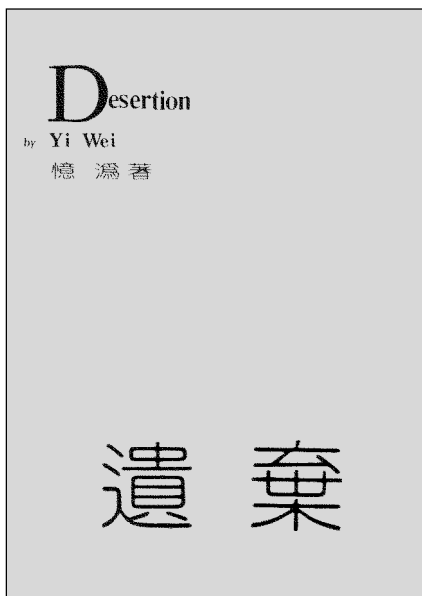


「一本不存在的書」

——讀憶滄的小說

• 艾曉明



憶滄：《遺棄》（長沙：湖南文藝出版社，1989）。

一 作者憶滄

如果不是在《南方周末》閱讀版上看到一篇關於《遺棄》的文章^①，我不會知道一個叫憶滄的小說作者，也就不知道有本叫做《遺棄》的長篇小說——作者稱之為「一本不存

在的書」。它印得很少，市面上買不着，缺乏批評和讀者。

因為相距的城市不遠，我後來有機會讀到憶滄的全部作品。我覺得，他那些長長短短的小說，其中有些素質是當下大量小說根本不具備的。因為這些素質，人們一直迴避不言的某些東西——關於這個時代的個人狀況——突然暴露出來。這種個人狀況，正是了解中國人生活的一個重要維度，在這之中，也隱藏着我們這個時代文學生活的另類面目。

二 《遺棄》

1989年3月，《遺棄》由湖南文藝出版社出版，後來有了一個私印的修訂本（作者用這一版送朋友），是二十來萬字的長篇小說。扉頁上有一句獻詞類的話：

圖林說
世界遺棄了我
我試圖遺棄世界

如果不是在《南方周末》閱讀版上看到一篇關於《遺棄》的文章，我不會知道一個叫憶滄的小說作者，也就不知道有本叫做《遺棄》的長篇小說——作者稱之為「一本不存在的書」。其中有些素質是當下大量小說根本不具備的。

圖林是小說的敘述者，他每天自我追問：我面對世界，我需要對待世界，我也就要知道世界。因為這種問題，常態的人和世界變得有點怪模怪樣。敘述者用來包圍我們的，是一種精神的苦惱。

圖林是小說的敘述者，他失蹤了，他的朋友韋之在兩年之後收到他的信。按照他們的約定，他擁有了圖林的一個紅皮箱，裏面有疊文稿，是整整一年的日記，按1.1、1.2編排。這些簡單的月和日的示意數，相當於小說的章節。

敘述者從大學畢業，既不喜歡自己的專業，也不喜歡任何領取工資的工作，最後離職閑在家中，成了一名自願失業者。他的另一愛好和稱呼是「業餘哲學家」。

小說遺棄了完整的故事。可以說，主人公過的是沒有任何故事的生活，只有一些事情發生，這些事情缺乏戲劇性。他和父母、家裏其他成員的關係疏離：有一個在前線的弟弟，歲末，傳來他被冷槍打死的消息；敘述者還有個女朋友，他想結束這種關係，話還沒說出來，女友懷了別人的孩子。

可是所有這些外在的事件對敘述者的影響既非重要的也非決定性的，對我們讀者來說，也構不成任何吸引力。敘述者用來包圍我們的，是別一種精神的苦惱。這種苦惱，這種無時無刻、不可解脫的存在的煩惱，讓這個主動的離職者，敏銳地感覺到無處可逃：

我根本不理解我的公務。我坐在辦公室裏完全是一件用品，就像一把椅子，可以被人隨意搬動，甚至搬到辦公室之外的某個地方。而這樣混時，我最經常遭遇的是我的心靈。儘管這是一個難以捉摸的東西：騷動、複雜、深奧、變異不居或者乾脆就是混亂，但我可以找到理解它的捷徑。而且從根本上說，我對它充滿了感情。這是它在這個

混亂的世界中永遠無法被別的東西替代的原因。更重要的是，我貢獻於它的是我的全部感情。這一點似乎也可以解釋我對他人的冷漠和對世界的冷漠。

這樣的小說在歐洲早有它的先例，薩特 (Jean-Paul Sartre) 的《惡心》(Nausee)、加繆 (Albert Camus) 的《局外人》(The Outsider)。《遺棄》可以歸之於這樣一種質疑存在的小說文體——內省的、描寫內在體驗的自敘小說，而我覺得，小說作者之所以選擇這樣一種文體，不僅是意氣相投，也不僅是為他個人的哲學愛好選定了一種表達形式，更重要的是繼承了這種內省的實質，所有的內省，必須無條件地是個人的聲音。這就是《遺棄》大有深意之處，它無條件地是一種個人狀況的裸露。

《遺棄》進入了空洞，敘述者每天自我追問：我面對世界，我需要對待世界，我也就要知道世界。因為這種問題，常態的人和世界變得有點怪模怪樣。「我」看着朋友忙來忙去，覺得他的很多動作完全可以省略。「這是此刻的現實性，其中包含着虛假和累贅。」如此推論，生和死、家庭關係和親情人倫，都有極多破綻，人們賦予其意義，那些意義其實是不可理喻的。所有這一切，還有制度、生活方式、他人、突然降臨的戰爭、戰爭對青年的需要以及命中弟弟的一顆子彈，全都是沒有選擇的，這便是個人的境遇。

我們跟着敘述者，在他的頭腦裏旅行。他試圖在「無聊死、厭倦死和絕望死」中求一條生路，這形成了他的寫作，是他給主人公命名為「業餘哲學家」的意味：「在身體裏感到

極端混亂的時候，寫作也許是一種治療。它能從毫無間隙的雜混中找到一個間隙，給其中注入清晰和涼爽。但是從混亂之中寫作要怎樣開始呢？」

在無標題的日記中，穿插着二十多個有標題的故事片段，這是敘述者的手稿，分別題為：〈阿奇住進了精神病院〉、〈送葬〉、〈他是誰？〉、〈時間〉、〈夜行車〉、〈自願失業者〉、〈死者〉、〈人狗〉、〈裝死〉、〈倫理學〉、〈鏡中畫〉、〈一般的情況〉、〈人事處老P〉、〈旅行〉、〈革命者〉、〈多米諾骨牌〉、〈重逢〉、〈等車〉、〈窗外〉、〈末班列車〉、〈戲劇〉、〈Wittgenstein的朋友〉、〈父親〉。

這些故事主要是顯現一些情境，背景虛實不定，人群突兀、古怪。有的故事有社會心理的投影，從很小的事情透露出成年人的奸邪。大多數敘述有靜觀和冥想的風格，彷彿是夢的片段，有一點故事性，並非囁語。比如，〈夜行車〉寫旅途上對坐的甲和乙，他們都想和對方傾談，但錯過了時間，他們在想像中進入對方的時間。有些故事好像寓言，例如〈人狗〉，想像遠古時代的犬儒派哲學家被人們驅逐。有些是在故事裏突然出現某種意象，如〈父親〉的故事裏，在死者的骨灰盒上發現一條蛇，「蛇皮是由1948年到1976年間報紙上所有重要新聞構成的」，「這是一條能毒蝕時間的蛇」。還有一些類似兒童的驚恐想像，例如〈革命者〉，或者是對夢的追述——〈人事處老P〉，夢和現實也沒有甚麼明顯的分界。

寫作並不是救贖，在敘述中，它是一條進入世界的通道。它沒有

消解混亂，正如敘述者所說：「世界的混亂是一種圖像，心靈的混亂也是一種圖像，兩者並不一一對應，但都是事實。」寫作僅僅是了解事實，還有了解在此之前的許多哲學家、文學家，他們是《遺棄》裏用英文名字提到的許多人：蘇格拉底、畢達哥拉斯、斯賓諾莎、休謨、塞林格、卡夫卡、維特根斯坦等等。寫作之途是古往今來人類智者共有的耐心和絕望。

《遺棄》就是這樣一本描寫個人在內心中與世界對峙的書，它出版於1989年3月，好像一個預示。它預示了一個所有人的偉大時代注定結束，而一個零散的、日常生活的時代、一個每個人必須面臨自己、替自己拿主意的時代注定到來。在英雄時代，生存的依據可以彼此共有，它可以是國家、民族、社會、信仰、道德。但在日常生活時代，整個社會氛圍和價值觀念失去中心，模糊性取代了精確性，混亂取代了無庸置疑。《遺棄》以個人的、不安的、詭辯的話語全面地描寫了事物的不可名狀和意識的局限，它以人物對存在的質疑、以個人從制度中的逃離開始，以失敗和隱遁告終。九年之後，回顧這個變遷，更能看到這部作品作為一種內心話語的文學史意義。

三 《遙遠的San Francisco》

寫完《遺棄》之後，作者在1989年1月完成了第二個長篇：《遙遠的San Francisco》。

猶如一個偶然的巧合，1989年，在中國，人們心照不宣，兩個時代

《遺棄》是這樣一本描寫個人在內心中與世界對峙的書，它出版於1989年3月，好像一個預示。它預示了一個所有人的偉大時代注定結束，而一個零散的、日常生活的時代、一個每個人必須面臨自己、替自己拿主意的時代注定到來。九年之後，回顧這個變遷，更能看到這部作品作為一種內心話語的文學史意義。

《遙遠的San Francisco》裏的主人公名叫Xerox，這名字是著名美國公司施樂複印機的品牌，和他同宿舍的同學都有類似的外文名字，彷彿一個文具公司的產品。這是出生於60年代、在80年代進入青春的新一代，他們的綽號隱喻了其教育背景中的西化因素。就此而言，他們與當年的紅衛兵有絕對的區別。

交替。《遙遠的San Francisco》裏的主人公Xerox，因參加學生運動而受到拘留，他的個人命運發生戲劇性變化。被學校開除後，他回到家鄉；在妹妹和一對美國夫婦的幫助下，他得到去舊金山的簽證，開始向親友一一告別。小說共三章，主要以Xerox告別時的心理活動、回憶為線索。

小說裏稱主人公Xerox是「時代的朋友」，而這個時代，作者定義為告別革命。憑着甚麼直覺，這個小說竟然揭示了要到1989年夏天的事件之後才逐漸為人們感知的歷史轉折？我不知道。但正因為此，文學史無法忽視這一文本線索——這個至今仍以手稿形式、以傳閱方式存在的文本線索。

Xerox的名字是著名美國公司施樂複印機的品牌，和他同宿舍的同學都有類似的外文名字，彷彿一個文具公司的產品。這是出生於60年代、在80年代進入青春的新一代，他們的綽號隱喻了其教育背景中的西化因素。就此而言，他們與當年的紅衛兵有絕對的區別。引人思索的是，這兩個不同年齡層的人卻有着相同之處：部分60年代出生的人，扮演了中國世紀末最後一場革命的主角，並且經歷了它最終的失敗和個人的幻滅。

通過主人公的告別式，小說重新審視了普通中國人的革命情結以及他們付出的代價。這正是一個矛盾：他們的代價慘重，而革命過去了，狂熱之後只有虛無和厭倦。小說作者以Xerox的視點，描述了兩代人，在時間上曠日持久和轉瞬即逝的兩場革命對於個人的後果——

他們的革命：這是從Xerox們

眼中反射出來的革命，屬於父母、兄長而不屬於自己的革命。父母們80年代末的精神狀態，是前一場革命普遍的果實，他們的激情一蹶不振，父親在南方尋求到了財富和欲望的滿足，母親只剩下對生活的苛求和神經質的潔癖：

像她的絕大多數同代人一樣，她也是一個沒有過去的人。他們的過去被指定為最不光彩的巨大的錯誤，然後就被政治埋進了墳墓。這個時代是一群沒有過去的人在一起安居樂業的時代。這一群人都是時代完整的客體。但只是片段的自己或者主體。這群人是精神上的殘廢而且永遠是。Xerox為母親的變化深感不安。可他又知道，如果母親毫無變化，他會更加不安的。這就像他對革命的認識一樣，它甚至基本上就是一種無法擺脫的泥沼。當他開始對自己領導的運動陷入不可理解的境地時，他就是陷入了這種無法擺脫的泥沼之中。

自己的革命：小說把仍屬禁忌的事件虛化了，而且它在小說中已經退為遠景。它體現為純粹的個人事件，比事件的實際情形緩和得多的場景：廣場宣講時的隻言片語、Xerox和朋友的分歧、警車淒厲的尖叫。略為完整的片段是一次審訊：

主持審訊的是另一位警官。他冷冰冰的眼光令人發抖；他惡狠狠的聲音令人發抖；他在房間裏刻板的走動令人發抖。任何人站在他的面前都會覺得自己犯了罪，審訊完全成了多餘的。

審訊給Xerox帶來死亡的恐怖，也造成他和戰友們的分裂：「四個人疲憊而恐懼地打量着對方，誰也不說話。」告別的時候，Xerox再次回想起，在死神面前，所有人彼此之間都是仇人。

革命的餘韻：Xerox是一個墮落者，他在事件之後回到家鄉，與這個時代許多躁動不安的欲望若即若離。在這裏值得注意的是，作者何以選擇這樣一個墮落者的形象作為那個事件的後果之一？我認為，它再次表明了作者的個人立場，表明了他無意於建構某種集體可能的共識，參與宏大的歷史評價。小說關注個人，而在歷史夾縫之中，個人正是各種不同狀態的微粒。舉例來說，讀者雖然可以用《紅與黑》、《九三年》、《雙城記》中的任何一個人物來見證法國大革命，但這場革命的複雜性遠非其中的一個人物可以概括。每個人物，僅僅是不同個案，如此而已。就憶為的這部小說來說，恰恰是主人公的縱欲和放棄，代表了一個個案，它同時是一種距離，旨在從失敗的角度給一場大事件以世俗的描摹。

與Xerox相關的各種人——他的父母、兄妹，他從前和現在的朋友、小城裏的青年沙龍和妓女、詩人、書店老闆和歌星——各各代表了日常生活裏的因子，使這個過渡社會的混雜樣態以一種無深度的平面、零碎和破裂性質進入小說。總之，統一的理想只是一點餘燼，人們的生活平庸如素。是的，沒有革命了；不過，麻將比革命是否就好呢？

事實上，墮落也不是一個確切的形容詞，Xerox的狀態，不如說是迷茫。他在墮落的過程裏，反而

更切近生活的本相，切近人性的混雜。墮落，在小說中，實在帶有很多反諷的意味。Xerox是一個清醒的迷茫者，比他在廣場上振臂一呼時更清醒。他清醒於整個社會正在告別革命，但並沒有甚麼使人們擺脫了危機。在作品裏，一個一直懸置的悲劇性結果終於揭曉：Xerox的朋友眼鏡死於欲望的驅動、無理性的暴力。這是對新的現實一個小小的註解，在這個小小的事件面前，Xerox再次感受到荒誕和迷茫。

四 間離敘述

憶為1991年獲台灣《聯合報》小說獎，與王小波同屆，這一文學上的鼓勵可惜來自外界，國內知道消息者為數不多。他那篇獲獎小說〈不肯離去的海豚〉很短，故事平淡、簡約，敘述節制。憶為的獲獎感言有助於我們了解他所關注的東西——生活中的細節②：

當歷史窒息於我們狂躁的思索中的時候，生活中的許多小事以它真切、純情或者可以忍受的直白，或者平緩的恩怨支撐起我們對世界的判斷和感情，甚至激勵我們的想像力。從極細微的地方去顯示自己對人——人的命運、人的生活的關切，是作家原初然而也是永恆的義務，不管他生活在甚麼地方，受到甚麼樣的待遇，也不管被窒息的歷史是否還能重現它的生機。

作為出生於60年代的人，憶為有另類的代表性。在目前的中國文壇上，60年代出生的作家備受關

在目前的中國文壇上，60年代出生的作家備受關注。但憶為的作品沒有轟動也不會流行，他走在另一條路上。與那些貼近讀者和當下現實的作品相比，他的敘述方式毋寧說是疏離現實的；與流行的誇張和大眾話題的風格相比，他的沉靜不合時宜。

憶為喜歡給敘述者「年輕的哲學家」這一稱謂，而且迷戀於那些抽象命題，這種形而上的愛好和幻想，也使他總是避免離人物太近，而寧肯選擇一個把自我轉化為他人的方式，從旁觀看他的角色。這種間離性質的敘述見於他的不少短篇，如〈走近愛丁堡的黃昏〉、〈出租車司機〉等。

注。但憶為的作品沒有轟動也不會流行，他寫作已有十一年，引起的關注始自本文開頭提到的一篇短文。他走在另一條路上。與那些貼近讀者和當下現實的作品相比，他的敘述方式毋寧說是疏離現實的；與流行的誇張和大眾話題的風格相比，他的沉靜不合時宜；他喜歡給敘述者「年輕的哲學家」這一稱謂，而且迷戀於那些抽象命題，如生命、愛、死、世界、戰爭、精神。這種形而上的愛好和幻想，也使他總是避免離人物太近，而寧肯選擇一個把自我轉化為他人的方式，從旁觀看他的角色。這種間離性質的敘述見於他的不少短篇，如〈走近愛丁堡的黃昏〉、〈出租車司機〉等^③。

事實上，從60年代的法國新小說派到博爾赫斯(Jorge L. Borges)、卡爾維諾(Italo Calvino)，現代小說最有興致的探索莫過於敘述與現實拉開距離，讓文字超越一切已有的界限，重建文字經驗。這種探索激動藝術家的心靈，卻不會得到大眾青睞。憶為從詩開始的創作，呈現出他對這種純粹的文字經驗的熱愛。他的小說之不流行，除了題材上的犯忌，也緣於此種敘述的間離性質。而他作為語言學博士，正好受過語言研究的訓練，而且熱衷於從英文和法文原文閱讀文學。間離敘述改變了空間和時間原有的狀態，它不考慮讀者的方便，而是按呈現人物心理的需要和效果的強度敘事。這樣，有許多作為事件因果的敘述被省略了，掌握這個技巧的難度也在於省略。我看到，在憶為的小說裏，他一直在實驗這種省略的技巧。他還說道，自己深受福斯特(Edward M. Forster)的影響，寧願

將暴力和狂歡變成遠景，遠到只有畫面而靜無聲息；以此聽覺的丟失，在靜默中雕琢暴力。對藝術的純粹性、技巧性的追求，帶來的是小說質地的精緻化和微妙效果，它的代價難免是孤獨和被拒絕。但在我看來，唯其在這樣的小說裏，一種轉變悄然開始，那是在技巧的層面呼應現代小說的美感，寧肯孤獨，也要從中國小說意識形態崇拜的沉重傳統裏脫穎而出。

十多年了，憶為的小說、詩並沒有引起評論的注意，這並不影響作品的價值，但對讀者卻是一種損失。描寫這個世紀之交的文學生活，欠缺了對這種寫作狀態的關注，也將是不清晰的。為此，我寫這篇文章，希望他的小說終於能夠通過出版和再版而走向讀者，也希望為這些不應被忽略的文學事實留下記錄。

註釋

① 見《南方周末》為薛憶為〈是這麼這麼一回事——關於《遺棄》〉一文所加的編者按，《南方周末》，1998年4月3日，第16版。

② 薛憶為：〈得獎感言〉，《聯合報》(台北)，1991年9月16日，第24版。

③ 憶為：〈出租車司機〉，《人民文學》，1997年第10期；〈走近愛丁堡的黃昏〉，《湖南文學》，1996年第7期。憶為的代表作還有〈一九八九年十二月三十一日〉，《花城》，1990年第6期(另見《聯合文學》(台北)，1990年12月)；〈手槍〉，《湖南文學》，1997年第1期等。