

Doi:10.20063/j.cnki.CN37-1452/C.2024.02.010

# 从奇谲到澄明,或从新古典到超现实

——论方明的诗歌方向与“现象诗学”

李 钧

(曲阜师范大学 文学院,山东 曲阜 273165)

**摘要:**台湾地区旅法诗人方明2017年名列“中国百年新诗百位最具影响力诗人”榜单。《然后:方明诗集》的出版为人们把握当代新诗的发展方向、实质的创造性,进而解读诗人的成功之道,提供了一个样本。方明从新古典走向超现实的路向兼容了“展开式结构”与“高层式结构”这两种诗歌内在结构模式,也标划出新诗的发展方向。方明诗歌观念与路向可以概括为“现象诗学”。从早期注重文化寻根的新古典主义到后期注重内在真实的超现实主义,从早期以苦吟求奇谲到后期以现象达澄明,找到了文化之根,并深植于生活的大地,又汲取了现代主义的养料以配合个人才华,终于成为当代卓有成就的诗人。

**关键词:**《然后:方明诗集》;新古典主义;超现实主义;现象诗学

**中图分类号:**I227 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2024)02-0075-07

2017年11月,西南大学中国诗学研究所等机构联合举办“中国新诗百年”全球华语诗人诗作评选活动,由谢冕、蒋登科、吕进等评审专家与诗歌爱好者共同评选出全球华语诗人“终身成就奖”“杰出成就奖”“最具影响力诗人”“最具实力诗人”“最具活力诗人”“最具潜力诗人”“网络最给力诗人”等七个奖项。在“百位最具影响力诗人”榜单中,既有海子、于坚、食指、杨克、海男、郁葱、王家新、耿林莽、叶维廉、欧阳江河等著名诗人,也有人们不太熟悉的台湾旅法诗人如方明等人。2022年,台北麦田出版社出版了方明的个人诗集《然后:方明诗集》。本文以诗集《然后:方明诗集》为考察样本,来解读方明在诗歌创作之路上的成名之道。

方明不仅是诗人,还是学者、编辑家、策划人、发行人和文学活动家,在全球华语诗坛显示出综合的影响力。

方明是一位漂泊的“台湾旅法诗人”。他祖籍广东番禺,1954年生人,随长辈旅居越南,13岁时因为聆听当时在越南服役、担任随军翻译的洛夫所作的诗歌讲座而爱上新诗。长大后,他自觉地回到母语环境中追寻文化之根。他虽然入读台

湾大学经济系,但一直热爱诗歌创作,1974年与好友创办“台湾大学现代诗社”并担任社长,随后凭借诗歌《青楼》和《发》两度获得台湾大学新诗奖(1976,1977),诗集《病瘦的月》(1976)和散文诗集《潇洒江湖》(1979)也为他赢得了良好声誉。这位诗坛新秀引起了前辈诗人罗门的关注,并由之引荐加入“蓝星”诗社<sup>[1]</sup>。但方明20世纪80年代初留学法国巴黎大学并在取得硕士学位后长期居法从事文创工作,因而一度中断与台湾诗坛的联系。他在新千年后重返台湾,于2003年创办“方明诗屋”,并以此为平台,与周梦蝶、叶维廉、郑愁予、洛夫、余光中、痖弦、杨牧、罗门等重聚,这个小小诗屋也很快成为台北市的重要文化地标。随后,方明不仅担任了《创世纪》诗刊发行人,更鉴于海峡两岸诗坛的隔膜,创办了《两岸诗》杂志;他笔耕不辍,出版诗集《岁月无信》和论文集《越南华文现代诗的发展》,还受邀担任“世界华文文学交流协会”的诗学顾问……就此而言,他的确是具有重要影响力的诗人、学者、编辑家和文学活动家。

《然后:方明诗集》可谓“最美装帧诗集”:四围硬封,如同古书之木函;高品质原生纸,凸显诗

收稿日期:2023-11-20

基金项目:国家社会科学基金一般项目“梁实秋在台湾史料的搜集、整理与研究(1949—1987)”(20BZW155)

作者简介:李钧(1969—),男,山东齐河人,文学博士,曲阜师范大学文学院教授、硕士生导师。

歌该有的尊贵;打开诗集就是“诗魔”洛夫手书《然后》一诗的影印折页,给人意外之喜。诗集不仅装帧“秀外”,更具“慧中”的质量:一来有余光中、洛夫、郑愁予、罗门、叶维廉、杨牧、痖弦等名家推荐评语加持,二来此诗集荣获2023年度“侨联海外华文著述奖·文艺创作诗歌类首奖”<sup>[2]</sup>,也说明其品质卓越。因而捧读这样的诗集,真可谓赏心乐事。《然后:方明诗集》收录了方明新千年以来的代表诗作62首,同时选录了1974—1978年的旧作15首。

## 一、知人论世:方明“文化寻根”的时代背景

方明诗歌创作明显分为前后两个时期:早期诗歌带有浓郁的文化寻根意味和鲜明的新古典主义印记<sup>[3]</sup>,致敬中国传统文学和文化经典,显示出笔力与情思的早慧;新千年以后的诗作,多面向生活现场,既有人过中年的抒情与沉思,又多了鲜明的超现实主义色彩,张扬着一种跳脱年龄、与岁月捣乱、“老树新花”的后现代主义风格。如果说一时代有一时代之文学,那么沿着方明的诗歌方向,不仅能看出他的心路历程,更能以诗证史,从中洞见诗歌创作的时代背景与社会的递嬗变迁。

方明早期诗歌走向文化寻根,除了基于个人审美追求,还与彼时台湾的社会文化环境有关。既然方明是“蓝星”同仁,也曾任《创世纪》杂志发行人,那么为知人论世起见,应当追溯当年《蓝星》《创世纪》与《现代诗》的观念与论争,从而找到方明的诗歌创作的原点。

覃子豪、钟鼎文与纪弦“被称为台湾诗坛的‘三老’,是台湾少数能与三四十年代新诗发生联系的重要诗人”<sup>[4]</sup><sup>385</sup>。但他们的现代诗观念存在差异。纪弦1953年春天创办《现代诗》季刊,主张“横的移植”,全面学习西方现代诗艺。但覃子豪、钟鼎文、余光中、邓禹九、夏菁等不尽认同这种取向,遂于1954年3月成立“蓝星诗社”,并宣称:“我们(蓝星)的结合是针对纪弦的一个‘反动’。纪弦要移植西洋的现代诗到中国的土壤上来,我们非常反对;我们虽然不以直承中国的传统为已任,可是也不愿意贸然作所谓‘横的移植’。纪弦要打倒抒情,而以主知为创作的原则,我们的作风则倾向于抒情。”<sup>[5]</sup>此后,当1956年纪弦明确提出“现代派六大信条”以全面倡导“横的移植”时,覃子豪发表长文指出:“中国新诗应该不

是西洋诗的尾巴,更不是西洋诗的空洞的渺茫的回声”,“中国新诗之向西洋诗去摄取营养,乃为表现技巧之借鉴,非抄袭其整个的创作观”,“若全部为‘横的移植’,自己将植根何处?”他攫住了《现代诗》派的致命缺陷:“寻求诗的思想根源,也就是寻求诗的哲学的根据。现代主义运动的停顿,就是没有哲学的背景,忽视了对真理的追求”,而诗之“新思想的产生是来自对人生的理解和现实生活的体认中”,诗人只有将个人人格与民族气质、时代精神结合起来,才能完成自我风格的创造<sup>[6]</sup>。此文不仅遏止了台湾现代诗“横的移植”浪潮,也影响了余光中等人的创作:“皈依于古典主义的崇实爱智精神而稍偏向于象征主义的空灵思想,但仍摆脱不了浪漫的抒情。”<sup>[7]</sup>总起来看,《蓝星》派继承了“新月派”诗歌观念,注重诗的美感与艺术性并减少晦涩难解的成分,创作出了融会古典精神与现代技巧、以大众语言写成而歌唱民众生活的诗体。尽管《蓝星》派“是一个没有宣言,没有主张,来去自如的诗人沙龙组合”,且成员“必须单打独斗,自创品牌,从来都吝于相互扶持,齐心助阵”,杂志也经历了不同阶段和不同刊形,“但一以贯之地保持抒情风格的面貌。主张和而不同的自由创作观,不划界线、不呼口号、不相标榜、不争权威是蓝星诗社的一贯立场,外界都认为《蓝星》为台湾唯一几乎完全开放的诗刊”<sup>[8]</sup><sup>243-244</sup>。就风格追求而言,在当时台湾的诗社中,“《现代诗》和《创世纪》集团一直走的是现代主义的路线。《笠》介绍新即物主义,强调现实主义。《蓝星》则在古典和现代之间彷徨,有时也有更前卫的诗作出现”<sup>[9]</sup><sup>196</sup>。因而可以说“蓝星派”继承了“新月派”遗风,是典型的“取今复古,别立新宗”<sup>[10]</sup><sup>57</sup>的诗歌团体,正如后世学者所说:“‘蓝星诗社’并非严谨组织,不标榜单一流派,而是文学爱好者相重相惜的组合。蓝星诗社虽然反对纪弦主张,写作立场也偏古典传统抒情路线。但是,覃子豪等人的批评,并非反对现代主义,而是因为了解甚深,才对纪弦‘主知’‘横的移植’多有疑虑。因此,‘蓝星诗社’不应被视为‘抗拒现代’。覃子豪精通象征主义,多本翻译与创作,让他成为现代主义重要介绍者。余光中台大毕业,参与过《文学杂志》编务,喜爱叶慈、佛洛斯特,《蓝星诗刊》也译介了法国诗坛发展。第二次‘新诗论战’中,‘蓝星诗社’更跳出来为现代主义辩驳。”<sup>[11]</sup>

蓝星同仁注重古典精神与抒情传统,当然不仅缘于继承了“新月派”诗歌观念,还因为台湾在20世纪60年代以后倡导的“中华文化复兴运动”:一是“中华文化复兴运动推行委员会”自1967年起推出有关中华文化的系列学术著作和《文化基本教材》,推动文化寻根;二是1970—1972年的“保钓事件”等激发起强烈的文化民族主义情感;三是1972—1973年余光中、颜元叔、陈芳明与唐文标等人的现代诗论战,形成了反西化、回归民族传统等共识,这成为20世纪70年代台湾文学创作的重要标准,也使得新古典主义诗歌不仅具有了审美现代性品格,也具有了时代的合理性与合法性。

## 二、新古典主义创作:文学经典引发的诗歌灵感

了解了台湾的“中华文化复兴运动”和现代诗论争这一背景,就不难理解方明1974—1978年间创作的新古典主义诗作了。

首先看题材。《青楼》《发》《中秋》《古道》《书生》《深宫》《书法》《登楼》《黄河》《诗人》《驰古三卷》《邀酒》《离骚篇》《潇洒江湖》《花间集》等,这些题材意象丛林氤氲出的意境氛围已足够引人发思古之幽情。可以说方明找到了自己的民族文化意义上的“根”:他致敬屈原、陈子昂、李白、杜甫、白居易、柳永、苏轼、辛弃疾、陆游、李清照、马致远等先哲,致敬《白蛇传》《水浒传》《花木兰》等中国神话与传说,致敬那个“连梦呓的呻吟也是绝句”<sup>[12]218</sup>的诗赋时代,致敬“文化中国”的节气物候、人杰地灵。但是,诗人要想致敬传统、旧题新作,就必须具有思接千载的想象力才能与古人心有灵犀、神游万里。比如《青楼》是对柳永《雨霖铃》的创新诠释:它以一个歌楼舞姬的叙事视角,将时间叙事与散点抒情结合起来,将今日之情与回忆之景融会起来,将少女时代的娇憨、艳帜高张时的得意、美人半老时的愀然以及她对于儒生的情感,在意识流动中次第呈现出来,不由让人心生“自古多情出红尘”之叹。而书生也曾青云直上,“擢第帝旁醉罢飞笔”<sup>[12]211</sup>,后遭贬谪落拓,潇散江湖,寄情山水。于是这两个同病相怜、没有未来的人,“就酹一杯影,你我共濯落魄之衰颜,莫话明朝骊歌嫋嫋的凄清”<sup>[12]211</sup>,决绝却无奈,究竟意难平。《青楼》注重用典,其中除了显在的柳永《雨霖铃》和白居易《昭君怨》,还有隐藏的典故,

比如女子回忆“空守墙外欲跃的跫音”<sup>[12]210</sup>让人联想到《将仲子》《莺莺传》《西厢记》,“酹一杯影”则让人联想到李白名句“花间一壶酒”“将进酒,君莫停”和苏轼的“一尊还酹江月”等,这样的互文用典无疑大大增强了诗歌的内涵和意象张力。《青楼》的基调与语言风格,近乎晚唐诗风的凄艳和《花间集》的痴缠。由此不难看出,方明早期的新古典主义诗作继承了中国诗歌的“抒情传统”<sup>[13]4</sup>,其题旨与审美的确当得起“很中国的”<sup>[12]249</sup>。

再看遣词。叶维廉讶叹“方明的古文功力如斯深厚”,杨牧认为方明“文字词藻深受唐宋诗词影响”<sup>[12]10</sup>。方明1974—1978年的作品特别注重用字炼词,追求奇谲峭险,称其“吟安一个字,捻断数茎须”也不算夸张。诗人黄梵感慨:“我摘录此诗时,竟有数字超出输入法的字库,我费尽周折,才让它们‘登堂’入文。字的生僻,一则说明方明的古典修养……,二则说明方明为自己奉献的现代诗,找到了新的陌生化方法,即让现代诗不常用的古典修辞,闯入现代诗,造成现代诗境与古典修辞的错搭,从而创造出新的意味。”<sup>[14]</sup>方明诗歌语言的精练首先体现在动词的打磨推敲,比如《青楼》中的踏响、剥落、卧成、盈溢、垂洒、鞭打、弥漫、颠簸、拂翦、空守、媚动、挥落、涉足、酹、濯等,《发》中的液动、鞭挞、渗透、深锁、淘尽等,令人惊艳。其次是形容词与名词的超常搭配以及比喻喻体的陌生化,如《发》中,笑涡是冷泉,寂寞似落花,鸟声如流箏等比拟;如《中秋》“所谓中秋是圈月把邻家姑娘的圆牖贴得密透不过一只流萤”以及“节日只是一卷流亡的野史”<sup>[12]216</sup>等象征,不可方物。方明早期诗歌语言之涩味如李贺,雕镂如贾岛;他以诗论诗,为那些古玉般的千古佳作“层累积淀”出更隽永的经典性,也让古诗焕发出更加明艳动人的艺术光华。

再看“气很长”。痠弦说:“方明的诗作,气很长,潜在力雄厚,给人源源不绝写下去的感觉,这很重要。”<sup>[12]11</sup>这种“气”来自中国传统的气韵:“艺术之美的极致是要在作品中传达出生命之气生生不息,如音乐、如诗意般流动的美。这一崇高目标的取得,不仅仅在于单纯的技法修养,更在于养气,在于人格的培养,在于对传统中国文化的深切体认。”<sup>[15]</sup>方明是“素心人”而有浩然气,这缘于他对中国哲学、艺术、历史、文化有着深切体认,故其“诗观”曰:“乘着文字的翅膀翱翔,诗人除了要具备驭驾语言的修为,丰沛的想象力,也许在其

思维中必须建构一个乌托邦的世界。”<sup>[12]6</sup> 这个乌托邦应是一个充满娉娉美质、文化底蕴和人格魅力的精神理想国。方明的“气长”还可以理解为“底气足”,因为他以中国悠久的历史、绵延的文心、无穷的经典为文化之根。笔者认为,假使方明没有去巴黎留学与工作,那么他一定会持续从楚辞、唐诗、宋词中汲取源渊不竭的诗思灵感,不仅会一直写下去,而且会总结出新古典主义诗歌志道、据德、依仁、游心的原则以及韵律、节奏等方面具体可行的诗学观念与技法。

在细读新古典主义诗歌之后,也会发现其艺术局限。一是一味“向后看”,不免与现实脱节,不仅与读者“隔”,而且落下“文胜质”的硬伤。王国维认为:“诗之为道,既以描写人生为事。而人生者,非孤立之生活,而在家族、国家及社会中之生活也。”<sup>[16]160</sup> 故诗歌如果总是不及物、不及今,那么就很难引起共鸣共情;诗人也许在传统经典中找到了“文化的根”,却失去了“生活的土壤”,其诗作也就失去了动力与活力。二是化用典故,以复古为解放,却使诗如谜语,陷入了纯粹“知识分子写作”的窠臼。胡适有言:“凡人用典或用陈套语者,大抵皆因自己无才力,不能自铸新辞,故用古典套语,转一弯子,含糊过去,其避难趋易,最可鄙薄!在古大家集中,其最可传之作,皆其最不用典者也。……综观文学堕落之因,盖可以‘文胜质’一语包之。文胜质者,有形式而无精神,貌似而神亏之谓也。欲救此文胜质之弊,当注重言中之意,文中之质,躯壳内之精神。古人曰:‘言之不文,行之不远。’应之曰:若言之无物,又何用文为乎?”<sup>[17]</sup> 故而,新古典主义诗歌以苦吟求精工与匠心,可能只得到匠气与匠习,反因历史时空阻隔造成障碍。所幸,方明从未故步自封,更没有一味向故纸堆里求趣味;即使在早期,他也已经充分了解西方现代主义诗艺,不回避排斥现代主义技法,比如《青楼》等诗中的意识流动已隐伏着超现实主义的脉动;他那繁复多样的修饰与雕琢,不仅是晚唐风或花间风,恐怕也有巴洛克艺术华丽、光线、动态的神韵;他那雕刻家般的功夫,也与中年里尔克有相似之处:里尔克“到了巴黎,从他倾心崇拜的大师罗丹那里学会了一件事:工作——工匠般地工作。……罗丹怎样从生硬的石中雕琢出他生动的雕像,里尔克便怎样从文字中锻炼他《新诗》里面的诗”<sup>[18]482-483</sup>。正如蓝星派注重抒情传统却不排斥现代主义技法和观念,方明“取

今复古”的创作,已预示着他在新千年走向超现实主义的取向。

### 三、超现实主义书写:“流离途中永远干不了的汗迹和泪水”

相对来说,方明新千年以来创作的诗歌在技艺方面更加成熟,无论现实的书写、古典的抒情,还是超现实主义的内在呈现,都得心应手、游刃有余;其诗歌题旨更为多元开放,致敬生命与世事,充满了“流离途中永远干不了的汗迹和泪水”<sup>[12]9</sup>;其诗风也不为某一种流派所拘束,在保持语言精美和重复赋形手法的同时,汲取达达主义的“偶然”拼贴手法、波德莱尔“恶之花”的“灵性”象征、海德格尔的“本有”存在与“还乡”诗学的营养,既有颠覆也有建构,从而让“生活在真实与虚无之间闪烁存在”<sup>[12]6</sup>。从现象学角度来看,方明新千年以后的诗歌是个人化和后现代化的重要映现,日渐走向澄明境界。

在方明新千年以后的抒情作品中,亲情与友情是首要题材。《探索》是方明在女儿考入台湾大学外语系时的抒怀之作,《送别》写与亲人别离时的伤感;《聚兴》献给老友,感慨“风雨跋涉而来的知己/是今生最浪漫的牵挂”<sup>[12]74</sup>;《中年心情》《暮年》《家》《母亲是一种岁月》则是生命咏叹和亲情抒发,平静而温暖,可以起到“代宗教”的作用。同样写母爱,《母亲是一种岁月》是哲理诗,《手机与爱》则是叙事诗,由一则新闻触发,某妇“其女年前车祸骤逝,她靠重温女儿留音度日”,“某日,因电讯短阻而无法得之,女急啜泣”<sup>[12]101</sup>,故为诗记之。《家》营造了舒适氛围:“是等待黄昏后重复迢归的温馨/万户灯火焯成一种暖和的引力/远较霓虹彩管的荧惑/更能庇护或被歧途迭迷的欲望//尚未踏入饭香绕袅的门槛/在外拖曳兜售了整天的灵魂/最熟稔这里憩息的座标/且无须抱着众生的纠葛到处流窜”<sup>[12]135</sup>。这首诗让人想起郑敏那句“‘母爱’实际上是人类博爱思想之源头”<sup>[19]</sup>。

似水流年、生命体验和人生况味,也是方明新千年以后重要的抒情主题。比如《中年心情(二)》写中年哀乐,身体渐疲,工作磨人,“各类色光妖烧的曲线”虽然还有诱惑,但已分明感到“这具逐渐寒伦的肉体/路过的岁月 只有/家是一檐乘凉的亭”,也“蓦然惊觉妻儿的嘈声/是一阕四季不歇的/蝉歌”<sup>[12]89</sup>。《暮年》中的意象群足以

让人心生密集恐惧症:“高矮胖瘦的药罐子开始进驻排列/不论何种身型皆需早晚吞服/数副眼镜透视拍案惊奇的攘攘世情/自圆其说的哲理与宗教皈依/抚慰惶惶的心/或许子孙的拥抱稚笑能浮系着心脉强弱”,“遍体毛发皴稀却只有瞳睛浊黄/模糊是安抚扬昂灵魂最佳镇定剂/此刻不再适宜啸激激情或搅撼波澜/爱情亲情重叠成同温的伴宿/让每个晨昏缓缓重复度过”;正是在这样的惶恐中,蓦然发现这“倏忽虚晃”的人生到了该作总结的时候,“拆解未竟的梦想与恋恋生涯/只是一出撩拨爱与泪的戏剧/终被光阴磨成随风的粉末”<sup>[12]24-26</sup>,恍然如同重温李白名言“夫天地者,万物之逆旅也;光阴者,百代之过客也。而浮生若梦,为欢几何?”但方明的诗无疑更具象、直接、生动,更加直面本质和事实,因而更令人感慨系之。《暮年》无遗是方明新千年以后抒情作品中的最佳作品,方明的“现象诗学”也显现成形。

如果说方明早期诗歌受余光中启发较多(《印象——寄余光中先生》)<sup>[12]157-159</sup>,那么后期写作受洛夫影响较大。尽管洛夫早年主张“建立新民族诗型”<sup>[20]</sup>,但他并非复古,而是主张用现代主义技法表现民族精神性格和现实社会人生。他对超现实主义深入梦幻、潜意识、“个人的梦呓”的探索,也使之更契合现代主义精神气质:“这种诗是意识的也是潜意识的,是感性的也是知性的,是现实的也是超现实的,对语言与情感施以适切之约束,使不致陷于自动写作的混乱及感伤主义的浮夸。”<sup>[21]</sup>方明与晚年的洛夫关系密切,洛夫不仅手抄了方明50多首诗作,甚至对方明“信任如己出”(《洛夫与我》)<sup>[12]275</sup>,由此可窥知其关系非同寻常,方明的诗歌观念及创作也自然会受到洛夫影响。方明的超现实主义诗歌以《肉体时空——病榻前的祖孙相觑》最具代表性。如果能跨界比拟,那么此诗兼容了刘以鬯小说《对倒》的结构手法和西西小说《解体》的存在主义观念与内心真实的意识流动:临终弥留之际的祖母,握着孙女灼热的嫩手,面对她“艳亮的青春”“拂动的云发”“红苹果的双颊”“摇摆的纤腰”“唇齿的娇嗔”“浑身的体香”“吹弹欲脆的肌肤”和“鲜亮的胴体”,“我那不甘颓废的灵魂/匍匐在青春无敌的雕塑前/觑望仍是充满莫名的妒忌”<sup>[12]27-28</sup>。这种超现实主义的内心呈现与现象学书写,也已具有了象征主义特质,刻写出了每一个老者对于“邈远的岁月”的回想,也毫不掩饰对于青春的妒

忌和对于生命的留恋。

《肉体时空——病榻前的祖孙相觑》还显示出,方明善于运用对比赋形思维以强化理想与现实的错位,呈现解构的荒诞效果。这种对比赋形手法在另外一些诗作中也得到应用,比如《广场》,“学校广场”上师生同样“仰望蓝天坚信相同耿昂高远的理想”,但进入“社会广场”后,生活的巨大落差形成了强烈的反讽。再如《七夕》中已不见古典爱情,只把此夜当作纵欲的借口。《岁月无信》中,读信笺“如夜读唐诗”的时代一去不返,而电子信件“逗趣却无法取暖”。《拔》写小时候给父亲拔除新添的白发,如今则是“吃力拔掉父亲/坟头的杂草/在清明 在重阳 在忌日/在每次枕边濡湿/在梦里悸醒的时刻”<sup>[12]170</sup>。由此可知,对比赋形的参差落差,与重复赋形的一咏三叹,同样具有永恒的艺术魅力。

方明新千年以后的诗作更多的是面对现场、描写世态的解构主义诗作,这些诗作获奖既多,影响也更大。比如《然后》讽刺功名利禄之徒未看透世俗的爱恨情仇皆是虚妄,诗中那一系列“然后”犹如重重拷问,一层层拆解那些名衔与野心之虚伪,结语仍然追问“其实存在乃是冷暖自知自娱自欺自悟之然后”,把一个形而上的无解之问抛给了诗坛,而这又何尝不是作者的自剖自问。但有心的读者不会将此诗视为“如梦幻泡影,如露亦如电”的虚无之作,正如解构主义目的不是指向虚无而是期待新建构;《然后》旨在使人走向澄明之境,意在启人以思:人生的意义到底是什么。因而可以说,《然后》是一首充满不确定性的、开放的后现代诗作,是一首反向启蒙之作,让人觉悟人生也许应该像浮士德那样不满足于书斋,大胆追求爱、美与事业,“去遍历人世,别让血滞而心枯,要脱离孤独”。也许应该像西西弗斯那样永远“在路上”,既有登山时的奋力,也有下山时的乐趣,这样才是真正的“痛并快乐着”,才算是“对弈平凡的孤勇者”;也许应该像木心所说,用爱与美、文学和艺术来拯救自我和人类。故此,可以说《然后》是标志着方明走向澄明之境的代表作品。

方明是一个学者型诗人,一方面具有出众的敏感,同时善于理性思维,从而为具有时代特质的世态命名,如其诗题所示之“速食爱情”“拜金文化”“咖啡馆拼图”“拜瘦主义”等,从不同侧面和现象映现出了都市文化的多副面孔。诗人还在台

北、贝鲁特、巴黎等世界各地城市间游荡、流离,其《魅影年代(之二)》《天问》和《巴黎 哭泣》等收拾后现代的“恶之花”接纳了波德莱尔象征主义诗歌精神。

#### 四、成功之道:方明诗歌方向与“现象诗学”的启示意义

下面我们概括一下方明诗歌方向与现象诗学的意义所在,也即方明的“影响力”所在。方明从新古典走向超现实,这个路向不仅兼容了诗歌的两种内在结构模式,更明确了新诗的发展方向。郑敏说,诗之为诗不在是否分行、押韵、节拍有规律等形式,而在于诗“有特殊的内在结构(非文字的、句法的结构)”,即“通过暗示、启发,向读者展现一个有深刻意义的境界”<sup>[22]3</sup>。诗歌有两种重要的内在结构类型:一种是展开式结构,就像中国传统的庭院式建筑,一步步将读者引入柳暗花明、豁然开朗的境地,尽管形式不同,但“共同特点是一切寓意和深刻的情感都包含在诗的结尾,或是层层深入,或是奇峰突起,或是引人寻思,总之结尾是全诗的高潮和精华”<sup>[22]4</sup>。这种展开式结构多见于古典和浪漫主义诗歌。另一种是高层式结构,“有多层的含义,在现实主义的描述上投上超现实主义的光影,使得读者在读诗的过程中总觉得头顶上有另一层建筑,另一层天,时隐时显,使人觉得冥冥之中有另一个声音”<sup>[22]12</sup>。这是现代诗歌常用的结构类型。方明前后期的诗歌恰好对应这两种“诗歌的内在结构”。因而从某种意义上说,方明的道路为后来者指引了诗歌的津梁与路向。

方明的诗歌方向、创作题旨与诗歌观念可以概括为“现象诗学”。一是现象诗人“孤芳自赏、自得其乐地享受着语言的复杂性”<sup>[23]526</sup>,追求陌生化的语体实验,悬搁先入为主的观念,超越僵化刻板的概念,使古老汉语和传统文化焕发新的力量。方明早期新古典主义诗歌就完成了语言实验和语体自觉。二是现象诗学有四个关键词:“直接”“务实”“虚怀”和“专心。”<sup>[24]90-91</sup>方明在具体实践中,对于传统文化和后现代社会、诗歌团体和艺术流派、两岸诗以至海外华语文学皆持开放态度,不划地自限,不设置门槛,只“纯一”专注诗歌,“面向实事本身”,很好地体现了“现象学的基本精神气质”。三是对于时代生活的“具象表现”<sup>[24]80</sup>。方明20世纪70年代的新古典主义诗

歌是台湾文化复兴运动的“具象表现”;其后期诗歌则是人类化、个人化、精神化的“另现代社会”<sup>[25]319</sup>的“具象表现”,以新的“觉察姿态”审视世界,回归事物在体验中的真实模样,且只需描述而无须理论化<sup>[23]525</sup>。不仅如此,方明的诗歌方向也是当代新诗路向的“具象表现”:如果说方明的新古典主义抒情诗重在“动人以情”,那么其超现实主义诗歌重在“启人以思”,两者都是时代与历史、情态与世态的浮标,都具有现象学的象征意味,尤其那些超现实主义诗歌,通过内在真实的祛魅与解构,引领人们往返质疑、剥皮见骨,可谓新诗走向后现代主义的里程标志。

方明从早期文化寻根的新古典主义到后期注重内在真实的超现实主义,从早期以苦吟求奇谲到后期以现象达澄明,这一路向也具有重要启示:如果说诗歌为艺术花苗,那么文化是根,而生活是大地;如果说无根之花必不能生长,那么无土之苗必无法枝繁叶茂,最终沦为自娱自乐的盆景与摆设。方明找到了文化之根,并深植于生活的大地,又汲取了现代主义的养料以配合“个人的文明”与才华,故成为卓有成就的诗人。这就是诗人的成功之道。

#### 参考文献:

- [1] 余光中追思会本月29日举办,成都商报独家对话余光中的学生方明[N]. 成都商报,2017-12-20(11).
- [2] 侨联112年海外华文著述奖揭晓[N]. 侨讯,2023-9-30(A2).
- [3] 李钧. 中和与重构,归心与返魅——20世纪中国新古典主义文学论纲[J]. 文艺争鸣,2010(13).
- [4] 刘登翰,庄明莹. 台湾文学史:第二册[M]. 北京:现代教育出版社,2007.
- [5] 余光中. 第十七个诞辰[J]. 现代文学,1972(3).
- [6] 覃子豪. 新诗向何处去[J]. 蓝星诗选,1957(8).
- [7] 洛夫. 论余光中的《天狼星》[J]. 现代文学,1961(7).
- [8] 向明,王伟明. 梦与现实之间——向明答十二问[C]//诗人诗事. 香港:诗双月刊出版社,1999.
- [9] 叶石涛. 台湾文学史纲(注解版)[M]. 彭莹,译校. 高雄:春晖出版社,2010.
- [10] 鲁迅. 文化偏至论[M]//鲁迅全集:第1卷. 北京:人民文学出版社,2005.
- [11] 颜纳. 现代派来了![J]. 文讯,2014(3).
- [12] 方明. 然后:方明诗集[C]. 台北:麦田出版社,2022.
- [13] 陈世骧. 中国文学的抒情传统——陈世骧古典

- 文学论集[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015.
- [14]黄梵.诗与个人文明——评方明诗集《然后》[J].生活潮·艺文志,2003(6).
- [15]李少龙.关于“气韵学说”的几个问题[J].南开学报,2000(1).
- [16]王国维.屈子文学之精神[M]//方麟.王国维文存.南京:江苏人民出版社,2014.
- [17]胡适.寄陈独秀[J].新青年,1916(2).
- [18]冯至.里尔克——为10周年祭日作[M]//冯至学术论著自选集.北京:北京师范学院出版社,1992.
- [19]郑敏.序[M]//郑敏诗集(1979—1999).北京:人民文学出版社,2000.
- [20]洛夫.建立新民族诗型的刍议[J].创世纪,1956(2).
- [21]洛夫.超现实主义与中国现代诗[J].幼狮文学,1968(6).
- [22]郑敏.诗的内在结构——兼论诗与散文的区别[M]//诗与哲学是近邻:结构—结构诗论.北京:北京大学出版社,1999.
- [23]Susan Blackmore, Emily T Troscianko.人的意识[M].张昶,译.北京:中国轻工业出版社,2021.
- [24]孙周兴.艺术创造神秘[M].北京:商务印书馆,2021.
- [25]查常平.后现代之后——来临中的另现代艺术[M]//都市文化研究:第11集.上海:三联书店,2014.

## From Queerness to Clearness, or from Neoclassicism to Surrealism: On Fang Ming's Poetic Direction and “Phenomenological Poetics”

LI Jun

(School of Literature, Qufu Normal University, Qufu 273165, China)

**Abstract:** Fang Ming is one of the “100 Most Influential Poets of China's Centennial New Poetry”. The publication of *Ranhou: Collection of Poems of Fang Ming* provides a sample for people to grasp the development direction and substantive creativity of contemporary new poetry, and to interpret the poet's avenue to success. Fang Ming's way from neoclassicism to surrealism is compatible with the two internal structural modes of poetry, that is, “expanded structure” and “high-level structure”, and marks out the development direction of new poetry. His poetic concept and way can be summarized as “phenomenological poetics”. From the neoclassicism which pays attention to seeking the culture root in the early stage to the surrealism which focuses on the inner truth in the later stage, from the earlier search for queerness with painstaking recitation to the later realization of clearness with phenomena, he has found the root of culture, planted it in the earth of life, and absorbed the nutrients of modernism to match the personal talent, so he becomes an accomplished poet finally.

**Key words:** *Ranhou: Collection of Poems of Fang Ming*; neoclassicism; surrealism; phenomenological poetics

(责任编辑 雪箫, 实习编辑 郑安然)