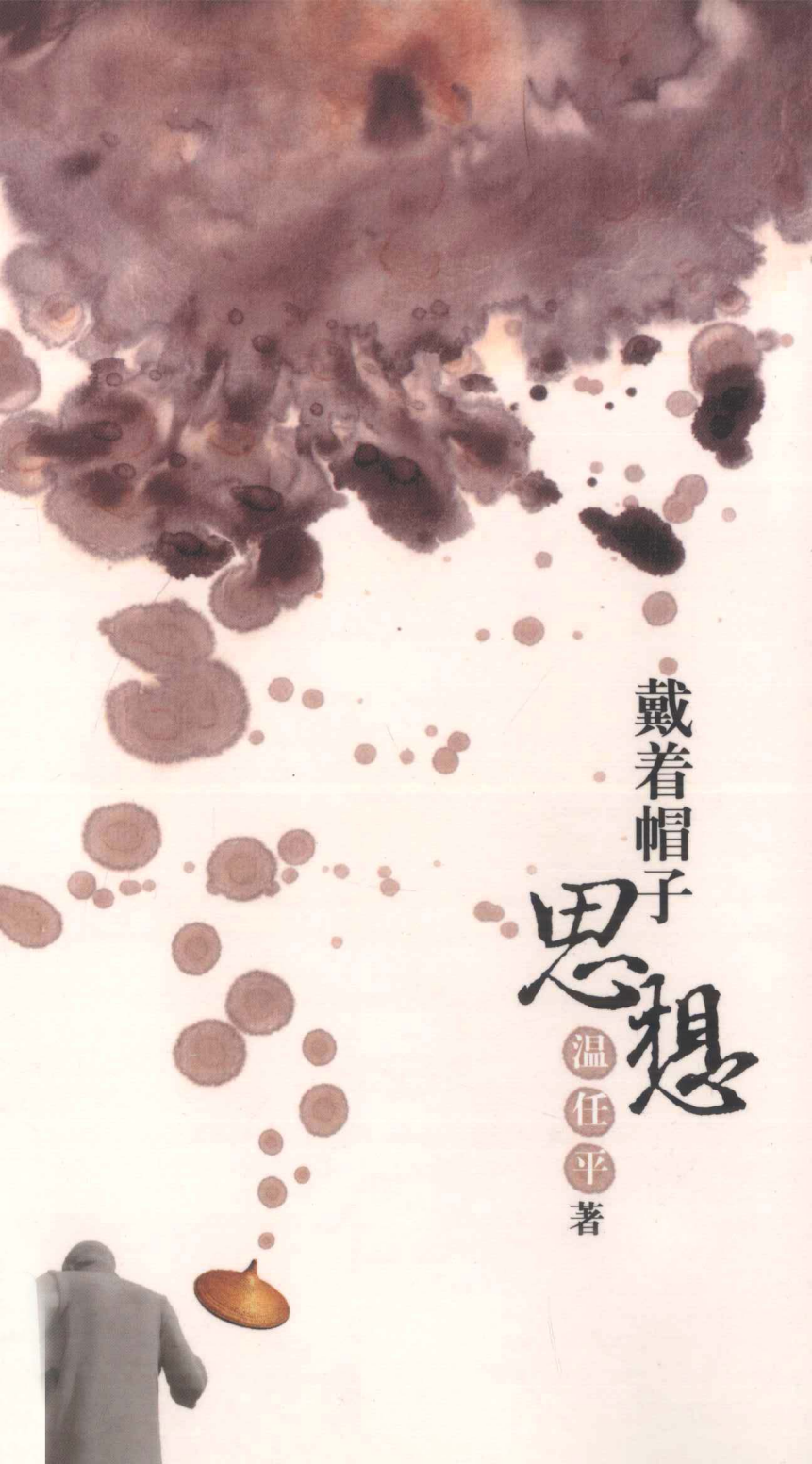

戴着帽子思想

温任平 著

千秋

文学

47

戴着帽子思想

温任平　著

大將出版社

千秋 文学 47

大将出版品第287种

戴着帽子思想

作　　者：温任平
主　　编：刘艺婉

社　　长：傅承得
发 行 人：傅兴汉
法律顾问：吴汉强律师、王瑞隆律师
出　　版：大将出版社（马来西亚）
发　　行：大将出版社（马来西亚）
MENTOR PUBLISHING SDN BHD (473710-T)
21-A, Jalan SG 8/7, Taman Sri Gombak,
68100 Batu Caves, Selangor D. E., Malaysia.
Tel: 03-61883266 Fax: 03-61885266
E-mail: mentorp@streamyx.com
Blog: blog.yam.com/dajiang
印　　刷：佳印贸易公司
第1版第1刷：2007年9月10日
定　　价：RM 18.00
著作权所有・侵害必究

图书分类：
Perpustakaan Negara Malaysia　Cataloguing-in-Publication Data
Woon, Swee Tin, 1944-
[Dai zhe mao zi si xiang]
戴着帽子思想 / 温任平著
（千秋文学；47）
ISBN 978-983-3941-16-2
1. Chinese poetry--Malaysia. 2. Malaysian poetry (Chinese).
I. Title. II. Series.
895.1152

本书如有缺页、破坏、装订错误，请寄回本公司调换。
爱书爱地球，本书内页采用再生纸。

序一

一种诗学结构

张错

美国南加州大学比较文学教授兼东亚系主任

一、

一个诗人的断章零篇，仅足呈现一种特殊情境与感受。也就是说，一首诗，或甚至一组诗，仅是单项的语言表达，用以满足读者对该项情境感受与表达的阅读经验。但对诗者而言，那是片面而不公平的。容或诗人强调当时强烈情绪溢露，然而情绪或感觉形成，却并非朝夕之事；因此，如果读者或评者要尽情发掘诗篇表征及隐征，他们必须具备某种结构逻辑的“阅读能力”。

这就是乔拿芬·寇勒（Jonathan Culler）《结构诗学》（*Structurist Poetics*, Cornell, 1975）一书内强调的三点：对语言了解的文学能力、阐释过程的阅读行为，以及阐释文本所需要的一些约定程式。

我不欲在此强宾压境，以西方诗学或新批评以降的结构主义批评（尤其在语言学非常杰出的阅读经验成就）来诠释温任平过去二十多年诗作表现。我只想在此指出：整体的阅读诠释，是必须和需要的，这样才能公允地一点一滴舐尝作者在漫长历程中的披心沥血。

尤其，我一再强调，诗是一种隐藏艺术。诗人表达

目的往往不在诉说，而在于如何隐藏。同样，读者与评者的阅读行为，不在于如何漫游诗作意象或主题，而在于发现隐藏在它们背后的意念及意图。

如此一来，温任平把廿多年来诗作结集，披金砾砂，自有其整体结构的非凡意义。本序虽无意仔细评析去脉来龙，但观其结集蛛丝马迹，觉得廿年辛苦非寻常。一个诗人能够坚持创作逾三十年，除了强韧创造力，还需不断外在求知、内在反省，以臻美善。任平自称1970年代出版三册诗集后，除2000年双语诗集《扇形地带》外，便再无诗集问世。他曾这般自省：

迩来于病榻间翻阅自1980年代初迄今二十五载发表过的长短诗作，岁月堪惊，是什么因素使我自1979年之后即不再出版个人结集，已无从理解。2000到2002年年初期间创作颇丰，两年得诗五十首，本可一股作气，作品发表，诗集也跟进印行才对，没有照着模子跑，大概是因为我对诗，尤其是现代诗仍有若干疑虑。（〈文化诗学与语言自觉〉，《星洲日报》，2003年12月28日）

进一步观诸诗人在上文所阐释的疑虑，其实是如何调和语言扮演的当代角色。诗人面临的挑战，不止是文化传统上古典传承，如何不为习套所囿；同时更思考如何在诗语言中杀出一条血路，以散畅语法避免晦涩。他一直在进一步探索代替严谨语法之余，怎样才不必走向陈旧语言的回头路，有如书法随意行草，取代必恭必敬楷书。

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongboo

这种诗学警觉（awareness）与创作顺延（pause），其实是诗者写作历程中一个重要风格抉择与形成阶段。换句话说，当诗人面临选择，无论在主题与表现上的弃取去留，都显示出一种创作焦虑。

布鲁姆（Harold Bloom）把这种焦虑归纳为弗洛伊德式的前人种树，后人遮荫般的《影响的焦虑》（*The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford, 1973），创作者更为了树立自己风貌，抗拒前人遗风，经常对大师作品产生故意“误读”。然而今次我看未必尽然，当然，温任平在古典传承中纵的继承，或多或少有着表达影响焦虑；但在语言自觉检讨，应该属于“风格的焦虑”（the anxiety of style）。

二、

诗人自1980年代肇始至2002年的创作构图，我们看到一种波浪型起伏痕迹。1970年代以降的冲刺，到了1980年代意犹未尽，欲罢不能。开章明义一首〈雪融〉，依然令人聆听到长刀在匣鞘呼啸。从冰封十里，到二十里，到三十里，那是

令人战栗抖索的天气
雹霰劈面而来，其利如刀
像天地间的冷言冷语

但诗人没有一丝动摇与犹豫，而坚持着松柏深情的绿，并且肯定冰封尽头的暖阳，以及瀑布川河、鱼跃鸟飞。那真是一颗美丽的心灵（a beautiful mind），用另

一首诗继续承诺“那儿是我们最终会去的地方”，引领前行的，不是欲望与权位，而是“一管高亢的洞箫，一把幽怨的琵琶，一首激越的诗篇”。从1970年代到1980年代的温任平，是一个彻底的浪漫理想主义者。

因此我们丝毫不会大惊小怪看到他对世间种种不平与失望，甚至沮丧。这是诗人必经历程，我称之为“必须道路”（the path of necessity）。那时每一首诗题或诗句都是一种呐喊，一种彷徨——白鸟飞不起来、一场雪在我心中下着、“最真挚的话语，犹似天上迷离的星光／最凄美的结局，其实不外是镜花水月的虚幻”、与陶潜论田园、阮籍谈思绪、韩愈论道、梁启超谈群治、谭嗣同论冲决、王五谈大刀。

然而，那又如何？

还不是继续进入1990年代首篇〈爆仗〉（鞭炮）的幻灭？诗人借用一连串明喻，把自己比作雄辩家、歌者及大炮，但随即发觉什么也不是。他只是别人在喜庆时用作点缀的一串鞭炮：

只要激我以怒
燃我以火
我便愤然跃起
霹雳一串响
耗尽所有的元气

因此我们看出从1990年代肇始的温任平，诗中恁是无奈叹息或呼喊。他是一个以情观物的诗人，因而对事物有着高度敏感与联想，继而在诗中不断产生如“爆

仗”式的隐喻。譬如一颗“红宝石”，在光影辉映下，竟是一滴“缅甸矿工的泪”；譬如，有一首诗叫〈中国结〉，一群人在手艺中心学织中国结，结成像罂粟盛开，结解“溃散垂悬成一株株红绒的泪”；譬如，在宠物店里，因为无力“放生”所有宠物，只能用五个令吉，买一大袋蚱蜢，三十只蚱蜢被放生脱袋跃出，像“一天花雨”。诗人对世间运命的悲天悯人，也是在生命认知里走过的必须道路。

当然走着走着，问题多于答案，也有彷徨之时。譬如〈左右脚〉一诗，便不能单纯看作风湿或尿酸过多，应进一步视为对政策社会关切的巨大隐喻。这种无奈与抗议，一直伸延入2000年代诗作如〈大学写真〉、〈大选写真〉、〈灾劫写真〉、〈谣言〉、〈素描〉、〈戴着帽子思想〉、〈半个天空〉等诗作。

但是随着岁月流逝，最无奈还是时间在生命中产生不同阶段的冲击感受。〈当然不是感喟〉诗中对前后中年感触庞大睿智，温柔敦厚，一洗过往铿锵之声，令人喜悦，此诗更牵引入后来2001年的〈阶段〉感叹：“童年那只海鸥在叫我／少年那艘纸船要载我／中年那座山峦压着我／老年那个急拐弯在前面不远／等着我”。

三、

诗的语言本是一池春水，端视乎作者如何泅泳其中。当然，懂得水性以及如何浮沉驾御是先决条件，但为语言争论吹皱波平如镜，乱了心性均衡，也不可不防。我曾有便得阅张景云先生序《有本诗集》（有本，

2003）的〈语言的逃亡〉及温任平的〈在语言的剃刀边缘〉（《星洲日报》，2003年9月7日），觉得张先生引述Roy、Berger及Orwell，甚至Robbe-Grillet与Sarraute的对话，都不在诗歌语言讨论的context。我可以感到张先生对马华诗坛爱护与望子成龙的迫切关怀，也看到温任平因而被驱使产生更大的语言追求与风格焦虑。

但是诗如佛法，法无定法，除非巧匠或巨匠，信手拈来，戴着脚镣跳舞。不然，按照诗法或诗律写出来的诗，不一定是好诗，相反亦然，那就是说，诗人如何在选取的题材中，找到它最恰当（appropriate）表达，那就是最好的语言。

那样还用管他什么横的移植，纵的继承？

四、

2003年冬任平坐了一个多钟头车子入吉隆坡，把《戴着帽子思想》的稿子交给我。我们相交，不知从何说起，可谓不打不相识。然而读者放心，那并非北少林与刚柔流空手道的交锋，而是多年来意识型态分歧的溶解及趋向共鸣，进而惺惺相惜。我欢喜他的智慧、执善、热诚与近年日趋的敦厚圆融，遂乐予为序，如上。

定稿于美国洛杉矶，2004年元旦

序二

因情立体，即体成势

李瑞腾

台湾国立中央大学中文系教授兼系主任

一、

公元2000年3月，温任平出版一本双语（华语、巫语）诗选《扇形地带》，由马来西亚千秋事业社出版发行，收有新旧作四十首，其中旧作部分十四首，分别选自《流放是一种伤》（天狼星出版社，1978）、《众生的神》（同上，1979）；新作部分，1980年代收十七首，1990年代收九首。值得注意的是他第一本诗集《无弦琴》（骆驼出版社，1970）的作品全未收入，而1980、90年代的二十六首诗作中，有七首不收入即将出版的诗集《戴着帽子思想》，皆值得观察。

今年元月，温任平赠我三本旧作，扉页各有题词，分别如下：

《无弦琴》：早期诗作受到何其芳及香港诗人力匡的影响，诗节整齐，重押韵，今日看来，大概只有纪念的价值。

《流放是一种伤》：流放意识在今日可能变成了原罪，大马如此，相信台湾亦近似。

《众生的神》：70年代大马出版环境差劣，只能

印行薄薄的这部诗集。〈众生的神〉一诗曾被谱成曲，以二重唱方式发表。

赠书题词有时不免流于形式，但我完全可以感受到温任平的真诚。要以简短数语谈自己的作品，落笔的当下把最想说的写了下来，他不只和自己过去之写作及出版进行对话，也在和受赠者对话，于是我便知道，《无弦琴》之于他，“只有纪念的价值”，不选入《扇形地带》可以理解；而对于《流放是一种伤》，他特别点出“流放意识”，在该集〈后记〉中他提到他的“屈原情意结”，〈流放是一种伤〉一诗虽有屈原的影像，但不必一定是专写屈原，自有其普遍性意义，印证20世纪海内外华人的离散经验。

《流放是一种伤》中的作品有一部分与《无弦琴》的创作时间重叠，为1960年代之作，但大部分是1970年代前叶所写，大约和港台现代诗同步发展，有一些比较难读的诗。而《众生的神》则全是1976到1979年间的作品，收入《扇形地带》只有四首，是温任平调整语言风格，自我期许诗要写得明朗而耐读的重要阶段。

这四首诗，〈雨景一帖〉包含四首小诗，皆写雨中所见：第一首写一只麻雀因被雨淋着而飞不起来的困境；第二首写水淹五脚基，人们受困的窘境；第三首写雨中新娘礼车；第四首写城市的污染。〈墙〉从一把废锁写到门，从门写到墙，写到屋，写到故里，归结到过去曾有过的爱与放弃之挣扎。〈夜不情愿地撤退〉写白天与黑夜的交替，当然也就是光明与阴暗的对抗，诉求

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongboo

点是前者，诗人把一线微芒迸出，墨色淡化到大放光明的过程写得张力十足，至阳至刚之力的形成及困窘之突破乃意旨之所在。〈船与伞〉以第一人称“我”对第二人称“你”说话，把“错过了”的因缘，用两组譬喻：两艘相识而不相遇的船，两把相遇而不相识的伞，写那人生的苍凉与沧桑，充满无奈之感。

《众生的神》的〈代自序〉以“中庸诗观”为题，温任平说：“我坚信无论题材本身如何的真，如果欠缺创造的善，是谈不上艺术的美的”，“我坚信主题的多样化与技巧的多变化，应可帮助我们以较多的角度诠释这个世界”，这两个“坚信”，用更简单的话说，就是不偏执于某个主题，不自囿于某种形式。准此以观这四首诗，以题材而论，雨、夜是自然现象，墙、船、伞等皆人文器物，因物起兴，总归于情感之动，实物可虚写；抽象的情意，总得以具体的物象为寄托，要紧的是创作主体的人生体验、审美感受以及对于诗之语言、形式的掌握。

温任平对于诗之写作有高度的自觉，诗之于他，兴趣之萌生纯是偶然，但本心本性如与诗不相契合，不可能持续下去，但发展即变化，生命的成长、社会的变迁、诗潮的演进，都会对诗之写作产生影响。温任平每出版一本诗集，都是一次对诗之经验的深刻自省与总结，三本诗集之后即进入1980年代，温任平的诗将如何迎向全新的时代呢？

二、

前面已经说过，《扇形地带》收有1980、90年代作品，其中有七首并未收入《戴着帽子思想》，对于温任平来说，那很可能是相对比较不满意的作品，但事实上写了而未发表，或发表而未收进来的一定更多，我不想考察其内情，留待给将来有考据兴趣的人去讨论，在这里拟直接以本集探讨他在1980、90年代的诗风。

开篇第一首是〈雪融〉，诗分四段，前三段首句依序是“冰封十里”、“冰封二十里”、“冰封三十里”，逐层加广加深，但诗人知道“否极泰来”的道理，他肯定冰封三十里之后：

便是冰封的尽头了
风的凛冽，潭的凝定
终会在山坳间奋起的
暖阳底辉映下，迅速变化

而这变化，“揉和着香气／明亮如眸光”，在这种情况下，“你会听到：瀑布川河的巨响／你会看到：鱼跃鸟飞”。雪融是一种自然界现象，永远是一种期待，如果冰封大地喻指生存环境之恶劣，雪融就表示美好的日子即将到来。

温任平把这样一首诗放在诗集最前面，虽然是因写作时间，但也很可能是有意以此表示一种理想之期待，就像接着的〈那儿是我们最终会去的地方〉，“凉沁，宁静，近乎完整的安全感”，那是一个世外桃源，一个乌托邦世界：

我们需要那瀑布似的流水，洗净我们的肮脏；我们需要那皎洁的光明，照亮我们内心的黑暗。

这里面有一种发展性，也形成对比：由此到彼，从过去到未来；洁净与肮脏，光明与黑暗等。当然也包括南洋无雪，但诗人心中有雪的对比性。以〈雪融〉一诗来看，不是异地，不然就是想象世界，但诗意易解。而两度谱写成曲的〈一场雪在我心中下着〉，温任平说是用“顾左右而言他”的表达方式[1]，“一场雪在我心中下着”这个句子出现在首腰尾，重复形成一种律动，呼应着火车之行进以及诗意的发展，全诗如下：

一场雪在我心中下着
淅沥如
微雨，杨柳依依
所有的讨论与争辩均属多余
远方的钟声，响了
火车离开寺庙约二公里处
横亘而过，我来不及顾盼
一场雪在我心中下着
你在车厢无言独对一列
倒退的风景，工厂旁的枯树
撑着一角病后苍黄的天
我看不清楚你憔悴的脸
迎面袭来的风
带着早到的冬寒

1 见《扇形地带·自序》，页5。

我听到自己喉间猛烈的咳呛
一场雪在我心中下着

从车厢情境看来，你我的相对关系是非常糟糕的，“我”的“病”，“喉间猛烈的咳呛”，相对于“你”的“无言”、“憔悴”，加上“讨论与争辩”等，则这一场在我心中下着的雪，就是愁绪，就是情感与生命的冰封。

然而究竟他们是一同寄居寺庙，现在正在离开？还是“你”送“我”去寺庙养病，而现在即将抵达？远方响起的钟声，是愈离愈远？还是渐行渐近？但从“横亘而过，我来不及顾盼”看来，寺庙、钟声很可能只是途中“倒退的风景”之一，不必多作讨论，于是我们大体可以确认，温任平之所重在这一场无形的雪及其象征的意涵。

我觉得温任平的诗经常表现出一种“处境”的关怀，不论是自身或他人的处境，也不管是个别或是普遍状况，其中虽可发现温任平自己的人生经验，不过我们最终必须直击创作文本，因为那些做为创作起点的经验感受，在书写的过程中起了微妙的变化，他自己曾说：

我写诗倾向借物起兴，让感性的触须自己延伸。〈几乎是真空的虚空〉，写的是自然界与现实世界的“空性”；〈白鸟飞不起来的夜〉诗思随情思转折，写了许多“看来”与诗的题旨无关宏旨的外景、外物、外象。……它们互相应合自然蔚为一种气氛，题旨反而隐

藏，近乎暧昧。[2]

这二首诗与〈一场雪在我心中下着〉大约同时之作，前者很清楚是发生在“靠海的小镇”的爱情故事，曾经有过憧憬，而今已然远去，“从清晰到隐约”、“短暂而璀璨”成了最佳的诠释，往更抽象的人生意义思维，这样一段往事之于“我”，便是“一块几乎是真空的虚空”了。后诗的场景是今之“小城”与昔之“橡林”，现实中的“妻儿”，怀念中的“你”，诗人要叙说的无非也是爱情，一场已确定要分离的遇合，当然也是短暂的，“昙花”之开及“夜行火车”之驶过，都有这样的喻指，更进一步说，“月升的光芒洒在／我们坦开的胸膛”以及夜行火车“轰轰驶过／大地激动地颤抖”都有性暗示，也是一种短暂之璀璨。

二诗中的“我”能否完全和现实中的“我”叠合，很难说，但诗人的关怀是很清楚的，最终要表达的也许是一种感情，或是一种恨憾，对读者来说，题旨并不隐晦。不过，这样笔触往内的诗之写法，毕竟还是比较不易掌握，往外的呢？像〈码头所见〉：

海员用力掷出一枚红白相间的浮标
他们开始唱歌，喝罐装啤酒
码头上
一张张邮票似的脸
朝着各自的行程与方向

2　同注1。

海天漠漠

这诗几近白描，从定点的“码头”扩及到难以测量的“海天漠漠”，海员的生活与生命形态明显可见，这里耐读的是“脸”之以邮票为喻，充满漂浮、流浪之感，表达与所亲所爱互通声息的渴望。

创作主体与外景外物的接遇，重要的当然是描述，是感、是悟，于是如何描述？感悟何由而生？便是这一类诗之写作的重点，〈码头所见〉之后的〈茨厂街〉、〈广场偶见〉、〈汽车坟场〉皆有实景，茨厂街（Jalan Petaling）在吉隆坡中国城，诗中的“我”在街上，无视于眼前景，“游目四顾，匆匆奔行／焦灼地寻觅／那双刚髹上红漆／便遗失在汹涌人潮中的／木屐”，我视红木屐为昔日日军铁蹄转化而成[3]，“遗失”意指今人已忘，则“我”之焦灼，应是一种面对时人忘却历史记忆的焦虑。

广场在现实中应有其相对应的特定地点，亦有其普遍性。〈广场偶见〉诗凡十二行，平均分成上下二段，上段写群众之绝食抗议，从人群（绝食）写到鸽群（啄食）；下段写竞选活动，从雨滴写到烟蒂。这显然是一首针对现代民主行为的讽谕之作。而〈汽车坟场〉写死亡车祸遗留现场的“一枚被遗弃的心型饰物”，有一种悲悯情怀。

1980年代之作另有组诗：〈学问篇〉和〈从古人

3 “木屐”能否系连日军铁蹄，我没有把握。本集另有〈溯源〉一诗有“远处漂来一只木屐”句，“木屐”应是在临流石上捣衣的老妇所有，与日军无涉。

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongboo