

## 情真意切的哭聲——新詩交流會

日期：2011年4月15日（星期五）下午2時30分

地點：香港城市大學 康樂樓6樓

嘉賓：鄭愁予教授、葉輝先生、焦桐先生

主持：張萬民博士



鄭愁予

### 主持：

我先簡單地介紹三位嘉賓。我想如果大家對這個活動比較熟悉的話，應該也對三位嘉賓很熟悉。坐在我的右邊的是鄭愁予教授，他是從台灣過來的。坐在我的左邊的是葉輝先生，他是我們香港本地有名的詩人和文化評論家。還有一位是焦桐先生，也是從台灣過來，他現在在中央大學任教。現在讓三位嘉賓分享一下他們寫詩的經驗，和對這個活動的感受。

### 鄭愁予：

我就直截了當談談對新詩的感受吧。我常常提起一個詞，就是「心靈」的「靈」字。很多搞理論或創作的人並不覺得這個詞很親近。心靈，大家都覺得是老祖宗的詞彙了，但它實實在在就是詩的本質。我

寫了這麼多年詩，我發現最能感動人心的，就是有「心靈」在內的詩。假如一個詩人沒有這個「心靈」，他可以寫出很多作品，可以寫得很花俏，或被選為這個派、那個派，但那種感動人的能力是有限的。這就是我對詩的看法。

## 濟世的詩

---

「靈」字上面的「雨」，是自然天象，也就是「天」；中間的三個方塊，是祭祀用的器皿；再下面的是「巫」，就是祭祀的領袖。所以「心靈」在堯舜時代就有了，可那時候沒人把它當作一個理論來談。經歷了孔子時代，也就是詩經時代，一直到唐代，慢慢有人提出來，這個人就是陳子昂。

我從四、五歲開始經歷了抗戰、流亡，在戰爭中成長。年輕時，有一個貫穿我作品的觀念常常出現，那就是無常觀。我寫的詩是游世的，因此別人給我一個label：浪子詩人。我不承認。為甚麼是一個浪子詩人？如果是一個「流浪詩人」或「游子詩人」的話，比較好聽。

我的詩有很多是贈給朋友的，叫贈達詩。它傳承自唐代，因為唐詩有百分之六十至七十是詩人寫給詩人的。我發現這一種作品裡都有一種精神，就是美的心靈。詩人在贈達中也替自己的性情、美德觀作了一個界定。

到了年長以後，我關懷社會的那一面逐漸強大起來，希望社會美好，沒有受委屈、受欺壓的人，現在這叫做人道主義。我給它一個名詞叫做「濟」。佛教認為濟是非常重要的，濟公是我們漢文化唯一一個活佛。我最近寫了很多首濟世的詩，而濟世的詩常常是政治性的。有人說詩應該是純詩，但這樣便只有音樂，沒有意義。詩是沒有辦法離開政治的。「政」字不是現在political的意思，是把人民生活弄得很好、很公平的意思，這是「政」原來的意思。而「詩」這個字，旁邊是個「言」字，「言」是說實話、說真話、講道理，例如寓言、言而有信，都是用「言」字。旁邊的「寺」又是甚麼呢？周朝時是政府的

意思。「言」加「寺」就是「詩」，所以詩如何能離開政治？《詩經》有很多寫愛情的詩，這愛情的詩也跟政治有關，因為有一個太平的社會，才有美好的愛情存在，兩者是離不開的。「游」詩追求的是「美」，「濟詩」是用情和理達到「善」，而「美」和「善」是詩人心靈的追求，就是「真」。所以真善美就是詩人的心靈。

### 主持：

鄭教授用了解字法，串連人生的經歷和寫詩的經歷，非常有趣。接下來請葉輝先生。

### 詩可以群

---

#### 葉輝：

我從來未遇過一個作品是評判一致公認為冠軍的。為甚麼？並不是每個人心目中對好詩的觀念不一樣，而是因為詩——特別是新詩——有很多技術上、音律上的標準都解放了、都沒有了。新詩是每一個人都可以用自己的語言、自己的寫法去表達自己心裡的感受，所以新詩在某程度而言，肯定比有規則的古詩更自由。一個人可能看過一本書、一齣電影、或是聽別人講一個故事，就把引起自己共鳴之處用最間接的文字寫出來，那基本上就是詩了。新詩沒有特定標準，我覺得是好事，如果我們好像五十年代中國大陸的文革一樣，只容許一種聲音，反而是種壞事，是吧？所以詩的那種自由、民主，我反而覺得是件好事。

新詩，是相對於舊詩而言。在中國詩歌發展史裡，最早用這種語言和聲音去表達感情的是「歌」，「歌」才是最原始的詩。

詩是甚麼？在聞一多先生看來，詩本身就是一個歷史，正如剛才鄭愁予先生說，它是講關於歷史的發展過程。後來因為「詩三百」嘛，大家都講詩，不講歌了，所以兩個字就混為一談。我覺得，當我們一開始想用文字來表達自己的時候，最好還是用歌那種感情。當你心裡有

那種節奏——不是像卡啦OK或者流行曲的那種——而是心裡有一種節奏在跳動、在流動的那一種感覺，便寫出來。在香港，大家都聽很多流行曲，大部分流行曲都是一個人寫的——林夕。林夕的歌詞，本身就是最原始的詩。我當編輯時，林夕就寫詩，他有詩的基礎。但是，歌本身有一個限制，因為歌要有旋律，先有音樂，才配詞上去。若你



葉輝

為了自己而寫，你就可以用自己心目中的節奏和旋律，把你心裡面最有感覺、最正面的語言寫出來，基本上就是你自己第一個作品。起初先不要管甚麼哲理，想怎麼寫，就怎麼寫。還有，詩不可以不群，如果你躲在家裡寫呀寫，不跟別人分享、交流，就不知道自己寫得怎麼樣，就不可能成為一個好詩人。詩可以群，這個「群」字，我這麼理解：你必需跟不同的朋友互相交流。交流，起碼有三種聲音。第一種是自己，是獨白，自己唱給自己聽，別人覺得好不好都不要緊。第二，是一個人寫給另一個人，好像一封信。你寫信給女朋友、父親、母親，或者是你最愛或最討厭的一個人，你首先要他明白你說甚麼嘛，你要把你的愛和恨告訴另一個人。你首先要找一個最親切的聲音給你的對象聽，這個對象可能是真的，也可能是想像出來的。第三種，就是要發表的作品，裡面要加入歷史、文化、社會、哲學等。但最重要的是先為自己而寫，先為自己傾訴的對象而寫，完成了這

兩個方面以後，你起碼可以把心中要說的話說出來。我認識的大部分朋友，他們並不是為了社會而寫詩，並不是為了利益而寫詩，最初是為了要表達自己心中的感情而寫，或是為了告訴對象自己的話而寫，我覺得為了這兩個目的而寫的詩可以避免很多技術性問題，例如押韻、節奏、音尺等。

記住一點，先有歌，後有詩；先有自己，再有傾訴的對象；最後，先有創作，把自己的東西寫出來，才有理論。所有理論是總結了一個時期的文學表現手法，然後整理出來。很少藝術根源是先有理論，然後根據這套理論去寫的。嘗試把心裡的話說出來，你就寫好你人生中第一首詩。

### 詩人會生小孩

---

#### 主持：

剛才葉輝先生從詩和歌的關係，講了對詩歌起源、本質的意見。詩和歌的關係可能對同學的啟發比較大，因為許多同學都喜歡唱歌，下次在卡啦OK唱歌時，一定要想一想你們唱的不但是歌，而且是詩。現在請最後一位嘉賓焦桐先生。

#### 焦桐：

歷史上，詩人待遇最好的時代是唐代。但慢慢地，詩人的處境蠻值得讓人同情。我很擔心有一天「詩人」會變成一句罵人的形容詞：「焦桐這個人好『詩人』喔！」所以我想這個年頭，大家都想回到唐代去。

我在大一時開始寫詩，不知為甚麼，我很害怕別人知道我在寫詩，總是偷偷摸摸，好像在幹見不得人的勾當。某天，我上大課時打瞌睡，被老師叫起來，這時班上一位女同學說：「老師，人家是詩人耶！」我覺得好像忽然被人家誅我的嘴一樣，羞愧得抬不起頭來。我想起我女兒，她高中時從來不敢讓人知道她爸爸是詩人。某日她隔壁班的老



焦桐

師告訴她班的老師說：「某某的爸爸是詩人焦桐。」這件事很快就傳開去。我女兒有個好朋友，她問我女兒：「聽說你爸爸是個詩人？」我想我女兒大概也很難過，她低下頭回答：「是的。」這個同學也不知道如何安慰我女兒，就說：「那他平常在家裡正常嗎？」女兒也不知道該怎樣回答，就說：「大概吧，除了有時會做一些很扯的事之外。」她朋友說：「是嗎？那詩人會生小孩嗎？」

但傳統的中國知識分子不是這樣的。傳統的中國知識分子幾乎都是詩人，採菱花要寫詩；考試考不上，名落孫山，要寫詩抒發自己的情懷；碰到紅顏知己，當然要借詩傳達情意。我想，詩的基本屬性應該是情感吧，這和其他的文類很不一樣。例如小說鋪排情節，戲劇製造衝突，雜文好像醫生一樣，它在診病，評論這個社會有甚麼問題；報告文學好像偵探，在調查社會事實的真相。只有詩不一樣，詩人跟情之間的距離是最短的。假如一個詩人一生沒有寫過一本情詩以上，這個詩人應該非常值得我們同情。我的意思是，各位都非常年輕，青春年華，為甚麼不從寫情詩開始？每一個人都可以寫詩。徐志摩從來沒有想過他要當一個詩人，他到英國本來是讀經濟的，可是到英國讀書時不小心碰到林徽音，愛情的追求，還有愛情的失望，使他搖身一變，變成詩人。詩人跟情人的距離是最短的。

不過，現在詩人的地位真的不如從前了。我大二的時候認識我太太，

她是唸中文系的。她有一個國文老師，對她非常好，他知道她在跟一個詩人交往，覺得事態嚴重，就把她叫到家裡吃晚飯，曉以大義，告訴她詩人沒有能力養活老婆，又說：「老師幫你找一個高尚一點的男朋友，不要再跟焦桐交往了，他讀戲劇系，又是寫詩的。」我完全可以體會一個老師疼愛他學生的心情。

一個好的詩人，如果把他的情感比喻成一種泉源、一種力量，那麼他永遠不會讓這種情感枯萎的，那是創作很重要的原動力。像李白，他一生雄偉的浪漫情懷，就是他創作的力量。杜甫成熟的作品都寫在安史之亂之後，表達了對社會、家國的愛。我先前的經歷也是這樣。

### 情真意切的哭聲

---

我講一個故事。有一天，在一個渡口，擺渡者說他下班了。有四個人對他說他們要到對岸去。他說：「不要不要，今天已經很晚了。」四人不斷拜托他，他說：「好吧，你們四人每人都給我你們最寶貴的東西，我就帶你們過去。」第一個是政客，很會講話，他說：「擺渡人，你明天來當我的助理吧，我給你一個工作。」擺渡人就很高興，他說：「老闆，請上船。」第二個是有錢的生意人，他就從口袋掏出一票鈔票，說：「這樣夠不夠？」擺渡人也很高興，他說：「老闆，請上船。」第三個是脾氣暴躁的拳擊手，他握緊拳頭，說：「你吃得消這個嗎？」擺渡人說：「大哥，請上船！」第四個，大家想也知道，他是一個詩人，這詩人有一點猶豫，而且吞吞吐吐，他說：「我最寶貴的是我的詩，可是我一時三刻寫不出來。這樣好了，我唱一首歌給你聽。」這個擺渡人就說：「唱歌我也會，好吧好吧，如果你唱得好聽，我就載你過去。」這個詩人就閉起眼睛，非常用力地唱他的歌。唱到一半的時候，他睜開眼睛，發現船已經到河中央去了。他想到自己作為一個詩人，沒有能力養家，可是天色已經暗了，他的妻兒還在對岸等著他買食物回去。想到這裡，他忽然悲從中來，放聲大哭。他哭得太傷心了，當他睜開眼睛時，那艘船已經在他面前。那個



擺渡人說：「上來吧、上來吧！你剛剛唱歌真是五音不全，非常難聽。可是你的哭聲呢，情真意切，哭得真好聽，我就帶你過去吧！」這個詩人想一想，我的哭聲比歌聲好聽，原來要情真意切。因為擺渡者第二天跟政客上班了，所以沒有人擺渡，詩人就開始擺渡，擺渡成了他一生一世的工作。他覺得他寫詩就跟擺渡一樣，要用真情真意，用作品把讀者載到對岸去。謝謝各位。

### 主持：

謝謝焦桐先生。雖然詩人在現代社會有點像怪物，或者沒有以前那麼高的地位，但他還是鼓勵大家寫詩，而且是情真意切的詩。接下來把時間交給大家，有甚麼問題想跟三位作家討論或者交流，都可以提出來。



張萬民

### 葉輝：

或者請鄭老師回應我剛才問的問題：你有沒有試過在評審過程中，各評審的評分名次是一致的？



**鄭愁予：**

最近有一首詩，得了台大的文學獎。這首詩用字很好，大家都認為它很成功。這首詩寫一個台灣學姐從美國回來，然後在台大圖書館的樓下摔死了，變成一個政治公案。這事情被遺忘了差不多二十年，但這個參加文學獎的同學把這個故事寫出來。……最後他得了第一名。這就是唯一的一次，其他時候可以說都沒有。今天，我們三個每人也選了一個第一名，互相沒有關係的第一名，也是各人講各人的。最後大家都同意，這三個第一名就是頭三名啦。為甚麼呢？因為每個評審都從一個角度切入，他有自己的看法，這個看法也是多年來的經驗，同時也是有價值的看法。所以大家沒有質疑這三個第一名就是首三名。像這個情況肯定會有的。

**同學甲：**

三位老師好，你們作詩這麼多年，不知道在開始時，有沒有問這樣一個問題：為甚麼我要作詩？經過了那麼多年，你們再問自己，為甚麼要作詩的時候，你會對這個問題有甚麼看法？

### 虛榮的模仿

---

**焦桐：**

我大一開始寫詩，那時我愛上了一個師姐，我想她是大三。她本來是當空姐的，可能覺得當空姐無聊吧，所以來我們插班，補修一些學分，有一次我們上語言課，因為我是蠻認真的，所以就坐在第一排的位置。然後她遲到啦，匆匆忙忙的進來，用眼神問我旁邊的位置有沒有人，本來我是放著書包的，我不斷搖頭，二話不說的把書包拿開，示意她可以坐著來。我整堂課沒專心，只是在偷看她。當時老師在黑板上寫著台詞，是關於一個老婆很凶地罵她老公，老師指著我們兩個說：「你們起來演一下！」這一堂我全程被罵，我的角色是唯唯諾諾，但被她罵得好幸福喔！我真希望有一天可以寫首詩來送給她。我

並沒有真正的想為甚麼要寫詩，只是感覺上有一天我要寫首詩來送給她，我甚至非常固執的認為，假如你沒有真正想送詩給她的衝動，那是一場多麼乏味的愛情！你們告訴我，除了分行的書寫，還有甚麼更好的方法，可以跟對方傾訴你的感情？



焦桐



#### 葉輝：

每個人作第一首詩都有不同的故事。我寫詩的過程，是一個非常虛榮的模仿。那時候大概中學四年級，暑假到工廠當暑期工。那時女工很喜歡看一份報紙，叫《娛樂新聞報》，當時在香港非常流行。報紙有一個「讀者園地」，人們在爭論的都是陳寶珠還是蕭芳芳演的比較好。但偶然也有人寫一些很像歌詞一樣的詩。中間有一些是押韻的，我個人覺得是很爛的歌詞，但那些女工說：「哎呀，為甚麼這首詩寫得那麼好？」我就說，這首詩我也可以寫，她們不相信。因為我看過徐志摩的書，隨便模仿一下也可以寫出比讀者園地更好的作品，我就跟女工打賭，我說今晚將詩寄去，它一定會被登出來。最後果然被登出來了，她們還以為我是一個非常了不起的人物。

開始的時候，所有的藝術或者創作，都是模仿人家的。就像寫大字一樣。到我創作出第一首有感覺的詩時，已經是好幾年後的事了。以前賣的汽水，下面有水來冰鎮著，拿上手很涼，也比較滑手，一不小心就滑落到地下去。有一次我不小心，玻璃瓶跌下來，那個碎裂的玻璃

還有橙汁倒在地上。地下的橙色水和玻璃在太陽的照耀之下，產生了一個意象，我就把它寫進我自己的第一首詩。這就是我寫詩的第一個階段。

## 十字架的意象

---

鄭愁予：

我身邊兩位老弟比我年輕得多，他們開始寫詩的經驗跟我那個年代有很大差異。我第一次寫詩，應該是在高一。那時我大概十四歲，暑假到北京大學一個暑假文藝營。上課前一天，我和一位同學到北京郊外去玩。在那兒，我發現那些礦工的生活非常苦。他們的家庭很貧窮，生活也得不到保障。第二天，老師叫我們每人寫一首詩，我便作了人生第一首詩，標題是《礦工》，第一行就寫「他一生下來，上帝就在他手上畫了十字架。」

寫這首詩時其實我不知從何入手，因為我對勞動基層的生活不太瞭解。那時我在英國人辦的聖公會學校唸書，是間男校，根本沒想過會看到女孩子，所以沒有寫愛情詩的想法。但我每早都會去教堂早禱。我每天六點半到教堂，因為那裡可以唱詩歌。老師覺得我唱得不錯，於是讓我帶領唱詩，所以我成了一個很虔誠的望道者，每天看見的就是十字架，所以寫成了「一生下來，上帝就在他手上畫了十字架」的



意象。當時這是我唯一生活的經驗。所以我認為寫詩時，經驗非常重要。經驗在平日的生活、閱讀、讀詩、旅行、看電影時汲取，然後在記憶中成為潛意識，當你寫詩時，那個意象就會跳出來。我寫的那首詩，老師看後非常喜歡，還讀給其他同學聽。那時老師說，礦工那個十字架就是一個意象，而意象就是寫詩時最有說服力的一種方式。如果只用形容，就不是詩了。

所以經驗很重要，不同的經驗下，第一首詩都會不一樣。後來我教寫作班，曾經問同學寫第一首詩的題材是甚麼，但沒有一個人告訴我是寫情詩，所以與兩位嘉賓剛好不一樣。那時候十多歲寫詩的人並不會寫情詩，因為我們對愛情並沒有經驗，也沒有愛慕別人的經驗，即使有也不敢寫出來。

### 主持：

三位詩人正好是從三個完全不同的角度去講這個話題。鄭教授剛才從人的天性來講，我們每一個人也可以成為詩人，就像佛教所說的，每個人都可以成佛。焦桐先生的分享令我想起讀書時候所寫的詩也是一樣，都是情詩。現在的香港人或許不會經常寫情詩，太忙了，幹嘛要寫詩呢？葉輝先生從好勝之心出發。其實好勝心在創作中是很重要的部分，就像格律詩的起源，就是好勝之心，為何在南朝時會用格律，就是因為想寫得更好，超過前人。

### 參與就是表態

---

### 同學乙：

請問大家覺得創作的獎項是否真的重要？對於文人來說，文學的獎項是成功、肯定還是盈利呢？

**焦桐：**

我常常鼓勵學生參加文學獎，然後努力去得獎。我覺得它是一種回饋，亦鼓勵你繼續往前努力。我舉一個例。大一時我在外邊幫人家洗碗、煮飯，後來看到有一個文學獎，有非常豐厚獎金，我所有朋友都出線了。我在想，如果我很認真的洗碗，十年後我的洗碗技術可不能怎麼樣提高，也許技術很成熟，洗得很乾淨。但如果我去閱讀、寫作的話，應該能夠表現自己。我從小就是一個比較自卑的小孩，因為寫作比較不那麼自卑，所以我很認真的寫。最後我在大四的時候出版了自己的第一本詩集。我覺得那是對自己的一種回饋。現在我也鼓勵我的學生這樣做。因為既然都寫了，何必孤芳自賞？現在外邊有這麼多文學獎，自己應該要有信心去奪取文學獎。

**葉輝：**

對於應不應該參加文學獎這問題，就像人應不應該去做很多事情一樣，這是一種很個人的選擇，我們不可以說參加就是對，也不能說不對，每個人對這個獎項也有不同看法。例如張愛玲在很年輕時曾經參加了一次比賽。當時她得了一個很後的名次，她耿耿於懷，覺得成名要趁早呢。這是張愛玲個人的想法，我尊重她的想法。我的學生在外面參加比賽贏取獎項，當然值得開心，因為付出的努力獲得認同。……在一個開放的社會裡面，參與本身就是一種表態，表示你認同這樣的制度，通過這制度去表達自己。能夠奪獎固然開心，未能夠獲獎的，也應該享受參與，因為參與本來就是一個開放社會中的重要概念。

**鄭愁予：**

我曾經得過文學獎。當年是一個很大的獎項，獎金是十萬。當年是1967年，其實是朋友幫我投過去。……我曾多次擔任文學獎評審，我發現很優秀的詩人都是當年在文學獎裡面得過獎的。不一定得第一

名，可以是第二名或者更後面的名次。然後他們出版的詩集越寫越好，這些例子是很多的。所以我非常同意年輕的詩人去參加文學獎。你不單是在參加比賽，更可以在比賽後得到部分評審的意見。