

A photograph of a middle-aged man with glasses, wearing a dark shirt and a brown cardigan, sitting at a desk in a library. He is looking down at an open book or document. The background is filled with bookshelves packed with books.

Bu an De ju zhu 不安的居住

陈义芝 著



四川人民出版社

不安的居住

陈义芝
著



四川人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

不安的居住 / 陈义芝著. — 成都: 四川人民出版社, 2017.2

ISBN 978—7—220—10037—6

I. ①不… II. ①陈… III. ①诗集—中国—当代

IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 020873 号

BUAN DE JUZHU

不安的居住

陈义芝 著

策划统筹
特约组稿
责任编辑
装帧设计
责任印制

刘姣娇
王 沙
张 丹
张 妮
祝 健

出版发行
网 址
E-mail
新浪微博
微信公众号
发行部业务电话
防盗版举报电话
照 排
印 刷
成品尺寸
印 张
字 数
版 次
印 次
书 号
定 价

四川人民出版社 (成都槐树街 2 号)
<http://www.scpph.com>
scrmcbs@sina.com
@四川人民出版社
四川人民出版社
(028) 86259624 86259453
(028) 86259624
四川胜翔数码印务设计有限公司
四川华龙印务有限公司
145mm×210mm
7.5
170 千
2017 年 4 月第 1 版
2017 年 4 月第 1 次印刷
ISBN 978—7—220—10037—6
35.00 元

■ 版权所有 · 侵权必究

本书若出现印装质量问题, 请与我社发行部联系调换
电话: (028) 86259453

杨牧：

参与历史的长河

大概就在陈义芝开始创作的前几年，我们发现现代诗坛已经有些人在认真扩大题材的层面，调整文字语法的象限。要之，有些诗人在他们的创作里，很明显地强调重探古典文学以及认识传统甚至回归传统的必要，想把传统的精髓转化为现代文学的血肉，因此来建立新时代一种更稳重的艺术风貌，他们在基本上不排斥西方文化的优点，却更提倡以现代的感性和体悟，通过融会古今文字词藻和手法的手段，来表现我们的文学艺术，不但为这新的文学艺术感到自豪，同时也亟于让它参与历史的长河，承接古典传统而向前涌进。因为我们除了为我们今天所创造的文学艺术感到自豪以外，也诚实地为先人留下来的遗产感到骄傲。认识古典，尊敬传统，并以这种信心和功力开辟现代诗的天地，不偏激排斥，也不拘泥执拗，则题材无所谓新旧，文字浩瀚终于殊途归来为我所用，这是我们对现代诗之必然将长远地发展下去，这是我们之所以能对现代诗寄托重大之心志的原因，最基本的原因。在这种情况下从事诗的创作，我们觉得庄严坦荡，左右逢源。即使我们的作品失败了，最多只是技巧上有所不逮，在文化上我们永远不至于失败。

我读陈义芝的诗，特别为他之能肯定古典传统并且面对现代社会，为他出入从容、不徐不疾的笔路情感而觉得感动。他到目

前为止的大半作品，总透露出尝试宣说却又敦厚地或羞涩地想“不如少说”的蕴藉，一种坚实纯粹的抒情主义，尤其植根于传统中国诗的理想。

陈义芝籍贯四川，但他生长在台湾；四川是他没有看到过的故乡，而既然是故乡，则无论看过没有总是故乡。四川遥远，但故乡是现实。同样的，汉唐遥远，对一个潜沉古典文学并有所感悟的人来说，也是一种现实。以这些了解为基础，我们更能理会陈义芝为什么选择那特有的语法结构来表达他的感情和思想。他的语法介乎生熟之间，以白话文为基础，但含涵大量的古典趣味，转折进行处特具一种韵味。前面提到，这是三十年来现代诗人经过认真思考和试验以后，才获取的一种技巧。虽然如此，真正几乎没有保留地采用这种语法结构以驱遣文字意象的诗人，时下并不多见，而陈义芝可以说是少数对这技巧锲而不舍的诗人之一。

摘自 1984 年 10 月 21 日《联合报》副刊《雪满前川》

余光中：

有赖非凡的艺术真诚

陈义芝诗艺的两大支柱，是乡土与古典。论者一提到乡土诗，自然而然就想起吴晟、向阳等人的作品。但是中国地域之广，民俗之异，何往而莫非乡土。祖籍在大陆，成长在台湾，陈义芝跟许多第二代的外省作家一样，具有双重的乡土意识——一种大陆与海岛的交缠情结。一方面，他认同成长于海岛的生活经验，另一方面，对于大陆的父母之乡，先人之土，他又有一种地理的、历史的、文化的乡愁。这种乡愁，跟我这一代的作家所怀抱的当然不同，因为它没有切身的记忆，只有史地的知识，父母的熏陶，所以浪漫而带想象。

自从开放大陆探亲以来，传说中的、新闻中的大陆变成了伸手可触、举步可踏的现实。对于陈义芝，根深柢固的另一端乡土既亲切又陌生，既吸引又排拒，既令人兴奋又令人失望，令他的情怀矛盾而难遣。对于陈义芝，台湾的乡土就是他的童年、少年，因为他就是那么活过来的，自然认同，容易接受。而大陆的乡土呢，是突然的现实闯进了悠久的传说，一时令人难以消化。

在陈义芝的诗里，《出川前纪》和《川行即事》是两辑力作，十分重要。他是四川忠州（今属重庆）人，明末巾幗英雄秦良玉的同乡。两辑诗中的世界，正是巴山蜀水和川人的生活。两辑都是第一人称自传体的叙事组诗，篇幅均在两百行以上。抗战的岁

月我全在嘉陵江边度过，所以对四川的风物恒感亲切，甚至以“川娃儿”自命。陈义芝这两辑组诗可谓川味十足，尤其当他举川芎、防风、赤芍、车前、辣蓼、野南瓜根之类的药名，我几乎已经置身中药铺里，触鼻尽是土香绕根的药味，真的是动人乡愁。不过两诗却有显著的不同，因为《出川前纪》所写的风土人情是1949年以前的“旧大陆”，其事乃间接的揣摩，而《川行即事》的所见所闻却是20世纪80年代的“新大陆”，其事乃直接的经验。《出川前纪》写一位四川的青年，从家世和父丧一直写到从军和出川，故事并不连贯，但是气氛弥漫，感性饱满，语言上有一种淳朴的土气。且看其中《家门》的一段：

松木打桩
柏树插柱
家门，据说青瓦为寻常百姓
红瓦一一浸染过前朝功名
凡厅堂都安置天地君亲
厢屋接待诗书易礼
至于路边，喏，闲闲地
开着茶馆和烟馆

《出川前纪》的副题是“秋天听一位四川老人谈蜀中旧事”。这老人就是诗中的“我”，也许就是作者的父执乡长，甚至可能就是作者的父亲，因为据作者在散文里自述，他父亲就是来台的军人。

《出川前纪》洋溢着离愁与乡情，带有追忆的温馨。对比之下，《川行即事》写作者回蜀探亲之行，由寻根的情切到近乡的情

怯，由回乡的百感交集到辞乡的矛盾心情，在感性之中寓有知性，感动之中带着批评，是一首硬朗可贵的写实力作。十段之中，以《麻辣小面》《长江之痛》《待决的课题》等几段最为突出，在浪漫的乡愁之上更出现实的国恨，甘中有苦，甜里带酸，耐人嚼味。《麻辣小面》的后两段是：

天刚亮就在炉子上烫面

土陶碗实实的土

而花椒确是正宗的麻

胡椒，正宗的辣

卖五角钱一碗

我稀里呼噜趁热吞下

像长江一样久长的麻辣面哟

吞下历史的龙蛇，文化的水怪

将我心扯紧

不教痛，但教堵住胸口

说不出一句话

麻辣面在生理上激起的反应转化为游子在心理上的波动，由实入虚，在主观感觉上却又不悖于实，正是诗艺所在。《川行即事》的心情就是这样，既非英雄式的悲壮，也非浪子式的低回，而是从历史堕入现状，从浪漫跌进现实的无助与无奈。陈义芝能把这种无奈的心情以欲语还休的苦笑托出，有赖非凡的艺术真诚，确为探亲文学跨出踏实的一步。在《长江之痛》里，诗人又说：

长江，是母亲剖腹生我的脐带
或是一条时常作痛的刀疤

褐黄重浊的水
挟无情岁月
与泥沙俱东下
猿声啼不住
舟，轻轻过了
老病的三峡
如一条哑嗓
一根发炎的肠子

三峡原是唐诗神秘而美丽的风景线，自从宋玉以来，无论是杜甫出峡或是陆游入川，都歌咏之不足，可是造化和神话毕竟抵抗不了无情的污染，真是可悲。这种无奈的失落与失望，到了末段《待决的课题》，表现得最为透彻：

故乡的人事因注入了异乡的心情
乃像癣疥一样令人痛痒
不敢深抓
又不得不抓

半月来逆顺长江很难说依依
偏像咬牙吞下一个无汁的柑橘

那不易剥净的黄皮
教人鲠喉的筋络
带一点药味的苦
一点午夜磨牙的酸
填到嘴里
都咽进肚里

有趣的是：陈义芝在写其他作品时，常爱运用古典文学的词藻或句法，但是面对《川行即事》的直接经验，在处理最富古典联想的巴蜀时，他却赤手空拳，只用朴素而苦涩的语言，甚至令人不悦的意象。也许正是因为言之有物，就不遑巧其唇齿吧。

先人的乡土纠缠于意识深处，任取一截，都可以成为写作的丰富资源，由此可见。但是另一方面，作者生于花莲，长于彰化、台中、台东，更久寓台北迄今，所以台湾当然也就是他的乡土。对于第二代的外省作家来说，大陆虽是生父，孺慕之中却有点陌生，台湾才是朝夕相处的养父，恩情更深。相对于大陆的迷惘乡情，台湾的乡情有童年和少年的切身记忆来支撑，显得落实可靠。像《雨水台湾》这样泥味土气的诗，必须有陈义芝这样的成长背景才写得出来。第三段里的句子：

犁耙牵引
一亩亩一顷顷的田土踢腿翻身
睁开童蒙的睡眠了

真能道出泥土的感觉。辑中另一首好诗《瓮之梦》写的是二十多年前偏远如瓦瓮的村落，应该是彰化县泉州村或溪底村一类

的僻壤。整首诗在静静的回忆中运行，落实而具体，犹如电影镜头之次第展开。

摘自 1989 年 8 月 21 日《联合报》副刊《从嫫祖到妈祖》

癡弦：

写尽了情爱世界的一切

说来有趣，很多大题目像新与旧、传统与现代、民族与乡土等的争辩，到了陈义芝那里，好像都不是问题。正如评论家郑树森所说：“陈义芝的诗作，早年得力于中国古典诗词的意象意境，对台湾当年前卫派的‘声音与愤怒’应是相当自觉的一种回应。……中原普通话与台湾闽南语的糅混……文化中国与乡土台湾之间的张力，核心思维与边陲反省之间的摆荡，都能维持一种微妙、紧张的平衡，甚见功力。”这段话极为中肯，也赋予陈义芝作品很高的意义。不过郑树森有一点没指明，那就是他在学院内和学院外文学之间，所取得的那份“微妙、紧张”的平衡。

陈义芝是因为看到了“中文系的人”（林文月语）在新诗创作上成长的极限，才毅然走出校园，主要目的是为了吸取新的养分，开创新的局面，但这并非意味着自我历史的反叛，事实上，他深刻体认到中文系教育在他文学事业上奠基的意义。受惠与受害，端在个人的选择。他的文学出走，只是一种自我的修正，并非每个人都要走和他同样的道路，无所谓颠覆，更不是革命。

陈义芝的突破与创新，绝不是大破坏后继之以大建设那种，在他的观念里，保守与激进、古典与现代、学院与草莽，基本上不是对立的，其中存在着很大的弹性空间，两极化是一条穷巷，走不通的，而妥协、互补、融合，才是解决问题的不二法门。考

察一下文学史就会发现，每个时代都有同样的问题，一个时代的文学发展到相当程度，由于社会结构的变化、转折，便会为新崛起的文学所替代，其间只有演化的意义，没有进化的意义。好的作家应该像知风草，最先感受到这种改变，而最好的方法就是以创作的本身去证明。

记得诗人艾青说过，“我的诗每一行都是生活过来的”（大意），陈义芝的作品亦复如是。读他描写亲情的诗，你会为他对父母的孝心而感动。到了这个年代，还在谈孝思，时髦人士一定讥为“旧式”，我认为那正是现代诗中所缺少的。陈义芝写父母晚年生活情景的作品，具有对失落文化、伦理精神反省的积极意义，不管作者在写这辑作品时有没有这样的意思，但吾人将这样的后设加诸其上，应该是最自然不过的。陈义芝是第二代外省子弟，父亲是军人，由于从幼年时代起就常听大人叙说战争、流离的往事，在心灵的深处，无形中烙印上深沉的伤痛。这种伤痛，表现在诗里成为历史的感慨和文化的乡愁，这样的情愫非常动人，成为陈义芝诗作的一大特色。不管是写父母梦中的硝烟余烬，写花莲草屋的为火所焚，写苦寒岁月家人新年团聚的情景，写玩伴“皮娃”的落水夭折，写祖父“维炳一家人”的生活遭遇，均历历如绘，一种属于中国人的、乡土台湾的炽热感情跃然纸上。读多了矫揉造作、花拳绣腿、为文造情的炫人之作，再来面对陈义芝的诗作，充满了惊喜与感动。好久以来，读现代诗没有这样的美好经验了。

我发现陈义芝写爱情也是一个好手，不亚于前辈郑愁予、杨牧和夔虹。中国的情诗写作自有其悠久的传统，但由于受到礼教的压抑，往往过于藏匿，无法看到恋爱中小儿女的真实情态，而有些宫体诗又显得品格卑琐，失之俗艳，毕竟像李煜《菩萨蛮》：

“画堂南畔见，一向偎人颤，奴为出来难，教君恣意怜”那样生动率真的作品不多。《住在衣服里的女人》等十余首写情、写女性美的作品，大开我的眼界，他笔下恋爱中男女的痴醉样态，使我联想到唐宋时期的诗词。我忍不住惊叹：在现代诗中，我们也有属于我们的李煜、温庭筠、柳永和姜白石了！陈义芝写尽了情爱世界的一切细微感觉、声音、气味和颜色，而这一切，都是通过了严格的审美，感官美，胴体美，美的行径，美的戏剧，大胆、坦率而不失之冶荡。这样的体会，这样的笔触，现代诗中少见。我要说作者啊作者，你真的恋爱过，爱过也被爱过，你真的懂得女性，知道正确地使用感情，知道怜爱与疼惜。至于笼罩在恋爱行为背后的佛思禅想，以及今世前生、缘起缘灭的多种象征与人生义理，端靠天下有情人去仔细领会了。

摘自 1998 年 1 月 17、18 日《中央日报》副刊《学院的出走与回归》

马悦然(Göran Malmqvist):

感觉到重逢故旧的快乐

你读一首诗，有时会听到一个活生生的，可是你从来没有听见过的声音。那声音虽然陌生，但是你越读那首诗，声音就越亲密、越熟悉，甚至你忽然会认识到是你自己的声音！到了这地步，那首诗所表达的一切都属于你，诗人的声音也属于你。我相信那种“偷窃”不是违法的，而是对诗人的作品最高的评价。

我的友人陈义芝的诗《四月二十一日，大埤湖》是这部诗集中语言最简单、声音最低而感情最深的一首诗，也是让我自己的声音显得最清楚的一首。

我阅读义芝的诗的时候，偶尔会听到从遥远的地方、悠久的时代传来的回音。在《上邪》中，除了诗人的声音外，我听到两种回音：一种是属于由汉代滚过来的无名诗人的一首乐府，另一种是苏格兰诗人 Robert Burns 的《我的爱是一朵红红的玫瑰》。这两种回音让我，作为一个读者，感觉到重逢故旧的快乐。

录自 2002 年 9 月联合文学出版《我年轻的恋人序》

陈义芝诗观

1

诗，不在字词上故意矫造，而讲究有没有以新的语法创生新的内涵。

诗，不在小情绪上自艾自怜，而在用心经营一种厚实的情怀、深刻的意境。

诗，不在理念上对读者强加灌输，而在加强情景的设计表现，以达成潜默的、戏剧化的共鸣。

诗人，从自然运化中得到启发，复在人性纠葛里冥索。诗人的才情是天生的，其功力则与后天不断地琢磨苦练有关。

让诗活在中国传统的伦理文化、现代的日常生活中，这是现代诗展现在我面前的长路。是否算是一位真正的诗人，我认为最大的考验在：写诗这件事有没有化入他的生活中。也就是说，不论何时何地碰到何事何物，他是否都想，也都能用诗表达自己的看法。

在文化遭冷落、文学受漠视的社会，我期望真正的诗人能矜持谨严地在灯下守节，吐自己的丝，为这个时代留下可贵的精神象征。

我心目中的诗人是能为自己的土地与人民发言，把民族的历史、命运、传说、生活情态摆进作品里去的人。

(1993)

2

在《遥远之歌》中，我曾表白：“写诗如练剑，有其正道大法，一首诗如不能托出厚实的情怀、深刻的情境，那么字词、语法之矫造，主义、花招儿之卖弄，徒使人厌而已。”说的是诗法。

现在让我们思考诗心。“行到水穷处，坐看云起时”是一种心；“人生有情泪沾臆，江水江花岂终极”又是另一种心。诗心，无非掌握生命中最难言的枝节，像是飘飞在时间中的光影，从中发现了一些什么，并且精确地传达出来。

(2000)

3

读诗，且真能深入细读的人究竟有多少？——我不期然就会去想的问题。这些诗将来有几首可传世？又是一个问题。

王国维标举的“境界说”，与诗人才性、阅世经验、想象造境能力有关。姚一苇以创造性、真诚性、普遍性、丰富性四因素阐释。论人格，不能有俗气、酸气、腐气；论诗格同此标准。个人的记载、啰唆的吐属，要如何锻炼成诗？主题意义相近，为什么有的具风神情韵，有的却索然无味？露一手机巧、玩一点游戏，是艺术表现的过程还是终极目的？

十年前(2005)《印刻文学生活志》登过侯虹斌一篇谈汉语流变的文章，说明信息时代的主流话语大量来自网络、外语、时尚品牌及媒体催生出的新词，谨守规范的语言、语法，反而被贬为陈词滥调。近十年来，话语体系生出了更多变异的词汇，但有不少只是谐音的运用，就语言艺术言，十分低阶。

实用生活中的景观如此，对文学书写有何影响？是不是推波一种放弃精练、去雅从俗的趋势？趣味优位于意义，将零碎、散