

黃崇凱與 *essai*

楊凱麟

黃崇凱從事一種「議題導向」的小說事業，他的二十六個字母以臺灣情感為主導動機，縱深於（臺灣）社會、歷史、政治、性或文學所鋪展蔓衍的問題場域。透過故事（或故事形式）的敷演，一個個屬於當下與自身的「臺灣問題」被給予血肉，逐步明朗與尖銳。或許可以把這種小說形式稱為「論文小說」（*essai à la nouvelle*）。這意味著，小說創作本身總是糅雜著觀念與故事，在講故事的同一時刻，對於某一當下問題的論述亦悄然掩至，故事並不（只）是故事，而是一個個被故事促使可見的「臺灣問題」，因而在某種程度上，黃崇凱的小說即政治，文學流變為政治意見或態度，但這並不只是他的小說內容具有政治的指涉，比如字母 F（臺灣與另一島國的合併）或 I（臺灣朝夏威夷漂流），而是這種「議題導向」的敏感性使得他的文學作品就地成為一種必要的當下政治決斷。由是，在小說裡，敘事與論述、故事與問題總是平行誕生，相互滋養，直到兩者的不可區分。或者不如說，正是在這些總是表達某種社會、歷史、政治或性的故事中，「臺灣如何做為一種當代小說的對象」成為黃崇凱嚴肅思考與實踐的文學問題。換言之，在《字母會》中，臺灣正以一種「當代小說客體」被重新書寫成形、道成肉身，並因為這種獨特性而被賦予了文學的可述性／可見性。

做為一種當代小說的對象，臺灣是什麼？這是黃崇凱在二十六個字母中，透過火星移民（字母 A）、約炮／偷情／妓院／3P／偽娘／同性婚姻（字母 B, D, J, L, V）、吐瓦魯與臺灣併國（字母 F）、臺灣島往東漂移（字母 I）、文學獎／文學史（字母 M, X, Z）、職棒（字母 N）、補習班招生（字母 S）、外勞與基本收入（字母 Y）……提出的總合答覆。在這些異質卻又若合符節的「臺灣文學切片」中，提供了一種萊布尼茲式的多元視野，這些龐雜且特異的性經驗、社會寫實、政治幻想與科幻情節，乍看紛歧撩亂，無有文類的相關或必要，但卻共同構成了一種「透視的加乘」（*multipliée perspectivement*）¹，二十六個字母展現了同一個對象的不同觀點，如同「同一座城市從不同側面看」，臺灣成為一種可以由無窮異質切片與不同文類所混種組裝的特異性系列，並因此構成了指向其自身差異維度的「諸眾」（*multitude*）。

無疑地，這種「文學諸眾」來自黃崇凱在字母會（或許也包括《文藝春秋》、《黃色小說》與其他作品）中所欲實現的當代小說實驗性。然而在深入探究這種藉由文學創作所表達的性經驗、社會、政治或文學等諸般臺灣當代問題之前，首先必須釐清的是，這並不是形式先決的古典「實驗小說」，亦不應因涉及同性婚姻、外勞或臺灣國際地位等內容而化約為某種現實主義小說。事實上，文學形式與現實內容的調校合焦都是不可或缺的書寫條件，但或許並不是決定性的，因為堅挺在二十六篇小說中的是一種涉及「論文」（*essay*）的小說書寫態度。

源自拉丁文 *exagium* 的 *essai*，以特定主題抒發個人的判斷、考察與斟酌，使得哲學反思的豐饒與深邃展現於書寫之中。這便是蒙田在《隨筆集》（*Les essais*）的風格化書寫方法，不僅僅在於文字抒情，更在意於哲學反思。重點在於，不論是前者或後者，都

¹ Leibniz, *La monadologie*, §57.

不可能歸屬於任何既有的教條或套路，因此傅柯在《性史》第二卷提及的要求或許更具意義：

「論文」（essai）——必須理解為真理遊戲中自身更動的檢驗（*épreuve modificatrice de soi-même*），而非在溝通目的下對他者的簡化占有——就是哲學的鮮活形體，如果哲學現在仍然至少是它過去所是的，亦即，在思想中的「修行」（*ascèse*），自我練習²。

如果黃崇凱的字母瞄準的是 *essai* 在此意義下的文學修行與自我練習，是具有傅柯所提出的、具啟蒙意涵的「自身更動的檢驗」，那麼書寫與閱讀這些整體圍繞著「臺灣問題」所創造的短篇小說，便取得了臺灣文學絕無僅有的獨特位置：一種透過小說的書寫與創造所欲達成的、自我對自我的系譜學式更新。其一方面逆溯時間，將臺灣所曾做、所曾是與所曾想的歷史提升到事件的層級，重新賦予存有的意義，另一方面，在不斷地自我練習中，嘗試塑造出臺灣仍然飽滿著「自身更動」能量的鮮活形體。

黃崇凱的這些「論文小說」，由 A 到 Z，介入到臺灣各層面的不同議題與不同經驗：夾娃娃機、約炮、國家獨立、安養中心、職棒、資源回收、同婚、外傭、偽娘、殖民或移民、補習班招生、綁架、冥婚、小三、3P……，在時間跨幅上將臺灣的現實性由過去往遙遠的未來拋擲，甚至一直到火星移民，在小說文類與形式上，科幻、性冒險、政治幻想、社會寫實、八卦、文學史檔案、成長、運動、警匪、鄉土、宗教……輪番上場，二十六篇小說具體表達了文學的「不確定原則」，一種勢必要由（後）未來所展現的（前）當下。某種程度上，似乎正符應了李歐塔在講述後現代藝術時的特徵：「一個藝術家，後現代的作家，置身於哲學家的處境：他所寫的文章，他所完成的作品在原則上並不被已建立的規則所統治，而且也無法以決定性的判決方式來判決此文章、此作品應用於已知的範疇。這些規則與這些範疇正是作品與文章所追尋之物³。」

在 *essai* 這種文體對「個人的判斷、考察與斟酌」的啟蒙式要求中，同時也在李歐塔的這種「後現代」的高度不確定原則中，黃崇凱的二十六個字母從不同的角度，以不同的身形竄出，包圍了他所考察與斟酌的臺灣，以及更重要的，臺灣文學（或文學臺灣）。

從字母 A 開始，做為文學客體的臺灣便由時間上的未來進場，成為火星殖民旅程的組成部份，臺灣在空間的量體上極大化地往外太空擴延，科幻小說所允許的宇宙尺度已為接下來的字母立下一個尺度無限寬廣的界碑。然後我們便讀到朱爾·凡爾納（*Jules Verne*）式的、以地球科學為基準的政治冒險故事：臺灣島往東漂移或水淹太平洋環礁島國。由特定字母所定下的時空奇異點，同時也正在政治、性、文化、日常生活等不同領域中為臺灣劃界，一種特屬於臺灣認同的批判性觀點逐漸成形，成為一種小說，而小說也因而等同於一種特殊的 *essai*，或「論文小說」。做為小說，論文小說既是主觀的判斷，卻也伴隨哲學的反思；既是自我的練習，又是自身更動的檢驗；既是規則的尋覓者，又同時創建了規則。

² Foucault, Michel(1984). *L'usage des plaisirs*. Paris : Gallimard, 14-15.

³ Lyotard, Jean-François(1982). « Reponse à la question : qu'est-ce que le postmoderne », in *Critique*, n°419, avril 1982, 367.

這是一趟無比蜿蜒與一再歧出的文學歷程，而不無巧合地，正是在指涉「摺曲」的字母 P 中，黃崇凱明確示範了這種書寫練習（同時亦是「文學修行」）的極端形式，然而，這亦是他的所有字母中最怪異與讓人困惑的一篇。黃崇凱的每一字母都可以說設定了某種文類，字母 P 是後設小說。在小說老師的嚴厲指導下，小明與我練習著怎麼在短篇小說中「塞進」一個人、兩個人，直到「塞進一座城」。首先被塞進來的，是一個遭到綁架的富商與兩個看守小弟的故事，小說老師對於情境、數量與觀點的錯誤痛加批評。富商接著蛻變為一條狗，或其實變成狗的是仍然在構思著富商的我，有著狗的嗅覺的我被牽到綁著一個女人的舞臺，怪異地準備表演人獸交。原來，我的小說已無預警地摺入小明寫的故事，而「小明常亂寫」，「他有次寫練習，寫一個正在編寫練習的傢伙在編寫一個正在想著編寫練習什麼的傢伙。」這樣練習著寫小說的兩人組接力進場，直到無窮的後設疊加，其實直白地教育著我們當代小說重層疊瓣的「真理遊戲」，一切書寫都早已是虛構的連環套入與「全面啟動」，夢中夢之夢與花園中還有花園。然而，小說形式（即使是後設小說）的展示並不太是黃崇凱書寫的目的，或許相反的，這些被召喚而來的各種文類僅僅是其書寫的零度，小說的起點，黃崇凱的「論文小說」僅僅在此啟動其主導動機。在我的「流變-狗」（*devenir-chien*）之後，一種歷史主義或歷史終結論的反思浮現：「歷史在很久很久以前終結了，我們僅有無限延長的現在。[……]我們沒有過去、沒有未來，只能站在歷史的身邊假設一些遊蕩的故事。」

如果歷史終結，黃崇凱也絕不是福山（Francis Fukuyama）式的歷史命定論者，而是在本質上持存於本格的小說本體論之中。意思是，在書寫平面上一切都必須被再虛構出來，歷史的終結意味著虛構的必要與迫出，在壓縮到無有廣延的時空奇點裡有著無窮無盡的「遊蕩的故事」，字母 A、B、C……之後仍有 a、b、c……。正是在這些不斷再「塞進」的故事裡，臺灣問題將一再獲得被文學重新凝視的僅餘可能，以小說的獨特形式再次地激活與更新，論文小說家黃崇凱正催動著他的系譜學書寫，他的「臺灣文學修行」。在結束後有無窮真正的開始，如繁花綻放，這是何以潘怡帆在評論裡指出，黃崇凱「通過一個句子，構成可無限攤展『生』的摺曲」，因為「唯有持續編寫才能存在」⁴。臺灣的文學存有成為一種在空無中的自我奠立，因為「所有的弟兄民族和英雄祖先總有個開始，我們沒有，我們就是我們自己。」由無窮無盡「編寫練習」所創生的文學空間，既無真正的開始亦絕不會結束，而正是在此，歷史終結但同時卻也是寫作的零度。

繞經所有字母、做為字母會最終篇的 Z，黃崇凱編寫了一則未來的歷史：移民日本的臺灣第二代「我」重新返臺學習中文，投入了文學作品的翻譯。我們很難不將這個未來故事視為過去臺灣歷史的對倒，而時空對稱凹摺的中心，正是小說敘事者的伯父，一個「個人生命與島國命運錯綜交織」的中年臺灣小說家（黃崇凱自己的未來？）。字母 Z 除了有故事的多重塞進摺入之外（字母 P 的迴返），更以一種時態上的「先未來式」（*futur antérieur*）從事時間的複式疊加。小說中的小說各自持存在臺、日的不同時間與生命處境之中，而在小說裡提及的一篇小說中又存在一個「常在苦惱與寫作有關的事」的敘事者，當然，這個寫作中的「他」既不是「我」，也不是我的伯父。在更潛入的虛構中總是還有思考著虛構的書寫者，黃崇凱似乎使得這樣的「概念性人物」遍布於現實與虛擬的各處夾縫之中，無所不在，既苦惱著寫作，但卻也讓寫作的可能遍地開花。每一則小說於是都成為其他小說的鏡像，都同時已經「塞進」所有小說的處境，也都已經

⁴ 《字母會 P 摺曲》，臺北：衛城出版，2018，138-141。

是另一則小說敘事者說出的故事。在這樣幢幢人影的語言深處，「這個重新發明自我的文學少年，在漫長的寫作生涯裡，從未真正存在過。他是沒有名字的人。」

幽靈般的文學存有模式似乎是悲觀的，然而這個無所不在、總是苦惱著寫作的「他」，亦可以是布朗尚、傅柯、德希達或德勒茲在提及當代文學作品時所援引的第三人稱，在語言迷霧中喃喃自語的「人們」（on），或在一切人稱的表象之下催動文學生機的無人稱威力。書寫總是讓書寫者苦惱，但也因為在文學中總是存在著比所有人稱（你、我、他，或你們、我們、他們）都更為巨大的力量，而總是能從僵化的建制與典範中重新畫出一道逃逸之線，給予生命最鮮活的形體。

黃崇凱的最後一個字母結束在敘事者下決心要投入文學場域之中，「我的目標是日後要寫出自己的作品……」，然而作品缺席，而且繼續缺席，仿如《追憶似水年華》的結尾，文學總是處在自身誕生的微光之中。