

天下文化

文學人生

痲弦 主編

天下詩選

1923～1999 台灣

覃子豪 紀弦 鍾鼎文 楊喚 商禽 鄭愁予 秀陶 林泠
夏虹 席慕蓉 吳晟 尹玲 蔣勳 沙穗 蘇紹連 杜十三
陳家帶 趙衛民 鴻鴻 許悔之 詹冰 羊令野 洛夫 向明
錦連 大荒 周鼎 碧英 辛鬱 白萩 非馬 李魁賢 張香華
朵思 林煥彰 羅英 汪啓疆 蕭蕭 羅青 馮青 簡政珍
白靈 渡也 王添源 向陽 羅智成 沈志方 夏宇 初安民
張國治 楊平 侯吉諤 路寒袖 孫維民 江中明 洪淑苓
羅任玲 李進文 顏艾琳 紀小樣 周夢蝶 桓夫 葉紅
林亨泰 羅門 蓉子 余光中 管管 張默 綠蒂 梅新
葉維廉 隱地 岩上 楊牧 杜國清 喬林 張錯 李敏勇
鄭炯明 斯人 利玉芳 陳義芝 沈花末 楊澤 詹澈 陳黎
焦桐 潘郁琦 游喚 劉克襄 零雨 陳克華 魯蛟
林耀德 白家華 田連良 羅葉 須文蔚 唐捐

文學人生
19

天下詩選 I

1923～1999 台灣

痲弦 主編

天下詩選 I

1923～1999 台灣

主 編／痾弦

編輯委員／張默、蕭蕭

系列主編／許燿雲

責任編輯／周思芸

美術編輯／李錦鳳

封面設計／許和捷

社 長／高希均

發行人暨總編輯／王力行

版權部主任／張慧倩

法律顧問／理律法律事務所陳長文律師、太穎國際法律事務所謝穎青律師

出 版 者／天下遠見出版股份有限公司

社 址／台北市104松江路93巷1號2樓

直接郵撥帳號／1326703-6 號 天下遠見出版股份有限公司

電腦排版／凱立國際印前印刷股份有限公司

製 版 廠／凱立國際印前印刷股份有限公司

印 刷 廠／盈昌印刷股份有限公司

裝 訂 廠／政春實業有限公司

登 記 證／局版台業字第2517號

總 經 銷／黎銘圖書有限公司 電話／(02) 2981-8089

出版日期／1999年9月30日第一版第1次印行

定 價／250元

This Chinese Edition © 1999 Commonwealth Publishing Co., Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED.

Printed in Taiwan

ISBN : 957-621-610-9

書號：LH019

編輯委員簡介

張 默

張默（一九三一～），安徽無爲人，在戰亂中成長，一九四九年來台，近半世紀爲台灣新詩無怨無悔的付出。著有詩集《遠近高低》等八種，評論集《台灣現代詩概觀》等四種，工具書《台灣現代詩編目》等三種，編有《六十年代詩選》、《小詩選讀》、《新詩三百首》等多種。此次應老友痠弦之約，參加《天下詩選》編務，希望能爲愛詩人多添一份新的糧食。

蕭 蕭

蕭蕭，本名蕭水順，輔大國文系畢業，師大國文研究所碩士，曾任教景美女中、北一女中、文化大學、輔仁大學等校，現任南山中學教師，東吳大學、真理大學「現代詩」、「現代文學批評」課程兼任講師。一生戮力於現代詩創作、評論及推廣的工作，著有詩集《悲涼》、《毫末天地》、《緣無緣》、《雲邊書》；評論集《現代詩學》。曾與張默編選《新詩三百首》，蒐羅完備，成爲各大學「現代詩」課程所必備之教材。

序

新詩這座殿堂是怎樣建造起來的

痲弦

—— 從史的回顧到美的巡禮

楔子

中華自古有詩國之稱號，世界上找不出第二個國家，詩與生活的關係像我們中國人這麼密切的。中國人過年把詩貼在大門口，稱為春聯；每家牆上掛的字畫，都是詩語；男女青年談情說愛，把詩句題在紅葉上，繡在絹帕上；到廟裡抽籤，籤條上有詩；在家裡喝茶，茶壺茶杯上亦有詩；夏天天熱拿起一把扇子，扇面上有詩；說個笑話、打個謎語，用詩；嬰兒夜哭寫一張「天皇皇地皇皇，我家有個夜哭郎」的紅條兒收驚，用的也是詩。總之，中國人一生下來，就跟詩發生了密切關係，也因此有人稱中華民族是詩的民族。由於詩或韻文的形式深入生活，詩的語言也融入日常的語言，一般人交談，引出幾行詩人的名

句來，並不是稀奇的事，朋儕之間書函往來、賀節拜年、祝壽慶生，也都作興以詩來表達。古代詩運最昌盛的時候，能賦詩填詞是開科取士的條件之一，自天子以至於庶人，幾乎都喜歡讀詩，甚至寫詩。中國人追求生活的最高理想，每每以詩來表徵。王靜安在《人間詞話》中，便以詩詞來分別代表人生、治學的三種境界：「昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路」是一種；「衣帶漸寬終不悔；爲伊消得人憔悴」是一種；「衆裡尋他千百度，驀然回首，那人卻在燈火闌珊處」是一種。不但深得詩意，也使人生如詩。

然而，這值得我們驕傲、珍惜的優美傳統，正逐漸式微。今日的詩國子民，已經不再讀詩了；儘管當代台灣的新詩壇百花盛放，春景燦爛，但一般人仍然視而不見、聽而不聞、冷漠以對，工商業掛帥的霧翳，已經使很多人變成詩盲。

當僅占人群中少數又少數的詩人，孤絕地立於文學創造的頂峰，他們的心情是寂寥的、落寞的。他們多麼盼望有更多的愛詩人，走進新詩這宏麗殿堂，在這「靈照之戶，應物之軒」（柳宗元語）中熙然而歌，婆然而舞，盡情徜徉，歡喜讚歎；放眼飛閣亭榭的檻外，展望一個詩國再興的明日。

詩歌改良的前奏，從黃遵憲說起

中國古典詩不但在人類的美學經驗中，創造了無以倫比的不朽業績，更爲詩與大眾生活的結合，提供了少見的範例。但自晚清以後，漸漸露出衰象來。

十九世紀後半葉的中國詩壇，擬古、因襲之風瀾漫，詩人們寫詩，不從自我的文學生命出發，去追求藝術的獨立創造，而一味抱殘守缺，在陳腐的舊形式中揀拾古人的唾餘，「模宋規唐」、「抄書寫詩」的結果，使詩歌完全脫離社會大眾，而淪爲少數人孤芳自賞、酬應唱和的工具。

那是一個各方面都在試圖改變、突破的年代，對於詩運的衰落，自然也有不少有識之士感到隱憂，並不約而同地發出改良的呼聲。「詩界革命」運動，便是在這樣的背景下興起的。一八六八年，此一運動的倡導者黃遵憲首先發難，向終日埋首故紙堆中無病呻吟的「俗儒」們展開批判，並以「我手寫吾口」、創造「古人未有之物，未闢之境」，以及在舊詩體中開發新內容、廣納新名詞爲號召，展開一項有理論主張、也有創作實踐的詩歌改良運動。

外交官出身的黃遵憲富有現代觀念，文化視野遠大，他希望自己能成爲詩

歌界的「華盛頓、傑佛遜、富蘭克林」。他所掀起的文學新風潮，也的確稱得上波瀾壯闊，影響深遠（與他同時期的康有為、梁啟超、譚嗣同、丘逢甲等都會受到他的啓發），但稱之爲「詩界革命」，卻嫌有欠周延、不夠徹底，詩的革命，應該是從思想內容到語言形式全面的脫胎換骨，不是舊瓶裝新酒，把火車、輪船等等新名詞納入詩中，就算完成了改革。儘管黃氏一再強調他寫詩「疏於詩律，選韻尤寬」，有決心突破一切羈絆去開創新局，但自始至終，他一直未能徹底擺脫舊有的格律套式，致使他的改良運動，帶有過度性質和歷史局限。不過以當時的環境，能有那樣的文化覺醒，已屬難能可貴。

黃遵憲的文學改良，在整個中國現代詩歌的發展上，雖然只有階段性的意義，但他的出現，無形中爲後來的五四新文學運動，新詩的發軔，作了最好的先期準備，對隨之而來的真正的詩歌革命，明顯的產生了催生的作用。

新詩的誕生

新詩又稱白話詩、自由詩或現代詩，它的歷史，始於五四白話文學運動。

一九一七年一月，胡適在《新青年》雜誌發表〈文學改良芻議〉一文，提出八

項主張：須言之有物；不摹仿古人；須講求文法；不作無病之呻吟；務去爛詞套語；不用典；不講對仗；不避俗字俗語。對這八項主張，胡適雖然沒有明白指出針對那一種文類，但對清末民初文壇情況稍有了解的人，一眼便看出來，那多半是衝著舊詩而發的。

按清代小說文學發達，其書寫的工具不是淺近的文言，就是市井流行的口語，要說把小說列為革命對象，意義是不大的，而最應該大加改革的，其實應該是日薄西山、奄奄一息的舊詩。不過胡適的八項主張，只限於詩的形式層面的糾正，尚未深入到詩歌內容和本質的提升，論者每每把這種偏失歸咎於胡的眼光短淺，沒有抓住問題的核心。其實明智如胡適者，怎會只重視詩形而忽略詩質？他只不過認為當時最急切的事，還是語言工具的改變，一旦白話能夠順利搶灘登陸，接下來的工作就可以循序漸進了。

一九一八年，也就是五四的前一年，《新青年》雜誌率先改刊白話文章，小說、議論文字之外，也兼及新詩。胡適除了發表他的白話詩作外，並進一步提出詩體大解放的主張，認為中國詩歌要想起死回生，必須打破五言七言的格式，打破平仄，廢除押韻，另外就是重視域外詩歌作品（如美國意象派的詩）

的譯介，以便從中學習別人的長處。胡適這些大膽而富創意的文學觀念，立刻引起了文壇競寫新詩的熱潮，康白情、劉半農、劉大白、朱自清、冰心等，都是那個時期湧現的詩作者。這些人的新詩，無論題材、內容或表現技法，都令人耳目一新。雖然少數作品因無法完全擺脫舊格律的影響，而現出「小腳放大」的窘相，引來國故派的嘲笑，但基本上說，這場文學革命第一回合是成功了。當年黃遵憲揭示的創造「古人未有之物，未闢之境」，五四新詩人群顯然都做到了。

新詩運動對中國詩歌總的發展來說，可以稱得上是大破大立。胡適之後，詩的後續建設工作，更有另一批俊偉之士經營拓殖，成效卓著；而幾個重要文學社團的成立，也起了很大的推動作用，如「文學研究會」（一九二一）的提倡為人生而藝術，主辦《小說月報》及《詩》月刊，推展小詩的創作；「創造社」（一九二二）的主張尊崇自我、張揚個性的浪漫主義，開拓自由詩的審美領域；「新月派」（一九二三）的重視人生的愛、美與自由，提倡新格律；「普羅詩派」（一九二八）的指出改造社會新途徑，反映勞工疾苦，謳歌革命；「現代派」（一九三二）的捕捉現代感覺，表現自我，講求語言的創造和意象的

經營；「七月詩派」（一九三七）的打擊黑暗，歌頌光明，敏銳地反映大眾生活；「九葉詩派」（一九四五）的強調形象思維及詩的獨創性，借重西方現代詩歌的某些表現手法，抒寫中國的苦難現實等。每一個文學社團都擁有自己的詩人群，都留下可觀的作品。中國的詩歌革命運動，到一九四九年底，可說已大致完成。一九四九年以後，由於政治上的巨變，中國新詩形成不同地區各自發展的局面，但殊途同歸；詩人們忠於文化傳承、忠於詩藝、創造完美的詩歌的心志都是一樣的。地緣上的分合，從文學史的長程發展來看，可能並不重要。屈原、李杜的後裔血濃於水，海峽兩岸，加上各地華人文壇，這全世界漢語詩歌的大家族，是永遠分不開也不必分開的。

台灣的新詩

日本占據台灣長達半個世紀，其間雖用盡一切高壓、懷柔手段迫使同胞歸順，以遂其「皇民化」的目的，但被污稱為「清國奴」的台灣同胞絕不向異族屈服，五十年間，武力的抵抗活動從未間斷，其英勇事蹟可歌可泣，光耀史冊。武力的抗爭之外，文學，也是抗爭的方式之一。

漢文教育被迫廢止、書刊改用日文後，台灣的本土文學活動幾乎被趕盡殺絕，呈現全面停頓狀態，最後只剩下一批寫漢詩（舊體格律詩）的詩人，以廟宇、祠堂、會館、書院或私塾作掩護，默默地延續文化的薪火。雖然他們的文學思想比較保守，詩藝上的創意也不大，但他們為喚起大眾民族意識所作的貢獻，具有深遠的文化意義，值得肯定。

根據陳少廷的研究，台灣的新文學運動，萌芽於一九二〇年在東京的台灣留學生所創辦的《台灣青年》月刊，正式開始於一九二三年發行的《台灣民報》。《台灣民報》創立時，正當祖國五四新文化運動大獲全勝、各方面都在從事建設之際，在一種強烈的影響和鼓舞下，台灣文壇也醞釀出一場文學革命，其中的弄潮者，就是詩人張我軍。

張我軍一九〇二年出生於板橋，曾去大陸念書。一九二九年北平師範大學畢業後，任職師大、北平大學、中國大學，擔任日文講師。有感於台灣文壇的落後，他在教學之餘，便開始在台灣重要報刊發表鼓吹新文學的文章，由於見解新銳，筆鋒凌厲，立刻受到文壇強烈的注意。其中發表在《台灣民報》的三篇文章（〈詩體的解放〉、〈新文化運動的意義〉、〈糟糕的台灣文學界〉），被

認為是向台灣舊文學界（特別是舊體詩）發難的戰鬥檄文，有人把他比作「台灣文壇的胡適」，大概也是從這些文章得到的印象吧。

張我軍的文章除介紹五四新文化運動的內容、重要作家與作品外，並以「白話文學的建設，台灣國語的改造」為主張，對台灣各地擊鉢吟的「詩翁」、「詩伯」們展開批判。正如祖國的新文化運動曾經遭到林紓、胡光驢、梅光迪、吳宓等人的反對一樣，張我軍的激烈言論，也帶來台灣舊詩界連雅堂、鄭軍我、蕉麓等人的圍攻，於是你來我往，陣前叫罵，造成一次新舊文學的大論戰。

一九三〇年前後，舊文學趨於沈寂，不再有回應，而新文學則欣欣向榮，發展快速，正式成為文壇的主流。在詩歌方面，經過吳濁流、王白淵、楊守愚、楊華、楊雲萍、郭水潭、楊熾昌、賴和、巫永福、林芳年、王昶雄、陳千武（桓夫）、吳瀛濤等詩人的努力，台灣的新詩已經奠定了相當堅實的發展基礎。等到一九三五年「風車詩社」成立，引進法國超現實主義，倡導主知的現代詩，張彥勳、林亨泰、錦連等人組織「銀鈴會」、創辦《綠草》詩刊，台灣新詩的體貌已清晰呈現，與祖國大陸的新詩界相比，雖然規模較小，寫詩的人

數較少，但就詩的素質來說，並不遜色，在新思潮接受方面，有時比大陸還來得前衛。當然，由於漢文教育的斷層，此一階段的台灣詩人均使用日文寫作，不過他們只是把日文當作純粹的工具來使用，所要表現的，仍然是台灣的情、中國的心。吳瀛濤回憶這種用日文寫作時的心情說：「我們當時有一種豪氣，就是要以異族的語言跟敵人在文學上分庭抗禮。」這樣的想法和做法，委實令人肅然起敬。因此台灣文學中的日文作品，應視為中國文學的一部分。這個歷史認定，是絕對沒有問題的。

台灣光復後，由於報章雜誌的停刊日文，台灣文學作家因語言上的無法跨越而暫停創作，埋頭於中文的學習，文壇上一時顯得十分寥落。再加上「二二八事件」等政治因素，作家們的情緒也受到影響，本土的文學活動，遂陷於停滯狀態。這種情形，一直到老一輩作家語言跨越成功，受政府教育的青年（可稱為「國語的一代」）長成，台灣文學才恢復蓬勃的生機。

一九四九年台灣光復後，有三位大陸名詩人先後來台，組織詩社、創辦詩刊、推展詩運，彌補了一九四五到一九五〇年這一段青黃不接的空白，開展出台灣文學另一個全新的時代。這三位詩人是紀弦、覃子豪和鍾鼎文，人稱「大

陸來台三老」。紀弦即路易士，他曾與戴望舒、徐遲參與《新詩》雜誌的編務，屬上海現代派成員。他來台後創辦《現代詩》雜誌（一九五三），把現代主義文學的火種，帶到台灣文壇，影響深遠。覃子豪抗戰期間曾在浙東創辦《東方周報》，來台後主編《新詩周刊》（一九五一）及《藍星周刊》（一九五四），主持「中華文藝函授學校」詩組教學，培養青年詩人不遺餘力，是一位文學教育家。鍾鼎文即番草，三〇年代成名，與艾青等人相交遊，作品有寫實主義風格，曾受到巴人的讚美肯定，他來台後與覃子豪共同創辦《新詩周刊》及《藍星周刊》，獻身新詩運動，影響亦大。

這三位名詩人的來台，醞釀出詩運的高潮，更多的年輕詩人在他們的啓導引領下從事創作。等到以軍中作家爲主的《創世紀》詩刊（一九五四）成立，象徵老一代台灣詩人跨越語言後再出發，與國語一代長成携手展開文學初航的《笠》詩刊（一九六四）創刊，台灣新詩運動已形成獨自的文化氣候，不管是創作、理論、翻譯的出版和運動，各方面都已粲然大備，相對於大陸改革開放前因政治禁忌所造成的詩壇萎縮情況，台灣的詩，儼然居於中國詩歌的主流位置了。

這其間在台灣出現的詩刊有一百五十餘家之多，就筆者所閱讀到的如《海鷗周刊》（一九五五）、《南北笛》（一九五六）、《今日新詩》（一九五七）、《海洋詩刊》（一九五七）、《中國新詩》（一九六一）、《葡萄園》詩刊（一九六二）、《星座詩刊》（一九六四）、《詩宗》（一九七〇）、《龍族詩刊》（一九七一）、《秋水詩刊》（一九七四）、《草根》詩刊（一九七五）、《陽光小集》（一九七九）、《漢廣》（一九八二）、《台灣詩刊》（一九八三）、《新陸》（一九八七）、《台灣詩學季刊》（一九九二）等，均以不同的努力方式作出貢獻，可謂人才輩出，衆聲喧嘩。說這近半世紀的台灣詩歌榮景，是中國詩史上的一個小型的「盛唐」，也並非虛譽。

怎樣欣賞新詩

相信很多讀者早已是新詩這座殿堂的常客，用不著導遊人的贅語，就可以穿閣入戶，盡情瀏覽，但爲了迎接初來者的造訪，這裡還是擬出幾個平日大家經常提出的問題，採問答的方式漫談一番。這對於初接觸新詩的詩友，應該還是有意義的吧。

一、新詩，新在那裡？

詩的新與舊，通常是指詩史演變過程中，不同時代風格交替的一種區隔。詩是無所謂新舊的，今日之新，即為明日之舊，當前的現代，即為將來的古典，「即今流俗語，我若登簡編，五千年後人，驚為古爛斑」（黃遵憲語），古人也是用這樣的觀點來看這個問題的。一般所謂的新，其實是改變，改變常給人「新」的錯覺，且詩的改變，多半是指詩形（詩的表現形式）的更易，詩質（詩的抒情本質），是永遠不會改變的。

中國詩歌從先秦的詩經、楚辭，兩漢的賦與樂府民歌，魏晉南北朝的詩和駢文，隋唐五代的詩和民間歌賦，宋代的詞，遼金元的雜劇和散曲，明清兩季的詩與傳奇。一直到新詩的出現，詩體一直在改變，但詩的抒情本質，從來就沒有改變過。詞為詩之餘，這個「餘」字，常予人「次要」或「副產品」的聯想。實際上，詞就是詩，沒有什麼餘不餘的，只不過是詩歌在形式上的一種變體罷了。賦和駢文雖含較多的散文性質，但廣義的說它是中國古代的散文詩，也是可以成立的。我們的傳統文學以抒情為主，形成一個抒情的傳統，所以敘事詩不發達，缺少西方文學中動輒數千行、上萬行的史詩，有些學者便據此論