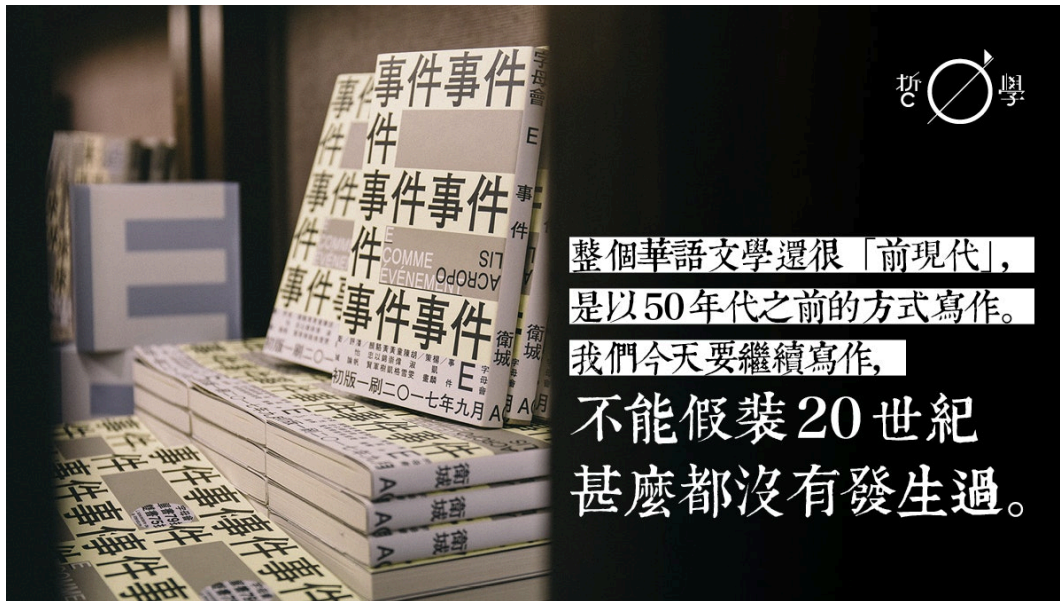


楊凱麟談台灣文學（中）：評論界已棄守，小說家很孤獨 | 董牧孜

hk01.com/article/201915/楊凱麟談台灣文學-中-評論界已棄守-小說家很孤獨-董牧孜

01哲學團隊

2018年6月22日



整個華語文學還很「前現代」，
是以50年代之前的方式寫作。
我們今天要繼續寫作，
不能假裝20世紀
甚麼都沒有發生過。

編按：

傅柯談福樓拜時說，整個圖書館就是一個誘惑的場所，誘惑你進入整個人類文明最核心的所在。

《字母會》是這樣一系列的寫作，引誘你進入當代台灣小說和當代法國思潮互為纏繞的場域。近七年來活躍在台灣的寫作團體「字母會」，由一位哲學家和六七位著名小說家組成，共同完成A-Z的26個哲學單詞的系列寫作。字母會發起人楊凱麟是從哲學系轉戰藝術學院的法國哲學研究者，現任北藝大藝術跨域研究所教授。在楊凱麟 X 01哲學的系列訪談中，他與我們聊了聊這場哲學家與文學家的寫作長跑，也分享他長期以來對台灣及西方文學理論界的觀察體歷。

01哲學：字母會算是一個系統地借力西方理論來探索中文小說書寫的文學團體，台灣文學史中有過哪些類似的實踐？

楊凱麟（以下簡稱楊）：台灣戰後文學有過兩次大的躍進——如果用比較強的說法就是革命，都與西方理論的引進有關。第一次躍進是上世紀60年代末到70年代初，白先勇、郭松棻、陳映真為代表。在台大外文系唸書的學生辦了一個叫《現代文學》的刊物，介紹卡夫卡、卡繆，在文學上引進了英美二十世紀初現代主義的意識流寫法，在哲學上引進了存在主義。後來台灣有七等生、王文興等人將現代主義和存在主義相結合。那還是白色恐怖的戒嚴時代，整個社會是封閉的，台灣小說家、詩人處在與外部世界脫節的狀態，但因為有這樣一群年輕人的出現，台灣的文學地景被改變了。因此要理解台灣文學，我們首先會想到這一批人，儘管他們不是嚴格意義上的文學團體。在台灣，現代主義晚了西方五十年才被引進，存在主義的引入也晚了近二十年。以前的研究者說這種時間差是一種「遲到的現代性」，但我不認為「遲到」這個詞有太多的意義，他們不是在20世紀60年代末做20世紀初的事，而是創造性地引用並轉化了現代主義元素，創作出屬於他們自己署名的作品。有創造性就不存在遲到的問題。

90年代初是台灣文學的第二次躍進。台灣1987年解嚴，經濟力暴增，壓抑已久的社會力一舉爆發，整個社會非常亢奮。後現代思潮的引進對台灣小說產生了第二波衝擊，當時湧現出一批作家包括朱天文、朱天心，尤其是張大春，啟發了那時候的很多大學生，比如駱以軍、黃錦樹，還有已經過世的邱妙津。九十年代人人言必稱後現代，我們幾乎是慶典般地擁抱所有引進的事物，不過這是一個美麗的錯誤，即便在學院，恐怕也沒幾個人知道「後現代」究竟是甚麼……「後現代」是美國學者炒作出來的概念，他們的主要根據是法國哲學。然而法國人不認為他們的哲學是後現代主義，他們很嘲諷地說「後現代主義是美國人發明的」。實際上，法國哲學根本不談「後現代」這個詞，李歐塔也只有提「後現代條件」時才談。

從60年代末到90年代初，大概有二十多年，台灣文學相對沉寂，沒有甚麼新的躍進。從90年代到如今，又是二十多年，我們很渴望有一個大的翻轉。字母會就是在這樣一種語境下引入20世紀下半的法國思潮，作為激活小說寫作的思想資源。具體就是由我向台灣小說家介紹法國哲學的概念，台灣小說家對這些概念作出小說式的回應。我在為每個字母所寫的一千字序言中設置了障礙和關卡；小說家就以小說的方式來回應這種不可能、不可感知的狀態。對於每個小說家而言，這是一種折磨，逼著他們用到自己能力的極限，遠離慣性，不用虛假、耍花腔來應對，而是像武俠小說之中的人，以修練了二三十年的、最本格的功夫做出最後反擊。

把《字母會》的各期封面組合起了，已然組成一個巴洛克迷宮。

01哲學：字母會為何選擇法國思潮作為思想資源？這些思想資源如何在字母會文學書寫中運作，激發創造力？

楊：巴迪歐在前陣子的一篇文章中提到，人類文明有三個黃金時代，古希臘時代有蘇格拉底、柏拉圖、亞里士多德；十八世紀有德國觀念論，有康德、費希特、黑格爾。第三個黃金時代是二十世紀下半葉，傅柯、德希達、德勒茲這些法國天才顛覆了我們大腦的運作方式。字母會某種程度上希望與人類文明的第三個黃金時代接軌，以小說家的方式做出回應。

20世紀以後的新理論——無論人文學科或是理工科，對於普通人來說都存在很大的障礙。在牛頓的時代，我們只憑日常生活的經驗就可以理解力學三大定律；然而愛因斯坦之後不再是自學的時代，比如要理解相對論，那麼你的數學、微積分能力要很強——這也是為甚麼愛因斯坦會說，真正理解他理論的只有7.5個人。雖然我們現在很多科普書會介紹相對論，但那不真的是相對論；正如市面上有很多哲學普及書，那些書實際上跟哲學也沒有太大的關係。今天或許只有英美分析哲學才能以「常識」的方式解釋清楚，它講究邏輯，不需要懂很多哲學史就能理解。這也是為甚麼分析哲學的市場那麼好，而法國思潮則那麼困難。法國哲學跟常識的距離非常遙遠，他們批評的正是話語本身與真理之間的關係，話語被擴充到極其複雜的維度。德希達、德勒茲、傅柯，他們都是反常識的。

01哲學：從自身脈絡來看，你認為台灣文學接受當代法國思潮的條件是甚麼？

楊：不只是字母會，整個華語思想世界對從30年代德國、到60年代法國的興盛思潮都是相對陌生的。在我看來，整個華語文學還很「前現代」，是以50年代之前的方式寫作。我們今天要繼續寫作，不能假裝20世紀甚麼都沒有發生過——假裝沒有高達的電影和70年代的新小說，而繼續

以那種很古典的方式寫小說；就像畫家不能假裝沒有印象派、立體派、畢卡索的存在，而繼續以17、18世紀的技巧作畫。

台灣的文學院、外文系一直以來都追隨美國的主導。由於外文系可以很快引進和移植美國最流行的理論，在學院政治上可以主宰權柄，過去尤其如此。這幾年外文系有些衰退，原因在於2000年以後西方理論界一直在走下坡路。當中有很多原因，其中最大的原因是大師們慢慢死掉，即使現在講的新唯物主義（new materialism），其強度和深度也無法跟68世代相比。就法國哲學在英文世界的傳播而言，80年代英文世界已有「傅柯熱」，德希達也受到英美學界的歡迎。等到這些人都被消費地差不多了，到2007、2008年左右，德勒茲才在美國流行起來。德勒茲90年代就過世了，他最重要的著作《差異與重複》直到2007年才有英譯本——而傅柯的代表作《詞與物》早在1978年左右就被翻譯成英文了。他的理論熱潮一直延續到2012年、2013年。

如果說台灣學院是靠美國的流行理論來激發自身的活力，那麼當美國、法國這些原產地也在衰退——當怪物的產地都產不出怪物時，我們這些國際學術工業的末端就更加萎縮。在2011年，台灣舉辦了一場亞洲德勒茲會議，邀請英語世界許多研究德勒茲的大咖來參加。這可能是台灣學界最後一次迴光返照，此後，整個學界幾乎就處在相對沉寂的狀態。如今在台文系、中文系、外文系，少有人對當代思潮有基本的研究，至於外文系則都是在教英語教學、語言學了。

在2000年的第一個十年裡，因為政治的緣故，台灣的很多大學都開設了台灣文學研究所或台文系，然而他們的研究都非常古典。一方面他們沒有能力接觸最新的理論，另一方面理論也不吃香。然而，沒有理論就欠缺了解讀小說的能力，這成為一種惡性循環。90年代的文學生態則完全不同，一方面小說家很強，另一方面校園裡教書的一些老師評論能力也很強，所以存在一種互相爭場的狀態。但現在，整個台灣校園已經垮掉，沒有人在評論，沒有人有能力評論。其實當代台灣文學創作陷入死結的原因也在於整個評論界已經棄守。小說家變得很孤獨，他們分散在各地，慢慢地在自己的書房裡被擠倒，中風或自殺，陷入很悲慘的狀態。

01哲學：作為華語文學，台灣文學無可避免地牽涉在東亞、亞洲的地緣政治之中。字母會如何理解和定位台灣文學自身在世界文學中的坐標？為何不取來自南亞、中亞或非洲的思想資源？

楊：這個問題比較尖銳。對我而言，這是一個重要的問題，但並不必然是最優先、最主導的，也不應該作為一種道德假設。我們受政治、國族主義、語系的影響，往往假設文學具有某種內部性或者親緣性。比如因為我講中文，所以我的文學創作就應該有既定的模式；因為我身在馬來西亞，所以我的小說裡就應該有雨林、橡膠樹、棕櫚樹；因為我有台灣獨立的想象所以就應該用閩南語寫作，或者我就要在裡面要反中國等等。

對我而言，馬來人、中國人或台灣人的文學無法統括所有東西，文學應該含括所有的可能性。我比較在意的是作品作為一種抽象的、純藝術的狀態，作品的最強烈、最激進的狀態應該是甚麼？當我這樣講時，會被批評為固守純藝術的觀念：沒有地方的脈絡、沒有想到殖民的歷史，身為黃皮膚的人卻整個引用歐洲中心白人的思想來書寫——然而一切並非如此簡單天真。這種論述自然跟整個反殖民、後殖民的思想脈絡有關，但當全球化已不可回頭且無法停止，當全球物流和網絡如此連貫暢通時，我們再來談殖民／後殖民的意義到底是甚麼？或許殖民時代已經結束，後殖民的階段也已經結束。我們是不是應該有其它方式來思維地球？台灣的左派往往會有這樣一種狀態：在光譜上，我比你更左；但右派不會說「我比你更右」。我的這種說法在他們面前就會顯得非常反動，被認為「被殖民而沒有想到反抗」，但或許那些講後殖民的人才是真正被殖民的？堅持道德性文學立場並非不可，但不意味著要否認文學的探索。

文學之所以成為文學，正是因為它有一個外部（outside），它把這個外部曲折進入成為它的內部（inside），它唯一的inside就是它的outside，當中存在一個不可能的折曲。這個不可能的折曲，用普魯斯特的話講，大概是「最優美的文學是那些把它的母語寫得像外國話一樣」。19世紀以來，整個西方文學創作都有很強的外部性，必須有一個他者或者陌異性作為參照。文學要打開目前語言的邊界，就要引進不屬於文學的東西，如德勒茲所講，小說家要成為非小說家（becoming no writer），從我們既有的、慣性的想法中逃離開來。

01哲學：但選擇甚麼理論，某種意義上也是在選擇我們如何自我生成的方式吧？

楊：我受傅柯和德勒茲哲學的影響很深。這兩人都不是那麼批判性的哲學，尤其是德勒茲。德勒茲往往為他喜歡的作者說情，而不是總要審判別人哪裡有問題。一個思想者並不一定直接去回應社會，但他一定以自己的天分和專業能力思考過了這些問題——或許是哲學家的方式，或許是小說家的方式。如果這是一個重要的、每個有基本反省力的人都會去自我反省的問題，那麼他們也必然以自己的方式進行反省，比如我們身處的東南亞緊張的政治局勢、全球化跨國企業的宰制狀態。不應該要求一個小說家以哲學家、社會學家或人類學家的方式去寫作，但這並不代表他們沒有分析能力。並非只有寫叢林才是在處理馬華文學的主題，對於一個嚴肅且有天分的小說家而言，他的每一個字都已經銘刻著那些最核心的問題。