

<<洛夫诗选>>

图书基本信息

书名：<<洛夫诗选>>

13位ISBN编号：9787510816000

10位ISBN编号：7510816009

出版时间：2012-9

出版时间：九州出版社

作者：洛夫

页数：282

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;洛夫诗选&gt;&gt;

## 前言

镜中之象的背后 宋·严羽说：“诗的妙处如镜中之象”，而象的背后又是什么？

从开始写诗至今，我一直在词语中探索、质问、思考，在词语中寻找答案，而答案其实都隐匿在由词语信手搭建的意象中、诗中。

麻烦的是每个意象、每首诗给出的答案都不相同。

中国新诗的年龄，我习惯从1920年胡适出版《尝试集》算起，到今年已历88年了。

我是1946年开始在湖南家乡的报纸副刊上发表诗作，磨磨蹭蹭，踽踽独行，迄今已走了62个年头了。我这一生对诗的探索与创作，对诗美学的追求与实验，对诗语言的锤炼与不断调整，一路走来，脚印历历可数，似乎都很清晰。

但细加追忆，又觉得足迹杂沓，难以说得清楚，只能粗略地画出一个轮廓。

如由20世纪六七十年代对现代主义的热切拥抱，到80年代对传统文化，尤其是古典诗歌的回眸审视，重加评估，再到90年代追随前人的脚步，将现代与传统、西方与中国的诗歌美学，做有机性的整合与交融，而在近20年中，我的精神内涵和艺术风格又有了脱胎换骨的蜕变，由激进张扬而渐趋缓和朴实，恬淡内敛，甚至达到空灵的境界。

中国大陆诗坛有此一说：从某种意义上讲，台湾诗人趋于“晚成”，而大陆诗人往往“早慧”。此话是否属实且不探究，就我个人来说，我也许不是一个“早慧”的诗人，我却敢说，我是个“早成”的诗人。

1959年我在战火的硝烟中开始写《石室之死亡》，由于初次采用超现实主义的表现手法，读者一时极不习惯这种过激的语式变形，而视为一种反传统的怪物，但对我自己而言，这是一个空前的、原创性极强的艺术实验之作，读者是否接纳，评论家是否认同，都不重要。

重要的是，我用前所未见的词语唤醒了另一个词语——生命，或者说，我从骨髓里、血肉中激活了人的生命意识，同时我也创造了惊人的语言：我确是那株被锯断的苦梨 在年轮上，你仍可听清楚风声，蝉声 我只是历史中流浪了许久的一滴泪 老找不到一副脸来安置 蓦然回首 远处站着个望坟而笑的婴儿 怨不谦虚地说，我的诗歌王朝早在创作《石室之死亡》之时，就已建成，日后的若干重要作品可说都是《石室之死亡》诗的诠释、辩证、转化和延伸。

43年前的《石室之死亡》诗集出版时，我在自序中开头便说：“揽镜自照，我们所见到的不是现代人的影像，而是现代人残酷的命运，写诗即是对付这残酷命运的一种报复手段。

”现在想来，这段话十分真切地反映了70年代中国大陆“文革”时期许多地下诗人的心声，同时也见证了当时我与一群台湾年轻诗人，是如何在西方现代主义、存在主义等思潮的影响下，狂热地追求中国新诗现代化的极端倾向。

但此后40多年来，我这\_思想倾向已逐步做了大幅度的修正，而调和这一极端思路的关键性契机，即在于我对中国传统文化，尤其是古典诗歌美学中具有永恒性因素的新发现、新认识。

作为一个现代诗人，这时我开始找到了走出存在困境的突破口，一个摆平了传统与现代、西方与中国、诗性的想象人生与现实人生纠缠不清、矛盾对立的平衡点。

庞德在一首自传性的诗中说：“努力使已死去的诗的艺术复苏，去维护古意的崇高。

”（叶维廉译），今天中国大陆有些诗人把“崇高”视为文化垃圾，而去追求“崇低”。

我则一向肯认“崇高”是显示人性尊严唯一的标杆，而“古意的崇高”正是我在80年代以后在创作中大力维护的，而且也是我在迷惘的人生大雾中得以清醒地前行的坐标。

20世纪80年代以来，海峡两岸及港澳地区的社会与文化环境开始转型，市场经济影响一切，包括我们的生活内容与方式，同时也颠覆了传统的人文精神与价值观。

人们的物质欲望过度膨胀，精神生活日趋枯竭，因而导致了文学退潮，诗被逼到边缘，备受冷落。

于是便有人问我，在诗歌目渐被世俗社会遗弃的大环境中，是一种什么力量使你坚持诗歌创作数十年而不懈？

我毫不犹豫地回答说：“我对文学有高度的洁癖，在我心目中，诗绝对是神圣的，我从来不以市场的价格来衡量诗的价值。

”我认为写诗不只是一种写作行为，更是一种价值的创造，包括人生境界的创造，生命内涵的创造，

## &lt;&lt;洛夫诗选&gt;&gt;

精神高度的创造，尤其是语言的创造。

诗可使语言增值，使我们民族语言新鲜丰富而精致，诗是语言的未来。

这是我对诗歌的绝对信念，也正是驱使我全心投入诗歌生涯数十年如一日的力量。

在这草草的一生中，我拥有诗的全部，诗也拥有了我的全部。

还有人问我另一个至今尚迷惑无解的问题，这就是当年我们一群诗人采用超现实主义手法，把诗写得隐晦难解，是不是为了不敢碰触政治禁忌而采取的一种权宜策略？

或者纯粹只是出于诗人个人的艺术自觉？

台湾评论界迄今仍倾向前者的解释，而我个人则认为：一半是实情，确是一种策略的考虑，但另一半可能是一种托辞。

对我来说，我从未公开表示，选择超现实主义是为了掩护自己，不致因碰撞现实而犯禁，我的选择绝对是出于艺术的自觉，是为了寻找一个表现新的美感经验的新形式。

当然，在当时的强权政治之下，以超现实主义手法作为烟幕以保护自己的诗人，不能说没有，而且完全可以理解。

有的评论家说现代诗是一种保护伞，其实不只是指超现实主义，而是泛指所有运用隐晦手法，如象征、暗喻、暗示等广义现代主义的各种技巧而言。

20世纪60年代纪弦组现代派，祭出了“现代派六大信条”，曾引起台湾诗坛空前的大骚动，问题的关键即在他强调西向的“横的移植”，而轻忽本土的“纵的继承”。

这种偏颇不仅不为保守派所容，也不是所有诗人都能接受。

但不可否认，纪弦的主张确是石破天惊的一声棒喝，使诗人们突然醒悟，发现“五四”以来的白话诗不仅肤浅粗糙，完全不能表现现代人的精神状态、情感和生活节奏，而且毫无原创性可言。

胡适的白话诗运动革掉了诗中最本真的东西，因此诗人们不得不扭过头来，向最具前卫性与创造性的现代主义借火，从美学观点到表达技巧，照单全收，其中超现实主义是一个最新奇、最神秘的艺术流派，但也是一个为冬烘头脑害怕而严加抗拒的艺术流派。

当时在台湾我虽不是最早接触超现实主义的诗人，却是第一个透过翻译与评论有系统地把它介绍给台湾诗坛。

而我自己更是不顾外界舆论的喧嚣，运用超现实手法从事一系列的创作实验。

然而，不久后我即发现了超现实主义的限制与缺陷，对它所谓的“自动语言”尤为不满。

我不是一个信奉“诗歌止于语言”的唯语言论者，马拉美说：“诗不是以思想写成的，而是以语言写成的”，这话我只接受前半句，后半句则与我的美学信仰有距离：我相信诗是一种有意义的美，而这种美必须透过一个富于创意的意象系统来呈现。

我既重复诗中语言的纯真性，同时也追求诗的意义：一种意境，一种与生命息息相关的实质内涵。

读诗除了感受美之外，也能体悟到灵光四射的智慧，一种在现实生活中得不到的思想启迪。

基于此一观点，我便有了建构一个修正的、接近汉语特性的超现实主义的念头。

第一步要做的是从中国古典诗歌中寻找参照，从古人的诗中去探索超现实的元素，结果我惊讶地从李白、李商隐、孟浩然、李贺等人的作品中，发现了一种与超现实主义同质的因子，那就是“非理性”。

中国古典诗中有一种了不起的、玄妙之极的、绕过逻辑思维、直探生命与艺术本质的东西，后人称之为“无理而妙”。

“无理”是超现实主义和中国古典诗两者极为巧合的内在素质，但仅仅是“无理”，怕很难使一首诗在艺术上获得它的有机性与完整性，也就是有效性。

中国诗歌高明之处，就在这个说不清、道不尽的“妙”字，换言之，诗不绝止于“无理”，最终必须获致绝妙的艺术效果。

这就是我的诗学信念，具体的例证可见诸《魔歌》时期(1972—1974)的创作，这时我自觉地在语言风格和意象处理上有所调整。

在思维与精神倾向上，我开始探足于庄子与禅宗的领域，于是才有“物我同一”的哲学观点的生成。

如果从我整体的创作图谱来看，我早期的大幅度倾斜于西方现代主义，与日后回眸传统，反思古典诗歌美学，两者不但不矛盾，反而更产生了相辅相成的作用。

## &lt;&lt;洛夫诗选&gt;&gt;

我这一心路历程，决不可以二分法来切割，说我是由某个阶段的迷失而转回到另一个阶段的清醒，而这两个阶段的我是对立的，互不相容的。

其实在我当下的作品中，谁又能分辨出哪是西化的，哪是中国的、传统的。

至于现代化，乃是我终生不变的追求，在这一追求中，我从不去想：这是西方的现代或中国的现代，对我来说，现代化只有一个含义，那就是创造。

《石室之死亡》虽富于原创性，达到某种精神高度，但在诗艺上的不成熟也很显然。

为了补救早年在创作上的缺憾，也为了艺术生命的延伸与扩展，我终于在诗歌的征途上，又做了一次大的探险，走了一次更惊心动魄的诗的钢索。

在日薄崦嵫的晚年(2000年)，写下了一部三千行的长诗《漂木》，就整体结构而言，这是一首内容庞杂，而发展的脉络又清晰可寻的精神史诗，它宏观地表达了我的形而上思维、对生命的观照，对时代与历史的质问与批判，以及宗教的终极关怀。

有学者认为，《漂木》是一种精神的自赎，实际上更是我累积了一生的内在情结：一种孤绝，一种永远难以治愈的病，一种绝望——在这越来越荒谬的世界里，去寻找一个精神家园而不可得的绝望。

在人文精神层面上，在透过意象思维方式以传达生命意义上，《漂木》与《石室之死亡》这两部时隔四十多年的诗集，竟是如此的思路贯通，一脉相承，但二者的语言风格与表达形式大不相同，《漂木》的语言仍能维持《石室之死亡》中的张力与纯度，但已尽可能摆脱《石室之死亡》诗中那种过度紧张艰涩的困境。

在我的创作生涯中，禅诗是一项偶发性的、触机性的、无主题意识的写作，但却是我的诗歌作品中最特殊也最重要的一部分。

其实对一位诗人而言，禅悟并非从修持中获得，它可能仅是一种感应，一种某一瞬间的心理体验，或一种超然物外的趣向。

它散布在我们生活四周，但可遇不可求，随时可以碰到，如不及时抓住，便会立刻溜走。

我创作禅诗的主要源头，在于一项实验：即促使禅宗这一东方智慧的神秘经验与西方超现实主义相互碰撞交融，使其转化为一种具有中国哲学内涵，也有西方现代美学属性的现代禅诗。

我认为这种禅诗有一项潜在功能，它可以唤醒我们的生命意识，这也可说是一种生活态度：化眼中的无常为一声“无奈”的叹息，看透了色空，悟入了生死。

超现实的作品力图通过对梦与潜意识的探究来把握人的内在真实，而禅则讲究见性明心，求得生命的自觉，过滤掉潜意识中的各种欲念，使其升华为一种超凡的智慧，用它来悟解生命的本真。

有时我发现，禅诗与抒情诗有一种连体共生的特性，极其相似，难辨彼此，这在中国古典诗中颇为常见，譬如王维的《终南别业》一诗，明明是他晚年隐居终南山下时，一时兴来写下的一首感怀抒情之作，但其中的“行到水穷处，坐看云起时”，读来不免为之一愣，由最近的人生体验——一种局促的处境，突然镜头拉得很远很远，拉开了与现实的距离，随即出现了令人悠然神往的诗境，和一种空灵的禅境。

王维有些五言诗如《鹿柴》、《竹里馆》、《辛夷坞》、《鸟鸣涧》等，既是情景交融，人与自然和谐共处的田园抒情诗，但又句句从实相中透出一片空寂静穆的禅机。

我的许多禅诗也多是隐藏在抒情诗中，如“镜子里的蔷薇盛开在轻柔的拂拭中”(《长恨歌》句)，表面是影射杨贵妃受宠于唐玄宗的情状，骨子里则点出“实相无相”的禅之本质，暗示一个尊贵无比的宫妃，只不过是镜中之花、水中之月罢了。

我另一首小诗《月落无声》，也不能仅仅当做抒情诗来读：从楼上窗口倾盆而下的除了二小姐淡淡的胭脂味，还有半盆寂寞的月光。以抒情诗来看，它写的是楼上一位女子独居的寂寞，情致幽微，诗味浓而境界较浅，但如换个角度来读，你会不难感到一种虚虚实实，空空落落的无言的禅境。

我的禅诗有些是散落在各个诗篇的句子，或一些简单的意象，有些则集中地呈现于一首诗中，规模有大有小，小的如《金龙禅寺》、《月落无声》，大的如《长恨歌》、《大悲咒》、《背向大海》等，一部写男女之情的小说《红楼梦》也曾被评为禅的象征，其实我的长诗《漂木》又何尝不可视为一个禅的暗喻？

台湾诗坛有人说我孤傲、狷介，甚或霸气，也许有那么一点，尤其在年轻气盛的当年，蔑视权威、厌恶鄙俗，常以“孤鸟”自喻，好像全身布满了带刺的孤独。

## &lt;&lt;洛夫诗选&gt;&gt;

这是我面对世俗不得已而自暴的浅薄。

其实我内心是十分真诚而谦卑的，我经常在诗中贬抑自己、嘲弄自己，我以悲悯情怀写过不少一向被人类鄙视的小动物。

早晨看到太阳升起，内心便充满了感恩，黄昏看到落日便心存敬畏。

我有这么一句诗：“在诗中，度过那美丽而荒凉的一生。

”所以我整生拥有的是一种“诗意的存在”，但也只不过是美丽和荒凉而已。

我这一生有太多负面的经验：抗日战争、金厦炮战、越南战争、逃难、流放、漂泊。

在战火中、在死亡边缘，最容易引起对生命的逼视、审问和形而上的思考，于是便有了《石室之死亡》、《西贡诗抄》，这两部在形式标新立异、艰涩难解，在精神上凛然肃穆、遗世独立的诗集。

日前，我读到陈芳明教授一篇夹叙夹议、真诚坦率的散文，主要内容是在谈我的诗。

我不知别人读后有何感想，我从他文章中看到的不是一个热衷政治、钻研学术的陈芳明，而是一位摆脱世俗、肝胆照人的诗人。

他说他在40年前读《石室之死亡》，因不懂而气恼，甚至愤怒，自此便把我当做一个重要的批评的假想敌，但40年后再读《石室之死亡》时，他说：“年轻时看不懂的诗，突然一下子就明白了……我从第一行读到最后一行，诗中的美与死印证了经验过的漂泊与孤独。

”最近他读到我的一首一四十行的禅诗《背向大海》时，甚至说：“使我再次起了大的震撼，我对洛夫的敬意竟然挟带着畏惧。

”这句话读得我直冒虚汗，可谓汗颜之极。

我未曾想到一位度过热血喷薄的政治生涯，现任政大台文所所长的他竟然能拉下世俗的面具，以一位诗人的本真来面对另一位“既恨又爱”，纠缠了他半辈子的诗人。

我的确为他的谦抑与坦诚，感动得热泪盈眶。

人到暮年，创作热情已日渐消磨，能写的不多了，现将60多年来累积的作品，长长短短，精选出100首结集出版，说是为读者提供全面阅读我作品的机会，说是便于未来史家、评论家对我作品整体的研究与评价，其实这都是“雪泥鸿爪”，为自己留点纪念而已。

2011年12月于加拿大温哥华

## <<洛夫诗选>>

### 内容概要

《洛夫诗选》由繁复趋于简洁，由激动趋于静观，师承古典而落实生活，成熟之艺术已臻虚实相生，动静皆宜之境地。

他的诗直探万物之本质，穷究生命之意义，且对中国文字锤炼有功。

《洛夫诗选》由洛夫从创作60多年来的诗作中，精选出100首，似一杯茶，供读者品味，像一首歌，邀读者共谱诗人的隽永情怀。

## <<洛夫诗选>>

### 作者简介

作者：（加拿大）洛夫 洛夫（1928—），原名莫运端、莫洛夫，湖南衡阳人。

台湾现代诗坛最杰出和最具震撼力的诗人，为中国诗坛超现实主义的代表人物，由于表现手法近乎魔幻，因此被诗坛誉为“诗魔”。

1954年与张默、痖弦共同创办《创世纪》诗刊，并任总编辑数十年，作品被译成英、法、日等多国文字。

洛夫著作甚丰。

出版诗集（选集）、散文集、评论集、译著等共50余部。

1999年诗集《魔歌》被评选为台湾文学经典之一。

2001年三千行长诗《漂木》出版，震惊华语诗坛，并获得诺贝尔文学奖提名。

洛夫亦为著名书法家，作品曾在美国、加拿大、东南亚等国及中国各城市展出。

现居加拿大温哥华。

## &lt;&lt;洛夫诗选&gt;&gt;

## 书籍目录

卷一 石榴树 果园 生活 窗下 暮色 众荷喧哗 泡沫之外 烟之外 西贡夜市 裸奔 壶之歌 舞者 金龙禅寺 独饮 十五行 长恨歌 焚诗记 子夜读信 巨石之变 卷二 午夜削梨 时间之伤 国父纪念馆之晨 论女人 回响 惊见 根 边界望乡 与李贺共饮 猿之哀歌 与君谈诗 秋来 寻 因为风的缘故 无题四行 问 酿酒的石头 清明读诗 泪巾 爱的辩证 雨中独行 清明四句 武士刀小志 卷三 观仇英兰亭图 剔牙 华西街某巷 形而上的游戏 梦醒 无凭 向日葵 白色墓园 寄鞋 雨想说的 井边物语 酸枣树 杭州纸扇 绍兴访鲁迅故居 苏州河的哀歌 昙花 无题 日落象山 信 邂逅 诗的葬礼 给琼芳 我不懂荷花的升起是一种欲望或某种禅 买伞无非是为了丢掉 走向王维 登黄鹤楼 绝句十三帖 纸船 解构 水墨微笑 卷四 致时间 无声 禅味 西湖瘦了 夜宿寒山寺 登峨眉 寻李白不遇 秋千仍在晃动 秋之存在 远方 杀鱼 悬棺 汽车后视镜里所见 背向大海 顿悟 镜子 如此岁月 掌中之沙 灰的重量 荒凉也行 鸟语 浮生四题 闲愁 寒夜洗脚 我的城市 与浣熊对视 且说雨巷 荷塘月色 周庄 旧事 有涯 斯人 附录 附录一：洛夫作品的意象世界 附录二：洛夫书目及相关研究 附录三：洛夫年谱



## &lt;&lt;洛夫诗选&gt;&gt;

## 章节摘录

版权页：裸奔之一 自成形于午夜 午夜一阵寒颤后的偶然 他便归类为一种 不规则动词，且苦思 太阳为何坚持循血的方向运行 窗外除了风雪 只剩下挂在枯树上那只一瘦再瘦的纸鸢 鹧鸪声声，它的穿透力 胜过所有的刀子 而广场上 那尊铜像为何从不发声 他说他不甚了了 他就是这男子 胸中藏着一只蛹的男子 他把手指伸进喉咙里去掏 多么希望有一只彩蝶 从呕吐中 扑翅而出 之二 帽子留给父亲 衣裳留给母亲 鞋子留给儿女 枕头留给妻子 领带留给友朋 雨伞留给邻居（他打了一个哈欠）床铺留给白蚁 书籍留给蟑螂 照片留给墙壁 信件留给炉火 诗稿留给风雨 酒壶留给月亮（他缓缓蹲下身子）手脚还给森林 骨骼还给泥土 毛发还给草叶 脂肪还给火焰 血水还给河川 眼睛还给天空（他猛然抬起头来）欢欣还给雀鸟 愠怒还给拳头 悲痛还给伤口 抑郁还给镜子 仇恨还给炸弹 茫然还给历史（准备冲刺——）他开始溶入街衢 他开始混入灰尘 他开始化入风雪 他开始步入树木 地开始熔入钢铁 他开始揉入花香 遂提升为 可长可短可则可柔 或云或雾亦隐亦显 似有似无抑虚抑实 之 赤裸山一般裸着松一般水一般裸着鱼一般风一般裸着烟一般星一般裸着夜一般雾一般裸着仙一般脸一般裸着泪一般 之三 他狂奔向一片汹涌而来的钟声 长恨歌 那蔷薇，就像所有的蔷薇，只开了一个早晨——巴尔扎克——唐玄宗 从水声里 提炼出一缕黑发的哀恸 二 她是 杨氏家谱中 翻开第一页便仰在那里的一片白肉 一株镜子里的蔷薇 盛开在轻轻的拂拭中 所谓天生丽质 一粒 华清池中 等待双手捧起的 泡沫 仙乐处处 骊宫中 酒香流自体香 嘴唇，猛力吸吮之后 就是呻吟 而象牙床上伸展的肢体 是山也是水 一道河熟睡在另一道河中 地层下的激流 涌向 江山万里 及至一支白色歌谣 破土而出 三 他高举着那只烧焦了的手 大声叫喊：我做爱 因为 我要做爱 因为 我是皇帝 因为 我们惯于血肉相见。

<<洛夫诗选>>

编辑推荐

《世界华人文库(第2辑):洛夫诗选》由九州出版社出版。

<<洛夫诗选>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>