

城市文學節 2014

新詩寫作工作坊：另一個香港的詩意 ——關於香港和香港詩人的詩

日期：2014年4月26日（星期六）

時間：上午 10:30 — 12:00

地點：香港城市大學康樂樓 6 樓 R6052 室

主持：廖偉棠先生

記錄：鍾世傑

寫香港詩的理由：觸動

這次工作坊，我想和大家在詩閱讀的過程中，思考一樣東西：一個詩人怎樣和生活環境、生存的城市發生關係？這不是技巧的問題，而是個詩人的態度，最基本的出發點是為甚麼而要寫詩？對我們的生活，對我們的感情、命運，或者人與人之間的關係有所觸動。我們想將這種觸動表述出來，所以我們想寫詩。既然我們在香港生活，無論我們是香港人、內地人或其他地方來的人也好。我們在這裏生活，去寫此時此地的詩時，究竟怎樣做？其實過去也有這樣的寫作，譬如香港詩的歷史上，50年代的詩歌是很特殊，有所謂的南來詩歌、南來文人（即指從北方來到南方的詩人）。他們的詩歌與今日所見的有很大不同，為甚麼呢？因為他們逃避戰亂，或者他們本身親國民黨，逃避共產黨的統治來到香港。來到香港後他們心懷故國，北望神州，好想回到以前的故鄉，所以他們在香港寫的詩，大多數是懷念故國、懷戀故鄉，或是離開了的親人，甚至懷念一個時代，即所謂前期民國時代。同時，他們寫香港往往是具有貶

義或厭惡的態度，認為過度發達的資本主義是毫無詩意，或者覺得這只不過是個中轉站，他們最終會回到中國，當然還很多人很不甘心留在香港鬱鬱終老。他們來到香港後，晚年所寫的詩都是充滿怨氣，覺得自己是一種被動、無奈地逗留在香港這個城市。但到了 60 年代，有一批小時候來港的人，譬如也斯、西西，他們對香港的認同感，與大了或成了名來香港的詩人很不同。所以從他們開始，他們寫香港的詩，才開始變得中立。他們慢慢提供了一種認同，那種認同不是單純歌頌香港，或者凡香港就是好那種，而是面對香港的精神氣質，香港的城市氣質，去認識他，理解他，接納他多方面的矛盾，所以香港詩歌在 60 年代才變成主流。那麼我在這裏選擇的詩都是我自己寫的，分別從我三本詩集選出有關香港的詩給大家討論。我想介紹的不單是講我怎樣寫詩，而是從這些詩中帶出其他人或其他作家對香港的態度、杞人憂天的態度。之前有許多同學與作家都談到自己與城市的關係，我認為你要與城市有機的結合，你便要接納這個城市，將它成為你一部份，成為你的命運，或者這個城市的命運就是你的命運，那時候你再去寫香港的詩，你不會覺得排斥。

香港幽靈：蕭紅、戴望舒、張愛玲

我 1997 年剛移民來香港的幾個月，其實對香港都是有一種很厭惡、排斥的情緒，覺得這個城市很無詩意、很無文化、很粗俗或者很唯利是圖。在這個城市，你還怎樣可以寫出你之前那種浪漫、田園式的詩。過程當中，你是在轉變，當你意識到城市本來就是一個醜陋、混雜，包容着一種許多強大的能量。而且這種強大的能量是你在農村，在純自然的環境中，未必獲得到的，是應該是完全獲得不到。你要寫 21 世紀的中國或漢語詩歌時，你就要面對一個 21 世紀的中國、香港，或者華人地區，以至整個世界、全球化世界所包含着醜陋的一面、矛盾一面，所以我強調的不單是要學習審

「美」，還要學習審「醜」，要對「醜」有所發現，對「醜」有所領悟，你方可寫出當代的城市詩歌。我這裏選出的詩大部份出自我一本詩集《和幽靈一起的香港漫遊》，這本詩集是我在2008年時用一年時間專門寫成的。那本詩集我想像與曾經生活香港的一批幽靈，一起在香港周圍去尋找一些遺跡，尋找香港未來的可能。這本書大概可分為兩部份，第一部份是有名的幽靈如蕭紅、戴望舒、張愛玲，第二部份是更加有趣，寫給無名的幽靈，譬如有一組詩寫準來港的媽媽，即已嫁香港人，還沒有領取身份來香港，所以她們的生存更加困頓，好像幽靈一樣被整個香港社會所忽略，被所有人無視。這本詩集是我對香港一個整體的觀察，那麼為甚麼我選《海濱墓園（三首）——為蕭紅、戴望舒、張愛玲的淺水灣而作》這組詩為第一首呢？因為蕭紅、戴望舒、張愛玲這三人也非常傳奇在淺水灣一帶出現交雜。淺水灣是香港歷史性的度假聖地，現在當然變成了毫無特色，只是游泳的地方，但在三、四十年代的淺水灣是個地標。很巧合這幾個40年代最偉大的作家，蕭紅當時已成名來港，並且在香港完成她最後兩部重要的作品，《呼蘭河傳》和《馬伯樂》（《馬伯樂》未寫完，因為蕭紅當時得了重病）。今年的10月份就有齣電影《黃金時代》，其中一部份是講述蕭紅在香港的晚年。可能因為蕭紅寫作太勞累，太拼命地寫，加上生活不穩定、很窮，所以得了重病，而且在瑪麗醫院誤診，錯開刀，本來她的生命還可挽救。不過碰巧那幾天日本侵略香港，香港幾天便淪陷，所有醫院被日軍徵用為戰地醫院。當時蕭紅還在病中，被趕出醫院，搬到上環的聖士提反女書院，最終在完全無救治的情況下就死掉。她死後的骨灰分成兩部份，一部份埋在聖士提反女書院，另一部份埋在淺水灣。這首詩的故事是由戴望舒開始發生，戴望舒也是當時中國最著名的詩人，他就被日軍俘虜，關在域多利監獄。他在域多利監獄時是關在死囚監獄，受盡嚴重的虐待。後來有名人幫忙救了他出來，戴望舒出獄做的第一件事是到蕭紅的墓前拜祭。因為蕭紅在香港時，就是在戴望舒所編寫的《星島日報》上發表小說和文章，戴望舒也很器重蕭紅，所以到蕭紅的淺水灣墳墓拜祭她，並且寫出戴

望舒晚年最有名的一首詩《蕭紅墓穴畔口占》。那為甚麼張愛玲又會捲入他們二人的關係當中？大家都知道張愛玲當時於香港大學讀書，並因日軍而中斷學業。後來張愛玲的回憶之中，譬如《邊城》就提到她學業中斷，做臨時戰時護士。但她說自己當護士不是為人道主義，而為了每天有牛奶飲。《邊城》有一段，我寫進了這首詩中，當中有個情節很難忘地說她拿着每天配給她的牛奶，走過一群傷患的病人，尤其戰傷病人時，那些病人很渴望看着那枝牛奶的樣子。那不是說她不給牛奶予病人喝，因為有部份病人可能是胃或其他地方受傷，不適宜喝牛奶，但從牛奶的渴望看出他們對神的渴望，剛我所提及的那些都是香港文學的典故。我將這些典故融化於詩中，把這三個人的典故好像戲劇一樣，想像作為戰地護士的張愛玲有沒有可能唯一一次見到蕭紅在醫院出現？那是沒有可能的，因為她作護士時，蕭紅已被趕出醫院，甚至已死了。那麼張愛玲與蕭紅被認為中國現在文學最偉大的兩位女作家，成就絕對超於丁玲，但她們之間都沒有評價對方，到底她們這麼傳奇的女性之間有沒有交接或者交合的地方。為甚麼他們三個的命運會在香港成為一個碰撞的地方。這裏我也想思考着香港到底為中國提供了甚麼？從單一「反蝗」和「反港」這兩種話語中，一方面說我提供多少水給你，另一方面又說我提供多優質的服務給大陸，大家都幻想着一種物質上的功利主義的威脅，中港互動因而更加強，更加深化，詩歌本身也是深化的一部份。譬如戴望舒來港之後，他跟香港 50 年代來的詩人不一樣，他有視香港為家的想法。因戴望舒真的在香港起家，而他在大陸早已沒家了，至於他的太太和兩個女兒都在香港，後來他太太離開香港，和他離婚了，他對香港家的感情反而愈加強烈。因為我們都知道一樣事物破裂之後，我們反而會更加珍惜，更加重視。所以在他入獄前後所寫的詩可見香港的感情。這些就是我認為大詩人與可能普通的詩人，或者不是太厲害的詩人之區別。很多視香港為過客或者中轉站的詩人，剛巧就是沒有戴望舒這種強大詩人的能量，一個強大詩人的能量是巨大到可接納一切，沒有事物可傷害到他。他所面臨的困境，比現在的困境可能更暗無天日，你不知

道日本佔領會持續多長，全世界會否在這納粹侵略下毀滅。但是戴望舒作為一個偉大的詩人，他寫給蕭紅那首詩中就流露出這一點，他說：「我等待着，長夜漫漫，你卻臥聽着海濤閒話。」其中我的第三首〈蕭紅墓畔的守夜：戴望舒〉就是將戴望舒〈蕭紅墓穴畔口占〉拆解後並鑲嵌其中：

蕭紅墓畔的守夜：戴望舒

走六小時寂寞的長途
這裏適合做你的墓地
你是羞澀的逝者
戰爭沒有了，怨恨沒有了
連寫一首四行詩的字詞都沒有了
你來到這裏坐下，像一把煙斗。

夜氣混凝，全世界都來到這裏
成為黑夜的一部份
你坐在其中，因為一束紅山茶
而成為了黑夜的中心
短暫地成為了黑夜的中心
像徒步穿越十九世紀的荷爾德林。

你也曾經是趕路的信使
一路上和自己的寂寞辯駁
以至無語，信已經封緘
蓋着時代火紅的大印
實在無法讓你說得更多
你的馬也不是不知疲倦的羅西南德。

誰在臥聽海濤閒話

空置的、人的家室中松針落下
 夜氣清明，全世界卻都撤離
 泳灘上閃着磷光
 老魚吹浪如像地圖上所繪那樣
 遠處空出了救生員的位置。

你來到這裏坐下，像一把煙斗
 連寫一首四行詩的字詞都沒有了
 戰爭沒有了，怨恨沒有了
 你是羞澀的逝者
 這裏適合做你的墓地
 走六小時寂寞的長途。

詩〈蕭紅墓穴畔口占〉的第一句「走六小時寂寞的長途，到你頭邊放一束紅山茶」，我拆解後融入自己的詩歌之中，說他帶了一朵紅山茶花去拜祭蕭紅墓。戴望舒行了六小時的路，因為當時香港交通很混亂，他要行六小時才到淺水灣，他去到的時候已天黑，無辦法離開，因為當時香港宵禁。宵禁即意味着你夜晚在街上行路，日本軍人可以殺了你，於是戴望舒便選擇了在蕭紅墓前坐了一晚，這首詩就是他坐在蕭紅墓前所寫的。跟着〈蕭紅墓穴畔口占〉後兩句說：「我等待着，長夜漫漫，/ 你卻臥聽着海濤閒話。」我在〈蕭紅墓畔的守夜：戴望舒〉第三段也寫道：「誰在臥聽海濤閒話」，其實那個「臥聽海濤閒話」，除了墳墓裏面蕭紅的靈魂，亦是戴望舒本人。「臥聽海濤閒話」的態度是很鎮定的，他是相信黎明會來臨，但他沒有直接寫出黎明一定會來，光明一定會到，如果寫出來，就如許多抗戰詩歌那種口號式、反戰詩一樣，但戴望舒他作為一個詩人，他是要面對他處在那個時代之矛盾。我們不要嘗試尋找一個堅定或者勵志式的答案，詩人是要面對這種矛盾，面對這種無解，面對這種無答案。你的詩是個問題，但你的問題可能提得比其他人更敏銳、更好。

香港陸沉傳說：太平山上的蟾蜍

接下來是〈霧·太平山頂〉，其實《和幽靈一起的香港漫遊》那本詩集是沿着香港地理一直而下，譬如港島南端一直寫到新界，寫到香港不同的離島如長洲、南丫島等等。〈霧·太平山頂〉是因為那天我去太平山頂時處於大霧之下，我發覺香港真的模糊了一樣，有很實際淪陷的感覺。在山頂望下去，感覺好像香港的霧在海上升了一般，淹沒香港。在香港書寫中，其實不少香港作家和以前香港人一直都有種擔心和焦慮，就是香港會陸沉。這種陸沉並非被大陸遊客弄沉，而是真真正正的陸沉，是說整個島會沉下海中。當中有些傳說是很有趣，說太平山上有塊石頭叫蟾蜍石（即種像青蛙一樣的兩棲類動物）。它每年都會向下行一寸或者一呎，有不同的說法，甚至後來洋人的翻譯中變了一英尺。傳說當蟾蜍走海上時，那天香港便會淪陷。其實以前各個民族的危機感很強，認為人是不能勝天，而且感覺自然是很厲害，所以像日本、香港和台灣這些島國，這些小島文化往往是有種末日焦慮，覺得這種文化會突然沒有了。這個蟾蜍石是我在香港傳說之中覺得較有詩意，的確毀滅的東西往往具有詩意。我在太平山上就想起這個故事，這個故事我又混合了其餘幾個故事，當然大家最了解的故事是《麥兜》的故事：

霧·太平山頂

我們像兒童麥兜，興沖沖鑽進
無翅纜車，駛進蓬草長葉覆蓋的山中，
枝葉尚未伸進我們的衣袖，
突然山頂大霧撲將下來，迅速淹過

我們，像負資產把中年麥兜沒頂。
山頂上，醉倒的太平，大霧中九一一屬於
你們——在消防燈中奔跑的蠟像人，

急速送我們扭曲的酒瓶、老年的望遠鏡。

山徑中，樹分着濃淡，不再走出
搖鈴人。今天，我是我自己的老襯
將到伶洋中蓋一座亭，「亭中有奇樹……」

我可以攀、可以嘉其聲、可以哭其燦爛。
山的輪廓搖曳着，向大海移動：
我可以抹去萬戶，只憑冤魂麥兜，天蓬一閃。

當年《麥兜》第一集，麥太很窮，為了滿足麥兜坐飛機的心願，於是帶着他坐纜車。其實起了霧，真的很容易哄騙麥兜，那天我就是霧中坐纜車上太平山，那種感覺都頗像坐飛機，雖然很短途且簡陋的一架飛機。這裏我將麥兜的命運融入了香港的命運。〈霧·太平山頂〉第一段說「我們像兒童麥兜」，坐着纜車以為香港正在上升，一直上到太平山頂，但意想不到突然一場大霧來臨，其實這與我寫詩的背景有關。2008年香港經濟籠罩着一種徬徨，2003年留下的一切問題還沒有解決，直到2008年還有人因負資產而自殺。所以詩來到第二段時，麥兜變了中年，一個中年麥兜所面臨的很可能就是個負資產，霧就好像負資產般吞噬這群香港人。其實香港人一直很積極向上，有種死也要堅持下去的心態，尤其是我們父輩會有這種犧牲精神。他們的犧牲是很大的，但這種犧牲在我們看來可能很無必要，但他們眼中卻是理所當然、天經地義，那才有今日的香港。不過2003年或更早之前，從1998年的金融危機，一直蔓延至2008、2009年，其實還保留了它的餘波，即使現在的香港仍殘存經濟危機對香港的重創。這個經濟危機不單是負資產、房地產或者按揭等事物，最重要是對香港人肯努力就一定得的精神重創。不是肯捱便一定得，原來你辛辛苦苦所爭取回來的事物，會在一場泡沫浪中失去。這首詩第三段寫到晚年的麥兜，當中用到一個典故是太平山上的「老襯亭」（現已被人重建）。那個亭叫「老襯亭」，

「老襯」在粵語指是受騙的人，那為甚麼會有老襯亭呢？以前香港人很辛苦爬上太平山頂，但發覺無特別風景，覺得被人欺騙，於是乾脆稱這亭為「老襯亭」，紀念自己被人欺騙的經過，那種自我解嘲，即自己貶低自己或自己開玩笑的方式，我覺得都是香港精神的一刻，笑一笑就算了。但這亭讓我聯想起一座飄流的亭，「亭中有奇樹……」，是古詩十九首中的那亭，那亭是肯定了不穩定的心態的表示，因亭不是個永久的居所，不是一間屋，它沒有牆，沒有門，沒有窗，在裏面只能暫避零星的風，其後你又要投身於這種波浪之中。最後我寫到一個死了的麥兜，死了的麥兜是怎樣？我聯想到天蓬元帥豬八戒。一個豬的最高境界就是成為天蓬元帥，這裏是有種自我安慰在當中。一個香港人的怨魂，他怎樣才精神勝利，惟有成為天蓬元帥。天蓬元帥有一招都頗厲害，在《西遊記》提到他可將一些事物隱形，不單是自己隱身，還可讓一些事物消失。我聯想到一個香港的怨魂，暗暗地渴望的一樣事物，就是香港真的會陸沉，真的會消失，跟他們一起，他所珍惜的香港他們沒有了，不如也不要現在的香港。其實這是首很悲觀的詩，當時我的情緒也是這樣，覺得你所珍惜的香港價值已經在動搖。不出我所料，2008年到了現在，已經過了六年，你看到有很多事物都是向着壞的方向發展。

香港保育運動：天星、皇后碼頭

那幾年是香港很重要的轉折年，凡一樣事物壞到極點的同時，就會抱着一個否極泰來的可能性。我那本詩集中有幾首連續寫的詩，是關於保育運動譬如說這首〈皇后碼頭歌謠〉、〈天星碼頭歌謠〉與及〈囍帖街〉（灣仔囍帖街現在已清拆，整條街沒了）。這些保護現在看來幾乎全軍覆沒、全部失敗，但這個失敗過程中，我們贏得了甚麼呢？我覺得贏到了民心。我發覺在天星碼頭到我最後抗爭時（即最後要清拆、被趕走的時候），我們連同圍觀者只有三、四十人，有幾個朋友自告奮勇站在天星碼頭的頂上，然後我和其他

人就睡在馬路中心，攔住警車，那是最早香港保育式抗爭，有青年人參與，已經很久沒有這種情況了。在 2006、2007 年的抗爭又開始有年青人參與，這與 2005 年反世貿會議（World Trade Organization）的運動有關，這個 WTO 活動給予香港年青人很大啟迪，就是抗爭可以很行動化。香港以前的抗爭歷史是乖乖在維多利亞公園集合，然後排好了隊，一路行去政府總部，然後和平散去。這種抗爭形式持續很多年，但從 WTO 運動開始，抗爭變得很有藝術性，當然亦有暴力成份，但都有許多非暴力的藝術性成份或者文化意義在當中。到天星時，我們已有許多文化人、作家、詩人介入，當時我寫了一首〈天星碼頭歌謠〉。在〈皇后碼頭歌謠〉時，我發現過來關注的人已增加到成千人，以幾倍級數增長，而長期留守於皇后碼頭也有幾百人，並且皇后碼頭被我們佔領了很久。我們舉辦了許多皇后碼頭寫作班、皇后碼頭音樂、皇后碼頭藝術節等等，令那裏重新變回一個公共場所。其實政府拆皇后碼頭有個理由就是說這裏已沒有用，當然這裏是個過時的碼頭，當然比不上現在興建的解放軍碼頭這麼功利性，當然也有人文目的是填海，填海意味着有地有錢。但他們忽視了當皇后碼頭作為集體記憶的盛載，而且還繼續為一些底層人民作為公共空間發生的可能性，譬如百無聊賴的老人家，其實都在這裏獲得一種其他地方獲得不到的悠閒，以及人與人之間的關係交流。所以我寫〈皇后碼頭歌謠〉，特意寫出幾個超現實的場景，但這些超現實都是所謂魔幻現實主義，是為了現實而超現實：

皇后碼頭歌謠

共你淒風苦雨
共你披星戴月
——周耀輝《皇后大盜》

那夜我看見一垂釣者把一根白燭

放進碼頭前深水，給鬼魂們引路。
嗚嗚，我是一陣風，在此縈繞不肯去。

那夜我看見一弈棋者把棋盤填字，
似是九龍墨跡家譜零碎然而字字天書。
嗚嗚，我是一陣風，在此縈繞不肯去。

那夜我看見一喪妻者敲盆而歌，
歌聲清越恍如四十年前一少年無忌。
吁吁，我是一陣雨，在此淅瀝不肯去。

「共你披星戴月……」今夜我在碼頭燒信，
群魔在都市的千座針尖上升騰，
我共你煮雨焚風，喚一場熔爐中的飛霜。

咄咄，我是一個人，在此咬指、書空。

第一段我寫個釣魚的人，釣魚是皇后碼頭最多、最有恆心於此逗留的人。假如皇后碼頭拆了，變成皇后碼頭的鬼魂，那麼釣魚的人可以怎樣？大家都如鬼魂般，可以超現實地將一根蠟燭放入水裏面。在現實，蠟燭放入水裏面當然會熄滅，但如果我們說這些是蠟燭的靈魂呢？這水是鬼魂的水，蠟燭是可以放進去的，這為香港鬼魂，包括真正人的鬼魂，也包括那些蠟燭的鬼魂幫他們帶路。第二段我們又可見一個下棋的人沒有下棋，中環老人院都有許多人去下棋，但我寫他不是在下棋，而是在棋盤上寫字。這裏我在暗示着他不是下棋的人，他是個大家遺忘了的人，是九龍皇帝曾灶財。曾灶財最有名的就是在1997年之前，在很多地方寫他的家譜，即我這裏寫的「家譜零碎而字字天書」，為甚麼是「而字字天書」呢？因為大家看不懂他在寫甚麼。但「天書」這個字有雙重意義，第一是大家看不懂，第二是帶有寓言性質。其實曾灶財透過這種宣示，呼

應到後來一種本土認同，即說這個地方是我們的地方，曾灶財較早喜歡以荒誕的方式表現自己的想法。在我們看來這是種具藝術的荒誕方式，以他來說可能不知道甚麼是藝術，但他確實做到這種途徑。就是在不同地方，宣洩了一種個人在本土地方的主權，不是一個國家對香港的主權，而是一個人，乃至於一個流浪漢對這個地區的主權。第三段所寫的是個年輕人，這裏真真正正是我看到的場景，一個年青人將自己鎖在皇后碼頭不肯下來。那個男子叫阿草，後來他與我成為了朋友。他中學畢業時，年青時是個無政府主義者，他和一群朋友夜晚拿着棍子站在皇后碼頭的頂上。我在碼頭下看到這個場面很感動，這個場景我覺得好像《西遊記》中孫悟空拿着金剛棒，重演大鬧天宮一樣。作為一種弱小的力量，一個人的對抗，他的背景就是維多利亞港兩岸的幻彩詠香江，那些很恐怖的資本主義象徵物，簡直就是資本主義本身的靈魂所在，但前面就是這樣一個孤軍作戰的勇士。第三段是寫喪妻者，這是很多人包括我自己的經驗，當然不是我太太死了，但不少人的經驗都是在大會堂註冊結婚（我就是在大會堂註冊結婚），結婚完了後，跟其他人一樣都會走出來，拍照留念，所以皇后碼頭對許多人來說還有這個意義。不少人結婚



後的第一張相在皇后碼頭拍攝，我自己都是，這裏有代入我自己，當然可能也代入數十年前，在大會堂、在皇后碼頭度過他們青春時光、談戀愛或者結婚的老人家。他們到這裏追懷自己的太太，追懷妻子的時候。「他們就鼓盆而歌」，如果熟悉中國文學典故，會知道這是莊子的典故，他太太死了，覺得死了反而得到解脫，莊子就高興，於是擊鼓而歌。這裏也理解到香港老人所面對時代變幻時那種無可奈何的態度。最後詩歌回到我自己，「共你披星戴月……」，這是周耀輝為達明一派寫的，這首歌將香港不斷患得患失，不斷失去，不斷試圖留住一樣東西的精神寫了出來。他將皇后大道變成盜賊的「盜」，時光將我們熟悉的東西偷走，但時光怎樣將他想表達的東西，表達出來，還想流露甚麼？很多時透過一種本土論述，嘗試去寫，而我就透過這首詩將不同人的命運融合皇后碼頭去思考，一種共生死同患難，其實是有這麼真切，對於現在的香港。

香港建築：唐樓陽台

這首〈南昌街街頭：致蔡炎培〉有種承繼的意味。蔡炎培在香港可稱為最早以粵語寫詩的人，也是我最喜歡的香港詩人。他今年差不多 80 歲，他在 50 年代末、60 年代初開始寫詩，到現在創作力仍很驚人。他詩歌特別之處是用了當時報紙的三及第手法，將英文、書面語和粵語的口語混合在一起，甚至將粗言穢語、市井語言融入詩中，至於我寫詩的風格都差不多用書面語，而且喜歡用古代的語言，希望在古代語言中還原出一種新的意味出來，但這不妨礙我喜歡蔡炎培的詩句。我私下都很尊敬蔡炎培，稱他為蔡爺，有一日陪他尋找故居，他故居在南昌街。一天我和他到南昌街，那裏原本是海邊，有條大水渠，聽他說年年差不多都會淹死小孩子，為甚麼呢？因為小朋友無地方玩，所以到水渠玩水，很容易被水漲而淹死。當時他所居住的唐樓，是現在唐樓的鼻祖，比現在唐樓美觀很多，現在一般好的唐樓都會被活化了，做了婚紗舖，相對較差的唐樓會廉

價出租或變賣。聽蔡炎培說以前唐樓的陽台是很浪漫的，陽台上好像羅密歐與朱麗葉的故事一樣，女子在上面，下面男子極盡全力引她注意，這是我寫這首詩的背景。我對 50 年代的香港很着迷，當時香港很奇怪，因為各式人物雲集，各種風格文化在那裏融合。若果大家有看《一代宗師》這齣電影後面的部份，還有齣是黃秋生飾演的《葉問·終極之戰》，就可看到 50 年代的香港是多麼有趣。我這首詩也是寫出這樣東西，玩那些吊詭的粵語遊戲：

南昌街街頭：致蔡炎培

——記與蔡詩人同遊南昌街，覓其舊居

南昌街街頭，不是呼蘭的河畔，
當年亦有大陰溝，叫人難過。
眼看他起高樓，眼看他樓塌了，
煙花燒了千朵，鑄成鐵馬，依然難過。

當年青衫頑童，六十年後七尺昂藏，
彷彿夢中力士，邀我踩踏雲霞。
雲霞高到三層唐樓，便被鄰家丫頭牽着，
叫我們一起難過。

這是當年一個可人兒，
剪雲彷彿剪紙花，從陽台上紛灑。
我們是鑽雨點的猴兒，黑帶九段
卻鑽不出南昌街街頭攔路佛的手指隙。

我只好化身金剛一丈八，
摸那六十年前的好頭顱，上有野草青青
淹沒我城。那是我們僅有的頭顱：
夜來三萬六千個，他日笑殺摘花人。

譬如「當年亦有大陰溝，叫人難過」中的「難過」，一方面是「很難行過去」的意思，另一方面又是「內心難過」的意思，當然全部用這個詞都傾向後者意思，但有沒有想過祖先發明「難過」這個詞時，是來自前者意思。你內心有一道牆你過不了去，所以叫你「難過」，但我們現在一想到已經是憂傷的難過。詩人往往在詩裏面發覺到詩意，「難過」的詩意是他對於一條河真的過不到，他就會覺得難過。沒有船、沒有橋的時候，譬如李白〈行路難〉「拔劍四顧心茫然。欲渡黃河冰塞川」中的你看見黃河被冰塞滿，過不了，你就很難過。這對人的情感有種還原的能力，當我們使用這些語言，也需要經常去想一下，為甚麼有這個詞，不能草率了事。例如「憂鬱」的繁體字比簡體字「忧郁」憂鬱很多，為甚麼呢？因為「憂鬱」筆劃密集，扭成一團，尤其「鬱」字好像內心有些東西化不開，到了簡體字忧郁的「郁」與郁達夫的「郁」相同，簡化後反而變得舒暢了。我不反對簡體字，但認為繁體於文學上可以看到更多事物。故我認為運用語言時，要有拆解精神去還原語言，詩歌為甚麼經常去實驗語言、破壞語言，其實是為了還原語言的真面目。因為我們日常使用中漸成為公文式語言、工具性語言，失去語言原先的美感。語言本文是個民族文化的盛載體，我們讀《詩經》和《楚辭》會覺得絢麗，會覺得裏面包含着一個神秘的世界，這是由於當時語言距離語言本質是最近的。每次我讀《詩經》真的很膜拜，就像西方人看《聖經》一樣，裏面可見到人與自然、人與神靈的聯繫，與人最基本感情的聯繫，那麼我們現在寫詩都有點是還原這些東西。詩後面我繼續運用這個意象，「卻鑽不出南昌街街頭攔路佛的手指隙」中「手指隙」在我們父輩之中還有用，當然現在的年輕人可能覺得俗套，但你回看是70年代粵語電影是會常用「你逃不出我手指隙」。你像一座攔路佛，佛攔路是很吊詭，當中是攔路而非開路，但你回想《西遊記》的傳統，佛確實是攔路的，很多香港經典也可找到這些文學呼應在其中。這裏我又用到一個典故，是蔡炎培不知的典故，我用了個「鑽兩點的猴兒」。這是個國內的童話故事，因為我小時候在大陸居住，大陸以前有一部很著名的《大頭托托奇遇記》，講

述一個小朋友叫托托的頭突然變大，所以去找個可以讓頭顱變回細小的方法。他在下雨時，看見一個馬騮在樹葉穿行而不會沾濕自己，那隻馬騮有鑽雨點的辦法，即在兩滴雨點之間鑽過。其實用這個「鑽雨點的猴兒」是呼應之前頑童的意象，蔡炎培固然是個老頑童，他年輕時更頑皮，作弄鄰家的女孩，為博得別人注意他，所以我就運用了這個典故。但這隻「鑽雨點的猴兒」與「攔路佛」一聯想上來，又回到孫悟空的典故了，這時我們才想起「你逃不出我手指隙」是源自《西遊記》，佛祖用五指山將孫悟空壓住的故事。當我們不是詩人或作家，我們不會去想起這個典故，但當這個典故進入了這首詩之後，這首詩的空間和層次豐富了許多許多，不單是成為我與蔡炎培二人行南昌街這麼簡單，譬如「中國文化」與「香港文化」這兩種文化的碰撞，我 80 年代的童年與他的 50 年代這兩個人的時代碰撞。最後我更用了幾個典故，「金剛一丈八，摸那六十年前的好頭顱」，這句我又拆解回它的原意，我是一個金剛想去摸個頭，一個六十年前的頭，六十年前蔡炎培是個小伙子。如果我可以時空穿梭回到六十年前，我比他的年齡還大，這很吊詭，明明他是我的前輩，但若果時光可倒轉，回到六十年前，我卻是摸他頭的金剛。最後「上有野草青青/ 淹沒我城」，如果剪接成電影是個貧苦的意象，看到一個城市慢慢衰落、沒落，但我說「那是我們僅有的頭顱」，這個頭顱的典故出自於魯迅的作品，當中提到一個人手上拿着自己的頭顱，你要拿的，有勇氣便來拿。到了現在，有些人是有種覺悟，好像香港文化如粵語被危及時，我們可以怎樣做呢？最後一句我用了偈語（即和尚用來訴說佛理的文字）來結束這首詩。這句偈語來源於蘇東坡所寫過的一句詩：「夜來三萬六千偈，他日如何舉示僧」，典故說他一夜寫了三萬六千首偈語，但二天不好意思拿出來給和尚看，因為他認為自己未悟道。而我改成「他日笑殺摘花人」，這是呼應之前的「彷彿剪紙花的那個人」。香港 50 年代就好像在陽台對着蔡炎培笑的那個女孩，後來成為他人的「摘花人」，這是種很悲痛的懷念在裏面。

香港溝通模式：手機、網路

〈一個疲憊者的四首頌歌〉是關於四種較為當代的事物，包括地鐵、網路、手機和行事曆，是一個香港工作的人完全離不開的事物，作為學生已離不開。但為甚麼我要用頌歌方式去寫？當然是為了諷刺，反諷這種溝通的可能，反諷這種在貌似網絡上或者科技上帶來人類的大同：

一個疲憊者的四首頌歌 〈手機頌〉

她日夜呻吟着革命
不知道我喜歡革命
她日夜呻吟着革命
不知道我喜歡革命
她日夜呻吟着革命
不知道我喜歡革命
偶爾快樂震慄不止
彷彿夜鳥金海逃情

在手機頌之中，有個需要解釋的典故，就是〈手機頌〉的典故，「她日夜呻吟革命/ 不知道我喜歡革命」是手機鈴聲，我的手機鈴聲就是這首歌，是盤古樂隊其中有一首歌〈革命〉。當中只有一句歌詞反覆地唱「她日夜呻吟革命/ 不知道我喜歡革命」，所以當我手機響起時，就不斷呻吟着，呻吟着，好像怨婦一般，如果我不接聽它，好像抱怨着為甚麼你不喜歡我，為甚麼你不知道我喜歡你。其實這四首詩都暗示着一個人類的個體，在科技的發展或者城市化之中慢慢消失，失去溝通的可能性，現在建設的網絡是個當代的巴別塔。在古代人類以為可透過巴別塔來通天，但反而令人類的語言隔絕，上帝為了讓你建成巴別塔，把你的語言打亂了。建巴別塔前

人是可以完全溝通，但建巴別塔後人就不能溝通，於是人為了溝通，有翻譯、科技等等。但最後我們在網絡上正建立一種不能溝通，譬如臉書（Facebook）上我最討厭的功能是按「讚」（Like），你按「讚」有甚麼意義？我的 Facebook 跟其他人很不一樣，我經常會傳上一些長篇的文章，我想你給予我些回應，寫得好或者寫得不好的觀點，譬如我剛看了《白日焰火》，寫了篇影評放上去。你同意我或不同意，也可以給個評語，但只按「讚」，令溝通會變得廉價，Facebook 上的溝通是很廉價，不值錢的。但有些人很重視，又有些人以朋友上限達到五千為自豪，我覺得很諷刺，五千朋友當中也不知道有多少個是與你能溝通得到。所以我現在進行刪除朋友行動，有些朋友你也不知為甚麼可以稱為朋友。

香港煙花：祭典

跟隨那首是〈盛世圖說之觀大焰火戲〉。晚清時候上海出現了最早的畫布，俗稱盛世圖鑑之事物。晚清雖算不上盛世，但這幅畫布之中，專門畫一些新的事物，譬如說有人駕駛着老爺車，出現在上海街頭，撞死了人。接住這幅畫布將片段畫成一幅畫，製成木刻印發，這是最早出現的圖像傳媒。原來早在一百多年已開始了，所以我寫了一系列的詩歌叫「盛世圖說」，就是說我想像自己好似晚清的一個人，在這段所謂的盛世時段到底想着甚麼呢？讀清朝譴責小說時都有盛世危言等說法，盛世往往有危言，愈盛世危機愈大，大家可以參照陳冠中《盛世》這本小說。但我覺得這本《盛世》還沒有寫盡，應可以寫成像奧威爾《1984》這本書一樣的那種盛世，當然《1984》的影響在《盛世》這本書也可以看到，但我這裏寫的：

盛世圖說之觀大焰火戲

維多利亞城大燒衣，煉獄逆行

墜入大海，煮人千萬。
而千萬人中有一個知道
周天焰火是教人回憶初生宇宙。

它的血和金在霹靂中分離
（這是一個霧氣蒸騰的童年我要從眉頭深鎖中生出自己來），
烏雲銜着魔廈，虹吸這暫借之地。

只有一人知道：暗空倒扣着
奧爾菲斯。運冰者在海底渦住了腳
末日演習——閻羅脾氣，
銀爐倒數着最後三分鐘與雪意。

灰瓷壺冷砌着雲頂的烏龍；
宇宙自性繁殖，當然無視地球的觀眾。
太平山躡足再下行一步，
小島下大蟾蜍輕身又動一動。

「大焰火戲」即煙花，以前在古代有人稱為「焰火戲」，當你稱「焰火戲」的時候，就帶一種魔幻的意味。其實我在寫唯一一次我去維多利亞港看煙花，那感覺很詭異的，首先一點也不像冬天，因為太多人了，你感覺自己身處於一個熔爐，抬頭看到煙花時更覺自己身處熔爐之中。煙花像燃燒着你，同時你又像參與祭典一般，所以詩中說：「維多利亞城大燒衣」。這是燒給那些死人，所以放煙花貌似歌舞昇平，但從我角度看來這些煙花是哀悼這些在香港發展步伐下死去的鬼魂、死去的價值、死去的一切，所以煙花帶有一種懺悔的意味。這首詩也運用了我之前所說典故「小島下大蟾蜍輕身又動一動」，這個蟾蜍向下爬的典故，呼應這個典故的典故，這個典故很有趣。大家可參照吳昊先生寫的《香港掌故》，香港本是一隻蟾蜍背着，在人類歷史上也有很多這樣的典故，譬如說柏拉圖

的書提到地球可能是一隻烏龜背着，而日本古代也提及被烏龜或青蛙等靈獸背着，香港都有類似的故事，但恐怖之處在於這隻蟾蜍有天會離開，之後香港會沉沒。而且我這裏說「大蟾蜍輕身又動一動」與「太平山躡足再下行一步」兩者是呼應的，它可能是行了一步，下面的蟾蜍又動了動，提示大家香港時日無多。

香港詩人傳承：開門與按鈴

〈一位詩歌兄長〉這首詩本有個副標題是寫給香港詩人黃燦然。香港詩人黃燦然這個說法現在又開始有動搖，大陸詩人又認為他是屬於大陸的，為甚麼呢？因為黃燦然是新移民，15歲來港，中途又回廣州讀暨南大學，在暨南大學讀書時他開始寫詩，詩的風格與大陸詩風格更加接近。然而後來黃燦然獨成一格，在於他將有兩種事物融入詩中，一方面是他的翻譯，他翻譯了許多歐洲詩人寫日常生活的詩，都是上班、下班的事情，但裏面又有反思歐洲文明、



文化，黃燦然很着重翻譯這方面的詩。另一方面是黃燦然自己本身的生活，直到上個月為止，他都是過着一樣的生活，過了二十四年，夜晚六點鐘他會去一間固定的茶餐廳一個固定的位置，他堅持大概每日吃一件牛排，同樣的煮法，而且要用自己帶的鹽，他的生活是很有規律。吃完才上班，為甚麼？他是在《大公報》做國際新聞翻譯，夜晚才上班，因為國際新聞發生在地球的另一端，他夜晚才收到西方電訊社發來的通訊。黃燦然寫翻譯工作一系列的詩是很有趣，他虛構了第一個新聞翻譯員馬伯通，他寫了許多關於這個馬伯通的詩，其中一首詩談及當他翻譯科索沃戰爭時，碰到一個譯名不知道如何處理，他問他的前輩、同事怎樣翻譯，忽然他恍然大悟，他隨意譯了一個名字。因為對看這件事的人來說，所有都是科索沃、所有都是南斯拉夫，人在這個傳媒時代，是不會關注一個小的地名，一個小人物的消失，只會很籠統說南斯拉夫死了多少人，但不會具體說明死了甚麼人，但一個詩人看到這點，他用他的詩來諷刺這個現象。這首〈一位詩歌兄長〉是我寫給黃燦然兩首詩中，最有感情的一首。為甚麼標題定為〈一位詩歌兄長〉，因為我認為他是香港詩中很重要的一環，他是真正繼承了也斯開創的城市詩歌寫作，真正去寫城市生活，而且城市生活是很平淡、乏味，寫城市時不存在用田園風光進行對比，直接寫城市，另外是以較口語的語言來寫。黃燦然這個詩人對我的意義來說，他是我在香港認識的第一個人，因為我1997年來香港時，除了親戚，當然現在我爸爸、媽媽也在香港，但以香港文化界的人士來說，我一個都不認識。我在大陸，與一間廣州博雅書店關係很好，其中陳同這個畫家給了我黃燦然的聯絡方法，於是我認識了黃燦然。認識黃燦然以後，有一段時期我經常去找他，即是每個星期日都去他家拜訪他，他也很開心因為沒有人跟他聊天，缺乏與他談詩的人，我們每次談論的都是詩，情況持續差不多一年。後來慢慢各有各的生活忙碌，對詩的理解，我們漸漸出現分歧和不同的發現，但黃燦然對我最大的啟迪是他帶我去看美國詩歌、美國的當代詩。美國的當代詩是很着重現實生活，這種着重現實生活到發展後來變成它的缺點。許多美國詩歌敘述一件

事件，寫完這件事件，到最後兩句抽離出來，道出這帶給我有甚麼感受等等，很按部就班，但有幾位美國詩人寫得特別好，那些美國詩人值得我們學習。黃燦然對我另一個的啟迪是重新以現代詩人的眼光去看古詩，他首先借給我看的第二本詩集是馮至《杜甫傳》。我看完才發覺杜甫是多麼前衛的人，我們印象中以為李白較前衛一點，而杜甫是位很慘的老人家，每首詩都寫人們多貧窮、戰亂等苦況，但當你重新以現代詩的眼光，如馮至是以存在主義的眼光觀看杜甫，那麼杜甫比李白，甚至李賀、李商隱更前衛。有了這個眼光，我再看古詩，就發現在中國古典詩可以學到很多前衛的事物。不過我們的教育將杜甫一開始就定為古典，但回到盛唐，杜甫是個實驗詩人。這首詩是我 2011 年探訪黃燦然時寫的，因為當時他在隱居，要主動去探他。那次探他，我們沒有談詩，主要談傳媒，因為當時我還沒有完全離開傳媒行業，之前我也做過雜誌編輯、攝影師等，而黃燦然做了二十多年的傳媒行業，直到上月他辭了職，去了深圳，其實我在網上也有寫過這是香港詩歌的重大損失。黃燦然辭職是源於他發現在報紙翻譯的薪金已經支持不了他在香港的生活，他租房子已經差不多一萬，而他在《大公報》的薪金不足二萬，加上其他支出，像他最大的支出就是買英文書，大家可以想像要支出多少錢，所以他搬了去深圳。我寫這首詩的時候，他也頗心灰意懶，因為他當時家庭出現有些變動，我就在詩中說「我們都是夕陽工業」，潛台詞就好像說詩歌在香港的困境，當時在 2011 年有這種感覺。這首詩最特別的是「在他面前我藏起我的布萊希特/ 在我面前他藏起他的白居易，/ 然後互相贈送一支杜甫的松枝」，為甚麼我藏起布萊希特呢？其實布萊希特最早是黃燦然介紹我看，之後他慢慢不喜歡布萊希特，因為布萊希特很激進，在西方而言是個左派詩人，布萊希特強烈地對資本主義、對納粹、對社會不公正的事物進行爭辯、攻擊。我認識黃燦然的詩是較為內斂，雖然他也寫過一些很劇烈的詩關於六四。其實 1986 年學潮是六四、八九學潮的前奏，他是個經過 1986 年學潮的人，所以他對六四有種特別的感情，當他寫到六四，是個主動對政治發聲的詩人。「在我面前他藏起他的白

居易」，他是很喜歡白居易這種詩人，較輕鬆的詩，以及寫日常很瑣碎的詩，包括黃燦然他自己也很喜歡寫這類的詩。而我自己不是太喜歡這類型的詩，我認為詩是對日常生活的超越，我喜歡詩歌有更多創造性事物的可能性，不單是觀察、載言、發言，詩歌本身要將世界所呈現的事物再創造，詩歌可以去建立與現實完全對立的世界，所以我不是太喜歡看白居易的詩，也不喜歡黃燦然這部份的詩歌。但是最後「互相贈送一支杜甫的松枝」，因為我覺得杜甫將我們二人拉在一起，杜甫既有很瑣碎的事物，也有面對整個大時代精神的面貌。寫到最後是個現實場景的非現實，是甚麼呢？突然有個人按鈴，但讀者應會覺得別有用意，「有人在按鈴，我們一起去開門吧」，為甚麼要一起開門？這裏是呼應題目〈一位詩歌兄長〉，漸漸我亦成為其他人的詩歌兄長，這個按鈴的人，令我一剎那想起十年前來按鈴拜訪黃燦然的我自己。如果是一齣電影或動畫片，我開門見到的人很可能是我自己，慢慢我來承擔黃燦然以前承擔我的責任。

香港天水圍：遺忘的地方

未知有多少個人到過北京，或者天水圍。雖然天水圍相對我們較近，但未必有許多人去過，因為不少人都視天水圍為一個異域。天水圍好像《開往大埔的紅 van》這齣電影般，天水圍就是那個大埔，那個被遺忘了的地方。我在水圍一所中學，開寫作班，教他們寫作，令我到天水圍的機會較普通香港人多。其實天水圍有很多特別的事物，譬如天水圍的童黨，與旺角 MK 仔有點不同之處，他們的潮流較接近深圳童黨，即他們的風格，或者天水圍的人與人間，是一種很奇怪的疏離。就像輕鐵一樣，你會覺得很奇怪，為甚麼有這麼多的站，究竟要在哪裏下車？你不是天水圍的人是不知道，但在水圍居住就會自然知道。我對天水圍以及天水圍的人的感受，聯繫到我自己，所以寫了〈在水圍，在定福莊〉這首詩：

在天水圍，在定福莊

看罷敗荷、幽鳥和冷樹
從濕地公園出來，告別幾個故人
雙腳踟躕如酷鶴伶仃

遭遇那些強悍女童黨
在同樣強悍的天空下焊接青吻
遭遇那些輕軌上慘綠的火星

遂想起十二年前另一強悍少女
定福莊的飢渴，半夜彼此撫摸
曾經的瘦和未來的鏽
殘忍如剛剛開刃的秋刀魚
殘忍得忘記了青春的熱汗
我們早上醒來從不和夢中人道別。

這首有關天水圍的詩聯繫到我自己十二年前在定福莊的經歷。定福莊是北京的郊區，北京是個不斷膨脹的城市。定福莊以前在北京傳媒大學旁，出名多型男和美女，尤其北京傳媒大學畢業的都是在電視台工作。當時我居住的定福莊，美女如雲，所以我這首詩就寫及在定福莊中的一場短暫的戀愛。與我所見到天水圍的童黨，都是一種殘酷的青春，二十多年在北京殘酷的青春，與今日天水圍的殘酷青春，都是一種被大城市拋離時所發生中的事。

另一個香港的詩意：春田花花幼稚園

最後一首〈大角咀尋春田花花幼稚園不遇〉。其實我是個麥兜

迷，去年底，我突然心血來潮，決定要去尋找《春田花花幼稚園》。我根據電影一些實景，以及網上留言的一點片言隻語去證實《春田花花幼稚園》是否存在。其實是不存在的，因為它綜合了幾座唐樓。但是你到了大角咀，最驚奇發現大角咀的小朋友真的很像麥兜。這個地方的小朋友真的有點不同，與東涌小朋友不同，中環小朋友更加不同，香港仔小朋友也有點不同。但是大角咀小朋友特別乖，牽着媽媽手問道：「可否買這個食物給我吃？」感覺真的完全是在《春田花花幼稚園》出來，有點呆滯，有點乖，又有點可愛的小朋友。但我在其中都是嘗試找回那一個好像已經不存在的香港：

大角咀尋春田花花幼稚園不遇

這是另一個香港。
走在唐樓間漏下的陽光中
看紙茶店裏唱紅梅記。
那些透明的身體裏有心
那些燒鵝有靈魂
窗有撲翼聲。

老孩子帶領小孩子
騎樓倦眠如一騎兩人
在半途遇劫爛漫。
那些花哪兒去了？
他拿着一塊磚頭
敲擊彩虹。

還認得我嗎？
我是你幻聽的校長。
在貓眼裏在狗爪裏
在潛過茫茫滄海的

一條白飯魚的懷裏。
步步花花，畝畝春田，
一江好夢全無恙。
它不是另一個，
而就是這一個香港了。

所以詩歌第一句說：「這是另一個香港」。為甚麼今日講座主題為「另一個香港的詩意」？其實當我們以為許多在傳媒話語中消失了的香港，但卻存在；而許多話語讓我們以為還存在香港的時候，可能已經不見了、已經變了。那麼作為一個香港人、一個香港詩人，又或者一個心尚未死的香港人，我們應怎樣面對這些事。對我來說，寫詩是唯一的救贖，好像這首詩就是為了挽留些事情，譬如詩中說「步步花花，畝畝春田，一江好夢全無恙」。我很希望這個香港的霧，是無恙的，可以安全地度過混亂，可以度過這種惶恐，與香港這種未卜的前景，所以這是我寫香港很有感情的一首詩。