

「中國現代文學大系」詩部份評議

陳芳明

I

民國六十一年，是新詩發展史上重要的一年。

新詩在臺灣經過二十餘年的努力與爭議，似乎已到了需要回顧的時候了。雖然新詩在中國近代文學史上，一直扮演着可疑的角色，但是，近二十年來，中國詩人們却始終能保持高度的創作力，為開闢新詩的領域而奮鬥。有人宣稱新詩已獲得大多數人的承認，甚至認為新詩將有取代小說的趨勢，而成為中國現代文學的主流。現在，二十年的時間過去了，這一段距

離對任何一個文學形式的成長來說是相當漫長的，詩人們的努力究竟留下怎樣的成績呢？換句話說，這正是我們需要揭開疑案的時候了，我之所以說六十一年是新詩發展史上重要的一年，是因為這年的詩壇的幾個事實，為我們提供了一些答案，這幾個事實約略如下：第一、年輕一代的創作者正式崛起，這一點顯著地表現在年輕詩社的林立，年輕詩人的詩集紛紛出版，以及年輕詩人大規模地展開知性的批評（包括中年和年輕一代的作品）。第二、詩壇內外開始一次新的總檢討。詩壇內有「笠」詩刊出版「中國現代詩建設的

途徑」專輯，「龍族」詩刊出版「評論專號」（已延至六十二年出版），以及「創世紀」詩刊擬出版「中國現代詩總檢討」，因約稿不齊而停止。詩壇外則有關傑明的「中國現代詩的幻境」、李國偉的「詩的意味」，以及史君美的「檢討我們自己吧」。另有高準的一篇長文「論中國新詩的風格發展與前途方向」。第三、葉珊主編的「現代文學新詩回顧專號」於六十一年三月出版。是中年詩人比較整齊的一次集體回憶，多多少少意味着一個時期的結束。第四、洛夫主編的「中國現代文學大系」詩選部份宣告出版，把二十年來中年一代詩人的作品做一次集體的展示，是六十一年新詩界的一項盛事。

從以上四個事實來觀察，民國六十一年詩壇可以說呈現出「舊的結束，新的開始」的趨勢。這些事實，使我們比較清楚地瞭解過去二十年新詩發展的情形，特別是葉珊主編的「現代文學新詩回顧專號」，以及洛夫主編的「中國現代文學大系」詩選部份（以下簡稱「大系詩選」），使讀者得到許多解答。新的一代將來的發展如何，目前還不能遽下斷言；但舊的一代的成長過程，却能肯定地掌握到一些事實，縱使不

能蓋棺論定，至少可以將之納入一個新的歷史傳統來觀察。葉珊主編的「回顧專號」所刊載的文章，有些事實不盡能讓人信服，所以，「大系詩選」所留下來的作品，是觀察過去新詩界的最好對象了，因為作品本身足夠說明一切事實。

「大系詩選」出版於六十一年元旦，由巨人出版社印行。出版之後，引起文學界廣泛的注意，到目前爲止，至少有下面幾篇批評：

(1) 林綠，「向歷史交卷？」（六十一年七月四、五、六日，中國時報「人間」副刊）。

(2) 羅行，「小小的見證」（六十一年七月二十九日，青年戰士報「詩隊伍」）。

(3) 張默，「向歷史探進」（六十一年八月二十五日，中華日報副刊）。

(4) 杜國清，「評『中國現代文學大系』詩集序」（六十一年十月十五日，「笠」詩刊第五十一期）。

(5) 戴麗珠，「詩——民族的聲音」（六十二年四月，「龍族詩刊」第九期「評論專號」）。

無疑的，由於這套詩選冠以「中國現代文學大系」的書名，乃引起各方議論紛紛。所謂「文學大系」

，原是指代表一個時代的文學主流，它應該兼容並蓄地容納各種流派的重要作品，從而呈現一個時代文學的演變過程，而最重要的是，它應該是一部具有相當份量，足以向文學史交卷的作品，然後才能符合「文學大系」的名稱，這也是關心當代文學的人士一致注目的理由。

可是，這套準備向歷史交卷的詩選，為什麼不斷引起各方的詬責呢？以上面五篇批評為例，除了張默認為此詩選是「中年一代詩人『歷史意識』和『使命感』的一次最嚴肅最真摯最壯觀的展示」之外，其他四篇則分別針對詩選的序言、內容及編選標準予以反面的批評。一冊詩選的好壞原非決定於幾篇批評的論斷，但是純粹從批評文字來看的話，詩選所得到的指責遠遠超過稱讚時，則它似乎已具備了一些啓人疑竇的成份了。

根據詩選的編者洛夫說：「『中國現代文學大系』編選工作籌備經年，自蒐集資料（包括個人詩集及歷年來出版的各種詩刊、文學雜誌），至初步選稿完畢，共計六個月，選稿工作大多在心緒平靜的深夜進行。」（序，頁二四）從這段話可以看出編者的態度是非

常慎重的，不過，出版計劃佔一年的時間，而資料蒐集與選稿却只動用半年的時間，不免使人有頭重腳輕之憾，對於這樣龐大的工作，蒐集資料與選稿應是居重要的部份，如果能以一年或更長的時間來處理這些工作，或許能使指責減低到最低的程度。無論如何，編者確實已盡了許多心力，這冊詩選的缺陷可能是時間的短促而造成的。

如果僅以指責的觀點來看此詩選，則是不公平的，但是如果以過多的讚語來觀察，又失諸盲目。前面列舉的五篇批評，大多以詩選的某部份來批評，或褒之過甚，或貶之過低，缺乏全面性的鳥瞰。本文的目的，即試圖從「大系詩選」來尋找過去新詩發展的成敗，並從編選的標準、詩觀、內容等三方面，來檢討此詩選的得失，以期使此詩選得到適當的評價。

2

在「大系詩選」之前，洛夫也曾經編過三冊詩選，即「六十年代詩選」（大業書局，一九六一），（

七十年代詩選」(大業書局，一九六七)，以及「一九七〇詩選」(仙人掌出版社，一九七一)。前二冊是與痲弦、張默共同編選的，最後一冊則是單獨主編，選取的作品只以民國五十九年為限。從他的編選經驗來看，似乎可以勝任「大系詩選」的工作，不過，也會產生兩面的利弊。從有利的方面而言，他可以從過去的主編經驗，瞭解創作者的動向，換言之，他熟悉許多詩人的作品，在選稿時較為容易；從不利的方面而言，這樣的經驗也容易使他造成惰性，也就是說，他可以把從前選過的作品毫無抉擇地移置到「大系詩選」來，這種弊病非常顯著。筆者曾經把四冊詩選放在一起對照，發覺紀弦、林冷、林亨泰、夏菁、吳望堯、錦連、菩提等人的作品，竟從過去的詩選全盤移置過來，其他如蓉子、鄭愁予、黃荷生、薛柏谷、沙牧、秀陶、管管、周鼎、沈臨彬的詩，則有一半以上的作品在過去的詩選出現過。一位詩人的作品重覆地在幾冊詩選出現，並非是壞的現象，也許還可以證明他的作品確實是好的，但是一位創作者並非只是寫了幾首好詩就擱筆了，如果創作者的產量確實不豐，則這種編選的方法無可厚非，如林亨泰、吳望堯、薛

柏谷、秀陶等，很早就封筆熄火了，他們的作品比較稀少，可能沒有選擇的餘地。但是像紀弦、夏菁、管管、鄭愁予、沈臨彬等詩人，他們不斷有新的作品出現，而且有取代舊日作品之勢，像這樣顯著的證據，編者實不能為自己的惰性自圓其說。以紀弦的詩為例，他被選入「六十年代詩選」的作品，未必每一首都比後期的詩還來得好吧，「存在主義」、「冷」、「跟你們一樣」等作品，如果拿來和「過程」一詩比較的話，無論就詩的音樂性，或詩的精神而言，顯然比後者遜色多了，更何況前三首詩只是一種實驗性的作品，還不能以純粹的作品來看待。

再以夏菁的作品為例，編者為他簡介著作，只是「靜靜的林間」、「噴水池」兩冊詩集而已，他在五十二年又出版一冊詩集「少年遊」(文星書店)，竟被忽略掉了，也因而選擇他的作品時，完全選自「六十年代詩選」，沒有絲毫的更動。從夏菁的整個創作歷程來看，他後期的作品顯然比早期傑出多了，同時他後期的詩觀也顯得清醒而獨到，試以「少年遊」的作品為例，把「華盛頓廣場颺風」、「握」、「另一種舞」、「樹的短歌」等幾首詩和早期詩作並列，氣色

要光彩多了，即使把他在紐約寫的幾首詩，與羅門的「都市詩」來比較，它對現代文明的批判，顯現的銳利性也不遜於羅門。

或許編者對紀弦和夏菁比較不熟悉，那麼，再以鄭愁予爲例子，鄭愁予和洛夫都曾經是「詩宗社」的社員，則洛夫應該對他的作品很瞭解，因此，除了從「六十年代」、「七十年代」詩選擷取一半以外，其餘再從「夢土上」和「窗外的女奴」兩冊詩集選取出來，可是，他却忽視了鄭愁予的另外一冊詩集「衣鉢」（商務，五十五年），這是一項很大的偏差。鄭愁予在「衣鉢」的後記說：「『衣鉢』能獲出版，在我的寫詩歷程中是具有重大的意義的，因爲這一輯詩中所收容的作品，前面三個集子都是近一年所寫的，而最後的『渴望』集則是我來臺時（十五年前），最初的作品，在這頭一尾兩部份作品中却有一個共同點，那就是，這些詩把我的鄉國之情表露得特別鮮濃。想不到，這份感情，經過時間愈久則愈發強烈起來，我想今後我會寫出更多這一類的詩篇的。」像這樣的自白，無疑的，在他創作過程中實佔有重要的地位，而且觀察「衣鉢」裏的作品，在技巧上不僅呈現圓熟的狀

態，在精神上更流露出一種動人的情操，那種真摯的感情直扣讀者的心扉。集中所收的「召魂」、「無終站列車」、「繚手」、「北京北京」等詩，讀起來柔中帶剛，氣勢非凡，又豈是「大系詩選」裏選的「允諾」、「情婦」所能比擬的呢？

一冊詩選固然需要隱含一種詩觀，也就是編者對詩的看法，然後才能顯出一冊詩選的個性，但是，他所持的詩觀必須要非常廣濶，不能自限於一種狹窄的流派。編者在序言裏也說很清楚：「『中國現代文學大系』基本上應屬一種選集性質，但仍須兼顧史的發展。就詩的部份而言，凡選入本大系的作品，我們所強調者不僅能代表各個作者的主要風貌，同時能達到藝術上的客觀標準，例如創造性、純粹性、豐富性等。其次我們才考慮到一個詩人各個階段不同的發展，儘可能蒐集他早期的作品，從中選出較佳者，爲數雖少，但讀者仍可由他的詩選中看出一個詩人精神上，風格上和語言上演變成長的歷程。」編者能够提出自己編選的標準，足見其態度很慎重，然而，像這樣的標準，既模糊又曖昧，實難令人信服，所謂「創造性」、「純粹性」、「豐富性」，又是以什麼爲標準呢

？以前述的夏菁和鄭愁予的作品而言，他們被遺漏的詩集未見遜於其他選入的作品，編者却爲自己的惰性所蒙蔽，只是以剪刀和漿糊從過去的詩選分別拼湊出來，並未能使讀者辨認出「創造性」或「純粹性」的標準在那裏？即使以「兼顧史的發展」方面來說，編者輕易地繞過「少年遊」與「衣鉢」兩冊詩集，使讀者看不出被選的作者，甚創作演變的過程又在何處？事實上，一冊代表當代文學大系的詩選，它對史的回顧與作品的藝術價值應是並重的，偏重任何一方，都是不可原諒的缺失，而編者只側重在藝術的客觀標準，而提出的標準却又令人懷疑，同時在兼顧史的發展方面，顯然也徒勞無功，這種遺憾實關係到一位編者的見識。

從他對余光中作品的編選來看，更可看出編者完全忽視「史的發展」。余光中出版的詩集有「舟子的悲歌」（一九五二）、「藍色的羽毛」（一九五四）、「鐘乳石」（一九六〇）、「萬聖節」（一九六〇）、「蓮的聯想」（一九六四）、「五陵少年」（一九六七）、「天國的夜市」（一九六九）、「敲打樂」（一九六九）、「在冷戰的年代」（一九六九），從他的創作的

年代來看，平均幾乎每兩年或三年就出版一冊詩集，像這樣創作特別豐富的詩人，在臺灣的新詩界尚無出其右者，而且我們可以肯定地說，余光中的創作年齡與新詩在臺灣發展的年齡是相等的，在臺灣詩史上始終扮演著重要的角色。「大系詩選」選他的作品却從「五陵少年」開始，距離第一冊詩集，將近十五年的時間，竟都是空白的，這種嚴重的疏忽真令人難以置信。當然，余光中早期的作品未見得都富有純粹性，可是像「蓮的聯想」在臺灣產生過很大影響的一冊詩集，竟完全略而不選，編者應如何解釋這種偏差呢？「蓮的聯想」在港臺等地共印行八版之多，影響力至深且廣，在新詩史上是一個很特殊的例子，固然票房價值不能決定藝術價值，不過，藝術價值有時確實能決定票房的價值，何況這冊詩集在余光中個人創作歷程上居有很重要地位，它使余光中再度獲取新血，無論是創作的主题、內容、詩觀，都爲他確立一個固定的方針；即使在批評界裏，這冊詩集也獲得很好的評價，如江萌在「歐洲雜誌」第六期，以「論三聯句」爲題，專門討論「蓮的聯想」，這樣的事實恐怕不該再以個人狹窄的詩觀做爲取捨的標準吧。試觀這冊詩

集的主題詩「蓮的聯想」，詩中所表現的情操，已超越了私人狹窄的感情，而擴充成一種民族的廣大的感情，放在詩選裏也足夠環顧四方的。「大系詩選」忽略了「蓮的聯想」，讀者又怎能從詩選看出這位詩人「精神上，風格上和語言上演變成長的過程」呢？

其實，這冊詩選在編選的工作上也有它的優點，例如：李莎、楊喚、彭邦楨、羅行、阮囊、方良、吳瀛潯、詹冰、張健、向明、商略、方旗、溫健騮等十三位，從未在前述的任何一冊詩選出現過，編者能够擴大範圍去搜集，確實難能可貴，特別是李莎和方旗，從未在詩壇上介入任何的活動，更沒有在任何純粹的詩刊發表作品。方旗的詩很少爲人注意，自從余光中在「幼獅文藝」以「玻璃迷宮」一文介紹他的作品以後，才引起新詩界的廣泛注意，如今編者能够尊重批評家的言論，且進而將之選入大系，這樣的做法實在值得喝采。

另外，有幾位創作者的作品，雖然曾選入前面的三冊詩選，但編者並沒有掉以輕心，而重新斟酌編選，例如：葉珊、曠中玉、王憲陽、喬林、林煥彰、趙

天儀等，這一點可以看出編者確實謹慎選擇了，如林煥彰有一首詩「中國中國」，發表於「草原」雜誌第二期，林煥彰從未收入自己的詩集，編者却獨具慧眼地將之納入大系。又如葉珊的作品，他的詩也非常豐富，計有「水之湄」、「花季」、「燈船」、「非渡集」、「傳說」，編者也能不厭其煩地重新選擇，斟酌的結果，竟沒有一首和過去的詩選重覆，這是整部「大系詩選」裏僅有的例外。編者對他自己的作品，也能够用心重新編選，和前面三冊詩選幾乎沒有重覆，甚至最近發表的作品也都納入了。如果編者能以選擇自己作品的謹慎態度，來斟酌其他詩人的作品，也許能使「大系詩選」更形完美，而不蹈過去詩選的覆轍。

3

編者在自序裏曾指出：「中國現代詩大多顯示出兩種本質相同而精神和表現上却有着極大差異的傾向：一、純粹經驗的傾向；二、廣義超現實主義方法的

實驗。」（序，十三頁）這是編者針對過去二十年的新詩成長，所指出的兩種傾向。可是我們實在找不出「大系詩選」有多少作品具有這樣的傾向？

先就純粹經驗來說，編者引用葉維廉的話：「純粹經驗即是要從事物的未經知性沾污的本樣出發，任其自然呈露。詩人溶入事物，使得現象與讀者之間毫無阻塞。事物由宇宙之流中湧出，讀者與事物交感。詩人不插手其間，不應用演繹的邏輯，試圖作人爲的秩序，不把事物限指於特定的時間與空間，所以文字上幾乎沒有分析性的元素。」就這段看來，由純粹經驗寫出來的詩是一種不含任何價值的作品，沒有經過知性的沾污，完完全全是事物原來的面貌，使讀者在欣賞詩的時候，能夠達到天人合一的境界，可是，問題便接着發生了，它一方面要建立一套人爲的秩序，一方面又不讓創作者插手其間，這套人爲的秩序原是從詩中產生出來，而詩又必須依賴創作者才能誕生，這種矛盾如何使讀者解除呢？同時，一套人爲的秩序建立以後，它是不是還能保持事物的原貌，是值得懷疑的，所謂人爲的秩序，應是創作者以自身的價值觀念加諸事物之上，重新整理出一套秩序，此與純粹經

驗又是很大的衝突，讀者如何能置身其間呢？也許在理論上可以自圓其說，那麼，且以詩選的作品做爲實際的例子，看看由純粹經驗產生的作品是否能「使現象與讀者之間毫無阻塞」？編者以自己的「石室之死亡」爲證據，讓我們選其中的一首來分析：

棺材以老虎的步子踢翻了滿街燈火
這真是一種奇怪的威風
猶如被女子們摺疊很好的綢質枕頭
我去遠方，爲自己找尋葬地
埋下一件疑案

剛認識骨灰的價值，它便飛起
松鼠般地，往來於肌膚與靈魂之間
確知有一個死者在我內心
但我不懂得你的神，亦如我不懂得
荷花的升起是一種慾望，或某種禪

（詩選，一九五——一九六頁）
在批評方法中，「字句的剖析」（*explication of texts*）原是詩評中的很好的利器，因爲批評者可以

在詩中的幾個「關鍵字」(key-word)或幾行詩，找出整首詩的優劣，但是自從顏元叔先生以此方法評詩以後，頓時遭到純粹詩人羣的攻擊，他們認為這是沾污了詩的純粹性。現在，筆者不擬以此方法來分析，只就整首詩所呈現的現象來看，作者是在討論有關死亡的意義，例如以「棺材」、「葬地」、「骨灰」、「靈魂」、「死者」等來影射死亡，但是我們實在無法想像死亡與「被女子們摺疊好的綢質枕頭」有任何的牽連，死亡之神在街頭固然威風，但枕頭如何威風呢？如果骨灰飛揚起來，是暗示死亡的價值不可捉摸，又如何能與松鼠一般地往來於肌膚與靈魂之間呢？最後兩行，又出現一位「你」，未悉何指？從整首詩來看，是不該有第二人稱存在的。就前述的「純粹經驗」的定義來說，詩中的事物應該是不經知性沾污的，可是，把棺材形容得很威風，豈不是將某種價值加諸事物嗎？而且以純粹經驗寫詩的目的是不使詩人置身其間，這首詩却出現了三個「我」。如果承認這首詩「不把事物限指於特定的時間和空間」，那麼，它的人為的秩序何在？要之，整首詩的現象不僅不能和讀者交感，而且也破壞了讀者的思緒。此詩既是討

論死亡的意義，但是作者到了詩最後一行，才承認他什麼都不懂，死亡的意義既如此難以把握，作者何苦選如此的題材來寫，甚至愚弄讀者呢？一位詩人的最大任務，應是藉詩來傳達自己的思想，如果對自己的思想動向都不瞭解，又怎能以詩來說服讀者，並進而要為讀者建立一套新的秩序？「石室之死亡」在純粹經驗的作品中，據說佔有很高的地位，詩既如此難以理喻，其他純粹詩人的作品，也可推知了。

編者指出：「但十幾年來中國現代詩人一直在進行這種實驗，葉維廉的『賦格』，瘴弦的『深淵』，筆者的『石室之死亡』，商禽的『天河的斜度』，葉珊，方莘，張默，楚戈，饒虹，管管等某些作品都是例證。」(序，十四頁)這句話有兩個地方值得商榷：

第一、一項實驗性的作品，和一項已經完成的作品有很大的距離，前者還未能得到結論，後者則已成定局。實驗的過程，有成也有敗。詩人的實驗精神是可佩的，但是有些實驗性的東西失敗就是失敗，不能連帶地予以承認，以碧果的作品為例，他以十餘年在實驗室工作的經驗，始終沒有完成一首成功或值得喝

采的作品，像這樣顯著的證據，竟也能登入「文學大系」，實令人無法想像。

第二、葉維廉、洛夫、商禽、張默等人的作品或許是以純粹經驗來寫詩，但是像痲弦的「深淵」，葉珊、夏虹、管管絕對不可能是以純粹經驗來寫詩的，以痲弦的「深淵」與洛夫的「石室之死亡」來比較，其間的技巧有很大的懸殊，前者是成功的作品，表現的題材與精神是何等的落實；後者則是實驗失敗的作品，表現紊亂，思路沒有條理，實不能與「深淵」相提並論。即以葉珊的作品來說，筆者對葉珊的作品非常熟悉，並曾致力研究，從未找出他以純粹經驗寫詩的線索，他的詩字字可解，句句落實，却能為讀者理出一條新的秩序來，未知編者所指葉珊的某些作品是指那一首？如果以「大系詩選」的作品為例，則沒有一首溶入所謂的「純粹經驗」，「十二星象練習曲」是一首敘事詩，描寫一對情人熱烈的情愛，並以星座的轉移來暗喻生命的盛衰，我們只能說這首詩發揮了高度的創作技巧，並不適合將之納入「純粹經驗」裏去。

即使都承認編者所舉出十位詩人的作品都具有純

粹經驗的傾向，但也不能認為是二十年來新詩界的傾向，入選的作者計有七十位，他們的創作技巧，或以抒情，或以敘事，或以暗示，或以明喻，技巧之繁複，實不是「純粹經驗」或「超現實主義」等詞所能概括的，但編者竟以個人的狹窄詩觀套在每位詩人的作品上，這種武斷的推測實足以使「大系詩選」黯然失色。

其次就廣義超現實主義方法的實驗來說，編者認為「這種詩能以較完美的形式反映出民族與個人在這個時代中的生命情態和精神真貌」，又說：「事實上今天大多數中年一代詩人的作品在精神和風格上都有這種傾向，雖未形成一種主義，却構成了當今詩壇的主要風貌。」（序，十六頁）從這句話，實不能看出超現實主義的意義何在，但就我們所知，超現實主義主要是為了反抗傳統中社會、道德、文學等舊有規範，而重新建立新的價值，並透過潛意識（與純粹經驗非常接近）來表現詩人創新的思想。入選的七十位詩人中，真正反抗過傳統的詩人大約如下：洛夫、季紅、黃用、羅門、碧果、葉維廉、張默等人，其餘的詩人則都順應傳統而擁有自己創作的精神，例如關心民

族的作品有：余光中、鄭愁予、方良、辛鬱、林煥彰、梅新。關心鄉土的作品有：林亨泰、白萩、吳瀛濤、楓堤、桓夫、趙天儀。關心現實的作品有：紀弦、覃子豪、鍾鼎文、痲弦、楊喚、夏菁、喬林、施善繼、管管、向明。個人抒情的有：李莎、蓉子、林冷、王憲陽、朶思、夏虹、劉延湘、方旗等，他們的作品既不透過潛意識，也不反抗傳統，使中國新詩在隱繁隱打的過程中求取發展，他們的影響力可以說遠超過超現實主義，特別是今日年輕一代的詩人，大多是繼承這條主流而來，超現實主義反居於次要的地位，因此，把超現實主義認為是當今詩壇的主要風貌，與事實是相違的，足證編者在編選「大系詩選」時，往往為自己狹窄的詩觀所拘囿，這冊「大系詩選」之所以不能顯出其宏大的氣派，恐怕是由詩觀狹窄所致吧。

4

一冊詩選最重要的部份，應是它的內容，大致說

來，「大系詩選」的作者簡介過於粗疏，這也是整部「中國現代文學大系」（包括小說、散文）的共同缺陷，例如楊喚的介紹竟是如此：「遼寧興城人。一九三〇年生，一九五四年三月七日死於臺北市中華路平交道火車輪下。出版詩集有『風景』。」對於楊喚的經歷絲毫沒有介紹，却把他的死亡時間地點寫得清楚。玆就個人所知，將下列詩人的簡介補充於後（特別是著作方面）：

余光中：詩集「藍色的羽毛」、「天國的夜市」、「敲打樂」，散文集「逍遙遊」、「望鄉的牧神」，譯詩「英詩譯註」、「美國詩選」、「滿田的鐵絲網」。譯著有「梵谷傳」、「老人和大海」。又簡介中評論集「掌上雨」誤為「掌中雨」，譯詩「英美現代詩選」誤為「英美詩選」。

林冷：簡介中一九三八年生誤為一九三五年。赴美後續有創作誤為「赴美即中斷寫作」。（根據羅行「小小的見證」一文。）

夏菁：遺漏詩集「少年遊」。

葉珊：遺漏詩集「非渡集」。

羅門：遺漏詩集「第九日底流」。

吳瀛濤：遺漏日文詩集「第一詩集」，中文詩集「生活詩集」、「瀛濤詩集」、「冥想詩集」，散文集「海」，以及專著「臺灣民俗」第一輯。

張健：遺漏專著「中國文學散論」、「滄浪詩話研究」、「中國文學與思想散論」，散文集「哭與笑」、「神秘與得意」、「汶津雜文集」、「春風與寒泉」，小說集「兩隻皮球」，翻譯「普立茲傳」、「聖馬」。

商略：國立政大教育系畢業，誤為國文系。

喬林：遺漏詩集「煙的眼睛」、「象徵集」。

從以上的疏忽來看，編者對入選者的簡介沒有慎重處理，而且，以上只是個人所得知的，恐怕還有許多錯誤和遺漏沒有發現。一冊文學大系所側重的是「史的發展」，在有限的篇幅裏容納不了許多作品，至少可以利用簡介來補足這方面的缺憾，因此作者的創作需要存目，其出版年代、地點、發行者也都應記載清楚，以供後人做為研究的參考，而「大系詩選」不僅都付諸闕如，甚至還發生不少的錯誤，這些都應歸咎於不負責的編輯態度所致。

從選入的作品來看，大致能够收容各種流派的重

要作品，如覃子豪的「瓶之存在」，鍾鼎文的「馬德里秋」，余光中的「敲打樂」，白萩的「SNOW BIRD」，痲弦的「深淵」，葉珊的「十二星象練習曲」，周夢蝶的「折了第三隻腳的人」，寬虹的「詩末」，林煥彰的「中國中國」。但是，在某些方面都犯了不可原諒的錯誤，此錯誤乃由編者鑑賞力的偏差所致，編者的序言說：「中國詩所重視的是肌理與渾成的氣韻，而不太講究結構，前者是生命的有機組織，後者是機械的人為製作。中國現代詩所要求的也正是生命的內在的形成，且現代詩由於語言的更趨精練而產生一種張力，以維繫整首詩內容與形式的統一性。」（序，頁十六）這段話足以看出編者對中國傳統詩缺乏認識，以唐詩來說，無論是五言七言，律詩絕句，不僅在形式上有一定的規格，在結構上也特別講究，或說理，或懷人，或詠物，或敘事，每首詩都注意到「起、承、轉、合」的結構，與編者所說的中國詩「根本就無所謂結構」實是相違的，足見編者的中國文學修養，令人懷疑。以李白的五言律詩「聽蜀僧濬彈琴」做為例子：

蜀僧抱綠綺，西下峨眉峰。（起）

爲我一揮手，如聽萬壑松。（承）

客心洗流水，餘響入霜鐘。（轉）

不覺碧山暮，秋雲暗幾重。（合）

第一段先言蜀僧懷琴下山，第二段承接第一段而來，言僧人彈琴，像松林招風，第三段言聽者的感情，使詩又進入另一境界，第四段將全詩的境界襯托出來，既喻琴聲之妙，又喻感情之起伏。像這樣的詩，一方面既合固定的形式，另一方面又暗藏嚴密的結構，編者說中國詩對結構不太講究，係何根據？如果編者有興趣的話，似乎可以把自己草率的論斷感到後悔。由於編者對詩的結構毫不重視，所以在選詩時，乃無可避免地發生嚴重的錯誤，羅行的「贈歌之三」是一例證：

摩莎娜，別離多美。

我倚著青青的山坡看雲

一隻水鳥撲翅而起

淙淙的流泉從腳邊掠過

白鳥飛過，雲在水中流過

昨日亦在水中流過。

留下這隱隱的懷思，凝成

點點寒星從薄暮升起

便是北辰的明眸的感謝，也得八十

八年

我把南窗的布帘扯起，山風進來

輕輕地吹熄第二十支小小的紅燭

我心像小羊的酣夢那般安詳

聽階前的音樂格外神往

貝多芬交響樂 No. 5

凡是細心讀者看完這首詩，會發覺整首詩非常矛盾，前面既是在山坡看雲，後面又何來「南窗」、「布帘」「與「階前」？羅行自己在「小小的見證」一文中指出：「無論從情緒、內容、結構和技巧各方面，乃至於一首詩的純粹和完整來看，後面六行都顯而易見是『莫須有』的，否則，這首十四行的『作品』，連登在兒童刊物，都不够格。」原來後面六行原屬於另外

一首詩，在「笠」詩刊發表時就編排錯誤，到了「大系詩選」竟也依樣畫葫蘆選入書中。首先將這首詩排錯的編輯，固然不可原諒，但是像文學大系這樣嚴肅的一本書，竟盲目跟着錯誤，編者的草率的態度顯而易見。筆者曾當面問過編者，編者的回答是：「當初錯的時候他就應該指出，為什麼文學大系出版了他才說呢？」從這種推卸責任的態度更可看出「大系詩選」的粗疎。一位編者如果能注意詩的結構，或許能避免如此的錯誤，退一萬步來說，編者在編選的時候，如果能仔細讀過這首詩，也會發現它的矛盾，結果毫無斟酌地納入書中，使「大系詩選」留下可笑的辯子，編者的過失能推諉嗎？

以「純粹經驗」或「超現實主義」來寫詩，也許都不注重詩的結構，然而當代中國的詩人們並非都像編者那樣，只重視氣韻而忽略結構，一位真正有創作修養的詩人，不只要使整首詩的氣韻顯得生動，而且詩中也要含有嚴密的結構，否則一首詩無始無終，毫無節制，又如何能顯出它的風格和意義呢？茲以碧果的「作品(-)」為證：

逃逸 已棄我而去

升起 一種凝聚
蟄伏於一石之臍 傾聽
一羽音的千山波動
火發掌指
掌指白圓之心伸出
逃逸 已棄我而去

以兩佈陣。我立其陣之外，而陣中有我。我立其陣之中，突又發現我於其陣之外。驟然，一陣跳躍如我。一陣跳躍如魚。於是

我乃魚之我 凝聚 升起
魚乃我之魚 波動 千山

逃逸 已棄我而去

整首詩的詞句不通，意義不明暫且不討論，即以整首

詩的結構來看，既混亂且模糊，使讀者如入疑陣，這種「不太講究結構」的作品，如何來表現詩的肌理與渾成的氣韻呢？整首詩的有機組織如何辨認呢？至於談到詩的內容與形式的統一性，則有點褻瀆讀者了。在理論上搖搖舌頭是很容易的，但是談到實際的作品就必須嚴肅起來，冠以「文學大系」之名，卻選擇這種作品，實足以使中國現代文學蒙羞。新詩在臺灣經過二十年的努力，有許多好詩可以納入文學大系，編者却一方面埋怨篇幅太少，一方面以濫竽充數，無論是編者的見識與氣度，在在都顯出他的不當。

5

綜觀整部「大系詩選」，「現代派」、「藍星」、「創世紀」、「笠」等四個詩社的同仁，是構成這套詩選的主要部份，由這一點可以反映出臺灣新詩的發展，以這四個詩社為主流。所以，這部詩選的優點有以下三點：

第一、它保存了過去二十年新詩發展的一些痕跡

。雖然編者對「創世紀」的同仁特別偏愛，但還不致埋沒其他三個詩社的成就。

第二、它保存了一些已經封筆的詩人的作品，如：林冷、夏菁、吳望堯、黃荷生、薛柏谷、季紅、黃用、秀陶等，而已故的楊喚、覃子豪、吳瀛濤等人的作品也在入選之列，更是難得。

第三、它顯示出過去的詩壇相互競爭的局面已成過去了，這一點對詩史的研究很有幫助。也就是說，過去「現代派」、「藍星」、「創世紀」鼎立的時期已經結束，只剩下「創世紀」的詩人仍結合在一起致力創作，這一點從入選的作者成份來看，就很清楚。

緊跟着這三個優點的背後，却有一個弊端，那就是與前面四個詩社在同一時期共同出過力的詩社，已完全被「文學大系」所埋沒，例如「葡萄園」和「星座」兩個詩社，他們也曾貢獻過不少的力量，特別是「葡萄園」成立十年之久，即使沒有出現任何偉大的作品，但在十年之中，總不會每一首詩都遜於「文學大系」的作品吧，更何況他們也曾吸收許多新詩的讀者，並在口語詩方面用下很大的功夫，結果詩選不收納他們的作品，甚至詩序也只是一筆帶過，這種做法

似乎太偏頗了。

在詩序裏，編者對「詩宗社」不惜以大量篇幅來介紹，並說：「『詩宗社』雖不倡導某一特殊理論或組織特殊派系，但他們仍有共同的旨趣和信念，例如對現代詩的再認和對中國詩傳統的重估就是他們當前的兩大目標。」（序，八頁）編者以自身加入「詩宗社」的緣故，因而特別推崇，和「詩宗社」同時期成立的「龍族」、「主流」等詩社，却認為是「目前正在發展，成就尚難預測」，但是，「詩宗社」成立一年便形解體，而「龍族」、「主流」仍在蓬勃發展，以如此的私心來回顧詩史，恐亦不是持平之論吧。

要之，這冊詩選在保存史料方面，仍有其不可磨滅之功，但是在編選的標準、內容、詩觀則顯不出堂皇的一面，足見編者的態度實關係一冊詩選的成敗。「大系詩選」畢竟已經出版了，在另外一本更好的詩選還未出現之前，「大系詩選」尚不失為很好的一冊史料。正如余光中在「文學大系」總序說的：「也許這部大系的各個選集，尚未做到十分的公正和足够的代表性。不過，類此規模和創見的堅實選集，到目前為止，還很少見。」就這句話而言，「大系詩選」仍

具有相當大的意義。

筆者覺得本詩選的意義，絕對不像張默在「向歷史探進」的結論所說：「據說美國華盛頓大學東亞語文研究所已將大系列為研究中國現代文學的教本，現代詩人多年來的心血結晶，終於次第為歐美人土所發現，但是百尺竿頭，有待更進一步。」這種語氣十足是崇外的心態，中國詩人經過廿年的努力，絕對不是要讓歐美人土來發現。「大系詩選」的出版，表示出中國文學的延續性，換言之，中國文學以新詩來表現，依然能獲得成功，也獲得廣大羣衆的承認，且與小說散文並駕齊驅，證明中國確確實實是一個詩的民族，它可以依賴格律，也可以揚棄格律，這才是「大系詩選」出版的最大意義。（六十二、四、二）

【附註】：「中國現代文學大系」詩部份的編者雖有余光中、白萩、痲弦、梅新、洛夫等五位委員，但實際負責編選工作的只是洛夫而已，其間還牽涉到許多內幕（如：爭名額、爭篇幅等等），這都不是本文討論的範圍。本文針對的是這套詩選的優劣與編者的態度，對於非詩的活動不擬批評。