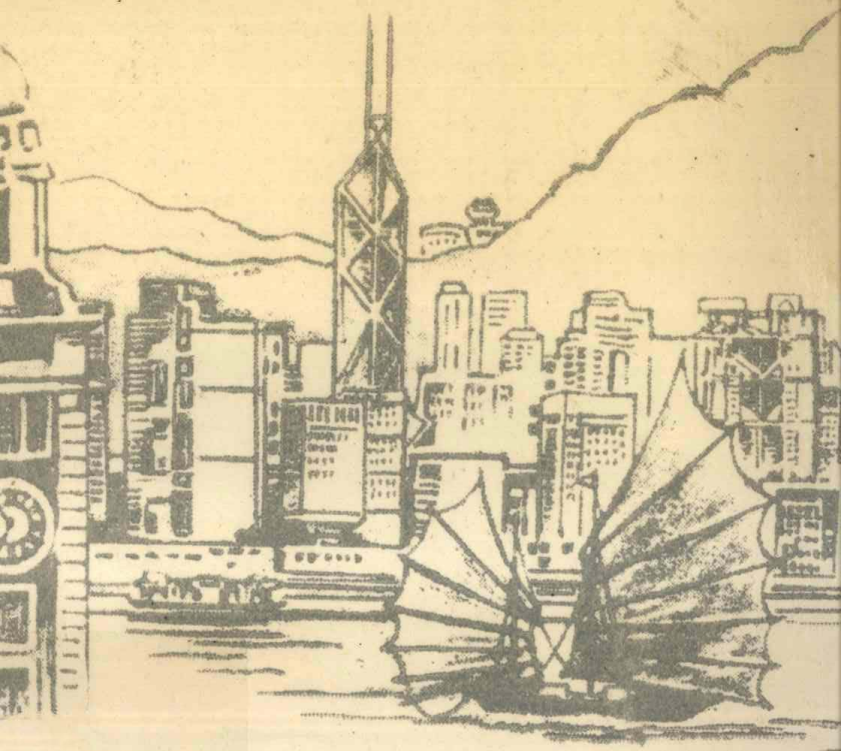


香江潮汐

黄河浪 著



香港天马图书有限公司

香江潮汐

黄河浪 著

香港天马图书有限公司

香 江 潮 汐

- 作 者** 黄河浪
出 版 者 香港天马图书有限公司
发 行 者 香港天马图书有限公司
地 址 香港上水新成路九十三号
初 版 1993年6月
国际书号 ISBN 962—450—421—0/D·31311
定 价 港币12圆
-

版权所有 翻印必究

黄河后浪推前浪（代序）

——论香港诗人黄河浪的诗歌创作

李元洛

黄世连，1941年出生于福建长乐县，1964年毕业于福建师范大学，1975年由大陆定居香港。他是自己的姓而联想到黄河的姓，还是长江和黄河的血液流走在他的血管里？也许二者兼而有之吧，生于广东南而心仪北国黄河的文质彬彬的他，为自己取了一个富于象征意义的笔名：黄河浪。

黄河浪，除了以散文《故乡的榕树》名动一时而收入大陆的中学语文课本之外，还先后出版了诗集《海外浪花》、《大地诗情》，并发表了质量可观为数不少的有待结集的新作。他去香港后的作品较大陆时所作为佳，在港所写作品近期又较前期为胜。因此，我就略改俗谚口碑而以“黄河后浪推前浪”为本文的题目，从诗的智慧视角，遥赏他十年来波浪的姿彩。

诗，是诗作者这一审美主体对生活积极的诉诸文字的审美观照，它所反映和表现的生活，是生活的心灵化与艺术化，或心灵化与艺术化的生活。社会生活永远是文学创作的源泉，但是源泉却不等于文学作品，它有待于作家和诗人去作富于智慧的汲取与表现。生活是客观存在的，对于创作者也是一视同仁的，但是，为什么有的人能从中提炼并创造出优秀作品，而有的人却只能写出平庸的篇章？一个重要原因，恐怕应该说是智慧的有无或智慧的高下。文学艺术的创作当然需要智慧，诗，既然是文学的精华，其智慧要求也自然应该非同一般。在艺术的悟性和表现方面可见智慧，但智慧更首先表现在对生活的艺术感受的敏锐，以及对生活的审美体验的深刻。如同一条河流有许多支脉，我且借用“智慧学”的有关术语，从生存智慧、伦理智慧和哲学智慧三方面，对黄河浪的作品作一些粗略的赏析。

黄河浪诗中的“生存智慧”，着重表现在他许多取材自香港生活而可以名之为“都市诗”的作品中，对高度工业化与商业化所带来的“负文明”所作的诗的批评。一般而言，在现代化程度日趋深化的今天，人类所面临的社会环境与自然环境对人类自己的生存已构成严重的挑战，生态

平衡的破坏，已成为危及人类生存的当代四大危机之一；特殊地说，香港在物质文明高度繁荣的同时，其负面影响也不容忽视。然而，许多人对人类生存危机浑然不觉，对大自然的警告充耳不闻，处于一种习以为常的“麻木”或无知无觉的“愚顽”状态。黄河浪许多写香港的“都市诗”。一方面表现了生活节奏紧张的现代都市人对宁静田园生活的向往，对中国传统的天人合一的东方自然观的回归，一方面又通过对都市人生活实况与生命情境的描绘，表现了对都市负文化的诗的批判。这，正是他的作品与许多写香港题材的诗作的不同之处。除了一些零篇断章之处，以组诗形式写成的此类作品，就有《中环掠影》、《湾仔拾零》、《铜锣湾之夜》、《春郊短笛》等。在《流水响》一诗中，诗人说他“背倚青松静立／闭目站成一株／绿色的回忆／听风在林梢／泉在谷底／细细细细地曳出／高山／流水的雅意”，这是诗人对于现代都市人深层心理的诗意揭示了。但是，黄河浪更多的作品，却是对都市文明负面影响的正面表现和批评。“纵然想立定脚跟／仍站不成／一座孤峭的山丘／在狂潮中／沉船之后／你只是一截／随波逐流的／无奈的木头”，这是写人海浮沉身不由己的《人行道》。香港高楼林立，诗人特比之为“云南石林”，然而，只是“云漂不白／树洗不清／也听不见／阿诗玛的

歌声／八万里天空／缩成一条／灰暗的裂缝／窗口的花／仰起苍白的小脸／啜泣嚶嚶／我要日光／不要日光灯”（《水泥森林》）。如果说《水泥森林》是以写花来写人的生存处境和状态，那么，《上班族》中写的“从两头涌过来／从海面卷上来／从山顶泻下来／从地底冒出来”的上班族，他们进入办公场所以后，“沉重地／落向写字台／在冷冷的气压下／凝成冰块／象同一模子印出的／公仔”，就更是写现代都市上班者的集体形象。由于台北等地和香港的社会形态、生存环境大致相同，所以台湾也有一些诗人如年老的罗门和年轻的林或，都写了不少出色的都市诗，可以和黄河浪写都市的作品互相参照。

伦理智慧。伦理，既指血缘伦理，也指非血缘伦理，这是人类包括现代人所必然具有的感情领域，其中蕴含着生动而深刻的内容。对这一感情领域的表现，既可以从一个侧面显示时代的风貌，也可以传达诗人自己的胸襟和感情的品质。黄河浪寄给留学美国的子女的组诗《隔洋的思念》，是表现血缘伦理的智慧之作，其中尤以《诺言》与《复函》二首最为出色，其出色在于具有慧心的构思，更在于它所表现的高品位的伦理智慧。《诺言》前二节写道：“十年前许诺／如你有鹰的翅膀／就冲霄而飞／今日铁翼闪闪／伸手交给你／一洋浩瀚／周天苍翠／前程渺渺铺

开／十万八千里逍遥／摇落风雷／任你饥啄星辰／渴饮月晖”，写父亲对儿子的许诺，父子亲情溢于言表。第三节笔锋一转，境界升华而智慧闪光：“而我确知／无论喝几池可口可乐／也不会泥醉／你的血管仍流着／五千年流不断的／黄河水。”个人亲情扩大为民族之情，小伦理升华为大伦理。《复函》也是如此，诗人遥望异国而给儿子复信，全诗结尾写道：“如我信纸上的断句／缀不成行／掷笔远眺／只想邮寄给你／一枚圆熟的／东方的太阳。”意在象中，也在象外，读者完全可以根据自己的审美感受进行诗的再创造。在表现非血缘关系的伦理题材时，诗人也没有局限于狭隘的个人本位主义的立场，而是既表现了现代社会的世态炎凉，更显示了诗人自己的藹然仁者的胸怀。《晚景二首》就是如此，而题材相似主题相同的另一作品《球场黄昏》，则写得更为感人，它以白发老者在黄昏球场边下一局残棋这一单纯情节贯串全篇，全诗在双关与象征中收束：“你的地盘／剩一局残棋／消磨春秋／观棋不语的君子／漠然袖手／看那只老卒／一步步捱向前去／永不回头”，写具有普遍意义的人生问题，独具慧眼而感慨苍凉。

哲学智慧。英国湖畔派诗人柯勒律治说过：“没有一位伟大的诗人同时不又是个深刻的哲学家。”此语虽不尽然，但也颇有道理，因为哲学

智慧的贫困带来的必然是精神的贫困，没有哲学智慧作背景的诗，必然浅薄而无法构成精神的超越，而只有独创性的新颖感受和无羁的精神飞扬的携手，才能使诗具有哲理的品质而获得深远的境界。黄河浪远不是所有的作品都具有这种风格，但他的某些优秀作品确也闪耀哲学智慧的光芒，照亮了我的眼睛。如《滑浪者》的“弄潮儿／凌波滑翔强韧的生命／就植根于风／浪”，如《密执根湖畔》的“悠悠想起／一些浅浅的池沼／俨然称为海／而密执根以湖的谦逊／涵蓄着／汪洋的气概”，如《长安大厦兵马俑》的“出土而成奇迹／令天下震惊／引你们走出历史／需要一盏灯／需要二千年／阴暗的途程”。或写自然景物，或写历史陈迹，或写现实生活场景，由于有了哲学智慧而境界超远。

二

黄河浪的诗的智慧，还表现在他力求将传统与现代融为一炉的思维艺术整合能力，既反思传统艺术观念的某些弊病，又避免随风趋时的诗人们最容易罹致的现代流行性感冒，而坚持沿着传统与现代结合的路标前行，从而创造和开拓自己的艺术天地。

黄河浪为自己确立的创作路标是“熔化古典，锻造现代。”几年前他在给我的信中说：

“既然是中国的新诗，就绝不可能完全割断传统，完全脱离现实而生存。问题是，如何在古典与现代之间，东方与西洋之间取得平衡，吸收融化各种技法而创造出成熟的艺术，创造出有别于任何时代、任何国家的中国当代的新诗。”在《融化古典，锻造现代》一文开始，他更明确地表达了自己的诗观：“中国新诗如何发展？有人主张‘横的移植’，向西方学习技巧，有人提倡‘纵的继承’，从古典汲取养料。其实强调任何一方都是片面的，不妨开放自己兼收并蓄，向四面八方学习，向中外古今借鉴。纳百川为海，聚万木成林，我们需要集大成的诗人”。黄河浪所向往的，是古典的芬芳和现代的色彩兼具。他进一步指出：“可以向西方借火，但不宜全盘西化。截然割断传统的‘横的移植’，只能栽培出失血的花；也可以从古典取经，却不可食古不化。脱离现实生活的生搬硬套，只能创造出仿古瓷器。”片面的并非一定深刻，稳健的并非一定浅薄，我以为，黄河浪的上述诗观是相当通达而正确的选择。

传统与现代的交融或者说汇通，是一个有待深入探讨的课题，我这里只能撷取黄河浪诗作的几朵浪花，作匆匆的扫瞄：

以现代生活、观念和技巧，观照和重铸古典素材。中国有悠久的历史和文化，同时又有辉煌

灿烂的诗歌史，它们为当代中国诗人提供了深远博大的人文背景，以及可供审美联想与再创造的诗材。那些历史事件、文化习俗以及古代诗人的佳篇俊句，均可称之为“古典素材”。当代中国诗人处理这些素材时，绝不能喟然而兴返古或返祖情绪，也不能撷拾古典诗人的词句和意象而不思创新，使自己的作品降格为历史文化的说明文书，或是古典诗作的白话今译，而是要纳古典于现代，以现代铸古典，古今互补，相映生辉。在组诗《杭州抒情》的《北高峰缆车》中，诗人说：“但沧海日迷了路／浙江潮忘了澎湃／回首望时／满眼是无尽的烟霭／我从千年雾中／跌落现代。”这正是对“楼观沧海日，门对浙江潮”的古典成句的现代翻新了，而写西湖的《三潭》诗则更为出色：“湖边的白莲／摇曳淡淡清风／比柳永的词更香／悠悠的游船／也比白公苏公的诗囊／载更多欢乐的时光。”如果说这是对古诗古人的虚实相生的现代新写，那么，收束时的“假如李白无恙／劝他莫去采石矶投江／到西湖来／会捞起更美的月亮”，则更是今古交流的现代人的奇思妙想了。

既坚持中国古典诗歌的精炼含蓄的美学法则，又注意吸收现代诗歌的艺术技巧，努力使二者的结合成为美满姻缘。从黄河浪近几年的作品看来，他确实继承和发扬了中国古典诗歌的重要

艺术精神——惜墨如金的精炼和意在言外让读者参与创造的含蓄。他的作品多为二十行左右的短章，象精力弥满的运动员的百米冲刺，而非元气不足者松松垮垮的中长跑，象懂得听众心理的音乐家余音绕梁的演奏，而不是不留余地震耳欲聋的吹打，同时，他又吸收了现代诗歌的艺术，特别注意具有创新思维的新颖警动的意象创造，让读者在欣赏中获得古典与现代交融的双重美感。例如树木，这是许多人都写过的题材了，台湾诗人向明寥寥十七行的《门外的树》，写树的随风俯仰，象征某种人生世相，颇为精炼隽永，而黄河浪十九行的《树的舞蹈》在写出“粗野的风／摇撼高高的棕榈树”之后，却出之以逆向思维，写出树的另一种秉性：“风要你跨出／决定性的一步／你的脚钉住／生根的泥土／回首固执地说／——不！”意象警动，含意深长。第二次世界大战期间，日军偷袭珍珠港，被日军炸沉的美军主力舰亚利桑那号仍留在海底，只剩半截烟囱露出海面，黄河浪为此写出仅十一行的《珍珠港沉船》：“锈在海底的／军舰／当年溺水之后／仍挣扎着／将烟囱伸出海面／并非呼救／也不呼吸／且已停止冒烟／只是张口／无声呐喊／向天。”既有中国古典诗歌所崇尚的精炼含蓄的艺术品质，也有西方意象派诗歌所强调的只诉之于表现而不诉之于说明的新警意象的创造。

黄河浪的诗，注意格律与自由的结合，表现出古典的谨严与现代的潇洒。从形式美的角度看，中国古典诗歌虽然也有自由诗，如古风、歌、行、引之类，但占主导地位的是格律诗，中国新诗虽也有格律诗，先后有闻一多等人做过倡导和试验，但由于新诗是一种新的诗体，受到西方诗歌特别是其自由诗的直接影响，占主流地位的却是自由诗。格律诗谨严，却易失之于呆板甚至古板，自由诗潇洒，却易失之于松散甚至稀散。黄河浪近年来的作品，注意吸收二者之长而加以调和与融合。在严谨方面，他控制篇幅，绝不作没有艺术节制的向外扩张，适当注意段落的整齐和对称，同时讲究音韵，特别是以大致有节而疏落有致的韵脚对诗情与篇幅加以约束，但在造句建行方面，却相当自由不羁，特别是吸收了西方诗歌的跨行句法（又称待续句法），使诗具有现代的飘逸潇洒。如组诗《日出阿里山》中的《神木》，诗共三节，每节六行：“屹立三千年／不倒的／一尊山神／一柱青铜诗碑／静静镌刻着／春秋的铭文／曾遭雷电腰斩／依然在千树之上／巍巍挺身／由死亡尽头／迸出再生的绿叶／睥睨万仞／伸出强悍的虬枝／在霜风里啸吟／与青山同在／守着终古的坚贞／高举三千年前升起的／东方的灵魂”，既有传统的血脉，又又有现代的风姿。举一斑而窥全豹，读者自可领会他在

形式美方面所作的传统与现代相交融的努力。

三

诗人以语言把握世界，也以语言创造现实。语言，是诗的基本的也是最后的存在。任何对生活的审美发现和审美体验，以及对这种体验和发现的具体艺术表现，都必须通过语言来定型和传达。诗的语言，不是分行的二、三流散文，不是功力尚不济而故为扭曲、故作高深的文字游戏，如我们看到的时下许多诗作一样。诗的语言，应该是智慧语，而语言智慧的主要表现，一是对语言的艺术敏感，一是语言的组合能力。语感和语言运用能力的强弱高下，是衡量一个诗人才华高低的最重要的尺度之一。我曾写过一篇题为《在语言的竞技场上》的文章，从将平凡的词语作不平凡的组合，以获得不一般化的艺术效果，表示具象的词与表示抽象的词的巧妙搭配，以获得诗所特有的空灵与实感交融的美，以正常而又反常的语言交汇，以获得刺激读者欣赏心理的适度陌生感等三个方面，谈黄河浪诗作的语言创造。这里，我想从对语言的敏感和炼字炼句的角度，作一些力避重复的探讨。

语感，就是对语言的质地、性能和它的微妙表现功能以及在语义场中的具体效应的感受力。诗人的这种感受力愈灵敏，就愈有可能让日常习

用的语言产生用旧如新的效果，就愈能以新的组合方式，具有新鲜感地去表现自己对生活独到的审美体验，从而唤起读者参与审美创造的积极性。例如“烫”，本指火或其它物质所产生的高温效应，但黄河浪的《避风塘》却写道：“游艇滑入夜里／滑入摇摇漾漾的灯影／避开避不开／两岸玫瑰色的风／满耳发烫的市声。”诉之听觉的市声变位诉之于触觉而“发烫”，港岛车水马龙而车声与人声鼎沸的情景，如见如闻，而且扞手可触。这虽然令我想起台湾诗人《刺秦王》中“只剩下一个发光的名字／烫痛六国志士的嘴唇”，但仍可见黄河浪对语言的敏感。如果这是写“声”，那么《东区走廊》则是写夜晚之光了，那“逃逸的夕阳／一不留神／就撞到太平山／碎裂成点点斑斑／满城的霓虹／喏然烧沸／铜锣湾”，铜锣湾是香港最繁华的地区，夕阳已沉而华灯初上时，霓虹灯景蔚为壮观，诗人先是想象霓虹灯是碎裂的太阳所化，复又以表现锣钹之音的象声词“喏然”，移位而描摹本来无声的璨然烂然而初放的灯光。苏东坡《夜行观星》一诗早就说过“小星闹若沸”了，何况是地上的现代华灯？何况铜锣湾本来又濒临海港？因此，黄河浪在“喏然”之后继之以“烧沸”，更是切合情境，不可移易。从以上文字移就转位的声光并作的两例，就可见黄河浪对语言文字之敏于感受

了。

黄河浪认为：“中国诗歌的传统对语言锤炼是极为严格的，也产生了无数千古闪光的诗篇，这是我们的国宝，不要在这一代中断。”（《当代诗歌》1987年4月号）作为融汇古今、博采中西的诗人，黄河浪自觉继承了中国古典诗歌锤炼语言的艺术传统，十分讲究炼字和炼句。在炼字方面，他十分注意动词与数量词的锤炼与更新，他的优秀诗作如果是一匹锦缎，那出色的动词与数量词则如同锦缎上的花朵。“无数拍动的羽翼／就抬走那颗／慢慢冷去的夕阳”（《海鸥世界》），“母亲牵着孩子／海牵着浪”（《秋茂园》），这种动词的锤炼，在他的诗中俯拾即是。至于数量词的运用，黄河浪也力求作合于诗意的更新，“悠悠一朵白鹭／偶然间横过水滨”（《白鹭》），“所有的绿掌都摊开／接不到一滴风”（《林居小景》），“不驯的烈马／踏万里空阔而狂奔／在天地之间／奋身一跃／就跃出一匹／怒扬的云”（《牧马图》），由此可见，习用为常的数量词，也有赖于语言智慧去赋予它们以新意，如同尘封的珍珠，拂拭之后忽然光华耀眼。至于诗句的锤炼，黄河浪诗中更是不乏佳句，即使仅仅是摘句，其中也有不少灵心慧悟的妙语可供选美。

四

宝刀也难免生锈。与诗的智慧相反的是诗的“钝化”，即作品从形式到内容的陈旧老套。黄河浪的诗作表现了较高层次的诗的智慧，但他要让自己的智珠保持光泽并进一步闪耀光华，也有必要防止和克服表现在感受、艺术方式和语言呈现方面的钝化现象。

在黄河浪的诗作中，可以看到表现形式与语言方式的多次重复。他近期的作品展示了新的艺术境界，在形式上注意了格律与自由的交融，但在篇章、句式和韵律方面，却缺少更多的变化，如果不力求自我变革和创新，就难免陷入自我重复，而一个真正的富于创造力的诗人，他既有自己较稳定的风格和执着的追求，也应该富于“自变性”，即不断变化不断探索的勇气和原创力。我原来读到“这竿竿瘦竹／就在假山旁／站成郑板桥的画”，颇惊奇于语言运用的巧妙新创，但以后又读到“站成／惊疑的梅花鹿”、“立成一株孤清”、“等待什么的白鹭／……站成一帧／百读不厌的插图”、“以钢筋的根／水泥的坚定／站成一碑冷傲”、“将足印沉沉／印入美洲地面／立成凝固的历史”、“追日的夸父／不会停在公园里／站成一棵植物”等等，就觉得诗人的自变性不够而诗的原创性不强了。当局者迷，