

“健康,明朗,中国”: 论台湾葡萄园诗社及其诗学主张

吕进,赵子寒

(西南大学 中国新诗研究所,重庆市 400715)

摘要:《葡萄园》是台湾重要的诗刊,已经创刊近半个世纪。20世纪80年代以后,《葡萄园》是搭建两岸诗歌之桥的先行者。《葡萄园》提出的“健康,明朗,中国”的诗学主张,不仅对于台湾诗坛有深刻影响,而且对于今天的大陆诗坛也有重要的借鉴意义。

关键词:葡萄园;文晓村;诗刊;诗学主张;健康;明朗;中国

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2011)02-0033-05

一、葡萄园诗社及其领军人

研究台湾诗运,诗刊是一个极其重要的视角。台湾诗人群几乎都是以刊物划分的。物以类聚,诗以刊分,不同的同仁诗刊宣示着不同的诗学主张。在这个角度上,可以说,一部台湾新诗发展史,就是一部台湾诗刊史。

不少台湾新诗研究者总是只喜欢把眼光聚焦在三个现代派的刊物上:《现代诗》、《蓝星》和《创世纪》,即所谓“三套马车”,而其他一些诗刊则被忽略了。这是很狭隘的眼光。它使人想到一些人研究大陆新时期诗运时的作派:只见朦胧诗,而不见“归来者”和“新来者”,也不见三大诗群之外的诗人。真是何其相似啊!

《葡萄园》就是特别不应该忽略的诗刊,这家诗刊至少有三个可以留驻诗史的贡献:第一,这是一家已经有接近50年“刊龄”的从不间断的资深诗刊;第二,这是一家最先推进两岸诗歌界交流的诗刊;第三,更重要的,这是一家半个世纪如一日地坚持自己的诗学主张,并在台湾新诗的建设上具有正面建树的诗刊。

讨论台湾新诗,像《葡萄园》这样的诗刊和诗社被遮蔽,显然是不公平的。

1961年7月,文晓村、古丁等人创办《葡萄园》诗刊。据文晓村在他的自传《文晓村自传:从河洛到台湾》中的回忆:“我们以‘葡萄园’一词为诗刊命名,有两层意义:第一,葡萄园在圣经里,具有真理,生命,教会等多种含义,但最重要的是生命的象征。第二,葡萄园是一个园地,必须经过开垦、种植、浇灌、施肥、付出辛勤的劳动之后,才能结出累累果实。”^{[1]149}从最后议定的刊名中,显然可以看清这个即将诞生的诗刊的走向:在颓废、晦涩、西化诗风盛行的时候,这个刊名,既富有东方色彩,又明亮清新。《葡萄园》在创刊之时已经预示了它今后的路向。

台湾的诗刊往往寿命不长。就是延续时间长的,也往往时断时续,不能一以贯之。而《葡萄园》近半个世纪却一直持续出刊,不管风霜雨雪,无论阳光满地。而且在刊物以外,还推出过《葡萄园目录》(赖益

* 收稿日期:2010-12-05

作者简介:吕进(1939-),男,四川成都人,西南大学中国诗学研究中心,教授,博士生导师,主要研究中国现代诗学。

成主编)、《葡萄园小诗选》(金筑主编)、《葡萄园诗选》和《葡萄园诗论》(文晓村主编)等不少出版物。这真是一个奇迹。

《葡萄园》现任主编台客,本名廖振卿,台湾台北县人,毕业于国立成功大学外文系。台客爱石头,他本人就拥有石头一样的质地,而且其诗如其人。他多次到大陆参访。在他之前曾经有过多位主编:文晓村(河南人,毕业于台湾师范大学国文系)、古丁(本名邓滋璋,湖南人,毕业于中央航空学校)、史义仁(江苏人,高考及格,但没有大专学历)、古月(本名胡玉衡,江西人,毕业于大甲圣经书院)、徐和邻(台湾屏东人,毕业于日本东京锦城中学)、吴明兴(台湾台中人,台湾东方神学院宗教哲学硕士)、晶晶(本名刘自亮,河南人,毕业于浙江省立杭州女中)、金筑(本名谢炯,贵州人,毕业于台湾师范大学国文系)。

在搭建两岸诗歌界的桥梁上,葡萄园诗社是先行者。1988年3月出刊的《葡萄园》101期编发了“大陆诗选30家”,选发艾青、鲁藜、邵燕祥、沙白、阿红、柯原、木斧、流沙河、杨牧、舒婷、王小妮、徐敬亚等30位老中青诗人的作品。为了让台湾诗歌界更好地了解大陆诗人,推动两岸的诗歌交流,同期还配发了这些诗人的“小档案”。这是《葡萄园》首次刊发大陆诗人的作品,也是台湾诗刊的首次。这种做法一直坚持下来,从第108期开始,就把创作部分分编为台湾、大陆、香港三大板块,形成了《葡萄园》的固定模式。大陆诗人的诗作几乎占了《葡萄园》每期刊物篇幅的三分之一。20多年来,可以说,活跃在大陆诗坛的诗人几乎都在《葡萄园》上露过脸,大陆一些知名诗评家也时有论文在这里面世。《葡萄园》成了两岸诗坛喜爱的刊物。当《葡萄园》出现于大陆时,人们很容易就能感觉到这是一份珍贵的诗学资源,它的诗学价值是双重的,无论是对于台湾诗歌还是对于大陆诗歌都是如此。

1990年2月,由文晓村策划,并征得艾青的同意,《黎明的通知——艾青诗选》由台湾汉艺色研出版公司在台湾出版。这是台湾第一次出版《艾青诗选》,也是台湾第一次出版大陆诗人作品。在这之后,大陆诗集和诗歌论著就开始陆续在台湾和读者见面了。

1993年8月,应西南师范大学中国新诗研究所主办的“93华文诗歌国际学术研讨会”的邀请,“葡萄园诗社大陆访问团”由社长文晓村、主编金筑、晶晶带队访问大陆,这是葡萄园诗社第一次组团访问大陆。其后,这种访问就更多了,在大陆诗人中广结诗歌之缘,广植友谊之树。葡萄园诗社组团到西南大学中国新诗研究所就有四次。1998年,葡萄园诗社在台北举办“两岸诗刊学术研讨会”,大陆派出了以中国作家协会副主席高洪波为团长的中国作家访问团与会。访问团成员包括张烨、查干、赵恺、浪波、吕进、杨匡汉、杨牧、朱先树、陈绍伟等,从团员的组成来看,这实际上是一个诗人、诗歌理论家访问团。此后,葡萄园诗社还在台湾举办过一些两岸的诗学会议。文晓村在自传里说:“邀请两岸三地的诗人学者,齐聚一堂,为复兴中华文化,繁荣华文诗歌,作跨世纪的前瞻思考,便成为我们努力的目标。”^{[1]483}

在近半个世纪里,文晓村是《葡萄园》的领军人,是葡萄园诗社无可争议的旗帜和灵魂。他是台湾著名诗人,是《葡萄园》的主要创始人,也是打通海峡两岸诗界的主要策划人。

在《文晓村自传》的序言中,文晓村这样写道:“把肉体与精神分开来讲,我一生,走过两条道路:一是从河洛到台湾,极为曲折;一是从战争,苦难,到文学,备尝艰辛。”^{[1]45}1950年朝鲜战争爆发,文晓村作为志愿军入朝参战,他是180师司令部的机要科长。180师是志愿军唯一因指挥失误而全军覆没的部队。部队被打散,文晓村带领科里的战友在山上躲避一个多月以后,于1951年6月不幸被俘,然后被强行辗转遣送到台湾。在台湾当局的“威权统治”之下,文晓村备尝艰辛,但最终走上了缪斯之路,“为生活而歌,为心灵而泣”^[2]。

文晓村先后出版了《第八根琴弦》(1964年,台湾自强出版社)、《一盏小灯》(1974年,台湾现代潮出版社)、《水碧山青》(1987年,台湾采风出版社)、《文晓村诗选》(1995年,北京团结出版社)和《九卷一百首》(1996年,台湾诗艺文出版社)。他的诗有如他的人,真挚、朴实、富有人格魅力。文晓村的诗,鄙弃怪诞,追求健康,于健康中见哲理;鄙弃晦涩,追求明朗,于明朗中见技巧;鄙弃恶性西化,不尚雕琢,承继传统,于承继中见创新。他的诗,在台湾诗坛别具一格。“想的/不愿想/不愿想的却常常萦绕在心头”的痛苦乡愁;怀念伊人“轻柔的声音啊/却依然在我的窗前回响”的单纯美好;感应生命“那一盏梦幻的小灯/是永远无法接近的/便只有把心贴了上去”的心灵召唤,等等,都撼动着读者的心灵。他的《一盏小

灯》入选台湾的语文教科书。诗评家古远清在《台湾当代新诗史》第八章中这样写道：“《一盏小灯》则可视作为作者写人生态理想追求的代表作。这首抒情诗用各种不同的比喻寄托诗人的高洁情怀和理想境界的追求。”^[3]

二、“健康,明朗,中国”的诗学主张

20世纪50、60年代的台湾,与大陆隔绝,切断了与大陆母体文化传统的血缘联系。同时,台湾当局采取全面西化的发展道路,西方文化在岛上迅速蔓延。世界局势动荡,台湾局势笼罩着一种深深的飘零感,不安和空虚使诗人们往往流连于西方现代主义的神秘和形式游戏。台湾诗坛流行模仿西方现代派,混乱冗杂,伪诗横行。现代派提出了“新诗乃横的移植,而非纵的继承”为中心的“六大信条”,宣告:“李白死了/月亮也死了/所以我们来了。”

面对这一状况,《葡萄园》从创刊起就向诗坛提出这样一个问题:“我们要现代的中国诗,还是要中国的现代诗?”《葡萄园》明确反对现代的中国诗,而是力主现代诗应该具有中国文化思想的特质,是中国诗歌的现代形态,即中国的现代诗。文晓村在《谈新诗的一个观念问题》一文中,对“中国的现代诗”进行了深刻的阐发:“中国的现代诗并不是任何外国诗派的尾巴,也不是任何外国诗的翻版,而是中国诗发展至现阶段的一个里程,是中国化的现代诗。在空间上,它是属于中国的,在时间上,它是属于现代的。唯因它是中国的,现代的,才能成为我们这一代的心声。也才能在世界诗坛和诗史上获得一个适当的地位和评价。而这正是现代诗人所欲追求的。”^[4]

在民族化和现代化、古典和现代的平衡点上,《葡萄园》诗刊提出:“诗应当是现代的,更是中国的。”

经过《葡萄园》中人近十年的酝酿和探索,在为1970年1月出刊的《葡萄园》第31期所撰写的社论中,文晓村正式提出“健康、明朗、中国”的诗学主张,批评那些“贫血的、没有生命的花朵”,倡导建设“属于中国民族所有的现代思想与现代生活的新诗”^[5]。从创刊之初所倡导的“明朗”到“健康,明朗,中国”,《葡萄园》的诗学主张至此正式形成,这是这家诗社此后几十年持之以恒的诗学路线,《葡萄园》因此也成为台湾诗坛反对“全盘移植”、建设民族诗学的中流砥柱。

台湾新诗是中国新诗的重要分支。张我军、赖和等诗人是台湾新诗的先行者。张我军的诗集《乱都之恋》出版时间仅仅只比胡适的《尝试集》晚5年。从近90年的诗歌史可以见出,大陆和台湾的新诗围绕传统与现代这个中心轴在逆向发展。20世纪50年代,曾用笔名路易士的诗人纪弦在台湾发起“现代派”,应和者众。但有趣的是,同样一个纪弦,却在《葡萄园》创刊号上发表《回到自由诗的安全地带来吧》,对现代派进行了批判,放弃自己的主张,宣布取消现代派。其后,他又发表文章,指责现代派“既不明朗,亦不朦胧”,是“伪诗”与“非诗”。在纪弦之后,诗人余光中也曾是现代派的领潮人,他还在70年代初期发动台湾现代诗论战。到了70年代后期,余光中也重归传统。也就是说,台湾新诗到20世纪70年代后期,经过现代主义的洗礼,实现了向传统的回归。而在大陆,则刚刚相反。当台湾追捧现代派的时候,大陆在崇尚“古典加民歌”;当台湾的现代派偃旗息鼓的时候,大陆“朦胧诗”声名鹊起,“从零开始”成了对传统诗学的时髦态度,复写、把玩西方现代派的艺术观念成为时尚。当然,在大陆的新时期,除了现代派,实际上还有“归来者”,还有“新来者”,还有不属于任何流派的诗人。但一些大陆诗歌理论家却至今只承认现代派诗歌,对其他诗歌一律闭目不见。因此,《葡萄园》的“健康,明朗,中国”的诗学主张,不但对台湾诗歌具有历史意义,对于大陆诗歌也具有现实意义。

《葡萄园》所谓“健康”,是针对诗歌的内容而言。诗,总是一种发现:对人生,对人性,对人的生存环境;诗,总是一种表现,对“发现”的“表现”。没有发现的表现就是无病呻吟,就是形式游戏。文化是一个丰富的领域。任何一个民族的文化都共存着两种传统:雅文化和俗文化。雅文化是阳春白雪,它要求受众要有较高的文学艺术修养和鉴赏水平,所以它是精英文化,受众相对较少。当然,随着一个民族文明程度的提升,雅文化的辐射力会日益加强。雅文学是文学发展的纯正方向,是一个民族的智慧高度和精神指向。中国的李白和杜甫、俄国的普希金、法国的雨果、英国的莎士比亚、印度的泰戈尔,都是这些民族的骄傲。在文学诸品种里,诗本来是大雅的艺术。

“健康”的核心是诗与时代、个人与大众的连接。诗歌体验虽然发自个人，但是，作为艺术体验，又一定是升华了的非个人化的个性体验，诗的生命在于诗中，而不在于诗人个人的身世之中。好的诗作，应该是诗人独立个体身份的“小我”与社会认同的“大我”之间的均衡，诗人要既醉心于自己独特的生命体验，又要置身于现实人生的洪流中去撑杆扬帆。换句话说，应该是个人身世感与社会承担感的完美结合。中华民族是一个以国家群体为本位的民族，“诗以言志”、“文以载道”作为中国传统文学的文化基因，已经深深植根于每个优秀诗人的血肉深处。杜甫之所以被称为“诗圣”，就正是因为他把“致君尧舜上，再使风俗淳”的宏伟抱负和忧国忧民之心融入到了漂泊愁苦的个人体验之中，这才造就了他的诗歌的丰富内蕴。

在目下全球性的大众文化背景下，文化的娱乐化现象日益普遍，俗文化日益流行。在现实中国，情况非常相似。五四新文化形成的价值观被边缘化，社会风气日趋庸俗和浅薄，文化重心下移，娱乐成了文艺作品的主调，俗强雅弱，进而造成了俗文化占据上风的状况。孔子评价《诗经》说：“《诗》三百，一言以蔽之，思无邪。”那么，低俗的诗就是“思有邪”的诗，完全没有诗的隶属性。《红楼梦》第二十八回，纨绔子弟薛蟠唱的“女儿悲，嫁了个男人是乌龟；女儿愁，洞房钻出个大马猴”之类，众人也说“该死，该死”，不承认其诗的诗。时下大陆有的新诗，写什么下半身，玩什么垃圾派，低俗到“死死盯住/那鼓胀的胸”，庸俗到歌唱什么“屎的奉献”，既不是雅文化，也不是俗文化，实在是和作为最高艺术的诗相去甚远，是一种病态的文化现象。

在文晓村看来，揭示诗人真实的生命体验，表达具有审美情思的内容，才是新诗保持生命力的源泉。诗歌追求的是诗美世界的艺术平衡，作为一种高品质的文化形态，内容上应该具有高尚的审美价值体现。诗歌应该是情感之花与智慧之果的宁馨儿，不仅有助于读者审美能力的提高，更重要的是美好心灵的搭建。

《葡萄园》所谓“明朗”，是就诗歌风格而言，主要是针对当时台湾诗坛晦涩难懂的西化诗风而来。“我们所说的明朗，是意指在一首诗里，应该给读者留下一些寻索的线索，在仔细的读者的探索之下，可以准确地进入诗的世界，明白诗人所要表现的世界是什么，而不是一些模糊的概念与意象而已。”^[6]《葡萄园》的这段社论完全是有的放矢，抓住了令人眼花缭乱的“诗艺”的痛处与要害：意象晦涩累赘，时空交错转化，朦胧甚至诡异的气氛，等等。总之，这样的诗毫无市场，成了无人理会的“弃儿”。故弄玄虚的诗歌做到如此这般的“曲高和寡”，那么宁可不要！

读者只有真正读懂了诗，诗歌鉴赏才得以完成，这时，读者的身份才能转化成为鉴赏者，鉴赏者通过自己创造性的艺术思维获得诗意，创造出自己心中的诗，诗歌的审美理解才得以实现。如果诗写得让人摸不着头脑，不知所云，读者的一切审美享受也就都无从谈起了。诗歌高手都是善于使用普通语言来组成不普通的诗的言说方式。比如李白的诗句“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡”，孟浩然的诗句“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少”，王之涣的诗句“白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼”，这些诗章在我们民族文化中流传千年，是很有启发意义的。

“明朗”绝对不是一览无余，不是一杯白开水的代名词，更不是要求新诗风格唯“明朗”独尊。当时岛上就有“明朗即是肤浅”的说法，《葡萄园》对此做出了有力回击：“我们说诗应该明朗化，并不是说这就是诗的唯一风格，唯如此才是好诗。诗可以婉约，可以清丽，可以雄壮，可以哀凄。可以高古，可以典雅。这些都是风格，非明朗所能限。”^[7]以唐诗百花竞放的繁荣局面为例，陈子昂悲怆雄浑，李白气势逼人，杜甫沉郁顿挫，杜牧清丽高古，即便是李商隐的绮丽绵密，但诗歌创作总是会有一个基本原则：不论“难解”抑或是“多解”，诗歌总是应该可以解读的。文晓村等人倡导的“明朗”，便是在这个层面上对新诗的风格做出的视野开阔、论证严密、用语谨慎的判断。

今天研判《葡萄园》的“明朗”，就有一个如何看待诗的技巧的问题。

李重华《贞一斋诗说》概括诗歌技巧时说：“诗求文理能通者，为初学言之也；诗贵修饰能工者，为未成家言之也。其实诗到高妙处，何止于通？到神化处，何尝求工？”清人的这个观点还是有科学性的，新诗的情况其实也相去不远。皎然论诗说：“至苦而无迹。”诗人“至苦”，诗篇里却“无迹”，这才是优秀的诗

篇。诗人难写,读者易读。读者的“易”并不是诗人的“浅”,而是诗人技巧能力的显示。《老子》说:“大巧若拙。”诗虽有用巧而见工者,但总而言之,用巧不如用拙。所谓“拙”,是巧后之拙。花开草长,鸟语虫声,云因行而生变,水因动而生纹,言近旨远,言浅意深,词平意寄,词微意显,这种“拙”实在不是随意“玩”得出来的。

成熟诗人的作品,都是“绚烂之极,归于平淡”。这里的“平淡”不是平庸加淡薄,而是险后之平,浓后之淡。平淡而到天然境界。到了高妙处、神化处的诗,运用的是从“有”到“无”的技巧。对诗来说,最高的技巧是无语言、无痕迹的无技巧。诗要达到明朗的境界其实是很难的。

《葡萄园》所谓“中国”,就是民族身份的认同。在当时,是针对“东渐”的“西风”而言的。现代派要“移植”,其实弄错了一个概念。中国新诗的现代化绝对不是“现代派化”。现代化是一个时间概念,是指中国新诗由传统向现代过渡的过程。生活冲击着诗歌,如果不能不断地有所舍弃又有所创新,新诗就不能在现代社会里保持自己的生存、地位和光荣。而现代派是西方的艺术概念,是在西方文化背景下出现的艺术思潮和流派,是空间概念。中国新诗的现代化是指时间中的发展,而不是空间的变迁。中国诗歌的繁荣程度取决于它对民族新的审美精神的适应程度,而不是它变成其他民族诗歌的旁支。鲁迅在《文化偏至论》里讲得对:“明哲之士,必洞达世界之大势,权衡较量去其偏颇,得其神明,施之中国,翕合无间,外之既不后于世界之思潮,内之仍弗失固有之血脉。”^[8]

中国诗歌是中国文化体系中的一部分,它应该吸收外来诗歌的影响,但绝不应该也绝不可能和中国诗歌传统一刀两断:唐代诗歌是中国古诗的顶峰,但是它受印度佛教文化的影响也是很明显的,而唐代诗歌仍然是中国文化的产物。当然,中国诗歌又是世界文化体系中的一部分,在开放中吸取外来诗歌的艺术经验就是一个常态话题。可以说,没有外来影响,中国新诗很难诞生。在自己的发展进程中,中国新诗就大量吸取过美国(如郭沫若)、英国(如徐志摩)、法国(如戴望舒)、日本和印度(如冰心)的诗歌精髓。但是,有如对古老的民族诗歌传统都应该进行现代化处理一样,对外国的艺术经验也应该进行本土化处理。没有本土化处理,跨时空、跨民族的艺术借鉴是不可能成功的。

“健康,明朗,中国”的诗学主张,是富有内在联系的极具时代感又具民族性的诗学体系,不仅对于台湾有意义,对于当下的大陆诗坛也具有重要的价值。

参考文献:

- [1] 文晓村. 文晓村自传——从河洛到台湾[M]. 郑州:河南文艺出版社,2002.
- [2] 文晓村. 文庐诗房菜[M]. 台北:诗艺文出版社,2004:117.
- [3] 古远清. 台湾当代新诗史[M]. 台北:文津出版社,2008:205.
- [4] 文晓村. 谈现代诗的一个观念问题[J]. 葡萄园,1965(2):10-13.
- [5] 文晓村. 建设新诗的中国风格[J]. 葡萄园,1970(1):16-20.
- [6] 文晓村. 评陈敏华《水晶集》——兼评诗的中国风格[J]. 葡萄园,1962(4):73-76.
- [7] 古丁. 谈新诗的明朗化[J]. 葡萄园,1962(4):7-11.
- [8] 鲁迅. 鲁迅全集:第1卷[M]. 北京:人民文学出版社,1982:54.

责任编辑 韩云波