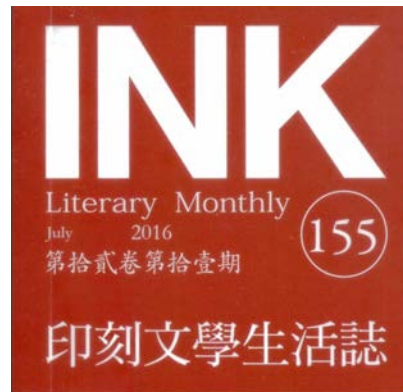


《陳黎：齊東詩舍詩歌四講》

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。

秋夜之長
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，出仕一條天皇中宮彰子，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藩籬，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。

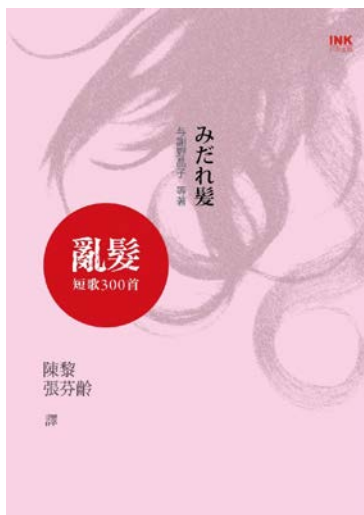
除了自己的情感糾葛，晶子也詠嘆、憐愛世間多樣人物，譬如寫從她和她戀人眼前走過，從小被賣身當舞姬的女子：

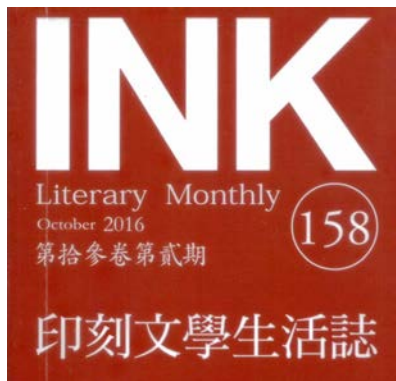
和他倚著
欄杆，看
大堰的水流——
舞姬衣袖下襬的長度
是憂鬱的長度。

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」：

戰爭交響曲

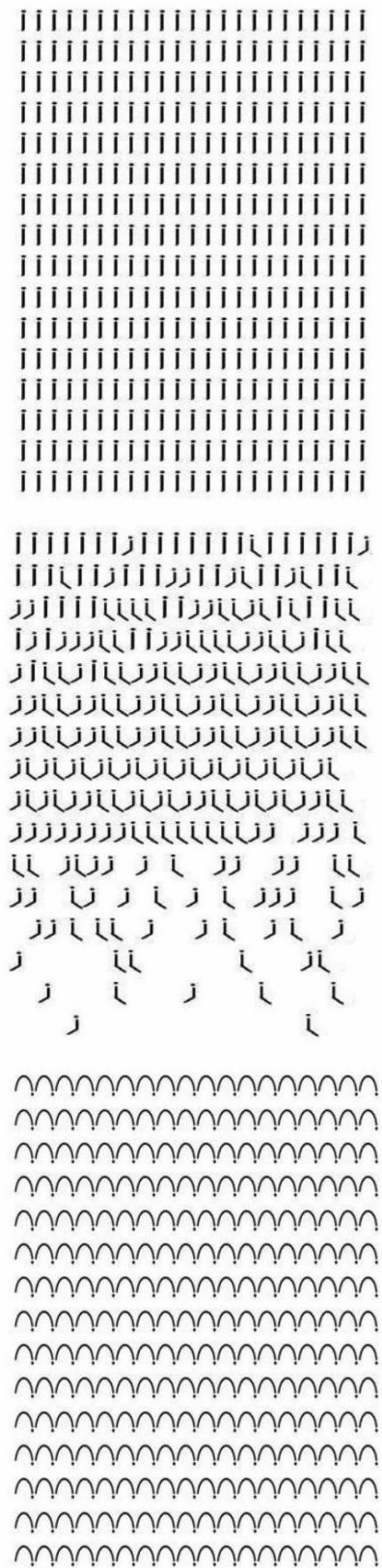
[illegible][illegible][illegible]

[illegible][illegible][illegible]

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：

[illegible]

第三個是國立高雄第一科技大學教授吳怡萍 (Yi-Ping Wu) 與研究生沈基恕 (Ci-Shu Shen) 合作發表於澳洲文學翻譯雜誌，以英文字母 i 表示「兵」的譯本：



〈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

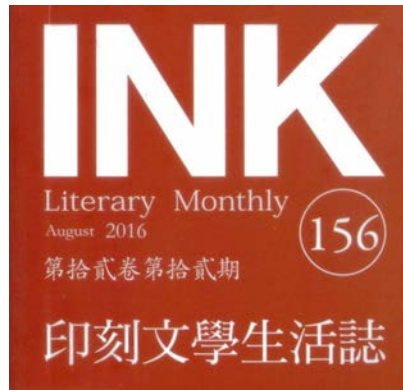
這些我們都不在乎
因為我們忙著在柳樹蔭裡——

「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。

雖然沒有人身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〈李憑箏篴引〉，用來形容古樂器箏篴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」，想像用石頭或鐵鎚錘擊 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」，但這樣的恐怖份子是只會帶給人「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（Szymborska），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。

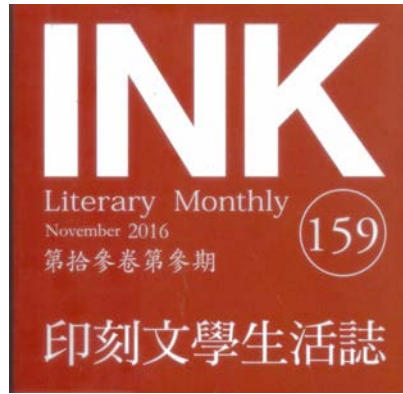
在盛開的櫻花

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

棲息了三隻黑鶇。

3

黑鶇在秋風中盤旋。
啞劇裡的小小角色。

4

一男加一女
等於
一男加一女加一黑鶇
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，
鳴嚮不已的黑鶇
或是鳴聲乍停的黑鶇。

6

冰柱將長窗
綴滿粗蠻的玻璃。
黑鶇的影子
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？
你們難道看不見黑鶇
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
都和黑鵝有關。

9

黑鵝飛出視野，
標出了
眾圓之一的周邊。

10

乍見黑鵝
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
看成一群黑鵝。

12

河水流動不止，
黑鵝必得飛翔。

13

整個下午盡是黃昏。
雪落著
還會繼續，
黑鵝蹲坐
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。

夏去秋至，觸發了另一位極富才情的俳句大師與謝蕪村（1716-1784）的離愁：

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」。

師法，甚至模仿前大師，本身就是俳句傳統的一部份。與謝蕪村曾經寫過一首俳句：「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。

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）書寫的詩，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：

〇歲的老蟬教〇歲的

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）↓

