

## 新詩：世紀風華初現

◎蕭蕭

## 一、交替的瞬間：世紀風華初現

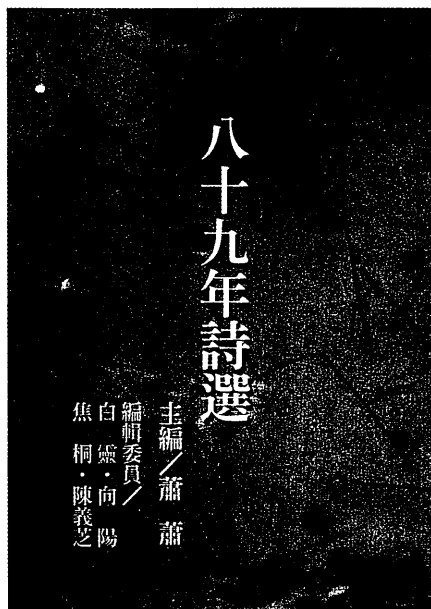
民國八十九年，正是西元二〇〇〇年，二十世紀與二十一世紀錯身的時刻，世紀交替的瞬間。世紀交替，多麼堂皇的四個字，好像一百年的輝煌可以去交換另一個一百年的精進；或者，一百年的苦悶、煎熬，要等待另一個一百年的禍害、災難，才能消解。西元二〇〇〇年過去了，我們親自送走了他，我們送走了瘟疫以及瘟疫的堂兄弟們？西元二〇〇一年來了，我們看著他飄然而至，就那樣飄飄然而來，關於幸福、希望、和平、安泰，在這時候也會飄然而至嗎？詩人在世紀交替之際豈能無所感？豈能無詩？

何等巧合！「政黨輪替」，民主的台灣社會多麼期待的四個字，號稱四百年來第一次，也在西元二〇〇〇年的這一年讓我們遇到了，綠色執政，品質保證，民進黨在總統大選勝選之後，又在立委的改選中成為國會第一大黨，不知道台灣社會是否可以感受到綠色執政的品質？國民黨在大選時失去信心，整整一年多過去了，不知道台灣社會是否感受到國民黨恢復了自信，進而讓人民也增加了一些信心，對政黨輪替的信心？親民黨、台灣團結聯盟崛起了，新黨成為泡沫，這些政治現象都在二〇〇〇年的總統大選中埋下伏筆，詩人在政黨輪替之前、之際、之後，感受到什麼樣的礎潤、虹霓？

無巧不成書。在世紀交替、政黨輪替的二〇〇〇年，前行代詩人認為是：「為新詩讀者提供良好的精神糧食」、「為爾

後的斷代選本提供可以選錄的佳作」、「為當代台灣新詩史提供可以引述的真材實料」（張默語）的《年度詩選》，新生代認為是：「主導風潮、掌控市場、建立霸權、生成典律」（林于弘語）的《年度詩選》，出版了十八年十八集之後，原由前輩詩人張默等人主導，也在二十世紀的最後一年決意交由中壯的一代向陽、白靈、陳義芝、焦桐、蕭蕭等繼續編選出版，詩壇第一次有形的世代交替，藉著《年度詩選》的編輯交接，也在這一年完成象徵性的儀式。

這一年《年度詩選》的編輯有了最重要的、重大的三項改變，其一：「年度詩獎」的頒贈不再僅限於傑出的詩篇創作人，如果是當年曾出版重要詩集、詩論集



蕭蕭主編《八十九年詩選》／台灣詩學季刊

的作者，對詩歌創作、教學、出版、發行具有卓越貢獻或影響的人士，都在編委會致意的行列。其二：《年度詩選》的出版是屬於經常性的年度工作，書末的「詩人小傳」改為「詩人近況」，使其更具活潑性，更有臨場感，拉近詩人與讀者之間的距離。其三：《年度詩選》展現的不應是所有編委的詩的合同感，而應是主編個人美學的體驗與鑑賞力的評斷，因此，包括詩後的〈編者按語〉都該獨力完成，以見其詩觀之一致，至少讓日後評論《年度詩選》的學者專家不必指桑罵槐，可以指名道姓，直接說出某一年度的編選者何處出了問題。代表八十九年台灣詩壇的縮影——《八十九年詩選》，因此有了更新的面貌。

八十九年的詩篇，「世紀末」的「時間感」觸動了許多詩人敏銳的神經，世紀

交替、政黨輪替的現象讓人心中有了疑懼與期待，詹澈、張信吉、蓉子、商禽、利玉芳、陳克華等人都有傑出的詩作，從不同的感動點切入，我們可以發現不同的發現：

以詹澈的〈等待千禧曙光〉為例，千禧年的第一道曙光出現在東台灣，詹澈長期在東台灣為台東、蘭嶼寫詩，為東台灣發聲，後山日先照，詹澈的東台灣有東台灣的驕傲與榮耀。這首詩的最後：「當第一道曙光被你的眼睛攝入 / 一首和旭日同時上升的長詩 / 等待你去完成」，一種鼓舞的新生力量隨日而昇，隨千禧年第一道曙光而開展。詩之最後，卻也是千禧年新人生的開啓，充滿欣喜的祝福。這樣欣喜的祝福則是來自台東人詹澈對清純台東的熟悉，以及因為這種熟悉所創造出來的意象：「我們放鬆神經 / 如海藻觸摸著珊



詩人詹澈（陳文發攝影）

瑚」，「海岸線微微蠕動，拉長／微笑起來的唇線」，以欣喜的心情，自信的詞彙，寫出東台灣的美，東台灣的祝福，這應該是千禧年後，新世紀開始的台灣詩壇的自信，台灣文學、台灣社會喜孜孜的溫情。

或許是因為「世紀末」這個「末」字的感覺，總覺得社會上的亂象都因為它而引發，蓉子的〈長日將盡〉可以代表世紀末大家共同的想法。既是長日將盡，所以詩從黃昏寫起，一片鉛灰色的天空，暮色中不見璀璨的晚霞，外在的天色一開始就使人沉重；接著寫人倫的乖離，說是「卑劣的暗夜取代了堂皇的白晝」。這首詩還



詩人蓉子（陳文發攝影）

運用了此年總統大選的流行語：「上升」與「沉淪」，只是上升的是科技大樓，沉淪的是人文精神，尤其令人浩嘆。蓉子是一位溫婉的仁者，詩之最後，她想像著傳說中的鳳凰真能浴火重生，在最壞的年代還能抱持一個生存下去的願望：「一個逆轉的狂飆年代／一個荒誕無美無序的世紀末／一切有待歸零重造／不悉那千古傳說中的鳳凰／能否因著新世紀來臨而浴火重生？」

世紀交替之際，有人放鬆神經，如海藻觸摸著珊瑚，樂觀的詹澈；有人發現歲月衰颯，長日將盡，悲觀的蓉子；不過，也有人單純記述二十世紀與二十一世紀交替那一剎那，心中的浮沉，利玉芳以〈數秒〉來寫二十世紀與二十一世紀之間，間不容髮，幾乎不存在的差距。屬於二十世紀，倒數的那八秒，詩人的思緒在廣大的時空中來往穿梭，眼前的苦楝樹、夜鶯、噴嚏，遙遠的兒子，過去的女兒出生記憶，社會新聞的口蹄疫，都一一呈現。隨之而來的八秒，屬於二十一世紀，眾多的祝賀方式一一升起，但是詩人也一一存疑：寶寶的出生——傷口，彩色朵朵——蒲公英，火花——白煙，好話——可有收到？有趣的是，這兩個世紀的交替卻是在兩個噴嚏之間完成，詩人的幽默和諷刺，在會心一笑時也值得我們玩味。

## 二、敏銳的詩心：遍植讀者詩境

在出版《八十九年詩選》的同時，《年度詩選》編委會選出「八十九年年度詩獎」，得獎人是隱地先生與李元貞女士，可謂實至名歸，也可以放在八十九年

新詩年鑑中作為歷史性的回顧與思考。

隱地先生「年度詩獎」讚辭是：「拓墾詩之苗圃，辛勤耕耘現代詩，為落實詩人夢想、遍植讀者詩境的模範園丁；深入詩國泥土，兼得旋轉詩筆，崛起為九〇年代重要詩人。奮勇不懈，再造文學生命，成績斐然可觀。」讚辭的前半段在頌揚隱地所主持的爾雅出版社多年來發行詩集、詩選所做的努力，落實了詩人的夢想、遍植了讀者的詩境，為台灣詩文學的生命延續奉獻所有；讚辭的後半段則在敘論近十年來隱地在詩的創作上的成果，以一個成名的小說家、小說評論家，在五十六歲以後折節寫詩，為中年心境、城市現象定音，出版三部詩集，崛起為九〇年代重要詩人，再造自己文學生命的另一個巔峰，令人刮目相看。

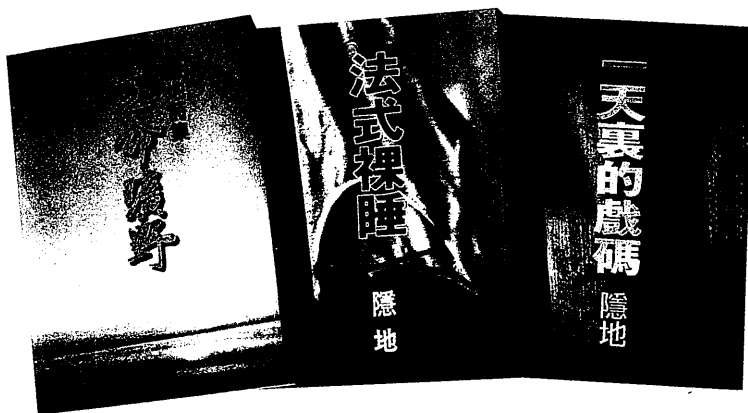
李元貞女士「年度詩獎」讚辭是：「以敏銳的詩心，編輯台灣現代女性詩選《紅得發紫》，召喚女性閱讀者的夢想；以深厚的學力，研究台灣現代女性詩人作品，完成《女性詩學》，展現清新的文學

視野。重劃詩的星圖，成績璀璨亮麗。」李元貞女士所編女性詩選《紅得發紫》，所論《女性詩學》的出版，以及其後陳玉玲的《台灣文學的國度——女性·本土·反殖民論述》，林幸謙的《歷史、女性與性別政治》，王祿松、文曉村主編的《兩岸女性詩歌三十家》，「女鯨詩社」的組成與叢書出版，都為台灣女性文學的探索，擴充了廣度，深化了深度。

### 三、百年的震撼：詩人餘震未歇

看過八十九年整整一年的台灣詩篇，數量極多，可以匯聚出某些詩壇現象，但不一定短短一年裡就出現詩美學的重大變革，而且這些屬於八十九年的詩篇，有些表現了這一年的台灣社會現象、這一年的台灣人文面向、藝術導向。值得珍視。

特別是九二一大地震，在台灣詩人心中餘震未歇，南投縣政府編輯出版《九月悲歌》，台客主編出版《百年震撼》，網羅了地震後一年中各報刊雜誌上所發表的一百多首地震詩。詩，作為立即反映台灣現



年度詩獎得獎人隱地的三本詩集（陳文發攝影）

實最好的文類，終於得到明證。兩本地震詩選之後，仍然續有新作，悲情稍減，人文與精神向度的探索則陸續滲入，如楊牧、廖文煌、楊渡、嚴忠政等人的詩篇都有使人內心「靜」、「淨」的功能。

嚴忠政的詩題是〈把脈〉，副題則為「南投脈象」，顯然是將南投大地以人體做譬喻，以「地理／脈理」去對應，為詩的切入點找到新的思考方向，那種對南投的愛的深度就更親切而深刻。詩中有南投的歷史背景、地理景觀，有中醫的針灸脈理、傳統的完固的造橋法，有生態的關懷、地貌改變的痛心，可以感受到對南投——台灣的肺那種深深的愛。無獨有偶，廖文煌的〈溯溪，在南投的血管裡〉，則以血管為喻，相同的愛面對相同的破碎山河，卻發展出不同的意象，不同的意象卻同樣繞著人體來書寫，親切與體貼的想法則是一致的。廖文煌這首詩，化身為魚，溯溪而上，帶出南投歷史與地理的變遷，

以另一種角度對南投付出生態與人文的關懷。

詩，可以怨。大部分的地震詩都見證了這一觀點，紓解了鬱積的情緒。但，楊牧的詩篇〈地震後八十一日在東勢〉卻跟其他詩作不同，他見證了「詩，可以沉澱情緒」：「不要打擾舞者：讓他們／像白鷺鷥那樣掩翅休息」。悲情沉澱後，詩人終於發出心靈底層真正詩的聲音。

詩與現實之間的糾葛，或許可以從這三首地震詩的創作，得到領會。

#### 四、新詩的活力：小說家也折節

繼小說家隱地之後，黃春明在八十九年這一年發表了許多詩作，顯現了某種特殊風格，諸如詼諧、反諷的小說家語言，與隱地抒發的都市文明與物質文明加諸人類心靈之苦悶有所不同，黃春明側重敘述功能，隱地偏向感興觸發。這種作家文類選擇的傾向，一般認為「詩」是年輕的專利，何以這兩位小說家是在進入晚年前期時才向現代詩傾斜？這倒是值得一探的問題。

小說家選擇「詩」為創作文類之後，如黃春明鄉土味濃、諷刺性重的小說家，會在詩中依然保持這樣的風格嗎？隱地的詩與小說，會有人去比較兩者之間成就的高低，會去研究兩者之間的異同或互補嗎？個體之中不同文類的「比較文學」也可以



二本地震詩選－《九月悲歌》及《百年震撼》（陳文發攝影）

開啓新的視野。

小說家寫詩之外，這一年也有詩人歸隊創作詩篇，劉延湘、劉克襄兩人創作量極為可觀，劉克襄還集成一冊《最美麗的時候》出版，在生態散文、專業導遊的寫作之外，仍然無法忘情於詩的創作，是否詩的充沛活力難以預估？「詩」的充沛活力或許真的難以預估，長輩詩人紀弦已是八十八高齡的耆宿，此年依然寫詩不輟，即將發行《宇宙詩鈔》，並已完成五十萬字的自傳，「詩人」的充沛活力也難以預估。

### 五、詩畫的結合：舊搭檔新出路

八十九年這一年詩與畫結合，在報紙上搭配刊登，也有三起，李魁賢的詩與施並錫的畫在《民眾日報》，劉建志的詩畫在《中華日報》，簡捷的詩畫在《自由時報》、《中華日報》，篇章極多，不是偶一為之，也是可以觀察的現象。

李魁賢與施並錫的合作，有一個總標題：《溫柔的美感》，可以確定李魁賢要以溫柔的方式在詠物的過程中發現新的美感，以九月二十七日發表的〈供果〉為例，施並錫的畫作〈供果〉作於一九九六年，李魁賢的詩寫於二〇〇〇年七月，顯然是先有畫後有詩，詩為畫而作，施並錫的畫作顯現的是一個裝果物的木盤「豆」之上放著四個椪柑，單純的靜物畫，李魁賢則藉此發揮想像，寫椪柑在樹枝上疊羅漢，以倒懸的方式隨風而盪，如今卻在果盤上以嚴正的範式疊羅漢，因此，要求自然時有自然風味的本質，要求典律時有規律節奏的形式，發展出：「我們提供的不



在八十九年發表許多詩作的小說家黃春明  
(陳文發攝影)

是味覺而是美學」的詩觀。這樣的詩，藉畫而起興（疊羅漢的聯想）卻又能離畫而獨立（自然的「果」與典律的「供」）。

簡捷的作品則是自詩自畫，理論上應該詩畫可以更契合，實際上卻形成詩畫分離的局面，以七月四日《自由時報》的〈心中的火山口〉為例，詩寫的是辭別的情緒，但那抽象的「妳青銅色的微笑使熱淚真實／如火山口向天空永恆凝視」又該如何入畫？簡捷自配的畫作上出現了伏臥的裸女、一棵巨大的草本植物（但不是詩中曾出現的幸運草）、站著騎魚的裸男、跨輪的裸男、小天使，眾多的意象混淆了視覺的焦點，也模糊了原有的詩意。詩中應有的畫意不是畫中呈現的圖像，畫中的

圖像又無法聚焦為詩，詩與畫之間，互為發明，互為助成，還是互不相干？互不相干之後是否衍展了個別的想像空間？都是值得思索的問題。詩與畫是舊搭檔，會是新出路嗎？

反觀幾米的漫畫，不以詩名，卻自有詩意，不需詩去搭配，卻有極大的冥思空間，飽漲詩的質地。畫，就是詩。

如此以觀洛夫「詩與書法合集」的《魔歌》，洛夫說是「以最古老最傳統的藝術形式，來表現最前衛最現代的詩歌內容，表面上看來這絕對是矛盾的，但矛盾的極致是否可以轉化為一種新的和諧？」這樣的科際整合，是值得期待的，卻也是需要更長的詩間去期待的。

## 六、世紀的果實：爾雅發行詩選

八十九年的新詩壇也可以視為爾雅的新詩年。爾雅出版社創社二十五週年，曾出版七十年開始的十冊年度詩選、發行其後由詩社主導的各年年度詩選，期間出版個人詩集三十三冊，穩居各出版社詩集出版之冠。八十九年四月委請詩人陳義芝自爾雅出版社所出版的二十八位詩人的三十三本詩集中精選出一冊《爾雅詩選》予以發行。陳義芝以詩話的形式摘引詩人的詩觀，以映證詩人的語言、語調、文字魅力、詩律通變、創作意識、個人風格、志業、真實的生活等，每人選詩二至五首，具體而微地呈現出來。吳當在評述這本詩選時說：「整套爾雅詩集所展現的風格就是中國的詩教：溫柔敦厚。因為書中有實驗的聲音，但沒有詰屈聱牙的文字；有情感的海浪，但沒有濫情的浪漫；有批評的

針砭，但沒有尖銳的對立；有引人思索的哲理，有故國的傷懷，有對世人的關切。《爾雅詩選》就是一棵碩大的詩樹，結滿了甜美的果實。」陳義芝在序文中乾脆就稱之為「爾雅詩派」，足見爾雅出版社在詩壇上的努力已獲得肯定。

繼《爾雅詩選》之出版，爾雅出版社又陸續推出周夢蝶、向明、張默、管管、洛夫、辛鬱、商禽、席慕蓉、蕭蕭、陳義芝、焦桐、白靈等十二人的《世紀詩選》，引起詩壇矚目。

書前〈編輯弁言〉中略謂：「現代詩產生於二十世紀，是二十世紀新興文學代表。二十世紀之前，人類使用聲韻、韻腳、平仄、對仗創作詩歌，在既定的格律



陳義芝編《爾雅詩選》

中抒發自己的情、意、思、志，已經超過兩千五百年。但是，二十世紀初期，人類開始突破既有的枷鎖，尋求直接發自肺腑的聲音，磨利生活的語言，挖掘性靈的奧秘，以交融知與情的自我，來交融物我，交融你我：以拓寬聲域，拓寬視域，來拓寬詩與心的領域。可以說，二十世紀是現代詩擅場的世紀，現代詩是二十世紀台灣文明的產物與象徵。」因此，在世紀結束之時出版《世紀詩選》正是時候。

〈編輯弁言〉中又說：「一九一七年中國新文學運動伊始，胡適、沈尹默、劉半農等人最早發表漢語白話新詩，一九二〇年五四詩苑的第一枝花《嘗試集》出版，反封建、反傳統、反格律、反八股的聲浪，風起雲湧，盪了開來。一九二四年日據下的台灣詩人謝春木（追風）以日文發表〈詩的模仿〉，成為台灣新詩始上第一首新詩，次年，張我軍出版《亂都之戀》，台灣也有了第一本新詩集。不過，台灣新詩從此陷在政治斷層（清國奴／殖民地人民／皇民／國民，兩岸隔絕）、語言斷層（文言／白話，台語／日語／國語）、文學斷層（三〇年代的文學成為禁書，日據時代的日文作品未能即時翻譯）中，夾在縱的繼承與橫的移植、浪漫與非浪漫、主知與抒情、古典與現代、寫實與非寫實、現實與超現實、現代與後現代、台灣與中國之間，掙扎、沉思。詩人終究是詩人，他們以詩的不同聲音呈現心靈的多竅，以詩的多種面貌見證台灣歷史的多事、見證台灣文化的多元。」說明了《世紀詩選》的出版將為台灣近五十年的文學、文化留下最佳的獻禮。

《世紀詩選》的出版曾引來兩位評者長期的論述，一位是吳當，在《明道文藝》開專欄逐月逐冊加以賞析，一位是落蒂，在《台灣時報副刊》不定期發表論評。吳當對這十二冊《世紀詩選》的評語可以視為時人回應的代表：

「十二冊《世紀詩選》是爾雅出版社在二十世紀的壓卷之作，送給愛詩人的禮物。

二十世紀是新詩的世紀，從世紀初胡適先生登高一呼至世紀末，從蹣跚學步到穩健發展，從嘈雜紛擾到百家爭鳴，新詩有了一塊美麗多彩的花園，璀璨的一頁。《世紀詩選》正是秋收後的櫥窗。

十二冊詩選，是國內前輩與中生代詩人零思的結晶。透過每一扇窗，讀者可以看到新詩不同的風貌，或巍峨殿堂，或鬱鬱田野，一一行過，盡覽詩人世紀的風華是一趟心靈美的饗宴，我，是其中驚嘆的旅人。

十二位詩人與我，有的熟稔，有的陌生，但在詩中，他們全都成了最親切的朋友，為我訴說他們的喜悅與憂傷，哲思與禪悟，一生為詩的努力與堅持，是他們的心血澆灌了新詩的幼苗，使它成長茁壯，在眾神的花園裡，我看到絢爛的繁花，陶醉在迷人的芳香裡，不忍離去。」（見吳當所著《兩棵詩樹》序）

## 七、學者的質疑：叫世紀太沉重！

不過，也有人懷疑：《世紀詩選》真是世紀之選嗎？

世新大學陳鵬翔教授就曾撰文，說〈叫《世紀詩選》是否太沉重？〉（二〇〇



一月十七日《中央日報·出版與閱讀》。他認為：「任何稍具規模的選集以及含有類似『世紀性』這樣標籤的叢書，其編纂都必然蘊含著典律／再典律化的意義／圖。」顯然是將二十世紀最後一年爾雅出版社推出的十二冊《世紀詩選》當作是「世紀之選」來解讀。

其實，整套叢書的書名規格化為《周夢蝶：世紀詩選》，其意涵也不過是周夢蝶在二十世紀所創作的詩篇之精選集，如此而已。其意涵等同於《鄭愁予詩選》。不同的是：這套叢書的出版趕在二十世紀最後一年推出，加上「世紀」，剛好標示完整一世紀的努力成果。從這套叢書的編輯設計：詩人玉照、詩人小傳、詩人詩話、詩人手跡、詩集書衣、詩作精選，書前還有一篇導論，用以鳥瞰詩人二十世紀奮鬥的軌跡，把握詩人創作的美學，可以看出她所希望呈現的正是詩人在二十世紀的詩學成就，麻雀雖小，五臟俱全，如果願意加深研究的廣度和深度，書後還有詩人書目、評論索引，可以按圖索驥。完全是為了學生、讀者而設計，是一個詩人的世紀精選。叫《周夢蝶：世紀詩選》，不亦宜乎？如果真要是由這十二位詩人來代表「台灣詩壇」的「世紀」成就，那麼詩選之名應改為《世紀之選：周夢蝶》更為醒目吧！

陳鵬翔教授又質疑：一九七九年出版的《中國當代十大詩人選集》（源成版）中的十大詩人，何以只有洛夫、商禽入選《世紀詩選》？

這一點，《世紀詩選》策劃人蕭蕭曾在稍後「釋疑」，以三個層次加以說明：

第一層次，源成版的當代十大詩人，在當時，真的是一種典律的塑造，陳教授願意接受這種典律塑造的權威性嗎？願意檢討這十大的形成嗎？第二層次，如上段所言，《世紀詩選》的策劃出版原無意作為代表「台灣詩壇」的「世紀」成就，只是個人世紀成績的展現，基本上與「十大詩人」不須加以類比；在《世紀詩選·編輯弁言》最後一段曾言：「《世紀詩選》呈現二十世紀台灣現代詩人的個別面貌。」「如果機緣許可，我們將從十冊出發，為二十世紀台灣現代詩做永恆的見證。」已可證明此一叢書原不是以典範自居，為「十大」而出版，這一點也是陳教授所明知的。

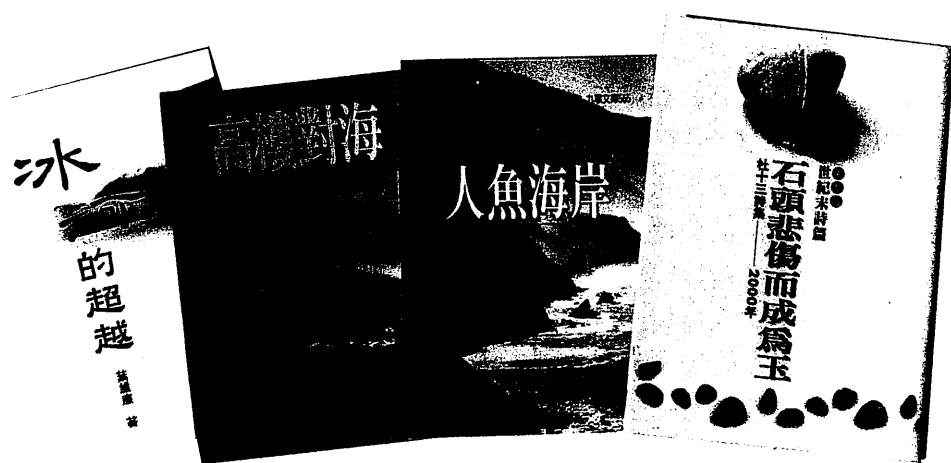
第三層次，詩集、詩選的出版，在今日台灣實屬不易，爾雅、洪範、書林、九歌之外，實在已找不到願意為詩集提供服務的出版社。同時因為著作權法的關係，選集的出版其實是大費周章的，不但要著作權人許可，也要得到出版家的認可，如是，余光中、痲弦、鄭愁予、楊牧、向陽、吳晟等人在洪範都有完善的詩選，羅門、蓉子在文史哲，林亨泰在彰化文化中心，葉維廉在三民，陳黎在書林，羅智成在聯經等，都有接近全集的出版，在出版倫理、個人意願、讀者需要三方的考量上，他們都沒有再度出版選集的迫切需求。將來如果這些條件消失，客觀環境的需要提昇，能同時為這些朋友出版詩選，那麼，《世紀詩選》的版圖才逐漸趨近完美。

陳文最後指稱，沈奇在《洛夫：世紀詩選》前的導論，說洛夫的創作詩藝「影

響了整個二十世紀下半的中國現代詩的歷史」，是霸氣十足的溢美之詞，是一種典律化的策略。陳鵬翔教授肯定洛夫在詩史中的地位，但甚不以爲然的是「獨霸」詩壇的評語。這種論述與他整篇文章的基調：《世紀詩選》不應該是世紀之選，完全吻合。其實這也正是《世紀詩選》的出版緣由，因此，整套《世紀詩選》的頁數限定在每冊一百六十頁的「平頭主義」，旨在顯現詩人個人的世紀成績，不在品第詩人的詩藝。但陳文又言「像洛夫這樣一位出版了二十七部詩集的『大詩人』也只能分到一百六十頁的篇幅，這無論如何都無法彰顯其重要性的。」照這樣說，二百四十頁能彰顯嗎？兩本專論能彰顯嗎？當每個詩人都一百六十頁時，獨洛夫詩選擴大爲二百四十頁，這不是又成爲另一種「獨霸」？

除了以上的質疑之外，陳鵬翔的專文中曾以二分之一的篇幅評述每本詩選之前

的專論，語語中肯，讚譽有加，掌握了論者論述的精隨，評述了論者寫作的策略，呈現了十二位詩人不同的面貌。閱讀陳教授的專文，再去尋閱十二篇導論，更進而閱讀《世紀詩選》的個別詩作，發覺周夢蝶的佛家美學、禪詩意境，向明的生活美學、儒家情懷，張默的動力火車、歌詠小調，辛鬱的冷面笑匠、劍鋒逼人，管管的遊戲人間、沉痛心境，商禽的超現實感、人道溫暖，洛夫的魔幻語言、十足霸氣，席慕蓉的似水柔情、精金意志，陳義芝的古典張力、鄉土廣識，焦桐的城市閱覽、戲劇效果，白靈的黃河氣魄、五行結晶。或許會發現這十二冊《世紀詩選》雖未足以全面代表「台灣詩壇」的「世紀」成就，但未嘗不是「台灣詩壇」「世紀」成就的一部份；《世紀詩選》未必是世紀之選，但也未必不是世紀之選，仍然有她值得出版的價值。



出現在八十九年的四部重要詩集（陳文發攝影）



### 八、悲傷的石頭：如何醞釀成玉？

八十九年一年之中也曾出現幾部重要詩集：

第一部是汪啓疆的《人魚海岸》，他自承這是他八十四年到八十七年的生活體溫。這四年汪啓疆的職務由海軍總部作戰署長轉為海軍指揮參謀學院院長，從作戰實務轉換為教育養成，工作地點從台北大直到三軍大學遷桃園龍潭，其中的變化和思想空間的漲縮，具有相當大的落差，這些轉換，也相對激起某些新的、生活方式的變化，事務觀察角度的整理。〈後記〉中他說：「《人魚海岸》裡的人魚不離海岸一切。且將自己化入一切。相當的時間我在港口、土地、人群裡認真觀察和工作，也同時紀錄思想本土人文、海峽風暴。《人魚海岸》成為我四年來點點滴滴融進的美學情緒和生活理念，鄉土承諾與家庭之愛。它不屬時間性，而是血肉性；我甚至顧不了這一身僅僅是鹹鹹鹽漬見識的味蕾，抱持自己應該的單純來抱持詩情。」台灣是一個海島國家，海洋詩的美學還需要有著「鄉土承諾」的詩人繼續去建構。

第二部是杜十三的《石頭悲傷而成爲玉》，此書自書爲「世紀末詩篇」，扉頁題字說：「石頭因爲悲傷而成爲玉，海洋因爲沉思而生珊瑚」可以沉澱悲傷的心靈，可以啓創沉思的心智。此書以限量手工版（四百冊）、有聲版發行，爲詩集的書寫、裝裱、出版方式，帶進新的思考。此書還從田埂路上帶出田園，從柏油路上帶出都市，從電子網路上帶出新世紀的文明，從佛經的思考路上帶出關愛和悲憫。因此，

洛夫以〈石頭與舍利子〉論杜十三，白靈以〈文壇異形〉說杜十三，羅門說此書是〈世紀末的音爆〉，都能深入杜十三發現杜十三的一部份。

第三部是余光中的《高樓對海》，是余光中的第十八部詩集，也是到高雄以後的第四部詩集。余光中在後記中說自己有幸得寵於海神，在西子灣的詩作不必刻意造境，只須自然寫景，因爲只要情融於景，就成了境。余光中自覺是甚具地理感的一位，在他的美學經驗裡，強烈而明晰的地理關係十分重要，所以，十五年來日夕與西子灣相對，地理的實境就成爲藝術的意境。

第四部是葉維廉的《冰河的超越》，詩人在新生的冰河灣初次與壯麗的冰河群相遇，面對著宇宙偉大的空間層疊「雪疊著雪雪疊著雪雪疊著永不溶解的雪」、「冰晶冰層冰箔相連覆蓋九萬餘里」，面對著大自然「無言獨化」的道家美學，葉維廉的喜悅、震撼，思涉千載、萬里，當然會激盪出磅礴的《冰河的超越》。這是一本旅遊詩集，除了冰河的震撼，還有日本的櫻花、巴黎的晨景、中國山川的壯麗與蒼涼，與余光中不同的地理感。

此外，零雨的《木冬詠歌集》，隱地的《生命曠野》，蕭蕭的《凝神》，許悔之的《有鹿哀愁》，非馬的《沒有非結不可的果》；重編的羅門的《在詩中飛行》，重新出版的蔣勳的《祝福》、《眼前即是如畫的江山》，羅智成的《光之書》、《擲地無聲書》，都爲八十九年的台灣現代詩壇帶來豐富的資材，是世紀末與世紀初閃現的幾束光，都值得讀者去審視現實的

「石頭」如何成為藝術的「玉」。

新的世紀詩壇，或許就要從此處出發，發出新的光芒。