

New World Poetry Bimonthly, Apr. 1997

新大陸

詩雙月刊

一九九七年四月第三十九期



目錄 封面裡
編輯筆記 1

詩創作

- 林煥彰作品 蒼蒼茫茫／返鄉之路／
我們，就是我們 2
- 伊沙 史詩誕生／十萬個為什麼之一 3
雁翼 鬚子／無題／魯迅像前／
生命簡歷 3
- 非馬 樹／聖誕夜／大哥大／
呵我癢阿莫 4
- 高成鵬 心理戰場 4
- 羅青的詩 觀魚之一／觀魚之二／謀殺／
不見之見／寫作飛行 5
- 朵思 帶臉、心起程 6
- 李國七 關於愛的 6
- 林忠成 月亮／意識 6
- 王露秋 一幀照片的題記 6
- 馬非 長城謠／惡作劇似的改寫 7
歐陽昱 風車 7
- 黃伯飛 窗外／江水綠悠悠 8
- 陳銘華詩抄 天葬台上／長春不老 8
- 遠方 病中吟（之一） 9
- 秀陶 高速公路斷想 10
- 徐江 夏日悵想 11
亮亮 尋 11
- 紀弦 春天的雲 12
- 冬夢 蘆葦／除夕／過年／郵票
香煙 12
- 秦松 中國的名字 13
- 黃奇峰 星戰 13
- 冰谷 木桐 14
- 梁以平 一盆年花 14
- 汪祖義 感悟／無題／這個早晨 14
- 謝海裘 童詩兩首：捉迷藏／寫信 15

- 銀髮 這時，我是一艘失去聯絡的太空船 15
陳建華 搬家 16
王心果 大地的綠碑 16
章平 如果你真有一只墳 16

洛夫特輯

- 陳銘華 因為“雨”的緣故
——詩人洛夫訪問錄 18-25
- 洛夫 攝氏零下10°的詩句：白色的喧囂／
或許鄉愁／有關火的傳說／埋／疊景
初雪／未寄／後院偶見 26-28
- 章亞昕 洛夫論：“石室”中的創造者 28-31

譯詩

- 丁子 美詩選譯：1.來自火山的明信片／華
萊士·史蒂文斯2.度假村／喬治·歐
朋3.吊死鬼／修維姬·普拉斯 17

評介

- 劉耀中 淺談華萊士·史蒂文斯
和他的詩歌藝術 31-33
- 紀弦 序《我的飛天》 33-34
- 張國治 記憶之門要用詩去開啓 35-38

詩訊

17, 34, 封底裡

編輯筆記

●經過八期十六個月的實踐，本刊於上期起宣佈取消輪流編輯制！與此同時，本刊最主要的經費來源——同仁年費拖欠嚴重，個別成員甚至超過兩年未付；除了造成經濟的困難外，對其他按時繳費的同仁殊屬不公。編者身為創辦者之一，自然必須負起一切成敗的責任，在現實條件的限制下，勉力再負責編務，希望編委會不久會產生願意做好這件工作的人選。另外為長期生存計，採取以下措施：一、詩刊減少印數；二、本期起，所有成員個人的一切贈閱費用由成員自負，本刊同時歡迎讀者代親友訂閱；三、每年年終或年初同仁收到年終收支報告及年費支付通知時，是否願意繼續參加，請即時以書面通知，逾時不覆者，作自願退出論。不得已之處，請詩友們原宥！

●編委會前議決出版的《新大陸詩選》，在全部編竣、費用募足後，仍因某種因素未能按時出版。現《新大陸》已踏入第七年，再出版五週年的紀念本誠屬無意義之舉，在此編者宣佈計劃停擺，盡快將詩友樂助的印刷費用奉還，並鄭重向作、讀者致歉！有了《越華詩選》前車之鑑，編委會猶未能吸取教訓，完全是我們草率其事的錯失！

●在重重困難、種種錯失之餘，我們幸也盡力做了許多工作，特別是詩刊內容的充實。本期組成的“洛夫特輯”是當代最具影響力的現代詩人洛夫先生於去年四月離開台灣，定居加拿大溫哥華後的生活、詩觀、詩作以及對兩岸詩壇評價的一個階段性總結，本刊得於地利，搶先訪問了詩人並第一手發表其新作；下期則推出由詩人杜運燮、西川代為組稿的“北京青年詩人詩輯”。

●本期起的封面出於著名詩人、畫家、本刊顧問羅青先生的構思，雖然限於印刷經費，未能盡如原意，但仍然見其特色，在此希望羅青先生原諒，希望讀者喜歡！

●為增強詩友與刊物的聯繫，除原有的通訊處外，我們增設了編輯部：329 S. La Paloma Ave., Alhambra, CA 91801和電子郵件：wtchan@worldnet.att.net。請大家多加利用！

顧問：

紀弦(三藩市)
非馬(芝加哥)
秦松(紐約)
秀陶(洛杉磯)
鄭愁予(康州)
葉維廉(聖地牙哥)
楊牧(西雅圖)
張錯(洛杉磯)
黃伯飛(洛杉磯)
羅青(台灣)
(排名不分先後)

主編：

陳銘華

編輯委員：

陳本銘·陳銘華
達文·遠方

名譽編委：

林建中(三藩市)
何啓良(聖荷西)
張湘業(三藩市)
李雄風(洛杉磯)
榮惠倫(芝加哥)
馬炳威(香港)
陳國賢(維州)
陳澄海(台灣)
葉載福(台灣)
沈季夫(橙縣)
鄧鉅源(加拿大)
黃紀原(洛杉磯)
劉耀中(洛杉磯)
施江漢(三藩市)
郭揮(丹麥)
吳懷楚(科州)
陳齊家(新澤西)
余瑞森(新西蘭)
黃奇峰(洛杉磯)
關雲(台灣)
王露秋(洛杉磯)

通訊處：New World Poetry

P.O.Box 3338, Alhambra, CA 91803/
329 S. La Paloma Ave., Alhambra, CA 91801

E-mail: wtchan@worldnet.att.net

蒼蒼茫茫

鷺鷥，在水田中
覓食
每隻，都是一個
？

昨天的，早餐？
今天的，中餐？
明天的，晚餐？

農夫，遍灑農藥
茫茫，蒼蒼
蒼蒼，茫茫
……

1996/9/30
台北——新莊299公車上

返鄉之路

返鄉之路，
向東行駛；

左邊是海，
右邊是山。

（我是眾人心中一條曲折的小徑）

返鄉之路，
穿越時空，
回到從前；

（從前是，回不去的童年。）

1996/9/29
松山——礁溪自強號車上

我們，就是我們

我們，是誰？
我們，不只是
你、我
也包括娼妓和總統
乞丐和富翁
詩人和孩童

我們，不只是
同類，亦包括
雞、鴨和鵝
豬、貓和狗
昆蟲、鳥、魚
和貝類
人，只是其中之一種；

我們，其實
也不是你
也不是我
我們，就是
我們

1996/9/30
台北——新莊299公車上

■伊沙

史詩誕生

春天來了
花兒開了
我的老婆嘔吐了
她終於受孕了
我從書房
陰暗的角落
探出頭來
樂得像佛
親愛的老婆
我的寫作終止了
史詩已經完成了
它正在你肚子裡
排版印刷
十個月後可以上市了

十萬個爲什麼之一

當征服者把我們征服之後
在外星人的廚房裡
 你被做成了熏腸
 我被做成了香腸
爲什麼會這樣？而不是
 我被做成了香腸
 你被做成了熏腸
我的疑惑充滿根據
 香腸他們一天要吃六根
 熏腸他們六天才吃一根
我蒙冤的靈魂在天發問
 爲什麼——
 爲什麼——

1996年寄自西安

■雁翼

鬍子

鬍子比頭髮晚生了十七年
卻偏說這是生命的成熟
成熟就盛開花朵嗎
引誘蜂蝶宜講幸福
但鬍子固執的要當哨兵
監視著嘴巴的活動

無題

一個人就是一個地球
有高山平原也有河流
更有各種黨派各樣政府
日夜糾纏不休
你聽一聽自己的心跳
什麼聲音都有

魯迅像前

我是誠心誠意向你學的
但有一樣我不敢學
不敢學打落水狗
因爲這些年來
落水的常常是人
狗站在岸上
幸災樂禍的咬日頭

生命簡歷

當我走近學堂
就嘲笑叔叔的頑固
當我變成叔叔
就嘲笑爸爸的愚昧
當我誰也不嘲笑的時候
就等待後人來嘲笑

一九九六年四月深圳

觀魚之一

白毛是樂觀主義者
黑毛是悲觀主義者

而黑白相間的我

是樂觀的悲觀主義者
是悲觀的樂觀主義者

更是個折衷的實踐主義者

與大家混在一起
潛入人性的深海底

尋訪那渾身是刺的厭世主義者

觀魚之二

我野心十足的
吞下了全世界的海洋
但又無可奈何的
全部吐了出來

吐出來我全部的夢幻

讓我躡身一躍
躍入其中
上下遨遊
不再出來

謀 殺

一個詩人
在詩人的詩裡被謀殺了
千萬個讀者
在詩人的死訊裡誕生

不見之見

我看不見卻聽得見
三色堇開花的聲音

我看不見卻聽的見
五色鳥求偶的聲音

我聽不見但卻看得見
一列綠爬藤纏綿上樹的聲音

我聽不見但卻看得見
手中女兒紅默默上臉的聲音

寫作飛行

銀翼撥重雲
直上三千里

影落碧波間
掀起浪萬頃

震落漫天星斗無數
紛紛墜入海底心底

化做血紅珊瑚一樹
冉冉在稿紙上升起

九六年寄自台北

羅青的詩

羅青的詩

羅青的詩

羅青的詩

■ 朵思

帶臉、心起程

險降坡掌控傾斜的風景
許多眸子蜿蜒在狹路兩岸
連續彎路上，——
注意！
不要擦撞山壁陡然伸出的額角
岔路單選題
擇定：蝴蝶堅持要飛過去的方向

一九九六年寄自台北

■ 李國七

關於愛的

莫告訴我愛是甚麼
我不明白，也無能詮釋

週末那些帶著家庭出外吃一餐的男女
種植夢，種植下一代的希望
夏天的花樹是燃燒似的開放
美好的，等於希望是嗎
所有希望都值得期待是嗎

我，與幸福，似乎擦身而過
卅歲前我苦戀一個人，結果受傷
我以為不會愛情再澎湃似洪水氾濫
卅歲以後，我再苦戀另外一個人
同樣的無奈而無結果

一切不幸的屬於哀傷
一切寫錯的愛屬於疼痛
我能笑笑就把它帶過去嗎

一九九六年寄自吉隆坡

■ 林忠成

月亮

月亮比昨天晚上更腫了
還有鞭痕
它是一塊無論怎麼揭
也揭不開的膏藥

浪漫主義病入膏肓的惡疾
偽詩人垂死般的喃喃自語
我痛恨這條死蛇般的天空

意識

成群的烏鴉像瓦片似的
蓋在天空
一大堆亂七八糟的星星
把我嘔吐成食物
許多人在夜裡瘋狂做愛
第二天出生的是自己
烏鴉是上帝種的蔬菜嗎？

一九九六年寄自福建

■ 王露秋

一幀照片的題記

夜幕四合
寒意加濃
我和漸起的夜霧
一起
被你記憶
成幅風景

往事如夢

一九九六年加州

■馬非

長城謠

好像再沒人把長城歌唱
我的歌唱顯得孤單

長城啊 我的娘
就算我認賊作父
娶了別人的閨女
缺乏孝順
我到底是您的兒子
看看我的黃泥似的方臉
榨乾所有的水份
還是您的一塊磚

惡作劇似的改寫

(原作)

午夜她離去後兩小時
打來電話說：
我有東西丟在你那啦
我問是什麼
她說——
心

(改寫)

午夜她離去後兩小時
打來電話說：
我有東西丟在你那啦
我問是什麼
她說——
乳罩

一九九六年寄自青海

■歐陽昱

風車

不是唐吉訶·德的寬長大
船帆般伸展到地面
那種陰鬱的歐洲風格

也沒有雕堡式的房子
座落其後
發出磨坊沉重的咕轆聲

澳洲的風車遠遠看去
像是一個銀色的向日葵
獨立原野在傾聽風

看不見電線和機械
也不見人利用的痕跡
或許冥思靜想

就是它全部的故事
我們無法靠近
只能隔窗遠觀

它那曇花一現的面龐
在天邊的野風吹拂下
斜斜地轉成一個十字

一九九六年寄自墨爾本

■黃伯飛

窗外

它怎麼找到
那另外一隻的呢？
它突然地飛去了。

第二天早上
又是一先一後地
落在滿綴
小紅果的籬笆上。

江水綠悠悠

江水綠悠悠
“像廣州咧！”
一句話 觸動了
離愁

雙手握著
雙手

一句話
也說不出
口

“我走了！”

步步回頭

江水常流

江水長流

一九九六年加州

■陳銘華詩抄

天葬台上

鷹 越旋越 低
天 越低越 空
終於輪到了
最後一塊
天靈蓋

重重一擊
這呼聲
與時間同頻
與宇宙俱寂

九六年十一月十日洛城

長春不老

人類喜歡作繭自縛！大地要一尺一寸的量；感情要一斤一兩的計；生命要一年一月的花。一年要分成三百六十五日，一日要分成廿四小時，一小時要分成六十分，一分要分成六十秒……現代人自恃科學進步，動輒還小器到百萬分或億萬分之一秒！但每年一屆四月，爲什麼卻又大方得把舊年十月借來連債主是誰都不知道的一個小時老老實實地交還？幹麼不借它個十年百年，甚至乾脆不還？又或者既不借也不還，把時間忘得一乾二淨？這樣不就能長春不老了嗎

我思索多年終於找到了問題的答案：正是小資產階級個人主義思想在作怪！這種勾當非要人人合作、齊齊行騙不可的！試問如果沒有集體計劃？沒有一個英明的黨領導？大家各借各的，你借了一天明年還，他借了一年十年後還，而我借了許多許多年要賴不還……到最後大家都見馬克斯去了，我自己前不見古人，後不見來者的站在地球上又有什麼意思呢

九六年十一月十七日洛城

■ 遠方

病中吟 (之一)

一、發病

依稀記得
當年的合約
是一枚定時炸彈
在二次大戰
剛結束時埋下的
可如今爆炸了
提早了整整十年
在十分不講信義的時節
在萬萬意想不到的部位
炸得我遍體鱗傷
奄奄一息
我躺在病榻上
沒有後悔
也不怨尤什麼
只想著定時器到底怎麼了
想著若有機會
該如何修訂一下
當初的合約

二、診斷

就是最短的夢
也夠啃一串冰糖葫蘆
甚至編一個不太複雜的故事
可我似乎連這個機會
都沒有被應允
一眨眼就發現
自己已被擠迫到了懸崖絕壁
後有追兵不捨
下臨萬丈深淵
我呼救

(這是本能)
大聲呼救
一聲接一聲地呼救
倒是空谷
立即傳來殷勤的回應
回應激憤
回應絕望
回應無可奈何
一聲比一聲悠長
一聲比一聲空漠
我嘎然而止
我 我——
猛然車轉身來

三、治療

我天生不是鬥士
也不是賭徒
現在卻要去搏命
去賭命
下的注實在太凶太猛
我無法不怯場
只是別無選擇
就連做夢
我都要贏搶著贏拚著命去贏
但萬一
萬萬一
萬萬萬一
萬萬萬萬一
輸了呢
……
也罷
來世再為詩人
我會有機會變變自己的詩風
把生活玩得輕鬆些
把人生攪得模糊些
詩寫得朦朧些

一九九七寄自聖彼得

■秀陶 高速公路斷想

I

速度要靠地平上突出的東西來顯示。樹木、房屋看來原是站在那裡不動的，其實卻是偷偷地向你集中，向你圍來。一到車邊時便又“刷”的一聲向後方退去。大的物體刷得慢，小的刷得機伶而快……你一開窗，速度便鑽進來吞噬你，連皮帶毛。你一停車它便躲得不見了

II

地平線是個漂亮的女妖，起伏有致地躺在遠方，等你急馳以赴。然後她或者遁走，或者化身為一幀風景，眼也不眨地望著你。待你回頭，卻又見她變換了臥姿，仍舊那樣慵慵地躺著，向你招手……

勿論你急追猛趕，風雨晴雪，最後總是徒然地又回到原先出發的地方，就算披月戴星吧也不過是轉了個大圈子。就這樣大圈子、小圈子，你日日轉，月月轉……

III

路有多種：一種起伏大，彎坡急，隨處有勝景隨處有險巖，那是少女的路；一種平坦，彎弧鬆弛，風物平而少奇，那是老婆婆的路

IV

陷身於交通醬中時，須懂得隨波逐流。那時脾氣要鬆，不能緊。神經宜緊不宜弛。泡得愈久，衝出醬缸時那種一洩如注的快感愈強烈

V

一個難以索解的問題是：無論何時，你向東；一定有人向西。你匆忙；迎面而來的那些人也絕不遲緩。你正經而嚴肅；人家也絕非兒戲，為什麼呢

VI

車門一關你便把自己關進了一個鐵蛋。在這個封閉的宇宙裡，你成為絕對的自己，演說自己的妙

論，按自己的板眼唱歌，非常有個性地

當你停車孵化出來時，你便又成為眾人中的一個。那時，你整整儀容，掛上微笑，說：“你好！今天天氣……”那樣的話

VII

你或也是一個天地八荒唯我獨尊，釋迦上帝，耶穌觀音全不放在眼內的狂漢。但當車速七、八十英哩時，當迎面的大車赫然而來時，或者身邊一車“嗖”的一聲射出時，你便也會開始祈禱。無神論者的祈禱，雖然染有幾分先天性的荒唐，但卻也滿是虔誠而善心的

神呵！救苦救難的觀世音，仁慈的聖母呵，保佑這迎面威武而來大貨車內的那人吧，保佑這左邊“雄”的一聲颯過的紅色跑車內的那個女菩薩吧，保佑他們身心康泰，心無罣礙，不藥不酒，一路平安吧

VIII

全身的部位中右腿最重要

每一上車我便把命全交給它了，由它來操縱快、慢、走、停。凡遇緊急情況也聽它專權處決。絕不需報告、申請、檢核、批准等等那一套官僚的程序。幾十年開車下來，由於它的歷練，技術已臻化境不必說，它甚而已培養出靈性，萌生出老馬識途的方向感了。若干次微醺爛醉就是靠這條右腿領我回家的

由於對它這樣地倚重，由於我一向地未分皂白對左右兩腿總是一視同仁，相等待遇，這右腿便不時顯出它的憤憤，它的驕橫，而漸漸地有點尾大不掉起來。每見到嬌美的身姿或是飄揚的秀髮，不理我當時是如何分秒必爭地急馳，它竟然妄自地放緩了速度，我也不去計較。最近它竟然發動坐骨神經痛來。自臀部以下整條右腿酸痛難忍，罷工了三個多禮拜，我便知道這傢伙是得好好的整頓一下了

Feb.1997, Village Green

■徐江

夏日 悵想

我從地上的樹影感受到秋天。七月，天津向四外投射著蟬鳴和光柱。晴空的一半被雲遮住了，另一半深不見底。舊時代尖頂的樓房在陽光下落拓地站立，我能聽到它們，時光盛大地行進著。

日益混亂了，我的思維，在悲哀與懷舊中甚至有一點小小的歡愉。我想到小學時在湖邊捉蝦，小魚張圓了嘴向水面浮上來，吸食蜉蝣。我的書曾經把這一切記載嗎？

遠了，遠了，你看那風天裡飛揚的報紙。

大雨就在我們窗外。我們有什麼丟失和找回了的呢？一隻手在玻璃上輕輕叩打……

一九九六年寄自天津

■亮亮

尋

月下老人是一個技藝精湛的師傅。他最擅長的手藝是裝嵌男女機器玩具。通常，他先製成半邊男人，和半邊女人，然後再把兩個1/2裝嵌成一個完整的機器玩具。問題是月下老人愛打瞌睡，往往一睡便睡過了頭，醒來的時候，天已發白，來不及精挑細選，他右手抓起半邊的男人，左手抓另一邊的女人，隨便湊合，草率交貨。殊不知，這馬虎的後果，常弄得天下大亂。這些匆匆被湊合的機器玩具，在開始時還勉強可以操作活動，但不久後大多左搖右擺，軋軋作響，蹣跚得不能成步，甚至癱瘓不動。能夠僥倖操作的可說是寥寥無幾。

我也是這種玩具的1/2。每當試圖發動我的半邊機器時，儘管費盡九牛二虎之力，我仍然寸步難移。我仔細檢查我的另一半，駭然發現我們的動作完全相反：我左他右，我上他下。我竭力和他溝通，費盡了唇舌和手語，他始終充耳不聞，漠然無視地我行我素。難道我們這部玩具真的裝錯了？在傷心徬徨之餘，我只好讓心電飄出體外，四處尋找月下老人，想請求他替我找回真正的另一半。可惜月下老人在闖禍後早已逃之夭夭。

無可奈何的，我只有靠自己了。我跑遍五湖四海，跋涉半個世紀，總算找到了真正的另一半。但他的處境也不比我好多少。他也被嵌在半邊已經癱瘓的機器裡，不停地掙扎。從心鏡裡，他已看見我了。“我們才是真正的一體！”我們喊叫著，想拆開另一半的拖累，相奔相擁，重新組合成真正的一體。但不幸的，我們不是高明的拆卸師，每一個拆卸的動作，都把我們自己弄得血肉模糊、痛楚不堪。這種痛楚，月下老人可知道嗎？

一九九六年十月加州

■ 紀 弦

春天的雲

青空，海一般的藍了。
花開半島。群鷗亂飛。
而我卻獨自坐在第四街口
耐著性子等巴士。

等著等著還不來！
猛抬頭，只見那些大白鯊
文文靜靜地游過去，
一點兒也不可怕。

成群的海豚與海豹
在沙灘上開會；
也有幾個不開會的
正在做愛，滿好玩的。

一隻大龍蝦
被一個潛水夫一把抓住：
今晚下酒的好菜。

忽聞汽笛一聲嗚嗚然——
那不是我年少時第一次出國
所乘坐的豪華大郵輪嗎？
是的。那些春天的雲
飄過去，緩緩地。

一九九七年美西堂半島居

我們接受各界人士樂助印刷費用，數目不拘，支票
抬頭請寫 Warner Tchan 寄本刊通訊處：

P.O.Box 3338, Alhambra, CA 91803, U.S.A

感謝

高成鵬： \$50.00

斯 冰： \$160.00

支持

■ 冬 夢

蘆 葦

未因三斗米
折腰
你何故甘為秋風
低首

除 夕

一株招展的桃花
徹夜不眠
莫非嫉妒
一屋揮春的誇張的紅

過 年

結
刻意解開
怎麼又是去年那個難過的
年

郵 票

何需
明月給我寄的
千里的
相思

香 煙

生命耗盡或重生
是需要
是尋覓
還是繼續燃點另一支

寄自香港

■秦松

中國的名字

中國 一個古老的名字 一個歷史悠久如瓷器的發光的名字

中國 一個有文化內涵的名字 世界文明的老祖宗 保衛多於征伐的名字

中國 漫長的農業社會的神農氏 工業社會的新民氏 奔向二十一世紀的名字

中國 十二億人的名字的名字 四分之一世界的象形漢文 橫排直書的名字與名字 萬里長城的名字 長江黃河的名字 吐出太平洋 吐出礁石島嶼的名字

中國 曾經被撕裂的名字 苦難與榮辱的名字 今天還在撕裂的嘶啞中 那些島嶼的名字 那些中國的島嶼與呼聲 必須要縫合成一個完全的完整的名字

中國 藍色國土上的千島萬嶼的名字 紅色國土上的千山萬水的名字 海嘯的名字山吼的名字

中國 割裂的列島必須收回的名字

中國 一個晦澀又明朗的名字 一個單純又古老的名字 無所質疑無可爭議的名字

中國就是中國 中國是中國人的名字 中國人是中國的名字

中國是四分之一世界 東半球的二分之一 中國人當仁不讓

■黃奇峰

星 戰

我驚懼地望著黑暗的夜空
滿天的偷窺者不擇手段
用最新的望遠儀器
在偵察別的星球的隱私。

那些眩眼欲盲的死光，
經過很多光年，
仇恨已成歷史陳蹟，
仍然追蹤前來。

星火力增加，
星漸枯竭暗淡，
彗光流竄，
那動亂不已的夜空。

一九九六年加州

中國不是一個人的名字 是十二億人的名字
十二億人的中國 十二億人有十二億人的
體力與腦力 創造與發明是傳統中國“地大
物博”之外的財富

中國是我的來源 我是中國人 我是十二億
分之一中國
十二億分之一是我的物質體 我的精神是四
分之一世界

中國是漢滿蒙回藏的名字 我是藏回蒙滿漢
的混和體 我姓中國 中國是我的名字

一九九六年十一月初在紐約

■冰谷

木 桐

——所羅門短句

銅齒對著你的胴體
一陣狂吻
掙扎與呼痛
也扭轉不了劣運

便只好一絲不掛地
排成商品 在碼頭上
任由流浪的嫖客
賤價挑撿

無法臆測
自己的命運
下一站是
鼎舉萬噸的主角
還是淪落陋巷
為夜蛾提燈

九七年寄自所羅門群島

■梁以平

一 盆 年 花

含苞待放
幽香陣陣

被我置於
收銀機旁
等待大年
初一——

花開富貴也好
驅除銅臭也好

九七年寄自紐約

■汪祖義

感 悟

聲音在等待
聲音無所適從
一切聲音之外的
必定早已遺忘了眼睛

我在潮濕的房內 等待
一種聲音 喚我
看 落葉
重重地墜落

無 題

赤身裸體
只是一種迴光返照
它在水的感喚下
漸漸地回歸自我

門依然地開著
白皙的手仍東張西望
只是數秒鐘後
你感覺這也是別無選擇

這個早晨

在交談中我願意傾聽四方的聲音
聰明的詩人總在這時
邁著舞女的腳步
無事生非地和路邊的野狗交談

這是一個普通的早晨
我背著的書包
於我的雙肩
是否真的已成為一名偵察兵

無論如何
對於這個早晨的想像
我想應歸功於
一直在眼前閃動的那位少女

九六年寄自安徽

■謝海裘

童詩兩首

捉迷藏

媽媽常陪我捉迷藏
我最愛轉身往床底下躲藏
等到媽媽腳步移開
我立刻很快爬起來

爸爸也和媽媽捉迷藏
媽媽轉身想把紅眼睛掩藏
爸爸已經老早離開
卻一年半載才回來

爺爺也要跟我們捉迷藏
他無聲地轉身向泥土下埋藏
以後不理爸媽來叩拜
他永遠都不肯出來

寫信

今天接到爸爸的信
媽媽說這是爸爸從外面
流了許多眼淚才寫好的一封信

深夜裡我正迷糊睡醒
看見媽媽還坐在燈前
一面流眼淚呵一面給爸爸寫信

老師說明天要開始教我們寫信
我正迷糊想到明天
會不會也要教我們開始流眼淚

九七年寄自多倫多

■銀髮

這時，我是一艘失去聯絡的太空船

九七年寄自越南

在麥當勞店喝完了可樂
去換了頑皮的硬幣
又換了卡

當我未弄清究竟
是縱貫新加坡的夜空
或是橫貫……

穿梭機已昇空
時間倒退
我七上八落吊在太空艙的把手上

孩子，妳上學時
是否也在紐約地鐵飄浮的心情中
給我寫信，或想家？

過站時我看見
孔孟的格言在廊壁上向我招手
祇因無人去讀

還不是在台北坐巴士時的
那種
人言可貴的寂靜！

過站時我看見
孔孟的格言在廊壁上向我招手
祇因無人去看

下班後的昏昏欲睡
放學後的神經兮兮
購物後的擁擁抱抱

過站時我看見
孔孟的格言在廊壁上向我招手
祇因無人去理

約會後的傻傻笑笑
夜遊人的無所事事
?? ? 的?? ?

終站時才非同小可的一驚
這原來是不設回程的
最後的一班地鐵

這時，我是一艘失去聯絡的太空船
遠近
星光熠熠

■ 陳建華

搬家

巨石的記憶搬動了，偶而
綻出嫩芽，驚訝
帶不走的庭院

空落落，摘下的畫框

框上這小城如喧囂而邈遠的名士
隔壁的書店滿足過觀念的虛榮
下午去把拐角的小咖啡店也框上吧——
四個裸男站在牆上
生殖器像排槍對準客人

框不下藍天裡
我們是傘兵
被投射

俯瞰地圖上密集的陌生
記數命運的心悸

鬧鐘遺忘於草坪
摩玩在鄰家小孩的手裡

94/8/13改於紐約

■ 王心果 大地的綠碑

一莖小草一片葉子
棲息於一角僻地
本想過一生寂寂的翠
活一輩子靜靜的綠
不意，無良火焚燒而起
竟將一望翠綠盡血洗

在火光中浴血殞世
小草是被逼而成爲烈士
既是無辜而成仁成義
小草的獻身精神永遠不死
看春來陣陣爲之招魂的細雨
又將每莖小草扶立爲仗劍的綠碑

一九九六年寄自香港

■ 章平

如果你真有一只墳

心底那點如磷火般隱約的悲愴
漂泊者，走呀
故鄉在難以到達的地方
又如永遠的包袱匍匐在脊背上
你戴一頂北方的氈帽
走在諸多褶皺和諸多驚訝的街道上
你抬頭
給我一個神秘而疲倦的笑容
我也和你一個道兒走
走著異鄉多變的陽光
雲被風驅趕
你和我走在不歸的路上

如果你真有一只墳，你就吹吧！
那是最合拍的音響
吹吧！我聽你把心血灑向天空
從尊嚴的傷口流出低沉的呼吸
是我們的血肉
不能在骨頭的附近凝聚力量

吹吧！在久久的吹奏裡訴說難言的憂傷
孤獨者永遠孤獨
做夢者走不出幻想
落魄者找不到家園
呵，聽嗚咽的海水，晃蕩起波浪
我聽，如聽一個被流放的囚徒
因折磨而慢慢失卻了高傲
如來自靈魂最真的哀歌
把整個白天吹落在黑夜最黑的心臟

你和我都走在不歸的路上
如根觸摸不到土地最真的思想
走過飢餓的胃部
抗拒精細麵包
走過渴望的眼珠
吻吸不到空虛的星光
除了嘴唇上
因乾裂而產生奇特的甜味
我們不能再有什麼
但如果你真有一只墳
我願意聽你把墳對著茫茫前方吹響

九七年一月寄自比利時

來自火山的明信片

——華萊士·史蒂文斯

撿起我們的骨頭的孩子
將永遠不會想見它們曾經
迅捷如山間的狐狸；
還有在秋季裡，當葡萄的氣息
使清新的空氣更加清新
它們也曾有一個身心，那呼吸著的山林；
它們至少不會想見和我們的骨頭一起
我們還留下了許多，留下了還留下的
事物的容顏，留下了我們曾感受到的
觀感。春天的雲彩飛渡
在封閉的莊園上
離開了我們的柴門和起風的天堂。
大聲地呼喊著文字的絕望。
我們久久熟知那座莊園的容顏
我們有關它的故事已成爲
它的一部份……那些還在
編織著蓓蕾花環的孩子，
將講述著我們的故事而永無知覺，
將講述著那座莊園好像
那曾經住在那裡的人留下了
一個幽靈飛沙走石在空白的牆間，
一座污垢的房屋在一個破損的世上，
一片撕裂的陰影憔悴至蒼白，
塗抹著富有的太陽的金粉。

度假村

——喬治·歐朋

空中戴雪的火山，離這裡二、三十里
在照得通明的空中
在這裡，有一樹郁郁蔥蔥——

有一老者，行在我夢中，
那老者圓圓的頭顱
忽然變成我的
獨行，特立，與眾不同，
那熟悉的血肉
行影。我看見他的脖子，他的面容
我喊著他，喊著他：
喊了，好幾回。

吊死鬼

——修維婭·普拉斯

不知是哪一位天神齊根揪住了我的頭髮。
我焦灼在他藍色的雷電裡好像沙漠上的先知。
黑夜似蜥蜴的眼帘在一瞬間消失得無蹤無影：
這世界只有慘白的白日在無蔭的眼穴裡。
無邊無際的無聊把我釘在了這棵樹上。
如果他是我，他也會做我做的事情。

詩訊

●新加坡著名詩人王潤華三月份應邀於南加州大學講演，三月廿二日該校教授、詩人張錯在家中作東，與《新大陸》詩人們歡聚。

●《傷痕》一書作者黃美之，三月廿三日舉行《詩之春茶》聚會，此間多位詩人應邀參加。

●詩人王露秋的第一本詩集《我的飛天》於四月底由新大陸詩刊出版，列為新大陸叢書之二十，書前有詩人紀弦的序，書後有詩人子翊的讀後。請與本刊聯絡訂購。

●丹佛市既寫散文也寫新詩的吳懷楚個人詩集《我欲挽春留不住》將於近期由新大陸詩刊出版。詩集由詩人心水作序。

●澳洲華文詩人雲幻新書《那曲線苗條的鄉情》由澳洲寶康圖書文具公司出版，內含散文及詩兩部份。總經銷：寶康圖書文具公司419 Sussex St., Haymarket, Sydney NSW 2000 Australia。

●台灣《乾坤詩刊》創刊號於今年初出版，內容包括傳統詩和新詩等。每年出版四期，編輯部地址：台北縣板橋市郵政301號信箱。

●詩人洛夫於三月中旬應邀至星馬等地作書法展覽，順道回台探訪親友，於四月中返加，並在溫哥華市舉行另一次書法展覽。

洛夫特輯

洛夫，湖南衡陽人，1928年生，淡江大學外文系畢業，曾任教於東吳大學，長期擔任《創世紀》詩刊總編輯，現退休定居於加拿大溫哥華。出版有詩集《石室之死亡》、《因為風的緣故》等十餘部，另散文集、評論集及譯著等多部。作品選入《中國當代十大詩人選集》等，1982年獲時報敘事詩推薦獎及中山文藝創作獎，1986年獲吳三連文藝獎。洛夫詩作語言精鍊、意象奇詭，形式和內容繁富多采，從早期的超現實詩風，到近期風格的自然恬靜，天人合一、富於禪趣，是當代華文詩壇“領一代風騷”的詩人！這個特輯輯有編者於1996年12月5日偕詩人秀陶赴溫哥華探訪洛夫時的一篇訪問記，斯時陰雨連綿，煮茶、談詩、飲酒是唯一樂而不疲的事，題目故而借自詩人舊作；另詩人近作一輯，和一篇章亞昕先生的評論文章。其中有詩人對創作的經驗之談，對現代詩的剖析；時人對詩人的評價，以及詩人的七首短詩、一首長詩見證，詳盡的介紹了洛夫離開台灣後的創作面貌，是本刊特為讀者設計的一個特輯！

因為“雨”的緣故

■ 陳銘華

詩人洛夫訪問錄

銘華：洛夫先生，謝謝您接受訪問。今天訪問的主要目的，是想從您數十年的創作經驗裡，多點了解您怎樣寫詩，怎樣從一個概念出發到一首詩完成的過程，使我們後學從中得益。我想，這對《新大陸》詩刊的作、讀者來說，是一件非常有意義的事！現在，就請您開始談談……

洛夫：寫詩跟任何其他藝術創作的心理過程都是相同的！所謂寫作這個事情，一般來說，中國古代也有“言志載道”這樣的說法，就是內心先有那麼一個東西要表達，然後才去找所需的語言來把它表現出來。但是，有很多具有特殊創意的作品，譬如像音樂、像詩那樣境界比較高的藝術，創作就比較沒有固定的規律可循。因為創意比較強的那種作品，往往就是“無中生有”的，目的是怎樣去突破以往創作的規範來創作一個全新的東西。因此，這兩種創作的方式就不一樣了。

比較傳統的一種創作方式，譬如說畫竹，古人首先是“心有成竹”，然後才去畫出那個竹子來

。但是有些藝術家就不見得完全同意，例如蘇東坡的看法就不一樣，他認為心裡要是有一個很完整的“竹”的形象的話，那何必還去創作呢？把它copy出來就好了！可是現在的藝術創作過程比較複雜，他內心想的東西，與他創作成功以後的成品，會相差很遠。開始想畫一隻鳥，但最後出來的可能是另外一個東西。所以說，寫詩醞釀的過程非常重要！醞釀的過程其實遠超於寫作的時間，而我說的“醞釀”跟一般所說的“腹稿”不一樣。“腹稿”的意思，就是所謂“心有成竹”，然後畫出一個完整的竹子來；“醞釀”的意思，就是無際無邊的擴張想像空間，完全沒有限制的去想像，然後才蒐集和選擇有關的題材。譬如說，寫一棵樹，你必須把握住它在自然之間的那種豐神、那個樣子，你確實必須無際無邊的去醞釀，可是你還是要以那些與樹有關的題材來作一限制。我大部份作品醞釀的方式都是如此。可能開始都不知道是一個什麼東西，到最後才慢慢

的成形。這跟人的胚胎的形成很像，精子跟卵子結合在一起，可能會成形為人，但是男是女，是個什麼樣子是後來的事。等於說我要產生一首詩，但是這首詩的面目一定要到最後Deliver出來才知道！我想，真正的創作過程可能就是這麼一個情況！

銘華：這麼說，每一次寫詩就是在追求我們心目中的一種還沒有確定的東西。

洛夫：對！因為一確定，你那個作品一定不會是很有創意的東西。幾十年前我曾經說過一句話，且一直把它當作我創作的信念，就是說：“詩人是詩的奴隸，但必須要做語言的主人！”為什麼說詩人是詩的奴隸呢？當你醞釀的期間，當你想寫一首詩的時候，你是身不由己的被它牽著走，被某一個意象、某一種對事物的感受，當然是較強烈的，或者應該說是被某一種意識所激發，在醞釀的時候，好像飯也不想吃、覺也睡不好、半夜會突然爬起來，那時候你已經不由自主的變成詩奴隸了。但是最後你要把它

變成一行一行的詩，變成成品，這時你必須要用你的理性來控制它。前半段是直覺的、潛意識的，後半段是理性的、要以相當理性的語言文字去控制它，這就是我提出的修正的“超現實主義”的表現手法。

銘華：不過，我們雖然在講“法無常法”，但其實這也是一種“法”！

洛夫：對，可是你必須懂得怎樣“守法”，你才能去超越“法”，才能談得上突破和超越。所以說我有些觀念也是蠻傳統的，譬如說畫畫，如果一個人完全沒有素描的基礎，我不認為他會成爲一個畫家；但是完全規規矩矩按著方法來畫的話，他也不會成爲一個好的畫家，這跟詩創作的道理是一樣的！

銘華：這樣講，你個人創作時有沒有一個基本的法則？

洛夫：每一個寫詩的人，他都有他自己的一套，第一是他的美學觀念，第二是他的表現方法，我想每個詩人多多少少都有一套。有的詩人呢，這一套是大家共有的，每一個詩人都會的一套，譬如說寫得通順呀、明朗呀、意象準確呀……因爲有了這些東西，才能造成共識。否則的話，讀者就不易引起“共鳴”了，對不對？但是一般寫詩的人也就僅止於此了，能夠引起別人的感動就好了，其實這對一個追求創意的詩人來講應該不僅這樣，要寫到甚至他自己來讀也會感到驚奇才是！這也許就是所謂“神來之筆”，但是神來之筆並不是神助的，而是這些東西本就蘊藏在你心中，你的知識，你讀的書，你的經歷等等累積醞釀而成的。

至於我個人有什麼特殊的方法，前兩天我們也談到，第一是“

超現實主義”的表現方法，這對我的創作有很大的影響，譬如說一般人只從正面的窗子看風景，我可能會去開關一扇後窗，可以看到另外一幅風景。前面的一幅是正常的，但後面一扇則是潛意識的，一般人可能不敢於表達，或者是不善於去表達。因爲如果不能適當的加以節制，那樣做不好的話很危險，易於失控。我寫的那些《隱題詩》就是拿來訓練自我的一個方法。第二就是中國古典文學裡“無理而妙”的東西，我剛才說詩在醞釀的時候，也就是詩的原型期，可能是荒謬的、不通的，非常非理性的。雖然



·在溫哥華家居接受編者訪問時攝。

這不是很清楚，也不能算好的東西，但這卻是我詩裡面的重要元素，因爲它是生命的，然後再加以理智的控制，使它有產生共識的條件，令讀者有通感，還是須要的。我並不認爲一個人關在家裡就能成爲一個好詩人，甚至於我覺得一個詩人更需要讀者的參與。讀者讀詩的興趣，是在發覺這個詩人留了很多空間在詩裡面，需要他的想像去填補這些空白的時候才會產生。如果說詩人把什麼都寫出來了，讀者只要去接受它，好像接受一種知識一樣，那決不會有讀詩的樂趣。

銘華：詩壇上一直視你爲一個超現實主義的現代詩人，這個說法當然是很籠統的，就算這指的

只是你的前期，在你看來，能不能說得通呢？

洛夫：我是曾經試過、實驗過超現實主義的某些表達手法，但直到今天爲止，我還是不承認自己是一個超現實主義的詩人。因爲我個人的文學觀念跟超現實主義是不完全相同的，甚至還有衝突的地方。超現實詩作最重要的還是它那種所謂“自動語言”，“自動語言”據我的了解就是那種完全不受意識控制的語言。語言的最大的一個特性就是它本身是一件非常理性的東西，所以它必須合乎邏輯、合乎文法，這樣的東西才能夠進入你的詩裡去。如果完全是“自動語言”的話，那只是小孩的語言、無意義的語言，簡直無法接受。可是我的確在超現實主義裡面學到了一些表現的方式。爲了突破自己、超越自己，有時會寫出那些荒謬的語言。這個時候，就是我剛剛說到的要用理性來控制的時候，我會把那些荒謬到不能接受的東西去掉，只保留“無理而妙”的部份。後來，我在〈超現實與中國的現代詩〉這篇文章裡面談到，超現實主義裡面有些地方跟中國的禪有點相近，禪學裡面很重要的一個觀念就是反理性。當然，我對禪也沒有什麼深刻的研究，這裡所說的只是一般的、我所了解的禪。在禪學裡這個世界是完整的，不是以二分法來看待的，也就是沒有分別心！對時間的觀念，也沒有什麼過去、現在和未來之分，完全是渾然的東西，對於人也沒有什麼男女老幼之別，完全是一致的！這些分類的東西都是“後設”的。語言也是反理性的，所謂的機鋒，都是答非所問，有意打破理性的東西。讀了很多有關禪方面的書籍之後，再讀中

國唐宋時期的作品，我就發覺跟禪結合所產生的一部份詩作具有超現實性。有超現實性的詩並不等於由超現實主義者所寫的詩，我把它分開來看。

銘華：您提到自己詩創作的兩大技巧，一是超現實主義的表現手法，另一是中國傳統類似禪的“無理而妙”。據我看，前者的影響見於您早期作品，而後者的影響則是比較後來的事，不知道這個觀察是不是對的？如果是，您早期的作品《石室之死亡》算不算是超現實主義詩作呢？裡面的語言算不算是“自動語言”？

秀陶：銘華，讓我插一句話。他的《石室之死亡》應該是這樣的，在創作《石室之死亡》的時候，他極可能採用過超現實主義的手法，據我所知，如果他見到任何流派、任何主義是不錯的，他就會採用。《石室之死亡》裡面，我知道他一定採用超現實語言的手法。我曾經提過，超現實主義的作品，不單只是沒有理性，而且連邏輯都是沒有的，它等於一個神經病人的囈語。而洛夫的詩，不管它是《石室之死亡》，還是其它任何標題的詩，都是寫得非常清楚的。任何一個有理性的詩人，都不會寫出像精神病人的囈語來。你應該把兩個問題分開來，譬如講“無理而妙”你可以問洛夫先生這個想法是什麼時候開始的？寫《石室之死亡》的同時就有這個想法，還是以後陸續陸續才產生的？

銘華：這正是我接著要問的問題。據我所看到的台灣資料，你自己曾經對《石室之死亡》作過許多次的修改……

洛夫：不，不，這裡面恐怕有點誤會，我嘗試過，也有過修改的計劃，但總是覺得不好。你說

的我作過多次修改，聽起來好像我全部修改過了，其實沒有。我跟葉維廉討論時，的確曾提到過要改寫，他說，修改當然好，但改寫要注意一件事，那就是可能變成另外一件東西了。有一年葉維廉在清華大學客座，他談《石室之死亡》的時候，把我也請了去，聽眾有很多學生，也有一些老師，他們每一個人都反對改寫，覺得改了就沒意思。

銘華：這樣講，今天我們看到的還是跟原始的版本差不多？

洛夫：改動的就是發表的跟出版的模式不一而已。以後就沒動過了。

秀陶：結構主義說，作品一發表，作者就死掉。實際上，這作者，小說家也好，詩人也好，只要他有一口氣在，他就有權修改自己的作品。對不對？作品是他的嘛！他要把它改頭換面，寫成另外一種東西，都有可能。至於一個讀者，你認為你所熟悉的樣子改了之後很可惜的話，那是另外一回事。至於他們說，詩人已死，那是說這個作品你怎樣去唸它，怎樣去理解它，都是讀者的事，詩人已經不在那兒了。

洛夫：也就是說，創作完成、發表之後，作品本身已經是一個獨立的存在了。一首詩過了若干年以後，可能會有不同的解釋，這要看作品本身的生命力和它所留下的空間多不多？你什麼都說明了，說死了，讀者就沒有什麼可發展的了。李白固然有許多好詩，但什麼“床前明月光，疑是地上霜”，它的意義最多也不過如此而已。

銘華：接著的這個問題是秀陶剛才替我問的，我再重複一次：“無理而妙”這個想法您是什麼時候開始有的？寫《石室之死亡

》的同時就有這個想法，還是以後陸續陸續才產生的？

洛夫：嚴格說來，應該是在《石室之死亡》以後，《石室之死亡》是我創作的一個重要階段，這以後再沒有寫這種東西了，也寫不出這種東西來。也可以說，不再寫這麼硬、這麼嚴肅的東西是我藝術生命的一種解放——解脫，我覺得我把自己束縛得太緊了。那時候，使命感很強，求好心切，想寫大的作品，大家都一樣。《石室之死亡》結束以後，我就沒有這種想法了，高興寫什麼就寫什麼，什麼題材我都寫，什麼語言，散文語言我都放進去。在我而言，那就是我整個藝術生命的一種解放！解放的時候，反而有些好東西出來，多一些創作題材的選擇。過去呢，完全是一種內心的東西，內心的東西不是不好，但我不認為一個詩人一輩子就走那條路。所以在《石室之死亡》之後，我就把自己放開了。後來重讀了杜甫的詩，特別注意到他表現手法的妙處，從古典詩裡面學到了“無理而妙”的道理……

我們都知道，詩沒有很明顯的理路可尋，它的妙處乃在具有語言以外的韻味，十分耐人咀嚼。這就是宋朝嚴羽所謂“詩有別裁，非關書也；詩有別趣，非關理也”的意旨。中國詩人公開提出“妙悟”主張的是嚴羽，當然，他以前的司空圖曾在《廿四詩品》中提到“超以象外，得其環中”的超越觀。認為詩應超乎現實和經驗之外，但又在我們的情理之中。後來嚴羽把禪與詩融合而產生了“妙悟”的觀念。他說：“禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟。”並舉例說孟浩然的學問不如韓愈，但他的詩卻在韓愈之上，

其原因就在孟浩然掌握了詩的“妙悟”。以現代的美學觀點來看，所謂“妙悟”，其實就是一種直覺的心靈感應，惟有這種純粹的內心感應，詩人才能具正法眼，悟第一義。換句話說，才能掌握住詩的本質。

我開始接觸超現實主義時，發現布洛東那群人追求的只是反理性的東西，破壞一切既存的規律，而“自動語言”只能把潛意識裡的一些原始的東西浮現出來，沒有詩的形象，談不上詩的趣味。但也正因為如此，它最大的貢獻是語言的解放，使我們能看到世界的另一面，一些從來沒有看到過的新事物。

這個期間，我苦苦思索的是，詩人在如何突破語言的舊式規範之餘，再能尋到詩的真正趣味。這時我正在寫《時間之傷》這個集子的作品，一有空便翻閱唐詩，偶然也讀點禪學方面的書，無意中就將超現實主義和禪作一比較，而且逐漸將兩者結合起來，在詩的創作中加以實驗，這才發現“無理而妙”不僅見於古典詩中，現代詩人照樣可以寫出“無理而妙”的詩來。

由此我又想到了另一個現象，這就是，台灣的現代詩一直在不斷的探索中，前期的語言有些十分青澀，直到七〇年代末期日漸成熟，今天讀者還記得的詩作都是那個時期的東西。這些新的語言看來好像是受西方現代主義的影響，但實際上又符合中國古典詩的特質。所以我敢肯定地說：台灣的現代詩不但繼承了，而且也發揚了中國古典詩最優秀的素質。

但目前台灣現代詩又有了新的發展，後現代主義雖未形成主流，卻也有部份年輕詩人在實驗，

成果並不理想。有些放棄了詩的語言和意象，在詩的句構和建行上比早年的現代詩更加走火入魔。我始終認為詩是一種有含意的美，如果追求的只是一些不知所云的東西，那就不能稱之為“創作”，而是一堆垃圾。

銘華：您這種超現實和禪結合的創作方式，時間上是從《西貢詩抄》開始嗎？還是更早？

洛夫：我再補充一點，在《石室之死亡》時期，我把自己收得很“緊”，從那之後，我就開始解放自己。可這是逐步逐步的，並不是一下子就解放了，而是通



·洛夫和夫人攝於溫哥華家居前·

過《西貢詩抄》這個階段，通過《時間之傷》這個階段。

秀陶：據你詩集上的年表來看，你離開大陸時的行李只有一條軍毯，一本艾青和一本馮至的詩集，你記不記得那是什麼？艾青或者馮至給你印象較深的作品是那些？那時候看過的東西一定不會輕易忘掉的吧？

洛夫：馮至的主要就是十四行略，艾青的？……我記得的好像是什麼〈雪落在中國〉的一首詩，是抗戰期間的作品。一九四九年大陸解放以後的詩，幾乎都沒有讀到。

秀陶：那時你有沒有創作過一

些好像艾青那樣的文筆，那樣的風格的詩？

洛夫：早期有過，我跟你說，我自己不是謙虛啦，那時候確實很幼稚，不過說是幼稚，在大陸卻也發表了不少詩，大概有廿首以上……

秀陶：你記不記得第一首是什麼？

洛夫：都丟了……

秀陶：有沒有那種文字跟他（艾青）差不多，譬如說〈大堰河〉呀……

洛夫：那時候在大陸的青年人寫詩，大都是那種廣義的社會主義的東西，很少有什麼抒情詩，以前嘛總難免會受比較有名的詩人的影響，所以題材也好，構思也好，都是那一套，人民呀，社會意識呀……現在來看他們兩人的東西，那就根本不用看了。就他們詩裡面的東西來說，能感動人的東西並不是沒有，但詩藝都很平庸。

（……………略去大家談論西洋十四行詩的一段）

洛夫：……不過，《石室之死亡》是採用一種比較特殊的形式，前面五行，後面五行。這個形式呀，後來向陽也這樣寫，叫做十行詩。是不是很多詩人都覺得非要找個鑰鑰，給自己一點限制呢？形式就是一個限制嘛！

銘華：那您寫《石室之死亡》的時候，是有意的給自己一點限制嗎？

洛夫：那時候倒不是，現在想起來好像就是那麼一種想法，那是一個什麼想法呢？我認為，那是一首很嚴肅的詩，談的是一些死亡、戰爭、生命的東西，寫的時候簡直是一點笑容都沒有的，

板起臉孔像個神父一樣。所以這形式也是一個很莊嚴的形式，這個五行五行，十行一首，很嚴謹來表達我當時一些殘酷的經驗和內心的意念。

銘華：請問您“詩魔”這個稱呼是怎樣來的？您對此有什麼看法？

洛夫：有些事情好像都是自然而然的，我記得最清楚的是在出版《魔歌》的時候，顏元叔曾批評我的某些詩有點走火入魔，後來有人對我說，入魔也沒有什麼不好呀，中國有詩仙、詩聖、詩鬼……獨缺詩魔。後來大家就這樣叫起來了，當然我也沒有寫文章去反對就是了……

銘華：就是說，您覺得這個稱呼對您是無關緊要的……

洛夫：是無關緊要的，但我後來慢慢接受了它，法國作家伏爾泰說的一句話很有道理，他說：“每個作家的心理都有一個魔”。至於這個“魔”是魔鬼的“魔”，魔力的“魔”或是魔術的“魔”又另當別論了。但是這也引起了許多誤解，曾經有一些大陸詩人當面問過我，說“你寫的詩一點魔氣都沒有嘛”……

銘華：我想這大概是指您運用文字、意象出神入化而言……

洛夫：這也是我自己追求的目標，能不能到達這個境界我就知道了……

銘華：這名稱到今天來說應該是沒有貶義的了……

洛夫：就算是貶義，也沒有關係。一個詩人主要的是他的作品，寫的不好，就只是要魔術而已……

（話題不曉得為什麼一轉就轉到李金髮去了，略……）

銘華：您剛才提到，一首好詩不僅止於感動讀者而已，那麼怎樣才能算是一首好詩呢？

秀陶：這問題可大了，牽涉到整個美學的觀點，除了感動讀者以外，還有很多其他的因素……

洛夫：我想到有一點，就是它本身的自主自足，它的獨立性，好的藝術品跟宣傳品不一樣，宣傳品就是盡量要感動人家，感動才收到宣傳的效果嘛！藝術品要自主自足，你感不感動是你的事，它的目的並不只是要你感動、流淚，它本身是一個生命，有一種完整的美。我覺得美學上的感動比情感上的感動更重要，但美不是沒有意義的，用英文來說是 significant beauty。所以後現代主義指 nonsense 就是詩，就我個人的美學觀點來說，是不能同意的，至少我在創作時，並不以為是 nonsense。

秀陶：銘華，你這個問題太大了，如果要得到圓滿的解答的話，就要把洛夫所有的詩觀、詩集等等來翻一翻，不是一句兩句就能說得清楚的……譬如說，越簡單越好，越短越好，還有要多義，你給它這個解釋，它也解釋得過去，你給它另外一個解釋，它也解釋得通……還有很多，譬如美，這上帝創造自然的美，藝術家創造藝術的美，還要有……洛夫，你想想，咱們再加上那麼幾條吧……還有無限……

洛夫：你認為這幾點就是一個標準的話，我就有異議，那就是短不一定就是好的唯一標準，可以短，短可以是好詩……

秀陶：對，這個對……

銘華：反過來講，長也是一樣……

洛夫：對，長也是一樣，總要適中，剛好適合表達你那個內容

，因為它是一個載體，還是有形式啦。我們所謂的形式，不是傳統那種格律的形式，格律的形式是一個固定的套子，把你的感情、思想套進一個模子裡去，但是現代詩每一首都是一種形式。我不知道秀陶的看法怎樣，散文詩至少沒有像韻文詩——就是平常我們這種詩，對形式的要求來得比較嚴格，是不是這樣？

秀陶：這話說得過去，散文詩可以說是沒有形式的……

洛夫：它有它的趣味，但不是依靠形式的……我們現在寫這個詩，很奇怪，有一種形式感，假如過於散文化，一眼就看得出來……

秀陶：我們慢慢會接觸到一個問題，銘華曾經跟我提到，說：

“秀陶啊，您認為詩只有兩種：一種是韻文詩，一種是散文詩，韻文裡面分成嚴格韻文、自由韻文、無韻韻文等……但是現在很多人寫的詩都是分行的，做得好像是韻文詩的樣子，可是其實它的文體呢還是不折不扣的散文，您怎麼能一概而論的將這些都劃為韻文詩呢？”這是因為分行就是一種形式，而散文詩是沒有形式的……

銘華：我的看法是，沒有形式也是形式的一種嘛……

秀陶：你這樣講就把問題哲學化，什麼沒有形式也是形式，什麼白馬非馬的……

洛夫：秀陶，我看你那篇談散文詩的文章（筆者按：指刊於新大陸36-38期的〈簡論散文詩〉一文），想個辦法讓它在大陸上的刊物發表，他們對所謂散文詩實在是搞不清楚……

秀陶：觀念不清……我本來寫詩就光寫詩，從來不搞什麼理論，有一次到三藩市跟劉荒田談起

，他說：“秀陶啊，你應該把你的看法寫出來”，最近新大陸剛剛全部刊完，回去寄給劉荒田看看……

洛夫：大陸還有一個所謂中國散文詩學會，聲勢蠻浩大的……

銘華：昨天我們提到您的“隱題詩”，我大概曉得您的意思是要給自己一種挑戰，但除此之外，是否還有別的意圖？

洛夫：（半開玩笑的）這是我個人的革命……其實是一種階段性的實驗而已……

銘華：您定居在溫哥華也有七八個月了吧？對台灣詩壇有些什麼看法？離開之後我想會看得更清楚，可以談談台灣和大陸兩地的一些情況嗎？來一個總評怎麼樣？以您在詩壇的地位來講，對他們一定會有相當的影響……

洛夫：我很怕別人把我視為一個是非圈裡的人物，所以有很多事情發生以後我都會退一步。當年在台灣，就是在《現代文學》第十年，不，不是，是《中外文學》十週年的一個特刊吧，叫我寫了一篇〈詩壇春秋三十年〉的評論文章。因為我是以現代主義的觀點來分析，像《葡萄園》之類的，我不認為是現代詩，因此沒有在文章裡提到他們。他們就說我沒有重視他們，啊，這可不得了，就圍攻我……還有本土的，像向陽主編的《陽光小集》，出了一個專號批判我那篇文章，裡面有十幾篇文章圍攻我。倒是隱地呀，因為他是局外人，跟當年的現代詩沒有利害關係，他看了之後，說洛夫那篇文章寫得很好，很有歷史價值嘛！其實他們那些人寫的是五四以後的那種新詩，我談的是台灣的現代詩，我不是看不起他們，只是未曾提到這些不是現代詩的詩而已。

銘華：這些詩壇的歷史，我們都可以從資料上找到，還是請您談談對台灣詩壇的評價、年青詩人的走向等等……好嗎？

秀陶：啊，這個問題大得不得了……

銘華：是的，但可以簡單概括的講一講……

洛夫：我提起打文字官司這件事，就是不想掉進是非圈裡……他們當年圍剿我的時候，我一句話都沒有說；我評余光中的〈天狼星〉以後，余光中寫了一篇文章反駁我，我也沒有再作反應。我認為筆戰這種事情，如果不是就事論事，而偏到別的地方去的話，我就退避不談了，這是我的個性……現在我雖然離開了，跟許多老朋友還是有來往的……台灣嘛，我想最近這十年來吧，就詩來說，它的整個情況是往下坡走，還是那一批老一輩的在搞，三十年、四十年還在搞。中年一輩的詩人都陸陸續續放棄了，缺乏一種對詩的堅持的信念，年青的也沒有幾份詩刊。這個情形在大陸也是如此，當然他們的讀者比台灣多，但詩集的銷路也不好，現在出版社願意出詩集的也愈來愈少了，這是總的趨勢……所以有些人問我：有些什麼新人沒有？我看不出來什麼，冒倒是冒出幾個人來，也有寫了幾首好詩的，但還沒有成氣候，成氣候的我現在還看不出來。

秀陶：我離開台灣這樣久，住得又那樣遠，但我看過一些文章，就是台灣詩壇他們連分那個世代都很有講究，從日本時期到一九五〇年國民黨去到台灣，一直到今天，當中分多少代，每一代裡面有多少人，有時候細到五年、八年就等於一代……

洛夫：這都是人為的……

秀陶：對！他有他的目的，我看到有文章那樣記載，好像是，從五〇年以後在台灣出名的詩人，包括洛夫你們這些人在詩壇上太有勢力了，這個勢力把他們下一代給罩住了，下一代沒有辦法出頭……這就等於在政壇上要革命了、要改變了那樣的味，我看全世界任何國家都沒有這種情況……

洛夫：這個，林耀德曾多次在文章裡公開這樣表示過……

秀陶：為什麼會這樣呢？這個藝術的東西，又不是政治要改變……藝壇上像武壇這樣吧，你功夫好，你老大，你功夫不好，你老么；你詩寫得好，大家佩服你，提起來全台灣你第一個，你詩寫得不好，你怎樣去爭呢？革命嗎？很奇怪，他們不談詩寫得好不好……這是什麼心態？是什麼道理？不講理的……

銘華：這種情形大陸好像也有，趕不及的要分代……對了，您剛剛說大陸的詩壇也有走下坡的趨勢，可是他們不是剛開始不久嗎？怎麼就走下坡了？這是怎麼搞的？

洛夫：你說不久，現代詩嗎？

銘華：對，就算從朦朧詩算起，也不是很長的時間嘛……

洛夫：從朦朧詩算起也有十幾年了吧！最早像北島、顧城他們，看的是翻譯的詩，受的是俄國和歐洲翻譯詩的影響，至於美國、台灣的詩他們是極少有機會看到的。北島曾經在一個會議上，當眾承認他們那一代人最初都是受到翻譯詩的影響。甚至到今天，他們許多作品看起來仍然像是從外國翻譯過來的，這是我作為一個中國詩人所堅決反對的……

秀陶：這要看是什麼情形，我個人受的影響也是外國的……

洛夫：但我看你的東西沒有外國腔調啊……

銘華：這可能與他們現代詩發展的時間還短有關吧！?

洛夫：他們追求的和表現的不一樣。藝術的完成，並不完全是新的就成了，新還要好嘛，對不對？他們標奇立異的東西很多，因此，他們反傳統、反中國的文化，所有傳統的東西都是沒有價值的。因此，他們的作品產生了一種異化——孤僻，孤僻到比當年台灣還厲害。可以說，除了寫詩的人之外，一般的人就沒辦法看了。小說裡就算語言有翻譯的味道，還可以看故事，看得出裡面所想表達的意思。但詩的語言跟內容是一體的，不像小說可以把形式分開的，語言不好的話，簡直不能接受。詩寫得好像是翻譯的，這就是失敗！可以看得出還沒有成熟，我所謂成熟，比方你喝了牛奶之後，身體很強壯，而不是變成一頭牛。

秀陶：他們還有一種現象我真的不了解，這邊搞一個派出來，那邊也冒一個主義出來，急功近利，好像就只想出名……

洛夫：這個大陸的詩啊，完全受到政治的影響，即使今天個體戶很發達，造就了少數的資本家，但整個社會的結構還是個政治機器，是共產黨所控制的一個政治機器。所以，在這種情況之下，看得懂、可以讓很多人接受的現代詩幾乎是沒有的。這就發生了一個情況，他們現在都在搞地下刊物……

銘華：現在兩岸詩壇都不約而同的煽起一股後現代主義風潮，風馬牛不相及的東西動不動都扯上後現代的名堂，括的好像比當年的超現實主義更厲害，您看是什麼原因呢？

洛夫：這跟我們剛才提到的情況有關，就是說，我現在新一代出現了，要跟你劃清界線，我這個新一代沒有個名目也不成呀，就攪了個後現代。當然這樣說法也太簡單了一些，不過我實在看不出後現代主義裡有什麼很特殊的東西。譬如夏宇，不把她當後現代，當作現代詩人也未嘗不可……

秀陶：到今天為止，我沒有看到一個清清楚楚的對後現代所下的定義，你用年代來分嗎？你說第二次世界大戰以一九四五年為界，之前是現代，之後算後現代嗎？可是在不同的作品裡，為什麼沒有人能光看作品，不看作者，說這幾句話、這整篇東西的風格是現代主義，而另一篇它講的是後現代……哪，現在我們拿一篇東西出來，我能清清楚楚分得出，這是現代主義，這是浪漫主義，這是象徵主義……因為它有一定的定義在裡面。只有後現代主義，沒有人給它下個定義，它的文字應該怎麼樣，它的表現手法怎麼樣？都沒有，非常的混淆。突然有一篇東西跑出來，說洛夫的是後現代、銘華的是現代……我說你憑什麼這樣講？他也講不出一個道理來，我才可以講這是胡說八道……

洛夫：其實，這個後現代，是個雜交的東西，裡面什麼東西都有的……

秀陶：難道說雜交的就是後現代嗎？……

銘華：這恐怕跟我們提到的假詩、劣詩和其他亂七八糟的東西……有關，如果不找個像後現代主義般的面具戴上，又怎能去騙一般讀者呢？奇怪的是，不單是一般讀者，連許多詩評家好像也上了當……

(……話題又轉到禪去了，略……)

銘華：我有一個比較敏感的問題，您可以不答。那是因為我生活在海外，接觸到的詩人既有台灣的，也有大陸的……私底下常聽到一種說法：說台灣的詩比較纖細、技巧比較圓熟多樣，可是沒內容；大陸的詩則內容比較大、比較深刻，可是技巧還沒有成熟、文字非常生澀……我自己讀到的詩以台灣的居多，大陸的都是在編詩刊時零星看到，也不曉得能不能代表他們，所以不敢妄下判斷，但依您之見這種看法有沒有道理？

洛夫：這是比較籠統的說法，很有問題。因為有個別、特殊的情況，台灣的詩是這樣的嗎？很多詩人的詩不是既有內容又有好的表現手法的嗎？我覺得這種看法不正確！有一位大陸的朋友就當面對我提過，說他很喜欢我的詩，有強烈的生命感，但他又罵台灣的詩，我就對他說，台灣像我這樣的詩也有不少呀！他說，那我可能沒有看到。他們是有那個問題，看不到，看不全面。他們看到的好像只有《葡萄園》、《秋水》那批人的詩，那班人整批整批的去大陸，大陸向他們邀稿，稿子也是大批的寄過去。至於大陸向我們邀稿，我們可不一定會寄去。

秀陶：這個問題，首先要搞清楚所謂台灣詩，裡面有那些詩人；所謂大陸詩，裡面的又是那些詩人，這樣來談的話就比較清楚了……

洛夫：大陸人這樣的評台灣詩，有他們的時代背景，他們可以說都是時代的受難者！幾乎每個

人都是！既然是時代的犧牲品、受害者，那個經驗呀都是不愉快的、強烈的，讀到那些只寫個人情感和自我經驗的詩，就覺得沒有搔到他的癢處、沒有內容。這個內容是怎麼個說法呢？好像一些大詩人，以王維來說，他的很多詩就寫他的感受，對自然界的反應而已，也沒有什麼內容嘛！其他一些著名詩人的詩如：“採菊東籬下，悠然見南山”、“孤舟簑笠翁，獨釣寒江雪”又有什麼內容？你也可以說，這些詩的內容比平常所謂的內容都高得多，柳宗元那首詩就寫出了那種靜的境界，這是境界很高的東西！他們說台灣的詩不好也可能是對的，因為那只是就他所看到的那一部份來說而已。至於說大陸的詩表現手法、技巧不成熟，那也不能一概而論，我也看過很多寫的很好的，那也是籠統的說法而已。

銘華：好了，這些事情我們還有好幾天時間可談的，請您先說說來了加拿大後的生活情形好不好？

洛夫：來了溫哥華以後，我的感受是蠻大的，生活上是有了一些陌生感，但是自然環境，不論是空氣和氣候，都是非常舒適的，我經常一個人仰望望天，天空湛藍無際，好像突然被投入一個新的宇宙，和自然產生一種和諧關係，有了一種中國古人所說的“天人合一”的感覺，我寫那篇〈大鴉〉就是這種感受。

秀陶：洛夫啊，中國古時候很多詩人給皇帝放逐，你本來在洛陽的、長安的，現在把你放逐到塞外去、到海南島去……好了，到海南島之後，那裡天空也是藍的，海浪也是白的，就自然環境講起來，比什麼長安、洛陽的到

處車馬喧囂都要好，可是放逐是一種處罰，皇帝把你逐到那個地方去，就是要你閉門思過，給你孤獨去。情形雖不一樣，我想問你有沒有那種感覺？

洛夫：雖然沒有那種放逐感，但也有一種半被迫半自我選擇的流放感覺。在短短數十年間，我已先後經歷了兩次流放生活，第一次是一九四九年由於中國政治氣候大變，我被迫投奔台灣，對我個人而言，這次流放最大的意義是開創了我的文學事業。去年四月，我又因兩岸水火不容，以及台灣內部政治鬥爭與社會環境的日趨惡化，更重要的是，希望



·左起洛夫、編者、秀陶攝於洛夫家門前·

晚年能找到一個更好的寫作環境，於是再度在迫不得已的情況之下，流放異國。

銘華：是不是還有點去國的情懷？

洛夫：當年我們從大陸去台灣，可以說是棄家去國，可是現在國在哪裡？我感到很迷惘。

秀陶：所謂邊緣，凡是詩人到了那種地方，反而創作更多、更好……

洛夫：那是，是……

秀陶：很多人這樣，你有沒有感覺下一個創作的波浪要來了？新的階段又來了？

洛夫：我到這裡來，倒是希望能寫一些能夠概括整個生命的、超越人生的、形而上的東西，也有可能像里爾克關在古堡裡寫的

東西……

秀陶：孤獨是一個詩人非常重要的元素……

洛夫：我說是營養！

銘華：這樣說環境的改變肯定對您的詩會有影響？

洛夫：當然是有影響的！但影響不是馬上就能看出，說不定兩三年，說不定十年以後……

銘華：我們在等著……

秀陶：等什麼？

銘華：等著他再創高峰啊！

洛夫：這就是我的壓力，我能夠再寫幾首詩就不錯了，再創新高峰，不是給我壓力嗎？

銘華：不，這不是……

洛夫：這話也不是你一個人說的，很多朋友都這樣期許。再創新高峰？談何容易？

銘華：我想說的是，環境的改變會不會使您寫出跟以前不一樣，但藝術上還是達到某一高度的作品……

洛夫：問題是目前我的心態沒有什麼大改變，搬到加拿大就好像搬一個新的書房一樣……

秀陶：那就好……

洛夫：還沒有產生那麼大的變化，在我想，不像蘇東坡當年被流放的情形啦！無聊的時候，我就寫字，寫字之餘就掃地、掃落葉，有時候在寫字掃葉子之間，忽然會有幾句詩冒出來……

秀陶：那就是產生“採菊東籬下，悠然見南山”的時候……

洛夫：有感受，但還沒有具體……要突破，是太難了……

銘華：突破不突破在您來講不是那麼重要的了，您對新環境既有感受，那我相信我們又快能看到好詩了……我看時間也差不多，就到此為止吧！

1997年1月25日整理於洛城

洛夫：攝氏零下10°的詩句



白色的喧囂

棲於最高點
而滿身涼嗖嗖的一輪冷月
正是我
去年秋天收割的
唯一的一句詩

半夜
心中皎然
我沿著四壁遊走
心驚於
室外逐漸擴大的
白色的喧囂

一列火車從雪原上迤邐遠去

或許鄉愁

一個厚嘴唇的黑婦
在刮雪
白色的鄉愁
從鄰居的煙囪裊裊升起

剛搬來的法國佬問我：
What is the color of your nostalgia?
我笑著給路過的松鼠
用力扔去
一把帶殼的花生
(泥土則緊緊沾在掌心)

有關火的傳說

十二月
猶聽見遠方大海的咆哮
入夜後他開始在一張白紙上神遊……神遊
而漸漸忘記了歸途
他突然從鏡中看到島上有人縱火
氣象台預測大雪將至
頭皮屑便紛紛落在
動情的，多妊娠紋的
大地的腹部

埋

大雪降落之前
整個上午
他在思索事物本身的邏輯
先掃落葉
繼而挖土
為一隻凍死的松鼠料理後事
繼而火焚
那件爬滿了新古典主義虱子的舊棉襖
繼而埋下
仍在蠕蠕而動的
灰

疊景

一隻寒鴉
從皚皚白雪的屋頂
似有若無地
飛
了
過
來
我的窗口
驟然黑了一下

電視裡閃出一把鋒利的劍
在我粗礪的額角
擊出一星火花
窗口

初 雪

一

他剛來便又悄然離去
他佔領了目光所及的天地以及
靈魂中最玄奧的部位
他靜靜地躺在眾葉之間
躺在早已被人遺忘的水缸裡
他降落時渾身顫抖
他蹲在屋脊上卻從不以爲高人一等
他一向啞默
從不追究爲何膚色如此慘白
沒有歷史，沒有軌跡和腳印
翻開去年的照相簿
冷，仍在那裡裸著
河水喧嘩
是他的笑聲，也是輓歌

二

牆外睡著昨夜的雪
桌上擱著一封未寫完的信
我專注地望著
院子裡大雪在爲一隻凍僵的知更鳥
舉行葬禮……
我喝著熱咖啡
雙手捧著杯子搓著，揉著
一直轉著
快速地轉著
及至
玻璃窗上的積雪紛紛而落（時鐘
不停地在消滅自己）

三

繼續寫信
非修辭的語調
有點覆雪下敗葉的味道
茫然的白，其複雜性
正適於表述一條蛇多次蛻皮的苦心

而且我必須讓你知道
從昨夜開始
雪自言自語而來，荒謬如我
虛無亦如
我（時鐘不停地在消滅自己）
落雪了……
話未說完他便劈頭蓋臉地將我掩沒
包括毛髮，皮膚，指甲
去年拔掉的蛀牙，以及
情緒的蝸子
思想的蟑螂
久久藏於潛意識裡的一截毒藤
（時鐘，不停地
在
消滅自己）

四

五十年來第一次我被鎮住，被蠱惑
被一雙野性的手猛力拉過來
又遠遠推開
這是亙古的一聲獨白
百年孤寂後面還有更多的孤寂
我滿懷熱望而他卻極度貪婪
他拒絕了一束玫瑰
卻要去了我整座花園
我頓時感到被塑成一個雪人的悲哀
（時鐘，不停地
在消滅
自己）
當融化時將如何忍受
冰水滑過臉部時的那種癢
從史書中翻滾而下的那種絕望
一再翻過來穿的一襲破衲的
那種傷心
一些洞洞
瞪視著
另一些洞洞

一九九七·二·十二溫哥華雪樓

未 寄

某夜
好像有人叩門

院子的落葉何事喧嘩
我把它們全都掃進了
一隻透明的塑料袋
秋，在其中蠕蠕而動

一隻知更鳥啣著一匹艾草
打從窗口飛過
這時才知道你是多麼嚮往灰塵的寂寞
寫好的信也不必寄了
因為我剛聽到
深山中一堆骸骨轟然碎裂的聲音

後院偶見

昨天，甚至看到一隻浣熊

我和牠對視良久
有種永恆之感
一閃而逝

樹們只用一隻瘦瘦的手
懸吊著
那麼多曾經豐腴過的肉身
我希望自己不再潰爛
讓風乾的一點筋骨
繼續黏在枯枝上

至於那些有殼無核的話語
有核無殼的沉默
以及毛髮皮膚等等
就任它隨風而去吧！

一九九六。十。十五溫哥華

洛夫論：“石室”中的創造者

◎章亞昕

詩人本就是創造者，洛夫也是。讀他的詩，尤其是〈石室之死亡〉，我常會想到“盤古開天地”的神話。在〈雪祭韓龍雲〉的〈後記〉中，詩人曾說過：“詩人本寓萬物之化身，死後埋骨深山，每一樹枝，山石，花草，溪流，無不成為他軀體的一部份……”^①神話，也正是對“集體潛意識”的傳神寫照！盤古在混沌中建立宇宙的秩序，死後氣息化風雲，聲音化雷霆，雙眼化日月，鬚髮化花木，身軀化山岳，血脈化江河，豈不是對詩人形象的一個絕妙的象徵？是的，不僅萬物造就了詩人，詩人也化身萬物，故“剔牙、挖耳、刮鬚”皆可以成詩，而“小我”亦是“大我”，且“有限”可通“無限”，唯其如此，詩人是創造者，通過創造給宇宙一個新的秩序。盤古宣告了混沌之死亡，洛夫則以其

〈石室之死亡〉，重建了一個詩的宇宙。

無論如何，超現實主義對於洛夫是極為重要的，他從中獲得了創造者的信念：創造詩，也就是創造自我。“超現實乃是破除我們對現實的執著而使我們的心靈完全得到自由，以恢復原性的獨一的我。就這一層次而言，超現實主義不僅在精神上具有超人哲學的傾向，而且在藝術創造上能產生更大的純粹性。”^②情境、心境、語境的相互轉換，使理想性可以超越現實性，給詩歌一種創造性的品格。無論如何，〈石室之死亡〉在詩人的作品中是極其重要的，若無“石室”這繭子，洛夫便難以化蝶。剛猛激越的生命之流，在面對死亡的極限情境中得以自我啓悟，那衝突橫決的意氣姿采，便可以在寂靜的心境中領悟“無限”的奧秘！有如

盤古在混沌之中開闢了天地，洛夫也是在其“石室”內參透了“初生之黑”，真正開始了洛夫式的創造，從而建構出自己的宇宙秩序。面壁與破壁、遮蔽與敞開、神話與化石、蟬蛻與蝶化，也就組成了他的心路歷程中一個個必不可少的環節，而“石室”中的創造者，也就進入語言而又超越語言，因其深深地沉潛於自己意識流的底層，反能高揚遠舉，自如地化身於萬物。宛若〈石室之死亡〉第二十一首：“焚化之後，昨日的屍衣從墓地蝶舞而出”，彷彿梁山伯與祝英台，暗示了以理想性取代現實性的人格自我超越……大地裂開之後，“石室”便不再是禁錮生命之所，而成為生命意志躍然重生的象徵。

從《靈河》到《石室之死亡》，洛夫的詩風就像馮至在《十四行集》中講過的：“歌聲從音樂

的身上脫落，終歸剩下了音樂的身軀，化作一脈的青山默默。”我們還記得，洛夫從大陸到台灣時，身上就帶著一冊馮至的詩集。把“靈河”中音樂的波濤，凝定為“石室”中人格的塑像，也正是一個為破壁而面壁的創造過程，是的，人不比一塊石頭有更多的智慧，若不面壁，又怎麼能破壁而出？在混沌的頑石中，羅丹發現了人性的高貴與莊嚴，洛夫則在〈石室之死亡〉第三十首中說：

如裸女般被人雕塑著
我在推想，我的肉體如何在一隻巨掌中成形
如何被安排一份善意，使顯出嘲弄後的笑容
首次出現於此一啞然的石室
我是多麼不信任這一片燃燒後的寧靜

當創造者以時間之流纏繞自身，他就進入了記憶中的語言，而沉潛進內心最深處，於是，化歷時性的情境為共時性的心境，完成了一種對自我人格的再雕塑，而一切心路的歷程，也都在意象凝定的語境之中……〈石室之死亡〉共六十四首，暗合《易經》六十四卦，是否象徵著循環中的超越？生命也正是“一隻未死的繭，一個不被承認的圓／一段演了又演的悲劇過程”，從〈初生之黑〉開始，到〈屬於雪的〉死亡意象，人生“或許正是那朵在火焰中活來死去的花”，創造者的使命，便是大出大入，大往大來，進入時間卻又超越時間，進入語言卻又超越語言，以超現實主義的情思，跳出三界外，不在五行中，以有限的生命逼近無限的永恆！“石室”中的面壁者，一旦參透了生命的奧義，便可以使生命力、創造力、想像力沛然合

一，自由地從事創造了。“因於內室”的詩人，“乃從一塊巨石中醒來”，“驀然回首／遠處站著一個望墳而笑的嬰兒”……參透生死，面壁破壁，〈石室之死亡〉象徵了詩人的新生，於是，會有“詩中之魔”。在這裡，洛夫找到了自己心靈中宇宙的秩序，遂能因內及外，有多方面的施展。詩人也說，他後來雖然“戴有多種面具……但面具後面的我，始終是不變的。”③意象語言是對人生情境的遮蔽，卻也是對個人心境的敞開，關鍵就在於擁有個性化的語境。〈石室之死亡〉的重要性，在於它正是這一語境的奠基石。

意象本是意志的外衣，在詩的語境中追求有所超越，乃是洛夫一以貫之的藝術信念。以遮蔽情境和敞開心境的語言策略從事創作，那是由於詩人認為：“寫實主義者筆下整齊劃一的人類行為規範乃由社會勢力所造成，而非出於我們的本性，而且是反本性的。在我們的夢中或本能動作中所顯示的較日常外在行為習慣所顯示的更為真誠。這就是超現實主義的基本信念。”④詩集本是“閒書”，詩人以想像力創造出一個不同於現實的世界，是以遊戲的法則，來取代社會角色，他放棄人格面具，便可以超越正常的秩序與規範，想落天外，視通萬里，從而以理想來取代現實，展示人性所嚮往、所追求的未來世界。唯其如此，洛夫在〈李白傳奇〉中對李白說：“你是海，沒有穿衣服的海”；然後，又在〈與李賀共飲〉中，對李賀如是說：

我試著把你最得意的一首七絕
塞進一隻酒甕中
搖一搖，便見雲霧騰昇
語字醉舞而平仄亂撞

甕破，你的肌膚碎裂成片
曠野上，隱聞
鬼哭啾啾
狼嗥千里

詩人移情，遂能化身萬物，無羈如“海”，又醉人以“酒”，在化入意象的時候，竟然“沒有穿衣服”，甚至“肌膚碎裂成片”，而綻露出最深層自我的本相！不是有相，不是無相，而是本相，這種遮蔽中的敞開，也正是進入語言且又超越語言，以意象的語境來取代日常的語境，道出一片“真誠”。

遮蔽與敞開兩分，擺明了情境與心境的對立，遮蔽情境意味著超越現實，敞開心境意味著高揚意志，還讀者一個想像中的理想境界。在這個意義上，寫詩彷彿“裸奔”中“胸中藏著一隻蛹的男子”，怪不得洛夫在〈無題四行〉中，“喜見自己赤裸如墨”……語境在遮蔽的同時敞開，正是不假語言概念，直接展示或者體悟人的性情。這樣的語境，使詩思輕翔於九天之上，又沉潛於九地之下，可以寄性情於萬物之中。讀者或見其遮蔽，或見其敞開，其實見仁見智，都與自己所習慣的語境有關。心有閒情，則詩思洞開；意在忙碌，則語境隱晦。創造性的語境，是需要以想像力來加以把握的，那是一種活力盈盈的遊戲，可以使人們在無意之中，進入一個解衣磅礴、掉臂自如、馭風而行的精神境界。“詩魔”的魅力，其實就在於他向我們展示了一個超越性的幻象世界！

幻象世界啓示未來，以想像中的多種可能性來超越現實性，於是新詩可以走出重“義”的困境，擺脫哲理的約束，進入純詩的境界。幾十年來，束縛新詩之“義”，是滲入語境的社會理性因

素，它促使詩歌散文化，想像力難以高揚遠舉。走出這一困境，就離不開化石之思或神話之夢。在〈巨石之變〉中，洛夫說：“我是火成岩，我焚自己取樂”；在〈釀酒的石頭〉中，他又說：“石頭……會釀出酒來”，而文如飯，詩如酒，本就是詩人們常常談起的話頭。從《外外集》之後，詩人走向了象外之象，去尋找神話樣的語境，抒情主人公遂在〈水聲〉中提議：“我們趕快把船划出體外吧”，又在〈月間〉裡發現：

你的前額往上伸展而成一種孤絕
抓住軌道亦如樹之抓住年輪
回旋，回旋，我們轉著一千張臉
而戛然停下的那一面
或曰蛻蝶
或曰亡故
或曰一高音之萎頓成泣

高處不勝寒，沉潛與飛翔的詩思都是“孤絕”的境界，洛夫如此，非但“腦子裡下著雪”，而且他“眼中升起一縷孤煙”如〈清苦十三峰〉，那樣一種與眾不同的思路，也正象徵了詩人對超越性的追求。該是自覺的逆向性思維，成就了“詩魔”的功力！〈子夜讀信〉有點像廢名〈宇宙的衣裳〉，不過廢名說：“燈光裡我看見宇宙的衣裳”，洛夫卻講：“子夜的燈／是一條未穿衣裳的／小河”，乃反其意而用之，正所謂“反常合道”，〈欲飛之掌〉便說“飛的意念”使全身之“水”流向“雙掌”，“這正是化火焰為翅膀的第一步”……說便不著，乃打機鋒，超越時空，領悟禪趣，頓悟成詩，便言在此而意在彼，“表現出一種來自現實而又超於現實，既不可盡解而

又圓融可以感悟的詩境。”^⑤有深沉的體驗，夢境之飛揚流動，言不盡意，詩人乃有遠大的未來，可以使潛意識自由盡情地釋放，超越也不會是一句空話。化石之思或神話之夢，這是詩藝的超越，也是人格的超越，通過變化的語境，開拓出性靈的昇華之路。幻象世界暗示我們，人與世界都是可以變化的……詩變了，想法變了，活法也會跟著變，說法也會跟著變，而未來就會在變化中向我們敞開。詩在變化中，所以，詩人成為其創造者。

洛夫本就是多變的。多變，乃是創造者的本色。用詩人自己的話來說，種種變化也有如蟬蛻與蝶化。從《靈河》到《石室之死亡》，再到《魔歌》，風格的變化反映了人格的發展過程，正所謂內容與形式的統一。由內及外，食人生之桑，吐身世之絲，作繭面壁，化蝶飛翔，抒情主人公“在時間中已鍛成一柄不鏽的古劍”……詩人在〈與衡陽賓館的蟋蟀對話〉時，才風趣地說道：“什麼？脫了數十層皮！……我嗎？只剩下最後一層／不敢再脫”，而那句“一度變成作繭的蠶”也正表達了自己不斷蛻變的自我意識！

蠶在繭中，遂能“以雪中的白洗滌眼睛／以雪中的冷凝煉思想”，於是，能夠“以語字熔鑄時間”，而語言也就是“欲飛的蝶”！走進“年輪”，走進“根”，也就是進入生命的深處，“石榴”與“豆莢”，又正是破壁而出的意象。內與外、低與高、重與輕、黑與白、石與水等等，都是詩人心目中宇宙秩序必不可少的元素，而創造即吐絲，那纏繞自身的記憶之絲便是人生中的經驗，是綿延中的生命。唯其如此，洛夫會在〈血的再版〉中對母親沉痛地傾訴：

怨念與寂滅
苦藤一般無盡無止的糾纏
都從一根臍帶開始
就那麼
生生世世
環繞成一隻千絲不絕的繭
我是其中的蛹
當破繭而出
帶著滿身血絲的我
便四處尋找你
讓我告訴你
化為一隻蛾有多苦
在燈火中焚身有多痛

由此不難體認詩人的自我感覺與自我意識。對於他，傾吐情思並不是一件很簡單的小事情。思之所以為絲，乃是把生命之根提昇為舒展的枝葉；絲之所以成繭，乃是化歷時性為共時性，先成就一種心靈的史詩，然後乃能有瞬間的頓悟，所謂破壁而出，達於自由創造的境界。洛夫創作〈石室之死亡〉，歷時五年之久；而寫〈長恨歌〉，則幾乎是一夜而成，除去創造隨緣的種種偶然因素外，營構“蠶繭”的苦心推敲同“化蝶”之後的隨心揮灑，該是一個極重要的差異。一旦完成了對宇宙秩序的設計，表達詩人對“錦被”與“遠方”這兩場唐玄宗愛與死的不同“戰爭”的感悟，確實已並非難事！然而，無繭不成蝶，拙後之巧才是大巧，“詩魔”在蛻變中顯示了創造者的本能，那是一種不斷創造、不斷追求的大勇氣、大智慧。於是，洛夫就這樣從“石室”中向我們走來。彷彿〈金龍禪寺〉中那隻“驚起的灰蟬”，蟬蛻蝶化之道，從〈初生之黑〉到〈雪中的白〉，絢爛之極而又歸於平淡。詩人從容地行走在神話與化石之間、在敞開與遮蔽之間、在面壁

與破壁之間……洛夫終於融會貫通，使西方的超現實主義與東方禪家的美學思想得以結合，在創作中自由想像而又能明心見性，達到一種超越性的精神境界。

洛夫認為：“訴諸潛意識的超現實主義，和通過冥想以求頓悟而得以瞭解生命本質的禪，兩者最終的目的都在尋找與發現‘真我’。對一個詩人而言，‘真我’也正是他一生在意象的經營中，在跟語言的搏鬥中所追求的目標。”^⑥“超以象外”而又“得其圍中”，乃是詩人成功之道，他唯有化身萬物，才能與“真我”從容相對；而“我”之“真”處，並不在於適應外界的人格現實性面具，而在於高揚意志的人格理想性追求。在這個意義上，可以說“真我”是一個“追求的

目標”，是有待於詩人創造出來的精神境界。

在生命力、創造力、想像力匯聚之處，詩人的“真我”便閃爍在意象語言之中，表達了超驗的自我感覺和形而上的自我意識……洛夫化身萬物，又給宇宙以秩序，原因就在於他對“真我”的不懈追求，造成對人格現實性的消解，以及對人格理想性的發現。為此他不惜驚世駭俗，遂有人視之為“詩魔”。然而，詩人無悔，亦不必悔，像〈石室之死亡〉所象徵的抒情主人公，若非面壁破壁，就不會產生“望墳而笑的嬰兒”。“真我”出世，自非“等閒人物”，便有如〈水祭〉中的屈原，“製芙蓉以為衣兮／集芙蓉以為裳”，那是遮蔽，亦是敞開，而洛夫本是湘人，久居

水邊，自然會明白“空潭瀉春”的詩之大道。

唯其如此，“真我”的表徵，生命中的春天，遂被詩人創造於筆下……

①任洪淵編《洛夫詩選》（中國友誼出版公司，1993年，第103至104。

②洛夫〈詩人之鏡〉，《洛夫自選集》（黎明文化事業股份有限公司，1981年），頁240。

③洛夫〈我的詩觀與詩法〉，《洛夫自選集》，頁258。

④洛夫〈超現實主義與中國現代詩〉《洛夫自選集》，頁266。

⑤盧斯飛〈洛夫余光中詩歌欣賞〉（廣西教育出版社，1993年），頁51。

⑥洛夫〈超現實主義的詩與禪〉，《中外詩歌交流與研究》1993年3期。

淺談華萊士·史蒂文斯和他的詩歌藝術

◎劉耀中

直到近二十一世紀的今天，人們才逐漸認識到華萊士·史蒂文斯(Wallace Stevens, 1879-1955)是第一流的詩人，是比之艾略特、龐德和葉慈為重要的詩壇人物。為什麼華萊士的詩歌在他死後才引起文壇重視？為什麼現代詩人的行列中有這樣一位怪傑突起？這是研究美國現代詩歌饒有趣味的一個課題。

叛國詩人龐德、朦朧派詩人卡明斯之流均以個人主義為他們的創作核心，他們形無實骸，詩也無形，盡是自由漫歌，但詩的內核與語言卻是明晰的，意境是與其思想感情和現實緊密聯繫的。華萊士貶低上述詩人的所謂精湛的語言，強調開創一個詩歌的更高境界。他是一位覺象詩人，在他的詩中，總是以徐緩散漫的形式發揮其人生哲學與藝術觀。在

他早期的詩歌〈雪人〉(1923《管風琴》詩集)中就已寫道：

……不必去搜尋
無名的痛苦，
在蕭蕭的風聲中，
在瑟瑟的落葉中。

那只是大地的聲響，
是同一個風聲，
吹蕩在同樣荒寂的地方。
在雪地上站立著一個人，
他在傾聽；
他是個虛無，
他在注視著，
虛無並不存在，
卻又無所不在。

他認為人須要冬天一般的心靈，長久耐心地注視積雪如何將花朵吞食，留意傾聽風聲，感覺並

嘗試嚴寒。但他的偉論不是迎花落淚或觸景傷情，而是認識宇宙與自然是無所謂“在”與“非在”，很類似於中國的道家思想。

史蒂文斯，生於美國的賓夕凡尼亞州，祖籍荷蘭，亦有德國血統。他的家族是信奉神秘教義的德國虔誠派，主張教育不止於書本學習、學校的境界或技術的專攻，更主要的是精神的修養。家族中曾有人著書《心靈的天堂》，成為家傳的信仰。但同時他的家庭也信仰邪教，且很虔誠。這種傳統與信仰的矛盾，產生了一種虛無的意感，在現代的詩中均有形象而準確的描繪，這也使他成為與眾不同的美國詩人。

史蒂文斯的家庭就有些怪誕之癖。他家住在古老的城市，但不坐汽車，不看電視，過著原始風格的簡樸生活。因家中富有，史

蒂文斯得以上哈佛大學，攻讀文學。因受到美籍西班牙哲學家桑塔亞那的影響，1900年轉去紐約攻讀新聞學和法律，兼任某保險公司副經理，一生盡職，從未退休，直至去世。他過著實業家和詩人的雙重生活，全部詩歌都是在業餘時間寫出來的。他的詩多發表在先鋒文藝的小雜誌上，如〈格林威治村莊〉等。當時多數的先鋒派文人都是在飢餓中掙扎的藝術家，而史蒂文斯卻是有個花園、洋房、嫺靜妻子、薪俸很高的雅士兼生意人。儘管如此，史蒂文斯是個蟄居的人物，除必行的公差外，從不旅行，又反感社交。曾有一次在三年間只出席了一次宴會。因不開汽車，他每天在走路上班的路上便思索詩句，工作時間，全心做生意，下班後吃過晚飯便開始寫詩，數十年如一日。

史氏認為想像力是詩歌的鑰匙，但離開了提高個人意識，便不能將詩歌的真實帶進更高的境界。他說自己內心如同一口鹽水井，充滿痛苦、變態和壓抑，只有在對宏觀世界有所認識之後，才可解脫。人處於不斷變化的紛囂世界，只有將自己植根於自身的土壤，方可領悟一切。其實人類的需求是很簡單的，只要將人為的虛幻的藝術化的太陽、月亮、日光、月光排除，人便能進入虛無的大同世界，人便有了自由。

在史蒂文斯的詩歌中，“虛無”與“存在”比比皆是，這是他的詩魂，也是他的語言風格。他同時喜愛用雙關的俏皮話，大量來自法語。他對詩歌語言的觀念頗受柏拉圖的影響，柏拉圖曾說過：“人們必須有體驗方可獲得智慧，不是靠寫成書本的東西。寫下的知識是不真實的。”史氏則認為人在體驗中必須保持自己的靈魂，忘記了這一點就像馬車夫忘記了自己的馬車，只能永遠

飄蕩而無法獲得真實的自由。人離開了真實便不能發展。他在詩中經常寫道，人必須有想像力，離開了它人就喪失了生命，人類便生活在虛偽中，沉溺在非正常的安樂感之中，因而永遠不能獲得真正的快樂，永遠迷茫。史蒂文斯主張暴露自我將激發想像力，把人類的自然性展開才是生活的真理，可是史蒂文斯不是個存在主義者。

在詩集《管風琴》內，有一首詩為〈罐子軼事〉(Anecdote)，他寫道：

我
把這個罐子
放在田納西
一個高高的山頭，
罐子凌駕於一切。
從此
這個罐子
使那整個繚亂的荒原
環繞著這個山巔。

它
支配了周圍的一切，
這個罐子，
灰色的，空空的罐子。
它沒有帶來飛鳥和灌木，
田納西都沒有一樣東西如此
有力。

這個罐子不是任何象徵物，詩人認為人生與自然就如這個畫面，要有中心，有了中心便有了秩序。這首詩顯然是針對英國浪漫派詩人濟慈的詩〈一隻古希臘花瓶的頌歌〉(Ode on a Grecian Urn)而作，濟慈在詩中歌頌浪漫主義和崇拜具有古希臘美之古物。而史蒂文斯卻認為只有不顧具體環境的真實，才可使人類的想像力達到最高層次。藝術家是創造者，他的責任是創造一種審美觀，而詩歌不過是為探險家們築起精神的橋樑。他曾說：“大約有十

三種不同的方式看待同一隻晚秋中的黑鳥。我只看見黑鳥的眼睛在動。”詩人的眼睛和女人的眼睛是一樣的。

在他著名的〈星期日早晨〉一詩中，他寫道：

我們生活

在曠古久遠的太陽世界（男性中心——譯者註）的混沌中
或對日去夜至常規的依附中
或在孤寂的荒島。
無人可依，自由自在，
亦如一片汪洋闊水中，
無處逃出。
鹿們走進我們的山崗，
踏進我們的恐怖世界，
在我們四周
吹奏起自然的鳴歌；
甜草莓在荒野中
成熟了；
在孤獨的天空中，
黃昏時分，
鴿子們三三兩兩，盡情暢飛
下落時
激起曖昧的波動，
他們振翼而飛，
卻沉向深深的黑夜。
她說，“為了滿足，
我仍覺得，
我需要一種永恆的極樂。”
死亡是美的母親，
僅為了她，
應該成全我們的夢
我願望。

這首詩寫一個女人在星期日的早晨坐在陽光下進早餐時的感受。詩中寫出了現代人信仰的崩潰和道德的腐敗，精神生活沉於黑暗之中。那麼什麼是生存的意義？史蒂文斯的答案是，幸福存在於對大自然的感知，大自然的季節和生命的交替、延續，在萬物不停的變化之中，人們曾感受到永恆與不朽。

《管風琴》是集中了史氏對人

生的觀察與思考，也充份體現了他高超的詩歌技巧。他的折衷——非悲觀亦非樂觀的態度，讓不少人認為他是一個逃避主義者，一個信口開河的胡謔者。這種社會反響給他很大打擊，此後的五年內，一度消聲匿跡，未有出版任何作品。

一九三五年，他再次出版另一本詩集《秩序的概念》(Ideas Of Order)，其中一首詩〈基·懷斯特港市之秩序之概念〉(Ideas Of Order At Key West)，談及美國最後的一位詩人是一位在民族魂之海洋彼岸放聲高歌的女詩人。此後他陸續出版了《貓頭鷹之棲木》(Owl's Clover詩集,1936)、《帶吉他的人》(The Man with the Blue Guitar詩集,1937)、《世界之一角》(Parts Of A World詩集,1942)、《最後一部小說的筆記》(Notes Toward A Supreme Fiction詩集,1942)、《夏日行》(Transport To Summer詩集,1947)、《如星球一般原始》(A Primitive Like An Orb詩集,1948)、《必要之天使》(The Necessary Angel論文集,1951)、《秋光閃爍》(The Auroras Of Autumn詩集,1952)、《詩選》(The Collected Poems詩集,1954)。他去世後，他的女兒為他整理並出版了其他作品，名為《遺作》(Opus Posthumous,1957)。

史氏呼籲對詩歌的內容與形式應作認真的研究，並主張冥思以透徹認識現代社會的真實。不少讀者誤解他為唯美主義，筆者對此不以為然。史蒂文斯精通古典文學，他的詩歌和哲學思想深受羅馬帝馬科斯·奧里歐斯哲學之王的影響，即以冥思來啟發想像力與思辨力。當今的美國儼然如現代的羅馬帝國，史蒂文斯常說，美國的實業家們只懂作生意，缺少想像力。史蒂文斯以自身為師表，想恢復美國建國初期特有的實際但富有開拓精神的創造力。富蘭克林和傑弗遜這樣能力超群而有高度修養的人，已經被人

們忘卻了。只有依靠詩歌才可把美國人的境界從垃圾場裡帶到純靜的世界。

在史氏眼中，詩是沒有形式的，只是為著表達信仰和真理。但在這個為平庸和消費所主宰的資本主義社會，難得真正有人懂得欣賞他。史氏還指出真理的判定必須通過個人的實踐與思考，而詩歌是唯一的真實存在。詩歌一經寫出，必將創造一個虛無的境界，這是通過個人力量來實現的。尋到真理之時，便是找到答案之日。史氏的思想是深深植根於現代社會的，他的詩歌可與現代的油畫媲美。

史氏生活在廿世紀初，在歐洲正值新世紀彷徨而產生厭世的社會悲觀論，也是種怪誕的哲學，藝術觀念層出不窮。英國詩人葉慈的詩歌中大多是關於鬼怪作祟和描寫西方文化的沒落，海德格爾“死前之舞”之哲學氾濫一時。這使史蒂文斯產生極大的擔憂，他認為美國自有自己方興未艾之年幼的文化特性，應設法擺脫歐洲對美國文化的影響與支配。因此，史蒂文斯一方面繼承了海德格爾“我在”哲學，但一反其悲觀主義本質，向樂觀主義方面轉化，使自己獨樹一格；一方面尊崇法國印象派畫家塞尚的作品，酷愛法國女哲學家西蒙·威爾的著作，但卻將這些營養融於他的詩歌原理，變成一種有宗教神學傾向的神秘派詩人。

在美國，史蒂文斯是一位難能可貴的苛於律己的樸素主義者，但不是禁慾主義者。經過了兩次世界大戰，人們開始逐漸理解了他的初衷，儘管美國本土從未捲入戰爭，給美國人理解史氏帶來困難，但畢竟經過磨難，史氏的作品被承認為精神健全和包羅萬象的典範。

史蒂文斯的超然脫俗的精神傾向與眾不同。在當今美國這個消費與享樂世界中，如何求得精神的健康與健全，是值得注意與警惕的。史蒂文斯的詩歌是一劑良方。

序 《我的飛天》

§ 紀弦 §

來自北京正在念醫科的女生王露秋，在我們的詩刊《新大陸》上發表的幾首詩，我都看過。在三十七期第三面，和我的作品排在一起的，她的那首〈沉默的交談〉寫得很不壞：

夜，在我的窗前駐足
黑亮黑亮的眼睛
凝視著我，凝視著每一個不眠者
如同靜靜看著每一個
甜蜜或苦澀的夢

而在她的詩集《我的飛天》中，她卻把它給縮短為四行，而且換了一個題目：〈夜，在我的窗前駐足〉，這就更好了。

在三十一期第二十面，她的那首〈無題〉（收入詩集中的，則已改為〈無題之三〉了），我給它打了個“尚佳”的分數。此詩一共二節，每節三行。第二節比較薄弱，單看第一節就很過癮了：

當我字斟句酌地尋找
那個能表達我自己的字時
我卻忘記了我要表達的意義

我想，這不僅是她個人的感受，而且也是連我在內，每一個寫詩的都會有過的經驗。

在三十六期第二十一面，她的那首〈夜耕者〉，我認為，她

已經把所有勤於寫作的人特別是那些夜貓子——都畫出來了：

氣息急促吐納
將筆一投
你奮力躍入那方寸之間
將自己嵌成一個亭亭的瘦金體
雞叫一遍

請注意！當她將此詩編入詩集時，卻把“亭亭的”改為“血色的”了。我不知道她為什麼要換個形容詞。而總之，她那種認真推敲的精神是令人欽佩的。

至於第三十三期第十八面，她的那首〈給一個畫畫的朋友〉，實在可說是一個很成功的作品：其意象的經營，情緒的組織，文字的運用，樣樣都無懈可擊，找不出一絲的毛病，和名家之作放在一起，也毫無遜色的，我以為。我去年十二月寫給陳銘華的信，說過下面的一句話：這個女孩頗有“潛力”，殊堪造就，我樂於為她的詩集寫序。

於是，今年一月，我就收到了王露秋的第一詩集《我的飛天》之付印樣本。我很高興，立即翻看。

她這本書，分為四輯。第一輯〈白描時間風景〉共十五首。除了〈夜，在我的窗前駐足〉（原題為〈沉默的交談〉），〈黃昏小景〉和〈雨天〉這兩首，我也特別喜歡。她的那些季感詩和詠物、寫景之作，都寫得很美，很有味道。

第二輯〈紅塵裡的愛〉共二十四首。除了〈給一個畫畫的朋友〉，其他情詩、戀歌，例如〈給愛我的人〉、〈結局〉、〈失題〉、〈給你的一組詩〉、和三首〈無題〉，也都寫得相當含蓄而動人。當然，所謂“紅塵裡的

愛”，王露秋寫的並不完全是有關男女之間的愛情，也有父母對兒女的期望，例如〈母親的話〉；還有一些懷鄉之作，例如〈遊子吟〉和〈歸鄉〉。請看〈歸鄉〉的最後兩行：

炊煙繚繞中
我嗅到了老玉米的清香

她那一種“回到老家”的喜悅心情，既是如此真實，怎會不令讀者引起共鳴呢？是的，“老玉米的清香”，她“嗅到了”，我也“嗅到了”。王露秋長於視覺、聽覺與觸覺之描寫，而像這樣一種嗅覺的表達，我尤其欣賞。

第三輯〈與自己對歌〉共九首。什麼叫做“與自己對歌”？那便是面對自己而歌唱的意思。我認為，化主觀我為客觀對象從而觀之並留影一幀、速寫一幅或與之交談一番的這種“本領”，王露秋是早就有了。所以她的那些“我”都變成“你”了。例如〈夜耕者〉中的那個“你”，不就是王露秋她自己嗎？還有一首〈惑〉也寫得很好。

第四輯〈我的飛天我的神〉，就只有這一首。王露秋的詩多半很短，可是這首相當的長，而且處理得恰到好處，我看了很滿意。當然，這便是她這部詩集的主題曲了。請問什麼叫做“我的飛天我的神”呢？我想她的“飛天”就是她的“詩”，她的“神”也是。

我的飛天我的神
雕你時我便是你
我既卑微又威儀
我既貧窮又富有

一個生於“北大荒，流離失所地過著童年”的女孩，本來就是很

“貧窮”的；不過，她長大了之後，卻寫了許多詩，所以就“富有”了。如上所述，如果我猜想的不錯，日後我去洛杉磯時，她應當請我喝一杯才是。

王露秋的詩，形式上屬於“自由詩”的一種。她一開始寫詩，就像“天足”一般的自由，絲毫不受“定型詩”格律的束縛，而且一點也不帶有“小腳放大”的醜態，這難道不值得為之鼓掌嗎？當然，在表現手法上，她受到台灣“現代詩”和大陸“朦朧詩”的影響，那總是在所難免的。但她並未放逐情緒，扼殺主題，朦朧而不晦澀，始終保持她獨立的風格，路子走得很正，這一點，更是教我看了高興的。她還年輕，她有的是前途。王露秋啊：你好自為之吧！是為序。

一九九七年一月十九日

寫完於美西堂半島居

Autumn Window

秋窗

詩人非馬英文詩集《秋窗》於一九九五年初版後反應極佳，今年再版。每冊訂價美元八元。有意郵購者，請與本刊聯繫：

P.O. BOX 3338, ALHAMBRA, CA
91803, U.S.A.
E-mail: wtchan@worldnet.att.net

記憶之門要用詩去開啓

●張國治

——談陳銘華《春天的遊戲》中的〈台北詩行〉及其它

1. 記憶出開

銘華《春天的遊戲》在三月綿雨的春天就寄給我，彼時因為我正投入學院內一門新開的“近代設計史”科目之教學研究而無心賞讀。一見，經過亞熱帶的酷暑，對於詩這種高精緻度濃縮冷凝的產物，閱讀要秉神耗力的活動，更是興趣缺缺，敬而遠之。然則，現在是秋天了，且是襲人心愁的秋風秋雨夜，白晝雙十國慶薄海歡騰、夜晚煙火爆破光華燦爛的昇平景象安靜了。

傑克與魔豆咖啡館的伯爵奶茶威力可不小，夜晚就寢小寐一會中夜就清醒了，疾風驟雨乍然在窗外鳴奏，敲叮噹響在白鐵皮管上，敲叮噹響在最深的思念中。

開燈，執起床頭《春天的遊戲》，一恁記憶開闢……。

〈照片——送友人回台〉怎樣寫的呢？

此刻的大海 被魔法停在
雨探棕櫚相互交換的腳印裡
等落葉埋去 島上若堪風雨
請從這兒扭開時間的開口
再聽浪洶不盡……

九四年五月廿九日

一九九四年五月廿八日，我從美國中部密蘇里州聖路易市結束課程搭機飛往西岸，取道加州洛杉磯返台，停驛洛杉磯三天，為的就是與新大陸詩刊諸友聚晤，然而因為家中有事而提前抵達洛杉磯，錯過銘華特別安排的詩人節小聚。那天，達文與家人恰巧去了大峽谷遊覽，本銘剛動完手術在醫院休憩，銘華一人駕著中

型七人座車到機場接我，一路飆車疾駛，此人開車似乎不怎麼專心，談詩諸事卻意氣風發，順暢無比……。

他安排我至蒙特利公園，一家台灣人開的小規模旅店卻叫統帥大飯店的汽車旅館(Motel)住宿，說是梅新先生也在此住過。夜裡，我一個人多風雨的異國土地上，鵝黃燈暈下展讀他的《童話世界》十分有感受，因而寫了一篇讀後感懷致他。緣於深入詩人寫作題材的現場及時空背景的瞭解，使我讀他的詩時候一點也不產生所謂的“隔”，此外也因為他使用語言的清朗所致。這樣的閱讀經驗，使我對於現代詩也有一些看法的改變，使我漸漸也能嚼出一些語言表面看似清明內裡卻十分有味的詩，而詩從現實生活經驗出發，非特意從哲學思維、演繹或內在意識與夢或現代主義等形式追求出發的時候，詩的閱讀顯然有較多可親的面貌，也不再是一種負擔，甚至是厭惡了……。

許多時候，現代詩予人的感受非只是晦澀難懂，擎起藝術旗幟盤踞在希臘天空的祭壇，高蹈不可親，甚至是一種夢魘……。

然而過度白話、口語化、泛政治化、現實化或清澈見底的健康、明朗、寫實口號云云，亦令人覺得可鄙可棄，沒有藝術手法、嚼而無味的詩，如何令人垂愛？大凡清淡的生活中，人類還是需要有一些築夢的，想像飛翔的！

銘華在《春天的遊戲》詩集內似乎仍從容掌握著《童話世界》詩中的一些表現手法，一些色彩基調。“……／請從這兒扭開時

間的開口／……”意象十分突顯，讓我如何不有所感懷？記憶亦然洶湧衝出開口……。

第二天，他驅車載我去遠方的住所拜訪，我們一起去中國餐館午餐，並前往海濱公園遊覽，在海濱的岩礁閒坐談詩，遍植高聳熱帶棕櫚樹及碧草如茵的公園內，我們一行三人細數著生命的腳印，他是廣東原籍出生於越南，遠方出生於福建泉州市從中國大陸遷徙至新大陸，我出生於福建金門縣從台灣而來，“人生無根蒂，飄泊陌上塵。”新大陸一方寸園子土地上，一行三人就寫照著中國百年來不堪的風雨命運！於是乎我十分珍惜著那樣短促的相聚時光，人生因詩而結緣在新大陸，何嘗不是一種風雲際會？

遠處碧藍的大海，在安靜的午後裡彷彿是被魔棒點住了，我們停憩腳步，照相留影！〈照片〉詩裡他說：“島上若堪風雨”諒必有所指！而我僅能深深意味了！

一首短短的詩，因緣何其多，意象之中又有歷史時空的暗示，又有人生命運的無奈及友誼的深情在。

七月十五日，他在洛城高速公路上發生一場車禍，人無大礙，案子卻進入公堂，還要賠上一筆錢。虧得他還能寫出六行詩來：“五號公路向南上空／當雁終於飛成人的時候／他們竟以七十哩高速／撞碎我／經已開始雁變的詩行——記九四年七月十五日車禍”（〈車禍〉）。

雁擬人，人如同雁行速度以擬車速，於是撞碎他正在想像如雁飛翔的詩，詩人駕車時是否已海

闊天空如雁飛翔的在寫詩？肯定是。人雁互變，意象可不驚心麼？

八月下旬，台北將負責主辦第十五屆世界詩人大會，我慫恿他一定要來台北。

八月廿六日早上，他抵達桃園中正國際機場，終於入境台灣（上一回他只是過境），首先住進台北環亞大飯店，詩人大會後，繼之住進我台北岳父母吳興街又街又巷又弄又樓的公寓窄屋，離洛城獨門獨院的住宅很遠，離向明前輩（我們喚作董叔）的家很近，離莊敬路洛夫先生家亦不遠，真是“德不孤，必有鄰”，談詩喝酒必令他都不寂寞。於是乎望雲、達昇、我就帶他，相約至拇指山下董叔的高樓中品嚐董夫人的佳餚美酒，聆聽董叔的詩城舊事新聞了！

〈台北詩行〉〈時間〉中寫著：“小心裝進旅行袋裡／去年攢下的十五個小時／一下子遺失在台北／某街某巷某弄某號某樓／後現代的天空中”行前的一場車禍已賠進了不少金錢和時間，來台參加大會，是努力積下的年休假。

台北夏夜很後現代，市政府、世貿中心、松隆路、信義路、仁愛路幅地，有一種小芝加哥後現代建築的縮影，十分有氛圍。孩子口中呼叫的澳門叔叔達昇、美國的越南伯伯銘華，還有我這又忝為人父的爸爸（ㄅㄨㄞˋ ㄅㄨㄞˋ），忙完太座台安醫院生產後，台北醫學院內三個人就是抬槓後現代詩、詩的語言、詩的超越以及如何超越前行代影響，以及兩岸詩比較、海外華文詩等。

銘華堅持他寫詩沒有任何主義，只是從真實的生活出發，對所謂後現代，或者現代主義以及對所謂的實驗性並不太以為然。

詩人大會後的參觀遊覽，那一天在故宮博物院的午後，走累了，達昇、我以及銘華坐在二樓飲

茶，原只是翹腳，這人卻悄悄寫下“沉重從商鼎開始／宋盜之後失足／一步跌到晚近／整壺烏龍都化不開的／歷史”（〈台北詩行——故宮博物館〉）銘華曾在中國大陸讀過書，從北京到台北的故宮，歷史的喟嘆必然沉重得化不開。詩很真實，服膺了他建立的詩觀，實踐了創作立下的理念，我看得十分清楚。

〈台北詩行〉組詩下面還有“沉思的水青而且冷／照得見的一定是日潭／離家時的心情／天陰無雨／鳥從月潭飛起”（〈日月潭之晨〉）借日月潭之景抒離家時的心情，觀景思家，寫日月潭早晨，一句“照得見的一定是日潭”十足具有點睛之妙。

創世紀詩社四十年社慶，他千里迢迢從美洲攜帶了兩塊誌慶銀牌，詩社社員邀請他在杜老爺西餐廳餐敘，此人竟也眾目睽睽之下，偷偷去看魚，作隱喻。“眾目睽睽之下／一尾深諳存在主義的／魚悠然／從水裡／游到火裡”（〈台北詩行——杜老爺西餐廳〉）似乎隱喻那種具有“橫眉冷對千夫指”的魯迅精神之詩人；或寫詩怡然自得，了悟存在之精義的詩人；更有可能隱喻的是創世紀以來，就有的一條魚（某一位存在主義詩人），水裡及火裡各種存在情境下寫詩；或其實只是從周圍現象一般即景感抒或作哲學思考隱喻指涉。簡潔句子內想像空間很大，唯真正指涉之答案在銘華心中吧！

至於台北留給他什麼深刻的印象呢？“天粘著塵塵粘著人人粘著車／車粘著粘車粘著車粘著車／熱騰騰濃稠稠／早上一碗尚未排洩的／八寶地瓜粥”（〈台北詩行——台北印象〉）這一題詩可謂意象“精、準、狠”。用尚未排洩熱騰騰濃稠稠地瓜粥（台灣另有蕃薯之代號，島上居民早期亦以地瓜為主食），形容台北交通狀況景象：天粘著塵粘著人

粘著車全部粘在一起，就像早上一碗尚未排洩的八寶地瓜粥，著實妙喻。深居台北的市民讀來應頗具感受才是！

大會期間環亞飯店的早膳，我與他一起共進食，見這人每晨還是挑著醬瓜、鹹蛋配白糜粥吃，在我太太娘家亦然跟著我湖南岳丈金門岳母習慣的地瓜稀飯進用早餐，毫不挑剔。他仔細品賞中國米食文化的鄉愁，而不戀棧麥當勞速食文化，這亦難怪此人詩中之中國風格了。

創世紀詩社四十年社慶的第二天，他在誠品書店藝文空間會場遺失了一袋書，內含一個相機及美好回憶的膠卷。後來餐宴未結束，我們先行離開會場，在新學友咖啡座與望雲碰頭，暢談詩。之後，望雲駕著他的白色中古轎車，我們逕往環亞飯店扛回銘華寄放的書箱，然後一路直奔機場，銘華在台北收集及朋友送的書委實太多了，又捨不得丟棄，只好向航空公司櫃台要紙箱，重新裝妥過秤，他的行李已超出限額，但只見他說“忍一忍就到了！”我看到了他對台灣詩集的熱戀執愛，內心十分感動，此趟台北行，想必回到洛城之後會刺激他不少靈感。

而機上十幾小時的航程，他還要寫詩呢！詩真是如影隨行。“她說她越過我體內的子午線了／我揭開胸膛左邊／十五個小時如期冒起／她關上所有的窗／不讓一匹匹雲奔馳”（九四年九月廿一日〈台北詩行——空姐開的玩笑〉）首句相當有張力，次句則令人費思，十五個小時和他在〈台北詩行〉首段〈時間〉題內的“去年攢下的十五個小時”意同，暗指台北至洛城航程？首尾題相應。空姐關上所有的窗，銘華卻沒有關上他心靈的詩窗，不會讓意象溜走，一匹匹雲在他心的雲海奔馳。

2. 面對著生活現場

世界詩人大會後正好兩年了，去年我們相約的哈薩克詩人大會因故未舉行，今夏在日本前橋市舉行的第十六回世界詩人大會日本大會，他也許攢不下十五個小時再遺失於東瀛亦叮亦目亦樓的後現代天空吧？或另有它故，我不得而知。

達昇、銘華與我原擬出版的三人詩合集《三個演繹》尚未成形付梓，那浪人酒徒、孩子口中的澳門叔叔卻至今漂泊未定，不知浪跡行腳何處？而美國的越南伯伯卻持續創作不輟，埋首於電腦遣詞造句入檔，現在出版了《春天的遊戲》，大概從台灣扛回去的詩背囊書籍太沉重了，壓得他必須消化反芻吐納吧！

面對著生活現場，冷酷的現實社會，他常不自覺對生活作起調侃、揶揄、反諷，反覆吟哦！

看他寫〈天堂鳥〉、〈晾衣二題〉等詩捻來多麼輕鬆有味，輯二《啤酒廣告》寫一系列的啤酒廣告及仙人掌，簡直就是廣告影片中活跳跳的影象翻成文字，例如“被黑暗流放的／移民後裔陽光／和啤酒／老是亢奮的／點戮夜幕”（九四年二月廿一日〈仙人掌〉）亢奮的、點戮已暗指仙人掌的屬性，陽光被黑暗流放，移民後裔的屬性昭然若揭，啤酒亦然。意象精準。再舉另二則啤酒廣告為例“一輛貨車扯開闢夜／慾火焚身的流星及時／在未成灰之前趕上／我們 好還她一個完整的／愛”（九四年四月十四日〈啤酒廣告〉）、“陽光下的保時捷／沙灘上的春天／加油蓋揭開／雨後一部舞會／勃勃發動”（九五年六月廿三日〈啤酒廣告〉）熟悉美國消費文化、六〇年代普普藝術(Pop Art)，或現今電視廣告影片所透射出來的商業文化訊息，其媒體所製造的社會符號、圖象，往往帶有感官刺

激性暗示，西部沙漠、高速公路、貨車汽車、沙灘、仙人掌、熱帶植物等景物亦經常作為畫面背景，而其最後目的則僅為了促銷商品。銘華此一系列啤酒廣告非僅於用文字描繪廣告畫面，恐怕亦是轉為意象並暗為嘲諷吧！

反戰諷喻的基調仍然如前，穿織在寫作的經緯中，如〈越戰退伍軍人〉整首詩洋溢著就是一股黑色的忿怒、嘲諷情緒，簡直就是身同此受為苦難者發聲代言，詩句不難懂，特列如下：“一隻腳已在雨季失蹤／另一隻要到福利局排隊／以致剛剛擔回國／據說是唯一骨肉的女兒／離家出走／他連良心都早給白宮炸掉／不在乎只剩下／這憲法堅持的／一張嘴／用來灌酒”（九四年三月十一日）。除了反戰餘緒也仍然保留人道主義精神，對社會邊緣人關懷，〈下城之霧〉、〈假釋犯〉允為代表。散文詩〈工廠〉更是強烈的大嘲諷。

這個時候，他的詩很真實，與生活結合為一體，詩顯得很透明、很輕鬆（並非詩質稀鬆或質地輕），只是不沉重，對生命看法每個人價值觀不一，或如米蘭·昆德拉“生命中無法承受的輕”，有人承受得很重，銘華不是，雖然他在越南有著流離的生命經驗，遭遇很沉重，對生活卻始終樂觀，不為現實絆倒。

真實的生活，口語化的漢字，除了寫來輕巧，為防寫溜了，寫膩了，又回到古典婉約抒情的浸缸染色，如同前一本詩集《童話世界》第二輯《迴響》內，〈不堪盈手贈〉等詩中具有抒情傳統，但不是古典的複製，而是擷取養份灌溉，開現代的花實，不必侈言“新古典主義”云云，作品中卻碩碩實實表現此種精神出來。〈訪張錯〉一詩，約莫是回應於走訪詩人張錯感動心情及張錯在洛城舉辦的現代詩朗誦會內容，首段巧妙用了張錯路向指示

作視覺圖象趣味，接下來移入了鄭愁予早期詩作〈城堡〉中“百年前英雄繫馬的地方／百年前壯士磨劍的地方／……／趁月色，我傳下悲戚的‘將軍令’／自琴弦……”等詩句的意象及〈大冰雕之消融〉、楊牧〈喇嘛轉世〉、張錯〈茶的情詩〉等詩題轉化入詩，加強了古典情懷，並綿延了此一中國傳統抒情婉約再造的詩長河，也看得出銘華詩創作與台灣現代詩這條膠帶的關聯，但他從不否認詩受到台灣的影響。《春天的遊戲》自序末頁中就說到：“一九七五年前的越南華文詩壇，與台灣詩壇關係密切，詩人和作品無可否認都是受到台灣現代詩的影響，我自己更不例外，在文字裡經常都會提到。……”詩人大會後攜回美洲新大陸的台灣詩集、詩評論集閱覽博讀想必又深化了這種血脈相連的關係。

如卷一《春天的遊戲》〈春日〉詩一開始“那婦人／……”與痙弦〈婦人〉詩開頭“那婦人／……”如出一轍，而痙弦此詩三句一段共二段，銘華此詩六句不分段，詩中又彼此共有“吻”的意象，看來台灣這些前輩詩人幾被經典化的詩作還是有其魅力所在。《春天的遊戲》輯內婉約抒情的詩作不少，〈春天的遊戲〉一詩十分惹人興趣，首兩句“婦人 我要藏妳進硬碟機去／用最cool的程式來還原”是科技名詞、流行用語（cool，酷）的組句，夠酷了！漂亮！（在台灣這兩句也是流行用語。）三、四行“愛給朝露 夢給苔蘚／眉給蜂蝶 鼻給花粉”對仗排比工整，紀弦大老說得好：“其第三第四兩行頗富於裝飾趣味（凡學過畫的人都了解這術語）”，“襟前雙鷓鴣 撲撲／飛入我的懷抱”具有民間藝術那種刺繡中柔情的俗美（只差沒水中鴛鴦戲水），最後兩句“啊——噫／春天於焉成

形”文縷縷的，是趣味性的語言實驗吧！在我個人想法中，這是將傳統賦予新意，頗具實驗性，恕我要說出銘華不愛聽的話：這詩頗為後現代，語言有拼貼（collage）的意味在。

卷一《春天的遊戲》輯內許多詩真的是離不開“古典的小手”，如〈九重葛〉“愈／爬／愈／高／鄰家的池水已經蕩漾／你暖紅的小手啊／不要再三／撩／弄”夠婉約的吧！輕唱有味，真令人無法置信，那壯碩身軀外表的銘華，會飽含此種細緻，有一雙細緻小手？《春天的遊戲》卷內處處充斥著如此多情的詩，看來春天中的銘華，也是多情的，是偏食的蜂。一會香香牡丹的臉，一會親親玫瑰的嘴。吹了現代口哨，也要親親古典的艷唇。

他是在遊戲，但業已遊出一些出神入化的狀態來，拈出一些活跳跳的意象，流動的空氣文字，如卷五《訪》中〈橫渡莫哈維——一、月出〉後三句“一彎月亮垂下來／精靈的星星／忍不住也上了釣”意象夠精準，一彎月亮由於是彎月，故必是弦月，星星才會上了釣！這豈不是化平凡為神奇？〈橫渡莫哈維——二、日落〉也很妙“又一顆頭顱滾落／老酋長鬚髮俱張／喉頭一聲斷喝／……”意象張力十足吧！

銘華在詩集內除了〈台北詩行——時間〉題中提到“後現代的天空中”，在卷四《和時間賽跑》中有一首〈所謂後現代〉有一些些對“所謂後現代”感冒的反諷，“說著說著就到了這時候／困惑 徬徨 一切依舊 井然有序／換腦店擺著各式蛋白質製成的記憶體／人們昨天是政客明天是哲學家／但最暢銷的是標著‘先鋒詩人’那一種”（九四年六月十六日〈所謂後現代〉），此詩題名及首句句型十分台灣化，但全詩恐怕是用來嘲諷大陸現況或是第三代或更年輕的第四代詩

人動輒主義、流派失之淺薄的潮流吧！銘華既如此離棄“後現代”，本文就無意再於此著墨了！

詩集內共分六卷，卷六《散文詩七章》為壓軸終卷詩，也是我過去未見過的，相較於他的短詩，散文詩應是他的嘗試性書寫，但一出手即有相當傑出的表現，大概根基於他對文字經營的熟稔及非凡的基本功。這七首每一章都令人喜歡，他在自序中提到：“最近想到秀陶的‘散文詩’其實是另一種非常好的表達方式，便學著寫了幾首，有意不在《新大陸》上發表，如今擺到卷六《散文詩七章》去了。很想聽聽秀陶讀後的意見。”我想台北行的銘華囊篋中必然裝著商禽詩集、蘇紹連《驚心散文詩》或渡也散文詩回洛城，蕭蕭在蘇紹連《驚心散文詩》序中提到：“台灣寫作散文詩的詩人，一般推崇商禽、蘇紹連、渡也三位。所謂‘散文詩’指的是詩的外在形式，而非詩的語言，現代詩使用的語言無一不是散文，既不對仗、也不押韻，更非文言，因此，所謂‘散文詩’的實際義涵是爲了有別於一般現代詩的分行形式而言……”除了秀陶，銘華不妨也聽聽其他人意見。〈捷徑〉寫孩子在科技時代天真的想像對照父親的老成，〈蛙情記〉有極好情感偷渡的隱射，〈泳〉詼諧幽默，〈工廠〉則有極鮮明的反諷，〈旋轉門〉十分感傷，寫從越南歸化美籍一種低調的隱喻，〈童年〉更使身爲男性長過豆豆及鬍鬚愈刮愈見成熟的我會心，最後一句“不幸，卻因寂寞和懷念而繼續成長”令人唏噓感嘆，〈百葉簾〉是這七首中最後一首，也是我最喜歡的一首。什麼叫做光陰呢？第二段“孩子們仰頭望著我，我仰頭望著百葉簾。百葉簾其實也不曉得什麼叫做光陰？但現在正值黃昏，所以它就光一級暗一級的拉成一把梯子，教陽光一

級一級的爬上去，教我們拚命地等，卻等不到有什麼爬下來……這時孩子們都好像有點驚恐地慢慢挪近我的身邊，我明白，他們終於也明白什麼叫做光陰了”這一段一氣呵成，文字流暢緊湊，間不容隙，文字淺而有深意，也具有“驚心”的效果，讓我們對光陰驚心的是“卻等不到有什麼爬下來……”那種光陰一去不復返的喟嘆！而此段首句開始“孩子們仰頭望著我，我仰頭望著百葉簾。”豈不與商禽〈長頸鹿〉散文詩中——囚犯們身長的逐月增加都是在脖子之後的瞻望歲月——有異曲同工之妙！

3. 短詩及散文詩仍是要走的方向

爾近銘華輪流主編的《新大陸》詩雙月刊第三十五期的卷首編輯筆記文內，他又陳述了他對我透露過的詩觀：“文學藝術不可能脫離生活，詩更不例外！”又信誓旦旦宣示的說：“從近六年、三十多期的《新大陸》可以看到兩點：1)在今日的速食文化環境下，簡潔精悍、以最少的文字表現最多的涵義，以有限象徵無限的短詩，似乎是今後華文詩在美國的發展趨勢。2)散文詩的崛起……”這些話已很完整的交待了銘華的詩觀、創作努力的標竿，及未來所要走的方向！作爲他相知相深的友人，我在此祝福他有更豐碩的詩誕生！

一九九六年十月十八日
脫稿於台灣桃園

註：本文題目引自陳銘華《春天的遊戲》詩集中的〈桃花源記〉第六行——記憶之門要用詩去開啓。第11頁。

歡迎參加新大陸

《新大陸》是一份熱心推展華文現代詩的純詩刊，為提高海內外的詩水準而努力。每雙月定期在美國加州洛杉磯出版，為了加強詩人的凝聚力 and 保護詩的薪火相傳，歡迎世界各地同好者加入為同仁。舉凡在《新大陸》刊登作品六期以上，或經由兩位《新大陸》同仁推薦，可申請加入本刊，每年繳交同仁年費：US\$120。同仁得參加本刊所有的活動，及詩刊、叢書的分配，並可協助其詩集、著作申請國際書號、登記著作權等之出版事宜。有意參加者請直接來信以下地址聯繫：

P.O.Box 3338 Alhambra,
CA 91803, U.S.A

珍惜資源·保存心血
閱後如不想收藏
請轉送他人

紀弦新書二種

《第十詩集》台灣九歌出版社出版·定價新台幣一八〇元

這是大詩人繼《半島之歌》後亮出來的最新一部詩集，內容包含一九九三至九五凡三年之新作，長短共計六十六題七十四首。前有作者自序〈題材決定手法〉，後有詩人蕭蕭寫的〈我即宇宙——紀弦其人其詩〉，皆有助於讀者之了解與欣賞。

《千金之旅》台灣文史哲出版社印行·定價新台幣三四〇元

這是紀弦繼其已出版的三部散文及三部詩論之後的第七本文集，內容包含散文及詩論約二十萬字。凡愛讀大詩人詩文者，不可不人手一冊。郵政劃撥05128812彭正雄帳戶（台灣）。

《新大陸》詩約

愛好詩的朋友請注意！請支持詩的成長！請參加我們的行列！舉凡以現代手法展示現代人感情的，不論形式、短長的詩、譯詩及詩評介等皆是我們竭誠歡迎的。本刊為全人性質，不設稿酬，亦不退稿，唯來稿一經刊出，將致贈該期一冊。本刊逢雙月出版，截稿日期為每單月第十五日，來稿請以原稿紙騰寫清楚（簡繁字體、橫寫直書皆可，不願刪改者請註明），並附真實姓名、住址逕寄本刊下列通訊處：

P.O.BOX 3338, ALHAMBRA, CA 91803, U.S.A

E-mail: wtchan@worldnet.att.net

新大陸叢書書目

1	河傳	詩集	陳銘華	已出版	\$5.00
2	溫柔	詩集	心水	已出版	\$5.00
3	細雨淋在青石板上	詩集	千瀑	已出版	\$5.00
4	氣候窗	詩集	達文	已出版	\$5.00
5	苦水甜水	詩集	千瀑	已出版	\$5.00
6	童話世界	詩集	陳銘華	已出版	\$5.00
7	錢江寅客習字集	書法	王施小菱編	已出版	\$5.00
8	怒海驚魂	小說	黃玉液	已出版	\$10.00
9	白馬無韁	詩集	果風	已出版	\$5.00
10	四方城	詩集	陳本銘、遠方、陳銘華、達文	已出版	\$8.00
11	魚貝短篇小說集	小說	魚貝	已出版	\$15.00
12	此情可待成追憶	文集	吳懷楚	已出版	\$6.00
13	我用寫作驅魔	文集	心水	已出版	\$10.00
14	本命年	詩集	遠方	已出版	\$5.00
15	愛之旅	詩集	陳齊家	已出版	\$5.00
16	春天的遊戲	詩集	陳銘華	已出版	\$5.00
17	夢回堤城	文集	吳懷楚	已出版	\$8.00
18	詩人與同性戀詩人	論介	劉耀中	已出版	\$10.00
19	月比故鄉明	文集	郭揮	已出版	\$6.00
20	我的飛天	詩集	王露秋	已出版	\$6.00

*郵購以上書籍，每冊國內請加郵費\$1.50，國外\$2.00。寄： P.O.BOX 3338 ALHAMBRA, CA 91803 U.S.A