

三訪靈山：論高行健的語言觀 及其與中國小說傳統的關係

李爽學*

一

本文以高行健為題，並非「信手捻來」，而是認為要談當代中國文學，沒有「事件」會比二〇〇〇年前後的「高行健現象」更值得深思。一九九三年九月，高行健和楊煉在雪梨對談。當時他曾提出自己對「中國語言」的看法，主張「中文」應該正名為「華語」，連中華人民共和國建國以來所用的「漢語」二字，他都覺得不妥。高行健所持的理由，有一陣子在臺灣可能是個政治上高度敏感的問題，因為其中牽涉到了所謂「中國人」和「華人」這兩個名詞的內涵。依高行健之見，「中文」或「漢語」不是只有政治定義下的「中國人」才講，「新加坡、東南亞許多人」也都講，或是用這種語言書寫¹。

高行健的話中之意不是要把「政治」帶進語言的正名問題來，相反地，他擬藉「華語」的正名，讓講或使用這種語文寫作的人「超越政治和意識形態的限制」，

本文原題〈重訪靈山——論高行健與中西文學傳統〉，宣讀於吉隆坡《星洲日報》主辦之「廿一世紀華文文學研討會」（2001年12月9日），這裏所發表者為比原稿長一倍的擴大改寫版。在澳門利氏學社主辦的「中國現代文學裏的自我與社會國際學術研討會」（2007年11月29日）上，承梅謙立（Thierry Meynard）及伍曉明兩位教授指正，謹致謝忱。

* 李爽學，本所副研究員。

¹ 高行健：〈流亡使我們獲得什麼？〉，見所著：《沒有主義》（香港：天地圖書公司，1996年），頁143-144。不過我要指出高行健並不喜歡「華文」這個帶有「書面語」味道的名詞，雖然兩詞僅有一字之差。見同書頁142-143。《沒有主義》一書，以下簡稱《主義》，頁碼隨文夾附。

也就是要讓「方塊字使用者多元」的情形變得名符其實，不再是政治上所謂「中國人」自己的專利。果然如此，那麼我們習以為常的以“Chinese”為「華語」的英譯，此後或許該易為近年開始流行的“Sinophone language”一詞²。中國當局認為高行健在二〇〇〇年獲頒諾貝爾文學獎，是瑞典皇家學院的政治考慮，意在使人權不彰的情形難看。一般出身中國的華人，多少也持有如是之見³。無如高行健的說詞卻「特立獨行」：他雖然對中國的思想箝制頗多微辭⁴，但反政治的「超越意識形態」的思考方向，明顯地也強烈到沒有人的「中文」之見會比他更為開闊。他的「華語」之說，照顧到不僅是臺灣海峽兩岸之間的文化政治問題，甚至也照顧到香港、東南亞或全世界用「華語」書寫的人口。

這種有如世界公民的「中文觀」，一九九四年高行健喊得比前一年更具爆炸性。那一年，他在臺北參加《聯合報》系「四十年來中國文學會議」，面對「中國文學」這個充滿民族主義的議題，他劈頭幾乎就大唱反調道：「『中國作家』今天不應再如此自我稱呼了，應該正名為『華語作家』才是。」⁵

我說高行健的話深具「爆炸性」，原因是「民族主義」乃近代中國的特產，一八四二年以來方從南京條約的惡夢中驚醒而飆起。從中國民族主義的角度看，高行健不止像《靈山》「自述」的是「壓根兒沒主義」，走上了他自認「不等於就無」的「虛無主義」之路⁶，而且確有「數典忘祖」之嫌，很容易戴上「文化漢奸」的帽子，至少在中國可以用「文化上的反動分子」予以定罪。果不其然，高行健獲頒諾貝爾文學獎時，他源出的「祖國」似乎就不覺得「與有榮焉」，不但宣傳部決定「冷處理」，外交部還認為「不值得一提」，連作家協會的書記也持「護照主義」，以「法國人獲獎」視之。九〇年代以來，中國當局查禁高行健的作品，雷厲

² 這個新詞的相關概念可見 Shu-mei Shih, *Visuality and Identity: Sinophone Articulations Across the Pacific* (Berkeley: University of California Press, 2007) 一書，也可見王德威：〈文學行旅與世界想像〉，《聯合報》第 17 版（聯合副刊），2006 年 7 月 8 日。

³ 劉再復：《高行健論》（臺北：聯經出版事業公司，2004 年），頁 37。

⁴ 參見楊年熙專訪：〈高行健寫出諾貝爾獎的手接下桂冠〉及〈流亡法國 12 年，完成兩輩子也做不了的工作〉，《聯合報》焦點 3，2000 年 12 月 11 日。

⁵ 高行健：〈沒有主義〉，《主義》，頁 13-14。

⁶ 高行健：《靈山》（臺北：聯經出版事業公司，1990 年），頁 504。下引《靈山》內文概據此版，頁碼隨文夾附，不另添註。

風行，迄今未休，而讀者或觀眾也漠然以對，網路——尤其官方色彩強的網站——上更是冷言冷語不斷。說來諷刺，高行健落魄當年，曾出資助他出書的臺灣則從總統到老百姓都紛予肯定，頒獎期間熱鬧了好一陣子，有如自己獲獎一般⁷。高行健是否「數典忘祖」，是否像《靈山》所稱：「我也不知道究竟何謂祖國以及我有沒有祖國？」（《靈山》，頁 456）就一個語言世界公民而言，這才是本文最想問的問題。我的答案是：高行健固然有其開放而幾乎完全西化的一面——例如現代主義的影響等——他同時也深受中國濡染，敘述或戲劇作品中經常表現這種傾向⁸，小說名作《靈山》便是明證。

二

高行健創作無數，但長、短篇小說中除了《一個人的聖經》外，《靈山》自傳體的色彩最強，是以是書書題可指高氏「靈魂的探索」而言，像《一個人的聖經》般具有「記憶」的況味⁹。或因《靈山》本身的暗示（《靈山》，頁 5），陳順妍 (Mabel Lee) 的英文本遂巧妙將書題譯為《靈魂之山》(*Soul Mountain*)，影響遍及其他語言的譯本¹⁰。儘管如此，《靈山》仍有一點迥異於《一個人的聖經》，後書雖嵌有「聖經」二字，意思卻在隱喻高行健個人堅持的信仰與行事原則，與天主或基督教無關，所以就散文虛構而言，唯《靈山》如《八月雪》、《對話與反詰》或

⁷ 這類現象與報導，見伊沙編著：《首位諾貝爾文學獎華人得主高行健評說》（香港：明鏡出版社，2000年），頁 26-30、188-199。因個人主義或政治態度而批判高行健之作見茉莉：〈高行健離諾貝爾理想標準有多遠〉及〈刺痛從閱讀《逃亡》開始〉，《當代》第 160 期（2000 年 12 月），頁 18-31、42-45。和臺灣一樣，同時間香港及南洋的華語世界也是叫好之聲盈耳，見伊沙同書，頁 143-170。

⁸ 參見李爽學：〈「多談問題，少談主義」——評高行健著《沒有主義》〉，《星島日報》書局街版，1996 年 9 月 9 日。另見李爽學：《經史子集——翻譯、文學與文化劄記》（臺北：聯合文學出版公司，2004 年），頁 171-176。

⁹ Cf. Barbara Crosette, "Tales from May Seventh Cadre School: Gao Xingjian's Second Novel Is Set in China during the Cultural Revolution" (Review of *One Man's Bible*), *New York Times Book Review*, Sunday, September 15, 2002.

¹⁰ Noël 及 Liliane Dutrait 完成於一九九五年的法譯本即作 "La Montagne de l'âme" (靈魂之山)，詳見 Mabel Lee, "Introduction" to Gao Xingjian, *Soul Mountain*, trans. Lee (New York: Harper Collins Publishers, 2000), p. vi。有關《靈山》為自傳體小說一點，下文再詳。

《彼岸》等禪劇可稱宗教氣息最重¹¹。書題本身像《六祖壇經》，也是個廣義的文化隱喻¹²，至少從字面上看，乃佛經中佛駕所在的靈鷲山的簡稱，小說第十六和第八十章因見鷹鷲盤旋（《靈山》，頁 106、558）。除此之外，「靈山」在道教的丹道術語裏乃人體中最重要的穴位，修行人氣轉周身，無不想臻至「靈山化境」。高行健自述除了父親所傳的舊詩詞外，他的文學志業率由母親以「童話」啟蒙。他雖可能指《安徒生童話》一類¹³，但也未嘗沒有中國傳統中的固有：《靈山》中擺明便有明清的筆記小說與晉人的志怪故事，甬談第七十二章有如目錄，臚列了連串的中國傳統文類（《靈山》，頁 154-156、308-310、503）。第七十七章有人拉車，有人推車，又如丹經中的河車修煉（《靈山》，頁 533），難免令人聯想到中國古來老少咸宜的《西遊記》，尤其是其中車遲國一回的開頭所述¹⁴。我們當然可藉上面名詞推敲高行健的言外之意，蓋這些名詞具為表象，我總覺得背後有一點應該特別注意：《靈山》乃一雙重寓言，靈山貫穿其間，是敘述者身體力行與靈魂或心性修養上追尋的目標總樞，既具象，也抽象¹⁵。

¹¹ 這點請參考李爽學：《經史子集——翻譯、文學與文化割記》，頁 177-179，以及 Sy Ren Quah (柯賜仁), *Gao Xingjian and Transcultural Chinese Theater* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004), p. 174。不過柯賜仁認為《八月雪》可作政治寓言看，意在「借古寓今」，而且引高行健的諾貝爾獎演講辭為據，我倒有保留，覺得牽強了點，因為《八月雪》乃為臺北國光劇團而編的戲曲，而在臺灣，高行健可以完全不必避諱當代中國的政治威脅，沒有「寓言其作」的必要。柯氏的看法見 Quah, *Gao Xingjian and Transcultural Chinese Theater*, pp. 3 and 189n5。

¹² 《六祖壇經》對高行健的影響，參見釋永芸：〈佛教思想對華文文學的影響——以高行健的《靈山》及《八月雪》為例〉，《中央日報》「中山學術論壇」12，2003年3月29日。

¹³ 參見楊年熙專訪：〈流亡法國 12 年，完成兩輩子也做不了的工作〉。

¹⁴ 其中有道士驅趕和尚推車上一陡坡，見〔明〕吳承恩：《西遊記》（臺北：河洛圖書出版社，1986年），第1冊，頁 549-550。有關此節與道教丹道的關係，見李爽學譯：《余國藩西遊記論集》（臺北：聯經出版事業公司，1989年），頁 209-211。

¹⁵ 這點下面會再談，不過這裏我想順著車遲國一節指出：河車運行，目的在打通人體脊椎上的夾脊關，而順此往上再攀，修煉者即可進入「崑崙頂」。後一名詞，可以解釋《西遊記》第九十八回玉貞觀何以稱為「金頂大仙」的緣故。大仙不要取經人走前門上靈山，反帶他們由後面走，因為靈山正在玉貞觀後。在人體穴位的圖譜中，可想「靈山穴」亦應位居崑崙頂之後。當代全真教徒解《西遊記》，有道是「靈山就在自己身中」，此之謂也。見陳敦甫：《西遊記釋義（龍門心傳）》（臺北：全真教出版社，1989年），頁 1150。另參見余國藩著，林凌瀚譯：〈《西遊記》：虛構的形成和接受的過程〉，收入余國藩著，李爽學編譯：《《紅樓夢》、《西遊記》與其他——余國藩論學文選》（北京：三聯書店，2006年），頁 310-311。

如此敘述學我們聽來彷彿曾見，因為四百餘年前的百回本《西遊記》(1592)正是依樣結構，說來還有可能是高行健落筆的依年月循，因為《靈山》的敘述者不無暗示地曾要我們留心各種「遊記」（《靈山》，頁6）。高行健還自稱《靈山》的寫作和個人際遇有關，緣於他出版短篇小說集不成，於是改寫了一本《現代小說技巧初探》。孰料此書洛陽紙貴，不旋踵即變成當時理論新猷，終而暢行中國南北¹⁶。一九八二年夏天，有出版社因約高行健寫長篇，希望就用上書提出來的技巧表現之。高行健答應了，於是在政治風暴環伺下預支了一筆版稅飄然出遊，往長江流域走去。五個月間他周行萬里，兩年間又梭巡了三回。沒料得靈感一來，《靈山》章法遂告板定，繼而於七年後在德國漢學家顧彬(Wolfgang Kubin)的宅第殺青¹⁷。此時《現代小說技巧初探》中的「現代主義」已告退位，高行健改用自創的「語言流」書寫。

眾所周知，「語言流」是一種繁複的技法實驗，《靈山》之前可在高行健的荒謬劇如《彼岸》(1986)中覓得蹤跡¹⁸，因而具有西方小說的敘述特質。然而在語言上，高行健並不避中國傳統戲曲中演員與角色的疊合，抑且希望由一而「變臉」成千，亦可以「反串」而抵除性別，化為他人，甚至整體。職是之故，「語言流」也包括上面我曾提到的《西遊記》的語言喜感或造句方法。「語言」問題之外，「語言流」的另一明顯特色是《絕對信號》在臺北公演時主角馮翊翔所謂「第二人稱敘述法」¹⁹，看重的乃人稱切換的生命實相。《靈山》隔章易主，而且一書到底，陣仗儼然，就是說明。

小說開書先是「你」、「我」互用，兩章之後又加進了陰陽兩性的第三人稱。高行健自謂「你」出現時，小說中所呈現的乃現實世界，也就是寓言中「身體力行」的部分。「我」的天地則通常是回想中的過去歲月，不過這不是角色易人，而

¹⁶ 參見 Noël Dutrait 著，吳清津譯：〈聆聽高行健，一個「站在邊緣」的作家〉（下），《聯合報》第 E7 版（聯合副刊），2007 年 7 月 25 日。

¹⁷ 高行健：〈文學與玄學·關於《靈山》〉，《主義》，頁 167-182。高行健在顧彬家中完成《靈山》一事，乃二〇〇七年十二月一日顧氏在澳門對我所示。高行健獲諾貝爾獎後，顧彬直言他不夠資格，兩人遂割席絕交。

¹⁸ 參見方梓勳著，陳嘉恩譯：〈導論——自由與邊緣性：高行健的生命與藝術〉，見高行健：《冷的文學：高行健著作選》（香港：中文大學出版社，2005 年），頁 xvii。

¹⁹ 見伊沙編著：《首位諾貝爾文學獎華人得主高行健評說》，頁 191。其時此劇改題為《車站》。

是「你」換了個角度在說話。此刻故事因為退回記憶，境界為之一變，高行健的想像力開始大開大闢，形成長篇獨白，自我告解，常常懺情。小說稍後，前述的「你」還會另行發展，衍生出一個女性的「她」來，讓敘述進入「精神寓言」的另一層次。而「她」一旦從現實裏消失，在想像裏神遊的「我」就會因異化而變成了男性的「他」，從而再續情節。凡此「人物」——高行健明陳暗示——都是同一主人公的多重聲音²⁰。

章法如此，「語言流」的特色出矣，而高行健用來嫻熟，稱之人生真實。和大江健三郎對談時，他更謂之為超越民族、國界與語種的普世筆法²¹。《靈山》之後的《一個人的聖經》當然如法炮製，照搬不誤。所以《靈山》雖有四種敘述聲音，卻是四位同體，是同一個人化成四種位格在喃喃自語。這個「人」——或稱小說的「主人公」——是誰呢？《靈山》中未曾指名道姓，但讀成「高行健」，我想不失具體可行，因為《靈山》自傳性高，高行健想來不會介意角色、敘述者和作者疊合為一²²。

由人稱捩回敘述章法，我們發現高行健每好「攬腰起述」(*in medias res*)，全書或書中各章莫不如此。《靈山》故此具有荷馬史詩的態勢。按照翁伯特·艾柯(Umberto Eco)在《悠遊小說林》內道出的體會，「攬腰起述」的虛構章法最近生命本然，蓋後者在所謂「時序」中罕呈邏輯發展，其實是由記憶與現實交織而成²³。如果唯心一點再看，這也就是說「時序」乃時間錯覺，「脫序」才是生命本然。職是之故，《靈山》開書首回那第二人稱的敘述聲音才會一搭上車就進入了烏伊鎮，讀來令人頗興沒頭沒腦的混亂之感。高行健這種「語言流」的敘寫，目的並非標新立異，而是有感於人類的語言與行為不但帶有人稱上的心理變化，而且在時間上也會跳躍開展，漫無章法。如果「語言流」的人稱切換是心理寫實，那麼「攬腰起述」就可稱生命實寫。

²⁰ 高行健：〈文學與玄學·關於《靈山》〉，《主義》，頁173。

²¹ 蘇珊整理：〈逃亡到邊沿：大江健三郎與高行健對談〉（下），《聯合報》第E7版（聯合副刊），2007年9月6日。

²² Cf. Mabel Lee, "Pronouns as Protagonists: On Gao Xingjian's Theories of Narration," in *Soul of Chaos: Critical Perspectives on Gao Xingjian*, ed. Kwok-kan Tam (Hong Kong: Chinese University Press, 2002), p. 236.

²³ 翁伯特·艾柯(Umberto Eco)著，黃寤蘭譯：《悠遊小說林》（臺北：時報文化出版公司，2000年），頁171-178。

烏伊鎮位處中國西南。「你」來到這裏，為的是無意中聞悉尤水之源有勝境「靈山」，而烏伊鎮正是入水的起點。對於這位「你」而言，靈山的靈性勝義更強，因為在各種解釋中，他獨沾如下一味：「佛祖就在這靈山點悟過摩訶迦葉尊者。」（《靈山》，頁6）所謂「點悟」，指的是著名的禪典「拈花微笑」，所以《靈山》也是佛門的禪宗寓言，章章指向心靈悟境。佛門大山固然在現實界中是「你」的實體追尋，但也是座精神原鄉，是「你」轉化為「我」時潛藏在童騷中的故里，在在會勾起旅外歲月裏高行健的「鄉愁」(homesickness)²⁴。「你」往靈山走去，用雙腳一步步走去，「我」則回歸故鄉，在各種追憶中緣「靈魂的行腳」溯流回歸。現實和記憶因而不斷交錯，全書的敘述主脈就此形成。第三章「你」來到烏伊鎮，我們看到一條青石板長街讓他在剎那間跌進記憶，走回「我」的童年或故鄉去，而如此敘寫不是劉再復所稱的「精神之旅」，不是蒙太奇式的「坐忘」禪趣者何²⁵？在某個意義上——雖然高行健否認過——其中更具現代主義所強調的意識流基礎，柏格森 (Henri Louis Bergson, 1859-1941)、普魯斯特 (Marcel Proust, 1871-1922)、吳爾芙 (Virginia Woolf, 1882-1941) 和喬艾思 (James Joyce, 1882-1941) 等人必然曾賦高行健靈感，而法國的新小說 (*nouveau roman*) 也可能是泉源之一。高行健小說的西化一面，由此可窺一斑。

回到上述「回歸」的問題。在《靈山》中，「回歸」是姿態，也是「隱遁」、「隱逸」或高行健好用的「逃亡」的同義語，所以是他以語言或文字為手段的「外部」抗議、「堅持」或「守衛」。高行健痛恨民族主義與所謂「愛國情操」，但因「回歸」或「逃亡」有如上這種特殊意涵，所以自己不無反諷已寓有自己極力抵抗的「感時憂國」的精神。高行健如此以伯夷叔齊自我比況，所以他出亡法國，確為首陽山中「不食周粟」的現代翻版²⁶。楊煉熟悉臺灣文學，認為「逃亡」這種「飄離經驗」高行健不過複製重演，始則肇基於白先勇、余光中等臺灣作家²⁷。白先勇

²⁴ 這個名詞不是我的說法，乃陳順妍之見，見 Lee, "Pronouns as Protagonists: On Gao Xingjian's Theories of Narration," p. 242。

²⁵ 劉再復：《高行健論》，頁44。

²⁶ 陳文芬報導：〈臺灣學者黃英哲〔談高行健〕：走出掙扎，重拾感時憂國批判精神〉，《中國時報》第10版（諾貝爾文學獎特別報導），2000年12月11日。另見劉再復：《高行健論》，頁42。

²⁷ 陳文芬報導：〈大陸流亡作家楊煉〔談高行健〕：冷到輝煌，流亡活力填補文學真空〉，《中國時報》第10版（諾貝爾文學獎特別報導），2000年12月11日。

固然，但說到余光中，我稍有保留；他的離散可能和政治意識一無關係。沒有政治，高行健不可能「逃亡」或自我「回歸」。

《靈山》中的「中國」有兩個：一是敘述者自此出走的北部中國，乃文明據點、文化中心。其次是他沿江西去，而後遠颺的精神新天地，其中漢人與羌苗雜處，代表新興而未曾遭受文明污染的中國，當然更可能是高行健所以為的「真正的中國」²⁸。這種地方與這類文化保留亙古以來的藜庶靈氣——《靈山》的敘述者在評論西南山區的民歌〈黑暗傳〉時，見其不受五言七言格律的影響，方才特別說出下面的話，並為之興奮不已：「漢民族」原來「也還有一種不受儒家倫理教化污染的真正的民間文化！」（《靈山》，頁 390）說來也是，因為唯有原始與神秘的氛圍撩撥，高行健才向靈山走去，因為只有這種氛圍才能構築邊緣之感，才能和北部的政治與文化中心抗衡。在這種布局下，中國傳統的佛道兩教異化了，變成了社會邊緣。正因為是邊緣，兩教才能有別於馬、恩、列、斯與毛的思想整體。從延安時代以來，後者諷刺地早已經奉為中國思想的「正統」。所謂「逃亡」，上面所述都是關鍵：沒有人會逃向中心，「逃」只能向邊緣逃，只能向民間，向有別於廟堂的異文化遁走。

《靈山》中這種「逃亡」，高行健其實冷淡以對，低調處理，可謂他「冷的文學」的聲律基樁²⁹。小說涉及實際政治的地方並不多，但研究者眾議僉同：高行健即使看似無關政治 (apolitical) 的作品——尤其是戲劇——總也會引發政治聯想，尤其會對中國產生幻滅之感。他對政治的批評常在似無還有間，因此他不斷流浪在「逃亡」之中：《靈山》裏若非想逃出「黨國元老」的政治統御 (gerontocracy)，就是擬出離「多數人毀滅性的心態」；不是要走出「都市已受污染的生活」，就是想要遁出所謂的「罪惡感」的脅迫³⁰。《靈山》動筆前，高行健「戲」寫《逃亡》，良有以也。

有「逃亡」就有「回歸」，在《靈山》裏，陰性第三人稱出現時，「回歸」可以變成姿態，寓意最強，而且常有回溯內心之指。此時這個「她」在小說中會變成

²⁸ 參見 Noël Dutrait 著，吳清津譯：〈聆聽高行健，一個「站在邊緣」的作家〉（下）。

²⁹ 用高行健的話來講，「冷的文學是一種逃亡而求其生存的文學，是一種不讓社會扼殺而求得精神上自救的文學」，見所著：〈冷的文學〉，《冷的文學：高行健著作選》，頁 25。

³⁰ Jiping Zhou, "Gao Xingjian and Chinese Experimental Theatre" (Ph.D. diss., University of Illinois at Urbana-Champaign, 1984), p. iii.

「我」，是「我」在潛意識中的「欲望」的化身。小說中無數的性愛場合，我們可以讀作敘述實景，也可以看成是「你」的內在幻想或欲望的表露。「你」驀然回首，燈火闌珊處看到的是「她」，是「你」自己的「欲望」。「你」勾引「她」同訪靈山，一方面是在記憶裏反省人性，甚至是同證佛性，再方面則在丹術裏同參陰陽，藉著肉體的結合滌淨靈魂，飛向永恆³¹。

如此寓言筆法，「語言流」已經不足以解釋，因為高行健仰仗中國傳統的地方多過西方，尤其是文前提到的《西遊記》。對高氏而言，後書居中國古來最偉大的小說之首³²，本身雖由孫悟空起述，重點卻在唐三藏西行求法的旅程。是以三藏源流，小說中不能沒有交代，而這便是第九回江流兒的情節。類似的倒敘性說明，高行健穿插在《靈山》第十二章。現實裏的靈山行旅開展之前，高行健曾經醫師誤診，以為罹患肺癌，生命頓失意義。而後再行複診，幾張胸部愛克思光片顯示一切正常，他心中石頭始告落下。此一傳記性片段加入虛構，《靈山》便走上寓言的大道，近似孫悟空在花果山聽聞有「死亡」一事而「道心開發」³³。在罹病與健康之間，高行健和書中的「我」都曾歷經心情轉折，有如褪了一層皮一般。待死而復生，他或他們才體悟到何謂「最實在的幸福」，而此亦所以方家每稱《靈山》為「置諸死地而後生」的小說。書中寓言，如此這般便和傳記平行發展，高行健縮之以供情節參案，又讓人回想到《西遊記》中的同樣內涵，造成了一種閱讀上的三度空間。但是空間雖說有三，各自在獨立中卻又互有聯繫，可以令人妙體生命，了悟人世。再怎麼複雜的語言流，要表現的就是這種古典與今典經由現實開發而出的悟境。

我們如果掌握及此，《靈山》的結構就會變得清晰多了。文前說過，書題典出禪宗，但正本清源，我認為《西遊記》——不是《寶林傳》——才是高行健靈感的直接泉源。五聖西行，志在求法，中間歷經九九八十一難。其中有情關，有色難，更多的是各種妖魔鬼怪的人情之難，亦即所謂「魔由心生」。《靈山》不以神魔小說自居，「西行」各難在書中只能演化為敘述聲音所歷的各境，是以情關色難固然

³¹ 人稱與主角的關係，陳順妍所論最詳，見 Lee, "Pronouns as Protagonists: On Gao Xingjian's Theories of Narration," pp. 237-238。下文所論亦精：Amy T. Y. Lai, "Gao Xingjian's Monologue as Metadrama," *Soul of Chaos: Critical Perspectives on Gao Xingjian*, pp. 138-143。

³² 高行健：〈文學的理由〉，《冷的文學：高行健著作選》，頁 17。

³³ 吳承恩：《西遊記》，第 1 冊，頁 6。

要參透，世態人情更要勘得破。《靈山》全書共八十一章，一面暗示高行健所了解的宗教聖數，也驗證了九九相乘的佛道奧義（參見《靈山》，頁 488），另一方面則似乎又有如在回應《西遊記》中唐僧所歷各難的數目³⁴。各難乃唐僧心境改變的緣由，但最終要說明的禪法卻是「見山是山」的悟境。這裏的「山」可以是迦葉承襲佛祖心印的「靈山」，也可以是抽象的精神化境。此所以高行健在小說中汲汲強調《西遊記》中這副著名的對子：「佛在靈山莫遠求，靈山只在汝心頭。」（參較《靈山》，頁 98、305）《西遊記》此偈，一般佛徒經常隨口唸出，原典乃五代後梁人稱布袋和尚的張契此的〈插秧歌〉，強調的是生活禪，希望凡人日出而作，日入而息，像春天插秧一樣「低頭便見水中天」。在這清澹無慮中，我們還要悟得「心底清淨方為道」的修心要點³⁵。《靈山》全書引到這兩句，霎時變成了一場「問心」的朝聖行，類如佛祖第一次頒給五聖的「無字真經」。在《西遊記》中，上面兩句頌子原是孫悟空繼《心經》後，在第八十五回引來勸誡唐三藏的話，而唐僧聽得，馬上也解知他在勸人「修心」，而「修心」更是千經萬典的誦念目的。《西遊記》步武之，才又藉悟空發微道：「心靜孤明獨照，心存萬境皆空。」如此一來，《靈山》裏靈山的追求會改變本質，變成不完全是個「靈魂的旅程」，又不像前述我引劉再復再三解說的「精神漫遊史」或「內在歷程」³⁶。偈子的內涵遠勝於此，我想強調的乃「修心」的積極性與必要性。《西遊記》繼續說道：「人人有個靈山塔，好向靈山塔下修。」³⁷

在《靈山》中，這類寓旨事實上是讓一連串的否定給結論出來的。打一開書，高行健就把靈山布置在道聽塗說中。所謂「尤水之源」究竟何指，地理上他說不明白，恐怕連「烏伊鎮」都是個「烏有鎮」。靈山繼而出現在亭柱對聯間，硬是牽引出一個宋代的士子來。這時連「道聽塗說」都已慘遭否定了，因為這位士子的聯句強調的是當下，而非高蹈的玄想：「回眸遠矚勝覽鳳裏靈山。」（《靈山》，頁 24）³⁸再看《靈山》第五十章，此時地理上的靈山也已幻化，變成了各式的民俗信

³⁴ 這點趙毅衡也有類似之說，見所著：《高行健與中國實驗戲劇：建立一種現代禪劇》（臺北：爾雅出版社，1999年），頁 110。另參見劉再復：《高行健論》，頁 44。

³⁵ 見如下網址：<http://bbs.chinawts.com/showtopic-1968.html>，查閱日期：2008年2月3日。

³⁶ 劉再復：《高行健論》，頁 44。

³⁷ 另見吳承恩：《西遊記》，第 2 冊，頁 1063。

³⁸ 此語出處待考，但敘述者所用，也可能是高行健誤記而得，見寧川：〈《靈山》管中吹毛〉，網址：<http://www.westca.com/Forums/viewtopic/t=48172.html>，檢索日期：2008年2月5日。

仰，敘述者說什麼名字都可取而代之。而在敘述者所指出的「靈台」、「靈丘」等同義詞中（《靈山》，頁6），我們最常聽到或讀到的乃「靈岩」一詞。「靈岩」可以是「靈山」，但「自然」——我指的是在「自然界」——也是塊「頑石」，像《西遊記》第一回所形容的孫悟空所迸出之處。當然，山居百姓都知道若是心誠志明，頑石也會點頭，變得靈驗無比，甚至可以化為送子觀音（《靈山》，頁157-158、220、334）。非待志誠，則「靈岩」無從尋起，雷音消失眼前。敘述者故而早就明言他途中所遇老嫗都「張著沒牙的癩嘴，……沒有一個說得清去靈岩的路」（《靈山》，頁97-98）。

有關孫悟空的明喻，我設來有故，因為《西遊記》中這行者所姓的「孫」字，我們拆開便是「子系」，和「孫」字合用又為「子孫」，中國倫理孝道甚為講究³⁹。說來有趣，山居百姓的了解等於在瓦解靈山的實體，因為「鳳裏靈山」雖有形跡，在「誠」字的要求下卻已內化而轉成了赤裸裸的「內心勝景」。第七十六章指出靈山可以在尤水這邊，也可以在河那邊，原因便在心隨境轉，有心無心不應以「物」為理，應以「悟」為歸。我們別忘了上引《西遊記》中的偈頌只是提示，小說要點醒唐僧的是唐僧回行者話，「苦依此四句，千經萬典」，還是「修心」。

從道教丹道看來，人人身上確實都有一座「靈山」——我指的是「靈山穴」。同一秘術系統也提到人身確有「靈山塔」，乃「靈魂」駐蹕之處，位於「玄關」所在。人死而魂魄離身，飛出之處即這座靈山塔，所以死後入葬山隴，我們不稱「入山」，而稱「出山」。這個說法，閩南語沿用迄今。佛道合流，體內的靈山塔變成佛駕所在，是以禪門強調「人人可以成佛」，而高行健也學《西遊記》——或許更像米爾頓（John Milton, 1608-1674）在《失樂園》（*Paradise Lost*）裏的暗示——說了句：「佛在你心中。」（《靈山》，頁305）⁴⁰從佛教的禪理觀之，心「誠」則「靈山」亦存，否則亡矣。當然，再從此刻《靈山》中那位虛構的行旅——他像孫悟空，此時在小說中也是以腳行動的一位「行者」——的角度衡之，靈山分明是眼前的一座「山」，故此也是他或她或你的靈魂本身。《靈山》中「靈山」一詞多義，陳順妍英譯的《靈山》之名反而限制住了「靈山」的歧義性，我看「得不償

³⁹ 「孫」字在《西遊記》中的意義，非我所見，乃余國藩教授賜教，謹此致謝。

⁴⁰ 參見 Chikai：〈人人有個靈山塔〉，網址：<http://www.ikt.org.tw/iktbbs/bbs.php?board=6&act=read&id=10>，檢索日期：2007年11月20日。

失」。不過不管《靈山》裏的「靈山」有幾重內涵，高行健建立的詮釋蒙太奇仍然焯有總綱，總不忘全書中心與自己心中那股政治強烈性的禪意。此亦所以到了第八十一章，靈山所代表的意義全都匯聚在雪地裏一隻青蛙的身上，那是「人類存在的元純真」，是「理想中的天人合一」⁴¹。這隻小動物，高行健形容得又頗似寫《失樂園》的米爾頓，因為此時敘述聲音已經跳脫生死，心境澄明，於是觸處皆機，處處也都是靈山了。用他的反語說是：「我其實什麼也不明白，什麼也不懂。」（《靈山》，頁 563）敘述者其實什麼都明白，什麼都懂，「樂園」復得。

懂的或得的又是什麼？且讓我藉《西遊記》的故事再答；此時敘述者懂的或真正悟得的是「無字」勝過「有字」真經的妙處。在《靈山》裏，這種對「無中還有」的了悟固由情節推衍而出，更有趣的是也透過「小說理論」表出。《靈山》之所以在最後跳出傳統而與後現代社會結合，這是發軔開端。在第七十二章，高行健或敘述者否定《靈山》是本小說，因為「小說必須有個完整的故事」，而《靈山》寫來卻「零散無序」而有如「七拼八湊」一般（《靈山》，頁 502）。易言之，高行健在《靈山》裏早已反躬自省筆下文字的虛構性，並藉之將小說導向某種後設格局，從而揭示了「真人生不必像人生」，或「真小說不必像小說」等觀念。在我看來，這種「不二法門」幾乎又回應了《西遊記》書末昭示的「真經不必有字」的看法⁴²。「無字真經」所傳遞出來的禪趣是「靈山即心」，是天人合一的自由曠達，而高行健的宗教是：處處是山，處處也不是山，但要悟得了「無中還有」，處處又都是山了。

三

這種「無中還有」是種「否定的語言學」，導發了上述「無字真經」和「心」的辯證，而且——如果容許我回到本文開頭的「華語」問題——我想我還要說這也是高行健雖有「數典忘祖」的「反動」之嫌，但他的《靈山》寫來何以又深具「中國性」的原因。唯其因為高行健不以「中國」畫地自限，不「明白」清末以來「感時憂國」的寫作框架，他才能領會「中國文化」的高妙之處。也因為他敢喊出「華

⁴¹ 方梓勳著，陳嘉恩譯：〈導論——自由與邊緣性：高行健的生命與藝術〉，頁 xxvii。

⁴² 參見吳承恩：《西遊記》，第 2 冊，頁 1222-1225。

語作家」的觀念，所以才能體會歷史上「真正的中國」所蘊含的無限開闊。這是「矛盾統一」，不過高行健所賞識的中國禪宗不正是跨越心識的新生天地，不也常在上述弔詭下推演其語言理論，發展其「無中還有」的語言心學嗎？《靈山》擬追尋某種「超越詞法和句法」，不願「訴諸意象比喻聯想與象徵」，一意追尋「明淨而純粹的語言」。在《另一種美學》裏，高行健也認為這種語言唯可覓諸禪門，因為禪「不可言說，說出即不是，只能靠直覺去領悟」，所以「既是哲學問題，也是個語言學問題」⁴³。我們一旦認識及此，就不難了解高行健在臺北《聯合報》系的「四十年來中國文學會議」上何以否定「中文」，打殺「漢語」，而在轉而全神擁抱「華語」之時，他何以又讓《靈山》建立在《西遊記》古老的寓言基礎上。

高行健這種矛盾中有統一的小說技巧，尤其是此一技巧所仰賴的弔詭的語言觀，常常讓我回想到胡適之的〈國語文法概論〉，或可由此總結本文。胡氏在他的文章中提出一個觀念，那就是如果要嫻熟自己的母語，寫來地道，則任何人都應該具有外語的知識⁴⁴。這是一種由外而內省的語言論述，聽來似是而非，似非而是，不過我要指出只要對本國語言的熱忱足，胡適說得一點也不差。有人認為《靈山》可以「散文」傳觀，因為行文上中國色彩甚濃⁴⁵。倘由胡適的角度來看，這不啻指《靈山》背後應有一深厚的外語基礎。以高行健的教育背景而言，此一「外語基礎」當然是法文。

高行健喜歡分析語言，論者也喜歡就《靈山》的語言分析之，有謂其長句多，短句少；有謂其男女的對話常關乎「性」趣；也有論述指出其中對話乃刻畫人物，突顯人物形象的技法要著。凡此評述雖各有不同，要之都指向一個事實：高行健傳統中文的概念確強，即使字數多也不會令人難以卒讀，《靈山》尤然⁴⁶。由於高行健特重語言，所以《沒有主義》這本書才會指出世無「意識流」，唯「語言流」罷了，而語言也才是小說藝術的根本（參較《靈山》，頁 503）。如是之見，可謂高行健在各種藝術批評上的準繩的來源。胡適的話還暗示，母語之外什麼語言也不懂的人，通常也是對歐化語抵抗力最弱的一群，因為其人缺乏外語的文法知識，所以

⁴³ 高行健：《另一種美學》（臺北：聯經出版事業公司，2001年），頁 31。

⁴⁴ 胡適：〈國語文法概論〉，見所著：《胡適文存》（臺北：遠東圖書公司，1953年），第 1 冊，頁 446-447。

⁴⁵ 馬森：〈藝術的退位與復位——序高行健《靈山》〉，《靈山》，頁 8-10。

⁴⁶ 魏子雲：〈《靈山》的出色語言〉，《聯合報》第 37 版（聯合副刊），2001 年 7 月 24 日。

無法在他者的對照下回頭省視自己，從而就不了解語法上何者「他」屬，何者為「我」之本有。這類人缺乏參考座標，閱讀所之也就照單全收，以致所寫反而「為人所化」。高行健喜歡分析語言，每談到自己的文學見解幾乎都會有詞性之問，或追究主詞與動詞位置的限制等等⁴⁷。英文是今天國際霸權語言，學習時我們會注意到動詞的數、人稱和時態變化等問題，可是有多少人會因此而反省自己的文字，會追問自己何以沒有類似的語形變化 (morphology)。高行健則不然，他精通法文，寫小說時常由這種外文反觀中文，細索其中所含的比中英之異還要多的語言問題，從而「治絲益棼」，擴大了自己在母語上的反省空間，猶如一位對比語言學家。

《沒有主義》中還強調《馬氏文通》以來的語法名詞應予改寫，深覺西方語言學理早已不敷或不符中文分析之用。由是在語言實踐的層次上，高行健亦覺得必就傳統中文結構再行分析，在既有的基礎上「引發更為自由的表述方法」，包括人稱切換等等所謂「語言流」的基本概念。但是我也要強調，我們切勿以為高行健的「自由」漫無牌理。他因為有法文文法這塊石頭可以攻錯，是以知道下筆行文哪些成分歐化。當代「華語」作家中，余光中最不滿死硬的歐化語法⁴⁸，然而據我所知，高行健絕不讓他專美於前。他的議論文字不佳，即使《靈山》中的「說理」，論者如魏子雲也有「吾不與也」之嘆⁴⁹。但是凡以散體虛構所創作者，高行健則幾無白璧之瑕。兩者確有霄壤之別。高行健當然同意外文可以豐富本國語言之說，不過也自覺對「中文」守土有責，力圖遵循這種語言「固有的語言結構，不寫那種聽不懂的中文」。即使玩起文字遊戲，必須不避俚俗，也有語詞和語法破格上的需要，高行健仍然希望所寫是「純正的現代」中文⁵⁰。所謂「純正」者，乃相對於五

⁴⁷ 例見《主義》，頁 11、33、48、137-138 等。另參較《靈山》，頁 383 所示禪門的語言之見。

⁴⁸ 余光中在這方面的論述甚多，例子見所著：《分水嶺上——余光中評論文集》（臺北：純文學出版社，1981 年），頁 103-157。

⁴⁹ 魏子雲這句話所感嘆者，正是《靈山》第七十二節高行健議論小說筆法之處，見魏著：〈《靈山》的出色語言〉一文之尾段。不過這裏我以為魏子雲苛評了，所謂「那種正正反反的四百四十四字之長句」其實是高氏刻意為之，非「人民日報體」可比。魏氏真正「不與」的，應該是《沒有主義》中的議論之文。話說回來，《靈山》第七十二節那段說理文字或整章，敘述者或「高行健」根本沒要求讀者當真，所以他似有預感地早就警告或提醒讀者道：「這一章可讀可不讀，而讀了也只好讀了！」見《靈山》，頁 505。

⁵⁰ 高行健：〈沒有主義〉，《主義》，頁 12。

四以來的新文藝腔，或是滿口「進行」，隨時「做出」的人民日報文體。臺灣海峽兩岸互通以來，人民日報體早已經是臺灣媒體上的常客，然而在高行健的小說中猶屬稀客，我想原因在此。

弔詭的是，高行健系出中國，貨真價實是唱〈東方紅〉長大的，何以在人民日報體的哺乳下猶能藉小說而「守土有成」呢？這個問題有如在問主修西洋文學的華裔學生何以常常會比出身「中文系」者更能體會「中文」或「華語文學」的價值，也有如在問一位語言上深具世界觀的人，何以常常會比語言上的國粹派更懂得什麼是「純正的中文」。有他者的認識，我們才能了解自己。在語言上，高行健如前所述乃世界公民，連「中文」的概念都希望「正名」為器度更大的「華語」，但至少從《靈山》這本小說中多數的文字看來，他下筆可謂狂而有度，放而有節，絕對當得上「地道」二字。由此再審書中的思想，我們不難了解其中何以又保存了大量中國文學文化的精髓⁵¹。世界觀可以擴大胸懷，因為有此胸懷我們才能自我反思，才能由本身的特性中再得所資，加倍豐厚自己，甚至是豐富固有。《靈山》從語言到技巧上都深具「中國」風味，此其所以然也。我們不討論中國現代文學便罷，否則上述的「高行健現象」我想確具意義，容不得我們忽略其然或莫名所以。

⁵¹ Cf. Torbjorn Loden, "World Literature with Chinese Characteristics: On a Novel by Gao Xingjian," in *Soul of Chaos: Critical Perspectives on Gao Xingjian*, pp. 257-276. Also see Jiping Zhou, "Gao Xingjian and Chinese Experimental Theatre," in *Soul of Chaos*, pp. 189-192.

徵引書目

- 王德威：〈文學行旅與世界想像〉，《聯合報》第 17 版（聯合副刊），2006 年 7 月 8 日。
- 方梓勳著，陳嘉恩譯：〈導論——自由與邊緣性：高行健的生命與藝術〉，見高行健：《冷的文學：高行健著作選》，香港：中文大學出版社，2005 年，頁 ix-1。
- 伊沙編著：《首位諾貝爾文學獎華人得主高行健評說》，香港：明鏡出版社，2000 年。
- 余光中：《分水嶺上——余光中評論文集》，臺北：純文學出版社，1981 年。
- 余國藩著，林凌瀚譯：〈《西遊記》：虛構的形成和接受的過程〉，李爽學編譯：《《紅樓夢》、《西遊記》與其他——余國藩論學文選》，北京：三聯書店，2006 年。
- 吳承恩：《西遊記》，臺北：河洛圖書出版社，1986 年。
- 李爽學譯：《余國藩西遊記論集》，臺北：聯經出版事業公司，1989 年。
- _____：〈「多談問題，少談主義」——評高行健著《沒有主義》〉，《星島日報》書局街版，1996 年 9 月 9 日。
- _____：《經史子集——翻譯、文學與文化劄記》，臺北：聯合文學出版公司，2004 年。
- 胡適：〈國語文法概論〉，《胡適文存》，臺北：遠東圖書公司，1953 年。
- 茉莉：〈高行健離諾貝爾理想標準有多遠〉及〈刺痛從閱讀《逃亡》開始〉，《當代》第 160 期，2000 年 12 月，頁 18-31 及頁 42-45。
- 翁伯特·艾柯 (Umberto Eco) 著，黃寤蘭譯：《悠遊小說林》，臺北：時報文化出版公司，2000 年。
- 高行健：《靈山》，臺北：聯經出版事業公司，1990 年。
- _____：《沒有主義》，香港：天地圖書公司，1996 年。
- _____：《另一種美學》，臺北：聯經出版事業公司，2001 年。
- _____：《冷的文學：高行健著作選》，香港：中文大學出版社，2005 年。
- 馬森：〈藝術的退位與復位——序高行健《靈山》〉，《靈山》，頁(1)-(12)。

- 張契此：〈插秧歌〉，網址：<http://bbs.chinawts.com/showtopic-1968.html>。
- 陳敦甫：《西遊記釋義（龍門心傳）》，臺北：全真教出版社，1989年。
- 陳文芬報導：〈臺灣學者黃英哲〔談高行健〕：走出掙扎，重拾感時憂國批判精神〉，《中國時報》第10版（諾貝爾文學獎特別報導），2000年12月11日。另見〈大陸流亡作家楊煉〔談高行健〕：冷到輝煌，流亡活力填補文學真空〉，《中國時報》第10版（諾貝爾文學獎特別報導），2000年12月11日。
- 楊年熙專訪：〈高行健寫出諾貝爾獎的手接下桂冠〉及〈流亡法國12年，完成兩輩子也做不了的工作〉，《聯合報》焦點3，2000年12月11日。
- 寧川：〈《靈山》管中吹毛〉，網址：<http://www.westca.com/Forums/viewtopic/t=48172.html>。
- 趙毅衡：《高行健與中國實驗戲劇：建立一種現代禪劇》，臺北：爾雅出版社，1999年。
- 劉再復：《高行健論》，臺北：聯經出版事業公司，2004年。
- 魏子雲：〈《靈山》的出色語言〉，《聯合報》第37版（聯合副刊），2001年7月24日。
- 釋永芸：〈佛教思想對華文文學的影響——以高行健的《靈山》及《八月雪》為例〉，《中央日報》「中山學術論壇」12，2003年3月29日。
- 蘇珊整理：〈逃亡到邊沿：大江健三郎與高行健對談〉（下），《聯合報》第E7版（聯合副刊），2007年9月6日。
- Chikai. 〈人人有個靈山塔〉，<http://www.ikt.org.tw/iktbbs/bbs.php?board=6&act=read&id=10>.
- Crosette, Barbara. "Tales from May Seventh Cadre School: Gao Xingjian's Second Novel Is Set in China during the Cultural Revolution" (Review of *One Man's Bible*), *New York Times Book Review*, Sunday, September 15, 2002.
- Dutrait, Noël 著，吳清津譯：〈聆聽高行健，一個「站在邊緣」的作家〉（下），《聯合報》第E7版，2007年7月25日。
- Lee, Mabel. "Introduction" to Gao Xingjian. *Soul Mountain*. New York: Harper Collins Publishers, 2000.
- _____. "Pronouns as Protagonists: On Gao Xingjian's Theories of Narration." In

- Soul of Chaos: Critical Perspectives on Gao Xingjian*. Ed. Kwok-kan Tam. Hong Kong: Chinese University Press, 2002.
- Loden, Torbjorn. "World Literature with Chinese Characteristics: On a Novel by Gao Xingjian." In *Soul of Chaos: Critical Perspectives on Gao Xingjian*.
- Quah, Sy Ren. *Gao Xingjian and Transcultural Chinese Theater*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004.
- Shih, Shu-mei. *Visuality and Identity: Sinophone Articulations Across the Pacific*. Berkeley: University of California Press, 2007.
- Zhou, Jiping. "Gao Xingjian and Chinese Experimental Theatre," Ph.D. diss., University of Illinois at Urbana-Champaign, 1984.