

# 從偉大到日常

## ——《黃色小說》的情色矛盾與自我技術

劉乃慈

成功大學台灣文學系副教授

### 摘要

本研究重心聚焦在《黃色小說》，緊扣「性色／書寫」這兩個面向的分析與相互連結，論述這部作品在二十一世紀初台灣文學場域裡的殊異性。藉由書寫二十一世紀的性色耗費，《黃色小說》彰顯性色文化自身的「極致」與「侷限」本來就是一體兩面之事。本文認為，文學傳統裡的情色敘事——從誠淫、誨淫乃至啟蒙、基進，大多是在社會文化脈絡上扮演「偉大性」的象徵功能。二十一世紀的《黃色小說》則嘗試打開台灣後現代情色文本裡尚未被開發的特質，凸顯「日常性」及其矛盾。尤有甚者，從「慾望的敘述」到「敘述的欲望」，文本除了流露小說家對自身文學身分與書寫意義的鮮明意識，更彰顯在二十一世紀文學生態裡寫作的「風格學」與「生存美學」。是以本研究亦將透過《黃色小說》的「自我指涉」書寫特質，兼及作家個人的文學觀，進一步觀察黃崇凱作為新世紀台灣文學場域新競逐者的「自我技術」。

關鍵詞：情色文學、黃崇凱、《黃色小說》、偉大性、日常性、自我技術

# From Greatness to Everydayness:

## The Paradoxes of the Erotic and the Technology of the Self in *Blue Fiction*

**Liu Nai-Tzu**

Associate Professor  
Department of Taiwanese Literature  
National Cheng Kung University

### Abstract

Focusing on Huang Chong Kai's *Blue Fiction*, this research centers on the interweaving of "sex/writing" dimensions in order to explore the peculiarity of this work as situated within the field of Taiwan literature in the 21st century. By writing about sex consumption in the era of globalization, *Blue Fiction* proposes that "extremity" and "limitation" are the two sides of the same coin. This paper argues that the erotic narrative in literary tradition—from abstinence, obscenity, enlightenment, to radicality—has symbolized sexual greatness in a sociocultural context. However, *Blue Fiction* tries to open up topics which have not been explored in Taiwan's postmodern erotic text, foregrounding everyday sexuality and its paradoxes. Moreover, from the "narrative of desire" to the "desire for narrative," the text not only expresses the novelist's consciousness vis-a-vis his own literary identity and significance, but also articulates the Foucauldian terms of "stylism" and "aesthetics of existence". Thus, this research looks at the "self-referential" techniques in *Blue Fiction* and the novelist's view of literature to further examine "the technology of the self" of Huang Chong Kai as a new competitor in the new era of Taiwan literature.

Keywords: Erotic literature, Huang Chong Kai, *Blue Fiction*, the Greatness of Sexuality, the Everydayness of Sexuality, Technology of the Self

## 從偉大到日常

### ——《黃色小說》的情色矛盾與自我技術

2017年《文藝春秋》剛出版，半年裡就創下五刷的佳績，隔年又拿下台北國際書展小說類首獎以及第49屆吳濁流文學獎。平面、網路媒體針對這本書的關注與佳評，更不在話下。《文藝春秋》獲得注意，確實有它獨到的條件。總括全書，半數篇章選定幾位台灣作家生平為題材，採取外傳式虛實交織的方式，以另類創作姿態介入現有的台灣文學史論述。另外半數題材則涉及兒童小百科、漫畫、流行音樂、台灣新電影等等，內容召喚台灣幾個世代青少年們共通的文化養成經驗與情感寄託。從「台灣讀者限定」的材料擇取，乃至小說採取的特殊敘述視角和語氣，這部作品既具備在地文化共鳴又帶有創新的差異性。在日益萎縮的文學市場裡，《文藝春秋》的出現不僅為同是愛好寫作的新世代小說家們注入強心劑，其清新流暢的文字敘述、趣味橫生的故事內容，也為讀者帶來情感與智性兼具的閱讀享受。

當藝文圈同好紛紛為《文藝春秋》報以共鳴和肯定的掌聲，反觀2014年出自同一作家之手的《黃色小說》卻是令人感到五味雜陳，遑論學院式的分析與評價。《黃色小說》模仿時下流行雜誌「性愛專欄」的問答形式，以台灣當代單身異性戀男子（從13歲到30歲）的性經驗為故事敘述軸線，寫盡他們的性啟蒙、性幻想、性衝動、性焦慮以及性憂鬱。因此《黃色小說》可謂是名實相符，字裡行間除了具備「情色文學」（erotic）的歡愛場景，甚至還將色情雜誌、A片、A漫、三級電影的低俗趣味，亦即大眾文化定義的「色情」（pornographic）元素，通通收攏到文本內容裡。<sup>1</sup> 上個世紀末，圍繞著性別主體、情欲、身分認同等等創作題材，蔚為台灣文學主流。重要的是，從這些性別與情欲符碼再延展連結到國族、階級、歷史、記憶等等複雜概念，彼此共

---

1 在華文語境裡，情色小說（erotic）與色情小說（pornographic）存在某些區分的基本標準。情色小說在於它既坦然描寫情欲，又探索這些情欲相糾葛的性意識以及各種權力的互動。至於色情小說則止於粗糙膚淺的色欲內容，無深刻或複雜意涵可言。

享「破除單一霸權思維」的豐沛文化能量，一同挾帶著前衛、基進、政治正確的時代光環。任誰也想不到，在二十一世紀初問世的《黃色小說》一開始就打著卡通歌詞出場：

樹上開著杜鵑 白雲飄過窗前 可是我只能躺在床上打手槍  
天空下著小雨 麻雀唱著歌曲 我只能打手槍一個人在夜裡

老師說要用功讀書 校長說要復興民族 可是我只能躲在角落裡打手槍  
喔 民國八十四年 身上沒有半毛錢 要怎麼出頭天（天天吃大便）  
喔 快到二〇〇一年 一年不如一年 好像卡通片（喔歐喔歐）<sup>2</sup>

其出人意表的「政治不正確」——文本裡的情色書寫似乎欠缺深刻自省以及批判性的文化意義，簡直要讓批評家與研究者們避之唯恐不及。

《黃色小說》平實看待二十一世紀的「性色耗費」（the expenditure of sex），由此彰顯情色文化的「極致」與「侷限」本來就是一體兩面之事。是以本文的研究重心聚焦在《黃色小說》，緊扣「性色／書寫」這兩個面向的分析與連結，論述這部作品在台灣當代情色文學裡的殊異性。<sup>3</sup> 首先，我將梳爬中西文學裡的情色書寫脈絡，藉此釐析是類文學作品在過往歷史裡被賦予的「偉大」文化象徵價值。繼之，我將《黃色小說》置放在上述情色書寫光譜中，論析這部作品的差異化與創新意義。本文認為，《黃色小說》嘗試打開台灣情色書寫尚未被開發的特質——在標舉「偉大性」（the greatness of sexuality）的情色文學傳統中，凸顯二十一世紀的「日常性」（the

2 黃崇凱，《黃色小說》（新北：木馬文化出版事業公司，2014.11），頁6。以下引文皆在文末直接標示篇名及頁數。

3 這樣的研究取徑，乃希望在台灣學院已經流行二十多年的性別／文化批評架構之外，另闢詮釋空間。拜後結構論述之賜，解嚴後的台灣學術場域可說是政治性批判思潮雄霸的舞台，是類性別論述／文化批評成果絡繹大端、貢獻非凡。我個人認為，倘若將《黃色小說》置放在上述的思考研究框架裡，最多只是藉此文本批判男性中心、刻板情色文化的養成；面對這部作品複雜的文本意涵不免會斷章取義，陷入便宜的思考陷阱。借用《黃色小說》裡面的「作者」這個角色的說法那就是：「妳推論得有點太快了」（頁220）。因此，把這部作品放在當代台灣文學場域裡作為一個微小卻頗具殊異性的產品來檢視，或許比較能凸顯文本的創新意義，管窺新時代年輕創作者的文學意識。

everydayness of sexuality) 及其「情色矛盾」。要言之，充斥在二十一世紀後現代、高科技、全球化情境裡的性色活動，既是普遍尋常又是曖昧模糊，《黃色小說》窮盡當代直男情色想像的結果，反倒是證成情色難以言說、無法充分言說的「意義困境」(aporia)。更值得注意的是，從「欲望的敘述」(文本內)到「敘述的欲望」(文本外)，《黃色小說》的情色書寫滿佈言外之意，流露台灣年輕世代創作者對自身文學身分以及創作行為的鮮明意識，尤其彰顯在二十一世紀寫作的「自我技術」(the technology of the self)。是以本研究最後，我將透過《黃色小說》鮮明的自我指涉特質還有這部作品的「風格學」，兼及小說家黃崇凱本人陸續傳達的文學觀，進一步觀察黃崇凱作為新世紀台灣文學場域「新競逐者」的生存美學。

## 一、文學傳統裡的「偉大性」情結

儘管「食色，性也」出自戰國時期告子之口，描繪性活動的作品亦自古有之（從詩經國風、樂府艷詞、唐傳奇到明清小說俯拾皆是），自詡正統經典、含蓄儒雅的文學教養，面對性色仍然不免要遮遮掩掩、閃爍其詞。曾被視為「古今第一淫書」的《金瓶梅》，雖然書中有大量赤裸裸的性描寫，但是姦夫縱欲、淫婦貪財最後必然招致毀滅的下場，仍是強化色淫的「戒鑑性」。《紅樓夢》裡的賈瑞貪戀鳳姐美色，以致病入膏肓。原本道士送給他治病用的「風月鑑」鏡子，賈瑞因為沒有悟出紅粉／骷髏乃是正反一體的道裡，最後精盡人亡。在明清文壇上才氣縱橫的金聖歎，曾為當時被視為淫書的《西廂記》辯護，然而他批駁淫書的言論，恰恰在很多方面與「維護禮教」的精神有著千絲萬縷的聯繫，而非標舉「反傳統」的現代價值。<sup>4</sup>大致而言，中國古典文學作品裡的性主題和性場景，一方面刺激欲望，另一方面限制快感。除了《繡榻野史》、《浪史》等極少數純粹淫穢與遁世幻想之作，基本上大多數的情色文學都奉行「導欲以懲欲」的敘事策略，以期發揮「誠淫與誨淫」的勸世功能。要言之，性色的誘惑乃是考驗意志的意義。

---

4 康正果，〈重審風月鑑——性與中國古典文學〉（台北：麥田出版公司，1996.02），頁330。

到了二十世紀初的現代文學範式更不乏「以色煉藝」的企圖，新文學作家筆下的情色書寫不但轉向對禮法道統的抵抗，亦是回應個人的主體性意識。五四知識分子肯定「性」作為現代思想啟蒙的新價值，各種性學論述、性愛意識以及新性道德不僅是打造現代國民的重要基石，情欲性色更與國族寓言緊密相連。郁達夫〈沉淪〉裡的性苦悶、〈秋柳〉和〈蜃樓〉裡的性放縱，都是將性事與國事等量齊觀。與郁達夫同為創造社成員的張資平和葉靈鳳，在五四時期被定位為專門描繪床第性愛、亂倫、婚外情等等低俗題材小說的作家，長期招致罵名。尤其是魯迅一個大大的「△」符號，幾乎把張資平釘死在中國現代文學史上。<sup>5</sup>張資平這類情色小說要到一九八〇年代以後才陸續獲得學院研究者的重視，彰顯這類作品強調的性解放與個人解放以及國家民族解放的密切關聯。<sup>6</sup>出身顯赫、與徐志摩並稱為詩壇雙璧的詩人邵洵美，創作大量艷色狂歡詩歌，將唯美派感官享樂主義推向頂峰。無獨有偶，在三〇年代上海新感覺派作家施蛰存的筆下，不論是性飢渴或性變態的精細心理描寫，除了體現西潮（佛洛伊德）的影響，也為中國現代主義小說創新了「情色——怪誕」的次文類（tales of erotic-grotesque）。在這種恐懼與欲望伴隨相生的文字風景裡，「導致戀物、施虐受虐和戀屍癖等等情色層面的無節制行為，傳達出某種超現實和超自然的弦外之音。」<sup>7</sup>除此之外，與現代都市綺麗詭異的性體驗遙相對應的，莫過於同時期沈從文筆下所謳歌的自然豐沛性愛能量。對沈從文而言，性愛與情志合一，生命與靈魂相託，乃是體現哲學和宗教的境界。

不論是勸誡避談或者振臂疾呼，情色活動總要被置放在特殊高度、偉大光圈裡詮釋，努力與吃飯、喝水等等「日常」「庸俗」行徑保持距離。透過文字的肉體想像，有的作家演義政治、道德寓言，有的重新探勘性愛風俗標準。這樣的文化價值暗示，不僅在一向被視為拘謹保守的東方社會是如此，

---

5 魯迅，〈張資平式的「小說學」〉，史秉慧編，《張資平評傳》（中國上海：上海現代書局，1932.04），頁136。此處文獻資料轉引自付清泉，《民國情色文學研究》（新北：花木蘭文化事業公司，2013.09），頁82。

6 彭小妍，《海上說情慾：從張資平到劉吶鷗》（台北：中央研究院中國文哲所籌備處，2001.01），頁27-63。

7 史書美著，何恬譯，《現代的誘惑：書寫半殖民地的中國現代主義1917-1937》（中國南京：江蘇人民出版社，2007.04），頁386。

西方世界也不遑多讓。從古希臘、羅馬時期的性器崇拜與猥褻詩詞、中古世紀的鄉野故事與宮廷愛情傳奇，以及文藝復興以降的情色詩文藝品等等，皆可見證情色書寫即使在基督教禁欲原則的壓力下仍存續不斷。例如《十日談》（*Decameron*）、《坎特伯里故事集》（*The Canterbury Tales*）、《卡蘭德拉》（*La calandra*）等等作品，對肉體、現世做種種正面的描繪，其中關於性活動或排泄器官的大力鋪寫，頗有批判假道學之意。要言之，這類再現性色活動的創作常源自於作者其政治、宗教、哲學層次上的動機。

及至十八世紀，歐洲中產階級道德約束變成最嚴格的社會文化準則，然而色情文學卻逆向大行其盛。換句話說，「性」在理性社會裡被壓抑得越用力，就在文學裡反彈得越高。例如，十八世紀的法國薩德侯爵，在理性、啟蒙聲浪高昂的時代裡，他以反向追求個人極端自由著稱。薩德落筆直白露骨、無所不言，作品觸及各式各樣的粗鄙、禁忌還有人類內心最赤裸原始的欲望。《茱莉耶特》（*Histoire de Juliette*）窮盡細節來描述性集體狂歡實情，《索多瑪120天》（*Les cent vingt journées de Sodome ou lécole du libertinage*）訴說600種性色故事，構造600則淫蕩腥羶的變態場景，莫不是挑戰人類快感／禁忌的極限。對此，巴特（Roland Barthes）讚譽薩德是情色圖像的偉大修辭學家、古典文學的逾越者，開創出「反象徵主義」（anti-symbolism）的情色語言。<sup>8</sup>巴岱伊（Georges Bataille）認為不管怎麼談論薩德，都是吊詭的。<sup>9</sup>薩德的小說內容充滿淫穢、犯罪和瀆神，但最終真正要迫顯的是哲學思辨的峰迴路轉：

真理、理性、啟蒙、革命在薩德作品中毫無扞格的與情欲、惡念、罪刑、詐騙等和諧並存，薩德辯才無礙的在觀念與浪蕩、精神與肉體等傳統對立間往來穿梭。<sup>10</sup>

經驗的不可經驗，非經驗的經驗，不可能性的經驗，或無經驗的極限經

8 賴軍維，〈薩德侯爵之反象徵主義——數字與細節之執迷〉，《中外文學》43卷2期（2014.06），頁184。

9 楊凱麟，〈薩德，200年後——惡的實踐理性批判〉，《中外文學》43卷2期（2014.06），頁166。

10 同註9，頁166。

驗……薩德讓他的讀者都立刻成為「經驗匱乏者」，在他書寫的強勢驅策下每個人都必須承認自己無知。<sup>11</sup>

薩德甚至被讚譽為啟蒙時代的「逆天者」。十九世紀英國維多利亞時期社會，以壓抑、正經、嚴苛自律的性道德著稱。有趣的是，那個時代也開始大量湧現情色以及色情小說。事實上，維多利亞時期的公共論述與當時的情色文學之間，存在某種「反向勾連」的關係：

一般認為，十九世紀非政治性色情文學（non-political pornography）的興起，是西方性色書寫傳統發展史上的一個重要轉捩點。色情文學作者逐漸放棄其「前輩們」運用性色題材來諷刺當道、議論哲思的企圖，轉而將他們的焦點放在「純粹」呈現各種誇張聳動的性色活動上，幾乎完全不理會這類活動所發生的社會、文化情境，進入了所謂「色情虛空」（pornotopia）的境界。<sup>12</sup>

換句話說，色情文學是英國維多利亞時期社會公共標舉嚴苛性道德論述的反向延伸，兩者存在相通共謀的關係。

儘管情色書寫在不同的歷史文化情境裡總與物質條件、政教制約、象徵符號產生複雜的互動，藉由上述我們亦不難發現，針對情色書寫看似兩極的褒／貶評價，事實上都共同指向「性」背後抱持的「偉大」情結（greatness complex）。換句話說，「性讚揚」與「性戒鑑」即便是分散在性色倫理光譜的不同位置上，仍然沒有逸離「偉大性」（the greatness of sexuality）的文化象徵價值。

讓我們把視野調近，聚焦在與《黃色小說》切身相關的二十世紀末的台灣文學光圈裡。二十世紀末台灣文學場域裡的性書寫和性論述，可以說是在後現

11 同註9，頁169。

12 林明澤，〈禮法與欲樂的相倚相剋：十九世紀英國色情文學初探〉，《中外文學》32卷12期（2004.05），頁113。

代基進性脈絡（postmodern radical context）中發展出來的「後現代—基進—性」（postmodern radical sexuality）。作為一種美學認知精神和創作技巧，二十世紀晚期的後現代藝術以挑戰或者顛覆現代性思維（例如啟蒙、理性、進步、統一）為要。是以在解嚴後欲求自由價值、多元文化的台灣文學生態裡，小說家們紛紛摩拳擦掌，以繁複炫麗的筆法再探主體欲望、文學語言、性別越界的奇詭可能。在九〇年代強勢攻占文學舞台核心的女作家們，她們筆下的性與性別、政治、經濟、權力、國族、歷史複雜糾結，文本裡的情欲身體充滿解放、自由、多元的異質性。這類文本的議題性強、複雜度高、虛構想像與現實社會之間的指涉性佳、藝術設計與時興的理論契合，每每吸引研究者的高度注意，成為當代文學研究者和文化評論家們的攻防要地。至於同一時期的同志與酷兒書寫，在邱妙津、陳雪、紀大偉、洪凌等人筆下，有的寫盡情欲的壓抑、肉身的創傷、主體性的挫敗，有的愈加基進轉向逾越和挑釁。整體來說，女性文學與同志、酷兒書寫在後現代文化的詮釋策略裡，例如以微型小敘事（small narratives）鬆動宏偉大敘事（grand narratives），其論述方法和目的仍然是批判性的、基進的。<sup>13</sup> 雖然情色書寫不是年輕作家的文學專利，不過頗為出人意料的，千禧年間先是鍾肇政發表《歌德激情書》（2003），繼之葉石濤的《蝴蝶巷春夢》（2006）緊追在後。兩位台灣文學大老此番「性情」，引來時人不諒不解，當中包括同為文壇摯手的李喬。更讓人想像不到是，二十一世紀李喬居然以《情世界——回到未來》（2015）向鍾、葉二人致歉與致敬。<sup>14</sup> 總言之，情色對二十世紀末的台灣文學而言居關重要，然而文本意旨與創作策略始終難脫「偉大」情結。

從古典一路流轉到當代，文學傳統的情色敘事與修辭功能——從誠淫、誨淫乃至啟蒙、實驗、基進，莫不是在銜接個人想像與社會文化脈絡上發揮著重要的、偉大的文化教養功能。然而，需要被正視的是，文學裡的「偉大性」

13 莫說世紀末的台灣文學是如此，現代主義時期的文學作品更是緊緊追隨偉大性論述的旗幟。例如白先勇筆下的性，要不充滿神秘、死亡的誘惑氣息，要不注定悲劇命運的生／死、善／惡論，七〇年代發表的《台北人》肉身、情欲與族群離散、國家命運相繫相牽的程度，不在話下。李永平《吉陵春秋》裡的性也是萬惡淵藪，《大河盡頭》裡的性是的母親／母土豐饒的永遠象徵與鄉愁召喚。

14 戴華萱，〈如何測量情色的深度——李喬與鍾肇政、葉石濤的情色論對話〉，《台灣文學研究學報》24期（2017.04），頁41-67。

敘事價值在二十一世紀已經出現它的效益難題。當「性」在社會結構裡發揮生殖的延續功能，更在象徵層次上豐滿人類的文化期待，「性」自身曖昧含糊甚至狡詐滑溜的內容，過往歷史不是太在意。<sup>15</sup>更讓人感到不安的是，過度依賴理性概念來思考感官經驗與認同政治議題，往往將情色的矛盾性過份裁切，使之符合知識論與本體論的框架，並且未加質疑這種檢視問題的方式是否適當。儘管理性思考情色經驗，在一開始就是企圖使情色能夠超越自身純粹的肉體活動；然而我們也需要警覺的是，長期側重某些知識論與本體論來評議情色的做法，在新世紀愈發顯得不備足。法國當代哲學家巴迪烏（Alain Badiou）指出，當代哲學作為一種「愛智之學」，思想家們的關注總是偏重基進、偉大（greatness）的面向，而非傳統的「快樂」（happiness）。<sup>16</sup>因此他在《法國哲學的冒險》（*The Adventure of French Philosophy*）這本書裡提醒，當代哲學為了追求偉大，渴望是某種相當特殊、不尋常，並且不可否認的「有問題的」東西。我們需要的不應該是生命與概念的壁壘分明，更不是對於概念與形式的臣服，相反的，「我們的欲望應該是概念的冒險者」。然而很不幸的是，規律的時代總是緊跟在冒險時代之後，並且努力壓抑冒險時代。巴迪烏意味深長地指出，我們應該要讓概念自身成為一趟「不見得知道目的地」的探險旅程。無獨有偶，在《理論之後》（*After Theory*）一書中，伊格頓（Terry Eagleton）也意有所指，他認為二十世紀的「理論光輝盛世」已過，開始進入一個回歸日常的普遍性理論時代。例如，「學術討論已經不再只屬於象牙塔內的討論，而是已擴展至媒體大眾與超市、臥室與紅燈區中。所以，學術如今已經融入日常生活之中——但卻有喪失批判與檢視日常生活能力的危險」。<sup>17</sup>巴迪烏和伊格頓兩位思想家、文化評論者的觀察與思考，不約而同指出二十世紀縱橫世界的

---

15 遑論在我們親身恭逢科技摧枯拉朽、AI風暴襲捲的二十一世紀，不要說沒有男女授受不親的禮教之防，就連過往長期噤聲壓抑的政治箝制力量也日益消滅。弔詭的是，偏偏在資訊爆炸、知識唾手可得、身體自主、感官自由的時代，方才真正凸顯台灣人在性識與性事各方面的生澀、無知和孤獨。課堂上教的、課本裡寫的，是生硬狹隘的性知識，大多集中在生理與病理的醫學知識，兼及常態與病態的心理區分。等而下之者更可以利用性教育來進行社會主流保守價值的教化，例如貞操觀念與婚姻制度。大致而言在公共論述裡，性快感的情緒面向被剝離，性生殖的社會功能卻不斷被強化。

16 Alain Badiou. *Adventure of French Philosophy*. Ed. and Trans. Bruno Bosteels (London: Verso, 2012), lxiii.

17 Terry Eagleton. *After Theory* (New York: Basic, 2003), p.3.

西方開創性思潮，接下來不免要面臨僵化或者困窘的隱憂。上述思考同樣也有助於我們檢視，自上個世紀末開始台灣當代文學批評背後隱形暗藏的功能、目的、價值等等重要預設。更何況，過去數十年間台灣文學文化研究主流與世界思潮脈動保持友好暢通的互助關係，本來就是不爭更無需遮掩的事實。倘若這樣的警覺可以被接受，那麼我們不妨再回到本文所聚焦的二十一世紀後現代、高科技、全球化情境裡的日常情色意義。

在二十世紀末台灣文學場域裡所向披靡、並且廣為文化界、學術圈視為理所當然的「後現代—基進—性」（postmodern radical sexuality）評論框架裡，倘若《黃色小說》被打入保守、刻板、異性戀霸權、男性父權中心的邪惡隊伍，一點都不讓人意外。《黃色小說》捕捉台灣當代社會形形色色的性愛活動與情欲想像，這些年輕、單身、平凡的異性戀直男們日常生活裡個個熱愛「洞穴探險」的遊戲，過程總是帶著衝動與混亂，結局又摻雜各種不確定的矛盾和困惑。一如小說〈後記〉自陳：「性總是帶著百分之五十一的快樂，伴隨百分之四十九的痛苦，讓人們無奈地理解事物的面向時常相反相生又相輔相成。」（《黃色小說》，頁266-267）假如我們願意仔細玩味《黃色小說》裡的混沌蒙昧，或許能逐步發現或者調整出某些更適切的意義詮釋空間，兼及文本之外所折射出來的新世代寫作意識以及藝術價值觀。是以，本研究試圖將這本新世紀出版的小書置放在前述「偉大性」（the greatness of sexuality）的情色文學隊伍裡，檢視它和前行作品努力拉開的區隔，重新思考情色在二十一世紀日常生活情境裡的新意涵。因此，下文將從「日常」這個概念出發，將「日常」做為一個分析概念，進一步闡述《黃色小說》的「日常性」（the everydayness of sexuality）特質。

## 二、《黃色小說》的「日常性」

將「日常」作為哲學概念來思考，可以追溯到十九世紀美國浪漫主義文學作家艾默森（Ralph Waldo Emerson），以及二十世紀歐陸哲學家海德格（Martin Heidegger）和維根斯坦（Ludwig Wittgenstein）兩位思想家。他們都將「日常」提升至哲學的概念，並運用它積極反思傳統主客體的對立框

架，其美學思想也反映著日常生活與藝術的結構性關係。例如艾默森就強調，人的心靈擁有在日常生命裡主動創造經驗的能力。在〈自我依靠〉（“Self-Reliance”）與〈經驗〉（“Experience”）這兩篇文章中，艾默森認為人們積累的「遵從」（conformity）的習氣，是「自我依靠」的對立面。正因為人們的日常生活容易在不斷的「遵從」與「重複」中漸趨平庸，所以人們開始期待危機或者悲傷等重大事件的發生，藉此尋求存活的力量。然而，艾默森主張我們不應該仰賴這類特殊的、「非（日）常」的大事，才去感受生命。相反地，艾默森強調人們應該跳脫歷史或和過往的限制，拒絕作為被動期待重大事件發生的人，積極主動賦予日常生活的生命開創性。<sup>18</sup>

到了二十世紀末期的當代文化理論裡，大概要以班·海莫（Ben Highmore）撰述的《日常生活與文化理論》（*Everyday Life and Cultural Theory*）及其編纂的《日常生活導讀》（*The Everyday Life Reader*）二書，最為關注「日常」概念。《日常生活與文化理論》希望藉由探討「日常生活理論」，能找到一種創造性和批判性的「日常」。班·海莫指出，「日常無法被理性主義的思考所適當地涵蓋，並且日常正是理性主義思考試圖耗盡意義的世界後所留下的。」<sup>19</sup>另一方面，海莫更主張「日常」應該要是抵抗和轉變的出發點，而不僅是針對主宰的社會關係的再生產。因此，「日常生活並非是在心中有所確定的目的，而是關於生成新的開始」。<sup>20</sup>此外，海莫在《日常生活導讀》的〈前言：質疑日常生活〉（“Introduction: Questioning everyday life”）中更強調，日常研究的理論不僅是對表面所經驗之事物，更是以「具有建設性和創

18 至於海德格早期強調的概念「實際生活經驗」（real living experience），就一直延續到《存有與時間》（*Being and Time*）中的「此在」（Dasein）。「牽掛」（care）的日常經驗是「此在」與世界的基本聯結，並且是「此在」在這個世界中獲得存有意義的基礎。因此，日常的「牽掛」作為我們不斷向外開顯與連結的生命內在結構，決定「此在」日常如何活出獨特的自己。維根斯坦後期的哲思認為，我們所使用的語詞並非透過「研讀」或「學習」，而是在「日常情境」中的「重複使用」下理解。對維根斯坦來說，語言的意義就是日常語言的實踐過程。如此，我們可以擺脫笛卡兒式的主體觀念，從而在人們「言談」（discourse）中的「語用」（pragmatic）層面上去理解意義，因為語言意義的建立就是語言的「日常使用」本身。由於本文討論的材料《黃色小說》在屬性上與艾默森的日常概念比較接近，因此正文裡針對艾默森的日常開創性多做說明。後兩位哲學家的理論，僅以這個註腳簡要帶過。有興趣的讀者可進一步參閱Martin Heidegger. *Being and Time* (Oxford: Blackwell, 1962). 以及Ludwig Wittgenstein. *Philosophical Investigations* (New York: Macmillan, 1953).

19 Ben Highmore. *Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction* (UK: Routledge, 2002), p.19.

20 同註19，頁179。

造性思想的渴望，以一種關注的形式，盡力就其所知地闡釋那難以掌握的對象（平日生活），也就是說日常總是超過可被理解的能力」。<sup>21</sup>

《黃色小說》再現二十一世紀日常生活裡的情色活動，與艾默森以及班·海莫所闡述的「日常」概念互有相近交疊的同質性，例如它們都主張日常生活裡存在許多受到理性壓抑或者現代性遮蔽的「不見」，因此試圖揭露、釋放甚至開創日常生活的動力。然而，《黃色小說》的「日常性」（the everydayness of sexuality）並不強調「以小搏大」、「以邊緣抵中心」、「以日常對抗非常」等等如班·海莫所主張的基進敘事力量。《黃色小說》的「日常性」，首先指向二十一世紀後現代、高科技、全球化的日常生活情境裡，一位普通平凡的七年級異性戀男子的通俗情色書寫。因此，我們可以發現《黃色小說》帶有鮮明的大眾化、娛樂性的情色想像，以及受到發達網路媒體影響的自我爆料的爽文色彩。<sup>22</sup>再者，就《黃色小說》的內容來看，它既是二十一世紀後現代、高科技生活情境裡的「情色雄渾」（網路世界裡的海量A片與全球化色情產業），又同時是因為過度氾濫導至習以為常而產生的「情色厭膩」（頻繁、重複以及單調）。因此，本文將「日常」視為一個分析概念，「日常性」就有了它的矛盾和曖昧。最後，對比於上個世紀台灣情色文學想像所暗含的偉大價值或者基進、顛覆意義，《黃色小說》的「日常性」雖然架構在全球化資本主義的產製與消費生態裡，文本意涵卻不時游移、閃躲其中，凸顯當代情色的「意義困境」。是以，《黃色小說》儘管不具備鮮明的抵抗或者批判意識，卻帶有（弱）解構性的美學風格。下文將分述說明。

## （一）二十一世紀的日常情色

《黃色小說》捕捉台灣當代直男們共通相近的普遍情色體驗，將「神秘

21 Ben Highmore. *The Everyday Life Reader* (UK: Routledge, 2002), p.3.

22 儘管《黃色小說》的「日常性」具備「普遍化」（當代日常生活裡普遍尋常的情色幻想或體驗）這個要件，但是「日常性」與「普遍化」並不意味「異性戀直男」的「日常」是為「正常」，更不是「異性戀正常」是為「日常」。換句話說，日常性、普遍化從某些角度來看恰恰是國家機器、資本主義與主流意識形態運作的場域，不無諷刺地昭示著變態和反常的權力生產。關於這點，班·海莫在《日常生活與文化理論》此書的第一章已有詳細描述。總之，本研究在必要基礎上僅止於指出「日常性」的「普遍化」，絕無模糊「日常」與「正常」的意義界線，或者將兩者進行等價替換的暗示。

／無聊」、「滿足／失落」、「真實／虛擬」等等原本相對的感受，以奇特的方式雜混在一起，成為這本小說可以彰顯的日常情色特質——複雜模糊、糾結拉扯。例如小說〈第一章〉，故事講述一對普通上班族男女的偷情；他們彼此認識不深、各有伴侶，兩人時常透過網路聊天的結果就是某天不小心上演「性愛番外篇」。沒有成人電影或羅曼史裡描繪的偷偷摸摸、逾越禁忌的激情，當然也沒有強烈的道德掙扎，兩人在賓館裡一整套流程做下來花不到30分鐘。「扣除兩人談話中的性，他們的世界極其平庸，沒有一點引人遐想的隱喻。」（《黃色小說》，頁34）既然沒有事前求歡，也缺少事後溫存的純粹交媾活動，男主角在徒然剩餘的一個多小時裡，想起自己男孩時期的手淫以及第一次的性經驗。他恍然發現，將自己13歲的初性體驗與如今三十多歲身經百戰的結果，兩相比較之下似乎都是自慰，並沒有太大差別。於是「上班偷情」這件事，不無諷刺地變成是「巨大的自慰」，因為它「只能背地裡享用，不能跟另一半說，差別在於有人變成你自慰的伴侶。」（《黃色小說》，頁22）〈第二章〉選擇第一人稱敘事觀點，追憶「我」在高中時期對同校身障學姐的各種性幻想，兼及乏味難耐的大學聯考備戰生活。被無邊無際的參考書與輔導課堆砌起來的學習體制，得來不易、藏匿更難的「小本」是「我」和老丁慘綠少年的求生指南——「創造一個自己的房間，只有馬桶、老二和小本之間直接簡明的關係」（《黃色小說》，頁74）。最讓人感到弔詭的是，等到我們進了大學可以在外賃居、不用擔心父母突擊檢查、自己打工有錢能花的時候，反而不知道要買什麼。

到了〈第三章〉則是正在服兵役的男主角豪洩，趁難得的休假日走進電影院看色情片。他的意識走馬在和他一起坐在闐黑放映間裡的（老）人們以及自己近日當兵生活的瑣碎之間：

……這種地方不就是提供給買不起或不敢買女人的男人一個偷偷摸摸打手槍的地方嗎？結果來了，更覺得這裡其實是老人安養院，來這裡的老伯大叔大概多半是厭倦了真正的安養院裡面那些無聊乏味的復健活動、長青志工來講的那些什麼園藝、水墨畫或書法課吧。他們只是安靜地坐

在這個逐漸腐敗的破舊放映廳裡，看著眼前的青春活力飲食男女幹著他們這一生都在幹的事。他們早無法再放縱自己的身體，只是期望藉著影像幫助自己回想某些還沒遺忘的剪影。（《黃色小說》，頁97-98）

若說戲院裡「行動不便」的老人家們是在「鏡像」的縫合作用中重溫往日情懷，那麼最詭異莫名的還是豪洩自己的反應。巨幅螢幕上演的色情動作片非但沒有讓豪洩感到久旱逢甘霖的舒壓和滿足，戲院帶給他的是性欲的反挫，還有現實生活中其它欲望競相冒出、彼此干擾：

他本以為成人生活，不就工作，成家，吃飯，交媾和睡覺。現在他得關心好多事，廢核，都更，護樹，樂生，石化，美麗灣，參加割闌尾，了解選里長。他覺得自己快多重腦衰竭，得想辦法開發記憶體。連看小電影都哄不出性欲，實在反常。……他如此渴望平和，卻著急自己硬不起來。（《黃色小說》，頁117-118）

小說前三章傳達的都是情色由渴望到失落、從珍藏到遺忘的「相反相生」關係；包含第四章跨足「哆啦ㄟ夢」的A漫情境，情色想像臻至無遠弗屆，最後還是打回現實生活裡的魯男原形。整體而言，《黃色小說》的男主角們各個宛如漂流到「性愛荒島」上的魯賓遜，獨自孤單開展他們的性愛探險記。差別在於，迪福（Daniel Defoe）筆下的魯賓遜經常絕處逢生，在杳無人煙的熱帶島嶼與大自然搏鬥的過程驚險歷歷、精采萬分。所以，迪福的魯賓遜還是值得受人敬佩的英雄。至於《黃色小說》裡的魯賓遜們，則是活在二十一世紀處處充滿小焦慮和小確幸的台灣小島，他們沒有太大太多的煩惱，當然也不會有什麼宏遠高尚的志向。這些年輕直男們拜科技發達網路之賜，日日夜夜隨時暢遊欲海無限翻騰。然而，真實生活裡他們和女友們的性活動「一切像標準流程開始，也像標準流程結束」（《黃色小說》，頁105）。就好像「當兵」這個對台灣男性來說曾經是無比驕傲、日後用來誇耀說嘴的特殊經驗，豪洩的真實操練卻是「沒有為什麼，也不需要搞清楚為什麼」，在一連串慣性例行的指令與

等待中，「日子也就過去了」（《黃色小說》，頁106）。

當代情色經驗的百感交集、五味雜陳，是有賴讀者剔除《黃色小說》中鋪天蓋地的性欲枝蔓後，方得窺見的主幹之一。《黃色小說》發表之初，黃崇凱曾在某次訪談中表示：「上一輩的小說家對『性』這件事不是不寫，就是太正經或太刻意；同輩寫作者厲害的很多都是gay，他們筆下的情欲，對異男來說簡直是另一個時空。……我們缺乏這個時代面對性或情感的角度，所以我想試試看。」<sup>23</sup>沒想到這個「試試看」的結果，小說家徑自踏上「日常性」的小徑，一路走走停停、左顧右盼、不時以手裡的樹枝在龐雜厚實的情色葉堆裡撥掀翻找：「一個人的時候，真的很像帶著管卡通手槍：唯一能指的方向是前方，唯一射出的是可以放心浪費的液體，這兩件事都不會傷害世界和自己。不會使人口增加，不會使人口減少，在無數次加減的漫漫日常中，顯得無比寬容。」（《黃色小說》，頁8）因此，唯有將《黃色小說》總是缺少「確定性」（certainty）與「絕對」（the absolute）的文本訊息，與歷來情色文學傳統暗含的價值取向兩相比對，我們才能恍然大悟這本小書原來是台灣情色文學裡尚未被書寫的「空白之頁」。只不過，這個「空白之頁」無意向過往文化標榜的「偉大性」看齊，反而試圖彰顯在「偉大性」之外的平凡與普遍，從中勘探尚未被注意到的、或者根本不被重視的些微差異。因此，全書由「荒島魯賓遜」的情色歷險故事以及「性學醫師魯賓」式性愛問答兩種敘事類型的相互穿插交織，文本企圖打造一個匯聚不同角色身分、調整觀看角度、變換言說立場，甚至混合各種俗惡趣味的異質敘事體，而非建立情節的一致性，或者訴說一個完整性、基進性的故事。不論從結構設計、敘事策略或者內容安排來觀察，《黃色小說》以各種言說方式逼近（approximations）「日常性」（the everydayness of sexuality）的可能。

《黃色小說》的第二個「日常性」特質，大概要算是二十一世紀物質導向的「科技色情」。從小本的「書面印刷」形式，進化成「聲光影音」形式的錄影帶和電視第四台頻道，再進化到電腦網路、智慧手機的「雲端數位」影像，

23 陳琬分，〈《黃色小說》黃崇凱：我總是想把開始寫小說這件事歸因於袁哲生〉，2014.12.11（來源：<http://okapi.book.com.tw/article/3306>，檢索日期：2019.03.05）。

台灣色情發展史的三種典範（paradigms）或者「知識型」（epistemes）被這些直男們「以身證道」地完整體驗：

可能很多跟我年紀差不多的台灣男生都有類似經驗，就是從爸媽的房間裡找到特別收起來的VHS錄影帶……趁爸媽不在家，就試著拿出來播。…後來第四台，也就是有線電視開始流行起來，看AV容易多了，通常到深夜有些頻道就可以看到這些愛情動作片。（《黃色小說》，頁216）

我們怎麼會想到沒過幾年有種玩意叫「手機」，又沒隔幾年什麼3G、4G手機上網都洶湧而至，網路上的免費A片到處都是，隨點隨看……（《黃色小說》，頁59）

在我展開大學男生宿舍生活後才發現，擁有電腦的室友們都在宿舍的FTP慾海浮沉，抓歌抓電影抓一片片我們想都沒想過的海量A片，總有善心人士把光華商場買來的A片拷貝成一個個數位檔案，滿滿如今聽來有如上古神女的飯島愛、小室友里、夕樹舞子、川島和津實填滿每顆硬碟。扁平的老世界不夠用，我們就這麼踏上數位新大陸。（《黃色小說》，頁80）

這三種色情知識型的演進，不僅說明不同時代各有其形構「性知識」和「性真理」的不同論述條件，更強調物質性（materiality）是如何深刻銘刻了歷史性（historicity）。

傳統文學觀及其批評詮釋，往往視「物」為「情」的托寓與投射；因此人／物、主／客始終是二分的樣態。尤有甚者，物的意義總是依附人（情）而生。有別於長久以來人文中心主義情／物二分的僵固保守，《黃色小說》架設在二十一世紀的科技時代、全球同步傳遞的「性唯物」主義，是以情色不再像過去時代那樣難得、罕見，反倒成為常態生活中隨伺在側的日常用品，唾手可

得。再者，《黃色小說》強調當代主體情欲形塑及其經驗，有其日新月異的物質依賴基礎。因此，科技媒介使得人（情欲主體／物（性欲客體）、真實（身體）／再現（媒介）的界線，不再壁壘分明。生理與心理、「慾望」與「影像戀物」之間劃出一道新的橫切面（transversality），產生更多的相互穿透流動：「闖暗室內，只有電腦螢幕發散的光勾他遁入虛擬世界。……點開色情網站，檢選最新上傳的影片，悠哉晃蕩，今晚該找誰奉獻，縮圖以十的倍數群泳流過，一張張臉譜，一副副女體全覽……他的左手握住自己……規律地嚙了起來。」（《黃色小說》，頁37）螢幕畫面的視覺性強化了身體感官反應，生理反應再刺激大腦。小說裡的男性角色們跨越「理性意識再現」的層次，「投身主流文化視野之外的廣漠影像資料中浮沉。他們像在沙漠中尋找綠洲的旅人」（《黃色小說》，頁10），科技與情色聯手打造主體情感意識的建構工程。

面對二十一世紀色情與科技「異業結盟」的主流趨勢，如果繼續糾結在自然／虛假、真實／再現的對立分際，僵持不下，此舉不僅徒勞，論點也只會淪為陳腔濫調。「真實」經驗告訴我們，二十一世紀的網路欲海與真實性愛其實都是生理感官體驗的一部分。不只是「性」，當代日常活動只會程度越來越大地接受科技媒介的生產、媒合，而非過去那般先經過身體實際經驗的感受。換言之，二十一世紀的「自然」更多是人們以科技製造出來的。不過，倘若我們又以此論斷《黃色小說》肯定科技色情的影響力，那又是過於簡單、片面的判斷。下文將繼續討論這部作品的自我解構特質。

## （二）矛盾—情色的意義困境

《黃色小說》演繹的「日常性」，不單只是字面上理解的平凡、規律、甚至無聊的性活動，更是努力溢出既有的意義框架，成為「矛盾」（paradox）的載體。本文在上一小節已指出，《黃色小說》的「雜混」來自於它將各種對立特質並置（例如期待與失落、滿足與匱乏），這使得小說的「日常性」帶有曖昧、含糊、糾結的複雜度。這一節我將進一步闡釋《黃色小說》「情色矛盾」的「弱解構力」（不具備強烈鮮明的解構意圖），探索某種「弱來臨式」（weak to-come）的情色言說空間。換句話說，在歷經上個世紀末後現代的偉

大性之後，二十一世紀《黃色小說》的情色雜混性與物質性是一種「日常性」的「矛盾」，也就是情色的「意義困境」，它並不落入「偉大性」的對立面，變成另一個抵抗偉大的「偉大」。

「矛盾」一詞有其「似是而非」的語源學意涵。它源自於兩個希臘字的結合：para意謂「超越」（beyond），至於doxos指的是「信念」（belief）。因此，儘管「矛盾」意味著兩個相互悖論的意義「同時共存」，「矛盾」的處境也暗示著一個「超脫」的絕妙機會。易言之，「矛盾」可能超越舊有概念甚至信仰的視野，以達到新的多重意義的交匯開展。「矛盾」的語意特性，事實上與晚期德希達在解構閱讀裡提出的「意義困境」（*aporia*），二者可以互作詮釋。在希臘文裡，*aporos*或*aporia*就是「死胡同」（*the impasse of meaning*）的意思，用來意指在二股較勁力量的衝突點上，造成「不可能」有兩全其美的選擇或者結果。中文語境裡「矛」與「盾」二字並置的典故，就是最好的例子。因此，德希達用「意義困境」來指涉：文本詮釋過程中所面臨的各種意義相互衝突，一個可能與另一個可能彼此都進退兩難的相遇。<sup>24</sup>更重要的是，德希達策略性地挪用「意義困境」的目的，不是要揭露意義的死路，而是希望尋求跨越意義對立的疆界，摸索出「潛在的」以及「試探的」思考向度。

透過「性」這個古老又新鮮的文學命題，《黃色小說》的核心意旨乃是「日常」不穩定的「差異」所造成的「矛盾」困境。先就整本小說看似散亂孱雜的敘事活動來觀察，事實上它是形式與內容相互為用、發揮自我解構的功能。細心的讀者不妨留意，在充滿奇想卻零散的情色故事裡，小說的「敘述韻律」跟故事內容搬演的「性交韻律」，形成默契十足的呼應。每一章故事開頭，猶如性活動的「勃起」前戲——角色的情色歷程也是充滿興味盎然。中段則是性欲徵逐、情色加碼的延長賽（例如由性色延伸到國族、經濟、階級、性別各種面向的思考）。而幾乎所有故事的結尾，都以空蕩感收束，同樣也是角色在歷經性色活動之後的些許傷感、失落。總之是情色矛盾的三部曲：從起首的釋放（性想像），乃至滿足（性愉悅），以迄結尾的虛空（宣洩排淨）。此

---

24 Jacques Derrida. *Aporias*. Trans. Thomas Dutoit (CA: Stanford UP, 1994), p.78.

外，章與章之間的相互指涉、後一章對前一章內容的鬆動（建構與拆解的關係），造成整部作品處在各種意義不穩定、難以捉摸的狀態。例如，〈編輯來信〉這一章，是對前面一章甚至是在此之前的所有內容，進行後設／自我指涉的效果。〈編輯來信二〉又是對前面〈第四章〉內容的延伸以及意義的拆解。諸如此類的安排，像是模擬日常情色的消長：欲望的勃發與消耗，本來就是一體兩面的事。一旦「情色」無法穩定其意義，《黃色小說》才能在情色界線之上（beyond），讓「欲望的想像」再行試探、摸索其他可能的空間。

《黃色小說》一方面窮盡情色書寫，另一方面又彰顯書寫的徒勞或者不可能。因此，情色的「日常性」唯有借助「矛盾」的撞擊與拋光，才可能浮現比較清晰的輪廓：

你最極致的性幻想是什麼？……然後你發現一件事：那些抽象的情慾都要有形體才存在。……之後呢？想來想去似乎也逃不過A片演過的那些情節。……以上的段落只能證明一件事：你欠缺想像力。（《黃色小說》，頁82-83）

想像力這回事很麻煩，就像不是誰說過嗎，人無法想像沒見過的事物。所以人會去想像上帝長得像人、外星人長得像人、妖魔鬼怪也要長得像人，……因此我無法想像任何的性幻想不是來自電影、連續劇、小說、漫畫和A片。（《黃色小說》，頁83-84）

明明是「性幻想」卻又「缺乏幻想」，這是情色最弔詭的地方。人們的想像力常常需要借助實體的刺激，是以「極致」和「侷限」乃一牆之隔。就像小說裡的男主角們，即便是享受科技無遠弗屆、網路無限取用的「全球性」、「大量性」、「即時性」以及「便利性」，最後「在愈來愈大量的影像刺激裡，反而愈來愈不容易得到單純的快樂，花費最多時間的竟是在找一截理想的片段和畫面。」（《黃色小說》，頁137）因此，《黃色小說》的「意義」正在於「意義的困境」：把握它，就是失去它。（即便如此，並不代表我們不能討論

它)。這是「日常性」自身的「矛盾」本質，一個無法迴避的弔詭。文本裡四處散落的悖論語言，例如「我們總是花很多時間想像實際做起來只有幾分鐘的事」（《黃色小說》，頁21）、「快樂總是很快結束，漫長的等待只能換來十分鐘」（《黃色小說》，頁51）這些引人玩味並且讓人無法否認的「似非而是」，永遠是生命當下的樣貌與難題。

儘管「情色矛盾」才是《黃色小說》的敘事旨意，文本還是不免要提心吊膽自身的「政治不正確」，極可能招來後殖民、女性主義和人文主義陣營以及各種弱勢族群的撻伐。畢竟，與身障人士進行特殊體位的性交、「我」在小叮噹漫畫世界裡的「三位一體」可以同時高潮，小說甚至建議讓AV天后擔任國民外交大使以解決釣魚台主權長期紛爭等等「肖話」，不僅跟現實世界大大脫節，還有歧視冒犯之嫌。是以小說收尾設計的〈讀者來信（三）〉與〈作者來信〉這兩節內容，就顯得處處應防。<sup>25</sup>〈讀者來信（三）〉的故事裡，一位真實現身的讀者——自稱是大陸來台的女交換學生艾薇，為了寫一篇台灣當代色情敘事的期末報告，於是約「我」在台北車站見面。兩人當面對話的內容，從情色連結到性別歧視、跨國資本主義、文化制約還有台／陸國族議題。從台灣／大陸、地球／火星的對比暗喻，《黃色小說》暗諷大陸人思想僵化、缺乏想像力、思辨性還有幽默感，甚至見縫插針補上兩句：「我知道妳不同意台灣是個國家，但台灣真的很多人是這麼想的。」（《黃色小說》，頁226）重點是藉由兩人的對話，文本亟欲拉出一個可以再協商、再言說的意義間隙：

（「我」：）我要說的是，其實不管台灣或中國大陸，男生可能都是靠著幼稚可笑的想像，慢慢知道性和異性是怎麼回事的。……（《黃色小說》，頁217）

25 就文學整體性與藝術性而言，〈第五章〉與〈讀者來信（三）〉顯得鑿痕處處。前者（台妹阿醜的故事）過度掉書袋，符徵符旨的語言遊戲賣弄讓人覺得創意不足。後者（大陸交換生艾薇認真卻缺乏彈性思辨力的提問）又洩漏小說家的過度自我防衛、創作信心不足。與其這麼明顯地為「情色幻想」的虛構性辯護，小說家不如再絞盡腦汁，看看能否發揮「化簡為繁」的敘事創意。〈SOD宇宙〉和〈空中FUCK〉實在是狗尾續貂，兩篇文章加起來不到六頁的篇幅，內容既沒有發揮特殊獨到的功能，也看不出來它們跟整部文本的共加乘之處，刪掉不可惜。平心而論，文學資歷尚輕的創作者試圖捍衛自己的作品，這樣的心思可以被理解。不過，既然小說家有膽識選擇如此生鮮活色的文學題材，顯見他「逆向突圍」的創作企圖心，面對評論市場可能射出來的冷箭，又何妨瀟灑從容以對？

（艾薇：）說到這我就特別不滿，這不是物化女人麼！

（「我」：）妳推論的有點太快了。……大多數男性還是要動點腦子的。他們不會不知道那些螢幕裡的跟真實世界裡的女人的區別。或許可以這麼說，A片只是種性幻想的投射，是那些你這輩子大概都不可能經歷的性體驗拼盤。（《黃色小說》，頁220）

（艾薇：）……長期沉浸在A片裡的男生，可能會變得無法跟真實世界的女生交往。他們有可能誤以為女生就是A片裡的那種樣子。愈是泡在那些幻想，愈是無法正視現實不是嗎？

（「我」：）男生雖然容易精蟲衝腦導致智商暫時下降，但我想真實和虛構的界線還是區分得出來的。A片裡的女性可能永遠會對他寬衣解帶，永遠笑咪咪看著他，但只要他在真實世界告白過一次就知道，女性沒這麼簡單。（《黃色小說》，頁221）

表面看來是故事裡兩個角色的意見對話，實際上是《黃色小說》做為一部虛構性情色文本，無可避免地要意識到台灣社會關於色情進行正／反辯論攻訐的潛文本們。當代社會對於發達色情工業若不是視為文化沉淪，就是象徵對女性的暴力和傷害；由此而生的色情辯論，一般都繞著一些熟悉的問題來回攻防。比方媒體自由vs.限制猥褻內容，或者女性被物化壓迫vs.性自由與性表達自由。這些爭議面向和內容，往往因為無法突破的二元對立框架，長期累積下來，令人感到越來越貧乏與疲乏。對《黃色小說》而言，談論、想像色情並不代表讚揚性別壓迫，要是色情辯論只能談性別壓迫，那就等於還沒談就先做了結論。更何況在當代，權力的來源與壓迫的形式千千萬萬種，不應該把世間所有的不幸簡化、歸咎於男性的性慾：

或許我得說，全世界的男女多少都被A片制約了。但我們不只被A片制

約，也被文化制約、被社會制約，被種種價值觀制約。……不過我要說的是一個人應該不會只被單一因素影響，這很像稍微複雜一些的力學，有很多力彼此抵消或制衡，不是單純的作用力與反作用力關係而已。（《黃色小說》，頁236）

因此，透過艾薇這個女性角色的種種疑惑與不滿，再加上「我」的努力答辯，最終目的還是期待打開一個在現實框架裡猶能涵納文本創造力的彈性空間。

此外，小說不斷強調，情色本身也是一個專注在幻想的文類。情色本身或許低俗、空洞、缺乏深刻內涵，然而「幻想」的目的與功能不就在於嘗試逾越（功利、理性、虛偽的世俗）、打破禁忌（常規態的侷限與壓抑）：「幻想帶有主觀性，由自己劃定各種尺規和走向，要得到現實匱乏的補充，要沒有限制地一次擁有『得不到』的所有事物。」（《黃色小說》，頁91-92）幻想回應的是現實的匱乏，卻不是對現實實踐的允諾。幻想無法改變現實，然而它還是在最低限度裡，回應著人們對於愉悅、失落、樂觀、悲傷甚至對愛和豐饒生命力的基本渴望。對《黃色小說》而言，諸如A片、A漫這些材料或者資訊，都是提供具備「參考價值」的情色幻想「腳本」。就像人們會從羅曼史、文藝電影裡尋找到談戀愛的互動材料。重點是，人們也會因人、因地制宜地去挪用某些材料和靈感，為己所用，而不是照單全收。

在第二節的最後，本文擇取〈第二章〉與〈作者來信〉剛好置於首／尾呼應並形成對照意義的故事，為《黃色小說》的「日常性」與「情色矛盾」的開創性，做一總結。如前文所述，〈第二章〉的故事是講述高中時期的「我」對「小本」的獵奇經驗。其中一段情節是「我」要升高三的暑假，搭車到南投找以前同寢室的畢業學長，學長說好要帶我到台中的貨櫃屋開眼界。兩人在曲曲折折的巷弄裡左彎右拐，最後才看到一個陳舊的貨櫃屋冒出眼前：

我記得當時就像誤入金銀島的藏寶洞，放眼都是金光閃閃的金幣、金塊、金條和珠寶，……這兒是小本的萬客隆，A漫的家樂福，A片的大潤發。沒有任何音樂背景。在場十幾個男人異常安靜地低頭挑貨……架

上的小本A漫讓我非常興奮，……我得把書包挪到褲襠前遮著，讓不停分泌著前列腺液的氣昂昂小頭別那麼囂張。（《黃色小說》，頁75-76）

市區彎窄巷弄陳舊貨櫃屋裡的「寶藏」驚異與震撼，十足是後現代情境下的雄渾景觀。最矛盾的地方也正在此：它既是超越日常的性經驗，又被日常化。與此情此景相連、類似卻又相反的橋段，出現在這本小說結尾的〈作者來信〉。它是繼〈讀者來信（三）〉之後，敘述者「我」以「作者」的身分給大陸女交換學生艾薇的回信內容。「我」在信裡向艾薇提及，好久沒連絡的大學學長前陣子打電話給我，他知道我在雜誌當寫手，有些參考資料可以提供給我，於是「我」搭車到台中與他會合。當學長打開一棟30年老舊公寓的白鐵大門，「死亡」氣息逼現出「日常性」的荒謬：

他說這是他高中死黨好友的住處，不久前猝死在家，過了幾天才被房東發現，……那間兩房一廳一衛的舊公寓打開，我像是重返當年的台中A書貨櫃屋，滿滿一屋子的寫真集、成人雜誌、小本的。……「真的很誇張吧，他收藏這些應該十多年有了。」接著領我到房間，指著那張單人床說他同學就是在這裡掛掉的，圍繞他的只有這些形形色色且版權可疑的日本A書。學長說，這是他這輩子看過最淒涼孤寂的場景。所有在A書裡出現的每一具男體都獲得各種形式的爽快滿足，只有他孤獨地看著一本又一本他永遠無法獲得的東西。（《黃色小說》，頁261-262）

最後「我」連一本藏書都沒拿，「像是專程搭車去台中跟學長吃頓蛋炒飯和紫菜湯就又回台北」（《黃色小說》，頁262）。

同樣是滿坑滿谷的情色書刊，同樣是在日常生活裡經驗充滿後現代雄渾景觀的震撼，《黃色小說》似乎有意安排上述兩個橋段的相似與對比，頗有去聖邈遠，寶變為石的感慨。對〈第二章〉的「我」而言，眼前滿屋子的情色書刊就好比吸血鬼找到藏血庫；對〈作者來信〉的「我」卻像是走進紀錄片現場或者文史資料館。重點不是人們不再欲求情色，而是欲望的內容與再現的形式，

永遠無法被掌握甚至被滿足：「要是真的想看，上網找找就有」（《黃色小說》，頁262）。情色從恍若「金銀島」上不可置信的震驚、暈眩，擺盪到有如吃碗「蛋炒飯和紫菜湯」的平凡與務實。故事最後再補上一句：「在寒氣流散的捷運車廂中，他搖搖晃晃地想自己為什麼要說那兩個故事不可，時間就這麼沒了，而且什麼都沒發生」（《黃色小說》，頁264），除了為整部小說增添不少抒情與詩意，更充分演繹「情色矛盾」的困境。《黃色小說》努力言說那難以言說之事（是說不清楚，而非難以啟齒）；耗費一整本小說的篇幅，寫了一堆有的沒的，又好像什麼也沒說；望著一整屋可以讓從前的自己悸動不已的「小本」，最後卻是祝福那堆書能夠找到好人家。

總而言之，「情色矛盾」讓《黃色小說》為自己製造一個難題：性既是平凡的也是特別的；性就存在於自身，偏偏又晦澀難辨；性讓已知的與未知的、清楚的與迷離的，在當代日常生活裡不斷交織。小說不意在玩弄語言邏輯的遊戲，反而借助「情色矛盾」的「弱解構性」讓文本建構的情色意涵能夠再行鬆解，那是不斷延異（*différance*）的視域。換句話說，唯有讓「欲望」不停地迴盪在「憧憬」和「困頓」之間，《黃色小說》才能持續質疑欲望自身的界限（*boundaries*），以便在矛盾中極力觸及那遙不可及的界限，繼續提升欲望的視野。

### 三、在二十一世紀寫作的「自我技術」

就欲望源頭（*libido*）來說，「嚙管」與「握筆」這兩種「手指運動」存在共通性，兩者分別回應身／心的欲望問題。創作欲望和情色欲望一樣，彼此都在匱乏／填補、生產／消耗之間往復循環，也常常是相反相生、相輔相成的矛盾關係。黃崇凱曾在某次訪談中透露，「書寫」與「性」之於他個人的內在隱微關聯：

「可能寫作的摸索和性的摸索有點相似吧。」寫作總讓他充滿興味，吸引他不斷反覆研究與鑽研。「性也是，它帶有某種神祕。這兩件事最相似的就是那種神祕性，永遠有一個無法說出來的、無法描述的東西。」

正因難以言說，只好以身試法。於是小說家不斷在文字間變換姿勢，以大汗淋漓的暢快，迎接下一次的來臨。<sup>26</sup>

倘若「欲望的敘述」與「敘述的欲望」兩者同源，那麼值得注意的是，一旦「欲望的敘述」從上個世紀末的「偉大性」光暈中潛移滑動，「敘述的欲望」是否也可能發生變化？或者換個比較學術性的說法，《黃色小說》除了凸顯「情色矛盾」，似乎也有意藉由「性」與「書寫」的欲望同源，進一步思考「創作矛盾」——在二十一世紀寫作的意義困境。

這個應該屬於二十一世紀文學生產場域的社會學式觀察，其實在《黃色小說》眼花撩亂的情色內容中已摻雜初步的自我指涉性的思考。《黃色小說》裡不論是以寫手身分、編輯身分、讀者身分或者作者身分出現，總之就是一人分飾多角的敘述者／敘述聲音，莫不是以犬儒（cynical）口吻來解嘲「寫作」這件事：

他有時覺得自己是作家。那迫使他在面對窄小生活裡的種種，總不可饒恕地想試著描述。……他其實配不上作家之名，因為類似衛生紙或保險套的消耗品不需要個別的辨識記號，只配擁有總稱。或者可以再限縮一點，許多在這裡那裡寫點什麼的，只剩下一個器官代號叫做「寫手」，而大多數寫手不會有任何值得閱讀的作品。（《黃色小說》，頁8）

……至於我呢，我的工作就是繼續強化關於這些洞穴的刻板印象。（《黃色小說》，頁84）

這是全部異性戀單身男子的無聊幻想……（《黃色小說》，頁92）

《黃色小說》從不諱言，在二十一世紀的寫作活動和性色體驗一樣，是件令人

---

26 同註23。

感到矛盾甚至黯然喪氣的事。因為，在時代風氣快速變化、全球化流通的豐沛影音產品愈形擠壓文學市場的文化生態裡，「文字」手工業、作家地位還有文學光暈每況愈下，這些都是不爭的事實。一如故事中既是明指又是意在言外的暗示：「網路興起讓紙本出版品大崩壞，全部的書籍銷量都銳減。小本時代跟著我們的成長退場，靜靜躺在老家房間抽屜的角落。」（《黃色小說》，頁59）從過往每每被譽為具有開創性的偉大「作家」，到當今平凡一如器官功能般存在的「寫手」，《黃色小說》觸探的不僅是情色的「意義困境」，「寫作」更是「寂寞的遊戲」。寫作的樂趣應該有如遊戲般的純粹趣味，然而處在二十一世紀的文化生態裡，這種快樂更緊緊伴隨著難以言喻的內外壓力，進而形塑出在二十一世紀寫作的「意義困境」。要言之，意欲介入二十一世紀文學場域的創作者們，既要背負上個世紀末豐饒文學遺產的藝術壓力，又得面對當下琳瑯滿目並且不斷增生變形的新型態文化產品的較勁逼仄，想要在夾縫裡衝擠出一小塊文字空間，著實不易。<sup>27</sup>

寫？不寫？對熱愛書寫的創作者來說，上述創作困境關涉的已是生命價值的難題，也因此更值得探索一種文學的「自我技術」。因此，我們不應該將《黃色小說》的「日常性」，簡單解釋為物理性的「文化鐘擺效應」，例如「從絢爛歸復平淡」這類話語。《黃色小說》的「日常性」更應該被視為是小說家黃崇凱面對二十一世紀文學生態的「相應策略」：在文化權力網絡裡尋求一個「適切」（適合自己、切中環境）的方式，來開展自身的文學。借用晚期傅柯的概念來說，那就是作家在社會種種權力凝視／期待下的「自我技術」，以及由此開展出來的文本「風格學」。傅柯在〈自我技術〉一文中指出，自古以來人們主要運用四種技術來「認識自我」：生產技術、符號系統技術、權力技術與自我的技術。<sup>28</sup> 由於傅柯在早期著作中過度強調權力「支配技術」的批判性探討，例如知識考絕學的「人的消亡」以及權力系譜學的「圓形監獄的凝

27 用場域觀點來說就是，繼上個世紀末文學場域內的美學位置／結構大致抵定，如何「創新、秀異」（*distinction*）對二十一世紀初企圖加入場域競逐的新創作者（不必然是年紀上的輕）來說，是非常重要的。

28 Michel Foucault, *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Ed. Luther H. Martin, Huck Gutman, and Patrick H. Hutton (Massachusetts: Massachusetts UP, 1988), pp.16-49.

視」。因此，晚期傅柯決定背離後現代思潮中權力「支配技術」的批判性、基進性與偉大性，回頭探討權力場域中倫理主體「自我技術」的日常性、美學性與修煉性。《性史》（*The History of Sexuality*）的第二冊《快感的享用》（*The Care of the Self*）與第三冊《自我的呵護》（*The Use of Pleasure*）就是這個階段探討「性」作為一種「自我技術」，如何成為日常與獨特生存美學的作品。在第三冊《自我的呵護》中，傅柯解釋：「生存美學的發展圍繞著自我的問題，圍繞著自我的依賴性與獨立性，圍繞著自我的普世性樣態，與自我必須與他人所建立的關係，圍繞著自我施展在自身身上的調節方向，圍繞著在自我如何完全地駕馭自己」。<sup>29</sup> 因此，這是一種「修養自己的功夫，它包含了解讀靈魂與淨化慾望的詮釋學；也是一種朝向捨己發展的倫理完滿模式」。<sup>30</sup> 換言之，「自我技術」決定了當代作家如何在自我的依賴性與獨立性矛盾權力關係中，將自己構建成為自身行動的倫理與美學主體。由此觀點再回來審視台灣當代文學生態，相信對新世代創作者來說，如何在二十一世紀文學（及其權力）場域中，透過一連串獨特修鍊的「自我技術」，以利於將自身創作慾望、理想、意志、努力與才能等等轉化為一種在現實日常世界的生存美學，一種不斷摸索追尋各式不同協商與逾越生命經驗界限的「風格化」美學，成為必須認真面對與「向上修養」的必要功課。以下篇幅，本文將針對《黃色小說》的風格學以及作家黃崇凱的文學自我技術，逐一闡釋。

首先本文認為，「大眾化趣味」、「產／消互涉」還有「協商」三項特質，是《黃色小說》繼上個世紀末「眾聲喧嘩」、「踵事增華」的台灣文學潮流之後，相應形塑出來的文本「風格學」。就「大眾化趣味」來說，在二十一世紀初投身文學場域的台灣新世代（七年級）創作者，他們的知識教育以及文化養成都是在解嚴後相對自由民主的台灣社會情境裡；因此，他們具有歷史視野卻相對沒有那麼沉重的歷史包袱，新世代小說家對各種文學題材的處理，手法都較之前輩作家們來得有彈性、有更大的想像與個人詮釋空間。黃崇凱在

29 Michel Foucault. *The Care of the Self*. Trans. Robert Hurley (New York: Random House, 1986), pp.238-239.

30 同註29。頁239-240。

「文學與政治」的對談脈絡中曾表示，他認為他這個世代以及比他更年輕的創作者，首先面對到的就是「政治敘事語言逐漸失效」的問題。<sup>31</sup>對七年級以降的年輕小說家而言，他們沒有辦法再依賴文學來訴諸悲情或抵抗，文學也沒辦法再提供什麼美學創造性來思考政治。年輕世代在面對政治與社會問題時，可以有的是更多現身參與：

可能直接就到運動現場、去衝立法院、去衝行政院。置身於被嘲諷「吹一個月冷氣」的議事廳裡，或是在外圍，或是常常回到民主夜市裡面。這些經驗不見得會變成實際的書寫。

以前在有禁忌的時候，文學提供了某種空間，……寫這些政治事件的時候，你可能透過一種很曲折的方式，也許會形成某種美學。可是等到這些禁忌消失後，文學的這種功能也消失了。政治不能再被模糊地帶過。取而代之的是一種精確的、學術式的理解。……我覺得文學變得困難的原因就在於此。<sup>32</sup>

當二十一世紀的小說書寫作為「介入社會境遇」的功能轉弱、需求降低，或者說，當文學與現實兩者在二十一世紀的社會與文化生態中相對拉開距離，那麼文學／書寫／小說還可以是什麼？這就成了新世代創作者必須接招的文學新難題。事實上不論是純文學或者通俗文學，都得面臨不斷推陳出新的創意壓力以及超越前人和自身成就的挑戰。一如《黃色小說》裡那個對「哆啦ㄟ夢」如數家珍的敘述者，意在言外地說到漫畫裡的漫畫家（不二子不二夫）與現實裡的漫畫家（藤子・F・不二雄）互為指涉的創作壓力：

小叮噹跑去不二夫家裡打聽後續情節，發現一堆編輯守在漫畫家住處，

31 楊芩雯初稿整理，賴香吟、童偉格、黃崇凱校訂，〈解嚴三十年，告別青年時期的結案報告——賴香吟、童偉格、黃崇凱對談〉，《印刻文學生活誌》13卷11期（2017.07），頁39。

32 同註31，頁40。

而不二夫苦惱著畫不出來的下期內容。小叮嚀搭時光機到一週後的書店買最新漫畫雜誌，……不二夫照抄自己的下期連載內容，又請小叮嚀前往下週買全部有他畫連載的雜誌，……漫畫家抄襲未來的自己，未來的自己再抄未未來的自己，無限迴圈。……這應該是總處在被榨乾邊緣的藤子·F·不二雄具象化了自己內心的恐懼和自嘲吧。（《黃色小說》，頁133）

是以，讓小說寫作稍微輕鬆一點、閱讀趣味提升一點、讀者共鳴更多一點，易言之，「大眾化趣味」不失為是新世代小說家們校準自身文學風格與創作定位的參考之一。更何況，在二十一世紀想要以「專職作家」的身分存活愈形艱難，「政治困擾以別種形式出現，好比說經濟問題。……所以很難對未來感到樂觀或抱持期待。因為你可能連自己的生存這件事，都沒辦法過得稍微有點尊嚴。」<sup>33</sup>所以，如何在奄奄一息的台灣當代文學市場裡，努力找出書寫與閱讀共鳴的最大值？這一點關乎作品市場、作家生計、文學聲譽、寫作熱情等等，亦即從經濟資本向上涵括到象徵資本，對年輕創作者來說是最直接、沒有迴避空間的挑戰。至於從《黃色小說》的情色文本選材以及敘述方式來看，它所凸顯的「大眾化趣味」特質這點也應該無庸置議。《黃色小說》的敘述語氣相當靈活、保有極佳的流暢度以及幽默感。偶爾賣弄戲謔兼疲懶的油腔滑調，例如「微博」與「微勃」、「手排雖好，自排更妙」等等，展現輕鬆又親和的感染力。每個故事敘述者講述的儘管是個人經驗甚至想像，又頗能召喚大多數年輕男性的閱讀共鳴。可以說，從寫作趣味（題材的選取與呈現的風格）到閱讀趣味（吸引讀者注意），文本設法面面俱到。

《黃色小說》風格學的第二項特質是「產／消互涉」。無庸置議，產業化以及專業化分工，是二十世紀台灣現代化文化生產模式的標準配備與基本特徵。然而，在二十一世紀後現代跨國資本主義、發達科技、影音掛帥的文化生態裡，堅持嚴肅創作的作家們很無奈地被迫淪為個體戶。要言之，在上一世紀

---

33 同註31，頁40。

現代化文化情境裡的作家，原則上只需善盡專業創作者的身分與功能；然而在二十一世紀全球化、高科技、後現代文化情境裡，特別是年輕作家往往要承擔「自產自消」這種「一條龍」式的文學模式。當前文化生態裡幾個普遍明顯的現象，例如，網路媒體、個人社群、分享網站的急遽發展，早就消解了平面媒體半數以上的傳播功能；「自媒體」（we media）的即時、快速、自營自理已是現況。建立自己的粉絲專頁、臉書社團……凡此種種，都是新世代作家因應當前情境設法存續寫作活動的自我技術。上文曾提及《黃色小說》裡的敘述者，基本上是一人分飾多角的敘述身分與聲音，這樣的文本設計更是直指二十一世紀資本主義產業化與後現代科技個體戶合體的特殊產／消型態：

這就是那種每本時尚雜誌最後拿來補屁股吸引力的性愛問答專欄，……關於性總是有很多東西可以說嘴。或許你會覺得我太白目，故意這樣回答問題。但這只是玩笑，這只是我兼差討點生活費的方法之一。每個月我要炮製一篇性愛問答，最好跟時事相關，跟永恆的事物相關，讓我可以定時收到一筆四千五百塊的稿費，繼續渾噩活下去。……來源就跟答案一樣，都是我自導自演，每個月都在角色扮演，把這些提問和回覆都一一想出來。隨著寫的題目愈多，我愈來愈覺得自己不過是來寫笑話，整本雜誌唯一要取悅別人的就是我。這是我的脫口秀，我獨秀。（《黃色小說》，頁86-87）

我在所謂時尚雜誌上寫五年SEX Q&A，可以生產超過三百題。……在我撰稿的這塊欄位，大多是跟性有關的生理問題，與愛無關的笑話。我月復一月猜想世界上有幾個人或許有關於花招的需求、有溝通的需要，偶爾摻雜時事新聞。這些幾乎看起來都像在彼此抄襲和模仿的月經問答。有時我寫的是攻略，有時又像說明書，更多時候在開玩笑耍白目。作為處在雜誌屁股的位置，我常覺得自己像塊可割可棄的息肉：因為真正需要解決的問題，絕不可能被我解答。（《黃色小說》，頁258-259）

第一段引文中的「我」出自〈讀者來信（二）〉的「寫手」身分，至於第二段引文的「我」則出自〈作者來信〉的「作者」身分，同樣是第一人稱敘述卻是涵括作者與讀者的雙重聲音與視角，《黃色小說》在敘事過程裡刻意彰顯敘述者身分的不斷換位思考。更重要的是，這些角色對自身創作行為以及作品意義的蘊生過程，資本主義與發達科技對通俗文化產品（亦包含高雅藝術活動）的包抄壟斷，《黃色小說》都充滿自我探究、不吝再現的興趣。尤有甚者，《黃色小說》的書寫形式也饒富興味。一般而言，小說末尾若有「後記」，通常會在形式上（例如從字型和編排體例）與故事正文稍做區分。這個慣例通則，在《黃色小說》卻不見如此處理。《黃色小說》的「後記」與正文並無形式區隔，因此在文意的生發過程中，「後記」也可以視為小說內容的一部分。如此一來，現實世界裡的作家黃崇凱，成為《黃色小說》故事裡的人物之一；換言之，小說人物除了故事裡的「寫手」、「編輯」、「讀者」、「作者」，另外還要加上「作家黃崇凱」本人。這種「螳螂捕蟬、黃雀在後」的敘事效果，讓「後記」幾乎成了整部《黃色小說》的「靜觀之眼」，它從作家黃崇凱本人所呈現的視野，又再次動搖這部作品可能形成的意義。要言之，《黃色小說》既是呈現文本故事的虛構性，同時又是對這個虛構性的否定：

謝謝小說中所有露出縫隙的真實人物和事件，以及完全沒現身的小說家高翊峰。二〇〇七年夏天某日，混跡時尚雜誌多年的他來了一通電話，開啟我日後五年多在男性雜誌扮演介於魯賓醫生與荒島魯賓遜之間的角色。是他讓這本小說成為可能。（《黃色小說》，頁267）

這種執著於不斷強調「創作者意識」的表現方式，是非常自覺、後設的。可以說，上個世紀末一度標榜的解構式文學潮流，在新世紀又出現對它的微調：《黃色小說》透過作者／讀者、生產／消費的換位思考，再再傳達新世代創作

者對於寫作本身與寫作活動的複雜度，有著更多更深層的體驗。<sup>34</sup>

《黃色小說》風格學的最後一項特質是「協商」。就文本來說，是對敘事觀點採取「有限性」的書寫自覺，甚至文本意涵帶有（弱）解構性；放大來看，這樣的美學觀關涉到作家在文學場域裡的「自我技術」。在此，本文有需要針對「協商」這個概念先做說明。對德希達而言，人類並非全能的上帝，無法單獨制定或管控世間的權力關係，因此，任何人類宰制或抵抗的企圖，都僅僅是對現有權力關係的一種「協商」。在《協商：介入與訪談》一書中，德希達指出，「協商」一詞通常指涉的是「為了與他者達成協議的對話」。然而，德希達並不認為我們有自由的「選擇」。德希達因此稱這種「協商」是「解構性的協商」，「解構性的協商」不是基進的革命或摧毀行動，因為後者會毀了我們對社會與生命中對安全感的所有渴望。<sup>35</sup>此外，為了避免掉入任何「目的論」（telos）的僵硬框架，「解構性協商」永遠是一種「姿態」。既然「解構性協商」是一種姿態，那麼就會有「強姿態」與「弱姿態」的風格區別。

相對上個世紀末明顯帶著基進性、批判性或者採取「強姿態」的協商文本，部分新世代作家下筆開始改採「弱姿態」的協商風格。關於《黃色小說》的弱協商，本文已在第二節裡以「情色矛盾」的（弱）解構性進行充分討論。在這一節裡，如果將「協商」這個《黃色小說》形塑出來的「風格學」放大觀察，本文認為，「協商」也是黃崇凱試圖藉由身處在「來臨中」的文學創作場域裡，不斷「風格化」自身寫作，開展寫作的「自我技術」，以獲得「某種程度上」創作的快樂、自由、智慧與創意。一如《黃色小說》裡既是明指又是意

34 甚至《黃色小說》裡雜誌編輯留給寫手的各種「讀後感」文字，事實上也是藉由兩種身分的互動暗示當代文字書寫生態裡更需要同好之間相互扶持、更是相濡以沫的產／消關係。最直接明顯的例子，也許可以參考《春山文藝》創刊號的作家專訪〈小說家，歷史的隱藏攝影機〉。當被問及最初的創作因緣，黃崇凱表示：「……也都很受袁哲生影響。可能不是作品或者寫作上真的受影響，而是很實際受他照顧。比如，王聰威跟高翊峰就是和他一起工作，童偉格是因為他做評審認識，就被找去寫稿。李崇建、許榮哲其實也都是類似的原因，被袁哲生找去寫稿。所以後來他們在寶瓶出書，也跟袁哲生有很奇妙的淵源。……我覺得這就是一個很實際的連結。對我來說，我好像是複製他們年輕時被袁哲生照顧過得那個路，等他們自己也變成《野葡萄文學誌》主編，《聯合文學》主編，《FHM男人幫》或者是《GQ》主編的時後，也會找我去寫稿。」這段自身經驗相當具體地點出二十一世紀台灣文學（小）社群的新運作模式，至於其中包含的自主性與不由自主，亦不在話下。上述引文請見黃崇凱 vs. 莊瑞琳，〈小說家，歷史的隱藏攝影機〉，《春山文藝》創刊號（2019.11），頁113。

35 Jacques Derrida. *Negotiation: Interventions and Interviews 1971-2001* (CA: Stanford UP, 2002), pp.12-14.

在言外的暗示：「一切是這麼似曾相識卻又有許多細微的差異。」（《黃色小說》，頁263）「協商」這個書寫特質展現了創作者在寫作信念、美學價值觀與文化意識形態各個面向，與前世代作家們的細緻差異，而非絕對的斷裂。借用另一位七年級小說家的看法，新世代作家下筆或許少了傳統寫實主義的自信飽滿、信念鑿鑿，也削弱了後現代一味耽溺的懷疑與虛無論調：「七年級擺盪在再現的可能與不可能之間，並不認為寫作只是紀錄、反映的工具，但也沒有虛無到認為反映均不可為。所有外在現實都經過折射，但至少個人情感是可以自己掌握的。」<sup>36</sup> 上述多少點出這一群出生、教養在解嚴之後的台灣新世代小說家，他們面對上個世紀末的文學盛世（充沛的文字彈藥庫、琳瑯滿目的美學工具箱）以及新世紀文化生態的各種挑戰（新的傳播媒介與書寫策略），必須要有更大的調整與更快的回應能力。因此，這些二十一世紀文學場域裡的新競逐者們，在面對廣義的「歷史」時（除了歷史作為題材，各種美學資源都包含在這個範疇裡），「個人情感」亦成了新世代小說家區隔自我特色的關鍵。是以，「個人情感」一詞置放在上下文脈裡，更精準的意思應該是對於「小說敘事觀點的有限性」的高度自覺。黃崇凱本人也表達過類似的意見：「就小說內容取向來看，這些作品的出現也不是全新的，每一篇小說都可以從前輩作者的作品中找到相對應的系譜脈絡，接續某些可見的題材，適度升級為新版內容物，讀者可從收錄在本書的作品看見延續性。」<sup>37</sup> 「適度升級為新版內容物」這句話，同樣暗示創作者對新時代、新的文化需求的敏銳度。若以本文的看法則是，二十一世紀的年輕作家們或許還願意在「不毛的日子」裡繼續堅持寫作的熱情（對現代主義文學信念的繼承），然而現代主義的挑釁性、抵抗性以及菁英（棄俗）氣質，對這些創作者來說已經不再那麼具有吸引力，或者無以提供他們理解世界、再現世界的強烈說服力。二十一世紀的年輕世代選擇探索一種「協商性」的弱姿態、弱解構意義的文本空間，或許對年輕作家來說，「協商」是在當前文學條件裡一個相對可以依據的立場。因此，文本裡的矛盾發生

36 朱宥勳，〈重整的世代〉，朱宥勳、黃崇凱合編，《台灣七年級小說金典》（台北：釀出版，2011.02），頁8。

37 黃崇凱，〈為什麼小說家成群而來〉，朱宥勳、黃崇凱合編，《台灣七年級小說金典》，頁309。

在何處、協商就在出現何處，創作者的書寫意念也會彰顯在那裡。

論文最後，希望從「情色的日常性」、「協商的自我技術」再回扣到「寫作的日常性」，作為全文收結。在最近發表的〈寫作中〉（2018）這篇散文裡，黃崇凱將專業創作活動與職業籃球競賽進行比擬。一如NBA球員在平日的訓練裡，頻繁重複的基本動作都是為了讓球員經得起劇烈碰撞、強化每一個反應的敏捷高效。甚至還要觀看賽事錄影、模擬各種戰術。沒有球賽的日子，永遠都在「練習中」，即便是贏得精彩漂亮的戰績，科比（Kobe Bryant）還是對安比德（Joel Embild）說：「年輕人，繼續努力、繼續努力。」<sup>38</sup>寫作與打球存在共通的道理。作家在平日同樣需要不斷閱讀、觀摩優秀作品，甚至像書法臨帖般「試著寫出一點東西逼近我們讀過的那些好作品」：<sup>39</sup>

練習有時很抽象，不全是那麼技藝性質。例如練習適應不同環境，觀察周遭事物，找到寫作的節奏，那更像是種心志磨練。……我們仍在許多限制裡寫作，所以寫作的自由才顯得珍稀。這表示，你得穿越層層限制的決心，才有機會透過寫作開啟什麼。

每個寫作者皆有各自的節奏。有人可以猛爆式寫作，在短時間內寫出一本長篇小說。有人每天只能寫幾個句子……我想推薦葡萄牙作家薩拉馬戈的養生作法：每天寫兩頁。……雖然不見得都能留下，至少試圖正面突圍。

我還想說，千萬不要相信靈感。我們不能期待一個不會天天出現的東西。美國畫家兼攝影家Chuck Close說：「靈感是給業餘人士用的，我們專業人士只是每天去工作而已。」<sup>40</sup>

38 黃崇凱，〈寫作中〉，《文訊》397期（2018.11），頁25。

39 同註38，頁25。

40 同註38，頁26。

紀律與規律，就是創作的鐵律。〈寫作中〉沒有美化創作的日常性，沒有哪一個片段是神蹟降臨的榮寵時刻。寫作是苦行與修練，「就只是寫」。對文學年齡尚輕的黃崇凱而言是如此，即便早已在國際文壇上享譽盛名的作家們亦如斯：「1973年，齊佛和卡佛同在愛荷華教寫作。根據卡佛的說法，他們都在酗酒，根本沒寫什麼。……齊佛在札記裡一行都沒寫到關於愛荷華。1973年的幾則札記只有談到房間的空酒瓶。」<sup>41</sup>不要以為參加國際聞名的寫作班，下筆就能突飛猛進、如有神助。更何況，創作的熱情並沒有承諾永遠——不見得一定能轉化成作家一輩子的志業。年輕時的瑞蒙·卡佛，就是一個很好例子。

總而言之，寫作的「日常性」是創作者的自我磨練，是紀律，是練習，是現實生活壓力對書寫欲望的考驗，是欲望與權力不斷協商之下的生存美學。寫作的日常性，少了偉大，沒有天才。

#### 四、結語

二十一世紀初的台灣文學創作在接續上個世紀末精彩耀目、炫爛華麗的創作技巧，以及刀光劍影、喧囂激昂的認同政治之後，轉身凝視「日常」。二十一世紀的日常，某種程度算是與上個世紀末的偉大情結拉開適度距離，在沉澱、反芻還有濾析的過程中繼續涵養精緻、細膩、差異化的存有體驗。或許這也是新世紀文學場域競逐者「協商」創作困境的「脫困術」之一。因此本文認為，必要有前行的「偉大性」，《黃色小說》才有機會再開展某種對照式的閱讀趣味。更重要的是，少了脈絡對照式的閱讀，只看《黃色小說》的故事內容便極可能淪為傳統保守刻板的文本。本文旨在論述《黃色小說》「日常性」的多重、游移甚至矛盾的意義，不僅悖離「偉大性」的經典範式，更能凸顯二十一世紀文學創作／情色想像的迂迴路徑。此外，「情色矛盾」蘊含的（弱）解構潛能，或許還能稍微刺激台灣情色文學題材繼續在二十一世紀「生成流變」（becoming）。這是《黃色小說》不論置放在時代水平軸（二十一世紀的新銳創作）或者歷史垂直軸（情色文學傳統），都是一本饒富興味的小書。

---

41 黃崇凱，〈就只是寫〉，《文訊》397期，頁22。

## 參考資料

### 一、專書

- 朱宥勳、黃崇凱合編，《台灣七年級小說金典》（台北：釀出版，2011.02）。
- 黃崇凱，《黃色小說》（新北：木馬文化出版事業公司，2014.11）。
- 康正果，《重審風月鑑——性與中國古典文學》（台北：麥田出版公司，1996.02）。
- 付清泉，《民國色情文學研究》（新北：花木蘭文化事業公司，2013.09）。
- 彭小妍，《海上說情慾：從張資平到劉吶鷗》（台北：中央研究院中國文哲所籌備處，2001.01）。
- 史書美著，何恬譯，《現代的誘惑：書寫半殖民地的中國現代主義1917-1937》（中國南京：江蘇人民出版社，2007.04）。
- Alain Badiou, *Adventure of French Philosophy*. Ed. and Trans. Bruno Bosteels (London: Verso, 2012).
- Ben Highmore, *The Everyday Life Reader* (UK: Routledge, 2002).
- , *Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction* (UK: Routledge, 2002).
- Jacques Derrida, *Aporias*. Trans. Thomas Dutoit (CA: Stanford UP, 1994).
- , *Negotiation: Interventions and Interviews 1971-2001* (CA: Stanford UP, 2002).
- Michel Foucault, *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Ed. Luther H. Martin, Huck Gutman, and Patrick H. Hutton (Massachusetts: Massachusetts UP, 1988).
- , *The Care of the Self*. Trans. Robert Hurley (New York: Random House, 1986).
- Terry Eagleton, *After Theory* (New York: Basic, 2003).

### 二、期刊論文

- 林明澤，〈禮法與欲樂的相倚相剋：十九世紀英國色情文學初探〉，《中外文學》32卷12期（2004.05），頁113-148。
- 黃崇凱，〈就只是寫〉、〈寫作中〉，《文訊》397期（2018.11），頁21-24、頁25-

26。

黃崇凱 vs. 莊瑞琳，〈小說家，歷史的隱藏攝影機〉，《春山文藝》創刊號（2019.11），頁110-158。

楊芬雯初稿整理，賴香吟、童偉格、黃崇凱校訂，〈解嚴三十年，告別青年時期的結案報告——賴香吟、童偉格、黃崇凱對談〉，《印刻文學生活誌》13卷11期（2017.07），頁32-45。

楊凱麟，〈薩德，200年後——惡的實踐理性批判〉，《中外文學》43卷2期（2014.06），頁153-179。

賴軍維，〈薩德侯爵之反象徵主義——數字與細節之執迷〉，《中外文學》43卷2期（2014.06），頁181-207。

戴華萱，〈如何測量情色的深度——李喬與鍾肇政、葉石濤的情色論對話〉，《台灣文學研究學報》24期（2017.04），頁41-67。

### 三、電子媒體

陳琬分，〈《黃色小說》黃崇凱：我總是想把開始寫小說這件事歸因於袁哲生〉，2014.12.11（來源：<http://okapi.book.com.tw/article/3306>，檢索日期：2019.03.05）。

