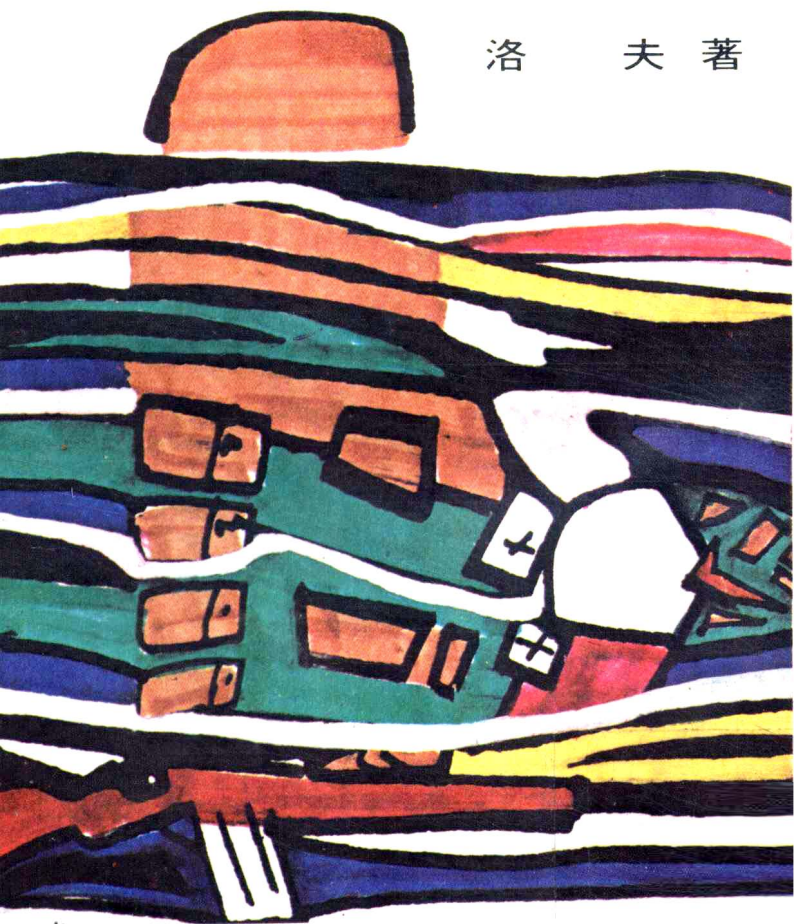


大林文庫 34

無岸之河

洛夫 著



無岸之河

洛 夫著 大林文庫 34

無 岸 之 河

洛夫著・大林文庫34

出版／印刷／發行：大林出版社

台北市杭州南路一段143巷48號

郵政劃撥19235 電話：3410275

版權所有・不許翻印

行政院登記證局版臺業字第0030號

再版：中華民國68年10月30日

自序

據說，美國詩人龐德（Ezra Pound）旅居意大利時，曾在一年之內每天寫一首十四行詩，然後全部拿去毀掉。這是多麼豪氣，多麼過癮的一件事！當然，龐德那些詩都是他早期的實驗品，是他在着手寫那首史詩「詩篇」（Gantos）以前所作的練習。但他之能將自己的心血作如此豪氣的揮霍，如此慨然的一燬三百首，全部否定了以前的自己，必然是在他懂得什麼是真正的詩之後。

對我來說，寫詩的過程也正是這種「放棄一些可厭的自己而又努力去塑造另一個可厭的自己」的過程。隨時佔領，隨時放棄。隨時放棄，隨時

佔領。如果一個詩人一開始就肯定了自己的價值，且一直就毫不懷疑毫不臉紅地自認為：「我是天才，我將不朽！」那他大可不必再寫詩了。我想，「寫詩」這件事，其目的就在寫詩。在基本上，詩人寫詩只不過是使自己愉快，也使別人愉快的事（有些詩也不一定使別人愉快），朽與不朽是另一回事。在「現代」一詞的正確意義之下，「不朽」與「偉大」都只是一些空洞的名詞，這是十八世紀以前或農業社會的思想。現代人每一個人都可能不朽，但每個人都可能早就朽透了。詩人如果還有價值的話，那就是他能面對現實，真誠地發言，不能老像蝸牛一樣躲在虛幻的、淺薄的空壳中自慰自欺。就最原始的「人」的意義而言，詩人並不比其他行業的人更為偉大，更容易不朽，即使他是天才。人之能偉大，該不是天生的，而是他自己創造的，正如人的命運由他自己負責一樣。同時，一個詩人的成就應該拿到整個人類的、至少是整個民族的文化和歷史中去衡量，不能把自己放在自己手掌中拈一拈，然後自言自語一番就可以決定了的。李白杜甫當年寫詩的時候，誰會想到他們自己身後的是否不朽呢？

既然認為寫詩的過程就是「放棄」與「再塑造」的過程，我為什麼

不也像龐德一樣把過去的作品全部燬掉？我想，唯一的答案是我這些詩應該比龐德的那些練習品好些，值得留下來，於是我就留了下來，而且出版。

但我並不是沒有像龐德那樣慷慨過。從第一首詩到現在，我大約有過二十年寫詩的歷史。在大陸上發表的不算，來臺灣後至少寫過兩百多首詩，其中包括那首陸陸續續寫了五年才告完成的長詩「石室之死亡」，但以前要求自己標準來衡量，能稱之為現代詩的，且具有高度純粹性的詩，當不出七十首。這些作品就都收集在這個集子了。因此，這個集子也可說是我的一個斷代性的「自選集」。

這個集子共分為「無岸之河」「灰燼之外」「太陽手札」「投影」「菓園」五輯，每輯都註明了創作年代，其中除「無岸之河」係選自「西貢詩抄」，且未編成詩集出版外，其餘都是由「靈河」「石室之死亡」「外集」等自費出版而未普遍發行的三個詩集中選出的。

根據這個自選集，讀者可以明顯地看出我作品風格的各種轉變。大致說來，「菓園」屬於早期作品，偏重抒情。抒情詩並非不好，但那些「蒼幽

的夢」，「淡淡的愁」等僅僅表現一些淺薄的「傷他悶透」(Sentimental)情緒的陳腔濫調，實在是是非詩的，這裡所收集的都是先經精選再經修改過的。「投影」時期的作品在情感、思想與技巧上均較前成熟，且稍能表現出對生命的觀照，但基本上仍是抒情小詩，是我手工業時代的成品。直到着手寫「石室之死亡」時，我的整個思想（包括人生觀及藝術觀）起了急遽的轉變。簡言之，在「戰爭」這個潑婦的挾持下，我竟變得如此的厭惡「人」這個東西，也如此的熱愛「人」這個東西。這種轉變既非受「存在主義」的影響，也不是受「超現實主義」的刺激，而是企圖為自己開闢一條新的路，創造一些表達自我的方法。當然，毋庸過謙，這點我是稍有成就的。但也因此而造成某些人對我的誤解。

譬如某些人未加深思，僅憑印象，硬派我一個「超現實主義者」的頭銜（有人甚至把創世紀詩社的詩人均列為超現實主義者）。就一種新的藝術思想而言，超現實主義自有其包含性，也有它的限制。作一個超現實主義者並沒有什麼不好。一個純粹的詩人，其創造心靈可能經常會在一種超現實的，正確一點說，一種不自知的靈覺領域內活動。如我們就因而決定

他是一個超現實主義者，這是可笑的；其可笑程度猶之一個不懂現代藝術的人把現代畫一概視爲印象派畫一樣。不錯，我對超現實主義的理論和作品都稍有涉獵，但正如我在「超現實主義與中國現代詩」一文中所說：中國現代詩人中還沒有一個道地的超現實主義者。我有一個信心，就是只要中國詩人能抓住古詩中的那種素質（也許就是詩中不可盡解的那點東西吧！）再以新的技巧表現出現代人的精神風貌，如發展得宜，假以時日，我們一定能創造出較當年法國超現實主義者更好的作品來。正因爲我自己仍在發展中，所以誰也不能將我限制在任何一個特定的主義或流派中。因此，凡稱我爲超現實主義者的，足證他們既不瞭解超現實主義，更不瞭解我。但這又何妨，一個詩人不遭受一點誤解，甚至責難，還配稱爲現代詩人嗎？

至於「灰燼之外」，係選自「外外集」，共十三首，在精神上仍是「石室之死亡」的餘緒，但在風格上已較前開朗而洒脫。這時我已開始不相信有所謂「詩一定要如此寫才是詩」這麼回事。像「無聊之外」「邏輯之外」，其中某些句子就是那麼任意捏弄，任意揮洒而成的。這個時期其他

詩人，如葉維廉，痙弦，管管，碧果，梅新等都在努力經營一些看來不像詩而實際上是更爲詩的形式。

「無岸之河」一輯是我自越南返國後才加以整理而陸續在「創世紀詩刊」及「文學季刊」上以「西貢詩抄」爲總題所發表過的作品。顯然，這輯詩都是反映越戰的作品。其中最大的特徵，就是儘可能放棄「文學的語言」，大量採用「生活的語言」，而使我企圖表現的東西不致僵死在固定的語義中。

最近，我突然發現自己一種癖性，即不管是自己的作品或者別人的作品，看到了就有改的衝動。朋友們認爲我是一個「意見最多的人」。我認爲一個詩人不僅意見要多，而且應該經常在他作品中表示新的意見。記得在一篇作家訪問記中，一位小說家曾如此說過：「不管怎麼寫，我們還是在重覆老祖宗說過的話。」「一個作家，一輩子寫了許多書，其實也只在重覆自己的兩三句話。」姑不論這些話的可靠性如何，也不管他是否僅指小說家而言，但對一個創造性的詩人來說，在作品中一再重覆自己而不能創造新的語言，不能對世界發表新的意見，那就無異於死亡。因此，在

我整理這個集子的時候，凡早期的作品幾乎都動過手術，有的竟改得面目全非，如「墓園」一輯中的「煙囪」，「窗下」；「投影」一輯中的「頓悟」（原題爲「從墓地回來」）。不過改的只是表現語法，當年的那份情感仍儘量保留。

最爲驚人的變動，該是將「石室之死亡」這首長詩分割爲卅一首短詩這種處理（編者按：這個集子選收其中的二十五首）。這也可說是我的一個新的實驗，因爲這首詩本來就是一種「泛詩」的寫法（或許正如林亨泰所謂的「大乘寫法」），既可當作一首長詩來讀，但每一節亦可獨立爲一首短詩。在這個集子中，我之所以讓它以短詩的形式出現，且各冠以不同的標題，乃是根據當時創作時的情感、經驗、各種事件、發表日期等之不同而作如此之處理的。除了少數幾節外，「石室之死亡」一詩大都收集在「太陽手扎」這一輯中了。

好了，我已說得太多，還是讓詩本身去說吧！

五十八年十一月廿日寫於臺北

目錄

無岸之河（一九六七—六九）

政變之後·····	三
清明·····	五
沙包刑場·····	七
城市·····	九
午後印象·····	一一
魚·····	一三
手術台上的男子·····	一七
事件·····	二三
湯姆之歌·····	二七

天空的以及街上的·····	二九
無岸之河·····	三三

灰燼之外（一九六五—六七）

灰燼之外·····	四一
醒之外·····	四三
泡沫之外·····	四五
煙之外·····	四七
霧之外·····	四九
曉之外·····	五一
鞭之外·····	五三
海之外·····	五五
戰爭之外·····	五七
無聊之外·····	六一
狼之外·····	六五

邏輯之外	六七
逸之外	六九

太陽手札（一九六〇—六五）

哀歌	七三
焚城之前	七七
渴	八一
遺言	八三
另一扇窗	八五
初生之黑	八七
今夜	九一
內室	九三
一顆麥子在磐石中	九五
早春	九七
蠱	一〇一

八月作品·····	一〇三
十月作品·····	一〇五
十二月作品·····	一〇七
空白，最動人的顏色·····	一〇九
憤怒的明天·····	一一一
踏青的女子·····	一二三
仰望·····	一二五
睡蓮·····	一二七
譬喻·····	一二一
門·····	一二三
傳說·····	一二五
帆在升起·····	一二九
醉·····	一三一
太陽手札·····	一三三

投 影（一九五八—五九）

頓悟	一四三
葡萄成熟時	一四七
蝶	一四九
吻	一五一
投影	一五三

菓 園（一九五四—五七）

菓園	一五九
飲	一六一
暮色	一六三
風雨之夕	一六五
城	一六七
靈河	一六九

石榴樹·····	一七一
我曾哭過·····	一七三
吹號者·····	一七五
生活·····	一七七
煙囪·····	一七九
冬天的日記·····	一八一
窗下·····	一八三

無岸之河
(選自「西貢詩抄」)