

逆聲擊節集

● 陶里著



五月文叢①

逆聲擊節集

陶里 著

五月詩社出版

慷慨者逆聲而擊節

——
《文心雕龍·知音》

·代序·

情感意象縱橫說

——陶里詩論和詩作(節錄)

黃奕謀

一

一九七一年，被瑞典皇家文學院授予文學獎的智利詩人聶魯達，在回答人們提出到了二〇〇〇年詩歌將會怎麼樣？他說：「我敢肯定的只是在下個世紀，人們不會為詩歌舉行葬禮。每一個時代都會有人將詩歌處死，可是它非但拒不受刑，反而長生不老，顯示了旺盛的活力，煥發了蓬勃的生機，看來，它會永葆青春的。但丁死後，它似乎完結了。然而沒過多久，豪爾赫曼利克迸發了火花，像人造衛星一樣，繼續在黑暗中放射光芒。然後似乎是維克多·雨果獨霸詩壇，其他人難得一席之地。於是波德萊爾先生理所當然地穿着花花公子的服裝出場了。後面緊跟着年輕的流浪漢打扮的韓波，詩歌又更新換代了。在瓦爾特·惠特曼（他是

多麼大的希望啊！）「百草叢生，生機勃勃，綠茵已經不怕踐踏了」。從世界花園內，從詩歌藝術自身發展的規律性，從宏觀的戰略上，從人類生存的需要看問題，聶魯達的預言，斬釘截鐵，論據充足，合乎邏輯，揭示規律。詩歌藝術一派生機，大放異彩，至少在澳門這一塊小園地，如是說。曾被譏為「文化沙漠」，不乏有識之士，執着為現代詩披荆斬棘、培土澆水，苦心經營，辛勤耕耘的花園裏——不到十八平方公里的土地上，據說每平方公里就有兩位現代詩愛好者、探索者。那裏有生活，那裏就有詩歌的土壤；那裏有詩歌耕耘者，那裏的詩歌園地決不會枯萎，更不會乾死。陶里就是他們其中的傑出代表者之一。集中於《追蹤澳門的現代詩》、《反傳統中的自我和真摯》、《踏雨而來的朦朧》、《詩要純要美》、《撩亂邊愁聽不盡》、《跳着潑着的一道生命水》等詩論裏和《紫風書》、《蹣跚》等詩集裏，放射出陶里的現代詩的智慧和光芒。還是借用聶魯達的話：「詩人不是一塊隨意拋出的石子。他應該具有兩項神聖的義務：離去和歸來。」詩人應該具有自覺自願的民族性，深思熟慮的民族性和成熟的鄉土性。（引文均見《我命該出世——對一個諮詢的回答》）正因為詩人具有自覺自願的民族性和成熟的鄉土性，使得他的詩歌獲得世界性的獎勵。發自詩人內心的肺腑之言，是成功之奧秘，是經歷的結晶，是最高審美追求。陶里的人生漫長跋涉、周旋於東南亞，不忘履行兩項神聖的義務：離去和歸來——久遠別離故土，又蹣跚又歸心似箭，他一路風塵一路詩，寫自金三角、寫自亞洲叢林裏、寫自河畔、寫自香港、寫自澳門。但萬變不離其宗，在顯示中華龍的血性、人格、品德的規範。詩中帶有中華民族知識分子的憂患意識，這便是民族性、鄉土性，這集體無意識的沉澱情感的體現，熱愛祖先養育自己的故土，他畢竟是炎黃的子孫，身上散發着赤縣大地孕育這土壤的芬芳氣味，流淌着神州母親的血脉，喝過屈原、李白、杜甫、白居易、杜牧、李商隱、辛棄疾等詩人的精神乳汁，路行萬里，斷難忘却自己是中國人、中國

知識分子。物質是基礎，母體的基因在繁衍蛻變中總是或顯或隱，或明或潛地閃爍在其中。詩人在《影》裏，引用《莊子·天道》一句話：「物物於物而不物於物乎？」物、除了事物，物質、東西的解釋外，尚有「覩形色曰物」，可見「物」還有「窺視」的含義，有動態、動作的趨向。莊子又曰：「萬物復情」（《莊子·天地》）天地與我並生，萬物與我爲一。莊子的「天人合一」的哲學觀、美學觀，正有其科學、合理的一面。既正視世界由萬物組成，又強調人在自然中的支配作用。我以爲陶里的《影》正是對物質與精神關係的辯證闡述。《彼亦物，其非物／彼亦影，其非影》。《世界萬「物」和「影子」》，提供了陶里詩作的諸多情感意象。通過多種情感意象整補、組合，抒發了詩人對多元化情感意象的熱愛追求和深厚內蘊之濃情。詩人正以個人情感的物化來直接構築藝術意象的模式，直抒詩人內心世界的自我表現。因爲意象是詩歌藝術最重要的組成部分之一，我們了解掌握了陶里所創造的多元情感意象的實質和價值，我們就可發現陶里對澳門以至中國現代詩的貢獻及其影響。

二

陶里在《跳着濺着的一道生命水》一文裏，欽佩地推崇徐志摩是主張用作品表現自己性靈的詩人。「主張詩人要滌盪心靈上的繁思雜念，洗脫從俗世所感染的污垢，純潔地愛，追求自由，追求美。」詩人所見略同，我們不妨也看成是陶里在詩歌美學價值上孜孜以求的承諾。說到詩的本質他引用了焦竑的話：「詩無他，性靈之所寄也。苟其感不至，則情不深，情不深，則無以驚心動魄，垂世而遠行。」性靈者，猶言靈性，性之本體，天然靈秀也。性靈是文藝心理學思想核心。公安三袁——袁宗道、袁宏道、袁中道，對性靈有其深刻的領悟。宏道曰：「弟小修詩，大都獨抒性靈，不拘格套，非從自己胸臆流出，不肯下筆。有時情與境會，

頃刻千言，如水東注，令人奪魂。」袁中道也乘其兄宏道之意：「先兄中郎矯之，其意以發揮性靈為主，如大暢其意所言，極其韵致，窮其變化，謝華啓秀，耳目爲之一新。」徐寅詩云：「出水蓮花比性靈。」出水蓮花即詩人心中的情感意象。可見它是以詞語爲載體的詩歌藝術的基本符號。陶里在詳述徐志摩《康橋再會罷》說：「描寫離情別緒，極盡筆墨之能事」，「寫得情濃筆潤，讀來令人如飲佳釀醇醪，醉而不敗」，「而純美精神和人天妙合是全詩精神意旨之所在。」這個觀點是陶里在借「影」抒情爲情感意象時的擴充和延伸。不管是物，非物，心有靈犀一點通，都能「物物而不物於物。」應該說「康橋」和「影」都是表象性的詞匯，它即是意象外殼的語詞，它帶有情感性，形象性和具體性。徐志摩說：「感情，真的感情，是難得的，是名貴的，是應當共有的，我們不應拒絕感情，或是壓迫感情，那是犯罪的行爲，與壓住泉眼不讓上沖，或是指住小孩不讓喘氣一樣的犯罪。」陶里認爲「大凡信仰，其實是屬於感情的。感情是詩和宗教的基礎。」在偽裝了的感情符號——代跋裏，他進一步闡述了現代詩與情感的關係：「現代詩與一般文學的差異在於現代詩不以反映社會現實爲己任，它只記錄詩人的自我情感和自我性格，它不意圖讓讀者明白甚麼，却讓讀者感覺到甚麼。」這是一種感覺沉澱了的情感，一種信仰虔誠的情感，一種尋覓追求的情感，一種性格自我披露、自我體味的情感。意象作爲一種審美對象，與人的命運、意志、感知、情感是密不可分的。雖然現代詩不以反映社會現實爲己任，然而詩人也清醒地認爲：「但詩無可能脫離社會實質基礎。」否則，情感意象可否從天憑空而降？來自何方？來自外星球，可能嗎？它還是一種以人類生活爲「實質基礎」，可見陶里詩論的核心思想是：讓人們從現代詩中感覺到究竟生活是甚麼？讓大量的生活題材提供塑造情感意象爲堅實的材料，讓感覺沉澱了的情感去領悟現代詩究竟是甚麼？

三

陶里一方面肯定現代詩的形態、功能及其發展的趨向和影響，一方面又發現現代詩藝術性靈美的深層內蘊包含着古典美，古樸美，總帶有多少民族的集體無意識的心理態勢。他認為汪浩瀚不很贊成現代詩的表現手法，但感染到一定分量的現代藝術意識，不自主地從作品中反映出來，從中轉出結論：汪浩瀚「把各種意象揉合疊加起來刺激讀者感覺」，「他的藝術性靈美的深層是屬於古典的，他的審美觀也是屬於古典的，試圖從形式到內容都帶有古樸味」。他既肯定汪的詩感染有現代詩藝術意識，又指出他的局限，愈後期痕迹愈明顯。說明了陶里對現代詩的審美追求的內涵。「一種不以任何形式為形式，而以表現詩人個性和詩人內在感受所反映的全官能的感受。」汪浩瀚詩歌出現的情況，可以借用歌德的話來加以解釋，他說：「如同眼淚突然湧出一樣，詩也是突然出現的，如同女人生出一個漂亮的孩子一樣，詩人在得到某種意象時，也不知道它是如何出現的，甚至還沒有來得及思考，它就突然出現了。」可見情感意象對古典性的詩歌或現代性的詩歌都是一視同仁的，都有可能使各種風格的詩人一見鍾情的，而多顯神通的。其實，在《蹣跚》的卷五、卷六詩作中，有些篇章也明顯帶有古典美、古樸美。對一個受過中國古詩薰陶、功底較厚的詩人，以今為主，以古為襯，今古互補，古今融會的詩歌藝術現象，是否可以成為一個普遍的現象？《蹣跚》的足跡依然掩蓋不了。

四

陶里推崇陶空了也是一個現代澳門現代詩的開拓者。在論文中列舉了現代詩諸多特點在

淘空了詩中的表現——傳統語言方式的徹頭徹尾的背叛，語言的無序性和「斷」與「連」的無常性，自我意識的強烈表現。我注意到陶里在文中的提法：「它多少帶民族的集體無意識，而從狹窄的生活面之中捕捉美的升華」，又說「自我意識形成於個人由童年以至成年的生活經驗的積累和民族集體無意識的積藏，藝術則來自現實生活這兩種東西加起來就成為詩人的自我本質。」一個是「民族的集體無意識」，一個是「民族集體無意識的積藏」。應該說陶里依此而闡明了淘空了現代詩審美價值內涵之一。所謂無意識，是與有意識相對而言，指的是在久遠發生的事象所造成的印象、感覺、情緒，它們還沒有來得及進入意識，較快地沉入或儲存在意識閾限下的記憶倉庫之中。最早提出「無意識」此概念者應是笛卡兒，而系統闡述者應是弗洛伊德，但又為弗氏學生容恩提出批判，從而發展為「集體無意識」。因為意識這一部份並不是屬於個體的，而是帶有普遍性的，它不管在何時何地何人身上都有着相同的內容和活動方式。伏爾泰說：「每個民族的風俗習慣仍然在每個國家也造成了一種特殊的審美趣味。」可見民族集體無意識，是在一定民族的社會物質生活條件、地域、環境和文化傳統的基礎上產生的，例如中國古代建築藝術與西方建築藝術，中國的戲曲與西方的戲劇，無論在內容上和形式上，都有明顯的差別，他們的審美觀充分的強烈帶有濃厚民族性。當然，強調情感意象的民族特點，並不排斥多民族的詩歌藝術之間的相互作用，相互影響，相互補充。陶里的觀點和聶魯達的觀點，在民族集體無意識的概念中應為民族性所涵蓋，並沒有矛盾衝突之處。可見現代詩的民族集體無意識的審美特徵，是通過情感意象來表現的，它還是受到現代詩論者和詩人所重視。

五

現代詩的民族性涵蓋着民族集體無意識的情感意象，應該說其源悠久而深遠。陶里在試

論邊塞詩景物描寫與情意結構的結合的論文《撩亂邊愁聽不盡》中說：「所謂情意結構，是藝術作品中存在的情感和意向的網絡，在創作時是作者心理活動的基礎。」無疑的詩人強調了主體情感在鑄造意象的重要作用，主體情感動向的軌迹、構成了詩人內心世界的美妙圖象。王夫之說：「夫景以情合，情以景生，初不相離，唯意所適。」（《姜齋詩話》）「立象以盡意」「得意忘象」、「意與象合而為一」，以對方的存在為依據，形影不離，你中有我，我中有你，你我攬合，你我共存。陶里所說的「情感和意向」所組成的網絡，自有他的見解，然而大體上是一脉相承的。

陶里以李白、王昌齡、岑參、高適的詩為例闡述了邊塞詩常出現邊愁邊聲的描寫。那麼在詩中出現的情感意象又是些甚麼？又象徵甚麼？陶里在闡述中緊緊抓住詩中的各種情感意象為剖析的依據，比如他說「以關和月起興是邊塞詩所常見的」。他分門別類：常見的地名，常見的景色，常見外族器皿和人物。他的結論是：「邊塞詩中常常出現邊愁和邊聲的描寫。邊愁是征人在邊塞上觸景傷情所引起的愁緒，傾向頹廢消極，成詩則有美學上悲劇性的美感。邊聲是邊塞戰爭的人馬聲，金鼓聲，廝殺聲或歌聲、樂聲的概括。」充滿着民族意識的情感意象，一方面顯示了唐代的文治武功，一方面表現了人民內心的痛苦。為甚麼古代邊塞詩會吸引着陶里，並進行考察呢？我想除了說明陶里有較深厚的古詩功底外，更重要的是民族集體無意識的情感沉澱的泛起，中國知識分子憂患意識在激盪着詩人和良心，尤其如何從情感意象的塑造、表現、更新來豐富現代詩的民族性、鄉土性，使現代詩的標籤貼有中國製造、富有中國特色的，這大約是陶里執着於現代詩創造的中國心。（下略）

目錄

代序 情感意象縱橫說

I—VII

卷一

追跡澳門現代詩

三

認識現代詩

三二

偽裝了的情感符號

四一

踏雨而來的朦朧

四四

——談汪浩瀚的一首現代詩

四四

反傳統中的自我和真摯

五二

——論淘空了《我的黃昏》

五二

「詩要純，要美」

七七

——論汪浩瀚的詩

七七

跳着濺着的一道生命水

九二

——論徐志摩詩中的性靈美

九二

他的名字是風

一二三

——詩人何達

一二三

撩亂邊愁聽不盡

——論邊塞詩景物描寫與情意結構的結合

中國山水詩的特點

《樂遊原》的創作心理

流水落花春去也，天上人間

卷二

小詩韻味

黃貝嶺歸來

繁星春水韻味

杭約赫不再來

會見艾青

《江上》

不寂寞的鄭敏

晚景淒涼話艾蕪

五月詩社的成立與發展

詩刊與博士

一三八

一四七

一五三

一五六

一六五

一七七

一八七

一八九

一九二

一九四

一九六

一九九

二〇二

二〇五

情韻

二〇八

不必桂冠

二一〇

「詩言志」

二一二

懂與不懂

二一四

詩人的鼓勵

二一六

空洞

二一九

說和做

二二二

關於寫序

二二四

無文不樂

二二六

墓誌銘

二二八

逆道而行

二三〇

「感覺」的一群

二三二

敞開斑斕的感覺

——看琥珀《常繫我心》畫展

二三五

教學生寫詩

二三九

珍惜澳門的文學資源

二四二

咏澳門八景的體會

附錄《咏澳門八景》

二四五

卷三

從曹操的形象簡論《三國演義》的人物刻劃

二五三

唐代以前的小說名篇

二六一

越南南方華文文學的舊貌新顏

二七二

澳門「雜家」李鵬翥

二九五

《壇經》禪義點滴

三〇〇

《心經》的啓示

三一四

《金剛經》要義淺說

三二一

靈性

三三〇

零度感覺

三三二

恍惚

三三五

我的寫作生涯

三三八

跋

三四二

卷

一

追蹤澳門現代詩

(一) 詩的基地

「澳門是詩的基地。」香港著名老詩人何達說。

一九八三年春天，我在香港工作，受到澳門中華教育會的委託，引領何達到該會作新詩朗誦示範。跟著，他又受邀請到幾間中學作示範，反應熱烈。何達回到香港後，在電話裏跟我談到此行感受時，說了上邊的一句話。我把它寫進自己在《澳門日報》副刊專欄的一篇文章裏，引起寫詩朋友的興趣，相繼引用。

寫詩朋友重視何達的話，除了感情因素，還有歷史因素。澳門受葡萄牙統治四百多年，但澳門華文文學始終沒有受到葡萄牙文學絲毫的影響。澳門是中國領土的一部分，中華民族文化的強大凝聚力像磁場似的吸引着澳門文化。從清代到民國，著名詩人吳歷、屈大均、何紹基、魏源、丘逢甲、汪兆鏞等，都曾經先後為澳門寫