



LUOFUSHIXUAN LUOFUSHIXUAN LUOFUSHIXUAN LUOFUSHIXUAN

# 洛夫诗选

北京大学中国新诗研究中心策划/任洪渊主编

台湾诗歌名家丛书

洛  
夫  
诗  
选

江苏工业学院图书馆  
藏书章

(京) 新登字 191 号

书名 洛夫诗选  
作者 台湾 洛夫  
发行 中国友谊出版公司  
出版 中国友谊出版公司  
经销 新华书店首都发行所  
印刷 水利电力出版社印刷厂  
规格 850×1168 毫米 32 开本  
9.125 印张 205,000 字  
版次 1993 年 3 月第 1 版  
印次 1993 年 3 月 北京第 1 次印刷  
印数 1—2000 册  
书号 ISBN 7-5057-0160-6/I·45  
定价 7.20 元

## 《台湾诗歌名家丛书》编纂说明

一、《台湾诗歌名家丛书》是北京大学中国新诗研究中心编纂的《20世纪中国诗库》的一个系列。

二、《台湾诗歌名家丛书》第一辑共推介台湾“前行代”老诗人12家。以后还将继续推出其他台湾名诗人的诗作选集。

三、《台湾诗歌名家丛书》每册选本，既从纵的方面展现诗人创作的史的演变，又从横的方面展现诗人创作风格的多样。

四、《台湾诗歌名家丛书》每部诗选，由主编者撰写评论专文为序。

北京大学中国新诗研究中心

一九九二年八月

## 〔代序〕洛夫的诗与现代 创世纪的悲剧

任洪渊

已经晚到 80 年代，我才同时读到 20 年代艾略特的《荒原》和 60 年代洛夫的《石室之死亡》。

我同时提起一中一外相距近半个世纪的两部现代长诗，一点也不是想要再发现一个“中国的艾略特”。短短几十年的中国新诗史，“中国的惠特曼”，“中国的瓦雷里”，“中国的华兹华斯”，已经太多了。艺术从来只崇拜唯一的，却十分轻蔑第二个。一厢情愿自鸣得意的外国第二的中国第一——这个中国新文化现象，是到了该结束的时候了。

但是这确实是一个中国新文化现象。我同时提起艾略特与洛夫，因为艾略特的背后是庞德。庞德的背后是叶芝。叶芝的背后是一座奥林匹亚的神山。一个又一个巨人的肩膀。一个诗的传统。而洛夫的背后没有中国新诗的巨人。断裂的传统。李白杜甫都已遥远。他只能独自站起来。不管庞德删《荒原》是好是坏的争论还将继续多久，艾略特的身后，毕竟有一个“艾兹拉·庞德，最卓越的匠人”接受了他的献诗。还有诺贝尔奖金炸药般震动的名声。洛夫“晦涩”的《石室之死亡》又献给谁？献给同代一大群“不懂”的诗人和同样多的“不懂”的批评家。一片嘈杂的回声。

中国新诗是从胡适博士的“两个黄蝴蝶”飞起的。历史竞选

择一位“整理国故”的学者作第一新诗人。但是他的蝴蝶却偏偏飞出了庄子梦的天空——东方美学的天空。蝴蝶就是蝴蝶。迷惘而又空灵地从庄子的梦穿过李商隐的梦，穿过物—我、生—死、时—空、有一无的飞翔已经落下。西方诗的天空又始终不属于它。于是几十年间，一代又一代诗人不得不在两头失落中寻找诗。可惜有太多的诗人过早地死在一本“尝试”式的诗集里。今天，他们中的大多数作为诗人已经死了。只有少数被诗史收容。连诗史都不收容的，就只留下苍白的名字。因此50—80年代的诗人仍然因为没有巨人的肩膀而独自站立起来。失去了天空的蝴蝶，是否回到、能否回到、又怎样回到同物我超时空的庄子梦？

白话文并不能天然地完成一次生存方式和文体——语言的革命。古文与白话的并存是中国文化独有的现象。早在“写”古文的年代，人们已经在“想”和“说”白话了。变写古文为写白话的语言方式，丝毫也没有改变想和说白话的言语方式。白话也是思维的和交际的语言工具。因此，作为现代意义的生命——语言方式，只能从白话的破坏及重建中开始，而不是以白话代替古文结束。还没有完全死在语法里的汉语，是中国人自由的天赋。但是几千年的文化沉积，已经使每一个汉字如此沉重，以致当代诗人几乎再也动摇不了一个词语。谁能再是名词的第一命名者？形容词的第一形容者？动词的第一推动者？

而对于现代中国人来说，这无异是要开始一个三千岁的童年。我们近三千年文字的生命已经衰老。历史、文化的压迫集中为词语的压迫。现代生命承受不起一个古老的词。时间意识，作为生命的第一意识，也已经物质化了，再也难以洞开生存的玄奥。为了再开始一届青春，现代中国人尤其需要一次文化/生命、头/心的革命，即西方人爱若斯(Eros,生命本能)反逻各斯

(Logos,逻辑理智)的革命。但是正如中国神话中的刑天,即使砍断了头,也不必等再长出一个,他立即就会以乳头为眼,以肚脐为嘴,以上身为头了。希腊的俄耳普斯神,他那被砍断的头,更是永远向前滚动着唱一只神奇的歌。文化/生命,头/心,人的这一相反相成的生存悲剧,是不能一刀两断的。

于是就出现了洛夫的诗:中国人现代创世纪的悲剧。

## 1. 创世纪:神/人/兽 石/血/雪

这是 20 世纪现象:几乎是同时地,比利时物理学家普里戈金走过他的《从混沌到有序》的年代,也差不多是中国诗人洛夫走出他的《石室之死亡》的年代——60—70 年代。我这样说,无意在这里编造什么现代神话。在我们这个被高度专业化分隔分割分离的世纪,洛夫没有探究普里戈金力学的“热”定律正和普里戈金没有读洛夫诗中的“冷”诗句一样天经地义。恰恰是 20 世纪的孤独者,普里戈金在撞打宇宙的胸膛,想要掏出“物”的最后秘密;而洛夫就撕裂自己的胸膛,想要掏出“人”的最高奥义。因此,我只不过是偶然通过自己,把普里戈金“从石头到社会”(《从混沌到有序》)的思索,和洛夫从石头到生命的体验,连接起来。他们同时面对“石头”——宇宙和人最初的也是最后的状态。他们殊途同归。这是 20 世纪的大文化现象。

为了透过《石室之死亡》直探 20 世纪人的生存,我只好先把洛夫成诗的现实近因,历史的远因,甚至文化的渊源,暂时搁置起来。因为,不管他是在孤悬的岛上,还是在隔绝的大陆,对于他,作为生命形式的诗只可能有一种。诗是“一切事物和人类经验的本身”。从牛顿的力,到爱因斯坦的能,再到普里戈金的耗散结构,现代物理学在经历一次又一次的革命。但是洛夫现

代创世纪的悲剧却同人类第一个创世纪的悲剧一样古老：

我一直相信，人与神共为一体，没有神，人是孤独而残忍的，与兽无异，没有人，神性无法彰显，神根本就不存在。

——洛夫：《关于〈石室之死亡〉——跋》

神/人/兽。这是人自身的第一悲剧。与生俱来与生俱在。人神兽一体，战胜了兽的人就是神，“睡莲在体内开放”，莲即涅槃，超越，不朽；相反，失去了神的人必定堕落为兽，“体内的一匹兽”就咆哮着吃掉人。而如果没有神与兽上升与下降对立的两极，人在哪里？

但是，如果《石室之死亡》真的可以概括为洛夫上述《跋》语的逻辑与理性，这首诗就不会引发台湾评论家们几十万言的诠释与反诠释的文字战了。《石室之死亡》是一种生命元初的前语言形式。正因为这样，连洛夫自己一次又一次试图改写《石室之死亡》的努力都失败了。他无法为这首诗换另一种结构——意象——语言。一个人就是一个创世纪。谁也不能重写自己只有一次创世纪。

其实，石/血/雪才是《石室之死亡》最富于原创性的语言——意象原型。石，是“初生之黑”，也是原始的死，以及宇宙——生命终古的禁锢。雪，是“石”爆裂后“千种冷中的千种白”的纷扬，是“黑”破碎时一瞬间的“明净”和最后留下的“空格”“空位”“空白”。在石与雪之间，在寂灭的死与死的寂灭之间，是血，是燃烧的水或者火的流动的“河川，在体内泛滥”，是撞破死亡“石室”的力和能，是生命。石，血，雪，多重的并置、冲突与转换，“火焰”与“灰烬”，“爆炸”与“碎片”，“婴儿”与“坟墓”，“棺材”与“子宫”，还有素莲，火凤凰，橄榄枝，菩提树与蝶，以及黑河黑烟黑蝙蝠黑太阳——“乱”的创世意象群。在血照亮的石的黑与雪



的白之间，混沌中的第一个有形者，是人

的头。 我把头颅挤在一堆长长的姓氏中  
墓石如此谦逊，以冷冷的手握我 《《石·12》》

的手。 从灰烬中摸出千种冷中千种白的那只手  
举起便成为一炸裂的太阳 《《石·57》》

的眼。 我便怔住，我以目光扫过那座石室  
上面即凿成两道血槽 《《石·1》》

的泪。 而我只是历史中流浪了许久的那滴泪  
老找不到一副脸来安置 《《石·33》》

人的创造与毁灭的悲剧。想要碰开“石室”的头依旧垂放在“墓石”上，头颅顶起一个生的名字，到头来照样是一个死亡的符号，接在已死的长长的姓氏后面而已。摸出了一千种冷和白的手，不愿低垂为一千零一种冷和白，举成“炸裂的太阳”——太阳的炸裂，也不过是又一种冷和白罢了。“石室”囚禁的反抗，血=目光=血槽，血语纵横，石壁上凿满了绝望的象形文字。泪流过的一张张脸都腐烂了，消失了，没有一张一闪而过的脸承受得起一滴泪水永久的悲怆。人的头，手，眼，泪，永远在死亡中抗拒死亡。但是方死方生。已死已生。将死将生。所以我在《当代诗潮：对西方现代主义与东方古典诗学的双重超越》中说“洛夫把死的挽歌唱成了生的颂歌”。

虽然洛夫改写《石室之死亡》的愿望不得不最后放弃了，但是石、血、雪的生命原型却在生长着。十年后的《巨石之变》是“石/血/雪”的又一生成形态。如果《石室之死亡》的第一创世者——人，还是时隐时现的，那么《巨石之变》已经矗立起人

石的额。 千年的冷与热

凝固成不容许任何鹰类栖息的  
前额。莽莽荒原上  
我已吃掉一大片天空

雪的脸。 而风在外部宣告：我的容貌  
乃由冰雪组成

血的身躯。 体内的火胎久已成形  
我在血中苦待着一种惨痛的蜕变

人，是山是水是火：涌流的——凝固的，屹立的——崩溃的，燃烧的——寒冷的，骚动的——静寂的。比起《石室之死亡》那挤在一堆死亡者长长姓氏中的头颅，人的峥嵘的前额已碰破了“一大片天空”，脸也扬着雪线上的纯净。而且，摸尽了千种冷千种白的手也没有垂下，那第一团原生的血——一半涌成“沸腾的水声”在“掌中”喧哗，另一半炸成“手中高举的是一朵花”——火山喷吐的烈焰。从巨石“最初的粉末”到最后的“灰尘”，“一无所有”中，人，这巍峨的、辉煌的、喧嚣的“有”，肯定了原始的与终古的“无”。而洛夫《巨石之变》的“变”仍在继续：《边界望乡》的那座迎面飞来的“远山”，《我在长城上》的那座“历史的峰顶”，还有那个童年“酿酒的石头”，是洛夫的“石”的序列。《死亡的修辞学》、《长恨歌》、《血的再版》是“血的方程式未变”的“血”的序列。从《雪地秋千》“冷白如雪的童年”到《湖南大雪》“一片雪白的空茫”则是“雪”的序列。“石/血/雪”的语言——意象原型像宇宙——生命一样在演化。

换一种体验方式，我们也可以把洛夫诗世界的“石/血/雪”三原型，看作“黑色/血色/白色”三原色。“黑色”是无色无形无我无物的原始混沌。“白色”是无色无形无我无物的终极的空无。中间，瞬息即逝的，是有色、有形、有我、有物的“血色”的生

命。这三原色构成了洛夫所有诗篇色的节奏和旋律。颜色一如音色，和音与不协和音。“可怜的颜色，天空在最白时死去”（《逸之外》），黑夜在最白时诞生，白色/黑色。“我们以热血镇压发之哗变”（《雪祭韩云龙》），血与雪，哗与华，对位互换，热血喧哗，白发如雪，血色/白色。“银河系的黑洞中/遥遥传来星群失足时的/惊呼”（《形而上的游戏》），银河，黑洞，星群，黑色/血色/白色。华裔法籍现代画家赵无极的那些“无题”油画作品，也只见色的流，色的潮涌，焚烧，炸裂，轰响，没有固定的形，也没有静止的空白。徐迟 1980 年在巴黎观赏他的画后说：“他画的是永远的不安定和变动，一切固定的东西都云散烟消的，不成形、无标题的彩绘。”“在赵无极的绘画的画面上，那些无定的形态在流动着，但你看不出它们是什么事物的形态。那些渲染的彩色都奇异地夺目，但你也看不出它们是什么事物的色彩。我们的 20 世纪的形彩，大约就是如此这般。”（《彩色的魔术师》）我读洛夫诗的颜色大约就像徐迟读赵无极色彩的画。也许，从洛夫的“颜色流”中，还可以分出他创作的三个时期：《石室之死亡》的“黑色时期”，《魔歌》的“血色时期”，以及从《时间之伤》开始的“白色时期”，即生命的苦闷——燃烧——升华。洛夫的再一个创作时期会是什么颜色？

## 2. 东方智慧：天/人 时/空

东方智慧是中国诗人的天赋。其中心是时间智慧：关于时间的非宗教的，甚至超审美的澄澈明净的生命体验。时间意识是生命的第一意识。生命的意义也就在时间的意义中。

由牛顿的绝对时间，到爱因斯坦的相对时间，再到普里戈金的“内部时间”，现代物理学终于从空间的世界进入了时间的世

界。时间在物质自身。时间是物质创造的第一动力和演化的第一变量。天体的运转再不需要上帝来踢一脚了。而东方智慧的奥秘是“生命时间”。中国诗人的世界，从庄子的“物我同一”到禅宗的“瞬间永恒”，从来是时间的，而非空间的。也许普里戈金的“内部时间”展示的“物”的存在秘密，可能给中国诗人“生命时间”显现的“人”的生存奥义，提供第一个现代自然科学的实证的理论根据。

西方欧几里得几何直线的“四维时空”，是一个空间的世界，而不是一个时间的世界。只有中国诗人的“生命时间”打破了空间的限制，给出了生命生成变异的力与量。东方智慧仅仅把空间看作时间的外显形式罢了。庄子的时空就是大自然本身的无限与无穷，即他所谓的“在太极之上而不为高，在六极之下而不为深，先天地生而不为久，长于上古而不为老”（《庄子·大宗师》）。空间的无限性与时间的无穷性浑然为一。庄子的蝶、鲲和鹏，作为人的自由的灵魂，第一次穿透了天/人与时/空。一切的界限消失在它们的翅膀下。“背负青天”的鲲鹏占有了全部空间。表面上看来，似乎庄子“齐物我”的世界，也不过是一个“乘云气，骑日月，而游乎四海之外”的空间的世界而已。但是，庄子的“齐物我”与“一死生”，“万物与我为一”与“我与天地并生”，是不可分也不能分的。“我与天地并生”的时间呈现“万物与我为一”的空间。庄子面对死亡“鼓盆而歌”的悲怆的欢乐，正是生命穷尽了无穷的永恒之歌。因此，庄子的蝶、鲲、鹏永远飞翔的，是一个空间化的时间世界。由庄至禅，佛学庄子化中国化了。由庄子的“梦”到禅宗的“悟”，是“生命时间”的更神秘更玄奥的体验。简直就是人自身潜在神性的升华。禅的最高“悟”境是“瞬间永恒”：过去——现在——将来汇合在这一瞬间也流逝在这一瞬间。太初在这一瞬间也终古在这一瞬间。穷尽在这一瞬间也

永恒在这一瞬间。生万有的空与化万物的无在这一瞬间。……“瞬间即可永恒”的彻悟，是生命突然挣脱了形而上与形而下全部桎梏的本体还原：人与宇宙重新合为一体的最自由的存在。于是在这一顷刻之间，生命以万物的空间显示永恒。“瞬间永恒”是时间化的空间世界。庄子“物我同一”的梦与禅宗“瞬间永恒”的悟，空间化的时间世界与时间化的空间世界，是东方智慧“生命时间”互不可缺的两极或者两面。显然，中国古典诗学“生命时间”给出的生存意义，要远比海德格尔现代存在哲学的“此在”（Dasein）澄明得多。

但是不要忘记庄子“日凿一窍，七日而混沌死”的寓言。东方智慧的原始的超越，无论是庄子的“吾丧我”还是禅宗的“本来无一物”，总是以生命的寂灭为代价的。这是一个二律背反：自由，生命得到庄子式的大气磅礴的逍遥与庄子化的神韵飘逸的禅意的时候，也正是生命原创力彻底泯灭的时候。东方智慧的超越与沉沦竟悲剧性地同在。漂泊得太久的中国现代灵魂，还能不能够经历一次重新回到远古传统的冒险？

在上一节，我们不得不暂时把文化的渊源“悬置”起来，以便以纯粹的方式，切近洛夫现代创世纪的生命原型。现在，进一步的讨论需要同时观照生命/文化。人的生命毕竟是一种文化存在。在世纪初，西方思潮“拍岸”甚至“裂岸”而来，出现了中国文化传统的继层。从世纪中期开始，西方思潮的震撼力，却推动着地下深层的板块，在碰击中重新组接。所以洛夫在多次发表泛超现实主义的宣言之后，又更多次声明“修正”，直到不得不直接宣称“我作品的血系纯然是中国的”（《超现实主义与中国现代诗》）。当洛夫由《石室之死亡》的“黑色时期”进入《魔歌》的“血色时期”之后，他的《魔歌·自序》便俨然是一篇新的《齐物论》：

……诗人首先必须把自身割成碎片，而后揉入一切事物之中，使个人的生命与天地生命融为一体。作为一个诗人，我必须意识到：太阳的温热也就是我血液的温热，冰雪的寒冷也就是我肌肤的寒冷，我随云絮而遨游八荒，海洋因我的激动而咆哮，我一挥手，群山奔走，我一歌唱，一株果树在风中受孕，叶落花坠，我的肢体也随之碎裂成片；我可以看到“山鸟通过一幅画而溶入自然本身”，我可以听到树中年轮旋转的声音。

“与物同一”。胡适的黄蝴蝶又在洛夫的天空双双飞回了庄子“齐物我”“一死生”的梦。作为同一种美学的果实，洛夫生命的树上挂满了石榴：

我的头壳炸裂在树中  
即结成石榴  
在海中  
即结成盐  
唯有血的方程式未变  
在最红的时刻  
洒落

（《死亡的修辞学》）

你猛力抛起那颗磷质的颅  
便与太阳互撞而俱焚

（《醒之外》）

石榴是洛夫诗中一再出现的生命意象。石榴，头，太阳，三者重合为一。以血和火“最红的”语言，作为一种死亡的修辞，去形容生。石榴炸裂时毁灭的壮丽也就成了创造的辉煌。如果说“黑

色时期”的洛夫，曾把死的挽歌唱成了生的颂歌，那么“血色时期”的洛夫，更把生的黑色葬仪变成了死的水色典礼。

石榴一头一太阳的复合意象，是“物我同一”的生命形式，空间化的时间世界。但是，回到东方远古的超越，始终是现代灵魂的一种冒险。“天人合一”的原始宁静很容易淹没现代人生命的骚乱。因此，作为生命对文化的反抗，洛夫石榴炸裂的最红时刻，以爆炸碎裂圆满，是毁灭与创造的一场剧烈的碰击与转换，最灿烂的，在顷刻之间把死亡之果重新开放成一朵生命之花。同样是“天人合一”，但是现代的冲突打破了古典的和谐。正因为这样，洛夫的石榴才不同于结在唐诗宋词中的石榴。洛夫爆炸的石榴与苏轼《贺新郎》“石榴半吐红巾蹙，芳心千重似束”半藏半露半留半给的榴花，毕竟区分了中国美学的现代与古典。

洛夫对“生命时间”的沉思与顿悟，最有代表性的，大概要算《魔歌》压卷的《巨石之变》了：

万古长空，我形而上地潜伏  
一朝风月，我形而下地骚动

“万古长空，一朝风月”是禅宗时间神秘的第三境界也是最高境界：“瞬间永恒”。其实，洛夫的《石室之死亡》作为生命创世纪已经处处展露一个时间化的空间世界：

筑一切坟墓于耳间，只想听清楚  
你们出征时的靴声

（《石·49》）

蓦然回首  
远处站着一个望坟而笑的婴儿

（《石·36》）

时间——历史——坟。坟是时间和历史留下的唯一空间遗迹。通向死亡通向坟墓的路在靴声中一步一步缩短，短得起点与终点、出征与阵亡重合在一点——坟——上。敲击大地的咚咚的靴声，在墓间回响成一片历史的空间。生命的时间空间化为一座座坟。而在婴儿“望坟而笑”的瞬间，坟墓与摇篮，婴儿与尸骸，全部时空重叠。婴儿的笑才是献给坟墓的不凋谢的花朵：从婴儿到尸骸是死，但是反过来，从坟墓到摇篮却是生。生与死的始与终，循环在坟上，永恒在婴儿的笑上。在《石室之死亡》之后，便是洛夫式的“左边的鞋印才下午/右边的鞋印已黄昏了”（《外外集·烟之外》）、“一仰成秋/再仰冬已深了”（《魔歌·独饮十五行》）、“回首，乍见昨日秋千架上/冷白如雪的童年/迎面逼来”（《时间之伤·雪地秋千》）越来越清澈的时间体验的句子。如果说对时间“瞬间即可永恒”的神奇感受，在中国古典诗人那里，还往往是在某些突然中断生命过程的瞬间，得到了逃避苦难的永恒的安谧和生命原始的完美；那么在洛夫这里，则常常是在某些突然历尽生命全部过程的瞬间，得到了反观苦难的永恒的静穆与生命最高的完成。

东方智慧“生命时间”的秘密能解救现代中国人度过 20 世纪末的危机吗？

### 3. 汉语：语言的自由/文化的重负

洛夫《诗人的墓志铭》：

在一堆零碎的语字中  
安排宇宙

这就是诗人。汉语言的自由是中国诗人的又一天赋。但是汉语



作为几千年历史和文化的沉积物，已经沉重得使中国当代诗人几乎难以再自由呼唤一个词。所以我在《找回女娲的语言》中说：“我在一个个汉字上凝视着自己：汉字的象形呈现着我的形象。黄河流着，我的头，身，四肢，笔划纵横，流过甲骨钟鼎竹筒丝帛，几千年的文字流还在汹涌。黄河还没有把我的头身四肢流成拼音文字抽象的线。但是我形与神原始组合的古老文字却启示了蒙太奇语言——一种新思维。”“汉语，哪怕是古汉语，也同样拯救不了当代中国诗人。汉语虽然还没有完全死在语法里，但是几千年它已经衰老：名词无名。动词不动。形容词失去形容。数词无数。量词无量。连结词自缚于连结。前置词死在自己的位置上。……语言的衰老不能靠衰老的语言去复苏。让语言随生命还原：还原在第一次命名第一次形容第一次推动中。”生命的过程就是语言不断的破坏/重建的过程。甚至一个文化时代的兴起和衰亡也是一种语言方式的兴起和衰亡。

洛夫诗中生命的创世纪自然也就是语言的创世纪。

连日本学者都认为，汉字方形的面，要远比其它拼音文字圆曲直的线，更富于语言自身的生成力。汉字的一个方块简直就是一个IC(集成电路)。洛夫从《石室之死亡》之后“调整语言”也恰恰是从汉语“形的自觉”开始的。他的《外外集·烟之外》：

在涛声中呼唤你的名字而你的名字  
已在千帆之外

潮来潮去  
左边的鞋印才下午  
右边的鞋印已黄昏了  
六月原是一本很感伤的书  
结局如此之凄美