

Lofu

The complete poems of Lofu

洛夫诗全集

上卷

江苏文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE
JLAP.001#000000

The complete poems of Lofu

洛夫诗全集

上卷



江苏文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART
PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

洛夫诗全集 / 洛夫著. — 南京: 江苏文艺出版社, 2013.9

ISBN 978-7-5399-6530-7

I. ①洛… II. ①洛… III. ①诗集—加拿大—现代
IV. ①I711.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 200865 号



书 名 洛夫诗全集

著 者 洛 夫

出 品 人 黄小初

责 任 编 辑 于奎潮

装 帧 设 计 嫁衣工舍

出 版 发 行 凤凰出版传媒股份有限公司

江苏文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

印 刷 南京爱德印刷有限公司

开 本 880×1230 毫米 1/32

印 张 40.625

字 数 800 千字

版 次 2013 年 9 月第 1 版 2013 年 9 月第 1 次印刷

标 准 书 号 ISBN 978-7-5399-6530-7

定 价 120.00 元 (全二册)

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

自序

在两岸政治尚未解冻,人民还因困于现实而互不往来之前,我心中一直藏着一个梦,希望有一天能畅游故国河山,足迹遍及大江南北,在各大名山胜水、名城古迹留下飞鸿爪痕,且不时获邀参加全国各地的文学活动,藉以拜访国内的诗坛前辈,结识相知年轻诗人。我很幸运,自1988年首次返回大陆探亲之后,这个梦想居然逐一实现,尤其近十几年来,我几乎每年都要回国参加各类艺文活动,包括一般文学学术研讨会,以及我个人的诗歌研讨会、诗歌朗诵会、书法展览、高校演讲等。每趟都要走访七八个城市,虽备极辛劳,却乐此不疲,当然,足迹所至,颇多感受,都会留下诗作。

我不是一个偏于民粹思想而自陷于狭隘的民族主义者,但毕生都是在中华传统文化熏陶之下成长,对古典文学,尤其是诗与书法有着难以割舍的痴迷,即便临老远走天涯,客居异国十余年,我的民族情感仍如附骨之蛊,刻骨铭心。大家熟知的一个事实是:距离容易产生更大的向心力,海外华人对祖国的爱恋与期待比国内的人也许更为热切。我于1996年移居加拿大,我把这次迁徙称为“第二度流放”,一方面缘于主观的自我选择,另一方面也有客观的不得已的因素,所以初抵异域,心境格外萧瑟落没,有时在北美黄昏的秋空下散步,独立苍茫中会产生一种不知身在何处、不知自己是谁的迷惘。可是当我灵感

骤发,伏案写作之时,我非常清醒地感到血液中有一股强烈的随时会喷薄而出的汉文化原生力在冲击、在跃动。我一直有这么个信心,认为用汉语写的诗仍将会在一个庞大的同一渊源同一性质的文化体系之下,形成一种优异的艺术形式,而这种表达我民族情感的形式及其风格将继续维持多元化的发展。事实上,由于新世纪以来中国经济与科技的突飞猛进,汉民族的强势文化体系正在形成之中,未来势必在东方文化系统中再度崛起而成为最强大的主流,连带也会把新诗推向一个更广阔宏远的局面。

多年前我曾有幸获得了国内首届“新诗界”国际诗歌奖,在受奖辞中我说过:“……在台湾我曾得过不少诗歌大奖,有官方的,也有民间的。象征地说,这次国内颁的奖虽属民间性质,却暗示了一个不平凡的意义,即这个奖的背后不但有十几亿人民,还有一个庞大而深厚的文化传统在支撑着。”这段话的潜意识是:我希望我的诗歌须以全中国的读者为对象,这当然不是数字上的全中国,而是精神上、文化上的全中国。我曾多次在媒体面前宣称:“我不单是台湾诗人,我更是中国诗人!”因此我要参加那里的悠久历史沉淀后的绚丽与深沉,我要参加那里由时代悲剧所提炼的沉痛与清醒,我更希望把自己的欲和梦,爱和憎,孤寂与向往,透过诗的语言传递给更广大的读者。我不只是希望他们喜爱我的诗,更希望他们从我那火一般灼热而又稍带苦涩的意象中感受到生命的荒寒、美丽和尊贵。

基于以上的意念和憧憬,在两岸开放,文化得以相互交流之际,我就一直在寻求管道,期待机缘,使我的作品能在国内发表与出版。我的诗大约在1986年前后因流沙河的一本《隔海读诗》的出版开始为大陆读者注

意,及到1990年广州花城出版社首次推出我的《诗魔之歌》之后才广为国内读者所知。这个集子多次重刷,共销五万余册,这个数量已超出我的预期,但好景不常,不久就在市场经济的统制之下,阳春白雪的文学和诗歌市场大为萎缩,日后我在国内其他出版公司出的几部诗集都只印数千册,且大多一版而终,有段时期很难在国内书店购到我的诗集。但幸而藉网路之助,我的诗歌才得以大量流传,只是应得的稿费版税权益却全部落空。2006年花城出版社再次推出我的诗集《雨想说的》,我的纸版诗集又开始在坊间出现,销量可观,且于2009年获得中山市举办之首届“华侨文学奖”诗歌首奖,继而江苏文艺出版社又于2011年出版了我的诗选集《烟之外》和散文集《大河的潜流》。这两部作品在去年举办的新书发表签售会上行情看俏,读者与舆论都反应良好,于是我与江苏文艺出版社便有了再度推出这部《洛夫诗全集》的初议。

《洛夫诗全集》虽说是我六十余年诗歌创作的总结,但目前我仍在诗的道路上踽踽独行,写作并未停止,故充其量只能说是一部颇具规模、犹似大部队集合等待读者与评论家校阅的诗集。2009年台北普音文化公司曾出版,《洛夫诗歌全集》,共四大册,极其壮观,本简体字版虽增加了作品量,但因采横排方式,载量大增,致使篇幅缩减为两册,但其精装本的书型依然堂皇壮观。

本全集有两个亮点,也是我历年诗歌创作的两个里程碑式的作品,一是1965年出版的《石室之死亡》——一部以战争与死亡为主题的时代史诗,一是2000年问世的《漂木》——一部写漂泊天涯,感悟人生的精神史诗。这两部诗集坊间早已脱销,读者很想拥有却无处可得,现都全文收入本全集。这套精装全集之得以顺利问世,得助于江苏

文艺出版社对诗歌出版的投入与坚持,也得助于于奎潮先生(即诗人马铃薯兄弟)的精心策划与编辑,在此一并致以最真挚的谢意。

2012 年 8 月写于温哥华

镜中之象的背后^①

宋严羽说：诗的妙处如……镜中之象，而象的背后又是甚么？从开始写诗至今，我一直在词语中探索、质问、思考，在词语中寻找答案，而答案其实都隐匿在由词语信手搭建的意象中、诗中。麻烦的是每个意象、每首诗给出的答案都不相同。

中国新诗的年龄，我习惯从一九二〇年胡适出版《尝试集》算起，到今年已历八十八年了。我一九四六年开始在湖南家乡的报纸副刊上发表诗作，磨磨蹭蹭，踽踽独行，迄今已走了六十二个年头了。我这一生对诗的探索与创作，对诗美学的追求与实验，对诗语言的锤炼与不断调整，一路走来，脚印历历可数，似乎都很清晰，但细加追忆，又觉得足迹杂沓，难以说得清楚，只能粗略地画出一个轮廓，如由六、七十年代对现代主义的热切拥抱，到八十年代对传统文化，尤其是古典诗歌的回眸审视、重加评估，再到九十年代追随前人的脚步，将现代与传统、西方与中国的诗歌美学，做有机性的整合与交融，而在近二十年中，我的精神内涵和艺术风格又有了脱胎换骨的蜕变，由激进张扬而渐趋缓和朴实，恬淡内敛，甚至达到空灵的境界。

中国大陆诗坛有此一说：从某种意义上讲，台湾诗人

^① 本文为繁体字版《洛夫诗歌全集》序言

趋于“晚成”，而大陆诗人往往“早慧”。此话是否属实且不探究，就我个人来说，我也许不是一个“早慧”的诗人，我却敢说，我是一个“早成”的诗人。一九五九年我在战火硝烟中开始写《石室之死亡》，由于初次采用超现实主义的表现手法，读者一时极不习惯这种过激的语式变形，而视为一种反传统的怪物，但对我自己而言，这是一个空前的、原创性极强的艺术实验之作，读者是否接纳，评论家是否认同，都不重要。重要的是，我用前所未见的词语唤醒了另一个词语——生命，或者说，我从骨髓里、血肉中激活了人的生命意识，同时我也创造了惊人的语言：

我确是那株被锯断的苦梨
在年轮上，你仍可听清楚风声，蝉声

我只是历史中流浪了许久的那滴泪
老找不到一付脸来安置

蓦然回首
远处站着一个望坟而笑的婴儿

恕不谦虚地说，我的诗歌王朝早在创作《石室之死亡》之时，就已建成，日后的若干重要作品可说都是《石室之死亡》诗的诠释、辩证、转化和延伸。四十三年前《石室之死亡》诗集出版时，我在自序中开头便说：“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。”现在想来，这段话十分真切地反映了七十年代中国大陆“文革”时期许多地下诗人的心声，同时也见证了当时我与一群台湾年轻诗人是如何在西方现代主义、存在主义等思维的影响下，狂热地追求中国

新诗现代化的极端倾向,但此后四十多年来,我这一思想倾向已逐步做了大幅度的修正,而调和这一极端思路的关键性契机,即在于我对中国传统文化,尤其是古典诗歌美学中具有永恒性的因素的新发现、新认识。作为一个现代诗人,这时我开始找到了走出存在困境的突破口,一个摆平了传统与现代、西方与中国、诗性的想象人生与现实人生纠葛不清、矛盾对立的平衡点。庞德在一首自传性的诗中说:“努力使已死去的诗的艺术复苏,去维护古意的崇高。”(叶维廉译),今天中国大陆有些诗人把“崇高”视为文化垃圾,而去追求“崇低”,我则一向肯认“崇高”是显示人性尊严唯一的标竿,而“古意的崇高”正是我在八十年代以后在创作中大力维护的,而且也是我在迷惘的人生大雾中得以清醒地前行的坐标。

八十年代以来,两岸三地的社会与文化环境开始转型,市场经济决定一切,包括我们的生活内容与方式,同时也颠覆了传统的人文精神与价值观,人们的物质欲望过度膨胀,精神生活日趋枯竭,因而导致了文学退潮,诗被逼到边缘,倍受冷落。于是便有人问我,在诗歌日渐被世俗社会遗弃的大环境中,是一种什么力量使你坚持诗歌创作数十年而不懈?我毫不犹豫地回答说:我对文学有高度的洁癖,在我心目中,诗绝对是神圣的,我从来不以市场的价格来衡量诗的价值。我认为写诗不只是一种写作行为,更是一种价值的创造,包括人生境界的创造,生命内涵的创造,精神高度的创造,尤其是语言的创造。诗可使语言增值,使我们民族的语言新鲜丰富而精致,诗是语言的未来。这是我对诗歌的绝对信念,也是驱使我全心投入诗歌生涯数十年如一日的力量,在这草草的一生中,我拥有诗的全部,诗也拥有了我的全部。

还有人问我另一个至今尚迷惑无解的问题,这就是当

年我们一群诗人采用超现实主义手法,把诗写得隐晦难解,是不是为了不敢碰触政治禁忌而采取的一种权宜策略?或者纯粹只是出于诗人个人的艺术自觉?台湾评论界迄今仍倾向前者的解释,而我个人则认为:一半是实情,确是一种策略的考虑,但另一半可能是一种托辞。对我来说,我从未公开表示,选择超现实主义是为了掩护自己,不致因碰撞现实而犯禁,我的选择绝对是出于艺术的自觉,是为了寻找一个表现新的美感经验的新形式。当然,在当时的强权政治之下,以超现实手法作为烟幕以保护自己的诗人,不能说没有,而且可以完全理解。有的评论家说现代诗是一种保护伞,其实不只是指超现实主义,而是泛指所有运用隐晦手法,如象征、暗喻、暗示等广义现代主义的各种技巧而言。

六十年代纪弦组现代派,祭出了“现代派六大信条”,曾引起台湾诗坛空前的大骚动,问题的关键即在他强调西向的“横的移植”,而轻忽本土的“纵的继承”。这种偏颇不仅不为保守派所容,也不是所有诗人都能接受,但不可否认,纪弦的主张确是石破天惊的一声棒喝,使诗人们突然醒悟,发现五四以来的白话诗不仅肤浅粗糙,完全不能表现现代人的精神状态、情感和生活节奏,而且毫无原创性可言。胡适的白话诗运动革掉了旧诗的格律与语言,同时也革掉了诗中最本真的东西,因此诗人们不得不扭过头来,向最具前卫性与创造性的现代主义借火,从美学观点到表达技巧,照单全收,其中超现实主义是一个最新奇、最神秘的艺术流派,但也是一个为冬烘头脑害怕而严加抗拒的艺术流派。当时在台湾我虽不是最早接触超现实主义的诗人,却是第一个透过翻译与评论有系统地把它介绍给台湾诗坛。而我自己更是不顾外界舆论的喧嚣,运用超现实手法从事一系列的创作实验。然而,不久后我即发现了

超现实主义的限制与缺陷,对它所谓的“自动语言”尤为不满。我不是一个信奉“诗歌止于语言”的唯语言论者,马拉美说:“诗不是以思想写成的,而是以语言写成的。”这话我只接受前半句,后半句则与我的美学信仰有距离:我相信诗是一种有意义的美,而这种美必须透过一个富于创意的意象系统来呈现。我既重视诗中语言的纯真性,同时也追求诗的意义:一种意境,一种与生命息息相关的实质内涵。读诗除了感受美之外,也能体悟到灵光四射的智慧,一种在现实生活中得不到的思想启迪。基于此一观点,我便有了建构一个修正的、接近汉语特性的超现实主义的念头。第一步要做的是从中国古典诗歌中寻找参照,从古人的诗中去探索超现实的元素,结果我惊讶地从李白、李商隐、孟浩然、李贺等人的作品中,发现了一种与超现实主义同质的因子,那就是“非理性”。中国古典诗中有一种了不起的、玄妙之极的、绕过逻辑思维、直探生命与艺术本质的东西,后人称之为“无理而妙”。“无理”是超现实主义和中国古典诗两者极为巧合的内在素质,但仅仅是“无理”,怕很难使一首诗在艺术上获得它的有机性与完整性,也就是有效性。中国诗歌高明之处,就在这个说不明、道不尽的“妙”字。换言之,诗绝不止于“无理”,最终必须获致绝妙的艺术效果。这就是我的诗学信念,也是修正超现实主义的核心理念,具体的例证可见诸《魔歌》时期(一九七二至一九七四)的创作,这时我自觉地在语言风格和意象处理上有所调整,在思维与精神倾向上,我开始探足于庄子与禅宗的领域,于是才有“物我同一”的哲学观点的生成。如果从我整体的创作图谱来看,我早期的大幅度倾斜于西方现代主义,与日后回眸传统,反思古典诗歌美学,两者不但不矛盾,反而更产生了相辅相成的作用。我这一心路历程,决不可以二分法来切割,说我是由某个阶段的迷失而转回到另一个阶段的清醒,

而这两个阶段的我是对立的,互不相容的。其实在我当下的作品中,谁又能分辨出哪是西化的,哪是中国的、传统的。至于现代化,乃是我终生不变的追求,在这一追求中,我从未去想:这是西方的现代或中国的现代,对我来说,现代化只有一个含义,那就是创造。

《石室之死亡》虽富于原创性,达到某种精神高度,但在诗艺上的不成熟也很显然。为了补救早年在创作上的缺憾,也为了艺术生命的延伸与扩展,我终于在诗歌的征途上,又做了一次大的探险,走了一次更惊心动魄的诗的钢索。在日薄崦嵫的晚年(二〇〇〇年),写下了一部三千行的长诗《漂木》,就整体结构而言,这是一首内容庞杂而发展的脉络又清晰可寻的精神史诗,它宏观地表达了我的形而上思维、对生命的观照、对时代与历史的质问与批判,以及宗教的终极关怀。有学者认为,《漂木》是一种精神的自赎,实际上更是我累积了一生的内在情结:一种孤绝,一种永远难以治愈的病,一种绝望——在这越来越荒谬的世界里,去寻找一个精神家园而不可得的绝望。在人文精神层面上,在透过意象思维方式以传达生命意义上,《漂木》与《石室之死亡》这两部时隔四十多年的诗集,竟是如此的思路贯通,一脉相承,但二者的语言风格与表达形式大不相同,《漂木》的语言仍能维持《石室之死亡》中的张力与纯度,但已尽可能摆脱《石室之死亡》诗中那种过度紧张艰涩的困境。

在我的创作生涯中,禅诗是一项偶发性的、触机性的,无主题意识的写作,但却是我诗歌作品中最特殊也最重要的一部分。其实对一位诗人而言,禅悟并非从修持中获得,它可能仅是一种感应,一种某一瞬间的心理体验,或一种超然物外的趣向。它散布在我们生活四周,但可遇不可求,随时可以碰到,如不及时抓住,便会立刻溜走。我创作

禅诗的主要源头,在于一项实验:即促使禅宗这一东方智慧的神秘经验与西方超现实主义相互碰撞交融,使其转化为一种具有中国哲学内涵,也有西方现代美学属性的现代禅诗。我认为这种禅诗有一项潜在功能:它可以唤醒我们的生命意识,这也可说是一种生活态度:化眼中的无常为一声“无奈”的叹息,看透了色空,悟入了生死。超现实的作品力图通过对梦与潜意识的探究来把握人的内在真实,而禅则讲究见性明心,求得生命的自觉,过滤掉潜意识中的各种欲念,使其升华为一种超凡的智慧,用它来悟解生命的本真。

有时我发现,禅诗与抒情诗有一种连体共生的特性,极其相似,难辨彼此,这在中国古典诗中颇为常见,譬如王维的《终南别业》一诗,明明是他晚年隐居终南山下时,一时兴来写下的一首感怀抒情之作,但其中的“行到水穷处,坐看云起时”,读来不免为之一愣,由最近的人生体验——一种局促的处境,突然镜头拉得很远很远,拉开了与现实的距离,随即出现了令人悠然神往的诗境,和一种空灵的禅境。王维有些五言诗如《鹿柴》、《竹里馆》、《辛夷坞》、《鸟鸣涧》等,既是情景交融,人与自然和谐共处的田园抒情诗,但又句句从实相中透出一片空寂静穆的禅机。我的许多禅诗也多是隐藏在抒情诗中,如“镜子里的蔷薇盛开在轻柔的拂拭中”(《长恨歌》句),表面是影射杨贵妃受宠于唐玄宗的情状,骨子里则点出“实相无相”的禅之本质,暗示一个尊贵无比的宫妃,只不过是镜中之花、水中之月罢了。我另一首小诗《月落无声》,也不能仅仅当作抒情诗来读:

从楼上窗口倾盆而下的

除了二小姐淡淡的胭脂味

还有

半盆寂寞的月光

以抒情诗来看，它写的是楼上一位女子独居的寂寞，情致幽微，诗味浓而境界较浅，但如换个角度来读，你会不难感到一种虚虚实实、空空落落的无言的禅境。

我的禅诗有些是散落在各个诗篇的句子，或一些简单的意象，有些则集中地呈现于一首诗中，规模有大有小，小的如《金龙禅寺》、《月落无声》，大的如《长恨歌》、《大悲咒》、《背向大海》等，一部写男女之情的小说《红楼梦》也曾被评为禅的象征，其实我的长诗《漂木》又何尝不可视为一个禅的暗喻？

台湾诗坛有人说我孤傲、狷介，甚或霸气，也许有那么一点，尤其在年轻气盛的当年，蔑视权威、厌恶鄙俗，常以“孤岛”自喻，好像全身布满了带刺的孤独。这是我面对世俗不得已而自暴的浅薄。其实我内心是十分真诚而谦卑的，我经常在诗中贬抑自己、嘲弄自己，我以悲悯情怀写过不少一向被人类鄙视厌恶的小动物。早晨看到太阳升起，内心便充满了感恩，黄昏看到落日便心存敬畏。我有这么一句诗——“活在诗中，度过那美丽而荒凉的一生”，所以我整生拥有的是一种“诗意的存在”，但也只不过是美丽和荒凉而已。我这一生有过太多负面的经验：抗日战争、金厦炮战、越南战争、逃难、流放、漂泊。在战火中、在死亡边缘，最容易引起对生命的逼视、审问和形而上的思考，于是便有了《石室之死亡》、《西贡诗抄》，这两部在形式上标新立异、艰涩难解，在精神上凛然肃穆、遗世独立的诗集。

日前我读到陈芳明教授一篇夹叙夹议、真诚坦率的散文，主要内容在谈我的诗。我不知别人读后有何感想，而我从他文章中看到的不是一个热衷政治、钻研学术的陈芳明，而是一位摆脱世俗、肝胆照人的诗人。他说他在四十

年前读《石室之死亡》，因不懂而气恼，甚至愤怒，自此便把我当作一个重要的批评的假想敌，但四十年后再读《石室之死亡》时，他说：“年轻时看不懂的诗，突然一下子就明白了……我从第一行读到最后一行，诗中的美与死印证了经验过的漂泊与孤独。”最近他读到我的一首一百四十行的禅诗《背向大海》时，甚至说：“使我再次起了大的震撼，我对洛夫的敬意竟然挟带着畏惧。”这句话读得我直冒虚汗，可谓汗颜之极。我未曾想到一位度过热血喷薄的政治生涯，现任政大研究所所长的他竟能拉下世俗的面具，以一位诗人的本真来面对另一位“既恨又爱”，纠缠了他半辈子的诗人。我的确为他的谦抑与坦诚感动得热泪盈眶。

人到暮年，创作热情已日渐销磨，能写的不多了，现将六十多年来累积的作品，长长补短，数百首集中结集出版，说是为读者提供全面阅读我作品的机会，说是便于未来史家、评论家对我作品整体的研究与评价，其实不如说这都是“雪泥鸿爪”，为自己留点纪念而已。

二〇〇八年三月脱稿于加拿大温哥华

目 录

- 001 自 序
- 005 镜中之象的背后

第一辑 灵河(1954 - 1957)

- 003 石榴树
- 004 饮
- 005 吻
- 006 果 园
- 007 风雨之夕
- 008 城
- 009 生 活
- 010 我曾哭过
- 011 四月的黄昏
- 012 灵 河
- 013 窗 下
- 014 吹号者
- 015 殒 星
- 016 海
- 017 冬天的日记
- 018 归 属
- 019 葡萄成熟时