

## 作者簡介：

魏鵬展是一位香港詩人、中文教師、《小說與詩》編輯、古典文學博士研究生（研究古典詩）、香港作家聯會永久會員，畢業於九龍華仁書院、香港大學（中國語言及文學碩士，研究古典詩），曾任《喜樂少年》專欄作家（談寫詩，談寫文）；現正為《香港小學生文藝月刊》寫專欄，談論文學創作技巧。他的作品散見於中港台或外國的詩刊、文藝雜誌或報紙上。他的新詩《螢火蟲》被用作朗誦比賽誦材（第七屆當代作家詩文朗誦比賽），作品被收入《天地情懷》（二〇一一年）。

電郵 (facebook): [npcjietfrey@yahoo.com.hk](mailto:npcjietfrey@yahoo.com.hk)

魏鵬展詩文集: <http://blog.sina.com.cn/ngaipangchin>

# 新詩創作法

魏鵬展 著

本書文字平易近人，筆調真摯懇切。書中沒有艱深難懂的術語，沒有連篇累牘的論述，每一個專題都只用幾百字的篇幅就簡明扼要地闡述得一清二楚。除了對詩的本質特徵有清晰的論述外，對新詩寫作技巧更有鞭闢入裏的解說。作者引用了很多生動有趣的例子來闡明創作新詩的理論和手法，使讀者看得興味盎然，不忍釋卷。

鄧昭祺教授

## 新詩創作法

魏鵬展 著

科華圖書出版公司

### 內容簡介

最近，香港教育界越來越重視文學創作，很多中學都邀請了作家到學校教學生文學創作。作者是一位中文教師，也是詩人。他也為自己任教的學校開辦了「文學創作班」，在課餘時間教學生寫新詩、小說和散文。學校稱這是拔尖班。坊間有很多有關寫作技巧的書，但就很少談及新詩創作法。這本書是作者多年文學創作經驗實踐的心得，他希望能為新詩學習者提供一本很好的參考書。

這本書的文章大部分文章都是作者發表在文學雜誌的文學評論，簡單而言，這是一篇文章結集。書中文章的內容幾乎涉及到所有新詩創作的話題，內容上儘量做到深入淺出，初學寫詩的人看了，會懂得如何寫詩；文學界的詩友看了，可以有所啟發。

港幣 \$80

Published & Printed in Hong Kong

ISBN 978-962-16-0242-8



9 789621 602428

# 新詩創作法

魏鵬展 著



科華圖書出版公司

# 目 錄

---

## 詩 論

香港大學單周堯教授題詞.....	9
香港大學鄧昭祺教授序.....	11
自序.....	15
甚麼是意象？.....	19
詩的語言.....	21
詩語言的破格.....	23
詩語言的跳躍.....	25
新詩的留白.....	27
詩語言的陌生化.....	29
甚麼是意境？.....	31
童詩的童心.....	33
童詩的童言.....	35

童詩的童趣	38
新詩的神韻	41
新詩的连接詞	44
新詩的概念化	47
新詩的跨行	50
甚麼是詩意？	53
散文詩的詩意	56
新詩的可解和可感	59
新詩的現代情懷	62
新詩的寫景	65
詩品與人品	70

## 6

---

 詩 評

怎樣寫長江大橋	75
從鄭愁予〈錯誤〉看新詩的標點	78
評《若鴻的詩》	81
何達詩的同情與共鳴	85
戴望舒〈雨巷〉中的象徵	89
何其芳新詩中的基調	91

從何其芳詩看新詩的新詞新句新思維.....	94
從顧城詩中的意象看新詩說理.....	96
徐志摩新詩的圖畫.....	98
從漢樂府民歌〈江南可採蓮〉看文字的質樸.....	101
從聞一多〈死水〉看新詩的襯托.....	104
從廢名〈街頭〉看新詩的現代主義.....	107
創作靈感的來源.....	110
創作靈感之厚積薄出.....	114
窮則變 變則通——創作靈感的延續.....	118

---

## 附 錄

句與句的銜接.....	125
比喻.....	127
對比的奇妙.....	129
怎樣寫人？.....	131
文章的立意——說理.....	134
文章的立意——立論與論證.....	137
文章的立意——動之以情.....	140
文學的共鳴——人與人的深情.....	143

文學何用？	145
魏鵬展創作信念	149
魏鵬展新詩創作法劄記	151

鯤

鵬展老弟  
新任付梓

鵬

展

翼

癸巳冬日文農



# 鴛鴦繡了從教看 盡把金鍼度與人

——魏鵬展《新詩創作法》序

鄧昭祺

我國向來有“詩的國度”的稱譽，在中華民族幾千年的文化發展史中，詩歌佔了很重要的地位。這種文學體裁從西周的《詩經》開始，便一直發展變化，從來沒有間斷，正如清代葉燮所說：“詩之為道，未嘗一日不相續相禪而或息者也”（《原詩·篇上》）。他認為“變”是推動詩歌發展的動力。隨著詩歌本身藝術規律的發展，四言詩漸漸被五言詩和七言詩取代，而不限句數、不拘平仄的古詩慢慢演變為回忌聲病、約句準篇的格律詩。經過了五四新文學運動，打破舊詩格律、以白話寫作的新詩，雖未能完全取代傳統格律詩，但逐漸成為詩歌創作的潮流，是不爭的事實。事物發展到一定程度必然產生變化，詩體從舊詩演變為新詩是大勢所趨。

舊體詩歷史悠久，各種各樣的寫作工具書和詩歌理論、批評、創作指導的著作，多不勝數，對於那些精於運用這些資料的作者來說，創作傳統格律詩並不是十分困難的事。相較之下，新詩歷史不足百年，有關的創作理論和批評著作，屈指可數，這樣就或多或少降低了那些有志於研究新詩、創作新詩的朋友的興致。鵬展這本《新詩創作法》，為改善有



關新詩的著作不足的情況，出了一分力，並且糾正了一些人對新詩的錯誤理解，是很有特色的新詩創作理論和技巧的專著。作者是一位年青詩人，在新詩創作領域的成就，早已有目共睹，現在由他現身法，公開教授創作新詩的方法，是最合適不過的。

作者在書中使用深入淺出的方法，把創作新詩的種種竅門毫無保留地告訴讀者，例如他在《詩語言的破格》一篇裏說，寫作新詩時可以在某些情況下打破語法常規去營造詩境。他用自己所寫的〈鄉泉〉明這種創作技巧：

竹叢下的清泉

漂著幾片菜葉

流過浣衣女的歌聲

最後一句所寫的其實是“洗衣服的女子在泉水邊唱歌”，不過如果我們根據語法規則，如實地這樣述，那麼句子就一點詩味也沒有。現在作者用“（清泉）流過浣衣女的歌聲”這種不合邏輯的“破格”句子寫出來，很容易令讀者聯想到“清泉流水帶有少女美妙歌聲”這一充滿詩味的意境。

鵬展在這裏所闡釋的手法，其實在古代格律詩中經常採用，清代詩人嚴遂成的“風隨柳轉聲皆綠”（〈滿城道中〉），便是其中一個著名例子。詩人聽到風吹柳條，發出沙沙的悅耳聲響，因而聯想到這種聲音沾滿了柳條的綠色。鵬展在中文系研究院攻讀時，以古詩為研究對象，因此熟悉古代詩人

各種修辭手法，並且學以致用，把這些手法純熟地在自己的創作中運用出來。

在《甚麼是詩意》一篇裏，作者指出“新詩有了詩意，才有詩的感覺”。他說的詩意是指字面意思以外的深層意思，要經過讀者一番思考才可以理解。他舉出顧城的〈遠和近〉來明：

你  
一會看我  
一會看雲  
  
我覺得  
你看我時很遠  
你看雲時很近

鵬展說這首詩的言外之意是指“你”和“我”關係疏離，感情轉淡。當然，不同讀者對這首詩的言外之意，可以有不同理解。

顧城這首詩使我想起古代一首字面上有點相似的作品——元代黃石翁的〈望雲〉：

日出五丈高，白雲浩如海。  
城郭在雲中，山人在雲外。  
望雲雲氣深，入雲雲氣淺。  
亦欲入深雲，不知雲近遠。

這首詩表面寫詩人望雲的獨特經歷，氣勢浩大，令人神往，但它的言外之意比字面的意思更豐富。所謂“深”、“淺”、“近”、“遠”，可以理解為要通過實踐才能認識事物的本質，也可以理解為觀察事物的角度不同就會對事物有不同的認識，又可以理解為事物的真相有時很難弄清，令追尋真相的人感到迷惑……。這種種的言外之意應該就是鵬展所說的詩意。

由以上論述可見，新詩和傳統格律詩的本質是相同的，只不過它們各自有不同的表達形式而已。鵬展這本書除了對詩的本質特徵有清晰的論述外，對新詩寫作技巧更有鞭闢入裏的解。由於本書是作者在幾本刊物所寫專欄文章的結集，對象是學生，因此文字平易近人，筆調真摯懇切。書中沒有艱深難懂的術語，沒有連篇累牘的論述，每一個專題都只用幾百字的篇幅就簡明扼要地闡述得一清二楚。本書另外一個特色，就是作者引用了很多生動有趣的例子來明創作新詩的理論和手法，使讀者看得興味盎然，不忍釋卷，我想這大概是因為鵬展是一位教學經驗豐富的老師，很能掌握那些提高學生學習興趣的方法。鵬展熱衷於把自己欣賞新詩和創作新詩的經驗，總結出來和大家分享，希望有更多朋友學懂讀新詩，進而喜愛新詩，甚至創作新詩。對新詩感興趣的朋友，尤其是想嘗試創作新詩的朋友，讀這本《新詩創作法》，肯定不會令你們失望。

# 自序

魏鵬展

有關寫作技巧的書實在太多了。如果你想寫散文，有關散文創作技巧的書，很容易就能找到；如果想寫小說，相關的書籍不論中英都有。新詩就很難找到相關的書籍。詩法仿如中國國術，有技巧，但不同人有不同的感悟，也很講究個人的悟性；如中國武術，固然有拳訣，但當中的技巧和心法，不同人有不同的理解，能掌握當中的竅門，實在不容易。這本書是有關我創作經驗的心得，其中很多是請教前輩得來的，但更多的是在新詩創作實踐過程中的個人研習心得。

最近，香港教育界越來越重視文學創作，很多中學都邀請了作家到學校教學生文學創作。我是一位中文教師，也是詩人。我也為自己任教的學校開辦了「文學創作班」，在課餘時間教學生寫新詩、小說和散文。學校稱這是拔尖班。

2010年11月，《喜樂少年》編輯陳軾慈在電郵中表示她看過我的新詩，覺得我寫得很好，希望我能在刊物上教學生寫詩，就想邀請我為她主編的刊物寫有關新詩創作法的專欄文章，文字要適合學生看。我覺得這樣可從另一種形式教更多的學生寫詩，很有教育意義，就一口答應了。雖然專欄的文章是寫給學生看的，但我想做到深入淺出，令文章不但

適合學生閱讀，也適合有興趣新詩創作的成年人閱讀，做到老少咸宜，增加文章的可讀性。秀實是我的好友。他也問我為他的《圓桌詩刊》每期寫一篇新詩評論，我也答應了。由於該刊物的對象是文壇的詩人和學者，我就可以寫一些更深層次的文學評論。後來，關夢南先生也邀請我為他的《香港小學生文藝月刊》寫有關新詩賞識的專欄。這個專欄的內容是介紹不同詩人的作品，並從著名作品中探討不同的新詩創作技巧。

我堅信文學作品及評論都需要時間去成長，粗製速製的作品不能吸收到足夠的營養，不能長得結實和高大，可讀性不高，因此每篇文章我都要花一個月的時間醞釀，每篇文章都要仔細閱讀很多參考資料才下筆；文章寫好了，我也要先給朋友傳閱，覺得不能再更改任何一個字，才放心發給編輯刊登。最近重讀舊作，覺得有關新詩創作法的話題幾乎都寫過了，我決定結集成書，與讀者分享創作心得，也讓有興趣創作新詩的朋友可以有多一本參考書。

我希望我的文章可以與更多人分享。我甚至歡迎任何人在標明著作權的情況下，把拙作隨意複印和傳閱，甚至放在網上傳播。我堅持我的文章寫出來只是為了與讀者分享。我歡迎所有讀者對我的文章提出建議，讓我可以不斷改進。

2013年12月22日 傍晚

# 詩論



## 甚麼是意象？

很多同學不能分辨新詩和散文，甚至以為把散文改成新詩的格式，就成了新詩。這當然不對。那麼，怎樣才算是新詩呢？同學們在寫新詩前，首先得弄清楚新詩需有甚麼要素。新詩其中一個要素就是意象，意象是「作家感情＋事物形象」，也就是說世界上任何事物只要融入作者的感情，就是意象了。日常生活中，很多事物都給同學們留下深刻的印象。測驗、默書成績好，老師給你們的小禮物，這些小禮物可能令你有很深的感受，寫在詩中就是意象；生日時，爸媽送你一份小禮物，這禮物可能令你很感動，寫在詩中，也是意象；每逢周末，爺爺帶你到公園去溜滑梯，滑梯給你很深的印象，令你想起爺爺帶你玩的情況，寫在詩中，又是意象。生活中很多東西都可成為意象，只要同學們張開眼睛看世界，原來到處都有詩的意象。

我看過很多同學寫的新詩，讀來讀去都沒有詩的味道，其中一個原因就是沒有好好把握詩的意象。例如有同學這樣寫詩：

每個人的生長過程中，

都會有種種的考驗。

要成功突破，  
就視乎你怎樣面對它。

同學們能在這首詩找到具體的事物嗎？連具體的東西也沒有，也就談不上意象了，所以這首詩只是抽象的敘述。詩要有一些具體的事物，但這些具體的事物必須與詩的內容相關。首先，同學得想想有甚麼東西可以比喻人成長中的考驗，又或者有甚麼東西在我們面對困難中的印象特別深刻呢？

有些同學在詩中寫了很多具體的事物，似乎是寫了意象，但讀起來卻又沒有詩的味道。例如：

雷聲，像媽媽在咆哮。  
電光，像毒蛇撲向獵物。  
大自然，真奇妙！

這首詩寫了雷聲、電光等具體事物，但讀起來總覺得不像詩，這是由於同學沒有好好找到一個自己感受很深的東西，因此讀者就不會有共鳴。此外，詩句讀來跟散文一樣，因為同學沒有寫出詩的語言。甚麼是詩的語言？下回再談。

2010年11月16日

(刊登於《喜樂少年》，2010年12月12日，頁11)



## 詩的語言

上回談到很多同學未能寫出詩的語言，究竟甚麼是詩的語言呢？寫作有很多不同的風格，常見的風格包括淺白易懂、幽默風趣和含蓄蘊藉等。很多人認為一首好詩一定不能太淺露，意思就是詩不能寫得太白，要讓讀者思考一下才能理解的才是好詩。古人認為文章應做到「言有盡，而意無窮」，就詩來說文字要讀者重複思考，詩不能一看就明白，才能令讀者回味無窮。同學們吃了糖果，可能會吮吮手指，一再回味糖果的滋味。好的詩，也應該能讓讀者回味一番。

同學們寫詩最常見的問題就是直接說出自己的感情。清代沈德潛說：「蓋情一道出，便淺矣」，意思是把感情說出口，那感情就不深了。寫詩也不能直接說出感情。我看過有同學這樣寫詩：

每天出門上學

祖母總會遞上一杯水

一杯溫暖的愛之水

同學能感受到祖母對作者的愛嗎？這樣直接說出「愛」字，那愛就不深了，而且還會淡化詩中愛的感情。真正的愛是很難說出口的。你爸媽很愛你，但你甚麼時候會聽到爸媽

說「我很愛你」呢？我也看過有同學這樣寫詩：

爸爸，爸爸，  
您真辛苦，  
每天辛勞工作。

同學能感受到作者爸爸工作辛苦嗎？如果讀者不能感受到作者表達的感情，詩就不能引起共鳴了。同學們應想想有甚麼事例令你覺得爸爸工作很辛苦，讓事例去告訴讀者，不用自己直接說出來。

有同學能寫出事例去表達感情，但讀來讀去，又覺得不能令人感動，這是為甚麼呢？我看過有同學這樣寫離別之情：

翠綠的小草，  
鮮豔的小花，  
友善的工友，  
都在我眼前。

作者舉了花、草和工友等例子去表達對校園美好的回憶，但讀者也能有同感，覺得這些東西很美好嗎？問題在於這幾句適用於全港所有學校，這就流於籠統，不能令人體會你獨特的思想感情。如何運用不同的技巧去寫出詩的語言呢？下回再談。

2010年12月21日 深夜

(刊登於《喜樂少年》，2011年1月14日，頁10)

## 詩語言的破格

同學們寫作文章，老師會要求大家注意語法，不能顛倒詞性，名詞不能當動詞，動詞不能當形容詞等，必須嚴守語法規則，但詩的要求就大不同。王安石〈泊船瓜洲〉「春風又綠江南岸」中的「綠」字就是把形容詞當作動詞用。古詩每每是這樣，新詩有時也會有語法上的破格，我們在某些情況可以不依從語法規則寫作，目的是達到更好的寫作效果。

〈鄉泉〉有以下詩句：

竹叢下的清泉

漂著幾片菜葉

流過浣衣女的歌聲

（魏鵬展〈鄉泉〉原載於《秋螢詩刊》）

同學們是否認為泉水怎麼可能流過歌聲？這明顯是不合邏輯。可是大家想想如果把最後一句改為「泉水流經的地方都有洗衣服的少女在一邊洗衣，一邊唱歌」。大家會否覺得句子全無詩意，而且很累贅？相反，只要把這句改為語法破格的句子，不但句子精煉了，表意效果也更好。破格的句子令我們聯想到一個清泉流水中有少女的美妙歌聲的意境。

〈尋〉有以下句子：

筆觸沒有坐標爬格子

夢的堅持是唯一的指南針

(魏鵬展〈尋〉原載於《秋螢詩刊》)

這首詩是寫作家寫文章有時會感到很徬徨，寫出來的文章很多時都沒有知音，只有一直堅持理想寫下去。同學也會有疑問，為甚麼筆可以爬格子？這是一個擬人法的句子，意思是筆尖在原稿紙上寫字。用這擬人法的句子就是要達到更生動的寫作效果。〈酒吧〉又有以下句子：

玻璃樽的接觸

敲響了紅色的空氣

都市的重量遺忘在玻璃樽裏

(魏鵬展〈酒吧〉原載於《秋螢詩刊》)

同學們會覺得玻璃樽為甚麼會敲響空氣呢？都市中有高樓大廈，那麼大的重量又怎麼遺忘在玻璃樽裏呢？這又是一個破格的句子，我不說酒吧中有很多酒樽碰撞聲，也不說都市人要到酒吧去減壓，而用幾個破格的句子，這樣可令詩句更耐人尋味，這樣才符合詩語言不能太淺露的常規。

2011年1月19日 深夜

(刊於《公教報·喜樂少年》2011年2月11日,頁11)

## 詩語言的跳躍

我們寫文章，一定要講究文氣連貫，句與句之間環環相扣，上句說了甚麼，下句就要接著說下去，這才能令讀者容易理解。散文有這樣的要求，詩卻大不同，上句說了甚麼，下句就不再接下去說，即使要接下去說，也要轉個彎，令讀者要動一動腦筋才能理解，這叫詩語言的跳躍，目的是達到耐人尋味的效果。

我是固執的 又是脆弱的 / 我羨慕你有天使的名字與翅膀 / 我討厭你年青但老死的腦袋裝著刺 / 就讓你揮霍 / 然後我寫（藍朗〈愛寫就寫〉）

詩人先是說自己固執和脆弱，下句說羨慕「你」有天使的名字和翅膀，上句說自己的優點，下句以婉轉的方式羨慕「你」的優點；然後又說「你」有腦袋裝刺的缺點，這都是順著寫，但最後卻說讓「你」揮霍，這就與前文很不同，造成詩句上的跳躍。「揮霍」後又沒有說明揮霍的東西，就直接帶到詩人要寫詩，這種省略，又帶給了讀者想像空間。

我喜歡 / 望著遠方出了神的我們 / 風景終於一致 / 眼神的落點經營了 / 一份仰望 / 動容的是彼此的手腕 / 鎖住了時間 / 牛奶便不會變酸（樊詩琪〈關於我們……〉）

頭幾句都寫詩人看風景，是順著文意寫下去。中間，詩

人卻突然說自己的手腕，最後又說時間停下來，牛奶就不會變酸，上句的意思沒有接下去說，下句又沒有說明上文的意思，這就造成了詩句的跳躍。最後一句的「牛奶」這個意象又可給讀者不同聯想，我們可解讀為一些不開心的往事。

黎明曾經下放 / 從兒童樂園滑下去、盪過去 / 堆平，  
建高 / 成健身的設施，成一道 / 綿延的卵石路 (skarloey  
〈兒童樂園〉)

小孩從滑梯溜下去，詩人就省去主語「小孩」；小孩盪鞦韆，詩人也省去主語「小孩」，又省去賓語「鞦韆」；小孩堆泥沙，詩人也省去賓語「泥沙」。詩人刻意省略主語和賓語，目的就是要達到詩句跳躍和「留白」的效果。甚麼是「留白」？下回再談。

## 新詩的留白

古人畫畫有所謂「計白當墨」的表現手法，又稱為「留白」，畫家不會把整幅圖畫填滿顏色，一定會留空一些地方不着色，目的是達到襯托的作用；音樂有「此時無聲勝有聲」的餘韻回味，可視為樂曲中的留白；新詩有「意境在詩外」，也就是新詩的留白，即新詩不會把作者的思想感情說得太明白，把本來十分的話，只說三分，其餘七分就留給讀者去補充，從而達到「言有盡而意無窮」的作用，耐人尋味。

八點半。吊橋還未醒

暑假剛開始，夏正年輕

大二女生的笑聲在水上飛

飛來蜻蜓，飛去蜻蜓（余光中〈碧潭〉）

如果同學們要根據余光中詩中的描述去畫一幅畫，想看看余光中眼中的碧潭，可能就只有一座吊橋、幾隻蜻蜓和幾個大學女生，圖畫會很單調，一點也不美，但這首詩卻能讓讀者聯想到一個湖上遊樂的美景，為甚麼呢？這就是留白的作用。原來，余光中只把湖上最傳神和最有代表性的東西寫出，其他的東西就要讓讀者去聯想。我們讀到蜻蜓，就會聯想到湖上有翠綠的荷葉，荷葉間又有鮮紅的荷花，荷花下有

清澈的湖水，可能很多魚兒在水中游呢！同學們只要把聯想的景象也畫出來，你們就會看到余光中詩中的美景了。沙白的〈水鄉行〉也用留白手法寫出了一個鄉村美景。

要尋人，  
稻海深處；  
一步步，  
踏停蛙鼓。（沙白〈水鄉行〉）

詩中只提及稻海和蛙鼓兩樣東西，要是同學們只畫出這兩樣事物，怎樣畫也不會是一幅鄉村美景圖，但這詩卻能讓同學們聯想到鄉村的美景。青蛙是不會在白天叫的，因此這是一個鄉村夜景；在寧靜的環境才會聽到蛙叫聲，因此同學們又可聯想到這是一個寧靜的農村；行人經過，青蛙就會立即停止叫聲，同學們又可聯想到詩人在田間的小徑走過；在這個寧靜的農田小徑夜空可能有閃閃發光的螢火蟲呢！詩人就是成功運用留白的手法，讓讀者聯想到一個優美的農村夜景。可是，留白不是胡亂地用，一幅圖畫要靠很好的構圖，那留白才能使圖畫更美；一首詩沒有很好的意象，那留白就會變成文意不清。

2011年3月18日 深夜

（刊登於《公教報·喜樂少年》2011年4月3日，頁11）



## 詩語言的陌生化

文學講究創新，創新可表現在多方面，我們可在主題上求創新，也可在寫作技巧上求創新，最常見的莫過於在語言文字上求創新。新詩語言的創新最常見的是把語言陌生化，把平常淺白易懂的語言改成隱晦難懂的句子，令讀者不能一看就明白，要停一停，想一想，甚至要讀者猜猜作者的意思，作用是令作品更耐人尋味。

今天終於感受到北風

穿上了你的衣

我在絕情中漸漸褪去體溫（藍朗〈天氣〉）

同學們可能會覺得奇怪，為甚麼北風會穿上衣服？也不太懂「褪去體溫」是甚麼意思。這樣的句子在新詩是很常見的。我們可把這些句子寫成「今天北風吹來，我在失落的心情下穿着你送給我的衣服，仍感到越來越冷。」這些句子肯定不是詩語言，因為完全不能給讀者想像空間。詩人把句子陌生化後，同學們就要動一動腦筋，猜猜詩人的意思，這種給讀者的想像空間就是詩意。同學們仔細分析詩句，就會發現「感受到北風」後的字句被省略了，「穿上了你的衣」前面的主語也被省略，這是詩語言的跳躍。詩人用「褪去體溫」，而不說「身體變冷」，運用這樣生硬的語言，目的是

令讀者有陌生的感覺。

上班下班

穿高跟鞋練習跑步

追趕時間的距離

期盼是，又一次，

與遲到無緣（鄭詠詩〈路程〉）

這些詩句雖然很淺白，大家都理解，也能感受到詩意。要是我們把它寫成散文句子：「我每天都穿着高跟鞋，匆忙地上班去，爭分奪秒，希望不會遲到。」這樣的散文化句子，即使切開幾行散句，也沒有一點詩意。詩人只是把本來簡單的意思，換一換字詞，把「匆忙上班去」寫成「練習跑步」；把「趕時間」寫成「追趕時間的距離」；又把語句顛倒，割裂，把「又一次期盼」寫成「期盼是，又一次」，讓人耳目一新。同學們只要在寫詩前想一想，如何把句子寫得跟平時不一樣，換一換平常慣用的詞語，甚至把句子次序顛倒一下，就可能出現令人驚喜的句子。不過，我們不能為陌生化而陌生化，刻意寫成隱晦難懂的句子，完全忽略文字的表達效果，就不能寫出好詩。

2011年4月20日 深夜

（刊登於《喜樂少年》2011年5月15日，頁16）

## 甚麼是意境？

談到古典詩，一定會提及意境，但新詩則很少人討論。現在新詩創作的主流可算是現代主義。這個文學流派其中一個特點就是意象和意境的分離，簡單來說他們不主張新詩有意境。我認為新詩應繼承傳統文化，把古典詩的意境帶到新詩中。

相信同學們還記得意象是「詩人感情+事物形象」，意境也是「詩人感情+景物」。詩人很感性，對每樣事物都充滿感情，寫出來的東西就融合了詩人的感情。意境跟意象一樣，不能隨便寫些東西，我們對身邊的事物要有真摯的感情。那真摯的感情從哪裏來呢？那就是從生活來。例如，你對課室很有感情，黑板、粉擦、壁報上的作品令你有很深的感受，寫在詩中是意象，這些意象拼合在一起，就構成了一幅充滿感情的圖畫，這就是意境。意象是圖畫中的小圖案，意境則是整幅圖畫。營造意境的手法有兩種，一是緣情寫景，另一是觸景生情。余光中〈西螺大橋〉：

西螺平原的海風猛撼著這座  
力的圖案，美的網，猛撼著這座  
意志之塔的每一根神經，  
猛撼著，而且絕望地嘯著  
而鐵釘的齒緊緊咬著，鐵臂的手緊緊握著

鐵釘怎麼會咬著大橋，鐵臂又怎麼會緊緊握著？這些東西都是融合了詩人的主觀感情而寫出來的意象，而這些意象拼合成一幅帶情感的圖畫，這就成了一幅跨海大橋的意境。這種把詩人感情投射到景物中的手法叫緣情寫景，寫出來的景物有主觀的色彩。同學們初學寫詩不應多用這種手法，掌握得不好，就容易有感情淺露的毛病，而且主觀色彩太濃，較難引起讀者共鳴。余光中〈等你在雨中〉：

等你在雨中 在造虹的雨中

蟬聲沉落 蛙聲升起

一池的紅蓮如紅焰 在雨中

詩人沒有直接寫出自己的感情，但只輕輕幾筆寫了彩虹、蟬聲、蛙聲、紅蓮的意象，這些意象令我們想像到一個夏季雨天的意境：樹林中有蟬聲，青蛙跳上蓮葉，蓮花上可能到處是蜻蜓飛舞呢！而詩人卻在雨中耐心等待情人。這種不直接在景物中抒情的手法叫觸景生情，特點是讓讀者自己去感受詩人在景物中抒發的感情，作者不留下一條抒情的尾巴，主觀色彩較淡，較能引起讀者共鳴。同學初學寫詩可多運用觸景生情的手法。但不是任何東西都要寫進詩中，寫詩要剪裁，甚麼東西要寫出來，甚麼東西由讀者去聯想，這取決於你的生活體驗，寫一些能感動你心靈的東西。

2011年5月16日 夜

（刊於《公教報·喜樂少年》2011年6月5日，頁16）

## 童詩的童心

童詩最基本的元素是童心、童言和童趣。三者中，我覺得童心最重要，甚至可以說沒有童心的詩，算不上童詩。所謂童心是指以兒童的眼睛看世界；以兒童的耳朵聽世界；以兒童的心靈去感受世界。兒童又很愛玩，對身邊的事都很有興趣，世上的事物在兒童看來都是好玩的，有趣的。如果你是大人，你要代入兒童的心靈，回憶孩提時的想法，從兒童的角度去思考，去感受；同學們只要寫出自己心裏的真實情感，說你自己的話，把自己真實的意念寫出來，千萬不要學大人寫文章。

〈大自然的心〉是一首小學生的小組作文，是一首很好的童詩，能寫出童心。我們可以看到這首童詩很真實地寫出了兒童的想法。

樹木花草有生命，

樹木花草笑一笑，

兒童的心目中，大自然很多事物都很可愛，很友善，同學們就用擬人法寫出花草在笑，彷彿在向我們招手。這些事物在大人看來只是普通的花草，沒甚麼特別，更不會感受到花草的友善；只有以兒童的心靈去感受大自然，我們才會覺得花兒在笑呢！

這首詩押了韻，同學們可能會問童詩要不要押韻。童詩是新詩的一種，自由度很高，不一定要押韻，有人認為新詩和童詩都不應押韻，因為押韻的作用只是增加節奏感，太刻意押韻，有時會忽略了文字的傳意性，或者走向過分追求辭藻華麗的形式化，反而不能寫出感人的作品。新詩或童詩不是不要節奏，而是追求內在的節奏，即內容思想的節奏感。這首童詩的內容思想上已有一定的節奏感，即使不押韻，也可讀出節奏。

我們再看一首台灣小六學生林欣儀的〈喝酒〉，也很能寫出童心：

柿子喜歡喝酒  
喝得滿臉通紅  
掛在樹上搖搖欲墜

柿子怎會喝酒？但在小孩子的眼中，那紅彤彤的顏色就如爸爸喝醉了酒，臉色很紅；柿子掛在樹上搖搖欲墜，在小孩子看來，就如大人喝醉了酒，步履不穩，走起路來，東歪西倒。這樣的寫法就能把客觀的事物寫得很傳神。童心是童詩最基本的東西，要寫好童詩，還要寫出童言和童趣。甚麼是童言，下回再談！

2011年10月11日夜

（刊於《喜樂少年》2011年11月6日，頁3）

## 童詩的童言

大人說話跟小孩子說話有很多地方都不同，例如詞語和語氣，我們一聽就可以聽出來；寫文章呢？大人和小孩子當然也有所不同。童詩是寫給兒童看的文學作品，它的用語也就要符合兒童的心理。善於與兒童溝通的大人都善於用兒童的口吻說話。刻意用兒童的口吻說話，目的是要給兒童親切感；口語是這樣，文字也不例外。切忌過分雕琢文字，把大人的用字套進童詩中。

時間像媽媽一樣  
溫柔地安慰我  
撫平我內心的傷痛

時間像流星一樣  
匆匆一閃即逝  
告訴我要珍惜光陰

這個學生的作品可能經過老師的修改，有些詞就失去了童真：「撫平」、「一閃即逝」對兒童來說太深了，這是大人的用語；「傷痛」的感受太抽象，兒童不應有傷痛的經歷，這個詞有明顯大人修改過的痕跡。

風，

輕輕的吹，

在空中和葉子玩耍，（台灣小五謝承恩〈風〉）

小孩子都很愛玩耍，「玩耍」這個詞就成了小孩子的常用詞。風吹起葉子本來是很自然的一回事，在大人看來沒甚麼特別，但在小孩子看來，那葉子被風吹起，又在空中打圈，就像小孩子在玩耍，「玩耍」這個詞充滿了小孩子的特性，所以這個詞就是童言。

夜深了，

正睡得香甜，

你不但在我耳邊大聲唱歌，

還偷偷親吻我的臉，

送給我一顆大紅豆。（台灣小五管廷偉〈蚊子〉）

小孩子愛吃糖果，「香甜」這個詞就成了小孩子的常用詞，「熟睡」是一個大人用的詞語，小孩子就愛用「香甜」；小孩子很愛唱歌，蚊子在耳邊嗡嗡叫，在他們看來，就是「唱歌」；媽媽常常在小孩子睡覺時親吻他，蚊子叮自己的臉，就會想起媽媽親吻一樣癢癢的；小孩子又很愛吃紅豆冰，臉上一個個被蚊子叮的紅印，就會令他們想起平時愛吃的紅豆冰。「香甜」、「熟睡」、「唱歌」和「紅豆」都是小孩子常用的詞語，這些詞語就是「童言」，大家千萬不要刻意雕琢字詞，用大人的思維寫小孩的情感。這兩篇文章，我跟大



家談了童心和童言，童詩除了這兩個特點外，還包括童趣，  
下回再談。

2011年11月12日夜

(刊於《喜樂少年》2011年12月4日,頁3)

## 童詩的童趣

喜歡遊戲是兒童的天性。兒童能從很多身邊的事物中找到樂趣，甚至可以說很多對大人平平無奇的事，在兒童看來都是很有趣的。大人看到螞蟻，匆匆走過，有沒有踏死牠們，一點也不在意；兒童看到螞蟻，會蹲下身體，先是仔細觀看，再而用樹枝挑起來玩，從中得到很多樂趣。大人看到蟑螂，尤其是女人，會嚇得尖叫起來；兒童看到蟑螂，可能會追着牠們來玩。記得小時候，媽媽在田裏翻出一條蛇，嚇得連忙躲開；我反而跑過去追蛇，我的舉動嚇怕了媽媽。現在回想起來，其實我當時追蛇的行為也是兒童的天性，這就是童趣。童詩是寫給兒童看的，能寫出兒童的樂趣，也就較能引起讀者共鳴。

一個人的時候，  
我喜歡聽小鳥唱歌，  
牠那迷人的歌聲，  
把我的煩惱，  
拋到九霄雲外，  
讓我感到無比的快樂。

（台灣小四曾郁芳〈一個人的時候〉）

這首詩受到大人過分的指導，以致失去了童趣。詩題〈一

個人的時候〉寫的是有關獨處、寂寞的主題，這根本不是兒童的思想，兒童不可能理解甚麼是寂寞。「煩惱」、「九霄雲外」是大人的用字，不是童言。這首詩嚴格來說不是童詩。

蝴蝶喜歡說秘密給花朵聽

花朵笑開了臉

露出甜甜的笑容

小雨喜歡說秘密給窗戶聽

窗戶睜大了眼睛

露出了明亮的光（台灣小三黃于珊〈祕密〉）

這首詩用了擬人法，把蝴蝶、花朵、小雨、窗戶都寫活了，還會嬉笑呢！兒童就是喜歡笑，喜歡玩。花朵看到蝴蝶會笑，這是童真的笑；窗戶看到小雨會睜大眼睛，這跟兒童喜歡玩鬼臉，一樣充滿童趣。擬人法最大的作用是把所有東西都寫活了，增加了趣味。我們還可以用比喻令筆下的東西更有趣。

我像一隻可愛的小松鼠，

在爸爸的樹上，

快樂的爬來爬去。

雄壯的樹幹像他強壯的身體，

茂密的樹葉就像他細細的頭髮，

（台灣小四游承恩〈爸爸〉）

作者巧妙地運用了比喻，把自己比喻為小松鼠，把爸爸比喻為一棵樹，松鼠在樹上爬來爬去，就像小孩跟爸爸在沙

發上玩耍，在爸爸的懷抱中鑽來鑽去，開心得大笑起來，那是多麼溫馨的童趣。玩耍是兒童的天性，兒童有赤子之心，能從身邊所有被大人所忽略的東西上找到樂趣，這就是童趣。

2011年12月13日 上午

(刊於《喜樂少年》2012年1月15日,頁5)

## 新詩的神韻

畫家齊白石畫蝦很著名。聽說畫蝦前都會盛一盆水，裏面養着蝦，他就蹲在盆前看幾個小時，直至看出感興，才下筆畫蝦。他畫的蝦很有生氣，蝦的觸鬚彷彿會擺動，就如在水中游走。這種蝦的生氣就是神韻。神韻和意境都是古典詩歌和山水畫的術語。意境是「意」和「境」兩個概念，即「作者的情感+景物」，詳細的解說可看拙作〈甚麼是意境〉。神韻其實也是「作者的情感+景中的物件」，與意境的分別在於神韻是風景中的一部分，或其中的某些東西；意境則是整個風景。

古典詩很重視意境，神韻也就包括其中。韋應物〈秋夜寄丘員外〉就有很好的意境，當中也可發現景物的神韻。

懷君屬秋夜，散步詠涼天。空山松子落，幽人應未眠。（韋應物〈秋夜寄丘員外〉）

詩人寫出了一個秋夜寂靜的意境。境中的意象不多，只「松子」一個。這個意象不是隨意選的，松子帶有作者特別的情感，這種情感就是神韻。我們可以具體地想像到一個松子從松樹上掉下發出的聲音，這聲音越是清晰可見，越能襯托出環境的寂靜。古詩中，這樣的例子俯拾即是，新詩則較少。我看過的新詩中帶有神韻的首推沙白〈水鄉行〉。

水鄉的路，  
水雲鋪。  
進庄出庄，  
一把橈。

這節詩描寫了划船進庄出庄的情景，但全不提及船，只提及划船的橈，讀者就能想像船夫划船的動態，也能想像船行進時搖動的情景，但這些東西都不用說出，只留給讀者去補充，效果比直說更有感染力。橈帶給讀者的想像和感受就是神韻。

要尋人，  
稻海深處；  
一步步，  
踏停蛙鼓。

稻海深處本應很寧靜，蛙的叫聲卻以鼓聲來形容，這就更顯得稻海深處的寧靜。蛙是稻田裏的典型動物，很有鄉土氣息，詩人不用寫太多東西，只寫最能令人產生感興和聯想的東西作為意象，更能觸動讀者的想像和感受，這也是詩中的神韻。

古典詩中很多作品都充滿神韻，新詩卻較少，這可能由於古人多寄居山林，對山水的感受較深，較能寫出神韻；現代人要是想寫出神韻，只寫風花雪月已沒有新意，這已被古人寫盡。感染力來自真切的見到，現代人居住在石屎森林，

連草也不多見，更何況其他山水美景，硬要寫，就不是寫自己的所見所感，這是無病呻吟。現代人其實不一定寫風花雪月，城市景物也可以寫出神韻，這種城市景物表現的神韻更符合新詩要有現代情懷的要求。

2011年10月2日 傍晚

(刊於《圓桌詩刊》，2011年34期，頁40-41)

## 新詩的连接詞

新詩語言其中一個很大的特點是跳躍，句與句之間沒有邏輯關係。有人說散文是鴨腳，新詩是雞腳；鴨腳趾間有蹼，趾與趾之間連在一起，這比喻散文句與句之間要有很好的邏輯關係，上句說了甚麼，下句就接着說甚麼，就如媽媽的項鍊，每顆珍珠環環相扣；雞腳趾間沒有蹼，趾與趾之間有空間，這比喻為新詩句與句之間的留白，或者詩意的跳躍。連接詞的作用是把兩句的文意連在一起，或者表示前後兩句的邏輯關係，如「因為……所以……」表示因果關係，「雖然……但是」表示轉折關係等。新詩講究詩意的耐人尋味，不適合用太明快的句子，也不必講究邏輯關係。一涉及邏輯，句子的意思就連在一起，詩句就失去了跳躍。要是沒有特別的文學效果，寫詩還是避用連接詞。

夜深了，  
正睡得香甜，  
你不但在我耳邊大聲唱歌，  
還偷偷親吻我的臉，  
送給我一顆大紅豆。(台灣小五管廷偉〈蚊子〉)

這節詩基本上沒有跳躍，每句都有很強的邏輯關係。第一句「夜深了」帶出結果「正睡得香甜」，接著按文意寫下



去，有一隻蚊子在「唱歌」，還用了「不但」、「還」這兩個連接詞，把兩個蚊子的動作連在一起，再帶出「大紅豆」的結果，整節詩文意相當連貫，基本上與散文沒有甚麼分別。我們即使不改動文意，只刪去「不但」、「還」兩個連接詞，詩句的意思還是完整的，如：

你在我耳邊大聲唱歌，  
偷偷親吻我的臉，

既然刪去連接詞後，詩意沒有改變，那連接詞是多餘的。我們寫文章要簡潔，不必要的字詞就應刪去。

祥和的夜，  
沒有燦爛的燈火，  
也沒有熱鬧的笑聲，  
大家都進入夢鄉，（台灣小五黃于珊〈蜜蜂〉）

這節詩的素材不錯，可寫出很好的意境，但于珊同學把句子的意思寫得太連貫，失去了新詩的留白和跳躍。中間的連接詞「也」就不必要，硬要把上句的「燈火」連到下句的笑聲。「都」也有點聯繫上文意思的感覺，也應刪去。形容詞「祥和的」、「燦爛的」、「熱鬧的」限制了詩意，也應刪去。

夜，  
沒有燈火，  
沒有笑聲，

大家進入夢鄉，

刪去連接詞「也」，文意的邏輯性減少了，就不會那麼散文化；形容詞刪去了，就有更大的詩意空間。太多的形容詞會令詩意概念化。甚麼是概念化？下回再談！

2011年1月27日 下午

(刊於《喜樂少年》2012年2月19日,頁3)

## 新詩的概念化

上回談到多用了形容詞，新詩的主題思想就顯得概念化。那麼究竟甚麼是概念化呢？我們的思想感情不容易說得清楚。你的小貓死了，形容自己很傷心；爺爺過身了，你也說自己很傷心。這兩個「傷心」的程度不同，感受也很不同，但就用了同一個形容詞，這個形容詞就不能準備表達你的心情。你測驗取得一百分，你說自己很開心；小息時，你跟同學玩，又形容自己很開心。這兩個「開心」不能真實表達你的心情。同學們可以從這些例子看到形容詞的限制。形容詞的限制也就是文字的限制，我們不能單靠文字具體表達我們的感受，而要靠文學的修辭技巧和寫作手法去呈現。單靠形容詞去表達自己的思想感情，讀者不易理解，我們稱之為概念化。

文學的作用就是要把抽象的思想感情形象化，令人更容易明白。例如，一個同學遺失了銀包，他到處對人說他很不開心，我們都未必能身同感受；相反，他沒有說出自己的感受，只是靜靜地蹲在課室的角落處抽泣，即使他不說自己很傷心，我們都可以感受到一定有些事情令他很傷心。這就是透過具體細節去呈現思想感情的文學手法。可是，同學們常常只顧用形容詞，令文章的主題思想概念化。

大地瞬間四分五裂，

原本熱鬧的小巷，

成為傷心的地方。

家中的歡笑不見了，

家具應聲倒地。（台灣小四朱怡亭〈傷心的夜晚〉）

這首詩既然以傷心去修飾夜晚，詩的主題思想就要以抒發「傷心」為詩的中心思想。「傷心」是個很抽象的形容詞。雖然不同事情的失意都可用「傷心」來形容，但單靠這個形容詞去表達，就不能具體表達出作者的情感。朱怡亭這首詩用了太多形容詞，令詩意概念化，不夠具體，不能引起讀者共鳴。小巷原本是熱鬧，但這種熱鬧是旺角那樣的熱鬧，還是深水埗那樣的熱鬧，我們就不容易體會。那個地方很傷心，只用一個沒有笑聲的家去襯托，但沒有笑聲是否就等於傷心呢？這些情感都很概念化，不夠具體，朱同學應以具體的細節去呈現，或者用修辭手法去表達。

老師的心是鐵打的，

當我做錯事，

老師變成冰冷的鐵塊，

提醒我勇於認錯；

老師的心是巧克力做的，

當我考試一百分，

老師成為我的甜蜜的糖，

溫暖我的心；(顏福南〈老師的心〉)

這首詩的精彩之處在於作者不直接把情感道出。要是作者直接用「嚴厲」去形容老師，詩意就太抽象了；相反，用一個比喻，把老師的心比喻為鐵打的，那就很具體了。鐵是很堅硬，而又冷冰冰的，這就很具體地說出作者對老師嚴厲的感覺。老師獎勵作者時，作者覺得老師很和藹可親，但不直接用形容詞表達，卻用了一個比喻，把老師比喻為巧克力和糖。這些東西有甜的感覺，以此表達作者開心的心情，這就來得很具體，很形象化。同學們切記寫文章時要多想想一些具體的細節，或者用一些修辭手法，這樣文章的主題思想會更具體，更形象化。

2012年2月29日 下午

(刊於《喜樂少年》2012年3月18日,頁3)

## 新詩的跨行

很多人誤以為新詩只是把散文的句子斷開，或者隨意排列成整齊的格式，只是任意或胡亂為之的，沒甚麼目的。事實當然不是這樣。新詩的斷句我們稱之為「跨行」。我們寫一篇散文，會數數它的字數，但詩則很少人數字數的，一般只會數詩的行數，可見詩的斷句和分行有特別的意義。杜也在《新詩補給站》中認為新詩分行有五個原因：

- 一、句子太長須分為多段和多行
- 二、為押韻而斷句分行
- 三、為了製造視覺效果（如圖像詩）
- 四、為了製造時間、節奏感
- 五、使詩句有似斷非斷似連非連的效果

杜也的前四個解釋相信不少同學都不難理解，我就集中解釋第五個原因。散文寫作強調的是邏輯，句子要環環相扣，文意不能跳躍，詞語不能割裂。同學在原稿紙上寫作，寫到最底一格時，有個詞語不夠位寫，就要整個詞語寫在新的一行，即使在行的最後一格要留空一格，也不能讓詞語割裂：

下	午	，	爸	爸	帶	我	去	
游	泳	。						

我們不能為了省一個格子而硬要把「游泳」這個詞語割裂。這種情況也出現在標點符號中。新詩則不然，有時為了達到更好的表達效果，會刻意割裂詞語或句子成分。

畢竟是別離的日子，空的酒杯  
或已傾出來日的宿題，啊，書生  
你第一筆觸的輕墨將潤出甚麼？

（鄭愁予〈最後的春闈〉）

同學們會發現「空的酒杯」明明是「或已傾出來日的宿題」的主語，「書生」是「你第一筆觸的輕墨將潤出甚麼？」的主題，但兩個主語卻被孤立在上一行末，同學們讀到這裏時會有文意中斷的感覺，但往下讀時又馬上連起來，這就使詩句有似斷非斷的感覺。

而我們看畫  
畫也在看我們  
不起，如果  
我們為了侍奉權貴  
多長了一隻耳  
而且一早就整裝上班（何福仁〈八大山人〉）

同學們讀到「畫也在看我們」時，會覺得詩意不完整，似有話未說完，但往下讀時，就會發現下一行的「不起」是連着上一行一起讀的，就變成「畫也在看我們不起」。這種跨行因此帶給我們驚喜。為甚麼詩人每每喜歡不惜割裂句子

來跨行呢？新詩講究耐人尋味，要讀者繞一個圈，動動腦筋才明白詩人的意思，其中一個技巧就是令我們的句子陌生化。所謂陌生化是指讓我們的句子看起來不同於散文句子。試把上面的詩句寫成不跨行：

我們看畫

畫也在看我們不起

第二行詩句連起來讀時，我們就感到很乏味，因為這是散文句子。第一行的「而」字是連接詞，沒有意思的，刪去後，感覺也是欠了點詩意，因為「而」這個連接詞令我們覺得有些意思沒有在文字中表達出來，彷彿在這節詩前，還有些話要說，但又沒說出，這就是新詩的留白。

2012年5月2日 上午

（刊於《喜樂少年》2012年5月27日，頁3）



## 甚麼是詩意？

《論語·述而》記述：「子在齊聞韶，三月不知肉味。」意思是孔子在齊國聽了韶樂，覺得很悅耳，連續多個月，吃肉也不知道肉的味道，一直在回味美妙的樂聲。好的音樂除了在演奏時的樂聲外，還在演奏完了後，耳旁還彷彿有樂聲在奏着，這叫弦外之音。好的文章也一樣，文字被閱讀後，還有另一層令人耐人尋味的意思，新詩叫詩意。新詩有了詩意，才有詩的感覺。具體來說，詩意是指詩有兩層意思，一層是字面的，另一層是言外之意，需要讀者去補充。

地震的夜晚讓人心碎，

粉碎了大家甜美的夢。

地牛一翻身，

大地瞬間四分五裂，（台灣小四朱怡亭〈傷心的夜晚〉）

這首詩基本上沒有言外之意，因為用了太多形容詞，把詩意都說盡了。「地震的夜晚讓人心碎」直接把感受說出，讀者沒有想像空間；「粉碎了大家甜美的夢」也是用了形容詞，文字表達盡了，讀者也沒有想像空間。讀完整節詩，詩意也就完了，讀者不用再補充詩意，也就談不上耐人尋味。嚴格來說，這是一篇分行的散文。

你  
一會看我  
一會看雲

我覺得  
你看我時很遠  
你看雲時很近（顧城〈遠和近〉）

這首詩有兩層意思：第一層意思是字面意思，詩人覺得「你」看「我」時很遠；另一層意思是「你」和「我」關係疏離，感情轉淡，這層意思不是單從字面理解，而要透過上文下理去理解詩人的弦外之音。這種需要讀者思考一下，然後才可理解的意思就是詩意。言外之意有時比文字表達的意思更豐富。這首詩如果只作字面解釋，就只是「你」看雲，看「我」，但言外之意則有無限個可能，不同讀者對文字背後的言外之意，都有不同的想像和理解。

天氣很熱  
父親的臉還是很冷的  
深切治療室的空氣還是冷的  
醫生的目光還是冷的  
有人給我一杯熱茶  
我用冰凍的手接過（中三區詩韻〈冷暖〉）

這首詩也有兩層意思：字面意思是天氣熱，茶熱，父親

冷，醫生的目光冷，我的手也很冷；但深一層意思，就是詩人的父親病在醫院，詩人很擔心。詩中反覆出現多個「冷」字，就是要襯托詩人擔心父親病情的憂心。字面的意思很直接，很簡單，是一個白描的記敘手法，但就成功運用了對比手法，令詩人的情感深化。最明顯和最直接的對比就是「冷」和「熱」。很多句子都運用了緣情寫景的手法，把詩人的感情融入事物的裏面。醫生的目光是冷的，可能詩人從他的目光中感受到成功醫治父親機會渺茫；深切治療室的空氣不一定因為空調開大了，所以很冷，而是作者內心很冰冷，室內的空調就顯得很冷。這些客觀的事物都融進了作者的主觀感受，需要讀者透過字面理解弦外之音。這些冷冰冰的事物與天氣的熱和茶的熱作對比，那些冷冰冰的東西就更冷了，作者的擔憂之情就更大地深化了。這些字面以外的感情都是要透過讀者去聯想和補充。

同學們寫詩時不妨想想每句詩讀完後，還有沒有其他意思？讀者要不要動動腦筋，想一想，回味一下我們的詩句？要是我們的詩句只是字面意思，那就不是詩，只是分行的散文。記住：詩有兩層意思，一層是字面的，另一層是弦外之音，言外之意。

2012年3月31日晚

（刊於《喜樂少年》2012年4月22日，頁3）

## 散文詩的詩意

新文學發展了不足一百年，新詩和小說的發展速度很驚人，散文的發展相對較慢，而散文詩的文體甚至還有爭議性。本文不詳細探討散文詩的文體問題，而着重探討散文詩的基本寫作特點。

我們都知道散文是線與線的連結，句與句之間環環相扣，段與段之間是有機組織，所強調的是文意的邏輯性；新詩是點與點的組合，點與點之間沒有必然的連結，那些點就是意象，意象間的組合成了意境，或者形成詩人的個人情懷的詩境，這猶如畫家可以在圖畫上畫上不同的圖案，這些圖案未必有必然關係，但就幅畫來看，那就是一個意境。滕固在《新青年》雜誌時期，在散文詩的專輯中提到新詩是「黃色」，散文是「綠色」，散文詩是結合了新詩的黃色和散文的綠色，成為「藍色」。這個比喻是指散文詩脫胎於散文和新詩，所謂「青出於藍」，指黃色加藍色，就變成更鮮艷的綠色，滕固可能一時筆誤，但這個比喻是恰當的。散文的最大問題是太直露，無掩飾，就如一個少女脫去衣服，任人觀看，任人指摘，很多文人都因為寫散文弄出很多是非，但好處是題材廣泛，甚麼都可以寫；詩貴含蓄，着重耐人尋味，也因此是非較少，但卻不是每樣東西都可以入詩。

魯迅曾在《南腔北調集》中說：

「後來《新青年》的團體散掉了，有的高升，有的退隱，有的前進，我已經驗了一回同一戰陣中的夥伴還是會這麼變化，並且落得一個「作家」的頭銜，依然在沙漠中走來走去，不過已經逃不出散漫的刊物上做文字，叫做隨便談談。有了小感觸，就寫些散文，誇大點說，就是散文詩，以後印成一本，謂之《野草》。」

後來，魯迅在英文譯本《野草》的序文中又說：

「因為那時難於直說，所以有措辭就很含糊了。」

為甚麼魯迅在當時難於直說呢？那當然是由於政治環境，魯迅擔心文章寫得太白會惹禍。散文太白，魯迅不便表達批評政治的思想；詩又有局限，不是每樣東西都可以入詩，結果魯迅就寫出有詩意的散文，這就是散文詩。散文有了詩意，那既有散文的特點，無所不談，尤其便於諷刺；又有新詩的詩意，所謂詩意是指文字的耐人尋味，言有盡，而意無窮。詩意是指文字有兩層意思，一層是文字的表面意思，另一層則是深層意思，或者叫言外之音。

我在暗綠的黑板上寫了一個字「獸」，加上注音，轉身面向全班的小學生，開始教這個字。教了一個整個上午，費盡心血，他們仍然不懂，只是一直瞪著我，我苦惱極了。背後的黑板是暗綠色的叢林，白白的粉筆字「獸」蹲伏在黑板上，向我咆哮，我拿起板擦，欲將它擦掉，它卻奔入叢林裏，

我追趕去。四處奔尋，一直到白白的粉筆屑落滿了講台上。

我從黑板裏奔出來，站在講台上，衣服被獸爪撕破，指甲裏有血跡，耳朵裏有蟲聲，低頭一看，令我不能置信，我竟變成四隻腳而全身生毛的脊椎動物，我吼着：「這就是獸！這就是獸！」小學生們都嚇哭了。（蘇紹連〈獸〉）

我們可以看到這篇散文詩有散文的特點，句與句之間環環相扣，段與段之間是有機組合，邏輯性很強；又有新詩的詩意，文字有兩層意思，字面是談一個老師教學時突然變成了全身長毛的脊椎動物，言外之言是諷刺教育制度。這個題材要是改成散文，在極權的政權下是不便表達的，散文的直露，無掩飾，諷刺時弊容易得禍，即使在言論自由的社會，太直露的批評，也容易惹是非；散文詩則運用了新詩隱晦、耐人尋味的特點，可謂文人諷刺時弊最好的盔甲。「青出於藍勝於藍」，散文詩脫胎於新詩和散文，要是這種文體寫得好，可有意想不到的藝術效果，在實用性之餘，又有藝術的美感。

2012年2月5日 早上

（刊於《圓桌詩刊》，2012年35期，頁50-51）

## 新詩的可解和可感

很多人都覺得新詩很難理解，也不知道怎樣閱讀，因此對新詩不感興趣。有些新詩確實很難理解。一位新詩得獎者發電郵問香港詩人關夢南，為甚麼他重讀自己的得獎作品竟然不能理解。一個詩人會否連自己的作品也不能理解呢？關先生沒有正面回答他的問題。一個連作者自己也不能理解的作品怎麼會得獎呢？那些評判是否真的能理解，然後覺得那首詩很好，評選為優秀作品呢？可以肯定的是如果作者都不能理解，評判不是誤解，就是曲解。評判之所以評那首詩為優秀，這可能不是基於理解，而是基於感受。新詩有別於小說和散文，很多時不在於理解，而在於感受詩句的詩意。那位詩人寫詩時有很深的感受，然後寫成詩，這詩抒發了詩人的感受，但就不一定記述甚麼具體的意思，所以只能感受，不能理解。既然詩人自己不能理解，評判自然是不理解，但只能感受詩人的情感。同學們理解新詩時，要分清哪些內容是可解，哪些內容是可感。

可解的內容是那些較為明快的句子，同學們能直接理解。

多雲有幾陣雨

天氣寒冷

市區最低氣溫約 11 度

新界再低一兩度  
吹清勁北風  
天氣預報給我的溫馨  
提示  
不知用什麼儀器  
能準確預知後一兩天  
溫度的轉變  
我從衣櫃取出你  
替我挑選的外套（藍朗〈天氣〉）

藍朗這節詩很淺白，很容易理解。詩句直接描述了天氣，這是詩可解的地方。但到最後兩句「我從衣櫃取出你 / 替我挑選的外套」，同學們就會感受到詩人有些感情想表達，但沒有直接表達出來，這兩句就是詩可感的地方。同學們繼續往下讀，就會更能感受詩人的感情。那麼怎樣知道那些句子是可感，那些句子是可解呢？同學們可把注意力放在詩中的實物上，那些實物就是詩的意象。詩人為了含蓄地表達感情，都會把感情寄寓在具體實物的意象中，讓讀者自己去感受。

下雨天  
與你一起  
一把傘就足夠了  
……



前面有一對的蝴蝶

有兩朵鮮花

大雨過後

我收起雨傘

回過頭來

看路上濕濕的腳印（曾子瑋〈兩個人的雨天〉）

曾子瑋這首詩寫的是一對小情人雨中共用兩傘的感受。同學們先找出哪些是實物，再切身代入感受，那就很容易理解詩人的情感。詩中的傘只有一把，兩個人自然要靠近一點，這是人與人的親近；兩雙蝴蝶在飛舞，暗喻一對小情人在一起；地上濕濕的腳印是小情人印下的，借代兩人一起走過的路。同學們只要用心感受詩中的實物，就不難感受詩人要抒發的情感。以上兩首詩都不算隱晦，同學們將來遇到很難理解的詩，首先要做的是找出詩中的實物，把實物連繫情感，就能感受詩人的情感。記住：詩是抒情的，感受詩句比理解詩句更重要。

2012年5月30日 上午

（刊於《喜樂少年》2012年6月17日，頁3）

## 新詩的現代情懷

國學大師王國維說：「唐之詩，宋之詞，元之曲，皆所謂一代之文學，而後世莫能繼焉者。」一個時代有一個時代的文學，這是文學潮流。詩詞曲到現在只能欣賞，不能創作，即使硬要創作，也不能超越前人。有些人到現在還在努力寫古詩。文學講究創新和突破，試問今天還有人能寫一首比李白、杜甫更好的古詩嗎？既然不能，勉強去做，也只是玩玩文字遊戲，談不上文學創作。現代文學發展了不足一百年，但現代的文學潮流是甚麼呢？小說、新詩、散文應算是新文學，也算是新的文學潮流吧。新詩作為一種新文學，會否只是文字語譯成白話呢？究竟有甚麼地方是創新的？有甚麼地方可以突破前人呢？

茫茫煙海渺渺雲

無覓也

那一千年前的孤魂

飄泊是葦過江的凡身

輕舟泛起狂心焉

蘭棹撥開雲霧

直追天上的黃昏（陳西湖〈泊舟〉）

這首詩用了「煙海」、「渺渺雲」、「葦」、「輕舟」、「蘭

棹」、「黃昏」意象，這些都是古詩常用的，用在新詩中就沒有新意了。「輕舟」和「蘭棹」在今天的香港也很難找到。詩人硬要把不能接觸的事物寫在詩中，就不會有真情實感。沒有真情實感，我們稱之為無病呻吟。詩主題的重點也停留在古典詩的風花雪月的描寫。這可以算是古典詩的語譯版。新詩追求的是新詞、新句、新思維。新詞是指不避現代詞彙和概念，如「電車」、「巴士」、「方便麵」等；新句是指新詩句式的陌生化；新思維是指作品主題思想表現的現代情懷。

沒有甚麼  
比孔雀更難看  
在讚嘆的觀眾面前  
在屁股上展開的  
不合比例的東西  
不但不能遮醜  
而且效果  
剛好相反  
我想  
吐（淮遠〈孔雀〉）

在古典詩中，詩人絕對不能寫「屁股」這類不雅的詞彙，但作者卻寫在新詩中，這是新詩的新詞；傳統寫孔雀都只集中寫牠怎樣美，如「孔雀開屏」，但作者卻寫他看到孔雀的

屁股，感到很嘔心，很想吐，這是新詩的新思維，也就是現代情懷。

一起

吃辛辣麵

流鼻水

面紅喉赤

喝橙汁

一起

真好（澍晴〈一起〉）

我們寫新詩一定要從現代的思維寫新感情、新思想。這些新感情、新思想是我們日常生活的真實感受和體會。作品有真實的感情才能感動人心，讀者才能因作品而引起共鳴。一味模仿古詩，寫一些風花雪月的東西，一點新意也沒有。沒看過黃鶯，硬要把黃鶯寫進詩中，這是抄襲，也是無病呻吟。現代情懷需要新詞來表達。這些新詞是我們日常生活常見的，讀者會感到很親切。現代事物隨處都是，這是文學創作的無限泉源。

2012年5月2日 下午

（刊登於《圓桌詩刊》，2012年36期，頁60-61）

## 新詩的寫景

古典詩寫景的作品太多了，而且寫得相當好，尤其是唐詩，能寫出山水的神韻和意境。很多古典詩通篇都是寫景。例如李白的〈早發白帝城〉：

朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還，  
兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

李白這首詩就是句句寫景，而且寫得很傳神。這首詩與其他古典詩寫景手法相似之處就是直接寫景，而且都是表達山水如何美麗。文學講究創新，景物的題材已被古人寫了幾千年，自唐以後，就很難有突破前人的寫景詩了。宋人也自知不及唐人寫山水詩，因此宋詩就多表達理趣，而少刻劃山水神韻。新詩為現代一種重要新文體，如果還是正面寫山水美景，就很難突破前人，寫出來的作品就不是新詩，而是古典詩的白話體。新詩不是不能寫風花雪月，而是要用新手法，新角度去寫。

常常想，如果中國人都坐定節城垛  
握一支長長的木槳，看揚起的鼓捶  
擊下！划，用力划，嗶呀一聲  
將長城從羣山中，划入渤海灣  
帝王將相拋之不管，縱游太平洋去也

吆喝活潑，會是多麼快樂的中國龍舟  
又常常想，如果中國人都排在城牆下  
握起一節長長的竹杆，當放響的鞭炮  
亂竄！頂，用力頂，吱嘎兩下  
將長城自萬山脊上，奮力撐起  
舞入呵野闊的高原，結彩江南，掛燈東北  
繁華喧鬧，會是何等壯麗的彩龍（白靈〈長城〉）

古人寫長城，可能集中寫它的外觀如何宏偉壯麗，着重表現它的意境和神韻。要是新詩還是依舊描寫長城的風景，就沒有甚麼新意了。白靈以誇張的想像力，從不同的角度，間接寫出長城的特點。「握一支長長的木槳，看揚起的鼓捶 / 擊下！划，用力划，唵呀一聲 / 將長城從羣山中，划入渤海灣」這幾句寫的其實就是長城宏偉的特點。這長城很大，大得要所有中國人一起用力划，這又間接寫出了長城的重量。「亂竄！頂，用力頂，吱嘎兩下 / 將長城自萬山脊上，奮力撐起 / 舞入呵野闊的高原，結彩江南，掛燈東北」這幾句則是從另一角度，把長城比喻為舞龍，而且要十三億中國人一起才可舞動，很形象地寫出了長城的壯觀。這比用傳統古典詩直接寫景的手法更傳神。新詩除了手法或角度上創新外，更可以寫出新思維和新內容。

冬夜的城市空虛得失去重心，  
街道伸展如爪牙勉力捺定城門，

為遠距離打標點，炮聲砰砰，  
急劇跳動如犯罪的良心；

謠言從四面八方趕來，  
像鄉下大姑娘進城趕廟會，  
大紅大綠披一身色彩，  
招招搖搖也不問你愛不愛；

說憂傷也真憂傷，  
狗多惡夢，人多沮喪，  
想多了，人就若痴若呆地張望；  
……

東西兩座圓城門伏地如括弧，  
括盡無耻，荒唐與欺騙；

起初覺得來往的行人個個不同，  
像每一戶人家牆上的時辰鐘；  
猛然發現他們竟一如時鐘的類似，  
上緊發條就滴答滴答過日子；  
……

但撒謊者有撒謊者的哀傷；  
夜深心沉，也就不想再說甚麼，

恍惚聽見隔池的青蛙叫得真寂寞。(袁可嘉〈冬夜〉)

這首新詩雖然以夜晚為主題，但內容就不是描寫夜色。古詩以夜晚為主題的詩很多，但都是以寫景為主，如唐人劉方平的〈月夜〉：

更深月色半人家，北斗闌干南斗斜，  
今夜偏知春氣暖，蟲聲新透綠窗紗。

這首唐詩以月夜為題，也是以寫景為主，而且句句寫景，主要表達月夜的神韻和意境。袁可嘉的〈冬夜〉則一反傳統，除了最後一句寫景外，整首詩都沒有提及夜景。詩的主題主要寫 1947 年冬天，北平的局勢日趨緊張，大家都人心惶惶。詩從不同視角描繪這種情緒。詩人運用的比喻也很講究跨度，例如第五節，先寫每個行人不同，像每一戶人家牆上的時辰鐘，接着又說它們類似時鐘，上緊發條就滴滴答答過日子。袁可嘉解釋「不同」和「類似」都以時鐘為喻體，但指的卻是不同的事情，這使詩的情緒集中起來。這是英國玄學派詩人創造的手法，後來為現代派詩人所承襲和發展。這首詩除了寫作手法和主題思想較創新外，文字上也很創新，例如「冬夜的城市空虛得失去重心」中的「重心」；「為遠距離打標點，炮聲砰砰，」中的「打標點」；「恍惚聽見隔池的青蛙叫得真寂寞。」中的「寂寞」。這些詞語的搭配都很創新，一點也不俗套。

如果我們能做字詞不俗套，不寫陳腔濫調；寫作手法創新；



主題思想方面能寫出新思維，甚至是現代情懷，這樣的寫景詩才是現代詩，有現代意義的新詩，而不是古詩的語譯體。新詩發展到現在為止不足一百年，可以有更多的實驗空間，很值得我們不斷再創新。

2012年7月10日夜

(刊於《圓桌詩刊》，2012年37期，頁56-58)

## 詩品與人品

中學時，我第一次讀到這句詩時有很大感觸：「橫眉冷對千夫指，俯首甘為孺子牛」（魯迅〈自嘲〉）。魯迅面對無理的批評和不公平的事可以橫眉冷對，對着赤子之心的小孩，卻可以跪下來讓他當牛騎。這是中國人大丈夫能屈能伸的精神，是非常高尚的人格。有人則把孺子解作平民，千夫解作敵人。這樣的解釋就沒有甚麼感人之處。前者的解釋之所以令人感動，因為這句體現了魯迅的高尚品格。中國自古以來都把藝術家的人品與作品連繫在一起，看其文，如看其人。聽說李斯的書法很好，但後世鄙視他的人格，以致連他的書法也被貶低了。中國人的藝術觀「真善美」中的「善」所指的就是藝術家的人格美。古典詩中有很多很感人的詩句，其中很大程度上都是由於作品反映了詩人的人格美。

死去元知萬事空，但悲不見九州同。

王師北定中原日，家祭無忘告乃翁。（陸游〈示兒〉）

陸游寫了很多詩。他的詩的藝術性遠不及唐詩，但這首詩卻比很多唐詩更觸動人心。這首詩完全沒有意象，連詩的基本元素也欠缺了，談不上甚麼技巧。詩中能感動人心的是他的愛國情懷。很多人死後，最擔心的可能是家人。陸游卻對國家統一耿耿於懷，連死去也要家人告知，愛國情懷令人

感動。愛國情懷在中國一直被視為高尚品格，不愛國則被視為大逆不道。

同穴窅冥何所望？他生緣會更難期。

惟將終夜長開眼，報答平生未展眉。

（元稹〈遣悲懷·其三〉）

這首詩讀來也令人很感動。妻子死去，元稹竟為了思念亡妻，終夜不眠，愛妻之心觸動人心。雖然中國古代婦女地位很低，但人們還是很重視婚姻。愛妻被視為是一種很好的人格，是對婚姻和愛情的尊重。這幾句節錄的詩句同樣沒有意象，更談不上甚麼技巧，卻令人感動。我們讀此詩受感動的當然是由於詩人的愛妻情懷。

一個文學創作者想寫出感人的作品，單是刻意學習修飾詞藻，學習文學技巧是不夠的。創作者應以同情和同鳴的心看世界，讓讀者可從作品中感受作者同情弱者，關懷失意的人。作品流露的情感騙不了讀者。作者人格不好，硬要在作品中裝作同情，只會是無病呻吟。有些詩人的作品越寫越糟，可能不是技巧問題，而是因為人變了，人變得寡情，詩也就失去情味，失去靈性和靈氣。

2013年1月12日夜

（刊登於《大公報》2013年1月22日，香港，頁B18）



# 詩 評





## 怎樣寫長江大橋

同學們讀了很多古典詩，你們會發現很多詩都描寫山水。山水題材在古詩中寫得太多，現代人再寫這類題材，似乎很難突破前人。文學講究創新，怎樣在舊的題材中寫出具創意的作品呢？去年復活節，我遊了南京長江大橋，有所感觸，就寫了一首新詩，今天就以此說明怎樣寫現代的山水風景詩。

長江大橋 魏鵬展

河還是海沒有甚麼差別

不能撐一枝長篙

就向孫悟空借金箍棒

層層疊疊的集裝箱縮小了嗎？

還是看不到對岸呢？

浮橋不能走火車

炎黃子孫不唸工程嗎？

老毛的話不是童話

黑一片灰一塊的補丁

是昂貴的免費

堵車的汽笛聲下

鐵軌聲 一陣陣的  
撐一撐金箍棒  
驚濤聲中的輪船馬達  
河還是海呢？  
急浪的水花中看不清楚

2011年6月26日 夜

(刊於《喜樂少年》2011年10月9日,頁3)

長江大橋有甚麼東西值得寫呢？要是只作景物描寫，這肯定不能突破前人。我們寫這類詩，要寫出現代情懷，從新思維，新角度去寫，甚至文字上也要新詞新句，這才符合新詩的創作要求。長江大橋有兩點值得寫，一是神韻，二是歷史文化意義。

76

所謂神韻是指長江大橋給人氣勢宏偉的感覺。古人都喜歡從正面寫出山水景物的神韻，所以我們如果從正面直接去刻劃大橋建築的宏偉氣勢，就沒有新意了，我選擇從側面去刻劃。我不正面寫大橋，只從長江水流的澎湃，間接襯托大橋的氣勢。如何寫長江的氣勢呢？首先，我寫長江很深。直接用形容詞表達長江有多深，或用數字寫出長江的深度，都不夠具體，也欠缺感染力。我運用想像力，幻想自己撐木筏過長江，但江水太深，所以要向孫悟空借金箍棒，這樣就能探進水中，划木筏過長江，簡接寫出長江水流之深。寫了



深，我也想寫長江很闊，但如何能具體寫出長江很闊呢？我不直接用形容詞和數字，只從縮小的集裝箱貨船和看不到對岸兩個細節去襯托長江的闊大。長江的闊和深寫得具體了，江上所建的橋也被襯托出氣勢宏偉。

寫了大橋的神韻氣勢，我也要寫出大橋的歷史文化意義，這樣詩才有可讀性。聽說當年建大橋時，中國人缺少專業工程師，沒有人懂得在水流很急，江水很深的長江上建大橋。毛澤東不甘心中國人不能建橋，動員了很多人力物力，終於建成了大橋。這座大橋的歷史意義在於中國人第一次自己建一座跨過長江的大橋。毛澤東後來宣布長江大橋永不收費，結果大橋的使用量大增，大橋也變得越來越殘破，今天我們再遊大橋，可以發現「黑一片灰一塊的補丁」。

中國是一個詩的國家，古典詩是中國文化的精華，新詩要在這個文學體裁中有所突破，用新詞、新句是必須的，從新的角度寫出新的思維也是新詩的新路向。

2011年8月28日夜

（刊於《喜樂少年》2011年10月9日，頁3）

## 從鄭愁予〈錯誤〉看新詩的標點

古文不需標點，但新文學欠缺標點就會出現旨意難明、節奏混亂的情況。新詩是新文學，但有些新詩從頭到尾都使用標點符號，有些詩則一個標點也不用，也有些則行中使用，行末則不使用，有些詩則部分詩行使用、部分詩行不使用。但究竟新詩如何運用標點呢？

標點符號分兩種：一是標號，用來表示情意等意思，如引號、書名號、專名號等；另一種是點號，用來表示句子的停頓處，如逗號和句號等；但又有些標點是同時屬於標號和點號，如問號和感歎號，一方面它可以表示句子停頓，又表示句子的情意和語氣。有人說空一格也是點號的一種，用來取代逗號和句號等。我認為不論標號，還是點號，用在新詩中的作用常見的有三種：表示停頓和節奏；圖象暗示；表達情意和語氣。

一般情況下，詩句有沒有標點沒有甚麼差別，用與不用，只是個人習慣。但有人認為詩句的「跨行」就一定不可以在行末加上標點，因為跨行是一完整的詩句為了表達特別的節奏或詩意，而刻意把一句句子斷開兩截。例如：

今夜你同誰來呢？同着

來自風雨的不羈，抑來自往歲的記憶

（鄭愁予〈度牒〉）

第一行末的「同着」與下行是一個整句「同着來自風的不羈，」詩人用了跨行技巧，所以斷開了，但由於這是屬於同一個句子的，所以第一行末一定不能用標點。我們再看看鄭秋予最著名的新詩〈錯誤〉，就會發現新詩其實可以不用標點。

我打江南走過

那留在季節裏的容顏如蓮花的開落

東風不來，三月的柳絮不飛

你的心如小小的寂寞的城

恰若青石的街道向晚

跫音不響，三月的春帷不揭

你的心是小小的窗扉緊掩

我達達的馬蹄是美麗的錯誤

我不是歸人，是個過客……（鄭愁予〈錯誤〉）

同學們會發現每行詩最末都不用標點，只有最後一句句末用了省略號。省略號是標號，所以可以說這首詩每句最尾都不用點號。詩句中間詩人用了逗號，可能詩人擔心詩句中間不用標點會出現旨意難明、節奏混亂的情況。新詩不用標點符號的優點是保留詩語言的歧義性與彈性，令詩句有更多的想像空間；相反，一首使用標點符號的詩可能出現詩意凝

固，令讀者失去想像空間。我認為詩人甚至可刪去行中的點號，而在要用點號的位置空一格表示，因為逗號限制了句子未完的意思，空一格則把詩意的想像空間擴大；但標號就不能刪去，如文中最後的省略號表示文字已結束，但是女子的愁怨、過客的惋惜卻在省略號中深藏着，言有盡，而意無窮。新詩也可以用標點製造圖象，如顏艾琳〈夜裡城堡〉組詩的第二首〈方位之隕〉

夜。  
 ， 在錯。 綜。  
 複。 雜。 的。  
 星。 座。 群。 裡。  
 ， 遺。 失。 了。  
 一。 顆。  
 北。 極。  
 星。

詩人將「夜在錯綜複雜的星座群裡遺失了一顆北極星」的詩句配合標點組成一幅星空圖象，令星空的意境更形象。

2013年12月22日 下午

(刊登於《香港小學生文藝月刊》16期,2014年2月,香港)

## 評《若鴻的詩》

魯迅棄醫從文，在文學上是一個巨人。杜若鴻在香港大學修讀法律課程，最終也放棄做律師，醉心於文學，作品也獨具風格，得到很多文學獎。他的學問既精且博。王維是個博學的詩人，音樂、畫、書法等無所不精。若鴻也是無所不精。他的學位論文是研究古典文學，又不單涉於文學，其研究也旁及文化，學問相當闊而精。更甚者，他精於音樂，又能作曲，是個全面的藝術家。一位出色的作家一定要有很好學問及學識修養，寫出來的作品才有深度，才有質感。

2008年，暨南大學為杜若鴻出版了詩集《若鴻的詩》。此詩集大致我可看到若鴻的詩作風格。若鴻在詩集自序中指出「詩情的火花與哲理的感悟是我篤信的詩之雙翼」，換句話說就是詩人的詩將貫穿「情」和「理」。他詩中的「理」是充滿哲學思考的理。〈星輝〉雖是寫觀星，卻從觀星中悟出佛理：

聽見那遙遠的梵音

在敲動我的心扉

說著那道的神秘

我細細湊合

成了四字：「有涯，無涯」（〈星輝〉）

若鴻的詩除了佛理，當中又可看到道家的哲理。〈越道〉就寫出了道家的「物我一體」的哲理。

這哀怨愁恨  
皆因心圓  
超越這心  
如同  
超越萬物（〈越道〉）

詩中的哲理與莊子「無待」的思想暗合。由這些作品我們可看到若鴻深受傳統中國哲學思想的影響。這些影響不單在他的哲理詩中看到，更可以在他的情詩中找到痕跡。他詩集中其中一卷叫「情篇」，當中就寫了很多充滿哲理的情詩。〈相逢在何時〉就是充滿佛理的詩：

相逢，是夢，是幻，  
是千年的等待！  
相逢，是痴，是狂，  
是宿世的情債！

詩人以佛學中的輪迴說解釋愛情中的緣份。這樣的情詩就不是一般的抒情詩了。若鴻的詩是把「情」和「理」有機地結合在一起。

張詩劍在〈簡論若鴻漢語新詩創作特色〉中指出「他在第一部詩集中，就致力開創文學新模式的雜文詩，力求糅合詩、詞、曲，甚至小品文、散文、隨筆等文體的特色，令作

品風格錯體交合，融入新的語言元素。」筆者則認為詩人非在形式上結合多種文體的特色，而是在題材上的多樣化表現出「雜」，而這種「雜文詩」又有異於雜文，前者指詩的題材多元化，後者則是議文的一種變體，一種以婉轉曲折方式議論和抒情的文體，如魯迅的雜文。《若鴻的詩》是一本結構相當有系統的詩。編目分為藝篇、道篇、情篇、物篇、雜篇、西湖篇，再加上附錄的古典詩詞新譜共七卷。每卷都收錄了題材相近的作品，可見詩集中既有詩人舊作的結集，又有結集時的整理和再創作。全本詩集近二百首作品，當中每首作品題材的重複性不多，可見詩人的創意是驚人的。有些作品是詩人的親身體驗後的作品，如西湖篇中的作品應是詩人在浙江大學留學時遊湖之後寫的。當中又有些作品是詩人在閱讀前人的作品，有所感悟和啟發而寫成的新作。

輕舟一葉

有個玉人

溫按玉簫

悠悠流水

藍藍青天

漫渡 漫度

不知歸路……(〈畫境〉)

〈畫境〉寫出了文人遊湖的意境，這種意境與明代的小品文有點相近，可見詩人受古典文學的影響很深。詩人在自

序中說「以古韻入新詩」，這些作品都反映了作品的創作理念。

從創作風格來看，若鴻的詩較接近唯美主義。由他的詩句中的華麗辭藻和簡煉的用字，無不顯示出文字的華麗美觀；再從他的詩題材內容看，詩人也少寫生活中的題材和意象，而是透過驚人的創意，寫出華麗的詩境。一般人認為唐詩寫情為主，宋詩寫理趣較多，新詩也以哲理為主。若鴻的詩較受宋詩的影響，作品偏重於哲理，即使是抒情的情詩也隱含哲理。

若鴻的詩另一個特色是不用意象去營造意境，而且透過熟練的文字、華麗的辭藻營造出充滿中國傳統哲學味道的哲境，字裏行間充滿宋詩的韻味，這種哲境在現在新詩中又是少見，這是若鴻獨樹一格的藝術風格。

2010年12月24日

(刊登於《文學評論》2011年4月號,13期,頁111-112)



## 何達詩的同情與共鳴

杜甫被譽為中國詩歌史上最傑出的詩人，我認為最主要的原因是杜甫那種悲天憫人的情懷很能引起讀者共鳴。杜甫被譽為詩聖，他的作品多表達關心民生疾苦的主題，這些主題是很多人關心的，加上作品表現的同情之心很容易引發讀者的同感。一個詩人能以同情和共鳴的心看世界，寫出來的作品才能感動人心。何達的詩文字技巧不算很高，很多都平白如話，但就能體現杜甫詩那種悲天憫人的同情心。他的詩的特點是強調「我們」而揚棄「我」，實際上是強調接近人民，表現人民，主題多集中於諷刺、控訴和行動三方面。

第一個摸她乳房的

是紗廠的工頭

她憤怒地扭一扭童年的身子

第二個

是她的情人

她愛

第三個

是日本人

她顫抖

她知道日本人的軍刀是可怕的

第四個是美國兵

她喊叫

她挨了重重的耳光

而且被接到警察局裏

於是

第五個摸她乳房的

是中國警長（何達〈一個少女的經歷〉）

整首詩很淺白，但主題卻很深刻。何達成功利用象徵少女貞潔的乳房諷刺社會的不公。中間的日本人和美國人不是詩的重點，詩的主題思想是側重於工頭和警長。在傳統中國，貞操是很重要的，少女的貞操是糟蹋在第一份工作的工頭之手，反映中國工廠的黑暗，工頭對員工的踐踏，讀來令人同情；最後被美國兵污辱後，卻反被告上警察局，最後竟又被中國人的警長污辱，讀來令人憤慨。這些情節很能引起讀者共鳴，原因在於題材很真實，很典型，也是社會上不難想像的事實，這些題材精妙之處在於能觸動讀者的心靈。

身後的陳舊

往日的蒼涼

生靈塗灰的災災難難

我都可以作證

但不要讓我的皺紋

把你嚇壞

請在嚇紋中

尋找

巧妙的組合

奇異的花紋

認得出麻

這種的符號

哪一筆是哀悼

哪一筆是悲傷

哪一筆

是還未實現的理想（何達〈陳伯〉）

何達從老人的皺紋，感歎時間的飛逝，字裏行間可感受到詩人的同情。這又符合他的創作風格，強調「我們」而揚棄「我」，這個「我們」自然是指每個人都會經歷衰老。這是一個典型性的主題，能引起大部分讀者的共鳴。詩的主題是好的，但何達在藝技巧上還是可以改進的。時間是個永恆的文學主題，重寫須翻出新意，這才有閱讀價值。如果詩人能從這個文學的舊主題中寫出現代情懷，或寫作手法上有所突破，這都是文學上的創新。這首詩的思想和技巧都未能突破傳統的寫作慣例，手法有點俗套。文字上，何達用了太多形容詞如「哀悼」、「悲傷」等，這令寫作的主題思想概念化，寫作手法上出現了「直述」取代「呈現」的問題。何達另一個文字特點是新詩的散文化。例如頭幾行詩「生靈塗炭的災

災難難 / 我都可以作證 / 但不要讓我的皺紋 / 把你嚇壞」這幾行詩的文意是順着寫下去的，中間沒有跳躍，甚至出現「但」這個連接詞，這明顯是散文的句子，令詩句有很強的邏輯性。這些句法很明顯是受聞一多等詩人的影響。

何達雖沒有很成熟的現代新詩文字技巧，但題材卻很有典型性。強調「我們」而揚棄「我」的創作觀有很積極的意義。題材又每每看到何達對弱者的同情與共鳴，這又是文學創作人必須有的文學修養。只有以同情和共鳴的心去創作，又有悲天憫人的情懷，這才能觸動讀者的心靈。

2011年12月26日夜

(刊於《香港作家》2012年1月,頁34)

## 戴望舒〈雨巷〉中的象徵

象徵是一種修辭手法，與比喻有點相似，分別在於前者以具體事物說明抽象事物的特徵，後者則以具體事物說明具體事物的特徵。玫瑰象徵愛情，玫瑰是具體的東西，愛情則是抽象的；那個女孩像花一樣美，女孩是具體的，花也是具體的，這是比喻。現代詩與古典詩其中一個最大的分別是現代詩較傾向於運用象徵手法，而且運用一些象徵意思較隱晦的，目的是使詩意更含蓄，更耐人尋味。〈雨巷〉是戴望舒的成名作，也運用了象徵手法。

撐着油紙傘，獨自  
彷徨在悠長，悠長  
又寂寥的雨巷，  
我希望逢着  
一個丁香一樣地  
結着愁怨的姑娘。

從字面意思看，作者可能追求愛情，因為作者正處於青年時期，詩中提到他常孤身一人，彷徨在江南的雨巷，期待遇到一個美麗的姑娘。但從深一層看，象徵意義可能有更深一層意思。

她是有  
丁香一樣的颜色，  
丁香一樣的芬芳，  
丁香一樣的憂愁，  
在雨中哀怨，  
哀怨又彷徨；

丁香在春天開花，詩人往往對着丁香傷春，說丁香是愁品。丁香花是白色或紫色，顏色不太艷麗，有一種不輕佻的感覺，詩人就以此象徵高潔的品格。最先以花朵象徵品格的文學作品是屈原的《楚辭》。王逸《離騷》：「《離騷》之文，依《詩》取興，引類譬諭，故善鳥香草，以配忠貞；惡禽臭物，以比讒佞；靈修美人，以嬋於君。」古人已用香草象徵君子品格。戴望舒很可能受古典文影響，所以也用丁香象徵高潔的品格。詩表面寫作者期望遇到一個美麗的姑娘，是對愛情的追求，深一層意思是作者以美麗的姑娘象徵理想，這個理想也可能就是高尚的品格。

詩人運用象徵手法一方面可使主題思想的形象化，具體化，另一方面也能增加詩句的想像空間。例如中國人以紅色象徵喜事，西方卻以紅色象徵危險。這就使不同讀者有不同的解讀，使作品更耐人尋味。

2012年10月2日 早上

(刊登於《香港小學生文藝月刊》2期,頁24-25)

## 何其芳新詩中的基調

聖誕節的人行道上有很多人，我們會形容那裏的氣氛很熱鬧；那座大廈發生了火災，很多消防車開往那裏救火救人，我們稱那裏的氣氛很緊張。文章也有氣氛，我們稱這種氣氛為基調。基調是作家寫作主題的情緒和氣氛。文章的基調最常見的就是憂愁和喜悅。我們掌握了文章的基調，就可以大概感受到作者在文章中表達的思想感情。何其芳是很著名的現代詩人。我們一起來看看他詩中的基調。

在六月槐花的微風裏新沐過了，  
你的鬢髮流淌着涼滑的幽芬。  
圓圓的綠蔭作我們的天空，  
你美目裏有明星的微笑。

藕花悄睡在翠葉的夢間，  
它淡香的呼吸如流螢的金翅  
飛在湖畔，飛在迷離的草際，  
撲到你裙衣輕覆着的膝頭。（何其芳〈夏夜〉）

要理解這首詩的基調，我們可以從這些詩的實物名詞給

我們的感受去分析。「槐花的微風裏新沐過了」的意思是微風吹拂槐花。微風給我們的感覺是舒服，這句詩表現的情緒當然也就是開心和喜悅。幽芬說的就是香氣；六月中夏天的綠蔭也令人喜愛；美目如星星般美麗，這是令人傾慕的美女；流螢即飛着的螢火蟲，很多人喜歡欣賞牠。這些實物名詞都令人喜歡，令人快樂的，給讀者的感覺當然是歡樂的。我們可說這首詩的基調是喜悅和開心。這首詩抒發的是詩人何其芳的愛情感覺。從這些基調的掌握，我們就能更容易理解詩的主題。

你的腳步常低響在我的記憶中，  
在我深思的心上踏起甜蜜的淒動，  
有如虛閣懸琴，久失去了親切的玉指，  
黃昏風過，弦弦猶顫着昔日的聲息，  
又如白楊的落葉，飄在無言的荒郊，  
片片互遞的歎息猶似樹上的蕭蕭。  
呵，那是江南的秋夜！（何其芳〈腳步〉）

詩中的實物名詞有「有如虛閣懸琴，久失去了親切的玉指」意思是那座已經很久沒有被人彈過的古琴荒廢了很久，給人冷清的感覺；白楊的落葉飄向荒蕪的郊野，又是蕭殺的氣氛。這些實物名詞給我們不悅的情緒。這首詩的基調就可



稱為冷清和蕭殺。我們未必能理解整首詩作者的寫作主旨，  
但可肯定這首詩主要表達了詩人何其芳寂寞的情緒。

不單是詩，我們理解任何文章，只要先掌握文章的基調，  
就很容易理解一首詩或一篇文章的主旨。

2013年1月10日晚

(刊登於《香港小學生文藝月刊》4期,2013年,頁28-29)

## 從何其芳詩看 新詩的新詞新句新思維

新詩發展至今還未到一百年，還很年青，但已長高了很多，有了自己的個性。一代有一代的文學。唐有詩，宋有詞，元有曲，明清有小說，現代則小說、新詩和散文並重。有人說中國是詩的國家。中國詩與山水畫同被譽為中國文化的精粹。在這個重詩的國家裏，我們如何建立有現代特色的新詩呢？新詩肯定不只是以白話寫的古詩翻譯文體。新詩除了有新詞和新句外，也應有新思維，甚至是現代情懷。何其芳的新詩〈花環〉體現了新詩的新詞、新句和新思維。

開落在幽谷裏的花最香，  
無人記憶的朝露最有光，  
我說你是幸福的，小玲玲，  
沒有照過影子的小溪最清亮。

這首詩的主題是悼念一個叫小玲玲的少女。悼亡詩所抒發的情感一般都是對死者的惋惜與悲歎，但這首詩卻說這個少女的天亡是更美麗的。詩人在這節詩中寫出了這個少女是純潔的。幽谷裏的花沒有人採摘，也就不受人手的玷污；沒有人碰過的朝露，就沒有人去記憶它的形態；沒有人在小溪旁照影，那小溪就沒有人去賞玩，也就沒有人弄污溪水。詩

人以純潔的花、朝露和小溪象徵少女的純潔。詩人不惋惜少女夭亡，反而覺得少女的夭亡是幸福的，是純潔的，這種一反傳統的主題思想是新詩的新思維。

你夢過綠藤緣進你窗裏，  
金的小花墜落到髮上。  
你為檐雨說出的故事感動，  
你愛寂寞，寂寞的星光。

這節詩的文句有點拗口。「緣進」和「檐雨」是詩人的新造詞，這是新詩的新詞。「你為檐雨說出的故事感動」這是一句歐化句子。這首詩的新造詞固然是新詩的新詞；歐化句子也是新詩的新句。我認為文字句法有一定的社會性，如果已經有規範的詞語，仍然任意創作新詞是不必要；為了求變，一味用歐化句子，也破壞了中文語法的純淨。新詩的新詞如果是用現代的詞寫詩，則更有現代色彩。現代的詞，甚至是現代的意象，例如電車、飛機、電腦等，這是現代詞，現代意象，更能引起現代讀者共鳴。新詩可以為了更好的表達的效果，可以適當的扭曲中文慣用語法，例如「更藍色的憂鬱」。為了更好的表達效果而適當地扭曲中文語法，除了合乎中文書寫習慣外，也不會破壞中文語法的純淨。

2013年3月24日夜

(刊登於《香港中學生文藝月刊》27期,2013年,頁30-31)

## 從顧城詩中的意象看新詩說理

文章內容粗略劃分，不是說理，就是抒情；詩也是這樣。詩多用實物名詞和具體動詞，而避免用形容詞和副詞，目的是增加詩內容的思考空間。實物名詞如「蘋果」、「鉛筆」和「粉擦」等，這些實物名詞又叫意象。這些意象是一幅幅的圖畫。詩就是用這些圖畫呈現詩人的情感和道理。詩講道理不像散文，不須舉例論證道理。顧城是著名詩人，他的詩也常用意象說理。

彩虹，  
在噴泉中游動，  
溫柔地顧盼行人，  
我一眨眼——  
就變成了一團蛇影。

……

紅花，  
在銀幕上綻開，  
興奮地迎接春風，  
我一眨眼——

就變成了一片血腥。(顧城〈眨眼〉)

詩人眼前的彩虹在一眨眼間就變成一團蛇影；銀幕上的紅花則變成血。彩虹和紅花都是美好的事物，但在一眨眼間都變成令人畏懼的東西，這象徵黑暗的現實中一些醜惡事物的真象。詩人沒有直接說出詩中的道理，只以實物名詞「彩虹」、「蛇」、「紅花」、「血」去呈現道理。

黑夜給了我黑色的眼睛

我卻用它尋找光明(顧城〈一代人〉)

詩中主要由實物名詞和具體動詞組成。實物名詞有「眼睛」，具體動詞有「給」、「尋找」。「黑夜」、「黑色」和「光明」雖然不是實物名詞，但也很具體，能用眼睛看見，這與實物名詞同樣是圖畫。詩人就是用圖畫去說明一個道理。黑夜可能象徵黑暗的社會現實，而眼睛尋找光明則可能象徵人們想解決現實的問題，從而建立美好的生活。詩人在這裏也沒有直接把道理說出，只是用圖畫去呈現，這圖畫就是詩的意象。詩說的道理不在講究邏輯和說服力，而在於把抽象的道理更具體地告訴讀者；詩人不直接作出解說，而只以圖畫呈現，目的也在於令道理有更大的想像空間，令詩意更耐人尋味。

2013年3月3日夜

(刊登於《香港小學生文藝月刊》6期,2013年,頁24-25)

## 徐志摩新詩的圖畫

如果同學們能把一首詩以圖畫呈現出來，那首詩就算寫得很不錯。為甚麼呢？因為我們寫詩最重要能具體地表情達意，而情感是很抽象的東西，詩人能把這抽象的情感，以圖畫方式表達出來，那情感就形象化了，讀者就很容易感受到詩中所抒發的情感，這樣讀者就很容易產生共鳴。徐志摩是很著名的詩人。他的詩是很美麗的圖畫。現在讓大家看看徐志摩新詩的圖畫。

雷雨暫時收斂了；  
雙龍似的雙虹，  
顯現在靄靄中，  
夭矯，鮮艷，生動，——  
好兆！明天准是好天了。

甚麼！又是一陣打雷，——  
在雲外，在天外，  
又是一片暗淡，  
不見了鮮虹彩，——  
希望，不曾站穩，又毀了。（徐志摩〈消息〉）

第一節的詩的圖畫是：雷雨過後的晴天，天空出現了彩

虹，而且是色彩很艷麗的彩虹。詩人沒有說出自己情感，但讀者讀後很容易感受到晴朗的天空中的彩虹令人心情很喜悅。詩人不用直接說自己開心，讀者看了圖畫就知道詩人很開心。第一節詩的圖畫是：天空打雷，天色暗淡。這種天氣令讀者心情很鬱悶，這鬱悶的情緒就是作者想抒發的情感。詩人不用直接告訴讀者自己開心不開心，詩中的圖畫已告訴了讀者。

我是天空裏的一片雲，  
偶爾投影在你的波心——  
你不必訝異，  
更無須歡喜——  
在轉瞬間消滅了蹤影。（徐志摩〈偶然〉）

詩人把自己比喻為一片雲，把他暗戀的女子比喻為湖面的水波。雲的影子留在湖面的水波上，比喻詩人遇到一個美麗的女子，兩人都對對方有愛意。愛這種情感不容易用筆墨去形容。同一個「愛」字包括不同的情感：父母對子女的愛，與老師對學生的愛很不同；同學們對家裏寵物倉鼠的愛，與詩人與一個美麗的女子邂逅的愛也很不同。愛所表達的情感很抽象，也很籠統，不容易讓讀者產生共鳴，詩人就是運用圖畫去呈現情感，不用自己直接說出自己的情感，讀者看

了圖畫就自然能感受到。同學們有甚麼情感想抒發呢？試用想想甚麼圖畫可呈現你的感受。

2013年5月19日 下午

(刊登於《香港小學生文藝月刊》2013年6月,8期,頁22-23)



## 從漢樂府民歌 〈江南可採蓮〉看文字的質樸

江南可採蓮，蓮葉何田田。  
魚戲蓮葉間，魚戲蓮葉東，  
魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，  
魚戲蓮葉北。                   （〈江南可採蓮〉）

同學們可能還記得讀小一時曾經唸過這首詩，因為這是小一中文課本的其中一課課文。這首詩之所以出現在小一課文中，只是因為它文字淺易。學們可能想不到它也現在大學中文系的課堂筆記中，因為它是一首很好的漢樂府民歌。漢樂府民歌是當時人民日常唱的歌詞，但同時也是一首很好的詩歌。我們寫文章不一定要用很艱深的文字，只要選材恰當，即使用很淺白的文字，文章也能觸動人心，引起讀者共鳴。

〈江南可採蓮〉這首詩沒有一個艱深的字，詞語也有很多重複，但卻很能寫出魚戲蓮葉的意境和神韻。這首詩寫的是漁民撐着小船，在充滿蓮葉的小河上捕魚，而這條小河是清澈得可以讓人看到水中的魚兒游來游去。不是所有河和海都能清澈得讓人看到水底的魚兒。一個很髒的海灘的海水是深綠的，那當然看不到魚兒；未被污染的 海水是蔚藍色的，

在蔚藍色的海水中，我們才能看到魚，那是很美的海灘。這首詩寫得最精彩而傳神的地方是詩人能寫出水清魚活。「水清」是很抽象的概念，怎樣用文字表達呢？詩人從側面描寫魚兒在水中游泳的情況，襯托出那河水一定很清，因為河水不清就看不到魚，而且那裏的魚不只一尾，有些魚游向東，有些魚游向北，那些魚游向四面八方，那是多麼有生氣的小河！「生氣」也是很抽象的概念，詩人也寫得很具體，很形象化。詩的文字雖淺白，但卻能把「水清」和「生氣」兩個抽象的概念寫得很傳神。這首詩的作者只是一個平民，學識不會很高，但深刻的生活體驗令詩的文字很有感染力。

天氣很熱

父親的臉還是冷的

深切治療室的空氣還是冷的

醫生的目光還是冷的

有人給我一杯熱茶

我用冰凍的手接過（佚名〈冷暖〉）

詩人同樣沒有用很華麗的辭藻，只是淺白的文字，加上對比手法，就能把詩人擔心父親的忐忑不安心情寫得很具體，很真實。我們讀這首詩完全感受不到一點斧鑿痕跡，卻能體會到詩人對親人的關愛之情。這是生活體驗令文字更有感染力。相反，如果詩人用一些華麗的形容詞去表達感受，

如「憂心如焚」，那麼作品就很難引起讀者共鳴。文字好，有時是優勢，有時是敗筆，不要雕琢太多，讓它保留一點粗糙，保留一點生活的雜質，文章表達的感受才更真實。假玉太完美，沒有瑕疵；真玉不論多麼完美，但還保留了自然的瑕疵。

2013年7月16日夜

(刊登於《香港小學生文藝月刊》，10期，香港，

2013年8月，頁24-25)

## 從聞一多〈死水〉看新詩的襯托

上中學美術課時，老師提到菜市場有很多很聰明的小販，他們把紅色的辣椒放在青菜旁邊，這樣就能令青菜看起來更青綠，更新鮮。後來學校印製了一本校園植物圖冊。每張植物相片的構圖都是一個一元硬幣放在植物旁邊。我初時不明白原因，後來才知道這樣可令植物的體積大小更具體，更形象。唸小學時，有些同學很早熟，暑假一回來就長高了很多。初看時，我覺得他很高，但以為只是長高了一點。後來，他站在老師身邊，原來他已長得比老師高呢！很多概念在沒有比較下，很難具體明白當中的實際情況，把兩種事物放在一起，所有特點就一目了然了。菜市場小販放紅椒在青菜的道理不就是古人所說的「萬綠叢中一點紅」。樹叢中只需一朵小紅花，四周的綠葉就被襯托得更鮮綠，紅花也更鮮紅，這種手法用在語文的修辭手法上叫做襯托。襯托與對比的不同在於對比不分主次，但襯托則分主次。例如小販放紅椒在青菜上，主體當然是青菜，紅椒只是用作襯托青菜的襯體。聞一多的新詩〈死水〉就是用美麗的比喻來反襯骯髒的死水。

也許銅的要綠成翡翠，

鐵罐上鏽出幾瓣桃花；

再讓油膩織一層羅綺，  
霉菌給他蒸出些雲霞。

讓死水醉成一溝綠酒，  
漂滿了珍珠似的白沫；  
小珠笑一聲變成大珠，  
又被偷酒的花蚊咬破。（聞一多〈死水〉）

銅的鏽斑是綠色的。詩人把銅鏽比喻為美麗的翡翠；鐵罐的鏽斑又比喻為艷麗的桃花；死水上浮着的油污則被比喻為美麗的羅綺；霉菌發酵的東西又變成雲霞；污水竟又會變成綠酒；死水上的白沫又比喻為珍珠。這些都是在坑渠發臭的污水裏的東西，詩人把它美化成美麗的事物，這就令本來醜惡的東西更醜惡。

但同學們可能會覺得這首詩寫了很多不美麗的東西，例如「銅鏽」、「鐵鏽」、「霉菌」、「死水」、「花蚊」等。這些不美麗的東西混在美麗的事物上，令我們不覺得這些東西美麗。這樣以美寫醜的諷刺效果就差了很多。如果要改善詩的表達效果，可以直接刪去這些不美麗事物，把明喻改為借喻，例如「讓死水醉成一溝綠酒」改為「這是一溝新釀的綠酒」；「鐵罐上鏽出幾瓣桃花」改為「鐵罐上開了桃花」。借喻句隱去了醜惡的事物，如「死水」、「鐵鏽」，一方

面可深化以美寫醜的諷刺效果，另一方面也使詩意更耐人尋味。

2013年9月20日 深夜

(刊登于《香港小學生文藝月刊》,12期,香港,2013年10月,頁32-33)

## 從廢名〈街頭〉 看新詩的現代主義

五四運動時，中國知識分子介紹了「德先生」和「賽先生」。「德先生」是西方的民主，「賽先生」是西方的科學。中國的現代化也就是西化。我們的文學也開始了現代化。文學的現代化其中之一就是把西方的現代主義文學引進中國。現代主義新詩是指詩人一方面寫作「純詩」，堅持表現自我，以個人情感為中心；另一方面在內容上往往表現出悲觀的虛無思想；在表現形式上，他們不追求嚴格的格律，卻多用象徵、暗示等手法寫詩。

廢名是很著名的現代主義詩人。以下是他一首不太艱深的現代主義新詩。

行到街頭乃有汽車馳過，  
乃有郵筒寂寞。  
郵筒 P0  
乃記不起汽車號碼 X，  
乃有阿拉伯數字寂寞，  
汽車寂寞，  
大街寂寞，

## 人類寂寞。(廢名〈街頭〉)

這首詩記述詩人一次逛街的感受。詩人走到街頭，一輛汽車從面前駛過，一陣喧囂的馬路突然變得寂靜冷清。他看到對面人行道上孤單地矗立着一個郵筒，上面寫了兩個英文字母 PO，這是英文 post office 的縮寫。詩人這時有一種想像，覺得 PO 是一雙大眼睛冷漠地凝視着他，又凝視着寂靜馬路上的一切。詩人這時更加感到很寂寞。詩人以寂寞的心情觀看馬路上的東西。他想起剛剛駛過的汽車來去匆匆，沒有留意他的車牌號碼，所以詩人就以 X 來代表那不知道的車牌號碼，預計自己從此不會再遇上這輛汽車，即使將來遇到同一輛汽車，詩人也不能認出來。詩人由此而同情這輛汽車，覺得它白白地在馬路上駛了一趟，也白白地與詩人相遇。詩人再深一層地思考，汽車駛過後，馬路上變得很冷清，很寂寞，也就開始同情馬路。最後，詩人把這種情感投射至全人類，覺得全人類也常常寂寞。這種內容是現代主義新詩以個人為中心所表現出來的思想感情。

有人覺得像這樣的現代主義詩歌一反傳統以生、離、死、別為題材的局限，內容又能表現現代情懷，是文學創作手法的突破；但又有人覺得這樣的詩歌太個人，沒有文學的典型性，很難引起大眾讀者共鳴。同學們也可能不太明白詩的內容，也不能與詩人身同感受。無論如何，現代主義詩歌是現



代文學的潮流，同學們須要認識一下。

2013年11月5日夜  
(刊登於《香港小學生文藝月刊》14期，  
2013年12月，香港，頁30-31)

## 創作靈感的來源

很多時，同學們寫文章都感到很苦惱，不知寫甚麼。這不一定因為同學們語文水平低，而是想不到寫甚麼。這是缺乏靈感所致。靈感就是寫作人寫文章的頭緒。同學們可能會感到很驚奇。很多作家寫了很多文章，他們是怎樣想出來的呢？創作靈感的來源大致可分兩部分：一是直接經驗、二是間接經驗。

直接經驗是最好的靈感來源。如果你有很多經歷，例如被老師罰留堂；週末過了個難忘的生日；欠作業被老師記手冊等都可以是創作題材。但有些同學可能也會覺得困難，你可能從未被老師罰留堂；也從未欠作業；你每年都會過生日，但生日會都是重複去年的形式，沒有甚麼值得寫。一個好的作家能從重複的生活中發現特殊的地方，因為生活再平常總有細節，有些細節很有味道。你去年在家中過生日，今年也在家中過生日。只要你肯用心去觀察，聆聽，用你五官多去感受，很多東西都跟去年很不同。生日蛋糕的圖案可能多了一個米奇老鼠；爸媽對着你笑的樣子又可能不一樣；家人齊聲為你唱的生日歌可能也有些差別，當你細心聆聽，可能發現原來媽媽唱歌的聲音很甜美。這些生活細節很容易被我們

忽略。同學們一定要用心去看，用心去聽，更重要是用心去感受。平凡的東西是不值得寫，平凡的東西溶入了我們的感情，這些帶感情的題材，即使是日常瑣事，只要是你的真實感情，那就能引起讀者共鳴，感動人心，切忌無病呻吟。

有一回，我吩咐學生以〈一位令我很尊敬的班主任〉為作文題目，規定他們一定要寫出真實的東西，因為同班同學年齡相同，家庭背景相近，你想到的事情，其他同學也能想到，你虛構的情節，跟別的同学虛構的情節可能會雷同，憑空捏造的情節是無新意、無病呻吟，不能感動人心。我收回的作文很多都很相近，不但故事很悶，感情很假，沒有新意。當中有兩篇文章是真實的故事，這些事件是發生在同學身上的，所以顯得很真實，很獨特。我把兩篇文章投到文學雜誌《香港作家》，結果都被刊登了。我把她們的文章在課室裏傳閱。後來越來越多同學們交給我的作文也很真實，很有感情。我們很難有很新奇的經歷，但那些發生在我們身上的事件都有獨特的細節，這些細節寫在文章中，就是創意。

直接經驗固然很好，但一味只寫生活經驗，最終還是會江郎才盡。沒有足夠的直接經驗，我們可以尋求間接經驗。間接經驗可分為閱讀和想像兩種。閱讀又可分為廣義閱讀和狹義閱讀。狹義閱讀是指看書。古人朱熹有兩句詩：「問渠

哪得清如許，為有源頭活水來」講的就是我們要多讀書，文章的創作靈感就自然會來。一位好作家，到他去世前一天還在看書。我們看書不是要抄前人的題材，只要積累多了，我們就有所啟發。有人說笑「天下文章一大抄」講的就是要多看書。甚至有作家為了擴闊視野，男作家刻意看有關育嬰的書，女作家刻意看汽車雜誌。我們不知何時可以用上我們看過的書，可能十年後的文章題材是今天我們看過的故事書給我們的啟發。

廣義閱讀是指看電影、聽收音機、聽別人談經歷等。我們看一齣電影，當中的故事情節很精練；聽收音機，我們又能聽到很多故事趣聞等；聽別人談經歷，那更是活生生的生活素材。這些廣義的閱讀有時來得更真實，更有質感。

112

閱讀所得的東西是別人的，我們不能抄襲；聽到別人的經歷也欠缺細節。我們須要運用想像力，把別人零碎的故事中，填補細節；把別人的故事改編，這也要運用想像力。沒有想像力，我們就很難寫出文章。

固然間接經驗可以為我們帶來無窮無盡的創作靈感，但那些始終不是我們的經歷，寫出來就不免無病呻吟。我們要把自己的生活體驗的感受融進那些想像的經驗中，那經驗才

有感染力。

我是一位教師，很喜歡在課室與同學們分享寫文章的方法。過去一年，我在這裏跟大家談了很多寫文章的方法。同學們讀我文章，跟我彷彿有了另一形式的師生關係。這是這欄最後一篇，期望同學們掌握了基本寫作技巧後，不要停下寫作，繼續快快樂樂地爬格子。下篇新詩牽我手也是最後一篇。下回再見！

2012年5月14日 上

（刊於《喜樂少年》2012年6月10日，頁3）

## 創作靈感之厚積薄出

一位作家除了要看很多優秀文學作品，從前人的作品中吸取養分外，最重要的是生活感受。生活是人人都有的，在同一件事中，不同的人有不同程度的感受。只有敏感的創作人才能從生活事件中有所感受，而這感受呈現於文字中就成為了很有感情的作品。創作最忌是無病呻吟，沒有感受，硬要寫出感受，那是裝作，讀者一看就知。張愛玲有相當深刻的愛情經歷，她的作品之所以那麼觸動人心，深切的體會和感受是不可少的；後來她移居到美國，就沒有甚麼創作了，有人說這是由於她在新環境，沒有感受，就沒有靈感。不只文學如此，其他藝術也有同樣情況。中國現代畫家齊白石很擅長畫蝦。聽說每次他要畫蝦前，都會放一盤蝦，然後蹲着看數小時 蝦游泳的姿態，直至有了感受，才下筆畫。齊白石這樣做不是沒有道理的，因為只有這樣他才能感受到蝦觸鬚擺動的神韻。

老舍的小說被公認為藝術性很高。他曾談及自己的創作經驗時提到自己很注意人們的談話，會刻意留意人們不同的身份，在不同的情感下的語氣變化。這對小說家來說是必須的，只有這樣作家才能寫出傳神的人物對話。小說人物對話

寫出神韻來，人物的性格也就寫活了。我們寫詩何嘗又不應如此，在有限的生活經驗中，我們要刻意感受生活，這樣作品才有情。以我的作品為例，過去我曾以直接經驗和間接經驗創作，其中較滿意的作品都是直接經驗創作的作品，間接經驗的作品，後來重讀，我總覺作品中欠缺真切感受的情。

### 紅玫瑰 魏鵬展

尋尋覓覓 冷冷清清

紅玫瑰在哪裏？

黑色的刺上有紅色的鳥聲

在最美的手上劃上最醜的名字

媽媽說我很怕痛

橙色路燈碎了啤酒樽

男孩子都愛看美腿

紅色的字是很美的裝飾

結了痂的名字不美麗

輕輕劃一劃

美麗的紅字令我忘記了痛

紅玫瑰在哪裏？

玫瑰的刺戳進黃鶯的心

黑色的刺上長出了

血色的玫瑰

這首詩是純靠間接經驗創作的作品。作品是寫一個界手少女為所愛的男子界手的心路歷程。「玫瑰的刺戳進黃鶯的心」是簡接經驗。雖然我曾在玫瑰園仔細觀看過玫瑰的刺，但我從未看過黃鶯，這些都是以意創造的間接經驗。一個曾經為情人界手的少女讀了這首詩，可能覺得我在無病呻吟。所謂少女情懷如詩，以男人的角度寫少女情懷，還是有點「隔」。

收拾 魏鵬展

蒲公英風一吹

飄落在路旁的草葉上

貨車駛過

又不知飄到哪裏……

收拾細碎

收拾了心情

有用與無用沒有意義

丟棄舊的

新的更好嗎？

迎面擦過相識的陌路人

天空的雲很黑

微雨打在袋裏

東西很重

雨點打濕了臉



風一吹

很冷

再看這首以直接經驗寫的拙作，現在重讀，我還是覺得比上一首好。這首詩寫的是我在一所學校離職時所寫的。拙作的文字不算很工巧，手法也不是很創新，但現在重讀很難感受當時的心情。我們創作新詩，不斷刻意在文字上求工，技巧上求變，有時作品還是令人不滿意。有人提出詩人應該厚積薄出，所談的「厚」就是真切的生活體驗。生活經驗須要積累，創作雖是終身持續的，但就不能太濫於創作。有人一天寫一首詩，一年寫了數百首詩，但很快就寫盡了，變成江郎才盡。我們要很珍惜與人互動的經驗，感受人與人的情脈；也要行萬里路，感受山水的神韻和意境，厚積了人生經歷感受，薄出的作品就是生活感受凝煉的精華。

117

2013年1月22日晚

(刊登於《圓桌詩刊》39期,2013年,頁51-53)

# 窮則變 變則通

## ——創作靈感的延續

宋人朱熹詩云：「問渠那得清如許？為有源頭活水來。」（〈觀書有感〉）朱熹覺得寫作靈感可從讀書得來。讀書是否一定能給創作者源源不絕的靈感呢？很多作家年青時，文思洶湧，一寫就數百首詩，結果江朗才盡，靈感盡失，不論怎樣看書，還是不能再有新作。靈感的缺失是所有創作者和藝術家都要面對的問題。

最近好友送我一本《十一詩章》。書中收錄了十一位詩人的新詩，應該都是他們的近作和得意之作。其中較觸目的是秀實的詩。秀實是一位文學老前輩，寫詩超過三十年，著作甚豐。他能夠堅持創作三十年以上，而且中間沒有中斷。如果我們把集中的新詩與他的少作相比，可以發現風格變了很多，甚至可以說是兩個人的風格，兩種不同的創作手法。一位有成就的詩人應能不斷突破自己的風格，題材內容上也應不斷擴闊，否則就是創作生命的終結。秀實不是一位現代主義的詩人，但在集中，我們可以看到他的詩很有現代主義的色彩。

不必為存在的延續而焦慮

總有辦法可以計量出遷徙的途徑

此時，在過於擁擠的空間內  
未來只能如瞎子般小心翼翼地摸索着

.....

在蒼蠅都飛走了的靜夜  
可以扶着一根柔軟的繩索  
攀爬到窗台上  
偷偷與你幽會（秀實〈想象〉）

這首詩有現代主義詩歌的特色。現代主義詩歌多寫大城市的感覺和迷亂，在詩中多表現微妙的和瞬間的感受。秀實這首詩寫的正是城市的的孤寂感。詩中述詩人在擁擠的房間中漫無目的，無所事事的孤寂；又幻想自己在靜夜爬上窗台與情人幽會。這些微妙的感受都是很個人的，不涉及社會問題。

疲倦時讓瓶蓋打開  
思念的香氣便散發出來  
那是換季時的叮嚀

叫一個柔弱的身軀  
蜷縮在熏香的溫暖中  
那混合了雄性的醉人情欲（秀實〈薰衣草〉）

一瓶薰衣草的香氣令詩人疲倦的身軀回憶起情人的香氣。詩的基調是以孤寂和個人微妙感受為主，整首詩不涉及社會大主題。這種情感基調與現代主義詩歌很相似。這類詩愛把痛苦、憂鬱沮喪理想化和浪漫化，詩的主題又與現實生活取一個遠遠的距離，只走向內心的世界和感覺的世界。秀實在《十一詩章》中的詩多是這種特色。這種詩歌風格又與他早年的詩作有很大差異。我們看看秀實於1987年在《香港文學》發表的新詩〈山腳下〉。

這裏，一個山腳下的

小小村落

無聲的流水有

回航的漁船有

問路的歸人有

童話色彩般的房子有

偶爾傳來的三兩聲

「閣閣」—「咯咯」（秀實〈山腳下〉）

這首詩的文字明顯比《十一詩章》中的文章更明快，甚至此詩有近作中沒有的古典詩的意境。這首詩除了寫景，更寫出了漁村生活的景象，詩歌主題緊扣社會現實。這首詩肯定不是以現代主義手法寫成。

同一位詩人有兩種不同的創作風格，這是新詩創作的突破。一個詩人很容易就固定於單一的風格，以致後來的作品

欠缺新意，這就出現靈感缺失的問題。窮則變，變則通，我們可嘗試新的創作手法，新的作品將有新的驚喜。從寫實的風格走向內心的世界和感覺的世界的現代主義風格，不只是秀實，余光中的詩被譽為風格多元化，他的近作也走向現代主義。

現代主義是文學的潮流。現代主義的積極意義在於對浪漫主義坦白奔放的反叛，和新詩直露膚淺風格的反嚮。現代主義詩歌的文字語法有很多破格，甚至不合邏輯。例如「我是一個年輕的老人」，這種不合邏輯的句子寫出了青年未老先衰的時代病；「美麗的夭亡」是寫出了事物的新關係；「很藍色的憂鬱」是借助通感的修辭手法把憂鬱和視覺上的顏色聯繫起來。這些現代主義的文字特色都大大擴大了新詩語言的感染力。

但現代主義新詩強調寫大城市的感覺和迷亂，表現詩人微妙和瞬間的感受，這與廣大讀者有些脫節，不能夠為廣大讀者所理解和接受；現代主義詩歌的作品又刻意把意象和意境分離，把內容主題深藏，這就更難引起讀者共鳴，更難觸動人心。筆者認為創作人應嘗試不同的創作風格，以延續創作生命，甚至把兩種創作風格融合在一起，取長補短，又是一種新風格。創作生命的延續除了嘗試不同創作方法外，最重要的還是我們從生活中去深挖。「走千里路，識萬種人」是創作的永恆泉源。有了生活，我們還須以同情和共鳴的敏

銳心靈多感受人與人的情脈和事物的神韻，那創作的泉源才可越挖越深，泉水越流越遠。

2013年3月28日夜

# 附 錄







## 句與句的銜接

媽媽的珍珠項鏈是一顆連接着一顆的，每一顆都緊緊地挨着旁邊的珍珠，這樣才美麗。如果中間破了一顆珍珠，項鏈就有了罅隙，看起來就不美麗。我們寫作文章也是這樣，句子與句子也要連起來。那麼句子怎樣才算連接起來呢？原來我們寫文章要把意思相近的事情一起寫，上句寫了甚麼，下句也要接着寫甚麼，千萬不要東拉西扯，一句話意思未說好，又談其他事情，這樣讀者就很難明白我們寫甚麼。

李海晴的〈幸福，想念〉的句子就銜接得很好。她先是寫桌上的圓珠筆，這筆是外公送的，藉此過渡到思念外公，又用「我最記得，」引起與外公的回憶，最後又用「如今，」回到圓珠筆，帶出要好好保存它，也總結到懷念外公對自己的關懷。同學們可以看到整篇文章都圍繞著筆和外公來寫，與這主題沒關係的一句也不寫，而且句與句的邏輯也是順着寫下去的，這樣文章就很容易理解。

在這篇文章裏，我們可以看到作者用「我最記得」來引起外公的往事，這些往事與作者談眼前圓珠筆有點不同，這句的作用就是轉折。刪去這句，由圓珠筆直接寫外公的往事，就如珍珠鏈中間有了些小罅隙，意思就不連貫。「如今，」的作用也是一樣，把筆觸由談外公往事帶到眼前的圓珠筆，

這個作用也是轉折。意思的轉折與過渡都要給讀者提示，否則讀者就很難明白。我們常用的轉折用語還有「然而」、「可是」、「卻」等。

黃彬華的文筆就更好，他的〈觀雲海記〉完全不用轉折語。他在文中開始寫雲的各種形態，然後又由小鳥過渡到大貨車，再由大貨車寫到大鬧鐘，最後就到五年級升六年級的功課問題，這些事物雖然不是順着寫下去，但中間的過渡完全不用轉折語，如「但是」、「雖然」等，讀者仍然能順着句子的意思讀下去，完全沒有轉折的突兀感，這是為甚麼呢？原來當作者想寫小鳥時，就先說沙塵進了眼，看不到雲，但看到小鳥；寫小鳥到大貨車時，作者就寫閉目聽小鳥唱歌，但被突然駛來的貨車吵醒；寫貨車到鬧鐘時，作者則寫汽笛聲很噪吵，像大鬧鐘，最後過渡到升六年級的功課問題，句子中間的過渡全靠意思的層層遞進，上句談了甚麼內容，就留下一條小尾巴，下句則拉着這小尾巴寫下去，這樣句子就像媽媽的珍珠項鍊，環環相扣，中間不留罅隙。

2011年7月25日 深夜

（刊於《喜樂少年》2011年9月25日，頁3）

## 比 喻

好文章一定能引起讀者共鳴，令讀者具體感受我們抒發的情感。情感是很抽象的，如何寫得具體呢？我們默書一百分很開心，到迪士尼樂園玩了一天，也是很開心，兩件事情都用「開心」去形容，讀者就不能具體感受我們的情感；我們測驗不及格很傷心，祖母去世也說很傷心，兩件事情性質很不同，傷心程度也很不同，我們依然用同一個形容詞去形容自己的感受，讀者好容易感受我們的情感，這是文字的限制。我們可以運用比喻打破這些文字的限制，令我們的情感寫得更具體。

高燕霜〈天空〉的比喻用得不錯，她覺得中午太陽很熱，直接用形容詞「非常」、「十分」去形容熱，太抽象，表意效果不好，所以她用暖爐去比喻太陽；天空變化多端，她就將天空比喻為魔術師；黃昏的太陽美麗得很，她就比喻為鹹蛋黃，想把它吃掉，這個動作又暗示太陽下山，很傳神。接著，作者又順時寫晚上的景色，她把星星比喻為嵌在夜幕上的銀珠。高同學的比喻用得很貼切，其中最重要的是她能找到日常熟悉的事物作為喻體，令讀者很容易理解。

陳頌恩的〈你好嗎？大自然！〉幾乎以比喻貫穿全文。她看到柳樹隨風飄動，覺得很美，就用仙女般舞動身軀去比

喻；花朵挨著柳樹生長，她又聯想為小孩躺在母親懷抱；小鳥的叫聲，她又比喻為演奏廳。比喻要有創意，被人用得太多的比喻，就不要再用了。陳頌恩的比喻都用得貼切，喻體也用得很新奇。其中，較特別的是她把比喻和擬人法連在一起用，把文字寫得很生動，很活潑，很有童真。但她的比喻也有些地方可以改善。她把青蛙的叫聲比喻為不速之客。整篇文章的基調色彩都較為喜悅，「不速之客」是負面色彩的詞語，用來比喻令人喜愛的景物，就有點格格不入。

比喻不可以濫用，具體的事物直接說就可以了，只有抽象的情感和道理才用比喻。這些景物都是具體的，為甚麼還要用比喻呢？作者很感性，看到不同的景物，有不同的感受，這些感受很抽象，很難令讀者感同身受，比喻就是把作者對景物的感受形象化。

2011年9月24日 傍晚

(刊於《喜樂少年》2011年10月23日,頁3)

## 對比的奇妙

小時候，我很愛看圖書，尤其是那些有很多插圖的書。相片中的花朵旁都放了一枚一元硬幣，初時不知有甚麼用，後來才知道攝影師想讓讀者更具體明白植物的大小，才放上硬幣去對比。原來很多東西要說得明白，很不容易，但用其他東西去比較，就清楚得多了。我們寫文章，原來也可用對比去令意念更具體，更傳神。

如果我要同學們描述一塊玉很珍貴，你很重視它，你會怎樣寫呢？直接用成語「價值連城」，或者在「珍貴」前加副詞「非常」、「十分」，又未能很傳神，很具體地把「珍貴」的概念寫出來。遇到這種情況，我們可以不單靠詞語去描述，而用修辭手法去深化我們要表達的意念。被譽為最好的中國長篇小說《紅樓夢》就用了對比把「珍貴」這個概念表達得很傳神，很有感染力。

寶玉聽了，登時發作起狂病來，摘下那玉，就狠命摔去：罵道：「甚麼罕物！人的高下不識，還說靈不靈呢！我也不要這勞什子！」嚇的地下眾人一擁爭去拾玉。賈母急的攙了寶玉，道：「孽障！你生氣，要打罵人容易，何苦摔那命根子！」（《紅樓夢·第三回》）

作者在這段文字中用了幾個對比：寶玉把玉摔到地上去，

眾人卻急忙衝去拾玉，由旁人對玉的重視，對比寶玉對玉的輕視；賈母罵寶玉可以打人，罵人，但不要摔玉，把玉說成比人的身體還要重要；寶玉說那塊玉是勞什子，賈母卻說那塊是命根子，對玉的不同命名，簡接寫出「珍貴」的概念。作者在短短的一段文字中，就用了幾個對比，把玉的「珍貴」寫得很具體，很傳神，甚至我們可以發現整段文字中，作者竟完全沒有提及「珍貴」這個詞，也沒有用形容詞去直接描述玉的「珍貴」，但「珍貴」這個概念卻寫得很傳神。這段文字的藝術效果是來自對比手法。我們會發現很多名家都不愛把意念和情感直接說出，而是用藝術手法令讀者自己動腦筋去感受和思考，這種文字上的互動，比作者單向的直接道出，來得更傳神，更具體。

對比手法可以小至一句句子，那效果就呈現在一句中；也可以大至一段文字，如上文，那種藝術感染力就表現在一段文字中；甚至可以大至一篇文章或一本書的結構上，那種結構上的比較的範圍就更闊，甚至是結構性的，對整篇文章，或整本書的主題都有深化作用。

2011年10月29日 下午

(刊於《喜樂少年》2011年11月20日,頁3)

## 怎樣寫人？

很多時候，老師給同學們的作文題目都是有關寫人的，如〈我的爸爸〉、〈我的班主任〉等等。遇到這樣的題目，同學們常常會想出很多形容詞去形容人物的性格，這樣的寫法就流於空泛。在談怎樣寫人前，我們要先弄清楚怎樣才算好的寫人的文章。同學要明白文章寫給別人看，只有日記才是寫給自己看，別人不可能很瞭解我們的背景，寫出來的東西如果不夠具體，別人就不會明白。寫人的文章最重要是要讓讀者透過文章瞭解文章中的人物性格。我們寫〈我的爸爸〉，如果讀者讀了我們的文章，能很具體認識爸爸的性格，那文章就是很好；我們寫〈我的班主任〉，最重要的也是讓讀者明白我們的班主任是怎樣的老師。

我讀過很多同學的寫人的文章，他們都喜歡直接描述人物的性格。他們寫〈我的爸爸〉，就喜歡用嚴肅、幽默等形容詞去形容；他們寫〈我的老師〉，就喜歡用嚴格、要求高等形容詞。這就流於概念化，寫出來的人物性格不具體，也不能寫出人物與我們的感情關係。我們應以事件去呈現人物性格，不應直接用我們的口說出，讀者自然能從事件中明白人物的性格特徵。

同學們寫〈我的爸爸〉，可選擇一些生活的事例去呈現，

不必直接說出。例如我們要寫爸爸很疼愛我們，我們不論用甚麼形容詞去形容都不夠具體。我們可以思考一下平時與爸爸相處時的生活故事。我們可以記一次生病時爸爸照顧我們的情況，但不能像寫日記那樣把事件巨細無遺地記錄，而是要經過剪裁，把那些能表達爸爸疼愛我們的情節才記下，其他事情可以省略。同學們寫〈我的班主任〉，也不必直說班主任的性格特點，我們只須選取一些生活細節去呈現。例如，我們想寫班主任對學生很嚴厲，我們可以選取一些頑皮同學做錯事，結果如何被班主任責罰的情節去呈現他的性格，但也須要剪裁，只集中寫能呈現老師性格的情節，把其他故事省略。事件不能太多，太多則每件事寫得不夠仔細深刻；太少則文章顯得單調乏味，而且以單一事件呈現人物性格不夠深刻。我建議同學們可寫兩三件事情，那麼文章就很充實了。

文章的結構也很重要。文章結構不好，就如一座房子的結構有問題，很容易會塌下來，情況不堪設想；結構做得好，有時可以令文章有意想不到的效果。寫人要寫得感人、深刻、引人入勝，最好的結構是欲揚先抑，或者有人叫先抑後揚。所謂「揚」是指談人物好的地方，「抑」則是談人物不好的地方。為甚麼要先談人物不好的地方，才談人物好的地方呢？這是因為結構上有個對比的作用，把人物好與不好放在一起，可以對比出好的地方更好。例如，我們寫〈我的爸爸〉，可以先談爸爸如何對我們要求高，不准我們只顧遊戲，



令我們很討厭他；到下文，我們又可以筆觸一轉，寫爸爸如何疼愛我們，怎樣陪我們玩遊戲，這樣前後不同態度的對比令人物形象更鮮明。我們寫〈我的班主任〉，也不應該全文只集中寫老師如何好，應該先在文章的前半部寫老師怎樣嚴厲要求我們守秩序，如何責罵同學，令同學們敬而遠之；文章下半部分，筆觸一轉，又改為記述一些老師如何愛護我們，令我們很敬重他，這樣就能使文章的前半部分對比下文，使老師受人敬重的形象更鮮明。因此，同學們應多留意文章的結構。切記不應以「直述」取代「呈現」，多以事件讓讀者自己感受人物的形象和個性。

2012年1月1日 夜

(刊於《喜樂少年》2012年2月5日,頁3)

## 文章的立意——說理

文章的立意就是文章的主題思想。我們寫文章總會有想說的話，有寫作目的，可以是抒發感情，或者講道理，因此說理和抒情是文章基本的立意。我會在這欄的連續幾篇文章中談談文章的說理和抒情。

說理就是講道理。講道理基本要求是把要說的話說得具體，令讀者容易明白。具體的道理一說就明白，但抽象的道理好容易才說得清楚，我們需要一些寫作技巧。最基本的要求是舉例。常見的例子可分為四種：一、史例，二、語例，三、實例，四、設例。

史例是指作者透過歷史故事說明道理。例如，很多同學談到讀書要用功，就會舉車胤讀書的例子，他沒錢買燈油，就用布囊裝着螢火蟲照明，藉此說明古人讀書很勤奮；同學們談到做人應該謙虛，不應鋒芒畢露，就會舉楊修之死的例子，說明太出風頭，就沒有好下場。歷史事件是前人的經驗，作者以此作為例子說明道理，說服力較強。

語例是指作者透過名人或古人的說話說明道理。例如，很多同學談到朋友之間各有專長，應互相學習，就會引孔子在《論語·述而第七》的話「三人行，必有我師焉。」意思是幾個朋友走在一起，不管自己學問有多好，那幾個朋友

當中一定有些人值得自己學習。除了引古人名言外，有時作者也會引對聯。同學們想說明大家應多留心身邊的事物，多關心時事，可以引這個對聯：「風聲雨聲讀書聲，聲聲入耳；家事國事天下事，事事關心。」這副是明朝大儒顧憲成題在東林書院門前的一副對聯，對聯原本意思是表現知識分子的道德感和責任心。透過名人或古人的話說去說明道理，可以使文章觀點有更大權威性和說服力。

實例是指作者舉一些現實生活中的真實例子，其中最常見的是時事新聞。有一回，我給學生一道作文題目：〈你認為香港是一個充滿歧視的地方嗎〉。這道題目須要舉出很多時事例子去說明。例如，內地「雙非孕婦」來香港生孩子，香港人對此極度反感，同學們可從事件中說明香港人對內地孕婦有偏見；前些時候，外傭為了爭取香港居留居，鬧上法庭與香港政府打官司，同學們也可藉此事說明香港人的排外心理。實例的優點是發生在近期，很多讀者都很熟悉，很容易理解，而且很切身，感染力較強。

設例是作者虛構的例子，現實中可能會發生，但只是虛構，不是真有其事。例如，作文題目是〈中學生應否談戀愛〉，同學們可舉出一些虛構的例子，說明中學生談戀愛的問題，例如影響學業成績，有懷孕危機等。這些都是虛構的事情。設例的好處是可配合主題，作者自由創作例子，缺點是說服力不及實例和史例。

這四種例子，最好的當然是實例，那些發生在日常生活中的時事，讀者很熟悉，很容易理解，作者以此說明道理，讀者更容易認同；史實也有很強的說服力，歷史事件為人所熟悉和認同，能帶給讀者很深刻的印象；語例的優點是很精煉，很多名人和古人的說話都充滿智慧，能發人深省；設例是作者虛構的例子，作者所虛構的例子有時會很主觀，未必能打動讀者的心，在非必要時，同學們盡量少用設例。同學們在說理的過程中，也要注意如何立論和論證，有關問題，下回再談！

2012年2月13日下午

(刊於《喜樂少年》2012年3月4日,頁3)

## 文章的立意——立論與論證

上回，我在此談到文章的四種常見的例子。今回，我再談談議論文如何立論與論證。議論文與說理文最大的分別在於議論文可以爭辯，例如作文題目是〈民主和民生何者較重要？〉不同人對這道題目有不同的看法，你可以說民生較重要，也可以說民主較重要，怎樣說也可以，最重要是提出證據，說服讀者同意自己的看法；說理文則不同，例如作文題目是〈守時的重要〉，作者只須表達自己對守時的看法，每個人都覺得守時重要，不必爭論。無論同學寫議論文，還是說理文，都須提出例證，進行推論，以理服人。

立論與論證其實是科學方法。科學家探究科學知識前，必須先對問題提出假設，然後找出證據去證明，例如起初人類以為地球是平的，但後來有人認為地球是圓的，這是假設，沒有證明，沒有人信服，因此有人乘船繞地球一週，結果成功證明了地球是圓的，那起初的假設就成功定論了。我們寫文章，表達新的想法，這些想法要被人認同就要找出證據，文章的證據就是上次提及的例證。我們只在文章中臚列例子是沒有說服力的，我們須說明例子如何證明我們的觀點，那才有說服力，這個說明的過程就是論證。同學們提出自己的看法就像科學家提出的假設，這些看法是個人的，也是創新

的，必須得到證明才可成立。

我給學生出過一道作文題目〈論校服〉。文題的「論」字就表示作者要評論，要提出是否同意，指出對校服好壞的看法，這些觀點都有兩面的：贊成與反對；好與壞等。雖然每個同學都要穿校服，但對校服的看法可以很不同。同學們寫這篇文章，就先得立論。同學可以說贊成穿校服，因為校服可以體現平等的精神。這個觀點沒有例證支持，我們就要找一些例子證明自己的看法。日常生活中，我們會發現同學們來自不同的家庭背景，有些同學很富有，有些則很貧窮。如果校方容許同學自由穿便服，富有的同學可能會穿名牌，貧窮的同學會因為買不起名牌，而感到自卑。校服正解決了這方面的問題，令貧窮與富有的學生都穿同樣的衣服，那就沒有貧富之分了。這就可以論證了校服體現平等精神的論點。

同學們可以分段寫出支持穿校服的論點，舉出例子，仔細說明例子如何印證我們的看法，這就完成了整個論證過程。可是，我們不能只說自己的看法，這樣讀者會覺得我們以偏概全。我們要兼論反方意見，提出反駁的理由，這叫做駁論。為了令文氣更貫通，我們可以邊破邊立，一邊指出反方可能的看法，然後就是提出反駁的理由和例子，段落可安排第一段寫引言，第二段寫反方觀點加駁論，第三段寫自己立論，第四段又是反方觀點加駁論，餘此類推，做到正反立

論。

我們寫文章雖然用了科學的論證方法，但畢竟所舉例證不是科學數據，因此不管我們舉出如何有說服力的例子去論證我們的看法，也會有讀者提出反對例證，而同樣很有說服力，這就造成無止境的爭辯。正真能打動讀者的心不是具體的事例，而是主觀的情感。古人提出「動之以情，說之以理」，把「情」放在「理」前面，就是說人的心理較感性，與其雄辯滔滔，不如真情打動。很多名人之所以能說服羣眾，不是單靠自己理直氣壯，而是捉住聽眾的心理，動之以情，這比單講道理更容易打動人心。這種「動之以情」的技巧是文學藝術，下回再談！

2012年3月12日上午

（刊於《喜樂少年》2012年4月1日，頁3）

## 文章的立意——動之以情

上次，我在這裏談過寫論說文可臚列例證，藉以說服讀者認同自己的觀點。可是，我們的例證和論證過程與科學實驗是有分別的，即使我們提出如何有說服力的論據，還是有人不認同，他們也會提出論據反駁。這就變成沒完沒了的爭辯。只有面對很理智、很開明的人，真理才會越辯越明，否則可能先是動口，斷而動手，由原來理智的討論，變成大打出手。古人提出「動之以情，說之以理」，把「情」放在「理」前面，就是強調情的重要。

諸葛亮的〈出師表〉就是一篇情理兼備的文章。文章主旨是作者勸諫皇帝劉禪繼承先帝遺志，復興漢室，親賢臣，遠小人，虛懷納諫，廣開言路，修明法紀，也向劉禪表明自己北伐的目的。臣下勸諫皇帝行文要特別小心，要是直斥其非，不但不會收到說服的效果，更會惹上殺身之禍。諸葛亮對皇帝勸諫的道理其實就是論說文的論點。論點需要論據支持，才能有說服力。但很多情況，不是理直氣壯就能打動人心，因為真正能理性思考的人實在不多，但人都有感情的，能動之以情就更有效了。怎樣動之以情呢？我們可先思考一下與受文者的關係，再從關係上「談情」。諸葛亮與皇帝劉禪一方面是臣下與皇帝的關係，另一方面又有如父子的關



係。我可以在 文中看到很多用臣下口吻的句子，我們稱之為君臣語；有些則用父親的口吻，我們稱之為父子語。

蓋追先帝之殊遇，欲報之於陛下也

願陛下親之、信之，

臣本布衣，躬耕於南陽，苟全性命於亂世

先帝不以臣卑鄙，猥自枉屈，三顧臣於草廬之中，

諮臣以當世之事。

後值傾覆，受任於敗軍之際，奉命於危難之間

先帝知臣謹慎，故臨崩寄臣以大事也。

（諸葛亮〈出師表〉）

文中「先帝」、「陛下」、「臣」是皇帝與臣下的稱呼；「受任」、「奉命」是臣下接受皇帝的指令的意思，也是君臣語。諸葛亮特別強調與先帝劉備的關係，就是以動之以情，由他與先帝的情去打動劉禪。

誠宜開張聖聽，以光先帝遺德，恢宏志士之氣

不宜妄自菲薄，引喻失義，以塞忠諫之路也。

宮中、府中，俱為一體，陟罰臧否，不宜異同。

若有作姦犯科，及為忠善者，宜付有司，論其刑賞，

以昭陛下平明之治；

不宜偏私，使內外異法也

文中「宜」、「不宜」意思是應該和不應該，這是長輩的口吻，所以是父子語。父子語的地方就是說理的地方。我們可以看到諸葛亮沒有提出很多例證去論證自己的觀點，嚴格來說不是很好的論說文，但在歷代文學評論家中，都評此文為很好的文章，原因不在於作者是否理直氣壯，推論嚴密，而在於他與劉禪的君臣和父子之情，能做到「動之以情，說之以理」。

這篇文章不是沒有瑕疵。在行文結構上，最理想的是，先寫情，再寫理，但這篇文章的結構卻是先理後情，但藝術表達上效果會較差。另一篇古人的文章也很著名，那篇就做到了先情後理，把情貫穿全文，那就是李密的〈陳情表〉。同學們有空時可抽象看看這篇美文。

2012年4月16日 上午

(刊於《喜樂少年》2012年5月6日,頁3)

## 文學的共鳴——人與人的深情

朱自清是著名的散文家。他的散文很多，但最著名的包括〈背影〉、〈荷塘月色〉、〈春〉、〈給亡婦〉、〈匆匆〉和〈槳聲燈影裏的秦淮河〉，前幾篇因為多次被中學選為範文，因此較為人所認識。〈背影〉和〈給亡婦〉是朱自清最感動人心，也最能引起讀者共鳴的作品，前者寫父子之情，後者寫夫妻之情。文學作品能寫出人與人的深情，引起讀者同感和共鳴，藝術性就高了。朱自清的〈背影〉文學技巧不算很複雜，甚至可以說沒甚麼雕琢，自然而成的藝術作品，能體現文學作品的真，那「真」是人與人深情的真。

〈背影〉雖說沒有甚麼複雜的文學技巧，但有些技巧很值得我們學習。朱自清在寫父親很關心作者，給作者送行時向腳夫行小費時，就運用對比手法寫父親不及自己聰明，說話又不漂亮，由直接的批評，寫出間接的讚。間接的讚是作者以白描手法寫出很多父親關心自己的細節，由讀者自己理解。作者越是表面寫父親怎樣不聰明，怎樣煩人，再對比父親關心和照顧他的細節，越能顯示作者的感動之情。這種表面文字是貶，字裏行間是褒的對比手法，能有效深化主題。

作者寫這篇文章雖是以寫背影為題，也以背影貫穿全文，但其實是寫離別之情和父愛。這種離別之情和父愛卻從未從

作者口中道出，卻只以事情細節去呈現。作者透過父親送行的細節去呈現，其中落墨最多的是作者看着父親笨重的身軀跨過鐵路去給作者買橘。這件事寫得很具體，很仔細，但作者不加評論，也不道出自己的感受，只用「我的眼淚很快地流下來了。」等細節去呈現作者對父親買橘的感受。父親買橘回來後，作者連忙拭乾眼淚，怕被父親看到自己因為太感動而流淚，作者不用直接說出自己的感受，只以細節呈現，就更感動人心。清人沈德潛說：「蓋情一道出，便淺矣。」我們寫文章切忌感情太露，只須以真實的細節去呈現，但真實的細節一定要從生活中去感受和深掘。

朱自清的背影寫的是父愛和離別之情，這題材古人寫得太多了，作者再寫豈不是沒有創意嗎？其實生離死別是文學的永恆主題，只要寫出來的情是深刻，能感動人心，引起讀者共鳴，作者以新詞、新句、新事去寫這自古有之的父愛和別情，同樣有引起讀者共鳴的文學作用，這種作者與讀者透過文字產生共鳴和同情也是文學的社會作用。

2012年9月23日夜

（刊登於《香港中學生文藝月刊》22期，頁34-35）

## 文學何用？

有人訪問華人數學家丘成桐，請他介紹一些書給年青人。你們可能以為他會介紹數學書，鼓勵年青人學好數學。令人覺得意外，他竟然建議年青人讀文學作品。他認為年青人在社會上工作，溝通能力很重要，讀文學是很好的。香港首富李嘉誠曾接受電視台訪問。他在節目中談到了自己年青時候看很多書，日後他能夠在商界有所成就，可能都與這些書有關。你們可能都以為他一定看很多投資或商業類的書，以致他能在商界創一番事業。答案也令你們驚訝，原來李嘉誠看很多文學作品，其中不少甚至是古典文學的書。香港才子陶傑在電台節目表示最看不起讀工程系的學生，覺得他們沒有內涵；但卻最欣賞讀文學系的人，為甚麼呢？

文學能帶給人的除了溝通能力外，另一樣東西就是人情世故。作者創作文學，把自己的人生體驗都寫到作品中去。我們可以從很多傑出的文學作品學會很多人情世故。當中有的是前人失敗的血淚；有的是前人成功前跌倒留下的痕跡；有的是一面鏡子，當中有很多醜陋的面孔。有人把《紅樓夢》放在枕邊，讀完一回，又一回，每次讀完都有新的發現，也有新的反思。有人把《三國演義》讀了不下十次，反覆回味當中的人事鬥爭。文學作品中的人情世故令讀者不須跌倒，

才知道路難行。把前人的經驗讀過了，走到現實中去實習，不是更有把握嗎？

不論甚麼行業，甚麼環境，人總要與人相處，總要與人溝通，文學就可以帶給人這些東西。文學的能力與語文的能力有所不同。語文能力的聽說讀寫，只是口頭和書面的基本輸出和輸入；文學的能力，除了基本的語文能力外，還有一種能力，那種能力是人與人之間情感上的交流。作者寫了文學作品，透過作品抒發情感，讀者也透過作品，感受作者的情感。有人說讀書能令人神交古人，說的就是讀者透過文學感受古人的情感，讀者就成了古人的知己，也就與古人做了朋友。讀者先是從文學感受作者的情感，這種文學的感知能力遷移到現實，讀者就能感受身邊人的情感。現實中，人與人多一點情感交流，人際也就更和諧。古人常說的天時、地利、人和是成功的要素，文學令人與人的情感增加了交流，人與人紛爭也就減少了，也就增加了成功的機會。

也有人把《唐詩三百首》反覆背誦，從中感受古典詩歌的美感。欣賞能力須要培養。欣賞能力也是一種修養。作者欣賞身邊的一草一木，寫成文章；讀者透過文學作品去欣賞世界上很多被忽略的美好事物。我們每天匆匆走過人行道，上班去，停一停，留心看一看，路邊的麻雀在這邊跳一跳，在那邊吱吱一聲，又飛到那邊去，可愛極了！讀者欣賞文學作品，繼而欣賞身邊的小鳥，最後對不同的人也能欣賞。每

個人都值得我們欣賞，只是你未發現呢？老闆會欣賞下屬，就更容易找到合適的人，做適當的工作，這對公司的分工不是更好嗎？

我有時想，李嘉誠年青時不是讀很多文學作品，而是讀很多商業類書，會有今天的商業成就嗎？莊子說的「無用之用」有時是更有用的。

2011年9月19日夜

(刊登於《香港中學生文藝月刊》，2011年11月15日10期，頁56-57)







## 魏鵬展創作信念

作為創作人，我以同情和共鳴的心看世界，希望作品能增進人與人之間心靈的感通。我認為創作人應以同情和共鳴的心看世界，才能深入感受人與人之間的情脈和事物的神韻，也只有以同情和共鳴的心去創作，作品才能感動人心，令讀者產生共鳴，也就是作者與讀者透過作品而有心靈上的感通。人與人多一點感通、共鳴和同情，矛盾和衝突也就不見了，這又是文學的社會作用，也是我創作文學的中心思想。

我希望將唐詩的意境、神韻帶到新詩中，把人的情脈、都市景物的神髓形象化，又能寫出人與人之間的深情，以表達深刻的主題，從而引起讀者共鳴，此之謂中學為體；形式和技巧取法于西方文學技巧，希望藉著創新的形式和技巧，能為主題和風格帶來突破，使作品有想像空間和耐人尋味，從而表現含蓄蘊藉的風格；我認同現代派的文學觀，反對使用成語、熟語等高度凝煉的詞語，強調新詞、新句、新思維，

甚至寫出現代情懷，也學習他們勇於創新和突破的寫作態度，此之謂西學為用；不評政治，不論時事，追求純文學藝術。



## 魏鵬展新詩創作法割記

1. 文學是人學
2. 詩品如人品，以同情共鳴的心看世界，作品才能引起讀者共鳴。
3. 某位詩人之所以越寫越糟，是因為人變了，人變得寡情，詩也就失去情味，失去靈性和靈氣。
4. 詩句主要是具體名詞 + 具體動詞，避免抽象形容詞，著色詞例外，喻色詞在更好，如血色、天藍。
5. 詩意有兩層意思：一層是字面意思，另一層是言外之言。詩只說三分話，七分話由讀者去聯想、補充。（留白）
6. 不寫風花雪月，前人已寫盡，再寫無新意。學生未看過黃鶯，硬要他們以黃鶯為題材，就不會有感情，寫出來的東西都是抄襲和模擬。我們可以寫城市的新景物和親切的事物，如電車等。
7. 不要用形容詞、副詞，這會限制了意象的想像空間。
8. 不寫套語、成語和熟語

9. 有人說文字太精煉會減弱文字的詩意
10. 新詩不必押韻，只需內在節奏，太重押韻，容易走入風花雪月的風格。
11. 不必用連接詞，用了會散文化
12. 不要感情尾巴，也不要道理尾巴。詩人說完就要離開，不要留下解說。
13. 永恒的主題可一寫再寫，如愛、別情等
14. 詩不必強求創新，只須說自己的話；同一件事，不同人有不同感受；寫出自己的感受，也算是創新。
15. 作品要留傳於世，就不要太隱晦。
16. 有人說新詩要寫出一些西方哲理，或個人的朦朧感情，不必寫出深刻的主題
17. 詩要形象化，不可概念化
18. 詩有「可感」和「可解」的地方：「可感」是指詩透過具體意象令讀者感受詩意，這是詩呈現的地方；「可解」是詩較直接的敘述。
19. 有人認為詩「可感」比「可解」重要
20. 呈現：將事件「原裝」放在面前，着重細節，將經驗還原，邀請讀者參與，開放感官經驗、開放、想像空間，令主題具體深刻。
21. 呈現 show, impress ——用文字去繪畫，攝影，讓讀者自己去看，去感受。

22. 經刪削、設計的畫面，讓畫面去交代，不加意見、評語，讀者自己重組，挖掘原意。
23. 餘音從呈現而來
24. 動物只看到表象，作家可看到到事物的關係、意義及內裏的精神、感情，文章的點睛應放在呈現的意象中。
25. 呈現沒有述者
26. 呈現缺點：減慢文章節奏，要一定篇幅。
27. 述 tell, express- 多用形容詞、熟詞、成語、「罐頭」詞彙，快捷方便，淡而無味。只交代始末、成因，沒有細節。多用現成意念、概念。述宜用於實用性高的文章：說明書、通告、新聞、論文、電報
28. 述優點：節奏較快，可數筆概括；缺點：沒有感染力，讀者被動理解。
29. 靈感來源：1. 直接經驗（感性）- 從重複中發現特殊；生活再平常總有細節，有些細節很有味道。2. 間接經驗（理性）—— a 閱讀（聽新聞、看電影、看書、聽人說話）；b 想像。有作家多看自己不熟悉的東西，男作者看育嬰，女作家看車雜誌。作家到去逝前一天還在看書。我們看的書不知何時才有用，可能今天寫的東西是十年前看書的啟發。
30. 只用間接經驗寫的詩，儘管寫來可能仍能憑藉詩藝而做到一定的震撼力，但始終都是有「隔」，與那親歷其境，

親嘗其痛的境況到底有別。詩是很公平的，是與否，假與真，明眼人都能看出來。

31. 間接經驗須結合直接經驗，才有感染力。間接經驗要結合親身經驗去寫，至於糅合出來的作用和指向是甚麼，則要看你是想寫甚麼和怎樣去寫。
32. 直接經驗如能深挖，也有用之不竭的素材可堪開展一個廣闊的世界。
33. 細節支撐主題，細節盛載情感價值。天才不寫出全部細節，只寫出有代表性，有感染力的細節。
34. 我們閱讀時應多感受細節中附帶的感情。
35. 依靠修辭、文字包裝的詩，好看，但不耐咀嚼；內容厚積，文字背後有另一層深意，同一個句子，在修養不同的讀者，有不同的感受。
36. 詩人要見異思遷，作品不要被人覺得像某詩人，也不應跟自己舊作雷同，文字、手法、主題都要力求創新，切忌格式化。
37. 詩人到創作風格固定無新意時，閱讀與自己風格差異極大的詩人作品，將有意想不到的啟發。
38. 有人最喜歡某種主題、意象反覆迴旋的作家，因為真誠的作家往往不斷與自己的靈魂對話，在心結間迴旋，不斷回歸的地方正是一位作家最真誠的地方。某些重要主題可一再重奏，變奏。一位作家全無主線，反而面目模

- 糊，甚至缺乏個性。
39. 一首詩的低標準的好是：言之有物，文字華麗，想像豐富。這樣的作品連一般有天份的年輕詩人都寫得出。高標準的好詩：有個人風格，謙卑，含人文關愛。至於技巧，前者見顯，後者見隱。
40. 在文學評論中，論者會就某些作品歸納出某些禁忌。創作的挑戰是設法打破禁忌，試探藝術的極限。如果論者說「詩要如此」，你除了做到「如此」，能做到「如彼」，這是突破。把詩的疆土擴闊，叫評論國度重繪版圖。創作應該走在理論或評論之前。
41. 意象令詩多了形象思維，沒有意象，就沒有形象，有違文學本質。
42. 短語濃度高，削肉去皮，高度概括，可能見骨，不見肌理。學生小心短句，不擅運用短句，容易變成只得骨架，乾而枯澀，缺乏表現力。
43. 長句：舒緩，節奏慢，能表現憂愁的情緒；短句：輕快，能表現開心的情緒。
44. 新詩寫時事、政治，難度大，因為觀點、態度容易用事，鞭撻、諷刺、激憤、頌讚等背後的感情往往讓人一眼看穿，欠缺餘韻。
45. 諷刺詩不能只停留在表面層次，事過境遷，事件很快失去意義，背後人云亦云的道理，也非詩的目的。新詩要

強調人情事理的矛盾衝突，或荒謬可笑之境，突顯當中非人因素對人的扭曲斲害。詩的作用不是諷刺社會，而是關注現實的諸種情態，而人的處境是其中焦點。

46. 濃厚的生活氣息與人情味是令詩得以長時間耐讀的原因。
47. 詩人要提防文學理論影響自己的創作，文學理論會使自己的生活經驗和個性遭到壓抑，變相以別人的眼睛看世界，以別人的感覺方式感受生命。
48. 寫詩最大的問題不是技巧，而是生活經驗和情感根本薄弱，或釀時間不足；借助華麗的文字或修辭技巧，只能遮去一點，這都只是新詩的化妝品。最重要是新詩的意象有生命，有人格，有歡娛，有痛楚，有記憶，有不得不是此一意象的隱衷，更重要的是意象的生命質量。
49. 詩人可以寫悲哀情感的主題，但不能消極，自暴自棄，應有積極的思想，作品才有可讀性。
50. 詩人應在自己所有的作品主題中體現理想。
51. 一位成功的詩人：風格不斷求變，詩境不斷拓展，題材不斷拓闊。
52. 女人能捕捉到一些男人無法體會，言傳，靈魂深處的觸動，寫出纖細，委婉，敏感和深入的文字。
53. 悲傷的主題要寫得悲而不傷，而且有積極意義。
54. 文字好，有時是優勢，有時是敗筆。不要打磨太過，要讓他保留一些粗糙，那是生活的雜質。



55. 人越墮落，越能看出人性
56. 敏感是女性作家的優勢
57. 一首詩能寫出深情，關愛，就算不錯了
58. 「溫柔敦厚，詩教也。」詩可以比評，但不能流於痛恨和謾罵。
59. 我們對熟悉的事物不會有很大的觸感；新鮮、突發才會引發我們的好奇和感受

更新日期：2013年12月21日

版權所有 翻印必究

**書 名** 新詩創作法  
**著 者** 魏鵬展

**出版印刷**

科華圖書出版公司  
香港荃灣沙咀道 11-19 號達貿中心三樓 307 室  
電話：2353 5856 傳真：2329 6585  
郵箱：香港荃灣郵政局郵政信箱 1092 號  
網址：<http://www.hkauthors.com.hk>  
電子郵箱：[info@hkauthors.com.hk](mailto:info@hkauthors.com.hk)  
[forwardbook@yahoo.com.hk](mailto:forwardbook@yahoo.com.hk)

**版 次**  
**國際書號**

2014 年 2 月初版  
ISBN 978-962-16-0242-8  
©2014 Forward Book Co.  
Published & Printed in Hong Kong



