

臺灣
詩學
論叢 01

新詩十家論

白靈——著

POETICS

主編
李瑞騰

新詩十家論

白靈——著

新詩十家論

作者 / 白靈

主編 / 李瑞騰

責任編輯 / 盧羿珊

圖文排版 / 楊家齊

封面設計 / 蔡瑋琦

發行人 / 宋政坤

法律顧問 / 毛國樑 律師

出版發行 / 秀威資訊科技股份有限公司

114台北市內湖區瑞光路76巷65號1樓

電話：+886-2-2796-3638 傳真：+886-2-2796-1377

<http://www.showwe.com.tw>

劃撥帳號 / 19563868 戶名：秀威資訊科技股份有限公司

讀者服務信箱：service@showwe.com.tw

展售門市 / 國家書店（松江門市）

104台北市中山區松江路209號1樓

電話：+886-2-2518-0207 傳真：+886-2-2518-0778

網路訂購 / 秀威網路書店：<http://www.bodbooks.com.tw>

國家網路書店：<http://www.govbooks.com.tw>

2016年1月 BOD一版

定價：420元

版權所有 翻印必究

本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回更換

Copyright©2016 by Showwe Information Co., Ltd.

Printed in Taiwan

All Rights Reserved

國家圖書館出版品預行編目

新詩十家論 / 白靈著; 李瑞騰主編. -- 一版. --

臺北市: 秀威經典, 2016.01

面; 公分

BOD版

ISBN 978-986-92379-6-3(平裝)

1. 新詩 2. 詩評

820.9108

104024257

目次

論叢總序／李瑞騰 003

花和它的影子／白靈 005

偶然與必然——周夢蝶詩中的驚與惑 017

約束與湧現——商禽詩的形式與精神意涵 059

不際之際，際之不際——管管詩中的生命熱力和時空意涵 085

持「序」不斷——痲弦書序中的虛靜美學 121

天地與障礙——鄭愁予詩中的顏色與意涵 151

承載與流動——隱地詩中的船舶美學 181

站在蝕隱與圓顯之間——林煥彰詩中的「半半」美學 209

煙火與水舞——蕭蕭小詩中的空白美學 235

束縛與脫困——從身分認同看渡也詩中的情與俠 265

宇宙潛意識：解離與漫遊

——以羅智成《地球之島》的末日書寫為例 309

附錄 333

白靈詩學年表 334

新詩十家論

白靈——著

I 論叢總序

李瑞騰

台灣現代新詩之有「詩學」，從張我軍猛烈攻擊舊體的那個年代就已存在；其後1950年代的新詩論戰，以迄1970年代之批判現代詩，累積了大量的「詩學」文獻。在學院門牆之內，從「新文藝及其習作」發展到分類開課（現代詩、現代散文、現代小說），從點綴性到類似「台灣新詩學」成為研究所的課程；從中文系生出一個文藝創作組，到台灣文學獨立設系設所，「台灣詩學」無疑已自成體系，其知識已學科化。

這個發展歷程非常需要清理並展開論述，我最近重讀《現代文學》第46期之「現代詩回顧專號」（1972年3月）和《中外文學》第25期之「詩專號」（1974年6月），深感前賢已不斷整地、奠基、築室，我們怎麼可以荒於嬉而毀於隨呢？我想起1980年代兩次「現代詩學研討會」之策辦（1984、1986），想起「台灣詩學季刊社」成立時（1992）提出的「挖深織廣，詩寫台灣經驗；剖情析采，論說現代詩學」，想起「台灣現代詩史研討會」之隆重召開（1995），作為愛詩人，我確曾在某些時刻，以具體的行動參與了台灣現代詩學的建構；也看到朋友們在各自的崗位上付出了他們的努力，如林明德、渡也等人在彰師大兩年舉辦一次的「現代詩學研討會」（1993-），趙衛民等人在淡江大學主持編印《藍星詩學》季刊（1999），孟樊在國北教大推動的《當代詩學》學報（2005-），都累積不少成果。

《台灣詩學季刊》原就創作與評論並重，在推展過程中，先是在十周年過後發展成《台灣詩學學刊》（2003），再來是另辦《吹鼓吹詩論壇》（2005），一社雙刊，分進合擊，除社務委員外，論壇更有多名同仁，陣容堅強。我在創社一年之後接下社長一職，社務有白靈幫忙、同仁協力，編務五年一輪，推動順利、發展快速。一直到2010年年初，我到台南擔任台灣文學館館長，除卸下社長一職，且暫停社籍；去年，蕭蕭社長和白靈幾次相邀回社，且盼我能有所作為，我建議強化論述，編印「臺灣詩學論叢」，獲得大家同意，乃有此編輯出版計劃的推出。

我們的約稿函上說，這一套書將收入「有關臺灣現代詩的專書、論集，或詩話」；叢書有總序，各本有自序，內文可分輯，最後可附錄個人之詩學年表等。希望每隔一段時間可以出個幾本。我們社務委員都有現代新詩的論述能力，期待「臺灣詩學論叢」能在學刊及論壇之外，成為台灣現代詩學重鎮，朝跨領域整合的大方向前進。

花和它的影子

白靈

詩是語言之花、乃至宇宙之花，其奧祕與宇宙深層的現象有關。說「詩之道，非常道」，其與宇宙之道並無不同，可能很多人不相信，即使寫詩人亦然。因此談詩只能像談論花的影子，就影子的形似和搖動，試圖觸及詩的真貌，於是也只能模擬近之，很難真正說得清楚。尤其是詩之味或詩形成之根本究因就像花之香，是沒有影子的，其傳達還得看個人修養和領會，更難將其妙處說予人聽。

即使如此，有時還是不得不說。而談什麼是詩、自己怎麼寫詩，和論述他人的詩，是完全不一樣的路數。前者是搔自己癢處、甚至揭自己短處或瘡疤，偶而還覺得過癮或痛快。後者若說得好，很像偷窺或不經同意揭他人底細，說得不好只像是隔著靴搔他人的癢。

前者是我樂意的、喜歡做的，即使很像硬要把金針度予人似的。後者常是應邀參加各式研討會，推拖不了，只得頂著頭皮硬幹，認真讀書一陣子，對某位要研討的詩人想出甚至擠出什麼新穎的說法而且還要自圓其說，因此其實多是痛苦的，常是漫長的一兩月甚至更長時間的自我折磨，這本書的十篇論文便是這樣的結果，而且大半與香港大學的黎活仁長年推動臺灣詩人作品研究有關。

其實之前在大陸的作家出版社已出過一本論文集，叫《桂冠與荊棘》，也收了一半與黎活仁辦的研討會相涉的論文，那是更早寫的，因此完全未與此書重疊。

寫這些論文的最大好處是，竟然可以認真地把一個詩人的詩乃至一生行誼稍加追蹤研究了一番，即使追索歸納出的只是一堆花的影子。然後試圖把這堆影子整理一番，用一些奇奇怪怪的說法，比如大膽到使用「物理化學」（physical chemistry）中的一些科學理論、甚至相對論的質能方程式加以推演，給一個自己都半信半疑的說法。最麻煩的是，很像科學實驗似的，做少數幾個實驗，就要歸納提出一個結論，然後用這個結論再去推演尚未來得及做的其他實驗。比如〈偶然與必然——周夢蝶詩中的驚與惑〉中以氣態液態固態的「物質三相需求能量圖」與周氏的身心靈三態作比對，得出如下結論：

由上述「身心靈三態需求能量圖」大致可看出，他的生命觀與宇宙觀，早期是「驚多於惑」（能量需求快速走高／外在時代影響／偶發機緣），其後是「惑多於驚」（能量需求維持在極高檔／反思求道／生命困境），最後終知人生與宇宙的深義，尤其中衍發出「驚惑同觀」（能量需求大為降低／不假外求／一即一切）的生命美學，且越後期「瞬時自如惑」頻率越高。

其實學者或讀者碰到這些圖（參見書中）一定很頭痛，不知其如何冒出來的，通常只有略而不讀。這倒無妨，因為任何評論莫不是用花影在模擬花，本來就不易說清，那又何妨多一個不同路數的說法呢？

但讀者對較為感性的歸納說不定興趣就高些，比如一樣在〈偶然與必然——周夢蝶詩中的驚與惑〉一文中說周夢蝶：

他不恃不求、卻是情癡一個，他如僧如丐、對人又常以十報一，他是頑石，他是幻影，他是螢火，他給了後世詩人很難追隨的身影和典範。

因此他的詩每一首都「直到高寒最處仍不肯結冰的一滴水」，凡心太重的人很難仰首一窺究竟，俗塵落滿身的人很難理解他的真和他的清澈，用情不深之人很難明瞭他內在強烈的陰性的、柔軟的、阿尼瑪（anima）特質。他也是當前兩岸詩人最靠近禪、最能面向宇宙之根之心之所由、而又最終能明白自己一無所知也終究敢一無所有的詩人，他應該是自有新詩以來最靠近生命底質也將之寫得最透底的詩人！

歸納有時是不得不然，卻不免危險，比如說他是「自有新詩以來最靠近生命底質也將之寫得最透底的詩人！」一定有人不服，但也無妨，因為這是更靠近感性的個人主觀意見罷了。

又比如說到商禽，在〈約束與湧現——商禽詩的形式與精神意涵〉一文中，寫的是：

他是用語言畫畫的詩人，他的詩隱涵了六分的夏卡爾（Marc Chagall, 1887~1985）、三分的米羅（Joan Miro, 1893~1983）、和一分的魯迅（1881~1936）。他的詩兼有夏卡爾的冷、米羅的趣、魯迅的刺，但卻是更內斂的、是苦澀而憂鬱的。他的每首詩都是一面窗，開向一齣齣悲劇的人生舞臺，他一生所經歷的人生體驗絕對比他們三位都精彩，卻還沒有他們一樣的耀眼光芒，他是站在時代的缺口上，被時間與戰爭、夾帶東西方文明的大河，沖刷消磨得差一點不見的眾多小石礫

中的一塊頑石，但未來終究是會突顯在新詩史上的一粒晶鑽。余光中說「六〇年代，不少『難懂』的詩，或虛無，或晦澀，往往以此自許，但是真能傳後的傑作寥寥無幾」，那「寥寥無幾」中絕對少不了商禽。

因為魯迅《野草》的散文詩形式是商禽一生奮鬥不懈、終於青出於藍的形式基礎，而夏卡爾尚可追索的自然式超現實、米羅非理性難以邏輯思索的書法式超現實，正是商禽超現實手法的兩大路數。他在散文詩上的開創與影響兩岸恐難有人可與他匹敵。

在寫到詩壇不老的頑童管管時，則於〈不際之際，際之不際——管管詩中的生命熱力和時空意涵〉一文中說：

在「不際之際，際之不際」（沒有界線的界線，有界線也等於沒有界線）這一點上，管管天生就是好手、能手、高手。比如他九歲大了還吵著要喝奶，他媽媽不得已只得背著他到村子裡求有奶水的年輕媽媽，給一碗碗香甜的乳汁，卻又死皮賴臉說非自己所求，他可說是「一村子的母親們」一起養大的，「一村子的母親」與自己的母親是沒有分際或界線的。這種「沒有母奶界線」的成長過程既殊異、又不尋常，世上恐不易有他例，因此一方面推遲了他的童年歲月，一方面也推遲了他的少年、青年、中年、和老年，甚至不是推遲，而是「同一化」了他的一生，乃至他一生都在尋找「沒有母奶界線」的人生。

「界線」的解除，現實中是不可能的，是從意識及理性上去了解

「有界線」與「無界線」的分際乃肉眼的限制，「同一」有困難，「同一感」仍是可能的。「不際之際，際之不際」二句出自《莊子》之〈知北遊〉：

物物者與物無際，而物有際者，物際者也；不際之際，際之不際者也。

意思是：使物成為物的，與物沒有分際，物若彼此有分際，是物自己使之有分際；沒有分際的分際，即使有分際也等於沒有分際。這是要從根本態度、角度、和眼光上，展現自身的生命熱力，於萬物中找到「同一化」或「同一感」（界線解除的感受），即使僅是短暫的解除也無妨，而這正是管管的生命和詩的特質。

至於〈持「序」不斷——痲弦書序中的虛靜美學〉一文則由痲弦早年與友人季紅的來往信函，探討其「詩創作的未竟之業」及「編輯的偉業勳業」間與其如何在「大引力中保持一個真我」的關係，並由兩厚冊的《聚繖花序》中的書序看出，若能在「激情」與「悲壯」間取得奇妙的「均衡」，將是其心目中文人精神卓越的典型。而其「真我觀」乃積極的超功利的又有所作為的「光明種」，可以為人間點亮「無盡燈火」。最後將其「美思力三質素說」（藝術性、創造性、思想性）、「自因共因他因三因說」、「小我大我無我三層界說」……等等思想整理列表，以理解其文藝美學的思維路徑和視野。

在〈天地與障礙——鄭愁予詩中的顏色與意涵〉一文則透過鄭愁予詩創作歷程中的顏色變化，看出詩人的顏色詞彙由無（或白）到色澤斑斕（藍／紅／白乃至各色）末了又回復到無（或白）

的詩路歷程和不同境界。並以大腦的功能與拉康幻象公式做推論，得知「左腦化」（眾生／人間）「右腦化」（自然／天地）的相互關係，而唯有如鄭氏先拓展「右腦化」（天地）的能力才有可能持赤子之心進入被「左腦化」（眾生）過度的人間，達至一種拉康幻象公式所未觸及的「右腦過後再回到左腦」（自天地回到眾生）之境，即若能先經歷「未經分化的齊一，人和自然之間、人和同儕之間不言自明的瞭解」之冥合體悟再回落人間（見自己見天地再見眾生，或王家衛所說「還的過程」），那或是另一種較不同的人生路數，而這或是鄭氏詩中顏色詞彙變化的終極意涵。

談到隱地時，於〈承載與流動——隱地詩中的船舶美學〉一文中說：

隱地（柯青華，1937-）是一位行走陸上的「航海家」，他的身體是船，爾雅出版社是船，筆是船、書是船、每一首詩也都是船，甚至咖啡杯是船、每一頓美食也都是船，帶他去到傳承品味的各個異鄉。每一條船的「承載」都不只是「過去之承」和「現在之載」，而是為了「未來之航」、為了航向不可知的神祕而「流動」。……當他在陸上滑行時，整座城市都是大海，高興時就停泊在讀者的窗前或書桌前，氣餒時就停泊在自家出版社地下的書山堆裡。也不一定要在陸上滑行，尤其五十六歲（1992年）的中壯年才開始寫詩以後，他會改用氣墊船或飛船，輕裝簡從，以文字的鉚釘打造快速的遊艇，用十八年的時間縱橫呼嘯過詩海，讓他過了七十歲猶覺年少。恍惚此時他才敢對時間和生死大神吹鬍子瞪眼睛，詩文字的「極簡」和「有限」，已讓他感受到「無限之航」。

的愉悅和魅力。

上述所有「船」皆有各自不同的承載負重、和流動方向，但他的人生觀與世界觀卻是建構在「終極船舶論」上，因為世上再大輪船的宿命仍然是：

最後會沉沒，我也會沉沒，隨後趕來的獨木舟、小帆船和紙船——都會沉沒。但是我們怕什麼呢？歷史會記載我們的航程，雖然歷史也將沉沒，沉沒才是這個世界最後的命運。

此話冷靜、理性、卻深具穿透力，更是紅塵世間最殘酷的現象和實景，即使如此，「人最難能可貴的特質在於明知會失去，卻仍勇於追求」，像在說，即使「花之影」也罷，至少它是美的，至少曾暫映心中，而「一瞬之美」不就是詩嗎？

清代詩人李密庵曾作〈半半歌〉一詩，其中有「心情半佛半神仙，姓字半藏半顯。一半還之天地，讓將一半人間，半思後代與滄田，半想閻羅怎見。酒飲半酣正好，花開半吐偏妍」等句，說的是事事預留退路、低調度日，屬於瀟灑風流行徑。但在〈站在蝕隱與圓顯之間——林煥彰詩中的「半半」美學〉一文中提到的「半半哲學」則即林煥彰生活本身，他一生大多立於山與海一半的地方、原鄉與都會一半的地方、養母與生母兩位母親一半的地方、成人與兒童一半的地方、完整教育與失學一半的地方，「一半一半」不只是觀念，更是踐之履之的生活，也是他在兩半之間跳來跳去、逃來逃去的掙扎行徑。也使他後來回頭，看到自己淒涼卻精彩的童年，因而走進了兒童詩領域，從此大放光彩，創造了林煥彰迥異於其他詩

人純粹只經營成人詩的特殊風貌。這也是因為林煥彰能在原有「現實」的「重複」中找到人生分歧點的「差異」，沒有把自己束縛在某個固定的世俗的傳統觀念中，因此能從被「現實」所「異化」的痛苦中（注視「重複」忽略「差異」）抽拔「逃逸」，將自身推向「人道化」的路徑（忽略「重複」注視「差異」），乃能創造了自己的新未來。

〈煙火與水舞——蕭蕭小詩中的空白美學〉一文中提及蕭蕭近七百首詩超過八成是小詩，此與他的「空」「白」思想或許有關。而他的詩集書名之所以會取「舉目」、「悲涼」、「毫末天地」、「緣無緣」、「雲邊書」、「皈依風皈依松」、「凝神」、「後更年期的白色憂傷」、「草葉隨意書」等充滿要與「天地風雲」對話的企圖或情結，且又如「毫末」、「草葉」隨意可被吹去的微不足道感，實非偶然。前幾本與「天」關係較大（「舉」目、悲「涼」、「雲」邊書），然後逐漸走向「人」（「緣」無緣、「凝神」、「後更年期」的白色「憂傷」）與「地」（皈依「風」皈依「松」、「草葉」隨意書）的糾葛。因此生長於鄉村田野、且「自小就從阡陌之間站起來」的經驗，對他而言，無比重要。「舉目」一望就是連綿不絕的天與白雲，因此當蕭蕭說「無限的空無限的白」這句話時，首先應是「經驗」的「無限的天『空』」與「無限的『白』雲」，日後才是超驗的「無限的空」與「無限的白」等思想的建構。最初令他動心與深思的「天」之「空與白」成了他經驗之白之「小詩」、與超驗之思之禪不虞枯竭的源泉。

而於〈束縛與脫困——從身分認同看渡也詩中的情與俠〉一文中則談及渡也一生明裡暗裡都不斷要嚴肅面對的最大難題，是他血液裡的身分認同障礙（母親是日人），這原非他所能決定，「身