

## 靈山何在——論高行健小說《靈山》的逃避和追尋

吳雨潔\*

### 摘要

本篇論文主要在探討西元2000年諾貝爾文學獎得主高行健長篇小說《靈山》當中主人翁的「逃避」和「追尋」意識，從「靈山」一詞的含義做探討，闡發《靈山》的外在架構和內在精神，後經由人文主義地理學家段義孚《逃避主義》等書探討《靈山》的逃避意識，包括從逃向「自然」和逃向「自我」兩個方面做梳理，《靈山》是高行健在中國南部和西南偏遠地區的漫遊印象，它是一部心靈朝聖小說，也是一種生命的反思過程，具有高度的自傳色彩，藉由旅程開展，引發小說中「我」、「你」、「他」和「她」多層面的敘述，要尋找和探究的是一種性靈的、回歸本源、回歸「真實」的終極生活。

**關鍵詞：**高行健、《靈山》、小說、逃避、追尋

---

\* 國立師範大學國文系碩士班。



## 一、前言

高行健(1940年1月4日~)，生於中國江西贛州，祖籍江蘇泰州，早期於北京外國語學院法語系畢業後從事翻譯工作，現為法籍華裔劇作家、小說家、畫家、導演。西元1990年由臺灣聯經出版事業公司出版他的長篇小說《靈山》，西元1995年法國黎明出版社出版《靈山》法譯本，至今在全世界有40種語言的譯本。<sup>1</sup>

西元2000年時，高行健以長篇小說《靈山》獲得諾貝爾文學獎。閻瑞珍在闡釋《靈山》時提到：

小說來自作者在中國南部和西南偏遠地區的漫遊印象，它是一部心靈的朝聖小說，也是一種生命的反思過程，作者分別以虛構和現實、幻想與記憶，來解釋只有透過寫作，文學才能從個人在群眾歷史的掙扎中得到解脫。<sup>2</sup>

小說的根據是作者在中國南部和西南偏遠地區漫遊的漫遊印象。這裡仍流傳著巫術、民謠和江湖好漢的奇談，然當地人並不以為荒誕，還視為真人真事。<sup>3</sup>

「人文主義地理學」可以說是一門很新的學門，興起時間約在二十世紀七〇年代後期，當時歐美學術界正如火如荼展開人文主義地理學的討論，人文主義地理學的指標性學術作品是段義孚發表在一九七六年六月號《美國地理聯合會會刊》上的文章《人文主義地理學》，正是這篇代表性的文章使得段氏被學術界公認是人文主義地理學大師。段義孚提到：「在所有生靈中，只有人類在殘酷的現實面前選擇了退卻。」<sup>4</sup>如果將文化現象看作是逃避主義，引發一個終極問題便是：人類逃避何物？段義孚首先想到的是逃避「自然」，這自然意指的是「變化無常」而且「時刻威脅人類生存」的自然。

他在《逃避主義》又提到：

---

<sup>1</sup> 高行健：〈新版序《靈山》出版三十週年紀念版序言〉，高行健：《靈山》（臺北：聯經，2020年），頁7。

<sup>2</sup> 閻瑞珍：〈高行健戲劇創作與其生命歷程的關聯〉，《師大學報：語言與文學類》第60期（2015年9月），頁58。

<sup>3</sup> 高行健：《靈山》（臺北：聯經，2018年），頁560。係為瑞典皇家學院〈二〇〇〇年諾貝爾文學獎得獎頌辭〉。

<sup>4</sup> 段義孚：《逃避主義》，周尚意、張春梅譯（臺北：立緒，2006年），頁3。

一個人離開家或熟悉的地方，即使是自願地或短時間地離開，也讓人感覺那其實是一種逃避。逗留在虛幻的世界中，少了些壓力，少了些束縛。<sup>5</sup>

高行健《靈山》中的主角——「我」在空間上選擇的是一種「逃避」，渴望尋求「真實」，這「真實」中包含了生命的真實，它是對生命個體存在感的強烈需求。「我」本身對於「真實」的追求同時也是物質世界中個體追求慾望得以實現的文學表達。

本次討論會想利用《逃避主義》進行宏觀視野的探討，來自於《靈山》中的「你」無意間聽到旁人提到靈山，於是踏上了找尋靈山的旅程，「我」不知道我此刻是否走上了正道，好歹總算躲開了那熱鬧的文壇，也從我那間總煙霧騰騰的房間裡逃出來了，那屋子裡推滿的書籍也壓得我難以喘氣。」<sup>6</sup>而在《逃避主義》的視角中，人類之所以會產生逃避的想法，原因即來自於對社會環境的無法承受，逃避車水馬龍的都會區、逃避現實的苦惱、試圖逃往虛幻的童話世界。這架構下的「逃避」和《靈山》主人翁的「逃避」不謀而合，而此「逃避」也意味著「逃往」某目的地，因此想藉由《逃避主義》的思考來探討《靈山》的逃避意識以及追尋意識。

在《靈山》中，「我」身上存在的兩個最為突出的特質便是對於人跡罕至地區的嚮往與對於民間文化的癡迷。那些越是人類活動程度低的地區越是能勾起「我」的興趣。在第六十三章，「我」就明確表現出了這一興趣：「我說我就想找這種荒山，越沒人去的地方我越想去。」<sup>7</sup>「我」之所以選擇離開之前生活的環境，孤身一人深入山區，很大程度上是因為作為個體的「我」已經沒有任何思考「真實」的空間了。這也是為什麼他需要逃避，需要去追尋。這也是為什麼「我」在一開始執意要深入人跡罕至的原始森林地區的原因。在「我」看來，「真實」往往獨立於現代文明社會之外，不受任何邏輯與意義框架的限制。

作者在《靈山》開篇便說：

你找尋去靈山的路的同時，我正沿長江漫遊，就找尋這種真實。我剛經歷了一場事變，還被醫生誤診為肺癌，死神同我開了個玩笑，我終於從他打得這堵牆裡走出來了，暗自慶幸。生命之於我重又變得這樣新鮮。我早該離開那個被污染了的環境，回到自然中來，找尋這種實實在在的

<sup>5</sup> 同上註，頁 5。

<sup>6</sup> 高行健：《靈山》（臺北：聯經，2018 年），頁 13。

<sup>7</sup> 同上註，頁 16。

生活。<sup>8</sup>

其中「我」追尋「真實」的旅途與「你」找尋靈山的道路共同構成了小說的主體故事框架，兩位敘述者在各自旅途中的現實與內心體驗則進一步拓展了小說本身的意義表達空間。段義孚提及：「在病痛折磨我的時候，我常常渴望拋棄這個沈重的肉體，逃到別處。」<sup>9</sup>《靈山》的我在得知自己患有絕症之時，也同樣有逃避的意念，當然，這渴望不會成為真實，因為人類脫離不了肉體本身，但是「文化」是可能的，是能夠超脫現實中「我」這肉體的存在。段義孚《逃避主義》中提到：「人類擁有的想像力使其能夠細細琢磨死亡，因而死亡這一生生命終點具備某種神秘的魔力，它在人的一生中神出鬼沒地顯現，並豐富了人生。」<sup>10</sup>生命的過程是充滿被動和不確定性的，即使失去了更多的東西，也會得到更多，在生命上升的過程中，生命的經歷得以更加豐富。

《靈山》的「我」找尋的是實在的生活，是比較導向肉體面向；而「你」則是找尋靈山，比較是超脫實在的文化面向，如果真是如此，《靈山》主人翁們的找尋和段義孚所要闡述的逃避便能夠互相呼應，本文意圖由《逃避主義》切入，觀看《靈山》的逃避意念。

## 二、「靈山」的含義——從小說外在架構及內在精神談起

### （一）外在架構

「靈山」一詞來自高行健作品——長篇小說《靈山》。在小說中，它是一個時隱時現的意象，是小說的主人公與在現實生活的作家本人的美好追求。「靈山」其實是一個虛空的存在，靈山能夠象徵一片純淨的樂土，一個文化的立足點，一種精神本體等等……。但有一點可以肯定的是，「靈山」對於高行健來說是一種理想，是一種難以企及的美好存在。

小說在佈局方面基本上是按照一章寫「你」、一章寫「我」的交替模式安排，中間穿插三章「他」。小說中未曾出現人名，有的只是「我」、「你」、「他」及「她」，以人稱來代替人物。故事人物的符號化是現代派文學的一大策略。高行健曾說過，男女人稱之不同，男性進入內省時，把自我作為對稱「你」來剖解，可以減輕心理障礙，內心獨白時，很容易變成第二人稱。女性自省時，往往把自己異化為第三者「她」，才能把承受的痛苦發洩出來。

<sup>8</sup> 高行健：《靈山》，頁 16。

<sup>9</sup> 段義孚：《逃避主義》，頁 18。

<sup>10</sup> 同上註，頁 89。

進入內心獨白或交流的時候，潛意識也通過語言人稱的變化流露出來。高行健就曾表明其實在《靈山》中，三個人稱相互轉換表述的都是同一主體的感受，這就是這本書的語言結構。<sup>12</sup>

話語之所以體現為人稱，那主語是誰？可以得出：「你」是「我」的代言，是一個行動的角色，「你」相較於「我」而言似乎還不能完全擺脫塵世間的紛擾。「她」是「你」的內在心靈聲音，而「他」可以看作是「我」的異化。這樣一來，《靈山》的敘述兼行為主人公，便由一分為三的「我、你、他及她」三個對照體架構而成。

《靈山》主人公對「靈山」的追求，也可以理解是《靈山》文本中對一個理想的「她」的追求。似乎找到了「她」，也就找到了「我」。在袁紅冰〈中國苦難文學論〉提到：

形式渺小的人類卻又有能力以心靈來思索永恆與無限，思索的主體就是對思索客體的超越。對於有限者，超越永恆與無限既意味著自由，也意味著對意義的創造。自由本質上屬於心靈的範疇，而意義的本質就是價值的自我確認。<sup>13</sup>

主人翁看似渺小又是有限的主體，這樣的主體必須藉由不斷地思索和追求來達到精神上的自由，而此追求的涵義也意味著對於自我的確認和重新認知，利用追求這個行為確認自己的存在是有價值性的。

在《靈山》中，這個女性形象在小說中是模糊、多變和複雜的，這也說明了男性「自我」的孤獨和無助。在第一章中，在列車上聽人偶然談起靈山便將之設置為旅途的目的地，這體現出了「你」的隨性。在烏伊鎮與「她」邂逅便再也無法隔斷二人之間的情感聯繫，這體現出了「你」對於情慾的難以抗拒。「你」與「她」各自講述的故事風格迥異。「她」更感性，關注的是個人情感的內心體驗。

## （二） 內在精神

心靈苦難是文學的希望，而且苦難越銳利，希望越燦爛。<sup>14</sup>高行健的精神是他沒有一部作品對文化大革命這段特殊歷史作全景式「宏大敘事」，他並非站在時代的高度，僅僅從個體經驗和意識出發，書寫一種「個人化」的歷史記

<sup>12</sup> 高行健《沒有主義》（臺北：聯經，2001年），頁194。

<sup>13</sup> 袁紅冰：〈中國苦難文學論〉，收在貝嶺主編：《作為見證的文學》（臺北：自由文化，2009年3月），頁36。

<sup>14</sup> 袁紅冰：〈中國苦難文學論〉，收在貝嶺主編：《作為見證的文學》，頁27。

憶。高行健認為，唯有逃亡，才有精神獨立與自由表達的可能，<sup>15</sup>他不追求歷史的本質和規律，不追求歷史的真實，他只注重個人存在的真實，只關注個體經驗。人是自由的，人有選擇的權利，人只對他的選擇負責。高行健反覆宣稱他無意於政治、厭棄政治、遠離政治，這或許是一種方式，他認為，這種選擇，這種逃亡，便是自救。<sup>16</sup>而「什麼是真實和美好？什麼才會給人帶來幸福？」<sup>17</sup>正是《靈山》主人翁所需要尋覓的。

《靈山》獨特的形象體系背後呈現出的是一方清靜純然的文化淨土。在看似複雜的故事、人物與場景背後始終貫穿著一條與故鄉文化息息相關的小說主題。《靈山》自始至終透露出一股平淡的意境，也正是在這種冷淡中，才能夠仔細打量小說中描繪的那些人與事，這正是去功利化寫作最為顯著的特徵，它是在為個體的精神尋找一個邏輯上的「避難所」。如同《逃避主義》談及：「逃避是對生命過程的潮漲潮落所做出的一種回應」，<sup>18</sup>《靈山》的敘事情感一向透露著虛無，人物在旅程中不停體驗自然，而自然就意味著生生死死，既孕育生命的同時也在摧毀生命，人類必須在尋找的路程中一直走下去。

高行健這部《靈山》從 1982 年起就開始醞釀，<sup>19</sup>直到 1989 年寫成，約八年的歲月，於 1990 年 12 月出版，而他在 1987 年前往法國，等於說《靈山》經歷了他離開中國的前後歲月，他將自己視為一個「生活在社會的邊緣與夾縫裡」的作家，<sup>20</sup>將自身文學比擬為「冷的文學」，主張作家最好置身於社會的邊緣，以便靜觀和內省，方能潛心於這種冷的文學，<sup>21</sup>就高行健本身的經驗而言，他的前半生處在不自由的環境下，在文革期間更毀棄了自己的大量手稿，高行健自中國出走約於爆發六四事件之時，除了肉體上的離開之外，在精神上也逃離了，成為了對於中國而言的邊緣人，但是他徹徹底底成為了「世界公民」，獲得了珍貴的文學上的自由，從他的言行中可以體悟到對他而言，「自由」就是創作的原動力。

<sup>15</sup> 劉再復：《高行健論》（臺北：聯經，2004 年），頁 4。在劉再復的論述中，高行健的逃亡有兩種層次，一是逃離中國，這是實際地域方面的出走，到了西方後面臨的是全球化潮流，又必須經歷再次的逃離，逃離的是「市場」、「被商品化」，為的是保持住精神獨立和生命個性。

<sup>16</sup> 劉再復：《高行健論》，頁 5。

<sup>17</sup> 段義孚：《逃避主義》，頁 298。

<sup>18</sup> 段義孚：《逃避主義》，頁 103。

<sup>19</sup> 高行健：《論創作》（臺北：聯經，2008 年），頁 203。

<sup>20</sup> 宋國誠：〈苦吟與禪脫：中俄流亡文學的比較——《靈山》與《齊瓦哥醫生》〉，收在貝嶺主編：《作為見證的文學》，頁 167。

<sup>21</sup> 高行健：〈我主張一種冷的文學〉，收在高行健《沒有主義》（臺北：聯經，2001 年），頁 17。

### 三、《靈山》中的逃避意識

#### (一) 逃向自然

段義孚對逃避首先展開了自問自答的論述：

誰不曾有過逃避的想法？但逃避何物，逃往何處？一旦我們來到一個美好的地方，那麼，這個地方是否就是我們遷移的最後目的地？我們是否還會被另一個逃避的願望所吸引，而再次遷徙到別處？甚至有可能這次遷移的目的地，就是我們最初離開的地方——我們的故鄉，我們度過歡樂童年的地方。一個人受到壓迫的時候，或者是無法把握不確定的現實的時候，一定會非常迫切地希望遷往他處。<sup>22</sup>

故鄉似乎被塑造成帶有童年氣息的地方，它不是陌生的空間，而是熟悉又帶有歡愉的，《靈山》中的「你」在隨意展開路程之時晃到水鄉，橋頭的小吃攤主和吃主們此起彼落地用鄉音互相交談，使「你」也想和他們打成一片，卻猛然心思一轉：

你長久生活在都市裡，需要有種故鄉的感覺，你希望有個故鄉，給你點寄託，好回到孩提時代，檢回漫失了的記憶。<sup>23</sup>

可以發現在此，故鄉都被詮釋一個最初的記憶，是一個值得待下的地方。在踏上尋訪「真實」之路前，「我」的胸片上出現了一片不祥的陰影。自感時日無多的「我」在進行複查時卻發現那塊陰影竟然奇跡般的消失了，檢回了一條命的「我」開始盤算著如何換個活法？從此地至他地，能夠使人在心理上逃避此地的壓力，想藉由他地的虛幻掩蓋此地的真實。

小說中，在「我」離開森林後，又在四川、貴州的少數民族地區見到了彝、苗村寨中的祭司，他們至今仍能通過唱誦以引渡靈魂的亡靈歌來保持族人對於祖先的敬畏。偏遠村寨中平和自然的民風以及人與人之間的坦誠與溫情打動了久居現代都市之中的「我」，這使得「我」對於「真實」的理解進一步深化，轉而開始探求生命個體內心體驗的真實。

<sup>22</sup> 段義孚：《逃避主義》，頁 15。

<sup>23</sup> 高行健：《靈山》，頁 8。



根據「我」的整體行蹤來看，「我」大部分時間停留在人煙稀少的地方漫遊。「我」之所以要遠離人群、遠離社會，是因為「我」把社會當作一個個體並且將之對立，想把自己從社會中抽離，使自己做一個單純的個體，回到更真實的自然狀態，在自然狀態中獲得自我的獨立，這是對過去集體時代的反叛。「我」逃避主流社會，來到偏遠地區，為的就是保持獨立，我曾經期待著自己彷彿沒有經歷過戰爭，也沒有經歷過革命，也沒有經歷過鬥爭，也沒有經歷過改革，彷彿自己從未吃過苦頭，彷彿自己不曾長大，當然這一期待終究是徒然。「我」逃避了主流社會，與社會關係漸趨疏離，成為一個孤獨個體。

## （二） 逃向自我

對待生命最好的辦法就是找尋自我的自在。第八章的植物學家說道：

他說這冷箭竹從開花到結籽枯死到種子再發芽成長再到開花，整整六十年，按佛教的輪迴轉世說，正好一劫。

「人法地，地法天，天法道，道法自然」，他大聲說道，「不要去做違反自然本性的事情，不要去做那不可為的事情。」<sup>24</sup>

正如老道長所要傳遞的道家宗旨：

道既是萬物的本源，也是萬物的規律，主客觀都相互尊重就成為一。起源是無中生有和有中生無，兩者合一就成了先天性的，即天人合一，宇宙觀和人生觀都達到了統一。道家以清淨為宗，無為為體，自然為用，長生為真，而長生必須無我。簡要來說，這就是道家的宗旨。<sup>25</sup>

這樣無我無欲的境界，正是所要追尋的靈山，那座「精神原鄉」。靈魂就在心念之間，看似唾手可得，但假如沒有追尋的發想和動力，沒有追尋過程中的煎熬和困苦，也無法明白答案只是在內心一念之間。高行健在小說中不停切換人稱，從「你、我、他、她」的角度，在虛實之間敘述呢喃著，其實都是和自己在做對話，都是在敘述自己的一種手段，他只能自己靠近自己、自己接近自己。

孤獨感是《靈山》通篇的氣氛，小說中的「我」對於真實的最初理解是「人跡罕至的地方」，這帶有強烈的「遁世」色彩，在《靈山》中高行健花了

<sup>24</sup> 高行健：《靈山》，頁 52。

<sup>25</sup> 高行健：《靈山》，頁 444。

很大的篇幅來描寫中國邊緣地帶和少數民族的風俗習慣和文化傳統，對這些保持著原始自然的文化給予極高評價，那裡保持較多原始文化，是一些長期被中國儒家文化壓抑的非主流文化的型態，這在當今文明社會是難能可貴的，他一直追求的是脫離文明束縛的生命狀態。不要去做違反大自然本性的事情，不要總是強迫改變它，如果硬要去改變，那麼人們最終是會受到懲罰的，作者的思想體現了他對自然真實的追求。

#### 四、《靈山》的終極理念——生命意義的追尋

##### (一) 尋找的真實目標

《靈山》的產生是與高行健的人生揉合交織而成的，馬森在《靈山》序中提到：

記得最清楚的是，他談到在北京時因為抽菸過度的緣故，被醫生診斷為患了來日無多的肺癌。這樣的一種宣告，使他驟然間覺得萬念俱灰，在徬徨無依的心情下，放下了北京人藝的編劇工作，離開了親人，背起了一個簡單的行囊，一心只想在僅有的數月的生命中一覽中國富麗奇幻的深山大川。他踏上了中國西南邊區人跡罕到的探險征途。等他遊蕩了數月又返回北京之後，肺部疑似癌症的黑影竟然奇蹟般地消褪了，他如此神奇地奪回了即將失去的生命，也神奇地再度迸發出文學的創造力。<sup>26</sup>

秉持著能喚起讀者真切感受的語言必須具有特定人生經驗作為內涵，《靈山》帶有高度自傳色彩，小說中的主人翁「我」在第十二章是踏上靈山追尋之旅的開端，「我」因為被醫生診斷為肺癌，踏上思索生命意義的路途。

「我」默默體認到：

生命大抵是一團解不開恩怨的結，難道還有什麼別的意義？但這樣草草結束又為時過早。我發現我並未好好生活過，我如果還有一生的話，我將肯定換一種活法，但除非是奇蹟。我不相信奇蹟如同我本不相信所謂命運，可當人處於絕境之中，唯一可以指望的不就只剩下奇蹟？<sup>27</sup>

<sup>26</sup> 馬森：〈藝術的退位與復位——序高行健《靈山》〉，高行健：《靈山》（臺北：聯經，2020年），頁11。

<sup>27</sup> 高行健：《靈山》，頁77。

帶著對生命殘存的希望祈禱奇蹟能夠在此出現，生命之於「我」來說又重新得以鮮活起來，面對大起大落的玩笑，「我」重新審視自己，命運和奇蹟是人類難以掌握的因素，不知道它何時以何種姿態而來，面對這種虛幻的東西，人類總想要找到一個確實又可以掌握的存在，而死亡這種不確定性卻絕對性的樣態提升了生命的意義，如果沒有死亡，不僅生命中發生的是「接踵而至的糟糕事情」，「我可以坦言，人類所有的快樂都是基於對死亡的思想。」<sup>29</sup>如果生命只是命運和奇蹟的相互交織，那人類生存的目的又是何在？生活的真實又是什麼？人類面對不可知，又能夠掌握什麼？生命的意義如果是讓命運操縱，人類將何去何從？懷抱著對死亡降臨的覺悟和對於生命的思考，「我」踏上追尋之旅。

在旅程中，「你」不斷從一路上見聞反思、反問和反省：「追尋什麼？靈山在哪裡？」「我」也不停地提出見解和思考方向：找尋真實、尋找生活。兩者似乎不相干，卻也相互呼應著。真實存在於生活之間，然而生活本來就沒有固定原貌，每個人有不同的生活，各有其命運，

對生命的渴望確切說來並不成其為一個問題，它不能夠援引邏輯的分析，也不容許理性討論的命題流於形式。但是，它擺在了我們面前，如同飢餓也擺在我們面前一樣。<sup>30</sup>

藉著旅遊的開展，「我」在各個不同的地方與形形色色的人的交流，透過「我」的眼睛看著週遭人們，他們的過往、生活、民間傳說和神話，不斷地觸動「我」本身的思考，引發了「你」、「他」和「她」多層面的敘述，產生對記憶的反思，於是現實與記憶不斷交錯，就此成為全書脈絡。

命運不是憑空出現，命運產生的之前之後，必定有所理由，自然「奇蹟」也包括在命運裡，於是在書的最後一章：

沒有奇蹟。上帝就是這麼說的，對我這個不知饜足的人說。

那麼，還有什麼可追求的？我問他。

周圍靜悄悄的，雪落下來沒有聲音。我有點詫異這種平靜。天堂裡就這麼安靜。也沒有喜悅。喜悅是對憂慮而言。

<sup>29</sup> 段義孚：《逃避主義》，頁 95。

<sup>30</sup> 烏納穆諾：《生命的悲劇意識》，段繼承譯（上海：人民出版社，2019年），頁 113。

只落著雪。

我不知我此時身在何處，我不知道天堂裡這片土地又從何而來，我四周環顧。<sup>31</sup>

沒有喜悅，因為喜悅是針對憂慮而言，沒有憂慮，就不會喜悅；那關於奇蹟？如果我們說奇蹟是對立於常軌的「命運」，可是命運又有其因果關係，所謂奇蹟是一個無來由的出現，而我們已知奇蹟屬於命運的一環，有其出現的契機，而命運則是來自我們的真實生活。

關於「天堂」，《靈山》只有在最後第 81 章有所提及，作者利用翻山越嶺的空間意象形容旅途中追求知識的意志，旅程是無止盡的，也是充滿誘惑的，久而久之，竟然適應了這種寂寞，登山成了一種痼疾，明知什麼也找不到，無非被盲目念頭驅使，總不斷去爬。這過程之中得到安慰，生出許多幻想，也為自己編織一些神話。<sup>32</sup>最一開始故事主人翁認為一定要見到靈山兩字才是旅行的目的，一塊招牌，一張廣告招貼都好，就是想證明自己沒弄錯，然而，這是有機心的，從一路旅程的跋涉，旅者不停進行自我剖析和爬梳，「我」認識到心靈之旅永無止境，那又為什麼需要旅程的目標？最終，那所謂的天堂，並無歡愉，並無情緒，只是一片清透的土地，也是一片清澈的心靈園地。

我們往往會用細節來構想天堂的樣子。細節本身或許很好，但是由於我們的想像力不夠豐富、不夠強烈，所以我們很容易將這些細節神聖化，<sup>33</sup>人們最終逃避的目標，就是虛無（天堂），是美好、是幸福的感覺，<sup>34</sup>更是一種自由和解放的暢快，人類追求的天堂並非遙不可及，而是在不知不覺中所得以逃避的超越，如同書末：

我不知道我什麼也不懂，還以為我什麼都懂。

事情就出在我背後又總有之莫名其妙的眼睛，我就只好不懂裝懂。

裝作要弄懂卻總也弄不懂。

我其實什麼也不明白，什麼也不懂。

<sup>31</sup> 高行健：《靈山》，頁 558。

<sup>32</sup> 高行健：《靈山》，頁 485。

<sup>33</sup> 段義孚：《逃避主義》，頁 303-304。

<sup>34</sup> 段義孚：《逃避主義》，頁 301。

就是這樣。<sup>35</sup>

《靈山》第二章也提及到：

我不知道我此刻是否走上了正道，好歹總算躲開了那熱鬧的文壇，也從我那間總煙霧騰騰的房間裡逃出來了，那屋子裡堆滿的書籍也壓得我難以喘氣。他們都在講述各種各樣的真實，從歷史的真實到做人的真實，我實在不知道這許多真實有什麼用處。可我竟然被這些真實糾纏住，在它們的羅網裡掙扎，活像指落進蛛網裡的蟲子。<sup>36</sup>

可見，「我」是從當今社會的「現實」逃離的，他之所以要去尋找靈山，是要尋找一種性靈的、回歸本源、回歸「真實」的終極生活。

「真實」一詞的基本涵義來自於動物的生活方式。真實，意味著動物生活在真實的世界中，竭盡所能去應對外界的壓力以及自身的本性，擺脫令人煩惱的幻想和渴望。<sup>37</sup>

段義孚解釋到真實本身就是自然，更指的是自然的影響力，作用於個體或是群體，使人類長期處在難以駕馭的自然壓力下，這時候，人類的軟弱當然就顯而易見，只能屈服並且適應此環境的壓力以求得安身立命。

## （二） 空間移轉

尋找靈山的路上是一種逃向「自然」嗎？應該說，《靈山》的主人翁長途跋涉所要追尋的自然早已不只是自然，人們逃往的自然必定已經被人文化，而且還賦予了人類的價值觀，無論是在村廟中藉由女孩而剎那想起的童年記憶<sup>38</sup>、苗寨裡多情的苗家少女，<sup>39</sup>還是在甌江的江心洲上石塔前的遊方僧對主人翁所說的故事，<sup>40</sup>一切的一切，都是人類的價值觀在之中所賦予，這種自然可以

<sup>35</sup> 高行健：《靈山》，頁 558。

<sup>36</sup> 同上註，頁 13。

<sup>37</sup> 段義孚：《逃避主義》，頁 4。

<sup>38</sup> 高行健：《靈山》，頁 117。

<sup>39</sup> 同上註，頁 257。

<sup>40</sup> 同上註，頁 311。

說是人類願望的目標。所以，逃向的地方不只是自然，而是「自然」此一「概念」，這概念是人們經驗和文化的產物。<sup>41</sup>

《靈山》主人翁的追尋之路是以一個旅程為脈絡，無論是現實上的旅行還是精神上的神遊，「你」是「我」的自我投射，是「我」一路上所見所聞引發的自我省思，即便是精神層面也涉及到空間場景的置換。人物所處的空間常常會影響到人物本身的情緒，空間對人物所進行的每個行動都是潛在而不可或缺的。<sup>42</sup>

小說裡的場景幾乎都是人跡罕至，孤絕於世外的空間，除了源於作者本身對中國南方文化的興趣之外，那樣原始的、簡單的空間場景似乎也是尋找精神原鄉的背景之一。小說中的「我」因為重新獲得生命，想要擺脫身邊世俗的紛擾，所以他想去所謂單純、自然的環境，想要追尋生活的真實，於是開始沿著長江漫遊。

面對原始大自然，少去人事糾結，「我」的單純心境可以讓「你」輕易地回溯到童年回憶：

屋頂上的瓦楞草，乾枯的和新生的，細白的和蔥綠的，在風中都輕微抖動，有多少年沒見過瓦楞草了？你赤腳在印著深深的獨輪車轍的青石板上噼噼叭叭拍打著，從童年裡跑出來了，跑到如今，那一雙光腳板，汗黑的光腳版，就在你面前拍打，你拍打過沒拍打得過光腳板這並不重要，你需要的是這種心象。<sup>43</sup>

想要求得精神原鄉，大抵總會回到年幼時的記憶，因為年紀越小，包袱越小，也就越少的世俗和累贅，越接近人的原始面貌，而「我」就需要在這種面貌下去審度自己。

這樣的反思和追尋只會是孤獨的，必須一點一滴反覆地思考自身，審視自身，而且不停從各式空間抽離：

我必須離開這洞穴。這黔川鄂湘四省交界處的武陵山脈的主峰，海拔三千二百多公尺，年降雨量高達三千四百多毫升，一年難得到一兩個整日的晴天，狂風呼嘯起來，風速時常達到每秒一百多公尺，又陰冷又邪惡。我必須回到人間煙火中去，去找尋陽光，去找尋溫暖，去找尋快

<sup>41</sup> 段義孚：《逃避主義》，頁 23。

<sup>42</sup> 米克·巴爾：《敘述學：敘事理論導論》，譚君強譯（北京：中國社會科學出版社，1995 年），頁 105。

<sup>43</sup> 高行健：《靈山》，頁 21。

樂，去找尋人群，重溫那種喧鬧，那怕再帶來煩惱，畢竟是人世間的氣息。<sup>44</sup>

在原始森林和大自然的空間裡頭，感知是如此的直接和衝擊，反思也會更加地深刻濃烈，更會感受到一種沒來由的虛無侵襲：

虛無等待著每一個人。當我接近這個在劫難逃的定數之時，虛無可以償還我們一生所有的奮鬥和付出，而我們奮鬥與付出的目標這時已顯得蒼白而沒有意義。<sup>45</sup>

如此的虛無感讓「我」想要抽離，當「我」認為原始森林的空間無法讓自己感到安逸，他所有感官都畏懼接近自然的原始面貌，開始尋求轉換另一空間，是一個自己熟悉的安全空間——「人間煙火」，難以否認的是，人有潛藏的慾望，不可能脫離人世牽絆，只有在塵世去除虛妄，才能得到真實的自在所在。

## 五、 結論

高行健在一次訪談中提到：

我想，人恐怕都是軟弱的。在一個暴力和強大的權力面前，人其實都是狗屎，人什麼都不是。我們也都經歷過這樣的時代。比如，納粹主義在德國的興起，在納粹面前你如果不逃亡、你不是打手就是犧牲品。在中國的文化大革命，把全民族都捲進去了。像這種鋪天蓋地的，打著集體人意志的名義，人民、祖國、民主、政黨，階級諸如此類的口號來對個人實行專政，或者是把個人的基本權力全部抹殺掉，如果沒有這種認識的話，什麼時候文革會重新再來。<sup>46</sup>

人身為個體，只是社會上渺小的形骸。《靈山》走向虛無的空間，不僅高行健本人在小說中已經有明確的承認，也是高行健在小說中流露的傾向和看法，靈山的有無「你」並不清楚，只是一味找尋，「你」似乎更重視的是找尋的過程，結果如何還在其次，即使找不到最終的結果，「你」也沒有流露出懊悔、

<sup>44</sup> 高行健：《靈山》，頁 244。

<sup>45</sup> 段義孚：《逃避主義》，頁 98。

<sup>46</sup> 陳立：高行健訪談全文。2001 年 3 月 19 日，網址：

[http://news.bbc.co.uk/chinese/trad/hi/newsid\\_1230000/newsid\\_1230200/1230227.stm](http://news.bbc.co.uk/chinese/trad/hi/newsid_1230000/newsid_1230200/1230227.stm) 瀏覽日期：2020 年 12 月 6 日。

遺憾或是失望等等態度，其實從小說中的蛛絲馬跡可以看得出靈山已經是一個虛幻的存在，它就是一個象徵意涵。

對於高行健而言，中國傳統文化是他的精神家園，他在小說中對於傳統文化價值和民族文化心理的挖掘建立在對於生命個體的高度關注上，《靈山》的旅程是對生命哲學進行的文化詮釋，對於生命的存在進行反思，也對於傳統文化價值體系重新做一番評估與透視，故土文化是他永遠的精神家園，他不希望自己成為一個現今資本主義下的文化符號，所以才一直迴避當代社會的主流價值觀，專心搜索內在精神世界。《靈山》之旅永傳不朽，人在追尋和逃避的生命之上也依然潛行著。



## 徵引書目

### (一) 近人論著

- 貝嶺主編：《作為見證的文學》，臺北：自由文化，2009年。
- 高行健：《靈山》，臺北：聯經出版事業公司，2018年、2020年。
- ：〈我主張一種冷的文學〉，高行健《沒有主義》，臺北：聯經出版事業公司，2001年。
- 馬森：〈藝術的退位與復位——序高行健《靈山》〉，收入高行健《靈山》，臺北：聯經出版事業公司，2020年。
- 陳立：高行健訪談全文。2001年3月19日，取自：  
[http://news.bbc.co.uk/chinese/trad/hi/newsid\\_1230000/newsid\\_1230200/1230227.stm](http://news.bbc.co.uk/chinese/trad/hi/newsid_1230000/newsid_1230200/1230227.stm)
- 閻瑞珍：〈高行健戲劇創作與其生命歷程的關聯〉，《師大學報：語言與文學類》第60期，2015年9月。
- 劉再復：《高行健論》，臺北：聯經出版事業公司，2004年。
- [荷]米克·巴爾著，譚君強譯：《敘述學：敘事理論導論》，北京：中國社會科學出版社，1995年。
- [美]段義孚著，周尚意、張春梅譯：《逃避主義》，臺北：立緒，2006年。
- [美]John Fiske 著，張錦華譯：《傳播符號學理論》，臺北：遠流，2002年。
- [西]烏納穆諾著，段繼承譯：《生命的悲劇意識》，上海：人民出版社，2019年。