

## 也斯：到處詩意

范美琴



也斯·梁秉鈞·作家·香港人。1948年出生，1949年來港。畢業於浸會學院英文系，曾任中學教師，並在香港多份報章撰寫專欄。1978年，到美國加州大學唸比較文學，1984年獲博士學位。現職香港嶺南大學中文系教授。曾出版過的著作有散文集《灰鴿早晨的話》、《神話午餐》、《山水人

物》、《城市筆記》等；詩集有《雷聲與蟬鳴》、《游詩》等；小說集有《養龍人師門》、《島與大陸》、《剪紙》等。除了出版創作，也斯亦涉足文化研究範疇。也斯教務繁忙，但仍然會創作，教務較忙時寫小說會比較難。但寫詩的時候，有靈感就會寫下來，有時候會寫在字條上，有電腦就打字，有時候寫下初稿就丟在抽屜裏，過一段時間就會整理一下。「很多時候感覺都是一剎那的觸動。」也斯說某一些處境某些特別的人，都會刺激到自己去寫，更不會特別的坐下來強迫自己去寫首詩。只會寫一些很特別來到腦袋裏的靈感。

### 有空請多讀詩

筆者會看詩集，但記憶中好像從未試過把一篇詩讀出來，當然參與朗誦節或在課堂上唸詩就屬例外。我們會寫詩，會看詩，但我們為甚麼要讀詩呢？也斯認為詩本身是一種潛移默化的東

西。「你看詩時注意文字或是注重意境？內容可能是寫一種關係或處境。詩本身是一種較精煉的語言，是一種深層的，可能是人生裏的片刻，一個深刻的處境帶出的意義。讀詩本身可以讓人注意一些東西，對生活有反省。對文字有感覺，通過讀詩可以有更細密的欣賞文字，通過文字去理解世界，感覺世界，看到感情與思想。」好，請大家有空看詩之餘，也多讀。

### 君子獨愛高樓

也斯的作品本土味道重，重在哪裏？你可能發現他愛聚焦石屎森林，一個可能你跟我都熟悉的對象。他寫滿地高樓，也對這有點見解。「我在70年代屬新的詩人，寫香港跟當時的詩人。在香港有人會寫較古典的或是較為外國情調的東西。大家都覺得香港好像不太值得去寫，但因為我在香港長大，對香港也很有興趣，覺得很少人會寫香港，寫自己的長大經驗或是城市的變化。70年代的香港是不斷重建的狀態，現在我們可能已經很習慣了，但對我們來說就好像在看著一個城市在變動，城市的變動是不是詩意呢？其實我不知道，可能城市本身是中性的。」筆者也不知道城市的變動是不是詩意，只知道連續的變動帶來發展和毀滅，這種中和會否帶來也斯所說的中性？

「可能我自己的興趣不在於寫一些大家認為是有詩意的題材，落花微雨、鳥，我不覺得這些ready made的詩意是詩意。我想寫的反而是一些大家在生活裏可以被發現的詩意，所以城市可以是醜陋，可以是有詩意的，不一定是廉價的詩意，大家認為很漂亮、很多愁善感的，也可以找到它的清新。」他認為那個詩意的地方可能是在於你要把它找出來，可能是在街上逛而找到，

突然發生的，而不是那些被定型的，這樣都可以發現箇中的不同。

## 有關誤讀

筆者對誤讀這回事特別有興趣，經常聽到作者跟讀者之間的疏離而構成誤讀，寫的人說沒人了解，讀的嚷著說不明白，混混的讀。這個不就和電影一樣？導演與觀眾，跟作者與讀者，就是同一層次的事了。羅蘭巴特說作者已死，也斯怎樣破解這個詛咒？

「說到這個問題有幾點我是很興趣的，第一就是翻譯，最初就是用中文寫，讀者會作出閱讀、評論或是翻譯。當讀者閱讀時的理解跟作者原意不同時，譬如我那時候寫的一本小說叫《李大孀的袋錶》，是說一個大機構裏有關權力的東西，李大孀的袋錶慢5分鐘，每天都慢5分鐘，但她的權力是絕對的，所以大家都會跟著她的來閱讀。就像當時大機構裏那種沒有懷疑的一種羊群心態。小說發行的時候是在1975年，人家就問我是不是在說江青，寫政治，但其實本來我寫的不是一個政治人物，那種權力的東西可以發生在商業機構，也可以是在一個政治的地方，也可以是在其他的地方。所以當它被帶進一個政治的閱讀時，可能會擴闊了那個application，那個意義可以在不同的機構。我本意不在這，但我不反對其他人用其他方法閱讀我的作品。另一種就是翻譯，是有原文的翻譯，有時候跟譯者是朋友所以大家會一起討論。翻譯可能會把原文的東西減去，未必會把聲音、意象，結構隱喻都全部保留，但也可能會留一部份，可能是一個創作性的轉化，我可以接受的，想知道原本含意的可以問我，但如果讀者可

讀到言之成理，我不會反對。我可能是少數會願意跟讀者譯者溝通的人吧。也不用避免的，我反而有興趣在他會誤讀的原因，譬如說以男性角度為中心的作品，一個女性可以找到一個女性角度去看這部作品的，並不是壞事。」詛咒最後不用破解，言之成理，作者死亦死得甘心。我想誤讀可以是一個美麗的錯誤，閱讀後作品會變成一種新產品。而不斷重覆閱讀更會有更多新觀點被發現，知識會像雪球越滾越大。

## 香港年輕作家的出路

「90年代後有很多年輕作家出現，這是好事；雜誌也多元一點，譬如說《字花》等等，這也是好事。」原來在台灣大陸、南韓甚至日本，當地的文化局會替作家，推動或是幫助他們跟外國作家交流，但反觀本地的藝發局、文化局，好像還未有這回事。「例如韓國作家會參與法蘭克福書展，文化局會去組織，去推介這一班作家。台灣作家對外國市場很積極，會努力把作品翻譯成外文，或者文化局會在法國買一所房子讓作家旅居。香港作家或是政府好像不太重視對外的交流，藝術界會鼓勵藝術家參加威尼斯雙年展或是弄一個『香港館』去推動香港藝術。但在文學界，藝發局好像還未做到一個有效的可以推廣香港文學的交流，或是把40至60年代的文學作品作合編，編成100部香港作家選之類的。好像還沒有這回事，他們都看不到香港過去的文學成果，整個應該有連續性的發展，好像都沒有被鼓勵。袁兆昌他都有做老師、當編輯，其實這一代很不錯，可以扮演其他身分去推廣文學，不像以前的一些作家，不能多棲發展。」也斯希望年輕一代可以跟老一輩的可以連繫起來，編作家選集，理解以前的文學，

可以理解多一點歷史，多一點借鑒的例子。他還覺得現在本地跟外地作家的聯繫是不夠的。

## 兩岸三地文壇發展

也斯說，北島提過現在有很多大陸詩人都不寫詩了，去下海做生意，可能有些人離開了或死了。比較起來台灣好像較有利。「他們的詩刊，還有國家的支持，文藝閱讀的氣氛都較好。大陸從1949年開始，因為政治變化，作品傾向有社會主義的味道，1949—1979之間，作品基本上沒有向藝術性方面發展，到1980年才有點改變，可能之前50年的詩的健康發展不夠了。台灣也有些作品是看不到的，但他們各方面的支持和整理材料方面都做得不錯，如果說49年後大陸詩主流是以政治話語居多，台灣則是比較內向的，譬如周夢蝶的詩，都是轉向內心的居多，香港的優勢就是可以看到五四以來許多古典現代作家，很多都可以看到，因為台灣會有戒嚴，看不到有關社會主義的，所有留在台灣的大陸書籍都禁了。這個情況到1967年才有改變，但就有斷層的問題。香港的優勢就是從1949年之後到現在都沒禁書，不好的地方就是這個地方不太支持文藝，處於自生自滅的狀態。以詩的特性來說，大陸會較多政治性的書，台灣較少政治書，較多討論心靈，較內向的書。香港的類型則有很多，有社會關懷的，也有些創新的題材，這一點香港會走得比較前。缺點是沒有強勢的發展，很多東西做了以後就沒有再發展了。」1970年代亞洲新電影也是從香港開始的，到台灣的時候是1983，1984年，大陸要到1985年《黃土地》才出現。「楊德昌也說過他的電影是受到香港新電影的影響，後來香港沒有支持，變得商業化了，就

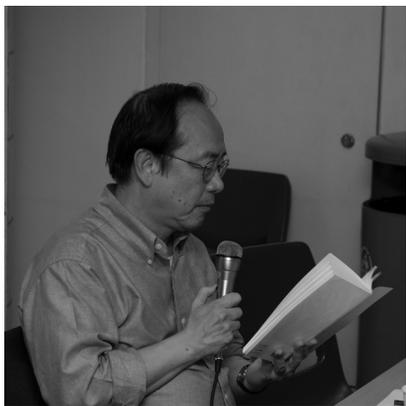
不能繼續了。台灣也很危險，因為他們沒有電影業，但政府會付獎金給十個導演拍藝術片，他們沒有電影事業，這樣培訓不到人材的。香港較健康一點，主流雖然是商業片，但當中也有好的電影。文學方面，香港在都市詩的探索方面會走得較前，較豐富，城市文化普及文化也會比台灣前衛，歌詞和電視也是，城市味道重，而台灣當時是寫鄉土詩，大陸就寫政治，但偏偏香港就沒有支持，令他停滯不前。」

## 多媒體

也斯認為文學是一種藝術創作，可以體會他的結構與製作，當然不能與電影剪接相比，但也是一種藝術媒介。「文學之外我對電影最感興趣，既是娛樂又是研究，可以啟發我，開始寫詩時，看法國電影最多，高達之類的，他們的人情，鏡頭的運用都對我寫作很有幫助。多年來我也有攝影，這好像做筆記，做紀錄，攝影最初不是藝術探索，但後來有興趣了，也想在攝影內尋找新東西，對寫詩也有幫助。」他說喜歡傳統文學的人未必會喜歡他的詩，但某種媒介可能會支持到他的作品，會跟他靠近一點。「在其他媒體裏，譬如跳現代舞的，會容易接受我的作品。1985年，傳統文學都不喜歡我的作品，那時候會很寂寞。重修辭像改文般，我看詩喜歡整篇看的。那不是一個有創意的教學方法，教他們欣賞是很重要的。」也斯對漫畫很歡迎，尤其說江記(江康泉)在《大騎劫》裏運用他的作品《剪紙》，不止於繪畫還會把素材重組，再用另類的方法表現，是個有意思的合作。「但是現在我們是缺乏好讀者，作家沒有欣賞能力也沒用的，另一些媒體創作人會有另一個角度，對藝術的範疇有多一點的接

收。像外國的藝術家會看很多書，會喜歡寫詩，這樣對創作會有很多好處。我小時候甚麼都看，亂看才發現更多，所以通過任何途徑去接觸到我的作品也是好事。」筆者認為書可以亂看。雜食非壞事，只看你怎樣消化。

## 後記



「也」跟「斯」在文言文裏是兩個虛詞，毫無意義。他說，過往人用筆名，都會帶有一定意思，令人未看其作品時就已對該作者產生一種感覺。但他希望能突破這一點，於是使用本身沒有甚麼意思的字作筆名——也斯。我卻在這兩個字裏嚐到一點創意味道。