

追憶與消失

第一輯

追憶與消失



詩人的作品作為世界和聲的載體有一種社會性——即，它涉及詩人同類的所作所為，他生活其間，分享他們的命運。他不是「為他們」說話，而是與他們一起發聲，他也不使自己脫離他們：否則他就不是真理的源泉。

娜傑日達·曼德爾施塔姆《一線希望》

一 抽象的家族史

讀文於天〈家的形狀〉

對原生家庭 (family of origin) 的追溯是近幾年人們廣泛討論的話題，彷彿一個人成長後面向世人的所有樣貌，都可溯及幼時家族記憶對他的塑造。香港詩人文於天 (原名林志華) 二〇二一年出版了第三本詩集《晚冬》(電光石火工作室)，從個人經驗的叩問，到對時代的反思，再到末輯對香港中學文憑試中國語文科「十二篇」範文的壓軸重寫，不難看出其創作野心。這實在是近年來兼具特色和分量的結集。然而，當我們逆流而上，溯本求源，便會驚訝地發現，如此宏大視野的源頭——詩集首輯的幾首詩 (〈家宴〉、〈規訓〉、〈規訓之二〉、〈煎〉)，卻無一不是私密的家族記憶的梳理，它們宛如一扇扇半掩的門，悄然打開，透露出一個詩人更為深刻的內裏。

一切可以從更早的《狼狽》(麥穗出版，二〇一四)說起。在這本更年輕的結集裏，放在集首的〈家的形狀〉同樣以「家族」作為母題。似乎他如今呈現在讀者面前的所有成熟面貌，都如繩索般，緊緊繫於生命之初，家族對他那無聲而有力的形塑之上。

幾十年前，村鎮

藤纏的舊屋他們守着長夜漫漫

在門檻上沿燭光之影

摹繪耒耜般

一些世界的象形：

祖父無言苦勞的胃、家的形狀以及，年代貧瘠的弧線



統統扭曲在屋瓦下如一段
難懂的脊椎。

孤獨的孩子，他們

依棲穴下，弓身俯首

組織有關哀傷的知識

學習命運循環不息的系統

那晚，安靜只餘下寥寥筆順

寥寥如月光外

飢餓的耕具

此間，又回到村鎮

往復於無字的時間，幾十年



孩子長成了最長的沉默

沉默伴隨着一個消失的胃

祖父們年輕的幽靈

終於繞過最長的蒼白

讓我看見一部

抽象的家族史

一代人和另一代的人

都是文盲的後代

零零落落，在沒有旁白的故事裏落腳。

而我穿過舊屋遇見門檻上

年幼憂悒的父親

燭光象形的夜捲進耳蝸

時間犁一般墾過

爬梳，如無甚用處的詩

勾勒了一點

所知的廣袤

〈家的形狀〉以父系的血脈為線索，追溯自己生命的源頭。詩作分為今昔兩節，首節借想像之翼，帶讀者回到記憶未啟之境。那是一段朦朧的過去，是詩人父親蒙昧的童年。更具體一點，那是祖父出殯前夜的幽微剪影。時間定格於數十年前，地點是藤蔓纏繞的舊屋，任務則是守着漫漫長夜的至親，一切都是未被詩人親歷的歷史，因此是「抽象的」。但同時，這段家族史曾真實地發生過，它就潛藏在自己的血液深處，流淌在每一個舉動和每一次的呼吸之中，因此全詩雖在虛實之間來回切換，但所憶及的畫面，竟也無比真實。

親人離世之後，如何整理記憶是子嗣必須直面的課題。在那個一切都靜默無聲的夜晚，尚還年幼的父輩面對祖父的驟然缺席，試圖沿着燭光之影溯流而上，在廣漠一般的時間裏勾勒「世界的象形」，摹繪記憶最原初的樣貌。但象形字畢竟只是粗糙的形符，所傳之意必會因為歲月流轉而殘缺不全。何況寡言的祖父生前只懂埋頭耕作，留給親人的，唯有一把耒耜的輪廓。此處的「耒耜」與首節末句的「耕具」呼應，當祖父已逝，原本寡言沉默的主體不復在場，物件最原始的含義就此泯滅，從此無從得知。於是「祖父無言苦勞的胃」、「家的形狀」以及「年代貧瘠的弧線」，都變成註定無法被理解的謎團，「他們」也註定無從爬梳自己的身世。

脊椎以鋼鐵之姿支撐人體在人世中站立，正如記憶是每個人成長的底氣。一旦記憶散逸，「脊椎」便淪為無解的謎題，只能是一截「難懂的脊椎」。寡言的祖輩不擅與孩子溝通，註定會有一群孤獨流浪的子嗣，但生命畢竟還在繼續，就像燭光，雖然微弱，卻在這個夜晚文文地燃燒着，孤獨的孩子們還要在漫長的人生中安身立命，在亂流之中「組織有關哀傷的知識」。

第二節回到詩人親歷的歷史——祖父去世之後的幾十年，父親承襲他的寡言，「長成了最長的沉默」，不曾向詩人講述關於祖父的故事。因此當詩人回到父親童年的村鎮，關於祖父的片段才五零四散地跨過漫長的蒼白，抵達詩人眼前。可惜的是，一如前面所說，這種拼湊而成、時過境遷的家族史，頂多是一部「抽象的家族史」，當中包含着對歷史真相的簡化、錯讀、遺漏，甚至是一些刻意的隱瞞。

同樣的處理手法亦出現在〈家宴〉一詩，作者將一個具體的家抽象成一幅簡單的輪廓，像是簡筆畫中淡淡的線條，像孩童筆下未完成的速寫：「父親說：『一張飯桌便已交代完／調味的歷史』當他複述抽象的祖父時／祖父和童話一樣扁平」。作者只能在腦海中憑想像構造祖父的形象：

想像他有和父親一樣

多愁的側面，但他沒有，他便如此坐着

說很多陌生的語言，在飯桌上，
舉箸，敲煙斗，完成一場
家史的教育



這樣的家族，記憶的傳承似乎都在靜默中悄然鋪展，每一代的存在都像納博哥夫的小說《說吧，記憶》開篇描述那樣，像一道短暫的光縫，在兩片黑暗的永恆之間一閃而逝，旋即復歸沉寂。父親在作者心中也成為一個「永遠無法明白的意象」。

現實只有經過言說，才能以故事的形式流傳下來。父輩學識粗淺，都是「文盲的後代」，無法完整地述說自己的命運，家族的歷史因此缺少詮釋的旁白，他們只能在零星散落的記憶中落腳。至於作者，儘管他企圖用文字回返過去，但往昔終究像那燭光之影一般難以觸及。他能看到的，唯有年幼憂悒的父親，靜坐在舊屋的門檻上，正慢慢接受祖父的突然缺席。「祖父與父親」、「父親與我」，像是一串因血緣而緊密扣

聯，卻因記憶的缺失而互不從屬的連環。全詩雖然只涉及三代人的故事，但我們不難推想，在啞口寡言的祖父之前，有着更多沉默的「祖父」；而在孤獨的「我」之後，亦會有更多的「我」守着漫漫長夜。

唯有沉默代代相傳。

〈家的形狀〉並不容易讀懂，除了因為詩中用了大量比喻和意象外，還因為詩人在嘗試梳理家史的同時，也對語言本身發出最深沉的叩問。詩人黃潤宇說，這首詩是一場用語言尋找歷史，以及在歷史中尋找自我定位的實驗。無奈的是，文於天走筆至此突然發現，自己筆下的詩文與父輩的犁並無兩樣——墾種只印證了墾種的了無痕跡，書寫只坐實了書寫的徒勞無功。愛爾蘭詩人希尼那種以筆耕犁、挖掘記憶的書寫，在文於天這裏有了全然不同的結果——他只是孤獨的後代、沉默的後代、在沒有旁白的故事裏徒然地爬梳耕犁的後代，只能在時間的荒漠勾勒一點廣袤的輪廓。至於更細緻的紋理，早就散逸無蹤了。

二 沒有任何景色是篤定的 讀韓祺疇〈日子有霧〉

「我時常以苛刻的目光檢視抒情詩作，我質疑那些詩人並沒有釐清自己的情緒，只是籠統地複述一種無以名狀的心理異況，把詮釋事情的權利和責任交給讀者」，香港詩人韓祺疇在〈【詩人自道】臨山寫海〉一文中，談到寫作的自我要求時如是自述。

台灣作家朱宥勳曾在個人網絡平台談論「作家會不會被AI取代」時提出，由於新詩是高度自由的意象組合，其容錯率較高，相比起其他文類，AI（人工智能）所寫的新詩在被讀者閱讀時更能夠「蒙混過關」。因此在AI技術日漸成熟的時代，若要寫出難以被取代的詩作，勢必用一種苛刻的標準處理詩作中敘事與抒情的比例，作者必須有意識地負擔起詮釋作品的必要責任。

