

草根宣言

羅青

從「新青年」開始創辦至今，風風雨雨，新文學已歷經了半個世紀的磨鍊。在這五十多年間，新詩，由萌芽到生根，由生根到茁壯，漸漸的具備了開花結果的基礎。

縱觀近六十年的新詩發展史，很明顯的，我們可將之分爲兩期，而以抗日戰爭及毛共竊據大陸這一段大災大難的時期爲分水嶺。從民國七年元月「新青年」四卷一號首次刊登新詩開始，至

民國三十四年對日抗戰結束臺灣光復爲止的二十七年間，可謂新詩的「革命時代」。從民國三十五年剿共戰爭正式開始，一直至今，可謂「分裂時代」，截至目前爲止，也已有二十九年的時間。

二

「革命時代」的新詩可分爲前、中、後三期：亦可稱爲「草創期」、「摸索期」、「養成期」。「草創期」爲時甚短，大約從民國七年「新青年」首次發表新詩開始，止於民國十年至十一年「文學研究會」及「創造社」的相繼成立，共有四、五年的時間。其中重要的拓荒者有胡適、沈尹默、周作人、劉半農、劉大白、俞平伯、康白情、汪靜之等人，他們皆是開創新詩運動的功臣。可是，終因創業維艱，而且着眼點也多在嚐試破壞及宣傳，故不久便在先天不足後天失調的情況下，紛紛中途罷手，由後起的新詩健將們，接過棒來。

這時「草創期」的莽撞、破壞與粗糙已經不能滿足接受了新觀念的讀者，代而起之的是新詩體的重建、新方向的摸索與新理論的探討，「文學研究會」與「創造社」就因此應運而生。相繼而起的有民國十一年在南京出版的「學衡」雜誌，民國十三年開始寫作的廢名與在上海成立的「淺草社」和在北京成立的「沉鐘社」，還有民國十四年出版「微雨」的李金髮，創辦「甲寅周刊」的章士釗，以及民國十五年主編北京晨報「詩鐫」的徐志摩和聞一多。他們對新文學運動，或贊成或反對，各自爲自己的看法鼓吹，向自己的理想探索，一時百家紛起，好不熱鬧。而其中，以民國十七年出版的「新月雜誌」，總集了這一時期的大成。這個多彩多姿的「摸索期」一直要到民國二十年戴望舒在上海發行「現代」月刊方告結束，前後共歷十多年。其間，產生了小詩運動，自由詩體；象徵主義，極端的浪漫主義；爲藝術而藝術的唯美主義，爲人生而藝術的寫實主

義：純詩的傾向，分段詩的流行；史詩的試作，格律詩的出現；敘事詩的努力，抒情詩的拓展；更有反文學革命的「文學改良論」者與白璧德主義中國化的構想。一時人才輩出，創作與理論盛極一時，蔚為大觀。他們的努力，使新詩在形式、內容、語言、音樂上，都具備了初步的規模，也產生了不少可喜的佳作。然大體說來，他們在創作上仍往往失之粗糙濫情、浮淺囂張；在理論上，亦常常過份極端，過份着重於形式外貌的建立，而忽略了本質的探討。

於是，戴望舒的「現代派」成立後，新詩便步入了革命時代的第三階段：「養成期」。在這個時期中，戴望舒、卞之琳、何其芳、臧克家，承繼了「摸索期」的影響，加上馮至、艾青等人的回國，把第二期詩人的成就在「藝術」領域中，向前大大的推進了一步。「我的記憶」、「望舒草」、「漢園集」、「十四行集」、「魚目集」、「運河」、「獻給鄉村的詩」等等詩集，為新詩發展史上增添了光彩奪目的一頁。

可惜，在此一階段，日軍侵華，使國內的政治、經濟、社會遭受了嚴重無比的破壞，而勝利後的毛共竊據大陸，更使國家陷入分裂，人民流離失所，社會結構破壞，古典文化蕩然，致令詩人喪失了自由寫作的環境。如果「養成期」的詩人能有機會繼續努力下去的話，中國新詩或能提早到達一個輝煌燦爛的時代，因為他們已有了一羣才氣橫溢的繼承人。在抗日戰爭，與毛共竊據大陸期間，有許多青年詩人正在成長，他們是，辛笛、綠原、蘇金傘、杭約赫、陳敬容、李博程、唐堤……等人。這些年輕詩人，除了辛笛以外，大部份都未離開過祖國，而且都剛剛出第一本詩集（約在民國三十六、七年左右），表現出十分強烈的本土性，他們是中國新詩真正的新生契機，是新詩運動以後所培養出最純粹最優秀的新詩種子。可惜他們之間，只有少數人離開大陸，其他的人都與「養成期」的詩人一起為中共的文藝政策所扼殺了，一個一個全消失得無影無踪，鮮有作品再發表出來。他們可稱之謂：「被謀殺的一代」。

三

自民國三十八年開始，新詩正式的進入了「分裂時代」；海外（自由地區）詩壇及大陸共產地區詩壇，斷然一分爲二。自由地區所產生的文學，範圍較廣，變化也多，可稱之爲「自由文學」；共產地區的文學，範圍較窄，路線與方針都受政治的左右，可稱爲「共產文學」。海外詩壇以臺灣爲主，其次爲香港及南洋一帶，再次爲歐美及全球的華僑創作。至於大陸詩壇，則可分爲文革前與文革後兩個階段。

四

文革前的大陸詩壇，可以說是相當蕭條的，「摸索期」及「養成期」的成名詩人如冰心、郭沫若，廢名已經早已停筆，活躍一時的何其芳、卞之琳、李廣田等等，都再也寫不出一點東西，只有艾青及一些御用詩人在勉強支撐局面。而艾青寫着寫着，也大膽的寫出了反抗鳴放運動的「百花園」和諷刺文藝政策的「黃鳥篇」，慘遭清算，同時北方詩壇亦傳出了強烈反共的「流沙河事件」等等，多少爲當時死寂的詩壇，爆發出一點活力，引起了在民國四十六年（一九五七年）創刊的「詩刊」。然老的詩人停筆，新的詩人被毀，「詩刊」除了用毛澤東十幾年前寫的舊詩詞來開場以外，便是登一些附和中共文藝政策的東西。而卽算是那種小心謹慎的官式製作，仍免不了要受批鬥，在前後短短不到八年的時間，編委前前後後，已被鬧倒了大半，「詩刊」成了政治鬭爭的工具，在澈澈底底把新詩運動以來的成就消滅後，其本身也在民國五十五年文化大革命的呼聲中，宣告死亡。

至於文革後的情形那更是荒蕪，連一般性的書都不能出版了，何況詩。在這十幾年間，除了

提倡文革前的民歌小調外，新詩運動的命脈，可以說是幾乎要完完全的斷絕了。

五

因此，承繼中國新詩命脈的責任，落到了自由區——落到了臺灣詩壇的肩上。

六

自從紀弦、鍾鼎文、覃子豪把大陸新詩的火種帶到臺灣以後，數十年間，新詩的發展蓬勃萬分，其間論戰、詩刊、創作不斷的產生，並且吸引了香港、南洋的青年詩人回國接收洗禮，使散佈在全球各地的詩人作家向臺灣文壇投稿，為新詩延續了命脈，締造了更生的契機。

因為地理環境及政治因素，臺灣的詩人並沒有熱烈的接收「革命時代」的新詩傳統，「被謀殺的一代」的初步成就也引不起廣泛的討論與重視。因了經濟社會結構的不斷變化，產生了與大陸詩壇完全不同的形態。思想與價值觀念，態度與美學觀念都有了重大的改換，造成了新詩本身再一次發生劇烈的改革，形成了「過渡時期」。

從民國三十八年到四十一年這四年當中，社會與時局漸漸安定，新生的力量慢慢凝聚。因此自從民國四十二年紀弦出版「現代詩」，次年又登高一呼，成立了「現代詩社」後，一時風起雲湧，詩運昌盛。同年，覃子豪等成立了「藍星詩社」，痖弦等成立了「創世紀」詩社。其後，繼有四十五年創刊的「南北笛」，四十六年的「今日新詩」，四十九年的「葡萄園」詩刊，五十一年年的「海鷗詩刊」，五十三年年的「星座詩刊」，這一連串的勢力，要到五十三年六月的「笠詩雙月刊」，才算正式告一段落，真是波瀾壯闊，名家輩出。

紀弦是「過渡時期」詩人中影響力最大的一個。「新詩的再革命」是他率先起來發動的。他

先倡導「自由詩運動」，然後以之為基礎，再倡導「現代詩運動」，雖然其間幾次三番的與反對者辯論，但其影響始終是巨大而有力的。「藍星詩社」提倡的「抒情主義」及「創世紀」提倡的「新民族詩型」，在創作的質與量上，都不能與「現代詩社」相比，都不得不受其影響。甚至於「創世紀」後來提倡的「超現實主義」，也多少是因為誤解了紀弦的「現代詩運動」而走火入魔所產生的怪物，一時流行非常，同時也刺激了「笠詩社」的出現，力倡返歸鄉土的踏實詩風。惜當時詩壇風氣已成，他們的努力十分勤奮可觀，但影響始終不如預期的大。

「過渡時期」的詩人最大的功績，在於奠定「自由詩體」為新詩的主要形式，語言上的勇猛實驗，以及提倡現代詩，注重詩想及詩的本質，導致了詩人們努力的向人類心靈的內在挖掘。然因革命的熱情有餘而反省的理性不足，產生了嚴重的「排他性」，故時而滋養許多偏差，幾乎使功績變成禍害。在這個階段期間，詩人們徹底揚棄了格律詩，貶抑了諷刺詩，踢開了民歌，提倡異國情調，極端的強調為藝術而藝術，先有唯美主義流行，繼有「糊塗式」超現實主義的抬頭，還有「自剖詩」的狂熱流行。在傳統方面，不但否定了新詩與古典詩（或舊詩）的聯繫，就是新詩運動以來所建立的東西，也要予以拋棄，或不繼續發展。在西化方面更是在口號上強調「橫的移植」，形成了極端前衛革命的態度，缺乏冷靜的理性與深切的了解，漸漸有了盲目西化的傾向。當然，這是指大體的風氣而言，並非每一個人都如此。因此變了質的「現代詩」產生，不只令紀弦要取消「現代詩」，就是連開創或接受五四新文化運動的前輩們，和新一代的知識份子也都望而生畏，紛紛採取了漠不關心的態度，使新詩走入了象牙之塔。這種現象，要到六十二年「龍族詩社」出版「龍族評論專號」才有了初步的轉機跡象。

如果我們將「過渡時期」及「革命時代」的新詩做一比較，便可發現，其相異的地方雖多，相同的地方亦復不少。

先說相同之點，這兩個時代在精神上都是「浪漫」的。「革命時代」以郭沫若的「瓶」為浪漫表現的極端，「過渡時期」以「糊塗式」的超現實主義為浪漫表現的另一極端。前者任意揮霍感情，瘋狂癡癡，後者玩弄感情，虛偽夢囈。這在當時已形成風氣，唯有其中佼佼者方能避免。然另一個相同之點：「西化」，就是佼佼者也難逃避。「革命時代」的西化派，大多是治英美或歐洲文學的，多能親履異國，了解異國的文學傳統與生活文化，同時，他們所受的中文訓練也相當的良好，故亦有能力了解本國的文化。因此他們的西化是較有節制的，較為清醒的。「過渡時期」的西化詩人則大反是。因此盲目的西化與惡性的影響，便急如驟雨的產生。這一點，却又是同中見異了，我們從李金髮的象徵詩，在中國產生了正面的影響，而「超現實主義」却產生了負面的意義，便可明白。以上的比較，是就整體的現象來說，少數例外的特案，當然不包括在內。

至於相異之點，則可分為態度和創作兩方面來看。「革命時代」的創作態度是實用的、社會的；精神不但是「感時憂國的」而且是獻身救國的。即使是寫「情詩」，也帶有宣揚戀愛自由的積極教育作用，可說是載道重於言志。這也就是為什麼「為藝術而藝術」的「創造社」，在短短的兩年中，便改變了方向，棄唯美主義而就社會主義了。這種實用的態度與救國的精神，在「過渡時期」的初期，尚有蛛絲馬跡可尋。可是到了現代派成立之後，除了紀弦和余光中等人，尚能保持「言志」和「載道」之間的平衡外，其他的人都漸漸染上了唯美主義嗜好，有了濃厚的「為藝術而藝術」的傾向，大家拼命向內在、自我挖掘，進而嚮往所謂「純詩」的境界了。

還有一點不可解的現象，就是詩人們對世界性的追求。許多人放棄了眼前的生活環境而不顧

，拼命的要去追上世界潮流。自己的作品，國人不懂，是無所謂的，因為他們落後，只要「世界各國」（此詞，對當時的詩人來說就是「歐美各國」的代名詞）的詩人承認了解就好了。寫詩要追上世界潮流——也就是歐美潮流——已是奇聞，作品不求國人了解，而紛紛自譯為外文，求外人讚揚，更是「革命時代」少有的現象。這種風氣，要到七十年代的初期，方漸漸有所轉變。

至於創作方面，「革命時代」的新詩，在語言、音樂、形式及內容上，都肯下功夫探索，爲了拓展詩路，多方實驗不遺餘力。因此小詩，分段詩，自由詩、格律詩、民歌、戰鬪詩、敘事詩、史詩等等，多方面的，有人提倡、嘗試、討論、研究。「過渡時期」的詩人，則在語言內容上多所發明開採，在形式上却乏人探討。這一個階段，詩人們在語言上的努力和成就，是驚人的。由於他們不斷的探索、實驗和鍛鍊，產生了一種新的白話語言，差不多已經可以負擔任何艱巨的詩任務了。而其中以余光中、痲弦、紀弦的成就和影響爲最。在內容上，因了「自剖詩」的流行，使新詩在發掘知識份子內在心靈方面，有了巨大的豐收。但也帶來了故意矯飾，無病呻吟，晦澀如謎的弊病。只知從內在向內在拼命挖掘，而不知從外在或其他的角度與觀點，也一樣可以到發掘內在的目的。因此把新詩的題材和路子弄得十分狹窄，走了一條死巷之中。從而對形式上的建樹，大家也都不太熱衷。由紀弦倡導從「創造社」、「現代派」一脈相傳下來的自由詩體，在「過渡時期」獲得壓倒性的勝利，定於一尊。格律詩因此掃除盡淨，小詩也鮮有所作，民歌因紀弦提倡詩歌分家而遭冷落，戰鬪詩、敘事詩和史詩則聊備一格，只有分段詩，還有商禽能獨撐大局。凡此種種，都顯出了「新現代主義」嚴重的排他性。當此之時，在形式實驗方面的異軍是「圖象詩」的驟興驟滅。這種詩是由林亨泰、季紅而起，而以「笠詩社」的詩人們嘗試最勤，其中以詹冰的成就獨大，但亦終因先天失調，後繼無人，而不了了之。

八

縱觀這五十多年來的新詩，或功或過，論尚未定，然詩人們對詩的熱誠和抱負則一。他們已盡了他們的力量，且留下了豐富的資產。當今中國正處於未統一之際，時空上巨大的割斷，使人們心寒膽碎，苦悶不堪。然而，政治雖然分裂，詩運不可不繼。可惜，大陸詩人已無創作自由，詩壇凋敝，聲音沉寂。幸有自由臺灣，為中國海外文壇所繫，香港、南洋，不斷有新的一代回國進修、創作；歐美亦有創作不輟的詩人，時時向臺灣投稿。

就在此一安定繁榮的基礎上，我們這一羣三十幾年以後出生的「新生代」——也可稱為「戰後的一代」——正在迅速成長。策勵將來之餘，我們願為所有有志於新詩的同道，以責無旁貸的精神，毅然肩負起承繼詩運的使命。在此一神聖任務的面前，我們誠心貢獻出我們微薄的力量，並寫下我們的宣言：

• 在精神和態度方面

一、處在這樣一個國家多難的時代，我們對民族的前途命運不能不表示關注且深切真實的反映。

二、詩是多方面的，人生也是。我們不認為詩非批評人生不可，但為認定詩必真切的反映人生，進而真切的反映民族。我們需要與大時代脈搏共同呼吸的巨響，但屬於個人一己喜怒哀樂的抒情作品，只要真誠動人或富有情趣，我們也欣然接受，絕不排斥。

三、我們體察到詩之大眾化與專業化是一而二，二而一的。其中的分野，要視題材的處理與藝術手法的傾向而定。我們願見二者各有各的表現，互相平衡而不偏於一方。只要作品

在技巧上能精妙入微，在內容上能深刻真摯，則無論形諸作品外表的面貌的是「難」是「易」；我們都樂觀其成。我們認為詩人有責任向所有人的內在心靈挖掘，而不僅僅限於知識份子的心靈。由內在向內在挖掘，固然是一種方法。但從外在或其他的角度和觀點也一樣可以達到發掘內在的目的。路線和題材應是十分寬廣的。

四、對過去，我們尊敬而不迷戀，對未來，我們謹慎而有信心。我們擁抱傳統，但不排斥西方。過份的擁抱與過份的排斥，都是變態。我們的態度是了解第一，然後吸收、消化、創造。創造是我們最終的目的。同時，我們也知道要有專一狂熱的精神，創造方能有成，我們願意把這份精神獻給我們現在所能擁有的土地：臺灣。了解城市的寫城市，熟悉鄉村的寫鄉村，不粉飾，不偏激，我們以誠為主，以愛心來歌詠，批判這個我們親身經歷的生存環境，我們不放棄向過去發掘，但更重要的是，我們要就我們現在擁有的古今中外為基礎，為將來設計。我們創造出有民族的「個性」的詩。

• 在創作和理論方面

一、詩想是詩的語言和形式之先決條件，我們不迷信語言，也不忽視形式。因為只有詩想變，整個詩才會變，語言、意象、音樂、形式也都隨著變。任何在形式、音樂、意象、語言上單一求變的企圖，只能造成一時外貌的整容，但決無法在本質上開創出新的局面。

二、我們不要求詩一定要講文法，但新鑄的語句，應當避免謎語式的割離和嬌柔式的造做。自然不是平淡，求奇不在乎表面。我們不避用對仗，及一切適用於詩中的中文特性，只要運用得自然有力，且有藝術上的需要。至於用典，我們也不排斥，只要典能化入詩中，與原詩配合無間，從而增強其效果者，我們樂於接收。

三、無論從事任何一種詩創作，我們都不放棄詩的音樂性。無論是內在的或外在的，只要能配合詩想詩情，在順應自然氣勢與不傷作者意旨的條件下，我們願盡最大的努力在詩中發揚中文的音樂性。

四、自由詩，格律詩，分段詩，以及其間所屬的小詩，圖象詩，戰鬥詩，民歌詩……等等我們一律不排斥；或繼承，或研究，或改過，或闡揚，我們要不斷的在新詩的形式上研究探討，實驗，創造。在某些情況之下，因題材詩想的需要，我們認為詩歌可合一，以發展新民歌的可能性。

九

宣言不是主義。我們的宣言，只是誠心誠意表明我們現階段的看法，今後還待不斷的實驗，創造中做逐步的調整與修正，以期能達到成熟之境。

十

我們深切的明瞭，實驗不等於成品，創造也並非求怪。我們認為所有的題材和生活經驗都可以通過藝術和創造成為詩歌，只要是誠懇細心觀察所得，戰時，與平時實無高下優劣之分。因為每一個時代都有每一個時代的特色，我們不把握，沒有人會替我們把握。

上一代的苦難，我們雖不能親身經歷，但上一代受過苦難的人物還活在我們的四週。我們既然和他們一同呼吸，我們就可以用我們的筆去了解、關愛、真切的反映他們。同時，我們也可以用手中的筆去了解、關愛、真切的反映和我們生活在一起的下一代。

我們是草根，在高山之巔，在幽谷之底；在萬馬奔騰的原野上，在柏油水泥的窄巷中；我們

來了，向下紮根，根根相連；向上開花，朵朵不同。

我們是草本的，可以是牧草，也可以是藥草，更可以是奇花異草，但我們絕不是塑膠做的、畫的或是紙剪的。我們是有機的草木，頑強但富彈性，在房頂上，在盆景裏，在公路上，在自然中，只要我們能活下去，我們就盡力的生存。

因此，凡是無機的東西都不能在我們身邊發芽茁壯，而一切腐朽敗壞的，只要還有肥料的作

用，我們願意分析吸收，從而創造出全新的花朵出來。
我們是新生的一代，是戰後的一代。但我們寧可成為「鍛接的一代」，去完成「革命時代」及「過渡時期」的前輩所未完成的鍛接工作，以我們的詩篇，來鍛接中國的過去，和未來的中國。

——民國六十三年初稿，六十四年五月修正

紀弦自選詩全七卷 歡迎讀者直接函購

他的作品，可直接函購：郵撥三六五現代詩社，款到書寄，很是方便。

卷一 摘星的少年
卷二 飲者詩鈔
卷三 檳榔樹甲集
卷四 檳榔樹乙集
卷五 檳榔樹丙集
卷六 檳榔樹丁集
卷七 檳榔樹戊集

民國五十八年 至六十二年 作品	民國五十八年 至六十二年 作品	民國五十八年 至六十二年 作品	民國五十八年 至六十二年 作品	民國五十八年 至六十二年 作品	民國五十八年 至六十二年 作品	民國五十八年 至六十二年 作品	民國五十八年 至六十二年 作品	民國五十八年 至六十二年 作品	民國五十八年 至六十二年 作品
定價六十元	定價六十元	定價六十元	定價六十元	定價六十元	定價六十元	定價六十元	定價六十元	定價六十元	定價六十元

現代詩社謹啓