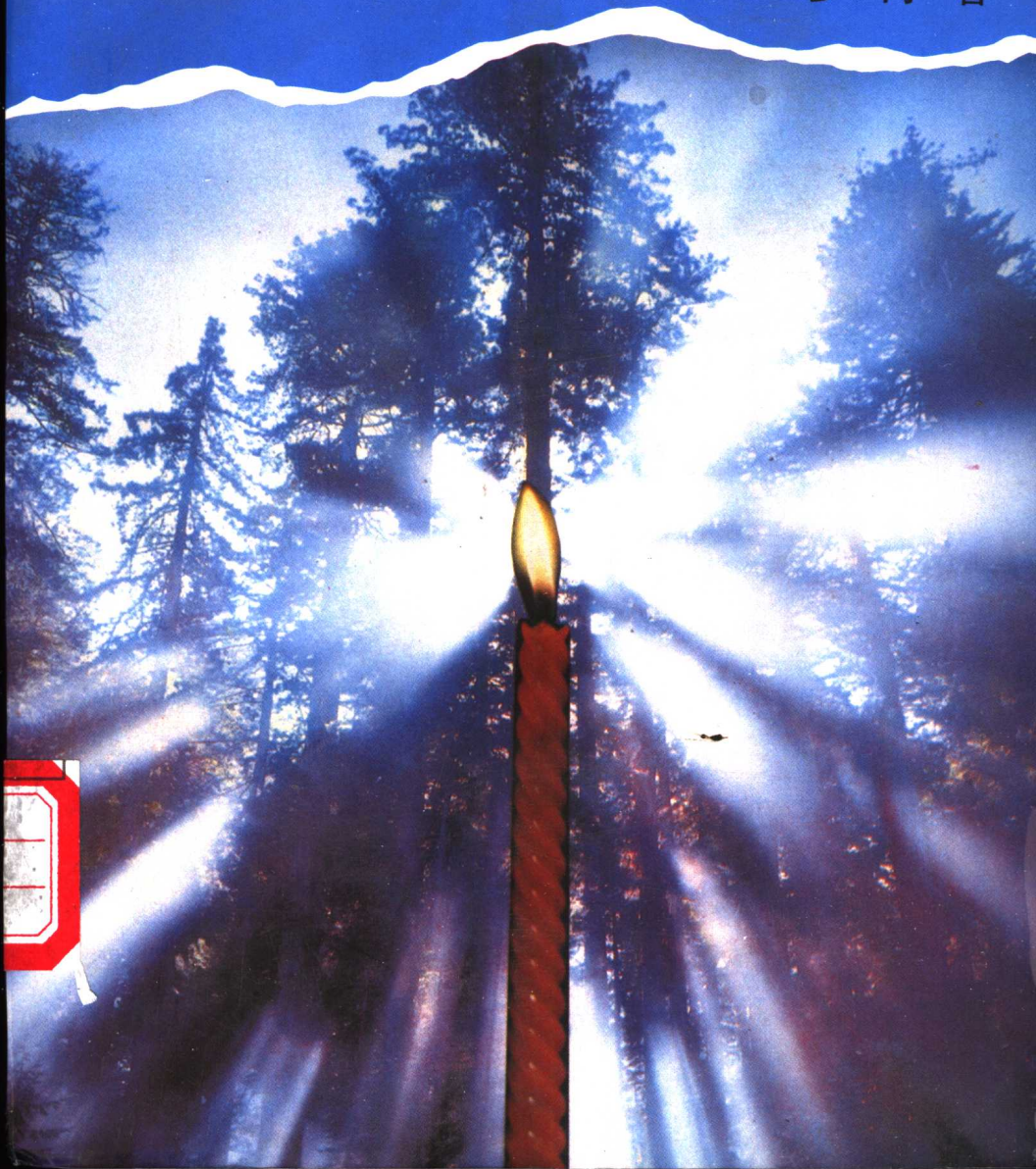


罗门、蓉子文学创作系列 ● 罗门、蓉子文学创作系列 ● 罗门、蓉子文学创作系列

罗门论文集

罗 门 著



● 罗门、蓉子文学创作系列 ●

罗 门 著

罗门论文集

中国社会科学出版社

(京)新登字 030 号

图书在版编目(CIP)数据

罗门论文集/罗门著. —北京:中国社会科学出版社,1995.4
(罗门、蓉子文学创作系列)
ISBN 7-5004-1658-X

I. 罗… II. 罗… III. 罗门-文集 IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 16443 号

中国社会科学出版社出版发行
(北京鼓楼西大街甲 158 号)

潮河印刷厂印刷 新华书店经销

1995 年 4 月第 1 版 1995 年 4 月第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:13.375 插页:2

字数:344 千字 印数:1—1000 册

定价:14.00 元

我的诗观与创作历程（代序）

罗 门

一、我的诗观

（一）写诗这件事

我写诗，写了四十年，还要写下去，而且觉得离开诗，我整个人与世界会空掉，同时我也会失去认识“人”与“世界”的最深入与最确实的可持信的力量。诗对我有这样强大、绝对的近乎宗教性的吸力，究竟是什么理由？这可从我曾写过的那些诗话中，得到答案，下面是我摘录自己的一些诗话：

作官与做生意的，只能使人类在陶渊明的东篱下，采到更多的“菊花”，但看不见东篱外更无限的“南山”，而诗能够。如果没有诗，我们只能看见柳宗元独钓寒江鱼（给鱼老板看），而看不见柳宗元独钓寒江雪——钓的是整个宇宙荒寒的孤寂感（给哲学家看）。

诗能以最快的速度与最短的距离，进入一切存在的真位与核心，而接近完美与永恒。

诗创造的美的心灵如果死亡，太阳与皇冠也只好拿来扎花圈了。诗在我看来，它已成为一切完美事物的镜子，并成为那绝对与高超的力量，帮助我们回到纯粹生命的领地。

诗与艺术是传达我乃至全人类内在生命活动最佳的线索。

诗与艺术能帮助人类将“科学”与“现实世界”所证实

的非全面性的真理，于超越的精神作业中，臻至生命存在的全面性的“真理”。

诗在超越与升华的美中，可使时间变成美的时间，使空间变成美的空间，使生命变成美的生命，使各种学问思想（包括科学、哲学、政治、文学与艺术）在最后都变成美的学问思想。

诗与艺术能将人类与一切提升到“美”的颠峰世界。

古今中外，所有伟大的文学家与艺术家，他们虽不一定都写诗，但他们创作的心灵不能没有卓见的诗眼，否则在创作中，便不可能看到精彩的东西，也不可能伟大了，其实，他们都是不写诗的诗人。

诗与艺术是人类精神世界的原子能、核能与微粒子。

诗与艺术在无限超越的N度空间里追踪“美”^①，可拿到“上帝”的通行证与信用卡。

诗是打开内在世界金库的一把金钥匙，上帝住的地方也用得上。

诗与艺术创造人类内心的美感空间，是建天堂最好的地段。

如果神与上帝真的有一天请长假或退休了，那么在人类可感知的心灵之天堂里，除了诗人与艺术家，谁适宜来看管这块美丽可爱的地方呢？

如果世界上确有上帝的存在，则你要到他那里去，除了顺胸前划十字架的路上走，最好是从贝多芬的听道，米开朗基罗的视道，以及杜甫、李白与莎士比亚的心道走去，这样上帝会更高兴，因为你一路替他带来实在好听好看的风景。

诗与艺术不但是人类内在生命最华美的人行道，就是神与上帝礼拜天来看我们，他也是从赞美诗与圣乐里走来的。

将诗与艺术从人类的生命里放逐出去，那便等于将花朵

杀害，然后来寻找春天的含义。

只有诗与艺术超越的力量，能使人类的生命不致于解体变成现实生活框架中的材料。

太空船可把我们的产房、卧房、厨房、账房与焚尸炉搬到月球去，而人类内在最华美的世界，仍须要诗与艺术来搬运。

世界上最美的人群社会与国家，最后仍是由诗与艺术而非由机器造的。

没有诗与艺术，人类的内在世界，虽不致于哑盲，也会丢掉最美的看见与听见。

如果诗死了，美的焦点、时空的核心、生命的坐标到哪里去找？

“诗”是内在生命之核心，是神之眼，“上帝”的笔名。

从上述的这些潜藏有创作特殊意念的诗话中，可看出写诗这件事，对我不只是存在第一层面的“兴趣”问题，而是对存在深层价值与意义的追认，形成我以生命来全面地投入与专注的问题，诚然，诗已成为我透过肉体的封闭结构，向内打开的一个无限地展现的透明的生命建筑。人的生命，在我看来，已是一首活的诗；人从摇篮到坟墓的整个过程，是诗的过程；人整个存在与活动的空间，是诗的活动空间；人整个活动的形态，也是诗的活动形态。

（二）如何能成为一个真正甚至伟大的诗人

我认为一个诗人能伟大，他必须在根本上具有下面的条件：

（1）他除了有不凡的才华与智慧，以及对艺术尽责外，也应该是一个具有是非感、良知、良能与人道精神的人；如果作为一个诗人，没有正义感、乡愿，颠倒是非，做人都有问题，还做什么伟大的诗人。

（2）他最了解自由，对世界怀有全然开放的心境，拥有辽阔

的视野，守望着一切进入理想的世界。他除了关心人的苦难；更广泛的工作，是在解决人类精神与内心的贫穷，赋给生命与一切事物以丰富与完美的内容。

(3) 他不同于卖艺者与杂耍者，是因为他向诗投资的是艺术与生命双方面的。也就是他必须写出有伟大思想的诗，也同时写出有诗的高明思想的诗。前者是诗中具有确实感人的伟大思想；后者是诗中具有确实杰出非凡的艺术表现理念与思考力。若只有前者，将对诗本身的生命有伤害；若只有后者，将使诗变成一种耍巧的行为，失去真正生命内涵力的渊博感与伟大感，诗便难免浮面化，甚至沦为文字的卖艺者，同其他行业的卖艺者没有两样，而违背了诗人是往生命与精神深层世界工作的艺术家。虽然在诗艺术表现的“马戏团”里，像耍魔术、玩扑克牌、锯人等高明的表现，也引人的惊赞，但不放安全网的高空走索与高空飞人的表现是把生命与惊险的技术放在一起演出的，惊赞的感觉是不同的，这也就是说技巧与方法里最好是隐藏着真正震撼人的生命，可见诗人不只是用知识更是用生命写诗的。

(4) 他必须具有对诗始终执著与向往的宗教情怀，不能被势利的现实击败，若被击败，诗心已死，诗人都做不成，还谈什么伟大的诗人。

(三) 诗创作世界的基本界定

我认为诗不同于其他文学类型的创作，是在于：

(1) 诗的语言必须是诗的，具有象征的暗示性，具有言外之意，弦外之音。

(2) 诗绝非是第一层次现实的复写，而是将之透过联想力，导入潜在的经验世界，予以观照、交感与转化内心中第二层次的现实，使其获得更为富足的内涵，而存在于更为庞大且永恒的生命结构与形态之中，而使外在有限的表象世界变为内在无限的心象世界。这也正符合我内心的“第三自然螺旋型架构”的精神运作

的基型——也就是将现实的“第一自然（田园）与“第二自然（都市）”的两大生存空间，经由心的交感转化升华，变为内涵更富足与无限的“第三自然”的景观，诗方可能获得理想与无限的活动空间。同时诗是艺术的创作，必须具备以下所谈到的高度的艺术性。

（四）多向性的创造视点

我主张多向性（NDB）^②的诗观，是因为诗人与艺术家在“自由辽阔的天空”而不是在“鸟笼”内工作的。因为他拿有“上帝”的通行证与信用卡，不宜有框限，不宜标上任何“主义”两字的标签。同时，任何阶段性的现实生存环境以及创作上出现过的任何“主义”与流派，乃至古、今、中、外等时空范畴，乃至“现代”之后的“后现代”的“后现代”……等不断呈现的“新”的“现代”，对于一个具有涵盖力的诗人，都只是那不断纳入诗人超越的自由创作心灵溶化炉中的各种“景象”与“材料”，有待诗人以机动与自由开放的“心灵”，来将之创造与呈现出新的生命。所以诗的创作，不能不采取开放的多向性视点。

（1）表现技巧的多向性

可用由外在实象直接呈现法（以景显境）。

可用自外在实象形而上的表现法（以景引发心境）。

可将内心真实的感知，透过经验中的实象，予以超越性的表现（透过抽象过程，再现新的真象世界）。

可自由运用“比”、“象征”、“超现实”以及新写实、白描、投射、极简等技法，乃至电影、绘画、雕塑等其他艺术技巧，以加强诗的表现效果。

（2）内涵世界表现的多向性

可表现事物在时空中活动的种种美感状态（其中有人介入，也有无人介入，只是纯粹的物态美）。

可表现人在时空中活动的种种美感情境，这方面应偏重，因

为它是对“人”的追踪。这项追踪，可在现实的场景，也可在超越现实的内心场景；可采取“大知闲闲”与“小知闲闲”的追法；可追入记忆中的故土；可追入战争中的苦难；可追入都市文明；可追入腰带以上、腰带以下；可追回大自然……；甚至可把眼睛闭上，让内心漂泊在没有地址的时空之流上，紧追着那个从现实中超越而潜向生命深处的“原本”的人……。的确，凡是能引起我们内心感知的生命都去追，不必只限定在某一个方位上去追；可把内心扩大到目视与灵视看见有人与生命的地方都去追；甚至那躲在米罗克利线条与贝多芬音乐中的看不见的“生命”，也不放过去追。这样才能彻底与全面性地达到诗与艺术永远的企意：诗人与艺术家应切实地到上帝辽阔的眼睛中，去展开多方面追踪“人”与生命的工作。基于这一多向性的观点，我曾经：

A. 透过战争的苦难，在《麦坚利堡》、《板门店 38 度线》、《火车牌手表的幻影》、《茶意》、《TRON 的断腿》、《时空奏鸣曲》、《岁月的琴声》、《月思》、《回到原来叫一声你》、《遥望故乡》、《炮弹·子弹·主阿门》等诗中，追踪人的生命。

B. 透过都市文明与性，在《都市之死》、《都市的落幕式》、《都市的旋律》、《迷你裙》、《咖啡厅》、《瘦美人》、《都市你要到哪里去》、《方形的存在》、《摩卡的世界》、《车祸》、《提 007 的年轻人》、《伞》、《玻璃大厦的异化》、《眼睛的收容所》……等诗中追踪人的生命。

C. 透过对死亡与时空的默想，在《死亡之塔》、《第九日的底流》、《流浪人》、《鞋》、《睡着的白发老者》、《车上》、《看时间一个人在跑》、《谁能买下那条天地线》、《回首》、《出走》等诗中，追踪人的生命。

D. 透过对自我存在的默想，在《窗》、《逃》、《螺旋型之恋》、《天空三境》、《伞》、《存在空间系列》、《有一条永远的路》、《光住的地方》……等诗中，追踪人的生命。

E. 透过大自然的观照，在《山》、《河》、《海》、《云》、《树与

鸟》、《野马》、《观海》、《旷野》、《溪头游》、《海边游》、《晨起》、《飞在云上三万呎高空》、《一个美丽的形而上》与《大峡谷奏鸣曲》近三百行的长诗……等诗中追踪人的生命。

F. 此外透过其他的生存情境，在《光穿黑色的睡衣》、《美的V型》、《钻石的冬日》、《悼佛洛斯特》、《都市的五角亭》、《重见夏威夷》、《餐厅》、《教堂》、《女性快镜拍摄系列》、《手术刀下的连体婴》、《海誓山盟》、《漂水花》、《长城上的移动镜》、《悲剧的三原色》、《文化空间系列》、《诗的岁月》、《给艺术大师——米罗》等诗中，追踪着“人”的生命。

的确，从我第一首诗《加力布露斯》开始，三十年来，我是一直在现实或超越现实的内心世界中，透过诗以目视与灵视探望与追踪着“人”的生命。并且一再强调地说：“凡是离开人的一切，它若不是死亡，便是尚未诞生。”而诗与艺术是创造“生命”的一门学问，凡是远离“生命”的诗，只依靠知识化与脑思维机件所制作的任何艺术与诗的场景，都难免产生隔层、冷感与不够真挚；因为呈裸在阳光下的绿野，同经设计拍摄出现在电灯光下的银幕上的“虚像”绿野是不同的，这也就是说，在诗的创作中，直接以“生命”进入与以脑制作成知识化的“生命”进入，是不同的，我则特别重视前者，因为诗人必须将他的生命，送进时钟的磨坊，去收听生命真实感人的回音，去永远同人与生命对话，去从事诗的创作，否则诗与艺术将失去最后的最主要的存在意义；甚至形成人生有没有诗都无所谓的念头。

（五）现代诗人应不断探索诗语言新的性能

（1）由于人类不断生存在发展的过程中，感官与心感的活动，不能不顺着这一秒的“现代感”，往下一秒新的“现代感”移动，而有新的变化。这便自然地调度诗语言的感应性能到其适当的工作位置，呈现创作的新态。否则，便难免产生陈旧感与疏离感。这可证之于年代越靠近三十年代的诗的语言，其疏离感之比例数便

越大。

(2) 诗人能切实把握诗语言新的性能与现代感，便也是抓住诗语言“入场券”靠近“现代人生存场景”的最前排优先的位置，较具有“贴近感”与新意。在此举个例子：

用咖啡匙调出生命的深度
要知道下午 去问咖啡
咖啡把你冲入最寂寞的下午

显然的，第一句是相当深刻，但其语言的形态与活动的空间，放在现代越来越偏向行动化的急速度生活环境中，似乎是不够新与不太适切了，那像是六十年代诗语言的货色；第二句是抓住现代人生存于焦急的“问”与“答”的实态，迫近生活自然呈现的实况，语言的呼唤、气息与节奏，也化入现代人生命活动的脉动与意态之中；第三句，则更直接地向现代生活的“核点”投射，尤其是动词就直接采用冲咖啡的“冲”字，既可使语言的动感与动速同现代人生命与机械文明活动的外在环境之动感与动速相一致，又可同古诗“黄河之水天上来”缘发与直感性的诗貌相对应，但一是表现古诗人对大自然的直观情境；一是创造这代人新的生存意境。从上述的三句诗中，可看出诗的语言是一直在追索它的“现代感”、它新的机能，以便有效地表现一切存在（包括大自然与都市）的新貌，否则语言停滞在陈旧的状态中，失去吸力，是可见的。

(六)现代诗人应注意现代诗新语言空间环境的扩建与艺术设 造

当现代诗人从古诗人偏向一元性自然观的直悟境界，进入现代偏向二元性的生存世界；从宁静、和谐、单纯的田园型生活形态，进入动乱紧张、复杂、焦急的都市型生存状况，接受西方现

代科技文明的冲击，以及物质繁荣的生活景观之袭击，所引发人类官能、情绪、心态与精神意识的活动，都是以大幅度、大容量与多向性在进行，古诗的形态与“境界模式”，是否能担任得了现代人庞杂的生存场景与心象活动的新型“舞台”呢？所以我觉得可考虑采取其他艺术的性能来扩展与构架现代诗语言活动的新空间环境——譬如我十四年前就已采用后现代文体结构观念在《旷野》诗中，企图使用立体派多层面的组合观点以及采取半抽象、抽象与超现实的技巧，与电影中有电影（就在诗中溶入一首可独立又可息息相关的诗）多元表现的组合（collage）手法，而使诗境内部在施以艺术性的设造过程中，获得较具大规模与立体感的结构形态，有如大都市建筑，所呈现层叠耸立的造型美与展示出多层面的景观。这样做，当然是一种偏向于艺术性的构想——试图把诗的“体态”，进一步当作艺术的“体态”来营造，看来显已有目前出现的后现代创作的结构形态。再就是在一九九二年写的《大峡谷奏鸣曲》更是一首采取多元组合的立体空间架构观念，企图跨时空、跨国界、跨文化与艺术流派框架，以世界观与后现代解构观念所写成的诗。

的确，一个现代诗人能不断注意与探索诗语言新的性能与其活动新的空间环境，他便是不断地持有创造性的意念，这一意念，将使所有停留在旧语态中工作的“比”、“象征”与超现实等技巧，必须有所改变与呈示新的工作能力。譬如你在海滩上看到男女穿着泳衣在阳光与海浪中相拥抱，写出“只有这种抱搂，才能进入火的三围”。这句诗，在表面上看，是用“比”，其实是溶入了“象征”与“超现实”的质素而表现的，使诗语言更具行动化且快速地击中现代人潜在意识活动与心感世界的着火点。相形之下，五六十年代所用的语言技巧，在此刻看来，都难免现代感与动速不太够了。因此我认为作为一个现代诗人，应有锐敏的“现代感”，去发觉诗语言所面临的新环境及在创作上所发生的一切可能性，以便运用最确切的语言媒体与方法，展现出创作具有前缘性与新

创性的世界来。同时我认为诗人与艺术家面对传统所采取的态度，绝对地决定了他创作的生命：凡是躲在“传统”里不出来的或逃避现代生活现场的诗人，他绝领不到具前卫性的“创作卡”。现代诗人接受传统是基于本质而非形态的。他最关心的是专一的站在此刻的“我”的位置，去面对整个世界与人类的生命，发出一己具“独特性”与“惊异性”的声音，而与永恒的世界有所呼应。他在诗中，不放“长安”与“长衫马褂”等字眼，照样可把古诗传统的质素吸收进去。譬如当我们读了“江流天地外，山色有无中”、“黄河之水天上来”，与读了现代诗表现旷野的感觉，写“你随天空阔过去，带遥远入宁静”与写现代都市人生活的心情：“咖啡把你冲入最寂寞的下午”，是否发觉它们之间也有某些相同的质素？甚至进一步看出现代诗人站在自己生存的新时空中，穿越“传统”与“现代”，进入此刻全主动性的“我”的发言“位置”——也就是进入新创性的语言环境，使现代诗不但呈现出异于古诗人的心境，而且也呈现出语言同存在与变化的年代相互动所呈现的新的形态与秩序感。诚然，一个具有创造力的现代诗人与艺术家应该是有魄力将“古、今、中、外”汇合且溶解入自己这一瞬间的全然的“我”之中，去重新主宰着一切的存在与活动，以新的形态出现，并使之同永恒的感觉发生关联而完美与卓越的事物，最后总是开放给全人类来共享的，也限制不了它的范围。

二、创作的历程

如果说写诗，我在中学时代（就空军幼年学校六年制，等于初高中），十六岁时，已开始在校的壁报与校刊上发表诗作。但那只是由于爱好贝多芬与莫扎特那充满了力与美的古典音乐以及也读一些古诗与翻译过来的诗，加上我当时又做飞行员的梦……这些都无形中激发我内心对生命的狂热感与美的颤动力，而自然潜伏着对诗与艺术的喜爱与向往，不过我并未想会做什么

诗人，因为我的未来是飞行。

至于我开始步上诗创作的路，那是在我进入空军飞行官校，代表空军打足球伤腿，离开空军到民航局工作，于一九五〇认识早已闻名诗坛的女诗人蓉子，在她诗情与爱情的双重激励下，才开始认真地写起诗来。

我的第一首诗《加力布露斯》，于一九五四年被纪弦先生红字发表于《现代诗》季刊封底，确引起诗坛的注目，曾有些诗友戏言：“罗门第一炮就红了。”

后来接连在覃子豪先生主编的《蓝星》诗刊上发表不少长短诗；接着在一九五五年四月十四日星期四下午四时，与女诗人蓉子在礼拜堂结婚，覃子豪先生特在公论报副刊的《蓝星诗周刊》上以整版刊登他本人以及名诗人钟鼎文、彭邦桢、李莎、谢蕻等人的贺诗，并在婚礼上由诗人纪弦、彭邦桢与上官予等分别朗诵，纪弦先生并特别朗诵《加力布露斯》，为婚礼带来不少诗的光彩。覃子豪先生更在婚礼专刊上，赞誉我们为中国诗坛的勃朗宁夫妇，成为佳话，直到现在。

这些慰藉与鼓励，在当时，加上蓉子婚后的温情与彼此的互勉，我便在诗神的安排下，以无比的狂热与浪漫的激情，不停地创作，并成为蓝星诗社的同人，以及后来主编蓝星诗刊、年刊，并自一九七六年起担任蓝星诗社社长，直至目前。

回忆一九五四年，我以第一首诗《加力布露斯》，步上诗坛。当时在诗中对生命、友情、爱情与理想的追求，写着“加力布露斯！你的声音就在风中吗？你的视线是否在阳光里……如果你回来时，我已双目闭上，那时心会永远死去，黑夜会在白昼里延长，海洋也会久久地沉默，你知道岁月之翼，不能长久带引我，在生命的冷冬，我会跌倒于无助之中……”以及在《啊！过去》诗中，对时间的感怀：“……你！过去，我心底往日的游地……。在不同向的道路上，昨日是你，明天是我，唯有时间的重量，才能把我推倒后，带交给你，而那时，我是陷在长久无梦的沉睡之中，心

是一无所感了……”；在《寂寞之光》诗中所流露的恋情：“……在无光的冬夜，我这里通明温馨，刻刻等你，我已熟悉你来时踏响我心的楼梯之音，如造访的马车的蹄声，击亮我深居的幽静的庭园……”；在《海镇之恋》诗中所表现的童时的忆念：“那海镇，如南方巨人蓝色宽边帽上的一颗明亮的宝石，我童时的指尖，曾捕捉它的光辉……”等等这许多二十多年前想象力颇为任放与感性颇具冲击性的语言，都可说是道道地地的偏于浪漫诗的抒情倾向；在当时，虽也偶尔写出一些相当单纯与清晰的意象诗，如《小提琴的四根弦》诗中，对人生历程的刻画所写的：“童时，你的眼睛像蔚蓝的天空；长大后，你的眼睛像一座花园；到了中年，你的眼睛像海洋多风浪；晚年来时，你的眼睛成了寂寞的家。……”。然而在整体上看来，那时期我诗的语言，很明显的，是处在浪漫诗的阶程。或许《加》诗中的“你的声音就在风中吗？你的视线是否在阳光里”已多少含有超现实的意味与感觉。直至一九五八年，《曙光》诗集出版的那一年内，连获蓝星诗奖与中国诗联奖等两项奖后，才算是结束了我浪漫时期的作品。

一九六〇年，完成了长达一百多行的《第九日的底流》，诗中对生命与时空所激出的回音：“……常常惊异于走廊的拐角，如灯的风貌向夜，你镇定我的视度……，当绿色自树顶跌碎，春天是一辆失速的滑车……；当晚霞的流光，流不回午前的东方，我的眼睛便昏暗在最后的横木上，听车音走近，车音去远，车音去远……”。这些语言，显已把《曙光》时期浪漫情思外射的红色火焰向内收敛，而冷凝与转化成为稳定与较深沉的蓝色火焰。从此也开始走进抽象与象征乃至含有超现实感觉等表现的路途上来了，当然，在另一方面，由于个人情思世界随着岁月而深广，语言所经营的精神深广度，便也不能不加强。尤其是当时现代诗与现代绘画，都正热衷于透过抽象过程，去深一层触及内心的真实。所以紧接着这首长诗之后，我一九六一年到菲律宾去访问，写了一首《麦坚利堡》，表现第二次世界大战死在太平洋中的七万美军

的悲惨情景，因思想性的加强，语言的功能与活动的趋势便也加强。于是一种偏向于现代艺术表现主义的技巧，便自然地潜进《麦》诗中来。如诗中的“战争！坐在这哭谁，它的笑声，曾使七万个灵魂陷落在比睡眠还深的地带；……太阳已冷，星月已冷，太平洋的浪，被炮火煮开也冷了……；血已把伟大的纪念冲洗了出来……；你们是不来也不去了……太平洋阴森的海底，是没有门的……”。这首诗后来获非总统金牌，确对我创作带来一些激励作用，使我也大胆地将诗推入更深广的精神层面。

此后，在《都市之死》一百多行的长诗中，对现代都市文明进行透视所做的批判：“人们用纸币选购岁月的容貌……，在这里脚步是不载运灵魂的……凡是眼睛都成为蓝空里的鹰目……，人们在重叠的底片上，再也认不出自己……，沉船日，只有床与餐具是唯一漂在海上的浮木……；腰下世界，是一光洁的象牙柜台，只有幻灭，能兑换希望……；一只裸兽，在最空无的原始……；一具雕花的棺，装满了走动的死亡……”；以及在《死亡之塔》将近三百行的长诗中，对生命与死亡所发出的感慨：“你是一只跌碎的表，被时间永远解雇了……；用右脚救起左脚，总有一只脚，最后成为碑，成为旷野的标记……；当封在弹疤里的久远战场，被断臂人的尼龙衣裹住，我们即使是子弹，也认不出伤口……；当棺木铁锤与长钉，挤入一个凄然的音响，天国朝下，一条断绳在绝崖上……；锯木声叫着林，箭簇声叫着鸟，火焰叫着烟流，烟流叫醒域外，在域外，连归云都睡着了……”与下面那些完全脱离了浪漫抒情时期的短诗：

如《弹片·TRON的断腿》诗中表现战争冷酷写的一些诗句“一张飞来的明信片，叫十二岁的TRON沿着石级走，而神父步红毯，子弹跑直线……；当秋千升起时，一边绳子断了，整座蓝天便斜入太阳的背面……”

如《车祸》诗中表现都市文明冷漠面，写的一些诗句“……他不走了，路返过来走他，城里那尾好看的周末仍在走……”

如《迷你裙》诗中，表现现代都市人欲望生活锐利的官能反应与特殊的视觉经验，写的一些诗句：“裁纸刀般，刷的一声，将夜裁成两半，上一半刚调成彩色版，下一半已印成爱凤床单……”

如《流浪人》诗中，表现现代人被冷酷的时空与都市文明放逐中的孤寂与落寞感，写的一些诗句：“被海整得好累的一条船在港里，他用灯栓自己的影子，在咖啡桌的旁边，那是他唯一随身带的动物，而拉蒙娜近得比什么都远……；他带着随身带的影子，朝自己的鞋声走去，一颗星也在很远很远处，带着天空在走……”等，都不难看出我自一九五八年抛开浪漫诗风过后，是急速且不断地向现代新的生存层面、新的心象活动世界，去探索与极力塑造那具有“现代感”、“现代精神意识”以及至为繁复、尖锐与具强大张力的意象语。我甚至相信强有力的意象语是精神与思想的原子能，能在人类心灵中产生无比的震撼力。

就因为这样，在那时期，我繁复的意象语便也像是油井一样不可抑制地到处冒开来，形成我个人诗语言特有的气势与形态。诗人兼诗评家陈慧桦教授，评我当时的诗时曾说：“读罗门的诗，常常会被他缤纷的意象，以及那种深沉的披盖力量所慑罩住……；不管在文字上、意象的构成上等等，罗门的诗，都是最具有个性的。他的诗，是一种庞沛的震撼人的力量，时时在为‘美’工作，是一种新的形而上诗……”^③；一位在政大任客座的美籍教授诗人高肯博士（W. H. Coheu）说：“罗门是一位具有惊人感受性与力量的诗人，他的意象燃烧且灼及人类的心灵，我被他诗中的力量所击倒……”^④；诗评家萧萧在文章中说：“罗门的诗，有强大的震撼力，他差遣意象确有高人一等之处”^⑤；于不久前，诗评家张汉良教授更进一步地说出：“罗门是台湾极少数具有灵视的诗人之一，他写反映现代社会现象的都市诗，是最具有代表性的诗人……”^⑥。上面这些对我激励的佳话，都可说是对我自一九五八年之后全面地投入“现代型”的心象世界，去探索与创造那具有