

漂木

PIAOMU

洛夫长诗

© 国际文化出版公司

漂 木

洛夫长诗

赠吾妻琼芳

 国际文化出版公司

图书在版编目(CIP)数据

漂木/洛夫 著-北京:国际文化出版公司,2006.9

ISBN 7-80173-053-4

I.漂… II.洛… III.诗歌-作品集-中国-当代

IV.K835.127=6

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第039141号

漂 木

作 者 洛 夫

责任编辑 韦尔立

封面设计 王小海

出 版 国际文化出版公司

发 行 国际文化出版公司

经 销 全国各地新华书店

印 刷 深圳市森广源(印刷)有限公司

开 本 889×1194mm 32开

8.25印张 135千字

版 次 2006年9月第1版

印 次 2006年9月第1次印刷

印 数 1-5000册

书 号 ISBN 7-80173-053-4/K·011

定 价 28.00元

目录

序	意象“离心”的向心力	简政珍	1
第一章	漂 木		15
第二章	鲑，垂死的逼视		47
	附录 伟大的流浪者		77
第三章	浮瓶中的书札		
	瓶中书札之一：致母亲		82
	瓶中书札之二：致诗人		95
	瓶中书札之三：致时间		119
	瓶中书札之四：致诸神		139
第四章	向废墟致敬		157
附 录	《漂木》论	叶 槽	196
	飙升在新高度上的辉煌	龙彼德	221
	漂泊的，天涯美学	蔡素芬 / 采访	230
	《漂木》创作记事	洛 夫	237
	洛夫诗集系年		257



意象“离心”的向心力 ——论洛夫的长诗《漂木》

简政珍

步入二十一世纪，洛夫给诗坛带来惊喜——他完成了一首三千行的诗！当然，诗的成就，不能以量计。若是纯粹以诗行的量来计算，三〇年代的朱湘及当代大陆某些诗人也有类似的作品。但朱湘这些人的长诗，大都以诗来说故事，而缺乏诗的意象性所显现的诗质。西方古希腊的时代，荷马的史诗，即是故事的叙述超越意象和抒情。二十世纪艾略特早期的诗，诗质浓密。但晚期的《四首四重奏》已流于抽象理念的传输。洛夫的可贵在于在这么长的诗里，诗行的流转，仍然保持意象思维，而非抽象论述。

诗和哲学交相辩证，来探讨错综复杂的人生。没有哲学的深度，诗容易流于皮相肤浅。但要表现深度，文字又时常受到抽象论述的诱惑，而坠入诗行自我构筑的陷阱。诗人要在这么长的诗里，纯以意象来观照世界，需要非凡的想像力。洛夫这首长诗，无疑推翻了那些认为步入高龄即无法写作的论断。其实，长诗的写作是检验诗人成就的指标。洛夫这首诗是想像力的典范。观之

当代写诗的情境，时下流行短诗创作，若是和这一首诗相对照，很多诗人终其一生的作品，仍然还在造句的阶段。很多诗人大都只有诗句，难得有诗篇，更何况是意象缤纷的诗篇。

I

以诗的纵贯书写观察，这首诗分为四章，其中第三章《浮瓶中的书札》又分为四部分。整体说来，第一章的《漂木》，第四章的《向废墟致敬》及第三章的“致诗人”及“致时间”最能展现雄浑而带有谐趣的意象，也最能刻画深邃诡吊的人生。

第一章《漂木》是一块木头的“一种／形而上的漂泊”，它历经时空，更重要的是，它从此岸到彼岸，穿透深入两岸的现实。洛夫虽然触及当代时空的诗作比他同一辈的诗人要多一些，但和他自己的诗比较，这类诗的比例不算高。但在这一章里，洛夫对现实的敏感，透过意象思维，造就了一些撼人的意象，如：“台风。顽固的癍疮／选举。墙上沾满了带菌的口水／国会的拳头。乌鸦从瞌睡中惊起／两国论。淡水的落日”。有时意象让读者啼笑皆非：“绿灯户送客。最短期的政党轮替”。时空的距离，却使身在加拿大的洛夫触摸到已遍体鳞伤的台湾。本章有关现实的意象，有历历在目的临即感。

第二章《鲑，垂死的逼视》的文字带有较强的叙述性，描写加拿大鲑鱼回流产卵的历程。和第一章比较，意象的谱成，节奏比较和缓。当然有时以鲑鱼的眼光，反讽人世，观点的跳跃，引人深思。如：“我们从不追问／装在骨灰瓮里粉状的东西／是变质

的碳水化合物 / 或是涅槃”。

第三章《浮瓶中的书札》分四部分：“之一：致母亲”，“之二：致诗人”，“之三：致时间”，“之四：致诸神”。“致母亲”以怀念在大陆已过世的母亲为主。母亲已死，诗不免以意象思考生死和所谓的永生。

“致诗人”反讽了一些诗人，甚至自我解嘲。诗人这时以另一个自我，质疑诗人的存有。其中“以诗论诗”讨论了西方几个诗人，如里尔克、梵乐希、马拉美等。诗行也讽刺了当代流行的一些诗潮，有些诗人无时无刻不在追随新的主义。

自古以来，诗人最常对话的对象，就是时间。“致时间”这一节顺理成章地成为本诗的力作。在玄学及哲学的基础上，意象有力地游走于时间与历史。诗的结尾试图以各种手段或是方法来阻止时间的行进。但时间“躲进我的骨头里继续滴答、滴答”。

“致诸神”以质疑“神在哪里”及“神无所不在”两种思维的纠结，来推展叙述。当然，所有的叙述仍然是意象思维。

最后一章以《金刚经》的引文作前言，展开存在的意象论述。题目“向废墟致敬”已暗指这是“实”与“空”的辩证，而“空”正是本诗结构上终极标的。“空”落实于“实”。人经常是面对“空”的威吓时，才开始体会到“实空”交相渗透的本质。

从第一章的漂泊到最后一章面对“空”的思维，整首诗绵延成一个虚实相济的结构。

II

在这一本诗集里，洛夫以惯常的机智展延语言的可能性和包容力。语言不只是个工具，它暗藏一种思维，和人生态度。《漂木》所显现的是，语言在表象克服制约时，内存在另一种拉扯。思维似乎在稜线上游走，文字可能滚落成泡影，也可能在高处展望另一个向度。语言在解构的危机感里建构诗的殿堂。因为可能的破坏，而有更扎实的基础。因为可能的自我塗消，诗行更要留下明显的印记。诗人的思维的方向似乎暗指：一切将只是风中的耳语，因而更需要当下吐纳(articulate)有力的音符。否定会结集而成为一种肯定。表象失却重心的逸走隐藏另一个向心力。本诗的趣味，不在于存有的悲观或是乐观，而是这种两相撞击的思维所营造的诗美学及哲学层次。

漂泊的意象

首先，漂泊或是放逐就是一个表象离心，而底层向心的现象。放逐者或是流放者本身就是离心和向心复杂的化身。离心是对故乡因为有所期盼而有所失望，而失望后又因为远离，而有潜在的自责。自责可能变成更大的期盼和牵挂，虽然这个牵挂夹杂着离心和向心的心路历程。遣责是因为关爱，但关爱却导向更大的遣责。基本上，在这个特定的时空里，心灵的追求总会伴随不同层度的失落感。艾克诺(Richard Exner)说：“二十世纪的知识追寻是一种放逐”。^①乔埃思写过剧本叫《放逐者》，而他本人

就是一个“艺术家…从培养他的中产社会中放逐”。^②追求心灵知识艺术家会深沉体会到在现实环境中的放逐感。但正如上述，实际空间的距离反而增加心灵空间的牵紧。乔埃思离开爱尔兰后，所描写的都是爱尔兰。《漂木》所写的就是那个又心悸又尴尬的中国。洛夫本人移民加拿大，就是“漂木”的另一个身世。放逐者的语调里总是夹杂了悲喜的双重回音。远离故土腾出空间的距离，使观照富于冷静的智慧。但空间的距离也使表象抽离的情感更加暗潮汹涌。诗里的第一章也以“漂木”为名，充满了类似的意象。鞋子以及漂木以及被水冲击的木头，以及木头烧成灰而进行形上学之旅，都是漂泊的化身。在形而上的观照下，意象带出两岸迥然不同的风景。有笑声，也有欲哭无泪的场景。不论是哭笑悲喜，那不是空间的断绝，而是心神的相紧。

大陆(故国)的山水，在现代化的旗帜下，成为特异的拼图：“黄浦江。脂肪过多而日趋色衰/秦淮河的夜色。赶走了麻雀飞来了苍蝇”。风景变色，而人世呢？“泛白的牛仔裤。吞下三粒威而刚也不管用”。大陆在成长中过渡，在过渡中成长。但成长的悲剧却使既有的价值烟消云散。成长引来对过去乡愁，这对放逐者更是如此。空间性的放逐总和时间性的放逐，相互纠葛。^③

台湾呢？更是啼笑皆非。“宝岛林木葱郁/内部藏着日趋膨胀的情欲，和/大量贪婪的沉淀物”。林木葱郁，蕴藏生机，但只是酝酿情欲和贪婪。最后整个“宝岛”只是沉淀了这些错误情绪的排泄物。为什么会如此？“大地为何一再怀孕却多怪胎”？这是形上学的问题，答案似有似无。怀孕当然是延伸上述所谓的生机，但

这块岛上，总是时常基因突变，生下来总是一个一个怪胎。不仅如此，事实上，这块土地已发展出特异的岛国文化，一种反淘汰的伦理。越是怪异，越能受到岛民的推崇。诗中人对这个现象已无意置评：“诠释似无必要/空虚有时也是一种充盈”。假如语言的嘲讽，让被嘲讽的对象痛苦难当，最极致的嘲讽，当是语言的沉默。以虚实相对应，假如海德格说：哑巴没有沉默的权力。^④那么沉默是语言趋于饱满的状态。“空虚有时也是一种充盈”。“不予置评”(no comment)是嘲讽者最绝望的嘲讽。对于这样反淘汰的社会，还有什么可说的呢？

诗所显现的两岸，啼笑皆非。情感的表现也在稜线杂沓的交融，向心和离心的交会。对于这样的现象，表象“诠释似无必要”，但又洋洋洒洒三千行。文字是充塞纸张后的沉默，说无心却有心。

弔诡的思辩

再其次，《漂木》的意象充满弔诡的思辩。诗是诗人对人生的一种诠释，透过意象，透过诗行起伏的韵律，《漂木》有很多话要说，但那不是纯然的哲学的抽象论证，是意象的观照和思维。但意象本身就是自我反思(self-reflexive)。意象不可能完全被规范；即使不是巴特所说的“第三意义”，^⑤意象经常在理念的往前的投射下逃走迂迴。《漂木》展现几乎就是这种“逃走”的诗学。整首诗是一个曲折的辩证。不是说教，是非说教的言说。诗的书写绝对是一个有所为的活动，但却不是目的论直接的投射。直线思

考在诗中经常游晃进入小径，但在小径里并没有迷失，仍然有一个大方向。而通常，这首诗所显现的是，大路和小径可能交互变换身份，互为主从。有时，诗想所达到的结论在言语之间摇晃这个结论。有时，文字在摇晃躲闪之间，已暗藏结论。

如本诗的第三章第一部有如下的诗行：“蟑螂/亿万年前就已找到了永恒”。以蟑螂和永恒的连结，是以诗想推翻制式的逻辑思考。蟑螂是人类心目中最卑微的生物，但是得到了人所盼望的永恒。人的永恒，只有去除形体，才能在宗教里找到救赎。但是所谓蟑螂找到永恒，并非形体不灭，而是亿万年前就已开始步入轮回。因此，这个诗行是双重反讽，一个吊诡的辩证。一方面，相对于人，最低下的生物反而得到永恒。另一方面，对于蟑螂来说，从亿万年前步入轮回，蟑螂的物种并没有提升，还是一只蟑螂。

另外，像这样的诗行：“诗人便笑了/笑声滴落在稿纸上湿了一片”。“湿”应该跟眼泪有关，但诗行里却是由笑声引起。表面上，不合常理，但实际上，诗所触及的一个更深沉的真实。笑会引发眼泪有两种可能，一种是笑到身体无法控制的状态，二是笑声里所暗藏的悲哀。诗人的笑声可能是一个人生的悲剧的始末，但只有滥情诗人才在诗里倾诉眼泪。一个严谨面对人生思维的诗人，只有苦涩的笑声。

苦涩的笑声

苦涩的笑声所指引的人生，不是悲剧也不喜剧。但在正反的

纠葛中，让人对生命正色凛然。批评家曾经在我的诗里听到苦涩的笑声。^⑥在这首《漂木》里，也充满了这样的意象。事实上，在台湾的时空里，八〇年代以后的人生，假如滥情的人生泛滥着眼泪，一个以文字面对荒谬现实的人，绝不会妄想以眼泪来洗涤这个世界。但是世界的荒谬依旧，流转的历史，荒谬依旧。从小我的个人到周遭的情境，无不是一个掉了筋骨的图像：

正因为无常便有了无奈无助不洗澡换衣的藉口

把历史，写成/帝王流血不止的痔疮

他特别突出某个雄强有力的句子/犹之广场上/那座雕像作势欲起的阳具

老人斑邂逅青春痘的错愕中

从落日酒吧步出便怒气全消/敌人只剩下一个/明日势将崩盘的股市

这些诗句使读者哭笑不得。帝王的痔疮之血流成历史，雕像在视觉里最突出的印象是那“作势欲起的阳具”。老人斑和青春痘的邂逅，是对时间快速消失的惊呼。如果时间无常，空间无理，人们可以轻易找到不洗澡的藉口。如果一切将随落日成黑暗，还有什么能再挑逗怒气，虽然心里知道明日的股市仍然继续沉沦。

对于这样的世界，我们不需要眼泪。眼泪，是虚假的滥情。

眼泪，并不是悲剧真正的体验。不，我们也可以说，苦涩的笑声，是严肃诗人唯一流下的“干涸”的眼泪。

诗人自我的解构

身为诗人的洛夫在《漂木》里解构诗人。诗人在文学传统里几近神话式的行径，常常被视为浪漫理念的化身。诗人饮酒赋诗，赏月乘风，一副不食人间烟火的样子。当代的诗人虽然不得不面对人间，但很多诗人，字里行间，还在粘滞的情爱里翻转，还在自我神话里沉迷。其实，诗人和常人一样，每天仍然要刮舌苔、刷齿垢、蹲马桶。但有多少诗人能以生活的题材为诗？能在生活的情境里看到本真，而以语言化解现实？

《漂木》不仅触及到现实，也触及到诗人的本真。因为触及本真，诗人嘲讽、“调戏”诗人。调戏的语调并不是对诗或诗人完全的否定，因为《漂木》本身就是一首诗。但也绝不是典型的浪漫诗人理直气壮的为自己加上冠冕。也许在伤口的碰触里，人才真正感知神经的走向。在自我揶揄的过程中，诗人才真正看到自我：

李白从河里捞起的/只是一件退了色的蓑衣

他的诗，一辆破旧的车子/拿什么去载道？

不知何时/诗人的颜面上/又多了几颗后现代主义的雀斑

李白捞月是一再被转述的美丽神话。但那是透过漫长的时间

所显现的浪漫朦胧之美。若是逼临现场，捞起的也许“只是一件退了色的蓑衣”。洛夫和李白都是诗人的身份，但是洛夫知道堆积在诗人身上的一些美丽传言或是神话，大都可能远离真实。痛苦的退去这一层装扮的外袍，才看到诗人的真貌。同样，有些诗人喜欢说教。但作为载道工具的诗，只是“一辆破旧的车子”。形式和内容的孰重孰轻，只是概而化之的分类。好诗，在说与不说之间。好诗，不是随意为之，但也不是目的论的化身。要载道，先要体会“道”并非有形的邮递包裹。不是多了一个后现代主义的粉饰，就增添了几分安色，它也许更暴显自己的雀斑。不是因为会说教，就是好诗。要先是好诗，才可能迂回说教。类似的诗行在“致诗人”里潇洒地蔓延。揽镜自照，多少所谓的诗人会流下触及本真的冷汗？

“致诗人”这一节里，提到梵乐希：“思想死了/诗，才开始飞翔”。这当然是一个以非为是的反讽。假如“诗是他[梵乐希]的一种特殊思考方式”，思想并没有死。只是诗的思考，不是常理逻辑的僵化思考。常理思考在路上歪斜地行走，诗跳开这样的方式，才能“开始飞翔”。事实上，好的诗是最丰富的思想。《漂木》的文字在这样声东击西的撞击中，读者需要把握住诗行中真正的语调，否则很容易在其“语言的迷宫”中走失。

假如读者能在这些意象纷飞的诗作里，听到诗存在的本貌，他将在“致诗人”的结尾里听到令人心惊的苦涩的笑声：

诗人没有历史

只有生存，以及
生存的荒谬
偶而追求
坏女人那样的堕落
其专注
亦如追求永恒

“历史”是一个高蹈的言辞。“永恒”通常也是一个诗人自读的
字眼。追求永恒和追求坏女人划上等号，以其强调历史，不如强
调当下的生存。这也许荒谬，但这是存在的本真。因为能坦然面
对自我的本真，诗的思维反而跨越自我设限的藩篱。表象是诗人
的自我解构，实际上是自我超越的建构。

虚实的辩证

《漂木》是人间和形上世界的对话，是意象的哲学是思考。我
曾经在拙作《语言与文学空间》里论述“濒死的阅读与濒死的写
作”，^⑦《漂木》里也有类似的“诗想”：“诗是逼近死亡的沉默”。
但这首诗最醒目的哲思是最后一章里的“虚实”辩证。诗是这样开
始的：

我低头向自己内部的深处窥探
果然是那预期的样子
片瓦无存

只见远处一只土拨鼠蹒跚起后脚

向一片废墟

致敬

诗的哲学是意象的思维，因为只有意象才让我们体会这是人间。“内部的深处”已经“片瓦无存”，这是实必须回归于虚。土拨鼠蹒跚起后脚向废墟致敬是一个动人而深沉的意象。身在人间，人何时才能体悟到“虚”无限的包容力？但只有真实世界的情景才能反衬虚空的浩瀚无涯。只有人世真实的意象才能切入虚空的堂奥；

一把提琴从幽渺的梦中回来/不巧，路上遇到/一只刚从巴哈乐谱中出来的蛀虫

被自己击溃/就再也没有 向/池边的倒影道歉的必要

除了虚无/肉体各个部位都可以参与轮回

我以为拔掉某个部位的零件//便拔掉了欲望的插销

巴哈的音乐是否永恒？对于这位被称为音乐之父的音乐家，似乎是理所当然。但它的乐谱里已经有一只蛀虫。假如记载音符的乐谱即将消失，它的音乐是否真能永恒？当提琴坠入音符中陶醉时，可曾想到醒转时已有一只蛀虫在等待？吃掉琴谱后，蛀虫的下一个目标，可能就是那把提琴。于是，自我以及另一个审视

自我的存有，我和倒影，我和肢体，我和虚空的另一个我，进行存在的辩证。被自己击溃倒下，在水边站不出倒影，当然也就没有向倒影致歉的必要。去掉某一个器官和去掉欲望是两回事，即使自残肉体，也拯救不了灵魂。诗行苦涩而自我解嘲。肢体将以生命的各种状态轮回，但自我的另一个部分——虚无，将永存于虚空。只要在人间，实和虚将永续地相互纠葛缠绕。整首《漂木》也以这样的意象结束：

我很满意我井里滴水不剩的现状
即使沦为废墟
也不会颠覆我那温驯的梦

井里滴水不剩，已经到了沦为废墟的阶段，但这样的虚空并不会“颠覆我那温驯的梦”。梦在人间，虚空反而更能滋养梦，那是另一种“实”。到底洛夫是强调空还是实？答案应是既实也空，既空也实。实者，把握当下。空者，看淡一切，一切即将过眼云烟。离心则虚，向心则实。智者，非虚非实，既虚亦实。

当人或是诗人以“空”来看待人世，他需要相当厚“实”的生命基础。金刚经里的名句：“应无所住而生其心”意味着：心不因个相而生迷恋心，或是厌恶心。物有所应，过则不留。但心不住于相，意味世间无不是相。“有无”如此，“实空”也如此。没有扎实活过的人，没有资格讲空。映照诗作也如此，没有写过诗的人，没有资格讲：诗作是徒然的书写。论及“空”的抽象理念需要坚实