

◆散文詩選讀◆

散文詩富於音樂性，
沒有音律和韻腳，對比強烈，相當彈性，
足以適應靈魂的抒情律動，
夢幻的起伏和意識的驚跳。
本書是台灣第一本散文詩選集，
充滿詩情畫意的浪漫憧憬，
抒情詩文韻味無窮。

文學風情 29

情願讓 雨淋著

莫渝◎編選

情願讓 雨淋著

莫渝
||
編選

●編著

莫渝

情願讓雨淋著

●出版者

業強出版社

地址：台北市中華路2段163巷6號2樓

電話：(〇二)三〇四三一五二

傳真：(〇二)三〇四三一五三

郵撥：〇七四三八二一—九業強出版社

●發行人

陳春雄

●編輯

鄭閒、林羣、張碧珠、蕭文瑋

●美術設計

不倒翁工作室

●發行

聯合發行中心

地址：台北市溫州街70號地下室

電話：(〇二)三六二七五五〇

傳真：(〇二)三六二二二八一

台中分公司

地址：台中市大連北街115號

電話：(〇四)二九五五七八七

傳真：(〇四)二九三二四九九

浩瀚電腦排版股份有限公司

局版台業字第三二〇號

新台幣一三〇元整

一九九一年九月初版

版權所有・翻印必究

如有破損或缺頁，請寄回更換

●排版

●出版登記

●定價

略談散文詩（代序）

散文詩，是一個曖昧但迷人的文體名詞。說曖昧，是因為在文體上，它介於韻文（詩）與散文的夾縫，歸屬詩與散文的交集，是文學史上新興的文體，年歲約一個半世紀；說迷人，指站在詩情畫意的浪漫憧憬，含蘊詩意且意象精簡濃縮的抒情散文成分。

不論中外，自古以來，文體的劃分，只有散文與韻文（詩）兩種，甚且就內容形式言，彼此均呈對立狀態，詩文不同，詩人文人各有所指。詩文的區別，至少可以比擬吟誦與念白、雄辯與說話、烈酒與開水、舞蹈與走路之間的差異。

散文詩，法文 *poème en prose*，英文 *poem prose*，字義指用散文寫成的詩篇，以別於用韻文者；散文詩和自由詩也不同，雖然二者均以散文為表達工具，卻有分段、分行之別。

散文詩的萌芽、演進和法國十九世紀前期浪漫主義詩人，及中葉唯美派詩人，均有深遠關係。最早提出「散文詩」這名詞者是詩人波德萊爾（一八二一—一八六七），一八六二年，他以「小散文詩」（*petits poèmes en prose*）為總題，發表了二十篇作品，隨後陸續刊登，共五十篇。詩人死後兩年，以《巴黎的憂鬱》為書名，冠上副題「小散文詩」，列入全集第四卷。在該書題贈吳沙易的短文中，波德萊爾略述這批文章的性質，強調是一本有頭有尾的小著作，是他翻閱貝特宏詩集《夜中人加斯巴》至少第二十遍之後，興起以貝特宏的手法，試著描寫現代更抽象的生活，構成一幅奇異而美麗的畫面。接著，波德萊爾論到散文詩的特徵，他說：「在那雄心萬丈的歲月裡，我們中哪位不曾夢想詩的散文的奇蹟呢？即富於音樂性，沒有音律和韻腳，對比強烈，相當彈性，足以適應靈魂的抒情律動、夢幻的起伏和意識的驚跳。」波德萊爾之後，不僅法國詩人，連其他外國詩人都極力從事這種詩體的創作。就歷史的發展上看，波德萊爾可說是散文

詩的開拓者，而他提及的貝特宏（一八〇七—一八四一）則被譽為散文詩之父。

貝特宏，原名傑克——貝路易——拿破崙·貝特宏，筆名阿路西俄·貝特宏（Aloysius Bertrand），法義混血兒，生於義大利，在法國狄戎長大，二十歲左右完成五十五篇富田園風俗畫的文章，其中有部分收進《夜中人加斯巴》。貝特宏長期受疾病侵襲，拋離家庭，一九三三年移居巴黎，生活困厄，一九三六年以詩集《夜中人加斯巴》六十四首作品到處求售，頻受出版商拒絕，最後潦倒病逝。翌年，他唯一的這部詩集才在朋友集資下出版問市。

《夜中人加斯巴》，副題「林布蘭特和卡洛方式的幻想曲」。林布蘭特（一六〇六—一六六九），是荷蘭畫家，卡洛（一五九二—一六三五）是法國畫家，兩位畫家的畫給予詩人創作的靈感。這部詩集的最大特徵是每首作品均引錄前人的詩句如雨果、葛紀葉或古諺、古代民歌等。詩本身則採分段方式，大體上均為五、六段或七段，內容則

爲當時法國、義大利、西班牙與狄戎地區民風習俗，筆調充滿抒情感傷。詩人不幸，詩集卻在後世流芳。先看他的一首《又是春天》：

所有激動人心的思維與感情都是愛的奴隸。——柯立茲

又是春天，——又一顆露珠，在我的苦杯搖晃片刻，隨即像淚水掉落了！

唯我的青春，歲月之吻冰凍了歡笑，殘存的痛苦卻壓迫著心胸。

而編織我生命之絲的妳們，女子哦！要是我的愛情故事中，有人欺騙，那不是我，有人受騙，該不是妳們！

春天喔！小小候鳥，我們的季節過客在詩人的心頭和橡樹的

枝桠，憂鬱地唱歌！

又是春天，——又一道五月陽光照在年輕詩人額頭，照在世上，老橡樹幹，樹林間！

再看另一首《月光》：

（一八三六年五月十一日，巴黎）

醒醒吧！睡覺的人，
為亡者祈禱吧！

——夜間宣讀者的嚷聲

喔！那是甜美的，夜晚鐘響時，望著宛如金幣的月亮！

兩位麻瘋病人在我的窗下哀嘆，一隻狗在十字路口吠叫，而

我壁爐邊的蟋蟀低沈卜算。

不久，我的耳朵只聽得深沈的靜默。麻瘋患者走進他們的窩，重重鞭笞女人。

那隻狗溜進小巷，停在被雨淋鏽的長矛架前，因朔風雨凍顫。

蟋蟀入睡了，這時最後的小火花在爐火灰燼中熄滅最後微光。

而我，我覺得——那麼多渴盼都支離破碎了！——月光爬上臉面，伸長舌頭像個吊死鬼！

除了形式較整齊、統一外，這兩首表現一位鬱鬱不得志的潦倒詩

人，悲苦感傷的情結，類似文筆氣氛充塞全書。

作為世界文學史上第一部散文詩集《夜中人加斯巴》，在困難中於一八四二年出版後，沒有受到重視，儘管後繼者波德萊爾挾其特殊文學美學的地位，師承且力捧前輩，仍不見起色，倒是因為波德萊爾這麼一掀，「散文詩」流傳了，這時，詩人洛特阿孟（一八四六—一八九七〇）在一八六九年推出《馬多侯之歌》，韓波（一九五四—一八九七）此時撰寫《在地獄裡一季》（一八七一）和《彩繪集》（一八七一—一八七三）分別出版於一八七一年、一八八六年。停留巴黎的俄國作家屠格涅夫（一八一八—一八八三）也在垂暮之年，於一八七八—一八八二年陸續撰寫表達作者主觀感情偏向唯美的系列散文詩《一個老人的手記》，精通法國文學的英國唯美文人王爾德（一八五四—一九〇〇）於一八九四年用英文發表六首散文詩，經過這些作家的詩人的業餘推廣，散文詩的新興文體起了不少影響，然而，就寫作的格式並未出現相同模樣，直到法國唯美作家彼埃·魯易在一八九四年

（時年二十四歲）推出的《比利提斯之歌》，整體就有比較齊一的格式，且能呼應前輩貝特宏的寫作技巧。《比利提斯之歌》全書一五八首，每首分四段，試摘引二首，以供參考：

比利提斯

一位女人穿著白色毛衣，另一位以絲綢金飾打扮，還有一位則披著紅花、綠葉和葡萄。

我，只知道赤裸地生活著。我的情人，娶我就是這個樣子的：沒有洋裝、沒有首飾、沒有皮鞋，只有比利提斯單獨一個人。

我的秀髮黑其所黑，雙唇紅其當紅。耳環在周圍晃盪，自由地構成圓形，彷彿羽毛似的。

娶我，就像母親在遙遠愛情的某個夜晚生下我那樣，如果我

也讓你歡悅，別忘了告訴我愛情。

小屋

小屋的床比地面更美。這間小屋是用樹枝搭成的，四面牆壁由乾土和麥稈鬚撐牢。

我喜歡它，因為一入夜就很涼爽，我們在此睡覺；夜晚愈涼爽，時間就愈長。到了黎明，我才感覺懶散。

床單掉在地板上；兩條黑色毛毯蓋著我們暖和的身體。他的胸部壓住我的乳房。我的心直跳……

他緊緊擁抱我，要折斷我似的，我真是可憐的小女孩；然而，自從他屬於我的，我不再知道世間其他事了，如果有人砍斷我的四肢，我也不會從喜悅中驚醒。

魯易出版這部《比利提斯之歌》時，註明「散文抒情詩」

(Poèmes lyriques en prose)，還自稱是發現並譯自沙弗之後的現代希臘女詩人的作品，事實上，這是作者的假託，全書描敘比利提斯少女時代的牧歌田園生活，青春時期的戀情（包括與女友間同性戀），及晚年凋零的哀歌，可以說是唯美作家獻給青年男女的愛之頌歌，事實上，作者亦在扉頁題上「這本古代愛情之書虔誠地獻給未來社會的少女」。

魯易的這部情詩集，一八九四年初版註明散文抒情詩，一八九八年的第五版標明「抒情小說」(Roman Lyriques)，有些文學名著辭典，則解說這些小詩，都不是採用詩（韻文）體寫成的，而是以利於作者能力與小說需要的「詩的散文」(Prose poetique)撰述的，「詩的散文」也是早期作家和波德萊爾的用語。

時至今日，不需如此曲折的講解，一概以「散文詩」稱呼了。

法國在十九世紀中葉，因為前述數人的推廣，形成散文詩的風

潮，這些著名詩人中還得加上馬拉梅（一八四二—一八九八）和梵樂希（一八七一—一九四五），他倆創作量不多，但質精，給予詩壇推波助瀾的效果。馬拉梅的名篇有《秋天的哀怨》、《冬天的顫慄》、《煙斗》等；梵樂希以精密哲理著稱，代表詩是《海濱墓園》，散文詩篇則有《時刻如此安靜》等。進入二十世紀，紀德（一八六九—一九五一）推出了《地糧》，晚年又有《新糧》之作，其他陸續出現的大師尚有高祿德（一八六八—一九五五）、福爾（一八七二—一九六〇）、賈克坡（一八七六—一九四四）、卡柯（一八八六—一九五八）、何維第（一八八六—一九六〇）、佩斯（一八八七—一九七五）、米修（一八九九—）和夏爾（一九〇七—）等人。其中，佩斯於一九六〇年獲諾貝爾文學獎，獲獎理由是稱譽其作品「把韻文和散文匯成一條聖河」。自然，也是對散文詩的禮讚。

這羣各領風騷的詩人，就表現方式言，他們的散文詩，約略可以分為三類：第一類格式整齊，篇幅短小，抒情感傷較濃，以貝特宏和

魯易爲主；第二類篇幅冗長，意象繁複奇詭，思想深邃磅礴，以高祿德和佩斯爲代表；第三類介於前二者之間，大部分詩人可歸納之。

在法國萌芽、成長的散文詩新品種，藉著屠格涅夫和王爾德的移植，在其他國度散播開來。東方印度詩人泰戈爾（一八六一——一九四一）於一九一三年獲諾貝爾文學獎，隨後出版的英文詩集《新月集》及多種著作，均以散文詩方式呈現。

這時的中國，正值五四新文學運動的前夕，劉半農（一八八〇——一九三二）由英文轉譯印度歌者的《我行雪中》，刊登在一九一八年五月《新青年》四卷五期，詩末說明這是一篇「結撰精密的散文詩」，爲中國首次用「散文詩」這個名詞。在此之前，劉半農曾以文言文翻譯同類型的屠格涅夫四篇作品（一九一五年）。可以說，劉半農是最早引進「散文詩」到中國的作家，繼而有鄭振鐸、沈穎、周作人等一批文壇人士，陸續譯介波德萊爾、泰戈爾、屠格涅夫、王爾德

諸人的散文詩，刺激並啓迪五四時期白話詩人們，試著用這種文體表達新時代的思想和感情。

劉半農既對散文詩有認同的理念，自然加以運用，寫過數首同形式、篇幅短小但不太成熟的作品，直到一九一八年《新青年》五卷二期刊登的《曉》，被認為成熟散文詩，才奠定他開拓的功績，總計他撰寫二十餘首散文詩，大部分收進《揚鞭集》（一九二六）內，其中，《雨》是膾炙人口的代表作，也是散文詩的典型作品。

跟劉半農同時期，沈尹默、徐玉諾、許地山、焦菊隱、魯迅、徐雄、滕固、孫俚工、周作人、朱自清、穆木天等人，都為中國散文詩的奠基，立下一磚一瓦的辛勞。隨著作品，理論與評介的要求也出現了。西諦（鄭振鐸）、王平陵和滕固均著眼於此，有助於推動散文詩的發展。創作方面，焦菊隱的《夜哭》（一九二六）還被標榜為中國第一部純粹的散文詩集，魯迅的《野草》（一九二七）則視為走向成熟的里程碑。此後，散文詩在中國文學界，也有自己的河道，時而潺潺，

時而澎湃地流著。

做為一種新興文體的散文詩，演進過程大概如前所述，它的定義和美學基礎，仍侷限於詩的範疇內。普遍認定是：①具有詩的意象意境，語言凝煉精簡，節奏自然。②具有抒情散文的靈活多樣變化。③不押韻，不分行、分段。④篇幅短小。其中，第④項並非必然，波德萊爾和佩斯的作品就不盡然。倒是在台灣，散文詩另有許多不同的別名，如分段詩、短歌、掌上小札、抒情小品、抒情短文、小品……等，它們都可以納進散文詩這個錦囊袋內。

寓言中蝙蝠故事，或為鳥類或為鼠輩的兩棲性格，套用在散文詩中，也許不太合適，但有存在的事實。同一篇散文詩作品，出現在散文選集內，也收進詩選集內。儘管如此，它仍是詩人的產品，跟史詩、敘事詩、鄉土詩、愛情詩等一樣，由詩人筆端誕生的，沒有人會說散文家創作了散文詩，倒是有些會以散文詩人或散文詩作者稱呼。