

城市文學節 2014 分組交流會（新詩組）

日期：2014年4月25日（星期五）

時間：下午2：30

地點：香港城市大學康樂樓6樓惠卿劇院

嘉賓：北島教授、鄭愁予教授、葉輝先生

主持：鄭培凱教授

記錄：張彥雯、顏展豐

主持：好，那麼我們現在就開始今天下午的討論、交流。我身邊這三位詩人大家都很熟的，好像算是兩代吧。我中學的時候，在台灣就讀鄭愁予的詩，他那時候已經是大詩人了，那是五十年前了。

鄭愁予：（笑）50年代……

主持：真的，50年代的詩人（笑），他自己現在就是說可以說是「五零後」，是吧？那是50年代，1950啊，很厲害的。

鄭愁予：我們緊接30年代的詩人……

主持：他們緊接30年代的詩人。我們算是稍為晚一代的，大概是這樣，葉輝也是。好，那我們就開始了。我們今天下午的討論到四點鐘結束，那我們先請鄭愁予談談吧，我們先簡單的談談就是寫詩的感覺，追求甚麼樣的一種感覺，每個人講講自己的，然後我們開放給大家提問，或者是你們有甚麼的想法，問台上的詩人。（掌聲）

鄭愁予：剛才午飯以前，我們開了個會。鄭培凱教授說，我們談談從童年時期，就是從啟蒙時的時候怎麼接觸詩，然後一直在寫詩，這個是非常好的題目。不久以前，我在台大，就是鄭教授的母校，做了一個演講。這個演講系列很受歡迎，叫做「我的學思歷

程」，就是做學問的思想，思維的歷程。他們請我去，和很多的學者們，還有很多的思學家，他們談他們的學思歷程，和我想的不一樣。我說我要改個題目，改為「我的思詩歷程」。這是因為我寫詩寫了若干年了，有人請我演講的時候，說：「你不要再談別人的作品了，談你自己，我們希望聽你說你自己的作品。」我就開始認真的讀我的詩，去揣摩當初怎麼會寫出這樣的作品。後來，我發現很多都是開始的時候留在我童年的，到現在開始有記憶的時候記住的許多的場景、事件，但不是細節，不能構成故事。那麼，它後來影響了我，若干年以後，在我的作品表現出來了。

這講的一個印象非常深刻，因為我是一個抗戰兒童，我讀書比較早，在四、五歲的時候讀小學一年級。那時開始抗戰，我和父母親住在南京，我的父親是軍人，他那個時候很年輕，在陸軍大學當學員。日本飛機已經開始在我的記憶之中，在南京的上空飛行。那時候飛機的篷子是敞開的，飛機飛得很低，可以看得見飛行員戴着一個航空帽和眼鏡。我看它飛過來，就喊「飛機！飛機！」我母親出來趕快把我拉到屋子裏，就怕它丟炸彈，當然它不會在普通的地方丟炸彈，我就一直記住這個空軍。到後來逃難了，日本人要進攻南京，日軍進來後就發生大屠殺的事件。我父母親就帶我向北逃難，我父親陸大一畢業就被送到前線，送到湖北戰區張自忠的部隊，後來這個部隊整個瓦解了，他自己殉國。我和母親就要逃難到我二伯父家，他在山東的嶧縣，嶧縣有兩個很有名的莊：一個叫棗莊，生產無煙煤，是煉鋼用的，日本人要奪那個地方；另外一個莊就是台兒莊，是自古以來兵家必爭之地。我的二伯父那時做警察局，他是六個縣的民兵總指揮。我們到那裏以後，那時候我不懂事，在路上鐵路、鐵橋被日本空軍炸了，就要再走一段路了，然後再接駁，走到一個小村莊，走在石板路，我在踢那個路的石，後面有非常響的聲音，母親把我拉到路旁邊，後面又來了馬拉炮的車，那個炮並不是很大，但聲音很響，好像碰到我一樣，這個非常的震驚。那時候甚麼都不懂，只躲在一邊看着這個一部一部的炮車拉過去，那是抗戰非常緊張的時候。馬蹄的聲音很激烈，後來我慢慢再想，這就是

記憶的例子。在抗戰時候，我們輾轉的經過了煙台等地方……因為時間不夠，我就講幾個我的童年記憶。

後來終於回到了故鄉寧河縣，我的祖先是從福建，我想鄭教授的也是，一般的家庭從北往南搬，就是有個別的家庭受了政治影響，從南邊被迫搬到北方來。我們來到了渤海灣旁邊的寧河縣，後來因為我的二哥，就是二伯父的兒子，我到我二伯父家，因為他在嶧縣。五叔把我們全家接到了我們的故鄉去了，我的大哥留在南京，後來沒有消息了，可能在保衛南京戰犧牲了。二哥高中一畢業，考取了警官學校，我家是軍人世家，三百年的軍人世家。那我們就去上墳，我們到鄉下另外一個縣去上祖墳，那讓我非常的吃驚，那個墳墓有兩層樓高。我跟我四哥，也就是二伯父的兒子，那時候就比誰能很快跑到墳的上面去。我從小就好動，所以我就很快跑上去了，我一直記得那個墳墓。

我們去上墳的時候就是坐薊運河的船「小火輪」，這船有二樓。我的二哥剛剛結婚了，就跟他媳婦在樓上看風景，我跟我二哥在樓上樓下跑，後來有個人大聲喊：「你們是不是找死，不想活了？」



我嚇了一跳，我二哥就下來了，說：「對不起！對不起！我們都是讀書人。」那個人應該剛考取警官學校，他很生氣，說：「誰他媽的是讀書人！」立刻就拔出一把手槍來。「你們這個小孩子是不是找死？」後來，二哥就道歉，他早一點就上了岸了，那個船東就來說：「你們出門要小心點，這個人是給日本人做特務，做翻譯的。」那個時候是日治時代，很多中國人給日本人做特務。我就記住這一點，幫日本人做特務是漢奸，那時候就叫做「漢奸」。後來，若干年以後，我重要的詩的意象表現：一就是墳場，在旁邊的 Grove Street Cemetery，你記得那個地方……你們研究院，現在我的一個 office 在樓上。我寫了大概也是很重要的詩，四、五首詩，中間有兩到三首寫這個墳場。我對這個墳場非常敏感，但說不出來為甚麼要寫這個地方。當我在預備軍官訓練，就是台灣的一個制度，大專畢業之後要去受一年預備軍官訓練，將來做後備軍官。我畢業的時候，就寫了一首短詩，最後因為在學校受訓的時候，每個學員要帶一把長刃劍出來，掛在腰上，那時候我覺得很神奇。我寫一首短詩，就是說在軍校入伍以後的一種感想。最後，我想怎麼樣結尾：還依稀是童年的誓言——去！殺漢奸！

那時候，腦子裏就記得「漢奸！漢奸！」最可惡的就是這種人，所以還是殺漢奸。很多年之後，三、四十年以後，或是二十年以後寫詩的時候，那個意象就出來。所以各位，我就不多說了，童年發生的事情，尤其是景象，你記住以後不一定會想到，可是當你寫詩的時候，它會從你的潛意識，也就是你的記憶裏，它會跳出來，幫助你把這首詩寫成。因為觸動你的一個場合，和那首詩有關聯的，你自己並不知道。就好像夢境一樣，很多西方理論家都說，詩跟夢境是一樣的。我們想到，我們有時候碰到一個場景觸動你，非常強烈、專注的時候，你就想寫詩了。怎麼寫得成功呢？原來你觸動的特別的場景是你童年時代的有類似的這種場景，你自己並不知道。那麼這個童年的記憶就出來了，然後幫助你完成這首詩。它這語言、情緒流動影響詩的節奏等等，就完成了這首詩。所以各位，你們童年、少年時代、青年時代等等發生的許多事件，最好記住了。沒有

記住，可以把它寫下來，簡單的寫下來。你們現在父母都還健在，你們常常在聊天的時候你想到一件小事情，和鄰居的小孩玩、遠足等等，問問爸爸媽媽，讓他們再重新告訴你，你記住這些有趣的事情。不知不覺的，這些就成為你將來寫詩的題材，這是千真萬確。我可以作證，因為我寫詩寫了幾十年了，現在愈寫愈長，就是因為我有很豐滿的，這個潛意識中記住許多事件。這個是作一個寫詩的人啊，最寶貴的一部份。如果說讀了很多別人的作品，受別人的影響而寫詩，不是不好。因為別人的詩也用許多的事件，也會觸動、感動你。當你寫詩的時候，要寫一個題材，也許老師說寫「春遊」，你找了很多寫別人寫春遊的，把他們想的事情抄下來。這個也可以成為一個所謂的作品，它不會感動別人。這個就是寫詩，就是童年的記憶，像夢境一樣的記憶，我們記不住夢的，我們做的夢，剛醒的時候還記得夢境，也許吃了早飯以後就不記得了。許多的潛意識你不去想它，它仍實實在在的存在。我就這樣分享了童年的故事。

主持：好，謝謝愁予。（掌聲）北島，你講講，你好像比他（葉輝）的年紀大。（笑）好像，我不確定。大家都對「卑鄙是卑鄙者的通行證，高尚是高尚者的墓誌銘」很熟悉，那你小時候有沒有看過墳墓呢？（笑）

北島：每個人的時代都不一樣，剛才鄭教授講了一下他的。我們那時候 1949 年的時代，是新中國，我原來是北京四中，你們大概知道北京四中嗎？你們還真的知道北京四中！（笑）因為我編那本書關於北京四中，叫《暴風雨的記憶》，是講到北京四中 1965 到 1970 年，就我做的這個編輯，編輯這本書。最近我正在編的這本書叫《給孩子的詩》，這大概就寫了一百零一首，大都是中國新詩。我 1965 年進北京四中，就是高一的學長，算起來我是 16 歲，差不多半個世紀了。如果我要去北京四中去朗誦的話，我也覺得挺吃驚的。這個經驗其實是很大的改變，就是 1966 年是文化革命。文化革命的時候，然後我就沒有讀高中，然後 1968 年是上山下鄉運動，我當時從 1969 年開始當建築工人，一下子就當了十一年建築工人。

詩歌有一定的偶然性，每個人的命運，就像……我覺得是一種訓練吧。最初我是1969年開始用古詩詞寫，那時候受毛澤東影響，當時很多人會背毛澤東的詩。那時候，三十七首詩全都要我們背。後來，我們和年青人、同班同學、同校同學因上山下鄉運動開始分別，全部到中國不同的地區，而且可以說是沒有護照、沒有戶口。所有的人遷移到邊緣地區去，到農村，我當建築工人，我起碼有穩定的工作，但是在邊緣地區。那時候開始寫古詩詞，互相贈賀，給朋友寫詩，寫舊詩詞。我花了一年時間，我寫得不怎麼樣，當時只是和同學們能互相溝通，然後有的句子好，就非常滿意。其實我覺得翻譯解決不了，因為很多人翻譯詩歌，到了古詩這一部份，它那麼複雜，寫不了，只能是把當時這種離別和鄉愁這部份寫好。但是中國後來那麼複雜的問題怎麼處理呢？後來我們到1970年，忽然有一個真正的重要詩人食指，你們知道嗎？（聽眾：知道。）你們還真的挺厲害！食指叫郭路生，1948年出生，只比我大一歲。可是當時他對我來講，我是他「粉絲」，是「地下粉絲」，他的作品不能公開印，只能手抄，有很多人手抄。

我還記得1970年年初，我跟三個同班同學一塊開始朗誦他的詩，朗誦以後震撼非常大，當然這跟革命有關係。但是他們的詩已經發生很大的變化，強調他們詩歌的個人經驗，而且講到他們的痛苦，因為當時和知識青年有關。他們的詩，我們會背誦，背誦以後，很多詩已經開始非常廣泛的傳播。當時我就開始想：有沒有可能寫一種新詩？就是要改革解放，因為舊詩詞寫不出來。只是你說能不能有一種更複雜的表現，不同之間的那種矛盾。就像我們說的「現代性」，現代性是不能統一的，是分裂的狀態。所以當時我找到這種關係，就覺得一定要找到這種可能性，從那個時候開始寫作。我寫作頭兩年受到他的影響，到1972年以後，我現在收錄的詩集是從1972年才開始，很多是比較幼稚的階段。如果說我詩歌的變化，差不多十年的時間是「地下詩歌」，這可能和台灣的情況不太一樣。台灣沒有「地下詩歌」的概念，你們50年代是可以出版的，是吧？我們那時候不僅是不能出版，而且如果是抓起來的話，是進監獄或

者是可能是槍斃。

曾經就有過這種危險，而且當時的詩人是，或者我的朋友就三個我的同班同學，就是我說曾經朗誦過的三個好朋友，現在還是老朋友。當時因為要和這種政治上的距離，是要非常接近，然後大家完全可以互相信任，才可能寫自己的詩。所以那時候我自己寫的詩，只有三個朋友，可能再加到那麼五、六個，也就如此了。這是一個很小的圈子，但是這個圈子對我們起了很重要的作用。那個時候寫詩，其實沒有任何目的，因為我們自己內心有壓抑，所以我們總是想要表達自己，在幾個好朋友之間，我們能夠互相批評，然後作一些重要的修改。那時候是一個獨特的時代，所以我們編的一本書叫《七十年的概念》，70年代就是差不多在1976年以前，寫作都是地下的，地下的寫作都是冒着很大的危險。所以從這個意義上，對我們來說，其實到1976年以後，獲得解放。1976年是歷史的轉折，所以當時像毛澤東，其他的幾個三巨頭突然死了，然後就開始開放。

開放的概念其實從1978年開始，一直到1979年、1980年發生很大的變化。由於這個多年處於不同的很小的所謂的「沙龍」，在北京這種「地下文學」，再加上不同的地區，他們的詩開始慢慢的溝通了。尤其在1978年年底，當時我們辦了第一個非官方的文學刊物，叫《今天》雜誌。你們今天大概看不到，找不到油印版。這個雜誌在兩年內可以說，從1978年年底到1980年年底，出版了九十七本刊物，四本叢書。《今天雜誌》每期的油印期刊可以最多有一千本，可是影響非常大，大到甚麼程度呢？它重印到70年代末到80年代初，以大學生來講，很多人在大陸都知道，抄寫。然後通過各種方式，影響愈來愈大，我覺得政治可能對「毛話語」，「毛話語」就是說整個人被控制，這個時候其實每個人寫作。已經在我們之前那批人，包括上一代人，他們都不可能寫作了，或者說，他們寫也沒甚麼意義。包括剛才說的那個賀敬之，還有郭小川，他們的詩很適合朗誦，當然除了朗誦，還絕對有那種音樂性，本身沒有甚麼爭論的內容，這裏出現一個很大的問題。

所以為甚麼我們要開始重新，也可以說必須要承認和革命之間的關係，是一代一代的關係。因為這特別的一個時代，因為我們都變成了農民、工人，而我是當了五年混凝土工，鐵匠六年。鐵匠的你們不能想像，鐵匠不像現代的機械的可以控制的，是要掄十四磅的大錘。所以我覺得寫那個詩的時間有那個節奏的關係，所以你想我是每天上千次，那個掄大錘，十四磅，這同學們可能不能想像。那之後我們 70 年代末到 80 年代初引起了比較大的影響，這一年有根本性的改變。然而，我覺得這故事，再說我以後的這部份就不要太長了。我只是說，先講到這一段，屬於「地下詩歌」的這部份。因為其實後來到 1989 年以後，我的故事又是另外一章，我想就先到這兒吧。（掌聲）

主持：我們下面請葉輝先生聊聊。因為蠻有意思，剛剛這三位詩人是中、港、台。葉先生開始在香港一直就寫詩，在香港開始的吧，是吧？你講講。

葉輝：其實我跟北島寫詩的處境很不一樣。因為我在香港長大，北島在北京長大，我們也沒有鄭愁予老師那種抗日的經驗。但



我童年的時候，有三個「會」，凡是年青人都有三個會，那三個會就是：教會、工會、黑社會。（笑）教會有牛奶、奶粉、麵條，工會它總會有一點好處給你，我媽媽也參加過這種工會，每年都有羊肉麵吃。只有一個「會」不會給你好處，我為甚麼從這個說起呢？很幸運我進了一個教會，也不是一個很正式的教會，它是教會辦的青年中心。青年中心最多人的康樂活動是甚麼呢？是打乒乓球，是很好玩，但只有一張桌子，有無數的街童去排隊，除非一路贏下去，你就可以打下去。不然的話，大概是六分三、六分四就打完了。我就沒有那個耐性，另外還有一個遊戲叫康樂棋，也是要排隊才能夠玩。我到青年中心裏面，發現了一個地方，那個地方沒有人排隊，就是閱覽室。那閱覽室裏面有兩三個書架，要感謝教會的閱覽室的負責人，他放了幾本詩集，一個是何其芳，他用的詞語奇奇怪怪的，跟我們在課本上、報紙上、刊物上看到的都不一樣。更奇怪的叫馮至，我就記得是其中一首詩，「我的寂寞是一條長蛇」。我的寂寞怎麼會變成一條蛇呢？那時覺得這個人用的詞語很奇怪。另外一個叫徐志摩，就是那「我輕輕的招手，作別西天的雲彩」。正正因為這個閱覽室裏面有幾本詩集，我就開始接觸新詩。那時我還不知道詩是甚麼，有甚麼用處，要到兩年或三年之後一個暑期，我就去工場當暑期工，見到工廠的女工在看一份叫《娛樂新聞報》的報紙，這報紙像是八卦雜誌，有一些版面就是說陳寶珠跟蕭芳芳的影迷罵來罵去，有些是國語明星寧波影星，也有些討論。但是中間有一個版位，有些像是歌詞的文字，又不像詩，那些女工天天看這些「歌詞」。那個時候我大概是16歲吧，我就想：這樣的詩我也會寫。（笑）她們都不相信。然後我就回到家裏，把那些詩作、抄回來的東西左拼右拼，編成了一首詩。也分不出來哪一行是何其芳的，哪一行是徐志摩的，哪一行是馮志的，反正都寫好了，給他們看，我就順道寄到報館去，肯定要他們刊登，那個時候我也不知道，是那麼肯定，但是我覺得，我這樣抄回來的這些詩，肯定要比他們那些歌詞不像歌詞、詩不像詩的東西強得多。果然，寄出之後，應該是三、四天吧，就馬上登出來。

那個時候，看見自己的第一首，雖然是抄回來的詩，刊登出來的時候，那種感覺，並不是我自己寫了一首詩，而是因為我寫了這首詩以後，成為工場裏面一個小明星，他們那些女工都說：「他說他會寫，果然他也會寫」，這樣就開始了寫詩。

很多年之後，我就想，如果那個青年中心閱覽室裏面的，不知道是哪一位仁兄，或者是仁姐，他放的並不是何其芳、徐志摩、馮志的詩體，而是賀敬之的，那怎麼辦？或者是李進，是不是有個叫李進？等等，反正我們年輕的時候還是讀過這樣的詩。他放進的如果是賀敬之，或者是一些有某一種傾向的，我並不是說，只有大陸才有這樣的詩，我們在年青的時候，讀的台灣的一些的刊物，裏面也有這樣的詩。有一個叫王祿松，他也是很會把這樣的一些詩篇，都寫出一首詩出來，要歌頌領袖等等。我就覺得，並不是我自己去選擇某一個、某一個詩，而是某一種、某一個詩人。他的詩裏面有一個聲音，他會呼喚不同的年青人，去聆聽他們那個透過詩歌所發出的聲音。並不是那個閱覽室的主人特別有眼光，而是我的耳朵比較敏感，能夠聽到這樣的聲音。如果他放的是不管是兩岸哪一邊的，要歌功頌德的詩，肯定也不得我的胃口，也不見得我開始喜歡詩。

雖然我寫詩的過程裏面，也有點功利的成份，如果不是那些女工很喜歡看那個報紙，如果不是我以為自己可以抄得比那些刊出來的還要好的話，可能我不會寫詩。我會做甚麼，我都不知道，反正冥冥之中，總有一個聲音呼喚着你，你要走過去，你總得要選擇甚麼樣的聲音去表達怎麼樣的感情等等。所以，我從小就不太喜歡看台灣的言情電影，台灣的流行歌曲，因為我覺得他們的歌曲跟電影裏面的那種言情，遠遠及不上徐志摩、何其芳用語言表達的那種奇奇怪怪的東西，就是那種非常奇怪的語言，非常奇怪的那種聲音，拉我從十三、四歲就開始變成為另一個我，成為到今天還保持寫詩的，一個香港的寫詩的人。

詩歌並不是能夠帶給你甚麼東西。在香港，不管你怎樣寫詩，也不會帶給你甚麼，但是它能夠帶給你一種語言跟思維的敏感，在不同的範疇裏面，無論你做廣告也好，填詞也好，在報館做編輯也

好，這種語言與思維的天賦，或者後天學會來的東西，對你的幫助是，我可以說是到現在為止都是享用不盡，謝謝大家。

主持：謝謝葉輝。好，那我們現在就開放給大家，諸位可以提問，可以講出你們的感想等等，好嗎？那麼，有甚麼問題就請舉手。

提問者甲：各位老師好，我想請問的一個問題就是，我想了解一下各位詩人在自己的創作的經歷當中，對於閱讀和自己的創作時間之中和比重，或者是關係，是怎樣看待的？因為我也會進行一些小小的創作時間，但是常常會覺得，自己並不喜歡自己寫的東西，或者寫不出我想要達到的那一種水平，因為我覺得在現在這個浩瀚的書海面前會覺得特別渺小，幾乎有一種壓迫感，就是覺得讀不完的書，所以總是沒有辦法把握這兩樣之間的關係，到底是創作為先，先寫好自己想寫的東西，還是要不斷地吸收、不斷地學習，然後就會寫，謝謝。

北島：剛才我說的是70年代，就是那個時候，因為書也是禁書，你大概不能想像的是，那個時候書是，反正你不可能找得到，第一是性命可能也有危險，在所有新華書店裏，絕大部份的書都不能出版。只有一些馬克思、列寧、毛澤東的政治著作，比較多，其他的書等等幾乎都沒有。所以那段時間是靠偷書，我們到那個圖書館，不管你摳門兒，然後用各種辦法。我們還要去「跑書」。「跑書」這個詞現在已經沒有，這個詞是當時你要花很多工夫，到處去跟不同的人去接觸，就是你常常要拿出自己的本錢，也就是說你擁有自己這本書，能跟別人交換，而且那段時間可能就很短，就兩、三天。我說這個叫作三劍客，有三個朋友，有時候就是為了一本書，要「泡病假」，「泡病假」的概念就是，那個時候你要拿到那個病條，然後可以混兩三天，然後你那段時間要分開，就是把那段時間分配給每個朋友，然後晚上一夜把這個書讀完了，還留下筆記本，留下自己的筆記。

但是，現在我想那個時候，比如我記得當時我當建築工人，在1969年，大概兩百多公里，那個時候，我揹了一箱書，這種書大部

份是其實很多是沒有太大意義的書，但是那個時候卻是非常飢渴。現在因為這個時代完全不一樣了，現在書太多了，我現在進了書店，我自己也害怕了，也不敢去圖書館了。可是，我那個時候，找書的時候，就是突然找到一本書，你那個時候，有飢餓感，比如特別的時候，有一本書叫做《洛爾卡詩鈔》，戴望舒翻譯的，這本書真是對我們的影響特別大，特別大到甚麼程度呢？可能很多詩人都受到他的影響，就是他翻得太好了。而且，戴望舒他的詩其實沒那麼好，他的歷史地位沒那麼高，但是最重要是他的翻譯起了很重要的作用。而那個時候，當我們看洛爾卡的詩以後，完全變了，我們受到很根本性的影響。

所以，我覺得這樣說的話，就看能不能碰上，就跟那個碰到情人一樣，這個靠運氣了。不知道，可能因為信息量常常太大，很多同學已因為找不到好書，或者，因為大部份這種垃圾，可能現在我說得過份，我看那個書店，我認為90%都是那種垃圾。所以，對於年青人來說，是很大的危險，那個時候，我們的書也是常常被過濾了，但是被過濾以後，還是找到了一些書。剛剛葉輝，他找到了馮至，對於蛇這個概念，他那麼記得住，那就很重要，因為如果找到了的是當時大陸左派的一些詩人，比如像賀敬之，如果這樣的詩，他肯定就不會再讀一些詩。是吧，這是有一定的偶然性。所以，我覺得這就像點燃一樣，就像火一樣可以點燃，如果點燃了，可能很多同學一下就明白了，其實就讀幾本好書就行了，好吧。

主持：其實，我覺得剛才北島講了一個很有意思的事，就是以前，雖然書很少，可是通常你會非常的飢渴，把它那個能夠影響的，你覺得非常好的，記得非常清晰，銘刻在心，那麼這樣的閱讀對於寫作的幫助非常大。現在的問題經常是書很多，也不見得碰得到，太多了，浩瀚書海，萬一碰到了，也不會那麼珍惜，你不夠珍惜，你不夠把自己的全心全意放在那種書上，好好的把那本書的所有的東西吸取過來。

一般讀書，現在的小孩，我看都不做筆記了。我們60年代讀

書的時候，我們都做筆記的，我們覺得好的句子，我們都拿一本書抄下來，這個東西就有一點像愁予剛剛講的最後它進入你的潛意識了。那麼，現在這種的讀書法，一大堆書，你翻來翻去，覺得翻得很快，我看好多多書，沒有一本，沒有一句話，真的記在你的心裏上，它沒有辦法變成你自己的一個部份，所以我覺得剛剛北島講這個，其實可以從好幾個方面來幫助你在閱讀的時候，假如真的想要創作的人，真正對詩發生興趣的人，也對於文字是有敏感的人，那你看到好的，那你真的是要把它記下來。這個我的感受，我們那個時代就是這樣，因為小時候在台灣，台灣也不像今天的台灣，我們也沒甚麼書看的，大部份的書，30年的書全禁了，除了朱自清、徐志摩，其他全部禁了。我們也沒有看過馮至，也沒有看過何其芳，都是禁書嘛。我們讀的，有一些外國的東西……

葉輝：我記得有何其方，四方的方，他改了名了，也是把那個名字都改了。

主持：好，還有甚麼問題，好，那邊。

提問者乙：各位老師你好，我本人是學習藝術的學生，在我們的圈子裏，我覺得學藝術的學生大多數對文學都是非常熱愛的，我在北京唸藝術學院的時候，我記得同學也是經常一齊讀一讀自己寫的詩。我覺得對於我個人來說，不管是寫詩還是畫畫，或者是拍電影，帶來的精神位置都是一樣的。然後，就是有一個關於詩歌創作的問題想問三位老師，就是我認為剛剛鄭愁予老師也提到了，寫詩這個意象是特別重要的一個部份，我也認為寫詩好像電影的蒙太奇一樣，你要把很多意象拼湊在那裏，然後給觀者自己解讀出一個感覺來。

在我自己寫詩的過程中，我覺得我遇到一些比較有意思的意象，但是好像我在意象之間的陳述過於清楚，這樣子，我的詩或者解釋得比較清楚，反而每次寫完詩以後，都有同學說，雖然優美但有些像散文。我就想問一下，是否對於一個詩歌，它的意象的拼湊

和留白，是一個非常重要的部份？就是該怎樣寫詩，我覺得我很多朋友，他們寫的詩，那個文字上天馬行空，很瑰麗，然後我覺得我的有一點實，然後我現在就覺得，我是在寫散文還是寫詩。

主持：好，謝謝。愁予，這個問題好像是問你的。意象怎麼處理？寫詩怎樣才不像散文？

鄭愁予：我好像沒聽清楚主要的問題，你可以解釋一下嗎？

主持：就是怎樣寫，才像詩而不像散文？她也寫很多詩。

鄭愁予：我想這個詩的產生和散文的產生，是很不一樣，這是兩個完全不同的文體，詩和散文。詩是，我剛才提了一點，我們每個人啊，我每次這樣的說，因為西方從希臘時代，他們談比較文學，是比較他們的傳承，古希臘下來然後到了不同的文字，英文、西班牙文、拉丁語系的、法文，意大利文等等。他們不像比較，傳承下來，那一個部份是更接近詩的原則。這個詩的產生，有一個本書叫做 The Process of Poetry，它的產生和一個藝術的產生接近，就是我們每個人都有點情緒在流動，我上次也講了，因為沒有別的解釋，在座的各位的情緒都在流動，你生活之中，你是因為你的心、情緒引導你做評多的事情，其中有理性，也有感性。當你觸及一個情景，這個場景，也許跟你的潛意識有關係，這個佛洛伊德也講了，是個夢一樣的，夢境一樣，碰到了，自己並不了解，忽然你的情緒集中起來了，非常強烈，你去想要表現它。一個畫家碰到一個場景，情緒集中起來了，想要把它畫下來。寫詩的人，或者喜歡詩的人，有這種經驗的，就希望能夠把它用文字表達出來了。表達的方式，在形式上，常常都有意象，意象是後來發展出來的一種手法，那麼你表現出來這就是詩。

散文不同的，散文有很多技術性，好像是把一個故事交代了，把一個道理說清楚了，把一段的感情，用比喻，或者是甚麼的方式把它寫出來，散文差不多就是這個樣子。詩不是呢，因為它本身就具有一種朦朧性，不是當初那些朦朧詩人的朦朧性，這種朦朧性你並不知道它的發生，就好像剛才葉輝舉的例子，馮至的，用一條蛇

來形容他的那個感覺，這個就是一點神秘性，你沒有這個經驗，那麼你常常讀詩也沒有辦法讀得懂，所以詩跟散文的差別就在這裏。所謂意象，就是一個技術名詞。意象主義，其實由法國開始，但是很快就被美國詩人採用了。

意象，英文叫做 Imagery，我們寫詩的時候，我們看見的東西，就是「象」，我們中文的翻譯非常好，因為看到「象」這個名字。「意」，是一種知性，叫「意」，和情感相對的名詞，當你看到「意」的時候，它是一種知性，也就是說理性產生了一種效果，當你看見了這個「平」字，你用了知性想到和「平」字相似的東西，想到跟「平」字同樣功用的東西。看到彩色，這個整個的，甚至它的歷史，都聯想到了，然後把這個你看見的集中，和其他的連結一起，那麼就造成了比較複雜的東西，表現出來了，它的藝術性就在這裏產生。這和散文是不一樣的，這就是意象。有時候意象，你沒有辦法把它連繫起來的時候，你可以一件一件一件地把它寫在那邊，看起來不關連，但是你有讀詩，有這個感覺，有這種經驗的話，你會忽然發現它巧妙的地方。

我記得很有名的一首詩，應該是美國詩人寫的，他寫農場、農莊，然後就寫幾隻公雞在走在走，紅色的穀倉這個等等，他把這許多都寫在那裏。你有過到這個農場去經驗的人，看見他那個前後次序的安排，看到了白色的雞、紅色的穀倉等等，你產生一種美，一種突發感就出來了，這首詩就完成了。如果沒有這種經驗，讀這樣的詩就很困難了。所謂的意象就是寫詩的手法，開始寫詩的時候，這個詩的句子可能是用敘述的手法，Narrative。這樣的手法，到現在還是在用，因為這個手法本身也有許多的變化，它不是像散文那種敘述的方法，講究邏輯，講究知識性，甚至於講究這個作者的背景等等，這是比較好的散文。而差一點的散文，就讓我舉個例子，比如說老師出了一個題目，比如說旅遊吧，我們的學生出去郊遊、交流，那麼就有人用這個敘述的方法：我春天的時候到哪裏去遊玩，百花齊放，我夏天的時候，到游泳場甚麼，寫了這些。詩人就不是了，他是集中一個東西，他用了強烈法，把那種表現出來，而且可



能寫得不是很長，可是裏面有層次性，你可以看到他寫這一個，一個目的，他有一個集中點，強烈集中那點的時候，他不是很單純的一個形容，他不是照相機，眼睛都拍下來了，這個就是情緒的流轉，然後喚起了你很多的記憶，包括閱讀的記憶。

跟剛才北島談他當初，1981年，我和李歐梵，我們同是去北京，是七個作家，在美國教書的，在大學裏教書，都是寫作的，我們都有美國的國籍，叫作美籍華裔作家，包括李歐梵在內。我們一到了北京作家協會，第一件事情就是找北島，我們那個時候已經知道北島了，在1981年。然後我們倆就去，我們去找北島，他們就叫我們放心，他在一個雜誌社做編輯，那個時候他沒有在工地了，我們就是這一點兒放心了。那個時候，因為他們出雜誌報，又出了刊物甚麼的，引起很大的反響。

在這個相反的一件事情，亦像我當年，我的少年時代是在北京，16歲的時候，就是建國的那一年，1949年。我1948年的12月，離開了北京，我父親是軍人，因為那時情況緊急，就把我們送走了，把我們的家眷全都送走了。在那年的夏天，我到北大的暑期文藝營，

當時我是高中二年級的學生，去讀暑期文藝班，去寫作。在那個地方，我真是啟蒙了在這文學上面，我這個啟蒙了是甚麼呢？北大的老師們，大概是年輕的教授，年輕的老師，或者是助教甚麼的，他們當然也是創作的人，灌輸我們列寧的思想。不是馬克思，因為馬克思的思想，你概括說幾個句話就可以說出來，但是他是一個經濟學家，我後來也是讀經濟的，我完全知道，當時不懂，但是列寧的思想很容易懂，它就是列寧的國際主義，國際上，所有的無產階級團結起來，推翻罪惡的、資本主義的、資本家的政府，當時他解釋給我們，從歷史上解釋得非法簡單、明瞭，就是說那是真理。第一次大戰，第二次大戰，全部是資產階級的政府發動的，他們是為了奪取殖民地，擴大市場。很多無辜的人為了愛自己的國家，為了愛國、愛民族，犧牲在戰場上。他們告訴我一個故事，第一次大戰，在歐洲有一次戰役，這個戰士們，當時的槍沒現在的很快，打了子彈，打在槍裏，為了裝子彈，很麻煩的，這個帶着子彈，那個子彈又重，不能帶太多，到最後子彈打光了，每個士兵就把刺刀裝在槍上，那個刺刀很長，就往前走，因為後面有命令，一直往前衝，雙方接觸了以後，只有一件事：把對方刺死，或者是被刺死。一個戰役下來，全都是屍首。第一次大戰是這麼殘忍，是世界上有史以來死亡最多的戰爭，大過、超過第二次大戰，這樣的故事跟我們年輕人聽了以後，我們覺得列寧是對了，也相信這個，受害的都是無產階級。我們寫詩，就是找這個人道主義去寫。

我第一首詩，就寫礦工，因為甚麼呢？我們往礦裏去看，去遊玩，那些小孩兒都在礦門口玩，有一個兒童他不去，我問他，你怎麼在這兒混，他說我們等爸爸出來。那種無產階級因素，就是同情了，這麼年輕寫的詩，一概是這個階段。那時很年輕了，老師看見我的作品以後了，他說你寫的詩是有人道主義，為甚麼呢？我第一句就寫了大概是：「當你一生下來，上帝就在你掌上畫下了十字」。我們現在想，很簡單，甚至幼稚，原來我那個時候，在北京的一所教會學校，英國人辦的，英國的聖公會，他的國教，辦的助讀的男生寄宿學校，管理非常的嚴，不能出來了。我們知道英國是

有 Boarding School, Boy's Boarding School，點到幾點的，你一個禮拜只有禮拜天能出來。我每天早上六點鐘起床，六點半去做早禱，園子裏有一個小教堂，一個大足球場，這是很標準的英國式的教院學校，老師多半是英國人。我們去做早禱。我的生活經歷只有一個十字架，所以我寫的那首詩，就是上帝在你掌上畫下十字架這樣，但是老師很會解釋，說是人道主義的詩，而且這個十字架很像一個十字鎬，工人用來開掘出來的煤是給人類取暖的，你們付上了勞力，流了汗，甚至犧牲了生命，你們是為照顧人群的，但是這個樣子，這個意象，這個形象思維，我就記住了。我第一本詩集，是在衡陽出版，就是寫這些。那我還一直以為，這個人道主義，到今天為止，我覺得仍然是重要的，也許關懷社會，關懷人群的，還是重要的。

我後來開始讀古詩，後來整個人轉變過來。台灣有一個將軍，叫孫立人。在抗日的時候，他在緬甸作戰，他所領導的是一個師，那時是師長，是十萬青年的軍隊，青年很多都是大學畢業的學生，大學生、中學生入伍，和日本人作戰，他保存了他的詩，救了英國軍隊，大家都知道這個事情。他給我們作了一個演講，是在我軍校，我剛才提到了，在那個所謂的殺漢奸的時候，我在軍校，台灣的陸軍軍官學校，就黃埔軍校系統下來的學院，他召集我們一千一百個，第一屆，一千一百個學員。一個上午，他演講，他講孟子，然後我再去讀這個古書，讀古詩，慢慢就發覺西方所有的理論，中國傳統詩裏都有，只是不同的理解、術語的應用，原來這個詩傳到唐代的時候，一千多年了，那麼已經發展出各種的技巧，這是因為漢語的關係，漢語限制了詩的形式，所以五言、七言、律詩、絕句，到唐朝就定型了，定型了以後，這種音樂感一直傳到今天還有很多人使用，這是漢語最精妙的。你在這個音律學、語言學去找都是最精妙的，因為我們有腔，有四聲，有八聲（九聲）的廣東話，八聲、七聲甚麼的，閩南話，九聲。這個它全部都放到這個形式裏面，我們現代人的寫作是要自己創自己的形式，是吧。

那個時候，後來慢慢的，聽了孫立人的演講以後，才能發現我們中國老早有了更進步的思想，就是孫中山的「三民主義」。以前

看「三民主義」，就是賣膏藥的，我們中學的時候，在北京講是賣膏藥的，列寧還批評孫中山太溫情了，你這趟東西，不能夠革命了，成不了事，推翻不了資產主義的政府，是這樣子。

那個我上的那個中學，剛才北島說的那個，也是我的讀書經驗一部份，因為我剛一進去，我父親送我進去是希望我好好的把英文讀好。我在北京讀的中學，是第五中，你（北島）讀的是四中。四中，我們說是北京最好的中學。五中，是最新的，是日本人建的中學，我在這兒讀書，老師是北大外文系出身，北平教語委的會長，教英語，我是以這個後方居民的名義來，直接插班到五中，因為五中很難進，那四中、五中，還有河北省中，這三個中學是最好的，在我那個時候。

主持：對不起，打斷你了，我想他離問題越講越遠了，越來越像詩人。

鄭愁予：我就再說幾句話。詩本身有一個所謂內容，這個內容，是你要表現詩人的一個想法，或者一個思想，英文就是 idea，這個是從你的思維，比方說，我年青的時候，就是列寧的國際主義，這是我的思維，這是你需要的形式，你強烈的語言，要有用明喻這個一個比一個比，這種語言，永遠表現你這種思想，革命思想。這是內容決定形式，這是非常重要的，我們要製造自己的節奏感，節奏感的產生，就像你情緒在流動，你看你甚麼情緒。革命情緒，節奏感就是革命了。你的情緒是情書的，這個節奏感就是細緻的。這個不同。如果是一種絕世的，那麼可能就很短的句子這樣子。

主持：好了，應該講，我們這邊有兩位詩人，四點鐘就要離開了，所以我們現在只剩下五分鐘，那麼我們這邊剛有一位問題。

提問者丙：那我想問北島老師一個問題，就是我在讀您的詩歌的時候，就好像掄了錘，就一把我掄暈了這樣的感覺，然後，看完整篇詩，就有淡淡的、淡淡的，甚麼都沒有得到。但是在看您的散文的時候，慢慢去欣賞，然後看到更多就停不下來，特別好看，

我特別喜歡您的散文。然後我也想知道您在創作這兩種東西的時候的心態，或者那個感覺是有甚麼不一樣。

北島：這個我說得不太清楚，我說了這個，當鐵匠。鐵匠，其實是，怎麼說呢，不可能是當回事，那個只能是在節奏，那可能是每天打鐵，一天可能上千下，這個可能是，我覺得它和力量，這種力量。然後關於詩歌，詩歌其實我是偶然的，因為那個時候，因為美國之音，做了一個作家，叫作家手記，寫過這一個，那麼就這樣。寫散文，是因為在國外生活，就瑣事特別多，因為很多朋友。

我先寫詩，可能比寫散文，我認為，這個受到語言的、詩歌的影響，詩歌變為散文，從總體來說，它比較容易吸收一點兒。有些人，比如年輕人，他們喜歡散文，讀詩，可能一般覺得太獨特，散文是他生活中的一部份。好吧。

提問者丁：葉老師，你好。我想請問你覺得所有的詩都是有意義的嗎？就是因為我是大一的學生，剛剛經歷過高考，然後我們所有的一些考卷，都說這東西是有甚麼意義的，這東西是很有意思的，所以，我想要請問你在創作時候是覺得所有的東西都是有意義的，還是說都沒有意義，只是當時想寫而已？

主持：其實，詩人是不是在寫詩，有的時候在夢囈？

葉輝：癡人說夢，有時候我們說夢的時候，也不知道是說了的是癡人，還是被說的是癡人。這個不好說，考試也不好說，如果你用寫詩的思維去考試的話，我可以告訴你，兇多吉少。有時候，寫詩是有一些話要說，有一個感覺，有一個聲音，要你去講出來。剛才北島說節奏，忽然就出現了一個節奏，他叫偶然，或者是沒有必然性的，我就叫這樣一個很好聽的聲音，忽然之間撞擊出來的聲音，我就叫它做渾然天成。你不知道它是甚麼來的，它就是這麼好聽的聲音。好像徐志摩的那個《再別康橋》等等，台灣的詩人楊牧寫了一篇非常長的一個文章去分析它，我說他再分析下去，也說不出這一首詩十分之一的好處，因為這個不是用語言去分析語言的那種方法，我不贊同，可能是錯的。所以，如果是問那個癡人說夢的話，我剛才也說得不像夢話，如果要問的是考試的話，更加不應該問，

因為是害了你，因為我的考試從來不高分。

主持：好了，謝謝。我們今天的時間到了，我們兩位詩人都有現實的要求，他們都必須要離開了，那就是現實世界，那我們就謝謝這三位詩人吧。