

KAIROS: 二

身體、房子 及其他

葉輝

Kairos: Body, Dwelling and Others

Kairos：身體、房子及其他

葉輝

唯美生活 悅讀世界

Kairos：身體、房子及其他

Kairos：Body、Dwelling and Others

著 者：葉輝

責任編輯：鄭雨希

封面設計：Felicity Cheng

出 版：唯美生活

九龍觀塘道484號觀塘工業中心第一期3D

電話：36940471

傳真：23437340

E-mail：info@aestheticismhk.com

Website：www.aestheticismhk.com

發 行：香港聯合書刊物流有限公司

香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈三字樓

電話：21502100

傳真：24073062

初 版：2010年12月

售 價：HK \$88

國際書號：978-988-19340-3-1

版權所有 翻印必究

如有缺頁、破損、釘裝錯漏，請寄回本公司更換

建議上架：文化評論／文學評論

目 錄

《Kairos：身體、房子及其他》題記／葉 輝

卷一

Kairos與詩的詭辯術	
——序洛楓詩集《飛天棺材》	25
房子的隱喻	
——序鍾國 詩集《生長的房子》	53
「孤絕的反抗」與「消極感受力」	
——序陳滅詩集《市場，去死吧》	87
三生物證	
——序崑南詩集《詩大調》	101
另一種橫的移植：香港新詩與外國詩譯介	113

卷二

身體詩學	
——序王良和小說集《魚咒》	153
電腦複製時代的鏡象和餘留物	
——序也斯的新版《剪紙》	191
點竄黑甜鄉	
——序謝曉虹小說集《好黑》	203
一部浪子懺悔錄的十二面體	
——序陳汗小說集《滴水觀音》	225

Kairos：身體、房子及其他

葉輝

目 錄

《Kairos：身體、房子及其他》題記／葉 輝

卷一

Kairos與詩的詭辯術	
——序洛楓詩集《飛天棺材》	25
房子的隱喻	
——序鍾國 詩集《生長的房子》	53
「孤絕的反抗」與「消極感受力」	
——序陳滅詩集《市場，去死吧》	87
三生物證	
——序崑南詩集《詩大調》	101
另一種橫的移植：香港新詩與外國詩譯介	113

卷二

身體詩學	
——序王良和小說集《魚咒》	153
電腦複製時代的鏡象和餘留物	
——序也斯的新版《剪紙》	191
點竄黑甜鄉	
——序謝曉虹小說集《好黑》	203
一部浪子懺悔錄的十二面體	
——序陳汗小說集《滴水觀音》	225

1.

《Kairos：身體、房子及其他》這本書早於2005年就以另一個書名編排好了，並且完成了二校，理論上，它連同好一些從未出版的書稿（以及一些未竟的夢想）將永遠封存於青文主人羅志華的電腦筆記本內——原來這位「活在書堆下」的出版人已然辭世三年了。

這是一本「說書」的書，收錄了九篇文章，都是為朋友的書而寫的序言，其中有五篇所論的五本書——鍾國強的詩集《生長的房子》、洛楓的詩集《飛天棺材》、王良和的小說集《魚咒》、謝曉虹的小說集《好黑》、陳汗的小說集《滴水觀音》，正是「青文出品」。是這樣的，新千禧年初為文學雜誌（《香港文學》、《作家》）約稿乃至書來信往，其後為「青文評論叢書」組書稿乃至陸續成書面世，我大概是此批「青文出品」最早期的讀者之一，如今想來，上述五書似乎沒有一本是順產的，每一回都彷彿歷盡出版前的垂死掙扎與連番「假陣痛」（false labor pains），可在一回又一回瀕臨夭折的絕境中絕處逢生，讓我有幸旁觀着一個接一個奇蹟的誕生——如此這般的奇蹟，我稱之為Kairos。

如此這般的絕處逢生也許不僅僅是上述五本書的誕生背景，其實也是大部分拒絕同化或拒絕收編的文學作者及其作品在這個日趨浮誇、日益浮躁的「浮城」誕生前夕的普遍處境。對，是一個又一個在生死徘徊的處境中誕生的Kairos，那是說，這五本書，以及此書所論說的崑南詩集《詩大調》、陳滅詩集《市場，去死吧》、也斯小說《剪紙》，在我看來，既是作者本身歷盡劫

波而我復悠然之際所創造的Kairos，也是香港文學在日漸敗壞的生態中掙扎求存、因而彌足珍貴的Kairos。

Kairos是非序列的、機遇的、決定性和創造性的時刻，即質化的時間；它作為一種詩學上的契機，乃相對於chronos而言——順序的、編年的、日常的時間，比如一秒、一分、一小時、一日、一年，即量化的時間。

這本書有幸為朋友和他們的書而寫，說來正是朋友著作的衍生之物（或寄生之物），那是說，要是沒有遇上這些朋友的好書，它是不可能存在的。或者可以這樣說吧，這是一本「說書」的書——我如何閱讀，故我如何書寫；據此，它的骨格和性格並非生而如此，乃學而如此，如此說來，一連串書寫過程（2002-2008）合該就是一連串學習過程。

2.

為洛楓的詩集《飛天棺材》而寫的〈Kairos與詩的詭辯術〉，寫了超過三年（感謝洛楓的寬容，她事後倒有閒情戲稱：不是三年，是「三年零八個月」），那一千多個日子持續學習的，正是Kairos這個古希臘字及其相涉的意涵。我在這段漫長而必須耐煩的學習過程中漸漸窺見絲絲微物幽明的亮光，從而對Kairos此一術語的認識茅塞漸開——Kairos作為西方詩學或語言學的一套「修辭發明術」（rhetorical invention），或「修辭變形術」（rhetorical transformation），永遠是變動不居的，一如「易」之「象」（「屢遷，變動不居」）；一如「詩」之「興」（「先言他物以引起所言之辭也」）。

我漸漸明白了，要確切說明Kairos為何物，從來都不要一件容易的事情，要不然，歷來就不會有那麼多學者皓首窮經，以窮究這個字的根源及其可能涉及的涵義。這段日子，我一心要解破

這個字的密碼，從一篇文章、一本書的注釋追蹤到一大堆相涉的材料，從一種詮釋追蹤到介乎烏有到萬有的相涉論述，彷彿誤闖一座「博爾赫斯式的迷宮」（Borgesian labyrinth）……原來 Kairos 一如「易」之「象」，一如「詩」之「興」，乃某種精神上的機遇，讓一個人在生與死的邊沿，在愛或不愛的邊界，在 to be or not to be 的懸而未決的當下，忽爾忘乎所以而了悟，彷彿通靈開竅——此所以它只可參悟，不宜強解。

話說幾個月前為蔡炎培重編「四毫子小說」《日落的玫瑰》，他在原版〈後記〉一再強調要找到「最緊張，最豐滿的一刻」，追查之下，始知那是轉引自鄭文德（吳興華、梁文星）〈談黎爾克的詩〉所說的「『最豐滿，最緊張，最富於暗示性』的片刻」，黎爾克者，即里爾克（Rainer Maria Rilke）也，而所謂「最豐滿，最緊張，最富於暗示性的片刻」，近乎 Kairos 也——據德國學者仙杜拉·克路維（Sandra Kluwe）在 *Krisis and Kairos* 這本里爾克詩論所言，Kairos 與 Krisis 相對應，Krisis 這個希臘文乃 crisis 的字源，原意為「疾病的轉折點」，那就是說，Kairos 乃詩學上的「靈視」（vision），它的現身總是與「危機」相涉的——像里爾克那樣的一位詩人，必須超越連串「危機」的「此在」（如石頭），超越當中的困惑與阻礙，方可到達「玫瑰象徵」永恆盛放的彼岸。

英國的拉丁文詩歌專家威廉費茲格羅（William Fitzgerald）《在不肯認輸的詩歌》（*Agonistic Poetry*）一書指出：Kairos 處於 Koros 的對立面——Koros（飽厭、傲慢、不屑）對者希臘詩人品達（Pindar）而言，乃一種創作精神的過渡狀態，那是要喚醒詩人的心智，從而讓詩人對 Kairos 有所感悟；威廉費茲格羅更指出：兩者最主要的分別在於一個「臨界時限」（critical moment）：Koros 是一個「無時間處境」（a timeless satiation），而 Kairos 則處於「時間內部」（within time）而不可避免地永遠與時間

相涉。

詩歌之所以「不肯認輸」，或可長話短說，那是由於詩歌創作永遠都在如此或如彼的「危機」中尋找「機遇」，永遠都在飽厭與傲慢的「無時間處境」中「回頭覺悟」，因此必須回到「時間內部」，方可尋索「最豐滿，最緊張，最富於暗示性的片刻」，方可於「此在」與「時間之流」之間，耐煩地等待如此或如彼的Kairos忽爾降臨。

這種「不肯認輸」的詩力也許還可以應用於日常生活——譬如「我城」的種種不計成敗的抗爭，從「公民抗命」（civil disobedience）乃至「良心反抗」（conscientious objection），從精神上的保育乃至跟「惡之平庸」（banality of evil）對峙，與之誓不兩立；又譬如洛楓在《飛天棺材》的自序所說的「阿拉貝斯克舞步」，從「學習平衡」（失控、滑倒）到忽爾頓悟，在溜冰場上以一足滑行，恍若凌空飛翔的「身體詩學」（poetics of body）。

如此說來，Kairos就有幾分近於「興」之於「詩」，「象」之於「易」——儘管歷來有關「興」和「易」的研究一如有關Kairos的論說，可謂眾說紛紜，莫衷一是，然則東方與西方詩學的超越精神倒是並無二致，起始莫不源於日常，最終總是要自我騰越，以相類的忽爾通靈，抗衡、顛覆、疏離並且降伏一切危機、一切Koros，一切「非詩」的外力。

3.

為鍾國強的詩集《生長的房子》而寫的〈房子的隱喻〉，斷斷續續寫了大半年，當然也是很有意思的學習過程。「房子」作為詩中隱喻，當然不僅僅是指向建築，更是海德格爾（Martin Heidegger）所論說的「棲居」（Wohnen），此所以我刻意將書

名的「房子」譯為dwelling——鍾國強的〈房子〉、〈水井〉、〈洪水〉諸詩的意象群豐盛而多變，俱以「房子隱喻」為內聚核心，以歷時記憶與當下感悟擴張外緣疆界，兩相交織滲染，時而深深家與家族的根源，時而神馳無遠弗屆的十方世界，層層變裂而內外呼應，容我在此補充：鍾國強這本詩集的核心意義無疑就是「棲居」及其記憶。

海德格爾在〈建築·棲居·省思〉（Bauen Wohnen Denken，英譯Building Dwelling Thinking，三者俱為gerund，即「動名詞」）一文啓首就提出兩個問題：一、何謂「棲居」（Wohnen，即dwelling）？二、在何種意義上建築（Bauen，即building）歸屬於棲居？他既區分了建築（建造、築造）與棲居的本質，又指出兩者並存的關係，繼而將棲居和建築看作兩種分離的活動；最重要的一點，是他所論說的「人」，乃「終有一死之人」（die Sterblichen / mortals），而棲居乃是「終有一死之人」所依據的存在的的基本特徵，從而多所論證而覺知以下三點：

其一：建築乃是真正的棲居（Building is really dwelling）。

其二：棲居乃是「終有一死之人」在大地上存在的方式（Dwelling is the manner in which mortals are on the earth）。

其三：建築作為棲居，開顯了養育萬物賴以繁衍的建築，以及建造一切建築物的建築（Building as dwelling unfolds into the building that cultivates growing things and the building that erects buildings）。

據此，海德格爾指出：「終有一死之人」既「在大地上」（on the earth）、也「在天空下」（under the sky），兩者俱意指「存留於眾神面前」（remaining before the divinities），以及「歸屬於人與他人之存在」（belonging to men's being

with one another)——於此，天、地、神、人，乃「四位一體」(das Geviert / fourfold)。他又據語源學論證棲居的本質，那就是免於侵宰和危險、達致「和平」(Friede / peace)與「自由」(Frye / free)的「守護」(Schonen / sparing and preserving)，而「守護」的精神「貫通棲居的整個範圍，一旦我們考慮到，人的存在基於棲居，並且是作為終有一死之人駐留在大地上，這時候，棲居的整個範圍就會向我們顯示出來」。

海德格爾對「建築」與「棲居」多所「省思」，以「橋樑」及其相關概念（空間、距離、場所、位置、穿越、延伸），論證橋樑將「四位一體」（天、地、神、人）「聚集」(Versammlung./ gathering)於一身，從而指出：建築之所以歸屬於棲居，是由於建築的本質是「讓棲居」(Wohnen- lassen / letting dwell，德文的lassen，近於英文的let)；「建築之本質的實行乃是通過接合位置的諸空間而把位置建立起來」，因是之故，「惟當我們能夠棲居，我們方能夠建築」；他為此文所作的「總結陳詞」，堪作鍾國強詩中「房子隱喻」的極終注釋（此時此刻，我們的城市瀰漫着「無家感」(homelessness)，此番陳詞尤其值得只知建築而不知棲居的港人深切反省）：

「……棲居的真正困境並不僅僅在於住房匱乏。真正的居住困境甚至比世界戰爭和毀滅事件更古老，也比地球上的人口增長和工人狀況更古老。真正的棲居困境乃在於：終有一死之人總是重新去尋求棲居的本質，他們首先必須學會棲居。要是人的無家感就在於還根本沒有將真正的棲居困境當作這種困境來思考，那又會怎樣呢？而一旦人去思考無家感，它就已然不再是甚麼不幸了。正確地思之並且好好地牢記，這種無家可歸狀態乃是把終有一死之人召喚入棲居之中的唯一呼聲。

然而，終有一死者除了努力盡自身力量由自己把棲居帶入其本

質的豐富性之中，此外又能如何響應這種呼聲呢？而當終有一死者根據棲居而築造並且為了棲居而運思之際，他們就在實現此種努力。」

明乎「棲居乃是終有一死之人所依據的存在的基本特徵」，而「終有一死的人總是重新去尋求棲居的本質，他們首先必須學會棲居」，在此一意義上，鍾國強詩中的「房子隱喻」之於此時此刻瀰漫着「無家感」的「我城」，無疑也是一種相對於Koros與Krisis的Kairos，一種「先言他物以引起所言之辭也」的「興」，一種「棲居」的記憶與呼聲，那麼，何嘗不是指向一種「棲居詩學」(poetics of dwelling)？

4.

為王良和小說集《魚咒》而寫的〈身體詩學〉，也寫了超過半年，那是一個介乎學習與溫習的過程，我在九十年代初旅居波士頓，閒時在圖書館流連度日，讀了好一些關於身體論述的書，驟覺開了眼界，認為那是一門值得在時間精神去學習的顯學，其時細讀王良和的詩與小說，頗有一些想法，繼而閃出一念：彼時的消閒閱讀終於可以學而致用了。

我在並讀王良和的詩與小說的過程中，發覺他的身體述說總是交纏於身體記憶，他的第一篇小說〈魚咒〉的震慄感無疑源自「人／魚」、「母／子」這雙重對照的童年記憶與身體記憶，我從他的詩找到若干論述的依據，繼而假定魚和母親所涉的愛與暴力乃雙重隱喻，並貫融於身體追憶的主調，那麼，我有理由相信：金鋒（憎鬼）因愚駭（某程度的混沌——無記憶）而捱打與施虐者的兇狠、非理性，人的性本能與「彩雀」的好鬥本能，一組接一組縱橫交錯的雙重隱喻，乃構成這篇小說眾聲交響的複調

及多層次的身體追憶之基本因素。

身體當然不僅僅是肉身，「超人」尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche）率先向重心靈而輕身體的成見說宣戰，對他來說，身體及生理學（the body and physiology）乃一切思考（thinking）的起點，他甚至認定「我們的身體乃一個以眾多靈魂組成的社會結構（social structure composed of many souls）」，「思考渴望學習像舞蹈那樣成爲一種舞蹈」，那是說，唯有通過「身體思考」方可覓得真正的「自己」（self）或「自我」（ego），因此他在《查拉圖斯特拉如是說》（Thus spake Zarathustra）第一章〈三種變形〉（The Three Metamorphoses）有此奇想化的寓言：「我要告訴你有關精神的三種變形：精神如何變成駱駝，駱駝如何變成獅子，最後獅子如何變成孩童」，駱駝背負重任而邁向荒漠，獅子欲以意志主宰荒漠，最後唯有天真而善忘的孩子才是「一個新的開始，一個遊戲，一個自轉的旋輪，一個原始的動作，一個神聖的肯定……爲了創造的遊戲，生命需要有一個神聖的肯定：此刻精神有了自己的意志，世界的流放者乃又重回到自己的世界」。

尼采爲身體賦予創造性的想像，更在第四章〈身體的輕蔑者〉（The Despisers of the Body）借查拉圖斯特拉的聲音「向身體的輕蔑者說幾句話」：「我並不希冀他們學會或教導新鮮的方法，我只請求他們告別自己的身體——而成爲啞巴。」繼而讓查拉圖斯特拉如是說：

「我就是肉體，與靈魂。」——小孩如是說。而一個人何以不應該像孩童般說話？

但甦醒者、會意者說：「我整個人都是身體，而再無其他；靈魂只是身體某部分的名稱。」

身體是一個大睿智，一個只有單一意義的眾數：戰爭與和平，

羊群與牧者。

你常說「自我」，且以這個字自豪，但更偉大的事物——而你不願相信——乃是你的身體及其大睿智：它不言「自我」，只履行「自我」。

尼采所論說的「身體」並非知識的始源，而是思考與藝術的展場，亦即創造性想像的中介體，以「一個只有單一意義的眾數」兼容各種履行「自我」的鮮活意義。據此，身體也就是一個可供童年及其記憶演出的劇場。

我寫過好幾篇關於記憶的文章，都引述了德國思想家沃格林（Eric Voegelin, 1901-1985）的巨著《記憶學》（Anamnesis）的觀點，因為此書透過連串兒童遊戲的實驗，說明童年經驗是一生記憶的本源，由命名與符號的認知、自我懷疑與焦慮、幻覺與世俗的超驗思維，乃至存在與死亡的概念，都在實驗中涵蓋了。沃格林認為人的一生貫串了童年意識——根據柏拉圖（Plato）在《會飲篇》（Symposium）的對話描述，克里底亞（Critias）到了九十歲，他的記憶猶散佈着少年時與賢人梭倫（Solon）初識的情景；沃格林因而指出：垂垂老矣的克里底亞正是從少年克里底亞的「觀念倉庫」（repository of the idea）中提取記憶的庫存，而隨着年事漸長，少年時代驚喜的始原經驗或會因時間而變形，年邁的克里底亞終於從中找到的記憶通道，可能只是通向一個世俗與超驗互相滲混的「異境」（extraordinary realms）。

沃格林更指出，一個人憶述的存在秩序亦即此人童年意識成形的秩序——他記憶，因為他拒抗遺忘，而他最不可遺忘的，並不是童年的快樂時光，而是童年的痛苦經歷。《記憶學》最深刻的洞見，就是人的一生記憶（及其存在秩序）原來就是跟自己的童年對話，這一點，大概有助於解讀王良和的詩與小說（尤其是

〈魚咒〉、〈降身〉及〈身體〉這三篇小說）——所有被憶述的童年往事有時只是榮格（Carl Jung）所論說的「潛隱記憶」（cryptomnesia），把自己過去（尤其是童年時代）看到或聽到的，或夢中事物的回憶，當作自己親身體驗過的事物。

沃格林的《記憶學》對這樣的一個「存在的角色」（role of existence）還有另一值得參考的論說：此一角色必然貫串了不確定的意義才可以扮演下去，才得以潛入自由與欲求的邊界，據此，角色與扮演都只能以「潛隱記憶」為初稿，都不可避免由於不知劇情而呈更為模糊的不確定性，劇中人往往因而迷失於根本不知道自己是誰——這不僅僅可當作王良和小說的其中一個注釋。

〈降身〉正好也有一個世俗與超驗互相滲混的「異境」，這篇小說所寫的是神靈降身的童年遊戲，亦即童年及其身體所經歷的連場「儀式」：燒香、滴血、結義，神壇、怪力、咒語，幾個孩童的身體藉幻想或模仿疊合於存在或不存在的靈界身體，由碟仙到撲克魔法，由神打到邪童上身，真是蔚為奇觀；到了最後一幕，以力衡的觀點見證童伴回歸海天一色的自然界（相對於室內陰暗的神壇——神靈或邪靈寄居身體的場域），然後目睹童伴遇溺，在生死界上徘徊，「金鋒和金輝坐在大木輪上」，彷彿一場現世的輪迴，在那亦魔亦神的一刻，身體記憶及其隱喻正好綻放着教人目眩而神迷的Kairos。

5.

《好黑》裏的多篇小說，在追憶與遺忘之間往復「插接」（cut-in）「閃回」（flash-back），一而再地顛覆記憶，時而「近事遺忘」（recent amnesia），時而「遠事遺忘」（remote amnesia），展示了「黑色敘事」影影魅魅的層次和厚度。