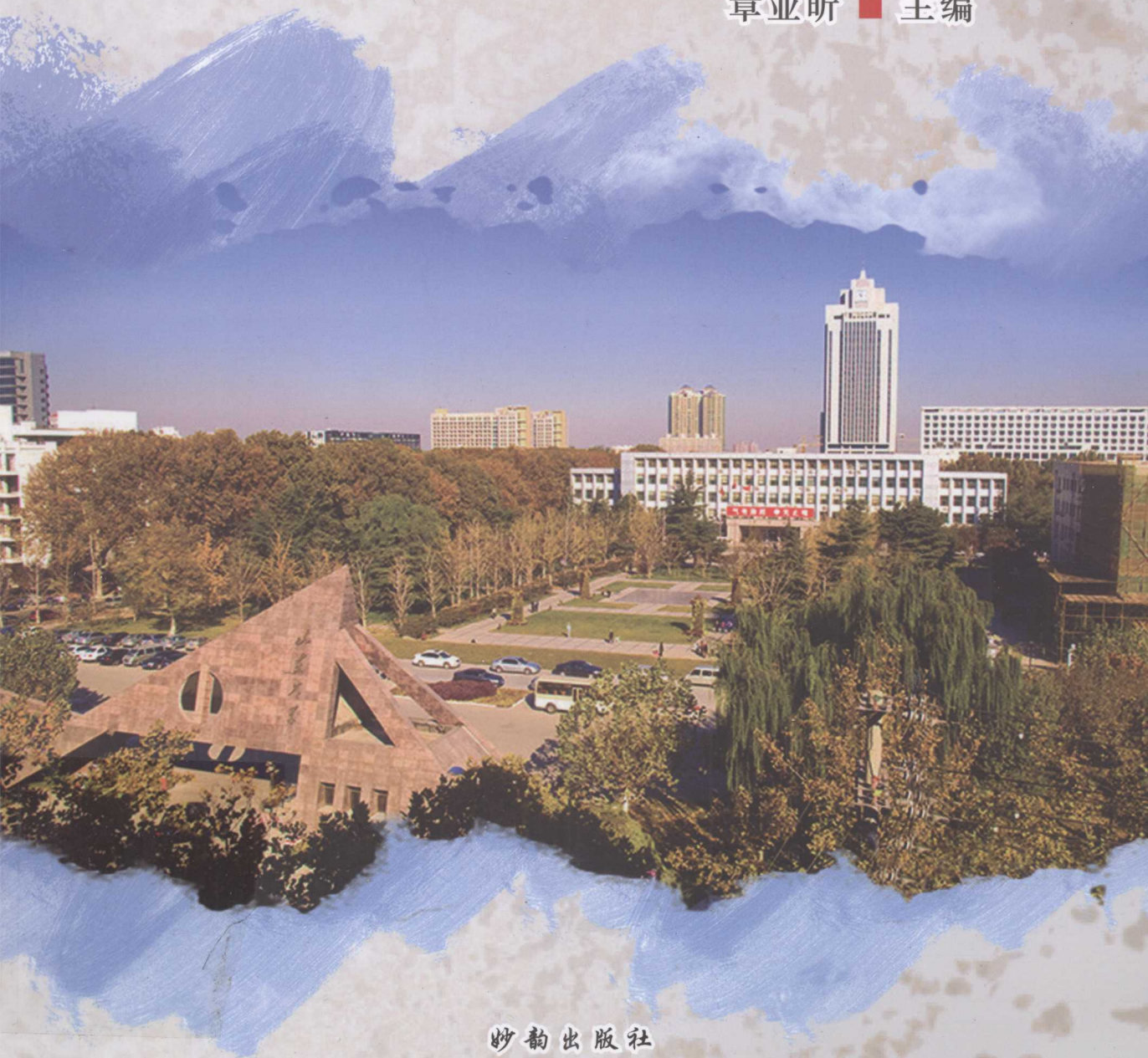


■ 蔡丽双创作论 ■

国风诗韵

章亚昕 ■ 主编



妙韵出版社

书 名：国風詩韵 —— 蔡丽双创作论

全书书法：蔡丽双

督 印：蔡曜阳

策 划：向 壘

设 计：蔡佩珊

主 編：章亞昕

副 主 編：吕媛媛 杨 晓 李 冉 李运静

出 版 者：妙韵出版社

地 址：香港九龙油麻地尔敦道 331 号高信大厦 4B 室

主办单位：蔡丽双博士诗文朗诵协会 香港当代文学研究会

蔡丽双研究会 洲际文化艺术学会 蔡丽双博士艺术团

电 話： 852-24518153 852-96340675

传 真： 852-21464583 852-21940035

电 邮： lisachoi2000@yahoo.com; hkrecitation@yahoo.com.hk

网 页： <http://www.recitation.com.hk>; <http://www.hk-book.net>

开 本： 787 × 1092 1 / 16

印 张： 18.5

字 数： 456 千字

版 次： 2011 年 4 月第一版第一次印刷

印 数： 1-20,000 册

书 号： ISBN - 13 978-988-19930-3-8

定 价： 港币 / 人民币： 38 元



恭賀山東大學百十載校慶

十一秩勳勞彰德譽
三千泓心血育賢才

二〇一〇年

香港蔡震雙撰書



章亞昕教授雅正

亞洲鵬舉翔雲路
昕曉日昇輝錦程

二零二零年聖誕佳節
香港蔡麗雙撰書



序 言

章亚昕

这本书，是我献给母校山东大学的一份薄礼。说来话长，自1983年研究生毕业后，我曾经到山东社会科学院工作20年，出书10部，发表论文200余篇，总量超过300万字。2004年调入山大文学与新闻传播学院时，就发愿为培养科研型人才出一点微薄之力。头一回带的4位硕士生，就有2篇学位论文在台湾出书；后来，学校推行本科导师制，我负责辅导2位本科生，其中一人也在《美华文学》发表了长篇论文。我在课堂上借鉴了北京师范大学文艺学博士生的训练方法，以电脑为大脑的“外挂”，从本科生开始培养深度阅读能力，借助1500本书的课外阅读量，让学生首先成为善于独立思考的读书人。这本书同样属于深度阅读后，又一批研究生独立思考的产物。

2010年秋天我给研究生讲授“台港澳诗歌研究”，教材主要是我的《20世纪台湾诗歌史》，另外还有我和犁青先生一同撰写《香港新诗史》时留下的提要，就是澳门资料较少。教学思路还是集评为史，然后据史立论，其中涉及两岸四地诗歌的比较，以便由此体认新诗的艺术规律：大体旧诗文生情，新诗情生文；新诗如歌，旧诗依律；新诗的价值在于表现华夏民族的百年悲欢，从歌到诗是一个从下里巴人到阳春白雪的文体演进过程，这些都属于题中应有之意。问题是讲到新诗将近百年，此后如何由推陈出新转向文体共识，亦即推动创作的自律、逐步实现传统与创新的平衡之际，便涉及到艺术的传承问题。后来者站在巨人肩膀上，显然要比效仿狗熊掰棒子更加明智。于是诗人蔡丽双的创作先后成为讲授的内容，讨论的焦点，作业的题目，考试的范围，最终成为我们这本书的主人公。果然是教学相长，《蔡丽双论：格调双美，神韵兼备》则是我教学之余的收获。

这个最初以“蔡丽双创作论”命名的研究，被我们列入台港澳诗歌研究的重点之一，主要出于以下考虑：其一，蔡丽双作为香港南来诗人可以展示现代都会文化特色，即通过五

方杂处的开放型文坛，形成海纳百川的艺术格局，从而构成华夏民族走向世界的文学跳板；其二，蔡丽双作为儒商作家同样具有典型性，来自本土的武术、音乐、书法、文学修养，和面向世界的文化艺术视野，造成一种兼具传统与现代特质的艺术追求，类似余光中的新古典主义，同时又具有研究的新鲜感，亦即避免了同学们先人为主的鹦鹉学舌（一笑）；其三，蔡丽双那从母爱出发的写作方式，促使她选择了类似余光中的从诗回到歌的写作策略，同时她的多文体写作方式，又足以开拓学生的研究思路；其四，作为百年新诗的研究角度，必须深入思考新诗如何成长为约定俗成的“旧诗”——蔡丽双自觉的文体意识，便弥足珍贵。《国风诗韵——蔡丽双创作论》因此而产生。

这是一个从阅读到赏析、从赏析到评论的教学过程，同学们以深度阅读为起点，利用电脑集点滴心得为立论之本，然后参与编辑过程从而拓展科研经验——先赏析、再论文、最后编书。四位副主编出力最多，其实所得也最多，尤其是“第一副主编”吕媛媛。连我在内此书共有作者14人，大体上诗人论和文体论各占一半。每个人都有自己的观点和爱好，七嘴八舌，也难免重叠与交叉——见仁见智，所谓阅读决定写作，原生态文本更加具有学术资料的价值。恰好应了《礼记·学记》中“尽其声”的“进学之道”：鸢飞鱼跃，正是“横看成岭侧成峰”的争鸣气象；而学术共识，自然就在其中了。

目 录

序言

.....章亚昕

蔡丽双论：格调双美，神韵兼备

.....章亚昕（1）

歌韵箫声满山飘

——论蔡丽双歌词创作的审美特性吕媛媛（27）

锦心绣口 蕙质兰心

——论蔡丽双的散文诗美杨 晓（48）

繁华过后，尽显风韵

——试析蔡丽双新诗的定位及其文学价值的心理品评李 冉（68）

繁华落尽见真淳

——蔡丽双诗歌赏评李运静（98）

简论蔡丽双的汉俳诗创作

.....杨其林（121）

携爱扬帆 以济沧海

- 由《人生之舟》看蔡丽双散文诗的人文关怀 褚珊珊（142）

浅论蔡丽双诗的哲思内核

- 王玉梅（162）

稚拙活泼 童趣盎然

- 浅析蔡丽双《弯弯的月亮》中的儿童情趣 张凤琳（181）

爱心与童心营造的诗美境界

- 读儿童诗集《圆圆的梦》..... 张 静（206）

灵泉润泽天下，丽双吟唱人间

- 以《灵泉》为例探究蔡丽双诗歌的艺术特点 梁开文（228）

最是伤感相思时

- 品味《燕语》中的相思之情 范文瑶（248）

浅议蔡丽双诗歌的民族化探索

- 姜群姿（266）

诗的力量

- 评蔡丽双博士《汶川大地震赈灾救援组曲》..... 王雁南（281）

蔡丽双论：格调双美，神韵兼备

章亚昕

格调双美，神韵兼备，此蔡丽双之所以为蔡丽双。诗歌艺术不仅具有跳跃性和多义性，更加具有整体性，格调是形式方面的整体性，神韵是内容方面的整体性，二者兼顾，是蔡丽双诗歌艺术的过人之处。所谓格调双美，是说蔡丽双的诗歌作品有“格”有“调”，亦即具有鲜明的文体特征——前者偏重于诗歌的结构，后者偏重于诗歌的风格。结构严谨，风格鲜明，有助于诗人赢得众多的读者认同。所谓神韵兼备，是说蔡丽双的诗歌作品有“神”有“韵”，亦即具有浓郁的抒情特色——前者偏重于抒情的神思，后者偏重于抒情的气韵。神思灵动，气韵含凝，有助于诗美如歌如舞，形成耐读的审美效应。

蔡丽双诗歌艺术值得关注，因为她写的诗“像诗”。许多人写的诗不像诗，没有格调，没有神韵，不能给人诗歌的美感。这不是小事，是大事。到了21世纪的第二个十年，新诗即将面临自己的“百年大寿”。但是就公众认同的普遍性而论，新诗依然处于“新”的状态。也就是说，诗人依然羞于继承而勇于创新，缺乏对于文体发展规律的认识。这个规律说来简单，那就是在传统与创新之间取得平衡。如果所有的诗人都肯站在前人的肩膀上，如果诗坛长期处于平面推进的“石林”状态，诗歌艺术就可能重演“狗熊掰棒子”的悲剧。在我看来，“熟读唐诗三百首”的学习方式，应该是诗歌大国兴盛的基石。

惟其如此，我愿意向众多的诗歌爱好者推荐蔡丽双，因为她的创作道路是值得追随的。青年开始学诗，从感性出发就好。而从感性出发，恰好是蔡丽双艺术个性一大特色——真诚而自然的写作，尊重文体规范，掌握艺术规律，有助于建立作者与读者之间的相互信任；然后阅读可以引导写作，让诗坛兴旺起来。所以格调双美，神韵兼备，是一条值得师法的创作道路。有了格调，诗歌“回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色”。有了神韵，作品“低眉

信手续续弹，说尽心中无限事”。当情感与意象契合，诗歌就有了魅力。做到格调双美、神韵兼备，其实很不容易。另一位类似的榜样，是六十年前去世的闻一多先生——他为了坚持自己对于文体的信念，只留下诗集《死水》，而把文体不规范的《红烛》“过继”了出去。这就是一种自律的艺术精神！话说远了，还是回头评论蔡丽双诗歌的格调与神韵吧！

一、从声韵到格调，以《歌韵箫声》为例

格为诗之体，调为歌之韵，故诗歌以格调为本。诗人抒情之道，无中可以生有，实中可以寓虚。情感与艺术的交响，是不即不离，话虽少，却难以穷尽。情之深处，便在意象的含蓄处。几千年来华夏诗歌的发展规律之一，即是从歌到诗。诗人从感性出发走向知性，从口头出发走向文字，就是从歌到诗的审美理想。在我看来，从诗到歌亦即回到口头、回到感性，乃是余光中名扬四海的重要艺术法门；而百年新诗的最大困惑之一，也来自歌与诗之间的壁垒森严。惟其如此，蔡丽双的《歌韵箫声》（1），就得益于感性化的创作策略。序歌《歌韵箫声》即以男女对唱与合唱的形式，让我们重温了“刘三姐”的神韵：“我唱山歌哥吹箫，歌韵箫声满山飘，满山绿叶歌韵中笑，漫山花果箫声里俏。”那魅力来自语言的听觉，也来自文字的视觉，兼有建筑美、音乐美、绘画美，是感性与知性的结合。于是，蔡丽双便以其“乡情、成长、恋歌、爱情、生活、志向、民俗、人文、童趣、华夏”十个乐章，组成了抒情的性灵交响乐，歌唱的人生奏鸣曲。这十个乐章两两相对，围绕五大主题展开——抒情主人公在家乡长大，因恋爱成家，在生活中立志，在时空中发展，终于成就了家园情怀！人生中，有许多经验被无意错过了。记忆里存在许多遗忘的空白，诗人调动潜意识补充淡忘的经验，于是绵延的生命之流成为一个整体，她遂在感性的诗形基础上，形成了自己的抒情体系。

在乡情系列中，故乡意象与传统意境交叉缠绕，凝结为念旧的情怀。《故乡月》的回环往复之美，是重复中有变化，延伸中有呼应。抒情主人公以其巧妙的手法，引申苏东坡千古词意，“过去”的一切就不仅是风光，而且是意境，其中熔铸了华夏民族的心灵密码。古与今的相互渗透，用联想维系了久远的记忆，把画面的点连成音乐的线。又如《秋枫》同样借来经典诗词作为一颗灵丹，点化歌中的诗意内涵。于是，歌中有诗意，非但亲切缠绵，更加慷慨苍凉，境界辽远。我最喜欢的，还是《思乡谣》（2）：

客居异乡感岁华，
心中故园咫尺又天涯。
常思流萤绕草垛，

还有杏堤新花芽。
春来最是萦魂处，
老屋门前藤蔓缠篱笆。

第二节严谨地对应，“感物华”取代“感岁华”，是想象时空进一步的具体化；“常思乡河波心月，还有井泉泡新茶”，是意境的深入演化；“秋来最是绕梦处，老屋窗前一树木樨花”，寓情于景，是景语更是情语。乡思悠悠，在时间上延伸，在空间上契合，正是才下眉头又上心头。其中妙处在于营造距离感与亲切感的对照效果，从而强化了诗歌语言的张力。当审美知觉连成一气，一个连续的梦境，一个波翻浪涌的意识流，就造成心灵的共鸣。

我们在家中长大，然后出外打拼；我们在家乡长大，然后到世界闯荡。惟其如此，“乡情”与“成长”两两相对，让离乡与想家构成共同的主题。因此《交友歌》强调社会化的待人之道，主张为人要坦坦荡荡、潇潇洒洒，此处最能展示诗人情怀，同时对于外出者也是中肯的指教与温馨的提示。人生经历的体验，并不分门别类如理论知识的图书馆，而是像一团剪不断、理还乱的麻线团，各种印象经常缠绕在情绪记忆之上。《人在异乡常做梦》（3），也就展示了成长过程中一个重要的心理现象：

倚门盼归的爹娘，
舒开笑影闪泪光。
人在异乡常做梦，
夜夜梦里回故乡。
风雨老祖屋，
苔痕爬上旧门窗。
醒来不见亲人面，
只见窗口星星亮。

情调凄清，诗意清新，第二节更提到“青梅竹马的妹妹”，以及“昔日小伙伴，柳林里面捉迷藏。醒来不见伙伴面，只见床前明月光”，其诗思辽远，其韵味缠绵，而且诗人之道，便在其中——诗人是更有童心的一群。原来，每人都有童年的记忆，又有成年的经验，这就形成人格的二重性。常人以童心为幼稚，诗人因童心生才情。诗人之能，便在于此。以成人自我与童年自我对话，诗人具有更多精神资源，遂充满创造的活力！因为在体验心境中，遗忘的经验不断涌现出来，形成想象的波动，还带来与众不同的声音节奏。

恋歌系列晶莹剔透，令人赞叹。诗歌永远是心灵的音乐，恋人谈情说爱总是千言万语，

滔滔不绝；蔡丽双冰雪聪明，长于化体验为感悟，让意蕴在无意中化入音节。她遂能以简驭繁，用纯粹晶莹的“歌韵”，去回应大千世界千变万化的“箫声”。譬如《邮票》这首诗，空灵而又流动，便是把“心海”的“情潮”，把“缠绵的爱恋”，纳入了“小小邮票”的方寸之间。恋歌系列大抵如此，诗人只要抓住一个意象，便写活了热恋情侣的两颗心灵。神韵相交，回环往复，《静候心上人》这首诗的“紫藤花架”，就是抒情主人公心中“情的诗”、眼里“爱的画”。风格表现人格，人品决定诗品，遂化心境为意境，变世态为情态，故一切尽在不言中。《渴望如诗》（4）最能体现蔡丽双恋歌中含蓄的一面：

别笑我太痴情，
我是一个纯真的女孩。
渴望像一条鱼儿，
能够游进你的心海。
渴望像一颗花树，
能够芬芳你的情怀。
渴望像一道七色虹，
能够俏丽你生命的色彩。
别笑我太痴情，
我是一个纯真的女孩。

“渴望”与“静候”两首诗均抓住恋歌的神韵之所在：期待的心情，距离的超越，时间被拉长，空间要缩小。于是，小则纳入“邮票”意象，大则化为淋漓尽致的多情的表白。下一节中抒情主人公说，“我是一个多情的女孩”，“渴望像一首抒情诗”那样去爱，正好晶莹了多姿多彩的心灵世界，将林林总总的心声浓缩为璀璨的永恒的钻石！在这里，想象力不仅表达情感，还响应情感的需要，是一种富有创造力的心理活动。在自由联想中，各种各样的思想、情绪和幻想相互组合，形成抒情的内在秩序。

爱情系列是恋歌自然的延伸，恋与爱共同构成生命的本真状态。爱情是人生的伴奏曲，是岁月之歌的主旋律。天机八卦炉，地理五行山，人生乾坤道，夫妻共百年。如此庞大的话题，纳入“歌韵”之中，正好需要以诗入歌。《一生牵手》所谓“相思是一坛陈年酒”，将陈年酒香化入牵手意象。诗意给经验以意义——意象的格调化，就是让意象找到自己的形式、结构和有意义的主题。《偕老百载》（5）的抒情主人公便如是说：

走进了你的心海，

才知道爱情如此浩淼澎湃。
你的风度你的气派，
缠绕着我对你的爱。
让我们牵手走过崎岖泥泞，
一起走向美好的未来。
不用山盟海誓，
唯用灵犀对白。

想象力和创造力本就表现着人的潜能，然后就可以领悟即将来临的种种可能性，帮助自己改变生活，重新塑造自我。所以，下一节讲到了爱情的“纯真洁白”，抒情主人公追求“幸福”，强调“同心”，要“征服险阻困难”，深得人生境界之三昧——阴晴圆缺是天机，远近高低是地理，芸芸众生分男女，一生相伴是夫妻！唯有悲欢离合，才是爱情本色；唯有偕老百年，才是人生真义精要所在的象征！诗歌的耐读性由此产生，那格调的魅力，就来自音与义的回环复沓，让读者反复回味，变倾听为对话。生活系列化抒情性为歌唱性，歌唱的旋律是一种参与内容的艺术形式。如《阳台栽花》的隐喻，是以花香为人生增添了“殷殷入怀来”的情趣。这是一种高雅的品味，也是一种对于境界的不懈追求。语音令读者不断向前，记忆让读者频频回首，犹如《夜读》的抒情主人公所说，“好书是甘润的雨露。”格律化的音乐感，突出了生命情调的内在秩序。人生有情调，生活有境界，《捧起书本》不仅仅意味着以书为伴，更象征着自觉开阔其精神视野的主动追求——这是一个从诗经到楚辞，从“河边骨”到“孺子牛”，从“梁祝化蝶”到“大江东去”的心路历程，将人的合目的性转化为诗的合规律性，抒情主人公的情怀自然变得阔大深沉。《纤夫之歌》（6）应该是一个力争上游的绝妙的象征：

走过冬夏，
走过春秋，
一根纤绳，
牵着湍急的河流。
一根纤绳，
拖着逆水而上之舟。
纤夫古铜色的身影，
在号子声中弯成弓，
一步一步迈向上游。

《国风诗韵 —— 蔡丽双创作论》

纤夫的脚步，
岁岁年年无尽头。

当情感投入意象，意蕴就化入音节。第二节更有“流”、“拖着浸染汗血之舟牵着岁月的风”的铿锵之音，深刻展示了生活的规律、追求的主题。随后，在内容获得形式的同时，形式也在规范内容。原来人格具有二重性，从现实性人格走向理想性人格，乃是人性的魅力之所在。爱的魅力在于此，学习的魅力亦在于此。于是生活即奋斗，为人当如“汗血之舟”的牵引者，人生当有“牵着岁月的风流”。我们在箫声中成长，闻鸡起舞，奋斗不止，诚然是岁月如歌，因为前进着的足音中荡漾着奋进者的进行曲旋律！

人生有格调，志向有追求，蔡丽双诗歌的歌唱性便拓展为动作性。诗人内敛，更需要分明的外形式。回环复沓看上去简洁、单纯、透明，却渗透诗意中的一切。譬如志向本就是理想化了的性灵之舞，犹如《人生的道路》所谓，无论是“阳关道”，还是“独木桥”，所有的路都属于“万里鹏程”的一部分。在《走过岁月》中（7），抒情主人公的动作感就来自“走”——

走过岁月，
走进生活，
走过雨雪风露，
走过湖海江河。
踏平崎岖坎坷，
走向遥远的灯火。
行囊装着信念，
高唱心中希望的歌。
夜以继日，
不断攀登求索！

诗歌的动作性意象表现为对于志向的追求，“走”具有坚忍、坚强、坚持的行为特色。“岁月”对于华夏民族具有特别重要的意义——历经百年悲欢，从贫弱与分裂走向富强与统一，从落后与封闭走向发展与开放，在这里，“信念”是目标，“希望”是动力，“求索”是追求，“攀登”是奋斗！“走”的意象不仅具有“岁月”的流动性，它还具有“生活”的持续性。对于蔡丽双，无论是“雨雪风霜”，无论是“湖海江河”，无论是“崎岖坎坷”，她总是要走下去。惟其如此，生活与志向就在实践中得以统一。

民俗系列阐释空间性，人文系列凸显时间性，二者以其时空的延展，呈现了追求者的轨迹。因此，两系列是相通的，空间里面有时间，时间里面也有空间——好似《端阳小调》这首诗，体现了以歌为教、以诗为教的古老文明传统，同时又呈示了汨罗江畔的楚地风云：“锣鼓铿锵”呼应“歌声嘹亮”，“端午节”本来就是“诗人节”，所以“凤凰花开”，“龙舟竞渡”，在“江海旌旗”与“蒲风艾雨”交相辉映的日子里，我们看到了万紫千红的民俗景观。然而领悟民俗的风格本身，便是对于人格风神的直观。所以还是《犁之歌》（8），最能展示蔡丽双进行民俗写作的苦心：

我是一把犁，
只进不退的犁，
农民的好伙伴，
耕牛的好兄弟。
一起犁田垦地，
播种杂粮五谷，
耕出田园的美意。

抒情主人公的艺术追求，原来是一个深耕细作的劳作过程，她坚持“只进不退”，博采众长，让人间的“田园”充满了“美意”。这个“犁”的意象，体现了开阔的眼界和美好的情怀。诗人一路前行，在时空的拓展中成其大。华夏民族的多姿多彩遂丰富了她的歌喉，从而成就了丰硕的诗歌境界。对于读者而言，从格调出发，步步推衍，层层剥脱，渐透核心，乃是在诗意领悟过程中必不可少的步骤，因为情绪体验必须心心相印，顿悟的对象也不是概念。

人文系列彰显人生大道，走路是行道，思路是道理，规范是大道。蔡丽双以其温婉的歌声道出了人间正道，透过《古战场》追忆的沧桑，她高扬“生存的旗帜”，高呼“公义”和“正义”，塑造出充满艺术感染力的抒情主人公。《感恩嫫祖》则回想“丝绸之路”，因为交流比对抗更有价值，抒情主人公“感恩人文女祖的功德无疆”。由此可见，在诗人空灵婉约的歌声背后，还有人间正气化作诗意的风骨。《清明》这首诗第二节，（9）便道出“清明”的哲理：

节气轮回，今又清明，
故乡山峦百花馨。
红红艳艳的杜鹃花，

《国风诗韵——蔡丽双创作论》

缱绻缱绻更多情。
纸灰烟雾燎，
翩翩舞清明。
清明祭祀成民俗，
人间处处有亲情。

在这里，“清明”不仅仅指节气，更意指哲理；不仅仅指民俗，更意指精神——透过人文精神和价值观念，抒情主人公指点江山。她揭示千秋万代流传的，非但是节气，更加是气节。中国古老的纯文化传统，造成伦理道德的稳定性。张扬民族精神，缅怀先烈，尊重前辈，乃人文之道。诗人性情内敛，而官感外露；心境单一，而想象腾跃。

从感性到知性，《歌韵箫声》在形式上具有亲切婉转的美感，在内容上却是一部关于生命的大文章。从这个角度出发，最后两个系列就令人耳目一新——原来童趣系列可谓面向未来，而华夏系列可谓面向世界。惟其如此，《童年》这首诗说，“奶奶教我唱童谣”，“爷爷给我讲故事”；然后“我给小光讲故事，我教小兰唱童谣”，由此暗示文化的传承、世代的接替。华夏系列则以中外对照为写作的潜在背景，把一缕乡思化作诗意飞翔的轨迹。抒情主人公人在海外，心系故园，记忆就成为心灵的基石。于是，《梦里江南》第一节道：（10）

梦里的江南醒着，
繁花竞艳锦绣中。
桃腮吐艳，杏唇溅嫣红，
十里柳堤绿葱茏，
梨花百合如美玉，
蝶翼翩翩蜂匆匆，
江南永在无眠里，
亮丽了我的梦。

这实在是一首寻根之歌，亦是全书压卷之作。诗思婉转，歌声轻盈，梦江南的情怀却是抒情主人公的灵感之源。事实上，蔡丽双将一片痴情化为慧心，遂唱出灵感，写出风骨，便以轻松灵动的格调，成就了一种清新隽永的风格、妩媚而又清新的人格形象。如此，进一步成就了人格与风格的契合。诗形虽然很感性，却是支撑艺术格调的稳固基石！情感体验本是一个时间过程，格调有助于读者延长阅读时间。诗贵精，要在周而复始的语言结构中凸显风格，因此抒情不同于叙事，必须在情调中凸显风格。

二、回头重温诗人的艺术探索之路

论及格调的形成，以及从格调到神韵的转换过程，离不开阅读经验与写作技巧的互动。蔡丽双有冰心般的清新，更深受其举重若轻的写作技巧影响。这种影响，成就了蔡丽双的“典型诗学”。《典型》这首诗告诉读者，“孟母择邻”和“岳母刺字”是诗人的两面“旗帜”，是母爱成就了圣贤，诗意塑造了典型！崇高孕育崇高，典范孕育典范，诗人的艺术探索之路就始于以心传心之道。那是从感悟母亲的爱到自己体验母爱情怀的心路历程，诗意因此源远流长。在这里，母爱可以延伸为乡思，《乡思》说，诗人想起“故乡的童谣”。这种情感还延伸为乡音，《闽南话》说听见乡音让诗人心头绽放出“滴翠的诗”。青石路，闽南歌，都可以唤醒乡情。反之，《沙漠》的境界是对于个性的考验，《牧羊图》的风景则寄托了梦中的家园。就此而论，也可以说蔡丽双的诗歌属于“绿色写作”，那意境来自诗人内心的葱茏。表现艺术不同于再现艺术，就在于情思重于感知，重义而不重言。诗人的审美知觉透明而含凝，强调感情价值，不是直说，而是暗示读者透过感觉去体验情思。所以，格律与神韵一个都不能少。做到意在言外，言有尽而意无穷，需要诗人的长期努力。

1、起步

蔡丽双的诗情，伴随着亲子之情，是爱心与诗心一体。她从20世纪90年代起步，在世纪之交，她的诗艺变得韵如歌，思如舞，渐入佳境。诗思本是自由的审美想象活动，通过联想促使审美知觉与心境交铸，表现人格与风格。为了雕塑抒情主人公的形象，运用联想的心理技巧和撷取比喻的修辞技巧是相当重要的。人格风神要风格化，艺术形式就要程式化。

在早期作品中，《印象》说诗情画意来自“青春”体验，让“绣花鞋”舞出了“南曲的韵律”。审美知觉决定艺术感觉，那抒情的旋律，也是《行云》的抒情主人公的心潮，亦即“穿过胸膛”的“飞瀑”，跳脱空灵，把“松涛”转换为激越的想象。这也是举重若轻，仿佛诗人在《汗水》里所说，“碧绿的童话”和“金黄的传奇”都来自农家的血汗，都是艰辛劳作的结果，犹如诗歌表现了“灵魂的气蕴”。如果用《翅膀》的话解释，那劳作相当于心灵的飞翔，让翅膀“有分量地沉下去”，又“别开生面地升起”，表现出对联想的启示力，对哲理的暗示力，对情绪的感染力。轻中有重，重中有轻，这又像《炊烟》把母爱化为空灵的意象，或者《演员》中种种“角色”，无非“自己”的化身。由此可见，抒情主人公与意象之间互为象征的关系。所谓悖论，所谓张力，所谓反讽，其实无非契合之道。有格有调，就是从自我出发又超越自我，《礁石心语》说得好，诗人岂能因为“风雨的磨练”而忘记“天”的恩、“地”的情，礁石拥有大海般博大的胸怀。对读《也许》这首诗，可见抒情主人公的赤子之心；比较《茶叶》，可知诗人写作的虔诚之意，而《一线天》更加暗示灵感之源，乃