

11-2017

香港另類奇蹟：董啟章的書寫/行動和 《學習年代》

Der Wei, David WANG
哈佛大學東亞系暨比較文學系

Follow this and additional works at: http://commons.ln.edu.hk/ljcs_new

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

參考書目格式 Recommended Citation

王德威 (2017)。香港另類奇蹟：董啟章的書寫/行動和《學習年代》。《嶺南學報》，第八輯，頁3-18。檢自 http://commons.ln.edu.hk/ljcs_new/vol8/iss1/2/

This 現當代文學中的“穿越”現象 is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南學報 Lingnan Journal of Chinese Studies by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

香港另類奇迹

——董啟章的書寫/行動和《學習年代》

王德威

【摘要】董啟章是當代香港最重要的小說家。本文介紹董啟章在新世紀的《自然史三部曲》，並以最後一部《學習年代》為重點。《自然史三部曲》描述香港進入現代的發生史和發展時史；《學習年代》側重青年學生面對香港歷史變化的思與行。本文討論此書的三項特色：董啟章對青春與香港在地啟蒙論述的思考；董與西方學者、作家從歌德到阿倫特的對話；教育成長小說與社會行動的關聯。

【關鍵詞】自然史 學習 教育成長小說 虛構 香港

董啟章 2005 年開始發表長篇小說《自然史三部曲》，至 2011 年，先後推出第一部《天工開物·栩栩如真》，第二部《時間繁史·啞瓷之光》。《物種源始·貝貝重生》是最新完成的第三部上編，副題《學習年代》。三部曲仍然未完，但是篇幅已經十足驚人：第一部三十萬字，第二部六十萬字，第三部上編五十二萬字。有待完成的第三部下編預估六十萬字。

這樣的篇幅已經超過了一般的長篇體制，而董啟章寫來似乎意猶未盡。是什麼樣的題材讓他有如此不能不寫的衝動？“三部曲”顧名思義，要讓我們想到大河小說、革命演義之類作品，像巴金的《激流三部曲》、施叔青的《香港三部曲》等。20 世紀的中國歷史動盪曲折，仿佛不以接力式的長篇就難以道盡其中的起承轉合。但董啟章的三部曲不以國族歷史為重點；他要寫的是定義獨特的“自然史”。而他的小說時空坐標、人物情節安排也明顯逆反傳統三部曲那些悲歡離合的公式；看看小說標題就可以思過

半矣。

董啟章也不是時下所謂的後現代作家。他對當代敘事技巧,從拼貼、錯置,到戲仿等,操作嫻熟,但卻毫無“玩”小說的意圖。他解構我們居之無疑的性別、價值、觀念,也同時思考建構“物種源始”的可能。他對虛構和真實的辯證關係,還有書寫的倫理意義,尤其念茲在茲。這樣的董啟章其實有相當“古典”的承擔。

更耐人尋味的是,董啟章創作的環境不是大陸或臺灣,而是香港。香港並不以文學知名,然而過去數十年來卻有不少作者默默從事純文學寫作,而且成績不俗。董啟章的意義在於他不僅甘於寂寞,而且能逆向操作。他借助如此疏離的環境“一意孤行”,創造出與大陸和臺灣文學截然不同的想象空間。在最奇特的意義下,他的創作呼應了一種名叫“香港”的感覺結構。

在《物種源始·貝貝重生》上部《學習年代》裏,董啟章將這些特點發揮得淋漓盡致,以下的四個面向,可以作為討論的起點。



董啟章對“物種源始”的議題一向有興趣。追本溯源,他在1992年發表的第一篇作品《西西利亞》已經有迹可循。一個年輕的男性上班族不為暗戀他的女同事所動,卻對一尊陳列在服裝店裏的斷臂塑膠模特兒傾倒不已。他通過女店員轉交情書,而女店員居然代替塑膠模特兒收信回信,並且為模特兒(或自己)取了個名字——西西利亞。三者之間發展出詭譎的感情關係。小說以服裝店歇業作結束,但西西利亞的故事既然開始,就有了衍生的可能。“除了把你的名字,把你的故事繼續寫下去,我還可以做些什麼呢?”^①

我們可以從《西西利亞》讀出日後董啟章小說的不少人物和母題,像創造與虛擬,現實與欲望,表演與性別等;而從呼喚西西利亞而生的女性對象,像栩栩、貝貝,也從此層出不窮。但最重要的是董啟章對人和物之間關係的複雜思考。

^① 董啟章《西西利亞》,《名字的玫瑰》,香港:普普工作坊,1997年,第6頁。

許維賢根據弗洛伊德理論指出董啟章小說裏常見的戀物癖，以及因此產生的欲望的表演劇場，挪移、偽托、“去陽補陰”，不一而足^①。如果沿用馬克思理論，我們則可談香港作為一個有殖民背景的資本主義城市，物質與物化所形成的交換網絡已經滋生幢幢人、物不分的魅影。從日後董啟章作品來看，“物”也可以是自然界的總稱，是達爾文的物種起源的環境，也是一切創造和被創造得以發生的條件。如果我們進一步附會中國傳統詩學裏“感物”的觀念，則可說物是觸發情感，引起創作的媒介。所謂“詩人之興，感物而作”^②，想來董啟章應會同意。

1994年，董啟章憑《安卓珍妮》獲得臺灣《聯合文學》小說新人獎。這部作品備受肯定，也成為討論董啟章文字的註冊商標。小說藉一個女性敘事者對制式異性關係以外的性別、愛欲的向往，引申出雌雄同體、同性欲望的辯證。90年代性/別論述大行其道，《安卓珍妮》（和另一獲得大獎的《雙身》）似乎是個應時當令的作品。但董啟章另有懷抱，他要探勘欲望和身體在文明和自然之間輾轉輪迴，所幻化的種種面向。小說的副題是《一個不存在的物種的進化史》，而與故事女主人翁性別越界的冒險平行的，正是她對一種雌雄同體的生物斑尾毛蜥的追尋。斑尾毛蜥以單性、全雌性品種存在，卻能在進化過程中擺脫雄性支配，與配偶進行假性交配，完成自體受精之實。文中的“安卓珍妮”其實是 androgyny（雌雄同體）的中譯，既指生物界一種曖昧的類屬，也是女主人翁性別想象的自況^③。

董啟章遊走在生物界五花八門的進化或退化現象間，並連鎖至人類生殖繁衍的複雜向度。從中他看出自然和文明的分界線其實變動不拘，“存在”和“不存在”可以是生理和生命現象，也可以是知識和律法的表徵。據此，董啟章的視野陡然放大。隱與顯、真與偽、雌與雄、完整與分裂都不再是二元對立的命題，而成互為表裏的衍生關係。同性與異性不過是他進入物種進化、文明演繹的一種角度；他更有興趣思考，是什麼奇妙的力量能够肇生這個世界，並且洞見其體系。到了《自然史三部曲》裏，他終於告訴我

① 許維賢《黑騎士的戀物/（歷史）唯物癖：董啟章論》，香港浸會大學林思齊東西學術交流研究所 Working Paper Series 研究報告系列。

② 王延壽《魯殿靈光賦》，引用自蔣寅對言志、感物、緣情的討論，《古典詩學的現代詮釋》（北京：中華書局，2009年，第253頁）。

③ 見梅家玲精闢的分析，《閱讀〈安卓珍妮〉：雌雄同體/女同志/語言建構》，《性別，還是家國？五〇與八、九〇年代臺灣小說論》，臺北：麥田，2004年，第267—298頁。

們這種力量在過去歸諸為“造物者”，到了今天只能得見於“虛構者——小說家”。

90年代中期以後，董啟章將這樣的思考延伸到歷史語境。1997年香港回歸前夕，他推出《地圖集》，儼然要為大限將到的香港重溯前世今生。全書體例混雜，以假混真，集文獻圖錄、軼事新聞於一爐。書內按理論、城市、街道、符號四輯呈現；這四輯與其看作是四類文本(texts)，不如說是四層位置(sites)，或互相滲透，或互不相屬。由此建立的駁雜的立體史觀，自然與線狀的歷史大異其趣。看看“錯置地”(misplace)、“非地方”(nonplace)、“多元地”(multitopia)這類專有名詞的解釋，或是裙帶路、雪廠街、愛秩序街等來龍去脈，都不禁讓人發出會心微笑。卡爾維諾(Italo Calvino)、布赫斯(Jorge Borges)等人的影響在在可見，而福柯(Michel Foucault)有關“異質地”(heterotopia)的特徵尤其可以參考^①。

董啟章另有《永盛街興衰史》、《V城繁盛錄》等作。前者虛擬一條香港老街的盛衰命運，後者則以南宋遺民孟元老的《東京夢華錄》為靈感，打造化為V城的香港曾有過的盛事。不論是往前看還是往後看，董啟章對生於斯、長於斯的香港都有不能自己的鄉愁。然而他明白作為殖民地或是行政特區，香港的歷史只能假手他人，是在虛構的過程裏，這座城市的身份反而變得分外真確。“虛構(fiction)是維多利亞城，乃至所有城市的本質；而城市的地圖，亦必是一部自我擴充、修改、掩飾、推翻的小說。”^②

這讓我們想到《地圖集》的副題，《一個想象的城市的考古學》——又是來自福柯的靈感(“考古學”；archaeology)。恰與《安卓珍尼》的副題《一個不存在的物種的進化史》相對應，董啟章要以小說家的特權為香港挖掘——或建構——她的身世。在眾多空間形貌的交錯間，香港的存在原就可疑，也就無所謂出現與消失。它只是延伸，在權力配置圖中延伸，在建築藍圖上延伸，在文學天地中延伸。“永遠結合著現在時式，未來時式和過去時式……而且虛線一直在發展，像個永遠寫不完的故事。”^③香港成為他想象歷史的隱喻。到了《自然史三部曲》階段，香港甚至成為他想象宇宙生成的隱喻。

^① 有關“異質地”的定義和討論，見 Michel Foucault, “Of Other Spaces (1967),” <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>。

^② 董啟章《地圖集：一個想象的城市的考古學》，臺北：聯合文學，1997年，第97頁。

^③ 同書，第97頁。

二

《自然史三部曲》的寫作代表董啟章創作經驗的大盤整。在此之前他多半經營中篇和短篇，或由片段章節合成的長篇。《雙身》(1997)之後，《體育時期》(2003)應該是近年唯一長篇嘗試。小說的焦點是校園裏的性/別政治，但題材和格局僅能算是熱身之作。《自然史三部曲》則一出手就引人注目。如前所述，三部曲的題目不召喚(想當然耳的)香港或中國，而以大歷史以外的“自然史”為名。各部作品的標題分別援用或擬仿明代宋應星的《天工開物》(1637)、霍金(Stephen Hawking)的《時間簡史》(*A Brief History of Time: from the Big Bang to Black Holes*, 1988)、達爾文(Charles Darwin)的《物種源始》(*The Origin of Species*, 1859)，顯然意在對明代以降中西的知識論述作對話。

如果“物種進化史”和“城市考古學”分別代表董啟章以往創作的兩種方向，《自然史三部曲》所透露的強烈知性、思辨特質，可以看作是他近年觀照的所在。這倒不意味董啟章離開了對人與物、歷史與城市的關懷，而是他更企圖就這兩個方向再推進一步。他要探問“進化史”和“考古學”之下，從身體到文明再到宇宙的知識譜系，以及知識介入、啟動人間境況的倫理關聯。這真是大哉問。有心讀者不免要為董啟章的野心捏一把冷汗。然而董的策略不是直來直往，他同時告訴我們知識——真理——的另一面不是別的，就是虛構，是小說。這就給了他一展所長的舞臺。而他正是要以敘事無所不及的能量，搬演個中道理。就此《自然史三部曲》是所謂的“哲思式小說”(philosophical novel)在中文世界裏的最新呈現。

對董啟章而言，“進化史”和“考古學”雖然是20世紀知識型(episteme)的大宗，畢竟有時空向度的局限。前者所暗示的單線史觀，後者所根據的廢墟意識，都不足以說明宇宙生命變動不羈、日新又新的境況^①。他毋寧希望另闢蹊徑，重新思考其流變意義。因此，他訴諸“天工開物”那種人定勝天、開“物”成務的知識論，提倡時間的“繁”史而非簡史。而“物種源始”所

^① 董啟章《從天工到開物：一座城市的建成》，第八屆香港文學節(2010)“文學作品中的城市質感”研討會講稿，刊於《字花》第26期(2010年7月)。

指向的源頭,與其說是正本清源的源頭,不如說是多重緣起的源頭,空前絕後的源頭,永劫回歸的源頭。

究其極,董啟章要說宇宙創始來自創造,而又有什麼能像(小說)創作,更能表明那無中生有、以虛造實的隱喻呢?他的《自然史》的弔詭在於,它其實是本關乎自然被“人化”——從開天闢地的自然到習慣成自然的自然——的“創作史”。

三部曲的第一部《天工開物·栩栩如真》標榜是本二聲部敘事。董啟章以家族歷史為背景,回顧一代香港人從30年代到五六十年代如何胼手胝足,造就了島上日後的繁榮;另一方面,他以敘述者個人從70到90年代的成長經驗,點明後之來者開枝散葉的發展。乍看之下,董啟章似乎在寫標準的家史故事,但他的作法不是塑造人物以為歷史的鋪墊,而是突出“人”與“物”,從兩者之間或平行衍生、或交相為用的過程,看待(香港)歷史主體生成與創造的關係。

董啟章介紹了十三種器物——收音機、電報、電話、車床、衣車、電視機、汽車、遊戲機、錶、打字機、相機、卡式錄音機和書——來展現人與物共相始終的歷程。這些器物如此平常,早已成為日常“生”、“活”的有機部分,而敘事者要提醒我們的,恰恰是這人和物兩者之間相互發明、習慣成“自然”的過程。這一過程從阿爺董富收藏的《天工開物》,和爸爸董銑鑽研的《萬物原理圖鑑》,都有迹可循,到了敘事者“我”這一輩,則顯現在由文字創造出來的《栩栩如真》。

這就引導我們到小說的另一聲部——關於少女栩栩的身世。栩栩是作者通過文字打造的“人物”,一旦塑成,仿佛就有了自己的生命,從虛構進入現實,與作家展開頻繁互動。出入在兩個不同世界裏,敘事者“我”也分裂為兩個性格相異人物,黑和獨裁者。獨裁者為《天工開物》作序,暗示其是黑的作品。

到了《時間繁史·啞瓷之光》,獨裁者成為主要人物,他和妻子啞瓷生有孿生子花和果。獨裁者邂逅了少女店員恩恩,兩人展開有關“嬰兒宇宙”的通信^①。與此同時,花失蹤了。十七年後,已經癱瘓的獨裁者隱居邊地,

^① 獨裁者對恩恩的話:“你說你還未去過旅行。我相信你將來有一天一定有機會去的。現在,我只能在文字的世界裏,帶你去一趟想象的旅行。我們要去的,可以是日本,也可以是熱帶海島。但真正的目的地,是時間。是各種可能的世界的,分叉而並行的時間。我把這些時間稱為嬰兒宇宙。我一直以為,自己寫小說這個行為本身,就是在創造嬰兒宇宙,在創造人的可能性。”董啟章《時間繁史·啞瓷之光》下,臺北:麥田,2007年,第374頁。

中英混血的女學生維真尼亞來訪。兩人合寫故事，時間設定在不確定的未來。其時 V 城已經被洪水淹沒，一個心臟為機械鐘、永遠設定為十七歲的女孩維真尼亞獨守一座山中圖書館。2097 年，有一個名為花的青年造訪……

董啟章打著紅旗反紅旗，奉霍金《時間簡史》之名遐想時間繁史：“時間沒有開始，也就沒有終結。而歷史並未被否定，只是，不再是單一的歷史，而是眾多的，繁複的，交錯的，分叉的，重疊的，對位的種種歷史。於是就永遠潛在逃逸的可能，突破的可能。”^①處身在這眾多時間線索中的是小說家獨裁者。獨裁者是《天工開物》中小說家黑的反面對應。他剛愎自私，卻不乏自知之明：“我是一個病徵，如果還值得去寫我的話，那就是唯一的意義。”^②獨裁者體認宇宙天體裏歷史/時間的奧妙，不斷思考突破可能。反諷的是，他卻被自己的思索困住，癱瘓在家。他必須透過與小說中三個女性人物——妻子啞瓷（倫理的時間），少女店員恩恩（“嬰兒宇宙”的時間）^③，以及中英混血的研究生/機械人維真尼亞（政治/科學的時間）——的互動，纔能體會時間的分歧意義於萬一。董又以他常用的空間意象如圖書館（《衣魚簡史》）、溜冰場（《溜冰場上的北野武》）、舊區（《地圖集》）等，作為不同時間向度的坐標點。周旋在單一與夾纏，信仰與反諷，行動與徒勞等主題間，全書的寓言意義呼之欲出。

《天工開物·栩栩如真》想象香港人/物史，呈現小說作為一種手工藝的創造力量，時有神來之筆。相形之下，《時間繁史·啞瓷之光》裏的董啟章似乎受到筆下獨裁者的影響，也顯得耽溺起來，六十萬字的“繁史”寫來反而意外單調。董啟章有自知之明，他的《物種源始·貝貝重生》上冊《學習年代》雖然仍然是長篇巨製，但在場面調度、情節和思想的安排上明顯靈活得多。小說不再汲汲於解析抽象的宇宙時間，而是實實在在地

① 董啟章《時間繁史·啞瓷之光》下，第 420 頁。

② 董啟章《時間繁史·啞瓷之光》上，第 26 頁。

③ “‘未來’永遠逃遁於歷史的光照或陰影之外。可是，我一直給‘光年’的現象迷惑。晚上我們仰望星空，看到一顆遙遠的恒星的一點光。這點光經歷了千萬光年來我們的眼中。我們所看到的，其實是千萬光年前的時間，是過去。但從那顆星的角度，這點光來到我們眼中的這一刻，是屬於未來的。在够遠的距離下，兩點之間同步的‘現在’不再存在。‘現在’永遠只能同時以‘過去’和‘未來’呈現。所以，‘未來’既是一片無邊之地，但也是‘過去’的光點的投映。‘未來史’於是可能是把預言當作已犯的罪孽來懺悔的一種模式，又或者是把懺悔當作未實現的預言來宣告的一種設計。在《時間繁史·啞瓷之光》裏面，‘過去’和‘未來’並不是以一個（縱使是變動不羈的）‘現在’分隔開來的，兩者是互為表裏的。只有這樣，‘未來史’一詞纔說得過去。”《閱讀駭蕩誌》第 9 號（2009 年 5 月）。

描述一位叫作芝的大學女生畢業後一年的生活報告。這份報告不僅是關於芝個人的情愛冒險,尤其著重她參與一個讀書會的進修經驗和行動參與。

這部小說之所以可讀性強,也因為董啟章得以藉著讀書會討論的形式現身說法,介紹他這些年所關注的問題,還有所學所思的淵源。小說既然名為《學習年代》,自然名正言順地一遂他說教式的論述傾向。或許因此,《學習年代》比以往董啟章的小說都更能引導我們進入他的世界。

三

在《學習年代》裏,大學剛畢業的芝來到香港近郊的西貢,她對生活充滿理想,但沒有明確目標。她認識了一群背景類似的朋友,由此展開一年的“學習”生涯。芝的學習包括了知識的挑戰、政治的參與及欲望的磨煉。她結識了一個嬌小明媚的創作歌手中,成為室友,與有志社會的志談上戀愛,為志的朋友角所暗戀,也和讀書會的朋友一起參與保護老街的社會活動。隨著故事進行,芝發現中其實是男兒身,她的社會抗爭也是空忙一場。當她的男友志和中發展出曖昧的情愫後,小說情節急轉直下。芝將她這段經驗報告給小說家(《天工開物》裏的)黑;未來她和黑的兒子花將有段戀情。

芝、志、中、角的關係讓我們想起董啟章以往小說像《安卓珍尼》、《雙身》等有關雌雄同體、人/物衍生裂變的主題。別的不說,芝就是《體育時期》裏的人物貝貝的再生版本。董一貫著墨的城市意識和社會責任也貫串全書。然而更讓我們注意的是《學習年代》仔細記錄了讀書會一年以來的十二次聚會。成員們輪流推薦著作、擔任導讀。他們的閱讀和討論充滿不同的意見和爭論,由此形成的張力比起芝、志、中、角的四角習題有過之而無不及。

讀書會成員所讀的書包括了歌德(Johann Wolfgang von Goethe)的《威廉·麥斯特的學習年代》(*Wilhelm Meister's Apprenticeship*),大江健三郎《燃燒的綠樹》、《再見,我的書》,薩拉馬戈(José Saramago)的《盲目》(*Blindness*),佩索阿(Fernando Pessoa)的詩歌,梭羅(Henry David Thoreau)的《湖濱散記》(*Walden*),阿倫特(Hannah Arendt)的《人類的境況》(*The*

Human Condition), 薩伊德(Edward Said)的《論晚期風格》(*On Late Style*), 一行禪師和巴利根神父(Daniel Berrigan)的《木筏非岸》(*The Raft Is Not the Shore*), 巴赫金(Mikhail Bakhtin)的《拉伯雷及其世界》(*Rabelais and His World*), 赫胥黎(Thomas Huxley)的《進化論與倫理學》(*Evolution and Ethics*; 嚴復譯為《天演論》)。

這是份相當紮實的書單,包括了文學、哲學、政治、宗教、歷史、科學各種面向。董啟章寫來不無炫學的意圖,但他也努力將讀書會成員的討論包裝成衆聲喧嘩的場面。這裏所隱含的單音與複調的辯證可以暫時存而不論^①,我們所要思考的是,在駁雜的書目和辯論聲音之下,董啟章關懷的重點究竟是什麼?

我們還記得在他前一本書《時間繁史·啞瓷之光》裏,董借用大量科學知識或隱喻探尋宇宙形成的過程中種種時間向度,以及人尋求突破的可能。小說各章標題,像黑洞、超新星、廣義相對論、大一統理論等,已經可以為證。如果“物理”是《時間繁史》的立論基礎,那麼“倫理”成為《學習年代》的重點。在《時間繁史》裏,獨裁者一心向往“嬰兒宇宙”,最後卻困守在他所構造的網羅裏動彈不得;到了《學習年代》,獨裁者退位,而由一群凡夫俗女演義生命或奧妙、或不堪的現象。董啟章有意暗示他的“自然史”的真諦也許始自單人獨馬的思考,卻終要在人與人、人與世界、宇宙的互動中進行。

董介紹的十二本書也許看來不够時髦。後現代的標準讀本均未入列,反而是一些“過時”的經典像《湖濱散記》、《進化論和倫理學》等獲得青睞。但董啟章面對當代看似前衛、實則保守的理論循環,顯然有意反其道而行。他非但要以遲來的、“不入時”的閱讀打破現狀,而且更要探討未來世界裏,人文意義再生的可能——回到未來,“溫故”真的可以“知新”。

《學習年代》的書單裏最重要的應是歌德(1749—1832)的《威廉·麥斯特的學習年代》(1795—1796)。歌德是18世紀中到19世紀初德國和歐洲最重要的文學家和思想家,他的時代見證了歐洲社會的大動盪。從新古典主義到狂飆運動,再到浪漫主義;從封建制度的崩潰,到啟蒙運動的興起、大革命的爆發,以迄國家主義的建立,歌德無不躬逢其盛。影響所及,不但他的思潮充滿瑰麗的變動,自己生命更是高潮起伏。歌德作品如《少年維特的煩惱》到《浮士德》膾炙人口,而他又是一位地質學和植物學家。他對

^① 參見《小說是建構世界的一種方法: 梁文道對談董啟章》,《印刻》第79期(2010),第56—67頁。

自然科學的興趣,對宇宙生生不息、不斷轉化的信念,使他得以在文字創作以外,成就龐大而獨特的生命哲學體系。

歌德般的生命力和創作力必定讓董啟章心向往之。《自然史三部曲》那樣雄渾的命題和深邃的憧憬是相當“歌德式”的表徵。《學習年代》顧名思義,更擺明了是向《威廉·麥斯特的學習年代》致敬的作品。歌德原作的主人公威廉是商人之子,但無意逐利營生,反企圖在藝術世界尋求理想。他跟隨一個流浪劇團輾轉各地,看盡人生百態,最後遇到開明的貴族羅塔利奧,深受其克己愛人、認真生活的影響。他離開劇團,加入後者的祕密社團“塔社”,決心為人類而工作。

《威廉·麥斯特的學習年代》以一個青年的成長為經,所見所思為緯,交織成社會變化的抽樣圖,歷來被認為是西方“教育成長小說”(Bildungsroman)的濫觴。而歌德寫作的時間點恰是他個人生涯和近世歐洲歷史的轉折點。對“教育成長小說”的出現批評家已經多有發揮:盧卡契(Georg Lukács)看出歐洲(敘事)傳統從社群開放的史詩時代轉為個體內向的抒情時代;波宜斯(Tobias Boes)注意到歷史結構由無所不備的曆書(almanac)形式轉化為個人至上的故事形式;巴赫金(Mikhail Bakhtin)討論社會時空型(chronotope)由循環轉為線性進行;莫瑞提(Franco Moretti)則指陳小說敘事形式與社會意識形態相輔相成,成為歐洲進入資本主義的寓言^①。居於核心的活動則是主人翁的成長啟蒙,以及回顧來時之路的自覺反諷。無論如何,“教育成長小說”總透露出一種時間的過渡感覺,還有知識、情感、社會主體流動不羈、與時俱變的可能。

董啟章在 21 世紀重現“教育成長小說”,有他深切的用心:過了現代與後現代,我們又來到另一個歷史轉折點,而我們要何去何從?眼前無路想回頭。《學習年代》對《威廉·麥斯特的學習年代》的擬仿充滿了對位的趣味;董也將自己的拿手好戲挪到小說形式的再創造上。從歐洲早期的資本主義社會到香港晚期資本主義社會,從威廉·麥斯特的男性啟蒙到芝的女

^① Gorg Lukács, *The Theory of the Novel*, trans. Anna Bostock (Cambridge, MIT Press, 1974); Tobias Boes, “Apprenticeship of the Novel: The Bildungsroman and the Invention of History, ca. 1770 – 1820,” *Comparative Literature Studies*, 45, 3 (2008): 269 – 288; Mikhail Bakhtin, “The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism,” in *Speech Genre and Other Essays*, trans. Vern W. McGee (Austin: University of Texas Press, 1986), 23 – 28; Franco Moretti, *The Way of the World: The Bildungsroman and European Culture*, trans. Albert Sbragia (London: Verso, 2000).

性啟蒙，從米娘 (Mignon) 的曖昧性別到中的雌雄同體，從祕密的“塔社”到讀書會，從旅行劇團到實驗劇場，董啟章有意為歌德小說鋪設兩百年後的倒影。如果有讀者對《學習年代》中的長篇大論感到驚奇，只要參看歌德的小說人物的冗長對話就能恍然大悟。但這樣的“重複”不是依樣畫葫蘆，而是形同實異的錯位，層層轉易的裂變^①。不變的是作者對思想、社會、人生無休止的辯難。

讀書會討論的現代文學、思想家裏，董啟章最心儀的應是漢娜·阿倫特和大江健三郎。阿倫特的學問橫跨政治學和哲學，並不容易歸類。對她而言，政治成為爾虞我詐的權力爭逐是現代歷史的病徵。在蘇格拉底時代以前，政治是城邦公民的公共生活模式，永遠是以眾數存在，自由的參與，和平的對待為依歸。到了柏拉圖的《理想國》，這多數人的政治已經被束之高閣，哲學家成為至高無上的權威。也就是說，歐洲的歷史自自由“行動的生活”(vita activa)轉為“默想的生活”(vita contemplativa)。當思與行不再契合，傳統的勞動(labor)、製作(work)、行動(action)的分界開始崩潰。馬克思主義興起，所有性質的人類活動都被歸為勞動生產，推陳出新的製作不再重要，開物成務的行動/創造也被林林總總的形式主義所化約。一旦勞動、製作、行動的界限不再，公與私混淆不清，文明的危機於焉開始。

阿倫特的論述引起讀書會成員的熱烈辯論，而董啟章也以其他書籍作者的聲音與阿倫特展開對話。像阿倫特的老師和情人海德格從“存有”和“時間”的角度思考人之為人的意義，因而鬆動阿倫特的理想政治公民群體；巴赫金奉眾數之名提出的嘉年華願景，歌頌身體的和庶民的狂歡政治，與阿倫特的知情達理的政治既聯合又鬥爭；梭羅的超越主義以獨善其身始，卻為了擇善固執而導出公民抗議行動；即使宗教界的人士如一行法師也必須在入世的奉獻和出世的救贖間不斷調整平衡點。

董啟章更進一步的關懷是，作為文學從業者，以上諸多關於思想和行動的可能如何實踐。他藉葡萄牙詩人佩索阿的詩歌引發真我和假面、實相與虛構的多重衍生關係，又藉同為葡裔的小說家薩拉馬戈的《盲目》點出洞

^① 有關“重複”的複雜意義，可以參見 Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, trans. Paul Patton (New York: Columbia University Press, 1995); J. Hillis Miller 則視“重複”是小說創作的主要審美原則，in *Fiction and Repetition* (Cambridge, Harvard University Press, 1982), chapter 1。

見和不見的一體之兩面。對董而言,文學創作所引發的虛虛實實非但不影響以上各家哲學或思想的命題,反而更能增益其複雜性。大江健三郎的兩部小說《燃燒的綠樹》和《再見,我的書》成爲最佳範例。前者經由一宗教團體的建立和分裂,寫出信仰和行動的“兩極擺盪”,而事情真相的追尋恒以“中心空洞”爲前提。後者由一樁“劇場化”了的暴力行動凸顯大破和大立的行動之必要,和與倫理關係的二律悖反。大江在書裏書外都有著身體力行的衝動,作品中的政治焦慮無所不在。另一方面,小說的形式又讓政治成爲可以被演繹、虛擬,從而無限延伸的舞臺。

或有讀者要指出,以上的辯論儘管衆聲喧嘩,還是不難看出董一人多角操作的痕迹。的確,小說人物的面貌基本是模糊的。他們之間的你來我往不以性格取勝,而以立場見長。但比起《時間繁史·啞瓷之光》那些高來高去的論說,《學習年代》對人與人間情境的關注,還有對責任、暴力、屈辱、懺悔、愛的檢討,其實親切可感得多了。芝、志、中、角的四角關係剪不斷、理還亂,尤其引領我們回到早期《安卓珍尼》、《雙身》等作爲身體、性別、欲望流動的細膩闡釋。

何況董啟章仔細地將十二場讀書會的內容與其他情節交錯編織起來,頗能收到借此喻彼的效果。思想與行動的討論和讀書會成員涉入西貢地方保護老街、捍衛大樹的活動相呼應;真我和假面、公與私、狂歡與秩序的章節又和三位主要人物的性別、欲望糾纏形成對照。而董啟章不選擇達爾文的《物種源始》作爲讀書會書目,代之以赫胥黎的《進化論與倫理學》,恰恰說明了他視自然和倫理互爲表裏的用心。小說最後,芝完成了一年跌跌撞撞的學習,而她真正的人生考驗,纔剛要開始。欲知後事如何,就有賴《自然史三部曲》完結篇交代了。

四

“教育成長小說”是中國現代小說裏的重要分支。早期的雛形可以上溯到晚清吳趸人的《新石頭記》(1908)。賈寶玉/老少年在時間隧道中冒險,從野蠻境界過渡到文明境界;寶玉的“補天”之志,也從女媧神話的天轉爲《天演論》的自然化的天。20年代葉紹鈞的《倪煥之》(1927)寫新青年倪煥之如何受到五四洗禮,立志獻身教育,自己卻上了人生最苦澀的一課,鬱

鬱以終。茅盾的《虹》(1932)裏的女青年梅則是從五四的文化啟蒙走向五卅的革命啟蒙。她放棄教育志業,加入群眾運動,代表了另一種學習年代的成果。這一模式的高峰非巴金的《激流三部曲》莫屬。老舍的《牛天賜傳》(1936)另起爐竈,以嬉笑怒罵的方式,寫社會如何以其虛偽狡詐“培養”出下一代接班人。

四五十年代見證“教育成長小說”的轉向。抗戰時期的《未央歌》(1946)和《財主的兒女們》(1948)分別從左右不同立場,描寫戰時的青年離鄉背井,在學校、在漂泊的路途上,探尋生命意義。而在新中國第一個十年裏,又有什麼作品能像《青春之歌》(1959)那樣,激起同輩人浪漫的成長記憶和革命情懷^①? 這個期間有兩部“抽屜裏”的小說同樣值得注意。王蒙的《青春萬歲》將共和國的成長史嫁接到青春期的成長史;無名氏的《無名書》則從一個青年的頹廢歷練裏發掘天啟意義。兩部作品都因為政治原因,多年之後纔得發表。

是在這樣的脈絡裏,我們可以看出董啟章的《學習年代》和其他當代中文“教育成長小說”的改變與不變。五四和革命時代那一輩的青年念茲在茲的是家國命運和個人主體情性;小說的發展與作家所投射的社會願景往往相輔相成。相形之下,董的小說既沒有感時憂國的包袱,更不談直線進行的歷史觀。他的角色可以是雙身,是複製,是機器人。在一個仿佛什麼也沒有發生的(未來)年代裏,他們主要的活動就是談談男女不分的戀愛,讀書辯論,外加雷聲大雨點小的社群抗議。要從書裏找尋大時代的血與淚的讀者注定要失望了:董啟章的小說理念先行,冗長夾纏,讀來真是不够“感人”。

比照前述各家對《威廉·麥斯特的學習年代》的評論,我們要問,《學習年代》的這些特徵是取法乎上,顯現董啟章以更宏大的思考架構代替了國家民族大義? 還是因為他受限於香港的後殖民、後社會情境,不得不“以空作多”? 或在這“兩極擺盪”之間,正凸顯了董啟章作為一個新世紀的香港作家的主體位置——一個“中心空洞”,但也因此蓄勢待發、充滿無限可能的

^① 有關中國現代教育成長小說較詳細的討論,參見宋明燁的博士論文, Mingwei Song, “Long Live Youth: National Rejuvenation and Bildungsroman in 20th-Century China,” Columbia University, 2005。

董啟章應該會告訴我們，一百年來的政治/小說話語已經到了從頭來起的時刻。以往的“教育成長小說”非但教不了我們什麼，本身已經淪為一種累贅的文字勞動。我們這一代要學的，不是“毛記”的不斷革命運動，也不是“耶魯四人幫”式的解構遊戲^①，而是阿倫特的衆數公民政治，巴赫金的身體政治，或大江健三郎的日常生活倫理政治。而小說作為一種“學習”標記，也必須離開亦步亦趨的現實主義，成為思想辯論的紙上劇場。唯有在“兩極擺盪”而又“中心空洞”的場域裏，阿倫特所謂的創意“行動”纔得以展現開來。

話說回來，《學習年代》還是可能讓讀者覺得若有所失。董啟章無疑是個專志(也專制)的作家，然而他太一本正經，總是切切的要教給我們點什麼。我以為擺動在物種進化論和倫理學之間，小說對抒情審美的要求顯得單薄。董曾強調在思維話語最精密處，詩意可以油然而生。從前述的中國詩學立場來看，我們也可以問，是否“開物”的辯論之上，還有“感物”的問題需要照顧？《天工開物·栩栩如真》的魅力恰在於此。《學習年代》的高潮，董啟章重申愛的救贖、超越力量。的確，他的人物感情糾紛是够複雜的，性愛描寫是够刺激的，但寫來總似有所為而為，仍嫌不够(栩栩如真的)自然。

除此，讀書會的成員讀的基本是洋書，他們的討論也多半抽離立即時空關聯。或許因為人在香港，他們對文化或政治“中國”的歷史與知識有意無意地保持距離。越俎代庖，讀書會若再開進階班，不妨考慮下列書目。對有關自然是“人化”是“化人”、歷史是“積澱”還是“發明”，1950年代末期朱光潛、李澤厚、蔡儀等的美學大辯論可以列入。讀完了《威廉·麥斯特的學習年代》，學員們不妨也看看路翎的《財主的兒女們》；兩者在抒情與革命，冥想與行動，劇場與人生等議題方面都有可以類比之處。路翎以左派青年作者的身份(十九歲)寫出帶有現代主義色彩的革命小說，從寫作立場到形式都是有趣的案例。至於雙身和雌雄同體的辯證，中國古典的情和五四以後興起的愛兩者的異同，或許讓讀書會有重溫《紅樓夢》的必要。

當代中文小說界又興起一波新的“教育成長小說”熱潮，兩岸作家如李

^① Paul deMan, J. Hillis Miller, Geoffrey Hartman, Harold Bloom 四位批評家 70 年代在任教耶魯大學期間，引進後結構主義各路學說，成為日後美國解構主義的重鎮。

永平(《大河盡頭》)、蘇童(《河岸》)、王安憶(《啟蒙時代》)、林白(《致一九七五》)等都有新作問世。香港的董啟章卻能異軍突起,成爲其中佼佼者。《學習年代》不論在探討知性的深度或思考小說倫理的用心上都極爲可觀,而我以爲以下三點特別值得注意。

上個世紀末以來的小說儘管在處理歷史意識上力求突破,但誠如董啟章指出,多半仍在“廢墟意識”中打轉。前述的《河岸》、《啟蒙時代》、《致一九七五》等大陸小說都以文化大革命作背景,不是偶然。由文革所象徵的殘暴的歷史、傷痕累累的主體,是作家揮之不去的執念。作家回顧過去,提出種種批判和解構的聲音,固然有其見地,但董啟章期望走得更遠。他的歷史不投射在過去,而在未來;不囿於國家興亡,而遙想宇宙嬗變。如此時間真正成爲開放的空間,承諾也可能改變種種可能。而他強調思想知識作爲一種行動,而非意識形態,在開拓視界的必要性。

一旦“開始”而不是“結束”成爲他的敘事關鍵詞,董啟章順理成章地爲新的世紀想象注入活水。但他所謂的“開始”不來自簡單的發生論或本體論,而是創造與創作的契機。更進一步,“開始”未必總是時間的先馳得點,也可能是遲來的峰回路轉。《學習年代》讀書會最後一本書討論的是薩義德的《論晚期風格》。董的人物一再強調所謂“晚期”未必是自然、生理時間的末梢,也是不入時(untimely)的想法、風格的異軍突起。小說最後的一章因此定名爲“比最遲還遲的重新開始”。時間的順序解散重組,事物的有機總體成爲疑問。董在後現代以後的書寫居然以前現代的歌德“教育成長小說”爲模本,也就不難理解。

而對董啟章而言,小說敘事意義無他,就是期待“後歷史”時代的人文主義再度光臨。五四的人文主義離我們已經遠矣,80年代以來中國的人文主義的話語復蘇也只能發思古之幽情。《人啊,人!》的吶喊或“重建人文精神”運動之所以曇花一現,實在因爲沒有顯現重建的本錢。

大破纔能有大立,惟其我們理解人作爲一種不斷創造,也被創造的建構,從主體生存到人工智慧,從生理越界到物理發明、再到倫理行動,繁衍裂變,直下承擔,未有止境,人文的日新有新纔有可能。在這樣的天地中生老、歌哭、行止的人,纔是構成那雄偉的、歌德式“自然史”的推手。

過了《學習年代》,董啟章的創作事業纔要開始另一個開始。歌德的身影如果仍然長相左右,想象中他不再化身爲威廉·麥斯特,而可能是浮士德。香港從來不在乎文學,何況董啟章式的書寫。但因爲有了董啟章,香

港有了另類奇觀,一切事物平添象徵意義,變得不可思議起來。這是文學的力量。天工開物,從沒有到有,從方寸之地輻射大千世界——香港的存在印證了虛構之必要,“董啟章”們之必要。

(作者單位:哈佛大學東亞系暨比較文學系)