

艱難自我，與不為取悅——游靜新作評說

/ 鄧小樺

臥病休養一段時間的游靜說快要出詩集了，上一本詩集《不可能的家》，原來已是11年前的事。原來她不斷寫詩，只是沒發表——這讓我想起上一輩的詩人多有類似情況，梁秉鈞也是這樣；我曾向夏宇邀稿，她回曰「我寫的東西絕少發表，哪天覺得要發表的話一定給字花」。這是所謂「抽屜文學」，寫好了會擱在抽屜裡慢慢改、甚至給自己看，並不急著發表。這是作者與發表園地之間的游離關係，也許也可看出傳媒商業化之後的文藝版面萎縮問題——而又距離如今的網絡時代多麼遠。如今任何人寫了甚麼，想「發表」是非常容易，blog、facebook甚至微博，總有些人來看。一般我們總以為「發表」對寫作欲望有非常直接的鼓勵關係，而我們讀游靜這一輯很可能沒想過要發表的詩，或者更能從中讀出書寫的深刻意義，表達與自我的辯證關係。

對話與自我

游靜的作品是有著許多前設的；例如，年前她低調而沉重的疾病，是閱讀〈好人不與貓鬥〉及〈談判——給算算〉等一系列輕快隨筆的底色。記得《西西詩集》中也有〈愛說話的貓〉和〈餵藥〉二詩，均採取人貓地位平等的對話體：〈餵藥〉說的是餵貓吃藥的困難（〈好人不與貓鬥〉是它的動作版），隱含疾病陰影與死亡憂傷：「病是怎樣的，我知道」，這和游靜其貓算算的對話「你知道甚麼是死了？」隱可比擬。人貓既無法用言語溝通，作者又希望以語言來紓解溝通欲望，於是「寵物書寫」便不免有自我的外化投射的成份，但卻也可能受到他者的碰撞而碎裂。西西將話語傳向一個永不能回話的他者，是一種憂傷和孤寂；游靜的談判慧黠，將貓寫成智力水平、性格都和自己一樣，但仍是憂傷和孤寂，因為即使語言，在某些邊界也必會呈現自己的

無力——子曰，未知生，焉知死；今游靜與貓互道「你知死未？」貓頑皮無畏不知苦，大概就如未病時的游靜；挾雜在無限遊戲與狡辯之間的大哉問，何謂死？「這病就是要讓我知道」。讀游靜，總是被哀樂甘苦的間不容髮所震撼，哀樂的顛倒之下，苦樂之巴黎鐵塔反轉再反轉，有時對他人無從解釋，在詩的矛盾辯證裡則得以完成。〈美好危機〉的輕快語調，挾起了在香港忙碌節奏裡的窒息感，跨行斷句令無間地獄般的日常規訓生活看來彷彿成就另一種動力，游靜總是讓我們知道艱難又獲得力量。

向外的對話、溝通，是內在於個體自身的欲望。與我們以為的不同，這輯很可能是沒想過要發表的詩，甚至是貼近時事的，〈給我滾——致青年〉，正是去年反高鐵運動的回聲，游靜通過直呼青年之名、挪用其作品，甚至認真地討論語言與運動策略，來對話。書寫往往是作者整理自我的思考痕跡，生活的影響亦當在其中顯照。但游靜的自我是明顯與更廣大的群體相涉。「我們是亞細亞的孤兒」中的「我們」，是同樣有著艱難的成長過程、遭遺棄的族群，內部甚至充滿矛盾「互相廝殺／互相鄙視又緊抱一起」。游靜書寫香港，〈島國〉中大聲批判香港的日益狹窄化；〈石牆之後〉是紀錄美國同性戀運動的記錄片，以此片命名的〈石牆之後〉一詩呈現了性別與政治的糾結，「身份」與認同之艱難——正如把出生成長之地香港稱為「不可能的家」，獲得了美國公民身份的游靜，在美國一同性戀運動語境下，依然感到無根的漂泊，戰鬥不可止息。游靜的自我對話，不會與群體、政治、性別、理論剝離。正如〈我是一隻腳〉，將古希臘哲言「人不能踏進一條河兩次」拆解：一般認為腳／人／主體是不變的，而河／外在環境／客體變動，這種對立關係才能說明變動；但游靜認為，變動更是來自主客體的互融

（「腳的每一分／也化解成河」）。由是她向我們指示了一種實踐：「自我對話」並不一定映照出一個堅實的「自我」，反而映照出的自身可能是萬千鏡像的總成，它只是與我們照面，提出僵局而不是解答難題；我們是在身份與認同的難產時，才發現它們的存在。

語言不為取悅

與早期相比，近年游靜作品很大程度上已從甜美靈巧的語言中剝落下來，作品讀起來是乾澀，語言難以消化。由是游靜也把語言的政治性置到前台。〈島國〉中直接反映近年社會的躁動，以三對口號製造節奏——無論是對尊嚴的公民社會呼喚，還是呼喚國際和愛國的追慕，或「羞恥」的批判聲，都是一般聲嘶力竭。游靜指出了它們是產生於同一社會環境，故此在某程度上同構，加重著生活的窒息感，而這種窒息感來自我們窒息的政治生活。

從語言政治的角度看，當然會將何謂「美文」、「詩的語言」這類標準問題化（problematic）。正統、雅馴、秀麗，等等閱讀感受良好的標準，都是可質疑可追問的。即使最粗心的讀者，都能發現游靜將本土口語（卜卜脆、生勾勾、滑漉漉）入詩，這是與學校所教的規範中文唱反調，是為在英國與中國統治下都位處邊緣的香港粵語爭一頭地。然而，近年，尤其是回歸後，游靜語言風格另一明顯轉化，是歐化句、硬譯體的顯化，像〈石牆之後〉的句構，簡直是強扭著我們的臉要我們看到語言中的英語痕跡。在節奏上跳躍輕快，但在語言上游靜經常是力避順滑的，她寧願用語言提醒我們解殖未完成，所謂宗主國急於掩蓋我城被殖民的過去，多於讓我城人民認真審視自身。硬譯體可理解為游靜在後殖民理論／運動立場

上的企硬。這種企硬卻又非常俏皮，包含了港式口語轉為書面語的滑稽，甚至有「我已病」、「腳已變」這樣接近日常潮語（「日已蝕」）的騎呢拆法，令人發噱。

從《不可能的家》開始，游靜就開始多採用直接咒罵的語言，這在近年普遍風格愈趨恬淡的香港詩人中比較少見——但回想社會較多不滿的六七十年代，鮮明直接的「罵」卻是常見的。但游靜並不是止於在社會習慣的模式上使用「罵」的語言，否則她就只是在內容和立場上激進，而不是在語言上進行挑戰。〈給我滾——致青年〉是精彩的語言突破，它把「滾」這種被視為咒罵的語言，放在抗爭語境上，賦予其正面的鼓勵意義，「滾」伴以「生勾勾滑漉漉慢吞吞」，竟然產生美好溫柔之感，好像能比高鐵更快。粗俗的「龜蛋」意象，這裡還影射陰囊，卻被轉化成堅強的形象。這是在淫審肆虐時代的創造性抗爭語言，我們可以繼續使用被排斥輕視的低俗語言，卻以創作將之轉化拋離道德潔癖者的習慣、預計和想像。這便是詩的尖銳與創造性。

為更大的而寫

游靜的語言是非取悅性的，或者說，它所能取悅的並不是握有權威的一群。她的主題往往是嚴肅的、具有大量前設，但她的態度是提出論辯多於順服認同。游靜詩未必能給予我們沉浸良久的「藝術氛圍」，但其堅持自我的態度卻昭示著寫作的意義。本文提綱揭挈領或曰水過鴨背的分析，是希望提出，某些不能被權威認同所以無緣於選拔和比賽所以連發表都可能成問題的寫作，仍然有其意義。創造無須甜美，始終讓我們獲取能量和意義。