

胡淑雯與 *Généalogie de la morale*（道德系譜學）

胡淑雯書寫著一種「概念性小說」，她的每一字母都以風格化的形式反覆思考兩個根本的問題：「惡是什麼？」與「純真是什麼？」儘管展現在小說裡的敘事南轅北轍，一邊是成人飽漲的世故欲望，另一邊是少女的純真與混沌，究極而言，這兩個世界其實很可以是同一種思考的兩款不同形式，胡淑雯的天使與魔鬼，不斷將硬幣拋翻倒回的正反兩面。然而從這裡開始，胡淑雯將這個世界拋擲到以美學、形上學、倫理學與存有論所高度辯證的思想平面上，細細地煎煮炒炸，以小說的方式逐一檢視摩挲，不遺漏任何致命的細節，或者所有的細節從此都將成為致命的。

問題於是像是一團團逐漸收攏的風暴，但在風暴的核心並不是任何大奸大惡的罪行或敗德。沒有真正的罪行，或者不如說，所有的惡都首先是小小迷你的惡，分子化的惡。胡淑雯像是一個天才型的偵探，她對於已形成的巨大罪惡不感興趣，卻無比敏銳於惡的各種微小起源與徵兆，敗德最初的芽與惡的細微著床。事實是，在成為某種紀念碑式的巨惡之前，各種惡已經分子化地浸潤著我們，一切的惡都有其嬰兒的形式與極其日常的嘴臉，平庸到讓人憐憫，卑之無甚高論，可能只是毫不足道且眾人無有不同的欲望，以及實現此欲望的不可能。小說的任務之一，對胡淑雯來說，並不在於決定什麼是善，在我們這個世故的時代裡去嘴什麼是善就太做作了，因為「我們」都已太知道善是什麼，而且在許多時刻裡善並不比惡更「乾淨」與更「公正」。真正必須警覺的是分子化的惡，是在不可見與不可感之處開始不再純真的某一細微起點。小說投身於此起點的決疑判教，因此有書寫的必要。胡淑雯由是發展一門獨特的「衛生學」，某種僅在小說中被持續放大與抽長的潔癖，有性但還不到性騷擾（遑論性侵），有秘密但卻毫無洩密的可能，有做假卻無有察覺因而皆大歡喜，總之，血總是要流的但卻不致於引人側目（字母 S）。在這個幾近不可感、不可區辨與不可見的形上學時空裡，胡淑雯以特異的修辭撐開了文學空間。如果薩德的《索多瑪 120 日》在人間極惡的盡頭，以惡的博物館敲開現代的開始，胡淑雯的字母則儘可能地挺立於遙遠的另一端，在惡還不成惡、念頭最不顯眼地乍迸一瞬，快手按停手中的碼錶，時間暫停，鑽入這個善惡變臉的零度空間裡，在狼狗莫辨的陰陽交界與善惡的彼端，誕生小說與小說的可能。

對惡必須擁有無比細微、敏感的知覺，但重點不是糾錯，而是某種「慷慨」，不是判決，而是純真的不斷重新確認。

胡淑雯並不探究各種欲望的終局，亦不如同薩德般癩祭羅列一切敗德，而是上溯到欲望的最初形式，惡的平庸與罪的日常生活，但同時鼓動正反兩派勢力，惡與善、美與醜、天真與世故、貧窮與富裕、權力與屈服……，紅白對抗，同時卻又一再豬羊變色。以為是惡的不惡了，變美反而醜了，天真的其實無比世故，沒死的反倒通通死絕了……。

欲望的芽與最初形式必須被敏感地偵測、挑出與（如果可能）隔離，小說像是在人心中安置的一只警鈴，在公車上、校園裡、職場、兒童樂園與游泳池裡不斷警覺地叮叮叮急響著。恐懼、無比的恐懼，因為這是時間的起點，創世紀的頭幾行字，《水滸傳》的楔子甚至還未被揭開，停！因為只是小小的芽，還不成東西，在角落裡隱匿與退縮著，沒有人會注意，要斷言是非未免太早。然而，胡淑雯的小說正滋長於此人間摺皺裡，生

機蓬勃，不斷長大成精，亦不斷地淘洗著人性與太人性的存有，而且更重要的，因為小說，而（再）有機會「在對人的懼怕之中，成為人」（字母 E）。

在惡的幽微起源中，小說有許多斷言，但不完全是尼采式的警句，而更多是屬於感覺的邏輯，比如：「人俗氣起來的時候，都是一個樣子。」（字母 D）、「醜陋並不是美麗的對反，而是美麗的一種。」（字母 A）、「身體知道的，比你想像的更多，也更深。最深的都藏在表面。誰都別想欺騙身體。」（字母 H）、「人與人相離或相愛，必先經歷邊界的崩潰吧。」（字母 C）、「長大是幼體成熟至出血的時刻，由童女變成處女的瞬間。」（字母 N）……。這些斷言，包括反斷言的斷言（「環繞著主要斷言——『這是變態』」的二手斷言倉促就位，將模糊卻凶猛的惡意，過渡到字詞裡面，對人施暴，對『變態』施暴。」[字母 R]）並無意豎立一座為道德立法的法庭，胡淑雯既不是一個康德主義者，更無意扮演哲學家，她的警句因此往往在修辭上是抒情的，在邏輯上是弔詭的，而在理性上是悖反的，因為文學從不是為了一刀兩斷地割裂世界，而是為了讓感覺更敏銳與更細緻，為了微調黑白正負的對比反差，簡言之，為了能更複雜也更澄清、更純粹也更多維地觀看世界。這些斷言因此是美學的而非知識論或倫理學的，是為了能進一步另類觀看現在所看、另類思考現在所思與另類存在於現在所是所投注於書寫的練習與嘗試。

一切價值必須重估，善意、公正、仁慈、信仰、悲慘、真假與美醜在超敏感與高度自省的行文中被一一挑出檢視，一次次地自我提問，化成警句，挑戰著不思考與任由慣性拉扯的人們。然而，胡淑雯亦不是尼采，因為小說裡「寧願繼續否定，並且持續寬諒，這不成體統的世界；同時心安理得，以身作則，繼續做個不成體統的人。」這是作為一個小說家的情感，戳印在書寫小說之人額上的印記，「一種近乎殘忍的悲傷」（字母 D）。因理解而悲傷，因脆弱而恐懼，因懂得而慈悲，這便是胡淑雯小說最深情動人之處。

在惡的橫行無忌中，善緩解不了惡亦無能抹除惡，甚至只是另一種惡，而且可能更為教條、虛偽與墮落（這正是薩德小說的入口！）。那麼，在一切都來不及之前，在善惡正式上台對決之前，也在巨大的惡進場之前，小說所能奮力拯救的是什麼？

答：純真。

然而，「問題」而且是「小說的問題」在於，純真是什麼？

答覆這個問題的真正困難在於，「一旦訴諸語言，這件事就不存在了。」（字母 R）在語言無效與失能之處使用語言，書寫那絕不可書寫之物，就像是最高明劍客比武的唯一條件是不能用劍，甚至不能讓任何劍招浮現心中。在純真的問題裡，胡淑雯的書寫衛生學以嚴格的標準自我檢視，這遠遠沒有「薛丁格的貓」的狡猾，不是活貓或死貓的模稜兩可與兩者皆是或皆非，箱子裡的貓死貓活事實上無人真正在意，反正生死疲勞無窮疊加。純真的問題很純真，無有奸巧，機關退散，語言以最生澀、赤貧、慷慨與退隱的方式在場。純真僅與靜默為鄰，正是在此，胡淑雯使得純真成為文學的最根本問題。直面純真的脆弱與危殆，以及對此脆弱的無限恐懼。

少女（但絕非「羅莉」）於是成為胡淑雯小說的重要角色，因為「少女的肌理是生的，生手的那種生，生肉的那種生，敏感得要命，易碎得很。一旦被某種自卑自賤的醜陋感捕捉了，毀壞就爬了進來，從最細緻、最柔弱、因此也最美的地方，開出細不可察

的裂縫，讓醜陋進來。」（字母 A）小說成為一種關於「生吃與熟食」的人類學辯證，少女與在各種場合偷窺、騷擾少女的「壞蛋」（大學教授、國文老師、畫室老師、公司上司、游泳池救生員、公車紳士……）是小說結構學中一再出現的二元性，像是一再意欲呈顯出新鮮與腐敗、自然與文化，野生與人造，簡言之，純真與墮落的永恆主題。

生肉的生與生手的生並不是同一種生，然而這種「生之欲」或「厚生學」成為胡淑雯小說的原力。文字必須輕手輕腳毫不驚動地重返「生」的原初場景，在這裡有著聖經意義下的「試探」，蟄居於神學最內核的「神義論」（*théodicée*）。受到試探的從不會是任何惡徒或不信神者，相反的，是約伯，聖經裡最虔誠與正直的信徒。神對撒旦說，「你曾用心察看我的僕人約伯沒有？地上再沒有人像他完全正直、敬畏神、遠離惡事。」（《約伯記》1:8）於是有種種非人的試探，約伯的靈魂與身體成為神魔的恐怖戰場。這個聖經式的試探在胡淑雯小說中以反劇場的顛倒形式出現，因為重點並不在於「被自己私慾牽引誘惑的人」，小說將鏡頭調轉 180 度，讓我們看到了誘惑的原生起源，僅僅因置身於各種鹹豬手、窺淫癖與調情誘惑中，我們才極其稀罕與驚喜地看見其微渺的顯現。沒有人比胡淑雯更懂得在公車上或游泳池裡搬演著反向的《聖安東尼的誘惑》，她的主角不再是沙漠裡被各種幻象所引誘與瀕臨崩潰的聖徒，而是因為具備著「生手的那種生，生肉的那種生」的堅貞少女。神學的問題被小說家轉化為美學的問題，感性取代了信仰的位置，成為在溷穢人間堅挺開放的一朵雛菊。或者不如說，美學的問題被基進地調校為神學，直面各種欲望與惡的人間存在，但仍不失純真，而且因此成為世界的祝福。這是何以純真雖然脆弱，依舊強悍；那麼赤貧，仍然慷慨無比（神說：「我的恩典夠你用的……」）。

在「重複」（字母 R）中，胡淑雯為這種「少女神義論」提出了最堅實與豐饒的「教義問答」（*catéchisme*）。婦科醫生、後巷跛子、公車痴漢、高富帥客戶……，男人的視線與手掌不斷穿突防線，狎昵地撫觸少女小羽的身體與靈魂，聖經裡約伯身上的神魔大戰以微型劇場重新登台。「他們都共同通過小羽的身體而共構重複」，而「差異總已誕生於字詞的重複述說之中」（潘怡帆，《字母會》R 評論）。重複的，並不是欲望的無止盡騷動，而是在惡地裡仍不斷抽苗長出的各種純真可能。在這些「獸」的圍城中，胡淑雯的少女小羽輕鬆以對，因為他們不過「在公車裡隨機挑上一個異性，偷襲她的身體，得到了常人無法理解的收穫，形同一無所獲，動物般赤貧而凶猛，在人性裡流亡，流亡至人性的邊緣。」（字母 R）陽光燦爛，動物凶猛，然而胡淑雯卻動用小說的威力賦予少女無比的慈悲與慷慨，純真近乎佛性，「就像童年一樣，一樣赤貧而慷慨，一樣不確定。」

什麼是更大的惡？而什麼是純真？少女小羽撩起她的短裙做為回應，這是在陽光下，沒有不可告人之事的沈默與無有秘密的秘密。