

「2008 城市文學節」文學座談會 2008.4.18

城市流動與文學之路



主持：鄭培凱

**主講嘉賓：北島、李銳、李歐梵、張大春、陸灝、
廖偉棠、閻連科、劉紹銘、劉再復、鄭愁予**

嘉賓：鍾玲、韓少功

鄭培凱：今天的座談會濟濟一堂，有十位文學明星在這裏會聚一堂，我沒有跟他們說講題是甚麼，只有跟他們說我們文學節今年的題目是「城市流動與文學之路」，這個其實是我們年青的作家投稿的題目。為甚麼沒有跟我們諸位講者講題目呢？因為我想他們一生都是從事文學創作的，他們肚子裏不知道有多少話要跟我們分享，那麼每個人可是只有十分鐘，非常簡單，每個人就十分鐘，所以我想可能他們即興的發言是最有意思的，如果他們準備了，可能每個人都要講半個小時、一個鐘頭都不一定講得完，所以我們今天這個安排也是即興的一種安排，這個安排是從北島先生開始，是按筆劃順序安排，從北一直排到鄭，鄭愁予先生。

我們去年的講話順序是從兩頭開始，今天我們稍微倒過來，也是兩頭開始，我們先請鄭愁予先生發言，然後再請北島先生發言，兩位詩人先發言，他們說不定一高興就即席作詩，跟大家交流交流，那就這樣，就可惜每個只有十分鐘，不過沒有關係，今天下午還有交流會，下午是按新詩、散文、小說來分組討論，那麼可以討論得比較細緻一點，現在就主要請每一位文學名家發表一些自己個人的一些想法，創作的想法或者是對年青作家、年青從事寫作的人，提一點他們的一些想法，好不好？那我們就從鄭愁予先生開始吧！好，愁予啊，你開始吧！我給你守著時間，你只有十分鐘。

鄭愁予：你放心，我不會超過的。香港和新加坡不一樣，我剛從新加坡回來，現在是用繁體字，所以鄭又變成筆劃最多了，像紹銘兄今天在這，他那個「劉」如果簡體字就只有五劃，可能第一個就要講了。我今天首先站在下面，就看見這個大布幔，我發現這個設計者相當的有感性的，因為他選用了淺咖啡的顏色，是代表歷史的、斑駁的這種感覺，但是他在中間的「城市流動」是用綠色，象徵城市的朝氣，像同時何鴻毅家族基金的這個logo是中國的龍的象徵，這是我們從新書裏看到的，所以這個設計，而且這種顏色，整個布幔就給了我們一個很有靈性的感覺，我想這個在香港真是文化的層次挺高的。同時，城市流動這個主題，我們在詩的投稿裏看到了不少以流動為主題的詩作。「流動」我想在任何一個宇宙、世界或自然之間，「流動」有外在的流動和內在的流動，像我們一個人，我們到各處去旅行、去感受，這是外在的流動；我們內心的情緒一直在流動著，這是非常有意

義的，對一個城市來講也是，因為城市本身是我剛才說的古和今的結合，而且也是世界國際的和本土的一個結合，這是城市的特徵。那麼城市也有這個流動，這個外在的流動大家都知道，像香港是一個國際的交通的中心、貨物集散的一個地方，這個是一種流動。但是香港的內部城市生活是一個很大的流動性的一個文化的流動，可以這麼說。所以也非常高興看到這樣一個主題可以使年青人他們產生一個新的創意、新的想法在他們寫作上面。過去兩年都有機會到香港城市大學來參加這樣一個了不起的大會，而且也有機會去澳門，這是我們做一個寫作的人來說是一個最大的享受，也最是一種靈性的安慰。我的談話就到此為止，謝謝主辦的各位、單位，謝謝！

鄭培凱：謝謝愁予，現在我們轉向右邊的北島先生。

北島：大家好，剛剛說到流動這個題目，我就突然想到我自己，不是城市在流動，是我在流動，我這20年差不多住過20個城市，到現在搬到香港來了，所以我說流動這個感覺給我特別親切，一直在搬家，一直從一個國家搬到另一個國家，先在歐洲城市住了十年，然後搬到美國。因為在美國不同的大學教書，所在不同的城市居住過，現在終於來到了香港，可以說回到了中國這個文化圈。流動這主題如果追溯起來的話，又回到了我們青年時代，我想我們在座的比如李銳、閻連科、紹公，我們其實和流動都有直接的關係。我最近接受一個報紙採訪談到了，我說引用商禽的一本詩集名字叫《用腳思想》，我覺得我們這幾人就是用腳思想的一代，我們那些知識不是從書本來的，和書本沒有甚麼關係，我們是上山下鄉，然後就一直遊走世界各地，我就走遠了一

點，離開了中國，現在又回到了香港，轉了這麼一大圈，所以我覺得我們這一代人可能和某種程度的中國文化產生破層，因為我們這種流動是有很多問題的，但我覺得我們也從此得益不少，通過用腳思想的一代人，不信邪，沒有甚麼框框，膽子比較大。那麼，再說到這個城市流動，我覺得這個題目還有流動跟記憶的關係，我覺一個城市有沒有本身的記憶，比如我想張大春是一個台北的作家，他一定是和台北的記憶有關，我覺得作家是一個保存記憶的一個很重要的載體，他通過他的寫作來保存一個城市的記憶。我是2001年到2004年回去過幾次中國，因為我父親病重，我就覺得中國的城市變化太大了，比如像北京這樣一個城市，我從小長大的城市，我覺得記憶在被抹掉、在消失，那麼身為作家怎麼來保存這種記憶，怎麼能夠使這個城市有歷史感，那我覺得這是一個作家的責任，其實這個跟我最近的寫作有關係，其實最近我在寫「我的北京」，就是來重新恢復一個、重建一個北京，這個北京和現在的北京沒甚麼關係，那麼它的意義在於我們能使城市的記憶一代一代地追溯回去，能夠構成一個流動的歷史。好，現在就先講到這。

鄭培凱：好，我們下面請劉紹銘先生。

劉紹銘：對不起，我沒想到自己排第三這麼快，我剛剛還想拿一些喉嚨糖吃，對不起啊！主席、各位好，我想絕不會超過十分鐘，大概是兩分鐘就夠了，我覺得一個人會想講話也不用太長，像我這樣不用太長，這為甚麼呢？我這輩子能寫的文字我都很滿意了，所以我是沒有那麼多話講十分鐘，可是我想想看，我是很喜歡看到像城市大學這樣舉辦徵文比賽，不是特別對城市大學，

香港任何機構都需要舉辦徵文比賽，因為文學命不該絕，可是我們曉得現實環境是每間文學都在死亡，大的死掉，小的死掉，一天天死亡，文學老早命就該絕。你看看除了大學有本份有義務，還有文學的科以外，其他的誰管？在台北也好，在台灣也好，我去聽甚麼甚麼文學會、參加甚麼會，這絕不是丟臉的事；在香港講我對文學很有興趣，好像是一件丟人的樣子。這完全不是開玩笑的事情。我退休好幾年了，我後來發現不但是我的年紀問題，我跟研究生講話還可以，還沒有代溝甚麼的，可能跟那個年紀輕輕剛念完中學，抱著Hello Kitty上課的小朋友講話，爺爺跟孫女兒或小孫子講話還比我懂得溝通，所以後來我想，開玩笑，不行，不能再這樣教下去。還有就使用電腦的問題，那個甚麼紅外線教具、PowerPoint，那個我就不會用，這輩子沒用過一次。後來還有就是不會用他們那種語言跟他們講《紅樓夢》，曹雪芹的那本小說。比如說我們講屈原那個〈山鬼〉、甚麼也好，他們說甚麼屈原吃大麻。好了，「屈原」講了這名字他們聽過，有點跟糉子有關，再講下去《離騷》他們不懂，後來再講下去甚麼他們也不懂，為甚麼？因為他們同學現在只看那門課需要念的東西，前面那段完全沒有了，所以我們現在就說為甚麼我說文學命老早就該絕，因為要他們再看《水滸傳》也好、《三國演義》也好，《金瓶梅》也好，開玩笑，不要作這種夢想的要求，等於現在他們西方人說莎士比亞，你問他看了多少頁，老老實實道來，沒有的。我這輩子沒多少時間再看那種20本的書，所以我只會要求我的學生你一定讀這個、讀那個，沒辦法。後來我在最後那一兩年，完全用考試的方式逼學生你一定要給我看《紅樓夢》，所以我就把《紅樓夢》列為必修教科書，因為我曉得你在離開那

個班以後，這輩子你大概不會再摸那種文學作品了，老老實實的說吧！所以我覺得在大學舉辦徵文比賽有非常積極的意義。以前我們拿槍杆子來，現在不用，現在我們用考試，逼你非讀不可，所以各位老師，考試還是需要的。好，謝謝！

鄭培凱：我們每一位嘉賓的發言好像都不到十分鐘，不過沒關係，因為我們可以讓留下的時間給大家作交流，那大家還可以用想想一些問題，問問這些不同的文學名家，那我們現在轉向右邊，請李銳先生發言。

李銳：大家好！十分鐘我就說得短一點。我這是第四次正式來香港，說起來我和香港這個城市的關係還是因為文學，因為我第一次來香港就是因為城市大學召開一個叫做中國文學和中國文化的一個寫作的研討會，然後接著就是浸會大學請我來做一個學期的駐校作家，給同學們上12個寫作課，然後就是去年12月公開大學授與我一個甚麼榮譽博士，我到處跟人說是假的假的，這次又是為了這個城市文學獎來香港。因為我跟香港接觸最長的或接觸最多的都是因為文學的事件、文學的事情，我倒有一個體會，因為以前知道香港都是電視上、電影裏，都說香港是一個文化沙漠，商業化很濃的城市等等，但是我2006年在浸會大學的時候，在我那個寫作班上來了二十幾個同學，每個人都交了作品，然後我來講課，就由同學們的作品舉例子，然後我就講我的課。但是我發現一個問題，因為我的講座結束以後，居然有兩個同學就調系，從化學系和社會學系要轉到中文系，我當時覺得壓力很大，我原本是想給愛好文學的同學講講課就算了，結果我發現因為這個居然導致了有的孩子毅然改變自己今後的人生選擇，這讓

我非常的震驚，也給我心理上一種壓力，我真的是第一次因為文學而有壓力，因為有孩子居然因為聽了我的話就去改換自己學的專業。讓我非常感動的是，後來這幾個孩子第二年居然利用一個假期，走到山西來找我，找我不為別的，就想再找我和我再談談文學，這讓我非常感動。幾個香港的孩子穿著香港的衣服到北方來，一定要到我家裏來要和我談談文學，我回了太原，他們不停地從網上發來他們新寫的東西。因為我這個人比較苛刻，我對他們的作品應該說是批評多，因為我不願意輕易地鼓勵人。我覺得一個人寫了一篇稿子，然後你就說你有這個優點、那個優點，你好好努力吧！其實我覺得這個好像有點兒誤人子弟，不如告訴他說你哪不好、哪不好，讓他知道其實真的要從事文學不是一件容易的事情，但是我有一個很強烈的體會，我發現反而是在香港我碰到的這些孩子們有一種讓我非常感動的品質，就是他的樸素和誠懇。其實，任何藝術，也包括文學，它都是一個樸素和誠懇的產物。就這個小團體，去年我來的時候，他們都是好朋友，五、六個人，他們說他們要成立一個文學社，然後他們要自己寫作品互相傳看，其中有一個同學，他很有意思，他因為家庭因素，父親母親離異了，母親去了澳大利亞，然後他母親就說你到澳大利亞來學工商管理，我可以負擔你所有的學費，你不要留在香港，你也不要搞文學，然後這個孩子給我寫信就說我一定要換系，換到文學系，我絕不向資本主義金錢低頭，我要堅持我自己的理想。這種話我們聽起來大家覺得好像是一個小孩子意氣用事，可是我是真的非常的感動，我真的非常的感動，我沒有想到在這個所謂的最資本主義化、最商業化，被人稱為文化沙漠的地方，有一個孩子發表了一個文學宣言，說我絕不做資本主義金錢的奴

隸，我要選擇我自己喜愛的文學。我其實都覺得這些孩子就這種樸素的東西，其實是好多從事文學的人身上漸漸被生活磨光的東西，一個人因為寫作後來出名了，成家了，然後有了比較高的稿酬了，有了比較高的社會地位和承認了，但是他漸漸地他身上的樸素和誠懇就越來越少，甚至有的人慢慢地這種東西乾脆就沒有了，既不樸素也不誠懇，變成了一個以名取世的這樣一個人，其實很多人最終沒有走到底就是因為他成了一個名利之徒，沒有了樸素和誠懇，所以說我希望我在香港的這個經歷，我和香港同學們的那種交往，就是給我這樣一個體會，我就把這個體會講給大家聽聽。好，謝謝！

鄭培凱：那我們下面請劉再復先生講講。

劉再復：今天我的心情有點激動，我有一種發現就是在座的和在場的都是我們中國當代一批最優秀的作家，對這一點我們年青的朋友可能不太了解，美國的大散文家愛默生曾說過一句話，他說唯一有價值的是充滿活力的靈魂。那我們今天的當代作家裏面擁有那種充滿活力的靈魂是誰呢？其實在座的文章的大部分裏都有，我們從大陸來的幾位作家有閻連科、李銳等，台灣的有鄭愁予，一位大詩人；張大春，非常傑出的小說家。這幾位真的是我們當代非常傑出的作家。所以說高山就在附近，高山就在眼前。我們懂得談文學是一種記憶，是我們從他們身上學到的東西，就是在今天他們仍然充滿了活力、靈魂的活力、心的活力，所以今天能跟他們齊聚在這裏，我感到很榮幸。那麼談到城市的文學節，這有兩個概念：一個是文學；一個是城市。那麼談到這兩個概念的時候，我們想到了甚麼？首先講文學，每次談到文學，我

都有一個奇特的感覺，文學是很一種美妙的事業，但是又是一種很殘酷的事業，文學是把一個人從青春生命開始，最後把你全部的生命力吸乾。這是你必須面對的現實情況。有一個年青的小作家寫信給沈從文先生，他說沈從文先生請你告訴我，我怎样才能寫好作品，我對文學有興趣。沈從文先生給他回信說，對文學不能光有興趣，文學必須要有信仰。沈從文先生多好啊！把文學作為一種信仰，作為一種信仰就意味著你必須為文學獻身，你必須要有這樣的準備，如果沒有這樣的準備的話，那我們及早不要搞文學，我覺得這是浪費生命。我搞文學理論和文學研究幾十年，那最後文學是甚麼東西？比如說我搞文學批評，那文學批評的標準是甚麼？我是不承認甚麼政治標準的。文學的最基本要素，脫不了這三大要素：一個是心靈，一個是想像力，一個是審美形式。第一個最重要的因素就是心靈，城市文學節在某種意義上是個心靈節。比如說《封神演義》這些作品，情節那麼離奇，那為甚麼文學性不強，因為它沒有切入心靈。《紅樓夢》為甚麼那麼好？《紅樓夢》最後的結論是最重要的找到心靈。我說我們在座的幾位傑出的當代作家，他們擁有高級心靈，他們把心靈當作火把，高高地舉起來，他們的正直、他們的良心都表現出來，他們心靈發射的光芒值得我們尊敬，所以我身為一個評論者，愛讀他們的作品。我記得劉紹銘教授看到我評的一篇文章，他盛讚我，我感到很愉快。對作家的發現首先是他心靈裏頭的發現。還有第二個想像力，想像力不光是天馬行空，想像力是作家必須有另外一種眼睛，它不是世俗的眼睛，它是詩意的眼睛，用《金剛經》的話說，它是天眼、是佛眼、是法眼，它不是肉眼。用莊子的話，它是道眼，不是物眼，是另外一種眼睛。所以談到城市，你

們看看我們這些作家筆下的城市、鄉村，人不一樣，所以我很喜歡卡爾維諾的一部小說《看不見的城市》。我們一般世俗的眼睛看見的城市是城市的外觀，可是我們的作家和詩人看到的城市是看不見的城市，是城市的精神、城市的品格、城市的心靈，甚至城市的墮落。你看我們的城市一方面高樓不斷地建起，可是我們的城市正在墮落。再來還有一個審美形式。甚麼叫做天才？天才就是把他自己的心靈跟他的想像力，把他所有的發現轉變成藝術形式的一種才能，這就是天才。剛才我所說的幾位作家，他們都有這種天才，所以今天我能跟他們在這裏度過這美好的瞬間，我感到非常榮幸。好了，謝謝大家！

鄭培凱：謝謝劉再復先生！那我們下面請李歐梵先生跟我們講講。

李歐梵：我今天實在是沒有資格在這裏，因為我不是作家，可是因為我跟鄭培凱住得近，不得不來，不好意思。我本來想講關於都市和漂泊移動這個概念，可被北島講完了，所以我沒甚麼好講。所以要講別的東西，我聽到我老朋友劉紹銘講的，常常心有同感，可是我還沒放棄，因為我畢竟是一個教書匠，可是我常常不務正業，這個不務正業，就是從學術跑到其他方面，包括文學、電影、音樂、建築，現在發現人越老興趣越廣，所以每天都疲於奔命，累死了！可是為甚麼我對這些東西這麼有興趣呢？為甚麼我寫這麼多亂七八糟的文章呢？為的只是我的地方，就像剛剛李銳先生講到的，我在香港到處遊蕩的時候，碰到一些小眾，很少數的人，我發現有幾位二十多歲的，我叫他們「馬勒仔」，他們對於馬勒的了解比我多得多，我每次聽完音樂都問他

們的觀點是甚麼，因為他們非常鑽進去的，每個人都收集幾百張唱片，都是馬勒的唱片。我想文學也是，剛剛李銳先生講了一個非常明顯的例子，我自己就經歷過在科技大學有一次講電影，講完了以後有兩位學物理的學生說我要轉系了，我說我不是希望你轉系的，我只是講講這個電影我們怎麼看，怎麼欣賞而已，可是他覺得要轉系，結果另外一位學生真的到我辦公室來了，要念哲學，我說好，現在念哲學的人太少了，他也是要發表宣言，我就說我願意為你寫信。我為他寫信到嶺南，寫信到幾個地方，結果都沒有成功，為甚麼呢？因為他在學校裏面物理那門課不及格，考了一個F。我現在還很關心這個學生，我常常做這種傻事。各位在這裏聽的都是小眾，我覺得現在要提出一種小眾精英主義，精英不是說我的價值大、有錢甚麼，不是這個意思，而是說讓我們自己覺得你從事文學也好、你從事藝術也好，你是在茫茫眾生裏面你是很特別的，香港很多年青的朋友，可能有一種自卑感，總覺得我是生活在一個甚麼資本社會、文化沙漠，可是我覺得香港年青人有一個很強烈的動感，我想流動得最多的年青人恐怕就是香港人了，到處流來流去，剛剛李銳說他們揹個背包就到山西來了，我第一次遊敦煌是在1984年在右，結果看到地上走來走去，揹著背包的全都是香港人，就是隨便都可以住。所以我非常寄望各位對文學有興趣的人，繼續流動——做心靈的流動，然後希望在這流動的過程中能夠把不只是對香港這個城市的回憶追回來。今天講好了不講政治，我每次講演都批評香港政府一句，因為現在香港的政府已經把我們的集體回憶一點一點地拆掉，上一次是皇后碼頭，因為集體回憶這個東西對於這個城市規劃是一點意義也沒有的，他最多說這是一個名堂而已，最多來文物保存而

已，文學是可以做到的，不只是這個，還有我們旁邊的澳門，今天有何氏基金，所以要為澳門講句好話，澳門的賭場多了以後，中學生已經到賭場工作了，不要念書了，非得不要念文學了，因為他們拿到的錢已經遠遠超過老師的薪水了，所以這個時候澳門那麼好的、充滿了文化歷史的城市，這個回憶能夠保持多少，澳門寫作的人數比各位更少，少得多，所以我覺得應該多交流，就是說香港的年輕作家到澳門玩的時候，當然，我也不反對你們去賭博了，可是錢輸光了之後，希望各位也去找找澳門回憶，而且我自己常常有個說法就是在現在生活這個所謂後現代的社會，劉紹銘講的那種歷史感、那種文學的經典感，恐怕都是我們這輩人，我也是這樣子，我以前那麼的講經典，從電影裏找經典，可是有的時候也許可以從一種很不自覺情況裏面，跳進了一個想像中的經典的世界，澳門就是一個例子。我第一次到澳門去的時候，就在一個圖書館的門口，看到兩個石像，就是大家遊客去的地方，就跟今天一樣，都是詩人，一個是16世紀，一個是19世紀，都是葡萄牙的詩人，那我真希望你們將來能再來一個詩人，一個澳門的詩人，甚至香港的詩人，甚至中國的詩人，無所謂。所以這種流動常常不只是貨流，現在我知道香港最重視的是貨流，或者是人流，現在文化裏面講得最多的就是人流，到處流離、流動啊甚麼東西，可是最重要的是有靈魂的、想像的或者說文學創作的流動，而這種流動，文學是沒有證據，我只是講幾句話。你們將來是不是要從事文學，不做別的，我不敢大力鼓吹，你們將來去賺錢也可以，可是那個心靈的那個空間將來會永遠保持在你們心裏。所以我常常覺得喜歡文學的人、寫作的人，他們的心靈空間就是比一般人豐富一點，甚至你賺不到錢，你就覺

得自己是一個百萬富翁了，我現在就有這種感覺。今天就隨便講講，謝謝各位！

鄭培凱：我們下面請閻連科先生跟我們講一講，我請閻連科先生到很不容易啊！去年我們請他，結果作協不淮他出來，然後我倒還寫了一封信，特別寄到作協去，講為甚麼我們要請閻連科先生，講了一半天，人們也不理我，還好今年請他來，作協放他了，有請閻連科先生。

閻連科：非常感謝能夠到城市大學來，能夠到香港來。看到流動兩個字，我心裏還是很矛盾的，矛盾甚麼呢？首先一點，我和李銳來的時候，在飛機上他說你是第一次出去，我說我是第一次離開親愛的祖國，他說你還沒有離開呢，我當時很有一點失落感，我以前也出去過一次，但是都是跟黨支部出去，這次就很自由地出來了，他說你還沒出來呢，還是有一點失落感，但也很安穩。當飛機落在香港之後，發現整個香港就在海的中間，它確實在流動的，在漂動的，心裏還是有點慌慌不安，一知道飛機降落了，就知道它雖然是流動，但也有一個降落點，也是穩定的。這讓我想起我這個人啊，也是比較穩定的，跟北島恰恰相反，一直到了50歲，基本上都穩定在中國北方的土地上。從小時候在農村，到了二十幾歲才到一百多公里以外的洛陽去，發現洛陽才是中國的首都，這麼大這麼漂亮，這裏的姑娘也很好看，房子也很好，燈光也非常明亮，到了鄧州才發現，鄧州也很美，是省會。當時我們部隊就在鄧州開荒，但到北京看了以後，還是北京更好一點，就想能留在北京最好，於是千方百計想留在北京，這一切一切的目的就是要逃離，要走得遠一點，為了一種流動。我這種

流動也非常穩定，也非常艱辛，譬如說在軍營，每出來一次，流動一次，都要請假，都要打報告。我在部隊28年，每一次買火車票，都要寫請假報告；要買飛機票，肯定也要寫請假報告。所以我這是非常非常艱難，去年說要來，要來，一直因為種種原因也沒來成，那個同意文件沒批。這次可以來，人家說你已經離開部隊夠三年了，可以走掉了，但也非常明確地在我的請假報告批了幾個字：「該講的多講，不該講的不講。」那時我就問領導該講甚麼，不該講甚麼。他也特別不明確，就這麼幾句話，我就來了，所以提起流動，我就特別感慨，像這種情況是非常穩定的。基本上，和流動相對。反過來，恰恰就如錢鍾書的《圍城》，圍城裏邊的人想出去，圍城裏的人想進來。恰恰我們寫作也有這種情況，就因為穩定，所以才想衝出去，特別想在寫作時能天馬行空，說白了，就是特別希望在寫作上可以胡扯八道，衝破一切牢籠。所以我在寫作裏也不拘於甚麼形式，模式，內容，我只想怎樣能痛快。不太在乎別人說這寫得好不好，因為我從小就希望逃離土地，到城裏，到現在已經是50歲的時候，卻覺得流動也是很可怕的，因為我一口湖南話，像剛才主持人說了一大段，我就不知道主持人在說甚麼，所以我想流動有流動的好處，但現在五十歲的時候，穩定也是非常的好。因為穩定就會有很多衝出去的想法，如果我一直在流動，就未必有想衝出去的想法，這是很可怕的。今天的手機通訊、交通這麼發達，這種流動也十分可怕，中國人口13億，如果加上沒有戶口的黑戶，就有14億左右，真正流動的人口，從農村到城市，我們叫農民工，有兩億，這種流動非常非常可怕，龐巨。甚至鳥也從農村流動到城市，在我小時候，麻雀的叫聲很吵耳，一大早就給吵醒了。但現在我回到農村

的時候，睡得十分踏實，鳥的叫聲非常少。但是住在城市好的賓館裏，那種烏鴉、麻雀非常多，牠的叫聲比鄉村響亮多了，我就在想：這種流動是非常可怕的，連鳥都流動到城市來，那麼鄉村就顯得非常荒涼。所以我就想流動也有一個考慮，謹記有一點，流動是要有根的，不管你在香港飛機上空有一種漂流的心態，鳥的叫聲如何脆，如何美，牠還是來自於土地，城市也如此。我想城市是有背景，有傳統的。這種傳統無論你相信不相信，它都和你有密切的關係，甚至父母和母女的關係，這是第一點。第二點就是當我們寫城市文學時，要想你和城市有甚麼關係，與這個世界、土地有甚麼關係，可能都想要。這個城市來自哪裏，譬如香港和英國簽了合同99年，我兒子說為何不簽199年呢？我就想每個地方都有他的來歷、背景。我們寫作也一樣，要搞清楚與城市的關係。你懷著這個城市的兒子、女兒，你甚至是這個城市的仇人，關係可能混合、矛盾，這些關係都要弄清楚。我經常說，城市文學沒有鄉村文學般感到豐富，感到詩意。甚至如在座的李銳老師等，他們都是城市人，他們寫的也是鄉村小說，這都十分值得我們研究。不是簡單的說他們曾經下鄉，他們對農村有認識，這關乎很多因素，不僅是個人經歷。我想他們弄明白了自己與城市的關係，所以他們在寫作上會選擇寫作甚麼，不寫些甚麼。為甚麼沈從文寫《邊城》的時候，能寫出那麼細膩美好的東西，我想恰恰他弄明白這種關係。第三點說到流動，我想甚麼都不流動，重要是靈魂在流動，城市永遠不會流動，香港就永遠在這裏，不會漂流的。北京也永遠在中國北京，它不會也沒有甚麼可流動的。流動的是人，流動是人的靈魂。說起靈魂，文學之所以是文學，是大家那種情感的交流，可能你寫詩、寫小說、寫散

文，我們最愛看的便是那種情感交流。譬如北島的詩，李銳、大春的小說，都突出了一種情感的交流，沒有交流，我想就太四平八穩了，如武俠小說可能寫得不好，但當中的火熱、情感交流、執著，令人非常感觸，我就講到這裏。

鄭培凱：那麼現在有請張大春先生講講。

張大春：鄭教授，以及各位前輩，各位朋友，這次的主題是城市……不是人口，是城市流通，大概就是指人的流動，我就老想城市人口跟文學人口。在我出發之前，我一直在想這些事情，因為我知道會有這樣一個談話，我也知道大部份來談話的人可能都參加了這次比賽。在這次的作品裏，特別感受到跟去年可以說是越來越強的一個趨勢就是年輕的寫作者，那怕只是學生，可以說他的生活圈子很有限，很狹窄，可是似乎都有意地去探觸整個香港社會在現實變遷的過程裏面所遭遇到一些流動，譬如說，今年比去年多了至少有三分之一是跟從北邊來香港的人的際遇有關，當北邊的人從中國來了，那麼我們也看到，為我們今天在討論城市流動的時候，意味著的可能就是一種更大規模的，長時間的交流，北島剛才說他過去20年待了29次，我真是羨慕啊！因為我到一個地方就是蜻蜓點水的待了最多十天二十天，可是如果能在一個地方長住，而且能擁有那麼多不同國家和城市的居住經驗，我猜想這般豐富的程度，是一般在一個固定的地方難以想像的。剛才北島的話讓我想起我自己一個寫詩的朋友，也算是我的老師輩，他在十幾年以前中風，中風後就困在輪椅裏面，我每個月找他拿一篇稿子，回去打字然後發表到雜誌上，他每一次都跟我說寫不出來了，寫不出來了，我說為甚麼，他說寫完了，該寫的都

寫完了，他就拍拍他那個輪椅，說這個輪椅怎麼寫呢，他說我連鏢絲釘都可以寫了，他從來沒有寫過一篇關於鏢絲釘的古典詩，但他愈來愈清楚，就是不能動，不去動的話，就無法去發揮他的想像，展開我們過去所叫的「神思」。今天早上我們在來這個會場的路上，我跟陸灝轉眼看到路邊一塊牌子，原來是城市大學準備辦的一個日本書道展，陸灝就說日本書法家好像都是和尚，的確是這樣，我自己回想一下，日本的僧人學習書道，而且常有為了學習而到中國來，表面上是求取法經的解釋，佛法的宣揚，像空海，可是他們帶回去的最大成就反而是跟文學有關的東西，《文鏡秘府論》是對唐代當時詩學的一個總整理，一看起來是有各種形式的流動動機會產生不一樣的流動結果。中國人自己的流動也是如此，有為了求學取經，像三藏法師到印度去，也有很多不情願要流動的，就是貶官，也有積極要流動到京師去，從此以後改換身份，躋身門庭，再也不要回復到原來那個比較貧苦，比較低層的階級。不怎麼樣的流動，最讓人覺得遺憾的流動，卻可能帶來最豐富的收穫。我舉個簡單的例子，大家就想起來了，那就是蘇東坡，蘇東坡一生做到最大的官就是兵部尚書，相當於現在的國防部長。可是在他生命中最後的十幾年，是不斷地被貶來貶去，人到了一個地方，還未拚過，還未做完，發現新的詔書已經下來，已經等著他，讓他再往更遠的地方遷移，去流動。最後他到了海南島，連有牆的房子也沒有辦法住。但是他卻在那裏留下了非常重要的，關於寫作的一個故事。蘇東坡有一個fan，粉絲，一路跟著他，他走到那裏就跟到那裏。可是趕不上蘇東坡，因為蘇東坡畢竟走驛路，有交通工具。他那個fan跟到一半就只好去打工，賺到錢以後再打聽他已經到哪兒，再跟去，最後跟到

了海南島。這個姓萬的fan最後見到了蘇東坡。蘇東坡已沒有地方可貶了，在海南島上只好見見這個fan，就問你跟著我幹嘛？他說我想知道你文章怎麼寫得這麼好？就像從香港跑到山西問李銳你的文章怎麼怎麼一樣。蘇東坡就說你看那邊，就指了一指，因為家裏沒有牆，這麼一指，到處都是。前面有個市集，很多人在買東西，他就跟這個fan說，你看啊，上面甚麼都有，你要甚麼有甚麼，可是你不能就這麼去拿，人家要抓你。你要拿一個東西去「攝」，攝就是我們今天講攝影的攝，攝取營養的攝，這個字在中國文字裏非常奇特的，很難解釋，就是憑空拿來，另一方面憑空換取的意思，所以「攝影」，就是把你的影攝下來。那拿甚麼去攝了，蘇東坡說了句廢話，就是錢。你要拿錢去買，不然沒辦法。可是這跟寫文章有甚麼關係呢？這個fan問，蘇東坡就說寫文章也是如此，經史百家，隨時可以運用，今天到經書裏弄兩段，明天到史書裏頭弄兩段，後天莊子講過甚麼，孟子講過甚麼，都能拿來用一用。朱子百家、四書五經都可以用，但你得有一個很重要的東西要去攝，拿甚麼去攝了？他說拿「意」去攝，「意」是人的思維、想法，你也可以把他解釋為人的情感，就是發動寫作的一個最原初的狀態，你可以把他說成李銳的誠懇和樸素，也可以說成是劉再復的心靈。寫作的發動到寫作的結果，這個中間變得像旅遊、過程一樣的東西，一個journey，一個很長的過程。也許發動的時候，我們為的是A這個目的，可是等寫出來的時候，我們所流動到的位置，可能已經是V。這正是我們覺得寫作這件事情在整體而言，就是從寫作這個行業出現後，最迷人的一個地方。那天我還跟李銳說我覺得非常幸運，能夠和一群非常優秀的作家生在同一個時代，感覺好像和你們一齊並肩作戰

一樣，不管敵人是甚麼。我相信整個的，從比較大的範圍來看，我最後能夠說的就是一分鐘的話，那就是大概我們有流動的機會，有互相交流的機會，甚至即使我們自己說過的話自己已忘記了，卻可能在聽者的心中留下深刻的印象，這種生活裏面非常鎖碎的交流，慢慢地編織出我們在整個生命過程之中各式各樣的軌跡。所以容我再用蘇東坡的結論做我自己的結論，當蘇東坡生命中最後的三年多，終於有機會可以從海南島回去，一路上回到京師，他的老朋友、學生就問他，這趟路很遠啊，南方風土如何，當然是問南邊的海南島了。大家都沒有去過，不可能去也不會想去，風土如何？他說唉呀！好啊！父老們情感真摯啊！就是誠懇和樸素呀，怎麼個真摯法啊？他們又問。他說有句話大家說了，我都不能回答，父老們抓住我的手，說學士啊，下一回不知甚麼時候再見了。蘇東坡說最好不要見了，還要再眨我一次嗎？有時候我們根本不想流動，但是一旦流動了，一旦遷徙了，眨拙了，流浪了，逃了，隱了，總會有動人的佳句，尤其到了我們寫作人上，謝謝。

鄭培凱：下面請廖偉棠先生發言。

廖偉棠：各位前輩好，大家好，我不擅長講演，就講講我個人經歷。我一看到這個題目的時候，我當時第一個想法就是如果我還是學生，如果還是十年前，我就會參加三個組別。因為我覺得這個題目特別適合我，過去十年吧，我也一直在走，一直在流動。自從有一年我去過北京以後，就愛上了北京，然後我就想，一定要在那裏生活，於是就辭去了香港的工作。但到了北京以後，發覺在大陸、在北方有更多比北京更好玩的地方，然後就

住在北京，不斷地到處跑，差不多把中國都跑遍了。到了2005年，我覺得北京沒那麼好玩了，又回到香港，以香港為基地到外國的一些地方。慢慢地我形成了一個習慣，很好玩，就是現在我一坐上火車，一坐上飛機，就想寫東西，回到家裏坐下來的時候，反而寫不出東西來。而且寫的東西都不一樣，都可以分類。譬如說我在火車上會寫詩，那種節奏感自然就跟著出來，配合火車的節奏。坐飛機時我反而會寫散文，因為整個感覺很舒緩，有時候坐長途飛機時，更可以寫好幾篇文章，但是降落，就沒了。我想各個城市的那種氣息很容易在旅途中滲透到我寫的東西裏面去。剛才李教授說在80年代的敦煌常碰到香港人背著背包去旅行，但我最近在中國或外國旅行，就很少碰到香港的年輕人，不知道為甚麼。我來了香港以後，認識的一些人都比我大十來歲，二十來歲的人，他們是60、70年代滿世界跑的人，在60年代末，70年代初，香港有很多人因為羨慕譬如說巴里那種文化革命啊，一些無政府主義者，一些新左派人，他們會去歐洲浪遊。像有一個講故事的人叫雄仔叔叔，不知道大家有沒有聽過，他那時就是身無分文地在歐洲流浪，到處打工。現在他回來了，成為香港一個講故事的專家。他講的全是他那時候的經歷。但是到了70年代末，80年代初，很多青年好想認識祖國，所以他們都會背著包到大陸旅遊、去看。但現在，我認識的一些年輕人，他們就只會參加一些旅行團，或者他們去參加那些團都是考慮哪個酒店比較好，哪里的溫泉比較好，去哪裏休息。就是即使十幾二十幾歲的人都會這樣想，令我比較失望。我有一個好朋友，他比較有趣，我想談談他的例子，他是一個日本人，中學畢業後就滿世界跑，也不會英語。然後最近這十年都在中國跑，為甚麼？因為

他每到一個城市都會碰到劇組在拍電影，然後就去扮日本兵，去賺他的旅費。最近如果大家有看《色戒》的電影，裏面有一幕是湯唯在唱《天涯歌女》，外面有個日本兵牽著個歌女走過的，那個就是他。但他是很奇怪的，他可以每個月幾百塊錢一千塊錢就能維持生活，然後他一沒了錢就來到香港，因為來到香港可以住在我們家，或是我們幾個朋友攪樂隊有一個排練室，他就在排練室那裏打地鋪睡。後來我們覺得他這樣也不是辦法，就開始想了一個辦法，就是如果他還在那裏睡的話，我讓他每天寫一首俳句，因為他是日本人。然後他就開始寫，全是他過去二十幾年在世界到處走的那些經歷，他沒受到甚麼教育，也不是一個閱讀的愛好者，因為我懂一些日語，可以跟他以日語溝通，我發覺他寫的那些俳句，比我看到很多我認識的香港青年很用功寫出來的更清新可喜。所以我覺得大家應該趁現在一無所有的時候去上路，可能最好，沒甚麼拋不下的。我當時離開香港的時候也是一無所有，覺得人到那裏都能生活下去，物質並不那麼重要，只要你上路了，一切都好辦，謝謝。

鄭培凱：那麼最後是陸灝先生，最後兩位都比較年輕。

陸灝：大家好，我今天一聽到這個說話的順序就覺得糟糕了，因為我本來也不大會講話，而且也沒有甚麼東西。如果我先說，我本來想從劉紹銘先生、李歐梵先生、張大春先生他們的著作裏看到的東西，偷來先用了。結果我最後一個講，他們要講的都講掉了，我就不能偷了，所以就很難說。那麼我想說一點就是我自己不是一個創作者，自己寫東西寫得很少，但是我絕對是一個享受者，我看了很多東西，在坐的幾位長輩、前輩的著作也看過很

多。但是我覺得文學是一種享受，剛剛我聽到劉在復說文學創作要有一種奉獻精神，可能你一輩子就奉獻進去了。我覺得這話可能要求太高了，不可能要求每一個從事文學的人都能像曹雪芹那樣，成為那麼偉大的人，但文學不一定都那麼崇高，當然目標是一定要有，但很多時候就是讓人有一種享受，你如果心情不好或是甚麼的，你會閱讀、創作，這會令你生活得比較充實。那麼說到城市的流動與文學，我覺得有兩個作用，一種就是你不流動，但通過文學可以達到人家說的臥遊，躺著就可以看到，譬如說我出門很少，但是我看了很多文學、小說，所以我對很多城市都很瞭解。記得以前中國有一個翻譯大師馮亦代先生寫過回憶，他是大概80年代初到紐約，然後那個接待的人就帶他遊紐約，他就對人說這條街怎樣，那條街怎樣，對紐約的街道如數家珍，那麼人家就問他馮先生你來過紐約？他說沒有，我從小說裏看的，是因為他通過閱讀美國作品，對紐約就非常瞭解。這就是臥遊，你可以通過文學作品，可以達到足不出戶卻能同遊世界，就是毛主席說的「坐地日行八萬里」，我就不動，但可以周遊世界，可以瞭解很多。另外一個作用就是說你如果到了一個陌生的城市，如果你瞭解，當到了這個地方，你就會覺得不陌生、很親切，我平生就出過一次國，去了英國到了倫敦，但我到了倫敦就覺很親切。有一個英國朋友問我你為甚麼喜歡倫敦？我說可能我從小讀狄更斯的小說吧，他說你讀了狄更斯不會喜歡倫敦呀！狄更斯裏的人都是又髒又亂，一塌糊塗的。但至少這個城市就是對你有親切感，你到了那邊，然後走到馬路上，走到每條街道上，你就會知道這是 Oscar Wilde 走過的地方，那一腳我可能就踩過狄更斯以前踩過的，這樣的話你就會有一種與眾不同的感受，你到了

一個陌生城市，卻覺得非常親切。那我想這大概就是文學的作用了。另外我要謝謝鄭培凱先生讓我有這次機會流動了一次，然後跟幾位我尊敬的長輩能夠坐在一齊，向他們請教，謝謝大家。

鄭培凱：其實我很喜歡陸灝，因為他不但是一個很好的散文家，而且他作為一個編輯，也是別有慧覺，可能大家都聽過《萬象》雜誌，《萬象》雜誌那個特殊的風格就是陸灝創出來的。今天大家的討論從不同的角度，有的從寫作的角度，文學批評的角度，理論的角度，欣賞的角度，討論創作，非常有意思。那麼剛才大春提到說他們早上經過學校看到一個展報，講的日本書法，這個我稍為跟大家介紹一下，這是江滬時期的中日交流的展覽，是一個非常有趣的展覽，就在六樓藝廊。這個展覽是我們學校在2002年的時候，學校的同仁做研究，就做中日文化交流的明末清初，講一些遺民、和尚到日本去，研究計劃做完了，也跑遍了中國和日本的博物館。回來卻總覺得缺了點甚麼，給我們看到的東西很零碎。結果到了去年，剛好跟一位收藏家朋友聊起來，他說我收藏了這類資料收藏了一生，沒有人知道。所以這個展覽是這位收藏家收藏了一生的，由明末清初的朱舜水、陳元斌、隱圓和尚……大批福建的和尚，當年因為受到鄭成功的影響，這些和尚就離開了中國到日本去，對日本的文化有很深刻的影響，所以這是近一百幅的圖畫。這些作品諸位再也不會看到，因為這是私人珍藏，所以諸位稍後可以去看看。那我想我們今天的討論時間控制得特別好，我要稱讚自己啦，也謝謝諸位。我們還有半個多小時，本來參加的還有鍾玲教授，但因為鍾玲教授說她下午要主持新詩的討論，所以早上她不講了，現在有的是時間，她倒是可

以講，有甚麼意見也可以發表一下。而且鍾玲教授也帶了韓少功先生來，也可以跟我們聊聊，然後大家也可以發言，也可以問他們一些問題作交流，請。

鍾玲：大家好，諸位，我很高興聽大家講那麼多有關自己對城市流動的感覺，又講到城市流動的一些概念，我今天大概講一下我對香港的感覺，也許沒有人知道，我偶爾會做的一件事情，就是我常逛旺角去，然後我往往到旺角後街走，有時候走上半小時，我也不知道走哪條街，就是一直走，一直走，我為甚麼跑到旺角去這麼走？有好幾次我這樣走，其實我可以坐公車、地鐵的，但我只是沒有目的地走，後來我回想一下，也許香港這個地方有非常非常香港的，有非常非常中國的一些地方，就像旺角這樣子的地方，後街不是最忙的如佐敦、彌敦道那邊，大概就是要感受那份很真實的香港的感覺。這個跟我有密切的關係，就是我在1978年就來到了香港住了十年，那十年等於是一種復活，因為在來香港之前，我在美國也往了十年，那十年的頭幾年我還能寫東西，散文、詩歌寫得比較多，但最後的四、五年，我基本上都不太能寫東西了，所以很佩服愁予啊，到了美國幾十年也一直寫，我到了後來就等於是乾了，還有北島這麼多年來一直能寫，真的了不起。那我覺得這是同文同種的感覺，因為在美國這環境，要用很多精神去應付這個陌生的東西，就乾掉了。但回到香港就一直能寫，那是1978年，我那時候前半段是從事電影業，後來才在港大教書，不管是甚麼業，我都是能夠寫，那就是香港這個地方給我的，就是很中國的東西。你別說他是一個國際大都會，你走到後街上走，就是百分之百的中國，謝謝！

鄭培凱教授：請韓少功先生給我們講講。

韓少功：我今天主要來聽聽各位的高見，事實上我們剛才聽劉教授所說的幾句大實話，現在好像是文學得到熱鬧，其實也是文學衰荒得很厲害的一個時期，在內地有時候我問一些文科的大學生、研究生，我說你們讀過《紅樓夢》沒有？大概百分之二十的人舉手說我讀了，我再問那你們看過電視連續劇《紅樓夢》沒有？於是可能再有一兩個學生把手舉起來，我說但是你們肯定做過幾道關於《紅樓夢》的題目而且都拿到滿分，他們就笑了，確定是這樣，年青一代對關於文學的知識，知道的甚至比我們還多，提到的作家的名字，有必要時用的格言，但是他們讀原作的訓練可能很少，其實北島啊，我們當時文革時間，那時候叫十年浩劫，當時我們自己找書看，當時任何一個中學生都可以隨口說出二、三十個法國的作家，十、二十個美國的作家，更不用說俄羅斯的作家，隨便一個中學生都達到這個水平。現在許多學生都向我問老師我讀這個文學幹甚麼，老師啊告訴我為甚麼我要知道莎士比亞，為甚麼我要知道曹雪芹，這個問題確實讓我們很為難，我們也不能說讀文學為甚麼，我們也不能保證你以後拿到一份很好的工作，更不能保證你能當上CEO，但是從別一方面想，我也覺得並不悲觀，其實我覺得人啊，不管作家、批評家、研究者，每個人其實都和文學息息相關，都在吸收文學，靠文學的營養，比方說我們為甚麼坐在這裏開會？要是一隻狗一隻貓的話，牠不會來開會，牠吃飽了，喝足了，他玩一玩就夠了，很滿足，但是一個人每天吃三頓飯就算了，肯定不滿足，覺得總缺點甚麼，他覺得很沒面子，就是他吃了三頓算甚麼了，所以就

開開會，開一個關文學的會，就覺得有面子，我生活就有意義。好像一隻公狗，一隻母狗該戀愛的時候，沒有甚麼程式，沒有甚麼過程的，但人就有程式，有過程。比方說以前要先對唱一首歌啊，你唱一首我唱一首，或者先喝杯咖啡啊，談談人生，談藝術，談電影，或者跳個Disco啊，逛逛街啊，在草地上，在海邊走一走啊，好像有了這個過程我們戀愛才有意義的，才是真的，不然的話，我們的愛情就太低級了。這就是人，就是我們的心裏其實都儲備了很多文學的符號，也是文學的一些感受，文學的一些遺產在我們心裏面輕輕地起作用，所以其實每個人都是希望文學，希望文學給他的生活帶來意義，給生活帶來趣事，給生活帶來尊嚴等等，所以只是說在某一些時代，我們會覺得文學跟大家沒關係，我們甚至覺得這些作者、批評家，都是一班瘋子，一班神經病，但我覺無所謂了，我們就當神經病吧，我們比較傻，有一個詞比較貶意的，叫作一意孤行，前幾天我還跟我的朋友說我覺得這個詞不錯地，我們就一意孤行吧。

鄭培凱：謝謝韓少功先生，我們現在有25分鐘的時間，相當多的時間，那我開放給大家，大家可以提問，剛才講的哪一位你覺得意猶未盡啊，也可以繼續發問，或者你有甚麼自己的想法呢，也可以提出來大家交流交流，好不好？

觀眾發問：各位作家好，我有兩個問題問一問，第一個是我可以講廣東話嗎？我的國語很爛。

鄭培凱：你講廣東話，我幫你翻譯。

觀眾發問：謝謝你，其實我不是想問一個問題，而是想講一

下我自己的迷茫，希望各位作家聽完以後可以給我一點勸諭或提點。剛才我聽說廖偉棠先生對我們年輕人提議，趁我們現在一無所有的時候灑脫一點，出去闖一下。但我自己的經歷不是這樣，反而更為沉重的感覺。因為我覺得在香港「搞」文學的創作或者單純想寫文章，好像就跟資本主義制度對抗一樣。我的經歷告訴我，在香港工作，基本上是不可以跟文學有任何接觸，因為早上九時上班，當晚上有幸可以九時或十時下班時，連看文字也不可以對焦時，更不用說寫文章了。即使我有幸可以解決生活中基本支出，當有更多的空間去寫文章，問題也會陸續而來，因為資本主義已散佈到香港的所有人身上，身邊的人可能給不同的壓力予我。例如我媽媽會說她是一個失敗的母親，我的女朋友會問她的將來如何啊，然後我可能也要跟親戚們說謊去掩飾現在的工作。這是我現在的經歷，也相信這是在座對文學有熱誠的朋友的問題。像香港這個對培養作家的土壤如此貧乏的地方，我們可以怎麼做呢？

鄭培凱：那麼這位先生主要是講在香港這個環境，生活很艱苦，因為當你打一份工，大部分時間都要放上去，回到家裏眼睛都發光了，還寫甚麼呢？另外他也覺得就像廖先生講的一樣，當作家好像跟資本主義打對抗。可這個對抗的勢力這麼大，那在座的青年都很像的，我們怎麼面對這個狀況呢？這個大的形勢就連家人、朋友都會給你壓力，他就問大家怎麼辦？

劉紹銘：我來吧，各位教授、老師，你們好，香港這個situation，這個情形啊，非常老實的面對，不能騙自己也騙人家，五十年代我在香港成長的時候是文學青年，那個時候看愛情小

說，離情小說，男的女的 to date，在山頂也好甚麼也好，他們的話題都是你今天談甚麼詩，大家好像過招那樣，那種情形一點不奇怪，大家好像都應該這樣子，應該聊文學，人生的事情。你今天看看，今天的小說不是Gucci就是Ferragamo，這樣子，就是我們在面對的事情，我在大學教了這麼多年書，你說我悲不悲觀？我實在悲觀，沒有理由樂觀。今天在香港我不喜歡用「搞」文學這個字。研究文學，讀文學也好，前路非常茫茫，跟台灣，跟大陸，完全不能比。我們現在也曉得文學也好，小說也好，散文也好，批評文也好，都要吃飯，香港的文學的犒賞是二十本兩百塊錢，多一點說不定，你開玩笑嗎？你怎樣靠寫作去吃飯？如果香港大學、中文大學八大院校都沒有英文系，中文系的，forgive，文學就字都沒有，現在為甚麼還有人捐錢給大學文化人搞文學，就是好像有點良心不容啊，我雖然不看書，李嘉誠就說我甚麼書也看，就不看小說，如果有一天他們捐錢給大學搞文學，可能就是他們有guilty這樣子。你以為沒有香港八所大學把文學支持下去，香港還有甚麼文學？北島也好，鄭愁予也好，那是你們不在香港住，你們是凡事天生樂觀主義，無論如何最悲觀的事情，都樂觀起來，我跟他們不同，對不起啊！

李歐梵：我還是講講樂觀的，對於資本主義有兩個辦法，一是接受，沒有辦法了，但是當你開車或坐地鐵去上班時，你的耳機在聽甚麼呢？是不是有人唸著詩你聽，或是你自己錄音聽了呢？我同意韓少功的話，現在就在你生活裏面做，我覺得悲觀還是樂觀，完全看你怎樣做，可能發表是很困難，可是也斯也提到以前在香港沒有人願意出版詩集，他就在聖誕節Christmas時把詩寫

在卡片裏面。你們看過鄧培凱的詩嗎？他每年寫一首詩，我就把其他的卡片丟掉，就他的詩我擺在桌子上，擺了好久。每次都這樣。事在人為嘛，我就是個樂觀主義者。

鄭培凱：其他哪一位？北島你被點名了。

北島：我就說一下我個人的經驗，其實我覺得在任何時代都要有個人選擇。我們那一代，我想少功也一樣，我開始寫作時完全不能發表的，只能給最近的、特別信任的朋友看。因有政治風險，一旦流傳出去的話就會坐牢，我就差一點坐牢，那時候你不要寫作，也要面對選擇。所以我相信這是個人選擇，沒有集體的，我們不能給你一個統一的答覆說你應該怎麼戰勝資本主義。我覺得如果寫作對你來說最重要了，就會堅持下去。當時我根本看不到發表的可能，想像不到五十年以後能不能發表，結果十年以後中國政治解凍，我們就辦了文學雜誌《今天》，就是這麼過來的。當然有點不一樣，就是那時候我們面對的專制極權的狀態跟現在不一樣，當時的壓力是非常具體的，你可以每天感覺到，你的反抗也比較直接。那現在的資本主義則比較陰險，你完全感覺不到他的存在，或他已經變成了一種無所不在的壓力，我覺得這比面對專制極權難得多，確實是年輕人的難題，我非常可以理解這種困境。

廖偉棠：他剛才提到我的話，我回應一下。我剛才說的那句話就是要趁現在一無所有，其實這句話還有下半部的，這是來自一首歌的，意思就是說當你一無所有的時候，你就不會害怕會失去甚麼。像剛才劉再復先生說的，這其實是一個信仰的問題，當

你確立了一個信仰以後，其他的都沒有關係了，像甚麼媽媽的嘮叨，女朋友的抱怨，就是大家在一個國家的控制下都可以發出聲音的話，媽媽的這些抱怨算甚麼呢？看你的座標設在哪裏？如果你把座標定的高高的，這些根本就不是一回事，而且幾十年過後，你會發覺媽媽的抱怨就是沒甚麼意思。有一本書我特別喜歡，有很長一段時間一直把它作長讀書，就是里爾克寫的《給一個青年詩人的十封信》，尤其在十年前信心沒那麼足的時候，當中有一句話寫得特別好，就說：「你還在猶豫甚麼，在一個夜深人靜的時候，你撫心自問是不是非得寫下去，是不是不寫就活不下去，如果答案是肯定的話，就寫吧，別管甚麼了。」其實在今天這個社會，人是餓不死的，各有各的活法，我有一個好朋友，他是拍電影的，搞獨立制作，他長期在一個書店兼職，一個月只有兩千五百塊錢，他活下來了，拍了好幾個短片，他很滿足，沒有甚麼關係的。

鄭培凱：那是否有哪一位想回應？

鄭愁予：我剛才沒有談到我個人的寫作或是經驗、或是看法、或是就這個文學節的意義。剛才聽大家大都是談那個小說，好像主題一樣，要對抗資本主義，過去的一段時間大家是對抗共產主義。我想，寫詩的話層次可是不一樣的。它還有另一個層次，並不那麼現實，這是人的生命，這是詩人所關注的生命的意義，所以弄來弄去是要跟時間打交道。詩人要表現時間感覺，所以這就更自然跟這些有關係了。所以古代談詩的時候是談這個心靈。這個是更重要，因為如果這個心靈被搶走掉了。像我們小說裏面出現的生活的細節包括愛情論，在詩裏就會昇華起來。所以詩是不

在乎甚麼主義，在任何的主義之下它另外有自己的空間，這就是生命，這有點接近宗教。在西方它是和宗教有關係的，給你對生命的一個觀念，一個救贖的觀念，所以如果大家覺得現實的社會有很大的壓力；你很大的一個廣闊的空間，那就是寫詩、了解詩、了解詩的本質、了解詩的來源。它一方面關懷他人，也不只是寫自己的。像我個人，好像寫詩寫到很多我、我、我。有人說我是一個浪子詩人，這都跟流動有關係，都是我流浪的經驗。其實「我」這個人稱代名詞，是我希望眾人讀了我的作品以後有感受好像是為了他而寫。這樣子的情況就跟你的環境不是脫離的，而是比它要高一點，你可以從更高的一個層次來看那個現實的生活，這個我想就是詩對寫作的人來說是一種力量的來源。謝謝。

鄭培凱：我也來插一句，就是剛才劉紹銘教授所表示的一個態度好像對整個情況很悲觀。然後，李歐梵教授說他是比較樂觀，那麼樂觀中有悲觀。其實我想，不要說劉教授他悲觀不悲觀，你看他寫的文章，再悲觀他也寫文章，他文章寫得多好、他文字多麼的精確、他對每一個字的安排，句子的安排、他想要表達的意思。他為甚麼花那麼多精神？他講得那麼悲觀，可是再悲觀再樂觀都不要緊，他還是要寫。哈哈...而寫得這麼好。這個是很重要的，這讓我有一個想法，讓我想到我們的確對現在這個世界，就是滿天鋪地來的這個資本主義的滲透，覺得那個壓力是很大。可是，你對文學有一定的信念或許是你對於整個心靈的追求，有這種愛好、這種愛惜，那你就會做這一個事情。我們希望，可能有一天整個世界會比今天要好，可能。那麼我們做最重要的事情可能就是傳播這種子。文學也就是一個讓我們心靈昇華之後的一個

種子。如果這個種子是可以開花，它可能在你自己心裏開花，可能在另外一個時代、在人家的的心裏開花。那這是一個很美滿……美滿很難說……或許是很美好的一種意圖吧。所以我想我們大概所有的追求都是一個美好的意圖吧。我想大概是這樣。要麼我們怎麼解釋，劉教授，哈哈，他天天寫呀，大家看他的文章，他的文章真的……他的文章並不教人悲觀呀。我們的這個環境的確是不是太好。我們還有一些時間，那邊有問題。

觀眾發問：對不起，我有一個問題。剛才劉再復教授說詩人都有一種想像力，另外一隻非世俗的眼睛。我對這個很感興趣。那北島老師流動了那麼多城市，在香港也流動了一段時間，我很想聽聽你作為一個詩人，你的另外一隻眼所看到的香港，你對她的定位是甚麼，從文學的這個角度對香港你有甚麼看法？你的感受是甚麼？

北島：我其實寫過一篇文章叫〈在中國這幅畫的空白處〉，我在這寫過一個對香港的印象，但是現在這個印象已經有變化，這個是剛剛兩年前來香港寫的。我跟香港也有一個緣份，我的第一本書其實是在香港出版的，〈波動〉，一個中篇小說，是香港中文大學出版的，那我20年前就來過香港，那後來也是不斷有機會。在十年前，我參與了組織第一屆香港國際詩歌節，和香港有一個緣份吧。那現在又搬到香港來在這教書。我對香港的印象就是很複雜。比喻我剛剛從印度回來，印度也是一個英國殖民地，印度就是完全的兩個世界。印度之混亂、之貧困，到了香港完全是印度的反面，特別有秩序，環境非常好，有效率。我在想為甚麼會這麼不一樣，到底是那出了問題？是香港出了問題，還是

印度出了問題。為甚麼同樣的英國殖民地會有兩個不同效果的東西。我對香港的整體印象是，香港這個社會，她的風氣太小了，我覺得這個是可悲的，對一個創作人來說，她可能……這個邊緣化的人太少了，我知道廖偉棠他可能不同意，他認識很多邊緣化的藝術家。我覺得一個文化中要缺少了邊緣化的藝術家的話，那這個社會一定出了一點問題。我覺得這是香港社會的很大一個弊病，她沒有足夠的空間能夠留給這些邊緣藝術家，也許他們有這些團體。比喻你看在香港的文學雜誌，香港沒有一本真的可以持久的文學雜誌，幾乎沒有。我看了這麼多年，當然有一些好像《香港文學》出的時間比較久；但是作為一個純文學的雜誌，沒有一個能存活下來，幾乎沒有一個能很多年的存活下來，幾乎沒有，好像有一個叫《城市文藝》吧，剛滿兩年就關門了。香港文學界看能不能有人想想辦法，投多一點的資源給這些邊緣的藝術家有一個發表的平台。這也許是一個課題吧。

觀眾發問：各位作家你們好。我想問一下各位作家我們平常應該如何留意身邊的事來保持我們創作的靈感？因為有時候我發覺拿到文學的創作靈感比較困難。這是我第一個困惑。第二個問題是有時候我們會寫論文，然後我發覺研究可能會影響、干擾創作。那以大家的經驗，我們怎樣處理這個問題？我發覺有時候寫詩會受研究的影響，有點干擾，好像那個靈性沒有那麼多。就這兩個問題。

李銳：那好我就回答你第一個問題。有一個事情非常有意思，就是前不久，在我來香港之前，中國大陸中央電視台正在舉辦青年歌手大賽。全國選拔出來的歌手在中央電視台比賽，一次一次

的選拔出來，其中除了唱歌還有知識問答。選到最後剩20名，其中有一組歌手有一次的回答，我覺得可以回答你剛才的問題。就是每一個人都要就一個題目來作一分鐘的簡短回答。比喻說：一次意外、最讓我意外的一次、我最歉疚的一次等等，但是很多歌手回答這問題的時候，都採取中學生、小學生的方式，都講些好人好事，媽媽怎麼對我好；我對她怎麼不好，我發了脾氣，我覺得很歉疚。說得評委都很無奈，因為聽的答案都是這些，大家都想盡量不犯錯，因為是現場比賽，答錯了就得不到分，得一兩分，這是個基本呀。但是，雲南香格里拉組合，四個大男人，兩個藏族的小伙子；兩個栗粟族的小伙子，他們講自己的一次意外。有一次他們香格里拉組的人去玩，到高山湖泊邊，這個時候杜鵑的花開始落了，湖面上飄滿了杜鵑花瓣，然後發現湖裏的魚就來吃杜鵑花的花瓣。「杜鵑醉魚」這件事他們以前只是聽說過，但發現魚在吃那個杜鵑的花瓣時，慢慢地這個魚都醉了。因為杜鵑花有一個迷幻藥，就像嗑藥一樣，滿湖的魚慢慢的都翻開肚子了，全都暈迷了。就在這個時候，在湖的對岸走出一只老熊來，這個老熊就覺得很愉快，就飽餐了。這個魚就可以拿起來一條一條吃。他們坐在對岸看老熊吃魚。吃呀、吃呀、吃得很痛快，然後這個魚吃的很飽的時候，老熊就倒在湖邊，牠也嗑藥很多，吃了許多醉的魚後，牠也倒在那裏了。牠也醉倒了就在那裏呼呼大睡。然後這些小伙子是去野餐，去玩呀，他們這一次是感到非常的意外。我想這一個問題其實是一個根本性的問題，就是人呀，會在自己人造的世界裏面生活，這個世界有時候是共產主義制度；有時候是資本主義制度；有時候是曹雪芹所面對的那個八股制度，就是人總會在各種各樣不同的環境下生活。但是人

也有那個可能性突然得到一個意外、一種生命的意外，就像這幾個小伙子講的這件事一樣，其實在那一瞬間，這個意外所給予他的已經讓他突然超越了他日常生活所不得不面對的任何煩惱。包括他們自己的追求等等，甚至包括於他們的歌唱，也都因為這一次意外有了啟發。就是那麼一瞬之間他們和天地萬物融為一體。他突然在一瞬之間，他作為一個生命和老熊和醉了的魚同樣地生活在這一個環境之中，同時出現。他們並沒有人的那一種君臨天下的感覺，人的這種特權。像剛才各位講到的悲觀、樂觀，都討論到這樣一個問題。其實生命本身就有被動的一面，亦有主動的一面，比喻說我們現在在這裏討論文學，等一會兒，其實我現在已經有點餓了，等一會兒大家都要匆匆忙忙的去食堂，每人都有了一個飯盒要吃，這個是很被動的；到了晚上你還是會餓，你又要吃，這個也是很被動；你工作到十二點你就睏了，你必須要睡覺，這個也是很被動。還有一個更根本的被動，你來到這個人世上並非你的選擇，也是很被動。但在這一切的被動之外，人是有自己主動的選擇，主動的體，主動的表達，而這個東西就接近創造，這是人另一個本性。在你不斷的被動之外，好像這幾個小伙子，香格里拉組合的兩個藏族小伙子和兩個粟粟族小伙子，在湖的對面突然看到醉魚和醉熊的一瞬間，他已經忘記了自己來做甚麼，自己來野遊啦。他們看到的其實是一種詩意，一種最高境界的詩意說到這裏，我們說那麼多主意、我們說那麼多道理、我們說那麼多理論，就在眼前這一瞬間全都是沒有用的，那個東西、那個意外的得到、那個意外的發現、那就是一切。好，我就說那麼多。

鄭愁予：讓我補充一下剛才那位朋友的問題跟李銳的回答。我在港大前前後後教了兩年書，我寫了些關於香港的東西我希望將來有機會出版，我住的宿舍就在大口環，知道嗎這個地方？去過呀？那邊有一個基督教的山墳場，佔了一整片山坡，這個景象我非常非常的注意它……這個跟我們最接近的景觀，不是山水。當夕陽照著這一大片墳場，很高的地方，從薄扶林道一直到海邊，那個夕陽照的碑，我覺得是另一個香港。當我們看那個碑下，埋了上十年、上百年的人；當我們看到那麼有活力的人匆匆忙忙在薄扶林道上走著，下面卻安安靜靜的躺著這些人。其實他們就是我們，這種非常接近的感覺，這是很集中、很強烈的一種感覺，這是產生詩的因素。從這裏開展下去，那你就會發現人生是應該消極或是積極。這個日常生活的小小事件，都能夠成為詩、小說、作品的一個題材。像這種站在一個距離去觀察，然後才知道其實你非常貼近的東西，並不見得它們都是活生生的。所以寫作，特別在香港這樣一個都市，實在有很多非常動人，可以成為寫作因素的東西存在。這個就是我剛才說的，我在教書雖然不是在做研究，但是我日常生活把很多時間用在教書上，但我時時刻刻留意這些可以產生成為寫作的因素。大家應該常常在你們日常生活中觀察，你們不乏東西可以寫出來。謝謝。

鄭培凱教授：某程度上他們都回答了做研究或者做其他事情會干擾創作的那個問題，不過我想是不是有那一位對做文學研究會干擾文學創作發表一些意見。

張大春：沒有干擾呀。有干擾也只是你有時間做這一個沒有時間做那一個。如果你有大部份時間都在吃飯盒，你就沒有時間看

那個醉魚了；你一看就忘了吃盒飯，這的確是人生會有這種干擾，其他……沒有呀……這七、八年我寫了很多舊詩，很密集的寫，每天好像做功課一樣，早上做早課，寫個兩三首，下午、晚上回了家寫一兩首，睡覺前再寫一兩首。我也不覺得那個詩值得發表或是值得出版。對我來講是鍛鍊每一個字，我必須用很陳腐的詞彙，但是又要賦予它比較不一樣的意義，或者是用一個新造的詞彙給它一個很傳統的意義，這個過程是一個研究的過程呀，這個看起來像創作，但事實上它是在研究，研究我們怎樣跟陳腔濫調的語言打仗。或者是跟一個大家看起來不會接受的一種語言，讓它在contextual的結構上變成一個有意義的東西。再講下去我就有一點自大啦，畢竟我不是詩人，這個桌子上詩人又特別多，我要是再講詩的話等下拿磚打我。不管怎麼說我個人的經驗，我居然都在寫詩了，那我的確做了不少研究，謝謝。

劉紹銘：就兩句話，各位你們要寫作的話，有樣東西就是要選自己的老爸。就是說，張大春一定要選這個大頭春才有今天的張大春。為甚麼呢？他從小就在他爸爸的膝頭低下長大，我們今天要給三個學分才要同學去讀讀《紅樓夢》；張大春從小就聽他爸爸說三國、西遊、紅樓各種。我們現在辛辛苦苦大學畢業也未必看得懂或是看一半的書，張大春可能小學的程度已經看完了。你看，人生很不公平的，我們就是沒這麼一個老爸。

鄭培凱：劉紹銘教授其實講到底就是要我們多讀經典，文學修養要好，然後才好創作。那我們上午的時間已經超過一些了，而且剛剛李銳都說了肚子都餓了，那麼我們都應該在此結束。謝謝大家，謝謝我們的講者。