

叶维廉诗掠影

柯庆明

0

迎接你啊
或者还有拍动
或者还有
化作无形的肌理的
飞翔

(《界》之六)

诗人是长着想象翅膀的天使，他们的心灵总在精神的天空飞翔；读者却大多是平凡的人类，在地面上行走是他的本分，有时透过文字的线索，他们想自华丽却又滑溜的诗句，去掌握诗人飞扬恣纵的神韵，不免就有在狂风中拉住跃跃欲升，急于飞翔那巨大风筝的艰难，有时只有看着它越升越高，终至放手任它消失于云端。对于被推崇为“中国现代十大杰出诗人”，出版过中文诗集 16 种，诗选集 2 种，英文诗集 1 种的叶维廉先生，在这么短小的篇幅，以困于地上行步的阅读，除了捕捉一点投射在地面的浮光掠影，我们又能有何奢望？以下真的就只是一些误读的记录。

1

我们一再经历

叶维廉诗掠影 157

四声对仗之巧、平仄音韵之妙
我们就可了解世界么？

(《赋格》)

叶维廉是一位对于诗的写作具有高度自觉，甚至是理论反省的现代诗人。不仅因为他同时是当代中国最重要的诗歌美学的诠释者，其实即使在他的诗作中亦已显示了这种深刻的反省。写于1960年《赋格》的这几句话，从第一层表面看，似乎是在质疑自四声八病提出，以至近体诗形成，中国诗歌走向律体形式后的整个美学倾向与意涵。诗人是沉溺于诗歌语言自身的秩序美感与格律声调的巧妙运用；还是要透过诗歌来呈现世界的实相与真谛？诗人是否自我陶醉于声律格调的形式的秩序感，因而自囚于某种简单机巧的象牙塔，却逃避了去面对这繁复粗糙，甚至恐怖丑陋混乱无序的真实世界？“了解世界”，去呈现对于世界的真实了解，就成了叶维廉作为一名诗人的自我要求与期许。

这一段话，从表面看亦可以是一名现代诗人对于旧诗作者（尤其迄今仍然以为讲四声平仄，对仗押韵才叫做“诗”的“诗”人或评论者），所提出的质疑；甚至是对他们已然生存在这达尔文主义之后的现代世界里，却仍然保持了如此天真无知之信念的嘲讽。有趣的是它本身，不但以分行的形式提出，两个“我们”之间，正有着八个字的高度的差距。低首臣服于“四声对仗之巧、平仄”之下的被动的“我们”，和真心渴望了解世界的主动的“我们”，有着或者我们可以说高低“八度”的距离。

其实作为现代诗人，叶维廉先生并不否定“音韵”，甚至追求“音乐”的表现形式。《赋格》，fugue 本来就是取义于在西洋音乐之父巴哈所达至醇熟的复调音乐，以对位手法反复变奏的遁走曲曲式。他的第一本诗集以《赋格》为名，接着同时作为诗集名称的诗作《愁渡》，则分为五段，各以第一“曲”—第五“曲”为名，音乐形式仍是诗人构作其诗的参考，而《醒之边缘》出版之际，更是首开风气的附上了唱片。所以，诗人诠释自己的诗作会说：“以《赋格》为例，个别意象的构成和传统的关系很密切，但整体交响乐式的表达却接近西洋的表达方法。”(《与叶维廉谈现代诗的传统和语言》)

求求你。
求求你。
求求求求求你你
求你。

还是自己的声音，自己的，回响都像一柄刀，刺破我的穴道。我赤裸着，我的心膨胀着；啊好大，好大，终于被一卷黑旋风化作一株小花，又化作一只呆立的鸟，又变作射鸟的猎手，枪开了，我落下，我落在火车站前——

一声汽笛把 S 送回现实。

(《赤裸之窗》)

对于现代诗人而言，不管他是否自觉，他都得面对：“除去了音韵，诗与散文的分界，是不是只在作不作分行的排列？”这样的问题。商禽是台湾现代诗人中，往往是出以否定答案的人，他以段落整体意象情境来作戏剧性逆转与对比来达到“思与境偕”，而创造出独特的“言外之意”，“韵外之致”来。

叶维廉先生的策略，似乎是采取两跨而并行。正如陶渊明的《桃花源记》与《桃花源诗》为互补，(后来作为诗序的《记》甚至比《诗》更脍炙人口；王勃的《滕王阁诗》《滕王阁序》亦有类似情形。)或者如姜白石词的词前小序亦如其词，一样隽永可读。以是否能够传达出隽永有味的诗意图经验，足以作言外、象外的深入品味而引发丰盈超越的美感兴趣，来作它的答案。特别在游旅经历的诗作，叶先生更是左右开弓，记叙题咏并行，倒也颇合东亚世界的传统(宋明以下的记游之作如此，东瀛的芭蕉等人亦如此)。但前引的《赤裸之窗》则是另一个方向的例子。

弗洛依德自梦与自由联想，开启了解析揭现潜意识世界之门；于是我们的深沉经验，一如表层的意识经验，都可以成为我们诗意图经验所照所显的世界。完全分行并列，取消了一切解说说明的字眼，或许更贴近做梦或联想经验的实际，但不免语言道断，令读者惊惶。因此上引一段，我们可以看到诗人用了 Roman Jakobson 所谓的 metonymy 的叙述结构，

不断的依其邻接而转换其意象，但每个出现的意象却需当做 metaphor 来解读。

诗人却惟恐惊吓了读者，还是努力勾勒了一些虽有实无的理路，留下了许多纯是为了令人安心的言诠：“像”、“着”、“终于被”、“化作”、“又化作”、“又变作”，然后以“一声汽笛把 S 送回现实”的结局来向读者保证：以上所述仅是 S 的非现实的幻想，因此请勿以现实的理则来苛责。

然而，这样快速转换的意象，不就是某种“遁走”的曲式？我们乘坐快速的车船飞机游旅之际，“风景”是不是也一样快速的“遁走”；而又由于我们的执念与注意，我们总又看到一个或一个以上的主题或旋律，在不同的部分重复演奏着？

3

邀我仰观群星：花的杂感
与神话的企图——
我们且看风景去

(《赋格》)

事实上不但整首诗的风格，即使是前引的三句亦已预示了叶维廉诗所反映的一种精神倾向。首先，一如他在最早发表的《海里一朵花》已经提出了“淡蓝的海里一朵花开出来了/落寞里我追寻一个遗失的灵魂”，“光前寰宇的璀璨已在夜的舒展里窒息/朦胧的眼睛里仿佛闪过陨落的星星”；而在他称为“一首少年时代的歌”的《生日礼赞》亦强调着：“爱，来，来伏在我这顿然万有的胸前，来感觉我们就是山脉，大海，广场，是群花盛放的地方，是沉思中一丝细得不能再细的清香。”而结束在：“沉落的夜，/初起的星，——”因此大至群星，其实是整个的天空/地平线的视界，以及细腻至一朵花的一丝细得不能再细的清香，都是诗人的锐感所要也所在捕捉与重组的美感经验。但与此相对的却是“神话的企图”，如何转化时代的沉重悲剧情境为永恒人性挣扎与升扬之“神话”的企图。

太阳如铁如悲剧重重压着我
以光线以空气以间接的环境
我欲扭转景物，我欲迫使
所有的情绪奔向表达之门
通至未经罗列的意象

(《夏之显现》)

在这首诗里，“太阳”很怪异的被直喻为“如铁”、“如悲剧”而且“重重压着”诗人的“我”，显然用的是《左传》上贾季所谓：“赵衰，冬日之日也；赵盾，夏日之日也”的比喻，也就是注文所指出的：“冬日可爱，夏日可畏”，象征的正是酷烈残暴的统治，其影响则及于“以光线以空气以间接的环境”，压迫往往不必直降其身，只要一些“铁”腕的手段，凭借一些指鹿为马的伎俩，制造一些杀鸡儆猴的“悲剧”，就可以改变了世界的景观与氛围，甚至只要“间接的环境”就可以形成压迫。甚至“用它如字的手指惩罚我的双目”，“撒播欲睡欲死的光之罗网/置我于无路可走的夏日”。

因而世界一方面呈现为“死之正午如弓弦紧扣/我不敢向扰乱的明镜投射”；一方面则是“真实的故事只流传于无记忆的人心中”，人们只有“注意活宝说话犹似啃啮香瓜或龙吸水的气势或树根盘结的哲学或以讹传讹”。诗人只有“试手掩只耳一放一放”来对抗，并以“我的视瞩，木桩竹节的音响/刺破燃烧亮晶的大气”；借“扭转景物”，以“未经罗列的意象”，将“我结节纠纷的思维”做“动的放射”，来做表达与救赎：“试握柳枝于手，如喷泉之向天。”（观音的柳枝与净瓶？）以真神话来对抗假“神话”：

年轻人，躺下来看太阳爬过碧空
曲之直，黑暗之代以光
光之代以无所谓的色泽
是神话

年轻人，夏之骄阳燃烧如红发

以上所引数句指陈的正是颠倒黑白，混淆是非的假“神话”，但真实

却只是“红发”的赤焰。而诗人渴望的是以真实的“显圣”，以水济燃，以云雨滋润，来唤醒来救治这些被假“神话”所蛊惑而迷失的朝圣者：

在树顶发光的海洋
我急欲舀一掬显圣的水登城
洒向这群迷失的朝圣者
艰深如哲理数学的流云
正等待着你我的介绍
空气流过我的四肢
我流过你们

有意思的是传统上往往象征飘浮逍遥自由自在的“流云”，却在这艰困的年代，成了近乎企不可及的“艰深如哲理数学”，必须有人来教导“介绍”，方才得以认知体会，诗人企盼以自身的体验为媒介，“空气流过我的四肢”像阵阵清风，透过诗，“我流过你们”，成为众人的唤醒、安慰甚至救赎。

虽然诗人具有如此宏愿，似乎也相信诗的感召的力量：“年轻人，此时如果你等待诗/诗也就来了。”但却不无疑问：

（一朵莲花能盛世界多少贞洁？）

即使诗人或少数的“你我”可以如莲花，出污泥于不染，在已被玷污充斥着尘浊的堕落世界中保持贞洁，但会不会是杯水车薪？“耶稣忽然哭哭啼啼走过来”，似乎救赎也可能仅是一场徒然悲伤的哀泣，那么，是不是放弃对于真理的追求，对于真实的坚持？参与社会体制，不管它是多么的邪恶，成为共犯结构的一部分？“年轻人，我们为父母者不也很愉快吗？

5

当星霜交换的时刻，我来告诉你们：
火焰横流，将烧尽一切翠玉的城市
如车如马的风烟拂过，木落门空
黄鼠再奔聚山巢——

我来告诉你们：

不要靠东风，纵使有烧船的妙算
拿好推背图，熟念烧饼歌和通书
勿近金面蛇形：黄鹄不来
天龙就爬不上殿柱——

(《致我的子孙们》)

“神话的企图”，首先是对迫在眉睫的浩劫，企图有所表述与理解，它既诉诸戏剧性的象征情景来呈现：“火焰横流，将烧尽一切翠玉的城市——”；亦诉诸历史记忆的综合与重组，在前引的段落中就同时使用了赤壁之战，孔明借东风、元末起事的预言、陈胜吴广崛起，以至汉高祖斩白蛇等等的神话与传说。有趣的是正如他以“翠玉”形容城市，而将“白蛇”转化为“金面蛇形”，一方面借着矿物化的意象来产生既珍异又现代的美感联想，“金面蛇形”更是指向了“人面蛇身”等古老的始源神话。其实既是“君不见有人为后代子孙/追寻人类的原身吗？”或“我来等你，带你再见唐虞夏商周”(《赋格》)溯源的历史意识；同时：

左顾右盼，等一只蝴蝶
等一个无上的先知，等一个英豪
骑马走过——

《赋格》

亦反映了诗人内心里深沉的，对能够启示自由的先知(如梦见化蝶的庄周)；或拯救世界之危局的英豪(如马上得天下，却又懂得不可马上治之的刘邦)之渴望与企盼。但不论如何理解诠释，如何企盼渴望，“历史，历史永达是青春的”(《致我的子孙们》)，诗人所必须面对的仍是家国分裂，人民以至自我身处流离的事实。

6

当疲色的形体逼向车站
当燃烧的沉默毁去边界
风的孩提
云的孩提
你们可知道稻田怎样被新穗所抓住

叶维廉诗掠影 163

我怎样被故事，河流怎样被两岸
两岸怎样被行人，行人怎样被
龙舌兰的太阳？
花朵破泥墙而出，我就舒伸
因为只剩下舒伸是神的，就舒伸
向十万里，千万里
十万里千万里的恐惧

(《仰望之歌》)

白日啊
为什么你逼进我的体内
而酿造河流

就抓住那巍峨，而两岸
就因我的身躯而分开
进入一个内里进入一个中间
哪一个内里哪一个中间？

白日啊，既然我饮不尽我自己
告诉我如何可以看进自己的眼中
如何可以不成河——
那一条，那一条不流的汹涌的河。

(《河想》)

“太阳”或者“白日”，“抓住”，“河流”，“两岸”，以及消失的正常的空间感：“毁去边界”；“哪一个内里哪一个中间？”；“向十万里，千万里/十万里千万里的恐惧”，诗人一再的借用这些意象，重组复述居处酷虐的乱世，分裂的家国与因之分裂的自我认同，以至步向“流离”（“河”的本质不就是“流”？）；终成“离散”（“毁去边界”，“就舒伸/向十万里，千万里”）的命运。

不论出于“仰望”或出以“想”：希望改变不了残酷的事实。“花朵破泥墙而出，我就舒伸”，出奔流亡反而成了惟一的正义：“因为只剩下舒

伸是神的。”同时，柔嫩的花朵却足以穿破泥墙而出，径自的开放，似又反映了冥冥中自有天理，万物的生命力终究不可完全扼抑：

花开：何种涌动
使万物可解？

(《花开的声音》)

于是“神话的企图”就由“流血的本质，时间的意义/天变、死亡、饥饿/一鞭鞭的驱逐”(《我们忽略了许多事实》)；转向了流离中，依然夫妻和合传宗接代的“家族传奇”(Family Romance)。

7

妻说：我们就开动吧
向东也好
向西也好
房舍的余烬因风
如线轴的线默默的织入
记忆的衣衫里
我们不是有海的摇篮吗
任棠儿梦入舷边的水声里
说着，妻的头发就把砰砰的战火抛在后面
轰然，流沙突变为清鉴的湖以后
亲爱的王啊，为什么你还在水边
哭你的侍从呢？
捎起你的城市，你侵入远天的足音里
不尽是你的城市吗？
亲爱的王啊，别忧伤
在那里，城市就在那里

(《愁渡》)

城毁战火、渡海流亡、谛创新生——，《愁渡》仿佛是一部迷你抒情版的现代 Aeneid，虽然用诗人自己的说法是：“同样的事件用五个不同的角度来看。”其实以叙事诗的常规而言，对话之际，每个角色原自有其

不同的角度,虽然身处同样的事件。但是要将它写成抒情诗,“抒情诗一定要将感受的幅度呈露出来”,就有了“这五个不同的角度怎样以同样的风格出现”的问题。(《与叶维廉谈现代诗的传统和语言》)

以同样的风格出现,既可视为诗人的无法融为角色。因而只是借用角色的角度,做多层次的复述而已;亦可视为终究这些人原是亲密的家族,终究是会出以“家族类似”(family resemblance)的表现,何况叙说的既是同样的事件,其中重复的因子,带给读者的自然是似曾相识的感受。

但是最能反映该诗之特质的,其实是涵融一贯,诗人的企图摆脱那种因战乱离乡的流离哀伤;努力想以琴瑟静好的里鳞蝶情深与父子的血脉亲情来贞定自己的内在挣扎与自我说服。所以诉诸远古的神话形式,正是一种拉开距离,以更普遍的眼界来纵观谛视,因而得以自我超拔的努力。

前述引句中,已成余烬的故居只能织入记忆;王也失去了原有的侍从、城市,只能携起自己的城市(对它的记忆、怀思与认同?)步向远天,只有以“你在那里,(你的?)城市就在那里”的想法慰解。但真正的慰解,其实是家族血脉相连的亲密与承明时日的回忆:“倚着窗台/我们共听血脉里的潮涌”:

悠悠的杨花翻飞
在澄明的阳光里
鸽子含着微云而侵岭路
那时你倚着窗台一如你倚着裙子

(檀香幽幽的烧着)

而故事里的妻子(“那拾级而上的新娘”),成了呼唤棠儿的母亲,“呼唤着什么呢?”关于他是:“快快睡,别忧伤/他已有了缠绵的床”;关于棠儿是:“棠儿有了白马的行程/快快睡,别惊醒”;而关于她则是:

松涛看护着妻子
青鸟殷勤着母亲
听:
山根好一片雨

涧底飞百重云

这样的结尾，正如《赋格》的结束在：

良朋幽邈

搔首延伫

夜 洒下一阵爽神的雨

《赋格》的前两句直引陶渊明的《停云》诗，而末句则自所谓：“停云霭霭，时雨蒙蒙”演化而出；《愁渡》的云雨，一方面既有《停云》诗的寓意：“停云，思亲友也。”同时也自王维：“山中一半雨，树梢百重泉”的句法化出。似乎真有避秦而归隐田园自然的意趣。一旦归隐田园自然，则“不知有汉，无论魏晋”，遂在妻母的抚慰下，“但使主人能醉客，不知何处是他乡”。而他乡亦尽成观光旅游的胜景——我们且看风景去。

8

究竟在上断川分的

绝崖上，在睥睨梁櫺的石城上

我们就可了解世界么？

我们游过

千花万树，远水近湾

我们就可了解世界么？

（《赋格》）

现代诗人所必须背负的“现代性”之一，就传统所谓的：“天下”，顿成亚细亚洲太平洋岸的“列国”之一而已。即使登上了泰山长城，游遍了表里山河、大江南北：“我们就可了解世界么？”它们是“世界”的一部分，但并不就是“世界”。假如，“我们且看风景去”，原有某种无奈的意味。但在这种背景思维下，离开中国或两岸，却成了发现“世界”，认知“世界”之真理的起点。于是“我们且看风景去”就成了类似赵州和尚：“且吃茶去”，引向开悟，实践开悟的，追求真理，向真理开放的意涵。

这两段诗，同时指出了观看“世界”的两种方式：一是登上绝崖或城楼的定点鸟瞰，以垂直的高度打开视野；一是在千花万树，远水近湾做水平的穿梭，虽不免以近景为主，却因“游过”的动态历程，而有其因连

续所形成的变化对照,形成一种动态旅程的韵律美感和积累发现的开悟效果。庄子讲“逍遙游”,似乎就是这两种视点的综合。由陶渊明而王维,庄子与道家美学也就呼之欲出了。叶维廉的成为当世最重要的游旅诗人(且让我们看看他后来的一些创作的书名:《一个中国的海》、《欧罗巴的芦笛》、《寻索:艺术与人生——印度、喀什米尔、尼泊尔、土耳其、爱琴海》、《山水的约定》、《红叶的追寻》、《冰河的超越》),自有其生成变化的理则。

9

突然
自沉默亮起

山
光

被疾风吹皱了

(《天兴》一)

夜沉得更深了
依着桂花的香息
把小巷走完
到了土地庙
在大榕树的侧面
当井沿那些女子洗衣的笑声
早已潮退尽去
我提起脚
偷偷地走到井边
用最迅速的手势
从井中
打出一桶沥沥闪闪的星星

(《深夜的访客》)

王维到底对叶维廉的诗作有多大的影响，其实很难说清楚，虽然在他的论著里，我们可以看到他对王维自然诗做了最深刻的美学诠释。这里引的两个诗例，原在显示他的分别以定点观照或回游体验来捕捉山水田园情态的两种范式。但是王维《鸟鸣涧》：“人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时鸣春涧中。”或者《山居秋暝》：“空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流。竹喧归浣女，莲动下渔舟。随意春芳歇，王孙自可留。”甚至《竹里馆》的“深林人不知，明月来相照”或《鹿砦》的“返景入深林，复照青苔上”等诗句，却不自觉的浮上心头。王维似乎总在光影的变化中体会到大自然的律动，而在人禽的戏剧性变动中感受到宇宙的生机，尤其他偏爱人的由忙至闲，由动之静的时刻，由此之际，他似乎最能察万物的生生不息的情态，大化流行的无尽天机。因而所描写的山水自然的景象就往往深蕴道意与禅机。

《天兴》的“突然/自沉默亮起”，我们在这戏剧性片刻，所看見或发现的其实是一个浑然整体的呈现，经由意识的逐步分辨，我们才知觉它同时是“山”也是“光”，而且是“被疾风吹皱了”，使我们在层层分辨中感受到一种对于真实步步逼近，认识体验也越来越深入，仿佛灵光一闪的喜悦。首先，眼前的黑暗并非一无所有，它蕴藏着“山”；并且似乎是个悖论的，它亦蕴藏着“光”；而“沉默”与“山”并不静止，它被“光”照出它的嶙峋，而亦在它的实体之上与之间的虚空之处，流动酝酿着“疾风”，在一句“吹皱”中，正有着道气本体与现象的动静、刚柔、与虚实的交感共舞。

《深夜的访客》，以“台湾农村驻足”的经验，重塑了一种近乎“人闲桂花落”与“竹喧归浣女”的情境，却不静待“明月来相照”，以品味“明月松间照，清泉石上流”的清幽胜景，反而是近于水中捞月的，急速地前往井中汲星，既具童话趣味，也充分的显现了现代人的一味进取的精神（有趣的反讽与自嘲？）。

10

铰链戛戛
停住

叶维廉诗掠影 169

又开始
停住。
洗码头工人的谈论
没入雾里
热烈的争执
爆发
又没入雾里。

(《醒之边缘》)

假如道家美学只能撰写山水诗、田园诗，那么它在现代世界所可能具有的意义就极其有限；充其量不过是一种思古幽情的回光返照而已。前引的段落，是《醒之边缘》一诗的开头，写停泊邮轮的码头清晨，这是很“现代”，“机械文明”的景观或经验。但它一样的展现了一种“生命”的永恒而自然的韵律，诗人几乎没有什么修饰，却巧妙的利用了分行所形成的状态与时序的区隔，配合上了句子的长短相间，从语调上、景象上捕捉了那份颤动的戏剧性，甚至在铰链的拉动和洗码头工人谈论争执爆发的并列相提之际，还可以形成交互指涉，仿佛工人们的谈论争执爆发一样是冥冥中（“没入雾里”）的铰链所拉动；而所有的铰链拉动亦未尝不是一种谈论、争执、或爆发的状态（“戛戛”的或轻或重或快或慢的摩擦声）。

但这种意境，我们说它是得自《庄子·人间世》所谓：“若一志，无听之以耳，而听之以心；无听之以心，而听之以气。听止于耳，心止于符。气也者，虚而待物者也。唯道集虚。虚者，心斋也。”的“心斋”状态，似乎也不为过，它的意味是来自发现而非得自创造，所以是“醒之边缘”。

11

打开了一扇门
其他的门都消失了
长廊里
蝙蝠依声音飞翔
“来是你语

去是我言”
打开了一扇门
其他的门都重现了
由是
再开始
打开另一扇门……

远离自然，充斥人工，钢筋水泥丛林中的现代生活，依然处处涵蕴着奥义，彰显着“道”，道家的玄理，只等待着那种能够“致虚极，守静笃”的诗人，在“夫物芸芸”，“万物并作，吾以观复”中来体会，来捕捉，来显现(《老子·十六章》)。

一排排一列列千门万户复杂的现代建筑内部，不论是层层相对罗列着住宿房间的大饭店；或者部门处室比邻相接仅留中间长廊的办公大楼，往往就是我们进进出出最通常的经验。站在四下无窗的长廊，有时阴暗幽静如岩穴，似乎只适宜依自身所发的高频无声声波感应的蝙蝠居处飞翔。日日夜夜生活在这样的现代建筑里，每日每夜的活动，似乎就是只在其千门万户中进进出出，我们是不是“依声音飞翔”的蝙蝠？来去出入成了最基本的“语”与“言”？

站在“长廊里”，我们面对眼前众多的门，众多的选择，众多可能的话语。但是一旦做了选择，话说出口：“打开了一扇门”，我们进了某一个门内的房间：“其他的门都消失了”，我们就丧失其他的选择、其他话语的可能。这不正是老子所谓的：“常有，欲以观其微？”

但相对的“打开了一扇门”，由房间走出门外，放弃了某一选择，闭上嘴结束了原先的话语，又重新具有了再做各种选择，以至千万种其他话语的可能性，这不正是老子所谓：“常无，欲以观其妙？”“道”不正就在永远的“有”、“无”、“来”、“去”；因此也就是永远的“进”、“出”、“语”、“默”之间？（“长廊”作为“通道”，是不是也可视为是一咱“道”的象征？）所以说，“道可道，非常道；名可名，非常名”；说，“此两者同出而异名，同谓之玄；玄之又玄，众妙之门”(《老子·道章》)。

由是/再开始/打开另一扇门……

电光一击
天空
在密不透风的黑暗里
裂碎片片。

童年
在暴雷炸响中
越过一切的变故。
忧患、伤情、爱欲
而在偌大的床上
坐起，

(《惊驰》第二首)

叽叽呀呀
好远好远
妹妹踏着水车
一桶桶的星
越过耳叶和鼓膜
倾倒在漠漠的天里
玎玲玎玲的
惊起了一群红玉的火鹤
自漫白漫绿的菖蒲

(《漫漫的童话》)

孟子说：“大人者不失其赤子之心。”老子说：“专气致柔能婴儿乎？”圆融的智慧与精神，总是接近童真，也是最能与童心交感共鸣。在《惊驰》中我们看到了超越了一切“变故。/忧患、伤情、爱欲”，一个人的本真，以“童年”的自我，在“床上”“坐起”。真是“暴雷”一样的“惊醒”！“返朴归真”就是这样吗？

但“童话”的世界却是五彩缤纷的。它的“惊起”，不过是“一群红玉的火鹤/自漫白漫绿的菖蒲”，因“水”、“星”飞溅而展翅翱翔。叶维廉是

重要的诗人，却又能够认真的写作童诗的童真诗人。

13

极目的大空大寂里
好一片闪烁的流丽

无人看见

高山上 峡谷里
霜霜 雨雨
成熟了
淋漓欲滴的秋红

(《北海道层云峡的秋天》)

“我们且看风景去”，或许也是“向绝美朝圣”，更是对失去了的“美的感性”的追寻。《庄子·知北游》所谓“圣人者，原天地之美而达万物之理”的主张，仍是这类看风景的典则。“极目的大空大寂里/好一片闪烁的流丽”，两句空间景观的对比，其实亦同时是“万古空寂”与“一朝风月”的时间上的对比。世间的一切璀璨华丽不过永恒空寂中一片短暂的闪烁，一种即将流逝的片刻的美丽。而且往往“无人看见”。

这一句“无人看见”也许像王维《辛夷坞》：“木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。”强调的是“草木有本心，何求美人折”，自然生命的自在自是，自生自化；也就是万物各有其成理，它们的生生灭灭与宇宙的终极奥义是融为一体的，既无需假借“人”的言说拟议，更不必“人”来观看赏玩。

但是“无人看见”写在这里却是诡论，写作者的言说不正是它的否定？而且单独一段，正是对“它”的言说自身与指涉事实的强调（强调的是一种“兴来每独往，胜事空自知”的独享独赏的情境？还是众人的视而不见，甚或是见而不觉其奥义与成理？）。

而其要义或许正在其所呈现之“淋漓欲滴的秋红”，正是不分“高山上”“峡谷里”，一体皆因“霜霜 雨雨”，而“成熟了”。一如秋实的成熟是

必须经过孕育、生长、以至成熟的漫长历程。“红于二月花”的“霜叶”，亦需“玉露凋伤”甚至饱经多次的“霜霜 雨雨”的锤炼，仿佛“运心忍性”的历程，才能达至如此圆满红艳的状态，因而呈现的正是一种“成熟”的，酣畅“淋漓”，滋润“欲滴”的美，一种必须自春经夏而到“秋”日才有可能的“红”艳。

这是一种近乎人到中年才可能有的成熟、圆融与丰融之美吗？

因而我们所追寻观览的只是“美”？或我们自身的“美的感性”？还是“此中”更“有真意”？虽然未必需要“辩”之以“言”，我们只要寻言观象，寻象观意，就好？

14

诗的表现总是无尽意的。叶维廉的诗，越写文字越平易，越写形式越简单，但大音希声，大智若愚；这就是繁华落尽的真淳自显吗？

——我们且看风景去

(责任编辑 金 栋)