

現代詩縱橫觀

蕭蕭

著



文學叢刊之三十八

現代詩縱橫觀

蕭蕭 著

文史哲出版社印行

國家圖書館出版品預行編目資料

現代詩縱橫觀/蕭蕭著.--初版.--臺北市:文史哲,民89印刷
面 ; 公分.--(文學叢刊 ;38)
ISBN 957-547-052-4 (平裝)

1.中國詩 - 現代(1900-) - 評論

821.886

89001301

文學叢刊 ③⑧

現代詩縱橫觀

著者：蕭蕭
出版者：文史哲出版社
登記證字號：行政院新聞局版臺業字五三三七號
發行人：彭正雄
發行所：文史哲出版社
印刷者：文史哲出版社

臺北市羅斯福路一段七十二巷四號
郵政劃撥帳號：一六一八〇一七五
電話 886-2-23511028 · 傳真 886-2-23965656

實價新臺幣三五〇元

中華民國八十九年二月初版二刷

版權所有·翻印必究

ISBN 957-549-265-X

自序

越是寂寞的事，越需要有人堅持。

寫詩評論，已經堅持了二十年，必須再堅持下去，否則，台灣的詩評論，在台灣的人會失掉發言權。漫天蓋地的現代詩作品，對台灣詩作的評述，正從海峽對岸以不能估計的數量傾巢而來，如果台灣的作家、學者仍然只顧揀選容易獲得掌聲的工作，台灣現代詩的詮釋、評鑑，將被島外的聲音所替代、所淹沒，台灣文學九十三年來的獨立面貌也將逐漸模糊。

「吾爲此懼」，所以出版《現代詩縱橫觀》，《現代詩縱橫觀》是我八十年代十年間所有實際批評的匯集，應與《現代詩學》並立齊觀。如果與七十年代的成績《鏡中鏡》、《燈下燈》、《現代詩導讀》比較，追求與台灣土地、台灣人民同脈搏、同氣息的詩觀，正逐漸增強，而詩之必須爲詩的藝術理想依然堅持。

有人在街頭表達他對台灣的愛。

我則守在案頭表達對台灣的愛。

雖然寂寞，誓死堅持。

目次

自序 003

輯一 塑造詩的風骨 009

建立現代詩的新形象新內涵 011

展望現代詩的新動向新風骨 019

擴大詩的小說企圖 025

鄉疇與鄉愁的交替 031

一九八〇年台灣詩壇風雲 043

詩社與詩刊 055

詩人與詩風 069

詩集與詩運 087

輯二 探索詩的神髓

胡適——新詩的老祖宗 103

永遠的檳榔樹——紀弦 113

余光中——奔流一樣的生命 121

洛夫——不變的巨石 129

吐盡《時間之傷》的淤血 141

粗獷與柔婉——談鄭愁予 147

曠野的沈思——寫給羅門及中年一代的詩友 163

感覺之必要——談痲弦 173

深情不掩，陋室可賦 181

在清涼的綠葉底下沈思 189

輯三 承傳詩的血脈

199

岩上的位置	201
簡單的詩	221
詩人的心	229
綻開愛與生命的花樹——談席慕蓉	241
向孩子說些什麼——讀吳晟的《向孩子說》	249
從諧趣中劈出詩的天地——談羅青	259
十行天地兩行淚——論向陽的「十行詩」	265
加工區的汗水與血淚	279
懷古的情思	283
不再緊偎著淋淋的雨意	289
智慧與死亡之間——讀羅智成敘事詩〈問睜〉	295
唯靈魂醒在冷冷的空間——讀楚放敘事詩〈未交代的遺言〉	305

追求者——楊平	313
---------	-----

輯四

剖析詩的肌理

325

把發酵的血釀成愛的汁液——鑑賞楊喚作品	327
---------------------	-----

那美麗的鄉愁伸手可觸及——鑑賞鄭愁予作品	351
----------------------	-----

與永恆拔河的人——鑑賞余光中作品〈獨白〉	371
----------------------	-----

我們的血在霧起時尚未凝結——鑑賞洛夫作品	391
----------------------	-----

附錄

蕭蕭寫作年表

419

輯一

塑造詩的風骨

建立現代詩的新形象新內涵

一、詩是一切藝術的根源

初民世界，未有文字，先有語言，未有語言，先會發聲。以最單純的嗶唔、吆喝之聲，表達最基本的喜怒之情，是所有動物的本能，動物——有生命，有感覺，有情意，都會以單簡的行為語言配合單簡的發聲，表達他的感覺與情意。人類當然也有感覺與情意，而且更為精緻，更為細膩，更為敏銳，更重要的，人類不僅是有生命、有感覺、有情意的動物，而且還是能思想的動物，因此，人類的語言就更為複雜，複雜到必須有文字記存了。

當詩還止於口傳文學的形式時，必定與「樂」與「舞」緊密接合而不可分，《樂記》上說：「凡音之起，由人心生也，人心之動，物使之然也，感於物而動，故形於聲，聲相應，故生變，變成方，謂之音。」《詩經》〈大序〉也以爲「詩者志之所之也，在心爲志，發言爲詩，言之不足，故嗟歎之，嗟歎之不足，故詠歌之，詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也」。

一般而言，詩之起源是「由人心生也」，「志之所之也」，因此必須以言、以聲、以舞，表現在

外，而人心之所以動，則是「物使之然也」，外物的變動激起人心的感應，人心也不過是模仿自然而已，模仿自然之聲，自然之色，而這一切的活動源於人的心志，人的心志中最不可忽略的是「思考」，當情意初動，因外物而感而興，人的大腦馬上要思考表達的問題，表達自己的情意，使其能與他人相感應，宋朝朱熹已有這樣的看法，他在《詩經集傳》序中說：「人生而靜，天之性也，感於物而動，性之欲也，夫既有欲矣，則不能無思，既有思矣，則不能無言，既有言矣，則言之不能盡，而發於咨嗟詠歎之餘者，必有自然節奏而不能已焉，此詩之所以作也。」

「感於物而動」是心與物驟然相觸而起，無法分其先後，當其搖蕩之時，正是詩意萌生處，如果有言、有歎、有節，則是詩文學。如果有歎、有節，則可能引長而為音樂。如果僅僅有節，而又不能不輔以手之舞，足之蹈，則舞蹈於焉形成。如果僅僅有言，言之不足，必要佐以圖繪，最簡單的線條、象形，形成美術。探究這些藝術的創造，無不是起於一源，歸於一元——「志之所之」的那點詩意正是藝術創造的最初與最終。

二、中國詩的真正本質

詩既是人類有情、有思的證明，探討一首詩的好壞也就是探討這首詩是否再現了「自然的形象」，是否再現了「自我的形象」，換言之，這首詩是否誠於天，誠於人？我們要在詩裏發現天與人的形象，這份形象要是我們腦中已具的樣子，還要有我們所未設想的音容。

更進一步言，「情」可能爲人類所共通，「思」卻必須是詩人所獨有。

中國詩的真正本質，從這點特性去索探即可取得。

中國文化是一種人本文化，不言怪力亂神，中國人共通的「情」是基於人群生活的實貌而引發，此情是人心中的志情，也是事物的實情，中國詩中的「情」絕不脫離實際人生而存在，是實際的人與人，人與物的系聯所滋生，是環繞著人與物的情的發現與尋求，《詩經》是最好的代表，寫作詩三百的方法，古人歸納爲「賦」「比」「興」三種，王應麟在《困學紀聞》中即是以「情」與「物」的關係來敘論，他以爲：

敘物以言情，謂之賦，情盡物也；

索物以記情，謂之比，情附物也；

觸物以起情，謂之興，物動情也。

賦是直陳其事，一面敘物一面言情，二者同時並行，所以「情盡物」也。比是譬喻，尋求適合的外物來記情，是先有情再索物，索物以記情，所以情附於物。第三種「興」則與前二者的主動尋求物以表情的方法不同，相反的，它是被動的，因物而動情，觸物以起情，是觸景生情的，情與物之間不一定有必然的關聯。總結而言，情是虛渺的，物是實存的，情與物必須兩相配合而

成詩，因此，中國詩中的情往往有實體的物可以依循，情之所以引發也往往環物而生，詩與實存環境緊密相連，與人生相連，與時代相連。

這種接連點愈多，則詩運愈蓬勃，詩作愈佳。《詩經》是北方平民文學，其涵括面要勝過《楚辭》。屈原心懷楚國蒼生，要比宋玉的悲憫身世更深刻。杜甫身歷戰火之痛，真切、沈痛，遠非白居易可比。唐詩之所以輝煌璀璨，因為上自皇帝、下至市井小民都寫詩，是中國貴族文學與平民文學首次大匯流；有來自印度的沈思，來自西域的羌笛，也有來自北方匈奴的驃悍之風；有承平歡樂之時，也有戰亂流離之苦，詩的堂奧因此而大而深。詩與時代與人生有著繁密而結實的接觸點，唐詩因而矗立於中國文學的廣大原野上，閃閃發光。

中國詩有中國人共通的情——注視人生，不玄不虛，也有詩人自我獨特的投射，投射的結果，有人分唐詩為春夏秋冬四季，有人說詩有險怪、唯美之目，詞有豪放、婉約之別，都是因為詩人個別的才氣與習染不同，認識不同，因而留下詩人獨特的風貌，也因此才使得詩的王國花繁葉茂，衆香具備，這就是中國詩，有其一貫的實際人生的關注態度，也有因詩人情思不同而表現的美學差異。

三、充實現代詩的新內涵

詩至民國初年，有了極大的變動。

詩既依緣於可視可聞可察可感的實際人群生活之實貌而引生，那麼，民國以來政制的大改革，是四千年帝制的結束，其於人心之震撼，不可說不大，正反兩面的衝激，自有其利弊，而惶惶然、茫茫然的文學走向之辨，當然成為國人共同思考的大問題。

其時，西學東漸，完全異乎中國傳統思考模式的人生觀、文學觀，各種不同的生活方式，源源而來，這種新的刺激來得凶猛，而且具有侵略性，長久平靜的中國文學面臨這樣的場面，需要調整自己的視境。因此，白話文學的提倡、新詩的嘗試，在龐大的傳統壓力下，異軍突起，迅速竄升。

最有利的情况是：政治方面，實施民主政治，貴族與平民自然匯合為一，無君民之別；社會方面，革命、抗戰的新情勢，改變了生活型態；文學方面，新語言的使用、新技巧的引進，逼使詩人思考如何突破既有的格律，突破固定的思考模式。最先胡適、俞平伯、劉半農等人，以白話入詩，首創風氣，接著，劉大白、徐志摩等人鍛鍊語言，在抒情與言物間另立新的聯繫關係，有承襲古典詩詞衣鉢者，有接枝西洋商籟體式者，不一而足，至乎戴望舒，又跳脫了所有情物的系聯關係，另成一派，而匆匆三十年已過，新詩並未完成定型，社會大眾願意接受不押韻、不分平仄、分行而寫的白話詩，但，顯然並不十分欣賞。

到了台灣以後，最初的幾年，承繼抗戰時期激昂的歌聲，發為反共的怒吼，意識正確，而詩藝未進，要等紀弦等人登高而呼，詩的大植物園主義興起，現代派、藍星、創世紀、笠，不同的

詩刊，不同的路向，形成現代詩發展最狂熱的六十年代，也激發了現代藝術間相互刺激、增長的作用，此時，有所謂「橫的移植」的理論出現，多人高呼，但真正西洋藝術理論、美學原理、詩作，翻譯介紹的並不多，至少並未有系統的做好這些工作，徒有移植之名，而無移植之實，真正從「橫的」而來的影響並不多，只有零碎的譯詩，囫圇吞棗，其結果互有正負，正面的影響是詩人大步踢翻各種禁忌，各種擬聲、圖象、長句、短句、即物、超現實，都能放開手去實驗，拓開詩的視野，但其副作用則是因此招來晦澀的非議，幾乎使詩成為新的貴族文學，各報刊幾乎不登現代詩，情勢不能說不危急。

近十年來，台灣地區經濟的飛躍，全面改善了物質生活，社會上精神生活、思想型態隨著而有大幅度的變遷，消除了閉塞一隅的視境與觀念，能以廣角鏡頭探照各處，因此，詩人恢復了人本文化的思想重心，敢於肯定生存在這個時空下的人群生活實貌，敢以真實的語言表達心中的苦樂，敢去尋求我們在歷史上的位置。

現代詩有了新內涵，十年來的努力，等待著詩人繼續去充實。

四、建立現代詩的新形象

最近有許多出版社推出現代詩導讀類的書籍，希望通過詮釋者的努力，使讀者能從其中認識詩，這是過渡時期的好現象，但不是現代詩發展的正途。現代詩必須面對面，以自己赤裸的面貌