

## 回望我島：

# 林俊穎《猛暑》的未來懸想與抒情意識

賴佩暄

### 摘要

近年來華文科幻小說越來越受關注，向來以純文學寫作為主的林俊穎也借用科幻元素創作長篇小說《猛暑》(2017)，抒發其對我島(臺灣)的種種感受。未來想像與抒情意識是理解《猛暑》的雙重線索，二者皆與時間因素有關。本文首先討論小說的未來時空／時態的敘事特性與意義，以及島嶼的「無主」狀態所蘊含的寓言性。其次則就敘事者「我」醒來後，對時間作用於人／物的景象而引起的「物哀」與「身悲」之感，說明這一抒情主體及其抒情意識如何與我島從「過熱」朝向「熱寂」狀態的未來懸想相互興發，乃至於以文字作為最後的憑藉。本文以《猛暑》為例，最終所要指陳的是，在現實中島上意識形態充滿糾結與陷入僵局的時刻，文學的虛構與想像所發揮的作用與意義。

關鍵詞：林俊穎、科幻、抒情、《猛暑》、島嶼

---

2022/09/02 收稿，2022/10/28 審查通過，2022/11/16 修訂稿收件。

\* 本文之修改，承蒙李育霖教授與匿名審查人所提供的寶貴意見，在此謹申謝忱。

\*\* 賴佩暄現職為國立中山大學中國文學系約聘助理教授。

DOI:10.30407/BDCL.202306\_(39).0007

## **Looking Back to My Island: The Future Fancy and the Lyrical Consciousness of *Formosa Heat* from Lin Jun-yin**

Lai Pei-hsuan

### Abstract

Science fiction writing in Chinese has attracted more and more attention in recent years. Lin Jun-yin, always a belletrist, also borrowed sci-fi elements to create his novel *Formosa Heat* (2017), which expressed his various feelings toward I-island (Taiwan). Future imagination and the lyrical consciousness were dual clues to comprehend *Formosa Heat*, both of which related to the time factor. This article first discussed the narrative characteristics and meaning of the novel's future space-time/tense, and the allegorical nature of the island's "ownerless" state. Furthermore, this article analyzed the mutual relationships of the fiction. As it depicts the narrator "I" feel "sensitivity to things" and "sadness" caused by the scene of time acting on people/things after waking up. This illustrated how this lyrical subject and its lyrical consciousness interacted with future fancy, in which the island state was changing from "overheating" to "heat death of the universe." Finally, written words became the last resort. The article takes *Formosa Heat* as an example, pointing out the role and significance of literary fiction and imagination at the moment when the island's ideology is full of entanglement and stalemate in reality.

Keywords: Lin Jun-yin, science fiction, lyricism, *Formosa Heat*, island

---

\* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Sun Yat-sen University.

## 一、前言

新世紀（21 世紀）以來，兩岸三地的政治局勢與社會境況有不少劇烈變動，文學書寫也在某種程度上反映、回應了現實的種種變化，純文學自不必說，而作為類型文學之一的科幻小說也在這方面展現出不容忽視的敘事能量，其中一個現象即有不少作家嘗試「以科幻為方法」，藉科幻文類或科幻元素來投射或思考中國、香港與臺灣的歷史、現實與未來，引起學界的關注與研究。特別是部分純文學出身的作家也跨足科幻寫作，以臺灣作家為例，如朱天心、駱以軍、吳明益、伊格言、高翊峰、黃崇凱等人在新世紀皆有科幻（或帶有科幻元素）的作品問世，<sup>1</sup>而在此之前，1980、90 年代的宋澤萊、張大春、黃凡、平路、林耀德與紀大偉等人也曾一度活躍於科幻小說的創作，其作品各自有其關切的議題（如政治、自然、生態、身體、性別、自我、認同、文明……等），更不乏緣臺灣的歷史處境或現實問題而發者，顯現了作家自身跨越純文學與類型文學文類疆界的寫作能力與動力。<sup>2</sup>且隨著新世紀華文科幻創作與研究的持續發展，科幻小說與純文學之間的互涉與對話也越趨活絡，能促使讀者思考純文學與類型文學的文類疆界與位階的偏見，進而帶出文學板塊的變動與市場、受眾的相關議題。林俊穎及其長篇小說《猛暑》（2017）即是前述現象的其中一例，因為向來以純文學寫作為主的林俊穎，也在這本小說中借用了科幻元素作為一種「敘事裝置」，抒發其對「我島」現狀與未來的種種感受與思考，故事所描述的島內政治與地緣政治，誠然反映了新世紀臺灣的政治空轉內耗、意識形態對立、世代衝突愈烈的景況，以及長期身在大國夾縫中的處境，儼然是「一部炮口向內的惡托邦（dystopia）預言小說」。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 如朱天心的〈南都一望〉（2006），駱以軍的《女兒》（2014）、《明朝》（2019），吳明益的《複眼人》（2011）、《苦雨之地》（2019），伊格言的《噬夢人》（2010）、《零地點》（2013）、《零度分離》（2021），高翊峰的《2069》（2019）與黃崇凱的《新寶島》（2021）、朱宥勳《以下謊言將被全面否認》（2022）等。其中多半屬於（反）烏托邦、烏有史、未來小說等「軟科幻」作品（相對於「硬科幻」而言，較不注重科學與技術細節的構思與描寫）。

<sup>2</sup> 所謂的「純文學」，只是一種權宜性的習稱，難有嚴格清晰的界定，通常指稱文學性較強烈，強調文字審美、敘事表現技巧，寫作意圖較為嚴肅的作品，與之相對的則是帶有通俗性、娛樂性色彩的大眾文學或類型文學（如科幻、武俠、推理、言情等）。就文學與審美價值而言，常見的看法是純文學要高於類型文學。然純文學和類型文學的界線並非無可逾越，二者的價值高低也非絕對，難以一概而論。

<sup>3</sup> 王德威：〈日頭亦豔炎，隨人顧性命——《猛暑》看見臺灣〉，收於林俊穎：《猛暑》（臺北：麥田出版社，2017 年），頁 4。所謂的惡托邦（dystopia）或後文出現的反烏托邦

要言之，《猛暑》以科幻的「近未來」(near future)想像為敘事框架，遙想我島二十年後「歷史終結」的末日(後)境況。主要敘事者「我」在沉睡二十年後的盛夏時節重新開機醒來，然我島卻早在他沉睡期間成為各強國協議之下的無主之島。島上人煙稀少、廢墟處處，整體運作停擺，誠然關機休眠的狀態。小說透過「我」醒來後的所見所聞，及其與姪女「電姬」的書信對話，撫今追昔，召喚無數記憶，在人物思緒的流動中，過去、現在與未來不斷切換、交織、層疊，於複合的時空線索中演繹出一場關於我島的痴人說夢——我島(臺灣)不只是故事的發生地，而是反思與抒情的對象。因此《猛暑》可謂接續了1980年代臺灣科幻小說政治書寫的譜系(其政治性展現於冷戰經驗的投射、本土化運動下的國族想像與認同問題，以及對政治體制的質疑與社會變革、日常生活的反思等等)，<sup>4</sup>性質上較偏向軟科幻(soft science fiction)，且其對我島政治境況的想像，不無政治幻想小說的色彩，尤與1980年代宋澤萊《廢墟臺灣》的惡托邦想像有所呼應。

林俊穎與朱家所領軍的「三三」文學集團有深厚淵源，作品的美學風格與朱天文有近似之處，<sup>5</sup>也被視為臺灣「張派」的遺緒之一。<sup>6</sup>綜觀其小說創作，

(anti-utopia)，是由烏托邦(utopia)延伸而來的反義概念，意指不好的地方或看似美好實則令人恐懼的社會，與烏托邦所代表的理想世界往往有一體兩面之關係，二者現今在使用上不刻意區分，可視為義近詞。《猛暑》中對我島的各種懷想與社會境況的描繪，既可看出人們的某種烏托邦願景，也不乏對這類願景的偽美表象的諷刺，故後文會以惡托邦或反烏托邦來描述，二詞交替使用，其實義同，在此先行說明之。

<sup>4</sup> 可參林建光：〈政治、反政治、後現代：論80年代臺灣科幻小說〉，《中外文學》第31卷第9期(2003年2月)，頁130-159。林建光在文中梳理了80年代臺灣的時空背景與社會文化之於科幻創作的相應關係，將「政治」視為貫穿臺灣80年代文化與科幻場域的重要主題，並以張系國、黃海、葉言都、黃凡、張大春、平路作品為例，展現政治與科幻之間錯綜複雜的現象。王德威對《猛暑》的討論，也同樣提及1980年代以降的臺灣科幻，且特別提及宋澤萊的《廢墟臺灣》(1985)裡的惡托邦想像，將之作為《猛暑》的參照，見王德威：〈日頭赤豔炎，隨人顧性命——《猛暑》看見臺灣〉，頁12-13。

<sup>5</sup> 朱天心即曾寫道：「他太像天文了(不只一回，我聽人誇俊穎，最終總綴一句：就可惜太像朱天文)……這是俊穎魔咒一樣的困境。」見朱天心：〈俊穎我輩〉，收於林俊穎：《我不可告人的鄉愁》(新北：INK印刻文學，2011年)，頁8-9。

<sup>6</sup> 王德威即言：「林俊穎觀人睹物，細膩敏銳，行文則典麗婉轉，不由人不想到張愛玲的流風遺緒。」見王德威：〈也是燼餘錄：評林俊穎《焚燒創世紀》與《日出在遠方》〉，《眾聲喧嘩以後：典評當代中文小說》(臺北：麥田出版社，2001年)，頁56。林俊穎之名，早期作林俊「穎」，故本文援引相關資料時，均按當時出版情況寫作「穎」或「穎」，以下皆同，不再說明。

從早期的《大暑》到近作《猛暑》，其寫作題材包括家族史、鄉土記憶、同志情欲與都會生活等面向，而《猛暑》的視野進一步從我鎮（故鄉彰化北斗）、我城（臺北）擴大到我島，時空背景也延伸至「未來」，但過往作品中對物質文明與欲望的狂想、政治現象的諷刺、文明的廢墟化意象與想像，記憶與遺忘的倫理，以及對時間的敏銳感知、世紀末的情調、烏托邦與反烏托邦的思辨等，乃至於「老靈魂」式的書寫風格，都可在《猛暑》中窺知一二。無論題材為何，作品中一以貫之的是林俊穎內斂抒情的文字與精緻、紛繁的意象，論者每以「文字煉金術」稱之。因此，即便《猛暑》加入了科幻裝置，但整體敘事依然散發濃厚的抒情本色，並體現於敘事者在時空流變中面對客觀物質世界時的主觀感知。身在小說敘事者背後的林俊穎，遂以繁複、華麗且抒情的文字與意象，渲染我島歷史終結的虛無蒼茫之感，形成王德威所謂的「科幻抒情學」。<sup>7</sup>

目前學界對林俊穎小說的研究並不算太多，主要集中在鄉土／鄉愁、家族史、同志情欲、抒情與時間等主題，且多以《猛暑》之前的作品為討論對象。<sup>8</sup> 本文同樣聚焦於抒情與時間，但由於《猛暑》在抒情的時間向度上多了未來的虛擬時態，使文類性質向科幻偏移，因而可以帶入科幻的討論——王德威對《猛暑》的評論即深究其科幻想像的敘事意義與政治性，指出小說如何在後人類（post-human）的語境中消解一切人的理想與價值，彰顯個人的抒情與書寫的倫理辯證；<sup>9</sup>以此為基礎，本文可再進一步處理的是《猛暑》在「未來」的時空介面上所蘊含的不同時間性，因其科幻想像和抒情意識皆不離時間因素。而

<sup>7</sup> 王德威：〈日頭赤豔炎，隨人顧性命——《猛暑》看見臺灣〉，頁 13-14。

<sup>8</sup> 除前述註腳已提及之論文外，學術期刊論文如蘇偉貞：〈另類時間：童偉格《西北雨》、林俊穎《我不可告人的鄉愁》的（不）返鄉路徑〉，《臺灣文學學報》第 35 期（2019 年 12 月），頁 1-34；黃宗潔：〈「液態現代性」下的鄉愁：《我不可告人的鄉愁》及《寶島大旅社》的空間景觀與時間敘事〉，《中國現代文學》第 30 期（2016 年 12 月），頁 137-158；陳孟君：〈林俊穎小說中的時間想像與神話辯證〉，《中央大學人文學報》第 49 期（2012 年 1 月），頁 64-91。學位論文如季竺怡：〈從《大暑》到《猛暑》：林俊穎小說分期研究〉（臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，2018 年）；孫中文：〈我「聽」故我在：林俊穎家族書寫之研究〉（臺北：國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2022 年）；張泰綾：〈論臺灣同志小說中的抒情主體：以吳繼文，林俊穎，張亦絢為討論對象〉（臺中：國立中興大學臺灣文學與跨國文化研究所碩士論文，2019 年）；黃資婷：〈抒情離現代：懷舊的能與不能——論林俊穎小說〉（臺南：國立成功大學中國文學系博士論文，2021 年）。從中可看出抒情與時間誠然是林俊穎風格化的書寫母題，也是論者討論其創作的重要切入點，然《猛暑》因其晚出，故討論相當有限，或雖有言及，然與本文的論述脈絡有所不同。

<sup>9</sup> 王德威：〈日頭赤豔炎，隨人顧性命——《猛暑》看見臺灣〉，頁 3-20。

時間這一概念看似簡單，實則相當複雜，向來是科學、心理學、哲學研究思考的對象，也是文學的敘事要素或抒發對象，從不同觀點出發，可以有不同的定義、詮釋與性質，或形而上或形而下，或虛構或實存，或主觀或客觀，或是一種量化的尺度，有一套計時或編年的標準，或涉及人的身體知覺、意識與心理感受等等，誠如聖奧古斯丁（Saint Augustine）的名言：「時間是什麼？倘若沒有人發問，我對此心知肚明。可是一旦我被問到這個問題並試圖做出解答，我就一無所知。」<sup>10</sup>《猛暑》中就有不同性質的時間交織其中，豐富了小說的抒情意蘊，本文也嘗試對此有所說明。

是以，本文的討論是以未來懸想（此以「懸想」代「想像」一詞，稍後再論）與抒情意識作為理解《猛暑》的雙重線索，同時亦關注時間在二者中的顯現與作用。就未來懸想而言，主要著眼於小說的未來時空／時態的特性和敘事功能，以及我島在未來的「無主」、「休眠」狀態所蘊含的寓言性。至於抒情意識，則針對主要敘事者「我」從多年的沉睡中醒來，作為一個與時間脫節的漫遊者，其對時間作用於人或物的景象而引起的「物哀」與「身悲」之感，進而闡明這一抒情主體及其抒情意識如何與我島從「過熱」朝向「熱寂」狀態的未來懸想相互興發。

## 二、島嶼啟示錄：未來懸想與末日（後）寓言

### （一）未來過去式：烏托邦敘事空間與複合時空／時間

相較於林俊穎過往的純文學寫作，《猛暑》的特殊之處，是將故事的時空設置在二十年後的未來，這一未來懸想是《猛暑》最基礎（最低限度）的科幻元素。本文以「懸想」置換「想像」，是因為「懸想」一詞或「懸」字本身的多重語義與小說敘事之間的相關性。亦即，「懸想」本有憑空想像之意，又有遙想、掛念之意，且在修辭學上有所謂「懸想示現」的手法，意指將想像中的事物描述得如在眼前發生一般（無過去與未來的時間分別）。<sup>11</sup>《猛暑》對我島的書寫，即是一種虛構，也有隔著一定時空跨度的追懷或預想，且小說所描述的「未來」本質上是一種虛懸的存在與懸空的狀態——正與科幻小說的「離地」性質相符——只是在科幻的裝置下，將這想像假設為真，具現在讀者眼前，使「懸想」不只停留在修辭層次，而涉及了文類的轉換。此外，懸也有久延不

<sup>10</sup> [美] 阿德里安·巴登 (Adrian Bardon) 著，胡萌琦譯：《解碼時間：時間哲學簡史》（北京：中信出版社，2019年），頁21。

<sup>11</sup> 黃慶萱：《修辭學》（臺北：三民書局，2002年），頁315。

決之意，處於一種被擱置、充滿懸念的狀態，也與後文所述的未來的不可知、不確定性，以及擱下現實、進入想像的敘事意義相關。

若著眼於未來想像這一元素，在科幻小說（或更廣泛的幻想文類）中，也可據此劃分出「未來小說」這一分支。據論者所述，這類小說的興起與 1800 年前後人們對時空觀念的轉變有關，此時時間逐漸取代空間成為想像某個替代世界的新視野，而至 19 世紀後期，時間向度上的「未來」也成為人類的嚮往所在。其中發揮關鍵影響力的人是英國科幻作家威爾斯（H. G. Wells），他提出了「關於未來的小說」（fiction about the future）的概念，其名作《時間機器》（*The Time Machine*, 1985）所彰顯的是「未來」、「科學」、「烏托邦」、「反烏托邦」等關鍵詞。而當時的未來小說，又根據其側重的內容，可大致分成三種類型：奇異的旅程（the extraordinary voyage）、未來的故事（the tales of future）與科學的故事（the tales of science）。<sup>12</sup>貝拉米（Edward Bellamy）1888 年所出版的小說《回顧》（*Looking Backward: 2000-1887*）與威爾斯於 1899 年所連載的系列小說《當沉睡者醒來》（*When the Sleeper Awakes*）就是「未來的故事」這類型的代表作，二書的設定都是主角出於某種原因進入沉睡，然後在未來世界醒來，並描述其在新世界、新社會中的所見所聞，充滿烏托邦（utopia）與反烏托邦（anti-utopia）／惡托邦（dystopia）色彩。《猛暑》顯然利用了類似設定作為故事框架，即敘事者「我」參與了某企業所推出的大眠計畫而進入沉睡，不過睡與醒之間的時間跨度不大，所構設的「未來」包括主要敘事者「我」沉睡的二十年間與醒來後所發生之事。相比於百年以上的時間跨度，「二十年」的短時距也有其效果，即故人猶在，尚可與「我」共話當年，然一代新人已然長成，足以對照出世事變化與代際差異，所述的二十年間事，也與讀者所在的當下形成若即若離的效果，凸顯小說與現實的關聯性。另外，無論是對大眠計畫或是對未來生活，《猛暑》都少有科學技術細節之描寫，因此稱之為「準科幻」或「微科幻」或許更為合適。

儘管《猛暑》不以歷史敘事為目的，然小說誠然有一歷史時間軸在其中，可透過事件發生的時間排序勾勒出我島二十年來的歷史發展，小說的未來時空就是建立在這一歷史時間上。而歷史與時間的關係，誠如海德格（Martin Heidegger）所言：「歷史的現實及自然的現實都是一種處在時間之中的過程之

<sup>12</sup> 以上對未來小說發展脈絡的爬梳，見張凡：〈「未來小說」：科幻文學的歷史和形式〉，《寫作》2020 年第 1 期，頁 95-98。

鍊（傳統上對它們就是如此理解的）……在自然科學中，尤其是在其基本學科物理學中，時間測量乃是對象規定的一個基本環節。而如果沒有一部編年史、一種時間排序，對歷史現實的研究就將在根本上成為不可設想的。僅僅就表面而言，可以說歷史和自然就是時間性的。」<sup>13</sup>所謂的歷史時間，就是按事件實際發生的先後順序所建構出一條線性時間軸，而這條線上的不同點則按其相對位置而有過去、現在與未來的區別，對於歷史的認識，也就有一套人為定義的關於起源、過程與終結的說法。醒來的「我」，也就必須透過姪女電姬在他沉睡期間所寫的信、甦醒中心所提供的數位影片與他人的講述，填補他不在場的歷史，以建立歷史時間感。

在此時間軸上，《猛暑》的敘事採「未來過去式」的時態，亦即將「未來」當成已完成的「過去」進行回顧。從純文學的角度來看，此種時態具有形式的陌生化效果，因為純文學的時空框架通常都是當下或過去，且對熟悉林俊穎舊作的讀者而言，這一新奇的元素確實能引起特別的關注，令讀者思考他採取未來時態的用意。而對科幻文類與烏托邦主題來說，則自有其特殊的敘事功能與意義，因為科幻小說其實是將我們所熟悉的現實加以「陌生化」進行重整，如同科幻研究學者達可·蘇恩文(Darko Suvin)所言，是以「疏離」的方式來「認知」現實的文學。<sup>14</sup>而烏托邦想像的基本精神原就是從現實出發、面向未來的一種思考，<sup>15</sup>且未來往往被投射為一個時間上的烏托邦（雖然最終很可能成為惡托邦）。然「未來」畢竟「尚未到來」，既不可知亦不可見，因此永遠無法被書寫，只能透過想像與虛構，倚賴科幻小說「假設（what if）為真」的文類特性，讓現實中「不可能存在」的「未來」在文本中顯形。換言之，這個「未來」並非真正線性時間上的實存未來，而是在文本中經由文字書寫與想像力（如同修辭學上的「懸想示現」）所開啟的一個烏托邦敘事空間，在真正的、不可

<sup>13</sup> [德]馬丁·海德格爾(Martin Heidegger, 又譯為海德格)著, 歐東明譯:《時間概念史導論》(北京:商務印書館, 2009年), 頁6。

<sup>14</sup> 蘇恩文認為科幻小說並非脫離現實社會, 而是以疏離的方式(類似布萊希特(Bertholt Brecht)的「間離效果」)讓讀者重新認知社會或歷史的一種文學形式。見Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On The Poetics and History of a Literary Genre* (New Haven: Yale University Press, 1979), pp. 3-10。

<sup>15</sup> 張惠娟在討論烏托邦與樂園神話的差異時, 即以貝拉米的《百年一覺》(即《回顧》)為例, 指出烏托邦的前瞻特性, 其在時間上往往投射為未來。又以《桃花源記》為例, 說明其「略無烏托邦之前瞻精神、正視『現實』, 以及『理想』與『現實』交織所架構的『門檻』風貌」, 故屬於樂園神話。見張惠娟:《烏托邦的流變: 文類研究與文本考察》(臺北:書林出版公司, 2020年), 頁35、39-40。



見的未來尚未到來之前，供寫作者進行各式各樣的思想實驗。因此，這一虛懸的「文本中的未來」，其實是我們對未來的一種模擬與思考，且亦如詹明信（Fredric Jameson）所言：「它的多種模擬的未來起到了一種極為不同的作用，即將我們自己的當下變成某種即將到來的東西的決定性的過去。……而正是這個當下的時刻，依靠我們從科幻小說的想像的建構中的返回，被當作某個未來世界的遙遠的過去呈現在我們面前，而這種過去彷彿是遺留性的，並以集體性記憶的形式被保留下來。」<sup>16</sup>而它其實也提供了另一種觀看與思考的角度，讓人們得以站在未來的那一端，回過頭來，以歷史考古的方式，將我們所在的當下的經驗進行陌生化處理和重整，藉以批判性地看待當下。

《猛暑》寫作的出發點，即是有感於臺灣當下現實的政治喧囂與意識形態的過熱，故小說對我島的政治生態、生活境況與歷史過往的描述，無不影射我們所共同置身的當下現實。且小說不僅講述未來，也在未來講述過去，他自言：「《猛暑》看似未來與過去兩條軸線，但我念茲在茲的是這些年還在進行式的許多事，我的核心想法仍是這一個，拉開了距離，我是否因此得以冷靜下來，看到比較不一樣的景象？」<sup>17</sup>需要冷靜的不只是林俊穎自己，因為他也在寫作過程中深感島上所彌漫的浮躁心態，不同立場的人們之間似乎缺乏平和、理性的溝通管道。<sup>18</sup>而小說對未來的懸想——這一由文字與想像所構築的烏托邦空間——恰恰得以讓我們從現實中的歷史進程、從各種衝突與對立所形成的緊繃僵局中，獲得短暫的逃逸，隨著小說中我島的沉睡進入一段休眠作夢的時間，然後醒來，如同小說裡的「我」，重新面對現實，思考未來。就這點而言，或許可借用古希臘哲學中的「懸擱」（Epoché）概念，它指的是對不自明之事物暫時中止判斷的一種作法，後來在胡塞爾（Edmund Husserl）的現象學理論中進一步得到闡發，延伸出「置入括弧中」之說，即一種「存而不論」的方法，但這不意味著取消一切或是漠不關心，而是轉換成另一種態度來思考，目的是為克服既有的預設或成見，還原事物的本身。<sup>19</sup>而《猛暑》的閱讀就如同將難

<sup>16</sup> [美] 弗雷德里克·詹姆遜（Fredric Jameson，又譯為詹明信）著，吳靜譯：〈進步與烏托邦：我們能想像未來嗎？〉，《未來考古學：烏托邦欲望和其他科幻小說》（南京：譯林出版社，2014年），頁379。

<sup>17</sup> 陳柏言：〈盛夏之謎——專訪林俊穎〉，「聯合文學 Unitas 生活誌」，參見：<http://www.unitas.me/?p=826>，瀏覽日期：2020年11月16日。

<sup>18</sup> 蕭鈞毅：〈林俊穎反省臺灣現況寫出《猛暑》〉，《自由時報》，參見：<https://ent.ltn.com.tw/news/breakingnews/2218701>，瀏覽日期：2020年11月16日。

<sup>19</sup> 參倪梁康：《胡塞爾現象學概念通釋（增補版）》（北京：商務印書館，2016年），頁138-139。

解的現實世界(包括我們對它的種種預設信念)暫時先放入括弧中,存而不論,然後轉向文學所布置的想像世界,專注於一場文字的夢遊,進而在現實與虛構的參照中有所觸發。此外,二十年後的未來,其實並不遠,所謂的近未來(near future)想像也就帶有一種警醒意味:這樣的未來即將到來,那麼你該如何看待對未來具有決定性的當下?當然,小說並非預言,卻無疑具有寓言性。

小說敘事所涉及的時空或時間,還有一鮮明特質,即在未來的當下,藉人物的追憶/回憶或文字記述,回溯不同時間點的過去,在諸多線索中拼湊出我島的今昔變化,但在寫法上卻是以非線性的方式展開,亦即事件之間的時間序列並不清晰,情節的推展也不按照事件發生的時間序列編排,這與小說的抒情特質也有關,詳見後論。要言之,《猛暑》中敘事者所在的時空雖是未來,但敘事內容所呈顯的時空/時間則在不同層面與意義上雜揉著過去與未來當下,形成一種複合狀態。<sup>20</sup>譬如小說慣用的追憶視角,彷彿時間倒轉,將我們帶回過去時空,但換個角度思考,「回憶」這一行為本身具有當下化作用:「回憶和追思一類的意識活動,能把過去『在場』和『即時』的事件『拉』回來,使它們進入現在,在當下的追憶活動中『在場』和『即時』。」<sup>21</sup>且記憶內容必然經過意識的選擇與重組,實已滲入當下視角的詮釋,既指向過去,也屬於現在。或者說,這些散落在敘事中的許多記憶碎片,無異於搭建出一個「另類時間蟲洞」,<sup>22</sup>連接了不同時空,讓過去不時地闖入當下,產生某種共時化的效果。<sup>23</sup>再如小說中「我」漫遊城市時所經的廢墟,其空間呈現的時間性也具有雙重性:一方面以其存在當下的廢棄樣貌讓人想起昔日榮景,因此本身的存在就意味著當下與過去的連結;一方面也指向未來,預言事物終將面臨的毀壞。至於主要敘事者「我」的存在,同樣也是擾動時空結構的中介,因為「我」本就是來自過去的「故人」,小說亦屢屢把「我」的沉睡比擬為死亡,「我」

<sup>20</sup> 此即本節標題的「複合時空/時間」之意,此處的「複合」原擬用「多重」一詞,但因涉及科幻的討論,恐被誤以為是具體的「平行時空」,所以最後採用「複合」一詞以說明過去、現在與未來的雜揉狀態。而「時空/時間」的表示,是因為有些例子呈現的是整體時空的變化,而有些例子則側重在時間性,故以此作為區隔。

<sup>21</sup> 趙仲牧:〈時間觀念的解析及中西方傳統時間觀的比較〉,《思想戰線》2002年第5期,頁81。

<sup>22</sup> 此是蘇偉貞在討論童偉格的《西北雨》和林俊穎的《我不可告人的鄉愁》時所使用的詞語,見蘇偉貞:〈另類時間:童偉格《西北雨》、林俊穎《我不可告人的鄉愁》的(不)返鄉路徑〉,頁29。《猛暑》中的記憶與時空敘事同樣有此特徵,故借用之。

<sup>23</sup> 關於記憶/追憶如何連結過去與現在,可參〔美〕宇文所安(Stephen Owen)著,鄭學勤譯:《追憶:中國古典文學中的往事再現》(北京:生活·讀書·新知三聯書店,2004年)。

的甦醒與現身，就如同鬼魂歸來（敘述中經常自比為鬼），將過往記憶帶至當下。這些意識活動的運作或人事物的存在，無不顯現當下與過去千絲萬縷的聯繫，是小說建構未來懸想的重要組成。而小說人物所展開的回憶、獨白、對話或書信等，不僅有個人往事的回憶場景，也夾雜對我島不同歷史時期的片段懷想，時空因而隨人物的意識與思緒的流動，不時流轉在遠古、近世、當代與未來。許多個「當下此刻」也就以這種方式連接了過去、現在與未來，形成蒙太奇般交錯、互滲的疊影，而我島就在其中冉冉浮現，並承載了不同時空中的人們對島嶼未來命運的想望。

這些歷史過往與想望其實都內蘊著我島歷史／未來的某種可能性，如日本人類學者森丑之助的「蕃人樂園」的構想、三百年前歐洲探險家的殖民計畫，與我島在大國夾縫中的宗主選擇，對照此刻我島的境況，不禁讓人思及「如果（what if）當初……現在會怎樣」？一如其中一位小說人物「反抗者」晚年的心聲：「既定的歷史局勢，命題是：自選一個宗主。我拒絕說命運。如果我島先人遠在今天的兩強國之前，做對了選擇，選對了宗主，整座島嶼將走上一條完全不同於今的道路吧。」<sup>24</sup>《猛暑》對過往的回顧與懷想，揭示了通往未來的路徑其實存在許多分歧／可能性，已成定局的歷史，其實排除了其他可能的歷史，且我們也只有歷史的「後見」之明下，才會意識到過去的某個時間點是影響未來的歷史節點。據此，《猛暑》的「未來過去式」與回望姿態的意義，就是重新回顧已經失去的各種可能，並賦予新的可能（即便不是最好的可能），教人思考歷史局勢（命運）的偶然與必然，思考每一個歷史節點（當下此刻）的選擇。是以，小說想像與虛構的意義，即在於可能性的創造與設想——無論這可能性是好是壞、是否能實現，科幻文類作為一種思想實驗的意義同樣如此。

## （二）「過熱」的寓言：無主之島與世代之戰

《猛暑》對我島的主權從「有神」到「無主」狀態的想像，是對臺灣政治現況的挑戰，也是一次激進的思想實驗。在林俊穎的設想中，我島的崩壞是政治紛爭所使然，從柴桶、飯桶到屎桶時期，島上政治每況愈下，選舉造勢掀起狂歡，島民表態選邊，政治與身分認同之爭趨於白熱化（所謂的「過熱」，即是由此所延伸的比喻）。車輪黨終於倒臺，然民主化政體依然不乏國族／政治神話的塑造，最後一個晉升作神的，是自稱大肚王國後裔、屎桶時期的末代大統領馬沙：

<sup>24</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁 205。

關於末代大統領，馬沙，我總是這樣想，或許相當多的我島人一直在等待一個人的出現，總和所有的正確性，血統、出身、意識形態，拿下大位，然後所有的舊帳便得以全清，整個島國可以真正的休兵了，趕快趕快把那一頁煩死人、發臭、歹戲拖棚的歷史翻過去。<sup>25</sup>

然而，這個最具我島價值、政治最正確的人竟親手葬送了我島的主權，再次印證國族／政治神話的虛假。馬沙在任內簽下三大強國共管我島的盟約後棄島而去。在國際戰略布局重整後，我島遂被踢出島鏈，成為三不管的真空地帶，正式進入關機休眠期——歷史終結，末日到來。能跑的人都及時落跑了，「那些沒能力或者不願意離開這座島這個城市的剩餘人口，以最低限度的運作活存著，史上從未有過如此快樂的守喪者」。<sup>26</sup>因此本文所謂的「歷史終結」與「末日」，特指前述「有神」的歷史的終結與既有體制（秩序）的停擺，而「末日後」遂指我島成為棄島後的日子——然島嶼本無所謂「棄」與「留」，此皆從人的角度出發。林俊穎過往作品中對於「資本（主義）大神」、「體制大神」的懷疑與批判，以及充滿憂鬱與虛無的世紀末情緒，在《猛暑》中則延續為「神話」不再的末日後氛圍。

林俊穎如此寫壞我島的未來，看似虛無，實則對「有神」與「無主」作了更為激進與辯證性的想像與思考。因為從我島「被發現」以來，其命運不免為「諸神」所主宰，無論是東強國、亞美利堅西強國、扶桑國、大航海時代的歐羅巴，乃至於島內的各代大統領，島嶼的棄留總是由政治主／神所決定，<sup>27</sup>「有神」而「無主體」。林俊穎試圖逼問的是：我島是否非得要從眾強國中選一個當主人？是否非得要有個政治主／神決定我島的命運？誰又能有資格決定島嶼的命運？是否唯有諸神退駕，讓我島重回昔日孤懸海外的無主——無主宰——狀態，才能賦予島嶼自身擁有主體的可能？誠如「我」所敬愛的一位老作家所寫的：

根據地質學家測定，三億二千萬年前，我島由海中褶曲隆起。千萬年、億年，那還是時間嗎？求不死藥的古人以為是海上神山，又

<sup>25</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁92。

<sup>26</sup> 同上註，頁103。

<sup>27</sup> 此指政治上的宗主或政權的領導者，林俊穎在小說中還以「諸神」名之，故合為「政治主／神」一詞。

名之東鯤，夷州，澶州，紆嶼，流求。我們可否做此天真的假設，既然是孤懸海外，那就保持遠觀而不褻玩的美好距離，讓瘴癘之氣永遠封存我島於蒙昧吧。讓肌體漆黑且水性極好、俗稱烏鬼海盜的毗舍耶蠻人生養眾多，也讓小矮人、有尾人、足指如雞爪上樹如猿獼的雞距人免於絕種。讓猿猴、野牛、麋鹿遍山遍野，讓平原都是覆頂的野草，車行其中，如在地底。<sup>28</sup>

這一幅蒙昧未開化的景象，對照我島後來為諸神所主宰的命運，竟有了烏托邦的意味，成為指向未來的救贖。絕望中有希望，彌賽亞雖然永遠不來，但無神也無主，方是真正的自由、完全的自主。小說有言，「經過那麼多年、長久的磨耗，一旦從那島鏈剝離，進入休眠，卻是我島真正清醒的開始」，<sup>29</sup>「我們不妨野心大一些，將夢做大一些，好像碼表歸零，重新開始」。<sup>30</sup>歷史的終結，未必不是一種重生的契機，因為有神則有史（此指人為定義與書寫的歷史），有史則有史觀，而史觀誠然是政治／國族意識形態的戰場、族群對立與世代戰爭的導火線，每每成為選舉造勢的焦點，「我島」即是在不同史觀與身分認同中成為一個「不共同」的「共同體」，亦即我們雖然生活在同一座島嶼上，但對於島嶼的未來方向卻有著不同的期待。而《猛暑》中留下來的棄民，對未來似乎抱持著某種不期不待的態度，只專注於活在當下，日子過得有快活有憂愁，踏實與虛無兼而有之，是好是壞，似乎也很難從單一角度論斷，其中的曖昧與矛盾，正是小說微妙之處。

儘管《猛暑》的敘事主軸並非臺灣歷史書寫，然其對未來懸想與回顧過去所影現的歷史，也側面回應或反映了 1980 年代以降臺灣文學歷史書寫的轉變，特別是新世紀以來歷經政黨輪替，轉型正義與多元史觀的思潮方興未艾之際，不少作家以小說（無論是純文學或是類型文學）書寫臺灣史，他們出入各種新舊檔案與文獻史料，嘗試換位與轉向思考，既有對黨國歷史的批判與糾錯，亦有對被壓抑、邊緣化之歷史的鉤沉與發聲，其用心仍不離史觀的問題。誠如詹閔旭所言，「臺灣歷史書寫是一種介入歷史、重塑記憶、藉此開啟臺灣未來無窮可能性的文化生產」，<sup>31</sup>而新世紀以來有幾位千禧世代作家即活躍於

<sup>28</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁 120。

<sup>29</sup> 同上註，頁 212。

<sup>30</sup> 同上註，頁 123-124。

<sup>31</sup> 「千禧世代」是詹閔旭沿用張誦聖對黃崇凱的描述，在詹文中用以指稱 1980 至 2000 年間出生的世代，並指出「這一群作家在積極介入臺灣歷史、重塑臺灣認同的本土化時代

此，以歷史為堅實的後盾與救贖的源頭，「帶著當下的疑惑書寫歷史，回到過去，盼望在前行世代的引領下，找到未來的出口」。<sup>32</sup>相較之下，《猛暑》從「有神」到「無主」的未來設想，可謂對我島／臺灣的政治符碼與各種史觀做了最反諷、虛無的消解——或者，這也是另一種史觀？兩造相對照，從世代角度觀之，自可窺見世代之爭的引線。

「休息，沉睡吧，單純做一個大洋中的 Sleeping Lagoon，就像千萬年前」。<sup>33</sup>小說在未來遙想島嶼千萬年前的本色，正合魯迅對「懸想」的解釋，誠如王德威所論，嚴復翻譯的《天演論》和魯迅〈「題未定」草（七）〉都曾使用過「懸想」一詞，嚴復強調其憑空想像的意義，而魯迅所謂的「懸想」既有前者之義，也包含對歷史的探究，是「越過斑駁的時間軌跡，想像事物原初的狀態」，<sup>34</sup>林俊穎的懸想亦然。過去即未來，歷史終結之後的我島有著史前的影子，新一代的我島之子在無政府狀態下野蠻生長，一派動物兇猛之勢。人去樓空的廢墟反倒充滿生機，人與草木共生長，大有文明廢退之後的寧靜與歡欣，有如一座烏托邦孤島。在林俊穎的舊作《我不可告人的鄉愁》中，無政府主義烏托邦曾是毛斷阿姑的戀人陳嘉哉的理想，《猛暑》中則進一步體現為我島末日後新社會的到來，但後者並非理念催生的結果，因此林俊穎的未來懸想並非積極樂觀的假設，而是一則從「過熱」朝向「熱寂」之可能的末日寓言，充滿惡托邦色彩。

---

氛圍裡長大，他們的作品自然受到臺灣歷史與記憶書寫傳統的影響，深淺不一。有意思的是，他們筆下對於歷史的想像與美學處理卻和前行代作家大大不同」。見詹閔旭：〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與臺灣千禧世代作家的歷史書寫〉，《中外文學》第49卷第2期（2020年6月），頁96-97。

<sup>32</sup> 詹閔旭：〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與臺灣千禧世代作家的歷史書寫〉，頁110。

<sup>33</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁182。

<sup>34</sup> 見王德威：〈「懸想」與「神思」——魯迅、韓松與未完的文學革命〉，《中國文哲研究期刊》第57期（2020年9月），頁7。魯迅此文是在回應朱光潛視「靜穆」為古希臘人所追求的美學至高境界這一觀點，因而舉一個土財主的故事為例，說這人買了一個古色古香的周鼎，卻又命人將土花銅綠拭淨，使之光可燦人，聞此事之「雅士」無不大笑，魯迅自己亦失笑，但後來卻獲得啟示：「鼎在周朝，恰如碗之在現代，我們的碗，無整年不洗之理，所以鼎在當時，一定是乾乾淨淨，金光燦爛的，換了術語來說，就是它並不『靜穆』，倒有些『熱烈』。這一種俗氣至今未脫，變化了我衡量古美術的眼光，例如希臘雕刻罷，我總以為它現在之見得『只剩一味醇樸』者，原因之一，是在曾埋土中，或久經風雨，失去了鋒稜和光澤的緣故，雕造的當時，一定是嶄新，雪白，而且發閃的，所以我們現在所見的希臘之美，其實並不准是當時希臘人之所謂美，我們應該懸想它是一件新東西。」見魯迅：《且介亭雜文二集》，《魯迅全集》第6卷（北京：人民出版社，1996年），頁427-428。

所謂「熱寂」(heat death)是根據熱力學第二定律所提出的一種關於宇宙終極命運的假想，它假設宇宙是一個封閉、孤立的系統，而隨著時間的流逝，熵(entropy，用以計算一個系統中的混亂與失序程度)會不斷增加，到達最大值時，宇宙中所有的能量就會轉化為熱能，處於熱平衡狀態，沒有了生命與能量，進入永久靜止的「熱寂」狀態。

若引熱寂說作為比喻，則我島視同林俊穎用文字所創生的小宇宙，它同樣也是一個封閉、孤立的系統，隨著時間的流逝而出現熵增現象，從「有神」到「無主」時期，國族／政治神話與各種既有的體制與秩序紛紛解體，雖擁有無主的自由，但世代衝突反而進一步浮上檯面，逐漸顯露潛藏在生活中的混亂與失序。這點也是小說對臺灣近年來世代問題的反映，特別是太陽花學運(2014)及其後，年輕世代的積極參與已顯露世代交替的端倪，他們積極爭取政治話語權、實踐公民意識，炮口齊聲對準上兩個世代，指責其佔盡資源，留給下個世代一堆爛帳。他們的團結與憤怒源自對現實的不滿與對未來的無出路感，價值觀、政治(政黨)取向與身分認同的差異或轉向，亦在在凸顯島內世代之間的激烈矛盾。《猛暑》中「我」的回憶與當下遭遇、姪女電姬寫給「我」的書信，即呈現出不同世代之間的相互觀察與評判，及其對所屬世代的告白。在「我」看來，電姬一代是以螢幕為神的世代，生活在一個已經「被螢幕官能化、綜藝化並且庸俗化的世界」。<sup>35</sup>電姬甚至能隔著螢幕和軟體談戀愛，各式各樣的螢幕與大數據也取代了老人的技藝、知識與記憶。比起雲端漫遊，「我」則更喜歡漫步於城鄉街巷，對記憶中的生活充滿鄉愁。電姬的訴說則有如新世代宣言，標舉兩個世代的分道揚鑣：「你我本就呼吸不同的時代空氣而成長，那就讓我我各拜各的神吧。」<sup>36</sup>她向上一代喊話請求悔罪認過，並自詡為必須為人類對這星球的掠奪贖罪、必須對歷史清算與盤整的一代。在「讓年輕人出頭」的社會浪潮下，已屆後中年時期的「我」，也忍不住傾訴我輩的無奈與委屈，坦承其對年輕世代的不解與隔膜。實情正如姪女所言：「每個世代有他們的困局，每個世代有他們的限制，也就各有榮幸與不堪。」<sup>37</sup>

由於島上資源有限，未來似乎沒有了老人的位置，我島的「準世代戰爭」也邁入正式開殺的階段，從「仇老」心態進一步重演「殺老」的歷史。敘事者「我」醒來後所結識的年輕四人幫，看似天真無害，竟暗中毒殺許多老人。

<sup>35</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁92。

<sup>36</sup> 同上註，頁32。

<sup>37</sup> 同上註，頁34。

「我」亦曾隨他們參與一場以食肉為主題的營火大餐，「柔荑美人」、「七竅比干」、「金玉滿堂」、「靈魂伴侶」、「戀女房」等菜名一一對應人體不同部位，令人疑心這真是一場食人盛宴，有著無以名狀的狂歡氛圍。而「我」在那場食人宴中竟為一股無名的力量所迫誘，看著自己的雙手殺死老人王祿先。小說尾聲，「我」也面臨殺機，喝下四人幫調製的有毒曼陀羅花水，昏沉睡去，爾後恍如南柯夢醒（抑或死後元神出竅？小說此處寫得曖昧不明），屋邨內外不見任何人影，唯有午後蒸騰的暑氣與白熾的日光充盈於虛空之中，籠罩著所有事物。最後「我」推門而出，步於日光下：

現在幾點鐘，有人可以回答我嗎？

在強光中得到大虛空，在虛空中時間浩蕩。

我回頭一望，屋邨、我城在白熱化的熾光裡熊熊燃燒。<sup>38</sup>

這是「我」第二次從「死亡」中「醒來」，在我的意識中所見的屋邨與我城遂帶有超驗與神祕的色彩，時間亦失去座標。這充滿熱能與寂靜的景象，雖還未達至熱寂的狀態（也非真正意義上的熱寂），但作為一種比喻和寓言，無論它是實象抑或幻象，都啟示了我城／我島的命運有一個朝向熱寂的可能。對宇宙的命運而言，熱寂理論只是其中一種假說和可能性，我島的命運亦然，未嘗不能有多種的假說和可能性，《猛暑》即以其假說，在現實中糾結的幾種意識形態路線（諸如親中愛臺／抗中保臺、親美／親日、兩岸統一／獨立建國）之外，提供了另類的思考路徑。

林俊穎以二十年的時間差，讓小說中的敘事者「我」得以拉開距離重新看見我島。但這一「時間差」只是障眼法，林俊穎站在時間軸的另一個角度（未來）所看見的風景，很多現象已是當下進行式，警告著讀者：未來已在現實之中。「炎熱裡萬物滋長，但其中恐怕也隱藏著死亡敗壞」，<sup>39</sup>林俊穎如是說，而《猛暑》正是一則關於「過熱」的寓言與末日（後）啟示錄。所以冷靜一下吧，如同機器的運轉，「過熱」是會失去動能的。我島的未來將往何處去？什麼是最好的選擇？林俊穎無意也無法解答，唯有以文字精心打造一個憂鬱的夢境，歡迎讀者入夢，然後醒來，「再想想復活後我們要做怎樣的島？過怎樣的生

<sup>38</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁 264。

<sup>39</sup> 陳柏言：〈盛夏之謎——專訪林俊穎〉。



活」？<sup>40</sup>夢裡夢外，所見是彌賽亞救贖的虛妄、神話的崩解與烏托邦的幻象，暴露了林俊穎對於現實強烈的虛無感，文字是他最後的憑藉，就如王德威所言：「文字以其晦澀的物性抵抗世界的虛空，以其多義抵抗任何政治承諾的虛偽，以其虛構指向另類時空的可能。文字『再現不可見之物』，是林俊穎持續書寫、反抗絕望的機器神。」<sup>41</sup>

### 三、無人知曉的抒情時刻：抒情意識與時間感知

林俊穎將時間快轉，預想事物將來的變化，使得未來懸想與抒情意識互為表裡、彼此興發，因其情感的觸發與流注是奠基在歷史終結後我島孤懸海外與文明廢退的末日後情境，其中主體對於時間的感知乃是不可或缺的觸媒。然時間抽象無形，非物質無實體，其可感可知的方式之一即透過事物現象的變化而顯現。而關於時間與變化的問題，自古以來就是哲學思考的議題，據聖奧古斯丁的說法，過去、現在與未來的時間區分，其實依賴的是人們腦袋的意識活動，即「記憶、感覺和預期在我們的頭腦裡留下了印象，當我們判斷時間過程時，其實正是在度量和比較這些印象」，「是記憶和預期給了我們時間維度的體驗」，從而讓我們區分了過去與未來。<sup>42</sup>雖然這只是其中一種解釋觀點，但人的意識活動確實也是小說主人公感知時間的要素之一，大量的回憶內容也有助於錨定過去與未來的相對座標，而預期中的變與不變，則在心理上形塑出某種時間流逝的速度感。此外，「時間感」的形成，又會與感知主體的形構與知覺意識有關，誠如《猛暑》開篇對主人公甦醒時的描述：「有光，進來。在光的焰火裡，身體一寸寸燒成灰燼，意識才一節節甦醒。」若從「我」的角度出發，是「我」「暫時滅了世界，然後將世界加了回來」。<sup>43</sup>換言之，唯有在官能重新運作、意識逐漸回復的狀態下，主體的自我意識才得以形構，而於「我」，時間才開始流動，世界才開始存在。且正因為有這麼一個作為感知主體的「我」的意識存在，也才能在觀物、感物的過程中展現抒情自我。小說中所謂的「無人知曉的抒情時刻」，也與主體的感知有關，因為時刻本無所謂抒情與否，必然是在物我相接的瞬間，經由主體的意向性作用才成其為抒情時刻，但這瞬間的發生無人能知，甚至在發生前連「我」都不能曉得，因而一旦發生，也就獨

<sup>40</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁 244。

<sup>41</sup> 王德威：〈日頭赤豔炎，隨人顧性命——《猛暑》看見臺灣〉，頁 19-20。

<sup>42</sup> 〔美〕阿德里安·巴登著，胡萌琦譯：《解碼時間：時間哲學簡史》，頁 22-23。

<sup>43</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁 23-24。

獨為「我」所知，只對「我」產生抒情的意義了。《猛暑》的抒情意識，尤其體現在主人公醒來後，在一個「不發達」時代，以抒情詩人之姿漫遊於我城街巷，目睹時間作用於人與物的現象而興起的種種感觸。基於此，本節要進一步討論的是文字／書寫與抒情的關係。

#### （一）莫為物哀，但為身悲：物質不滅，人身易朽

《猛暑》的抒情意識，其中一個面向便是物哀與身悲的對比，二者正是於時間中所展開的物我關係。誠如「我」在漫遊城市，對城市在時光遞嬗中所呈現的整體面貌，包括觀看那些老舊的組件（如太陽能板、水塔、鐵皮屋頂等）時所興起的感觸：「但是經過多年，即使大量的植物遮掩，鳥瞰下的我城還是一如漂流垃圾淤積的港口。物質存在遠超過人的壽命，所以物哀是沒有了人的潤澤照顧，其朽敗好久長。」<sup>44</sup>這段話即道出人與物，以及物性與時間的關係，並可延伸至敘事者對於我城的衰退與人身老朽的「哀」感。所謂「物哀」（物の哀れ）是日本傳統美學的概念，源自日本平安朝的文化，按本居宣長的定義，「『哀』（あはれ）就是對一切所見所聞所觸之事，在心的感受下發出的感歎，相當於今日俗語的『啊』（あ）、或『唉呀』（あれ）」，後以漢字「哀」來表示，但並不局限於悲哀之意，「只要心所有所動，無論是好事或惡事，心動下產生了『啊』、『唉呀』的感受，『哀』便是最適合表達此感受的詞彙」；而「物」是所感的對象，「指說的話、講述的故事，也有拜訪、觀賞、忌諱的對象等涵義，是指涉對象範圍廣泛的時候會使用的詞」。<sup>45</sup>大西克禮則在本居宣長的學說之上，進一步辨析「哀」的不同層次，即從一般性的心理情感意義上升到特殊性的審美範疇的美學意義。由於「哀」在日文語境中的情感涵義豐富，既有消極面的悲哀與感傷，也包括積極面的賞愛與憐愛，可謂矛盾的統合；更準確的說，它是一種五味雜陳的深刻感受，故「『哀』作為一種美的概念，在新的美感定義的層面上，已經是一種統合的關係」。<sup>46</sup>且高層次的「哀」，則會由眼前所見所感所觸之物進一步擴大到對人生世相、對於大千世界的多面向的感觸，形成一種人生觀或世界觀的基調。此外，這一情感體驗是一種純粹的自我體驗，其精神態度則是靜觀式的，即人在睹物的瞬間，情有所動，心有所思，自我也會

<sup>44</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁 222。

<sup>45</sup> [日]大西克禮著，王向遠譯：《物哀：櫻花落下後》（新北：不二家出版社，2018年），頁 51-53。

<sup>46</sup> 同上註，頁 73。

沉潛其中進行靜觀的反省，因此既有感性的流注，亦有知性的內省。<sup>47</sup>而「靜寂」既是主體在這一感物過程中所表現的心境，也是物哀在美學層面所具有的底蘊。

《猛暑》中「我」的城市漫遊與對人事的觀察即伴隨著「物哀」的情感與美學體驗，表現在敘事者「我」的「知物哀」之心與因物而生的感觸，包括由此反思的人與物的關係、人對城／島的情感。即如論者所言：

並非所有的「物」都能使人「哀」，只有能夠使人「哀」的「物」才是「物哀」之「物」。換言之，「物哀」本身指的主要不是實在的「物」，而只是人所感受到的事物中所包含的一種情感精神，用本居宣長的話說，「物哀」是「物之心」、「事之心」。所謂的「物之心」，就是把客觀的事物（如四季自然景物等），也看作是與人一樣有「心」、有精神的對象，需要對它加以感知、體察和理解；所謂「事之心」主要是指通達人性與人情，「物之心」與「事之心」合起來就是感知「物心人情」。<sup>48</sup>

小說中「我」所「哀」之「物」，不唯城市中的自然景物，也包括人造物品、建築景觀與島上的人情世事，乃至於人的身體。有別於科幻小說常見的末日災難的書寫，我城的（半）廢墟化景觀並非因強大的外力毀壞所致，故未有斷垣殘壁，而是人去樓空、無人維護的棄置，以及人為活動大幅降低後緩慢的衰退，稱之為廢墟，是因為如同前述的「棄島」一詞，「廢墟的『廢』來自人的角度，『有人』或『有用』便『不廢』，只有人才能對物件加以『廢棄』」。<sup>49</sup>小說由此將我城比喻為器官衰退的老人，廢棄的建築物亦有如失了元神，而「我」所流露的「哀」感，除了消極面的悵惘與感傷之外，也有積極面的賞愛之情和自省，比如我島關機休眠期間，我城的自然生態反倒欣欣向榮：

一大群麻雀吱喳好吵低飛過，我親眼目睹我城蒼蒼老矣的樣貌，  
比諸老人，身體器官鈍化並緩慢，活動量減少，大幅度讓給其他

<sup>47</sup> [日]大西克禮著，王向遠譯：《物哀：櫻花落下後》，頁63。

<sup>48</sup> 王向遠：〈日本的「哀·物哀·知物哀」——審美概念的形流變及語義分析〉，《江淮論壇》2012年第5期，頁10-11。

<sup>49</sup> 張讓：〈譯序——迷離廢墟〉，收於[英]克里斯多佛·武德爾德（Christopher Woodward）著，張讓譯：《人在廢墟：文學、藝術與歷史中的廢墟美學》（臺北：邊城出版社，2006年），頁10。

物種，最明顯的是植物與昆蟲。人不作為，不再主宰，事物露出本質，譬如爬藤類附生類與蜘蛛網大面積纏覆大樹，尤其是那些林蔭大道，野草地堆積落葉枯枝還有像阿勃勒的黑色長莢果，厚厚一層，無數蟲蟻寄生……<sup>50</sup>

這幅人工與自然、文明與洪荒的消長和共存的景致，暗含環境倫理的省思，如同張讓對廢墟的沉思：「廢墟的殘破似乎並不悲涼，並不要求哀悼和憐憫；那表面的破敗和死亡只是人的偏見，其實廢墟安靜履行一件大自然最擅長的事：自生自滅。並非所有的生滅都與人相關，但通過人的角度，那生滅的必然帶了悲喜的成分。當人力有所不足時，無心無言的大自然悄然且欣然接收。」<sup>51</sup>這一循環不息的自然時間，也隱隱與人為定義的、有起源與終結的歷史時間形成對比。而在「我見到了我城人棄守且願與草木共存。我喜歡」的自白中，<sup>52</sup>「我」對城市的衰退其實也有著新的審美眼光與情趣。此外，另一場獨自的夜間漫遊，廢墟裡悄然形成的自然生態與街廓裡依稀的人間煙火，帶給「我」的那種大寂靜之感，也與主體的靜寂心境相通，甚至，當「我」在寂寥中聽見一棟老平房傳出「咚咚咚」的報時聲時，他想到的是年幼時期鄉下老家的壁鐘——那銅鐘所在的斗鎮，是林俊穎創作中永恆的鄉愁，<sup>53</sup>因而「那十秒鐘，我陷於這大寂靜遂感到深深的喜悅與平和」。<sup>54</sup>

因「物」而興的感動，亦包括「我」在這些閒置的人工建築物中所體認到的人與物、物性與時間的關係：

這片毫無人息的住宅樓房，仍然每天吸收日月精華，等它們朽爛還要很久很久。在這長久的過程，無人來愛憎，也無人來干擾維修，更無人來宣示主權，因此，朽爛即是完美，朽爛即是永恆。

<sup>50</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁 218。

<sup>51</sup> 張讓：〈譯序——迷離廢墟〉，頁 13。

<sup>52</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁 217。

<sup>53</sup> 鐘聲是林俊穎小說處理時間與記憶的重要元素，往往扮演時間的通道，將敘事者引向不同時空，如蘇偉貞對林俊穎《我不可告人的鄉愁》（以及童偉格的《西北雨》）的討論中，就指出：「《西北雨》、《我不可告人的鄉愁》都有時鐘貫穿敘事、今昔，小說中時鐘無論被埋葬、停擺、遺忘、重置……仍會鳴響發聲，凡此現象讓記憶的線性時間意義與時序變得複雜。」見蘇偉貞：〈另類時間：童偉格《西北雨》、林俊穎《我不可告人的鄉愁》的（不）返鄉路徑〉，頁 10-11。

<sup>54</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁 104。

物質是最後的勝利者。<sup>55</sup>

島上所遺留的各種人造物，無論是建築物或是其他人工器物，乘載了許多過去的情感與記憶，終將成為文明的遺跡，其存在與朽爛的過程，皆比造物之人更長久，遂引出人身易朽的悲感。時間因而在林俊穎筆下成為「點金成石」的還原（亦或毀壞？）魔法，使人們看清事物的「真相」或「本質」，如同敘事者「我」在沉睡前所寫的書信內容：

若干年的時間足以去化我們愛慕的人的皮囊血肉，剩下一堆骨骸，那時，我們還愛慕嗎？需要更多的時間，幾十或數百年夠不夠？讓一座城市衰敗成為瓦礫，那時，我們還愛嗎？

~~要多久才算是長時間？~~

~~若非此時，那是何時？若非此處，那是何處？~~

~~若干年後，我島我城將會是什麼樣子？<sup>56</sup>~~

而未來過去式的時態，恰恰是對「若干年後」的模擬，也在時間作用的情境中，傾訴死亡與愛，《猛暑》中不斷出現並造成死亡與幻覺的曼陀羅花，其花語正是「不可預知的死亡與愛」。「物質不滅，唯慢慢朽壞」，<sup>57</sup>唯有無生命的物性能頑強抵擋時間的銷蝕。「我」醒來後所結識的年輕四人幫不唯毒殺老人，亦盜取老人遺物，尤其是他們所收藏的古物。他們深知人對物的情感是物哀作祟，更明白物的壽命遠勝於人，因此人的愛物惜物之心，在他們眼中反倒諷刺地使人成為物奴，亦即在時間的長河中，人對物的擁有，不過是替下一個物主代為保管，從未真正的主人，而對物投入太多的感情，反而形成物累，如「我」所感：「物哀，物累，一體兩面。」<sup>58</sup>而物奴之說，同樣對照出人身的易朽。

老年的身體是另一種廢墟，也預言了將來的毀壞。小說中有另一種時間，即自然時間，形諸於日升月降、季節更迭與萬物的滋長和死亡，若就生物個體的生命週期來看，可稱之為「生物時間」，而人的身體所展現的生物時間，就是一個由生到死的不可逆的過程，我們充其量只能延緩老化、毀壞的速度，卻

<sup>55</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁 254。

<sup>56</sup> 同上註，頁 133。刪除線為原文所有，是敘事者「我」的手寫書信中寫好後又刪掉的句子，而書寫與塗銷，讓我們同時看見存在與消失，將二者同時凝固在紙上，此正是文字的物性之證明。

<sup>57</sup> 同上註，頁 102。

<sup>58</sup> 同上註，頁 131。

無法終止老、死的命運。小說中年輕世代在其所照顧的老邁親人身上看見未來，而「老年」亦是步入後中年時期的「我」經由沉睡所推遲的未來。在資源匱乏的時代，老人是最無剩餘價值的一群，存在的價值還不如其所收藏的古物，因而成為年輕四人幫殺害的對象。在年輕世代眼中，老人的身體或是性，一旦展現在他人面前，就彷彿向人展示排泄物般令人作嘔。天蠟的姨媽因癌症化療，他在照顧姨媽時無從迴避地看見其老邁臃腫的女性軀體，她肚腹邊所開的腸造口（人工肛門），有如隆起的另一個乳房，充滿怪異感。友人阿才為老病的父母所拍攝的照片，鏡頭則集中在癱殘的兩人與排泄物的纏綿和奮鬥，以及一系列的褥瘡特寫，留存在他記憶中的形象已不似人，而是病房中的兩塊腐肉還有那難聞的氣味。這些畫面的描述毫無美感可言，也透露老病之人毫無尊嚴的生存狀態。林俊穎特寫老年身軀的醜陋與噁心，頗有「為老者悲」的意思，誠如小說所述：「老去的身體變形，保有漫長時間的憂患與陳跡，但絕不可能一如古物保留滄桑與手澤的美。莫為物哀，但為身悲。」<sup>59</sup>相對於老朽之身，年輕四人幫的青春之軀則血氣鮮活：

河堤營火大餐的隔天早上，我在空空的牢籠看著地上四隻酣睡得發光發熱的小獸。白晝的光透過窗簾映照四人像才出窯的瓷器，頸項與手腳的血管勃勃地流動，都可感覺其上蒸發著熱氣。<sup>60</sup>

林俊穎在小說中不只一次將他們年輕有力的身體動物／獸化，寫其旺盛的活力與慾望，時間在他們身上還綽綽有餘。在物質不減、青春之軀的對照下，林俊穎以身體的變形與毀壞讓人看清身體之為物，其短暫易朽的本質，兼以年輕世代仇老、厭老的心理，不免透出一股消極的、冷峻的悲感。林俊穎在《猛暑》中帶入老年議題與書寫，實具有某種切身的危機感，因為現實中的我島已邁入高齡化社會，而林俊穎自身也已年過半百，離老年不遠矣。是以，這一關於人身之未來的描寫，與我島的未來懸想不同，乃是極其現實、毫無懸念的未來——只要我們仍保有血肉之軀，朽壞就是一種無從迴避的未來。而此中的身悲之感，與對城市的感情相呼應，所拋出的正是同樣一個問題：「那時，我們還愛嗎？」

---

<sup>59</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁 257。

<sup>60</sup> 同上註，頁 231。

## （二）也是燼餘錄：抒情視界與抒情時／光的凝固

對時間的細膩感知與思考，是林俊穎小說經常出現的主題，也是其抒情意識的重要媒介與構成基礎，並經常以「光」作為時間的另一種型態，或是感知時間的一種方式，如以光的亮度、熱度或顏色等質性，相應於清晨、午後或夕暮，既暗示時間的推移，也用以營造某種情境氛圍，兼及帶出林俊穎所關心的議題，如論者所言：「『光』提供了觀看的能見度，亦展現為精神文明的象徵及其現代性反思。林俊穎喜愛召喚童年氛圍和鄉土記憶的夏天，擅長描寫夏日的光影，又執著於探究時間的議題，『時／光』因而意味著光投映為永恆與斷片所形構的時間扭力。」<sup>61</sup>《猛暑》即以光與熱作為一種意象，延伸出「光害」與「過熱」的比喻，構思我島我城在時間流變中的懸想，同樣也在時／光、永恆與斷片之間，構築出一個唯我的抒情世界／視界。

小說對我島、我城的想像與書寫，之所以是抒情的，不僅是因為文字上大量抒情詩化的修辭，更是透過一個抒情視點（a lyrical point of view）所展開的抒情視界（vision）。借用黃錦樹對「抒情小說」的觀點：

就抒情小說而言，它凸顯的是抒情主體（Freedman：小說中的世界，被收縮於「一個抒情的觀點 a lyrical point of view，那等同於詩人的抒情自我」）。敘事讓位於抒情的過程 lyrical process：經由意象的不斷轉換，主題的擴展，韻律的變化，詩人的視野於此被具體化。毋庸置疑，那是一種主觀化的操作，因而在作品的情調上一般也呈現出強烈的感染力，因文字的精心營構而呈露強烈的感覺性。<sup>62</sup>

《猛暑》的敘述，即收縮在主要敘事者「我」這一抒情主體的視點之下，因而所謂的「我」島「我」城之「我」，也就不單純是共同體中的「我們」，而是敘事者／林俊穎的抒情自我，推到極致，即所有關於我島我城的所見所感，都是敘事者／林俊穎的一個人的痴人說夢。其次，小說中主要敘事者不時地陷入一種出神冥想的狀態，有不少自我耽溺的囁語與抒情獨白，換作是其他人物作為敘事者時亦然，因此整體情節的推進與節奏相當緩慢。<sup>63</sup>加以林俊穎慣用的小

<sup>61</sup> 陳孟君：〈林俊穎小說中的時間想像與神話辯證〉，頁 131。

<sup>62</sup> 黃錦樹：〈剩餘的時間——論童偉格的抒情寫作〉，《文藝爭鳴》2012 年第 6 期，頁 28。

<sup>63</sup> 葉維廉在論王文興的小說的抒情時，曾對抒情主義的特色有以下歸納：「（一）敘述者必以第一人稱口吻出之，（如果用第三人稱的，他必經常沾有第一人稱的觀點，換言之，作

說敘事技法並非順著一條明確的線性時間軸展開情節，事件發生的時間序列連貫性不強，而是隨著人物的撫今追昔與不斷插入的回憶中展開，因此頗有散漫無序之感，包括前述所勾勒的我島的重大歷史事件與歷史變遷，這一史詩性的宏大歷史背景也被人物的回憶所碎裂、分散，使敘事陷入個人化的抒情中，淡化了歷史敘事的成分。凡此，都可看出《猛暑》在寫作筆法上的抒情特徵。

這一唯我的抒情視點與視界，最集中體現於小說最後兩章「無人知曉的抒情時刻」與「多餘的字」。「無人」一章末尾即寫「我」喝下有毒花水，爾後「醒來」（可視為一種出神狀態），置身於一個靜謐無人、為白熾的日光所籠罩的夏日午後。這幅充滿光與熱的夏日光景，包括其中精緻的文字所渲染出的強烈感覺，源自於林俊穎對原鄉的強烈印象，在《猛暑》及其他作品中不斷重複出現，<sup>64</sup>是他抒情的重要情境與媒介，所有外在經驗與感知都被內化在這個永恆的夏日光景中，成為他意識中不斷被喚醒的圖像，也是其小說中以文字凝固、永恆的抒情時刻。此處所寫即是透過「我」的視點所感知的超驗景象，如「我」在屋邨密室內所見：

白熾的日光裡洶湧著塵埃絲絮，我確實看到也感受著光的能量與重量，我伸手進入光裡，那所謂的以太自由地穿過我那手的血肉骨骼。我這才發現門神板桌上攤著一張我城古地圖，皺褶的山，粼粼的河，小塊堆壘的街廓，幾處以紅筆畫了圓圈，莫非四人要與我玩捉迷藏？我眯眼看著，彷彿其上有人如蟻一釐一釐行走。我將地圖丟給以太。<sup>65</sup>

---

者實在把主角視為自己，讓主觀感受借主角而強烈湧出。）所以大部分抒情文字都是以內在的獨白呈露；（二）敘述者必須『陷入』一種迷惑裡；（三）敘述者與對方（或外物）必然有某種親昵感；（四）直接交感；（五）交感的冥想狀態就是冥想的出神，其進行的節拍緩慢。」見葉維廉：〈水綠的年齡之冥想〉，《中國現代小說的風貌（增訂版）》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2009年），頁71。林俊穎的《猛暑》亦相當程度地體現這些特徵，故視之為抒情小說，應無疑義。

<sup>64</sup> 關於夏日情境的書寫，林俊穎本人曾講解：「我確實喜歡夏天，將個人的偏愛不自覺地寫進小說，那大概是屬於寫作的神祕層次，我只能稍作皮毛解釋。我的家鄉在臺灣中部的彰化縣，離北回歸線經過的嘉義近，冬天或者冬天的感覺很短，熱天的光亮、溫度、旺盛的生命力，理所當然的成為『一切（故事）發生的源頭』。」見楊君寧：〈鬼·少年·夢中故人——淺談《某某人的夢》及其前後事〉，收於林俊穎：《猛暑》，頁270。

<sup>65</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁263。



此時的「我」猶如開啟靈視，<sup>66</sup>超越物質性的肉體（肉眼）層次，進入充滿靈性的意識觀看層次，因此能看見、感受到以太（aether）的存在與流動（即「場」〔field〕的形成），<sup>67</sup>也讓這個「醒來」後的片刻與所在，成為一個「唯我」的抒情視界。這一整段「醒來」後的描述，恰可說明本文使用「視界」一詞的原因，因為 vision 一詞有豐富的涵義，既有視力、視覺之意，又可指幻覺與想像之景，故所見者可以是實象也可以是幻象。而小說的描述，關鍵即在於這是透過「我」的視覺與意識所顯現的現象世界，在性質上已不同於外在的、客觀存在的世界。也是在這唯我的視界中，「我」回頭一望，看見我城在強光虛空中熱焰燃燒，彷彿了結其對我城我島的所有愛憎。這最後一刻的回頭一望，是林俊穎所癡迷的抒情的瞬間，如在《我不可告人的鄉愁》中的「我」即曾想像友人在臨終前「最後一眼回頭一望你願意看到的會是什麼」，而循友人死前的環島之旅踏上旅途的「我」，面對友人的死亡，有感於時間如高壓電般帶來的傷灼，在旅館房間的梳妝鏡子前出神凝想：「我做自己的巫者，預演我的最後一刻。」<sup>68</sup>《猛暑》的此景此刻，在「未來」的時空背景下也正是一種預演，且只對「我」一個人產生意義，於是這個特殊的視界裡，虛空中流動的以太、光與熱籠罩下的我城，整體彷彿構成一個特殊的「抒情的『場』」，總括時間之力量下的一切物心人情之哀。

「現在幾點鐘，有人可以回答我嗎？」<sup>69</sup>「我」回望前的這句話，不無致敬與對話前輩作家朱西甯的小說〈現在幾點鐘〉之意。<sup>70</sup>小說中的男主角擁有一隻手錶——「錶是輝煌的當年所留下的唯一餘暉」——卻老是忘記要對時。故事最後則結束在他與戀人的問答：「現在幾點鐘？」「二十世紀，七十年代……。」<sup>71</sup>那因一再忘記對時而不斷推遲的「現在」，終究還是以一個龐大的

<sup>66</sup> 在神祕學中，靈視是一種超感官知覺，又稱為第二視覺，能看見肉眼看不見的存在，如以太體。有些人將其視為可開發的超能力，但科學界對此現象的驗證仍充滿爭議。《猛暑》中的「我」是能開啟靈視的，但對這能力本身並未多作描述，而這另類的觀看視野，也可視為小說的「微科幻」元素之一。

<sup>67</sup> 以太是一種假想的物質，最早由亞里斯多德所提出。19世紀的科學家曾假想宇宙間充滿以太，它無色無味無質量，看不見摸不著，沒有固定的型態，卻無所不在，也是光傳播的介質，在宇宙的真空中構成一個特殊的「場」。然以太的存在無法被證實，此說也逐漸為科學界所淘汰，但在神祕學或靈學中仍不斷被討論。

<sup>68</sup> 林俊穎：《我不可告人的鄉愁》，頁 277-279。

<sup>69</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁 264。

<sup>70</sup> 此點承蒙審查人提醒，在此謹申謝忱。

<sup>71</sup> 朱西甯：〈現在幾點鐘〉，《現在幾點鐘：朱西甯短篇小說精選》（臺北：麥田出版社，2004

「現代」時間襲來，確認了個人在其中的定點，之間所存在的時間差，正暗示了某種懷舊與鄉愁（對象自然是朱西甯心中的中國）。就時間差這一點來看，朱西甯筆下「不斷推遲的現在」，在林俊穎筆下則被設置成「預先想見的未來」，只是在《猛暑》中，「現在幾點鐘」的提問，卻已經無人可回答，亦無從確認定點。於是，「現在」成為一個懸置的抒情時刻，過去與未來遂無從定位，也預告了懷舊的不能與鄉愁無所指的感傷。之後的末章「多餘的字」，進一步將這抒情時刻推衍到極致，以抒情的獨白與如詩行排列的句子，傾吐「我」與你（島）之間充滿感傷的追尋與遺棄，乃至於訴說了一個懸置在時間之外的島嶼的終極懸想：

那時候，海潮與海風的兒女們，在此漁獵，在此畜養，每天的太陽讓他們安心，但是以月亮計數。

有一天，海風特別芳香新鮮，前一晚的月亮好圓好亮，男人決定划船去尋找海水的另一邊。

從此，他們得讓夜晚的火，燒得更旺，直到出海的人回來。

繼續漁獵，繼續畜養，繼續聽先死的人的骨骸在地下響著。

沒有時間的島。<sup>72</sup>

「那時候」、「有一天」、「從此」、「繼續」這一串詞彙雖然仍有時序上的先後，但並不是確定的時間座標，即沒有明確的編年，也不從屬於任何人為定義的歷史時間段，因此本章所謂的「我的島」，已有別於現實中的我島，故得以從歷史主義、從不同史觀的意識形態中超脫，成為一個無始無終、永恆的原初存在，所謂的過去、現在與未來的歷史時間意識也就無效。它孤懸於「我」的視界（想像）中，是一座永遠難以企及的島；它的誕生，也源自於現實中我島的失落，因為人與島的關係即如前述物奴之說，億萬年的時間，島上人來人去，沒有人真正擁有過島；島一直都在，無關歷史無關我們，因此最終不是我們遺棄了島，而是島遺棄了我們。本章中「我」的感傷告白——「你會來找我嗎？你要怎麼找到我？……我的島，我的島，你為什麼遺棄我？」<sup>73</sup>——實乃認清了此點。

---

年)，頁 116、157。

<sup>72</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁 266。

<sup>73</sup> 同上註，頁 265。

小說最後引用巴勒斯坦詩人馬哈穆德·達威什（Mahmoud Darwish）的詩句：「在最後的國境之後，我們應當去往哪裡？在最後的天空之後，鳥兒應當飛向何方？」這一「最後之後」的叩問，正是林俊穎想像歷史終結之後／末日後的我島時所隱含的抒情意識。黃宗潔在論《我不可告人的鄉愁》時曾指出，林俊穎面對故鄉斗鎮的變化而興起的無家可歸之感，「來自於時間和空間地景的雙重失落。與其說鄉愁不可告人，實則無從言說，它已不同於過去與『懷舊』直接連結的『鄉愁』，它缺乏那具體可緬懷的『原』鄉之所，變化始終持續著，日復一日，哪一個點才是可駐足停留指認的『原』鄉呢？它成為一個空缺」。<sup>74</sup>當原鄉成為空缺，作為代償的，或許就是小說中已為有形的文字所凝固、恆常出現的夏日光影吧。我鎮已然失落，而《猛暑》中我城亦衰老，更預演了對我城的告別，乃至於認清了島嶼對人的遺棄，那麼我島之於「我」／林俊穎而言，還剩下什麼？鄉愁又該指向何處？其中抒情自我的展現，呼應的正是中國抒情傳統中歷久彌新的命題，亦即在歷史世變或人生各種境遇中，個人要如何安頓自我？<sup>75</sup>——古今不變的是，當我心無處安居時，唯有回歸個人的抒情與文字。

林俊穎將達威什這兩句詩視為「不會灰燼的玫瑰」，而自身的書寫則是「玫瑰穿過夢中到了我手上化成灰燼」。<sup>76</sup>玫瑰與灰燼是林俊穎鍾愛的意象，出現於多部作品中，有其特殊的象徵意涵，如以《玫瑰阿修羅》為例，陳孟君即分析小說中玫瑰的焚燬「象徵浴火新生而獲得時間救贖的契機」，然這救贖最終並未到來，表明了時間的不可救贖。<sup>77</sup>同樣地，《猛暑》中所呼喚的彌賽亞救贖並未到來，小說的書寫最終成了穿越林俊穎的一場大夢而化成的灰燼（也呼應了我島的「過熱」與我城的燃燒），一本末日後的燼餘錄。《猛暑》中心思各異的人們，就好比張愛玲〈燼餘錄〉所寫：「時代的車轟轟地往前開。我們坐在車

<sup>74</sup> 黃宗潔：〈「液態現代性」下的鄉愁：《我不可告人的鄉愁》及《寶島大旅社》的空間景觀與時間敘事〉，頁 152。

<sup>75</sup> 如蔡英俊指出在東漢末年到魏晉時期，詩人的抒情自我（lyric self）有一從「社會群體的共同意志」的局限，轉向「詩人面對人生情境時極力呈現的創作主體」的現象，而〈古詩十九首〉就是非常重要的抒情詩典範，其內容表現所拋出的問題即「詩人面臨著如此分崩離析的存在情境，他又該如何自處？如何安頓自我？」這一「自我」意識的覺醒與「追求生命的安頓」的強烈願望，此後一直都是後世抒情詩人與詩歌的重要命題。見蔡英俊：〈「抒情自我」的發現與情景要素的確立〉，收於柯慶明、蕭馳編：《中國抒情傳統的再發現》上冊（臺北：國立臺灣大學出版中心，2009年），頁 313-323。

<sup>76</sup> 林俊穎：《猛暑》，頁 266。

<sup>77</sup> 陳孟君：〈林俊穎小說中的時間想像與神話辯證〉，頁 135。

上，經過的也許不過是幾條熟悉的街衢，可是在漫天的火光中也自驚心動魄。就可惜我們只顧忙著在一瞥即逝的店鋪的櫥窗裡找尋我們自己的影子——我們只看見自己的臉，蒼白，渺小；我們的自私與空虛，我們恬不知恥的愚蠢——誰都像我們一樣，然而我們每人都是孤獨的。」<sup>78</sup>該來的總是會來，現實中的我們正如小說中的人們，都在同一輛時代的列車上，奔向那不知道是更好或更壞的新時代；同島一命也好，大難臨頭各自飛也罷，無論我們做了什麼樣的選擇，每個人的心裡總也有一座孤島。

那麼文字呢？文字即灰燼，猶如殘存的屍骸，在時間的不可逆的作用力中，指引我們回想當初的完整。因此，文字看似多餘而無用，反倒說明書寫的意義，即要以文字留住些什麼，特別是關於變化、關於消失的事物，將其從線性的時間之流中打撈回來，猶如在場。對林俊穎而言，書寫的意義莫過於能以文字的物性凝固無人知曉的抒情時刻，如同沈從文在〈抽象的抒情〉所言：

生命在發展中，變化是常態，矛盾是常態，毀滅是常態。生命本身不能凝固，凝固即近於死亡或真正死亡。惟轉化為文字，為形象，為音符，為節奏，可望將生命某一種形式，某一種狀態，凝固下來，形成生命另外一種存在和延續，通過長長的時間，通過遙遠的空間，讓另外一時另一地生存的人，彼此生命流注，無有阻隔。文學藝術的可貴在此。文學藝術的形成，本身也可說即充滿了一種生命延長擴大的願望。<sup>79</sup>

文字即寫作者生命的轉化與凝固，小說中沉睡的「我」與姪女電姬，也是透過書信或筆記的閱讀，跨越時空的阻隔，遙相對話。林俊穎也是以文字將「生命」的變化——時間作用下的物哀與身悲，以及我身、我城與我島的樣態——凝固下來，留存於文學中，宛若一個不會消失的夢；夢中是一個孤獨憂鬱的老靈魂，漫遊在我城街道與過往記憶中，展現其對我城我島的愛憎與憂患，讓不同時地的讀者得以同情共感。而那些關於朽爛、衰敗、蒼老、消失與死亡之事，彷彿是一種預告與提醒：若干年後，我島將會是什麼樣子？你還愛嗎？我們又應當去往哪裡？

<sup>78</sup> 張愛玲：〈燼餘錄〉，《流言》（臺北：皇冠文化，1991年），頁54。

<sup>79</sup> 沈從文：〈抽象的抒情〉，《抽象的抒情》（長沙：岳麓書社，1992年），頁1-2。

#### 四、結語

綜論之，林俊穎的《猛暑》結合了科幻與抒情的雙重視野，從形式與內容的整體來看，既有之前作品的延續，也有新的嘗試與開展。小說將抒情的時間維度延伸至未來，想像「我島」、「我城」乃至於「我身」的變化，一再凸顯時間的重要作用。《猛暑》以「未來過去式」為敘事時態，從歷史考古的角度回溯已發生的未來，將現實中的政治紛爭與社會現象帶入其中，在講述未來的同時，亦追憶往事，延展成多重時空／時間的複合，使得小說對未來的懸想，既具有陌生化的效果，又充滿歷史與當下現實的既視感，引發讀者對於虛構與現實之間的思辨。其中林俊穎對我島從「有神」到「無主」的狀態，兼以島上世代之戰的引爆，再到朝向「熱寂」之可能的末日（後）想像，更足以為我島的啟示錄，讓讀者得以思考我島的未來、現況乃至於過去，重新思考島嶼歷史／未來的可能性。小說所懸想的未來，因而具有思想實驗的意義與惡托邦寓言的色彩。順帶一提，若從廣義的歷史敘事／想像的層面來看，較之千禧世代小說家的歷史或政治幻想小說對贖回被壓抑之歷史的強烈理念，《猛暑》無論是在歷史觀點或是歷史敘事的美學上，都能看出某種寫作的群體或代際差異，因為同樣是關於臺灣的近未來想像或政治幻想小說，視林俊穎為「我輩」的朱天心，其小說〈南都一望〉（2006）與《猛暑》的想像視野與抒情美學有更多相近之處，有賴論者更進一步的討論。

前述科幻的未來想像，主要作為小說敘事的時空裝置，此外幾無鮮明的科學與技術描寫，其未來懸想實以抒情意識為內核，故雖然已涉及文類的偏移與轉換，但本質上仍屬抒情小說一類。小說即在林俊穎對時／光的敏銳感知中，抒發時間作用於物／城／人所帶來的物心人情之哀，所見所感均在敘事者／林俊穎的抒情視點與視界中展開，最終以我城的熱焰燃燒與懸置在時間之外的島嶼懸想，了結一切愛憎，使得小說裡的惡托邦未來時空也成為一個抒情的「場」，以此反思、抵抗過熱的現實。而林俊穎所憑藉的正是文字的物性，透過書寫將抒情時／光凝固於紙上，讓存在的、消失的、變化中的事物能留存於紙上，儘管現實是如此喧囂又令人感到虛無。因此，比起科幻的啟示錄，小說更為彰顯的是抒情的燼餘錄，抒情才是真正驅動其想像的動力。而無論是現在還是未來，林俊穎對我島的情感始終是愛憎交織，作品中的譏諷與冷然姿態，看似絕情又暗含深情，或許也很難為千禧世代或是更晚近的讀者所理解吧。

最後，無論是從科幻還是從抒情的角度來看，本文以《猛暑》為例，最終所要指陳的是在現實中島上意識形態充滿糾結與陷入僵局的時刻，小說家所能做的，就是以書寫作為最低限度的介入方式，在現實與虛構、預言與寓言、回望與預想、過去與未來之間，提供讀者另類的觀看視角與抒情視野，彰顯文學的虛構與想像所發揮的作用與意義。

【責任編校：黃佳雯、黃璿璋】

## 徵引文獻

### 專著

- 朱西甯 Zhu Xining：《現在幾點鐘：朱西甯短篇小說精選》*Xianzai jidian zhong: Zhu Xining duanpian xiaoshuo jingxuan*，臺北 Taipei：麥田出版社 Maitian chubanshe，2004 年。
- 沈從文 Shen Congwen：《抽象的抒情》*Chouxiang de shuqing*，長沙 Changsha：岳麓書社 Yuelu shushe，1992 年。
- 林俊穎 Lin Junying：《我不可告人的鄉愁》*Wo buke gaoren de xiangchou*，新北 New Taipei：INK 印刻文學 INK yinke wenxue，2011 年。
- ：《猛暑》*Mengshu*，臺北 Taipei：麥田出版社 Maitian chubanshe，2017 年。
- 倪梁康 Ni Liangkang：《胡塞爾現象學概念通釋（增補版）》*Husaier xianxiangxue gainian tongshi (zengbu ban)*，北京 Beijing：商務印書館 Shangwu yinshuguan，2016 年。
- 張惠娟 Zhang Huijuan：《烏托邦的流變：文類研究與文本考察》*Wutuobang de liubian: wenlei yanjiu yu wenben kaocha*，臺北 Taipei：書林出版公司 Shulin chuban gongsi，2020 年。
- 張愛玲 Zhang Ailing：《流言》*Liuyan*，臺北 Taipei：皇冠文化 Huangguan wenhua，1991 年。
- 黃慶萱 Huang Qingxuan：《修辭學》*Xiucixue*，臺北 Taipei：三民書局 Sanmin shuju，2002 年。
- 葉維廉 Ye Weilian：《中國現代小說的風貌（增訂版）》*Zhongguo xiandai xiaoshuo de fengmao (zengding ban)*，臺北 Taipei：國立臺灣大學出版中心 Guoli taiwan daxue chuban zhongxin，2009 年。

- 魯迅 Lu Xun：《且介亭雜文二集》*Qiejie ting zawen er ji*，《魯迅全集》*Lu Xun quanji* 第6卷，北京 Beijing：人民出版社 Renmin chubanshe，1996年。
- 〔日〕大西克禮 Onishi Yoshinori 著，王向遠 Wang Xiangyuan 譯：《物哀：櫻花落下後》*Wuai: yinghua luoxia hou*，新北 New Taipei：不二家出版社 Buerjia chubanshe，2018年。
- 〔美〕弗雷德里克·詹姆遜 Fredric Jameson 著，吳靜 Wu Jing 譯：《未來考古學：烏托邦欲望和其他科幻小說》*Weilai kaoguxue: wutuobang yuwang he qita kehuan xiaoshuo*，南京 Nanjing：譯林出版社 Yilin chubanshe，2014年。
- 〔美〕宇文所安 Stephen Owen 著，鄭學勤 Zheng Xueqin 譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》*Zhuiyi: zhongguo gudian wenxue zhong de wangshi zaixian*，北京 Beijing：生活·讀書·新知三聯書店 Shenghuo, dushu, xinzhi sanlian shudian，2004年。
- 〔美〕阿德里安·巴登 Adrian Bardon 著，胡萌琦 Hu Mengqi 譯：《解碼時間：時間哲學簡史》*Jiema shijian: shijian zhexue jianshi*，北京 Beijing：中信出版社 Zhongxin chubanshe，2019年。
- 〔英〕克里斯多佛·武德爾德 Christopher Woodward 著，張讓 Zhang Rang 譯：《人在廢墟：文學、藝術與歷史中的廢墟美學》*Ren zai feixu: wenxue, yishu yu lishi zhong de feixu meixue*，臺北 Taipei：邊城出版社 Biancheng chubanshe，2006年。
- 〔德〕馬丁·海德格爾 Martin Heidegger 著，歐東明 Ou Dongming 譯：《時間概念史導論》*Shijian gainianshi daolun*，北京 Beijing：商務印書館 Shangwu yinshuguan，2009年。
- Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On The Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven: Yale University Press, 1979.

#### 期刊與專書論文

- 王向遠 Wang Xiangyuan：〈日本的「哀·物哀·知物哀」——審美概念的形成立變及語義分析〉“Ribei de ‘ai, wuai, zhi wuai’: shenmei gainian de xingcheng liubian ji yuyi fenxi”，《江淮論壇》*Jianghuai luntan* 2012年第5期。
- 王德威 Wang Dewei：〈也是燼餘錄：評林俊穎《焚燒創世紀》與《日出在遠方》〉“Yeshi jinyulu: ping Lin Junying *Fenshao chuangshiji* yu *Richu zai yuanfang*”，《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》*Zhongsheng xuanhua yihou: dianping*

*dangdai zhongwen xiaoshuo*，臺北 Taipei：麥田出版社 Maitian chubanshe，2001 年。

王德威：〈日頭赤豔炎，隨人顧性命——《猛暑》看見臺灣〉“Ritou chi yan yan, sui ren gu xingming: *Mengshu kanjian taiwan*”，收入林俊穎 Lin Junying：《猛暑》*Mengshu*，臺北 Taipei：麥田出版社 Maitian chubanshe，2017 年。

——：〈「懸想」與「神思」——魯迅、韓松與未完的文學革命〉“‘Xuanxiang’ yu ‘shensi’: Lu Xun, Han Song yu wei wan de wenxue geming”，《中國文哲研究期刊》*Zhongguo wenzhe yanjiu qikan* 第 57 期，2020 年 9 月。

朱天心 Zhu Tianxin：〈俊穎我輩〉“Junying wobei”，收入林俊穎 Lin Junying：《我不可告人的鄉愁》*Wo buke gaoren de xiangchou*，新北 New Taipei：INK 印刻文學 INK yinke wenxue，2011 年。

林建光 Lin Jianguang：〈政治、反政治、後現代：論 80 年代臺灣科幻小說〉“Zhengzhi, fan zhengzhi, houxiandai: lun 80 niandai taiwan kehuan xiaoshuo”，《中外文學》*Zhongwai wenxue* 第 31 卷第 9 期，2003 年 2 月。

張凡 Zhang Fan：〈「未來小說」：科幻文學的歷史和形式〉“‘Weilai xiaoshuo’: kehuan wenxue de lishi he xingshi”，《寫作》*Xiezu* 2020 年第 1 期。

陳孟君 Chen Mengjun：〈林俊穎小說中的時間想像與神話辯證〉“Lin Junying xiaoshuo zhong de shijian xiangxiang yu shenhua bianzheng”，《中央大學人文學報》*Zhongyang daxue renwen xuebao* 第 49 期，2012 年 1 月。

黃宗潔 Huang Zongjie：〈「液態現代性」下的鄉愁：《我不可告人的鄉愁》及《寶島大旅社》的空間景觀與時間敘事〉“‘Yetai xiandaixing’ xia de xiangchou: *Wo buke gaoren de xiangchou ji Baodao da lüshe de kongjian jingguan yu shijian xushi*”，《中國現代文學》*Zhongguo xiandai wenxue* 第 30 期，2016 年 12 月。

黃錦樹 Huang Jinshu：〈剩餘的時間——論童偉格的抒情寫作〉“Shengyu de shijian: lun Tong Weige de shuqing xiezu”，《文藝爭鳴》*Wenyi zhengming* 2012 年第 6 期。

楊君寧 Yang Junning：〈鬼·少年·夢中故人——淺談《某某人的夢》及其前後事〉“Gui, shaonian, mengzhong guren: qiantan *Moumouren de meng ji qi qianhou shi*”，收入林俊穎 Lin Junying：《猛暑》*Mengshu*，臺北 Taipei：麥田出版社 Maitian chubanshe，2017 年。

詹閔旭 Zhan Minxu：〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與臺灣千禧世代作家的歷史書寫〉“Meijie jiyi: Huang Chongkai *Wenyi chunqiu* yu taiwan qianxi



shidai zuojia de lishi shuxie”，《中外文學》*Zhongwai wenxue* 第49卷第2期，2020年6月。

趙仲牧 Zhao Zhongmu：〈時間觀念的解析及中西方傳統時間觀的比較〉“Shijian guannian de jixi ji zhongxifang chuantong shijianguan de bijiao”，《思想戰線》*Sixiang zhanxian* 2002年第5期。

蔡英俊 Cai Yingjun：〈「抒情自我」的發現與情景要素的確立〉“‘Shuqing ziwo’ de faxian yu qingjing yaosu de queli”，收入柯慶明 Ke Qingming、蕭馳 Xiao Chi 編：《中國抒情傳統的再發現》*Zhongguo shuqing chuantong de zai faxian* 上冊，臺北 Taipei：國立臺灣大學出版中心 Guoli taiwan daxue chuban zhongxin，2009年。

蘇偉貞 Su Weizhen：〈另類時間：童偉格《西北雨》、林俊穎《我不可告人的鄉愁》的（不）返鄉路徑〉“Linglei shijian: Tong Weige Xibeiyu, Lin Junying Wo buke gaoren de xiangchou de (bu) fanxiang lujing”，《臺灣文學學報》*Taiwan wenxue xuebao* 第35期，2019年12月。

#### 學位論文

季竺怡 Ji Zhuyi：《從《大暑》到《猛暑》：林俊穎小說分期研究》*Cong Dashu dao Mengshu: Lin Junying xiaoshuo fenqi yanjiu*，臺南 Tainan：國立成功大學中國文學系碩士論文 Guoli chenggong daxue zhongguo wenxue xi shuoshi lunwen，2018年。

孫中文 Sun Zhongwen：《我「聽」故我在：林俊穎家族書寫之研究》*Wo “ting” gu wo zai: Lin Junying jiazu shuxie zhi yanjiu*，臺北 Taipei：國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文 Guoli taiwan daxue taiwan wenxue yanjiusuo shuoshi lunwen，2022年。

張泰綾 Zhang Tailing：《論臺灣同志小說中的抒情主體：以吳繼文，林俊穎，張亦絢為討論對象》*Lun Taiwan tongzhi xiaoshuo zhong de shuqing zhuti: yi Wu Jiwen, Lin Junying, Zhang Yixuan wei taolun duixiang*，臺中 Taichung：國立中興大學臺灣文學與跨國文化研究所碩士論文 Guoli zhongxing daxue taiwan wenxue yu kuaguo wenhua yanjiusuo shuoshi lunwen，2019年。

黃資婷 Huang Ziting：《抒情離現代：懷舊的能與不能——論林俊穎小說》*Shuqing li xiandai: huaijiu de neng yu buneng: lun Lin Junying xiaoshuo*，臺

南 Tainan：國立成功大學中國文學系博士論文 Guoli chenggong daxue zhongguo wenxue xi boshi lunwen，2021 年。

**網路資料**

陳柏言 Chen Boyan：〈盛夏之謎——專訪林俊穎〉“Shengxia zhi mi: zhuanfang Lin Junying”，「聯合文學 Unitas 生活誌」“Lianhe wenxue Unitas shenghuo zhi”，參見：<http://www.unitas.me/?p=826>，瀏覽日期：2020 年 11 月 16 日。

蕭鈞毅 Xiao Junyi：〈林俊穎反省臺灣現況寫出《猛暑》〉“Lin Junying fanxing taiwan xiankuang xiechu Mengshu”，《自由時報》Ziyou shibao，參見：<https://ent.ltn.com.tw/news/breakingnews/2218701>，瀏覽日期：2020 年 11 月 16 日。