

楊凱麟專訪（下）：透過字母會，看見台灣小說與法國思想的纏繞

hk01.com/article/202263/楊凱麟專訪-下-透過字母會-看見台灣小說與法國思想的纏繞

01哲學團隊

2018年6月23日

去搖晃那個
已經什麼都不再可能的世界

「溫柔的共感」

對文學有一種



作者：董牧孜

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：能談談你對A-Z字母的概念選擇嗎？它們涉及哪些法國哲學的關鍵命題？

楊：「未來」（Avenir）、「死亡」（Mort）、「事件」（Événement），這些都是字母會的關鍵詞，這些關鍵詞絕對不是我們日常生活中熟悉的含義，恰恰相反，它們反再現、反邏輯，很難找到直接的對應方式，我們以此去接近非常複雜的法國思想。從A到Z，每一個字母都是它自身的反命題，比如「未來」。未來永遠不會來，一方面是to come，但當它到來時，它就不再成為「未來」，因此，想象未來是非常困難的，如果不是不可能的話。黑格爾認為哲學就是哲學史，他的時間性是關於過去，統整人類已經想過的事情並將其歷史化。從海德格開始，西方哲學便是朝向未來的時間線。未來隱含著一切的未知和差異，其中最核心的概念就是「死亡」。由於所有死亡都必然是別人的死亡，「我死了」這句話必然是說謊。換句話說，「死亡」一詞作為動詞，必定不是第一人稱或第二人稱，而是屬於第三人稱的：「死亡」必定是「他死」，是屬於「他者」的經驗。對我而言，我的「死亡」必然在「未來」，必然是未知的。每個人都有各自獨特的死亡，死亡對每個人而言都是「事件」，事件必然是突如其來。

01哲學：字母會是一個怎樣的文學書寫團體？你們共同創作的狀態是怎樣的？

楊：字母會每兩個月聚會一次，共同寫作，交換生命狀態。字母會成員之中年紀較大的是駱以軍與顏忠賢，其他人都是40歲世代。這期間我們有人生病，每個人都在同時創作自己的其它小說，我也在進行自己的研究。這幾年裡，台灣發生了很多大事，比如太陽花學運。胡淑雯就是在學運會場上寫字母會的小說。在我看來，字母會這些年逐漸形構了一種哲學意義上的友誼，它完成的不只是出版，台灣中生代的創作者在這樣的團體中集聚了對文學的愛。

「友誼」一直是哲學中的謎，當中牽涉到哲學最根本的字根“philo”，是愛，喜歡。對柏拉圖而言，每一個職業的定義都與友誼有關，比如漁夫是跟魚做朋友，木匠是跟木頭做朋友；誰能跟木頭成為更好的朋友，誰就是更好的木匠，這是木匠的倫理。哲學就是跟智慧做朋友，跟智慧談戀愛。無論是跟木頭還是智慧做朋友，都牽涉到存有學和美學的問題，要對某件東西有一種共通的溫暖而不是恐怖的感受——要是害怕就永遠無法成為朋友。在亞里士多德看來，「朋友」之所以有可能，不是因為我們有共同利益，或者我們住得很近，而正是因為我們對某件事有種「溫柔的共感」。我喜歡蒙田談友誼的一句名言，有人問他，你為什麼跟作家La Boétie成為終身的朋友，卻可以跟別人會翻臉。蒙田說，因為是他，因為是我。字母會在漫長的五年相處之中，漸漸對文學有一種「溫柔的共感」，這種文學團體很罕見。

01哲學：你怎麼評述字母會現階段做到的成果？小說家如何反過來主動地回應這些哲學思想？

楊：字母會的起手式，表面上是法國思想帶領、觸動和啟發台灣一線的小說家搞創作，好像有某種感性或哲學教育的成分。然而伴隨書的出版，結果應該是反過來：如果你想要了解台灣小說與當代思潮的關係，恐怕只能透過字母會這套書才能知道；而透過字母會的鍛造，這些作家此後的寫作將與此前不復相同。我們在等待一個魔術時刻，在未來，我們會看到台灣文學是在怎樣的界面上與世界上最激進、最主流、最高端的思想接軌，這是我們時代的「事件」。

字母會的小說之前是在《短篇小說》出版，後來合集系列改在衛城出版。新出版之前，胡淑雯全部重寫了自己的小說，童偉格也做了局部改寫和重寫。小說不再是單純地講故事，或者鋪排設想的情景，小說背後必須要有某種精神性和思想性的辯證。透過字母會的創作，這些小說家再度確認了小說和思想之間的關係。或許以後的學者在研究字母會時，會對比內部不同版本、重寫前後的差別，他們書寫模式的改變我們將在未來看得更清晰。

01哲學：字母會的創作面臨著新／多媒體技術崛起的大趨勢，寫作本身也變得數據化。當文學這種形式本身在當代社會已日趨邊緣化，文學的「當代性」體現在什麼地方？

楊：當代性是一個關鍵的問題。什麼是屬於、並只屬於我們的當代？傅柯對沙特最大的批評是：「沙特是一個好哲學家，但是他的問題在於，他在20世紀講19世紀的話。」我們希望寫小說還要有它的當代性，就像我剛才說，在21世紀的第二個十年，還延續19世紀的想法來寫小說，這是不可能的。真正的困難是，在21世紀的第二個十年，華語寫作應該配備怎樣的思想的平面與核心？

當年，胡適在《文學改良芻議》中提倡白話文，說從現在開始我們不要再寫文言文了，他設想了白話文書寫有怎樣的可能性。我們能不能提出一個目前為止我們所不敢想象、不曾想象的中文文學的樣子？

蘭波講，「每個人都必須現代」，所謂的現代主義就是他的當代。我們不再處於現代主義的時代，但是我們有屬於自己的當代，我們應該自己發問，並且自己回應。當年，胡適在《文學改良芻議》中提倡白話文，說從現在開始我們不要再寫文言文了，他設想了白話文書寫有怎樣的可能性。我們能不能提出一個目前為止我們所不敢想象、不曾想象的中文文學的樣子？整個外部世界的改變已經遠遠地把我們拋在後面，我們應該有所改變了。我們應該能夠提出一個跟西方、跟整個世界抗衡的、所謂「當代」的、屬於我們自己的東西，而不是繼續停留在19世紀。

什麼是當代？讓·呂克·南希發明了一個概念，我覺得非常有趣。他說，所有的書寫都應該是某種「外書寫」。「書寫」的法文動詞是“écrire”，c的法文發音接近x，南希把書寫改成了“éxrire”，“ex”就有exterior（外部）的意思。他認為所有書寫不再是寫你熟悉的東西，也不再是再現和回憶你所經歷過的事物——即使你經歷的故事再怎麼有趣、你在城市中的性冒險再怎麼刺激，你更應該寫的都不是這些。要寫那些不可書寫、還未被書寫的東西，這不是以主體為核心來設想的一種書寫。「寫不可寫者」，這是讓·呂克·南希對書寫所做的最激進的定義。

「寫不可寫者」，但問題是，「不可寫者不可寫」，那到底要怎麼寫？這涉及法國當代性最核心的東西，60年代開始，傅柯寫《瘋狂史》時與德希達有一場論戰：如果歷史都是理性的，那怎麼可能有一種歷史叫做「瘋狂的歷史」？瘋狂是非理性的，一旦被寫成歷史，它就喪失了瘋狂最主要的特性，它將不再瘋狂。換句話說，「瘋狂史」裡面沒有「瘋狂」了。整個法國思潮的精神狀態就是去想那些不可想、說那些不可說、看那些不可看、寫那些不可寫。然而，要做這件事情，並不是把那些不可寫的東西變得可寫，而是以其它更複雜的、但更具啟發性的方式來處理之。整個當代法國哲學和思想家就是在做如是示範。

01哲學：嚴肅文學要如何回應新媒體時代的潮流翻轉？

楊：要分清楚兩件事。一個是市場的標準，一個是價值的標準。每個時代總是有最大比例的媚俗群眾，昆德拉在《生命中不能承受之輕》一書中以德文字“kitch”描述他們。他對媚俗的定義很有趣，媚俗就是「不承認這個世界有大便的存在」。媚俗的群眾認為這個世界沒有大便。

然而，每個時代真正有開創性的思想和作品必然是超越它本身所處的時代。如果你去阿姆斯特丹的梵高美術館或者巴黎奧賽美術館，幾乎能找到梵高的所有畫作，因為梵高生前一幅畫都賣不出去，只有他弟弟幫忙買了三幅。為什麼賣不出？因為梵高的同代人不是19世紀的人，而是我們，我們看得懂他的畫。德勒茲引用卡夫卡的話，說「所有藝術家都是為了未來的人民而創作」，而不是為了他的同代人。超越時代，是很嚴峻的考驗。比如尼采的書《查拉圖斯特拉如是說》根本找不到出版社接收，他自費出版，只賣了32本。字母會的銷量已經是《查拉圖斯特拉如是說》的二十倍或三十倍，這是碾壓級的（笑）。

01哲學：你還是很相信文學和文字在當代的生產性和能動性？

楊：是，不相信就活不下去，在字母會寫作的這些人都相信。他們都具有某種天真，在一切都講究效率、績效、金錢的時代，他們還願意這樣去寫作。過去二十年來，我們在各自的領域都做了不少努力，憑藉我們現在的社會位置，試著去搖晃那個已經很僵固的體系。我們四五十歲的這一代人，上面永遠有老師——他們戰後嬰兒潮那一代，因為上一輩人大量地在作戰死去，所以他們大概30歲左右、80年代末的時候就全面接班了，他們手中的棒子一直拿到現在。更荒涼的是30、40歲這一代，他們也沒看過我們年輕時代的太平盛世，他們出生的時候房價就已經很高。

今天的年輕人不管再怎麼努力，好像階層都不會轉換，做什麼都只會得到別人的嘲笑和輕視，似乎無論如何都沒辦法搖晃那個已經什麼都不再可能的世界。但是事情不應該是這樣。字母會的成立似乎有一種激勵。

據說字母會的出版使得一些原本要自殺的年輕人回頭，而除了字母會的內部成員，也有幾個年輕小說家自己在私下執行字母A-Z的書寫。在我們的新書發佈會上，常有很多眼睛發亮的年輕人詢問，我到底要怎麼開始？其實，字母會本身即是在示範如何開始，如何開始成為一個小說家、哲學家？這很難，因為最開始你翻開哲學書時發現沒有一個字看得懂，小說雖能讀懂，自己卻寫完全不出。不過，童偉格對此的回答非常簡單，就是「寫」，你就是開始寫，什麼都不管地就去開始。我常常引用我的老師René Schérer對德勒茲的評論，德勒茲哲學最重要的一點就是使我們不再對「我們會思考」這件事情而感到羞愧。假如成名作家都願意跳下神台，去做一些初階的事情，很有尊嚴地把寫小說、把哲學作為一種志業；如果這一群四五十歲、已成名的大叔、大嬸都還期待著未來，熱血地投入某個明知在市場上會失敗的計劃，那麼作為二十幾歲的年輕人為什麼不去做呢？