度的條件」——認為政治是一種在「過渡性」上下賭注的寫實主

義。對應於此，詩則是一種在「根源性」上下賭注的寫實主義。(ibid.: 146-147)。「詩的邏輯只能是對於潛於任何地方的不可視否定之力的毫不躊躇的肯定」(谷川雁 1963 [1961] : 160)。對於不可視的否定之力的忠實書寫、對於靜謐而無形之能量的趨近，這才是詩的寫實主義。

我正在尋找永久挫折者勇往直前的抵抗得以成立的精神基盤。為此，不是從異化之中單純的脫離，而是持續欲求潛伏在異化的多層性、暗黑的複合之中的一元性。除此之外別無他法。(谷川雁 1969a [1960] : 166)

在方法論上，谷川雁提出的是為了因應於歷史與日常經驗的恆變現實，而以持續運動的狀態行動著，依循基於過渡性的寫實主義的工作者；在認識論上，是對於單一的、作為萬物根本的、依循信奉根源性的寫實主義而不斷向下挖掘的詩人。這兩者並非相互矛盾的分離個體，而是如雙頭怪獸般連結在一起的雙重性存在：「注視不可視之物的機能，是將工作者與詩連結在一起的必然的紅線」(谷川雁 1970j [1958] : 41)。

谷川雁終究是個詩人。他以拆解詩的方式深化詩的概念。詩被挖開來之後，作為果核出現是什麼？拆解詩的語法、句型與規則之後可以發現的，貫穿在其中的韻律是什麼？在複雜恆變的行動法底下，谷川雁的寫實主義信奉的是一元性的單一根源。這個作為「思想的乳房」、「能量的井」，孕育了谷川雁一切想法與行動的玄牝之門，位在民衆的最深處的「負的前衛」端點之上。我們已經知道它的位置了。接下來要問的是：玄牝之門的組成物是什麼？這個問題的線索，在以下〈農村與詩〉中，谷川雁對原詩的描述中：

向我展示了愛之原型的不是形而上的觀念，而是特殊部落民、貧農、娼婦們，以及村的法則。他們一致指向著相同的東西。指向什麼？指向的是共同體(communitiy)、是沉沒在遙遠記憶中的村、是原詩(ur-poesie)。

谷神不死，是謂玄牝。玄牝之門，是謂天地根。綿綿若存，用之不勤。(《老子》，谷神不死章)

(谷川雁 1970g [1958] : 121)

（三）不可聽的聲響：「無」

天籟與沖繩的La音

谷川雁直接引用了老子《道德經》第六章「谷神不死，是謂玄牝。玄牝之門，是謂天地根。綿綿若存，用之不勤」的段落來描述「原詩」。相對於儒家思想，道家思想更常被歸類於反智論。儒家思想以延續、維持禮樂道統為核心，強調知識的正統性與優位性。發展出朝向中心收斂的知識論。反過來，明言「絕聖棄知，民利百倍」的老莊，對神聖化的知識抱持著否定。道家思想不只是反對簇擁道統中心的禮樂，也反對人為。比起可聽的絲竹之聲——人籟、大地孔竅之音——地籟，道家的耳朵傾聽的是驅動萬物孔竅，使之依自身樣貌成音的、作為始動能量的不可聽振動——天籟。天籟是人籟、地籟等可感知聲音的啟動源。這個啟動源並非集中於某一中心點，而是發散式地遍佈各處。

關於天籟作為啟動源的想法，在谷川雁晚期的文章中更為明顯。1992年12月，在《新沖繩文學》所刊載的〈表現作為「南」之北的文學〉（〈«南」の北としての文学を〉）一文中他這麼寫道：

沖繩精神的超現實是大和的祖型。這或許是真相的某一個面向，但兩者之間的差異也不小才是。在山、川、岩、泉等等自然基礎的差異之上，精神的諧調及節奏也不相同。例如大和民謠、都節、律的五聲音階，全都含有西洋音樂的“La”音，相異於此，琉球音階排除了“La”，由“Do Mi Fa So Si”構成，是眾所皆知的事實。這雖然是關乎心理的快樂／不快樂原則的極為重要的差異，但我從未與試著將這個現象擴展至意識全分野的嘗試相遇過。這不得不說是件不可思議的事情。〔……〕雖然對音樂蒙昧無知，但關於La音的省略我是這麼想的：那並非La音的缺漏，而是因為風土被La音所充滿，所以沒有將之作為音表現出來的必要。珊瑚礁之海的顏色、積存在亞熱帶的樹叢底下的移動的風，使我感覺到了響徹“La”音的原基。（谷川雁 2009d [1992]：254）

在琉球音階中沒有La音並不是「La音的缺席」而是「La音的省略」。La音不是不存在於沖繩的世界中，而只是不在音階的層次中被表現出來。La音遍佈於沖繩的風土環境之中，因此在音階中「省略」其發音。在谷川雁這裡的思考中，存在著兩個不同層次的頻譜：音階的不連續性頻譜與自然風

土的連續性頻譜。前者屬於可聽的現象，後者則是不可聽的聲響。音階的「原基」是風土的「不可聽」的聲響。

關於「不可聽的聲響」，以下這段在谷川雁一樣寫於晚期的〈鹿踊的起源〉（〈鹿踊りのはじまり〉）中對宮澤賢治同名文章的解題，出現了一個能以「風」為關鍵字與《齊物論》的天籟進行連結的線索：

所謂的物語，是將波動的示波顯示(oscillograph)直接抽取出來變成聲音的東西。那麼，聲音是怎麼生成的呢？聲音是氣息。有著將成音之前的材料、空氣柔軟地溶解的如風箱一樣的東西。那是為了不損傷即將誕生的聲音，地球費盡苦心做出來的風箱。我們將它稱為「生物」。生物是呼吸氣息的東西、是製造風的東西。把太古以來生物製造的風全部搜集起來的圖書館，就是環繞地球的大氣。當風把身體整個包圍起來的時候，可以把它想成是古老物語的吹拂。風，就是難以置信般柔軟的、真正的化石。（谷川雁 1989：112－113）

物語就像被唱盤播放出來的聲音一樣。它所根據的是在所謂「物」的唱盤上的刻痕。這些刻痕是在時間的流動中所刻下的生物的氣息。這些生物的氣息累積起來就成為了風。風承載了自古起來的氣息的振動，充滿了整個地球。換言之，歷史就是生物震動的聲響紀錄。谷川雁以聲響性的思考方式說明了歷史從形成、傳遞到被記錄的過程，從而形成了一個被風吹動的世界。

谷川雁在上述引用段落中，透過描述了一個被風吹動的世界展現出對於歷史與現實世界的聲響性認識。不止於此，在同篇文章的後面，他又藉由對於空海(774-835)的《聲字實相義》的解釋表現了他對於宇宙觀的聲響性認識：

「五大皆有響 十界具言語 六塵悉文字 法身是實相」。地、水、火、風、空，宇宙的構成要素都具有聲音。地獄、餓鬼、畜生、修羅、人間、天上、聲聞、緣覺、菩薩、佛的一分為十的全世界，因應著各自的區分有著各自的語言。其中的六界雖然是迷界，在其中連看似汙穢塵埃的東西在內，全都是文字。統合著宇宙全體的本質是聲音、是語言、是文字。這是空海說的《聲字實相論》的根本含義。世界充滿著無聲的語言、充滿著不可視的文字，謂之「真言」。(ibid.: 193)

不只是物語所在的世界，統御著橫跨了地獄界到佛界的十界，乃至宇宙的本質就是聲音。這些不可感知的「不可聽」音響，在空海的《聲字實相論》中被稱為「真言」，並構成了世界及宇宙。在這個聲響宇宙中，人則是容器。他認為人是承載「真言」的容器，在有著空間距離與時間錯位的情況下，依然能與宇宙萬物直接對話。谷川雁這麼說：

作為真言容器的人類，就算相隔著距離、相隔著時間，都抱持某種直接性與宇宙萬物進行對話。這個對話的結晶就成為了學問和藝術。(ibid.: 199)

這個對話成立的原理，其實就是「共鳴」。正是因為人裝載的物質與構成宇宙萬物的物質相同，因此就算在時間、空間的非直接接觸下，都還可以找出某種共通的頻率連結在一起，形成共鳴。據谷川雁所言，這種人與自然共鳴的結晶，就是學問與藝術。

貫穿在谷川雁思想中對於知識的聲響性認識論，可以說隨著他的生涯進行而緩緩地浮出表層。從詩到宣告詩的死亡、從礦坑暗黑的深淵到講述宮澤賢治童話的兒童教室，谷川雁的知識工作以各種不同的波動發出了震鳴的聲響。

1955年，谷川雁在〈於東洋之村的入口〉（〈東洋の村の入口で〉）文末寫下了這個故事：

在我的故鄉有著這麼一個民間傳說。當旅人在山中迷了路時，耳邊傳來幽微的鐘聲。他一面懷疑這是不是只是自己的幻聽，一面追溯起聲音的源頭。最後，他抵達了一間巨大的寺廟。然而，在寺廟裡，他卻遍尋不著任何一位敲鐘的人。無人撞聲的鐘——我的耳朵至今依然聽得見它的餘韻。那聽起來就像是要我去找尋一座超越了道元、也超越了雪舟²⁶的寺，去追尋具有無盡寬廣的豁達和平與共同情感的聲音。（谷川雁 1970c [1955]：81）

無人撞聲之鐘的餘韻。等等，那這個鐘到底是怎麼響的？在同年年初發表的另一篇文章裡，提供了一個預示的答案。

創造者中的創造者——詩人，無論何時我們都是有義務居於誕生民

26 引用者註：道元(1200-1253)、雪舟(1420-1506)都是日本著名的禪僧。

族之歌的大地的胸懷、居於歷史的深刻殘響化為鐘聲的場所的人
不是嗎？我們是實感的創造者。（谷川雁 1970b [1955]：87）

「民族之歌」、「歷史的聲響」，鐘是他們敲的。在它們敲出的鐘聲餘韻中創造新的實感，這就是谷川雁認為的詩人的任務。「歌」、「殘響」，啟動了鐘，也驅動了詩人與工作者。不可視的幻聽。玄牝之門的組成物就是聲響。這個「東洋的無」，是谷川雁一切負號旋律的起源：

東洋的無……那是朝零收斂的負號的能量。無視在其爆發性反作用力之中的民眾的異樣性創造開端的人，終將對亞細亞一無所知。（谷川雁 1970h [1958]：55）

五、結語

據此，可以說谷川雁不只是一名詩人，他是聲響製造者。在棄絕了詩的文體、也離開了串連身體噪音的抗爭運動之後，他的行動比起過去都還更接近「聲響」的本源。或說，他只不過是一步步深化著自己的發聲行為：範圍從可聽範圍中的詩開始，發散成可感知領域中的身體噪音，最後抽象為不可感知領域的聲響。將谷川雁視為「聲響性」詩人的平岡正明，可說是在對這股聲波振動的體感上，啟動了超克谷川雁的思想與行動。

原詩是大眾的內在節奏。這個節奏迴旋成如同《千高原》中所說的疊奏曲(ritornello)，成了谷川雁啟動思想節奏的動機。谷川雁的認識論，是將異端之民的不可感知的振動作為聲響理解的認識論。他對知識與知識體制、歧視的結構、異化勞動者的現代化社會的破壞行動，也就是他在這些節律音樂裡進行的噪音爆破。

接續著這些爆破的殘響，這個時代的噪音製法又是什麼？這是當下聲響工作者的課題。在這個反智主義喧囂的時代裡，向反智主義進行抵抗固然是拒絕回歸法西斯的必要行動。然而，對抗「反智」的戰鬥不該是重新拋光出知識分子的高貴或保衛學院知識的疆界——那與拒絕創造知識的「非知識」無異。重提「反知識」的目的，是試圖將「對知識與知識分子

的批判」從法西斯主義式的、靜態的、非對話性的「反智」手中奪回，在對知識的激進立場上，拒絕知識、對抗知識、破壞知識，然後在知識解體後的屍骸上創造新的知識。反知識要捍衛的，是知識的生產性、對話性與動態的可能性，或可以說，是對知識節奏的想像力。

據此，在重探谷川雁思想的工作中，可以找到一種動態的、具有以再創造為前提的破壞性的、用以重思知識、知識分子及民衆關係與可能性的思想路徑。這些從谷川雁思想中挖掘出來的聲響團塊，或將得以成為現下的工作——創造新的節奏、製造新的時代噪音——的可用音源。藉由這些音源，在非正規雇用、國際資本、排他性或強制性民族主義乃至反智主義全球越境的今日，連帶起思想的越境，發聲出反抗的震盪音牆。

〔原詩〕既非單純的地方也非大地，意即非時間與場所的歐幾里得式的交叉，而是作為將這個世間如深淵般滿溢的矛盾漩渦總體擰成一個點時，所出現的創造性的危機之核、新價值形成的坍塌而存在著，作為凝結之力的終點、新諸力誕生之起點的陰溼黑暗而存在著，作為列寧所謂對於支配者來說最為脆弱的特殊之環的同時，也是無聲之民最後的堡壘、推動起世界史的寂靜領域而存在著。它不就正在東洋的不知名村落的土牆上嗎？不就潛藏在我周圍不堪入目的悲嘆與歡喜之中、在將我牽引至此的民眾的陰影底部嗎？——我所謂的原點這個觀念正試圖大聲叫喊出聲音。
(谷川雁 1970g [1958] : 121—122)

引用書目

一、中文書目

Deleuze, Gilles (德勒茲)、Guattari, Félix (加塔利) 著，姜宇輝譯(translated by Jiang, Yuhui)。2010(1980)。《資本主義與精神分裂(卷2)：千高原》(*Capitalisme et Schizophrénie 2 Mille Plateaux*) *Zibenzhuoyi yu jingshenfenlie (juan 2): qian gao yuan* [*Capitalism and Schizophrenia: A Thousand Plateaus*]。上海(Shanghai)：上海書店(Shanghai Bookstore Publishing House)。

卡維波(Ka, Wei-bo)。2018(2013)。〈論反智〉“Lun fanzhi” [On Anti-intellectualism]。https://www.facebook.com/notes/卡維波/論反智/10151439655150965/。(accessed 2019/4/30)

林于竝(Lin, Yu-bing)。2009。《日本戰後小劇場運動當中的「身體」與「空間」》*Japan zhanhou xiaojuchang yundong dangzhong de shenti yu kongjian* [*The “Body” and “Space” in the Little Theater Movemont in Japan After the War*]。臺北(Taipei)：國立臺北藝術大學(Taipei National University of the Arts)。

楊禮榕(Yang, Li-rong)。2017。《劇場的新公共性——試論櫻井大造的帳篷行動》*Juchang de xingonggonging: shilun yingjingdaaode zhangpeng xingdong* [*New Publicness in Theatre: A Case Study of Tent Theatre with Sakurai Daizo*]。國立臺北藝術大學戲劇學系暨劇場藝術創作研究所碩士論文(Guoli Taipei yishudaxue xiju xuexi ji juchang yishu chuanguzuo yanjiusuo shuoshi lunwen) [Master's Dissertation of Taipei National University of the Arts]。未出版(unpublished)。

諸眾之貌亞洲社會運動影片資料庫(Zhuzhong zhi mao yazhou shehuiyundong yingpian ziliaoku)。2017/08/13。〈個體的鬥爭 共同體的反省——訪問櫻井大造〉“*Geti de douzheng gongtongti de fansheng: fangwen yingjingdazao*” [*The Struggle of the Individual, the Reflection of the Community: Sakurai Daizo Interview*]。http://multitude.asia/archives/894/。(accessed 2018/12/15)

櫻井大造(Yingjing, Dazao)著，李彥等譯(translated by Li, Yan et al.)。2011。《東亞絕望工廠傳奇——蝕月譚》*Dongya juewang gongchang chuanqi: shi yue tan* [*The Legend of East Asia Desperate Factory: Lunar Eclipse Story*]。未出版(unpublished)。

二、日文書目

新木安利。2011。《サークル村の磁場、上野英信・谷川雁・森崎和江》。福岡：海鳥社。

今道友信。1997。〈思想の自己呈示としての音楽〉，收錄於《精神と音楽の交響》，今道友信編，頁11-45。東京：ディグ。

岩崎稔。2009。〈交渉、関係、水平性の思想家〉，收錄於《谷川雁：詩人思想家、復活》，頁120-123。東京：河出書房新社。

上野俊哉。2009。〈消滅する媒介者の面影〉，收錄於《21世紀の知識人——フランス、東アジア、そして世界》，石崎晴己、立花英裕編，頁201-209。東京：藤原書店。

演劇博物館編。1974(1953)。《藝能辞典》。東京：東京堂。

大嶽秀夫。2007。《新左派の遺産》。東京大学出版社。

柄谷行人。2014。《遊動論 柳田国男と山人》。東京：文藝春秋。

北川透。2016(1997)。〈ロマン主義精神の陥穽〉，收錄於《北川透 現代詩論集成2》，頁461-463。東京：思潮社。

好村富士彦。1986。《真昼の決闘 花田清輝・吉本隆明論争》。東京：晶文社。

後藤総一郎。1974。《常民の思想——民衆思想史への視角》。東京：風媒社。

佐藤泉。2018。《一九五〇年代、批評の政治学》。東京：中央公論新社。

——。2009。〈解説——瑕のあるとびきりの黄昏〉，收錄於《谷川雁セレクションI》，岩崎稔、米谷匡史編，頁409-445。東京：日本經濟評論社。

菅孝行。2003。《〔増補〕戦後演劇——新劇は乗り越えられたか》。東京：社会評論社。

戦後革命運動事典編集委員会編。1985。《戦後革命運動事典》。東京：新泉社。

添田馨。2010。《吉本隆明——論争のクロニクル》。東京：東京印書館。

谷川雁。1963(1961)。〈断言肯定命題〉，發表於《詩学》，收於《影の越境をめぐって》，頁146-160。東京：現代思潮社。

——1969a(1960)。〈サークル学校への招待〉，發表於《思想の科学》，收於《戦闘への招待》，頁156-169。東京：現代思潮社，新装第一刷（初版：同(1961)）。

——1969b(1961)。〈知識人と私のちがい〉，發表於《思想の科学》，收於《戦闘への招待》，頁79-93。

——1969c(1961)。〈日本の二重構造〉，發表於《現代の発見》，收於《戦闘への招待》，頁195-236。

——1970a(1954)。〈原点が存在する〉，發表於《母音》，收於《原点が存在する》，頁7-13。東京：現代思潮社，新装第四刷（初版：弘文堂(1958)）。

——1970b(1955)。〈「農民」が欠けている〉，發表於《穰》，收於《原点が存在する》，頁82-88。

——1970c(1955)。〈東洋の村の入口で〉，發表於《現代詩》，收於《原点が存在する》，頁77-81。

——1970d(1956)。〈党員詩人の戦争責任〉，發表於《ア力ハタ》，收於《原点が存在する》，頁163-167。

——1970e(1956)。〈東京の進歩的文化人〉，發表於《群像》，收於《原点が存在する》，頁163-167。

存在する》，頁216-228。

- 1970f(1956)。〈詩と政治の関係〉，發表於《講座現代詩》，收於《原点が存在する》，頁139-162。
- 1970g(1958)。〈農村と詩〉，發表於《東大新聞》，收於《原点が存在する》，頁105-125。
- 1970h(1958)。〈工作者の死体に萌えるもの〉，發表於《文学》，收於《原点が存在する》，頁53-57。
- 1970i(1958)。〈毛沢東の詩と中国革命〉，發表於《現代詩》，收於《原点が存在する》，頁187-197。
- 1970j(1958)。〈幻影の革命政府について〉，發表於《展望》，收於《原点が存在する》，頁32-41。
- 1970k(1958)。〈無を噛みくたく融合へ〉，發表於《ユリア力》，收於《原点が存在する》，頁42-52。
- 1970l(1958)。〈現代詩の歴史的自覚〉，發表於《新日本文学》，收於《原点が存在する》，頁173-186。
- 1970m(1958)。〈さらに深く集団の意味を〉，發表於《サークル村》，收於《原点が存在する》，頁63-74。
- 1970n(1959)。〈工作者の論理〉，發表於《思考の科学》，收於《工作者宣言》，頁7-24。東京：現代思潮社，新装第二刷。（初版：中央公論社(1959)）。
- 1970o(1959)。〈現代詩における近代主義と農民〉，發表於《詩学》，收於《原点が存在する》，頁89-104。
- 1970p(1959)。〈観測者と工作者〉，發表於《民話》，收於《工作者宣言》，頁25-41。
- 1983a。〈虚空に季節あり〉，收於《意識の海のものがたりへ》，頁i-vii。
- 1983b(1981)。〈「神話ごっこ」の十五年〉，收於《意識の海のものがたりへ》，頁221-225。東京：日本エディタースクール出版部。
- 1984(1962)。〈千七十一枚の退職届〉，發表於《学園評論》，收於《無の造型——60年代論草補遺》，頁167-178。東京：潮出版社。
- 1989。〈鹿踊りのはじまり〉，收於《ものがたりの交響》，頁112-200。東京：筑摩書房。

- 2009a(1954)。〈毛沢東〉，收於《大地の商人》，引用自岩崎稔、米谷匡史編。2009。《谷川雁セレクションI》，頁19。東京：日本經濟評論社。
- 2009b(1954)。〈東京へゆくな〉，收於《大地の商人》，引用自岩崎稔、米谷匡史編。2009。《谷川雁セレクションI》，頁27。
- 2009c(1960)。〈『谷川雁詩集』あとがき〉，收於《谷川雁詩集》，引用自岩崎稔、米谷匡史編。2009。《谷川雁セレクションI》，頁53-54。
- 2009d(1992)。〈〈南〉の北としての文学〉，發表於《新沖繩文学》，引用自岩崎稔、米谷匡史編。2009。《谷川雁セレクションII》，頁252-255。東京：日本經濟評論社。
- 鶴見俊輔。2015(1999)。《限界芸術論》。東京：筑摩書房，第七刷。
- 中森美方。1983。《谷川雁論》。東京：七月堂。
- 長原豊。2019(1997)。〈こうして世界は複数になる——谷川雁と丸山真男の絶対的疎隔〉，收錄於《敗北と憶想》。東京：航思社。
- 花田清輝。1974(1959)。〈柳田国男について〉，收錄於《花田清輝著作集IV》，頁185-207。東京：未来社，第二刷。
- 平岡正明。1970(1969)。〈原点は快傑とともに〉，收錄於《地獄系24》，頁219-224。東京：芳賀書店。
- 1990。〈ジャズ・シーンにおいて理論の先行は可能か〉，收錄於《ジャズ宣言》，頁42-118。埼玉：イザラ書房。
- 平井玄。2009。〈甦る「動乱の美学」〉，收錄於《谷川雁：詩人思想家、復活》，頁138-143。東京：河出書房新社。
- 2013。《彗星の思考：アンダーグラウンド群衆史》，東京：平凡社。
- 松本輝夫。2014。《谷川雁——永久工作者の言霊》。東京：平凡社。
- 水溜真由美。2013。《『サークル村』と森崎和江》。京都：ナカニシヤ出版。
- 民俗學研究所編。1951。《民俗学辞典》。東京：東京堂。
- 柳田国男。2017(1929)。《都市と農村》。東京：岩波書店。
- 吉本隆明。1969(1966)。〈情況とはなにか〉，收錄於《吉本隆明全著作集》，頁337-408。東京：勁草書房。
- 米谷匡史。2009。〈「流民」のコミュニケーションを幻視する——「運動体」としての谷川雁〉，收錄於《谷川雁：詩人思想家、復活》，頁2-15。東京：河出書房新社。