

題目	講二〇一一年小說家「第二本書」的壞話——簡評《去年在阿魯吧》、《太陽的血是黑的》、《彼岸的女人》	
發表人	杜弘岳	
發表日期	首次，日期 2012-01-12	
評論對象基本資料	活動/節目/作品名稱	《去年在阿魯吧》、《太陽的血是黑的》、《彼岸的女人》
	作者/編創者/導演/策展人	分別為賀景濱、胡淑雯、張耀升
	主辦/發行/演出/出版單位	出版社分別為寶瓶、印刻、本事文化
	發表時間	2011-10-31
	活動地點	
完整評論文章	<p>年關將近，網路及各大連鎖書店紛紛祭出好書推薦，其或可作為一整年來出版情形的回顧；再往前，還有《聯合文學》十二月號的嚴選年度讀本，尤其對二〇一一年華文創作作家、作品有具體而微的觀察評論等等。如此熱烈的景況，可能真如賀淑瑋在「開卷好書獎」中文創作評選側記所言，這是「台灣文學重要的一年」(註 1)。在小說部分，新銳與已頗具份量之老手皆未缺席，各個都交出新的成績；與此同時，最最湊巧的，莫過於今年度三本極受矚目的小說家「第二本書」——分別是賀景濱《去年在阿魯吧》、胡淑雯《太陽的血是黑的》、張耀升《彼岸的女人》。</p> <p>第二本書何以特別？回答這件事之前得要先思考另一個問題：究竟是先有好作品，才使作家足以擔負其名，還是先成為了作家，才能產生真正的偉大作品？這看來當然頗有雞生蛋蛋生雞的意味，無論選擇任何一方必得面對難以辯駁的反例。然而，若稍檢視古今「台」外的文學史，必可發現，才出第一本書便能技驚四座藝蓋群雄者，實屬少數中的少數。對大部分創作者而言，第一本書的意義，與其說是「成為作家」，不如說是得到「成為作家的『可能』」。其展示此創作者未來之前景、之可塑，或者退一步而言，僅作為創作者作品的階段結算，這兩層意義恐怕都時常大過作品(集)本身的藝術成就與文學史價值。也就是說，第一本書很可能充其量只是作為吸引目光的發聲，要到第二，甚至第三本書，才稱得上站穩腳步，確立「作家」身分。</p>	

在這樣的認識上，第二本書的特殊之處便不言而喻。但更有甚者，賀景濱、胡淑雯、張耀升三人的第一本書，稱其「驚艷」絕不為過，無論技巧、創新、成就，皆已接近真正「作家」般的重要份量。如果這只是發聲，那幾乎要是振聾發聵的一聲。三人同時在今年的出版「第二本書」自然意義非凡，也受到了相當高的注目與讚賞。但是，我以為三人的新作，其實可改進處甚多，作品內予人啟發者少，恐怕還有失手，甚至退步之嫌。其銷售宣傳語自然是譽之過高，但隨後的書評或網路閱讀心得等，亦少有批評，多輕描淡寫帶過，忽略其缺陷。如此評斷，當然是一己之見，但也有穩固的參照點，那便是他們的「第一本書」：《速度的故事》（2006）、《哀豔是童年》（2006）、《縫》（2003）。

在《速度的故事》裡，賀景濱展示了文學小說在形式、在敘述技巧及題材選擇的極大可能與解放，他「不只處決了小說一次而已」（註2），更幾乎是讓宇宙未知的小說物種誕生。黃錦樹如此評論：「敘事觀展現出異乎尋常的敏銳，聰明而不流於輕巧。數學哲學科學的邏輯詭辯，典型的偽知識操作，沒有火氣也沒有土味。」（註3）則蓋言之，其最令人驚艷的特點大致可以歸類於：一是技巧形式的新奇，二是詭辯與偽知識造成的顛覆及諷刺、荒唐、幽默。書中早已收錄文學獎得獎作品，即長篇《去年在阿魯吧》之首章，而今年全書付梓，其中確實延續了前書的內蘊與創作機制，採取類近對話體的方式嘻笑嘲諷，舉凡物理、數學、生物學，從存在的哲學問題連結到「GG 該放哪裡好」，開展的面向極為廣泛，也將同名短篇所欲呈現的概念發揮得更加完全。然而，或許緣於前作表現之超乎預期或過高的期待，我認為這樣以新奇取勝的操作，一旦擴展到長達近三百頁的篇幅，便不免顯露其雙面刃般的危險性質。簡言之，當大約在全書三分之一以前（甚至在第一章之中），其形式與技巧之新穎早已展露無遺（如偽知識與邏輯的詭辯、如英文縮寫名稱造成的幽默效果、如左右腦對話表格的敘事創造），則剩餘的部分遂只是前面創新的一再重覆，就不免要面臨新奇之疲乏，幽默之疲乏，而這正好將賀景濱兩項最大利器解構不剩。且此疲乏感，更被小說簡單（或甚至已是「薄弱」）的故事情節所加深。此書之故事看起來僅僅是為了讓作者的創作意圖有所依附的骨架，於是，後半段讀來不免讓人覺得欲振乏力。此說如前所述，是奠基於《速度的故事》所給人的意外喜悅與啟發所作的比較，然《速》為短篇小說集，則其篇幅短小，一篇運用一個領域的（偽）知識或一種新創作技巧，搭配上簡單的故事，其篇幅與訊息含量正巧相得益彰，故不顯現這種缺陷。此書確實再次展現小說的可能，但在已經見過外星物種之後，讀者更期待見到的，可能不只是另一個外星物種，而是來自比宇宙更遙遠之處的超出想像之物。於是此書能否如前書，剛出版即成「經典」，或甚至比前書更「經典」，只有再待時間考驗。

胡淑雯《哀豔是童年》內之作品，文字溫柔而殘忍，妖美而銳利，其張力勾動多少讀者的迷戀；在題材與內涵上，她亦呈現了對性別、族群、階級等思考甚至批判，筆下的濃厚情感，與勇於面對生命暗處的坦誠堅決，無不動人。到了今年長篇《太陽的血是黑的》，亦是延續前書的關懷，處理了關於生活在「被『正常的（光束）探射』成為異常、畸零、殘缺的」（註4）人們，「關心的是種種難以言說而被遺失的記憶，和記憶（作為一種回溯與重構）的不穩定感」（註5）。然而，作為一部「長篇」「小說」，其敘事和結構都明顯需要再加斟酌，就如同阮慶岳評《哀》書：「整本小說最成功與失敗處，也就都同時落在這私己經驗與時代叩問二者間，不斷擺盪的位置平衡性上；成功時，二者韻律和諧自然，失敗時，則有時顯得刻意與突兀」（註6），則此書必是傾向於「失敗」的，好比人物個性設定的矛盾（註7）、近乎通篇不知節制又索然無味的對話、太過度引用其他文本或電影等，但最大的破綻，恐怕還是前述之作者創作意圖與選用的敘事人稱大大衝突。胡淑雯對此自述：「決定使用『我』為敘事者，主要就是不想站在某個敘事的高地上，俯瞰書中的角色，讓『我』與這些角色一同生活，發生難以劃清界線的親密關係」（註8）、「小說最終只能呈現敘事者『我』的、極可能一廂情願的、有限的觀點」（註9），然而，在「一廂情願」之後，便不免要問：這和獵奇式新聞報導或灑狗血的電視連續劇何異？並不是光用冷靜的敘述語調就能避免這種詰問，因為「文學」最大的長處並不只是羅列式的擺放呈現，尤其關於世界陰暗面，已經有太多文字；則其施力之處，應是試圖開啟觀察的深度與普遍人性的思考。但是此書只有限於一己之見，尤其最後作為全書轉折或可稱救贖之一的，居然是較那些生命最沉重暗面還要輕盈許多的年輕人的愛情，則又過度輕薄，不見其厚實的內蘊。最終，讀來便多少有矯揉造作、意念先行、為情造景之感，而失去《哀》書中那種情感的力道。

《縫》雖然只是短篇作品集結，但其中篇篇皆顯示出張耀升的敘事之精準銳利，幾乎要剔除雜蕪，直搗故事的核心，逼視情感。然而，這本《彼岸的女人》，較諸前評論的兩本作品，只能以等而下之形容。作為「小說」，其文字平淡無味，情節瑣碎雜亂，節奏從一而終令人厭倦。敘事完全沒有焦點，只是將事情一件又一件地交代出來，因而人物平板，毫無吸引力。又或者是對話，也是全無力道，不知所以然。故事的推進動力全靠即外物而回憶或者夢境，一個接著一個莫名的夢境，彷彿只要莫名，就能造出深度、產生歧義。可惜的是，其筆墨毫無意境或餘韻，靈光盡失，於是顯得廉價而粗糙。整體而言，更是不見任何形式上的努力或內涵方面的拓深，只是一股腦地搪塞，把故事塞滿。於是，即便經整理後可能是個頗有興味的故事，也因為拙劣的敘事技巧而變得全然平淡無味。再對照《縫》，簡直讓人難以想像出自同一人之手。

以上批評，或有過於吹毛求疵之處，但我並非想站在高處點評，而只是以一個閱讀者的立場忠實反映自己的閱讀心得與感想。我承認自己有自己視域，自己的美學立場，那是我從過往的閱讀經驗融會形塑而成，絕對也只是一己之見。但如此批評，也非無的放矢，惡意攻訐。正如同前述，這裡關心的是一個作家形成的問題。也就是，當這三者經歷第一本書的極高評價後，第二部作品較之於前，究竟是更加確立了先前的可塑性，還是只是令人失望？我不欲苛責，如此的批評只是提出一己之感想，若能造成討論，促進思考，對台灣文學整體的發展未嘗沒有益處。

無論以上批評能否成立，我仍想說：創作者永遠活在作品裡。只要是身為一個作者，仍然願意繼續努力創作，則任何失誤、缺陷，絕對都是可以被原諒的。

註釋

1. 詳見中時開卷部落格，網址：
<http://blog.chinatimes.com/openbook/archive/2011/12/24/1089931.html>
2. 駱以軍引張大春語。見駱以軍：〈不只處決了小說一次而已〉，收錄於賀景濱：《速度的故事》（台北：木馬，2006年7月），頁15。
3. 黃錦樹：〈歡娛的敘事〉，同樣收錄於賀景濱：《速度的故事》（台北：木馬，2006年7月），頁7-8。
4. 見徐譽誠採訪：〈太陽的血可以是黑的〉，《聯合文學》326期（台北：聯合文學，2011年12月號），頁43。
5. 同前註。
6. 阮慶岳：〈畸零地與帶罪的人〉，收錄於胡淑雯：《哀豔是童年》，（台北：印刻，2006年11月），頁5。
7. 實際例子如敘事者父親的人格居然有如此詩意而文藝地質問「妳知道寂寞是什麼嗎？」（頁15）之部分，卻又同時能「從路的這頭罵到那頭」、將敘事者罵到憤怒崩潰（頁30-31），此二處令人極感衝突。
8. 同註4。
9. 同註4，頁44。

參考書目

1. 賀景濱：《速度的故事》，（台北：木馬，2006年7月）
2. 胡淑雯：《哀豔是童年》，（台北：印刻，2006年11月）
3. 張耀升：《縫》，（台北：木馬，2003年12月）
4. 《聯合文學》326期，（台北：聯合文學，2011年12月號）