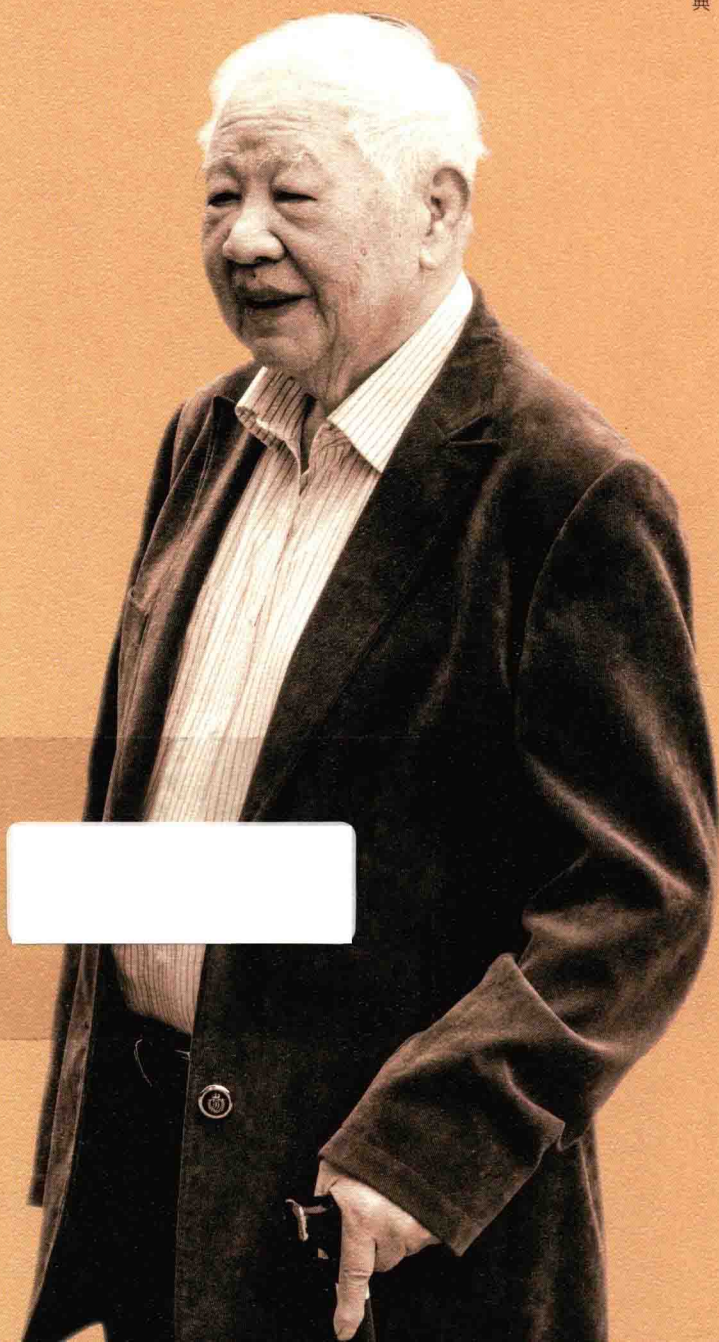


MOGE
魔歌

洛夫 著



四川人民出版社



魔歌

洛夫 著



四川人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

魔歌 / 洛夫著. —成都: 四川人民出版社,
2017. 4

ISBN 978-7-220-10101-4

I. ①魔… II. ①洛… III. ①诗集—中国—当代
IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 070402 号

MOGE

魔歌

洛 夫 著

策划统筹
责任编辑
特约组稿
责任校对
装帧设计
责任印制

刘姣娇
刘姣娇
王 沙
舒晓利 林 泉
张 妮
祝 健

出版发行
网 址
E-mail

四川人民出版社 (成都槐树街 2 号)
<http://www.scpph.com>
scrmcbs@sina.com

新浪微博
微信公众号

@四川人民出版社
四川人民出版社

发行部业务电话
防盗版举报电话

(028) 86259624 86259453
(028) 86259624

照 排
印 刷
成品尺寸

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

印 张
字 数

5.75
120 千

版 次
印 次

2017 年 5 月第 1 版
2017 年 5 月第 1 次印刷

书 号
定 价

ISBN 978-7-220-10101-4
38.00 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

自序

一

《魔歌》，是我的第五个诗集，也是我近四年来调整语言，改变风格，以至于整个诗观发生蜕变后所呈现的一个新风貌。

在现代诗的探索过程中，风格上我曾有过数次的演变。也许由于诗的蜕化就是生命的蜕化吧，几乎我的每一个诗集即代表一种迥然不同的心境和生命情态，但在精神上，我仍像在“石室之死亡”时期一样，维持着一贯的执拗：即肯认写诗此一作为，是对人类灵魂与命运的一种探讨，或者诠释，且相信诗的创造过程就是生命由内向外的爆裂，迸发。我之迷恋于诗，而鲜做其他文体的尝试，即基于对这种无形的内在力量的强烈信念。当然，诗人的另一个力量是来自想象，但想象毕竟只是美学上的一个因素，诗人才能之一；富于想象力者固然可以成为诗人，但不一定能成为一个挖掘生命，表现生命，与诠释生命的现代诗人。因此，在如此沉重而严肃的“使命感”负荷之下，我一直处于剑拔弩张、形同斗鸡的紧张状态中，既未敢轻言“写诗只不过是一种游戏”，也未曾故作潇洒地说：“没有诗，照样活得好好的。”我倒无意强调，不写诗就活不下去，而确实觉得，诗能使我在这个世界活得更有趣，更充实，更有力量。

然而，近年来我的诗观竟有了极大的改变，最显著的一点，即认为作为一种探讨生命奥义的诗，其力量并非纯然源于自我

的内在，它该是出于多层次、多方向的结合，这或许就是我已不再相信世上有一种绝对的美学观念的缘故吧。换言之，诗人不但要走向内心，探入生命的底层，同时也须敞开心窗，使触觉探向外界的现实，而求得主体与客体的融合。

在对真实（reality）的探求上，诗人的途径各有不同。TS·艾略特的观念中只有一个超自然的或形而上的精神世界，反之，华勒士·史蒂文斯则认为除了由想象所创造的感官世界之外，宇宙中别无他物，诗的功效即在为诗人自己，也为读者提供一个可予享乐的现实世界；前者过分强调内倾，后者过分侧重外向，二者都是一种执拗。经过多年的追索，我的抉择近乎《金刚经》所谓：“应无所住，而生其心。”我们的“心”本来就是一个活泼而无所不在的生命，自不能锁于一根柱子的任何一端。一个人如何找到“真我”？如何求得全然无碍的自由？又如何在还原为灰尘之前顿然醒悟？对于一个诗人而言，他最好的答案是化为一只鸟，一片云，随风翱翔。

从我早期的《石室之死亡》诗集中，读者想必能发现我整个生命的裸裎，其声发自被伤害的内部，凄厉而昂扬。当时，我的信念与态度是：“揽镜自照，我们所见到的不是现代人的影像，而是现代人残酷的命运，写诗即是对付这残酷命运的一种报复手段。”于是，我的诗也就成了在生与死，爱与恨，获得与失落之间的犹疑不安中挤迫出来的一声孤绝的呐喊。十年后，我却像一股奔驰的急湍，泻到平原而渐趋宁静，又如一株绚烂的桃树，缤纷了一阵子，一俟花叶落尽，剩下的也许只是一些在风雨中颤抖的枝干，但真实的生命也就是含蕴其中。“吾所以有大患者，为吾有身”（老子），对外而言，此“身”正是奔驰不

息的急湍，或绚烂一时的花朵，对内而言，此“身”未尝不可视为源自潜意识的欲念，从两者中都难找到这颗心的安顿之处。我们发现，外国作家动辄自杀，例证甚多，法国超现实主义甚至把自杀视为一种殉道行为，且死前还要大儒式地宣称：“以结束自己生命来使我的哲学获得一个合理的结论。”而中国作家之所以厚着脸皮不作此图，主要是因为他们尚无人享受到世界性的荣誉。这虽是一个笑话，但也有其严肃的一面，这正显示中国作家能使他精神世界与物质世界所引起的冲突，在透过文学形式所建立的新秩序中得到调和，如能达到“赞天地之化育，与天地参”的境界，自杀自为一种不必要的愚行。

“真我”，或许就是一个诗人终生孜孜矻矻，在意象的经营中，在跟语言的搏斗中唯一追求的目标。在此一探索过程中，语言既是诗人的敌人，也是诗人凭借的武器，因为诗人最大的企图是要将语言降服，而使其化为一切事物和人类经验的本身。要想达到此一企图，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的生命融为一体。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“山鸟通过一幅画而融入自然的本身”，我可以听到树中年轮旋转的声音。

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
在最红的时候
洒落

——摘自《死亡的修辞学》

这些都是近年来我诗中经常出现的意象，也是我心的寄托。在诗中，这颗心就是万物之心，所谓“真我”，就是把自身化为一切存在的我。于是，由于我们对这个世界完全开放，我们就完全不受这个世界的限制。

超现实主义终极的目的也许在求取绝对的自由，因而自动性（automatism）成为一个超现实主义者的的重要手段，最后的效果或在：“使无情世界化有情世界”，“使有限经验化为无限经验”，“使不可能化为可能”，希望一切能在梦幻中得以证果。但不幸超现实主义者都犯了一个严重的错误，即过于依赖潜意识，过于依赖“自我”的绝对性，致形成有我无物的乖谬。把自我高举而超过了现实，势必使“我”陷于绝地，而终生困于无情世界，囿于有限经验，人永远是一种“不可能”。现实是超乎概念的，一个诗人如要掌握现实，就必须潜入现实的最底层，抚摸它，拥抱它，与它合而为一。

我对超现实主义者视为主要表现方法的“自动语言”，尤为不满，但我却永远迷惑于透过一种经过修正后的超现实手法所处理的诗境（我不否认我是一个广义的或知性的超现实主义者，“知性”与“超现实”也许是一种矛盾，但我企图在诗中使其统

一)，这种诗境只有当我们把主体生命契入客体事物之中时，始能掌握。当我想写一首“河”的诗，首先在意念上必须使我自己变成一条河，我的整个心身都要随它而滔滔，而汹涌，而静静流走；扔一颗石子在河心，我的躯体也就随着一圈圈的波浪而向外逐渐扩散，荡漾。这种“与物同一”的观念，在我近几年的作品中愈来愈为明显，例如〈不被承认的秩序〉〈死亡的修辞学〉〈大地之血〉〈诗人的墓志铭〉，以及最近完成的〈裸奔〉〈巨石之变〉等，俱是如此。

〈诗人的墓志铭〉一诗，是写给所有与我诗观相同的诗人的，这是一首说理的诗，虽不完全像 18 世纪英国诗人颇普的那首〈批评论〉（An Essay on Criticism），但能具体而完整地表达出我新建立的诗观，这是其中的一节：

主要乃在
你把歌唱
视为大地的诠释
石头因赫然发声
河川
沿你的脉管畅行
激流中，诗句坚如卵石
真实的事物在形式中隐伏
你用雕刀
说出
万物的位置

二

在风格的演变中，我要掌握的另一个因素是意象语的鲜活与精炼。我觉悟到，写诗犹之插花，安排意象应先求疏落有致，浓淡得宜，才能进而争奇斗胜。秩序是必要的，尽管这种秩序不必限于一般的诗律，甚至可能反诗律，但仍须有一种个人制定的秩序，哪怕是“不被承认的秩序”。完成此一秩序最艰苦的工作可能是“寻言”；不错，在理论上，思想与语言是一体的，同生同灭，但在创造过程中，内心先有朦胧的诗意，而后寻找适当的语言予以表达，或先有一个感性特强的诗句，经过酝酿，剪裁，配置而后产生诗意，这都是常有的现象。不过，如何求得贴切的、鲜活的，或为表现某种特殊心象所需的语言，实为一个诗人最大的挑战。

在对语言的经营中，我以往过于侧重意象的铸造，致有时怯于割舍，或疏于选择而形成浪费。因此，慎选语言，并进而将其锤炼成为精粹而鲜活的意象，便成为我近年来特别关注的课题。就在这段严格的自我批评与语言实验期间，我作品的风格一变再变，反复不定，有繁复转折如〈月问〉〈黑色的循环〉〈啸〉〈巨石之变〉者，也有轻灵淡远如〈白色之酿〉〈随雨声入山而不见雨〉〈金龙禅寺〉〈下午无歌〉者，有感时抒怀如〈独饮十三行〉〈无非〉者，也有诠释个人思想如〈雪〉〈不被承认的秩序〉〈诗人的墓志铭〉者。大致说来，我尚能在作品中把握自己的诗观，顾及一首诗整体美的呈现，尤其念念不忘于节奏的自

然发展。

风格互换，创作诗的情况自然也不相同。我写诗绝大部分是在夜深人静时进行，每当灯下独坐，舒纸展笔之际，如胸中风啸云卷，波涛澎湃，意象一个接一个地涌现，大多能意随笔随，甚或笔不及书，其结果通常是一首所谓“重工业型”的长诗，但有时苦坐沉思，或绕室徘徊，偶然从袅袅烟圈中发现一闪火光，随即像捕捉蝴蝶似的匆匆将其攫住，然后往纸上一压，其结果可能是一首“轻工业型”的小诗。比较说来，前者往往需要宽敞的心灵空间，以便做长时间的酝酿。对于诗人，酝酿功夫极端重要，这也正是由米变饭，由饭变酒的必要过程。

最令我自己不解的是，有时我会在极偶然的的情况下，任意挥洒出一些“无心插柳”的作品；这就是说，这些诗往往是我自己并不以为然，而大多读者却给出出乎意外高的评价，〈独饮十五行〉〈金龙禅寺〉〈有鸟飞过〉，以及〈裸奔〉等即是如此。这些诗通常是未经苦思，遽而成篇，好像它们早就隐伏在一不自觉的暗处，呼之即出。诗贵创造，而创造当以自然为佳。所谓“自然”，大概就是像一株树似的任其从土壤中长出，因而宇宙的秩序，自然的韵致，生命的情采也就都在其中了。

今日诗坛，反晦涩已成为某部分读者批评现代诗，以及同代诗人攻击异己的战术之一，而我也曾一度成为被围攻的对象。晦涩不可成风，本为有心人的针砭，但“晦涩”一词通常由于使用者言之泛泛，未作界定，其本身反而先晦涩起来。文学史中，晦涩的诗所在多有，而且多为大诗人的作品。如就诗的构成而言，晦涩因素甚多，诸凡暗喻、象征、暗示，以及形而上的与禅诗等手法，都是造成程度不等的晦涩的原因。无论如何，

我们不能仅以“看不懂”此一理由而否定其潜在的意义与价值。严格说来，“晦涩”是一回事，“隔”是一回事，“乱整”是另一回事，三者不能混为一谈。“晦涩”是思想与风格问题，“隔”是境界问题，“乱整”则是作者道德问题，但都与语言之处理有关，所以我常说，诗人是清醒着做梦的人；他可以是诗的奴隶，但必是语言的主人。

另外，读者对诗的吸收，层次各有不同，有的追求诗中的散文意义，有的仅求感通，有的偏好诗中的玄想，有的迷于诗中如梦的情趣，故诗的“可欣赏性”，往往因读者而异。对我个人而言，我宁取轻度的晦涩，而舍毫无艺术效果的明朗。不必否认，我确曾写过不少一般认为晦涩的诗，要者如〈石室之死亡〉，我也会改弦易辙，写过许多所谓“明朗”的诗，如〈西贡诗抄〉，与乎本诗集中的大多数作品。然而，令人惊异的是，纵然明朗，竟仍然有许多读者看不懂，反而晦涩的诗却一再受到批评家的论析与评价。由此可知，“不懂”实在只是个别情况与层次问题，而且我始终相信“诗有可解，不可解，不必解者，若水月镜花，勿泥其迹可也”（谢茂秦语）这种说法，说是迷信亦无可。

其实，现代诗发展到今天，清者自清，浊者自浊，晦涩成风的现象已成过去，问题严重的反而是因要求明朗化的矫枉过正而形成诗的散文化，此一倾向，近年来尤因“大众化”一词的滥用而益趋恶化。一般读者不能欣赏诗，主要原因乃在他们素来习惯散文的读法；直达作者的堂奥，既畅快又方便，迂回转折，太费心神，更不要说一径通幽的象征或暗示了。他们读得懂的诗大多文法清晰，结构无不逻辑，但不幸他们读的正是

散文。为了大众化，势必散文化，唯其散文化，始能大众化，于是便形成一种恶性循环。一首难懂的诗，纵然障碍重重，其中含有可予衍生和转化的意义，可能性很大，但一首诗看了就懂，懂后发现不过如此，既无味可嚼，又无思可想，其本身是毫无可能的。我想，辨识诗与散文最简单而又有效的办法，就是把诗的分行形式改为散文的续接形式，结果如发现只不过是——篇“通晓明畅”的短文，这必然是一首伪装的诗。实际上，伪诗也有两种，一种情况是结构混乱，意象堆砌，情感氾滥，另一种情况是叙述分明，交代清楚，但毫无诗素可言，前者固不足为法，后者却成了走大众化路线的所谓“新现代诗”的致命伤。

基本上，我的一贯诗法是“以小我暗示大我，以有限暗示无限”，而且深信：诗是透过个人经验，冷眼观世界的东西，潇潇洒洒，无拘无束，与现实的关系是不即不离，既是诗人生命情采的展现，也是时代与社会的脉搏，虽无实现价值，却须提供一种有意义的美（a significant beauty），我所谓诗的“纯粹性”，仅此而已。

有个时期，我颇心仪形而上的诗，但终因难以掌握其中的玄奥，且不习惯那种以情喻理的表达方式，致一无所成。我也曾迷恋过惠特曼，且一度认为目前台湾全心全力投入经济建设，亦如美国西部当年移民初期之大草原建设，我们诗坛正需要他那种以个人为基点，歌颂生命与创造，结构雄浑，气势磅礴的史诗形式，但我也仅止于心向往之，无力尝试。由于不满早年自己的狂热诗情，另一个时期我会扬言要写一些“冷诗”，冷诗并非理性的诗，亦非泰戈尔式的哲理诗，具体地说，王维的诗

境底几近之，但又不仅限于清风明月，即尽量抽离个人的情绪与成见，以求诗质的冷凝，迭经实验，可观者不多，仅〈有鸟飞过〉〈某小镇〉〈金龙禅寺〉〈屋顶的落月〉等七八首而已。

此外，我也曾对华勒士·史蒂文斯动过心，并试译过他一部分作品（载于《幼狮文艺》二三三期）。我发现我与他的诗观颇为相近，譬如他认为“诗不是事物的观念，而是事物的本身”，这正与我的看法不谋而合，他的诗法确有独到之处，他是一位“思想性”的诗人，“理趣”也许就是他取胜之所在，台湾有人模仿过他，但仅袭其皮毛而已。我曾借用他的诗题“十三种看山鸟的方法”，以及姜白石“数峰清苦，商略黄昏雨”的诗句而缀成“清苦十三峰”作为诗题，后有人据以妄称，我这首诗是受到史蒂文斯的影响，读者参阅我与史氏的作品后，当知其不确，这是附带的一点说明。

总之，我的文学因缘是多方面的，从李杜到里尔克，从禅诗到超现实主义，广结善缘，无不钟情，这可能正是我戴有多种面具的原因之一，但面具后面的我，始终是不变的。

三

我曾在给友人的一封信中说：诗人出版一本诗集，其严重性犹如结一次婚。以往我出的几个集子，都迹近野合，草草了事，事后虽不致休了她们，但至今看来，一个个都成了不堪回首的黄脸婆，故这次结集交“中外文学”出版，是寄予极大的期许的。诗稿交印后，书名却大费思量。我曾在《创世纪》三

十二期发表一辑〈魔歌六音〉；但事实上并没有“魔歌”这么一首诗，我一时兴起，便移作书名。诗集命名“魔歌”，其义有二，一为魔鬼之“魔”，一为魔法之“魔”。近年来我常被许多学院批评家拿到手术台上做临床试验，抽筋剥皮，好不惨然。颜元叔教授尝谓我因受超现实主义影响而“走火入魔”，诗之成魔，自非中国文学传统的正道，如韩愈生于现代，我也势必成为他挞伐的对象。我写诗从未焚香沐浴，正襟危坐，板起面孔在诗中阐扬正教名伦之道，我写性，写战争，写死亡，诗味既苦且涩，又不守诗律，难怪颜元叔与朱炎两位先生曾先后半褒半贬地说我有“不羁野马的诗才”。我自知诗才有限，而狂放不羁倒是实情，尤其近来我已由“乐诗不疲”而趋于“玩诗不恭”的境地，〈翻译秘诀十则〉即为例证，于此焉得不魔！

诗之入魔，自有一番特殊的境界与迷人之处，女人骂你一声“魔鬼”，想必她已对你有了某种欲说还休的情愫。古有诗圣，诗仙，诗鬼，独缺诗魔，如果一个诗人使用语言如公孙大娘之使剑器，能达到“霍如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔”的境界，如果他弄笔如魔棒，达到呼风唤雨、点铁成金的效果，纵然身列魔榜，难修正果，也足以自豪了，唯我目前道行尚浅，有待更长时间的修炼。

一九七四·十·二十

目录

裸 奔·····	001
壶之歌·····	005
西贡夜市·····	006
月 问 为阿姆斯壮登陆月球而作·····	007
额·····	012
舞 者·····	013
白色之酿·····	015
随雨声入山而不见雨·····	016
床前明月光·····	018
水·····	019
指 纹·····	020
自 焚 记西贡某高僧·····	021
越南来信·····	022
水 声·····	023
高空的雁行·····	025
有鸟飞过·····	027
某小镇·····	029

金龙禅寺·····	031
欲 雨·····	032
打桩机·····	033
致诗人金斯堡 TO: ALLEN GINSBERG ·····	034
啸·····	041
黑色的循环·····	044
蟹·····	051
独饮十五行·····	054
青空无事·····	055
心 事·····	057
十一月初八夜读记事·····	058
水中的脸·····	059
清苦十三峰·····	061
蟹爪花·····	072
不被承认的秩序·····	074
悟·····	076
死亡的修辞学·····	077
月亮·一把雪亮的刀子·····	078
大地之血·····	080
掌·····	082
屋顶上的落月·····	084
愤怒的葡萄·····	085
下午无歌·····	086
对 话·····	087
长恨歌·····	088

秋末怀维廉·····	096
忆叶珊·····	098
裸 莲 ——赠大画家丁雄泉·····	100
秋日偶兴·····	102
初晴一·····	103
初晴二·····	104
焚诗记·····	105
石头记·····	106
子夜读信·····	107
翻译秘诀十则·····	108
雪·····	109
诗人的墓志铭·····	112
无 非·····	115
鱼 语·····	118
鬼节三题·····	120
巨石之变·····	124
论洛夫后期风格的演变·····	张汉良 129
《魔歌》 年表·····	160