

現代詩選

~啊，詩從何處尋？在細雨下，點碎落花聲！

在微風裡，飄來流水音！在藍空天末，搖搖欲墜的孤星。（宗白華）~

壹、如何詩歌？怎樣文學？

莎士比亞曾說：「詩人的眼睛轉動，由天宇眺望到地面，又由地上眺望到天空；而用幻想使那些不可知的事物現形，詩人的筆描繪了它們的形象，賦給虛無縹緲的事物以方位和名字。」在萬古洪荒的時代，第一個發現雲的美、花的香的人，當他由衷發出一聲驚嘆，那就是最原始的詩歌！然後詩人用文字符號，把他眼中所見的美好羅縷記存，與他人分享——於是我們有了文學！

* 牡丹花深處／一隻蜜蜂／歪歪倒倒爬出來哉（松尾芭蕉俳句）

一、何謂意象？——貓在鋼琴上昏倒了

「詩就是理想的樹，一顆閃耀的雨滴」（顧城）。寫詩就是創作意象，詩人把心中的理念情意，轉化成爲具體的物象，以傳達到讀者心中；讀者再由物象還原出詩人心中的意念。所謂「情景交融」，意象的營造正是要求能達到這種境界。在文學藝術創作中，詩人透過印象的提煉和昇華，具體地把握事物形象和本質，藉由精煉的文字而呈顯出一種豐富的藝術感染力、一種深刻的境界。

詩人白靈在一首詩的誕生中，對意象有如下的說明：

意是意，象是象。分則散文，合則爲詩。意即情，象即景，意象即情景，而情景二字過於熟爛，故可稱爲虛實。大致來說，「意象」、「情景」二詞對寫景詩句或某些的比喻的解析上有其侷限，「虛實」一詞則較具彈性。三者（意象、情景、虛實）共同的場合如下舉三例均可分析。

1. 水流→景、象、實；心不競→情、意、虛；水流 / 心不競→合則爲詩，拆開不是詩。
2. 雲在→景、象、實；意俱遲→情、意、虛；雲在 / 意俱遲→合則爲詩，拆開不是詩。
3. 是誰傳下詩人這行業的→情、意、虛；黃昏裡掛起一盞燈→景、象、實；
是誰傳下詩人這行業的 / 黃昏裡掛起一盞燈→分則散文，合則爲詩。
4. 我的靈魂啊→情、意、虛；陰影裡的百荷花→景、象、實；
我的靈魂啊 / 陰影裡的百荷花→分則散文，合則爲詩。

二、何謂象徵？

象徵(symbol)是指用具體的事物寓意某種特殊的意義。即透過暗示、隱喻等，來引發更深入的聯想。詩人覃子豪在現代詩論中說道：「那就是把一種無形的抽象理念，藉有形的具象而表現成的藝術。」指的是抽象意念和具體物象之間的關係。簡言之，「象徵」就是將抽象的事物，以具體的意象來表達。例如：「慈母手中線，遊子身上衣。臨行密密縫，意恐遲遲歸。誰言寸草心，報得三春暉。（遊子吟）」，「春暉」象徵「母愛」；「青青河畔草，鬱鬱園中柳（青青河畔草）」，「鬱鬱園中柳」象徵女主人回家的孤寂之感。

* 其他如：水（柔軟、流動、清澈）；星星（光明、渺遠）；上帝（權威、主宰）；撒旦（邪惡、亂世）；維納斯（愛、關懷）；狐狸（假、不光明）；貓（柔軟、溫馴、神秘）……

※雁 / 白萩

我們仍然活著。仍然要飛行 / 在無邊際的天空 / 地平線長久在遠處退縮地引逗著我們 / 活著。不斷地追逐 / 感覺它已接近而抬眼還是那麼遠離 / 天空還是我們祖先飛過的天空。廣大虛無如一句不變的叮嚀 / 我們還是如祖先的翅膀。鼓在風上 / 繼續著一個意志陷入一個不完的美夢 / 在黑色的大地與 / 奧藍而沒有底部的天空之間 / 前途祇是一條地平線 / 逗引著我們 / 我們將緩緩地在追逐中死去，死去如 / 夕陽不知覺的冷去。仍然要飛行 / 繼續懸空在無際涯的中間孤獨如風中的一葉 / 而冷冷的雲翳 / 冷冷地注視著我們。 (七十年代詩選)

【賞析】

1. 整首詩是一個完整的象徵結構，是寫「人」的奮鬥，「(雁)」象徵詩中的「人物」。
2. 「(天空)」、「(地平線)」、「(夕陽)」、「(雲翳)」等是象徵「事物」，結合為追求生命的歷程。
3. 外來的挫折有：(1)雲翳/冷冷地注視著---(2)地平線長久在遠處退縮地引(3)夕陽不知覺地冷去

三、譬喻更具象

譬喻就是讓具象的更具體，抽象的也能具象的一種寫作技巧。形象是連接作者與讀者重要的橋樑，因為它傳達了作者的意念，同時也讓讀者接收，但什麼形象才容易被接受？這形象必須是大家公認、能了解的。如「月亮像一條船」、「血管是大地的河流」、「憤怒像土石流」……

※象徵與譬喻的區別：題材上譬喻往往針對部分章句，象徵常牽涉到全篇；表達上譬喻較明確，象徵較曖昧；結構上譬喻均可轉換為明喻的標準形式，象徵只有意象，不能轉換；意象上喻體與喻依各自獨立，象徵卻與意象結合為一。

◎文字的精靈：

1. 一個健偉的靈魂 / 跨上了時間的快馬 (覃子豪)
2. 相思是不作聲的蚊子 / 偷偷地咬了一口 / 陡然痛了一下 / 以後 便是一陣底奇癢 (聞一多)
3. 我仍是一塊拒絕融化的冰 / 常保持零下的冷 / 和固體的堅度 (余光中)
4. 黑夜給了我黑色的眼睛 / 我卻用它尋找光明 (顧城)
5. 忽然想起 / 但傷感是微微的了 / 如遠去的船 / 船邊的水紋…… (莫虹)

日常語言	文學語言
完成目標的步驟	給夢一把梯子 (白靈)
在夢中相逢	夢是一條絲 / 穿梭那 / 不可能的 / 相逢 (莫虹)
第一排學生在背英文、讀日文；最後一排學生則睡著了	第一排學生有人咬著英文單字 / 有人抓住片假名不放 / 末排的學生已按照順序 / 去周公家裡 (渡也)

◎練習：

1. 觀音山與大屯山遙遙相望：_____
2. 群山起伏：_____
3. 蠟燭的光熄滅了：_____

貳、作者簡介

一、林亨泰的鄉土圖像

六〇年代是臺灣文學西化傾向特別狂熱的時期，但也是本土精神重新甦醒的時期，六四

年吳濁流所主導的《臺灣文藝》發刊，具有里程碑的意義，而就在這關鍵性的同一年，林亨泰與詹冰、桓夫、錦連等十二人也創立了「笠詩社」，發行《笠詩刊》，與《臺灣文藝》成爲嗣後臺灣文學的重要歷史見證。

(一)創作歷程：

林亨泰 1947 年，加入「銀鈴會」，滿懷社會改革的理想，1956 年，又參與「現代派運動」，並扮演了重要的角色。1964 年，籌組「笠詩社」，《笠》詩刊之命名是林亨泰的傑作，同時撰稿與編輯的重擔也幾乎全落在他身上。六八年出版《現代詩的基本精神：論真摯性》評論集後，更是確立他在詩論與詩評方面的穩固地位。他致力於「時代性」與「本土化」，認爲「現代」與「鄉土」並不衝突，「現代」的成果必定落實於「鄉土」之上。林亨泰對中國詩（即臺灣詩）的「文藝復興」抱有殷望，認爲文藝復興的契機端視能否創作出「世界的詩」「人類的詩」，足見其所謂本土精神是一種開放性的追求，而非封閉性的自限。蕭蕭則將林亨泰譽爲「臺灣詩壇的哲人」，具有現實主義精神。稱其詩「冷如匕首」，「力道熱如鮮血」：冷的是言語的削減、情緒的濾除；熱的是生命的活力、物理的沉思。其詩歌創作的宗旨在於闡發人性，表現現實。林亨泰所呈現的現實主義美學充滿鄉土色彩，表現本土意識，注意社會問題，並且具有實驗性。（蕭蕭臺灣新詩美學）

(二)風景二首：

林亨泰五〇年代實驗性的作品，最廣被爭論的恐怕是〈風景〉二首了。〈風景〉No.1 的「農作物」與 No.2 的「防風林」都是農村景觀的一環，農作物是農人的希望之所寄，防風林則是此一希望能圓滿完成的保證之一，因此二者構成的不只是外在的自然景觀，它們同時是農人精神上的內在風景。兩首詩首段形式完全相同的迴環設計，由於空間位置的不同敘述，而產生不一樣的意義效果：農作物是左右延伸的，它傾向無邊舒展的意味，防風林則是內外擴展的。於是如此切入兩首詩的意義中心：農作物的風景是一種熱切的期盼，而防風林則是一種不安的隱憂，因此與農作物相呼應的當然是充滿陽光的等待與盼望了。相反的，防風林那種「防風」所具有的抗拒意味，與海、波的威脅架勢，形成了緊張的對峙關係。如此對觀，二首風景仍可視爲《鄉土組曲》的變奏，它們仍然是林亨泰從土地的實質感情中提煉出來的「心境」。

林亨泰談自己的這兩首詩的創作背景：「我這兩首風景是在溪湖到二林的途中坐在巴士上完成的。……從車窗眺望遠景，防風林一排一排，車快速的飛過，這種現代交通工具的因素，會促進我們認識論的變化。不過，這並非是排列的，它朗誦起來非常好聽，有其音樂性，所謂音樂性是指順著時間前後而發展的。……我可以一行一行、一個字一個字，讓它慢慢呈現出來，所以它是有發展性乃至深度感的，現在問題在於看這二首風景詩時，有沒有經過前面所說的認識論顛覆，如果有，我那『風景』是一種『立體的存在』，如果沒有，便只能淪為『平面圖案』罷了。……我讓每一個存在都有它井然的秩序，第一個『防風林』跟『的』的互相關係，以及『的』跟『外邊』、『還有』都有存在的關係，讓這關係顯現出來，產生了戲劇效果。」（資料來源：陶保璽，臺灣新詩十家論）

(三)圖象的視覺美：

現代詩與古典詩最大的不同莫過於打破了固定的形式結構，不論字數、句數的多寡或位置的安排，都已得到充分自由的揮灑空間。也由此營造出有別於古典詩的聲律美，同時它也

表現了視覺美。這就是圖象詩的特色。所謂圖象詩是以文字的組合排列，企圖顯映圖象和使文字意義具體化的行動。(如詹冰〈水牛圖〉、及羅青〈早起打呵欠時所見〉)

二、鄭愁予的古典夢土

(一)創作歷程：

「鄭愁予」是筆名，取自屈原九歌·湘夫人：「帝子降兮北渚，目眇眇兮愁余；嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。」及辛棄疾菩薩蠻詞：「江晚正愁余，山深聞鷓鴣」之中「正愁余」的諧音。「愁予」就是使我憂愁。此一筆名可以看出詩人一開始想走的就是抒情之路。前期詩風婉約動人，繼承了傳統詩詞的音韻感，又能將古典意象契入現代情境中，且往往帶著幾分淡淡的哀愁，以及漂泊的離愁別緒；後期詩風迭有變化，少了原有的那一股近乎宋詞的愁滋味，也少了那種迷人的浪子情調，此時期的鄭愁予對生命體悟較深沉，生活中的平凡事物都能入詩，字裡行間隱含著一種不經意的禪趣。

鄭愁予早年出版過三本詩集：夢土上（四十四年），衣鉢（五十五年），窗外的女奴（五十七年）。楊牧一再讚賞鄭愁予，說：「鄭愁予是中國的中國詩人，用良好的中國文字寫作，形象準確，聲籟華美，而且是絕對地現代的。」說：「愁予赫然站在中國詩傳統的高處。」說：「愁予繼承了古典中國詩的美德，以清楚乾淨的白話，又為我們傳達了一種時間和空間的悲劇情調。」應該是指著這一時期的作品。余光中說他是「浪子」，痲弦說他是「謫仙」，也應該是窗外的女奴之前的作品。這以後的鄭詩，則尚待識者的肯定。（蕭蕭《現代詩入門》）

(二)美麗的〈錯誤〉：

〈錯誤〉一詩完成於民國 43 年，當時作者才 22 歲。如以民國 54 年為界，這首詩屬於前期作品，具飄逸韻致及夢幻風格。並表現純粹中國句法，完全不受當代詩壇「橫的移植」流風之影響。如果要深入整首作品的思想義涵，通常要深入了解作家的生命經驗，因為某些生命經驗往往能觸發創作。曾有人問過鄭愁予，這首詩是否為詩人的經驗之作？他回應說：「有人以為這是詩人流浪生活的一些體驗，這也是對的，這並不是紀錄一個時間的事情，而是把片段段的生活經驗整理起來，最後寫成了這些作品。我說過自己因為逃避敵人，走過許多地方，看見許多不同的情景，如等待中的婦人，我母親就是很好的例子，那時候我父親在前線作戰，她便跟我相依為命，成了這首詩最根本的因素。」

浪子流浪一過

「浪子意識」一直是貫穿鄭愁予作品的主題。如他的詩作中「孤飛的雁是愛情的隕星」〈黃昏的來客〉「別離的日子刻成標高，我的離愁已聳出雲表了。」〈雪線〉。而浪子予人的形象是落拓不羈，充滿漂泊之感。過客或許會為某些人事物停留，但通常是短暫的停留，甚至是「過而不留」。在本詩中作者明白點出「我打江南走過」「我不是歸人，是個過客。」所以詩中的「我」是抱著沒有歸宿心態的浪子。他的狀態是匆匆而「過」。

思婦等待一歸

「閨怨」題材是到處可見的，如台灣的民謠〈望春風〉：「聽見外面有人來/開門加看覓/月娘笑阮愁大呆/被風騙不知」。就是在描寫痴心女子期待落空的失望。〈錯誤〉詩中的女子(你)處於漫長等待的狀態。鄭愁予的另一首詩〈情婦〉可與之作一對照。思婦是中國「閨怨詩」

的主要形象，也是傳統女子堅貞而寂寞的形象，這種思婦的形象在中國古典詩詞亦多常見，如溫庭筠的〈望江南〉（參見補充詩選），詩中的女子「獨倚望江樓」，一個人獨自面對時空的寂寥，不斷地盼望「良人的歸來」，思念到最深的境界是「腸斷白蘋洲」。又如王昌齡〈閨怨〉（見補充詩選），以春日陌頭的楊柳青青反襯少婦無人陪伴的悲愁，點出功名富貴的虛幻，只有兩人能相守才是最真實的存在。

古典意象

詩中使用了許多中國古典詩的意象，如「蓮花」、「小小的城」、「青石街道」、「琵琶」、「春帷」、「窗扉」、「馬蹄聲」等，這些元素的組合，充分表現出此詩之閨怨主題。

* 「錯誤」詩中運用的古典詞彙：

◎江南：正是江南好風景，落花時節又逢君。（杜甫江南逢李龜年）

江南好，風景舊曾諳，日出江花紅勝火，春來江水綠如藍，能不憶江南？（白居易憶江南）

◎蓮花：江南可採蓮，蓮葉何田田。（漢樂府江南可採蓮）

◎東風：相見時難別亦難，東風無力百花殘。（李商隱無題）；

小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中。（李煜虞美人）

◎柳絮：撩亂春愁如柳絮，悠悠夢裡無尋處。（馮延巳鵲踏枝）

◎向晚：向晚意不適，驅車登古原。（李商隱登樂遊原）

◎馬蹄：春風得意馬蹄疾。（孟郊登科後詩）

參、國學常識——現代詩簡介

一、大陸時期：

（一）嘗試時期：

胡適《嘗試集》是中國第一本白話新詩集，出版於民國九年，此後中國新詩正式進入草創階段。

* 特色：1.形式的解放。 2.白話的實驗。 3.詩質貧乏，詩路不廣。 4.流行小詩的創作。

* 代表人物：胡適、劉半農、沈尹默、俞平伯、宗白華等人。

（二）新月時期：

此期新詩運動的核心是在徐志摩主編的《晨報副刊》，晨報停刊後，徐志摩等人又創辦《詩刊》，由新月書店出版，故此其可稱為「新月時期」。

* 特色：1.文字的駕馭較前期純熟。 2.特別重視辭藻、意象的美化。 3.新格律產生，形式整齊，致有「方塊詩」、「豆腐乾體」之譏。 4.注重節奏與押韻，辭意幽雅，聲韻和諧。 5.篇幅較前期長。 6.敘事長詩開始有人創作。

（三）象徵時期：

李金髮引進法國象徵派詩的手法，進入新詩的象徵時期。

* 特色：1.反對格律，注意詩的自然音節。 2.喜歡醞釀神秘、詭異的氣氛。 3.語言生硬晦澀。

（四）抗戰時期：

抗戰開始，詩人以沾滿熱寫的筆，寫出沸騰的詩歌。

* 特色：1.採用「朗誦詩」的形式。 2.主題意識充滿了對國家的忠愛、民族的感情、鄉土的繫念、社會的關懷。 3.普遍流於口號式的呼喊，常作概念化的表達，熱情有餘，藝術不足。

* 代表人物：臧克家、卞之琳、何其芳等人。

二、台灣時期：

（一）奠基時期：1920~1932

*特色：1.反映被壓迫者的反抗心聲。 2.從熱情走向冷酷，由雄心壯志步入悲觀失望。

*代表人物：楊守愚、楊華、賴和、虛谷、陳奇雲等人。

（二）成熟時期：1932~1937

*特色：1.著重於社會寫實。 2.超現實主義的個人抒情。

*代表人物：夢湘、王登山、楊熾昌、林修二等人。

（三）抗戰時期：1937~1945

*特色：1.浪漫的個人抒情。 2.理性的大我抒情。

（四）反共時期：1950~1953

國民政府撤守台灣後，反共詩歌日漸蓬勃，成為台灣詩壇最大的特殊景象。

*特色：1.激勵民心，鼓舞士氣。 2.缺乏優異的藝術價值。

（五）輝煌時期：

1. 現代詩社：

民國 42 年，紀弦創辦《現代詩》季刊。43 年成立「現代詩社」，奠定了他在文學史上「現代詩運動」先驅者的地位。先後加盟者多至百餘人，聲勢浩大，延續大陸時期戴望舒等人在上海誦麗的現代派命脈，同時吸收日據時期台灣作家的「現代詩精神」，故亦稱「後現代派」。「現代派」植根於現代主義，以「**領導新詩的再革命，推行新詩的現代化**」為職志，提出六信條，其中影響詩壇較大，同時也備受指責的是「橫的移植」此一觀念的強調。此派後來雲流星散，但主要成員如紀弦、楊喚、方思、鄭愁予、林冷、林亨泰、喬禽等人，都成為詩壇上引人注目的大家。而白話詩之改稱「現代詩」，更是「現代派」詩人橫掃詩壇的結果。

*特色：1.認為新詩是橫的移植，而非縱的繼承。 2.追求新的內容之表現，新的形式之創造。
3.知性之強調。 4.力主詩的純粹性。

◎現代派詩社的詩論「六信條」

(1)接受西方的經驗及影響。

(2)立「現代派」，認為新詩為「橫的移植」，重現世、輕傳統，強調知性，排斥情緒之告白。
（「橫的移植」：探索歐美文學中人性的精神根源，如夢、潛意識、欲望等，及其藝術表現形式、意象經營，並打破語言規範）。

(3)刻意求新的創造精神。

(4)反浪漫主義、重知性。

(5)對文學本體的追求(追求詩的純粹性)和精英式美學觀念。

(6)適應政治環境的口號：反共、愛國、追求民主自由。

2. 藍星詩社：

受了紀弦的刺激，覃子豪、余光中、鍾鼎文等人於 43 年 3 月成立「藍星詩社」。

藍星的開創者以覃子豪（前期）及余光中（後期）為代表，羅門是現代派的跳槽。余光中自格律的枷鎖掙脫開以後，造成一種唯美與新古典派，唐詩宋詞的影響到處可見。

◎相對於「橫的移植」，另有「縱的繼承」：強調對中國文學傳統的吸收、轉化。

*特色：是一個不講組織的詩社，沒有社長，沒有主義，是針對紀弦的反動，作風傾向抒情。

◎詩論主張：

- (1)詩的再認識：詩的意義在於注視人生本身，表達嶄新的人生境界。
- (2)創作態度應重新考慮：撻伐「難懂」的詩。
- (3)重視實質(真實性、有主旨)及表現的完美(中肯刻劃)。
- (4)尋求詩的思想根源：新思想的產生來自對人生的理解及生活體認。
- (5)從準確中求新表現：詩的創作必須精微嚴密
- (6)風格是自我創造的完成。

3. 創世紀詩社：

民國 43 年雙十節，張默、洛夫、痲弦亦創辦「創世紀」詩刊，組「創世紀詩社」，與「現代詩社」、「藍星詩社」相互抗衡，影響台灣詩壇近 20 年。

* 特色：1. 倡導超現實主義。 2. 舉辦各項詩活動，編選各類詩選。

4. 笠詩社：

詩刊創於民國 53 年，「笠」的精神就是拙樸踏實，是 70 年代初唯一能與「創世紀」抗衡者。

* 特色：1. 鄉土精神的維護。 2. 新即物主義的探求。 3. 語言的訴求上未至圓熟。

(六) 新生代飛揚時期：

詩壇進入 70 年代以後，新生代詩人紛紛合組詩社，一時盛況空前，出版的詩刊共有 20 幾份，影響力最大的有《龍族》、《大地》、《詩人季刊》、《草根月刊》、《秋水詩刊》五份。

* 特色：1. 詩人的生活語言與文學語言沒有差距。2. 期望創造新的中國文化。3. 知識水準提高。

* 代表人物：林煥彰、施善繼、蕭蕭、陳芳明、蘇紹連、林明德、羊子喬、羅青、向陽等。

◎現代詩在台灣：三十多年來，前半期是由「現代詩」、「藍星」、「創世紀」引領風騷，而後半期則由「笠」及「創世紀」以及新生代詩人群而造成群雄並起的形式；「葡萄園」、「秋水」、「陽光小集」等目前仍繼續耕耘，台灣現代詩壇也呈現多元化發展。

※台灣詩壇三大詩派——

1. 現代詩派：紀弦、楊喚、鄭愁予、蓉子 → 揭櫫現代精神
2. 藍星：覃子豪、余光中、周夢蝶、羅門 → 比較尊重傳統、社會性不強
3. 創世紀：張默、洛夫、痲弦 → 軍旅詩人，有較濃的政治色彩

※早期現代詩簡表：

派別	詩風	主要詩人
創造社	浪漫主義	郭沫若
文學研究社	現實主義	朱自清、周作人
小詩派	抒情、哲理	冰心
象徵派	象徵主義	李金髮、戴望舒、郭沫若、穆木天、馮至
沉鐘社	情感濃郁深沉	馮至
新月派	新格律詩	徐志摩、聞一多、卞之琳、臧克家

現代派	反現實主義	戴望舒
中國詩歌會	現實主義	艾青

※臺灣現代詩的發展與流派簡表：

流派	特色	重要詩人
現代派	民國四十二年紀弦在臺灣創辦現代詩季刊，組成「現代詩社」，後成立「現代派」。在新詩創作上，主張學習法國波特萊爾，「認為新詩是橫的移植，而非縱的繼承」，強調知性，排斥情緒的告白，追求詩的純粹。	紀弦、楊喚、鄭愁予、林泠、商禽、方思、楊喚、林亨泰、羅門
藍星詩社	為反對紀弦「橫的移植」而設立，詩風大抵偏向抒情。不講組織，沒有社長，沒有標榜主義。尤其余光中詩篇融通古典與現代語言，成果豐碩，蔚為一家。	覃子豪、余光中、周夢蝶、羅門、蓉子、向明、夏菁、鍾鼎文、鄧禹平、葉珊、張健、方莘、吳宏一
創世紀詩社	民國四十三年，洛夫、張默創立創世紀詩刊，隨後加入痲弦，三人號稱「創世紀鐵三角」。作品中表現超現實主義之色彩。舉辦許多詩的活動，出版詩集，推廣詩教。	張默、洛夫、痲弦、辛鬱、管管、葉珊、渡也、馮青大荒、葉維廉、商禽、汪啓疆
笠詩社	民國五十三年成立，為代表本土意識的詩派。其發起人陳千武、林亨泰等，認為詩的創作應回歸到現實生活鄉土情懷。改變了臺灣詩壇晦澀的詩風，以樸質、清新風格，為臺灣現代詩開闢另一境界。	陳千武、林亨泰、陳秀喜、白萩、李魁賢、詹冰、桓夫、趙天儀、飛馬、李敏勇

(取材自龍騰文化教學資源)

肆、情詩精選——

(一)七哀 / 曹植

明月照高樓，流光正徘徊。
 上有愁思婦，悲嘆有餘哀。
 借問嘆者誰？言是客子妻。
 君行踰十年，孤妾常獨棲。
 君若清路塵，妾若濁水泥。
 浮沉各異勢，會合何時諧？
 願為西南風，長逝入君懷。
 君懷良不開，賤妾當何依？

* 語譯：明月照在高樓上，流動的月光緩緩地移動著。樓上哀愁的思婦，嘆息聲中有著無盡的哀傷。請問嘆息的人是誰？她自稱是遊子的妻。夫君遠行已超過十年，孤獨的我

常是一人生活。夫君就像路上飛揚的輕塵，我就像地上濁水中的汙泥。浮沉各異，何時才能和諧相會？我願化為西南風，遠飛入您懷中，但你若不敞開胸懷，我又能依靠誰呢？

(二)閨怨 / 王昌齡

閨中少婦不曾愁，春日凝妝上翠樓。
 忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯。

(三)夢江南 / 溫庭筠

梳洗罷，獨倚望江樓，過盡千帆皆不是，
 斜暉脈脈水悠悠，腸斷白蘋洲。

* 語譯：梳洗整齊，在樓上獨自倚靠在欄杆望著江面，經過一艘艘的帆船，都不是她所等待盼望的。夕陽餘暉含情脈脈地照在她的

臉龐，江水悠悠地流向遠方，在白蘋花盛開的洲渚上，她早已柔腸寸斷。

(四) 八聲甘州 / 柳永

對瀟瀟暮雨灑江天，一番洗清秋。漸霜風淒緊，關河冷落，殘照當樓。是處紅衰翠減，苒苒物華休。惟有長江水，無語東流。不忍登高臨遠，望故鄉渺邈，歸思難收。嘆年來蹤跡，何事苦淹留？想佳人、妝樓顫望，誤幾回、天際識歸舟。爭知我、倚闌干處，正恁凝愁。

*語譯：黃昏時瀟瀟驟雨灑滿江天，這秋經過一番洗滌顯得清冷。霜風漸漸淒寒，山河日漸蕭瑟，夕陽照在樓上。此處花草凋零，人事逐漸變異，只有長江的水，無語向東流。不忍登上高樓遠望，遙望故鄉，思鄉的心情像江水東流般難以收拾。感嘆這幾年到處漂泊，因何事而久留他鄉？料想閨中佳人在家中抬頭凝望，好幾次都誤認天邊船兒是歸航。怎知我也倚著欄杆，正這般愁結無解。

(五) 等你在雨中 / 余光中

等你，在雨中，在造虹的雨中
蟬聲沉落，蛙聲升起
一池的紅蓮如紅焰，在雨中
你來不來都一樣，竟感覺
每朵蓮花都像你
尤其隔著黃昏，隔著這樣的細雨
永恆，剎那，剎那，永恆
等你，在時間之外
在時間之內，等你，在剎那，永恆（節錄）

(六) 一棵開花的樹 / 席慕容

如何讓你遇見我
在我最美麗的時刻

為這

我已在佛前求了五百年
求佛讓我們結一段塵緣
佛於是把我化做一棵樹

長在你必經的路旁

陽光下

慎重地開滿了花
朵朵都是我前世的盼望

當你走近
請你細聽
那顫抖的葉
是我等待的熱情

而當你終於無視地走過
在你身後落了一地的
朋友啊
那不是花瓣
那是我凋零的心

(七) 情婦 / 鄭愁予

在一青石的小城，住著我的情婦
而我什麼也不留給她
祇有一畦金線菊，和一個高高的窗口
或許，透一點長空的寂寥進來
或許……而金線菊是善等待的
我想，寂寥與等待，對婦人是好的
所以，我去，總穿一襲藍衫子
我要她感覺，那是季節，或
候鳥的來臨
因我不是常常回家的那種人

(八) 愛的辯證（二式） / 洛夫

尾生與女子期於梁下，女子不來，水至不去，抱梁柱而死。--《莊子·盜跖篇》

式一：我在水中等你

水深及膝
淹腹
一寸寸漫至喉嚨
浮在河面上的兩隻眼睛
仍炯炯然
望向一條青石小徑
兩耳傾聽裙帶撫過薊草的窸窣

日日
月月
千百次升降於我脹大的體內
石柱上蒼苔歷歷
臂上長滿了牡蠣
髮，在激流中盤纏如一窩水蛇

緊抱橋墩
我在千尋之下等你
水來我在水中等你
火來
我在灰燼中等你

式二：我在橋下等你

風狂，雨點急如過橋的鞋聲
是你倉促赴約的腳步？
撐著那把
你我共過微雨黃昏的小傘
裝滿一口袋的
雲彩，以及小銅錢似的
叮噹的誓言

我在橋下等你
等你從雨中奔來
河水暴漲
洶湧至腳，及腰，而將浸入驚呼的嘴
漩渦正逐漸擴大為死者的臉
我開始有了臨流的怯意
好冷，孤獨而空虛
如一尾產卵後的魚
篤定你是不會來了
所謂在天願為比翼鳥
我黯然拔下一根白色的羽毛
然後登岸而去
非我無情
只怪水比你來得更快
一束玫瑰被浪捲走
總有一天會漂到你的手中

(九)賦別 / 鄭愁予

這次我離開你，是風，是雨，是夜晚；
你笑一笑，我擺一擺手
一條寂寞的路便展向兩頭了。
念此際你已回到濱河的家居，
想你在梳理長髮或是整理濕了的外衣，
而我風雨的歸程還正長；
山退得很遠，平蕪拓得更大，
哎，這世界，怕黑暗已真的成形了... (節錄)

(十)寂寞的人坐著看花——東臺灣小品之一
/ 鄭愁予

山巔之月
矜持坐姿

擁懷天地的人
有簡單的寂寞

而今夜又是
花月滿眼
從太魯閣的風檐
展角看去
雪花合歡在稜線
花蓮 立霧於溪口
谷園雲壤如初耕的園圃
坐看峰巒盡是花
則整列的中央山脈
是粗枝大葉的

*說明：此詩雖為晚期之作，又有返回早期風格的痕迹，不過已非單純感性而添入「思維」色彩（如擁懷天地的人／有簡單的寂寞；描寫人與山的對坐凝視，都別有哲理意趣）。

(十一) 甜蜜的復仇 / 夏宇

把你的影子加點鹽
醃起來
風乾
老的時候
下酒

(十二) 最遙遠的距離 / 泰戈爾

世界上最遙遠的距離，
不是 生與死，
而是 我就站在你面前，你卻不知道我愛你。
世界上最遙遠的距離，
不是 我就站在你面前，你卻不知道我愛你，
而是 明明知道彼此相愛，卻不能在一起。
世界上最遙遠的距離，
不是 明明知道彼此相愛，卻不能在一起，
而是 明明無法抵擋這份思念，卻還得故意
裝作絲毫沒有把你放在心裡。
世界上最遙遠的距離，
不是 明明無法抵擋這份相思，卻還得故意
裝作絲毫沒有把你放在心裡，
而是 用自己冷漠的心，對愛你的人，掘了
一條無法跨越的溝渠。

(十三) 夜晚 / 智利·聶魯達

你已經屬於我。
請帶著你的夢棲息在我的夢裡。

愛情，痛苦，工作，此時都應安眠了。
夜旋轉它隱形的輪軸；
而在我身旁，你純潔得像熟睡的琥珀。
親愛的，任何人都不能進入我的夢鄉。
而你，將與我一同離去，跨過時間的海洋。
沒有人會伴我在陰影中穿行漫遊。
只有你，千日紅，永恆的太陽，永恆的月亮。
你的雙手已張開嬌嫩的拳頭，
讓那溫柔漂浮的手勢落下，漫無方向。
你的雙眼緊閉，像兩隻灰色的翅膀，
而我跟隨著，任由你湧動起來的摺疊的浪攜
帶著我。
夜晚，世界和風都在捲起自己的命運。
沒有你，我只不過是你的夢。

*說明：這是一首非常甜蜜的情詩。當白日的喧囂已經遠離，夜幕降臨，終於只剩兩個人，愛人熟睡在自己的身旁。詩人沉浸在這種平凡又溫暖的幸福中。雖然這只是一個很日常的場景，但卻令詩人感到難得和珍惜。

※白萩〈流浪者〉(參考課外學習讀本)

※詹冰〈三角形〉

※陳黎〈戰爭交響曲〉