

# 一首詩的完成——東海大學現代詩座談會

一九八八年十一月二十七日，洛夫、痺弦、辛鬱、張默、季野、杜十三、簡政珍、艾農、沈志方等九位重要的創世紀詩人，應東海大學之邀，舉辦現代詩座談會，在充滿人文氣息的校園中，與愛詩的學生們暢談一首詩的完成，開始了一場難得的盛會。

## 傳統和現代的融合

愈是創作性強的，萬古傳新的作品，本身就是最現代的。

洛夫：傳統和現代的融合是大家可能面對的問題，不管是喜歡詩的同學或是正在創作的同學。尤其是中文系的同學，在課堂上接觸的是古詩，課後看的課外書又都是現代詩，這種時空的錯亂，使得傳統詩和現代詩

好像鄰居一樣，事實上兩者已經有了矛盾；特別是學文學的人，又想把它們拉在一起。於是，如何融合傳統和現代，便一再考驗著現代人。

我們生活在現代，表達現代人的情感和思想相當容易，用現代的語言技巧就夠了。但身為一個詩人、一個作者，不可能只靠當前接觸的現實來創作。我們的整個思想可以因為傳統的滲透，到達遙遠的空間。而且，中國傳統的東西是我們自己豐富的營養。就像當年，西方的現代主義深入台灣的時候，詩人寫詩受到相當大的影響，但一般的讀者仍舊抱持傳統心態，對那個時代的我們產生很多壓力，更有諸多批評。後來，我們漸漸

發現，即使完全接受西方現代主義的東西還不夠。尤其在我們技巧逐漸成熟，對中國古典的東西重新評估之後，發現我們還是要回過頭來，重新吸收自己的營養。

在詩發展的某一階段，很多詩人有「回歸傳統」這個說法。但「回歸」的說法容易使人產生誤解，以為過去的現代詩人走錯了路，現在應該回到舊傳統才是對的。其實這是錯誤的。我們回去吸收中國傳統，事實上這是另外一個探索的方式而已，並不是對現代的否定。

我最近這十幾年寫書法，讓許多人覺得奇怪，當年一向被貼著反傳統標籤的這麼一個人，為什麼突然跳回傳統裡面？而且是最傳統的書法？這之間的矛盾如何處理？我的回答很簡單，愈是創作性強的、萬古傳新的東西，本身就是最現代的。像是李白、杜甫、蘇東坡的詩，即使今天讀它，還是感覺像是在和老友談話一樣；他們使用的語言，在今天提起來如同現代人一樣。另外，他們的詩還有一種最純粹的美。像是王維，他描寫了很多客觀的自然景物，這些景物看起來對人生沒有什麼利益，只是自然的景象，而這就是純粹的美。純粹的美不隨時代而改變，能夠克服時間和空間。詩人和作家要追

求一種能夠超越時空障礙的境界，使他們創造的東西永遠是現代的、創新的。

過去我們對現代詩只講橫的移植，不講縱的繼承，後來回頭想想，我們疏忽了中國傳統的美。就算吸收了國外好的那一部份，也要加進自己傳統的那一部份，使自己更豐富。但我們也決不是要走過去的路，我們寫人生的種種，寫對世界的反映，但是題材和技巧上，可以模仿古人。譬如意象的鍛鍊可以學杜甫，敘事的方法可以學王維。而有一個問題是中文系的同學常遇到的，同學常借古人的句子來用，但我想應該要改裝一下，使它變成自己的東西。我自己做過許多這樣的嘗試，表面上看起來完全不像古人的句子，但是仍可以表現詩人原有的精神。

**癌弦：**古典詩和現代詩開始是兩碼事，久了就變成一碼事。古今的詩都是相通的，你不可能欣賞洛夫卻不欣賞李商隱，你會發現，他們都是一夥人。早年現代詩受到五四運動的影響，排斥古典詩，等到我們中年之後才發現，我們想要的東西在古典詩裡都有。其實，詩人的詩意都是相通的。

但是現在另一個問題出現了，尤其對中文系的同學來說，在受過大量中國傳統的語言訓練之後，如何再寫出現代詩？從前中文

系的朋友寫詩，的確從詩中就看得出來受傳統的影響很大；現在中文系的人因此從校園出走，最後又回歸校園，情況就不一樣了。既能橫的移植，又能縱的繼承；能從學問出發，又能從經驗出發。像陳義芝先生和沈志方先生，都是中文系出身，他們的詩就可以做到這樣的地步。

## 詩的推廣與教學

文學的傳道人，就是做一個文學的義工。

**痾弦：**我想談談詩的教學與推廣。我一直很想做個工作，就是文學的傳道人，就是做一個文學的義工，專門替年輕的寫詩的朋友，做第一個讀者。這個念頭是從許多年前和席慕容通信而來的。當席慕容還是文藝青年的時候，她寫好了一首詩就寄給我，要我在喜歡的句子劃紅槢，不喜歡的句子劃藍槢。這樣，我們通了很多年劃槢槢的信，這些信也對她有相當大的幫助。一個寫詩的人和下棋一樣，到了棋局的某一個點就迷惑住了，無法判斷真正的好壞。這時候，如果有個觀棋的人提醒你一下，對你來說很有幫助。如果各位對寫信有興趣，我也願意和你們通劃槢槢的信，將來再寫詩，我也把我的詩寄給各位，你們也劃個槢槢給我。

西方很多出版公司的老編輯，他不是海明威，卻可能為海明威改文章。他或許是因為生命的深度不夠，或是一些內在的原因，使他沒有變成更好更重要的作家，但在技術上他是老練的，可以幫助許多人做修辭的編輯。我很願意做這樣的工作，好像老園丁一樣，在森林裡久了，有一個小小的樹芽兒冒出來，我一看就知道。它可能是灌木或喬木，它該出現在幾月，會遇到怎樣的風雨傷害，需要什麼樣的灌溉和施肥，老園丁都知道。我在報社副刊這麼多年，有這樣的經驗。像在座的張默先生，他支持過許多年輕人，尤其他們要寫論文的時候，提供了許多資料，如此做了許多年。我們都是同樣的心情，用我們晚年的時間，除了整理自己的作品，也願意奉獻我們的時間來支持年輕一代的朋友。

**張默：**不管是詩，不管任何文學形式，我們一定希望有優秀的一代來繼承，現代詩才有希望。舉例來說，像是周夢蝶為了幫淡江大學的學生寫碩士論文，四處奔波，就是爲了湊齊一份詩刊，這是前輩詩人所做的。我個人這麼多年來，幫很多人寄過東西，不管在大陸或台灣。所以，如果同學們寫碩博士論文，需要創世紀的資料，歡迎你們寫信

給我。

**季野：**我想談談詩的教學。其實寫詩沒有方法論，但學詩一定要學會用方法去分析一首詩。我們在看古詩和現代詩的時候有很大的差異，但是運用分析的方法去解剖它們之後，發現其實他們是一樣的。

### 詩生活

也許我們不能是文字的詩人，但我們都可以是生活的詩人。

**辛鬱：**近幾年，創世紀詩刊推出一個專欄，叫作「新的聲音」，特別著重刊登同學們寫的第一首或是第二、三首詩。在這個單元裡我們發現，在同學們的年齡所接觸的社會、環境，或是所受的語文訓練，使得作品中常常出現很多花俏的語言。它們缺乏一種重要的東西，也是我個人寫詩堅持的東西，那就是生活。

這個生活和每天的食衣住行、五顏六色是不同的，是詩人所要去深入探討和開發的，要越過基本的喜怒哀樂的感覺，越過聽覺的、視覺的生活場景去尋找。假設你把生活在有權威的一段紀念，和生活戀愛或課業的挫折，這兩者之間做一種調和，產生那種情緒的時候，這便可以是詩的原稿。另外還

有很重要的一點，就是讓你的生活豐富起來。如果說一個詩人沒有去開發生活，沒有去尋找最能激發創造的那種情緒，也許他的語言很不錯，但是嚴格檢視這樣的詩，就會發現它很薄弱，不會是讓你想一看再看的詩。

### 簡政珍：

詩的本身也許不是太重要，但對詩的興趣表現出你對生活的敏感和關心，不管是作者或讀者。當你對生活有感覺的話，你對詩就會慢慢有感覺。我想提一個我前幾天，那時我家後花園種了一棵梅樹，那幾天樹上長了金龜子。連續幾天我都在猶豫要不要殺金龜子，我覺得蟲子也有它們生存的權利；但是它們的食物就是梅樹的葉子，那梅樹怎麼辦呢？忍耐了兩、三天，我終於決定殺金龜子，用兩個鵝卵石朝金龜子敲了下去，看它們一隻一隻掉下來。在持續的動作中，愈來愈覺得自己噁心。隔天，天安門事件發生了。這兩件事到底有什麼關聯呢？後來我在詩中寫了簡單的兩句話：「正在屠殺梅樹上的金龜子，空氣中傳來天安門的槍聲。」

所以，詩的本身不是那麼重要，而是對你的生活產生了一種新鮮感。當你有靈感的



時候，生活變成重要的素材，詩也變成一種營養，沒有這種營養，我想生活很難支持下去，因為詩讓我們把周遭的喧鬧沉澱下來。

多年以後，天安門事件已經過去，但回憶仍會藉著詩浮現出來，原本虛空的記憶文字化了變成書寫空間的存在，所有政治本身的掩飾都不重要了。而每個人在生活空間中的每一個動作都會有一些意義，不一定是對詩的關心，而是顯現出對生活的關心。也許我們不能是文字的詩人，但我們都可以是生活的詩人。生活詩人不是風花雪月，而是你對生活的敏感，了解每天每一刻所在的時空。

**瘡弦**：現代詩其實時刻在關心現實與社會，只是詩用許多意象來表現，不是一下子就可以看出來。所以，有人說現代詩和社會脫節，我想是不正確的。

## 一首詩的完成

因為自己時時刻刻在寫詩、關心詩，就算沒有完成一首詩，也是一個詩人。

**張默**：關於一首詩的完成，我覺得同學們不妨從鍊句開始，先做短詩。我舉一個小例子，二十多年前，我帶兩個小女兒到圓山動物園，遠遠地就看到一隻大駝鳥，我覺得這意象很特別，就寫了一首小詩：「遠遠

的，靜悄悄的，閒置在地平線最陰暗的一角，一把張開的黑色雨傘。」這首詩前三句都是結論，加上最後一句就完成了。寫小詩要很完整，讓人得到一種不同的心得和啓示：還要給詩新的詮釋，開發別人沒有看到的意象。另外，就是要多看其他人的詩。三十多年前，當時台灣詩的刊物很少，那時嘉義有一份商工日報，編了一個南北地詩刊，為了看詩，我每個星期日早上坐巴士去買報紙。現在同學們可以接觸的刊物和詩集比我們多很多，資訊取得也更容易了。

**艾農**：我真正開始寫詩，是在東海大二大三的時候。在一個特別的秋天，因為東海的環境給我的感覺，寫下了第一首詩。雖然那首詩未必很好，但它是一個寫詩的開始。因為東海的環境和氣氛使我有機會寫詩，我也很希望同學們利用這段時間，嘗試把心靈的感受寫下來。我想建議同學的是，一首詩的完成是一段很長的經歷，並不是只有寫作本身是要去注意的，同時要把我們的觸角伸得遠一點，比如去看一部有意思的電影，一個畫展或一場現代舞表演，這些經驗累積起來，都可以成為一首詩。

**沈志方**：艾農的話使我有些感觸，大度

山在我的創作中扮演著決定性的因素。我的第一首詩是在大二的時候，在這之前思考過創作方式的問題，最後決定以小搏大，就是用最小的篇幅來表現完整的情感，於是開始寫詩。寫詩對我來說是獲得心靈的平衡，後來獲得肯定，再後來開始思索一些寫作上比較嚴肅的問題。大四畢業那年，不曉得什麼因緣際會，有出版社想出版我的詩集，不過很高興當時並沒有真的出版。多年後回頭再看大學時候的作品，實在是不好意思。如果我一生對現代詩的看法僅止於那一個階段，並且認為那一個階段就是最好的時候，那麼，我就不會有後來的進步了。所以每個人進步的空間都是寬闊而深邃的，如何讓自己不妥協、不懈怠，也許是此刻各位和我需要努力的地方。

我常在課堂上提到多讀、多寫、多想，算是老生常談了。其實，我們剛開始的作品充滿了自己的風格，也許很有原創性，但好像張牙舞爪似的。等到有一天，我們看了其他人的詩，慢慢地覺得，如果我也能寫成這樣出色的詩有多好。所以站在巨人的肩膀上出發是必要的。

季野：一首詩的完成，在最後完成的情

境之前有很多要做的事。可以用技巧完成一首詩，可以用經驗完成一首詩，可以用感情完成一首詩，也可以綜合起來完成一首詩。要成為好詩人，我覺得要真正的喜歡詩、愛詩，讓詩和自己有溝通的可能性，讓生命中有詩。因為自己時時刻刻在寫詩、關心詩，所以就算沒有完成一首詩，也是一個詩人。多寫、多看、多讀是每個人必要做的，但不是每個這麼做的人都是好詩人。所以，開發自己的思想，讓自己有詩的屬性，成為詩人將會是很自然的事。

痺弦：其實寫詩都是學問，但詩不能只靠學問來寫作，還要經驗；但寫得好的詩就一定有學問，沒有學問就寫不下去了。尤其到了中晚年的時候，不能只是靠年輕的那種全部情緒性的寫作，得要有些哲學，從自己生命的歷練、所讀的書和學問中提高自己的經驗層次，這兩者是相輔相成的。至於如何作詩，實踐久了就會有經驗，這個經驗對別人只有參考價值。世界上沒有一種理論可以涵蓋所有的創作現象。

在大陸上有個說法叫文學的「三霞工程」：青少年的文學叫朝霞工程，中壯年的文學叫彩霞工程，晚年的文學叫晚霞工程。

各位現在開始寫詩，要一直寫下去，不能中斷，朝霞時代有朝霞的詩，彩霞時代有彩霞的詩，晚霞時代有晚霞的詩。要在三霞的每個階段都發展地很好。

## 什麼是好詩

有時候，好詩就是看不懂的詩。

**洛夫：**關於什麼樣的詩是一首好詩，有時候，好詩就是看不懂的詩。這並不是我說的，是尼采說的。這很像在開玩笑，明明語言扮演著溝通的功能，為什麼又讓人看不懂呢？但我們發現，許多好的作品，像艾略特的詩，那類的詩已經不只是寫作，它已超越了文字，像是人與神的對話，這個神的擴大解釋就是整個宇宙，這和人間的詩是不同的。也許我們可以看懂每一個句子，但是背後的境界卻都抓不住。另外一種詩，就是我們看到的古典詩或抒情詩，大家都理解、都能感動，卻不見得就是好詩。

## 讀者與作者

心中要有讀者，但不要為讀者而寫。

**痺弦：**我年輕的時候，常坐五個小時的車去找詩人，事先把他們的詩讀得很熟，再讓詩人來解釋他們的作品的意境和想要表達

什麼。但每次我都失望地回來，因為我們想的比他們豐富多了。所以詩是多義的，不像散文是單義的：它的想像空間是很大的，是感覺的，不是解析的。同樣一首詩，你讀了之後，和作者就創造出一個東西，換了另外一個讀者，又會是另一種不同的東西。詩的欣賞就是詩的感覺，不需要像作學問一樣全知全解，寫詩，半知半解就行了。

**洛夫：**寫詩是爲了什麼呢？絕對不是躲在櫃子裡面自己看。除了情詩只給某個特定的人看，現代詩還是需要讀者。在中國大陸提暢「工農兵文學」的時候，爲工人寫一首詩就得朗誦給工人聽，如果聽不懂，就要修改到他們聽得懂。結果，詩變得沒有智慧，只是一個政治的工具。在現在這個社會裡，如果一首詩要大衆都聽得懂，那詩可能只是一則廣告或一首歌曲而已。我寫詩的經驗是，一切從小我開始，從自我開始，漸漸擴及到整個社會、民族的精神，這樣的詩裡面才會有個性。心中要有讀者，但不要爲讀者而寫。

整理：東海中文系 蔡逸璇 姚靈琪

楊孟蓉 王嘉弘