

UNIVERSITY OF SINGAPORE
4 JUL 1977
CHINESE LIBRARY



蕉風

月刊

202 期

一九七七年六月號

詩專號

520
310



KDN 10227

BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊

CHAO FOON MONTHLY

292期 ● 一九七七年六月號

Diterbitkan oleh: Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia. Tal: 54535-7

Disunting oleh: Bahagian Penyunting, Bulanan Choo Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya Selangor, Malaysia. Tal: 54535-7

Dicetak oleh: Malaya Publishing & Printing Co, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor Malaysia Tal: 54535-7

Ajen Penjual: Union Book Co. Ltd No. 303, North Bridge Road, Singapore7. Tal:323753

Malaya Book Co, No. 22, Jalan Bukit Bintang, Kuala Lumpur Tal:88033

Ipho Book Co, No 75 Market Street, Ipho Perak. Tal: 4660

\$o.50 senaskah 定價五角

稿約

我們希望作者們寄來的作品是：
態度要誠懇的，不要虛假的；
表現要創新的，不要模倣的；
內容要紮實的，不要浮濤的；
文責由作者自負，版權由我們與
作者共有。

並請作者們注意幾點：

來稿無論是否刊用，皆不退回；
譯稿要附原來文字，並註明出處；
稿費在刊出後三個月內發出。

-
- 日之曲·鄭榮香·55
瞎·飄貝琴·56
虹以外·林秋月·58
艷陽下·多竹·59
棄嬰·江振軒·60
白鳥初暈·鄭英豪·61
我聽見花草的聲音·張雲飛·62
吟別·陳來水·63
帆的記事·許是·64
-

評論

- 甚麼生活寫甚麼詩·葉嘯·65
倒影與側影·溫瑞安·80
成熟後的空洞·許書瑜·89
余光中的「北望」和「九廣鐵路」·楊升橋·93
-

序

- 序「紫一思詩選」·溫任平·103
-

座談會

- 現代詩座談會·天狼星詩社·111
-

對話

- 對答錄·海涼·117
-

風訊·編輯室·119

蕉風月刊

二九二期 詩專號

目錄

■封面畫·屈原像·李龍眠(宋)繪

■論述

- 天上人間我自有音樂·張瑞星·4
馬華現代詩與馬華社會·何紫良·7
雪花風葉知多少·江旗·11
馬來新詩發展史·溫熾譚·15
-

■詩

- 觀曬石灰·蓮·梅淑貞·23
少林·溫瑞安·24
虞姬·淡·瑩·27
舞者·溫任平·28
棋子·沙·禽·30
藍色巴士窗外·錯過·張瑞星·32
我已把想你的心留在島上·何紫良·34
荒蕪的臉·沙·河·35
落霞·紫·一思·36
鳥囀公園·南·子·37
娥眉賦·方·娥·真·38
鼓手·黃·昏·星·42
大夢·謝·清·43
熱浪·會·考·孟·仲·季·44
問·西·河·洲·46
聲音·林·山·樓·47
鎖清秋·歸·雁·48
黑夢·顏·宏·高·50
酒醉話別·廖·雁·平·51
撐傘·周·清·嘯·52
聲息·殷·乘·風·53
仰望·文·愷·54
-

張瑞星

天上人間我自有音樂

——對現代詩的一點感想

馬華文學之未曾被七十年代初期那股咄咄咄的「現實主義」旋風完全捲入黑森林而淪爲一元論主義者的工具，現代文學之壓陣，至少值得小書一筆，記一小功。而現代詩，更是現代文學之衝鋒驍將。在這寂寥的沙場披星戴月馳騁了這些歲月，我們當然不希望這匹馱着三閩大夫與謬斯底幽靈的龍駒，在馬華文學史上，祇是個蹄聲離離後絕塵而去的過客，那麼，心平氣靜地坐下來，實誠地關心與正視它的概況與去向，此其時也。因爲從一九五八年至一九七七年，從當年橫刀揚旗叱咤風雲的前輩到今天躍馬起步的新世代新秀，時間滾滾之巨輪已迴行了近五分之一世紀了；從那一筆到這一筆，如果你在那年呱呱墜地，此時你已是開始寫詩的雙十年少了，而我們的現代詩，在它楚歌四面風雨八方的成長中，呼吸的，是否未被污染的空氣，它藉以吸取養份的，是怎樣的陽光和雨？

這些日子裏，關心詩的朋友總表示現代詩已走到了必須變的窮山盡水地步了。變，似乎便是期待柳暗花明又一村的唯一途徑。朋友們的懷疑與憂慮大致上沒錯，因爲在這動亂的年

代，能專誠無愛地寫詩的人已越來越少了，有人甚至表示對現代文學膩了，有人覺得必須做點甚麼而不再寫詩了。而徬徨猶豫的結果便是封刀掛劍，即使仍有人在歌唱，但歌聲已瘖瘓了，那尖拔的歌聲呢？總之，一切都在變，甚至成爲我們的模仿尾隨對象的臺灣現代詩壇也變了。余光中、楊牧諸人如是，新人群中亦高喊起清醒變化來了。就在這喋喋嚷嚷的風塵中，有人要起步，躍躍欲試地橫刀上馬，但，他要怎樣去適從呢？我們缺乏像楊牧那樣堅持「詩還是不可不寫」的詩人，相反的，高唱「江湖寥落爾安歸」之士却大有人在。

也許是受了臺灣詩風的影響，我們一直是受他們的影響，寫詩的朋友中有人提倡社會性、時代感，高喊詩要眞要善，至少，讀者與群眾不再被忽略了。這算是清醒吧，但要怎樣反映時代深入社會呢？『大馬詩選』中的『北上』（王潤華）、『東埔築』（江振軒）算不算？我個人的看法仍是楊牧在『瓶中稿』後記中的那句話：

所謂「社會性」仍然要從個人的良知和感情出發，良知指導感情，探索個人生命和群體生活的意義。

詩當然可以（可以，而不是應該）反映現實生活社會。因爲詩的範圍並不狹窄到祇有抒情詩。而所有的詩，都是詩人生命的流露與反映，除非是隱居孤島深山，沒有人能與群體生活脫却關係，但也因爲生活，詩人才想寫詩，因爲詩，是詩人的聲音。余光中說得好：「一個詩人的創作，不妨在幾個不同的層次上進行，既可以寫深刻的詩，也可以寫平易的歌。」同樣的，詩人不必自絕自偏於社會性之滔滔浩浩，大可既抒情又諷刺，祇要他有欲抒之情欲諷之事。而我們讀詩，也不妨態度開放些。

而提倡詩應明朗化者說，現代詩之所以不被群眾普遍接受，乃由於其艱深的技巧。這話雖沒錯，却也不盡正確，也頗易令詩人與讀者左右爲難。詩之艱深是種「美麗的錯誤」，自有其令人迷戀之處。艱深，如果不是故意晦澀或不可解，則是一種深刻，寫的人要焦心費神，讀的人亦需下番苦心去探索；而明朗，則易淪爲淡然乏味，不堪咀嚼，這正是從中國五四體到目前本地報章的「新詩」之病症，要明朗到自然雋永而有餘韻，誠非易事也。實際上，艱深至令人費神與明朗到赤身露體，皆爲病態。詩畢竟有它的一套衣服（但絕非皇帝的新衣

（一套語言（主題、結構、意象、節奏），如果詩人寫詩，像太過虛榮太過注重濃粧美容的少女，固然反為不美；而赤裸裸地為內容服務以宣揚口號道理，更不可取。

實際上，在個人與社會之間，在艱深與明朗之間，馬華現代詩要走怎樣的路向，對真正能唱出個性歌出胸中湧流底聲音的詩人來說，並不是個重要的問題，因為艱深明朗，他自有能平衡的語言；個人社會，他自有流露真情的音樂。

至於讀者與群眾，很少有詩人會自認偉大到拒斥他們。一切文學藝術，都是在心靈與心靈之間相互傳流的。而批評家，便代表了某一類群的讀者；但在此時此地，我們的詩壇乃至文壇，最缺乏的，正是批評者，正是才、學、德、識兼備的批評家，更沒有所謂學院派或在野派之分了。而僅有的少數詩評者，仍是詩人本身在兼職。真正關心詩與詩運的讀者，應勇於發言勇於執筆，勇於舉手立起，在詩的激流上，爭取一席議員座位。

是的，祇要大家的信譽之燈依然燃亮，祇要寫詩的明友們還寫詩——而詩怎可不寫呵！——祇要詩還有動人心弦的魅力，潮流主義云云，讓隨風向裡的朝夕更轉而朝東暮西、嘈嘈啾啾之徒去理會吧！至於詩人，誠如馬來詩人拉笛夫所說：「把詩放回原處」！詩人的職務，法國詩人梵樂希說，是「去苦心焦思，費用心血必至尋出一種特殊的語言最能表出詩的効力而後已。」那麼，讓我們期待另一個風起雲湧的盛唐吧，讓我們期待奏唱自己的音樂的後浪新起之秀澎湃輩出吧！我向拙於理論，這篇文章僅算是個人的偶感之作。

廿三·五·七七·吉隆坡

註：「天上人間我自有音樂」乃臺灣詩人高大鵬「醜奴兒」詩句。

馬華現代詩與馬華社會

如果說馬華現代詩萌芽於一九五九年，那麼至今現代詩的年齡已有十八歲了。筆者在這裏想討論的是：馬華現代詩是否反映出馬來西亞華人的社會面貌與精神狀態？這些年來，馬華現代詩與馬華社會是否脫了節？現代詩是否真正地表現出這一代人的社會、文化、與意識世界呢？這些問題的提出，換言之，就是考驗馬華現代詩是否有其獨特的地域性與時空性，是否能在世界文壇佔一席位。

無可否認的，馬華現代詩是直接承繼台灣現代詩傳統，其表現技巧和詩人對詩的因素觀念亦復如此。這些影響不僅是在語言上和技巧上的，馬華現代詩的「質」或多或少都是台灣現代詩題材的變奏。這一點使我們的現代詩只能跟人家的尾巴走，而不能建立自己的詩格。台灣詩壇「主義」頗多，（如超現實主義，新古典主義等等），表現技巧各異，但他們所共同強調的是：中國現代詩的特質，便是表現現代中國人的生活感受和強調中國的現代精神。如果把這個質素植移到馬華現代詩的樹幹，一定會弄成一個困亂的局面，以致台馬難分。現在的情形就是如此。蓋「馬華」二字乃指馬來西亞華人或華人社會，馬華現代詩應從馬華人的現實生活的真實性出發，最終以反映現代馬華人的精神面貌為其目標。個人認為，馬華人的

文化苦悶與對民族認同上的隱憂，身體上和心靈上所遭受的傷害，和所積壓的悲憤，都有其地域性與其時代性的，實有異於台灣人的實質與精神。較之與歐美的現實社會更遠。與其咒詛現實文明機械工廠，不如寫寫自己社會的文化落後或文化苦悶。所以現階級馬華現代詩應強調的是：馬華現代詩的特質，是表現現代馬華人的生活感受和強調馬華人的現代精神。

馬華現代詩壇十八年來，究竟產生多少首反映馬華人的精神意識、而又可讀的詩？這一方面一向缺乏資料，答案可能再過幾十年後才能被找出來。不過無可否認的，現代詩有許多傑作，都是作者沉痛心情的寫，青年的苦悶和焦悶的失望。

試看黃昏星的「天涯」①：

請把黃昏還我，還我一個美麗的

短暫，一個無盡的輝煌

在一條多雨的街

我持着傘，不停的走着

模糊也要 看這

人生

且不論其表現技巧如何，這首詩表現出一個天涯年輕人的苦悶與煩惱。這類寫個人苦悶煩惱的詩，在詩壇上實在太多了。究其竟，都不能脫離自憐的範圍。詩人的題材除了自己外，難道就沒有甚麼可入詩的？詩人自覺或不自覺地走進象牙塔裏，並非詩壇之幸。

馬華詩壇亦流行着一種浪漫江湖的詩風。這一類詩以傳統的武俠江湖為背景，「君」、「妾」、「刀」、「血」、「愛情」為題材。溫瑞安可以說是最具代表性的。溫瑞安的地位在馬華現代詩壇上相當顯著，七五年出版詩集「將軍令」，不乏佳作。柳非卿在評這本詩集中說：

作者乃向傳統的江湖取材，缺少時代的意義，所寫的江湖仍是武俠小說中傳統的江湖，跟時代脫節太遠，既然有意要傳繼五千年的文化，為何不把筆尖指向現代，表達這時代的思想，這時代的脈膊？②

溫瑞安的詩「跟時代脫節太遠」，可從他的「癸丑殘譜」、「圖騰」四部、「水龍吟」

等詩看出來。試看「水龍吟」③中折：

剛剛君醉後悲涼的歌，濕了妾的衣衫

君吟一吟劍光則停一停

從司雲馭風的大漠，君來

都醉在長安街頭，紫禁城外

君啊起來，請起來

請把牆上的潑墨完成，起來

拾起剛剛丟棄的龍泉

君不知道啊，妾多願能與君

一直由此殺回玉山去

作者一意追求思古的幽情與江湖的浪漫而忽視了他所處身的現代，毋說馬華社會了④，溫瑞安的诗風影響頗大，黃昏星，沈穿心等都受其影響。

另一類在詩壇上佔了一席之地重要的位置的詩，是一些看似非常含蓄禪味濃厚，實則是故作玄虛的詩作。這一類詩沒有艾略特「荒原」難讀背後的時代意義，也沒有周夢蝶禪理與哲思間的「言外之意」。它們不反映現實，也不批評人生，只陷於一種 rhetorical 的嫵網中而無法自拔，只一意追求文字的刺激。

試看李木香的「唇」⑤：

——唇是一叢令人自慚的霞色——

上

種植一畝半畝紅菊

也門不過

這叢野生的霞色

下

靜止時

她的坐姿宛若一片雲彩

這是一首描寫「唇」的詩，李木香用了「山」「草」「雲」的意象，可說是不吃人間煙火。過了五十年後，讀者再看這首詩，他將能看出甚麼東西來？他是否能看出這一首詩是寫於五十年前那一個時代？

從馬華社會的真實性與現實性看這類詩，我們是失望的。我們不止嗅不到生活的氣息，看不到時代的面貌，也體會不出我們馬華人的精神意識。我們有的是「滿山的蝴蝶夢」^⑥，用着「若隱若現映照夢中的言語」^⑦，「路過瓊樓」^⑧寫「旋旋旋，轉轉轉」^⑨的詩。

事實上，現代詩逃避現實人生是一項很嚴重的問題。詩人爲甚麼不能正視人生，批評人生？現在應是我們回過頭來看看自己現實生活的時候了，我們一定要跳出象牙塔，不要寫一些與時代無關痛癢的純詩，要正視社會，表現馬華人的生活，惟有如此，馬華現代詩才能繼續發展下去，發展成具有地域性和時空性的文學。馬華社會本身是一個龐而巨大的匯流，有其矛盾性，極端性和其複雜性。這個題材棄而不用，是馬華現代詩的重大損失。

七七·五·十五

附註：

- ① 蕉風月刊，七六年八月號，頁48
- ② 蕉風月刊，七五年十二月號，頁46
- ③ 「將軍令」，溫瑞安著。天狼星出版社出版，七五年八月，頁4
- ④ 見②，柳非卿還說：「身於七十年代的馬來西亞，我們甚難想像，他如何『而風花雪月依舊，我依舊走過長安街』？」頁54
- ⑤ 收入「大馬詩選」，溫任平編，天狼星詩社出版，無出版日期。頁73
- ⑥ 同上，梅淑真的「空無的山」。頁170
- ⑦ 同上，周清嘯的「暹暮」。頁120
- ⑧ 同上，溫瑞安的「茫然外記」。頁215
- ⑨ 同上，黃昏星的「風影」。頁159

雪花風葉知多少

七六年詩壇的二點回顧

一 所謂論戰「盛」事

文學創作——不僅是詩——的發展需要批評來衝擊來促進它的演變，這是信仰文學上的任何主義的人都不會否認的。但是，所謂批評，應是實實在在的批判和評論，而非朋友主義、幫派主義、教條主義、廣告主義、或任何其他主義的批評文字。然而，在這個詩壇上，我們看到的所謂批評，許多都是借批評之名，充作攻擊對手之實；即使在開頭時能保持論戰的風度，到了後來，也難免變成罵戰的結果，這除了上面提到的主義作祟外，我們的文人沒有文人的雅量、風度、人格、文格，也是一個重要的因素。

一些瞭解個中情形的人，除了極少數還敢捋這些主義先生們的虎鬚外，大部份都盡量保持沉默。於是真理與虛妄在沉默中一齊隱逝無痕。而我們的文學，還停留在「六八年第一聲雞啼的時候」（完顏藉語）。我們要如何「繼續向前走」（張健語）呢？現代文學果真要把眼界窮塞於此麼？

公元一九七六年，馬華詩壇發生了所謂「馬華文藝史上空前的一件盛事」的「是詩？非

詩」事件。論戰（姑且如是稱之）的導火線，是陳雪風分別於一月廿一日與廿四日在「南洋商報」的「讀者文藝」版發表的一篇題為「是詩？非詩」的文字，這是一篇評金苗詩集「嫩葉集」的文字，陳雪風以為「嫩葉集」之被「天花亂墜」稱讚是不對的：「它無論在內容或形式上，都存在着許多問題與缺點。」

陳文刊出後，引來了金苗一束「非詩」的答辯：「假如你蘊藏不良居心／我沒有半點受傷」，此外，還有水及一夢等等等的反應。再下來，便是雙方的支持者馬紛紛出場，參與此「盛況」。當事人也一而再的為文攻擊對方，為自己說話，一時吶喊喋喋。結果不祇鬧出一夢的「書評的新風格」的笑話，也留下了這一段令人「拍案叫絕」的話：

為甚麼會有一面倒的壓制性的情形（按：金苗意指某文藝副刊祇刊用攻訐「嫩葉集」的文字，而不刊反駁文章，是一面倒的壓制性鬥爭）出現呢？我想，大概是因為故總理敦拉薩去世，第三任總理胡申翁剛剛接任，那些在敦拉薩總理任內倒斃的一撮，以為有機可乘，在作垂死的掙扎吧！

嗚呼！寫論戰文字至寫出「大概……」這樣的東西來，夫復何言！

而所謂詩論戰，也轉移到形容詞動詞名詞文章章法愛國不愛國愛妻子兒女等旁枝歧節去了。「論戰」圍地更從一家報紙的副刊移陣另一家報紙副刊去，且在一九七六年十月甚至出了一本陳雪風編的「是詩？非詩論爭輯」。

關於這場「論戰」，儘管眾說紛紛，我們可以梅淑貞的一段話來作「蓋棺定論」：

本國兩家所謂華文日報之文藝副刊各有其所屬一派文人盤據，為一本根本不是「詩集」的所謂「詩集」鬧得何止針鋒相對，簡直是互揭對方的底牌，三四個月來還在漫天戰火中仍不見曙光。即使寫的人不厭，看的人早已膩了。作為讀者的我們要看的作品本身，不是幫派的鬥爭與個人的恩怨，以作品論作品才是我們所要的批評態度。

梅淑真的這段話是真實且一針見血的。

這場「論戰」，暴露了我們詩壇的混亂與批評空氣的污穢，門派主義階級觀念重於真正的創作的癥結積弊。它不僅不是甚麼盛事，更是馬華文學史上的一滴大污積！

「是詩？非詩」事件的雪花風葉不再飄落了，但我們不禁要問，論戰之後，那「各方英雄」的怨仇果解決了麼？論戰帶來了怎樣的流風？給了我們的詩壇甚麼影響？促進了我們的詩作怎樣的進步？證明了我們的讀者視聽了麼？這場論戰，是不是真的在「有批評才有進步」的大原則下展開的？

二 詩創作的鴻爪

一九七六年的大馬現代詩壇，坦白說，收穫並不令人滿意。回首省顧，我們發覺，供這兒的詩人耕耘的園地是很有限的。那些被不分青紅皂白地冠上「現代派」的七彩花帽的詩人更祇有在「蕉風」與「學報」這兩個僅存的刊物上發表作品。這個現象，幾年來一直流存下來。而事實是，「蕉風」或「學報」是從沒標榜甚麼門派的。

不管論戰的炮火怎樣響徹雲霄，在文學史上，真正流傳下來的，真正是文學豐碩的菓實的，仍是創作，而非批評論述文字，更不是謾罵文章。如果我們對現代詩有所寄望，這寄望的，是在詩創作上，而非詩評論。因為我們的詩評論已淪落了。如果說詩人是詩藝與群眾之間的一道橋樑，而詩評家則是詩人與詩群眾之間渡船。如果我們的詩人都沒有創作交卷，那麼詩評如何盛鳴也是無補於詩的。冷眼旁觀了這些年，間中也以孤掌執筆塗鴉，個人對批評這回事，實在漸漸有點懶洋洋了。

去年活躍詩壇的現代詩作者，仍是一些我們熟悉的名字。如沙禽、溫瑞安、方娥真、溫任平、黃昏星、周清嘯、賴瑞和、西河洲、子凡、林山樓等。王潤華、謝清、淡瑩、艾文、梅淑真、歸雁、吳海涼、沙河、江振軒、顏宏高、陳婉容、黃遠雄也偶爾有詩作發表，賴瑞和在七六年，在停筆許久後再度行吟，風采不減當年。溫瑞安的一些長詩頗能造成氣候，他在詩中參入傳統的武俠豪情也造成一些影響，做倣者不可算少。他與方娥真、周清嘯、黃昏星、廖雁平，殷乘風諸人俱在台留學，除了不斷把作品寄回本地發表外，還積極參與那兒的

詩壇活動。去年除了「神州詩刊」（即前「天狼星詩刊」）繼續出版外，並在年底推出詩刊改版的專集「高山流水·知音」。方娥真更榮獲那兒的詩人獎。梅淑貞除了七六年初發表一首新作外便又詩音杳然。溫任平則改以較平易的語言入詩，平淡中流露出一種幽怨的情調，一新面目。沙禽在埋首實實在在的寫他的詩，風格迷人。子凡在詩集「鞋子」之後，詩風更趨平易，而「嘔吐」之後呢？

另一方面，在過去的一年裏，我們也看到了不少新秀的湧現。新秀是詩壇的接棒者，祇有把燈一箋一箋地傳遞下去，詩運方可持續不息。對於這些新生代未臻完善的詩作，我想，我們是不必太過苛求的。在台灣，三十歲以下的隔代詩人走的是「走向十字街頭，走進人群」的路向，而我們的新生代仍沒有自己的面目，沒有自己的路向，沿着的，仍是前驅的足印，一步一步地走着，不敢奢言目的地。新生代詩人中缺乏的正是可以領起風騷捲起風雪造成氣候促成巨流的風雲人物，祇有少數以個別較清新的風格出現吧了，如紅白、洪翔美、冬竹。這些新秀的名字，除了上述的三人外，尚有鄭榮香、陳文立（川草）、陳家磊、殷乘風、林秋月、李木真（真牙），黃海明等。我們期望他們能有所突破與超越。

當前行的先驅者或對自己或對生活或對文化或對詩藝懷疑或其他因素而熄燃曾經書下歷史的筆鋒時，新一代的詩人肩負的是更沉重的責任。台灣詩人洛夫說的「我們即使再過二三十年，我們詩壇恐怕仍難有『新的一代』出現。」這句話當然不盡確實，不過，他的所謂「新的一代」，應不祇是乍現乍沒的新名字而已，而是能領未來詩壇「風騷」的先覺巨人。洛夫於台灣現代詩壇的這個隱憂在今天台灣年輕詩人力倡明朗力避晦澀以爲未來詩壇探路的努力中已不能成立，但於馬華現代詩壇，這個隱憂願慮能否成立，則有待新秀的努力與功力了。在變遷的時代裏，二三十年，未免是太長久的歲月了。

七六年的詩壇，雖然漫天烽火，但真正踏實的創作，却是寂寥的。論戰的雪花和風寒終於枯竭零落了。而風葉雪花中沉默誠懇、踏實的創作又有多少？回顧總是沉痛的，那麼，讓我們望向前方的遠景吧！讓我們殷勤熱誠地寫我們的詩吧！

作者按：本文的雪花風葉並非「風花雪月」的誤寫，也不是手民誤植。

七七年五月十日

沙農亞末 著

溫 臧 譯

馬來新詩發展史

背景：

如別國的新詩發展一樣，馬來新詩的崛起，跟社會環境與國家政治、有很密切的關係。社會上的價值、社會上的模範，都由它引發，它與馬來舊詩也關係密切，這種關係，到目前爲此，依然很明顯。古詩的特點，依然明晰地存在新詩中；甚至何謂「新詩」，迄今依然引起爭論。新詩的體裁如莎爾（Syair）、班敦（Pantun）、古靈淡（Gurindam）等，新詩的愛情主題，新詩的傳記性敘述法，新詩對生活意義的探討，仍牢固地維繫在古詩的特色上。

從三十年代起，馬來詩壇崛起了某些新詩體，與傳統的班敦、莎爾、古靈淡，迥然不同的詩體，新詩體的崛起，是有許多因素的，其中包括：（一）從中東，尤其埃及與土耳其，傳來的回教革新運動之影響的吸收；（二）教育中心，如江沙馬來學院和蘇丹伊迪絲師範學院，的成立，過後造就了馬來受教育羣；（三）東方學者對馬來事務的研究；（四）自一九二六年五月十四星加坡馬來人協會的成立後，馬來政治運動的崛起；（五）語文機構，如馬

來亞友誼文藝協會的成立與發展；(六)三十年代林林總總的馬來報紙與雜誌的影響；(七)沙亞巴負責的創作局的影響；(八)以及當時充塞馬來半島的印尼雜誌，尤其「新創作家」的影響。

從印尼，遁着各色各樣的雜誌，如 *Pujangga Baru*, *Pandji Pustaka*, *Jong Sumatra*, *Pantja Raja*, *Pedoman Masyarakat* 的媒介，馬來知識份子，尤其小學教師，開始認識了由印尼詩人如 *Takdir*, *Amir Hamzah*, *Rustam Affendi*, *Mohammad Yamin*, *Ta-tengkeng*, *Ipih* 等，所創作出的體裁新穎，氣息清新的詩，因一九二八、十月廿八的青年宣言的迴響，以及 *Marah Rusli*, *Abas Pamuncak Sujan Nan Sati*, *Adinegoro*, *Muis*, *Suman Hsi* 和 *Pak Takdir* 等人的小說的流傳，從印尼來的影響越發增強了。

三十年代

在大馬，在許多二十和三十年代的雜誌中，創辦於一九二七年的「教師雜誌」成爲研討新思想與新價值的園地。發表在這份雜誌中的特寫，暴露了周圍的實況，而引起了醒覺，但「教師雜誌」並不是純文藝的，這與一九三三七月創刊的「新創作家」，一份專門研究藝術與文化的刊物，有所不同。雖然如此，「教師雜誌」也刊登詩作，包括主編 *Muhammad Yassin Maamor* 本身的作品。他的詩作包括：「嘆息的故事」（一九三四年三月），「時常請願」，「意想不到」和「心的誘騙」。

雖然這些詩依舊以憂鬱的語調唱出愛情的苦悶，依舊充滿羅曼諦克的相思呢喃，而詩體依舊依照班敦的影射與含意，但在某些地方，已可以發現新詩體的雛形了。班敦的體裁與成分已沒有那麼全面性地被應用着了，詩行比較短了，意思也不再分層次或巧織着，而逐漸可以看出拋棄裝飾的企圖。

與 *Muhammad Yassin Maamor* 同時期的詩人有 *Kasmani Haji Ariff*, *Danial Din*, *Mu'aim*, *Ngumba* 和 *Cintati*。他們的詩開始脫離馬來舊詩的影響，過去的柔和，充滿羅曼諦克的憂鬱之語調，現在已爲堅強，直接與尖銳的節奏所取代，選詞擇句也充實了，已經沒有過份的戲劇性，也沒有對社會動盪發出觀感的勇氣了。*Kasmani* 在「心靈的探詢」中

，說：

「稠密的果實

在園中

人們到來

敲跌完畢。」

很明顯的，詩中的主題是政治性的。很明顯的，語氣已不再是相思或乞求，而是憤怒的批判和抗議，有現實感和忠實感，如果跟同時期的詩作做比較的話，而在「我回憶裏的祕密」裏卡絲夢尼寫着：

「告知我愛的意思

解明相思的定義

是為鼓起你的鬥志

而不是為使你啜泣。」

這首詩即刻令我們想起 Rastam Effendi 的「並不是我真的聰明」尾節所說的：

「並不是我很會歌唱

削弱了班敦的梛了

並不是我標新立異

只是聆聽微浪的低語。」

在全面面上，這時期的馬來新詩仍圍繞着老人向青年或老師向學生式的訓勉。道德、風俗、功績，傳統的崇高與價值等，都是詩題，只有少數詩作渲染上愛國色彩，而這些也只是呼與宣言的泛濫。

此外；大自然的海、地、空仍是取材主要的源泉。我們所獲得的生活面貌是：生活充滿幸福，困苦，防礙等，以大自然的素材如浪、海、灣、小船、灘、暴風雨、舵、雲、風、森林、果、園、光線、日、月、星等等描寫出來。

四十年代：

一九四一年十二月八號，珍珠港被炸之後，馬來亞包括星加坡墮入日治，連同蘇門答臘成爲一個政治區。馬來新詩繼續發展下去。幾位新詩人崛起，針對着戰爭，追隨着國家感情而發言。這帶來新的思想，比較不同，也比較樂觀的新思想。雖然馬來民族在這個時代中受盡苦難，但民族意識却越發熾烈，尤其在印尼一九四五八月十七獨立後，尤爲高漲。馬來民族開始崇信亞洲民族的力量，開始對殖民地統治者的態度感到憤怒。這種動盪對馬來新詩有深遠的影響。雖然從量方面來看，新詩的創作低落了，但從發展史的角度來看，這個階段非常重要。四份雜誌，即「馬來新聞」，「亞洲曙光」，「亞洲精神」和「日輝」，特設園地發表詩歌，雖然它們的登載必須經過嚴格的檢查。這時代的詩歌大多都追隨着日本的馬首是瞻，尤其有關日本民族是亞洲民族之佼佼者的傳說。

根據亞里亞末博士的論文「馬來詩歌的主題」，在所能收集到的五十八首詩中，有三十三首是討論愛國主義的。但主題的各成一體，以及各種技巧的嘗試，促使它脫離了馬來舊詩的技巧。這是主要的因素，因它使馬來詩人失去了傳統。實應成爲發展基石的馬來舊詩被遺忘了，甚至被視爲不良的遺產，他們心安理得地模仿西方詩歌，雖然對西方詩歌的知識也好不到那兒去。結果是馬來新詩的發展沒有知識的基礎，沒有獨特的方向。

這時期的新詩人有 A. Murni, Sharif Sukar, Ibrahim Ali, R. Narganegara, Suud Rahim, Rashid Tahar 和最重要的是 Masuri S. N.。但日治時期的詩不能被接受爲社會意識的反映，因爲大部份都是日本的宣傳工具，用來傳達日本的野心與抱負，用來充實日本民族即是亞洲民族中的最堅強者之觀念。嚴格的檢查，從某一角度看來，確實抹殺了馬來詩人的創作力。因此，我們很難接受日治時期的馬來新詩爲馬來民族的靈感的泉源。

雖然如此，三年八個月的日治確給馬來民族帶來覺醒。對於日本政策的虛假之覺醒，印尼獨立帶來新的氣息，而這或多或少能在馬來新詩中看到。有了這種醒覺，馬來民族過後團結一致反抗馬來亞聯邦 (Malayan Union) 計劃。一九四五年中馬來民族反抗馬聯的掙扎帶來新的氣候，而這可能促使擁有新氣息的詩之成長。

從一九四七至一九四九，雜誌和報紙，如「時代先鋒」，「鑽石」，「娛樂」，刊登了

三百首詩。在這之中，有幾百首呼吁成立掙扎陣線，慫恿兵士們解放祖國。有的宣言着大馬的概念，即團結所有馬來羣島的國家。有些詩，在提出這種概念時，應用了印尼的紅白國旗、Diponegro 和尖竹爲象徵。沒有一首是利用馬來武士如 Dol Said, Mar Kilau, Darok Baharian 等素材的。這時期的詩人有瑪蘇里、東革華蘭、Asmara, Hanq Nadim, Ghazali Hassan, Ahmad Noridin, M. A. Yahya, Marjam Abdul Ghani, Asraf, Aisyak Norida, Hamdan Perak, Mr. X 等。

五十年代·

大戰前後，幾個政治組織已經成立，如馬來青年團，覺醒青年行列；但過後不久，這些集團被禁封，許多領袖逃亡到星加坡，投身入文化尤其文藝機構，其中之一是五十年代作家行列 (Asas 50)，成立於一九五〇八月六日，它的創起人包括 Keris Mas, 瑪蘇里，和韓沙，Asas 的其他主旨是：維護作家利益，發展馬來文藝與文化，現代化現代馬來文藝，但並不消滅馬來舊文學。行列裏的成員大多數是新聞從業員與教師。

但 Asas 只在精神上豐富，在文學體裁的運用上却不豐富。這與新創作者行列中的前輩們不同，他們有機會從高級中學，從荷蘭學校，以及從荷蘭文學中獲取知識，結果，五十年代的詩多數都是吶喊、反抗壓力、剝削與貧窮，但體裁與結構都千篇一律。爲了太過着重此類問題，因此行列成員之中引起了一場歷史性的爭論，圍繞着「爲社會而藝術」或「爲藝術而藝術」的問題而爭辯，依照韓沙，若文藝太直接地討論問題，而沒有考慮到體裁、文字和結構，那麼文藝的水準將會降低。Asraf 反對這個論點：他的傾向是把文藝當作引起社會醒覺的工具，而把體裁視爲次要的，可惜的是，這個爭論，如現時的許多爭論，都被感情用事和人身攻擊褻瀆了，沒有得到什麼結論。

雖然如此，這時期中的幾位詩人必須被提起，因爲他們的貢獻促進了馬來新詩的傳統，最著名的是瑪蘇里，東革華蘭，馬里漢，Asraf, Bachtiar Jamily, Awam-ji-Serkam 等，但在這些詩人之中，唯有瑪蘇里與東革華蘭表現出巨大的天分，早期的瑪蘇里仍抵抗着馬來舊詩，而他的聲調與節拍都是個人的，但最後他走向晦澀。他的詩太過明顯，而時不時

不斷地應用了太過個人的幻象與象徵。他的詩也沒有什麼特殊的意義，因此促成與讀者之距離。他後期的詩作太注重文字的音色，而沒有特殊意義，他太注重文字的音樂性，以致音樂性之後的意義反成晦澀，有時甚至是一團黑。從這個發展，我們過後出現許多純粹注重音色的詩作，好讀但難感。

但東革華蘭的詩則保存着許多傳統的因素，雖然在問題的處理上帶來新的意識。在他的詩中，感情扮演了很重要的角色，以跟馬來傳統文化很洽和的技巧表現出來。他固然有決心表現出貧窮，反殖民地等，但却不如別的詩那麼明顯和直接。他最好的詩是個人的，但社會潮流要求他討論非個人的事。結果，他的詩成爲概念與主義的闡明，適合各階層，但當做創作來看，却太薄弱。

雖然如此，東革的許多詩都非常細膩而效果堅實。因爲這些詩，我敢斷言，東革華蘭在馬來新詩發展史上，扮演了很重要的角色。

這兩位 *Asas* 的詩人的影響非常大，過後獲得許多忠誠的追隨者，如 *A. Samad Said*，*Noor-S. I.*，*M. Ghazali*，*Salmi Mania* (*Samad Said* 的妻) 和 *A. S. Amin*。

這些詩人，尤其 *A. S. 阿敏*，*諾 S. I.* 和 *M. 卡沙里*，嘗試了很多改新，以使抒情詩獲取應得的地位。在他們來說，詩是個人感情的流瀉。象徵是個人的，有時甚至太過個人。不過，每一種革新都招來猛烈的反對，尤其從批評家如 *卡森亞末*、*蘇海米哈芝莫哈末* 以及 *亞里哈芝亞末*。反對的出發點是，這些詩人的個人價值觀點違反了慣例。這些詩人即刻被視爲晦澀詩人，爲社會所懼怕。

但是，如果我們更深入地研究，很明顯的，晦澀詩人的詩，實際上跟 *Asas* 的詩沒有多大的不同。*A. S. 阿敏*，舉例說，依舊嘶喊着反殖民地，重視世界和平，批判戰爭的殘酷；甚至在許多方面很接近 *瑪蘇里* 與 *東革華蘭* 的詩。*M. 卡沙里* 也一直討論着在不斷改變的環境中的生活之苦楚，而 *諾 S. I.* 太注重聲音，因爲聲音誇大地代表空虛的口哨。

在形式上，他們的詩不受傳統詩歌的約束。而縱使被強烈地抵抗着，他們在年輕一輩詩人中的影響非常廣大、在他們之後，詩歌發展得非常迅速，也非常令人擔心。

A.沙末沙益不能被歸入這三個種類中。他在詩中做了許多嘗試，以便適應越發複雜的生活。除了利用新字詞外，沙末實際上在討論愛情、反殖民、奮鬥等問題，並沒有新意，新的只是他的遣詞用字，意象和象徵。

五十年代還擁有許多別的詩人，不過，雖然詩人很多，三四年後就停筆的也很多。東革已許久沒有動筆了。阿敏、卡沙里等也是一樣，除了時不時寫出一兩首並不重要的詩，過早封筆的趨向使馬來新詩的發展難於獲取真正的成熟，因為詩都是年輕詩人產出的。而這些年輕詩人也照樣地快封筆，再由另一批更年輕的接繼下去。這內中的原因，可能是因詩人們對待詩歌的態度：除了屈指可數的幾人外，大多數只是玩玩而已，毫不嚴肅。

不過，因大馬的獨立與政治的發展，帶來一個新現象。教育政策與知識份子的參與國家運動，帶來了一批新詩人，受過大學與英文教育。他們的世界比較複雜，比較廣濶。他們的聲音比較真實，比較獨特。他們的思想比較深入，也比較精密批判。他們的取材比較廣，從國內到國外，而對民族傳統的認識也比較有系統。這種課程鞏固了他們成爲真正瞭解自己的藝術的詩人之地位。結果是崛起了一批發起在五十年代後期和鞏固於六十年代的詩人。

六十年代：

重要的幾位有Kassim Ahmad、Anis Sabirin、Baha Zain、Muhammad Haji Salleh、Latiff Mohidin、Badaruddin H. O.、Wahab Ali、Adi Rumi、Hadami A.R.、Firdaus Abdullah、Sohor Antarsaudara、Kemala 和 Zurinah Hassan。

在這些詩人來說，詩已不再只是青年人的嘔吐，已不再只是不可約制的感情之泛濫，而是比較有知識的表達，需要天份、需要理性的思考，以及嚴格但有規則的紀律。他們對文藝概念、文藝潮流，和世界動態，認識得比前期詩人來得深廣。他們不只看到一件事情的表面，而且還能深入事情的交織面，多樣面和複雜面。

比如說，卡森亞末的出發點與 Asas 詩人們的相同，不過，他的思考非常深入，與適合社會主義思潮。他的詩，在思想上，有了許多他個人獨特的革新。卡森亞末是一個忠實、嚴格、和有人格的知識份子。根據莫哈末·哈芝·沙獵，卡森是一位受高深教育的作家，現實

、勇敢與成熟。他是一個思考性很強的詩人，充滿真實的感情。但他的思想比他的技巧更爲引起爭論；他的詩集「低谷裏的旱天」証明了這個事實。

巴哈·查因的詩集「女人與影子」，在形式上，也做了許多新的嘗試，他的聲音清新，有規律，但有時仍不免流露出抗議，尤其面對着城市生活的虛偽。莫哈末·哈芝·沙獵也出版了兩本詩集「客人的詩」與「Si Tenggara 遊記之二」。莫哈末對日常生活，我們不能捉摸的各層面，有很精闢的見解。他喜歡研討這些生活的面貌，而他靈感的來源回歸於大自然的樹、雨、石、水等等。

最有天才的馬來詩人，除卡森亞末、莫哈末、和拉雷夫之外，就是蘇玲娜哈山。到目前爲止，蘇玲娜只有機會收集一本詩集「迷濛的路」。而蘇玲娜依然多產。這位女詩人喜歡討論她自己，討論她自己全盤的複雜性，尤其婦女的存在，充滿寂寞與失望。外界的問題，如大多數馬來詩人常提出的人民的痛苦，要她來寫，她會覺得被強迫那麼痛苦的。

她的主調與節調，是非常柔和與甜蜜的，尤其是在她的寂寞詩。這是因爲她所選用的字詞，非常適合大自然的節拍。這是她詩中的意象。她思考寂寞時，會想到浪、風、海、樹等的擺盪。而這促成她詩中柔和的動盪，一個詩人必須建立自己的風格，以便別人一眼就看出他的個性。蘇玲娜擁有她個人的風格，也有天份來鞏固她的身份。希望蘇玲娜繼續成爲蘇玲娜，而不是盲從者。

六十年代的詩人仍繼續寫下去，而很難評定他們在馬來新詩發展史上的地位。新詩人也不斷崛起與發展。而自從政府舉辦文學獎，詩與詩人的數目很難計算，但如過去一樣，詩人崛起，然後又曇花一現地消滅了，而從這成百上千的詩人中，我們可以看到一些擁有鞏固地位的詩人，這些就是大馬所寄望的詩人。

● 本文原刊「文學月刊」七七年一月號，原題是“Sejarah Perkembangan Puisi Baru Melayu”作者爲 Shahnun Ahmad，這是他在印尼的椰加達的“Peremuan Sastrawan Indonesia vi 1976”的演講錄。

貞淑梅

首二詩 貞淑梅

觀曬石灰

那些人爲何要把
山丘般高
窗蝕汽車肌膚
侵襲肺葉滲透骨髓
風起時亂飛無緒
雨下時爛泥堆堆
的石灰
從八點到五點
剷下攤平翻來覆去
地曝曬雨淋？
除了每日四扣的工資
難道還有比這
更好的理由？
袖手立於終年攝氏二十三度
重重簾幕玻璃窗後
四季不分
的冷氣房裏
沉默地聽兩個人在對話
冷冷地俯視
此地緩慢的死亡

蓮

中夜輕舟初發
明月入墨湖
無限清風
無極山水
咄咄逼人來
記得星橫斗斜
雲飛月滿
夜有一座蓮長
自青冷月的倒影
開花三萬六千瓣
若說一瓣一小千世界
這繁繁複複
將透視多少大千世界
恨舌非蓮花
無由細說
三十六千故事

溫 瑞 安

少林

「山河錄」第七部份

每次你讀我的詩，擊桌碎案
半個好字驚碎了半壁江山
你大大聲的讀我的詩
然後衝出長江劍室
門上風鈴急搖
你笑不出來你哭

你哭道古典比古道更遙遠
在城市裏望夕陽
忽然驚覺馬鳴風簫簫
那一去不復還的壯士
姓甚名誰，天下只有你我二人共知
你說我不能死
我說茶要冷了

你挽袖提起了壺
壺裏又有一點水
搖響了時間的脚步
你臉色煞然變白
我拱手而退

你站起來就搖響五嶽的骨骼
我揚袖激起了五嶽的狂風
你飛身武夷，我落定泉州
清涼山上，你說寂寞
我唸佛經
你還要唸詩
第一首大半生已寒涼
因為我忽然的愛

驀然相遇在來世
唱了一個暗好像唱了一首歌

歌曾經慷慨激昂的唐宋
舞曾經皓首窮經的三蘇
你退身少林，却仍苦練收復中原的金剛經
我大慈大笑。你狂舞。我仍無。

你武起風坡亭上的遇刺
我舞起契丹的快意長弓
你說你寂寞

我說我遇到高手
我們被迫退於江湖
少林寺中，早課晚課

你試圖早日白衣下山
我欣賞你高飛的步伐像平地的鷹
你說你寂寞

我說黃河呢？長江呢？
從峨帽落身到崑崙
舞在長安，歌在江南
武當成了懷念
少年成了看不見……

佛家也有一怒動天的獅子吼
我幻化成菩薩千身
也禁不住一聲：要是風呢？

要是雨呢？要是你愛得不經意……

要是你想得不够週到呢？
你像插花一般的指
還未微笑就遇到受傷

我說你跟上面戲台吧
我們經過解劍岩
解下的心而不是劍
你說那就失去了

我說我們活過
江湖是衝殺一陣才消失的浪
美麗的少女都愛過
愛過才知道愛的美麗
那真是愛……

當她的青魂出現在寺中
你才驚覺我退隱的理由
江湖上多少傷心事呵
你披上傷害像披上披風
然後繼續那尋尋覓覓的傷害
你歌，你笑，你忽然失去了戀愛
當她的水魂出現於井中
呵，我驚覺來世的約定已重現

我又是一變哪……
楚之舞者，上一次讀妳是在什麼時候

忽然地過了三生

夏商周狼煙連連

我因而出家不爲僧

而立地成廟

上山成古松

鐘響連連

下山的是少年

楚之舞者……………自刎於烏江

有時戀愛是一種甜美的自毀

自己完成了自己，才發現是悲傷

寫了一千首詩才發現有一首沒寫

讀書時專讀你字旁的圈圈點點

春時山水環水而乘山

夏時下點小雨

秋時稻田有種愛戀

冬時寶鴨穿蓮

前天我上了芭山

昨天睡時夜雨

今天才看見

窗外種了芭蕉

其實我什麼地方也沒去……………

楚之舞者……………

明天騎蒙古的駿馬

後天風雲在西藏

當妳的幽魂水一般抹過庭院

楚之舞者……………上一次見妳

上一次見妳是在……………

爲了苦思上一次的約定

下一次的再見

我出家成了少林

你下山報仇

才發現仇家是自己

我只好下山去找你

找到試劍山莊

只好寫成了詩……………

你第一個讀……………

你長嘯風動雨搖，擊案碎桌

衝出來半步踏完了山莊

你說寫詩要不是激動得有話要說

就一生不寫詩

我說你去抱劍吧

我重上少林要成爲鐘

你說你在江湖因爲要代表少林

我說楚之武者……………

你說不出來你長嘯

稿於一九七六年一月廿七日

淡 瑩

虞 姬

在那雙重瞳裡

她是一朶

開錯了季節的

海棠花

飲罷酒

舞罷劍

就遽然化作一堆

春泥

營外是恨

營內也是恨

這一串血淚

該和在酒中

嚙下

還是摺在

他寬濶的肩上

飄飄的舞姿

無法解憂解圍

野地裡

正緩緩升起千萬支

黑色的

楚歌

平日的恩寵

如何報答

要不要報答

是不是必須今宵報答

絆住馬蹄去向的

豈是一匣

又一匣的猛將悍卒

是她款款的眼神啊

她絕不能仰首

不能仰首

那眼神

舞完這一招

已是登峯造極

她如凌空的劍花

倏然逃逸出

謠傳紛紛的

重瞳

烽火處

仍有隱約的歌聲

叫人

心驚胆顫

舞者

溫任平

把那一襲鱗光閃閃的
舞衣，掛起

掛在籐椅，也許由於

其絲質的柔軟

它一逕往下溜

委頓；如舞罷的舞者

疲倦，唯不能入眠

就那樣臥倒在那裏

那模樣

簡直不成器

戲臺上那隻，翩躚輕盈的
蛺蝶。始脫蛹，始見世面

以一個準備翱翔的姿態
振翻而起。錦綉的衣裙

臺左是你的水袖

臺右是你的遮羞

旋轉中，一個世界

漸漸有型，如夢之成形

舞者忘我，舞衣忘衣

只賸下殘山賸水的

舞臺背景，背景前

遠起乍落的

無非是燈光亮照下的汗珠
那箇舞，那箇舞在那裏？

那箇舞就躺在
躺在後臺，後臺那個
化粧品狼籍的鏡子右側
左側是盥洗室
說得不好聽一些是：廁所
而廁所是必需去的
正如舞臺必需去
更似舞者必需忘情於舞
舞衣必需委頓落地
這是生活。成長，成熟

和一些很玄很玄的東西
而無情的觀眾不管這一些
觀眾要求舞者：永不疲老
舞衣永不破損
這就是生活。成長，成熟
上臺的苛刻地對待自己
臺下的苛刻地對待他人

(七七年四月初旬)

棋子

將帥

將帥也是無辜的

戰事一開

就不能操縱大局

十萬大兵

祇是許多各據一寸土地的一

個哀兵

這時將帥也是一個哀兵

不能發號施令

祇求在亂軍中苟全性命

雖然不在最前線

也隨時會飛來

炮箭

而即使勝利

那是一片瘡痍的土地

無法

收拾殘局

士相

進出就祇是

那一兩條平坦的道路

根本不明瞭

土地的命脈和形勢

竟想設計

山河圖

終究

不能渡河

不敢越界

祇能躲在營帳裏

紙上談兵

祀奉神明

車馬

來得及嗎

報訊要快

輸送要快

衝鋒要快

突圍要快

阻截刺擊都要快

閃避逃命更要快

土地那麼大

那裏才是正確的方向呢

礮

瞄得再準也沒用

目標是會移動的

推着這口沉重的礮

在凹凸的大地團團轉

胡亂發射

中或不中

都祇是空迴的

悲憤的呼號

兵卒

兵卒更是無辜的

號令傳下來

他們傳給手中的刀槍

不能後退

後方是無法還擊的刑場

前方或者還可先下手為強

果真是強的

慶功宴門外還得站崗

張瑞星

藍色巴士窗外·錯過

藍色巴士窗外

就是這些陽光，和樹
和草葉。我一次復一次流露不能自己

藍色巴士窗外的晨早

我是車內的一隻灰鳥

猶豫着無以飛向窗外欣悅的綠

陽光，那時陽光從樹叢蔭間射照

草葉在漸散底霧中尋回自己的聲音

還有風，淅涼依稀是昨夜底星辰

而雲彩是否我念念底迷戀

就是這樣的早晨，路中栽樹底柏油路
和公園。我在巴士末座的角落

翻閱膝上的詩集

尋覓心底的綠意

因我深信，一座心園

有塑像、流泉、林樹和花草

在陽光或雨霧中

那時，我必定是園中散步底鴿了

而藍色巴士窗外

就唯有這些陽光，和樹

和喜悅。我於是一次復一次流露
那麼虔誠那般不能自己

風中，微雲自你唇角輕輕笑起
你舉手掠撫風起底髮時

巴士微顫，陽光自林叢大幅地躍入
落照你我底顏面

廿二·四·七七·吉隆坡

錯過

張眼時就是悵悵的容顏

在窗外淒淒候我

然後我在瀟雨的巴士亭候車

我該怎樣走向它呢

倘若我在等待，而它不來

倘若我在呼喚，而它來了

而在它遠去的輪廓後，我底手

依然像揮別一樣在擺曳

雨中，到底是誰錯過誰呢

抑或我們一直在互相錯過

這個雨的早晨呵——我錯過了巴士

以及許多的……：在早晨淒涼的雨裏

在雨的時間之冷冷

誰還堅持必須八時上班呢

城中的輪廓那麼濛濛似異國底冬

沒有夢痕，我沒有動

我是否還在等待

再一次的錯過

廿八·四·七七·吉隆坡

何 榮 良

我已把想你的心留在島上

我已把想你的心留在島上
這次離去，必不同歸

我自岸來，所以回岸去了

在異村放走許多憂鬱

充滿些許期待，遲來的成感

還有那夢。你塵燻的髮

已無意中把我勸死

不使你看到錯誤

因為我的手紋

已卜算我生命的成型

你來了，從傳奇走來

到這荒涼的島上

我不知身在何處，我祇知道

下一個假期

我仍會躲在圖書館讀羅素

一片枯落的黃葉又目睹

你底魂來訪

我夾在唐書裏的愛

遲早我會離去

縱裏棲留亦不能棲留

若我失蹤，你會尋嗎？

若我歸來，你的情怯

一定如昔。我祇想你

惜別的芬芳，青色褐衣

你斷虹西來

我散髮東去

我已把想你的心

留在這月影月影的島上

沙河

荒蕪的臉

夜深得撈不起影子
醒之邊緣
莫名的花 泡沫般地
綻開在耳畔

風裏的燭
搖曳

扎破夜的紙窗

窗外

星群驟然墜落

蟲鳴驟然升起

交接處

是一雙獨燃的目光

鉸鍊緊張

臉上荒蕪着

難讀的苔

睡袍的摺紋

泛着單身漢的體息

在無論向左向右
皆攀不着岸

的河床中

寂寞的火山岩

所有的方向碑皆指向自己

此處寥無人烟

惟有MEMO處

塵封了三十年的

一隻船

沿着自己的身影渡了過去

而那些記憶都不似蝴蝶了

祇是長短不一

悄然買起的水草

在澄澄的湖面數着漣漪

讓唇咀嚼些甚麼吧

即使最苦澀的言語也好

最原始的真實也好

雙臂張開處

必有最薄瘦的風

在鼓掌

紫一思

落霞

一隻白鳥

悠悠飛過天空

茫茫雲海

不知歸宿何在歸宿何在

遙遠的深遠的受傷的滴血的天空
有母親般的溫暖和凄美

落霞 片片

鳥羽是一片鮮

血

傾落的是那傷感的姿態
還有我疲倦的眼神

蒼茫中，打了一個哈欠

居然有一種新奇的喜悅

變成四月寥落的形象

一隻白鳥

在母親的天空裏哀鳴

宛若悼念死去的白晝

我想 此刻最好燃一把火炬

把天空燒成

紅

一九七七年四月卅日

南子

鳥囀公園

七時，夜夜

鳥已棲息

沒有啾啾

響在枯朽的破巢中

在鳥囀公園

只有蛙聲如鼓

催征戰的游魂

蛙聲響落在池塘

池塘在園中

園中幽冷的咖啡座旁

今夜，只餘月夜悄然赴約

月色流瀉在草坪上

情人偃臥在草坪上

守園的老園丁

瞌睡在亭裏

風蕭瑟在亭外

雲在風外

星光，在雲外

七時，今夜

那人怎麼還不來？

溫度值露點

赴約的是露珠

露珠已將衣襟浸濕

方娥真

娥眉賦

怎麼辦呢？如果才情絕峯

而我年華尙淺，如果

稚嫩還在笑含苞

日子正當少女，高興時

蜜餞的心情

色澤鮮豔

笑得要捧住心

甜得發膩

只好調成蜜餞冰

一飄清涼，要濃得化淡

只好在圓滿裏

招你不滿，引你遺忘

要濃淡均勻，我們的

感情。日子正當少女

年年歲歲，悠久得不耐心

只好尋求偷閒

只好疏懶成疾

日子正當少女，暈旋時

恰好享受弱質的

暈旋。暈旋是一種飄飄然

是一種忘我

是靈魂要出來找我

找我回到靈魂的深處

悠悠幾個轉身後

暈旋的我還是

向陽。還是眼波滴滴嬌

不易憔悴

疏懶是一種閒情的病。日子正當少女

只好抱病學音樂

悅音來時，心化爲琴

清澈見底。每當路上

散步的弦在指尖裏

舞舞蹈蹈，歌舞到

湘江，才發現回到小房

回到燈下。

臨睡和弦安眠

明朝一覺。管弦夢

還在嚮往宋詞

青樓的風姿

還在想像蘇州

名妓小小的身世

風流是天賦的感性

靈活在風裏

自在流轉

只要是真情呵

只要是眞性

青樓的燈才是最浪漫

只要死心眼

靈犀處的人影

也許天涯 也許今生
前來相會。

若你斷弦

海角外

我還是數得出第幾根

還是能爲你

六根清淨

還是等你

還是知道呵你會再來

日子正當少女

我還留在七情裏的第一願

我還在歡欣裏不懂悲哀

歡欣是等待中聽到叩門時的心境

如果你來，我恰好不在

半扇窗櫺，一室

待客的閨房

欄欄杆杆 熾熾壁畫

碎碎漏漏

透在玻璃質上

一幅側影

貼窗凝思

娟秀的神態

等待另一半

側影，貼窗而來

房內也在等呵
窗外的小徑也在待
面對面的側影
一線之隔，鼻尖接觸前的
神秘，還未揭開

如果你來，我恰好在等待
剛泡的菊花瓣在吹燴
輕燴裊裊渡水
淡淡的離逝了水面
花香浮起，花氣沉埋
菊花茶涼了
菊花茶寒了
留給你的軟糖
我要先吃了
誰教你遲到了
誰教你遲到呢
小房清了，小房靜了
你看我的兩頰嘛
你看我懺瘦的衣
你看你看，所有的可憐都姓方
你就知道我有多委曲了
等待是一種痴情
如果你來了

若是不來呢
如果我欣喜
若是悲哀突然襲來呢
如果我不堪隱逸
若是蘭質出了谷呢
如果我轉身背盟
若是我返身悔約呢
如果修養淡定了
若是性情沉淪呢
如果情懷傷永
若是遲暮時日呢
我真受不了自己啊
我才不要嚼甘攪
我才不要熟透的甘味
我才不要蘭珊的燈火
我才不要年歲的加深
悲哀是一種想死的渴望
深庭的境界啊
它要登上幾層樓呢
而日子正當少女
好奇是一種活潑的領悟
日子正當少女
我的六根要看一場紅樓夢
樓起執迷的夢

夢塌了澈悟的樓
但我還是看不破
我只會在筆下看世事
在文章裏懂人情
在生活裏不能自立
一個輕微的打擊
我立刻閉上眼睛
祈禱世界在做夢
次晨醒來，世界照常
打擊也沒有爲我變成夢
世界也沒替我改造另一個

日子正當少女
你說我不懂如何愛人
只懂如何被愛
我只懂如何完成自己
你說我眼中只能容下一個境界
不能容下一枚沙粒
只懂得欣賞文章中的真人
不能欣賞生活裏的文人
我開始懂得我原來才在開始

還說什麼才情絕峯呢
還想什麼天的嬌寵呢

想死是一種生命的好奇
日子正當少女
蜜餞的心情
我笑着沾火
惹它紅艷飛上衣
又及時迴避
短暫的驚
暢快的怕
我笑着沾雪
待看雪崩的奇麗
引它埋葬月亮
看它驚華的傾城
看它豪華的傾國
火滅了，雪塌了
而我還在
日子正當少女

鼓手

甚至，每次登萍渡水的月夜

我們楚音共存急欲知

不敢回頭的朝見，二千年風沙滾動

那襲可識的輕衣飛搖

却把你看不見的臉色點眼成龍舟

也不知是甚麼時候的湮滅了

日其時你自遠古天翻地覆的水上競賽中

我便爲你擊鼓迎戰到底

到得頭來，多少次徘徊

翻飛螢火，對岸曾經

你所放棄的都是最深的記憶

五月五日我們開始沒有了音容

爭辯無須爲一句聽信而結束

歌和舞，情愛却是錯誤連珠

因爲我們將懷着雪花的心情

急急尋覓和滿滿的呼喚

爲你不明下落的音訊在江上洗臉

挽住你一飄瘦長的白衣袖

城市的街燈，街燈下的行人

沒有依靠的時刻是最好的等待

縱然一整夜的沉沉天籟

到遠去的人影揮揮衣袖

去，來，來，五月江心寒如廚房的刀

冷冷的閃給自己的金亮看

但還是可共垂釣，可共悲哀

魚是雪白，人却成了一道瀑布

五月五日，是鼓手的相思

當你說你早已回到水鄉的家

只是在廿世紀末年的舞臺上底幕後

扮演一個黑暗中無名氏

靜夜中像一條長長的匹鍊

垂落在浪濤中

而一盞燈籠，守望一條暗夜的江

有人起舞，却在今宵

却在一陣呼喊聲中成了白白的水袖

不停不止

註：觀賞林懷民作品「小鼓手」後有感而作

一九七六年十二月十一日

謝清

大夢

總是那感續紛如虹
不然

便是那種斜雨的凄美

睜着眼

繁華以七色

澎湃而入

靦夢時

依舊是紛亂高縷

● 每一落足

都踩下一個虛幻

蒼植的從颯渺中來

不禁回首，發覺

會可把握的

已羽化為片片空茫的記憶

向前眺望

誰再敢信心十足，說
我必能掌握欲來的歲月

● 而歲月

揮舞着額紋與白髮

四處追趕

吾是一種獵物

剛從一個陷阱出來

却又

落入，另一個

更甜蜜的

直到

醒自夢中的夢

才發覺

一生竟是一場荒謬和痴愚

(七七七年四月廿四日初稿

全年五月二日重修)

孟仲季

孟仲季詩二首

熱浪

這種季節

晝夜氣溫幾全等

寒暑表有暑無寒

睡衣是多餘的

亞洲人不習慣裸臥

普通人家又無力購置冷氣機

每每夜半醒來

背心濡濡濕濕

疑是患上多汗症

制水聲中

空氣分分秒秒膨脹

(人心的膨脹係數

據謂連電腦也難以求解)

物價不斷連鎖爆炸

巴士車票調整

電話可能按次收費

汽油定然猛漲

這個時候

人們不再懷疑
謠言的身份了

現代人的生活水準
確已逐日提高

物慾如痛細胞分裂
個性是等待切割的盲腸
在經濟成長率的表面數字前
自詡不免淪為剩餘價值
在財富恆等於權勢的公式下
生存遂演為生活的同義詞

會考

沒有人會缺席
沒有人敢生病
沒有人拍賣多餘的笑
且把原子筆當作槍矛
蔡倫的後裔

一九七一·六·七

一個個受盡欺凌與暴虐

右手的隨意肌一點也不隨意

左手的腕錶居然不講義氣

不動聲色地越走越快

幾乎人人都患上高血壓或心臟病

用不着姓名

姓名已轉化爲一串串數字

筆蹟不代表身份

個性沒有巴仙率和符號

有的乃是黑咖啡加上濃茶

不再是可口可樂或百事可樂

不再是七喜

(猶待測定的七種新元素)

不再是美玲露

(世界小姐抑或新潮少女?)

總之肯定不是鮮奶

早就斷乳

準備購置剃鬚刀了

生之天平不是藝人

無法經常維持平衡

未

來

的

階

梯

已

擺

好

姿

態

方便遙控

小學生喝殺蟲劑

中學生跳樓

大學生則服迷幻藥與抽大麻

可見人智尙待啓蒙

未來的主人翁得預爲型塑

圖案設計 招貼設計

(兒童玩具包裝紙 或

國際學生影展)

我們都是被包裝的

昨天考生物

今天考美術

(存在與裝飾品)

清水洗滌畫筆

自身却渾濁不堪

走出考場

烤人的陽光

分不清是直射還是折射

盡散播着蹣跚的熱流

一九六九·十一·廿一

問

斷崖臨海

海立在天之下

翻翻滾滾

終日懷心事

回首來時路

路縱橫三千里雲和月

曲曲折折心情又如何

用雙眸向亭亭的樹詢問

樹靜靜植着那一方僵固的風景

所有的窗口打開

那一座座鋼骨水泥展覽所有的國旗

而這不是答案

而這不是答案

抬頭向天

天善於用那瀟灑風流的雲來遮住自己的眼神

仰首問天

該以怎樣的姿勢來圓滿自己的結局

赤足千里所有的答案

應

泊

赤足千里

近近的

靜靜的

鏡

用全面的鬚髯作答

林山樓

聲音

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

一九七七年五月十二日十二時

亦是第一盞漁火溫暖我

黑色的紡織

下一節氣的箋註：

落葉的燈籠冉冉亮起

山水間一座宮殿的輪廓

慶典和血淚的逐漸花然

月缺依然消息風景

楚楚，初更的海潮

如何繽紛跡之星圖：

五更以後

一岸孀然

等候一輪輝煌

愛情是戰爭

許多淚流成血的紀念碑

永遠的立體

歸雁

鎖清秋

(序幕)

男聲：袖挽一江水

(蒼老低沉)

翼捲萬里雲

天地不日夜

蒼蒼催花影

寂寞白雲

那種寂寞

豈是蝶蟻望得清楚

那種剖白

連后羿也射不下

一聲龍舟戰鼓

看誰奠下三杯濁酒

一聲龍舟戰鼓

喧聒令草澤乾涸

遙望那盡馬燈

生命已非一般年月日

(第一幕)

男聲：這是個飲風沙的日子

(年青，空洞)

女聲：這是個喫雲的日子

(沉重，幽怨)

雲嘖，在凝

雲嘖，在幻

煙波

十萬煙波竟如此瘦弱

男聲：這是個嚼雪的日子

嚼噓一株乾殘蓮

那蓮子，蓮子

在風中雪中

在春中夏中

在秋冬泣血

男女聲：五十根斷腸

豈能由一條臍帶連繫

浪呀浪

別了滄海

別了

娘的呼喚

(第二幕)

男聲：野火燒天

女聲：野火燒天

男聲：林中，林中一片枯焦

遮天的慘煙

能否帶來一場雨

幾縷青煙何時將熄

黑蒼蒼的石床冰冽

天邊一盞掩不緊的扉

透出枯澀的光

我必須涉水而歸

那光來之處

女聲：點點餘灰

煨着小紅薯

一紙新月

勾下淡淡癡愁

我們守孤燈

燈下問自己

來時青筍

去時淚竹

(第三幕)

男女聲：一座橋橋重山

一座橋橋濕恩

日子過過日子

山嘯

仍在彼岸聆聽

馬嘶？號響？

揮鋤的號響

號響，新綠

今朝收割金黃

明朝小語遍植

一鎗驟雨

我們仍屹立

(落下)

七六年詩人節初稿

七七年三月修改

七七年五月七日重修

顏宏高

《家小孩》

黑夢

你
無
罪

一念文

黑鳥，黑鳥
自潮濕的墓穴回來
棲身在
我時常遺忘的夢裏

每張待填的表格上都印着

一欄「歿」字

無可避免地

烙死在我的清夢上

夢是無底淵藪

像夜，像你

最後的容顏

從所有的光中隱逝

廖雁平

酒醉話別

醉不成兮不如歸

淒切的馬鳴驚破了整個晨昏

你的淚落是朵朵黃花凋謝

酒肆前的旗幟擊拍思鄉的歌

跨出陽關成了長日的懷念

古亭泣痛自己的腰柱

殘破的磚瓦兩地遙望

無情的風吹舊一張張年輕煥發的顏容

萬籟蔓生老樹

茅草碧連天

醉不成兮不如歸

帆檣想他們的家

江畔的柳枝繫不住船隻的流浪性格

江心水月飲喝多少盃別離的滋味

水底游魚唱了多少沙灘的歌

才換回酩酊的忘歸

不惜把自己飄流成折傷的枝柯

醉不成兮不如歸……

周清嘯

撐傘

而就在這寒冬的夜裏我穿過小巷

到那熱鬧的街旁等，常常如此

你捻亮桌上小燈，映照我獨自的路回去

看我把愛情穿成不捨脫下的棉襖

看我把夢重重複複編織成纏結的毛線

往往因睡而過站，到終站淒清底夜色

只好用疲倦想妳，邊想邊走回去

故事並不是單調的耳語只用歌唱

我有曲折的情節要吸引聽眾

需要妳來貫穿如黃昏的群山

要窗望去因迷濛而成圖畫

舞我落葉，拂我歸鳥

送妳回家後回到自己的家

在上黑暗的梯級看見自己

一串不能譜成曲的音符

早晨或初暮接妳上樓

妳是春日永久的訊息

燈花、霧紗、小橋流水人家

有時無聲說心中一句話

凝注一笑，牽手便是永遠

如水道上的舟航向岸堤上的樓

而雪和水是飄逸的流動的野螢

妳我只好共擇要撐傘

因為愛情是細小的雨

霏霏不停地等在路

稿於77年1月22日

殷乘風

聲息

茶已冷却 無煙無息

四壁的水墨畫 流動燴雲
沉疊着高聳且安逸的山
瓶上的紋本是厚重的顏料
頭上伸出更深縱的紫花

沙發套着沉鬱的綠

孤獨的洋娃娃坐在電視機上
書報翻開自己來讀
內裏至少有些聲息

窗外是藍天 輕藍澄藍
有許多理由時間眷戀着這裏

庭院裏梧桐飄下葉子

靠窗的紗幔一定可以看得見
唱針猶在轉 歌已唱完
要是可以翻一個身
它唱的將是什麼？

文愷

仰望

碑有四柱撐起
一甕屍骨

她站在碑的中心
仰首

靜靜地看它
五十哩時速地奔跑

她 一株小草花的靈魂
失落在
一陣烟火之中

碑在夕陽裏
焚燒

鄭榮香

日之曲

我是個悠閒看風景的人
攜帶着清晨的倦意

愛倚窗

愛眺望

說，這就是一日之始

之後

就讓今日的脚步印向昨日吧

昨日之前，仍有許多的脚步如是的重疊着

彷彿，時光並無流動

彷彿，永遠祇有一日

從始至終，由終至始

我該如何告訴你我的倦意呢？

而我已是個疲乏於看風景人

等待着夜晚

要看一日之終

稿於七七年三月廿二日

嗜

夏曆一日之終
夢符齋齋刻

風景人

前錄于三月廿二日

一棵參天合抱的巨樹
蔽蔭下的家族，高談濶論

遠處傳來一陣陣嬉童的嘩笑

連蟋季候風抽搖着它的奇經八脈

沒有人真正從身邊瑣事獲得一點啓示

一如罕人洞察入微：

枯澀的虬幹上淌着白色的血！

是誰搗住嗅竅，七情上面

而瑟縮着鳩鳥之肩

蒼山地拒絕那一點盤古乳香

雙目靈動的嬰孩赤裸地匍匐泥地

誰說炎日餘威已算不了一回子事

豈知造化弄人——

那廂人如潮湧鼓樂喧天

演酬神戲

拘臉的且末在鉞聲中疲於奔命

有人歡喜有人愁
有人揮汗如雨

有人如沐春風

扮寶相莊嚴法師的梨園子弟唱，聽！——

哦，大千世界的無量衆生

執妄如是，苦海無邊

赤着膊，在枝葉的庇蔭下

父親的搖大葵扇

一個失神的母親坐在籐椅上

一個瘦伶伶的少年擁在懷裏

是他捏着鼻子

高穎的少年

容分一捻蒼白着沉夢

他的眼皮上吊着一重心事與晚霞

煌煌的白日織着一面塵網

痛苦的蜘蛛吮着他的骨髓
寂寞的蛆虫在他的血肉裏蠕動
决堤的淚水常變養黑夜的影子
他的生命無白晝，乾坤顛倒
當黑夜的一襲孝服悄悄地腐爛
他會逡巡在偏促的房子裏
在凍冷的指尖點着靈魂的十盞燈火

好像戴着一副老花眼鏡
淚花，糊了母親的眼睛
心坎深處蒸餾着好大的一片雨霧
惻愛填膺不能輕緩的手哆嗦
冷冷的掌心却觸到海市蜃樓

你呀你呀，烏髮刁鬚
你噢，眉清目秀的乖孩子
莫莫紛紛的，你呀
莫或使之又若或使之
却知否你的俏是悲劇的萬鈞大石

喧囂與絲竹聲溶成一片
歲月的老人搓成一根袍
他的心是破鼓一個
用手指觸摸夜色
母親淒惻

唱你的歌，她說

孩子，唯你歌聲甜美
唱歌聊慰母親的寂寞
而他却嗅到花魂，每當
風走過，花氣襲人
於是默默地推敲它的形狀
但一朵薔薇花脆弱的本體
終在他弟弟的手掌裏磨爛了
他追究剛才的空氣
竟如何隱失去

唱歌，孩子！
那傷感的母親說：哼吧！

而每一節細微的動作
在他的臉部留下了鱗爪
前面仍舊是一團濃墨
啊！這熱鬧的白晝
竟有茫茫夜色圍攏他
當他猝然嗚咽
母親不知道
衆神是否掩臉
惟母親恆恆又會看見的
有淒淒淒，以水之泱泱
氣焰萬丈地掩動了風色！

(一九七七年一月廿四日重修)

林秋月

虹以外

悄然驚覺

你不得不涉過這洪流

虹以外

古道上一片蕭瑟

悲鳴的秋風

把楓葉也給哭得

相思起來

幾次從流螢下行過

燈前燈後總有一些餘音

悄悄跟隨而來

悄悄跟隨而去

在古道上

不知第幾度夕陽紅遍了的

秋暮

馬蹄拂起穿梭的紅塵

從秋風的指間爬了出來

不得不夜禱

因為靈性的膜拜裏必有神

因為濃陰的香火裏必有神

而神裏必有慰藉

必有愛

虹以外深深的祝福

乘雨而來。多麼

深遠的長河呵

潺潺地流成湖水

反映了重重蝶影

秋蟬仍唱起輓歌

三月離散了的七彩啊

唱醉了黃昏雨

虹以外

滄海桑田仍有炮聲後的狼煙

煙波罩着古道

罩着長亭

遼寬的天處

仍有一絲錦繡的紅光

徘徊在凌亂的雲門外

刻不下一點光采

刻不下一點記憶

稿於七七年三月五日

冬竹

艷陽下

了解我吧

讓我覺得是屬於天地間的艷陽

芽花雪白雪白，搖擺風聲

響起

遠遠艷陽自樹林那邊喚我麼

搖擺搖擺風聲響起

乘輕翼而難翔

別讓我

等待守候

展伸成一條蜿蜒的路

告訴我什麼是緩緩的歌

什麼是夜裏含淚的花

艷陽芽花爲何任性 驕姿搖擺

望不清這風亂舞姿

神情恍然踏碎石枯葉

期待什麼，我是否是那風

無拘無束、飄泊奔波

忘了駐足艷陽下的芽花

了解我吧

讓我覺得是屬於天地間的艷陽

江振軒

棄嬰

父母冷血
街頭上遺棄
你的身世
和方取の乳名

因此你沒有血統親情
家庭背景
沿襲的姓氏
已然空白

你的命運
交託給一張紙條
先生女士拾獲這名嬰孩
請好好扶養他

降世或許是一種錯誤
緣何
生命的價值
只是三言兩語的懇求

人間原來冷漠
你在巴士候車亭
哇哇啼哭
驚擾了神秘的來歷
茫然未卜的寄託
(何處是兒家?)

(七七年四月於陸)

鄭英豪

白鳥初甦

把夢打開

藍寶石的神話在水影中輕飄

面對樹樹惶悚的睡眠

振衣並且昇起成爲一團霧

沒有紋理的光圈微微裸露

引頸吮水的垂楊

鬆開了的柔和的綿髮

蘆葦的香骨

齊步走入晨唱的幽思中

然後山行走於潺潺的曲水

帶着行腳僧的木訥

一支電子音樂因風騰起

船舷之側有一朵浪花在嘶喊

鳥啼如瀑

草莓沾露寫下她可親的名字

我跌坐如詩

咀嚼草莓淡淡的戀情

走向錯誤的吊橋

眷戀迷情的風景

層層的山巒已招手

潛伏的春水在腳下蒸餾

凝滯於生命的嘩然中

沒有燦絢的顏彩宣示宏偉的皇朝

猶憶昨日撼窗的風雨

撐傘走過長階

而後消失如一聲悵悶的雷鳴

Yesterday once more

我想我已聽厭千百個六絃琴手流浪的歌謠了

悲喜是去來的輕舟

我單衣站在渡口

默視白鳥驚飛

張雲飛

我聽見花草的聲音

當你種的花

慢慢萎謝

園裏的草

漸漸乾枯時

你可曾聽到

他們哀哀的哭聲

當我經過路的兩旁

聽見花草的聲音

我遂知道

風的踪跡

天氣與生活

以及長長的

路與

等待

我活着

陳來水

吟別

●歲月逢此際，我們無言●

最後我把話語吟在
酒上。這一席的傷痕
是晚鐘敲響以後
最後的遺落
你把眼色
填了滿滿
記憶着我默默
歲月的悲欣

再度回首時
刀劍 光影和流瀉
誰唱的韻？誰的題？
啊！落拓的江湖
讓風在你眼中清瘦
讓雪在我髮中燃燭
讓莽莽塵色
曾經未經的悲憤
在我們身前身後
追趕

你說，最後的信約
不是繁燈花期。這一驛的
行程以後的殘雷，我們終須碾過
一片冷冷的
毫無血色的
如斯飛越你的想望
緊扣住不可預期的脉門
在燦爛以前
即使是風雪蕭條的歸來

而誰將爲之歌詩？
時間的駐足許是不在此際的
怔忡裏。我們如斯把酒
飲盡落日
甚且目送漸微漸弱的燈火
目送前塵無數。

一九七七年四月二十日稿

雲南園

許是

帆的記事——給明

岸邊蘆葦脆弱

經年挺胸傲立

吶喊空氣凝固裏的苦悶

槳百裡之力 爬波寸進

浪來 啊

浪來

桅木腰申雲彩

帆前是晨

帆後是夜，太陽，星月

船身隱伏數海

艙外無人人隱艙內

而人聲駭潮

說論：

臥龍雖智

東風不燃火

劉蜀早折

季節會旋轉出一支歌：

舵後 洶湧噴射

幾埋蒼穹外

是水氣稀薄的大氣層

什麼生活寫什麼詩

——論子凡的詩

(一)

要清楚瞭解子凡詩底創作方向，以下幾句話對讀者有很大的幫助：

「世上沒有一個不受他人影響的作者，問題在這個作者是否有自覺精神去擺脫和不斷自我超越。受他人影響並不是無可救藥。真正無可救藥的是沒有自覺精神。」

我寫詩，如果說有受他人影響，最先考慮的是台灣等詩刊的詩人（白萩、拾虹、傅敏……）他們多多少少都會給我影響，但若特別指明一個，那是絕對不可能的事。」

這是子凡在一九七一年十一月的「教與學月刊」的一個書簡清談裏所說的幾句話。明白了子凡這種創作的心懷與思想，對於子凡早期的詩之深受等詩刊詩人（或者說台灣白話詩人）的影響，也就不足為奇了。

子凡的詩齡不算很長，也不算短，他在一九七〇年開始寫詩。六年來，現代詩壇已醞釀成另一股詩風，同樣，子凡近期的作品，顯而易見地在語言上作各種努力與改變——從他的第一本詩集「鞋子」出版，子凡就給予我們一種決意擺脫受他人影響的感覺，這種轉變是可喜的，姑不論轉變以後的成績如何，至少，這說明了詩人不願僵化定型，而以更敏銳的觸鬚向四方探觸，也或者詩人要印証他的一句話：「世上沒有一個不受他人影響的作者，問題在這個作者是否有自覺精神去擺脫和不斷自我超越……」

(二)

在子凡的創作歷程中，一九七三年與七四年幾乎是空白的一面，並無任何詩作產生，詩人大概是在這段時間內對自己的作品作了一番回顧與檢討，或者假設他是對藝術價值有了另一番的覺悟與見解，在立意轉變而又未確定一個方向的窘境下，遲遲不敢動筆罷！

子凡早期的作品深受詩雙月刊詩人的影響，當中要以受白萩的影響尤甚。雖然子凡認為要特別指明一個影響他特深的詩人是不可能的事。我這樣說並不是沒理由的，祇要看以下二段詩句的對比：

祇要你輕輕地將我們觸及，晨光

祇要輕輕地將我們的夢戳破

我們便要醒來，帶上面具

在世界的跟前，做一個無所謂的人

——「祇要晨光醒來」前四行。白萩詩

祇要晨光輕輕地把我們的夢戳破

我們便得醒來

辛勤地幹活

——「晨光」前三行。子凡詩

前者是白萩的作品，後者是子凡在七一年的作品。由此觀之，子凡之受白萩影響的事實，確難遭否定，再說，白萩影響子凡的，當不止詩底語言，更包括了題材的選擇，利用對現實的不滿，做爲他寫詩的原動力。陳芳明對白萩的評語：

「敢於動用毫無修飾的粗糙語言來寫詩，敢於向現實生活索取詩的題材，這是白萩的勇氣……」（見「鏡子與影子」，頁一百三十五。陳芳明著）同樣可以用諸於子凡的身上。子凡的詩，那種敢於暴露生活不滿之題材，是馬華詩壇上很多所謂現代詩人所不屑也不敢觸及的。翻開「大馬詩選」，我們還找不到一位把生活題材當作詩底泉源的詩人。所以，這一點，子凡是足以自傲的。

雖然白話詩的長處是能毫無顧忌地接近現實的核心，表現得直接了當，乾脆利落。不過，如果單是寫生活的希望，寫生活的不滿，而不曉得怎樣把語義提煉，把生活一些平凡的事情與情境賦予新鮮的意

義，使其以一種不平凡的景象呈現在讀者的眼前的話，這種題材是否能成爲「詩」，的確很成問題。于凡大概瞭解到這點，於是在詩裏營造了不少戲劇性的力量，它假借敘述的語氣和象徵的意象，形成戲劇性的震撼力是不小的，如早期作品的：

我繞着那道牆

看見一株蔓藤

悄悄我的手

已爬過牆頭

——牆

午夜，我被哭聲驚醒

看到自己的軀體

在時間的過濾紙上

一半已濾出

祇留下一顆腦袋

在世界的一角

頑強地思想着

——過濾

不知什麼時候

妻的容顏早已被歲月所傷重了

每晚捧着少女時期的相片

坐在鏡前

婉情而自豪地映照

像一隻鸞絲

入暮後還眷念着小小的湖沼

有時抬頭望天空

有時探頭入水

試試歲月的冷暖

——距離

屋外的廣場，另一種

主義正在刺痛地挑畔

屋內的床第

妻和我正在調情

——屋外的廣場

子凡用了一種近乎矛盾語法（The language of Paradox）的手法，使荒謬的情境中出現真境，令人感到既熟悉且心悸。

在這時期的詩，子凡雖然有意暴露現實生活的不滿，但表現得却是非常消極，近乎一種自憐的哀怨低調。子凡早期的幾首詩裏，「妻」這個字眼是不斷地呈現的，它隱喻着詩人對現實生活的一種熱愛和擁抱。在「一朵花」中，詩人「摘一朵剛剛開放／潔白床單上淺紅的花送給妻」。「花」象徵詩人的理想與期望，所以詩人輕呼道：「親愛的，這是個美麗的世界」，他所期望的生活是完美的。然而現實却不如詩人理想中的如意：

不知什麼時候

妻的容顏已被歲月傷重了

——距離

在「容顏」這首詩裏，這種隱喻更形諷刺：

爲了一張請柬

整夜眼妻吵

「這是個冷漠的世界」

撫摸着一張

不知傳了多少隻手揉爛了的

鈔票，一如妻那被歲月所傷

的容顏

我更多的憐愛

苦爲了一紙人情

使妻顏面無光

這才真正叫我心痛

悄悄地 妻睡後

把鈔票塞到她的口袋裏

因爲一張請柬，整夜跟妻吵了起來。看來，這原本就是一件平淡無奇的事情，毫不特出，但如果我們把「妻」想像成是「現實」的話，這首詩的諷刺意味就令人感到不安了，詩人整夜和妻爭吵，最後才將鈔票塞進妻的口袋裏，與其說這是跟妻子妥協的話，不如說是跟現實妥協來得貼切。

也許現實裏有着極多的不平和不滿，「妻呵」一詞竟成爲子凡生活裏的喟嘆，如「土地」中的「妻呵，這兒的空氣好污濁」、「世界」中的「妻呵妻」、「牆」中的「妻呵！我們不須要牆」，這種喟嘆，或許正是子凡在「迴音」裏說的：

常常把一句生活裏的喟嘆

痛苦地追成一聲叫喊

向着冷冷的空開

這是生命唯一的抒情罷

早期作品有幾首顯得失敗的作品，由於分析性與說理性的過份加插與干擾，而將詩的意境破壞無遺，連帶說理性句了本身的涵義亦形僵化，無法加深詩的內涵與力量，自然就不能挽救它的敗局。如：

不要用憐憫的眼光望着我

生命絕不以外形存在

不要用惋惜的喟嘆浸蝕我

縱放也不是生命的主題

生命的開謝原是自然的事

虛偽的讚美和不了解的憐愛
才真正叫我憔悴

——凋謝的花

這些分析性的詩句總有意或無意地在子凡的詩中穿插，形成的，往往就是一種破壞力量。這一點，子凡不能不加以謹慎處理。

一九七五年開始，子凡的詩開始作突兀的轉變。在「鞋子」後記中說：「我認爲，祇有用大家用的，大家講的，大家懂得，活生生的語文，用活生生的手法，寫活生生的作品。它不一定「美」，也不一定「善」，但是「真」。從這點可以看出，對真的刻意要求，即是子凡詩風轉變的主要關鍵，在現代詩俱晦澀性的當兒，子凡果敢地轉向明朗淡樸的詩風，這種勇氣是值得欽佩的。不過，明朗的成敗，端賴於詩人的努力，要在清淡中見雋永，頗不是一件容易的事。收集在「鞋子」的轉變期作品，包括「兩河匯流」、「接力賽跑」、「那架飛機」、「夢」、「紙鷲」、「母鷄帶小鷄」、「成熟的果園」等詩。這時期的作品，頗近乎一種自然的抒懷，若干詩甚至具有多少的即興詩質，在節奏上雖顯得較前輕快，但詩質稀薄，淡然無味。這時期的作品，已失去前有的豐盈內涵與拍擊力，流於空泛，它祇能達到表意的程度，觸及表相的真而已。

當然，子凡要求的真絕不會是表相、浮面的。所謂「真」當不祇是真情的流露，而是如何以真摯性去表現及探掘事物或生命（生活）的真實層面。

(二)

「鞋子」出版後，子凡繼續寫了不少詩，除了發表在笠雙月刊外，大部份開始在本地的報刊發表。（在這之前，子凡詩的發表園地似乎祇限於笠詩刊。「教與學」則爲了凡「起步」時的耕耘地。）

在一九七五年至一九七六年終的近作，子凡皆全部收錄在不久前出版的「嘔吐」裏。「嘔吐」內收三十七首作品，這些詩大致上還是轉變期的延續，承繼着過去的淡樸詩風，精省明朗的詩句，較前有過之而無不及：

紅筆一團

這兒又是非法木屋區

又說犯法

又說要拆

又說發展

又說要搬

木屋破破爛爛

有損市容

國家要進步

土地要發展

哥哥正在陽光熾熱的建築工地上

辛勤地建設大城市的繁榮

國家的形象

木屋區垃圾亂堆

臭氣薰天，助長疾病傳染

爸爸在街道上

打掃大城市的垃圾

像打掃自己一樣

世界可大呢

自己的天地可真小

這兒又說犯法、要拆

那邊又說發展、要搬

搬搬搬

搬到紅筆還未圈到的地方？

——非法木屋

我們根本無法在詩裏找到早期作品扣人心弦的戲劇性力量，或矛盾語法之類的修辭法，也無法找到

白話詩中可供細嚼的詩素，詩人祇是直直接接地表達，老老實實地吶喊，但諷刺味不重，而且重蹈了說理性句子的覆轍，更形陳腐。

若說重疊的詩句能加重詩的節奏感，毋寧說它缺乏詩的語言的力量，喪失了詩的意義：

才能熱熱烈烈地活著

才能熱熱烈烈地死去

——燃燒

給出香味

給出成熟

給出意義

——獻

許許多多的路標

許許多多的紅燈

——紅燈

受壓迫的

受驅逐的

受苦難的

——吶喊

子凡在這時期頗偏重於選擇積極的題材，表現出熾熱奮發的精神趨向，這一點是可惜却也是不幸的。可幸的是詩人有意擺脫現實的浸淫，顯示出豪邁進取的意志；不幸的是詩人過於着重於理想的啓示，譬句太多，結果淪為濫調。

不過，轉變期有幾首值得玩味的詩。子凡運用了近乎兒戲的擬人格手法，表現十分清新可喜。像「夢」裏的：「偶爾會有一隻美夢／掠過我的酣醒／躡着腳／在我辛勞後的疲倦裏」。以「躡着腳」來形容「掠過的一隻美夢」（夢不用「個」而用「隻」，目的使它的形象更爲清晰），可謂前呼後應，強調出了美夢的涵義，相當成功。雖然「躡着腳」和白萩的「以落葉／的腳步走過」頗爲相似，我們却找不到任何模仿的痕跡。在「嘔吐」裏，也出現了類似的手法：

受了權勢的惡氣

爸爸放工回家

又在發牢騷了

有時，發發牢騷也是好的

好叫我的腳指頭

不敢從鞋頭探出頭來張望

好叫弟妹，茶也不敢多夾一筷

飯也不敢多扒一口

那麼多的

現實吞進肚子裏

叫胃怎樣去消化呢

單是一句「好叫我的腳指頭／不敢從鞋頭探出頭來張望」就把工作受了惡氣的爸爸，回來大發雷聲

的情境給寫活了，詩末的最後一段：

「他媽的！」又是一句

反胃的現實

給嘔了出來

把主題給完全突出了，所謂「嘔吐」竟是嘔出了「反胃的現實」，確是意料之外。

轉變期有頗多失敗之作，它的失敗原因不在於直喻，而是子凡無法用「活生生的手法」，寫生活中活生生的東西，也即是說，子凡使用直喻的手法尚不够靈活與圓熟，技巧的駕馭亦欠紮穩，致使作品的水準動盪不定。

(四)

一九七五年底，子凡有幾首頗令人值得注意的詩。我說「值得注意」，是因為出現在詩中的一股鄉土風味，在意境上融合了民俗的意味和傳統，很富氣氛。這種風格上的迥異，令人感到詫異。例如這首

「投奔」：

雨聲滴達滴達的韻脚

想是已經給狂風打得稀稀落落了

我們已奔馳在蹄聲達達黃塵飛揚的黃土崗上

向前再跑上一柱香的時間

就會看到那座山寨

那飄揚的義旗了

那年

表哥就是投奔在這座山寨下

據說後來戰死在山谷的一場混戰中

死時他已幾乎全忘了韻脚那回事

這首詩隱約中蘊藏着淒涼和美麗，故事中有血亦有淚，有愛亦有恨，猶如一道幽泉暗溪，靜悄悄地沖拍着讀者的心岸，這種拍擊是相當有力的。「風景」、「回歸」、「山靈」等詩皆屬此類詩。

而在這之前的「老朋友」、「酬神戲」則是它發展的因子。筆者相信，子凡寫這類鄉土風味的詩，最大的原因，該是詩人在醜惡、壓迫、不滿的生活中，試圖於心靈上作一次淒美的回歸罷！

無論如何，這祇是子凡創作歷程上的一個小小淺嘗，後來的詩就鮮見了類似的風味。看來，詩人並無意醉心在淒麗的意境，他所堅持的，仍然是對生命、對生活的揭示！

過後的「河」、「紅燈」、「吶喊」、「瘋人院」、「預言」等詩，維持着一貫的敘述語調，表現保持平穩，無甚大的轉變。

「葱」則是近期作品中值得特別一提的：

有人說：

生命如花朵

一瓣瓣開放燦爛

芬芳令人興奮

有人說：

生命如蔥頭

一片片剝開寒儉

辛辣令人流淚

我贊成前者的樂觀

因我看到社會的繁華

我更相信後者

因常人祇看見花

蔥頭埋在底下

詩人以花和蔥的對比，而表露出本身對生命的看法，「因常人祇看見花，蔥頭埋在底下」此句，極富機智，耐人尋味。

這首在詩風上和過去稍有迥異的詩，是了凡不斷思索個殊性的一首試驗作品。詩人所刻意追求的，主要是想在淺易的語言中，呈現出理性的感悟，思想的建設。

收集在「嘔吐」裏最後的一首「河」，則是了凡創作歷程上的另一個轉捩：

「流了幾千萬年還不斷地流的

河水連綿不斷地流

不斷地流的河水

是響應生命轟轟烈烈的召喚罷

我張開口答應

却祇能發出潺潺的流聲

我挺身邁步向前

却祇能翻起微微的水波

望着前方壯闊的波瀾

聽着前方雄壯的濤聲

臍帶般蜿蜒的河流
是我心上帶血的鞭痕

倘若細心朗誦，讀者不難發覺此詩的音樂性頗為強烈，節奏的運用在前數行尤為明顯。

這和一般注重視覺的現代詩人大有分別，在聽覺上的節奏感，往往令一首詩易記，容易上口。自然，現代詩人不必像古詩那般具規律的節奏，毋需硬性押韻和排列整齊的字行。然而，具有音樂性美感的詩，無疑比佶倨贅牙的苦澀詩句來得親切。所謂詩，應該是帶有節奏與音韻之恰當文字，加以深刻的思想、感情的凝聚結合。

子凡在私底下曾對筆者表示，承繼過去的淺淡語言，強調明朗，表現節奏音韻的詩風，是他以後所要努力的方向。

不久，他給筆者寄來這首「世界正年輕」：

前輩對後生好言相勸

收斂年少的狂妄和豪情

看我靈肉上的創傷

該看出生活殘酷無情

前輩對後生好言相勸

當心年少的衝動和激情

世道陰險黑暗

社會是口吃人的陷阱

謝謝前輩的金石良言

生活再殘酷無情

阻止不了我們前進的熱情

社會再黑暗不平

打不消我們改進的決心

世界縱有一萬條不好

這有什麼關係

世界正年輕，正待改進

我們正年輕，生來要把世界翻新

子凡向筆者表明，他的詩之所以要像唐詩宋詞一般，借助韻腳的節奏音律，無非是想使到整首詩渾成簡勁，鏗鏘抑揚，剔除現代詩過去的晦澀生硬的弊病。

子凡的這番見解是很有見地的。砂勝越詩人方秉達（劉貴德）在「砂勝越現代詩選上集」（星座詩社出版）的序裏，曾提倡有抑揚韻律的現代詩。他如是說：

「環顧我們的詩，真正可以拿來朗誦而抑揚頓挫的，幾是鳳毛麟角。或者有人說，他們的詩只是訴諸視覺，而非聽覺，是主知，非抒情，其言雖難甚辯，但詩本滯觸於歌謠，出自行吟人之口，中外皆然，沒有理由現代詩就可以脫離口語，把繆司清脆動人的聲帶轉播成沙啞的嘈音。」（頁一）

「詩之需要韻律，中外皆然，即使我國之『班頓（Pantun）』亦然，為何現代詩獨不講求？這無不是被人指責現代詩為『分行散文』的因素之。而詩之低吟朗誦，古來有之，但到了我們一代，詩聲反為沙啞，連可以辯護的藉口都不能確立，還能侈談什麼『反傳統』？還能奢望什麼現代詩之放異彩？」

這點是很值得某些夢囈病態的現代詩人所深思反省。

子凡從早期馬華詩壇最盛行空洞蒼白的浮濫詩風時而自求明朗，轉向了淺白的真摯詩風；以至今日再要求明朗中押腳韻，這種果敢的精神使到無數人詫異不已，我想大概也教一般病態詩人感到尷尬難受吧。

（五）

在我觀察了凡所有的詩作過後，我驚異地發覺，子凡在文字的運用，語言的掌握上，已成了一種僵化的固定，同樣的語言在所有的詩裏，不止一次的重覆使用。這「似乎」象徵着詩人在語言上極為貧乏。

我之所以在似乎一詞上再加個括號，那是表示筆者尙未有足夠的證據來作絕對的定論，也許，詩人可以自辯說，那是蓄意的重覆使用，以便詩的脈絡清晰貫徹。但事實上却有着兩種可能性。

我們不妨先看同樣的語言所出現的次數：

「生命」——在二十四首詩裏，出現的次數是四十五次。

「世界」——在三十二首詩裏，共出現了五十次。

「大地」——在七首詩裏出現了十次。

「存在」——在七首詩裏重覆出現八次。

……
 像類似更詳細的舉例當然還有，但上面的簡略數字應該足以証明了我的觀察沒錯。

這種情形的產生，除了是蓄意重覆，另有涵義外；另一種可能性便是詩人在創作時，重覆過去的語言而不自知。在找不到適當的語言來傳達他的思想之前，過去的熟悉語言便自然而然地用入詩中，因襲着舊有的路了。

詩人必須謹慎使用詩的語言，一旦落入固定語言的圈套，即將對其創作構成極大的威脅！

另外有異曲同工之妙的，便是在一樣的題材上，子凡往往寫了兩首詩來表達，如「牆」、「距離」、「燃燒」、「廻音」等，即是此例。據子凡個人的解釋，他擬在同樣的題材裏作不同的嘗試與探索，冀望開拓出更廣闊的層面，詩的意象換了一個層次，就獲得更深的認知與悟覺。

對於這解釋，我認為是相當有力的。

(六)

縱觀子凡從「鞋了」到「嘔吐」的六十餘首詩，我發覺，子凡早期的作品較偏重於詩的語言，而着重在哲理的沉思，幽幽的哀怨，予人冷冷的感覺；轉變期則趨向於生活的語言，如「他媽的」亦予入詩，雖然粗糙，倒也親切自然；近期除了幾首由細膩的語言而融成的凄美鄉土風味外，則是抑揚鏗鏘，有韻律而面貌爽朗的押韻詩。

然而，在這三階級的創作歷程中，確出現過不少結構鬆散，流於空泛的失敗之作，這點，亦不容子凡本身否認。

不過，我想強調的一點是：面對貧血、荒唐的所謂現代詩，子凡這種寫實精神與樸素面貌，給我們的是另一種新的沁涼感受，親切盎然！

子凡除了寫詩，也寫雜文，並且和采多合集出版了「兩個後生」（雜文集）。以他對社會動向的觀察、體驗和實踐，和一變寫雜文的銳利眼光來寫詩，相信是有很大輔助的。

我們當然是這麼期望，不止是子凡，甚至所有的馬華現代詩人，都勇敢的正視生活的真實性，多寫一些腳踏實地的真摯詩。

寫至此，我不禁想起了詩人辛鬱那令人震撼的話：

「爲什麼我寫的許多作品，竟如此概念化的陷在那不知所云的深坑？爲什麼我竟不自知的被一種失落的意識迷惑着，寫了那麼多黯淡的面目模糊的東西？爲什麼我竟將意象視爲神奇玄妙，祇讓自己的作品製造一層烟霧，意義隱退？我的詩徒具文字的軀殼，沒有血，沒有精神的質素，這還不够我覺醒嗎？」

「在以往，我的詩刻意追求形貌的架構，忽視情感的提煉，以致缺乏真摯的持力，顯得空泛而虛弱。我且發現，這現象不是我個人才有，似乎——我必須坦白的指陳，不少的詩人都染患這一流行病；爲了藝術的完美，以不是來自生活的真實性的虛情假意，作爲自娛的玩樂，却自以爲不凡。

老友，這是嚴重的錯失，如今，若再不及時糾正，我們勢必毀於此。這——該是自覺的重要一環。

「（見龍族詩社出版「中國現代詩評論」，辛鬱著「談自覺」一文）
但願馬華詩壇有更多人對自己過去的作品，多作檢討和反省，冀求新的覺悟，果敢地跳出現代詩過去孤立絕緣的困境，大步邁前！

記着，這是每一個熱愛馬華現代詩壇的人所樂於看到的！

（脫稿於一九七七年四月十九日）

溫瑞安

倒影與側影

——論方娥真的詩

我們看一件事情，可以用數種不同的角度去看；拍一張照片，可以用數種不同的角度去拍攝。在文學上，同一個題材，可以有無數種因人而異的處理方法。同樣是表達愛情的題材，可以寫成淒惻纏綿，可以寫成盪氣迴腸，可以寫成驚濤拍浪，可以寫成盈袖暗香，可以寫成諷嘲雋妙，可以寫成寂寞哀涼。這種同樣的題材意念因處理方式不同而各自具有偉大的作品，古今中外都不乏實例。同一首詩的意念，也可以用數種不同的方法去寫（甚至可以同一位詩人），斷斷可以得到不同的效果。這裏有兩首詩，是同一位詩人在同一個月份裏寫下來的，讓我們來看第一首詩：

倒影

已然是秋天了

已然是秋雨亮窗

小巷迷濛的秋天

有人撐傘經過

有黃色的雨衣在樓下

不知那兒有歌聲

歌聲在未完的時候突然斷了

方娥真

我的小屋有人

我在濃咖啡中看你

你的臉在杯裏的倒影中

我想盡情的憂悵

有時我真想死

假如你死了

化魂歸來的夜晚我怕不怕

輕拍小窗 你問我約會

讓深闔空寂

我說你不要來

我的周遭是雪夜

我早已化雪

覆蓋着你屋簷上

我是那無限絕望的白雪

這是一首孤寂的小詩。全詩僅廿三行，是一首短詩。這廿三行裏，空間是停頓的，然而時間有極大的流轉。這首詩從第一節的秋天至第三段的冬天，無疑季節在更替，而且在心路歷程上，也由失望至絕望，從生至死。在廿三行詩內能把這種情懷，這種題材發揮得如此完美，是短詩中所罕見的。這種成就在古詩詞裏較為普遍，一旦新詩使用了白話，在文字語言的精煉上，無形中比文言添增許多缺憾，短小精悍之作便減少了。像這樣成功例子，是不讓前賢的。

前面說過這首詩除了空間以外，時間與情感都是有動作的，也就是時間和情感都並非固定在一凝點上，而是向前發展、衍生的。例如秋雨迷濛至雪夜覆蓋，感情由「望斷天涯路」的懷念至以「衣帶漸寬終不悔」的絕望，是一種漸次推進的程序。在文學作品裏，時間與感情在移動，而空間卻凝於一點，能做到這點，唯有靠「想像」。想像在這兒是極重要的一種技巧，甚至它的重要性已越過它的技巧本身，已進入主題去了。時間與情感推衍的過程，實際上，僅僅是發生在想像中。第一節前二行點出了季節（時間）：

已然是秋天了

已然是秋雨亮窗

第一句與第二句開頭都用「已然」，有兩種作用：（一）讓讀者感覺到這落寞的情懷，寂寥的等待，不只是一秋一載的事情了，使全詩加深一種重覆性的絕望，感覺守候的無奈。（二）也可能是詩中的「我」失去「你」之後的第一度秋天，所以感覺更加深刻，這裏的「已然」，便作「已經」解，有頓定嗟哦之意。

「秋雨亮窗」便開始由季節（時間）漂亮地轉接到地點（場景）中去了，所以第三句第四句便是：

小巷迷濛的秋天

有人撐傘經過

第三句開始的「小巷」便是地點，而且還把整個場景「活」了起來，用的是「迷濛」二字作為形容，而用「撐傘」二字把整個形容中的秋天都立體了起來。好了，這時詩的景緻已被四行詩活生生地營造出來了，詩人使用後三句承接上面的景緻，並暗示下面的內容：

有黃色的雨衣在樓下

不知那兒有歌聲

歌聲在未完的時候突然斷了

「黃色的雨衣」這意象除了二項功用外，與全詩似無多大關係。這二項功用是：(一)黃色的雨衣與秋天的景緻以及迷濛的秋雨，形成一種調襯的顏色，哀矜而不過份，正合切這首詩所勾畫的情調。(二)仍是承接上面的雨景，或者是實描，「雨衣」可以與「撐傘」、「秋雨亮窗」互相放射意象作用。是一個「同存結構」(Simultaneous Structure)的意象。所以意象在詩中往往不是暗示出主題或情理，便是烘托出氣氛與境界。前者是較傾向於表達性的，後者是較傾向於表現性的。

這第二節的「不知那兒有歌聲」歌聲在未完的時候突然斷了」只是很重要的一句。這幽魂一般的歌聲，是突然中斷的。在這種秋雨淒瀟的氛圍裏，無疑是增添一分惆悵，更重要的是，它暗示這首詩的主題，在美好的愛情路上，友伴突然不在了，而讓自己深深忍受那寂寞，最後化成死亡的本身，追隨那美麗的夭亡而去。所以這詩中中斷的歌聲只怕不僅是戀人，而且是詩中人自己，都是在美麗的生命中忽然消失的人。這一段小小歌聲的插入，有象徵的意味，也有反射作者心態的作用。

我的小屋有人

我在濃咖啡中看你

你的臉在杯裏的倒影中

我想盡情的憂悵

有時我真想死

這首詩共有三節，這一節最短，可是卻十分重要。因為第一勾出了情境，第三節表現了作者的想像力，而第二節——這重要的第二節——寫的是「深情」，甚至暗示了第三節的想像（欲死的衝動）。這「深情」很可能是這首詩的主題。沒有這「深情」的轉折，就沒有第三節的想像事件發生。我們甚至不能肯定地說，作者所懷念的「你」，是不是已經死了，因為依據第三節的首行：

假如你死了

有「假如」二字，也就是說，這死亡只是一種假設，並沒有真的發生。所以第三節的「死亡」很可能是藉作者的想像，幻想愛人死了的孤寂，一直到自己以身殉情的心理過程。可是任何人都不會無緣無故的

想戀人夭亡，想自己死的。這第二節前面三句：「我的小房有人」，還是用第一節的筆法，先點出了景地，再點出了人。有人是誰呢？在做着甚麼？第二三句便用「我在濃咖啡中看你／你的臉在杯裏的倒影中」，不但知道了是誰，知道了在做些甚麼，而且還勾畫出房中的濃情蜜意——可是，這首詩的題目爲「倒影」，而全詩有「倒影」二字的只有在這裏出現過，所以可能是很重要的詩行，除了濃情蜜意外，因爲是倒影，而且是在濃咖啡中的（象徵：深醇、苦澀、煎熬等），可能有暗示作者看不仔細的意思。究竟這首詩的「死」是代表人生命之「死」還是愛情之「夭亡」，便成了兩種不同的看法。而且這種「死亡」恐怕大多發生在作者的「想像」裏而不是在事實裏的，這雖然與前面所說的作者戀人的死亡只是一種假設並沒有甚麼兩樣，可是推深一層來說，這死亡還是有分別的。第一種只是一時心血來潮，好玩的假設；第二種卻是「活」的，至少曾在作者的想像中「活」過。因爲愛情在「濃咖啡」中看不仔細，所以形成了隔闕，有了一種深重的孤寂感，而遙相呼應後面的「化雪」。甚至影響後面的一節中戀人的魂魄來敲門，「她」不應而以死相殉的想像，這已經是真摯而濃的情感，不再是好玩的幻想而已，因爲它已成了一種堅持，一種執守了。這一節的後兩句：（「我想盡情的憂悵／有時我真想死」），當然便是我前面所說的「死亡的暗示」，這兩行也許是來得太突然了，不過這是一個重要的「轉折」，與上一節的歌聲中斷的兩行是一呼一應的。

假如你死了

化魂歸來的夜晚我怕不怕

輕拍小窗 你問我約會

讓深闕空寂

我說你不要來

我的周遭是雪夜

我早已化雪

覆蓋着你屋簷上

我是那無限絕望的白雪

經過第二節的「轉折」，到這一節時已經轉化爲「冬」天了。在這首寧靜的小詩中，事實上，生命在漸漸成熟、蒂落、季節也漸次遞換。因爲時間與情感一齊衍迫，所以融而爲一，幾乎是一齊在振變的。我

認為這第一節詩，是我所看見的表現愛情執守的現代詩最深遠的一首。也許作者是需要戀人的「化歸魂來」，她寧願以死相殉，而不願戀人獨自的歸來；或者作者根本已看透了無情，所以拒絕戀人「化魂歸來」的叩問，但她願意化成雪夜，形成白雪，絕望地「覆蓋着你屋簷上」。這首詩的第三節已成了喃喃自語，節奏是哀寂而沉緩的，就像雪花紛降，夜靜無聲一般，最後一句：

我是那無限絕望的白雪

可能是感情的絕望，也可能是生命之絕望，更或者相見之絕望，疲倦、無奈、惆悵，但正像「歌聲在未完的時候突然斷了」一樣，已化成冰雪，再也沒有別的聲音了。

另外一首詩題為「側影」，是方娥真同月創作的作品：

側影

方娥真

如果深夜

夜深我還不能歸來

在星星的天空下

我幕前的衰草

正逢深秋 正逢腐朽

我青澀的年華已化爲草

衰草化爲流螢

點着燈籠一路尋到你的窗前

星星照見我

你的燈光照不到我

你坐在書房內

恣憤地看書

桌上的書本怎麼都亂了

如今我真的回來

你怎麼不抬眼看我

說過如果誰先化魂

誰也不會害怕的

你到底怕不怕我呢

當我用輕輕的火光喚你

你怎麼不回答我呢

房中那面落地的大鏡

驕然浮進你的側影

你的側影不看你 卻看到了我

我急着想知道

那些荒廢的日子怎麼過

你卻說不出一句話

從此以後

誰會與你臨床談死亡呢

誰會與你爭著求早天呢

年華那麼嫩麗

爲的是要在永別中
換來朝朝暮暮的懷念
爲的是讓你愛笑的小妻了
在遠遠的那端

把聲音笑得更清脆

讓你在一疊疊的照片中

苦苦去尋求靜止的時光

讓你在憂悵的酒中會我

在心上，把我懸掛

永遠掛成嬌滴滴的美人圖

白衣的水袖如寒風

拂動你下半生的悲痛

這一切，都爲讓你比我先寂寞

這便不算是一首篇幅很短的詩了，因此，我們來討論它的時候，因爲篇幅的關係便不再是一行一節的分析了。我們是從「倒影」終結時的悲傷、惆悵、無奈的一片無情化雪中走出來，讀到這首詩，雖然在它的最後一節是有焦灼、惶急、哀切的悲劇成份，但就全詩來說，它表現的夭亡，卻是喜悅的、欣情的、輕矜的。就算是它的最後一節，也只不過像靈秀的美人焦急時頓足、嗔笑、還是令人喜悅的。同樣是描寫夭亡，夭亡後的回魂——這次是作者本身的夭亡，化魂來見戀人——可是這一首卻是「輕矜而可喜」，與「倒影」的「無奈而可戚」風格迥然不同了。

「倒影」中的戀人雖夭亡了，但作者的重點仍在描寫自己的看法、深情、操持而至最後化雪而逝。這一首描寫的是自己的夭亡，也是發生在想像裏的，於是乎更着重於本身對自己死亡的感覺了。

首先使我們注意到的是這三句：

白衣的水袖如寒風

拂動你下半生的悲痛

這一切，都爲讓你比我先寂寞

我怎麼料到一切竟成真的

或許真的發生了也不打緊

你每夜能和青嫩的我再約會

但我怎能料到 我怎會料到

你鏡外的側影看不見我呢

天一亮的時候我就要回去了

我就會化爲衰草

你還是說不出一句話嗎

你還是聽不見一句話麼

冬天來的時候

我就什麼也化不見了

我就忘了一切的一切

那我們怎麼辦呢

這三句使我們恍然大悟，原來這只是一場美麗的夭亡。詩中的女性先死，不管是自然的還是有意義的，莫非是要「這一切，都為憐你比我先寂寞」。無論如何，這一種可愛的夭亡，皆促成了這種情懷的成形，可是到了最後，原來夭亡後還有更大的後果：永遠的消失；以致文中「你」及「我」受到許多制限，如「天一亮的時候你鏡外的側影看不見我呢／我就要回去了／我就會化為袁卓／……／冬天來的時候／我就什麼也化不見了／我就忘了一切的一切／那我們怎麼辦呢」，直至永不相見，於是情調成了焦切，喜悅成了無奈，構成一種逼切的悲劇感——不是已經發生的，而是將要發生的。詩中的「我」，總共有兩次的「死亡」，一次是肉體的，但其精神仍能縈迴於「你」的身旁，還能欣賞到「為的是要在永別中，換來朝朝暮暮的懷念」，可是更大的「死亡」越過時間而臨，這回不但奪去了她（「我」）的生命，奪去了她的軀體，也隨着殘忍地褫奪了她的靈魂，「化為袁卓」，甚至「忘了一切的一切」。這當然是悲哀的。至於她怎麼會這樣想，她後來會怎樣，當然從她的詩句中我們可以得到暗示，可是我們不必逐句逐字的分析、解析、演析，因為我們不可能也不須要把一首詩改成合情合理的報告。現在許多詩評家都在做着解析詩的工作，我覺得那是「解剖」，動的是「外科手術」，與性靈無關。

這首詩的開始像一道幼細的聲音拉起，到最後成了焦切的聲音，越訴越微弱，而至留下一個細脆的問題，便消失不見了。作者對字句的斟酌，字韻的推敲，確見功夫。像這首詩的開頭：「如果深夜／夜深我還不能歸來／在星星的天空下／我墓前的袁卓／正逢深秋。正逢腐朽」後二句的尾字「卓」、「秋」、「朽」，都漸次的形成一種沉緩悠美的韻律，這種押韻，很可以成為現代詩的一種對韻律的試用。方娥真的詩中往往出現許多餘韻字，如「了」、「呢」、「嗎」、「麼」，尤其「呢」字，這等等都形成了作者的風格傾向輕柔淡逸。

我們重新來看這首詩，從「在遠遠的那端／把聲音笑得更清脆／讓你在一盞盞的照片中／苦苦去尋求靜止的時光／讓你在憂悵的酒中會我／在心上，把我懸掛／永遠掛成嬌滴滴的美人圖」死亡帶來的更想念而喜悅，以至後面恐懼更大的絕滅來臨時的焦切，最大的轉捩是在這首詩的第四節中的一句：

我怎麼料到一切竟成真的

這就跟「倒影」一樣，一個假設成了真箇時，才發覺後果原來是那末嚴重，所有的追悔都已來不及了。尤其因爲前面兩節死亡所帶來的喜悅，而至末節的反省，更形深邃、急迫。這最後的絕滅一旦真的發生了，而且更殘忍的是「但我怎能料到，我怎會料到／你鏡外的側影竟看不見我呢」，這一連兩句的料不到，形成了這首詩的戲劇性最強烈的地方。因爲這是一個的轉變，由喜而轉悲，由「再生的死亡」（這死亡可以促成更深濃的情感）而至「絕滅的死亡」（這死亡蝕奪了肉體和靈魂，成了永不相見）。

這首詩提到「側影」的有兩句。第一句是在第二節末二行的「房中那面落地的大鏡／驀然浮進你的側影／你的側影不看你卻看到了我」以及第四節的「但我怎能料到，我怎會料到／你鏡外的側影竟看不見我呢」，我們把這兩節提到「側影」的地方作一個比較，就會發現，這是兩種情緒的重點。如果我們把這兩首詩分兩個部分，一是她的靈魂回到他的身旁，因爲他的懷念及濃情而享得深深的（甚至是自私的）喜樂；二是發現這死亡原來是無可獲救的永別，喜樂成了焦切。而這兩次出現的「側影」，代表了兩種心情。在第一次出現「側影」中，作者用了「浮」字（「驀然浮進了你的側影」），這是一個重要的字，不單表現了一種幽魂出現鏡中的朦朧，也暗示出一個水月鏡花看不仔細的真實。作者用一面大鏡，來勾描出「她」（靈魂）與「你」（戀人）相遇的情景，是最成功的一筆。因爲陰陽之間，畢竟有隔，她之所以能化魂歸來，也斷無可能與常人一般接觸事務，作者利用一面明鏡，撮合了人鬼之間的關係，這鏡子便成了一個「媒介」，一道「橋樑」，甚至一個「舞台」——讓整首詩發展的舞台，只有在這舞台上角色才能演他們所要演的。而鏡中的「側影」，便是全部真相與幻想的總合（事實上，影子也正合切是真與幻的東西，既有真人的全相，卻無真人的血肉）。到這一「側影」第二次出現時，「你鏡外的側影竟看不見我呢」，就連一點鏡花水月也不復存了。這一「側影」的存與滅之間，便是貫串這全詩的感情遭受最大切斷的時候了。我們認爲，方娥真把這首詩以「側影」爲題，是高明的。

這首詩的意象也是極爲成功的，我想這一點是不必多贅了，我常常認爲，現代詩在意象上比古詩鬆散，但卻比古詩更多姿多采，更多面性、多向化。拿李清照的詩詞與方娥真的詩相比，就會覺得，前者雖當然有其不可磨滅的地位，但是後者的境界，卻更邈遠了。我希望

這對一位初寫的詩人來說，並不是過譽。

我們在前面說過，一篇題材相同的作品，可以由一位作者卻有不同的寫法，而且更有其不同的價值。「倒影」和「側影」便是一個實例。「倒影」寫的是戀人的死亡而至自己遂而殉亡，「側影」寫的是自己死亡後發現更大的死亡在逼近——可是這兩篇作品，我認為，題材都是相同的：都是死亡與愛情的衝突，而這衝突是以一種體認式，驚悟式進行的，拿一句詩的語言來形容，可以說是「美麗得殘忍」。

我常常把這兩首詩和「聊齋誌異」相媲美，覺得它們在氛圍上、經營上、意境上，切切相關，而且情調十分近似。「聊齋誌異」是中國文學中文字最有成就的一部書，蒲松齡對「聊齋」中的女主角們，往往三言兩語，別出心裁又不重複地使形容得栩栩如生。而「聊齋」中女性的輕靈慧黠，也巧妙肖生地出現在方娥真的詩中，我記得宋存壽有一部電影，改編自「聊齋誌異」，名為「古鏡幽魂」，便很有這個味道。「倒影」中最後的「化雪過程」，是一種昇華，一種洗滌；「倒影」中最後反覆的問句，成了一種結局，一種尾音……記得「側影」的開始時是：「如果深夜／夜深我還不能歸來／在星星的天空下／我墓前的衰草／正逢深秋正逢腐朽／我青澀的年华已化為草／衰草化為流螢／點著燈籠一路尋到你的面前／星星照見我／你的燈光照不到我／你坐在書房內／悲憤的看書／桌上的書本怎麼都亂了」這開始的聲音如一點螢火，自天籟無聲、萬物皆寂時的墓園裏流來。這一點哀哀切切的關懷，在窗前窺見戀人「悲憤地看書」，以一句輕輕關愛：

桌上的書怎麼都亂了

這種「亂」可能只怕不止是書本的亂，而且是心的亂；不止是看見這凌亂，而且還有收拾這凌亂的心意。「倒影」猶如鏡花水月，看不清楚；「側影」也只能看到真相的一面；雖則是相同題材，兩面影子，但鏡子和影子之間，畢竟角度無數，可以形成無數的幻相啊。我們且拭目以待，看這位華裔女詩人，如何在幻相中，建立堅定的形相。

稿於一九七六年五月十九日晚

許書瑜

成熟後的空洞

——釋「成熟的菓園」

成熟的菓園

紫一思

那時，你將聽到

葉實與葉實在竊竊私語

聽到葉尖垂下一滴青黃的油光

一隻宿醒後的鳥

攸攸地坐在樹樞上

而一隻松鼠在園中巡禮

另一隻却遁着喧雜的陽光和菓香

跳着華爾滋

往往是在葉尖

一隻撒網的金駒

柑住一些陽光 一些風底散髮

並在日暮裏

惦想着冀們的亡故

因爲是風底頰臉

他底家老是造成很多的襤褸

因爲是風底聲音

如今，誰人在林外解衣散髮而睡？

葉落，大地浮着美好的成熟

如斯的豐盈 如斯在洋溢

如斯濃濃 濃濃的

芬芳 浮着

浮着

寂靜裏有物輕微擊落

是一粒空洞的菓核

猶是生命落土的回響

單調而沉悶

廿一·七·七一

（收入『紫一思詩選』，學報月刊：一九七七年）

紫一思的『成熟的菓園』寫的是腐朽前夕的一點澈悟。在大自然裏，腐朽與再生是互相循環的，而促成這因果循環的，正是生生不息的時間，時間主宰了大自然裏的一切。詩人往往是對時間特別敏感的。

一開始，詩人便呈現一座圓熟的冥靜世界，因為冥靜，象徵在風中豐盈洋溢的菓實開之私語與菓尖垂滴油光之聲方才顯響。「那時」，那時是生命達至完美的時候；那時，必然是破曉時分的黎明，晨曦漸明，因為第二段開始時，詩人這麼寫：

一隻宿醒後的鳥
悠悠地坐在樹樑上

一切由靜而動，從菓園擴張到樹間。這一段仍然是圓熟與完美的敘述。因為陽光漸亮，你不祇聽到，而且更看到了，圓美的喜悅和禮讚，「悠悠」，原詩作「攸攸」，想係「悠悠」之誤植。而在這悠真的良辰美景，時間，是沒有被覺識的。

時間的力量在第三、四段中開始顯現。

第三段的圈子從樹縮小至葉間，紫一思用風底散髮來象喻金蜘蛛的網，十分貼切。這時，時間還是早晨，但在下一句，「並在日暮裏」，時間已從晨至暮，日已從昇到落，「腐朽」的意念開始浮湧：「惦想着菓們的亡故」。在這成熟的菓園，「金蜘蛛」是個旁觀者，經年累月，風風雨雨，菓們的成熟與亡故之循環他自不是首次察覺，因此在這「夕陽無限好，祇是近黃昏」的時刻，他不禁想到了菓們的從完美之成熟到亡故腐朽。

因為是風底頰臉

他底家老是造成很多的襤褸

「他」指的是「金蜘蛛」，他底網老是從美好嚴密到襤褸破落，因為時間底風不停刮着。襤褸底網呈現了殘敗與腐朽的景象。

因為是風底聲音

如今，誰人在林外解衣散髮而睡？

這時是暮後了，有人在林外悠然安其（解衣散髮，與自然化一）而眠。這時的風不再是

晨風的微拂而是呼呼的晚風了。「如今」，是「往昔」的對比，如今，在林外睡去的，不再是在往昔的那人吧。這變遷的形成，正是時間的力量之表現。

這一段的四句，節奏悠遊，意象確切，可以說是馬華現代詩中的名句之一。

接下來的第五段，紫一思放棄了意象語的經營而使用了不少沒有形象的字眼，如「美好」、「豐盈」、「濃濃」、「芬芳」。這些詞語的重複，是單調的，祇加重了成熟的菓實之濃香。成熟的輝澤在這時達至頂點。

就在這浮靜悠寂的單調中，紫一思轉換了另一個觀望的角度，悵落地寫道：

寂靜裏有物輕輕擊落
是一粒空洞的菓核

成熟的菓實現在祇剩下空洞的菓核。使菓實成熟的，是時間；而被壞菓核的落土而再生的，却是在園中巡禮的松風與鳥。時間在大自然所造成的腐朽是循環性的，而動物的干擾却是破壞性的。紫一思在明悟時間的魔力後，並沒有去探索生命落土到再生的永恆之提昇，却以空洞的菓核來表現，進而把他的題意畫下：

猶是生命落土的回響
單調而沉悶

我們會問，爲甚麼生命落土會「單調而沉悶」呢？那是因爲落土的生命是空洞的，而不是圓滿的。而誰又甘於腐朽空洞？誰又能永遠美好成熟？在這成熟的菓園裏的神思冥想中，紫一思似乎是個不能解脫的詩人！

楊升橋

余光中的「北望」和「九廣鐵路」

北望

· 余光中

——每依北斗望京華

一抬頭就照面蒼蒼的山色
咫尺大陸的煙雲
一縷半縷總有意纏在
暮暮北望的陽台
那幾盆海棠和仙人掌上
欄干三面壓人眉睫是青山
碧螺黛遙邁的邊愁欲連環
疊嶂之後是重巒，一層淡似一層
湘雲之後是焚燴，山長水遠

五千載與八萬萬，全在那裏面
而歷史，炊黃梁也無非一夢
多少浪子歌哭在江湖
最後總是向崑崙的荒古
落下鴻濛一丸老太陽
煉不完，一爐赤霞與紫靄
月，是盤古的瘦耳冷冷
在天安門小小的喧嘩之外
俯向古神州無邊的寧靜
夜深，香港黯了千燈
陽臺有一角便伸入北斗

——原載「明報月刊」二二五期

九廣鐵路

你問我香港的滋味是什麼滋味

握着您一方小郵筒，我淒然笑了

香港是一種鏗然的節奏，吾友

用一千隻鐵輪在鐵軌上彈奏

向邊境，自邊境，日起日落

北上南下反反覆覆奏不盡的邊愁

剪不斷輾不絕一根無奈的臍帶

伸向北方的茫茫蒼蒼

又親切又生澀的那個母體

似相連又似久絕了那土地

一隻古搖籃遙遠地搖

搖你的，吾友啊，我的回憶

而正如一切的神經末梢

這條鐵軌是特別敏感的

就像此刻，小站的月台上

握着你的信，倚着燈柱

就閉起眼睛，聽，我也能分出

那輕脆如叩而來的，是客車

那沉重如錘，轟天撼地而去的，是貨車

而一陣腥騷薰人欲窒的

閉氣吧，快，是豬車

——原載「明報月刊」一九九期

「北望」的靈感似乎來自杜甫「秋興」八首，但就整首詩而言，卻是毫無疑問地出自余光中的獨創。因為詩聖夔府懷京華，畢竟有異於余光中之香港懷故的。「秋興」二首「夔府孤城落日斜，每依北斗望京華」之下句，更被余光中援用成爲了此詩的副題。（註一）

「北望」共二十行，全詩敘述詩人「羈旅」香港遙望故國的情懷，寓抒情於敘事之中，而卻沒有濫情之弊。首五行敘述「我」於陽臺北望，目睹咫尺大陸之煙雲徐徐飄散過來——總有意地，多令這位「歌哭江湖」的詩人浪子「觸景生情」啊（啓）。六至九行詩人遙望北國無限江山（承）。十至十八行追述神州陸沉後的「黑暗歲月」（轉）。末尾兩行復敘述詩人於「暗了千燈」的深夜憧憬北國京華風貌（合）。此詩「邏輯結構」（Logical Structure）之所以嚴謹，乃因全詩所述均未脫離詩人「羈旅懷國」之範疇。質言之，全詩可說沒一行所述事件或情懷，應該剔出全詩題意外。

「九廣鐵路」頗具新鮮「形象」，雖然部份詩句過於散文化。它先述友人函問香港滋味而淒然笑了。接着第三行至十二行抒寫目睹火車川行九廣鐵路而興起的諸多「聯想」（節奏是邊愁，鐵道是臍帶）十三、四行則象喻香港是政治敏感地帶。十五行以下復述火車川行情景，表現了詩人極富機智（wit）。

（之輕佻或幽默語。

作爲一位有良好的中國人（當然不包括大馬華人，下同），處於目前偏安局勢中，多少有點「孤臣孽子」的悲痛，近百餘年來備受外國蹂躪凌辱，終至神州陸沉，許多知識份子避秦海外而又無法「乘風歸去」，又焉能不「歌哭在江湖」？所以余光中要唱出：

而歷史，炊黃梁也無非一夢

多少浪子歌哭在江湖

最後總是向崑崙的荒古

落下鴻濛一丸老太陽

煉不完，一爐赤霞與紫靄

詩人「歌哭江湖」的原因安在？一方面固是因爲「歷史成爲了黃梁夢」（傳統文化、繁華時日的消散），一方面乃是「崑崙的荒古」「落下鴻濛一丸老太陽」「煉不完一爐赤霞與紫靄」。崑崙就是崑崙山（是中國意象），是中國最大的山脈，從帕米爾高原的葱嶺發脈，分爲北、中、南三大支脈，可說遍佈中國全境。詩人以崑崙（的荒古）象喻古中國（有點回返中國蠻荒時代的意味），是相當妥切成功的。因爲「最後總是向崑崙的荒古」此詩行是承上啓下的，沒有「崑崙」這意象，就表示不出「浪子」是向着中國（崑崙山）「歌哭」，老太陽當然也沒法向中國落下去了。「老太陽」既然落下「崑崙山」，詩人這一啓啓手法便奇妙到了極點。就其「弦外之音」言，此詩句足以隱喻古中國「暗無天日」時代的「啓端」（詩人乃指一九四九年大陸的淪共。）鴻濛（宏大迷濛之意）太陽冉冉落下了，中國國境接着便是「煉一爐赤霞與紫靄」，無奈的卻是「煉不完」！「赤霞」此處我想是指紅潮，而「紫靄」該是烏烟瘴氣吧。紅潮指的當然是中國的「赤化」，烏烟瘴氣則可能是指神州淪陷後一連串「胡搞」事件，諸如文化大革命、紅衛兵、劉少奇事件，林彪事件等等。（詩完成之時，四五暴動尙未發生，詩人「在天安門小小的喧嘩之外」已預測到四五暴動之來臨，詩人確有先見之明。）上述詩行寓含深遠而又「順理成章」。之所以如此，乃是它們的意象與意象之間配合得很妥切，實言之，意象語叢與意象意叢之間，有其發展的必然關係存在。

於「暗無天日」之時代裡，紅潮處處，烏烟瘴氣瀰漫，古神州又回到「天地初開時之混沌狀態」：

月，是盤古的瘦耳冷冷
在天安門小小的喧嘩之外

俯向古神州無邊的寧靜

我們先討論後兩句。我認爲這兩行詩句是充滿着張力或矛盾語句（Language of Paradox）的。（註二）它們的矛盾是建基於「喧嘩」與「寧靜」的「對比」上。既「喧嘩」而又「寧靜」，矛盾至極。兩詞於此均有所指謂的，一是擾亂一是平和，一動一靜，配合得無比美妙。

以傳說中盤古開天闢地時代暗示「混沌」（看看前數行之荒古）重臨，也很妥當。第一，全世界祇有中國才有「盤古開天闢地的傳說」，使此詩更具中國性。第二，此詩句承前，意象間亦有其發展之必然性。第三，根據記載，天地開闢之初，確是混沌狀如雞子的。三國徐整（字文操）之「三五歷記」（御覽卷二）中有云：

「未有天地之初，混沌狀如雞子。盤古生其中。一萬八千載。天地開闢。清明爲天。濁陰爲地。天日高一丈，地日深一丈。盤古日長一丈。如是萬八千歲。天數極高，地數極深。盤古極長，其後乃有三皇。」

然而盤古瘦耳象喻冷冷清清的彎月，雖至有其「視覺意象」的美感，但倘若真要符合傳說記載，則不妨稍作修訂吧。任昉「述異記」卷上說：

「昔有盤古之死也。頭爲山岳，目爲日月，脂膏爲江海，毛髮爲草木，髮漢間傳記，盤古頭爲東岳，腹爲中岳，左臂爲南岳，古臂爲北岳，足爲西岳。先儒說，盤古泣爲江湖，氣爲風，聲爲雷，目瞳爲電，古說盤古喜爲晴，怒爲陰。吳楚間傳說，盤古氏夫婦陰陽之初，今南海有盤古氏墓，墓瓦三百餘里，俗云後人追葬盤古之魂之處。」

果然，不管任昉聽聞，或先儒傳述，均未見盤古瘦耳化爲彎月之說。我想余光中「獨創」月是盤古瘦耳這意象（不敢說詩人昧於古書記載），主要是要配合下行之「喧嘩」，以及「俯向古神州無邊的寧靜。」我們知道喧嘩聲確是應由耳朵來聽，盤古瘦耳亦有彎月之形象，然而我相信倘若以盤古雙目比諸月日，則將更符合記載（雖然僅是傳聞記載），也更使此詩具中國風味。（當然一字之變動，猶如牽一髮之於全身。）

古中國不但是詩人朝思暮想的對象，而且也是一個「母體」：

剪不斷，纏不絕，一根無奈的臍帶

伸向北方的茫茫蒼蒼

又親切又生澀的那個母體

似相連又似久絕了那土地

「九廣鐵路」除表示詩人「羈旅懷國」之主題外，尚有第二和第三主題。第二主題是香港與大陸之唇齒關係，第三主題是余光中與大陸母體之文化血緣關係。縱觀全詩，應以第三主題更突出。詩人乃藉「九廣鐵路」變為臍帶意象，把大陸（母體）和香港（余光中）串連起來，有點藕斷絲連的無奈意味。「無奈」而致剪不斷，纏不絕，這根臍帶也的確够「悲涼」啊。同時也蘊含着詩的矛盾語法。余光中既是大陸的兒子，對於這位「在她搖籃中成長」的母親不消說是極其親切的，然而詩人去國多年，目前避秦香港而又無法北歸，失望悲憤之餘，怎會沒有生澀之感？對於那塊形似相連的土地，又怎會沒有似久絕的感覺？

詩人感懷大陸既是出自孩子對母親的惦念，古神州於是一變而為「古搖籃」：

一隻古搖籃遙遠地搖

搖你的，吾友啊，我的回憶

詩人將中國比喻成母親，實不自此詩始。比方他的「當我死時」就會說：

當我死時，葬我，在長江與黃河

之間，枕我的頭顱，白髮蓋着黑土

在中國，最美麗最母親的國度

又如他的「白玉苦瓜」亦有：

茫茫九州祇縮成一張輿圖

小時候不知道將它疊起

一任攤開那無窮無盡

碩大似記憶母親，她的胸脯

再如他的「忘川」也有：

所謂祖國

僅僅是一種古遠的芬芳

蹂躪依舊蹂躪

患了梅毒依舊是母親

「九廣鐵路」的題意，其實就是上列詩題意的再現。尤有甚者，詩人之「母親」於此更進一步地變為「一隻（文化）古搖籃」，「搖」着詩人的記憶（母親對詩人之恩澤只能在回憶中重溫，的確也够「無奈」啊）。我覺得此處有數點可取：①詩人把靜態寫成動態，自有其新穎意象。②搖籃者，是哺育嬰孩成長之物，加深了「中國是詩人母親」的印象。③前一行之「遙遠」極富無奈意味，因為詩人實際上就立在曾一度屬於中國的土地上，與母親近在咫尺，「精神」卻距離得那麼「遙遠」。④末句搖籃是具體之物，搖出的竟是抽象的回憶——極富文字的機智。

我以為，「北望」和「九廣鐵路」二詩均充滿着矛盾語法的。此二詩之「矛盾」非但存在於若干詩句，也存在於若干詩行，更存在於整篇詩中。兩詩的情景均呈現詩人與大陸雖「近在咫尺」，卻「遠」若天涯，實矛盾之極。就是因為蘊含了這種「矛盾」，使兩詩的主題結構顯得充滿張力，且不致犯上「有句無篇」之弊。此外

握着你一方小郵筒，我淒然笑了

亦是極富反諷意味的。再看：

咫尺大陸的煙雲

一縷半縷總有意纏在

暮暮北望的陽台

那幾盆海棠和仙人掌

表面上看來這不會是很特出的詩句，寫的只是詩人於暮色中佇立陽台，目擊咫尺大陸煙雲飄散過來，縈繞於海棠和仙人掌上的情景。但這幾行詩句非但蘊含矛盾，且與南唐亡國之君李後主懷國詞有點相似。悲憤無奈之情類同，憑欄遠望之境亦一。李後主「破陣子」中「四十年來家國，三千里山河」，「

望江南」中「閒望遠，南國正清秋；千里江山寒色暮」的懷國之念，「子夜歌」中「故國夢重歸，覺來雙淚垂」，「浪淘沙」(二)：「晚涼天靜月華開，想得玉樓搖殿影，空照秦淮！」的哀寂落寞情懷，是否與此處有些少暗合之處？

「浪淘沙」的「獨自莫憑欄，無限江山，別時容易見時難。」所表現的沉鬱哀傷，是否又與此處有些微的暗合？既然「故國不堪回首月明中」，惟有「問君（詩人）能有幾多愁？」而詩人回答的，我想也該是「恰似一江春水向東流」吧。（註三）

此四行詩句的矛盾出現在「煙雲」與「我」之間，「煙雲」可以毫無束縛地自大陸飄到陽臺的海棠和仙人掌上，而「我」卻因人爲因素惟有遙望北斗，遙望京華，未能毫無束縛地「乘風北歸」。束縛之物似無形卻有形，煙雲似無意卻有意，已蘊含着第二層次的矛盾。

海棠和仙人掌此意象語，很恰當地伏下了中國（海棠葉）近於眼睫而又滿佈荆棘（仙人掌）不能回去的隱意。煙雲既纏繞於大陸，也纏繞於海棠葉和仙人掌上（我猜海棠和仙人掌是有所隱喻的），有渾然一體之意味。顯然，詩人於此乃採用「以物喻物」之手法。

再如：

香港是一種鏗然的節奏，吾友

用一千隻鐵輪在鐵軌上彈奏

向邊境，自邊境，日起到日落

北上南下反反覆覆奏不盡的邊愁

這四行詩句亦有幾個特色：一、詩人把香港寫「活」了。香港視覺於此不僅是一個地理名詞，也是一種鏗然的節奏（聽覺）。詩人深擅寫詩三昧，其一就是薄靜物以生命。二、這四句詩行很有聽覺上的快感。在音響上，第一、第二及第四行同時出現了「奏」，而最後一字則是「愁」，很有古詩的韻味，「聽」來真像一首沉鬱哀傷的音樂。而且節奏紆緩，頗像無盡愁一個個地湧現。三、上列詩行所呈現的情景亦隱含着矛盾；它們的矛盾出現於「火車」與「我」之間。火車可以毫無束縛地向邊境，自邊境，日日夜夜進出蒼蒼茫茫的母體，而詩人卻祇能任由火車「北上南下反反覆覆奏不盡的邊愁」。顯然這四句詩行的矛盾是建基於詩人與火車的「對比」上。四、上列詩行亦具新鮮意象，具體中含有抽象（北上

南下反反覆覆奏不盡的邊愁)。五、火車單調乏味之嗷嗷聲，在詩人的聽覺中居然是一種節奏，若非感懷深遠，想像力強，實很難有此類奇妙比喻出現。想是敏感的詩人來港執教後，日夜目擊火車川行於九廣鐵路上，刺激他「內心的創痛」(靈魂)而成篇吧。更妙的是「九廣鐵路」倏變成了騰帶意象，把大陸(母體)香港(余光中)一變而為母子關係。無奈的是雖至是母子關係，卻是政治上(精神上)「分離」的，因為：

而正如一切的神經末梢
這條鐵軌是特別敏感的

雖是一個明喻(Stimle)，但以鐵軌之敏感來象喻香港之政治敏感性，卻是令人折服的。而政治的敏感性，為詩人何以要在陽臺「北望」，何以要站立月臺上凄然笑了，提供了現實的原由。詩人未能歸去，乃因政治立場不同的關係。趨向自由民主，肯定追求個人幸福基本權利的余光中，對於以鬥爭清算為能事的政權當然不表苟同呀。

但是余詩並不是沒有缺憾的；他的部份詩句過於散文化，不是形象語言，不是詩言。諸如：

就像此刻，小站的月臺上
握着你的信，倚着燈柱

就十分令我懷疑這到底是不是詩句？因為在這兩行詩句中竟然沒有一個意象。可能是余光中隨手寫下而又不甚修飾的句子。它們的毛病在於過份明朗而顯得十分「淺顯」。我明瞭余光中近期受民歌影響頗鉅，這兩行詩句可能有做民歌的自然輕快作風，但我很懷疑現代詩是否該回到五四一覽無餘的「淺顯」？這兩句詩行既沒有詩言的稠密度，也不富彈性。部份余詩之受人攻訐，不在晦澀，而在太過於散文化了。用「淺顯」字句未嘗不可，但如果淺顯的詩句(行)寓意深遠且俏皮，就表現了詩的另一德性「機智」：

就閉起眼睛，聽，我也能分出
那輕脆如叩而來的，是客車
那沉重如槌，轟天憾地而去的，是貨車
而一陣腥騷薰人欲窒的

閉氣吧，快，是豬車

這些詩行寓俏皮於嚴肅，寓輕佻於莊重之中，合乎艾略特（T.S. Eliot）「輕佻與嚴肅之結合」之說，故上列詩行極富機智。如何用淺顯字句把詩句寫得富彈性和密度，而又含意深遠，是詩人們所該努力的吧。有時善用成語，把成語打散而重新排列組合，亦是富文字機智的表現：

欄干三面壓人眉睫是青山

碧螺黛的邊愁欲連環

疊嶂之後是重巒，一層淡似一層

湘雲之後是楚煙，山長水遠

五千載與八萬萬，全在那裏面

而歷史，炊黃梁也無非一夢

第三句「疊嶂之後是重巒」是疊嶂重巒拆散而來，第五句「而歷史，炊黃梁也無非一夢」脫胎自「黃梁夢」。第二句「碧螺黛的邊愁欲連環」寫來極雙關的機智。或說情景交融，人物雙寫的手法。我猜螺黛是黛螺的掉轉詞。李後主「長相思」有「經響變黛螺」之句，而黛螺則是「眉毛」之意。如是，則此詩句除指九龍與大陸之邊界外，是否亦指連環不絕的蹙眉之愁？第一、第四和第五句均無「驚人之處」。第四句的「湘」不過是湖則的別稱，「楚」則是湖北、江蘇、安徽、江西的總名。「五千載」是五千年歷史文化，八萬萬當然就是八億人民了（詩人並非不食人間煙火，他關懷八億生靈，充份表現他的淑世精神。）不過從整體看來，此六句詩行是意境深遠，予人「無限山河」（破碎）的意味。「北望」末二句的余光中又從緬懷中返回現實，不過這時夜已深沉：

夜深，香港黯了千燈

陽台有一角便伸入北斗

也極富新鮮的形象。余光中既然運用了杜甫「每依北斗望京華」的意象，詩人懷國之餘，便惟有於深夜中「依着」北斗星，緬懷北國京華風采。北斗星又名帝車，位於紫微垣旁。紫微垣屬天帝座，是群帝的「京華」。少陵「寄韓諫議」有「玉京群帝集北斗」之句。故欲望「京華」，必依北斗也。余光中於此，頗有北斗是靈視中一面鏡，藉它的反照來看京華風貌的意味。真虧詩人有此豐富想像力，吟出如

斯神奇妙句，也許真個是吟成一句詩，捻斷幾根鬚吧。

註一：杜甫「秋興」二首全詩如下：

夔府孤城落日斜，每依北斗望京華。
聽猿實下三聲淚，奉使虛隨八月槎。
畫省香爐遠伏枕，山樓粉堞隱悲笳。
請看石上藤蘿月，已映洲前蘆荻花。

註二：勃魯克斯(C. Brooks)會說詩是矛盾語句。夏志清闡釋說：「矛盾語法是修辭學中的一種方法。……此字希臘文原義是『違反一般說法的意見』，也可解作『似非而實是的意見』『自相矛盾的說法』。聖經哥林多前書第十五章有一句：『無知的人哪，你所種的，若不死，就不能生。』老子說：『禍兮福所倚，福兮禍所倚。』這都是矛盾語法的典型例子。」(林以亮編「美國文學批評選」)

勃魯克斯說：

「矛盾語法是適宜於詩的，甚至可以說是詩中無法避免的語言。祇有科學家們的真理才要求一種絲毫沒有矛盾跡象的語言；而很顯然的，詩人們所要抒寫的真理祇有靠矛盾語法始足以獲致。」(借用夏志清的譯文)以馬華現代詩而言，我認為海涼君「觀罷千佛寺」(蕉風二七九)的首段是充滿矛盾語法的：

我，終日坐在四面有山不是山的山上

看着，看野草如何為明日而彎起腰

聽着，聽山下衆生如何為鑄結一頂網

一頂人人欲逃而怎樣也逃不脫的塵網

而哭落哭盡無數震動的音符

此詩段矛盾出現於首句，第三和第四句之間，或可作為初學寫詩朋友的參考。

註三：以「北望」與李後主晚期亡國詞相較，當然是有點不類的；後主為一亡國之君，余光中則為一偏安之平民；前者於北作「客」，懷南方之國，後者作「客」南島，懷北方之神州。但兩者懷國懷家之念以及所表現的那股「宇宙萬古愁」，相信都會深深地縈繞在讀者的靈魂中啊。

(四月十七日完稿)

溫任平

序「紫一思詩選」

(一)

一九七三年年中，我正在全力趕編着「大馬詩選」，由於編輯人是自己，校對者也是自己，因而詩選裏各作者的詩，我都讀過好幾遍，我記得那時，我曾在信上告訴紫一思我預備評他的詩，我同時也告訴他我對他的作品底看法：我覺得他的詩大致上屬於「返觀內省」型（contemplative），而我將以此角度去作評析，唯是爾後限於時間、精力，文章一直寫不出來。此次紫一思榮獲雪州中華大會堂文藝基金資助，出版他的第一本詩集，邀我寫序，這一篇本應在七三年完成的評論文字竟然在三年後的今天始開始撰寫，我深感到文學因緣的神奇，似乎冥冥中自有安排，除此之外，我毋寧更感到慶幸，因我對紫一思的作品所持看法與三年前已不盡相同，如果三年前我只憑對紫一思的數首詩作底粗淺印象，遂爾寫成評論，三年後的今天，我一定愧疚交迫，悔不當初。

我現在正在從事的是對紫一思自七〇年至七二年間共三十八首詩的總探討。我的探討如果純就「返觀內省」來審察，這角度不够寬廣，弊在以偏概全。「返觀內省」，只是紫一思的某一部份詩作的詩思運作型態，它無法把紫一思運用到其他技巧，以不同形式表現出來的

面貌攏住。我之所謂「總探討」將不可能做到對於詩集中每一首詩的條分縷析，我只是嘗試從較多個角度去欣賞、剖析，並且指出詩人在融合內容與形式時某些與眾不同的特色。

(二)

紫一思的「返觀內省」傾向，表現得最凸出的有被錄入「大馬詩選」裏的「成熟的菓園」「山意」「廟」「林中的湖」「黑蛾」，以及收入他這本個人結集的「蝶」「沉思以外」「坐在樹林裏」「樹林內」「後山」「寺僧」與那篇註明是寫給自己的「凡垂髮的」，共十二篇。

「林中的湖」的第二節：

我輕盈來到湖邊

這裏彷彿是樹林心底一面明鏡

讓我俯身窺視我的形影

而我只看見一些樹在風中鶴立

原來這裏不只是我

自己一個

詩節進行至最後兩行，詩中的「我」從湖水的倒映中發現林中不只是他自己，還有其他生物存在，這一下領悟，頗為突然，作者爲了配合旨意的轉折突兀，他把可以寫成一行的：

原來這裏不只是我自己一個

拆開成兩行，第二行只有四個字：「自己一個」與在它之前的詩句比較起來短促了許多，在語言的節奏上頗呈抽緊，點出了詩中的我一剎那的「頓悟」(Ephany)，這種手法與喬艾斯 (James Joyce) 許多詩意頗濃的現代小說底結束 (如他著名的 *Dubliners*)，是頗為相近的。這種表現技巧旨在把事物之真象在一瞬間顯現或呈露出來。

耽於冥思狀態的詩，大致上有幾種跡象可循：一是詩的語言節奏緩慢出神；二是冥思者常出現向自然認同的現象，人與自然合一；三是冥思者往往在深沉的靜思中看到別人看不到的景 (幻象)，或者聽到別人聽不到的聲音 (幻覺)。像紫一思的「蝶」的最末一節：

我是蝶族

我已掙脫重重之禁錮

看，我多彩繽紛滿山

在這一節之前是詩中的「我」與「蝶」的認同，發展至最後，「我」竟與整個「蝶族」認同，因此出現「我是蝶族……我多彩繽紛滿山」這樣的句子。其他如「樹林內」的最末三行，

其節奏舒緩：

我全心願意，走入這座樹林

我發覺自己也是一條長長的山路

通向生命和歷史

詩中的「自己」認同為「長長的山路」，而山路的向前延伸，正如詩中的我之向前走，乃是「通向生命和歷史」，加強了整首詩的哲思深度。冥想的結晶，往往就是哲思的臻至，這情形可以證諸紫一思的「返觀內省」型詩。「成熟的菓園」的詩行如「寂靜裏有物輕輕擊落／是一粒空河的果核／猶是生命的回響／單調而沉悶」都深具哲思性，耐人細嚼。讀「成熟的菓園」使我們不禁聯想到里爾克（Rainer Maria Rilke）的「菓實」：

整個夏季不斷地結實。

枝葉扶疏處晝夜摸索，

終於自覺了，將臨的完成啊

與外面的空閒交應。

現在，逐漸環抱成橢圓了，

在衆目前呈現飽滿的豐潤。

最後，從太緊的裹皮解脫，

墜入自我幽深的中心。

而里爾克作為一位「返觀內省」型的著名詩人，植物在他的筆下一直是他關心與觀察的對象，他認為樹是特具象徵意義的。在紫一思的許多內省型的詩中，他亦常以樹木、山林以及大自然的風雨、雲烟、萬籟作為情景交融的觸媒。鳥的啾啾，蟬與蟲，甚至蟋蟀的鳴叫，山禽

的哭泣，八哥的謳歌，往往都會引動詩人靈敏的感應。

冥冥中，也不知道是誰的雙手

抹去我臉上塵積的淚痕

「到星光斜斜的小溪裏去吧

去洗淨你底臉」

這是「黑鐵」次節的數行詩。是誰抹去詩中的「我」臉上的淚痕呢？是誰在說：「到星光斜斜的小溪裏去吧／去洗淨你底臉」？我們不知道。這也許是類近里爾克所曾有過的「神秘經驗」，那位德國詩人就會在一首題為 *Erlanis* 的篇章，述及他如何倚在一棵樹旁，突然聆聽到他前所未聞的樂聲，而進入一種神奇的韻律中，超越過時間與記憶的圍限，用他自己的話：他「終於和真實的宇宙打了一個照面」。我們無法肯定紫一思是否也會有過類似的「神秘經驗」，詩中的「我」沉浸於深思時感覺到「抹去我臉上塵積的淚痕」是一雙手，也聆聽到「到星光斜斜的小溪裏去吧／去洗淨你底臉」那一句冥冥傳來的語聲，我們的客觀分析是那來自冥想者於出神的一刻底幻覺和幻象，然而我們並不懷疑這首詩的「真實性」(*genuineness*)，因為那是詩中出神入定的「我」所體驗的真實，整首詩內容的說服力乃是建基在其「詩的真實」(*poetic truth*) 這點上的。

(三)

紫一思的才具可以在他的表現技巧看出一斑。他寫「愛情」：

我遂發現孤獨是枚生鏽的針

穿過我麻木攤開的掌

不斷旋轉

把我鯨吞又嘔吐出來

把「孤獨」喻為「一枚生鏽的針」，是明喻(*Simile*)，這個明喻的不落陳俗是顯而易見的(正如他在「月與哀愁」一詩中把月亮的昇起喻為「一株哭泣的雨樹」都饒富創意)，這枚生鏽的針(孤獨)不僅是一個比喻，紫一思進一步把它轉化為一個「動作意象」，這枚針不

單穿過麻木攤開的掌，而且不斷旋轉，「把我鯨吞又嘔吐出來」，旋轉、鯨吞、嘔吐等動作把孤獨的痛苦、愛情的糾纏描繪得入木三分。令人讀後聳然。

再讓我們來讀一讀他的另四行詩：

我坐在樹林裏

坐在朝代坐在歷史

坐在象木巨大的手臂中

世界是否還有一絲的美麗

「坐在」動詞四次連用，點出了坐的人坐了很久，而且從文字的餘弦中（*harmonic*），我們甚且可進一步察覺到坐着的人是坐在那兒紋風不動的。以象木的「巨大」，來質詢世界有無「一絲」美麗，這個強烈的對比也用得很妥貼。這個靜坐林間的冥想者，並沒有忘記林外的世界，他不是一個隱遁的角色，他仍擁有入世的關懷，有他的「人間味」。

「那片草地」一詩表面看來像是一篇散文分行（詩長，無法抄錄），中間用到不少接續句（*run-on-lines*），與紫一思的其他以意象取勝，以語言與詩思的濃縮的詩作比較，「那片草地」相形之下極易見出它的不同點：它不着力於意象之經營，語言的運用猶似作者在向讀者款款傾談一些內心的話，節奏平穩安詳，這種語言的運用恰恰適如其份地襯出了詩中人物散步時的悠閒神態與心情。以「散文的分行」詭病「那片草地」恐怕要辜負了作者的匠心獨運了。

紫一思的一些詩行，頗為「大胆」，茲舉數例於後：

一些門檻旁的鞋子想起

塵砂滾滾的泥路

（雨箋）

有一個少女用唇會吻過

一朵在鞋下死去的薔薇

（雨和少年）

一隻野狗

舉腿射尿

射出兩盞紅燈籠

在你的夢中

(流浪的孩子)

啊，殘酷的美

竟是我身上的傷

(黑蛾)

在死亡裏，誰依然醒着？

(風景)

「雨箋」是把「鞋子」給「人格化」了（*personification*）；「雨和少年」的兩行詩用到了超現實手法（*Surrealistic technique*）；「流浪的孩子」那四行用的是象徵技巧；至於「啊，殘酷的美」竟是我身上的傷」是矛盾語言（*Language of Paradox*），「美」而竟是「殘酷的」乃一矛盾，既是「美」的，竟又是「身上的傷」，又是另一矛盾，這種矛盾語言的運用，在西洋詩中屢見不鮮，用莎士比亞的一句絕妙比喻，矛盾語言是：

with assays of bias

By indirections find directions out.

其實莎士比亞的句子用的正是矛盾語法，而正由於他運用到矛盾語法，他恰當地表達了人生的某項哲理。

(四)

在紫一思此本個人選集中，我們也看到了他嘗試去處理一些別的素材，詩作如「收割後的稻場」「守門人」「黃昏裏的鋸木廠」「木屋區」「水災」「石場上」「一個菜園僱工之死」都是。不過，我們仍不難自他的「收割後的稻場」「黃昏裏的鋸木廠」「一個菜園僱工之死」嗅到詩人獨特的田園風味。紫一思從草木、鳥獸與景物中獲得靈感與自省的力量，這

正是西方文學的「田園主義」(Puecolicism)的特徵。「木屋區」的處理：「大人們在工作／孩子們在唱歌遊戲／貧窮遮不了圓臉上幸福的光彩」流於公式化，放在最末一節形似一條光明的尾巴，缺乏創意，但在另一首詩「水災」中：

那個老婦人

望着她底家園流去

她只能撈起

一隻破舊的熱水瓶

一場大水災沖去了老婦人的家園，而她撈起的竟是瓶子，是熱水瓶，這一個「反諷」(Irony)處理得極具匠心。沖去了老婦人家園的是水，而在河水氾濫的雨季，老婦人賴以取得一點溫暖的也是水，是瓶裏的熱水，這瓶裏的熱水也許能使飢寒交迫的她活得久些。水是禍源，也是活源，這正是它的反諷所在，也正是詩人觀察力與技巧的同時表現。我們的發現是，當紫一思離開他喜愛的田園，不以自然為媒介，不以飛禽、走獸、景物、草木作為他想像的憑藉，他的詩作似乎比較難以保持某個水平，而往往好壞參差。

前面我曾論及紫一思與自然認同的傾向，這在他夫子自道的「凡垂髮的」表現得最為明顯：「你垂髮而醒／發覺自己垂着下跪／猶若一隻拜月的水鳥／在一塊空曠荒涼的土地上／不想歸去／凡垂髮而思的是樹是草／是永恆／你是萬籟／在深夜獨醒」，詩中的「你」是拜月的水鳥，是樹是草，是萬籟，也是永恆，由此，我們深信：

一隻白色的大蝶

在庭院裏的芍藥上

想起久別的山水

(風景)

將是一件必然的事實，我想詩人就算生活在繁囂的都市中也不可能忘卻他靈思所寄的「久別的山水」的，在「山意」中我們可以讀出作者是不甘成爲「不知山花野草的氣息／不知籐掛斷崖的逸情」的那「一隻在城裏多病的蝴蝶」的。

總的而言，紫一思的詩頗能創造自己的意象來表達一己的情思，他更擅于美學上的「移

情」，把外象的描繪沾上主觀的感受，他成功底詩作都能做到不落俗套（unconventional），擁有自己的聲音。他的詩有時「兩行即構成一詩節（stanza）」，例如「大寶森」「蜻蜓」；有時長達十餘行始為一詩節，例如「雨和少年」「那片草地」，伸縮變化、瀟灑自如，與那些仍以五四時代四行為一節的「格律詩人」相較，後者應以自己的固步自封而感到慚愧。寫詩不是做豆腐，它們不是每一塊都是四四方方的。當然，那些把寫詩的創造，當作做豆腐的製造的「詩人」又自當別論了。

我們希望紫一思的這本選集，只是一個開始。以他的才華與努力，我相信他的第二本詩集將會發出撼人的新的聲音。一頭「我有滿身的叛逆」的狼，能够「衝破黑月的牆」的狼，只要「山還在／群岩也在」，一定不會「我來，只來一趟，便不再來」的。我們同樣期待着紫一思的再來。

（七七年二月廿七日深夜十二時）

紫一思詩集／紫一思著／每冊馬幣二元／請向學報月刊社郵購

天狼星詩社主催

現代詩座談會

馬華現代詩、詩評、詩方向

時間：一九七七年四月三日 下午二時

地點：金寶加冕山枋陶別墅

主席：溫任平

記錄：謝川成

出席者：

張樹林

沈穿心

謝川成

凌如浪

陳月葉

黃海明

林秋月

主席：坐在這兒的諸位都是寫詩關心詩的，那麼就請大家談談馬華現代詩的情形吧！

張樹杯：當我們談現代詩的時候，我覺得我們應該談的不是籠統的「詩」，當然更不是古詩或是五四年代的新詩。我在報刊上有時候還看到「新詩輯」的字樣，這使我感到困惑，究竟我們是否仍然生存在五四時代，我們的詩是否還停留在五四年代。在馬華文壇，有些人仍然患着「時空失憶症」，所以他們分不清是在那一個時代。五四時期是「新詩」，我們在這時代寫的詩應該是「現代詩」，就如在唐朝是唐詩，如果我們分清透了這點，就可以避免了許多無謂的爭論。

我想有一點是大家無可否認的，那就是馬華現代詩一直以來是受着外來的兩股詩風的影響，一是來自港台，二是來自中國大陸。這兩者在馬華文壇一直是爭論的焦點，對馬華現代詩的發展，也產生很大的影響。其實和港台比較起來，我們這兒是氣候欠佳，營養貧乏。儘管在這種低劣的情況下，馬華現代詩到今日所擁有的成就，應該是令人感到欣慰的。一些報章的刊物，已漸漸肯收入現代詩，馬華現代詩作者已經證明，現代詩是在這裡生根，繼續成長茁壯下去。

沈穿心：我認為在惡劣的文學氣候中成長的馬華現代詩是一股不容忽視的力量，其成就比散文小說更好、更大。

謝川成：我贊同穿心同仁的話，現代詩在這慢慢成長的過程中，已經表示了它已有了存在的力量與價值，換句話說，現代詩在馬華文壇已來了個「力的施展」，這個「力的施展」雖不能全面說服所有的人，但是至少它還是有其一定的效果的。

凌如浪：近年來，部份的馬華現代詩已逐漸脫離了來自台灣現代詩的影響。這是個很可喜的趨向。

馬華現代詩是應該不受時空的影響的。例如說，我們寫一首詩，裏面是要用到「秋」這個字眼來表達我們所要寫的主題，但是我們馬來西亞卻沒有「秋」這季節

，那麼我們可以不可以用「秋」這個字眼於詩中呢？我想，我們可以用的，只要用得恰當，能够把詩主題更完美的表達出來。

陳月華：我個人認為寫現代詩可以說是最容易表情達意的。但是，現在仍有人覺得現代詩晦澀，我想這是錯誤的觀點，因為一首好的現代詩是不會看不懂的，而且也不會比舊詩難懂。以前舊詩之易於被人接受，我想這完全是一種習慣吧了！

黃海明：現代詩在馬華文學底範疇裏雖仍年輕，但是，它的步伐卻已有了某個必然的趨向。我發覺到目下許多馬華文壇先進者對現代文學的了解及認識仍然不足，而且有的以排斥或模稜兩可的立場出現。這些，對馬華現代詩，現代文學的進展，都是有其阻礙性的。

林秋月：海明同仁說得對，許多馬華文壇的先進者不但對現代文學的認識不足，而且也很固執，不願意接受現代詩，例如曾在建國日報出現的一次筆戰，他們給現代詩的詭譎諸如風花雪月、空洞無物、晦澀之類的廢話，這些給現代詩沒有理論根據的詭譎，証明了仍有一些人對現代詩沒有足夠的認識和研究。

主席：我想關於現代詩的情形，大家都說得差不多了，好不好我們換一換話題，也討論一下馬華現代詩的評論狀況？

謝川成：至於目下馬華現代詩評，我感到的毋寧是悲痛與失望。此地的文藝風氣並不盛，更不用說是文藝批評了。報章副刊上所刊登的一些所謂的詩評論文章，往往都是些不折不扣的人身攻擊，火藥味很濃，學術性太低，甚至連一點互相討論的精神也沒有，令人讀了不禁搖頭嘆息。難道這就是所謂的「馬華詩評」？難道這就是「馬華的文藝評論精神」？我這樣說也許會有人認為我是「一竹竿打翻一船人」，然而，我深信我所說的是對得起我自己的良心的。

張樹林：我的看法是，所謂「批評」，它的語義其實是含有「判斷」(to judge)的意義。因此我們也可以說「批評就是價值判斷」。在文學裏，含有兩種主要的價值，那

就是「思想」與「情感」。所以文學批評就是尋根究底，找出作品裏面所含的感性——情感部份，以及知性——思想部份，然後綜合地作最後整篇作品的判斷。但是在馬華文壇裏面，一些人對現代詩的批評，往往只強調人民、大眾、社會、勞苦的低下層人士，這是有所偏的文學觀。這種批評可以說是馬華批評界的一大弊病。

謝川成：文學的領域很廣泛，因此要批評文學作品必須要有廣博的學問不可了。有了各方面的知識才能寫出一篇好的評論來。例如批評一首現代詩，如果我們只追求詩中有關道德價值或社會實用的部份，而忽略了藝術的本體，那麼就失去了批評價值了。文學不是宣傳工具，因此通過文字而宣傳某種思想，往往迫使文學漸漸遠離其作為文學的特質，成了變相的商業廣告或政治吹捧。

黃海明：文學批評是嚴肅的，有建設性的。不幸的是，川成同仁剛才已提起過，一些報章文藝副刊所刊出的批評文章說來也不外是一些互相排斥，責難的謾罵，完全談不上甚麼理論。因此，我希望馬華作者應排去狹窄的成見，去接觸而且進入了解現代詩評論的領域。只有經過一些詩評論（純文學性的），作者才能逐步進入詩的堂奧，而不應沒經過仔細觀察與考究便自下斷論，或人云亦云，企圖排斥現代詩在文學上的重要性和地位。換句話說，詩評論在馬華文壇是很需切的。只有經過理論的薰陶方能理智且正確的了解及欣賞現代詩裏各種創新且繁複的創作技巧。詩評論也因此協助了新秀對詩的鑑賞能力，有了詩的鑑賞能力，那麼進入現代詩的領域也就免去了許多不必要的誤解。

林秋月：馬華現代詩的詩評不太理想的原因，除了如海明同仁所提出的之外，另外一點是，我覺得許多詩評作者不够客觀，如金苗的「嫩葉集」的批評論戰，因為太過主觀，便失去了其批評的價值了。同時近日的馬華文壇時常出現挑剔現代詩的人士，以諷罵的方式企圖塗黑現代詩的面貌，實在令人失望。

凌如浪：馬華現代詩詩評常出現兩個公式化的現象，一是評的不是詩，而是人身攻擊；另外

一點，一旦評到有名的詩人的詩作品時，不管是好是壞，總是一味吹捧，這一些詩評作者可說是無主見的。

沈穿心：批評對藝術佔有重大的位置，這是無可否認的事實。因為藝術理論不僅可對藝術作更進一步之了解，甚至對於藝術的創造也能有某個程度的幫助。許多詩評作者，他們常常離開了詩而去論詩，對人而不對事，因此往往糾纏不清。

主席：談了馬華現代詩的評論狀況，讓我們也來作一番前瞻，展望現代詩的遠景，現代詩可能走的方向。請大家繼續踴躍發言。

陳月蕨：現代詩所要表現的是現代生活所給予詩人的感受，而現代詩的特質是強調對人的孤絕、迷惘、困境以及這時代的苦悶作出赤裸裸的表現。而事實上，很多現代詩的取材都是非常關心社會，反映社會，反映時代的。

我對現代詩未來的發展是抱着很大的希望的，現代詩的蓬勃皆是有共睹的。希望今後能有更多風格不同的作品出現。這樣現代詩才能在文學史上佔更重要的地位。

張樹林：現代詩所呈現的面貌是多樣的，各人所運用的技巧手法也不一樣，這是因為詩作者都希望能在多方面的試驗中，創出一條新的途徑。現代詩要表達的是現代人的情感，更要反映出現代人的意識。在這方面，傳統的舊詩那種格律，是不能滿足現代詩作者的要求了。當然，除了格律的突破外，我認為作為一個現代詩作者，他也應該對意象的融鑄，語言的運用，題材的選擇作更多方面的試驗和創造。

林秋月：以我個人的看法來說，我覺得現代詩所要走的方向應是創新的，如樹林同仁所說，不應是缺乏主題，令人看了莫明其妙的怪詩。詩所表達的應是心理上，精神上以及思想上的「東西」，詩與社會的關連固然重要，可是目前一些詩作者已迷失在社會的十字路口，對詩創作反而舉步維艱。

凌如浪：我認為現代詩應走的方向是走向明朗化。明朗化的詩並不等於如白開水一樣的詩。

它應有詩的質素，明確的意象，振撼人心的主題。

黃海明：我覺得現代詩無固定的方向，沒有人可爲現代詩指定方向，因爲其表現範圍及表現手法是不受限制的，是不受任何制度或規範所牽制的。現代詩是現代社會，人類思想底結晶，若真要爲之找尋方向，也許只有在表現上，創作上與其社會拉得更近，反映得更深確。

沈背心：馬華現代詩的方向，必須繼承傳統之經世精神，因爲有深厚的傳統，才能創造出一脈相承的新局面，否則，就會流於單調貧瘠。當然，對馬華現代詩未來的發展，我是抱有厚望的。作品之好與壞且不說，只要作者在創作時，抱着真摯的態度與誠意，再加上不斷地鍛鍊，那就算是達到了文學作品真正的精神了。

謝川成：我想要說的話大部份都給大家說完了，然而有一點我要在此特別強調的是，目前的馬華現代詩雖然仍處於動搖的狀態中，但是它的方向是肯定的。現代詩還須經過時間的考驗，堅持它底韌性，才能掙扎出一個春天來。而這方向是走向現代化(Modernised)。

最後，我要告訴大家一件事，一件大家已經知道的事，也是值得大家慶幸的事，就是目前馬華現代詩的作者不少，而現代詩也有逐漸步入欣欣向榮的狀況底趨向，這對排斥與詛蔑現代詩的作者無疑是一個重大的打擊。我沒有說錯吧！

主席：我想我們這個討論現代詩的座談會也談得差不多了，這個座談會是專爲「蕉風」詩專號而召開的，你們談的資料已經相當足够了，再自由發揮下去，整理出來的座談會記錄恐怕篇幅會太長。看大家一臉都想發表意見的神情，我很感動，現在已將近下午五時了，大家未說完的話，留待下一個座談會再談，好嗎？

對答錄

現代詩的時代精神

一九七七年三月的某一天，兩個文藝愛好者聚在一起，談文說藝開竟扯到馬華現代詩，這兩人簡短的對白雖不見得如何驚人，可是由於言談之間觸及一個相當關鍵性的課題——即馬華現代詩是否缺乏時代精神及社會意識，這個問題好像沒有人認真提過，故此錄下這段對答，見左：

甲：我最近正在想着一個問題，那就是，你認為現階段的馬華現代詩是否與社會脫節？

乙：（沉思良久後才啓口回答所問）我也有相同的看法，馬華現代詩與社會脫節假如是指缺乏時代精神及社會意識，我認為與社會脫節的現象是普遍存在。

甲：其實只要我們小心看看每天每月在本地報刊雜誌刊登的詩作，我們不難發現馬華詩作在內容上所面對的這種現象。我想知道你以為×××的詩是否也染上我們前述的缺陷？

乙：（再度陷入一陣沉思後說）×××的詩全寫得很美很純很藝術，假如美和純就是詩的全部精要所在的話，我說，×××的詩也染上與社羣時代脫節的傾向，我還沒有好好及完整地看×××的詩，可能也不乏使人讚譽之作。

甲：洛夫說過：現代詩必須植根在生活裏。這個時代的詩人一定要是這個時代的証人，這個時代心靈的代言人。試想想，我們的詩人中到底有幾個目前已達到或正進行着這個偉大使命。要作時代的証人必須表達出時代精神及社會意識，否則不吃人間烟火，虛無飄渺如何能算是時代心靈的代言人呢？

乙：我想我們的詩人（廣義而言我們的全體寫作者）必須多多對我們周遭人羣及全人類表關懷，缺少關懷與憐憫就多少不能深入社羣，更何況去表達這些慾求。

乙：英國詩人雪萊說：「詩人是世界上非正式的立法者」，我們的詩人要怎樣為他自己及衆人的存在立法呢？

甲：不論怎樣，剛才我們提到的脫節是個關鍵性課題，要有活氣地「立法」，考慮時代精神和社會意識是必然條件，你說是嗎？

乙：我希望能詳細探討這個問題，對馬華文學沒存絲毫寄望也吧，想看它有成果，我們不能不時時醒着去思索這類問題。

甲：我也有同感。但願看到我們的詩作者能向更深廣層面挖掘，在挖掘工作的進行過程中，也別忘了他所生的時代及所處的社會面貌。

風訊

■詩專號終於呈現在讀者面前了。辦得怎樣，這是由讀者去評論的事，作為編者，只要我們盡了力去做，就可以對詩壇有所交代。

■詩專號，就等於一次詩展，反映了詩壇的現象，以及詩人的表現。

■許多作者都自動地交出他們的作品，另一些在編者的邀約之下也交出最好的作品來。有這些人在，我們的詩壇就一定不會寂寞。

■遺憾的是還有一些知名詩人未在這次的專號裏出現。也許他們一時忙碌，也許他們正在靜思冥想，希望在下一次的詩專號裏見到他們。

■詩專號本刊以前辦過，現在又辦，將來也要辦。詩人寫詩需要鼓勵，詩壇也需要積極推動，詩運才會蓬勃。

■對於詩壇的糾糾紛紛，本刊一向採取開放的態度，不論你寫甚麼詩，只要是好詩，我們就歡迎。

■本刊對來稿的取捨標準，在「稿約」中所提的三點已足以表明。這是本刊所持的立場，也是對作者的最高要求。

■我們認為，單單指責社會不關心文學是不公允的，反過來看，作爲一個作者，我們又對社會有甚麼貢獻？

■談到對社會貢獻，除了描寫這個時代這個社會之外，一個作者最基本的任務，便是寫出好的作品來。我們相信，本刊所訂的三點稿約，足以審定一部作品的水準。

■本期專號，論述部份，張瑞星、何榮良與吳海源分別提出詩與社會關係的看法；江旗回顧去年詩壇，自有其見解；溫臧介紹馬來詩的發展，亦有參考價值。評論方面，葉嘯對子凡近期詩風與取材的轉變，有很好的剖析。溫瑞安、許書瑜及楊升橋諸君的分析文字，充份說明現代詩並非不可解的詩。

■詩作部份，在編排方面改爲上下欄，以容納更多作品。

■本期詩專號，篇幅比平常增加廿四版，而售價不加，請讀者廣加介紹朋友閱讀。

145759

KDN 10227 **BULANAN CHAO FOON**

蕉風月刊 **CHAO FOON MONTHLY**

292 期 ● 一九七七年六月號

Diterbitkan oleh: Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia
Tal: 54535-7

Disunting oleh: Bahagian Penyunting, Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia. Tal: 54535-7

Dicetak oleh: Malaya Publishing & Printing Co., No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor,
Malaysia. Tal: 54535-7

Aien Penjual: Union Book Co. Ltd., No. 303, North Bridge Road, Singapore 7. Tal: 323733
Malaya Book Co., No. 22, Jalan Bukit Bintang, Kuala Lumpur. Tal 425764

\$0.50 senoskah 定價五角