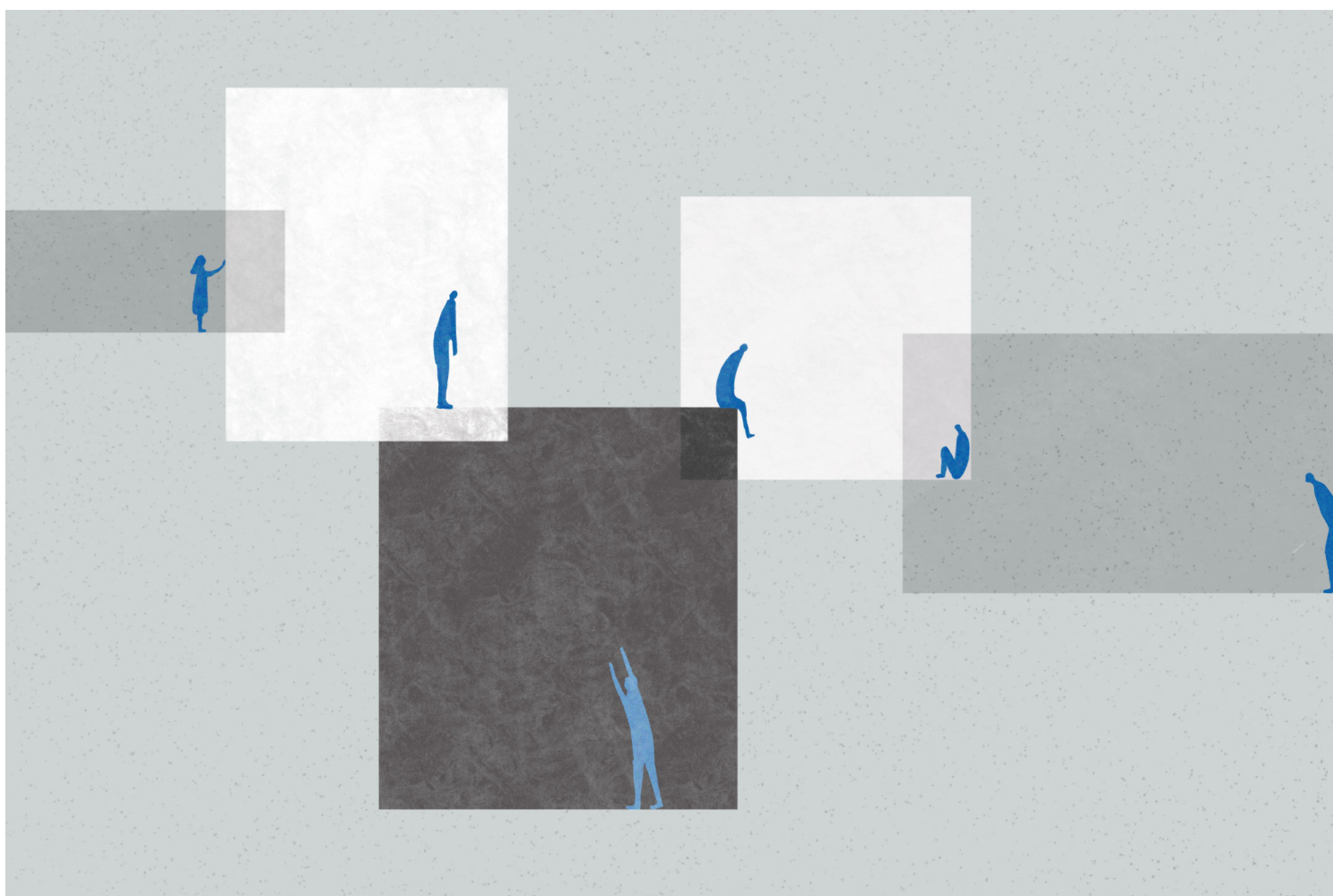


寻找一块墓地 深度

在他们选择离开之后 | 寻找一块墓地

“作为一个创作者，我应该选择用什么立场，解读自杀的创作者所留下的作品？”



插画：Mantha Mok

特约撰稿人 萧诒徽 | 2023-07-02

寻找一块墓地

2017年2月12日，第25届台北国际书展倒数第二天，我在独立出版联盟“读字迷宫”摊位聆听林奕含《房思

琪的初恋乐园》新书发表会。在仅仅半小时的发言中，林奕含几乎用所有的时间来强调一件事：我是小说的作者，不是小说中的角色。她引用导演麦可汉内克（Michael Haneke）：“传记不能解释作品，因为我们把一部电影所提出的问题和导演的生平扯上关系，以这种方式局限了作品的范围。我们对待书也是这样，而我，我一直都想直接在作品里探问、对峙，而非到别处去寻求解释。”不只如此，她还用近乎批判的态度用自己的说法再次强调：

我觉得在现在啊，读者的那个，窥隐癖，都，有点，过度旺盛了。……我觉得大家在阅读的时候，有一个很不好的习惯就是，他们觉得“红学”就等于“曹学”。……如果你没有办法把曹雪芹的家谱与贾宝玉的家谱做那种幼儿式的连连看，你在《红楼梦》上便有一种失落感。我觉得这种阅读是很不成熟的。

作为一个忠诚的读者，她的立场经由这段发言，成为往后一段时间我看待她作品的立场——将真实与事实放入不同框架的强烈意识、对创作纯粹性的绝对仰望。四年后，我读到日本剧作家野田高梧在作品《剧本结构论》中对真实与事实的区辨：“我们平常在面对‘事实’或‘事件’的时候，除了满足好奇心之外，不会得到特别深刻的感动。我们的感动乃是来自于本身在不知不觉之间，从那些‘事实’或‘事件’等等未经修饰的素材当中挖掘出来的‘真实’。……判断艺术作品价值的标准，并不在于如何确切转述事实，而应该在如何仔细讲述真实。……由此可见，企图对于以报导事实为目的的新闻片和纪录片的现实性，以及讲述真实的戏剧片的艺术性采用同一标准比较的做法，很明显是错误的。”

当我读到野田先生的观点，我立刻想起2017年2月12日的那个晚上。然而，我却再也无法以信徒的态度将这段话或类似概念的所有说法，彻彻底底奉为我对作品／现实之立场的表述，因为林奕含在该年4月自杀了；而在她自杀之后，举目所见的媒体以及数量上的大众，几乎全部都将她的小说与她的经验直接连结，再将她的死亡与这份被联系的经验扣合在一起。

最初，我对这个现象的情绪反应是仇恨。接著这份仇恨转变成困惑和强烈的自我怀疑。恨，是恨人们蜂拥的注视到头来仍是基于她口中的窥隐癖，以至于她的小说在她死后与生前不符比例地大卖；这至少是2017年2月12日时的她所强烈质疑的，一种艺术创作的退位，仿佛惟当小说是事实时才有意义。

然而，我的自我怀疑，也正是对这一点的怀疑：当我期许自己遵循她、遵循麦可汉内克、遵循野田高梧，将“作品”尽可能与事实割裂，我是否反而忽略了作者所承受的伤痛？我是否为了神圣化创作的价值，而错过关照作者生命的机会？

此外，她的自杀也牵引出另一个疑问：她的意志始终与2017年2月12日的她相同吗？如果自杀这个行动包

含了对自我的否定，那么我所信奉的她的立场，有没有可能其实与后来的她（甚至极端地假设，死前一刻的她）相抵触？

这份怀疑，致使我有很长一段时间避免正面书写她的名字，仅以代号或代名词书写关于她在世时与她相处的记忆或之后的思索。但怀疑永远在那里，那些逃避式的书写反而使我的疑虑更加剧烈，最后凝聚了一个我自觉必须回答的问题：作为一个创作者，我应该选择用什么立场，解读自杀的创作者所留下的作品？

换句话说，作者和他的作品之间的关系因为他的自杀所发生的种种变化之中，我应该选择接受哪些、又拒绝哪些？

寻找这份问题的解答的过程将是持续的，动态的。本文书写的是此刻的撷取，一个暂且的切面。但我确实有一个只属于短暂的此时此刻的可能立场；这篇文章尝试爬梳的，正是目前这个立场的种种脉络。



2023年2月24日，桃园火车站。摄：陈焯 /端传媒

第一种可能：认同对“幻肢”的认同

作家高洪波以其在刘湘波发表的论文《“幻肢”——20世纪后半叶中国文学与自杀书写的关系》中，曾以

作家言叔夏以本名刘淑贞发表的论文《肉与字：九〇年代后小说中的死亡与自杀书与——以张天春、骆以军、邱妙津、黄国峻为考察对象》中，以“幻肢认同”作为邱、黄两位自杀作者之殉身的共同点。

医学上，“幻肢”是人在截肢后仍能感觉被截去的肢体之现象。根据刘淑贞在论文中的注释，幻肢作为一个比喻，是一种对“我”的“理想状态”的追求；作者将未曾实现的期待，以及“更理想的自我”放进作品中。和医学上的幻肢之不同在于，作者并不一定确实拥有过那个“遗失”的东西；书写不只是填补，有时甚至是制造：

认同“幻肢”，认同那经由幻觉与书写所长出的肉体，就是“我”／“主体”的等身。我写故我在。“在”，是第二重的“在”；“在”书写与文学中存活，也就等同于真实与虚构的互相置换，肉与字的位阶变移。现实中的“我”已然随手可弃，而真正的“我”其实是隐默在符号的空洞地层之中，那个不可见的、虚线的“幻肢”之中。邱妙津与黄国峻的自杀行动，都是认同了绝对的“幻肢”，以“幻肢”为主体的所在之地，而终致使他们扬弃了第一重的肉身，遁消在无边的空无之中，成为了亡魂。这裡的亡魂不仅仅只是肉身的幽魂，更有甚者，它们其实是扬弃了喻依躯壳的喻指幽魂——那个隐匿在字裡行间的“鬼”。

这个观点，将作品视为由作者所制造、却高于作者自身的存在，同时将“自杀”这个行动视为取消自身、将存在让渡给作品的极致行动。若将此代入前述野田高梧的说辞，意思是当“事实”与“真实”抵触时，作者宁可让“真实”存续，借由自杀来从此消灭事实干涉真实的可能。

刘淑贞更进一步阐述、想像，若将时间尺度拉大，则自杀可能赋予作品的超然状态：

十年往復，幽魂已逝，空余尸身般的文字遗书。那会不会是死者遗留给人世的世俗赠禮？……墓地空寂无语。哀愁与悲恸，凝结其上，冻固成物质化的存在物：露珠，抑或泥土？尸体也好，字体也罢，逝者意志不再。当喧嚣与繁嘈尽皆静寂，“您”与“我”就在这肉与字的缝隙裡相对而坐，无有无是。

假想一百年后，关于“作者林奕含”自杀事实的外围描述，因为未被艺术化、未成“文本”，再也无法汇聚成大于作品本身的力量；届时，《房思琪的初恋乐园》将仍在那里，重新与世俗抗衡，并且真正如死者可能期待的一成为死者本人意志的完全代言。刘淑贞论文中的这个观点，提供我对问题的第一道回应，或至少

是最初的缓解：她预设当作者动笔时，包含可能的捏造和掩饰在内，都是“有意的制造”，因此可以认定作者对那虚构或事实的文字呈现有所认同。就算对技艺上有所不满、或者作品不一定是“更好的自己”，至少是作者愿意与之产生联系的“存在物”。

而在私人情感上，刘淑贞的说法更让我感到舒缓的是，这些此时喧嚣的“媒体”、“大众”的繁嘈将会是暂时的。时间将会进行筛选，而筛选的标准之一是美学，是野田高梧所谓的“从素材中整理出的真实”。那些将小说视为新闻证据的噪音，它们终将沉静，而最后留下来的东西之所以留下来，则会再次证明了身为创作者的其中一个意义：将经验化为超越经验的东西，以技艺延长它的生命，使它长过自己的生命，甚至长过自己的死亡。



2023年6月10日，台北。摄：陈焯 /端传媒

第二种可能：函数与数 第二种可能：函数与数

刘淑贞的观点固然有其乐观之处，假想“真实”终将胜过“事实”，将数学问题变成时间问题。我之所以能够在现阶段暂时站定这个立场，是因为纳入了另一位研究者蔡幸儒在其论文《向内凝视的忧郁和死亡意识——以邱妙津和袁哲生为分析对象》中的观点。

蔡幸儒选择将袁哲生与邱妙津并置，其中一个原因是其认为两人的作品在他们自杀前后所获得的关注焦点有所差别。同样因为自杀而获得比生前更高的重视，论文中提到邱妙津被他人披上的死亡困境（关于女同志的、关于欲望的）对大众来说是“不易理解”的，而袁哲生被披上的死亡困境（关于写作者的营生困难、文学的不被重视）则是相对易懂并值得同情的：

同样是创作本质的特殊性遭到媒体炒作、为交坛与学术界所重勘深究；同样是“因死而如此”或“因此而死”等种种猜测评论加身，两位作家得到的待遇有明显的差别。袁的困境是“可理解”的，而能得到同情；邱的困境是“不易理解”的，因此多方质疑。或者说，同样是死亡，袁的困境之于生者的目的式语言而言，是正面的助力，为他披上的外衣可以凸显文坛的困境；邱的困境之于生者的目的式语言，是削弱生者价值的难堪，为她披上的外衣，也就在试图否认这种削弱。

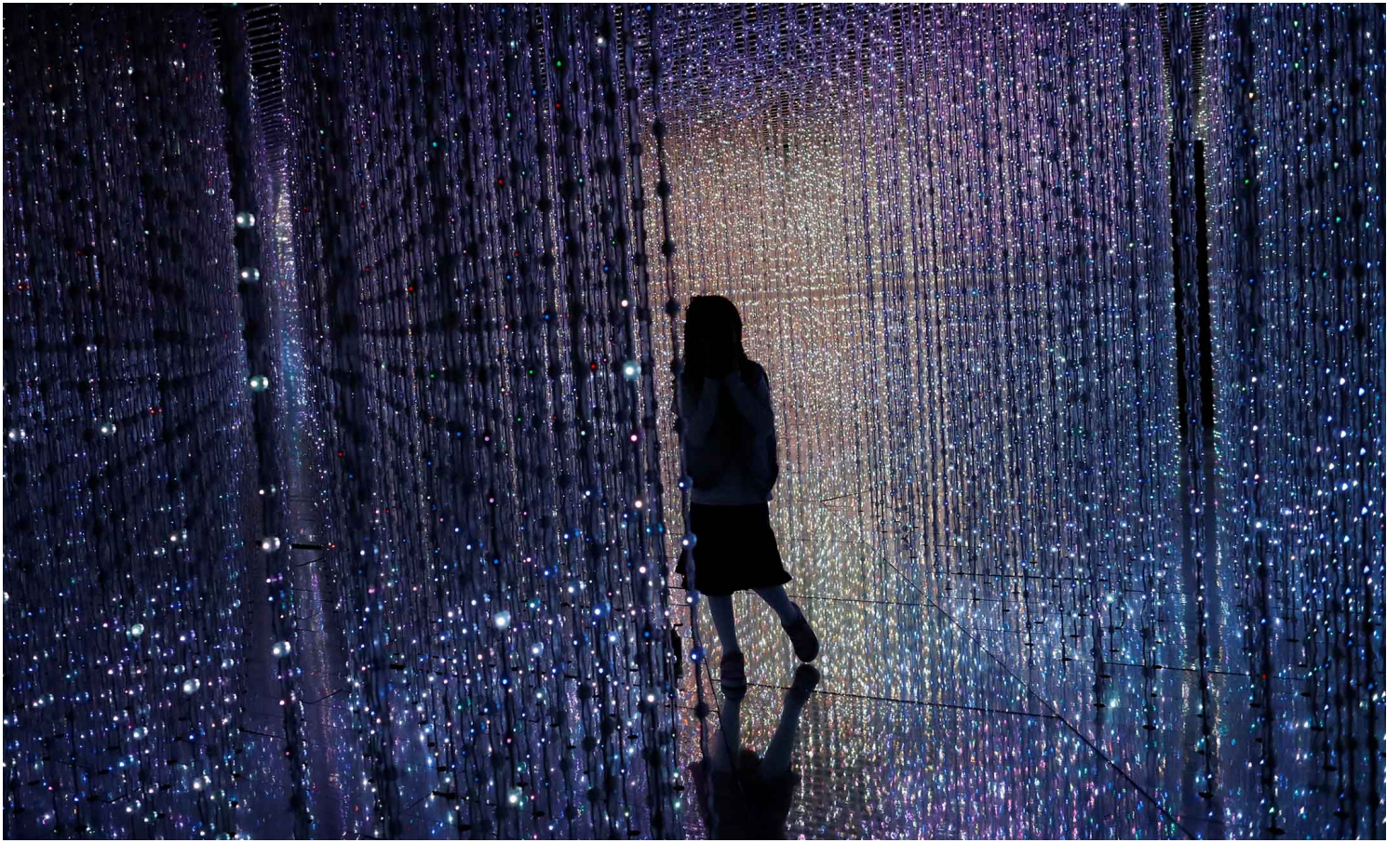
我无意支持或怀疑蔡对邱袁所遭遇的评价的比较，但却深深认同蔡的表述背后所隐含的基础设定：那就是“真实”不止由作品的技术或完成度等等客观面向所呈现或指定，“真实”的内容也随时牵涉到他人／读者的赋予和解读。也就是说，对“真实”而言，“作品的某单一解读”不一定是权威的、不可撼动的，而是随其所处时代与群众意识共构的结果。

乍看之下，这似乎和“作品永存”的立场矛盾，但对我而言，这个观点恰恰扩张并完足了“作品超越作者”的思考：作品只是真实的触媒，而不是真实本身；真实并不像作品可见的物理性上的“文字”那样不动，只有还有读者，真实就不断被生成，并且随著不同读者、不同时代、不同地域等各种条件而各式各样地存在。真实不是唯一解，作品在这样的前提下更接近一个函数，根据代入的数字不同而得到不同的结果。

因此，当我相信真实终将胜过事实，我指的并不是某一种固定的描述终将胜过另一种，而是这个函数、这个代入的重复终将胜过象限上随机的一点。随著时间，随著作品继续被更多人阅读，落在函数曲线上的点的密度终将大过不属于这个函数的点的密度，形成一个趋势。在这样的比喻里，就连所谓的“此刻的事实”或“作者”也只不过是其中一两个代入的数而已。

它们或许可能是这个函数的特殊值，导致函数得到一个相对特殊的结果，但讨论特殊值在多数时候，并不等于讨论这整个函数本身。





2017年1月16日，台北，一个女孩站在一个装置艺术前。摄：Tyrone Siu/Reuters/达志影像

第三种可能：病的介入，及这个说法的误区

厘清了作品和作者可能的相对关系之后，仍有一个疑虑长久缠绕著我，那便是病的介入；更精确地说，是忧郁、忧郁症与忧郁症的治疗之影响，如何可能使作者的意志变形或远离其自身，而使得上述一切立论全都失效，因为作为基础的“作者意志”早已失真？

历经漫长的思索和阅读，我对这个问题的思索，最后停泊在研究者张文柔的论文《叶青诗中疾病与死亡意象的感觉结构》。论文中，张文柔先是肯认了疾病对意志的影响：

黄国峻、袁哲生、叶红、黄宜君、叶青五位作家于短短几年，相继自杀身亡，他们本身皆有著相当扰人的疾病——忧郁症或躁郁症，……或许这是自杀的主因，是创作的远离人群导致疾病的生变，亦或疾病使其与人隔离，使其产出作品？皆是难以求证之事，可思考的是这样的疾病对于他们自身或者书写又呈现出什么样的情形？

肯认之后，张列举这些作者在作品中所书写到的“疾病或死亡意识”，其所扣连的缺憾主题：性与爱的无

能、挥之不去的寂寞、自我的分裂、吃药与戒药的纠葛、人生中不可回逆的错误与失败；这个列举一方面将现实之病与作品中所书写之病进行并非全然等号的联系，另一方面指出了我的疑虑的误区：

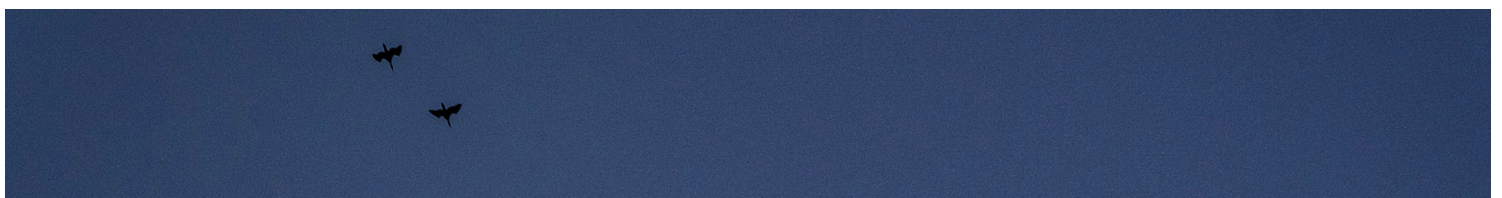
（黄宜君）努力维持正常生活，但骨子里却如〈副作用〉一篇所言：“我清楚地明白，我内在的某个部分早就已经疯了。这是任何新型药物也无法藉著血液抵达的深渊。”这如同苏珊·桑塔格认为：“只要某种疾病被当作邪恶的、不可克服的坏事而不仅仅被当作疾病来对待，那大多数癌症病患者一旦获悉自己所患之病，就会感到在道德上低人一等。”……她明白患病的她已经跟正常的人们有了距离，这样的距离造就她生存的危机，书写的病是魔鬼，活著于她而言是背负著庞大的痛苦继续前行，直到走不下去。

是，其实桑塔格早就在《疾病的隐喻》中揭示了。我却依然直觉地想像一个尚未患病的作者意志、并且将它摆放在高于“在病中书写著的作者”的位置。我下意识将病与人一刀两断，或许也是受到作者自己的宣示的影响？例如林奕含也曾在婚礼致辞中自陈：“重郁症这件事情，它很像是失去一条腿或者是失去一双眼睛，人人都会告诉妳说，妳只要去听音乐啊妳只要去爬山啊，妳去散心啦妳跟朋友聊聊天啊，但我知道不是那样的。我失去了快乐这个能力，就像有人失去了他的眼睛然后再也拿不回来一样。”

在这个表述中，曾经有一个“原来的我”，而那个我因为疾病而不在。而我因为太过强烈的对作者的信仰，忽略了做出这个表述的也正是患病后的“我”的意志。

张文柔的列举，在论文的脉络中的目的并非是强调“我”与病的同在，但却指出了“作品”与病的共存。如此，作品中的作者意志不该被与病切分，而是包含那病在内皆为一体。如果用林奕含的比喻来延伸，那么失去眼睛时的她的意志，和尚未失去眼睛时的她的意志不应该被做比较，遑论高下之分或真假之辨；包含她不愿意、不同意她自己与病的同在、因而萌发的抵抗意志在内，都是她最为一个完整的她的意志的一部分。

而自杀这个行为，竟也可以被包含在这个认知之下——我如今相信，这一切不该是“如果没有生病，她或许不会自杀”或者“她输给了痛苦”这样的说词中描述。病与她在一起，病中的她的意志即为那时的她的意志。当我描述或辨识出她的病的时候，其实她也在那里。





2023年1月8日，台北。摄：陈焯 /端传媒

最后：信徒的自觉

上述三种可能，搭建了我对本文最初提出的问题的立场。这个立场无法用简单几句话因式分解，因此只能在至少如此的篇幅、至少如此的脉络中说明。同时，正如文章最一开始所承认的，就连这个立场也是暂时的、极其容易变动的。我必须时时表达这个自觉，否则，在某种意义上，我等于也象征性地选择了自杀，任一篇文章所代言。

表达这个自觉，也反面地陈述了作为一个仍活著、仍在思考的写作者，还“活著”的这个事实对“作品”是有意义的，和选择自杀一样。纵然前五千字读起来我似乎标举艺术的独立、作品的崇高，仿佛作者已死作为一种透视法，早在作者肉身死亡以前就已经宣判所有作者的消失。然而继续产出作品的仍是那个幕后的人——是那个人，持续坚信或忽然否定过去的自己，让最新的作品与过去的共同集结成一个巨大的作品，让诠释的素材更加复杂，让时间真的在一个人的作品显现影响，借由他的生命客观所涵盖的时长。

因为我还活著，所以此刻不是我的都还有可能成为我。无论好或坏的。

我必须承认这篇文章专注在个人、自杀作者与作品之间的思考，因此略过了对其他幸存者的关照——为了更完整地理解，我们应该去加权地阅读甚至去访问死者生前身边的亲友的说法吗？这些“不同于一般他者的他者”，对于读者的位置是什么？这或许是我往后要继续思考的问题。

我也必须承认我曾经无法写下这样的一篇文章。我想起挚友兼前辈林达阳在《误点的纸飞机》中收录的〈寄往远方的道歉信〉中，写到与他研究所同班的黄宜君的追悼会上时他的反应：

或许是我在会场掉眼泪的画面吸引了集中几位（记者），凑上来一边递著卫生纸和名片，一边就问呀问的，直到我终于受不了而发了脾气，他们才停了下来。其中一个记者讪讪然、礼貌性质的，对我说了声对不起。对不起？我的悲伤，或著武断一点说，我们的悲伤。和你和你的镜头没有任何关系。……我还记得我当时愣了一下子的模样。我不明白他是在对不起什么东西。

我曾经一样愤怒，一样不解。我比达阳愣了更漫长的时间。然后才意识到，我的情绪是因为我找不到我作为一个他者的位置、以至于我误认自己与所有人被死亡同等地隔绝。我以为所有被死亡隔绝的人都是一样的，但事实上，每个人都不一样。每一个还在活著的这一边的人，都待在自己的隔间里，被其他东西所做成的墙所分别。

我的寻找，其实是在寻找我所在的这个隔间的位置。虽然在蜂窝般的世界里，墙终将一直存在——但我仍想知道。