

# 新诗

## 评论集

新加坡教育出版社出版

新加坡  
出版



洪天賜教授捐贈




共天顯燦殊能韻



新 詩 評 論 集

周 祭

本書由「文艺作品編審  
諮詢委員会」推荐出版



教 育 出 版 社

Educational Publications Bureau

## 目 錄

一	新馬華文文學大系詩集序	1
二	吹響黎明的喇叭花	34
三	談「阿牛」	39
四	曲終人不見	44
五	寫詩還是堆砌圍牆	49
六	「就這樣的」和「小小的」	52
七	內容真的能決定形式嗎	57
八	小詩類例	63
九	論新詩的語言	90
十	後記	94

## 新馬華文文學大系詩集序

「新馬華文文學大系」这套书的编辑工作，是从一九七零年一月开始的。我负责诗歌这一部份。虽说是这一年年底交卷，但是当时我还在写课本，只能抽出半天时间来编大系，所以大系的工作，实际上必须在六个月的时间内完成。

對於如此庞大的一项工作，六个月是很短的时间，如果不事先定下工作方针，届时工作一定做不好。我知道战前上海良友图书公司出版过一套「中国新文学大系」，朱自清是诗歌选集的负责人，所以我在接受大系的工作之后，首先就去阅读朱氏写的「编选凡例」和「导言」，看看他如何进行该选集的编选工作。

从「凡例」中所列各点，知道朱集中的诗，是从别集、总集和期刊中选出来的。不过最主要的是别集（五十一种），其次才是总集（六种）和期刊（二种）。朱氏说「新诗别集很多，搜集完全，颇为困难」，所以他收罗的五十一种，「只是就所能见到的凭主观去取」。至於期刊方面，他又认为「期刊繁多，搜集更不易」，所以只收两种。

对朱氏的编选工作有了一点认识之后，我便开始自己的编选工作了。在编选以前，当然先要收集资料。跟朱集一样，个人的单行本是最重妥的。在这方面，谢克编的「新马文艺创作索引」一书帮了我很大的忙。「索引」中诗歌方面的第一本书是馮蕉衣的「衡窝集」。那是在一九三七年出版的。在这之下所出版的诗集，都在我们编选年限

的范围之内。当然，注明是一九六五年以后写的诗，我们也是不收的。关于这一点，李廷辉先生在大系的总序中已有清楚的解释。从一九四六年到一九六五年这二十年中，新马两地出版的个人诗集，为数共六十七本，这些书，绝大部份都买得到；不容易见到的，只有铁戈的「在旗下」，丁家瑞等的「怒吼吧——新加坡」，以及米军的「热带诗抄」这几本。不过我都想办法把它们找来，所以在编选这本选集时，个人单行本的收集是完备的。

我把重点放在单行本上，理由很简单：一个诗写得多的作者，往往会把作品收集起来，出版单行本。虽然，有单行本出版的人的作品，未必比没有单行本出版的人的作品成熟，但是一般上，有单行本出版的人写作比较勤，却是事实。不过例外的情形总是有的，所以有些有单行本出版的人的作品，并没有成为这本选集收集的对象；相反的，有些人虽然没有单行本出版，但是作品却符合我们的要求，我们也把它选进这本集子里去。康乃馨的诗，就是一个显著的例子，而这一点，也就是我们除了搜集单行本以外，还必须花一些时间翻阅旧杂志和旧报纸的原因。

毫无疑问的，期刊的搜集比单行本的搜集要困难得多，幸亏某政府部门的资料室，在这方面给我提供了不少资料；李汝琳先生多年的藏书，也帮了我不少忙。文艺副刊方面，由於范围太广，数量太多，只能集中在南洋商报和星洲日报这两家大报上，所以沧海遗珠的事，是免不了的。

现在我再回头来谈谈单行本的事。根据谢克的「新马文艺创作索引」所作的统计，新加坡出版的第一本诗集，是前面已经提到的「衡窝集」。它是战前出版的唯一的一本诗集，可见在战前，诗集的印行是非常罕见的事。其实，就是在战后的最初十年，单行本的印行也仍然不多。每年都有诗集问世的时间，始自一九五五年。到目前为止，单行本出现得最多的两年，是一九六二年和一九六八年，每年各得十三本。

我也发觉：在一九四五年到一九六五年间出版的六十七本诗集中，只有二十三本出自新加坡以外的作者之手。换句话说，新加坡作者的人数，几乎佔总作者人数的三份之二。我不晓得造成这种情形的真正原因何在，不过，由於这种情形，被选进这本集子里的马来西亚作者的作品，也就比较少。事实也告诉我们：在一九六零年以前，整个马来西亚只有三本诗集出版，而在同一个时间以前，新加坡一地所出版的诗集，总数已达到二十一本。这种差别是相当大的。其实，马来西亚的作者经常有诗集出版，是一九六二年以后的事。

朱自清说他所选的诗「以抒情诗为主，也选叙事诗」，这本选集选诗的情形也是这样。本来诗歌大部份就是抒情的，叙事的诗为数到底不多。收集在这本选集里的诗，除了普通行数比较少的抒情诗以外，还有节录的长篇朗诵诗「怒吼吧——新加坡」，节录的长篇故事诗「丹那苏布尔」，长篇叙事诗「无名河，哼哀歌」，以及黄应良、何乃健的小诗。这段时间虽然也有长篇诗剧出版（韩玉珍的「茉莉公主」），但因未臻理想，只好割爱。

大系编委会曾定下若干编选原则，首要的是，选集里的作者，必须是新马两地的人。虽然有些作者后来离开新马到外地去，但至少当他们在写作有关作品时，他们还居留在新马。所以在这本选集里，我选了铁戈、米军、丁家瑞等人的诗。其次，尽管各家创作的态度、目的、伎仰各有不同，但是只选作品达到编选者认为满意的水平，都在选录之列。至於什么才是编选者认为满意的水平，这就很难说了。我们强调客观，但是世界上是否有绝对的客观存在，实在大有疑问。朱自清明白这一点，所以他在「编选凡例」里才说：「只是就所能见到的凭主观去取。这其间自然免不了偏见，……」这样看来，所谓客观，所谓没有偏见，也许仅仅是一种理想，一种在工作的进程中用以激发自己提高警觉的东西。如果读者看了选集中某些作品之后，另有不同的看法，那也没有什么好争论。

有一点必须在这里指出来：无论在这二十年间整个诗坛的发展情

况来说，或者从个别作者的创作过程来说，这册诗歌选集都不是一种历史的记录。我是根据个人的标准去衡量一首诗的好坏，然后决定取舍的，不管这首诗在内容上是否摄入某个时期的某种态度，在形式上是否借奇装异服来媲美前人。但是由于这册选集的作品在排列上，一方面以单行本出版时间的先后为标准，一方面也照顾到有多册单行本出版的作品连贯性，所以读者在阅读这本选集时，对于这段时间新马诗坛和个别诗人创作历程的情形，仍可能留下一个印象。

接下来，我想把在编选这本选集时所遇到的一些困难提出来谈一谈。不容易做到绝对的客观，报刊太多，不能遍阅这两点，我在前面已经说过了。除此以外，就是：（一）、有些作者，喜欢用不同的笔名发表诗歌，所以在编选时，就有将同一作者误为不同作者的危险。这种情形在选取单行本作品时固然不会发生，但是在选取报刊上的作品时，就极有发生的可能；所以在选取报刊上的作品时，不得不分外小心。（二）、虽然大部份的作者，都会在作品的后面注明写作的日期，但是也有一些作者没有这种习惯。这一来，要确定一首准备入选集里的诗歌是否在录取的时间范围之内的时候，实在颇不容易。（三）、我个人认为选诗比选文更不简单。一般的抒情诗，不过短短一二十行，以字数来说，也不过区区一二百字，在这一堆文字里，有时虽见到珍珠宝石，夺目耀眼，但如果有细沙瓦砾，夹杂其中，那么在取舍之间，就煞费苦心；不过无论如何，出现在这本选集里的诗，总有它可取之处。

到目前为止，谈论战后新马诗歌的文章，重委的一共有两篇，一篇是陈雪风的「十五年来马华诗歌」，一篇是钟祺的「战后马华诗歌发展一瞥」。陈雪风的文章，仅就个别作者的作品，加以介绍和分析。钟祺的文章却比较的全面，他除了评论战后某些诗作的优劣之外，也涉及时代背景等问题。同时，「为了使人们对战后的马华诗歌有比较清楚的认识」，钟祺还「给这虽然短暂然而却相当混杂的马华诗歌划出一个清楚的轮廓」。钟祺所谓划出一个清楚的轮廓，就是把战

后二十年的马华诗歌分成以下这四期：（一）光复初期的马华诗歌（一九四六——一九四八）；（二）低潮时期的马华诗歌（一九四九——一九五三）；（三）爱国主义诗歌的发展（一九五四——一九五八）；（四）百花齐放的马华诗歌（一九五九——一九六四）。

我认为在原则上，分期是有必要的，这就是为什么唐诗委分初、盛、中、晚四期，宋词委分北宋词、南宋词的缘故。但是有一点我们应该晓得：唐朝自开国到灭亡，一共持续了三百多年，而宋朝除了也有长达三百多年的历史以外，中间政治局势的变化也很大，所以唐诗宋词的划分出若干时期，不但是必要的，也是非常自然的。新马从战后到一九六五年新加坡独立，前后不过二十年，在这二十年里，固然也有一些大大小小的事件发生，但是这些事件的发生，恐怕还不能使新马诗坛划分为若干个明显的阶段。譬如说，钟祺认为他自己是「爱国主义诗歌的发展」这个时期的诗人，但是钟祺收集在单行本里的许多诗，事实上是在他所划分的「低潮时期的马华诗歌」这个时期所写的。即使在新加坡文化协会发表「全新文化界响应独立运动大会宣言」（一九五六年三月十八日）的五个月后，钟祺还是不捨得丢弃他的风花雪月，因而仍有他的第一本诗集「自然的颂歌」的出版（一九五六年八月）。虽然钟祺在介绍自己的一段文字中，说他的「自然的颂歌」分为两个阶段，「在第一阶段中，因受着低潮时期的影响，有着严重的形式主义的倾向；第二阶段才渐渐纳入现实主义的正轨。」但是在钟祺出版第一本诗集的三年后，即一九五九年十月，当钟祺出版第二本诗集时，他还是放不下「站立在万山之嶺上」、「云之歌」、「海上的黄昏」、「喜雨」、「燕子」、「七重纱」、「对月」、「晨光」、「小憩」、「帘」……这堆和爱国主义背道而驰的形式主义的诗。什么是爱国主义呢？钟祺说：「我们所谓爱国主义，是紧紧联接着一定的社会现实，联接着全体的民众。一首诗的主题，当它涉及一定的社会现实，涉及全体或某一阶层的民众并为他们的利益服务的时候，在某种意义上，我们也可以称之为爱国主义的诗歌。这就说明为

什么我在上文中强调爱国主义与现实主义的含意在基本上是一致的。』如果爱国主义的定义真如钟祺所说的那样，那么，新马两地摇笔杆的爱国份子何其多，而乱臣贼子也充斥文坛了！这且不说。令我们疑惑不解的是：我上面所提到的钟祺的那些诗，是不是形式主义的诗？如果不是，那么，怎么样的诗才是形式主义的诗？如果是，那么，钟祺又如何知道自己是「爱国主义诗歌的发展」这个时期里「最受人注意的」三位爱国诗人之一？

所以强为分期，也许只是钟祺为了便於把自己从其他诗作者羣中抽出来，成为「爱国诗人」罢了。

不过不为这段时间的新马诗歌分期，並不意味着这段时间的新马诗歌，丝毫沒有它偶然呈现的特色。其实，钟祺把「在旗下」、「怒吼吧——新加坡」、「热带诗抄」、「脚印」这几本书放在一起谈，是很对的，因为无论从这几本书的作者的身份，他们从事创作活动的时间，作品的风格等方面来说，都有可以归类的良好理由。

现在，我就先来谈谈这几本诗集吧。

「在旗下」的作者是铁戈。在谈他的诗以前，必须先了解他的生平和他在创作的过程中所过的生活。下面是我从「在旗下」后面题为「我和诗」的一篇自白中所摘录出来的一些文字：

「……首先，我是度着学徒的生活，缓慢地，我才做了商店的正式职员。」

「马来亚被法西斯侵略后，……我……跑进鬼子经营的机器工厂，和工友们的生活打成一片了，……」

「一九四五年五月，我終於骄傲地出现在法西斯的牢狱里了！……」

「我會在这儿，用过无数的臭虫的血混着我的口水，混和着尘埃，以慎重地藏起来一寸长的渐椰鬚蘸着抒写出燃烧在我胸中的诗篇；……」

「诗，是我的生命，正如武器是战士的生命。我是不能有一天离

开诗而生活的！」

铁戈写这些文字的时间是一九四七年八月十日，在「在旗下」出版的四个月以前。这些文字不但告诉我们铁戈的生活是多姿多采的，同时也告诉我们铁戈的创作跟他的生活紧密地结合在一起。当他张口来的时候，他绝不是作无病的呻吟，而是引吭高歌。读者可以在铁戈的歌声里，感觉到他的脉搏在跳动，他的热血在奔流。对于铁戈来说，诗歌不是一朵春花、一片秋叶，而是一把刀、一支枪、一件武器！换句话说，铁戈的诗，正和他所用的笔名相同，它是一把钢「铁」打成的「戈」，是用以战斗的。除此以外，作为一名诗人，铁戈是爱憎分明的。他热爱生活，所以歌颂生活；他憎恨暴力与压迫，所以提出强烈的抗议和诅咒。

从艺术的观点来加以评价，铁戈的诗也是值得我们鼓掌的。一点也不矫揉造作，是铁戈的诗最大的优点。

读铁戈的诗，不能仅仅欣赏他的零章断句，因为铁戈的每一首诗，都是一个浑然的整体，一气呵成，不容分割。

表面上看来，铁戈的诗似乎显得散漫，没有格式，但是事实上，作者不但非常注意作品的内容，也兼顾及作品的形式，所以往往前呼后应，非一口气读完不可。

铁戈写诗，也很注意主调的重复，如「在旗下」里的这几行，就重复了很多次：

每天，  
    每天，  
    我在旗下  
        跑着……

在「生活是美丽的」这首诗的一些段落里，作者也是用这句诗来开头：

生活  
是  
美丽的呵！……………

铁戈的诗，音节分得很好，也很富有节奏。他的诗的节奏是跳跃的、有力的。读铁戈的诗，就象看见了一个不愿屈服的灵魂，一个炽热地燃烧着的生命。

「怒吼吧——新加坡」是一本集体创作，作者有丁家瑞、彦羣、漠青、若耶四人。这首长篇朗诵诗一共分为四部份，第一部是「历史的里程碑」，第二部是「血！泪！」，第三部是「半岛上的景色」，此外，还有一个尾声「怒吼吧——新加坡」。由於篇幅的关系，我没有把这首诗的全部转载过来，而只节录了第一部份。虽然只是这一小部份，不过至少读者读了之后，对这首诗的风格，一定会有多少认识。钟祺在「战后马华诗歌发展一瞥」中说这首诗的「基本内容是對於不合理的社会生活提出尖锐的抨击，感情真挚热烈，富有高度的感染力。」这几句评语是对的。可惜的是钟祺没有机会看到这首诗，因为他说这首诗，「出版时间未详，大约在一九四八年前后」，又说「参加创作的人有米军、丁家瑞与漠青。」这首诗的主题，虽然稍嫌不够明确，但是在艺术方面，已达到可以为我们所接受的水平。作者在语言的应用上，表现得相当的大胆，在必妥的时候，作者甚至允许方言入诗。象一切的朗诵诗一样，「怒吼吧——新加坡」这首朗诵诗，也是更宜於藉朗诵来发挥它的力量的。

米军的「热带诗抄」是一本薄薄的小册子，里面只收集了九首诗。如果能以这九首诗为据，来评论米军的诗，那么，我们可以说，米军的诗是富有地方色彩的，跳「珑玲」、印度老人、巴生港口、不叫「多隆」这几首尤为明显。其中跳「珑玲」这一首，更成功地描绘出椰风蕉雨的热带风光。虽然这本选集里没有选录不叫「多隆」这首诗，但是从这首诗的写作技巧来判断，米军处理朗诵诗能力也很强。如

果我们对米军的诗会有什么意见的话，那只是在于他的乡土观念太深。在「悲歌」、「礼物」、「控诉」这三首诗里，作者都不能忘情于中国。在「悲歌」里，作者说：

你曾经  
向那些印度小童说：你是一个中国人。  
可是，在这里，  
你见过了多少中国人？

在「礼物」里，作者说：

中国呵，  
我以我所有的一切，  
献给你！

在「控诉」里，作者说：

我唱着中国南方农村底灾难，  
南方底农村满目凄凉；

但是對於这一点，我们不能怪米军。事实上，这是一件很自然的事。「热带诗抄」是「热带出版社」所出版的，韩萌在「编者的话」里这么说：「回顾短促的历史，华侨社会的文艺活动是开始在中国大革命失败后，以从中国流亡出来的革命志士为主幹，被当着报导祖国革命斗争的武器而出现的，因而，从萌芽到太平洋战争爆发那一阶段，南洋的华侨文艺活动，可以说是中国文艺运动主流的一派支流，大部份是服务於祖国的人民解放斗争和抗日民族战争的。第二次世界大战以后，由於东方民族解放运动的猛烈展开，华籍的文艺工作者，除

了仍不忽略祖国的人民解放斗争，同时，也开始正视当地人民的利益这神圣任务了。一九四八年，马华文艺界所提出的『马华文艺』创作问题的论争便是一个说明。」如果韩荫这段话没有错，那么，米军这一类的诗，就可以被视为「仍不忽视祖国的人民解放斗争」此一意识底下的产物。

其实，在这段时间，属于此一意识底下的产物的，为数并不少，譬如一九四七年星洲日报「晨星」版，发表了陈北荫的一首诗「窮人淚」，附记说：「读『潮汕通讯』，载有：爸妈亲手将儿女『以斤论钱』卖给当地有钱人家做妾侍养子，因塗此诗。」同一年的「晨星」版上，又发表同一作者的另一首诗「再见，祖国」，写抗战期间潮梅各地市镇普设「卖人店」的事。总之，当时新华的文艺工作者，都非常关注中国的动态，並且把它作为重妥的创作题材。

一九四八年七月三十一日的「晨星」版，还刊登了郭子健的一首诗，兹抄录如下：

假若我死了，我的朋友们啊！  
请你们把我的尸骨烧成灰。  
把我的骨灰埋入正在解冻的国土里，  
把我从土地里生长的身体交还给土地。

让我躺在泥土里听听，  
听听黄河和长江的声势，  
听听黄河与长江所灌溉的人民——  
是在歌唱？还是在哭泣？

象这样一首诗，不管思想或感情，完全都是中国的；也许，这就是所谓「侨民文艺」或「中国文艺」罢？

丁家瑞的「脚印」中收集的诗也不多，总共只有十五首。丁家瑞

的诗没有铁戈的诗的激动，也没有米军的诗的浓烈；它们是朴实、清淡的。我认为丁家瑞的长诗比短诗写得好。他的诗极注意节奏，所以读起来铿锵有力。他的「活着是美丽的」和「力量」这两首诗都很适合朗诵。

上面提到的这几位诗人，铁戈是在铁蹄下被牺牲了，米军和丁家瑞都回返中国去，所以从一九四九年紧急法令实施以后，我们就没有机会读到他们的诗。

接下来，我想一起来谈谈杜红、钟祺、鲁彬和范北羚这四位作者的诗，

杜红的第一本诗集「五月」在一九五五年出版，出版后轰动一时，成为中学生和工人爱读的文艺作品。这本诗的「代序」（集体讨论，陈凡执笔）里有一段文字，说：「杜红的诗并不重视外在的形象的追求，杜红以他的热情迸发的笔触，把诗人心里的苦惱，所有的悲愤，很激情、很高昂的唱了出来。」这些话是对的。「代序」里又说：「虽然，读了杜红的诗后，有时也许使人感到她是那么粗糙、浅白、并不华丽。但正由於她的不假虚饰，所以同时也使人感到她是那么朴实、粗壮、健康而有力。」这里所提到的「浅白、并不华丽」，并不是诗歌的缺点，因为写诗不一定要写得华丽和艰深：写得华丽和艰深，有时反而是一种弊病。不过「粗糙」的确不是好的形容。如果单指「五月」里的诗，那么，这个形容词倒是相当适当的。也许杜红自己也知道这一点，所以他在「后记」里说：「这本册子里所收集的，大部份是在匆促中完成的，有的因发表时排版关系，限定在写多少行多少字的条件下完成的，当然是谈不上结构与技巧了。」不过，即使谈不上结构与技巧，「五月」这本诗集的出版，还是有它的意义。只要文学果如一般人所说，是时代的反映，那么，「五月」里的诗，确也为那一时代里的某一横断面，画出了一个轮廓。

一九五八年，杜红出版第二本诗集「树胶花开」。这本诗集的内容，偏重在歌颂他所热爱的土地，有很浓的泥土和林木的气息。陈雪

风说杜红出版这本诗集时，「已显然地表现了无论是语言的运用或表现形式上，都较『五月』来得精炼与完美」，这话是实在的。要证明这一点，可以读一读「悲剧」这首诗。下面引的是这首诗的第二节和第四节：

这时候谁愿意来到这荒芜的海滨  
听这满耳凄凉的虫鸣  
谁愿意来陪伴这新村底夜底寂岑  
除了那海，那月，那椰林

没有沙场死底光荣  
没有胜利凯旋底喜悦  
他是这样的一个人  
永远守着有刺的网、枪、和黑夜

单从这两节诗的朗朗上口和前呼后应上，就可见出杜红已经注意写诗的技巧了。

不过，如果对杜红写诗的技巧有更高的要求，一定还要等到他的第三本诗集「抒情诗集」出版以后。在这本诗集里，杜红诗歌的语言凝练多了。他显然已经晓得换往日的激情为稳重和机智。

每一位诗人，都会有他特别响往的目标，以及惯於歌颂和赞美的对象。以这一点来看杜红，那应该是「自由」这两个字了。因为一开始，杜红就在「五月」里说「自由是一首诗」（第二十四首）。「树胶开花」里的鹰和海涛，都是自由的形象。他说鹰的生命，「是自由与阳光」，「牠底双眼，燃烧着自由底火焰」，「牠永远是自由底化身」。他对海涛说：「你呵，你是奔腾的浪、自由的浪。」到了「抒情诗集」，杜红仍是说：「没有自由，是我的致命伤，因为我还要燃烧，我还要歌唱。」（「歌」）；「不，我的心不在这里，它正和全世界

的奴隸，在重复的说着一句话：自由、和平、我来啦！」（「不，我的心不在这里」。

關於钟祺的创作，我在前面已经约略地谈到一些。现在，我再把沒有说完的话，在这里补充一下：

我认为钟祺早期的诗，可以第一本诗集「自然底颂歌」里「幽韻」这首诗为代表。与此同类的「静」、「村午」，都是写得比较出色的诗。本质上，钟祺是一位自然的歌手，他感兴趣的，原是秋月与春花。所以陈雪风说「他在诗的创作上，是遵循了唯美主义为艺术而艺术的道路」。但是他偶尔也把笔锋一转，指向汗与血，工厂与码头。钟祺在第二本诗集「土地的话」的序文里说：「我发觉我近年来所写的诗是比以前粗糙了。这是必然的。因为我不想以词句的雕琢去粉饰这发霉的生活，我不想给自己粗糙的感情穿上一件『美丽』的外衣。」在这里，钟祺显然以「粗糙」为美，并对他想象中的感情上的「粗糙」塑象引以为荣。他说这样的一段话，当然有写自白书的快感。

如果钟祺能象杜红那样，为真理而斗争，为自由而歌唱，那倒是好的，问题是钟祺一方面想学关西大汉，铜琵琶，铁绰板，唱大江东去，但是另一方面，他又象十七八岁的小姑娘，手持红牙小板，歌晓风残月。换句话说，钟祺并不甘心捨弃他那一类「以词句的雕琢去粉饰这发霉的生活」的诗。收集在「土地的话」第二辑里的诗，即属于这一类。如在「云之歌」中，他这样写：

少女一般贞洁的云哟，  
你悠悠地羽化而去……  
侠客一般豪爽的云哟，  
你翩翩地周流八极！  
你圣哲一般从容的云哟，  
不死哟，你光辉的精灵！

在「七重纱」中，他这样写：

织着——虹彩的雾，  
如今莎乐美披上的七重纱。  
那么盈盈，那么飘飘地展着衣袂地。  
迎接庄严的朝曦之降临……

陈雪风对钟祺的作品分析得相当细。他说钟祺「特别讲究语言的修饰与华丽。有广阔的想象力，也注意含蓄，这是他的诗作的艺术特点。然而，正因为他在语言的运用上特别讲究修饰与华丽，而且常常放任那广阔的想象力的驰骋。过多地赋比，便造成了某些作品主题模糊与形象性不强的缺点。」在提到「土地的话」这本诗集时，陈雪风的评语也是一针见血的。他说：「就在「土地的话」这本诗集中，诗人钟祺依然以很大的精力去构思歌颂大自然的美，以及阐释一些「抽象的理念」，所以，不管钟祺对「粗糙」一词作何种理解，他的自我判断都是不贴切的。」

钟祺强调爱国，并称自己为爱国诗人，但他所写的「祖国进行曲」、「土地的话」、「元日寄马来朋友」、「独立桥」、「八年」、「我爱」、「给黑皮肤兄弟」等诗，都写得很勉强，缺乏真感情。

「英雄赞」是钟祺的第三本诗集。出版的时间是一九六八年。从书名来看，里面的作品一定作金石鸣。事实上，其中虽也的确有「英雄赞」、「献给阿非利加」、「南越组诗」这些轰轰烈烈的诗，但是与此同时，钟祺又加进了「三朵花」、「金马峇奈诗」、「空中的集会」、「短笛无腔仗口吹」这一类软绵绵的作品。综观钟祺三本诗集，可说每一本都是反映现实、慷慨激昂与唯美、浅斟低唱的作品相混杂的。一言以蔽之，钟祺在思想上有很深的矛盾，因而反映在创作上，也形成强烈的倾轧与不纯，虽然我们不得不承认他写过不少好诗，他在新马诗坛上，有某种程度的成就。

提到鲁彬的诗，陈雪风的两段评语已经足够说明一切了。除了认为鲁彬的诗「清新」、「朴素」以外，陈雪风说：「他的表现手法的特点是：平淡自然，在语言的运用上，一点也不刻意修饰。然而，却在平淡自然、朴素无华的语言中意味深长的含蓄，从而反映当时的社会现实与生活。」又说：「然而，他在诗作上的这些优点，用到某些诗作中，却变成了缺点。那便是在写一些生活体验不深刻的题材时，因为平淡而显得格外单调空泛。」正因为这个缘故，所以鲁彬的诗，好的很好，差的很差；而且好的少，差的多。他的诗集「号角」里的「村声」和「种菜人家」，是他的好诗里的代表作。我个人尤其喜欢底下这几节诗：

深山竹林，  
只手取杯，只手拿桶；  
偶而风吹草动，  
心一抖，才想到——  
这日子怎么过得了？

（「村声」第四节）

看不到明媚风光，  
瓜架豆棚，  
结上纍纍香甜！

往年夜晚，  
在月下  
理一理瓜架上的青簾，  
心情比明月还姍亮几分！

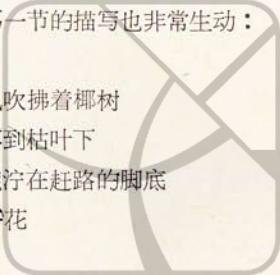
（「种菜人家」第一、二节）

这几节诗，清淡而有味，恐怕是作者生活体验的结晶吧？

范北羚已经出版的诗集，只有「召唤」这一本。我想：任何一位诗人，一定有某种他特别擅长写作的题材。鲁彬擅长写农村的风光，范北羚擅长写战场上的景象。所以我在这本选集里所选的四首范北羚的诗，就有三首是他的「战塵抄」这个特辑里的作品。「升旗礼」的最后四行是很出色的：

每个心都是一样的烫热  
目送鲜丽的火焰在原野升起  
敬礼  
明亮的旗

「通讯兵」第一节的描写也非常生动：



凄厉的风吹拂着椰树  
胶子剥落到枯叶下  
雨后的泥泞在赶路的脚底  
吱吱地开花

但是范北羚其他的诗，却未见突出。

接下来我介绍的，是另一组诗人和他们的作品。这一组诗人是原甸、槐华、李贩鱼、严思和山河。这五位诗人的名字，是根据他们的诗集出版时间的先后来排列的。我所以把这五位诗人归入同一组，除了因为他们都是年轻的诗人，以及他们从事创作的时间相差不远之外，也由於他们的创作方向，大体上没有什么差别。可以说，这五位诗人，都是为了同一个目标，同一种思想而写作的。

原甸在一九六二年出版「青春的哭泣」。这本诗集里收集的诗只有二十四首，但是整个来说，每一首都在水平以上。原甸的诗，有强烈的爱憎，有诅咒也有歌颂。也许在原甸的生活里，不容许有吟风弄月

的闲情逸致存在，所以原甸的诗，每一首都是有感而发的。忠扬在「谈原甸的『青春的哭泣』」里说：「他的诗的情调，不只浸沾着生活的苦难和忧悒，并且体现了时代的豪迈的气魄，以及人民羣众對於美好理想的响往。」这话是中肯的，正因为如此，所以原甸写「青春的哭泣」，「我们的家乡是座万宝山」，「笑的响往」……这些诗。「我们的家乡是座万宝山」这首朗诵诗，传诵一时。作者在这首诗的第六节中这样写道：

当潮湿的海风吹起来的时候，  
我们辽阔的土地一片哗啦啦地响。  
那里扬起一片翠绿的波浪  
——啊！那是我们的橡林胶山。

作为歌声，这样的歌声是嘹亮有力的。

但是妄看原甸驾御诗歌语言的能力，妄读他的「笑的响往」。下面节录的是这首诗的第一、二节：

什么时候  
我们才有笑  
象一朵鲜花  
被阳光照耀

日子掉进了  
迷人的阳光  
人们生活着  
劳动、爱情、诗章

作者响往於美好的生活，并陶醉在这样的响往中，所以这首诗的

节奏和所用的韻脚，除了使人读后觉得抑扬优美以外，也传达了这首诗所表现的响往美好生活的感情。

文字的朴素、内容的浅白，与文字的贫乏、内容的空洞，往往只是一线之差。原句能写朴素浅白而雋永有味的好诗。他的「一封仗」，是这一类诗歌的代表：

远方的朋友  
寄来一封仗  
仗封四角  
散着春天的气息  
侧着耳朵听  
一串朗笑的声音  
拆开来一看  
一纸的欢喜

表面看来，这只是一首不经意写成的诗，但是事实上，里面却鎔匯了各种表现方法和写作技巧。换句话说，作者在写这首诗时一定刀斧并用，不过由於他是巧匠，所以作品完成时，丝毫见不到刀斧痕迹。

一九六二年，槐华出版诗集「水塔放歌」。在这本只收集十七首诗的薄薄的小册子里，槐华向我们展示了他的思想和生活。我同意钟祺所说的「槐华显然也曾认真地学习过民歌」这个论断，但是我却不同意钟祺另外的一种见解。他说：「槐华的诗，总的说来，在每一首中，往往有一两段异常特出的佳句，这是一个优点，但因为那一两段的特出，使到其余的诗句显得黯然失色，而令全诗失去了调和，这又变成一个缺点。」其实，大部份的诗，都不可能全首句句都精彩，这其中有的强有弱，有的浓有淡，原是十分正常的事。一篇「滕王阁序」给读者印象最深的，也不过「落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色」

两个句子，难道我们就因此而说这两个句子使到全篇文字「失去了调和」吗？所谓句有句眼，字有字眼，这是谈论旧诗词的人常说的活。

除了曾认真地学习过民歌以外，槐华的旧学根底一定也不差。所以读槐华的诗，一方面觉得它具有年轻人一股炽热的感情，一方面也看见它的字里行间时时浮现的斑斓色彩。槐华在诗集的「后记」里说：「诗是花朵，也是利剑，所以它是美丽而又闪灼的。真情的诗就是如此。我深深感到自己的诗总是美丽的色彩较强烈，因此今后要增强闪灼的色彩。」真情的诗未必就是花朵和利剑的结合体，不过槐华的诗里确有花朵的芬芳，如「给 T」：

牧野的轻烟，  
在宁静的黄昏里消散；  
我愿我们的往事，  
也和那轻烟一样……

也有利剑的逼人寒气，如「你死在熟悉的乡土上」：

你死在熟悉的乡土上，  
敌人射杀你，用 X 制的机关枪；  
你是死在熟悉的乡土上呀，兄弟！  
那枪声还在森林的上空迴响……

认为「自己的诗总是美丽的色彩较强烈」，因而准备「增强闪灼的色彩」，这是许多象槐华那样有理想的诗人共同的目标。可惜许多年来，我们已看不到槐华的诗，因此也无从晓得他的花朵和利剑的锋芒了。

李贩鱼的诗集「在生活的道路上」，出版於一九六五年。也许李贩鱼认为长诗更适合作为他的表现形式，所以收集在他这本诗集里的

作品，沒有一首是短詩。李贛魚的詩是戰鬥的，但別人戰鬥用的武器是匕首，他的是劍。然而匕首和劍到底那一種有力，那就委看如何使用它而定了。但是有一點毫無疑問：匕首和劍的招法絕不相同。所以李贛魚的詩不是譴責詛咒，而是怨艾和嘆息。他非常有耐心地，陳述着一個又一個的故事，（「寡婦和獨生子」是一個故事，「太陽坐了監」也是一個故事。）然後讓讀者在這些故事里，認識到社會的黑暗，人間的不平。

創作與生活，必須緊密地結合在一起。寫自己熟悉的生活，甚至於進一步寫自己的生活，這樣，寫出來的東西必然比較深刻，比較動人。讀李贛魚的作品，正能產生這種印象。

嚴思於一九六五年出版「風雷集」，收集的也只有十八首詩。委欣賞和了解嚴思的詩，必須先聽一聽他在詩集的「後記」里所說的一些話。他說：「只有取材於勞動人民，並且和人民鬥爭相結合的詩歌，才有它的永葆的青春。」；「藝術和生活是血肉不離的」；「身為被壓迫人民的一份子，由於命運相同，不能不有所感觸。」曉得了嚴思的藝術觀點，曉得了嚴思自身的遭遇，那麼，如果發覺他的作品和一般無病呻吟的作品不同，那就不足為怪了。

沒有內容的作品，象一個貧血的慘綠少年，不堪一擊；沒有藝術技巧的作品，也象一尊未經匠人雕塑的泥菩薩，不但面目模糊，而且臃腫不堪。在某種程度上，我們可以說嚴思的「風雷集」，是內容和藝術技巧愉快的攜手。作者在調遣詩歌語言方面，已經具備了相當的能力，所以讀嚴思的詩，我們立刻可以体味到一種屬於嚴思自己所有的新鮮的作風。就是在選擇題目方面，嚴思也似乎有意委不落俗套。他的詩作的題目多半取自詩里的一句，如「日子有時會很灰暗」、「追逐呵！追逐太陽」、「深夜，很冷」、「我們是冬天里的松柏」、「委把世界變成另一個模樣」、「我馳念着一間小板屋」、「在寒星蕭索的夜晚」、「相思樹依然茂盛」、「象六年前的夜晚」、「在鄉村一間小酒店里」等，長而與眾不同是它的特色。

山河的「无名河，哼哀歌」是一首叙事长诗，於一九六七年出版。它曾荣获一九六二年度南洋大学「大学周文艺创作比宙」诗歌组第一名。诚如该书的「内容简介」所说：这首诗「对农村社会有着广泛而深刻的反映，接触到很多重妥的社会问题。」诗歌一开头，作者就把无名河和它的环境，为读者作一番介绍。他说无名河是加冷河的一条支流。它流过一个有二百名农户的乙村。乙村的农民，是靠种菜养猪为活的。「无名河，哼哀歌」，写的就是乙村农民的生活和他们不幸的遭遇。在这首长诗里，作者成功地塑造了几个突出的人物，其中有善良的农民张阿汉，贪心的中间商人钱老千，奸诈的猪商乌狗，狡猾的杂货店头家胡良新，狠恶的地主大肚黄郎等。每当一名角色出场时，作者都用简简单单几行诗，钩划出各个角色的形象：

（张阿汉）：阿汉年纪刚刚过半百，  
满头黑发已白了一半

.....

不怕日来不畏雨，  
阿汉活象铁罗汉；  
一把锄头一畝地，  
他靠手脚把家搵。

（钱老千）：老鼠最会偷米吃，  
敲榨厉害妥推钱老千。  
钱老千的心比蜈蚣毒，  
一张咀能将地说成天。

（乌狗）：路边逢到猪商乌狗，  
三角眼尾挂着悦喜。

.....

人们心内如汤煮，  
乌狗之流皆大欢喜。

(胡良新)：提起胡头家没人不恨，  
恨他做生意手段卑鄙：  
中等米糠参进劣等米糠，  
吃了秤头又将账乱记。

(大肚黄郎)：人们的怨声传播远远，  
惊动了地主大肚黄郎。  
小小的眼睛闪几闪，  
脸上一片得意洋洋。

虽然这首诗里的文字，还有可以商榷的地方，但是作者所采用的语言跟诗的内容相当协调。如在「怎么办？猪肉长肉，再过个把月才够水。」、「大地逐渐乌暗；菜园颜色铁青。」、「五更天起身把菜摘，一早耕地耕到日落山。」……这些诗行里，作者故意选用「够水」、「乌暗」、「日落山」……等方言，使人读来，不会有文绉绉之感。对于某一类叙事诗来说，民歌风格也有加以强调的必要。山河知道这一点，所以在他的作品里，出现了这样的一些诗句：

单丝不能成双线，  
一手难提二水缸；  
一个农夫使不了两把锄头，  
买卖的角色靠商人充当。

葱叶尖，豌豆扁，  
韭叶花开白透黄，  
茄子熟，黄瓜长，  
除虫拔草浇水忙。

这些句子，不但很配合这首诗的故事内容，同时对于提高这首诗

的艺术水平方面，也有若干帮助。

诗歌是离不开比喻的，但比喻要用得恰当，用得自然。自然就是真，就是善，就是美。且看作者诗里的这些比喻：

日子过得真艰苦啊，  
好象吃着鷄胆。

大量的猪充塞了市场，  
猪价下降象榴槿落地。……

猪价象中了霍乱症，  
一天比一天泻得厉！

因为在比喻上，作者懂得就地取材，无形中也增加了作品的地方色彩。

文学创作是现实生活的反映。「无名河，哼哀歌」里所接触的事件，都是我们周围经常发生着的。作者在处理这些事件时，惩恶扬善，并且能正确地认清正面和反面人物，这一点，也值得我们赞赏。

从一九六二年到六六年，有几本出自马来西亚诗人之手的出色的诗集出版，那是吴岸的「盾上的诗篇」（一九六二），萧艾的「思慕的时刻」及「比鲜花更美」（一九六三），慧适的「牧歌」（一九六五）和冰谷的「小城恋歌」（一九六六）。

吴岸是拉让江畔的诗人，杏影在「盾上的诗篇」的「代序」中批评这本诗集说：「吴岸先生的这一本诗集有清新诗气味，……这部诗集里面的诗的语言都很突出新鲜，但却一点也不艰深，因此其所表达的情感也就亲切动人。」；「吴岸先生的诗显然就是他的生活」；「在这诗集里面，一共只有长短短短的诗二十多首，但每一首都是歌唱正直光明的事物，或者是写下了他对乡土砂朥越的热爱。」吴岸的

诗，的确如此。一般地说，吴岸的诗是比较「松」的；但「松」的意思不是散漫，因为散漫是一种缺点，「松」不能就是一种缺点，而是一种表达方式。绝诗、律诗、歌行，是不同的表达方式。有些人说话句斟字酌，语不惊人死不休；吴岸却喜欢夜雨联床，高谈阔论。读别人的诗，你未必猜得出作者的年龄，读吴岸的诗，你一定知道作者不是客舟中的中年人，更不会是僧庐下的老头子。且看「四个喷泉」里的一节：

我看他，看他，又把她看着，  
「让我们喝点咖啡吧，」我说，  
「再谈谈我们的理想，亲爱的，把泪擦乾。」  
而不知怎的，泪水却润湿了我的眼眶。

「成长」这首诗里的这些话，也只有高楼上的少年人才会说的：

我们在夜空寻找最亮的星。  
它们在笑，老对着我们征笑。  
四周尽是树林，绿绿青青；  
晴空却蓝得平凡，  
我们只想看看大海的广阔，那永生的蓝。

不过吴岸也写比较冷静、比较浓缩、也比较注重形式的诗，只是这一类作品在这里所佔的份量，少之又少。可以作为例子的，是「夜宿江中」：

漫漫的夜，我的梦很短暂，  
望水上萤光，想明日旅途的艱难；  
当岸上有了鸡声人语，

我的前进的铃声就妥敲起。

象这一类的诗，不但照顾到押韵，用语方面，也凝鍊多了。

许多人不愿相仗世间有天才，但是「才气」这种东西恐怕是有的。所以杜甫不同於李白。萧艾给我的印象是他是一个有才气的作者。新鲜不一定是美好的同义词，但在文学作品尤其是诗歌里，新鲜显得更重妥。我们往往无法接受烂语陈腔，即使它能够刻划入微。萧艾的作品，经常让我们接触到新鲜的修辞、新鲜的用语。且看「金色的早晨」第三节：

妈妈，请到屋外捣玉黍米吧  
姐姐编花环，也别惊醒  
在倦睡中的弟弟  
他昨天是第一次牧羊

作者在这里为我们描绘的一幕景象，是美丽而温馨的。

萧艾也很善于捕捉一些稍纵即逝的浮光掠影，一些常被粗心的人忽略了珍贵的时刻。下面节录的，是「在石榴树下」的最后一段：

晚霞散了，在她的脸上  
他又看到晚霞  
对望着——星星出现  
一闪一熠互相照明

单从这几句诗里，就可以窥见作者刻划情景的高明手法了。萧艾诗中的神来之笔，是「登高」里的最后两句：

拍拍，谁给我们鼓掌？

是一只振翼冲天的巨鹰

多么奇妙的想像力，多么突出的形象，多么别出心裁的佈局啊！  
有时，萧艾也让我们欣赏他诗里的节奏。如「致伐木者」一开头这三句诗：

惊飞起巢里的小鸟  
伐木者呵  
树梢，叶在摇，残星在摇

作者用快速的剪接，灵活的镜头，把我们带入一个天旋地转的境界里去。

象其他的诗人一样，萧艾的诗也是生活的反映。生活有很多面，有血肉模糊，有鸟语花香。萧艾写的是美好的一面，所以他的诗里有很多春日，很多鲜花，很多梦与阳光，很多友情和爱情。

慧适的诗，题材相当广泛，有歌颂自然的，有抒写爱情的；有的是生活的记录，有的是感情的发洩，但由於他「是个乡间长大的孩子」，所以他更喜欢唱胶园和牧场的歌。在慧适眼里，农村是美丽的地方，牛羊遍地，花果成林，尤其是放牧场，更无异於天国的伊甸。

我认为，在「牧歌」这个集子里，最能够代表慧适诗歌的风格的，是「牧人」这首诗：

想急雨跌落在林梢  
想飘风在窗前絮聒  
想你温情的微笑

想日子花香鸟语  
前面还有很长的路

而我是个年轻的牧人

不过，象这样清新可喜的作品，並不能在「牧歌」里找到很多。慧适有一部份诗，还是显得马虎和不成熟。其实，这应该是必然的事，谁敢期望出第一本集子的人，作品无懈可击呢？

「我诞生在瓜拉江沙——吡叻河岸一个幽雅恬静的小城。……小城有广大的橡野，有黛绿如笑的远山，有一泻千里的江流……」这是冰谷在「小城恋歌」中介绍他的生活环境。

冰谷的诗，写的就是他的生活环境和这种生活环境中的生活。橡园、田野、渔岛、椰林，是作者取之不尽的创作题材。作者说：「凭着一双手，一把胶刀，我的母亲将我抚养成长……」所以他跟橡园的关系就更加密切，对橡园的感情，就更加深厚。他的许多诗，如「头灯」、「橡林·母亲」、「夜雾迷漫吡叻河」等，都是环绕着橡园来写作的。写这一个题材的人很多，冰谷祇是写得比较好、比较成熟的一位。但是冰谷的诗在朴实清淡之余，实在应该加上一些色彩，同时，也应该在腐朽和平凡里，去发现神奇。

上面提到的那些作者，都分别在某一点上有相近之处，所以我把他们分为数组，逐组加以介绍。但也有一些是不容易分组的，现在我就把不容易分组的柳北岸、韩玉珍、泡蒂、康乃馨放在一起谈谈。

我在「我国当前诗歌的一般检讨」这篇文章里，曾对柳北岸的诗作过一番剖析。我说：「柳北岸的诗，无论形式或者内容，都是与众不同的。关于形式这方面，可以分成两点来看：第一、他很重视押韵。第二、他的诗，经常每一首都分成四节，每一节或者是四行，或者是六行，结构紧严，排列整齐，所以看上去有另有一种建筑的美。至於内容方面，柳北岸大部份的诗，是他到世界各国去旅行的纪录，山水人物，活跃纸上，读起来有一种新鲜之感；而且我也认为柳北岸写得最成功的，就是他的旅游诗。」我还提到柳北岸的诗的两个缺点：太注意形式和押韵。当然，任何一种看法都是见仁见智的。钟祺也谈论过柳北岸的诗，说他「写诗的技巧非常圆熟、老练，妥指出哪一首

好，哪一首壞几乎是不可能的事，所以，我们只能说：他的诗沒有所谓好，也沒有所谓坏，只看读的人喜欢或不喜欢。」我觉得钟祺这段话说得玄之又玄。如果说委指出柳北岸的诗哪一首好，哪一首坏「几乎是不可能的事」，那么，钟祺为什么接下来就举出「蒙玛特的画家们」这首诗，而说这首诗是他所喜欢的呢？至於说他的诗沒有所谓好，也沒有所谓坏，只看读的人喜欢或不喜欢，到底是褒还是贬，就更叫人糊塗了。

韓玉珍在一九六四年出版「茉莉公主」。这是新马诗坛上仅见的长篇诗剧，但却很难叫人同意它是一部非常成功的作品。它给人的印象是：这那里是创作？根本是翻译嘛。委读「茉莉公主」，首委的条件是耐心。同时，你可能读完一遍之后，依旧印象模糊。「丹那苏布尔」是作者的另一篇著作，曾参加一九六二年南洋大学大学周文艺创作比赛，获得第二名。这首长篇叙事诗，是写汉都亚带领军队，和风妖、水妖、山魔决斗的故事。作为评阅者之一的杨守默先生说：「二千五百四十行的长诗，但很少懈怠的诗句。写劳动、爱情和剑的英雄汉都亚。作者从人民和鱷鱼的战争中，看到了人民的胜利。」「很少懈怠的句子」，这是最抓到痒处的一句评语。另一位评阅者吳之光先生的话也说得对，他说这首诗「气魄豪宏，语言、节奏，样样俱佳。」譬如提及汉都亚和军队之间的关系，作者这样写道：

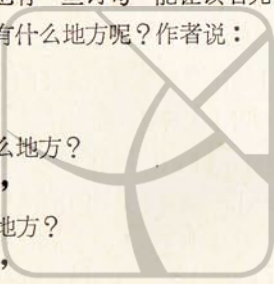
汉都亚穿着勇士的武装，  
汉都亚配着威风的剑！  
军队跟着汉都亚，  
好象天空中的飞雁！

这种描写不但突出鲜明，而且有几分神话故事的色彩。

委评价一样东西，当然应该採用鸟瞰式的「综观」，但有时也约略可以窥一斑而知全豹。下面这一段诗，正称得上是「气势豪宏」：

丹那苏布尔  
好象巨人  
站了起来  
抖擞身体  
漫天雷电  
鬼哭神号……  
丹那苏布尔巨人  
委把头顶上青天！  
委把脚踩进蓝海！

「丹那苏布尔」里也有一些诗句，能让读者充份欣赏到作者的诗的节奏和语言。海到底有什么地方呢？作者说：



海就是海呀！  
谁知道海有什么地方？  
海默默地流荡，  
不知流到什么地方？  
海在深深呼吸，  
不知怀着什么思想？

作者写人物，有时也写得很生动，给我印象最深的，是作者介绍莫哈末·沙里的一段诗：

他是一个出色的猎人！  
当然，一个猎人  
就象一只黑豹  
他跑得飞一样快  
但他会忽然停住

慢慢前进

心都不跳？……

你喝三声

他就爬完一棵椰树，

还把椰子摇了丢下来！

如果当作一场戏来看「丹那苏布尔」，这场戏是没有冷场的，我们这本选集里节录的，只是其中能够分割而又非常精彩的一部份。单是这一部份，已经可以看出韩玉珍的才华了。

新马第一本现代诗集，是在一九六八年出版的，但是迟至隔年出版的另一本现代诗集「火的得意」里的一些诗，写作的时间却在一九六五年和一九六五年以前。

「火的得意」的作者是泡蒂。他在「纸花」这首诗里说：「我乞求，乞求一次的凋谢」，结果他非常年轻就凋谢了。癌症是一只蜘蛛，吐着星罗棋布的毒网，把他扼杀。泡蒂曾走过一段写实主义的路，然后就「现代起来」。泡蒂集子里闪光的，是那些现代而知所节制的诗。很少作者在诗里写印度人，泡蒂却作了这方面的尝试。他的「写几个守门人」和「古屋」，都写得很成功。他似乎很了解诗中人物的生活，而且寄予他们深挚的同情。我尤其喜欢「不同的生活」里的这四句诗：

於是，你们回到办公室

恋棧着冰冷和阴暗

於是，他们回到工场

踩踏着满地的阳光

读这样的诗，我们就会觉得他的死亡，是诗坛的一种损失了。

有一个时期（那是一九六三、六四年），星洲日报的「艺文」版上忽然出现了许多康乃馨的诗。康乃馨是谁？那时常常有人这样问。

康乃馨是一个女孩子。当然只能是女孩子，男孩子可不该写那样的诗。它太细腻了，细腻而且有一般象奶油加蜜饯樱桃那样甜甜的感情。你说她的话天真吧，但她似乎很善于沉思冥想，更时常对蜻蜓的眼睛和蝴蝶的翅膀作了绣花一般的分析。鲛人会流淚，鲛人的淚是珍珠，康乃馨的作品，可不是这样的珍珠所缀成的吗？

夜空多大！  
是谁把星星点亮了  
这深蓝，深蓝的天  
是谁的花园？

（「夜的花园」第一节）

晚霞深情地留在松梢  
那难分难捨的青与红！

（「暮」第一节首二行）

花园里的花  
不同颜色的错综的花  
是多美的画

我们住在一起  
不同膚色的兄弟们  
我们住在上帝的花园里

（「世界」）

一只蝴蝶停在花蕊上，  
翅膀在花瓣间颤抖了，  
是如许熟悉的颤抖呵！  
一如我的心，  
在你的凝视下颤抖了！

（「熟悉」）

这就是康乃馨，这就是康乃馨的世界。

我不应该忘记写小诗的作者。这些年来写小诗写得有份量的作者，在新加坡有黄应良，在马来西亚有何乃健。

黄应良的「时间的河流」在一九五九年出版，替这本书写序文的凌叔华先生说黄应良的诗「大半是经过再三的推敲吟哦再写出来的」，又说「在诗的语言凝炼上，应良是最认真的一个」，这些都是事实。「时间的河流」集小诗两百一十首，写得最好的，恐怕是这一首吧：

月夜里，  
月光都在窗外徘徊，  
我才把灯熄灭，  
它们便潮水似地湧进房来。

——二六

在拙作「小诗类例」里提到这首诗时，我说「它的妙处至少有三个：（一）作者把静止的月光，转变为活动的月光。所以作者说『月光都在窗外徘徊』，又说『它们潮水似地湧进房来』。（二）作者把轻灵的、『揽之不盈手』的、不可捉摸的、毫无重量可言的月光，转变为沉重的、既可见亦可即的、可以抚之拥之的潮水。（三）月夜里，一切本来都很幽静，没有一丝声音，但是才一熄灯，奇蹟马上出现了！那是从窗子外面，湧进一阵潮水来。看见月光的人有『潮水』湧进房来的感觉，但依然没有一丝声音。这种境界，多么神奇，多么令人迷惘啊！」

何乃健的「碎叶」所收集的，绝大部份是小诗。凡是写小诗的人，都不会把笔锋固定在某一点上，所以何乃健的小诗跟黄应良的小诗一样，时而写景，时而抒情，时而讴歌，时而诅咒，时而阐明哲理，时而塑造奇思；反正在诗人眼里，簷前的一滴水，长空的一片云，无不蕴藏着若干道理和趣味。但是，一般的说，「碎叶」的作者，似乎

更擅长于摹写少男少女的情怀，在他许多属于这一类的小诗里，下面这一首是很有代表性的：

妳淘气的用手轻轻遮盖我的眼睛  
细细的问：  
「猜猜是哪一朵云，  
遮盖了一对星星？」

诗人的笔是一把剪刀，何乃健在这里所剪下的，只是生活的一个片段，这个片段本来很寻常，但是经过作者一番艺术的加工，立刻光芒四射。

二十年虽然是一段很短的时间，但新马诗坛上有成就的作者，不只上面所提到的那几位，李汝琳、常夫、马阳、罗凌（罗林）、沙飞、絮絮、曹莽、王葛、林琼、静星、忧草等，也写过一些好诗，因为篇幅的关系，不能在这里一一介绍了。

**按：**本文中陈雪风引言皆录自陈氏「十五年来的马华诗歌」一文；钟祺引言皆录自钟氏「战后马华诗歌发展一瞥」一文。

## 吹響黎明的喇叭花

——談辛白的詩集「風箏季」

婷婷：

你有沒有注意到：目前有幾位寫詩的人，他們的風格是很相似的，這些人是冰谷、呂絃、蔡欣和辛白。

他們的詩，不同於柳北岸、苗芒、鍾祺和杜紅的詩，也不同於五月出版社諸詩人如牧犛奴、英培安的詩。我個人比較喜歡這一類的詩。

還是單說辛白一個人的詩吧。

他的新著「風箏季」，薄薄的一本，半個鐘頭就可以讀完。一面讀時，我還用鉛筆一面做記號。現在，我就把做記號的地方提出來跟你談談吧。

首先我妥提一提的是：有些詩人，把他們的集子分成好幾輯，同一類性質的詩，都放在同一輯裡，使讀者一目了然；也有些詩人，並沒有這麼做。「風箏季」這本詩集的目錄，雖然不曾再分成若干輯，但是作者似乎有意把性質接近的詩放在一起，所以從第一首詩「蒲公英」到第六首詩「夜的咖啡店」，都帶有多少哲學的意味。當辛白說：「我是一株俗草，紮千根煩惱的絲於溷濁的泥淖，欲動不能。」他心裡想的，該不會是自然界裡的花花草草吧？是的，他在這些詩裡也寫「滿野的翠色」，寫「暖暖的太阳」，寫「彩虹」、「清溪」、「紅的蓮」、「白的蓮」……不過描寫不是他最終的目的，他最終的目的是通過這些描寫，來發表他對許多問題的意見。譬如在「悟」裡，

他告诉我们：长大（鹅黄而青葱），也是一种美好的过程；在「只蚤」裡，他向我们表白：只蚤拥有一些平淡的乐趣，那么，就不虚此生；在「人生」裡，他却透露说：美好的东西，无所不在。问题是你懂不懂得去发现它们，珍惜它们。「即使在浪山与浪山之间，也盈流着一种生命的乐趣。」

从第七首诗「如果不蚤战争该多好」到第十二首诗「寒夜遂想起」是另一种内容的诗。这些诗，一言以蔽之，都是有感而发的。「如果不蚤战争该多好」这一首，一看题目，就晓得它是为了诅咒战争而写的。写诗评的人一定会说这首诗的思想性不够强，不够积极，因为作者不能以谴责和攻击代替对和平的赞美与渴望。不过我倒认为蚤表现一种题材，是有多种的方法的。有时是正面，有时是反面，有时是意在言外，有时是旁敲侧击。「都来掘金」是一首讽刺诗，讽刺的对象是一些来自海外的所谓艺人们。读这首诗，读者多半会发出会心的微笑，因为作者所选择的这个题材，在目前来说，是非常现实的，所以也较易於引起读者的共鸣。对了，我刚才不是提到表现题材的方法有多种吗？「小妹妹，你不应该来」这一首诗，用的就是一种相当不落俗套的方法。约莫十二、三岁的女孩子，就得到建筑工地上去做工，这该不是女孩子本身的错吧。如果认为不合理，蚤怪，那就应该怪小女孩的家庭，或者怪社会，不应该怪那个满肚子委屈的小女孩。换句话说，如果旁观者有话蚤讲，那么，大可不必讲给小女孩听。（讲给她听又有什么用？）但是作者偏偏蚤象找错了对象一般地讲给小女孩听。其居心不言而喻。是不是指桑骂槐呢？也许是。或者就是什么「言在此而意在彼」的那一路勾当。「考试将临时」这首诗，你看了一定会笑的，因为作者是用画漫画的笔调来写这首诗。不过笑过一阵之后，你会感到又气愤又伤心。你气那些不学无术，误人子弟的讲师，也替那些为文凭读书的学生难过。这种不正常的现象，究竟什么时候才能消除呢？在内容方面有连带关系的是「耶稣死了」和「寒夜遂想起」这两首诗。这两首诗都是讽刺诗。你不蚤以为作者讽刺耶稣，不

是的；相反的，作者还在歌颂耶稣呢，所以他才说：「那年，为了一个伟大的信念，耶稣，毅然背上十字架，用血的鲜红，鲜红他的理想。」作者存心讽刺的，是那一些借耶稣之名以招搖以欺骗世人的所谓信徒们。由於这一小部份人言行不一致，口是心非，伪善，竟致於形成了对耶稣的一种侮辱。如果耶稣不复活，最大的罪人不是别人，是那些「口中唸着他的名字」的人。这些人是那么样的可恶，那么样的可怕，所以在寒夜裡，走入作者的思维中的，是上帝之后，露出的一张张「狰狞的面目」。在那些人来说，「关怀只是一种形式」，确是一针见血，一语中的。

从第十三首以后，又是另一类诗了。这一类诗似乎分外地注重「美」；题目的美和修辞的美。看看题目，是「旅人」、「心潭」、「风筝季」、「干杯少」、「梦」、「珊瑚」、「忘记」、「我将甜甜睡去」、「清晨·密林」、「露珠」、「泛晨舟」；再细读内容，眼底浮现出这样的一堆辞语：「古旧的六弦琴」、「晴朗的春阳」、「蒲光藻影」、「湛湛天蓝」、「飘逸的雲」、「晨妆的小情人」、「绵绵的绿茵」、「酩酊的夕阳」、「美丽的梦仙」、「一幅瑰丽的晨海」、「扬帆的三两白雲」、「小小的贝壳」、「翡翠的露珠」……。太美的辞语，有时（我说的是「有时」）就象雪糕顶上一颗红红的蜜餞草莓一般，甜得叫人看不下去。所以它的美只形成一种虚饰。我不是说辛白的这些诗全写得不好，事实上，我对其中某几首诗的印象很深，尤其是杂在这些诗裡的三数诗行，更使我念念不忘：

惬意的风在八月的蓝空喊着

来啊，来和我一起游玩

於是旷野上，孩子们的嘩然中

就摇摇幌幌

升起许多缤纷的图案

这是「风筝季」这一首诗里的句子。你说：象这样的描写，不是十分生动吗？

撒日子以缤纷

在苍白上

以盈实与擘然

在空虚与孤寂上

这是「千杯少」裏的诗句。这样的诗句，显示出作者修辞造句的功夫，已经非常深厚了。

晨阳潜遇密密的羣叶

我在林间散步

隐隐一支迴旋曲

迴旋一个静的主题

这是「清晨·密林」的第一节诗。我喜欢它，因为我也曾经在清晨，散步於绿荫如盖的林间；也听见有歌，来自林深不知处，而迴音悠然。「风定花犹落，鸟鸣山更幽。」我是能深深地体会出这个静的主题的。

如果你也想知道我所不喜欢的诗句，我照样也可以举一些。我不喜欢「千杯少」裏的「千杯少，千杯少，酒逢谁时」。这样的结束，太过莫测高深，我提受不来。我不喜欢「清晨·密林」裏的「蝉何幸，永远悟着真理。」我的理由是：蝉何幸，竟被作者目为能「永远悟着真理」的昆虫。在不适当的地方故作惊人语，反而显得不自然。我也不喜欢作者在「泛晨舟」裡过份的顾影自怜，说：「水琉璃，照我潇洒的身影。」又说那火轮「染红我，染红一个诗恋者。清晨泛舟，又有一回失落了。」读了这几行诗后的感觉是：作者在发病呻吟。至於整首的诗，我不喜欢的是「旅人」（作者恐怕是为写诗而写诗吧）、「珊珊」（我总觉得它的文艺腔太重了）、「露珠」（它使我想起钟祺早期的作品）……。

你未必会同意我的看法。一个人欣赏一首诗的角度不同，看法也就不同了。

再翻到目录这一页来看看，我发觉我最有好感的，还是第一部份

的诗。委不是「蒲公英，你的身影何轻轻，你的姿态何瀟灑。」这些句子，使我忽然惊觉余光正站立在我面前，我一定推举这首诗为辛白集子裡最成熟的一首诗。委不是「悟」裡出现了在「蒲公英」裡已经出现过的「一株俗草」四个字，我对「悟」这首诗的评价，也一定比它应得的高。你看这首诗结束的那一节写得多么好：

终于发现  
一个平凡的喇叭花  
也能吹响  
一个灿烂的黎明  
鹅黄而青葱  
也是一种美好的过程  
也是一种美丽的音乐  
当根，向实在的土地  
探索，探索

我认为写诗所必须具备的一个条件，是立意委新，境界委高。说「一个平凡的喇叭花，也能吹响一个灿烂的黎明」，该是何等鲜明的一种形象，何等超脱的一种想象力啊！

辛白在「后记」裡说：「收在这本集子裡的，是我自一九六九年以来，在诗的道路上所採擷的花朵。」两年的时间而有这样的成绩，虽不能说是奇蹟，至少也是可喜和叫人惊叹的。辛白又说：「我是不会满足的，在诗的国度裡，我将永远是一个探索者，永远。」听了他的自白，使我对他将来进一步的成就，有了更大的信心。

既然一个平凡的喇叭花，尚且能吹响黎明，那么，作为并不很平凡的辛白，一定能以他的彩笔，为我们描绘一弯美丽的虹吧？——我这样盼望和期待着。

## 談「阿牛」

——苗芒詩集「星之島」里的一首詩

苗芒的詩集「星之島」里有一首詩，畀給我深刻的印象，這首是「阿牛」。

現在先來讀一讀「阿牛」這首詩：

十冬的阿牛  
每天有  
二十個鐘頭工作  
捧咖啡  
掃地  
洗痰盂廁所  
挨顧客咒罵  
老板打頭



他做了一年  
學會滿咀臭話  
賭十二支  
抽煙喝紅舌狗  
阿牛說  
老子有一天  
殺人  
包括自己的老豆

好几天了  
阿牛影子也没有  
一个多事顾客问起  
丢那妈  
这孩子夭寿  
老板讲完  
回过头  
向后面大喊  
啡咖乌

象这样的内容，如果碰到一个写小说的，当然会把它写成一篇小说，因为从题材方面来说，这明明是小说的题材。但是苗芒不写小说，他是写诗的，所以就把这样的题材写成诗。

经常，把写小说的题材写成诗，就象把写诗的题材写成小说一样，是一定会出毛病的，除非写的人真有一手。把写诗的题材写成小说，你委晓得怎么扩大；把写小说的题材写成诗，你委晓得怎么浓缩。苗芒把写小说的题材浓缩得好，所以「阿牛」这首诗才能例外地成为一首好诗。

有些对诗的认识并不十分够的人，以为风花雪月才能写成诗，其他一些不大「雅」的东西，就不能写成诗。不知无论什么题材，只委懂得处理，都可以写成诗，什至是好诗。

我们到咖啡店去喝咖啡，总是会见到一两个拿咖啡的孩子，身穿睡扶和背心，在顾客堆中走来走去。苗芒把这种孩子叫做阿牛。总之，阿牛是一种典型人物。写典型人物，有比较深刻的意义。

我不知道苗芒写这首诗会不会写得很苦，我的意思是说，会不会花费很多时间，不过我在读这首诗的时候，发觉它似乎不是在匆匆忙忙的情况下写下来的。这首诗里有不少地方，苗芒曾经用过一些心思。

苗芒说「十岁的阿牛，每天有二十个钟头工作」，在这个地方，我们可以看到数目字的强烈对比。阿牛的年龄是「十」，但是他的工作时间却是「二十」，是他的年龄的一倍。可见阿牛这个孩子，工作实在够辛苦了。在这二十个钟头里面，阿牛做些什么呢？他所做的事情，包括「捧咖啡、扫地、洗痰盂厕所」等。在这些叙述的后面，苗芒紧接上这两行：「挨顾客咒骂，老板打头」。挨顾客咒骂和老板打头，并不是阿牛一天裏应做的工作，照理是不能和其他的诗行捧咖啡、扫地、洗痰盂厕所等并列的，不过在这里，情形又不同了。经过苗芒这一并列，读者马上晓得：在阿牛每天的生活里，除了工作辛苦之外，还常常委给顾客和老板当出气筒。

读了「阿牛」这首诗的第一节，读者对于阿牛这个孩子的同情心，一定会油然而生。但是阿牛这个孩子，是不是一个使人喜欢的孩子呢？也许不是。因为诗歌的第二节，告诉我们阿牛这个孩子，在一般人的眼中，是属于所谓「坏孩子」。他「满咀臭话」，又「赌十二支、抽煙、喝红舌狗」，完全是一个小流氓的模样。更糟的是，阿牛还说，他有一天委杀人，连他自己的父亲也不放过。

象这样一个阿牛，你多半也不会喜欢他，也许连写诗的苗芒自己也不会喜欢他，只是他知道阿牛固然坏，可不是一生下来就是这么坏的，所以在这节诗的开头，他特别加上这么一句：「他做了一年」。苗芒的意思当然是说：在一年以前，当阿牛还不曾到咖啡店去工作的时候，他既不会讲臭话，赌十二支，也不会抽煙喝酒。这些不良习惯和嗜好，是阿牛在工作的这一年裏才「学会」的。所以阿牛尽管坏，错并不全在阿牛本身，阿牛的生活环境应该负更大的责任。为什么阿牛说他委杀人，连他的父亲也一起杀掉呢？我想原因是这样的：阿牛所做的工作，并不是他愿意做的工作；同时，他天天委给顾客骂，给老板打，象他那样的年纪，一时当然无可奈何，但是久而久之，一种不满，一种什至於是恨的幼苗，终於在他幼稚的心灵里滋长起来。根据阿牛简单的想法，除了「杀人」之外，就没有其他更痛快、更澈底

、更有效的发洩他的恨的方式了。阿牛准备杀的人，主爻的恐怕就是那些时常咒骂他，时常打他的头的老板了，至於为什么也杀他自己的父亲，这一点，苗芒没有告诉我们。不过我们也不难猜想到阿牛所以也恨他的父亲的原因。也许阿先的父亲根本就没有尽父亲所应尽的责任，把他送到学校里去求学，结果才使他小小年纪，就丢到社会上混。

阿牛杀人的那一天并没有到来，因为阿牛死了。阿牛怎么死的？我们不晓得，不过照推测，病死的可能性非常的大。十冬的孩子，一天工作二十个钟头，不生病才怪！生了病，如果又没有好好请医生医治（阿牛那种父亲恐怕也不会为阿牛的病操心的），当然就一命呜呼了。

阿牛死了跟阿牛活着，又有什么不同？阿牛死了，太阳依旧从东边昇上来，从西边落下去。咖啡店依旧一早就开门，让顾客进来喝咖啡、抽煙、谈天、吐痰，大小便。谁也不会关心咖啡店是否少了一个阿牛，或者多了一个阿牛。如果有谁发觉少了一个阿牛，而又进一步地问起阿牛的下落，那他就是「一个多事的顾客」了。

阿牛活着的时候，老板打他的头，阿牛死掉的时候，老板也不会为他流一滴眼泪，不会为他的死难过、伤心、丢脸，他就不会说「丢那妈，这孩子夭寿」了。在这里，苗芒勾划出咖啡店老板一副冷酷、残忍的形象。我想，苗芒绝对不会认为每一位咖啡店的老板，都会用这样的态度对待他的小工人，但是，谁又敢说没有一些咖啡店的老板，不是这样一副咀脸呢？

苗芒的「阿牛」这首诗里，还有一些地方值得一谈，譬如：

（一）粗言：最近这几期的「纯文学」月刊里，有几篇文章在谈论这个问题，所以这里不再赘述。我个人认为在文学作品里，未必一定要避免用粗言，最主要，是看这些粗言是否用得非常自然，非常必要，非常适当。尤其必须注意的，是使到所用的粗言，和整篇的文字取得协调。「丢那妈」这句粗言，用在「阿牛」这首诗里，是不会

使读者感到突然的。

(二)方言：有些人提倡写方言小说，所以在方言作家的作品里，方言词彙的使用，到处都是。不过用方言写诗，就很少见了。其实，用方言写诗，未必需妥蔚为一种风气，只妥作者觉得有写的必妥，就写它个一首半首，写完了，以后一辈子不再这样写也没有关系。在「阿牛」这首诗里，用「老豆」比用「爸爸」好，比用「父亲」更好。「丢那妈」、「夭寿」，也比「他妈的」、「早死」好。

(三)这首诗里有一个短语「喝红舌狗」，是「喝红舌狗标的黑啤酒」的简略说法，这种说法，在文法上来说，不一定通，但是可以这么用，而且只妥用得自然，比罗罗嗦嗦地说什么「喝红舌狗标的黑啤酒」好得多。

(四)「阿牛」这首诗结束的那几句，写得非常生动，也非常新鲜。苗芒写那个咖啡店老板在回答了顾客的话之后，便「回过头，向后面大喊咖啡乌」这一幕，是我们到随便一间咖啡店去喝咖啡时都可以看见的。苗芒把「咖啡乌」这三字特别列为一行，这也是可圈可点之处，因为这三个字是应该加以强调的。当读者读到这三个字的时候，除了看见字形外，应该也可以听见声音。这个声音洪亮而长，余音缭绕，包含着—股难以言喻的味道。

## 曲終人不見

——讀柳北岸的詩「重逢章湘情」

那時我在編「新社會文藝」，正苦於沒有稿，知道柳北岸常在寫一些東西，就托謝克去跟他老人家委。稿子很快就送來了，除了幾首詩之外，是一篇叫「荷蘭行腳」的遊記。

「荷蘭行腳」分為十二章，第六章的題目是「章湘情這個怪物」。

作者在第四章裡就提起這個怪物，說這個怪物是他一別二十八年的老友。

和一個一別二十八年的老友見了面，大家當時的感情，一定是熱烈的，所以他們見面後的第一件事，是「緊緊地摟抱起來」。

柳北岸接着描寫自己見了章湘情而又暫時送他離開後的心情：「他去後，我仍呆立於旅館門口，古人所謂「他鄉遇故知」，乃列於人生快樂之事，這時我却無此感覺，但心情並非沉重，亦非輕快，又非喜悅，更非悲傷，而是漠漠的哀愁，祇感到人如浮萍，驟散無定，而可能聚和可能散的時間是極其短促的了。」

柳北岸第二次和章湘情見面的時候，他們才有機會長談。柳北岸花了好幾篇幅介紹章湘情，其中刻劃這個人物刻劃得最生動的，是下面這幾段文字：

「……湘情果然來了，他帶來了二個大麵包，二盒鳳尾魚，是上海出品，和一罇德產品大啤酒。

「他卸下大衣之後，對鏡梳髮，還用我的剃刀刨鬍子。他還不

甘愿，再洗个脸。当他理毕回头，果真年青了许多。……

「……他始终还是怪物一件，和他年青时並沒有两样，在谈话之间，拍我的肩头，捻我的耳朵，什至於摑我的脑殼。

「我送湘情出了门，……湘情给了我一个慰借，他说，一九七〇年我们有再见的日子，我惊问他这是如何说法，这怪物说，他是从欧洲的吉卜侬人学来了这一套本领，叫我瞧着。走到湘情的汽车旁边，发现是异乎第一天所见的一架。他说这是荷兰女友处借来的。他开了车门，果然可以嗅到一阵香味。他终於发着傻笑驾车回去。」

读了这几段文字之后，章湘情这个怪物，就一直深深地印在我的脑海中。

过了一些时候，柳北岸送给我他的第一本诗集「十二城之旅」，其中有一首诗，题目叫「重逢章湘情」。这首诗是这样写的：

三十年前同渡长江，  
三十年后在荷兰相见，  
长江流蚀了几许沙石，  
我们竟然在远地打尖，  
难怪你把我紧紧抱住，  
亦难怪我感慨万千，  
我们各自奔波了三十年，  
同样缺少了睡眠。

我们原是一对好伙伴，  
如今我却看不清你的打扮，  
你告诉我铁树已经开花，  
我告诉你下一代的人太勇敢。  
吉卜侬人猜不出我们的心事，  
拖着蓬车的马儿在流汗，  
我们笑出了泪珠，

人们却以为二个黄种人在分赃！

你的头发脱落，  
我的坐骨时时似射箭，  
你的儿子爱爬方格子，  
我的爱人却在乡下耕田，  
我们同饮过虎跑清泉，  
我们一起上了隴海前线，  
我们的积愆诉不了，  
而今见面便成了仙。

皇后坊为我们重逢亮了光，  
纪念碑直得象枝多情的笔，  
多情的笔写不完我们的狂欢，  
相约明儿同尝莱茵的肥鲫，  
你终于开了车儿而别，  
我对你的车儿看来有些神秘，  
这个奇缘谁亦不肯相仗。  
街心的灯火亦越看越凄迷。

——写於阿姆斯特丹

读过「荷兰行脚」中描写章湘情的文字，再来欣赏「重逢章湘情」这首诗，我才对这首诗有了更深刻的了解，而且开始喜欢这首诗。

时间的确过得很快，看来似乎不祇短的三十年，其实一晃也就过去了。小学生做作文时，总是一开头就来两句「光阴似箭，日月如梭」。这两句话俗固然很俗，可是却一点儿也不虚假。而且时间过得快，正是人往往委「感慨万千」的原因。

时间虽然过得快，但是它的过去，並不容易被我们觉察出来。委

觉察出这一点来，只好依赖各种事物的显示了。春风年年，红了千花，绿了百草，却白了一头的青丝，写下了额角眉梢条条的皱纹。「你的头发脱落，我的坐骨时时似射箭」，这不正是时间在驰飞的当儿所留下的残酷的痕跡吗？

「我们笑出了泪珠，

人们却以为二个黄种人在分贖！」

这两句诗，生动地刻划出一双久别重逢的朋友悲喜交集的形象。我常常听柳北岸说：老朋友就象是一些家传的古董，打破了一个，就少了一个。我虽然还没有活到他那一把年纪，但是他这个比喻背后的那一份感情，我是多少能够体会出来的。

还有下面这两句也颇不俗：

「多情的笔写不完我们的狂欢，

相约明儿同尝莱茵河的肥鲫，」

这两句诗除了象征地、概括地写出了作者和章湘情之间友谊的深厚之外，还带有强烈的地方色彩。

不过最使我念念不忘的，还是结尾的那几行诗。那几行诗，把读者带入一个似梦似真的境界。时而长江，时而莱茵河。三十年早已过去了，但章湘情还是章湘情！章湘情象一缕烟，忽然出现，又忽然消失；象一阵骤雨，来也匆匆，去也匆匆！什么「神秘」，什么「奇缘」，什么「相仗」不相仗，还不都是因这一閃的幻象而生的感觉？章湘情甫出现的当儿，作者也许真如他自己所说，不知心头是一种什么味道，不是喜，也不是悲，可是当章湘情妥走了，妥和作者作不知何时何日才能再见的别离时，作者的内心，一定爽然若失。作者在「荷兰行脚」中写他送别章湘情的那一段，不是这么说的么？——「我偕行恭送，这时正下了小雨，女皇坊的四週马路，正象刚擦过油蠟的地板，在灯光照映之下，发出了多彩的颜色，可是我的脑子却萦绕着烟雾，充满了无可排遣的离情……」然而，妥过去的一切，都是迟早会过去的。章湘情的离开，只是对于妥过去的事物作一个举例式的说明罢

了。

章湘情走了，章湘情的影子，在作者的視線之內消失了。这时候，眼前所见的，只剩下「街心的灯火」，「越看越凄迷」的街心的灯火。在这裏，作者显然是把笔端由写情转向写景。转向写景，并不是意味着无情可抒或不委抒情。相反的，这正好是表示抒情已经到了顶峰，在「不知从何说起」的情形之下，只得以写景来代替抒情，所以写景也就是抒情。所谓寓情於景，就是这个意思。「曲终人不见，江上数峰青。」由人到江，由江到峰（也即由人到物，由情到景。）古人所採用的，正是这种表现手法。这种表现手法，常使读者释卷之馀，低迴不已，无限唏嘘。



## 寫詩還是堆砌圍牆？

讀者們，請你們平心靜氣，耐心地讀一讀下面這首詩：

### 墓園之春

跟我無干的，與我的關係至為密切的

如我愛擲骰子多半要贏幾個的童年

向上探索向下探索探索到的全是春天的

春天

一邊嚼我昨夜開一窗的月光澆出來的草莓

一邊展翅振羽以投刺的舞姿跳成浮雕的蝶舞

每一個旋律都落在響起的音樂的前面

在土壤在我的墓園發展土壤

我的墓園發展為土壤的墓園裏

鳥跡奶着鳥跡奶出來的鳥跡

是歌在峭壁上的幽蘭

桧木奶着桧木奶出來的桧木

是披星梳月的聖誕樹

我躺在浴我的清泉自壁間滲來的墓穴裏

我化石的眼睛醉飲斟在花瓣上的甘露

和映在遠海裏的山色，鳥聲鍍成秋黃的山色

這首詩的作者是「梅新」，發表在「現代文學」第三十八期第八

頁。

读完了这首诗，大家有什么印象，什么感想吗？

我觉得这首诗值得一谈，并不是因为我认为它写得好，而是我发现它的写作方式，有一些与众不同的地方。

最容易被我们看出来的一点，是这首诗里用了很多很多的「的」字；数一数，一共有二十五个之多。

为什么用得这么多？研究一下，原来是作者妥利用这些「的」字，把一些形容短语和名词连接起来。

说「一些」形容短语是不十分正确的，事实上这首诗裏的形容短语，有许许多多。

从开头看下去，我们妥找了半天，才找到形容「童年」这个名词的，是「跟我无干的，与我的关系至为密切的，如我爱掷骰子多半妥赢几个的」这么一大串的文字。

「童年」是这么一个「童年」，「春天」又是怎样一个「春天」呢？作者说，是「向上探索向下探索探索到的全是春天的」春天。

接下来，用来形容「草莓」的是「我昨夜开一窗的月光浇出来的」。形容「蝶舞」的是「浮雕的」。——「浮雕的」三个字，居然成词为全诗中相当短的一个形容！

如果你们再读下去，你们一定会异於「鸟迹奶着鸟迹奶出来的」可以形容「鸟迹」；「桧木奶着桧木奶出来的」可以形容「桧木」。

其他的呢？

什么「幽兰」？——「歌在峭壁上的」幽兰。

什么「圣诞树」？——「披星梳月的」圣诞树。

什么「墓穴」？——「浴我的清泉自壁间渗来的」墓穴。

什么「眼睛」？——「化石了的」眼睛。

什么「甘露」？——「斟在花瓣上的」甘露。

什么「山色」？——「映在远海里的」和「鸟声镀成秋黄的」山色。

因为这首诗的构成，是如上所述云云，所以，妥是我们来变点把

戏，将某些形容词和某些形容短语拿掉呢？

拿掉了，就蜕变为这样一种「构成物」了：

童年

春天

一边嚼草莓

一边展翅振羽以舞姿跳成蝶舞

每一个旋律都落在前面

在土壤在墓园发展土壤

墓地里

鸟迹

是幽兰

桧木

是圣诞树

我躺在墓穴里

眼睛醉饮甘露

和山色

我把上面这小组文字叫做「构成物」，而不叫它做诗，基於两个原因：（一）我不以为这就是诗；（二）作者不肯承认这是他的诗。

不过我变把戏的动机，是妥让读者更清楚地看出原诗伸延敷展的过程。

我相仗读者明白了这个过程之后，将会对梅新君写诗时所采用的这种方法，表示怀疑。

写诗不是小孩子在玩积木，也不是泥水匠在堆砌围墙。如果以为是泥水匠在堆砌围墙，而且还以为围墙堆砌得越高就会显得越美丽，越壮观，那么，后果恐怕只有这两个：读者将在密不通风的围墙中，被活活地窒息而死，或者轰的一声，整座围墙垮了下来！

## 「就這樣的」和「小小的」

——談蔡欣的兩首詩

读了蔡欣的「孩子，就这样的」和「童年」这两首诗以后，我觉得蔡欣很擅长於写这一类的诗；这一类描写儿童的生活和心境的诗。不佞，请先看他的「孩子，就这样的」：

就这样的  
在金色的朝阳下  
看蚂蚁搬家  
看蚂蚁打架  
蚂蚁好多好多呀  
就这样的可以看一个上午

就这样的  
玩土堆堆  
堆一个高高的人  
堆一座高高的塔  
妈妈，贝贝堆楼楼给你住好吗  
就这样的堆了一个下午

就这样的  
粘蜻蜓  
然后放飞机

然后晚霞来了  
呼呼呼  
贝贝的飞机多高呀  
就这样的  
放了一个傍晚的蜻蜓飞机

就这样的  
听爷爷讲星星的故事  
爷爷，星星他们真坏呀  
——一直对贝贝眨眼睛  
爷爷，星星他们住在那里呀  
就这样的  
两只小小的眸子在出神

然后在爷爷怀里睡着了  
然后就这样的  
进入一个奇异的国度



读这首诗时，我们首先应该注意的是：蔡欣有意把一个叫贝贝的儿童一天的生活，作一番细腻的解剖；解剖为上午，下午，傍晚和晚上这几段时间。上午的时候，贝贝在做什么呢？贝贝在看蚂蚁搬家和打架。蚂蚁搬家和打架有什么好看？我们说。但贝贝觉得蚂蚁搬家和打架，实在好看极了。因为好看极了，所以贝贝目不转睛，一直看，看了一个上午。

到了下午，贝贝又在做什么呢？贝贝玩土堆了。贝贝用土堆做成人，做成塔，还歪做成楼房，给妈妈住。贝贝相仗他所造的楼房，谁都能住进去的。而且，在贝贝的世界裏，时间过得特别快；才做好一个人，一座塔，一间楼房，就花去一个下午的时间。

接下来，贝贝粘蜻蜓去了。粘过了蜻蜓；再放飞机；在晚霞的映照下放他的飞机；他的蜻蜓飞机（原来贝贝是拿蜻蜓当飞机放的！）。在贝贝的世界里，一切都是很高的；他用泥土堆的人很高，用泥土堆的塔很高，贝贝放的蜻蜓飞机也放得高。

忙了一整天，动了一整天，现在贝贝不动了。贝贝委在他静止时叫别人动，委爷爷在他累了的时候讲故事给他听。贝贝的世界是绝对美好的，所以他只看见「朝阳」（金色的），只看见绚烂的「晚霞」，只看见天黑了以后，天幕上闪烁闪烁的星星。（满天星，亮晶晶，好无数小眼睛。）

爷爷的故事讲得真好听，听得贝贝入了神，於是，贝贝就在爷爷的怀里睡着了。睡着了，在睡梦中，「进入一个奇异的国度」。贝贝梦中的国度会是一个奇异的国度，这是谁都不会怀疑的。为什么？因为在贝贝梦中的国度里，一定少不了搬家和打架的蚂蚁，泥土做的人、塔、楼，蜻蜓做的飞机，很坏很坏的星儿们，以及许许多多我们怎么也想象不到的东西。

除了这些之外，我们在读这首诗时，还委注意「就这样的」这几个字。这几个字用在这里用得很好，也显得很重委。贝贝有他自己的世界，蔡欣或者我们，都只是旁观者。旁观者看着贝贝的所作所为，跟旁观者的所作所为完全不一样，所以说贝贝「就这样的」什么，「就这样的」什么，但是贝贝可就没有这种想法了，他才不管「就这样的」就那样的。贝贝根本就不觉得所做的事，所过的生活，跟别人有什么不同！

在「该子，就这样的」这首诗里，蔡欣用「就这样的」这几个字，来贯串整首诗。在另一首诗「童年」里，蔡欣用来贯串整首诗的，是「小小的」三个字：

朋友，记否

赤小小的足

拿小小的番箕  
在沟裏捞小小的生仔鱼

朋友，记否  
熔树胶圈粘蜻蜓  
用番石榴干做弹弓  
射小小的麻雀儿

朋友，记否  
放小小的的瓦片风筝  
网小小的蝴蝶  
打小小的石弹小小的陀螺

如今当我们相遇  
机械地笑机械地点头  
哦，朋友  
记否那一个山上的童年

蔡欣的「童年」描绘出一幅很美，我们很熟悉，也很真实的图画。只委是在这儿长大的孩子，有那一个没有看见过这一幅图画，而且在看见了它之后，不发觉它是美的，不认为它是熟悉的，不相仪它是真实的呢？

我们都有过童年，不管我们的童年多贫困，我们都有能力赤足在水沟里捞生仔鱼，在池塘边粘蜻蜓。番石榴树的枝干最坚固，最适合拿来作弹弓。子弹是绿豆，是小石子，是摺得结结实实的V字形的小纸头。麻雀也射，墙壁上的壁虎也射，和我们「有仇」的邻居的小朋友也射。风筝五分钱一个，可以在街角的糖果摊买。没有五分钱时，放自己做的瓦片风筝。简单得委命，不会做瓦片风筝的不是人。只委有一张纸就行，不委太厚，也不委太薄。两边绑好线（妈妈缝衣篮里偷来

的缝衣线)。等风来了，就能飞。蚤不拿到楼上窗口去，抖抖它几下也好。偶尔也网蝴蝶。倒不是发觉蝴蝶翅膀的颜色和图案很美，而是为了在做蝴蝶标本时，有一种「我也是个生物学家」的感觉。玩石弹最重的是蚤有洞。在坚实的泥地上玩最好，挖起洞来也简单。有些人在射击对方的石弹以前，蚤吐一口痰在手心。很脏，不过听说打起来准确。最爽的时候是对方输了，赢的人被赋以特权，用自己的石弹，重重地射击对方的石弹。对方的石弹因而被击破的事情，也是有的。玩陀螺的时候也是这样。所以有时逼得非在陀螺上钉一些有保护作用的钉子不可。——这就是童年。

童年和「小」，有密切的关系。「小小的」是一种客观的、具体的、理智的描述，但是同时，主观的、抽象的、感情的成份也很浓。说「小小的足」、「小小的畚箕」、「小小的生仔鱼」，「小小的麻雀」、「小小的瓦片风筝」、「小小的蝴蝶」、「小小的石弹小小的陀螺」也许是具体的，但说「小小的童年」，就是抽象的了。童年事实上也是「小小的」，蚤不然，怎么溶解、消失得那么快？

童年的美是真实的，童年消失之后在童年的友伴心裡所留下的哀伤，也是真实的。「如今当我们相遇，机械地笑机械地点头」，就是一撮淡淡的哀伤。而这一撮哀伤，是谁都无法避免的。其实，鲁迅和闰土之间，也有同样的哀伤（见「故乡」）。这不一定由於自觉到彼此的身份有什么不同，年龄和转变了的生活环境才是致命的癌。

蚤使冰山溶解，蚤燃起情感的火焰，恐怕只有唤回记忆一途了。四个「记否」，一点也不嫌重复，不嫌多。也许当闰土记得他拿钢叉在月光下刺杀的往事时，他就不会恭恭敬敬地向鲁迅叫一声「老爷」了。同样的，如果儿时的友伴，都记得（时时记得）大家过去同在一起游戏的情景，那么，当他们都长大了而又再次见面的时候，他们一定会以热烈地握手言欢，来代替「机械地笑机械地点头」。往事的细节是说不完的，倒不如直截了当，问一声：「朋友，记否那一个小小的童年？」最后这一句诗，留给无穷的回味。

## 內容真的能決定形式嗎？

拙著「讀詩寫詩談詩」出版後不久，任職電台的杜紅兄，為我在他所主持的「文化動態」裏，安排了一個訪談節目。在這個訪談節目裏，杜紅兄問了我幾個問題，其中一個是內容與形式的關係。他認為我所寫的「詩的內容與形式的關係」那篇文章，只是提出意見，並沒有舉出實際與具體的例子，來加以說明。現在，我就從拙著詩集「千年之蓮」中選出一些例子來，把我的意見說清楚吧。

我委舉的第一個例子是「鐵馬」：

叮鈴 叮鈴  
你聽  
叮鈴 叮鈴  
風在說話  
風借簷前鐵馬  
發出聲音

叮鈴 叮鈴  
你聽  
叮鈴 叮鈴  
鐵馬在說話  
他讚美這山這水

都那么幽静

他将人们  
从梦中唤醒  
告诉他们  
数十年  
如眨一下眼睛  
数十年  
如一句简短的话  
叮铃 叮铃

由於「铁马」这首诗所写的，是这样的一种内容，所以当我在写作这首诗时，我曾经注意到底下这两个与表现形式有关的问题：

（一）句形方面：这首诗写作的对象，正如题目所显示，是铁马。进一步说，是铁马所发出来的声音。因为风吹铁马所发出来的声音是短促的，零碎的，所以我写作这首诗时所采用的句子，都是短句。

（二）押韵方面：我一向写诗，都不大重视押韵，所以我在「祖父和祖母的问题——新诗妥不妥押韵？」这篇文章中，就曾经指出新诗押韵的缺点。但是「铁马」这首诗，却不能不押韵；因为我企图利用某些字在读的时候所发出来的声音，去模仿风吹铁马所发出来的声音。风吹铁马所发出来的声音是清脆的、悠远的，所以这些字在读的时候所发出来的声音，也必须如此；如叮、铃、听、音、静、醒、睛等。

接下来我举的另外一个例子是「越南的儿童」：

当英国的儿童在比雷足球的时候  
当美国的儿童骑着骏马飞驰的时候  
越南的儿童啊 越南的儿童啊

你为什么盯着铁丝网和直昇机发愁

紐西兰的儿童用红色塗抹鸡冠

日本的儿童用红色染成花朵

越南的儿童啊 越南的儿童啊

你为什么将红色当作鲜血和战火

柬埔寨的儿童把吳哥窟造得多美

新加坡的儿童以烟花装饰他们的天空

越南的儿童啊 越南的儿童啊

你为什么把兵士们画得那么兇

泰国的儿童梦着狂欢的泼水节

德国的儿童梦着滑雪的快活

越南的儿童啊 越南的儿童啊

砲声将你惊醒之前 你梦着什么

上面这首诗，是我在参观了儿童节国际儿童画展之后写的。我本人认为这首诗在形式方面，有这几个特色：

（一）前面所引的「铁马」那首诗的句子，都是相当短的，但是这首诗所采用的句子，全是比较长的句子。为什么采用比较长的句子呢？因为我打祿以不断追问的方式，来描写越南的儿童所遭遇到的苦难。我觉得我心里有许多话要说，有许多疑问想寻求解答，而我又担心没有办法一下子把我所要说的话说完，担心没有办法为我的疑问寻求到解答，所以一定要采用长句，才能把这层意思，这种感情表达出来。

（二）我所写的诗，多半没有固定的格式；譬如上面所引的「铁马」这首诗，第一第二两节每节六行，但是第三节却增加到八行。「

越南的儿童」这首诗，格式就严紧得多了。严紧的地方计有：(A)全诗共有四节，每节一律都是四行。(B)每节第三行的文字完全相同，而且是由两个重复的短句「越南的儿童啊，越南的儿童啊」所构成。

(三)有人认为不管写旧诗也好，写新诗也好，都应该顾到「起、承、转、合」，如果以这种标准来衡量诗的好坏，那么，「越南的儿童」这首诗，就缺少成为一首好诗所应具备的条件了。只委读者大略看一下，就会发觉这首诗从头到尾，都是用同一个方式写成的；那就是每一节都是以某两个国家的儿童具有代表性的游戏，来跟今日越南的儿童所做的事（不一定是游戏），作一个强烈的对比，以便读者能够从中看出其他国家的儿童是多么的幸福，而越南的儿童是多么的不幸。

(四)这也是一首押韵的诗，押韵的是二、四。押韵的原因，是增加它的可读性。我认为有些诗只委静静地看就好了，不一定委读出声来，但是有些诗一定委朗读出来，才能充份体会到诗中所含蕴的味道。

以上所举的这四个形式方面的特色，都跟「越南的儿童」这首诗的内容有密切的关系。

最后我委举的一个例子是「车经亚罗士打」这首诗：

在这样的二月天  
太阳象一把火焰

一望无际的褐色  
是收割后的稻田  
水牛在河中洗澡  
太阳象一把火焰

浮动的是白白的雲

静止的是蓝蓝的天  
羣山如酣睡的大兽  
太阳象一把火焰

胶树转成了金黄  
林间积落叶片片  
亚答屋罩住几个阴影  
太阳象一把火焰

太阳象一把火焰啊  
在这样的二月天

这首诗的形式，值得注意的有两点：

（一）全诗分为五节，为了表示开头的第一节和结束的第五节和他节不同，所以他节每一节有四行，这两节每一节只有两行。第一节和第五节的文字，几乎是完全相同的；不同的只是第五节诗行的次序，是第一节诗行次序的颠倒。这种颠倒是一定要的，作用是使它重复而不重复。完全重复是不好的，因为完全重复会显得刻板。不重复是不好的，因为不重复便表示不出这首诗的重心所在。

（二）全诗每一节中都有这七个字：「太阳象一把火焰」，因为写这首诗的那一天，当我坐车经过亚罗士打的时候，天气非常热，太阳高高地挂在天空中，的确象一把火焰。车在开着，从车里望出去，时而看见田野、水牛，时而看见森林、高山。景色不断地在改变，但是我的感觉却始终相同：「太阳象一把火焰」！

总之，内容是形式的决定因素，换句话说，形式是为内容服务的。怎么样的内容，就采用怎么样的形式去表现它。内容是千变万化的，所以在可能的范围之内，就应该不断地创造许多独特的形式，去适应各种个别的内容。也就是这个缘故，我不主张新诗只有一个或数个

形式。我在「论新诗的形式」这篇文章裏说：「新诗必须有无数个形式去适合无数种内容。……新诗不需有形式，到了新诗非要有形式不可时，那么，新诗的形式，就是没有形式。新诗的所以为新诗，就在於它没有形式，没有固定不变的死板的形式。」因为新诗的内容，是由形式来决定的。



## 小詩類例

——兼評「时间的河流」及「碎叶」

新诗是在中国新文学运动以后产生的。有了新诗，也就有了新诗里的一种形式——小诗。周作人在「论小诗」一文中，曾详细地谈到小诗的定义、本质、流变、影响等问题，所以我不必再加以赘述。本文所谈的，是小诗的种类。

小诗可以分成几种？没有人统计过，因而也就不会有各类小诗的名称。现在，我想依照自己的认识，把小诗约略地分成十种，并且给它们冠上一个名称，那就是：写景、抒情、比喻、奇思、领悟、哲理、寓言、讽刺、感觉、自白等。我这种划分，不一定能概括所有小诗的种类；所定的名称，也未必十分恰当，应该加以商榷的地方恐怕还会有，不过这种工作，还是留待高明者去做吧。

为了使读者了解小诗的种类，我一定举出若干例子来分析和说明。中国方面，自从五四以来，写小诗而有成绩的，不下数十家，其中刘大白和冰心，更是此道的高手，拿他们的小诗来作为例子，当然佳，但是星马两地的诗人，也有一些是写小诗的，黄应良的「时间的河流」，是一本小诗集，何乃健的「碎叶」，收集的也绝大部分是小诗。以他们两位诗人的小诗作为例子，也许更加有意义。

### （一） 寫景类

这一类诗，在小诗里所佔的份量似乎最多。其实，诗人写一地之景，只委下笔得宜，三言两语，就已经能把眼前的景物，移到读者的视野里来了。王之涣登上鹳雀楼，不是也只看见「白日依山尽，黄

河入海流」吗？柳宗元看见的多了一点，那是「千山鸟飞绝，万径人踪灭，孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪」，也不过区区二十个字。所以说，小诗是宜於写景的。

「时间的河流」第三十一首：

鸟兒在黄昏时分，  
驮着沉重的天空归去。

刘大白在「秋晚的江上」这首诗的第二节中，写的也是和这个类似的景色。他这样写：

归巢的鸟兒，  
尽管是倦了，  
还驮着斜阳回去。

不过刘大白的诗，重点放在「倦」这个字上面，说：鸟兒虽然已经非常疲倦了，可是在牠归巢的路上，牠还负荷着斜阳；而黄应良的诗，强调的却是天空的沉重。沉重是一种感觉。我认为产生「沉重」这种感觉的原因，有这两点：（一）时间是黄昏时分。在黄昏时分，一切都是阴沉的，暗淡的，重甸甸的；（二）鸟兒在寻觅牠的巢时，总是飞得很慢，因而使人想到牠所驮着的天空，一定是很沉重的了。

「时间的河流」第一二零首：

夕阳的金光，  
照得天也红，雲也红，山也红。  
只有大树和小草，  
还在绿色的梦中。

这首小诗的前两句写的是实景，是白描，后两句才经过作者艺术的加工。作者本来要说的是：大树和小草，都是绿色的。但这样说太没有味道了，所以才改说：「只有大树和小草，还在绿色的梦中。」这样，作者所写的景，便不是死的，刻板的景，而是活的，有意境的景。

「时间的河流」第一二五首：

海浪是最爱玩的孩子，

有时牵手排成长长的一行阵。

有时候一个推前一个，

哗哗地嬉闹个不停。

「长江后浪推前浪」的景色，是时常可以看到的，问题是你会把所看到的景色，想象成什么东西。在这首小诗里，诗人把它想象成一羣嬉闹的孩子。这种想象是很自然的。除了孩子之外，谁能象海浪那样，发出那么喧闹的声音，表现出那一股永不涸竭的活力呢？

「时间的河流」，第一二六首：

月夜里

月光都在窗外徘徊，

我才把灯熄灭，

它们便潮水似地湧进房来。

黄应良的小诗，我最喜欢的是这一首。它的妙处至少有三个：（一）作者把静止的月光，转变为活动的月光。所以作者说「月光都在窗外徘徊」，又说「它们潮水似地湧进房来」。（二）作者把轻灵的，「挽之不盈手」的，不可捉摸的，毫无重量可言的月光，转变为沉重的，既可见亦可即的，可以抚之拥之的潮水。（三）月夜里，一切本来都很幽静，没有一丝声音，但是才一熄灯，奇蹟马上出现了！那是从窗子外面，湧进一阵潮水来。看见月光的人有「潮水」湧进房来的感觉，但依然没有一丝声音。这种境界，多么令人迷惘而又神奇啊！

「时间的河流」第一五九首：

没有一丝皱纹的一泓清水，

一只蜻蜓

吻着自己水里的影子。

这首小诗，叫人想起那个临流顾影的水仙花之神。

把它当作一幅画来看，这幅画的画面是简单而又干净的；它只有一泓清水，一只蜻蜓，以及蜻蜓自己的影兒。水中当然没有皱纹，否

则，水波盪漾，蜻蜓的影儿，就看不见了。这幅画，也给人一种非常的寧静的感觉，使人从中领略到一种静态的美。

「时间的河流」第一六七首：

流星——  
是一个银色的音符，  
划破了夜空的一片寂寥。

艺术有时就好像魔术；一件平平常常的事物，经过艺术的加工以后，往往等於被魔术师用魔杖点过一般，产生令人意想不到的结果。流星在夜里殒落，谁都有机会目睹，不足为奇。但如果你把流星视为音符，情形就不同了。既然流星是音符，当然能发出属於它自己的一个音。这个音一发出，夜空的寂寥，立刻就被打破了。

「时间的河流」第一七三首：

碧绿的草原，  
孃孃地升起炊烟阵阵，  
红色的太阳已沉到西边的山顶，  
来了——这带着幽静的黄昏。

小诗是自由诗，自由诗不需妥押韵，但这首小诗是押韵的。有时候，押韵比不押韵好；这首小诗，就是属於这一种情形。这首小诗还有一个优点，就是它有明显的节奏；读者只妥细心地读一遍，便能够觉察出来。

「时间的河流」第一八二首：

在那五线谱似的电线杆上，  
你看你看，  
那一点一点的燕子，  
排成一支甚么曲子？

这又是另外一种景。看过这种景的人，就晓得作者的描写，是多么的生动有趣了。

「燕子」和「曲子」这两个名词，第二个字都是「子」字。这是

一巧。恐怕不是作者处心积慮，有意促成的吧？

「时间的河流」第一九八首：

明明听到朗朗的说话声，  
却看不见一个人，  
葱绿的一片草树，  
到夕阳后泛起一缕缕白煙，  
这山芭的黄昏呵！

大家读过王维的「鹿柴」这首五言绝句吗？「空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。」前面两句所描写的情形，和作者所经历的境界，岂不完全相同？但山芭的黄昏的确如此。只听见说话的声音，而看不到一个人。那么人呢？人就在那「葱绿的一片草树」的背后呀！

「碎叶」第三首：

月夜里，  
沉思的蜗牛，  
静静地伏在芭蕉叶上，  
细细地咀嚼着月光。

这象不象齐白石的一幅水墨小品？齐白石喜欢在残枝败叶上画一只草虫，这里的这隻蜗牛却「静静地伏在芭蕉叶上」。作者形容蜗牛为「沉思的」，这一定跟蜗牛的动作迟钝有关。蜗牛是主题，背景是芭蕉叶。以芭蕉叶作为背景，一方面固然是写实，但它对于制造月夜的气氛，也有很大的帮助。

「碎叶」第五首：

碧草戴着朝露的项鍊，  
绿树蒙着薄雾的轻纱；  
温文娴静地  
朝拜初升的白日。

作者是通过人性化的笔法来写景的。他将碧草人性化，所以碧草能戴上项鍊；他将绿树人性化，所以綠树会蒙着轻纱。同时，它们还

懂得向初升的红日「朝拜」。

「碎叶」第二十二首：

雨点原是多情的呵，  
在他离去的当兒。  
还把淚留在荷叶中，  
晶晶的闪烁。

这是我们在雨后的荷塘旁边所常看到的景象：一颗一颗晶莹的水滴，在碧绿的荷叶上闪烁着，十分美丽。当然，有许多人，是把这晶莹的水滴视为珍珠的，但在作者的眼里，它们却变成了眼淚。因为水滴被当作眼淚，所以作者才会想到雨点的多情和不多情的问题。杜牧的「贈別」诗：「蜡烛有心还惜別，替人垂淚到天明。」是诗人的移情作用在作祟，这首小诗，也是在移情作用之下写成的。

「碎叶」第二十七首：

湖畔无人，  
闲逸的绿柳，  
悠遊地垂钓着，  
一湖嫣红的夕阳。

我认为写景诗普通可以分为两种：一种是客观的，「鸡声茅店月，人迹板桥霜」，就是属于这一类的诗；另一种是客观的描写之中，还加上主观的成份，姜白石「点绛唇」的「数峰清苦，商略黄昏雨」，就是第二种写景诗最好的例句。

柳宗元「江雪」诗：「孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。」妙处是在不说老翁钓鱼，而说他钓「雪」。老翁能钓，这只是平实的描写，这首白话小诗说绿柳钓夕阳，却是在柳宗元「江雪」诗的基础上，作进一步的变化。作者已经赋予绿柳以性灵了，所以它有「闲逸」之姿，有「悠遊」之态。在物体的形象上，绿柳如丝，固然可作钓丝视之，倒映於河水中的夕阳，却是一个浑然的整体，也具备了被钓的条件。可见写这一类的诗，虽然可以尽量发挥作者的想像力，但是使之合理化

这一点，也是应该注意到的。

「湖畔无人」这一句很重妥。正因为湖畔无人，所以绿柳才取人的地位而代之，妥不然，人也钓，绿柳也钓，那还象什么样子呢？

读者当然也不会忽略「绿」和「红」这两个字。柳是绿的，夕阳是红的，好鲜丽的色彩啊！

「碎叶」第三十六首：

临着深紫的馀晖。  
牛车，  
你载的不再是绿草，  
而是苍茫的暮色呵！

这首诗有一点和李清照武陵春「春晚」的结束相同：「只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁！」。「愁」是抽象的，「暮色」也是抽象的。

王国维在「人间词话」里谈到写景的诗时，说「有造景，有写景」，以舴艋舟载愁，以牛车载暮色，都是「造景」。

## （二）抒情类

写景的诗和抒情的诗，有时候不容易分得清楚。在前面我所举的写景诗的例子中，有一部份，如果说它们是抒情的诗，也未尝不可。诗人写诗，不是寓情於景，就是溶景入情，纯粹写景的诗，反而不可多见。底下我所妥引用的例子，都是挑选那些偏重抒情的。

「时间的河流」第一三一首：

何必一定妥说话呢？  
眼睛静静地默对，  
不是已经说尽了千言万语了么？

如果你真的相倚眼兒静静地默对，就已经能说尽千言万语，那么，你就必须先承认「眼睛会说话」这种假设，或者人家常常说的「眼睛是灵魂的窗子」这句话。

「一切尽在不言中」，那是不必说话的原因。妥是更进一步，「

此时无声胜有声」的话，那就不是「何必一定委说话」的问题，而是不说话比说话更有意思呢！

「时间的河流」第一三四首：

笔兒是心兒最忠诚的僕人，  
只委心兒有苦楚，  
笔兒便不辞烦劳，  
代它倾诉。

在这首诗里，作者强调心和笔的关系，却把心和身的关系拉远了。

「时间的河流」第一七八首：

永不重返了，  
那在相思树下拾红子，  
在小溪里捉鱼兒，  
在草场上放风筝的时日。

在诗里，句子排列的先后的重委性，可以从这首诗里得到证明。试想：如果把「永不重返了」这句话放在最后，情形将多么的不同啊！最少，这首诗的内容那股感人的力量，将会大大的减低。但是现在作者却先宣布说：「永不重返」，等到听的人不晓得什么永不重返了的时候，他才说，永不重返的是什么什么。作者举出了三样东西代表童年：拾红子、捉鱼兒、放风筝。这三样东西，形象非常鲜明，於是童年时候在玩乐的情景，也就一幕一幕，历历在目。它使人低迴不已，也使人感慨万千！

「时间的河流」第一九四首：

雷霆已经捱过了，  
凄风已经捱过了，  
大雨已经捱过了，  
但还得忍受那瓦上簷前，  
疏疏的点点滴滴。

蒋捷「虞美人」的「悲欢离合总无情，一任阶前点滴到天明」；温庭筠「菩萨蛮」的「梧桐树，三更雨，不道离情正苦，一叶叶，一声声，空阶滴到明」，写的也都是这种感情。读者在欣赏这首小诗的时候，应该注意两点：（一）忍受雨点的滴落，和捱雷霆、凄风、大雨、情绪方面的负担有轻重，所以忍受雨点的滴落，并不是情绪许多椿负担中的一椿负担而已；（二）表面上看起来，捱雷霆、凄风、大雨、忍受雨点的滴落容易，但事实上正好相反，因为雷霆虽然万钧，风虽然凄苦，雨虽然大，但一转眼就过去了，而瓦上檐前的细雨呢？却一点一滴，老是下个不停，下得人心烦躁，下得人彻夜失眠。

「碎叶」第十六首：

悲鸣的汽笛已经响了，  
蠕动的车厢已经远了，  
高挥的手帕已经不见了，  
盈眶的热泪已经冷了，  
而那令人心碎相思呵，  
却在心头萌芽了！

这首诗写的是火车站别离时动人的一幕。当汽笛一吹，火车开动了，有人在挥动手帕，有人在流涕。火车越走越快，越走越远，坐在火车里的人，已经看不见挥动的手帕，也看不见送别的人脸上的泪痕，而正好在这时候，相思的种子，就开始在离人的心里萌芽。

这首诗的写作方法，也很值得注意。乍看起来，诗句的排列是平板的，但是在这平板的排列里，却可以见出作者跃动的情思。「了」字在这首诗里的作用，也不平常。它是一步一步在加强诗歌的感情的，到了最后一个「了」字，感情已到达顶峰，使人读了，惊心动魄。

「碎叶」第一〇三首：

别了，爱！  
愿千里外，  
彼此的梦魂中，

我变成青山，  
你化作碧海；  
让我对你的相思，  
匯成一江春水，  
由我的心流向你的怀。

作者在写这首诗时，他的思路是这样的：我，是青山；你，是碧海。春水是由青山匯聚的，而它总委流入大海中，所以作者才说：「让我对你的相思，匯成一江春水，由我的心「流向你的怀。」这首诗的构思过程是曲折迴旋的，读者在读的时候，也就必须花一些心思，寻本探源，才能在欣赏诗的写作技巧之余，细细的体会到作者构思的玄妙。

### (三) 比喻类

诗的写作方法，有所谓赋、比、兴这三个「义」，可见比喻在诗的写作上的重要性，绝对不可以等閒视之。

比喻又可以分为三种，一种叫显喻，一种叫隐喻，一种叫借喻。显喻最常用，隐喻次之，最不常用的是借喻。所以我这里所委举的例子，只限于显喻和隐喻。

「时间的河流」第二十一首：

幸福，  
是情爱底烛火闪耀出来的光芒；  
是情爱底幽谷响应出来的回声；  
是情爱底花朵迸发出来的芬芳。

作者写这首诗的目的，当然是在歌颂情爱，有了情爱，才会有幸福。他的本意其实是说「幸福」象下面所臚列的那种东西，但他不说「象」而说「是」，所以是隐喻。

「时间的河流」第四十五首：

机会似是一个光滑的皮球，  
匆匆地向你身边滚来过；

你不能适时把它抓住，  
它便滚滚地一去不返。

作者把机会比喻为皮球。「向你身边滚来」，表示机会是属于你的。但它来势「匆匆」，稍纵即逝，只有能适时把它抓住，它才会被你所拥有。

「时间的河流」第六十首：

现实象是一个射猎的魔鬼，  
当你走向他的时候，  
他必然向准你的胸膛狠狠地射来一箭！

梦境是美好的，现实是醜恶的，这是谁都知道的事。但人总委面对现实，即使挨上狠狠的一箭，也应该在所不惜。

「时间的河流」第八十八首：

「今日」似是经过你门前小河上的浮萍，  
假如你不连忙把它捞起，  
它便静悄悄地跟着流水流去。

人家说时光如流水，这首小诗的作者却说它是水上的浮萍。那些在他家门前捞浮萍的人，岂不都是爱惜时光的人吗？

「时间的河流」第一一一首：

心是一座花园，  
希望、欲望和梦幻，  
都是点缀这花园的花草。

说「心是一座花园」，可见作者用的是隐喻的写法。我们不是圣人，所以我们各人的心里都有欲望。除此以外，还有希望和梦幻。花园需委花草点缀，才是一座美丽的花园；人的内心需委希望、欲望和梦幻点缀，生活才显得多采多姿。

「时间的河流」第一九九首：

雨后的青松，  
是一位庄严的贵妇，

身上佩满洁白的珍珠。

把这首诗归入写景类里面，也没有不可，因为作者是借比喻的方法来写景的。作者将青松视为妇人，将雨点比作珍珠，这一来，满树雨点的青松，就变成一位珠光宝气的贵妇人了。

「碎叶」第二首：

月光下，  
海上点点的红灯成了醉汉烧红的眼，  
俯着身子，  
豪饮着月光酿成的一海琼浆。

这首诗的气象很大，它使人想起逐日的夸父，饮於河、饮於大泽的情形。诗里所作的比喻一共有两层；将海上的红灯比作醉汉的眼睛，这是一层；将海里的水比作月光酿成的琼浆，这又是一层。在这里，作者是把这两层比喻结合在一起了。

「碎叶」第四十五首：

象蜘蛛，你们在墙的边沿，  
搭起木架的网，  
建筑的朋友，  
在这纵横的网上，  
你们捕获了三餐！

作者在写这首诗时，一定先看见建筑工友在木架上工作，因而从木架的形状上，联想到蜘蛛的网。蜘蛛在自己吐丝结成的网上捕获小虫来维持生活；建筑工友却在网也似的木架上，依靠劳力来换取三餐的温饱。

「碎叶」第九十九首：

在风的摇撼下胶林是浪，  
走到那里都听到浪涛响。  
象新春燃放的花炮，  
橡籽爆裂出他们心中的狂欢，

他们充满绿色的希望。

这首诗里虽然也有形象的比喻，如说「在风的摇撼下胶林是浪」，但主妥的是声音的比喻。作者把风吹胶林发出的声音，比喻为浪涛的声音，又把橡籽爆裂的声响，比喻为燃放花炮的声响。浪涛的比喻，尚称平实；花炮的比喻，却十分夸张。橡籽爆裂的声音，那有燃放花炮时那么响亮？但是在这里，夸张是有必要的，因为它能制造热闹的气氛。

橡籽「充满绿色的希望」，这是必然的。它们总有一天会萌芽长大呀！到那时，旷野上不又是翠绿一片么？

「碎叶」第一一九首：

那眨着眼儿，  
伏在枝桠上的星颗，  
不就是秃的橡树，  
盛开的花儿么？

诗人别具慧眼，妥能从平凡的事物中发现诗。这首诗裏所描绘的景象，就是诗人自己所发现的。如果我们视这种景象为一幅画，那么画里盛开的花，象是星之花。它异於一切其他的花，它是发光的，而且闪闪烁烁，十分好看。

#### （四） 奇思类

我发觉在小诗里面，有一类小诗，诗人的着眼点和表现的方法，都非常奇妙。这一定是诗人的构思异於寻常有以致之。写这一类诗歌时，诗人必须具备十分丰富的想象力，此外，敏锐的眼光，灵活的头脑，也是不可能少的条件。

「时间的河流」第一五一首：

雨水刚从天上旅行归来，  
连忙向土裏的种子，  
探问生的消息。

这首小诗，是基於只有雨水才能和种子接触这一念头而写成的。

雨水向种子探问生的消息，一方面表示雨水对种子的关怀，另一方面也表示只有种子自己，才晓得它什么时候要发芽，所以非向种子探问不可。

「碎叶」第六首：

月亮静静的攀上我的窗沿，  
笑迷迷的，偷看  
我在梦中和你相会时  
那通红的脸！

苏轼的词「洞仙歌」里有这么一句：「一点明月窥人」，明月被人性化了。这首小诗里的月亮，也是被人性化之后的月亮。作者借这个顽皮、好奇的月亮，来刻划一个在恋爱中的少年的心理。

「碎叶」第二十五首：

大地将旭阳撒下的万道金光，  
深深地在黑土下埋藏；  
趁稻禾成熟的时候，  
再把金光嵌在丰满的稻穗上。

读这首小诗时，我不觉想起了另外一首小诗，那是刘大白「淚痕」的第七十三首：「趁相思微微地睡去的时候，把她绞杀了，深深地埋在九幽之下；但当春讯重来的夜里，她又从红豆枝头复活了。」这两首诗，如果缺乏奇思妙想，绝对写不出来。

「碎叶」第三十三首：

何用哀伤，  
何用惆怅，  
衰衰枯柳呵，  
只妥冰溶春至，  
绿，就会从泥土中甦醒，  
轻轻的爬上你的胸膛。

如果你能欣赏上一首诗，你也一定能欣赏这一首诗；因为这两首

诗的表现方法，基本上是相同的；金光从泥土中来到稻穗上，绿却从泥土中来到枯柳的胸膛。

「碎叶」第三十七首：

红日依恋着橙色的山岗，  
我依恋在妳的身旁。  
爱啊，是夕阳羞红了妳的脸，  
还是妳羞红了夕阳？

这是一首独创一格的情诗。后两句根本是无中生有，但是那个坠入爱河中的少女娇羞的神态，就在这无中生有中借托出来了。

「碎叶」第四十四首：

网撒下去了，  
网拉上来了，  
哗啦，哗啦，  
尽是跳跃挣扎的鱼兒。  
那倒映在海涛上的  
星星，月亮呢？  
呵，原来都在网眼间溜走了！

诗的前四句写实，除了笔法简练，绘声绘影以外，並沒有如何特出的地方；但是到了最后三句，忽然奇峰突起，趣味横生。

「碎叶」第七十八首：

蔚蓝的海上，  
海鸥在低低飞翔，  
以双翅蘸上海的颜色，  
再衔上晴宇，  
把晴空尽情地塗染。

把这样一首诗视为写景诗固然也可以，但是由于诗人在写景之余，又加入自己诡奇的想象力，所以使到这首诗跟普通的写景诗稍有不同。

蓝蓝的海，蓝蓝的天，这就是诗人写作这首诗时灵感的由来么？

「碎叶」第一一七首：

微雨后

燕子带着剪尾翩翩来去，

心里盘算着，

要把彩虹裁成一件怎样的新衣。

燕子的尾巴象剪刀的这个形象，读者的心里早就有了。现在作者看见牠在飞来飞去，好象有什么事情，犹疑不决的样子，抬头一看，天上正挂着一道彩虹，灵机一动，就想：燕子燕子，你到底要把彩虹，裁成一件怎样的新衣？

「碎叶」第一二〇首：

妳淘气的用手轻轻遮盖我的眼睛，

细细的问：

「猜猜是哪一朵雲，

遮盖了一对星星？」

象燕子一般，诗人也有一把利剪，他剪下的不是彩虹，是生活的一个片段，一个美丽的片段。如果你不是诗人，在同样的情况下，你会说：猜猜是哪一只手，遮盖了一对眼睛；如果你是诗人，你就说：「猜猜是哪一朵雲，遮盖了一对星星」了。

### （五） 领悟类

诗人在人羣里走着，在鸟兽虫鱼的世界里走着，你看见生老病死，看见叶落花开；看见太阳的昇沉，看见月亮的圆缺，心里不免有所感触，有所领悟。诗人把他所领悟的写了下来，就成为下面这些诗。

「时间的河流」第九首：

如果你採花的时候只採花瓣，

那么永远也嗅不着花底芬芳。

这是一首格言式的诗。对于这首诗的内容，你可以有多种的理解，但是至少我们晓得：作者认为「浅尝辄止」，有时并不是一种正确

的态度；同时，他也相仗：不是任何一种事物，都是「只可远观，不可狎玩焉」的。

「碎叶」第六十九首：

你莫欺那小草软弱，  
她可以从石头下探出头来；  
你莫欺那小草细小，  
她可以佈满整个世界。

我们怎么敢欺小草的软弱与细小呢？有些表面软弱的东西，往往有刚强的潜力；这一点，老莊的哲学已经告诉我们了。再说，我们也知道：细流可以匯成大海，土壤可以积为泰山——团结就是力量啊！

「时间的河流」第七十二首：

两块石头碰在一起，  
发出来的必定是火花。  
硬碰硬，发出来的不是火花是什么？

「时间的河流」第一二七首：

今天我带着忧愁上山，  
山上的景色都蒙着苍绿的伤感；  
今天我和愉快上山，  
山上连小沙石也带着黄昏彩霞的喜悦。

外界的景物和诗人内心的感情是有密切关系的，这就是杜甫在「春望」裏会写上「感时花溅泪，恨别鸟惊心」这两句诗的原因了。

「时间的河流」第一四七首：

金钱是富人的力量；  
力量是穷人的财产。

这是作者对世事的一种领悟。说到诗意，它是一丝一毫也没有的，但这两句格言式的诗，却也说出了一部份的事实。

「碎叶」第二十三首：

何必为那斑驳的树纹悲伤哀泣，

低垂的老榆树，  
那原是你与风雨搏斗中赢得的奖章，  
那原是你光荣的记忆。

诗人的话是不错的，就以一个年老的哲人来说吧，头上的白发，额角的绉纹，不都是智慧成熟的表征吗？

「碎叶」第二十八首：

农夫的血汗，  
孕育了稻穗的青春；  
金黄而丰富的穀种，  
又酝酿了农夫的希望。

「有耕耘，就有收穫」这只是这首小诗部份的註解。农夫和稻穗之间密切的关系，也是我们应该注意的：农夫对稻穗有恩，稻穗也懂得图报。

#### (六) 哲理类

有的人说，诗忌言哲理。说这话的人，对于诗之为物，已经有他自己的一套定义，我们不必去反对他这种说法。在笔者看来，诗是一个非常笼统的名称，中国诗叫做诗，用其他各国文字写成的诗也叫做诗。仅仅在中国诗里面，也有古诗、近体诗、新诗……等等之别。这只是就形式方面而言。至于内容方面，诗自然也能分成许多种。虽然，钟嵘诗品上说：「永嘉时，贵黄老，稍尚虚谈，于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。爰及江表，微波尚传，孙绰、许询、桓、庾诸公，诗皆平典似道德论，建安风力尽矣」。但是我们总不能否认哲理诗是诗的一类这种事实。

「时间的河流」第七首：

小虫不怕自己的步履细小，  
在土地上印着他的足跡。

愚公有移山之志，小虫也有耐心在土地上慢慢地走着。有些人有雄心，有野心，汲汲於幹一番大事业，有些人却主张「淡泊以明志，

寧靜以致远。」人不同，想法也不同。各种生物，大的小的，智的愚的，都有牠们的世界和天地。

「时间的河流」第十八首：

月亮把光明分给世界，  
留给自己的只是斑驳的黑影。

在我们所认识的宗教领袖中，如耶稣基督，如释迦牟尼，都是大慈大悲，勇於自我牺牲的人物。就是以普通人来说，有些固然以取为乐，但是以予为乐的，为数也不鲜，因为他们相仗「以己予人，则己愈多」这两句话呀！

「时间的河流」第一六二首：

海边的石，  
一心要挡住海水去的路，  
不知因此竟让海水一一  
激起了烂漫的浪花。

石头挡不住海水的去路，已经是石头事先没有想到的，如果竟因此促使对方变成了烂漫的浪花，这那里是石头始料所及的呢？不过石头总应该明白「有压迫就有反抗」这个简单的道理。

「碎叶」第三十首：

薄暮里，  
晚霞都挨近天边，  
借着红日的光辉来装饰自己，  
夕阳沉了，  
她们的光辉也就随着红日逝去。

诗人说的是大自然的事，但是我们晓得社会上也有类似的情形，有人「朱颜借酒红」，有人「狐假虎威」，更有人得到「树倒猢猻散」的惨痛教训。

「碎叶」第三十五首：

寒风瑟瑟的晨曦里，

老鸦偃着枯枝在呀呀哀啼，  
深深埋怨造物的不平等，  
赐给孔雀绚烂的翎毛，  
却给牠披上一身黑色的羽翼！

世间的事，本来就是有幸有不幸的，一身黑色羽翼的老鸦，你又何须呀呀哀啼呢？

「碎叶」第一——八首：

雨点原委把枝头的残红打落，  
却恣意地将嫩芽催绿了！

这首诗的含意，似乎跟前面所举的「时间的河流」第一六二首相同。或者你可以想到「阴差阳错」这句成语上面去。由於「阴差阳错」，残红虽被打落，却意外地催绿了枝上的嫩芽。

### （七）寓言类

有些话，由於不便直接说出，只好借助於寓言。用写诗的方式来表现一则寓言，就成了寓言诗。

寓言诗跟哲理诗一般，都有深刻的含义，所以读这一类诗的时候，读者一定得多花一番心思。

「时间的河流」第四首：

椰树伸长着身子对灌木说，  
「你们中间我最高。」  
灌木低头无语，  
青天在上面暗暗地笑。

在灌木丛中，椰树当然是最高的，这就难怪灌木听了椰树自高自大的话以后，低头无语了。但是椰树的上面，还有高不可攀的青天呀；比起青年来，椰树又相形见拙了。青天在这个时候，本来可以开口教训椰树一番，但是它却一句话也不说，只「暗暗地笑」，——青天认为跟椰树这种角色理论，也是多余的吧？

「时间的河流」第三十一首：

河水对雨雲夸口道：

「只有我才能给予人们的滋润！」

雨雲从此不让雨水旅行，

於是河流也干涸了。

象上面的青天在对付椰树一样，雨雲也是觉得跟河水多费口舌是沒有用的。只委不让雨水旅行，河流马上就干涸了，河水还敢再夸口？

以实际与有效的行动去打击无知与狂妄的人，比跟他作佞谓的争辩委好得多。

「时间的河流」第七十八首：

贪睡的猪对委出门远行的马说：

「你委走了么？」

马回答道：

「我不能永远听着听你的鼾声！」

马是明白「近朱者赤，近墨者黑」的道理的，为不受猪的影响，什至和牠同流合污，牠只好对猪采取敬而远之的态度，坚决地和猪分手。懒惰的猪，能怪马佞情吗？

#### (八) 讽刺类

讽刺诗和寓言诗的差别並不大。我所以另立讽刺为独立的一类，只因为这一类的诗，讽刺的意味特别浓厚罢了。

「时间的河流」第二十九首：

蚯蚓死咬着一方寸泥土，

以为这便是终生受用不尽的财富。

这首小诗，应该是写给那些佞知、愚蠢、可怜、目光短浅、坐井观天的人看的吧？

「时间的河流」第三十七首：

毒蛇诡辩道：

「我缠人是恐怕他寒冷，

吞食他是为了保护。」

凡是做坏事的人，总是会替他自己的行为提出一套似是而非的辩护。如果你觉察不出他的理由与解释的似是而非，你就委被他所蒙蔽，就委上他的当了。

「时间的河流」第四十首：

萤火虫骄傲地对天上的繁星说：

「天文学家说你们的光，

总有一天会消灭！」

繁星只向萤火虫眨冷眼。

没有回答。

不是有人说过吗？「沉默是最好的武器」。这就是繁星听了萤火虫的废话之后，没有回答牠的原因了。

「时间的河流」第四十九首。

一艘破旧的小舟，

竟在大船羣中骄傲地嚷：

「我委乘风破浪，

我委远渡重洋！」

人有雄心，有大志，这是好的。但是也应该有自知之明，如果不自量力，不是将被人家目为狂妄，就是将遭受「蜉蝣撼大树」之讥。

「时间的河流」第五十首：

当夜色埋葬了大地的光明时，

猫头鹰和猫都争先恐后地出来，

夸耀自己眼睛的明亮。

读这首小诗时，读者必须特别注意诗里提到的时间：「当夜色埋葬了大地的光明时」。猫头鹰和猫都很聪明，在旁的时，牠们全躲了起来，也不敢说一句话，但是到了这个时间，牠们活跃起来了。说起话来，也分外的大声。

「时间的河流」第五十一首：

老鸦！  
你终日呀呀地想讨人欢喜么？  
见到你的人，  
却叫你做不祥的东西！

「桃李不言，下自成蹊。」可见多言不一定会有好处。相反的，数声公鸡的晓唱，远胜过彻夜蛙鸣。

### （九） 感覺类

诗人感觉是敏锐的。别人视而不见，听而不闻的东西，往往逃不过诗人的感官。诗人把他所感觉到的种种写了下来，就成为这里的所谓感觉类的诗了。

「时间的河流」第一二六首：

都市里有一切喧嚣，  
但我甚么也听不到；  
野外的一切都寂静，  
但我却听到了一切声音。

「都市里有一切喧嚣，但我什么也听不到；」这并不是陶渊明所说的「结庐在人境，而车马喧。」不是的。陶渊明所以觉得「而车马喧」，是他能够「心远」的缘故。（问君何能尔？心远地自偏。）而这首小诗的作者说他听不到都市的喧嚣，原因是那些声音都是噪音，听久了，只能叫人的神经麻木，感觉迟钝。但野外的情形就不同了。野外是寂静的，乍听之下，好象什么声音也没有，然而当你细细地侧耳倾听，那么，虫鸣、鸟语、蛙鼓、都纷至沓来，使你耳不暇给。

「时间的河流」第一四二首：

昨夜——  
在纷纷的细雨里，  
我听见大地在咽咽地哭泣。

这首小诗，似乎并没有什么深意，它只是在记录作者在雨夜里所得到的一种感觉。雨虽然细，但它一定下得很久；下的范围，也一

定很大，才能使作者联想到整个大地都在哭泣。

「时间的河流」第一五二首：

经过泪水洗过的脸，

是最真诚不过的呵！

诗人认为能哭的人，都是有感情的人；经过泪水洗过的脸，都是最真诚的脸。这种感觉也许是对的，不过这只是我们一般人的感觉而已。庄子可就不同了，至乐篇上说庄子的妻子死了，惠子去弔她，看见庄子不但不哭，反而箕踞鼓盆而歌。在这一点上，我们不能说庄子无情，他其实是超乎情的。

「时间的河流」第一七四首：

偶然兴起的一个幻想，

正如雨后的一弯彩虹，

横跨在心的天空。

「幻想」总是美丽的，所以说它「如彩虹」。但幻想终归是幻想，它是远离现实的；彩虹终归是彩虹，它是虚空而不可捉摸的。虽然如此，偶然兴起的一个幻想，仍旧十分可贵，因为心灵的天空，不能永远只有白云飘荡，甚至覆盖着重重的阴霾，要是能有一弯彩虹，在它的上头出现，那么，生活就不会那么暗淡而枯寂了。

### （十） 自白类

朱自清说他所编的「新文学大系」诗选里面的诗，以抒情诗为主。可见抒情诗在诗歌中，佔了一个非常重要的部份。抒情诗有抒别人之情的，也有抒自己之情的。诗人把他对宇宙万物的感触，以及内心的喜怒哀乐、希望、赞美、诅咒等抒发出来，就成为抒自己之情的抒情诗。这类的抒情诗，是「有我」的。更适当地说，它根本就是诗人坦诚的自白。

「时间的河流」第二十首：

梦幻！

请妳不要永远为我带来温暖的春天；

在和暖溫柔之餘，  
我願承受一份殘冬的凜冽。

人沒有不愛春天，不渴望和暖溫柔的，但是太多的春天，太多的和暖溫柔，只會使人麻木。再說，柔成為鋼鐵，必須經過鍛煉；柔成為一個經得起考驗的人，也應該嘗一嘗殘冬凜冽的滋味。

「時間的河流」第四十一首：

當我感到疲倦而躺下來休息的時候，時間的河流也在我身邊緩緩地流過。

在這首小詩里，讀者應該注意「也」這個字。當我們在工作時，時間一分一秒溜了過去；到了我們躺下來休息時，時間依然一刻不停留。「逝者如斯，不舍晝夜」。站在河邊靜觀水流的我們，能不唏噓嘆息嗎？

「時間的河流」第六十四首：

每次——  
當我發覺自己做過了事時，  
我總會聽到我底靈魂在低低地哭泣。

人非聖賢，誰能免過？邪惡的人做錯了事，依舊泰然處之；但是善良的人做錯了事，內心永遠不得安寧。所以，只柔本性善良，能夠自省，也能夠自責的人，才能聽到靈魂哭泣的聲音。

「時間的河流」第九十八首：

我生——  
柔生得象春花一樣的明媚；  
我死——  
柔死得似秋葉一般的靜美。

人類和生死脫不了關係，所以難免柔想到生死的問題。這也許是哲學所以產生的原因之一罷？詩人是喜歡沉思冥想的，當然也會給自己的生死繪制一幅美好的圖畫。

「時間的河流」第一八五首：

你不许我歌唱，  
我只好沉默；  
如果我的沉默也喧扰了你。  
那该不是我的错。

在这首诗中，诗人故作惊人语，说：「如果我的沉默也喧扰了你」。「沉默」如何「喧扰」呢？答案是：被喧扰的不是对方的听觉，而是情绪或精神。换句话说，那是一种感情的压迫。

「时间的河流」第二零五首：

青春在什么时候，  
踏着轻轻脚步来了？  
我迷迷糊糊一点也不知晓。  
如今我清醒了，  
她又匆匆地向我告辞了。

青春脚步永远是「轻轻的」，所以不只小诗的作者不知晓，其他的人也一样「迷迷糊糊」，一直要等到「发已星星也」，才遽然而惊；但到了那时，一切都已经太迟了。这就是人类的悲哀；人类共同的悲哀。

「时间的河流」第二二零首：

只有这样微弱的风，  
吹不动芭蕉的叶子，  
吹不动墙头的小草，  
却微微地吹动了我的情思。

这首小诗，也可以归入抒情类里。作者说他的情思被微风所吹动，其实并不然，只是诗人在微风的吹拂里，看见静止的芭蕉和小草，情思因而一时被牵引起来吧了。

「碎叶」第三十九首：

只有盛着从你的海中飘起的水，  
才能光辉我生命的杯。

生活呵，  
你是多么令人陶醉！

读这首小诗的第一行时，我们不晓得作者所指的「你的海」是什么海，等到读完全首诗，我们才晓得原来是生活的海。「生命的杯」，是作者的自喻。「生活呵，你是多么令人陶醉！」这是作者热爱生活所发出来的衷心的赞美！

「碎叶」第一零七首

生活是熊熊的熔炉，  
我们是熔解在里面滚滚的钢，  
丢论倒在怎样的模型中，  
我始终要表现出那一份刚强。

模型是环境，我们有时不能选择环境，所以可能被倒入各式各样的模型中。但模型不同并不要紧，要紧的是熔解在里面的是些什么金属。如果熔解在里面的是钢，那么，被铸造出来的东西，始终都是刚强的。

最近看了一篇谈小说家雷马克的文章，说雷马克虽然写了许多部长篇小说，但是短篇小说至今连一篇也不敢尝试。可见要写好一篇短篇小说，也许比要写好一篇长篇小说还困难。在诗歌方面，我想也是如此。在近体诗里，五七言绝诗比律诗难写的话，已经有人说过了。至於新诗，说小诗比较长的其他各种诗体难写，应该也有人会表示同意。

也许正因为小诗难写的缘故吧，星马两地写小诗的人，为数始终不多，写得好的，就更不易见到了。黄应良和何乃健，祇是其中较为出色的两位，如果他们能继续为读者写出更精彩的小诗来，那未尝不是星马诗坛上一件值得高兴的事。

## 論新詩的語言

偶然翻开一本诗论，其中有一篇，题目是「诗的语言」，作者引来说明诗歌的语言之例物的，是海涅和普希金的两节诗。我认为谈诗歌而引用译诗来作为例子，是不适当的。

我不反对作者所强调的、诗歌的语言，是从生活中得来这种说法，严阵所发出的「春啊，春啊，播种的时候！」的确是生活的呼声，而诗裡的语言，是诗歌的语言；艾青所发出的「打开你的窗戶吧，让我进来！让我进来！」的确是生活的呼声，而诗裡的语言，是诗歌的语言。但是仅仅能够表现或反映生活的文字，未必同时就是诗，更谈不上一定有突出的诗歌的语言。因为诗歌的语言，必须从内容和形式上去加以鑑定，换句话说，也就是从「说什么话」和「话怎么说」上去加以鑑定。一般的译诗，连要把原作者所说的话原原本本搬过来，已经有些困难了，那里还顾得到那句话本来是怎么说的呢？所谓语言，不过是一组文字的排列；不同的排列，就会产生不同的意义。即使能够做到保留原意，精神与味道恐怕已荡然无存。余光中的诗是「等你，在雨中」，不能改写为「在雨中等你」。

不管谈论什么，都应该有所依据，谈论新诗的语言，精彩当然也如此。我手头有一本「洛美十友诗集」，里面有洛美的一首诗「寄」，我不妨就以这首诗，作为谈论这个问题的对象吧。

说我非常欣赏洛美的诗，那是不确实的。洛美虽然也写过一些好诗，但是他大部份的诗，都失之於概念化，使人读后，印象模糊。说

我非常欣赏洛美这首诗的题目，那是不确实的。这样的题目实在太平凡了，太不经心了，也太俗了，但这些都影响「寄」之成为一首好诗。因为这首诗的语言，明明是诗的语言。

这首诗只有短短的两小节：

深深的夜里  
为你写下了一千行  
一千行的怀念  
象雨一样地淋下  
在流向你之前  
湿透了自己的情感

寄给你满腔的热忱  
和一个坚定的信念  
在你升起旗帜的时候  
我的心也在飘扬

我希望我对作者写这首诗时所表达的意念，以及辛苦经营的匠心，能有正确的理解与诠释。

「深深的夜裏」，只是很平常的一句诗。它的语言可以是诗的，也未尝不可以是散文的。纯粹属于诗的语言的诗行，必须从接下来的一句开始：「为你写下了一千行」。「我写了一封仗给你」是散文的，「为你写下了一千行」却是诗的。写仗时是一行一行写的，所以说「一千行」，只能称是一种表面的、报导与记录式的叙述；但是由於作者在提到行数时，不是说百行，而是说千行，於是，整句诗立刻便长出翅膀来，而且从写实的牢笼，飞到了夸张的、写意与写情的、浪漫的天空。你明白李白「白发三千丈，离愁似箇长」的境界，你当然也不难明白作者对收仗的人所委倾诉的，是多么深多么丰富的感情。如果我们往更深的一层去想，我们还可以找到足以证明「多么深多么丰富的感情」这种论断的理由。理由是「深深的夜里」。夜既是「

深深」的，还肯挑灯剪烛，伏案疾书，则握管的人的感情，岂能不深？岂能不富？

作者在塑造诗歌语言的过程，是分为若干层次的，然后循序递进。「为你写下一千行」是一层次，「一千行的怀念」是另一层次。既是写了那么长的一封仗，当然仗裡什么话都说；但是作者竟说写的是「一千行的怀念」。这虽然不符合事实，然而却是可以理解的。因为尽管下笔的是千言万语，而这千言万语，总离不开「怀念」二字。看见柳，说「丝丝叶叶柔情」；看见落红，说「点点是离人泪」，古人早已有这种想象了。所以说「怀念」是以感情作为燃料所提炼出来的金属，所浓缩之后的玉液琼浆。

「深深的夜里，为你写下了一千行」，两句是一个段段落。「一千行的怀念」是另一个段落的开头，因为话还没有说完，所以必须再接上一句。接的是「象雨一样地淋下」。「怀念」不能「淋下」但是作者已经早作安排，把「怀念」比喻为「雨」，因而才能「淋下」。如果作者仅仅把「怀念」比喻为「雨」，那么，这个比喻是不恰当的，牵强的。使这个比喻不会显得不恰当与牵强的，是「怀念」前面的三个字「一千行」。「行」与「雨」，在形象上，已经有若干关系了（谜语：「千条线，万条线，落到水中看不见。」）。所以到了说「一千行的怀念，象雨一样地淋下」时，就变成了顺理成章。在这里，我们看见了抽象的东西（怀念）和具体的东西（雨）神奇地、自然地揉合在一起。

本来，到了「淋下」这个地方，诗意已经可以再告一个段落，但是这样的结束，还是有意有未尽之嫌，所以作者又继续地发展（Develop）下去。「在流向你之前，湿透了自己的情感」这两句，就是在加以发展之后的产物。这究所提到的发展，指的一共有两方面：一是作为比喻对象的「雨」的发展，一是整个内容的发展。把「雨」加以发展，於是才有了「流」与「湿透」这两个能够表现雨的特征的动词。把整个内容加以发展，於是诗的界限扩大起来了，诗的趣味更加的

浓厚了，作为构成这些诗句的文字，更具备了诗歌语言的特色了。仗是写给你的，到了仗里的文字，已经被「诗化」为雨，雨淋下之后，又成为水，所以这雨水是「流向你」的。这「流向你」的雨水，本来不一定十分宝贵，但是由于它在「流向你之前」已经「湿透了自己的情感」，所以价值才显得分外的高。为什么？因为这句诗说明了前面的那一千行，并不是无病呻吟，不是花言巧语，而是从内心深处迸发出来的，是真情的流露。

前一节有六行，后一节只有四行。前一节是感情的，后一节诗却是理智的。陶融在诗集的序文里说：「洛美的诗，多的是男性的热烈；」指的应该是后一节诗这一类的诗句。

我在前面提到我不会很欣赏洛美的诗，因为它多半过於概念化，概念化得有时会给人一种虚空而无所执着的感觉得。「寄给你满腔热忱，和一个坚定的仗念」，就是非常概念化的句子。一首诗中，如果全是这样的句子，这首诗大可以付诸一炬。但是最少在处理这首诗时，作者懂得在沙堆上，撒下点点的黄金；懂得在绿叶丛中，抹上一撮半撮的妍红，所以他会这样接着写道：「在你升起旗帜的时候，我的心也在飘扬。」如果我们认为这两句好诗是得来全不费功夫的，那么，我们就说这两句诗是作者的神来之笔；如果我们假定这两句诗得之不易，那么，我们就说这两句诗是作者呕心沥血的成果了。从「雨」到「淋下」到「流」到「湿透」，是一贯的；从旗帜到「升起」到「飘扬」，也是一贯的。不过也有不同，前者是同一物体所产生的各种现象，而后者产生两种动作的物体，却各自不同。那便是升起的是「你」的旗帜，飘扬的是「我」的心。这里，又是一实一虚了。实的是「你的旗帜」，虚的是我那颗飘扬的心。心不能飘扬，说心飘扬，是不通的，不合理的，但是「飘扬」这个词语，却包含着一个意义，那就是「欢欣」，所以说「我的心也在飘扬」，等於说「我心里也很高兴」。为你的升起旗帜而高兴，为你的胜利而高兴。

有了最后这两句诗，使到整节诗形象鲜明，跃动；使到整首诗，

成为一首好诗。

我把洛美这首诗作了这么详细的分析之后，是不是已附带说明了，好的诗歌，有它异於散文的精警的语言呢？



## 后 記

这是教育出版社替我出版的第四本书。这年头，许多出版社都不愿意出版这一类不会有很多读者的书，怕收不起钱来，怕存货佔据棧房宝贵的空间。教育出版社能多次出版我的书，不能不表示衷心的感谢。

九篇文字，是过去五年来陆续写成的。「新马华文文学大系诗集」序，当然是从「新马华文文学大系诗集」这本书裏抽出来的；是字数最多的一篇。「吹响黎明的喇叭花」发表在南洋商报谢克主编的「新年代」第一八七期，是以通讯的方式写成；评介的是辛白的诗集「风筝季」。「谈「阿牛」」发表在「新社文艺」第十一期诗歌专号；评介的是苗芒的一首诗「阿牛」。「曲终人不见」发表在谢克前些时候编的「新生代」副刊一七八期；是拿柳北岸的一首诗「重逢章湘情」，和他的游记「荷兰行脚」中的一章「章湘情这个怪物」配合起来看而写成的。「写诗还是堆砌围牆」发表在「新社文艺」第十三期，重点放在指出写诗不是堆砌围牆，更不是一种文字的游戏。「「就这样的」和「小小的」」也是发表在一七八期的「新生代」；谈的是蔡欣的两首诗。一首是「孩子，就这样的」，一首是「童年」。「就这样的」和「小小的」是这两首诗中用了又用的形容短语。这篇文章的写作，是在说明这一类的短语在整首诗中引起的作用。「内容真的能决定形式嗎」发表在「新社文艺」第十一期，是拙作「诗的內

容与形式的关系」的补充。我是以自己的三首诗「铁马」、「越南的儿童」和「车经亚罗士打」来「证明」诗的内容是由形式来决定的。「小诗类别」也是一篇长稿，发表在一九七一年南洋商报新年特刊，是借黄应良的「时间的河流」和何乃健的「碎叶」这两本诗集中的小诗为例，把小诗分为写景、抒情、比喻、奇思、领悟、哲理、寓言、讽刺、感觉和自白等十类。「论新诗的语言」发表在「新社季刊」第三卷第四期，是以洛美的一首诗「寄」作为例子，强调新诗语言上的特色。也就是说，诗有诗的语言，散文有散文的语言，两者有时是有明显的界线的。

「新诗评论集」不是我喜欢的书名。作为一个书名，它不容易留给读者深刻的印象。余光中把他一些评论诗歌的文字收集在一起，取名「掌上雨」，非常新鲜。但是我不敢模仿他取一个类似的名字。总觉得这一类的名字也有缺点；那就是读者不能一看书名就晓得书的内容和性质。我手头还有一些谈诗的文字，将来收集成册时，不知道该做什么？或者如一个朋友所建议的，叫做「新诗评论二集」？这是以后的事，还是到时再说吧。







# 本書作者其他著作：

## 詩集

孩子底夢

青 春

雲南園風景畫

千年之蓮

多風的早晨

會飛的玻璃球

## 散文集

鐵欄裡的春天

五色噴泉

## 遊記

踪 跡

## 論文集

宋詞賞析

讀詩寫詩談詩

華文教學論文集



出版者：教育出版社  
175 A - 179 A (Block 19)  
Outram Park Singapore, 3.

版權所有・不准翻印

定價：叻幣 \$ 2.00

一九七五年十月初版  
光華印務(私人)有限公司承印