

自跋

這本詩集，本來在九一年的時候是要與《血門外，無血的沉思》一起出版的，前輩摯友吳萱人更爲我寫了《原懷》代序，卻不知怎地拖拖拉拉總沒有印行，大約還記得的是因爲我的心情起了變化，特別是對所謂「詩壇」的失望。尤爲可畏的是，社會上有一股龐大莫名的壓迫氣流，從每一個角度看，都是反詩的，總是要逼著人越加沉默。但我是不會屈服的，這裏我不想深入詳談了。看來，一本詩集也有它的命。

現在重新檢視舊作，不無吃驚的感覺。現在的我，一切都簡單多了。我想，八七年四月寫的《祭》是個人在思想、感情和創作方面的一個極其重要的紀念點，然後就是八九年春夏間起至九零年這一年多的即興之作所帶來的另一個紀念點。我相信，到了八十年代中以後，我在作品的題材和形式方面，都有所拓展。當時的我，頗寫了一批可算是成功的作品，也寫

自跋/(續)

了不少非常差勁的作品，大部份見刊於《血門外，無血的沉思》，小部份見刊於《無心眼集》，另有一部份未刊的但其實是較為深沉的作品，就留待將來再發表好了。之後幾年，我在創作上進入了沉潛期：我還在創作，而且在各方面都比以前思索得更深刻、更全面，唯一感到歉意的是：有的時候我過分壓抑了自己原來澎湃的激情，但我得到的回報是窺見了智慧。事實上，從我的作品去看，我絕少放縱自己的激情；我追求的是本質上的真和理，我相信我做到了。

詩，作為一種藝術，已有趨向腐敗的跡象，我早已聞到屍臭；我平生最討厭陳腔濫調，故我常常竭盡全力與之搏鬥，視之為生死攸關的事。我不希望詩就此恥辱地死去。我認為創作的原則是要具有自由的手段（即技法）和獨立的精神（即思想）。而我唯一可做的是在作品裏有勇氣地把我喜歡寫的題材真誠地寫

自跋/(續)

出來，但我要求自己必須爲她找到合適的形式和語言，她必須是新的、是我的。這樣做當然是一種冒險，一個攪得不好就會置身絕境，遍體傷痕，甚至屍骨無存，但這又有何妨——安全地寫詩是最沒有意思的。

詞學中有詞心之說，其實現代詩人也應該注意要養其詩心，沒有一顆純潔的現代詩心的詩人，頂多是詩壇名流，實則可能是個冒牌貨，徒有詩人之名而無詩人之實。詩與心靈之間天生存在著一種危險的關係，故必須要有一顆詩心。但寫詩的人亦有魔心，常常會有惡魔化作美女之形相潛入藝術的軀體之內並伺機誘惑它自我毀滅，因此，一顆純潔的現代詩心，不可或缺。無此詩心，不能成爲真正的詩人。有詩心，即有內在自我，即會有創造性直覺，即使從來不寫詩，不從事任何形式的藝術創作，仍不失爲一位詩人。

詩，本質上有她的宗教性。我們在創造她的過程

自跋/(續)

裏，會有所覺悟，精神境界應有所提升，縱不，也應有所轉移。不是真正的詩人——諸如那些自己並不真正愛詩的某些詩評家們，是不會了解這點的。他們永遠走不進詩的聖殿，雖然他們非常擅於侵佔一個名為文學史的廢墟；但很可憐，他們永遠祇能隱身在帷幕之後。詩人必須充滿自覺地、實驗性地對所有、一切加以沉思，要有精神性的反省，更要不斷、不可稍斷地以實驗的態度去實踐。一旦中斷，詩人就應該了斷。從此，他就不再配被稱為詩人了。從此，他祇能默認自己曾經是詩人。但現在我們放眼天下，詩人何其多？

對詩人來說，歷史永遠是重要的；歷史裏有許多惡夢，而詩人必須經歷種種惡夢，然後才會經歷一次又一次的覺醒。詩人，真正的詩人，自然會在歷史中現身。他們不需要文學史，但某幾部真正嚴肅的文學

自跋/(續)

史可能需要他們。

曾經有並不真正了解現代詩的人批評我的作品爲「形式主義的」，他們的意思其實是包括了指責我的作品一·缺乏有意義的內涵、二·疏離、三·變態、四·自我隔離、五·漠視現實中的悲情、六·傲慢和七·拒絕與他人溝通等等，我還是那句話：「是又怎麼樣？」回顧我過去出版過的《雙子葉》（合著，一九八四年）、《黑色的沙與等待》（一九八八年）、《血門外，無血的沉思》（一九九一年）和《無心眼集》（一九九五年），我必須很問心無愧地指出，這些指責中的第一和第五兩條難以成立，那就夠了，其他幾條，並不重要。我要感謝韓牧先生，他在八十年代的澳門，曾經公開或不公開地爲我講過一些公道說話。還有蔡炎培先生，雖然我們並不相熟，但我會永遠記得在八十年代末、九十年代初他曾幾番在香港的

自跋/(續)

報刊上撰文，對我的詩作加以肯定和鼓勵。

詩這種藝術，本質上就提供了一種虛擬的革命的機會。每一次你創作的時候，你就等同於進行了一次思想、情意、感覺與形式互動的顛覆一切的革命；從藝術家的立場來看，這種革命是現實的，是基本的，雖然並非真實的，而榮耀和粉身碎骨，往往不過是一線之差而已，一如所有偉大的革命一樣，它也是美的。

不管是中國大陸也好，台灣也好，香港和澳門更不在話下，詩最需要的不是一批新人，而是一批新讀者。新的讀者，必須是「專業的」。閱讀文藝作品，是要「專業的」；一位好讀者，其實就是一位評論家。我從來不會追求自己的作品普及化，這絕對是個幻像，所以我自《血門外，無血的沉思》開始，詩集已不攬公開發行這種把戲。讀者對我來說一點也不重要

自跋/(續)

，我喜歡其中一些讀者，但討厭大多數；隨著時代的變遷，許多讀者已淪為消閑性消費性謀殺視覺系統細胞者，他們祇會嬌嗔：「連我都看不懂，哪會是好東西？」你是上帝？甚麼都天生就懂嗎？不思改進自己的閱讀能力，倒會先怪人家，就是這種讀者，使我決定將自己的詩集非市場化。我是很耐得寂寞的，而我也是不容易被讚美薰醉的。基本上，我有過份冷靜的傾向，特別是面對潮流的時候。

請千萬不要誤會，我是歡迎真正的批評的。我甚至經常、非常頻密地對自己的作品自我批評。我的詩，表現的是我的個性；我的詩，當然是革命的，但我並無意識要去刻意地摧毀一些甚麼，我祇會揭露哪些是走肉行詩，哪些是已經死亡的殭詩，而我的其中一些作品，是一種新的詩性綜合文體，最少，我主張如此，我為此作出過相當努力的嘗試。

自跋/(續)

我要感謝恩師 饒宗頤教授，是他引導我去學習《蕙風詞話》中的內容，也教懂了我甚麼叫「重、拙、大」，使我獲益不淺。這個詞學理論成爲我在現代詩創作方面的準則，養成了我作品中的陽剛之氣。目前港澳、台、大陸詩壇，詩風陰柔做作者太多了，這其實跟民族、國家的氣運會互爲影響的，但我相信，中國絕對需要重、拙、大的現代詩。我說過，我其實從來沒有叛離過詩騷言志以來的中國詩學傳統，其中包括重、拙、大等理論，其實都一直指導著我的創作路向。許多人會表示不能理解，但這不重要，我自己清楚就行了。詩，是我自己的詩。在我的詩學概念裏，並無古今中外之分，祇有作品的真假、好壞之分，十分簡單。那些以爲我的詩是西化的，其實是一種莫大的誤解。

這本詩集裏的作品，由一九七六年至一九九零年

自跋/(續)

的都有，大部份是七十年代末至八十年代中的作品，如今回首，已經有陌生感了。現在的我，有足夠的自信心和能力來對一己的舊作進行相對抽離的自我觀照和審視。這次校讀詩集，重新經歷了自己在創作方面的變化過程，對往後的創作，不無啓發。

近來很流行文化身份的探討，我認為在談這一點的時候，不宜太過標榜地域性。一位詩人應該有獨立的思考和鮮明的個性，文化上應能做到兼收並蓄，多元並存，地域傳統反而不應該是最重要的一點。在香港，頗有一些人，以文化身份的判斷為名，其實是以它作為攻擊武器，以達到排擠異己的目標。這種做法，理應加以否定。但目前在香港文壇，這種土生土長自我保護式的小圈子，還是挺有市場的。不過，這一切，都是非詩的，不會長久。我認為自己的作品，既與大陸的、台灣的主流詩有著本質上的差異，更不同

自跋/(續)

於港澳所流行的詩。但這又有何妨？我仍是中國現當代文化裏的一份子。

文壇多大言，詩壇多虛話。甚麼要寫有永恆人文價值的純詩，甚麼古典氣氛，甚麼有氣魄，甚麼有形而上的追求等等理論和贊語，不知會否自我消解？不知經不經得起在非文學的、非詩本質的手段沉澱於歷史的湖底之後一次澄明之眼的檢視？現在有太多「作家」和「詩人」，以為祇要營造集團勢力，拉攏「學者」和「評論家」，霸佔一些基金、一些撥款委員會的權力席位，就能把自己的名屍埋進文學史這個墳墓內，也許他們會成功，但我寧可把一切忘記，從此隱居，逍遙餘生。

創作已夠人累了，何必還要把時間和精力花在

自跋/(續完)

本質以外的事情上呢？共有情人淺斟低酌遠比追逐浮名更爲符合詩的本質。我會選擇在下班之後，與妻子一起在路邊的咖啡座喝杯咖啡、嚐一件熱呼呼剛出爐的澳門葡式蛋撻，以閒適的心情欣賞一下頹敗紛亂的黃昏景象，最好不要碰見熟人，以免壞了氣氛。這就是我最終的詩了。

一九九八年四月八日於青洲書樓