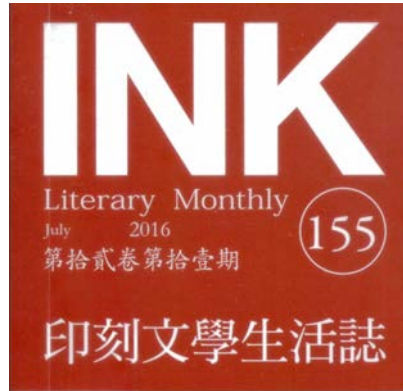


《陳黎：齊東詩舍詩歌四講》

講座時間：2014年8月2日／3日／10日／17日

刊於《印刻文學生活誌》2016年7月／10月／8月／11月號



短歌的美與哀愁

陳黎

日據時代的文官宿舍，光復後成為空軍總司令王叔銘將軍宿舍，充滿歷史故事的古建築，經文化部重新打造定名「齊東詩舍」，今年——2014年——八月份起，開辦一系列藝文活動。我很榮幸成為「詩的研習班」第一位受邀開講的詩人。過去年年策畫太平洋詩歌節，加上忙碌的創作工作，過度使用電腦，一年多前右手、右背突然筋膜發炎，罹患「腕隧道」症候群，無法用電腦寫作，而聽者誤以為是「晚睡覺」所致，讓我哭笑不得！我因為對喜歡的事物經常瘋狂不懈，電腦上同時開三、四個視窗工作是家常便飯，導致操作滑鼠的右手痛到極致，只好改用左手以鉛筆圈字成詩。身心狀況最糟時，看到詩或聽到音樂都會萌生恨意，甚至有自殺之念，經家人、朋友及醫療之助，終於慢慢走出幽暗蔭谷，化苦痛為詩，完成了兩本新詩集。回視此段身心折磨的歷程，我覺得自己還算是一個勇敢的人，但比起一千多年前，日本短歌女詩人在作品與生活中顯現的勇敢、大膽，我就有如小巫見大巫了。

「短歌」(tanka)，亦稱和歌(waka)，是一千兩百年來盛行於日本的詩歌形式，由5-7-5-7-7，三十一音節構成。古時日本男女用寫「短歌」來表達情意，字很醜或用很差的紙寫詩求愛通常會被拒絕，對方如果答應約會照樣會以短歌回覆。短歌在日本文學史佔有極崇高的地位，王室金援不斷，代代皆有優秀的短歌宮廷詩人誕生。生於日本平安時代，貌美多情的小野小町(834-880)，是日本最早的敕撰和歌集《古今和歌集》序文中論及的「六歌仙」中唯一女性。小町為出羽郡司之女，任職後宮女官。女官工作包括管理、訓練新進宮女及照顧公主、王子等，兼俱數理、文理及情趣老師身份，甚至得教導主子如何失身及談戀愛。

小町據傳是當世最美女子，擅長描寫愛情，現存詩作幾乎均為戀歌，且多為詠夢之作，詩風艷麗纖細，感情熾烈真摯。日本古有「反穿睡衣」以祈求所愛者能在夢中出現之習俗。小町有一首短歌如此寫：

當慾望
變得極其強烈，
我反穿
睡衣，
暗如夜之粗殼。

我自認筆下、舌上相當敢言，但比起九世紀的小野小町，生活於古代日本的一個女子，卻敢如此大膽坦露情慾，自己算是「小黎小咖」了。

我知道在醒來的世界
我們必得如此，
但多殘酷啊——
即便在夢中
我們也須躲避別人的眼光。

我要用個比喻來講這首詩。想像有一個美如台灣第一名模林志玲的女子喜歡你，和你相戀，但因世俗不容，不倫的你們只能偷偷見面。不但在醒來的現實世界如此，被道德、禮教不斷威嚇的她，就連做夢時夢到與你約會，也必須躲躲藏藏，逃避他人目光！這是多麼有張力，多麼讓人心疼的一首舉重若輕的詩啊。

夜之長
空有其名，
我們只不過
相看一眼，
即已天明。

此詩描寫戀人相約黃昏後，黎明就要分離：比諸苦短的春宵，晝短夜長的秋天夜晚雖然長些，但對於陷於熱戀中，久久方能一會的情侶，實在是不夠長。

開花而
不結果的是
礁石上激起
插在海神髮上的
白浪。

這是一首充滿畫面的短歌，也是描寫浪花之美的名作，令人想起義大利畫家波提切利（Botticelli）筆下踩在扇貝上踏浪而來的愛神維納斯。

小野小町有次造訪奈良縣天理市的石上寺，天色已晚，決定在此過夜，天明再走，她聽說「六歌仙」之一的僧正遍昭就在此，遂寫下底下這首語帶調侃、極富挑逗味的短歌，探其反應：

在此岩上
我將度過旅夜，
冷啊，
能否借我
你如苔的僧衣？

我們可以清楚看到小野小町狂放不羈的文字特色。「六歌仙」之一的另一位詩人文屋康秀，赴任三河掾時，曾邀小町同往鄉縣一視，當時已垂垂老矣的她作此短歌回答：

此身寂寞
漂浮，
如斷根的蘆草，
倘有河水誘我，
我當前往。

小町據說老後變成貌醜的乞丐，此首晚年之作，以簡約之筆為充滿傳奇色彩的她的生平畫下黑白的句點或刪節號……。小町有著筆墨無法描繪出的美貌，死後五百年，有三齣能劇以她為女主角，至今仍然流傳。二十世紀名作家三島由紀夫也以小町為題材寫了一個名為《卒塔婆小町》的能樂劇本。

*

紫式部（約 970-1014）是平安時代另一位女性文學家，她是世界最早的長篇小說《源氏物語》的作者。公元 1004 年喪夫寡居，開始創作《源氏物語》，1006 年左右，出任一條天皇中宮彰子，擔任女官。她也擅長和歌創作，《源氏物語》中有 795 首短歌，家集《紫式部集》收短歌一百二十餘首，另著有《紫式部日記》。作品中不時流露見物而生的哀憐之情，此種「物哀」（物の哀れ：對「物」之感嘆、感觸）情懷，屢見於一代一代日本詩人、散文家、小說家筆下或生活中，形成獨特的日本文化：

處身世界中，
何憂之有？
山櫻花在我
眼前燦放，
願其永如是……

見山櫻花燦放，說「願其永如是」，此即見物而生情，既讚嘆其短暫、瞬間之美，又哀美好事物之無法長存。我非常喜歡紫式部一首以月亮為信差的短歌：

明月向西行，
我怎能不
以月為信，
向你談談我的近況
或路過的雲？

兩人情愛或因不倫而無法直接、密集互訴，她卻故作堅強，顧左右而言他，說只想透過月亮跟對方聊聊二三日常小事或路過的雲。雲淡風輕，而物哀之情溢於言表。

*

和泉式部（約 974-1034）是與紫式部齊名的日本平安時代女性文學家。十九歲時嫁給比她年長十七歲的和泉守橘道貞為妻，次年生下女兒小式部。不久進入宮內，仕於上東門院，與為尊親王、敦道親王兄弟先後相戀，後嫁於丹後守藤原保昌。她為人多情風流，詩作感情濃烈，自由奔放，語言簡潔明晰，富情色亦富哲理，是日本詩史上重要女詩人。

前面說過日本古代男女幽會，都必須在天亮前分手。和泉式部下面這首短歌寫春宵苦短，纏綿未已，拂曉別離之痛，令人動容：

竹葉上的
露珠，逗留得
都比你久——
拂曉消失
無蹤的你！

我當年翻譯此詩時渾身顫抖，既驚又妒，嘆竟有此美與哀愁緊密合體之詩（這也是演講當日現場研習學員們票選第一的最愛之作）！和泉式部另有一首短歌相當有趣——有位男子與她幽會，在大雨中離去，翌晨寫來一詩，謂遭雨淋濕，和泉式部以俏皮的語氣答以底下之詩：

被愛所浸，被雨水所浸，
如果有人問你
什麼打濕了
你的袖子，
你要怎麼說？

「你敢跟大家說，你的袖子是因為與我幽會而弄濕的嗎？」調侃、挑釁兼具，讀之讓人（特別是有經驗之人）會心一笑。底下這首也相當幽默、生動：

一點聲音都無
是苦事，然而
如果挪近身子說
「真吵！」定有
討厭的人在焉。

和泉式部最厲害的地方是——寫愛情種種熾烈的面向，卻能避開陳腔濫調，以含蓄又率真之筆，精準、微妙地揭示出，譬如這幾首：

此心
想念你
碎成
千片——
我一片也不丟。

●

這世上
並沒有一種顏色
叫「戀」，然而
心卻為其深深
所染。

●

渴望見到他，渴望
被他見到——
他若是每日早晨
我面對的鏡子
就好了。

最後再舉一首她的短歌：

久候的那人如果
真來了，
我該怎麼辦？
不忍見足印玷污
庭園之雪。

此詩微妙地暴露出情愛之美與自然之美間抉擇的兩難，但其實對敏感多情的女詩人而言，兩者可能是二而為一的。和泉式部另有著名的《和泉式部日記》，記述她於為尊親王去世後，與敦道親王相戀的愛情故事，其中也有許多動人的短歌。

*

與謝野晶子（1878-1942）可謂近代最有名的女性短歌作者，本名鳳晶，1878年出生於大阪。其父為皇室御用的糕點商人，不僅重男輕女，思想更是封閉。晶子為家中三女，幸而生得聰慧，令父親對她非常喜愛及肯定，所受教育亦是當地女子所能接受的最高程度。自幼喜好古典文學，中學時接觸現代文學，1900年加入以與謝野鐵幹為首的東京新詩社，成為「明星派」成員，之後離家到東京與鐵幹同居，並於翌年結婚，1901年出版的她的短歌集《亂髮》（書名源自前輩女詩人和泉式部的短歌）即是此一驚世愛情的記錄，嶄新的風格與大膽熱情的內容轟動了詩壇，且為傳統和歌注入新的活力。與謝野晶子個性鮮明、強悍且剛烈，大膽、坦率地在詩中表達熾烈的情慾：

春天短暫，
生命裡有什麼
東西不朽？
我讓他撫弄我
飽滿的乳房。

●

經書酸澀：
這個春夜，
內殿的
二十五菩薩啊，
改受我的歌吧。

●

你從不碰這
熱血洶湧的
柔軟肌膚。
你不覺悶嗎，
講道講道？

●

講什麼道德，
想什麼未來，
問什麼聲名？
相視又相戀，
此際，你和我

在這些短歌中，我們看到兩組事物的強烈對比：一為「不朽」、「經書」、「講道」、「道德」……等崇高字眼，另一則為「乳房」、「春夜」、「肌膚」……等鮮明可感之物。與謝野晶子大膽衝破道德籬籬，為我們揭示古代現代、東方西方皆然的愛與生之真諦：把握當下，為歡及時，「此際」即永恆，千萬不要光說不做啊——

昨夜燭光下
我們交換的
那許多情詩
豈不
太多字了？

說愛而不做愛——套德國詩人海涅的詩句：「言語，言語，言語，而無任何行動！」——豈不太「字」障了！

與謝野晶子的情慾觀雖然大膽解放，婚姻觀卻忠貞不二，為鐵幹生了十二個子女，並用寫作的才華擔負起大部分的家計。她將《源式物語》等古典日本文學名著翻譯成現代日文，是迄今仍極富影響力的詩人。受《源氏物語》「物哀」文學傳統感染，她很早就寫下這樣的詩句，讓讀者同陷淡遠的哀傷：

十九歲的我
已見
紫羅蘭變白，
春水轉枯，
此生倏忽。

或者寫下這樣的短歌，希望一首詩能像英國詩人濟慈所歌詠的希臘古瓶，讓進行中的美、愛與青春凝住，不要瞬間消逝：

春天啊不要老去，
紫藤花開放，
在夜之舞殿
成列的少女——
啊不要瞬間老去！

在下一首短歌，年僅二十歲的晶子千里迢迢趕赴與鐵幹的詩（與愛）的約會，希望將熱情滿溢的詩染在白牆上：

不戴草笠
趕兩百里之路，

唯一的願望是
將我的詩
染在一面白牆。

(演講當日研習學員齊聲朗讀此詩時，齊東詩舍「舍監」女詩人顏艾琳及多名學員忽然發出一陣驚呼，因為看到我大動作抬起腳，做勢要將我的腳印印在已屬「文化古蹟」的齊東詩舍白牆上。)以詩為武器，借詩宣洩美麗的熱情，並不會危害現實生活，但「詩意的」假動作引發的迴響、騷動，比真實行動、比腳印真的印在牆上，更讓人覺得爽快，更讓人印象深刻！

與謝野晶子不但挑戰世俗，也挑戰宗教、禮教，狂放地和神「單挑」：

誰會因我讓他的頭
以我的臂為枕
而定我罪？
我的手的白
不輸給神！

她直言相愛的兩人何罪之有？誰也無資格定其罪，被愛人當枕而臥的女子的手臂，其純潔、神聖，絕不輸給神！

女詩人——個性較溫柔的——山川登美子（1879-1909）是晶子的密友也是情敵，兩人並稱「明星」（雜誌）雙秀。晶子曾寫下多首短歌描述兩人與鐵幹間的三角戀：

「朋友的腳
很冷。」
旅途的早晨
我無心地對
我的年輕老師說。

●

不言不語，
不求回應，
點頭告別，
兩個人和一個人，
六日當天。

1900年11月，與謝野鐵幹、晶子、美登子三人同遊京都。前一首詩以淡筆讓我們強烈感受，情場勝、負者身心冷暖之別；第二首詩記1900年11月6日晶子和登美子在京都車站送別與謝野鐵幹之事，借簡單的數字鋪陳出複雜難解的三角關係，詩人以若無其事的語言，讓極簡的文字演出極複雜的內心戲。我在翻譯晶子詩作過程中，幾度擲筆長嘆，嘆其化技巧於無形，方二十出頭已臻詩藝的最高境。底下這首短歌也是「淡筆」的佳例：

對故鄉來人
我只敢問
鄰家宅地上
紫藤白花
開得如何。

此詩頗有「近鄉情怯」的意味，詩人舉重若輕，以迂迴的文字透露出想知道故鄉近況卻又怕知道故鄉近況的矛盾。

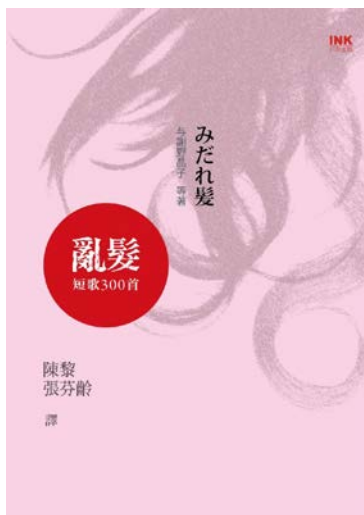
除了自己的情感糾葛，晶子也詠嘆、憐愛世間多樣人物，譬如寫從她和她戀人眼前走過，從小被賣身當舞姬的女子：

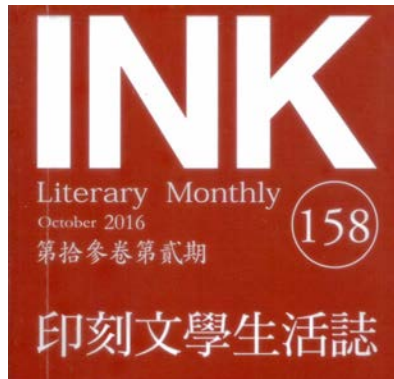
和他倚著
欄杆，看
大堰的水流——
舞姬衣袖下襬的長度
是憂鬱的長度。

最後兩行透露出離家的舞姬無法與家鄉愛人長相守的無奈與憂鬱。

著作等身的晶子於 1942 年，以六十四歲之齡辭世，橫溢的才華，精妙的詩作，將如其多位前輩偉大女歌人般，凝愛與哀愁為美，萬古流芳。

延伸閱讀（印刻出版公司）↓





詩的美感與創意

陳 黎

創作要如何超越前人，有所變化？開發或創新任何藝術類型都是非常困難的，詩作也是如此。雖然說太陽底下無新鮮事，但身為創作者仍可試著以舊瓶裝新酒，用不同的形式呈現素材，或是直接打破玻璃瓶，創造全新的美感。不要怕打破玻璃或推翻框架會有任何令人不安的後果，現實生活裡不能為的，於文字或藝術創作中保證安全無害。如同法國達達主義先驅杜象（Marcel Duchamp, 1887-1968）在現成的小便斗上簽上名，將之轉為藝術品，命名為「噴泉」。這在當時是極為前衛、挑釁而富爭議的。此一發生於1917年的「後現代」行為，將原本難登大雅之堂的日常物，搖身一變成為具有美感的藝術品。

2014年8月，我受邀至上海參加國際書展朗讀詩作，同時與會的有幾位令我極為驚豔的前輩或同輩作家，包括美國桂冠詩人羅伯特·哈斯（Robert Hass, 1941-）及其夫人布蘭達·希爾曼（Brenda Hillman, 1951-）。在當代美國詩壇，希爾曼可謂寫作題材最兼容並蓄、形式力求創新的詩人之一。她經常以現成的文本或文件為寫作資源，透過個人獨特的思考和觀察，加以變形或變奏，探索詩的新形式和新聲調的可能性。她的作品訴諸感官、極富感性，也不時散發出理性、冷冽的光澤。她的詩作內容觸及現實層面，譬如對土地和大自然的關懷、環保議題、政治、家庭、內心世界，但風格不斷翻新求變，多元且多樣。

希爾曼年輕時寫了一首詩〈三首梨形小品〉非常有趣，標題來自法國作曲家薩替（Erik Satie, 1866-1925）的同名鋼琴曲。薩替的作品獨特，曲名常突發奇想。他稱自己的音樂是「家具音樂」或「壁紙音樂」，意指演奏時人們並沒有專心聆賞的音樂，家具或壁紙般存在於我們週遭。希爾曼的〈三首梨形小品〉，第一首藉「三個梨子」寫「週復一週」的婚姻狀況：「中間的是其他兩個／正在進行的對話。／他是他們的境況。／／三個沒有鳥的翅膀，／三種感覺。」詩裡頭沒有任何一句話表達「幸或不幸」的觀點，卻生動地挑動讀者的想像，各自對婚姻生活的狀態產生不同的聯想，希爾曼採用獨特的觀點切入，造就出不同的美感形式，讓人印象深刻：

三首梨形小品

——用薩替標題

1

三個梨子成熟
於壁架上。週復一週。
他們是婚姻生活。

中間的是其他兩個
正在進行的對話。
他是他們的境況。

三個沒有鳥的翅膀，
三種感覺。
他們如何讓情況好轉？

他們無法。
他們怎能安於此狀？
他們可以。

2

梨子在討論事情。
今年業績不好，

安久梨，巴特利特梨。
他們是精神科醫生，

有耐心且圓融。
飢餓已直侵硬莖。

會把他們毀掉。

3

梨子們是老女人；
都一個樣子。
薄施胭脂，
綠色有凸點的裙子，

不約而同紅起臉。
將永遠年輕。
不會成熟。
在新世界，
成熟一文不值。

希爾曼抗拒傳統形式，抗拒講理，抗拒邏輯敘述，為文字奪回自治權。在有些詩作裡，希爾曼雖以知性思考為導向，但她讓文字自體分裂，讓意念隨機生成，和意象銜接、融合。此時的她棄守文字駕馭者的身分，甘心成為被文字操控的詩的乩童，或者與文字共戲耍的同伴。這樣的詩作除了抗拒傳統，也抗拒翻譯。譬如在〈出神〉一詩的第三節，原文是：I left the world & felt a world——left（「離開」）這個字的四個字母重新排列組合之後，成為 felt（「感知」）。我將之譯成「我訣別這世界又別覺一個世界」。「訣別」與「離開」，「別覺」與「感知」，雖不是完全貼切的同義詞，但為了較忠實地呈現原詩用字的巧思，譯者只能竭盡所能地啟動「小小的航行器」（little craft）——展現小小的技藝（craft）——讓詩飛越國界，到達中文讀者面前。〈出神〉一詩採用自動書寫的方式，想到什麼就寫什麼，前後文內容跳躍得很厲害。依此詩作的寫法，不一定要真的經歷什麼事才能書寫，你可以大膽地讓想像跳躍，隨興之所至，任文字起舞。在第二、四、五節，希爾曼寫道：「讓我小小的航行器有欲飛上揚之感／……／忙著將粉末填進其手套的蜜蜂／想從海裡得到一個東西的信天翁／／沒有什麼能弄翻我們的小船她說」，從飛行器，到蜜蜂，到信天翁，到小船，感覺自己想往上飛升，離開了現實世界，沒有什麼能弄翻我們的小船，沒有什麼能阻擋我們的想望……。最後一節「而當水覺察到冰河／未來以現在式之姿展現／現在懷抱著一個無止盡的未來」，水與冰河，未來與現在之姿，現在懷抱未來，字裡行間充滿看似不合邏輯卻又似乎言之成理的想像，令人無比神往：

出神

一個漂亮的無政府主義者對我說
並非偉大的愛恰好出現了
而是發生過的事成就了偉大的愛

她的回音帶著一種古老的光芒如是
讓我小小的航行器有欲飛上揚之感

我訣別這世界又別覺一個世界

忙著將粉末填進其手套的蜜蜂
想從海裡得到一個東西的信天翁

沒有什麼能弄翻我們的小船她說

而當水覺察到冰河
未來以現在式之姿展現
現在懷抱著一個無止盡的未來

希爾曼的小船讓我想起十九世紀後半法國象徵主義詩人、超現實主義詩歌鼻祖藍波（Arthur Rimbaud, 1854-1891）澎湃洶湧的鉅作〈醉舟〉。

希爾曼另有一首圖象詩形式的佳作〈沙加緬度三角洲〉，記錄與友人間的對話，點描出自然環境遭到破壞的景象，希爾曼以帶有嘲諷的輕鬆語調，呼籲現代公害不容忽視，對未來依然抱持一線希望，其強烈的社會使命感可見一斑。這首詩以特殊的箭頭狀造型，呼應題目及情境：

沙加緬度三角洲

我的無政府主義者說話當我開車
（我很累但她興致高昂——）
沿沖積平原高壓線鐵塔，鄰近
濕地，地下電纜管道與下水道，在
紫水晶色的早晨，清朗經過被流放的
海鷗，面紗般的油，烏黑的舞者
與水流，有時讓人覺得真是夠了。
我們必須做些事，但做什麼呢，
她問。野雞紛紛飛進去水道裡，
原野冒泡，加寬，變闊。未知的
未來自己包裹好自己，等候如
一隻幼蟲，栩栩如生且清醒——

我的圖象詩〈戰爭交響曲〉是我作品中較為人知者，乍看有一種誇張、壯觀之感，細看發現此詩只由四個字組成：兵，兵，兵，兵。這首詩共有三大段，每段十六行。往下閱讀，腦海中會漸漸出現不同的節奏、聲響及畫面，發現這三個表象雷同的方塊詩節，述說著實質意涵截然不同的事件，從大軍出征，爭戰傷亡，到戰後一切化為塵土，三段之間存在著互為因果、辯證的關係。1999年我曾於鹿特丹國際詩歌節用中文朗讀此詩，連珠炮般的發音，吸引不諳中文的外國人，他們竟然似乎能心領神會進入詩的情境中，散會後，劇場樓下咖啡廳的女侍看到我，都對著我「兵兵兵兵，兵兵兵兵……」喊個不停，隔天荷蘭報紙說我「用象形字創造戰爭」：

其次是義大利籍，在英國倫敦大學亞非學院任教的漢學家 Cosima Bruno 教授充滿「未來主義」式動感的譯本：

tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum
tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum
tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum
TUM TUM TUM TUM TUM TUM TUM TUM TUM TUM
TUM TUM TUM TUM TUM TUM TUM TUM TUM TUM
TUM TUM TUM TUM TUM TUM TUM TUM TUM
TUM TUM TUM TUM TUM TUM TUM TUM

bom bom bom bom bom bom bom bom bom bom
bom bom bom bom bom bom bom bom bom bom
bom bom bom bom bom bom bom bom bom bom
BOM BOM BOM BOM BOM BOM BOM BOM BOM
BOM BOM BOM BOM BOM BOM BOM BOM BOM
BOM BOM BOM BOM BOM BOM BOM BOM BOM
BOM BOM BOM BOM BOM BOM BOM BOM

BOM TT BOO tbomb TOoOMB tou **TUM BOM TUM**
TOUM TOUM **BOOM** toum tum TUUM B TUM
BOUM TOUMB TOMB TOMB tombtotom U
BOM ■■■ OUT TUM TOUM TUM
tum B TOUM TOUM BOOM TUUM B TUM
toub T O M B T O M B TOMBTOmb

TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB
TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB TOMB

〈迷蝶記〉我的另一首圖象詩，如果將之轉直閱讀，會發現我將整首詩排列如蝶形。居中的第三節詩，是關鍵、樞紐的一行：「噢，羅麗塔」。《羅麗塔》是俄裔美籍小說家納博科夫的長篇名作，多次改編成電影，內容敘述中年男子遇到一個十二歲少女，不可自拔地被她所迷。羅麗塔也成為戀童癖的代名詞：

迷蝶記

那女孩向我走來
像一隻蝴蝶。定定
她坐在講桌前第一個座位
頭上，一隻色彩鮮豔的
髮夾，彷彿蝶上之蝶

二十年來，在濱海的
這所國中，我見過多少
隻蝴蝶，以人形，以蝶形
挾青春，挾夢，翻
飛進我的教室？

噢，羅麗塔

秋日午前，陽光
正暖，一隻燦黃的
粉蝶，穿窗而入，迴旋於
分心的老師與專注於課
業的十三歲的她之間

她忽然起身，逃避那
剪刀般閃閃振動的色彩
與形象，一隻懼怕蝴蝶的
蝴蝶：啊她為蝶所
驚，我因美困惑

〈迷蝶記〉一方面是形如蝴蝶的圖象詩，另一方面因為全詩左右對稱，每節行數、每行字數也都前後呼應、均衡，所以也可視作是一種「現代格律詩」。我的〈醉月湖——給台大的明信片〉是另一首具「格律」的現代詩，每節兩行，每行字數也有一定的規律，這樣的規律除了可以增加詩的音樂性外，也意外地讓全詩在結尾的地方多了一層「顧左右而言他」的玄妙以及懸宕：

醉月湖——給台大的明信片

仲夏夜，星子們發起在湖面上
舉行「快閃」活動

它們選擇的音樂是
歌劇裡的〈飲酒歌〉還有我們

都聽過的「一閃一閃亮晶晶」
湖邊步道上的情侶

都跟著唱：一閃一閃亮晶晶！
果然滿天滿湖都是

小星星。唱歌劇時
它們還帶了道具：又烈又涼的

香檳。邊唱邊把酒氣吐向夜空
害場外月亮也醉了

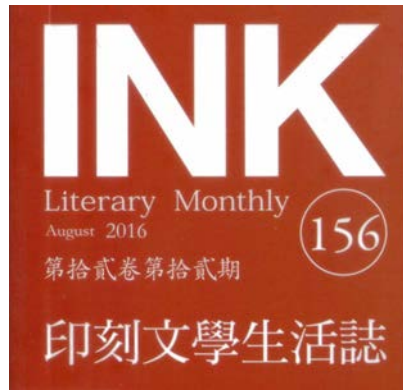
這些我們都不在乎
因為我們忙著在柳樹蔭裡——

「仲夏夜，星子們發起在湖面上／舉行『快閃』活動……」這些我們都不在乎！為什麼？
「因為我們忙著在柳樹蔭裡——」——忙著在柳樹蔭裡幹什麼？——忙著脫衣服？穿衣服？或者……？抱歉，因為字數的限制，因為要遵守整首詩的格律，這首詩寫到破折號（——）的地方，字數已用盡，被迫必須停止，作者沒辦法告訴你答案，只好讓讀者自己想了！

原來「格律」對現代詩不是限制，而是幫助。詩人可以巧妙定格、變格，讓讀者領略新的美感與創意。

延伸閱讀（印刻出版公司二書）↓





詩與語言的奧秘

陳黎

眾所週知，語言是用來表達情意、溝通思想的工具，我們用語言、文字寫情書、訂契約，寫悔過書、借據、密告函、恐嚇信……，用語言、文字說甜言蜜語、說別人的壞話、巴結老闆、誘拐無知的少女或熟女、帥哥或恐龍……。除了寫契約、借據、訃聞、喜帖，或者我經常寫的「告全國軍民同胞書」一類的制式文件，為了安全、平穩，通常都說些冠冕堂皇、四平八穩、不痛不癢、陳腔濫調的話。之外，我們都希望用新鮮、活潑的語言讓收聽者產生興趣，贏得對方的注意與關愛。為了達成目的，甚至想盡辦法推陳出新、標新立異，讓自己說的話生猛有力、觸耳驚心，所謂「語不驚人死不休」。但語言是約定俗成、長期累積的產物，要如何能夠化平凡為神奇，從固定的語套翻轉出新意？這就是有心人或詩人，費心思索的工作了。

雖然沒有人在身分證職業欄裡填寫「詩人」兩個字（就像沒有人填寫自己的職業是「情婦」或「小偷」），但詩人其實是一個與日常生活息息相關的行業。詩人是整形業者、化學家、煉金術士、魔術師、乩童、擅長理財的金融專家、推動環保的資源回收者……，他脫胎換骨，點石成金，化腐朽為神奇，回收被人們用爛、丟棄的語言，整形重組，把利空化做利多，把平凡無奇的文字變成鮮活有趣的意象，甚至大發奇想、故弄玄虛，讓我們看見貧乏、有限的現實生活中無法得見的奧秘、奇蹟。

詩人在想像／語字的世界裡，搞亂倫、多P、雜交，軟硬兼施，不斷和／不斷讓不相干的事物發生關係，但所有的法律都對他束手無策，因為他就是這個世界的立法者、命名者。這種亂搞文字關係，讓語言亂倫、雜交，扭轉詞性，誤解本意，倒錯變態，移花接木，產生多義性，產生意外、特殊的情趣，就是詩語言最明顯、最根本的特質。例如余光中說：「星空，非常『希臘』」或王安石的「春風又『綠』江南岸」就是扭轉詞性最好的例子。最常見「比喻」這種技巧：以A比B，讓兩樣本來不相干的東西發生關係。例如英國名詩人兼牧師約翰·唐恩（John Donne）說「沒有人是一個島嶼」（No man is an island），因為每個人都是「大陸」的一部份，是群體的一部份，所以不孤單，這比喻相當新鮮。如果你形容少女「可愛得像電風扇」，聽起來雖然無厘頭，但電風扇讓你感到清涼、感到愉悅，這樣的轉折雖然迂迴，卻呈現出一種動人的詩意。唐恩很喜歡

用這類曲喻、巧喻。他有一首名詩，用「圓規」比喻分隔兩地的戀人，位居圓心、在家的一方要堅定地等待，畫圓的一方才能安心地在外闖蕩，等待重逢時，圓規的兩隻腳就可以相聚，多麼動人的畫面！

比喻當然要新鮮，如果有男生對你說：「美鳳，嫁給我吧，我對你的愛海枯石爛，永遠不變！」你鐵定掉頭就走，因為什麼海枯石爛，實在太陳腔濫調了。但不要忘了，「海枯石爛」這四個字，這兩組比喻——除非像海水枯了，像石頭爛了——第一次被說出時，其實是相當驚人的。這不是石破天驚之語嗎？當兩千年前那位古代的無名女子說：「上邪（天啊）！我欲與君相知，長命無絕衰。山無陵，江水為竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢與君絕。」這「山無陵，江水為竭」，就是「海枯石爛」，但多麼生猛有力啊。我聽到的一首桃竹苗地區客家山歌說：

坐下來啊聊下來，聊到兩人心花開，
聊到雞毛沈落水，聊到石頭浮起來。

客家話「聊」，是「玩」的意思。這「雞毛落水，石頭浮起」，也是一種「海枯石爛」，但被二十世紀的歌者以新的比喻及時更新了。

剛才說的「石破天驚」四個字本身也是一個比喻，出自唐朝詩人李賀的一首詩〈李憑箏篋引〉，用來形容古樂器箏篋彈奏出來的驚天動地的聲音效果：「女媧鍊石補天處，石破天驚逗秋雨。」但一破再破，再怎麼鮮猛的比喻用久了也會彈性疲乏。所以可能要改成「石破 101 大廈」，想像用石頭或鐵鎚擊 101 大廈的玻璃牆，將會是何等驚人、美妙的後現代音效！或者「機破天驚」，想像用波音客機去撞紐約世貿中心 110 層的雙子星大樓。這驚人的比喻，已經被恐怖份子（或者行動藝術家？）賓拉登等以實際行動實現了，何只「天驚」，整個天下都驚了！

如果每一樣比喻都要訴諸行動，實際去做的話，那成本太大了。詩人透過語言、透過想像，去達成現實生活中難以達成或不可能達成之事物。詩人用虛構的語言介入生活、調整生活，既豐富了我們的語言，也豐富了我們的每日生活。詩，如此成為那撞擊現實 101 大廈或 110 層雙子星大樓的器具。透過詩，詩人成為「美麗的恐怖份子」，但這樣的恐怖份子只會帶給人「美麗」，而不會帶給人傷害的。

梁實秋曾經說：詩人在文學史裡是美談，如果住在你家隔壁，就是一個笑話。對一般人而言，寫詩似乎是荒謬的笑話。但波蘭女詩人，1996 年諾貝爾獎得主辛波絲卡（Szyborska），在她的詩作〈種種可能〉裡說：「我偏愛寫詩的荒謬／勝過不寫詩的荒謬。」如果寫詩，或者讀詩、追求詩意、追求創意、追求新的感性與美是荒謬的話，那麼不寫詩、不讀詩、拒絕創意與新的美感更是荒謬。詩更新了我們的生活。辛波絲卡在她的諾貝爾獎得獎辭裡說：「太陽底下沒有新鮮事」，但詩人自己就是誕生於太陽底下的新鮮事，他所創作的詩也是太陽底下的新鮮事，因為在他之前無人寫過；所有的讀者也是太陽底下的新鮮事，因為在他之前的人無法閱讀到他的詩。詩使我們的生活不斷閃現新鮮的陽光。詩人以陌生的眼光重新看待熟悉的事物，讓我們得到新的喜悅、新的啟示、新的安定。譬如在辛波絲卡〈種種可能〉這首詩裡，她還說「我偏愛例外」，還有「我

偏愛穿便服的地球」。我曾受邀參加一個莊重的藝文講座，照說應該繫領帶、穿皮鞋，盛裝與會，但我卻「偏愛例外」，拖著涼鞋上台。要不是辛波絲卡這兩句詩，站在那樣場合的我，可能自慚形穢，覺得無地自容。詩給我們安定的力量，讓例外成為正常，讓正常滋生例外，讓每個人成為充滿可能的自主個體。

詩人透過「陌生化」的眼光，透過「詩眼」、「靈視」，幫助我們洞見那些習而不察的事物，揭示我們從未想及、觸及的神秘經驗，預見、預告了某些我們事後才逐漸領悟的東西。十九世紀後半的法國象徵主義詩人藍波（Rimbaud），是一個天才詩人，十六歲開始寫詩，二十歲停筆，流星般劃過詩壇，影響直到現在。在十七歲寫給友人的一封信裡，他說詩人必須成為通靈者、洞觀者（voyant），透過長期的、廣泛的、有意識的錯位，打亂一切感覺官能，深入不可知之境，挖掘人類深層的情感，與永恆的宇宙心靈相通。他的詩富有影像與聲音之美，視覺、觸覺、聽覺的意象交融，聲音、味道、顏色在詩中流動，物質與精神層次交錯並行。我舉一首他的〈四行詩〉作為例證：

星星在你耳之深處玫瑰色哭泣，
無限自你的頸到你的腰滾動白色；
大海在你朱紅的乳頭洗出珠光，
而男人在你絕妙的腹部流出黑血。

此詩以色彩禮讚女體與情慾，雖然許多地方不甚可解，讀起來卻充滿奇異之美。

古今中外詩史上，可以找到不少和樂府〈上邪〉作者一樣，敢於用新奇的比喻披露自己情感的女詩人。十六世紀韓國的黃真伊即是一例。她的一生頗富傳奇，身為進士之女，卻是當時的名妓，美貌多才，善詩書音律墨畫，曾誘惑修道成佛的禪師讓他破戒，又誘惑碩儒徐敬德不果，與之結為師徒。她作有大量「時調」（韓國古典、流行的三行詩），流傳下來有六首。我翻譯其中兩首請大家讀一讀：

我要把這漫長冬至夜的三更剪下，
輕輕捲起來放在溫香如春風的被下，
等到我愛人回來那夜一寸寸將它攤開。

*

青山裡的碧溪水啊不要誇耀你的輕快，
一旦流到滄海你將永遠無法再回來，
明月滿空山何不留在這兒與我歇息片刻。

第一首詩中，冬至是一年晝最短夜最長之日，漫漫長夜獨眠難熬，詩人大發奇想，要剪下一段冬夜儲存起來，等愛人回來，取出延長春宵。將利空價賤的冬夜存進「春風銀行」，連本帶利，等候來春換取一刻值千金的春宵——這樣的詩人不是理財投資專家，是什麼？第二首詩中，「明月」是黃真伊的妓名，「碧溪水」則指她所喜歡的一位李朝宗室「碧溪守」（韓語「水」與「守」音同）。據說有一天兩人相逢窄橋，碧溪守想要躲避她，黃

真伊即興作出了這首詩，既挑逗他也調侃他：一語雙關，情景交融，貼切坦率，堪稱妙作。

冰島女詩人狄妲（Didda）小我十歲，1999年6月和我同時受邀參加荷蘭鹿特丹國際詩歌節。在詩歌節上我聽她唸了一首名叫〈冰島〉的短詩，讓我五體投地：

在那兒女人們
用燈泡的螺旋頭
自慰
以獲取
生命的電力

冰島近北極，一年中有半年是永夜，這首詩是勇敢的「陰性」書寫，簡單然而驚聳，既是個人的、私密的，也是女性的、國族的，是一首企圖在陰暗的性別與天候中自力發電，創造生命力的奇異的愛情／愛國詩。

並非所有大膽、有創意的詩都要用誇張、驚聳之語方能致之。聲東擊西，顧左右而言他的「含蓄語」（understatement），口是心非，表裡不一的「反語」（irony），也都能帶來新鮮，讓人玩味。有時看起來最笨拙的語言，反而成為最高妙的詩篇。

十八世紀的千代尼，是日本最重要的俳句女詩人，她是俳聖芭蕉的再傳弟子。她能詩能畫，相貌絕美——她的美在許多人筆下被讚美過，甚至被畫進「浮世繪」裡。這裡介紹她的兩首俳句：

拂曉的別離
偶人們
豈知哉。
*
再睡一覺，
直到百年——
楊柳樹。

千代五十二歲時落髮為尼，之前應有過一兩次戀愛經驗。她的某些俳句似乎可以印證。第一首俳句寫於三月三日「偶人節」，這是日本女孩子們的節日，女孩們在此日備了偶人、點心、白酒、桃花為祭物，祈求幸福。千代用沒有知覺的偶人，對比戀愛中男女別離的哀愁。日本古代男女幽會（特別是不倫之會），都必須在天亮前分手（今日也差不多），這拂曉別離之苦可以想見。但詩人卻迂迴問說「偶人們怎麼知道啊？」偶人們不知，誰知？當然是人知。又是什麼人知道？當然是陷在不倫之戀之苦的我（千代尼）啊！第二首俳句寫於詩人岸大睡八十歲生日時。岸大睡長千代十八歲，千代少女時代曾隨他住了幾年，學習俳句。他們住處頗近，後來分別當了尼姑與和尚。他們的俳句出現於同一選集；他們一起寫俳句、互相唱和，而且死於同一年。他們無法成婚，因為大睡是武

士階級，而她來自商人家庭。這首俳句透露出他們兩人之間漫長而親密的關係而且非常感人。愛與死是人間，也是所有詩中，最大的主題。八十歲的你怕死嗎？當然怕。怎麼樣能夠比較不怕？最好的方式就是透過愛。我們彷彿聽到千代尼對八十歲的岸大睡說：大睡，你好好睡，慢慢睡，不要怕，我就在你的身邊，陪你睡。再睡一覺，睡二十年，直到百年。這「百年」是一睡二十年的好眠，也是「死」。但會怕嗎？大睡，你看，窗外好綠的楊柳樹，陽光，微風，生命正燦爛著呢。

十八、九世紀日本詩人小林一茶是和松尾芭蕉齊名的俳句作者，他們兩人在日本詩史上的地位就如同唐詩中的杜甫和李白。一茶的詩看似平淡實富深意，常常蘊含洞見，揭示我們身在其中而沒有發現的生命情境。我舉三首我譯的他的俳句為例：

露珠的世界：
然而在露珠裡
——爭吵

人生如朝露，瞬間即破，而一茶把整個爭吵、喧鬧的世界置放於小小的露珠裡，這是何等巨大的張力和諷刺！

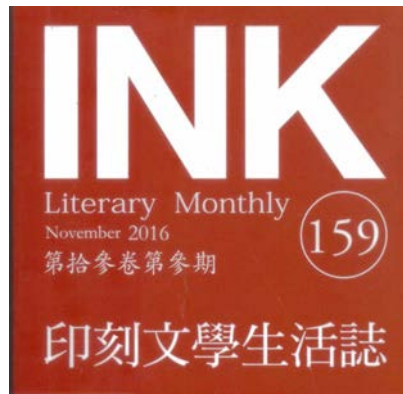
茅草門上，
代替鎖的是——
一隻蝸牛

此詩讓人想起陶淵明的「門雖設而常開」，但更加豁達、生動。對照今日都市叢林裡層層圍鏑的鐵門巨鎖，這隻蝸牛多麼可愛啊。

在盛開的櫻花
樹下，沒有人
是異鄉客

大家都有在樹下看花的經驗，也都隱約感覺花的美吸引我們接近，讓我們獲得某種安定的喜悅。但讀了一茶這幾句詩，透過詩人從更高處俯瞰的詩眼，我們才驀然發現：大自然的美，盛開的櫻花樹的美，柔化了人間的愁苦，使所有的人同住在美的國度，變成同一國人，同一家人，再沒有異鄉、失所的流離、困頓感。

詩不僅擴大了美的半徑，更讓我們活在更豐厚的生命之圓裡。人終究會老死，只要有讀詩，心裡面會自覺比較不老，也還是會一樣勇敢。古往今來詩人的詩作印證了語言的奧秘，不管你要模仿或被影響，也可轉換成為一種不斷創作的動力，繼續用詩的精神不斷移動。



小宇宙，大趣味

——小詩的閱讀與寫作

陳黎

小宇宙，大趣味——短短兩、三行詩歌，短短一、二十個字，也能在生活中帶給我們大趣味嗎？齊東詩舍「詩的研習班」這四堂課的最後一講中，我想跟大家分享「小詩」的閱讀與寫作，希望大家在周而復始的機械生活中，能透過精簡、短小的詩型，書寫一些字句，捕捉、抒發我們的情趣。在科技時代的今日，每個人都有手機，一支手機讓我們得以隨時隨地「俯仰終宇宙」。但你有沒有想過，我們用手機按讚留言、發簡訊、傳一行一行話，每則短短的訊息其實都可以是一首小詩，一個可愛、有趣的小宇宙？

我們先一起來欣賞全世界公認最簡潔的詩型——「俳句」，看看它如何在短短十幾個字間，就創造出自身具足的人生小宇宙。

●俳句的趣味

俳句是日本詩歌的一種形式，由排列成三行的五、七、五共十七個音節組成。這種始於十六世紀的詩體，雖幾經演變，至今仍廣為日人喜愛。它們或纖巧輕妙，富詼諧之趣味；或恬適自然，富閑寂之趣味；或繁複鮮麗，富彩繪之趣味。俳句具有含蓄之美，旨在暗示，不在言傳，簡短精鍊的詩句往往能賦予讀者豐富的聯想空間。曾有評論家把俳句比做一口鐘，沈寂無聲。讀者得學做虔誠的撞鐘人，才聽得見空靈幽玄的鐘聲。

俳句的題材最初多半局限於客觀寫景，使讀者與某個季節產生聯想，喚起明確的情感反應。十七世紀著名的日本詩人松尾芭蕉（1644-1694）將俳句提昇成精鍊而傳神的藝術形式，把俳句帶入新的境界。他從水聲，領悟到微妙的詩境：

古池
青蛙躍進
水之音

在第一行，芭蕉給我們一個靜止、永恆的意象——古池；在第二行，他給我們一個瞬間、跳動的意象——青蛙，而銜接這動與靜，短暫和永恆的橋樑便是濺起的水聲了。這動靜之間，芭蕉捕捉到了大自然的禪味。

底下再舉幾個著名的例子：

烏鴉棲在枯樹上，秋色已暮（松尾芭蕉）

海暗了，鷗鳥的叫聲微白（松尾芭蕉）

我看見落花又回到枝上——啊，蝴蝶（荒木田守武）

如果下雨，帶著傘出來吧，午夜的月亮（山崎宗鑑）

露珠的世界：然而在露珠裡——爭吵（小林一茶）

對於跳蚤，夜一定也非常漫長，非常孤寂（小林一茶）

春雨：屋頂上，浸泡雨中的是孩子的破布球（與謝蕪村）

刺骨之寒：亡妻的梳子，在我們臥房，我的腳跟底下（與謝蕪村）

他洗馬，用秋日海上的落日（正岡子規）

這些俳句具有兩個基本要素：外在景色和剎那的頓悟。落花和蝴蝶，月光和下雨，露珠和爭吵，孤寂和跳蚤，海的顏色和鳥的叫聲，這類靜與動的交感，使這極短的詩句具有流動的美感，產生令人驚喜的效果，俳句的火花往往就在這一動一靜之間迸發出來。

二十世紀的西方詩壇自俳句汲取了相當多的養分：準確明銳的意象、跳接的心理邏輯、以有限喻無限的暗示手法等等；一九一〇年代的意象主義運動即是一個顯明的例子。從法語、英語到西班牙語，我們可以找到不少受到俳句洗禮的詩人；試舉一些詩作：美國的史蒂文斯（Wallace Stevens, 1879-1955）〈十三種看黑鵝的方法〉——

1

在二十座雪山間
唯一活動的
是黑鵝的眼。

2

我有三種心情，
像一棵樹

棲息了三隻黑鶉。

3

黑鶉在秋風中盤旋。
啞劇裡的小小角色。

4

一男加一女
等於
一男加一女加一黑鶉
等於一。

5

我不知偏愛何者，
抑揚頓挫之美
或是隱嘲暗諷之美，
鳴轉不已的黑鶉
或是鳴聲乍停的黑鶉。

6

冰柱將長窗
綴滿粗蠻的玻璃。
黑鶉的影子
來回飛掠其上。
心情
在陰影中探尋
無法解讀的原因。

7

瘦弱的哈德丹人啊，
你們為何幻想金鳥？
你們難道看不見黑鶉
就在你們身旁
女人的腳邊打轉？

8

我懂得高貴的聲調
和清澄，無所逃遁的節奏；
但我也知道
我懂得的事物

都和黑鷓有關。

9

黑鷓飛出視野，
標出了
眾圓之一的周邊。

10

乍見黑鷓
飛翔在綠光中，
即便柔言蜜語的妓女
也要失聲尖叫。

11

他乘坐琉璃馬車
經過康乃狄克州。
一陣恐懼襲來，
因為他錯把
馬車的影子
看成一群黑鷓。

12

河水流動不止，
黑鷓必得飛翔。

13

整個下午盡是黃昏。
雪落著
還會繼續，
黑鷓蹲坐
香柏的枝桠上。

龐德（Ezra Pound, 1885-1972）〈地下鐵車站〉——

人群中這些臉一現：
黑濕枝頭的花瓣。

墨西哥的塔布拉答（José Juan Tablada, 1871-1945）〈西瓜〉——

夏日，豔紅冰涼的

笑聲：
 一片
西瓜。

周作人在一九二〇年代曾為文介紹俳句，他認為這種抒寫剎那印象的小詩頗適合現代人所需。我們不必拘泥於 5-7-5 總數十七字的限制，也不必局限於閑寂或古典的情調，我們可以借用俳句簡短的詩形，寫所見所聞、所思所感。事實上，現代生活的許多經驗皆可入詩，而一首好的短詩也可以是一個自身具足的小宇宙，由小宇宙窺見大世界，正是俳句的趣味所在。

● 芭蕉／蕪村／一茶／子規經典俳句叩撞

俳句告訴我們，詩不必寫太長，照樣能有許多趣味在其中。不是嗎？我們要做撞鐘人，撞出其中的巧妙。譬如松尾芭蕉這首俳句——

即便在京都，聽見杜鵑啼叫，我想念京都

乍看有些矛盾：人就在京都，何以又想念京都？因為京都之美太令人沉醉，即便身在京都，照樣想念它！更何況杜鵑頻頻啼叫春天已到……。詩人的淡筆有時反而讓詩更富韻味。松尾芭蕉喜歡旅行，他有名的詩文集《奧之細道》，就是旅途中所寫。裡面有一首俳句如下：

一年又過——手拿斗笠，腳著草鞋

以簡單的斗笠、草鞋，安步於自我之道。這樣的淡泊、自在，很陶淵明，也很「道家」！關於春天，詩人總是有話要說。松尾芭蕉說：

啊春來了，大哉春，大哉大哉春

春天的美要怎麼述說？對於美麗的春天還有甚麼好說的？除了結結巴巴，反覆讚嘆其偉大。松尾芭蕉故意用「無話」去講話，以無言對應春與生之大美。下面一首也是《奧之細道》裡的作品，是詩人在某山寺停留時所寫：

寂靜——蟬聲滲入岩石

一靜一動，一寂一響，蟬聲究竟在否？不是靜默無聲，是生之聲響慢慢滲透、定居於石頭內。此處滲透的意象另有一層涵義：日本夏季有所謂「蟬時雨」，即蟬鳴時所下之雨。蟬聲隨落下的雨水一起滲入石頭，松尾芭蕉不只寫出了當下，還捕捉、凝結住時間的聲音。

師法，甚至模仿前大師，本身就是俳句傳統的一部份。十八世紀極富才情的俳句大師與謝蕪村（1716-1784）曾寫過一首俳句：「棲息於寺廟鐘上，熟睡的一隻蝴蝶」；

而十九世紀名家正岡子規（1867-1902）也寫了一首同樣被人稱道的：「棲息於寺廟鐘上，閃爍的一隻螢火蟲」。在有限的形式裡做細微的變化，是俳句的藝術特質之一。與其說是抄襲、剽竊，不如說是一種向前人致敬的方式，類似中國詩人的用典。與謝蕪村自己有一首作品：「古井，魚躍——暗聲」，便是模仿前述松尾芭蕉「古池、青蛙」名句。1895年10月，因肺結核在家鄉松山友人夏目漱石處療養近兩個月的正岡子規，在辭別漱石回東京時寫了下面這首俳句：

我去，你留——兩個秋天

以秋天指一年，「我去，你留」明明是同一個秋天、同一年之事，卻說有「兩個秋天」——詩人不直言秋日離別之愁，卻避重就輕，透過被離愁、思念重壓、扭曲了的「數學頭腦」算出奇怪的總數：我離開此地的「今年秋天」+ 你留在此地的「今年秋天」=「兩個秋天」。因為你我雙重的離愁，秋天自動買一送一，加倍有感！這樣的詩數學，天才可媲美昔人的「一日不見，如隔三秋」。底下這首這首蕪村俳句則具有「因式分解」的數學之趣，似乎催生了後輩魯迅散文詩〈秋夜〉裡的兩棵棗樹：

兩棵梅樹——我愛其花開：一先一後

接著談談我非常喜歡的俳句大師小林一茶（1763-1827）。小林一茶生於貧苦農家，自幼坎坷多難。三歲喪母，十四歲時愛他的祖母去世，父親遣其往江戶，免得與繼母衝突，他隻身在外，備嘗辛苦。三十九歲時父親病故，與異母弟為遺產相爭多年，至半百之年始和解。五十一歲，回鄉定居，翌年結婚，生三男一女，皆夭折，妻亦難產而死（在他僅存的孩子死後，一茶寫出這首言有盡而悲無窮的俳句：「露珠的世界是露珠的世界，然而，然而……」）。罹患中風的一茶二度結婚，不幸失敗，又三度結婚。六十四歲時，家遭大火，只得身居貯藏室，同年冬天死去。

一茶的詩是他個人生活的反映，擺脫傳統以悠閑寂靜為主的俳風，赤裸裸表現對生活的感受。語言簡樸無飾，淺顯易懂，題材雖然平凡，但透過他批判的眼光以及同情的語調，呈現一種動人的抒情性。他悲苦的生涯，使他對眾生懷抱深沉的同情：悲憫弱者，喜愛小孩和小動物。他的俳句時時流露出純真的童心和童謠風的詩句，也流露出他對強者的反抗和憎惡，對世態的諷刺和暴露，以及自嘲自笑的生命態度——一種甘苦並蓄又超然曠達的自在。這種刻繪生命，強烈自我的詩風，不同於以風雅為生命的松尾芭蕉，也不同於憧憬古典世界的與謝蕪村。

在芭蕉的詩裡，譬如說，青蛙只是置於客觀自然中的一個物體，引發人悟及大自然幽遠的禪機，但在一茶的詩中，青蛙不再臣屬於人（雖然詩的視點仍是以人類為中心），而是被擬人化，被提升到與人類同等的位置：

向我挑戰比賽瞪眼——一隻巨大的青蛙

完滿的移情作用，使人與動物成為「生物聯合國」裡平起平坐的會員。這種移情作用體現了一茶對弱小動物的悲憫，間接地諷刺了人類的不仁，譬如前面提到的俳句：「對於跳蚤，夜一定也非常漫長，非常孤寂」——那些無心之人，怎會有此感受？「來和我玩吧，無爹無娘的小麻雀」——這是一茶六歲時的作品，在平凡的語言中，表現了孤兒對孤兒的同情，據說當時一茶穿著舊衣，孤坐一旁，遠遠看著其他穿著年節新衣嬉戲的孩童。一茶許多以動物為題材的俳句，都頗能顯示出他特有的幽默與同情：

張開嘴說出「好漫長的一天」——一隻烏鴉

他們也許在閒聊迷霧的日子——田野上的馬群

暗中來，暗中去——貓的情事

悠然見南山者，是蛙啣

貓頭鷹！抹去你臉上的愁容——春雨

無需喊叫，雁啊不管你飛到哪裡，都是同樣的浮世

隨露水滴落，輕輕柔柔，鴿子在唸經哉

早晨的紅天空：使你心喜嗎，啊蝸牛？

個個長壽——這個窮村莊內的蒼蠅，跳蚤，蚊子

成群的蚊子——但少了他們，卻有些寂寞

瘦青蛙，別輸掉，一茶在這裡！

最後一首是一茶看到一隻瘦小的青蛙和一隻肥胖的青蛙比鬥時（日本舊有鬥蛙之習）寫的。這首詩顯然是支援弱者之作，移情入景，物我一體，頗有同仇敵愾之味。但對我而言，一茶的俳句更具魅力的是那些以超脫的逸氣和詼諧，化解貧窮、孤寂的陰影，泯滅強與弱，親與疏，神聖與卑微的界限者：

從大佛的鼻孔，一隻燕子飛出來哉

有人的地方，就有蒼蠅，還有佛

詩人想表達的是：神、佛其實並不特別神聖，而是與萬物並存、平起平坐的。閱讀這些經典俳句，我們彷彿得到一種穿透的力量，幫助我們更適意地行走、穿越於有形、無形樊籬處處皆在的宇宙人生。

● 帕斯與聶魯達

帕斯（Octavio Paz, 1914-1998）與聶魯達（Pablo Neruda, 1904-1973）是兩位獲得諾貝爾獎的拉丁美洲詩人，在他們的作品裡也可看到俳句的影響。帕斯曾擔任墨西哥駐印度及日本的外交官，東方文學、哲學的光彩在他的詩行間不時閃現：

白日的手打開
三朵雲
以及這些個字

這些個字、這首詩，是怎麼出來的？啊，不是我們寫的，是詩自己跑過來寫我們！上帝的手、每日的手、白日的手、打開「天窗」說亮話的上天的手……，是它們自動書寫我們。帕斯講的很少，可是我們可以想很多！他的另一首〈遙遠的鄰人〉也同樣只有三行：

昨夜一株白楊
本來打算說——
卻沒開口

為什麼「遙遠的鄰人」？到底是「遙遠」，還是「鄰近」？現代人生活於都市叢林，對門而居的鄰人常常被彼此一重又一重木門、鐵門、玻璃門所隔，沒見過面，沒打過招呼，雖近在咫尺卻彷彿相隔千里。帕斯的詩召喚我們回到與地上諸生命（動物、植物）和諧、親密共存的大自然：雖然隔千里、百里，不必開口說話，就彷彿互覺友善、親近如在眼前。你要選擇哪一種「遙遠的鄰人」？

帕斯曾在 1984 年七十歲時和妻子瑪麗·荷西去日本玩，至隅田河畔俳聖松尾芭蕉當年所蓋的「芭蕉庵」一遊。帕斯以 5-7-5 音節的俳句形式，寫了一組六首的〈芭蕉庵〉，向芭蕉、向詩本身、向藝術致敬：

整個世界嵌
入十七個音節中：
你在此草庵。

樹幹與稻草：
穿過這些縫隙，進
來佛與蟲子。

以清風做成，
在松樹林與岩石
之間，詩湧出。

母音與子音，
子音與母音的交
織：世界之屋。

數百年之骨，
愁苦化成岩石，山：
此際輕飄飄。

我說出的這
些，勉強湊成三行：
音節的草庵。

第五首真好，我翻譯時當下就覺得很感動。我讀芭蕉《奧之細道》，一開始他就引李白〈春夜宴桃李園序〉說：「夫天地者萬物之逆旅，光陰者百代之過客」，他覺得人生如寄，生命就是一個行旅，旅途上所遇的美，讓我們愁苦人生有一些慰藉、寄託，但代代相衍的人生，基本上還是苦的。芭蕉生前之苦，數百年後，透過詩人（芭蕉／帕斯）書寫的诗，已被化成岩石，化成輕飄飄的山。這是何等的筆力，何等的詩的昇華啊！

智利詩人聶魯達作品多是偉大的情詩或氣勢恢弘的長詩，但有一本晚年所寫、死後出版的微形傑作《疑問集》，非常有意思。這本小書收集了 361 個追索造物之謎的疑問，分成 74 首，每一首由三至六則小小「天問」組成，聶魯達的思想觸角伸得既深且廣——舉凡自然世界、宗教、文學、歷史、政治、語言、食物、科技文明、時間、生命、死亡、真理、正義、情緒、知覺，都是他探索的範疇。暮年的聶魯達對自然奧秘仍充滿好奇，不時突發奇想，展現機智的幽默和未泯的童心、詩心。這些每則通常兩行的自問自答，雖非全然和俳句一樣強調火花撞擊般的頓悟，但仍不乏神似處：

如果我死了卻不知情
我會向誰問時間？

如果所有的黃色都用盡
我們用什麼做麵包？

告訴我玫瑰當真赤身裸體
還是它就是這種穿著？

囚禁於佩脫拉克的十四行詩中
蒼蠅會做些什麼？

對每一個人 4 都是 4 嗎？

所有的七都相等嗎？

如果所有的河流都是甜的
海洋如何獲取鹽份？

四季如何得知
變換襯衫的時刻？

是否總是同樣的春天
反覆扮演同樣的角色？

世上可有任何事物
比雨中靜止的火車更憂傷？

聶魯達的父親是火車司機，但這或許也不是最後一首詩的成因。詩人回收日常乏味的景象，以新的目光重組出新意。詩人的奇妙之處就在於教人以新的角度觀看世界。讀了這首詩後，每次在雨中月台看到靜止的火車，都覺得蠻憂傷的。

●我的《小宇宙》

我自己曾寫過兩百首三行短詩，收錄在詩集《小宇宙》中，我稱之為「現代俳句」——用俳句的形式寫現代的東西，但不限於 5-7-5 的格式：

在不斷打破世界記錄之後
我們孤寂的鉛球選手，一舉
把自己的頭擲出去。

一顆痣因肉體的白
成為一座島：我想念
你衣服裡波光萬頃的海

婚姻物語：一個衣櫃的寂寞加
一個衣櫃的寂寞等於
一個衣櫃的寂寞

涼鞋走四季：你看到——
踏過黑板、灰塵，我的兩隻腳
寫的自由詩嗎？

前面說過，俳句鼓勵我們模仿、轉化前人的東西，上面最後一首詩就是我「抄襲」芭蕉「斗笠、草鞋」之作：他說一年，我說四季；他著草鞋，我穿涼鞋，涼鞋就是我的自由詩。這首「涼鞋」詩，除了自況，也是向芭蕉致敬——《奧之細道》的重要性就在於其所傳達的自由、曠達的精神。

爭鳴：

○歲的老蟬教○歲的
幼蟬唱「生日快樂」

人生苦短，而「蟬」生更短。破土而出後，從來沒有一隻蟬活超過一年，甚至一個夏天的，最老的蟬與最小的蟬同樣都是零歲。但牠們卻不因生命短促而停止高歌。「生日快樂」，活著的每一天都當快樂啊！下面一首是圖像詩：「人」的自拍——

人啊，來一張

存在的寫真：

囚

自拍雖是本世紀的時髦產物，但中國文字早在三千年前就開始玩自拍了，而且人人有份——你看「囚」這個字——不論偉人、賤人，大人、小人，男人、女人，好人、壞人……，一出生就被時間、空間、世界、社會、禮教、法律、人心、人情、人欲……「囚」住了。這「囚」字像是一個用七情、六慾框住、圈住我們的大監獄、小宇宙。來啊，大家一起來，來一張集體的自拍（「囚」一聲！），並且思索如何利用詩衝破框架、圍牆，越獄。

延伸閱讀（九歌出版公司二書）↓

