

棄醫從文 伊格言闖進精神世界

基於命運或是個人抉擇，人生的路往往不是直線而行，它總在某些關鍵時刻拐個彎，走上不同的方向，結出不同的果子。曾經修讀醫科及心理學的伊格言，放棄從醫，轉而從科幻小說、詩、文學評論等作品中去探討人的精神世界。憑藉《零地點 GroundZero》、《噬夢人》、《甕中人》等作品，他曾獲得吳濁流文學獎長篇小說正獎、華文科幻星雲獎長篇小說獎、林榮三文學獎散文獎、聯合文學小說新人獎等多個獎項。

文：香港文匯報記者 陳儀雯、尉瑋



作家伊格言 攝影：陳儀雯



「我對人的內在精神世界感興趣，人的內在相當程度影響着外在世界。」伊格言說倘若當年繼續學醫，自己大概會變成精神分析學家。精神分析學家講究百分百真實的理論，寫小說則沒有那麼大的負擔，有更多可能性。兩條路就如同是平行世界兩個自己的人生表述，各有各的好處，各有各的有趣。但現實空間中的他最終選擇用文字來介入人的精神世界。

「內在世界的《三體》」

在代表作《噬夢人》中，伊格言建造出一個異化的精神世界。人的夢境可以被抽取、保存，更可以被無限複製。生化人與人類混雜相處，難以區分。為了能夠準確識別偽裝為人類的生化人，人類研發出各種篩檢法，其中一種，正是「夢境分析」。

《噬夢人》是伊格言科幻三部曲的首部，也是他曾言「打造內在精神世界的《三體》」的起點。在他看來，內地科幻作家劉慈欣在《三體》中所闡述的「黑暗森林法則」，其所帶來的思辨，同樣可以運用於探索人類內在精神的過程中。「我自己也喜歡《三體》，它是把人放在宇宙的尺度裡面來看。比如我們知道的「黑暗森林法則」，就是在宇宙中看到另外一個文明，其實很危險，因為它的文明動不動就可能領先你三萬年，可以非常輕鬆地把你滅掉，奪取你的資源。」這情況在現實的社會尺度中當然難以發生，因為如此巨大的實力差距很難存在，但當把人放入宇宙的尺度中，法則則有可能成立。「其實

這件事情是有趣的知性上的思辨。」伊格言說，「我希望往人類的內在精神探索，探索到這種有趣的新的東西。其實，是有的。假設，有人像《噬夢人》一樣可以採集別人的夢境，來進行複製、分析，那一個人就很有可能知道你心裡在想什麼。如果別人知道你想什麼，你卻沒有辦法知道別人在想什麼，那你們中間就產生非常大的文明差距。這就有可能產生嚴重的問題。我希望進行這種知性的思辨。」

《噬夢人》作為一個開端，其中的思考最終所抵達的，仍然是最為根本的大哉問——人是什麼？生命是什麼？在這些極端問題上尖銳發問，從而推進第二部、第三部，最終建構而成的，正是「內在精神世界的《三體》」。

科幻與現實 似遠又近

科幻小說與現實之間到底是怎樣的關係？伊格言說：「就小說情節來探討的話，它有可能跟現實高度相關，也有可能跟現實距離很遙遠，但問題是，它跟現實距離遙遠，難道就真的那麼遠嗎？有可能領域上是很近的。」就如同窺視、攫取別人的夢境，就科技而言仍如天方夜譚，「但我們社會中難道沒有非常敏銳的人，



伊格言相信夢境可以被複製 (照片由被訪者提供)

可以知道別人在想什麼嗎？或者我們難道不能通過民意調查去知道世界大多數的人對什麼樣的事情有什麼意見嗎？把它理解成這樣的領域，會發現已經有非常相近的、類似的事情。」

伊格言的另外一部代表性的作品《零地點》的就是與現實高度相關的小說。作品直接處理台灣社會最關注的話題之一——核災害。即使這本書被歸類為科幻小說，伊格言卻覺得它其實並沒有那麼「科幻」，它最終所觸及的，仍然是人們如何選擇自己的生活方式的問題。也許由於題材的話題性，《零地點》已被翻譯成日文和韓文版。「哪怕像《噬夢人》，它沒有那麼直接的現實上的議題，但是它問的問題也是universal的。我處理的問題是universal的，人到底是什麼？人的本質是什麼？所以別的国家或者地區的人對它感興趣的話，我也不覺得意外。」

人的本質，是創作者不斷追問的終極問題。伊格言提到他所欣賞的法國作家韋勒貝克，正善於直面尖銳思考，在作品中處理極端問題，令人觸動。「他有幾本長篇小說，處理愛是什麼、情慾是什麼、為什麼要工作，又或快樂是什麼。裡面有科幻成分，但

其實有一點，這和《零地點》有點像。他寫的是不是科幻小說？我覺得這不是重點，重要的是我喜歡他在小說當中提出極端的問題。你看他處理的這些問題，其實是每個人每天都會遇到的問題，我覺得他寫得很好。」

長篇小說的「萬花筒」價值

對於伊格言來說，小說的有趣之處正在於其廣大。可以容納尖銳的知性思索，也可以進行感性的抒情。他比較長篇小說與短篇小說，認為前者的長處在於有更大的空間來展現「萬花筒價值」及「辯證性」。「萬花筒」寓意呈現繽紛世界的種種，「我覺得金庸在這件事情上做得非常厲害。」「辯證性」則探討人與事的不同面向及可能。「我覺得這兩樣事情是長篇小說才能做到的事情，因為短篇小說空間比較小，沒有辦法對一個概念翻來覆去一直轉折、變化。」如同《噬夢人》中那脫離故事主線的三十五個註解，正體現出這種「萬花筒價值」。這些層層疊疊、繁複的敘述，幾乎要成為小說中另一個令人眼花繚亂的敘事層面。這些註解有些提供豐富資料索引，有些則幾乎等同於短篇小說。小說文字與註解間產生奇妙的化學反應，讀者如同身入迷澤，不知是在旁觀故事的發生，還是已經成為故事的一部分。

「我呈現那個世界給你，那個世界不見得跟故事主線有直接關係。但是呈現的世界跟你眼前所見的現實世界不太一樣，就很有趣。」伊格言如此說。

書介

風的十二方位：娥蘇拉·勒瑰恩短篇小說選

作者：娥蘇拉·勒瑰恩
譯者：劉曉樺
出版：木馬文化



奇幻大師勒瑰恩的追本溯源之旅，堪稱第0號作品，完美融合哲學、奇想與科幻，30年來首度推出繁體中文版，特別收錄《黑暗的左手》、《一無所有》靈感來源、《地海系列》前傳。本書由勒瑰恩自選17個短篇，收錄自我點評與花絮、起源與軼事。故事設定從中古世紀延伸至遙遠未來；有偶然拾起的靈感，也有未來長篇的起源。勒瑰恩向來善於以優美犀利的筆觸，刻畫衝擊既定印象的情節。於她筆下，所有世俗界線皆可挑戰與破除。透過這本短篇自選，我們將在作者帶領下踏上一趟回溯之旅，一點一滴深入她以文字開闢的科幻疆土，探索豐沛故事力量的源頭。

Minimal：谷川俊太郎短詩集

作者：谷川俊太郎
譯者：田原
出版：合作社出版



谷川俊太郎的這本短詩集被稱為以小見大、以短見長，集日本傳統的定型詩——短歌和俳句，以及中國古典詩作的簡約精緻，意境鮮明深遠等特點於一身，為日本現代詩的抒寫方式提供了一種新的可能，於2002年首次出版時，在日本詩壇引起了熱烈迴響。如果把詩人比作廚師，那麼谷川的這本短詩集，是詩人端出的一碟碟精緻、色香味俱全的「小菜」，味道經過詩人的改進和調味，材料是他的生命體驗和超過半個世紀寫作經驗的結晶，每一道都有獨特的色澤和味覺。對於已屆古稀的谷川而言，詩歌不只是一隻「不死鳥」，更是讓他重新飛翔和啼鳴的開始。生命不老，探索不止，這也是創作手法多元並存的谷川詩歌精神之所在。

簡訊

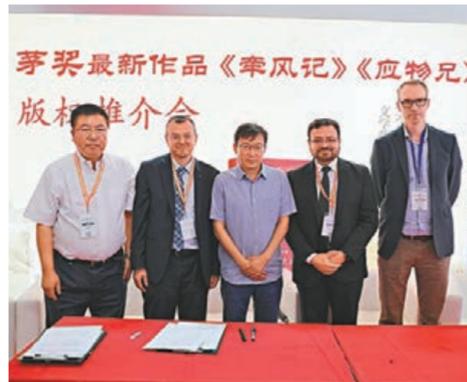
《應物兄》《牽風記》走向海外

香港文匯報訊（記者劉蕊報導）記者從人民文學出版社了解到，在早前於北京舉行的第十屆茅盾文學獎作品《牽風記》和《應物兄》版權推介會上，黎巴嫩Cedar出版社（數字未來出版集團旗下）與人民文學出版社簽署了《應物兄》、《牽風記》阿拉伯語版權協議；土耳其阿克代姆（Akdem）出版社與人民文學出版社簽署了《牽風記》土耳其語版權協議，英國查思出版公司的馬修·基勒（Matthew Keeler）與人民文學出版社簽署《牽風記》英文版版權協議。除此之外，另有多家海外出版社和版權代理機構亦抱有濃厚興趣，將進一步洽談版權合作事宜。

《牽風記》是著名軍旅作家徐懷中以1947年晉冀魯豫千里挺進大別山為歷史背景的一部戰地浪漫故事，小說以現實主義與浪漫主義相結合的方式描寫戰爭，探尋戰火中的愛戀與人性。另一部獲獎作品《應物兄》，是作家李洱歷時13年潛心寫作，創作出的一部標誌着作家知識主體與技術手段的超越之作。以「應物兄」這個似真似假的名字，這個也真誠也虛偽的人物，串聯起三十多年來知識分子群體的活色生香的生活經歷，勾勒出他們的精神軌跡。

作為一家歷史悠久的文學出版重鎮，人民文學出版社與茅獎作品頗有淵源，從1998年起出版「茅盾文學獎獲獎書系」，深受廣大讀者歡迎，數年內多次重印。2004年又編輯出版了「茅盾文學獎獲獎作品全集」，此後伴隨茅盾文學獎評選的進程，陸續增補最新獲獎作品，以完整地體現中國當代文學最高獎項的成果。

同時，人民文學出版社積極拓展版權輸出的渠道，推動茅獎作品「走出去」，目前已有《冬天裡的春天》《白鹿原》《古爐》《推拿》等茅獎作品走出國門，被譯介到英國、法國、意大利、日本等十多個國家。



茅盾文學獎作品《牽風記》、《應物兄》版權推介會現場。劉蕊攝

《戲精》中的時代之歌

說到戲劇，人們一般會想到話劇、歌劇、音樂劇，也時常會想到電影裡的「戲劇衝突」，很少會想到電視劇，這與觀眾常把電視劇歸於娛樂產品行列有關，很少拿藝術標準來衡量，「別與電視劇裡的人與事較真」，甚至成為一條社交言論準則。

評論人李星文的新著《戲精：當代觀劇指南》，是一本與電視劇創作較真的書。出版市場雖然繁榮，但與電視劇創作有關的專業書籍卻少之又少。相比於影評書的層出不窮，劇評著作是罕見的，即便有，也偏於產業理論與年度報告式的文風。

在自序中對「戲精」進行解釋時，李星文說了這樣一句話，「如醉如癡追劇40年，寫劇評也有20年，不謙虛地說一句，我算是了解國劇來龍去脈的一個「戲精」」。在電視劇與媒體業內，李星文被認為是電視劇評論的資深專業人士，他在不否認這個定位的同時，也特別強調了自己的「票友」身份。

所以，雖然《戲精》綴有「當代觀劇指南」這個副書名，但在內容風格上，該正經時正經，該八卦時八卦，既給讀者提供有價值的觀點與信息，

也圍繞同一類型的作品或具體的劇作篇目，把台前幕後的事交又呈現出來，如數家珍，因此《戲精》具有了寬闊的視野、清晰的歷史脈絡，以及真實但不失豐富的敘事。

李星文認為歷史劇最能代表國劇成就。能看得出來，他對歷史劇是有著特殊偏愛的，通過對《大明王朝1566》、《三國》、《雍正王朝》、《大秦帝國》等劇主創的採訪以及對劇作的深度評論，他總結出了一種具有啟發性的歷史觀：對於歷史人物，要保持嚴肅的敘述，但要超越過往讀物對歷史人物的局限定義，用現代的、人性的眼光，給予歷史人物的行為動機注入更多的可信性，讓每一部優秀的歷史劇，都能夠成為「時代之歌」。

毫無疑問，李星文青睞的這些歷史劇，是有著戲劇的經典結構、典型的人物形象、激烈的戲劇衝突的。在這些劇作身上，可以清晰地感受到「電視劇」這三個字中「電視」是載體，「劇」才是重點。當歷史劇作為古裝劇一種開始受限，IP劇潮流不斷衝擊電視劇創作理念的時候，回看那些已經成為經典的國產大劇，應該有反

思，為什麼電視劇在逐漸失去文學性，不再承載回顧與思考的功能，淪為了單一的、淺薄的娛樂產品。

老版四大名著劇是「文學走向電視」的巔峰之作，也是古典主義最後的榮光，端莊的審美與愛憎分明的價值觀，讓老版四大名著劇在觀眾心目中留下了不可磨滅的印象。而劉和平、張黎、胡玫、高希希等編劇與導演，通過成功狙擊古裝劇的「戲說」，讓新古典主義歷史劇擁有了很高的地位。從《戲精》的篇幅與價值傾向來看，李星文是與這批作品與創作者站在一起的，他們都嘗試想要捍衛電視劇創作的嚴肅性，並且以「嚴肅」為內核，激活電視劇作品更大的觀賞價值，擁有更長的生命力。

守正與突破，或是閱讀《戲精》這本書的兩個關鍵詞。在李星文看來，《士兵突擊》、《我的團長我的團》、《歷史的天空》、《亮劍》等劇作，是肩負着在有限的空間尋找創作的突破責任的。這些劇作播出的年

書評

文：韓浩月

《戲精：當代觀劇指南》
作者：李星文
出版：中國工人出版社

份，是包括網劇在內的各種網絡視頻還沒爆發的時期，也是電視劇仍然能凝聚人心、傳播能量的最好時代。社交媒體高度發達之後，雖然偶有爆款出現，但電視劇所能承載的寄託大大萎縮了。對於那些給電視劇創作打開更大空間的作品，李星文還是寄予了很高的評價。

整體看來，《戲精》這本書的創作基調，還是有着典型的知識分子寫作要素的。在書中，可以感受到屬於知識分子的那種憂慮感，這種憂慮不是產生自觀念上的，而是產生於審美執着遭遇環境變化後帶來的不確定性。作者試圖以扎實的理念與平和的話語，來隱藏一些情緒，但很多時候，恰恰是這些情緒的流露，使得書中提及的那些劇作，擁有了更多的時代情懷。一本書與40年來電視劇的情緒對接，搭成了中國觀眾的「觀劇史」，認真地閱讀，讀者能發現自己「身在其中」。

