

【世界华文文学精品库】

# 我的兽

台湾·洛夫



【世界华文文学精品库】

# 我的兽

台湾·洛夫



中国文联出版社

# 致读者

二十世纪以来,由于航空交通发达,国际间来往频繁,越来越多的中国人到世界各地,或留学、或经商、或移民,更有不少人在当地落叶生根。华人文化因此遍布世界各地,而华文文学创作也日益蓬勃,其中已涌现不少具有相当成就的小说家、诗人和散文家。他们的作品或在当地的华文报刊发表,或在中国大陆、台湾和港澳出版。自八十年代以来,华文文学已成为引人注目的世界性现象。

有鉴于此,在中国文联出版公司《四海》编辑部的策划下,我们编选出版这套《世界华文文学精品库》,以便向读者提供各地当代华文创作的精品。作者为世界各地的华文作家;作品包括小说、诗和散文。精品者,当以质精为上品;每部选集除正文外,有作者自序、照片、小传、主要著作目录,以及由专家撰写的评介文章,阐发作品的风格特色和作者的文学成就。

这套《世界华文文学精品库》将陆续出版,以充分展现当代世界华文文学的创作水平和姿采风貌。我们希望这套精品库对于推动华文文学走向世界能有一定的贡献。

世界华文文学精品库编委会

1993年5月

## 诗的传承与创新(代自序)

洛 夫

身为一个现代诗人,我经常不可避免地被询及有关古典文学的传承问题,我也曾多次公开讨论传统与创新之间的辩证关系,也就是古典文学现代化的课题。但是由于这个问题本身相当复杂,容易滋生误会,故近年来大陆诗坛某些人士,错将我归类为“回归传统”的现代诗人,认为我早年对西方现代主义的探索与借鉴,是一种文化上的迷失,于今“回头是岸”,已“幡然悔悟”了,在有关这类问题的论述中,他们往往把我当作一种反面教材。为了匡正这一不负责任的论断,澄清这个误会,我愿趁这个选集出版之际,试着做一番较为具体而明确的解释。

首先,对文学传统的继承问题,我有一个固执的看法,那就是,文学传统的薪火之所以能传承不熄,绝不在于守成和复旧,而在于创新,如果不以“创新”为主导,则所谓“新古典主义”事实上只是形式上的“假古典主义”。任何旧的事物都会死去,但死去并不代表消灭;死去的是形体,而存在的是一种永恒的生机。一棵树即使活到一千年,总有枯死的一天,但它的种子落在泥土中又会重新冒芽生长,创造出一个新的生命,只是这棵树与前面那棵树已不是同一个生命了。如此新陈代谢,宇宙中一切事物得以生生不息,文学的传承

亦复如是。

这个问题的另一关键是：创新不只是改革，不是小脚放大，而必须要脱胎换骨。“五四”白话运动之前，曾有谭嗣同、黄遵宪等人倡议的“诗界革新”运动，致力于诗体的改革，“五四”之后又有刘大白、刘半农等从事新体诗的实验，但结果人死诗亡，对后世毫无影响。诗的形式势必因时空的变迁而有所变，旧的形式日渐僵死，局部手术是难以起死回生的。不过，诗中有其可变和不变的因素，可变的是诗的语言和格律，不变的（或不易变的）是诗的气质——审美的本体。现代诗人扬弃的正是可变的因素，而应继承和进一步探索的则是那些不变的因素。

在台湾，早期的现代诗人，为了创新，曾扬言要彻底抛弃传统的包袱，故有“现代诗是横的移植而非纵的继承”之说。他们抛弃的不仅是旧诗的传统，同时也是“五四”白话诗的传统。因为白话文学初期所使用的语言浅白而粗糙，白话诗作者大多采用有感必发，有闻必录，未经剪裁，未经意象化的直接表达手法，故当时诗人使用的语言和技巧完全不能满足现代诗人表达上的要求，于是便只好乞灵于西方的现代主义。我个人认为，向西方借火有时是必要的，问题是，诗人不应留连异邦而忘返。一个民族的诗歌必须植根于自己的土壤，于是接受本国文学传统的滋养，在创新的过程中也就成为一种必要。某个时期，台湾现代诗人曾一度掀起回归传统的热潮，部分诗人为了刻意表示继承古典诗的余韵，凡写景必小桥栏杆，写物必风花雪月，写情则不免伤春悲

秋,结果写出来的都是语体的旧诗。因此,当我们思考继承及创造新传统之时,我们必须具备一种含有历史意识的批判眼光,换句话说,我们必须放弃自我封闭的保守心态,一方面从传统中审慎地选择和摄取有益于创新的基本因素,另一方面也不排斥对世界经典文学的借镜,尤其应从西方现代主义大师身上吸取新的观念与表现手法。

现代诗人在成熟之前,必然要经历长期而艰辛的探索和学习阶段,古典诗则是探索和学习的主要对象之一。在古典诗中,究竟什么是值得我们传承的呢?根据我个人多年的追求和实验,下列几点也许可以提供参考:

一、人与自然的和谐关系:大体说来,中国古典诗中多半具有浓厚的道家自然主义色彩,故田园诗形成中国古典诗的一大特色,即便是抒情或言志,也都透过由自然景物所组成的意象来表现。古代诗人大多做过官,罢官后又都归隐自然。他们的诗都能呈现一种澹泊与恬静的境界,这显然是他们在诗中表现出一种人与自然的和谐关系。不论诗人或读者,感受到这种和谐之后,心灵便有了皈依,生命便有了安顿,进而对人生也有了深刻的反思和感悟,因而得以化解生之悲苦。

但近代社会由于机械文明的发达,人口密度增加,人际关系复杂,加以人为因素对自然生态的破坏,人与人固然冷漠无情,人与自然更是日趋疏离,因而现代人便陷于一种矛盾、焦虑、迷惘的困境。陶渊明“采菊东篱下,悠然见南山”这两句诗的好处,就是使读者能在自然亲和力的感染下,发现

自我的存在。现代诗虽反映了现代人的苦闷和危机，却找不到化解之道。如果现代诗人能从古典诗中找回我们那些失落的东西，重建人与自然的和谐关系，现代诗便会具有哲学的深刻。

二、诗的意象化：中国的诗歌在形式上由四言到五、七言绝律，在技巧上由浅白而深致，由直达而折射，由写实而象征，这都是文学演进的必然趋势，最显著的则是由平铺直叙的描写，进化到意象的呈现。所谓意象化，就是诗人把情感深刻地渗入事物之中，再透过鲜活而具体的景象表达出来，而这种表达是情与景的融合，故它是综合的，想象的，感性的，意在言外的，其审美效果就在“言近旨远”。换言之，就是以最精简而生动的语言，表达出最丰富而深刻的含义。杜甫精于七律，他的七律都是极其精致的意象化的诗。我认为杜甫之所以能传诵千古，主要靠他经营意象的才识和功力。李商隐师承杜甫，也学到了把感情意象化的本领。“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”，这两句诗之妙就在于使激情化为冷隽的意象，使情感有了深度。

现代诗虽尚未达到普遍圆熟的程度，但语言的意象化却是一项明显的成就。不可否认，一开始现代诗人是从西方现代主义学到了熔铸意象的方法，却暗含古人经营意象的各种技巧，只是在完整性和准确性上还不如律诗，有待诗人进一步的探究。

三、诗的超现实性：诗中最讲究“虚”与“实”的处理，有时“虚”的部分更是诗人想象力飞翔驰骋之处，这就是诗的

超现实性。古人强调“超以象外，得其圜中”，诗的艺术效果就在于抽象与具象的适当调配。诗太落实，便成了散文，庸俗无趣，太空灵又显得虚幻飘渺，流于晦涩；好诗都能在这两者之间取得恰到妙处的平衡。

西方超现实主义确曾对台湾的现代诗产生过深远的影响，我经常被评论家定位为中国超现实主义的代表人物。我早期的诗作，如《石室之死亡》，的确有反理性、不合逻辑的倾向，但我对超现实主义是有所选择的，我接受它的某些表现手法，却不认同它的“自动语言”。后来我从中国古典诗中发现许多类似的超现实手法，例如杜甫的《秋兴》八首，李商隐的《锦瑟》，都能达到“使无情世界化为有情世界，使有限经验化为无限经验”的超现实艺术效果，这对我日后的创作颇多启发。我曾写过这样的句子：

清晨，我在深林中  
听到树中年轮旋转的声音

这与杜甫“七星在北户，河汉声西流”的诗句，具有同样的超现实艺术效果。

西方超现实主义是彻头彻尾反知性的，强调事物之间的矛盾性与不合理性，把两件毫不相干甚至相克的东西凑合在一块，以期产生一种新的美；至于这种结合能衍生什么含义，却不在乎。不过，我一向认为：诗是一种有意义的美，因此我的超现实观，与其说是受到西方“超现实主义”的影



响,不如说是受到中国古典诗的启发。我向往的是古典诗中那种“无理而妙”的审美效果,这很接近苏东坡“反常合道”的诗观,“反常”是表面上对现实的扭曲,却能形成诗中的奇趣,造成诗的惊喜效果。但反常必须“合道”,即符合我们的内在感应,也就是说:虽出意表之外,却在情理之中。

在八十年代中期的台湾,敢说没有一位现代诗人像我那样具有丰盈的古典精神。当时我认为:好的诗歌必然是超越时空的,一个诗人必须具有历史感,诗人唯有通过对古典精神的把握和古典题材的吸取和消化,才能使读者更清楚地看到历史的真貌。重要的是,我们唯有看清历史,才能深刻地了解我们面对的现实。基于这一认识,我曾一度热衷于从古典诗中寻求灵感,并学习古人的表现手法,也曾运用古典题材,经过加工和消化的处理,写过不少现代诗,诸如《李白传奇》,《与李贺共饮》,《走向王维》等,最著名的则是以现代手法改写白居易的《长恨歌》。我也做过一些将杜甫、李白、王维、李贺、李商隐等人的诗句加工改造,旧诗新铸的实验,例如我把李贺的《石破天惊逗秋雨》一句改写为:

石破

天惊

秋雨吓得骤然凝在半空

有时我甚至也利用《世说新语》中的掌故,或庄子的哲学寓言改写成诗,前者有《猿之哀歌》,后者有《爱的辩证》,

这首诗就是从庄子《盗跖篇》的一段话获得灵感：“尾生与女子期于梁下，女子不来，水至不去，抱梁柱而死。”

我认为对古典诗的改写，或古典题材的加工与重铸，决不是“古诗今译”，而必须是一种新的创造，它不但是现代的，而且也是非常具有个性的，其中一定要有他个人的观念，和他独特的美学趣味，否则了不起他只是个翻译者，而不是诗人。

曾有人问到：在我与古典诗有关的作品中，为什么多以古代诗人为写作对象？我的看法是：中国古典诗中蕴含的东方智慧，人文精神，高深的境界，以及中华民族特有的情趣，都是现代诗中较为缺乏的，而我个人所追求的也正是为了弥补这种内在的缺憾。四十岁以前，我很向往李白的儒侠精神，杜甫的宇宙性的孤独感，李贺反抗庸俗文化的气质，但到了晚年，我却转而欣赏王维的恬淡隐退的心境。我发现，现代诗强调知性，直接介入现实人生，这固然有其时代意义，但有时我也觉得现代诗太冷酷，不能与时空保持一种超然的距离。如果以古典诗的表现手法来处理现代生活中的题材，是否可能产生意想不到的艺术效果？这便是我近二十年来所做的实验。我在诗中运用古典题材来表现东方智慧，有人误以为我在“回归传统”。正如前面所说的，这是一种谬断，因为旧的传统是不可能，也没有必要“回归”的，我只是希望回到中国人文精神的本位上来。我所追求的是最现代的，但也是最中国的，继承古典或发扬传统最好的途径就是创新。创新才是我最终的目标，最本质的追求。

附记：

诗，永远是一种语言上的破坏与重建，一种新形式的实验，诗人如不追求语言上的创新，只是为了迁就读者而一味陷溺于陈腔滥调之中，诗势必沦为一种堕落。因此，我最近创设了一种非形式的形式，一种以半自动语言书写的诗；标题本身是一句或一首诗，每个字都隐藏在诗内，故称之为“隐题诗”，若非细心，读者很难发现其中的玄机。

这种形式看似“文字游戏”，但它绝对是诗的，因为这是一种心智的设计工程，最高的要求是有机结构，而每首诗的内涵也就是每个标题的再诠释，每个标题的精神的变奏、意义的扩展。

这一组诗的标题，有些摘自我的旧作，有些则为新创，唯有最后四首是赠给四位古代诗人，标题也是借用他们的原句。

# 目 录

诗的传承与创新(代自序) 洛夫 1

## 第一辑

灵河	3
饮	5
我曾哭过	7
石室之死亡(选 21 节)	9
灰烬之外	24
烟之外	25
投影	27
吻	30
我的兽	31
雪崩(悼诗人覃子豪)	37
无岸之河(西贡诗抄)	45
裸奔	48
额	53
随雨声入山而不见雨	55
蟹	57
独饮十五行	60
十一月初八夜读纪事	61
蟹爪花	62

悟	65
月亮,一把雪亮的刀子	66
掌	68
长恨歌	70
雪	79
巨石之变	83
众荷喧哗	88
酿酒的石头	90
过雁	91
吃蟹	93
蒹葭苍苍	95
爱的辩证(一题二式)	96
寒夜小札	99
山的邀请	102
太阳的追逐	103
车上读杜甫	104
军火贩子之死	109
白色墓园	111
碧瑶夜饮	114
玻璃窗上的字	117
时间之伤	118
大寂之剑(电影诗剧)	123
岁末无雪	126
妻的手指	128

边界望乡——赠余光中	129
石头妻子	132

## 第二辑

我在腹内喂养一只毒蛊	134
做与不做,明天的太阳和老人斑照样爬上额头	135
八只灰蝉轮流唱其中一只只是回声	137
我以目光扫过那座石壁上面即凿成两道血槽 (另题:末代皇帝)	138
我不懂荷花的升起是一种欲望或某种祥	140
高歌与激辩无非为了证明我们的血在雾起时尚未凝结	142
取暖的最好方式就是回家	144
独与天地精神往来而不傲睨于万物	145
杯底不可饲金鱼与尔同消万古愁	146
夕阳美如远方之死	148
酒是黄昏时归乡的小路	149
井的暧昧身世,绣花鞋说了一半青苔说了另一半	150
玫瑰枯萎之后才想起被捧着的日子	152
买伞无非是为了丢掉	153
蚯蚓一节节丈量大地的悲情	154
咖啡豆喊着,我好命苦说完便跳进一口黑井	155
客心洗流水,余响入霜钟——赠李白	157
行到水穷处,坐看云起时——赠王维	158
感时花溅泪,恨别鸟惊心——赠杜甫	159
我欲乘风归去,只恐琼楼玉宇高处不胜寒	

——赠东坡居士

160

洛夫诗歌艺术初探

刘登翰

著作目录

编后记

# 第一辑



