

猴子 —— 罗汉池

后浪

袁哲生 著



四川人民出版社

后浪

袁哲生中篇小说合集

猴子——罗汉池

袁哲生 著

 四川人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

猴子·罗汉池：袁哲生中篇小说合辑 / 袁哲生著

— 成都：四川人民出版社，2018.9

ISBN 978-7-220-10947-8

I. ①猴… II. ①袁… III. ①中篇小说 - 小说集 - 中国 - 当代 IV. ①I247.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第187361号

Copyright © 2003 袁哲生

中文简体字版 Copyright © 2018 银杏树下（北京）图书有限责任公司

四川省版权局
著作权合同登记号
图进字：21-2018-438

猴子·罗汉池：袁哲生中篇小说合辑

袁哲生 著

选题策划
出版统筹
编辑统筹
特约编辑
责任编辑
装帧制造
营销推广

后浪出版公司

吴兴元
梅天明
范纲桓
王其进 熊 韵
墨白空间·韩凝
ONEBOOK

出版发行
网 址
E - mail
印 刷
成品尺寸
印 张
字 数
版 次
印 次
书 号
定 价

四川人民出版社（成都槐树街2号）
<http://www.scpph.com>
scrmcbs@sina.com
北京天宇万达印刷有限公司
143mm × 210mm
6.25
93千
2018年9月第1版
2018年9月第1次
978-7-220-10947-8
38.00元

后浪出版咨询(北京)有限责任公司 常年法律顾问：北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com
未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容
版权所有，侵权必究
本书若有质量问题，请与本公司图书销售中心联系调换。电话：010-64010019

目录 |

代序 / 001

时程的反证 / 童伟格

猴子 / 011

雨 / 013

猴子 / 037

罗汉池 / 099

月娘 / 101

罗汉池 / 124

贵妃观音 / 151

写作《猴子》与《罗汉池》的二三回想 / 175

台湾常用方言简表 / 183

袁哲生生平写作年表 / 189

代序 时程的反证

文 / 童伟格

我认识小说家袁哲生，是他辞世前四年的事。那时，他刚到男性时尚杂志《FHM》担任主编，而我，则是一名还毕不了业的大学生。他找我去，加入供稿的写手群。我们偶尔见面，见了面，就一起灰扑扑地抽闷烟，很少说话，更少认真讨论所谓“文学”。主要因为这事，有点像是各自心中隐私，令人害羞，不好光天化日谈，除非，是用自嘲的语气讲。他交代工作指示时，也总是清爽扼要，不要弄玄虚，不太夹带个人感想，大致，就是从我已缴的稿件中，圈出具体段落，要我改得更明了，或删得再更简短些。

这类指示听来容易，做起来才知道艰难。因当时，我工作内容之一，是去图书馆翻报纸社会版，从中择取旧闻，重新叙事，集组成稿件。在绝不容许虚构的情况下，改写与删修，就有点像是在局限格框里，不断琢磨素材的工匠细活了：你必须用字经济，但行文却仍直白口语地，

将一件事的来龙去脉妥善描述，且描述自身，还必须焕发一种洞穿事理荒谬性的幽默感。更重要的是，面对种种世情，叙事者你必须保持绝对冷距，接近声色不动。

我明白袁哲生的认真，是在他的标准并无二致：在技艺层次，他怎么要求自己的创作，就怎么要求写手稿件。不，说来，他对待自己，当然还是比对待写手要更严苛许多。写手在闯不过关卡时，尽可以软烂耍废，说主编我尽力了，好不好就这样刊出吧，小说家则没得跟自己推托。且残酷的总是，也不是他自觉尽力了，小说就能趋近理想了。

也是在那时，我读完所有他已出版的小说集。我理解且敬佩，因这必定是十分费力的书写实践。因袁哲生的美学原则，是用白描修辞，留白不可言说的，这使他的叙事，总有一种一再打磨叙事的严谨质地。而这般锋利的叙事，却是为了重现一种敬远：不可言说的，他依旧不会在小说里轻率表述，或僭越角色去发声。这种自我节制，使他的小说，为读者总体封存一种近触存在本质的体感。我猜想他的书写，像是一种指认，或体验的原样奉还，帮助我们，实历我们必然常习，但却始终失语的真确感知。一

如所谓“孤独”。

也于是，就技艺层次而言，一方面（一如这句我们熟悉的老话：在卡夫卡之前，我们不知道“孤独”是什么），袁哲生就像所有优秀现代小说家，尝试凭借个人语言劳动，孤自潜入存有的幽暗处，像一名最专诚的翻译者，以小说，译写出午后雨点，盛夏蝉鸣，与一切景象，所共同亲熟的本质性悲伤。使长久埋伏的，在小说里恍然兑实。另一方面，当这种纯粹悲伤，漫漶小说里一切人事时，袁哲生总使日常细节，对我们而言再度陌异了：因为袁哲生，我们竟不可能确知，人世里，什么可以“不孤独”。

阅读袁哲生，因此意味着在亲熟与陌异的感受间拉锯。这种很具张力的矛盾，也体现在他对“小说”一事的伦理设想上：一方面，他锻炼书写技艺，磨成解析度极高的叙事能力；另一方面，如上述“敬远”，或“自我节制”，他追求的理想文体，却是一种必要藏起个人风格的，仿佛浑然天成的晶莹介质，可用以绝无杂讯地拟像。这是说：这位卓然有成的小说家，事实上，将自己全心投入的艺业，与艺业中的自己，皆看得十分逊退。

收录于本书的五篇小说，原初，是在2003年时，分

作两部小说集出版：《雨》与《猴子》两篇，收录于《猴子》一书；《月娘》《罗汉池》与《贵妃观音》等三篇，则收录于《罗汉池》。很明确，依袁哲生的规划，这是两组小说系列连作，结构概念上，如同他在《秀才的手表》（2000）里，所发展的“烧水沟系列”小说。

《雨》与《猴子》既是全新系列，也有总结袁哲生之前书写探索的意义。在《秀才的手表》全书中，最静谧抒情的篇章“西北雨”里，袁哲生笔下的“我”，在学会说话前，“就像一台不用插电的录音机”，敏锐默记周遭声响。“我”的父亲“外省的”因军职之故，每隔七天方能搭火车，从远方回来探看“我”。他怀抱“我”，散步烧水沟。整个段落，如是形同画卷，由一路听闻的“我”，徐徐开展父亲无声的在场。“我”，且将父亲多次回返探看，叠合为永恒一日，直至最后，当“西北雨刚刚下过”，父亲死讯竟亦如一则远方讯息，由“我”听取。“我”开口回应，静谧旧日随之塌陷，烧水沟，就“再也不是从前的模样了”。

整个“西北雨”篇章，微型展现袁哲生过往最核心的小说技艺：当不可能的观察者“我”，以不介入之姿，缩小

自己形同不存时，“我”的叙事语调纵然依旧疏离，但疏离的观察位置，悖论地已然消失。“我”，溶入“我”所记闻的涌动景象里。“我”的人世记闻，于是带起一种全新的感性。

同样逻辑，《雨》开始且结束于“下雨了”这同一句子，如同落实了“西北雨”篇章中，从未实写的雨景，且也收纳父亲行过的烧水沟，拓扑为更多“外省的”聚居的眷村地景。“我”在眷村里，独自贴眼看雨。“我”，如同袁哲生小说里的许多寂寞之“我”，在淡泊中敏锐感知一切。更重要的是：“我”仍在静止般的蒙昧童年里，如裸命一条，如蕈菇或游魂，得以安享藏身于角落的宁静。直到再一次，当“我”察知人世的伤逝，开口说话那一刻，“我”无可挽回地，被卷入“我”已长久观望的生命雨瀑中。

童年，在袁哲生笔下，已是人获有生命以后的伤停补时（stoppage time），再之后重启的时间进程，无非又是重新的苦痛。时间之伤，不因童年之“我”，对伤害一无预期，而其实，是因“我”的漫长预期，不能阻挡暴力必要再度侵临。袁哲生建构的，深邃的反启蒙叙事，在《猴

子》里，获得另一生命阶段的检视。在同一眷村里，那同一个“我”进入情欲萌芽的青少年时期。一方面，残酷的暴力，被袁哲生远隔于叙事之外，如小说中，梁羽玲如何被父亲送给友人（预备养大为妻），如何返回，可能经历如何的通过仪式，方得到同侪庇护等等细节，小说尽皆留白。另一方面，暴力却又极其残酷地，裸裎于那只被圈养的猴子，当定期发情时，所遭受的体罚细节中。

袁哲生以交错焦距，支起整篇小说的繁复语境，使残酷本质令人瞠目无言，又使暴力行径，表露在人人日常的举措里。在这语境中，“我”怀想一个“多么无聊而愉快的夜晚”，想着，如果能留驻时光，如永不开窍的混沌，“如果没有阳光，这个世界多么美好”。然而，再一次，这内向早熟的心灵，只能迎向自己早有预期的失落，之后，在仍然年轻、未来犹然迢远的彼刻，感觉自己事实上，已经“没有更重要的事了”。小说里，日常一刻骤然重如千钧。袁哲生笔力醇粹，而这个系列，确是他小说美学的代表丰碑。

三篇“罗汉池系列”小说，则进一步归整袁哲生自“烧水沟系列”以来，对乡野传说类型写作的持续探

索。就此而言，李永平的《吉陵春秋》（1986），更明确是他借鉴的对象。袁哲生本意，不在审酌小说里，这般封闭的生活形态，是否必然只能如此封闭，别无其他出路，而是企图以因袭生活的众生相，示现循环时间的完成，或终结。如我们所知：在小说中，当小月娘走上母亲月娘的旧路，建兴仔继承雕刻店，克昌仔奉老和尚之令剃度；当新生代完美地，填补上旧世代的位置时，传说结构已然自足弥合。

这类对位结构所碰触的主题，不免是人的自由意志，与人之宿命性的冲突。以希腊悲剧为例，理论家伊格顿（Terry Eagleton）即主张：“最杰出的悲剧，反映了人类对其存在之基本性质的勇气”。这是对自由意志的价值认纳。他接着判定，悲剧的“源头”，“是古希腊文化中认为生命脆弱、危险到令人恶心的生命观”。他描述这群作者置身的，宛如布满暗雷之战区的现实世界，在其中，“虚弱的理性只能断断续续地穿透世界”，而“过去的包袱重重压着现在的热情志向，要趁它刚出生时就把它掐死”，于是人若“想要苟活，惟有在穿过生命的地雷区时小心看着脚下，并且向残酷又善变的神明致敬，尽管祂们几乎不值得

人类尊敬，更遑论宗教崇拜”。

现世这般难测，行路如此艰险，这群作者为何还能稳确创作？为何不放弃直面那些永无答案的问题？对此，理论家小结，“或许，惟一的答案只存在面对这些问题的抗压性，以及将它们化为艺术的艺术性与深度”。

对比伊格顿描述的天人交战，则我猜想，袁哲生借“罗汉池系列”所创造的最深刻悬缺，其实是诸神的隐匿。在他笔下，众生皆低眉垂首而活，重压他们，使他们扼杀个人热望，放弃追求更可喜之生活的，毋宁是人世里的情感纠结。袁哲生表述了一种深情的退让：因为不忍离异亲者，人选择认命；而总在退让一刻，人对彼此，展现了近于神的质地。

也于是，借着拟写一个恍如神境之倒影的人世，袁哲生依旧孤自参详，且认纳了“人生实难”的基本事实：同对此基本事实，人与人竟已无可冲突。在这倒影世界里，“一生最大的心愿便是建立道场，弘法利生”的老和尚，一生仅能暂以民宅为寺，且寺内并无佛像。而仿佛是为倒逆时程而来，赔偿此缺憾，小月娘等人，终以一生终结，粹聚成华丽绝伦的观音像。然而，这般对个人而言，

形同偶然、难再重复的粹聚，也只能湮没于纷至沓来的时间洪流里，成为无人知晓其缘由的古物。人世终尔无伤无逝，无有索引。

这可能是作为小说家，袁哲生最复杂的善良：他对笔下人物的始终哀矜，不轻易评价，极可能是因就他看来，去叙事，去指认一段逆旅期程此事本身，不免已然预告一种论断，无法，不指向必将坏空的时间之劫。面对人之无法改写的共同宿命，写作，使写作者益发自觉渺小。这里头，甚至可能不存在着理论家所谓的，“化为艺术的艺术性与深度”的个人超脱。袁哲生书写，因此有其格外令人动容的反书写征状。

一段时日，我思量关于上述书写技艺审酌，与伦理设想间的关联，猜想其中的深刻丰饶，与显在矛盾，心中于是也不无疑问。我在想，在虚构世界里，为何“作者僭越角色去发声”此事本身，对他而言，是必不可犯的禁令？作为作者，他会不会太过谦抑？因为，以他的书写能力，倘若这预设禁令并不存在，他会不会写得更放松，更自得其乐？

也因以现代小说的尺度看来，明快切入角色内心，去

剖析，去猜测，去提出假设并再次推翻，恐怕是作者必要犯的险。这类犯险开放的，可能会是更有效的辩证，或对话，使我们不总是将存有的幽暗，闭锁为诗意空景。也使人的所谓“宿命性”，在我们以“小说”命名的这种文学体裁里，获得更多面向的讨论。伦理上的提问是：一位悲悯善谅之人，有无可能深涉与深解人间难免之恶？艺术上的提问则是：会不会正因为我们太过谦逊，所以我们无法在创作上跨越自我设限，再更远行？

这类大而无当的疑问，主要还是提问给作为学徒的我自己。我寄存心中，暗自思索，从与他相处伊始，直到现在。从2004年，袁哲生离世算起，一个十年过去，第二个十年将半，对心中疑问，我没能找到更好解答，但是，袁哲生的作品，我还是反复重读，像是重新辨识一个坐标，或一个能静止躁动时程的宝贵反证。这部书，因此既是一个终点，也是一个更其恒远的起点。因袁哲生书写，已在台湾文学史划下一个平宁安定的刻度，是新一代创作者，私淑与临摹的重要文本。他的不可能隐秘的缺席，属于这些文学从事者，共同珍重的过去与未来。

猴子

雨

下雨了。

先是一颗、两 three 颗，然后便是一张网似的撒下来。

我赶紧走到奶油色的木窗格边，踩在一个铝皮水桶边沿上，小心翼翼地保持着平衡，以免像一滴水珠那样从天上摔下来。

外边一个人都没有，我早就知道了。

我把额头贴在清凉的玻璃窗上，圣诞红的大片叶子在雨滴的空隙间惊慌地闪躲着，最后还是湿透了、绿透了。十几道圆润的小水柱从波浪瓦上溜下，流进墙脚边的小水沟里去，细细的泡沫渣子浮上来，挤在一片野茉莉的落叶边上。

这是村子洗澡的时刻，窗外的世界浸在一杯冷开水里。

冰箱的门被母亲拉开，一把白面条放在洗手台边，塑胶袋上起雾了。