

## 顏忠賢與 schizo

顏忠賢的小說總成了 schizo（分裂仔）的紛亂宇宙，字句漫天撒落，敘述拔地而起轟然而塌，無中心、非人、去主體、不可思考、力比多流湧與安那其動員。小說就是分裂與錯亂，文字漫生糾結甚至癌化，敘述旋繞著幾個容易「出事」或已經「出事」的力量結點緣起性空，古廟、老家、仙姑、怪夢、旅館……總之「鬼東西」與「鬼地方」，不斷瓦解與湧現，如鬼魂作祟，如蛆附骨，一整個裂解而逃離無望的夢囈與夢魘。

顏忠賢的小說書寫由是徹底「反評論」，這意思並不只是說他的小說無意讓人評論，而且甚至是評論的不可能，因為整體而言他以書寫生產一種總是分裂與去中心的紊亂，並在小說中促成其極大化，系統與論述就此解離與散逸。這種錯亂與躁鬱的流湧完全另類於任何形式化與建制化的敘述，取消可以定位與定向的情節穩定性。德勒茲與瓜達希在描述資本主義時曾指出當代的欲望流動不斷瓦解疆界、總是逼近著「確切精神分裂的界限，它在無器官身體上傾全力生產如同去符碼化流湧主體的 schizo<sup>1</sup>。」

schizo 是由 schizophrène（精神分裂症者）截出來的新詞，像是精神分裂症者的某種小名或暱稱，或許可以譯為「分裂仔」或「神經仔」，是由不斷自我解疆域化的欲望流動所策動並總是摧枯拉朽地驅使前往邊界，甚至越界的衝動。

顏忠賢的小說主體便是 schizo。

書寫等同於某種精神分裂，且因為此分裂而逼近語言的邊界，或不如說，語言的邊界其實不在任何意義所可駐足之處，而僅在於由分裂所迫出的無意義（non-sense）與錯亂之中，這亦是卡羅爾（Lewis Carroll）在《愛麗絲夢遊仙境》中由精神分裂的小女孩（一個小女 schizo）所見識的世界：語言之流如同文字的無政府狀態湧出，成就一種無人稱的景觀，一種主體消亡的啟示錄與處處吊詭的風景。

並不是有一枝筆一張紙（或一台電腦）就具備當代書寫的條件，事實是，書寫已經徹底不可能，因為所有能寫與想寫的材料早被前人寫盡，既有的語言永遠呈現一種枯竭狀態，意義荒蕪，語言永遠不夠用，一切可以援引的句子都已是陳腔濫調。書寫的困難在於，這個最終必須被逃離之物恰好也是唯一可用以逃離的工具，要離開語言的僵死狀態還是只能透過語言本身才能達成。然而，書寫的條件永遠還未被給予，永遠還未降臨在書寫者身上；他必須一面書寫一面尋覓與實驗使書寫再度可能的條件，或不如說，一面逃逸一面找尋反擊的武器。

在書寫的不可能性中，schizo 誕生在邊界，但邊界從不是藉由任何漸進方式一步步抵達，因為語言或思想的邊界並不來自遠近距離的地理學測度，它不是線性運動的結果，界限經驗不來自距離的遙遠，而是讓語言就地成為某種迷宮，使書寫成為一種強度旅程。schizo 是書寫與思想的可能性<sup>2</sup>，但這個可能性卻僅來自對一切符碼的攪亂，這使得創作

---

<sup>1</sup> Deleuze, Gilles et Félix Guattari(1971). *L'anti-oedipe*, Paris : Minuit, 41.

<sup>2</sup> Deleuze, Gilles(1968). *Différence et répétition*, Paris : PUF, 192.

具有必要的殘酷性。書寫必然是殘酷的，因為我們不可能書寫而不背叛既有建制、原則與形式，不可能不背叛爸爸媽媽與「我」。對 schizo 而言，書寫從一開始便僅成立在這個絕對界限上，必須一下子就進入「粹純與生硬的強度狀態」，這便是書寫的零度。

於是我們看到，不管是字詞的調度或情節的鋪陳，顏忠賢的小說都已事先浸入「太多餘緒的不堪」（字母 U）之中，總是「太艱難人生引發可憐卻可怕的幻覺的加強版或隱藏版的再一回動員的無限動念」（字母 N）。小說因此一動念便已內爆崩潰，或者不如說，這個因過度增壓使得敘述內核已塌縮無光的宇宙是小說唯一存在的道場，因此每個出場的「顏忠賢人物」：老仙姑、老醫生、老法師、師公乩童、阿嬤、怪女生……，每個被描寫的「顏忠賢場所」：大眾廟、怪廟、老廟、老旅館、老醫院、老整骨店、爛歌舞劇場、古城、神殿、老房子……，都立即已是組裝與裂解中的 schizo 程序，這些「鬼東西」與「鬼地方」都已就地成為 schizo。

像是技術太艱深的匠師所打造的器物……而他們打造的是太艱深的身體。像術士的術。看過太多，太新或太舊的太多流派……的術，舞術。她迷戀太多形貌神韻都太精妙太繁複太不可能的舞……及其對身體的太艱深的召喚。但是，到了後來看過太多，那些舞的術她一看就知道之後會怎麼往下跳了……所以往往她還沒看完就完全厭倦了。因為那種「術」完全填滿她的想像，一如沒有餘地的餘緒，因為術越好越艱深……越糟（字母 J）

在許多地方中小說被無以名狀的太、太、太、太……所盤據與覆沒，彷彿不過度與不溢出就無以為繼為小說，小說的時空一再被急遽拉扯翻滾於矛盾修詞的正反兩極中，總是「太新或太舊」、「太進入或沒進入」、「多性感或多殘忍」、「又開心也又傷心」、「也不夠用心也不夠傷心地想更盡心一點」。在總已是瞠目結舌的無言以對中，顏忠賢一次又一次地機械調校與升壓字句的陣仗，直到可視性像是被文字的重力所強拽貫下，僅能在已塌陷成黑洞的內核中以無限的速度往返衝撞，沒有出口，徒然等待，僅剩「太多餘緒的不堪」。

書寫成為各種「餘緒，與太餘緒的」糾結與錯亂，因此總是有著過剩的「太」，這些怪異的「太」蟻聚成一種文字的紀念碑，成為顏忠賢小說的獨特景觀，而且屢屢反過來，由「怪」、「更怪」與「太怪」的詭異表達構成了這個莫可名狀的「太」：

每回提到表姐出的更多更怪一如得怪病的怪事，就說千萬不要講。[.....]更無法理解的是另一段怪異現象般的怪異時光……更是為何她表姐出家之前半年一直在找她，應該是因為她虔誠近乎瘋狂的什麼怪事，但是更後來的她卻始終不敢接其怪異偏執表姐近乎天天打來的電話回簡訊或電子郵件的種種。（字母 O）

「怪」的文字系列與「太」的文字系列不斷在紙面上扭結疊套，為日常的語彙塗抹不正常的光暈，並在小說中形成巴洛克的機械構成，太、太多溢出的怪與怪、怪重複的太，太怪與怪太，太太與怪怪……過度溢出的太最終導至小說意義的內爆，太不再太太，不夠太，反而太「不太」，太多的太顯得太有點太底氣不足，被變性為「太不夠」與「不夠太」，但因為太不夠反而需要更多的太，成為字的惡性循環與無間道。顏忠賢的書寫將漢字的意義圍困在表達的吊詭困境中，在下筆前便已經身陷「太」的稀缺與不足，太與太不夠、太多與太少成為同一回事，「多即是少」，過度成為書寫的常規，例外因

「納入性排除」而成為日常，見怪不怪，怪得不太怪與怪的永遠不夠、不足讓怪這個漢字被卸除了引信，摘了爪子，怪的怪但仍不夠怪不太怪與怪的缺貨、欠奉。就像是每個詞彙都必須再度被「太」所增壓以便被寫入紙頁，怪亦永遠面臨怪的不夠，必須拉開長陣列，怪總是要再更怪免得不怪、太不怪與不太怪，以便喚出那「更多更怪一如得怪病的怪事」與「怪異現象般的怪異時光」。

每個怪地方（或鬼地方）在顏忠賢的字母裡都成了萊布尼茲的疊套式花園<sup>3</sup>，「在那個怪廟裡頭的每樓都仍還是會出現了更多更怪的人和事的奇觀」（字母 C），或用更好萊塢的觀影經驗，都成了太《全面啟動》式的多重夢境（「她的夢竟然有六層」，字母 T）。總之，在怪這個字中再塞入怪以便怪怪，但太怪卻又總已經不太怪與太不怪，因為這些「怪怪的什麼」已經「都太膾炙人口太多年了」（字母 E），因此大家都世故地懂得當我們討論怪，我們討論的是什麼。在太多年的觀影與閱讀歷練下，「怪事」、「怪神情」、「怪故事」、「怪旅行」、「怪聲音」、「怪鏡子」、「怪胎」、「怪心法」、「怪夢」、「怪妹妹」、「怪座位」、「怪畫面」、「怪字」、「怪現象」、「怪狀態」、「怪蛋糕」、「怪液體」、「怪地方」、「怪朋友」、「怪教派」、「怪電影」、「怪塔位」、「怪天氣」、「怪光景」、「怪廟」……，或「鬼地方」、「鬼故事」、「鬼動物」、「鬼衣服」、「鬼話」、「鬼上身」、「鬼壓床」……，小說成了這些冤親債主所召靈匯聚的結界，不適切、非日常而且「已出事」的某種「神經兮兮的怪狀態」（字母 S）。

語言在自身的表面晃顫，意義發抖，顏忠賢的小說以不穩定、錯亂與分裂的字串產出一幅幅靜物寫生，在「出事」後的雖死猶生，*still life* 但其實已經壞掉了（「人間始終是壞掉的狀態」<sup>4</sup>），時間被按下了暫停鍵因此雖生猶死，各種法師、乩童、師公、整骨師、醫生在小說的不同層級中輪番進場，為了面對這個壞掉的景觀社會，在視覺的駭人意象上，顏忠賢的小說非常接近毛骨悚然喬彼得·威金（Joel-Peter Witkin）總是橫陳著斷肢、屍體、畸人、SM 與瘋狂的影像，一種令人毛骨悚然卻又飽富古典趣味的風光。影像裡一切都是靜態的，安靜近乎嚇人，小說必須逐一 *coding* 細節以鋪排某種「死亡的自然」（*nature morte*），重口味而且從不掩飾內心的恐懼：

剛剛宰殺的各種哺乳動物內臟還液體淋淋斑斑的冒熱煙霧的從體腔中挖出的落地生根般的噁心極度的黏稠胃腸心肝臟器滴下的腥臭鮮血……

仍然淌血斷氣中的動物黝黑冷去的層層腐爛中屍體竟然就同時鑲嵌變成了肉身噁心惡臭的建築雕刻，就像在古城門上的那一隻眼眼憂鬱的長頸鹿伸長了長蛆發黑的長脖子深入窗洞，再伸出長臂勾繞的許多肉身已腐敗化膿的猴群始終在數層高牆的曲弧壁垣攀爬跳躍，在門洞的半斷頭半

---

<sup>3</sup> 「物質的每一部份都可以被構思為一個遍地長滿植物的花園和水中游魚攢動的池塘。而植物的每個枝杈、動物的每個肢體、它的每一滴汁液都又是這樣一個花園和這樣一個池塘。」（Leibniz, *Monadologie*, §67）

<sup>4</sup> 「那法會的法師老說：業，一如修行，一開始是教你看仔細這個壞掉的人間……怎麼看壞掉的別人也就是怎麼看壞掉的自己。壞掉的太多人的內心不平靜，所以想說話，還想大聲說話，很難能修行……修行要覺知正在發生的現在……業，就像想要修好其實早就壞掉了的現在」（字母 T）。

斷犀角的犀牛，在殘破的山牆最末端上空，是一隻伸張羽翼原本華麗璀璨但是已然骯髒頹廢潰爛到令人不忍逼視的病危孔雀……（字母 F）

一整個顛倒諾亞方舟的集體死亡意像，意義或許並不那麼重要（意義是三小！），重要的是想藉由這些意像所召靈、降乩與附身的獨特靜物寫生，那是一種怪事與怪物（鬼東西與鬼地方）的集錦。因為已經出事了，因此一切皆泛著死物的陰陰慘慘，而且愈停留在字詞與意象的表面就愈怪與愈通靈而有神。

然而與威金對於畸型與屍體的偏執迷戀不同，顏忠賢的小說似乎更專注於提問「什麼是人生的怪事？」而且總是預先地擔憂無能真切給予小說式的答覆，害怕不夠怪與怪的無有創意，在這點上，顏忠賢創造了一個更接近波希（Jheronimus Bosch）畫中的奇幻世界，只是這不再是屬於舊約的，而是由老仙姑與老師公所描述的宇宙生機論與萬物有靈論，場景也已不在伊甸園或煉獄，而是散布在各地老廟、靈骨塔、墳區與老旅館。也許也很接近日本怪談漫畫或電影，各種鬼神妖獸纏祟且「業太深」的世界，在森森鬼氣中漫生濃濃的台式或日式歌德風格（黑暗、超自然、死亡、陰魂、家族詛咒、頹廢），再加上「日本巨大機器人漫畫」式的蒸氣龐克<sup>5</sup>，再加上成為災難的烹飪節目或怪 A 片……，寫小說意味著處身於永恆的「更深地逼問自己到底為什麼還會記得有過那個怪字那件怪事般的對那種自己怪人生的始終懷疑」（字母 O）。

顏忠賢的總是懷疑、提問以及在一切之前的增壓、越界、曲扭、過量與或許停格，構成了廿一世紀台灣文學中最殊異的靜物畫。

---

<sup>5</sup> 比如，「只是每一層全部是那種破破爛爛也不知道怎麼使用的黝黑怪機器、拆解成怪形怪狀的種種五金零件、或是更稀奇卻又更費解的某種手工打造的精密器械，煉金術士的煉金器材般地珍貴罕見，使我在那裡徘徊流連，即使困在大雨中，也完全不在乎地低頭仔細把玩入迷。」（字母 A）

「轉換扭曲變成一個怪 A 片或是一個恐怖情殺電影的太多可能」（字母 H）。

「人生出過太多麻煩又逃離許久之後」（字母 G）

「那個晚上太令人恍惚，他始終不知道後來時間停止的時光中所有的快轉又慢轉的光景中還更發生了什麼……就只是太疲倦得睡著了。」（字母 F）

「壞掉」（T）就是 schizo。