

台湾诗论精华

沈 奇 王 荣

陕西人民教育出版社

目 录

编者前言	(1)
现代诗的本质	(1)
诗歌理想	(45)
诗人何为	(63)
诗人与诗	(95)
诗歌经验	(121)
诗歌语言	(163)
生命·生活·时代·民族·文化· 自然……与诗	(187)
诗人的误区	(223)
诗艺散论	(251)
入选作者简介	(299)

编者前言

一、本书系编者所编《西方诗论精华》一书出版后，应广大读者、特别是诗歌创作者、研究者和爱好者所需，编选的又一部分类语录式诗论精华选本；以此种选本较全面、较系统又较精萃地介绍台湾当代诗歌理论，在国内及海外尚属首部。

二、新诗七十余载，盛在作品，弱在理论；相对于中国古典诗学的辉煌和西方现代诗学的宏深，我们已几度滞后而至今难成格局。这其中，因历史原由造成两岸诗界的各自为阵、难得互鉴共融，也是一主要因素。进入80年代中期，几度春风，交流渐开，使用同一母语而天各一方的两岸诗界也渐渐互相熟悉起来。只是至今仍熟悉在作品，陌生在理论。要全面了解台湾现代汉诗之全貌，不能不了解其诗歌批评与理论，要共建中国现代汉诗诗学，台湾更是不可或缺的一大板块。旨在为深入了解、研究台湾现代诗歌理论，进而融汇丰富现代汉诗诗学，为推动中国新诗的宏大进程和两岸诗学交流略尽微力，是选编这部《台湾诗论精华》的主要出发点。

三、台湾现代诗论，经由三代诗人、诗评论家之积累，成

果甚丰。尤其一些领一代风骚的成名诗人，多重视对理论与批评的参与和建树，习为风气，沿以传统，显示了他们作为现代诗人的优秀素养和历史感。其理论大体可分为三类：其一为直接切入诗学本体的纯理论探讨；其二为就诗论诗的析性文章；其三为纪录和研究其诗歌发展的评述性文章。本书主要以其第一类为编选对象，并注意选收中、青年新生代诗人和评论家的代表诗论，以示其理论性、代表性和全面性。

四、本书编讫，收入台湾当代著名诗人、诗评论家、诗学专家共二十四家精华诗论近八百条，分编为九个栏目。每个栏目均按入编作者出生年岁由长至青顺序编排，从中亦可略见台湾诗论发展的序时脉络。各位作者入选条目多少，则依据编选原则、尤其是资料占有情况而定，并不完全代表其实际理论水准和成就，在此特别说明。

五、本书编选历时两年多，皆因资料所限，征集困难，隔岸操作，诸多局限。其间曾数次在台湾诗社、诗刊发文求索，虽所获甚丰而终难求全，个别名家名著尚付阙如，使之难免有许多偏狭缺憾之处，有待以后弥补，并敬请台湾诗界与国内专家批评指教。

六、本书编选过程中，有幸承蒙台湾著名诗人、诗评论家、诗编选家和活动家张默先生热忱提供资料，尤其得益于先生宏编《台湾现代诗编目》一书作为重要索引参阅，方得以顺利成编，在此深表谢意。

七、著书编书不易，出版更不易。在宁缺勿赔、经济效益第一的眼下，能得陕西人民教育出版社为本书提供荣誉性

出版机会，实为两岸诗界之大幸事。更得感谢出版社傅美琳女士和邓晓丽女士为此书出版所作出的艰辛努力。设若本书能稍得两岸诗界和出版界珍重，则功在真正对历史负责的出版家们。

编 者

1994 年秋于西安

现代诗的本质

覃子豪

以精炼而富有节奏的语言，将诗人对世界的一切事物的主观意念，予以形象化和意境的创造，而能给读者一种美感的，就是诗。

——转摘自文晓村著《横看成岭侧成峰》。

台湾东大图书公司 1977 年版第 73 页

以最精炼而富有节奏的语言，表现生活情绪而给以形象化和意境的创造，能启发人类走向真、善、美境界的，就是抒情诗。

——同上

思想产生于理性，抒情是情感的升华，理性来自脑中，情感来自心境；是人类的本性。诗无论进步到如何程度，抒情不会和诗绝缘，除非人类的情感根本绝灭。

——同上第 74 页

我以为诗的本质，是诗人从主观所认识世界的一种意念，这意念是情绪的一种升华状态，是从许多刹那间而来的形象的凝塑，是具有一种浑然美意境的完成。它尚未借外在形式的表现，而内在本身就具有真和美的创造，以及从诗人思想中无意流露出来的善的启示，这就是诗的本质。所谓内在的意念，是未成为语言和文字的流动的质，不是固定的形。所谓刹那间而来的形象的凝塑，就是诗人从主观出发，在现实

世界中得来的印象，诗人将现实的印象升华为意象的一刹那，亦即情绪升华的一刹那。正如马拉美所说：“静观物象，于其唤起之幻想中，当想象飞扬之时，‘歌’乃成。”这一刹那，即是想象飞扬之时。又如美国诗人桑德堡（Carl Sandberg）所说：“诗是一扇门一开一启所洞见。”这一刹那，即是一扇门，一开一启之时。亦即形象凝塑意境完成的倾刻。这时候是一个罕有的发现，是一个不平凡的创造，是一个最完美的生命诞生，其本身是赤裸的，尚未藉任何文字的装饰，本身就是一个令人心动的生命，然后再给以精炼和完美的语言表现出来，凝成一个文字的形体，就是我们所谓的诗了。

——同上第 76~77 页

诗的本质，即基于诗人的想象，使想象凝固而给读者以美感的印象的，便是意象。意象是经过诗人对事物印象陶冶之后的再现；这再现的印象，是经过诗人的思想和感情的净虑后的创造，已不复是诗人初步摄入的印象，而成为可感的想象了。故想象的诗境，非现实的“实境”，但具有艺术的真实感。

一般的诗作，只注意到诗句的流畅和音调的铿锵，而未深切地注意于意象的创造。诗缺少了意象的呈现，便成为情意的说明，而不是艺术的表现。情意的说明，不能给读者深切的感应；唯情意藉意象来表现，会深入读者脑中，会给读者极为强烈的感应。

——同上第 80 页

奥秘是什么呢？是诗人对自然与人生的探索；灵魂之交

通；良知、真纯与智慧精微之表现。是抽象之形象。

奥秘已成为现代诗风格极显著的特征。由于这特征，读者会感觉到诗的蕴蓄丰富，诗的意象深邃；似可全部透视，而又无法穷尽。致使读者惊叹、沉迷、回味，直到获得启示，而兴犹未尽。

是诗，必有其奥秘的存在，不过某些诗人自觉与某些诗人不自觉而已。

——同上第 84~85 页

意味是诗的情趣。诗若缺乏情趣，便失去动人的魅力。诗的表现形式比任何文学创作的形式都简炼，若无意味存在其中，便失去了诗的特征，所谓“言有尽而意无穷。”形式虽然简炼，而其意味能令读者百读不厌。好的作品，必能使读者读一次有一次的发现。

诗的意味，有深，有浅；有隐秘的意味和显而易见的意味，隐秘的意味，犹如奥秘，意在不言中，读者必须细心玩赏，方能获得其“言外之意，弦外之音”的妙趣。

——同上第 85 页

诗的目的是在一瞬间给读者一个完美的诗的经验。诗不必在量上去争胜，更不必在体积上去造成给读者一个难忘的印象；……诗所寻求的，是密度。

密度不仅是形式和语言的简炼而已，而是内容的密；这种密是作者的思想 and 情感经过思考严密的锤炼，不再稀薄，不再散漫，成为一种极为精致的固体，犹如百炼之钢之具有密度。

现代诗之所以愈来愈精炼，便是作者将其诗的内容（质）和语言（形式）经过了极度的压缩之后，往往省略太多，读者在欣赏此类作品时，不能将作品在内容和语言省略之处，加以衔接，则难理解诗中的真意。一经读者发现其省略，如能以衔接，便豁然贯通，而获得诗中所蕴蓄着的无穷的意味。

诗的密度之造成，是由博而约；由繁而简；由演绎而到归纳；由粗糙而到精微；在此不可将思维的运用和语言的运用作一截然的划分。其内容和形式如生命和肉体之不可分割，创造诗的密度，须两者同时进行。

——同上第 90 页

自由诗在中国诗坛已形成了一道主流。有少数人却误解了自由诗的真义，以为自由即放纵。实不知自由诗亦有其法则。无形的法则，不定的法则，较有形和既定的法则更难运用。D·C·Longinus 认为天才诗人可以不受法则的束缚，但天才诗人所表现的亦是一种法则。此与不定的法则，同一意义。诗的表现法则，因内容而定，是诗的全部的创造。诗的内容，各有不同，势所必然。其表现法则，因内容不同而有无穷之变化。故富创造性的诗，永远能给读者以清新之感。“万古常新”为新诗所努力的目标之一。亦为新诗创造的原则。自由诗之可贵，即在于此。

——《新诗向何处去》·《覃子豪全集 I》

• 1968 年版

纪 弦

自古以来，所有一切的诗，是不断在变的，但是变来变去，本质不变，而只有现代诗，是从根本上发生了变化的：现代诗的本质是一个“诗想”；传统诗的本质是一个“诗情”。19世纪的人们，以诗来抒情，而以散文来思想；但是作为20世纪现代主义者的我们正好相反：我们以诗来思想，而以散文来抒情。现代诗本质上是一种“构想”的诗，一种“主知”的诗，相对于传统诗天真烂漫的抒情，则显得有一种成熟的大人气。故说：现代诗是成人的诗；传统诗——特别是浪漫派的作品——是小儿的诗。而在方法论上，相对于传统诗的主题鲜明，集中表现，则现代诗往往是从主题的发展到主题的消失。换句话说，现代诗从一个主题出发，从发展到发展，从飞跃胜飞跃，而当一个作品完成了的时候，其最初的主题早已消失了。因此，我们必须认清：现代诗不是没有主题的诗，正如自由诗不是没有形式的诗。但是现代诗以主题的消失为目的，而不以主题的表现为目的。现代诗的世界不是一个事实的世界，而是一个秩序的世界。一全新的秩序之构成，是即现代诗的主题之所在了。

——《从自由诗的现代化到现代诗的古典化》·《现代诗导读·批评卷》·台湾故乡出版社1979年版

林亨泰

在概念的领域里，无论如何，诗已经不是诗，无论如何，它不过是可供目读的几个字而已。

因此，它不但成为一个数目，并且可以加减的。

因此，它不但成为一组字群，并且可以取代的。

因此，它不但成为一篇东西，并且可以拆开的。

可是，就诗的本质言，它不是全无，就是全有，它不是无年龄，就是无穷岁数，它不是未发现，就是全身、全存在、完人。

——《诗人当他在创作时——袖珍诗论
五题》

或说：写错几个字，但是，这问题并非属于诗的。

或说：字句欠通顺，但是，这问题并非属于诗的。

或说：这句美那句不美，但是，这不是诗的问题。

或说：晦涩不可解，但是，这完全无碍于诗价值。

或说：搞不通文法，但是，这完全无碍于诗价值。

或说：连散文都写不好，但是，这不是诗的问题。

——同上

诗的问题，并非仅错几个字的问题，而是一错即全错的问题，它不是语言在形而下的问题，而是精神在形而上的问题，因此，它的语言，也就是精神的语言，而不是文字的语言，或语言的文字。

诗的关系，并不是人类与文字所发生的关系，而是人类与存在所发生的关系，它是概念以前、语言以上的，同时也最起码，也最根本的。

——同上

什么存在？我们必须观照它，这问题才是诗的。
什么精神？我们必须跟踪它，这问题才是诗的。
造型怎样？我们必须推敲它，它是不是够坚实？
感性怎样？我们必须触摸它，它是不是够敏锐？
心象溃了，说它是无法收拾，这才是诗的问题，
气质差了，说它是无可救药，这才是诗的问题。

——同上

写诗不外写什么？怎样写？写什么是题材问题。题材不拘任何事物，题材本身并无好坏，譬如练书法时，虽然也可以选“美”字作为书法题材，但，这样的题材不会保证你的书法一定是美的。反过来说，即使选到了“丑”字来作书法题材，只要把此字写得好，这“丑”字就是美字，美与丑主要是以它的架构来决定的。也就是说，诗的价值，并不单由题材来论断好否。……题材与技巧是缺一不可，相辅相成不偏向任何一方的。绝对化的诗，都是不适宜提倡的。

——《诗创作的意识与艺术表现》·台湾
《笠》诗刊总126期

季 红

倘有人要我用一句话说出诗的定义，我愿说：“诗是一个观念之人所共见的风貌。”

——《诗之诸貌》·《中国现代诗论选》·
台湾大业书店 1969 年版

一首诗应当是一个独立的存在，一种引人的境界。我们看一片叶子怎样自枝头抽发出来，一位女子怎样自她的门口款步出来，以及软白的云彩怎样自天边飘游过来；我们应当学会这些，而有所了悟。它们在任何时刻都唤起我们的注意，使我们愉悦。因为它们各自是一个存在，各自在一个金色的背景上勾画出一个姿势来。它们虽不言语，但较任何语字都给我们更多的意义；虽不修饰，但较任何色调都给我们更多的甘美，因为它们与我们心里最内在的一些什么相切合，——它们是在同一个基调上。诗亦当如是。

——同上

所以，每一首诗，均应是一个独立的姿势，它是一个灵魂在其最丰盈的时刻——最宁静，亦最明澈的时刻——所创造，它的音调亦当在其他同样宁静的心灵中所听到。它有它自己的品貌，自己的鸣声，所以它是一个独立。在许多别的成功的作品中，它是它们的一个朋友，是它们的熟人，而不是它们的姊妹，它们彼此的面容和步姿，应不使看到它们的人找出些少的相像来。

我们可以同时写十四行的诗，可以同时写某一固定形式的格律诗（甚至在同一题材上），但经我们所创造的作品，应不致相像，——只要我们都是在“创造”的话。因为两个创造它们的灵魂不同。至于由同一位诗人，在同一时刻，写出两首相似的作品来，亦属不可能，因为上帝也只创造了一个男人，另一个为女人。

只有缺乏观念在其中的作品——并非“创造”，而是“模仿”的作品，才使我们看出与另一成功的作品相似之处来。

——同上

一个观念，在心里酝酿成熟，方是诗之素材，不但素材，而且是诗之核心。比之建筑，它是那建筑所代表之精神；比之宗教，它是那宗教所信奉的神；比之一片叶子，它是那叶子的中央脉络，由此发展出一团脉络，如是将那叶子构成——不但形式，而且内容。观念之与一首诗，亦复如是。不是为了这个缘故，我们才对一个建筑久久仰视，对一个宗教才屈起双膝来的吗？一首诗能使我们从心里惊喜，也是这个理由。

容我再重复前面的话说：唯有观念方是诗之素材，诗所使用之语言不是，形式亦不是，它们只不过是观念所穿之衣，所赖以表达的媒介，——由此，从一个心灵，到许多心灵里去，好似那电流，藉着导线，到发光的灯里去，所以勿以言词的表面意义掠夺了观念的地位，更不可仅以言词写诗，用言词的表面意义所写的东西，是叙事文，最多是一首坏诗，诗永远不叙述什么，诗只求表现，被表现了的观念，才能在读者心里重建起它的真貌来，倘若连言词的表面意义也不见，而仅以字语摆成一首诗的样子，那便不能成其为诗了（不幸的

文字游戏而已)！那些仍旧说诗：“是精炼的言语”的人，是没有握着问题的核心的。

——同上

诗或任何艺术在表现前不仅是一个情绪或感觉，也不仅是一个感动或印象——这些顶多只能算是美感经验的基因或雏形，而不是美感经验的完成。完整的（即在心中完成后的）美感经验，是一个感象——感与象的合一，情与境的交融——是心中有生命的结构与宇宙；在心灵中我们不但可以清晰地看见它生动活泼的形象，而且可以感觉到它的跃动，听到它贴耳的轻唤：“将我释放！将我表现！”

它是我们心中足月的胎儿，它要出生！——这便是艺术表现的真义！

艺术所要表现的即是心中那一感象，而感象既是感与象的合一，情与境的交融；它在我们心中既可感又可见，既有情又有境，则所谓表现，自必须具备此一本质——既能表现感（意趣），同时又能表现象（形象）；既能表现情，同时又能表现境。——这是对完整的第一层认识。

感象既是心中足月的胎儿，表现它即是生出它，而一个生命的诞生，乃是本然自足、本然完整，无可增损。——这是对完整的第二层认识。

——《表现的完整确切——语言媒介的深层机能》·台湾《创世纪》诗刊1982年10月总59期

余光中

在通常的情形下，诗与散文截然可分，前者是美感的，后者是实用的。非但如此，两者的形容词更形成了一对反义字。在英文中，正如在法文和意大利文中一样，散文的形容词（Prosaic, prosaique, prosaico）皆有“平庸乏味”的意思。诗像女人，美丽、矛盾、而不可解。无论在针叶树下或阔叶林中，用毛笔或用钢笔，那么多的诗人和学者曾经尝试为诗下一定义，结果都不能令人完全满意。诗流动如风，变化如云，无法制成标本，正如女人无法化验为多少脂肪和钙一样。

——《剪掉散文的辮子》·《鬼雨》·花城出版社 1990 年 12 月版第 349 页

在一切文体之中，最可厌的莫过于所谓“散文诗”了。这是一种高不成低不就、非驴非马的东西。它是一匹不名誉的骡子，一个阴阳人，一只半人半羊的 faun。往往，它缺乏两者的美德，但兼具两者的弱点。往往，它没有诗的紧凑和散文的从容，却留下前者的空洞和后者的松散。

——同上第 350 页

诗像是情人，可以专门谈情。散文像是妻子，当然也可以谈情说爱，但是家务太重太杂了，实在难以分身，而相距也太近了，毕竟不够刺激。

——《缪斯的右手》·《分水岭上》·台湾纯文学出版社 1981 年版第 247 页