

替自然畫出一道風景線

——記「2010城市文學節」

作家專訪

談文說藝

散文組盛事

小說組盛事

新詩組盛事

文化及藝術評論組盛事

文學展顏——學生作品

替自然畫出一道風景線

——記「2010城市文學節」

(2010年4月23日)



鄭培凱：各位朋友、嘉賓好，非常高興可以看到這麼人來到，平時說濟濟一堂，現在是濟濟兩堂，有一堂是我們這裡看不到的（另一演講廳以視像直播），我剛才去看了一下，也很多人，這顯然文學節受到大家歡迎。文化、文學的互動，在香港開始是不大愉悅的，可是辦了一段時間以後，發現有這麼多非常愛好文學、藝術跟文化活動的人，特別是年輕人。所以這種互動我們要好好辦下去。這次我們有香港藝術發展局支持，特別是文學組的主席寒山碧先生，今天也特別來到現場，還有澳門基金會、恆生銀行。我們看到這麼多政府機構、NGO；還有商業的團體都這麼支持我們，我相信會愈來愈多人踴躍參加文學的活動，文學可發展得更好。當然也要特別感謝我們這次邀來的各位作家、小說家、散文家、詩人、文化評論家。他們都是百忙中來到這裡交流，非常感謝！城市文學節是開放給香港、澳門青年寫作者。我們不是面對全世界的，這一點我們非常強調，因為本地的文化和藝術需要特別照顧，香港比較經濟至上，被稱為文化沙漠，但各位都來到這裡，耕耘香港的綠洲。我們縱然做不了把整個香港變成文化城市，但至少可以把綠洲建立起來，能夠保存這些文化的種子。

從鳥鳴到愁予

鄭愁予：我有很多其他的經驗，演講的經驗比較少。我覺得「人

與自然」這個題目老早就有的，從《詩經》時代人和自然的交集，就是用詩來表現。在《詩經·國風》的第一句不就是鳥鳴。許多宗教追求的就是與自然合一，佛教、道教是如此。文學表現的自然，後來是怎麼樣當成了一個主題呢？首先老子說：「人法地，地法天，天法道，道法自然。」老子談的自然，也許和我們今天談的「自然」不一樣，因為道是一個非常高的層次，它是一個西方造物者造萬物的層次，從道開始。其實我們從文學作品中看到的，老子談的比道高一層次的，就是時間。時間是人類思維的絕境，你無法想像時間是何時開始，何時終止，它與空間不同，我們總覺得空間是有限制的。許多寫詩的人，總想把時間表現出來，因為時間是生命當中讓人最無可奈何的東西。我到城市大學參加座談會幾年下來，年紀愈來愈大了，上樓下樓也慢了。當想要表現時間的時候，這個時間，也就是「自然」，我們說要和自然合一，要表現自然的美，自然對我們的意義，我們怎麼能抓得住呢？只有一個辦法，就是從生活瑣碎事情中把它抓住，與它「結緣」。我抓到這個，和這個小小的世界有緣，便可從這個小小的世界來表現時間。至於（表現的會）是甚麼呢？就是剛才和許教授聊天時談到的「風花雪月」。我年輕的時候，很受魯迅作品影響。他說的所謂才子是嗑半口血（因為有肺病），是諷刺那個時候的社會脫離現實。但是我們整個文學史，所有偉大的作品都是風花雪月的。花開花謝是時間，月圓月缺是時間，雪落雪融是時間，我們在這個風花雪月之中抓住時間，就是真正的「自



北 島



林沛理



李 銳



張大春



許子東



陸 灝

然」。有人談論過龍的文化，其實龍就是自然，龍是自然的一部份，龍的形象是雲，是天上的雲；古人就把這種形象，把它造成龍的形象，所以龍的本身也是不同動物的綜合體，有人說十個、二十個，其實它就是這個雲的形象。雲就是水，水在地面，江河湖海，升到天上去就會變成雲霞，都是水然後是彩虹，專家說，龍最早就是彩虹的形象，這和自然有甚麼樣的關係呢？我們親近自然，親近水，了解水。詩的本身，也是水製的，它在你的情緒、身體流動，你不注意的時候，它會「雲無心以出岫」而不見了。所以人和自然的關係親近水，也就是親近文明；中華文明是水的文明，從女媧補天開始，一直以水為中心的。最後來談談「愁」字，這是我的筆名。「愁」是文學裡面一個非常特別、用來表達情緒的一個字，不是難過，不是悲傷，不是苦悶，有點兒接近悶，但不是苦的意思，愁是甚麼呢？就是我們面對時間，面對自然的時候，那種無可奈何，那種美的消失，那種無法親近無法融入的遺憾。每個詩人嘛，會有自己的方式來消愁。我的筆名，跟李清照的站有關。已經到了晚上，這個時候呢，是讓我覺得無可奈何，我唯一能夠聽到的就是鷓鴣的聲音，鷓鴣的叫聲就表達時間，春天的鷓鴣叫的時候是農人耕田的時候。我們看看屈原。屈原在寫《九歌》的時候，或是唱《九歌》的時候，我們大家知道這個九歌不一定是屈原自己寫的，那個時候有很多跟隨他的人，在民間為人演戲唱歌、祭祀的人跟隨著他，「目眇眇兮愁

予」，這個弟子來到了鄉間「流寓」，堯和舜都在這個地方去世。他說自己是堯帝的女兒的後人，那麼他一看到這裡的景象，一定感慨萬千。身處堯帝和舜帝去世的地方，讓我感到時間不斷從堯帝的時候到了現在。所以他說「目眇眇兮愁予」。這個愁字就是表達時間的一種情緒，這個情緒就是跟大自然有關。

香港「流水線」

北 島：中國人的確在說天人合一，但我覺得中國人對自然毀壞是最厲害的。如果看現在大陸對自然的破壞，就會覺得我們身為中國人有一個非常矛盾的地方。一方面我們對自然這麼推崇，同時在最大限度地破壞自然。我沒有解答，其實我懷疑的，是我們祖先的這一套和我們的現實到底有甚麼關係呢？我離開北京是二十三號，很巧，今天是二十一週年，那麼我來香港也兩年多了。其實我在香港深深地感到這種痛苦：我們能做甚麼，做一個作家，一個知識份子，在香港能做甚麼。我一方面覺得香港不是文化沙漠，只是環境非常惡劣。我說得非常極端啦，香港年輕一代從小就被送上一條流水線，非常安全可靠，但是他們所有的想像力和創造力被資本家被上一輩被這個社會所劫持。呂大樂教授曾經寫過《四代香港人》，特別提到香港學生問題，還有陳冠中先生，也專門談到香港人幾代人的關係。總的而言，我感覺到一



楊 照



楊 澤



遲子健



劉克襄



鄭培凱



鄭愁予



劉再復

種迷思。為甚麼我會提出這種迷思呢？香港其實沒有甚麼發展可能，你要想離開這個生產線，你要想買更大的房子，不太可能，那麼至少要有一個空間？那就是想像和創造的空間。所以希望同學能靠寫作、閱讀來打開，我們要做的是激發同學打開這個空間。

楊 澤：今天這個題目，愁予剛剛講得很精彩啊，那我第一個呼應他講的那個愁。愁予剛剛已經講得蠻多的，愁呢，拆開來呢，南宋的詩人叫作吳文英，他說愁呢就是「離人心上秋」，離人不是正要離開的人，而是離人心上的秋，所以是很呼應剛剛愁予講的風花水月，跟季節跟時間的那種關係。我以前的同事劉克襄，他的外號叫「鳥人」，他是一個登山高手，我好久沒有到香港來，我香港的朋友就跟我報告說他把香港每座山都爬完了。我去過安徽三次，黃山、天竹山我都爬過，你去過這些山就會發現都會有一個人提詩在山頭——李白，他提詩在上頭，和所有的人比起來，當然是他的最好，你只要到桃花潭，他寫「桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情」，這詩就是在安徽寫的。東方的詩的源頭就在這裡，這個抒情詩的源頭其實是跟山水有關的。我年青時，只有失戀的時候才會去爬山，基本上不會離開台北市太遠，年輕詩人不會寫情詩的話會很怪，但是不會寫山水詩應該可以原諒？我覺得我們對情的傳統，讓我們在六朝之後對美的發現跟自然的發現，還有美文的發現，比西方文藝復興之後，他們終於知道爬

阿爾卑斯山，我們比他們早八百到一千年已領略了。我知道大家很年輕，而且剛剛北島講得比較沉重，我前天來看到馬國明的《路邊政治經濟學》，就是講香港小販，其實台灣也有類似的狀況，也許香港是個更加資本化的城市，小販一定要被趕走。香港的風水很矛盾吧，一方面就是山水都很棒，一方面就是合在城市裡面真的覺得風水不是最好，所以我覺得在這裡寫作真的比較容易 open，把城市這迷宮當作情感網絡，就像在裡面跑來跑去。

教人憂鬱的房子

許子東：我一直覺得香港是個最多自然也是最少自然的城市。最多自然的意思就是說香港最容易看到山，看到海。在北京、上海；紐約、巴黎都很難看到。在香港，你出去幾十分鐘就可以到郊野公園，真的沒有任何大城市有這麼一個優勢。但是香港又最少自然，我一直在想，為甚麼又最少自然。我原來一直以為是富子的壓迫，因為我們整天都想要勞碌，所以沒時間去看眼前的山跟水。剛才聽了鄭愁予這個詩人的觀點，對了，不只是因為富子壓迫，而是如果說自然跟時間有關的話，那香港就是最多山水但最少時間。最少時間的意思，就是日常生活壓迫了我們，在那個流水線上，我們被人操控，大家都搞得沒時間。我們在學校整天寫很多關於研究的報告，那個時間比研究還要多。我們整天做好

多教學的總結，比教學的時間還要多。所以彼此壓迫搞得大家都沒有時間。香港本身就是一個沒有時間或者缺乏時間的城市。我們的時間是借來的，她不能有歷史，所以香港有很多哲學就跟這個有關。比如說，我現在有空，我就是盡量去賺錢，盡量的做到。我們存在於最多自然也最少自然的這麼一個環境。有一個文化符號是比較重要的，就是地產廣告。地產廣告真的代表主流形態。你想，它是要大家都接受，又要叫得響，結果我曾經一度研究中國文學以外，也看看地產廣告。結果就發現各地真有區別。簡單說，北京的地產廣告，它會用很多寫得大的莊園呀、灣呀、水呀。北京少水，就是用很多水字的意義。上海的特點就是用翻譯名，她喜歡用那個外文的翻譯，中國大陸普遍是用時代、世紀這種大國際的名，這個是通病。但是這個通病甚至會影響到深圳，有一些不明白其名字的樓賣得非常好，若是改為原來的別名，比如說沙河灣呀，或者是華僑城，那個地價就會下降很多。本來現代化以後，中國人對房子呀，不叫苑了吧！叫甚麼呢？叫公館、公寓、新村、別墅。這些都是在上海比較好的房子名稱。可是這些名字在香港都不能用，香港人都知道，新村都已經被公屋用了，一講誰住在甚麼新村，在上海是高檔的地方，但在香港就是平民的地方。那還有好名字如公館、別墅、公寓，在香港都變成了情色場所，都被九龍塘佔據了。所以香港會另外起其他名字，它下面都叫甚麼居，我查過字典，就是小小的房間，但前面可以看得很遠，這很符合香港的發展。香港有三分之一的是時間感，因為它沒有，所以最近我看填海出來的西九龍，叫甚麼皇殿帝峰，這種地名不但出現在豪宅區，也出現在上水、粉嶺很窄小的、幾百呎的住處，叫甚麼玉龍居、皇居。這個我在北京問過，他們說北京不能起這個名字，北京沒有一個地產商改成皇、宮、帝。北京人害怕他住的房子叫「皇府」，他不敢叫。因為他真的靠近那裡。我就在想這跟文化甚麼有關，我有兩點沒搞明白，我們教中學作文，老師都會教學生，你不要直接用太重的詞，對不對？你微笑就好，不要一來就哈哈大笑。你重詞輕用是寫文章

的一個大忌。可是為甚麼我們這裡主流的地產都是用詞用到頂。這個傳統是甚麼時候，包括電影名字的翻譯。我在想香港因為時間自然少所以膽子大。這裡有一個飯店叫天香樓很有名，裡面有一道菜，叫富貴雞。我就沒想明白怎麼一道菜叫富貴雞，本來叫「叫化雞」。這就說明了我們文化的變遷。天香樓是香港很多文化人去吃飯的地方。所以我就想最少自然的這個地方，我們大家都在流水線上，該怎麼做。

為甚麼只寫山水？

楊 照：二十多年前，那時候年紀跟大家比較接近，我剛畢業，也剛開始寫作，開始寫一點評論的東西。我在那個時候同時評過兩本書，其中一本是我們的前輩余光中先生寫的散文。他那時候有時間待在北島現在教書的中文大學。接下來的三年半，他寫的散文裡面，絕大部分就是寫劉克襄幹的事。每天在香港爬山，然後又記錄香港的山。我記得我那時候年輕氣盛，不知輕重，寫了個評論：余老師你在香港待這麼多年，我沒看到你寫香港人，我沒看到你寫香港社會，為甚麼就只有山山水水，風花雪月？我其實是帶著憤怒寫的。另外一本書，幾乎是同一時間，讀了老舍寫的評論，他當年在台灣當海軍，跟軍長出去時就看到那個海島。那時他在我的心中，就跟余光中產生一種對照。他看到的是沒有人的那個海島，但寫的裡面，全部都是人，全部都是社會，全部都是操範經濟的正式議題。那幾年下來，劉克襄一直構成我一個大問題。後來劉克襄的文章自然愈來愈多，而人愈來愈少。可是為甚麼我對他的文章沒有當年對余光中先生的那種不滿呢？我當然清楚，我有個很清晰的標準——文學是為人而寫的。文學為人而寫，是寫到你自已跟山水的感受。今天為止，這對我的文學價值來說是很不容易接受的，可是我想說好像也不只是這樣。我想更關鍵的一件事情。我剛才議論的，是當我們去接觸不管人或自然，我到底是出於甚麼樣的一個出發點？在英文裡面，同樣



張大春：「怎樣去反抗那些造作與它之上的力量。」

說要描述你與我的對應關係有幾個字，有sympathy，empathy，compassion。對我來說，這三個東西是有差距的。在文學上面，它是有高下。Sympathy 是我們去同情一個人，同情一樣東西，同情一個現象。高下之分意思是說我同情你，我大概都知道你的悲哀悲慘，那我扛的比你多，所以可以這樣同情你。empathy是切身處地，就是明明不是我，但我有能力，我感覺上面好像變成了你。另外有一種是compassion，它必然牽生的passion，中文翻譯做熱情。熱情還是放到浪漫主義的熱情當中，來理解熱情。熱情是一個人連他自己都沒辦法控制的一種感情爆發。沒有一個人能從頭到尾、從早上到晚上都是熱情的。熱情是短暫的，它是快速來，快速去的，它是強烈得不長久的東西。但在浪漫主義的傳統裡面，熱情為甚麼那麼重要？因為我們每一個人對其他事物的感覺看得都跟別人一樣。只有在熱情爆發的瞬間，你變成你自己，identify你為甚麼你是你這個人。你跟別人有甚麼不一樣，不在於你的知識，不在於你的日常生活，不在於你的論文，不在於你的教學。比如說，第一眼看見一個女人，對自己說這是我一

輩子要追求的人。但看到第三天，你就後悔了。可是那個剎那當中，你的passion是真實的。或者是，這個人我非那剎那不追是不行的，但下一秒鐘你會想，我付不出那個代價。但那個瞬間所發出來的passion，告訴你，告訴大家，告訴所有人，你是誰。如果從這個角度來看，我還是可以這樣解釋，雖然經過了這麼多年了，我在余光中先生的散文裡面，當年之所以會有那樣反應，因為我沒有看到，他對山水，他對香港社會，香港的人有一種compassion。我不知道他的經驗裡面，有甚麼passion，或者他是感受到別人的passion而有自己的一種感應。對我來說，這種文學可以是好的文學，但必然是跟我有距離的文學。所以經過這麼多年的思考，我還是回來講說。我們剛剛講的是那個大寫的Nature：「大自然」。可是自然作為一種概念，或是一個形容詞，它的對照是造作的。對我來講，造作跟自然的對照同時也是一般人自我時間的差別。造作是我要去做一個讓別人去看到的人，那不是你的真實自我，那是為了別人而存在的另外一個形象。自我相對的必然有一種自然，那種自然就是：我不在意你們看待我是怎麼樣的一個人。從這個角度來看，文學對我而言，也是一個最根本最核心的價值，就在它讓我們看到，給我們一個機會，不只是表達，而是尋找到最核心最自然的我是甚麼。那個我必然不是生長在流水線上面出來的東西，那個「我」，是能夠回到一個狀況：我對甚麼樣的東西有熱情，我對別人有甚麼樣的熱情。最關鍵的成份是，我希望大家在這麼年輕的時候，如果找不到那個自己，找不到那個自我，找不到那個對應對做的那個自然，拜託大家，就不要去寫作。你就離開文學，對你也好，對我們作為讀者的人也好。

恐怖八十八

林沛理：我發現我今天是唯一一把台上的香港聲音。正因如此，我要澄清一下一些對香港的誤解。許子東教授剛才說的關於香港

樓盤廣告很有趣，可是我在香港這麼多年，發現香港其實是沒有樓盤廣告的。那是意大利歌劇和爵士樂的唱片廣告。有個美國朋友來我家，他看中文台，不懂聽那些廣告在說甚麼。他問我：香港是否有這麼多音樂愛好者？在香港，人人都知道半山一號在哪裡。但半山一號的樓盤根本不在半山一號。人人都知道八十八樓是哪一層，但其實那層不是八十八樓，這是香港特色。回到今天的題目「人與自然」，我不想說大自然的本質或時間的消逝，我想說一些讓大家比較容易了解的東西，是講關於通俗文化怎樣挪用大自然。我想說大家最熟悉的一種藝術形式——電影。電影與大自然的關係早期已很緊張。早期如撒耶哲培的電影，我們看到大自然是類似是God like present，類似上帝一樣存在。它最大的特點是冷漠，是對人類死活不關心，很多時更可說是人類的懲罰。人其實是mercy of nature，完全受制於大自然，敬畏大自然。在黑澤明的電影裡，大自然充滿神秘。你甚至可說，城市是大自然的對立面。在電影裡，大自然扮演著不太重要的角色。但在近十年來改變不少，原因是發生了很多重大的天災。風暴、海嘯、地震，大自然突然變成了public issue，再加上整個氣候在轉變，大自然開始在公眾想像裡佔了位置，甚至成為了生死攸關的東西，開始有很多關於大自然的電影。大自然在電影裡是怎麼一回事呢？第一，電影嘗試提供心理補償予觀眾。既然大自然有如此大的力量，既然大自然影響人類的生活和生死存亡，便將大自然轉成一種奇觀。電影在芸芸的藝術中，最能夠承載展覽奇觀。加上電影技術愈來愈先進，電影製造奇觀的能力愈來愈強，大自然漸漸被奇觀化。《明日之後》、《2012》，甚至亞洲片的《海運台》，全都是將大自然奇觀化。全世界最賣座的電影《阿凡達》，裡面提及很多關係大自然的東西。「八十後」訂票入場看戲，以為這電影在保衛家園，但我看這電影兩遍，最深刻的一種感覺，是對機器的崇拜。它對大自然的愛，要保衛大自然的感情，是為他對機器崇拜和對科技崇拜提供一個所謂的模範。其實整套電影是說科學和科技怎樣駕馭大自然。發展至今，大自然的

威力一次又一次顯示，當全世界都有共識說氣候轉變會人類最大的挑戰時，人類對於理解大自然仍然存在很大的問題。電影仍然不願意去認識大自然，仍然是千方百計想駕馭大自然，想將大自然化為奇觀，化為電影的一種元素。大自然與人類的關係其實是一個永恆緊張的關係。整個城市可以說是protect people from nature。城市就是現代人和城市人的大自然。你可以避過風風雨雨。夏天有冷氣，四季轉變對城市人影響愈來愈微。其實城市人對大自然的理解和親近，都會有緊張關係。唯一可做的是，看自然愈來愈轉變時，人類前途愈來愈繫於自然變化時，人類會否重新反省自己與自然的關係。

陸 灝：我覺得楊照先生說的那個蠻有意思，就是說人與自然這個觀念：山川河流，溢溢生成，花開花落。另一個「自然」我們已經說過了，就是順其自然。比如說不刻意，不造作，不老裝的自然觀。要想吃甚麼就吃甚麼，生老病死也是一個自然。我們強調的那個自然就是把前面的那個大自然強調了比較多。我上次看香港城市大學的作文徵文，就往往把人與自然對立起來，也覺得城市不是自然的，山川才是自然的，特別多的散文都是這麼說，都像回憶到小時候的鄉村生活一樣，那是自然，而城市是不一樣的。但我覺得生活在城市當中，你喜歡城市，喜歡城市的生活，這也是挺自然的，並不一定要把農村跟城市對立起來。比如說劉克襄先生喜歡在自然環境當中，喜歡花草草，喜歡爬山，我覺得他是挺自然的。但是另外有一個女孩喜歡在百貨商場買東西，那我也覺得她是挺自然的，那是發自她自己內心的時光，當中沒有說誰是更高尚，誰覺得比較自卑。喜歡城市是不是很自卑？是不是有罪惡感？現在自然主義和環保主義拼命強調前者，反而使事情變得不自然。如果從文學角度來講，你喜歡甚麼你就去做甚麼，這樣比較自然。

鯨游中環？

劉克襄：去年大約四五月的時候，剛好有一頭Humpback，就是座頭鯨跑到香港。這頭鯨游進香港，好像是這百年來第一頭游到維多利亞港的，我看得非常吃驚。吃驚是因為我一直期望有一頭鯨可以游進台灣淡水、艋舺的地方，可是一直沒有進來過。最近有部電影叫《海角七號》，拍得很熱門，大家都在看。拍《海角七號》之前，日本在一百年前到這個地方，有一年在春天、冬天的時候，會有三、四十條鯨游進這個海灣裡面，對日本人而言，真的不得了！有三、四十頭游進去，就好像看到三四十條Sashime在那裡，他們馬上在那裡蓋了碼頭，專門捕鯨，捕了大約三、四十年。在第二次世界大戰結束時，這幾百頭的鯨全部不見了。比較有意思的是，我們從東南亞、東北亞的自然歷史去看，幾百頭鯨不見了，等於是鯨的三、四十個家族不見了。這個不止是台灣的消息。因為我們知道以前在海南島，這個地方專門捕鯨。在同一個時間，不曉得是不是日本在台灣抓得太兇，就連海南島的捕鯨文化也不見了。日本人在台灣墾丁抓到的鯨，使整個東北亞游過來的座頭鯨全部都消失掉。這是我個人的想像跟推論。這讓我想到一頭鯨游進香港所帶來的生態意義，一百年來突然在亞洲金融最熱鬧最繁華的中環海域裡面，出現了這樣自然的鯨，它帶來了甚麼啟示呢？對香港有甚麼意義？或者這頭鯨魚不一定是小心迷失的，或者是自然的一個機會，讓它回到東北亞的海域，而不只是夏威夷。我每次來香港定必去一個地方，就是大澳。我乘小船出去，當然想看白海豚。這個可能是我的胡思亂講。我記得白海豚好像是香港的slogan。出去好幾次，就是沒有看到白海豚，這是我最大的失望。台灣也有白海豚。最近一個科學家研究，白海豚過不了台灣海峽，所以它一定會消失，因為過不了台灣的海峽，引起了一些有趣的爭論。有些人認為，不曉得是不是受到台灣意識的影響，白海豚好像是台灣獨有的，所以要叫做「台灣白海豚」，這是一個比較有趣的笑話。因為白海豚趕

快便要消失，政府又要把地賤賣，就等同海岸沒有人要。可是賤賣就令台灣的生態組織認為：這怎樣可以？於是發起一個運動，這個運動很有趣，它們不是要買地，而是要買海岸跟海水，就是買一平方海水，看你要不要賣，這是一個很有趣的現象。我在那個買海水的海豚贊助計劃去看，發現白海豚計劃有很多忌諱，它們不願意接受政府的贊助，可是有一筆很大的贊助，原來這筆贊助來自香港白海豚的基金會。我不知道是甚麼名字，它有專注一筆錢到台灣去研究台灣的白海豚，這是很有趣。我想談的第三種動物，也是台灣與香港都有的，叫黑嘴琵鷺。牠們最大的組成一個在台灣，一個在香港濕地，好像是米埔。這個黑嘴琵鷺因為在冬天的時候，要回到北韓跟中國大陸的一些小島，所以它調查出來更常出現的地方是福建的沿海。我二十年前來到香港，來到米埔看鳥，把這裡當作一個取經的地方，非常喜歡。可是我三年前再來香港濕地公園，我確是有一點點失望，因為要進去米埔是非常困難的，在米埔看到任何鳥，即使看到一隻小麻雀都會感動。可是我現在到了國際濕地裡面，我進去喝一杯咖啡，在大約攝氏二十一、二十二度溫暖的空氣裡，透過望遠鏡、透過玻璃窗看到外面的水，可能是一隻水鳥或是好幾隻水鳥，在很熱的天氣中，他們在吃東西，好像在表演給我看。我覺得這樣的濕地公園，當作觀光性質、旅遊性質，有一種錯誤感。或者說，從一個保護區變成了一個濕地公園，這裡看去有一種香港的改變，剛剛許子東和北島所言，提到香港的一些特色，這些特色就是自然。這個特色是它的山徑、濕地的一些先前的保護，保護得非常好，但這特色一直都沒被香港人注意到，或者是被他們所重視。作為香港重要的特質之一，這個特質正在慢慢地消失，或者連它在消失的過程裡面，香港人也沒有感覺到。這是我在這裡發表的一些感觸。

海明威為甚麼站著寫作

劉再復：克裏不僅是寫人與自然的一個作家，而且是研究人與自然關係的一位專家，用生命去擁抱自然，而且講解也非常生動。我想起了海明威，七年前，我到了加勒比海的南端，就是海明威的美國故居，留下了很深刻的印象。這個深刻印象有幾點，一點是他生前很喜歡養貓，養了三十幾隻貓，他去世的幾十年裡，幾隻貓還在，已經換了代，但是每隻貓都有名字。另一個是，他寫作時不是坐著寫，而是站著寫。為甚麼要站著寫作？他上午的兩三個小時趕快寫下來，趕快擁抱大自然，要到大海裡面去，要跟波浪搏鬥、去釣魚。他最自豪的照片是釣了大魚，所以他非常愛大自然。那麼最後海明威有一項東西，就是有一個很大的倫理自然關係。海明威跟大自然的關係已經大於和社會的關係，這點對我啟發很大。他能寫出《老人與海》，相信是因為他用生命擁抱大自然，所以靈魂充滿活力。跟大自然的這種擁抱，就是靈魂的活力。二十世紀，出現了三個怪物，一個是政治、一個是媒體，還有一個是市場。這些東西都把人異化了，我們要從這兒回歸。老子《道德經》是談回歸——回歸物質，回歸於樸。惻隱之心，就是自然之心，就是真心、就是真我，回到這個地方，就是生命自然最核心的東西。我們現在的語言，太胡話了。我們充滿廢話、充滿套話、充滿假話、充滿語言的暴力，這些都是二十世紀的一些殘露。現在我們要回歸質樸的核心，這些質樸的語言，不是說沒有文采，而是沒有責備地面對真理的語言。

李 銳：我和他們不太一樣，因為我早來了兩天。文化沙龍的活動是由我來講的。我當天晚上已經講了很多了，差不多三個小時。當晚就是講了人與自然的三個故事，我今天沒有時間，也不能再重講。有時候作為一個聽者，也是很幸福的。我就不再佔用更多時間，請張大春先講。

釋放的界線

張大春：我覺得最感動的就是我跟大家的觀點不一樣，看來很自然。李銳給我留了很多時間，我就把它留給遲子健……人類破壞自然，人類打擊自然，讓自己承受所有苦果，這是很自然的一部分，這一點也不反自然。人是這種動物，他結這個因，受這個果。有很多很激烈的、愛好環保的朋友，我也不認為他們做得太過分，因為他們的反應也很自然。我來之前，台灣有個非常知名的電台節目主持人，也是長期以來支持公運、支持反對運動、支持社會運動，非常優秀的運動健將，他叫鄭春棋，是我們的老朋友，他很有趣的。他每天都罵藍罵綠，罵馬英九、罵陳水扁，罵到甚麼時候呢？通常罵到下面沒詞了。他一開始說：搞甚麼？這樣就不得了！大概就是這個意思。他又會講冰島的火山，過去的十幾天一直有個觀點，連繫他之前的觀點，很激烈的觀點，就是人類破壞自然，害得地球有這麼多的地震，他認為這是人的破壞，他說：誰說不可能？這次冰島火山爆發，火山灰已經飄到俄羅斯，以後不一定會飄到中國？很可能呀！搞甚麼呀！這樣下去就不得了！不能老是這樣吧！這樣要負責！後來我在自己的節目又問：有火山的國家為何不好好管管？留給鄭春棋來罵。不管怎麼說，人跟自然的各種糾葛，到最後我們說環保，整個環境保護，就是保護我們自己，這沒有甚麼好爭議的，如不想保護自己那就倒楣了。我剛才提到很多關於浪漫主義，關於自然的認識，如果我印象沒有錯的話，我記得Mirror and Lens的第二版才對浪漫主義下了定義。為甚麼第一版沒有下定義呢？或者是因為沒有必要下定義。浪漫主義要下定義這太不浪漫了。可是到了非下定義不可的時候，需要一個定義來說明中心思想或者宗旨，這就用了NATURE這個字。我們現代一般所說的語言就是說，他認為真實情感的自然流露就是浪漫。好了！「自然」這個詞已經有很多朋友提到了，它是一種自然狀態。至於「人法地，地法天，天法道，道法自然」這個「自然」，它是另外一個東西，它不



聚精匯神的觀眾

是NATURE，它是物質身的存在，人類的層次。這就是說，當人不能直接法天，不能直接法道，不能直接法自然的根本原因是人必須法地，人必須要向環境之中的一切存在，從事「格物性」的學習。所以老子這話是特別要把那個高論放到最遠的層次，而不是在道德層次，甚至道本身還有思考的軌跡可尋；而道之上，還有一個存在自身不可以用常理致知和學習之或者是模仿之。回到人法地，大概就是我今天想說的主題。我們跟文學、藝術或者相關的創作活動，都有一點興趣和接近的意願；我想說的是，人在「法地」的狀態之下，也開拓了跟自然親近的藝術表現。在南宋時期，有一個非常著名的詞人叫姜夔，他曾提出三個重要的學習方案。在這三則學習方案中，他希望不論是寫詩、寫詞、或者畫畫的學生，去理解人怎樣去「法地」，怎樣去釋放自然。如果說把地當作英文的NATURE，那麼剛才理解老子自然的層次就不同了。在三則方案中，每則都有三個字，第一個是錐畫沙，第二個是折釵股，第三個是屋漏痕。把錐子在沙堆上畫一條線，這條線就會變成本來山樣的線，立刻變成了中間有山谷或峽谷的兩個沙峯。當用錐子，不管是鐵錐、銀錐、銅錐，畫過之後，這個沙會崩的，它會變成一個新的形態，不是拿錐子的人可以決定，

是沙和地球的重力去決定。第二是折釵股。我們知道釵，從前的女子叫髻，插在頭上，釵是用金屬造的，它會不小心弄彎了，或者說你還可以根據你所需要的造形把它彎成另外的形狀，但是你要用力折它的時候，它是不能回復原來的形狀，它也只能依據它的物性，根據你折的力度使它變成你想要的方向。第三個是屋漏痕，屋子是人造的，不是天生，是人工建造的，但是如果屋子裡面有漏水，當屋漏的痕跡滲透到牆壁上，或者滲透到屋中，人工的任何一處地方，就變成了一個新的景觀。屋漏痕一方面又是自然的，第二個是人不能所控制的，第三個它也是不可逆的。所以在創作的過程中，不論是工筆的計劃，寫意的山水，不可逆的創作過程同時在模摹自然的過程中，必須要依附著自然，不管是工具也好，模摹的是馬騮也好，都牽涉到這個創作者怎樣使一個不能夠回頭修補的更正過程，在一次的創作過程中完成。這也是為甚麼中國的書法從梁晉以後，慢慢再定型了二流的傳統，但是到了宋代、明代、清代，一直到現代，以行草為主流的書寫，仍然在二王與非二王之中不斷的抗衡，那是因為只有在抗衡之中，人方回到脊椎性的自然，又要回頭去守章法。既要去創新，又要肯定原先所鞏固起來的美學，所以人跟自然的關係不見得只是生活關係，在創作過程裡面，我們去貼近、學習，而且知道這一個模仿、模摹的動態，往往是必須要接觸於被模仿、被模摹、被學習的對象，它本身的性質已提供了我們創作上的一些隨機的實際性，這就是我剛才提出的姜白石的三則方案。我把這個體會，以及過去中國人對於這九個字的體會，介紹給各位。它不是我創造的，也不是我發明的，但是它對於喜歡、習慣創作的人會有很重要的啟發，因為畢竟人不能複製一丁兒自然。只有在複製的過程中，去體會自然，怎樣去反抗那些造作與它之上的力量。只有在這狀態之下，我們才能創造、才能有意義。

遲子健：儘管我坐在台上頭髮最長的人，我的見識卻是最短的。我來自中國最北的一個小村莊，位處北極村漠河，一江之隔，

就是俄羅斯。一年四季分明，每年十月份的時候就開始下雪了。從我故鄉書房的外面看去，一年四季也可以看各種風景。春天的時候那種嫩綠，看樹是綠的，由嫩綠油綠、過渡到蒼綠，然後你還隱隱看見了草地上的花有了顏色的變化；到了秋天，五花山五顏綠色的，真是太美了！九月份以後，一直到現在，就看見千里雪。剛才劉再復老師提到的小說，也是我特別喜歡的，那是海明威的作品。我就是這樣的小村莊長大，村莊很小，只有幾百戶人家；整天出去的時候，你看到山，聽到的是神話傳說，所有故事沒有關於人的，全是鬼怪。我從小就聽了許多民間文學，全都是神話故事，沒有受過教育的、沒有大志的一些老太太，在河湖邊給我講。我從小就是受到這樣的一種教育。那時覺得，這世界的人，就只有村莊的人，就只有那麼小。一江之隔就是前蘇聯，我們在江邊洗衣服就很好奇，對岸還有人，而且我們喝一樣的水，那麼漂亮的高鼻子、大眼睛，金黃色頭髮的。我覺得很奇妙，好像生活在大自然一樣。當生活、藝術在全球化的進行當中，我覺得的大自然逐漸被人類的貪婪、自大分隔了，那麼我們這個時候強調：大自然是對人有警示作用的。當然這裡有深層的背景，北島先生也有提過，對大自然的破壞。譬如說，我們在第一世界可以喝到咖啡，對着美麗的山景、海景，可以平平安安。這個地方被破壞了怎麼樣、怎麼樣。譬如說我們在大森林，我們的森林沒俄羅斯的森林那麼慕名。我去過幾次俄羅斯，它們的森林是整天閉日的森林，可是我故鄉的森林，通過一場火災和幾十年的砍伐，已經變得退化，完全成為「次森林」。俄羅斯的資源太豐富了，就我們砍伐的樹都出口到俄羅斯了，它們花錢買樹木，去日本也是。你看到日本，她是個那麼小的國家，也是完全靠進口的樹木，她是那麼有心保護資源。我覺得這裡有個生存的問題，又有個資本佔有的問題。問題沒那麼簡單。從小我生活在大自然的懷抱裡面，現在每年仍然回到那裡，在電視上看到各種民族的衝突、教派的流血時，我覺得大自然是個天然的教堂，太陽、月亮、星星等等，各司其職，在各種經義裡面，都有它們的

化身。我真的覺得它是個天然的教堂，可以給人們療傷，這個時候，在大自然的大教堂裡面，你看到每一束花、每一束草都會有憐惜之情，那麼有了這個情懷，在這個懷抱當中，人類可能會少一些貪婪之心、殺戮之心。對於這個時代非常重要。

整理：伍毅聰、黃婉蓉、李文珊