

張厚明 著

藍海文新古典主義詩歌

鑒

賞



天馬圖書有限公司

藍海文新古典主義
詩歌鑒賞

張 厚 明

天馬圖書有限公司

目錄

54	■敬亭山
57	■指揮家
60	■蝶

第二輯 紅豆

7 ■藍海文的新古典主義詩觀

及其創作實踐（代序）

65	■三個月亮
----	-------

68	■望鄉樹
----	------

71	■清明
----	-----

73	■紅豆
----	-----

75	■懷念
----	-----

79	■羅湖橋
----	------

82	■華僑
----	-----

第一輯 海的獨白

10	■我歌——海的獨白
----	-----------

13	■詩
----	----

15	■橋
----	----

17	■永恒的雕像
----	--------

19	■柳
----	----

51	■銅壺
----	-----

第三輯 醒之外

87	■捉弄
----	-----

90 ■ 藤的世界

93 ■ 猶疑

95 ■ 醒之外

98 ■ 價值

100 ■ 突然停電

103 ■ 出籠鳥

106 ■ 老茶客

108 ■ 舞蛇者

第四輯 搖夢

113 ■ 苦望

115 ■ 搖夢

118 ■ 朝思

120 ■ 釋夢

123 ■ 長夜漫漫

126 ■ 寄影

第五輯 雙飛

131 ■ 垂釣

134 ■ 漂瓦片

137 ■ 桂竹

140 ■ 水蛭

143 ■ 仁望

146 ■ 雙飛

149 ■ 結草

152 ■ 永恒

155 ■ 恒在物外

第六輯 啟明星

159 ■ 魚化石

161 ■ 啟明星

164 ■ 蠟梅

166 ■ 水仙

168 ■ 海螺

170 ■ 露水

172 ■ 白鳥

174 ■ 帆

第七輯 歷史星空

179 ■ 丐

182 ■ 蘇秦

185 ■ 張儀

189 ■ 韓信

193 ■ 諸葛亮

196 ■ 張飛

第八輯 致友人

201 ■ 致涂靜怡——兼懷古丁

204 ■ 雨季——致古遠清

207 ■ 狼——致紀弦

211 ■ 存在瓶外——致覃子豪

215 ■ 瓶竹之外——致舒蘭

218 ■ 白燕問我——致文曉村

223 ■ 后記

藍海文的新古典主義詩觀及其創作實踐

(代序)

張厚明

香港著名詩人藍海文，是很具傳奇性的人物，同時也是我國詩壇上的一位奇才。藍海文，本名藍田，廣東省大埔縣人，一九四二年出生。自幼愛好文學，一九五九年考入海南植物學院。次年，棄學，「背着綫裝書浪迹全中國」。一九六一年入伍，第二年冬天退伍。歷經辛苦之後，於一九六三年七月定居香港。這之后的三十年間，他一方面從事實業，一方面投身文學。一九六六年創辦「詩壇」詩刊，一九七零年任「國際筆會香港中國筆會」理事（凡十八年），一九七一年創辦「金色年代」（月刊），一九八五年創立「香港詩人協會」任會長并創辦「世界中國詩刊」任社長兼主編。一九八七年發起組織「世界華文詩人協會」任會長。一九七九年出席第四屆「世界詩人大會」（漢城），一九八四年出席「國際筆會大會」（東京），一九八五年出席亞洲華文作家會議，一九八六年獲「國際桂冠詩人協會」頒發「桂冠詩人」榮譽，一九九四年出席第十五屆「世界詩人大會」（臺北）。

藍海文是文學領域的多面手。他創作電影文學劇本「五月的風」（一九六七年），改編姚克「清宮秘史」為廣播劇（一九六八年），出版有雜文集「牢騷」（一九七四年），發表長篇小說「煉」（一九八四年），撰有學術著作「天問譯注」（一九八六年）、「今本楚辭」（一九八九年）、「唐詩典故大全」（一九九五年），他編撰的各類文學作品選集達十餘種之多，但他的主攻方向是詩歌，其突出成就和貢獻也主要體現在詩歌上。藍海文與詩歌似有不解之緣，他十四歲開始寫詩，此後三十餘年從未間斷。他的那支彩筆，從小詩、十二行詩、兒童詩、寓言詩、漫畫詩、抒情詩、敘事詩，一直到史詩，幾乎把詩歌的各種體式都「耕耘」到了。三十年來，他先后出版的詩集計有「藍海文抒情詩一集」（一九六五年）、「我是風」（長詩，一九六八年）、「漫畫詩一百首」（一九八三年）、「寓言詩一百首」（一九八六年）、「神話抒情詩」（一九八六年）、「中華史詩·神話與傳說」（一九八七年）、「第一季」（一九八九年）、「銅壺」（大陸版名「醒之外」，一九九〇年）、「驚蟄」（一九九一年）、「昨夜不是夢」（一九九一年）、「花季」（一九九一年）等十數部。

藍海文才思敏捷，精力過人，常有一夕之間涌出數百佳句之記錄。其詩集「昨夜不是夢」，凡一百零四首，乃三天之內，一氣呵成。尤其令人欽敬的是，他篤信華夏詩藝決不亞於西方，具有強烈的民族自尊心與自豪感。只因印度朋友問及「我們印度有史詩

「十萬頌」，你們中國有沒有？」即耿耿於懷，而決心撰寫比印度「十萬頌」長過一倍的「中華史詩」。「中華史詩」以弘揚中華民族悠久歷史文化為指歸，將神話、傳說、半信史、信史共冶一爐，變歷史為史詩，其構思之宏偉，眼光之卓越，熔裁之審慎，想像之精妙，不僅為舊詩中所無，而且為新詩中所僅見。一九八六年，「中華史詩」的「序書」即「神話與傳說」稿成，從盤古開天辟地述至三代，僅此一「序」，計有五千五百餘行，全詩之規模可以想像。此「序書」一出，海內外反響熱烈。臺灣大詩人王祿松曰：這個開頭「如流焰之初燃，為奔爆之初挂，怒筆飛霆，墨起洞庭之波，情思千軍，氣吞朔北之雄，最是一個了不起的起始，也最是無敵兵的一個開頭陣」（「神話與傳說·三序」）。港澳大詩人黃雅廉曰：「海文兄大作『中華史詩』一巨冊，都五千五百餘行，如虹巨著為亘古中國詩壇所未有。海文兄以其通古今之變的豐富歷史知識和無匹詩才，雄視八荒，昂然獨任，以行雲流水，日燦華光的筆觸，把現代詩和中國古典詩的特色揉和在一起，織成「新古典主義」史詩的文學長河，不僅在詩質與詩量上超越古人，睥睨當代，在創作形式上，亦別開生面，獨步一格」（「你堆積一座山——兼致詩人藍海文」后記）。目前，「中華史詩」之「正文」，亦在撰寫中，海內外的衆多詩友和讀者，都期待着這部為中華民族爭光，為華夏詩史增輝的宏偉巨著早日完成。

藍海文對於新詩的一大貢獻，即致力於「新古典主義詩歌」的倡導。

長期詩歌創作的辛勤實踐、對於五四以來中國新詩經驗的辨析積累、關於近年來海峽兩岸詩歌狀況的比較思考，以上三者相互滲透，影響發明，使藍海文逐漸形成了自己的詩美學，即亦他的「新古典主義詩觀」。八六、八七年間，他曾為提出這一詩觀而與不少著名詩人交換意見，在經過充分醞釀之後，藍海文和丁平教授於一九八七年六月，在「世界中國詩刊」第七期社論「回歸傳統，邁向新古典主義」中，正式倡導「新古典主義」。隨即，北京的「詩刊」和臺灣的「葡萄園」詩刊等五十多家詩刊詩報及文學刊物紛紛轉載了此文。

新古典主義詩觀一經提出，即在詩壇產生反響，衆多詩人表示贊同，但也有誤解和異議。贊同者，大多是着眼于這個觀點的實際內涵；異議者，只是考慮到這個觀點的外部名稱。筆者認為，要正確理解藍氏的「新古典主義」，首先應把注意力放在其內涵上，在此基礎上，還須進一步研究其名稱，二者結合，方可把握其實質。

藍海文新古典主義詩觀的內容，可以概括為以下四個基本方面：

其一，重申詩歌形式規範。

詩之所以成為其為詩，而不同于其它文學樣式，就是因為詩具有屬於自己的形式規範。在漫長的詩歌發展歷程中，詩也曾汲取過其它文學體裁（散文、小說、戲劇等）甚至其它藝術樣式（繪畫、音樂等）的某些營養成分，但這種汲取，對於詩本身而言，只

是一種「優化」，而非「同化」或「異化」。詩無論如何也不能摒棄自己特有的形式規範，否則就將喪失自身而成為「非詩」和「偽詩」。但是，在當今海峽兩岸的詩壇上，偏偏有不少無視詩歌形式規範的「非詩」「偽詩」時常喧鬧，這些不成其為詩的「非詩」「偽詩」，玷污了詩歌的殿堂，敗壞了詩歌的名聲，倒了讀者的胃口。

在這種情況下，藍海文深感有重申詩歌形式規範的必要。他的「新古典主義」詩觀，首先強調現代詩必須「歸宗」與「歸真」，這「二歸」，即新古典主義的精神所在。「歸宗」的第一要義是「回到詩的本位上來」（見「新古典主義詩觀」，以下凡不另注篇名者，均出于此文）。所謂「詩的本位」，也就是詩的安身立命之本，亦即詩的形式素質和審美規範。用藍海文的話說，「回到詩的本位，詩就是詩，不是散文，不是圖案，不是古靈精怪」。很明顯，藍海文已經清楚地看到，現代詩歌中，有着許多如同散文、圖案以及各種「表演古靈精怪」的「非詩」、「偽詩」，這些「非詩」「偽詩」一時間幾成一種導向，以致使詩喪失「本位」，步入歧途。「新古典主義」，也就是要扭轉這種失去「本位」的嚴重傾向，而使詩歌返回「本位」，亦即回到自身的形式規範上來。正因為如此，他才說「新古典主義」「一言以蔽之，叫做『詩』」。詩的形式規範，應該說是對詩的基本認識，但特定歷史時期的詩壇上，都常常會有背離這種基本認識的荒謬現象出現，這時，具有理論和文學責任感的詩人，便會挺身而出，重申詩的形式

規範。二十年代中期，聞一多、徐志摩等「新月」詩人倡導詩的「三美」，其緣由即在此。歷史往往會有相似的重覆，我們只要明白這點，也就會明白藍海文「新古典主義」詩觀所具有的鮮明現實針對性，進而正確體會這一詩觀之要義。

其二，弘揚民族人文精神。

「歸宗」的第二要義是「回到民族的本位上來」。顯然，這是針對海峽兩岸先后出現過的「全盤西化」傾向而提出的。在藍海文看來，臺灣社會「由于政治上的風雨飄搖，才有詩壇上的『東施效顰』，才有所謂『全盤西化』」，而大陸由于「長期的閉關鎖國，才有開放后的『東施效顰』」，才有所謂「全盤西化」，這兩者盡管形成的背景有異，然而却都是「一種自我割斷民族臍帶的傾向」。藍海文的比喻相當通俗，然而極其深刻。民族歷史文化，如同母體，文學藝術（包括詩歌），好比胎兒，割斷了「臍帶」，即切斷了營養的來源，這胎兒就無法成長，只有死路一條了。事實上，任何國家的文學藝術，都有其特定的民族人文背景，離開了這個民族人文背景，它將不能正常發育成長。在對於民族歷史文化的依賴上，詩歌則更勝於其它文學樣式，所謂「抗譯性」，即是最有力的證明之一。中華民族是一個具有優秀詩歌傳統的民族，在它的歷史上，曾經幾度出現過詩歌輝煌時期，出現過無數光耀青史的偉大詩人，屈原、李白、杜甫、白居易、蘇軾、陸游、辛棄疾……他們為我們留下了千古不朽的詩篇，積累了無比珍貴的詩

歌經驗，這是惠予我們后輩的一份無與倫比的寶貴文化遺產。藍海文認為，「今天是我們現代詩人汲取民族遺產存下來的養份的時候」，我們只有繼承發揚民族詩歌的優秀傳統，「回歸到民族的道路上來」（「回歸傳統，邁向新古典主義」），才能創造出無愧於中華民族和當今時代的詩歌作品。他明確指出，「愈是民族的，愈能走進世界，愈具藝術的價值，愈是屹立不倒」，反之，對民族文化遺產和優秀傳統採取民族虛無主義，就無異于「自我割斷民族臍帶」，就永遠創造不出真正具有藝術價值的詩歌。很明顯，藍海文是把繼承發揚優秀傳統與振興中華民族詩歌緊密地聯系在一起的，他把民族性視為詩運鴻興的前提。更為值得贊許的是，藍海文強調繼承傳統的極終目的，并不止于詩歌。他說：「回到民族的本位，就不會把別人的痛症當作寶貝，就不會盲目崇洋，就能重建民族自尊心，就能重振民族精神」。由此可見，「新古典主義」，不僅是要繼承詩歌傳統，而且要重振民族精神，大力弘揚民族人文精神，才是這一理論的博願宏旨。筆者認為，也正是從這一點上，更加體現了「新古典主義」詩觀的思想高度。

其三，力主詩歌純真純正。

「立意純正，感情純真」，這是新古典主義對於詩歌內容的基本要求。「二歸」中的「歸真」，主要是就此而言。藍海文說「歸真」包括兩個內容，其一，「回到藝術三要素「真善美」的「真」的位置上來」，足見在「真善美」這三元素中，他最強調的是

「真」。「真」是一個哲學概念，它可理解真實反映客觀現實生活和真實表現詩人心靈世界。藍海文把「真」視為詩歌創作的出發點，認為詩必須「感情純真」，只有感情純真，「從真出發」，才「不會有那些玩弄文字、標奇立異的偽詩」出現。在追求詩歌內容「真」這一點上，我以為藍海文的「新古典主義」的貼近現實主義，或者說基本上是現實主義的。其二，「回到『詩無邪』的位置上來」。所謂「詩無邪」，即化用孔子的「思無邪」而來。孔子說：「『詩三百』，一言以蔽之，曰，思無邪。」（「論語·為政」）這里，孔子把內容純正，符合禮教的詩歌作品稱為「無邪」，主張詩歌「無邪」這是孔子重視思想內容和社會作用的文藝思想的一個體現。所謂「無邪」，即「歸于正」（「論語集解」引包咸之說），對於詩歌來說，也就是「發乎情，止乎禮義」（「毛詩序」）。藍海文對於「詩無邪」及其作用的解釋，也是由此而來。他說：「能『發乎情，合乎理義』（按：即『無邪』），就能端正詩風。歪詩、怪詩、淫詩、意識低下、賤格的詩，自然消聲匿迹。」這里，將「禮義」改為「理義」，一字之差，既屏棄了封建禮教的成分，又保留了詩歌中應有的倫理道德規範內容。在此基礎上，他進而明確指出：「詩，可化，不可歪；可奇，不可怪；可樂，不可淫；可智，不可邪；可諧，不可鄙；可恭，不可賤。」「詩是一種聖潔的藝術，容不下半點虛偽，一絲鄙賤。」足見，「詩無邪」也就是要詩「歸于正」。具有純正的思想內容。應該指出的是，同「歸宗」

一樣，藍海文強調「詩無邪」，強調詩「歸于正」，也不是止于詩歌。他說：「詩風端正，有助於社會風氣的端正。」這同樣也是以端正社會民心、提高民族思想素質為指導的。由此，也可窺見詩人之精神境界。

其四，強調內容決定形式。

在詩歌內容與形式的關係上，藍海文是把內容放在第一位的，認為「任何技巧都不能掩蓋詩的本質」。正因為如此，他在新古典主義的「五大基本信條」中，首先提出的三條即是「詩言志」，「詩必言之有物」，「詩絕對可解」。這三條可以說是我國古今現實主義文論家對於詩的本質特徵的認識。「志」，即「詩人之志」，它偏重思想、志向、抱負，但也包括情感，這些也就是詩人的主觀精神世界。「物」，即客觀事物，它指的是詩人所感知的客觀世界，這種詩必然具有豐富而深刻的思想內容；反之，無「志」、「無「物」之詩，即使徒有詩的形式，也不過是一束沒有生命的「紙花」。既然，「志」或者「物」，是詩的表現對象，亦即實際內容，那麼這表現對象，就不僅是詩人自己所感知，而且是可以讓讀者所感知的客觀存在。藍海文對此是深信不疑的，故他確認為「詩絕對可解」，這同樣是一種現實主義的文藝觀，在這一點上，他不僅與形式主義，而且與唯心主義劃清了界線。「詩言志」，「詩必言之有物」這種詩歌主張比較鮮明地體現了藍海文對於我國詩歌現實主義傳統的繼承，顯示了他的「歸真」思想與「歸宗

「思想之間的深刻內在聯系。

但是，藍海文的「二歸」，并非拘泥于固有傳統或現實主義一端，他在繼承民族傳統的同時，又面向世界，盡可能地汲取其他民族文學藝術營養以豐富自己；同時，他在現實主義基礎上，又借鑒其它各種創作方法（包括現代主義）的長處，「為我所用」，進而形成自己獨特的詩觀與詩風。如果說，他的「新古典主義」對於詩歌內容的要求基本貼近現實主義的話；那麼這個理論對於詩歌形式（及技巧）方面的主張，則是對於各種創作方法的兼容并包。他明確宣稱「一切流派至此，都只是一種技法。一切主義至此，都不成其為主義，只是一種風格」，「一切表現技法，都是工具，皆為公器。無所謂古今，無所謂中西，只要需要，全為我用」。這種視流派與主義為風格，為技法，為工具，為公器的通達觀點，體現了詩人博大開闊的氣魄胸襟和藝術辯證思維，以及對待中外文藝遺產的正確態度，這種氣魄，觀點與態度，與魯迅先生的「拿來主義」正相符合，有人認為藍海文是反對、拒斥超現實主義的，其實并非如此。他說「充分掌握并吸取了西方現代主義適合于我國語言文字的表现技巧后，把根植于民族的土壤時，就寫下極為優秀的詩來」。（「當代臺灣詩萃·序」）可見，他反對的是食洋不化，借洋嚇人的那種現代主義，而對於借鑒現代主義（包括超現實主義）之長，并將其根植于民族土壤的正確方法，則是持肯定態度的。藍海文在藝術形式（及技巧）方面的突出主張有二：