

Prologue II 楔子 2

在表徵與論述的迷宮裏創作自己的嬉戲規則

黎肖嫻

一位同事說我搞的是文字遊戲。毫無疑問，我玩文字遊戲。

咿咿呀呀有話不想說。我想跟別人討論愛情嗎？不。話的本身有咒語成份，會毀壞愛情的。想暢論人生、品評世事嗎？只怕太個人，不想裝客觀全面，而且我也不一定有洞見。我要對電影文化的指涉進行分析嗎？我厭倦得不知說甚麼才能給你講清楚。並不是羨慕那些活於常軌的文字藝術家，只是覺得自己的文字創作活動稱為“文字湊合活動”較能概括我此時此地對文字的態度。

一直很想寫點有濃烈城市味的東西，因我對汗煙瘴氣的城市身不由己的著迷，對大自然卻敬畏、羨而遠之，看看圖片、活動影像則還可以，反正“大自然”是否還可能也是一個疑問。我不單想寫城市，更想的是香港的城市味。我想偏離家國、社制等大論述，總覺這些龐大的理念單位誤事，叫人兜圈子而離題太遠。就是連歷史我也滿有衝動要破解為瑣碎平庸的日常性。也許是呼應我的唯物文化觀之故，我傾向於以為旺角某條後巷水渠裏的污水殘羹、或西環某個被拋掉的掛門信箱更能道出香港，比教育政策更具實存，串連更“到肉”的港人心事。當然，我不是不明白這想法本身就帶著向內的“異國風情化”作用，犯上內部“他者化”的嫌疑。可有些時候，我甚至對所屬的學術專業所賦予我的文化研究與批判的特權，也覺得變為例行公事，不過把一套既定的語言辭彙和觀念典範純熟而理所當然的重複、甚或胡扯。這本書的文字方法，就是想在種種困惑、在表徵 (representation) 與論述 (discourse) 的迷宮裏挖一點尚能給我生氣的表述空間。這算是一種自我挽救？

也忘了那個時候開始，我對故事失去興趣，對講故事的活動失去信心，對虛構性的敘事 (fictional narratives) 產生了全盤的疑惑。我再寫不出故事，起承轉合、峰迴路轉的情節我寫不下手。三段式的故事劇本格局簡直是慘不忍睹，人工得叫我昏睡過去。我不願意看見事情的終局，又或者是我不再滿足於終局作為人性的短暫安慰。我也愈來愈怕向人講述自己或別人的過去，好像本來是各自有緻的小節或獨立事件，一經敘事化便霍然煞有介事的，因果層層疊疊，迂迴曲折，一經述說就更不得了。記得有一次媽給我追述我們姊弟妹童年時候的事，她提及的小節都是我所記得的，但給她串連起來，卻可歌可泣，像極了粵語殘片的橋段，總覺有點不符事實，咽下去是媽自己也沒有為意的挾著威嚇成份的情感炸藥。我不喜歡敘事化的人工性，尤介懷自己是個懂得說故事的人。這是為何“現代主義”那種對內容形式互扣的執著於我異常吸引。可是，對形式法則的批判與反叛看膩了不過是姿態上的翻新，到頭來，是“精英”的情結對講故事活動的再一次肯定。至於後現代式的以發

聲、論述的現在式行動取替了意義和作品的創造 -- 我得承認 — 在一輪過癮後只叫我燥悶不能著地，即使明知，我也無法超脫這場遊戲。我對“不假思索的書寫”法 (Automatic Writing) 的投入和探索，正是在這一份納悶中無拘束的蔓延伸展著，衝破了各種的疆界。

“不假思索”法

“不假思索的書寫”法作為較顯著的創作運動可推到 1920 年代法國的超現實主義者；所呈現的不單是文字的方法，而是一種強調探索性的創作態度和程式。在各種不同的“不假思索”實踐中，創作活動以“機會”(chance) 和“意外”(accidents) 取替有意識的、以理念先行的計劃與調控，訴之於潛意識作為靈感和創作素材的資源。“不假思索的書寫”法常以自由聯想(free association)為渠道，探取潛意識“寶庫”的種種 – 任何驟來的意念情感，可笑的、厭煩的、不合邏輯的、不道德的，都讓它來，不加以檢察或禁制。不假思索的書寫”法講求自發性和彈性，同時又絕對靠賴遊戲規則的自行訂定和修改去調高創作過程的刺激性，令思維意象無限擴散。(遊戲規則的)“局限”是啟發創意的原動力，越懂得變化遊戲規則，就越飛得遠、走得迂迴。

“不假思索的書寫”法掀動的不是悲歡離合或通俗劇最懂的一波未平一波又起；而是在你不為意的片刻之間自無意識 (the unconscious) 的領域撲跳出來、恣意浮游暴走的零碎意念。“不假思索的書寫”法不是催眠，但它要求你豁出去，放下自我防衛的武器，從容一點、少些念及個人面子和尊嚴，大膽的去聽聽那些因“機會”而給拖出來的片言絮念以至有點陌生的腔調，或許會給嚇一跳，或許給意外地感動，或驚喜，或挽回一些曾經蓄意刪走的記憶。“不假思索的書寫”法是朝向無意識的深潭試著走之際有意識地左顧右盼、搜捕、接招，帶著冒險的精神去發現。如果詩的時間性是現在進行式，那麼“不假思索的書寫”就是斷裂的、未及記錄收藏便瓦解的繁多的此時此地此刻。能夠留存紙張上的，是機緣和時間允許給我們留下的碎片，或書寫活動過去式存在的僅有記號而已。《象文·文象》這本書中的文字並不全是“不假思索的書寫”；但“不假思索法”(automatism) 卻不折不扣的是全書文字創作以及我與攝影的對話的主導方法和心情。有些篇章本身是“不假思索的書寫”的直接呈現，未有再加以修飾。另些篇章是根據某主題而把數篇“不假思索的書寫”文字，以拼湊法編輯連結起來。在數不清的文字裏，“不假思索法”是我的態度、我的思維摩托，領我破除枷鎖，多向的讓文字去教我發現，以寫的行動剖開眼前的視象。

象文·文象：文化批判、介入性的創作

驅策一份納悶、一份不甘心，是過去四年來的文字活動以及過去年半來跟 Theresa 造這本書的個人基調。就這樣，我反抗起來。在中國的象棋盤上我研究動物等次在中國人文化深層的幻影。在西洋棋盤上我擺放著雞批、手電、杯蓋和咖啡。在人家的 contact sheet 上，我粗暴地塗鴉。在白牆上，我盯著“for all real numbers x and y ,

if $x*y = x(x-y)$, then $x*(x*y) = \dots$ ” 尋找可能的值。詩本子裏我記上朋友們的手電號碼和電郵地址。書桌底下腳邊的廢紙，交由學生釘裝為新的筆記本，然後再在原有的字隙行間和空白處寫進新的文字。對著方格子，我只想逐一填上“儂”字。……

記得寇比力克(Stanley Kubrick)的《閃靈》(*The Shining*)裏恐怖死亡的揭發露現於一個有關文字活動的場景。“All work and no play makes Jack a dull boy”展示了為寫而寫、寫成爲生的終局、成爲向死的孔道的狀態。其實，我覺那一疊數百頁重複著同一句話的文稿並沒有甚麼恐怖。作爲一項裝置行動，它有力的說穿了文字活動某些少爲我們注意的面向：例如，文字很多時候是擺設、裝璜，是釘裝妥當、封面誘人的印刷成品，關乎的是要寫多長多厚才做對了，誰擁有這本書的話我們也應該有，我有這樣的身分地位就最好手中有一本某種厚度的個人著作可以拿給人看等等；至於印著的是甚麼內容、甚麼想法，可能並不重要。其實，我覺得重複本身也並沒有甚麼恐怖。如果文字存在的價值像大部分人所想的——即字塊只不過是作爲實存世界的能指(signifier)的話——那麼，重複大概就是文字活動的最基本動作。日光之下無新事嘛，生活就是各式各樣的重複。可我卻不甘心文字只淪爲器皿一隻，光爲盛載“意思”而存在，不甘心文字作爲傳情表意工具的天經地義。

書寫活動：“概念藝術”的實踐、跨媒體類型的對談

我對文字的思考，大底上是從對藝術的反省，尤其對“概念藝術”(conceptual art)的解構態度出發，反甚少想到詩意、敘事法這些文字創作的的基本單元。“概念藝術”發起於1960年代末和1970年代，針對的是藝術的建制。“概念藝術”對我的啓示有幾方面：一在於對理論與評論的執著，破除藝術品和解析、創作者和演繹者在輕重、次序、分工上的傳統界別，以至理論評論可以是作品內容的本身。由此引伸至二，就是推翻既定藝術觀賦予藝術(物)品(object)不容置疑的王者尊位，提出“理論的著作應獲予藝術品同等的特許地位。”如此，一篇關於藝術概念的文章，只要作妥當的安排或裝置隨時可作藝術品論；一件藝術品的內容可以是對藝術的批評；推到我的文字活動上，一篇剖開詩的成規、歷史的文字，可以看作詩，也可以不必，因爲它本身就是藝術、就是文學，是詩與否已不重要。

“概念藝術”對建制和成規的反顧及質疑明顯不過。其中Duchamp擺明藝術價值的賦予一向由藝術建制內的人士決定，就首先要受到質疑。在他眾多的發表中，最爲人所知的當數“現成物”(“ready-mades,” or “found objects”)的應用。在這本書的文字活動過程中，“概念藝術”所引發的種種思考，在自覺和不自覺之間捲進“不假思索法”的流波裏，過後才更清晰的看見。一方面，我動了不少“現成物”，如遠日之前寫下半途而廢的文章，曾公開發表的、現在重讀如面對陌生人的生活小品，揮不掉的學術研究心得、讀書紮記，讀後教我不安、久久不能平復的報章新聞，一張忘了扔掉的戲票，一段不經意聽到的電視評述，一番我無心偷聽到的對話等等，都給納入各式各樣的文體。同時，我也突破了文體類型的界分與局限，在詩中說理，在論說中揣摩節奏。自我反照(self-reflexivity)也在心到口到的時候隨流涓涓。我也在困倦時發射各種問題：文字寫成的東西爲甚麼只能用眼讀、用腦去

想？攝影為何就不能嗅、不能聽、不能朗讀？在不同零散的角落、不同程度之下，我會對字塊的合成、轉接詞的論述化作用、類型、格式、聲音、文字在紙張上的傳意功能和限制、空間化的文字表達等等問題，化為創作和傳意的成規去重新檢視，洩漏我那些初步、不太完整的想法。

“不假思索法” (Automatism) 絕對不是超現實主義者的專有。過去幾年來在大學主理的文字創作工作坊裏，我就個人的實際創作體驗和向不同學術領域的支取，自行開發“不假思索法”的多重可能性，把心理分析的起點推向物質、技術、考察、遊戲、和表演性的各種方向，包括與“emergence”的概念在 cyber-text 的探索上的結合，把我領到近半年來半智能式、數碼化的“寫作機器”的探討和實驗上。而這本書裏的文字可說是這些可能性的親身試驗。

除了“不假思索法”之外，這幾年來還有不少學者、藝術家、詩人的想法給了我不同的啟發，包括梁秉鈞教授的“發現詩學”（學者羅貴祥用詞）、歐陸文學中以規則去啟發創作的眾作者（如：Raymond Roussel, Italo Calvino, Raymond Keneau, Georges Perec, 和後三者所屬的 OuLiPo Group 的“potential literature”等等）、Roni Horn 的“text and image”實驗作品、Sophie Calle 的“performative art”對生活和創作之間的界線的推翻等等。後來終有機會讀到臺灣女作家夏宇的文字，先是一陣驚喜，然後是暗歎每一宗的書寫都離不開是眾多以存在的書寫的重新拼湊。

浮動的自我、此時此地的抒演性書寫行動

站在論述歷史的流向中，我以女性主義的思考出發，原想在這本書當中以女性個人本位出發去述說給壓抑的故事。這絕對是我向女性主義的歷史社會文化理據的誠意回應。但這種過於單向的政治正確的意向叫我不安。因為在實際生活的過程中，我經驗著的自己時“男”時“女”（指被社化的性別標準內容），甚至非“男”非“女”；我拖帶著步入中年的身軀，感受著的是二十出頭的反叛，撩動我遊戲心態的卻是孩童的放肆和狂想；我享受異性愛，可以為男人沒頭沒腦的“犧牲”，然而我又真愛女人，覺得她們才是人世間的精靈。……正如很多文化研究的理論家和學者已經提出，漠視“差異” (erasure of “differences”) 才是批判理論所要著眼的，而差異是一張沒有盡頭的清單。既以差異作起步，包攬著眾多時移而變易的“我”，書寫就不能再給限制於穩定的表徵活動和意義 - 或另類意義 - 的生產，純以永久地取替過時的意義為任務。以 Judith Butler 為代表的女性主義，支取了語言行動哲學 (Speech Act Theory) 和後結構語言學的思考，從“能指一所指”的扣鎖解放出來，強調書寫行動的本身，每一次的發聲都是刷新的行動，觸及跟既有意義的同時，推翻其必然性和權威性，此時此地的介入、解拆而不擔心所生產的新意義是否最終被納入主流論述。發聲的站立點是此時此地、每次不同的正在思想和行動中的主體。這樣說，這本書可說是我的“女性主義”的變異潛行的小小印記：沒有一定的“女”，沒有一個單一的“我”，不是失常、分裂，而是浮動的自我在此時那地的以斷紋、碎片、某個即興的聲面甚至啞音，作現在進行式的抒演。

說到底，文字湊合是我的自畫像，建構我眾多的身份自我，解拆生命歷史。面對攝象，就要面對自己所受的觀念訓練的包袱。我啃的理論，就是我穿戴一身的日常便服，就像我十二歲起就架上近視眼鏡，眼鏡從此就成為我嘴臉的一部分。同時，我又太在意它們是我的某種延續。我也不相信釋放“真我”、挽回“真我”這類多年來某個特定時空之下的基督教灌輸給我的神話。我說：不分裏外，也沒有真假。

不假思索的寫。我希望我的文字湊合活動揉攬著我的各種聲音和片面，也包容較為理念的拷究，詩意不詩意自然成了批判的對象。我也同樣的用眾多的聲面，此時那刻、飄東忽西的，跟我的創作夥伴陳超敏也眾聲喧鬧、懂飛天也遁地的攝象打對話。我不敢肯定我們的對話之後我是否對她認識深了。我卻很清楚知道她是一個謎：謎面光亮迎人，謎底得要我不斷的翻開。我也知道為甚麼我喜歡她的攝影：充滿力和意志，花枝招展，層出不窮，就像我們生活不會依循一條規矩，一種心情。

想來我也是有點天真。活了這麼多年，不同的職業都離不開寫，算是專業的文字人，心裏平安快樂滿足，卻從來沒有意識過或想過自名“作家”。現在書成了，“作家”的虛榮心卻在蠢蠢欲動，可笑！忽然又想，這本書開宗明義就對文字活動進行解拆，我是否該湊點從前寫過的東西先來本集子，確立自己的“作家”身份，才發表自己對自己文字的反省？當然，我早已決定：過去的文字都過去了，少量留在這書裏的，都不過因為有被引述、被分解和拼湊的用途。那多年來所寫過的，我決定騰空、留白，讓其永遠的石沉大海，以這個序、這本書去繞著那段缺席的過去、虛無的空白走現在要走的路，哼著無音的挽歌聊作弔唁。