

## 濟世與寫詩

——鄭愁予訪談

採訪及撰文：古麗茜特

鄭愁予，一個詩情畫意的名字。源自屈原《九歌》裡的「帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予」，亦有辛棄疾《菩薩蠻》「江晚正愁余，山深聞鷓鴣」催生的靈感。第一次相遇是在先生下榻的酒店前台。那時我正幫忙張大春先生寄留文件給服務人員，側頭便看見鄭先生與夫人在另一邊辦理入住手續。殷切的期盼著上前問候，卻錯失了美好的契機。第二次乘的士送作家們返回酒店，隨第一輛車率先抵達的我在旁邊等候另一位同行的工作人員繳納車費。見鄭先生依舊站在車前，便想要迎著先生進入酒店。沒想到鄭先生指了指我那還在車內的同伴，輕聲說「我要和他道晚安」。呵，一位多麼溫柔儒雅的紳士。

這個美妙的印象在為期三日的「人與自然」城市文學節中一直持續正增長。不論是在開幕暨座談會上鄭先生對於自然、時間與空間的哲學那不輸給年輕人的暢談熱情，或是在分組交流會中面對聽眾的提問娓娓道之的感性流露，都令我體悟到一位真正的詩人是用靈魂在書寫著生命的篇章。我想，「人與自然」的主題對於像鄭先生這般傾心於自然，追求人與自然合一的詩人來說是再適合不過的。先生的「自然」從《詩經》裡「關關雎鳩」那第一聲鳥鳴開始，便深入淺出地將我們引向一個如浩淼宇宙般古奧的課題之中。在先生看來，老子所言的「人法地，地法天，天法道，道法自然」最能說明這自然是比造物的道更高一層的存在。時間即是自然，而自然之美又需從空間細瑣的事情中結緣。日出

日落，月盈月缺，花開花謝……時間的消逝讓人無可奈何，這種情緒的流動將情境與詩想結合起來，再溶入詩才便造就了一首可以稱為「藝術品」的詩歌的誕生。先生在專訪中也曾提到詩抒發的是「詩人的情緒」，「每個人的詩情因為氣質不同」會有情懷、情思、情趣的不同說法。抒發的情懷可以是「開闊的」，與「人群」、「居住環境」乃至「民族命運」及「社會狀況」相關聯的，是一種對於「客觀問題」的懷抱。情思抒發的是針對「哲學思想」、「宗教觀念」、「倫理」、「親朋」的思維。情趣則廣及「生活中的樂趣」和如「登山遊水」般「個人興趣」的描述。但這類觸碰到個人情緒的詩作往往不容易寫，若單憑藉「粗略直覺」而生成的情境，或是借搬「他人的情緒」再加諸以現在流行的「傷感詞彙」潦草拼湊出的文字充其量也只是「一堆材料」，而不能稱之為「作品」。

在鄭先生看來，詩歌最好的年代是從上世紀五十年代到八十年代。在台灣，先生的詩集可以賣出幾十萬本，每次去演講新蓋的大廳都被擠爆了，連窗戶和門口都堆滿了人。而到了後面則不免遺憾，那些來參加專題性演講的大多是研究詩歌、從事詩歌教育、學詩和寫詩的人了。重讀自己如《老水手》、《歸航曲》等早期作品，鄭先生表明這些詩作是「不會去修改的，它已變成了一個客體」。「再去讀、再去記憶」體味的都是「那時候的心境」。先生比喻其就像是「一條船已經出航了，不會再牽回來，釘幾個釘子」。而對於剛開始寫作的年輕人，鄭先生認為「不難有一種靈性上的純樸」。詩歌的創作不像散文是「組織寫成的」，它來自「潛意識中積存的自然的經驗」。一個人的純真便是「他並不知道為甚麼要寫出來」，但「很多好的作品就這樣被創作並忽然變得能夠傳誦下去」。像《錯誤》，先生並不是苦心積慮要寫閨怨詩，是寫出來之後發現可以用這種道理來解釋。鄭先生說：「寫詩是（抒發）自己的詩情，老早就在那兒了。」

先生寫了很多關於「城市」的詩，所謂的「城市」是「城市的景觀」，而「這個景觀要有意義」需「和城市的文化息息相

關」，否則「全世界的景觀都是一樣」。要寫一個城市，瞭解它的文化和居民的生活情況遠比觀察景觀和氣候來得重要。鄭先生坦言，同樣是他所寫的一首詩——「台北街頭就像我的書架」完全可以應用於台北和香港兩座城市。「你走在街上，不同的霓虹燈（閃爍），滿眼的招牌與漢人的大字，像我的書架一樣，看了半天，不想抽一本書下來。」

鄭先生除了繼續在國立東華大學演講，也著手於新詩集的出版工作。先生認為自己有責任提醒大家：「詩在沒落是因為人們拋棄了詩最重要的一部分，而把別的因素混到了詩的裡面，以為詩是句子造成的。其實詩本身是有性靈的，文句的存在是為性靈服務。性是一個人的天性，靈是人與自然溝通的能力。」鄭先生不輟筆耕地寫出了很多長詩正是為了「濟世」。年輕的時候先生帶著真純去「遊世」，現在則到哪裡都懷有一顆希望「能夠幫助人群獲得靈性」的「濟世」之心。誰說詩歌已在這個商業至上的滌蕩中逐步走向小眾化？鄭先生用心、用情告訴我們：詩歌作為一種喚醒人的榜樣和力量，永遠不會被消滅。