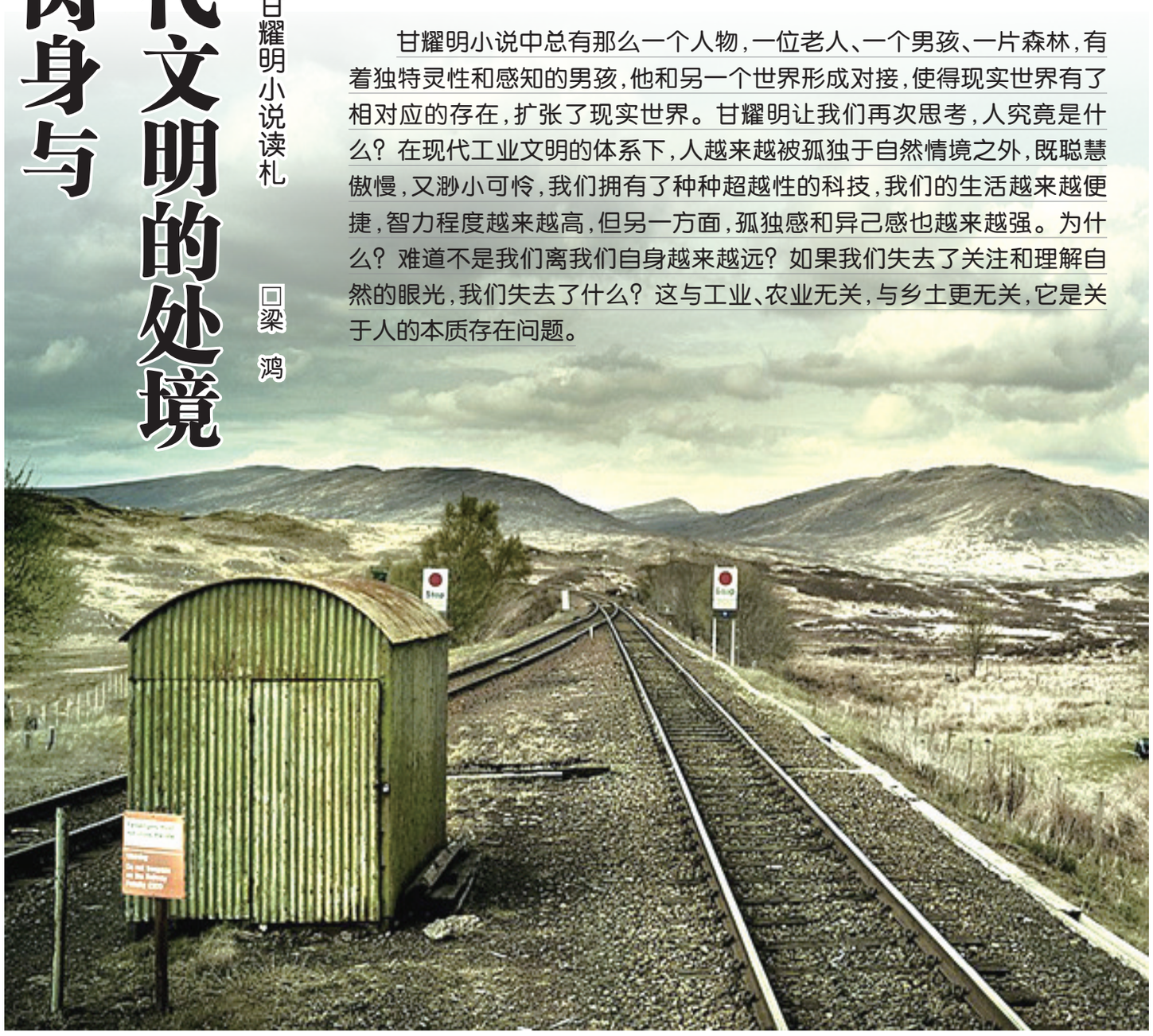
自然、肉身与现代文明的处境

——甘耀明小说读札

□梁　鸿



关于现代小说，本雅明曾经说过一句话，现代小说最大的变动就是关于远方的叙事没有了。全球化时代，所有的信息几乎都可以即时到达遥远的空间，那个风尘仆仆、带着无数异域经历的人已经被取消，因为，在他还没有到达我们面前时，他所携带的故事已经被我们熟知。我们也不再需要他，讲故事的基本条件也就没有了。故事或者小说，将不再被需要。

但是，我想说的是，故事并不一定就在远方，它可能也在我们生活内部，在我们精神内部。在我们的生活内部和精神内部，有无数被我们遗忘的远方还没有被挖掘。甘耀明正是这样一位孜孜不倦的挖掘者。他给我们创造了一个象征性世界，让我们看到我们尚未觉醒，或者，遗忘太久的自己，让我们看到人的精神存在另外的可能性。他的这一世界包含了我们正在抛弃的自然和肉体，而它们，自然——森林、动物、植物，肉体——与自然相通的、一体化的肉身，曾经是人类最重要的属性和灵性，我们的思维与情感包含着它们的元素和形式。越来越工业化科技化的文明正试图把这些元素驱逐出去，因此，人类孤独、绝望，充满着惶然和惊恐。毫无疑问，甘耀明的小说试图让我们的思维和情感重新回到那些元素之中，他试图让我们看到在这些元素下人的存在的形态。

甘耀明小说中总有那么一个人物，一位老人、一个男孩、一片森林，有着独特灵性的和感知的男孩，他和另一个世界形成对接，使得现实世界有了相对应的存在，扩张了现实世界。《水鬼学校和失去妈妈的水獭》中那个喜欢兰花、保护兰花的男孩，他喜欢那生机勃勃、有着自己生活和美的森林，在那里，植物和动物是纯粹的，为了兰花，它们愿意献出自己的生命。森林是活生生的，万物充满灵性，有着绚丽而惊人的美。而人类的贪婪破坏着美和灵性。小说里，动物和人之间那场惨烈的大战展示了人类的残暴和无知，它让我们感受到疼痛，感受到美的毁灭和人性的毁灭。《葬礼上的故事》中的阿婆，携带着家族的历史，面对天空和大地，不断地叙说。阿婆就像是地母的化身，能够与大地沟通，和白云交谈。整部书就像讲故事，幽默，带着生活的韧性和对苦难的化解，这也恰恰体现出生命内部的张力。《邦查女孩》中的帕吉鲁，一个在现代社会中患不语症的男孩英俊善良、充满力量，但却沉默不语，他不知道怎么发声，也很难理解熙熙攘攘的社会，但是当他回到森林中时，他却灵活自如，犹如解脱了束缚在身上的绳索，充满自由之感，这里有他的灵魂、情感和生命，也正是在这里，他和古阿霞，这样一个追寻爱情的女孩子才产生了真正的对话。

小说里的森林充满原始的力，神秘广大，黑暗涌动，它和帕吉鲁、伐木工，和那个山顶孤独的村庄之间并非是索取和被索取的关系，而是完全同在的关系。它们互为存在、互相珍惜、互相感知。在这里，人既是自然的一部分，同时又是独立的存在，拥有自己的性格和需求。

与此同时，甘耀明并没有把森林、自然独立于现代社会之外，而是把它作为其中一部分来书写。在这一村庄里，古阿霞在为建立学校而争取资源，们们面临着种种矛盾和痛苦，面临着生存压力，他们希望为孩子们创造更好的未来等等。

不管是在《水鬼学校和失去妈妈的水獭》中还是在《邦查女孩》中，森林的意象都具有明显的象征性，它在文本中并非只是具体的某一个森林，它也不只是小说人物生存的背景，而是拥有主体作用。它本身就是小说的主角。它所拥有的灵性，它和人之间的对话，与人的关系，构成另一重关系，即古老的人与自然的关系。

甘耀明使我们再次思考，人究竟是什么？在现代工业文明的体系下，人越来越被孤独于自然情境之外，既聪慧傲慢，又渺小可怜，我们拥有了种种超越性的科技，我们的生活越来越便捷，智力程度越来越高，但另一方面，孤独感和异己感也越来越强。为什么？难道不是我们离我们自身越来越远？如果我们失去了关注和理解自然的眼光，我们失去了什么？这与工业、农业无关，与乡土更无关，它是关于人的本质存在问题。

台湾著名评论家郝誉翔认为，“我们再次看到六年级作家笔下的乡土，绝对不是一个写实概念的乡土而已，它反倒更类乎一种想象，一种象征，甚至是一个梦境，其中或多或少都渗入了创伤的经验，肉体的污秽与挣扎。只是甘耀明并不耽溺，他将之提升为一种生命中不能承受之轻盈，以及隐藏在幽暗中的嘿嘿笑语。”

“六年级”是台湾对“1970年代”出生作家的一个称呼。在台湾文学的序列里，有陈映真、黄春明、王祯和、钟理和等乡土小说家，他们的作品更多的是关于台湾乡土的现实主义作品，也因此，在台湾，有“新乡土写作”的说法。但是，把甘耀明的作品放置在这一序列里面并不是非常恰当。正如郝誉翔所言，甘耀明的作品更多的关乎想象和象征，他并没有集中于对现实的乡土社会进行书写，他所关注的是关于人的存在的问题。

但这并不是说他的小说不关注现实。恰恰相反，《杀鬼》写的是1940至1947年的台湾，有地方历史、地方文化和现实境遇，但甘耀明又不拘泥于此，而是以“帕”这样一个男孩的眼光和经历，来书写整个文化遭遇破坏之时人的命运。这里面所涉及的历史既是台湾的历史，也是人类漫长历史中的一段历史，具有更久远的象征性和启发性。

或者说，在某种意义上，甘耀明作品中魔幻与现实相混合的形式，构成一个独特的象征世界，它是审美的，也是现实的。其实，我并不想用魔幻这个词。因为我们所谓的“魔幻”在帕、阿婆和帕吉鲁那里，那就是他们眼里的现实，就是他们的现实人生。又或者，这一现实人生为什么不可以成为普遍人生的一部分呢？甚至，成为现代文明的一部分呢？

甘耀明给我们打开这一通道，让我们重新看到人与自然的共生关系。人在自然中的美好，当人呈现他的自然性时，自然也打开它的秘密洞穴，让我们看到它内在的光亮、生命和无限幽远的美。那美也属于人类。只不过大部分人都迷失在工业森林之中，迷失在傲慢的改造社会和自然之中。

如果我们失去了关注和理解自然的眼光，我们失去了什么？这与工业、农业无关，与乡土更无关，它是关于人的本质存在问题。

台湾著名评论家郝誉翔认为，“我们再次看到六年级作家笔下的乡土，绝对不是一个写实概念的乡土而已，它反倒更类乎一种想象，一种象征，甚至是一个梦境，其中或多或少都渗入了创伤的经验，肉体的污秽与挣扎。只是甘耀明并不耽溺，他将之提升为一种生命中不能承受之轻盈，以及隐藏在幽暗中的嘿嘿笑语。”

“六年级”是台湾对“1970年代”出生作家的一个称呼。在台湾文学的序列里，有陈映真、黄春明、王祯和、钟理和等乡土小说家，他们的作品更多的是关于台湾乡土的现实主义作品，也因此，在台湾，有“新乡土写作”的说法。但是，把甘耀明的作品放置在这一序列里面并不是非常恰当。正如郝誉翔所言，甘耀明的作品更多的关乎想象和象征，他并没有集中于对现实的乡土社会进行书写，他所关注的是关于人的存在的问题。

但这并不是说他的小说不关注现实。恰恰相反，《杀鬼》写的是1940至1947年的台湾，有地方历史、地方文化和现实境遇，但甘耀明又不拘泥于此，而是以“帕”这样一个男孩的眼光和经历，来书写整个文化遭遇破坏之时人的命运。这里面所涉及的历史既是台湾的历史，也是人类漫长历史中的一段历史，具有更久远的象征性和启发性。

或者说，在某种意义上，甘耀明作品中魔幻与现实相混合的形式，构成一个独特的象征世界，它是审美的，也是现实的。其实，我并不想用魔幻这个词。因为我们所谓的“魔幻”在帕、阿婆和帕吉鲁那里，那就是他们眼里的现实，就是他们的现实人生。又或者，这一现实人生为什么不可以成为普遍人生的一部分呢？甚至，成为现代文明的一部分呢？

甘耀明小说中总有那么一个人物，一位老人、一个男孩、一片森林，有着独特灵性和感知的男孩，他和另一个世界形成对接，使得现实世界有了相对应的存在，扩张了现实世界。甘耀明让我们再次思考，人究竟是什么？在现代工业文明的体系下，人越来越被孤独于自然情境之外，既聪慧傲慢，又渺小可怜，我们拥有了种种超越性的科技，我们的生活越来越便捷，智力程度越来越高，但另一方面，孤独感和异己感也越来越强。为什么？难道不是我们离我们自身越来越远？如果我们失去了关注和理解自然的眼光，我们失去了什么？这与工业、农业无关，与乡土更无关，它是关于人的本质存在问题。

梦境即历史，或文明的虚妄

——伊格言小说论

□徐　刚

在伊格言这里，梦境当然首先意味着一种绝妙的技术媒介，一种引入新颖科幻奇观的文本契机。对于伊格言来说，梦境的最大意义在于它与记忆及历史之间的隐喻关系。或者可以说，在他那里，历史即梦境，认同即面具。于是在伊格言的小说里，总是流露出对于人类文明的童年时期的怀念，这是文化的乡愁，也是现代性的乡愁。然而正如林群浩对小蓉所反驳的，“我们不可能回到没有文明的时代了。”这种对话性也让我们重新审视小说中肆意弥漫的反现代的浪漫情愫，这种人文主义的忧思与文明批判固然振聋发聩，但又何尝不是一种新的乌托邦，虽令人警醒却终究虚妄。

在小说叙事的进程中，伊格言往往会借助人物之口为小说的意涵打下注脚。比如，《噬梦人》中Cassandrad感叹：“生命本身已经困顿，而记忆却比生命更艰难……”或如M的反思：“在那个年代，我和Cassandrad都太年轻；年轻得不足以理解生命的徒劳，年轻得不足以理解历史原本只是梦境、只是空无。”小说就这样，在浓郁的悲观与宿命感之中，让我们不得不思索它着力设置的记忆与历史的议题。

在伊格言这里，梦境当然首先意味着一种绝妙的技术媒介，一种引入新颖科幻奇观的文本契机。如人所知的，围绕梦境大做文章，发挥奇思妙想，让人大开眼界，这是《盗梦空间》《阿凡达》一类好莱坞电影给予我们的启示。《噬梦人》当然也并不避讳这种浅显的娱乐性，并也力图在这种娱乐之中顺势发挥文化批判的功能。比如在VR、AR大行其道的今天，“梦境娱乐”作为“虚拟现实”的最新产品，对于AV产业形成的致命冲击，就并不是一个遥远的话题。在这新的时代，技术理性与消费文化有了完美结合的契机，这也是资本向人类梦境“殖民”的“伟大历程”。小说还饶有意味地写到一种“梵之梦境”的药物，“人们在这些蜂巢状的胶囊小室之中，可以安心沉睡、心无旁骛地享用这些色泽鲜艳的、迷人的‘梵’之梦境……”由于科技的昌明，再加之“梦即一切，梦即万有”的“神圣”理念，未来某一天，“以梦境作为形式的‘神的体验’”或许真的会被当做娱乐的极致而广为贩卖，这种“精神鸦片”注定让所有的人欲罢不能。在此，“梵”犹如“忘忧之国”一般，成为“娱乐至死”时代的最大隐喻。

然而这些都不是最重要的，对于伊格言来说，梦境的最大意义在于它与记忆及历史之间的隐喻关系。或者可以说，在他那里，历史即梦境，认同即面具。这就不得不谈到《噬梦人》里的K了。这个周旋于人类联邦政府与生化人解放组织之间的双面间谍，“始终未曾真正理解自己的身份”。他原本以为，只是“决定成为谁”的问题，没有“原来是谁”的问题，只是促使那决定浮现的“意志”的问题，没有“本质上”归属于何种族类的问题，只有“意志身份”，没有“本质身份”。小说之中，记忆与身份的问题永远纠缠着K，让他如卡夫卡《城堡》里的K一样彷徨于无地。这位人类与生化人解放组织殊死搏斗的棋子，一个不折不扣的试验品，无处逃遁的“第三种人”，有着“伪造的身世”，一个“赝品般的人生”，以及不切实际的梦想——“成为一个人类”，这都意味着他难以逃脱的宿命。

在《噬梦人》中，梦境植入是生化人身份认同的由来，然而被植入的梦境，又存在崩解的风险，这是技术主义的局限所在。不仅如此，被植入的梦境，又可通过“逆镜像阶段”予以擦抹，这意味着身份的弃置与重新选择。而K作为“第三种人”，生化人再造的“试验品”，不幸成为那个被历史选中的人，他背负着“创始者弗洛伊德”的计划，又被“背叛者拉冈”暗中监视。在他身上，奇迹般地曾被植入13个梦境，诸种身份与记忆的彼此牵扯杂糅，记忆碎片不断闪现。在他那里，历史一次次地强行植入，又一次次无情擦抹，而那些难以消弭的记忆碎片却永远相随。在伊格言这里，历史总是过度庞大，让人无法逃遁于记忆之外，而活在历史中的人们又总是被“伪造的身世”所蛊惑，在“意志身份”与“本质身份”之间难以抉择。由此小说清晰地投射着杰姆逊所言及的“民族寓言”，这恐怕也是台湾作家念兹在兹的“政治无意识”。

在伊格言的小说中，我们总能清晰地捕捉到“那巨大无匹，却又近乎透明不可捉摸的，存在的虚无”。正如他所引用的昆德拉的那句话，“小说家是从自己抒情世界的废墟上生出来的。”他的小说弥漫着一种存在主义的焦灼、忧郁与绝望。如果说《噬梦人》体现的是对于历史的虚无，那么《零地点》的虚无则体现的是对于文明本身的怀疑。《零地点》以虚拟的台湾核四泄露事件为核心，寄寓着作者“正面撞击”，“直接介入当下现实”的勇气，并于危机之中将自我塑造为“惟一一个逃出来报信的人”。大江健三郎曾引用麦尔维尔在《白鲸》中的这句话，据说它来自《圣经》。伊格言的借用当然意味着作者试图表明的一种写作姿态，一种冒死说出真相的自我期许，以及与想象的秩序殊死搏斗的勇气。相对于《噬梦人》中以大规模伪知识拟造世界的狂飙，《零地点》以想象的方式撷取现实的材料，构成了一部“贴地飞行”的小说，这也被伊格言自己比喻成杜尚《喷泉》式的“行为艺术”。

伊格言对于科技的忧患之情，我们并不陌生。《噬梦人》就曾一再渲染技术主义背后的死亡意象，我们也能清晰地感觉到这种恶托邦的冲动。所谓恶托邦或反乌托邦即为乌托邦的反面想象——科技不总是进步与美好的，也可能意味着危险与堕落。这并不奇怪，人文主义者对于科学和理性主义的怀疑，几乎是一切科幻文学的俗套。不过我们还是有幸看到，台湾的故事也被伊格言郑重其事地讲进了全球流行的核危机生态叙事之中，尤其是在日本福岛核泄漏事件之后，对于核问题的警示与排斥，成为全球普遍的人文主义忧思。当然，这里有乌托邦式的科技梦魇，但更多还是基于文明与现代性本身的自我反思与批判。文明是一场灾难，这是《零地点》中不断流露的一种观念。文明的灾难性不仅在于，人类社会政治的黑暗，如小说所预言的，台湾社会的黑金政治，以及“被掩盖的真相”，即承包商层层转包，中饱私囊；贪污的家伙的自私，总体检的敷衍了事……这些都意味着人性之恶永不停歇的流转。

除此之外，文明的灾难本质还在于，历史本身也是一场灾难，这是他在《噬梦人》中清楚表明的。不仅如此，文明的反思还涉及到对现代性本身的质疑。《零地点》通过人物的对话，饶有意味穿插了一段摩天轮的历史，“第一座摩天轮在被造出时，美国也诞生了属于美洲大陆的第一个连续杀人魔……”在这个摩天轮与杀人魔并存的世界，“人类做了错误的选择，让文明趋向于冒进，步履蹒跚”，而他们因为“过度的自信和乐观”，没有勇气承认错误，因此“一个随机的错误选择造就了一个终将败坏的结构体，一个畸胎”。这不由得让人想起齐格蒙特·鲍曼的《现代性与大屠杀》。在这本书中，鲍曼引用鲁本斯坦在《历史的狡计》中所言的，“创造与毁灭同是我们文明的不可分割的组成部分。”

而在伊格言看来亦是如此，是历史的偶然创造了现今文明的样貌，“文明有自身犯错的可能，文明有自身的毒瘤”。如他所言，“不知从何开始，文明指向了一个错误的方向，一个被奇怪的邪恶力量所牵引的众多的‘平庸之恶’所组成的复合体。战争如此，大屠杀如此，我必须说，核电极可能亦复如是。人类文明原本就是善恶并存的随机产物，而核电起始于战争余绪，起始于一场美丽的妄梦（新的能源，和平利用）；但现在，事实已证明人类是过度自信了，那不是人类所能精确掌控的事物。”在他这里，文明的害处与残忍在于，每个人都是“被文明豢养的怪物”，而以核电为标志的人类科技进步则被视为“文明的歧途”。

于是在伊格言的小说里，总是流露出对于人类文明的童年时期的怀念，这是文化的乡愁，也是现代性的乡愁。“开始的时候，当然都是很快乐的”，那里有无忧无虑的童年，古典时代的自然风光，以及恋人那“涟漪一般清浅的笑”。而生化人一出场即是成人，他们没有童年，童年的被剥夺是一切乡愁的缘由。而在《零地点》中，玲芳对于文明的绝望，更是使她宁可退回到人类的原始时期，“我宁可在这里，自己种蔬菜种番薯，和部落里的其他人交换他们自己做的生活用品……我要照顾他们，让他们在这里用最清简最单纯的方式养活自己。”那才是“他们应有的文明”，“对他们而言正确的文明”。

然而这种“正确的文明”如何可能？破除一切进步的幻象，退守到纯洁的原初，这又何尝不是人文主义者的新的蛊惑？小说徒劳地去怀念一个美好的旧时代，那是个“社福法规和医疗法规都不健全的时代。”然而正如林群浩对小蓉所反驳的，“我们不可能回到没有文明的时代了”。这种对话性也让我们重新审视小说中肆意弥漫的反现代的浪漫情愫，这种人文主义的忧思与文明批判固然振聋发聩，但又何尝不是一种新的乌托邦，虽令人警醒却终究虚妄。

