

## 詩窮而後工——新詩交流會

日期：2012年4月13日（星期五）下午2:30 - 4:00

地點：香港城市大學康樂樓6樓中國文化中心視廳教室

嘉賓：焦桐教授、廖偉棠、鄭愁予教授

主持：張隆溪教授（香港城市大學中文、翻譯及語言學系）

紀錄：蔡嘉蓮、郭紹洋



鄭愁予：這次主題是「嚮往自然」。「自然」在漢語裡不止一個意義。在最早的文獻裡，它是至高無上的名詞。《道德經》說：「人法地，地法天，天法道，道法自然。」人生活在這土地上，這土地本來就是自然，但地還是要法天。地是用來種莊稼的，有飛禽走獸、植物等，都要遵循「地」提供給我們生存的條件。「地法天」，因為地上有水，水會升到天上去，成為雲，降為雨。「天法道」，「道」就是造物的層次，就像西方的造物者一樣的，「道」是不可言喻的，就是一個道理，它本身就是宇宙，所以「道」是最高的層次。但「道」還要「法自然」，這個「自然」比「道」還要高；應該這樣說，我們能看得見的是空間，而「自然」就是時間，時間可以比空間大。這是我們漢語文法裡的一個規則，我們說一句話的順序，是先說最大的，先說時間，例如：「今天，我們在城市大學某某樓討論文學」，時間總是在最前面。時間就是自然，自然就是時間，這是最高無上的了。我們在夜間可以看到很多星體在天上，這都是空間，但有的星體經過若干若干

年後，又變成黑暗，然後墮落到黑洞裡面；空間可以消滅，而時間甚麼時候都存在，我認為這就是老子所說的「自然」。

詩人心境中有一個自然。這個自然可以是山水大地，但又不止是這些。詩人想到的，是對生命有深刻意義的，就是時間。詩人總是在他們的作品中表現時間。我們沒有辦法說時間是甚麼，我們只能用東風西風、花開花謝、月圓月缺、雪落雪溶這些現象來表現時間，同時與我們的感情合而為一，這是詩人的方法。

「嚮往自然」，如果從這個方向來看，就是重視時間。我們的華夏文明，是由水的文明開始，但在思維上是從日開始的。「智慧」的「智」字，上面是「知」，下面是「日」；「時間」的「時」，左邊是「日」，右邊是「寺」，寺在古代是主管時間的官所。所以只要有「日」就有人文思維。詩人不知不覺中就在水和火中表現出來，這不是理論，是從實際作品中累積下來的。

焦桐：中國傳統知識分子多是詩人，不像現在。詩人採蓮時會寫詩，看到雨打在芭蕉葉上要寫詩，聽到杜鵑夜啼要寫詩，遇到紅粉知己要借詩傳達情意，英雄見面惺惺相惜時也要借酒賦詩，甚至名落孫山考試不順利也要寫詩來抒發情懷。風氣所至，全國都在寫詩，甚至被關到監獄去也要題壁詩。所以詩對中國傳統知識分子來說已取代了宗教。宗教對常人來說只是遮蓋了生老病死的傷痛，可是詩為中國帶來了一種活力，一種要素。

我覺得詩人跟其他的各行各業不太一樣，各行各業都很容易成長，如散文家、小說家、哲學家、歷史家、生物學家，但沒有人叫詩家，詩家顯得庸俗不堪。詩人只是一個人，所以通常詩人一生貧窮的時候比較多。可是我總覺得要一個詩人安貧樂道有一點不近人情；為甚麼其他人可以不安貧樂道，獨詩人要安貧樂道？「詩窮而後工」，越窮就越工，我一直對這句話不太滿意。龔自珍有兩句詩，「落紅不是無情物，化作春泥更護花」，這是很深情的句子，我覺得一個詩人應該要深情，而不是濫情，要通過詩來表達他的理想、情感。我們看到所有好的詩人所

表達的，都是他們的深情，像李白那種雄偉浪漫的精神、杜甫那種對家國無微不至的關愛。

我在唸大學的時候開始寫詩，在宿舍裡我看到很多人很喜歡在房間裡用書法寫字，寫些甚麼齋，甚麼庵，我就在牆壁上用毛筆寫上兩個大字：「不安」。我覺得詩人很適合不安，因為不安會讓一個詩人持續去作詩，譬如說你對愛人說了一句謊話，你心裡會有一點點不安；計劃沒有達成，你會有一點點不安；少年時代的抱負已經忘了，你會有一點點不安。如果你不去捕捉每天那種飄忽的不安，你就會越來越安，每一天都很安。

我希望每天都面對一些稍縱即逝的不安，做一個很認真的詩人。要很認真很認真的去寫，不要像隨地吐痰一樣，亂寫一通，至少要對自己負責。這種認真的態度就像「偶開天眼窺紅塵，可憐身世眼中人」。好的詩人能看得比較遠，比如說登高望遠。登高望遠誰都會，可是你登高看到浮雲蔽日，偶爾那片雲打開好像老天打開了眼睛一樣，「偶開天眼窺紅塵」，可是詩人能夠達到一個比較神秘的想像世界，「可憐身世眼中人」，看到的是滾滾紅塵中的那一份茫茫，卻又不知茫甚麼。



■ 焦桐

曾經有一次我在台北開車，開著開著的時候碰到一個特大號的紅燈，車子都堵在那邊，這時候喇叭聲不斷的響起，喇叭聲警告喇叭聲，喇叭聲纏著喇叭聲，然後我看到右前方的慢車道有一個人搖下車窗，我一看，

那不是我高中最好的朋友嗎？當想叫他的時候，綠燈亮了，他右轉我必須直走。我跟我一個相識十幾二十年的朋友在台北的街頭相遇，可是來不及打招呼，便擦肩而過，後來我覺得心情有一點無法排解，就像有很多事，不經不覺跟我擦肩而過，可能是我少年時代的一種抱負、可能是某一段愛情，也跟我擦肩而過了。擦肩而過就不能有詩，如果我們懂得去珍重，那麼詩就比較容易從這裡產生。

張隆溪：講得很好，現在請廖偉棠先生。

廖偉棠：焦桐先生講得非常好，很深情。我先說個題外話，我也有過這種不被親人相認的經歷。我弟弟也是在城市大學讀書的，他剛剛在城大讀書就已經有同學問他是否我親人，因他的名字跟我只差一個字。但他一直堅持說不是，直到大三時，他同學看到有一個攝影師叫廖偉棠，就問他那個攝影師是不是他哥哥，他就說是。裡面有兩個原因，第一是他喜歡攝影多於文學，另一個我猜是因為再問下去就會問他哥哥怎麼寫詩，或者哥哥怎麼拍照，平常的生活怎麼樣？可能他覺得描述一個攝影師的生活比描述一個詩人的生活容易得多。因為詩人的生活對於大眾來說是很虛幻的，他不知道怎麼魂行千里之外，然後去哪裡撿來隻言片語，補結成詩；攝影師好像比較實在，這張照片是從哪裡來的，當時的光線如何，你要表達的主題怎樣。但好的詩人採取的是一種務虛的態度，不是說不關注這個世界，而是詩人有時候會覺得，有些事情比現實正在發生的貌似新聞的事更重要。對於一個詩人來說，他有自己衡量的標準。

今天早上在開幕座談會談到「自然」這個話題，有點意猶未盡。我們說，寫作的題材，像大自然一樣，是在身旁每個角落都可以抓來的。「著手為春」，就是說你下手了，出來了就是春天，《二十四詩品》這句話就是說，自然本身好像萬物生機般蘊藏在每個角落，同時它也指向寫作。所謂妙筆生花，好像你的筆下就能迸出很多很精采的瞬間出來；但從更深一層意思講，就像剛才鄭愁予先生說的，寫作跟自然同樣有一種更新的能力，春天是每年都會重複發生的，大自然通過春天來重新更新一遍，而詩歌，或者說廣義的文學，也包含了這種魔力在裡面。我們每寫下一首詩，

必須考慮到的是，對語言的藝術使用，我作出了一些甚麼？為甚麼杜甫寫詩每一句話都要力求新鮮？為甚麼都能夠令人震耳欲聾？因為寫作，尤其是詩歌寫作，是對民族語言的一種補充，一種養份的補充。

很多東西我們忘記了它的來源，詩歌寫作對語言有一種溯源的作用。我跟你說的都是老生常談，甚至都是廢話，但為甚麼一個詩人把這句廢話寫到詩裡面卻有一種新鮮的感覺？就是讓語言回到它源頭去。我們用的每一個詞，它最初的意思往往是它最新鮮的意思，但這個意思慢慢被我們遺忘了。為甚麼我們寫詩經常會用一些很怪的，比較難明的句子？但是這些句子一般都是比較堪咀嚼的，你去咀嚼它，才慢慢地嚼出它原本的味道來；而這個原本的味道才是讓人歷久常新的，不是後來大家像加調味料加味精加很多東西上去的味道。



■ 廖偉棠

另外自然裡面還有一個意象非常漂亮，叫做「空谷幽人」，在那個空空的山谷裡面，一個幽人，可能是滿懷幽恨的人，也可能是一個不問世事的人。「空谷幽人，過雨採萍」，雨水過去以後，他在溪水上面撿起一株萍花，很自然而然，偶然而然的，因為這個幽人他行走在空谷中，他並沒有預料到有這麼一場雨水的到來，也沒有預料到這雨水帶來的一朵萍花漂過來，但是這一切就這樣發生了。這裡面強調的是文學當中的兩種力量，一種是自覺的，一種是自然的。這自然的力量其實在中國的文學理論體系

裡面比較少人強調的，所以司空徒這個強調是非常特別的，他更接近道家的那一套。他認為任何詩人作家的自我意識的強盛，對於作品的駕馭都是不需要的，他認為有一種神秘主義在裡面：語言、文學本身有一種力量，它自己在天然的生發，這種生發像溪水在雨水裡面漲湧，花隨溪水漂來這麼自然，反而做出任何多餘的舉動都會破壞掉它這種自然的寶貴特質。

最初驅動你去寫詩的東西是甚麼？不是稿費，不是文學獎，也不是文壇地位甚麼的，肯定是有一種東西，令你好像今天晚上不把它寫出來心裡就過不去，這就是你從事文學的「初心」。作為一個詩人，你要比別的作家、小說家更需要面對你真誠的那一面，去把它坦露出來，這是第一步。當然，技巧也很重要，美國詩人龐德說過：「技巧是真誠的考驗。」為甚麼？因為你越真誠，你越想把你真誠的心傳達給別人，你就越需要豐富的表達技巧，人家才會選擇接受你這顆心，否則就像孔子說的「言而無文，行之不遠」。就是說，如果你想把最真心的東西掏出來給人看，但你沒有一個好的文思，沒有一個好的技巧的話，你不會流傳很遠，因為人家為甚麼要流傳你呢？雖然你掏出了心給人看，但你掏得並不比別人更漂亮。這就是自然為甚麼還要通過技巧把你的初心表達得更好，把它保護得更好，把它變成一顆種子，最後生發出更多的東西來。

主持：三位詩人都講了對詩的看法，這讓我想起很多有趣的問題。詩人在古代好像地位比較高。焦桐剛才講到很不喜歡「詩窮而後工」這句話，但這句話是歐陽修給他的好朋友梅聖俞寫的，「予聞世謂詩人少達而多窮」，就是我聽說大家都認為詩人都是倒霉的多，發達的少，他說「非詩之能窮人，殆窮者而後工」，不是因為詩使人倒霉，而是人倒霉以後詩才寫得好。不過這句話的意思倒不一定是說詩一定要倒霉才寫得好，而是說從西方詩歌的意境來講，大概有悲劇色彩的東西，是比較能夠打動人的，所以這種詩寫出來大家就比較喜歡。

古代詩人的地位大概比較高一點，在漢代的時候就有采詩之官，而中國古代也沒有專門的詩人，只要是讀過書的人都會寫詩，而且在古代科舉

考試的一門就是要考詩，你不能寫詩就不能做官，中不了狀元，就像現在你根本拿不到degree，所以必須得寫詩，也所以詩不是一個特別的東西。

其實詩有時候是非常敏感，剛才焦桐跟廖偉棠先生也說過詩人有一種敏感，能捕捉一些非常細微的東西。我最近去爬山，去看看春天，這讓我想起古代很多詩人都寫惜春。我覺得寫得非常細致的是辛棄疾的《摸魚兒》：「更能消幾番風雨？匆匆春又歸去。惜春長怕花開早，何況落紅無數！春且住。見說道，天涯芳草無歸路。怨春不語。算只有慇懃，畫簷蛛網，盡日惹飛絮。」這就是詩人特別細致的感情，你看他說大家都對春天走了無所謂，大家都沒有辦法去惋惜它，只有蜘蛛網在惋惜，飛絮本來是柳絮掉下，很自然的事，他卻說蜘蛛網是故意惹它過來的，為的是要把春天留住。你看這樣的觀察這樣的寫法，不就是只有詩人才有的本領？一般看到蜘蛛網就很討厭，但是他覺得蜘蛛網要把春天留住，非常有詩意。像這種詩意的敏感觀察，我們一輩子都記得，就是因為你讀了一遍就會有印象，不會忘記。

在香港，生活太急了，太急於去賺錢，去做些實際的事情，沒有那種閒暇的心情去欣賞東西。你想，香港人會想像蜘蛛網留住春天嗎？我看不太可能。但是你看古代詩人，也不是說他們的生活就比較簡樸，也不一定。以前打仗的人，千軍萬馬當中可以殺敵歸來，辛棄疾便不是一般的詩人，他是一個打仗的將軍，可是他卻能有這樣的氣魄情懷，對春天有細致感覺。

但是我們今天要討論的是新詩，不一樣的東西，你們三位都是新詩的名家，所以我希望我們的討論可以集中在新詩，現在我把時間交給在座的各位，有甚麼問題想向他們請教的話，現在可以發問。

觀眾甲：請問焦桐先生，剛才你說過作一個詩人就要認真的做人，而且寫詩的時候就要深情而不濫情，想請問不濫情應該怎麼去做呢？這是我們寫詩時常遇到的大問題。

焦桐：我想我能夠提供的大概是反面教材，因為我一直認為自己寫的詩不夠多，不夠好，感到自卑。是這樣的，我覺得我還算是一個認真的人，可是我工作很慢。我舉一個例子，就是電動玩具。我一向都不喜歡玩電動玩具，因為我知道我做甚麼事都很容易沉迷，我只要沉迷就會全情投入，像我後來搞飲食。我的人生充滿了各種錯誤跟偶然，約十幾年前，我的同事們在我的座位後面玩電玩，那是一種打坦克的遊戲，某個周末我說可不可以給我玩一下。但我玩第一關就死掉了，他們最高是打到三十三關。我就說，我已經玩出了興趣了，借我回家玩一下，我禮拜一帶回來。慘了，禮拜六跟禮拜天我兩個晚上沒睡覺，我一直在打電動玩具，而且有三頓飯沒有時間吃，我打那個電動玩具打到運動傷害很嚴重，兩根拇指都腫起來，我破到一百零七關。所以我把那個玩具還回去的時候，他們問我還要不要玩棒球，我就說不要了，我這輩子不要再玩電動玩具，因為我怕我自己對人類社會沒有貢獻。



我想有些力量一直在驅使我，我想如果用這些力量去仔細閱讀，或者認真的書寫，可能會比較有成績。我一直很喜歡認真的人，認真讀書，認真的遊戲，認真的做事，認真的談戀愛，甚至我認為人墮落都應該墮落得很真，不用造假。因為必須有真，背後才有一個詩的心靈，詩的心靈是驅動你不斷創作的一個很重要的原動力。

觀眾乙：請問各位詩人，你們最喜歡的詩人是哪個？

廖偉棠：最喜歡的詩人和你認為最厲害的人或者最崇拜的詩人，往往不是同一人。比如我最崇拜的、經常學習的一個詩人，是杜甫。因為他的技巧、做人方式、他面對世界採取的態度、他怎樣作為一個詩人去面對歷史、政治、現實，這些都是值得學習的。但說到我最喜歡的詩人，往往是有點怪的，而且不是很有名的詩人，比如我最喜歡的是現代詩人廢名。廢名是周作人先生的弟子，當年是寫小說著名的，被魯迅先生「過」，他寫的小說也很怪，他寫的詩也是很任性的詩。他有時候一天寫十七首詩，他有過這樣的紀錄，也有好幾年不寫一首詩。我喜歡這樣的一種詩人，他不考慮文學史，他也不考慮評論家，他寫詩只是為他自己而寫，把他一些玄秘的想法寫成詩。你把這些詩放到現代主義思潮裡面，或者放在當時中國白話詩的發展裡面，你會發現他是旁枝斜出的，跟整個發展都好像不太一樣。他是一個冥想性的詩人，周作人非常欣賞他，廢名所有書他都一定要給他寫序，你可以想像周作人多麼欣賞這個人。但廢名在當代文學研究裡也是近幾年才開始受重視。我特別喜歡這個人，我覺得他非常的真，而且他很相信自己的才華。在廢名的詩裡，你是學不到東西的，他的詩沒有技巧可循，但你就是被他吸引。詩這東西，是不可言說的，你明明白白地感受到這是一首詩，可你無法明明白白地說出來這詩好在哪裡。

鄭愁予：我跟廖偉棠說的想法感覺幾乎都相同，只是我比他早二十年有這種感覺。廢名對台灣詩的影響非常之大，特別影響商禽，我也受他的影響。他跟卞之琳是好朋友，他的不多的幾首詩實在是讓人嘆為觀止，是怎樣寫出來？

我很重視詩人是不是具有性靈。性是他的天性，好像生下來他就是有這個天性寫詩的；靈，是一個詩人和其他的人之間的一種連結，特別詩人對詩人，在唐代，幾乎百分之七十的詩是詩人寫給詩人的，我們可以看出詩人的性靈。有性靈的詩作會感動我，不是讀完有甚麼樂趣，好玩，但它會深深的感動我，特別是對其他人的連結和關懷，對上天的溝通。怎麼去跟上天溝通？我們看屈原的作品就知道了。也有些作品，許多人覺得寫詩者有問題，像曹操，但我非常喜歡他的《短歌行》，因為這首詩把《詩

經》最感動的兩句放進去了，「青青子衿，悠悠我心」，這表達他的一種儒家思想，想為天下做事的性靈。後來的「對酒當歌，人生幾何」，其實代表他要像周公一樣為國家服務。



■ 鄭愁予

主持：我覺得詩這種東西，跟實用的東西離得最遠，最沒有實用性，但寫詩有一種快感。我想讀詩也有快感。假如你有這種文學的性情，你讀到一首好詩，你會有一種非常愉快的感覺，而這種感覺是沒有別的東西可以替代的。換句話說，詩這種東西，是屬於生活質量方面的，一個人可以生活在實際上，可你如果一輩子沒有文學藝術這感受，也許你有錢，你過得很好吃得很好，可你一輩子的生活是沒質量的。可是，這話也只有生活有質量的人才聽得懂。