

駱以軍《明朝》中的科幻敘事 與美學想像

黃宗潔*

摘要

駱以軍的長篇小說《明朝》，以科幻小說的框架，描述一個試圖將明朝文明壓縮保存至機器人的腦中，再投擲到宇宙某行星進行重建的故事。此外，小說以時空錯置的手法，夾雜著可「對號入座」的現實人物與新聞事件，「(中國)明朝的歷史」與「由未來回望的臺灣」遂交錯勾勒出小說家對文明的種種反思。小說出版後，引發了一連串關於國族認同與意識型態的論爭，但回歸文本本身，《明朝》包裹在科幻敘事手法之中的小說內涵以及核心議題究竟為何？又該如何看待其「私小說」形式引發的種種爭議？是本文試圖梳理的問題。藉由批判性的閱讀視角，本文認為《明朝》真正處理的議題，與其說是國族認同，不如說是藉由明朝美學來凸顯自身對文學創作的美學想像。

關鍵詞：駱以軍、明朝、科幻敘事、美學想像、私小說

2020.03.16 收稿，2020.11.23 通過刊登，2020.12.14 修訂稿收件。

* 國立東華大學華文文學系教授

The Science Fiction Narrative and Aesthetic (Re)imagination in Luo Yijun's *Ming Dynasty*

Huang, Tsung-Chieh*

Abstract

Written in the genre of science fiction, Luo Yijun depicts a story of how the civilization of the Ming Dynasty was compressed into a robot's brain and launched into a planet in outer space in his novel *Ming Dynasty*. Luo reveals his reflections on civilization by anachronistically interweaving real people, news and current events that readers can relate to with historical vignettes of Chinese Ming Dynasty and an imaginary Taiwan as seen from the future. As soon as it was published, the novel provoked heated debates over national identity. Instead of looking at the much-talked-about political ideologies, this paper provides a close reading of the novel to grasp what Luo seeks to convey through the science fiction narrative and the ethics and aesthetics issues thus entailed so as to further tease out the tension brought forth by the form of the private novel. This critical reading of *Ming Dynasty* contends that *Ming Dynasty* is not so much a novel about national identity as a manifestation of the author's personal (re)imagination of literary creation through Ming Dynasty aesthetics.

Keywords: Luo Yijun, *Ming Dynasty*, science fiction narrative, aesthetic imagination, I-novels

* Professor, Department of Sinophone Literatures, National Dong Hwa University

一、前言

駱以軍的長篇小說《明朝》，以科幻小說的框架，架構在劉慈欣《三體》的宇宙觀概念下，描述由於外星文明即將讓地球成為「二維」世界，各國紛紛研發將文明壓縮至機器人的腦中，再投擲到宇宙行星上的計畫，小說敘述者參與的，正是創建（重現）明朝文明的團隊。故事由敘述者教導他的 AI 機器人品評與「感受」仇英畫作為起點，透過將明朝歷史、文學與文化輸入機器人記憶體的過程，卷軸般延展出敘事者／小說家對「明朝」文明的思考與迷戀：這個時代並置著混亂與暴力，慾望與柔情，在混亂、暴力、黑暗、殘酷的大歷史之下，卻開出如《牡丹亭》般細膩柔情，如〈桐陰畫靜圖〉般溫婉沉靜的文學藝術之繁花盛景。另一方面，駱以軍典型的、夾雜可「對號入座」的現實人物與新聞事件的手法，仍以時空錯置的形式穿插散落在小說不同篇章中，「（中國）明朝的歷史」與「由未來回望的臺灣」遂交錯勾勒出小說家對文明的種種反思。

有趣的是，小說出版後褒貶兩極，盛讚者固然有之，但在朱宥勳撰寫書評〈「投降」是文明的最終形式嗎——讀駱以軍《明朝》〉一文後，引發一連串圍繞「思想（國族認同）審查」的論辯。朱宥勳認為《明朝》缺乏原創性地直接將世界觀架於劉慈欣小說之上，「是難以想像的『投降』之舉（如果不說是偷懶的話）」，「字裡行間散發出來的外省心態、孤臣孽子之心、憤慨於中國性之失去王座」，所投射出的僅僅是「改頭換面的保守主義與傳統主義」。¹此一批評引發陳栢青在臉書平臺上發表〈請容我出言反駁〉一文，陳栢青主張：「如果一篇文章，開篇先檢查你的政治傾向，結尾推薦你該擁有什麼政治思想，他開場說你不該寫什麼，結尾說你更該寫什麼，那這篇文章在做的，就是思想檢查。他評的不是書，是意識形態。」²之後駱以軍跳出來回應，重點開始放在對於小說被「思想檢查」的不平，後續的若干文字與讀者各抒己見的回應，遂逐漸偏離了小說文本本身的討論，而陷入某程度上的意氣之爭。

¹ 原刊於《聯合文學》421 期（2019），其後朱宥勳於 2019.11.05 將全文公開刊登於臉書平臺。朱宥勳，〈「投降」是文明的最終形式嗎——讀駱以軍《明朝》〉，個人臉書平臺（2019），<https://www.facebook.com/chuck158207/posts/3097676040248509>（2020.03.15 徵引）。

² 陳栢青，〈請容我出言反駁〉，個人臉書平臺（2019），<https://www.facebook.com/notes/%E9%99%B3%E6%A0%A2%E9%9D%92/%E8%AB%8B%E5%AE%B9%E6%88%91%E5%87%BA%E8%A8%80%E5%8F%8D%E9%A7%81/10218769327277611/>（2020.03.15 徵引）。

但是，圍繞著《明朝》相關評論的意識形態與價值觀，卻頗值得注意。若較諸駱以軍之前的幾部長篇小說如《月球姓氏》或《西夏旅館》，《明朝》在表達「(國族)認同」此一議題上，其實相對而言並不那麼鮮明。另一方面，直接將《明朝》架構在《三體》概念上的科幻框架以「投降」視之固然有簡化之虞，卻也並非無的放矢，但更值得追問的或許是，此一架構在文學層面的呈現上，有什麼樣的問題或侷限？駱以軍透過此一科幻設定想呈現與探討的核心又究竟為何？借用科幻的敘事手法，是在展現「外省心態」，抑或另有原因？皆是本文欲進一步探究的問題。以下將先對《明朝》當中的科幻設定與手法進行批判性的閱讀，論析在科幻框架下的小說內涵究竟為何，並進一步探討他一貫的「私小說」手法³所涉及的倫理爭議。

二、在《三體》之外：科幻設定與時空敘事

對於帶著「科幻小說」之文類期待的讀者來說，《明朝》無疑是一部令人感到有點無所適從的作品。不只因為駱以軍將世界觀架設在另一部科幻小說《三體》之上，書中述及該世界觀的篇幅卻又頗為簡略和籠統，使得讀者較難跟隨敘事者的腳步進入書中所設定的「三體文明」之宇宙；弔詭之處還在於，就算讀者沒有讀過《三體》，甚至書中也沒有太多線索指向三體文明究竟是什麼，似乎並不妨礙小說本身的閱讀。若將科幻元素抽離，那些時空錯置與拼貼式的現實織錦，依然是我們所熟悉的「駱以軍體」。這不免讓人困惑，駱以軍為何要用科幻小說的框架，來包裹他一貫的「駱氏美學」——何況這個框架看起來又如此「便宜行事」？

因此，若繞過對科幻小說體式的思考，恐怕無法觸及《明朝》真正的核心，也無法看出它與駱以軍其他作品之間的相承性。筆者認為，駱以軍之所以挪用《三體》的宇宙觀，卻又如此理所當然地未在書中交代這個宇宙觀，是因為某程度上對他來說，這部作品的精神有如他所參與的寫作計畫《字母會》，是一種對他人提出的哲學觀，用文學進行一種關鍵字式的延伸

³ 「私小說」是由日本大正時期開始所產生的一種文學類型，此一名詞的出現約在1921到1922年之間，當時如加藤武雄(1888-1956)提出〈所謂「私小說」〉一文，約可視為「私小說」一詞之開端。對於私小說的定義歷來有不同看法，但在日本文學的脈絡中，多半是指以剖析自己內在真實情感、或結合自白、懺悔等性質的小說。而駱以軍式的「私小說」更精準地來說，實為轉譯後的小說技藝，結合了大量可以辨識之真實人事的影射。有關日本私小說的發展脈絡，參閱何乃英，《日本當代文學研究》(北京：北京師範大學出版社，1997)，頁137-144。

思考。若用這樣的角度來觀察，就能理解科幻本身並非目的，而是為了藉此撐起他真正想處理的議題。當然，這樣的說法並非要為文中看似過度簡略的科幻敘事開脫，而是試圖進一步挖掘在此一框架下所隱含的小說命題。

不過，為了釐清科幻元素在小說中的作用與目的，仍將先回到科幻小說的評述框架，才能了解為何《明朝》會被部分論者視為一部失敗的科幻小說——因為它某程度上不甚符合該類型文學的文類默契。小說中跳躍與錯位的時空，與其視為科幻精神的展演，不如說是駱以軍一貫的小說美學之呈現。但當此種錯位的小說美學所調度與穿梭的時空，不再只是敘事者的個人身世（例如童年經驗或「未來次子的回憶」⁴），而是包含了「明朝那些人」，這個略帶違和感的嫁接方式，若無法符合讀者對文類認知的想像，就可能被質疑只是用突兀的科幻設定來說一個現實故事。因此，本節將先梳理《明朝》中的科幻設定，及其呈現方式的特色與駱以軍其他作品的相連性，方能進一步論析小說中的核心內涵。

（一）挪用與延伸之外：《明朝》的科幻設定

雖然晚近對科幻小說的討論，已逐漸脫離早期以硬科幻（Hard Science）或軟科幻（Soft Science）二分的方式，但硬科幻與軟科幻的概念仍有助於讓讀者判斷一部小說基本的核心精神，是更重視科學細節與技術的想像、描繪，抑或較著眼於科技發展背後的哲學與人性思辨。《明朝》無疑是後者。問題在於，駱以軍選擇了一個很容易被視為「硬傷」的作法，就是將整部小說的設定，架構在較偏向「硬科幻」的劉慈欣《三體》之概念中。小說在第一章之前，就引用了《三體III：死神永生》中的一個段落，以梵谷的〈星空〉帶出「二維」這個關鍵設定。⁵

但是，一部科幻小說，可以把整個世界觀架構在其他人的作品之上嗎？這是《明朝》引發的諸多批評中，相當關鍵的問題，而這個問題背後更核心的探問與質疑，或許是：《明朝》真的可以算是一部科幻小說嗎？不過，如同廖咸浩指出的，科幻「沒有過於嚴峻的文類成規（如武俠小說）……能隨時欺近、滲透其他文類，促成文類形式與內容的突破。」⁶因此真正的重點，或許不在於以科幻小說此一文類的定義來檢核《明朝》「究竟是不是科幻小說」——畢竟「科幻小說」的文類界線，也並非一個穩

⁴ 此處借用駱以軍《我未來次子關於我的回憶》之書名。駱以軍，《我未來次子關於我的回憶》（臺北：印刻，2005）。

⁵ 這個段落在第十二章又再次被整段引用。

⁶ 廖咸浩，〈《科幻》專號序（一）〉，《中外文學》264期（1994），頁6。

定且具有共識的概念；⁷而是這部小說選擇以科幻的手法進行敘事既是事實，那麼這樣的寫作策略，有什麼樣的意義、效果或侷限？

事實上，若要細究《明朝》將世界觀架在《三體》之上究竟有沒有（或者說有什麼）問題，答案並非小說「不能」借用其他作品的宇宙觀——小說作為一種創造的形式，本來就不存在什麼必然的限制——而是因為它借用的方式實在太過簡略。儘管廖偉棠認為駱以軍在描述被徐渭《行草應制詠墨軸》所啟示的末日一段，有著「凌越劉慈欣」的表現，「比劉慈欣用梵谷《星空》比喻的末日要複雜得多」，⁸問題是，小說中對所謂「三體文明」的呈現，幾乎是以一種讀者事先閱讀過《三體》的預設展開的。對於未曾接觸過劉慈欣小說的讀者來說，類似這樣的敘述：「這正是三體人對於地球文明的『科技封印』時期，所有科技技術無法再有本質的突破，即『封印』在這個持續的心智停頓狀態，『等待果陀』等著三體艦隊穿越無垠宇宙」，⁹是不足以令人理解三體人、三體文明究竟為何物的。又如「以劉慈欣說就是『黑暗森林』理論」、¹⁰「有人說，是『歌者文明』提前對太陽系投擲了二向箔。但好像和劉慈欣先知預言的『壓成一幅梵谷的畫』不同」，¹¹或「劉慈欣全是對的，但很遺憾的是，我們現今的科技，並無法造出『曲率引擎』……」，¹²都是一種假定讀者已有「先備知識」，也就是把「二維箔化」這些詞彙當成一般概念的敘述方式。

弔詭的是，對於沒有閱讀過《三體》的讀者來說，此種先備概念的匱缺，卻又不至於構成很巨大的閱讀障礙。這是因為三體文明等觀念在全書所占的比例，實在太過零星，就算小說僅以「未來世界的人們想要將文明壓縮在機器人裡，發射到宇宙中」這樣的預設進行開展，也不妨礙理解。某程度上來說，這或許才是真正的「硬傷」所在。小說家自承作品的企圖在呼應劉慈欣《三體》，將這本小說視為《三體》敘事時空下的其中一個插曲或延伸，¹³但就算把三體的時空想像抽離，小說依然能夠成立。換言

⁷ 關於科幻小說在臺灣的發展脈絡與接受軌跡，可參閱陳國偉，《類型風景：戰後臺灣大眾文學》（臺南：國立臺灣文學館，2013）、楊勝博，《幻想蔓延：戰後臺灣科幻小說的空間意識》（臺北：秀威，2015）。

⁸ 廖偉棠，〈吁嗟世界蓮花裡——評駱以軍《明朝》〉，《鏡文化》（2019），<https://www.mirrormedia.mg/story/20190919cul001/>（2020.03.15 徵引）。

⁹ 駱以軍，《明朝》（臺北：鏡文學，2019），頁 28。

¹⁰ 駱以軍，《明朝》，頁 140。

¹¹ 駱以軍，《明朝》，頁 217。

¹² 駱以軍，《明朝》，頁 237。

¹³ 駱以軍，〈駱以軍談《明朝》成書過程與創作理念 2：《明朝》的寫作準備、與

之，這意味著將《明朝》的宇宙觀依附在《三體》之上的必要性，其實相對是薄弱的。

不過，《三體》的〈後記〉，卻提供了《明朝》讀者一個比「二維箔化」這些詞彙，更能理解小說起點的重要線索。劉慈欣說：

如果存在外星文明，那麼宇宙中有共同的道德準則嗎？往小處說，這是科幻迷很感興趣的一個問題；往大處說，它可能關乎人類文明的生死存亡……這裡我們能很自然地想到，可以透過人類世界不同文明的演化史來同宇宙大文明系統進行類比，但前者的研究也是十分困難的，有太多的無法定量的元素糾結在一起。相比之下，對宇宙間各文明關係的研究卻有可能更定量、更數學化一些，因為星際間遙遠的距離使各個文明點狀化了……我曾經陷入宇宙文明點狀化的這種思維遊戲不可自拔。¹⁴

「宇宙文明點狀化」的想像，無疑是進入《明朝》小說敘事的真正關鍵字。那些實驗室的競爭團隊，正是一個個試圖向宇宙發射出去的（點狀）文明重建工程。這讓我們看到劉慈欣對駱以軍小說所帶來的啟發，顯然有著在科幻形式之外的意義——它是對於「宇宙文明圖景」、「宇宙中的道德準則」的形而上思索，是以小說體裁進行的哲學思辨與回應。這樣的意圖，在駱以軍近年的寫作實踐上，有一個非常具體的成果呈現，就是由幾位作家組成的「字母會」。這個寫作計畫的成員定期聚會，並以 A 到 Z 的辭典形式，每個字母都先由楊凱麟提出一個法文詞彙，進行哲學概念的展演，再以此為引，讓小說家各自發想與創作。一如楊凱麟在訪談時提到的：「當初我們設想，字母會最理想的狀態是類似於馬戲團或者嘉年華……每個人來到這個場子，各自表演自己最本家的武功。在非常困難的法國概念之下，你也只能以你最本家的功夫去接招。」¹⁵這是一種小說技藝

劉慈欣小說《三體》的對話》，《鏡好聽》（2019），<https://voice.mirrorfiction.com/single/20191004cul500>（2020.03.15 徵引）。

¹⁴ 劉慈欣，《三體》（臺北：貓頭鷹，2011），頁 302。

¹⁵ 董牧孜，〈楊凱麟專訪（上）：臺灣太悶，哲學家與小說家來一場寫作長跑〉，《哲學 01》（2018），<https://www.hk01.com/%E5%93%B2%E5%AD%B8/201890/%E6%A5%8A%E5%87%B1%E9%BA%9F%E5%B0%88%E8%A8%AA-%E4%B8%8A-%E5%8F%B0%E7%81%A3%E5%A4%AA%E6%82%B6-%E5%93%B2%E5%AD%B8%E5%AE%B6%E8%88%87%E5%B0%8F%E8%AA%AA%E5%AE%B6%E4%BE%86%E4%B8%80%E5%A0%B4%E5%AF%AB%E4%BD%9C%E9%95%B7%E8%B7%91>（2020.03.15 徵引）。

的鍛鍊，是由（別人拋出的）哲學概念為觸媒開啟的文學想像與創作，而《明朝》某程度上來說，正是駱以軍對劉慈欣《三體》的「字母會式回應」。

將《明朝》視為駱以軍把「字母會」由短篇小說延展為長篇的寫作形式，並非要合理化《明朝》架構在《三體》之上，小說中的世界觀卻相對破碎的缺點，而是可以理解為何駱以軍認為此種「科幻小說」的寫作形式是可行的——因為《三體》某程度上是他的關鍵字，是發想的起點，因此他只需要告訴讀者「劉慈欣說得對」。但此種架構世界觀的方式，顯然並不足以說服預設這是一部「科幻小說」的讀者。

（二）今夕何夕兮？跳躍的時空敘事

另一方面，《明朝》作為一部具有科幻小說框架的作品，還有一個無法迴避的問題。就是這個「未來世界」，除了理所當然地宣稱「就是劉慈欣《三體》的宇宙時空」之外，小說本身所呈現出的時空線索，能否與文中的科幻設定，提供讀者具有說服力的想像框架？

若借用學者蘇恩文（Darko Suvin）對科幻小說的界定作為參照，科幻小說的特點是：

文本支配的敘述時空（narrative chronotopes）（時間與空間的位置）（textual hegemony）和／或行動者媒介（agents）與主宰作者——及理想讀者——所屬社會的常規（norms）截然不同，但就物質因果關係（materialist causality）來說又並非認知上不可能（cognitively not impossible）……科幻小說主要的形式設計便是作為作者經驗環境（empirical environment）另一種選擇（alterative）的想像框架（imaginative framework）或者可能的世界（Possible World）。¹⁶

蘇恩文的論述提供我們理解科幻小說時空敘事的重要依據，亦即：小說中的敘述時空無論是過去或未來，它與我們熟知的常規不同，但仍是一種雖然在經驗環境之外，在認知上卻可被接納的世界。時間旅行、外太空、人機合一，科幻小說無論設定在距離此刻多麼遙遠的時空，仍然有其可以自圓其說的內邏輯。就這點而言，《明朝》的時空敘事既然是架設在《三體》上，某程度似乎已直接解決了敘述時空的內邏輯。但整部小說的敘事時間

¹⁶ 蘇恩文（Darko Suvin）著，蕭立君譯，〈《科幻》專號導論〉，《中外文學》264期（1994），頁19。粗黑體為原文所加。

軸，在呈現時卻因為置入許多「可辨識」的當代新聞事件，造成一種時間感的混亂，有時甚至難以清楚界定敘事者說話的「此刻」。

《明朝》的基本敘述時空，自然是讀者進入小說時，那個教導機器人明朝文明，以便投擲到未來宇宙的時空環境，也就是第一章的敘事者「我」的時空。在此，駱以軍確實丟出了一個明確的時間線索，也就是「我」在教導機器人仇英畫作後的感嘆：「很多年後，人類或許不會回頭關注、重播、細細觀看，2016年那場李世乂與AlphaGo的『人類最頂尖者與剛開發出來的仿神經式學習之AI，第一次五戰對決圍棋』」，¹⁷回顧整場對戰後，敘事者說「那之後的又一百年，就是我們現今的這個狀態」。¹⁸換句話說，這個時空設定為2116年。

小說中的另一個時空設定，則是這顆名為「明朝」的星球，其後的樣貌。這個時空的「我」，思考「原始造物者」的運算程式是否出了某種差錯，在幾種主流說法中，有一位天才物理學家霍金指出，「萬年前太空距離之外的那位『設計者』」的時間，「和我們現在地球上所指稱的『時間』，是完全不同的形態」。¹⁹問題是，現在星球上的時間，是一種什麼形態呢？小說並未對此提供足夠的線索。讀者只能從穿插在各章當中的仇太太、老錢等角色，判斷該段落的敘述時空，是這個「太空距離萬年後的明朝星球」的故事。

然而，這個明朝星球上發生的事，卻又夾雜著可明確辨識的臺灣新聞與人物，只是被「科幻化」了。例如第四章提到了小燈泡的事件：

去年，在大街上，一個年輕的母親，帶著她四歲的小女孩，在馬路邊的騎樓……小女孩的頭顱當下滾落。但事實上，那頭顱斷口處是細密叢纏的上萬根被截斷的銀色線路，也許從那仍坐在小三輪車的腔體洞口，冒出令人驚駭的輕煙。²⁰

又或者第五章，透過「李贄」的角度想著：

譬如那個射箭教練，僅因對那女孩求歡不成，便將之掐死，用菜刀支解屍體……又或者稍早些那個臺大女生，遭交友軟體認識的男友，闔禁、剃光頭，用榔頭、球棒施暴，然後分屍……或是二十二

¹⁷ 駱以軍，《明朝》，頁17。

¹⁸ 駱以軍，《明朝》，頁20。

¹⁹ 駱以軍，《明朝》，頁55。

²⁰ 駱以軍，《明朝》，頁76。

年前一起轟動社會，旅館老闆一家四口遭滅門；血案，原本成為無頭懸案，但因後來 DNA 技術之引進，逮到兩個兇手……²¹

這些敘述都是距離讀者切身的時間感相當接近的「現世」，如果不是搭配上「李贄」之類的角色，幾乎與駱以軍其他作品中主角「我」會有的隨想無異。

但是，駱以軍確實對小說的時空敘事進行了思考與設計，若我們將它視為一種時間詭計，在第九章當中，這樣的手法可說發展到淋漓盡致。一方面，敘事者「我」「幾年前」參加過「我是人，我反核」的快閃行動，²²「我」的朋友小陸則說，有些老一輩的本省人，討厭中國人，「他們討厭的那個『中國』，其實就是我們父親那樣四九年從大陸跑來臺灣的外省人」、²³「九〇年代初到上海」，²⁴在在都有著明確的時間指涉。但「小陸的小馬子」卻是活在「『這顆地球上已沒有一隻活著的河馬』的時代」。²⁵今夕何夕兮？「我」突然意識到自己和小陸，其實是待在一個「時間擱淺」的世界，「像故障的手錶之秒針，一直在同一格數字刻度，顫抖著、無法進到下一格刻度」，²⁶最後，「我」跳上一臺計程車，突然意識到窗外景觀的異象，司機告訴他：「嚴格說我們都是一些墨。」²⁷

「時間擱淺」，停格的時間之屋。這是駱以軍一以貫之的說故事形式。陳國偉曾引用駱以軍《妻夢狗》中〈時間之屋〉的一段文字——「我感到房子正在崩毀，因為時間如沙自它的牆角抽身離開」，²⁸作為駱以軍小說中時空關係之明證：

時間作為空間的內在結構支撐，空間決定著人的意義，而時間從內在將其定義顛覆，所以一旦時間崩塌，空間也隨之毀壞，個人主體也隨之覆滅，意義四散。但時間不只以一種基礎性的本質狀態存在，更轉化成一個個的空間／劇場，將人的意義分割成許多斷裂。²⁹

²¹ 駱以軍，《明朝》，頁 96。

²² 駱以軍，《明朝》，頁 203。

²³ 駱以軍，《明朝》，頁 204。

²⁴ 駱以軍，《明朝》，頁 205。

²⁵ 駱以軍，《明朝》，頁 210。

²⁶ 駱以軍，《明朝》，頁 210。

²⁷ 駱以軍，《明朝》，頁 218。

²⁸ 駱以軍，《妻夢狗》（臺北：元尊，1998），頁 174。

²⁹ 陳國偉，〈世界秩序的汰換與重置——駱以軍小說中的華麗知識系譜〉，《第五屆青年文學會議論文集》（臺北：文訊，2001），頁 17。

他認為，當人的意義斷裂成無數碎片，重拾記憶與身世的過程中就必然產生自我與他者的錯位，此一由時間介入所造成的「錯位美學」就成為駱以軍小說的重要特質。³⁰而這樣的特質從他早期的作品延續至今，《西夏旅館》更可說是此種無窮迴圈、跳針、停滯的蜂巢狀故事輪迴的極致展演。

就這點來看，《明朝》實為小說家時間敘事書寫技藝的延續，某程度上為小說中的時間感提供了可以自圓其說的解釋。問題在於，當駱以軍的視野從自身身世拓展到試圖提供一種宇宙全景式的圖像時，這些可供比附於當下（或不很久前的）臺灣現實的人物、事件，架設在混搭著錢謙益、李贄、徐渭等「明朝」人物的虛擬未來版之時，它對於讀者的接受而言必然會產生某種違合與干擾感。換言之，過多現實感的線索與嫁接，反而帶來某種扞格。這也是何以有論者直指：

儘管有歷史，有科幻，《明朝》的底層，還是一部現實小說……
《明朝》從某一角度來說，是未來的小說……但小說呈現的場景並沒有未來感，甚至於只是我們熟悉，充滿既視感的細節描繪，有的是駱以軍日常走動的路線圖，有的是他的生活錄像。³¹

但若將《明朝》底層的現實事件與日常拼貼所造成的時空感錯亂，視為讀者「思路太過清明，恐怕制約於常態」，³²恐怕對讀者並不公平。如同前文所述，科幻的框架更需要架設在讀者的認知與想像或許暫時未及卻可及之處，因此科幻小說並不意味著缺乏現實感。而《明朝》引發的種種質疑，關鍵也並不在於當代事件的拼貼與置入，而是小說手法、結構造成讀者在穿梭於不同時間點的歷史和空間時，所產生的扞格感與斷裂感。

平心而論，儘管架設在《三體》的時空設定，難免遭來「慫懶」的質疑，但《明朝》當中並非沒有可以延展想像的科幻敘事，小說尾聲對於《牡丹亭》的科幻版想像，就將杜麗娘的尋夢與柳夢梅的拾畫，做了有趣的「重力場扭曲，而時間前移」³³的解釋，將其中的經典名句：「原來姮紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣」、「觀之不足由他繡，便賞遍十二亭臺也枉然，倒不如興盡回家閒過遣」，都進行了某種「誤讀」式的科幻新解：

³⁰ 陳國偉，〈世界秩序的汰換與重置——駱以軍小說中的華麗知識系譜〉，頁 16-22。

³¹ 果子離，〈我們都在明朝的變態裡生活〉，《閱讀最前線》（2019），<https://news.readmoo.com/2019/10/15/giff191015-ming-dynasty/>（2020.03.15 徵引）。

³² 果子離，〈我們都在明朝的變態裡生活〉。

³³ 駱以軍，《明朝》，頁 315。

斷井頽垣正是因為受到二向箔攻擊，縫與遺則是超弦理論的多維度蜷縮在一起……³⁴這些敘述確實都如同科幻小說般，具有提供讀者「經驗環境之外另一種選擇的想像框架」之可能性。但除此之外，《明朝》無論時空框架，亦或將文明植入 AI 機器人的敘述過程——必須依賴資料輸入者如此絮絮叨叨地一段段朗讀給機器人聽，感覺如此「不科學」的電腦學習機制——都可能會讓帶著閱讀「科幻小說」之期待的讀者，感到文類認知上的落差。因此，這不免令人疑惑，科幻的框架對於《明朝》而言，有什麼非如此不可的必要性嗎？對駱以軍來說，答案確實是肯定的，但與其說他在寫一部科幻小說，不如說科幻在此被視為一種路徑，用來撐起他真正想處理與談論的議題，筆者認為，這個核心議題，並非後來陷入論辯的國族認同，而是駱以軍藉由明朝美學，試圖解決／解答自身對文學創作之美學想像的一次嘗試。

三、科幻作為路徑：駱以軍的美學想像與倫理爭議

承前所述，科幻「想像一個可能發生的世界」之特質，讓它必然具有某種寓言性，成為蘇恩文所形容的「寓言式的鏡子」(parabolic mirror)，³⁵以一種新穎的視角，呈現出新的可能世界之生滅成敗。因此，科幻成為一種相當適合寄寓創作者之現實關注的文類形式。例如香港由幾位作者合著的小說《暗流體》，就曾開宗明義強調該作品是一個創作實驗，為了用以思考「科幻小說作為方法的可能性——科幻可能是為弱勢充權的方法、在反烏托邦世界的生存指南、組織及建立各種另類社會模式的藍本」。³⁶而科幻對駱以軍而言，亦可說是一種通往現實的路徑。「明朝」層層疊疊的歷史，實為他所關注的現世之鏡像投影。

用這樣的角度來觀察，就會發現那些隱隱令人感到不安的、可辨識的文壇恩怨，究竟為何要置入以「明朝」為主題的作品，並非無跡可循。更進一步來說，我們甚至可將《明朝》視為一部「後設」的私小說，是思考私小說的私小說。透過大量調度的明朝美學，駱以軍試圖與他所嚮往的抒情性進行對話，並且試著回應與詮釋他的私小說美學長期以來引發的種種倫理爭議。當然，這種回應也可能是一種徒然的對話，《明朝》出版後引爆

³⁴ 駱以軍，《明朝》，頁 316。

³⁵ 蘇恩文 (Darko Suvin) 著，蕭立君譯，〈《科幻》專號導論〉，頁 23。

³⁶ 陳潔詩等，《暗流體》(香港：香港 kubrick, 2017)，頁 14。

的「火車做夢」抄襲事件，³⁷更彷彿後見之明地印證了他在小說中所呈現的挫折與迷惘。

因此，以下將先討論駱以軍如何透過科幻框架來傳達他所信仰的美學價值，繼而試著思考他為何明知私小說形式所觸碰的倫理紅線，依然堅持置入某些幾乎可以對號入座的個人恩怨，《明朝》的種種爭議又能帶來哪些關於寫作倫理的進一步探問。

（一）科幻形式背後的抒情性

如上一節所提到的，本文主張《明朝》可以視為駱以軍對劉慈欣《三體》的「字母會式回應」，是他把「字母會」由短篇小說延展為長篇的寫作形式。因此，要解釋《明朝》的核心議題，許多線索同樣要回到「字母會」中尋找。事實上，我們可以從其中許多篇小說，看到反覆迴旋的主題與思考。例如〈P：摺曲〉當中對時空彎曲的想像：那麼，在我的生命史上，或許也有另一個「四維尺度」的人在觀察我？³⁸又或者〈V：虛擬〉的「我」，懷疑著如果我破碎的記憶都只是感覺的斷片，「我」並不存在，「那我是誰？我們現在是在哪說這些話？你說我只是一臺電腦中的一組程式，在模擬人類說故事功能的假運算電流跑動？」³⁹都與《明朝》當中對多維時空，以及 AI 機器人的智能和「人格」之想像一脈相承。

至於〈X：未知〉中的若干元素，幾乎是《明朝》的濃縮版：小說中的「我」和哥們討論機械狗酷卡（KUKA）的可能未來，「我」相信「將來這些機械生物，可以被大型太空船，運往遙遠的星船，不受有機生命的有限時光必然死亡的限制，可以在可能飛行上千年後，在另一個遙遠行星，布展成一個美麗的新世界」，⁴⁰但同時他又想像著另一個不美麗的版本：文明覆滅後，僅剩一隻機器人，孤獨地在底底孜孜矻矻地雕鑿著人體……哥們後來幾天，討論的主題則是「王世襄的『玩兒』理論：老先生玩明式家具

³⁷ 該事件將於後文進行討論，相關報導可參閱陳秉弘，〈小說爆抄襲爭議 駱以軍道歉：未發現權力不對等〉，《中央通訊社》（2020），<https://www.cna.com.tw/news/acad/202004020035.aspx>（2020.11.08 徵引）。

³⁸ 駱以軍，〈P：摺曲〉，楊凱麟策畫，《字母會 P：摺曲》（臺北：衛城，2018），頁 71。

³⁹ 駱以軍，〈V：虛擬〉，楊凱麟策畫，《字母會 V：虛擬》（臺北：春山，2020），頁 27。

⁴⁰ 駱以軍，〈X：未知〉，楊凱麟策畫，《字母會 X：未知》（臺北：春山，2020），頁 63。

玩出大格局」……⁴¹這些想像和討論，又與敘事者對過往的嫖妓時光、苦戀、以及老狗妞妞的回憶相互交錯。值得注意的是，這些回憶之所以被調度出來，是因為「我」在某次對談時，被評論家詢問為何在小說中持續地實踐一種「抒情傳統」？「我」苦思之後，浮現出的回憶卻是他的嫖妓時光。這個看似突兀的連結，卻提示了一個理解《明朝》當中大量的明朝文學與私小說式回憶，究竟交集何在的可能答案，正是「抒情傳統」這四個字：《明朝》實為敘事者「我」（無可否認同時也是小說家「我」），對自身是否或如何實踐他所認知的「抒情傳統」之某種回應。

黃錦樹在〈隔壁房間的裂縫——論駱以軍的抒情轉折〉一文，就曾論及駱以軍私小說策略與抒情傳統間的關係：⁴²

他人是我的鏡像。在敘事策略上，是借用私小說的策略，以第一人稱主觀敘事，俾便從自身存在的感性經驗出發，「推己及人」，即使歷史也不例外，一圈圈的往外推。大量精雕細鑿的隱喻和古典的氛圍，細節和時間論證式的縱聚，充分展現的是抒情詩式的凝縮。這其實也是中國傳統抒情詩的基本技藝。以隱喻作聯結，往往可以把龐大的歷史凝縮為幾個意象和一聲感嘆……其終點既是抒情主體那個發聲者我，也即是……意象——隱喻。⁴³

他認為，駱以軍那抒情詩式的大量意象凝縮，無非是為了回應「探觸他人的心靈如何可能」⁴⁴此一問題，而駱以軍選擇的方式是由「我」自身的感受出發，而他人則是我的鏡像。若由這個角度來理解《明朝》當中那些「私小說」式的情節，就會發現這或許才是《明朝》真正的核心。科幻亦是鏡像，映照出小說中的那個抒情主體「我」。

誠然，在閱讀小說時，過度尋找「對號入座」的線索，反倒是「迷途」之舉，但若迴避這個部分，也就同時迴避了《明朝》科幻形式的背後，真正在思索與處理的議題。事實上，與其說《明朝》夾雜了私小說的情節，不如說它是一部「後設」的私小說，是思考私小說的私小說。在小說的尾聲，「我」進行了這樣一段敘述：

⁴¹ 駱以軍，〈X：未知〉，頁 71。

⁴² 此論點感謝匿名審查人的建議。

⁴³ 黃錦樹，〈隔壁房間的裂縫——論駱以軍的抒情轉折〉，《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》（臺北：麥田，2003），頁 354。

⁴⁴ 黃錦樹，〈隔壁房間的裂縫——論駱以軍的抒情轉折〉，頁 354。

我突然想到「降維」，或是「升維」這兩個夾纏的概念。很長一段時間，我的小說被冠以私小說的標籤，那像是一個咒語一樣跟了我十幾年。幾乎我每寫一本長篇，出版後一定會像彗星的尾焰，總有一些小說之外的，被揣測真實人物讓我寫進小說中的紛擾，我自己認為那一步該言明的薄膜，濛濛霧中的沼澤地，但某些前輩將之變成一種書寫倫理的指控，（但其實他們後來陸續出手的不同本小說，全部符合他們指控我的，『私小說』的樣貌），這在我較年輕時頗困苦我的內心，甚至被覺得一種怪異的秘室、地下通道的論述手法，施暴了。但等我年紀較長，比較有自信，就把這事給拋開了。但所謂，把「真實中發生過的事」，煞有其事，暗動手腳，寫進你宣告那是「一篇小說」的故事裡，其中一小部分，這算是「降維」呢？還是「升維」呢？⁴⁵

於此我們看到，小說先挪用三體文明中的維度概念進行科幻時空的設置，再用以指涉寫作中的「降維」與「升維」。值得注意的是，這樣的說法同樣出現在楊凱麟「字母會」的訪談中。他認為江湖上許多人抹黑他們，「用科幻小說家劉慈欣的話說就是給我們『降維』，把字母會從『三維』打擊成『二維』。」⁴⁶他認為法國哲學的高門檻，能夠讓人增加對世界的觀看角度，「這是『增維』而不是『降維』」。⁴⁷科幻的概念在此被挪移為理解文學創作的「維度」尺標，讓看似無關宏旨的私小說式情節與科幻文明的想像產生了接軌。那些恩恩怨怨、文壇公案，帶來了某種自身對文學的美學想像和「書寫倫理」之衝突的迷惘，自認如迷宮般炫目的文字所帶來的「升維」可能，卻遭到了「降維」的攻訐與批評。要如何看待這樣的認知落差？

某程度上，《明朝》正是小說家以自身長期以來的私小說式書寫模式，調度大量明朝的文學藝術，來交錯驗證結合微觀的、變態的、與抒情的小說寫作型態，確實有其美學的核心價值存在。因此，「為何選擇明朝？」這個問題的答案也彷彿變得明晰起來。總是以「變態」的書寫風格被定位的駱以軍，所實踐的小說美學如果是一種抒情的「傳統」之展現，對他來說，明朝的文學與藝術顯然是最好的代表。《金瓶梅》中的極致色情展

⁴⁵ 駱以軍，《明朝》，頁 323-324。

⁴⁶ 董牧孜，〈楊凱麟專訪（上）：臺灣太悶，哲學家與小說家來一場寫作長跑〉。

⁴⁷ 董牧孜，〈楊凱麟專訪（上）：臺灣太悶，哲學家與小說家來一場寫作長跑〉。

演，與明朝這個時代極度暴力的歷史，如何和那些微物之神般，溫潤精緻的壽山石裡面的美學觀接榫？若我們能在《金瓶梅》當中找到那帶著暴力的性的「抒情性」，這是否能成為駱以軍式變態美學的呼應與對話？《明朝》當中那些「未來版」的老錢、仇先生、老唐，與面貌模糊的女孩們情慾橫流的性描寫，以及「我」在按摩店裡對按摩女子的性幻想、在小旅館裡與女孩的幽會……這些穿插在小說中的情色描繪，所試圖想像與再現的美學，不正是「我」要求機器人細細品味的《金瓶梅》？「如果我們試圖切下那一層薄薄的，審美的光膜，那是怎樣的一種心靈活動呢？」⁴⁸我們可以發現，與其說《明朝》意欲找出這個問題的答案，不如說它某程度上企圖透過明朝文化的「審美光膜」，連結並反證自身書寫的美學展現。

（二）「後設」的私小說

然而，小說家顯然並非如同前述引文般，年紀漸長，就把私小說的質疑拋開了。相反地，正是因為無法拋開，因此小說中穿插的種種可以疊合現實的情節，不只是私小說式的寫作，更是「糾結於私小說形式的私小說寫作」，是「後設」的私小說。駱以軍透過他最熟悉的私小說形式，來思考私小說寫作究竟在哪個環節上出了問題，導致它的「被降維」。換言之，《明朝》某程度上，是小說家對自身寫作歷程所導致的種種爭議之盤點，對於「我」所相信的美學、價值，何以總是被摺曲到不同維度，而使得相互理解之不可能的思考、回應與辯解。其中最關鍵的，自然是小說中以最多篇幅細數的，已逝女作家與自己的恩怨糾葛。

必須強調的是，對號入座式的閱讀是危險的，因此對於小說中私小說情節的討論，並非意在將其疊合於現實當中去窺視所謂的「真相」，而是要探究寫作者透過這樣的披露，究竟想傳達什麼？又想釐清什麼？事實上，小說家在其他的作品中，也曾用不同的方式將女作家編織進故事裡。例如〈L：逃逸線〉當中，那位講起自己時總是乾乾的，彷彿不曾真正對他們這個文學圈的哥們信任與敞開的大美人斐文，「他肯定整個文學圈子的男人，沒有人不曾起心動念『能上一次這美人，一次就好』」。⁴⁹諸如此類的敘述，其實很難不招致「意淫」的批評，但《明朝》當中的「我」所不忿的，卻正是自己「枉擔了虛名」。⁵⁰因為在性的張力背後，有更多的愛惜之情，「所

⁴⁸ 駱以軍，《明朝》，頁 236。

⁴⁹ 駱以軍，〈L：逃逸線〉，楊凱麟策畫，《字母會 L：逃逸線》（臺北：衛城，2018），頁 89。

⁵⁰ 駱以軍，《明朝》，頁 151。

以恰恰不行戳破那層輕率之膜」。⁵¹但這一切，因為關係的質變，逐漸扭曲成以文字為武器的相互傷害。《明朝》試圖回溯那傷害的起點，提出自己的版本，重點不在於別人是否相信這版本，而是向可能的讀者聲明：「事情不是你們想的那樣……。」⁵²問題在於，這個聲明因為夾纏了太多情緒，以致諸如「你說她美嗎？也許八十分，甚至掉下去一點，七十八分。」、「他老婆可是九十八的大美人」⁵³這樣的文字，不免讓人覺得只是某種近乎賭氣式的報復性文字。而駱以軍選擇在逝者已矣、無從「對質」的狀況下，自揭這「眾人皆知」（其實未必）的公案，若真是枉擔虛名，難道不是反倒多擔一層冒犯與「消費死者」之名？

然而，若跳脫「真相」的迷思，回歸小說本身的線索，整齣「公案」所指向的終極質疑，與其說是性，不如說是對於文字、文學意義之信仰的動搖。他召喚女作家之魂——無論對方是否願意——對她說：

「我們太傲慢了。」他悲傷地在心中對想像的她說。會因為這樣舉起玻璃杯、輕輕碰撞，眼神帶著理解洞悉一切的笑意，嘴角會意的抵起。這種才不過一百年的西方玩意，使我們以為我們可以了解人心全部的奧義，並嘲諷它。終於我們會被它所吞噬。……那麼小那麼輕微的力。然後就將我們捏癟了。⁵⁴

這才是《明朝》層層疊疊，俄羅斯娃娃式套裝宇宙底下，駱以軍真正在處理、想處理的關鍵議題：他對文學的信念。包括對「櫻桃之家」含沙射影朱家姊妹的描述，都是同樣脈絡下的產物。那句「事情不是你們想的那樣」，⁵⁵他亟欲辯解的，或許不是「我和女作家的關係不是你們想的那樣」，而是「我的創作不是你們想的那樣」。但這樣的辯解，使得《明朝》無可避免地落入這樣的悖論：他以私小說思考私小說，又以私小說的形式批判自己被其他人「私小說化」，他想說的是「我們」太傲慢了，「我們」以為可以用文字了解人心，但終究被文字吞噬了。但因為你所召喚之人再也無法與你對話，這樣的形式只會落得讓讀者認為：「你」太傲慢了。

⁵¹ 駱以軍，《明朝》，頁 153。

⁵² 駱以軍，《明朝》，頁 152。

⁵³ 駱以軍，《明朝》，頁 112。

⁵⁴ 駱以軍，《明朝》，頁 163。

⁵⁵ 駱以軍，《明朝》，頁 152。

「如何進入他人的心？」這個早在〈降生十二星座〉就已經清楚浮現的小說命題，經過了這麼多年，是否只是證明答案終究是不可能？就像「道路十六」這個電玩遊戲一樣，迷宮裡有個無法進入的第四格，就算花盡心機破解，裡面埋藏的「直子的心」也只是指向虛無與困惑？從〈降生十二星座〉、《遣悲懷》到《明朝》，這麼多年來他所有作品念茲在茲的，無非是文學究竟能否帶來理解（人心）的可能。他眷戀的不（只）是歷史上的明朝，而是感嘆以明朝作為象徵的美學系統，這背後所開展出的姍紫嫣紅開遍之文學勝景，如今何以是斷井頽垣？中間有什麼地方錯位、摺曲、被嫁接而崩壞了？駱以軍這幾年來，透過「字母會」這個寫作團體，嘗試實踐與回應的終極核心亦在於此。這是何以小說曲曲折折來到近尾聲時，「我」來到一個鐵皮屋，「我們之所以在這個鐵皮屋裡，時間停止、鐘錶故障，是之前有個叛軍領袖（邦迪亞上校？），他召集我們『何以衝破鐵皮屋，只有對文學的愛。』」⁵⁶無須任何穿鑿附會，讀者也可以輕易看出，鐵皮屋計畫指涉的，就是字母會。有趣的是，這叛軍領袖把大家召集起來，做了一些以文學的愛之名的傻事，就不見了。但「我」在想要在內心按下一個「恨、或是不信任」的秘密按鈕時，手指卻按不下去。⁵⁷

信仰及其挫敗，但仍然想要相信信仰的意義。這是鐵皮屋中的「我」所面臨的困境。循此思考那句「我們太傲慢了」，就會懷疑這真的只是對已逝女作家的想像對話嗎？或是對於「鐵皮屋計畫」某種隱約的動搖？答案，其實就在「鐵皮屋／字母會計畫」的最後一篇〈Z：零〉。在小說中，他完全沒有任何包裝地，將一群讀者在網路上，對《字母會 B：巴洛克》諸篇小說進行的投票評語羅列出來。他被這零分激怒，心裡想著：「他們所使用討論小說的方式（好像在討論），不正是《庸見詞典》中典型的『庸見』嗎？太可怕了。」⁵⁸這樣的反應，彷彿無法接受批評，並且將不認同自己創作的讀者都視為「庸見」，氣量未免也太狹小？但他由此延伸出的，是自身書寫史上的種種（被）傷害之回顧，對他來說，每一部長篇出版之後，各種迎面而來的攻擊與詆毀，「那其實讓之前的書寫時光全部歸零」，⁵⁹意義的歸零。所有的糾纏、恨意、傷害的源頭其實在這裡。

在〈R：重複〉中，他寫了一個極度暴力的，虐殺蟑螂的情節。但「我」之所以那樣狂暴地殺死蟑螂，是因為收到了那位反覆與之絕交的美麗女作

⁵⁶ 駱以軍，《明朝》，頁 333。

⁵⁷ 駱以軍，《明朝》，頁 334-335。

⁵⁸ 駱以軍，〈Z：零〉，楊凱麟策畫，《字母會 Z：零》（臺北：春山，2020），頁 56。

⁵⁹ 駱以軍，〈Z：零〉，頁 67。

家來信，信中批評：「你最大的問題，就是從你第一本小說到現在（第七、八本了吧），全在重複。」⁶⁰他在心中回答：我的第一本小說，是在練習現代小說一些讓我目眩的技藝；我的第二本小說，是想試著抓住解嚴時代的抒情性；我的第三本小說……「如果妳像我這樣，把一生最黃金的時光，全交給寫小說這件事，妳怎麼可能會對我用出『重複』這個判語」。⁶¹而這不正是他在〈Z：零〉裡面說的：「我總在說：不，我不是那樣的。不，不是你們認為的那樣。但我是怎樣的呢？或者說，我希望被理解成的那個我，是怎樣的一個型態呢？」⁶²他的每一部小說，都彷彿是「不是那樣的」此一主題的重新開機，但層層疊疊，「我」究竟是怎樣的呢？如同〈降生十二星座〉裡的春麗：「我們是那樣被設定了身世」，無窮迴圈，嘗試，反覆。但此刻，這是最後一個字母了。他說：

我必須要在這最後一個字，我個人的最後這一篇，記下這段話：「我們失敗了。」……也許這是這整個發生在臺灣二十一世紀初的瘋狂書寫計畫，在最開始就是預示了這樣書寫後，在書寫背後，無所能傍依的無止境空無。……在這個書寫計畫結束後的人生，繼續書寫這件事，或應該更謙遜。不我不認為是對那些哲學詞條還能更謙遜，相反地我認為未來的哲學家們在撿起這份文件時，該對小說的書寫這件事更謙遜，更謙卑。我寫這段話內心充滿悲傷，但沒有怨懟，只是如實記下此刻真實的感受。⁶³

我們失敗了。「我」的機器人上吊自殺了。「我們傲慢的覺得自己發明了一個，可以突破這個文明……創造一個『時間完全消失』，不存在之在的存在」，⁶⁴但是失敗了。這個失敗是「明朝計畫」的，也是「鐵皮屋／字母會計畫」的。他所投注一生黃金時光，實踐與想像的小說美學，莫非對外界而言，只是一個可以輕易判零、歸零的存在？這是《明朝》與《字母會》寫作，反覆在辯證、挑戰的核心價值，他所相信的，溫潤晶瑩美好如壽山

⁶⁰ 駱以軍，〈R：重複〉，楊凱麟策畫，《字母會 R：重複》（臺北：衛城，2018），頁 40。

⁶¹ 駱以軍，〈R：重複〉，頁 42。

⁶² 駱以軍，〈Z：零〉，頁 74。

⁶³ 駱以軍，〈Z：零〉，頁 75-76。

⁶⁴ 駱以軍，《明朝》，頁 298。

石般值得細細把玩的文字世界，意義難道是零？他試著用文字去回答，用私小說去辯證，在意義的建構與消解中，在不甘與動搖中擺盪。

但是，前引黃錦樹寫於 2001 年的那篇〈隔壁房間的裂縫——論駱以軍的抒情轉折〉，彷彿已預示了此種小說技藝的代價，時隔 20 年，如今看來依然貼切：

這一系譜的私小說其實是一種自虐自殺的文類，因其無可避免的極端的自戀。它所戀的屍骸中的最絕色極品不是他人，其實是那書寫主體的肉身……它涉及倫理的界限：莫冒犯遺體（他人的或自己的）。……所以遺書體其實總是遺體，對它，惟默哀而已。要麼，付出同等的代價，以肉身為祭。但那又何苦呢？於是似乎可以說，《遣悲懷》在小說成功的背後暴露了嚴重的主體危機，或許那正是它成功的代價。⁶⁵

倫理的界限與冒犯，這是駱以軍小說最爭議也難以跳脫的核心命題。而在《明朝》出版之後引爆的「火車做夢」抄襲事件，更彷彿是真實世界與小說內容所進行的一場充滿反諷的互文。引發爭議的段落來自於一堂實際存在的小說課，他將課堂上某位女士說的一個火車過山洞的故事，在小說中用「某位女士在小說課中說了一個故事」的方式，以大約四百多字的篇幅加以敘述。換言之，這是他長期以來將真實世界幾乎原景重現的方式置換到小說裡的手法。但現實生活中，這位女士劉芷妤將小說課上的故事大綱投稿發表，出版時間雖早於《明朝》，但其後她將文章收錄到《女神自助餐》一書當中，出版時因書評人認為故事雷同，遂引爆一連串有關抄襲及寫作倫理的爭議。輿論多半認為駱以軍無視權力關係，抄襲年輕作家的創意。事實上，此一事件有許多可以延伸討論的倫理面向，也確實有其寫作倫理上的曖昧與踩界，包括散文式的小說筆法，要如何界定其中真實與虛構的界線？作家該如何或是否可以描述「聽來的故事」？但如果答案是否定的，踩在倫理紅線上的作品恐怕難以數計。無論如何，「火車做夢」事件，無疑仍充分凸顯出駱以軍長期以來所習慣的「由自身感性經驗出發」，將他人說的故事視為我的經驗並置入我的小說的作法，一旦拿捏不當，就可能由倫理瑕疵落入萬劫不復的深淵——註定只能「以肉身為祭」。

⁶⁵ 黃錦樹，〈隔壁房間的裂縫——論駱以軍的抒情轉折〉，頁 360。

四、結語

本文以《明朝》這部小說為討論核心，試圖探討這部出版後引發不少爭議的作品，其中將科幻設定架設在劉慈欣《三體》小說之上的手法，由於缺乏更具系統性的世界觀之敘述，無可避免地招致批評；此外，小說中時空敘述太過跳躍，對 AI 機器人的「教學方式」更近乎土法煉鋼，難免令抱持科幻小說期待的讀者，覺得《明朝》在科幻設定上的左支右絀。但本文主張，與其說《明朝》是一部科幻小說，不如說駱以軍是將科幻視為路徑，科幻僅是包裝小說的框架，是他針對劉慈欣在《三體》所提出之對宇宙道德與宇宙文明點狀化的哲學發想之延伸與回應，換言之，它是駱以軍近年在「字母會」這個寫作團體，用小說作為回應哲學詞條的想像之實踐的形式，某程度上，它是一種「長篇字母會」的寫法。

此外，本文認為駱以軍之所以選擇用科幻小說的框架，並以「明朝文明」作為他投擲到未來宇宙文明進行保存的對象，與其說是為了展現他身為外省第二代的認同位置，不如說是為了解決他在文學創作上長久被質疑的美學核心。當然，小說中確實有若干「我」與哥們批判政府的情節，關於外省第二代身世的種種思索，也始終是駱以軍小說的核心議題之一，但儘管「明朝」因其漢人中心的大中國正統性標籤，使得這部從書名就語帶雙關的小說，看似指向中國的回望，但它最多只是「附帶」的身分標籤，而非小說意欲處理的真正核心。由評論所引發的種種對作者「外省心態」之質疑，與其說是對小說意識形態的釐清，不如說它輻射出近年臺灣在認同政治上的焦慮。若因「外省第二代眷戀中國」的認同符號，而掩蓋了小說內裡更深層的，對文學與美學信仰的反思，就難以真正看清《明朝》包裹在科幻框架下、在「明朝那些事」的背後，小說家真正想凸顯的，「文明及其傷害」。

另一方面，明朝文學中各種關於性、慾望與暴力的敷演，和駱以軍的小說美學既產生了對話的可能，也彷彿成為他向外界證明自身創作理念的一種出路。他調度明朝美學，與文中種種「駱式美學」的私小說細節相互穿插，但在時空交錯中所展現出的並非篤定與理直氣壯，而是某種文學版「我是誰」的迷惘感。如同他在《字母會》最後「充滿悲傷，但沒有怨懟」⁶⁶所寫下的那句「我們失敗了」，⁶⁷《明朝》出版後所引爆的種種關乎寫

⁶⁶ 駱以軍，〈Z：零〉，頁 76。

⁶⁷ 駱以軍，〈Z：零〉，頁 75。

作倫理的批判與質疑，似乎也證明了光是對文學的愛，仍不足以「衝破鐵皮屋」。駱式美學之小說技藝是否有轉向的可能，抑或終究要付出以肉身為祭的代價來交換？答案或許仍有待他的後續作品，用時間去驗證。

引用書目

- 朱宥勳，〈「投降」是文明的最終形式嗎——讀駱以軍《明朝》〉，個人臉書平臺（2019），<https://www.facebook.com/chuck158207/posts/3097676040248509>（2020.03.15 徵引）。
- 何乃英，《日本當代文學研究》（北京：北京師範大學出版社，1997）。
- 果子離，〈我們都在明朝的變態裡生活〉，《閱讀最前線》（2019），<https://news.readmoo.com/2019/10/15/giff191015-ming-dynasty/>（2020.03.15 徵引）。
- 陳秉弘，〈小說爆抄襲爭議 駱以軍道歉：未發現權力不對等〉，《中央通訊社》（2020），<https://www.cna.com.tw/news/acul/202004020035.aspx>（2020.11.08 徵引）。
- 陳栢青，〈請容我出言反駁〉，個人臉書平臺（2019），<https://www.facebook.com/notes/%E9%99%B3%E6%A0%A2%E9%9D%92/%E8%AB%8B%E5%AE%B9%E6%88%91%E5%87%BA%E8%A8%80%E5%8F%8D%E9%A7%81/10218769327277611/>（2020.03.15 徵引）。
- 陳國偉，〈世界秩序的汰換與重置——駱以軍小說中的華麗知識系譜〉，《第五屆青年文學會議論文集》（臺北：文訊，2001）。
- ，《類型風景：戰後臺灣大眾文學》（臺南：國立臺灣文學館，2013）。
- 陳潔詩等，《暗流體》（香港：香港 kubrick，2017）。
- 黃錦樹，《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》（臺北：麥田，2003）。
- 楊勝博，《幻想蔓延：戰後臺灣科幻小說的空間意識》（臺北：秀威，2015）。
- 楊凱麟策畫，胡淑雯、陳雪、童偉格、駱以軍、顏忠賢、潘怡帆著，《字母會 L：逃逸線》（臺北：衛城，2018）。
- ，《字母會 P：摺曲》（臺北：衛城，2018）。
- ，《字母會 R：重複》（臺北：衛城，2018）。
- ，《字母會 V：虛擬》（臺北：春山，2020）。
- ，《字母會 X：未知》（臺北：春山，2020）。
- ，《字母會 Z：零》（臺北：春山，2020）。
- 董牧孜，〈楊凱麟專訪（上）：臺灣太悶，哲學家與小說家來一場寫作長跑〉，《哲學 01》（2018），<https://www.hk01.com/%E5%93%B2%E5%AD%B8/201890/%E6%A5%8A%E5%87%B1%E9%BA%9F%E5%B0%88%E8%A8%AA-%E4%B8%8A-%E5%8F%B0%E7%81%A3%E5%A4%AA%E6%82%B6-%E5%93%B2%E5%AD%B8%E5%AE%B6%E8%88%87%E5%B0%>

- 8F%E8%AA%AA%E5%AE%B6%E4%BE%86%E4%B8%80%E5%A0%B4%E5%AF%AB%E4%BD%9C%E9%95%B7%E8%B7%91 (2020.03.15 徵引)。
- 廖咸浩，〈《科幻》專號序（一）〉，《中外文學》264期（1994），頁6-7。
- 廖偉棠，〈吁嗟世界蓮花裡——評駱以軍《明朝》〉，《鏡文化》（2019），
<https://www.mirrormedia.mg/story/20190919cul001/>（2020.03.15 徵引）。
- 劉慈欣，《三體》（臺北：貓頭鷹，2011）。
- 駱以軍，《妻夢狗》（臺北：元尊，1998）。
- ，〈我未來次子關於我的回憶〉（臺北：印刻，2005）。
- ，〈《明朝》〉（臺北：鏡文學，2019）。
- ，〈駱以軍談《明朝》成書過程與創作理念 2：《明朝》的寫作準備、與劉慈欣小說《三體》的對話〉，《鏡好聽》（2019），
<https://voice.mirrorfiction.com/single/20191004cul500>（2020.03.15 徵引）。
- 蘇恩文（Darko Suvin）著，蕭立君譯，〈《科幻》專號導論〉，《中外文學》264期（1994），頁13-26。