

回望「天狼星」

· 陳芳明

——余光中作品專論之五（續完）

「四方城」是紀錄作者留美時的心境。在異國的生活環境裏，心靈的觸鬚自然比任何時候敏感，這首詩包容了他的懷親懷鄉懷舊等各種不同的感情，甚至也包括他對新舊文化的看法。余光中是如何表達他錯綜複雜的心態呢？

斑馬線，警笛，車隊的喇叭，黃燈
不知道哪條路通向五陵

我很冷，很想搭末班的晚雲回去
焚厚厚的廿四史，取一點暖

這是「四方城」第四節的最後四行。短短的四行，把他矛盾的心情完全表露無遺。他當時面對的是西方文明，一位從東方古老的國度來的詩人，目睹別的文化正急遽地變化進步，特別是看到他人努力實現他們的理想，他的心情之沉重落寞，是可以想像的。站在擁擠的都市街頭，一股茫然立刻湧上來，乃禁不住感到徬徨：「不知道哪條路通向五陵」。他覺得很冷，不是生理上的，而是心理的。那種冷是指心頭的冷落寒顫，他感受的是一種繁榮的空曠；也就是說，他看到繁榮的文明，此文明並非是自己的，內心自然而感

到一片空曠。那麼，他又如何慰藉自己？如何溫暖內心的寒冷？「焚厚厚的廿四史，取一點暖」，這是相當諷刺的寫法，實際上他不可能焚書取暖。此詩行有兩種暗示：一方面是他回過頭來，向自己古老的文化索取一些溫暖，填補他的空虛；另一方面則是諷刺藉文化的古老，為自己壯膽。這兩種暗示都是指悲哀的一面，如果我們以為余光中因此而得到溫暖，那就錯了。這首詩中，余光中有意以西方的高樓來對照東方的廢墟，但我們不必以為他只停留在物質層面。他所重視的，還是在文化的建設，他說：

表弟兄們在東方的廢墟裏，舉起烽火
在革命，在進行鋼筆和毛筆的決鬥

神經和神經間有屠城的巷戰
在潛意識裏探珠，打撈沉船

立在街口，忍受三百六十度的嘲笑

把十字街立成一座十字架

余光中終於在此觸到現代主義的精神。誠如前面所說，余光中對現代主義的追求，是爲了改造傳統的笨重

僵老。詩中的「表弟兄們」，指的是現代詩人，他們扮演改造文化的角色。余光中既稱他們爲表弟兄，在思想上自然有「血親」關係了，那麼，當他說表弟兄的一切作爲時，他自己也當然包括在內。表弟兄們在東方的廢墟裏做什麼呢？向傳統宣戰。宣戰之後呢？「在潛意識裏探珠，打撈沉船」，他說的是現代主義者的主要工作。很清楚的，當年余光中對於重建文化的認識，與一般詩人並沒有兩樣，就是努力向潛意識裏挖掘自我，他們誤以爲如此便是挖掘寶藏。傳統已經僵化，這項認識非常正確，但如何取代僵化的古典文明，他們的方法似乎也太容易也太簡捷了。不錯，「把十字街立成一座十字架」，這樣的艱苦精神值得信服，不過，他們的精神可以說用錯了方向。一個歷史悠久的龐大的文明，不可能依賴幾個表弟兄們在潛意識裏改造。勇氣過人是一回事，面對現實又是一回事，現代主義的失敗，乃是他們過份依賴自己的心靈世界。「四方城」代表了余光中當年的幻滅和理想，怎麼擺脫幻滅，怎麼追求理想，便是「多峯駝上」與「浮士德」企圖刻劃的。

「多峯駝上」是紀錄余光中歸國時，航行在海上

的心情。多峯駝指的是起伏的波浪，這樣的意象過份人工化，反而給讀者一種矯揉造作之感。讀這首詩，可以瞭解余光中已有足夠的勇氣，面對自己衰老的文化。他曾經在東西文明之間擺盪過，如今他啓程歸國，意味著向西方文明告別，而投向東方的懷抱。這首詩並沒清晰地表明他的思想動向，但至少他不會因傳統的幻滅而沉淪，也不會因為擁有古老的文化而抱殘守缺。他的態度是這樣的：

就這樣騎在駝峯上回去，升起天狼

我們的眼睛不肯再迷信廢樓

水經注在背囊，渴在舌底

淚也是鹹的，也不能解渴

因為他知道光榮屬於過去，對他來說，傳統的盛況已是海市蜃樓，不可再過份相信。「水經注在背囊，渴在舌底」，是很傳神的描寫，說明了古典文化挽救不了它在現代頹敗的命運。豐富的文化遺產畢竟屬於過去的，它不能解決現代人的問題。此詩的最後兩行，說明他的決心：

用后羿剩給我們的最後一枚斜陽
卜添鹿的勝負

他確實有意改造舊有的文化，而且也知道從舊有的文化中，創造出全新的生命。這兩行充分運用舊有的典故，既暗示了他與傳統的關係，也揭示了他行動的方向。原則上，余光中並不全盤否定傳統的一切，不過，他也不是充滿了信心。和其他的現代詩人比較，余光中不會盲目地拋棄自己固有的傳統，他還是認為過去的文化有其價值存在。只因為在六十年代初期，余光中還停留在血氣方剛的階段，未能冷靜下來觀察傳統，他的熱情都交給了現代主義的運動。不過，余光中果真冷靜下來，嚴肅地檢閱傳統，那麼他寫出的「天狼星」就不可能這樣引起議論，也甚至可能不會寫出「天狼星」這首詩。正因為他經歷了中西文化衝突的階段，使他認識了兩種文化的優劣，矛盾的背景自然產生矛盾的作品。對當時的他而言，可能是不幸的；可是，從長遠的眼光來觀察，未嘗不是一段幸運的經歷。唯其如此，他始能重估傳統的價值，也認清西

化的弊端。

平心而論，當時余光中向傳統宣戰，也僅僅是「沙龍革命」而已，也就是坐在書齋裏，幻想現代主義的勝利。「沙龍革命」原是臺灣現代詩人的共同特徵，他們反叛傳統，鄙視傳統，大多是面壁冥想之後的狂妄念頭。他們認為寫下一首現代詩，便等於擊退傳統一步。其實，詩的力量有那麼強大嗎？傳統的力量又有那麼薄弱嗎？然而，他們當時竟都是堅持這樣的詩觀。印證「浮士德」一詩，便可窺見他們的精神面貌了。誠然，「浮士德」完全是余光中個人的寫照，但是從他的例子，也可推測出某些現代詩人的共同性格。創作的風格可以不必相同，但在思想淵源上，至少在那段西化的時期，現代詩人彷彿都嚐過相同的水源。

「浮士德」原是歌德以一生的時間寫出的一部悲劇。為什麼余光中選擇「浮士德」自喻呢？在余光中的詩論裏，他未曾討論這些問題，相信這問題是耐人尋味的。在此，只能做若干的推測。浮士德是一位學者，窮畢生之力讀書，到最後才發現自己追求的是一堆死知識；在他猶疑氣餒之際，魔鬼乘虛而入，乃他

與魔鬼訂約，放棄學者生涯。為什麼和魔鬼訂約？因為，浮士德欲追求更高的真善美的境界，而此境界又能實現於這個塵土，魔鬼正好能借給他這股力量，完成他向上的意志。好了，讓我們回到「天狼星」，余光中深知自己也是一位學者型的詩人，用通俗的話便是「學院派」了。學院派追求的是死知識，要擺脫死知識，就必須遠離學院的樊籠，這一點和浮士德的境界有相通之處。然而，他的內心和浮士德的痛苦相仿，即是「執着塵世」和「追求理想」兩種力量交互消長，如何實現他的美的理想於此世間，則是他的嚮往。浮士德終於和魔鬼訂下條約，可是，余光中呢？

不用和魔鬼訂任何條約

座右無銘，道德無經

這是余光中的「浮士德」，不是歌德的「浮士德」。所謂「座右無銘，道德無經」，意味著不必遵守任何法規，而獨闢蹊徑，由此也可知道余光中的豪氣。事實上，余光中真的沒有和魔鬼訂條約嗎？也許沒有，但至少他與現代主義這個魔鬼來往了。在此把現代主

義比喻爲魔鬼，應該很恰當。根據他和一般現代詩人的信念，現代主義的魔力是相當巨大的，它既可摧毀傳統的城堡，也可重建新的世界，因此，追求現代主義就等於追求他的理想。追求理想與實現理想，都是人生歷程中最美最高的境界，問題是，他們追求現代主義要實現什麼呢？試看他們是怎麼相聚的？

火曜日，火曜日是歡愉的輪迴

玄關被許多鞋泊成威尼斯

我們就圍坐成一朵向日葵

把大半個波希米亞族移民到此

照例火葬徐志摩，在煙灰缸

且降五四的半旗。現代詩萬歲！

叩開古中國獅面的銅門！

擎裸體的劍，交一個新十字架

在偉大的前夕。現代詩萬歲！

他們深知傳統是死的，不會反抗的。但是，傳統的內容又是什麼？余光中當時可能也沒有審慎地考慮，他甚至把徐志摩也歸入僵死的傳統之列。五四時代的新

詩，也是艱苦地反叛傳統而成長的，徐志摩時代的詩人，恐怕沒有想到他們會提早被火葬。臺灣的現代詩人勇於割捨與五四新詩的血緣關係，總以爲現代詩是憑空而起，不依靠任何助力。這種錯誤的看法，是臺灣現代詩的致命傷。他們沒有想到傳統也是活的，至少五四以來的新傳統，不可能那麼早就衰老凋萎。臺灣現代詩的領土，並不是僅賴臺灣的表弟們開拓出來，在他們之前，已有無數的先驅爲他們做下鋪路的工作。其實，降五四的半旗，幾乎就是降現代主義的半旗。因爲，五四新詩的生命果真那麼早就凋謝，現代主義，又何嘗不會遭遇同樣的命運？可是，對於激進的現代主義者來說，只有現代才是活的，過去的是死的、僵硬的。火葬徐志摩，降五四的半旗之後，將帶來什麼積極的意義呢？余光中立刻喊「現代詩萬歲」，似乎中間沒有任何努力的痕跡，有的只是吶喊的聲音。理想是不可能這麼容易追求的，至於要實現理想，恐怕也不是那麼簡單吧。

浮士德辛勤地逃避書齋，因爲他知道書齋可能將他囚死。然而，余光中的浮士德努力躲開傳統的書齋之後，又立刻躲進現代書齋；他拋棄舊的囚牢，又立

刻爲自己建造一個新的囚牢，是幸還是不幸？這是現代主義者的共同命運，他們的左腿剛從一個泥沼拔出，右腿又陷入另一泥沼。因爲現代主義是一個腐蝕的深淵，它只爲文化帶來破壞的力量，却不能具有建設的意義。正如余光中在此詩中形容自己：「我是一頭有文化的獸」，這行詩是現代主義者的恰當寫照。他們的精神是反叛而野蠻的，却可以利用詩的形式來偽裝自己，顯得崇高典雅。不錯的，現代主義是魔鬼，是一頭獸，它只是加速傳統的滅亡，並未帶來更新的文化。余光中把自己扮成浮士德時，我們可以體會他志得意滿的心情，與「多峯駝上」的悲哀情緒對照，前後判若兩人。現在回顧起來，那個階段是余光中創作上的危機，如果他轉化西化路線，全心爲現代主義搖旗吶喊，恐怕他創作的成績沒有今天這樣可觀吧。

總之，「圓通寺」、「四方城」、「多峯駝上」和「浮士德」，是余光中的自傳。這四首詩描繪出他在傳統與現代之間徘徊的心態。論及傳統時，他的心情沉重而悲哀；提到現代主義，則意氣飛揚。基此，余光中對現代主義的嚮往和傾慕，我們是可以理解的。所以，當他爲其他詩人立傳時，便不知不覺溶入他

的思想。換言之，他筆下的現代詩人，刻劃的盡是他自己對現代主義的信仰。

「海軍上尉」是痼弦的素描。痼弦早期的詩，並不過份重視意象的處理。他往往以最淡的筆觸，表現出最深的同情，像「乞丐」一詩便是證明。到了「深淵」一詩完成以後，他的詩觀也同時急劇地變化。無疑的，「深淵」的主題強調現代人的徬徨與無依。這樣的現代精神，自然和余光中的詩觀有相通之處。爲痼弦立傳，不僅表示他對痼弦的欣賞，同時也藉此表達他自己的信仰。從下面兩行詩，又可看出「浮士德」的再現：

座右銘是一種鍍金的謊言

我們的座右銘是不要任何座右銘

在這裏，「座右銘」顯然是暗示傳統的。座右銘是一種教條式的成規，而傳統在現代主義者的觀念裏也是凝滯不變的，它要求一定的模式，要求一致的行動，其作用和座右銘相同。詩中強調「我們的座右銘是不要任何座右銘」，也就是認爲傳統是一種障礙，拋棄

它，排除它，則是詩人的座右銘。當年痼弦是不是有類似的看法，在此不能遽下斷語；不過，從「痼弦詩抄」的作品看來，已經染有很濃的現代主義色彩。「痼弦詩抄」出版於民國四十八年，也就是完成於「深淵」之前，我們可以視之為現代主義的先聲。余光中選擇他入詩，正好可以表白自己對現代主義的嚮往。

那麼，「海軍上尉」標榜了什麼呢？海軍上尉是一種社會身份，他有軍階有制服，海軍上尉同時又是一位詩人。「上尉」是現實約定而成的，「詩人」則是追求更高的理想，可以視為超脫現實的象徵。這位上尉詩人正和浮士德一樣，「執着塵世」與「追求理想」同時兼具一身，這種身份的感受，余光中彷彿能够瞭解：

銅紐亮得太寂寞，帽徽亮得太誇張
肩上是短暫的階級，但我的前額
至少有一整個星座懸着不朽

這三行才是「海軍上尉」的主題。他標榜詩人的理想，超越了現實的軍階和制服，隱隱意味著唯有耐得住

塵世的寂寞，方能獲得超俗的不朽。令人遺憾的，整首詩的經營却不能顯露這個嚴肅的主題。從詩的開始，過多的敘述就分散了詩的力量。余光中有意畫出痼弦的生活層面，以他的現實生活來對照精神活動，不過，他的描繪失敗了。失敗的主要原因，是他忘記了自己的主題。綜觀全詩，余光中插入太多俏皮的句子，完全無助於詩的發展，例如：「而且心很紅，可染毒罌粟／只爲了四肢之外，有第五肢」。這種句子自然是影射性的苦悶，對於整首詩的佈局來說，却不具多大的意義。此詩所揭露的，盡是現代人的無奈與無聊，讀者實在尋找不出積極的意義。脫離主題既遠，再多的描述便成爲多餘的。現代人的落魄與落寞，如何跳躍到「整個星座懸着不朽」呢？進一步說，詩中的生活經驗既不像痼弦，更不像余光中自己，過份誇張性方面的描寫，使人覺得作假的成份太濃了。無疑的，「海軍上尉」是一首失敗的敘事詩。事可以虛構，主題却不容掩蓋；犧牲了嚴肅的主題，而費心鋪張無謂的細節，使整首詩的構造顯得很不平衡，這是一般現代詩人的通病。

我們再看另一幅現代詩人的畫像：「孤獨國」。

技巧的表現，主題的安排，比起「海軍上尉」，尙稱成功。這首詩是周夢蝶的寫照，周夢蝶生活之淡泊，在現代詩壇上一直爲人所稱頌。余光中以周夢蝶的第一冊詩集「孤獨國」爲詩題，有兩種含義：一是指這首詩爲周夢蝶而寫，一是說明周夢蝶的生活確實是以孤獨爲國界。「天狼星」的十首詩中，只有這首詩真正觸到詩人的現實和精神的交互作用。詩人的精神境界自然大於生活的層面，現實是狹窄的，精神則是廣闊的，「孤獨國」的主題，有意強調精神生活的重要性。紛擾的塵世昇華以後，一切都歸趨寧靜：

孤獨是國，比臺北市大，比臺北市小

垂眉，盤坐，無視於許多鞋

許多鞋踩過我的國界，留下塵埃

我的鞋却泊着，啞，就在足前

有一種野渡無人的姿態

這五行詩寫得相當精鍊，既掌握了周夢蝶的精神面貌，又點出了詩人的胸襟。第一行描寫詩人的精神世界，從世俗的眼光來看，詩人可能是渺小的，無足輕重

的；然而瞭解他的，或瞭解藝術生命的，詩人的心境可以包容一切，以「臺北市」對照孤獨的寬窄，既抽象又具體，給人一種訝異。第二行落到詩人身上，他的安詳和孤高，以「無視於許多鞋」襯托出來。這些是誰的鞋？跳到第三行，是俗人的鞋。詩人要維持他孤獨的國界，又必須接受外界的干擾；不僅是干擾，甚至「留下塵埃」。世俗的侵略是動態的，怎樣才能表示詩人是寧靜的呢？「我的鞋却泊着」，這是第一步描寫，「泊」字使整行詩立刻靈活起來，不但暗暗扣住第五行，同時「泊」的閒情，也對第三行「踩」的魯莽構成諷刺。詩人的鞋竟是以「一種野渡無人的姿態」泊著，而臺北市竟成了無人的野渡，其心境之安定寧靜，足可想像。再回到第一行，「孤獨是國」，這種孤獨已不是逃避山林的桃花源，他的孤獨乃是「結廬在人境，而無車馬喧」，經過現實火焰的焚炙，提煉出來的一種平靜的心境。

以周夢蝶入詩，具有多方面的意義。第一、周夢蝶學佛學禪，讀的是傳統的經典，他寫出來的詩竟然是現代的，傳統與現代和諧地滙聚在他身上，可以使現代詩運動得到有力的辯護。第二、周夢蝶的生活經

驗，具有強烈的象徵性。他困窘的生活暗示詩人現實的壓迫，但他的創作正好取代了生活上的損失。有限的現實生活限制不了無限的精神活動。從「有限」擴張到「無限」，正是藝術生命的最高境界。第三、周夢蝶寫現代詩，並未徹底向西方索取養分，他的創作泉源仍是來自固有的傳統。這一點正說明了余光中和傳統的關係，當他極度信仰現代主義時，仍不忘記他富有傳統色彩的寫詩同伴。

「大武山」的表現手法，較「海軍上尉」嚴肅些，主要是他把握住詩中兩位詩人——管管和辛鬱——的性格。他不僅注意到他們的現代面，也注意到他們的傳統感情。他們的感情是懷鄉和懷舊，對古典和故鄉兼有依戀之情。遺憾的是，余光中筆下的管管和辛鬱，經過描繪之後，也還是余光中的影子。例如：

看天狼星落在臺灣海峽裏，我的夢朝北
我的鼾聲吞吐着錢塘江潮

不記得上次在哪裏約會

長安有五陵，揚州有二十四橋

不記得上次在哪裏約會

這種委婉的感情，在管、辛兩位詩人的作品裏，恐怕很難發現。凡讀過「蓮的聯想」者，當可體會出類似的聯想。誠如前面說過，余光中主要是藉他人的傳記來影射自己的感情，如能持如是觀，當不會過份訝異。

最能徹底表現余光中的現代主義傾向，當推「表弟兄們」一詩。這首詩暴露了現代詩人的蠻橫與粗獷，其中的氣概、態度，也可以在「狂詩人」一詩中找到相同的影子。此詩正式為現代主義搖旗吶喊，可以視為余光中的浪子生涯之極致。

「天狼星」綜合了余光中多種的感情，多種的矛盾。有時他流露對傳統的依戀，有時却又背叛它；對現代主義則是採取擁抱的態度。新舊的衝突，齊集一身。從現在的眼光來看，「天狼星」彷彿代表了臺灣新詩的一個過渡階段，無論思想或技巧方面，此詩提供了一個很好的例證。臺灣新詩的發展固然有多種風格產生，不過，原則上還是沿著兩條線走，一是走西化的路線，一是走傳統路線。我們很清楚地看出，西化這條路逐漸在修正之中，許多詩人慢慢回頭過來，

開始向傳統挖掘寶藏。我們不能過份誇大余光中在新舊衝突中的地位；但是，我們可以很安全地說，在新舊衝突中的詩的成長，余光中提供了不少重要的啓示，理論上，創作上，都證明他對中西文化問題做了很多的考慮。有了這樣的認識，再來論斷他的地位，大概就比較正確了。

三 新舊天狼星

「天狼星」發表以後，洛夫曾寫了一篇「天狼星論」，對此詩的藝術成就做全面的批評。筆者在「回頭的浪子」中（收入「詩和現實」一書），曾經做了再批評。當時筆者所針對的，乃是理論方面的討論。至於「天狼星」的技巧，本文已略作闡釋。

大致上說，洛夫批評「天狼星」技巧上的缺失，可以說是相當準確的。更值得注意者，余光中修訂舊稿時，也幾乎都接受了洛夫的批評。例如洛夫指出「大武山」的第一節，堆積了許多應出現而未出現的意象：

一五五加農炮射程內的祖國
廿五倍單筒望遠鏡中的祖國
準星尖上的祖國，被異鄉人的灰瞳
鑒鑒過一萬零一次的祖國

洛夫認為這是被文字壓扁的意象，不能創造更多的聯想。余光中改過舊稿後，是這樣的面貌：

一五五加農炮，射程內的故土
廿五倍單筒望眼鏡，望中的故土
準星尖上的故土，望鄉之目啊
日日夜夜，是偵察之目

修改後的意象並沒有創新之處，不過，我們可以看出他努力以節奏的緩和，補償意象上的缺失。當然，這種補救是不成功的，然而，他接受批評家的胸襟，則值得重視。

新稿更動最劇之處，竟有整節詩重寫的。洛夫曾經指出，「天狼星」雖然音韻鏗鏘，但缺乏協奏，旋律亦少變化。以「大武山」的第十節為例：

敲，彌衡的鼓聲，敲，彌衡！

當五百尊俄羅斯砲鏽成廢鐵

敲，彌衡的鼓聲，敲，彌衡！

當天安門傾倒，當紅旗傾倒

敲，彌衡的鼓聲，敲，彌衡！

余光中企圖在詩行中，加重有力的音響效果，一方面可以增加整首詩雄壯的氣氛，一方面也加速詩的節奏感。平心而論，這種有意的節奏，由於雕鑿的痕跡太露，反而使詩顯得不自然。余光中在新稿中，刪去整節的音響排列，而另外構思新的內容：

陣地對面隱隱是故鄉

野菊花溫柔地依偎着戰場

採一朵佩在排長的帽沿

一種天然的顏色，一種

非賣品始有的尊貴和清香

母親的樸素美

復瓣猶濕着秋晨的露水

排長，這是你難忘的形象

讀者當可發現，這種圓熟的寫法，不是當年血氣方剛的余光中所能企及的。新舊兩稿相互對照，從前那種豪邁之氣已消失殆盡。我們當然很喜歡這份新稿，然而，讀起來卻沒有「天狼星」的氣氛。換言之，新稿再好，也不能取以代之。舊稿的缺失，正代表他當年的風格，企圖以現在的優點，補償舊日的短處，只能使舊稿更覺遜色。

從新稿看來，余光中的語言更趨精簡。精簡不是文言的同義字，而是白話經過了一番提煉。像「復瓣猶濕著秋晨的露水」，「猶」雖是文言，放在這裏和白話沒有兩樣，却同時兼具收斂的作用。「濕」字成了動詞。扣緊了上下兩個靜態的名詞，全是白話，却相當生動靈活。假如他寫舊稿時，就已能運用如此熟練的手法，則今天的許多議論就可省去。然則不然，他必須經歷一場鍛鍊，先離家出走做浪子，嚐嚐流浪的滋味；再回到家裏，從傳統中吸取溫暖。新舊「天狼星」，正是浪子回頭的最好寫照。

「天狼星」的初稿，距離現在已有十五年了。從

現在的觀點，自然很容易發現它的缺失。對他做過份的批評，是很不公平的事。然而，由於檢討臺灣新詩的得失，「天狼星」正好是一個很恰當的例證，因此在此批評之中，臺灣新詩的某些嚴重錯誤現象，也都歸到「天狼星」了。本文的結論如下：

第一、「天狼星」的失敗，是現代主義失敗的一個證據。爲什麼呢？現代主義者強調極端個人主義，主張向個人的心靈世界邁進，造成嚴重脫離現實的現象。此詩也有類似的傾向，詩人的懷親懷鄉懷舊，我們固不能非議；然而把過多的感情投入過去的記憶時，面對現實的力量也就相對減少，這是一種變相的逃避現實。

第二、由於過多的感情投入個人的記憶裏，詩中記錄的大多是個人的經驗。個人的經驗不能讓讀者分享時，則其所獲的共鳴必然相對減少。文學作品減少共鳴，藝術價值則無疑減低了。

第三、天狼星的失敗，乃在於詩人一廂情願地認

同現代主義。認同應該沒有錯，但是消極地認同，並不能使現代主義帶來活潑建設的力量。讀完全詩，一直找不到現代主義的積極精神。破壞固然是建設的第一步，但是玉石俱焚的破壞，自然也把詩本身拖下深淵了。

第四、「天狼星」代表六十年代詩人普遍的矛盾。余光中至少還知道傳統的可貴，此詩爲余光中日後的回歸傳統埋下伏筆。當年爲什麼詩人反傳統？一言以蔽之，他們不懂傳統。至於他們懂傳統，那已經是後來的事了。更重要的，一旦他們瞭解傳統，也就不再反傳統了。有的詩人反叛傳統，十年如一日，因爲他們始終不懂傳統。余光中能够比其他詩人警覺得早，未嘗不是「天狼星」帶給他的經驗。如今，我們回望「天狼星」，當可體會臺灣新詩的發展，是如此崎嶇艱難。

（一九七七、三、一、西雅圖）