

回到魯迅：盛可以《錦灰》、韓松《醫院》 三部曲中的醫／病與療救*

賴佩暄**

摘要

「揭出病苦，引起療救」是魯迅小說創作的重要理念，他尖銳的問題意識與批判、所開創的種種經典意象或主題，在當代語境中仍然有效，至今仍為中國當代作家所繼承或開展，形成一種不斷「回到魯迅」的現象。盛可以的《錦灰》(2018)虛構了一種疾病和一座城鎮，藉知識分子的疾病治療，以及小鎮深陷黃金夢終致荒廢如鬼域的故事，隱喻新中國的病態政治。科幻作家韓松的《醫院》三部曲(《醫院》[2016]、《驅魔》[2017]、《亡靈》[2018])則運用大量的疾病話語與意象虛構了一個未來的「藥時代」和人人有疾、處處有病的宇宙，將他對現實中國的思考，拉高到宇宙的格局和視野，所形塑的病態宇宙，實際也是「病態中國」的顯影，體現了科幻現實主義的精神。身體即國體、宇宙體，兩人文字中飽滿的疾病隱喻與醫病論述，彷彿是要引起人們的病識感，尋求療救的可能。本文即從兩個面向進行討論：一是關乎國民性改造的「病態與療救」主題；二是魯迅「棄醫從文」的選擇所揭示的「醫學與文學」的關係，嘗試說明此二者延伸至當代語境，在盛可以和韓松筆下所呈現的意涵，並思考這一「回到魯迅」的現象所帶出的省思。

關鍵詞：魯迅、盛可以、韓松、病態、療救、科幻

* 感謝匿名審查委員所給予的寶貴意見，特此致謝。

** 國立中山大學中國文學系約聘助理教授。

一、前言

魯迅(1881-1936)是中國現代文學重要的先驅者，作品具有經典地位，其創作是以「病態」與「療救」為核心，如其自述：「我的取材，多採自病態社會的不幸的人們中，意思是在揭出病苦，引起療救的注意」，¹ 直指中國社會與國民性的沉痾。儘管魯迅的時代早已遠去，然國民性的改造遠未完成，他尖銳的問題意識與批判、所開創的種種經典意象或主題，即便在當代語境中都仍然有效，至今為不少中國當代作家所繼承，如莫言、余華、殘雪、張承志、閻連科與賈平凹等，² 並各自有所延伸與發揮，展現其與魯迅之間深刻的精神聯繫與對話關係。本文所謂的「回到魯迅」，即指魯迅之後的作家對中國的思考與文學寫作不斷重返魯迅文學與思想的現象。

盛可以的小說《錦灰》(2018)與韓松的《醫院》三部曲(《醫院》[2016]、《驅魔》[2017]、《亡靈》[2018])即新世紀之後「回到魯迅」這一現象相當具代表性的例證。兩人不約而同在小說中直接提及魯迅，並在細節上與魯迅作品互文，使他有如一個符號或「超連結」，將讀者的閱讀帶往某些特定的面向，本文對兩部作品的討論即在此面向中展開。盛可以是中國七〇後作家中頗具代表性者，作品尤為關注歷史與女性問題，³ 文字犀利，情感酷烈。《錦灰》虛構了一種疾病和

¹ 魯迅，〈我怎麼做起小說來〉，《南腔北調集》，收入《魯迅全集》修訂編輯委員會編注，《魯迅全集（第四卷）》（北京：人民文學出版社，2005年），頁526。

² 中國當代作家與魯迅之間的對話與繼承關係，最常見於與「吃人」和「救救孩子」的主題、狂人（精神病人）的形象或人血饅頭的象徵、國民性的改造與批判等有關。相關討論散見於各中國當代小說作家作品研究中，或可參考楊小濱的《中國後現代：先鋒小說中的精神創傷與反諷》及劉劍梅的〈文學是否還有救贖的力量？〉。見楊小濱，《中國後現代：先鋒小說中的精神創傷與反諷》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2009年）；劉劍梅，〈文學是否還有救贖的力量？〉，2012年12月11日，網址：<http://www.ftchinese.com/story/001047947?full=y>，瀏覽日期：2019年11月30日。

³ 著有長篇小說《水乳》（2003）、《北妹》（2004）、《道德頌》（2007）、《死亡賦格》（2013）、

一座城鎮，藉知識分子的疾病治療與小鎮深陷黃金夢終致荒廢如鬼域的故事，隱喻新中國的病態政治。整部小說猶如裹著重重鬼氣與病氣的夢魘，既虛幻又真實，乃一魔幻現實主義之作。韓松則是中國科幻新浪潮四大家之一，⁴ 本職為新聞記者，現任新華社對外部主任，作品多偏向軟科幻（Soft Science Fiction），⁵ 風格則以冷峻奇詭聞名。⁶ 《醫院》三部曲實以「病態中國」為基底，虛構了一個人人有疾、處處有病的未來世界，字裡行間飽滿的疾病話語與醫病論述彷彿要暴露所有病象。兩位作家世代不同，且作品一為魔幻一為科幻，分屬純文學與類型文學，看似差異甚大，卻皆能與魯迅對話，同樣圍繞著醫／病與療救展開，所述之歷史／未來史，既不時閃現近現代中國的歷史記憶，更隱含對當下中國現實政治不無激進的反諷與憂患意識，因之引起筆者研究興趣。此外，在科幻的維度上，韓松的想像格局與議題思辨延伸的範疇顯然更廣，以之為例，亦可證明純文學與類型文學的

《野蠻生長》（2015）、《錦灰》（2018）、《子宮》（2019，又名《息壤》）等，小說集《可以書》（2011）、《留一個房間給你用》（2012）等。

⁴ 「科幻新浪潮（new wave）」之說出自宋明燁的研究，此詞借鑑英美科幻史，指打破傳統的科幻文類成規、具有先鋒文學精神的作品。1992年鄧小平（1904-1997）南巡之後，提出社會市場主義經濟，思想再度獲得解放，加以「科教興國」的政策，科幻文學得以擺脫政治束縛，並積極與世界科幻接軌。許多科幻作家從這時期開始創作，出現了一批新生代科幻作家，如王晉康、韓松、劉慈欣、何夕（以上即四大家）、潘海天、星河、吳岩等，共同創造出中國科幻的新浪潮，其作品風格不再是少兒科幻式的天真樂觀，在烏托邦與惡托邦之間有更複雜、曖昧的想像，更具反思和顛覆性。參見宋明燁著，畢坤譯，〈中國當代科幻小說的烏托邦變奏〉，《中國比較文學》2015年第3期，頁101-114；宋明燁著，王振譯，〈1989年以後：中國科幻新浪潮的烏托邦變奏〉，《中國現代文學》第30期（2016年12月），頁61-78。

⁵ 一般而言，軟科幻指小說中的科學技術或物理定律成分較低的類型，硬科幻即指注重科學定律的嚴密邏輯和技術細節之描寫的作品。但軟科幻與硬科幻之間只是程度的差別，有時判斷上亦具有主觀色彩，並非絕對的二分法。

⁶ 包括中短篇小說集《宇宙墓碑》（1998，2014重新修訂出版）、《獨唱者》（2015）、《再生磚》（2016）等，長篇小說則有《2066年之西行漫記》（2000，2011年再版，書名更改為《火星照耀美國》）、《紅色海洋》（2004）、《地鐵》（2011）、《高鐵》（2012）、《軌道》（2013）等。

文類疆界，以及隱含其中的文類位階觀念，其實都足以被挑戰，並在某些議題上能開啟跨文類的對話。⁷ 本文將兩部作品並置討論，也意在打破過去純文學與科幻研究往往互不相涉的情形。目前有關《錦灰》與《醫院》三部曲的討論並不多，多少與其內容涉及某些政治敏感議題有關，然這部分正是最能彰顯小說敘事力道之處，故尚有待深入研究。⁸

以「魯迅」和「病態中國」為座標，本文主要鎖定兩大面向討論《錦灰》、《醫院》三部曲與魯迅的對話關係：一是關乎國民性改造的「病態與療救」主題；二是魯迅「棄醫從文」所揭示的「醫學與文學」的關係，嘗試說明此二者延伸至當代語境，在盛可以和韓松筆下所呈現的意涵，並思考這一「回到魯迅」的現象帶出的省思。而魯迅作品中已然辨識、確診的病態現象與病人，即是閱讀這兩部小說時可茲對照的病例／病歷。關於魯迅與醫學的關係、作品中的疾病與療救等論題，已有不少研究成果，⁹ 然為顧及論述內容的銜接與對照之便，仍先就魯迅部分（主要與後續討論盛可以和韓松小說有關者）進行簡要梳理，再進入《錦灰》與《醫院》三部曲的討論。

⁷ 類型文學由於通俗性、模式化、娛樂性、消費性等特徵，在一般的認知中，很容易形成純文學高於類型文學的位階觀念，相對於純文學，往往較不受主流文壇與學界重視。

⁸ 盛可以的《錦灰》內容涉及政治敏感，故只在臺灣出版，目前僅見一篇期刊書評。見朱嘉漢，〈以比喻來比喻比喻的病——讀盛可以《錦灰》〉，《文訊》第396期（2018年10月），頁100-102。而韓松近年雖備受研究者關注，然《醫院》三部曲或許也是因為類似原因，在中國國內目前少有學術論文討論此作，多為相關座談報導與網路書評，但所談論的內容顯然也規避了小說中最尖銳的政治反諷的部分。其餘相關研究，參見本文註腳所引文章。

⁹ 疾病隱喻常見於中國現代文學，故亦是重要的研究主題，魯迅經常成為討論對象。如譚光輝，《症狀的症狀：疾病隱喻與中國現代小說》（北京：中國社會科學出版社，2007年）。其他前人研究請見第二節註15、18、19所補充之論文。

二、「揭出病苦，引起療救」：魯迅的病態中國

晚清之世，清廷積弱不振，雖試圖改革，但成效有限，甲午戰敗可謂正式宣告此前改革之失敗，加以在國際政治中的頹勢，被西方輿論界評為「東方病夫」。此詞傳入中國輿論與知識界後，逐漸成為中國人集體的自我認同形象。但中國對「病夫」這一負面身體形象的接受，有一個從比喻「清朝廷」到指涉「全體中國人」（如梁啟超〔1873-1929〕〈新民說〉「四萬萬病夫」之語）的轉化過程，¹⁰ 並以「東亞病夫」之名廣為中國人所知，而這一充滿恥辱的國族形象也深植於人們對近代中國的歷史記憶。¹¹ 當時許多知識分子，如丁福保（1874-1952）、鄭觀應（1842-1922）、嚴復（1854-1921）、康有為（1858-1927）、梁啟超、孫中山（1866-1925）等人，皆曾以「病夫」或類似描述形容中國的困境，並展開各種改革乃至於激進的革命運動，對「病夫盈國」（丁福保之語）的中國開出救國藥方，¹² 形成近現代中國「改造國民」的論述。這一思潮如潘光哲所言，包括民族自我的批判、民族自我的改造兩大方面，主要借重西學為依據，彰顯中國本身的缺失與問題。¹³ 「醫學救國」論是其中之一，也與「病夫」之喻最直接相關。維新派人士即力倡引進西方現代醫學以改良中國醫學，期待能改良國民體質、保種健國，達到由醫民而醫國的目的。¹⁴ 由此可

¹⁰ 梁啟超，《新民說》（臺北：文景書局，2011年），頁156。

¹¹ 有關東方病夫／東亞病夫在中國的接受與轉化歷程的詳細論述。楊瑞松，〈想像民族恥辱：近代中國思想文化史上的「東亞病夫」〉，《病夫、黃禍與睡獅：「西方」視野的中國形象與近代中國國族論述想像》（臺北：政大出版社，2016年），頁17-67。

¹² 轉引自陳邦賢，《中國醫學史》（臺北：臺灣商務印書館，1981年），頁259。

¹³ 潘光哲，〈近現代中國「改造國民論」的討論〉，《近代中國史研究通訊》第19期（1995年3月），頁69。

¹⁴ 皮國立，《國族、國醫與病人：近代中國的醫療與身體》（臺北：五南圖書出版公司，2016年）；何小蓮，〈從西醫到西學：醫學觀念與思想變遷〉，《西醫東漸與文化調適》（上海：上海古籍出版社，2006年），頁269-323。

見醫學與疾病之於國族想像，身體之於國體的隱喻或指涉關係。

這一思潮對五四一代的知識分子影響甚深，屢屢可見其借用醫／病話語形塑救國或啟蒙論述。魯迅、郭沫若（1892-1978）、郁達夫（1896-1945）、冰心（1900-1999）與陶晶孫（1897-1952）等作家更是學習西醫出身，且除陶晶孫之外，都有棄醫從文的經驗，但唯有魯迅棄醫從文的契機（即「幻燈片事件」¹⁵）如此具有國族意義，幾乎成為中國現代文學與他個人創作起源的神話。他對改造國民性的思考也由身體而精神——以提倡文藝運動改變國民精神，冀望文學啟蒙能發揮醫學療救之效。其小說或雜文，皆充滿許多醫學與疾病話語或意象，¹⁶ 藉以表達對中國歷史文化與社會現實的犀利看法。¹⁷ 筆下的小說人物亦多「病態」，無論是實質上的患病者，抑或精神頹唐、抑鬱、麻木之人，或在人格、思想上有所缺陷者，乃至於失去所愛的傷心人，都是魯迅所謂的「病態社會的不幸的人們」。他們病態的成因和程度有別，但多半指向中國傳統文化與社會體制的「病態」——這是從現代啟蒙價值的立場所作出的判斷，若換個立場，不過是「常態」，如狂人（〈狂人日記〉）眼中的常人社會——歷來如此，不以為病。就魯迅的啟蒙立場而言，他眼中的「病態社會」無乃是「東亞病夫」的另

¹⁵ 魯迅學習西醫的原因與幻燈片事件的經過，詳見魯迅的〈《吶喊》自序〉。魯迅，〈《吶喊》自序〉，收入楊澤編，《魯迅小說集》（臺北：洪範書店，1994年），頁466-467。

¹⁶ 醫學離不開疾病，且如同蘇珊·桑塔格（Susan Sontag, [1933-2004]）所揭示的，疾病很容易被當成一種修辭手法和隱喻，用以指涉疾病本身以外的意涵。〔美〕蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）著，程巍譯，《疾病的隱喻》（上海：上海譯文出版社，2013年）。

¹⁷ 關於魯迅作品與醫學的關係，已有不少研究成果，除皮國立著作之外，尚可參多方研究。分見余鳳高，〈魯迅遺產中的醫學精神〉，《魯迅研究月刊》1991年第7期，頁15-22；逢增玉，〈魯迅小說中的「醫學」內容和敘事〉，《社會科學戰線》2003年第4期，頁251-255；朱崇科，〈論魯迅小說中的醫學話語〉，《福建論壇（人文社會科學版）》2010年第5期，頁111-117；羅文香，〈魯迅小說與醫學——《吶喊》、《彷徨》的科學研究視角〉（武漢：華中師範大學中國語言文學系碩士論文，2014年）；李宜橋，〈魯迅雜文與醫學——《墳》《熱風》研究的科學視角〉（武漢：華中師範大學中國語言文學系碩士論文，2015年）。

一種表述，筆下的魯鎮、未莊或 S 城，誠然是「病態中國」的縮影和顯影。

魯迅在《〈自選集〉自序》謂小說集《吶喊》諸篇「不免夾雜些將舊社會的病根暴露出來，催人留心，設法加以療治的希望」，¹⁸ 然實際上卻不無弔詭地反映出療救的無望，寫「揭出病苦」的部分多、「如何療救」的部分少。〈狂人日記〉即深刻反映出病態與療救的複雜和不可解，因為被眾人當成妄想症患者的狂人，實則兼具「瘋狂」與「佯狂」的特徵。亦即，魯迅曾言〈狂人日記〉的構思「所仰仗的全在先前看過的百來篇外國作品和一點醫學上的知識」，¹⁹ 因此在寫實的人物塑造的層面，狂人的行為舉止在醫學判斷上確實像是真的瘋人。然就寓言的層面，他看似瘋狂，卻比眾人更清醒地洞悉「吃人」的文化基因和民族遺傳性，最後在老中醫的治療下（吃中藥），「病癒」赴某地候補，回歸常人世界。吃人的社會結構和文化體制仍未改變，「救救孩子」的呼聲成為絕響。²⁰ 這並非魯迅所寄望的藥與療救，因為狂人的「病癒」其實是療救的失敗，病態與常態、清醒與昏昧在此形成錯位。若將狂人視為作者魯迅「佯狂」的化身，那麼狂人的自省——「我是吃人的人的兄弟」——則說明魯迅並不把自己放在救治者的位置上，而是也需要療救的一員。再如〈藥〉一篇，身患肺癆的孩子華小栓吃了沾有夏瑜腦漿的人血饅頭，最終藥到命除，指向了「華」「夏」民族的悲劇。可悲者，是夏瑜身為國之醫者卻被他所欲救治的

¹⁸ 魯迅，《〈自選集〉自序》，《南腔北調集》，收入《魯迅全集》修訂編輯委員會編注，《魯迅全集（第四卷）》，頁 468。

¹⁹ 魯迅，《我怎麼做起小說來》，《南腔北調集》，收入《魯迅全集》修訂編輯委員會編注，《魯迅全集（第四卷）》，頁 526。

²⁰ 顏健富即指出魯迅在《吶喊》集中雖有一批病痛或死亡的孩童，但對孩子猶有未來希望的投射，然到了《彷徨》集，所出現的孩子多是未老先衰的小老人，身上濃縮著魯迅所批判的國民性。這也是一個意欲療救而不能的例證。見顏健富，《發現孩童與失去孩童——論魯迅對孩童屬性的建構》，《漢學研究》第 20 卷第 2 期（2002 年 12 月），頁 322。

對象吃了，華小栓則在不知情中成了吃人者；吃過人的孩子還有，而革命者的鮮血救不了孩子。

如同黃子平所言：「魯迅的深刻之處和獨到之處在於，他自始至終對文學的『治療效果』有著近乎絕望的懷疑，以及與此相關的，對文學家所承擔的『思想—文化』醫療工作者的角色有著深刻懷疑。」²¹〈狂人日記〉和〈藥〉是最佳例子。小說中的眾人是潛在的最需要救治的對象，卻也是毫無病識感、最不容易確診的一群，唯有喚起其病識感，使其主動求醫，才有療救的可能，但能否對症下藥又是另一回事，更凸顯國民性改造的不易。儘管如此，仍無損於文學「揭出病苦」的價值以及療救的必要性。

三、《錦灰》：從「禮教吃人」到「黨教吃人」

盛可以的《錦灰》講述患有比喻症的獨立記者姚血珠在戒喻中心因心臟病猝死，她失憶的鬼魂前往福音鎮尋找故人，鎮上的鬼魂、活人、牲畜與古樹爭相向其講述自身經歷，從中道出福音鎮開礦致富的「黃金夢」如何由繁華迅速燃燒為灰燼。小說即由姚血珠破碎、錯亂的記憶以及福音鎮人各自的敘述所組成。以下將從姚血珠的生命歷程與福音鎮的發展歷程兩部分進行討論。

（一）黨性改造：比喻症與戒喻治療

盛可以在小說中發明了一種新病「比喻症」，讓「疾病的隱喻」成為「隱喻的疾病」，且此病具有「中國特色」——只有中國才有的疾病。主角姚血珠的身世饒富深意，其對魯迅的認識由政治暴力而來：

²¹ 黃子平，〈病的隱喻與文學生產〉，收入唐小兵編，《再解讀：大眾文藝與意識形態》（北京：北京大學出版社，2007年），頁21。

她生於六四當天，父親是位詩人，在六四鎮壓事件中身亡，母親從她識字開始，就以魯迅作品為乳汁養育其思想，使她迷上魯迅和比喻。因此，致使姚發病的「修辭基因」既遺傳自父母，也得自魯迅這位精神上的父親。作為一個獨立的文字記者，她也試圖以筆為武器，努力尋找真相，抗議政府對言論自由的審查。對比喻的熱愛，導致她被確診為一個重度比喻症患者並送往戒喻中心治療。根據中心大廳壁上的簡介文字所述：

在社會文明發展中，總會有新的疾病隨之出現，危害人類身心健康……比喻症就是其中之一。它屬於精神疾病，但又不完全屬於精神範疇，發病初期不易察覺，中期影響社會安定，晚期陷入癲狂譫妄而不自知，其傳染與危害性不亞於人群中的一噸炸藥……目前發病率超過五〇%，中期以上患者占八%，死亡率為四%……政府配置專人及專項資金成立戒喻中心，全心全意為患者服務，大多數患者得到根治，極少數復發……戒喻中心成立以來，多次獲得政府表彰。²²

這種病帶有遺傳性和傳染性、潛伏期長，好發者是讀過書、有理想、有想像力之人，尤其是那些閱讀、觸摸過西方啟蒙色彩書籍者，都是潛在的感染源，最佳防疫措施即全面隔離，治療方式則是以醫學為手段的「思想啟蒙」：服用比喻消散丸，閱讀國家領導人專著，輸入主流思想液體，嚴重者則進行標靶治療，燒死大腦想像區域的比喻症惡性細胞。當姚血珠被單獨關在戒喻中心空無一物的小房間時，她引述了魯迅的一句話：「四周黑洞洞的」，這是魯迅在面對社會黑暗時那種處處碰壁的感受。²³ 不僅如此，在福音鎮，乃至於在一個強迫知識分

²² 盛可以，《錦灰》（臺北：聯經出版事業公司，2018年），頁289。

²³ 此句出自魯迅姪女周晔〈我的伯父魯迅先生〉（《新文化》創刊號，1945年）一文，是魯迅戲答姪女之問，謂自己鼻子扁平是因為四周圍黑洞洞的，經常碰壁之故。雖是玩笑話，卻道

子戒除比喻的國家中，姚血珠都彷彿撞進了一個無物之陣，處處碰壁——一道無形的、思想上的銅牆鐵壁，如同魯迅所慨歎：「中國各處是壁，然而無形，像『鬼打牆』一般，使你隨時能『碰』。能打這牆的，能碰而不感到痛苦的，是勝利者。」²⁴

事實上，比喻本身不是根本問題，只有違反主流政治意識形態的尖銳比喻才被視為病癥，因為小說中所描述的許多政治話語和宣傳口號都充滿比喻，姚血珠也發現醫護人員對她的愛情治療的觀察日記中也犯了比喻的錯誤。因此，如同傅柯 (Michel Foucault, [1926-1984]) 對醫學與疾病的觀點：醫學科學所賦予的各種標籤並不說明疾病真正的本質，而是權力和知識話語運作下的產物。²⁵ 比喻之所以被視為疾病，即如前述引文所示，是藉由醫學知識的權威，劃分病態與正常，以療救為名進行思想規訓，將病人重新改造為「思想健康」的好國民，而戒喻中心也成為意識形態國家機器的一種。由此觀之，「有病」與「健康」實構成一種相對論。站在姚血珠的立場而言，真正病態的反而是施以療救的機構和療救的行為，正是它們造成嚴重的副作用，使姚血珠喪失了部分記憶，並引發真正的疾病，使她因先天性心臟病發作而亡。這些患者其實是「政治病人」的身分，而比喻症與戒喻治療則指涉統治者對知識分子言論自由的打壓與思想控制，是對新中國現實政治再清楚不過的尖銳比喻和諷刺。盛可以即在小說後記中明言：「現實中充滿良知的知識分子的消失，直接啟發了小說中新病的誕生——比喻症，知識分子尖銳的比喻才能使統治者感到威脅，於是建立了戒喻中心，將有比喻才華的知識分子專門關押改造，戒比

出了魯迅對社會黑暗的真实心情，是魯迅的一個比喻。周晔，〈我的伯父魯迅先生〉，網址：<https://www.thn21.com/xiao/liux/56646.html>，瀏覽日期：2020年1月10日。

²⁴ 魯迅，〈「碰壁」之後〉，《華蓋集》，收入《魯迅全集》修訂編輯委員會編注，《魯迅全集（第三卷）》，頁76。

²⁵ [法]傅柯 (Michel Foucault) 著，劉北成等譯，《瘋癲與文明》(臺北：桂冠圖書公司，1992年)。

喻。」²⁶

一個患有比喻症的知識分子，與一個將比喻定義為疾病的國家體制，孰為正常、孰為病態？何者才是需要療救的對象？這不正是魯迅〈狂人日記〉中狂人與常人社會之間的相對關係？但比起狂人逼真的瘋狂，姚血珠並未喪失理性，她的病是國家體制所指認，而非眾人。且在福音鎮因政策失當所造成的饑荒中，她作為一個富啟蒙精神的知識分子而為鎮民所吃，則與〈藥〉中的夏瑜有類似處境，只是在這個出現比喻症的國度，姚血珠已無藥的功能，只能滿足吃人者最基本的生理欲求。比起〈藥〉，《錦灰》與〈狂人日記〉的聯繫更為深刻，因為姚血珠及其在戒喻中心共同進行愛情治療的男性病患顧鄉，可視為「狂人」這一主體一分為二的形象。兩人早在這之前就有某種神祕的聯繫：姚的父親死去而她出生的那天，遠在他方的顧鄉在一個滿是殺戮的夢中抱起了一個血肉模糊的嬰兒，他認為那是姚血珠，且顧鄉出身福音鎮，姚血珠來到此地後曾疑心自己也是福音鎮人。小說中顧鄉的故事其實相當破碎，僅能從姚血珠殘存的記憶和福音鎮人零星的敘述中拼湊出大概：他原是一名維權律師，也因比喻症被送進戒喻中心治療，最後這曾堅持「比喻是自由的，一切修辭是自由的」之人，竟成功戒喻，重返福音鎮，爾後出外經商有成。這不就相當於狂人的病癒赴某地候補作官？因此可視為狂人故事的當代版本。

小說最後，姚血珠再遇顧鄉，發現他手提包中的輔助治療材料封面上貼的竟是自己的名字，又是兩人為同一主體之分裂的暗示。她翻開一讀，字裡行間滿是黨的訓誡，「跟黨走，聽黨的話」，是最重要的醫囑；一切以黨性為原則，就是健康的標準。若魯迅的狂人在歷史中讀出的是「禮教吃人」，那麼姚血珠從顧鄉的治療史中所讀出的就是「黨教吃人」，其中的病態與常態、疾病與療救與〈狂人日記〉一樣

²⁶ 盛可以，〈《錦灰》後記〉，《錦灰》，頁 332。

深具弔詭與反諷。姚血珠以文章「揭出病苦」——「一篇文章雖然不能治病，但我至少發現了病情」²⁷——指出世人的「心靈白內障」，卻也猶如狂人般成為被療救的對象，而所謂的療救之方（黨教思想），究竟是治病之藥還是致病之源？

再者，魯迅所呼籲的療救意在改造國民性，《錦灰》所寫的療救則涉及知識分子的黨性改造，如顧鄉無力改變國民的精神，反倒為國家／黨所改造，最糟糕的結果就是社會上只有精神病人，而無「精神界之戰士」。顧鄉和姚血珠亦可視為知識分子這一主體的精神分裂，這也讓人想起魯迅的〈影的告別〉，文中的「你」和「我」（影）即是同一個主體的自我分裂。姚血珠即相當於影——「有所不樂意的在你們將來的黃金世界裡，我不願去」，²⁸ 而顧鄉早投奔那充滿財富的黃金世界，她只能獨自遠行（來到福音鎮），在黑暗與光明之間（福音鎮是陰陽兩界並存、死人與活人共處之地）徬徨於無地，其最後的告別——精神的死亡——留下的是一個比喻：「我就是一堆錦灰，這是我最後的比喻」。²⁹ 但小說曾出現另一個詞彙「陰燃」：「在一個沒有言論自由的社會，事情走向極端，人民沉默，像一座陰燃的煤堆，等待一個偶然的外因，燃起熊熊大火」，³⁰ 如同魯迅的〈《野草》題辭〉所言：「地火在地下運行，奔突；熔岩一旦噴出，將燒盡一切……」。³¹ 它是崩毀的力量，也可能是新生的力量，《錦灰》即大火噴薄所燒出的灰燼，以文字的存有作為見證。

²⁷ 盛可以，《錦灰》，頁 210。

²⁸ 魯迅，〈影的告別〉，《野草》，收入《魯迅全集》修訂編輯委員會編注，《魯迅全集（第二卷）》，頁 169。

²⁹ 盛可以，《錦灰》，頁 330。

³⁰ 盛可以，《錦灰》，頁 120。

³¹ 魯迅，〈《野草》題辭〉，《野草》，收入《魯迅全集》修訂編輯委員會編注，《魯迅全集（第二卷）》，頁 163。

（二）吃人的履歷：福音鎮與新樂園計畫

《錦灰》中另一個鮮明的比喻是福音鎮。當姚皿珠的鬼魂來到時，福音鎮早已荒廢如鬼域，死鬼比活人還多，自成一個與世隔絕的異界空間。它的發展與殞落，是新中國歷史與現實的投影。福音鎮因鎮民偶然挖到兩粒綠豆大的金沙而發夢。上頭將福音鎮定為全國少數的實驗鎮之一，由本地獨攬大權的袁八袋貫徹命令，以開礦致富為集體目標，傾全鎮之力大煉黃金，並建立新信仰，推行無私主義，實現無私主義新社會，誓言要將福音鎮打造為新樂園。一切以便於管理為原則，鎮內十三個少數民族被統一為一個民族，「去繁複運動」如火如荼，意在建立一元化的社會體制，連作夢都不能作太繁複的夢，捕夢者在看著你的夢！袁八袋為鎮民描述了一個富裕幸福平等的「將來的黃金世界」：

大家將生活在一個金光籠罩的福音鎮，一切鍍上黃金，連空氣裡也是黃金的氣味。身上的衣服鑲金邊，鞋子繡金花，桌椅板凳都打上金角，鍍上薄金；茶杯、餐具，甚至門庭，都塗了富貴的黃金。不再有人貧賤而死，不再有夫妻因貧賤而哀愁，不再有窮人和富人的區別。³²

牆上的政治標語無比振奮人心：

半座金礦富三代，一次試驗歡樂長。
讓幸福鍍上黃金的色彩！
人可以讓地球服、海洋降，強迫宇宙吐寶藏。
舊社會把人變成鬼，新樂園把鬼變成人！³³

³² 盛可以，《錦灰》，頁 262。

³³ 盛可以，《錦灰》，頁 311。另外，「舊社會把人變成鬼，新社會把鬼變成人」是白毛女故事

鎮民沉浸於黃金夢，一度患上夢遊症。在袁八袋的領導下，福音鎮人陷入集體狂熱，搞生產、搞運動、搞鬥爭，全民寫詩歌頌新樂園（有不當比喻者皆有罪），然隨即而來的大饑荒釀成餓死人和吃人的悲劇，袁八袋卻因家中糧食多到久放變質而患有腸胃病。不唯舊社會，新樂園不也把人變成了鬼？因應人口銳減，上頭擬定計畫生育政策，冥界閻王與袁八袋聯手簽訂契約，出租女鬼的子宮以求多產，並成立配種中心，連生育和子宮都無法自主。福音鎮的新樂園計畫和黃金夢重蹈了幾十年前的新中國歷史（大煉鋼鐵、大躍進、大饑荒、文革、計畫生育），且那種全民有夢（只能有同一個夢）的集體狂熱，不只體現在毛時代對社會主義烏托邦的追求，今日的「中國夢」不也如此？

新中國因政治運動所造成的歷史傷痕，都在新中國的病歷表上，延續了吃人的履歷。《錦灰》之所以對中國歷史與現實構成一個巨大的隱喻，其中一個關鍵是對中國式政治話語的大量挪用與戲仿，如前述所引的種種政治口號以及「黨媒姓黨」、「為建立新信仰，建設無私主義而貢獻力量」、「堅持兩個凡是」、「社會主義核心價值觀」……等，既有過去的毛話語，也有後毛時代與現今頻頻使用的官方語言。因此儘管福音鎮沒有具體確切的地理位置，小說也未曾出現「中國」或「共產黨」等明確字眼（只有泛稱的國家、政府、黨），然只要熟悉中國歷史或政治語境者，都能藉由這些充滿中國特色的政治語言，輕易將新中國的歷史與當下現實對號入座，確立了比喻症、福音鎮、黃金夢、新樂園、無私主義、無私社會等作為比喻的有效性。這些政治話語本身有其連結的特定內容，即新中國的政治暴力所帶來的充滿災難與創傷的歷史，因之具有自我矛盾的特質。亦即，它所投射、寄託

的重要主題。主角喜兒為地主惡霸所欺，僥倖逃出，卻只能隱身於深山山洞苟活，一頭白髮讓村民誤為鬼怪，最後真相大白，在八路軍和昔日戀人的幫助下，打倒地主，喜兒終能「回復人身」，與戀人一同參軍鬧革命去了。

的是未來的美好願景，但與之連結的現實歷史早已告知其災難性後果，而福音鎮後來的失敗也說明了烏托邦始終是不存在的美好地方，雙雙揭露了這些政治話語的美好假面。因此，當這些政治話語被正經八百地置於小說所虛構的荒誕情境時，對那昭然若揭的隱喻對象而言，就更形成反諷的效果。這種戲仿、挪用政治話語的寫作方式在文革後的中國當代作家中並不少見，從而使昔日的歷史創傷在後來的敘述中獲得召喚與重現。這可視為一種創傷的事後性現象，指的是被壓抑的原初創傷的延遲再現。³⁴ 福音鎮的逐夢歷程，就是毛時代歷史創傷的延遲再現，而激發這一原初創傷的則是晚近中國崛起過程中那種極為相似的大躍進式的發展和全民有夢的氛圍。相較之下，另一個歷史創傷事件——六四事件——顯然仍處於被壓抑的狀態，在小說中凝結成一組不可明說的禁忌數字：姚血珠是 1989 年 6 月 4 日生，在戒喻中心是 64 號床。父親的死亡在姚血珠的記憶與敘事中也無法流暢、完整地呈現，而以「朗誦詩歌」、「子彈」、「槍聲」、「滿載人員的車輛」等隻言片語作為暗示。

因煉金之故，福音鎮請來高級煉金術師金生聖，其姓名不無象徵意義，因為無論是中國或西方的煉金術，過程經常伴隨道德的修煉，但在福音鎮，「金」不生「聖」而生「穢」。包括金生聖在內，福音鎮根本無賢無聖，人人自私自利，與「無私主義」口號的宣傳相悖。唯一無私的大概只有破教堂裡美麗的常多喜，她對覬覦自己身體的男人概不拒絕，並向那些爬上她身子的男人說：「去反對他們」——「他們」就是他們自己。在汗穢的欲望匯流之處，反倒有了聖潔的光。與常多喜的肉身傳道相比，姚血珠採取的是魯迅式的診療，她從福音鎮人斷斷續續的訴說中發現新樂園的病態：

³⁴ 中國先鋒小說家的作品尤其反映了這種創傷事後性，相關理論說明與文本討論可參考楊小濱，《中國後現代：先鋒小說中的精神創傷與反諷》。

福音鎮的人或多或少都有病，只不過有的經常發病，有的到死也不發作……搞新樂園就是犯病，集體寫詩是一種病，開礦挖金也是一種病。你會觀天象嗎？人在變天的時候，表現最微妙，尤其是當烏雲滾滾向地面衝壓過來的時候，總會有那麼幾個人腿腳抽筋。還有人憋不住要禽一下自己的女人，揍一頓自己的孩子。這種病傳染力很強，從鄉鎮，到城市，再到整個國家，一夜之間就能傳遍。³⁵

這既指身體上的病，也是作為隱喻的病。而烏雲滾滾俯衝而來的變天景象在姚血珠描述父親的死亡時也曾出現，意指席捲而來的政治風暴。身體即國體，福音鎮人的多病也如同知識分子的比喻症，均是新中國病態政治的隱喻。

姚血珠試圖與鎮民講述自由、個人權利、民主等觀念，卻遭愛國者反駁：

……麼子？坐（按：魯迅原文為「做」）穩了奴隸？誰？……魯迅？不認識。哪個村的？……未莊？魯鎮？……你一個外地人，怎麼知道我們的日子好不好？……麼子？政府的道具？棋子？……不覺得哩。新樂園要是實現了，你就不會這麼說話了……跟黨走，聽黨話，錯不了的……³⁶

福音鎮民對黨的忠誠與馴服體現的正是魯迅所批判的奴隸性。魯迅在〈燈下漫筆〉中將歷史的治亂歸納為「想做奴隸而不得的時代」與「暫時做穩了奴隸的時代」，而改造國民性的理想之一，便是創造一個「中國歷史上未曾有過的第三樣時代」——既沒有奴隸也沒有奴隸

³⁵ 盛可以，《錦灰》，頁 250。

³⁶ 「麼子」是湖南、湖北方言，表示「什麼」的意思。盛可以，《錦灰》，頁 198。

主的年代。³⁷ 這有賴於思想自由與精神獨立的實踐，然在新樂園中，黨是統攝一切的至高權力，福音鎮遂有如魯迅筆下的未莊與魯鎮，是一間充滿病號的鐵屋，昏睡（夢遊）的人叫不醒，莫怪袁八袋要說：「群眾都是擁護的，他們要是不擁護，新樂園試驗是啟動不了的」。³⁸ 由是，國民性的改造遠未完成，黨性的改造卻大獲成功，但這是成功療救還是再造新病人？無論是戒喻中心的思想規訓與療救，還是福音鎮民的「成為黨的奴隸」，都將魯迅「禮教吃人」的主題改寫為「黨教吃人」。吃人的體制改弦更張，新樂園的孩子還有救嗎？儘管福音鎮的時空背景距魯迅的時代已將近一個世紀之遙，但魯迅對中國的批判在當代語境中仍舊適用。

福音鎮與新樂園之名看似烏托邦，實則是一個反烏托邦（anti-utopia）／惡托邦（dystopia）之所在。³⁹ 它所傳播的不是福音，乃是一個關於療救之不能的噩耗，《錦灰》因而是一部啟示錄。小說中那「將來的黃金世界」如此虛妄，而天安門民主運動所要爭取的，是否會是真正的黃金世界？魯迅始終對「將來的黃金世界」充滿懷疑，盛可以亦然。她此前的小說《死亡賦格》（2013）就已涉及烏托邦和反烏托邦的思辨，也以醫／病隱喻反思政治體制。小說的設定是近未來的架空歷史，大決國發生寶塔事件（影射六四事件）後，倖存的詩人源夢六自此「棄文從醫」，不再寫詩。他在一次意外中，隨船漂流至天鵝谷，此地為一詩歌大同社會，極端頌揚精神，與大決國的極端壓抑精神形成強烈對比。天鵝谷的體制看似完美，卻逐漸讓源夢六備感

³⁷ 魯迅，〈燈下漫筆〉，《墳》，收入《魯迅全集》修訂編輯委員會編注，《魯迅全集（第一卷）》，頁 225。

³⁸ 盛可以，《錦灰》，頁 280。

³⁹ 反烏托邦（anti-utopia）、惡托邦（dystopia）現今一般使用上不太刻意區分，可視為同義詞。但歐翔英指出反烏托邦是針對烏托邦的直接否定，具有悲觀的色彩，相較於此，惡托邦更具有批判現實主義的色彩。見歐翔英，〈烏托邦、反烏托邦、惡托邦及科幻小說〉，《世界文學評論》2009 年第 2 期，頁 300-301。

壓力與疑問，驅使他尋求真相：原來天鵝谷是當年寶塔事件的失蹤者按照自身信念所打造的理想城邦，但過度的「健康」（詩歌主義至上、以基因科學製造完美後代，不允許肉體性愛）反倒造就另一種病態，宣告了詩的死亡與烏托邦的虛妄。⁴⁰

《錦灰》延續了《死亡賦格》的反烏托邦寓言及其對歷史和未來的反思。盛可以賦予了姚血珠一種能力：通靈婆子魏一鳳替姚血珠點了眼藥水，讓她一眼能看見過去，一眼能看見未來；姚亦聲稱自己對新樂園的書寫「要打破時間和空間的界限」，因此福音鎮所經歷的那些事，既可能是過去，也可能是現在或未來。於是，這部充滿魔幻色彩的小說就具有寓言與預言的雙重性，既反思歷史與當下，也為那「將來的黃金世界」預作警示。

四、《醫院》三部曲：從「病態中國」到「病態宇宙」

魯迅對現當代中國純文學寫作的影響無庸置疑，而其與科幻文學本有淵源，早在 1903 年，青年魯迅就翻譯了科幻之父儒勒·凡爾納（Jules Verne, [1828-1905]）的《月界旅行》，並在〈《月界旅行》辨言〉中期望科學小說能藉小說之能力，傳播科學知識、啟迪國民智識，達到「改良思想，補助文明」的效果，故謂：「導中國人群以力行，必自科學小說始。」⁴¹ 這顯然是以啟蒙為出發點。韓松在其科幻

⁴⁰ 盛可以，《死亡賦格》（新北：印刻出版社，2013 年）。《死亡賦格》同樣以病態與療救為主題，主人公源夢六「棄文從醫」的經歷也讓人想起魯迅，但這部小說更直接受到猶太詩人保羅·策蘭（Paul Celan, [1920-1970]）之詩〈死亡賦格〉、索爾仁尼琴（Alexander Solzhenitsyn, [1918-2008]）寫蘇聯集中營的小說《古拉格群島》、喬治·歐威爾（George Orwell, [1903-1950]）的反烏托邦小說《1984》的影響，與魯迅的對話關係不似《錦灰》那樣直接、強烈，故僅作為補充。

⁴¹ 魯迅，〈《月界旅行》辨言〉，收入王泉根編，《現代中國科幻文學主潮》（重慶：重慶出版社，2011 年），頁 3。他在留日期間還曾翻譯過《地底旅行》、《北極探險記》和《造人術》等科

隨筆《想像力宣言》中因而提及中國科幻圈對魯迅的推崇，並認為魯迅對科幻的理解與其「立人」的主張（也即「摒棄國民劣根性，重塑造新型的民族性格」）密切相關。⁴²

在科幻作家中，與魯迅關聯最為密切者莫過於韓松。他的舊作如《地鐵》、《高鐵》和《紅色海洋》已出現不少與魯迅相關的痕跡，如對魯迅的文學意象或文字的挪用與改寫。⁴³ 在他有關歷史與文明的科幻想像中，「吃人」是最常出現的夢魘景象，將魯迅的原始命題蔓延為一個個殘酷的、關乎全體人類的文明寓言。之後的《醫院》三部曲不再停留於鐵屋、吃人和救救孩子等意象或主題的重置，而是進一步觸及魯迅創作的核心理念與意義。如王德威直指《醫院》三部曲重啟了早期魯迅對科學與文學的批判性思考，並回應了其文論中的「神思」與「懸想」觀念，⁴⁴ 宋明煒也點出這三部曲貫穿著疾病與社會、現實與真相、醫學與文學等的思辨。⁴⁵ 二人均從宏觀面向簡要提及《醫院》

幻小說。

⁴² 韓松，《想像力宣言》（成都：四川人民出版社，2000年），頁125。

⁴³ 宋明煒曾以韓松的《地鐵》為例，舉出小說中與「吃人」、「救救孩子」和「狂人處境」有關的情節與意涵。宋明煒，〈於一切眼中看見無所有——讀韓松科幻小說《地鐵》〉，收入高嘉謙、鄭毓瑜編，《從摩羅到諾貝爾》（臺北：麥田出版社，2015年），頁435。但韓松有關吃人的描寫，更多地表現在《紅色海洋》中，是宋文未論及者，筆者博士論文第七章〈科幻中國：科幻烏托邦與未來想像——韓松、劉慈欣論〉對此有所補充。參賴佩喧，《盛世危／微言：中國當代長篇小說歷史敘事研究（2000-2015）》（臺北：國立臺灣大學中國文學系博士論文，2017年），頁198-229。邊斌則指出韓松的寫作意識讓人聯想起魯迅關於鐵屋的比喻，他就如同魯迅一般，嘗試以詭異的故事和冷酷的未來喚醒懶懶欲睡、沉醉於美好未來的現代人，讓他們清醒過來，引起他們的恐懼，從而給予拯救的力量。邊斌，《當代作家韓松科幻小說主題研究》（南京：南京師範大學中國語文學系碩士論文，2015年），頁37。

⁴⁴ 王德威重新回顧魯迅早期文論中所提到的「懸想」與「神思」觀念，這個寫作的面向實有別於五四之後成為主流的現實／寫實主義文學，故一直未受到重視，而韓松的科幻寫作即是對魯迅的「懸想」與「神思」的回應。然全文以魯迅為主，韓松部分著墨不多。王德威，〈魯迅、韓松與未完的文學革命——「懸想」與「神思」〉，《探索與爭鳴》2019年第5期，頁48-51。

⁴⁵ 宋明煒，〈回到未來：五四與科幻〉，收入王德威、宋明煒編，《五四@100：文化，思想，歷

三部曲的重要意義與主題，然文本細部尚有待深入討論。

三部曲由《醫院》、《驅魔》、《亡靈》所組成，故事時空跨度大，情節龐雜繁複，可供研究的議題與面向相當豐富，本文僅鎖定與魯迅有關之部分進行討論。概要言之，小說寫近未來的時代，主人公楊偉因喝了一瓶礦泉水之後腹痛，被送往 C 市的醫院，在求醫的過程中歷經「藥時代」的「醫院」（《醫院》）、「藥戰爭」中的「醫院船」生活（《驅魔》），最後在「火星醫院」中見證「藥帝國」短暫的崛起與毀滅（《亡靈》）。在這漫長的求醫與治療歷程中，見證種種光怪陸離的事件、醫生與病人之間充滿矛盾與衝突的關係以及人性的殘暴和陰暗。普天之下，莫非醫院，醫院逐漸取代家庭、國家，成為人類生存的唯一世界，傳說中的「海那邊」——沒有醫院，人人健康的國度——是「醫院船」永遠無法抵達的烏托邦。而楊偉所在的此岸，儼然是一人人有疾、處處有病的世界，就連宇宙都成了頭號大病人。「藥」之命名、醫／病論述及其國族隱喻，皆讓人想起魯迅的〈藥〉。對這三部曲的閱讀與解讀，有兩種尺度：從近處看是「病態中國」，往遠處觀則是「病態宇宙」，三部曲的世界觀即由近而遠不斷擴張。

（一）唯藥辯證法：再造新病人

第二節所述之近代中國歷史、晚清知識分子的「醫學救國」與魯迅的「棄醫從文」，在韓松筆下成為《醫院》中「前藥時代」的歷史。在楊偉所處的藥時代裡，醫院的建設與發展關乎國家、民族的光明未來，因此醫院又別稱「健國社」，另一派持不同醫見的醫生則另組「保

史》（臺北：聯經出版事業公司，2019年），頁327-335。宋明煒另有一文論及《醫院》三部曲，但主要圍繞著「亡靈中國」的隱喻展開，也注意到小說中的「敘事代入治療」的意義。宋明煒，〈重訪「新中國」未來：以二十一世紀華語小說為中心〉，《二十一世紀》第183期（2021年2月），頁37-40。該文在本文收稿後才發表，可與本文相互參照。

種會」，共同延續前藥時代的理念。前藥時代的有志之士對西方醫學的引進，奠定了藥時代的基礎，如醫院的機關報《醫藥報》社論所寫：

終於有一天，我國引入了現代醫學科學，加以改造，去粗存精，去偽存真，發展出適合本國國情的醫療技術。經過幾代人的艱苦努力，建成了具有民族特色而又富於現代氣象的醫療體系。如今，這個文明古國終於不再佝僂駝背，而是昂首挺胸站起來了，傲立於世界舞台。一流醫院銳不可擋生長，億萬國民進入康復階段。這是數千年未有之壯舉，是革命性的，把民族從死亡邊緣拉扯了出來。⁴⁶

在《醫藥報》灌輸給病人的思想中，藥時代真是一個最美好的時代了，生物科學突飛猛進，可以對人進行大修復，一切都以生命為中心。然而楊偉在大受震撼之時，腦中所浮現、讓他為之迷醉的卻是殭屍病人雲集、痰液淤成瀑布、髒亂擁擠如集中營的醫院景象，與報上堂皇的言論相違。

更甚者，當西方現代醫學終於在中國扎根，發展出具有「中國特色的醫學」時，魯迅念茲在茲的國民性病根，在藥時代先進的醫學科技中獲得徹底的醫治，亦即採取「基因治療」，利用基因編輯技術，從根本上改造國民性。於是，國家利用大數據掌控全體國民的基因組，不僅可將所有致病的基因缺陷一一根除或修正（如我們的民族帶有飢餓基因，它與民族歷史上的吃人、戰爭或暴亂有關，證實了民族遺傳病史的存在，楊偉也正是在聽聞針對民族遺傳病史的基因治療時，體認到「我即國家」的要義），繼而建構出一套公民標準行為模式；未來更大有可為，可以替國民注入愛國基因、忠誠基因。生命被徹底政治化，所謂的國民性改造與療救，成為現代國家治理技術的一部分，

⁴⁶ 韓松，《醫院》（上海：上海文藝出版社，2016年），頁97。

構成傅柯所謂的生命政治 (bio-politics)：對人口（非個體的生命，而是整個群體的生命）的治理，自然生命被納入國家權力的機制中，對所有人的生命進行一連串的干預和調節控制（包括繁殖、出生、健康、死亡、壽命等）。⁴⁷《錦灰》中所提到的計畫生育與配種中心即生命政治的體現，而韓松在《醫院》三部曲中所描述的更為激進，是利用各種醫學知識與技術壟斷生命，讓生命從出生到死亡皆受控制。這一改造國民性的方案，所重新編輯的不只是病人的身體和思想，更是國家的命運，如同醫院的模範病人、大學教授趙叔所言，這才是真正的「醫學救國」，孫中山投入革命、魯迅以文學代替醫學的治療方案是徹底失敗的。⁴⁸

弔詭的是，在這偉大的藥時代裡，病人並未消失，反而成為必要的存在，為醫院的存在與重要性建構絕對的基礎。較之魯迅作品和《錦灰》，《醫院》三部曲對醫／病話語或意象的運用、人物的病態有過之而無不及，但韓松不聚焦於特定疾病，而是要凸顯這一醫療體系及其轄下社會的整體病態。小說主人公楊偉（音同「陽痿」）與眾多病人之名多取自「疒」部首的各種冷僻之字（如疒啞、疒嘔、疒吐、疒嗝、疒吟、疒哧、疒啞等），形成龐大的疒系群體，且包含醫生在內（其實醫生也由病人轉換而來），沒有一個稱得上身體與精神都健全之人。他們的行動構成一個陰暗、扭曲、充滿混亂的病態社會，「病態中國」由此顯影。這一弔詭的現象涉及「唯藥辯證法」的邏輯。

若謂《錦灰》的「比喻症」是有病與健康的相對論，韓松則以充滿悖論的辯證性邏輯——小說稱之為「唯藥辯證法」——重新定義有病與健康。它是藥時代的基本公共理念：一、人人都有病；二、病人無一用；三、病實無法治；四、有病必須治；五、無病就是病；六、

⁴⁷ 張一兵，《回到福柯——暴力性構序與生命治安的話語構境》（上海：上海人民出版社，2016）。

⁴⁸ 相關情節見韓松，《醫院》，頁 110-126。

大病即無病。⁴⁹ 簡言之，健康即有病，有病才健康。為了讓國家機體保持健康，病人必須不斷治療，「治癒」不過是治療過程中曇花一現的幻象，「出院」的意義只有兩種：轉院繼續治療，或送去停屍間。因此，作為藥時代的公民，治療是終身之事，醫院、醫生和病人因而形成緊密的共生關係。女病友白黛（音同「白帶」）直接道破其中要義：「所謂終身治療，歸根到底，還是對病人信仰的考驗。只有真正信醫院、信醫生，才能在這安安全全，踏踏實實待上一輩子吶。」⁵⁰ 於是，藥時代的「我國」就是個大病院，所有國民都成了「健康」的「病人」。療救的目的不是祛除病魔，而是「再造新病人」；「病人才是大寫的人！」⁵¹ 人活著，就只剩下「病人」的身分，且最理想的人是無條件以醫院、醫生為信仰，合格、聽話的模範病人。如此，不僅徹底扭曲了魯迅所謂的療救意義，更解構了人之所以為人的意義，「我是誰」這一經典的哲學性問題變得毫無意義。韓松以這般詭辯的邏輯將疾病正常化、病態合理化，讓宣稱「億萬國民進入康復階段」的藥時代公民都成為了蘇珊·桑塔格所言的「疾病王國」的長期公民。⁵² 有病與健康、病態與常態之間的界線，也就如「狂人」與「常人」般難以說清。三部曲中所採取的種種療救方式，儘管從讀者的角度來看是失敗的，但在唯藥辯證法的邏輯下，也就立於不敗之地。我們同樣可以問：真正致病者，是病人體內的病魔，還是讓這套「唯藥辯證法」成為藥時代公共理念的背後推手——醫院與醫生？

⁴⁹ 韓松，《醫院》，頁 98。

⁵⁰ 韓松，《醫院》，頁 149。

⁵¹ 韓松，《醫院》，頁 103。

⁵² 蘇珊·桑塔格 (Susan Sontag) 在《疾病的隱喻》一書的「引子」寫道：「疾病是生命的陰暗面，是一重更麻煩的公民身分。每個降臨世間的人都擁有雙重公民身分，其一屬於健康王國，另一則屬於疾病王國。儘管我們都樂於使用健康王國的護照，但或遲或早，至少會有那麼一段時間，我們每個人都被迫承認我們也是另一王國的公民」。見〔美〕蘇珊·桑塔格 (Susan Sontag) 著，程巍譯，《疾病的隱喻》，頁 5。

更甚者，歷經醫院裡一場動亂的楊偉，死裡逃生後在「醫院船」上醒來，赫然發現自己已垂垂老矣。船上幾乎沒有了女人，自然難見孩子。魯迅「救救孩子」的吶喊，在韓松筆下逆轉為「救救老人」——尋找返童治療的可能，但仍以失敗告終。藥戰爭的主力 and 藥帝國的組成就是這群老年病人，他們都是老病號，且熟讀《醫院工程學原理》；而病人一派的首領神奇病人利用科技所誕下的孩子，卻是一個早衰症患者。在火星上所建立的藥帝國，由病人當家作主，誓言將醫院改革為新醫院，然它的未來或恐是一群早衰少年的天下，如此一來，藥帝國的偉大復興，豈非另一種意義的「老大帝國」，⁵³ 且仍然「病夫盈國」？國民性的改造又回到歷史的原點，晚清中國所遭遇的國族危機，弔詭地成為韓松構思未來歷史的原初歷史創傷，在未來的藥帝國復興之時，早已病象畢露。歷史的重重魅影，成為無法驅除的魔。對應當下新世紀的「中國夢」與「中國崛起」云云，這其中的政治批判與諷刺，有心的讀者實可心領神會。小說最後，眾人歷經千辛萬苦所尋找的萬能治病儀，到頭來竟是萬能「致病儀」，致病／治病的同音雙關又落入唯藥辯證法的邏輯至此，療救的希望也成為虛妄。

⁵³ 在近現代中國的語境中，「老大帝國」意指歷史悠久但積弱不振的國家，與「東亞病夫」類似，也是晚清知識分子所自我認定的國家形象，梁啟超曾針對此撰寫〈少年中國說〉，文章云：「日本人之稱我中國也，一則曰老大帝國，再則曰老大帝國，是語也，蓋襲譯歐西人之言也。嗚呼！我中國其果老大矣乎？梁啟超曰：惡，是何言，是何言！吾心目中有一少年中國在」。梁啟超，《飲冰室文集（第二冊）》（臺北：中華書局，1960年），頁7。因此清末民初有所謂的「青春」論述，賦予青春豐富的象徵（如富有變動性、可塑性與發展性；象徵活力、希望與未來，是個體、社會和國家的新陳代謝的力量）和激進的文化意義（如「新」、「進步」、「啟蒙」、「革命」），故陳獨秀（1879-1942）所創辦的雜誌名為《青年》（後更名為《新青年》）、李大釗（1889-1927）寫有〈青春〉一文，歌詠青春的力量。有關青春或少年論述。分見宋明煒，〈現代中國的青春想像〉，《批評與想像》（上海：復旦大學出版社，2013年），頁3-27；梅家玲，〈發現少年，想像中國——梁啟超「少年中國說」的現代性、啟蒙論述與國族想像〉，《從少年中國到少年台灣：二十世紀中文小說的青春想像與國族論述》（臺北：麥田出版社，2012年），頁33-73。

若如《醫藥報》與模範病人趙叔所言，科學確實醫治了中國的「祖傳老病」（魯迅語），⁵⁴ 完成了晚清以降眾多知識分子的富強中國夢。但經由基因治療對國民身體與思想的掌控，隱含著技術如何助長極權的問題，因此讓這一新技術時代的醫學救國論——所謂的烏托邦治國方案——具有反烏托邦的色彩。技術與權力之間的關係，是韓松作品經常出現的主題，如《火星照耀美國》裡的「花園中國」藉由超級網路系統「阿曼多」過濾各種信息，製造和諧社會的幻象，甚至替每一位國民安排好未來。國民生活無憂無慮，但個體存在的意義和獨立思考的精神不復存在。⁵⁵ 《醫院》三部曲中對生命的治理同樣涉及技術與權力之間的關係。而反烏托邦的設定本是科幻常見的主題，也是中國科幻新浪潮作品特別值得關注的一點，若以之對應當代中國的現實政治，尤顯得意義深長。宋明煒即指出當下的中國科幻「混合了民族主義和烏托邦主義／惡托邦主義，具有更加尖銳的社會批評意識，同時將政治意識與科學話語結合起來，既寫出了技術的權力，也表現了權力的技術」。⁵⁶ 是以，曾被許多清末民初知識分子視為良藥的「科學」，在韓松的科幻世界裡，是科學技術愈加發達的新時代裡必須慎重反思的對象，這點正顯現了科幻這一文類的特質與意義。因此，無論是花園中國還是藥時代的醫院，都是一個充滿監控、缺乏自由的惡托邦。

現實中國在小說中的投影所在多有，醫院是最重要的意象，會隨故事情節的推移而呈現不同型態，先是 C 市的醫院（《醫院》），其次是航行中的「醫院船」（《驅魔》），最後是太空中的火星醫院（《亡

⁵⁴ 魯迅在〈隨感錄三十八〉中謂「昏亂的祖先，養出昏亂的子孫，正是遺傳的定理；民族根性造成之後，無論好壞，改變都不容易的」，要醫治這「祖傳老病」，只有對症下藥，「這藥原來也已發明，就是『科學』一味」。魯迅，〈隨感錄三十八〉，《熱風》，收入《魯迅全集》修訂編輯委員會編注，《魯迅全集（第一卷）》，頁 329。

⁵⁵ 韓松，《火星照耀美國》（上海：上海人民出版社，2011），頁 82。

⁵⁶ 宋明煒著，畢坤譯，〈中國當代科幻小說的烏托邦變奏〉，頁 103。

靈》),既是國家也是宇宙具體而微的縮影。三部曲對當代中國政治語彙、口號的戲仿或挪用更甚於《錦灰》,同樣具政治反諷意味。小說對現實的反映,最直接的層面是楊偉求醫過程中點出的「看病難」、「看病貴」(連醫療人工智能「司命」都因應了中國特色的醫療體系而植入「紅包程序」)的事實及其衍生的醫療亂象。此外,由於知識權力的不對等,病人只能服從於醫生與醫院,任何顛覆醫院之舉都不容發生;醫院和醫生,成為反啟蒙的存在。但誠如小說所言,任何程式的設計都有漏洞,病人體內的「附體」(第二大腦)就猶如針對醫院體系的漏洞所發起的病毒攻擊,對醫院與醫生而言,是必須用手術予以切除的惡性腫瘤。那些拒絕治療、逃出病房、起身反抗醫生的病人,都是因為附體的覺醒,受其指揮而行動,是顛覆醫院的危險分子。再者,在「醫療船」上,《醫院工程學原理》是全院的標準教材,全體病人都要認真通讀,並配合學習《醫藥報》社論,爭做合格病人。《原理》的版本會因當權者的替換而修改,為的是將新一輪當權者的思想寫入,作為醫院船的最高指導思想。而藥帝國的崛起與復興,則是要回歸民族傳統文化,推崇華夏民族的共同祖先黃帝,以中醫經典《黃帝內經》的思想作為大國崛起的依據,並寫入終極版的《醫院工程學原理》。小說引述《黃帝內經》「上醫醫國,中醫醫人,下醫醫病」之句,更點明醫病論述的國族隱喻。令人玩味的是,病人派首領在談及藥帝國的復興時,刻意稱呼楊偉為「偉哥」(中國對治療陽痿之藥物「威而鋼」的俗稱),而他在許多事件中確實是關鍵的存在,似乎也暗示藥帝國短暫的復興不過是靠藥物一時的「勃起」?這類描述與顯見的聯想皆展現韓松對現實中國的政治意識形態隱晦而激進的暗諷。且綜前所述,醫院、醫生與病人,在「病態中國」的層面上,即是國家、黨和人民的隱喻,而病態的根源其實出自施以療救的醫院和醫生。

在這層意義上,韓松的寫作可稱為「科幻現實主義」,是以科幻

的形式揭出當代中國的病態政治，與盛可以的魔幻現實主義殊途同歸，有相當貼近現實的一面。「科幻現實主義」是由中國科幻作家陳楸帆所提出，他在 2012 年星雲獎的科幻高峰論壇上提及：「科幻在當下，是最大的現實主義。科幻用開放性的現實主義，為想像力提供了一個視窗，去書寫主流文學中沒有書寫的現實。」⁵⁷ 後經由韓松提煉為「科幻現實主義」一詞，獲得不少科幻作家與研究者的共鳴。⁵⁸ 而韓松的《醫院》三部曲即是從醫學、生物技術與權力的關係、科技對人類社會的影響、宇宙末日的危機等純文學少有的思考面向切入，表達他對中國現實的憂患意識。這些面向本是科幻小說經常出現的構思，然一旦鑄了魯迅的命題，扣合中國的歷史、現實乃至於當代中國的政治語境，就能形塑出一個獨特的「科幻中國」的形象，與現實中國形成對應。

（二）靈魂的良藥？——人類性的批判

無論是魯迅還是韓松，他們手中的筆都猶如一把解剖社會的手術刀，只是韓松在下刀之後還須曲折行刀，否則稍有差池，也許就會讓小說的命運大為不同。或許這也是小說在提及國家時，總是自稱「我國」、「國家」，或是用文明古國之類的稱呼，不曾出現「中國」之名。換個角度看，或者應該說，對「病態中國」的批判並非韓松這三部曲終極的意義，若坐實了「中國」之名，則他更具企圖心的對人類生命、宇宙的終極思考反而容易受限。

⁵⁷ 分見陳楸帆，〈對「科幻現實主義」的再思考〉，《名作欣賞》2013 年第 10 期，頁 38-39；吳岩、珍妮絲·伯格斯泰德（Janice Bogstad），〈21 世紀頭十年的中國科幻文學〉，《當代世界文學（中國版）》，第四輯（北京：中國社會科學，2010 年），頁 190-192。

⁵⁸ 如王晉康的《蟻生》反思文革，郝景芳的〈北京摺疊〉反映中國階級分化的社會問題，陳楸帆《荒潮》中的硅嶼有現實原型，既反映電子產品所帶來的環境汙染，也關注社會底層的農民工。

藉由科幻的文類特質，韓松的病態與療救也拉高到宇宙的格局與視野，形塑出「病態宇宙」的形象。在這個層面，醫學不再只是關乎救亡與啟蒙的一門科學，而涉及對醫學技術與人類生命的思考。身體不只是國體，也是宇宙體，楊偉所在的 C 市，即是宇宙的擬像，且隨著醫院的逐漸擴張，宇宙成了巨大的病院，而原本由「病態中國」出發的「國民性」批判也可以上升至對「人類性」的批判與省思。療救的無望，再度體現在醫院船上的醫療人工智慧「司命」自殺一事。醫生、病人內部與彼此派系之間無止盡的鬥爭和殺伐貫串於《醫院》三部曲，戰爭沒有盡頭，傷亡的病人經過治療後，又一再投入戰場，那種爭權奪利的野心與欲望，呈現出人性不堪的黑暗面，是「司命」怎麼也無法理解的，最終讓它所模擬出的未來呈現為一個發瘋的、失意的、病危的宇宙桃花源。且按照附體所言，宇宙發現了自己的設計有漏洞，為了擺脫病痛，把自己進化成醫院，為自己治療，國家、歷史、經濟、哲學、醫學……等稱之為「文明」的東西，是宇宙痛得快昏過去時胡亂開出的藥方。它原先造出「人」這種智慧生物，是希望它所培育的文明能在它病故後代替自己活下去，延續宇宙的生命。但它也漸漸意識到根植於人類本性的種種欲望、殘暴與愚蠢，以及人類所創造出來的文明，本身就是致病的存在，反倒加快了宇宙的覆滅，因此最終決定要毀滅人類，以自我滅亡的方式，進入下一個輪迴的新週期。司命推算出這個未來，於是這個最不可能患上精神病的無機生命體選擇了自殺。愚蠢的人類卻渾然不覺，仍在藥戰爭中相互廝殺、致力於藥帝國的復興，遂如魯迅所言：「革命，反革命，不革命。革命的被殺於反革命的。反革命的被殺於革命的。不革命的或當作革命的而被殺於反革命的，或當作反革命的而被殺於革命的，或並不當作什麼而被殺於革命的或反革命的。革命，革革命，革革革命，革革……。」⁵⁹

⁵⁹ 魯迅，〈小雜感〉，《而已集》，收入《魯迅全集》修訂編輯委員會編注，《魯迅全集（第三卷）》，

這不只是國民性，也是人類性。

在最後一部《亡靈》中，楊偉的求醫歷程也走到盡頭，原來他早已死去，但藉助科技，意識得以保存，在火星醫院的「亡靈之池」中建構出一個新的「我」。生與死的界線就此泯除，肉身的死亡不過是生命的另一種形式。最後當人類互相殘殺幾乎至滅絕時，宇宙也進入等待下一個新生命周期的時候，眾生的「副本」（意識）被備份出來，成為「孔雀明王號」飛船上的乘客，朝著「海那邊」的方向飛去。乘客們俱為人形，在船上的新世界中進入永生模式，醫學的進步很大程度由人類追求永生的執念所推動，卻也打破了生命的平衡，帶來人類整體的危機。死亡反而成為一種欲求，但死或不死，人類沒有選擇權，只能仰賴「生命報廢機」安排。對命運唯一的反抗就是打破機器所定下的死亡日期，然後自己去死！由是，人類生命的意義究竟為何？凡此種種皆足以證明：醫學使人獲得長生、予人修復生命的機會，但卻無法救治人的靈魂。韓松的療救，只有治療，無法得到救贖；人活著，無論是作為一國之民或是宇宙中的人類之一員，都是有生命而無靈魂的人。如同魯迅的〈藥〉的原始命題：什麼樣的藥才能救治中國？《醫院》三部曲以「藥」、「疔」名之的事物，也是以醒目的字眼刺激讀者思考：究竟什麼才是真正能療救「人」之靈魂的良藥？

當人類不斷追求醫療技術的進步時，一個「醫藥朋克」——朋克（punk）意指相對於主流文化或價值觀，具有顛覆性、叛逆性和反烏托邦色彩的風格或文化——的世界於焉誕生。⁶⁰ 它警醒人們，科學並

頁 556。

⁶⁰ Punk 又可譯為「龐克」，原為貶義詞，有「垃圾」、「廢物」之意，用以指稱 1970 年代於英美興起的一種前衛音樂風格和次文化。英國「性手槍」（Sex Pistols）樂隊、美國女詩人兼歌手佩蒂·史密斯（Patti Smith）、雷蒙斯合唱團（The Ramones）都是代表性樂團和人物。作品多表達對現實的不滿，甚至是絕望，常涉及性、毒品與暴力，露骨地展現生活的不堪。Punk 遂以其對主流文化的反叛與顛覆，成為一種獨特的文化精神，從音樂領域擴散到服裝、時尚、圖像、藝術設計、文學等不同領域，如科幻小說中就有以資訊科技為背景的「賽伯朋

不總是一帖良藥，在科技無限發展的未來，也可能暗藏毒性，引起更多問題。藉由韓松的《醫院》三部曲，我們可以思考：人類如何藉助科技強化體制的權力，使生命政治愈益擴張而侵犯了個人的權利？當人類可以藉助於科技操縱生命，或是醫療人工智能取代醫生成為治療者，為所有病患的死亡定好死亡期限時，生命的意義何在？又是否會逾越了生命的倫理？當現代醫學曾經是現代性的一種表徵，是文明進化的指標，然科技的發展最終導致醫學的病態化，亦即醫療科技對生命的極端干預，乃至於徹底改變了宇宙的生態法則時，也就凸顯了韓松對現代性與進步觀念、科技烏托邦的質疑。最後，小說對宇宙生命的思考，揭出了「眾生皆病」的覺悟，或許疾病才是萬有的常態，過度追求無病，或是獲得永生，都可能造就另一種病態。故小說中的醫學大同社會有如夢幻泡影，一如病人口耳相傳的「海那邊」，最終成為虛妄的所在。

是以，若將韓松的創作放在當今新技術時代的背景下，他的小說其實充滿啟蒙精神，如同論者所言：「韓松的創作從某種程度上承襲了五四以降的啟蒙意識，他將自身對於世界的感悟融入文字的書寫之中，將目光投射到現代社會中的『現代人』，對於人自身生命的潛在狀態進行挖掘，對於人的存在狀態進行直擊靈魂的拷問。他以一種非理性的圖景構建方式，將整個世界的詭異與不確定性呈現出來，將置於其中的『現代人』在技術異化時代的存在狀態挖掘出來。」⁶¹ 不論是在「病態中國」還是「病態宇宙」的維度，儘管在小說中療救的希望最終成為虛妄，但「絕望之於虛妄，正與希望相同」，⁶² 絕望何嘗

克」(Cyberpunk) 類型。

⁶¹ 孔維嘉，《韓松科幻小說先鋒性研究》(杭州：杭州師範大學中文系碩士論文，2018年)，頁2。

⁶² 魯迅，〈希望〉，《野草》，收入《魯迅全集》修訂編輯委員會編注，《魯迅全集（第二卷）》，頁182。

不是一種虛妄？小說中無處不在的疾病意象與隱喻，或許還有引起讀者的病識感並積極尋求療救的可能吧，如同錢玄同所言：「然而幾個人既然起來，你不能說絕沒有毀壞這鐵屋的希望」。⁶³

五、醫學、文學與敘事：再思有病與無病的文學

如魯迅的「棄醫從文」所提示，盛可以和韓松之作也在醫與文的關係上大做文章，然最終都與語言文字的敘事密不可分。故以下將針對小說的醫、文關係、小說敘事的特質、其對敘事的思考，以及由兩部作品的敘事所延伸的議題展開討論。

在盛可以的《錦灰》中，文學不僅無法發揮醫學的療效，反而成為醫學療救的對象。在眾多修辭中，為何是比喻？何以比喻對姚血珠如此重要，以至於她在接受戒喻治療時仍堅持「不比喻，毋寧死」？雷可夫（George Lakoff）和詹森（Mark Johnson）的《我們賴以生存的比喻》或可提供解答。他們指出譬喻是把兩種不相關的事物或現象以新的認知關係相聯繫，顯示出語言的彈性與原創力，而如何比喻、比喻成什麼，就涉及我們對所比喻之對象的認識與理解。因此譬喻不僅僅是一種修辭手法，也是人們認知新事物、理解世界的方式；它在日常生活中無所不在，遍布於人們的語言、思維與行為中。⁶⁴ 作為一個文字記者，敘事需要借助修辭，而比喻是姚血珠所擅長，當她被迫戒喻而無法表達連貫的句子時，也就形同被剝奪了思考、發聲的權利與能力而成為一種潛在的失語症。想當然爾，「比喻」之所以被比喻成一種「疾病」，也就意味著它會對某個肌體帶來破壞，甚至引起一連串的併發症，造成難以收拾的局面——確實，一個深入人心的比

⁶³ 魯迅，〈《吶喊》自序〉，收入楊澤編，《魯迅小說集》，頁469。

⁶⁴ 〔美〕雷可夫（George Lakoff）、詹森（Mark Johnson）著，周世箴譯注，《我們賴以生存的譬喻》（臺北：聯經出版事業公司，2006年）。

喻，具有無比的暗示性和煽動性，故對一個極權專制、不容顛覆的政體而言，它是一種需要動用意識形態國家機器徹底防疫並消滅的疾病。

姚血珠可視為盛可以「佯病」的化身，因為比喻症的發想源自盛可以對比喻的喜愛，她的作品也以豐富的比喻為特色。比喻猶如文字的煉金術，是將文字重新組合、轉化其性質，精煉出更精緻的語言和豐富的意義。姚血珠曾言：「我喜歡把整個事件做成一個大比喻」，⁶⁵而《錦灰》就是一個以比喻寫成的關於比喻的故事，並且巧妙地凸顯了「戒喻」與「借喻」之間的弔詭：對姚血珠的治療本應「戒喻」，卻反倒加重了她的病情，致使小說無處不是比喻，終至全由「借喻」所組成，只有喻依（用來說明此一主體的另一事物）而無喻體（所要說明的物主體）。亦即，小說未曾明言「中國」或「中共」之名，卻處處喻指新中國，引人對號入座，《醫院》三部曲亦然，「醫院」的其中一面向就是「病態中國」的喻依。是以，整部書成為一個大比喻的《錦灰》無疑是一部極其危險、「有病」的小說，莫怪被隔離在外，只能於海外出版。

此外，書名「錦灰」源自中國傳統藝術「錦灰堆」。它是以殘破的文物片段堆疊、拼貼在一起構成新的藝術畫面，文物以局部方式顯現，又因堆疊而有部分被遮掩，且那些文物往往是破舊、殘缺、受汗（如火燒痕跡）的面貌，正契合盛可以小說欲表現的主題：「繁華、殘破、灰燼」。⁶⁶ 錦灰堆中每個物件都誕生於不同時空，並以其殘存部分重新拼貼出一件新的作品，《錦灰》的敘事結構也類似於此，如同姚血珠所言：「我要打破時間和空間的界限，一切事物都能開口說話。也用不著挖空心思設計情節，只需順藤摸瓜」。⁶⁷ 不同敘事者輪

⁶⁵ 盛可以，《錦灰》，頁 131。

⁶⁶ 盛可以，《〈錦灰〉後記》，《錦灰》，頁 331。

⁶⁷ 盛可以，《錦灰》，頁 167。

番登場說故事，時序既不相連，也非一次說完整，而是彼此穿插交錯，拼湊出一個新的大故事。因此，《錦灰》是本體（現實）經過燃燒（小說化）轉化所得的結果，也可以是如斯比喻：小說是現實的灰燼。它是由故事的殘片、記憶的剩餘所共同堆疊、拼貼而成的小說，在可說／可見與不可說／不可見之間飽含敘事的張力，讓人想入非非。

魯迅棄醫從文的經歷開啟了中國現當代文學的一支特殊譜系。韓松在《驅魔》中「藥戰爭」的背景，挪用魯迅的「軍醫」之語，⁶⁸借醫生萬古教授之口，羅列魯迅以下兼有醫生與作家雙重身分的中國作家（與外國作家）：

萬古教授以尊敬而仰思的口吻提到早年的著名將士，他們的傑出代表是魯迅、郭沫若、韓素音、余華、池莉、馮唐、契科夫、柯南道爾、福樓拜、馬爾克斯……皆是優秀軍醫，或優秀軍醫的直系後代，同時是出類拔萃的文藝青年。那時他們敢拿解剖刀剗出人心。他們都是一手喝酒，一手剗心。然後開著直升機暴走，與敵人作戰，毫不猶豫。⁶⁹

其強大的戰鬥能力、勇猛的軍醫形象，也是文學能「撻人之心」（語出魯迅〈摩羅詩力說〉）的形象化比喻，意味著文學所具有的動能與力量，只是這動能與力量被什麼所驅動、目的何在，又另當別論。不過在韓松的《醫院》三部曲中，卻沒有一位醫生的形象足以與魯迅相提並論。

「醫學的本質是文學」是醫院船上的軍醫萬古教授的名言，他一心想效法魯迅當個小說家，但並不棄醫從文，而是將文學融入醫學，

⁶⁸ 魯迅自述初時學醫的夢想即「救治像我父親似的被誤的病人的疾苦，戰爭時候便去當軍醫，一面又促進了國人對於維新的信仰」。魯迅，〈《吶喊》自序〉，收入楊澤編，《魯迅小說集》，頁466。

⁶⁹ 韓松，《驅魔》（上海：上海文藝出版社，2017），頁188。

利用故事學原理發展出「敘事代入治療」，為病人量身打造一個「敘事代入世界」：為病人置入一段經驗和記憶，調高他們對幸福的憧憬、降低對痛苦的感受，以此將體內的魔鬼（病魔和心魔）驅走，讓病人置身於一個非痛世界。藥與病因都不重要：

敘事代入治療的誕生，重新明確了醫療的本質，使得醫生可以放棄「靠藥物治百病」的傳統。任何一種疾病，理論上都能用敘事代入手段進行治療。疾病被定義為一種主觀感受。在此意義上，絕症患者在新技術的幫助下，通過思維旅行也能健康存活下去。如果永不停息為患者製造出新的記憶，就連死亡也無影無蹤了。只要當它真，它就是真。新的醫學源於新的世界觀——是意識產生了宇宙，而不是宇宙產生了意識。這便是醫院大學文學概論課的核心內容。⁷⁰

對萬古教授而言，治療就是在寫小說，魯迅的「提倡文藝以改變國人之精神」，在其追隨者萬古教授身上，竟以如此極端形式展現其效用：

虛構的想像移轉成基因和電子代碼，成為創造萬物的強大力量，使生命與歷史融合，形成客觀世界。這樣也就可以清洗掉那些被認定為不完美的事物或極完美的事物了——都是不見容於世的，進而從根源上剪除病魔誘引出的慾望和痛苦，而這正是一種文學藝術的手段。⁷¹

文學確實發揮了醫學的療救之效，卻是為醫學與醫院服務，其效用不在於揭開疾病的真相以便對症下藥，而是製造一個治癒、無病的假象，讓病人信以為真，道出了敘事兼具「無中生有」與「化有為無」的能力。

⁷⁰ 韓松，《驅魔》，頁145。

⁷¹ 韓松，《驅魔》，頁147。

敘事就是講故事，正如敘事代入治療所體現的，敘事有如此之力量、講故事充滿動能，所以如何講故事、講什麼故事，對維持醫院的穩定至關重要。小說謂醫院的強盛與繁榮是國家偉大復興的根本，其存在與地位不容顛覆，故講好醫院的故事最重要，「只要聽眾信了，醫院就不滅」。楊偉因而意識到：「病人永遠活在故事中。要編好醫院故事，更要講好醫院故事，讓它深入人心，永世流傳……但大家不都成王爾德畫像上的人了？」⁷² 人有生命，但沒有了靈魂，且這些有關醫院的故事講述得如此「偉光正」，卻怎麼總是隱隱透出某種病態感呢？對應小說中不時浮現的「病態中國」的身影，就更令人玩味。這豈非一則關於文學與敘事／講故事的反諷寓言？現實世界中所謂的「講好中國故事」，⁷³ 是否也是一個巨型的敘事代入治療？對此，小說所提供的反思在於：敘事要發揮何種效用、寫作者的任務究竟為何？

或者更應該思考的是，面對諸多來源的敘事，我們能否對敘事有所警覺？韓松小說最顯著的特質即是層層敘事下所展現的敘事的不可靠性，讀者一不留神就會迷失在他所設置的敘事迷宮中。例如，在《醫院》我們以為楊偉的腹痛與附體覺醒有關；然在《驅魔》中被告知《醫院》所敘之事乃楊偉病歷表上所載內容，是他在敘事代入治療中所有的體驗；繼而在《亡靈》中又得知前面兩部曲的內容都是在「亡靈之池」中由楊偉的意識所建構出的世界，內容混合了真真假假的記憶，楊偉自己也說不清，因此他最嚴重的病不是「腹痛」而是「健忘

⁷² 韓松，《驅魔》，頁142。

⁷³ 中國領導人習近平在2013年8月19日參加全國宣傳思想工作會議的講話中就已提出「講好中國故事」的說法，旨在向世界傳播中國的正面形象。習近平，〈講好中國故事 傳播好中國聲音〉，2013年08月21日，網址：http://www.xinhuanet.com/zgjx/2013-08/21/c_132648439.htm，瀏覽日期：2020年11月10日。他在2014年於北京召開的全國性文藝座談會上亦重申此點。習近平，2015年10月14日，〈北京文藝座談會講話〉，網址：http://www.xinhuanet.com/politics/2015-10/14/c_1116825558.htm，瀏覽日期：2020年11月10日。

症」。最後，小說又進一步宣稱這「亡靈之池」就存在於楊偉的大腦中。而我們知道，整個《醫院》三部曲的世界都是由一個叫做韓松的人的大腦意識所構成。因此，小說數次對楊偉的記憶與病情予以解釋，卻又一再被推翻為幻覺或錯誤認知，以致真相不斷延遲，終至不可解。楊偉始終無法確診與對症下藥，也是因為他的病情病因一再處於虛構的替換的情境中。韓松本是敘事詐欺的慣犯，他的小說敘事不斷欺騙讀者，又讓讀者意識到虛假，但未必能揭開真相，淋漓盡致地展現了小說虛構的本事。此外，綜前所述，則可見出盛可以與韓松對中國現實政治的反諷雖然同樣建立於對政治話語的戲仿上，但韓松玩得比盛可以更精彩，也更具遊戲性質和褻瀆意味。且《錦灰》對新中國的借喻顯而易見，而韓松則因其「病態中國」為層層撲朔迷離的敘事與繁複多義的指涉所裹挾，最終以「病態宇宙」與對醫學、科技的反思議題為外殼，消滅了「病態中國」的針對性而有曖昧閃躲的空間，故尚可於國內出版。

再者，無論是醫學還是文學，關注的共通對象都是人和生命，《錦灰》和《醫院》三部曲的重點不僅僅在於活著，而是以怎樣的狀態活著。兩部作品中的人物都活成了病人，且當中所謂的醫學其實是偽科學，一切都與文學和敘事有關，並以「無病」照見新中國文藝的病態。韓松在《驅魔》中將醫學治療比擬為驅魔，呼應常見的「病魔」之喻。而晚清以降中國知識分子對改造國民性的討論與實踐，無論是訴諸醫學對國民身體的改造，或是文藝對於國民精神的改變，都有如韓松所謂的驅魔。在魯迅的時代，這魔魅是中國傳統文化中塑造了吃人的社會的那些根源，而追求現代性、建構新文藝、提倡各種新主義等舉措，都是現代中國的有志之士對祛病、驅魔的實踐與努力。然在新中國成立前後，卻逐漸為新魔——政治意識形態——所附，徘徊於《錦灰》和《醫院》三部曲的是毛時代「文藝為政治服務」的幽靈和習時代「講好中國故事」的魅影。然是神是魔，就如同《錦灰》中健康與有病的

相對論，會隨不同立場而互換，如楊偉體內附體的出現、姚血珠對比喻的迷戀，一方面是病入膏肓，另一方面卻是對病態體制的反抗。據此，《錦灰》和《醫院》三部曲也共同體現了一點：敘事是兩面刃，可以為政治服務，也能反抗政治。盛可以與韓松也正是透過對敘事的繁複操作，讓讀者意識到福音鎮和醫院偽美的烏托邦幻象，揭出惡托邦的內裡。

盛可以和韓松在二十一世紀初的小說敘事再度證明：魯迅的時代雖然過去了，但人們對於中國社會、對於文學創作的思考，似乎很容易不斷回到魯迅身上，即便已相距一個世紀之久，他們對當下或未來中國的想像，仍不斷再現歷史的陰影，這或許正體現了某種歷史無法突破的焦慮。亦即，中國自二十世紀以來歷經不同階段的變化與發展，付出許多代價不斷追求現代化、進步的文明，卻無法完全驅除魯迅當時已照見的魔，反而一再墮入魯迅式的批判中。只要魯迅對中國的批判在新中國新世紀的當下仍然有效，就意味著問題始終未解決，或者說舊病未除，新病又起，使中國籠罩在重重病態的陰影中。因此盛可以和韓松「回到魯迅」的寫作，其中所隱含的批判與憂患意識，或許正是一種病識感的體現。改造國民的論述從興起當時就是以中國的富強為目標，而在今日中國已然重新崛起為世界大國的語境中，再提國民性改造的問題，其意義或許在於思考：富強之後，中國要的是什麼樣的文明？因為國民性的改造，最深入的層面也即文明的改造，這一課題在晚清民國之後並未消失，如在 1980 年代曾再興波瀾，柏楊（1920-2008）的《醜陋的中國人》、中國學者溫元凱的《中國國民性改造》以及蘇曉康等人製作的電視紀錄片《河殤》都是相關著作與影片，⁷⁴ 其中《河殤》反思中國傳統的黃土地文明，呼喚西方藍色的海洋文明，更引起廣大迴響。晚近也有中國學者如許紀霖對中國的富

⁷⁴ 潘光哲，〈近現代中國「改造國民論」的討論〉，頁 70-71。

強與文明之路有所省思。⁷⁵ 循此脈絡，韓松小說中藥帝國換湯不換藥、治標不治本的勃起式復興，也就饒富深意，超越了《錦灰》對新中國病態政治的批判層次。

並且，值得注意的是，就連中國領導人習近平 2014 年仿效毛澤東（1893-1976）所召開的北京文藝座談會上的講話，都要回到魯迅，卻與本文所談是截然不同的面向。他在講話中重申魯迅以文藝改造國人精神世界的主張，但講話中更為重要的，是要加強黨對文藝工作的領導，加強意識形態教育，張揚愛國主義和民族主義的主旋律，積極打造「無病」的文藝⁷⁶——這不正是《錦灰》與《醫院》三部曲所思辨者？「講好中國故事」，人人有責，但黨所樂見的中國故事實則消去了摩羅詩力的反叛精神和「不為順世和樂之音」的惡聲。摩羅即撒旦，魯迅早年文論〈摩羅詩力說〉推崇拜倫（Byron, [1788-1824]）、雪萊（Shelley, [1792-1822]）、普希金（Pushkin, [1799-1837]）等具有摩羅之反叛精神的詩人，⁷⁷ 自身作品也屬摩羅之音，而他對中國的種種尖銳批評，彷彿無法打破的詛咒，糾纏至今。若要「回到魯迅」，以魯迅為精神號召，不能不提文學的摩羅詩力。《錦灰》和《醫院》

⁷⁵ 許紀霖，《中國，何以文明》（香港：中華書局，2015年）。書中反思的是中國在富強之後，其文明重建之路，要走向什麼樣的文明。

⁷⁶ 這場文藝座談會於 2014 年 10 月 15 日在北京召開，講話全文於 2015 年 10 月 14 日正式授權發布，文中 6 次提到魯迅。改造精神一段為：「魯迅先生說，要改造國人的精神世界，首推文藝。舉精神之旗、立精神支柱、建精神家園，都離不開文藝。當高樓大廈在我國大地上遍地林立時，中華民族精神的大廈也應該巍然聳立。我國作家藝術家應該成為時代風氣的先覺者、先行者、先倡者，通過更多有筋骨、有道德、有溫度的文藝作品，書寫和記錄人民的偉大實踐、時代的進步要求，彰顯信仰之美、崇高之美，弘揚中國精神、凝聚中國力量，鼓舞全國各族人民朝氣蓬勃邁向未來。」習近平，2015 年 10 月 14 日，〈北京文藝座談會講話〉，網址：http://www.xinhuanet.com/politics/2015-10/14/c_1116825558.htm，瀏覽日期：2020 年 11 月 10 日。

⁷⁷ 魯迅，〈摩羅詩力說〉，《墳》，收入《魯迅全集》修訂編輯委員會編注，《魯迅全集（第一卷）》，頁 82-120。

三部曲，都曾以「詩人之死」點出摩羅之聲不再，如姚血珠的父親即是死於天安門廣場上的詩人，此後詩不再可能。《驅魔》中「醫院船」上的人工智慧「司命」一心想當詩人，卻在意識到宇宙的病態之後，絕望自殺。它知道自己當不成屈原（?-前 343）和海子（[1964-1989]，1980 年代最富盛名的抒情詩人之一，他的自殺象徵著一個理想主義者的殉道，震撼了一代年輕人的心靈。去世後不久，天安門事件爆發），只能當顧城（[1956-1993]，1980 年代朦朧詩派代表詩人之一，因精神錯亂殺了妻子再自殺，與司命最後發瘋而欲自殺的形象相符）；主人公楊偉本是歌詞創作者，自詡為詩人中的詩人，偶像是 Bob Dylan，但故事中未給他機會展現詩歌才華。福音鎮和醫院船上都曾推行全民寫詩運動，然詩已墮落，誦詩是為新樂園獻忠貞，如木匠之詩：「我是新樂園的一顆螺絲釘，哪裡有需要，哪裡就把我擰緊」；⁷⁸ 而醫院船上所舉辦的詩歌比賽，病人所寫之詩簡直是人體臟器大展，不過為醫院生活錦上添花，如〈肛管〉詩：「肛柱下端肛瓣連，形成肛竇易感染。柱下肛瓣連齒線，齒線下方色淺藍。」⁷⁹《驅魔》故事小節更以古典詩句權充標題，僅取其字面意義，比起深意，更見韓松的某種惡趣味和寫作的遊戲性質，且詩用得越多，越是凸顯詩的不再可能。

若以講話為圭臬，符合官方意識形態的文藝所改造出的精神世界，豈是魯迅所樂見？且疾病本是自然的常態，相對「健康」的文學，應是以想像力與創造力為根柢，任其自由生長的文學。詩人已死，但小說敘事未嘗不可以虛擊實，在重重符號與意義的指涉活動之間，不斷用語言再現、用虛構的方式去理解世界。在本文的思考脈絡之下，無論是魯迅的「棄醫從文」、盛可以的「不比喻，毋寧死」，抑或韓松的「醫學的本質是文學」，在病態與療救、醫學與文學的複雜指涉之

⁷⁸ 盛可以，《錦灰》，頁 219。

⁷⁹ 韓松，《驅魔》，頁 104。

下，其共同不變的事實即敘事所具有的能量，一再提醒人們思考文學之於社會的意義、文學與政治的微妙關係以及寫作者的責任。

六、結語

魯迅筆下的「病態中國」對應的是近現代中國「東亞病夫」的形象與國族危機，而一個世紀後，中國已然是一個重新崛起的大國，但盛可以和韓松筆下的中國仍然充滿病態。《錦灰》與《醫院》三部曲皆圍繞著醫／病與療救主題，與魯迅形成某種對話，既繼承其對病態中國的問題意識，也將相關命題延伸至當代語境中，作品充滿政治隱喻與反諷。

《錦灰》充滿魔幻現實主義色彩，有如當代版的〈狂人日記〉，將魯迅原始命題中的「國民性改造」與「禮教吃人」改寫為知識分子的「黨性改造」與「黨教吃人」，並以福音鎮追求黃金夢的興衰起落投影新中國的歷史與當下，儼然是新中國病態政治的寓言。而韓松的《醫院》三部曲則翻新醫學救國的論述，在生命政治、有病與健康的辯證關係等層面上回應魯迅，並以「病態中國」為基點開展至「病態宇宙」的維度，將對國民性的反思上升為人類性的反思，既諷刺現實中國政治的病態化，也反思現代醫學的病態化，體現了科幻現實主義的精神。這些病態需要療救，然在《錦灰》和《醫院》三部曲中，只有治療，沒有拯救。無論是新樂園還是醫院，都是惡托邦的所在，猶如魯迅的鐵屋；新樂園的無私社會和海那邊的醫學大同社會始終是一個無法兌現的希望。

整體觀之，在醫、病問題上，最值得注意的變化是：魯迅作品側重於病，病人屬性偏向於文化病人，而盛、韓作品中的醫病角色及其關係相對複雜，病人的形象更接近於政治病人，且點出病態的根源不只來自病，更源自醫。換言之，疾病／病人的屬性從文化轉移至政治

層面，醫者／藥方從「治病」之用逆變為「致病」之源，以致顛覆了療救的意義。以上皆顯示，儘管醫／病隱喻是文學常見的敘事主題，近現代中國也形成一套有關身體、國體與醫／病的指涉脈絡，《錦灰》與《醫院》三部曲的醫／病敘事確乎系出於此，但顯然也因應當代中國的變化，借題化出新意。是以，面對當下乃至未來中國的種種病態／健康氣象，這一隱喻與敘事仍有相當的生產性與創造性，可串連起不同時代背景、不同作家世代，乃至於不同小說類型的文本，自成一個敘事譜系。

此外，兩部作品圍繞著醫與文之關係對敘事的功能有所思辨，其「回到魯迅」的寫作意向，是藉小說發為摩羅之聲，隱含對當下中國現實的憂患意識。這些共通點與相互呼應之處，不啻說明了魔幻與科幻、純文學與類型文學之間的疆界並非不可跨越。從其差異處，也可看出韓松藉由科幻的文類特質所能開展的面向和格局更為廣闊，且無論是批判現實的力道、議題的複雜度或想像的顛覆性，都足以向純文學發起挑戰並證明自身的潛能。且他的例子也顯示，就連看似最無拘束的科幻小說都肩負了思考「中國該往何處去」的重負，更見現實的沉重引力。

無論現實如何變化，一切終歸是文學，文字的煉金術才是不變的信仰。魯迅及其作品對後世許多作家而言，就如同奇點（singularity），在其想像力的大爆炸（Big Bang）中，不斷向外擴張、膨脹成一個文學新宇宙，《錦灰》、《醫院》三部曲以及其他深受魯迅影響的當代中文／華文文學作家作品，都是散落在這一宇宙的各個星體，彼此輝映，形成一個「後魯迅時代」的可能。

（責任校對：劉璟翰）

引用書目

一、近人論著

- 王德威，〈魯迅、韓松與未完的文學革命——「懸想」與「神思」〉，
《探索與爭鳴》2019年第5期，頁48-51。
- 孔維嘉，《韓松科幻小說先鋒性研究》，杭州：杭州師範大學中文系碩士論文，2018年。
- 皮國立，《國族、國醫與病人：近代中國的醫療與身體》，臺北：五南圖書出版公司，2016年。
- 朱崇科，〈論魯迅小說中的醫學話語〉，《福建論壇（人文社會科學版）》2010年第5期，頁111-117。
- 朱嘉漢，〈以比喻來比喻比喻的病——讀盛可以《錦灰》〉，《文訊》第396期，2018年10月，頁100-102。
- 何小蓮，《西醫東漸與文化調適》，上海：上海古籍出版社，2006年。
- 吳岩、珍妮絲·伯格斯泰德（Janice Bogstad），〈21世紀頭十年的中國科幻文學〉，《當代世界文學（中國版）》，第四輯，北京：中國社會科學，2010年，頁190-192。
- 宋明煒，〈現代中國的青春想像〉，《批評與想像》，上海：復旦大學出版社，2013年，頁3-27。
- _____，〈「於一切眼中看見無所有」——讀韓松科幻小說《地鐵》〉，收入高嘉謙、鄭毓瑜編，《從摩羅到諾貝爾》，臺北：麥田出版社，2015年，頁429-437。
- _____著，畢坤譯，〈中國當代科幻小說的烏托邦變奏〉，《中國比較文學》2015年第3期，頁101-114。
- _____著，王振譯，〈1989年以後：中國科幻新浪潮的烏托邦變奏〉，《中國現代文學》第30期，2016年12月，頁61-78。
- _____，〈回到未來：五四與科幻〉，收入王德威、宋明煒編，《五四

- @100：文化，思想，歷史》，臺北：聯經出版事業公司，2019年，頁327-335。
- _____，〈重訪「新中國」未來：以二十一世紀華語小說為中心〉，《二十一世紀》第183期，2021年2月，頁30-43。
- 李宜橋，《魯迅雜文與醫學——《墳》《熱風》研究的科學視角》，武漢：華中師範大學中國語言文學系碩士論文，2015年。
- 余鳳高，〈魯迅遺產中的醫學精神〉，《魯迅研究月刊》1991年第7期，頁15-22。
- 逢增玉，〈魯迅小說中的「醫學」內容和敘事〉，《社會科學戰線》2003年第4期，頁251-255。
- 張一兵，《回到福柯——暴力性構序與生命治安的話語構境》，上海：上海人民出版社，2016年。
- 盛可以，《死亡賦格》，新北：印刻出版社，2013年。
- _____，《錦灰》，臺北：聯經出版事業公司，2018年。
- 梅家玲，〈發現少年，想像中國——梁啟超「少年中國說」的現代性、啟蒙論述與國族想像〉，《從少年中國到少年台灣：二十世紀中文小說的青春想像與國族論述》，臺北，麥田出版社，2012年，頁33-73。
- 許紀霖，《中國，何以文明》，香港：中華書局，2015年。
- 梁啟超，《飲冰室文集（第二冊）》，臺北：中華書局，1960年。
- _____，《新民說》，臺北：文景書局，2011年。
- 陳邦賢，《中國醫學史》，臺北：臺灣商務印書館，1981年。
- 陳楸帆，〈對「科幻現實主義」的再思考〉，《名作欣賞》2013年第10期，頁38-39。
- 黃子平，〈病的隱喻與文學生產〉，收入唐小兵編，《再解讀：大眾文藝與意識形態》，北京：北京大學出版社，2007年，頁19-33。
- 楊小濱，《中國後現代：先鋒小說中的精神創傷與反諷》，臺北：中央

- 研究院中國文哲研究所，2009年。
- 楊瑞松，《病夫、黃禍與睡獅：「西方」視野的中國形象與近代中國國族論述想像》，臺北：政大出版社，2016年。
- 潘光哲，〈近現代中國「改造國民論」的討論〉，《近代中國史研究通訊》第19期，1995年3月，頁68-79。
- 魯迅著，楊澤編，《魯迅小說集》，臺北：洪範書店，1994年。
- _____著，《魯迅全集》修訂編輯委員會編注，《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，2005年。
- _____，〈《月界旅行》辨言〉，收入王泉根編，《現代中國科幻文學主潮》，重慶：重慶出版社，2011年，頁3-5。
- 賴佩暄，《盛世危／微言：中國當代長篇小說歷史敘事研究(2000-2015)》，臺北：國立臺灣大學中國文學系博士論文，2017年。
- 歐翔英，〈烏托邦、反烏托邦、惡托邦及科幻小說〉，《世界文學評論》2009年第2期，頁298-301。
- 韓松，《想像力宣言》，成都：四川人民出版社，2000年。
- _____，《火星照耀美國》，上海：上海人民出版社，2011年。
- _____，《醫院》，上海：上海文藝出版社，2016年。
- _____，《驅魔》，上海：上海文藝出版社，2017年。
- _____，《亡靈》，上海：上海文藝出版社，2018年。
- 顏健富，〈發現孩童與失去孩童——論魯迅對孩童屬性的建構〉，《漢學研究》第20卷第2期，2002年12月，頁301-325。
- 羅文香，《魯迅小說與醫學——《吶喊》、《徬徨》的科學研究視角》，武漢：華中師範大學中國語言文學系碩士論文，2014年。
- 譚光輝，《症狀的症狀：疾病隱喻與中國現代小說》，北京：中國社會科學出版社，2007年。
- 邊斌，《當代作家韓松科幻小說主題研究》，南京：南京師範大學中國語文學系碩士論文，2015年。

〔美〕雷可夫（George Lakoff）、詹森（Mark Johnson）著，周世箴譯注，《我們賴以生存的譬喻》，臺北：聯經出版事業公司，2006年。

〔美〕蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）著，程巍譯，《疾病的隱喻》，上海：上海譯文出版社，2013年。

〔法〕傅柯（Michel Foucault）著，劉北成等譯，《瘋癲與文明》，臺北：桂冠圖書公司，1992年。

二、網路資料

周曄，〈我的伯父魯迅先生〉，網址：<https://www.thn21.com/xiao/liux/56646.html>，瀏覽日期：2020年1月10日。

習近平，〈講好中國故事 傳播好中國聲音〉，2013年08月21日，網址：http://www.xinhuanet.com/zgjx/2013-08/21/c_132648439.htm，瀏覽日期：2020年11月10日。

_____，〈北京文藝座談會講話〉，2015年10月14日，網址：http://www.xinhuanet.com/politics/2015-10/14/c_1116825558.htm，瀏覽日期：2020年11月10日。

劉劍梅，〈文學是否還有救贖的力量？〉，2012年12月11日，網址：<http://www.ftchinese.com/story/001047947?full=y>，瀏覽日期：2019年11月30日。

**Back to Lu Xun:
Medicine, Disease and Treatment in Sheng
Keyi's *The Splendid Ashes* and Han Song's
The Hospital Trilogy**

Pei-Hsuan Lai*

Abstract

“Revealing illness to give rise to treatment” is an important idea in Lu Xun’s fictional writing. Lu’s penetrating awareness of problems, his criticism, and his use of classical themes and imagery are applicable to contemporary contexts, and they have therefore been continued or expanded upon by contemporary writers. This situation has resulted in the appearance of “back to Lu Xun” stories. In *The Splendid Ashes*, Sheng Keyi 盛可以 fabricated a disease and a town, and used both the treatment of intellectuals and the ghost town where people were deeply involved in chasing the dream of finding gold as metaphors for the sick politics of the P.R.C. Similarly, in his *The Hospital* Trilogy (*The Hospital* [2016], *The Exorcism* [2017], and *The Spirit of the Dead* [2018]), the science fiction writer Han Song 韓松 used a large number of discourses on, and images of, disease to create a future “medicinal age” and a universe where everyone is sick and diseases are everywhere. Through *The Hospital* Trilogy, his thoughts about China were in reality upgraded to a universal scale and vision. The sick universe created in the novel was actually a developed image of a “sick China” that embodied the spirit of “realism in

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

science fiction.” The human body symbolized the body of the nation and the universe. The rich disease metaphors and medical treatment discourses detailed in the text appear to have had the intention of providing people with insight into their illnesses, and they further explored the possibility of healing. This article discusses the above literature from two aspects: the theme of sickness and treating the national character; and the relationship between medicine and literature as revealed in Lu Xun’s choice to abandon medicine for literature. I explain the meaning of these two aspects in the writings of Sheng Keyi and Han Song as they were extended to their contemporary contexts in order to explicate the reflections brought about by the phenomenon of “back to Lu Xun.”

Key words: Lu Xun, Sheng Keyi, Han Song, sick, treatment, science fiction

