

「三地葵」文学系列



郑愁予
诗的自选

I

郑愁予 著

生活·讀書·新知三联书店



44.362

ZCY3

1

「地葵」文学系列

郑愁予
诗的自选 I



郑愁予 著



生活·讀書·新知三联书店

图书在版编目(CIP)数据

郑愁予诗的自选(I) / 郑愁予著. - 北京: 生活·
读书·新知三联书店, 2000. 3

(“三地葵”文学系列)

ISBN 7-108-01256-1

I . 郑… II . 郑… III . 诗歌 - 作品集 - 中国 - 当代 IV .
I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 36223 号

责任编辑 冯金红

封面设计 海 洋

出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

排 版 北京新知电脑印制事务所

印 刷 北京新华印刷厂

版 次 2000 年 3 月北京第 1 版
2000 年 3 月北京第 1 次印刷

开 本 880×1260 毫米 1/32 印张 9.125

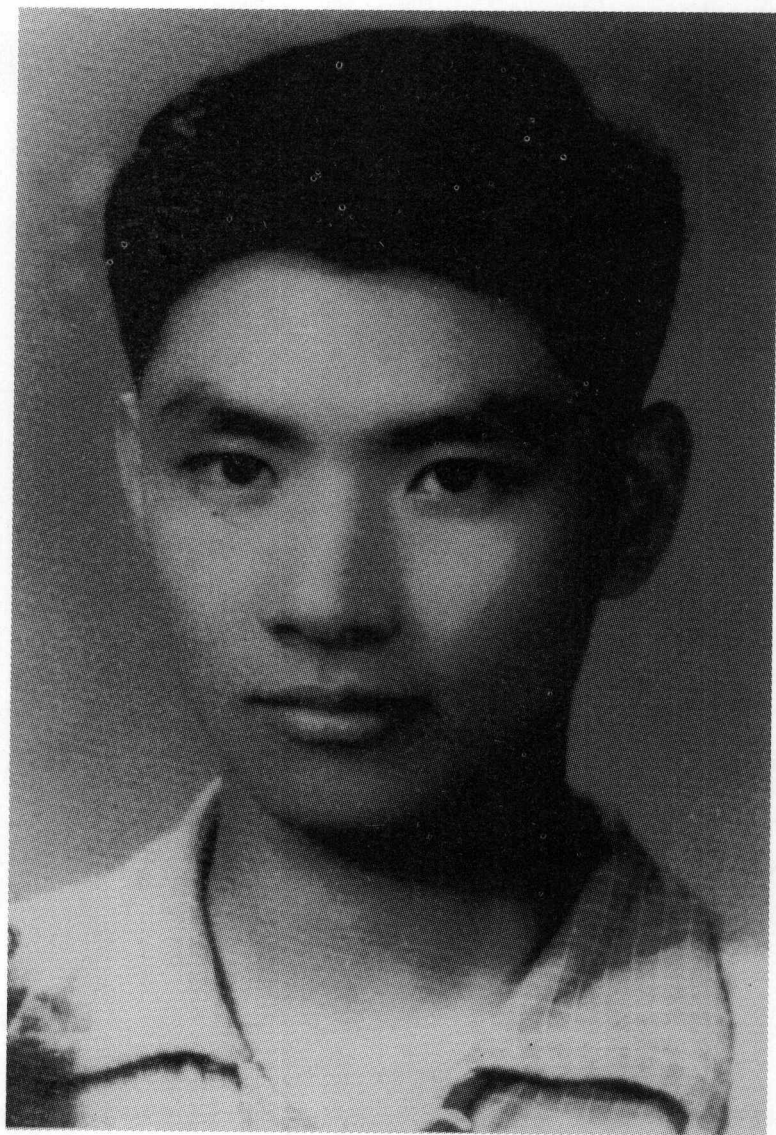
字 数 5000 行 图字 01-1998-2086

印 数 0,001-5,000 册

定 价 20.00 元

编选：《三地葵文学系列》编委会

王安忆 余秋雨 陈义芝 张晓风
杨 泽 郑 敏 郑树森
林 泠 周敏民 郑愁予（主编）



郑愁予小传

郑愁予，原名郑文韬，籍贯河北宁河县，一九三三年生于山东济南。少年在北京、大江南北及台湾度过，毕业于新竹中学、台湾中兴大学。一九六八年应邀参加爱荷华大学“国际写作计划”，一九七〇年入爱大英文系创作班进修，获艺术硕士学位。重要诗作包括《梦土上》、《衣钵》、《窗外的女奴》、《郑愁予诗选集》、《郑愁予诗集 I》、《燕人行》、《雪的可能》、《蒟花刹那》、《刺绣的歌谣》、《寂寞的人坐着看花》等十四种。诗集《郑愁予诗集 I》列为“影响台湾三十年的三十本书”之一，八十年代曾多次选为台湾各文类“最受欢迎作家”，名列榜首。曾获青年文艺奖（一九六六）、中山文艺奖（一九六七）、中国时报“新诗推荐奖”（一九八七）、及“国家文艺奖”（一九九五）。作品已有八种欧、亚文字译介，现从事诗歌创作及艺术评论，并任教耶鲁大学东亚语文系。

总 序

人类生存的记录中不乏这样的例证：当一次激烈的冲击过去了，着意于“分敌我”、“论胜负”的作品大略归诸历史；哀灾鸿、悼文明且概以人道为怀的则是文学。在如此博大的世界观下产生的作品，便自有其深广的腹地；文学，绝非独创于书斋或养殖于园圃，而是衍生在莽莽然、生灵聚集的大地上，既包容又专精，既多变又执着。透过现代人的观点来审视，这“大地”是乡野也是城市，是阡陌又是网络；它愈合我们既往的挫伤，也拓宽我们对未来的展望。

此刻，站在千禧年的门槛前回顾，最令人深思的是前半世纪的狂飙——包括“现代主义”以及其他相对性的美学观点——并未导致人性自艺术恒久地撤离。相反地，随着“后现代”

状况的呈现,人类对其周遭互赖的生态,无论是自然或人文的,更增添一份新的默契与感知。这富于人性与前瞻的宏观世界,即是我们理想中“知”、“感”交融的文学土壤。

当一次冲击过去了,特别希望结束的是那意识形态的扰攘。我们会罔顾所谓的历史,而执着于促建一个反映全人类状况的文学现象。空间的隔离并不意味着对抗的态势,通过眼波、脑波、音波以至电波,大地诸流汇聚,相互增涨,终将形成一个活力充盈的多元文学景观。

因此,这“大地”绝不是一方土地,而是两方、三方……包容一个广被的时空。这就是我们编选“三地葵”文学系列最终的理想,虽然它最初的缘起只是向大陆读者提供一些台湾以及海外文学的精粹。在时序的界定上,这系列将包容一九五〇年以降的华文文学;在空间的规划上,这系列将涵盖“三地”和其他以华文为辅语的海外地区;在选取的准则上,我们的目标将是“优异”——“优”而且“异”。更具体地说,在“三地葵”文学系列的标帜下,我们希望看到如下的展示:(1)具有楷模性的经典之作或明日的古典;这些作品多数已获得批评界广泛的肯定,其“读者接触面”的深度与广度也已经过时间的证实。(2)最能反映相关社会的精神面貌、借一份互动的共鸣而发挥其深远影响的著作。(3)提供崭新的文学技巧、探索艺术的新姿态、开拓语言疆界的实验性作品。(4)被忽略的杰出作品。最后两项无疑地含有较多诠释的可能,但其重要性却是不容忽视的。我们将仰赖编委们的睿见,以求达到观点的集中或平衡。

这种剖析式的划分其实只具观念上的意义,优异的作品往往兼容多项的素质。在演释以上准则时,我们已不自觉地注入了“多元化”的必然性:在形式上,系列的丛书将有典范与新锐的并呈;在内涵上,我们希望它能显示出不同的视野、焦点和感受,以不同的方式来诉说中国的经验。我们将不拘泥于“年代”或“权威性”的列序,而尽速展现一些华文文学的纵、横切面,以期构成一座立体的文学景观。从另一方面来裁度,当前的中国正处于转型期的突飞猛进之中,我们绝不低估读者的品位和鉴赏力,袭用惯性或流俗的作品来暂时取悦他(她)们。

值得提醒的是,这样的一个系列并不等于一部选集。因为选集有其不可避免的全面性和批判性;系列的丛书则是逐一推出,惟有循着时间的纵轴,方能陆续实现我们原有的设想。推出的过程也同时是成长的过程。

于此,“三地葵”文学系列的开端毋宁是一份邀请和期许:对广大读者竭诚的邀请,对丛书未来殷切的期许。

“三地葵”文学系列主编群

一九九八年十二月

做一个单纯的诗人恐 亦难以为继

——书前自识

仍未到总结的时候，而半个世纪的诗龄在感性生活上已渐呈饱和了。诗，其实是由知性承接；无论是发自情绪的激流，或是从原生气质的根源渲露出来，这种诗的本质必然先要经由知性的（甚至是像对全部诗史内外检视那般知性的）处理过程，诗艺术的完整表现才有可能，内容与形式才得以浑然天成。五十年于兹，这样写出的作品已为数不少，出版的诗集（有一个版本）印行已超过百版，坊间卖出的二十余万册不过略略反映了台湾读者收藏的数字。作为一个单纯的诗人，乍然想到这样的事实，内心的感触是难以言说的。

所谓单纯的诗人，必有其出自特殊“气质”而产生的特质。

对此,我的臆想大致是这样的:一方面他(她)不会优游于世外,因为其内心无一刻不在关切人类的状况——性灵的,文化的,欢乐以及苦难的——且时时引为创作上的原生力;另一方面他应该不会在意自己名声与利益的增长。如果诗人在历史上果真获有所谓的“地位”,他相信纯然是由于站在自己诗艺的高度上。我早年在《梦土上》后记里提到的主旨“无所为而为”,就隐然露出这气质的原生。

一个单纯的诗人在写作初始时,这“气质”会自然地推出一种无可言喻、几乎能决定一切的性向。从观景、触情与“诗想”的发生,到对某种思维形象的偏执,无论是安静平和的,抑或是嘈嚣高拔的,诗人的“气质”在无形中主宰了诗人的“不自知”;待诗作写成公诸于世后,亦常为读者所“不能透知”,我个人的经验确乎如此。如果仅从我的作品构成看来(含语言和内容),它有时明开朗阔,介入时事,有时则是暗阖隐逸。因此,这多面性也为我带来不同的称号:革命诗人、浪子诗人、海洋诗人、山水诗人;纯中国的现代美诗、边塞风、学院风以及我认为极不相称的所谓“婉约派”。至于“气质”一环,竟成了羚羊挂角,无处可寻。

这十数年来,也偶尔受邀谈诗。以前我总是谈一些诗的普遍理数,但每次在答问的场合中,听众多半集中追询我个人的写作动机,甚至生活上的细节。“无所为而为”是不能回答一切的,因此我禁不住地试着寻找一个更切题的答案。我先从纵的方位检视作品,赫然发现我五十年前写的第一首诗,与我每次

间歇之后再出发而写的第一首诗，竟有题材上的等同。它们依序是《矿工》（一九四八，北大暑期文艺班），《草鞋与筏子》（一九四八，湖南衡阳），《老水手》（一九五二，澎湖），《板车夫》（一九五四，基隆），以及《燕人行》（一九七九，美国）。诗中的人物都是我移情的替身，带有我对生命一种无可奈何的悲悯。当我更进一步做横的检视时，令我瞿然心惊的是：我的诗作里，无论是哪一类的素材，都隐含我自幼就怀有的一种“流逝感”。究之再三，这即是佛理中解说悟境的“无常观”了，后来我在纽约的两次演讲，便用《我的无常观与诗俱来》作为讲题。

“无常观”对我是一种了悟。终于可以从我的心理历程覆按出原生的气质。从笔名、书名、时而跃然纸面的语汇和暗喻，我发现由“无常观”衍生的主题，涵盖了我大多数的篇章，特别是国殇烈士的牺牲情怀。《衣钵》、《三二九前夕》、《小站之站》这些第一人称的诗，都可视为在观照下的“现身说法”。对生命的悲悯，加之对大自然“仁和”的体念，使我的“山水诗”、“爱情诗”以及“咏怀诗”，在迥异的艺术形式背后，却沉潜着一个由同一气质蕴成的内层世界。

然而，“气质”一词也曾被一些诗人否定过，艾略特（T. S. Eliot）便是其中之一。但综观其所述，艾氏是不满某些诗人强调气质而劣于艺术表现，徒为当时浪漫余势撑持。庞德（Ezra Pound）曾为艾诗做了不少功夫，且技巧地介绍了中国古诗的简约手法。当时艾氏对这显然有理性上的认知，他之能欣然接受外来意见而使其融于诗作的精密深邃之中，亦是气质使

然。

气质是不等于诗艺的。不久以前，一位青年学子以“郑愁予诗”作为学位论文主题。在其所征引的参考文章中（我读到的有限几篇），亦有数家能片面地指出我某些诗篇的特点：有的充满爱心分析诗人的情怀；有的是基于文化关注，在词藻间寻找诗中古典的绚丽；有的则专注山水与境界的幽远；有的几乎是和我“相偕与共”地跃入烈火间，在一个国殇的事件中殉身。这数家之论，我想，都是“感动”了之后的评析，很明显地受了气质辐射的推力，并不纯然是学术性的精研。然而，游移于感性的浮面上，闪烁在文字的片面间便足以构成一个感性式的处理现象，而其中也有一些“知性”的特例；譬如除了引用早年那些为人熟知的章节外，亦有人在不同的契合之下撷取这样的句子：

历史做得最多的事/是埋葬证人

深渊清澈/读线装书有衣冠之累

显示评者中有不少能感知诗中的典籍趣味。这样就又触及了诗素和内容的课题。

所谓的内容，也就是写成一首诗前的诗素，亦如前文所说，是一脉情绪的抒发，或是某种导致美学感应的人类状况冲击下的产物；当然后者也间接地由不同诗人的气质来决定。然而，一旦“写”诗的过程开始，则“知性”这个匠人必须是你握笔的

手；诗，即是由此而完成的。如果一个诗人在落笔之先就异常夸大知性（含哲理、意识形态、功利等），情绪抒发（所谓的抒情）便处在不能生育的弱势下——这样的诗人，我称之为“单亲诗人”——对我来说，这绝不是一个理想的美学基因。

我的“心”，是悲悯诗情的“缘由”，而处理生命和时间是我写诗的主要命题。时间是诗的一切重量之所在；整首诗像日影移动那样安静地进行，宇宙万物亦为之推动。重量，绝不是诗句中孤立的意象与词汇的夸张。这个命题是极其细致微妙的，因而我的匠人（这握笔的手）也必须不可妥协地精密起来。当诗人在逐字进行诗的构建时，他（她）便不得不依赖这知性匠人的技巧，亦即是所谓创造“形式”的诗才。这就又触及了诗才和诗形式的问题。

形式该是“诗情”和“诗才”婚姻下的结晶。其体貌之美反映了诗才；而其笑靥或悲容、赋性的洒脱或严谨，则来自诗情。我个人自信具备了这些层次，使我的作品能以富于人文内涵的艺术品被收藏，而不是一堆被读者目赏之后便放置了的巧俏文句。

每个字对我来说都有工匠意义，一个以上的意义。它是图画，是雕塑，而最重要的是音符——音符的速度（一拍的、二分之一拍的、八分之一拍的）以及调性（高阶与低阶的、反复和休止的等等）。我如何能不“惜字”？惜字是珍惜字的效果而不一定是省字。当“字”聚为“词”，再塑成“句子”和“段落”的时候，起初选字的潜意识音感便随之流动，细润地滑入内容与文字互动的

机制中,这样乃造成诗的节奏。读我的诗,可以从每首作品不同的情态中读出因内涵需求而使之必然的节奏,至于韵与声调,往往是隐伏在旋律的内部,而不一定是在句脚上(写给儿童的诗是例外)。我不隐讳对自己节奏的自信。

一般诗评人多半流为巧俏文字的鉴赏家,鲜有能从我的气质上感知而又在技巧上发其微者。另有些因循的诗评家,在气质与技巧两道门前皆格格不入时,便拾掇他人的论点:引鉴最多的来自叶珊(杨牧)在一九七三年为志文编《郑愁予诗选》写的代序《郑愁予传奇》,他在撰文前曾告知我,经我要求莫尽写称扬的话,乃略论及我六十年代初期作品间有“文言”之介入,而发出“亦嫌过分工整……意义隐晦,颇不可取”之“叹”。(请参阅《霸上印象》后记)一九七九年,《燕人行》出版后,杨牧来信大致说:“从生活中随手取意写成诗……文字已炉火纯青。”我非常重视“炉火纯青”这四个字。而某些大陆评者竟不知我在一九七九年后有五本诗集出版,且认为我后来的作品都“意义隐晦”,也真是令人为之“叹”的!读我的诗,碰上“文言”、西化句法或是纯口语的“的”“哎”“了”“吗”,都是经过设计而使速度能急能缓,使情绪能凝能涣的机纽之所在。特别是所谓的“文言”,其效果能加强肌理的韧度,而将松弛的叙述性章句绞紧。我中年以后的作品颇在这些地方下了功夫。

在我的诗中,“意象”不是目的而只是语言的延伸,“暗喻”反而是诗中不便明说的意图之所在。我惯用的技巧之一是借“叙述”将读者带上通往终站的道路:如像《浪子麻沁》,《山中偶

遇》两诗，在一些“细节”之后，最终表现的是一个整体的“抽象目的”——基本的人类生存状况——忧伤与欢喜。

在台湾，我与现代诗同步成长，约莫每一百二十名居民中就有一人持有《郑愁予诗集》，读者们持续地购买、收藏并反复诵读我的作品。一位来自大陆的留学生出示他的手抄本。他说：“买不到您的书，见到一首就抄一首，我到美国的第一个愿望就是找到您的诗集。”另一件使我感动的事是黄氏一家移民美国康州，箱笼中携带了两本书：《唐诗三百首》和《郑愁予诗集》，就像带了一撮家乡的泥土一样；许多留学生都说带着我的诗集去国。“我们是读您的诗长大的”，就是这么不多不少的十个字，在海外无论什么场合，这句话是屡听不鲜的。

一九八六年，台北《文讯月刊》（第22期）举行问卷调查，我被读者送到“最受欢迎作家”诗类之首，也是所有文类作家中得票最多的人。问卷说，读者遍及各地区、阶层、行业以及生活形态迥异的“族群”。之后，《文学家》杂志与台湾大学生问卷，结果几乎相同。《文讯》的问卷并列出小说票数最多的人是张爱玲。另一由洪范书店出版的《随身读》系列，以销数论，我与鲁迅相埒；这种穿越中国新文学史的选择，说明了广大的文学读者，已超越了流行与时尚。台北《中国时报》与花旗银行合选的“影响台湾三十年的三十本书”，《郑愁予诗集》是惟一被选入的诗集。今年台北《联合报》选出五十年代的三十部文学经典，郑愁予诗集列为诗类“前茅”。电脑选举，得票第一。九十年代初期，香港政府审定的高中国文教科书选用我的两首诗，也是惟一的

新诗。台湾自去年(一九九七年)起,在重新审定的高三国文课本里选用新诗,包括我的作品,我的诗进入了中学教室,也给我带来一些新鲜的怀旧和责任感。

鉴诸诗集流传如此之广,既与诗评关联不大,则诗中气质所表现的“无常观”必是主因之一,便不能不正视佛家最简要的义理。原来“气质”非常近似佛经中讲说的“心”;悲悯之心即是“菩提心”。据《大乘观无量寿经》说,“菩提心”是“至诚心、深心、回向发愿心”。我对诗的至诚与深注是无可疑问的,然而我独缺回向发愿的心志。换言之,我之作为一个单纯诗人的现实是小乘自我密封的行事,只在一隅默默“修行”;所谓的纯诗人,原是对广大读者群的背义。

中年已迄晚近,诗的视野展向宏远,而诗的语言也追求纯青之火的锻铸。我欲以诗展的作法肯定读者在“感动”之外,有“理由”能对诗艺进一层接受,使耽于我早岁“抒情界”的读者,亦随我入窥技巧和哲思的“知性界”。并且,无可避免地,我也该为台湾近五十年的现代诗做一个客观的旁证。

于此,我乃接受挚友们的建议,好好地整合所有的诗集——删节、归类、精编——并对内涵深邃、有多重寓意的作品,以及尚未为人认知的技巧,予以适当的阐释。如果编这样一部《诗的自选》算是为业务“下海”,则作为一个单纯的诗人恐怕亦难以为继了。

一九九九年六月二十七日