

陳黎談詩

陳強華提問／陳黎筆答

熟悉詩人

我所知道的陳黎：本名陳膺文，一九五四年生，師大英語系畢業，現任花蓮花崗國中教師。

著有詩集《廟前》（一九七五），《動物搖籃曲》（一九八〇）。民國六十九年以寫瑞芳煤礦災變的〈最後的王木七〉得到中國時報敘事詩首獎。

譯有《拉丁美洲現代詩選》（與張芬齡合譯），《聶魯達詩集》（遠景諾貝爾文學獎版），《密絲特拉兒詩集》（遠景出版社），《沙克絲詩集》（遠景出版社）。

下列是陳黎在第一次「通信訪談」上所作的自我介紹：

我於民國四十三年十月三日生於花蓮，除了在師大讀書的四年以及服役兩年外，都在花蓮。讀英語系時大量接觸外國文學，與我試圖去寫作顯然有一定的因果關係。幼年、少年的我，很清楚地記得，是想當律師、記者或議員的。大約是從很小起就被認為倔強而好與人對立，師長親友左右鄰舍知道這個孩子聰明，但極不滿意他的沒有禮貌、不懂應對進退；初中時讀到「說大人，則藐之」一句內心歡喜不已；高三要畢業，一遍遍準備聯考功課時，卻對其中國文課本裡的幾課，如曹丕〈典論論文〉、蘇軾〈赤壁賦〉、詩經〈蓼莪〉、〈東山〉等感到一種莫名的著迷，又老愛讀歷史課本的兩冊《中國文化史》，一直到最後，我才知道這些東西原來就是所謂的文學，藝術。一個人的個性、興趣、能力當然並不是單純得一面倒的，但進入師大英語系卻暫時給我的這些傾向左右出一條具體而微的路，我開始讀與寫，並且感覺文學是能給人感動的；但一直要到以後、以後，當我發現自己這一生可能再不會當律師、記者、議員時，我才發覺原來自己從一開始就曾試圖在文學（也就是詩）裡面實現某些律師、記者、議員的功能。我自然不是每首詩都具備這些「功能」，但回想自己第一本詩集《廟前》（大二、大三所寫詩作），有一部份是的確有此種傾向的，那裡頭的嘲諷、反對，是實實在在從小到大的我。第二本詩集《動物搖籃曲》似乎是個性另一面的抬頭（張芬齡那篇書後的評論〈地上的戀歌〉很中肯地觸到此點）。基本上，現在的我以為這二本詩集是自己「學徒時期」的結束。對詩的語言、技巧、功用、目的等等的綜合學習，《動物搖籃曲》結集以前，努力寫過詩，努力想寫詩；以後，二十六歲了，艾略特所謂寫作必須得開始帶有歷史意識的年歲，努力反省自己、看清自己，看清生命為什麼？生活為什麼？詩為什麼？這二十六歲以後到今天，兩年多，才寫了三、五首詩，包括得敘事詩獎的〈最後的王木七〉。為什麼？為什麼突然少起來，突然那麼矜持起來？這大概是對自己、對在台灣的中國現代詩有所期待、有新期待的緣故。

我自己對文學作品的涉獵還算廣泛，又因頗常譯詩，熟讀，深愛了一些風格、內容迥異的詩歌，生活固然是更重要的書本，寫詩並不須終日讀詩，但對於古今中外偉大詩作之體認，愈知其面貌繁複不局限一格，愈有助於我們創作廣博深遠詩作之能力。文學不是全部東西，但文學——一如其他種類的事物——某些時候卻的確能感動、號召、提升人類的我們。

詩人談詩

● 你什麼時候開始寫詩？第一首詩是那首？

◎ 高中不算，第一首是收錄在《廟前》的〈吉普的眼〉。全詩如下：

我在部隊中行進
迎漆黑裡
一輛右眼失明的吉普

避開熾熱的另一隻
我把頭，抬向
穹頂
見一圓明月
懸
高

車過後我已記不清到底月亮是被嵌上的吉普的右眼或者
吉普的左眼，是被射下的
另一隻月亮

(1973年8月成功嶺)

● 你為什麼會接觸現代詩呢？

◎ 接觸現代詩是伴隨自己讀英語系，接觸文學而來的。

● 你為什麼會有寫詩這個念頭呢？

◎ 寫詩的念頭，最初一定是不知不覺，而後寫成一些並且對其中內容、形式之表現感到滿足，進而繼續又寫。我每次寫完詩都有「完成」或得到「宣洩」的痛快喜悅。到今天，寫詩自然比最初要少「浪漫」些，但那種寫完詩的痛快還是我深深喜愛的。

● 你一直喜歡的中國當代詩人有那幾位？可否談談他們的風格與特色？

◎ 我喜歡的中國現代詩人，撇開意識型態不講，就詩論詩，我頗喜歡《夜歌》時期的何其芳。他的《預言》一集固然也有真摯之作，但太個人而有時失之晦澀，對今日在台灣「現代主義」侵蝕後欲圖為新詩尋找新路的我們比較沒有積極的助益。《夜歌》一書則具有相當的普遍性，語言、題材都放開來了，介入生活與民眾，而又保持一定的藝術性，不像某些標榜「人民」的詩人讓詩作徒流於口號。我是看不慣三十年代以降某些口號多於真情，教條多於實際的所謂的「人民詩」的。何其芳個人受過西洋現代文學、哲學的洗禮，他能從逐漸空虛，形式的「現代主義」走出來是相當有意義的。但《夜歌》以後，他沒有寫出更好、更偉大的詩，實在是中國新詩史上一大遺憾與疑惑。我希望有一天能清楚地看到問題的答案。今日在台灣，有些詩人也從「三十年代」的詩人身上汲取營養，但我發覺一種將詩的語言過

份簡單化、口號化的新的「形式主義」正在台灣蔓興。

艾青的詩有的也相當感人。那種氣象只有在中國的土地上能產生。

台灣的現代詩也有許多感動過我的。試舉一些名字：方莘、方旗、痙弦、白萩、葉維廉、商禽等等。我對文學沒有門戶之見，只要能感動的，一定感動。從周夢蝶到吳晟、蔣勳，他們都寫過讓讀國中的我的學生聽得懂，聽得喜歡的詩。

● 你又喜歡那些外國詩人？也談談他們的風格與特色。相信他們對你有一定的影響，你認為呢？

◎我自己因為所學及興趣，涉獵了一些外國文學，覺得凡是通過時間的柵欄讓我們讀到的，莫不各有其令人喜愛的理由。以近代、現代詩人為例，大學時讀的葉慈、艾略特、奧登、藍波、波特萊爾等都深獲我心，讓我在日後不斷地回到他們。大學畢業以後眼界稍開，又新讀或翻譯了一些詩人，值得一提的譬如 Ted Hughes 與 Sylvia Plath 夫婦，拉丁美洲的瓦烈赫（Vallejo，祕魯），聶魯達（Neruda，智利），帕斯（Paz，墨西哥），德國的里爾克、布雷希特，俄國的 Osip Mandelstam，猶太裔的 Nelly Sachs。聶魯達我想是最讓我心服的詩人，他的詩深度、廣度兼具，個人與民眾情感並蓄，是抒情的，也是史詩的，是藝術的，也是大眾的。他幾乎是一個理想。我在寫〈最後的王木七〉一詩時開始感受到聶魯達的呼喚，這呼喚正開始——雖然也兩年多了——而我剛要回應。

● 你是詩人，也是教師。你可否談讓教書對一個詩人的影響？你認為生活經驗對於一個詩人是否重要？

◎我喜歡教書，更喜歡教人。當國中老師，我以教學生誠實、活潑、大膽創新，熱情地關懷他人為最大職志。我發覺生活與創作，人格與風格是密切相關的，教學生在日常生活言行、思考上打破權威、形式、陳腔濫調，就是教學生創作。而只有創作才有新生命，同時我覺得幽默感是必要的——從自我解嘲到諷刺。學生從我們說的話裡逐漸學會用不同角度觀看同樣一件事物。能夠這樣去生活，學生不必讀詩、寫詩，也能知道什麼是真正的詩。我有強烈影響與自己氣質相近之學生的慾望；讓學生接受你的觀念，比讓學生讀你的詩重要。生活經驗固然能提供我們寫作的素材，但生活本身其實就是一項更大的創作。

● 談談你創作詩的心理過程，自認為最滿意的詩有那幾首？

◎基本上，我不是坐下來抽根煙詩句即汨汨不斷湧出的那種詩人。大部份我的詩寫作的過程都頗辛苦。大致上肉眼或心眼先探察到某個（或某些）意念或者意象，這意念或意象在心中漸次發展成一能傳遞出相當訊息的雛型，這時即有一種衝動欲將此一雛型體現成為文字。在寫成文字的過程中往往會有一些意想不到的新意念出現，雖然就我自己的創作約經驗而言，詩裡頭主要的意象或象徵十、九都是在動筆前就先已成型。比較大的詩，醞釀的規模當然也比較龐大些，有些是某個時期個人情緒、思緒的總宣洩，譬如一九七五年寫的〈李爾王〉一詩，是在讀過莎士比亞的劇本《李爾王》後，借題披露對現實世界的憤懣的。

我的詩，到目前為止，似乎頗著力於意象、象徵的營構，嚴密結構的追求。詩句每多諷刺、奇突、荒謬，似是而非或似非而是者。想像力有時飛騰得還算恰到好處，有時卻用力過猛變成「魔術練習」——這是現今回顧自己以往詩作所不能諱言的缺失。

我自認滿意的詩大抵是那些強烈反映自己內心的負擔，或者外在現實世界的荒謬、不平衡，或者兩者同時的詩作。這些詩譬如〈李爾王〉、〈小丑畢費的戀歌〉、〈在學童對面〉、〈在一個被連續地震所驚嚇的城市〉、〈在我們最貧窮的縣區：圓醮所見〉、〈動物搖籃曲〉、〈黃昏過蘇花公路送癌症病人回家〉、〈最後的王木七〉；它們的情感是真摯而強烈的，我因此將不會為其中的任何字句感到羞愧。〈最後的王木七〉以後寫的詩可得而記之者於今只〈青鳥〉、〈暴雨〉兩首。

● 我想請你自己剖析於民國六十九年得第三屆中國時報文學敘事詩首獎的〈最後的王木七〉的創作心理過程。

◎在三月二十一日瑞芳永安煤礦災變未發生前，我即有一股衝動想要寫一首有如西洋古典音樂中《安魂曲》的詩作。之前一年，我翻譯了聶魯達的長詩〈馬祖匹祖高地〉，詩中那種死亡與再生、壓迫與升起，以及詩人應該為受苦者說話的意念深深根植於我心中。早先寫的敘事詩〈后羿之歌〉，使我在寫長詩技巧方面不會有什麼困難，並且因為它是以神話為題材，更加興起我以現實為題材寫作長詩的慾念。許久以前聽到並且一直在腦海盤繞的許常惠先生的合唱曲《葬花吟》也不斷地給我刺激。永安煤礦災變耗聞傳出，予我當頭棒喝，又見報載死者王木七被電視誤報為王木「土」（已然入「土」矣！），而其在馬祖服役之長子看電視報導後驚慌地拍電報問其父是否安康——這個悲劇性的錯誤是我寫這首詩的直接導火線。我一直注意災變的發展，至五月底搜救行動告一段落後，以兩個晚上的時間寫出了全詩。標題是寫完後去剪頭髮時想到的。這首詩寫得很快，也很熱烈，就像是所謂的「下筆有鬼神」。

我喜歡這首詩最大的原因自然因為它是內外真實濃烈情感撞擊下必然的產物；另外它在寫實中維持了一定的象徵，這種比較深闊，比較具有普遍性的寫法是我一直自認為是較是的寫詩法。

這也是我與目今嘗試以淺白文字寫「寫實詩」的先生們小異之處。但我相信此種差異並不重要，因為大家都是抱著誠實、謙虛的態度，努力想寫出感動人的作品的。

● 你認為怎樣才算是一首好詩，怎樣才算是偉大的詩？

◎我認為讀後能夠給人心智上相當愉悅或啟示，並且在形式（即文字的選擇與安排）上不讓人感到厭惡或太過無理的詩都可算是好詩。易言之，好詩不必比大小、分種類，因為——打一個比喻——每一種器皿都有它自己的用處與好處。

偉大的詩則一定與內容有關。藝術上、形式上大膽獨創的詩作自然也有其可觀之處、但必其表現的題材能深入人心，具甚廣之涵蓋面、具甚深之洞察力，讀時或如雷電急捶，或如針刺慢入，讀後一時尚不能把握其全部奧秘，進而再思三思、受益無窮者，方能稱上「偉大」兩字。艾略特《荒原》、聶魯達的《一般之歌》，固屬偉大鉅作無疑；葉慈的〈二度降臨〉、里爾克的《杜英諾悲歌》第九首、藍波的〈醉舟〉，雖未長過百行，卻同樣當之無愧。

● 真摯的文學家或藝術家都會嚴格要求自己超越自己，經歷許多次風格上的轉變，你的情形又怎樣？

◎真摯的文學家或藝術家都會嚴格要求自己超越自己，經歷許多次風格上的轉變，我我創作時間雖仍甚短，但也強烈要求自己避免自我抄襲、自我重複。但我不相信「文學進化論」一類的說詞，也就是說我不相信一個創作者後來的作品一定比前面的好或進步。畢卡索早歲「藍色時期」、「玫瑰色時期」的畫作對許多人來講比他後來的作品更令人感動。但我們仍需承認，有許多作家、藝術家是真正能從早到老，不斷以不同面貌的傑作感動我們的。葉慈譬如，聶魯達譬如。我自己眼前正處在一欲突破舊我，走出新路的創作瓶頸，這瓶頸束扼得很緊，我並不著急。因為如果不能打破便罷，一旦破蛹而出，必然是另一隻誠實的蝴蝶。

● 西方有《奧德賽》、《浮士德》、《失樂園》等史詩。你覺得中國需要史詩嗎？你自己有否有過創作此類詩的企圖？

◎我並無心創作類似西方《奧德賽》、《失樂園》般的史詩，我覺得中國能不能有這種史詩是不重要的事。因為一切作品的產生都是自然而必然的。我倒蠻喜歡歌德的《浮士德》般的詩劇，以至於現代詩人艾略特、葉慈，甚至沙克絲（Nelly Sachs）的詩劇。

如果可能，我將試著練習寫作詩劇或者——由於我對音樂的喜好與關心——歌劇劇本。

● 依你多年接觸西洋詩的經驗，請你談談西洋詩與中國詩之間有什麼實質的不同？

◎這問題我實在不敢答，也無能力答，因為「西洋詩」或「中國詩」所指涉的範圍太大了！若要籠統地說，我覺得「中國詩」與「西洋詩」因為文化背景的殊異，在表達內容（主題）上頗有一些不同之處。譬如自詩經以降，我們可以輕易找到一種憂時憂民的文學傳統（convention），我們的詩人頗傾向將周遭世界的苦難（國家的、民眾的）投往於自己詩中（屈原、杜甫、陸遊譬如），而這種詩歌傳統的形成自然與儒家的教誨有關。但在強調個人的西方，詩人則是為其他個人主義者而寫作的個人主義者，個人的苦難、孤寂每每被突出、誇大或理想化，由是從伊底帕斯王、耶穌基督到哈姆雷特，我們看到的是高貴、獨特的悲劇英雄。

古今中外的人類的情感當然是共通的，但由於語言本質的不同。我發覺西洋詩似乎比中國詩更能細微、明晰、戲劇性地將情感的明暗度表達出來。中國古詩中主詞的經常省略，詞性的不確定，典故、成語的高度使用，往往使某種逼真、直接的寫實成為不可能——總覺得有時候有那麼一種「隔」，那麼一種間接、迂迴——這種迂迴或許正就是它的優點吧。

讀西洋詩常震撼於他們對宇宙以及人性中相對力量衝突、互作的描述，此萬鈞之劇力，非史詩、詩劇無以為之。而在「天人合一」最高原則指導下的中國，我們看到的是一種比較趨於沉寂、圓融、靜觀自得的生命情調。悲壯史詩的闕如因乃不足為異。

做為一個中國人，我一直不習慣宗教在西洋文學藝術中扮演的重大角色。同樣地，我猜想西方人大概對中國詩人那麼樣地以日常雜事、朋友酬答為詩也感到不解吧？

● 在現代詩的到作過程中，你曾否遭遇過任何表達形式問題的困擾？自由詩是現代中國詩的基礎面貌，你覺得就詩的主題、內容、形式、技巧各方面而言，自由詩是否應該有所限制？

◎在寫作現代詩的過程中，許多人都會發現到一個疑問：「給現代詩一些限制、一些形式如何？」「沒有形式」倒不曾帶給我什麼困擾。只是直覺地覺得詩既然是有別於散文、小說的文字類型，它必然需要在內在上具一種特有的質素，而以自由詩為基礎的現代中國詩歌似乎提不出任何絕對的證據，證明其為詩，而非——譬如說——散文的分行。

因此乃想到需要通過適當的形式使詩更成為詩。但以口語為主的現代詩缺乏以文言文入詩的古詩所享有的凝聚、經濟，而一字一音的中文又沒有西洋語文那種跌宕流暢、較易駕馭的節奏，困難於是來了。

目前我自己想到可以做的是把中國古詩與西洋詩中的某些特性溶入現代詩中。譬如我在一些詩作中（〈春宿杜府〉、〈在我們最貧窮的縣區：圓醮所見〉……）刻意使用對仗，雖然這種對仗並非如古詩那般嚴格。而在另一些詩中，結構上則明顯看得出來自己讀過、譯過的外國詩作的影響。

形式上，現代詩可以試著做一些「節制」，但主題、內容、技巧上則大可不必。

●你常注意海外華僑詩人的詩嗎？真希望聽你談談對他們的看法。

◎在台灣看到的梅外華僑詩人（包括楊牧、葉維廉、王潤華等），他們的某些困境比在台灣、大陸的中國詩人似乎有過之而不及。除非同鄉、或向僑居地認同，在否則「失根」的無力感是自認為中國人的他們所難以補實的，只有在寫「鄉愁」寫「孤離感」時，他們才特別覺得自己是材料豐富的。這一點也可驗證於三十年來在台灣的一些詩人。但今日我們需要的也許是有根有莖，更強有力、更具韌性的詩作，以在台灣我們而言，這些作品一部份無疑將與對台灣及中國的現狀與未來的關心有關。海外土生土長的華僑詩人當然也有他們腳下的土地可以關懷，只要誠貴地發掘材料，一定會留下偉大動人的作品。

●你認為台灣新生代詩人在創作上有甚麼侷限與衝突？又應如何去突破這些困境呢？最後希望聽你對中國現代詩的期持。

◎只要寫作的題材來源不竭，有才氣的創作者一定能突破任何創作上的困境。今日台灣新生代詩人有一些在題材的尋索上深感困窘，另一些則無能力以適當的形式表現其素材。我個人兩種困難都有，而尤以寫作題材選擇的威脅為最。

不管反映現實或表達個人，我期望中國現代詩能在寫作內容上做大突破，並且在技巧、形式上能不偏不廢、不偽不假，以最寬闊的視野創造出並放的奇葩。

——原載《長廊詩刊》第九號，一九八二年五月