

選

註

代

年

十

六

緒言

現代藝術之出現，往往使人們在一面破裂的鏡子中窺見扭曲和蒼白的自我而猛然驚駭起來。當發現鏡中只是幻象，他們因而又悲忿地摔碎這面鏡子，企圖在另一面中發現較完整較真實的自我，在這種悲劇性的循環中，於是便形成了現代藝術創造實驗的過程。由意象主義、立體主義、達達主義、超現實主義、以至到存在主義，無不是在打破幻象而又塑造另一幻象，破滅自我而又追求另一自我，以完成人與自然、人與歷史新關係之建立的運動中一一出現。此一出現乃源於直覺而非源於理念，且「出現」一詞，亦不意味着一種成熟期的滿足抑或收穫期的愉悅，可以說，在意識上是一種新的覺醒，在表現上是一種新的試驗；因現代主義每一流派的形成均欲使人類導入一個明知是幻滅與孤寂而又無法逃避的絕對世界裡去，不論在思想方法或美學觀念上，他們永遠在肯定與否定的矛盾關係中顯示出一種哲學上的困惑。但是，這種困惑顯然並不完全如某些人所焦慮的所謂「缺乏哲學上的思想基礎」，蓋事物先思想而存在，至少該是同時存在。不可諱言，這種困惑即他們欲避免使自己與外在世界發生衝突，而事實上這衝突是無法避免的，因一則他們總想瞭解自我在時間與空間發展過程中的地位和價值，再則他們又不能不承受現代世界中所給予他們複雜的影響。就在這種困惑與矛盾中廿世紀六十年代的中國詩人，不僅對歐美一系列的現代主義各流派的影响作全面性的接受，且隱隱顯示出他們具有更大的野心以期衝破種種障礙去開拓新的領域。

就某一角度言，現代藝術至少在現代人的心理上佔領了灘頭陣地，僅待他們作進一步的推展。廿世紀街頭的樹窗內正擺滿着畢卡索、馬蒂斯、康定斯基的抽象畫，福克納、喬哀斯、卡夫卡的小

說，舒恩堡、史特拉汶斯基的樂曲，以及艾略特、里爾克、康敏士的詩。這些不重視情節結構，僅直陳出自我心理變化歷程的現代小說，大膽地打破具象表現神秘意識的繪畫，不講求傳統和聲的音樂，以及追求絕對、純粹與表現感覺經驗的詩；雖然它們被視為詭異新奇，毫無顧忌地擯棄了傳統的美學觀念與表現技巧；雖然它們觸痛了人們的傷疤，激怒了某些教授、博物院長、和專以搬弄是非為能事的雜文作者而對它們加以不智的諷刺與揶揄，但它們仍然是以一種近乎狂野和滿不在乎的姿態呼嘯而來。以作為中國現代文學藝術主流的新詩來說，它的勝利並非表現在它本身已獲得事實上若干的承認上，而是它已逼着人們日漸對它的需要性加以重視，因它正在提醒人類重新認識自己，並如何使他們與包圍他們週遭的外界取得新的適應。不過，我們決不可愚昧地向現代詩要求任何的社會功能，它也許能引發問題，但不負責解決問題，它只是因感覺而表現，而不必向它追問答案。從學院派的人文主義藝術中，人類可能在其中獲得情感上的慰藉，或思想上的依靠，或對現實生活的理解與啓迪，但在現代詩中如有人要向它裡面尋找某一固定的意義，那將必然徒勞無功。

現代詩所賴以表現的雖不是抽象的概念，但在力求純粹以及實現主觀意象經驗的重現中，却一直在表達出一個「內在的無聲，無色，無形，朦朧如夢」的心理變化過程，詩人往往在這種玄秘的感覺世界中迷戀忘返。蒙特里恩在他的新造形主義宣言中曾謂：「一個真正的現代作者，應自覺地注意到美之感受的抽象性，他應自覺地認識美之感受是宇宙性的，那自覺的認識所面臨到那不能避免的結果乃是抽象造形的趨勢，只抓住那屬於宇宙性的，因此新造形主義路線不能採取自然的或具體的表現，雖然我們必須承認這種表現常常顯出或至少蘊藏着某種宇宙的徵象。」由此我們想到，現代詩人所生存的世界是直感的，他們在潛意識中藉空靈的幻覺對宇宙作更深的感受與體認，且常常把思考集中在一種極複雜而實際又非常單純的意識流中。換言之，他們已從外在事物的具象轉向內在的難以捕捉的宇宙心靈之探索，並以一种特殊的語法將之表達出來。唯其如此，現代詩人才會

感覺到他自己在這個宇宙中的重要，以及宇宙對他的重要性。但如此作，勢必爲一般庸常譏作判斷的人所不理解。某一現代畫家說：「藝術家本身反對任何陳腐的意念與表現，反對那生活中的匆迫與浮淺，他不願創造出一件立刻被瞭解而又立刻被遺忘的作品。」而更重要的一點是「現代藝術家之所以亟力擺脫傳統所表達的具象，無非是使作者在創作時與讀者在欣賞時賦予更大的自由。」此一看法是頗有見地的，因爲就作者而言，具體的物象對他們只是一種創作力的扼殺和經驗範疇的約制，他們決不願讓自己只停留於某一現象或某一物體的本身而不作更進一層的聯想，他們決不會僅見樹木不見根鬚，僅見草葉不見脈絡。至於讀者，當然（只指具有素養的讀者），他們都知道欣賞即是「再創造」的道理，一個理想的讀者必須與作者在感性上取得默契，唯有作者與讀者之間的合作才能確定藝術的價值。

在現代主義實驗階段已漸趨尾聲的今天，作爲一個前衛藝術家的職責並非僅在消極的反傳統，而是要創造更新的現代精神與秩序。文藝復興時期的人文主義藝術，雖則面臨過許多改革，但一直的印象主義，甚至後期印象主義（Post-Impressionism）仍保留着它固有的地位，我們雖會加以嘲諷，但它仍保持常狀，難以其消滅，因爲它有它特殊的勢力範圍，因爲它仍能符合某些特殊階級人士的需要。當然，此外更有廣大的群眾深感已非以往的傳統藝術所能滿足。儘管如此，我們仍相信傳統的與現代的是可以在同一社會中共存，尤其是在農業社會性質與工業社會性質兼存的中國。

論及現代主義本質（思想與精神），以及形式、技巧諸問題，這正是我們數年來現代詩面對的極大困惑，這些問題至爲複雜，不僅困惑了許多正統的和非正統的文學評論家和讀者，同時也滋擾着詩人自己。此類問題諸如：作者在意象上作有意的切斷，但如何使讀者在聯想上加以銜接。在作者的感覺經驗傳達出來之後如何使讀者在欣賞上還原。作者爲了表現上的需要而作有意的晦澀時，如何使讀者不加質疑而認爲是一種藝術效果的要求加以欣然接受。作者從潛意識出發而藉「自動文

字」(Automatic words)以表現「情意我」(ego)的內在世界，在實踐中是否可能。作者往往爲了要表達某種特殊的心理幻覺，經常發現現用的文字並非最可靠的表現工具時，他們如何在語法上，結構上，甚至字彙上加以重新處理和運用，並獲得讀者的同情與承認。圖畫詩所講求的空間效果是否能通過美學上的考驗，是否會因爲兩種迥然不同的工具同時在一空間出現而影響詩的純粹性。此外最重大也最爲詩人與讀者所關心的是現代詩裡面是否應該賦予一個主題或某些意義。由此一問題也就引出了一個極普遍的如何「大衆化」問題。

所謂「大衆化」，我們決不能讓人誤解爲婦孺皆知的「通俗化」，以「通俗化」達到「大衆化」的目的乃是共產黨徒搞文化統戰的手段，這不僅污損了藝術，也謀殺了藝術的本質。「馬凡陀的山歌」畢竟是山歌，而決不是詩。「大衆化」問題可從兩方面申述，一爲文字工具的運用，一爲對現代詩中意義的追求。

一、文字可說是詩藝術唯一的表現工具，這種工具，不如繪畫之依賴色彩與線條，音樂之依賴聲音與旋律，舞蹈之依賴姿態與表情，這些只要直接訴諸感官的反應即可收到直覺欣賞的效果，而詩必須通過文字的轉化作用，間接地傳達詩人內心的意象活動，故讀者亦必須通過靈智的探索，始可看到文字背後的奧義。文字本身決非詩，甚至不是詩的必要因素。中國文字有其優劣特質，優點是中國文字富有極大的暗示性和延展性，且音節短促便於排列，其缺點爲代表的意義很狹，在現代能應用的字太少，冷僻的古字既不適用，而外來的新字彙又不多。因此以極有限的工具欲表現極其複雜的抽象觀念，自然甚是困難。在這種條件下，中國現代詩人唯有利用文字的優點大膽地去作新的安排與實驗，甚至破壞傳統的語法，超越固有的文法，在修辭學上作一個新的建設，且不惜以圖畫替代文字，以外國字代替中國字，以增加暗示力量與空間效果。事實上歐美詩人亦常遭遇同一困難，美國E·E康敏士，法國阿保里奈耳(Apollinaire)都曾在文字改革工作上努過力。魏爾倫

(Verlaine) 說：「固執文法的規則是很危險的，當你用神秘的微笑碎我心時，我已語法 (Syntax) 上跳越過去。」這種跳越正意味着文字的新功能的產生。

當詩人爲了表達內心與宇宙的一元性而在詩中說一個「我」字時，讀者却意想到「他」，說一個「你」字時所瞭解的却是「我」，殊不知「我」或「你」，詩人可能指的是一棵印度的樹，一片地中海的雲，或一隻澳洲的袋鼠。這種過失，我們實難辨出究竟應歸咎於文字的拙笨，抑或讀者的不智。

二、現代詩大衆化的另一困難是讀者與詩人對現代藝術的認識未能取得一致。一般讀者囿於傳統文學藝術而習慣於追求作品中的意義。「這首詩究竟有何意義，我不懂，所以反對。」「意義」一詞，根據他們的解釋即是實用的功效——或哲理的啓示，或道德的規箴，或情感的依托。這種對藝術的低級要求，顯示出他們忽視這麼一句話：「藝術之中的意義迥異于藝術本身的意義。」「藝術中的意義」是附屬的，實用的，由其他知識部門轉化來的。「藝術的意義」是主體的，抽象的，獨立的，由作者直覺表現出來的，此二者之不同正是傳統藝術與現代藝術最大的分野。讀者如苦苦向現代詩中追求意義，肯定詩中必須「言之有物」，則他們將永遠迷失，找不到出路。

一向重視實用的中國人，對現代藝術是不會重視的，而對於現代藝術的理論亦被一種庸俗的功利觀念所支配，他們所注意的不是藝術本身所表現在美學上的新的價值，而只是附屬的實用功能，如明初宋濂就說過：「古之善繪者，或畫詩，或圖孝經，或貌爾雅，或像論語暨春秋，或善易象；皆附經而行，猶未失其初也。下逮漢魏晉梁之間，講學之有圖，問禮之有圖，烈女仁智之有圖；致使圖書並傳，助名教而翼人倫，亦有可觀者焉。世道日降，人心寢不古，若往往溺志於車馬仕女之華，怡神於花鳥虫魚之麗，遊情於山林水石之幽，而古之意益衰矣。」（宋學士集），此種把藝術當作助翼名教人倫，輔益社會之工具的觀念，在今天的學院派中尚是普遍存在的。他們對繪畫如此，

對詩文尤其強調「載道」，「言志」，認為詩人在社會中應負有教訓的責任，這種錯誤，是由於他們不懂得詩人對於社會道德是懷着一種超利害的情感的。而對於另一部份詩的藐視者，他們則認為詩不能幫助人們在這世界裡獲得財富，如今馬克斯主義者攻擊詩人，認為詩不能直接反映出一定的意識形態和政治趨勢。這兩類人正是向詩藝術追求意義而永遠得不到答案的典型。

假如有人堅要追問現代詩的功能何在，我們只能勉強作兩點解釋。一是通過藝術的知覺使我們更深刻了解人與自然的本質，透過詩的感性以啓發我們的自覺，一是由於詩人自我表現 (Intro-spective) 和聯想作用將一些混亂而零碎的經驗連結起來，使人們對世界的意義有一個較完整的認識，而此二者均在幫助人類在現代生活中獲致新的適應。

中國現代詩人在歐美現代主義精神以及環繞我們的時代歷史因素的種種影響下，經過歷年來辛勤的和不斷的實驗與修正，對於真正屬於現代本質的詩藝術，其成果是極為可觀的。我們深信，只要是一個了解自由意志與純粹性在詩中的重要性的評論家或文學史家，他對於目前現代詩人所作的由破壞到建設的工作，必將予以嚴密的考察與慎重的評斷。但遺憾的是目前我們正缺乏這種對現代藝術具有價值意識的批評家，而我們自己未能將歷年的創作成果作有系統的整理，使他們能窺其全貌，亦是原因之一。在自由中國也曾出現過好幾冊詩選，姑不論其藝術價值如何，但在現代精神的表現上不够純粹該是事實。本詩選所採納的廿六家，絕大部份是中國現代詩發展過程中後半期的代表作，至少包括由象徵主義躍進到現代主義各階段的創作。所謂「六十年代」，並非完全意味着一種紀年式的時間觀念，而是表示一種新的、革命的、超傳統的現代意義。自始至終，編者深深體驗到自己責任的重大，經過數月嚴格的精選和辛勞的編輯工作，我們更備嘗忍耐與割捨的痛苦。值此編選完成欣然交印之際，我們當以最大的敬意感激各位詩人的合作，並虔誠寄望各方公正的批評和積極的鼓勵。最後我們對畫家馮鍾睿先生為本詩選製作畫像和設計封面，謹致以無上的謝忱。

方

思

方思是孤獨的，因他是一位主知的、冷靜的、且最勤於思索的詩人。在我們的詩壇上，他的詩具有一種沉潛的力量，為自我開拓了遼遠的室間，叫你不由地信服他那精緻無比的靈魂。

詩人有清極嚴謹的創作生活，他作品中的滋養是深深地隱藏在花架的根部。所以在早期的詩壇，一些沒有耐心的讀者，說他的詩怪誕、晦澀、歐化而又不可思議；可是曾幾何時，當他們發現方思的價值時，却又情不自禁地漸漸走向他了。的確，方思是寫了不少超水準的詩，早期的如「夜」，近期的如「豎琴與長笛」，他這些傑出作品中所噴射的對宇宙與生命之頓悟，那種略帶哲學意味的對事物之思考，以及心與物的交互感應，時間與空間的錯綜，自我與對象的默契；而更重要的是，由他銳敏的觀察力與深厚的吸引力，所導致出來的一莊嚴的秩序，一完美的世界，的確不是沒有受過訓練的心靈所能掌握的。尤其今天大多數中國詩人之能摒棄熱情浪漫的情緒而走向一個更理性更深遠的思想之境界，方思潛移默化的功勞，實在不可泯沒。雖是如此，而他依然謙虛地說：「並非且夕急於創作偉大的東西，而是默默地想去把所創作的創作得更好。」由此當可見其寫作態度之真誠。

方思現居美國。凡是曾經與他接近的人，無不鑒繪著一種極深刻之印象，而紀弦描繪他為「漂亮、清秀、頗為江南風的」，確是中肯得很。

除創作外，方思對翻譯方面亦極有貢獻，其對於里爾克所作的極有系統之介紹，早已在我國詩讀者心中，永不間息地迴旋著一道微微的波瀾。



方思畫像

怎樣時間俯身向我啊
將我觸及
以清澈的，金屬性的拍擊！

——里爾克：「時間之書」

豎琴與長笛

一圈圈波浪，漣漪盪漾

一圈圈波浪由擊破水心而來

仙女投蓮花于海上，一朵又一朵

花開花落而結實，是樹，即成蔭，成一片林

是磚，細緻結實的磚，即成屋宇，廟，殿堂

即成別莊：是柔美的少女在彈琴

長長的琴，長長的髮，長長的迴音

長長的波浪，一層層來，去，又來

溫煦的笑容，像十二月初的充盈情誼的夜

來罷，來到我身傍，依山偃海

來罷，我是山，我是海，我是你要的一切

我依偎着你，你就回到古昔的夢

這是一個關住的夢，關在心的深處，不讓外人知悉

關在古昔的巖石間，傳自久遠，永恆長住

關在波浪，聲音，淺笑，長髮，情誼之間

笑貌，語音，帶着海浪拍岸的聲息，都在迴響
迴響，迴響，成長為輪廓分明的突出的巖石
我發現我在一座島上，以迴響為範圍

我欲久居

看似巖石般冷峻的但熱情在內心似火山的熔漿的
古典的美，人情的世界，這是永恆的故鄉

來罷，來到我身傍，依山偃海

——來，我來到你身傍，你是山，你是海……

依偎着你，我知道這不是夢，這是現在

二

意象一層層浮現，隱退

在記憶中積成寶塔，九曲橋，迴廊

記憶又成沙灘

海一遍遍的撫摩，以柔美的手

纖巧的足跡在表面顯現了

又不再看見

聲音像落葉，安臥在林間空地

為午寐的愛情，又為愛情的暖床

秋季，豐于色澤的富于風姿的日子

輕輕地纖巧地將紅葉挑起

像微波地飛揚，又安穩地落下

騎着小羊，頑皮的童子踊躍而來

踊躍，將心似一片紅葉揚起

像捲在風裡飄去異方

安穩地落下，揚起，又落下

落下，在響着手鈴四射火焰的舞蹈之國

牽着羊，戴着花，咬着蘋果的女郎

落下，在廣澤和平的境土

趕一群羊，或偃臥，或佇立，或以角舐，或嚼嫩草

享受法治下的一片寧謐，奏一曲牧歌

落下，在一個地域，藤蔓繞樹，樹奔遍山

在午寐，在神遊，在作戀曲，此界之神

逸失一頭小羊，輕捷的機靈的小羊

纖巧的四蹄在心上踊躍

載在小羊之上，愛情自午寐醒來

三

從島上逸出，升騰翱翔

而又回歸島上

範圍于迴響的壁壘的

而又吸納所有的迴響于一己之內

於是鳥與鳥對唱

如音響與迴聲

如光與千變萬幻的色彩

如影與自身

如仰慕的心與不朽的希望

於是聽到翅翼的振撲，雙鴿落下

愉快幸福的婚姻！

希臘的榮耀哪

羅馬的偉壯：

向一位美人宣稱

浴于音樂的波浪的

躍于小羊的四蹄的

關在古昔的夢的，浸沉于內心的熔漿

永恆如冷峻的巖石，這一切就是現在

四

十二月的充滿情誼的夜

來罷，來到我身傍，依山偎海

來罷，我是山，我是海，我是你要的一切

我依偎着你，你就回到古昔的夢

一圈圈波浪，漣漪盪漾，一朵又一朵花

花開花落而結實，是樹，即成蔭，成一片林

是磚，細緻結實的磚，即成屋宇，廟，殿堂

是別莊：柔美的少女在彈琴，長長的琴

長長的波浪，一層層來，去，又來

笑貌，語音，長髮，情誼，都在迴響

帶着海浪拍岸的聲音，迴響，迴響

成長為輪廓分明的突出的巖石

我發現我在一座島上，以迴響為範圍

我欲久居

來罷，來到我身傍，依山偎海——來

我來到你身傍，你是山，你是海……

我依偎着你，我知道這不是夢：啊，這是現在

五

記憶是最豐富的時間，惟一真實

現在亦包含于記憶

記憶又成沙灘

海一遍遍撫摩，以柔美的手

一層層浮現，隱退

啊，精神如何顯出形象

我想知道

我不要再畫圖，我隨波浪浮去

我依偎着你，默默對着影子

來罷，你是山，你是海……

聲音像落葉，安臥在林間空地

為午寐的愛情，又為愛情的暖床

秋季，豐于色澤的富于風姿的日子

從影子可見其人

我却願你告訴我你究竟是誰

你必自知其身姿：我是那鷹追趕

希望：像捲在風裡飄去異方

安穩地落下，揚起，又落下

將心似一片紅葉揚起，小羊踴躍

輕輕地，纖巧地，逸走一頭小羊

愛情自午寐醒來：今夜是一個動人的夜



六

從島上逸出，升騰翱翔

而又回歸島上

植根于泥土的，到泥土必須回歸

永恆的故鄉，我欲久居

以迴響為範圍，而又吸納所有的

迴響于一己之內

於是鳥與鳥對唱

如音響與迴聲，光與色彩

如影與自身，鷹與不朽的希望

於是振撲着雙翅，永恆向上

企求：

愉快幸福的婚姻！

希臘的榮耀哪

羅馬的偉壯：

向一位美人宣稱

那光輝的美麗現正反射於你的眼睛

浴于音響的波浪的，躍于小羊的四蹄的

看似巖石般冷峻的，熱情似火山的熔漿的

古典的美，人情的世界——

關在古昔的夢，啊

這一切就是現在

島上

島上

島上

我欲久居。

七

說鳳陽，道鳳陽

鳳陽是個好地方

童年的笑聲帶來親切

成長了的記憶含着淚花

聽我唱個鳳陽歌

身背着花鼓走四方

植根于泥土的，到泥土必須回歸

這一角，永恆的中國

笛韻吹遍天涯

潮水湧自西方