洛夫与李白

董 正 宇
(怀化学院 中文系, 湖南 怀化 418008)

[摘 要] "诗仙"李白与"诗魔"洛夫虽然时空远隔,但诗成为两人联结的精神纽带。洛夫不少诗引用、化用了李白的诗歌名句,更有《李白传奇》等诗在精神上与李白进行对话。在创作手法上,李白追求的浪漫主义与洛夫修正的超现实主义也有相通之处。在诗歌风格上,李白以"瑰奇"著称,洛夫则以"惊奇"出众。

[关键词] 李白; 洛夫; 诗; 浪漫主义; 超现实主义
[中图分类号] I206 [文献标识码] A [文章编号] 1673 - 0755(2014)04 - 0116 - 06

唐代诗坛上,"诗仙"李白的出现,犹如石破天惊,正所谓"前无古人,后无来者",他傲岸不屈,蔑视权贵,崇尚自由,以其飘逸不群的诗歌充分展现了大唐帝国的恢宏气势、开放心态与进取精神。洛夫,作为当代华语诗坛泰斗,他跨越 60 年岁月的诗歌写作提升了台湾乃至中国现代诗的整体质量,为汉诗走向世界做出了卓越贡献,并博得了"诗魔"的美誉。有意味的是,有学者称洛夫为当代的李白,将"诗魔"洛夫与"诗仙"李白联系到了一起。龙彼德在《洛夫评传》中也多次提到洛夫与唐代诗人李白、李贺等人的关联。洛夫说:"我从事现代诗创作二十多年后,渐渐发现中国古典诗中蕴涵的东方智慧(如老庄与禅宗思维)、人文精神、生命境界以及中华文化中的特有情趣,都是现代诗中较为缺乏的,我个人日后所追求的正是为了弥补这种内存的缺憾。40 岁以前,我很向往李白的儒侠精神,杜甫的宇宙性的孤独感,李贺反抗庸俗文化的风骨……。"[1] 洛夫还说:"我读唐诗愈勤,所得愈多;我从杜甫和李商隐笔下学到如何经营意象,从李白笔下学到如何处理戏剧结构,从王维与孟浩然笔下学到如何通过自然,表现禅趣,从贾岛与崔颤笔下学到如何掌握生动的叙事手法(前者如《寻隐者不遇》,后者如《长干曲》)。"[2] 可见,"诗仙"与"诗魔"虽然时空远隔,但两人却不乏精神上的关联;而共同的诗歌创作则是两人精神联结的纽带。下文的论述从三个层面展开:(1)讨论洛夫所写的与李白密切关联的诗歌;(2)讨论李白浪漫主义与洛夫修正的超现实主义之间的相通处;(3)比较两人诗歌风格"奇"之同异。

一 跨越千年的精神对话

李白是古代大诗人,洛夫是当代大诗人,诗人之间的联系自然体现在诗歌上。洛夫曾在接受访谈时说:"我曾试着以传统题材,运用现代诗的形式和手法改写古诗,例如 1972 年我写的《长恨歌》,即是白居易那首《长恨歌》的现代化——拆后重建,也写过一些与李白、杜甫、李贺、王维等古人对话的诗。"[1] 在洛夫晚近三十余年的诗歌创作过程中,的确创作过不少与李白及其诗歌紧密关联的诗歌。

第一种情形,在创作中直接引用李白的诗歌。引用其它诗人的诗歌进行诗歌再创造,薪火相传,是后起诗人模仿、学习诗歌创作的重要方式。洛夫诗中就有不少处引用李白的诗句,李白诗语直接成为洛夫诗歌的一部分。这表明现代诗人洛夫对李白及其诗歌的喜爱与欣赏,也表明他对中国古典诗歌美学传统的自觉体认与回眸。如洛夫《登峨嵋寻李白不遇》:"黄河之水天上来/是酒该多好/莫使金樽空对月/无非是酒瘾犯了的藉口。"直接引用了李白《将进酒》中的诗句"黄河之水天上来"与"莫使金樽空对月"。诗中虽有口语调侃意味,带上了典型的现代诗特征,但也可见出洛夫对李白诗语有意识的借用。不少洛夫诗歌标题也源于李白的诗句,实现了洛夫所谓"古典诗语的现代演绎"。如洛夫《床前明月光》:"不是霜啊/而乡愁竟在我们的血肉中旋成年轮/在千百次的/月落处",以李白《静夜思》的

[收稿日期] 2014 - 04 - 22
[基金项目] 湖南省社科基金项目"洛夫评传"资助(编号:2010YBB296)
[作者简介] 董正宇(1971 -),男,湖南衡东人,怀化学院中文系教授,文学博士。

诗句作题,似乎在驳李白诗中的“霜”,但最终又回到李白的身上:“只要一壶金门高粱/一小碟豆子/李白便把自己横在水上/让心事/从此渡去。”古今两诗人在“乡愁”这一点上实现了精神对接。

更多的情形是,间接化用李白的诗歌。所谓“化用”,就是既借用前人的句子又经过自己的艺术改造。化用产生了“互文性(Intertexuality)”。“互文性”首先由法国符号学家、女权主义批评家朱丽娅·克里斯蒂娃提出:“任何作品的本文都像许多行文的镶嵌品那样构成的,任何本文都是其它本文的吸收和转化。”比如洛夫《猿之哀歌》:“轻舟/已在万重之外/滚滚的浊流,浊流的滚滚之外/那哀啸,一声声/穿透千山万水/随后自白帝城的峰顶直泻而下”,细心的读者在其中肯定能发现李白《早发白帝城》:“朝辞白帝彩云间/千里江陵一日还/两岸猿声啼不住/轻舟已过万重山。”诗语的互文性存在。又如洛夫长诗《漂木》“致时间”一节:“李白三千丈的白发/已渐渐还原为等长的情愁”,就间接化用的是李白《秋浦歌十七首(其十五)》中的诗句“白发三千丈/缘愁似个长”。而“弃我去者不仅是昨日还是昨日的骸骨/伫立江边眼看游鱼一片片衔走了自己的倒影/不仅与落日同放悲声/滔滔江水弃我而去,还有昨日/以及昨日胸中堤坝的突然崩溃”则与李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》中的名句“弃我去者/昨日之日不可留/乱我心者/今日之日多烦忧”形成互文。洛夫在诗歌创作中化用李白的经典诗歌“桥段”,体现了洛夫有意识地模仿学习李白的某些创作手法与诗歌风格的自觉性;而洛夫在继承的同时又进行了一定程度的改写与创新,既与李白诗语款曲相通、互文再现,又自有面貌。

如果说直接引用、间接化用还是一种相对间接的精神交流的话,那么,洛夫诗歌中不少直接以李白为素材的诗歌,则是一种更为直接与李白之间的精神对话。《李白传奇》以诗人李白的生平事迹为素材,运用丰富想象力,融合古代传说、典故等素材,将李白造就为一个神化英雄,赋予李白变化无端的形象。诗作开头用第三人称叙述了峨眉山上一只鹏鸟碎石破纸、冲天而飞的传奇:“第一站/他飞临长安一家酒楼”,将西游记中孙悟空从石中蹦出的传说化用,并将李白化为他多次自比的飞鹏,强化一代“诗仙”横空出世的不凡气概。至诗篇正文,转为第二人称:“你是天地之间 /酝酿了千年的一声咆哮”,“撩袍端带/ 你昂然登上了酒楼……拿酒来! 既称酒仙岂可无饮 /饮岂可不醉……你以歌声为唐玄宗暖手 /以诗句为杨贵妃铺设了/一条鸟语花香的路”。诗句用第二人称来描写,显得逼真,就像诗人与李白在无尽地畅谈,洛夫对于李白的认同、欣赏甚至略带羡慕的情感展露无疑。《登峨眉寻李白不遇》是洛夫以李白为题的又一佳作。这首诗运用镜头剪辑的方式,给我们展示了一组充满想象力的特写画面:桌上横躺着一把铜酒壶/一片狼藉/一片遗忘/想必是/为了一首未完成的七绝折腾了半天/终于掷笔而去/留下一张长稿/标题空着 /与尔同销万古愁 /愁也空着/空如你那袭被月光洗白的长衫 。“一把铜酒壶”、“一张长稿”使人想到“诗仙”李白把酒挥毫的狂放飘逸的形象。连用三个“空着”,让我们想象诗人“为了一首未完成的七绝折腾了半天”的情状,并非诗人的文思阻塞,而是因为诗中的“愁情”使诗人不能自已。那万古愁情正如“那袭被月光洗白的长衫”,自然引发人们想到一生嗜酒、爱月的李白,或许又要仰头望月,“举杯邀明月,对影成三人”了。诗作虚实结合,诗意空灵,让人浮想联翩,又蕴涵了深刻的哲思。诗作末节:“你该回来了/恕不久候/等下去/就会耽误我和老杜的约会”,洛夫与李白一对多年未见的好友,互相惦念而不粘附,跨越千年的时空,诗魔与诗仙在一对一进行交流,显得逼真而富有韵味。此外,《漂木》第三章“瓶中书札之二——致诗人”也表达了对李白的敬意:“你说你常在午夜的酒吧碰到李白/一位微胖的隐者/目光湛然而衣带飘逸的诗人/一位伟大的语言魔术师……。”这里,洛夫把李白视为“伟大的语言魔术师”,有意味的是,洛夫也被人评介为语言的魔术师,一诗仙,一诗魔,都是紧紧拽住了语言魔力的天才。洛夫在接受采访时坦言:“那是诗歌最好的时代,李白、杜甫,让人心向往之。”[3]

二　“浪漫主义”与“超现实主义”的共通

从创作方法看,历来诗评家均认定李白是我国浪漫主义诗歌的杰出代表,而洛夫诗风多变,情形更为复杂一点。有学者谈到洛夫早期诗风嬗变时说:“洛夫并未朝浪漫主义发展,而是朝现实主义深化,不久又搞起了超现实主义,他的文学因缘是多方面的。”[4]当然,洛夫与超现实主义的关联是最为密切的,不少诗评家均认定洛夫为当代超现实主义的旗手。但洛夫对于超现实主义有清醒而独到的见解:“超现实主义极终的目的也许在求取绝对的自由,因而自动性(automatism)成为一个超现实主义者的重要手段,最后的效果或在:‘使无情世界化为有情世界’,‘使有限经验化为无限经验’,‘使不可能化为可能’,希望一切能在梦幻中得以证果。但不幸

超现实主义者犯了一个严重的错误,即过于依赖潜意识,过于依赖‘自我’的绝对性,致形成有我无物的乖谬。把自我高举而超过了现实,势必使‘我’陷于绝地,而终生困于无情世界,囿于有限经验,人永远是一种‘不可能’。现实是超乎概念的,一个诗人如要掌握现实,就必须潜入现实的最底层,抚摸它,拥抱它,与它合而为一。我对超现实主义者视为主要表现方法的‘自动语言’,尤为不满,但我却永远迷惑于透过一种经过修正后的超现实手法所处理的诗境(我不否认我是一个广义的或知性的超现实主义者,‘知性’与‘超现实’也许是一种矛盾,但我企图在诗中使其统一),这种诗境只有当我们把主体生命契入客体事物之中时,始能掌握。”[5] 可见,洛夫所持实为一种经过修正的超现实主义。如此看来,洛夫与李白共同进入诗歌这一神圣殿堂,进门后却分别拐进了“浪漫主义”和“超现实主义”这两个不同房间。细析之,两个房间依然有相通之处。

首先,在西方,超现实主义本身与浪漫主义就有着千丝万缕的联系。1924 年,布勒东发布《第一次超现实主义宣言》阐明了超现实主义的含义:超现实主义,阳性名词:纯粹的精神学自发现象,主张通过这种方法,口头地书面地或以任何形式表达思想的实实在在的活动。思想的照实记录,不得由理智进行任何监核。英国诗人、艺术批评家赫伯特·里德(Herbert Read)认为,浪漫主义运动的自然方向以及不可避免的结果是超现实主义。不少超现实主义者也承认,浪漫主义的象征主义是超现实主义的根源。超现实主义对梦幻、迷狂、催眠、幻觉题材的偏爱,无疑是来自柯勒律治、诺瓦利斯和波德莱尔。在处理这些题材时,超现实主义者热衷于充分地利用他们去创造奇迹。布勒东在《第二次超现实主义宣言》(1930 年)承认:“从历史的观点出发,我们要求被当作这浪漫主义的尾巴;但这是一条非常有力的尾巴。”[6] 因此,大体上可以说,19 世纪发展至巅峰的浪漫主义,其后续的结果就是 20 世纪超现实主义等现代主义浪潮。

其次,基于当下的视界,李白诗歌中的浪漫主义,与超现实主义之间也有不少吻合之处。在唐代,当然没有“超现实主义”这个名词,同样,“浪漫主义”这个头衔也是后人给李白戴上的。对于诗仙李白而言,是无所谓浪漫主义还是超现实主义的。钱志富提出:“李白的诗中虽然也有超现实的因素,但他并没有为自己的诗歌刻意铸造一个超现实主义的皮套,李白的诗是纯粹的,清风明月一样裸呈的,读者进入李白可以直接进入,而读者进入洛夫则必须穿过他的超现实主义这个厚厚的皮外套。”[7] 该段评论虽然做的是撇清洛夫与李白的工作,但也提供了一个重要的信息,即李白诗中存在有超现实主义的因素。洛夫也在接受采访时提到:“当我日渐倾向于我所谓的‘回眸传统’,深入古典诗歌的内在灵视时,……惊讶地发现……超现实主义的某些特质,竟然可以在李白、李贺等的诗中看到暗影。”[8]

超现实主义,就流派的创作特征和艺术效果来看,主要有三点:第一,自动写作,又称“无意识的创作”。超现实主义者认为创作不能有艺术上的考虑和任何形式的思维,而应当是纯粹无意识的。第二,记叙梦幻。超现实主义者认同弗洛伊德的观点,即梦幻是无意识和潜意识的一种最重要最直接的表现形式,它能彻底披露人的灵魂深处秘而不宣的本质。他们进一步认为,梦最真实,最丰富,最有意义,只有它才能摆脱社会强加给人的羁绊,才能使我们认识理性所无法把握的“超现实”。超现实主义者不仅把梦幻记叙下来变成作品,还采取梦幻般的语言。第三,追求神奇效果。超现实主义者常常通过意象的随意倒置和转换,玩文学魔术,打破语言常规,赋予语词以新的内涵。

李白诗歌中有不少海阔天空神游畅游的情景,梦游是一个主要方式。追求浪漫、自由的李白,在诗中飘飘若仙,踏遍千山万水,往来于人间与仙界之间,与超现实主义提倡“自动写作”,记述梦幻,以梦幻般的语言来写,追求神奇的效果的艺术效果有不少吻合之处。如《梦游天姥吟留别》:“我欲因之梦吴越/一夜飞渡镜湖月”,诗人可以“脚着谢公屐/身登青云梯/半壁见海日/空中闻天鸡”。大胆的夸张,丰富的想象,借助“梦”的方式,骑着白鹿游山玩水,与神仙驾着鸾车一起游玩,这是何等自在,又是何等的神奇!其它如《蜀道难》、《怨别离》、《梁甫吟》等都是李白运用神话传说和幻想形式来表现其思想感情的典型诗篇。此外,运用夸张变形、驰骋想象以求理想的完美表达,浪漫意象也大量存在于李白的诗篇之中:“相看两不厌/只有敬亭山”,山能懂他的心情,“举杯邀明月/对影成三人/暂伴月将影/行乐须及春”,月能替他遣愁解闷。蜀道的艰险他用“扪参历井仰胁息”来形容;北方的严寒他用“燕山雪花大如席”来形容;自己的愁思他用“白发三千丈”来形容;瀑布的雄伟壮观他用“飞流直下三千尺/疑是银河落九天”来形容。上述诗语,已脱离凡俗,甚至可以说是已经抵达一种下意识、无意识的创作境界,梦幻般的语言,石破天惊的意境,神奇的表达效果,与西方超现实主义诗歌有相当“形似”之

处。设想李白生活在 20 世纪的法国,一定是一位比布勒东、阿拉贡更为出色的超现实主义诗人。再举一例,李白有一首《听蜀僧浚弹琴》,诗写蜀僧琴声的高妙:蜀僧抱绿绮/西下峨嵋峰/为我一挥手/如听万壑松/客心洗流水/余响入霜钟。“客心”竟然能够“洗”“流水”,这里的“洗”用得妙不可言,在读者回味上一句的时候,下一句又紧接着“余响”“入”“霜钟”,这又给人以无限想象的空间。诗句不合逻辑与文法,但正是“反常合道”的明证。而超现实主义诗人,在作品中排除理性,力图通过对梦与潜意识的探索而把握人的内心真实,它的显著特点也是有悖于逻辑和文法。

中国诗学自唐代以来受禅宗“明心见性、顿悟成佛”思想的影响,重视“妙悟”,妙悟的显著特征是有悖于逻辑与文法,即严羽《沧浪诗话》所云“不涉理路,不落言筌”。苏东坡把这种不合逻辑与文法的技巧,叫做“反常合道”。历代大诗人的作品中不乏其例,再如:“荡胸生层云,决眦入归鸟(杜甫)”、“沧海月明珠有泪,蓝田日暖玉生烟(李商隐)”、“酒浇胸次不能平,吐出苍竹岁峥嵘(黄山谷)”等等。中年以后的洛夫,致力于西方超现实主义与中国禅道相融合,以诗心禅意亲近自然,亦啸亦吟,澹然自澈,风神散朗,在不断超越的美学追索与精神开掘中,锤打出自己的道路,形成高标独树的美学风范。洛夫对超现实主义的修正与运用,也可与李白相媲美。洛夫擅于运用夸张的手法,以奇特的想象,丰富的语言来书写心里所想。《石室之死亡》第 5 首:火柴以爆燃之姿拥抱住整个世界/焚城之前,一个暴徒在欢呼中诞生/雪季已至,向日葵扭转脖子寻太阳的回声/我再度看到,长廊的阴暗从门缝闪进/去追杀那盆炉火/光在中央,蝙蝠将路灯吃了一层又一层/我们确为那间白白空下的房子伤透了心/某些衣裳发亮,某些脸在里面腐烂/那么多咳嗽,那么多枯干的手掌/握不住一点暖意。明明是放火,却说成“拥抱”世界,且以“爆燃之姿”,暴行竟被美化。明明是出了一个纵火犯,却说作“在欢呼中诞生”,“欢呼”一词在这里褒义贬用,相当于反语。向日葵对太阳的搜寻,已不是一般意义上的植物追光,而是在困境中的人们对光明、温暖、幸福日子的渴望与追求。“雪季已至”说明困境已成(特别是在焚城之后),扭转脖子,状其渴望之切,追求之急。不说“寻太阳”而说“寻太阳的回声”,在象征的同时又用了通感。“长廊的阴暗”追杀“炉火”,“蝙蝠”吃了“路灯”,都暗示着黑暗压倒光明、邪恶打败正义。于是,剩下来的只有死亡。全诗十行,几乎每一行都摆脱了逻辑,违反了理则,打破了常规。其新奇的创意,其剧烈的动感,其意象的密集,其气势的紧骤,其词汇的丰美,都是洛夫以前的诗所不曾有过的,也是现代诗坛所不多见的。洛夫在诗句中对超现实主义达到了熟练运用,给人以一种惊奇之感。在《石室之死亡》中,还有很多这样的句子,如:第 24 首“于是你们便在壕堑内分食自己的肢体/如大夫们以血浆写论文,以眼珠换取名声”、第 37 首“饮太阳以全裸的瞳孔/我们的舌尖试探不出自己体内的冷暖”、第 7 首“凡容器都已备妥,只等你一声轻嘘/果汁便从我的双目滔滔而下”以及 第 8 首“他的声音如雪,冷得没有一点含义/面色如秋扇,摺进去整个夏日的风暴。”……这些诗句都具有典型的超现实主义的特征。在洛夫奇特想象的驰骋下,“分食自己的肢体”就像“大夫们以血浆写论文,以眼珠换取名声”,这是何等的残酷与血腥。以瞳孔“饮太阳”,“果汁便从我的双目滔滔而下”这也是极为夸张的写作。李英豪语:“反常的句式,都是把逻辑语法和固定的模式的颈子扭断”。洛夫打破常规,以超现实的手法来包装自己的诗歌,在词与词之间实行了非理性的联接,有时是直觉,有时是隐喻,有时是夸张;以惊奇的语言和超凡的想象,给人以无限想象的空间。

综上所述,李白与洛夫虽然走的是浪漫主义和超现实主义两条不同的道路,但个中依然有不少共通之处。

三　诗歌风格:“瑰奇”与“惊奇”

文贵创新,诗贵出奇。作为语言文字艺术尖峰形态的诗歌,追新逐奇是其固有品格。唐司空图《二十四诗品》列“清奇”为第十六品,云:“神出古异,淡不可收。”乔力《二十四诗品探微》解释:“奇,奇异,奇特,对凡俗言,非奇形怪状之奇。”[9]“奇”这一风格在洛夫与李白的诗歌中,都有所体现。李白之奇为“瑰奇”,而洛夫之奇则表现为“惊奇”。

殷璠是以“奇”推许李白诗风的第一人。他在《河岳英灵集》中指出:“至如《蜀道难》等篇,可谓奇之又奇,然自骚人以还,鲜有此体调也。”杜甫对李白新奇风格的诗意效果也有形象描述。杜甫《寄李十二白二十韵》云:“昔年有狂客,号尔谪仙人。笔落惊风雨,诗成泣鬼神。”至中唐之时,不少人开始讨论李白诗歌之奇。白居易《与元九书》云:“李之作,才矣奇矣,人不逮矣。”[10]元稹在为杜甫作的墓志铭中也说:“李白亦以奇文取称,时人谓之李、杜。”但元、白的认识尚局限在“壮浪纵恣,摆去拘束,摹写物象”等艺术表现领域,对其中所包含的精

神意味认识不足。元和十二年,范传正为李白新墓作碑铭,对李白的性情抱负、人格气度以及诗歌风格作了详尽的描述分析,将李诗风格的阐释建立在分析诗人性情抱负和人格气度的基础上,从而首次揭示了李诗“瑰奇宏廓”风格的精神内涵。范《碑》云:“(白)受五行之刚气,叔夜心高;挺三蜀之雄才,相如文逸。瑰奇宏廓,拔俗无类。”接着在叙述李白生平的过程中,对诗人的性情抱负、人格气度作了概括评论。一次是叙及李白入京前,“少以侠自任,而门多长者车。常欲一鸣惊人,一飞冲天,彼渐陆迁乔,皆不能也。由是慷慨自负,不拘常调,器度弘大,声闻于天。”一次是叙及赐金放还之后,“(白)脱屣轩冕,释羁缰锁,因肆情性,大放宇宙间。饮酒非嗜其酣乐,取其昏以自富;作诗非事于文律,取其吟以自适;好神仙非慕其轻举,将不可求之事求之。”并将作诗视作诗人性情抱负自适的表现[11]。在范《碑》之前,李华在《故翰林学士李君墓志》中就曾感叹,“嗟君之道,奇于人而侔于天”[12],并指出李白之志就在于“济难”、“安物”,其根本仍源于积极用世的儒家思想。然而李白之“奇于人”的地方并不全在于济难、安物的思想构成本身。李白奇于人的地方,一方面在于其济世思想极其弘大,有力度而异乎常人(“众人见予恒殊调,闻予大言皆冷笑”),体现了极强的主体人格精神和个性色彩(“慷慨自负,不拘常调,器度弘大”);另一方面在于其济世思想的执着常表现为其反面:狂放、超然(“因肆情性,大放宇宙间”)。这两个方面又因为李白真于性情而表现为一种异乎寻常的灿烂瑰丽。韩愈《感春》诗说李白“烂熳长醉多文辞”,恐指此而言。范《碑》以瑰奇论李诗,可能也是注意到这一特点。以超然写执着,因灿烂见天真,这正是李诗瑰奇的内在魅力。

据前人对李白诗歌的概述,李白诗歌瑰奇风格主要通过奇特的语言,超凡的想象,神秘的夸张表现出来。与李白十分相似的是,洛夫诗歌也大量运用了奇特的语言与超凡的想象和夸张,从而给人以“惊奇”之感。

龙彼德说:洛夫与其他诗人最大的差别,就是他的诗绝大多数(而不是偶尔少数)都具有猛烈的视觉冲击力与持久的灵魂震撼力,带给读者一种美学上称之为“惊奇”的美感[13]。在洛夫诗歌创作前期(“一度流放”时期或“台湾时期”),这样的例子很多,例如:“而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”(《石室之死亡.1》)、“山色突然逼近,重重撞击久闭的眼瞳/我便闻到时间的腐味从唇际飘出”(《石室之死亡.12》)、“你猛力抛起那颗磷质的头颅/便与太阳互撞而俱焚”(《醒之外》)、“唐玄宗/从/水声里/提炼出一缕黑发的哀恸”(《长恨歌》)以及“望远镜中扩大数十倍的乡愁/乱如风中的散发/当距离调整到令人心跳的程度/一座远山迎面飞来/把我撞成/严重的内伤”(《边界望乡》),洛夫诗作寻求矛盾,制造冲突,刻意营造诡奇且具爆炸性的意象,构成了极强的戏剧性。吴三连文艺奖曾评价洛夫:“早期锐意求新,意象鲜明大胆,发展腾跃猛捷,其主题不在静态中展现,而在剧动中完成,可谓诗人中之动力学家,重级举手。”在洛夫诗歌创作后期(“二度流放”时期或“温哥华时期”),同样的例子亦不胜枚举,例如:“晚近我们都选择了独处/选择了/一颗最高的树/睥睨,风骨就让它悬在空中吧/仅仅一只脚即足以对付任何岁月的诡异”(《大鸦》)、“时钟,不停地/在/消灭自己/当融化时将如何忍受/冰水滑过脸部时的那种痒/从史书中翻滚而下的那种绝望”(《初雪》)、“一个厚嘴唇的黑妇/在铲雪/白色的乡愁/从邻居的烟囱袅袅升起”(《或许乡愁》)、“在那比肚脐眼/还要阴冷的年代/冰河,一夜之间/生出许多的脚。四处寻找/自己的家,没有名字的源头”(《大冰河》)。洛夫就近取材,得失随缘,萧散冷肃的味道,漫不在乎的境界,意象经营于平凡中出奇,则是这一时期的主要特征。虽然他已入暮年,难免有一种“夕阳无限好”的无奈。但不是颓废,也不是放弃,而是对生命的全面观照,对历史的强烈敏感,静的姿态占主导地位,奇仍是他的诗学追求,只不过不是“刻意”求奇,而是常中寻妙、平中见奇。作品少了一些斧凿痕,多了一些原生态,少了一些烟火气,多了一些冷僻感。正是这种不受风格姿态左右的对“惊奇”的追求,使洛夫的诗进入了全然的审美,也让读者得到了美的享受。

可见,洛夫的惊奇是通过超凡的想象与完美奇特的语言表现了一种独特的艺术风格。洛夫在诗歌中运用了超现实主义的创作手法,洛夫以其独特的手法创造了一系列奇特的意象,《石室之死亡》、《漂木》、《魔歌》等作品中的很多诗句都可以表现出来。而李白的诗歌中表现的奇也有一定的缘由,李白一生中大半的岁月是在漫游中度过的,李白笔下的天姥山、蜀山都染上了李白个性化的色彩,因此李白诗歌中体现出来夸张变形的诗歌语言、宏大超凡的意象选择以及天马行空的奇特想象,“瑰奇”风格得到了充分发挥。可见,“奇”这一诗歌风格在洛夫与李白的诗歌中均得到了完美体现,两人诗歌风格有惊奇与瑰奇之别,但表达的方式则大体相同,表现效果同样令人称奇,诗仙与诗魔在这里没有正邪之分,有

的只是共同的诗歌艺术探究之通。

[参考文献]

[1] 《诗探索》编辑部. 洛夫访谈录[J]. 诗探索,2002(Z1):268-292.

[2] 洛 夫. 自序·月光房子[M]. 台北:九歌出版有限公司,1990:1.

[3] 冷启迪. 飘飘何所似,天地一沙鸥[N]. 中山商报. 2009-11-13.

[4] 龙彼德. 洛夫评传[M]. 南京:南京大学出版社,1995:124.

[5] 洛 夫. 大河的对话—诗魔洛夫访谈录[M]. 台北:兰台出版社,2010:24.

[6] 柳鸣九. 未来主义 超现实主义 魔幻现实主义[M]. 北京:中国社会科学出版社,1997:305.

[7] 钱志富. 洛夫的诗[EB/OL]. [2006-10-07]. http://blog. sina. com. cn/s/blog_4afe9080010006ek. html.

[8] 胡 亮. 洛夫访谈:台湾诗、"修正超现实主义"、时病[J]. 诗歌月刊,2011(5):92-96.

[9] 乔 力. 二十四诗品探微[M]. 济南:齐鲁书社,1983:91-92.

[10] 白居易. 与元九书[M]//郭绍虞,王文生. 中国历代文论选[M]. 上海:上海古籍出版社,2001:98.

[11] 范传正. 唐左拾遗翰林学士李公新墓碑并序[M]//(清)王琦,注. 李太白全集:卷三十一,附录一.

[12] 李 华. 故翰林学士李君墓志[M]//李太白集注:卷三一.

[13] 龙彼德. 沉潜与超越:洛夫新论[J]. 新大陆诗,2002(Z1):249-267.

Comparison between Luofu and Libai

DONG Zheng-yu

(*Huaihua University*, *Huaihua* 418008 *China*)

Abstract: Although Libai (an ancient poet in romanticism) and Luofu (a magic contemporary poet) live in different times, there is something in common in their poems and styles, which remains a link between them. In Luofu's poems many verses are similar to the famous verses in Libai's. Some of Libai's verses are quoted by Luofu. The poem A legend of Libai and other poems are considered as dialogs through ancient and modern times between them. As for their writing approaches, romanticism pursued by Libai has something in common with surrealism advocated by Luofu. As for style, the features of Libai's poem are magnificent and rare while those of Luofu's are surprising.

Key words: Libai; Luofu; link