

徘徊於歲月光影中的城市文學

——記“2009城市文學節”

作家專訪

散文組盛事

小說組盛事

**新詩組盛事**

文化與藝術評論組盛事

2009城市文學創作獎頒獎禮

學生創作及譯介



## 名家談新詩：

### 張隆溪、鄭愁予、陳義芝、廖偉棠

——新詩座談會(2009年4月24日)

李伽辰

**張隆溪：**下午的分組是新詩組，我們有三位詩人：鄭愁予教授，我想大家都念過他的詩；陳義芝教授，他是特地從台灣趕來的；廖偉棠先生，是我們香港本地的詩人。我想你們出席這個座談會，一定是對詩有興趣。我們首先請他們每人講一段關於他們對詩的寫作，及欣賞評價的一些看法，或者對於年輕人寫詩的指點和鼓勵。他們三位談完之後，我們可以互相交流，大家有什麼問題、有什麼想法都可以提出交流。現在，我們先有請鄭愁予教授。

**鄭愁予：**謝謝張教授。我們這次城市文學節的主題是歲月光影，換句話說就是時間。時間本身是個哲學、是個科學，它在詩裡面是非常重要的。外國詩人和中國詩人都想要表現時間。時間是不可能表現的，原因是當我們提到時間這個詞的時候，它是我們人類思維的一個絕境。我們中華的文化，從很早就瞭解時間，是不必去追尋的，因為我們沒有一神教這樣的宗教，時間是創造者，是造物者。我們瞭解的時間，在空間上才有意義。老子說：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”道的層次也就是不能道，不能說了，因為道的層次已經是為什麼有萬物的產生，換句話說，道就是西方哲學裡面造物者的層次。再上一個層次——自然，換句話說就是時間。時間是沒辦法數的。在沒有地球、沒有

太陽、沒有銀河系之前，時間就已經在那裡了。這是中國哲學非常高明的地方，不去探討它。但是我們知道它重要啊，就放在我們的日常生活之中，包括我們的語言。我們的語言把時間build in在structure裡面，當我們說一句話的時候，我們從最大的東西開始。如果說一個句子，會先說“時間”。比如今天的這場座談會，我們會先說2009年4月24號，時間說完了，我們才說空間：“在城市大學”，然後再說“談詩”。這個順序是不變的，但是在西方，觀念就不一樣了。他們可能把時間放在最後面。我們寫信到香港，先寫香港，再寫九龍，再寫城市大學。由大到小，即使在空間裡也是如此。所以我們表現時間，要借助在空間中發生的事情和自然現象，用空間中能夠表現時間的情況來表現。歲月說起來是自然的現象。歲是一年，月是一個月，我們可以這樣解釋。光影也是自然的現象，但它是發生在空間的，我們在日常生活中可以感受到，這就是能夠碰觸到時間的唯一方式，也是寫在空間中的事情。有些人在寫空間的事件上沒有想到時間，這樣的作品感動我們的力量顯然是很薄弱的。我們今天談到曹操。曹操在滄海邊，我們只談和海洋、和水有關的城市詩了。它讓我們記得的是“人生幾何，對酒當歌”，喝酒和人生幾何放在一起，就是我們人類的行為和時間結合在一起的。像陳子昂登幽州台：“前不見古人，後不見來者，念天地之悠悠，獨愴然而泣下。”登幽州台這個小小的事件，把時間表現出來，變成不朽的作品。再比如說李白的詩《春思》：“燕草如碧絲，秦桑低綠枝。當君懷歸日，是妾斷腸時。春風不相識，何事入羅幃。”燕草發芽的時候，樹枝低落，時間是春天。在春天想念遠方的人，這是事件。最後他才說，春風不相識，這個時間和事件很巧妙地把它表達出來。詩人能做的就是這樣的。大家如果有興趣能寫時間感覺的詩，那是最好的。剛才有同學問我：“鄭先生您寫詩是不是在寫禪？”，禪這個東西是不可說的。真正有道行、有修行的人都不寫這個，因為這是文字障，修禪的人怎麼還要用文字寫它呢？我們不寫禪，禪和時間幾乎是二合為一的，你悟透了時間，就得

到禪機了。我從年輕開始，後來才發覺，一直貫穿下來的，我叫它無常觀，其實是借用佛家的語言。真的沒有資格去談佛家的道理了。前前後後寫了幾十年的作品，也是在時間的至高無上、至大無極這樣的觀念之下，寫我微小的生命中微小的事件，如此而已。叫作“無常觀”只是借用了佛家中一個了不起的語言。今天我就是談一談時間的看法，對於這次城市文學節的活動，我非常欣賞他們用了這樣一個主題名詞。謝謝。

**張隆溪：**謝謝愁予教授，愁予教授講得很有趣。人的存在的確是離不開時間和空間的。萬物的生存都離不開時間和空間。今天早上你還談到時間是可以由科學精確計算的。但是歲月和時間是不同的。歲月就帶有一種文學的味道，一種詩的味道。我想這個非常重要。文學和詩有時候談到禪、宗教的問題，這些本身都是一起的。文學並不只是寫一些風花雪月、感情的東西。其實感情的來源也是生活體驗，包括宗教和文學。關於時間問題，在西方也有很多討論，比如奧古斯丁，非常有名的宗教音樂家，他有一句非常有名的話：我們都知道什麼是時間，但要我給時間定義，我就不知道什麼是時間了。希臘人說過，當然不一定要用時間，時間表現出的是流動，光影也是流動的東西。希臘人講，我們不能兩次踏進同一條河流，這就是對時間流逝深刻的感慨。因為水、海洋是流動的，城市是固定在地上的，把它們結合起來就能夠表現時間和空間的關係。孔子說，“逝者如斯夫”，這是表示時間觀念非常重要的一句話。同時也講了水的流動，這在文學中影響是非常大的。我想大家知道蘇東坡的《赤壁賦》，他把這個當成一種解脫人生困境的寄託。他說有一個人很悲觀，吹著簫很悲哀的樣子，蘇東坡借此自我解脫。其實悲哀的部分是他寫的，後面解脫的部分也是他寫的。他說，“逝者如斯，而未嘗亡也”。他把孔子的話拿來用，水流走的很多，但從來沒有流盡；“盈虛者如彼，而卒莫消長也”。月亮時圓時缺，但還是那同一個月亮。“自其變者而觀之，則天地曾不能以一瞬”，用變化的眼光來看，沒有什



張隆溪

鄭愁予

陳義芝教授

廖偉棠

麼是固定的，前面就說過人生短促，死掉就什麼也沒有了。講到曹操，說曹操很英雄，“橫槊賦詩，而今安在哉？”但“自其不變者觀之，則物與我皆無盡也，而又何羨乎？”其實從不變的觀念去看，天地和我都是永遠存在的，你何必去羨慕他們呢？這樣講就解脫了。所以這些都是用水的流動和光影的流動，來表示時間的永恆和變化。時間這個觀念很奇怪，和它相對的是永恆。永恆就是沒有變動的時間，時間是不斷變化的。無論是哲學、宗教、詩和文學，都用各種方式來表現時間，特別是詩和文學。中國的詩詞裡面很多，外國的作品也非常多，這個東西是取之不盡、用之不竭的。我現在不要佔用太多的時間，現在請陳義芝教授給我們講講。

**陳義芝：**謝謝張隆溪教授，謝謝年輕的朋友來參與這場座談會。我們台上有六個人，台下如果主辦單位不算的話，有六個人，加起來十個人，十全十美。在台北也經常辦詩的活動，早上大家還在討論：是香港還是台北的文學比較邊緣，大家都同聲感慨。但是我要和大家報告的就是，台北有很多詩歌節，每一次都能夠吸引不少人。譬如說，我們今天有鄭愁予先生，是經典詩人，享譽盛久的，他當然會吸引很多粉絲了。廖偉棠呢，青年一代的也非常迷他。如果用人數多寡來比的話，台北可能還比此地要熱鬧一點。這個時代在慢慢地不太鼓勵這些沒有用的東西，但事實上有用、沒用又可以產生一個辯證，什麼是大用？什麼是長久之用？

未來之用？什麼是看起來有用或是此刻有用？我覺得如果你的專業是學文學，當然需要有支援性的意識來鼓舞你，讓你產生創意；如果你不是專業學文學，在整个人生路上其實也需要這種支援的動力，支援的一種知識，文學可以是非常專業的知識，譬如你要去體會一種感情，平時我們好像都懂得情，都懂得關係，但實際上並不懂。只有當你進到你的心靈深處，當你想要去書寫的時候，你才會去辨別那些感情的層次，還有你自己到底懂還是不懂，有時誤以為懂了，但其實不懂。以致一生到老都在懺悔，都想要去彌補。所以我覺得我們學文學，它給了我什麼東西呢？我最近出了一本詩集，後記裡面就講到：“我未必有寫詩的才能，但是始終保有內在的召喚。是故又天真，純潔又狂野，永遠為自己人生的欠缺，作品的不完美而寫。”我想它給了我們這樣的吸引，這樣的召喚，文學沒有虧欠我們，書寫沒有虧欠我們。

我今天來還是滿心的喜悅，我仰慕張隆溪教授已久，但從沒有見過。今天有這樣的因緣見到他，我覺得夠了。我跟愁予先生在一些場合碰面，他是我的前輩詩人，我們從小就背他的詩。當然還有一次的聚會，很難得。廖偉棠也是，他在台灣打遍天下無敵手，拿了很多文學獎。他從大陸到香港，他的文學發展在台灣，但在台灣我和他接觸得很少，覺得很珍惜。這一次我們又同台了。這種東西就是我要講的“是故又天真，純潔又狂野”。這種東西有時候是沒有什麼用的，但它是讓我們的生命比較有厚度，讓我們的人生感到有不枉此生的價值。我自己從媒體轉到學院裡面教書，我有時候也感到很訝異。我們那個年代不止是抄詩背詩，還手抄前輩詩人的詩，而這個時代的年輕朋友呢，我到大學裡面教書，他們選修我的現代詩選，我都會問他們，你們不認識我？之前讀過我的東西沒有？我雖然是B級或C級，不是A級（我們台灣講ABC級的），但是你如果不認識我的話，可能是常識不夠，因為你選修這一門課，連台灣當代文壇的作家都不認識。那有同學會覺得你自傲，但是我要告訴他們說，你作為一個

文學的青年，要追求文學，要有渴望去閱讀。不管你讀到好的、不好的，終於有一天你可以去區別，這個東西是不好的，但是透過你真誠的閱讀去認知的美的東西。這個東西在這個時代不太吃香。我說這個東西很美，你說它不美。你要我告訴你它美在哪裡，我說不出來，就永遠無法說服人。我沒有辦法用一二三四或ABCD，很準確地解釋給你聽，文學也是一樣，詩也是一樣。我說他們的詩很好，我能夠有一個詮釋。但是呢，如果有人說他們的詩不好，那樣的詩好，我沒有辦法。我在台大有兼現代詩課。有一個人拿了一首詩來，說老師你解釋一下這一首詩。然後我就給了旁邊一個很優秀的同學，我說，你看一下這首詩要不要解釋。那位同學看一下，說，不需要。這位同學就很訝異，說，為什麼不要呢？我說它真的是不好。那至於怎麼不好，怎麼好，那說來又話長了。

台灣大家都認識陳水扁，現在在牢裡邊寫家書。有的記者就寫，他是在寫詩。東森電視台的記者就跑到校園找我，看能不能從我口中把他貶一頓。我說你如果要問我詩是什麼，那我很願意說，能夠有推廣嘛。他們訪問我談了一個小時，最後播出只有三五分鐘了。這三五分鐘是他們引導到我說的，他們問：阿扁這個詩到底是不是詩？我說這個不是詩。他們說那你給他打個分數，我說沒有辦法打分數。我的學生寫的是詩，這個不是詩，沒有必要打分數。然後他們就可以摘我這些話來講了。我說記者認為這是詩，他們無知啊，阿扁如果認為這也是詩，那麼他也無知啊。記者就摘那些話“如果阿扁說那是詩，陳某人就說他無知啊”。所以說整個社會的認知都是有欠缺的，但是如果我們深入了這裡面，我們慢慢地會知道這裡面很重要，這能夠開啟我們的想像力。整個社會還是需要詩的教育，哪怕是編教科書的。我就看到師大編的教科書，選了愁予先生的《寂寞的人坐著看花》，他把愁予先生的詩中，譬如花蓮，旁邊加專名號；合歡，加專名號；立霧，加專名號。我就覺得不對啊，這個地方不該加專名號啊，因為他說，雪花合歡在稜線，花蓮立霧於溪口，愁予先生是



在講，他拿山巔的月亮作的金匙，山頂上的月亮，一輪清清亮亮的月亮，他覺得那是永懷天地的人，有那一種大的寂寞的人。這是一個意向，拿自然的景來比喻人，非常好。愁予先生說，他是從太魯閣，台灣的一個風景區太魯閣的峰崖看去，就看到了雪花，台灣當然有雪山了。合歡，台灣有合歡山，但合歡不僅僅是合歡山，合歡是雪花在那裡飛舞，就像人的兩個和合，相親相愛的那一種合歡。然後他講，花蓮立霧於溪口。花蓮當然很美了，蓮花二字倒過來，是台灣東部的淨土。那立霧呢，立霧是一條溪，叫立霧溪。立霧溪同時是指涉這一個地點，同時，合歡是整個空間的延展、蔓延。立霧呢，好像是把霧都鎖在峽谷之中，在溪口，所以它中間充滿了想像。我想借這個例子說，詩，每一個字詞都非常重要。如果它是一首好詩，詩人本身雖然有所謂的靈感、才氣，他的靈感也是不自覺的，不一定經過表層意識，自然能夠合乎道。每一個詞都非常重要，它都有多重的意涵，豐富的意涵，詩這個文類的價值也就體現在這個地方。但是一般人就覺得他的閱讀不是那麼輕鬆的，不是那麼直接了當的，以致一般人進不去，進不去也就這樣放棄了，那是非常可惜的。我教台大和師大的學生，開始的時候他們常常完全不知道，因為台灣的高中老師也不會教詩。高中考大學名校有五個版本的文言文，他們都要搞出來。至於詩呢，老師會說，詩你們就自己讀了，或者說，詩人就是那個樣子了，你們自己去想了。一語帶過。但是我覺得一般人就是這樣隔絕在外，但是經過我一個學期在課堂上輕鬆自在，用一種讀詩的心情、讀詩的方法，就可以進入那個堂奧。我們在座的朋友雖然少，我還是希望你們能像種子一樣散播出去。讀詩，好的作品不敢確認的話，從詩選開始，自己詮釋、自己解析，讀通了之後，一首通，千萬首都通。我先談到這裡，謝謝。

**張隆溪：**陳義芝先生講話有一種打動人的力量，我聽了之後有一種感覺，因為他講了一個很重要的問題：詩或者文學，或者人文的東西，沒有用。但是“用”這個東西也是很辯證的，什麼是

用，什麼是有用。我們在香港，上午劉紹銘教授說，因為他是土生土長的香港人，所以他敢說，香港人不行，評很多文學獎，寫得好的都是大陸和台灣來的同胞。說香港人聽電視台越聽越蠢，讀報也是越讀越蠢。把香港批評得比較多。但是劉紹銘教授也是熱愛香港，因為他是土生土長的香港人，自然是愛得很深，抱怨也就特別多。他很希望香港的文學有所發展，所以才會有這樣的怨言。我覺得陳先生講得很對，文學和詩這種東西，在香港、大陸和台灣這樣越來越實用的社會裡面，我們這個時代很不幸是個實用的時代。我想這有一定的原因，從歷史關係看來，尤其是中國大陸，近幾百年來都是比較弱的，從鴉片戰爭被打敗以後就不是很強。而中國的傳統曾經很輝煌，我們剛才講了曹操以來的詩，講了唐代，講了先秦、莊子這些東西，都是非常了不起的，可是在近代呢，中國是落後的。而最近十幾年、二十年，中國有了很大變化，經濟上有了很大發展，實力在增強。所以現在在比較短的時間內，所謂短其實幾十年並不短，但中國人的麻煩就是中國的歷史太長。中國人講到唐代覺得很了不起，講到明代就已經覺得很近了，清代就好像是昨天一樣的。由於中國的歷史記憶太長了，幾十年就好像算不了什麼了。可是最近幾十年，又有急切地想要把國力強大起來，要把科學發展，這些實用的東西在這個意義上也可以理解。與此同時，在社會上，對於一般的人來講，文學和詩，這些東西其實是沒用的。台灣可能還算好的，人氣可能要比香港旺一點。香港可能是最講實際的地方，但這只是一個方面，最重要的是要體會到用與不用辯證的關係。我覺得非常感動的一點，是文學和詩給我們的是一種生活的品質。你能夠體會到文學和詩之中美的東西，什麼是美呢？美是無法和實用價值聯繫起來的。康德的《純理性批判》裡面，對美的定義就是，It's interesting，和實際的利害沒有關係才叫美。如果和實際意義有關係就不叫美麗。所以在博物館裡，當時可能是用來吃飯的鍋瓢碗仔，由於是古代的，現在沒有人會想到拿來吃飯；青銅器的酒杯，現在一定不會想到倒杯酒來喝。如果有人去看展品，只想

拿來當器皿使用，這個人就俗不可耐了，這樣的人大概是沒有資格去博物館的。所以你要把它作為一個審美的東西來看，它的價值就是和你實際的生活完全沒有關係，而是純粹從形式、美的方面來欣賞它。詩的價值也就是這樣的。可是沒有進入詩的大門的人呢，連這個能力都沒有。他們的生活是無法提升到一個高品質的，所以文學和詩與實際的東西很難合拍。實際的東西很容易講出道理來，但詩怎麼講都好像沒講清楚。美的判斷基本上是一種品味、趣味的東西。當然有一定的培養的可能性。在一個文化比較高的社會，大家有一定的品味，對這個有一定的認識，但是在我們這個時代是一個沒有品味的時代。我今天聽陳先生講到有很多感動的地方，要特別注重文學和詩。詩在文學裡面可以說是最精華的部分，是使一個人的生活品質得以提高的最重要的東西。有再多的錢，如果對文學的美沒有感受到話，你的生活可以說是非常貧乏的。這個資訊應該給更多人去說，但是今天我覺得只有對美很有認識的人才會來聽詩的問題。現在請廖偉棠先生來給我們講講。

**廖偉棠：**剛才大家提到詩的標準。我自己對詩的標準很簡單，就是那種能讓我“心有戚戚焉”的詩就是好詩。像剛才陳先生提到的一段話就讓我心有戚戚焉。我覺得詩會帶來一種詩緣，一種緣分的東西。像今天我可以坐在這裡和我的幾位老師一起，就算是詩歌帶來的一種緣分吧。在我上中學的時候就已經讀過鄭愁予教授的詩了。然後在我中學畢業的時候迷上了海德格爾，因此讀到了張教授的《道與邏各斯》這一類的書。所以關於道、邏各斯、詩歌與哲學的關係的書也讀了很多。後來來到香港之後，讀了陳義芝教授的詩，並且我第一次在台灣領獎也是陳先生主持的，所以這種緣分也是詩歌帶來的緣分。今天提到詩歌在香港的境遇，其實是滿寂寞的，就像今天這樣。其實這樣的情況我也遇見過無數次了。在香港經常有人舉辦一些朗誦會，也都是這個樣子。從另一個方面來講，這樣也很正常，詩歌本身就應該很寂寞。我很喜歡的一個詩人——奧地利詩人里爾克，他有一本很著

名的書叫《給一個青年詩人的十封信》，那個青年詩人就是奧地利的一個軍官，他被派到一個邊境的地方當軍人，他怎麼寫詩呢？他就寫信給里爾克。里爾克說，你應該感謝這種寂寞，因為會有一種大的好、大的幸福在這種寂寞中產生。一個寫詩的人如果他的身邊太熱鬧或者生命太熱鬧，其實也並不是一件好事。很多時候我們要去深深地體味那並不是那麼精彩的生命中精彩的部分。詩歌在香港這兩年還是有一些有心的人在做一些事情，香港有一個庫布里克(kubrick)書店(在油麻地百老匯那裡)，他們每個月至少要搞一到兩次詩會，每次都有主題，有的時候是以一些香港詩人為主，有的時候是講一些外國詩人，去世了的詩人。好像上個星期就搞了關於紀念保羅特蘭的朗誦。前幾天是保羅特蘭自殺的紀念，像這種活動每次都比今天的人數多，有二三十人以上吧，而且大家都會很活躍地去討論。所以大家如果有興趣也可以去參加一些活動。說回詩歌吧。我今天想談幾個我思考比較多的關於詩歌的問題，算是比較基本的問題。在剛才的大會上我也說過的，我想延續下去，就是關於詩歌與時間的關係。我提到過我們的時代藝術更屬於影像藝術，無論攝影、電影，還是電視，它們是這個時代很摩登的藝術，是很能夠反映時代某種面貌的藝術。它們佔有的優勢是好像它們留住了一段時光，但這也是它們的局限，它們無法超越時光。它們受制於光和影、膠片的長度、快門的速度等等技術性的問題。但是詩歌是最不依賴技術的一種藝術門類，只要有腦子，有感情就可以寫詩，甚至連紙和筆都不需要。由於對物質世界的不依賴性，導致它超越物質世界，超越時間和空間的性質。比如說我很喜歡的兩首詩，一首是歌德的著名的詩，很短，大概就是“山上群峰正在入靜，樹上的鳥也已經銷鳴，少待，你也將安息。”一首很短的詩，但我覺得這是一首很超越性的詩，它把時間凝固在那一剎那，就在黃昏進入黑夜的那一剎那。這首詩的翻譯也很好，好幾種版本都譯得很好。讀這首詩的時候你會感覺時間永恆地停留在裡面，在回蕩。再舉一個再明白一點的例子。王維的詩：“下馬飲君酒，問君何所之。君

言不得意，歸臥南山陲。但去莫復問，白雲無盡時。”他送別一個朋友，問朋友為什麼要離開，朋友說不得志。但是最後兩句，“但去莫復問，白雲無盡時”，就是已經不再追究這個事情怎麼發生下去，或者說這兩個人的命運怎麼發生下去，在這首詩裡面，這件事情已經圓滿了。這和小說戲劇是不一樣的。小說和戲劇總是要對後面的東西有個交代，但詩歌在這裡對時間和空間的超越，就令它成為了一個自足事件。這個事件完全可以獨立於唐朝的混亂，或者是王維自己的仕途等等這些很現實的東西。但這首詩已經完全超越了這種東西。它營造了一個獨立事件之後，也為後來的讀者營造了一個獨立的人。就是這個詩人本身，他的人格，他的命運，他對命運的思考，他和生存的那個時代的關係，都在這詩歌裡面保留下來了。我很喜歡古時候有句話：要寫好詩，先做好人。一般人會這樣理解，做好人就要做一個善良的人，但我認為還可以引申為要做一個完整的人、完好的人、豐富的人，就能寫得出很豐富的、很好的詩。反過來，寫好詩也能令你成為一個完整的人。通過寫詩，你的自我完善，不只是在物質上的自我完善，精神上的自我完善，就通過詩歌，通過文學創作得到了另一半的豐盛。至於對空間的超越，我就聯想到，中國詩和中國畫的相像。徘徊、倘佯在空間裡面，你可以隨時回到前一段時間，或者換一個視點去看這個藝術品。這就是跟電影、音樂的不一樣。電影和音樂是向前流逝的，不能回頭的，但是中國畫藝術則可以隨時回頭去，看另一段畫。詩歌也是這樣的。但詩歌比起畫就更有一種超越性，我剛才提到，詩歌可以完全不依賴於技術的東西，比如說畫筆、顏料，或者是一幅畫在歷史中的保存的問題。詩歌完全可以通過口耳相傳，通過記憶讓它延續下去。所以它是原汁原味地把作者的情感和你做交流，你也可以更完整地體驗這位藝術家。如果是一個作曲家，貝多芬或者莫札特，你對他的體驗已經是間接的了。因為它是通過許多代演奏家的演繹，指揮的演繹，但詩歌更直接，除了語言的障礙以外，你能夠能直接地面對物質上已經不存在的人。另外還有兩個問題，就是

很多剛剛接觸詩歌的人都會問到的問題。一個就是為誰寫詩的問題。總是說詩歌沒有讀者，那我們還寫什麼呢？寫出來別人也看不懂。有一句話我很喜歡也很好玩，是羅蘭巴特說的一句話。羅蘭巴特有一本書叫《戀人絮語》，裡面有一句話我經常拿來跟學生講：當你意識到你寫的情詩永遠也打動不了你的愛人的時候，你還堅持寫詩，那你就有希望成為詩人了。就是說詩歌徹底擺脫了這種功利的目的，甚至愛情也是一種功利目的的時候，詩歌才真正走向詩歌的藝術這條道路上面去，而且通過這個藝術來思索這個世界。所以我們不必說是為了現實某種目的或者現實某個人去寫作，而是為我們的一個理想讀者、假想的讀者。比如說我的假想讀者可能是唐朝的某個詩人，或者是明初的某個詩人，這種寫作就能更加不涉及到現實利益交換的問題。甚至你寫這首詩得不到稿費，不能發表，沒有現實的一個人叫好，但你還能去寫的話，那你這首詩可以做到一個很純粹的對詩歌的要求。另外一個問題，就是為什麼還要寫詩。這個可以分為很不同的兩種，中國詩歌和外國詩歌。中國詩歌很多是自傳詩，是根據詩人生活的種種體驗，或者詩人的生活變遷而作；而外國的傳統詩歌是史詩，是寫歷史，寫他人的事。寫一些可能和自己沒有關係的事。但是這兩種都可以歸納為廣義的史詩，寫個人的也是可以折射出一段歷史。比如杜甫，他個人身上承載的歷史可能比任何一本史書都要複雜和豐富，因為他個人是一個很獨特的個體，他既不是一個很普通的老百姓，又不是歷史書中會記載的顯赫人物，但卻綜合了唐代的很多東西在他身上。所以我們寫詩，還是要考慮到時代，這個時代在我們身上的折射，我們還是要有所承擔。

**張隆溪：**謝謝廖偉棠先生的演講。他還很年輕，也許是今天所有作家裡面最年輕的，但他的詩歌中有一種使命感，這是非常重要的，由這一點我們可以看到詩歌是不會衰落的。剛才講到讀詩的人很少，種類也很少，剛才幾位先生都講過這個問題，但是大家都知道，詩的地位是很重的，尤其對於詩人來講。我想起英國的大詩人John Milton，今年是他逝世四百零一年的日子。



去年是他逝世四百周年紀念日，他最有名的詩是《失樂園》，他在裡面講，在他看來詩也是沒有讀者的，但他就可以很滿足於 fit audience，只要有適合的聽眾，哪怕只有幾個，他就滿意了。在那個時代，我們現在看來詩可能有很多人讀，但可能詩始終是寂寞的。可是詩是能夠永遠存在的。中國的歷史上，陶淵明的詩在那個時代是沒有人欣賞的。給陶淵明寫傳記的炎延之稱讚陶淵明用的是“不為五斗米折腰”這個事情。道德很高尚，可是詩卻一句沒提，可見他的詩並不受到欣賞。在陶潛死後的五百年以來，大概都沒有很多人欣賞他。南北朝最重要的文學批評作品，一部是劉勰的《文心雕龍》，一個是鍾嶸的《詩品》，壓根沒提陶潛的詩，詩品只把陶潛的詩放在中品，並沒有放在下品。曹操也是放在中品的，我覺得很不公平。曹操在我看來是很偉大的詩人，我喜歡曹操勝過喜歡曹植。陶淵明當時並不很受重視，直到唐代杜甫寫詩也對陶潛做過批評：“苦恨頗枯槁”。說他的詩讀起來太沒味道，語言太平淡。直到宋代蘇東坡的時候才把陶潛放到最高的位置上，之後陶潛才成為中國最重要的詩人，李杜以後大概就是陶潛了。從文學史的變動也看得出來，我們以為很偉大的詩，在好幾百年之前可能都沒有人讀。所以現在的詩沒人讀也不用擔心，說不定五百年之後，你們的詩就成了當時最偉大的作品。這是隨便想到的一些東西。現在還有不少時間，我們就把它留給在座參加的幾位，你們有什麼看法，都可以和他們討論。

**同學：**四位老師，你們好。我覺得今天很難得，雖然我們人少，但是我覺得已經不在乎人多人少。因為人少，我們會覺得這種機會是更加難得的。剛才大家提到一些關於詩、時間、美、道、禪的問題，好像我們很難告訴別人詩到底是什麼。而詩，或者美，或者禪，都是我們感受得到，是真實存在的。剛才鄭老師說通過空間的變化和發生的事件，來表現時間，我覺得詩的語言和音韻，同散文和小說是不同的。不知道在座的幾位老師對新詩的語言和韻律有沒有什麼標準呢？

**鄭愁予：**寫詩的朋友們對這個問題的說法可能不盡相同，但相同的地方就是詩的形式。形式對現代詩人來說，是一個很大的挑戰。唐代詩人，特別是盛唐的時候，不存在這個挑戰，因為形式只有五言、七言、律詩、絕句，還有像“下馬飲君酒”這樣的六句的樂府詩。形式都已經存在了，詩人可以根據想要表達的內容選擇形式。一般來說，如果看到一個美景立刻想寫出來，也就是即興的詩，最好寫五言絕句，如果寫一首詩送給朋友，並希望朋友和一首詩回來，那麼最好寫七言律詩。因為中間有對仗，可以有說理的部分，也可以有人文思維的部分，也可以講過去的經歷，因為八行就夠了。你的朋友和你的時候，也可以把他的技巧放在裡面，互相可以彰顯一下自己的才華。現在的詩人寫詩的時候，所謂的氣質決定內容，內容決定形式，這種形式需要定身打造，最重要的就是它的音樂感。唐朝詩人就不提了，他們的形式已經定在那裡。我們所說的音樂 rhythm，整首詩 rhythm 可能是一行，詩能夠寫出來，是因為情緒的流動，我們每個人只要活著，只要有呼吸，都有情緒在流動。當你碰到一個情景，這個情景觸動了你，給你一個衝擊，你的情緒突然集中起來，非常強烈。這時你把它表現出來，就產生了詩。畫家碰到這樣的情景會產生畫，所以詩和畫在製作的過程上有相近的地方。我們不談畫，只談詩。詩的語言和你的情緒是息息相關的。談到這個問題，可以拿我自己的作品做例子。我自己寫的我知道，節奏感是差別很大的，完全是和內容相合的。現代詩若想寫出藝術性，它的美好能夠和唐詩形式上的美好相比，你就必須特別用心，控制我們現在使用的白話文，白話文本身的音樂性要能掌握。當這首詩裡又用了文言文，又用了外來語，又用了俚語、俗語，所有音節的關係都要控制住。它們是和你的情緒息息相關的，所以這是一個非常大的挑戰。如果能達到這個地步，這首詩就一定能留傳下去。當然，內容是最重要的。其實在西方有一段時間進行了純詩運動。在十九世紀後期的時候，純詩運動就是音樂詩，不把語言本身的意義放在最重要的，他們覺得音樂、節奏最重要。這是



在法語詩中流行了一陣子，但最後還是因為內容意義不夠強，還是無法使這首詩變成一個完美的作品。音樂性是非常要緊的一件事情。它就是形式，我們常常談詩的語言，詩的語言不是平常的語言，它的本身就有音樂性在裡面。除了表意，除了歧義性，有了音樂性才能叫做詩語言。寫詩的人可能花很多時間在這上面。

**廖偉棠：**我大概是想到了幾句話，就是美國詩人埃茲拉龐德說的話。他寫過一篇文章叫《意象主義者的幾大原則》，其中有一個原則就是跟這個有關的。他說你不要根據節拍器的節奏去寫作，而是要根據呼吸的節奏去寫作。就是說詩歌是有其音樂性的，但是他並不僅僅是音樂的音樂性，或是某種樂器的音樂性，它是屬於你個人生命自然產生的一種音樂性。詩歌語言還是要求每一個字盡力做到都是必要的，是不可或缺的，就是能用一個字來說的東西，就不要用兩個字去說。這種是詩歌語言，跟別的語言的一種很大的不一樣。

**同 學：**我想問一下，就是曾經在八九十年代，就有各種各樣的詩派，比如說新月派。那你們是把自己歸為某類詩派呢，還是說自己自成一家，是一種獨特的風格？

**陳義芝：**二三十年代，就是新詩發展初期，有你剛剛說的新月派，就是以徐志摩、聞一多為代表。詩人在他寫作的時候都是獨立的個體、獨立的靈魂、獨立的心靈，並不會說因為某一個詩派就怎麼樣。當然彼此之間的鼓勵、激蕩、刺激、辯論是會有的。但是如果成“家”都一定是各自的風格。其實你拿聞一多和徐志摩來比，他們也是不一樣的，但他們會有某些共同的認知。那往後每個時代都會有，比如說像湖畔詩人、九葉詩人，或者台灣在五十年代初期有過現代詩派，或者是一些詩社。因為詩人在整個社會光鮮亮麗的舞台上，它常常是屬於一種邊緣的，所以說詩人是寂寞的，但是他們欣賞這個寂寞，擁抱這個寂寞。他們有些時候也需要一個小小的團體來互相交流，就有點像法國的那種文藝沙龍。像馬拉美在每個禮拜二在家裡辦那個文藝沙龍，吟吟

詩，談談文學，抽抽雪茄，喝喝咖啡，喝喝酒，一搞就搞十八年。外界不知道也沒關係，知道也隨你，他也不在乎。我以前年輕的時候在學校也是，我們有辦一個“後浪詩社”。一方面很謙虛，叫“後浪”因為我們本來就在後面。另一方面又很自負，意指你“前浪”小心哦，我們後浪來了。我們的發刊詞就是“後浪來了”。我們每次辦活動也就是五六個人，貼一張海報，你高興就來，你不高興就不來，我也沒有負擔任何要告知你的義務，所以大概是人的一個屬性氣質就是這個樣子。至於說詩派，他有一個什麼樣的作用呢，有的時候它就會提出一個主張，就包括說西方的詩潮，有剛剛廖偉棠講到的意象派，或者說達達主義，超現實主義，它有的時候會匯聚了一群人，然後想要在一個創新的吸引力下，想要推翻之前的已經形成很僵化套路式的表達，或者是雖然不僵化，但是似乎想要在之中再找到一點什麼樣的可能性，而去做一些嘗試，很可能嘗試一下就失敗了，也就算了。大概就是這麼一個樣子。所以我們，比如說像鄭愁予先生以前在台灣，曾經有現代派找他簽名說加入，他也就加入了。那你說鄭愁予先生跟別人一樣嗎？不一樣啊。別人能學到嗎？也不一定啊。台灣現在也還有一個五十幾年的詩社，叫“創世紀”，那裡面的代表人物有像洛夫和痲弦。那有一個詩社，一個所謂的詩派當然也好，那沒有呢？也沒有關係。很多都是個體嘛，個體戶。所以在台灣會有一些論文，會以詩社為論述對象，那我看到就會搖頭。怎麼可能都會是這個樣子呢，可以是有談詩社的，但不能把所有詩人都歸在某個詩社詩派裡面，還是要個別來看。

**廖偉棠：**所以詩派只有文學史意義，沒有文學意義。我再講一個發生在大陸的事例，也挺好玩的。就是在八十年代後期曾經搞過一個“後朦朧詩大展”，然後他要求每一個來參加大展的人呢都要提出一個詩派，一個口號。很古怪的，比如有個叫“撒嬌詩派”，有個叫“超低空飛行詩派”，各種各樣的名稱。其中有一個人他是自己一個人來參加，但是主辦方還是一定堅持要他提出一個詩派。他叫熙春，於是他就成立了一個叫做“熙春詩派”，

但直到現在，二十多年以後，在這幫人裡面，只有一個人還在寫詩，而且寫得特別好，他就是熙春。

**張隆溪：**所以說談到詩派往往涉及文學史，是一種事後的總結。當時寫詩的人不見得有意要怎樣，當然也有硬要發表一個宣言，發表一點什麼東西的。但是不見得就很成功，因為寫詩和很多東西一樣，還是自己個人很獨立的事情。哪怕說某一派，也不是說加入這一派的人就是大師。

**鄭愁予：**因為剛才提到台灣的“現代詩派”，最早的時候是紀弦創的現代詩派，他是大陸的戴望舒所屬的現代詩派裡最年輕的一個成員。他到了台灣之後也不忘現代詩派，因此邀請了九個當時比較年輕的詩人做發起人，在台灣也成立了現代詩派，而我則是發起人之一。在發起人當中，當時不敢邀請有軍人身份的人士，因為那個時候軍人參加任何形式的社團都是受到限制的。但是不作為發起人，還是可以加入成為成員的。有些人相信現代主義的主張的，就參加了，而這些主張中一直最惹人反對的就是“橫的移植，而非縱的繼承”，還有我們主張組織，不主張抒情，最後一條是講“我們是一群無政府主義者”。這些內容後來就被送到台灣詩人林亨泰那裡，結果他就說“你們這些主張絕對不行”，因為無政府主義是任何一個有政府的國家所反對的。比如說你到美國移民就有這樣一條，說如果你是共產主義者，或者你是Nazi，這樣的話都是絕對不允許你進去的。後來就改成說“我們是一群無神論者”，但是也不行，因為蔣總統是基督徒，所以也不能是無神論，當時共產黨才是無神論。最後就變成“我們是擁護民主自由，反共愛國”，當局才算是把這幾條主張都給准了。所以說一個詩派在斟酌他們信條的時候，也不見得都全是真正內心的感覺。其實中國的文人，從魯迅開始，在心思上面都是無政府主義者，像茅盾、巴金、沈從文。但是這種心思在你組織了一個詩派的時候，就不能把它說出來。還有，“現代詩派”當年就是針對“新月派”，而“新月派”則是針對著“創造社”的。“創造社”是指郭沫若他們革命的大浪漫主義，那“新

月派”就覺得他們的藝術成分太差了。不久以前我找到一些“新月社”當年的論文，發現其中還是有許多對於中國的新詩而言很了不起的建樹。“現代派”是為了反“新月社”，我們在台灣都跟隨著紀弦，所以我們也覺得“新月派”的詩都是那種已經使人疲倦的，那種從伊莉莎白時代一直到維多利亞時代的浪漫主義的東西。而我們是會一提到浪漫主義就不耐煩，因為那個時候真的不懂浪漫主義對現代文學的偉大啟示。所以這個詩派不一定能讓年輕一代受到好處，因為年輕詩人在參加的時候，根本不知道他這個主張到底是對還是不對。後來在台灣又有“藍星詩社”成立，它就是專門針對“現代詩社”的，覺得“橫的移植，而非縱的繼承”這句話講得不對，余光中他們還對此寫了文章。另外，還有“創世紀”，它是由軍人創立的，他們不太敢參加“現代詩派”，雖然心裡面覺得“現代詩派”有些道理。他們就成立了詩社，然後他們最重要的一個信條就是“我們要創造新民族詩型”。因為台灣是“反共抗俄”，“抗俄”就是指反對西方“共產主義”對中國文化的破壞，所以才要建立“新民族詩型”。後來“創世紀”就變成了一個特別先鋒的詩社，完全沒有“新民族詩型”在他們的念頭裡面。所以說詩社許多的主張，到最後完全是看詩人自己創作的性向。那說詩社的存在是不是有點好處呢，那這個好處就是剛才一直說的，把詩人之間的感情聯合在一起。不管說你喜歡哪一種寫法，只要是詩人，他就會有共同的語言，就會有共同的習氣，在一起的時候就會覺得非常的親近。實際上他們所寫出來的東西，都會個人是個人的。所以詩派就是這樣讓詩人們能夠意氣相投的結在一起，互相鼓勵。

記得當時我和商禽經常一起喝酒，他跑到基隆來找我。我們那個時候喝不起好酒，就只喝一種燒酒，最烈的是一種小瓶的。然後我們就買來，坐在基隆公園的台階上，望著大海喝酒，一邊談論著關於詩的問題。談到超現實主義，感覺超現實主義對於當時台灣的文學界是一個比較新的想法，或者說觀念。我們認為可能反對超現實主義的就是“創世紀”，他們的三位發起人在

左營。商禽就說“無論如何，我要去左營，去說服他們不要再搞‘新民族詩型’，應該要搞‘超現實主義’”，後來又找到一本講超現實主義的書，記下裡面的主張和宣言，帶著書到左營去。結果這一舉動一下子就影響到了洛夫和痲弦，然後他們就開始超現實主義。所以詩人中間許多東西都是共通，有時候就是之前都沒有想到，突然靈犀一點，結果就想通了。真正有些才氣的人，沒有人說是反對超現實主義的，在寫作的時候超現實主義是一個很了不起的手法。所以詩社有許多的好處，就是詩人可以一起交流。商禽是“現代詩社”的，和我還有紀弦開始的時候在一起的。但後來因為他寫作的風格是超現實主義，慢慢的就變成了“創世紀”裡的主要詩人。

參加“藍星詩社”的也有幾個軍人，因為“藍星詩社”在政府的眼裡看起來像是比較安全。因為“藍星詩社”裡有鍾鼎文，而他是國大代表，是自立晚報的總主筆，聯合報的主筆等等，一直和國民黨官方的關係比較密切。因而在台灣，“藍星”一直是最安全的詩社。你剛才提到幾個詩社，我也就順便把我知道的幾個比較關鍵的詩社都提一下。

**同 學：**各位老師，你們好，剛才在來的路上發現隔壁的兩個課室，人都蠻多的，其中一個是講散文，另一個在講小說。然後走進這裡呢，就發現有點冷清，人比較少。這個現象不禁讓我想要問一個問題，就是在現在這個社會，詩的讀者越來越少，大家對它的關注也比較少。可能是因為現在生活的節奏都很快，大家便會喜歡一些簡單易懂的內容和有吸引力的戲劇情節，所以會偏愛散文或是小說多一些。所以想問，我們現在的生活是否還能夠接受詩歌這個體裁？或者說詩歌是不是應該有新的突破？這是第一個問題。

還有一個問題是這樣的，其實我自己平時也會寫詩，雖然時間不長，但是會有這樣一個發現，就是有的時候我會寫一些正面積極的內容，比如說像用詩去記錄自己快樂的心情。寫的時候覺得很好，但到發表的時候，編輯就會不太喜歡。反倒是有些詩寫

得比較悲的，就好像對生命有思考什麼的，編輯們就會很喜歡。雖然人痛苦的感覺是很特別的，但是一般的人都會希望自己的生活是美滿的吧。反而寫這一類美滿的詩，從欣賞的角度來看，這些作品好像是比較低等的。是不是這樣呢？希望幾位老師指點一下。

**廖偉棠：**像第一個問題，說詩歌需要的問題，我相信在最關鍵的時候，人們需要的還是詩歌。像去年四川大地震的時候，就有很多人在用手機傳遞著詩歌，來互相安慰著。比如其中有一首詩被許多人傳頌，詩的作者叫孩子，他說“為了生存，你必須流下屈辱的淚水，雙手勞動慰藉心靈”，就這樣的一首詩安慰了很多人。我們現在有時候為了形容心裡面的某一個感受的時候，脫口而出的經常還是一首詩，像是以前的詩句，或是一些文學作品上一些比較有詩意的句子。另外你說那個快樂的情感，其實對於快樂的情感，曾經有很多人寫得很好。就像一個最苦的詩人，比如杜甫，他寫快樂也寫得很好。比如《聞官軍收河南河北》裡面有“漫捲詩書喜欲狂”，那種快樂，就是也能令你很高興的。那像李白就寫得更加的好。我自己會有一個經驗，像我以前不高興的時候，就會做兩件事情。那其中一個就是讀李白的詩，讀他的詩，讀著讀著就會很高興，用現在的話說“好像飛起來的感覺”。另一件事，就是聽Beatles的音樂。所以說詩歌是人類情感的一種表現，表達正面和快樂的情感並沒有錯，但是你要把他的深度也表達出來。像杜甫那首詩，在表面快樂的背後，是他經歷過的那麼多東西，然後才得出來的快樂，而不是一種盲目樂觀的快樂。如果僅僅你是盲目樂觀的快樂，它是不能夠被稱為一首好詩的，但如果它是一個很飽和的快樂，蘊含了過去和未來的種種思考在裡面，那它就寫得很好。

甚至還有更單純的快樂，就像剛才提到的那種純詩，他純粹是音韻上的閱讀就能給你帶來快樂。比如西班牙詩人洛卡，他有一些詩，只是寫一些暴力的場景，寫一些悲劇，但在閱讀過程中就因為它的音韻而產生快樂，這種樂(1c)就是音樂裡的那種樂



(yue)，這是一種藝術帶給你的審美的愉悅，而不只是說傳達一種快樂的體驗，而是說這個藝術品本身就是帶給閱讀者愉悅的感受。因為一種完美的形式，一種完美的東西，就能給你帶來一種愉悅。

**張隆溪**：我想第二個問題非常有趣，我想起梅聖俞，宋代偉大的詩人，他的詩集出版的時候，歐陽修給他寫了序，“予聞世謂詩人少達而多窮”，我聽說詩人好像都是倒楣的比較多的，快樂的比較少，“非詩之能窮人”，他說不是詩能把一個人變得很倒楣，“殆窮者而後工”，是一個人倒楣了以後詩才寫得好，我建議你去讀錢鍾書先生的一篇文章，叫《詩可以怨》，就能很好的回答你第二個問題。

**廖偉棠**：詩窮而後工，我曾經寫過一篇文章關於“詩窮而後工”這句話，我覺得可以這樣理解這句話，窮可以理解為窮盡，詩歌當你窮盡一切可能性以後，當年你在思考、學習、各種體驗上窮盡一切的時候，你的詩歌就慢慢的工起來了。

**鄭愁予**：我想窮就是這個意思。因為古代的時候，“窮”用貧字，用窮就是走到最後，窮盡就是走到最後的意思，本來的意思就是把藝術性發揮到一個極致。

**張隆溪**：我想說說現代的理解吧，這個窮當然不是貧窮的意思，窮和通是兩個相對的概念，通是說通達，說你仕途通達，中了狀元當了官；可是你懷才不遇就是窮，不是說你沒飯吃才是窮。

**廖偉棠**：張教授的說法和鄭教授的說法其實可以結合起來。窮和通，通就是一個人會變通，而窮呢？一個人不會變通他就會走極端，就會追求極致，就是每個詩人都有一種追求極致的、追求極端的一種心態在裡面。所以反過來說，也就是詩人比較鑽牛角尖，導致他們不會在社會上很吃得開，反過來也成立。

**陳義芝**：我們看那個以希臘神話為題材的，Three Graces，三位優雅的女神的藝術作品。三女神有很多藝術家去畫畫去雕塑，我自己最喜歡的是西元前一世紀的無名氏雕塑，它的頭已經不存

在。三位女神有的右臂不存，有的左臂不存，有的腳不存，而且以現代的眼光來看，她們的乳房很小，小乳不是巨乳，一方面又殘缺，卻因為少掉了物質性，少掉了肉慾，反而讓你和藝術，和優雅的美產生連結。當然這個東西還來自於宙斯跟女神生下來的三個女兒，其中的阿格利亞跟工藝之神結婚，所以說它可以給藝術家創造能力，還有一些背後的意涵，在心靈想像之中的，所以你剛才提到的為什麼寫得愁苦、悲怨一些的會比較討好，快樂一點的為什麼不討好，可是在寫快樂的東西裡面，你到底是停留在俗世的認知，還是進入到了經過一些經歷之後獲得的狂喜呢？不一定是狂喜，或者是靜靜的喜悅，還是在於這個角度和調性有沒有超越。

**同學**：我很喜歡寫詩，我從十三歲開始就寫了很多詩，但是我經常遇到一個情況，就是很多人都認為新詩容易寫，但寫得很好很難。很多寫舊體詩或是格律詩的人大部分都會認為寫新詩是容易的，只有那些古詩才是好的。所以我覺得寫詩是寂寞的，讀詩也是寂寞的。所以我已經有心理準備，今天的人會比較少一點。我想請教四位老師，新詩是不是真的容易寫，寫得好是不是真的很難，要具備哪些條件？（鄭愁予：她是香港一個非常著名的詩人。）

我真的覺得自己的每首詩寫得都不夠好，怎樣寫才能具有音樂性和圖畫性，我還在學習當中。我姓廖，我久仰廖偉棠先生。每次看到他的新詩都非常高興，因為我們是同姓三分親。我叫廖書蘭，我最愛的就是新詩，我除了寫新詩沒有其他的愛好。謝謝各位。

**鄭愁予**：我查了世界上的詩人，活到我這個年齡還在寫詩的人很少，在美國Robert Frost, Carl Sandburg都活到七十九歲啊，比我現在大不了幾歲，雖然有些時候不寫，但是心裡面的感情不會變化。從十三歲開始寫詩，到老了仍然是一樣的，所以作為一個詩人是沒有年齡區別的。詩在空間表現時間，就是憑著緣。我們自己就是主體，你寫的東西就是客體，你這個主體跟客體怎麼樣



發生關係，你想寫出來這個感覺，就是這個緣。詩人的條件之一就是能夠常常產生緣的因素，作為一個詩人老生常談的是你要具有詩情和詩才。詩情是你的性情、秉賦；詩才是你的磨練，在磨練的過程之中，才能把這些形式做好音樂性等等，是一直在磨練，一直在修改，一直在講究的。閱讀和聯繫兩樣同時進行，這是詩才的部分。至於詩情的部分，因人而異，從小受到的教養，學習的背景都可能影響到詩情，成為所謂的詩人的氣質，這有時候甚至你自己都很難改變。具備詩情和詩才才能成為一個詩人，詩才是可以磨練出來的。

**廖偉棠：**我也有看過你的詩。在一些文學刊物上，我也留意到在一些文學刊物上，香港寫詩姓廖的就兩個人，剛才說到，我今天準備了一個題目就是詩歌的艱難性，我也做過一些文學獎的評判，像我看到去年的那個作品，明顯還是寫小說的人的功底足。我想有一個深入的原因是，大家可能認為寫小說是很難的事情，就會很認真地去寫，大家認為寫詩是比較容易的事情，就會不那麼下功夫去寫，但是實際上詩歌是一種綜合能力的體現，以前我們經常跟編輯們討價還價，他們說你這二十行詩給你二百塊錢差不多了，但是你知不知道：我這二十行詩所要做的準備和花的時間，真的是讀萬卷書行萬里路，才有這最後的二十行詩，這功夫並不亞於寫兩萬字的小說所付出的東西，但是如果你從一開始就認為寫詩是容易的或者新詩是容易的，那你就真的是會寫出淺薄一點的詩歌。另外我們當代詩歌有一點就是擺脫了很多束縛，真的有時候可以做到寫我心、寫我口這種所謂口語詩，但是真正好的口語詩也是經過很多的沉澱，像大家所說的佛羅斯特，他的詩歌也很口語化，但是你卻能感覺到，他每一句說他日常生活的話都大有深意，這就是說我們絕對不能把詩歌變成一種順口溜或者一種日常格言，比如說前十多年大陸有個詩人很流行，叫做汪國真，他的詩連生活格言都算不上，就像中學生留言本大家互相送的贈言，但是這種詩也能夠打動人，打動一些淺薄的，涉世未深的讀者。他的詩歌經不起任何咀嚼，不能對你的人生有任何啟

示，對你的情感也沒有什麼培養，對你情感的教育也沒有一些好的影響，所以詩歌還是要從難入手，里爾克說過這麼一句話，好的東西都是艱難的。

**張隆溪：**可能大家還有問題，但我們的時間已經過了很多。謝謝大家參與這場討論。雖然我們人很少，但大家對新詩都很關懷，都有一種熱情。謝謝。