

文學生活——寫作、自我與世界

今天的講稿在今期七月號的《字花》發表，題目是〈潘朵拉的盒子與宇宙之心〉。

首先簡介三場演講的題目：1. 文學生活——寫作、自我與世界；2. 行動生活——文學與現實世界；3. 默想生活——文學與精神世界。

三個講題的關鍵詞的其中兩個，出自阿倫特提出的「行動生活」(vita activa)和「默想生活」(vita contemplativa)的二分法。(至於「文學生活」，是我自己杜撰的說法。)而阿倫特的用語，源自希臘到羅馬時期及至於中世紀歐洲思想。「行動生活」泛指一切人類社會的活動，也可以說是公共層面的事情；而「默想生活」指的是個人內在的精神活動，由初時的哲學家的思考和冥想(bios theoretikos)演變成後來羅馬天主教的歸向神的內在追求。前者是世俗的、短暫的、多變的，後者是超越的、永恆的、不變的。當然，在教會內，傳教和管理教務也是「行動生活」的一種，但因為以導向「默想生活」為目的，所以依然是必須的。在這種有限的、必須的行動之外，世俗活動嚴格來說只會是靈性生活的障礙，甚或是破壞靈性生活的禍源。阿倫特認為，無論從宗教還是哲學的角度，行動生活都一直受到貶抑，而這也是政治哲學一直沒法取得正當性的原因。不過，無論阿倫特如何提倡政治實踐(狹義的行動生活)，並把其舉揚為自由的定義，她也並非單純把兩者的關係倒轉過來，主張行動高於默想。這從阿倫特晚年未完成的傑作《精神生活》，便可以看到她對思維活動本身的重視。

至於所謂「文學生活」，也可以置放於上述的背景下來考察。

首先是何謂「文學生活」？這究竟是一種生活方式？還是生活的一個面向？一個文學創作者和閱讀者的生活，就是「文學生活」嗎？還是，「文學」和「生活」根本就不能調和，互相衝突？就像一些以生活換取文學的作家，如卡夫卡，生活的放棄幾乎等同於文學的代價。又或如，有點老掉了牙的「為文學(藝術)而人生」或是「為人生而文學(藝術)」的爭論，以至於「為文學而文學」，「為藝術而藝術」的論調，都假設了文學(藝術)和生活(人生、現實、世界)是分割甚至對立存在的兩個事物。如果是這樣，「文學生活」這樣的一個說法是否假定兩者其實可以合而為一，成為一體兩面的事情？

這個問題可能是近年探討文學的私人性和公共性的一個變體，因為私人性意味著個體內在和內向的自足，文學於是成為純粹自我實現(滿足)的事情，而公共性則意味著外在和外向的連繫和關注，但也會引向集體約束和工具化的問題。如果我們認同「文學是自由的實踐」的假設(此命題並非不辯自明，還有待檢驗)，當中的自由究竟存在於哪一個領域？是私人還是公共？

也許還是必須由自我開始。一個人之所以開始寫，無論是寫第一篇作品，還是一篇作品之所以能寫出的促動，也往往不是由於想到或顧及他人，而是發自自心。除非完全視文學為工具，因應既定的外在目的而寫作(也因此不能稱之為文學)，否則自心肯定是寫作的起點。然而，很顯然自心不會也不應是寫作的終點，要不文學就只會淪為自娛、自我滿足和自我發泄。(也可以稱為「為文學而文學」。)但是，這個終點也不是一個外在的目的，所以文學同時也可以說是「無用」的。可是，無用並不意味著文學除了自我之外毫無意義。文學對自我、對他人、對世界也富有意義，但意義不是目的，也不是用處。莊子說「無用之用，是為大用」，也可作

此新解。文學是意義的追尋和建構，而在這追尋和建構中，我們體現自由，因為這樣的意義是開放的，非既定的。所以文學從自我出發，終必到達世界，一個共同建構的意義領域。反過來說，自我雖然獨特、個別、偶然，但也必然生成於世界之中，為世界所滋養和塑造，而非從無到有的原發事物。所以，從它的來處和去處，自我也跟世界緊密相連。從自我的自心出發的文學也是一樣。而文學本身，正正就是世界的模型。

身為一個作家，自我的生成有一個特定的面向——過去的文學。這不只是一個影響的問題。正如波赫士所說：每一個作家也創造自己的前人。如果我要創造我自己的祖先的話，我首先想到的是普魯斯特、卡夫卡、佩索亞、波赫士、曹雪芹。但我接下去想到的會是：歌德、卡爾維諾、大江健三郎、薩拉馬戈，還有但丁。這當中有兩條不同的路線：一條側重於內在的意識（情感）世界，以想像取代真實，以虛構變造經驗，作家在世時並不知名（或處於時代的邊緣），生命也較為短暫，屬於以生命換取文學的類型；另一條則傾向於外在的行動世界，雖然創造力同樣驚人，但更強烈地以理性為指導，表現為對現實的關注，甚至以寫作介入公共領域，相信文學必須是對生活的回應。當然這樣的區分並非絕對，也有橫跨兩邊的情況，但大體上存在這兩種可以辨別的特質。我個人性格的傾向肯定接近前者，常常有自絕於外界，全然隱退於文學寫作中的心態。但是，我心中同時有一種對他人的處境的察覺，令我不能無視世界的存在，並對之負上責任。我就是這樣的文學血緣雜交底下的混血兒。對我來說，不存在純正的文學承傳。這兩個想像的承傳，也可歸結為「默想生活」和「行動生活」的兩股紐帶，交結為我的文學基因的雙螺旋結構。顯現出來的，難免會是取向的搖擺不定和立場的自相矛盾。調和既是不能，也屬不必。此中的張力，如果能夠轉化為文學意象，就是向世界交出的最大回饋。

作者儘管必須負上責任，但亦有他無法自由選擇的東西。作者最沒法自由選擇的，是自己身處的時代。處身於必然的時代當中，作家能夠扮演怎麼樣的角色，歷來都沒有一致的答案。在迷信「進步」的意識形態底下，作家曾經被譽為「靈魂的工程師」。這說法假設了人類心靈的機械性和可操控性，變相否定了心靈的存在，並把文學變成技術或手段，以達至某種「靈魂」的改造。與之相對的是比較激進的觀點，主張文學（藝術本身）必須是一種革命性的、前衛的力量。文學變革本身就是一次又一次的精神革命。藝術家的靈魂是反叛不羈，無可束縛的。他不但走在時代的尖端，更加以時代的開創者自居。可是，在現今這個文學即使未亡亦已奄奄一息的時代，侈談精神革命可能變得不合時宜。一度顛覆性的前衛文學（藝術）變成可消費的姿態，要不就完全無效，要不就反過來附和它作態要反叛的建制。然而，在這樣的情景下文學並非全無作為。它可以退居後衛的角色，成為時代的見證人，歷史的守護者。我期待一種「後衛文學」的誕生，恢復文學的史詩時代的角色，唯一的分別可能是，現在我們需要的是朝向未來的史詩。

大江健三郎在他的近作《水死》中這樣說：「唯有脫離時代，盡量斷絕與周圍所有人的交往而生活下去的人，才會接受那個時代精神的影響。」這裡提出了一個關於文學的時代性的看法——時代精神必須通過個人取向的不合時宜來達至。處於時代的邊緣和後方的作家，必然不能泯泳於任何主流，包括權威的主流和反權威的主流。正因為拒絕附和任何主音，文學要冒著消音的危險，又或者索性以自身的沉默，去發出更為持續和遠程的迴響。我們已經不能期待文學如宇宙大爆炸般激烈，但我們可以想像文學如大爆炸所產生的宇宙背景微波，在一百三十八億年之後，在幾乎無法看見和測知的情況下，見證著宇宙的歷史，並且持續不斷地發揮作用。

為此，我們必須具備無比的耐心和堅忍。

文學這種「無用」的操作，必然無法在講求效用的社會中獲得正式的認可。至少在香港這樣的地方，文學無法成為一種職業（能夠賴以維生的工作）是鐵一般的事實。文學人對自身的工作的物質條件和金錢報酬之低落忿忿不平，視之為不公平的待遇，甚至等同被利用和剝削。這樣的觀點固然合情合理，但反過來看，跟職業或金錢關係的切割，對文學未嘗不是一件好事。在大部分的情況下，成為商業上的專業作家或者國家包養的公務員作家，都是對文學自由的約束。前者受制於市場的風向，而後者仰賴於體制的鼻息，雖然好像可以獲得較佳的流通條件（暫不要說個人的利益），但最終還是不由自主。相反，「業餘」的文學可以無視任何外在於文學的考慮，貫徹自身活躍不拘的個性。香港文學在很大程度上，就是在這種「業餘」的生態下發展起來，幾乎所有最優秀的作品，也是在「業餘」的狀態下寫出。而所謂「業餘者」，*amateur* 這個詞，源自拉丁文的 *amatorem*，也即是「愛人」的意思，而「愛」本身則是 *amare*。就如哲學家是「愛智慧的人」（*philo+sophia*），業餘者就是熱愛一項專門事物，並據此投入實踐的人了。業餘者不應被界定為水準較低，缺乏專業訓練的實踐者。更重要的應該是實踐的動機本身——愛，就是以事情自身為目的而非手段的，無用的付出。當這種付出去到奉上大部分的人生的程度，我把這種形式稱為「全時間業餘主義者」。

因為和交易行為切割，作品本身就不可能是一件商品，但它也不是作者個人自我保存的擁有物。作品必須向世界交出，才能完成其作品的意義。但如果作品不是商品，它又可以是甚麼呢？我認為，文學作品的本質就是禮物。它是作者無償贈予世界的禮物。在比較極端的情況下，我們可以看到文學作品作為禮物的本質。比如說很多在世時不為人知，身後才被閱讀和重視的作家——《紅樓夢》是曹雪芹送給世界的禮物，《追憶似水年華》是普魯斯特送給世界的禮物。（卡夫卡的情況也一樣，雖然他對於送禮好像有點不情願；而他的好友馬克斯·布洛德違反他的意願，不但沒有把手稿燒掉，反而加以整理發表，就可說是「慷他人之慨」了。）當然，對大部分的作者而言，在現代出版業的體制下，就算版稅和稿費微薄而不足應付生計，也依然存在商品和金錢交易的成分。畢竟書要由出版社印出來，再交到書店出售，然後由讀者付錢購買。寫作收入低下只是商業失敗的結果，把這說成是無私的贈送似乎是臉皮太厚。我也不是主張作者應該自費印刷和派發，或者自製手工書本作私人禮物，或者把作品貼在網絡上供人免費瀏覽。既有的出版和發表渠道縱有沒落之勢，目前還算是一個具有發佈、聚焦、鑑別和評價的機制。在某些出版社或者場地發表作品，依然具有文學作為一個特殊價值體系的界定和維繫作用，其功能不應抹殺。但是，縱使沿用原有的商業渠道，因為當中的交易行為和所得的利益並非目的所在，文學創作仍然可以定義為一種禮物。而在接受者一方，由於不是購買一般的商品或用品，禮物因此不能被消費或使用，而只能被享受。也因此，文學作品作為禮物最終是一種分享。

不過文學這種禮物不是一般的禮物。有些禮物可能會比較怡人，另一些則給人帶來困擾，而情況往往以後者居多。《紅樓夢》和《追憶似水年華》帶給我們的精神上的滿足和肯定，必然通過許多心痛、癡迷、失落和嘆息。無論是歡笑還是淚水，這份禮物難免激盪情緒，令人久久難以平服。尤有甚者，更有令人惶惑不安、心生恐懼的禮物，例如閱讀卡夫卡的經驗猶如夢魘，心情怎樣也不能說是暢快。作為禮物的文學不一定是令人愉悅的，又或者，它的愉悅建基於一種高層次的痛苦經驗，也即是對痛苦的承受、克服和超越。

我們要追溯禮物的原型，其中一個源頭是潘朵拉的盒子。（在希臘神話中那本來是一個甕

子，但因盒子的意象跟禮物更相似，此處沿用後世的誤傳。) 潘朵拉的名字本身就是禮物的意思。Pandora 中的 pan 意指「所有」(all)，而 dora 則意指「禮物」(gift)。潘朵拉是宙斯送給人類的禮物，是一個由天神們合力製造出來的人偶，也是人間的第一個女性，但她其實是宙斯向人類報復的工具，因為人類在普羅米修斯的幫助下盜取了天火，激怒了宙斯。陪同潘朵拉送出的還有一件贈品，就是那個裝有世間所有惡魔的盒子。所以整件事近乎一場由天神發動的自殺式恐怖襲擊，而潘朵拉是其中的人肉炸彈。結果盒子被(表面不小心而實則早有預謀地)打開，所有的惡魔逃竄出來，為人間帶來各種苦難。最後及時被關在裡面沒有跑掉的，唯獨是那稱為希望的東西。但與其說這是宙斯對人類殘存的一絲善意，不如說是更為狠毒的安排——人類因此陷入無止境的渴求和欲望中，不能解脫。

撇除潘朵拉的盒子的工具性，以及送禮者的惡毒意圖，它的一項特質很適合成為文學作為禮物的意象，那就是當中所造成的恐怖，terror。對世界的常理和常態而言，文學往往帶有「恐怖」的成分。這就是阿里士多德所說的希臘悲劇帶給觀眾的恐怖/terror，不過它還伴隨著憐憫/pity——兩者就觀者和對象而言成正反對立，最後調和成精神的滌淨/catharsis。因其具有恐怖/terror 的本質，文學對世界而言亦可視為一種「襲擊」，一種令人措手不及，防不勝防的冒犯和衝撞。而在文學創作的過程中，作者的世俗人生的消耗和毀壞，甚至是狹義的死亡(早逝，並因而無法享受到作品被閱讀和欣賞的榮光或滿足，更不要說經濟上的回報)，是很普遍的現象。(在世時期因文學而享受尊榮者甚少，是特例。) 所以，自殺式恐怖襲擊是文學這禮物的特殊形態。跟天神的禮物的不同之處，在於作者既身為文學這份禮物的製作者和送贈者，也同時把自己包含在禮物當中，不能置身事外。所以，文學作為禮物的贈予不但沒有報酬，還要求自我犧牲——以自己的生命來製作禮物。這是一個人所能作出的，終極的分享。而只有在這終極的分享中，才能體現終極的自由。

作為不合時宜的個體，從事文學的作家必須自外於任何位置，但又同時關注、理解，甚至代入所有位置。這種「擴大的心智」(enlarged mentality)(原康德語，後由阿倫特發揮，用以表述個人思維和判斷過程中對他人觀點的考慮，並藉此形成一跨時代和地域的共同精神空間)，就是製作文學這份禮物的材質，因為所謂分享，就是人類作為共同體成員最單純而基礎的維繫方式。它和宙斯的行為形成對比：其一，作家並非天神，而是人類群體中之一員；其二，製作和禮贈並非為了報復和傷害，而是分享；其三，禮物並非工具，而是目的。如此說來，我似乎自行推翻自己先前提出的「文學作為潘朵拉的盒子」的比擬，但其中的悖論恰恰說明了——炸彈與禮物、報復與分享、恐怖與憐憫、惡魔與希望，都成為一體兩面的意象。要達至所有的真、善、美，唯有通過所有的假、惡、醜。破而後立，死而後生；同破同立，即死即生。宇宙之心，包容所有。這就是身為一個文學人的我，在這個時代的斷裂處所持有的，至為簡單的信念。