

木石前盟·骨骼意象·天涯美學： 論洛夫詩歌的精神硬度

田崇雪 tianchongxue@163.com

一、引言

倘若對文類進行劃分，我以為：小說是平民的，散文是中產階級的，戲曲是下里巴人的，只有詩才是貴族的。如果說一部中國文學史真的如王國維¹⁾所說「一代有一代之文學²⁾」（先秦詩兩漢賦唐之詩宋之詞元之曲明清之散文小說。）那麼，非常不幸的是，這一結論恰恰對應著中國貴族精神不斷銷亡隨風而逝的歷史。

而詩本身又何嘗不是有著同樣的「階級」（或等級）劃分呢？魚目混珠泥沙俱下的中國詩壇既有著擁有最大「粉絲³⁾」圈的下里巴人之詩（與其說他們寫的是「詩」倒不如說他們寫的是「歌」），同樣也有著差不多沒有幾個人能欣賞的貴族之詩。當然，就同一個詩人而論，其一生的創作也並不全然都是貴族的，有時候也客串一把「小資」、「小農」或「平民」，但這並不妨礙其骨子裡的貴族精神。

有鑒於此，我對那些真正的詩格外的看重和推崇。也特別願意從「階級」的觀點去切入一個物件，對其生存和心靈的境界做一些遺傳和變異的生物學分析。

這樣的結論和這樣的方法在這樣的「時間」（現代或後現代），這樣的「空間」（中國）似乎很不時髦，更不討好。因為「階級」與「血統」曾經是這個國度裡某個時段最為敏感的

1) 王國(1871927),字靜安伯,號觀堂靜,浙江海寧鹽官人。清秀才。我國近現代在文學美學史學哲學古文字考古學等各方面成就卓著的學術鉅子。

2) 王國維：《宋元戲曲史》（上海：華東師範大學出版社，199），頁1。

3) 英語fan」的諧音。fa」是「運動電影等的愛好者」的意思。所, film fa」是「影迷」的意思。也可以理解為「迷」或者「追星族」一類意思。fan」是fa」的複數。

話題4)，是一個曾經被「批倒批臭」的話題，而現在又是一個特別需要舊事重提的話題。

「是的，血統論固然是極左，但完全漠視了血統則走向了極右。出身雖不能決定人的一切，但一些根深蒂固的關乎人性的東西也不是靠後天的短時間內就能修煉成的。血緣政治、經濟文化和道德幾乎是多位一體的，我們之所以不承認或不敢承認這一點，多半是因為我們大都本身就生長在一個平均主義思想極為嚴重的小農經濟社會中，對貴族的仇視不但具有天然的合理性而且具有廣泛的共鳴性，很難超越自己的出身去接受一個非常淺顯的真理：播下龍種收穫跳蚤的機率畢竟比龍生龍鳳生鳳的機率要小得多。5)」

詩如貴族！

詩是貴族！

真正的詩人寧願做乞力馬札羅峰頂上凍僵的豹子6)，也不願做媚俗從眾一呼百應雅俗共賞的走狗和綿羊。

以貴族這樣的階級標畫來看中國當下的文類和詩，真正能走入我們視野的當然是寥若晨星。但，畢竟，在素有「詩歌大國」的國土上還閃耀著這麼幾顆晨星。

滿頭華髮的洛夫(莫洛夫, 1928)向我們走來，帶著他的十餘冊詩集，帶著他那沉澱於血肉，滲透於骨髓，凝結於靈魂的中國文化的基因，從大陸到臺灣，從臺灣到北美，再從北美到大陸。一路詠歌，衣袂飄飄。

洛夫，本名莫洛夫，1928年生於湖南衡陽，淡江大學英文系畢業，曾任教於東吳大學外文系，「創世紀」詩社的創始人7)，出版詩集有《時間之傷》等31部，散文集《一朵午荷》等6部，評論集《詩人之鏡》等5部，譯著《雨果傳》等8部。

讀洛夫的詩歌，總能感覺到有一種貴族之氣和金石之聲，總能感覺到一種硬度，精神的硬度。一種基於情感濃度、思想深度之上的精神硬度。

那麼，洛夫詩歌的這種「貴族之氣」和「金石之聲」所呈現出的「精神硬度」從何而來呢？其出身好像並不是聲明顯赫的貴族之家8)。然而，其生存的境界雖然不是貴族，其心靈的境界卻是貴族的——不斷地提醒著自己超越和超拔，向更高更神聖的境界攀登。這

4) 遇羅(1942-1970)曾因撰寫〈出身論〉1966月以「現行反革命罪」被判處死1971年執，年2歲。

5) 田崇(196)：《文學與感傷》(北京：中國社會科學出版社，2000)，1111。

6) 〈乞力馬札羅的雪〉是美國小說家海明威(Ernest Hemingway 1891-1961)寫的一篇意識流小說。寫詩人哈裡在非洲荒野上因疾病而等待死神降臨之際的思維，是海明威自己認為最優秀的短篇小說。

7) 洛夫曾1955年與張默、痲弦共同創辦《創世紀》詩社，歷任總編輯數十年。

8) 洛夫：〈洛夫年譜〉，《洛夫自選集》(臺北：黎明文化事業股份有限公司，198)。

一點從其名作〈清苦十三峰〉即可以看出：

我是草，而沒有泥土 / 我是樹，而沒有年輪 / 我是雲，而沒有房屋 / 我是火，而沒有舌頭 / 結構鬆懈，我 / 血管塞滿了煤渣，我 / 腦子裡下著雪，我 / 眼中升起一縷孤煙，我 / 我在風中 / / 我的名字很冰 / 我的臉在葉叢中發光 / 我的雙手張開便隱聞雷聲 / 所有的河流 / 都發源於我莽莽的額角 / 而桃金娘 / 因我的一支歌而懷孕 / 我是 / 最苦最苦的第一峰(第一峰)⁹⁾

「我是最苦最苦的第一峰」我把它看成是作者的「自命」，這世界有誰敢自命為「最苦」而且能擔得起「最苦」？只有宗教家，譬如耶穌(Jesus)。洛夫能從眾峰之中先悟得而且獨悟得那一種「清苦」足可以看出洛夫心靈境界的高遠和深邃，這種心靈境界的高遠和深邃折射著洛夫在生存境界上的超邁和超拔。

山中的 / 超現實主義者 / 啄木鳥 / 在寫一首 / 自動語言的詩 / 空 / 空 / 空 / 第一句也就是最後一句(第十一峰)¹⁰⁾

在臺灣，在中國，在詩壇，洛夫及其《創世紀》詩群幾乎可以被看成是「中國超現實主義」標籤，然而，從「第十二峰」可以看出，洛夫對「超現實主義」的真實態度——批判和超越。這種於詩法和詩藝上的批判和超越折射出洛夫在藝術上的超凡和卓越。

兩山之間 / 一條瀑布在滔滔地演講自殺的意義 / / 千丈深潭 / 報以轟然的掌聲 / / 至於泡沫 / 大多是一些沉默的懷疑論者(第十二峰)¹¹⁾

第十二峰則是詩人對人世的洞達：「瀑布自殺死亡」的壯美激起的不是悲憫而是如「深潭」般的人心的煦熱鬧般的麻木和如泡沫般的站得遠遠的看客的「懷疑」，這不正是魯迅(周樟壽, 1881-1936)先生終其一生所批判的國民性嗎？在這裡被洛夫先生用一首短

9) 洛夫：〈清苦十三峰〉，《洛夫自選集》，1717。

10) 洛夫：〈清苦十三峰〉，《洛夫自選集》，18。

11) 洛夫：〈清苦十三峰〉，《洛夫自選集》，18。

短的小詩形象詮釋。眼光之毒，用筆之深，詩壇罕有。

青青的瘦瘦的不見其根不見其葉似蛇非蛇似煙非煙嫋嫋而上不知所止的名字叫做 / 藤
的一個孩子 / 仰著臉 向上 / 向上 / 向 / 上 / 沿懸崖猱升 / 及至峰頂(第十三峰)¹²⁾

不知道有所少詩人和作家詛咒過藤蔓，嘲諷過藤蔓，詛咒嘲諷其「依人爲活」的命運，
獨獨洛夫看到了其「向上」·「向上」的超越精神，大有「走自己的路，讓別人去說吧！」
的味道。看似寫藤蔓，實是寫那藤蔓之後那一峰聳天的超越氣度。

虛齡二十就隨人來臺，旋即便一個人滯留臺島¹³⁾。那種「被拋感」使詩人過早地體驗
到了「孤獨」和「飄零」，而「孤獨」和「飄零」於詩人來說是上蒼的恩賜。既孑然一
身，遺世獨立，又身化千億，悲憫衆生。可謂是一切「貴族」必然的心靈境界。

那麼，這種精神硬度於洛夫詩歌的創作又是一種怎樣的呈現呢？遍覽洛夫詩作之後我
遴選出了三個關鍵字：木石前盟·骨骼意象和天涯美學。

二. 木石前盟

洛夫詩歌的精神硬度首先表現爲連他自己都未必自覺到的「木石前盟」。

在世人的眼裡，「木石前盟」總是與一部經典傳奇聯繫在一起的。曹雪芹(1717-1763)
和他的《紅樓夢》幾乎可以看作是整個中華民族的聖經，幾乎成了一種集體無意識潛藏於
每一個炎黃子民的心靈深處，使其無論何時無論何地都自覺不自覺地接受著她的輻射，尤
其是那些文化人。

其實，「木石前盟」不僅僅是愛情，《紅樓夢》也遠不是「木石」之典的最早源頭。

《孟子》曰：「舜之居深山之中，與木石居，與鹿豕遊。」

《呂氏春秋》曰：「夫心非臂也，臂非椎非石也，悲存乎心而木石應之。故君子誠乎此

12) 洛夫：〈清苦十三峰〉，《洛夫自選集》，18。

13) 蔣(193)：〈楚天詩魔洛夫〉，《衡陽文史資料》輯，衡 中國人民政治協商會議湖南省衡陽市委員會文
史資料研究委員，1983-1988,1213。

而論乎彼，感乎己而發乎人。豈必強說乎哉！」

《周書·文帝紀》：『太祖乃與悅書責之曰：「縱使木石爲心，猶當知感。況在生靈，安能無愧？」』

而後才有「都道是金玉良緣，俺只念木石前盟。」

木石從「無情」到「有情」，從「混沌」到「通靈」，自然爲本孤獨爲質，真誠爲性，未經任何後天的雕琢和加工。那麼「木石前盟」、「木石姻緣」也就象徵著一種本於天然至素至樸和孤獨至極的情感向度。

除了象徵著自然天然的情感之外，其還象徵著登峰造極中西合璧的藝術至境，或者說是化境。譬如建築，中國人善木，西方人善石。中國人的建築經典是阿房宮未央宮上林苑，直至仍在作爲國之象徵的故宮，多爲木質結構。而西方的建築經典則當推古羅馬的龐貝古城，以及遍佈於各文化廢墟的石頭城等等，當中國人在木頭上盡情發揮他們的藝術才能的時候，義大利人卻正在堅硬的石頭上揮灑自如的表現他們的藝術創造力。明乎此，也就大致明白了「木石結構」緣何被冠以「中西合璧的經典結構」之稱謂。

木與石最根源的緣分最集中地表現於木化石。歲月悠悠，木化成石，形爲木，質爲石，是木是石，非木非石。是爲「木化石」。面對著一塊木化石，佛家之「色卽是空，空卽是色」的了悟，儒家之「無可無不可」的通達，道家之「正復爲奇，善復爲妖」的詭異都在此中了。於是乎，這便有了「木石前盟」三度象徵：色空有無的辨證。

因此，「自然的情愫」、「經典的造型」和「矛盾的辨證」便成了「木石前盟」的三重象徵。征之以洛夫的詩，三重象徵均有體現。

作爲詩人的洛夫不可能不知道《紅樓夢》。

作爲中國詩人的洛夫不可能不知道中國文化中的這一幅「天然圖畫」。

作爲看到過天崩地解，沐浴過歐風美雨的中國詩人洛夫不可能不領略到「斷雁叫西風」——西方話語兵臨城，中國文化全面危機——時的那一絲寒意。

於是，在他的筆下，自覺不自覺地便承襲了這種潛藏於民族精神深處的文化原型，無論其曾經多麼先鋒前衛和超現實。在筆者看來，這未嘗不是別一種「木石前盟」。

不信請看這些詩題和卷名：〈靈河〉、〈石室之死亡〉、〈無岸之河〉、〈釀酒的石頭〉、〈巨石之變〉、〈漂木〉……至於文本之中的「木石意象」就更是琳琅滿目鏗鏘有聲了，至於由「木石」意象而延伸而變形而衍生的「骨骼」意象就更俯拾皆是。尤其是〈石室之死亡〉和〈漂木〉，一前一後，「里程碑」式地矗立於洛夫60餘年詩歌創作的歷程當中，

既表徵著詩人於人生和命運的重要思考，也可以看成是詩人作為一個中國詩人的身份確證。而從有著濃烈的「超現實主義」色彩的〈石室之死亡〉到有著濃重的「古色古香和古典」色彩的〈漂木〉又何嘗不是對應著一個「中西合璧登峰造極」的洛夫？

先看〈石室之死亡〉。

雖然洛夫曾經強調過：「詩不需要題目，題目就像大衣左邊的一排鈕扣，僅供裝飾之用，可有可無¹⁴⁾。」但詩人的這一「題目不重要」觀我們不敢苟同。對一個詩人來說，無論是其有心還是無意，題目都是重要的。「有心」自不必說，「無意」也不是說詩人就真的無知，這恰恰說明瞭一個關鍵字於詩人的重要——潛意識。更何況，洛夫先生很快就修正了自己的這一看法：「後來我發現，〈石室之死亡〉，這個題目十分重要，因為它是全詩的一把鑰匙，譬如：『石室』象徵一種封閉，一種禁錮。『死亡』則象徵一種舊的絕滅和新的誕生。¹⁵⁾」

西元1959年8月，剛過而立之年的洛夫「於金門炮彈嗖嗖聲中開始寫〈石室之死亡〉」¹⁶⁾，自此之後，歷時五載，完成長詩〈石室之死亡〉。

既然是「於金門炮彈嗖嗖聲中開始寫〈石室之死亡〉」，那麼「石室」之得名合乎邏輯的推論應該是金門前線那一尊尊陰森森的石質碉堡。作為生於1928年的詩人，作為受過「五四」新文化大潮洗禮過的詩人，作為抗戰時期打過游擊，內戰時期茫然來臺無計而歸的詩人，戰爭已是家常便飯，死亡也是屢屢靚面，然而，這一次卻非同尋常，那嗖嗖的炮彈激起的不再是死亡的恐懼，而是勃發的靈感。由眼前的壘壘碉堡到茫然的人生到雲煙的歷史到窮途日暮急劇衰朽的文明，詩人的心靈向整個的宇宙開放：思接千載，視通萬里。石頭的碉堡慢慢幻化成歷史的碉堡，文化的碉堡，心靈的碉堡。那是象徵著禁錮的「石室」，一如魯迅的「鐵屋」。面對隨時都可能降臨的死亡，面對茫然的人生歷史和命運，詩人所表現的不是顧影自憐孤芳自賞幽怨低回的哀歎和感傷，而是詛咒和抗爭。所謂置之死地而後生，面對極端的禁錮之「黑」，唯一的自救之道就是突圍，這便是〈石室之死亡〉的全部主題呈現。

14) 洛：〈石室之死亡·自序〉，《石室之死亡》（臺：創世紀詩，196）。

15) 陳祖（196）：〈從「石室之死亡」到「天涯美學」——洛夫論〉，《二十一世紀網路》2，200月。

16) 侯吉（195）：《大師的雛形——洛夫〈石室之死亡〉及相關重要評論》（臺北：漢光文化事業股份有限公司，1988），25。

祇偶然昂首向鄰居的甬道，我便怔住 / 在清晨，那人以裸體去背叛死 / 任一條黑色支流咆哮橫過他的脈管 / 我便怔住，我以目光掃過那座石壁 / 上面即鑿成兩道血槽 // 我的面容展開如一株樹，樹在火中成長 / 一切靜止，唯眸子在眼瞼後面移動 / 移向許多人都怕談及的方向 / 而我確是那株被鋸斷的苦梨 / 在年輪上，你仍可聽清楚風聲，蟬聲¹⁷⁾

這是〈石室之死亡〉的開篇，一如一部交響樂的序章，開篇就為整個樂曲定下了「背叛」、「激越」和「深沉」的基調。是的，〈石室之死亡〉的基調是「背叛」、「激越」和「深沉」。「背叛」的是壽終正寢式的「死亡」，激越的是那一脈浩淼的詩思，深沉的是詩人以「苦梨」自況。這種基調出於天然——一個剛屆而立之年的詩人對生命最為本能本真的思考。整個造型也算是中西合璧渾然天成——用最時髦的超現實主義思考著幾乎是自詩經楚辭以來幾乎是每一個中國書生都會關心思考的形而上——命運。生與死衰與榮投降和抗爭禁錮和超越……充滿著無所不在的辨證。

「石頭」無疑是〈石室之死亡〉中一個最為重要的意象：

「我以目光掃過那座石壁 / 上面即鑿成兩道血槽」

「假如真有一顆麥子在磐石中哭泣 / 而且又為某一動作，或某一手勢所捏碎 / 我便會有一次被人咀嚼的經驗」

「首次出現於此一啞然的石室 / 我是多麼不信任這一片燃燒後的寧靜」

……

如此琳琅滿目的「石頭」鋪陳於〈石室之死亡〉使我們不能不對洛夫詩歌的精神硬度產生了由衷的敬意：對死亡的「背叛」和藐視，對禁錮的突圍和超越，對有限的絕望和反抗。用大陸詩人任洪淵(1937)先生的話來說就是「石，是『初生之黑』，也是原始的死，以及宇宙——生命終古的禁錮。¹⁸⁾」用葉維廉(1937)的話來說就是：「這種死的誘惑不是頹廢虛無或病態，而是在文化虛位進入絕境的痛楚中的一種背面的欲求，亦即是帶著死而後生的準備而進入生之煉獄。¹⁹⁾」在《石室之死亡》中，以禁錮者的僵硬姿態出現的「石」，冷然地掃視一切，恒遠存在，對生命漠不關心。而詩人則以「鑿成」「血槽」

17) 洛：《石室之死亡》，3。

18) 任洪(1937)：〈洛夫的詩與現代創世紀的悲劇，《詩魔的蛻變》(蕭蕭(蕭水順，1947)，臺北：詩之華出版社，199)，17。

19) 葉維(193)：〈洛夫論，《詩魔的蛻變》，1。

「哭泣」、「不信任」等富於能動性的心理動作，代表生命對死亡（「石」）絕望的反叛。

在這個世界上，有兩樣東西於人類來說是不可逃的：「死亡」、「命運」。但不可逃並不等於不可超越。人類超越死亡和命運的唯一方式就是創造。〈石室之死亡〉便可以看成是詩人的超越死亡的創造，用詩人自己的話來說就是「寫詩即是對付這殘酷命運的一種報復手段。20)」

再來看〈釀酒的石頭〉

冬夜 / 偷偷埋下一塊石頭 / 你說開了春 / 就會釀出酒來 / 那一年 / 差不多稻田都沒
懷孕 / / 用雪堆積的童年 / 化得多麼快啊 / 所幸我仍是 / 你手中握得發熱的 / 一塊石
頭21)

這一首〈釀酒的石頭〉是不是寫愛情我不得而知，可是幾乎所有的讀者都把它解讀成了愛情倒是真的。默默地為自己的承諾付出和承擔。這是男人的愛情，是的，男人的愛情是從不輕易說出口的，像一顆啞然的石頭，洛夫筆下釀酒的石頭，歲月悠長，感情才越發臻醇厚。

是的，石頭之於中國文化的獨特意味似乎也只有為其所化之人方能領略得透徹。第一塊石頭煉成了蒼穹，那是原想著補天來著；第二塊石頭，化成了猴子，那是原想著無法無天地來著；第三塊石頭，築成了紅樓，那是見證著繁華凋零來著。這第四塊石頭，被詩人撿起準備釀酒，那是癡情於石頭醇厚來著。

那滿山滾動的巨石 / 是我嗎？我手中高舉的是一朵花嗎？ / 久久未曾一動 / 一動便佔
有峰頂的全部方位22)

我是火成岩，我焚自己取樂23)

20) 洛：〈石室之死亡·自序〉，《石室之死亡》，。

21) 洛夫：〈釀酒的石頭〉，《釀酒的石頭》（臺北：九歌出版社，198），11。

22) 洛：〈巨石之變〉，《魔歌》（臺：中外文學月刊，197），19。

23) 洛：〈巨石之變〉，《魔歌》，19。

我伸出雙臂 / 把空氣抱成白色 / 畢竟是一塊冷硬的石頭 / 我迷於一切風暴，轟轟然的崩潰 / 我迷於神話中的那隻手，被推上山頂然後滾下 / 被砸碎為最初的粉末²⁴⁾

激流中，詩句堅如卵石 / 真實的事物在形式中隱伏 / 你用雕刀 / 說出萬物的位置²⁵⁾

峰頂上的那塊石頭 / 誰蹲在上面並不要緊 / 問題是： / 誰是那被雕著的 / 空白²⁶⁾

你畢竟是一塊石頭 / 靜寂自內部生長 / 自你的骨骼硬得無聲之後 / / 所以說 / 你癡呆地 / 脫光衣服躺在路旁 / 靜待著 / 臉上的漣沫 / 風乾²⁷⁾

在這裡，很顯然，詩人以石頭自居，以巨石自況的，其目的是為了「蛻變」，還有那一種「知其不可而為之」的悲劇精神。

木頭意象則是中國文化中又一個原始意象，以「木」為中心形成了一個意象群：草樹花葉等等。自然純真榮枯飄零無用無欲無邪無家流浪流亡是其最本真的意義蘊藏。

進入古稀之年的洛夫雖然洞察了歷史和人生的一切，但仍保持著一顆純真的詩心，這是世所罕有的，非真詩人而不能為也，依稀記得德國的歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)是個例外，那麼中國則有洛夫先生。

關於詩人和年齡的話題我曾在論犁青先生的詩歌創作過程中論及過，在此仍需要舊論重提。清代的袁枚(1716-1798)曾經說過：「鴛老莫調舌，人老莫作詩。²⁸⁾」那意思是詩是青春的事業。大凡年輕作詩，年老為文。為文更近事故，以達事理。詩必性情，當歲月已老，往往性哀情滯，這乃是自然天理，非人為也。年紀大了，大多收情轉理，轉向對社會人際關係的認識。洛夫的例外在於不僅保持了性情的詩心，而且保持了對社會歷史和人生的洞幽燭微。詩心與哲思統一於洛夫的高齡和高齡的洛夫。而詩與哲恰恰是史詩的必要條件。

24) 洛：〈巨石之變〉，《魔歌》，19。

25) 洛：〈詩人的墓誌銘〉，《魔歌》，17。

26) 洛：〈清苦十三峰〉，《魔歌》，10。

27) 洛夫：〈石頭記〉，《魔歌》，1616。

28) 袁(1716-17)《小倉山房詩集》(卷25，南京：江蘇古籍出版社，199)。

〈漂木〉一出，海內震驚。洛夫以一己之力擔當了整個華族飄零的命運：那是一根穿越了時空的浮木。借此漂木，洛夫上天入地古往今來：批判憐惜憂憤感傷。

落日 / 在海灘上 / 未留一句遺言 / 便與天涯的一株向日葵 / 雙雙偕亡 / 一根木頭 / 被潮水沖到岸邊之後才發現一隻空瓶子在一艘遠洋漁 / 船後面張著嘴 唱歌。也許是嘔吐²⁹⁾

開篇即可以看成是整個〈漂木〉詩集的總綱：沉鬱！悲壯！尤其是最後三行，把〈漂木〉、〈蛙魚〉、〈浮瓶〉、〈廢墟〉統統囊括³⁰⁾，統攝了全詩，氣勢恢宏。那哪裡是一根木頭，分明是詩人的心，執著而艱辛，悲苦而硬朗；那哪裡是蛙魚，分明是一個族群，水流千遭歸大海，狐死萬里必首丘。同樣的是執著艱辛和悲壯；那哪裡是一隻浮瓶，分明是一種信念，誠如一首歌所唱的：「風吹來，浪打來，風吹浪打放光彩。³¹⁾」這種信念熔鑄著作者對自身對母親對時間對諸神³²⁾的執著的天問。而這一切最終都將化成「廢墟」³³⁾——但，我們依然要向廢墟致敬。這突出地表現這詩人深刻的精神硬度——偉大的悲劇精神。

從詛咒「石室」之「死亡」到以「漂木」而自況，洛夫的全部詩歌創作兌現著其偉大的堅貞和忠貞——那是另一種「木石前盟」——繆斯(Muse)女神讓一位早經亂離，中經叛逆，晚皈傳統的詩歌聖手背負起整個民族的心理原型，為這個曾經輝煌過的詩國存亡絕續。

三. 骨骼意象

骨骼(skeleton)原本是支撐並保護人體的一種堅固的內部結構，系結締組織的一種，為

29) 洛夫：《漂木》（臺：聯合文學出版，200），2。

30) 洛夫詩集《漂木》的四個組成部分。

31) 歌曲〈珊瑚頌〉，趙忠-鍾藝兵林蔭梧單文詞王錫仁胡士平曲。

32) 洛夫《漂木》的第三章是〈瓶中信札〉，其中又包含四封：〈致詩人〉、〈致母親〉、〈致時間〉和〈致諸神〉。

33) 洛夫《漂木》的最後一章是〈向廢墟致敬〉。

動物體的軟組織提供保護和支援，也為肌肉提供附著的基礎，構成一個連接的、可以運動的杠桿系統。其功能主要是供肌肉附著，作為動物體運動的杠桿；支持軀體，維持一定的體形；保護體內柔軟的器官，如顱骨保護腦和延髓，胸廓保護心和肺等；協助維持體內鈣磷代謝的正常進行；骨髓腔中的紅骨髓有製造血細胞的功能。其最基本的元素就是鈣、磷和鎂。尤其是鈣，生物體當中百分之九十九的鈣存在於骨骼中。由此也就可以看出骨骼於身體的最重要意義：血的來源和力的支撐。生物學意義上的骨骼就是這樣，保證著身體的昂然挺立和永恆運動——直到骨枯血盡的那一天。

在中國文化語境裡，除了生物學上的意義之外，骨骼更多了一層文化學上的意義。請看這些漢語當中與骨骼有關的辭彙和成語：

骨感·骨氣·骨血·骨肉·反骨·風骨·骨子裡·鐵骨·骨格不凡·冰肌玉骨·銘心鏤骨·銘心刻骨·骨肉分離·骨肉團圓·骨肉相殘·骨鯁之臣·脫胎換骨·銅筋鐵骨·痛楚徹骨·奴顏媚骨·漢魏風骨·打斷骨頭連著筋等々等。

對骨骼的崇拜，對骨氣的敬仰，對風骨的推崇與木石一樣差不多成了漢民族的集體無意識原型。所謂「皮囊盡，見骨頭之美。」是也。大凡說到品格高雅，風骨氣節之類的，中國文人便喜歡用這梅蘭竹菊來自比。而「梅蘭竹菊」正是上文所說的「草木」。古典文學當中有一個成語叫「玉山傾倒」，那是形容一個骨骼俊朗清奇的男人醉眼朦朧站立不穩的。而「山」、「石」一如「草」、「木」依然是骨骼意象群之一種。木與骨，天然的硬度，自然的契合。

「吟詩好似成仙骨，骨裡無詩莫浪吟。詩在骨不在格也！」³⁴⁾「漢魏風骨」一直被當成了中國文學和中國藝術史上高不可及的範本。「竹林七賢」也一直被當成了文人雅士同氣相求同聲相應的最佳摹本。

看到上述的「骨骼的家族」，連同他們豐富的蘊涵，相信每一個沒有接觸過漢文化的異域人都會愕然的。是的，這也正是我們漢文化的優勢和特色——豐富的能指和能指的豐富。

洛夫詩歌的精神硬度其次便表現為這種由「木石」延伸而來的「骨骼」。於「木石」延伸變幻而來的「骨骼意象」於洛夫詩作當中更是琳琅滿目。

34) 袁枚：《隨園詩話》（王英志校點，南京：江蘇古籍出版社，2000）。

何不留下空格 / 讓那塊木頭—— / 不, 那漂泊者的 / 散落在沙灘上的骸骨 / 去填補³⁵⁾

他發現身上多了一根骨頭。 / 多了一具堅挺的 / 器官, 一根廣場上的旗桿 / 亢奮時 / 他那形而上的臉在風中 / 颯颯作響³⁶⁾

醫院最近。教堂最遠 / 殯儀館最近。上帝最遠 / 歷史博物館。老祖宗被一篇新的就職演說驚醒 / 麥當勞。義和團從不排隊 / 基因突變。有人在骨頭裡大放悲聲 / 遊行示威。鴨子如癡如狂地跳進水池 / 節慶的城邦。午夜的街燈一直維持微笑³⁷⁾

長征途中最早被解放的 / 是一條尼龍繩 / 繩子去掉了尼龍便只剩下 / 一個汗黑而癱軟的靈魂 / 純潔的革命 / 一身的反骨 / 肩上的扁擔久而久之肯定會向 / 某個方向傾斜³⁸⁾

木頭的面目模糊不清 / 髮, 泉州的髮長自樟洲的肌膚 / 肌膚, 樟州的肌膚長自廈門的骨血 / 骨血, 廈門的骨血長自四川的神經³⁹⁾

非潰爛不足以言成熟 / 非去皮 / 不足以言赤誠, 非殺戮 / 不足以成佛, 非貪婪 / 不足以從粉身碎骨中找回自己的一小撮磷 / 死亡的幽光 / 冷卻後的前身⁴⁰⁾

.....

3000行的長詩有40多行寫到骨頭骨骼以及骨骼的衍生延伸。我想如果不是有意那也只能如同上文所述的一樣歸結為沉澱於靈魂深處的無意識。不管作者有無自覺。「骨骼」遍佈的〈漂木〉倘若不用「硬度」去詮釋還能用什麼更恰切呢？

一根浮木, 憑什麼能夠上天入地穿越時空? 一個以放逐(無論是被放逐還是自我放逐)為

35) 洛: 〈漂木〉, 《漂木》, 2。

36) 洛: 〈漂木〉, 《漂木》, 3。

37) 洛: 〈漂木〉, 《漂木》, 4。

38) 洛: 〈漂木〉, 《漂木》, 4。

39) 洛: 〈漂木〉, 《漂木》, 5。

40) 洛: 〈鮭, 垂死的迫視〉, 《漂木》, 6。

命運的詩人憑什麼才能穿透命運所設置的層層屏障，直達永恆？硬度！精神的硬度。具體說來就是：是超越意識是悲劇精神和是終生勞作。超越意識已於論文的第一部分提及，不再展開，悲劇精神是要重點說的。我在〈論癡弦詩歌的悲劇精神〉⁴¹⁾當中曾經就癡弦(王慶麟, 1932)詩歌的悲劇精神做了論述，其實，作為「創世紀三架馬車」之一的洛夫何嘗不是靠著悲劇精神才走到今天的呢？其實，一切以「究天人之際，通古今之變，成一家之言。⁴²⁾」為目的的有出息的詩人有哪一個不是靠著悲劇精神而頂天立地的呢？悲劇精神的實質就是洞穿了存在的荒誕之後仍然一往無前。也只有擁有了這種悲劇精神，才能真正抵達人生的最高境界藝術的最高境界。把洛夫的十餘部詩集按時間先後排列在一起便大致可以看出一個忠誠侍奉著繆斯之神的詩人經歷著怎樣的精神蟬蛻，直至最後凌空飛翔的鳳凰涅槃。從早期的〈靈河〉(直接借用於「悲劇中之悲劇⁴³⁾」的《紅樓夢》之「靈河」，「木石姻緣」的緣起。).〈石室之死亡〉.〈無岸之河〉(〈無岸之河〉不就是海嗎？不就是日日銜西山之「木石」而填之海嗎？而〈精衛填海〉，那該是一個多麼驚天動地感天動地知其不可而為之的悲劇故事啊！).〈釀酒的石頭〉(精誠所至，金石為開的故事).〈巨石之變〉(西西福斯(Sisyphus)推石上山的故事，仍然是一個悲劇故事。)可謂是悲劇精神一脈相承！那麼終生勞作呢？不脛多說，詩人的那一頭白髮就是明證。年齡80，詩齡60。詩人的這種無休止的勞作突然使人想起海德格爾(Martin Heidegger, 1889-1976)評價著名的畫家梵高(Vincent van Gogh, 1853-1890)⁴⁴⁾的一幅畫〈農鞋〉，他說：「這幅畫看起來並不複雜，畫面上除了一雙破舊的農鞋什麼也沒有，甚至沒有起碼的背景。但是：在這雙磨損的破舊農鞋中可以窺見農人勞苦步履的艱辛，窒息生命的沉重，凝聚在那遺落於寒風獵獵廣漠無際單調永恆的曠野和田壟上的足印的滯緩。鞋上有泥土的濕潤和豐厚。夜幕降臨，荒野小徑的孤獨寂寞在這鞋 底下悄然流逝。這雙鞋在顫慄中激蕩著大地恒寂的呼喚，顯示著成熟穀物的無言饋贈，散發著籠罩在冬間休耕荒蕪淒涼的田野上的默默惜別之情。它浸透了農人渴求溫飽無怨無艾的惆悵和戰勝困境苦難的無言的內心喜悅，也隱含著分娩陣痛時的顫抖，以及死亡威脅中的恐懼。這器具歸屬於大地，它在農人的世

41) 田崇雪：〈論癡弦詩歌的悲劇精神〉，《創世紀200期》，出版月份不詳，1618。

42) 司馬西元145 ?：〈報任少卿書〉，《中國歷代文學作品選上編，2冊，朱東潤(1896-1988)主編上海：上海古籍出版社，197)，13。

43) 王國維：〈紅樓夢評論〉，《王國維遺書》(上海：上海古籍出版，198)。

44) 畫，出生在荷蘭一個鄉村牧師家，後印象派的三大巨匠之一。

界裡得到保護，正是在這種被保護的歸屬中，這器具本身才得以居於自身。45)」

從洛夫自身的文字裡也能印證他這種終生勞作的精神硬度。「多年來，我一直想寫一首長詩，史詩，但是屬於精神層次的，把自己的聲明體驗和美學思考做一些總結性的形而上建構，而不是西洋那種敘述英雄事蹟的epic……46)」

詩中有骨，必是心中有骨；心中有骨，必是神中有骨。而缺鐵少鈣缺一直是中國文學中的常態。自秦以降，皇權專制和大一統的中國再也沒有了生長有骨頭的文人的土壤，所以在他們的筆下便只有風花雪月，只有紙醉金迷，只有歌功頌德，只有「奉旨填詞」。先秦時期那種動輒便與君王分庭抗禮，一言不合便拂袖而去的抗爭精神消失殆盡。「一為文人，便不足觀。」指的就是這種被血腥和暴力嚇掉了靈魂，打垮了脊樑骨的憤激。1949鼎革之後，天真的梁漱溟(1893-1988)⁴⁷⁾竟然成了異類就大致可以看出中國文人的生存狀態。那麼長的中國文學史上的確尋找不到幾個有骨頭的文人不能不說這個族群的悲哀。身中無骨自然心中也就無骨，那就更指望不上筆下會骨骼遍佈。「兩度流放⁴⁸⁾」的洛夫先生缺是個異數。在頗有婉約之風的〈靈河〉之後很快就轉向了「孤絕」和「死亡」的「石室之死亡」，直至具有「史詩」和「心靈史」品格的〈漂木〉。可以說，從〈石室之死亡〉之後，雖然〈石室之死亡〉的寫作結束了，但對人類命運的關懷和終極意義的探尋卻沒有結束，甚至一直耿耿於懷。那麼洛夫先生耿耿於懷的到底是什麼呢？〈石室之死亡〉中關於死亡和宗教的話題，關於孤獨和絕望的話題，關於家園和靈魂的話題沒能徹底的盡興的說。移居新大陸之後，如影隨形的孤獨，一重未了一重添，於是，那些磨人的命題再一次襲來。世界上有兩大民族非常奇特，一個是猶太民族，有靈魂沒有家園；一個是中國民族，有家園而沒有靈魂！猶太人無論走到哪裡都可以憑著一卷聖經(The Bible)找到自己的兄弟姐妹，聖經在手，靈魂永存。而中國民族呢，即便是老死戶牖，卻永遠生活在別處，靈魂永遠漂泊，無論身在何處都永遠是無家可歸。所以才有了〈漂木〉，所以才有了〈鮭魚〉，所以才有了〈浮瓶〉，所以才有了〈廢墟〉。而流浪的旅程有多遠，心靈的熬煎就有多苦。倘若沒有一副傲骨的支撐，中國民族就永遠匍匐。

45) 海德格(Martin Heidegger, 1889-1976): 〈藝術作品的本源〉The Origin of the Work of Art, 《海德格爾全集》(31, 2324。

46) 洛夫: 〈創作紀事〉, 《漂木》, 24。

47) 梁漱溟(1893-1988), 原名煥, 字壽銘, 蕭名漱, 後以其字行, 廣西桂林人。中國現代思想, 現代新儒家的早期代表人物之一。

48) 洛夫: 〈漂泊, 天涯美學——洛夫訪談〉, 《漂木》, 28。

〈漂木〉最終所昭示給我們的就是：靈魂的自我救贖！

四 天涯美學

我想，以流浪為使命的人一定是一個有信仰的人，這信仰就是他的美學。在洛夫看來，這信仰就是他一再提起的「天涯美學」。

以「天涯」為「美學」的人一定是一個以「宇宙遊子」自命的人。可是，在這個骨子裡亦是名利場的詩壇之上，以「宇宙遊子」自命的人一定很多，但多半都是由於沒有足夠的精神硬度到頭來終究是一種高韜和虛空。比如上個世紀初年那個以「天狗⁴⁹⁾」自命的才子詩人就是最佳的例證。

洛夫全不是這樣。他的精神硬度指向著他的天涯美學，他的天涯美學驗證著他的精神硬度。洛夫說，他的天涯美學有兩層含義：一是「悲劇意識，乃個人悲劇意識與民族悲劇意識的融合；二是宇宙境界，詩人應具有超越時空的本能，方可成為一個宇宙的遊客。⁵⁰⁾」悲劇意識於上文已經說了很多，不再贅述，這裡只想談談「宇宙境界」。

詩人要想達到「宇宙境界」，仍然必須要有「宇宙意識」。

所謂「宇宙意識」，說到底應該是一種宇宙化了的生命意識，即生命意識的拓展和擴張。它貫注於中國古代的美學思想中，並在不同的歷史文化背景下形成不同的內容。半人半神的遠古「神話」，極具時空穿透力和展示天國圖景類的「楚辭」，從東晉延續至唐宋的「與宇宙同化同在」類的詩文，由「情意化山水」上升到「宇宙化山水」的表現荒寒境界類的唐詩等等，還有宋人作品中的「宇宙意識」，更加充分地表現出「天人合一」的思想內涵，直至《紅樓夢》把個宇宙意識與生命意識結合到合二為一的境界。

至少中國的文學史表明，宇宙意識最強的時候也正是悲劇意識最強的時候，因為只有真正認識到人之於宇宙的滄海一粟之感，終古剎那之覺，才能真正擁有一種超越的自覺永恆的自覺和抗爭的自覺。這仍然是一個詩人或者作家的精神硬度的問題。精神孱弱的作家

49) 郭沫(1891-1978)曾有詩歌〈天狗〉。

50) 洛夫：〈漂泊，天涯美學——洛夫訪談〉，《漂木》，28。

和詩人決然做不到擁有這種宇宙意識和生命意識，因此，宇宙意識也就大致可以成爲一個作家和詩人的品級的標畫。

「天涯美學」便是這種「宇宙意識」的詩化表達。

其實，「天涯美學」於洛夫的詩歌創作來說差不多是貫穿始終的，只不過走過了一個從不自覺到自覺的過程罷了。且看這首〈微雲〉：

棲於南山，那時，我曾與你伴遊 / 我們都嚮往那一點輕盈，一點渺茫 / 飄然而雲，不知所止 // 冷風揚起你暫白的臉，向大地投一抹微笑 / 光的投射，影的重疊 / 你飛過便帶走一天星月 / 超越時空的浩瀚 // 無心無欲，你已無所羈絆 / 只是你不願捨棄那群山，那危岩，即使—— / 高處不勝寒 / 世上沒有你的家，你該歸去 / 但你卻喜歡遨遊，以無涯逐無涯 // 曆千古浩劫無損於你的貞潔，悠悠蕩蕩， / 如清風擁抱明月 / 不羈，不朽，永恆的存在，真實的虛幻 / 無所生長，何從幻滅？ // 我恒向你仰望 / 哪裡有你的軌跡，你的實體？你只射我以逼人的光華 / 從虛無到虛無，正如我來自紅塵又歸向紅塵 / 向你仰望，蒼穹無際，你正把我引向無際 / / 就這樣，我把自己焚燒 / 遠處的火，哦！那閃閃的光，我乃化爲一縷煙，一片虹 / 本身沒有光，赤裸亦如我，謙卑亦如我 / 冉冉升起，我們同赴太陽的盛宴⁵¹⁾

第一節三行寫「雲」之所居，「我」所向。「雲」與「我」的共同之處是「輕盈」和「渺茫」。「雲」是何物？宇宙中最爲虛幻之物：似有還無，似無還有，渺然，飄然，茫然，也恰是宇宙本身最爲生動的表徵。我與雲似，我即具有了宇宙意識。

第三四和五節五行：無心無欲，你已無所羈絆 / 只是你不願捨棄那群山，那危岩，即使—— / 高處不勝寒 / 世上沒有你的家，你該歸去 / 但你卻喜歡遨遊，以無涯逐無涯，……如清風擁抱明月 / 不羈，不朽，永恆的存在，真實的虛幻……從虛無到虛無，正如我來自紅塵又歸向紅塵 / 向你仰望，蒼穹無際，你正把我引向無際 / 本身沒有光，赤裸亦如我，謙卑亦如我 / 冉冉升起，我們同赴太陽的盛宴。這已經大類張若虛(660—720)之〈春江花月夜〉、陳子昂(661—702)之〈登幽州台歌〉中所追求的一種卓絕的宇宙意識了。這還只是〈靈河〉時期的洛夫。那麼到後來〈石室之死亡〉對生死的形而上思索，到〈漂木〉對靈

51) 洛夫：〈微雲〉，《洛夫自選集》，33。

魂家園的思索都應該是這種宇宙意識的昇華和延伸。自然而然，也就成了詩人的美學——天涯美學。

「天涯美學」乃洛夫的獨創，系詩人的信仰，表徵著詩人的精神硬度和精神定力，也應該成爲一切以追逐藝術至境的詩人和藝術家們的最高理想和信仰。

五. 結語

「木石前盟」於洛夫的詩歌創作是一種潛意識，其內在的意義可以詮釋爲洛夫詩歌中所沉澱的中國意象，洛夫詩歌創作譜系中的中國血統和中國氣脈。儘管附著了所謂域外的「超現實主義」外殼，但骨子裡仍然屬於東方的古中國的。「木石前盟」於洛夫詩作的殿堂來說來說更是一種「中西合璧」的經典結構造型，表徵著詩人內在精神追求的超越和硬度。

「骨骼」雖爲人體之支撐物，但頻繁地出現於洛夫的詩作則變成了一種有意味的形式——意象。對「骨骼」的崇拜亦是民族精神的集體無意識，於洛夫詩歌而言，「骨骼意象」則象徵著詩人對舊有的歷史、碉堡般的現實和陳腐的文化的圍追堵截的突圍和超越，同樣表徵著一種精神硬度。

「天涯美學」則是詩人自覺的精神追求，非真正的「宇宙遊子」而莫敢爲。而且這種以「宇宙遊子」自命的「宇宙意識」貫穿於詩人的全部的詩歌創作，從早期的不自覺到後期的自覺。同樣表徵著詩人的超越的精神硬度。

参考书目

- 王國維,《宋元戲曲史》,上海:華東師範大學出版社,1995,
洛夫,〈清苦十三峰〉,《洛夫自選集》
洛夫,《石室之死亡》
葉維廉,〈洛夫論〉,《詩魔的蛻變》
洛夫,〈巨石之變〉,《魔歌》
洛夫,《漂木》,臺北:聯合文學出版社,2001。
洛夫,〈漂泊的,天涯美學——洛夫訪談〉,《漂木》
洛夫,〈微雲〉,《洛夫自選集》

Abstract

“The Oath of Wood and Stone, the Images of Skeleton, the Aesthetics of the world: A Discussion about the Mental Hardness of Luo Fu Poetry.”

Tian, Chongxue

This essay discusses the mental hardness of Luo Fu's poems from three perspectives, namely the oath of wood and stone, the images of skeleton, and the aesthetics of the world, among which the first two are achieved unconsciously while the last one is an intentional pursuance.

key words : The oath between wood and stone, Images of skeleton, Aesthetics of the world, Mental hardness