



Walter Benjamin in 1928 | Akademie der Künste, Berlin - Walter Benjamin Archiv

解放記憶：從班雅明思考抒情詩的當世景觀

文 洛楓

翻開現代主義時期的文獻，常常看到藝術家和哲學大師為「文學無用論」辯護，像馬丁·海德格（Martin Heidegger）的〈...Poetically Man Dwells...〉，還有懷特·班雅明（Walter Benjamin）的〈On Some Motifs in Baudelaire〉。面對資本主義的市場機制、經濟效益和社會功能等要求，「文學」被斷定為沒有作用和浪費時間的東西，而在各種文類之中，「詩」尤其受到激烈的否定和攻擊。他們都說資本主義講求速度，但文學需要慢讀，而社會要向前衝線同時謀求進展，但文學書寫過去和現在，於是彼此產生格格不入的矛盾。歷史的步伐走得比蝸牛緩慢，來到 21 世紀的香港，情況也沒有改變，即使願意借用文學粉飾太平，「詩」還是隱形的文類。這一年香港書展標舉「城市書寫」的專題，展示 25 本優秀作品，當中有長短篇小說、散文、雜文和流行文學，甚至包括文學評論、城市空間研究和歷史地貌的生活記述，偏偏沒有詩集！這是非常詭異的現象，香港一直不缺乏書寫城市的詩人，從 1950 年代數算，莫說已成典範的馬朗、崑南、梁秉鈞、飲江和鄧阿藍，還有風格很強烈的淮遠、關夢南、鍾國強、游靜和陳滅，以至一群洶湧的中生代和年輕世代，人口和名字總在數十以上。「詩人」被

缺席，到底出於無知還是無視？是主辦者不懂詩（或香港的詩）？還是覺得詩很不重要、或很危險，或真的無用？！

詩的命名與抒情詩的沒落

如何說詩？首先是詩的命名，我不說「新詩」或「詩歌」，前者很明顯是一個歷史名詞，泛指 1919 年「五四運動」之後的文學革命，要革掉「古詩」的窠臼，所以命名為「新」；後者容易指涉 1940 年代的革命浪漫主義詩歌運動，「詩」與「歌」合流，以說唱形式推動革命。¹至於「現代詩」，來自現代主義（modernism）的思潮，無論香港還是台灣都從 1950 年代開展，當然去到後來也出現了後現代文化脈絡下的後現代詩。那麼現在我們如何說詩？大抵我會採用「當代詩」的稱號，源自當代藝術界分於後現代主義思潮之後的發展狀況（當然，「當代」[contemporary] 之後還有「後當代」[post-contemporary] 的說法，但沒有形成很普及的應用便暫且擱置）。基於這些前提，我不會說香港新詩或香港詩歌，但會說香港現代詩或當代詩，這是個人的認知和固執！

對當代詩的偏見有很多種，其中一種是「抒

1 奚密的〈「在我們貧瘠的餐桌上」：1950年代的《現代詩》季刊〉寫道：「《現代詩》所反對的除了古典詩和新格律詩外，還有詩、歌不分的反共文學……到今天為止，中國大陸仍然稱現代詩為『詩歌』，『詩』和『歌』沒有清楚的界線，這點又構成台灣和大陸文學史的另一個重要差異，不能不溯源於《現代詩》的巨大影響。」基本上我同意奚密的看法，為了識別於不同的意識形態，我也不稱「詩歌」；另一方面，作為流行音樂的研究者，很清楚「詩」不是「歌」、「歌」也不是「詩」，更加堅定這個立場的取向。

情詩」(lyric poetry)，以為很容易閱讀和書寫，是情緒的宣洩、詩人真我的呈現、傾向感性和陰柔的風格，但現當代的抒情詩早已不是這個模樣了！1939年，德國的班雅明在討論法國詩人波特萊爾(Charles Baudelaire)的時候，指出抒情詩很難懂，而且在資本主義的社會裏逐漸沒落，歸納有三個因素：第一是抒情詩中的「我」早已不是寫詩的那個人，而是一個經營公眾與作品之間關係的寫作面譜，抒情詩變成一個文類(genre)；第二是文學市場的萎縮，波特萊爾之後已經無法獲得大量銷路的成功；第三是公眾對抒情詩的冷漠持續延伸後代——匯合這三個因素，班雅明歸結一個核心議題：人類經驗結構的改變(a change in the structure of their experience)。

記憶、書寫與創傷的連結

我們如何寫詩？寫作源於經驗，經驗來自記憶的儲存，然則甚麼是記憶？班雅明引用普魯斯特(Marcel Proust)有關「自主記憶」(voluntary memory)的概念，指出「記憶」不是依靠智力便可隨時獲得，它依存於物質之上、或從我們四周的物件帶動感官而來，像一塊草地、一片蛋糕、或看見的色光、觸及的氣味，都可以引動意識走入過去，那是一種因緣際會的相遇，身體直接的感應，不是任何人想記起便能記起。可是，現代媒介興盛，資訊代替親身的體會，我們閱覽報紙，知道這樣或那樣的事情發生，卻不必親臨其境或搞清楚來龍去脈；班雅明甚至說媒體語言癱瘓了讀者的想像力，從經驗孤立而來的資訊，讓我們不再親歷事件，而是被告知發生了甚麼，於是人類體驗生命的能力便逐漸衰退。

除了「自主記憶」外，班雅明也引述佛洛伊德(Sigmund Freud)的理論，闡釋記憶與意識之間相互的因果關係。「意識」(consciousness)來自記憶的痕跡，但當記憶成為意識之後便會失效，意識與記憶留痕不能在同一個系統中共融並存；實際上，記憶的碎片會比意識中隱去的事物具有更強大而持久的力量，這接近普魯斯特言及的「不自主記憶」(involuntary memory)：不在意識的表層，而是深層的潛藏。佛洛伊德由此推論，認為這些作為記憶基礎的永久痕跡，會產生對抗外來刺激的保護作用，而對人類來說，防護比接受機制啟動更多能量的儲存和換置，用以對抗破壞

與威脅的潛能，其中一項就是「震驚」(shock)。當我們的意識越能夠記錄這些驚恐，保護機制越能發揮防衛的功能，便越能免於創傷的後遺症，而記錄的途徑有兩個：夢和寫作。班雅明以法國詩人梵樂希(Paul Valéry)為例，闡述他如何在詩創作的過程上，通過回憶記認來化解生命的衝擊，因為當一個人能夠接受驚慄，便能夠訓練出應付刺激的能耐，這種訓練能夠敲醒腦皮層的意識，進一步建立接收刺激的條件，減輕和緩衝震盪的效應，假如這種狀況能夠落入意識的記憶，便會滋養詩學的經驗。最後班雅明提問，抒情詩如何以這種震驚體驗作為書寫的基礎，假如能將這些意識納入作品的構成之中，最終便達到經驗的解放(the emancipation of experience)。

香港當世景觀的對照與反思

班雅明的詩學很能對照和反思香港的當世景觀。第一，詩從來不是香港的主流，在大的文化版圖上如是，在小的文學區域上也如是，官方機構的活動常常讓詩缺席，獲獎的詩人也不會受到很大的關注，相對於流行文化、或其他文類如小說和散文，當代詩長久以來都被命定為晦澀難懂，抒情詩更是無病呻吟。在大學開辦香港詩的課程，選修的人數往往不及其他文類，學生說不知道如何應付考試，小說和戲劇尚可記誦情節和人物，但對詩真的無從入手！這個問題癥結在於研讀當代詩的方法，「詩」跟美學和哲學很接近，而香港的教育卻從頭到尾都不給學生這兩個範疇的訓練，歐洲國家早已列入中小學的課程，而我們的文學教育仍停留在作者生平、內容大要、風格特色和歷史地位等非常僵固而狹窄的模式之中，不可以跟學生討論美感的移情、詩化的心象、甚至語言的詭辯呢？學的人卻步、教的人也退避！

第二，在亂世，我們如何寫抗爭的抒情詩？班雅明說抒情詩的沒落源於人類生命經驗的轉移，我們不再親身經歷所有事情，而是經由媒介轉述資訊，在訊息瞬息萬變之間我們失落了個人身體與感官的直接領悟，那些驚恐、狂喜、焦慮、憤怒或歡愉的情緒，無法直擊和直面，勉強寫出來也很容易變成虛假的東西。基本上班雅明沒有說錯，但當代的問題似乎更為複雜。首先是如何書寫沒有直接經驗的事情？例如不在抗爭現場、事發地點和戰區，詩人從甚麼位置出發處理書寫的

內容？逆向反問，是否真的不能書寫「間接」的經驗？假如真的這樣，大部分人都不在戰壕裏，我們如何書寫（或閱讀）反戰的詩？其次，在1940年代的班雅明，儘管媒體發展已經無遠弗屆，但無法跟目前21世紀相提並論，當世人在生活的認知上，已經差不多無法脫離網絡媒介的纏繞，反對媒體不但不合時宜，而且故步自封；是的，我們的「經驗」非常洶湧澎湃和鋪天蓋地，如何處理直接和間接的生命體驗，怎樣抗衡網絡對語言的磨蝕和污染，或許才是當代詩人必須面對的考驗與難題。我不反對不在現場的書寫，但反對偽善和造假，譬如說，不在現場卻在詩中寫成是現場經驗，或不是當事人卻為受害者代言來賺取光環，這已經不是能不能寫的題材選擇，而是涉及寫作倫理的議題了。前些時候有詩人在網絡詢問，當讀者不在現場，如何辨認一首詩是否寫得真誠可靠？他的答案很悲觀，認為要還原寫作動機是幾近不可能的；其實他的詢問關乎「真實／確實」（authenticity）的命題，或許我們無法開棺鑒定作者的寫作意圖，但一首詩表達了怎樣的態度和立場還是應該可以看得出來的，「真誠」的相反詞是「虛偽」和「造作」，文字總會顯露蛛絲馬跡，假如能夠掩飾得天衣無縫，祇能慨歎那真的是一種詩藝的極致了！

第三，我很喜歡班雅明借用普魯斯特和佛洛伊德的理念，闡述關於「記憶」、「書寫」和「創傷」的關連。我們的記憶有時候真的是不由自主的，能夠記起甚麼？甚麼時候記起？要看時機和際遇，但能夠自主的記憶，我們要如何保留？佛洛伊德說記憶的碎片比外在發生的事件更具備持久的韌性，而對抗震驚和刺激的方法就是記錄，無論訴諸夢境還是寫作；而班雅明歸結現代抒情詩就是以震驚作為書寫經驗，通過親身經歷世界的痛楚，直面人類生活的困境，通過寫作和閱讀啟動保護機制和治療意識，一起解放自我。這是到了今時今日，詩還是不能被取替的原因，縱使它常常被視而不見，但時代越壞，它的韌力越強，是綁住人類命運的一根神經線！

結語

有時候總在想，在網絡海洋泛滿五光十色的聲影電幻裏，仍然讀詩或寫詩的不免是一股魔幻而浪漫的逆流，如果說文學無用，那麼詩更是無

用中最無用的，被種種現成的偏見包圍，讀詩和寫詩的變成了異類，試試跟朋友說自己買了和在看一本詩集，很難不迎來不可思議的目光。然而，在香港寫詩的人數量龐大，不以出版詩集或發表詩創作計算，喜歡隨興在開心或不開心的時候，寫寫短小的分行句子、或把玩象徵與比喻，從學生、年輕人到普羅大眾也為數不少。他們不一定也不必以詩作為終生志業，但詩曾經是他／她們成長背景的一扇窗，可以張望自己和他人。此外，在社會板盪不安的時節，詩的生產數量遠遠超出其他文類，面對許多突發的社會事件或不公義的際遇，詩是最快表述的缺口，相對於需要處理結構的小說和斟酌辯析邏輯的論述，詩是一個方便的容器，容納情緒的噴發或情感的轉移，免除鬱結於內的壓傷，發揮鎮痛的效果，當然水平也隨之參差不定，如何讓歷史淘洗，留下優秀的作品，便是評論人的功夫了。

世道險，人性惡，在城市封閉的環境裏，我們活於充滿爭議和抗議的時勢，但願當代的抒情詩能夠讓我們解放記憶、對抗焦慮、療癒創傷，還原自我一個自由往返的生活地景。 ▽

2022年7月16日

引用書目

Benjamin, Walter. "On Some Motifs in Baudelaire," trans. Harry Zohn. *Illuminations*, ed. Hannah Arendt. New York: Schocken Books, 1969. 155–200.

奚密：〈「在我們貧瘠的餐桌上」：1950年代的《現代詩》季刊〉，《台灣現代詩論》，香港：天地圖書有限公司，2009，頁42–75。