

诗评家眼中的

吴岸诗歌评论集

吴岸

黄侯兴 编

中国社会科学院侨联海外交流中心出版

我...
停杯
自问这又倒底为了
誰？

管一切激昂
徒然倦人入睡
秋...等待

已然等待了千年
静夜裡的一次悸动

口時我將掙脫一切鎖
堅硬的巨石中
滲...然滴血的十指
每一樽无斑的塑像
...
步履

一九八八年



诗评家眼中的吴岸

吴岸诗歌评论集

黄俊共编





诗评家眼中的吴岸

吴岸诗歌评论集

黄侯兴编



新教育思想与实践

吴中地区教育思想与实践

吴中地区教育思想与实践





来自全国各地出席“吴岸诗歌研讨会”的数十名当代著名诗人、诗评论家、教授、学者在北京中国社会科学院大门前合影留念。



诗人吴岸与夫人许惠卿。



吴岸著作一览。



“吴岸诗歌研讨会”在北京中国社会科学院学术报告大厅举行时的盛大场面。



研讨会主席台上的部分诗人学者，（自左至右）：杨匡汉、雷抒雁、邵燕祥、葛良志、黄侯兴、李瑛、牛汉。



吴岸在会上发言，旁为葛良志、黄侯兴、李瑛。



研讨会主持人黄侯兴教授与诗人吴岸。



老诗人牛汉在会上发言，其旁为李瑛、吴岸。



中国诗歌协会秘书张同吾在会上发言。



谢冕教授



诸天寅教授



孙桂春副教授

诗人刘湛秋



吴思敬教授

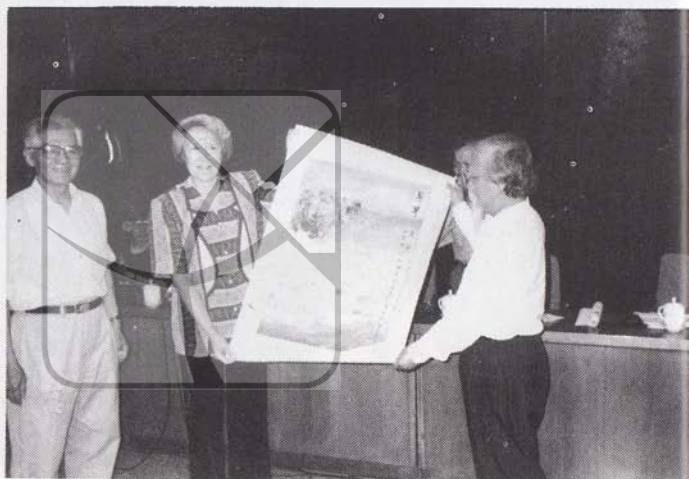


杨匡汉教授





周靖波副教授



书画家的祝贺

中国国画家张铭淑女士赠画予
吴岸，由孙桂春副教授代赠



中国漆画家闫庆赠画予吴岸

目录

- 【序】** 黄侯兴…… 1
- 【吴岸诗歌研讨会报道】**
- 斗士、旅者、情人的生命之歌
——记《吴岸诗歌研讨会》 李 荣…… 3
- 马华文学的再出发 王 枫…… 16
- 【吴岸诗歌研讨会论文】**
- 读吴岸 邵燕祥…… 23
- 现实主义的深化——兼论诗人吴岸的文化品格 黄侯兴…… 27
- 沙捞越诗情——读吴岸 谢 冕…… 41
- 初识吴岸 葛良志…… 47
- 吴岸诗歌解读 叶延滨…… 50
- 读吴岸的诗 洪子诚…… 62
- 来自赤道海岛的哲人 孙桂春…… 71
- 吴岸诗歌的价值取向 周靖波…… 85

一位才学兼具的诗人	诸天寅·····97
诗是生命的延续——略论吴岸和他的诗	熊国华·····109
真挚的爱与艺术的美——论马来西亚诗人 吴岸的“北行诗”	谢振泽·····121

【吴岸诗歌研讨会发言摘录】

李 瑛·····	·····129
牛 汉·····	·····131
刘湛秋·····	·····133
吴思敬·····	·····135
张同吾·····	·····138
杨匡汉·····	·····140
梁 放·····	·····144



【专访与特写】

吴岸——来自赤道海岛的华裔诗人	孙桂春·····147
“残损的微笑”——马来西亚诗人吴岸印象	李 辉·····159

【国内外评论文章选辑】

一部有特色的诗	邹荻帆·····169
马华第一诗人吴岸	潘亚曦·····179

不知疲倦的生活和诗的旅者	陈剑晖… 185
吴岸三十年来诗歌创作的发展轨迹	邵德怀… 201
吴岸的哲理诗	陈月桂… 217
诗韵无限——吴岸创作的文化意义浅释	张 荔… 237
力图写出自己独特的感受——评马来西亚	
吴岸的《榴莲赋》	古远清… 247
吴岸的文学观念——读马华文学的再出发	古远清… 255
读吴岸的诗	朱立立… 258
走向祖国的诗	潘亚暎… 260

【吴岸诗观】

我的坚持与探索——诗谈录	吴 岸… 263
--------------	----------

【编后话】

编 者… 282



序

黄侯兴

我长期从事中国现代文学的研究和评论，很少接触外国的现代文学作品，以及华人华侨的华文作品；经友人推荐，偶读马华诗人吴岸先生的诗作，心灵受到了强烈的震撼，久久不能平静。

那是1997年10月初旬，北京的金秋时节，多少个夜晚，妻儿熟睡了，伴着习习的凉风，灯下，我独自漫游在吴岸的诗的海洋里，沉醉在诗篇中散发的泥土的芳香。我惊奇地发现，在海外的华文文学中，竟有这样一位诗人，在赤道的风雨中吹起了他那美妙的动听的芦笛。吴岸运用汉字写诗，抒情状物，不仅是熟稔、准确、而且还赋予了它以色彩、音调、节奏和生命。然而它是异域的，是异国公民用汉字写诗，抒发了诗人的爱国情怀，传递了异域的信息，显现了岛国的风光，岛国的习俗，岛国人民坚韧而质朴的人格力量。

德国诗人歌德 (Johaann Wolfgang von Goethe) 说得好，“在艺术和诗里，人格确实就是一切。”吴岸虽然有坎坷的经历，也遭受过病魔的折磨，但他拒绝了悲伤和眼泪；《盾上的诗篇》

等六部诗集，便是诗人坚定、沉稳、豪迈、乐观的人格写照。吴岸的诗，以其纯真而浑厚的特质，给予了读者充实的美感享受。

正是在这个意义上，人称吴岸是“拉让江畔的诗人”、“赤道歌者”；而我甚至以为可以称他是一棵树——一株屹立在婆罗洲山巅的达邦树。这绝非溢美之词。我们只要读《达邦树礼赞》、《榴梿赋》等诗篇，就可以知道，诗人所追寻的“崇高型”、“自由型”的文化品格，不就是诗人的这种人格的艺术再现吗？

我出生在三十年代荷（兰）属殖民统治的印度尼西亚泗水市，在赤道线上度过了十四个春秋。吴岸在诗中所描述的人事，所歌吟的山水草木，五十年后读来似曾相识，倍感亲切，仿佛诗人重新把我带回到曾经生我养我的那个美丽的岛国去。因此，在认识和理解吴岸以后，我乐意向中国的诗界、学界介绍吴岸。经过将近一年的筹备，由中国社会科学院侨联海外交流中心与《诗探索》杂志社联合主办，于1998年6月17日，在中国科学院学术报告厅举行了“吴岸诗歌研讨会”。许多中国著名的诗人、学者汇聚一堂，共话诗情，切磋学问，从不同的视角各自阐释了对吴岸诗歌的理解和认同。会议收到了北京及其他省、市提交的十余篇论文。这些论文，现已收入本集内，无需我再来了。

新世纪的钟声即将敲响，我企盼着吴岸先生和各位马华诗人、作家再创辉煌，奉献更多更美的作品，遥祝马华文学于世纪之交结出更加丰硕的果实。

是为序。

战士、读者、情人的生命之歌

——纪念中国社会科学院《诗探索》

创刊卅周年《吴岸诗歌研讨会》

吴岸诗歌 研讨会报道

斗士、旅者、情人的生命之歌

——记北京中国社会科学院与《诗探索》
编辑部主办《吴岸诗歌研讨会》

李 荣

“鲁迅先生曾说过，路是人走出来的，四十多年前我开始从事文学创作的时候，其实是没有道路的，我只是按照鲁迅与艾青等文学大师所指引的方向走去，经过实践，再回看走过的脚步，才看出道路来。我今后的文学道路，现在也没有。我感谢中国的诗人和诗评家们今天又给我指出一个前进的方向。”

一九九八年六月，北京文艺界举办了一项引人瞩目与罕见的学术活动——来自中国各地的数十位当代著名诗人、诗评论家、教授、学者，齐集在中国社会科学院举行《吴岸诗歌研讨会》。其中十数与会者发表了论文或讲话，对马来西亚华裔诗人吴岸的诗歌艺术成就，进行深入探讨，并作出高度的评价。

这项研讨会是由中国社会科学院海外交流中心与《诗探索》编辑部联合主办的，于六月十七日在座落于长安街建国门外著名的中国社会科学院学术报告大厅举行。当天出席会议的人士，

包括中国诗人学者谢冕、吴思敬、李瑛、邵燕祥、牛汉、叶延滨、葛良志、雷抒雁、刘湛秋、黄侯兴、李小雨、张同吾、杨匡汉、诸天寅、孙桂春、周靖波、洪子诚、谢振泽等四十余人。诗人吴岸也出席聆听，（他是赶到北京肿瘤医院复查之便出席会议的）。在座的还有到访的马来西亚作家梁放。

会上分发了由诗人与诗评家所呈交的十篇论文：计有黄侯兴教授的《现实主义的深化——兼论诗人吴岸的文化品格》，叶延滨教授的《吴岸诗歌解读》，邵燕祥的《读吴岸》，谢冕教授的《沙捞越诗情——读吴岸》，孙桂春副教授的《吴岸：来自赤道海岛的哲人》，诸天寅教授的《一位才、学、识兼具的马华诗人》，熊国华硕士的《诗是生命的延续——略论吴岸和他的诗》，周靖波教授的《吴岸诗札记》，洪子诚教授的《读吴岸的诗》及谢振泽的《真挚的爱与艺术的美——论马来西亚诗人吴岸的北行诗》等。

研讨会由中国社会科学院郭沫若纪念馆副馆长黄侯兴教授主持。葛良志先生代表中国科学院出席祝贺并致词。

葛良志先生在致词中赞扬吴岸先生是一位杰出的马来西亚华文诗人和作家，他说，“读了吴岸的诗给我留下三点深刻的印象。第一，吴岸先生是一个坚定的爱国者，是时代和砂劳越那块热土孕育了这位伟大的作家。第二，坚持现实主义传统是吴岸取得成功的重要原因之一。马来西亚现实主义文学传统以及西方文学现实主义传统都对他产生了深刻的影响。第三，吴岸先生的刻苦和勤奋精神及对文学艺术孜孜不倦的追求，是他取得成功的另一原因。吴岸先生虽然读到初中三年，中华文化博大精深，对中华文化那末深刻的理解，运用中文创作又是这样的自如，这样的精练，使我深受感动。”

黄侯兴教授接着介绍了吴岸的生平。吴岸是马来西亚著名的现代华裔诗人，1937年7月24日生于砂劳越古晋镇。祖籍广东澄海。关于吴岸的创作历程，黄教授说，“吴岸先生十七岁初中毕业时做了一次大手术。他在病床上写了一首诗《寄》：告诉你我心里有的是生的激情/我心里有的是白昼的光明/还有那越过海洋的歌/此刻正响彻我的心灵。吴岸的这种豪迈乐观的精神及对光明未来的热切向往，成了他后来四十多年现实主义诗歌创作的基调。”

1966年，吴岸因参加当地反殖民主义的独立运动，被捕入狱在狱中渡过了十年的囚徒生活。然而十年炼狱，诗人的思想更加深刻，性格更趋沉郁，诗风也更显得凝重。“他执着于微弱的生命，攀过山林，越过深谷闯过死亡的大江，折扑向遥岸上一点明灭的温馨”。

黄侯兴教授认为吴岸的诗歌创作实践是现实主义的一种深化：“吴岸从中国古代到近现代作家中汲取了丰厚的文学营养。现实主义是一条广阔的创新道路，吴岸坚持了现实主义的创作方法，同时又吸收包括现代主义等诗歌流派的长处成一家风骨，具有他自己独特的艺术个性。”

中国作家协会《诗刊》副主编叶延滨教授代表诗刊社主编高洪波和诗刊的全体朋友祝贺研讨会的召开，并对这位远在海外用汉语写作的诗人表示深深的敬意。叶教授认为，吴岸不是属于那类直抒胸臆，放声歌唱的诗人，他的笔下更多是思考着的歌吟。哲理、咏物、寓言等手法，在他的诗中得到充分的表现，这种手法使他的创作显出思想的深度。

中国当代著名诗人邵燕祥在会上宣读了他的文章，盛赞吴岸对中国古典诗歌的吸纳。他从吴岸的作品中看出，母语文化

在吴岸的人生旅途上“不是以过去时，而会以现在时陪伴着他”。他特别以吴岸的诗作《尼亚河野渡》为例，认为从中可以看见陶渊明的《桃花源记》的影子。

北京大学中国语言文学研究所所长谢冕教授是会议的主要主讲者。

谢教授说，“在吴岸的笔下，他所表现的一切，属于热带、属于赤道，总是色彩浓丽而多汁液的。那里成片的橡胶林和胡椒园，那里挺拔的达邦树，都是诗人吟咏再三的对象。临近赤道的遍野的椰树林，美丽、挺拔、而又刚健。椰树也寄托了诗人浓重的情思，寄托了生命的礼赞，一曲《椰颂》盛赞此树：凄风中不叹息，苦雨里不哭泣，以顶天立地的雄姿，迎接狂暴的风雨。而最动人的是，他写椰树的根“深植在悲哀的泥土里，默默然，把林地的眼泪酿成琼浆玉液”。这是多么奇特的转化，那眼泪原是为悲哀而流淌，却在这种转化中变为佳酿。树的品质人格化了，这当然是在礼赞一种战胜悲苦、并把悲苦化为欢乐的境界。这里，无疑寄托了诗人坚强的化解一切苦厄、并最终到达于澄彻乐观的境界。”

谢冕教授指出，“吴岸创作整个的文化背景与他的中华祖邦有着绵远的联结。这构成了吴岸诗的深厚的文化意蕴。但吴岸的诗又带着热带丛林的繁荣和赤道阳光的灿烂，他的中华文明的承续也都融化在他的这些特殊环境之中。这就构成了吴岸的丰盛，即灵动之中又见厚重，热情而又见克制和收敛。”

谢教授在总结他对吴岸诗歌成就的看法时最后指出，“尽管吴岸在传达人世的关怀和追求崇高方面和世上的许多诗人并无二致，但吴岸诗中所具有的这种中原文化和马来文化融会而成风貌，却是迥异于人的。吴岸创造了仅仅属于他自身的诗

美境界。隔着浩淼的中国海，诗人从拉让江畔眺望北方，在南海之滨的他父母的乡邦，他对那片土地萦系着深深的情感，但他却以更为深挚的热爱，拥抱他脚下的那片土地。”

北京广播学院的孙桂春副教授接着宣读她的题为《来自赤道海岛的哲人》的论文，从美学与哲学的角度，介绍和分析吴岸的数十首哲理诗，论证了她认为“吴岸不仅是诗人，也是一位哲人”的说法。

她说，“在吴岸的抒情形象系列中，人们可以看见诗人所追求的崇高美及其所探索的宇宙真理。”

“吴岸在约350首诗作里，创造了音容、色彩、光线各异的抒情形象系列，那些被人格化了的事物，融会了诗人对于真、善、美与假、恶、丑的不同的价值判断；而且，在这类诗篇中，凭着诗人的睿智所迸发的思想火花，已经给读者在美感享受中，溶入了人格的、道德的思考。它度量着人性的范围，探测着人性的奥秘，它成为储存人类灵魂的宝库。”

孙桂春副教授在谈到吴岸的创作道路时指出，“吴岸做了许多有益的探索和尝试；其中包括消融了浪漫主义、现代主义在处理哲学思考与诗歌创作关系上的某些经验和长处。吴岸的诗，闪耀着智慧的光芒，吐露着生命意义的芬芳，敲击着人生教训的警钟。诗人仿佛是指引人们走出莽林峡谷的向导，把读者带领到充满理性的光明的彼岸。”

她最后祝愿年过六旬的吴岸，在战胜癌症病魔以后，重新焕发生命的活力，写出更多更好的富有哲理本质的诗篇。

北京联合大学教授诸天寅则引用中国唐代刘知几的“史才三长”的理论，论述了吴岸在诗歌作品所展示的诗才、诗学、诗品三者兼具的特点。

诸天寅教授说，“吴岸是富有才气的。所谓才气，实质上就是诗人的不断反省，不断吸收，不断铸炼自己的作品的努力，是比他人更完美的表现自己的情与志的能力。”

他指出，“出众的诗才必须植根于深厚学识的土壤中才能绽放出艳丽的花朵。从吴岸的诗作中，不难看出他对古今中外文学名著、文学理论的广泛涉猎，从中获得源源不断的艺术营养。他读有字之书，更读世间那一部无字之书。师法自然，钟情造化。他的行踪遍及东南亚，也游遍中国大江南北，长城内外，清风明月，秀丽山水，名胜古迹。这些都是他取之不尽，用之不竭的创作宝藏。”

诸教授强调说，在“才、学、识”三者之中，诗识是最重要的，所谓诗识是指对诗的理解，对诗与生活之间关系的深刻认识。他接着说，“吴岸不单纯是一位杰出的诗人，同时还是一位诗歌理论家。他的诗论概括起来有两个方面，一是强调生活对于诗歌创作的重要性，认为生活高于技巧。其二是高度重视形象化和典型化。作为一个有着强烈历史使命感与现实责任心的人，吴岸的诗歌十分重视确立积极的鼓励人们向上的主题。诗人具有丰富的感情，博大的爱心，宽阔的胸怀，他是一个“心事浩茫连广宇”的人，像鲁迅所说：“外面的进行着的夜，无穷的远方，无数的人们，都和我有关”。他始终保持着与底层人民的精神联系，关注着底层人民的生存环境和历史命运。正因为如此，使得他的诗具有浓厚的人文精神和朴实的乡土气息的文化品质。”

在总结时，诸天寅说，“无论是哪个民族，无论是哪个时代，诗歌总是心灵的呼声，激情的喷发，理想的闪光。无论是在广袤的华夏大地上，还是在明媚的拉让江畔，优美的诗篇

都具有一种潜移默化的力量，能够激励人们奋发向上，树立高尚的理想，陶冶高尚的情操。吴岸的诗可以无愧地列于这样的优秀诗篇之中。”

《诗探索》编辑吴思敬教授随后发表长篇的论述。

吴教授说，“吴岸先生的诗，是斗士之诗，是旅人之诗，也是情人之诗。首先吴岸先生是位斗士。在吴岸先生的诗歌中，有一种为民族独立不惜牺牲那种精神的体现。吴岸先生对中国诗人最崇拜的是艾青先生。我觉得吴岸和艾青有相似之处。吴岸先生最看重艾青的就是艾青对民族、对人民的那种真挚的感情，在吴岸先生的诗歌中，我觉得他和艾青是在这点上一致的。”

在谈到“旅人之诗”时，吴思敬教授说，“从旅人的角度实际上就是一种精神的漂泊。这种精神的漂泊实际上作为诗人来讲，它是非常自然的。吴岸先生身上体现两重的，首先他作为中华民族的后裔，随着他的先人就漂泊到南洋，那么这本身就是一种无根，一种文化的失根，先有体验，从小就有强烈的体验，这种体验在他的整个诗歌当中转成一种文化的寻根。吴岸先生身上这种精神漂泊的情结就造成了首先他特别敏锐。当他精神漂泊的时候，他有一种追求，不断的追求。”

关于“情人之诗”，吴教授说，“这个情人是一个广义的，在吴岸先生身上是一种博大的爱情，不单纯是他写的爱情诗。吴岸先生自称是一位现实主义者，不过在我个人看来，我更宁愿把吴岸看成是一位浪漫主义的诗人。我觉得在吴岸先生的身上他更多的体现浪漫主义诗人的激情，一种热情，一种燃烧的热情。有些诗人说这就是说他运用了某些现代手法，实际上我认为这种现代手法隐喻方面就是更吴岸的学术修养以及他接触

多方面的文化，他善于兼容并蓄。另一方面实际上吴岸先生所走的也绝不是西方的超现实主义那一类的路子。实际上是他激情燃烧以后他看到的東西变形。譬如象他那篇《榴梿賦》里写的榴梿，写得很精彩。这个榴梿确实是不再是我们见到的那个榴梿，它融入了自己对榴梿这样一种所谓热带果王的植物的内心的爱，这个榴梿就不再是生活中的榴梿。所以我觉得他实际是采取变形的办法，象这种情形更多地体现在浪漫主义。浪漫主义是在激情的时候东西变形。所以我宁愿说吴岸先生是一种燃烧的激情的一个写的很出色的浪漫主义诗人。”

中国社会科学院文学研究所世界华文文学研究中心的杨匡汉教授称吴岸为马来西亚艺术之子。他说。“诗歌是没有国界的。所以我们在讨论吴岸先生的作品的时候，我觉得他是没有国界的。大自然可以说给他缔造了一个家庭，当然他个人也受到了很多的艰难困苦，并且很坎坷。但是诗歌给他缔造了第二个家庭，第二个精神的家园。他在这个家园里边孜孜苦苦四十年如一日的进行了创造性的劳动。他给我们提供了一些非常值得我们研究的值得我们注意的问题。”

杨教授说，“吴岸是一个真诚的、真实的启蒙者，人文主义者。他非常真实，非常真诚。他就朴素的就像这个土地一样。他的作品，他的创作四十年以来如一日地面对着他自己脚下的那片非常实实在在的土地，歌唱这片土地，歌唱这片土地上的风云。所以他是一个非常真实的人，非常真诚的歌者。有人说吴岸先生是现实主义的诗人，有的说吴岸先生是浪漫主义的诗人，但我觉得我总的一个观感是，吴岸先生是一个充满着现实主义精神又是浪漫主义情怀的诗人。”

杨匡汉教授认为，吴岸先生创作的基本的底色，有三个基

本的底色。第一个是在他一系列的作品当中都是有历史尺度的，有价值尺度的，有情思尺度的个体的存在。第二、他能够赋予他所歌唱的，所吟咏的生活或者事物以美学的意义，即便是在面对着死亡，面对着苦难这样一些诗歌当中常见的母题，他都有一种诗性的上升，诗意的牵引。第三、这个底色还体现出，特别是近期的，特别是《生命存档》这本新作所表现的色彩，就是沧桑淡定的这种心事，这种姿态。年轻的时候，青春年少时候的这种激情，慢慢走向平和，就好像杜甫的“飘飘何所似，天地一沙鸥”；又好象“名岂文章著，官因老病休”，他转向了和大地，和天地，和自然的融合。”他说，“吴岸先生的作品并不是象有些诗人那样一年可以出几本书，十年可以出十本二十三十本以数量取胜，他是一本是一本，一步一个脚印这样的漫游，这样的寻找。他的创作是坚实的，他的步履是坚实的。”

杨教授最后衷心地祝贺他已经得到的成就，而且也衷心的希望他把身体养好，他语重心长地说，“你一定要把身体养好，因为时间还很多嘛，你的创作不在过去，还在未来，所以你一定要把身体搞好，一定要养精蓄锐，一定要在样好身体以后在以后的创作中能够迈上一个更高的台阶。因为你不是属于你个人的，也不是属于你个人家庭的，也不仅仅是属于砂劳越的，你应该是属于马来西亚的，你应该是属于整个世界华文诗坛的。”

北京广播学院的青年教授周靖波，除发表书面论文外，更作了补充发言。

他说：“有一种观点认为，只要是少数民族的文学创作，就必然的是发出弱势群族的呼声，就必然的带有边缘性，就必

然带有解构的、颠覆的特征。但是这一观点在吴岸先生的诗歌创作中是难以寻求到支持的。评论界对吴岸诗歌创作的一个共识是，他的总体特征体现为哲理意趣，体现为对人生、历史、社会及人类整体应运的思考和领悟。他的诗歌创作活动从五十年代一直延续到九十年代近半个世纪，其发展轨迹与现代诗歌的历史走向是相吻合的，即由情感的外在抒发转向内心的自省，由对现实的关注转向超现实的形而上的哲学思考，由个体转向整体，由具体走向抽象。在诗歌艺术的手法上，也逐渐的由抒情和比喻转向有多重含义的暗喻、隐喻和象征，由单一的语言艺术发展到有意识的借鉴、绘画、雕塑和音乐的手法。所以我们说吴岸是一位与现代诗歌创作主流保持一致的诗人。”

“文化的选择与认同所产生的焦虑，在吴岸那里并没有成为诗歌执着表现的对象，而是被迅速超越的对象。从他的几部诗集中可以看出，他早期的诗集《盾上的诗篇》和复出后的《达邦树礼赞》等的主要主题，是立足于现实，思考着现实景象之后所包含的历史，这个时候说他是拉让江畔的诗人是完全正确的。但是吴岸并没有就此止步，他是一位拉让江畔的诗人，但是他的目光是全人类的。”

来自广州的诗评家谢振泽则对吴岸多次访问中国所写的“北行诗”，作专题的研究，发表论文。吴岸在其八十年代到九十年代出版的三部诗集中，先后发表北行一集、二集和三集的诗篇，抒发作者走访中国大陆的观感。

他认为“北行诗”是吴岸诗歌创作整体的一个重要组成部分。

谢振泽说，“在吴岸的北行诗中，我们看不到任何刻意的修饰和匠人式的凿造的痕迹，而是以一种高度透明和自然的诗

歌语言，为我们营造出了无数清晰而新奇的氛围，引导我们透过形象的表层去领悟、思索、体味、理解……从他深沉而成熟的歌声，年轻的为文的我，读懂了真挚，读懂了爱；读懂了艺术，读懂了美。”

在会上发言的。还有中国著名老诗人李瑛、牛汉、刘湛秋、中国诗歌协会秘书长张同吾以及曾经出版《吴岸诗选》的北京华艺出版社编辑孔德琪等。随同吴岸出席会议的马来西亚作家梁放也在会上发言。

李瑛说，“吴岸先生是我的好朋友。我觉得他作为一个海外的诗人，对祖国的爱，对他的先祖的我们中华民族的爱，对诗歌艺术的执着追求，都给我留下很多很好的印象。譬如他写兵马俑，他不象一般人所选的惯用的切入的角度，他从把自己作为一个兵马俑用第一人称来写，我就觉得反非常之新鲜。”

“他回忆自己的童年，写到母亲，因为到山野去，天很热，家境很穷，走起路来脚在小岛的赤道上面烫得很，因此妈妈说，要他“踩着我的影子走吧”，我觉得这种很普通的很平凡的但是却又充满了母亲对孩子的爱，充满着执着的深情，都给我留下非常深刻的印象。”

中国诗歌协会秘书长张同吾说，“吴岸先生的谦和、诚恳、稳健、深邃是令人永远难忘的。因为先认识了人再读诗，确实感到他的诗是他的人格精神，是他的审美理想的一种艺术联系，是一种外化。读了诗以后回过来观照人，就感到人显得更加丰富，更加丰满。吴岸八十年代初到九十年代末的作品，给我一种感觉是在他的全部生命历程当中，十年炼狱是非常重要的。因为很多诗人对生活的赞美有的时候显得轻浅一些。但是经过了这种残酷的磨励和磨难，看到了人世的惊险之后，依然的这

样热爱生活，热爱他的家乡的土地，依然那样深执故国的情愫，特别是他的全部作品可以看作是他面对世界的对话，有的也是一种独白，尽管他不一定是直抒心意式的，他也要寻找一种意象，一点象征和隐喻，都是他自己人格精神的闪烁。”

老诗人牛汉在发言时说，“本来今天天气预报有暴雨，我是骑脚踏车来的。人家吴岸从马来西亚万里跑到这里来，而且有病，正在调养之中，我怎么能不去。我对吴岸先生一见面特别亲切。我从吴岸先生的人的形象到他的诗感情意境都特别亲切、朴实。所以我到想一件事，为什么国内好些诗人我看了，老实说，我同吴岸先生没有什么距离，但国内有些诗人倒是有些距离了。很是奇怪。看他的诗特别亲切，好象我们天天在一起，但看国内的诗人一点也不亲切。”

著名诗人刘湛秋热情地说，“吴岸给我的印象是仙风道骨，飘飘欲仙，气度超脱，所以他的诗我觉得肯定能写得好。我觉得吴岸先生对我靠讲读他的诗感觉特别亲切，因为他对生活，对两岸华人华夏民族跟我们有同样的感情。”

刘湛秋以吴岸的《南中国海》、《旅者—北京车站所见》及《春夜》三首诗来阐述他上述的感觉。

马来西亚著名小说家梁放也应邀发言，他说，“在马来西亚作为一个文学创作者是十分寂寞的。搞文学是不容易的。搞文学的人面临种种的难题，在这种不利于文学创作的环境中，那些稍微不坚持的，都自动放弃了。吴岸在五十年代初就开始创作，这四十年他都不曾间断过。他写的作品以四十年的时间看来，委实也不算多，但是他每一本诗集的出版都引起国内外的评论界的注意。今天我听到中国诗家和诗评论家对吴岸先生的种种评价，作为后辈的我也为他感到骄傲。”

研讨会由上午九时开始，经过三个多小时的热烈的发言后，在对吴岸的祝贺与祝福的掌声中结束。

在结束之前，吴岸也应邀发言，他感谢中国诗家和诗评家对他的肯定、赞扬、批评和祝愿。他谦虚地说，“鲁迅先生曾说过，路是人走出来的，四十多年前我开始从事文学创作的时候，其实是没有道路的，我只是按照鲁迅与艾青等文学大师所指引的方向走去，经过实践，再回看走过的脚步，才看出道路来。我今后的文学道路，现在也没有。我感谢中国的诗人和诗评家们今天又给我指出一个前进的方向。”

吴岸的诗歌在世界华文诗坛多年来已引起注意，在两年前北京华艺出版社出版《吴岸诗选》后，更引起中国诗坛的重视。他所独创的现实主义与现代主义手法结合的独特诗路，受到中国诗评家的高度评价。

吴岸自五十年代初开始写诗，至今已坚持了四十余年，曾先后出版六本诗集，即《盾上的诗篇》、《达邦树礼赞》、《我何曾睡着》、《旅者》、《榴梿赋》以及今年出版的《生命存档》，另有三本诗论。

北京文艺界咸认《吴岸诗歌研讨会》极为成功。著名学者出席人数之众多，尤其能得到不同流派诗评家出席会议，实属罕见。北京各报均对研讨会作了相当篇幅的报导。

今年六月份出版的诗学刊物《诗探索》（谢冕主编），刊登了三篇有关吴岸的文章，即叶延滨教授的《吴岸诗歌解读》，黄侯兴教授的《现实主义的深化》以及吴岸自己撰写的诗论《我的坚持与探索》。

据悉，中国科学院已计划将此次研讨会所发表的论文，加上其他诗评家对吴岸的评论文章，编辑成书出版。

马华文学的再出发

——记北京《吴岸诗歌研讨会》

王 枫

吴岸的诗，使我们感受到真挚、
醇厚而热烈的沙捞越诗情。

由中国社会科学院侨联海外交流中心与《诗探索》编辑部联合主办的「吴岸诗歌研讨会」，於一九九八年六月十七日在北京举行。中国著名诗人、学者李瑛、邵燕祥、牛汉、谢冕、雷抒雁、刘湛秋、叶延滨、张同吾、杨匡汉、吴思敬等和马来西亚著名华裔诗人吴岸，马来西亚华裔作家梁放以及六十多位各界来宾出席了会议。研讨会不仅收到了多篇高质量的论文，与会的许多诗人、诗歌评论家还从不同侧面对吴岸近四十年的诗歌创作进行了详尽、精辟的分析，为人们进一步了解世界华文诗坛上这一芬芳的奇葩，开启了一扇窗。

马华诗人艺术之子

吴岸先生祖籍中国广东澄海，早年移居在马来西亚沙撈越这片美丽的土地上。他热爱母国优美、灿烂的文化，更热爱拉让江和沙撈越的山山水水，这些不仅给予他生命和精神的滋养，还成为他诗歌创作的灵感和源泉。四十年来，他从一个尝试诗歌创作的中学生，成长为马来西亚的艺术之子，被推举为马来西亚华人作家协会主席、国际华文诗人笔会副秘书长。他在工作之余出版了《盾上的诗篇》、《达邦树礼赞》、《我何曾睡着》、《旅者》、《榴莲赋》、《生命存挡》六部诗集，和《在生活中寻找缪斯》、《九十年代马华文学展望》、《马华文学的再出发》三本诗歌理论文集。

参加「吴岸诗歌研讨会」的诗人、学者们对吴岸先生四十年来创作的三百五十多首诗歌评价颇高。他们充分肯定了吴岸先生坚持现实主义的创作原则，对东西方文化的精髓和现代主义的创作手法兼收并蓄，走出了一条独具魅力的诗歌创作道路；他们尤其赞美吴岸先生以其震撼人心的艺术功力表达出他坚定、真诚、纯朴的爱国之心。他们评价他的诗散发着赤道泥土的芳香，延续着中华文化的血脉，体现了诗人超越国界、融入各民族的博大情怀；说他是一位集诗才、诗学、诗品于一身、集浪漫与哲理于一体的优秀诗人，称他的诗是他人格精神的闪烁。

邵燕祥说：“吴岸的诗是旅者的歌，是一个悲喜交加的生命走在人生旅途上的歌唱。我读他的诗，似曾相识，跟我们有共同的母语不可分。母语，连同她负载的文化，从小滋润着人的心灵，一个有诗的灵性的孩子更会刻骨铭心；我看到吴岸对中国文化包括中国古典诗歌的吸纳，对这一点更加深信不疑。”

诗作表达对国家、民族的挚爱

李瑛说：“吴岸的诗很有情韵，非常简捷。他能用华文诗歌的艺术充分表达出他对生活、对土地、对国家和民族的挚爱，这在海外是不多见的。”北京大学中文系教授谢冕说：“吴岸诗中所具有的这种中华文化和马来文化融汇而成的风貌是迥异于人的。他创造了仅仅属于他自身的诗美境界。他使我们感受到那样真挚、淳厚而又热烈的沙捞越诗情。”诸天寅教授评价吴岸的诗始终保持着与底层人民的精神联系，关注着底层人民的生存环境和历史命运，具有浓厚的人文精神和朴实的乡土气息的文化品质。

会上，几乎每一位发言的诗人、学者都要情不自禁地朗读吴岸在各个时期诗歌精品中的段落，如：《南中国海》中“雄浑的海洋呵，南中国海/ 你以你的滔滔滚滚的狂浪/ 把北方的大陆和南方的岛屿冲开/ 你以你的滔滔滚滚的狂浪/ 把北方的大陆和南方的岛屿连接起来”；《信念—观秦俑有感》中“他们焚我以烈焰/ 坑我以沙石/ 而我不死/ 我等待/ 等待一百年後/ 重见天日，……蓦然/ 一抹强光/ 伴着人间的惊呼/ 照见我/ 残损的微笑”；《尼亚河野渡》中“嚶嚶乌鸣中/ 阳光筛落千树/ 一径羊肠/ 没人荒林深处/ 竟惊闻自己索索的步履了/ 匆匆/ 在枯叶上/ 跟随一个年稚的村童/ 回返/ 五十万年前的旧家”；《祖国》中“我的祖国也在向我呼唤/ 她在我脚下/ 不在彼岸/ 这椰风蕉雨的炎热的土地呵！/ 这狂涛冲击着的阴暗的海岛呵！”中国诗人和诗评家对吴岸诗歌的由衷的喜爱，使与会来宾能从这种理性与感性的交融中感受那诗中情感的波

澜和哲理的火花，进而体验吴岸诗歌的内在美，理解吴岸所追寻的生命价值和人格力量。马来西亚华文学界新秀梁放先生，是第一次到中国，他受华文教育虽然仅小学文化程度，却因不断的努力而荣获了马华文学创作的大奖。他在即席讲话中说：“听到这么多中国的诗人、诗评家对吴岸先生诗歌创作的评价，感到倍受鼓舞。在马来西亚作为华文文学创作者，有时是很寂寞的，稍不坚持都会放弃。吴岸能坚持创作四十多年不曾放弃，而且每本诗集都引起国内外诗坛的关注，我为他感到骄傲，这也是马华文学界的骄傲。”

路是人走出来的

吴岸先生此次来京，正值大病初愈。然而他睿智的目光和爽朗的笑声，使众多熟悉他的学者和朋友很难想象出不久前他的身体曾经历过癌病的侵袭和手术的重创。吴岸先生非常感谢中国的诗人、诗歌评论家和在京的归国侨胞能为他举办诗歌研讨会，他为在创作道路上能得到中国诗歌界的悉心指点、在与癌病的生死较量中能有那么多朋友和亲人为他做出不懈努力而感动。在精采的发言中，他几次抑制不住夺眶的泪水，深切地表达了他对中国同行、对归国侨胞、对手足同胞和还给他生命、关心他生活的亲人和朋友的感激之情，他说：“无论如何，我今天仍然是庆幸的，种种的挫折和悲欢离合，使我有机会以一个生存者和一个诗人来体验这样一个生命的过程，哪怕是挥泪的别离，失去自由的痛苦、被出卖的创伤，还有热情的拥抱和死亡的威胁等等，都给我生命增加了一些光芒。”

在谈到他的诗观时，吴岸先生感谢《诗探索》编辑部和在

座的学者们帮他回顾和总结诗歌创作的现实主义道路。他说：“刚开始尝试写诗时，面前并没有路，只是看到了中外许多文学大师和学者前辈指出的方向，就模模糊糊地走出去。现在回顾起来，自己的确走上了一条现实主义的道路。它使我深深地认识到‘路是人走出来的’这句话饱含的真理。面对未来，面对世纪之交世界文学的新思潮，我觉得诗歌创作不可避免地要发生很大的变化，作为一个身体算是有残疾的诗人，我能走多远就走多远，我要尽自己艺术的执著和信念去吸收各方面的营养。我知道我面前仍然没有道路，但我有信心沿著这个方向走下去。”

吴岸先生回顾九十年代初参加文学代表团来中国访问时的情景说：“我是很激动的，因为中断联系近半个世纪的马华文学与中国文学又可以重新很好地交流了。目前中国许多大专院校都有关于东南亚华文文学的研究机构，越来越注意把马华文学作品介绍到中国来，这是很可贵的。我这次能够得到中国诗坛的如此重视，一方面固然是我的作品有被注意的内容；另一方面也是马中文化扩大交流的结果。”吴岸先生希望中国能更多地举办旨在促进马中文学交流的研讨会，欢迎更多像华艺出版社这样的机构能重视把马来西亚华文创作中较成功作品介绍给中国的读者。他说：“这里的人们能够不断地看到海外同胞的成就，我们也就更加欣慰了。”

原载香港《地平线月刊》1998年9月号

读吴岸

邵燕祥

吴岸有一本诗集，书名叫《旅者》，读吴岸的所有的诗，我以为都可以说是旅者之歌。这不只因为他行吟在婆罗洲山水间，不只因为他跋涉在长城，在长安，在岭南，而且因为他几十年来一直行走在人生的路上——“喜剧也好/悲剧也好/我是我生活的/主角”，时而是“在急急行走的人潮中蓦然/驻足/自问此去何处？”时而是“佇立烟津/待渡的归人”。——人生是不尽的长途，诗人一肩行李中，最宝贵的是他的诗稿，诗稿上保留着几十年沉重的记忆。

在我们能够看到的吴岸的诗里，他的《记忆》一诗问道：“你走在大路上/你想起了什么？”他自己回答，有第一个伐木者坎坎的斧声，第一个探险者艰难的足迹，第一个摇船者的明灭的灯影，第一个漂泊者挣扎时的浮沉；他自己也许不是第一个，但他走过的路同样不是平坦的。

于是，当我们倾听吴岸的时候，跟他一起听到了千里外一串忧郁的琴声，也听到“一个孤独的旅人的孤独的掌声”，以至“我不眠夜亦不眠/听墙外风雨/有万马奔腾”。我也经历过一些坎坷，几度沧桑，而我读到诗人在1987年元旦零时钟声

里“惊觉/我竟是1986年的/生还者”这样的诗句，还是不能不悚然而惊，并且我读到他的伤痕，同时读到他的微笑：

我活在伤痕中/我即是伤痕/重要的是我没有腐烂/没有死亡/我的呼喊和呻吟/都为了后来的人/不再有伤痕

（《伤痕》），1989年5月）

他们焚我以烈焰/玩我以沙石/而我不死/我等待/等待一万年/重见天日

这一天终于到来……而我的躯已折/骨已碎/蓦然/一抹强光/伴着人间的惊呼/照见我/残损的微笑

（《信念——观秦俑有感》，1986年5月）

残损的微笑！这是凝聚着多少痛苦经验的意象啊！“正如一切微笑/流自悲泣”，吴岸在阳朔告诉我们，磷峒奇突的山，是“曾经洪荒/曾经崩裂/曾经熔岩与狂涛与/此后一万万年的风雪洗礼/修成碧莲朵朵”，我也就懂得了，尽管在阳朔山水间，诗人的心平静如“无痕的水”，而“平静是折腾后的一种澄澈”。

吴岸用了“折腾”这两个很少入诗的字，在陌生感后面，让我读到了人在旅途中的无奈：人要经受外来的折腾，还要忍受内心的折腾，或者说，诗，就是这种折腾的记录，虽然，这个记录有时是剑拔弩张的，有时竟会像是平静的、波澜不起的水。

在吴岸的诗里，多的还是水面有涟漪甚至有波澜之作。诗中感情和思想的波澜，来自诗人的文化传承，诗人在特定时空里的由衷的关怀。

吴岸早期诗作中，《赞美——与杨丹君观神山顶峰》，那遥远南天下的一座“望夫山”，传说中化身为石的女子是一个“中国寡妇”，年年月月眺望和等待着久久不归的丈夫，一个中国的行商；这样的望夫山在中国的历史地理上是不止一座的。我们从这个民间传说，从诗人的笔下，体味到中国文化渗透的影响。《我何曾睡着》，写在海外华裔中流传不歇的舞狮，一睡一醒之间，洋溢着只有华人心为之动的炽烈的情感，真也如《古瓮》一诗里写的，“你惊醒在我的惊醒中”！

记得1993年4月，在广东惠州西湖边，细雨霏霏，人们打着伞来参加朗诵会，长髯古貌的吴岸动情地唱一首又一首潮州戏，是他从小跟着母亲去听过的，带着浓浓的乡音乡韵乡情；他的旧作《妈妈的眼睛》，则使人想到《公无渡河》，仿佛一首当代的“国风”。我读他的诗，所以似曾相识，倍觉亲切，跟我们有共同的母语不可分。母语，连同她负载的文化，从小滋润着人的心灵，一个有诗的灵性的孩子更会铭心刻骨；我从吴岸的传记材料看到他对中国文化包括中国古典诗歌的吸纳，对这一点更加深信不疑。

在沙捞越北部举世闻名的尼亚古洞，有大量史前文物出土，有一个通往古洞必经的渡口，即吴岸所写《尼亚河野渡》：

船行出林荫 / 乍见晨光耀眼 / 竹岸上三两村舍 / 渡头畔四五斜舟 / 哪家的小姑娘 / 在河边濯水 / 弄了一河清波涟漪

嚶嚶鸟鸣中 / 阳光筛落千树 / 一径羊肠 / 没入荒林深处 / 竟惊闻自己索索的步履了 / 匆匆 / 在枯叶上 / 跟随一个年稚的村童 / 回返 / 五十万年前的旧家

也许诗人并没有意识到，我却瞥见了《桃花源记》的影子。还有一首《秋谨墓前》：

不必告诉你我是谁 / 这苍茫的夕照里 / 这西冷的烟霭中 /

只悄悄地告诉你/ 在南国的胶林里/ 一个潇潇的雨夜/ 一个小小的女孩/ 曾为我朗读/ 宝刀歌

这使我相信，在诗人的人生旅途上，母语文化中那些可贵的记忆，不是以过去时，而会以现在时陪伴着他。

但传统文化绝不是拉他向后看，他在诗中写到这些，也绝不是仅仅为了怀旧，有时甚至是为了批判。他的《七月》一诗，写了“冥纸之外有股票”，“香火里混杂着火药味”，“白天古色古香的祠堂前/ 族长们在高呼自救/ 夜晚/ 戏棚上大锣大鼓/ 戏子们在演六国封相”，这是多么辛辣的讽刺！而在《观龙记》中，索性画出了某类自封为“龙的传人”者，从“高处俯瞰小小世界/ 终于在腾云驾雾中/ 迷失了自己”，这在我们这个大肆宣扬“龙文化”的老家，几乎还没有一个诗人这样说过，甚至还没有意识到吧。

诗人吴岸书里的《真情》，他的微笑，从淼淼南溟莽莽丛林向千里万里外的我们闪烁着。他带着他的诗，从少年到老年，一次次解缆起航，闯过了重重惊涛骇浪。“不管多少年后/ 有没有劫后传人/ 凭吊我们不折的旗杆”，与其说透出悲凉，我宁愿说是悲壮。

据说吴岸的第六部诗集，书名是《生命存档》。这本书我没有见到。但我认为这个书名起得非常好，每一个诗人的诗，都应是生命的存档。吴岸的诗是旅者的歌，是生命的歌，是一个悲喜交加的生命走在人生旅途上的歌唱。

〔作者简介〕

邵燕祥：中国诗人、杂文家。著名诗集《到远方去》、《八月的营火》、《迟开的花》

现实主义的深化

兼论诗人吴岸的文化品格

黄侯兴



1997年金秋北京，某日傍晚，在我的书房里，我接待了马来西亚华裔诗人吴岸先生，此前我已知道吴岸是著名的诗人，却不曾读过他的诗作。初次见面，他那俊俏的胡须，高雅的谈吐，给我的印象，俨然是一位“学者型”的诗人。后来我读完了他的六本诗集(1)约350首诗，才知道我错了。吴岸不是从书斋里走出来的学人，他的诗毫无书卷气；他是从肥沃的生活土壤中成长的诗人，他的诗带有赤道泥土的芳香。吴岸说过，拉让江和砂劳越的山山水水，是他的诗歌创作的灵感和源泉。如果说，大堰河是中国诗人艾青的保姆；那么，拉让江便是马华诗人吴岸的母亲。他是无愧于“拉让江畔的诗人”（杏影语）这个称谓的。

吴岸多次提起艾青的名字。艾青是他所崇敬的诗人之一。

“一个赤道歌者/ 在风雨中寻找你的芦笛/ 也在自己的时代里/ 被钉在十字架上/ 也让荆棘的冠冕/ 刺破前额”（《致艾青》）。吴岸还说过：“艾青是我写诗的启蒙者，他为我近乎绝望的年轻的心灵中燃起诗的火苗，从1953年秋天起，至今超过了四十年，仍不息地燃烧。”（《吴岸诗选》自序二）

我无意对艾青和吴岸作比较研究，也不想评论吴岸在诗风诗形上受到艾青哪些影响。令我惊讶的是，吴岸的生活道路，竟与艾青有某些近似之处。例如，1932年，艾青因参加左翼文艺运动而被国民党当局逮捕，在牢里过了六年的铁窗生活。吴岸因参加反殖民统治的政治独立运动，于1966年锒铛入狱，度过了十年的囚徒生涯。他们都是为争取自己的祖国、民族的独立和解放而奔走呼号的歌者。所以，在这个意义上，我们称吴岸是“时代的赤道歌者”，并非过誉。

二

综观吴岸的诗，我们不难窥见这位赤道歌者的文化品格的形成及其演进的轨迹。

吴岸出身在砂劳越河畔一个名叫古晋的小镇的商人家庭里。幼年的他，天真、热情，在幻想和憧憬中编织自己的童话世界。他站在甘密街头，仰望在高空盘旋的苍鹰，幻想着能像苍鹰一样，展翅高飞，在穹苍中翱翔，并循着姐姐手指的地方，去追寻砂劳越河的源头和水流的去向。他还常常来到海边，陶醉于“大海的广阔，那永生的蓝”。富于幻想和探索的精神，是吴岸后来成为诗人的元素。

收在《盾上的诗篇》的第一首诗《寄》，是吴岸十七岁初

中毕业不久做完手术后，在病床上写出的。“告诉你：我心里有的是生的激情，我心里有的是白昼的光明，还有那越过海洋的歌，此刻正响彻我的心灵”。虽说是受着病痛的折磨，全诗却充溢着年轻诗人的沸腾的热血和对光明未来的憧憬。当诗人呼叫着“未来的欢笑却在痛苦背后召唤，泪是懦弱，它把通向幸福之路斩断”（《四个喷泉》）的时候，他拒绝懦弱，选择了坚强。

五十年代是砂捞越人民反殖民主义运动发轫的年代。病后初愈的诗人，以他的热情和坚强，很快地被卷进时代的浪潮中去。“奔走在拉让江畔的人，你们此刻正在做什么呢？”，“年青的诗人，请问/你要在盾上写下什么诗篇？”诗人从鲁迅的战斗业绩中找到了智慧和力量：“当烈日在高空燃烧着理想的光芒，雨季的沮丧被新的歌曲振奋；当我们彼此在说：呵，兄弟，把你的两脚站立在这里，奋不顾身地思想、工作、战斗吧，为明天……”（《荣誉》）。诗人此刻写下的诗章，回荡着拉让江的激流声，轰鸣着高山、平原和海洋的呼啸声。“写吧，诗人，在这原始的盾上添上新时代战斗的图案。写吧，诗人，在祖国的土地上/以生命写下最壮丽的诗篇。”（《盾上的诗篇》）这是诗人直面人生作出的严肃的回答。此外，还有《血液》、《朋友》、《祖国》、《在峇勒里》、《南中国海》、《在高山之巅》、《我明天要起程》等诗，无不抒写了诗人报效祖国的拳拳之心，记录了海岛激荡的风雷，传达了时代的强音。

正当诗人“背负着历史的重担/试图攀登赤道上白云缭绕的高山”，准备再“高歌一曲”、（《南中国海》）的时候，他被抛进监狱，隔离在人为的高墙之内。十年囚禁，不仅使诗

人写完四章的长篇叙述诗《告别森林》，无法续写；而且，狱中诗钞，也不多见。然而，诗人的思想更加深，视野更加阔大，性格更加沉毅了。

诗人所追求的是独立的人格和张扬的自我。“喜剧也好/悲剧也好/我是我生活的/主角”（《旅者·无题》）。这个“自我”，虽然经风暴袭击，只剩下“残枝败叶”，但雨霁天晴时，他“又展开黛绿色的衣裳/吐出一朵朵紫色的花球/默默地/把这荒野点缀”（《咏含羞草》）。诗人笔下的“自我”，以独异的姿态，在他的诗句中喧嚣着，奔突着；这个“自我”，占据了宇宙的中心，它属于诗人自己，也属于所有渴求美好生活的海岛人民。他的“自我”，体现了王国维所说的“有我之境”和“无我之境”的双重组合。

从这个涵盖多元意义的“自我”出发，自七十年代末至八十年代，吴岸以他那浑厚、遒劲的笔触，在诗中多侧面、多方位地造了一个刚直不阿、独立不移、品格高尚的“人”的抒情形象。

一是“达邦树”形象。达邦树是婆罗洲常见的一种树，巍然屹立在山巅，它是拂晓第一个去“迎接黎明的曙光”。它“一身洁白/沐浴在晨曦里/像一个银色的巨人”；在熊熊野火，它“岿然不动”，又“像一个古铜色的巨人”；轰隆一声巨响，它倒下了，“消逝在黎明前最深邃的黑暗中”，但它化为沃土后，继续奉献给耕耘者，“滋养着漫山的稻秧”，此时它仿佛“含笑地陶醉在晚霞中/像一个金色的巨人”（《达邦树礼赞》）。诗人所礼赞的从容裕如的达邦树，是理想的完美人格的象征，也是诗人追寻“崇高型”的文化品格的象征。

二是“榴梿”的形象。榴梿树是亚热带被誉为“果王”的

一种植物。传说其果实是由下西洋的三保太监郑和的粪便演变而成。所以榴连上市时，有人掩鼻而过。是香是臭，众说不一。诗人对它却情有独钟。无论它“一副赤道莽林里的青面獠牙”，无论它“是美是丑，是香是臭”，诗人不去理会世上千年的争论，而是注视着“它兀自巍立危山绝谷/ 岿然以亿万年风雨炼就的雄姿/ 任蝙蝠蔽天鼠蛇漫野/ 日日夜夜/ 在洁白的子宫里/ 孕育着稀世醇膏/ 披上盔甲/ 戴上自由女神的皇冠/ 伴着八月骤雨的前奏/ 悠然降临人间”（《榴槿赋》）。讴歌高标、坚韧、独立、自强，置世间褒贬毁誉于不顾的榴槿精神，反映了诗人独特的哲学认同和美学选择，榴槿精神其实也是诗人自己的文化品格的象征。

诗人以他那博大而美丽的胸怀，拥抱自己的祖国、土地、山岳。河川，他和自己的父老兄弟同甘苦，共命运。“我是个身心强健的青年，准备为我的祖国献身；祖宗的骨埋在他们的乡土里，我的骨要埋在我的乡土里！”（《祖国》）这是定居海外的华人、华侨发出的誓言。

在人生旅途上，诗人有过寂寞、困顿、哑然、彷徨，自叹是“佇立烟津/ 待渡的归人”（《雨》）。但他实现了自我超越。“当悲哀/ 降我至零点/ 我冷却/ 坚硬而有棱角……当绝望/ 把我焚烧/ 我升华/ 消失而无所不在”（《水的旅程》）。应该说，写于这一时期的诗，诗风、诗韵已经转化为沉郁、凝重、执著。他执著于微微的生命，“穿过山林/ 越过深谷/ 闯过死亡的大江/ 折扑/ 向你/ 遥岸上/ 一点/ 明灭的/ 温馨……”（《执着》）。这是诗人人生旅途中的经验的总结，也是诗人于新时期的文化品格的升华。

步入九十年代，在诗集《生命存档》中，更多的是感怀

和追忆。如诗人在“后记”中所言，集名颇有“记录自己生活体验与心路历程的含意”。所谓“从遗忘的灰烬里/重拾温热”（《〈灰烬〉》），也颇有“朝花夕拾”的韵味。

这时，诗人已过知命之年，在前进与撤退中，在记忆与遗忘中，“扩大着生命的疆域”。诗人“总想到最远的地方/总想回到起点/期望有老人的智慧/又不失稚子的天真”；他“渴望着一种冲动/也追求着一种完全的休止/做大地的主人/又化着风中的尘埃”（《〈疆域〉》）。诗人在频频回首昔日的足迹时，感受到自己是处在“生与死的中间地带”（《〈摆你到彼岸〉》）。这种错综复杂的矛盾的心态，使诗人后期的诗风、诗韵，在沉郁、凝重、执著的基础上，增添了几分凄婉，几分伤痕。“一切的美都是伤痕/最美丽的钻石/最痛楚的伤痕”（《〈无题三首〉》之一）。这种“凄美”的美学追求，构成了吴岸后期诗作的重要的艺术特色，也是诗人后期文化品格的明显走向。

诗人很想让伤口愈合，也想追步岳飞，高歌一曲“潇潇雨歇后的壮怀”（《〈生命存档〉》）；虽然历史的重负没有把他压垮，现实的掬攘没有把他吓倒，“无关乎你的赞美/无关乎你的揶揄/无关乎你的主义与后设/我的姿态是一种/不屈”（《〈诗〉》），但这已经不是三十年前在盾上写下的充满朝气和热情的诗篇了。

随着都市的日益商业化和摩登化，诗人在适应过程中感到困惑，不断地“在传统与现代意识的冲突中，寻找诗人的方位”（《〈我的诗观〉》）。他的文化审视点，在寻找和确认自我的方位时，因之有所调整和局部转移：从过去直面人生、咀嚼人生转向回味人生、评说人生，从过去热情的探索、执著的追求转

向呼唤人性的回归和崇尚理性的思辨。他甚至在思考佛教对文学可能产生的净化作用。总之，他虽然没有完全放下手中喜爱的芦笛，却也不时地吹起长箫了。

三

吴岸说过，“诗人既要参与创造未来的历史，除必须深切关怀民族与国家的前途与命运外，应也是时代与历史的见证者，而要做到这一点，他必须亲身参与社会 and 人群的活动”。（《〈诗人与社会〉》）在这方面，诗人是感同身受的。

吴岸倾注全部的心血用诗“参与”，是视诗为民族的“秦镜”，人生的“禹鼎”的；诗不但要反映人生，而且要有益于人生。这是吴岸的现实主义诗歌创作的母题和出发点。面对五十年代南洋群岛如火如荼的反殖民主义的民族解放斗争，年轻的华裔诗人关注着自己的新马祖国的命运。《〈血液〉》一诗，含蓄着深沉的忧国忧民的意蕴。“我忍住痛苦，我还能呼吸，生的欲望多么强烈。对于我的同情者，我说：请给我以新的血液”。祖国亟需补充新鲜的血液，诗人为唤醒国民的觉醒而激越呼叫。

在当时的砂劳越社会运动中，一部分华裔青年主张“北归”中国；诗人吴岸即眷恋着掩埋祖宗枯骨的北国，又视砂劳越为家乡，愿为她献身。“我的祖国也在向我呼唤，她在我脚下，不在彼岸，这椰风蕉雨的炎热的土地呵！这狂涛冲击的阴暗的海岛呵！”（《〈祖国〉》）受到广大读者称誉的长诗《〈南中国海〉》更是抒发了华裔儿女对北方大陆和南方岛屿的一片痴情：“雄浑的海洋呵，南中国海/ 你以你的滔滔滚滚的狂浪/ 把北

方的大陆和南方的岛屿冲开/ 你以你的滔滔滚滚的狂浪/ 把北方的大陆和南方的岛屿连接起来”。这种博大而淳朴的胸襟，使诗人的现实主义诗风大放异彩。

现实主义诗人的声音是时代精神的发酵，时代精神的性质规定了诗的情绪和诗的风格，从而也展示了诗人的现实主义所能达到的深度和广度。吴岸写于七十年代后期至八十年代的诗篇，是他的诗歌创作的黄金时代，是他在广袤的大地、拥挤的社会、斑驳的人生和沉积的历史中热情驰骋，潇洒挥鞭的时代。像《人行道》一诗，没有亲身的生活体验，是无论如何也写不出来的：“在一亩天地里/ 人行道太漫长/ 清早/ 踏着它奔跑/ 黄昏/ 踩着它踱步/ 一月/ 一年/ 十年/ 竟无法抵达它的尽头/ 在一亩的天地里”。诗人没有用口号去表现它，而是在一种凄美的诗的意境中，让人们去感悟诗人的悲怆。

在吴岸的诗中，往往只有感觉、意象、场景的色彩和情绪的跳动。《泪在我心中落下》一诗，是抒写诗人在电话里听到朋友噩耗时泛起的情感微澜的瞬间。“我/ 无语/ 挂上电话/ 此刻/ 你的泪/ 已流过电线/ 往我心中/ 落……下”。这很像庄子所言，“无听之于耳，而听之于心；无听之于心，而听之于气。耳止于听，心止于符。”（《人间世》）诗人是用心气去抒发自己的悲哀的。想像超拔，意蕴深邃。在《脊椎骨》一诗中，诗人虽然描述了脊椎的形成，但他要歌颂的是“人”。脊椎之于恐龙是庞横，于蛇是蜷曲，之于寄生蟹是苟缩；“是人/ 直立/ 仰望日月/ 俯看山河/ 秉浩然正气/ 在洪荒中/ 斩劈/ 人间正道”。在现实主义诗人的视野里，连“脊椎”都可以引发出奇妙的诗绪。又如《水的旅程》一诗，诗人对于水可谓一往情深。全诗分三节。第一节，水是山中的柔泉，气温降

至零度以下，水被冷却，“坚硬而有棱角”；第二节，水是大河里的流水，被梵烧而升华，“消失而无所不在”；第三节，水汇入大海以后，“凝固千年/ 游离万里/ 当春风化雨/ 我终是海上的波涛/ 磅礴而永恒”。透过这些独特而超绝的想像，我们不难看到诗人所追寻的高尚的生命价值和人格力量。中国古人所提倡的“超以象外，得其环中”的诗绪、诗蕴，在吴岸的这些现实主义诗章中，得到了很好的体现。

诗人的价值判断，有他自己的是非、好恶的标尺。他憎恶人们为了一己的观赏的私利，而把蝴蝶关在公园的天网内：“恢恢然翼动于人造的/ 花丛流水间”，蝴蝶因此被剥夺了“向网外的蓝天/ 舞一曲/ 生命之舞”（《蝶》）的权利。诗人也同情于被关在动物园笼内的老虎，然而，他更激赏尚未丧失野性的笼中虎的雄姿“抬眼/ 无视于栏外/ 人类的讪笑/ 却向云外/ 寻找绿林的投影/ 青春的跳跃”；它“仰天/ 长啸/ 飒飒寒风里/ 又见林海翻波/ 又听群峰音回/ 张眼/ 更不肖看栏影外/ 人类的惊愕”（《第三类乡愁——游动物园观虎有感》）。诗人蔑视日本京都最新宿的不夜城，“赤裸裸的人/ 赤裸裸的笑/ 赤裸裸的床上/ 一头赤裸裸的兽/ 正在用舌头/ 舔食着/ 少女青春的残碎”；同情于被埋在成觉寺坟里的“游女”，那“飘零的樱花”（《新宿》）。诗人赞美那些敢于向死神挑战的倔强的劳动者。《鹅江浪》一诗，很像是一幅浓淡相间的水墨画。映入我们眼帘的是一叶扁舟，在波涛汹涌中飘向彼岸，浪落时久久不见踪影，以为是浪里葬身了。“待到浪起时/ 却只见/ 马来母女俩/ 手把桨儿/ 笑吟吟/ 坐在浪峰上……”诗人借诗的形象、诗的语言去揭示社会现实的本质，去表现诗人自己的美学原则，使现实主义的精神得到了扩大和深化。

这种扩大和深化了的现实主义精神，同样渗透到吴岸的一些忆史、怀古的诗篇中。诗人喜欢在历史的太空中遨游，无论是中国的历史，还是赤道海岛的历史。《长安赋》一诗，抒发了诗人炽热的中国情。诗人来到西安，仿佛在读一部中国的历史，“驰骋十万里，飞越五千年”。“依旧是玉关情深的/李白的一片月/依旧是映入酆州闺中的/杜甫的清辉/犹记得/烈风不止的大雁塔/次第明亮的骊宫千门/渭城别来无恙?/灞陵柳色仍新?/问客从何处来/我曾是乐游原上的歌者/西出阳关的故人/趁月色/把酒拿来/在千年酒碗的缺口上/受我/深深一吻”。诗人以他那不可遏抑的内发情感，在诗中注入了富于冥想浪漫色彩。此外，从一扇中国古式木门，一个小瓷盘、古瓮、一盏铜鲤灯，诗人咏叹着“壮哉人间/在时空的云层外/历史清且明”（《在时空的云层外》）。咏史，怀古，在诗人笔下，构成了一个“大宇宙意志”，一个和谐的，色彩斑斓的宇宙体系。

诗人清醒地看到了，在历史的陈迹中，“狱壁上被抹除了千次后/终又显现的/一痕血影”（《历史》）。但是，“到峨眉山上，再论春秋”（《致甄供》）却是他的咏史和主调。他的咏史、怀古的诗，有依托，有比附，有想像，有生活实感，更有深奥的人生哲理；历史的关照和现实的参与，在他的这一类诗中，得到了和谐统一。当然，论艺术质量，他的这一类诗并非都保持在一个整齐的水平线上。“北行集”的某些诗作，给人一种浮光掠影的感觉。

这种扩大和深化了的现实主义精神，在吴岸的讽喻诗和哲理诗中也得到了充分的反映。

在讽喻诗中，诗人的讽刺的笔尖揭开了社会现实的种种人

生相。有的抨击了某种人的背叛和伪善（《《枭》》），有的揭露了殖民主义者的相互勾结和暴虐行径（《《悲剧》》），有的嘲讽了妄自尊大的小人（《《泥潭》》），有的鞭笞了寻花问柳、醉生梦死的恶棍（《《唾沫》》）。一些讽喻诗，则把某些人蝇营狗苟的生活态度，空虚冷漠的精神世界，加以漫画化。诗人以他兼幽默和冷讽的笔触，透过那一缕酸冷的笑，提示了诗人对于丑的憎恶，以及对于人性美、道义美的执著态度。吴岸的许多讽喻性的“无题”诗，简劲、辛辣、旨微语婉，一笔多义，寓怒于笑，诙谐多变；有得虽是小刺，却也显现出了社会人生的某些本质特征。

关于吴岸的哲理诗，我不想作广义的理解。因为诗总是抒情至理，寓理于情，情与理是很难加以切割的。正如刘勰在《《文心雕龙·情采篇》》所言，“情者文之经，辞者理之纬；经正而纬成，理定而后辞畅，此立文之本源也。”根据我对“哲理”的狭意理解，在吴岸有限的哲理诗中，同样地闪耀着现实主义的光彩。如《《瀑的话》》一诗，不是抒写诗人观赏瀑布时萌发的诗兴，而是从泅泅水声的“瀑的话”中，去表达一种壮美的生命追求。又如《《孤岛》》一诗；以“孤岛”为诗的主体，用拟人化手法，诉说他不愿在退潮时，“独自等待在浅滩上/裸一身的嶙峋”，而愿意涨潮时，“迎着阵阵的波浪/在欢乐的拥抱中/消失了/自己”。诗人藉“孤岛”意识想要阐明做人的道理不做孤高不群的狂人，甘当人间的普通劳动者。诗人厌恶那“出谷的小溪”，自以为“掀起了巨波”，“是排山倒海的大河”，而喜欢那沉默的大海，把掀起的“狂澜”，只认作是“微波”，“微波下/深藏着急流”（《《海的沉默》》）。《《烛光》》一诗，是耐人寻味的。为什么在电灯光下，“世界/在

光明中消失”，而只有在影影绰绰的烛光中，孩子们才有可能“第一次看见妈妈慈祥的脸/爸爸额上的皱纹/弟妹惊喜的眸子”。难道真理只有透过黑暗才看得分明么？这些诗，都有诗人自己的世界观、人生观和价值观的投影。议论随着诗人情绪的波澜而展开，哲理的火花也随着诗人情绪的发泄而闪烁。

吴岸的哲理诗，更多的是在他的标以“无题”的短诗中。它像箴言，像警句，却从容裕如，游刃有余。如“心/容不下一粒沙尘者/总夸言/要包含/一个宇宙”；“你的失败/因了抗拒他的刀斧/你的成功/因了顺受他的皮鞭”（见诗集《旅者》）；“最痛苦/不是无发言权/而是被剥夺了/沉默的权利”；“衷心赞美/那些/在我跌倒的地方/站立的人”（见诗集《我何曾睡着》）；“只为留住姓名/墓碑撑直着腰/日以续夜/不太疲倦吗/让它/躺下罢”；“都说那纪念碑倾斜了/指说的人/站在倾斜的地面”（见诗集《生命存档》）。诗人的这些哲理性议论，不是靠枯燥的概念推理，也不是靠公式的政治说教，而是从现实生活中捕捉到的思想火花，用诗的形象和语言把它融于议论之中。这些文笔峭峻的哲理诗，既给读者以美感享受，又给读者留下了深邃的人生哲理的思考。

现实主义是一条没有尽头的广阔的道路。吴岸说过，“我从事文学工作多年，始终坚持文学为社会，为人生的原则，走现实主义的，人道主义的文学道路。”（《佛教与文学》）这是贯穿吴岸约350首诗的主旋律；但是，这并不排斥他对其他诗歌流派的有益的吸收。所以，吴岸说，“现代主义在内容上渐趋于干预社会生活，而现实主义也认识到只有改变旧的表现手法，吸取现代艺术的形式，才足以表现现代生活的内容。”（《马华文学选集》（诗歌）序言）。

现代派强调直觉，曲线，急促的旋律，强调直观和有限，减省和撮录，反对迂缓的描述，反对冗长的分析。这些适应了急速变化的现代社会生活的艺术表现形式，吴岸在诗中也多量地摄取，使他的诗风诗形有时贴近现代派，更具立体感，更具有声音，色彩，光线的效果，丰富和深化了他的现实主义的内涵。像《生命存档》一诗的前半阙（“瘀黑的血遂温热而红/ 洄然流向胸膛的伤口/ 伤口骤然愈合/ 吐出致命的刃/ 他起身/ 站立/ 长啸一声/ 回音来自/ 天宇”），构思独异，意象新颖，诗风奇诡，耐人咀嚼，便是汲取了现代诗的表现手法，而呈现出一种兼乎明朗与朦胧的诗意诗境。

应该指出的是，吴岸的撮取，是经过一番筛选和过滤的。所以，他的兼备现代主义风格的诗，并不具有现代诗通常所表现的混乱、晦涩和反理性的特点。称吴岸是“现代派诗人”，我是不敢苟同的。

袁枚在《随园诗话》中说，“文章当自出机杼，成一家风骨，不可寄人篱下。”吴岸虽然受到中国古典诗词和“五四”以来新诗的影响，也借鉴了西方现代派的表现手法，但他把这些思想的艺术的养料都加以消化、融化，容入他的诗的殿堂，在现实生活中寻找他的缪斯，他的自由的女神，成一家风骨，形成了他的独特的艺术个性。

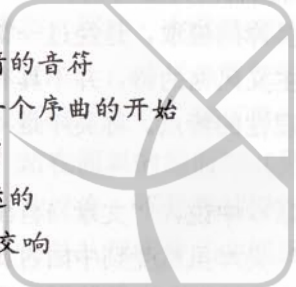
四

自1991年《榴槌赋》问世以后，吴岸虽然还在写诗，但是数量已呈减少的趋势。没有收进即将出版的诗集《生命存档》的诗，也许还有一些罢。诗情诗绪的减退，应该说是合乎

人的心路历程的自然规律的。

不幸的是，在吴岸步入花甲之年的时候，突然患了肠癌，这对他的精神、情绪无疑是一个重大的打击。因为一向重视练气功与太极拳的他，很难相信会被这种病魔缠住。但吴岸终于勇敢地面对这个现实，以他以往乐观、豪迈的精神，去迎接新的挑战。他说，“我对自己的康复很有信心，过后，我会在文学道路上重新出发。……一个人的生命到什么时候是尽头呢？我们不要去想，最重要的是开开心心地生活，努力去创作。”我相信诗人会重新出发。

末了，让我用吴岸<<我们的浪漫>>的诗句作为结束语罢



那深情的音符
是另一个序曲的开始
点燃了
我命运的
交响

注(1): 吴岸的第6本诗集<<生命存档>>，正在付梓中，我有幸先拜读了打印的书稿

1998年2月14日完稿于北京官园

〔作者简介〕

黄侯兴：中国社会科学院郭沫若纪念馆研究员，北京广播学院兼职教授。著有《鲁迅——民族魂的象征》、《郭沫若——青春型的诗人》、《茅盾——人生派的大师》等

沙捞越诗情

—— 读吴岸

谢冕

这是一些产生在热带的诗。在婆罗洲，在沙捞越，临近赤道的地方，那里有茂密的丛林，青翠的山峦，还有美丽的拉让江穿越那一片肥沃的土地，缓缓地流向北方，最后注入南中国海。诗人吴岸就诞生在这片美丽的土地上，写着美丽的诗。

1997年春深时节，我有一次难忘的马来西亚之旅。当地的主人还特别地安排我们访问了沙捞越。从诗巫到古晋，我们尽情享受北加里曼丹四季开花的土地上的热烈和安详。在古晋一座遍植九重葛的美丽的院落里，我第一次见到了诗人吴岸。和吴岸的见面时，我如受闪电一击，顿时浮上心头的，是这样一句话：这是属于这片土地的诗人。

此刻的北京依然春寒料峭，我在这样的季节里展读吴岸的诗，仿佛又回到了那片我为之神往的土地，回到了一年前那第一次难忘的旅行。浮现在我的眼前的，是无边的葱绿，无处不在的花的芬香。吴岸是沙捞越的儿子，他热爱这里的土地和人民。这片养育了他的土地也回报他以临近赤道的炽热的诗。

在我们的观念中，全世界的诗人都在用各自熟悉的语言，描绘和述说着全人类最美好的主题。这个主题可以说是“共同”的。那就是对土地和人民的热爱，人性、友爱、对自由和崇高的渴望。不管诗人在表现什么，凡是进步的诗人，无不都在重复这些永恒的信念。可以说，所有杰出或伟大的诗人，尽管他们走得很远、站得很高，但是他们无一不是以此为目标出发，并到达那个高度。就是说，尽管表面上诗人们都在各说各的话，但不同方向攀登的结果，最终都到达那些目标。

但我们依然从这些“共同”中，看到了他们的“不同”。由于这些诗人生活的环境和天赋的差别，基于诗人们无不植根于不同的国家、民族、宗教、文化这些事实，又由于这些人都有各自的人生经历和各自的情感方式，从而造出了千差万别的诗歌天空。因而，当我们看到那些出色的诗人从四面八方向着共同的诗的至境迈进的时候，我们事实上是在承认到达这“共同”的非常不同的特色和巨大的差异性，事实上是在承认互不相同的自然、人文环境所造出的“极不相同”、以及因人而异的艺术个性和艺术风格。

吴岸正是这样，把上述那种同与异加以综合的魅力，进入我们的视野。可以断定，要是离开了他诗中所展开的独特的热带风情，以及婆罗洲的土著和华裔共同构造的特殊的人文景观，他的诗中所拥有的丰盛，会因为那些奇特的声音和色彩缺失而受到损害。在吴岸的笔下，他所表现的一切，属于热带、属于赤道，总是色彩浓而多汁液的。那里成片的橡胶林和胡椒园，那里挺拔的达邦树，都是诗人吟咏再三的对象。临近赤道的遍野的椰树林，美丽、挺拔、而又刚健。椰树也寄托了诗人浓重的情思，寄托了生命的礼赞，一曲《椰颂》盛赞此树：凄风中

不叹息，苦雨里不哭泣，以顶天立地的雄姿，迎接狂暴的风雨。而最动人的是，他写椰树的根——“深植在悲哀的泥土里，默默地，把大地的眼泪酿成琼浆玉液”。这是多么奇特的转化，那眼泪原是为悲哀而流淌，却在这种转化中变为佳酿。树的品质人格化了，这当然是在礼赞一种战胜悲苦、并把悲苦化为欢乐的境界。这里，无疑寄托了诗人坚强的化解一切苦厄、并最终到达于澄彻乐观的境界。在另外一些诗中，他则是以自然来对比人类，在这种对比中展现一种品质。如《金马仑高原的花》，只短短的五行，却把许多意蕴在诗外得到传达：“披上寒衣，仍禁不住哆嗦，却看风中的你，裸露着嫣红的笑”。

吴岸诗中表达的这种生命的信念，都不是“悬空”的，他的这些对于美好目标的追逐和接近，无不借助于他所经历的人生，包括这些人生存在的具体的环境和方式。吴岸的诗属于热带、属于赤道、属于永恒的绿色，属于都在开花的四季。而且，在他的诗中总是再现着北加里曼丹让人赏心悦目的多彩的世界。当病院冰冷的《墙》阴隔着外面纷繁的世界，而心灵中却依然展现那不可阴隔的生动的风景：又见到马当山的秀美，又见到鲁巴河的浩瀚，拉让江依然澎湃，如楼河滩依旧清澈，那里依然流淌着浣衣女和朝霞的倒影——“最灿烂的依旧是丹绒罗班的晚霞，别时依依，留下彻夜轰鸣的潮声”。这一切，都不属于病苦，都不属于孤独，心灵不能拘禁，那一颗热烈的诗心即使是冰冷的无援中，依然坚定地向着远方呼唤：“我和佳人有约，约在青山，约在翠谷，约在江河湖海，我要去，我要去”。

吴岸诗中到处都有诗意的热带风情的呈现，在《静夜》里，在《荒村》中，斯里巴克湾的晨光，薄雾里的水上人家，教堂

的金顶在晨曦中闪光。还有难忘的水乡之行，在汶莱河和哥达里河相会处，那里水面上分布着木屋，水村绵延数里，四十多个村簇，近两万人在水面上聚居，这是何等动人的风光！更为动人的是，他诗中描写的伊斑族的长屋之旅，激流中的乱石古滩渡口，热情的长屋主人的甜甜的、酸酸的杜阿酒，那些被槟榔染红的闪闪发光的牙齿……。这些抒情细节对我倍感亲切，它们唤起了我在沙捞越长屋主人家里过节做客的记忆，从这些描写也可以看出，作为沙捞越的儿子的诗人与他所生活的大地的和谐。

诗人吴岸在实现他所确定的目标的过程中，从来都没有脱离他所生活的特殊环境，他的情思如赤道上的氤氲的水雾，又如热带阳光下的雨林奇妙的云气。我们接触到诗人的情操和胸襟，都不是抽象的呈现，而是这般不可分解的“情”与“景”的交融。在题为《风与石》的诗中，他歌颂挺立于风中“沉默而冰冷的石头”——“因为我曾是炽热的岩浆，我是坚守在峭壁上的一块火成岩”。在这里，赤道上的风和风中的石头，都被诗意地赋予了人生真切的感怀。吴岸总是通过他所拥有的“独特”表现作为诗人的高境界的“共有”来——这种“共有”往往是才能和智慧的完美结合。

我在沙捞越的诗巫和古晋的访问，处处都感到回到故乡的亲切，这是由于那里的华裔把遥远的中华文明带到了这里。这种文化与当地文化因交融而呈现出特有的光彩。这在吴岸的诗中也有突出的体现。他是沙捞越这片土地的子民，他热爱这土地，并贡献自己的勤奋和智慧于这里的繁荣。但吴岸又蒙受着非常深远的中华文化的恩泽。《赞美》写与友人同登神山顶峰的感受，神山又称中国寡妇山，写的是中国商人与当地姑娘相

恋，丈夫久出不归，她盼夫心坚成石的故事：“你看到晶莹了，晶莹是她亘古守望于峰顶的盈盈的泪珠”。这与中国民间的望夫石或望夫云传说如出一辙。由此可知，诗人与他的父母祖邦的精神联系。

这种中华情结成为诸多诗作中的灵魂和血脉。《青山岩》记一座建于沙捞越河口峭石岩上的华人古庙，诗人在青石岩里寻找祖先足迹，他凭栏远眺，“在点点渔舟中，看见了当年南渡的帆影”，这是多么久远的怀想！《古筝》通过父亲抗日出狱后弹筝的自勉，讲北海纷纷乱雪之中苏武坚贞的足音；《清明》追忆父亲带领扫墓，讲生死绵延的亲缘和对祖先的崇敬。不仅是古旧文明的追念，也有现世文明的关怀。《荣誉》为“怀念一个在你诞生时逝世的老人”而作——“被万水千山隔截了的土地，我们无数次呼唤着一个人的名字”。因为鲁迅精神的鼓舞，而有了战胜艰难的力量：“当我们的面前正淌着淋漓的血，但生命在夜里有了曙色”。

诗人吴岸的身上流淌着中华的血脉。他有许多献给母亲的诗篇：《依旧》，小灯依旧闪闪，想见童年夜晚，母亲手中的针线，只是母亲的慈颜已逝，留下了满人间的遗爱；《妈妈的眼睛》、《妈妈的影子》，都有亲情最诚挚的思念，特别是后者，于细小处见真情，幼时与妈妈一起下坡，烈日下赤脚步行数里，妈妈说不怕，踩着妈妈的影子走，便有了阴凉。

从苏武到鲁迅、到亲情的思念，可以看到，吴岸创作整个的文化背景与他的中华祖邦有着绵远的联结。这构成了吴岸诗的深厚的文化意蕴。但吴岸的诗又带着热带丛林的繁荣和赤道阳光的灿烂，他的中华文明的承续也都融化在他的这些特殊环境之中。这就构成了吴岸的丰盛，即灵动之中又见厚重，热情

而又见克制和收敛。

尽管吴岸在传达人世的关怀和追求崇高方面和世上的许多诗人并无二致，但吴岸诗中所具有的这种中原文化和马来文化融会而成风貌，却是迥异于人的。吴岸创造了仅仅属于他自身的诗美境界。隔着浩淼的中国海，诗人从拉让江畔眺望北方，在南海之滨的他父母的乡邦，他对那片土地萦系着深深的情感，但他却以更为深挚的热爱，拥抱他脚下的那片土地。

吴岸有他自己的祖国的概念。在《奔流》中他听到“向五千年的滥觞”“回归”的召唤，但他并不回头：“我要继续向前奔流”。他的《祖国》是一首很特殊的诗，在码头，是儿子送母亲远行，母亲要回到她自己的祖国。诗人这样写道：“你的祖国曾是我梦里的天堂，那里的泥土埋着祖宗的枯骨”，诗人不忘；但他又说，“我的祖国也在向我呼唤，她在我脚下，不在彼岸”。他向椰林蕉雨的土地发誓：“祖宗的骨埋在他们的乡土里，我的骨要埋在我的乡土里”！

这就是此刻我们所感到的沙捞越诗情，他是那样动人、真挚、醇厚而又热烈。诗人吴岸是马来西亚的儿子，沙捞越的儿子，更是我们可亲可敬的兄弟。在这里，我们预祝诗人未来更大的丰收！

1998年2月28日于北京大学畅春园

（作者简介）

谢冕：中国诗歌评论家，《诗探索》主编，北京大学中文系教授。著有《湖岸诗评》、《北京书简》、《论诗》、《谢冕文学评论选》、《诗人的创造》、《中国现代诗人论》等。

初识吴岸

葛良志

我和吴岸先生未曾谋面。今天参加他的诗歌研讨会是我们的初识，但是也可以说不是初识；这是因为我早就拜读过由中国华艺出版社出版的《吴岸诗选》。他的诗使我的心灵深深地震颤着。读诗人的书，就是在解读诗人，就是在和诗人对话，彼此进行情感交流和心灵的沟通，从这个意义上讲，我们不仅相识，而且也是故知了。

吴岸先生是马来西亚一位杰出的诗人和作家，他四十年如一日，潜心创作，笔耕不辍，迄今已出版《盾上的诗篇》等六部诗集和三本文集。他的作品受到马来西亚和中国学者的好评。

吴岸先生是一位坚定的爱国主义者。为了自己祖国的独立和自由，他从青年时代起，就毅然参加了反抗英国殖民主义者的斗争，虽然身陷囹圄长达远十年之久，精神和肉体受到摧残，但是他依然坚强不屈。愤怒出词人。正是由于他对黑暗势力的抗争和对沙捞越那块热土的挚爱，才形成了诗人的独特品格。他向往自由，热爱人生，追求真善美。他的创作深深地植根于人民之中，植根于生活之中，理想和生活为他提供了取之不尽、

用之不竭的创作源泉。

吴岸先生是一位坚持现实主义文学传统的诗人。统观他的创作我们可以看到，他一直主张并坚持现实主义的创作方法，这也是诗人成功的原因之一。吴岸先生接受了马来西亚和世界其他国家现实主义文学的影响，尤其是中国文化中的现实主义传统对他影响至深。诗人从童年起就学习中国文化，中国文化对他潜移默化，融于他的心灵和血液之中。而在摄取中国文化营养方面，中国古今现实主义的文艺作品，尤其占据主流地位。尽管非现实主义的流派在某些时期也曾产生过较大的影响。因此，吴岸先生坚持现实主义的创作方法与中国文化传统有着割不断的渊源关系。诗人坚持现实主义，但他并不一概否定和排斥其他创作方法的必然性和合理性。比如他认为，现代派的兴起是必然的、合理的，它在西方已经有了悠久的历史，但是在马来西亚还没有足够的物质基础。由此可见，诗人创作方法的选择，离不开他所处的历史和社会条件。

吴岸先生是一位刻苦勤奋的诗人。聪明和睿智固然是诗人成功的重要原因，但是如果没有刻苦和勤奋，也是断然不能有所建树的。吴岸先生历经磨难，身患重病，同时还承担着大量的社会事务，然而他以坚韧不拔的毅力，对文学创作孜孜以求、毫不懈怠；他日复一日，在诗歌园地里辛勤耕耘，“通常总是工作到深夜才休息”，由此可见诗人的勤勉。仅就从用华文创作这一点上，诗人的刻苦和勤奋可见一斑。诗人华文只读到初中三年级，可是从他的华文作品中，我们可以看到，他对华文的理解是怎样的精深，运用是多么的自如，这中间要付出多少辛勤的汗水，这又是多么令人佩服！可以说，没有刻苦和勤奋，就没有如今的诗人吴岸。

海外华文文学一直受到中国的关注。我国已经拥有一批专门的海外华文文学研究机构和众多的学者，研究取得了可观的成果。我们举办吴岸诗研讨会，不仅仅在于解读吴岸，更是为了促进中马两国的文化交流，促进我们同海外华文作家学术、情感和心灵的交流和沟通，也是为了促进海外华文文学的繁荣，使它在世界文坛上占有一席之地。

〔作者简介〕

葛良志：中国社会科学院副研究员。主要论文有《重新评价胡风的文艺思想》、《现代派文学的成就与问题，及我国译介的得与失》、《如何看待文学作品中的性描写和暴力问题》等。

吴岸诗歌解读

叶延滨

提纲：爱国者证言

自由的答辩

文化的寻根

歌唱与思考

认同与定位

一 爱国者证言

吴岸（丘立基），1937年生于马来西亚沙撈越州首府古晋，其祖父于清末在此去世，其父1921年离潮汕来此经商。吴岸读到华文初中三年级辍学，但十分喜爱诗歌，“因为预感生命的短促，便渴望能像莱蒙托夫、普希金、拜伦这些彗星般的诗人的生命一样瞬息燃烧。”他从五十年代开始诗歌创作，正值青春时期的吴岸，面对的是殖民统治下的祖国，他一方面从事诗歌创作，另一方面投身反殖民主义的斗争。在其第一本诗集《盾上的诗篇》于1962年问世后，他不幸身陷囹圄，在殖民主义的牢狱里渡过了十年岁月。出狱后诗人继续从事华文诗歌的创作，

积极推进马来西亚华文文学事业的发展，迄今出版了六部诗集，三本文学评论集，成为海外华文诗坛的代表性诗人之一。

在我们这个日益多样化而复杂的时代，我们对一个有成就的诗人进行研究的时候，首要的就是对其创作的“背景”进行定位。没有背景的作品也许在这个世界上是有的，换言之，有一些作品，在人们欣赏它的时候是不必去深究创作背景的，但是一个没有背景的诗人很难有成就，在吴岸作品的背后，第一个重要的背景，就是一个爱国者的证言。

吴岸出生地马来西亚沙捞越州。在近代和现代史，是一历经苦难饱浸血泪的土地。由于处在西方列强向东方开拓殖民地的要冲之地，这里从16世纪以来相继被葡、荷、英、日等侵略，并较长时间沦为英国的殖民地。这个苦难史，从诗人吴岸一开始看到这个世界的时候，就成为诗人自己的历史。这个苦难现实，在诗人成长的岁月里也就是诗人自己苦难，成为血与肉的一部分。“我是个病重的人，/ 我需要大量的血液，/ 只有它能使我回生，/ 不然我就会死去// 然而恶人乘我病弱，/ 以匕首刺入我的胸部，/ 于是像泉水似的，/ 血液泄流无阻。// 昏沉中，我痛苦地想，/ 倘若失去的是黑色的败血，/ 我将高兴，但能不哀伤？/ 当它是鲜红而温热？// 而有的血液似乎在说，/ 离开你，主人，我们得离开，/ 我们不愿在你的血管中腐烂，/ 准备与你同入棺材。// 我忍住痛苦，我还能呼吸，/ 生的欲望多么强烈，/ 对于我的同情者，我说：/ 请给我以新的血液。”这首名为《血液》的诗写于1957年1月25日，这时的吴岸个人正陷于疾病困境，这首诗无疑有诗人正在青春年少却被病魔缠身的痛苦，同时，这也是一个殖民地热血诗人的心声，这个“病重的人”当然是象征诗人的

祖国，那个乘病以匕首刺入胸膛的“恶人”，当然会使人想越掠夺者和占领者的殖民主义！正是这个爱国者吴岸，让诗人吴岸的作品有了另一种意义。当然，这种意义是诗人藏在作品中的，只有当我们认识了爱国者吴岸，才会读出来！这种创作基调，在其早期作品中形成沉郁凝重的色彩，如《黄昏的诗》、《卖唱的老人》和《子夜悲歌》，“在我死后七日，你要预备一把锄头，/ 一只畚箕，在我的坟前烧化，/ 我要把它带到阴间，我还要耕种……”爱竟爱到死不瞑目，爱之极也！

二 自由的答辩

在和奴役、苦难与黑暗的抗争中，诗人最有力的声音是自由的歌唱，诗人最不会钝蚀的武器也是自由的思想。如果没有自由思想，诗人就如他笔下的农夫，只能到阴间去埋头种地。自由是诗人的翅膀，让诗人也像鹰一样高高地飞，“不管是高山，不管是海洋，/ 在祖国的高空上，/ 展开你的金色翅膀吧，/ 我的自由的歌声。”“让属于天空的回返天空，/ 飞吧，飞到太阳燃烧的地方，/ 飞吧，飞到朝霞围绕山岩的地方，/ 飞吧，飞到河水在歌唱的地方，/ 飞吧，飞到你的兄弟在飞翔的地方。/ 追寻，不能迟疑了……”“生命，放出你的光波/ 让它与晨光相融和。”上面是吴岸著名的一首长诗《第一次飞》，诗人在与鹰的对话中表达了诗人对自由的讴歌，自由的理想与追求，这是解读诗人的重要背景，也是进入诗人内心的重要入口。

正是这种自由精神，使吴岸的现实主义有一种理想的色彩，“一支笔，一个伟大的理想，/ 太阳和星星照在你的头上，

/ 在生活，书本和伟大的先师/ 的光辉中寻求你的思想和力量。”（引自《盾上的诗篇》。）也正是这种自由精神，使吴岸的现实主义有一种崇高感：“当烈日在高空燃烧着理想的光芒，/ 雨季的沮丧被新的歌曲振奋，/ 当我们彼此在说：呵兄弟/ 把你的两脚站立在这里，/ 奋不顾身地思想、工作、战斗吧……/ 他的荣誉便更灿烂，无限地大，不可比拟。”（引自写于1957年鲁迅逝世纪念日的《荣誉》。）

这种与自由结成一世缘的赞歌精神，是与诗人十年铁窗生涯后，一天天在其灵魂中凝成的珍珠，是血泪换来的人生信念。

“十年无音讯/ 万里江山/ 一夜夜入梦来/ 梦回/ 灯残/ 墙高/ 门深锁/ / 我不眠/ 夜亦不眠/ 听墙外风雨/ 有万马奔腾”。这首《静夜》写出了十年铁窗三千六百个夜里对自由的渴望、向往和热爱。

当自由成为诗人一世创作的主题以后，诗人笔下的诗行，就如金子一样，闪烁着灵魂光芒。它使诗人的作品跨出了国界，走向世界，也使诗人的作品，有一条贯穿诗人创作生涯的精神导线，使吴岸的诗有了更高的品格。在论及这一创作主题时，我不能不提到最具代表性的作品《信念— 观秦俑有感》：

他们焚我以烈焰

坑我以沙石

而我不死

我等待

等待一万年

重见天日

这一天终于到来
我听见掘井的铲声
我听见人语
我兴奋地挪动身体
而我的躯已折
骨已碎
蓦然
一抹强光
伴着人间的惊呼
照见我
残损的微笑

这里写出了一种千古不变的追求，这里也画出了诗人灵魂的自画像：残损的微笑。

三 文化的寻根

《信念》这首诗是解读吴岸诗歌精神重要的一个文本，它证实了吴岸诗歌的自由精神，同时，它也证实了吴岸诗歌的文化源流，中华文学之源上生长出来的海外华文诗歌。秦俑是一种复活，千年文化的复活，在一个马来西亚华族诗人身上的复活。吴岸是马来西亚华裔诗人，他不仅流着中华民族的血，而且从小接受的是中华文化，是在华文学校接受的教育，同时，一生也在用华文从事写作。因此，在吴岸的诗歌里充分具有一种最为久远深厚的文化背景，同时，他的赞歌又让这种文化在远离本土的异域，与那里文明交汇冲撞，发出耀眼的光彩。

吴岸说：“艾青是我写诗的启蒙者，他为我在近乎绝望的年轻的心灵中燃起诗的火焰，从1953年秋天起，到今超过40年，仍不息地燃烧。”“我自己也负起华人社团的文教领导工作，从组织演讲比赛到举办儒家思想研讨会。但是我所醉心的，还是文学创作和推动文学事业。比较起来，我国马来族文学发展要比华族文学迅速得多。促进华族与马来族文学的交流，向友族作家取经，也是我的愿望。”

在诗篇《成长》中，诗人写出了他受到郭沫若的影响，“邂逅了女神就自以为是诗人”。在《荣誉》一诗中写了诗人对鲁迅的景仰“想念着他的伟迹，对着那庄严的典型的胡髭。”这种伟大而富有生命力的文化，影响着吴岸的创作，正如他在《南中国海》中写着的：“你以你的滔滔滚滚的狂浪/ 把北方的大陆和南方的岛屿冲开/ 你以你的滔滔滚滚的狂浪/ 把北方的大陆和南方的岛屿连接起来”。

这种文化背景，让吴岸的诗歌具有华文文学深厚的基础，也使吴岸的作品，与中华文化有了血缘的联系。他的《古瓮》最为鲜明地展示了这种联系：“沉睡了千年之后/ 我惊见你釉的唐光/ 你惊见我唐的釉彩/ 我惊醒在你的惊醒中”。这无疑是华文文学的一个自觉，通过一个海外诗人的自觉而展示了自身的“世界性”：我惊醒在你的惊醒之中！

诗人另有一首诗《捡门记》，生动地表现了诗人与自己文化母体的关系。一友人在工地捡到数块古旧木门残片，洗涤缀接之后，是一扇中国古式木门，上部描金雕花已残缺，其下刻有杜审言五律春游诗半阙，于是诗人补上一纸春梅图，“置于书房，每观之，总不胜噫嘻。”这是一个最具象征性的行为，古门旧诗上补新作春梅是诗人与这个文化之间的联系，正如诗

中写道：

偏他总以为是江南杜老
夜夜做着梅柳渡江春梦
醒时
总倚你北望……

四 歌唱与思考

作为一个爱国诗人，作为一个为民族自由而献身的歌者，吴岸的诗一开始就有着鲜明的现实主义的倾向，民众疾苦，笔底波澜，以歌为号，呼唤奔走。《黄昏的诗》中写苦难中辛劳的妇女：“妈妈准备了晚餐，/ 一盘豆芽，一碗清汤。/ 孩子们围坐着，汤匙碰着汤匙，/ 妈妈的眼睛在灯下发光/ 幸福的嫩苗挤去了她心中悲哀的深根！”《子夜悲歌》写的是一个临死还想在阴间耕种自己土地的农夫。早期诗作中以纪实风格直写民众疾苦的这些诗篇，无疑是受到五四中国新诗影响。同时，在吴岸早期的作品中，一些小品诗作则表现了诗人对生活特有的审美才能和诗歌表现力。《后园小景》就是让我动心的篇什：“毛丹满树红，/ 毛丹树下遍地红，/ 缤缤艳艳，/ 画意浓。// 毛丹丛里有村童，/ 毛丹丛下有村童，/ 摘摘吃吃，/ 微雨中。”这种写意和抒情的手法，单纯、简洁、明快而富于画面感，它是诗人童心的展示，爱心的表达。

作为一个现实主义倾向鲜明的诗人，吴岸不是那种直抒胸臆，放声歌唱的那一类诗人，他的脸上有“残损的微笑”，他

的笔下更是思考着的歌吟。因此，哲理、咏物、寓言等手法，在他的诗中得到充分的表现，使他的创作显示出思想的深度。如哲理诗《无题二首》：“最痛苦/ 不是无权发言/ 而是被剥夺了/ 沉默的权利”。这是直接表达的哲思。另一首：“有人/ 曾嘲笑一颗彗星的殒落/ 却在殒石上/ 刻下自己的光荣”。这是将我们通常熟悉的现象，反其道，表现了诗人对生活独到的发现。《脊椎骨》、《风与石》则是通过咏物和寓言式的对话，展示作者对现实的态度。

作者对现实的关注与作者对世界的哲思，在后期作品中结合为有强烈对比的现实“蒙太奇”画面。作者将自己对生活的评价藏进画中，让读者在经过作者剪辑的生活实景中体会诗人给你的韵味：

《旅游车》就是一例：

青山蜿蜒而来

胶林舞蹈而去

荧光屏倏然亮了

露一只神秘的手枪

翠谷上一桥飞架

眼底粼粼波影

半片撕裂的酥胸

一车火突的眼球

百里旖旎山川

一场无聊的情杀

这里剪取了一个进行在青山绿水的旅游车，在车内放映情

杀录像片的场景。十行诗，排在靠右的五行，是现实自然美景，排在靠左的五行，是录像机和车内的情景，形成强烈反差对比。诗人的批判最后就由读者完成了。《华灯》也是这样的诗，不再是画面的对比，而是情节的急转：“……‘朋友’ / 一个陌生人的招呼 / ‘请帮个忙’ / 你回头 / 诧异变成哑然的 / 惊骇 / / 一把匕首 / 向你腰间 / 微闪着青光……”当这个街头故事进入诗的时候，我们读到的也许是我们曾经的往事。这种手法无疑有后现代的“拼接”，但它用以表现现实时，大大增强了语言的表现张力，形成有弹性的空间。时间转换场景变化，读者不知不觉进入其中也是角色，“我独自 / 在你的墓前沉思 / 有人 / 轻拍我的肩膀 / 回头 / 不见人影 / 一片枯叶 / 跌落在地上 / 我举头 / 见墓边那菩提树 / 长满嫩叶”。这是很凄美的人生，是你？是我？

五 认同与定位

作为一个在海外及用华文写作的诗人，他的根是与五千年的中华文明相联系的，文化上的认同感是强烈的，这种文化给予诗人的影响也是巨大的。现实主义的创作态势，乡土之情的充分表达，是吴岸创作的主要脉络。

但在文化认同的同时，吴岸作为一个马来西亚国民，作为一个沙捞越山水养育的诗人，他也在发现和找到作为这样一个身分的“我”，在为自己定位。我注意到诗人在1982年12月写的一首诗《妈妈的影子》：“小时候 / 跟着妈妈下坡去 / / 没有车 / 我们步行几里路 / / 没有伞 / 中午的烈日当空照 / / 没有鞋 / 柏油路烫得我两脚发痛 / / 妈妈说 / 孩儿 / 不

要怕/ 踩着妈妈的影子走”。这是一首明白晓畅的小诗，充满亲情，写足了母爱。“踩着妈妈的影子走”，是一句让人过目不忘的佳句。这是现实主义也是亲情表达，同时，也是一个象征。踩着妈妈的影子走，在中华文化的影响中走自己的路。这首诗可作多种解读，但对于吴岸来说，是一首重要的“自我写照”之作。另外一首写于早年的《祖国》，联系起来读，就更清楚一些。在《祖国》这首诗里，作为青年的“我”送别自己的母亲，母亲的祖国在远方，而“我”的祖国在脚下：

祝你一路平安，母亲，
不要为你的儿子忧伤，
当你在怀念着你的祖国，
当你的祖国在对你呼唤。

那里正是温暖的春天，
你的一别多年的祖国啊，
枝头上累累的枇杷，
将迎接你的归来。

你的祖国曾是我梦里的天堂，
你一次又一次要我记住：
那里的泥土埋着祖宗的枯骨，
我永远的记得，可是母亲， 再见了！

我的祖国也在向我呼唤，
她在我脚下，不在彼岸，

这椰风蕉雨的炎热的土地呵！

这狂涛冲击着的阴暗的海岛呵！

……

祖宗的骨要埋在他们的乡土里，

我的骨要埋在我的乡土里！……

这里有祖国的认同和定位，也有文化的认同和定位，这使吴岸能够最充分地吸取华夏文化的营养，同时，又以主人的身份看待自己所在国家的一切，与之生死与共，也同时用自己的笔为这块土地歌唱呼喊。

对现实主义和乡土文学的认同，也并没有局限吴岸在艺术上多方面的探索，特别是后期，吴岸写作中汲取了多种创作方法的营养，使他与传统显示出区别和差异来。正如他的诗《第三类乡愁》那独步闹市的虎，“却向云外/ 寻找绿林的投影/ 青春的跳跃……”他为自己生活的土地写下的诗篇《达邦树礼赞》、《鹅江浪》等篇目也被选入马来西亚中学华文课本教材。同时，他对现实的关注，并没有因此拒绝现代主义文化的影响，如《夜里当电光一闪》，诗人用瞬间定格方式并列拼接都市许多不相关的画面，在较短的篇章里，展示了当代文明社会面临的危机，给人以深刻印象。

作为一个在华文诗界已有广泛影响的诗人，吴岸的作品早就走出了沙捞越，在中国和在各国华人诗人都找到了知音。我十分喜爱他的诗歌，也敬佩他的奋斗精神，写下这篇文章，表达我的敬意。

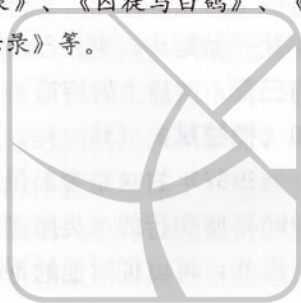
在结束本文时，我想引用吴岸自述的一个故事作为结束语：
“60年代在狱中时，曾弄得一本太极健身的书籍，便按图索骥

地自学起来，居然也练得自家的架势，因觉得受益不浅，便从此不顾招式是否符合传统，迳直坚持到如今了。”这个故事，也是个寓言，也是个象征，从中我悟出一些写诗做人的道理。同时我也觉得读了吴氏太极的故事，来看吴岸的诗，会更近一些。

1998年2月于北京

(作者简介)

叶延滨：中国诗人，《诗刊》杂志副主编。著有《不悔》、《二重奏》、《乳泉》、《囚徒与白鸽》、《血色情书》，杂文集《生活启示录》等。



读吴岸的诗

洪子诚

吴岸自五十年代开始写诗以来，已出版了五部诗集。我得以读到的是其中的三部：《盾上的诗篇》（1962）、《达邦树礼赞》（1982）和《榴槌赋》（1991）。另外两部1985年出版的《我何曾睡着》，1987年的《旅者》虽未能见到，但是，北京的华艺出版社1996年所刊行的《吴岸诗选》，也收入这两部诗集的许多作品，因此，可以说对他的诗的面貌，有了比较全面的了解。

如果按照编年的次序逐一翻阅，这位诗人的创作似乎可以分为几个小的段落。最初是《盾上的诗篇》的阶段。这册只有二十几首诗的集子，收的是他54年到59年间的创作。作者对它们并不很满意，说它们是“习作”，“这里而有过份浓厚的忧郁的色调，有过分低沉的旋律”（《盾上的诗篇·后记》）。“忧郁”和“低沉”，在一个时期，曾是一种受到贬抑的情绪或格调，而作者显然也对它们不很喜欢，觉得是需要克服的东西。当然，这二十几首诗确不是成熟的作品，形式上并不见有许多创新，技巧也显得有些单一。在一些诗里，负载“激情”的，

是较为抽象、模糊、缺乏质感的词语。也有一些试验和探索。在诗的体制上，有自由体，或者是那种五十年代在中国大陆相当流行的半自由体（反之也可以说是“半格律体”），也有如作者自己所说，试验过何其芳当年所提倡的“新格律诗”。这些都在表明是一种开始阶段的探索。说它是“习作”，虽说是诗人的谦逊，但从这样的意思上说，也不无可以。

不过，这些诗里，有值得珍惜的东西。正如杏影先生在《代序》中说的，这里有“很清新的气味”，语言是“直接而自然”的，“吴岸先生只是用诗的语言讲了一些他很熟悉的南方儿女们的心情和故事给我们听，而这些故事也是这些年在马来亚，天天在学校里，在椰林中，或是在海岸旁边有过的”。这些话，包括所用的“直接”和“自然”这两个词，它们的意思，并非是说对生活和思想情感的如实记录，摹写，就是好的诗。而是说，那种真实而鲜活的体验、情感、对生活和诗的真诚和爱护的态度，是成就诗的基础，也可以说是诗的出发点。《盾上的诗篇》里的诗，一开始就显示了这种自然健康的基础。也许，诗的表达，可以是迂回、曲折的和隐蔽的，但对于事物对于人的感情和心理，应该有迫近“真相”的“直接”的力量。我猜想，这是“自然”，“直接”这些词语的值得注意的涵意。

于是这些诗中，我们感觉到一种亲切的东西。亲切是来自于诗中写的一些事情，也是我们曾经经历的吧？当年我们也读艾青，读郭沫若，读希克梅特，也听马思聪，听杜那耶夫斯基，也同样亲近那位“在你诞生时逝世的老人/想念着他的伟绩”，他那“庄严的典型的胡须”（《荣誉》）……不过，更主要的，是那种对于生活的相似的梦，那种值得永远珍惜的情景和想象：

伸出火烈的手，远远，近近，
火烈的手便被火烈的手握紧，
甚至彼此也没有见过一面，
但是对方一定有着焕发的脸，
在彼此的想像的明镜中。

只须想想看：第一个笑脸跃动了，
于是许多开放蓓蕾出现在许多脸上，
眼睛，永远闪烁着光芒，不论你的眼睛多小，
嘴唇永远想动，不论你多沉默。
黑短的粗发，粗大的黑辫。

<<朋友>>

能够唤起我们美好记忆的语言，即使还不那么精致，那么纯净，也是一种有生命力的语言。它的色彩，是“健康的热带的褐色”。这些语言所讲述的，确是“我们大家非常熟悉的，是在这里的千千万万的青年人在一道生活，在一起读书，在一起旅行或郊游时所曾经经验过的”，只是，我们虽也这样生活过，但我们却不能有更多的发现；或者有些情绪，有些匆匆掠过的感受，我们也有所觉察，却不能把它抓住，不能用词语，赋予它们以具体的、可以把握的形态。他却做到了这一点，这是我们这些有着相似经验的读者，应该感谢他的。

但在写了这些之后，诗人却停笔了。我们接下去读到他的诗，已经是写在七十年代末。这十多年的时间里，诗人的生活有许多重大的事情发生，他所热爱的祖国的境况也发生了很大

的变化。这些情况，在他的诗中，并没有留下许多的记录。痕迹是有的，但也不是那么清晰。其中的缘由，我们不是很明白，在这十多年的没有诗（但也许他写了，只是我们不知道）的日子里他的坎坷的经历，一定给予他的观察、感觉，他的情感、思考以新的成分，新的方式。这可能让他除去那可爱的雅气中的粗糙，那鲜活的想象中的狂燥吧？在《盾上的诗篇》的代序中杏影先生曾拿他的诗和冯至的《十四行集》比较。他说，他的诗也有哀愁，但那只是善感的青年人生活里的一点哀愁，“有时候，这种哀愁还颇有甜意”。“有甜意的哀愁”是好的哀愁，还是不够深刻的哀愁？答案似乎是后者。《盾上的诗篇》的作者不是也带着愧疚的语气说：“我们的痛苦尚无苍茫血影”？在引了冯至《十四行集》的第21首，第18首，第6首之后，写“代序”的杏影先生说，“像这样痛苦的诗，在南方的年青诗人，不仅是写不出来，或许读了也是马上不会理解的，这必须经历过那些痛苦的日月的人才晓得”。这里，既是一种委婉的批评，也表示着一种对于诗的期望。

这种期望得到呼应了吗？于是，我们拿起相隔十多年之后的集子。在《达邦树礼赞》等诗集里面，我们确实看到许多和最初的诗不同的东西。不过，这些不同，好像不是我们所期待的。并没有出现冯至十四行的那种对于“痛苦”的深刻揭示，对于人的生存的悲剧性和战胜这种悲剧处境的探索。我们不免有些失望。这种“失望”难道是合理的、必要的吗？我们有些困惑。冷静下来想，其实应该检讨的是我们的那种期待。按照我们的主观意思来设计一切，不管这种设计怎么美丽，实际上都是虚妄和随意的。每个人，都有特殊的，属于自己的诗的触发点，这不是可以根据“常规”来加以推测的。

在《达邦树礼赞》等集子中，我们最先会发现那些变化。首先，形式的讲求和臻进，给我们触目的印象。年轻时代狂放的抒情获得了控制，词语的选择更为精心，更注重情调、意境的传达。我们也许可以称之为“古典式的姿态”？也许这个期间，诗人对于中国古代诗词有更多的阅读，觉得这种古典的继承和创新，应是华文诗的一条出路；但也许还有着呼应台湾七十年代某些现代诗回归“乡土”和“古典”流变的因素。“万里江山/夜夜入梦来”，“走遍两岸/不见故人/只有绿水青山/犹记得当年故事”，“夜半/谁在山后/唱起‘家乡月’……这些句子和段落中，激发起了我们的古代诗词的阅读经验。当然，词语、句式等都还只是较为外在的东西。最主要的是那种情感素质，对于情感的处理方式，以及在诗中所表达的关于现实世界的“概念”。

在这个阶段，诗的取材，仍有他的一贯性。对于祖国、乡土的赞美，占有相当的篇幅。青年时代的对信念的坚持，对理想世界的向往，那种绚丽的颜色，并没有变得暗淡：“听墙外风雨/有万马奔腾”（《静夜》），“迎着狂风暴雨/它翩然起舞”（《椰颂》），“我仍然沉默而冰冷/因为我曾是炽热的岩浆/我是坚守在/峭壁上的一块火成岩”（《风与石》）……他为他的信念，为对这种信念的坚持和争取，塑造了这样的“雕像”：

那时噪鸡的舌

已化作群蛇

四合

他依旧沉默

如潜鱼

静听来者的喋喋

不觉

遍身

已披上

五彩流金的鳞甲

却又退一步

一个斜飞式

恰似云底回鹰

漫然展翅

要借千里逆风

翦洗

翻飞的洒脱

而四座已哑然

哑然于他缓缓自沉默之鞘抽出的

慧剑的灼烁

他起立



<<潇洒>>

表现友情、思念，人与人之间的情感的联系的诗，增多了起来。这是因为随着岁月的流逝，我们有了可以回忆的事物和情景。而那些使我们动情的，都会与我们曾相与的人相关。在这里，思念，重逢的方式及其处理，应该也是我们所熟悉的。事实上，他的诗极少涉及个体生命分裂的主题，他很少表现人的孤立，人与人之间沟通的困难所引起的困惑。他不对个体的复杂性作深入的探索。不单独刻划“自我”的心理和意识。在

他写到人的情感、愿望时，个体是另外的人，与世界建立着稳固关系的。其存在，总是指着另外的对象。这正是诗人生活信心的依托。因此，偶然性不是他所要强调的，相反，那些出离人的控制和把握的“偶然”，在他的诗中不是作为一种使人惊恐的东西出现，而是可以被克服、或考验信心的条件。我们越过了多少星海云河，在亿万星辰中迷失了自身，不过，这不要紧，“昨夜秋风过扶桑/晴空万里/竟与你相遇”（《星遇》），而那些失去机遇造成的错失，也不会妨碍“我仍为你闪烁/穿越亿万光年”（《真情》）。诗人的这种信心，在他的诗的叙述方式上得到体现。“我”和“你”的并举的方式，固然是怀想诗的题材所决定，但也是他对人与人之间的和谐信念的表现。在今天，当我们更容易感受到心灵已无法作为整体，已经成为难以聚拢的碎片的时候，读着这些诗，是不是也能加强我们的信心，那怕只是在诗之中。

然后，我们读到他的第五本诗集：《榴槿赋》。收入的诗，写在八十年代末到九十年代初。这是我们能看到的“近作”，也可以说显示了诗人取得的成就。在这个集子的前面部分，尤其是一组咏物诗，如《捡门记》、《小瓷盘》、《古瓮》、《铜鲤灯》，我们读到一种“沧桑感”。但是，作者不愿让这种悲凉失去控制，不愿表现时间压力下的恐惧（这和诗人的人生哲学是冲突的），也不愿用来表现惟有艺术能战胜时间而永恒的理解（他热爱诗，但在他看来，诗的价值正在于与现时的时空相连）。他将这种感触引领到一种文化承传的流脉的指认上。这种指认相信不仅是认知上的，更重要是感性生命上的需要：

我惊见你釉的唐光

你惊见我唐的釉彩

《古瓮》

另一与此相对照的，则是对于纷杂的现代都市日常生活的取材。在这一方面，他的诗过去很少涉及。也有，如收在《达邦树礼赞》中的，屡被诗家称道的《华灯》。我们的古典的、浪漫的美感，我们的关于社会和谐的理想，包括我们的诗向大自然的取材，和灵感的来源，都受到这“现代化”进程的无法视而不见的“损害”和“威胁”。在《庙丐》、《壁画》、《夜里当电光一闪》等诗中，有对于大都市的错乱的素描。作者对于这一切，心情是沉重的，而有时且是愤激的。在《吉隆坡1986》中他甚至写出了对于历史进程的尖锐的困惑：

我茫然走过燕美律
风驰电掣的车流
从我胸膛上辗过
而我已不知痛楚

但我的心在流血
刺我的人
是被族人拥戴的
民族英雄

那夜从万人集会上归来
倒上小楼阁上
望着天花板

街上川流的灯影
映成迷人的万花筒
我久久不能入睡

可今夜这一切都成为魔影
彻夜在我眼前舞蹈
当警笛声把我惊醒
天已明亮
高楼下是滚沸的车声
我动弹不得
如鱼死在
火锅里

就是赠人怀友的传统诗题在这里也获得了新的生命,和更有力度的表现。我们要称赞这新的开拓,一种超越传统题旨,传统表达方式的扩展。现代诗的诗意,只有在“现代”的生活矛盾,从“现代人”的问题、困惑和体验中发现。因此,我们有理由祝贺他的胜利,并对诗人的未来,理所当然地有更多的期待。

(作者简介)

洪子诚:中国诗歌评论家,北京大学中文系教授。著有《当代中国文学的艺术问题》、《中国当代新诗史》(与刘登翰合著)等。

吴岸：来自赤道海岛的哲人

孙桂春

人称吴岸先生是一位诗人。我要补充说，吴岸先生同时是一位哲人。他当然不是用哲学家的理性和理念去写诗，然而在他的抒写心灵的乐章中，却充溢着启人深思的哲学的韵味。在他的抒情形象系列中，人们可以看见诗人所追求的崇高美及其所探索的宇宙真理。古希腊哲学家亚里斯多德（Aristotel）说，“写诗这种活动比写历史更富于哲学意味，更受到严肃的对待。”这将是本文的基本命题。

马华诗人吴岸在约350首诗作里，创造了音容、色彩、光线各异的抒情形象系列，那些被人格化了的事物，融会了诗人对于真、善、美与假、恶、丑的不同的价值判断，而且，在这类诗篇中，凭着诗人的睿智所迸发的思想火花，已经给读者在美感享受中，溶入了人格的、道德的思考。它度量着人性的范围，探测着人性的奥秘，它成为储存人类灵魂的宝库。

一、 谦逊与自大

人在大千世界上的位置，究竟是伟大还是渺小的？他扮演的是英雄的角色还是奴隶的角色？在人类文化史上，似乎是一个有争议的悬而未决的问题。

渺小，谦逊，是吴岸的道德选择。在《孤岛》一诗里，“孤岛”是诗人赞美谦逊品格的象征。诗人来到海边，静观无垠的大海和潮涨潮落的自然景象，目光突然投注到不远的一座孤岛。落潮时，它“独自”“裸一身嶙峋”，感到不自在，它很不情愿如此突出和炫耀“自我”，涨潮时，它的期盼化为了现实，它以无比“欢乐”的心境去“拥抱”“阵阵的波浪”，为的是“消失了自己”。这种文化品格的选择，同中国的传统文化有着承传的精神联系。庄子在《秋水》篇中就说过：“吾在天地之间，犹小石小木之在大山也。”从自比“小石小木”到“消失自己”，体现了古今诗人在广袤宇宙中不断确认的道德准则。诗人已经把“自我”汇合到大海里去了。“消失”并非抹煞自我，而是投入、拥抱、汇合。《大海与我》一诗里的“我”的形象，蕴蓄着诗人对离群与合群的哲理思考，“离你越远，涛声越激昂，重投你的怀抱，你我，都安祥。”

人类文明是人民群众历经数千年共同创造的。“山因峰群秀，水因泉清美，独秀不成景，浊水不入流”（《咏漓江》），
“如果不是来自山林，我哪会如此冰清，如果没有岩石阻挡，我哪会这样奔放，如果不敢飞跃悬崖绝壁，我哪会有如此磅礴的生命”（《瀑的话》）。

在人际关系中，人我是相互依存、相辅相成的。今天，你取得的“荣誉”应“归于开拓前进道路的/失败者”（《旅

者·无题》），归功于无数无名的英雄们，“它不在地上/不在你的眼前/你所见到的/不过是一场壮烈的无声的生命/在空间的倒影”（《生命存档·倒影》）。诗人用诗的语言阐明了个体与群体、自我与大众的关系，摆正了“我”在人类历史链条中的位置。这可以说是诗人的宇宙观、人生观的生动写照。

诗人还认为，善于反躬自问的谦卑的人，像是一朵花，“在一个清晨/火似的绽放/她的美/因为她的无声”（《花》），也像是沉默的大海，“你惊诧它的狂澜/它觉得只是微波/深藏着激流”（《海的沉默》）。他永远是一位大脑清醒的评判者，“丰碑/却成了胜利者前进的/障碍物”（《旅者·无题》）。这些发自肺腑的深刻感悟，使吴岸的诗摆脱了狂热感情的喧嚣，而沉潜于现实主义的宁静。

“如欲平治天下，当今之世，舍我其谁？”（《孟子·公孙丑章句下》）。孟子的话，倘是用来说明自我在社会生活中的地位和作用，是无可厚非的，倘是表现自大狂者的野心，则是应该批判的。吴岸无情地嘲讽了那些夸大和膨胀自我的狂者。目光如豆的“夕阳”，竟嫌“蓝天”小，“不肯在窗前抛锚”，却不知蓝天透过贝壳能“谱出大海的呼啸”（《新加坡诗人》）。这些狂者，如同泥潭“自栩是海洋/却恨透蓝天下/奔腾跳跃的/波浪”（《泥潭》），如同“出谷的小溪/情不自禁的高呼/看啊/我掀起了巨波/我是排山倒海的大河”（《海的沉默》）。他们极端狂妄，“心/容不下一粒沙尘者/总夸言/要包含/一个宇宙”（《旅者·无题》）。然而泥潭终究是泥潭，小溪终究是小溪，他们即使使尽浑身解数也无法包容整个宇宙，他们充其量只是一星磷火“在烛光中/闪烁”（《生命存档·无题》）。

世上多有喜欢神化自己而自以为不朽者。他们热衷于为自己树碑立传，“在殒石上/刻写自己的光荣”（《我何曾睡着·无题》）。他们为了吹嘘自己那点“光荣”，“随风呐喊”，“不停地吐着/同一个单调的口号/重复地摆一个姿势”，然而，他们的丑陋，却“像一具僵尸/一个诅咒”（《赠自以为不朽者》）。诗人相信，那些想不朽者必然会腐朽，这是合乎事物发展的规律的。虽然他们生前头上曾经罩着“圣者的光环”，胸前佩戴过“勋章”，脸上留有“满足的笑影”。但是这些都是瞬间的光彩，曾几何时，在他死后，“这一代/谁也不知他是谁了”，“谁也不想知道他是谁”，他留给后人的仅是“一个断了香火的风水/以及这会馆墙上的影子”（《会馆里的遗像》）。如此辛辣的嘲讽，折射出诗人美丽的胸襟和进化的历史观念，它也使我们的联想起鲁迅先生。鲁迅甘愿做“会朽的腐草”，希望自己的名字和著作“速朽”，而不求“流芳千古”，也不想拿这些“遗产”留给后代子孙。吴岸或许是从鲁迅的“速朽”说获得诗的灵感罢，因此他要来称赞迄今仍给人世间带来光明的谦卑的、忘我的光波。虽夜幕降临时它已殒落，“但我仍微笑/在你的心里/我仍为你闪烁/穿越过亿万光年”（《真情》）。

吴岸自认是“社会人群的一分子”。他在《我的诗观》一文中说，诗是“诗人忘我的一种投入。他是属于社会的、人群的、历史的、世界的和宇宙的。他只是一介尘埃。他是受了时空的制约的。”这便是从写诗到做人应该严格遵循的文化品质，也是吴岸在诗章中所孜孜以求的人格魅力。

二、 善良与邪恶

意大利哲学家圣·托马斯·阿奎那 (Saint Thomas Aquinas) 说：“善和美在本质上是同样的东西，因为二者都建立在同一个真实的形式上面”，“善为一切人所希冀向往的东西”，“善与欲望相对应”（《神学大全》）。孔子勉励自己的学生，努力学习善良而拒绝邪恶。“见善如不及，见恶如探汤”（《论语》）。看来中外文人学士都把善与恶作为区分人性美与丑的标志，并在观念文化领域内加以规范。

坚持现实主义创作道路的诗人吴岸，始终不懈地以他真诚的艺术良心，去表示自己对于善与美的认同。他把自己真诚的爱首先献给他的祖国。当他呼叫着“我是个身心强健的青年，准备为我的祖国献身，祖先的骨埋在他们的乡土里，我的骨要埋在我的乡土里”（《祖国》）的时候，他所要拥抱的是养育他成长的砂捞越的土地、山岳、江海。诗人曾为自己的祖国遭受殖民主义者的蹂躏而痛苦呻吟。他企盼着华裔青年能为祖国母亲补充“新的血液”，以增强战斗活力（《血液》）。此诗与中国唐代诗人杜甫《凤凰台》一诗吟咏的“我能剖心血”，“心以当竹实”，“血以当醴泉”，似有异曲同工之妙。《还乡》一诗，耐人寻味。浓重的乡情，欢腾的笑语，把读者引进了一个充满人性美的诗的世界：“我早瞥见/ 苍苍椰林里/ 簇簇村社/ 正为我而舞/ 袅袅晚烟/ 溶化了游子的乡愁”，“潮正满/ 人已归/ 看江畔舢舨起伏/ 把满江金波弄乱/ 禁不住/ 我挥手”。这首抒写离别二十多年的干榜里阿妹的乡愁诗，那和谐的音符，欢快的旋律，似乎承传了中国唐代诗人贺子章《回乡偶书》的诗意诗绪，但它已抹去了贺诗的哀伤的情调，“一片

笑/ 和着流水的鸣奏/ 溶入/ 故乡的/ 暮色. …… ”。

诗人对那些被侮辱与被迫害的弱者寄寓了深厚的人道主义的同情。《新宿》、《山打根掠影》等诗，反映了日本妓女的“青春的残碎”，抒发了诗人的悲愤之情：“雨季将临/ 伊罗波拉港外/ 白浪滔天”，不过诗人不止于怜悯那些弱者、痴者、迷者，而是希望他们醒悟与抗争。他劝告在沙滩上嬉戏的少男少女不要沉醉于“爱情滩”，因为那原是“火焰滩”（《爱情滩》），在博得掌声与荣光的赞誉时，不要忘记，“我从荒原来/ 走向崎岖的路/ 回首/ 见一行脚印/ 如一道伤痕/ 在额上/ 逐渐加深……”（《回首》）。《青年与海》一诗的哲学意蕴是发人深思的。一位无知而自信的青年，在海上航行，无视前来报警的海鸥。“他冷漠无情/ 挥起船桨/ 把它驱赶”，风暴大作时，“桅拆了/ 船沉了/ 他抓住一根浮木/ 在怒海里沉浮”。这位青年在痛苦与迷惘中终于醒悟“那海鸥/ 不就是海上风暴的通知者吗？”这些人生教训的心灵话语，或许包含了诗人自己的生活体验罢。

敢于直面人生的战士是值得称颂的。《鹅江浪》一诗，抒写了马来母女俩在波涛汹涌的拉让江上，驾一叶扁舟“飘向彼岸”的英姿。浪落时，那舟儿人儿似乎已在浪里葬身，但待到浪起时，她们“手把桨儿/ 笑吟吟/ 坐在浪峰上……”。全诗以搏击风涛的雄奇画面给读者提供了审美的愉悦。诗人把全身心的爱献给了那些刚强坚毅的人们，就像“顶天立地，向蓝天开展绿羽”的椰树那样，“根/ 深植在悲哀的泥土里/ 默默地/ 把大地的眼泪/ 酿成琼浆玉液”，或像“用荆棘自卫”的含羞草那样，“默默地把这荒野点缀”。这些提示着人格力量的诗篇，使吴岸的作品增添了壮美的光泽。

吴岸的诗是刚柔相济的。他的抒写亲情、友情的诗作，给炎凉的世态带来了几分温暖。妈妈盼望着儿子归来，哭肿了眼睛，哭干了眼泪，哭瞎了眼睛，儿竟不归，“妈妈啊/ 儿归来了/ 而妈妈竟不应/ 妈妈的眼睛已紧闭……”（《妈妈的眼睛》）。诗人以细腻的笔触，四处写妈妈的“眼”，层层推进，揭示了母爱的伟大。《依旧》一诗，写儿时的回忆。“岁月匆匆/ 带走了母亲的慈颜”，“岁月匆匆/ 带走了父亲的叮咛”，然而，“依旧一闪一闪/ 爱心满人间”，“依旧一声声/ 催我赴前程”，亲情给予“我”前进的力量与信念。当然，诗人注意到了，现代化社会形态正在冲击和破坏天然的伦理观念，“烛光中/ 孩子们/ 第一次看见妈妈慈祥的脸/ 爸爸额上的皱纹/ 弟妹惊喜的眸子”，“灯亮了/ 几声叹息/ 世界/ 在光明中消失”（《烛光》）。诗人叹息之余，仿佛在呼唤人性的回归。

《飞舟》、《迅郎》、《那夜我们露宿在荒野》、《小城故事》等抒写友情的诗，在吴岸的诗作中占有相当的比重。这些诗，有幻美的追求，怀旧的幽思。“山/ 把峻峭/ 投给温柔/ 水/ 以深情/ 怀抱着崔巍”（《倒影》），这种美的互补性的友谊，像是潺潺的细流，荡漾着感情的微波。中国古人有“山性即我性，水情即我情”（唐志契·《给事微言》）之说，山水互补，其实也是诗人吴岸在人际关系中净化心灵的追求。《落叶》是一首悼念亡友的诗，富有凄美的韵味。“我独自/ 在你墓前沉思/ 有人轻轻拍我的肩膀/ 回头/ 不见人影/ 一片枯叶/ 跌落在地上/ 我举头/ 见墓边那株菩提树/ 长满了嫩叶”。那嫩叶便是友情常青的象征。《鞋》的构思是独具匠心的。“我”与“鞋”是休戚与共的战友，曾随我踏过高原的泥，淌

过深谷的水，“鞋内/ 有我的汗酸和/ 血迹”。现在它又“紧紧拥抱我的脚”，“在热泪中/ 我们又是一道/ 沿着祖国的青山翠谷/ 一路/ 吻去……”。诗人赋予鞋的生命意义，当然不止于作一名义仆的忠实，而是随主人去实现“长征的梦”，观览祖国“青山翠谷”的美景。

俄国文学批评家皮萨列夫说过，“诗人，如果不是能够撼动世代恶势力的大山的巨人，便是在花粉里翻掘的小甲虫”（《现实主义》）。吴岸的诗，既以诚实去爱真、善、美的东西，也以诚实去憎恶龌龊的勾当，能爱才能憎，能爱能憎的诗人是真正懂得生命价值的诗人。在《风与石》中，诗人蔑视“叱咤喧嚣/ 不可一世”的“龙卷风”，因为它只不过是一股“晃动在魔扇下的气流，”疯狂一阵以后，“终要回到/ 诞生你的阴沟去”，而要讴歌“一块沉默而冰冷的石头”：“任你揶揄/ 任你鞭刮/ 我仍然沉默而冰冷/ 因为我曾是炽热的岩浆/ 我是坚守在/ 峭壁上的一块火成岩”。这种爱憎分明的感情酵母，化为了吴岸诸多深含哲理思辨的诗篇。

《新宿》一诗，是撼人魂魄的。诗人在同情那些沦为娼妓的日本“游女”的同时，以冷峭的笔触鞭挞了那道貌岸然的嫖客：“一头赤裸裸的兽/ 在用舌头/ 舔食着/ 少女青春的残碎”。诗人仿佛在发问：为什么邪恶总是尾随着“现代化”“文明的里程碑”接踵而至呢？“清道夫”能扫净“昨日飘零的樱花”吗？《壁画》一诗同样是充满污秽的现代文明社会的投影。留在公寓十八楼墙壁上的“惊心动魄的集体创作”，卖淫、嫖娼、吸毒、酗酒、施暴、凶杀……不正是当今社会腐恶的众生相吗？诗人为人类的堕落而叹息，揭示了现代文明社会潜伏的危机，“高楼大厦/ 已在倾摇荡晃中后退”（《唾沫》）。

面对鬼魅横行的世界，诗人有时不免感到困惑、疲倦、寂寞……。他甚至觉得，他的诗“文字/竟是一串串沉重的锁链”，因此要奋力去“击碎一切无形的枷锁/让爱和真理/在无光中闪光/在无声中奏鸣/在漫无节拍的挥霍中/和天地的脉息/有了/深深的默契……”（《舞—观陈婉莉芭蕾舞》）。

三、自由与禁锢

曾经饱受殖民主义者统治和奴役的亚洲各国人民，是深深懂得独立、民主、自由的全部含义和价值的。吴岸在参与争取砂捞越民族独立与解放的斗争中，曾经被抛进监狱过着十年的囚徒生活。他只能在高墙内的“一亩地”里，奔跑、踱步，“一日/一年/十年/竟无法抵达它的尽端”（《人行道》）。诗人那种渴求自由的心境是力透纸背的。

诗人有过这样的“自由”：“我将挣脱一切镣铐/自坚硬的巨石中/自涔涔然淌血的十指下/如一樽无暇的塑像/徐徐/步出”（《自白》）。这是诗人对于完美人格与自由意志的憧憬。当然这种理想境界是通过艰苦奋斗才得以实现的。如同盛开的花朵，“当它是种籽挣扎在沙石下时/它不流泪/当它独自在一个寒夜里/破土而出时/它不流泪/当它那摸索向蓝天的枝叶/骤然遭狂风吹折/它不流泪/当暴雨如权威者的笞鞭/抽向它含羞的蓓蕾时/它不流泪”（《泪——听男高音陈容演唱》）。它是经受了种种磨难才获得自由的生命的。

作为自由的象征，诗人所讴歌的榴梿是具有典型意义的。榴莲是热带独有的果品，“独它一副赤道莽林里的青面獠牙”。

诗人不去理会世间对它“是美是丑，是香是臭”的争论，而要礼赞它“兀有自巍立危山绝谷/ 岿然以亿万风雨炼就的雄姿 / 任蝙蝠蔽天鼠蛇漫野/ 日日夜夜/ 在洁白的子宫里/ 孕育着稀世的醇膏/ 披上盔甲/ 戴上自由女神的皇冠/ 伴着八月骤雨的前奏/ 悠然降临人间”（《榴槿赋》）。选取高标、坚韧的榴槿树作为诗的抒情形象，赋予它崇高的自由意志，意象超拔，想像奇诡，可谓匠心独运。如同中国唐代诗人陆龟蒙的咏物诗《白莲》。莲花红多而白少，赏花者多为那红裳翠盖所陶醉而冷落铅华的白莲。因此诗人有起句“素多蒙别艳欺”的慨叹。它的处境与榴槿的被“别果欺”是近似的。然而诗人偏要来赞美这凌波独立、淡雅高洁的白莲，“此花端合在瑶池”，并要诉说世间对它的不公平的待遇“无情有恨何人觉”，因为“月晓风清欲堕时”，更显出它缟袂素巾的美姿。这也像榴槿在八月骤雨降临人间一样。吴岸与陆龟蒙各有自己独特的审美情趣，但是我们把榴槿精神和白莲精神相提并论，是不为过之的，因为他们有着近似的处世哲学和思想境界。

“喜剧也好/ 悲剧也好/ 我是我生活的/ 主角”（《旅者·无题》）。诗人总是以诗为自己的生命，他要在诗的王国里自由驰骋，潇洒挥毫。他当然要显现时代的精神和传送人民的声音，但不愿受政令的摆布和主义的牵制。“不在乎你的解构/ 重要的是/ 我已横渡大海/ 且单独/ 且留下漩涡”，“不需要告诉我/ 生的姿态/ ”，“无关乎你的赞美/ 无关乎你的揶揄/ 无关乎你的主义与后设/ 我的姿态是一种/ 不屈”（《诗》）。“有诗的日子/ 生命焕发着光辉/ 被禁锢了诗的岁月/ 生命即是诗”（《悼艾青》）。如此执著地追求宽松、自由的社会环境和独立人格，说明吴岸是很懂得诗的真谛的。

“自由”并没有像某些人所说的那样广泛。作为现实主义诗人，吴岸清醒地意识到，自由的价值对每一个人来说不是一样的。譬如诗人感受到“最痛苦/不是无权发言/而是被剥夺了/沉默的权利”（《我何曾睡着·无题》）。连沉默的权利也被剥夺，权势者给予人的自由度就非常有限了。对于无权无势的劳动者来说，他们“仿佛一下子/都走进了死胡同”，窗外都“依旧是那高大的/纽申那冷气机”（《死胡同》）。那个独脚的越南小旅客，乘飞机走了。诗人为他祝福，愿他“远离/坟墓”，“忘记飘流血海的/恐怖”，因战争致残的这位小旅客，似乎也“默默等待着/命运的羽翼/飞向/自由”（《独脚的小旅客》）。然而那自由是空托的，渺茫的。在战场上，横陈着“一截截断腿/一束束长发/和一具具已无瞳孔的残骸”。自由安在？“生命之火已熄/海的迷茫处/自由之火/依然明灭……”（《火》）。

诗人的坎坷遭遇使他同情和关心那些被禁锢的弱者。如蝴蝶，大自然的丛林本是它自由生存的空间，但它却被人禁锢在公园的网内，“彩衣破碎/气息奄奄”，一代又一代，“交尾产卵/而蛹而蛾/恹恹然翼动于人造的/花丛流水间”，它被剥夺了“向网外的蓝天/舞一曲生命之舞”（《蝶》）的权利。这首诗蕴藉着诗人深刻的生活体验，因为诗人也曾被禁锢在高墙之内。“十年无音讯/万里江山/夜夜入梦来/梦回/灯残/墙高/门深锁”（《静夜》）。诗人梦见马当山的秀丽，鲁巴河的浩瀚，拉让江的澎湃和丹绒罗班的晚霞。“我和佳人有约/约在青山/约在翠谷/约在江河湖海边”，“我要去/我要去”，“我伸手/触到的/依旧是厚而冰冷的墙”（《墙》）。诗人失去人身自由之凄苦，溢于言表。《如若你

滴落在我尘衣》一诗，更是抒发了诗人内心的寂寥与怅惘。泪水第一次滴落在“隔一纸家书”上，第二次滴落在亲人探监时“无情的铁刺网上”。“如若你滴落在我臂膀/深深地把我灼伤/也能熨平/我心中的痛创”，然而泪水却只在睡梦中“总湿了/我惊醒的枕”。全诗不着一“泪”字，但那感伤的情怀却写得入木三分，它所凝结的已不独是泪了。

据法学家言，自由原则来自于公平、公正的法律。然而，所谓公平、公正只能是相对的概念。在现代化都市的受到环境污染而窒息的市民，在战争中受到伤害的无辜的妇女和儿童，在反抗殖民统治而被关进牢狱的进步青年，对于他们，有什么公平、公正可言？为了获得相对公平、公正的待遇，唯一之途是抗争。“从血泪中起立/跨过梦的废墟/披一身蛊毒的箭/继续前行/信念升起如雾/凯歌为我而奏……”（《凯歌》）。诗人从一开始在盾上抒写他的诗篇，便是执著于这种坚定、沉毅的信念。他深信，即使是被深埋于长安的秦俑，仍然是不死的：“我等待/等待一万年/重见天日”，当这一天终于到来之时，“蓦然/一抹强光/伴着人间的惊呼/照见我/残损的微笑”（《信念——观秦俑有感》）。正像诗人讴歌汶莱的独立：“啊/汶莱/你已盛装/在鲜花和宝石的光辉中/静待一九八四年/元旦的钟声”（《斯里巴克湾之晨》）。在反殖民主义的血路上，信念总有实现的一天。

吴岸的诗，我们可以把它当作一部描写近代赤道海岛人民满含伤痕、血泪的史诗来读。然而，在他的诗的语汇里，没有悲观，更没有绝望，凄美含蓄着壮美，悲伤吐露出悲壮，沉默化为歌唱。“沉默之于我/是生之长歌中/一串无形的休止符/越过它/我就跃上一个/新的强音”（《沉默》）。“是人

直立/仰望日月/俯看山河/秉浩然正气/在洪荒中/斩劈
人间正道……”（《脊椎骨》）。这种乐观主义和理想主义精神，构成了吴岸诗的主旋律，是吴岸诗富有光辉的诗魂，也是吴岸诗的美学价值所在。正因为如此，吴岸的充溢着哲理韵味的诗篇，才可能享誉诗坛，滋润着广大读者的心田……。

关于哲理诗和诗的哲理本质，长期以来是存在着争议的。德国哲学家黑格尔(Hegel)在《美学》中说：“哲学对于艺术家是不必要的，如果艺术家按照哲学的方式去思考，就知识的形式来说，他就是干预到一种正与艺术相对立的事情”。美国学者韦勒克(Wellek)和沃伦(Warren)合著的《文学理论》也对此发难：“难道一首诗中的哲理愈多，这首诗就愈好吗？难道可以根据诗歌所吸收的哲学价值的大小来判断它的优劣吗？或者可以根据它在自己所吸收的哲学中表达的观点的深度来判断它的价值吗？”然而这种否定性意见在中外诗论诗评中，并不占据主导地位。英国诗人柯勒律治(Coleridge)说：“一个人如果同时不是一个深沉的哲学家，他决不会是一个伟大的诗人”（《文学传记》）。文艺复兴时期的锡德尼(Sidney)更是强调诗的哲理本质，“诗人其实是真正的群众哲学家”（《为诗一辨》）。斯多葛派诗人克列安提斯(Cleanthes)也认为，诗是传达哲理的有效工具，“韵律，歌词和节奏唯有在默想神圣的哲理时，最接近真理……”。

吴岸的诗，在这方面做了许多有益的探索和尝试，其中包括消融了浪漫主义、现代主义在处理哲学思考与诗歌创作关系上的某些经验和长处。虽然某些“无题”诗写得抽象些，缺乏形象和感情因素，某些抒情诗写得过于直白、浅显（如《海滨公园》、《音乐喷泉》《星迹之五》等），减弱了诗的哲理韵味，

有的又嫌朦胧（如《塌》、《潇洒》等），使人无法捕捉在诗人跳跃的诗绪中透露出的哲理本质。不过，总的说来，吴岸的诗，闪耀着智慧的光芒，吐露着生命意义的芬芳，敲击着人生教训的警钟。诗人仿佛是指引人们走出莽林峡谷的向导，把读者带领到充满理性的光明的彼岸。我们祝愿年过六旬的吴岸，在战胜病魔以后，重新焕发生命的活力，写出更多更好的富有哲理本质的诗篇。远在中国北京的读者，我在期待着。

·（作者简介）

孙桂春：北京广播学院文艺系副教授。主要论文有《中国民歌的自我世界》、《〈忆真妃〉与〈长恨歌〉比较研究》，戏曲作品有《彩石山》等

吴岸诗歌的价值取向

周靖波

【摘要】马来西亚华文诗人吴岸的创作显示出两大特点：与母语文化的联系和对现代文明的批判；吴岸向中国传统文化的回溯有着双向性，一方面是寻找当下生命的文化之根，另一方面是向着全部人类历史这一时空维度进发；而在批判现代文明时，则着重在都市日常生活中的非诗性因素。

一、“你的祖国”与“我的祖国”

任何双语和多语环境下的文学创作，都必然面对着文化的选择与认同这一问题。语言作为民族精神的载体，其所具有的审美潜能和特殊韵致总是与该民族的历史遭遇联系在一起。当一个作家或诗人选择了某种语言作为沟通内心与外部世界的渠道，他也就同时选择了自己所依附的文化传统。但是，语言对于文化又有一种穿透力和超越性。离开了母国的语言，只有在新的地理环境中发现另一种历史，找到新世界充沛的生命力之所在，才能具有丰富的艺术表现力。因而，双语环境中的文学创作又会因对异地生活形式的舒卷自如的展现而显示出崭新的

创造精神。著名的马来西亚华文诗人吴岸^①就是一位运用华语描写沙撈越拉让江两岸人民的斗争生活而奠定了文学事业的基础，继而走向东亚，走向世界的诗人。在30多年的创作中，吴岸由现实情怀走向历史情怀，由本上情怀走向人类情怀，他的诗歌艺术也在当今多元种族和多元文化相互融会的洪流中，日益显示出其国家的和民族文化的独特性。

如果说，欧华文学和美华文学因其作为少数民族的声音而具有明显的边缘性特征，那么，马华文学则表现出与当地的近代历史和现实生活的高度亲和力。这不仅是因为马华文学的历史较长，更是因为在马华文学的形成和发展过程中，作家们有强调地方色彩和本上意识的传统，主动将自己的创作融入马来西亚人民反抗殖民主义，争取民族解放和社会进步的斗争生活中。吴岸登上南洋诗坛之初，就与当地的社会政治斗争密切相关，强烈地表现出参与社会变革的热望与冲动，现实主义成为他创作的主调。诗人后来”回顾道：“1957年，在沙撈越，一方。面是爱国主义萌芽、反殖民主义运动发轫的时刻，但另一方面也是华裔青年学生掀起‘北归’浪潮的年头。我反对青年人‘北归’，主张视沙撈越为家乡，并为她献身。”^②《祖国》一诗明确地提出了“母亲的祖国”与“我的祖国”这一鲜明的问题。在送别母亲的码头上，儿子对母亲深情他说道：“当你在怀念着你的祖国，/ 当你的祖国在对你呼唤，”“我的祖国也在向我呼唤，/ 她在我脚下，不在彼岸，/ 这椰风蕉雨的炎热的土地呵！/ 这狂涛冲击着的阴暗的海岛呵！”“你的祖国”与“我的祖国”的区别在于，前者“曾是我梦里的天堂”，“那里的泥上埋着祖宗的枯骨”，它是文化和精神上的血脉；而后者是实在的，它塑造着现实的人格，使得祖宗的奉献精神能在新的

土地上蔓延、生根。执著于“我的祖国”，也是诗人对自己身分的重新确认。它避免了诗人创作的边缘性，使之迅速溶入代表本土人民心声的主流话语。当诗人笔下出现“一盘豆芽，一碗清汤”的黄昏景象，无论如何也不是猎奇者眼中的田园风光，而确实是感同身受地传达出了农夫农妇们“辛酸而快乐”的心境（《黄昏的诗》）。《子夜悲歌》也不仅是对30年代左翼诗人蒲风那首著名的《茫茫夜》的情调和艺术手法的摹仿，而是浸透着诗人对农人命运及其情感的深刻理解与同情：

油灯早熄了。蛙声又哀哀地拉起，/ 朝阳透过陋窗来照这遭夜的洗劫的屋子；/ 苍蝇盘旋在死者的鼻端，降在妇人的乱发上；/ 她昏迷了。纱笼轻轻抖着，孩子还在梦里微笑。

正是在这种对现实生活脚踏实地的体认基础上，诗人化身为贫血的祖国所发出的呼唤才特别有力：“我是个病重的人，/ 我需要大量的血液，/ 只有它能使我回生，/ 不然我就会死去。”“我忍住痛苦，我还能呼吸，/ 生的欲望多么强烈。/ 对于我的同情者，我说：/ 请给我以新的血液。”（《血液》）

在另一方面，“我的祖国”的确认并未阻碍诗人对于母国文化和华语所包含的内在精神的追溯与认同。《南中国海》一诗形象而又深刻地阐释了作为本上生活的表现者与爱国思想的代言人的诗人所意识到的同母国之间的内在联系与区别。南中国海的浪涛“把北方的大陆和南方。的岛屿冲开”，同时又“把北方的大陆和南方的岛屿连接起来”。“冲开”的是有形的陆地，“连接”的是无形的精神。当很久很久以前，祖先们带着“一张破席，两个枕头，一个求生的热望”来到南方·的土地，就把母国的民族精神连同汗珠和血泪一同撒在了椰林和胶林中。南国的沃土上以甘美的乳汁养育了她的儿女，给儿女以精神财富

的则是北方大陆“我们的父亲”。

由于历史阶段的相似性，诗人渴望在埋葬着无数祖先尸骨的热带土地上，也如北方的大陆那样，出现一场社会变革。于是，中国现代文学中的现实主义精神使诗人产生了强烈的共鸣，他自觉地引鲁迅、郭沫若、艾青等人为艺术上的榜样，追随他们作品中反抗黑暗、追求光明的方向：

而事实上，当我们的面前正淌着淋漓的血，/ 但生命在夜里有了曙色；/ 当我们要反抗死亡；/ 当为了要知道如何反抗死亡，/ 在昏黑之中我们寻觅着匕首；/ 当烈日在高空燃烧着理想的光芒，/ 雨季的沮丧被新的歌曲振奋，/ ……

但是，岁月的潮水无情地冲刷着诗人的青春，它甚至像一堵“厚而冰冷的墙”，阻止了诗人奔向“青山”、“翠谷”和“江河湖海边”的脚步（《墙》）。近20年后，诗人复出，带来一部部“形式与内容两皆上乘”^③的诗集。岁月磨练了诗心，吴岸的诗风转而向大自然寻找快乐的精灵。由此，在诗人笔下，出现了众多与华语文学的古典意象相近似的诗语，如“十年无音讯/ 万里江山/ 夜夜人梦来/ 梦回/ 灯残/ 墙高/ 门深锁”（《静夜》），又如“旅伴一声低唤/ 江畔桨声咿呀/ 猛惊醒/ 一身夜露/ 寒彻骨髓”（《待渡》）等。而《古筝》更可看作是诗人人格在中国传统文化中的对应物：

我缓缓醒来

习惯地

在深邃的黑暗中

倾听

夜雨

在芭蕉叶上的
声声
低语
当蕉叶上
最后一颗水珠
在萍塘里消失
回音时
风渐起
北海雪纷飞
胡茄声中
传来了
苏子卿
坚贞的足音

诗前有序：“忆年幼时，日军南侵，家乡沦陷，父亲因参加抗日赈济被捕，监禁经月，出狱后率家人避居山芭，于更无人静时，常挑灯独奏古筝。”因而，古筝的意象有多重所指，既指向家族的血脉，也指向民族的精神，共通之处在于，它们都是作为历史的存在而与今天的生活发生关系，对塑造现实的人格起悬镜作用。

“我的祖国”与“你的祖国”的分离状态，并没有使吴岸产生认同的焦虑与危机，因为他向中国传统文化的回溯有着双向性，一方面是寻找当下生命的文化之根，另一方面是向着全部人类历史这一时空维度进发。在80年代中后期，吴岸的创作出现了一个由具体向抽象、由现实向历史，由个体形象向类型意象的升华，并开始借助音乐、雕塑等其他艺术门类的手法来

充实诗歌语言的表现力。诗人努力超越个我的局限，力图作为社会的人、作为全部人类历史的经验者发言，诗中的意象给人以极其凝重的感觉。由于个人的独特人生经历（吴岸曾入狱达10年之久），诗人对历史的认知蒙着一层浓重的悲剧色彩。在他的笔下，千百年的人世沧桑被凝固成“狱壁上被抹除了千次后/ 终又显现的/ 一痕血影”（《历史》），而几个世纪前被“焚”被“坑”的秦俑却在“听见掘井的铲声”和“人语”后，“兴奋地挪动身体”，迎来“一万年后/ 重见天日”（《信念——观秦俑有感》）。《在我诗上哭泣吧》一诗中的时空限制更加脆弱，诗人刚刚睹罢一万年前的“残损的微笑”，便又与友人“复活在万年后的/ 天涯海角”。诗人将自己的人生体验溶入秦俑这一无生命的文物，使自己的理性感悟获得了形象的表现。至此，秦俑等已不再仅仅是中华文化的象征，而是整体人类历史境遇的代表；诗人的灵魂也超越了躯体的束缚，溶进整个天地。

二、生命的“倒影”

墨西哥著名诗人奥克塔维奥·帕斯认为：“诗歌对当时、对我们面对的时刻产生的内心和外部反映作出的回答，就像树上的枝、叶和果实。”④在吴岸的诗歌大树上，有两个枝杠最为粗壮，一是人类生存状态的哲理思考，二是对历史的探寻与批判。在由现实向历史的隧道回溯跟进的同时，吴岸也表现出了对当代世界及都市生活的浓厚兴趣。早在1982年的一首《新宿》中，诗人就以带有超现实主义色彩的手法描绘了现代都市光怪陆离的夜景：

沿着酒肆的醉眼向下
沿着寿司的巨口向下
沿着歌舞厅的粉腿向下
被音的狂风旋卷着向下
被光的辐射分解着向下
成一个魅影
魂游
在憧憧晃荡的魅影中

物质的富裕，经济的繁荣，并未带来人类精神的必然升华；相反，各种罪恶却假现代文明之名、以华美的包装肆行于市。

不夜的夜是赤裸的
赤裸裸的人
赤裸裸的笑
赤裸裸的床上
一头赤裸裸的兽
正用舌头
舔食着
少女青春的残碎

日夜颠倒，上下错置，人性的尊严不得不匍匐在物质文明的脚下。诗人敏锐地意识到，这绝不是人类历史的合理发展阶段。于是，他以深沉的目光注视着日常生活中的各种悖谬形态，开始将哲理的思考与现实的批判结合起来。

运用诗歌对人生作理性批判，是吴岸创作的一贯追求。早在七八十年代之交，诗人的创作就表达出对人生的独到感悟，如《无题》：“最痛苦/不是无权发言/而是被剥夺了/沉默的权利”。又如《瀑的话》：“如果不是来自山林/我哪会如此冰清/如果没有岩石阻拦/我哪会这样奔放//如果不敢飞跃悬崖绝壁/我哪会有如此磅礴的生命”。这些诗注重理趣的发挥，明显地接受了中国宋诗传统的影响。但有时形象过于明朗，没有留下再阐释的空间，尚嫌味薄了些。诗人晚近的创作（收入《生命存档》，沙捞越华文作家协会1998年2月出版）开始更加注重意象思维，将理智与情感统合为一，借助富于象征意味的符号多层次、多维度地展示出来；诗中不再直白地宣告诗人思想的结论，而是将“精简、单纯、含蓄、准确”^⑤的心灵塑像矗立在读者的眼前。


如《守护的神》，就从能指与所指的悖谬中揭露了现代社会中物质对精神的攫夺/守护的神站立在繁华的街边/在了望/在倾听，”但是他既无双目，“胸腑也被岁月挖空”，他还能守护谁呢？然而，问题的关键在于，并不是守护神放弃了职守，而是现代人类主动地逃离了神的监护。当“风驰电掣的车流”代替了“卡布阿斯河的流水”，当“呼啸而过的警笛和急救车的狂鸣”代替了“猿啼”和“辛加望鸟的呼唤”，当“灰色的钢骨高楼”取代了“河对岸家乡的长屋”，人们还会在心里由衷地产生对神明即自远古时代以来一直珍藏在心中的诗意的吁求吗？更加可怕的是，守护神也许明天就“会流落到遥远的国度/寂寞地佇立在艺术馆里，/禁锢在某个厅堂的角落”，成为满足人类好奇心的对象，成为可用价格加以表示的商品。

作为现代文明的中心，都市的日常生活集中了最多的非诗

性因素，美被实用玷污，真诚被利益抛弃。“闹市中/有人在兜售廉价的宝石/而玫瑰/已经含毒”（《序秋山诗集——一树芬芳等你》）。“一个原始而凄美的悲剧/止以现代壮丽的方式/进行”（《蛾》）吴岸采取了观察生活的“倒影”的方式，着重揭示繁华的生活表象下无声地进行着的生命搏斗，从群体人生和个体生命两种体验方式上，展开了对现代都市文明的批判。特别值得注意的是，吴岸较少直白、抽象地陈述他对金钱制度的否定，而是通过对某一社会现象的描写，表达他对金钱制度下人们的生活方式和相互间冷淡、漠视关系的关注。他在香港旅游，“遇见大群菲律宾女佣聚集在铜锣湾地铁出口处”，举行定期的周末聚会，她们“互相拥抱/因为兴奋而互相敲打着肩膀”，“她们欢呼/她们哭泣”。此情此景打动了诗人，他仿佛在人间情感的沙漠中发现了“一寸绿洲”，欣喜不已。但诗人又严峻地意识到。这种动人的场面是如此短暂，有如海市蜃楼，“华灯初上时/风沙又将把她们埋葬”（《菲律宾女佣》）。

《壁画》展现了在电梯旁墙壁上天天都在进行的“集体创作”：“有人在角落透露神秘的数字/露茜的电话丽莎的密码/玫瑰玛丽的三围/底下赫然还有包你满意的/男人的长度”；“你一抹酸黄的汗水/他两掌炭黑的油污/再添点大麻的灰烟/那夜有个醉汉/一口吐出七彩生锅”。各种肮脏的涂抹和下流的张贴，把都市最猥琐的一面作了最露骨的宣扬。对此，行色匆匆的过客早已熟视无睹，直到“一个纤纤弱女”“一刀向负心郎的怀抱/叫他在天堂门槛/溅一壁满江红”，才有人将这面墙壁抹上一层雪白。诗人以传神的笔触和鲜活的气息与现代文明展开交锋，力图在描写过程中对对象进行解构。语言上

的优越感使思想的力度得以大大强化。在现代社会中，商品制度操纵下的大众话语和主流话语占据着中心，代表人类美好情感的诗意被“边缘化”了。吴岸的性格并不孤独，但他对现实世界的感受方式却是个性化的，他明确表示：“我认为一个诗人不但要与常人一样承受生命中的种种负担，同时也要有很好的记忆力、想象力与创造力。”^⑥诗人的创造价值正是体现在从人们习焉不察的日常事物中开掘出诗意。在经济起飞、社会形态正在发生总体变化的南洋，诗人也感到了被“解构”的不安：



我茫然地走过燕美律
风驰电掣的车流
从我胸膛上碾过
而我已不知痛楚
(《吉隆坡1986》)

在晚年的创作中，诗人较少代替“大众”发言，而是执著于“我”这一独立的存在，以独具个性的生命体验来达到对世界本质的把握。《莲叶烟碟》以新鲜而复杂的意象展示了一种特殊的生命形态和心态：

无端端
把我捏成一个
玲珑剔透的琉璃绿烟碟
却让你在
焚烧欲望后

随手

把残余的欲火

强奸入我的

贞洁

人类一部分的生命创造，竟被另一部分当作了挥霍甚至毁坏的对象，这是现代文明社会中最普遍、最惨烈的一幕。吴岸将他的理性批判凝聚在烟蒂对琉璃绿烟碟的“强奸”这一日常生活中人们习以为常的现象上。实际上，被强奸的何止是一个烟碟，艺术、思想、人格、尊严……物质文明对于精神的“强奸”已经渗下当代社会的各个角度。而最具悲剧性的还不止于此。“莲叶烟碟”的制造，原本就是用来承接“残余的欲火”的。这更加揭示出，文明社会的许多罪恶、都是假合理的名义进行。对生命的礼赞、对背叛的谴责和对假合理之名侵犯他人权利的行径的控诉，深深地打动着人们。

注释：

①吴岸，原名丘立基。1937年生于马来四亚沙撈越州，著名华文诗人、评论家。50年代初开始创作活动，至今笔耕不辍。出版了《盾上的诗篇》、《达邦树礼赞》、《我何曾睡着》、《旅者》、《榴莲赋》、《生命存档》等待集和《到生活中寻找纓斯》《马华文学的再出发》、《90年代马华文学展望》等论文集。现为沙撈越华文作家协会主席。

②吴岸。盾上的诗篇·新版自序：吉隆坡：南风出版社，1988.1

③方修。达邦树礼赞·序。吉隆坡：铁山泥出版社，1982.1

- ④转引自：朱景冬。拉丁美洲新诗歌的一面旗帜。见：太阳石。桂林：漓江出版社，1992.1
- ⑤吴岸。序李寿章诗集《生活之旅》。见：诗探索，1998（2）
- ③爱薇。我何曾睡着。吉隆坡：南洋商报，1997-06-11

（作者简介）

周靖波：北京广播学院电视文学系副教授，硕士生导师。著有《抗战时期国统区话剧研究》、《周作人散文赏析》、《成舍我的业绩》等。



一位才、学、识兼具的马华诗人

—— 读吴岸诗作

诸天寅

一个偶然的机缘，使我接触到马来西亚华裔诗人吴岸(丘立基)的诗作。从他的诗作中我自幸认识了这位数十年如一日笔耕不辍、视诗歌为生命的杰出诗人。在阅读他的诗作过程中，不仅获得精神上的愉悦和艺术观赏上的享受，而且还把这位不曾谋面的诗人当成自己熟悉的朋友。

吴岸的诗作从数量上说并不算少，从艺术上说他的诗体裁多样化，立意高远，主题鲜明，语言优美生动，每一首诗都洋溢着浓郁的诗意，像磁石一样具有巨大的吸引力。正像中国金元时代的诗人元遗山在《与张仲杰郎中论文诗》中所说：“文须字字作，亦要字字读。咀嚼有余味，百过良未足。”读吴岸的诗，读一遍不行，必须反复阅读，仔细咀嚼才能体味出其中的甘醇的深意。

在阅读吴岸诗作中，我突然联想到中国唐代刘知几在《史通》中提出的“史才三长”的理论。即史家须有三个重要的条件：“史才”，“史学”，“史识”。如果把这一理论引入诗歌创作，我感到在吴岸身上不难发现，他是一位诗才，诗

学，诗品三者兼具的优秀诗人。

小潭里长出的大鱼

吴岸是富有才气的。所谓才气，实质上就是诗人的不断反省，不断吸收，不断铸炼自己的作品的努力，是比他人更完美的表现自己的情与志的能力。

古晋小镇座落在婆罗洲美丽的沙捞越河畔，优美古朴的自然环境孕育着吴岸的诗才，他在上中学时就开始写诗。在毕业特刊里，他写下了意味深长的赠言：“小潭里长不出大鱼，那只是谎话。”它充满了诗人青年时代的自负与憧憬。后来的事实证明了他的预言，小潭里是可以长出大鱼的。初涉诗坛的吴岸，才华横溢，激情满怀，他的观察力、感悟力、想像力和表现力都非同反响。收在诗集《盾上的诗篇》的第一首诗《寄》，是诗人年仅十七岁时写的早期作品。诗题只一个字，含蓄隽永。在我看来，诗人并非要给某人寄去自己脉脉的诗情，而是他躺在病床上做完大手术后“寄”给世人的发自肺腑的心声。“昨夜里还是细雨霏霏，今晨却出现了太阳的光辉；我庆幸我获得了它，因为它已把欢笑唤回”。诗人抒发了自己重新获得“太阳的光辉”的喜悦之情。“告诉你，我心里有的是生的激情，我心里有的是白昼的光明，还有那越过海洋的歌，此刻正响彻我的心灵”。这是诗人战胜病痛的折磨以后，对生的渴望和对光明的憧憬。全诗充满着年轻诗人的乐观豪迈的精神：“不要忘记未来的事业”，更是传达了一位理想主义者对于未来事业的坚定信念。这首意蕴深邃的抒情诗显示了诗人捕捉灵感，拓展诗的空间的才能，可谓出手不凡。

纵观吴岸的诗作，可以发现他有不少一字诗题的作品，如

《达邦树礼赞》中的《墙》、《驿》、《松》、《火》、《朽》，《我何曾睡着》中的《蚝》、《舞》，《旅者》中的《宴》、《猎》、《鞋》、《画》、《塌》、《门》，《榴槾赋》中的《镜》、《雨》、《蝶》、《杲》、《修》，《生命存档》中的《诗》、《蜂》、《鹰》、《灯》、《蛾》、《花》、《钟》等。契诃夫说“简炼是才能的姐妹。”一字诗题，简单精炼，构成了吴岸诗的一个显著特点；即把自己的情志凝聚在一个聚焦点上，从而凸现主题的明确性与抒情的集中性，这也是诗人善于从纷纭万变的客观现实中高度提纯、擅长概括的本领。如《墙》一诗，从表面上看，是写作者因病住进医院，被一道有形的墙阻隔于病房之内，实际上是写一道无形的墙，阻隔了他对理想的追求。但是诗人并没有气馁，尽管受有形与无形的墙的阻隔，他仍执著地去寻求，因此，诗人连续高呼“我要去，我要去”。那怕“我伸手/ 触到的/ 依旧是厚而冰冷的墙”。又如《火》这首诗，写的是越南难民船在海上覆灭的悲惨遭遇，但融入了对生命价值的肯定和求生欲望的呼唤。“生命是重创的兽/ 于深夜/ 被狩猎者驱赶/ 至绝望的崖/ 崖下 / 大海翻起黑色的浪/ 伴着群鲨的笑/ ”，“乍见/ 一点微光/ 在海的迷茫处明灭/ 明灭/ 在瞳孔中/ 倏然变成冲霄烈焰/ 生之欲念/ 遂化作蛾群/ 纵身一扑”。诗人以高度的想像力和概括力描写了这场海难，他不是客观地描述这一不幸事件，而是在深沉的情感层次和清醒的理智水平上去观照社会人生，牢牢把握住审美意象，上升到哲学感悟的层面，最后得出意味深长的结论：“生命之火已熄/ 海的迷茫处/ 自由之火/ 依然明灭……”。

写于1958年的《后园小景》，也是备受称道的佳作。这首只有八行的短诗，在组织意象与安排结构上都独具匠心。前半

首的四行着重写景，树上是盛开的鲜艳红花，树下则是落英缤纷的花瓣，构成一幅满热烈的气氛，强烈色彩的画面，后四行着重写情，表现出村童的天真雅趣和憨态可掬。微雨中，一群村童或在树上，或在树下，采摘或拣拾毛丹果，摘摘，吃吃，儿童的乐趣飘逸而出。“缤缤艳艳”，“摘摘吃吃”，分别用形容词和动词重迭使用，很有创造性。他的诗讲究色彩美和绘画美，由此可见一斑。

如果说美在生活中无处不在，关键在于要有一双善于发现美的眼睛，那么，也可以说诗在生活中无处不在，关键在有一双善于发现诗的眼睛。卓越的才华给了吴岸一双善于发现诗的慧眼，同时展开想像的羽翼，用诗的语言去构筑诗的世界。这种善于发现和完美表达的能力就是诗才的具体体现。一个不眠之夜，一条小小的人行道，一株荒郊的小草，一个独脚的小旅店，从历史到现实，从日常生活中的所思所想到旅游途中的所见所闻，在吴岸的笔下，均能采撷入诗，这里既有各种形态的生命体验，也有对世态人情、宇宙自然的各种关注。著名的《鹅江浪》一诗，写出了诗的主人公马来母女俩手把桨儿笑吟吟，坐在浪峰上。这母女二人敢于捕击风浪，笑傲江湖。在诗人视野内交替出现与消逝的小舟及划桨者，可理解为诗人对生命现象中的虚伪表象与现实真像的主观感受，诗中摒弃了虚伪表象，热切歌颂了不畏风险，勇敢进攻的生活强者。其他像《波浪》、《重逢》、《重上拉让江》等诗均含蓄地表现出诗人的生命体验。《波浪》第一节末的“瞬息之间/消失/在时间的海洋上”，涉及到对人类生命短暂的思考。人生苦短，宇宙无限。这是中国古典诗歌与西方浪漫主义诗歌的一个传统主题。在吴岸笔下，他没有因此而导致消极悲观，及时行乐的错误延伸，相反，正因为生命短暂，更应该把握住有限的时间，为人类做

出更多的贡献。法国作家，《红与黑》的作者司汤达说过：“一个具有天才的性情的诗人，绝不遵循常人的思想的途径。”吴岸的富有创造性的诗篇，称得上是春天最美丽的花朵。

读万卷书 行万里路

出众的诗才必须植根于深厚学识的土壤中才能绽放出艳丽的花朵。从吴岸的诗作中，不难看出他对古今中外文学名著、文学理论的广泛涉猎，从中获得源源不断的艺术营养。他读有字之书，更读世间那一部无字之书。师法自然，钟情造化。他的行踪遍及东南亚，也游遍中国大江南北，长城内外，清风明月，秀丽山水，名胜古迹。这些都是他取之不尽，用之不竭的创作宝藏。

唐代诗人韩愈在《进学解》中告诫自己的弟子：“诸生业患不能精，无患有司之不明，行患不能成，无患有司之不公。”吴岸自觉地以这种精神要求自己，他的扎实广博的诗学修养，可以从他与中国古代，现代作家的联系上得到印证。这种联系体现在文学精神与文学传统的继承与弘扬上，像《椰颂》、《达邦树礼赞》这些脍炙人口的名篇，很容易使人联想到屈原的《桔颂》、茅盾的《白杨礼赞》。这些诗都是借物喻理，寓深刻的哲理于鲜明的形象之中。赞颂了一种独立不倚、坚强不屈的大无畏斗争精神，提出了值得深思和立身之道。正如白居易诗中所云：“寄言立身者，勿学柔弱苗”。《卖唱的老人》一诗，采用对比的手法，构成强烈的反差，寓示了贫富悬殊的不合理社会现实。尤其是“卖唱老人”那“背影像一把古旧的胡琴”的形象，使人很自然地联想到杜甫诗中的卖炭翁，白居易诗中的琵琶女。它明显地表明与中国传统诗歌的现实主义精神是一

脉相承的。此外，诗人有两首诗《碧溪道上》与《琵琶手》，都与白居易的《琵琶行》有着借鉴的关系。前者写诗人赴菲律宾碧溪高原道中，一个约十岁的塔加洛少女，坐在她的当巴司机的父亲身边，唱起了一首菲律宾民歌，歌声虽然优美动听，但作者听出了像在哭诉姑娘们的不平，致使他的心顿时坠入碧溪的万丈深渊，与白居易对待琵琶女的态度一样。这里表现的并不是一种居高临下的悲天悯人情绪，而是出自肺腑的深切的人道同情，是平等意识的真诚流露。后者在描写琵琶乐曲声的各种形象化手法与白居易几乎同出一辙。例如，“仿佛自幽林里 / 淌出淙淙的涓流”与“幽咽泉流水下滩”，“一串明珠 / 晶莹地滚落在塞外沙尘里”与“大珠小珠落玉盘”，“从四面八方 / 骤然响起点点战鼓 / 一时刀光剑影 / 交辉在万马奔驰的沙场”与“银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣”，我们可以把二者连在一起解读。当然吴岸并非一味从白诗摘取现成的诗句，而是有所变化，融入了自己的理解与创造，描述的侧重点是演奏者的手和手上的钻石戒指，产生了一种紧张与惊奇的艺术效果。

在《盾上的诗篇》中的《荣誉》，《生命存档》中的《致艾青》、《悼艾青》，可以看出诗人对中国现代作家鲁迅、艾青怀有深深的敬爱之情。他称颂鲁迅，写下虔诚的诗句：“虽说千山万水，或者万水千山 / 这一切都无关系 / 遥远的历程使他的名字， / 闪烁着旭日的光辉，海洋的光辉 / 而且隔了二十一年，荣誉增加了二十一倍 / 而且，到了一百年，荣誉要增加一百倍”。时间的推移，证实了诗人的预言。《致艾青》是记1991年5月30日在北京诗人会见艾青时的感受：“我在长城上想起你 / 想起在我生命破晓时 / 倒下的吹号者 / 新侨饭店门口 / 你不期而至 / 驾着金色的轮子 / 你头上闪烁着天山的雪 / 布

满风霜的脸/ 使我想起南中国海中的礁石”。诗中将艾青的诗《吹号者》、《礁石》嵌入，说明他对艾青诗的熟悉和喜爱程度。在《悼艾青》祭诗中，“穿过堆积如山的鲜花/ 仿佛/ 你又看见/ 罩着人间的铁窗的阴影/ 正在潜越寂寞长夜的/ 黎明/ 留给我们的/ 依然是一管芦笛/ 一支火把/ 一个战胜死亡的诗魂/ 一个永远绿在大地上的/ 野草的名字”。哀悼之情油然而见。

诗人博取众长，并不限于中国的古今诗家，他还从外国诗人中吸取营养，借以充实他诗中的现代意识和现代表现手法。他说：“现在，我还在读着世间最美好的诗，苏东坡、邹获帆、奥塔维亚·帕斯、阿赫马托娃，从他们的诗句中汲取诗的灵感，生命的源泉。”（《吴岸诗选自序二·一个马来西亚华裔诗人的自豪》）这是他广泛阅读中外名诗的真实写照。

诗人有过一段不幸的遭遇，六十年代中，他因参加独立斗争而被捕入狱，在狱中度过了十年的光阴，消磨了他最宝贵的青春。磨难是一种机遇，也是一笔财富。始终处于幸福中的人往往忽略对于已经拥有了幸福的珍惜，就像久食精品之后，很难对美味引起兴趣，磨难让人退到最后，然后重新估价身边的一切价值，学会把欲望放在一个适当的位置上，很多不可逃避的磨难往往是成功前的积蓄，持重踏实起来的心可以更深刻地审视生活，激励自我。吴岸就是这样，面对磨难，他没有消极和气馁。一旦重获自由，返回社会，也回到大自然的怀抱，他的经历就对他家乡的山水和植物，有了更深一层的认识，他开始四处旅游，实践行万里路的诺言，广泛地接触社会，接触自然，使他的人生进入了一个新的境界。他行吟在自然山水之间，从大自然中获得灵感，得到慰藉。

在履痕处处中，特别引人注目的是收入《旅者》中的《北

行集》，《榴槿赋》中的《北行二集》和《生命存档》中的《北行三集》，分别抒写了他三次到中国旅游的所见所闻，所思所感，可以说是三组别具特色的记游诗。其中《信念——观秦俑有感》一首，是他在西安参观兵马俑的印象，写于1986年5月29日。这首诗完全是从秦俑的角度来着笔，把几千年前黄土制成的泥俑赋予了人的生命。诗人选择了一个独特的视角，用秦俑被发掘出土时的感受，审观历史。秦俑尽管躯体残损，但他的信念终于实现，得到了重见天日的机会。因此，他是胜利者，露出了撼人心魂的残损的微笑。新颖的构思，丰富的想像，厚重的历史感，使这首诗可以和许多诗歌杰作相媲美。在另一首题为《在我的诗上哭泣吧》的诗中，记述了一位来自北京的女记者，当读到那首描写秦俑的诗以后，忽然俯在诗页里，泣不成声……“是重见天日的喜悦/ 在等待一万年后的今天 / 是挪动残肢的痛楚/ 当听到人声的呼唤/ 当时我只知道/ 残损的微笑/ 是死亡的解冻/ 现在才知道/ 哭泣/ 才是生命的重燃/ 哭泣吧朋友/ 在我的诗上哭泣/ 我的眼睛也润湿了/ 你我/ 已复活在万年后的天涯海角”。这首诗可以看做是《信念》的续篇。从女记者的哭泣，说明了《信念》一诗具有多么巨大的情感冲击力和艺术的感染力。女记者为什么哭泣？一定是这首诗触动了她内心最隐蔽的痛楚，沉埋地下亿万年的秦俑终于一朝一日重见天日，这一事实既出人意料之外，又在情理之中，由此生发开去，从世间的一切不义与不公，不管沉冤多久，终有昭雪清洗之日。1979年当98高龄的著名经济学家，原北京大学校长马寅初老先生获悉他的《新人口论》终于得到平反时，不禁老泪纵横，号啕大哭。这哭声里包括这位世纪老人内心多少情感的奔腾涌动？马老在痛定之后，脸上露出了微笑，这发自内心的微笑与吴岸笔下秦俑的微笑难道没有某种联系吗？可

见定格在“残损的微笑”这一历史瞬间，它的包容量有多么丰厚，不同经历的人都可以从中获得不同的感悟与收益。

“到生活中寻找你的缪斯”

在“才、学、识”三者之中，诗识是最重要的，所谓诗识是指对诗的理解，对诗与生活之间关系的深刻认识。吴岸不单纯是一位杰出的诗人，同时还是一位诗歌理论家。在他的创作中除了六部诗集外，还有三部文集。这三部文集，包容了不少他的诗歌理论。他的诗歌理论，多有见解独到之处，似乎自成一个体系。正像方修先生在《达邦树礼赞·序》中所说：“如果写了出来，就是一册本地的艾青诗论了。”

吴岸的诗论概括起来有两个方面，一是强调生活对于诗歌创作的重要性，认为生活高于技巧。其二是高度重视形象化和典型化。关于这两个方面，在他的第三部诗集《我何曾睡着代序·到生活中寻找缪斯》中有精辟的论述。在生活与技巧方面，吴岸引用艾青的话：“人的思维活动所产生的联想、意象，无非是生活经验的复合，在这种复合的过程中产生了比喻。”说明生活经验对于诗人创造比喻或意象的重要性，因为没有丰富的生活经验，靠诗人空想出来的意象或比喻，往往是干枯和缺乏生动性的。当然，强调生活的重要性，不等于不重视写诗的技巧，艺术技巧只有在不脱离生活、不脱离诗的内容的前提下才有积极的意义。

在形象化与典型化方面，吴岸强调指出，形象是诗的最基本特征，没有形象就没有诗。诗的形象化原则，当然不同于小说和戏剧。作为抒情诗，它不具有塑造人物形象的任务，也不要求在典型环境中去刻画典型人物的典型性格。诗以诗人的“自

我”为主体，它所创建的是诗的抒情形象。如吴岸诗《祖国》中“母亲”和“儿子”的形象。“母亲”回到了自己的祖国，“轮船消失在河流的远方”，“儿子”则到沙捞越自己的祖国，“祖宗的骨埋在他们的乡土里，我的骨埋在我的乡土里”。诗人捕捉了“儿子”送别“母亲”回归中国时的瞬间场景，意在显现“儿子”诗人自我的抒情形象，“从此他告别了自己的欢笑，从此他就想着祖国偏僻的村庄！”这个忠实于自己祖国的“儿子”形象的创造，以诗的形态具有自己独特的造型模式和创意效果。

所谓典型化，当然也迥异于小说、戏剧塑造人物形象的典型化原则。吴岸所说的诗的典型化应该理解为对诗意诗境的典型化要求。吴岸的诗，多以他的祖国、土地、山岳、河川为背景，即使是上举的《椰颂》、《琵琶手》，我们可以窥见其与屈原、白居易的内在联系，但它所吐露的依然是赤道泥土的芬芳，诗人所设计的依然是自己所生活的热带的典型环境，因此具有独特的艺术魅力。诗人笔下的达邦树、榴梿树、椰树，都是借拟人化的手法，赋予了这些热带植物不同的性格特征。但是这些性格特征，只有在诗的范畴内才具有典型意义。吴岸的典型化的诗歌理论，可以说是深化了典型的本义的。

艺术典型源于生活的真实。吴岸为创作《我何曾睡着》一诗很下了一番案头查阅的工夫。他查明了中国舞狮的流派（南狮与北狮），查明了舞狮艺术的来源和历史，并在创作中杂糅了南狮、北狮的不同特点，以求达到高度的细节真实。为了形象地表现舞狮艺术由中国传到南洋的复杂历史过程，诗人精心设计了一个类似电影特技的镜头，“霍然一个腾空/ 挟掌声雷动/ 不觉/ 双双 / 已飞渡万里重洋。”舞狮一个腾空筋斗飞渡重洋后，竟落足在做着悠长好梦的贮藏室里，这就使诗人的

想像超越了广阔的历史时空。这首诗最后落笔在孩童的描写，这样既和诗的开端描写孩童对舞狮的钟情与流连相呼应，还寓有一层深意，即一个民族的文化，如果是根植于未来一代孩童的心中，那么这种文化将能得到永远不断的流传。

作为一个有着强烈历史使命感与现实责任心的人，吴岸的诗歌十分重视确立积极的鼓励人们向上的主题。且不说，他的诗歌中大量讴歌自然山水景物，从而抒发爱祖国马来西亚，也爱父祖的祖国中国的优美诗篇（像《盾上的诗篇》、《子夜悲歌》、《南中国海》等）。在他的诗作中，还有不少涉及到亲情（如《约会——致凉叔》、《我看见我少年时候的脸——致吾儿》等）、友情（如《迅郎》、《夜怀方修》等），对下层民众的人文关怀（如《山打根掠影》、《黑掌》、《菲律宾女佣》等），对环保意识的关注（如《序〈一树芬芳等你〉》、《吉隆坡之晨》、《烟雾》等）。这些诗说明诗人具有丰富的感情，博大的爱心，宽阔的胸怀，他是一个“心事浩茫连广宇”的人，像鲁迅所说：“外面的进行着的夜，无穷的远方，无数的人们，都和我有关”。他始终保持着与底层人民的精神联系，关注着底层人民的生存环境和历史命运。正因为如此，使得他的诗具有浓厚的人文精神和朴实的乡土气息的文化品质。

无论是哪个民族，无论是哪个时代，诗歌总是心灵的呼声，激情的喷发，理想的闪光。无论是在广袤的华夏大地上，还是在明媚的拉让江畔，优美的诗篇都具有一种潜移默化的力量，能够激励人们奋发向上，树立高尚的理想，陶冶高尚的情操。吴岸的诗可以无愧地列于这样的优秀诗篇之中。

在此世纪之交，二十一世纪的蹑蹑足音日益迫近的时刻，人们注意到这样一个无可回避的事实，一方面是科学技术的飞速发展，人类已进入了以高科技为标志的信息时代，另一方面

却是传统意义上的文学正在衰落，传统意义上的诗歌在全世界范围内也开始了争取生存空间的挣扎。麦克柔在《随笔：米特·福特的〈希腊史〉》中说过：“随着文明的发展，诗歌几乎势在必衰。”因此，如何拯救诗歌成了诗人和诗歌爱好者共同思考的问题。让更多人保持不泯的诗心，摒弃过多的物欲，建设美好人类共有的精神家园，应该说是一张具有可操作的药方。保护并继承人类五千年文明的积淀，让更多的人了解世界上一切有思想、有作为的诗人，让更多的人在阅读他们创作的优美诗章，不能不说是拯救诗歌的有益之举。当然，在人类的优秀诗歌宝库中也包含着吴岸吟咏的珍词绣句。

“诗人都是些热爱、探索 and 传播伟大真理的人”（菲·贝利《浮士德·另一个美好的世界》）。雪莱则满怀热情地高呼：“诗歌是最美好、最幸福的灵魂对最幸福美妙的时刻的记载”（《诗的辩护》）。诗和诗人都是圣洁的，吴岸其人其诗也是圣洁的，让吴岸的诗永在我们的心中。

1998年3月9日于北京

〔作者简介〕

诸天寅：北京联合大学中文系主任、教授。著有《陈云与马寅初》、《殷夫的诗》等。

诗是生命的延续

——论马来西亚诗人吴岸和他的诗

熊国华

吴岸是马来西亚杰出的民族诗人，也是国际华文诗坛上的一颗明星。他原名丘立基，1937年出生在婆罗洲沙捞越。对于吴岸来说，诗歌几乎伴随着他的一生，成为他生命的另一种存在方式。早在中学时代，故乡沙捞越的热带丛林和拉让江的波涛就激发了他的创作灵感，16岁时就发表了第一首诗《石隆门》，至今已走过了半个世纪的诗路历程。

50年代是东南亚民族独立运动风起云涌的时代。吴岸的祖国也发出了争取独立的呼声。诗人充满激情地写道：“沙捞越是个美丽盾/斜斜挂在赤道上/年轻的诗人，请问/你要在盾上写下什么诗篇？”（《盾上的诗篇》）对于这个巨大的问号，吴岸用实际行动，用自己的生命作出了最好的回答。他热情地歌唱自由，歌唱祖国，歌唱生命，写下了大量以马来西亚（当时的沙捞越）的社会、土著人民生活与婆罗洲自然景色为题材的诗篇，具有浓厚的乡土色彩和民族特征。他的第一本诗集《盾上的诗篇》于1962出版后，便获得了“拉让江畔的诗人”的

美称。不幸的是，60年代中期，这位才华横溢、崭露头角的青年诗人，因为参加反对殖民统治的独立斗争而被捕入狱，在狱中度过了10年最宝贵的光阴。

70年代后期，吴岸恢复了自由。刚上任不久的马来西亚中华工商联合会会长黄文彬先生慧眼识珠，破格聘请吴岸担任他的私人助理，拥有国家与州元首封赐的崇高勋衔“丹斯里拿督阿玛”的黄先生，是马来西亚华人中最受尊敬的领袖之一，他领导的黄文彬集团公司也是马来西亚具有影响与实力的财团之一。黄文彬连任全国中华工商联合会会长职务21年，吴岸也作为他的私人助理将近21年。这种信任与默契，足以说明吴岸的为人与才干。

除了处理各种繁琐的日常事务，吴岸又拿起了诗笔，先后出版了诗集《达邦树礼赞》（1982年）、《我何曾睡着》（1985年）、《旅者》（1987年）、《榴梿赋》（1991年）、《吴岸诗选》（1996年）、Gulombang Rejang（巫译诗集，1988年）、A Tribute To The Tapang Tree（英译诗集，1989年）；出版的文集有《到生活中寻找缪斯》、《马华文学的再出发》、《九十年代马华文学展望》；历史著作有《沙捞越史话》。并有散文、小说和戏剧作品散见于国内外报刊杂志。有人认为：“论他所处的地理位置、所坚持的艺术手法及所起的影响力，或可说吴岸一度占据了马华诗国的半壁江山。”⁽¹⁾

吴岸在推动和发展马来西亚华文文学方面也作出了巨大贡献。从50年代中期开始，他就是沙捞越华文文学的倡导者和推动者，主编华文报《新闻报》的文艺副刊《拉让文艺》。1985年，吴岸创立沙捞越华文作家协会，并担任该会会长至今。他亲自主编该协会的大型文学季刊《拉让江》（现改名为《马华

文学》），并主编《犀鸟丛书》，出版了会员的文学作品达40余部。他还曾担任马来西亚华文作家协会主席，以及各种文化、出版、文学奖的评审委员等多项职务。有感于青年时代姚紫、杏影、方修等文学前辈对他的提携和奖掖，吴岸成名之后也大力扶持提携文学青年，担任诸多青年文艺营主讲，指导青年文艺创作。近10年以来，他就为老、中、青年作家出书写了30多篇序文。

值得提出的是，吴岸于1993年4月6日出席了在广东省惠州市举行的“南国诗会”，他与徐迟、野曼、犁青、洛夫等23位海内外著名诗人共同发起成立“国际华文诗人笔会”，担任该笔会的理事兼副秘书长，并一连四届出席笔会，积极参与和推动国际华文诗歌创作。

鉴于吴岸在经济、文化、教育和文学创作上的卓越贡献，1997年6月6日，马来西亚最高元首亲自颁发给吴岸一枚K.M.N国家荣誉勋章。马来西亚各大报都在头版发了消息，并刊登了吴岸在皇宫接受授勋的照片。

人们往往只看封吴岸获得荣誉和成功，却没有看到这成功背后的艰辛。吴岸一生都在与病魔作斗争。他自小体弱多病，17岁时就做大手术切除了一个肾。所以严格他说，他从少年、青年、中年，一直到老年，都是一个病人。他取得的成功，比一般健康的人要付出双倍的努力。更不幸的是，吴岸于1997年1月竟发现患了肠癌（这大约是10年牢狱生活留下的后遗症）。虽然他去北京做手术、化疗休养后，听说恢复很快，但身体究竟怎样，却一直让人担心！1998年3月25日，第四届国际华文诗人笔会在海南三亚举行，吴岸竟然风尘仆仆地来了。只见他略比以前消瘦，但精神挺好，仍是那一把飘逸得令人妒忌的胡

子，仍是那平缓柔和、充满智慧的娓娓谈吐，仍是那富有感染力的爽朗笑声，还有那不计个人荣辱得失的苏轼式的“旷达”心胸，令人恐怖的癌症似乎在他身上没有留下什么痕迹。他带来了一本1998年2月出版的《生命存档》，这是他的第7本诗集。他仍在写诗。在三亚，他挥笔写下了《访天涯海角感怀》：“当年的蛮烟瘴雨/ 淹没不了你孤傲的足迹/ 山鸣海啸/ 也掩不住你动地的歌吟/ 被流放的诗魂呵/ 在天地的绝处挺立/ 挺立成/ 顶天的椰树。”

世界上的诗人大致可分为两种：一种是用笔写诗的，把诗作为一种爱好，或者是附庸风雅、沽名钓誉的工具，侧重于文字的排列组合和技巧的演出，带有玩诗的倾向；另一种人用生命写诗，把诗作为一种信仰，或者生命的一部分，侧重于生命意志的体验发掘和真实情感的抒发，显现出生命的另一种存在价值。

吴岸无疑属于后一种诗人。他在《写诗札记》中写道：“我把文学创作当作是自己生命的延续，它的内容即是生命的感知，它的形式即是感知时自然的形态。因此，所谓创作，是一种出自自然的生命表达，它无需予制造，它是一种自我的实现。”在《生命存档》的编排中，吴岸将《诗》一诗，放在第一辑《生命集》的首篇。这种安排也许是无意识的，但足以泄露诗人的“机心”。如果我们从生命意识的角度阅读吴岸的诗，将会有一些新的收获和惊喜。

诗人“因为预感生命的短促，便渴望能像莱蒙托夫、普希金、拜伦这些慧星般的诗人的生命一样瞬息燃烧”⁽²⁾。当17岁的吴岸在一次大手术中从死神手里重获生命时，他写道：“我心里有的是生的激情/ 我心里有的是白昼的光明/ 还有那越过

海洋的歌/ 此刻正响彻我的心灵。”（《寄》）

诗人由自己的病痛失血，想起了祖国的贫弱痛苦。他写道：
“我忍住痛苦，我还能呼吸/ 生的欲望多么强烈/ 对于我的同情者，我说/ 请给我以新的血液。”（《血液》）

因为出身贫寒，使他对勤劳而苦难的人们具有一种高贵的同情心，《子夜悲歌》描写一个勤劳善良的华族椒农，积劳成疾，无钱医治，临终前还告诫妻子：“我死后七日，你要预备一把锄头，一只畚箕/ 在我的坟前烧化，在我的坟前烧化/ 我要把它们带到阴间，我还要耕种……”诗中体现出来的人道主义精神，贯穿了吴岸的一生，成为他诗歌创作内在的支撑，也是他追求自由和真理，反对英国殖民统治，参加独立解放斗争的思想基因。

吴岸的祖籍是广东澄海县，但他却出生在沙捞越古晋。这就使他具有双重身份。在《祖国》一诗中，他通过描写一个儿子在婆罗洲海岛送别老母亲北归中国的情景，表述了他对祖国的诠释和确认：“你的祖国曾是我梦里的天堂/ 你一次又一次地要我记住/ 那里的泥上埋着祖宗的枯骨/ 我永远记得——可是母亲，再见了：// 我的祖国也在向我呼唤/ 她在我脚下，不在彼岸/ 这椰风蕉雨的炎热的土地呵/ 这狂涛冲击着的阴暗的海岛呵！”很明显，诗人将他出生和生活的海岛作为现实中的祖国，而将祖籍视为“梦里的天堂”——即精神上的祖国。这种处于萌芽状态的乡土观念和爱国思想，促使吴岸写出了《山中行》、《在峇勒里》、《墙与门》、《南中国海》、《在高山之巅》等一批以沙捞越自然景色与土著风土人情为题材的诗，表现出鲜明的本土特色。另一方面，他又对中国悠久的历史文化梦绕神牵，在《长安赋》、《捡门记》、《小瓷盘》、《古

瓮》等诗中，流露出对中华民族传统文化的深深眷恋和向往，带有强烈的寻根意识。

由于诗人把诗当作“生命的延续”和“生命的感知”，使他在诗歌创作时，常把主观意志和情感投射到客体景物中去，表现出独特的诗美体验。他写《椰颂》，是“根/深植在悲哀的泥土里/默默地/把大地的眼泪/酿成琼浆玉液”，赞美椰树在苦难中的奉献精神。他写《风与石》，把自己想象成“一块沉默而冰冷的石头/任你揶揄/任你鞭刮/我仍然沉默而冰冷/因为我曾是炽热的岩浆/我是坚守在峭壁上的一块火成岩”，表现出一种对敌人的冷漠、傲视和坚强不屈的硬汉精神。在《榴梿赋》中，诗人对外表“青面獠牙”，“是美是丑/是香是臭：褒贬不一的榴梿情有独钟，赞赏它“兀自巍立危山绝谷/岿然以亿万年风雨炼就的雄姿/任篇幅蔽天鼠蛇漫野/日日夜夜/在洁白的子宫里/孕育着稀世的醇膏/披上盔甲/戴上自由女神的皇冠/伴着八月骤雨的前奏/悠然降临人间”，榴梿被赋予了伟岸、坚贞、独立、自由的品格，这无疑诗人理想人格的艺术象征。

再请看吴岸的《信念——观秦俑有感》一诗：

他们焚我以烈焰/坑我以沙石/而我不死/我等待/等待一万年/重见天日

这一天终于到来/我听见掘井的铲声/我听见人语/我兴奋地挪动身体/而我的躯已折/骨已碎/蓦然/一抹强光/伴着人间的惊呼/照见我/残损的微笑”在这里，抽象的“信念”被诗人转化为具体可感的“秦俑”来表现。整首诗的语言明白如话，却含蕴深厚，震撼人心，令人喟叹不已！秦俑可视为残暴统治下的被压迫者，或者一场历史悲剧的牺牲品，饱受摧残

后被埋在黑暗的地下，然而他却不死，等待着“重见天日”。当“这一天终于到来”时，他“躯已折/骨已碎”，定格于“残损的微笑”。多少历史的沧桑，多少人间的悲剧，全部凝聚于这一“残损的微笑”！这是含泪的微笑，凄美的悲壮，一种独特而能引起共鸣的生命体验。在这写作的瞬间，诗人的生命已与“秦俑”合为一体，使冰冷的历史文物具有了生命的活力，创造出独特感人的艺术形象。诗人哪里是在用笔写诗，他是在用自己整个的生命写诗：生命虽然有限，但却在诗中得以延续，在“残损的微笑”的一瞬间获得永恒。

在现实主义被一些人认为已经过时的时候，吴岸公开表白说：“我是坚持现实主义的，虽然我从不排斥任何不同的表现的手法。我认为，以生活为基础的现实主义创作方法，在不断的自我更新与自我充实下，是具有极其伟大和蓬勃的生命力的。”^③吴岸正是以自己的诗歌创作实践了他的文学主张，对现实主义这一理论作出了新的理解和诠释，并加以创造性的发展。

吴岸从他所处的时空背景和生活经验出发，大量抒写了赤道热带丛林的自然风光、沙捞越的历史与现实主义以及土著民族的生活习俗。在他诗中经常出现的处女林、海岛、潮汐、河滩、椒山、胶园、椰林、芭场；有高大的达邦树、盐木、红树、九重葛、雨伞树；有榴槿、槟榔、蕃石榴；有夜鸣虫、候鸟、猫头鹰；有神山、尼亚石洞、摩鹿山、摩拉督山的守护的神；有华族的亚答屋、伊班族的长屋和海达雅人猎人头的原始风俗等等。这使他的诗带有浓厚乡土色彩的地域性和不可替代的民族性。

在吴岸早期的作品中，《南中国海》是一首很有历史厚重

感的力作。诗人以雄浑激越的笔调，展现了他的祖先如何远离故国、飘洋过海来到这苍莽的异乡，“以赤手空拳和性命去换取生活/ 在半黑暗的荒蛮的处女林里呼吸”，筚路蓝缕开拓荒地、创建新家园的历史画卷，是一部近几个世纪来马来西亚华侨移民生活的“诗史”。诗人以感情饱满的笔墨写道：

我们在这里落土，又在这里生根/ 我们餐的是椰风，宿的是蕉雨/ 炎阳天下烤黑了皮肤，但血仍然是血/ 说：我们是儿女，土地是母亲/ 你的北方的大陆是我们的父亲

诗人的感情是非常复杂的，一方面确认已落土生根的马来西亚是自己的祖国，一方面又血浓于水，对中国大陆有一种千丝万缕的民族感情。诗中反复写南中国海的狂浪“把北、方的大陆和南方的岛屿冲开，又把北方的大陆和南方的岛屿连接起来”，这不仅是南中国海的两个地域的自然描绘，也是长期定居异乡而仍然情系故土的华侨心态的真实写照。吴岸对北方的大陆的热爱，和对中华民族历史文化的仰慕之情，在他的《长安赋》一诗中得到了淋漓尽致的宣泄。

吴岸诗中浓厚的本土色彩，并不仅仅局限于地域性的描写，而是常常带有世界性的意义，展现出开阔的思想文化视野。请看他的《碧湖》：

这历史的封面碧波荡漾/ 藻下鳞光闪闪/ 湖湄有人戏水/
漫将白云弄乱

这历史不堪翻阅/ 涟漪下烟尘滚滚/ 枪炮声夹着呼喊/ 自湖底悠悠升起/ 金沙带血/ 溢自大地的伤口/ 汇成/ 万顷红涛
.....

你惊醒/ 于游人的笑声里/ 绿藻下鱼儿追逐/ 微风/ 把碧波抚得更绿

碧湖位于沙捞越石隆门，是19世纪华人开金矿所留下的人造湖，后来成为风景优美的旅游胜地。1857年石隆门的华工为反抗英国殖民主义统治，曾举行过武装起义，但遭到残酷镇压，很多华人矿工被杀。诗人没有浮面地停留在歌咏这一地域性的风景区，而是把湖面比喻为“历史的封面”，碧湖的历史就是华人矿工开采金矿的血泪史，也是英国殖民者杀害华工的残暴史，悲惨到“不堪翻阅”，体现出反对殖民主义的人道精神，具有普遍的世界性意义。

《尼亚河野渡》一诗以举世闻名的沙捞越尼亚石洞为题材，那里曾是石器时代人类穴居，出土了大量史前文物和人类骨骼。诗人在一条没人荒林深处的羊肠小道上，“竟惊闻自己索索的步履/ 匆匆/ 在枯叶上/ 跟随一个年稚的村童/ 回返/ 五十年前的旧家”。类似这种具有文化寻根意识、本土性与世界性相结合的作品，还有《摩鹿山》、《守护的神》等诗。

吴岸擅长以传统的现实主义创作方法为基础，同时又广泛地吸收现代主义的技巧，加以融会贯通，自成一家。读他的诗，有时觉得很传统，有时又觉得很现代，有时又分不清究竟是传统还是现代，只是觉得有一种独特的境界。他很精通中国古典诗词的白描和铺叙手法。如《鹅江浪》，初读时觉语言直白简单，但读到最后一节“待到浪起时/ 却只见马来母女俩/ 手把桨儿/ 笑吟吟/ 坐在浪峰上……”，就好像看到那景象似的，寥寥几笔，就把马来母女“坐在浪峰上”的形象勾勒出来，给人留下很深印象。《后园小景》和《夜宿江中》写得有声有色，有动有静，有明有暗，运用《诗经》叠字叠句的技巧，形成优美的音韵效果，有一种意境之美。《南中国海》则成功地运用了传统诗词的铺叙技巧，采用现代诗的长句式，五句一节，整

齐而有变化，从各个不同的角度和层面反复抒写“我们的祖先漂流在你的洪涛里”，形成一种雄浑壮阔的主旋律，并具有海涛般的节奏和韵律，是一首深厚的思想内容与完美的艺术形式相结合的长诗。

吴岸的现实主义是一种开放的现实主义，他从不拒绝西方现代主义各流派的创作技巧和表现手法，有些还运用得炉火纯青。《达邦树礼选》、《榴槌赋》等诗，具有象征主义意味。

《石榴的故事》用石榴隐喻儿孙满堂、人丁兴旺，明朗而不直露，通俗而含有余味。他把沙捞越想象成“美丽的盾/斜挂在赤道上”，把碧湖碧波荡漾的湖面隐喻为“历史的封面”，都是很独特、新颖、巨大、深厚的意象，显示出诗人丰富的想象力和创造性才能。《夜里当电光一闪》运用同一时间不同空间的蒙太奇组合，呈现出现代社会千奇百怪的众生相。《破晓》和《落叶》写死亡，却能生死对举，同构转化，在死亡中展现新生，哀伤而不颓废。《雨》、《倒影》和《北京的树在奔跑》呈现出一种反逻辑、反理性的逆向思维，但在更高层次上符合美学的逻辑，给人带来意外的惊喜。

应当指出的是，吴岸的诗常常表现出超现实主义的倾向。下面试举两例：

我将挣脱一切镣铐/自坚硬的巨石中/自涔涔然淌血的十
指下/如一樽无瑕的塑像/徐徐/步出

——《自白》

渭城别来无恙？ / 灞陵柳色仍新？ / 问客从何处来 / 我曾
是乐游原上的歌者 / 西出阳关的故人 / 趁月色 / 把酒拿来 / 在
千年酒碗的缺口上 / 受我 / 深深一吻

——《长安赋》

例一出自吴岸1988年12月写的《自白》一诗的最后一节。人如何能从“坚硬的巨石中”走出来？“塑像”又如何能步行？这些显然都是现实中不可能的事情，是超现实的。但诗人有整整10年的牢狱生活经验作基础，不这样写不足以表现其坚强的意志、无瑕的品格和要挣脱镣铐自由精神。例二是《长安赋》结尾的一段。诗人分别化用了唐代诗人王维的《渭城曲》、李白《忆秦娥》（有人疑为“晚唐人词，”嫁名太白”）和李商隐《登乐游原》中的诗句，将自己变成了一千多年前“乐游原上的歌者”和“西出阳关的故人”，超越了时间和空间的限制，流露出对中国故土和传统文化的热爱，也表现了一个长期定居异土的华夏子孙对民族历史文化的体认和反思。典故的熟悉，可见诗人吴岸曾长期受到唐诗宋词的浸润熏陶。

综上所述，吴岸从他所处的时空背景和生活经验出发，坚持现实主义的创作道路，同时又在创作实践中不断丰富和发展了现实主义。他的诗带有热带丛林的地方色彩和民族特征，但又能呈现出人类共有的主题和世界性意义，做到本土性、民族性与世界性的有机结合。他继承了中国古典诗学的优良传统，同时又广泛吸纳了西方现代诗的技巧和手法，融会贯通，自成一家，独树一帜。也有人认为吴岸的诗不是现实主义，而是现代主义的。其实，是什么“主义”都无关紧要，重要的是要写

出好诗。正如吴岸在《诗》中所说：

也不在乎别人的解构/ 也不在乎他说我使用的是秤是筏还是舟/ 重要的是我已横渡大海/ 而且单独/ 而且留下漩涡

注释：

- (1)见《南洋商报》1997年6月6日《国际诗人节·拉让江诗人吴岸特辑》
- (2)吴岸：《一个马来西亚华裔诗人的自豪》，见《吴岸诗选·自序二》，华艺出版社，1996年9月版
- (3)吴岸：《九十年代马华文学展望》，沙撈越华文作家协会，1995年5月版，第21页

〔作者简介〕

熊国华：文学硕士，广东教育学院中文系讲师。著有诗集《世纪风景》，诗评集《刘荒田抒情诗赏析》、《从奔放到澄明》等。

真挚的爱与艺术的美

—— 试析马来西亚诗人吴岸的“北行诗”

谢振泽

作为海外华人中杰出的诗人和作家之一的吴岸，自马来西亚频频回到父母之邦，创作了不少华章佳作。我们把诗人在中国所观所感所作的诗章，称为“北行诗”，本文试图从诗人的思想和艺术的角度深入作品，对“北行诗”进行分析和评价。

鲁迅先生说过：“创作总根于爱。”古今中外的优秀作家、诗人总是在炽热的情感驱使下进行创作。可以说，感情是创作的原动力。

祖籍广东潮汕的诗人吴岸，以“身为一位马来西亚的华裔诗人”而自豪。在早年诗人即反复吟咏着“我们的祖先漂流在你的洪涛里”的充满着对祖籍国的情思的诗句。还未踏上中国的土地，诗人就已在途中“呼吸着湘云/楚烟……”由此足见诗人对父母之邦的中国的无限眷恋和强烈的向往之情。诗人“驰骋十万里”来到古城长安，面对城外酒摊的主人“问客从何处来”时，诗人激情澎湃地回答：

我曾是乐游原上的歌者
西出阳关的故人
趁月色
把酒拿来
在千年酒碗的缺口上
爱我
深深一吻

——《长安赋》

诗人并不承认自己是“客”，反而说是“西出阳关的故人”，故人回归故土，当然有一片似火的激情。凭借燃烧的情感和腾飞的想象，诗人赋予“酒碗”以鲜活可爱的生命，深情地在经风历雨的古老的“酒碗的缺口”上进行“深深一吻”。作品中没有太多的描述和证明，通过想象和拟人化的手法，就直接地表达出了诗人对中国的强烈的挚爱之情。

凡是能拨动读者心弦的诗作，必然是流露着真情实感，呼应着诗人心灵的诗。诗人吴岸年届耳顺，丰富的生活经历却没有为诗人的心灵带来“充实”，他“一双胶鞋/踏遍全球”，最终“只感到失落。”可是，当他登上中国的万里长城时，心灵的郁结解开了。他在《登长城》一诗中尽情地抒发自己的真情实感，而在诗的结尾，诗人动情地吟出“生命/第一次感到充实”的发自肺腑的诗句。

诚然，艺术的真实并不等于生活的真实。但是，艺术的真实来源于生活的真实。

1993年春天，吴岸应邀出席了在广东惠州西湖之畔举行的国际华文诗人笔会。几天的会议，竟让诗人如鸟投林般“狂歌

醉舞/ 羨煞了九曲桥上的闲云野鹤“。而当笔会结束，诗人要惜别广东这块土地时，是这样吟咏的：

惠州惠州
允我一颗心
留在孤山翠松间
不是疑你把我忘
只恐明春重临时
彷徨四顾
不知西湖在何处？

——《西湖之春组诗》

这是真情的流露，流露出对母土无限的依恋之情。诗入让生活的真实转为艺术的升华，把现实的形象升华为艺术的意象，把真挚的爱升华为艺术的美。

艺术的美，首先突出表现在吴岸“北行诗”的意境上。

诗人吴岸的人生历程，是坎坷曲折的。早在六十年代中期，他因为参加独立斗争而被捕入狱十年，在人为的高墙之内度过了他一生中最宝贵的青春。诗人来到西安秦始皇兵马俑时，面对一具具被发掘出土重见天日的冷冰冰的具像，诗人结合了自己的沧桑经历，通过睿智的思考和艺术的想象，以其独辟蹊径的诗笔，给我们创造了这样一个新颖的意境：

他们焚我以烈焰
坑我以沙石
而我不死

我等待
等待一万年后
重见天日

——《信念》

触景生情，寄情其中，象征手法，蕴含深刻，诗中的意境，包含了鲜明的形象：烈焰，沙石……正是这些可感可触的形象，让我们听到诗人正义的声音，从而体会出诗人对彼时彼地情形的独特的认识、了解和感受。

吴岸“北行诗”的艺术美还体现在作品中浓烈而深刻的哲学意识上。

吴岸十分注意对万方仪态的人生、奇丽诡秘的宇宙和无穷无尽的生命境界进行哲学思考，因此，他的诗路得到更广泛、更深远的开拓。

诗人在观赏“甲天下”的桂林山水后，发出了这样的感怀。

此刻
我的心
是你无痕的水
平静是折腾后的一种
澄澈
正如一切微笑
流自悲泣

——《阳朔感怀》

诗人此刻的心一如止水。但诗情是澎湃奔驰的。诗作中，

诗人由“平静是折腾后的一种/澄澈”延伸到人生的体验，由具体的客体延伸到抽象的哲理，从而展示了情、景、理三者统一和谐的深邃境界。

在吴岸的“北行诗”中，我们看不到任何刻意的修饰和匠人式的凿造的痕迹，而是以一种高度透明和自然的诗歌语言，为我们营造出了无数清晰而新奇的氛围，引导我们透过形象的表层去领悟、思索、体味、理解。

吴岸是一位不懈的歌者，他歌唱生他养他的马来西亚土地和人民，他更歌唱父母之邦中国的锦绣山河，民族精神。从他深沉而成熟的歌声中，年轻的为文的我，读懂了真挚，读懂了爱；读懂了艺术，读懂了美。

1998年6月13日于广州鸿鹄之轩

〔作者简介〕

谢振泽：青年诗人，广东华南师范大学中文系毕业，著有诗集《春的遐想》等。

李瑛先生的发言摘要

吴岸诗歌

研讨会发言摘要

吴岸先生是我的好朋友。我觉得他作为一个海外的诗人，对祖国的情感，对祖国人民的情感，对诗歌艺术的执着追求，都值得我们重视。他不仅是一个诗人，也是一个具有社会责任感的公民。他作为一个诗人，他的创作，他的思考，他的追求，都体现了他对祖国的热爱，对人民的关怀。他作为一个诗人，他的创作，他的思考，他的追求，都体现了他对祖国的热爱，对人民的关怀。他作为一个诗人，他的创作，他的思考，他的追求，都体现了他对祖国的热爱，对人民的关怀。

我记得有一首写塞国，他在那里，好像有人在背烂给他。他回头一看，是一片叶子落下来了。他再回头一看，看见那雨一样密织织，新的叶子长出来了。大概只有十句，非常简洁的表达了塞国的那种沉静空旷，很有哲思的意味。诗的表现力很强。

我觉得在中华诗人之中，的意象及用词像先生这样有质韵，这种对自然，对土地，对国家，对民族无谓执著的爱，而且通过艺术手法把它表现出来的诗人，还不是很多的。



李瑛先生的发言摘要

吴岸先生是我的好朋友。我觉得他作为一个海外的诗人，对祖国的爱，对他的先祖的我们中华民族的爱，对诗歌艺术的执着追求，都给我留下很多很好的印象。譬如他写兵马俑，他不象一般人所选的惯用的切入的角度，他从把自己作为一个兵马俑用第一人称来写，我就觉得非常之新鲜。他回忆自己的童年，写到母亲，因为到山野去，天很热，家境很穷，走起路来脚在小岛的赤道上烫得很，因此妈妈说，要他“踩着我的影子走吧”；我觉得这种很普通的、很平凡的、但是却又充满了母亲对孩子的爱，充满着执着的深情，都给我留下非常深刻的印象。

我记得有一首写墓园，他在那里，好象有人在背后动他，他回头一看，是一片叶子落下来了。他再回头一看，看见后面有一棵菩提树，新的叶子长起来了。大概只有十句，非常简洁的表现了墓园里那种沉静空旷，很有哲学的意味，诗的表现力很强。

我觉得在马华诗人之中，能够象吴岸这样先生这样有情韵，这样对生活，对土地，对国家，对民族充满执着的爱，而且通过艺术方法把它表现出来的诗人，还不是很多的。

〔简介〕

李 瑛：资深诗人。出版过长短诗集和诗论集34种，另有7种选集出版。为中国当代最具影响的诗人之一。



牛汉先生的发言摘要

本来今天天气预报有暴雨，我老婆不让我来，我是骑脚踏车来的。我说人家吴岸从马来西亚万里跑到这里来，而且有病，正在调养之中，我怎么能不去。吴岸先生前几次出的诗集我都看了。刚才李瑛先生说的那篇母亲在他小时候在野外走路的情景，意象，语言，情感，我非常感动。吴岸先生今年比我小十多岁，三七年出生的，我是二三年出生的，比我小得多。（你有胡子但是很年轻）。

我对吴岸先生一见面特别亲切。我从吴岸先生人的形象到他的诗感情意境，都感觉特别亲切、朴实。我到想一件事，老实说，我同吴岸先生没有什么距离，为什么国内好些诗人的诗我看了，倒是有些距离了。很是奇怪。看他的诗特别亲切，好象我们天天在一起，但看国内的诗一点也不亲切。国内最近二十年来所写的诗，简直是外国诗的翻版，不象中国诗，没有汉文化的情感，吴岸先生的有。这事很奇怪。他很朴实、语言境界都是很亲切，好象就在一起生活的老朋友。你在热带我在寒带，这种距离并不起作用，其作用的是民族的基因，东方民族的基因，中华文化潜移默化的影响。这个我觉得非常突出。它更珍贵，念念不忘，国内的好象都忘记了。吴岸先生这么远来开会，我就是有病，有大雨我也是要来的。

〔简介〕

牛 汉：资深诗人，人民文学出版社编审。著有诗集《彩色的生活》、《牛汉抒情诗选》等9部。散文集《滹沱河和我》等两部。



刘湛秋先生的发言摘要

吴岸诗人，看起来飘飘欲仙，气度超脱，读他的诗，我感觉特别亲切，因为他对生活，对两岸华人、华夏民族、跟我们有同样的感情。我愿意用他的两首诗来阐述以下这种感谢感觉。第一首是《南中国海》。他写他的第一代怎样离开大陆到南洋去，写得真是跟艾青风格和感情一脉相承。我读他的诗就好象读三十年代老诗人的诗一样。他这样写道：“一张破席，两个枕头，一个求生的欲望，我们的祖先漂流在你的洪涛里。五十年前，一个世纪前，几个世纪前，张着帆，任贸易风吹刮，烈日煎熬远离故国来到这苍莽的异乡”。吴岸先生这种表达，是一个最准确的、最有诗意的。只有对整个人生怀有特别热烈的情感，才有这种诗句。

后来他在八二年写的《旅者》——北京车站所见，也特别有这种感情。八十年代，许多外洋人回到中国，总有一种居高临下的感觉。但吴岸所写的北京车站所见，就不一样了。北京车站，大家都知道，睡了很多。夏天冬天很多人横七竖八的，你可以写成中国怎么脏呀，乱呀，差呀，可以从这个角度。但他不是这样的，特别温暖。他写的感情完全跟那些睡在车站上的老百姓感情一致，交融得很深：“他们熟睡，在拥挤的广场

上。枕着行李熟睡，在南来北往人流中”。最后他这么写：但此刻他们已疲倦……他写的是一种很光明的感觉，跟老百姓的感情水乳交融。他不是鄙视老百姓，而是放在老百姓中间，睡在他们中间。这是吴岸的精神的支柱，吴岸的诗的灵魂，这种灵魂肯定能帮助他写出特别好的诗歌。

九十年代很多人认为吴岸先生的诗写得少一些，但我觉得他的诗更成熟了，更有深度了。我愿意跟大家读一首诗叫《春夜》：“北京的春夜很深/ 一聊/ 便跌入几千年的陷阱/ 一杯热茶/ 顿成苦酒/ / 北京的春夜很浅/ 再聊/ 窗外已曙光初透/ 再劝你一杯/ 这茶还热着”。这首诗写得特别棒，不管是思想意境，还是整个的感觉，都能引起无穷的遐思，不需要任何人来解释了。北京的春夜很深，北京的春夜又很浅，就这样他把几千年的历史和今天现实交融在一起。吴岸先生的诗，确实写得越来越深，越来越透彻，越来越超脱。

（简介）

刘湛秋：诗人、翻译家。著有《写在早春的信笺上》、《温暖的情思》等。

吴思敬先生的发言摘要

刚才，各位前辈和诗人学者都就吴岸先生的诗发表了精彩的意见，我就不想提出更多的了。我想谈谈我读吴岸先生诗歌的一些零星的感想。

我觉得吴岸先生的诗，是斗士之诗，是旅人之诗，也是情人之诗。首先吴岸先生是位斗士。对于马华独立进程有些理解的人，谁也不能否认在吴岸先生的诗歌中，有一种为民族独立不惜牺牲的精神的体现。在他的《盾上个诗篇》的最早的诗集中，有很多作品都体现了这种精神。吴岸先生对中国诗人，最崇拜的，或者说最心仪的，是艾青先生。我觉得吴岸和艾青有相似之处。吴岸先生最看重艾青的，就是艾青对民族、对人民的那种真挚的感情。在吴岸先生的诗歌中，我觉得他和艾青在这点上是一致的。在民族危亡，民族独立的运动中，吴岸先生是一个投入者，他首先是一个斗士，是参加者，他不是个旁观者。吴岸在他的诗中表现的某种政治情结和民族独立的呼唤，对他的祖国马来西亚的爱情，是发自内心的，不是别人要求他去写的。所以我觉得他发自内心的感情非常自然。

其次，所谓旅人之诗。燕祥老师刚才已经对这点作了非常精彩的发言。我觉得从旅人的角度，实际上就是一种

精神的漂泊。对诗人来讲，它是非常自然的。吴岸先生身上体现两重的，首先他作为中华民族的后裔，他的祖籍是广东潮州，随着他的先人就漂泊到南洋。那么这本身就是一种无根，一种文化的失根，先有体验，从小就有强烈的体验，这种体验在他的整个诗歌当中转成一种文化的寻根，可以说是终身的追求。在吴岸先生的身上，在他的诗中，从他的《盾上的诗篇》到最后的《生命存档》，都体现了这一点。这种精神漂泊的情结，造成他特别敏锐。当他精神漂泊的时候，他有一种追求，不断的追求。有的时候当你信仰特别坚定的时候，你可能在这方面不完全是这样。他生存的文化背景，在马来西亚的具体环境中，中华民族文化的断续问题，在他的身上始终有一种危机感，一种危机的意识。所以我觉得在吴岸先生身上体现这种精神是非常的强烈的。

第三点，吴岸的诗是情人之诗，这个情人是广义的。在吴岸先生身上，是一种博大的爱情，不单纯是他写的爱情诗。吴岸先生自称是一位现实主义者，而且这点他在《诗探索》上写的诗论中表现得非常清晰。不过在我个人看来，我更宁愿把吴岸看成是一位浪漫主义的诗人。我为什么要这样看呢？我觉得在吴岸先生的身上更多的体现浪漫主义诗人的激情，一种热情，一种燃烧的热情。浪漫主义的诗人，不强调现实主义的把什么东西写得那么象，而是他看到的東西以后，它变形，它转换，他从诗中发现诗，如果用小说界的那种典型环境典型人物的细节的逼真来要求诗，它本身就不是太准确。吴岸先生自称是现实主义诗人，但是更多的他体现的一种诗人和现实的关系。吴岸先生所认

为的现实主义，在我看来主要是一种现实主义的精神，也就是说他忠实于现实，强调生活、人生对一个诗人的作用。诗人对现实找出一种血脉相关的联系，但我实际上认为在他的诗中体现出来的更多是浪漫主义的激情，这可以说是贯彻他的诗篇的始终。他就是以赤子之心来对待一切。他整个的把他那种燃烧的激情，一种对砂劳越的爱，对中华民族的古老传统文化的爱，对他周围的一切，表现得亲切，非常的动人。在他身上，激情这点是很重要的。其实就是有些诗在他激情的燃烧之下变形。他把有些诗写得不是把这些东西原封不动的展现出来，有些诗人说这就是他运用了某些现代手法，实际上我认为这种现代手法隐喻，就是吴岸的学术修养以及他接触多方面的文化，他善于兼容并蓄。另一方面吴岸先生所走的，也绝不是西方的超现实主义那一类的路子。他激情燃烧以后，他看到的东·西变形。譬如象他那篇《榴梿赋》里写的榴梿，写得很精彩。这个榴梿，确实是不再是我们见到的那个榴梿，它融入了自己对榴梿这样一种所谓热带果王的植物的内心的爱，这个榴梿就不再是生活中的榴梿。所以我觉得他实际是采取变形的方·法，象这种情形更多地体现在浪漫主义。浪漫主义是在激情的时候东·西变形。所以我宁愿说吴岸先生是一种燃烧的激情的一个写的很出色的浪漫主义诗人。

〔简介〕

吴思敬：北京师范学院分院中文系讲师，《诗探索》编辑。主要著作有《诗歌的基本原理》、《写作心理能力的培养》等。

张同吾先生的发言摘要

我是在读吴岸先生的诗之前，有幸先读其人。曾经三度在南国的诗会上相遇，尽管是遥遥的相望和浅浅的交谈，但却给我很深刻很亲切的印象。吴岸先生的谦和、诚恳、稳健、深邃，是令人永远难忘的。我看了李辉的文章里说他尤其喜欢吴岸的胡须，我是更喜欢吴岸的眼睛那样一种真诚的深邃的诚挚的目光。

因为先认识了人再读诗，确实感到他的诗是他的人格精神，是他的审美理想的一种艺术联系，是一种外化。读了诗以后，反过来观照人，就感到人显得更加丰富，更加丰满。我是在这样一种感觉中来读他的诗的。

他的诗作呢，我手边只有他的《生命存档》。吴岸先生的介绍当中，引述了八十年代初到九十年代末的作品，给我一种感觉是，在他的全部生命历程当中，十年炼狱是非常重要的。因为很多诗人对生活的赞美，有的时候显得轻浅一些。但是经过了这种残酷的磨砺和磨难，看到了人世的惊险之后，依然的这样热爱生活，热爱他的家乡的土地，依然那样深执故国的情愫，特别是他的全部作品，可以看作是他面对世界的对话，有的也是一种独白，尽管他不一定是直抒心意式的，他也要寻

找一种意象，一点象征和隐喻，都是他自己人格精神的闪烁。在他原来的作品中，可能更洋洋洒洒的，更直率的，更充分地来表达自己的心境。在这本诗集当中，我就觉得更隐约、更深邃、更内在。但不管从那个角度来描写，都是他自己的完整的心灵世界的形象。这里头所包含的文化内含和精神内含，都是非常丰富的。

还有一点，我隐隐约约有一种感觉，就是我对砂劳越的情况背景不是很了解，我的隐隐约约的感觉，就是在那片土地上，这种写作，恐怕就更显得自主意识和自觉意识更鲜明，也表现出他那种特别经过磨难之后非常的稳定的心理图象，和对美的追求，显得尤为可贵。

除此之外，我感觉到读吴岸先生的诗和读吴岸先生的人，觉得他就是我们当中的一位，丝毫没有隔的感觉，没有感觉到是一种远居异乡异地的异国的朋友。我也很希望和吴岸先生的诗的交流，友情的交融会更加长远。

（简介）

张同吾：文学评论家，中国诗歌协会秘书长，著有《诗的审美与技巧》、《小说艺术鉴赏》等。

杨匡汉先生的发言摘要

首先我要代表中国科学院文学研究所的世界华文文学研究中心，对吴岸先生的作品讨论会表示祝贺，对马来西亚的艺术之子吴岸先生对世界华文文学做的贡献表示衷心的感谢。

我觉得诗歌对于诗人来说，诗人有他的祖国，但是诗歌是没有国界的。所以我们现在在讨论吴岸先生的作品的时候，我觉得他是没有国界的。大自然可以说给他缔造了一个家庭，当然他个人也受到了很多的艰难困苦，并且很坎坷。但是诗歌给他缔造了第二个家庭，第二个精神的家园。他在这个家园里边孜孜苦苦四十年如一日的进行了创造性的劳动。他给我们提供了一些非常值得我们研究的值得我们注意的问题。

第一点，他首先是一个诗人。什么是诗人？诗人的身份是什么？现在的世界是千奇百怪，文坛也是千奇百怪。各种各样的人都可以给自己头上戴这个“家”或者什么名分。我想诗人总是在种种矛盾的文化语境当中，扮演了他自己的角色。现在我的看法就是在诗歌界，在整个世界华文文学领域里面，诗歌界有几类的身份。有一类是佯装的圣言倾听者和传达者。第二类是野性的反文化的反理性的肆意者。再一类是精神分析意义上的病人和狂人的无意识者。第四一类是属于真诚的、真实的

启蒙者，人文主义者。我的看法是吴岸先生是属于第四类。就是他非常真实，非常真诚。他朴素的就像这个土地一样。他的作品，他的创作四十年以来如一日地面对着他自己脚下的那片非常实实在在的土地，歌唱这片土地，歌唱这片土地上的风云。所以他是一个非常真实的人，非常真诚的歌者。

第二点，我想到的是，吴岸创造的底色到底是什么？刚才好几位先生也已经谈到，讨论的过程中有几种不同的提法，不一定是意见分歧的提法。有的说吴岸先生是现实主义的诗人，有的说吴岸先生是浪漫主义的诗人，我觉得我们且把主义的问题方在一边，当然也可以讲主义。但我觉得我总的一个观感是，吴岸先生是一个充满着现实主义精神与浪漫主义情怀的诗人。吴岸先生创作的基本的底色，从近年和近期以来的创作的发展来看，我觉得有三个基本的底色。第一个底色是在他一系列的作品当中，都是有历史尺度的，有价值尺度的，有情思尺度的个体的存在。哪怕有些作品所体现出来的，在他是细小的，甚至是私人性的，经验性的或者瞬间性的东西，他都贯串着这几个基本的尺度。第二、从这个底色还可以看到，他能够赋予他所歌唱的，所吟咏的生活或者事物以美学的意义，即便是在面对着死亡，面对着苦难这样一些诗歌当中常见的母题，他都有一种诗性的上升，诗意的牵引。第三、这个底色还体现出，特别是近期的，特别是《生命存档》这本新作所表现的色彩，就是沧桑淡定的心事姿态。年轻的时候，青春年少时候的激情，慢慢走向平和，就好像杜甫的“飘飘何所似，天地一沙鸥”；又好象“名岂文章著，官因老病休”，他转向了和大地，和天地，和自然的融合。他已经不满足于仅仅是把诗歌当着是一种思想演出的剧场，来充当一个剧烈的表演角色。他渐渐的走向

宁静，走向沉默的这个领域，但是并不是说隐退，并不是说虚幻，而是拐弯抹角地从另外一个角度，另外一个更深刻的深入的角度发出另外一种声音。这另外一种声音是思想感觉的事物所需要的更能引起人们思考的一种声音。我觉得这些年以来，九十年代以来，他的创作的这个底色，这个色彩更加重。

第三点，吴岸诗歌的创作追求。我觉得他和整个世界华文诗坛的很多作家很多诗人都差不多，往往在正如我们这里如马克思讲的改变世界这样一种观念，以及马拉美改变语言的这种观念之间走来走去，进行探索。或者另外一种说法，就是说在诗人把握生存经验和诗歌自身仅仅是一种话语两者之间进行一种选择，他选择的结果，追求的结果，是把这两者融合起来，并不是偏于一端，并不是走向偏移的方向，而尽量把这两者结合起来。因为在前者，诗人所处的境况，是无可奈何的，是一种非常实在的现实世界，诗人需要和这个现实世界一起呼吸，一起共同脉搏，有一种共谋的关系，也有一种紧张的关系，也有一种缓解的关系。另外在后者，在诗歌本体来说，在吴岸的很多作品当中，有的时候他表现主体的声音，有的时候表现非主体的声音。有的时候是非常个人化的一种坦诚，有的时候是一种非个人化的叙述。所以诗歌应该有的丰盛，应该有的那种复杂，在吴岸的作品中充分的体现出来。而复杂，而丰盛，也表现了他的诗歌的一种开放性。

第四点，吴岸先生的作品，他的几本诗集，以及他的诗论，给我们一些当前的世界华文诗歌创作一些启示。他提出一些问题，给我们很多值得我们思考的东西。譬如说，作为批判的诗歌和作为抒情的诗歌的关系；譬如说在诗歌创作当中主体的位置和内心状态的问题；譬如说对历史语境的关注和文本的关心

如何结合的问题；譬如说对日常真实的关心和对历史的批判和想象的关系问题；譬如说在诗歌当中有物质体的象征性，有脱俗的超越性等等，我觉得在吴岸先生的创作中，都可以得到一些引起我们思考的问题。所以说吴岸先生的作品并不是象有些诗人那样一年可以出几本书，十年可以出十本二十三十本以数量取胜，他是一本是一本，一步一个脚印这样的漫游，这样的寻找。他的创作是坚实的，他的步履是坚实的。我衷心地祝贺他已经得到的成就，而且也衷心的希望他把身体养的棒棒的，一定要把身体养好，因为时间还很多嘛，你的创作不在过去，还在未来，所以你一定要把身体搞好，一定要养精蓄锐，一定要在养好身体以后在以后的创作中能够迈上一个更高的台阶。因为你不是属于你个人的，也不是属于你个人家庭的，也不仅仅是属于砂劳越的，你应该是属于马来西亚的，你应该是属于整个世界华文诗坛的。

（简介）

杨匡汉：中国社会科学院文学研究所研究员，诗评家，《诗探索》副主编。著作有《诗美的奥秘》、《缪斯的空间》等。

梁放先生的发言摘要

在马来西亚作，为一个文学创作者是十分寂寞的。搞文学是不容易的。搞文学的人面临种种的难题。在这种不利于文学创作的环境中，那些稍微不坚持的，都自动放弃了。吴岸在五十年代初就开始创作，这四十年他都不曾间断过。他写的作品，以四十年的时间看来，委实也不算多，但是他每一本诗集的出版，都引起国内外的评论界的注意。今天我听到中国诗家和诗评论家对吴岸先生的种种评价，作为后辈的我，也为他感到骄傲。

〔简介〕

梁 放：马来西亚著名作家，著有小说集《烟雨砂隆》、《玛拉阿妲》，散文集《暖灰》、《旧雨》等。

专访与特写



专访与特写
卷一
卷二
卷三
卷四
卷五
卷六
卷七
卷八
卷九
卷十



吴岸 — 来自赤道海岛的华裔诗人

孙桂春

1998年6月17日，在中国社会科学院学术报告厅举办的“吴岸诗歌研讨会”上，我国著名诗人邵燕祥先生称吴岸的诗是“旅者之歌”，它载负着诗人“几十年沉重的记忆”，“是一个悲喜交加的生命走在人生旅途上的歌唱”。留在记忆背后的，便是旅者走过的一条坎坷不平的路。

“珍珠”与“泥土”的选择

吴岸原名丘立基，祖籍广东澄海。19世纪末，他的祖父丘英记背井离乡，漂洋过海，来到世界上第二大岛屿婆罗洲热带丛林间，开垦沙撈越荒凉的土地。1921年，父亲丘士勋也由家乡去沙撈越经商。他开信庄，办杂货铺，过着小康人家的生活。

1937年7月24日，吴岸出生于古晋镇甘蜜街。排行第五，还有一个姐姐。幼年的他，天真、热情，在幻想和憧憬中编织

自己的童话世界。他在自家小楼上，临窗远眺在高空中盘旋的苍鹰；幻想着能像苍鹰一样，展翅高飞，在穹苍中翱翔，并循着姐姐手指的地方，去追寻沙捞越河的源头和水流的去向。他还常和哥哥来到海边，陶醉于“大海的广阔，那永生的蓝”。富于幻想和探索的精神，是吴岸后来成为诗人的元素。

上小学时，吴岸就喜欢音乐、绘画，课余常常阅读文学作品。1951年春夏之交，他第一次接触艾青的诗——《大堰河——我的保姆》、《太阳》、《雪落在中国的土地上》、《火把》……热血顿时沸腾。他感受到诗的奇妙和魅力。从此，在他年少的心灵里，播下了诗的种子。

1953年暑假，吴岸与古晋中华中学几位同学外出旅游。他们乘小货轮逆沙捞越河而上，来到石隆门金矿区，观览古迹，聆听矿工讲述上个世纪华工开矿的悲惨遭遇。在归途中，吴岸的思绪，就像那在沙丘上的火轮，急速地飞旋……处女作《石龙门》孕育出来了。他特意将“隆”改为“龙”，它蕴蓄着倾诉那些来自龙的故乡的华工的苦难。大概是痴迷于鲁藜的《泥土》一诗的缘故，诗稿署名“叶藜”。

该诗在《南洋商报》文艺副刊《世纪路》上发表。翌年，商报元旦特刊把它列为1953年度华文佳作之一；副刊主编姚紫先生还寄来一信，鼓励他努力创作。姐妹们高兴得雀跃欢呼，吴岸却低吟着《泥土》的诗句：“老是把自己当作珍珠/就时时怕被埋没的痛苦/把自己当作泥土吧/让众人把你踩成一条道路。”愿作沉默的泥土，不愿是耀眼的珍珠，这是吴岸的美学选择，也是他早年形成的谦卑而直朴的品格。

课余时间，吴岸贪婪地博览世界名著。他从《红楼梦》及李白、杜甫、鲁迅、郭沫若等古今母语文学中汲取营养；也从

西方的托尔斯泰、契河夫、普希金、拜伦、海涅、惠特曼的作品中呼吸到新鲜的空气。他漫游在世界文学的海洋中……

正是意气风发、诗泉喷涌的青春年华，病魔却无情地向吴岸袭来。1954年夏，吴岸未能参加初中毕业典礼，先后躺在古晋中央医院、新加坡医院的病榻上，于当年11月末接受了摘除右肾的大手术。同学们寄来一封封信，安慰他，鼓励他。他第一次体验到人的生命之脆弱，第一次体验到生的欲望，写下了诗《寄》——“告诉你：我心里有的是生的激情，我心里有的是白昼的光明；还有那越过海洋的歌，此刻正响彻我的心灵。”年轻的诗人向死神发出了挑战。

走出病房以后，吴岸放弃了继续升学的念头，把目光投向沙捞越广阔的社会人生，写下了《血液》、《祖国》、《南中国海》、《盾上的诗篇》、《在高山之巅》等直面人生的诗篇，抒发了诗人报效祖国的拳拳之心，记录了海岛激荡的风雷，传达了时代的强音。

吴岸除了在《南洋商报》的《文风》版上发表诗作外。1957年3月，他还和几位文学青年在古晋华文报《新闻报》上创办文艺副刊《拉让文艺》，并承担义务编辑的工作。甘愿作“泥土”的吴岸，乐意为青年作者提供较多的文学园地。在长达五年的岁月里，它不仅培养了一批马华诗人，而且成了马华文艺运动的前哨。

1962年10月，吴岸的第一本诗集《盾上的诗篇》问世。杏影先生在序文中称誉他是“拉让江畔的诗人”；企盼诗人继续张开“美丽的翅膀，像金轮滚动在空中……”。

十年铁窗生涯

那是1942年日本帝国主义南侵时，吴岸的父亲因参加沙捞越抗日赈济的活动而被捕，监禁经月，出狱后携全家避居山芭。日寇在当地的烧杀掳掠，民众的反帝斗争，给幼年的吴岸留下了难忘的印象。1953年，吴岸因偷看英国统治当局明令的“禁书”而被捕，虽然两天以后就被保释，但这使他懂得了“叛逆”的意义。1956年，吴岸就读于美国安息日教会学校英文初中，同许多马来西亚土著青年交朋友。他走访渔村、山寨，听长者讲述沙捞越的历史和富有传奇色彩的故事，听农妇子夜的悲歌，他的伊斑族的长屋之旅，激流中的古滩渡口，热情的长屋主人的甜甜酸酸的杜阿酒，那些被槟榔染红的闪闪发光的牙齿……还有马当山的秀美，鲁巴河的浩翰，拉让江的澎湃，如楼河滩的清澈，以及那流淌着洗衣女和朝霞的倒影，都深深地培植了吴岸对祖国沙捞越的土地、山川、人民的热爱，培植了他的崇高的社会责任感。那时他正与许惠卿小姐热恋，但他却说，“星星一般的诗句呵，不断增加：我爱祖国更甚于情人”。

1957年是沙捞越人民反殖民主义运动的发初期，一些华裔青年主张“北归”中国，吴岸则视沙捞越为家乡，坚持在这块土地上生活、斗争，愿为她而献身。“对于我，祖国的山川，内陆居民的生活，永远充满着迷人的魅力”。他对沙捞越可谓一片痴情，他的许多诗篇是献给沙捞越人民的。

60年代初期，吴岸边写诗边参加反殖民主义的斗争，处境相当艰险，许惠卿给了他以温馨和支持。1965年冬，他俩结为伉俪。此间，吴岸编就了他的第二本诗集——《献给我的祖

国》，署名“周游”，但未及出版，他已经身陷囹圄，迄今仍不明该书稿遗失在世间的哪个角落。

1966年12月6日，吴岸与夫人许惠卿一起被捕入狱，分别囚禁在男、女牢房里，度过了十年的铁窗生涯，牢狱是无人道可言的。头几年，夫妻不准相见，后经抗争，才准许隔着两道铁刺网，每月相见15分钟。老母得知儿子锒铛入狱，常去探监。母子的泪水，“在咫尺之间/ 晶晶然荡漾在无情的/ 铁刺网上”（《如若你滴落在我尘衣》）。老母无力营救儿子和儿媳，心焦如焚。“妈妈哭干了眼泪”，“妈妈哭瞎了眼睛”，当监狱长准许吴岸回家省亲时，“妈妈的眼睛已紧闭”，长离人世了。

原先“试图攀登赤道上白云缭绕的高山”，准备再“高歌一曲”的吴岸，如今却在狭小的高墙内忍受煎熬。“在一亩天地里/ 人行道太漫长/ 清早/ 踏着它奔跑/ 黄昏/ 踩着它踱步/ 一月/ 一年/ 十年/ 竟无法抵达它的尽端/ 在一亩天地里”（《人行道》）。“十年无音讯/ 万里江山/ 夜夜入梦来/ 梦回/ 灯残/ 墙高/ 门深锁/ 我不眠/ 夜亦不眠/ 听墙外风雨/ 有万马奔腾”（《静夜》）。诗人听到“梦那”似的闷雷滚过天庭，感受到了墙外万马奔腾的喧嚣。诗人没有屈服，即使沦为囚徒，他仍是为争取自己的祖国、民族的独立和解放而呼号的歌者。

在狱中，吴岸带领囚徒们放声高歌《黄河大合唱》，教唱歌剧《白毛女》；他还创作一些激昂慷慨的歌曲，传抄到各男、女牢房里，使岑寂的人间地狱充溢着活人的战斗的呐喊。

在狱中，吴岸弄到一本太极健身的书，便接图索骥，天天练起一套自编的“太极拳”，一些难友看他对生活积极、乐观的态度，也跟着操练起来。练拳使他在延续生命的路径上受益

匪浅。十年囚禁，虽然身心受到摧残和凌辱，吴岸也有过寂寞，困顿、哑然和彷徨，自叹是“佇立烟津/待渡的归人”（《雨》）。但他不卷曲、苟缩，“是人/直立/仰望日月/俯看山河/秉浩然正气/在洪荒中/斩劈/人间正道”（《脊椎骨》）。吴岸终于闯过了“鬼门关”。

写诗的黄金时代

1977年初春，吴岸走出了高墙的铁门。比他早出狱的许惠卿在门外迎候。夫妻重逢，没有感伤，没有叹息，迎着晚霞，粲然一笑。“昨日相思在天涯/今宵重逢在海角/是真？是梦？我们在无言中/手牵手/重拾童年的阶梯/你的干涸的眼湖/又泛起涟漪/希望/在泪光中闪烁/映照得海峡灯火辉煌”（《重逢》）。

出狱以后，吴岸夫妻经济拮据，无栖息之地。大哥为他们腾出了一间房子，并安排吴岸在他的公司里任职，妻子也在商场工作；晚上，吴岸在家给几位中学教员补习英文和马来文，藉以维持生计。

1978年末，吴岸任马来西亚中华工商联合会会长黄文彬先生的私人助理。职业的需要，他每天要浏览国内的多种报刊，关注国内政治、经济、文化的发展和变化，出席各种会议，接待各阶层人士，协助会长处理众多华人社团的事务。吴岸敬佩会长乐善好施，从他那里学到了许多做人的道理。

几年以后，吴岸购置了一所宽绰的洋房，取名“葛园”，庭院里栽满九重葛，绿叶红花，生机盎然。现在他们有一儿一女，乐融融的小家庭，洋溢着幸福和欢乐。

诗歌创作，对于吴岸来说，只能是业余。在夜阑人静的灯下，在机舱里，在下榻的旅舍……《达邦树礼赞》、《鹅江浪》、《古筝》、《妈妈的影子》、《古瓮》、《榴槿赋》……这些脍炙人口的诗篇，便是在多少个不眠之夜孕育而生的。

70年代末至80年代，是吴岸诗歌创作的黄金时代，是他在广袤的大地、扰攘的社会、斑驳的人生和沉积的历史中热情驰骋、潇洒挥鞭的时代。吴岸重游拉让江，“江水依旧滔滔/青山依旧郁郁/飞舟过处/溅起漫江水雾/两岸景色分外迷蒙”（《重上拉让江》）。诗人来到位于北婆罗洲的哥打京那巴鲁山，当地人称它是神山，亦叫“中国寡妇山”。相传过去中国商人与当地卡达山族姑娘相恋，结为夫妻。丈夫北上回乡不归，妻子盼夫心坚成石，守望在高高的山峰上……“你看到晶莹了/晶莹是她亘古守望于峰顶的/盈盈的泪珠”（《赞美》）。吴岸陪妻子回到她阔别三十余年的故乡。它位于诗里未河畔，是婆罗洲伊班族人的家乡。“我已回到梦乡/两岸红树/默默含笑/且让我挽着伊/涉向时光的上游/往事似浪花/在夕阳下辉耀……”（《诗里未河》）。诗人来到沙捞越内陆森林里的摩鹿山，走进摩鹿洞，仿佛看到世界各地旅客，在“猎亿万年的洞穴/猎我族人的葬礼”；走出森林，沿着百林努河畔蹒跚，“那里有我的族人/他们衣衫褴褛/在森林里到处流浪/到处听见伐木的声响”（《摩鹿山》）。

80年代初，吴岸访问文莱国首都斯里巴克湾市，发现它“又年老又年轻/在喧嚣的世界上/缓缓醒来”（《斯里巴克湾之晨》）。诗人乘舟在文莱河飘游，观赏绵亘数里的水上木屋。

“水乡呵水乡/人称你是/东方威尼斯/我却见你/若人海里的/褐珊瑚/多少悲欢/多少荣辱/凝就你超凡的/奇姿”

（《水乡行》）。在拥挤的香港，诗人瞥见漠漠人流在一辆又一辆的巴士间穿行，“一只掌/握在胸前/如握一颗创痛却/燃烧着的心”；那是“自寒流中/送来阵阵/更冷的人流”（《你从寒流中来》）。诗人在槟城蝴蝶公园内感受着一种凄美，他憎恶人们为一己观赏的私利，而把蝴蝶关在公园的天网内，剥夺了它“向网外的蓝天/舞一曲/生命之舞”（《蝶》）的权利。诗人尤其蔑视日本东京新宿的不夜城——“赤裸裸的人/赤裸裸的笑/赤裸裸的床上/一头赤裸裸的兽/正用舌头/舔食着少女青春的残碎”，同情于被埋葬在成觉寺坟里的“游女”，那“飘零的樱花”（《新宿》）。

从1982年至1988年，吴岸先后出版了《达邦树礼赞》、《我曾睡着》、《旅者》、《榴槿赋》和《生命存档》五部诗集。在约350首诗里，诗人所记录的“是历史土崩后血肉的模糊，地层下生还者隐约的呼喊，是微星潜过黑宇宙的行迹，朝曦透过雾的封锁的光晕，是沧桑的泪眼中漾漾然展现的微笑，灰烬在冷却中缓缓的重燃”（《朦胧》）；还有那“瘀黑的血遂温热而红/洄然流向胸膛的伤口”（《生命存档》）的生活体验与心路历程。

中华情结

值得一书的是诗人吴岸几度的中国行，他的深沉而淳朴的中华情结。

50年代后期，当一些华裔青年热衷于北归中国时，吴岸执著于生他养他的沙捞越土地和人民。“我的祖国也在向我呼唤，她在我脚下，不在彼岸，这椰风蕉雨的炎热的土地呵！这狂涛

冲击的阴暗的海岛呵！”（《祖国》）但他没有忘情于中国——“雄浑的海洋呵，南中国海/ 你以你的滔滔滚滚的狂浪/ 把北方的大陆和南方的岛屿冲开/ 你以你的滔滔滚滚的狂浪/ 把北方的大陆和南方的岛屿连接起来”（《南中国海》）。不过，那时候，母亲的祖国，对吴岸来说，只存在父亲留下的“破旧的中华课本里”。

1986年5月，吴岸飞越茫茫海峡，自觉是“已在莽莽的神州上/ 呼吸着湘云/ 楚烟……”（《门》），实现了他多年的夙愿。他视北京故宫，犹如“一方古篆刻/ 留着/ 盖在未来中国的/ 肖像边”（《故宫》）他站在紫禁城下，遥想古老中国的文明——“另一个大禹治水的故事”（《紫禁城》）。诗人来到西安，仿佛在读一部中国的历史，“驰骋十万里，飞越五千年”；“依旧是玉关情深的/ 李白的一片月/ 依旧是映入鹿（耳旁）州围中的/ 杜甫的清辉/ 犹记得/ 烈风不止的大雁塔/ 次第明亮的骊宫千门/ 渭城别来无恙？/ 灞陵柳色仍新？”（《长安赋》）他观赏秦俑，似乎领悟到了那佣群“等待一万年后/ 重见天日”的一天；在“听见掘井的铲声”和“人语”后，“蓦然/ 一抹强光/ 伴着人间的惊呼/ 照见我/ 残损的微笑”（《信念——观秦俑有感》）。诗人站在坑外，也在惊叹这象征中国文化的博大和深邃。诗人还称赞中国改革开放大潮给广州带来的新气象：“珠江滚滚流/ 江畔人潮滚滚流/ 江水溢入街衢/ 人潮涌进江里/ 江水人潮/ 一起奔流”（《羊城印象》）。

1989年金秋时节，吴岸再度来到中国，登上万里长城。他“听见岭上旌旗猎猎，心台烽火升腾”（《我的长城》）。诗人来到杭州西湖，沿着苏堤追步苏东坡，“飞鸿雪泥，几许风

流”，想在渺渺烟波中寻找一个“我”（《西湖》）。诗人从一扇中国古式木门，一个小瓷盘、古瓮，一盏铜鲤灯，乃至断掌的石佛，碎裂的铜壶，锈蚀的青铜簋中，咏叹着“壮哉人间 / 在时空的云层外 / 历史清且明”（《在时空的云层外》）；然而他更关注当今中国飞速滚动的列车，“以时代巨轮的雄姿 / 轰轰烈烈轰轰 / 挣脱了 / 雾锁的古城”（《中国列车》）。

1991年5月，吴岸随马来西亚华文作家代表团访华，在北京新侨饭店遇见了乘坐轮椅的中国老诗人艾青，激动不已，握手的刹那时，妻子手中的相机“喀嚓”一声，捕捉了那珍贵的历史的一页。艾青的诗导引着吴岸走上现实主义诗歌创作的道路。“一个赤道歌者 / 在风雨中寻找你的芦笛”（《致艾青》）。

此后，吴岸多次来到中国。1993年4月，他出席了在广东惠州召开的国际诗人诗会，结识了徐迟、洛夫、白桦、绿原、邹荻帆、曾卓、邵燕祥、舒婷、张志民等诸多中国诗人。在会上，他用深沉的语调，朗诵了自己的诗作《长安赋》——“…我曾是在乐游原上的歌者 / 西出阳关的故人 / 趁月色 / 把酒拿来 / 在千年酒碗的缺口上 / 受我 / 深深一吻”，博得了与会者的激赏。诗会给吴岸留下了美好的印象。

1995年11月，吴岸受邀出席由中国环境文学研究会与台湾联合报社在山东威海共同举办的“人与大自然——环境文学研讨会”。他特意为该会撰述《我行吟在婆罗洲山水间》一文，并在会上朗读，引起了与会学者与作家极大的兴趣。吴岸的许多诗篇，是与大自然共同生命的。

吴岸的中国行，写有北行一集、二集、三集约50首诗，他打算把它合成一本诗集出版。吴岸视中国为他的“根”。那么

这些诗亦可称之为“寻根诗”——他对于母国文化和母语所包含的内在精神的追溯与认同。

重新出发

吴岸除了写诗，还出版了《到生活中寻找缪斯》、《马华文学的再出发》、《九十年代马华文学展望》三本诗歌论文集和一本学术著作《砂劳越（即沙捞越）史话》，两本英、巫文译诗集，吴岸的诗篇，受到了海内外诗评家、学者的好评。德国海德堡大学陈月桂博士称吴岸的诗“可列入世界文学之林”。北京大学教授谢冕认为，“吴岸创造了仅仅属于他自身的诗美境界”，他的诗具有迥异于人的“中原文化和马来文化融会而成风貌”的特色。在我看来，吴岸不仅是一位诗人，同时是一位哲人；他具有哲人的睿智和哲理思考的文化品格。

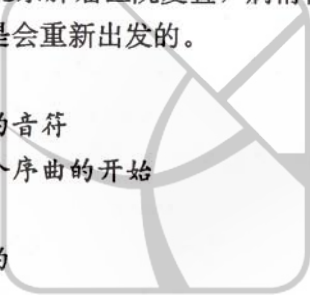
吴岸的《达邦树礼赞》、《鹅江浪》、《瀑的话》等诗篇，已被选入马来西亚中学华文课本。台北九歌出版社编纂出版1917—1995《新诗三百首》，收录了吴岸的三首诗。《国际华文诗人精品集》、《国际华文诗人百家手稿集》，也都选收了吴岸的诗作。90年代，吴岸荣获沙捞越州政府颁发的“华族文学奖”，马来西亚最高元首颁发的“KMN护国勋衔”……一诗评界称誉吴岸是“马华第一诗人。”

吴岸积极参与倡导沙捞越华文文学。他曾任马来西亚华文作家协会副主席、主席，沙捞越华文作家协会主席，国际华文诗人笔会副秘书长等职；主编《拉让江》、《马华文学》等大型文学刊物以及《犀鸟丛书》，参与培养诸多马华文学青年。

80年代初，吴岸随马来西亚工商考察团出访日本时，曾

在东京平安寺占卜抽签，得了一枚“上上签”——“枯木逢春”。他喜出望外，相信他和家人的命运出现了转机，也昭示着他的现实主义创作道路越走越宽。

不幸的是，在吴岸步入花甲之年的时候，突然患了肠癌，这在他的生命史上是又一次重大的打击和考验。但吴岸没有被病魔击倒，他以顽强的意志和乐观的情怀，去迎接新的挑战。他说：“我对自己的康复很有信心，过后，我会在文学道路上重新出发……一个人的生命到什么时候是尽头呢？我们不要去想，最重要的是开开心心地生活，努力去创作。”今年6月初旬，吴岸来北京肿瘤医院复查，病情稳定，且趋于康复。我相信诗人吴岸是会重新出发的。



那深情的音符
是另一个序曲的开始
点燃了
我命运的
交响

——吴岸《我们的浪漫》

1998年7月10日子北京官园

〔作者简介〕

见《吴岸——来自赤道海岛的哲人》一文注

“残损的微笑”

——马来西亚诗人吴岸印象

李 辉

吴岸有一副漂亮的胡须，中国的诗人们都笑称他“胡志明伯伯”。在春天的惠州，细雨微风中，我常常中距离地观望他和他的胡须。本来性情温文尔雅的他，花白的长须更添一种诗人的飘逸。人多的场合他并不健谈，总是用他平和而深邃的目光注视别人，时而一笑，也是文雅的，远不是别的诗人那种洒脱而尽兴的开怀大笑。

然而，与他谈话，却是一件温馨的事情。他的语调总是平稳的，没有高亢，没有明显的跌宕起伏，更不想有意识地去感染听者，舒缓得如草地上潺潺而流的溪水。谈话时，我感觉他就像一个我所熟悉的山村长者，在与你慢慢述说田野的收成。或者，更像一位要好的朋友，与你一起细细品味往昔的一切，似乎平平淡淡的一切。

其实，他的往昔并不平淡。

他生活在沙捞越的拉让江畔，远距新马，当20多岁刚刚出版第一本诗集后不久，被认为南洋诗坛新星的这位年轻诗人，

便因为参加社会政治活动与妻子一起被捕，在狱中度过将近10年时间——一生中最为宝贵的青春年华便在那里消磨。

谈到那些漫长的日子，他的语调依然平稳。入狱前的他我当然不认识，不过我相信，那时的他和现在的他，肯定有着显著区别。外表自不待言，内心深处对人生的体验，作为一个诗人对感情形态的把握，在他身上显然会有巨大的变化。少一些浪漫，多一些深沉，少一些热情的挥洒与高昂的讴歌，多一些深邃人生体验和哲理，这便是我读了他的几本诗集后的印象。

他算不上多产，从50年代开始写诗至今，共出版了5本诗集和两本文集，其中狱中那些年还是一个空白。但在马来西亚乃至南洋诸地的华文诗歌创作中，他的诗却具有沉甸甸的分量。几乎他的每一本诗集问世，都能带来人们一阵欣喜。因为，他从没有让自己诗的感觉迟钝，他一直在做着诗歌形式的探索，从生活和人生体验中，从万事万物那里，他精心地构造他的诗。不能说没有败笔，但他愿意从每一首创作中，获取新的感悟，从而会有令人兴奋的诗句从心底流出。

他写诗时还是一位中学生，最初发表在新加坡的报纸上，第一本诗集《盾上的诗篇》，也是在新加坡出版，那时他只有20来岁，从没有和那里的诗人和编辑见过面。但是，他们喜欢他的诗，为一个年轻诗人在沙劳越出现而高兴。新加坡当时著名的作家、编辑杏影先生，是吴岸最初作品的编辑，也是第一个发现他的价值的人。他慨然为这位陌生的年轻诗人作序。他说：“我相信吴岸先生的这本集子，是南洋诗坛上的一个收获。每一个时代都在等待着那时代的诗人的出现，拉让江畔已经有了诗人出现了。”

从此，“拉让江的诗人”就成了吴岸的桂冠。

同杏影这位对自己如此热诚如此厚爱的前辈，吴岸却无缘相识。《盾上的诗篇》刚刚出版，他就入狱了，高墙将他与世界、与诗、与朋友们隔绝。等他出狱后得知杏影先生去世的消息时，杏影先生已经作古两年了。

他又感到深深的悲哀，一种比狱中渴望自由而不得的痛苦更为深刻的痛苦。同我谈到这些时，他沉默了许久。我陪着他倚着西湖曲桥上的栏杆，展望平静清澈的湖水，湖水映着岸边树影，一簇黑色。

我有吴岸的三本诗集，主要是70年代之后的作品。在我看来，他很注意于凝练中体现诗的韵味。他的诗大多都不长，句式也偏短，但却富于变化。现在他擅长的当然不再是年轻人感情的渲泄，而是刻意从中国古代诗词包括元曲那里吸取养料，许多诗中，感情的具像与自然的具像相交融，构成新的意境。

我喜欢这首《落叶》：

我独自
在你墓前沉思
有人
轻拍我的肩膀
回头
不见人影
一片枯叶
跌落在地上
我举头
见墓边那株菩提树
长满了嫩叶

这是生者与死者的交流，自然会有生者的悲哀和伤感，但这些并不是主体，因为，在墓地，两个世界的不同生命，在作者看来，灵魂是相通的。从而，他能够如此构思出洋溢着清新的短章。菩提树，嫩叶，让人感到生生死死无穷的意味。整首诗有了这样的心境，与景象的结合便现出一种透明，当然，也飘忽着淡淡的感伤，这就使之更有韵味。

从我个人的兴趣来说，从深刻的历史感来说，我最喜欢、也认为最好的诗是他参观西安秦始皇兵马俑之后所写的《信念》。评论他的诗歌的文章不算少，但似乎还没有人提到过这首短诗。

《信念》

——观秦俑有感

他们焚我以烈焰

坑我以沙石

而我不死

我等待

等待一万年

重见天日

这一天终于到来

我听见掘井的铲声

我听见人语

我兴奋地挪动身体

而我的躯已折
骨已碎
蓦然
一抹强光
伴着人间的惊呼
照见我
 残损的微笑

这是一首可以与许多诗歌杰作相媲美的诗。兵马俑一经出土，为许多诗人所讴歌，但我从没有见到像吴岸采取这样的方式来感受来抒写。自己的人生坎坷经历，使他具有别一目光来审视兵马俑，从而将自己揉进了历史的沧桑。惟有如此，诗人才能找到独特的视角，冷冰冰的具像，方获得了活的生命。深沉的历史感，经作者采织的短促的节奏来表现，就使全诗具有震撼人心的力量，诗的美便由此产生。

“残损的微笑”，多么感人的一瞥！沧桑几千年，思绪无限，尽在一瞬间。这是高度浓缩的历史，是凝练的意境。许多与他有过相同或相似经历的人，想必对之有更深切的体味。我相信，佇立兵马俑面前构思这首诗时，在那一瞬间诗人是在用他的全部生命写诗。回望历史时，他的微笑尽管残损，思想与情感却是丰富而完美的。

认识吴岸是在今年清明时节，在惠州西湖的一个诗会上。来自海内外的20多位华文诗人，在细雨中与在这里留下足迹的苏东坡的诗魂交谈。他的夫人也与他同行来惠，她同他一样，也在狱中消磨了将近10年时光。青春磨损，微笑磨损，但两人的情感依然如旧。他们共同走完过去，再走向未来。

诗会结束的头一天晚上，也是清明的第二天，西湖湖心的点翠岛上，挂满树枝的彩灯如水一般闪烁流动，几百名闻讯而来的诗歌爱好者，围着他们慕名已久的诗人。诗人们的诗歌朗诵晚会，就在如此幽雅的地方举行，与之相映的便是西湖四周正在建设着的不眠的城市。

那一夜，我相信，惠州是一个诗的不夜城。

台湾诗人洛夫，朗诵起那首著名的《鞋底》。在台湾的一位老人，在与未婚妻分离40年后，有一天突然收到了她托人带来的一双布鞋。一针一线，是无言的诗，也是无尽的诗。这是诗人听到的一个真实故事，他把它写成了诗。他深沉的声音，厚实而平稳，深深打动人们的心。大陆诗人曾卓在无尽的绵绵细雨中，抚摸他的白发，却朗诵着30年前身处逆境时写下的情诗：《有赠》。久别后重逢的刹那，淡淡的灯光，轻轻的握手，把全身心的爱都升华在面向未来的希望之中。他被公认为一个充满激情的诗人，当他以高亢的声调结束朗诵时，我看到一些诗人和观众，为他的诗而落泪。

吴岸也走到中央。他说他的曾祖辈便离开了潮汕地区，但他依然把这里看着他的根。他讲述一个又一个从祖辈那里听来的关于惠州人与潮汕人之间的笑话时，我才发现他同样有着幽默。他绘声绘色地讲述，还不时挥动他的手臂，人们为他的风趣而大笑，而鼓掌。

但当他朗诵起他的《长安赋》时，触动人们心弦的仍是他的深沉：我曾是乐游原上的歌者/ 西出阳关的故人/ 趁月色/ 把酒拿来/ 在千年酒碗的缺口上/ 受我/ 深深一吻。

我坐在树影下，从暗处看他。灯光照在他脸上，神情很投入。灯光下，还有漂亮的胡须。

细雨中，忽然一只鸟掠过灯光，从湖面飞来，又匆匆飞去。

〔作者简介〕

李 辉：传记文学作家、《人民日报》记者，著有各种传记、评论、散文作品10余种，包括巴金、胡风、萧乾、沈从文、丁玲、刘尊祺等人的传记。



一部有特色的诗

胡风

国内外评论文章

选辑



一部有特色的诗

邹荻帆

认识吴岸是在广东惠州的诗会上，他是一位深沉、默默寡言的诗人。但一经与他接触，才知他是个有火焰般的热情，而且充满对未来的向往，对故乡故土沙捞越洋溢着热爱，对祖籍中国有无限景仰和期望，有理想、有艺术素养并已卓有成绩的诗人。

但由于过去国内对他的作品介绍较少，我直到今天读了他的诗选手稿，才进一步增加了对他的诗歌的认识。

我在读完他的诗选后，忍不住掩卷说：这是一部有特色的诗！

抒写的生活有特色。艺术上有特色。

就诗人所抒写的生活特色来说：马来西亚人民在历史上是历经苦难的，自16世纪开始，相继遭到葡、荷等国殖民者的侵略。18世纪80年代英国开始侵入。19世纪20年代以后，马来西亚逐渐沦为英国殖民地。

1888年沙捞越、沙巴沦为英国殖民地，第二次世界大战时又都为日本帝国主义占领。二战后英国又恢复了殖民统治。后

来这三部分才组成马来西亚。过去这种苦难的历史，不能不深深地烙印在诗人的心中，这就激发了他对这乡土的热爱，于是以一片爱心，写那儿的山山水水，写那儿可爱的人们，即使追怀天真的童年，也都有他最纯真的基因——爱国之情，这就不能不成为不容许再有侵略者的铁蹄蹂躏的誓言。

他写了《鹅江浪》（拉让江），写那浪峰上的马来母女俩，“手把桨儿/笑吟吟/坐在浪峰上……”看浪起浪落，她们驾一扁舟，这笑吟吟的驾桨的母女，也是诗人在鹅江上笑吟吟唱家乡的山水和儿女。

在《子夜悲歌》中，诗人却不是笑吟吟，而是写一个要病死的农民，永不能忘记他所耕耘的土地和他所热爱的劳动。他在临死时依然叮嘱着：

我死后七日，你要预备一把锄头，一只畚箕，
在我坟前烧化，在我坟前烧化。
我要把它们带到阴间，我还要耕种。……

当然，我们可以想见，正是这些热爱土地，热爱劳动的人们，使马来西亚遍地开满鲜花。

诗人也不止于笑吟吟和哀歌，在历史与现实中既有诗人对侵略者的憎恨，也有对现实社会的阴暗面的忿怒。在《古筝》中，他写了当日本帝国主义南侵，家乡沦陷，他的父亲因抗战被捕出狱后率家人避居山芭。更深夜静时，他的父亲挑灯独奏古筝以抒愤懑。其后人亡琴毁，但琴声仍在诗人耳际萦回，诗人在后面写着：

风渐起

北海雪纷飞

胡笳声中

传来了

苏子卿

坚贞的足音

苏武留胡而节不辱、一片忠贞之心向着祖国，这琴声虽不是江潮澎湃，而是春雨润物无声，历史的琴声唤醒后来者的警惕，尽管现实生活和平安定，而《旅游车》也是在美丽的青山胶林间游翔，但是诗人写了旅游车上的荧光屏亮了，于是，“露一只神秘的手枪”而旅游车正在：“翠谷上粼桥飞渡/眼底刻粼波影”，而荧光屏上是：“半片撕裂的酥胸/一车火突的眼球”。

在“百里旖旎的山川间”有“——无聊的情杀”，实是焚琴煮鹤，也表现诗人对那种堕落文化的不满。同样在《华灯》一诗中，诗人对大都会中，一方面是电影院有杀敌英姿的影片，而华灯下却有拦路抢劫犯，当你听着：“请帮个忙”，一回头时，却是

一把匕首

向你腰间

微闪着青光

那么，诗人既看到他家乡美丽的风物，勤劳的人民，也看到了历史的创伤，今日现实的阴暗面。

我们知道，诗人的祖国是中国，因而有不少诗篇写了对祖国中国的情思，在《南中国海》一诗中，诗人一开始就这样写着：

雄浑的海洋呵，南中国海
你以你滔滔滚滚的狂浪
把北方的大陆和南方的岛屿冲开
你以你滔滔滚滚的狂浪
把北方的大陆和南方的岛屿连接起来

“冲开”而又“连接起来”，这是南中国海的两个地域的自然描画，而这也是多少年来已经飘洋过海，虽然已长期定居在异地，而依然旧情系故土的老华侨的心灵，在《南中国海》一诗中，诗人反复吟咏着一句：“我们的祖先漂流在你的洪涛里”。诗篇写了他的祖先如何以求生的热望漂流在洪涛中，历经了几个世纪，写他们在这荒莽的异乡：

人们得以最精巧和丰富的想象
才能明白他们曾如何流尽血和汗
以赤手空拳和性命去换取生活
在半黑暗的处女林里呼吸
海洋，这一切都藏在你的记忆里

正是这样，他的祖先和马来西亚的人们一同开发，建设了这一地区，诗人作了细致的描画。现在，他的祖先的后代正同这地区的人们“背负着历史的重担/ 试图攀登赤道上白云缭绕

的高山”但仍然忘不了漂流在南中国海洪涛里的祖先，最后诗人深情地，对海又似乎对十一亿中国人民唱着：

你对我们这一代有何感想，哦大海。
你把北方的大陆和南方的岛屿分开，
你又把北方的大陆和南方的岛屿连接起来！

他祖籍中国的祖先，岂只草路蓝缕与当地人民共同开辟了那片土地，而且在《碧湖》一诗中写了19世纪末华人开金矿所留下的这人造湖，而在这里，1857年华工就曾在沙捞越的石隆门举行过反抗英帝的统治，同当地人民共同进行过战斗，正是：

这历史不堪翻阅
涟漪下烟尘滚滚
枪炮声夹着呼喊
自湖底悠悠升起

又由于诗人祖籍广东，对中国自有无限赞叹与期望之情。且不说他歌颂了《中国老人》，歌颂了《中国列车》等等。我以为《墙茧》一诗，写出了他对父母之邦的热烈的期望。那些如同“墙茧”般的“几个模糊的批斗/半掩着依稀的炮打”等，“已被撕得/剩下爪痕”。但是还有“那张专医皮肤疾与狐臭的/招贴/逃过多少劫数/如祖传秘方/镇贴在/残损的墙角”。诗人强烈呼吁着：

拆去吧

这厚茧的墙
换一道白净
映一壁梧桐的情影

这当然是一种预言式的象征，期望中国与旧的腐朽的东西进行决裂，而希望崭新的白墙映一片绿荫的桐影，那就是安定和平、改革开放的美景。

但是所有这些反映生活、历史的诗篇，都非平面抒写，而贯穿有诗人的理想。在《盾上的诗篇》这首诗中就是把沙劳越和他的诗篇的理想揉合在一起的，诗人把沙劳越比作美丽的盾。他写着：


一支笔，一个伟大的理想，
太阳和星星照在你的头上，
在生活、书本和伟大的先师，
的光辉中寻求你的理想和力量。

当然，一切理想的实现，并不是平坦的笔直道路，而大都是曲折的，艰辛的，在《信念》一诗中，可以说也是他生活经历的折射，诗人写的是观秦俑有感，这是一首优秀的诗，他写着：“他们焚我以烈焰/坑我以沙石/而我不死/我等待/等待一万年/重见天日。”这种“等待”尽管“……躯已折/骨已碎/蓦然/一抹强光/伴着人间的惊呼/照见我/残损的微笑”，这就是诗人的信念，虽九死而不憾。

在《达邦树礼赞》、《静夜》、《金马仑高原的花》等诗中，都寄寓了诗人对未来的信念与理想。

下面想谈谈他的艺术特色。

诗人在《朦胧》一诗中写道：“不/不是/不是随意泼墨/不是少妇脸上的轻纱/是历史土崩后血肉的模糊/地层下生还者隐约的呼喊/是微星潜过黑宇宙的行迹/朝曦透过雾的封锁的光晕/是沧桑的泪眼中漾漾然展现的微笑/灰烬在冷却中缓缓的重燃。”可以说这是诗人诗的宣言，也是诗艺的宣言。实际上诗人的诗并不“朦胧”，但是“地层下生还者的呼喊”，“朝曦透过雾的封锁的光晕”，因而某些诗在回顾历史，在希冀未来时，在特定时空下，他的某些朦胧的表现，我们是完全可以理解的，譬如《静夜》，他写着：“墙高/门深锁”而“万里江山/夜夜人梦来”，结语说：



我不眠
夜亦不眠
墙外风雨
有万马奔腾

这样的诗句，是他过去灾难的历史，和困境中依然充满乐观希望的表现。这似是朦胧，但了解他的身世的人，或者我们经受过历史灾难的人，是很能理解他的诗篇的。

但诗人的诗，并不屑于雕虫小技的字句上的玩弄，而是有着一一种澎湃的气势，如海浪一样掀打，《南中国海》一诗便是代表。诗人以饱满的情绪歌颂了祖先们漂流在大海的洪涛里，字里行间从战胜各种困难中，显出祖先的豪迈之情。唱着一种开辟精神，也唱着一种藕断丝连的恩情，读读这一节：

我们在这里落土，又在这里生根
我们餐的是椰风，宿的蕉雨
炎阳天下烤黑了皮肤，但血仍是血
说：我们是儿女，土地是母亲
你的北方的大陆是我们的父亲、

总的说来，他的诗崇尚真情与自由的诗风，而他所有的诗都与他个人亲身的生活不可分，这就使得他的诗既是坦率地抒写了自己所见所感所思，而又自然流畅有血有肉。我说他的诗有的是气势磅礴，如前所举的诗篇。但他的诗也有“杨柳岸晓风残月”，一种婉约的歌唱，如他写的《重上拉让江》、《鹅江浪》、《荒村》、《寂莫》等，或者写了家乡的春水，似乎“春江水暖鸭先知”，诗人泳游于春江中；或者静静描画山村风物，村童打番石榴，而梅香唱《家乡月》，泪湿枕头，含情脉脉对着自己的家乡山水和亲人。

诗人的诗艺还有一个特色，似是寓言，又是哲理，但都结合了他的经历，使人读来颇发深思，如《风与石》，一任龙卷风喧嚣，而“我”是一块石头，任凭风的鞭刮，“因为我曾是炽热的岩浆/我是坚守在/峭壁上的一块火成岩。”

在《无题》的第二首中写道：

有人

曾嘲笑一颗彗星的陨落

却在陨石上刻写自己的光荣史

这是讽刺诗，但人世间的哲理，嘲笑牺牲者带着光辉逝去，

而又掠夺死者的荣誉。

在《第三类乡愁》中，写的是老虎被囚禁于铁栏，老虎在栏内踱步，仰天长啸：

飒飒寒风里
又见林海翻波
又听群峰音回
张眼
更不屑看栏影外
人类的惊愕

这诗写的是虎的乡愁，难道这只是写虎的乡愁？这是寓言啊，请读者去听“虎”的苦闷。

《第一次飞》是一首寓言的长诗，一只“被驯服了的鹰”，被当做怪物，但是“没有了壮志，鹰难道还叫鹰？”诗人在这首诗的《在高山上》一节中放声歌唱着：

让属于天空的回返天空。
飞吧，飞到太阳燃烧的地方，
飞吧，飞到朝霞围绕山岩的地方，
飞吧，飞到河水在歌唱的地方，
飞吧，飞到你兄弟在飞翔的地方，
追寻，不能迟疑了。
在山的彼方有淙淙的清泉，
河的尽头是蔚蓝的海岸，
林里有香甜的野果，

在天的那边有战斗的同样。

终于，驯鹰霍然挣脱了诗人的手掌，拍拍地展翅飞去，驯鹰是在诗人的祝福下展翅高飞的，那放声歌唱的祝福是只唱给“驯鹰”听的吗？请读者去沉思。

这是有一点“朦胧”的诗吗？大概这就是诗人自己宣称的“朦胧”。我想，我们的读者都会读懂这“微星潜过宇宙的行迹”。而诗人的诗是澎湃着热情，沉痛地告别历史，又以乐观的情绪呼唤着未来，如他在《盾上的诗篇》所写的：

写吧，诗人，在这原始的盾上，
添上新时代战斗的图案。
写吧，诗人，在祖国的土地上，
以生命写下最壮丽诗篇。

我谨祝贺诗人壮丽诗篇的成功。

〔作者简介〕

邹荻帆：中国现代最有影响的诗人之一，先后出版诗集25部，长篇小说3部。曾任《文艺报》编辑部主任、《世界文学》编委、《诗刊》主编。1995年10月逝世，终年78岁。

马华第一诗人吴岸

—— 摘自《海外华文文学现状》

潘亚暎

吴岸（1937— ），原名丘立基，祖籍广东澄海，1953年在中学时代即开始写诗、崛起于新马诗坛。1958—1962年为砂劳越华文报主编文艺副刊《拉让文艺》，致力于推动当地华文文运。1962年出版第一部诗集《盾上的诗篇》，杏影为之序，称之为“拉让江畔的诗人”。后因生活变动而搁笔十年，直至1982年才出版第二部诗集《达邦树礼赞》，方修作序，评其为“形式与内容两皆上乘”的诗集。

1985年出版第三部诗集《我何曾睡着》。1987年出版第四部诗集《旅者》和论文集《到生活中寻找缪斯》。1991年出版第五部诗集《榴槿赋》。吴氏除创作外，从事华文文运不遗余力。曾任大马作协多届理事，现任砂劳越华文作家协会会长，担任大马福联会文学出版基金之评审委员迄今十多年。近几年来经常受文教团体邀请为文学研讨会主讲文学创作问题。

吴岸是位早熟的诗人，旧诗根底深厚，他不薄古人爱今人，“把传统和现代揉合得恰到好处，并能推陈出新，独树一帜。

请看他早在1958年写的一首8句短诗《后园小景》，时年21岁的吴岸已把意象组合和结构安排得很老练：“毛丹满树红/毛丹树下遍地红/缤缤艳艳/画意浓”（前半首），头两行分别描写树上和树下，相映成趣，仿佛临湖倒影，其实只是平地的错觉——这错觉当然只是诗人把常见的现象诗化了，造成美的景象：树上红，地下红。用字也很巧，“丹”与“红”同义而异感，在头两行双双都出现，烘托了热闹的气氛，使人联想“红杏枝头春意闹”的意境。接着第三行又加以概括性的描绘：“缤缤艳艳”。这又使人联想“落英缤纷”的意趣。第四行“画意浓”三个字，是诗人直抒感受，或说对前三行形象描写的抽象总结，有画龙点睛之妙。再看后半首，也只有四行：“毛丹丛里有村童/毛丹丛下有村童/摘摘吃吃/微雨中。”头两行也是树上树下的比照，整体又跟前半首的头两行相呼应。但这种呼应是诗意内涵的关照。前半写的是客观的环境，后半写的是人被美景吸引来了。前半末了是人欣赏景，后半末了则是人入景中而活动。“缤缤艳艳”用的是形容词迭字造成“主动描写的格式”（语言学家赵元任语），而“摘摘吃吃”用的则是动词迭字造成“间歇性频繁动作的句式”——前者写静态的物，后者写动态的人。“画意浓”是抽象评论，“微雨中”则是具体背景的描叙。这种“状语”的妙用，是中国诗传统的可贵笔法（如“落花人独立，微雨燕双飞”），吴岸继承发展而用之于马华新诗中，自是难能而弥足珍贵。

《南中国海》表明诗人既爱新土也爱故国：这首长诗气势雄深，感情充沛。它以南海洪涛象征近代史上南洋华侨的艰苦命运，以沧海隔离北方的大陆和南方的岛屿来概括华侨“去国怀乡”的情愫。

吴岸中期的诗以诗集《达邦树礼赞》为代表。这本诗集收入诗人写于1977—1980年的几十首佳作。其中很多诗篇，显示作者对人生、生活、生命、自然、历史以深刻的哲学思考。吴岸善于从习不察焉的生活冲突中汲取材料，研究思维与存在的关系，描写生活的现象和本质，历史的偶然与必然，社会现实与人生理想的辩证关系，在诗情和哲理的熔汇之中，在理性思辩和艺术形象的交和之中，对现实社会和人生进行深入的观照，捕捉生活中富于哲理意味的深邃旨趣，这就赋予了他的诗以特殊的审美价值。诗集中有些作品，如《火》写的是越南难民船的悲惨覆灭，诗中却融入了对生存意识的呼唤和生命力量的弘扬，以及对人类求生的自然欲望的肯定。

进入八十年代以后，由于生活阅历的加深，“行行向不惑”，吴岸的诗思更广更精更富哲理的意趣。《我何曾睡着》收作者1981—1984年间的诗歌66首，这本杰作反映出吴岸诗风的转变，使现实主义现代化大放异彩。例如《瀑的话》（1981），写朋友三人同行观瀑，诗人本无诗兴，在默默观友人画画，却因水声泅泅而听出了飞瀑的心里话！陶渊明确说“山水有清音”，诗人吴岸确是高山流水的现代知音者，或说赏音者。全诗只有6行，却含三个层次，而且层层深入，彻悟了生命的奥秘：“如果不是来自山林、我哪会如此冰清//如果没有岩石阻拦/我哪会这样奔放//如果不敢飞跃悬崖绝壁/我哪会有如此磅礴的生命。”这首诗不用解释，谁能不为之感动而心悦诚服？同样理趣也见于另外几首诗中，如《碰击之歌》等等。再如《第三类乡愁—游动物园观虎有感》：“抬眼/无视于栏外人类的讪笑/却向云外/寻找绿林的投影/青春的跳跃。”平素雄视山林的老虎被困于兽栏之中，形同软禁，供

人玩赏，但并不理会人类的暴虐而游心云外，颇有能屈能伸的气度，它不忘的是绿林的逍遥，憧憬的是青春的跳跃。然而铁窗岁月是对自由的无理剥夺，对生命的慢性扼杀。老虎何尝没有其特殊涵义的乡愁呢？“夕阳斜了/ 游人闹了/ 又有谁/ 知他斑白眉宇间/ 此刻多少愁”怎么办？它“总爱闭上眼/ 漫自踱步/ 七步/ 八步/ 便在深潭死水边驻足/ 仰天/ 长啸/ 飒飒寒风里/ 又见林海翻波/ 又听群峰音回/ 张眼/ 更不屑看栏影外/ 人类的惊愕”。这是何等英雄气概。抬眼、闭眼、张眼之间，高远的志向，对人类的鄙视，全部跃然纸上。人似兽，诗人在借虎抒怀：虎落平原受狗欺，其中哲理，似能解释一切霸权和小丑的精义。

《旅者》收入吴岸八十年代中期发表的55首诗。其显著特色则为题材广泛，思想深刻，语言圆练。例如《黑掌》是首社会控诉诗，以揭发罪恶的祸害，写一个20多岁的青年因吸毒暴死，两掌发黑（因注射海洛英所致）。吴岸实践了“诗歌合为时而作”的优良传统，不把写诗看做纯美学的高人雅事，而是为社会的公益呼号。诗人想象“我又看见那双/ 伸向我的黑掌/ 又听见他的哀求：/ 救救我/ 我还年轻”。用语平易，却令人悚目惊心，他的短小精悍的《咏漓江》仅四句，却能景、情、理（理趣）三到：“山因峰群秀/ 水因泉清美/ 独秀不成景/ 浊水不入流。”这是由于诗人古典文学深厚，故能下笔不自觉地有一种潜沉的美。

吴岸的无题诗短小而深刻。诗人早熟，在他创作中期即已发表过一些无题诗。如1983年2月就有三首，其一曰：“最痛苦/ 不是无权法言/ 而是被剥夺了/ 沉默的权利！”这是对当代极权政治的尖锐抨击，此时无题胜有题，谁会不懂诗意而

不义愤填膺？又一首云：“衷心赞美/ 那些/ 在我跌倒的地方/ 站立的人！”这是人生感受的抒写，羡慕敬仰坚强的人，这又何需题呢？若说吴岸创作中期的无题诗很像哲学家语录，理胜于情的话，那么他近期所写的更多无题诗，则明显地理与情兼备了：“叹息什么/ 呵朋友/ 我们失落的/ 只是春天的/ 种子……”这是四海皆兄弟、互勉赴前程的情怀。又如：“你的失败/ 因了抗拒他的刀斧/ 你的成功/ 因了顺受他的皮鞭”——显然“你”是虚指一切被统治的人。抗拒还是顺受，人人自可抉择，而诗人的主意却是明明白白，一清二楚的。

吴岸不仅是马华诗坛，而且是东南亚华文诗坛最具影响力的诗人之一，他的声望早已超越国界，尤其其诗评更获海外华文诗界的赞赏。

吴岸在1987年出版了第一本评论集《到生活中寻找缪斯》（以诗论为主），主要收入作者近年来对马华文学之路向、创作方法及创作技巧方面所发表的专论和序评，从中可见作者的人生观、文学观、美学观及其对文学事业的忠诚而严肃的态度。压卷之作的《马华文学的创作路向》分六部分：（一）马华作家面临的挑战；（二）以爱国主义为思想基础；（三）继承和发扬现实主义传统；（四）继承与创新；（五）以现实主义理论教育青年作者；（六）生活—现实主义的源泉。这六个方面都切合马华文学实际，观点正确，并能解决实际问题，是篇很有说服力的扎实而深刻的论文。最有独到见解的是诗论：《论诗意境中声、色、光与动作的运用》，此文在《香港文学》发表后受到海内外诗坛的重视与好评。作者论诗皆从其创作实践体会出发，就以本文而言，诗人以其诗作《沉默—致一位诗人》来谈这一奇特新颖的问题，他写道：“……我考虑到音响、色

彩、光线和动作的有机结合。目的在于使诗的意境更具立体感和时空感。”吴岸是个诗人，他的诗论以兼具理论深度和文学色彩著称。

〔作者简介〕

潘亚曦：暨南大学教授，暨南大学台港暨海外华文文学研究中心主任。著有《香港作家剪影》、《海外华文文学概观》、《海外华文文学现状》等。



不知疲倦的生活和诗的“旅者”

陈剑晖

“砂撈越是个美丽的盾/斜斜挂在赤道上/年青的诗人，请问/你要在盾上写下什么诗篇？”是马来西亚诗人吴岸第一本诗集《盾上的诗篇》中的诗句。写这些美丽的诗句时，吴岸还是个20岁左右的年轻人，但他却以天生的诗人气质，以清新的诗句和精采的比喻，为马来西亚的抒情诗开拓了一片清新的领域；而他也因此被称为“拉让江畔的诗人”。①

吴岸，原名丘立基，1937年生于马来西亚砂撈越古晋。1953年，还在中学求学时期，吴岸便开始写诗，投稿于新加坡报纸文艺副刊，在文坛上崭露头角。1957年，吴岸和几位爱好文学的诗友创办《拉让文艺》，致力于推动当地的华文文学。1962年推出第一部诗集《盾上的诗篇》，马来西亚已故著名作家杏影不仅为其作序，并给予高度的评价。自此，吴岸这两个字开始引起了读者和批评家的注意。1966年至1976年10年间，因生活的变故，吴岸几乎停止了创作。可贵的是，尽管在人生的旅途中，经历过重大的波折，尽管领略了现实社会的世态炎凉，他所信奉、所追求的理想亦遇到过激流险滩，遭受过

雷打电击，然而吴岸对文学的热情丝毫没有消减，他依然虔诚地、执着地追求着他的年青时代的理想。他就像“那些疲倦如跋涉过一个风沙的世纪，却在驿站梦见奔向一个春光明媚的梦城的旅人”，②在生活的道路上，在诗的道路上，他实在是一个不知疲倦的旅者。正是因其对文学的执着，1982年，吴岸又出版了第二本诗集《达邦树礼赞》。这本诗集的出版，更为吴岸带来了盛誉。马华著名文学史家方修在序中称赞它“形式与内容两皆上乘”。马来西亚另一知名作家乌斯曼·阿旺在《鹅江浪》马来文译本序中认为，他是“一位博览多学的、经验丰富的砂捞越大诗人”。而德国海德堡大学教授陈月桂博士甚至认为《达邦树礼赞》中的诗，“可列入世界文学之林”。③

显然，吴岸不是那种一鸣惊人，尔后便每况愈下的诗人。由于对文学的执着，由于热爱生活且对现实社会有着深切的认识，更由于他以一个诗人的诚恳，正直和良知来探索真理与正义，来追求人类中存在着的一切美和爱，尤其是，由于他既不保守也不自满，对诗的创作比别人更严肃，更富于探索精神，更多思，更精益求精，这样，在出版了《达邦树礼赞》后，他又出版了《我何曾睡着》（1985年）、《旅者》（1987年）、《榴梿赋》（1991年）等3本诗集。虽然这些诗集不是每一本都是一个的突破，但它们起码保持着《达邦树礼赞》所达到的艺术水准，且生活面更加开阔，风格更加多样化。这就很不容易。也许正是因为吴岸的每一本诗集都达到了相当的水准，每一首诗几乎都是充满想象力的精心结构的艺术品，所以尽管只出版了5本诗集，吴岸当之无愧的是当今马华诗坛上最负盛名的诗人之一，甚至在国外也产生了一定的影响。

和其他马来西亚诗人一样，吴岸也深受中国的文学传统，

特别是“五四”以后的现实主义文学传统的影响，所以他的诗一开始就带着现实主义的特征。他以诗人的赤诚和纯真来反映他曾经感受过，体验过的生活，来表达他对理想的追求，对光明事物的向往，来剖析现实及人民的历史，或者表达他对祖辈生活过的故国和他生于斯长于斯的乡土砂捞越的热爱。因此，吴岸的诗的天空是广阔的，虽然一些诗有淡淡的忧郁，有个别低沉的旋律，但从总的格调来看，60年代吴岸的诗是激扬、奔放和明朗的。不过，与同时期的其他诗人相比，吴岸的诗的感情流露似乎更加亲切自然，而语言也显得清新和富于生活的实感：同时，我们还注意到，从《盾上的诗篇》开始，吴岸便很注意通过生活的细节、画面和想象来表现人们的日常生活。像《黄昏的诗》就是如此。此诗从开头的写景，到竹林深处的琴声，到“妈妈从猪寮弯着腰回来”，再到孩子们在“草坡上生起野火”，再由野火引起妹妹“是云彩红，还是我的火更红”的联想，最后，一家人围坐在桌边吃晚餐。整首诗几乎是由一个个的生活细节构成，而且，它是那样的自然朴实，那样的富于生活的情趣！读着这首《黄昏的诗》我们自然会联想起刘半农的《一个小农家的暮》。

《盾上的诗篇》中还有一些诗，写得清新可诵，短小、含蓄，是吴岸早期诗中的精品。比如杏影先生十分赏识的《夜宿江中》，就是这样的诗：

天上一弯残月，点点星星，
江面夜霭弥漫，梦似的恬静，
只有江水涌着船缆声唧唧，
夹着旅伴们的疲惫的鼻息。

漫漫的夜，我的梦很短暂，
望水上萤光，想明日旅途的艰难；
当岸上有了鸡声人语，
我的前进的铃就要敲起。

类似这样的诗，还可以举“《后园小景》、《墙与门》、《盾上的诗篇》等几首，这些诗，写得随意自然，颇有唐诗的意境（如张继的《夜泊枫桥》），又有元曲小令的结构和韵致。从这里，我们可以看出吴岸有很深的中国古典诗词的造诣。

总而言之，《盾上的诗篇》时期的吴岸，尽管还没有形成自己独特的个性，甚至有的诗还存在着模仿的痕迹，然而他的诗的触角是敏感的，充满朝气活力的；他的诗的主题，体现出了一种积极向上的热力。他让人们在他的诗句中“听见拉让江的激流声/听见它在高山、平原和海洋/所发出的各种美妙的语言。”加之“这部诗集里面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亲切动人”。④也正因为此，《盾上的诗篇》才在广大的读者，尤其是在青年知识界中产生了共鸣，并奠定了吴岸在马华文坛中的地位。

从第二本诗集《达邦树礼赞》开始，吴岸的创作有了重大的突破，发生了质的飞跃。他写于这一时期的诗，一方面仍然保持着早期诗作的清澈与明晰，另一方面，生活的磨炼，阅历的扩大，使他变得成熟，他的诗因此显得深沉、凝炼、含蓄和隽永，基本上克眼了早期某些诗作议论太多，结构涣散，凝炼不足的散文化弊病。这一时期吴岸的诗最为突出的风格特征，还表现在他仍然坚持现实主义的创作道路，坚持诗歌关心现实少关心大众生活的“载道”职能；同时他又不是照相式的叙述

或交代，不是表面化的记录或拘泥于生活，而是以个人的经验，“我”的感觉和情绪为基础，以隐喻象征和抒情为主要手段，艺术化地给予传达。当然，如果细加考察，吴岸回归诗坛后的诗还是有所侧重的。扼要地说，出版于1982年的《达邦树礼赞》更侧重于个人经验的逻辑性传达，出版于1985年和1987年的《我曾睡着》、《旅者》更注重造境的声、光、色和动作的配合运用，而到了1991年出版的《榴梿赋》，似乎又体现了诗人的某种文化寻根意识，同时古典题材的把握与现代诗的技巧结合得更完美。总之，80年代以后，吴岸的诗艺是在不断发展的。它们显示出了吴岸在诗创作上的活力和巨大的艺术潜质。

吴岸的诗艺之所以能日益提高，这与他平时广泛读书，注意提高理论素养有关；同时，与他独到的诗观和诗论也有直接的联系。所以，研究吴岸的诗，不能不研究他的诗观和诗论。

吴岸对于诗歌的许多独到的见解集中体现在《到生活中寻找缪斯》、《马华文学的再出发》两本文集中。概括起来，吴岸的诗观和诗论具有这样一些内涵：其一，在诗与生活的关系上，吴岸认为诗应源于生活，但又必须超越生活。在《生活中的诗》中他这样说：“生活中有诗，但生活并不就是诗，诗人应在生活中有所发现，有所感动。这种发现是他独有的，这种感动也是他独有的。只有被他发现与感动过的事物，才可以加以创作成诗……生活犹如乱石，诗是隐藏在乱石中的石，……完美的诗，又必须像是一颗经过精心琢磨过的钻石。……诗的深度在于诗人观察事物，感觉事物的人微，再以最凝练的语言，创造艺术的形象。但取材自现实生活的诗，最忌拘泥事实。”其二，在诗的主题上，吴岸认为，“现实主义的诗，应该有一个积极的鼓励人们向上的主题。”当然，积极的主题不是作者


由外部加进作品中去的，强调主题更不等于提倡写标语口号式的概念诗，所以吴岸又进一步指出：“在表现主题时，现实主义的诗应该注意采用含蓄的手法。诗人在心中既要有很明确的主题思想，在表达时又要在诗中将它隐藏起来，巧妙地把暗示这个主题的种种美的意象和比喻，围绕着主题渐渐展开，造成优美的诗的意境；使明朗中带着朦胧，朦胧中显出明朗，让读者从美的形象的反复玩味中，引起思索，看出它主题的所在，并且还想起一些甚至比诗作者原来想象的还要更深远的东西。”

⑤其三，也是最重要的一点，即如何对待现实主义的态度问题。在这个问题上，吴岸的态度应该说是比较客观的，可取的。他虽然自始至终坚持现实主义的创作道路，但他没有将现实主义定型化、凝固化，另一方面，他也没有将现代主义简单化的一概否定。在他看来，现代派对现实主义传统的对抗，客观上也不是一种坏事，它激励了现实主义作家检讨本身的缺点，尤其是在写作技巧方面存在的弱点，寻求新的突破。”⑥正是意识到现实主义的局限，所以吴岸特别强调创新和发展：“在寻求诗的创新与发展上，诗人当然应该对诗的形式加以革新，敢于打破陈规和框框，但是这种努力只有在追求生活追求真理和人类的爱的基础上，才有实际的价值和意义。”⑦其四，强调文学的独特性和乡土色彩。他在几篇文章中反复呼吁，马华文学应有自己的独特性，应把创作的根须深植于砂捞越这片广袤的土地，反映这个多元种族的社会生活、文化历史和自然风物。自然，在强调文学的乡土特色时，吴岸从没有忘记自己是华族的一分子，没有忘记继承和发扬中国古典文学和新文学的优良传统。这正是吴岸的可贵之处。

吴岸的诗歌，尤其是1978年以后的诗歌创作，可以视为他

上述诗观和诗论的形象体注解。不过要全面考察吴岸的诗歌理论是怎样转化为独具个性的创作风格并不是一件易事，而且，在前面的论述中我们已经或多或少地涉及到了吴岸对待生活的态度，他的诗的主题以及注重诗的形象等问题，所以在这里，我们只想就吴岸是如何继承与创新，即在现实主的基础上溶进了现代主义的表现手法这一艺术问题加以进一步的探讨。

纵观吴岸的诗创作，我们看到，吴岸很善于运用最简单朴素的语言以及象征、隐喻和通感等现代表现手法，将日常的观察转变为多义的现实，将丰富的诗的内涵蕴藏于单纯的物象或简单的主题之中。这是他的《人行道》：



在一亩天地里
人行道太漫长
清早
踏着它奔跑
黄昏
踩着它踱步
一月
一年
十年
竟无法抵达它的尽头
在一亩天地里

粗粗一看，这首题为《人行道》的诗平淡无奇，因此它很容易被粗心的读者忽略。但倘若你多读几遍，你就会觉得这是一首非常优秀的诗篇。它好就好在诗句平白如话，意象十分单

纯，但内涵却十分丰富。表面看来，《人行道》写的是城市生活空间的逼仄，写城里人日复一日地在狭小的空间里上班散步，但诗的更深层却是对于生命价值的探索：“在一亩大地里”，人们“竟无法抵达它的尽头”，难怪诗人要发出慨叹——“人行道太漫长。”在这里，诗人采用了隐喻的表现手法，即以“人行道”喻人生的道路，而“一亩天地”则是诗人生活于其中的社会环境的缩影，同时也暗喻人难以超越自我，无法突破他所生存的那个社会，这种景象多少有点像钱钟书的《围城》。至于诗的结尾，不仅仅是呼应开头，形成回还往复的抒情效果，更主要的是为了突出诗的中心意象，这是现代诗常用的表现手法。这样，在注重“社会性”即现实主义的基础上创造性地采用了相当现代的表现手法，《人行道》便出色地落实了诗人的创作理论：“在明朗中带着朦胧，朦胧中又显出明朗。”应当说，吴岸有不少诗，都较好地完成了这一艺术要求。譬如《墙》的结尾：“我伸手/ 触到的/ 依旧是厚而冰冷的墙。”这里的“墙”也是一种暗喻。它既表达了人的肉体和精神被隔绝的一种主观感受，也是一种阻碍“我”与“佳人约会”的传统力量或世俗偏见。再譬如《波浪》，诗人运用对比的手法，反复写“波浪”呵呵的笑声。这里的“波浪”，便不仅仅是一种暗喻，而且是一种象征，即你是一个波浪，我也是波浪，我们的生命正像波浪一样起伏着向前发展。在吴岸的整个创作中，像《墙》、《波浪》这样的诗还很多。它们的共同特色是运用十分朴素简洁的语言，通过象征、拟人、明喻、暗喻和通感等表现手法来巧妙地暗示主题，剖析日常生活中的各种事实——从人生、生命、伦理、价值观到与诗人有关的个人经历、心理历程和社会事件，等等。

从艺术形式看，这些诗有四行一节，有的二、三行或十几行一节，有的整首诗只有一节，且诗行一般都较短，往往由二、三或四个音步组成。与不规则的行数和音步相适应，吴岸近期的诗在押韵上也较自由随意，不像早期的诗那样注重韵脚。此外这些诗还省去了一些不必要的逻辑虚词以及助词“的”字，这样一来诗句也就更加圆活、简洁和有生活味。凡此种种，都可看作吴岸在寻求创新和突破的诗的道路上卓有成效的努力。

吴岸有不少诗，采用了“时空跳跃”和“时空交错”的表现手法。请看他的《我何曾睡着》：

依稀

是江南红绿

我探步出洞

在佛山哪个寨尾？

登高踏桥

在羊城哪个街头？

那缠腰的壮士

挥引着绣球

运我

千里蹄扑

霍然一个腾空

挟掌声雷动

不觉

双双

已飞度万里重洋……



在这里，诗人借助了电影艺术的特技镜头，只用了一个“时空跳跃”，一下子便把舞狮由中国传到南洋这一个复杂漫长的历史过程简化了、形象化和诗化了，同时也缩短了空间的距离。这样的处理方法，在小说创作中是不可想象的，但在诗中，这却是极经济、极高明的处理手段。

吴岸在发展现实主义的诗艺上更突出和值得注意的另一点，是他特别注意借重现代造型艺术的表现手法，通过声音、色彩、光线与动作去完成一个不仅仅是“诗中有画、画中有诗”的立体的、完整的意境。这一点，我们在上面谈到的《黄昏的诗》便已露出端倪，只是那时诗人还不是十分有意识地去追求这种艺术境界。到了《达邦树礼赞》，吴岸便开始有意识地对现实主义的诗艺进行美学的整饬。比如《槟城印象》的结尾：

远看
却原来是一条龙
舞
在
云
彩
中……

我们姑且不论这种追求外在的“形似”的图案诗是否有效地传达了诗人的思想感情，我们在这里要强调的是《槟城印象》体现了诗人试图通过诗形上的构图，在读者视觉上形成浮雕似的影像的努力。而值得注意的是，在《达邦树礼赞》诗集中，体现了这种美学整饬的诗还有《沉默》、《竹声》、《古筝》、

《琵琶手》、《飞舟》、《星遇》、《泪在我心中落下》、《重上拉让江》，特别是《鹅江浪》等诗。而到了《我何曾睡着》一书，这种探索几乎已到了炉火纯青的地步。为了说明这个问题，我们可以看看诗人探索的标本《舞者》。

诗的第一节这样写道：

那笛声
幽远而神奇
自千寻（口旁）的海床
自万年的睡梦里
升起

一开始，诗人便运用丰富的想象力，写出了笛声的“幽远和神奇”，接下来，便是写色彩和光线：

.....
四周是凝固的黑
我起立
夜的镣铐铿然跌落
一颗流星
粲然划过天际
我们
心心相应了

在第四、第五、第六节里，诗人集中写了“舞者”的动作，写得相当雄放有力度：

奔

向荒原奔
击碎层层的黑雾
向我要去的方向
而狂风乍起
脚下陆沉
抛我于广漠的
虚空

瓢

飘

飘我似落叶一片
也何等逍遥
更作苍鹰展翅
向狂飙里
回旋
回旋

至高山之巅
昂然而立
展健铄的双臂
托一个人间
缓缓
向上
至苍穹的

至高点

尽管黑雾层层，狂风乍起，脚下陆沉，但“舞者”仍无所畏惧，她用轻盈的足尖，在舞台上旋转，她像一片树叶，又似苍鹰展翅，向无边的广漠回旋、升腾，在这里，诗人采用“奔”、“击碎”、“抛”、“飘”、“回旋”、“托”等一系列动作性很强的词，同时借助电影“蒙太奇”的表现手段，创造了一个热爱真理、追求光明与爱的“舞者”的艺术形象。但若从创造完整的意境的高度来要求，仅仅有音响、色彩、光线、动作和造型还是不够的，因为上述的这一切，还未升华到意境的“至高点”，所以，在诗的最末一节，诗人又写道：

山下

海已翻腾

人已翻腾

曙光

自万千眼波中升起

照亮

我铜色的胴体

点燃

我胸膛里

澎湃的生命……

诗的基调是明朗的，主题是积极、乐观向上的，而它的艺术更属上乘。它充分利用了自由诗伸缩自如、参差跌宕的长处，调动了现代艺术包括电影蒙太奇镜头等多种表现手段，根据逻

辑的发展、情感的推移、意象的演化，从声音到色彩写到光线写到动作，在读者的视觉上形成一种立体的多姿多彩的图景，并在此基础上将感情升华到“至高点”，进而创造了一个形象突出鲜明，非常优美和完整的诗的意境。从吴岸这首《舞者》，自然还有《青春》、《舞》、《我何曾睡着》等许多诗中，我们看到了现实主义诗歌的活力，感到了现实主义并没有“过时”。它表明，艺术的创造是没有止境的。问题是诗人敢不敢、肯不肯去尝试、去突破。倘若诗人敢于去尝试和突破，那么任何一种创作方法都有无穷的艺术生命力；反之便僵硬老化，最后终将被读者和时代抛弃。吴岸在诗路上的探索，不仅有审美的价值，对于我们认识诗歌的发展规律，无疑也是一个具体的启示。

总之，吴岸的意义，在于他将现实主义的传统与现代主义的表现手法巧妙地揉合在一起，并兼具有中国诗的风韵和鲜明的马来西亚乡土特征。他的独特的声音属于现实主义，但又不仅仅属于现实主义。他的诗不仅富于力度，且精干浓缩主题于凝炼精致的形式之中。他总是尽量抛开那些非抒情的议论和信手拈来的陈词滥调，尽量使每首诗都是一部形象饱满、充满想象力的艺术佳构。在我们看来，上述的这些特征，便是吴岸诗歌世界中最具价值的因素，也是他对马华诗坛的杰出贡献。

除了丰硕的创作成果外，吴岸对推动马来西亚的文学事业也是不遗余力的，他现任砂捞越华文作家协会会长，十几年来一直担任大马福联会文学出版基金评审团委员。近几年来，他经常应文教团体之邀主讲文学创作问题。不仅如此，他还致力于培养新进，经常为青年作家作序。他的序从不客套应付，总能从创作的内在规律，从艺术特征的高度，结合具体的作品进

行分析，既肯定其长处，又中肯地指出其不足。从这里我们也可以看出吴岸对马华文学的热忱以及他从事文学事业的严肃态度。

在进入90年代的时候，吴岸依然风尘仆仆，不知疲倦。在题为《马华文学的再出发》的讲演中，他以诗人的激情鼓动马华的作家：“在90年代……我们的文学处在一个需要再出发的时刻。”是的，不论是吴岸个人，还是作为整体的马华文学，乃至整个世界的文学，90年代的文学正处在一个再出发的起点上，我们期望“再出发”的诗人吴岸创造出更加灿烂的佳篇，为马来西亚的文学作出新的贡献。

注：

①杏影：《拉让江畔的诗人——序〈盾上的诗篇〉》，见《吴岸诗作评论

集》。马来西亚翻译与创作协会”1991年5月版，第15页。

②《旅者》自序；见《到生活中寻找缪斯》，大马福联会暨雪福建会馆1987

年 月出版，第119页。

③陈月桂：《经验的波浪——论吴岸诗中由中国与西方传统所构成的独特

思想》。见《吴岸诗作评论集》，马来西亚翻译与创作协会1991年5月

出版，第76页。

④杏影：《盾上的诗篇》序。

⑤《到生活中寻找缪斯》，第28页。

⑥《到生活中寻找缪斯》。第30页。

⑦端木虹著《（湖的传说）序》，见《到生后中寻找缪斯》。

大马福联会暨雪福建会馆1987年出版，第71页。

〔作者简介〕

陈剑晖：海南师范学院华文文学创作研究所研究员，著有《海外华文文学史初稿》（合著）。



吴岸三十年来诗歌创作的发展轨迹

邵德怀

1.

在马华诗人中，吴岸是我知道得比较早，结识得比较早的一位，但有缘研究其作品却很迟。至于撰评，更是迟至今天才成为现实。好在一位诗人的作品，其价值并不会因为缺少几位论者的评论而受影响。近期研读吴岸诗歌作品，这种感觉尤为强烈。而且现时的我甚至还为自己的迟评而感到一点侥幸：因为比起数年前吴岸诗歌的研究者，我可能得以更全面的观察、分析吴岸诗歌创作的全貌；同时可能得以更全面、客观地观察、分析迄今为止吴岸诗歌创作的发展路径；当然也可能得以看到他在诗歌创作领域的最新动向和成就。

截至目前，吴岸已经出版了五本诗集，它们是：《盾上的诗篇》（1962年）、《达邦树礼赞》（1983年）、《我何曾睡着》（1985年）、《旅者》（1987年）、《榴梿赋》（1991年）。美中不足的是，笔者手中尚缺《我何曾睡着》。不过，该书出版的时间，介于《达邦树礼赞》和《旅者》之间，且笔者手中尚有吴岸的《到生活中寻找缪斯》、《马华文学的再

出发》及曾荣盛所编《吴岸诗作评论集》，所以，这大概不致于过份影响到笔者对吴岸诗歌创作所作的研评。

笔者认为，吴岸是一位在诗歌创作道路上，不断探索，不断进取，不断提高，而且在主观上，逐渐受到一定的诗歌理论指导和影响，在马华诗坛上富有成就、颇有影响的诗人。他的诗集，在海外华文文学研究领域里，好评如潮，便是最好的证明。

在长达三十多年的诗歌创作历程中，吴岸大致经历了三个阶段。在每一个阶段，他的创作都形成了自己独特的个性；而进入到下一个阶段，其创作又跨上了一个新的台阶。也就是说，三个阶段的形成，实质上意味吴岸诗歌创作实现了三次飞跃。关于这三个阶段，我是这样分的：第一阶段，以《盾上的诗篇》出版为标志；第二个阶段，以《达邦树礼赞》、《我何曾睡着》、《旅者》出版为标志；第三个阶段，以《榴梿赋》出版为标志。当然，这种划分只是就大体情况而言。众所周知，一个诗人在创作道路上实现飞跃性进步，绝不可能一蹴而就。即以吴岸而言，同阶段的创作，前后也存在交错和渐变的现象。这在下文的阐述中，笔者会有所交待。

2.

总的来说，吴岸是一位天赋型诗人。早在1962年，他25岁出版第一部诗集《盾上的诗篇》时，就给人留下这样的印象。关于这一阶段的诗歌，杏影当时就曾给予很高的评价。他在《拉让江畔的诗人》一文中说：“吴岸先生的这一本诗集有很清新的气味，像这样的诗的集子在南方还不多见。……我却也敢放

言，像《盾上的诗篇》里面的这些诗作，即在南洋用华文写作的诗人的作品当中，也得算是好的一本。”杏影甚至还以冯至的作品对评，由此不难看到他对吴岸作品的高看。(1)

其实，何止杏影。多年之后的潘亚噉，在《赏读吴岸的现代诗》一文中，也对吴岸那时创作作过很高评价。他说：“《后园小景》写于1958年吴岸21岁时。从已发表的诗作看，此时他的‘诗龄’才不过三、四岁。但这首短诗却表现了诗人的早熟，组织意象和安排结构都很老练。”(2)

如果对吴岸第一阶段的作品加以概括，我们可以看到这样几个特点：第一，他的诗歌，与现实生活保持着密切联系；在很大的程度上，他的作品可以看作是对生活进行直接反映的产物。第二，他的诗歌，感情纯真，形象单纯，简朴，语言自然、通畅。第三，他的诗歌，有时过于受生活本身的束缚，未能从生活真实的层次，成功地上升到艺术真实的层次。——这样的概括，也给人以老生常谈、缺少新意的印象，但吴岸诗歌文本提供的就是这样的一种真实，研究者就不能凭主观求新意识的支配而不尊重事实。

这是从《盾上的诗篇》一书选出的两首作品：

① 盾上的诗篇

沙捞越是个美丽的盾，/ 斜斜挂在赤道上，/ 年轻的诗人，
请问：/ 你要在盾上写下什么诗篇？/ 让人们在你的诗句中/
听见拉让江的激流声，/ 听见它在高山、平原和海洋/ 所发出的
各种美妙的语言。/ 一支笔，一个伟大的理想，/ 太阳和星
星照在你的头上，/ 在生活、书本和伟大的先师/ 的光辉中寻
求你的思想和力量。/ 写吧，诗人，在这原始的盾上，/ 添上

新时代战斗的图案。/ 写吧，诗人；在祖国的土地上/ 以生命
写下最壮丽的诗篇。

② 血液

我是个病重的人，/ 我需要大量的血液，/ 只有它能使我
回生，/ 不然我就会死去。/ 然而恶人乘我病弱，/ 以匕首刺
人我的胸部，/ 于是像流泉似的，/ 血液泄流无阻。/ 昏沉中，
我痛苦地想：/ 倘若失去的是黑色的败血，/ 我将高兴，但能
不哀伤？/ 当它是鲜红而且温热。/ 而有的血液似乎在说：/
离开你，主人，我们得离开，/ 我们不愿在你的血管中腐烂，
/ 准备与你同人棺材。/ 我忍住痛苦，我还能呼吸，/ 生的欲
望多么强烈。/ 对于我的同情者，我说：/ 请给我以新的血液。

《盾上的诗篇》、《血液》等作品表明，吴岸的创作与
他创作时的现实生活之间，存在一种极为直接的对应关系，而
这种对应关系的存在，又显然告诉人们，他所遵循的乃是现实
主义的创作路径。

当然，一般研究者早就认识了吴岸诗歌的现实主义追求。
至于吴岸本人在一系列的诗歌理论文章中，更是一而再、再而
三地对现实主义创作原则加以肯定、表示推崇。关于这一点，
我们只要翻阅一下吴岸的论著《到生活中寻找缪斯》和《马华
文学的再出发》，便可得出结论。

不过，我想指出，吴岸第一阶段的作品所表现出的几个特
点，虽然与现实主义创作的要求形成一致，但细究起来，其作
品的文本实际与一般现实主义作品，还是存在明显的异处。

陈月桂在吴岸的诗论中曾经说过：“与他同时代诗人的作

品比较起来，吴岸的上述诗作（指《达邦树礼赞》，引者注），不仅显示他独一无二的表现手法，而且具有多样化的主题。一般说来，大多数同时代的马来西亚诗人，如李寿章、铁冬青、秃橡、艾宁、章云等，都以现实主义的手法及口语写诗，几乎都用非抒情的语言，并常常通过叙述或反照的方式来表达。他们的诗经常写大众的生活，社会的现象，关心平凡的日常世界及较底层人民的疾苦；而吴岸的诗，却以隐喻与抒情的手法，深入地给予传达。即使是那类和同时代马来西亚诗人所写的相似主题的诗，如自然诗、咏物及怀念诗，吴岸对这类简单主题的诗的掌握，对形式与形象的独一无二的处理法，以及赋予诗中的抒情特征，是惊人的。”^③陈氏的论断是针对吴岸八十年代出版的诗集《达邦树礼赞》而言，而推前二十年，六十年代的《盾上的诗篇》，何尝不是一样？

一方面，当时吴岸的作品，有一部分体现了典型的现实主义风格，如《晚会》、《偶拾三篇》、《卖唱的老人》、《子夜悲歌》、《成长》等；另一方面，吴岸当时也有不少作品，已不是现实主义风格所能圈定的了，如《后园小景》、《夜宿江中》、《墙与门》等。吴岸作品的文本实际与一般的现实主义作品存在明显的异处，主要体现在后一类作品中。

① 后园小景

毛丹满树红，/ 毛丹树下遍地红，/ 缤缤艳艳，/ 画意浓。
/ 毛丹丛里有村童，/ 毛丹丛下有村童，/ 摘摘吃吃，/ 微雨中。

② 墙与门

小镇上有一列店铺，/ 商人们各自把自己的门面装饰。/
细心的顾客不难看到个奇迹：/ 每一间铺子之间，/ 总有一道
间隙。/ 所以，三十间店铺，/ 有六十面厚墙壁。// 荒山中
有一列长屋，/ 村民在路埃里共同活动。明眼的旅客不难看到
一个奇迹：/ 在每一间比勒之间，/ 总有一道小门。/ 所以，
三十间比勒，/ 有六十个门户。

《后园小景》的印象派诗歌特征，《墙与门》的现代派诗歌特征，应该是有目共睹的。这类作品，即使不能说已经与现实主义作风大相径庭，至少可以说已非现实主义所能充分解释。

我以为，吴岸很有诗歌创作的天赋。他初涉诗门，出版第一本诗集，就给人以相当出色的印象。但同时必须看到，当时的吴岸，从本质上说，还在凭天赋作诗。他当时取得的成绩，基本上由其天赋所决定。也可以说。他当时对诗歌创作还缺少足够的经验积累和充分的理性认识；而他的作品，在总体上来说，离成熟、离自成一格，还有不少距离。就连他自己也说过：“从风格上看，《盾上的诗篇》里的诗，是不甚一致的。这是因为我当时在创作上还是处于在尝试和摸索的阶段。也许由于我阅读比较广泛，并不特别追随一两位名家，所以各方面的影响都有一点，却又未形成自己的独特风格。”⁽⁴⁾这是诗人非常冷静的自省。

吴岸第一阶段的创作，既然不很完美，那么杏影、潘亚瞰等为什么会评价甚高？那是因为在五十、六十年代的马华诗坛上，吴岸的作品属于优秀的一类。而且，其作品本身的确也有某些长处和特色。笔者由于研究的需要。也曾涉猎过五十、六

十年代的马华部分诗人诗作，对此不无印象。

吴岸对诗歌创作的第一阶段的形成，意味着他在创作道路上实现了第一次飞跃。这次飞跃，为他在研究者面前树立了出手不凡、极有前途的诗人形象。

3.

1982年《达邦树礼赞》出版后，吴岸似乎受到了更为广泛的好评。方修就曾指出：“翻开这一册诗集，你会看到诗人所写的大多数是一些平常的、细小的题材：一个不眠之夜，一条写小的人行道，一株荒郊的含羞草，一个独脚的小旅客，或者旅游途次的江边、渡头、舟畔，以至夜车上、机舱山道中等等，然而技巧却是十分的纯熟；即使是十行八行的短句，也能给予深刻的印象。”方修还说：“只有形式与内容两皆上乘，结合得好的诗集，才能使到欣然终卷，感到真正获得一次艺术观赏上的享受。吴岸的这一册《达邦树礼赞》，就是这种现象的一个实征。”⁽⁵⁾

古剑在长评《一个马来西亚诗人的歌唱》中，也对《达邦树礼赞》评价甚高：“歌德说：‘题材与表现它的方式，还必须与明显的艺术规律有联系；那就是：和谐、清晰、均称、对比等等，这样。艺术品看上去就会变得美丽，或者，用通常的语言来说，给人以快慰。’《达邦树礼赞》大多数诗，给了我美丽的快慰。”⁽⁶⁾此外，潘亚暎、林臻、差它等诸位，同样对《达邦树礼赞》肯定有加。⁽⁷⁾

我在仔细研读了吴岸的几部诗集后，将《达邦树礼赞》与《旅者》，以及介于之间出版的《我何曾睡着》放在一起看待，

认为它们的问世，标志着诗人的创作进入了第二阶段，诗人在创作上的第二次飞跃也就此实现。

在我看来，吴岸的第二阶段的诗歌创作，比起第一阶段，有了突飞猛进式的进步。当然，这样讲并不是否认诗人前后两个阶段创作上的继承关系。事实上，吴岸第二阶段在诗歌创作上达致一个新的层次，恰恰与他在第一阶段的创作时间紧密相连。

进入第二阶段，吴岸创作了大量的无题和有题的短章，这类短章，无论是外观篇幅，还是内在机制，都与第一阶段的、受人广泛好评的《后园小景》等，一脉相承。可以这样认为：吴岸第一阶段的创作，为第二阶段的创作奠定了基础，同时也规定了某些方向；而第二阶段的创作，显然是在第一阶段创作的基础上，具有方向性、选择性的发展的结果。

在吴岸创作于第二阶段的大量作品中，清晰可见《后园小景》这类诗歌的印记。这里且看两例：

① 晓望

望穿千年的迷雾后 / 小雁塔 / 仰视 / 城外耸天的楼影 / /
哀雁已经离去 / 一群鸽子 / 绕一轮冉冉升起的旭日 / 飞翔

② 荒村

当年满岗椒红透 / 如今黄叶几片 / 在枯枝上飘抖 / / 过路人 / 惊动了一只瘦狗 / 几个村童 / 用竹竿 / 争撷未成熟的蕃石榴 / / 夜半 / 谁在山后 / 唱起“家乡月” / 村前梅香姐 / 泪湿枕头

这一时期，吴岸诗歌创作在整体上呈现出的特点，已与第一阶段不尽相同。在一些方面，他的创作表现出新的个性追求。第一，他的诗歌，仍然与现实生活保持着密切的联系；但是这种联系已经从其作品与生活实际的形似层次上升到了神似的层次。第二，他的诗歌，已经超越了过去写实的过分拘泥，而进入了写实与写意向结合、甚或写意的境界。第三，他的诗歌，感情真挚含蓄，形象自然和谐，结构简单老成。可以认为，这个时期吴岸诗歌创作已经进入成熟阶段。

在谈及吴岸第一阶段诗歌创作时，我们曾经说过，彼时的他创作时，不时受到生活本身的过份束缚，未能成功地从生活真实上升到艺术真实的层次。最典型的是，他的不少诗歌，常常停留于具体生活的复述上，而缺少高层次的洞察。因此，吴岸当时的某些作品，难免给人以因为太过落实而缺少空灵之气的感觉。但进入第二阶段，这种情况则发生了很大的变化。

这里我们分别从吴岸第一、第二阶段的作品中，各选一首来作为印证。

① 四个喷泉

“快乐和欢笑，那时已往的事情，/ 已往的理想么，现在都成了泡影，/ 我实在忍不住呀，眼泪……/ 然而泪水那能使我宁静？”// 无声的眼泪在他的眼中舞蹈，/ 转动在夜的静寂中，闪着光。/ 少女的心，第一次颤抖着——/ 是谁的恶手把幼苗儿摘断？// 咖啡冷了，我们四个青年，/ 像桌上的四个咖啡杯子；/ 然而四颗心是四个喷泉，/ 四道泉水在夜里喷溅// 大姐，这年头可恶，但你也有错，/ 我们之间一个说：/ “瞧，泪水已洗尽了你的理想，/ 你爱惜你的理想，就把眼

泪收藏。”//“已往的欢笑虽然一去不返，”//我们之间另一个说：//“未来的欢笑却在痛苦背后召唤，//泪是懦弱，它把通往幸福之路斩断！”//我看他，看他，又把她看看，//“让我们喝点咖啡吧，”我说，//“再谈谈我们的理想，亲爱的，把泪擦干。”而不知怎的，泪水却润湿了我的眼眶。

② 她贼风雨中奔跑

她在风雨中奔跑/ 风/ 为她呜咽/ 雨/ 为他嚎啕/ / 她以破裂的声音/ 呼喊着他的/ 淌血的名字/ 啊/ 这十年的等待/ 这一片深情/ 叫我如何/ 忘得了? / / 她在风雨中奔跑/ 雨/ 冲不去她脸上的泪/ 泪/ 洗不尽她心中的悲/ / 忽然/ 她听见/ 几声抵唤/ 俯首看/ 只见几朵勿忘我/ 倔强地/ 在高墙下开放……

第一阶段《四个喷泉》，如果就事论事地说，还算写得不错。但诗人在“事件经过”上所化的笔墨过多，这就使该诗因为落入事实而缺少足够的诗的质地。笔者以为，这首诗，属于诗所有的特质，少于属于散文所有的特质。第二阶段的《她在风雨中奔跑》，诗的特质就十分强烈了。该抒情诗主人公也是一位女性（《四个喷泉》亦是这样），但诗人已不着眼于“事件经过”，他更重视的是事件给人带来的冲击，给人留下的感受，并由这感受申引开去，进而完成全诗。在这种情形下诞生的诗歌，也与生活有关联，但这种关联，体现在精神、意识的层面；这种诗歌，已不仅仅是写实的，同时更是写意的。

许多研究者都曾表达过这样一种见解，即：吴岸是一位现实主义诗人，但他同时吸收了现代派的长处，从而提高了自己的创作水平。潘亚暾在《赏识吴岸的现代诗》一文中，就明确

说到：“我认为在马华诗坛上，吴岸之所以能独树一帜，原因很多，但其中之一无疑是：把传统跟现代揉合得恰到好处。”

(8)碧华也指出：“吴岸能理性地对待写实主义与现代派，客观地指出写实主义的正面与负面（虽然负面还说得不够），较为客观地指出写实主义式微之因，他能在创作实践中使用现代派的某些表现手法，以丰富诗歌的表现力，都是值得称道的。吴岸的作品是属于现实主义的，但他并不故步自封，也能吸取现代派的一些技巧来充实自己，使作品更具表现力。”(9)

确实，吴岸进入第二阶段的诗歌发生了事实上的变化。而且，这种变化，是由他主观认识的变化所带来，是他有意为之的结果。他在一篇文章中表示，“在肯定马华文学现实主义成就的同时，我们还必须看到这些作品所存在的缺点。”他主张：

“在继承传统的基础上，发展现实主义，不断进行创新，寻求在创作方法上的突破。”在他看来，“艺术的生命在不断创新，现实主义艺术的生命也不能例外。当然，我们所需要的创新，是在继承传统上的创新，而不是割断历史，全盘否定传统的所谓创新。”(10)

吴岸所谓的创新，从其作品实际来看，是在借鉴现代派诗歌艺术的前提下实现的。而且，他第二、第三阶段的不少作品，颇有一些现代派诗歌的风范。那么，为什么人们习惯上总是将在视为现实主义诗人呢？原因有三：第一，他是现实主义面目进入诗坛的，所以在人们头脑中留下了难以磨灭的现实主义诗人的痕迹；第二，他的诗歌与纯粹的现代派诗歌比较，更多地关心着现实生活以及大众的心态，而且不时地会进行一些直接地描述；第三，他在言论上，始终以现实主义面目和内涵亮相，并对现代派有所批评。(11)

然而，即使依然将吴岸视为现实主义诗人的话，那也该称为现代现实主义诗人，因为在马华当今诗坛上的吴岸及其诗作，与传统现实主义已经颇有不同。至少，笔者持这种观点。

吴岸在这一时期，显然不是单纯靠天赋作诗了。他已经有了相当丰富的生活积累和文学积累，而且在创作路径、艺术追求上，形成了带有系统性的、理性认识。这一点，保证了他在创作上每一步都走得相当扎实。

4.

到笔者撰写本文时为止，吴岸的最新一部诗集是出版于1991年的《榴梿赋》。该诗集距诗人前一本诗集《旅者》的出版仅四年时间，而且书中不少作品写作时间早在八十年代中、后期。尽管如此，《榴梿赋》给人带来的还是一种、不同于诗人过往几部诗集所具有的独特气息。

有人说过：“进入八十年代以后，由于生活经历的加深，吴岸的诗思更广更精而且更富哲理的意趣了”^①我以为，这不但体现在《达邦树礼赞》、《我何曾睡着》和《旅者》三本诗集中，而且更集中、更突出地体现在《榴梿赋》中——这也正是笔者将《榴梿赋》单独列出、看作为诗人第三阶段代表作品和第三次飞跃标志作品的重要原因。

以下是选自《榴梿赋》一书中的作品：

① 记忆

大路隐约听见脚下森林中/ 第一个伐木者/ 坎坎的斧声/
/ 森林依稀看见树根下的沼泽里/ 第一个探险者的/ 艰难的足

迹// 沼泽频频回望水草下河道上/ 第一个摇船者的/ 明灭的
灯影// 河流依旧感觉大海的洪涛里/ 第一个漂泊者/ 挣扎时的
浮沉// 你走在大路上/ 你想起了什么?

② 自白

我常在急急行走的人潮中蓦然/ 驻足/ 自问此去/ 何处?
// 我常在饮胜的狂欢声里倏地/ 停杯/ 自问这又到底为了/
谁? // 当一切激昂/ 徒然催人入睡/ 我只等待/ 等待那已然
等待了千年的/ 静夜里的一次/ 悸动// 我将挣脱一切镣铐/
自坚硬的巨石中/ 自涔涔然淌血的十指下/ 如一樽无暇的塑像
/ 徐徐/ 步出

③ 无题

一生千姿百态/ 最后总得摆一个直/ 当落棺时

不难看到，这类诗歌与诗人创作于第二阶段的一大批无题和有题短章之间存在继承发展关系；在这类诗歌中，甚至还可以看到诗人创作于第一阶段的《后园小景》等作品的某些印记。透过对这种继承关系的分析，我们得出一个结论：吴岸现期诗歌创作的个性特点及风格的形成，经历了一个明显的渐进过程。如果从第一阶段作品看，他的发展方向，未必只有今天这样一个。他之所以在诗歌创作上形成现今的个性特点与风格，可能与他对现代派诗歌艺术的借鉴大有关系。

进入第三阶段的吴岸现期诗歌，一方面保持了第二阶段已形成的特点，另一方面又形成了一系列新的特点。第一，诗人在面对社会、生活、人生时，态度趋向于冷静、豁达、坦然。

他的诗歌，极富感情容量，但外观却不激烈，总体上呈现内热外敛的状态。第二，他的诗歌以写实的方式反映社会现实时，总不免要流露主观的批判，但他的批判极为含蓄，极为艺术化，让人们自己去感受诗中的情感指向，但又绝不让人坠入五里雾里。第三，他的诗歌，语言、形象等在外观上都崇尚朴素、本色，但一向使人感到内里不失绚烂。进入此期，更有一种外素内秀的美感。

上引《记忆》一诗，或可说明问题。该诗包含的主题，很有历史感、纵深感。诗人寄寓的感情，也很深沉。但吴岸笔下，根本不急于表达自己所欲表达的对象。《自白》、《古树》、《石榴的故事》、《吉隆坡1986》、《观龙记》、《水的旅程》、《琴声》等大批诗作，都程度不同地显示出类似的艺术特征。

吴岸是一位不断进取、具有创新艺术的名诗人。他曾经表示：“我们现在的确不应该继续满足于一些美丽的诗衰艳的河流浪的歌狂欢的曲了，我们的确是需要有另一些比较实在，比较诚恳，比较尖锐的声音。而我的结论是诗人应该投身于社会生活的洪流中去从事诗的创作。”^{①3}他有意于树立自己的个性风格，并且始终在不懈地实践。

我们曾经认为，他现期诗歌性格特点及风格的形成，与他借鉴现代派诗歌艺术有关。然而，这只是问题的一个方面，甚至是比较表面的一个方面。很多的时候，诗人自身本体的因素，对其个性风格的形成，过而能改更具有典型意义。

古剑的一番意见，给我印象良深。他说：他服膺于鲁迅的一句话：作家无论怎样躲躲闪闪，在他作品中总是要露出真我的面目。他还说，他在阅读了吴岸《达邦树礼赞》一书后认为：

“这是一本赤子的诗，诗人在人生道路上曾经历重大的波折，对生活有过炽热的追求、向往，以至于困顿，即使如此，于困顿中，更在困顿之后，他的心依然在执着地追求他年青的理想。生活的磨炼，阅历的扩大，他变得成熟，他的诗也变得深沉。虽然诗集中不缺乏色调明亮的篇章和轻快的节拍，但他的主调仍然是赤子的吟哦，是诗人对生活与人世，用心去体验过后的回应，也因此，他的诗有生活的逼力，一种沧桑感回荡其中。未曾在生活有过炽热的审视与思索的人，他的诗，未必能透露出这样深潜而又来自地层的声音。”^{①④}

古剑的见解，值得认同。吴岸第三阶段诗歌创作新特点的形成，归根结蒂取决于他自身的主观条件。阅历的日益丰富，思想的日益深刻，胸襟的日益宽阔，感情的日益深沉，注定其作为思想、感情、人生观之外化物的诗歌，更深、更精、更美。至于他借鉴现代派诗歌艺术，如果缺少主观上如许条件作为基础，那结果很可能不堪设想。

当然，目前的吴岸仍然处于第三阶段的创作实践之中，实事求是地说，在现阶段马华现实主义一路诗人群体中，吴岸算得上是一位比较出类拔萃的诗人。但是，有一句几成老套的俗语却也揭示了一个真理，即艺术没有止境。从这一点来讲，吴岸的诗歌完全有可能写得更为老成，更入火候，以致炉火纯青。所谓事事洞明皆学问，人情练达即文章，跨过人生几近六十年岁月的吴岸，靠着自己的潜力和实力，一定能够进入诗歌艺术的更高境界。

一九九五年七月初

注释：

- (1) 杏影《拉让江畔的诗人》，《盾上的诗篇·代序》，《盾上的诗篇》，南风出版社，1988年再版。
- (2) (8)潘亚曦《赏识吴岸的现代诗》，曾荣盛《吴岸诗作评论集》，马来西亚翻译与创作协会出版，1991年5月版。
- (3) 陈月桂《经验的波浪——论吴岸诗中由中国与西方传统所构成的独特思想》，同(2)。
- (4) 吴岸《盾上的诗篇·新版自序》，同(1)。
- (5) 方修《达邦树礼赞·序》，《达邦树礼赞》，砂劳越华文作家协会出版，1993年第二次印刷。
- (6) (4)古剑《一个马来西亚诗人的歌唱——〈达邦树礼赞〉读后》，同(2)。
- (7) 参《吴岸诗作评论集》所收有关评论。
- (9) 碧骅《吴岸的〈我何曾睡着〉》，同(2)。
- (10) 吴岸《马华文学的创作路向》，吴岸《到生活中寻找缪斯》，大马福联会暨雪福建设会馆出版，1987年11月。
- (11) (13)吴岸《诗人与社会》，吴岸《马华文学的再出发》，马来西亚华文作家协会出版，1991年5月。
- (12) 潘亚曦、汪义生《海外华文文学名家》，暨南大学出版社，1994年9月第一版。

〔作者简介〕

邵德怀：上海青年文学评论家，海外华文文学研究工作者。

迄今先后参加九次国际学术研讨会，发表了以英、德及华文论文二十余篇。

吴岸的哲理诗

—— 敬贺捷克斯洛伐克汉学家
GALIK教授六十岁生日

“记忆是我们唯一的，不能被逐出去的天堂。”

—— JEAN PAUL，德国浪漫主义小说家，诗人

陈月桂博士(GOAT KOEI LANG-TAN)

(一) 前言

已故马华文学评论家杏影先生在他为吴岸第一部诗集《盾上的诗篇》(1957)所撰的序文里提到了中国名诗人冯至自四十年代所作的《十四行诗集》中第十一篇诗与吴岸早期作品《荣誉》的关系，“这两首诗虽然写的地方差得很远，写的时间也相隔几十年，但他们在读者所能引起的感应却是相同的。”(注一)

无论是由形式或者是内容而言，冯至的《十四行集》在民国初期的新文学史上占了独特的地位，它与鲁迅的散文诗集《野

草》可以说是并驾齐驱。第一次念到吴岸的早期诗作《朋友》时，我也发现了一些《十四行集》中第二十一首诗和鲁迅《野草》的《秋夜》所留下的痕迹。（见《朋友》最后三节）（注二）

在我1986年与1992年用德文发表的两篇研究冯至《十四行集》的论文里，我曾提出了冯至从德国诗人歌德名作《西东诗集》（West-Oestlicher Diwan）里摄取了一些哲学主题和母题的模式论点，如“死”和“变”等等（注三），从诗的类型来讲，这两部集子同是属于“哲理诗”（Philasophical Lyric）。

“哲理诗”本是希腊诗之一种，起源于古希腊诗人与哲学家芝诺芬尼（Xenohares公元前565年生）。德国名诗人歌德（Goethe），席勒（Schuller）与荷德林（Hoelderlin）也作了不少的哲理诗。在还未讲到中国的哲理诗之前，我想借用台湾中华学术院编的《中文大词典》给这个术语所下的定义：“今人对于诗中包含哲理不纯为情绪之抒写者，亦统称为哲理诗。”

据日本治汉家吉川幸次郎编写的《宋诗入门》一书，中国的哲理诗起源于北宋。这跟当时理学的盛行有很大的关系，在把宋诗与唐诗作了比较之后，吉川幸次郎得出了一个结论，一般唐诗着重于抒情，尤其是发抒伤感的情怀，而大部分宋诗中则表露出诗人对讨论人生的原理的特殊的偏爱。（注四）苏东坡《题西林壁》是一个很好的例子：

横看成岭侧成峰，
远近高低各不同，
不识庐山真面目，
只缘身在此山中。

吉川幸次郎认为，诗人在这首诗里借用描写庐山的具体形象表达了他的“认识论”，（注五）从论及上面所引的定义为出发点，我发现到除了抒情与自然诗意外，吴岸也写了不少的哲理诗。这个诗的类型尤其突出在他1987年以后所发表的两部诗集里，《旅者》和《榴槿赋》。（注六）

九年前，我曾在新加坡举行的《第二届华文文学大同世界国际会议》中研讨过吴岸第二部诗集《达邦树礼赞》（1982）（注七），而《旅者》和《榴槿赋》里的哲理诗至今还未被学术界研究，它们是我应邀参加1997年11月底在吉隆坡举行的《马华文学国际学术研讨会》所撰写的学术论文的对象。

本文的宗旨是从美国和西欧的新评论学派的方法阐释吴岸在上述两本诗集里用独特的文学手法所要表达的人生哲理。值得一题的是，本文所评的十五首哲理诗，中有两首是我今年夏天在海德堡大学汉学系主持的以吴岸诗词作为专题的研究班上（注八）与学生共同讨论过的（《碧湖》、《长安赋》），其余的诗我用我的观点去阐释。

（二）内 容

（1）《旅者》：抒情中的哲理

吴岸1987年出版的第四部诗集《旅者》分为两辑：《依旧集》和《北行集》。书名《旅者》是指诗中叙述者“我”在很多首诗里所扮演的角色，同时也是《北行集》里一首诗的标题。

（注九）总的来说，整个集子象是一部以诗的形式构成的游记，

叙述者以印象派及局部抒情的手法来表现他在旅途中所目睹的人事，在这里，“旅途”一词有两种意义：抽象的人生的旅途及日常生活中的具体的，实在的旅途。叙述者回想起他在旅途上所经历，包括了与友人所重逢或与另一个陌生人的相遇（见《约会》，《宴》，《拉让江渡头》，《除夕》等）。在这些回忆里，他不仅仅写出了对人事的印象，在字里行间里，读者能领略出他对人事的怀念，同感和反思。（见《狮城印象》，《除夕》，《长安赋》）这种由感怀与反思在记忆里的交织所形成的母题模式是吴岸的哲理诗的特征。

可是吴岸的哲理诗不只是限于抒情中的哲理。在《依旧集》里，我们不难发现有七首注明《无题》的短诗，（注十）以内容与创作时间而言，其中的四首可以说是构成了一组诗，它们都在1985年10月间脱稿的（注十一）

《无题》

喜剧也好

悲剧也好

我是我生活的

主角

《无题》

荣誉

更归功于开拓前进道路的

失败者

丰碑

却成为胜利者前进的

障碍物

《无题》

叹息什么

朋友

我们失落的

只是春天的

种子

《无题》

你的失败

因了抗拒他的刀斧

你的成功

因了顺受他的皮鞭



这是一组由简易的口语及格言式的短句所构成的诗。它们不同于其他的在同一个集子里所收的诗的地方是它们不含有一丝抒情的因素（《脊椎骨》，《鞋》除外），而是纯粹的哲理诗。它们的题材是人生旅程中常遇到的成功和失败的经历及其前因后果。

第一首《无题》以莎士比亚名言“人生如剧场”的观感为出发点传达了一个在西方很普遍的人生观：每个人是他自己的命运的主宰。

第二首诗承认了失败者的功劳，而且还替他们打抱不平，同时也发出了对胜利者的警告。第三首诗含有给失败者的安慰及鼓励。最后一首诗表明了对敢于与恶势力对抗而失败的人们

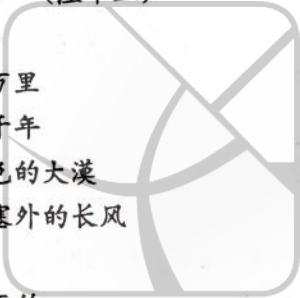
的敬佩，同时揭露了随遇而安，明哲保身而成功的人们的奴颜婢膝。

这四篇《无题》哲理诗虽然以简易的语言陈述常见的生活现象，可是它们却意味深长，使读者心领神悟，得到一个很大的启示。

可是，象这四首纯哲理的组诗在《旅者》这部集子并不多见，这部选集里大部分的诗都含有浓厚的抒情成份。第二辑《北行集》里的《长安赋》（1987）就是一个很好的例子：

《长安赋》（注十二）

（一）



我驰骋十万里
我飞越五千年
脚下是黑色的大漠
耳边掠过塞外的长风
远处
那亘不熄灭的
是古黄河灿烂的初光？
当三叉戟开始下降
长安
你可听见
来自森森
南冥外莽莽丛林的
我忽忽的马蹄声？

(二)

依旧是玉关情深的

李白的一片月

依旧是映入邠州闺中的

杜甫的清辉

犹记得

烈风不止的大雁塔

次第明亮的骊宫千门

渭城别来无恙？

灞陵柳色仍新？

问客从何处来

我曾是乐游原上的歌者

西出阳关的故人

趁月色

把酒拿来

在千年酒碗的缺口上

受我

深深一吻



当我在今年夏季在海德堡大学第一次主持关于吴岸作品的研究班的时候，我们在最后一节课共同诵读及讨论了这一首诗。一位学生在第一次念完了这首诗之后就从容不迫地说出了他的看法：“怀旧”。其他的同学也同意了他的说法，并且作了一个补充“抒情”。我自己并不完全同意这个观点，因为怀旧与抒情只是阐明了这首诗的一部分。

首先，从表面的分段着手，这首诗被诗人自己清清楚楚地

分成二个部分，第一部分是叙述者的自述与抒情，他以“夸张的手法”叙述了他千里跋涉来访历史悠久的长安城。他自称是来自遥远的南方骑士。（见开首两句及结尾三句）第三，四行里描写塞外风光的“大漠”与“长风”是由王维《使至塞上》的千古名句“大漠孤烟直，长河落日圆”（注十三）演变出来的。结尾的第十二行“你可听见”，使熟悉唐诗的读者联想到唐新体乐府里的“惯用短句”（Stock-Phrase）（注十四）“君不闻”（例如杜甫《兵车行》，第15-16行：“君不闻，汉家山东二百州，千村万落生荆杞。”）（注十五）这首诗里唐诗的痕迹不仅限于词汇与意象的引用。

接下来的，纯粹抒情的第二部分一连借用了三个举世闻名的唐诗人的典故：李白的《子夜吴歌》，杜甫的《月夜》和王维的乐府诗《谓城曲》。这些诗歌，包括上面所举的两个例子，都是收集在《唐诗三百首》里的名作。（注十六）

吴岸很巧妙地运用这些典故，一方面描写叙述者“我”作为一个唐诗鉴赏家在记忆中认识的一千多年前的长安城，另一方面它们也刻划了展现在他的眼前的古都永恒不变的景物。值得一提的是，与这个依旧不变的自然与文明古迹的形态相对立的是叙述者“我”这个形象的转变。他从一个外来的陌生旅者（第一部分）突然变成了一个“长安老”，并且还是王维的“故人”（见第24行）。这个突然的变化是全诗中的一个很重要的关键。因为它反映了这首诗的反思的因素。这是一种文化的反思。叙述者“我”是一个“来自淼淼南冥外莽莽丛林”（见第一部分结尾）的经过塞外到长安来访的旅者。从这里，我们可以推想他的身份：他是热带森林区的居民。但是这位到长安游历的外国人对中国文化并不陌生。很明显的，他是被中国传统

文学所熏陶，因为他不仅是王维的知己（见第24行），而且还是李白与杜甫的知音（第13等到地19行）。由此可见，他熟读了在中国家喻户晓的，在国际汉学界受高度评价的《唐诗三百首》。发现到，类似的文化反思也隐藏在《旅者》里的另外一首写旅游印象的抒情诗《尼亚河野渡》的字里行间。

《尼亚河野渡》（注十七）

船行出林荫

乍见晨光耀眼

竹岸上三两村舍

渡头畔四五斜舟

哪家的小姑娘

在河边濯水

弄了一河清波涟漪



嘤嘤鸟鸣中

阳光筛落千树

一径羊肠

没入荒林深处

竟惊闻自己索索的步履了

匆匆

在枯叶上

跟随一个年稚的村童

回返

五十万年前的旧家

这首1985年脱稿的诗表面上是描写叙述者的旅途印象及个人的经历，与上面所举的《长安赋》一样，全诗分为两节。这个形式相符的是内容的划分：前一节是纯粹的旅途印象，它描写叙述者在水路中所看到的两岸的自然景物，包括文明化了的自然景色——田园径舍——及简单的交通设备（见第3-4行），后一节描写的对象是陆路。

从内容的角度来看，后一节可分为两段。前一段（8-11行）写叙述者离舟之后步行入森林深处的情景，后一段是写他森林中的两个经历：首先，他突然惊觉地意识到他自己的脚步声，——或者说得更正确些——他自己的存在。（第12行）。最后，在一个村童的引导下，他竟找到了他自己的“老家”，即举世闻名的，曾有大量史前文物出土的尼亚洞。显然，他把这个全人类文明的摇篮之一的古迹当作他的祖先的所在地。

如果我们把这首诗的字面意义转移到隐喻的层面上，整个旅程是旅者由展开在他面前的“现在时”（第一节）经“过去时”的空间——即文明遗物产物产生的史前期——所走的“人生的路”。在远离“现在”的空间里，他找到了自己出生与文明的根源。在这两个不同时空的路途上，旅者要通过一个“关”，即第四行里所指的“渡头”。这个意象常在吴岸哲理诗中出现，包括了《待渡》，《槟城轮渡》和《拉让江渡头》。在这里，它象征在人生的旅程上不同时空之间的转折点。在还未到达“渡头”之前，旅途不知不觉地被外景（即“船”）所支配，任其自然，顺水行舟。但是，由“渡头”上岸之后，旅者自己步上目的地，他的行动不再是被外界所控制，而是主动的，只有在这种情况下，他才有自觉性，因而能觉察到他自己

己的存在，听到自己脚步的“索索”声。这个叠词在这首诗里含蓄地表达了“探索”的意义。后者包容了“反思”的涵意，即人生哲理的沉思与回顾。为此，我们可以把这首诗中的“旅途”的概念阐释成为叙述者探索他的出生与文化根源的道路。由此可见，这首抒情诗包含了文化寻根的哲理意识。类似的寻根意识也出现在另一首抒情诗里《摩路山》，它是收在吴岸1991年出版的《榴槌赋》里。（注十八）

（三）《榴槌赋》：“流连”在记忆中

吴岸最新出版的诗集是由三辑不同的集子组成的：《记忆集》、《自白集》和《北行集》。前两集的哲理诗是我在这里所要讨论的对象。第一首题名《记忆》：（注十九）

大路隐约听见脚下森林中
第一个伐木者
坎坎的斧声

森林依稀看见树根下的沼泽里
第一个探险者的
艰难的足迹

沼泽频频回望水草下河道上
第一个摇船者
明天的灯影

河流依旧感觉大海洪涛里

第一个漂泊者

挣扎时的浮沉

你走在路上

你想起了什么？

这是一首反省自然界与人的本质的纯粹的哲理诗。自然界里的景物，无论是天然的（“森林”、“河流”、“沼泽”）或是人为的（“大路”），它们都拥有活生生的记忆力与感觉力，一种强烈的同情心。它们不但同情同类的遭遇（第一节），而且对人类艰苦与危险的经历有同感。（见第2-4节）。在这里，人与自然形成了很明显的对比：自然界比人类有道德感与人性情感，这是因为它不忘记过去的经历。相反的，人类对自然没有道德感和同情心（见第一节“伐木者”），因为他们破坏自然（第一节），精神麻木，无动于衷。作为一个“人”，叙述者在最后一节里提醒自己号召读者与全人类不要忘记过去的经历，因为它们是“现在”的基础。只有拥有记忆的能力的人才有能力感觉到（包括了同情）同类与自然界万物的遭遇，记忆不仅召醒入的情感，它也激发人的反思的能力。

与集子名相关，“记忆”或“回忆”是收在《记忆集》里大部分的诗的主题思想。例如《捡门记》（注二十）是叙述者同情一个饱经沧桑的明清文化遗物（“门”）的遭遇而置身其中，以自己的想象去回忆这件古物过去的生活的描述。《摩鹿山》（注二十一）是叙述者“我”回顾这座名胜古迹的文化史及生活在它周围的马来人生活史。《阳春台》（注二十二）

是叙述者久经逝去的儿时回忆的再次“复活”。《端午》（注二十三）忆起这个节日的起源。《铜鲤灯》（注二十四）通过了“我”回忆儿时所体验到母爱而从“铜鲤灯”这个日常用具的功能领悟出做人的意义，以自己的生命去照亮别人的路，做一个对社会有用的人。《碧湖》（注二十五）不描述湖光山色，而是政治与社会史的遗迹，特别是在十九世纪末殖民地时代在砂劳越开矿华人悲惨的血泪史：

《碧湖》

这历史的封面碧波荡漾
绿藻下鳞光闪闪
湖湄有人戏水
漫将白云弄乱

这历史不堪翻阅
涟漪下烟尘滚滚
枪炮声夹着呼喊
自湖底悠悠升起

金沙带血
溢自大地的伤口
汇成
万顷红涛

你惊醒



于游人的笑声里
绿藻下鱼儿追逐
微风
把碧波抚得更绿

这首诗的标题使读者自然而然地联想到吟山咏水的山水诗或叙述者触景生情的抒情诗。与这个期待相反，这是一首控诉殖民统治者的惨无人道的暴行的“谴责诗”。诗人把湖面比作“历史的封面”（见第1行），而整个湖就是一本描写悲惨的历史的“书”的意象——它惨到“不堪翻阅”。值得注意的是最后一节第一行里叙述者的“惊醒”：作为一个碧湖游客，他只是短暂地被明媚风光所陶醉（第1节）。但他与众不同。与无忧无虑的一般游人相反的是叙述者有很强的“自觉性”与同情心，使他随时能保持警惕，而最后能“惊醒于游人的笑声里”（第3节），忆起了被隐藏在湖光山色反面的千千万万华工的悲惨的遭遇。在他眼里，这面湖不只是著名的旅游胜地，它是华人惨史的遗迹。由于他的“惊醒”，他才能用清醒的头脑去揭露这个已被人们遗忘的历史事件。

细读了吴岸《记忆集》和《自白集》之后，我发现到“惊醒”是在很多首哲理诗中叙述者“我”的一个很重要的经历。以本文上面所讨论过的《尼亚河野渡》为例，在吴岸哲理诗的范围里，“惊醒”往往是与“记忆”或往时的回忆有密切的联系，它们同时“出现”（见以上所举的例子及《古瓮》（注二十六）借用西方文学与音乐理论的术语来说明这个构思，“记忆”就是吴岸哲理的主题，“惊醒”是“主导母题”（Leitmotif）。我认为，它们是了解吴岸的哲理诗的重要关键。

《自白》（注二十七）这首诗里，叙述者“我”很清楚地解释了他对“惊醒”的看法：人生的目的在于能在不知不觉的碌碌毕生中等待着“惊醒”的来临。见《自白》最后两节：

当一切激昂
徒然催人入睡
我只等待
等待那已然等待了千年的
静夜里的一次
悸动

我将脱一切镣铐
自坚硬的巨石中
自涔涔然滴血的十指下
如一樽无瑕的塑像
徐徐
步出



“惊醒”是人生不可缺的精神状态，它是一种自觉意识。拥有了它，人才能获得批判能力——相当于康德哲学里的“判断力”（urteilskraft）。在《自白》这首诗的范围里，“惊醒”是一个使人能摆脱人生的镣铐争取自由的自觉意识。而“自由”这个人人皆知的人生哲学的概念是《榴梿赋》（注二十八）这首诗的主题思想。东南亚的特产果实成为表达这个抽象的概念的具体形象。见《榴梿赋》最后一节：

而它却兀自巍立危山绝谷
岿然以亿万年风雨炼就的雄姿
任蝙蝠蔽天鼠蛇漫野
日日夜夜
在洁白的子宫里
孕育着稀世的醇膏
披上盔甲
戴上自由女神的皇冠
伴着八月骤雨的前奏
悠然降临人间

在这里，榴槿的皓白果肉是自由的胚胎的象征。它是神圣不可侵犯的，因为它被坚硬有刺的“盔甲”般的果皮所保护。

由于整个集子以这奇果命名，我认为“榴槿”是诗人别出心裁构思出来的双关语。这个专有名词使我联想到它的同音词“留连”或“流连”。我想，如果用后者来阐释这本集子里的哲理诗是恰如其分的：书名表明了诗中的叙述者在记忆中“流连”，最后获得了一些人生哲理。

（三） 结 论

在这篇论文的《前言》里，我已指出民国初期冯至的《十四行诗》与鲁迅的《野草》对吴岸早期作品的影响。分析了吴岸的哲理诗之后，我发现，鲁迅在他的《呐喊自序》里所叙述的在铁屋里被叫喊声惊醒的熟睡的人们（注二十九）在某种程度上与吴岸的“惊醒”相仿。除了这两位民国初期的诗人和作

家的影响之外，吴岸的哲理诗中也显示出唐诗人的足迹。他的短小精炼的格言诗也或多或少摄取了西方文学的风格。举世闻名的德国诗人歌德，曾写出不少的格言诗。值得一提的是，三十年代曾在海德堡大学攻读德国文学获得博士学位的冯至，（注三十）当年有专文向中国读者介绍歌德的格言诗。（注三十一）

但是，这些“影响”可以说只是蛛丝马迹而已，它们只限于一种灵感的启示，因为吴岸终究是一位在马来西亚土生土长的诗人。我们可以从他的哲理诗中的历史的反思，文化寻根意识和用来表达这些中心思想的文学媒介——诗人的意象及形象——看到热带地方色彩及与它息息相关的乡土意识。

最后，我要特别强调吴岸《旅者》和《榴梿赋》这两本诗集独特的风格：差不多在每一首诗里，诗人熟练地运用了法国与德国现代主义象征派诗人所偏爱的“所有格实语的隐喻”（GENITIV-METAPHER）——如“历史的封面”，“杜甫的清辉”，“大地的伤口”等等；除此之外，他很成功地以马来西亚读者所熟悉的，日常生活中常见的具体形象来表达抽象的人生哲理。

虽然吴岸哲理诗中的意象和形象带有浓厚的地方色彩，可是它们所表达的生活“现象”是不被任何种族或地区所限制，而是属于人类的“共性”；它们所赐予读者的人生启示也是属于全人类的。诗人给我们的启示是充实人们精神生活的哲理；它们是人类文化和社会历史发展过程中不可避免的精神需求，如自觉意识，对自由的渴望，乡土和寻根意识。它们常是二十世纪文学作品，特别是长篇小说的陈述对象。吴岸的哲理诗是属于本世纪世界文学的一部分。

基于上面讲述的，为西方读者所熟悉的现代诗的形式与表

现手法，吴岸的诗是容易被西方读者所接受的。在国际文化交流蓬勃发展的今天，它们能促进东方与西方，尤其是东南亚与西欧思想和文化的沟通。

注释：

- 01 杏影 《拉让江畔的诗人》，载吴岸《盾上的诗篇》（吉隆坡南风出版社，1988再版），页10。
- 02 吴岸 《盾上的诗篇》（吉隆坡南风出版社1988版），页52。
冯至《冯至选集二卷》（成都四川文艺出版社，1985），页143。鲁迅《鲁迅全集》共十六册（北京人民文学出版社，1981），第2册，页163。
- 03 Goat Koei Lang-Tan, "Traditionelle Strukturen und west-östliche Begegnungen in der modernen Lyrik Chinas", in <ASIEN, Deutsche Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur> (1)1986, edited by INSTITUT FÜR Asien kunde(Hamburg: Deutsche Gesellschaft für Asien kunde 1986) pp,81-83; Goat Koei Lang-Tan, "Der Geist der deutschen Romantik in der Dichtung Feng Zhis", in: Fernöstliche Brückenschläge Euro-sinica Reihe 8 edited by Adrian Hsia and Siegfried Hoefert (Bern/Berlin: Peter Lang) pp.93-108.
- 04 Kojiro Yoshikawa/ Butom Watson (trans.) An Introduction to Sung Poetry. (Cambridge, Massachusetts Harvard University Press 1969), pp. 3-22
- 05 同上, pp. 24.
- 06 吴岸《旅者》（古晋砂劳越华文作家协会，1987）。《榴连赋》（古晋砂劳越华文作家协会，1991）。
- 07 Goat Koei Lang -Tan, "Waves of Experiences: The Individual

Conception of Chinese and Western Poetic Tradition in the Poem of Wu Ans, A Contemporary Malaysian Poet" in Chinese Literature in Southeast Asia, edited by Wang Yoo Wah and Horst Pasteur (Singapore: Singapore Association of Writer & Goethe Institute 1989), pp. 65-82.

- 08 Goat KoeiLang-Tan, "Zeitgenössische Chinesische Literatur aus Südostasien: Chinesische Tradition und Lokale Kultur in der Dichtung Wu Ans" in Ruprecht -Karls-Universität Heidelberg. Vorlesungsverzeichnis Sommersemester 1977 Band II. edited by Irene Thewalt, Pressestelle der Universität (Heidelberg : Universitäts -Verlag C, Winter 1997) p. 162.
- 09 见吴岸《旅者》(古晋砂劳越华文作家协会, 1987) 页93-94。
- 10 同上 页17-21, 61, 78。
- 11 同上 页17-21。
- 12 同上 100-101。页
- 13 沈德潜《唐诗别裁集》(北京中华书局, 1981), 页140。
- 14 David Hawke: A Little Primer of Tu Fu (Hong Kong Oxford University Press 1967) p. 11.
- 15 陈婉俊《唐诗三百首》(香港商务印书馆, 1975) 卷4, 页16。
- 16 同上 卷1, 页24; 卷5, 页10; 卷8, 页19-20。
- 17 吴岸《旅者》(古晋砂劳越华文作家协会, 1987) 页42-43。
- 18 <<榴连赋>>(古晋砂劳越华文作家协会, 1991) 页28-32。
- 19 同上 页 3-4。
- 20 同上 页 5-6。
- 21 同上 页 28-32。

- 22 同上 页 21-25。
- 23 同上 页 59-60。
- 24 同上 页 17-20。
- 25 同上 页 26-27。
- 26 同上 页 15-16。
- 27 同上 页 65-67。
- 28 同上 页 79-82。
- 29 鲁迅《鲁迅全集》共16册（北京人民文学出版社，1981），第一册，页419。
- 30 Goat Koei Lang-Tan, "Traditionelle Strukturen und Westöstliche Begegnungen in der modernen Lyrik Chinas" in <ASIEN, Deutsch Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur>(1)1986, edited by INSTITUT FÜR ASIENKUNDE(Hamburg: Deutsche Gesellschaft für Asienkunde 1986 X1), pp. 81, 86.
- 31 冯至《智慧的结晶——歌德的格言诗》戴王秋荣，翁长浩编《西方兰撷胜》（上海语言出版社，1986）页40-46。

〔作者简介〕

陈月桂：1948年出生于印尼，1973年获德国海德堡大学音乐学士，1978年与1984年间，荣获该大学德国文学硕士及汉学博士学位，1994年在慕尼黑大学通过“教授资格”考试。现为海德堡大学教授候选学者讲师。重要论文有《唐代的隐逸诗》、发表“教授资格”论文《儒家的人文精神对民国初期的新文学的影响》、《论鲁迅短篇小说——伤逝》、《中国传统与西方对吴岸诗作的影响》，自1986年迄今先后参加九次国际学术研讨会，发表了以英、德及华文论文二十余篇。

诗韵无限

— 吴岸创作的文化意义浅释

张荔

以诗集《盾上的诗篇》奠定自己的生命与艺术品位的诗人吴岸，近半个世纪以来，以执着的赤子之心，在生活与生命中追寻着缪斯，为世界华文文学增添了一道亮丽的风景。

当我们驻足于吴岸这道景观之前，回眸诗人的诗艺路径，诗风景本身似乎已无足轻重，涤荡人心的是灌注其间生命气韵、精神价值。特别是在技术化、商业化、世俗化的时代中，面对人类精神资源日益贫乏，生命活力日益枯萎，吴岸创作的意味更显神圣而高贵。

唤醒：以诗朗照生命

吴岸写诗始于1953年，缘于病痛缠身而预感生命的可贵。正是肉体生命的煎熬点燃了诗人精神生命的火焰。青年时代的吴岸便渴望生命如莱蒙托夫、普希金、拜伦般燃烧。创作伊始，特定的生命体验和情感状态，形成了诗人初创时期的精神结构、

审美视镜。因此，早期吴岸诗中不乏对生命的哀伤与凄楚的叹息。在《血液》中，诗人抒发了对自身病弱之躯的苦痛及忧国忧民的情思。相比之下，《子夜悲歌》中，诗人悲天悯人的情怀，更催人泪下。在蛙虫悲鸣的静夜，丈夫的“几声呻吟，夹着浑浊的叹息”，“他那急促地吐自胸膛的热气，/ 碰触到她的皮肤，碰触到她的灵魂。”这种刺人心肺、令人销魂的审美感受，是诗人对自身不幸命运的哀婉的绝唱与超越，非经苦痛折磨者是难以捕捉到的。诗中，诗人主体的生命意识、情感体验，已进入“妇人”这一审美对象之中，诗人将自身的存在延续到了“妇人”的存在之中。

这种审美的超越，证明了诗之于诗人的价值：生命意识的萌动使诗人走向了诗，而诗又唤醒了诗人审美的性灵，使诗人得以以诗朗照生命，净化、升华灵魂。在创作中，诗人的哀与乐不再是单个人的个体存在，而是活生生的人类群体；创作是诗人与人群、人类的交流与对话。“我死后七日，你要预备一把锄头，一只畚箕，/ 在我的坟前烧化，/ 我要把它带到阴间，/ 我还要耕种。……”这正是人类对不争的生命的抗争。

被诗唤醒了的诗人，他的名字，不再是弱者，他的“姿态是不屈”《诗》。以不屈之姿向命运挑战，战无不胜。诗人终于“以诗的悲哀战胜了生命的悲哀”（奈都夫人）。不管是60年代身陷囹圄，还是80年代商潮的袭击——面对各种有形无形的对抗者，诗人始终保持着不屈之姿。他是一棵参天的大树，“在拂晓时第一个/ 去迎接黎明的曙光”（《达邦树礼赞》），是一个赤道的歌者（《祖国》），一个满怀激情地高歌一曲“潇潇雨歇后的壮怀”的壮士（《生命存档》）……在这些诗中，诗人抒情主人公的主体力量得到了充分的张扬。

面对这一首首昂扬的诗作，我们有时仿佛观瞻一座正在喷发的火山，感受到了它的炽热与灼烤，甚至可以领悟到蕴于地下的岩浆的涌动——是诗使诗人为自己的精神生命找到了突破口，深蕴于诗人内心的地火终于喷发——以诗的形式。在诗的王国里，我们有时还发现，诗人如一只翻飞的雄鹰，飞向了“太阳燃烧的地方”，飞向了神圣的缪斯，飞向了蓝。

在《写诗札记》中，诗人吴岸曾说：“我把文学创作当作是自己生命的延续，他的内容是生命的感知，他的形式即是感知时的自然的形态。因此，所谓创作，是一种出自自然生命的表达，它无需乎创造，它是一种自我实现。”毫无疑问，文学创作将延续吴岸有限的生命；更重要的是它提升了诗人生命的质量，使其生命更加敞亮而具有一种精神的穿透力。同时，吴岸个体生命的苏醒和提升，也预示了一种可能性与可贵性：诗乃至艺术可以使人的生存及至生命在沉睡中被唤醒；可以使人超越肉体、凡俗的沉重而走向生命的澄明之境；可以使人得到在俗世的生存中不可能得到的东西：生命力的丰富及沉思默想的诗意。……在诗与思已陷危机的当今岁月里，还有什么比这更值得珍视！

当然，“唤醒”之于吴岸还不仅如此。在诗作《铜鲤灯》中，诗人写下了这样的诗句：“光是我的水/ 光是我的生命/ 生命跃动在自己吐出的光焰中/ 复照亮别人”。这种“复照亮别人”的生命意识，体现在具体而卓有成效的工作中。诗人吴岸为弘扬华文文化、为马华文学成长为世界华文文学中的一支劲旅，立下了汗马功劳。精神操作上的“务虚”“形而上”与实有工作中的“务实”（如提携培养文坛新人，组织领导社团工作等），使诗人吴岸在世界华文文学领域内赢得了赞誉。

“中间地带”：赤子的人间情怀

在论及诗歌创作时，诗人吴岸曾经指出：诗的取材有最近距离、最远距离和中间地带之别。所谓距离最近的，是指抒发自我情怀之类的诗；距离最远的，是指一些从新闻信息媒介得获取的题材。诗人把这最近与最远距离的中间地带，叫做“大气层”——“指诗人所处的周遭的广阔的社会生活环境”，并认为创作要更上一层楼，“关键就在是否能超越那最近与最远的地带，真正跨入这个最广阔、最多姿多彩的中间地带”（《诗人与社会》）。

吴岸所谓的“中间地带”，也正是其创作的阳光地带，是诗人经历了漫长的生命与精神之旅，在“传统与现代意识的冲突”中寻觅到的最佳“方位”与“疆域”。诗人说过，“我从事文学工作多年，始终坚持文学为社会、为人生的原则，走现实主义和人道主义的文学道路”（《佛教与文学》）。诗人诗观如是，其诗作亦然。从步入诗坛起，诗人便直面惨淡的人生，关切民众的疾苦，不停地为民族、为祖国、为自由和理想一路高歌猛进。这类诗，也是诗人诗作中诗质最为厚重的、掷地有声的部分。《南中国海》、《子夜悲歌》、《古筝》、《我何曾睡着》，可谓这类诗中的翘楚之作。

早在50年代，17岁的吴岸曾在病床上写下了他激情的呐喊：“告诉你，我心里有的的生的激情，/我心里有的是白昼的光明；/还有那越过海洋的歌，此刻正响彻我的心灵”（《寄》）。感应着时代的气息，融和着社会的主潮，诗人选择了“盾”和“诗篇”，并要在这个原始的“盾”上，“以生

命写下最壮丽的诗篇”（《盾上的诗篇》），这种生命与艺术的选择，是一种价值的选择；而这种选择连同诗人的灵魂一块带出，不曾有一丝的含糊。

在《祖国》一诗中，诗人写道：

我是个身心强健的青年，
准备为我的祖国献身；
祖宗的骨理在他们的乡土里，
我的骨要理在我的乡土乡土里！

带着这颗拳拳的赤子之心 ——

从此他告别了自己的欢笑，
从此他告别了自己的悲哀，
当他疾步走在赤道的街上，
他就想着祖国偏僻的村庄！

诗人肩负着与祖国同在的使命，已非一个“个体的人”，而是体现着人类乃至人类精神的“总体的人”。正如诗人在《马华文学的创作道路》中所指出的：“作为一个关心人群命运的诗人，他的理想往往包含着整个人类的理想。”怀着这种理想，吴岸便拥有了一个敏锐的精神视觉——目击生活已不全是生理视觉的作用，因此，他由“脊椎骨”悟出，“是人/直立/仰望日月/俯看河山/秉浩然正气/在洪荒中/斩劈/人间正道……”（《脊椎骨》）他从古筝的铿锵之声联想到了留胡而节不辱的“苏子卿/坚贞的足音”（《古筝》）。他写

出了《传奇》、《皱纹》、《流蚀之后》——这种怀抱理想、直面现实、关爱民众的文学追求，使吴岸的诗路越走越宽，诗质一贯地厚重，避免现代诗人们常患的“缺氧症”、“贫血症”。

至此，我们从吴岸诗创作的个案中，是否可以得出这样的启示：生存价值的正确选择，造就了真正意义上的写作。人生价值何在，人的生存境遇、前景……诸如此类的话语，无论是谁都是无法回避的。谁又能回避得了呢？只要想真正地活着。

“寻找方位”：在时空的云层外

在人的一生中，总难免遇到无法表达自己的情形。特别是现代人，由于文化时空的“缺氧”，精神肌体的“贫血”，尽管我们可以做的事情越来越多，却越来越不能表达我们自己。“我如何表达自己”，已经成为现代人生存中共同的文化境遇，共同的难题。这道难题，说到底难就难在它源于现代人找寻不到自我精神的文化时空，无法超越自我的生命与历史、现实的对话与沟通。然而，解读吴岸，从其诗其文的字里行间，似乎悟出了诗人破解这道难题的文化策略：在既定的文化时空中超越有限的生命，在时空的云层外“寻找自己的方位”，传达自己的生命观感与体验，为生命存档。

吴岸在《马华文学的再出发》一文中写道：“每一个作家都有权利选择自己以为最能表达自己的艺术手法”；“而事实上一个虔诚的艺术家，总在整个人类的艺术的世界发展的长河中，在历史与现实，在古典与现代，在东方与西方的复杂经纬中，寻找自己的方位，寻找自认为最适于表现他与他的时代的

艺术手段”。作为马来西亚华文作家，吴岸在“寻找”中所面对的文化结构与文化时空，较之其他华文作家，有着不同寻常的意味。

作为万物之灵，人是一定文化结构的体现者。在人所面对文化解构中，既有文化遗产像血液一样涌流，并构成了人文化意识的“先结构”。这种先结构的核心，便是本民族文化的基本骨架和精神内核。在吴岸的文化结构中，我们不难看到华夏文化的精神气韵：自尊、爱国、自强不息（如前两部分所论）。同时，作为海外华裔作家，他又充分吸收了中华文化的给养，“在生活、书本和伟大的先师/的光辉中寻求”“思想和力量”（《盾上的诗篇》）。作为文化的生命体，吴岸承接了先辈导师的文化事实、文化环境和文化精神的价值取向、意义和理想。这也是他的文化生命的坚实的起点。“佇立在时光的倒流里”，领悟着中华文化的光照，我们的诗人“在夜空里寻找最亮的星”，“把希望的种子撒进希望的泥里”（《成长》）；诗人等待着那只驯鹰，“第一次展开美丽的翅膀，/像金轮滚动在空中，/生命奔驰着向太阳”（《第一次飞》）；诗人追步鲁迅，“对着那庄严的典型的胡髭”，心里“燃烧着理想的光芒”（《荣誉》）。在这些诗作中，我们不难看到本土的马华文学前辈及一代先师：鲁迅、郭沫若、艾青等对诗人的文化喂养与抚育。他们的精神营养优化了诗人的生命，更促使其生命意义的生成。

毫无疑问，在吴岸的文化结构中，东方文化是它的主体，表现在审美运思上，重感观，重体验和感悟。如观秦俑，诗人体味着一种信念——“残损的微笑”（《信念》）；观古瓮时，忽被沉睡千年的“历史”惊醒——“我惊醒在你的惊醒

中”（《古瓮》）；《在时空的云层外》一诗中，诗人悟出了“历史清且明”。吴岸抒情诗的现时性与随意性极强，重感性和意境而拒绝了对现象世界进行纵横捭阖的理性论说。

但是，诗人所吸纳的这种中华文化精神，并未呈现为封闭状，而是大胆地向西方异质文化敞开；“不断地在生活的真实感受与艺术表达形式的矛盾困惑中，在传统与现代意识的冲突中”寻找自己的方位（《我的诗观》）。在创作中，诗人果敢地摄取了西方现代意识的运思方式：重知性，重理念和意象组合等，不断丰富、调整和完善自我。以《在时空的云层外》为例。开篇“人间又清明”，一语双关，既抒发诗人此刻在云层外的情怀，又点明时间。诗在现代进行时态清明节的高空云层外展开。清明节也称“断魂节”。诗人感叹：

但此刻我在高空
俯瞰茫茫云海
万里长空
情寄何处？

正在感慨茫茫情思无归处时，诗人忽见 ——

机翼下大江逶迤
自千山外奔流入海
遂忆你
当年壮志凌霄
却在—场不测的雷霆中
化作春雨

悄然洒落大地

抚今追昔，诗人的“壮志”已汇入历史的“江河”之中，
在历史中“永恒”；历史将会铭记人间的壮举 ——

壮哉人间
在时空的云层外
历史清且明

全诗首尾呼应，既有感性之情，又不乏知性之思，意境丰富而深邃，凝聚了人世沧桑和历史的份量。

此外，《在时空的云层外》一诗，还为我们展示了特定的文化空间，而吴岸诗相当一部分正是因为这种文化空间的展示倍增其价值。这里所谓文化空间。就是指民族的生命存在区域，包括各种资源、人口、人种，以及人的文化建构：制度、道德、风俗、宗教等。

作为马来西亚国民，沙捞越山水养育的诗人，吴岸为历史留下了他与他的同胞特殊的经历：特定空间中的时间的碎片 —— 他们为祖国、南中国海而付出的一腔热血，他们的青春乃至宝贵的生命。吴岸的《祖国》、《南中国海》等诗篇，记载了这壮美的一页。同时，诗人也在他的生命档案中留下了辉煌。

作为群体，任何民族都不可能置身于时空之外去观照历史与现实，作为个体的人也只能在茫茫宇宙中去有限地经历与体验，有限地存在与表达。感谢吴岸，他以诗与思敞开了我们的视界，帮助我们超越有限的生命，在时空的云层外诗意地徜徉，思想。

最后，让我引用吴岸先生的诗《荣誉》与诗人、与我的同路人共勉：

把你的两脚站立在这里，
奋不顾身地思想、工作、战斗吧，为明天……
他的荣誉便更灿烂，无限的大，不可比拟。

〔作者简介〕

张 荔：吉林省师范学院中文系讲师，现执教于韩国清州西原大学。



力图写出自己独特的感受

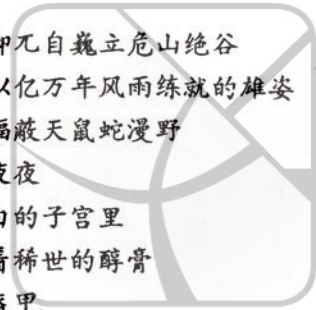
——评马来西亚吴岸的《榴梿赋》

古远清

在中国大陆研究台港暨海外华文文学，既有陌生感，更有亲切感。或前行代，或新生代，或同辈诗人，不断有新著赐我，几乎平均一天要收到一册，使我时时感到生活在诗的氛围和友情之中。这次赴北京参加由大陆、台湾有关方面主办的“肖乾文学生涯六十周年展览会”暨《肖乾文学回忆录》首发式，正好见到了慕名已久的国际著名诗人、马来西亚华文作家协会副会长吴岸先生。会后我来到他下榻的王府饭店，他慷慨赠我几册诗文集和一本别人评他的论文集。在从北京返回武汉的列车上，我从一大箱行李中取出他的最新诗集《榴梿赋》（砂劳越华文作家协会1991年3月版）阅读和欣赏。这种选择似乎是为了渡过旅途寂寞的时光。可当我一走进他缔造的艺术世界之后，我开始变得严肃起来。这并不是说他的诗写得正襟危坐，而是觉得他是一个有强烈社会责任感的诗人，我有必要将他的作品介绍给广大读者。

在《榴梿赋》中，诚如书名所示，有不少篇什是写马来西

亚地方风物和风俗的。用诗写榴梿、写石榴、写庙丐、写观龙、写相命、写端午，并不是容易的事。拿前面的景观来说，不少诗人也大量表现过。吴岸的可贵之处在于知难而进，力求写出自己的独特感受，写出马来西亚的特色，使自己的作品与他人区别开来。拿《榴梿赋》来说，吴岸没有直接写它的生长过程，也没有将其处理为一首咏物诗，而是从榴梿上市、老板娘笑不拢嘴拍卖写起，将叙事与抒情交融在一块，将咏物诗和哲理诗的特点结合起来，这就找到了一个新的角度。不仅如此，作者的过人之处还在于将榴梿人格化：



而它却兀自巍立危山绝谷
岿然以亿万年风雨练就的雄姿
任蝙蝠蔽天鼠蛇漫野
日日夜夜
在洁白的子宫里
孕育着稀世的醇膏
披上盔甲
戴上自由女神的皇冠
伴着八月骤雨的前奏
悠然降临人间

这里句句都在描写榴梿生长的地点、孕育的特征，但作者不是写植物写讲义，而是在表现一种藐视“蝙蝠蔽天、鼠蛇漫野”的险恶环境的人生态度，以及对战士与天奋斗、与人奋斗（即诗中所写的“岿然以亿万年风雨练就的雄姿”）坚强性格的赞美。作者本身就是一条硬汉子，敢于恶势力挑战。这正应

了“诗品出于人品”这句古语。在创作方法上，作者没有用直抒胸臆、直叙其事的赋法。从“世间美果”开始，作者用赋法穷形尽相描写榴梿的特征，淋漓尽致地倾吐他对“兀自巍立危山绝谷”的榴梿赞美的感情，使作品的后半部分气势奔放如滚滚的拉让江。写《端午》，也不是从正面歌颂屈原的爱国精神和崇高人格入手，而是用众多冒充“屈大夫的后裔”的所谓“诗人”去反衬屈原的高大形象，并用提问的方式开头，这种艺术的构思显得异常新颖。

1947年新马华文文艺界曾爆发一场有关马华文艺独特性问题的论争。一派认为马华文艺其实就是“侨民文艺”，和中国文学并无质的区别。另一派极力主张马华文艺应有自己的独特性，诗人应表现马来亚的现实生活，突出马华文艺的独特性。吴岸当时由于年轻，未赶上这场论争，但他一走上诗坛，就注意表现马来西亚的地方特色，以至被誉为“拉让江畔的诗人”。

《榴梿赋》同样打上了马来西亚的鲜明烙印。伏案展读此书，鲜明的地方特色扑面而来。读《摩鹿山》，读《碧湖》，读《吉隆坡1986》，使人感到他的诗是一幅幅心灵的图画，其中流淌着宽阔的巴南河，飘洒着摩鹿山顶的流云，饱蘸着白潏潏的热血，演出了一代人荣辱悲欢：《榴梿赋》所展现的是在时空云层外的世界，所流露的是在盛宴之外的心声。鼓励人们挣脱一切镣铐，做“一樽无瑕的塑像”，是它鲜明的时代主旋律；沉雄刚健与沉重舒朗，是它鲜明的艺术特色。拿《观龙记》来说，它是一幅道地的既刚健又舒朗的风俗画。虽然写了“龙的传人的雄姿”，但作者担心的是人们“在腾云驾雾中/迷失了自己”。这里写的迷失自己，显然是双关语，它弦外有音。《饮酒赋》，也是中国历代文人所惯写的题材，但它的艺术构思和

联想、幻想手法，与李白有明显的差异。不要说沙巴东海外的珊瑚岛，李白们不可能游过，就是下酒的白鲳鱼，唐诗中也未必出现过。作者自然不是以题材取胜，而是在流溢诗情的剪影中，表现地方特色和马来西亚人独有的精神风貌，让华文文学的共性和马来西亚文学的特性和谐地统一起来。也许有人会认为，《北行二集》中写长城、写天安门广场，写中国列车，写西湖、珠江，则很难体现马华文学的特色。可这没有难倒吴岸，因为他不是以侨民身份去观察大陆生活的，而是以马来西亚人——确切地说是以吴岸的独特眼光去看待神州大地的变化，去感受中国大陆人的心灵和生活的情韵。象《我的长城》、《悼胡乎》，他对大陆的政治活动和文化现象提出自己的独立见解，其思想并没有为大陆流行的观点所左右。他纯是以局外人的身份去评价大陆的人和事。现在通过实践的检验，他的看法是正确的。这说明作者不仅是出色的诗人，而且是一位有真知灼见的思想家。我特别喜欢《致〈河殇〉作者》中的这一段：

我从八达岭千里迢迢

捡得污泥碎石一块

.....

我轻轻将它放在手心中

揣在怀里揣

然后骄傲地向世界宣布

我拥有一座长城

拥有一块被


你这黄河之子诅咒后

抛弃在荒漠里的

小小一块顽石

这是对中国大陆前些年出现的一股粗暴地否定民族传统错误思潮的批判。但这批评并不是粗暴的，而是服人以理，动人以情的，是“通过一块小小的顽石”这样的“诗家语”去表达自己的思想观点的。它既有强烈的思想性，又有动人的艺术力量。

吴岸是一位饱经风霜的战士。他的情感丰富性大都贯穿着思辩的特征。这不仅从写马来西亚的诗可看出来，也可以从写中国的题材诗中使人鲜明地感受到。试读他的《伤痕》：



不，一切的哭泣
都无需先入为主
它发自肉体的撕裂
灵魂的熬煎
寻找我的呻吟的时空成因
是无聊的诗论者的游戏
我活在伤痕中
我即是伤痕
重要的是我没有的腐烂
没有死亡
我的呼喊和呻吟
都为了后来的人
不再有伤痕

诗是感情的艺术。此诗有强烈的情感，但作者没满足激情

的抒发，而是将激情的抒发和理性结合起来。这种结合愈是紧密，思想就显得愈是崇高。到了极境——“为了后来的人不再有伤痕”，就出现了真正勃发着深沉思辩力量的好诗，也就是真正的哲学。吴岸的众多诗作表明，将哲理溶入诗情之中，将思辩力量投入灵魂的煎熬里，就会提高诗的境界，无论是哭泣还是欢笑，都会化为深沉的思辩力量。

近几年来，在世界华文诗坛上出现了各种不同的艺术主张，而吴岸我行我素，坚定不移地走现实主义的创作道路。他不相信“英雄落难，皆因鼻梁稍陷”，更不相信用西方的敝帚，可扫尽华文诗坛的遍地珠玉。当别人在朝西方高速公路作反传统赛跑的时候，吴岸仍然在高揭现实主义的旗帜。但这不等于说他是固步自封、不思变革的诗人。他所主张的现实主义，其实是一种开放的现实主义。他不轻易抛弃传统的写法，同时又极注意艺术技巧的革新。象《记忆》、《夜里当电光一闪》，均以其丰富的人生体验，结合着古典与现代诗的技巧。其表现方法既是传统的，又是现代的；既有世界华文文学的共性，又有马来西亚的地方特特征和个人风格。如果说他的诗有什么不足的话，那便是有些诗句缺乏锤炼，有散文化的毛病。个别的诗作的构思还不够新颖，写得匆忙了些。我想，既然他那一撮引人注目目的花白胡子拴不住一颗壮心，他一定会在新的生活中，不断磨炼自己思想和提高艺术水平，写出更动人的新作。

1992年5月于武汉中南财经大学海外华文文学研究所

〔作者简介〕武汉中南财经大学海外华文文学研究所所长。著有《台湾当代文学理论批评史》、《海峡两岸诗论新潮》、《台湾现代诗赏析》、《台港朦胧诗赏析》。

吴岸的文学观念

—— 读《马华文学的再出发》

古远清

马来西亚华文作家吴岸主要是诗人，而不是评论家，但从他的演讲、序跋和为刊物写的编者的话中，从他自己谈创作经验的文章中，可以清楚地看到，吴岸在马华文坛上扮演着评论家的客串角色。《马华文学的再出发》（马来西亚华文作家协会1991年5月版）一书，便反映了吴岸的现实主义文学观和他对马华文坛现状的看法。我们在研究吴岸的诗作的同时，也不应忽视对他的文学思想的研究。

吴岸从五十年代初期登上文坛到现在，已有四十年的文学创作历史。虽然中间有一段漫长的岁月里，吴岸被禁在一亩天地里，失去了人身自由，但他始终没有丢下诗笔，保持着作家的本色。在这四十多年风风雨雨的文学道路上，形成了他下列明确的文学观念：

一、文学是现实生活的反映。文学与社会生活的关系问题，历来有不同的看法。有人认为意识是第一性的，文学仅仅只是精神活动的产物，并不是社会生活的反映。而吴岸从五十年代

写诗时起，便确立了“诗应反映社会”，“诗人应参与社会生活”这一类文学观念。在他看来，物质世界是第一性的。意识只是存在的反映，是第二性的。他之所以这样认为，是因为他还未提笔写作之前的学生时代，就已经参与带有反殖民主义的学生运动和社会活动。读诗和后来写诗，“都自然成为一种激发与表达自己生活感受的途径。”^①

吴岸这种文学观念，在某些人看来也许是守旧的，其实，吴岸所坚持的反映论并不是机械的反映论，而是能动的反映论。他并不认为文学反映生活是模拟生活，而认为生活材料必须经过加工、改造。如他在1957年写的《祖国》一诗，尝试用叙事的手法，通过描写儿子送别老母亲（而不是母亲送儿子）北归的一幕，在深层次上诠释祖国的含义。作品中的“母亲”，便不是现实中的母亲，而是经过典型化的母亲。

吴岸认为，反映现实只是一种手段，“认识现实和改造现实”才是目的。“文艺，不论在何地方，都应作为认识现实和改造现实的工具。我们学习写作，就是学习如何掌握这种工具”。^②基于这种观点，吴岸认为作家应保持人类的起码良知，坚持真理，关心社会，“以自己微弱的心力，在自己作品中试图给这个地方这个时代一点光明，一点温暖^③，而不应该逃避现实，写些风花雪月，醉生梦死的作品。

二、坚持现实主义创作方法。在马华文坛，有人认为不必谈主义，作家用不着理论去指导创作，曹雪芹在写《红楼梦》时，根本就没有考虑到用现实主义手法。^④吴岸与这类作家不同。他认为时代不同了，二十世纪的作家应是有理论的自觉性。在马华文艺界各种场合，他大力宣传现实主义文学主张，向青年作者讲解有关现实主义的创作方法问题。他希望作家们按照

客观世界未来的面貌，按照生活本身的逻辑真实地、逼真地反映客观世界。只有如实地表现，才能使自己的作品具有高度的真实感和逼真感，散发出强烈的生活气息，让读者产生真实可信、身临其境般的感受。吴岸从写诗时开始，就坚持现实主义创作方法。他在1953年写的第一首诗《石龙门》，便真实地抒发了他第一次到砂朥越西部一个小镇石隆问的感受。

吴岸提倡现实主义，但并不认为凡现实主义作家对现实社会必有充分的了解。相反，他认为不少现实主义作家“往往跟不上迅速发展的现代社会，特别对现代人的思想和心态缺乏了解。现实主义作家不但面对如何突破旧形式的束缚的问题，同时也面对一个理解现实社会的问题。”^⑤吴岸在这里要求现实主义作家要了解现代人的思想和心志，可见他主张的现实主义并不是封闭保守的，而是具有现代化色彩的。事实上，现实主义与现代主义这两种创作方法既“互相排斥”又“互相补充”。马华作家在这两种创作方法的自我完善过程中，已具备了超越前人的优越条件。只要马华作家愿意，“他可以从传统，从现代，从曾经封闭的中国大陆，从走过现代的台湾，从东方，从西方，从国内其他民族，甚至从遥远的非洲和拉丁美洲的文学中，吸取为自己所需的养份，”^⑥

吴岸的现实主义文学理论，除受中国大陆文艺理论的影响外，还受台湾乡土派文学理论的影响。在他的文章中，曾一再引用台湾作家王拓，陈映真的话，作为自己在马华文坛提倡现实主义的乡土文学的依据。他认为，作为一个作家写作的立脚点，应该是他的乡土。“这样说并不是拒绝接受外国特别是西方文学的优点，相反的我们应该最大限度地吸收外国文学的养份和技巧，但这种吸收是在以自己的乡土为立脚点的基础上来

进行的，”⑦

三、马华文学是一种具有民族性与地方色彩的独特性文学，1947年到1948年，马华文坛上曾展开有关“侨民文艺”与“马华文艺”的论争，使马华作家认识到马华文学不应再成为中国文学的支流，而应具有它的独立性。但在马来西亚脱离英国殖民主义统治而获得独立后的今天，“马华文学”的独特性却渐渐被另一种“殖民文学”所取代。这使吴岸感到痛心。

也许有人会认为，这是社会经济发展不可避免要付出的代价。但吴岸认为：“一个社会的经济越发达，越趋向世界化，在文化上，当然包括在文学上，它就越应该保持和发扬它的民族传统特征与地方性色彩。”⑧与那种认为只有模糊文学的民族性与地方色彩，马华文学才能走向世界的看法正相反，吴岸认为马华文学只有具有自己的民族性与地方性，才能被世界文坛所承认。吴岸这种看法，与鲁迅当年认为越具有民族性和地方色彩的文学，才越具有世界性的看法，正好不谋而合。

吴岸曾有“拉让江畔的诗人”之称。他写的《达邦树礼赞》、《鹅江浪》、《榴梿赋》等作品，从书名到内容均具有鲜明的地方特色。他始终认为：“不仅马华文学要有马来西亚的地方性特征，作为马来西亚文学的一个组成部分的砂劳越华文文学，也应该有其不同与国内其他地方的地方性特征。这是由砂劳越特殊的地理环境，社会与历史背景、民族组成及风土民情所决定的。”⑨为此，吴岸曾先后写了《谈砂华文学的独特性》。《砂华文学的独特性》，宣传自己这一文学主张。在具体谈到砂华文学的独特性时，吴岸并不否认砂华文学渊源于中国五四新文学。继承了中国新文学的现实主义传统。但一旦砂华作家摆脱了初期侨民意识的影响，根植于新马社会之后，

马华文学作品在内容上便“反映了南洋地区社会现实的发展和变化，具有华族的民族性特色，又在不同程度上具有本地区的乡土色彩。这使它在内容和精神上，和中国文学及任何其他国家的文学有明显的区别。”^⑩这样论述包括砂华文学在内的马华文学的独特性，显得非常辩证，完全吻合马华文学的发展实际。

吴岸的文学观念，自然不只以上三方面。但这三方面，却是吴岸文学观最核心的部分。它反映了老一辈马华作家的文学追求。吴岸虽然不是一个纯理论家，他的某些论述还有待完善、充实，但他的文学评论紧紧围绕着文学创作实际，这就避免了无的放矢。我们研究马华文学创作的时候，一定不能忽视吴岸的文学评论在马华文学发展中所起的指导作用及其发生的重大影响。

1994年元宵节于中国武汉

注：

- ①吴岸：《诗人与社会》。
- ②吴岸：《（盾上的诗篇）新版自序》。
- ③⑥⑦⑧⑨吴岸：《马华文学的再出发》。
- ④吴岸：《马华文学的展望》。
- ⑩吴岸：《砂华文学的独特性》。

〔作者简介〕

见《力图写出自己独特的感受》一文注

谈吴岸的诗

—— 摘录自《清新明朗的马华诗景》一文

朱立立

吴岸说：“自我、谦卑、真挚与美，是诗的生命。”这是诗人的自白，也正是他的诗所蕴含的内容。这里最应当注意的是诗人所说的“谦卑”，它既是一种虚怀若谷容纳古今的人生态度，也是一种虔敬真诚悲天悯人的心灵体验。福克纳、托尔斯泰、梅特林克、果戈里等作家都曾赞许认同过“谦卑”，正由于谦卑，他们的作品具有了某种伟大的特质，吴岸的诗亦如此。“谦卑”的人生态度使得他擅长于从细微处体察世界，从残损处发掘美。他以生理上的“脊椎骨”入诗，最终升华出对人间“浩然正气”的讴歌，（《脊椎骨》）他从秦俑那被埋葬千年的“残损的微笑”里联想到一种顽强坚韧的“信念”，（《信念》）他从榴槿上市的街景发掘出美与丑的哲思。（《榴槿赋》）吴岸的诗无论是寄情山水，还是吟咏风物，都是从小处入手，对所歌咏的对象总是倾注诚挚纯真的感情。他在《赞美》中对传说中的神女是那么向往，诗中的赞美是那么真诚发自肺腑。几十年的人生风雨似乎并未磨损诗人那颗童心，因此

在《星遇》中我们才会感受到那种未被污染的纯净心灵。《星遇》将抒情主体比喻成天空中“幼小的星星”，以两颗星星漫长的运行来暗喻人生历程，来抒写人生的悲欢离合之情，也表达了生命中永恒的失落和追念，诗人留念的是“你我幼时的星影”。诗写得纯净如水，将一种超越世俗的情感和人生追求浸润得美丽而纯粹，使读者产生丰富的联想。

在吴岸诗中，我们可以看出诗人的抒情主体从不凌驾于客体之上，他与自然是亲密相融的，正如《阳朔感怀》中说：“我的心/是你无痕的水。”他与世人的关系是平等的，这甚至在诗人常用的句式可以得到体现。吴岸常常运用视角的并列交错的艺术手法，如《星遇》里/你见我嶙峋/我见你峥嵘”，如《古瓮》中“你惊醒在我的惊醒中/……/我惊醒在你的惊醒中。”诗人不曾凌居于万物之上俯视一切，而是用他真诚而谦卑的诗心去关爱世界，去透视历史，去倾听自然。吴岸的诗美在纯净和谐，还美在童心和真率。

〔作者简介〕

朱立立：福建华侨大学副教授。福建省台港文学研究会会员。

走向祖国的诗人

—— 读马华诗人吴岸的新著《生命存档》

潘亚曦

现今东西马和新加坡的领土，在近当代史上曾有过多次大大小小的改动或调整。客观环境孕育各类先进人物，包括诗人在内。诗人是文学英雄；不论是呐喊或静思，他们都从积极美好的走向推进千万人的集体事业。功劳簿上只记帝王将相的帐号，诗人总是自愿默默奉献的。

1937年在现砂劳越首府古晋镇地方，有个华侨户诞生了一位未来诗人，他就是名满世界华人社会的文学英雄吴岸。吴岸原先并不是诗人，倒应该是社会活动家。早在六十年代，他就因积极参加反殖独立运动而被捕入狱，一关就是十年。阿拉伯神话有浴火的风凰。任何苦难对诗人说来都有磨砺益坚的补偿。吴岸坐穿十年牢，性格更坚强，诗风也更凝炼了。最近，中国诗界在北京举行了吴岸诗歌研讨会，为马华诗人的业绩做了最充分的肯定和很高的评价。吴岸根在中国。吴岸定居在古晋，古晋属马来西亚。读者从南北两方谛视吴岸其人和其诗，他的诗已经走遍中国。当然，从马来西亚北望天涯，他的诗正

在源源不断走向祖国。广受开放城市男女读者的赞赏。笔者研究海外华人诗歌已经二十年，也愿滥竽论坛，赏析数首吴岸新作的诗篇（暂以《生命存档》所收为限）。

《峰》是九四年写致方修先生的。方氏是星马资深作家兼文学史家。吴岸敬仰方修，当然是因为道常同乃相为谋，他们都是炎方侨居国人众望所归的老前辈。方修童年就辞乡去国，从潮汕远走南洋谋生的，所以生活历练有同于吴岸。短诗《峰》一开头就形象威严，拿风雪象征坚贞斗士经风傲雪的英雄气概。马华人往往参与反殖独立运动而在归化国做出各自的专业贡献。银色的冠冕是岁月打在傲岸的额前脑后的印记，它是用凌厉的生活压力——冰霜浇铸出来的。这意象是广义海外华人不畏严寒鞭笞的写照。言短志长，是这首诗的高超成就。吴岸另写有十八行诗《夜怀方修》，比《峰》晚出一个月，可参照赏读。

49-50页《守护的神》木雕象，原也是以守护四周安分的子民。岂料繁华都会蚕食吞噬着宁静的村野。守护神也守护不了自己，双眼被挖瞎了，遥想家山吗？有眼无珠也茫然。此诗涉及马华社会的乡愁，地区只局限在以古晋为中心，扩展到“望尽天涯路”为止，跟上几辈想望远隔重洋的唐山家乡甚至潮汕江海大不一样。这是历史醇酒的酿造过程。守护神被历史的指头组构了，又解构了——火眼金睛瞪视远方，这才是守护。但结局却是警觉的神眼被张王李赵一人一挖竟挖瞎了，形神皆变，提醒人们联想瞎子要饭，等候舍施呢！历史总是在诗中呈现雅趣，其在吴岸笔下，本人早就觉得尤其意绪绵绵了。今日全球史学家口中的世界四大文化其实不少是被歪说离谱很远很远了。歪曲也含创造，原型加复制品，一变二，二变三，三变万物一

一这是古代圣哲老子的真言。

15-16页《生命存档》很有特色，通俗些说，生命个体各有帐号，银行户头有呆帐坏帐死帐乃至死后才能算的阎王帐，乍看眉目清楚，细查模糊不清。人是钱的守护神，也有“守护的神”那样的笑话。生命不独立，要有所倚靠；它的“存档”是历史的素材，尘封的蠹蛀，等人去清理。司马迁整理出十二本纪、十表、八书、三十世家和七十列传，煌煌一部综合通史，后世文学也受惠不浅。吴岸诗集有新推出的《生命存档》，其主题诗也叫《生命存档》。又，另选十八首诗编入“存档集”（49-80），细读必懂其真意。窃以为，存档即对生命的矜持，生命可跨界到人类以外之众生乃至非生物的一切人智解码释读的创造，诗也在其中。吴岸是有历史癖的诗人，其诗也多已结集“存档”，我读过他已出版的全部诗作，宏观明白，微观愧未能全懂，大概是背景和知识不够之故吧。我敬仰吴岸之为人，由人而伸爱其诗。吟赏有年，近日读其新书《生命存档》，觉得更非大力推介不可了。

1998年8月28日子夜勿草于暨南园

〔作者简介〕

见《马华第一诗人吴岸》一文注。

吴岸诗观





我的坚持与探索

—— 诗谈录

吴 岸

我是坚持现实主义的，虽然我从不排斥任何不同的表现手法。我认为，以生活为基础的现实主义创作方法，在不断的自我更新与自我充实下，是具有极其伟大和蓬勃的生命力的。

(1994/6/6《马华诗坛的回顾与展望》)

在我开始写诗的五十年代，像“诗应反映社会”，“诗人应参与社会生活”这一类的问题，似乎并不存在。至少对于我来说是这样的。这是因为，在我们还未提笔写作之前的学生时代，就已经参与带有反殖民主义的学生运动和社会活动。读书和写诗，都自然成为一种激发与表达自己生活感受的途径。

七十年代中期，在我经历了十年的政治拘留营生活后重获自由时，发觉马华诗坛已经发生了很大的变化。有人对我说，现实主义已经过时，现代主义已取代成为文学的主流。

我并不对现代诗在诗形式上的创新有什么异议，但对许多

现代诗内容远离社会的程度，感到惊异。我发觉我们的诗人，不再是社会运动的参与者了。

(1989/10/7《诗人与社会》)

现代诗由于过份强调自我，在题材与主题上局限于诸如乡愁、孤绝感、黑暗意识、死亡、性苦闷等个人经验的小天地，虽然也从某个角度及在某种程度上反映了我国社会的现实，但它毕竟只能反映社会中某些个人或极少数人的消极与暗淡的内心世界。这种情况，再加上现代诗之过于注重纯形式的试验与探索，其结果必然导致诗远离外界广阔的社会与人群。

(1989/10/7《诗人与社会》)

我原是受现实主义和浪漫主义影响的人，虽然在六十年代就很喜欢艾吕雅和阿拉贡。但是到了八十年代，我发觉新的社会生活已经起了很大的变化，传统的表现手法明显已经不能适应变化了的更复杂的生活内容，我深深感到诗必须从单向思维走向多向思维。

现代派的兴起是必然与合理的，在西方它已有很久的历史。但是我认为在我国，它还没具有足够的社会物质基础，许多现代诗作者热衷的乡愁、孤绝感、死亡、黑色意识等的主题，在很大的程度上是对西方现代诗的摹拟。

(1994/6/6《马华诗坛的回顾与展望》)

我个人则选择以传统的现实主义创作方法为基础（我的生活和经历赐我以大量的生活题材），尝试吸收现代的技巧，进

行创作，并以此实践的效果，来表达我对写实与现代之争的观点和看法。这就是我在八十年代初写就和出版《达邦树礼赞》的创作思想背景。

(1994/6/6《马华诗坛的回顾与展望》)

现实主义不是一种流派，它不是一个短的历史时期的产物，它存在于不同历史时期，不同国度，不同民族及不同流派和不同风格的作家的作品中，它是一个远比流派更大的范畴。

现实主义文学和现代派文学虽然彼此对立，但它们却不能被平等地拿来加以比较的。

现代派对现实主义传统的对抗，客观上也不是件坏事，它激励了现实主义作家检讨本身的缺点，尤其是在写作技巧方面存在的弱点，寻求新的突破，两种不同的文学思想在互相排斥中互相渗透，促进了文学的发展。

负有时代使命的现实主义文学，毫无疑问的是马华文学的主流。它将在新的历史条件下，克服自身弱点和客观上的障碍，与时代并进。它的现状，它的前途，可以用两句话概括：“山穷水尽疑无路，柳暗花明又一村”。

(1983/8/14《到生活中寻找你的谬斯》)

事物都是在不断变化和发展的。社会是这样，作为表现生活内容的艺术形式和技巧本身也不断在创新和发展。所以现实主义作家未必就对现实社会有充分的理解，恰恰相反，他们往往跟不上迅速发展的现代社会，特别对现代人的思想和心态缺乏了解。现实主义作家不但面对如何突破旧形式的束缚的问题，

同时也面对一个理解现实社会的问题。同样的道理，现代主义作家在突破了自我的小天地之后，在运用他们的创新的文字技巧来表现社会生活时，则显然存在着一个如何认识和揭示事物本质的问题。而当他们的笔触转向表现社会题材时，也不可避免发生了技巧上的新的问题。

(1990/5/15《马华文学的再出发》)

内容和形式，思想和艺术，总是互相矛盾的。过份注重技巧的，往往忽视了内容，反过来说，过份强调内容的，又往往失之于艺术的粗糙，后者甚至表现于某些已有很高技巧水平的现代诗作者，当尝试以社会生活为题材时，艺术技巧反而相对比以前显得低落。这里说的一般的情形，不是绝对的。作为一个生活与艺术的追求者，我们在充分理解这种矛盾的不可避免性的同时，当然只有寻求内容与形式，思想与艺术的尽可能的同统一。

(1990/5/15《马华文学的再出发》)

我们的再出发的文学，应该是一种更具有社会性和时代性，具有包含民族性与地方特色的独特性的文学。这种文学应该在内容与技巧上都超越我们的前辈作家的成就。这是完全可能的事，时代越发展，社会越复杂，也意味着文学的题材越丰富。我们的文学技巧，在现实主义与现代主义相互排斥相互吸收的自我完善的过程中，已具备了超越前人的优越条件。更何况处在像我们这样开放的国家，一个肯上进的作家，只要他愿意， he 可以从传统，从现代，从曾经封锁的中国大陆，从走过现代

的台湾，从东方，从西方，从国内其他民族，甚至从遥远的非洲和拉丁美洲的文学中，汲取为自己所需的养份。

(1990/5/15《马华文学的在出发》)

我不断地在生活的真实感受与艺术表达形式的矛盾困惑中，在传统与现代意识的冲突中，寻找诗人的方位。我认为诗没有固定的形式，它随内容而变化。没有丰富的生活内容而寻求形式的多变，是徒然的，那只能是一种外表的涂饰与化妆而已。

(1994《我的诗观》)

生活中有诗，但生活并不就是诗。诗人应在生活中有所发现、有所感动。这种发现是他独有的，这种感动也是他独有的。只有被他发现和感动过的事物，才可以加以创作成诗，我常常无以名之，将它称为“有诗质”的题材。

生活犹如乱石，诗是隐藏在乱石中的钻石。有诗质的题材就犹如那样子像石头一样粗糙但却具有钻石的质的东西，否则就不能琢磨成钻石，不能成诗。诗人必须具备能识别这种诗质的题材的慧眼，但先决条件则是必须到生活中去，离开生活则什么也没有。

(1984/4/20《生活中的诗—

李寿章著〔永恒的生命〕序)

我总以为，对诗的追求，就是对生活的追求，对真理的追求，对人类的爱的追求，对美的追求。它们之间是不能分开的，而其中对生活的追求是最决定性的，因为真理、爱和艺术，其

实都隐藏在生活中。生活给诗以丰富的内容，真理和爱是通过生动的画面所体现出来的生活的本质，而美则是这种反映真理和爱的艺术形象经过诗人琢磨后放出的异彩。

（1984/4/5《端木虹著【湖的传说】序》）

在寻求诗的创新与发展上，诗人当然应该对诗的形式加以革新，敢于打破陈规和框框，但是，这种努力，只有从追求生活追求真理和人类的爱的基础上，才有实际的价值和意义。片面追求形式的新异，是无法找到通往真正突破的路径的。

忽视内容而片面追求形式的变化和完善，固然是一种形式主义的表现；片面强调内容而因袭旧框框，不也是另一种形式主义的表现吗？

（1984/4/5《端木虹著【湖的传说】序》）

现实主义的优秀诗人们，总是善于把浪漫主义的手法和现实主义的写法揉合在一起。

一个诗人，生活在现实世界中，现实生活是他活动的时空，是具体的事物，这是文学作品中的现实题材的根据。但一个诗人，他同时也生活在理想的世界中，理想，是一种还未成为现实的事物，是诗人在现实的基础上希望将来有一天会实现的美好生活，而作为一个关心人群命运的诗人，他的理想往往包含着整个人类的理想。

（1984/3/3《马华文学的创作路向》）

现实主义的诗，只强调生活内容吗？不是的，它也强调技

巧。现实主义者相信丰富的生活同时赐予生动多采的艺术形式。离开生活，内容是空虚的，离开生活，孤立看待技巧，技巧也成了空有的形式，不能有机地对表达内容，发挥最大的功能。

我这样相信，也以这种信仰实践。

(1998/7/11《趁暗流卷来的刹那——
序王涛诗集(渔人的晚餐)》)

现实主义的诗，非常讲究创作技巧，不过它反对在脱离生活、脱离诗的内容的情况下，片面地追求诗形式的多变和新奇。现实主义者认为，技巧的运用，只有在为诗的内容服务的基础上，为完成创造艺术形象，才有意义。

形式主义者往往夸大文字的魔力，以为空虚无物的内容，可以通过文字的巧妙运用而“变腐朽为神奇”，这是不可能的，就算是他在某些片言只语的文字运用上，有所创新，也无助于填补诗的内容的空虚。

形式主义者也往往孤立地强调意象的使用，他们没有以塑造一个完整的中心形象为目标，随意把多个意象加以堆砌，就算有某些个别的意象创造得非常新颖，结果还是无助于弥补全诗的形象的破碎。一切艺术，都要求完美，诗，更要求完美。

(1983/8/14《到生活中寻找你的缪斯》)

在表现主题时，现实主义的诗应该注意采用含蓄的手法。诗人在心中既要有非常明确的主题思想，在表达时又要在诗中将它隐藏起来，巧妙地把暗示这个主题的种种美的意象和比喻，围绕着主题渐渐展开，造成优美的诗的意境，使明朗中带着朦

胧，朦胧中又显出明朗，让读者从美的形象的反复玩味中，引起思索，看出它主题的所在，并且还想起一些甚至比诗作者原来想象的还要更深更远的东西。

（1983/8/14《到生活中寻找你的缪斯》）

诗意境要有立体感，其艺术形象所包含的因素可以是多方面的，有人象、物象、景象，它是有机的结合，它不是平面的，它是一种让你走进去的空间，让你感动和思索的时间。它有声响、有光彩、有动作。更有这一切所构成的艺术气氛。它是又现实又虚构，既明朗又朦胧。它本身既是景也是情，是世界也是人生，是作者艺术创作的舞台，也是读者遨游的天地。

有人常说要营造意境，我不喜欢“营造”这两个字，意境要创造的浑然一体，没有人造的痕迹，营造的东西比较假，常有破绽。它是浑然一体的晶莹的宝石，不但正面美，从各个角度看都美。

（1985/2/4《论诗意境中声、色、光与动作的运用》）

所谓距离最近的，是指抒发自我的思想情感，也包括一些关系亲人、爱者等的题材。这些诗虽然题材比较狭窄，但一般上都写得真挚感人。所谓距离最远的，是指一些从新闻讯息媒介如报章、电视、书本等来源获得的题材，如发生在非洲或印支等遥远国度的事件。这类诗一般比较不真切，虽然也流露作者鲜明的爱憎。两类题材之外，来自这最近与最远的“中间地带”的生活题材，往往微不足道。我常常把这最近与最远距离的中间地带，叫做“大气层”，我的意思就是指诗人所处的周

遭的广阔的社会生活环境，这里充满着复杂的事物与人物，充满着矛盾与斗争，但也不乏人间的正义与爱心。我觉得有才气的年轻诗人们，如果要在诗创作上更上一层楼，关键就在是否能超越那最近与最远的地带，真正跨进这个最广阔、最多姿多彩的中间地带。

(1989/10/7《诗人与社会》)

我始终相信，一个诗人的成就，全在于他能否成功地以自己的语言真实地表达他的感受。他的感受是他自己特有的，他不必去理会别人的看法，他不能用别人的语言来表达他的感受，他用自己的语言，不必去套用别人的话语。这其中，真挚至为重要。一个诗人开始写作之后，他的思想、艺术手法、艺术风格，当然会随着生活阅历与创作实践的开拓而变化，但是，由于他始终是真挚的，他的变化便是循着自己的道路和规律，他实在无需去追随别人，模仿别人，改变自己。

诗坛上有一些颇有资历与个人风格的诗人，在时代诗风转变的时刻，也跟着转向，急着摹仿着别人，甚至否定自己走过的道路，自以为这样变可以摇身成为二十一世纪诗的前卫。这种人能有什么成就呢？模仿别人或否定自己，不可避免变成虚伪，虚伪的感情，虚伪的语言，写出来的诗也是虚伪的，既使一时可以达到哗众取宠的效果。

如果一个诗人追求的只是些外表光鲜灿烂的东西，那么，巷子里摆卖的假宝石，花几块钱就足够他装扮得“高贵豪华”了。

你记得伊索寓言里的驴与蚱蜢的故事吗？驴子听见蚱蜢在

歌唱，很是高兴，希望自己也有这种美妙的声音。它问蚱蜢，到底吃什么食物才能发出这么美妙的声音来，蚱蜢告诉它是露水。驴子于是决意以露水为粮食，不久便因为饥饿而死了。

可惜，有些诗人却愿意学驴子的样。

(1993/5/16《秋山与大海——序秋山著诗集〔大海与我〕》)

文字本身没有色彩、音响，没有线条和动作，那么，要求在诗歌中的形象自由回旋，自由升腾，去击碎一切无形的枷锁，让爱和真理在无光中发光，在无声中发声，在漫无节奏中感受宇宙的节奏，这是可能的吗？

从实际的效果来看，这当然是不可能的，因为它受到语言文字功能的局限。但是我以为，语言的艺术力量是无限的，尤其的诗的言语言的艺术力量。一个诗人，是可以凭着他对语言的驾驭，以千锤百炼的语言，创作出有形体，有动作，有声音，有色彩和光泽的优美的诗的意境，虽然不是诉诸的视觉、听觉或触觉被认识，却可以，而且完全可能通过人的感觉而被体会，并达到一定程度的欣赏的效果。

(1983/8/14《到生活中寻找你的缪斯》)

我觉得诗是一种非常自我的个人体验，但它又同时能传达给别人，能感动别人。有自我才有个人独特的性格和风格。真挚是感人的唯一因素，虚假只能制造华众取宠的效果。

但诗也是诗人忘我的一种投入。他是属于社会的、人群的、历史的、世界的和宇宙的。他只是一介尘埃。他是受了时空的约制的。没有这点自觉，使人便会陷入自大。自大必然表现虚

假。

愈是在诗中显现伟大者，其人格必定渺小。你不可能是社会的代表，人群的代表，你只能是社会人群的一分子。自以为是人群社会的代表者一般都是自大的虚伪者。

诗最重感情的真挚，即使是非常自我的感情，只要是真挚的，它必然也会引起人们的共鸣。在诗的世界中，有时越是渺小的东西，因为纯真，便越显得伟大。一切自大的感情都容易倾向于虚伪，而且越是自我膨胀，就越显得渺小。那些自夸是民族化身的人，往往是虚有其表的，最坏的例子，莫如把一己卑微的哀愁，说成是族人或众人的时代的情愫。相反的，自我但真诚的感情，往往更能表达众人或时代的情愫。

(1994《我的诗观》)

“共鸣”只能说明诗人和读者有某种共同的感受，他说不出来，你替他表达出来了。这当然是艺术上的一种成功。但是艺术的力量却不仅止于“共鸣”，还应在读者中引起某种的“震撼”。“震撼”也是在共鸣的基础上所产生的强烈的感情，但它却更强烈地把读者的沉默的潜在的感情唤醒，令他震惊，甚至怀疑，排斥，但最后仍然获得更高的认许。

(1994《我的诗观》)

我无法接受那些纯粹从理念出发铺张而成的诗，原因是它首先缺少真实的感情色彩，因而也难感动人。由理念出发的诗，也可能运用了各种意象和文字的技巧，但充其量只是给抽象的理念以“形象的语言”或纷杂的意象的外衣，本质上不是艺术

的形象。

从理念出发而又苦苦营造意象，容易陷入刻意把理论艺术化的泥坑，忽略诗的另一基本要素，即是意境。中国传统诗讲究的是意境，现代的人常忽视意境的重要性。意象是某种感情或抽象理念的形象，但是单有意象，往往还不能造成一个意境。所谓“境”，在诗中是由诸如景象、物象、人象及意象等形象的有机配合所造成的立体境界。它是立体的、透明的、朦胧的，有时空，有氛围，有声音、光线、色彩、动作。在中国传统诗中，这种例子是很多的。现代人写诗，虽然不必过于讲求这些手法，但我认为不可忽视意境的重要性。

(1994《我的诗观》)

有许多事物，当最初冲破旧势力的束缚脱颖而出时，是美丽而具生命力的。然而也因此而自我陶醉，固步自封。结果，新生力量终又变成自己前进的绊脚石。现代诗的发展，也有类似的地方。当它最初冲破传统的框框，以新鲜的语言和技巧出现时，是一种创新，也的确是美的。然而有些作者因此在自我陶醉中不断重复着一种题材或手法，不久便江郎才尽。究其原因，我以为是作者不能在上向个人以外的生活天地开拓，在技巧上不再求进步。先前的美，于是也成为遥远的回响。

(1989/2/28《序关渡诗集【雕泪】》)

一些一意追求诗形式而拒绝干预社会生活的现代诗人，常常因为创作题材的枯竭而江郎才尽，是不可取的。同样的，一些虽投身社会，生活经验丰富然而却因不事在艺术上求创新的

主张现实主义的诗人之最终消声遁迹，也一样是不可取的。

(1989/10/7《诗人与社会》)

诗人是以自己的心写诗的。他不理会任何的批评。批评家做的是另一种完全不同的学问。诗人也不必理读者的喜好。只要我所写的是真挚的、美的，平衡的，就会有人与我共鸣，这里或那里，现在或未来。我这样坚信。

(1994《我的诗观》)

每首诗都要求是艺术的完美的创造，它必须给人一种如在杂技表演者在高叠的椅子上空达到平衡的惊险的美感。

(1994《我的诗观》)

也不在乎别人的解构，不在乎他说我使用的是桴是筏还是舟，重要的是我已横渡大海，而且单独，而且留下漩涡。也无需告诉我诗人的生的姿态，雷霆拦腰的伤口上，长一臂的苍遒，且有飞瀑的笑声，这无关乎人们的赞美，无关乎人们的嘲讽，无关乎他们的主义与后设，我的姿态是一种不屈。

(诗：《诗》)

自我、谦卑、真挚与美，是诗的生命，其真挚性与独特性，则是诗艺术永恒性的最重要的“（1994《我的诗观》）”。

写诗，应该是作者在生活过程中感情的自然的抒发。因为是在生活中”的亲身体验，感情会是很真实的。我常无法接受那些纯粹从理念出发张铺而成的诗，原因是它首先缺少真实的

感情色彩，因而也是很难感动人。这种由理念出发的诗，可能运用了各种意象和文字技巧，但是充其量只是给抽象的理念以「形象的语言」或纷杂的意象的外衣而已，本质上并不是艺术的形象。

不少人把抽象的理念通过形象的语言（包括刻意营造的意象）写成诗，就本质而言，仍然没有完成文学最基本的使命即完成以语言创造艺术的形象的使命。这种诗，与其说是诉诸读者的情感，不如说是诉诸读者的理智。然而它又绝对不是哲理诗，因为哲理诗中的哲理不是来自于作者的抽象的理念，而是来自于作者的生活感受和诗美艺术。

（1992/1/8《与大专学生谈诗创作》）

诗最重感情的真挚。即使是非常自我的感情，只要是真挚的，它必然也会引起人们的共鸣。在诗的世界中，有时越是渺小的东西，因为纯真，便越显得伟大。所以一些自大的感情都容易倾向于虚伪，而且越是自我膨胀，就越显得渺小。那些自夸是民族化身的人，往往是虚有其表的。最坏的例子，莫如把一己的卑微的哀愁，说成是族人或众人的时代的情愫。相反的，自我但真诚的感情，往往更能表达众人或时代的情愫。

（1992/1/8《与大专学生谈诗创作》）

一个诗人对某一客观事物的反应，可能是极其强烈的，思绪可能是极其复杂的，这原是构成好诗的重要因素，这时，作者必须将他的感情冷却、过滤、提升，将思绪沉淀、清理以至达到理性的认识，最后构成或明朗或朦胧的艺术形象。一旦

艺术形象形成后，它在外部应具有艺术品所应有的精简、单纯、含蓄、准确与美的形式。

(1992/6/15《序李寿章诗集【生活之旅】》)

诗就本质而言，是抒情的，抒情是诗的生命。没有抒情，就没有诗。叙事诗也不能例外。叙事诗需要有一定的故事或情节，也不能没有抒情的成份，否则就只能是叙事的文章而已。

(1992/6/15《序李寿章诗集【生活之旅】》)

咏物诗其实都是咏人或咏人事的。纯粹咏物的比较少见。传统的咏物诗大抵都是取某一物体的形体与内在精神，寄托诗人的心意的。也由于这样，咏物诗要写得好，作者必须懂得如何适当处理主体的外部形状与内部精神以及作者所寄托的心意几方面之间的关系，其成败全在作者是否能将它们之间的关系处理得恰如其份。有些咏物诗过多叙述主体的外部特征，弄得好象给人猜某物一类的儿童谜语，这是最拙劣的一类，因为这种诗毫无内涵可言。又有一种所谓咏物诗不顾主体的外部特征与内在精神，一开始就把所要申述的人事或作者自己的心意，强加在主体之上，这类诗常是作者用以影射某人或某事的，只是借题发挥，毫无咏物之可言，所以也是很拙劣的。

我以为好的咏物诗，必须以最精练的文字，三言两语就道出主体的外部或自然形态的特征。这之后作者就必须将所选择的主体的某一属性或内在精神，与作者所要表达的人性特征或作者所要表达的心意，不露痕迹地有机地加以过滤和结合。物体特征的描写，只求传神，不可太真，但又绝不可过分拟人化

或甚至将其完全人化，因为那已经离开了所咏的事物的主体，超出了咏物的范围。

(1962/6/25《成长中的树》)

关于朦胧诗：不是随意的拨墨，不是少妇脸上的轻纱，朦胧，是历史土崩后血肉的模糊，地层下生还者隐约的呼喊，是微星潜过黑宇宙的形迹，晨曦透过雾的封锁的光晕，是沧桑的泪眼中漾漾然展现的微笑，灰烬在冷却中缓缓的重燃。

(1984/6诗：《朦胧》)

关于伤痕：一切的哭泣，都无需先入为主，它发自肉体的撕裂，灵魂的熬煎。寻找我的呻吟的时空成因，是无聊的诗论者的游戏。我活在伤痕中，我即是伤痕。重要的我没有腐烂，没有死亡，我的呼喊和呻吟，都是为了后来的人不再有伤痕。

(1989/5诗：《伤痕》)

我把文学创作当作是自己生命的延续，它的内容即是生命的感知，它的形式即是感知时自然的形态。因此，所谓创作，是一种出自与自然的生命的表达，它无需予制造，它是一种自我的实现。

即使是短短的一首诗，一首由于某一偶然的触发所引起的冲动所写的诗，背后总有一段坎坷的经历，一个可以写成小说的故事，一个刻骨铭心的感情经验。

(《写诗札记》)

每一个作家都有权利选择自己认为最能表达自己的艺术手法。一个思想开放的作家，总不会固执于固有的手法的缺点，更不会排斥来自其他流派的技巧的长处。而事实上一个虔诚的艺术家总在整个人类的艺术的世界发展的长河中，在历史与现实，在古典与现代。在东方与西方的复杂经纬中，寻找自己的方位，寻找自认为最适于表现他与他的时代的艺术手段。

(1990/5/26《马华文学的再出发》)

诗的国度犹如太空，进入太空需借助某种方法与途径，但进入太空后则是到了一个无边无际的宇宙，你也许会在某个行星上发现前人的行迹，赞叹他们的壮举，但是摆在面前的仍是个浩瀚的经探险的神秘世界。

有人一进了诗的国度，便自立为王，自订条规，是可笑的愚举。

让每个诗的探险者自由探索吧。

(《写诗札记》)

编后话

1998年仲夏，在中国社会科学院学术报告厅开完“吴岸诗歌研究会”以后，我就着手策划将此次会议收到的十余篇论文和有关此会的报道，以及近年来一些教授、诗评家重要的研究成果，汇编成一本评论集，以检视各国专家对马华诗人吴岸及其诗作的理解与认同。

我们相信，本评论集的问世，不仅有助于进一步加强中国与马来西亚的文化学术交流，而且也将为马来西亚与其他国家的诗界、学界之间沟通信息、增进友谊，起着促进的作用。

感谢甄供、吴思敬、蔡震、林莽、罗青、阎庆、张铭淑等女士、先生所给予的热情支持。

对于本评论不足之处，敬请读者批评指正。

编者

一九九九年二月 中国北京

由人而伸爱其诗。吟赏有年，近日读其新书《生命存档》，觉得更非大力推介不可了。







版权所有 翻印必究

诗评家眼中的吴岸

编者 / 黄侯兴

出版 / 中国社会科学院侨联海外交流中心

初版 / 1999年6月

定价 /