

# 感怀



蔡欣著



五月诗社文丛11

五月诗社文丛11

# 感 怀

蔡欣著

七洋出版社出版

设计与题字：本书作者

感怀 蔡欣著

---

出版 ■ 七洋出版社

印务 ■ 七洋出版社

Bedok South P.O.Box 1050.

Singapore 1646.

初版 ■ 1988年6月

定价 ■ S\$ 5.00

国际统一书号 ■ ISBN 981-00-0546-6



看这脉诗情

柔肠百转

飞成一帖狂草

吟入万里江山

——《登长城》

# 抱一掬遥远的清芬(代序) 李元洛(中国)

## ——读新加坡诗人蔡欣的诗

素来称为花园之国的新加坡，对我是一片遥远而亲近的国土。遥远，是因为它远在南海之南，它的芳名虽然早已飞入我的梦寐，但我至今却无缘拜访，一履斯土；亲近，因为我和那里的不少诗人已有为时不短的神交与文字交，早传云外信的青鸟，已彼来此往地飞越万里波涛。现在，新加坡诗人蔡欣的诗集跋山涉水而来，仆仆风尘中一展它的庄重和清丽，我捧卷诵读，抱一掬遥远的清芬。

作为一个读者，这本诗集中的好诗都打动了我的心，作为一个中国的诗读者，蔡欣的《让我斟一杯茅台》／尤其使我如饮醇醪，醺然欲醉：

让我斟一杯茅台  
让浓浓烈烈这酒  
自我千寻喉头  
黄河般滔滔灌下  
痛痛快快，浇我块垒  
拍我心房  
慷慨歌唱  
一个民族的悲壮

让我斟一杯龙井  
让清清醇醇这茶  
自我万顷舌面  
长江般娓娓流入  
曲曲折折，绕我愁肠  
抚我五脏  
深沉吟咏  
五千年盛衰兴亡

一杯茅台一杯龙井  
一曲黄流一湾清水  
从五湖唱出四海  
唱成龙族千代万代  
多少龙静静蛰伏  
多少龙默默等待  
等雾一散 云一开  
长虹万里直奔天外

这首诗，曾由新加坡的青年作曲家周炯训谱曲，开始在新加坡传唱，我也曾以《诗与歌的联盟》为题，从诗与歌（音乐）的关系的角度，在中国的《中学生文学》著文赏析。读者自然可以看到，这是一首出色的歌词，也是一首优秀的诗，是诗与歌、诗与音乐结成的“神圣同盟”。同时，这首诗又显示了传统与现代的结合，这正是蔡欣的诗作的重要美学特色，也是他的作品给我们的重要启示。

传统，顾名思义，就是世代相传相继之意。汉代刘熙在《释名·释典艺》中说：“传，传也，以传示后人也。”颜师古注《汉书·贾山》引如淳云：“统，继也。”这是对传统一词的最早的解释。传统，是包容广阔的概念，民族文化传统即是其中之一，它是指由历史发展而传扬至今的民族文化的总和。如果说，民族文化传统是母系统，那么，诗歌传统则是母系统中众多的子系统之一。世界各民族各有其文化传统，当然也各有其诗歌传统。新加坡是一个独立开放的国家，但华人或华裔却占了全国人口的大部份，对于以华文写作的作家，中国传统文化和他们自然有深远的渊源。而对新加坡以华文写作的诗人而言，中华民族的诗歌于他们更是不可割断的脐带，他们从中国大陆的母体隔海吸收源远流长的营养，就象种子从土壤中萌发生长一样的自然。价值观念系统和语言符号系统，是传统的重要组成部份，从蔡欣的上述诗作可以看到，作为一个异国的华人诗人，他自觉地继承了中国民族诗歌传统最可宝贵的历史使命感与社会责任感，一种自屈原以来的感时忧世的精神，或者说时代忧患意识。同时，他对于中国传统诗歌的表现艺术和语言艺术的承传，使他的作品显示了一种深层的民族文化心理积淀与审美意识。正是在这个意义上，当今的海外华人诗歌，构成了当代中华民族诗歌的一个重要组成部份，它实际上是与当代中国文学血缘相通的近亲。

传统，是久远的历史的沉积，但同时又是动态的开放系统，它是历史的，也是现实的。从美学的角度认识，

传统是一个流动的美学范畴，绝非固定不变，而是流动发展的，从来就处于不断的“现代化”的生命流程之中。尤其是非封闭的开放的今天，它更需要“现代”的光辉的照耀，从而使本身得到新的丰富、提升和发展；“现代”，我以为除了现代人的生活之外，还包括现代观念、现代思维方式和现代的艺术技巧三个重要方面。作为当代新加坡的华人诗人，蔡欣的诗作绝不是中国古典诗歌的现代翻版，也不是中国古典诗歌的白话今译。它们和中国的诗歌传统脉息相通，又植根于新加坡的大地。蔡欣是以现代人的观念、视角和手法来处理他笔下的题材，使自己的作品呈现出传统与现代相融合的新的风貌，他的《让我斟一杯茅台》，不就正是如此吗？

传统与现代，有如一对连体的双生子。在诗歌创作中，没有传统作为基础的现代，固然是无源之水，无本之木，是没有根基的天上浮云，反之，没有现代光辉照耀的传统，则往往是古色古香的假古董，是没有新的源流与风力的一潭死水。当代中国的诗歌创作和海外华人的诗歌创作，只有将传统与现代融汇起来，才能使自己的作品辉煌新的时代光彩，并使传统得到生生不已的丰富、更新和发展。新加坡画家翁文光画位于龙望的哥打丁宜瀑布，蔡欣曾有一首《崇岭飞瀑》诗相赠。一开篇，那异国的瀑布就不同凡响：“瀑声 / 非起自龙望 / 瀑声 / 起自六尺的纸上。”不仅如此，妙言隽语在诗中携手而来：“日丽风和 / 泅一潭冰凉 / 看古木参天 树梢 / 热带的犀鸟正长唤着 / 原始林的古老的故事。”从诗中，可以看到中国的源自杜甫等人的题画诗的传统，我

还不禁联想到清代诗人高凤翰的题画诗《石梁飞瀑》，那是描绘浙江天台山的飞瀑奇观的：“悬溜曾看走玉虹，香炉峰下驾天风。到今心眼留余响，才欲开图耳欲聋！”蔡诗的起句和高诗的结句何其神似，但蔡欣不一定读过高凤翰的这一作品，它们的暗合只能说是一种传统的精神心态的自然流露，而且就整体而言，蔡欣的诗所表现的则是一种并不与传统等同的现代新诗的特质与气质。例如“清明”，这是中国的传统习俗了，唐诗人杜牧的《清明》早已脍炙千多年来的读者之口，但那并不妨碍蔡欣去写题为“清明”的诗：“草已萋萋 / 踏青的日子 / 千坟万岗 / 乱了多少红男绿女 / 千坟万岗 / 竟是 / 千千万万个叫人断肠的 / 如此聊斋的 / 江南…… / 茅皆披素 / 在这南方 雨 / 仍摇曳着纷纷的步履 / 风 / 这三月的游子呵 / 爱于郊原里乱逛 / 漫山遍野 喊 / 清明的名字。”从远及海外的传统习俗的描绘中，表现的是现代人的情人的温馨。是的，西装革履的蔡欣毕竟不是唐中儒服的杜牧，他的艺术思维方式和词法句法等语言运用方式，呈现的显然是现代的风姿。又如《从化洗温泉澡》一诗，处理的似乎是难以入诗的生活琐事，它共廿六句，不分节段，句式简短而参差不齐，兼有古之散曲与今之自由诗的风味，寓意深长，颇为“现代”：

善解人意这一缕温存  
究竟从哪个朝代  
哪个世纪  
缓缓流来

四句诗包容长远的时间与广阔的空间，并非无端发问。然后由远而近，由大而小，由阔远的时空而具体的自我：

沿铁铸血管  
潜进这旅舍  
钻过这莲蓬  
化作柔指纤纤  
软软洗我  
烦恼三千  
轻轻洗我  
忧思满腹  
洗我每一节  
轩辕赐给的傲骨

“朝代”、“世纪”与“柔指纤纤”、“每一节傲骨”之间，是大小虚实的反衬，虽然颇有点杜甫“群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村”的巨细反形的遗意，但却依然是一派现代的风采。诗的结尾，更是鲜明地表现了一种现代意识：

洗多少亿人  
源自黄土的皮肤  
洗小民默默  
洗显贵赫赫  
洗去总统

主席驾到  
洗去将军  
官僚登场  
春送走冬  
夏迎来秋  
一缕泉儿小小  
洗尽人间多少风流

现代新诗的要义不是说明，而是表现，不是训诫，而是启悟，可以单解，更追求多义。蔡欣的言外之意是什么？读者自有慧眼灵心，何需我喋喋不休地诠释。

蔡欣为他的诗友梁三白的诗集《微醺时候》作序，他说：“从宁宁静静的古典步向扰扰攘攘的现代，步向缥缥缈缈的未来，去探寻一个又一个的奇境。”他的好诗，正是传统与现代结合而探求新的奇境的记录。

## 二

人所称道的“诗意”，往往是一种能刺激读者审美想象的空灵感，它常常在表现现实与超越现实的交会中产生，如蔡欣《盆栽五题》之一的《枫树》：

纵有纤纤的  
千叶万掌  
也难把这炉南方  
轻轻拍响成

## 一室霜红

小枫树  
你还在惦念着  
那从指间  
偷偷滑落的  
薄情的  
秋么

《盆栽五题》曾得到新加坡诗人周黎的赞赏，他以《盆栽欣赏》为题对那五颗珍珠一一品评，我也不免眼红，曾在中国的《诗神》撰文赏析。盆栽的小红枫，这是日常生活中平凡的室内摆设，诗人如果对这一审美客体没有独特的美感体验而作出具体的描绘，就会流于缺乏生活实感的抽象化，反之，诗人如果只是在外形上寸步不移，描容绘态，那也会因为过于质实而缺乏诗所必具的空灵之趣。现在，蔡欣是在“纤纤的千叶万掌”的具体呈现后，由“掌”而生发开去，创造了“也难把这一炉南方 / 轻轻拍响成 / 一室霜红”的空灵意象，并且移情于物，对自然现象作人格化的表现，把无知无觉的盆栽枫树写得柔肠百结，情味深长。于是，这首诗就强烈地激发了读者的新奇感与惊异感，欣然在这尺幅小品之内作一次灵魂的远游。

蔡欣出色的作品，都闪耀着写实与超实撞击的灵光。一味超越现实而没有对生活的实感为基础，这种作品一定是玄而且空，因为它放逐了对实在的生活的艺术感

受与体验，只是一种纯粹理念的演绎或空无玄思的图解，它本来就是一片虚空，读者当然无从把握，更无从想象；相反，如果只是一味临摹与复制现实，缺乏审美主体的强大情绪力与不同凡俗的创造力，这种作品也不免流于平实与呆滞，对读者的想象力同样缺乏美的刺激力。生活，是一切文学艺术的母体，诗当然应该是生活的常青之树上的黄金果，但是，所谓“生活”，绝不应该只是指外部生活，它也应该包括审美者对外部生活作审美观照与体验的内心生活，这才是对“生活”的较为全面的理解与透视。因此，属于高层次的精神世界的诗，也绝不能降格为对外部生活表象的复写，它还要充分地表现审美主体的诗人的灵智之美，要对现实进行灵心慧悟的创造。从接受美学的观点来看，它还要刺激读者想象的积极性，主动参与作品的再创造。诗，是心灵化的现实，也是现实的心灵化，没有对外部生活的美感体验，作品就会因缺乏生活实感而面容苍白，没有高层次的灵智活动及其对外部生活的变形创造，也不可能有富于空灵之趣与创造之美的意象世界。一个诗人的艺术才华，固然表现在他对于外部生活的艺术敏感，也同样表现在外部生活经过其敏感心灵再创造之后所产生的艺术的变形与变异。《枫树》是写实的，也是超实的，它是生活之树，不也是心灵之花吗？

蔡欣的出色作品或作品中的出色片断，无一不是实感与空灵联姻之后所诞生的宁馨儿。诗人本来准备假日出游，但又适逢雨季的霏霏淫雨，他“便不得不 / 把预先涂满阳光 / 谱上涛声 / 想在今晨交给沙滩发表的 / 假

日 / 颓然卷起 / 塞入抽屉”。“假日”是抽象的时间，怎么可以预先涂上阳光谱上涛声而交给沙滩发表？又怎么可以塞入具形的抽屉？正是因为这样化实有为空灵，化不可能为可能，诗意才如此照人眼睫，动人情肠。碧海青天的明月，古往今来许多诗人都作过精彩的表现，如果没有创造性的心灵感受与艺术表现，后来人的作品就会黯然失色而愧对那一轮清辉。蔡欣《星座的游行》的结尾却说：“这是八月十二日 夜已阑 / 我的二十三楼的阳台上 / 茶意正浓 / 谈兴方酣 / 唯有月儿仍含羞 / 伊原在精心地捏一个 / 圆圆的 / 甜甜的 / 中秋。”中秋前夕，月将圆而未圆，如果蔡欣说“月在捏一个圆”也未尝不可，虽不十分高明，但也不算平庸，但现在他却偏偏如此写来，实有的动词“捏”与抽象名词“中秋”搭配在一起，并在虚有的“中秋”而不是具体的“月饼”之前冠以“圆圆的”、“甜甜的”修饰语，这就是诗人超越现实的灵心妙想了。又如广州白云山的蝉鸣，这是中外不少诗人都写过的自然声籁。据我所知，新加坡诗人周槃和南子都曾将它捕进自己的诗行，周槃的诗名“白云山”，南子的诗题甚至就叫“白云山听蝉”。蔡欣这首副题为“白云山听蝉”的诗，正题名为“绿色会议”，会议而云“绿色”，这已经是妙用通感的想象了，题目上佳，诗作大约也不错，我的预期一开始就没有落空。

夏日刚刚到来  
噪得震天价响的

鼓翅大会  
已满山遍野 在召开

看烈日炎炎  
把满林喧闹  
煮成一片  
沸腾的绿海

大家习以为常的夏日蝉鸣，经过诗人敏锐的心灵感应，竟然变成了满山遍野召开的“绿色会议”，而烈日却把诉之于听觉的“喧闹”，煮成了诉之于视觉的“沸腾的绿海”，写实而不泥于实，视听俱陈，空灵超逸，正是因为诗人想象与创造的羽翼也在“鼓翅”呵。在“风儿忙着广播”而游客也不明蝉鸣的真义的描写之后，诗的结尾也和开篇一样空灵：

而知了们据说为了  
一种枫红的凄迷  
仍要从两翼轻纱  
抛出丝丝颤音  
在这长夏里  
苦苦纺着一个又一个  
绿色会议

不知蔡欣这首诗有什么寄托否，好诗可以义有歧出，读者也可以作多种理解，并不一定要也绝不可能和作

者的本意完全相同，我以为把它看作一首景物抒情诗，即使在同类题材的佳作中，也堪称风格独具。其艺术的秘密，就在于外在的生活经过心灵的升华，变形为一种诗的境界，就象金色的阳光经过三棱镜的折射而焕发出耀目的七彩一样。

### 三

无论从什么角度或从什么语言学的方位来看，诗，归根结蒂是一种语言的表现和创造。任何诗作者对生活的审美体验不论如何新颖深刻，其艺术构想不论如何新颖巧妙，最后都要外化并具形为语言。优秀的诗人，毫无疑问应该是胸藏语言财宝的富豪，又是深谙语言经营之道的理财的高手。

蔡欣作为一位海外华人诗人，他有多方面的语言准备，特别是中文方面的准备。他当然熟稔横行的洋文，但他对原本直行的中文也修养有素，“且借这管纵横千载的狼毫 / 让草书 / 在宣纸上愁肠百转”（《茅台四盅》），仅仅从他同时又长于书法这一点，就可见端倪。蔡欣对语言的涵意、质地与音韵颇为敏感，运用语言的艺术态度相当严肃。他的诗歌语言有相当深厚的中国古典诗文的根基，也着意吸收了西方诗歌语言的句法与其它长处。精炼而警动，词法富于变化，是他的诗语言总的美学特色，花开两朵下面我各表一枝：

无论是古典诗与现代诗，精炼，我以为是在语言方面最基本的美学要求，拖沓散漫，挥霍浪费，是诗人对

语言的玩忽职守。中国古典诗歌语言的精炼是世界罕有其匹的，白居易《晚岁》一诗，共十八句，明代的诗论家谢榛认为可以删去十行，而对于许浑的七律《金陵怀古》，他也认为可以砍去一半，王绩的七古《在京思故园见乡人问》，洋洋二十四行，其中连续十一问：“衰宗多弟侄，若个赏池台？旧园今在否？新树也应栽？柳行疏密布？茅畦宽窄栽？径移何处竹？别种几株梅？渠当无绝水？不计总成苔？院果谁先熟？林花那后开？”罗罗嗦嗦，言长意短，而后来王维的《杂诗》却只有一问：“君自故乡来，应知故乡事。来日绮窗前，塞梅着花未？”言短意长的一问，其包容与引发的信息，其令读者积极参与再创造的魅力，远远胜过本身拖泥带水而读者想象的通道也为之阻塞的万语千言。蔡欣的诗，少数篇章的语言还可以多加锤炼，应象铁匠在铁砧上无情地锤打坯件而去掉任何多余的杂质，但是，一般而言，他是力求精炼的，追求在有限的文字中包容尽可能丰富的信息容量，如《茅台四盅》、《斗室四题》、组诗《旅华诗稿》等，就是其中特出的佳例。如《登长城》仅仅四行：“看这脉诗情 / 柔肠百转 / 飞成一帖狂草 / 吟入万里江山。”比喻新颖独到，意境隽永深远，力追中国古典绝句的风神。当然，精炼本身并不就是艺术目的，精炼是为了一语百情，言约意丰，是为了给作品的审美主体——读者——以强烈的艺术刺激，让他们以强烈的兴趣积极参与作品的再创造，因此，我以为诗语言更高的一个层次就是“警动”：警策动人。任何艺术品，除了创作者决心自己一个人孤芳自赏，一旦公诸于世，