

许鞍华、廖伟棠对话：香港经此世变，诗是高度痛感 | 金马入围纪录片《诗》

“就算电影将我们诗人删去，留下诗的部分，都功德圆满。我们不重要，我们这班诗人不过是诗的载体，将诗带出来。”

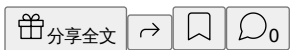


纪录片《诗》导演许鞍华与诗人廖伟棠。摄：林振东/端传媒

特约撰稿人 余婉兰 发自香港

刊登于 2023-11-23

[#金马2023](#) [#许鞍华](#) [#香港文学](#) [#金马奖](#) [#廖伟棠](#)



“我找他们是因为他们的诗。有些人问，为何你不找两个土生土长的香港诗人而是大陆来的人？我说，这个时代、这个时势，你还在讲这种 distinction，很奇怪。一定要在玛丽医院出生才是香港人？很多外国人都说自己是香港人，因为他们喜欢香港。”许鞍华

【编者按】许鞍华执导的纪录片新作《诗》入围2023金马奖最佳纪录片奖，我们邀请许鞍华与片中主要受访诗人之一廖伟棠，在香港上环进行关于纪录片与诗歌的对话；也赶赴片中另一位主要受访诗人黄灿然在中国大陆的居住地进行深度专访，不日刊出，敬请期待。

写在前面：

因为喜欢诗，许鞍华2021年在香港、深圳和台湾，拍下了一部纪录片，关于香港的诗，及诗人。2023年，这部电影公映。

纪录片《诗》动人来源之一，是许鞍华对“诗”投放的情感，几乎与“写诗”此纯粹行为等同，这部纪录片有著她“书写”的笔触。影片几层结构，由前辈诗人群象——香港诗人淮远、马若、饮江、西西、也斯、邓阿蓝，再到中年黄灿然及廖伟棠，最后以90后青年诗人短访，及导演拍摄纪录片的源由作结。

中间以诗人为主角的两章主体，又盛载不同面向，捕捉黄灿然与廖伟棠两人完全不同的诗人特质，及由诗延伸而来的风景。黄灿然的部分充满绵密日常感：等水煮沸，补裤，抽烟，在茶餐厅吃咖啡，与女儿行山；回港走过北角的街道，回想母亲，返回住在将军澳的妹妹的家……生活与闲聊，既与诗有关，也像无关，其间是自在自由的状态。有时黄灿然与导演的对话发散开来，诗人的面貌因此多重。

廖伟棠的部分，则从诗人前半生摄影及游历经验切入，后半生投入诗的传授与教育，既是谋生，也盛载了众多无法透过访问而得的内容。例如许鞍华像个专心的学生，听诗课后追问，逐字逐句，讨论诗歌。廖伟棠之“入世”，又似与黄灿然“隐世”对照，前者的诗作很多都与抗争、革命情怀有关，关乎正义与社会抱负。

这些又与再后来90后青年诗人黄润宇的部分有所呼应。犹太诗人保罗·策兰（Paul Celan，1920-1970）的诗自黄润宇口中读出，给她在囚朋友的安慰，那是苦难之中的安慰，跨越时间的对话、神交与共振，也是诗的功能。它不只是疗愈，更是让人真切见到人间苦难，以及苦难里的歇息所。

黄润宇的访问虽然只非常短，却为《诗》构成一种时代的注脚，世代的跨度。纪录片从结构、留白、呼应、延伸、隐晦及个人抒情，以众多诗人的诗串连成一首绵长、迴音不断的“诗”，这也许，是许鞍华“写诗”的形式。

诗一向在香港很边缘，没人理会。喧嚣的沉默。这几年，许多年轻诗人出版诗集，不少都登上书店畅销榜；之前也发生[香港文学双年奖诗奖从缺，几本理应得奖的诗集因为一些内容，消失在图书馆](#)，其中包括诗人周汉辉的《光隐于尘》、陈李才的《漫长的雾 黝黑的光》，及曾咏聪的《戒和同修》。

而许鞍华的《诗》又在此时，这年的秋冬，上映；诗人再次被看见。可会应验坏时代里，诗的价值吗？刚过去的夏末，我们约上许鞍华和廖伟棠，在香港上环小小的见山书店，一起微风中对话。窗外是陪著这城市走过百年的石板街，路过一些刚刚放学的孩子和撑伞的母亲。

我偏爱写诗的荒谬/胜过不写诗的荒谬——辛波斯卡《种种可能》



纪录片《诗》导演许鞍华与诗人廖伟棠。摄：林振东/端传媒

许鞍华 = 鞍
廖伟棠 = 棠

《诗》的诞生

端：纪录片《诗》题材小众，可以预计香港也不会有太多主流观众，或受主流戏院欢迎，这个意念当初怎样成形和开展的？

鞍：约2020年中，我先写了一个Outline向香港艺术发展局（ADC）申请这部纪录片的资助，后来因种种原因没有成功。我们便另外请一个女生Alice帮忙筹集资金，这里拿十万，那里拿二十万，申请艺术基金。再去找PicaPica喜鹊媒体有限公司老板Ken，一起做这个project。

Alice、Ken和我都是无偿没设计薪的，如果一计就不够钱。但这样做我们更高兴，因为如果申请ADC，我们还要交剧本、交片，等批准，而将来的Approval又不知道是谁做。但那些基金不用你回本的，如果你拍一部电影，只要求在公众场合放映就满足条件了。

端：在香港首映那天，台下除了媒体人，还有很多香港诗人、作家，数个文化圈相聚一处，感觉好像诗人被看见了。那一场伟棠也在，见到自己的故事被拍成纪录片有什么感受？

棠：首映那天我有提到，很希望令香港人为此稍微多读一点诗。我不敢奢望，多5%已经很好；也希望令人意识到，原来香港有这么多人也在写诗。虽然很多诗人很出名，文化圈、文学圈也都知道，但所谓“出圈”这件事，在香港文学界来说比较罕有。台湾、中国大陆，这十几二十年来都有文学人超出文学圈被人看到的事，但香港诗人一直局限在自己的圈子里。这是我那天最大的感受。

后来散场见到很多我想不到会来看的人，譬如岑建勋。我跟他讲，你又说自己不读新诗？原来他认识准远，最初的动机是来看准远，之后认识到黄灿然和我。我们没有正式见过面，所以觉得很过瘾。这些人和我一起生活在香港这么多年，应该说，大家一起经历过这么多年的香港，他们可能没有意识到诗人是用什么角度来看这些共同的经历。反而可以这样说，《诗》是给了他们一个机会去了解。

“可能和我本身就是‘杂种’有关。我不会执著于一个‘民族’所谓纯不纯种，因为所有的文化，越混杂越会有产出。”许鞍华



导演许鞍华。摄：林振东/端传媒

诗人的生活百态

“Ann一上来就要一大扎啤酒，我很震惊，因为那是中午。她很快就喝光，我就拖她到路边，过马路的灯位拍照。”廖伟棠

端：纪录片选择了拍摄诗人廖伟棠和黄灿然，而他们都巧合地搬离了香港，对此Ann怎么看？

鞍：我找他们不是因为他们已搬离香港，是因为他们的诗。譬如黄灿然，我读他的诗，很喜欢；廖伟棠也是，他写很多东西，他的文章我也觉得好看。

有些人第一件事就问我，为什么你不找两个土生土长的香港诗人呢？为什么你找两个本来是大陆来的人？我说，这个时代、这个时势，你还在说这种 distinction，我觉得很奇怪。一定要在玛丽医院出生才是香港人？很多外国人都说自己是香港人，因为他们喜欢香港。

我没有想过这件事，可能和我本身就是“杂种”有关。我不会执著于一个“民族”所谓纯不纯种，因为所有的文化，越混杂越会出嘢（产出东西），譬如中国文化都是几种文化混在一起。

我想我有两个原因，一是我喜欢他们的诗；第二，他们比我年轻一辈，我很想知道他们怎样看诗，怎样写诗。大家都觉得，诗很严肃，很重要，要性命以赴。譬如以前很多浪漫诗人一定要写到自己吐血身亡，为了诗他会死，或睡不著。但现在不是，很多作家早上起床写两小时，然后去跑步。

大家对这件事看法不同了，我觉得不要说作品，最少这是进步。当然你可以不起床然后为诗而死，但如果大部份人都当写作是积极的工作，我觉得你可以好好生活，又可以好好写诗，何乐而不为？我不觉得一定每次都入血，撞头埋墙，牺牲才是好，我一向都这样觉得。

端：纪录片提及你认识伟棠时，并不知他是诗人，只知他是摄影师。你觉得这有没有影响你看待他的诗？

鞍：我觉得这样更加有趣了。因为他对各种文化都有兴趣，例如他识结他，识画画，对电影又有兴趣，他写了很多影评。我不觉得你要专心只是做一件事才可以。当然你专心、不专心都可以，这是很个人的选择，也不一定需要有很多浪漫才可以写诗。那人不浪漫，他写的诗也可以很好，你勉强别人的生活方式跟随某种模式，其实都不work。

棠：我还记得我同Ann第一次见面，大概是2007年6月尾，因为快到所谓回归十周年。有杂志约我拍摄一批香港文化人，这十年后经历了什么。我记得约了Ann在一个露天酒吧……

端：铜锣湾百德新街？

棠：是。Ann一上来就要一大扎啤酒，我很震惊，因为那时中午。我觉得“睇，你咁犀利（你这么厉害）？”她很快就喝光，我就拖她到路边，过马路的灯位拍照。那时拍了很多人，我只向两个人说过，我是写诗。那两人就是黄耀明和周耀辉，因为他们对我写诗的影响很大，我有送诗集给他们。对其他人，我只说我是摄影师。

端：为何你会有这个转变。你过往好像不常说自己是诗人，但近几年你以诗人身份来介入其他角色如教学，和很多不同文化工作，为什么呢？

棠：其实我不避忌“诗人”这个称谓。黄灿然在电影中讲到，香港有一段时期，人人都不敢说自己是“诗人”。那时期我和一个人之间的通讯很搞笑，那人就是蔡炎培。他写信给我，一定写“九流诗人”，如“九流诗人廖伟棠收”，“九流诗人蔡炎培上”。我回复他：“一流诗人蔡炎培收”。他说，其实九流诗才厉害！信封上大大字写着“诗人”两字。

我想，当我是摄影师时想更专业，只碰到摄影工作我就会隐瞒自己的身份。为作家拍照，我不想他觉得是另一个作家和他拍照，而觉得是一个摄影师和他拍照。其他场合我不会隐藏身份。1997年来香港后，我就没有隐藏自己诗人的身份，甚至很骄傲。譬如有一次我去拍林燕妮，其实主要是记者和她聊天，但我拍照时不经意聊几句，她就感觉我懂文学。她追问我：你喜欢文学？我假装说：是呀，我很喜欢。但我没有说我也写作。



诗人廖伟棠。摄：林振东/端传媒

廖伟棠：我写乘法的诗、实验的诗

“黄灿然的诗是本土和写实；廖伟棠有一种新变化，他的现代是‘in another way’。”许鞍华

鞍：黄灿然的诗是本土和写实；但廖伟棠在旧式格局和题材有一种新的变化，好像跳出了以前那种叙事的格局，或者文法的构造，变成很现代的东西。

廖伟棠的现代是“in another way”。他的写作跨媒介，跨各种领域、国籍及文化，拼贴在一起。你不会觉得这是19世纪还是20世纪的东西；也不会觉得这是中国那是外国。“好得人惊”（很惊人），他很自然地运用这些，讲完李商隐，就讲保罗·策兰。

我未搞清楚这是好事还是不好，因为触碰太多可能没有人敢挑战你，你就未必会去探究它究竟是否正确。但我想，写诗的正确性不是很重要，因为是想像。学习或读诗，我猜都要下苦功。你突然间讲李商隐，如果听众认识很少呢？好处是我觉得有趣，如果你找不够本事的人来讲，我是不会听的。这种写法有好好有不好。但我猜，好的多于不好的。

鞍（问棠）：其实你对此有什么想法？为何这样做？

棠：其实是不同的选择，大多数人用“减法”来写诗，因为我们经常强调，言有尽，意无穷，有言外之音。所以很多人写诗写得很少，留白很多，东方来讲都是这样。

但我的诗是“乘法”的诗。乘法有两个意象，两件事，甚至两个以上的主题。我很少写一首诗只有一个主题。我喜欢写复杂的诗，跟我喜欢复杂的电影、复杂的小说都有关。我不喜欢那种极简主义或“超然物外”。可能我未到这个年纪，再老点可能会去做。

所以跟黄灿然比较，有很大不同。虽然我们两人都属于要摆脱也斯的阴影去写作，但也斯对八九十年代的香港诗人影响太大，一来我们有种自觉，想要写跟也斯不同的诗，都是关于香港，但如何不同？黄灿然都是叙事，但他的叙事很明显跟也斯的叙事不同；而我要抒情，也要跟也斯的抒情不同。我们都有这份自觉。

当然，我们天然有所谓“大陆”的身份，但我们在大陆生活时间不算太多，黄灿然10几岁来港，我是21岁来，这样反而和大陆前卫文学的关系没有中断，所以在他们刺激之下，又有另外一种挑战的欲望，不单说挑战香港经典，还要挑战整个华文的经典。

我不知道黄灿然现在怎么想，他现在的诗是一种比较新的经典，即古典主义。但我一直当自己是一个实验的人，激进的，在形式上也是，这是我私人的选择。写作上，我的实验性强很多。

“大多数人用减法来写诗，因为我们经常强调言有尽、意无穷，言外之音。但我的诗是“乘法”的诗。乘法有两个意象，两件事，甚至两个以上的主题。”廖伟棠

端：纪录片里你提过黄灿然的诗如何影响了你的写作？

棠：不是他的诗影响我的写作，是他对我影响很大。其一是他的翻译，我刚来香港时候，他几乎是我唯一的朋友。我差不多每个周末都会去他家聊天，吃完饭才走。过了差不多一年。他很喜欢说教，不断把刚发现的东西发给我，叫我去看，甚至他刚翻译出来、还没发表的稿。所以我是近水楼台。黄灿然在翻译上，对很多年轻写作者影响很大，我是最快受到这种影响。

另外一件是因为他的翻译和阅读，将我的关注点拉开、拉阔了。我来香港之前，很沉迷德文诗，德国、欧陆的诗，那种内向、形而上哲学，沉思式的诗。灿然翻译英美诗，介绍我看一些美国诗人，我才发现原来我可以用美国诗人看待世界的方法来看香港。

我刚来香港时，有些手足无措，不知怎么写，里尔克（Rainer Maria Rilke，1875-1926）那一套在香港是行不通的，因为香港其实很不里尔克，但我之前一直在学里尔克、卡夫卡，来香港怎么接呢？然后他说，你看看英美诗人，其实更像香港人处理世界。

还有一件事，我和他同步重读唐朝诗，或者宋诗。重读古典诗，但我们重读的方式是通过英译本、汉学家、鬼佬去读。诠释过之后，不像正统大学中文系那种直接是膜拜经典，反而真的拆解到“古典”这件事。一来拆解到，二来找到他们和我们接合的地方。所以他对我的影响，我去到哪里都会承认，感谢他拓阔了我。



纪录片《诗》黄灿然的部分。

哀歌的命名

“‘哀歌’是一个Form的东西，不是一种情绪。但若中文叫‘哀歌’，我都觉得触目惊心。就像《半生缘》英文名《Eighteen Springs》，《男人四十》叫《July Rhapsody》。各自high，你钟意嘢。”许鞍华

端：黄灿然在片中强调，诗人不想被人看见，要看书才能看到他。但《诗》有很多诗人出现，伟棠接受访问、拍摄时，有无什么衡量？

棠：首先因为是Ann来拍，我信心很大。我知道她很懂诗，起码她的热情。她一直持之以恒，我很放心。我相信她一定给很多位置予“诗”本身，而不是“诗人”。为何电影不叫《诗人》？虽然都是由人带出诗。

我最喜欢里面有很多真实，诗的文本。始终相信，就算电影将我们诗人删去，留下诗的部分，都功德圆满。我们不重要，我们这班诗人不过是诗的载体，将诗带出来，是和大家连接的人。不是我，也可能换了另一个诗人。最重要是这些诗留下。电影中选择的诗，观众可以看到之间是有机勾连的，它们勾连成一首长诗。虽然黄灿然的诗、我的诗、淮远的诗，都不一样，但最后好像串成了一首全新的诗。

端：《诗》的英文名是不是来自黄灿然的《哀歌》，所以就叫Elegies，是否有哀悼之意？

鞞：是来自黄灿然的《哀歌》。但叫《哀歌》不等于我哀悼。比如刚才纪录片里有读他的诗，并不是因为他的诗代表了我想说的。这是有分别的。

棠：作为西方体裁，译成“哀歌”其实不是那么准确，“哀”其实是指西方古典文学里面的一种情感，譬如悲剧，悲哀在古典文学理论只是一种崇高的情感。所以《哀歌》译成“颂歌”可能也可以。当然它带一点哀悼或追往意味，但不似中文“哀歌”两字那样触目惊心。当你只见“哀歌”两个字，好像是悲哀得化不开了，其实不是的。

鞞：“哀歌”是一个Form的东西，不是一种情绪。大家对字的敏感度，我觉得很有趣。《Elegies》是一个临时名，是我们申请后慢慢再想的。拍戏时我们问，叫什么名字？叫“诗”啦。中文名“诗”比“哀歌”更适合。若中文叫“哀歌”，我都觉得触目惊心，或许别人觉得你扮嘢/装模作样，或者好sad，大家都不想sad。就像《半生缘》英文名叫《Eighteen Springs》，《男人四十》叫《July Rhapsody》。各自high，你钟意嘢。

棠：很多香港电影都靠英文名委婉表达一些东西，因为中文名要经过公司等商业考量吧。

鞞：英文名当时没人理，让我自己起。我一定会保驾护航自己拍的东西。



导演许鞍华。摄：林振东/端传媒

许鞍华读本土诗

“我们那时觉得诗人长头发，很不羁。人人都想著做诗人要很浪漫。他们不食人间烟火，反抗一般生活方式，好像嬉皮士反建制。那种存在比较简单，写的诗很风花雪月。”许鞍华

端：纪录片第一部分都有访问香港老一辈诗人们，Ann你在那个年代接触本土诗的经验是怎样呢？

鞍：我觉得（本土诗）很好看，我很喜欢西西的诗。其实淮远和饮江是事后别人介绍给我的，说他们的诗很好。我之前喜欢的，其实连西西的诗我都觉得很摩登了，我们那个时代的诗是周梦蝶、庄周梦蝶、佛经什么的，我不喜欢。再早一点就没有看现代诗，是看徐志摩《再见康桥》，五四诗人比如戴望舒、冰心，不是看很多。淮远和饮江的诗很现代、反讽、超现实，虽然他们七八十岁。

不是说我对诗认识很多，我只不过将我认识的东西老老实实说出来。因为我真的已经很老，文学和电影是我长时间来两个熟悉的東西。我只认识这两样，所以想知道多一点，还有经历很多，譬如读书时，一九五几年开始看五四作品，到现在六十年了。我记得我以前读的东西，所以我很容易这样来比较，是很个人的。

端：你读书的年代，读诗、诗刊的风气是怎样？

鞍：我们中学就读英文诗，都是在班房（教室）里。但很多人出来搞诗社。

棠：你的同学有没有写诗？

鞍：中学时，我和吴蔼仪是济慈（John Keats, 1795-1821）的粉丝，除了很长篇外，我们将他的诗由头到尾看完的。读中三中四一直至中六，我们全部都在看浪漫诗人，不是很多，但很投入，所以对诗的想法是很浪漫。

但我们的老师是个鬼婆（外国女人），经常骂浪漫诗人，说有班坏人，得闲无事就走出去look at the moon，得闲无事就去喝酒，你们不要学。

棠：全部是现在意义上的宅男。

鞍：我们那时觉得诗人是这样，长头发，很不羁。那时人人都想著做诗人要很浪漫。觉得他们不食人间烟火，反抗一般的生活方式，好像嬉皮士反建制。那种存在比较简单，写的诗很风花雪月。我们入了脑，觉得诗人就是这样。后来我读黄灿然等人的诗，以为看到别的诗就不会感动，因为你习惯的模式是这样，那时候看Keats那些诗，很感动，是你不相信的。



诗人廖伟棠。摄：林振东/端传媒

香港的多重宇宙

“香港的空间很奇怪，我们在香港小时读书说什么下午茶，但我们回家从来没有Tea。生活和书写世界是脱节的。在香港，文学里读到的很重要的事，在我们生活里是不存在的。”许鞍华

端：来香港生活对伟棠诗观有没有大的改变？之前黄灿然在访问里提过一个有趣的现象，就是在纪录片里他很自觉用国语读诗，而你很自觉用广东话读诗。

棠：因为我的母语本来就是广东话，我是广东人，从小到大都讲广东话。以香港的标准有口音，但当然以我们的标准可能会觉得是香港话有口音。来香港之后，你会觉得，你的语言和写的东西之间对应关系其实是更强了。比如我在珠海开始写诗，那时感觉运用一些意象或腔调，以及刚才讲的反建制或叛逆生活，和我在珠海面对的现实其实很脱节，错位。

来到香港，现实充满矛盾和冲突，如阶级、保育运动，各种各样，我一直喜欢的那些诗人所关注的东西，原来香港也有。反而在珠海，我觉得生活在自己虚构的空间里。

鞍：香港的空间很奇怪，之前拍《千言万语》，李康生扮演的角色李绍东，他每次说的对白，都是说阿富汗现在的政府怎样怎样，第三世界怎样，好像和现实脱了节。

我们在香港，小时候，读书时说什么下午茶，但我们回家从来没有Tea，我们的生活和书写世界脱节了。在香港，我们读到的文学里很重要的事，在我们的生活里是不存在的。但我觉得这个差别，最近这几年拉得很近，就是生活和个人的concern开始接轨。

李绍东为什么会精神崩溃呢？因为他想的，他的理想，和现实无法拉上关系，所以才崩溃。你讲的东西，别人不知道。

棠：因为香港提供了多重空间。比如在我眼中，1997年我从珠海来香港，就觉得香港是多重的平行宇宙，它是一个不单纯的都市，这样很适合我。我心目中的现代艺术、当代艺术，要在这样复杂的城市才可能发生。

如果我一直在珠海，相对很单纯的旅游城市里，过著悠闲生活，将会怎么样？那时我在电视台做技术员，每天都坐著没事做，就在看书，或者播电影自己看。现在当然很向往。那时候就觉得这样下去，我写的和世界没有关系。来到香港，你发现，走过停车场可以写一首诗，去扔垃圾，又觉得垃圾站有意义可以写下来。那时很多香港诗人习以为常的东西，对于我来说，哗，打开了一个新的空间，我可以去写从来没有写过的东西。

端：移居台湾之后，有没有也像当初你1997年来香港那样，对你的诗冲击很大？

棠：没那么大。香港真的没得取代，尤其对一个创作者来说，香港真是宝地。去台湾，我觉得是提早过退休生活。当然我亦慢慢开拓自己，比如怎样和台湾发生关系。最近我出版的诗集《劫后书》，是在台湾历史过去一百年里找到很多像我这样的边缘人，无论是从台湾离散出去，还是离散到台湾的人。

无论我去哪里生活，比如在北京生活五年，我都要找到和它连接的纽带，才可以理直气壮地去写它。不可能说我永远是一个过客去写一个地方。香港也是这样。

当然，我融入香港的速度快很多，因为我一来到香港要找工作，那时还年轻，有家庭压力，又不是有钱仔（有钱人），出身草根阶层。你被迫进入香港每个角落，和不同人打交道，我觉得是命运安排，否则我可能继续写那种里尔克《杜英诺哀歌》式的诗。其实已经有一部在，你怎么可以超越它？是香港给我机会摆脱了这东西。



纪录片《诗》廖伟棠的部分。

尝侨居是山

“整个香港包括年青一代，都潜移默化受武侠精神影响。情与义值千金是什么意思，经此世变，你发现深入了每个人的血液。‘义’对香港人来说，与对台湾人或大陆人是不同的。”廖伟棠

端：去台湾后，你的作品好像仍然放不下香港，对香港时事、政治或文学圈仍关注？是否好像融入不到台湾的新生活，心里还是想写关于香港的东西？

棠：首先这是注定的。我本来是一个重旧情、重感情的人，离开当下或之前，我已经开始写和香港告别的诗。如果不是2019年出现，可能我会潇洒一点，和香港离得远一点，将香港的很多东西召唤到台湾。但2019的事发生了，令我悔改感强了很多。甚至可以说，我以前不喜欢说自己是香港诗人，甚至不喜欢说自己是香港人，因为我是无政府主义者。我反感这种国族认同、民族认同等等，但经历那场社运后，永远痛苦的东西会令你的情感纽带加剧。

另外我常想到一句话，叫“尝侨居是山”，说以前有座山著过火，然后有只鸚鵡，叨水过来救火，有人问鸚鵡为什么救火？鸚鵡说，其实没有其他原因，因为我曾在这里住过。就是这样。因为这场劫难，令我看到了以前没有留意到的、我和香港原来有的这么多千丝万缕的连结。比如我就算在异地看直播，出现一条条街道，每个街道名或一栋大楼的名字，都有我的记忆在里面。我之前没有意识到，但通过这件事放大了，将它画出来，之后我都不再回避这件事。

刚来台湾时，因为我之前很反感1950年代香港的一种“南来文学”，就是从中国大陆过来的作家永远都是写大陆，不写香港，或者写香港都很负面。从也斯到陈智德，再到我，都批评这件事。既然你来了，既来之，则安之，你应该去认识香港。现在反而觉得我们好像苛责了那些南来文人，我现在才理解到为什么他想念他的故土。去了台湾，我才理解我批评过的人。

端：你和陈智德现在都在台湾，算另一种“南来作家”？

棠：现在我们两个见面都很唏嘘。昨天晚上才发表了一首诗，是写给他。我们在台北见面真的很唏嘘，觉得有点像犹太人，这种命运不知为什么就施加在香港人身上。

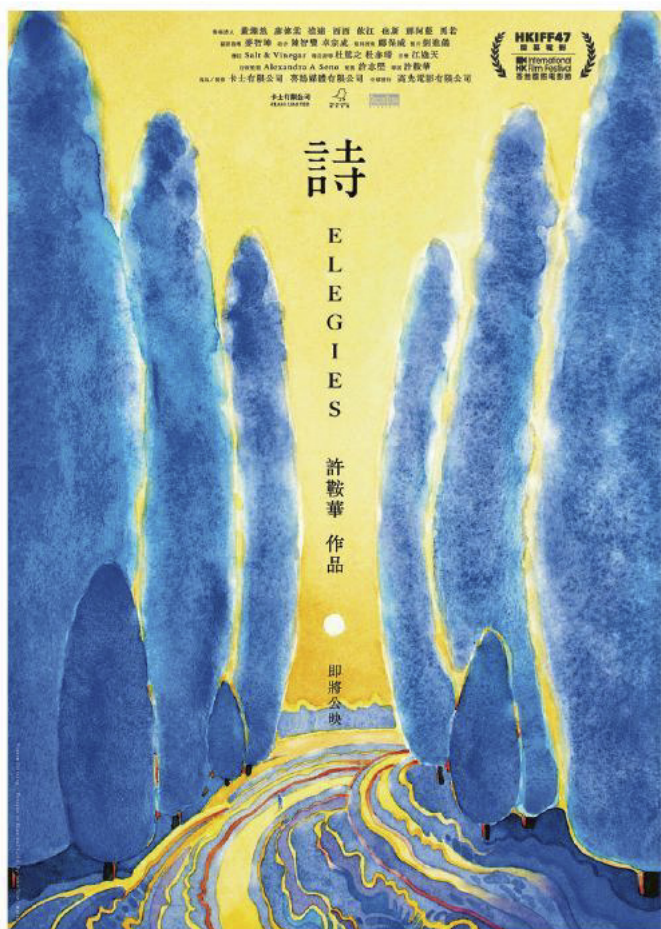
端：你给我的感觉和黄灿然有些不同。黄灿然在纪录片里笑自己是经济流亡，回到深圳生活。和香港，他好像是撇脱一点。你就是仍然有放不下，你觉得自己最放不下的，或者说“根”在那里？

棠：首先决定性真的是语言，你们刚才都提到黄灿然他是普通话思维，对于作家、诗人来讲，语言是最具决定性的。广东话及广东话相关的文化，应该是我放不下的，比如去到台湾之后，我在大学里开了一门课程讲“流行歌词对文学的影响”，本来只想由我的偶像达明一派和Beyond讲起，然后我向前一挖再挖，发现对我影响更大的其实是黄沾，他们那一派尤其是武侠影视歌曲，影响我整个人格、写作方式。

我再扩大一点讲，是影响了整个香港，也包括年青这一代。我们都潜移默化受武侠精神的影响，2019就证明了这个意义是什么，情与义值千金是什么意思。以前我们只是顺口说的，经此世变，你发现深入了每个人的血液，是义字当头。义字对于香港人来说，与对台湾人或者大陆人是不同的。

然后我发现广东话对我的影响是通过武侠歌曲，还有再深入一点，就是粤剧。自小我听粤剧，因为我阿姑唱粤剧，她是雏凤鸣剧团（名伶任剑辉、白雪仙于1963年创立，被认为是1970-1990年代初的粤剧班霸）的人，自小她带很多粤剧回家给我们听。我发现，粤剧里面那种情义的东西也是延续下来，才知道广东话带给我的遗产，不只是我写诗时某些广东话的音韵那么简单。

广东话背后，例如怎样做人，尤其粤剧里经常面对乱世时候，你怎样抉择的问题，那些剧目很多是在乱世写的。二战时候的香港，其实一直都经历动荡，反而诞生很多经典，广东话文化我最割舍不了。



《诗》纪录片海报。

香港年轻诗人群像

端：纪录片里也加插了一段年轻诗人黄润宇的部分，整个拍摄过程中，我知道Ann有找其他年轻诗人做访问，为什么会选他们几个？

鞍：我自己之前受的教育，都应该知道一些譬如廖伟棠、黄灿然的诗，但他们之后的诗又是怎样呢？我问黄灿然，他就让我看五位新诗人，每人五首诗，我觉得有首诗特别感动。我很简单的，我觉得感动，就去找她。

其实我还访问了两个诗人，那个访问挺精彩……因为他们两个吵起架了，是荧惑和洪慧。但如果我们放进这部分，就多了一只“脚仔”（支线）。当作之后还有一集。

端：希望拍多一集？

鞍：希望。但现在三十几、二十几岁写诗的人，我有点不知头不知路。我不太知道他们整体的感觉是怎样，他们的诗很不同，但又不是不同到很厉害。伟棠你觉得呢？

棠：我一直觉得自从所谓新世纪以来，香港诗的发展是很可怕。当著台湾人，我都这样说，我们其他东西比不上你们，但诗我绝对肯定，我们年轻人的诗，那个尖锐的程度，处理现实的多种形式，或者是对某些主题的挖掘，都比你们所谓“进步”更多，比你们去到远更多。对大陆诗人，我都这样说。

诗真的很有趣，它和世道很相关，世道越崩坏，诗好像自觉就要越精进，越猛进，去起到一个平衡世道崩坏的作用。以前古代人说：“国家不幸诗家幸。”我这样说像很势利，很功利。其实因为国家不幸，诗家才有责任在语言上，对整个民族或对世界的认识，提供一些新视角给大家。诗人起到这个作用。这两样东西是平衡，不是说因为它不幸，我就更幸，或者因为我幸，它就不幸。

这班年轻诗人，我很意外，尤其这几年，每年都有多于两三本诗集出版。他们很有自己的声音，有的令人惊艳。小说也有，我都有留意，但没有诗爆发得这么厉害。因为诗本身是很紧迫的问题，是越受到压力，反弹力越大的一种文学。

而且当你的心被压抑越多，你就越会用一种最有表现力的文体去呈现这种感受。小说要沉淀很久，你自己知道，写诗你要高度敏感，同时就会高度痛感，而当高度痛感，你就有迫切的欲望将它抒发出来。我刚才说到，从小到大香港文化给他们的滋养，终于在那一刹那爆发出来。我为他们感到很骄傲。

“你习惯了事到临头换一句话来讲，为了自保，慢慢你的文体就变成了一种套路。”廖伟棠

端：这几年香港年青诗人写多了很多政治诗，时事诗和议题诗，你怎样看？

棠：我佩服他们的勇气，他们因为这勇气而遭受损失。有些年青诗人因勇气和付出受到世俗的伤害。另一方面，我觉得他们的勇气，除了是触及敏感题材，还有一重勇气是我们也面临过的，也是最后在电影中我提出的问题：这个失语状况怎么办。

我们是否慢慢也学会用一套话语，比如大陆诗人怎么说话？怎样说得巧妙不会被审查、不会惹祸？但如果慢慢习惯了，对文学、对诗是损害。你习惯了事到临头换一句话来讲，为了自保，慢慢你的文体就变成了一种套路。

大概2018年我看了一本缅甸诗人的诗集，说缅甸长期没有民主的情况下，诗人有一套自己的象征体系来写，大家都心照。结果去2013年缅甸就开始松懈，所谓民主了几年，那几年，缅甸诗人不知道应该怎么写诗了，发现如果不用原来那套隐喻的话，我不知道怎么写。

我觉得香港诗人尤其是年轻诗人，都要有这份自觉。要思考，我是不是一定要用隐喻写诗？如果不用隐喻，我可以怎么写？这种失语状况，我们怎么超越？因为如果你承认是失语，就没有意义，我们不需要写，写来干什么？我发现大家都在想自己的方法。虽然刚刚开始而已，还没有形成强有力的一个流派，或一种香港特有的诗的方法。

但我觉得起码是每个人想著如何突围这种政治和文学互相交织之下，带来的失语状态。其实失语，不一定是说不出话，反而我们会讲很多废话，这件事是最可怕。



纪录片《诗》导演许鞍华与诗人廖伟棠。摄：林振东/端传媒

流放的诗 归来的诗

“唯一affirm的东西是我自白为何拍《诗》那段。其实那不是特意的，是剪接师弄的而我觉得很好。我看了都会感动，给我自己选是不会放进去的，因为觉得有点自大。”许鞍华

端：有一幕是伟棠教书引用了策兰的诗句，那段又来自黄灿然的翻译，大致就是反问我们，不断在说诗或不断写诗是否真的有用？是否能改变某些东西？这是否是Ann对这部电影的总结或反问？

鞍：廖伟棠讲到布莱希特（Brecht，1898-1956），他只是说布莱希特说，那不是他说，更加不是我说的。这套电影可能提出了很多很多问题，希望读者自己去想，究竟怎样呢？我们应该怎样做？片中好像很多很迫切的问题，其实都没有给到答案。

可能我猜唯一affirm的东西是我自白为何拍《诗》那段。其实那不是特意的，是剪接师弄的而我觉得很好。我看了都会感动，给我自己选是不会放进去的，因为觉得有点自大，好像真的拿电影来affirm了我自己。个人觉得，诗对我的功用是切身的，诗帮到我，因为诗感动到我。但最近讲得多了，这阵子看诗，我不感动了。

以前我们看诗很个人，看自己几个喜欢的诗人。但我有个感觉，我们面临一次爆发，香港年轻人积极创作，不只是诗歌文学，还有音乐舞蹈，人人都觉得那些东西很有趣。我觉得应该有人拍一部纪录片讲香港现在的艺术圈，出现了很多有趣的画家，是不是？

端：你拍吧？

鞍：我不够懂，其实我没精力。很多人拍啦，希望多些讨论。我觉得不是为了讲谁好谁不好，而是大家可以开始谈论就最好。

棠：某种程度上，我们现在比六七暴动之后的香港幸运，怎样幸运呢？六七之后的香港，政府用所谓艺术节等名目收买人心成功，或曰安抚人心。但现在我们不是很吃这一套，我们有自己的艺术节去处理我们的痛苦。

鞍：互联网其实开了一个空间给很多人，你马上上Instagram，有很多人看你的诗。

“正因为这样，香港文学更加开阔了，不会变成一个内封闭、内卷的东西。《流亡者的归来》也好，犹太文学也好，都因种种外力之后，反而变成自己的机遇。”廖伟棠

端：最近才知道，诗人周汉辉也去了台湾；其实很多香港年轻作家、诗人都去了台湾发展，会不会香港的文学开始渗入一点台湾元素？

棠：最近我才想到另一个形容这件事的方式，以前有本文学名著叫《流放者的归来》，如果流放者不归来的话，可能就白白流放。《流放者的归来》写的是二战期间，很多美国作家一种自我流放。美国不存在政治经济上需要流放，但他们将自己“流放”到欧洲，因为欧洲是文化的中心，美国是一个庸俗的代表。那一群流放者再将欧洲的东西带回美国。

我希望这样想像我们去台湾或其他国度，不是被动或消极，我们是主动。我们当然是被逼去的，但如果我们多少掌握到一些主动权，又怎样呢？譬如在台湾我们吸收到什么？始终不要忘记香港在等待我们。

过去一年来有很多去留的争执。其实是否可以不要天然将它们对立起来。因为香港本来就是可以离开、可以回来的地方。以前也斯也试过，很多人都是这样。也斯也走过，回来了；叶辉离开过，回来了。流动在香港是常态，不要截然划分，我们留下的又怎么样，你们走了的又怎么样。走了的人也不要说，你们不舍得走，不舍得香港什么什么？不要这样，我看得很痛心。

尤其我们写作的人更加要清晰，现在我所谓的去台湾，就算我将来永远留在台湾也好，也是一个曾在香港写作、曾经写过香港的人，我必然跟台湾作家是不一样的。这件事要意识到。

这班更年轻的人，他们应对世界转变的方式可能多过我，多过黄灿然，我也不担心他们会迷失。虽然说在异乡写香港，他们好像我一样，大量地写香港，但我不希望变成一种单纯的怀乡病的治疗，而是有一些新的可能性给香港文学。

正因为这样，香港文学更加开阔了，不会变成一个内封闭、内卷的东西。很多危机，对于香港文学来说，应该都是机遇才对，就好像我就想说这个《流亡者的归来》也好，犹太文学也好，都因为种种外力之后，反而变成自己的机遇。



纪录片《诗》导演许鞍华与诗人廖伟棠。摄：林振东/端传媒

消失在图书馆的诗集

“他们不是忌讳诗本身，而是忌讳诗的影响，忌讳诗所唤起的一种情感。”廖伟棠

端：诗一向都很边缘，就算拍了《诗》，这部纪录片也是很边缘的一部作品。但近几年，又确实有很多诗集被下架，诗好像也不再是过去那种没人理会的边缘角色，大家都会看得很紧。

棠：我一开始挺开心，你们终于知道诗的威力啦！我发现他们是不知道，纯粹从一个意象，或一本诗集一张插图，令他开始联想，他们就会害怕了。起码他们意识到，香港人在乎诗和需要诗，他们不是忌讳诗本身，而是忌讳诗的影响，忌讳诗所唤起的一种情感。

这种情感其实历史上比比皆是，如《圣经》里面《耶利米哀歌》其实是受难民族凝聚力的体现。当然我没有这么高估审查者，他们应该不会去到这种程度。实际上，我们诗的凝聚力显露出来，也会有更多人愿意去谈论诗和接受诗。

在香港比起在其他城市，这更加难得，因为香港人以前很顾忌自己情感化，或觉得诗很肉麻，文学这件事很离谱离地。现在其实大家可以正视，一个城市的构成是不会少了这些严肃，肃穆，又或是很解构性的东西的，这是这城市成熟起来的一个方面。所以就算禁了我的诗集，我也开心，我也有一些诗集在图书馆消失了，我很光荣。

端：Ann你怎么看？这部纪录片今年上映，它好像触碰了某些忌讳？

鞍：是吗？我觉得不是你讲就会有忌讳，但是如果你讲起诗，带起一些东西，或者就会忌讳。

棠：忌讳这两个字你提出来，立刻解答到刚才问我的问题，其实这是一个诗的证明，端正自己名义的一个机会。如果香港人还觉得诗是风花雪月，他根本不需要忌讳诗，但正因为大家开始意识到，原来诗不只是风花雪月，他才开始产生忌讳这种感觉。如果他们还停留在，你们都是一班徐志摩，那就由得你玩，你们喜欢怎么出诗集都可以，你们怎么拍电影都可以，没有人在乎你，你们就自high。但现在不是这样，大家意识到，我觉得这也是好事，大家隐隐约约感觉到诗不只这么简单。

诗神命定《诗》的诞生

“上天成全我们，让《诗》成为比较完整的Statement。”许鞍华

端：黄灿然有“诗神”这个讲法，Ann和伟棠的创作生涯里，有没有“诗神”——不能背叛的创作之神——出现过在你们头上？

棠：我不太喜欢这个讲法。我们这一代和他们那一代有些不同，灿然的系谱属于大陆第三代诗人，他那一代人对艺术或诗，有一种宗教式献身的情感在里面。

鞍：我告诉你，如果有“诗神”这件事，就是我们拍这个纪录片有一些命定的感觉。因为不是想了很久，也不是有很多支持，不是说一定要做到什么，但我没有试过拍片的后期制作，尤其剪接，是这么幸运和顺利的。

剪接时，我们跟剪接师说，我想怎样，这件事怎样，其实说得很抽象。我们拍的东西不是很多，他就关上房门，自己自弹自唱，搞了差不多四五个月。我不敢追，成品出来之后几乎没有怎么修改，这是一件非常幸运的事情，是我的幸运。

另外一个幸运就是音乐，很明显音乐帮了很多。以前很多时候后期配音乐，我经常不满意。因为我想要的东西没有做出来，而这又因为我们没有时间，没有钱。但这次我们又没时间又没钱，但是就有效。

一开始音乐人看完就说，你的戏有一大问题，前面全部是碎料，突然间走一大段黄灿然，突然间又走一大段廖伟棠。他说：“我猜不到，我很害怕，经常以为黄灿然部份会停，因为你走了45分钟，你明白吗？”我觉得这件事要用音乐来解决，所以前面出了一个主题，去到黄之后，音乐又出一次，而且字体越来越大，你就会觉得跳这两件事是OK的。

第二个概念就是我觉得前面那一群诗人，很像一个大队伍，就是他们之前有一个传统，用这个主题去到后面，再完整它。我以前常说这些，别人不理睬我。不是我厉害，而是做电影，或音乐，文学，是几个不同的概念。现在这个是文学概念，我用音乐串连起，让别人觉得这个戏是一个整体。这件事我只觉得是天意，不是你求就可行。

我看了黄灿然的诗，就想到一个方法拍他，不会拍成一个MV，或者把一个个漂亮镜头，连起来就算了。但我拍出来没有效果，那首诗叫《恋爱中的女人》，首先他看到一个女人，他以为她是一个很失落的人；原来她不是，她很幸福；然后那个人看到她的样子，想为什么你这么幸福？因为你看到一个幸福的人。

这首诗转了三次，这个用来拍戏一定很过瘾。那晚叫黄灿然上镜，我搬好镜头，结果吵了起来，最后他都照做。结果剪掉，不可行。你讲完，再做一次，夹了一首诗是不可行，因为不是相辅相成，而是一个illustration。黄灿然说，你要将诗变成一个画面，或者一出戏。我觉得是一个未探讨的学问。

这次M+选了几首诗，叫了四个艺术家来拍摄，和我们的《诗》在M+放，讨论关于诗的视觉化。我觉得这件事很有趣，将诗变成画面，通常很难，但在戏里就相对容易。例如茶餐厅，就可行，很容易带出前面的感情。这件事我很有兴趣，好像你去拍张爱玲，她是文字，你拍来拍去都拍不好，为什么呢？我不觉得大家笨成这样，因为有些问题未解决。

端：纪录片有没有美中不足？

鞍：张叔平看完很喜欢，说我帮你做调色。我们以为他只是来指点，他一来，就把我们都赶走，自己困在房中。我们乖乖地出去打游戏机，而不是看片（笑），让他调色。很幸运，是上天成全我们，让《诗》成为比较完整的Statement。



纪录片《诗》导演许鞍华与诗人廖伟棠。摄：林振东/端传媒

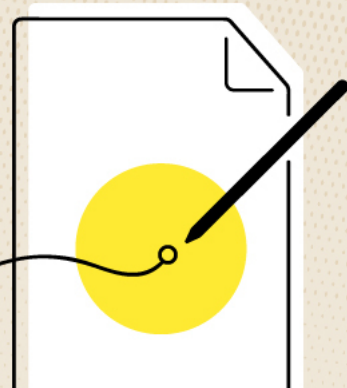
[#金马2023](#) [#许鞍华](#) [#香港文学](#) [#金马奖](#) [#廖伟棠](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。



端傳媒2023年度用戶調研

填寫問卷，幫我們一起成為更好的媒體



訂閱端傳媒，支持華文世界不可或缺的深度報導和多元聲音。

端傳媒的下一程，需要你的守護。今天就成為訂閱會員，支持我們走下去，支持華文世界不可或缺的深度報導和多元聲音。點擊了解更多[會員計畫](#)