

盾上的诗篇

吴岸



盾上的詩篇

吳 岸



盾上的诗篇

著者：吴岸

出版：南风出版社

印刷：益新印务有限公司

Percetakan Advanco Sdn. Bhd.

23, Jalan Segambut Selatan,

51200 Kuala Lumpur.

Tel: 6269211 & 6263206.

版次：1988年 4 月再版

定价：\$4.00

新版自序

「盾上的诗篇」是我的第一本诗集，一九六二年十月由香港新月出版社出版，距今已二十二年了。

收集在这个集子里的二十五首诗，都是我在一九五四年到一九五九年期间的习作。原稿中还有一首题为「梦魇」的抒情诗，在出版时被删弃，现在已无存稿。

我自幼体弱，中学时期更时常抱病。一九五四年六月，当同学们在举行初中休业礼时，我已卧病在古晋中央医院，辗转到新加坡中央医院。十一月底接受大手术。这可说是我生命中一次严峻的考验和转折。其时我正十七岁。

诗集里的第一首诗「寄」，即是手术后在病床上写给故乡的亲友的：

告诉你：我心里有的是生的激情，

我心里有的是白昼的光明，

还有那越过海洋的歌；

此刻正响彻我心灵。

五五年整年我在家中养病，不能继续升学是一件痛苦的事。「晚会」、「四个喷泉」及「第一次飞」三首诗即在这年写的。

一九五七年是我写得较多的一年。收在这本诗集里的，共占十四首。客观的因素是当时砂朥越的反殖民主义社会运动方兴未艾，另一原因则是古晋华文报章「新闻报」於五六年八月创刊后，邀我撰稿。

一九五七年三月十五日，「新闻报」文艺副刊「拉让文艺」创刊。这是我和几个青年文友共同努力的产物，我们负起了义务编辑的工作。我那时用的笔名是叶草、威寂千、罗程、顾适逵、江山川和赵辞等，吴岸还没有诞生。其他几位文友是吴骏（田农）、舒明、穆谷、温华、萧艾。我们当时都是二十岁左右的青年。

「拉让文艺」创刊时，並沒有堂皇的发刊词，只有我写的一篇「编前小语」，语气谦和却带着自信：

「沙拉越虽未有人真正搞过文艺工作，文艺工作對於我们也完全陌生，但沙拉越必竟有许多人，特别是青年们，喜欢文艺写作，所以沙拉越文艺的前途是光明的。」

「文艺，不论在何地方，都应作为认识现实和改造现实的工具，我们学习写作，就是学习如何掌握这种工具。」

「我们希望这副刊能为大家所爱惜，並且，至少它应些微地反映沙拉越人民的气息，沙拉越的景色，拉让江是沙拉越境内最长的河流，我们取它为刊名，正是这个缘故。」

「拉让文艺」创刊后，每星期出版两次，一直维持到一九六二年底。在这期间，出现了不少青年作者，其中投稿最积极的有肖南、白金、田宁、巴耶、平环、康拜因（韩拍岸）、于宁、方户、亦云（沈强）、卡斯特、自由人等。可惜肖南、白金和舒明等几位于六十年代逝世，而亦云也於七十年代病故。吴骏后来以田柯的笔名将其诗作合集出版「子夜诗抄」。

五七年的十四首诗中，大约半数发表在「拉让文艺」上，其他都发表在南洋商报的「文风」版。

从反映社会现实的角度来看，十四首诗中，最直接反映当时砂朥越社会运动特点的，是「血液」和「祖国」两首。一九五七年，在砂朥越，一方面是爱国主义思想萌芽反殖民主义运动发轫的时刻，但另一方面也是华裔青年学生掀起「北归」浪潮的年头。我反对青年人「北归」，主张视砂朥越为家乡，並为她而献身。在「血液」这首抒情诗中，我，实际上也就是我的祖国砂朥越的化身。她经受着失去大量鲜血的痛苦，但她並不绝望，她忍住痛苦，以强烈的求生欲望要求获得新的血液。

在「祖国」一诗中，我则尝试以叙事的手法，通过描写儿子送别老母亲（而不是母亲送儿子）北归的一幕，来深一层诠释祖国的含义。

你的祖国曾是我梦里的天堂，
你一次又一次地要我记住，
那里的泥土里埋着祖宗的枯骨，

我永远记得——可是母亲，再见了！

我的祖国也在向我呼唤，
她在我脚下，
不在彼岸，
这椰风蕉雨的炎热的土地呵！
这狂涛冲击着的阴暗的海岛呵！

将这种处于萌芽状态的乡土观念和爱国思想，加以在创作实践中落实的，则是「山中行」、「在峇勒里」、「墙与门」、「南中国海」、「在高山之巅」等几首以砂朥越自然景色与土著风土人情为题材的诗。对于我，祖国的山川，内陆居民的生活，永远充满着迷人的魅力。

「盾上的诗篇」一诗则不仅抒发了我愿为祖国写诗的愿望，也表达了我对砂华文学道路的看法。

重读这个集子里的诗，总会引起许多回忆。就譬如「子夜悲歌」，这首诗写一个华族老椒农的死，诗里所发生的事是我亲眼见过的。那位老人姓郑，年轻时曾在我家里做工，后来自己去种胡椒，年老患病时回到我家里求助，我父亲收留了他，不久他便死在我家里。诗里那个在摇篮里微笑的婴孩，现在已有二十多岁了。

「卖唱的老人」也一样引起我的回忆。那时古晋镇上有几个拉二胡卖唱的人，他们大约都出身潮州戏班的乐手，后来流落成为乞食的艺人。傍晚，镇上的商店歇业后，他们就挨户进来卖唱，所唱的不外是「王金龙命中不幸」

之类的潮曲，讨一两角钱施舍。可是，随着欧化时髦音乐的迅速流行，他们的歌艺也逐渐失去听众。在这首诗里，那位下逐客令的仁兄说：「赶紧离开吧，我们有留声盘，也有收音机。」这段话，在流行录音带和电视录影带的今日，听起来未免滑稽，但在五十年代偏僻的古晋镇，却还是顶摩登的。我还记得这首诗结尾原还有一节：

从屋子里

追出一个女人的歌声：

给我一个吻，

可以不可以？

原来「给我一个吻」是五十年某著名歌星唱的一首华语流行歌曲，也大概是这个原因，这一节在出版时也加以删弃了。

五八、五九年我写的短诗不多，倒是花了很多的精神写长诗「告别森林」。杏影先生猜想我在这之前的七、八年中，写了很多诗，其实不会超过三十首，绝大多数都选进这本集子了。

「盾上的诗篇」出版时，我才开始用吴岸的笔名。直至今日，还有一些朋友问我吴岸两字有无特别的意思，是否隐含「回头无岸」之意。其实，吴是我母亲的姓，我取吴姓是为纪念我母亲和她的妹妹——一位在星洲在我病重时无微不至关照我的姨母。我病愈后不久，姨母便病逝。至于取岸字，也只是那时的喜爱而已。

从风格上看，「盾上的诗篇」里的诗，是不甚一致的。这是因为我当时在创作上还处在尝试和摸索的阶段。也

许由于我阅读比较广泛，并不特别追随一两位名家，所以各方面的影响都有一点，却又未形成自己独特的风格。

我有不少诗采用四句一节的写法，也颇注重韵脚，例如「寄」、「卖唱的老人」、「四个喷泉」、「血液」、「夜宿江中」等，其中又以「祖国」最为讲究。

「祖国」这首诗是尝试运用何其芳所提倡的现代格律体：四行一节，每行最长不超过十四个字，以现代词汇为单位每行构成四顿（相等于旧体七言的顿数），韵脚基本上采用AABA, ABAB 或 ABBA，不押韵时也不勉强，试以这首诗的第一节为例：

轮船的——汽笛——刺破了——静空，
五月的一一黎明——在头上——颤动，
人心——抖了——当快乐和——悲哀，
炽热地——在人们的一一胸膛里——沸腾。

但我也有不少诗采用三行、五行、六行或不规则行数为一节的写法，如「杰作」、「朋友」、「成长」、「荣誉」等。这种格式比较自由，能畅所欲言，不过，如果处理不当，也容易流于松散，如「杰作」便是如此。我后来的诗多偏爱不拘行数的自由体。

当然，其中也有些诗可以看出其所受的影响，例如「子夜悲歌」多少有雨果的叙事诗的影子，「南中国海」、「第一次飞」则令人想起普希金的诗。

杏影先生说：“诗人必须先有生活然后才有诗；感人的诗必须是有感人的生活的诗人才写得来。”又说，“真正会叫人读了感动的诗，却不在它的排列技巧，而是它的

内容。有优美的诗的语言是重要的，但一首诗是否传达了实在的生活和真实的感情，这点更为重要。”在二十多年后的今天，他的话，仍旧是我写诗的座右铭。

我曾说过，「盾上的诗篇」当初付梓时，我并不存太大的希望。不过，出版以后，各方面的反映，是我始料不及的。评论方面，有一九六三年史扬的专论「为人民而歌唱」。周槃在他所编的「新马华文文学大系」（诗集）里，收入其中五首诗，即「四个喷泉」、「成长」、「朋友」、「荣誉」和「夜宿江中」。方修所编「马华新文学大系」，则收入「晚会」、「第一次飞」等几首。

本书早已绝版，这并不意味着它畅销，而是因为时间久了，自然从市上消失。近年来不少朋友向我要这本书，我也爱莫能助。因为我自己也只存有两本已经发黄的版本。去年我在吉隆坡为大马作协主办的文艺讲习班主讲时，有一位青年朋友，特地跑前来请我为他所装订的「盾上的诗篇」影印本签名，使我很是感动。现在有机会再版，当能方便蒐购者，特别是那些希望读到我早期诗作的青年读者。在此，我要对那些协助我实现本书再版心愿的朋友，表示衷心的感谢。

一九八四年十月十二日于古晋
中联园

目 录

新版自序	i
拉让江畔的诗人(代序) 杏影	1
寄	19
晚会	21
偶拾三篇	24
黄昏的诗	28
卖唱的老人	31
子夜悲歌	34
后园小景	39
杰作	40
四个喷泉	43
血液	45
成长	47
朋友	50
荣誉	53

目 录

祖国.. .. .	54
山中行.. .. .	58
在峇勒里.. .. .	61
夜宿江中.. .. .	66
夜探.. .. .	67
墙与门.. .. .	71
南中国海.. .. .	73
盾上的诗篇	77
在高山之巅	79
手的归宿.. .. .	81
我明天要起程	85
第一次飞	87
后记.. .. .	99

拉让江畔的诗人（代序）

吴岸先生的这一本诗集有很清新的气味，像这样的诗的集子在南方还不多见。或者是因为我个人能读到的当地的诗人的集子不多，所以会这样觉得。不过，我却也敢放言，像「盾上的诗篇」里面的这些诗作，即在南洋用华文写作的诗人的作品当中，也得算是好的一本。

吴岸先生生长在砂朥越，据说，他现在还不过是二十岁左右，但他显然是有一定的创作经验的。这部诗集里面的诗的语言都很突出新鲜，但却一点也不艰深，因此其所表达的情感也就亲切动人。这似乎正符合了许多大诗人都同意的对于诗的要求：写诗时所用的语言，必须像说话时那样的直接而自然，能够这样写诗的人才会写出好诗。

一位往昔的文艺批评家（Coleridge）曾经这样说过：「散文是字句的最佳的排列，而诗则是最佳的字句的最佳的排列。」这句话，其实是太偏重了技巧方面。真正会叫人读了感动的诗，却不在它的排列技巧，而是它的内容。有优美的诗的语言是重要的，但一首诗是否传达了实在的生活和真实的情感，这点更为重要。

诗人必须先有生活然后才有诗；感人的诗必须是有感人的生活的诗人才写得出来。密尔顿（Milton）说：「那些想把诗写好的人，他自己先得是一首真的诗。」那要为英雄写诗的人，他自己还先得是一个英雄。会写诗的海涅不希望别人把他看做是一个诗人，而只希望有人在他死后能在他的棺材上放一把剑，把他当做一个为人类的解放和自由而死了的战士来纪念他。

所以，用讽刺或甚至是冰冷的眼睛来看世界，无意为人类的事业献出一份热力，只是在苦心拼凑诗的人，他的诗是读不下去的；即令拼凑得怎样好，读起来也只会使人感到空虚。

吴岸先生的诗显然就是他的生活；这生活是我们大家非常熟悉的，是在这里的千千万万的青年人在一道生活，在一起读书，在一道旅行或郊游时，所曾经经验过的：

（一）

我们在夜里寻找最亮的星，
它们在笑，老对着我们微笑。

四周尽是树林，绿绿青青；

晴空却蓝得平凡，

我们只想看看大海的广阔，那永生的蓝。

在椰园里艰难地与群蚊一夜周旋，

互相埋怨，不该来这鬼地方旅行；

幼稚的误会，我们流泪，

用舌尖舔舔唇边，
味道总带点儿咸。

我们害羞，我们的身体，
醜得像刚长粗毛的雏鸟，
邂逅了「女神」，就自以为是诗人，
一阵笑声，笑声里半遮半掩
各自心底的秘密。

然后来了一阵大风，未来生活的呼唤，
十个手指紧紧的握在一起，
完全不感到难过，不，不如说感到欢畅；
仿佛把希望的种子撒进希望的泥里，
在深夜时分，我们分离。

大海呵，你的波涛汹涌，
水是这样蓝，水是这样蓝，
味道又腥又咸。而我的泪，
味道是那么苦，
味道又是那么甜。

有时，在生命的绿叶上，
偷偷爬着寂寞的虫，
生活叫人在夜里张大着眼；
喂，饥渴的心脏，不要让它乾枯！

我於是到胶园里沾点野露。

碰！铁门大力的被关上，
静下来，只有皮鞋咯咯在响，
这一切都新鲜，
夜里有幌动人的人影。
白昼的巷角挂着黑眼镜。

而星星夜夜微笑，
闪着我們童时的旧梦，
你在何方？
没有在生活的乱石中摔伤？

今夜，我们重又会见，
你的眼里泛着大海的波涛；
我们一开口，我的声音显得又低又小，
我们一握手，我就被你握在手里面。
悲伤吗？不如说感到欢畅。

（吴岸：「成长」）

（二）

伸出火烈的手，远远，近近，
火烈的手便被火烈的手握紧，
甚至彼此也没有见过一面，

但是对方一定有着焕发的脸，
在彼此想像的明镜中。

只须想想看：第一个笑脸跃动了，
於是许多开放的蓓蕾出现在许多脸上，
眼睛，永远闪着光芒，不论你的眼睛多小。
嘴唇永远想动，不论你多沉默；
黑短的粗发，粗大的黑辫。

健康的热带的褐色，热情，愤怒，
播了种的心的奔腾；
伊士曼七彩的理想。
虽然太过夸大了的社会责任感，
到处，到处，我们碰见。

在每一个人的面前躺着白纸，
提防着一丝污尘，一隻苍蝇，
在污尘与苍蝇横飞里
写下话语：激烈，泼辣，幽默，锋利，
每一个人都向同一个老人学习。

星星一般的诗句呵，不断增加：
我爱祖国更甚於情人；
辉煌的时刻一定要来临；
而一切的悲哀只是暂时的……