

在眼睛，不能追隨的地方
伸展着純白的泡沫，海水
彷彿已經熟睡了，有人魚
在水底吹奏着響螺；是誰
把抒情的季節撒向海底？
混合了，人魚湛藍的珠淚

——《中國學生周報》，一九五七年二月二十二日。

我把被替你蓋上
我說：靜靜地睡吧
此刻外面有風
也有雨不斷地落下
就算是最寂寞的旅人
也已經回到了自己的家
但你從床上爬起來
雙手托着下巴
你的眼睛望着窗外
外面雨下得正大
你說你要出去

要越過矮矮的籬笆
你說你要沿着小徑
找尋一朵純白的小花
因為怕她被雨水侵擾
又怕夜風無情的吹打

——《中國學生周報》，一九五七年三月二十九日。

真實的故事

只輕輕地，你敲着我窗上的玻璃
我開了門，你和夜風一起進來

你說你要走；悄悄地走
你說你來，是為了一聲再見

我想把你挽留，但是
我怕接觸你那沉悒的眼

我知道你有着流浪的個性
愛上所有的水流和崗巒

我清楚你已經有了理想
並不是一個家可以把你留住

我明白你早就愛上了一個小島
愛上那裏的純樸與摯情

那末，如果你願意，就悄悄地走吧
就說：離別是一份甜蜜的哀愁

我望望窗外，外面有黑暗的網
我為你開了門，還給你一盞小燈

我看着你的腳跨過了門檻
外面有風，有雨，有濃濃的霧靄

走了，就像走進了朦朧的雲裏
無色的夜在你的足下低吟

我看着你沿着一條長而深邃的小徑
越走越遠，遠得像隱藏在山後的星星

你走了，留下了沉默，沉默是火花
縱然點不亮燈，也曾劃亮過一時的光明

你走了，向着海邊，那裏
曾經有過落日，不久又將有晨曦

——《中國學生周報》，一九五七年四月五日。

這裏是靜的，很靜，
除了海水的喧嘩。

這裏的水花是細碎的，很碎，
除了更細碎的，更細碎的泥沙。

清晨的海灘沒有人跡，
除了小孩和早起的漁人。

遠遠的礁石旁邊，
漁人挖鬆近海的泥層。

遲開的帆船已經離去，

揚起了單頁的風帆。
操着槳的船夫充滿了希望，
再一次遙望天外的海山。

有孩子斷續的歡樂聲，
為了捉到斷足的螃蟹；
波浪在他們身邊伸手，
希企從沙灘上捨得一雙小鞋。

——《中國學生周報》，一九五七年四月十九日。

一河兩岸

六株樹

若現若隱

四柱亭

水靜

無人

《漁莊秋霽》

不見莊

《容膝齋圖》

不見齋

只是疏散的

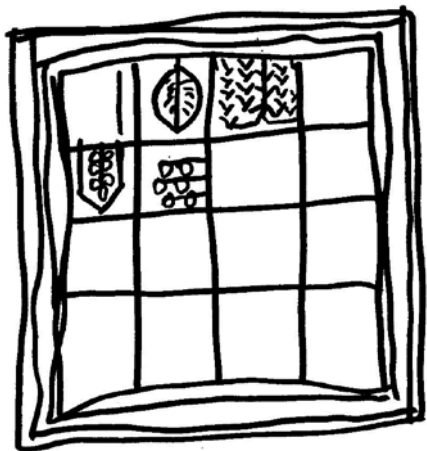
水墨

淡出

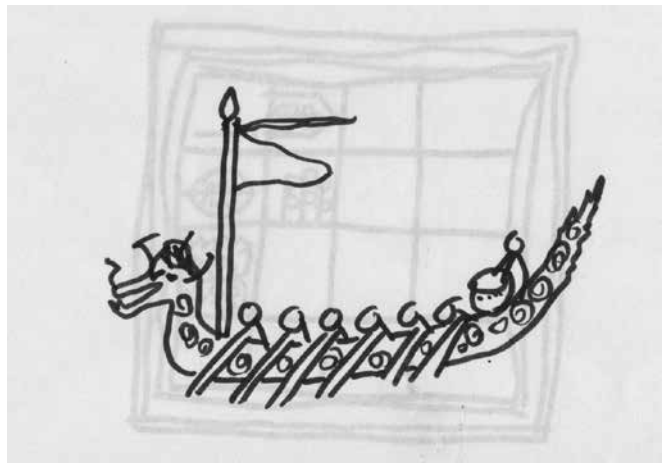
黑白的

天地間

— 二〇二〇年六月



西西先在白紙上繪一窗框



把白紙翻轉，再繪一龍船。

我就坐在窗前想像
窗，不要關上
的鹹味
我嗅到海水
穿過窗框傳來
我聽到擂鼓咚咚
在窗外
我看到龍舟競渡

——二〇二〇年六月

本世紀的詩壇和一切的藝術一樣，進入了現代主義的潮流裏。由於自然主義的沒落，現代主義中展開了許多藝術上的派別，而現代主義所要做的工作是：第一、徹底的現代化，乃是捨棄已往的一切而求新；第二，敵對的現代化，這是針對已往而求新；而產生了新興的象徵主義、立體主義、超現實主義、未來主義、表現主義、達達主義等各種現代派。

象徵主義本身並不是廿世紀的產物，正如超現實主義在中世紀甚至上古世紀已有，它是針對自然主義之表面事物之寫實，而要求用神秘、暗喻方式表現的一個潮流，它被稱為頹廢、夢幻的法國惡魔。這一派的詩大都是一件事暗示十分之三，其餘十分之七要讀者本人去思索，詩人的工作是提示聯想，而聯想是靠欣賞者的能力和興趣的。象徵派的詩所表現的多數是剎那的存在，帶着艱深的意味；其中極端的只有文字或音律，而不能從詩中找到字義。

立體主義是象徵主義的對比，注重內在的實質，不若象徵之注重內在的幻質，亦是誕生於法國，這類詩是「表現甚麼」，和象徵的「怎樣表現」不同；例如一朵花，象徵主義是用比喻的神秘的手法，去表現出一朵花來，詩人在表現的技巧中探索到用立體的手法；而立體詩的創造過程，是表現一樣東西，任何一樣東西，抽象的，而不再是一朵花了。所以，立體主義是象徵主義的創造過程中發掘出來的，一種易於表現抽象形態動向的手法。象徵主義的詩還可以理解，立體主義的比較困難些，通常會存在不少的專用術語，並且有砌圖式的詩。

未來主義是極端的立體主義，產生於意大利，揚棄神秘和自由詩，以自由語言配合印刷術，一首詩印成幾種顏色、不同的字體，或用音代字的擬音詩，是變相的頹廢加上瘋狂的創造，是標奇立異的手法。

表現主義則產生於德國，立體的寫法，用體驗、精神、主觀三者去表現，故此詩是理智的詩，頗多哲學味，有如寫專論。和立體主義並行。

達達主義亦產生於德國。它否定一切，對一切又無建設性創作，求內在之真

實，在詩壇上只作了對過往的破壞的工作，達達主義是反叛者，是一種虛無主義。

超現實主義，從立體主義啟導出來，比象徵主義現實，它綜合了自然主義之精細、分析，和浪漫主義之幻夢、主觀，進入更純更新的境界。在這各主流中，走超現實主義路途的詩人較多，象徵主義和立體主義也還有人不放棄，至於達達主義和未來主義是已經沒落了；甚至，整個的現代主義，由世紀初到今日，已經有沉寂的趨向，詩人們正打算作更完善的表現手法，或者，在半個世紀裏，詩人們會呈現一個更新的現代出來。

現代主義在詩壇上已響了半個世紀，但是承認它的人（不要說接受了）似乎還少得可憐，一般的人對新詩還存有敵意。事實上，現代主義是自我存在，孤獨和實驗，加上破壞，凡破壞都要遭受反擊，捨棄傳統往往使自身陷於孤立的狀態。不過，在今日，家家戶戶都用電燈的時候，相信固執地點蠟燭的人是不很高明的。

本世紀的三十年代是被稱為迷失的一代，而今日七十年代是進入了聲嘶力竭的一代了，英國的「憤怒青年人」的運動和美國「鞭鞭的青年人」運動，都啟示了藝術的新的進展，不算完善的現代主義，會從一個新的姿態中站起來。

今日的英國詩壇還是燦爛的，例如艾略特、史班德、劉易士、麥克尼司、朵里爾、梅爾、賈思康、薛維爾、威特健士、庫拿、羅格等，加上愛爾蘭的葉芝、吉布森等，他們的詩才已經蓋過了荷斯曼、美亞、美斯菲爾了。抽象詩、通俗詩、現代詩，加上播音，加上「憤怒青年人」阿米的詩，今日的英國詩壇大約要回復十九世紀初的風姿了。

美國的詩壇是從惠特曼開始抬頭的，中部的詩人承受惠特曼，南部承受了愛倫坡；今日，傳統詩派的大有人在，而史蒂芬斯、孔敏士、耶佛斯、艾肯、龐特、麥克里虛、威廉斯、泰特、藍桑、多倫也越過不少同代的詩人，奧登的加入，「鞭鞭的年青人」正斯伯的加入，和黑人詩人的成就，使美國詩開始站在領導地位。

詩壇盟主的法國雖然失去了梵樂希、阿保里奈爾他們，但詩人老的、青年的還很多，普霍維爾、舍爾、勞斯洛、美諾、布希蓋、羅依、沙巴蒂亞、阿拉貝、雅各等，甚至高克多、克勞代爾也還提起筆來。法國各地正期待誕生新的詩人哩！

西德的詩壇已脫離了戰後的那種宗教色彩了，喜歡再寫十四行的詩人也轉變了，詩人們尋找秩序，新一代的詩人採取國外的詩潮，也承繼了黎爾克的優點，這一代，何爾土生、霍特、背折特、法萊特、斯蘭、福萊斯第、潘特、亦虛，要創立起彭、須妻特爾、赫塞曼後的堅固的詩壇。其他的如荷蘭，音韻和色彩消失了，布魯姆、荷斯特寫他們荷蘭味的和神秘的詩；希臘和我國一樣，採用了白話詩，沙伐利斯的詩是其中最著名的；意大利自一九四五年開始了新的文藝復興，桂西木杜獲諾氏獎，史哥惕拉洛、蒙梯、晏格拉蒂的盛名不衰；西班牙死了洛迦，但有亞歷山大、芝爾尼斯，詩風仍很盛，西班牙語是最利於詩的音韻的；葡萄牙的現代主義蓬勃，但也有復古的詩派，巴賽斯、比索亞是被介紹過的詩人；瑞典有象徵派的令達加連、雲柏、法洛付、撒塔林、其阿比；丹麥有卡里頓、畏維、阿比加、約翰生、根生、勒斯美生；匈牙利自布達布斯一役後，詩人的詩風一變，詩人群起，有卜納德、賽爾克、班傑明承繼了裴多菲的空缺；挪威有阿加蘇堤、奧法蘭、慰微、安地森；印度的杜得、那支、阿路賓社繼承泰戊爾；土耳其的喜克蜜、維里、列法、加

羅埃、根保，巴基斯坦的依歸巴、折能哈里、芙列、爪法里都是新一代的詩人；蘇聯除了巴斯特納克，只好把葉蒲寧寫上；日本方面由歌唱的詩也已進入思索的詩，海外詩潮入駐，有詩集團「荒地」的成立，打破詩派的界限，自我充實，這是我國應效法的，詩人如菱山修三，詩論家村野田郎與萩原朔太郎齊名。

我國詩壇，近年來以台灣為盟主，現代詩風很盛，有象徵派，有超現實主義，有立體派，討論的題目更多，有人說我國新詩荒蕪，但，今日的新詩正由五四以後的新詩進入了現代詩的潮流中，就以香港來說，近日亦少見徐志摩派的詩了。其實，新詩已從舊的時代中脫胎，今日的新詩和幾年前力匡等的新詩已不同，今日的新乃是現代的新，當日的新，無非是比徐志摩少些洋味。新詩至今已向世界詩壇攀越，雖然，現在還是處於模仿、吸收時期，但總有一天會創造出面目嶄新的中國詩的！

台灣方面詩人極多，有人說，台灣滿街是詩人；寫的多，不論怎樣，總比香港連寫的也不好的好，但是，真正地說，台灣寫得好詩的不少：紀弦、痲弦、方思、

羅門、洛夫、張健、余光中、黃用等都夠得上水準，其他有些雖然稱不上佳作，但對新詩的努力和嚴肅的態度還是值得借鏡的。此外，台灣的刊物平均地說水準也高，如《筆匯》、《創世紀詩刊》、《藍星詩刊》，新出的《現代文學》和以前的《文學雜誌》都不錯，個人詩集的出版也多，可惜，在香港購買不易，往往要訂閱，且常常過期。

香港方面，近年也算有些詩集出版，寫詩的以學生為多，寫詩也多向台灣詩人白荻、鄭愁予、夏菁等模仿。刊物方面，詩刊絕少，雜誌、報章只以詩作補白而已。但是，在這荒蕪的地方，居然也有現代主義的存在和希望，你說新詩會不會除了倒霉，還開不出花呢？樂觀起來吧！

——《中國學生周報》，一九六〇年五月。

詩話一

我們要寫的詩，不應該是古典主義或現代主義；我們要寫的，是詩，不是主義。我們要寫的詩，不應該是新詩或舊詩，或傳統詩或未來詩；我們要寫的，是詩，不是歷史。我們要寫的詩，不應該是格律詩或自由詩；我們要寫的，是詩，不是外衣和大衣。詩是不分新舊、時間、形式和主義；詩只分為好的詩和壞的詩。我們要寫的詩，就是好詩。古典的好詩是好詩，古典的壞詩是壞詩，現代的好詩是好詩，現代的壞詩是壞詩。

我們要寫的詩，不應該是古典主義或現代主義；我們要寫的，是詩，不是主義。我們要寫的詩，不應該是新詩或舊詩，或傳統詩或未來詩；我們要寫的……

——《中國學生周報》，一九六三年九月二十七日。