

南 華 大 學

文學系

碩士論文

綠 蒂 現 代 詩 研 究

The study of Lu-Ti's modern poem

研 究 生：陳巧如

指 導 教 授：鄭定國博士

中 華 民 國 一 百 年 六 月

綠蒂現代詩研究

研究生：陳巧如

指導教授：鄭定國博士

南華大學文學系碩士論文

摘 要

綠蒂現代詩歌創作約有三百首，以小詩為主，詩味雋永，精鍊唯美而以抒情見長，詩作內容由情愛樂章、人生哲思、社會關懷、鄉愁漫漫，乃至於謳歌自然、以詩歌論詩等，作品與生活面向相通，與生命歷程互為映證，詩、生活與生命歷練三者融為一體。思維意識既嚮往孤獨漂泊，也透顯積極樂觀、曠達灑脫之另一面，隱含感時與希望的絮語，紛繁的意象，與二十四節氣入詩等個人特色。詩作中擅於運用修辭，講究音樂節奏，語言表現藝術豐富及營造超現實張力，雖溫婉清柔較無澎湃氣魄，仍呈現出個人獨特之美感與風格，涵意蘊藉深遠悠長，不僅以完美的形式體現個人生命情態，更反映國家民族命運、精神面貌，既言志也載道，值得深入探討與研究。

本論文在前人有限的研究成果下，首次全面而系統化的探討綠蒂現代詩，期望對綠蒂的現代詩有全盤且深入的了解，客觀而公正的剖析，進而明確定位綠蒂在現代詩壇的地位。論文著重於內在研究，針對詩人作品整理與分類，並根據內容逐一分析與探究，以求釐清作品內涵，歸納思維風格，統整藝術技巧，藉此進一步揭示詩人的藝術成就，凸顯詩歌研究價值。

放眼台灣現代詩壇，綠蒂不僅是文藝團體舉足輕重的領導者，也是現代詩壇重量級詩人。

關鍵詞：綠蒂、現代詩、詩歌意象、唯美、文藝交流

The study of Lu-Ti's modern poem

Graduate student: Chen, Chiao Ju

Instructor: Professor Cheng, Ting Kuo

Graduate thesis of the department of literature of NanHua University

Abstract

There are about 300 pieces of modern poetry for Lu-Ti, they are mainly small poems which are meaningful, concise, aesthetic and good at lyric; the contents include loving melody, life philosophy, society concern, overwhelming homesick, praising the nature, poem discussing or views. His works were about life aspects, reflecting with poem views, and a fusion of poem, living and life experiences. His thinking consciousness is either longing for loneliness and wandering or revealing aggressiveness and optimism, broad-minded, free and easy. He is good at rhetoric in the poems, stress on the musical rhythm, and the language presents plentiful art and builds ultra reality expansion; although they are gentle and warm without serge verve, they still appear personal unique beauty and style; the meaning contained is profound and lasting which not only presents personal life state with perfect style but also reflects the fate of a nation or race and the spiritual appearances and all these make the poems worth being studied and explored.

Under the former limited study results, this thesis initially explores the overall and systematic modern poems of Lu-Ti, expecting to completely and deeply understand the modern poems written by Lu-Ti, analyzing objectively and fairly; the thesis focuses on the internal studies, managing and categorizing the poet's works, analyzing and studying the contents accordingly one after another to clarify the meanings; to generalize the feature of thoughts, summarize the art skills, and further reveal the poet's art achievements and by doing so to highlight the value of poetry study.

Looking on the modern Taiwan poem altar, Lu-Ti is not only a decisive leader in the literature and art organizations but also a very important poet in the poem realm.

Keywords: Lu-Ti, Modern Poem, Poetry Image, Aesthetic, Literature and Art Communication

綠蒂現代詩研究

目 次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	2
(一) 研究動機	2
(二) 研究目的	4
第二節 研究方法與步驟	5
(一) 研究方法	5
(二) 研究步驟	6
第三節 研究範圍與限制	7
第二章 生平與創作歷程	9
第一節 生平經歷	9
第二節 創作歷程	13
(一) 早期《綠色的塑像》時期.....	13
(二) 中期《風與城》轉變時期.....	16
(三) 近期《春天記事》時期.....	21
第三章 詩作的主題內涵（上）	27
第一節 浪漫情愛樂章	27
(一) 愛情之奏鳴曲.....	28
(二) 懷舊旋律慢板.....	36
(三) 人親土親協奏.....	46
第二節 人生的哲思	48
(一) 暗引佛語寄哲思.....	49
(二) 禪意禪境的覺悟.....	55

(三) 藉歷史抒己懷抱·····	58
第三節 社會人文關懷·····	64
(一) 反映社會現象·····	64
(二) 批判社會現象·····	66
(三) 關懷社會現象·····	73
第四章 詩作的主題內涵 (下) ·····	81
第一節 鄉愁意識漫漫·····	81
(一) 具體故鄉鄉愁·····	81
(二) 中國文化鄉愁·····	90
(三) 心靈原鄉鄉愁·····	92
第二節 大自然的謳歌·····	94
(一) 海天遊蹤話山水·····	95
(二) 細密觀照詠萬物 ·····	102
第三節 以詩歌論詩 ·····	108
(一) 堅定的信念 ·····	109
(二) 抒情美編織 ·····	114
第五章 詩作的思維風格 ·····	121
第一節 感時與希望絮語 ·····	122
(一) 感時光易逝 ·····	122
(二) 希望的絮語 ·····	128
第二節 蘊含豐富的意象 ·····	133
(一) 大自然的意象 ·····	134
(二) 人爲建築意象 ·····	144
第三節 孤寂漂泊隨行 ·····	148

(一) 追求孤寂的靈魂	148
(二) 堅持漂泊的品質	157
第四節 二十四節氣入詩	163
第六章 詩作的藝術技巧	169
第一節 詩的音樂性	169
(一) 押韻的效果	170
(二) 整齊的句式	172
(三) 反覆的手法	176
第二節 動人的修辭	182
(一) 轉化變格美	182
(二) 層遞秩序美	187
(三) 錯綜變化美	190
(四) 分寫活潑美	195
第三節 語言表現藝術	197
(一) 莊嚴與幽默	197
(二) 含蓄與明朗	202
(三) 清新與豪放	206
第四節 超現實張力	210
(一) 超現實想像	212
(二) 陌生化技巧	219
第七章 結論	225
參考文獻	229
附錄 (一) 綠蒂年表	237
附錄 (二) 訪問記錄	253

第一章 緒論

中國文學從早先詩經、楚辭、漢樂府、魏晉六朝駢體文，一路發展至唐詩、宋詞、元曲……，闡明了文學隨著時代的變化自然而然產生流變，劉勰《文心雕龍·時序》提到文學與時代之關係：「時運交移，質文代變，古今情理，如可言乎！」¹隨著時代的交替，社會現實生活不斷的變化發展，文學作品的面貌也必然有新發展。劉勰又說：「故知文變染乎世情，興廢繫乎時序。」²文學的興衰和時代的發展緊密聯繫在一起，文學是整個文化體系的一部份，古往今來，易受政治、社會、經濟、風俗習氣發展及學術思想變遷，甚或帝王的愛好鼓勵所影響，是不爭的事實。

任何時代、任何形式的文學，發展到一定階段就必然出現流弊，從而被一種新的文學所代替，這是歷史發展的一個必然規律。洛夫表示：「在歷史上所有的文學革命運動中，詩無不居於領導地位。」³盛行於唐朝之近體詩，發展至明、清時期已沒落不振，取而代之的是內容上較通俗，更貼近一般人生活經驗的文學作品，小說、戲曲，輕易擄獲了騷人墨客的青睞，反觀詩學，至清朝末年，形式拘泥僵化，走入毫無生氣局面，竟淪為文人雅士間酬唱的工具，職是之故，民國初年，胡適發起白話文學運動，提倡新詩，終於揭開了中國文學史詩學發展新的扉頁。對於一種創新的文學形式，傳統自然是極為頑強的阻力，故反傳統往往成為文學革命初期最高昂的口號，新詩擺脫傳統詩講求押韻、對仗、平仄等嚴謹格律的桎梏，提煉新的語言，創造新的技巧，形式上顯著不同，予人通俗易懂的印象，而蔚為風尚，驅之者若鶩。

國民政府遷台之後，台灣新詩能逐漸走向現代化，覃子豪等人影響頗大，張默提及：「台灣新詩真正逐漸走向現代化，應始於一九五二年十一月，由鍾鼎文、紀弦、覃子豪等假『自立晚報』創刊的《新詩周刊》。一時風起雲湧，投稿者甚眾，今天不少大名鼎鼎的詩人，都是當時被該刊發掘的。」⁴真正高舉台灣現代詩⁵大旗的是紀弦，麥穗提到：「大家都公認『現代詩』這個名稱是民國四十二年紀弦創辦《現代詩》以及在民國四十五年發起成立『現代派』而濫觴的。在此以前它還是被稱為『新詩』的。」⁶現代派提倡現代詩，幾乎網羅當時所有優秀詩人，現代派雖亟欲切割傳統汲汲營營於西洋文學理論的引進，而遭人詬病，但卻為當時詩壇注入新血素，為台灣現代詩的發展燃起火苗，之後，現代詩如雨後春

¹劉勰著、范文瀾註：《文心雕龍注》，台北，學海出版社，1988年3月，頁671。

²劉勰著、范文瀾註：《文心雕龍注》，台北，學海出版社，1988年3月，頁675。

³洛夫：《洛夫詩論選集》，台南，金川出版社，1978年8月再版，頁32。

⁴張默：《台灣現代詩概觀》，台北，爾雅出版社，1997年5月，頁5。

⁵簡恩定認為所謂的現代詩應具有三個涵義：一詩的形式是自由的，沒有任何格律限制。二詩的創作領域是自由的。任何題材均可當做創作的內涵。三詩的意象經營重於修辭。作者對於詩作內涵的經營重於修辭的著力。見簡恩定等編著：《現代文學》，台北，國立空中大學出版，1997年8月，頁5-6。

⁶麥穗：《詩空的雲煙——台灣新詩備忘錄》，台北，詩藝文出版社，1998年5月，頁19。

筍般蓬勃起來，詩人相繼出現，詩刊詩社大量創辦成立，不論歷久不衰或只是短暫即逝的火花，皆紛紛為現代詩發展貢獻一己之力，他們的成敗得失都是珍貴而值得保存的歷史資料，對現代詩發展史有不可磨滅的功績與意義。張默說：「總之，台灣現代詩的發展成長，以同仁詩刊為經，報紙副刊和文藝期刊為緯，四十年來真可以說是成績斐然。」⁷

現代詩人綠蒂，處在新舊詩交替的流變中，不辭辛勞、不畏風雨的化身為火車頭，帶領中華民國新詩學會、中國文藝協會並與其他詩社、詩刊眾詩友共同見證與傳承這一變化脈絡與軌跡，盡一生之力從事現代詩創作，窮畢生精力於現代詩推動、文藝交流，不遺餘力嘗試各種技法的創作歷程及精神值得肯定、推崇與研究。

本章第一節說明研究綠蒂現代詩的動機與目的，第二節說明研究方法及步驟，第三節清楚界定研究範圍與遭遇困難，以下分別展開論述。

第一節 研究動機與目的

(一) 研究動機

一九四三年七月，黃得時在〈台灣文學史序說〉中，將台灣文學史的範圍以及所要提的對象分為下列五項：

一、作者為台灣出身，他的文學活動（在此說的是作品的發表及其影響力，以下雷同）在台灣實踐的情形。二、作者出身於台灣之外，但在台灣久居，他的文學活動也在台灣實踐的情形。三、作者出身於台灣之外，只有一定期間，在台灣做文學活動，此後，再度離開台灣的情形。四、作者雖然出身於台灣，但他的文學活動在台灣之外的地方實踐的情形。五、作者出身於台灣之外，而且從沒有到過台灣，只是寫了有關台灣的作品，在台灣之外的地方做了文學活動的情形。⁸

並指出真正可成為台灣文學史的對象是第一個情形。

現代詩資深詩人綠蒂生於台灣、長於台灣將近七十個年頭，不折不扣屬於上

⁷張默：《台灣現代詩概觀》，台北，爾雅出版社，1997年5月，頁8。

⁸黃得時：〈台灣文學史序說〉，收錄於葉石濤：《台灣文學集1【日文作品選集】》，高雄，春暉出版社，1996年8月，頁4。李瑞騰曾界定台灣文學，認為：在台灣這個地方所形成、發展出來的文學，先決條件是用中文寫作，日據下（一九三七至一九四五）所出現的日文文學，及最近以文字化台語書寫，在廣義中文的角度來看，也可說是台灣文學。見李瑞騰：《臺灣文學風貌》，台北，三民書局，1991年5月，頁9。黃美娥提到：「臺灣文學的範疇，倘從文字書寫的情形來看，實際包括無文字的口傳文學（或稱民間文學）、文言文與舊體詩為主的古典文學、白話文及新體詩為主的新文學三部分。」見黃美娥：《古典臺灣——文學史·詩社·作家論》，台北，國立編譯館，2007年7月，頁1。

列第一項。詩人從高中時代提筆寫作，迄今孜孜不倦，認真為興趣筆耕，在台灣現代詩壇有一片自己的園地。台灣文學作家甚多，之所以以綠蒂為研究對象，動機如下：

1. 個人對綠蒂現代詩的愛好

初讀綠蒂詩，即被其浪漫抒情、唯美和豐富的想像所吸引，仔細翻閱詳讀綠蒂詩後，心中總有一股莫名的恬適，詩人關懷的面向廣博，除情愛樂章等風花雪月的吟詠及生命的獨白外，尚包括現實層面的書寫，關懷國家社會及同胞，具有「仁」情的人道關懷，不禁起疑，這樣兼具內容美、形式美、思想美、感情美的詩作，為何眾多研究台灣文學的碩博士論文中，獨缺綠蒂現代詩研究，如此引人入勝的詩作，竟被大家忽略了，誠如向明所說：

向陽在這本書（《春天記事》）的序言中劈頭說綠蒂是「早發而晚熟的詩人」，其實這是很多詩人朋友每看到綠蒂發表作品後會發出類似的越寫越好的讚嘆。我則有著「欣見綠蒂已成林」的安慰。終究綠蒂的詩被忽視太久了，他自我努力，由青澀的綠蒂發育成森林，我們難道吝於鼓掌。⁹

2. 出於熱愛雲林的情感

筆者乃土生土長之雲林人，目前，雲林在一般人心中不外是以農業為主，人口外移老化嚴重，經濟貧窮，生活艱苦，及知識水準落後之文化沙漠地區，甚至曾被譏為「黑道故鄉」，其實，雲林也曾人才輩出，不僅早自明朝末年天啓元年（一六二一年），顏思齊與鄭芝龍率大批漢人，在當時的笨港即今的北港墾荒闢地，使得北港成為先民拓台最早的根據地而文風頗為昌盛，甚至在日劇時代，文化傳承也並未中斷，多位文人曾在縣內各地辦私塾、創立詩社，致力於維護民族文化，在在證明雲林曾文風盛行，至三十八年國民政府遷台以後，楊子澗提及：「雲林縣籍之作家人數，在全台各縣市中，雖不能謂之獨佔鰲頭，亦可謂人材輩出。……雲林一地文風之盛，不但有其歷史淵源；也足見在物質貧瘠、經濟匱乏的雲林縣，文學的花樹依然曾經盛開在這片土地上！」¹⁰

如今，這曾盛開文學花樹的家鄉，隨著年代的湮遠，文獻的流失及縣籍作家客居他鄉、落籍他地，人才外流等因素，使得後生晚輩對這一塊土地曾有的輝煌所知有限，碩博士論文中，有關縣內文學創作者的研究，相較於他縣市之作家而言較少，加以在過去有關雲林文學現代詩的研究並不多，身為雲林人而落籍台北

⁹向明：〈欣見綠蒂已成林〉，收錄於綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁173。

¹⁰楊子澗：〈沒有文化的泥土；那有文學的花樹？——雲林區域文學的過去、現在與未來〉，收錄於封德屏主編：《鄉土與文學【台灣地區區域文學會議實錄】》，台北，文訊雜誌社，1994年3月，頁173-175。

的綠蒂，也是這片土地孕育出的文人作家，正如羊牧所言：「如今，他們的人也許回不來了，但是他們膾炙人口的作品，足以喚醒家鄉子弟群起學習的名氣，在自己家鄉卻鮮為人知，寧不令人扼腕？」¹¹筆者希冀以一己淺薄之力，為雲林地區的文化，盡一份傳承與發揚之責，故以綠蒂為研究對象，以其現代詩創作為研究主題。

3. 揭示綠蒂現代詩的藝術成就

近年來，現代文學逐漸受到學者、研究者的青睞，研究流向從以往專注於傳統中國文學的走向，漸至著重於當下生活的世界。這股風潮吹向台灣，在台灣，學者爭相研究台灣文學這個領域，台灣作家的作品漸受重視，長期致力於文藝推動、促進交流工作，又是出版十五冊詩集的詩人綠蒂，何以未獲重視被排除在外？

雖然綠蒂早期的詩作多呈現如分行的散文，淡如白開水，內容多為少年情懷總是詩的自我陶醉個人抒情，故未獲詩論家、學者青睞，然近期詩風一變，向明肯定的表示：「懂得放大瞳孔看世界」¹²，如今多位詩界同好如張默、向陽、落蒂、鍾鼎文、涂靜怡等均對其不斷精進讚賞有加，筆者意欲藉探討綠蒂現代詩的內涵特色與藝術技巧，揭示詩作藝術成就，盼使綠蒂現代詩之藝術成就清晰的展露在大眾面前。

4. 衡鑑綠蒂現代詩的文學價值

綠蒂現代詩以完美的形式體現個人生命情態，反映國家民族命運，顯露對社會、同胞關注和憐憫，詩歌既言志也載道，文學價值崇高。黃雅莉提及：「詩人的詩歌價值，其實更在於他們在作品中表現出來的熱誠真摯的感發力量，與他們在感發的生命中流露出來的胸襟、意志、修養、人格相結合著的具有真正倫理價值的品質。」¹³再者，綠蒂為現代詩發展的努力有目共睹，落蒂說：「熟悉綠蒂生活的人便知，他不計人生的是非成敗，為詩、文學藝術奉獻的心意，從詩中點點滴滴的透露出來，那麼自然，那麼不居功，不注意時，一下子就忽略了。」¹⁴綠蒂不計成敗為詩、為文學藝術奉獻的心意，不該被忽視！研究其詩，以期對以後現代詩創作的發展有所裨益。

（二） 研究目的

¹¹羊牧：〈不信東風喚不回－雲林的藝文團體及刊物〉，收錄於封德屏主編：《藝文與環境【台灣各縣市藝文環境調查實錄】》，台北，文訊雜誌社，1994年3月，頁187。

¹²向明：〈欣見綠蒂已成林〉，收錄於綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁172。

¹³黃雅莉：《詩心的尋索》，台北，文津出版社，2002年10月，頁2。

¹⁴落蒂：〈小論綠蒂詩作的思想美〉，收錄於綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁157。

1. 明確定位綠蒂在現代詩壇的地位

從個人創作努力上而言，綠蒂是目前活躍在台灣現代詩壇的著名詩人，從詩歌推動上來看，其戮力於將台灣現代詩推向對岸及世界舞台，影響所及遍佈海內外，是台灣詩壇上的重量級詩人，對現代詩歌的發展有良多建樹，林明理肯定綠蒂對詩壇的努力，稱讚綠蒂：「為華文詩歌的發展，做出突出的貢獻。」¹⁵在整個台灣文學史或現代詩發展史中，綠蒂勇往直前努力不懈的投入精神與創作成就不該被忽視，在眾聲喧嘩之中，找到他該應屬的地位，明確界定他在詩壇的位置，是本論文研究之目的。

2. 全面而系統化的探究綠蒂現代詩

詩人奔馳詩國五十年，成為詩壇常青樹，從一九六〇年處女詩集《藍星》問世，一九六三年出版第二部詩集《綠色的塑像》後，沉潛了一段時間，雖經過三十年的歷練和累積方出版第三本詩集《風與城》，但一直從事與詩相關的事業或志業，表示：「並沒有疏離了我鍾愛的詩與文學。」¹⁶至最近二〇〇八年的《秋光雲影》，計出版中文、英語詩集十五本，創作量算得上豐富，詩作藝術成就高，內涵豐富而多元，關懷面向廣博，然至今，卻僅見對其「點」的研究，如單篇或數篇詩作探討，或「線」的研究，如針對單本詩集論評的單篇論文，相對的過於簡略缺乏完整而「全面」性評析，是美中不足令人遺憾之處，有鑑於此，本論文將以一個讀者與批評者的角度，透過對詩的解析與探討，全面而系統化的探究綠蒂現代詩。

第二節 研究方法與步驟

（一）研究方法

蔡靖文提到文學研究的方法，大致可分為兩類：「一是文學作品的內在研究（intrinsic study），一是文學作品外緣研究（extrinsic study）。內在研究是將焦點完全放在作品本身，注重作品的形式與內容；外緣研究則將注意力集中於作品外在關係的探究上。」¹⁷本文著重在內在研究，析論綠蒂現代詩深層內涵、創作手法及藝術特色。本論文之研究方法可分為三個部分，分述如下：

1. 文獻考察法

¹⁵林明理：〈夢幻詩境的行者——淺釋《綠蒂詩選》詩二首〉，收錄於涂靜怡主編：《秋水詩刊》，台北，秋水詩刊社，第148期，2011年1月，頁18。

¹⁶綠蒂：《風與城·後記》，台北，協城出版社，1991年5月，頁138。

¹⁷蔡靖文：《韓偓詩新探》，高雄，中山大學中國文學研究所碩士論文，1998年6月，頁4。

論文致力於蒐集各種形式的文獻資料，舉凡專書、報章雜誌、期刊、詩刊、單篇論文、學位論文，網路資料等各家對於綠蒂或其他現代詩方面有關的研究和論評，均努力搜羅、運用，透過對蒐集而來的文獻整理，與閱讀理論文本，冀求進一步了解詩人寫作的心理，而後能較深入完整的解析詩人的作品，掌握他人對其詩作的分析評斷，並找出現有研究成果之特性及不足之處，獲得初步概念，參閱前人研究已出版或未出版之學術論文，確立研究主題，蒐集與論文相關的參考文獻，作為輔助資料，以資研究參考，激發本論文研究思考方向。

2. 文本分析法

文本分析法是指藉由與文本直接的對話，以求與其產生共鳴，據此來詮釋或批判文本中所可能隱含的意義。

本論文以文本分析法為主軸，輔以綜合、統整、比較、歸納等方法，首先將所蒐羅到之十二本詩集，及刊登在《秋水詩刊》及各大報紙的詩作，共約三百首，深入閱讀整理與分類，性質相同的歸納處理，便於重複閱讀文本，其次架設初步結構，訂出本研究主題之各章節內涵，再者逐一進行詩歌創作手法與深層意涵深度析探，綜合比較早期至近期創作風格及涵蓋層面，以求釐清作品內涵，歸納思維特色，統整藝術技巧，之間並適度調整研究主題之各章節名稱與架構，以上分別論述做整體的研究後，最後回顧與檢視，以總結全文。

3. 田野調查法

田野調查乃是進行台灣文學相關研究時重要的途徑。田野調查法，是指研究者直接到現場去接觸所欲研究對象，透過訪談或參與觀察，採集所需要的資料進行研究，是一種直接觀察的研究法，又稱實地研究或現場研究。

筆者搜集到部分與綠蒂相關的文獻資料後，便積極尋訪綠蒂，於二〇一〇年二月二日與其進行實地訪談，面對面溝通，並數次以電話或 e-mail 請益，以求進一步明白詩人的表達意圖，期使研究方向更明確，內容剖析更公正，使本論文的研究更深入、詳盡。

(二) 研究步驟

研究步驟及相關預期成果方面，可分以下數端：

首先介紹詩人的生平與創作歷程，詩人的生平經歷往往是決定文學創作歷程轉變的重要關鍵，了解其生命經歷，進而窺知創作歷程轉換的來龍去脈。整體創作的文學歷程，將依風格、形式技巧及內容的轉變等，分早期、中期及近期等歷

程探究。

其次闡述詩作的主題內涵，將綠蒂現代詩之主題內涵，結合傳統中國文學中的母題所包括的愛情、親情、鄉情、友情、哲思與詠史懷古抒情志，及關懷國家社會意識做探究，以呈現詩作的豐富內涵，彰顯研究主題之思想美、善的具體面貌。

然後續論詩作的主題內涵，詩作的內涵多樣，就內在蘊涵分析整理，依各種鄉愁，有具體故鄉鄉愁、中國文化鄉愁、心靈原鄉鄉愁，及大自然的吟詠禮讚，包括山水詩、詠物詩，和以詩論詩觀等傳統母題的再延續抒寫歸納，分別一一探討，凸顯研究主題之思維內涵全面、多元與豐美。希望藉由主題內涵的探究，對綠蒂關懷的面向、詩歌的內涵有更近一層的了解。

接著分析思維意識風格，本章著重於探討形成綠蒂文學思維風格的主觀因素，就屬於作家個人散發出的獨特魅力面，擇其較有特色、與眾不同具獨到之處做探究討論，依感時與希望絮語，紛繁的意象，孤獨漂泊隨行，二十四節氣入詩，分節論析，揭示綠蒂現代詩之響亮特色。

再者著重在形式方面，討論其以修辭手法為主，藝術技巧的使用所形塑之優美形式及音樂節奏，就詩的音樂性，動人的修辭，語言表現的藝術，及超現實張力，分節探究，表露研究的詩歌融有音樂性、自然的節奏明朗，講究修辭巧妙剪裁，語言表現風格繁豐，具超現實誇張荒誕的想像美，探究綠蒂利用現代創新手法，或承襲傳統創作手段所產生的藝術風姿。

最後總結各章節的探究結果，對綠蒂現代詩的藝術成就、詩歌價值再次釐清、確定，以透顯詩人所擁有之獨特文學經驗，重新給予詩人較為全面、公正、客觀的藝術評價，並申言綠蒂對台灣現代詩發展史的貢獻與功績，明確定位綠蒂在現代詩壇的歷史地位。

第三節 研究範圍與限制

一九六〇年，綠蒂年方十九，為淡江大學中文系二年級學生，憑藉對現代詩的熱愛與執著，自費出版個人第一本詩集《藍星》，排列第一，乃個人踏入文壇、參與文藝盛事的見證與初體驗，應有如無價之寶般珍視而妥善收藏，無奈，卻付之闕如，作者年少輕狂之心血結晶石沉大海杳無音信，或因自費之故，出版量少而未能普及，敝帚自珍《藍星》失傳亦是綠蒂所不願樂見的，綠蒂表示其一向隨性故未能加以好好收藏。筆者造訪國家圖書館本館、台灣文學分館，及台大、政大、成大等幾所大專院校仍一無所獲，缺乏這一本寶貴的研究資料而忍痛將其排除在研究範圍之外，增加下一章第二節探究綠蒂詩創作歷程之分期的困難度與佐證資料不很充足圓滿之窘境，使得取用文本的分析與鑑賞難免偏執一隅、不夠多元客觀，無法公允的、全面的引用，實是研究上的一大遺憾與限制。

再者，一九九八年詩集《沈澱的潮聲》在大陸由中國文聯出版社出版，不過

十二年前的著作，卻有著和五十年前出版的《藍星》相同的結果，綠蒂亦無收藏保存，筆者透過台中若水堂書局及嘉義縣中正大學明日書局協尋訂購，皆表示已經絕版無法購得，甚感遺憾，此為研究上所遭遇的第二個限制，幸而《風的捕手》附錄收錄有十篇其他詩人對本詩集的論評，頗具參考價值，藉這些寶貴的資料，雖無法一窺全貌，仍可窺知一二，對研究不無助益，稍彌補一點缺憾。

此外，一九九九年英譯詩集《As I Sat and Watched the Wind Rise》亦遍尋不著，無法得知其內容是取自其他詩集之自選詩作英文翻譯本，或兼含有新創作詩歌之發表等，亦無從研究起，是研究綠蒂現代詩碰到的第三個難題，職是之故，筆者研究主題「綠蒂現代詩研究」，實採以下所網羅之十二本詩集為主，《沈澱的潮聲》僅能從大方向上略提，《藍星》及《As I Sat and Watched the Wind Rise》不在研究範圍之內。

本文研究範圍鎖定在盡一己之力所能搜集到關於綠蒂之第一手、第二手資料，第一手原始資料有綠蒂現存可尋及之詩歌作品十二本、筆者與綠蒂藉網路往返互動書信及訪問記錄稿，這十二本綠蒂詩集專書臚列如下：

- (一)《綠色的塑像》，台北，野風出版社，一九六三年十一月。
- (二)《風與城》，台北，協城出版社，一九九一年五月。
- (三)《雲上之梯》，台北，協城出版社，一九九四年。
- (四)《泊岸》，台北，躍昇文化公司，一九九五年七月。
- (五)《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，一九九七年四月。
- (六)《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，二〇〇〇年四月。
- (七)《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，二〇〇一年四月。
- (八)《春天記事》，台北，普音文化公司，二〇〇三年四月。
- (九)《夏日山城》，台北，普音文化公司，二〇〇四年六月。
- (十)《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，二〇〇六年九月。
- (十一)《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，二〇〇六年十一月。
- (十二)《秋光雲影》，台北，普音文化公司，二〇〇八年九月。

第二手間接資料乃有關於綠蒂及其作品的論評，或針對其單篇或數篇詩作探討研究，或主要以單本詩集論評的單篇論文。

第二章 生平與創作歷程

欲研究詩人之詩，須先關注下列兩點，第一，其生命歷程，第二，其創作歷程。了解詩人的生命經歷，從中可窺知其創作歷程轉換的蛛絲馬跡，詩人的生平經歷往往是決定文學創作歷程轉變的重要關鍵，本章即以詩人的生平與創作歷程為探討的主題，以下分別展開敘述。

第一節 生平經歷

綠蒂，本名王吉隆，一九四二年一月七日出生於雲林縣北港鎮，淡江大學中文系畢業，香港廣大學院文學博士。現為中華民國新詩學會、中國文藝協會理事長及《秋水詩刊》發行人。

綠蒂出生於書香門第，父親王東燁¹，曾與當時北港政商藝文界精英創立汾津吟社，著有《槐庭詩草》，母親龔招²，曾榮膺北港鎮模範母親。詩人共有九個兄弟姐妹，四男五女，詩人排行老么。在台灣詩壇，算得上是元老，在國際上是有名的詩人，他的詩作曾翻譯成西班牙文、俄文、英文、法文流傳他國。

詩人文學啓蒙於父親，其父雖創作傳統詩，但亦不反對綠蒂寫現代詩，其實，綠蒂也嘗試寫過傳統詩，其提到：「現代詩和傳統詩不同，它題材更廣泛，那我也一直在跟我老年的父親談過現代詩和古典詩，因為我也寫古典詩，但是古典詩寫得不好，我認為古典詩最好的詩都給前一輩的人寫光了，現代的人，誰還能寫得過李白、杜甫？」³文學創作始於高中時代，綠蒂表示：「我開始寫作的時候，是在十五、十七、十八歲的時候，我認為那不像作品，只是興趣，就是在寫了，至於發表要到十八歲以後。」⁴當時嘗試寫小說、寫散文、寫詩，並有短篇小說與現代詩作品在名報刊發表，綠蒂提及：「那開始正式創作的時候，應該在高一的時候，年輕的年代，那時候有什麼《雲林青年》，那時候開始寫小說、寫散文、寫詩，都是一個嘗試。」⁵

民國四十八年，以大學新鮮人之姿大量寫詩、發表詩，至今已出版個人詩集十五本，主編或發行的雜誌詩刊亦多，為詩歌提供了發表和出版園地，對詩壇的貢獻與功績不容抹煞！綠蒂說：「辦詩刊是比寫詩難得多，寫好詩已屬不易，要辦好詩刊更不容易，以有限的人力物力來辦詩刊，要有很大的耐性。」⁶這段話主要是鼓勵涂靜怡對《秋水詩刊》的執著付出，何嘗不也凸顯自己既要創作，同

¹出生於西元 1893 年，卒於西元 1982 年，享壽 90 歲。

²出生於西元 1897 年，卒於西元 1989 年，享壽 93 歲。

³筆者訪談綠蒂記錄，收錄於本論文附錄二，頁 253。

⁴筆者訪談綠蒂記錄，收錄於本論文附錄二，頁 254。

⁵筆者訪談綠蒂記錄，收錄於本論文附錄二，頁 254。

⁶綠蒂：〈三十而立〉，收錄於涂靜怡主編：《秋水詩刊》第 120 期，台北，秋水詩刊社，2004 年 1 月，頁 18。

時，扛起辦詩刊的繁重要務和傳承詩學的使命，實屬不易，既勉人也勵己！

綠蒂成名甚早，上紀元五〇年代，未足二十歲，大學尚未畢業，便獻身文壇、主編雜誌，一九六一年，從田湜手中接下當時很受重視與歡迎的《野風》文藝月刊主編⁷，以推動現代詩，鼓勵創作，使現代詩不斷的向前邁進，為五〇年代初期的文壇注入一股新血液。

一九六二年一度與一信、素跡諸詩友創辦《野火》詩刊；與一信、宇彬創組中國新詩社發行《中國新詩》；一九六七年十一月，與鍾鼎文、鍾雷、一信及各大詩社發起成立中華民國新詩學會，並成立長歌出版社為詩友詩集印刷服務等。

迄今中華民國新詩學會在詩壇仍有一定影響力，詩人自該學會成立以來一直擔任該學會秘書長、總幹事、理事長等職，四十四年來從未離開過中華民國新詩學會，古繼堂表示：「綠蒂是名副其實一肩三挑的人物——詩人、出版家、活動家。……他的創作態度嚴謹而認真，絕沒有商人的浮華和公子哥兒的輕佻。」⁸至今擔任該學會理事長，策劃並推動有關現代詩的研究與聯誼互動等，綠蒂希望詩壇朋友一起努力把現代詩引導到正確的道路上，藉研討詩學發展的方向，提升詩人的地位，對詩壇有重大影響。古繼堂介紹中華民國新詩學會近年來致力方向為：

將工作重心放在推動海峽兩岸詩歌交流和促進中國新詩的繁榮和發展上，又名為「中國新詩學會」……在臺灣文藝界，詩歌界具有較高的威望和影響……對台灣整個詩歌運動的推進卻起著重要的推動作用。……中國新詩學會的幾位主要領導人，應該受到人們的尊敬。⁹

此外，綠蒂並先後擔任中國文藝協會理事長、秘書長多任，近年來中國文藝協會和中華民國新詩學會在他的主持下，開展了許多形式的兩岸文藝互動，促成了一批批雙方代表訪問交流的美事，兩岸交流後，其率先帶領文藝團體訪問大陸，致力於辦理兩岸文藝交流，也多次接待大陸各地至台灣訪問的文藝團體及文藝人士，對台海兩岸現代詩壇的貢獻不可不謂多，他的努力，贏得雙方文藝界人士的敬意和讚佩，對他在推動詩文化上的成就與付出，給予正面肯定，林明理表示：「除了致力於推展兩岸藝術文化交流外，也積極協辦聯展及國際詩人互訪等活動，藉以互映生輝。」¹⁰

一九六九年，詩人以最年輕的團員代表我國出席首屆世界詩人大會，鍾鼎文提到：「一九六九年首屆世界詩人大會在菲律賓集會，我國推派十人組成代表團出席；我被推為團長，綠蒂是最年輕的團員。他對團體活動很熱心，在國際場合

⁷1963年10月第192期後停刊。

⁸古繼堂：〈堅穩的信念，靈動的詩情——評綠蒂詩集〉，收錄於綠蒂：《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁159。

⁹古繼堂：《台灣新詩發展史》，台北，文史哲出版社，1997年1月增訂再版，頁488-489。

¹⁰林明理：〈夢幻詩境的行者——淺釋《綠蒂詩選》詩二首〉，收錄於涂靜怡主編：《秋水詩刊》第148期，台北，秋水詩刊社，2011年1月，頁16。

也很得體因而頗受同仁器重。」¹¹之後出席歷屆世界詩人大會，四十二年來，整整舉辦過的三十屆大會活動其不曾缺席，目的不外是藉大會場合把中國詩歌推廣到世界各角落。綠蒂說：

雖然我現在從事文藝工作、社團工作，其實我也很努力在做現在兩岸的交流，而且，我也儘量在把中國的詩歌推展到世界，中國幾千幾百年的詩歌，不是說外國的詩人不好，中國的詩還是有它很好的地方，中國詩講究境界，不管傳統詩現代詩，應該追求詩的境界，這一點是所有從事寫詩的人一個共同努力的方向，所以我會去參加世界詩人大會，已經三十屆了，一九六九年就開始參加，而且參加每一屆，我也在臺灣主辦過兩屆，希望把中國的詩歌推廣到全世界。¹²

古繼堂提到：「自一九六九年代表台灣詩壇出席第一屆世界詩人大會以來，每一屆世界詩人大會上都有他的聲音和身影，為台灣和世界詩運的發展，作出了突出的貢獻。」¹³一九九四年、二〇〇三年分別擔任第十五屆、第二十三屆在台北舉行的世界詩人大會會長，吳浩提到：「綠蒂希望詩壇朋友大家一起努力把新詩引導到正確的道路上，提昇詩人的地位，傾全力籌辦世界詩人大會，以和平、友愛為宗旨，研討詩與自然的關係，給世界各國詩人一個賓至如歸的好印象，正是綠蒂努力奮鬥的目標。」¹⁴古繼堂稱讚綠蒂對現代詩學的奉獻，表示：「推進了世界各個國家、各個民族之間的詩歌交流，為台灣詩壇和中國詩壇贏得了榮譽。」¹⁵期間，曾於一九九三年、二〇〇五年，兩度應聘任美國世界藝術文化學院副秘書長；一九九七年，應聘任美國世界藝術文化學院副院長。甫於二〇一〇年十二月於台北圓滿舉行完畢之第三十屆世界詩人大會，其亦盡心戮力協助籌備，自始至終一貫熱心於發揚中國詩學之美，和其所言相應和：「把本國詩學之優美，透過翻譯及國際性會議之管道，加以闡揚，同時也把本會（中華民國新詩學會）之會務擴展到國際交流與研究之地位。」¹⁶

一九七〇年，主編《中國新詩選》，由其創辦之中國新詩社出版，收集民國三十八年國民政府遷台以來，諸多詩人耕耘的成果，以免使優秀的作品因年代久遠而致流離失散，顯現詩人盡力於保存及傳承詩歌文學作品，該詩集不僅收集遷台以來具有代表性詩人的作品，也收集當時年輕詩人的作品，甚至在選輯一位詩人作品時，也同時著重兼顧其早期的奔放與晚期的凝鍊，心思縝密考慮周到而

¹¹鍾鼎文：〈讀「風與城」有感〉，收錄於綠蒂：《風與城·代序》，台北，協城出版社，1991年5月，頁6。

¹²筆者訪談綠蒂記錄，收錄於本論文附錄二，頁254-255。

¹³古繼堂：《台灣新詩發展史》，台北，文史哲出版社，1997年1月增訂再版，頁491。

¹⁴吳浩：〈綠蒂籌辦世界詩人大會〉，收錄於《文訊》革新號第68期，1994年7月，頁1前封面裡。

¹⁵古繼堂：《台灣新詩發展史》，台北，文史哲出版社，1997年1月增訂再版，頁491。

¹⁶文訊編輯部：〈文學目標的追尋—文學社團負責人意見徵詢〉，收錄於《文訊》第29期，1987年4月，頁117。

一念想傳承詩學。

上紀元六〇年代，曾擔任青年救國團夏令文藝營指導員，鍾鼎文提及：「六十年代，我幾次替青年救國團主持夏令文藝營，每次都邀請綠蒂擔任輔導員，因為他年輕，和青年們能打成一片。」¹⁷顯然的，詩人自年輕時代即熱心於文藝活動，樂於指導青年朋友。

一九七三年九月，綠蒂與詩人鍾鼎文及已故詩人古丁創辦了國內第一本《英文中國新詩》（Chinese Poetry），古丁主編，鍾鼎文為發行人，綠蒂則是社長，利用第二屆在台北圓山大飯店舉行的世界詩人大會之便，將《英文中國新詩》分贈來台與會的一百餘位外籍詩人。《英文中國新詩》以銅版紙精印，涂靜怡提到：「此一詩刊，頗受國內外詩人之重視，在大會期間，外籍詩人有甚多當場即予訂閱者。」¹⁸目的不外是將中文創作詩推向國際舞台，讓外國人多些機會接觸中國詩學之美，然而這份英文詩刊僅發行一期，之後因經費無以為繼而忍痛停刊，理念的確美如煙火，創辦精神令人稱頌，卻敵不過現實的煎熬，話雖如是，但不論是歷久不衰或只是詩壇史上短暫出現的詩刊詩社，其貢獻不容磨滅，其價值不能不珍視，古繼堂提到：「這份英文詩刊，雖然只發行了一期，但在台灣新詩史上是第一本英文詩刊，有其地位和價值。」¹⁹

一九七四年與古丁、涂靜怡共同創辦《秋水詩刊》，為發行人，迄今已屆滿三十七年，共出版了一百四十九期，至今仍是該詩刊元老。《秋水詩刊》是台灣少有不屬於詩社的由個人集資創辦的刊物，是台灣少有按時出版的刊物之一，不停刊、不脫期、從未縮減或合刊，成了這份詩刊值得驕傲的特徵，顯示其堅強的意志力和堅韌的生命力，主編涂靜怡三十年如一日之付出居功厥偉，綠蒂和其他詩友的支持，亦不應被忽視，尤其一九八一年元月古丁意外逝世後，綠蒂仍支持《秋水詩刊》的印製，使《秋水詩刊》免去停刊的命運，涂靜怡表示：「所幸，綠蒂先生重情義，不因古丁老師的辭世，就棄《秋水》於不顧，他感性地表示，仍願意支持《秋水》的印製。這才保住了《秋水》沒有停刊的命運。」²⁰

之後沉寂一段日子，至八〇年代主編《中華新詩選》、《寶島風采》、《中華新詩選粹》、《九份之歌—詩寫台北》，千禧年前夕，與陳義芝主編：《詩迎千禧年》，由行政院文化建設委員會出版。九〇年代，在中國文藝協會規劃設計「詩歌鋪子」²¹，服務詩友，其實早年亦曾和畫家龍思良，在台北市西門町武昌街合力創辦「文藝沙龍」，提供詩友或其他藝文界朋友創作或聚會休憩場所。二〇〇六年十一月，主編台灣商務印書館出版發行之「現代文學典藏系列」等，人生投入超過三分之二的生涯於編詩、寫詩、提倡詩，所做所為與台灣現代詩或文

¹⁷鍾鼎文：〈讀「風與城」有感〉，收錄於綠蒂：《風與城·代序》，台北，協城出版社，1991年5月，頁6。

¹⁸涂靜怡主編：《秋水詩刊》第1期，台北，秋水詩刊社，1974年1月，頁41。

¹⁹古繼堂：《台灣新詩發展史》，台北，文史哲出版社，1997年1月增訂再版，頁345。

²⁰涂靜怡：〈有情天地——悠悠秋水二十年〉，收錄於其主編：《悠悠秋水——秋水20週年詩選》，台北，漢藝色研出版，1993年10月，頁32。

²¹乃台灣第一家詩的專門書店，除展售現行出版的詩集，也展出許多珍貴絕版詩刊、眾多詩人手稿和詩集。

藝推動畫上等號。

獲得獎項方面，一九七五年曾獲教育部頒贈詩教獎，一九八五年獲頒新詩學會特別獎，一九八七年獲頒詩運獎，一九九八年十一月，應日本東京創價大學及關西學園邀請專題演講，並獲頒創價大學最高榮譽成就獎，二〇〇四年十一月，以詩集《夏日山城》獲得中山學術文化基金會主辦之第三十九屆中山文藝創作獎，二〇一〇年五月，更榮獲第五十一屆中國文藝協會新詩獎章，獲頒榮譽文藝獎章「文學詩歌獎」，即終身成就獎，實至名歸。獲頒種種獎項是種肯定，也是其對詩壇發展功勳及個人創作努力不懈的見證。

人生七十才開始，已屆七十之齡的綠蒂，仍詩心熾熱，活力旺盛，至今依然活躍於文壇，發光發熱。二〇一一年四月份與鄭愁予夫婦應邀出席「姜堰、溱潼國際詩人筆會」，並於詩歌朗誦會上，朗誦詩作〈哀傷依然寂靜〉，深獲迴響，甫於五月改選之中國文藝協會，其亦擔任第三十一屆理事長，捨我其誰，其一生無疑的已奉獻給詩神及台灣文藝推動。

第二節 創作歷程

本節探討綠蒂整體創作的文學歷程，將其創作依風格、形式技巧及內容的轉變等，分別為早期、中期及近期等歷程展開敘述，希冀從研究中帶領讀者領略其詩的美，並凸顯綠蒂現代詩的文學價值。

綠蒂自一九六〇年處女詩集出版至今，創作詩齡已屆半世紀，這五十餘年的生命歷程使得生活經驗更加豐富，人生歷練愈顯多采多姿，思想意識越發穩重圓融，連帶的思想層次必更面面俱到，而表現技巧則更加深入成熟。內容上，詩除了言志外，也是詩人對外發聲的管道與表達訴求的窗口，讀其詩、閱其文，自可明白其對詩的憧憬、執著與理想。綠蒂如今已屆七旬，走過世界五大洲，看盡人生百態，嚐遍世間冷暖，對照年輕時期的詩作，發乎字裡行間，少了年少輕狂，多了一份曠達、穩重與自在。

再者，五十餘年的政經文學、風俗民情起伏變化很大，超乎想像，自然也影響帶動詩作內容的轉變，每一轉變都代表詩人心靈與外界不斷的協調溝通對話，代表個人與國家民族命運不可切割的體現，其中或有掙扎、或有妥協、或灑脫無所謂，或痛徹心扉，是個人彌足珍貴的生命軌跡再現，文學離不開現實生活，現實生活總是瞬息萬變充滿挑戰，天災人禍的降臨，科技日新月異的進步，地球村的形成等，無不一一促使人類思維不斷做轉變，職是，詩作主題內涵、關懷面向必跟著變化，由單調而漸進到多元，封閉侷促走向豐富廣博，這些變化使作品展現了不盡相同的風貌。

（一）早期《綠色的塑像》時期（一九六三至一九九〇年）

綠蒂雖成名很早，但自一九六〇年出版《藍星》，一九六三年，再出版《綠色的塑像》後，接下來將近三十年時間，雖不曾中斷過詩的寫作，卻不再集結出版詩集，詩人自我分析原因：「《綠色的塑像》是我比較年輕時的作品，那時候我覺得寫的都是個人的情感，出版以後，雖然也有很多好的反應，但是我在創作過程中一直覺得它還是不成熟，我希望有更成熟的作品再推出來，那一段時間，我也在寫，但是我寫的我覺得並沒有一個新的風貌出來，還不是我想要推的。」²²蕭蕭分析一般詩人詩性消沉之因，表示：「正當他感情豐沛、詩興勃興之時，文字的駕馭與鍛鍊未至爐火純青的地步，不免生澀；等他漸漸懂得掌握詩的語言之時，詩的情思卻又逐漸枯竭，失去創作的原動力了。」²³直到一九九一年，第三本詩集《風與城》終於問世，前後睽違幾近三十年，差距半甲子的光陰才重現創作活力，時間的隔閡自然而然區別出這一時期和下一階段的不同聲音、風采。《藍星》已難找到而研究，研究這一時期的特色，以《綠色的塑像》為主，從詩作的題材、形式及內容、寫作技巧方面分析這早期著作的風格和特色。

這一時期是綠蒂詩作產量最少的時期，和整個重心致力於更大層面、更高層次之編詩、提倡詩有關，如一九六一年起主編《野風》文藝月刊三年，提拔發掘不少詩壇新人，一九六二年創辦《野火》詩刊，一九六四年創立中國青年詩人聯誼會，出版書刊，設立中國青年優秀詩人獎，並巡迴各大專校院，舉辦座談會及詩歌朗誦，一九六七年與鍾鼎文、鍾雷、一信及各大詩社發起成立中華民國新詩學會，研究新詩理論，一九七〇年起擔任中華民國新詩學會總幹事等要職，忙碌奔波籌劃，故而壓縮創作的時間，影響創作的動力及靈感。

《綠色的塑像》共收錄六十二首詩，綠蒂以主觀的思維將其劃分為四輯，第一輯：海上的過客，共十五首詩；第二輯：畫像，共十七首詩；第三輯：風與雲，共十首詩；第四輯：風城集，共二十首詩，並沒有依照出產時間的先後排列。這些詩大部分是曾發表在報章雜誌或詩刊上的作品，也有幾首曾收錄於《藍星》，綠蒂提到：「這集子裡面也有幾首是我早期的作品，是因我感情上的偏愛而選上去的，因其記憶著我寫詩的過程或心靈的音符，所以我不忍遺棄它。」²⁴該詩集透過出版社出版，有別於《藍星》的自費出版，更易廣博流傳，可說是綠蒂步入詩壇，佔有一席之地的重要代表著作。

綠蒂自稱寫作的目的：「只是為了描繪我心靈的躍動，我只要求將自己欲表現的思想表現在作品上，不管用小說、散文或詩的方式。……當我心中充滿了某種充沛的感觸，而在那種不吐不快的情形下，我提筆寫詩。」²⁵這「不吐不快」下寫出的作品是直抒胸臆侃侃而談之作，將「欲表現的思想表現在作品上」記載了綠蒂早期的內心世界，尤其是對理想情愛的追求、對故鄉的懷念、對流浪漂泊的憧憬、對民族英雄的歌頌，對死亡現象的探討及對友人的祝福與懷念等，內容豐富，題材包羅萬象。

²²筆者訪談綠蒂記錄，收錄於本論文附錄二，頁 255。

²³蕭蕭：《燈下燈》，台北，東大圖書公司，1980年4月，頁 227。

²⁴綠蒂：《綠色的塑像·後記》，台北，野風出版社，1963年11月，頁 151。

²⁵綠蒂：《綠色的塑像·後記》，台北，野風出版社，1963年11月，頁 150。

對理想情愛的追求佔大多篇幅，如〈海音〉、〈仲夏夜之夢〉、〈如白雪之姿〉、〈愛之谷〉、〈最後一曲〉、〈海濱之憶〉、〈約會〉等，寫苦澀的迷戀及對純潔愛情的嚮往，以少年不識情滋味卻強說愁的自白為主，印證少年情懷總是詩，蕭蕭表示：「一般十七、八歲的青少年正是情愫剛剛茁長之時，誰不多情？誰不把情宣洩出來？喜怒哀樂愛惡欲，這是每一個正常的人外現的正常情感，青少年豐沛的感情需要以言以詩表達。」²⁶

離開故鄉，隻身到北部求學、發展，對故鄉的懷念以詩傳情，如〈歸人〉、〈北港溪〉、甚至存在他鄉的〈淡水河〉、〈霧河〉這二首歌頌淡水河之詩，亦用以對照家鄉的〈北港溪〉及家園芬芳的泥土，憶念家鄉所燃起的鄉愁是從古至今不墜的創作母題。詩人表示：

誰都是喜歡自己的故鄉，對故鄉有一份濃濃的鄉愁，不管你到台北來，一個距離即使五公里，也都是有鄉愁的，特別是到海外去，到海外去的時候，那當然對台灣、對故鄉也是一種惦記的鄉愁，也許我是一個比較內向的人，所以我呢，在我的作品裡頭，其實呢，鄉愁和感情，感情包括愛情和親情，佔有了很大部分。²⁷

對流浪漂泊的憧憬如〈流浪之歌〉、〈落葉·秋風〉，生於斯長於斯，缺乏大陸淪陷從大陸奔向台灣的痛苦淬鍊，卻滿口漂泊、追求流浪，甚至享受孤獨，儼然以經驗老道的口吻表白對漂泊流浪的憧憬，自感是浪人卻不唱漂泊的哀歌。詩中的飄泊流浪對年輕的綠蒂而言，洋溢挑戰與充滿信心，並非苦澀的回憶。對民族英雄的歌頌有〈哲人恆默——敬悼覃子豪先生〉、〈詩人之歌——弔屈原〉，詩筆一揮，民族英雄的英姿與壯舉躍然紙上，有歌頌讚佩、有替其抱不平、有生死無常榮辱何曾帶走的深深感觸，更多的是感恩滿懷。對友人的祝福與懷念有〈米歐萊畫像〉、〈五月的沉醉〉，對死亡現象的探討有悼亡詩〈郁綠的落葉〉及〈遺囑〉，以詩會友，酬唱敬悼，道盡內心憐憫喜捨。

細細品味綠蒂內心世界思索的歷程，往往可從其中體會詩人的情愛，不論是小我之愛還是大我之情。閱讀這些小詩，感受綠蒂英姿勃發之勢，年輕的他思想單純，情感浪漫，說情道愁，謳歌青春，字裡行間洋溢信心，意氣風發，亦充滿哀愁。

相較他期之詩風，這一時期豪放雄渾明快之作較多，豪放雄渾本非綠蒂的本色，是其年輕初生之犢不畏虎的表現，明快直言不拐彎抹角，有一目了然不晦澀的優點，但過多直接傾瀉而未留予讀者細細品味、體會想像的描繪，也顯出缺乏含蓄言有盡而意無窮之妙。年輕，生命歷練尚未豐富，生活閱歷尚屬青澀，對人生的體會無法有更深一層的認識與描摹，使得詩的內涵缺少了酸甜苦辣的調味，淺白平淡如白開水較缺乏吸引人的風味，意象的營造有限，不脫流星、大海、

²⁶蕭蕭：《燈下燈》，台北，東大圖書公司，1980年4月，頁227。

²⁷筆者訪談綠蒂記錄，收錄於本論文附錄二，頁253。

季風、白雲、玫瑰等自感詩情畫意、傳達情愛的形象，形象意象化或意象形象化尚未達爐火純青駕馭自如的地步，「風」、「雲」、「城」等意象運用延續到中、近期的詩作裡。

形式技巧上而言，這時期的表現技巧較樸拙，結構安排、分段鬆散不夠嚴謹，修飾剪裁較無法拿捏得穩當，也較缺乏令人驚豔的修辭手法，煉字煉句遣詞用字較未加以講究或技巧掌握不夠，無法以精鍊的詩之語言表露，而呈現略似分行的散文，整體而言有待琢磨，這大概是邁向精進細緻之前必經的粗糙磨練過程。

（二）中期《風與城》轉變時期（一九九一至二〇〇二年）

距上一期將近三十年，政經發展、時代風格等各方面皆起了巨大的變化，尤其是一九八四年十一月開放至大陸探親，詩人有更多機會接觸大陸山光水色，使得此一時期多了中國文化鄉愁詩，喜愛旅遊的綠蒂，足跡遍及世界五大洲，所聞所見入詩，故有不少充滿異國情調海天旅遊頌讚大自然之作，同時，經三十年的沉潛淬礪之後，在詩藝上進入精鍊與圓熟的境界，令人刮目相待，可說是綠蒂詩創作的第二春。

鍾鼎文肯定綠蒂具有卓絕的詩才，並說：「即使是一塊藍田美玉，不經過一番切、磋、琢、磨的治理與加工，是不能成器的。有『詩才』而不講求『詩藝』的進修與經營，其在詩的專業成就上將是很有限的。『潛修』是每位專業詩人必須經歷的過程。」²⁸言下之意，此時的綠蒂已是位成器的專業詩人。張默亦曾評論綠蒂詩，表示綠蒂少年時期即發表不少充滿浪漫情懷的詩作，雖然耕耘有年，一向都以平白直接手法成詩，並未取得當代某些權威詩評家的青睞，但經沉潛，靜極生變，使他的詩豁然開朗，平淡中見深邃，不論寫虛繪實，均有令人耳目一新的感覺²⁹。的確，三十年努力不懈執著於詩的領域，創新詩的風格與形式，駕馭詩的創作技巧，紛繁的意象等，沉潛修練使得綠蒂獲致了更臻上層的表現手法，與面向涵蓋更博豐的內涵，這一時期，奠定綠蒂在詩壇位居不容取代重要的地位，開創出屬於自己的天地，漸有大家之風。

這一時期的著作有《風與城》、《雲上之梯》、《泊岸》、《坐看風起時》、《沉澱的潮聲》、《風的捕手》、《孤寂的星空》。這幾部詩集裡，有多首詩重複選錄，糾葛盤繞無法清楚分割，也因風格上接近，故歸類於同一時期，一併探討。至於重複選錄之因，綠蒂表示是因未特別注意或挑選自己比較喜歡的詩出版之故。

《風與城》共收錄四十六首詩，其中〈如雲乘風〉、〈決堤的哀戚〉以詩發抒喪失雙親之無助，情感真摯而感動人心，將父親的形象意象化為風骨卓然特立的雲，意象的營造較前期出色不少，獻給母親的詩，溫婉樸實道出母愛，節奏明朗，修辭手法的使用，產生節奏感，增添了詩的音樂性。此外，首次嘗試將遊歷大陸

²⁸鍾鼎文：〈讀「風與城」有感〉，收錄於綠蒂：《風與城·代序》，台北，協城出版社，1991年5月，頁6。

²⁹痲弦主編：《天下詩選 I 1923~1999 台灣》，台北，天下遠見出版，1999年9月，頁234。

名山秀水之作以詩記錄，〈小白花——慶州記遊〉書寫淡淡旅愁。富含哲理的詩亦於這一時期出現，如〈哀傷不是一帖良藥〉及〈雲上之梯〉，寫他現實生活中的感受，他秉持著現實世界永遠為蒼生開一扇門的信念，選擇充滿信心面對挫折，奮發向上，勉人亦勵己，富有相當的建設性及思想美，李元洛提及：

在詩歌作品中，美的思想，像夜空中指示方向的北斗，撫慰人心的月光，像黎明時令人振奮的早霞和光芒四射的朝陽。……詩的思想美，是詩的靈魂，是詩美最重要的美學內涵之一，……重視思想，追求詩的思想之美，是古今中外優秀詩人的共同美學主張，也是古今中外優秀詩作的共同美學特色。³⁰

對詩的告白，藉詩歌頌理想、表達信念也在詩集裡首見，如〈詩〉、〈靈感之死〉，綠蒂始終把詩歌創作當成一種興趣，和他的生活分不開。詩是文學的精粹，是高度物質化世界裡首選的精神糧食，詩裡滿溢堆疊的愛與美，與詩為伍、有詩相伴，綠蒂雖孤寂而又能免於孤寂！

此一時期較懂得含蓄點到為止，如〈夜遊尼羅河〉，有別於前期的直露淺白式抒情，留給讀者更多的想像，兼有超現實想像的手法，講究鍛字鍊句步步為營，〈夜〉裡析詞的運用使詩歌起了波瀾美，〈夜歸〉採用矛盾語法、擬虛為實的描摹，化抽象為具體，〈湖〉裡頂真、譬喻、轉品等調用多種修辭手法，顯示綠蒂在這一創作時期，已然注重講求形式，內容搭配形式表現精確，意境完美的程度，均大大提升了現代詩的可讀性，痙弦提到：「一首詩的詩格高不高，首先要看意境高不高，而意境來自對生命的體會，生活的深度；生活的深度就是意境的深度。」³¹李元洛說：「意境，是情、理、形、神融合一致而引人聯想和想像的藝術世界，在詩歌美學中，它是一個關於藝術整體及其美學效果的概念。」³²

涂靜怡寫道：「綠蒂先生近年的詩風與早期的唯美、哀愁，已有大幅度的改變，濃郁的感傷中，流露著成熟的深沉。」³³《風與城》裡的唯美是提煉後精緻的美，是綠蒂至今堅持的抒情美。

《雲上之梯》，有別於其他詩集，除收錄十二首中文詩，也包括該十二首的英文翻譯詩，其中九首已首見於《風與城》，新增的是〈讀我〉、〈窗景〉之一、〈窗景〉之二。其中〈讀我〉以前進式層遞手法破題，具邏輯秩序美，與節奏音樂美，〈窗景〉之一以擬人手法訴說寫詩的靈感瞬間即逝，〈窗景〉之二是含蓄唯美的愛情詩，言情說愛在綠蒂的多本詩集裡均可見到，詩與愛情俱是綠蒂生活裡不可或缺的。

《雲上之梯》雖僅收錄幾首自選詩作英譯本，輕薄短小，然而有其崇高的使

³⁰李元洛：《詩美學》，台北，東大圖書公司，2007年7月二版，頁42-43。

³¹痙弦主編：《天下詩選 I 1923~1999 台灣》，台北，天下遠見出版，1999年9月，頁25。

³²李元洛：《詩美學》，台北，東大圖書公司，2007年7月二版，頁142。

³³涂靜怡：〈詩是心中的一道牆——寫在綠蒂新著「風與城」出版之前〉，收錄於綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁122。

命與意義，綠蒂於一九九四年擔任第十五屆世界詩人大會會長，世界詩人大會的宗旨是以詩來促進人類互助有愛與世界和平，但屬小眾文學之台灣現代詩常給人曲高和寡之印象，如何使詩發揮效用？身為會長及文藝團體領導人，不得不思索如何使現代詩能像唐詩宋詞般在國外以多種文字翻譯推廣，而非僅是束之高閣，為推動現代詩交流深化，為傳播中文現代詩學之優美，於是，透過翻譯及國際性會議之管道加以闡揚，綠蒂以身作則並鼓勵：「有系統的翻譯華文現代詩，讓它真用溶入世界詩壇。當然詩的翻譯及在國外的發行推廣是一件不容易的事。……可以舉辦研討會、朗誦會來配合發行推展，讓我們的現代詩真正被世界各國詩壇所認識。」³⁴明知不易仍奮力為之，的確不遺餘力推廣現代詩，並不斷為達促進愛與和平的目標而努力，精進提升詩歌創作技巧，寫出更多優美篇章，以利於發揚現代詩。

《泊岸》共收錄五十九首詩，其中四十六首已首見於《風與城》，〈讀我〉首見於《雲上之梯》，之後重新收錄時，雖字面用語上有些許改變，但差異不大，原詩如下：

讀我
不如讀我細緻情懷
讀我情懷
不如讀我十八行的小詩
讀我詩
不如讀我今夜小小的漂泊
……³⁵

字面用語更動後如下：

讀我
不如讀我細緻情懷
讀我情懷
不如讀我秋水上十八行小詩
讀我詩
不如讀我今夜輕輕的漂泊
……³⁶

³⁴綠蒂：〈將華文現代詩推廣到世界論壇〉，收錄於《創世紀詩雜誌》第 140-141 期，2004 年 10 月，頁 154。

³⁵綠蒂：《雲上之梯》，台北，協城出版社，1994 年，頁 14-15。

³⁶綠蒂：《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995 年 7 月，頁 18-19。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997 年 4 月，頁 31-32。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000 年 4 月，頁 47-48。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006 年 11 月，頁 283-284。

和上述詩集顯著的差異是《泊岸》中多了感老的書寫，〈歲月的黃昏〉詩題明顯透露其意。此外，〈北港溪〉和《綠色的塑像》裡〈北港溪〉詩題相同，內容不同，形式及技巧上也有很大的進步。李元洛說：「有強大創造力的詩人，即使是描繪同一事物，他的審美方式也絕不會僵化和凝固，他的審美觀照和感受也會呈現出發散式的多維狀態。」³⁷綠蒂不斷的自我超越，是名副其實的創造性詩人。

《坐看風起時》共收錄六十四首詩，其中重複收錄《風與城》或《泊岸》裡的詩作，計五十八首，新創作之詩有〈坐看風起時——重遊碧潭〉、〈沉澱的潮聲——晚春的鹿島〉、〈飄動的答案紙〉、〈告別你棄守的孤城〉、〈日月潭·夜·雨〉及〈遠行〉等六首。其中，以鄉愁詩〈日月潭·夜·雨〉最具特色，頂真、回文、對偶、押韻等營造出崇高的藝術內涵，用字凝鍊精省，意境唯美抒情，作品的創新與過去之作相較，有獨特的突破與創造。

《沉澱的潮聲》，共收錄六十七首詩，根據大陸詩家的評介，收錄於其中之大部分詩作仍是和先前已出版詩集重疊，包括早期《綠色的塑像》，陳紹偉說：「《沉澱的潮聲》收入抒情短詩六十七首，是作者詩集的精選本。」³⁸正如綠蒂所言，這些詩作是其特別偏愛，或有特殊代表意義，才三番兩次出版。綠蒂現代詩語言運用的特點，丁國成認為：「一是講究煉字煉句，二是調動多種修辭手段。」也談到綠蒂詩的水平參差不齊，尤其喜在詩中寫進外文，破壞作品的完整統一，造成讀者的閱讀隔膜，削弱作品的藝術魅力³⁹。其實，在詩中寫進簡單的外文，是延緩拉長節奏的方式之一，作品的藝術魅力不減反增。綠蒂表示：「其實我很少用（外文），只是有時候沒有辦法用中文代替，用中文代替的話就沒有節奏感，而且這種英文我覺得用得很自然，大家都看得懂！」⁴⁰紀鵬從主題內容上探究，表示：

就綠蒂的整體而言，還是屬唯美的婉約派，雷抒雁戲說綠蒂的詩不是「雄風」，而是「雌風」是有一定道理的。當然，豪放、婉約、雄風、雌風的詩，都有它的讀者群，這是無可厚非的。但從綠蒂的身世，豐富的閱歷與時代發展潮流來看，還是希望不再在「鄉愁」、「漂泊」、「孤寂」的影下徘徊，早日用生花的詩筆大寫海峽兩岸民眾的心聲、願望，人類的光明前景。

41

這一指教批評綠蒂誠然接受，故之後在《風的捕手》中，納進了對社會的關懷與

³⁷李元洛：《詩美學》，台北，東大圖書公司，2007年7月二版，頁29。

³⁸陳紹偉：〈綠蒂情感的窗口——評《沉澱的潮聲》〉，收錄於綠蒂：《風的捕手·附錄》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁209。

³⁹丁國成：〈生命的美好答語〉，收錄於綠蒂：《風的捕手·附錄》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁191、194。

⁴⁰筆者訪談綠蒂記錄，收錄於本論文附錄二，頁255。

⁴¹紀鵬：〈喜讀、耐讀、常讀常新——讀綠蒂先生和他的《沉澱的潮聲》〉，收錄於綠蒂：《風的捕手·附錄》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁197-198。

憐憫之作，將寫詩的視角與關注的焦點提升放大。

《風的捕手》共收錄七十一首詩，其中五十首同《泊岸》，〈坐看風起時——重遊碧潭〉、〈沉澱的潮聲——晚春的鹿島〉、〈飄動的答案紙〉、〈告別你棄守的孤城〉、〈日月潭·夜·雨〉及〈遠行〉等六首已收於《坐看風起時》，新收錄之詩計十五首。

在〈早安台灣〉裡，綠蒂鼓舞驚逢九二一天災地變的同胞奮發振作，貼近生活充滿人性悲憫，及充滿希望勉勵的絮語，自然的真情流露，唱出心靈的哀歌。情感，是藝術創作的動力，也是藝術創作的核心，怎樣的情感稱得上是美的情感？李元洛表示：「作為詩美的情感應該是真實的、強烈的、深刻的。」⁴²文學史上，那些最傑出最動人的詩篇，往往表現了詩作者與民族、與人民深切的感情關係，這樣的詩情是一種「善」的規範的詩情，閃著「美」的光彩，詩的情感絕不完全等於人在日常生活中的一般情感，應是日常生活中的情感昇華和藝術提煉的結果，是高層次的美學情感。

這一部詩集裡收錄了四首描繪大陸山光水色、風花雪月的創作，有〈絲路與詩路的對話〉、〈山之詠——三遊黃山〉、〈流光婉約駐足——重遊西湖〉、〈大草原組曲〉，代表這一時期綠蒂與中國大陸的文藝團體，開始有比較高度密切的接觸與來往，藉文藝互動，開啓兩岸現代詩對話的窗口。〈絲路與詩路的對話〉裡瀰漫中國文化鄉愁及對台北的鄉愁，遊歷從歷史上而言曾是國土如今卻是異域的新疆，舊愛新愁繚繞於心，徒增無常之感，〈流光婉約駐足——重遊西湖〉融入禪意禪境的感悟及現代科技用語「讀取」、「檔案」、「掃描」、「視窗」、「網頁」，詩語言具創造性。

《孤寂的星空》共收錄三十八首詩，其中二十八首可說是已收錄於《風的捕手》，二十八首中有五首與《風的捕手》所收詩作十分雷同或高度相似。原《風的捕手》中之〈大草原組曲〉在此詩集中，將之分別拆列為四首刊出，內容沒有更異。原〈歲月的黃昏〉、〈守候的夜晚〉、〈牆〉稍微更迭重新斟酌字句後，以〈黃昏與海〉、〈守候枯萎的夜晚〉及〈城與牆〉重新收錄於《孤寂的星空》，原〈採集者〉亦稍微更動字句後，詩文由一首切分為二首重新收錄，分別是〈湛藍的採集〉、及〈海的標本〉。此外，原〈午后〉則與〈聯想〉部分相似，充滿對生命深層的體悟，其中隱含深濃的哲思。其餘九首，一首悼亡詩，一首鄉愁詩，一首內心獨白詩，六首為記遊詩，有記大陸青山綠水融情於景之詩三首，〈風雪絮飛的峨眉向晚〉、〈詩是永恆的火把〉、〈十里的山水長卷〉，海外旅遊詩三首，〈亞里斯多德廣場晨思〉、〈在微風的古城向晚——艾菲索斯古城記遊〉、及〈視窗中如雪的容顏〉，以〈亞里斯多德廣場晨思〉、〈在微風的古城向晚——艾菲索斯古城記遊〉較值得一提，轉品運用相當成功，反熟悉設計，成功吸引讀者的注意及驚嘆，《孤寂的星空》更多嘗試超現實手法，無理而妙，陌生化的張力，提升了詩的廣度；人生的體會，哲學的蘊涵增加了詩作深度，是很出色的傑作。

綜觀綠蒂這一時期的風格，誠如熊國華論評《風的捕手》時說：「他的詩極

⁴²李元洛：《詩美學》，台北，東大圖書公司，2007年7月二版，頁78。

少與政治有關，也極少反映社會現實，更多的是表現個人生活和心靈世界的真情、至性，帶有唯美主義傾向。」⁴³綠蒂現代詩表達純屬個人遭遇或感慨的言志之作居多，為整個社會民生而作相對的甚少，在強調文學提供倫理道德方面實用的功能上而言，綠蒂之詩作，實用層面不強，顯然的不符合注重文以載道者的期待，然黃永武說：「詩的最大功用就是『沒有用』。這『無用之用』才是美的所在，真快樂的所在。……脫離實用關係，才有美，才是詩。」⁴⁴換言之，提倡文以載道之實用詩是美，引起讀者共鳴的言志之詩何嘗不是美！

整體而言，語言風格上清麗、陰柔、明快、豪放、寓諧於莊等，尤以清麗、陰柔為其主要特色，段落安排、結構鋪陳均與前期有顯著的不同，總而言之，三十年的修練成績斐然。

（三）近期《春天記事》時期（二〇〇三—）

綠蒂常率領文藝團體到各地參加文學交流，歷屆世界詩人大會不曾缺席，藉著與世界交流國際性的交往和旅遊中，採擷詩的題材和意象，化作詩園中的養料，培育出朵朵鮮花。讀萬卷書不如行萬里路，行走在世界各地得到大量的靈感與刺激，於是創作了大量的旅遊詩，心領神會大自然美好的一面，進而對大自然大佳讚頌一番，此一時期，對大自然的謳歌佔有相當重的篇幅。

此外，在題材上突破早期、中期多半集中情感世界的書寫，及濃濃的鄉愁，層面上更擴張，舉凡社會人文關懷之作，對政治不吐不快的想法，及生命意義的探索都更豐富精采。自《風與城》詩集中即漸有對社會家國的關懷及闡發人生體驗和哲理思想的詩，之後，這一類詩歌在詩集中佔有越來越重的比重，這大概是因生命的體悟經驗增多，政治影響生活、影響創作之果，綠蒂面對現實，正視人生，創作漸由浪漫理想，小我的個人悲喜走向與現實生活，與廣大社會群眾對話，詩的張力與密度都顯出前所未有的功力，內容與形式有長足的進步，尤其獲獎的肯定，在文藝界的活躍，奠定綠蒂詩歌在台灣現代詩壇佔有重量級地位，屹立而不搖，間接說明綠蒂是名實相符的大家。

寫作技巧上，更注重段落結構的安排，詩的內在音樂性節奏感越發強烈，擅用動人的修辭，內容與技巧相輔相成，內容將更精粹、更優美，並嘗試將中國曆法中的二十四節氣入詩，也是前所未見的，另外值得一提的是宗教的影響，也在這個時期發酵，宗教哲思詩密集起來，這時期的詩歌創作秘密基地位於東海岸花蓮的和南寺，依山傍海，誦音與禪聲，鳥鳴與蟬聲幻化為詩的主角，傳達內心的安詳寧靜無所求。儘管題材突破，內容擴張，他仍秉持一貫的詩風——溫和舒緩、唯美而婉約，情真意摯不多矯飾。

《春天記事》時期，涵蓋的詩集有《春天記事》、《夏日山城》、《存在美麗的

⁴³熊國華：〈真情、至性、唯美—評詩人綠蒂的《風的捕手》〉，收錄於《文訊》第 184 期，書的世界書評，2001 年 2 月，頁 25。

⁴⁴黃永武：《詩香谷》，台北，健行文化出版公司，1992 年 4 月，頁 9-10。

瞬間》、《綠蒂詩選》及《秋光雲影》。

二〇〇三年，綠蒂擔任第二十三屆在台北舉行之世界詩人大會會長，忙碌之餘不忘出版個人創作詩集《春天記事》，收錄的四十六首詩中，有七首和上揭詩集重複收錄。詩集裡除內心的獨白、生命的感受外，融入了出塵飄逸的詩思。〈山寺夜雨〉、〈和南寺鐘聲〉、〈和南寺的午與夜〉、〈香雲樓散記〉等透顯禪意禪境的了悟，宗教求真善美，和綠蒂奉獻詩王國的精神吻合，宗教聖地忘卻俗憂，內心清明不少，環境和氣氛的渲染，詩的想像活動更飄逸脫俗，詩語言更清新明朗，這些詩裡較常出現的意象是五色鳥、納風亭、鳳凰花、野百合、蟬、欖仁樹、禪聲及早期至今關係匪淺無法割捨的風和雲。有別於早期的意氣風發，此時期，顯得歡愉圓融而更曠達自在，藉著花草植物、蟲鳴鳥躍的世界象徵內心自由平靜等情感，黃永武寫道藉鳥的意象傳達的詩情有下列幾個要項：「鳥象徵著內心需求自由的呼聲。鳥可以安慰那遠方希冀的夢。鳥的困境常比況孤獨或疲憊。鳥的棲宿往往象徵權位的高低。鳥是象徵清高與卑俗最好的題材。鳥在純景物的描寫中往往代表內心的歡愉。鳥的歸飛最易牽動鄉愁。」⁴⁵

二十四節氣大量寫入詩中始於《春天記事》，如〈春天記事〉、〈霜降之歌〉、〈秋分·旅人〉等計九首，二十四節氣是中國曆法的重要部分，可說是我國曆法的特徵，巧妙入詩，可謂一大特色。詩是時間藝術，長於表現時間，有別於繪畫之空間藝術，藝術時空，是藝術家對客觀現實時空審美的反映，而非脫離現實時空的制約與規範的天馬行空表現，二十四節氣透露時間的推進，而讓過去、現在和未來彼此滲透，或許在現代詩壇是創舉。綠蒂提及：「獨鍾的山城，不在遺世的深邃或邊陲，而在東海岸的一片山林。二十四節氣，依序在秘密花園中，作精準美妙的風景演繹。所以，納風亭聽濤、香雲樓望海；五色鳥的身影、木麻黃的絮語，皆是我寫實的詩境。」⁴⁶

〈構築一座華麗的詩屋〉，以詩表露個人對詩歌創作的看法及理想，重申對詩特別偏愛情有獨鍾，凸顯詩人獨特愛好美學，儘管某些詩論家不欣賞其總不離風花雪月、抒小我之情的內容，但綠蒂大聲疾呼一貫堅持的愛與美至上！的確，缺愛乏美造成冷漠醜陋，和其個人追求的目標大相逕庭。其餘，收錄不少記遊詩，〈夜點亮了澳門——登旅遊塔〉、〈就在車上〉、〈白雲間的驛站——記圖瓦族部落〉，詩歌再現人類情感，但「情」無「景」不成其為藝術，純粹的抒情流於抽象，不易理解產生隔閡，辭達意不達，抽象之情通過具體形象之景發抒，才能使人感覺體會到，而且更生動、透徹、妥貼與易打動人心，寓情於景，情景交融相輔相成的關鍵還是在情，缺乏真摯、深刻、飽滿、熱烈的情，所寫之景不過是幅沒有藝術加工的風景畫。綠蒂近期的旅遊詩記載海天遊蹤的旅跡與心靈乍現的體會，是文藝交流南征北討的附帶收穫，寫景寄情，探討宇宙的奧妙，也對造物者表達深深的禮讚。

⁴⁵黃永武：《詩與美》，台北，洪範書店，1985年5月三版，頁257-275。

⁴⁶綠蒂：〈存在不一樣美麗的瞬間——代序〉，收錄於其詩集《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁7。

《春天記事》出版翌年，旋即出版《夏日山城》，同年十一月，以該詩集獲得第三十九屆中山文藝創作獎，獲獎是對綠蒂創作生涯的鼓勵，其在詩壇的地位因交出亮眼成績而鞏固屹立。

《夏日山城》收錄四十五首新創作詩歌，其中九首延續創作二十四節氣入詩，或論明時間點，或藉節氣烘托外在環境暖寒增強內在情思感受，是綠蒂現代詩近期顯著的特色。關懷或諷刺政治民生的詩歌，反對戰爭的題材，現實社會情景所見所聞，對都市缺氧乏綠揭露不滿，融入時事發表感懷，及時反應一己的好惡觀點之作紛紛出土，整部詩集繽紛亮眼，關懷觸角無限延伸擴大，內涵豐富用語濃縮精鍊，確實在題材上有強烈的變動，從中可窺見綠蒂觀察社會百態，走入現實與政治社會生活融為一體。

綠蒂追求唯美浪漫而抒情，詩中扯入政治美感頓減三分，但當滿腔理想與熱情積蓄不發不快時，積極進取的寫實自然取代舒緩的寫意，年齡與閱歷使綠蒂更關懷他所生存的這一片土地，《綠色的塑像》及《風與城》時期，以詩歌高舉情愛至上，內容不外是抒發對週遭親友、民族偉人、及大自然風花雪月的讚頌居多，社會生活面並不恢弘，《春天記事》時期，已將對人的情愛普及延伸到萬物，傾聽一花一草的聲音，往上昇華，關心世界，關懷國家，關照全民族同胞，視野放大了，《夏日山城》，已完全將眼光轉向人世，詩歌更貼近生活，而殷殷滲透著愛國憂民偉大的情操。

〈夏日街景〉、〈裁縫師與提琴手〉、〈蛙鳴〉、〈隔離的春天〉、〈硝煙掩不住的美麗〉、〈隔離網站〉等兼或融合有戰爭、SARS（指嚴重急性呼吸系統綜合症）、政治醜陋面、都市建築稠密悶熱及現實社會情景所見所聞。含蓄反對戰爭，戰爭無情摧毀大地，綠蒂期待詩神使戰爭豁免，解救苦難蒼生；不捨國人因SARS亂了生活步調，甚至犧牲喪命，欣喜同胞漸脫離SARS的威脅，但也以近乎輕蔑的語調表現國人關心層面的淺俗，批評都市讓人缺氧窒息。政治上諷刺三二〇公投如兒戲般上演，國人的命運任由少數常搬演全武行成為海內外笑柄的政治人物所擺弄操控，手法粗暴低劣而令人心寒，詩人受傷的心靈唯有藍天山水可撫慰。

惋惜憐憫蒼生的悲苦與無助，希望藉〈天燈〉為寒夜升起溫暖，為暗空預測燦爛星光，一掃陰霾與晦氣；期待〈掌燈者——造福觀音〉翩然現身救贖這苦難世界，清淨貪婪的心，還給世人永恆春天的園地；勉勵自己、讀者以多種視角看待這〈存在不一樣美麗的瞬間〉，觀照萬物，舉凡一滴露水、一道流動的河、生命的奧秘等，視野開闊關心層面提高。細細品味綠蒂詩，字字句句道出細微觀照下的人世，發抒生命歷練體驗及感時憂國憂民的感慨。

落蒂談到《夏日山城》所展現的思想深度有三：「第一、出塵飄逸的思想。第二、佛陀救世的奉獻思想。第三、關心時代的苦難。……綠蒂詩中由於上述三種主要的思想美，其作品價值應會引起詩評家的關注和正確的解讀。」⁴⁷

二〇〇六年九月，《存在美麗的瞬間》由北京中國文聯出版社出版，為綠蒂

⁴⁷落蒂：〈小論綠蒂詩作的思想美〉，收錄於綠蒂《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁154-159。

在大陸出版的第二本詩集，共收錄八十首詩，乃《春天記事》及《夏日山城》合輯後精選集，略有刪減，選擇安排上並非有特殊意含，上述已探討《春天記事》及《夏日山城》，不再贅述。

二〇〇六年，綠蒂主編台灣商務印書館出版發行之現代文學典藏系列，包含新詩、散文、小說等，十一月，《綠蒂詩選》由該印書館出版，收錄有一百一十九首詩，是十二本現代詩專書裡，收錄最多最豐美的一本。其中八首是新收入之詩，其餘一百一十一首乃中期《風與城》至近期《存在美麗的瞬間》等詩集的精選編入，故《綠蒂詩選》涵括了綠蒂創作歷程的三分之二個時期。

八首新收入之詩分別是〈大草原記遊〉、〈風景中的風景〉、〈波士頓的下午茶〉、〈浮木與燈塔——我與愚溪〉、〈屹立的孤島——阿里山日落〉、〈鄉間小路〉、〈記憶之橋〉及〈靜靜的初夏〉。

二〇〇五年七月，綠蒂應中國文學藝術界聯合會邀請，率中國文藝協會訪問團赴北京、山西、內蒙古三地訪問，並出席兩岸文藝交流研討會，之後遊歷蒙古國有感而發作了〈大草原記遊〉、〈風景中的風景〉。〈大草原記遊〉歌詠草原原始自然風貌，歷史上逐水草而居不再只是想像，就在眼前真實演出，一望無盡的草原，缺門牌編號的蒙古包，純樸的生活樣貌，將文明阻隔於外，別有一番風貌。〈風景中的風景〉記洛陽牡丹花節，書寫花中之王的風采，抒發中國文化鄉愁。〈波士頓的下午茶〉，記載和詩友鄭愁予夫婦、余光中及馬悅然教授在美國波士頓小館餐敘的趣事。詩裡陳述一行人的鄉愁，異國餐桌上融入中國風情，其中的苦澀滋味離鄉遊子點點滴滴了然於胸。

〈浮木與燈塔——我與愚溪〉以詩筆記載兩人微妙的互動關係，透顯兩人同樣寫詩、愛詩，致力推動詩學交流傳承，因緣而得以聚會，〈屹立的孤島——阿里山日落〉感懷阿里山雲海、日升月落各種景色絢麗更遞，以側面手法表現阿里山之美確實屬一屬二。〈鄉間小路〉訴鄉愁情衷，雖走遍天涯海角，心靈的旅遊記事簿從未遺忘故鄉。〈記憶之橋〉以分寫手法展現鄉愁，綠蒂雖愛旅遊、享受漂泊，矛盾的是也坦承「彼岸的萬家燈火/俱屬異鄉」。〈靜靜的初夏〉描繪內心的閒適，以恬靜的心眼觀看萬物，萬物似乎也恬靜莫名，隱含哲思於其中。

二〇〇八年九月出版《秋光雲影》，收錄四十一首詩。其中〈風景中的風景〉及〈記憶之橋〉重複選錄，其餘乃新收編詩歌，綠蒂說：「黃昏是一天中最好的時光，秋天是一年裡最美的季節。」⁴⁸秋收冬藏，瀟灑歡喜收割，天涼葉黃好個秋，不容否認秋天的確美！而日落黃昏時，常予人聯想到生命已漸近尾聲之感，而產生害怕恐懼，不見得是「一天中最好的時光」，只是綠蒂看盡人生百態，看透生死，飽覽山光水色之際，能在秋天的黃昏到東海岸秘密花園靜靜沉澱回想往事，縱然有歡愉失落，或疏密迷戀，不過是過眼雲煙，猶如浮雲輕掠過的晴空，不著一痕。詩集中筆觸平淡、舒緩而含蓄穩重。

同詩名〈返鄉〉之作有兩首，一首收於《春天記事》，對中國心靈原鄉鄉愁侃侃而談，一首見於《秋光雲影》，主訴具體故鄉鄉愁，顯現綠蒂自早期至近期

⁴⁸綠蒂：《秋光雲影·自序》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁10。

依然努力筆耕鄉愁詩的主題創作，足見綠蒂是重情感之性情中人。「寂寞」心情物語的描繪亦佔相當篇幅，〈單薄的寂寞〉、〈因為寂寞〉、〈寂寞山林〉等，綠蒂筆下的寂寞未見悲傷愁苦，有著一番不同於他人另類的見解，與寂寞共處進而享受寂寞，才發現原本視而不見之盲點。

以人物為寫作主體如〈風的故事——記愚溪詩樂〉、〈東方假期——尉雅風教授的中國除夕〉、〈遙遠的潮音——素描音樂家盧亮輝〉、〈歡喜收穫——賀愚溪先生五五誕辰〉可見綠蒂交友廣闊，以詩會友。較之《夏日山城》、《秋光雲影》社會意識降低了，但其詩能在讀者心中產生某種淨化作用，使人不知不覺產生力量，培養精緻的心靈，說起來這就是間接的社會意義。值得思索的，是社會性掌握的分寸，過強的社會意識，難免影響作家的藝術傳達，折衷之道，是詩人自由創作，寫他體驗過的心路，無論小我大我、個人社會，總不忘通過那是初極也是終極的自己。社會責任、歷史感，都應該在作家的感性生活裡慢慢培養出來，猶如風吹水流的自然，不必勉強，真正的詩人，本著良知寫作，發揮文學自由的特性與創作文學的大用。

《春天記事》時期所收詩歌以貼近生活、記錄感觸，參雜有較多殷切憂國愛民關懷國家民族之作為主，詩風明朗不晦澀、用語精鍊詩密度高，脫離早期、中期部分詩作哀愁、柔若無骨，而以曠達灑脫取勝，向陽說：「綠蒂的詩，到了這個階段，已然老到成熟。」⁴⁹

綠蒂五十餘年的寫作生涯，在理想與現實的拉距中，歷經三個時期的轉變，他的詩獨成一家，能寫景，也能抒情，偶抒哲思，亦有幽默感，早期較不懂技巧，寫了為數不少淺白平淡無味之作，流於個人的夢囈，理想的呼喊，情緒的發洩，內容稍嫌淺顯不夠深入，較欠缺對廣大社會的關注和同情，中期已懂得運用詩的句法，駕馭詩的語言，從事心靈奧秘的探測，具高度藝術性之作品漸豐富，並嘗試將社會寫實融入作品，近期，更放大眼光與世界接軌，與歷史、廣大人民對話而融入許多現實之作，社會意識較強的詩歌漸出現，形式更為講究，技巧更加成熟，語言簡約，講求密度，文字最大限度的向內凝縮，涵蘊最大限度的向外延展，去蕪存菁，允稱妙品。

風格上綠蒂一貫堅持唯美而抒情，一信提及綠蒂並非一帆風順，且迭遭波折，主要原因是：「他對詩創作路線，一貫堅持到底，絕不妥協及改變。綜觀詩人綠蒂的詩作風格，較傾向於溫婉綽綽，追求唯美。」⁵⁰他的詩多半是情感凝結感性多於知性等言志之作，近期漸多對社會現實的理性探討，言志與載道的掙扎協調，並不影響其藝術成就，甚或提升其文學地位，痲弦對言志或載道有中肯的看法，表示：

偉大的作品既言志也載道，……社會意識是文學的重要品質之一，但卻不

⁴⁹向陽：〈與生命真摯對話——序綠蒂詩集《春天記事》〉，收錄於綠蒂：《春天記事·序》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁12。

⁵⁰一信：〈優美熙和，溫柔敦厚——讀綠蒂《存在美麗的瞬間》〉，收錄於《文訊》第260期，2007年6月，頁86。

是唯一的品質；社會意義是批評文學作品的重要標準之一，但卻不是唯一的標準。……但在文學批評史上，常可見到，寫社會現象較多、規模較大作品，常被頂禮於較高的文學地位，而社會傾向少的作家則被置於較次的地位（最顯著的例子是「詩品」列陶潛於中品），這往往引起不少人的困惑，也給人很壞的「暗示」作用。⁵¹

綠蒂現代詩的文學價值崇高，套落蒂用語，希望其作品價值會引起詩評家關注及正確的解讀！

詩是生命的刻痕，是詩人如何看待自己生命的態度，藉由不同時期的詩集，一一遞嬗讀者眼前，讀其詩，我們清楚看見詩人對生命態度的成長與轉變，他將現實生活中感受到真切經驗化為詩作，展現出創作歷程不同的樣貌，是研究者不可忽視的課題。

⁵¹痲弦：《中國新詩研究》，台北，洪範書店，1981年1月，頁25-26。

第三章 詩作的主題內涵（上）

綠蒂曾說：「我的生活，離不開詩，也離不開世俗。……我砌造屬於自己的詩的城堡。這個城堡是移動的，也是堅固的，有古典的風雅，也有現代的驚豔。」¹人無法離群索居，凡是人生活皆離不開世俗，而世俗千變萬化，悲歡離合、陰晴圓缺不斷重複上演，劉勰曰：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。……歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。」²四季遞嬗，春暖、夏炎、秋涼、冬寒持續循環，花開花謝重複輪迴，生活裡處處是充滿變動的，詩人關懷的面向自然因脫離不了世俗的生活，以致題材呈現多元的樣貌，舉凡內心細微情感的抒發，如愛情、親情、友情、鄉情，或推己及人，仁情愛物的博愛吟詠，如國家情、蒼生情、山水萬物情等，皆成為詩人關心的對象，創作靈感的來源，自然而然的在其作品裡一一流露，以現代詩的形式進而體現傳統的詩情，自然可謂有古典的風雅，也有現代的驚豔。

綠蒂也說「詩一直是我的夢想和寄託，……它只是我散落的感覺或偶拾的孤獨。詩陪伴我渡過所有心酸和歡樂的歲月，每一首詩都滲有我生活的影子，都是我的一段心路歷程，它是我對生命最美好的答語，它使我永懷生存的希望。」³綠蒂以其巧筆應用傳統詩歌的抒情手法，及唯美浪漫的堅持寫詩，歡喜時以詩記錄人生中美好輝煌的曾經，滿腹心酸時將無語問蒼天的悲情寄託於詩，以詩表露生命的獨白，以詩論詩，以詩陳述生命的哲思等，使綠蒂的詩作主題具有豐富多樣貌的體裁，和變化多端的風格，其中娓娓道來，情感真摯樸誠，手法平易近人，親切而感動人心，不論哪一類主題，皆頗能展現綠蒂詩的主題特色，突出綠蒂詩的創作成就及實用價值。

筆者將其多元豐富的主題分寫兩章做探究，本章第一節探討愛情、親情、鄉情、友情，第二節乃人生的哲思，第三節是社會人文的關懷，次章第一節接著續論詩人終生揮之不去濃濃的鄉愁，第二節論述大自然的謳歌，第三節探究以詩論詩觀。

第一節 浪漫的情愛樂章⁴

人與人之間的情感關係，向來是中國文化所格外看重的，尤其是「倫理」，更是突出於中國文化裡，維繫中國文化於不墜，中國人所謂的五倫，是大家耳熟能詳的君臣上下、家庭親情、人際關係的規範，當然也是抒情詩的主要題材。家庭關係肇端於五倫中的夫婦，夫婦的結合，在古代主要是媒妁之言，結婚才是愛

¹綠蒂：《綠蒂詩選·詩是我的代言人——代序》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁II。

²劉勰著、范文瀾註：《文心雕龍注》，台北，學海出版社，1988年3月，頁693。

³綠蒂：《風與城·後記》，台北，協城出版社，1991年5月，頁138。

⁴本節節名「浪漫情愛樂章」，及款名「愛情之奏鳴曲」、「懷舊旋律慢板」、「人親土親協奏」，參考引用自嚴敏菁碩士論文。見嚴敏菁：《岩上及其作品主題之研究》，嘉義，南華大學文學系碩士論文，2008年7月，頁9。

情的開始，現代則自由戀愛居多，結婚是愛情的成熟，故蕭蕭說：夫婦倫可視為「愛情詩」的一部分⁵。「愛情」雖不在五倫規範之中，卻是從古至今歌詠不絕的一章，是最動人心魄的情感關係，或生離死別、或不被祝福、或緣盡情長或超脫昇華，樣貌多端、千變萬化，在詩作中自是多彩多姿！

父子這一倫，是五倫中的關鍵，父慈子孝則家庭美滿，進而兄友弟恭，家和萬事興。家庭關係擴充向外是君臣與朋友，民主社會裡，君臣關係淡薄，現代詩中有的政治詩、愛國詩，雖無歌頌君臣關係的詩作，然政治詩、愛國詩亦屬廣義的君臣關係。古詩中朋友倫的酬贈唱和送別之作，不可不謂多，正是四海之內皆兄弟，朋友間意氣相投或因理想同異而聚散、惺惺相惜勵友懷思之作，皆是流傳千古不衰的絕唱！五倫中，列有朋友與兄弟，以詩抒發友情、表達友誼是傳統詩情，是對傳統的繼承。

安土重遷，表現對土地的眷戀以及對家人同生共存的期望，成為中國人基本的情感需求，親人永別無疑是對這種基本需求的阻絕，引發孤獨飄零的憾痛，綠蒂痛失雙親的悼亡詩，追憶父母親，不捨之情，溢於言表。

本節欲探討綠蒂詩作中的倫理詩情，其中君臣關係之政治詩已另在本章第三節討論，在此不重複探討，兄弟情在其詩作中未有明顯的寫詩讚揚歌頌，亦無法探究，主要以愛情詩、親情懷舊詩、友情詩為論述議題。

（一）愛情之奏鳴曲

中國詩歌中的愛情詩，歷史久遠，《詩經·關雎》便是吟誦愛情之名篇，時不分古今，地不分中西，自有人類以來，即有愛情，亞當夏娃的結合，才有美麗神話傳世，愛情一直是人類生命中不可或缺的重要部分，扮演重要角色，不論貴賤，帝王卿相或販夫走卒，一樣渴望愛情，一樣對愛追求，連雁鳥也是癡情種，金人元好問就作詩〈摸魚兒〉詠雁鳥的深情：「問世間，情是何物，直教生死相許？天南地北雙飛客，老翅幾回寒暑。歡樂去、離別苦，就中更有癡兒女。」⁶雁鳥殉情如痴情男女罹難，道盡了愛情力量的偉大，又唐朝詩人盧照鄰〈長安古意〉道：「得成比目何辭死，願作鴛鴦不羨仙，比目鴛鴦真可羨，雙去雙來君不見。」⁷愛情滋味的微妙在其中！

愛情與文學結合自然而合理，劉勰《文心雕龍·明詩》提到：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」⁸情有多方，夫婦之情、男歡女愛，屬情中之大者，情歌始自久遠，亦將傳唱不朽。

以下試圖將綠蒂的愛情詩細分為四類探討：

1. 愛情幻想曲

⁵蕭蕭：《現代詩學》，台北，東大圖書公司，1987年4月，頁75。

⁶許鐘榮發行：《唐宋詞新賞第十五輯》，台北，錦繡出版社，1992年8月，頁117。

⁷清聖祖（康熙）御編：《全唐詩》卷四十一，北京，中華書局出版，1985年1月，頁518。

⁸劉勰著、范文瀾註：《文心雕龍注》，台北，學海出版社，1988年3月，頁65。

此類詩作較有特色的是〈車上的畫像〉：

.....

是一首幽美的小詩
你的名字，每次我輕輕朗誦的時候
天上總有一顆星子為你發亮，為你失落
你長長的睫毛是網
是用無數春天的纖維含蓄地編織的
緊緊地網住了我整個記憶
你那秀髮上不用裝飾的芬芳
就似來自故鄉的遙遠的氣息
長夜地攪亂了我稚氣的睡夢

.....

你的眉毛淡淡的
淡淡地掃落我善感的憂鬱

.....

你的心胸是滿風的銀帆
載滿綠郁郁的希望與記憶

你的靈魂之窗是自己發亮的恆星
是富詩意的茵夢湖
深邃地予我無限的靈感
你的淚珠就像嵌在花朵上的露珠
它滾動時
總令我記憶蒙上一層紗霧
令我疑惑已往我為何是那雲
那喜愛浪遊四方的雲
你的腳步如早臨的春
復活了凝固已久的大地脈搏
踩綠了滿街枯萎的落葉
而你的背影消失在小巷的盡頭時
無聲的祝福將隨你迤邐而去
玉！只有你的小手才是柔美而真實的世界
擁有它的時刻
如果我仍是清醒的
我將清醒地為拿破崙獲得的貧乏悲哀
你的話語像朵朵的浪花

像滿天飛絮的白雲
為海的藍裳鑲上純白的花邊
為山的沉默配上適度的點綴
那我就不再如此說的
說遠處的太迷濛，近處的太陌生

你的臉色像九月的晚天
映紅了我長遠的凝望
唉！就是太明亮了些
該剪片朦朧的雨絲做你面紗
否則在你掀動腮邊的小酒窩時
我總忘却我該為自己造座塑像
去屹立在詩的國度裡
你小巧的鼻樑
挺秀地立在維納斯之上
而令我端莊地悟及距離的美
你的腰纖細地令秋天寂寞起來
……

而你的微笑呢
原諒我的無能吧
那是筆所無法描繪的
因那不屬於莫娜麗莎的
而似笑非笑的嘴角
却將我年輕的矜持悄然溶化
……⁹

這是綠蒂所發表的共約三百首詩作中最長、最繁豐的一首，共有一百零七行、七大段之譜，詩中一一為愛人的秀髮、五官等作細部分述特寫描繪，白描手法平易近人、淺顯易懂。

詩人幻想心裡那個高貴而美麗的幻影之倩影，從名字起興，「是一首幽美的小詩/你的名字，每次我輕輕朗誦的時候」，採倒裝句以收突出加強「名字」之效果，合語意之說應為：「每次我輕輕朗誦的時候/你的名字/是一首幽美的小詩」或「你的名字/每次我輕輕朗誦的時候/是一首幽美的小詩」，如此，顯得平鋪直述而缺乏詩味，無法喚起讀者注意。美麗的幻想愛人的一舉一動，左右著詩人，愛人歡愉心情佳，詩人受其影響亦雀躍不已；愛人落寞難過，詩人受其感染內心亦不好過！「為你發亮，為你失落」道盡了戀愛中男女微妙的心思互動。接著描寫睫

⁹綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁42-49。

毛，長長密密的睫毛性感的像一張美麗的愛情網，網羅住了詩人全部的心思，為之夢縈魂牽，神魂顛倒，緊接著畫秀髮，烏黑亮麗、散發芬芳的秀髮像故鄉的氣息，攪亂詩人的美夢，讓詩人因思鄉而輾轉難眠、因惦念愛人而孤枕難入夢，「似來自故鄉的遙遠的氣息」，秀髮像故鄉芬芳的泥土味，或像母親的長髮，引出詩人的思鄉情懷。

有了牽動、左右詩人發亮、失落的名字，睫毛及秀髮後，幻象之倩影大致輪廓已現，尚缺五官、身軀、四肢。下一段描述愛人的眉毛，眉毛淡淡的，濃纖合度，竟然也可淡淡的掃除詩人的憂鬱心靈，這完全是愛的力量所致，愛情之偉大於無形中自然顯露，「你的眉毛淡淡的/淡淡地掃落我善感的憂鬱」，是頂真修辭，形成詩的節奏感和音樂性，詩作讀來更輕快。接著介紹愛人的心胸，愛人的心胸如乘風飄逸的銀帆般自由、亮眼、瀟灑又顯得自由自在，以「滿風的銀帆」比喻心胸，具開創性，大概尚未有詩人如此用喻吧！

再者描摹眼睛，「靈魂之窗」是常用詞，指眼睛，以物的特徵借代，眼睛像恆星般恆亮不滅，光采奕奕，又像是茵夢湖，水汪汪，「深邃的予我無限的靈感」詩人走筆至此，心中的愛人之姿，已隱約浮現，芬芳的秀髮、淡淡的眉毛搭配網狀的睫毛，加上水汪汪明亮的大眼，夢中的白雪公主呼之欲出！接著，連淚珠也畫了，斗大的淚珠像晶瑩剔透的露珠，顆顆滾落詩人的心湖，毛細渙散間模糊了詩人的記憶，使「記憶蒙上一層紗霧」。「你的腳步如早臨的春/復活了凝固已久的大地脈搏/踩綠了滿街枯萎的落葉」，愛情力量如魔法，讓詩人寧靜的心起了陣陣漣漪，平凡寂寥的生活注入一股希望活力與朝氣，使「凝固已久」的大地「復活」自是不可能，「踩綠」「枯萎的落葉」亦是荒唐不合常理，超越了現實的描寫，進到超現實世界了，歌頌愛情如春回大地，人有了愛情的滋潤而顯容光煥發、神采飛揚。目送愛人離開背影消失不見時，心中還滿溢對愛人「無聲的祝福」，這大概是甜蜜的負擔，只有緊握著愛人的「小手」，兩情相悅，才能感到真實的擁有對方的愛，此刻，再也沒有什麼可和這美麗的滋味相比擬了，甚至曾稱霸歐亞非的拿破崙也讓詩人為其「獲得的貧乏悲哀」，即使功績顯赫、戰績彪炳、有過輝煌人生，然最後呢，壯年即抑鬱而終，徒留無限遺憾，反觀詩人，年紀輕輕即幻想愛情的美，體會愛情的真，因愛情人生更豐富多彩，才是真幸福！牽著對方細瘦小手，談情說愛、甜言蜜語好不快樂，「你的話語像朵朵的浪花/像滿天飛絮的白雲/為海的藍裳鑲上純白的花邊/為山的沉默配上適度的點綴」，情人的話語像浪花，一波一波打在詩人的心田，彷彿訴說著海枯石爛此情永不渝，又像白雲，盡是夢幻與甜蜜，在白雲烘托下，凸顯山的翠綠，「山」是詩人自況。

情人的臉色如九月的夕陽般紅潤，氣色之好竟「映紅了我長遠的凝望」，情融入景，情景交融，在夕陽映照下，愛人更顯嬌滴可人。「雨絲」之「絲」與「思」諧音雙關，詩人在車上，逐一思及愛人的各部位，愈想愈入迷、愈思念，之後又想到酒窩，及「小巧的鼻樑」如維納斯的鼻樑般挺立，和纖細的腰，詩人心中夢幻情人的所具有的條件，不論外貌或心胸皆已投影在讀者眼前了。

「而你的微笑呢」一個自問自答的提問，改變原本平淡直述方式，有吸引讀

者的注意與思考的功用，「原諒我的無能吧」詩人感嘆心中情人的一顰一笑、舉手投足皆美，這種美是筆墨無法形容的美，所謂「情人眼裡出西施」，外貌的美醜，已不再佔有舉足輕重的分量，能讓對方為之神魂顛倒「年輕的矜持悄然溶化」，才是重要，此詩把渴望得到愛情來滋潤乾枯的心靈的情境批露無遺，再者，本詩多處使用譬喻修辭，或明喻或暗喻，是作者刻意用心之作，將意象形象化，有助於讀者的解讀賞析，唯美中不足之處是未利用層遞手法由上而下或由內而外或反之來描寫，以造成詩的變化波瀾美，是較可惜的。

少年情懷總是詩，詩人完成此詩作時尚年輕，不過是二十出頭的年輕人，青春男女對異性的渴慕，原就是極其自然普遍之事，而當渴慕有了特定的形象，借筆墨抒懷吟詠實為自然，年少時涉世未深情感單純，一段刻骨銘心纏綿悱惻的戀情，足以讓人畢生難忘。詩作中的愛人「玉」，乃是詩人的夢中情人，綠蒂表示：「本詩集的出版首先應該感激那永存在我心底的，一個高貴而柔美的幻影，它像風一樣地波動著我的詩靈，孕育了我詩的生命。」¹⁰李瑞騰說：「那情可能是出於詩人自身，可能是所聞所見的事實，也可能純是想像，祇要是敘述愛情的，不論是表現片斷的愛情感受，或是愛情事件的始末，在我的觀念裡都是屬於『情詩』。」¹¹

2. 愛情變調曲

此類詩歌代表作應屬〈守候的夜晚〉：

沒有序曲
沒有餘音
耗盡應屬剪燭的浪漫
縱容傷害心情的演出
構寫著無終曲的樂章

窗外的流星
辨不出休止符的方位
心中各自擁有的滄海桑田
波瀾洶湧
無法匯流為共鳴

爭論不成悠揚的音符
冷戰不是即興的溫柔

¹⁰綠蒂：《綠色的塑像·後記》，台北，野風出版社，1963年11月，頁151。

¹¹李瑞騰：《相思千里—中國古典情詩》，台北，九歌出版社，2000年8月，頁11。《寂寞之旅-中國文學論稿》，台北，時報文化出版，1982年6月，頁63。

當音樂歇止後
能否只期盼
一點裝扮的笑容
一盅烈酒的溫暖
來融化無名的冰冷
床首的燈光
不為誰點亮
鏡檯上的玫瑰
單調成現實的質問

離別和相逢一樣
是不須理由
也不須詮釋
且把邂逅的夜雨
和曾經的擁有
風乾成沒有芬芳的花瓣
壓夾在這守候的夜晚¹²

剪不斷，理還亂。我們不願意看到人間世有愛情破滅的現象發生，然那終究是無法避免的，「有情人終成眷屬」固然喜樂圓滿，因了解而分開，緣盡情滅的苦澀愛情，就令人腸斷傷魂了。

「沒有序曲/沒有餘音」代表爭吵已經不是一天、二天的事了，而此次「沒有餘音」是最後一次了，頗有絕離之感！所有兩情相悅、信誓旦旦的天長地久，在此爭吵下，已經蕩然無存，「耗盡應屬剪燭的浪漫」、「構寫著無終曲的樂章」，指的是愛不可能繼續下去，曾經相愛卻無法到白頭，昔日的海誓山盟換來今日無言的結局，多麼令人痛恨！又「縱容傷害心情的演出」，說明了詩人的無奈及對愛的包容，然似乎無法挽回什麼。

「流星」美麗而短暫劃過天際，最終消失於地平線上，一如詩人之愛情，曾經璀璨、轟轟烈烈，終究是那麼經不起時間的考驗，何其薄弱？吵架時，情緒性語言多於理智性語言，造成無法理性溝通的空間，夫妻間缺乏共識「無法匯流為共鳴」，溝通不良，導致成離別的導火線，「爭論不成悠揚的音符/冷戰不是即興的溫柔」，是對偶修辭之單句對，有加強的效果，用樂音比喻吵架的種種是巧喻，然則所能代表的恐只有悲哀嘆息歌，「爭論」、「冷戰」時，欲佔風頭而留給對方的盡是無情的傷害，重複輪流上演的吵架戲碼將愛情一步一步逼入死胡同，當「音樂」歇止後，換來短暫的平靜及傷心透頂、身心俱疲的身子，此時，詩人但願能強顏歡笑，借酒解千愁，「床首的燈光/不為誰點亮」，心已死，無須燈光來烘托

¹²綠蒂：《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁28-29。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁54-55。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁88-89。

陪襯纏綿的愛情，也無須再自作多情、為對方著想的替彼此留一盞燈，就連象徵愛情的玫瑰，此刻都顯得多餘而諷刺了，今昔情境的對照中，多少惆悵、多少悔恨齊湧心頭，多麼令人神傷！

雖嘗盡苦澀的愛情幻滅滋味，詩人仍試圖為逝去的愛情解套、緩頰，「且把邂逅的夜雨/和曾經的擁有/風乾成沒有芬芳的花瓣/壓夾在這守候的夜晚」，情已逝，而記憶中曾有的美好過往卻永藏心中，詩人仍是一往情深。

這首詩刻畫了愛情的悲歌，戀人或夫妻間爭吵在所難免，但總有彈性疲乏的一天，當愛成為痛苦的糾纏時，與其沒完沒了，分手或離婚，不失為一個好的選擇，詩人快刀斬亂麻，爭吵當下即有了明快的抉擇。此詩凸顯詩人用情至深，面對昔日恩愛的諸多景物「玫瑰」、「床首的燈光」，更顯得愛的淒楚，爭吵的畫面如電影般幕幕投入讀者的心坎，喚起讀者舊經驗或引發相關聯想，讀者彷彿也聽到這前塵往事一切茫茫然不堪回首的一曲哀歌！

與〈守候的夜晚〉同具愛情悲歌的尚有〈告別你棄守的孤城〉：「當曳地的白紗/步上紅毯的彼端/飛花喧嘩的盛宴裡/無人聆聽落葉歎息輕喟/所有曾經的繁華心事/描摹成西卡紙上那一方祝福/郵遞予你/從此星眸與花顏化蝶翩翩/移植在可望不可及的夢土……緣盡而餘韻香醇/如杯中的凍頂烏龍/你純潔依然/飄逸如窗外飛雪」¹³，心上人結婚，新郎不是我，人生如戲，戲如人生，戲劇化的一幕活生生在眼前搬演，吶喊嘶吼也難言錐心蝕骨之痛，結婚進行曲與「無人聆聽落葉歎息輕喟」強烈對比下，何其難堪，又是多麼痛苦的打擊，縱使內心悲痛無以名狀，卻未見捶胸頓足、呼天搶地，反而一反常態理性的、溫和的風度翩翩，只是淡然的、瀟灑的祝福對方，得之我幸、失之我命的高尚情操，顯露詩人高EQ自我情緒管理。就當曾見證他倆甜蜜過往的「星眸」、「花顏」已翩然化蝶消逝在從此以後無緣再駐足的夢土裡，黯然神傷、充滿無奈。詩的結語已將往日情昇華，昔日甜蜜戀情永在詩人心底香醇的縈繞，縱然心碎，愛人的形象依舊高雅，在其心中依然純潔如白雪，多麼坦然的面對愛情的悲歌！反觀現代飲食男女，採取激烈的玉石俱焚的報復方式，詩人不同凡俗的作為，頗值得借鏡。

3. 愛的告白

愛情的挫敗，並沒有擊倒詩人，詩人對愛的追求與渴望始終如一，〈一生中的兩樣〉是內心對愛情的獨白：

1. 兩樣珍藏

不是古玩字畫

¹³綠蒂：《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁21-23。《風的捕手》，台北市，秋水詩刊社，2000年4月，頁68-70。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁69-71。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁300-302。

珍藏的是水晶與愛情
水晶剔透了愛的感覺
愛散渙著孤寂的晶滢
水晶列陳在嵌燈的玻璃櫃
愛夾藏在不起眼的詩集
擁有的稱不上極品
卻釀造著每一個完美的故事
珍藏而不炫耀
唯美而不濫情
有朝告別了塵世
水晶遺贈親友同好
愛情永續留駐
在靜止的文字和心房
……¹⁴

一般文人珍藏的非陳年美酒、即古字名畫，詩人與眾不同，「珍藏的是水晶與愛情」，水晶具體有形可感，愛情是無形虛幻，一實一虛，「水晶剔透了愛的感覺/愛散渙著孤寂的晶滢」，相互襯托，進而虛實交融。透明水晶代表心靈平靜，和諧純潔，而純粹的愛應如透明水晶，「愛夾藏在不起眼的詩集」，詩人至今出版十五本詩集，詩人的愛在字裡行間自然的流露，或關心國家同胞的大愛、仁愛，或思念故鄉家園的愛，或友愛，當然也包括男女之愛！尤其是指男歡女愛，故道「唯美而不濫情」，頗有勸誡時下青年男女，對另一半應忠誠之感，詩人百年後，其「釀造著每一個完美的故事」，將遺留在每一頁詩集、每一個讀者心中，「愛情永續留駐/在靜止的文字和心房」，真愛永流傳！

對生命價值的判斷，因人而異，各有各的評鑑尺度，有人以追求物質滿足為評估標準，有人以創造偉大藝術品為職志，而綠蒂生命的價值或者就在畢生擁有愛情及輝煌事業上，周伯乃說：「我認為一個人畢生要擁有完美的愛情和輝煌的事業。我的事業，是期待有豐碩的文學創作，而文學創作，必須有熱烈的情愛作原始的衝激力。我不否認，我是依靠情愛活著的男人，但我更需要文學來輝煌我的生命，延續我的生命。所以，我必須擁有情愛與文學。」¹⁵何嘗不是綠蒂的生命價值寫照！

4. 結婚進行曲

詩人一輩子珍藏愛情、追求真愛，缺乏愛情滋潤的人生將如枯萎的花朵！其

¹⁴綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁54-57。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月。

¹⁵周伯乃：〈情愛與文學〉，收錄於吳榮斌主編、三毛等著：《800字小語3》，台北，文經出版社，1983年10月，頁67。

曾梅開二度，〈祝福的邀約〉是其追求真愛恆久遠的最佳寫照：

在沉澱的潮聲中
愛語凝結為珠貝中最晶瑩的絕響
出岫的雲 終在
風的港口繫情泊岸
相約 把彼岸的異鄉
繪寫成萬家燈火的溫柔等待
相約 把將臨的歲月
典藏成詩集末篇的鸚鵡情深

華美的詩情點亮起秋末向晚
攜著您的祝福
光臨我的婚宴
來讀取在尋尋覓覓之後
我對生命瑰麗的答語
這是誠摯殷切的邀約¹⁶

相較〈車上的畫像〉之繁豐，此詩可謂簡潔，二段、十四行詩就譜成一首結婚戀曲。

「出岫的雲」本指飄出了山的雲，即出世的心態，在此指漂泊無依歸的心靈，終於在紅塵中，尋找到真愛，「風」無拘無束如自己，如今「繫情泊岸」，不管老夫少妻或老夫老妻了，對愛的渴望嚮往一如年輕，甚且信誓旦旦、互相承諾共譜美好家園，「把將臨的歲月/典藏成詩集末篇的鸚鵡情深」，一段愛情似一首美妙情詩，人生是一本愛的詩集，暮年之愛是詩集末篇的美好結語，對愛堅貞，相敬如賓，像那鸚鵡、鰈魚永遠的結為恩愛伴侶，情感交流，二體互通，心中和諧，何其愉悅幸福，締造幸福婚姻是夫妻倆的共識，深情繾綣共譜甜蜜家園。

「華美的詩情點亮起秋末向晚」，點明婚禮進行的時間，「攜著您的祝福」，或謂此段戀情不被看好，卻衷心盼望得到大家的祝福，邀請眾親朋好友共作見證，見證這「尋尋覓覓」得之不易的「絕響」，詩人與另一半所譜的「瑰麗的答語」，凸顯詩人畢生渴望追求真愛的心靈。

（二）懷舊旋律慢板

五倫中，中國詠愛情、夫妻情的名篇佳章蔚為大宗，而父子親情的詩作相形之下卻比例甚少，李瑞騰注意到這一文學現象，他說：「有時候我們不免覺得奇

¹⁶綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁181-183。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁78-79。

怪，古代詩人在懷念家鄉之餘，如何會把父親遠遠拋在腦後？是否是父子親情不宜做為感性的詩之題材？不過，當代的一些年輕詩人卻在他們的詩中，毫不保留的把對於父親的愛表現出來。」¹⁷綠蒂亦屬其中一份子，除歌詠父愛，也抒發母愛，早自詩三百即有抒詠雙親情的詩歌，《詩經·小雅·蓼莪》作者深痛自己久役貧困，不能在父母生前盡孝養之責，感動了後世無數讀者，幾乎一字一淚，可抵一部《孝經》讀。

父母親情外，本節尚欲探討綠蒂現代詩裡對過往時代的懷念，及對過往人事物的追憶。

1. 父母春暉孺慕情

人的成長過程漫長而艱辛，父母在子女生長過程扮演重要而不可或缺的角色，感念父母屬人之常情，若是「子欲養而親不待」則無奈而悲悽苦楚，往往真情流露，令人萬般不捨，綠蒂詠父悼亡父之詩作如〈如雲乘風—給敬愛的父親〉：

您的慈顏
是西天飄忽的雲彩
隨黃昏的消失而隱沒
是永遠不復黎明的長夜
是任我喊吶嘶啞
也喚不醒的
屬於您的長夜

您的一生
是本可供翻閱的書
記載著自己坦蕩而優雅的歲月
像雲一般的潔白
像雲，可以乘風飄逸
像雲，可以擁有整個廣闊天空
像雲，可以瞭望晴朗的明日

歲月的皺紋
盡已寫上臉龐
已闔上眼
猶不減您和藹的光輝
如雲乘風而逝
帶走的是 一冊薄薄的詩集

¹⁷李瑞騰：《新詩學》，台北，駱駝出版社，1997年3月，頁69。

留下的是 我永遠無盡的哀思

月光照亮了故園的紅磚小徑
卻照不透我灰鬱的身影
晚風拂動著沾淚的衣襟
卻拂不去我心頭沉重的哀傷
尋覓又尋覓
夜空裡
那顆閃耀的星是您諄諄的叮嚀¹⁸

綠蒂先父王東燁為古典詩人，五十歲時生下詩人。一九二二年三十歲時，會同「詩棋八仙侶」¹⁹共創汾津吟社，對雲林騷壇的影響極鉅大而持久，著有《槐庭詩草》²⁰。綠蒂接踵發揚其父志業，創辦詩刊詩社出版社，對台灣文壇貢獻良多。

詩題將已逝父親比喻為雲，詩作首段前二句則針對雲進一步描寫，父親的形象如雲彩，隨黑夜來臨隱沒於天際，永眠於地，充滿為人子不捨的情懷。

次段敘事，將父親的一生比喻成一本書，這一本書記載其一生光明磊落而優雅的篇章，父親品德端正像雲般「潔白」，瀟灑不羈如雲般「乘風飄逸」自由馳騁天地之間，廣大天地任遨遊，此時的雲，是高然卓立的象徵，雲飄蕩天際，穿梭山林谷壑間，如隱士般無羈，其潔白不染、超脫塵俗的特性，猶如隱者的行徑。是詠雲，更是詠其父在渾沌世俗中，人品、心靈依然高然卓立，不為外物所困，不受塵世污染。「可以瞭望晴朗的明日」看出父親生前樂觀向上、充滿希望的人生觀。綠蒂二哥王慰心提到：「家父性閒雅、順自然、隨緣份，與世無爭，以『澹泊明志、寧靜致遠』為人生哲學。他有良好的辯才，但沉默寡言，忍耐自制，修鍊到家。」²¹

第三段轉而抒情，縱然父親已逝，其在兒子心中的形象依舊是「和藹」及「光輝」，是正面的。又父母親往往和故鄉聯想在一起，第四段說，月光一如往常明亮，卻無法照亮詩人憂鬱的心，凸顯作者詩去父親內心的哀傷。月的意象常是思念的象徵，或思念家鄉、父母、親人、愛人、朋友，此刻是望月遙思父親，結尾以景結情，兼採設問手法，留給讀者無限遐思。

綠蒂提到：「母親說我許多地方像父親，但我深知我永遠不及父親的修養。他一生不求名利，寧靜淡泊。……但父親卻是我一生中最敬仰的人。我所以敬仰，

¹⁸綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁12-13。《雲上之梯》，台北市，協城出版社，1994年，頁6-7。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁42-43。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁38-40。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁57-59。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁291-293。

¹⁹包括王東燁、曾人潛、陳培坤、龔顯昇、楊金城、王金鐘、龔顯伴等人。見鄭定國編著：《王東燁槐庭詩草》，台北，里仁書局，2004年8月，頁164。

²⁰綠蒂曾編印出版《槐庭詩草》為其先父祝壽禮物。見鄭定國編著：《王東燁槐庭詩草》，台北，里仁書局，2004年8月，頁167。

²¹鄭定國編著：《王東燁槐庭詩草》，台北，里仁書局，2004年8月，頁159。

並不只為他是我生身之父，而是他是一個我所敬佩的那樣的人。」²²此詩款款細述父親一生的丰采，處處流露崇拜懷念孺慕之情，自然不刻意做作，樸實不誇張，父親瀟灑溫婉、隨緣自在的人品，已在讀者心中留下崇高形象。又如〈四個背影〉：

有四個背影
從未走出我視線的遠方

父親的背影
微微佝僂 諄諄叮嚀
交付我一生筆墨的負荷

……

背影遠去對我告別
消隱在前方的光輝或陰暗
從未期待它驀然回首的牽引
也從未真正地讓它離我遠去²³

綠蒂之所以寫詩，視創作詩為一輩子志業，受父親影響很深，「交付我一生筆墨的負荷」是甜蜜的負荷，綠蒂亦不辜負父親的期望，譜寫出許多清麗動人的詩作！

對母親感懷之詩如〈決堤的哀戚—獻給母親〉：

您生命的脈動
在儀表上緩弱為零
焦慮就成為無法抑制的悲傷
淚水是氾濫決堤的哀戚

在我掌握中
一分分、一寸寸地
成為漠然的冰冷
是您，推動搖籃的手
是您，搓洗過無數衣物的手
是您，擁抱過九位子女的手
是您，牽引我穿越馬路的手
竟然是這般瘦小纖細

²²綠蒂：〈我的父親〉，收錄於鄭定國編著：《王東燁槐庭詩草》，台北，里仁書局，2004年8月，頁160。

²³綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁38-40。

纖細得令我心酸
挽起疏落的白髮
弱不禁風的您
挺立為不朽的塑像
在我心中

在記憶的黃昏中
在故鄉的碎石路上
是您微微佝僂的身影
是您重複又重複的叮嚀
將我孤獨的告白
折疊成一片小小的楓紅
蕭蕭瑟瑟地飄逝
在帶點雨、帶點寒意的風中²⁴

綠蒂先母龔招，四十六歲生下綠蒂，曾榮膺北港鎮模範母親，育有四子五女。

首段直率真誠的描繪在母親臨死前，為人子的哀戚，及內心的悲痛，情感自然流露。次段抒情，描寫握者母親的手憶往事，「是您，推動搖籃的手/是您，搓洗過無數衣物的手/是您，擁抱過九位子女的手/是您，牽引我穿越馬路的手」，一連使用四個相同句式的排比，營造了雄偉的氣勢，及哀婉舒緩的節奏，曾溫暖懷抱他、用心撫育他的手，如今漠然、冰冷，冷熱對比，充滿不捨，「是您……的手」反覆重出，道盡母愛的偉大就在平凡不起眼的細微處，推搖籃、搓洗衣物、照顧子女是傳統女主內的分內事，表現母親的勤勞持家，又從牽引孩子過馬路的行為，看出其母既勤勞又慈愛，一生的青春歲月全為家人付出，而這雙偉大萬能的手「竟然是這般瘦小纖細」，「纖細」更突出母親之偉大，古繼堂說：「這是為社會、為民族、為後代奉獻犧牲的結果。其中隱含著越渺小、越偉大、越平凡越崇高的沉思。」²⁵

末段變抒情為敘事，轉而以故鄉具體的環境和事物的描寫收尾，淒風苦雨的烘托更顯哀愁，詩人對母親的感恩之心與哀悼之情在字裡行間表露無遺。詠母詩又如〈返鄉〉：「……彷彿是母親熟悉的身影/清瘦而微微佝僂//依倚在環扣蒙鏽的老木門/詩情已沾濕了童年的衣襟……/未被寫錄的/母親的叮嚀與嘮叨總在回家或想家時/適時浮現……。」²⁶

詠母詩與詠父詩，風格略異，詠父詩裡充滿對父親的風采崇拜與懷念，表達

²⁴綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁28-29。《雲上之梯》，台北，協城出版社，1994年，頁8-9。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁52-53。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁33-34。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁52-53。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁288-290。

²⁵古繼堂：〈堅穩的信念，靈動的詩情—評綠蒂詩集〉，收錄於綠蒂：《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁161-162。

²⁶綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁14-16。

孺慕之情，截然不同於對母親瘦弱身軀的不捨與不忍，但同具哀戚！一信說：「他所寫之系列主觀性的詩，不僅『性情真』、且至性、純情、真意，俱為肫摯之作。」又「父母之喪，人生大哀，綠蒂喪親之詩，深切表達了孺子慕親之情，純孝之愛，無官式氣、市俗氣，無裝飾味、誇矜味。」²⁷

2. 撫今追昔憶兒時

童年歡樂時光總與故鄉牽連一起，離鄉後再返故鄉，人事俱已變遷，撫今追昔憶兒時之情就在滄海桑田間表露，如〈媽祖廟〉：

石雕的飛龍圖騰
浮掠著兒時的憧憬
晨鐘不在雲方出岫
而在喧攘的市集
暮鼓不在香火簇擁的神殿
而在童年的一方院落迴響

祀典是小鎮的慶生日
街衢充滿了鑼鼓的聲浪
鞭炮的哨煙在天空疊積成雲
出巡的神輿
千里眼巨碩的猙獰
廣場的棉花糖與彩色汽球
恆是孩提不褪色的畫頁

廟門上的
守護神已經幾度彩繪
粗糙的石獅子已撫摸光滑
拱橋下的魚池
突然變得好小
後院的文昌殿
靜靜地斯文成一種古蹟
如同童年曾經的膜拜²⁸

其故鄉——北港的媽祖廟，曾是全台屬一屬二香火鼎盛的媽祖廟，綠蒂返鄉重遊

²⁷一信：〈風凝城方傲宋秦—兼介綠蒂詩集《沉澱的潮聲》〉，收錄於綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁232、235。

²⁸綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁73-74。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁32-33。

媽祖廟、聞廟裡杳杳的鐘鼓聲，勾起童年記憶。「暮鼓不在香火簇擁的神殿/而在童年的一方院落迴響」，二行詩句即輕易的將時間拉回距今近六十年的童年，有如電影中蒙太奇的手法。

第二段裡，他見到眼前的廟會活動，和六十年前的廟會活動相去不遠，一樣的鑼鼓喧天、鞭炮震耳欲聾，相同的青面獠牙八家將，及巨碩的千里眼和矮壯的順風耳，尤其最受小孩子喜歡的「棉花糖與彩色汽球」，是六十年前自己孩提的最愛。

經過六十年的歲月，媽祖廟變異不大，守護神還在，門口的石獅由粗糙至今光華，依然屹立不搖，魚池尚在只是較已往小，小時膜拜過的文昌殿受因莘莘學子祈求膜拜而更顯文昌帝君的斯文氣質！

此詩是對過往時代深沉的懷念，及對過往人事物的追憶。撫今追昔，人已霜髮，見證童年的廟仍如往昔，只是物是人卻已非！

李漢偉以為「鄉情」詩是：「純寫故鄉的風物，自己過往生長的地方，以及一些人物的記憶。」又對「懷鄉」詩定義：「它包含『鄉情』詩不僅純寫家鄉以及其種種過往，還包括對家鄉的思念、寫家鄉的溫暖如同母親的大愛、甚至是寫家鄉的變遷與譴陋，對綿延不斷的傳統與歷史做省察。」²⁹依其定義，懷鄉詩有進一步的意指，層面較廣，而〈媽祖廟〉是為鄉情詩，另一首懷舊詩〈北港溪〉則屬懷鄉詩：

一道河 故鄉竹林後的
一道河 湍流不息在我心中的
一道河 如母親般地
 孕育了我底童年與夢想的
一道河 如鄉誌般地
 記載著小鎮繁榮與沒落變遷的
一道河

少年的木屐
踏響月色疏落的竹林
在星語與水聲夾雜的河堤
將愁思付與波光
讓流不走的投影
盪漾成重疊的孤寂³⁰
那時 不知你從那裡來
 而流向那裡去
如今 只知你從歲月中來

²⁹李漢偉：《台灣新詩的三種關懷》，台北，駱駝出版社，1997年10月，頁117-118。

³⁰按：《坐看風起時》更異為「盪漾成美麗的孤寂」。《風的捕手》更異為「漾成美麗的孤寂」。

也流向歲月中去

半個世紀的漂流
灰瓦磚砌的故居
已不在小巷的街口
返鄉時，已無台糖的小火車
拖著甘蔗 響著汽笛
以熟悉的節奏
跨越你的背脊
河上，人們架起鋼筋水泥的橋
架起如媽祖廟一般不朽的姿勢

把風景坐成垂暮的黃昏
來重讀河上青稚的往事
水涼依舊
不復有清澈見底的魚蝦
如同我
你從不追求掌聲
也不刻意抹去悲傷的色彩
夾以滾滾的灰濁
果敢地奔向未知的遠方³¹

第一段重複著「一道河」，是因為實際景物——北港溪在眼前不斷的蜿蜒而過，因而設計以圖像視覺效果來造成河的層疊，造成綿延不盡的感覺，有緊迫的氣勢予人壓迫感，那一道河彷彿正靈現讀者眼前。「湍流不息在我心中的」、「如母親般地/孕育了我底童年與夢想的」、「如鄉誌般地/記載著小鎮繁榮與沒落變遷的」蘊含了深遠情意與悠悠感觸。

第二段回憶過往年少時代，少年不識愁滋味，為賦新詞強說愁！河堤如朋友般伴隨其渡過青澀歲月。第三段回憶青壯年北上求學後至今，故鄉的時空變遷，小時候的「灰瓦磚砌的故居」已不在、溪上的復興鐵道已遭沖毀，駛越過北港溪的「台糖的小火車」幾已走入歷史，供懷念兒時的形象已大多更異，取而代之的是溪上雄偉的鋼筋水泥拱橋及河堤上供運動遊憩的河堤步道，和那高速疾駛橫跨溪流而過的高鐵，多麼令人惆悵感傷。結尾有無限感慨，「水涼依舊/不復有清澈見底的魚蝦」，道盡老一輩的長者共同的心聲，接著擬人收尾，積極樂觀衷心的期望北港溪「果敢地奔向未知的遠方」，勇敢的向未知的蒼茫不安挑戰！

³¹綠蒂：《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁12-14。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁26-28。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁40-42。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁24-27。

此外，另一首早期相同詩名之作〈北港溪〉，也屬懷鄉詩：

來自遙遠的，又往渺遠去
像條鑲著綠邊的尼龍帶
蜿蜒地沿繞著淳樸的村莊
你不息地流瀉著，輕歌著
你沒有疲倦，沒有憂鬱
你為生存在你兩岸的子民
傾你所有的熱情
去滋潤枯燥的大地
讓土地在夢中笑著，讓土地懷孕
讓一切綠色的蓓蕾突出，讓果實豐碩地成長
而在金黃色的收穫季裡
你擁吻著大地去聆聽
廟會的鑼鼓和村民豐收的歡笑
……³²

兩首詩相較之下，早期之作顯得青澀樸拙，較不懂鍛鍊字句，如分行的散文，結構鬆散缺乏節奏，後期的表現手法顯然詩的技巧運用自如，情景交融，詩的可看性提升了。一信提及：「前數十年所寫的〈北港溪〉，雖充滿熱情的呼喚，美好的憧憬，深沉的懷念，衷心的讚頌，但非常鬆散，敘說性太濃厚，有散文化的傾向。但前數年所寫的〈北港溪〉就凝鍊而含蓄了，……是透過藝術技巧表達的。」³³

懷舊是因念舊惜情，過往事物因與父母兄弟、家鄉情懷、故土戀人息息相關，有切不斷的血緣關係，自然而然入詩。世界雖不斷的變動，時代持續的進步，綠蒂這種寫親情、道鄉情、懷舊憶兒時之主題的詩仍將不綴於詩壇。

3. 細細追述往日情

人因有記憶、因念舊而回憶往日情懷，觸景生情人之常情，如〈風的捕手〉：

走過新生南路的每次
仰望昔日的天空
總留一片白
用以剪貼
沉溺在煙雨深處的顏色

³²綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁9-11。

³³一信：〈風凝城方傲宋秦—兼介綠蒂詩集《沉澱的潮聲》〉，收錄於綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁240-241。

舊路的二段
天工的黑人牙膏廠
廣達香的肉鬆舖子
覃子豪抒情寫詩的小屋
皆移植為七號公園的花木步道
陋居在六九巷野風中
詩與小說的對白
懸疑與剔透的情挑
被瀝青轉化為無法臨摹的印痕
.....³⁴

綠蒂年輕時曾擔任《野風》文藝主編，文藝社社址和有詩的傳播者之稱的詩人覃子豪的住家，皆在原新生南路二段上，故址已改闢建為公園，經過這兒，總引發詩人憶及過往的青蔥歲月，思今憶昔，只能在內心深處慢慢回味。又如〈故事—兼致蔣芸〉：

從文藝沙龍開幕的海報
到龍思良設計的廣告火柴
那盞緩緩滴流的油燈
已古董成遙遠的歷史
從瀟灑不拘的敖
到狹長朱紅的橋
都沉澱成發黃的記憶
若欲翻閱
必須陪以小心翼翼
免使乾裂的信箋為風飄走
兩杯酒精燈自煮的咖啡
一個燃燭促膝的不眠夜
都讓你那張 Jhon Baez 三十三轉的唱片
低沉而醇厚地
給典藏至今
.....³⁵

³⁴綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁19-21。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁62-64。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁261-263。

³⁵綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁119-121。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁146-148。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁139-141。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁163-165。

「那盞緩緩滴流的油燈/已古董成遙遠的歷史」過往的風華或輝煌的記錄，與時共進退，均已走入歷史洪流裡。「若欲翻閱」「發黃的記憶」以實擬虛，將抽象的記憶形象化，精彩生動不少，「兩杯酒精燈自煮的咖啡」、「一個燃燭促膝的不眠夜」把過去的事跡說的彷彿就在眼前搬演，採追述示現引起鮮明的印象，激起共鳴的情緒。「給典藏至今」正足以看出詩人重情、至性的一面。

青春往事雖未不堪回首，再回首已是鬢髮霜白之際，對過往時代的懷念，及對過往人事物的追憶，冷暖在其心中。

(三) 人親土親協奏

人不能離群索居，四海之內皆兄弟，親人之外最能了解我們的是知心朋友，是惺惺相惜莫逆之交，要在社會上生存立足，先得「天涯若比鄰，海內存知己。」

重視友情是中華民族的傳統，以詩抒發友情，是詩歌重要的內容，《詩經·伐木》即是頌揚友誼可貴之佳篇，表現交友的必要。詩人關於友情之作，表現在其詩作裡的朋友類型多為同是詩人或文藝界人士居多，如〈浮木與燈塔—我與愚溪〉：

浮木是飄游的居住
燈塔是光明的指引
是過客必須的選項
是旅人最終的答案

屬於黑暗與海的故事
屬於夢想與真的素材
不同的是動與靜的姿態
相同的是猶如堅實有力的臂膀
支撐著流浪的永不陷落

……

游離於海天蒼茫
在共有的時空中
飄流的浮木與燈塔的光影
擦身而過
相遇而不相知
詩的依附與珍藏
是唯一美麗的交會
浮木持續波漾隨遇而安的自在

詩人自謂是浮木，而詩友愚溪是燈塔。第一段先對浮木及燈塔下定義，浮木「飄游」，「是過客必須的選項」，點出自己性好漂泊及愛浪跡天涯的過客性情；燈塔「光明」，「是旅人最終的答案」，說明愚溪為藝文界的付出及努力，彷彿一盞明燈，指引無法突破瓶頸的同好迷津與方向，又為藝文界出錢出力的偉大情懷。

第二段說明其與愚溪皆是現代詩人，寫詩、論詩是兩人相同的興趣與嗜好，「屬於黑暗與海的故事」，黑暗是夜晚挑燈獨處寫詩，海指靈感的來源，「屬於夢想與真的素材」夢想是詩創作的動力，而情真是詩的美。「不同的是動與靜的姿態」說明兩人性情不同，一靜一動，但同具氣魄，同為吃力不討好的詩文界付出心力，使小眾的詩團、詩社，能繼續撐持下去。

結尾略有遺憾，同為詩文盡心盡力卻「擦身而過/相遇而不相知」，僅有對詩的愛好是相同的「唯一美麗的交會」，終究自己像浮木到處飄游卻隨遇而安，愚溪則依然如燈塔繼續守著海上予旅人光明的指引，兩人若有交集也恐不多。本詩真誠剖析兩人的交情友誼，侃侃而談生動自然不矯情，樸實多於誇大虛偽。又如〈波士頓的下午茶〉：

衛星導航迷路的午後
驅動的車輪像達達的馬蹄，依然
停歇在美麗的錯誤
一家名叫「香港」的越南小館
旁落在舖滿槭葉的青石磚道
鄭愁予說不記得位置
只記得欲紅未紅的兩行街樹

梅芳把越南菜點得十分中國
在沒有酒牌的餐坊
金門高粱偷渡成桌上的主題
礦泉水的顏色掩藏不住跌落的酒香
迤邐成偶遇的異國風情

斜落秋陽的暖度
微醺了馬悅然的煙斗與風趣
基隆港灣與礁溪溫泉
猶記著驛站寄旅的迴流
余光中的溫雅
素描著中山大學有燈塔的窗景

³⁶綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁10-12。

以及廈門街舊居的一棵老樹

午後的溫陽

灑落在詩集的臉龐

茶聚未散 依依晚風

已對波士頓城優雅的背影告別³⁷

首段交代到「越南小館」用餐的背景。人生地不熟處碰到「衛星導航迷路的午後」，頗具無奈、好氣又好笑，未用衛星導航而迷路，情有可原，用了依然迷路就有些諷刺了。接著摹聲「達達的馬蹄」明引鄭愁予的〈錯誤〉：「我達達的馬蹄是美麗的錯誤」。「美麗的錯誤」是矛盾對立的雙關用語，巧妙化用鄭愁予之詩說明和幾名友人，在波士頓因「錯誤」迷路，誤打誤撞而到越南小館，開啓了這一場美麗的聚會，「一家名叫『香港』的越南小館」增添詩的趣味性，波士頓、香港、越南、台灣交雜一起，浮現濃濃種族情緒及思鄉情懷。

「把越南菜點得十分中國」、「金門高粱偷渡成桌上的主題」呼應第一段的懷鄉情，同種鄉親好友異國歡聚，食中國菜、飲金門高粱酒，最能代表家鄉的味道，再自然不過了！堅持「中國」的品質，是愛國、是習慣，更是鄉情。

第三段出場人物是馬悅然和余光中。藉看到叼著煙斗，微醺的馬悅然的樣貌，而回憶在台灣時與馬悅然同遊基隆港灣、礁溪溫泉的往事，採追述示現，過往彷彿在眼前，接著稱道余光中溫雅的形象如燈塔，而遙念其在台灣的居所的形象，及服務處教室窗景。

末段擬人化收尾，「茶聚未散 依依晚風/已對波士頓城優雅的背影告別」離情別緒訴衷曲，人生沒有不散的筵席，美麗的聚會結束後，仍得依依不捨珍重道別！

綜觀綠蒂浪漫的情愛樂章，不論是愛情詩、親情懷舊詩或友情詩，皆情感真摯，如詩友一信所言：不僅性情真、且至性、純情、真意，俱為肫摯之作。其中以愛情詩篇表現得最酣暢飽滿，最為入味，愛情詩寫出追求愛情的渴望及對情人的愛戀和堅貞，情深意濃；親情悼亡詩表露為人子對痛失雙親的悲傷情感與孺慕情懷，句句真切令人動容；撫今追昔憶童年往事，徒增傷感，懷舊是因念舊惜情，過往事物與父母兄弟家鄉情懷息息相關，只是滄海桑田、人事已非，江山依舊在，幾度夕陽紅！寫友情之詩，入詩的角色主為詩友，或歌頌讚揚詩友，或描繪他鄉遇故知開懷聚會，真率自然不矯情，樸實而不虛偽渲染。

第二節 人生的哲思

綠蒂詩歌中，除有中國五倫情愛篇章，亦有對生活的體驗、對生命的頓悟之作。縱觀綠蒂早期的詩，偏重於愛情詩的創作，《風與城》詩集中漸有一些闡發

³⁷綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁1-3。

人生體驗和哲理思想的詩，之後，具有哲思的詩在詩集中佔有越來越重的比重，這大概是因生命的經驗體悟增多之果。

蕭蕭道：「詩之可以三思的緣故，往往就是平凡之處有其非凡之見，正反之際，似與不似之間，都有令人費心思索之餘地。詩人自己先有了縝密的思考，才能讓讀者有思考的機會。哲思型的詩是一種智慧的考驗。」³⁸

綠蒂表現哲思的詩，可分為三類，第一類是暗引佛語而寄哲思，第二類是禪意、禪境的覺悟，第三類是藉歷史抒一己懷抱。以下就詩歌中，有關人生體悟與哲思做探討。

（一）暗引佛語寄哲思

從表面上看，詩與禪屬於兩種不同的意識形態，兩個不同的領域，詩屬文學，禪屬宗教，但是，兩者在內心體驗和感受上又有融匯互通之處，洪丕謨提到：「按照佛的聖諦第一義，禪是只能用心體味，不能言說的。」³⁹惟不言說無以傳承，故禪是難以言說而又不得不言說的，表達禪最好的方式莫過於詩，通過詩的含蓄、詩的韻味、詩的非邏輯思維，將使禪的觀照、禪的超脫在細細咀嚼中漸次進入佳境，逐漸明朗。

蕭麗華對詩、佛相通之處有進一步的闡釋，他將詩道與禪道的融匯基礎歸納為二，一是「詩的本質是以精神主體為主的」，「禪是中國佛教基本精神，是心靈主體的超越解脫，是物我合一的方法與境界，與詩歌的本質是可以相匯通的。」二是「禪的不可言說性與詩的含蓄象徵性，也是詩禪可以相互借鑑的重要因素。」所以「詩與語言文字之間不及不離的特性與禪相似。」⁴⁰

黃永武擘析詩心與禪心的異同處，計同處有九，異處有四⁴¹，在此不一一臚列。

綠蒂表現人生體驗與哲思的詩，以暗用佛學術語而隱含寄寓哲思的居多，如〈望雲〉：

一行詩句打亂
滿滿一窗等待排列的文字
一個午寐錯過
盈盈一池豐美迎風的夏荷
……

白雲是蒼狗
是棉絮絲絨

³⁸蕭蕭：《現代詩入門－寫作與導讀》，台北，故鄉出版社，1982年12月，頁303。

³⁹洪丕謨：《禪詩百首》，台北，新潮社文化公司，1993年6月，頁115。

⁴⁰蕭麗華：《唐代詩歌與禪學》，台北，東大圖書公司，1997年9月，頁7-11。

⁴¹黃永武：《中國詩學－思想篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁247-260。

白雲是磨菇
是冰雪山巒
還是百變的蒼穹魔術師
坐看起風的山色
摸不清天空的遠近，以及
雲谷的深淺
問雲何所似
真假、遠近或者形狀
均已無關詩情
在意的是
我在看雲
在想那一片白茫
是真正乾淨無罣的境界⁴²

首段以隔句對偶手法起興，直言詩句創作之不易，乃經切磋琢磨苦思良久之後，方有好詩產生，表明因著埋頭創作詩，無暇欣賞窗外景致而未捕捉到更多可入詩的題材，接著又言爲了睡午覺，而錯過欣賞一池盛開的蓮花的機會，當下有了一念之悟，有捨才有得，有得必有失！

雲的物理性質至少有數千百年沒有大的變化，不過，我們每日看到的天象中，再沒有像雲朵那樣時時刻刻在變化形狀的了，《維摩經》云：「是身如浮雲，須臾變滅。」⁴³唐朝杜甫正用佛典故事和句子寫了〈可歎〉：「天上浮雲似白衣，斯須改變如蒼狗。古往今來共一時，人生萬事無不有。」⁴⁴以「白雲蒼狗」爲比喻，將雲與人生無常的觀念結合，綠蒂正又藉此隱喻人世事的無常，而嚮往擁有「乾淨無罣的境界」。「罣礙」，佛家指使身心不自在的一切煩惱障礙。生命會有無常的現象，人生卻可以作「無住」的選擇，住，就是執著、繫縛，內外不住、就能來去自由通達無礙。又如〈和南寺鐘聲〉：

蟬聲與禪聲
鳥語與誦音
混凝成野百合清香的午后
寺院飛簷掩映天際的湛藍

立在這方高高的淨土
是心離天空最近的地方

⁴²綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁90-93。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁109-110。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁73-74。

⁴³李森編著：《中國禪宗大全①》，高雄，麗文文化公司，1994年5月，頁161。

⁴⁴清聖祖（康熙）御編：《全唐詩（四）》，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁2355-2356。

是意境最遼闊的清晰視野
黃昏款款走近
秋意悄悄襲來
披上金色夕陽的海
遠眺成變幻多端的色相

暮鼓的節奏
播動追夢的心思
晚鐘的迴盪
喚醒孤寂的無常

山風簌簌垂落的
是遠方鄉愁的聲音
……⁴⁵

此詩描繪和南寺百變多樣相的黃昏，表現綠蒂企慕禪寺山居閑逸生活之作。首段描景，次段景情融合，第三段抒情，最後以景結情，留給讀者深思。

首段以「蟬聲」、「禪聲」、「鳥語」、「誦音」用聲音意象將大自然與寺院禪境串起，次段前三句以極開闊的空間意象，給人一己之渺小及「欲窮千里目，更上一層樓。」之感，「高高的」淨土強調佛寺地理位置之高，彷彿越高越能與紅塵隔絕，「淨土」乃聖者所住之國土也，無五濁之垢染，故云淨土。大乘義章十九曰：「經中或時名佛地，或稱佛界，或云佛國，或云佛土，或復說為淨刹、淨首、淨國、淨土。」⁴⁶這裡的淨土指的是花蓮和南寺，綠蒂因詩人、攝影家愚溪之引薦，而和南寺結下不解之緣，許多詩作皆是在此完成的。

時值秋天的黃昏，詩人位在莊嚴的佛寺，因「遼闊的清晰視野」而當下感悟「心離天空最近」渾濁的心清澄不少，立於宗教境界，人與宇宙自然天人合一，禪意立生！「秋意」、「黃昏」、「夕陽」卻未抒發悲秋或嘆老，反而一變為詠讚「海」的「變換多端的色相」，禪學以一切外物凡有形狀者，皆謂之色相。立在宗教勝地聽聞「晚鐘」、「暮鼓」，聲聲傳到詩人耳裡的宛如張繼〈楓橋夜泊〉般展現深夜淒清孤寂之感，「披上金色夕陽的海/遠眺成變換多端的色相」，遙相應和「江楓」、「漁火」以火紅的色彩劃破天空，如此豔麗的畫面，融合鐘鼓聲，孤寂的點燃詩人宗教心靈的思鄉愁緒，鄉愁是時空睽違下的心靈活動，接著翻轉出「無常」之感，實是巧妙之藝術技巧，無常，佛學術語，《維摩經》云：「諸行性相，悉皆無常。」⁴⁷或許因了悟萬事的無常，故更能對小我、美景等外在表相徹底超越。

⁴⁵綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁106-108。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁115-116。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁77-79。

⁴⁶杜松柏：《禪詩三百首》，台北，黎明文化公司，1981年11月，頁304。

⁴⁷李焘編著：《中國禪宗大全①》，高雄，麗文文化公司，1994年5月，頁183。

又如〈掌燈者－造福觀音〉：

挺立的
不只是藝術家巧手的雕塑
仰望的
不只是供膜拜祈福的巨佛
你 掌燈者
守護著和南寺的寶剎淨土
走在最前
也走在最後
為救贖這苦難的世界
慈悲翩然現身

掌上的楊枝淨水
要清淨貪婪的心
要渡化罪惡的行
令一切疲憊的身影
得以安心歇息

你賜給我神秘花園的通關密碼
要我自己種因結果
造就永恆春天的園地
開闢涅槃書寫的新土
你的一線光
照亮東海無邊的黑暗
你的一滴水
解渡大地萬物的飢渴
爭戰休兵
瘟疫止息
所有的祈願都將應驗
在你緩緩舒展的慈眉

當信眾進山門
你走在最前
當朝山者離去
你走在最後
你是光明的指引

也是溫暖平安的護送⁴⁸

首段借楊英風所雕刻之造福觀音起興，讚詠造福觀音不是徒具美妙崇高的形象，也非僅供信眾安慰心靈的巨佛，而具出塵飄逸、守護淨土、救贖苦難的偉大情超。

「走在最前/也走在最後」和結尾首尾呼應，走在最前是爲了指引光明，不致誤入歧途；走在最後是爲「溫暖平安的護送」，以物爲人將觀音擬人化了，綠蒂因對描繪的造福觀音有深刻的感受，產生強烈的感情，而以物我交融的筆觸再現現實，賦予它鮮明的感情色彩，強烈抒發了對造福觀音的景仰與崇拜。接著，作者期待觀音能「清淨貪婪的心/渡化罪惡的行」也是一般人的期待，消除貪婪與罪惡，方能以純潔之心眼靜觀世界，「渡」，佛教認爲人世間是一片苦海，希望芸芸眾生皆能修得菩提正果，以脫離苦海，到達彼岸極樂淨土。接著詩人進一步期待使「爭戰休兵/瘟疫止息」，這是充滿忠恕仁愛的大愛表現。「涅槃」佛學術語，指永離諸趣，入於不生不滅之門也，人無論聖凡，皆須老死，惟佛菩薩，死者乃其幻身，至於本性，則不生不滅，故曰涅槃，亦曰圓寂，乃修道功德圓滿，斷一切煩惱惑業，解脫生死輪迴的最高境界。「淨土」，佛菩薩所居世界謂之淨土。佛家謂其莊嚴皎潔，沒有五濁煩惱的極樂世界。又如〈登臨〉：

登上造福觀音的塔樓
在依憑青山的高處
除了蒼茫的天空
除了浩瀚的東海
一切變得遙遠
一切顯得渺小
幾千噸的豪華郵輪
飄流如一葉風帆
自豪承載量的巨無霸客機
如一隻落單的飛鳥

俯視的月光和燈照
溫柔無私地遍灑大地
有光明的指引
有慈悲的呵護
清淨的心如白雲出岫
放下執著做個出家之人

⁴⁸綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁148-151。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁64-65。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁230-232。

高處不勝春寒
山風襲襲地吹醒夢想
我拾階而下
依然是紅塵的沙粒
依然是漂泊無方的旅人⁴⁹

一般登樓覽景詩，除了讓讀者對詩人所覽之景窺一大概之外，往往附之以懷古、嘆今、發願或悲己之情，登上高處，視野隨著無限開闊的空間而擴張延伸，每一個人身立此境，目睹山河之美，景物之麗，多能賦詩來抒發自己的懷抱。高高在上的景物，如崇山偉嶽，廣闊無際的景物，如浩瀚大海，由於不可捉摸或不易攀登，人類自然對之產生敬畏之心，甚至萌生崇拜之情。

綠蒂登臨高處，而心生除寬廣如天空、大海外，「一切顯得渺小」，當然包括人，而有無限感慨！「幾千噸的豪華郵輪/飄流如一葉風帆/自豪承載量的巨無霸客機/如一隻落單的飛鳥」是相對聯想，「豪華郵輪」對照「一葉風帆」，「巨無霸客機」對比「落單的飛鳥」，體積相去甚遠，併置比較，可說是以小喻大高度聯想的發揮，正是由高空俯瞰地面的景象，一大一小的譬喻，形象靈活，使人淵然領悟，綠蒂了悟蒼穹宇宙之遼闊，相形而下人渺小如滄海一粟，有天壤之別，而產生濃濃的自卑感。

幸而佛法之前不但人人平等，其他一切眾生，也同蒙觀音指引呵護，詩人腳踩淨土，心思清靜，竟意欲「放下執著」然後無牽掛、無束縛做個「出家之人」。「出家」是佛學術語，蓋謂離家修道也。法蘊足論謂出家有四類：一身出家心不出家，謂心有顧戀；二身在家心出家，謂心不耽染；三身心俱出家，謂真修之僧徒；四身心俱不出家，謂世俗之人也⁵⁰。「出岫」是出自中國詩人陶淵明〈歸去來兮辭〉：「雲無心以出岫，鳥倦飛而知還。」⁵¹通過自然景觀，陶淵明抒發了棄官歸隱的高潔情懷，後來衍生出「白雲出岫」，意指雲本無心，從山巒間自然飄起，詩人心雖羨慕陶淵明隱遁生活的澹然逍遙自適，嚮往出家人的清靜修行，但這樣的生活卻不一定適合自己，其中的滋味，如人飲水冷暖自知。故接著翻轉意念云：「高處不勝春寒」，高處雖可窮盡千里美景，但綠蒂亦體會，萬物有其正反兩面不足之處，回頭想想，出家人隱遁清高的修行生活，看透人世間的擾攘紛爭，看破紅塵，真適合自己？真是自己想過的生活？最後總結，終究自己「依然是紅塵的沙粒/依然是漂泊無方的旅人」，或許此處隱勸那些想出家的人，三思而後行！

「紅塵」本指飛揚的塵埃，又古來繁華熱鬧之地，多是塵土飛揚，因此又成了鬧市的代稱，而佛、道家則視人世間為「紅塵」，故《紅樓夢》第一回云：「原來是無才補天，幻形入世，被那茫茫大士，渺渺真人攜入紅塵，引登彼岸的一塊

⁴⁹綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁134-135。

⁵⁰杜松柏：《禪詩三百首》，台北，黎明文化公司，1981年11月，頁401。

⁵¹許鐘榮發行：《陶淵明詩文》，台北，錦繡出版社，1992年9月，頁213。

頑石。」

藉詩言禪、論哲思，別有一番情趣，暗引佛語而寄哲思的詩，或是綠蒂特意藉禪語、禪典入詩，意圖以詩示禪、闡明哲思之作。

（二）禪意禪境的覺悟

此類詩可稱為禪趣詩，或禪境詩，其特點是無禪語、禪典而有禪意禪趣，是在山水風景的刻畫或現實生活描述中，不自覺的進入禪境，透露出某種禪味，臻於無意為禪而禪意、禪味自至的境界，這其中多有即事即理，以理取勝之作，如〈存在不一樣美麗的瞬間〉：

.....

青鳥飛過
青鳥還在
鐘聲遠去
鐘聲還在
所見所聞 風花雪月
在展演的瞬間
即成過去
記憶是唯一的真實
意念是瞬間的不滅

所以要微密觀照
所以要心境清澄
從一砂 一葉
從一縷煙 一片雲
從一滴露珠 一朵寒梅
從一株欖仁樹 一隻五色鳥
從一道流動的河 以及
一片洶湧的東海
可見生命神秘的奧義
可溯宇宙不息的源頭
.....⁵²

「青鳥飛過/青鳥還在/鐘聲遠去/鐘聲還在」，看似荒誕不經，有違現實而不可思

⁵²綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁108-110。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁48-49。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁205-207。

議，或自相矛盾衝突不合邏輯，仔細品味體會後，實際上卻是真實的，因「意念是瞬間的不滅」而使以上有「似非而是」之意。「風花雪月」良辰美景，短暫易逝無法久留，唯有「記憶」能化短暫為永恆，使時空得以延續，這是一種精神化了的時空，精神意志自由靈動，故可憑記憶的「瞬間」記錄永恆，寄託了深刻的人生哲理，給人智慧、耐人咀嚼。

小至一砂、一滴露珠，大至一株欖仁樹、一片洶湧的東海，不分動植物，不論是生物、無生物，靜態、動態都要用心「觀照」。張健在〈禪與文學〉中歸納禪的定義為三十項⁵³，第三項云以神靈之眼觀察萬物：「詩人若能達到忘我之境，即能觀照萬物，入神出化。」⁵⁴「觀照」是對人生各種事物，用清虛而無成見的態度去觀察、體驗，自可看見宇宙生生不息的源頭，字裡行間哲思自現。陳慶輝指出：「作詩和見佛都講究對自然山水的觀照，……就詩家而言，觀照自然山水是爲了感悟美；就佛教徒而言，直觀物色世界，則是爲了體悟佛的真諦，禪宗悟禪，往往是藉助於某種特定的自然景象的。」⁵⁵又如〈颱風過後〉：

.....

強風剪除高枝闊葉的視線阻擋
顯現出前方東海的清晰聲色
風奪走鍾愛的大片林綠
卻還給一面海景的湛藍
風吹垮香雲樓看海的門
卻開啟另一扇觀雲的窗

失去林樹濃密鬱綠的隱蔽
我把自己淡入山城的背景
成為早臨秋色的部分
未等欖仁樹葉殷紅
未等秘園小徑秋寒⁵⁶

詩文隱含禍福相依、有得有失的哲思，並表現出一種積極樂觀的精神，給人鼓舞的希望絮語。老子說：「禍兮，福之所倚；福兮，禍之所伏。」⁵⁷能掌握世事無常之理，方能以平常心觀萬物變化，喜怒哀樂自不受其桎梏，悠然自適而不爲外物所控制。

「我把自己淡入山城的背景/成爲早臨秋色的部分」，是物我交融、天人合一的「無我」、「悟入」之境，人與山水，人與日常的生活，完全融爲一體，分不清

⁵³張健：《古典到現代》，台北，三民書局，1996年4月，頁103-114。

⁵⁴張健：《古典到現代》，台北，三民書局，1996年4月，頁104。

⁵⁵陳慶輝：《中國詩學》，台北，文史哲出版社，1994年12月，頁274。

⁵⁶綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁112-113。

⁵⁷許鐘榮發行：《老子》，台北，錦繡出版社，1993年再版，頁194。

你我，是禪裡人與自然應圓融無礙的並存之現。潘麗珠認為現代詩歌作品從下列三方面來表現「禪意」：「一靈動超詣的無我之境。二孤寂而自在的生命覺。三遠近俱泯的時空觀。」⁵⁸此詩作正是潘麗珠所謂的靈動超詣的無我之境之禪意。又如〈山水長卷—記遊張家界〉：

不善健行的腳程
緩緩展開了
延綿十里的山水長卷
殘雪的青松
蜿蜒攀登而上
峻奇了千年的雲山勝境
登峰抵頂
倦旅的負荷
霧化為山色隱約的鬱綠
來不及訴說江山如畫
雲霧細密襲來如網
遠望天子山
遙指點將台
岩石在遠山雕琢成虛擬的豪傑
我也被畫成桃花源幽居的仙人
……⁵⁹

二 00 一年，綠蒂以年近而耳順之齡攀爬大陸著名景點張家界，可謂不輕鬆，但詩人給人一股向上的激勵，「不善健行的腳程」仍努力展開「延綿十里」的旅程，給讀者有所啓示。

「岩石在遠山雕琢成虛擬的豪傑/我也被畫成桃花源幽居的仙人」站在一個新的立場去觀照人生，站在客觀的地位觀賞自己，而有超脫現實的心理距離，由實用的世界跳脫到美感的世界來了，這種境界即是莊子「物我同一」、「物我兩忘」的意境，也是禪的境界，亦即泯除了人的私心，我執的偏見，而真正「以物觀物」，使天地萬物都能和諧共處，在這個境界裡，人是自然的一部份，互不干擾，享受一種清靜無為的寂靜，也就是一種「虛無」的境界，和〈颱風過後〉有異曲同工之妙。又如〈流光婉約駐足—重遊西湖〉：

總在筆觸的瞬間
撼以不同不凡的容顏

⁵⁸潘麗珠：《現代詩學》，台北，五南圖書公司，1997年9月，頁34-46。

⁵⁹綠蒂：《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁102-104。《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁58-61。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁95-96。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁53-55。

濃郁的綠意垂夾成岸
薄冰印月於冬夜湖濱
或如青荷紅蓮的喧嘩盈湖
或如薄霧慵懶地浸染成畫
瀏覽在方格紙上
靜靜讀取懷念的檔案
.....⁶⁰

蓮花、梅花、月亮都是禪僧常運用以表達深邃禪理的意象，對蓮花的崇拜，是中印兩國的共同特徵，中國十大名花中，蓮花居其一，而印度以蓮為國花。佛教發端印度，興於中國，傳佈世界，因蓮花之淨潔無染，受到人們普遍尊崇，宋朝周敦頤的愛蓮說，名實相符娓娓道出蓮花之高雅。

「或如青荷紅蓮的喧嘩盈湖/或如薄霧慵懶地浸染成畫」，禪意立生！蓮花又稱荷花或芙蓉，佛教中的蓮花以白、青兩色最為尊貴，「青荷」象徵菩薩佛眼，又稱「蓮眼」，黃永武云：「青蓮象徵著出俗，帶點仙人的丰采。」⁶¹又說：「詩家有所謂『不著一字，盡得風流』的手法，禪家有『妙存默中』的主張，都不願將意思明白說盡，反使言外悠然可想……不說的人，其實一樣說了不少，言外有無限禪機！」⁶²綜觀綠蒂具禪意、禪境的覺悟詩，或可感而不可解，或可解而不可盡解，極大的增強了詩的多義性和彈性，給讀者留下了馳騁審美想像的廣闊空間和無盡餘味，只可意會，不可言傳，或許這即是都追求言外之意的詩禪相融。

（三）藉歷史抒己懷抱

三國演義卷頭詩：「滾滾長江東逝水，浪花淘盡英雄。是非成敗轉頭空：青山依舊在，幾度夕陽紅。白髮漁樵江渚上，慣看秋月春風。一壺濁酒喜相逢：古今多少事，都付笑談中。」⁶³這首開卷詩點出了英雄會逝去、會消失在時間的洪流裡，不管曾經有過怎樣的豐功偉業，在浪花淘盡英雄之時，那些歷史興亡的往事，也不過是成了老漁樵茶餘飯後的笑談。這世間，滄海桑田人事都會變，只有「青山依舊在，幾度夕陽紅」，暗示了歷史一去不復返與自然循環無已的對比。

歷史是人類的有形記憶，它記載著人類在不同時空條件下的成就與活動，代表著人類對於自我與祖先的生命活動的一份關切，是人類回憶的重要線索，從中我們可以追尋與捕捉屬於人類自身的永恆影像，在抒情言志的傳統詩思裡，詠史與懷古成為詩歌裡有關歷史題材的兩大類別，懷舊思古是中國人的傳統習氣，也在現代詩裡透露無遺。

⁶⁰綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁22-24。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁65-68。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁264-266。

⁶¹黃永武：《中國詩學—思想篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁31。

⁶²黃永武：《中國詩學—思想篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁253。

⁶³羅貫中：《三國演義》，台北，桂冠圖書公司，1983年2月，頁1。

詠史懷古詩乃是憑弔古人之梯，藉歷史人物事蹟抒一己情懷，成為詩家澆自己心中塊壘的方式之一，對詠史與懷古的區別，蔡瑜說：「『詠史』是詩人以歷史人物或事件為對象抒詠個人的觀感進而寄寓情志；『懷古』則有著緬懷古跡的意味，從而在漫長的時間之流中框限出史蹟作為空間範疇，以地域為觸媒展開歷史漫遊，抒詠情志。」⁶⁴林淑貞區別為：「詠史以史事為經緯；懷古以登覽古跡，緬懷古人古事為主體，然二者皆欲藉以抒發個人之襟懷。二者創作時共同的理則是不以大發議論為主，而是含融議論於其中，令讀者自行解悟。」⁶⁵蔡英俊云：

兩者的區分標準就在於議論與抒情這兩種成份在作品中所占有的比例。一般說來，「詠史」詩篇的作者，對於歷史事件或人物所抱持的態度，往往是智性的、分析的，因此這一類作品都偏向於採取議論的方式；至於「懷古」詩篇的作者，他們往往是抱著一種感性的、觀賞的態度面對歷史事件或人物，因此，他們的作品都偏向於抒發個人的感想與襟懷，抒情的成份多於議論。⁶⁶

雖眾說紛紜，但仍可理出一個相同論調，即詠史懷古的作品不單純只是詠史懷古，它們更進一步表露作者個人的情志，而成為作者生命的告白，綠蒂藉這一類作品來抒發其對生命的體悟與人生的哲思。以下援用蔡瑜的觀點針對這一類作品做探討。

1. 詠史詩

如〈哲人恆默—敬悼覃子豪先生〉：

.....

肅穆如山，如山崇高
深淵如海，如海浩瀚
無法剖析你存在的奧義
永恒對你不再是一種神秘
你震撼詩壇
以溫和而真實的魄力
蓬勃舊葉
茁壯新芽
你不攜走什麼
卻遺撒下無數不死的種子在詩地上

.....⁶⁷

⁶⁴蔡瑜：《中國抒情詩的世界》，台北，台灣書店，1999年11月，頁155。

⁶⁵林淑貞：《詩話論風格》，台北，文津出版社，1999年7月，頁299。

⁶⁶蔡英俊：《興亡千古事》，台北，新自然主義出版，2000年5月二版，頁26。

⁶⁷綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁115-117。

這是首悼亡詩，悼念現代詩人覃子豪。落蒂提到在台灣詩壇，覃子豪有「詩的播種者」⁶⁸稱號，「詩的播種者」是指覃子豪對詩的傳承付出心力，並提攜鼓勵後進，功績厥偉。覃子豪對於新詩與台灣現代詩的發展有卓越的貢獻，作育無數英才，許多學生成為著名的詩人仍持續創作且享譽文壇，如：向明、痲弦、麥穗、楊華銘、小民、秦嶽、邱平、藍雲、張效愚、彭捷、一夫、雪飛……等等，對覃子豪的貢獻，劉正偉云：「覃子豪的一生，對於現代詩與後人來說，有非常偉大的貢獻與成就：一道地的『愛國詩人』。二與時俱進的『純真詩人』。三我國第一位『海洋詩人』。四台灣現代詩的『推手』。五現代詩『詩的播種者』。六現代詩的『捍衛戰士』。七藍星的象徵。」⁶⁹

心目中偉大的詩人殞落，自是令人難過哀傷。詩人之偉大，即使如人類對之產生敬畏之心，甚至萌生崇拜之情的崇山浩海，皆不足以形容詩人「存在的奧義」，層次之高，山海也望塵莫及，「溫和」更顯其難能可貴，溫和每每聯想到親切，具實力又具親和力，彰顯詩人不因重量級地位而高擺架子，洛夫表示：「當年覃子豪由於態度誠摯謙和，熱心輔導後進，在他逝世的前兩年，幾已成為整個詩壇年輕詩人的領導者。」⁷⁰「蓬勃舊葉/茁壯新芽」，展現詩人一生無私奉獻與現代詩，提攜後進、鼓勵友朋不遺餘力，「你不攜走什麼/卻遺撒下無數不死的種子在詩地上」，桃李滿天下是覃子豪過世後其精神能繼續對詩壇貢獻心力的最後一線生機，真「不攜走什麼」？有形之物當無法攜走，然精神之感召，奉獻畢生心力之偉大卻留給世人無限緬懷！「遺撒下無數不死的種子在詩地上」亦可說是立言著作之不朽。

綠蒂與覃子豪同是詩人，除對其逝世不捨外，尚友古人、學習古人更是作者內心的一份自我期許，以綠蒂的脾氣性情而言，涂靜怡提到：「他很溫和，凡事都慢慢的，不急。與他『共事』十七年來，我就從未看見他發過脾氣。他的那份『修養』，好像是與生俱來的。」⁷¹或許是以覃子豪為學習榜樣而受其影響吧！又綠蒂自年輕時期即擔任野風文藝主編，創辦詩刊，創組詩社，創立中國青年詩人聯誼會及中華民國新詩學會，辦文藝沙龍，希冀：「寫作的朋友可以在裡面寫東西；由於許多原因而未能繼續。將來希望為寫作的的朋友提供一個規模更好的俱樂部，讓文友作為聚會場所、發表新作、交換意見；並提供出版的服務：如版權的登記，著作的發行。」⁷²可謂同覃子豪一般對詩壇充滿鞠躬盡瘁的奉獻精神，近年更熱衷於推動兩岸詩歌的交流互動，種種付出，大家有目共睹，這也是充滿覃子豪精神的綠蒂！另一首與此詩有異曲同工之妙，也是對詩人悼念的尚有〈詩人之歌—弔屈原〉：

⁶⁸落蒂：《詩的播種者》，台北，爾雅出版社，2003年2月，頁3。

⁶⁹劉正偉撰（編選）：《台灣詩人選集——覃子豪集》解說 2010.08.25

<http://blog.sina.com.tw/daviskingn/article.php?pbid=41691&entryid=483437>

⁷⁰洛夫：《洛夫詩論選集》，台南，金川出版社，1978年8月再版，頁36。

⁷¹涂靜怡：〈詩是心中的一道牆—寫在綠蒂新著「風與城」出版之前〉，收錄於綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁126。

⁷²江冷：〈鄉愁的男子—綠蒂（王吉隆）〉，收錄於《書評書目》第97期，1981年，頁65。

昨夜，汨羅江掀起波濤萬丈
在怒吼
在控訴
江底憂鬱的靈魂要使褪色的歷史閃耀

古老的五月很遠
聽不見吟著九歌的音律
看不見楚國三閭大夫的悲憤
而詩人的夢魂永不歸還
滿河的離騷翻滾著滔滔逝去的流水
只讓五月的海鳥無涯地尋覓
尋覓你江畔落寞的足印

我們飲雄黃酒
我們寫你靈魂的沉默
而你是晨鐘
而你是暮鼓
你憂鬱地敲響
震撼著所有詩人的心靈
召喚著民族的大旗永遠飄揚⁷³

屈原是中國最早期偉大的詩人之一，早年受楚懷王信任，先後任三閭大夫、左徒，常與楚懷王商議國事，並主持外交事務，但由於自身性格耿直高傲，加之他人讒言與排擠，屈原逐漸被楚懷王疏遠。甚至遭流放，流放期間，創作了大量文學作品，在作品中洋溢著對楚地楚風的眷戀和為民報國的熱情。西元前二百七十八年，屈原在絕望和悲憤之下懷大石投汨羅江而死。

詩人與詩人之間，總有著一份遙相契合的悲憫，而惺惺相惜，這種情懷並不同於詩人對歷史世界中其他人物所抱的情懷。詩作首段義憤填膺，以超現實不合常理的誇張道出屈原懷才不遇、抑鬱而終之痛，暢快直抒心中胸臆，充滿雄渾豪放之情，之後轉而抒情，敘述詩人已逝但其詩魂與天常在，永垂不朽，這也正是綠蒂以之為目標自我期許之處。

又如〈城與天空—再訪名古屋城〉：

……

如同德川將軍，不必仰望
就擁有了一切城的風景

⁷³綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁118-119。

細雨紛飛 落在城裡
混凝著幕府的故事
在歷史的段落間
尋搜富貴與淡泊的深奧註解
隱約勒在基石上諸侯的家徽
猶是權勢的備忘錄
族譜與盔甲在興衰的變遷中
斑剝成只供景懷的紀念
.....⁷⁴

德川家康是日本戰國時代的江戶幕府將軍，終結了戰國時代，統一全日本。他建立了江戶幕府，其後統治日本達二百六十四年，以七十五歲高齡逝世。

「如同德川將軍，不必仰望/就擁有了一切城的風景」，德川家康曾大權在握、高高在上，如今其肖像亦立在高處，一樣至高點兩樣情懷，曾經叱吒風雲，主宰日本命運的不可一世在哪裡？徒留後人緬懷，讀來些微諷刺又格外令人感慨！

「隱約勒在基石上諸侯的家徽」，「勒」字用得相當奇巧。德川家康統治的時代，定都江戶(今天的東京)，勵精圖治，使日本在各方面都達到了歷史的頂峰。在藝術方面也展示了燦爛的成果，著名的名古屋城及日光東照宮，都是出自德川家康的大手筆，在他家族的各種器物、飾品及武器上都繪製有「葵花紋」圖案，以此作為德川家族的「族徽」，向世人展示皇室家族的風範、權利與地位。富貴如浮雲過眼雲煙，權、利、名在歷史洪流中轉眼成空，「斑剝成只供景懷的紀念」！歷史上榮華之虛妄成空，不正暗示了現實中的榮華之虛妄？過去的文治武功與王道霸業都成了歷史紀錄，那現在的又何嘗不是如此？

全篇以議論為主，抒情為輔，透過今日與往昔之間的對比抒發感懷，當年風光，如今已成前朝舊事，綠蒂不只是寫自己的感慨，更寫盡人世、古今興亡的悲涼事。

2. 懷古詩

如〈傾聽西安〉：

傾聽 大雁塔屋檐的簌簌風聲
傾聽 曲江池畔柳綠的喧嘩
傾聽 兵馬俑磅礴的氣勢
傾聽 古長安的月色汨汨

⁷⁴綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁49-51。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁89-91。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁285-287。

淹沒了宛若過客的身影
在蜿蜒千年的歷史甬道

傾聽西安
傾聽 鐘鼓樓傳統的優雅
也傾聽 時尚大街春天的繁榮
遠距千萬年外的星光
彷彿在咫尺 閃爍地
閱讀著盛唐的丰盈文采

傾聽西安
是一首典雅的詩歌
是永無終篇的吟詠
從不流失
也從未變成過去的
古都風華⁷⁵

首段寫景，描繪了西安的古典美。以傾聽為句子的開始，之後傾聽反覆重出，迴旋縈繞的效果也就自然形成，作者故意設計安排的用心是十分顯明的，在意念上，也產生漸層深入的作用。長安古城有諸多古蹟古物，所以作者迫不急待的要與讀者分享，「傾聽」越頻繁，細數美景古物之多彷彿歷歷在目。

第二段表現西安的現代美，繼續著上一段的「傾聽」，聚焦在鐘鼓樓「傳統」的優雅、「時尚大街」春天的繁榮，古典現代交錯並存別具風情美，覽閱過「盛唐的丰盈文采」的星光，西安是古今風華的見證者，一千三百多年前，唐朝建都於此，國祚大放異彩，現今這風華「彷彿在咫尺」，西安今日的風采不減當年，依舊如星般的閃爍耀眼迷人。

結尾抒情，讚詠過去曾是隋唐首都的西安是永遠的「古都風華」，「從不流失/也從未變成過去的」直到未來。此詩只有對西安的緬懷讚詠，無昔日繁華輝煌今日蔓草荒煙的對比感慨，是其最大的特色！又西安的過去式、現在進行式都閃耀光華，那千百年後又是什麼樣景象？

蔡瑜道：「無論從『詠』或『懷』都可得知，這類詩作雖與所謂客觀的歷史關係密切，卻畢竟是詩人主觀意念的投影，重點既不在敘事，也不在論古……無非是一種以史抒情的憑藉，詩人徘徊於漫長的時空隧道，反思著人類的經驗與命運，也思忖著自身的定位。」⁷⁶

哲學是教我們去認識世界的方法，正確我們的人生觀和世界關，一個有哲學修養的詩人，對事物的看法深且遠，在詩中無形的留存一種深沉的智慧，一種淨

⁷⁵綠蒂：〈傾聽西安〉，《聯合報》副刊，D3版〈慢慢讀，詩〉，2009年7月22日。

⁷⁶蔡瑜：《中國抒情詩的世界》，台北，台灣書店，1999年11月，頁155。

瀟的哲思，印度詩人泰戈爾即是以哲理詩著稱，有關心靈與人性的全體性觀點上，文學、哲學相通之處最為明顯，黃永武表示：「一首不朽的詩歌常能顯示人生的情趣與生命的境界，雖不像哲學那樣有意地闡揚真理與理想，卻往往自然地顯示出生命對理想價值的追求，因此詩歌文學自有其哲學基礎存在。」⁷⁷

綜合而言，綠蒂表現其人生體驗與哲思的詩，以暗引佛語而寄哲思的居多，此一類是綠蒂特意藉禪語、禪典入詩，意圖以詩示禪、闡明哲思之作，再者禪意、禪境的覺悟，其特點是無禪語、禪典而有禪意禪趣，其中多有即事即理，以理取勝之作，藉歷史抒一己懷抱，乃藉詠史、懷古詩以憑弔古人古事，藉歷史人物、事蹟抒一己情懷，澆自己心中塊壘之作。綠蒂以溫和清澄的心境，闡述哲思與人生體驗，有意無意的於詩中抒發哲思。

第三節 社會人文的關懷

一個人不可能對自己生活的時代、生活環境的好壞沒有感觸，特別是作為較一般人敏感、更具有前瞻觀察力的詩人，感觸往往更深刻敏銳，有所感觸必然有所回應，回應的方式或有不同，關懷的程度或有差異，但仍充滿相當具體的「社會意識」⁷⁸。綠蒂詩作中的社會意識，除了反映在陳述社會現象、對天災的人道關懷，對戰禍的控訴，片段表現不滿的都市詩和政治批判詩裡，還呈現在鼓舞人心向上、激勵不幸之人振作的朗誦詩，及大聲疾呼「和平」的詩作裡。

蕭蕭認為：「現代詩中，詩人的『社會意識』表達，約可分為三種模式，一是反映社會現象，二是批判或抗議社會現象，三是關懷社會現象。」又說：「反映社會現象的詩，是指著客觀的、中性的，僅提供社會現象的詩，在詩中，詩人不透露他主觀的省思結果，他指陳事實，引導大家省思。」⁷⁹

（一）反映社會現象

綠蒂現代詩中，這種主要提供社會現象，以引導大家省思的詩，較無批判、抗議的傾向，其主旨不在表達關懷社會群眾，而著重在社會現象、事實的揭露，如〈隔離網站〉：

仲夏，有人架起叫 Separation 的網站
不用真實接觸就能傳染感覺的
隔離網站
貼滿著 2003 春天的惡耗記事

⁷⁷黃永武：《中國詩學—思想篇·自序—談詩的思想分析》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁22。

⁷⁸所謂「社會意識」是針對著集體的大多數人而發，若無法代表大多數的觀點或意見，算不得是社會意識。

⁷⁹蕭蕭：《現代詩學》，台北，東大圖書公司，1987年4月，頁41-42。

有那些因隔離
而下台 而上台的官員
而感動 而抱憾的眼淚
而死亡 而恢復的超級感染源
聊天室裡塞爆不擔心被主編退稿的
病毒的拍案驚奇與黑色笑話

時光推挪一切影子
把熟悉的夢魘移植在陌生的領土
人們開始回復所謂的正常生活
快速地遺忘了隔離網站
如果有人好奇或無意
在多年後，撞入那個古蹟
只能看到最後定格的合成特寫
身著防護衣 口罩 N95
筆著 V 字手勢的白衣天使們
圖像 因層層的隔離
誰也讀不出
是噙淚的恐懼
還是勇敢的對抗
但隔 離
確曾是生命絕對所需的情節
一直殘留在那個荒廢的網站
從未關閉⁸⁰

民國九十二年SARS對生命與經濟的威脅，台灣人記憶猶新。SARS是指嚴重急性呼吸系統綜合症，於二〇〇二年在中國廣東順德首發，並擴散至東南亞乃至全球，直至二〇〇三年中，疫情才被逐漸消滅的一次全球性傳染病疫潮。

面對同胞手足悲慘的遭遇，詩人以平和的心情來抒發感受，忠實的反映當時的現實情況，指陳事實，引起大家省思。

本詩共分兩大段，首段即點明 SARS 發生的時間及季節。而「Separation」乃修辭格上的雙關語，指因 SARS 而紛紛架設的實體相關網站，也指因 SARS 造成國人巨大恐慌，而形成人與人近距離接觸時，較以往更加謹慎小心，刻意保持距離，以免被病毒傳染的心理隔閡距離。「不用真實接觸就能傳染感覺的」一語道出有形的敵人目標顯明，尚不可怕；威力最強、殺傷力最大的正是那來無影、去無蹤，令人無法捉摸的可怕病毒。

「而下台 而上台的官員/而感動 而抱憾的眼淚/而死亡 而恢復的超級感

⁸⁰綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁144-146。

染源」結構相似的敘事句子接二連三的出現，表達更廣的張力及氣勢，形成了節奏的緊張，相當強而有力，一連出現六個對比敘述「下台、上台；感動、抱憾；死亡、恢復」及「拍案驚奇」給讀者強烈意識到人類對SARS的束手無策，接著綠蒂看似輕鬆詼諧實則態度嚴肅說到「黑色笑話」，「黑色笑話」即「黑色幽默」，這一詞由布魯東於一九三七年首次在超現實主義博覽會的演講上提出，它代表的是一種冷酷、可怕或瀆聖的玩笑，但也擁有令人難以忍受及荒誕的喜劇力量，更是一種作者引人大笑，自己則保持嚴肅的表現⁸¹。

在指陳事實之餘，詩人亦不忘幽默，「如果有人好奇或無意/在多年後，撞入那個古蹟」稱隔離網站為「古蹟」，手法亦莊亦諧，以戲謔的態度表現嚴正的觀念，而隱含有意義深長的省思，表現手法奇又巧，雖引人發笑、出人意料然又合乎情理。上述詩作中，既有緊張的節奏，又具詼諧幽默，有緊有鬆、有張有弛，耐人咀嚼，給作品增添了巨大的藝術魅力。

「時光推挪一切影子/把熟悉的夢魘移植在陌生的領土」在詩人筆下，時間彷彿有魔力的魔法師，將一切陰霾推出人們心中，又是療傷大師，隨著時間消逝過往，健忘的國人很快的忘記了這慘痛的曾經。此句「夢魘移植在陌生的領土」無比奇巧，通常移植的是有形的物，如花草樹木，這裡卻是移植抽象無形的「夢魘」到具象可感的領土上，化虛為實，虛實巧妙結合，是高妙的藝術手段。又詩人雖道：「誰也讀不出/是噙淚的恐懼/還是勇敢的對抗」，詩人和讀者真的讀不出嗎？如此正是設問中的反問手法，詩人問而不答，以問句表達確定意思，訴說了站在第一線的白衣天使雖具勇敢輕鬆的外在表現，但實是以此掩藏其內心的恐懼，如此化小愛為大愛，為大眾犧牲奉獻的無私精神，或許讓詩人讚佩感動不已。

詩作最後「但隔離/確曾是生命絕對所需的情節」，特意將隔離兩字保持距離，是將文字圖像化，無形中加強了文字張力，被隔離的除了事發時的病毒，還包括事發後的隔離網站，因為事過境遷，除了必要之外，國人不會再去回顧那曾令人傷痛如今卻成「廢墟」乏人問津的一頁，呼應了「人們開始回復所謂的正常生活/快速的遺忘了隔離網站」，然弔詭的是詩人用了「所謂的」三個字，正隱含詩人不認為 SARS 的陰霾真的自國人心中遠去，至少那些因 SARS 而下台、死亡或殘留後遺症之人就無法回復以往的正常生活，故此三字準確的恰如其分的表達客觀事實及詩人的思想情感。

此詩作主要反映社會現象，其緊貼現實而具體的描摹，往往可以成就一番歷史重現，誠如靜態的照片畫面，或是動態的錄影文字般的藝術，方可企及如此境地。文學中，除了小說與散文之敘述描摹外，通過意象串聯的詩作也可栩栩如生的重現史事。

（二）批判社會現象

詩歌創作是一種行為，行為可以是批評性的，故頗有人持詩以參與批評社會

⁸¹游本寬：《論超現實攝影－歷史形構與影像應用》，台北，遠流出版公司，1995年4月，頁134。

現象的實物。蕭蕭道：「單純的、客觀的反應現實，有其實際上的困難，詩人的批判意識總會無形地流露出來，大多數的社會意識強烈的詩作，往往具有批判意識。」⁸²李瑞騰亦表示：「儘管詩之題材無所不在，但詩人之創作則不外乎是感性的美的觀照或是知性的批評行爲，這兩種詩的創作行爲之心態分別發展出不同的詩觀，前者著重情意之表露，自我與美的事物之契合，融入自然空間的意趣；後者則強調人際關係，常以譏諷爲反映或批評的手段。」⁸³綠蒂批判或抗議社會現象的詩表現在〈隔離的春天〉一詩：

從春天的尾巴延伸到仲夏
我們的島被捲入
陌生而驚悚的名稱
一個叫 SARS 或非典的風暴
被號召的全民
用口罩阻隔開生活原本的容貌
用測溫計遠離不見敵人的戰禍
堅壁清野的思維
把城市隔離
成陽光焦躁或疫病晦暗的角落
把繁華隔離
成莫名的逃亡潮或孤獨的清寂
有人 被法令與罰鍰隔離
有人 被自我的恐懼隔離
人性的慈悲與生存的重量 拔河
親情的召喚與驚慌的疏離 角力

你幾度？替代成使用最多的問候
一個輕咳驚起全週遭圍剿的眼神
每一種發燒都焦慮成要命的症候
拒絕握手 拒絕群聚
敬而遠之的藩籬

隔離了 密室與空曠的需要
隔離了 疑似與可能的差異
隔離了 英雄與棄甲的界定
隔離了 用水與不用水的洗手
隔離了 步行、捷運、計程車

⁸²蕭蕭：《現代詩學》，台北，東大圖書公司，1987年4月，頁45。

⁸³李瑞騰：《寂寞之旅-中國文學論稿》，台北，時報文化出版，1982年6月，頁56。

本詩採取正敘法，先說明原因，再敘寫結果，先言本，再說末，亦採直敘法依時間先後論述，理路清晰。詩作開頭「從春天的尾巴延伸到仲夏」立即清楚點明台灣發生 SARS 的時間，再說 SARS 對國人甚至全世界的人而言是既陌生而又令人驚悚的代名詞，接著提到因 SARS 來勢洶洶，造成島上居民上上下下極度恐慌，政府對可能、疑似被傳染者與確定感染者採取必要的隔離措施，從〈隔離網站〉一詩中，我們知道詩人贊同「隔離確曾是生命所需的情節」，並不否定政府的隔離政策，但過與不及皆欠妥當，詩人委婉而直言的批判：政府或個人嚴格的堅壁清野措施，使島上人民更加惶恐，超過了應有的程度，「用口罩阻隔開生活原本的容貌/用測溫計遠離不見敵人的戰禍」，隱喻這過度嚴謹的作法，使大家生活的步調亂了，人與人之間充滿了不信任感，彷彿不戴口罩的人就是有問題的人，而被體溫計量出發燒的人，大家不做其他聯想立即懷疑是 SARS 病患，投以異樣眼光。

再者，「把城市隔離/成陽光焦躁或疫病晦暗的角落/把繁華隔離/成莫名的逃亡潮或孤獨的清寂」，因過當嚴謹的措施，人民被有意無意的歸類為非黑即白、非非即是之二元對立，一類是暫時無恙卻無時無刻忐忑不安的「陽光焦躁」，另一類則是死亡或危險的、正與死神搏鬥的「疫病晦暗」，在此，詩人賦予無比的同情憐憫。繁華的都會人口集中區，大家亦因害怕高密度人口較易傳染而紛紛走避不敢靠近，或乾脆不出門，減少被傳染的機會，使得原本熱鬧便利的繁華城市，變得冷清。

「有人 被法令與罰鍰隔離/有人 被自我的恐懼隔離」，此段不無批判，不論是太過輕忽大意不以為意而「被法令與罰鍰隔離」的人；或誠惶誠恐「被自我的恐懼隔離」之人，皆是不夠理智的表現。「人性的慈悲與生存的重量 拔河/親情的召喚與驚慌的疏離 角力」，隱喻患難見真情。

政府的許多作為或好或壞都影響到人民的生活，形成各種社會現象，文學作品取材於社會現象，懂得多方面思考的詩人必會振葉尋根，找出現象產生的源頭，或直接陳述，或採取暗示手法，讀者從作品中探索，必可掌握作家所欲表現的題旨。

詩作第二段開頭，忽然變平敘的語氣為詢問的語氣，利用「你幾度？」這種設問寫法來刺激、吸引讀者的注意與省思，曾幾何時「你吃飽了沒？」這一溫馨慣用的問候語，此刻，已敏感到被「你幾度？」取代了。而「一個輕咳驚起全週遭圍剿的眼神/每一種發燒都焦慮成要命的症候/拒絕握手 拒絕群聚」，如驚弓之鳥的島民，此刻除自然的呼吸聲外，連「一個輕咳」都不被允許，「每一種發燒」不等醫生斷定，馬上焦慮害怕的懷疑是「要命的症候」，甚或禮貌上的握手都拒絕了，人與人的距離生疏拉遠了，關心的焦點僅集中於如何做方可遠離禍害，這

⁸⁴綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁197-199。《夏日山城》，台北市，普音文化公司，2004年6月，頁98-100。

種種引來綠蒂再次批評應理智面對為上！

詩作最後，詩人連用了五個句式相同、形式統一、結構相等的排比句，每一句都獨立的表現出一個鮮明的景象，可提醒注意，增強力量，促進氣勢，使讀者留下深刻的印象，末句「也隔離了今年的春天記事」一變這雖統一然易造成單調的排比句式，統一中有變化，從變化裡求取諧和，增強了許多情趣。前五句反覆使用「隔離了……」為開頭，也是修辭格中的類句，有增強詩的節奏感及加強了「隔離」的圖像化效果，詩中有畫，「隔離」一而再、再而三反覆出現，真讓讀者感受到層層的距離與隔閡，雖無明朗的說明無論好的或不好的，該隔離或不該隔離的，皆因隔離政策而全被隔離在外，然藉由種種意象的使用，「密室」、「空曠」、「英雄」、「棄甲」、「春天記事」等，讀者仍可解讀詩人所隱喻的批判！固然輕忽疫情的做法不可取，顯得貪生怕死的太過畏懼亦不令人欣賞，也許小心防範之外，順其自然的瀟灑，正是詩人所欲追求的。又如〈夏日街景〉：

千里外的硝煙
曾經掩沒今年春色的華麗
貼身的疫情 隔離了
慈悲的關懷與生存的惶恐
直到立夏的三十八度
剪裁設計了嶄新光亮的帷幕
天開始透藍
雲才白得乾淨
握手恢復為問候的符號
巷街口長長的隊伍
為等候一盤芒果冰的酸甜
議堂上重演的低俗戲碼
依然攏聚新聞鏡頭的焦點
於是很多人開始關心起
登場的駭客任務，以及
美女作家排行榜
原來群聚生活的擁擠
亦屬律動的正常

在金屬與水泥結構的城市
小暑十分導熱燙手
島的故事易被淡忘
不管是虛構或現實的情節
二度虹出其不意
垂落在驟雨的遠方

「千里外的硝煙/曾經掩沒今年春色的華麗」從表面上來看，詩人沒有正面否定戰爭，但是從實際上看，含蓄的否定了戰爭，戰爭現實的悲慘，是詩人無法視而不見的一個客觀存在的事實，戰爭是造成社會種種悲慘的原因，因而是必須要否定的。「硝煙」一詞是借代，乃以戰爭的部份特徵來代替「戰火」，從側面論述不直說戰爭的寫作手法，頗具吸引力。

二〇〇二至二〇〇三年，對全世界而言，真是多災多難的歲月，先有 SARS 事件，造成全球莫大的恐慌，生活秩序大亂，尚未完全掌控疫情時，接著台灣時間二〇〇三年三月二十日，美伊戰爭開打，一波未平一波又起，不斷的天災人禍，讓詩人為同胞既無奈又黯淡的生活疼惜不已！直至立夏，世界衛生組織宣佈台灣從 SARS 感染區除名，國人才又有「嶄新光亮的帷幕」，「帷幕」指天空或生活世界，陰霾晦暗的長夜已過，黎明朝陽升起，「藍天」、「白雲」帶來新希望，生活逐漸步入常軌，是「嶄新光亮的」，理應蓄足體力重新開始才是，但常軌卻是國會殿堂不斷上演的肢體衝突，在此，詩人對立法委員缺乏理性粗暴的行為，表示不認同，但對媒體記者亦不無抗議，重複上演的「低俗戲碼」乏善可陳，卻每每成功吸焦，不肖政客以肢體衝突成功的擄獲記者的焦點，惡性循環每況愈下，最不幸的是人民，這些選民選出的代言人真為人民喉舌？有力的宣洩及控訴了台灣近二、三十年的積習沉痾！

又一般百姓一窩蜂盲從跟隨的舉動，或許亦屬不智的行為，從早期大排長龍買蛋塔、kitty 貓玩偶、到吃芒果冰，僅關心美女作家排行榜，種種較膚淺沒有心靈內涵精神層面提升的行為，詩人亦頗有微詞，不直說經由旁敲側擊，隱含批評，雖不明言是非對錯，但是非已判。「在金屬與水泥結構的城市/小暑十分導熱燙手」屬於輕描淡寫的批評都市詩，都市固然便利，但與天爭地的摩天大樓林立，少有綠地林木的滋潤，人口又密集，更易造成浮躁與煩熱，「島的故事易被淡忘/不管是虛構或現實的情結」，批判國人總未記取教訓，而讓相同的憾事一再發生，不斷在事後後悔、檢討，而非著重事前的預防！不論是八八水災、八掌溪事件或小至夏天戲水常有人溺斃，再者政客作秀博取同情以騙取選票或遊行造勢以聚攏游離票等，或許皆是詩人隱忍心中，隱約暗示的批判。

最後，詩人感嘆「二度虹出其不意/垂落在驟雨的遠方/好像誰也不曾注意」，誇張的說「好像誰也不曾注意」，感嘆知音少有，黃慶萱提及：「當一個人遇到可喜、可怒、可哀、可樂之事物，常會以表露情感之呼聲，來強調內心的驚訝或讚歎、傷感或痛惜、歡笑或譏嘲、憤怒或鄙斥、希冀或需要。這種以呼聲表露情感的修辭法，就叫感嘆。」⁸⁶在此，詩人內心應充滿痛惜！此詩是典型的對政治、都市與都市人的批判詩。再如〈裁製一襲夏衫〉：

⁸⁵綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁34-36。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁11-12。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁149-151。

⁸⁶黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁25。

從喧囂的台北回歸
為假象所疲憊的視覺
沒有記住任何陌生的臉孔
沒有帶回任何吶喊的風景

回歸山城
只為擁抱山林濤聲
擁抱心靈的裁縫師
為我剪風裁雲
為我縫上鳥聲花影
……⁸⁷

詩人直截了當的控訴熱鬧繁華的台北是喧囂的，為何喧囂呢？答案在第四句：「吶喊的風景」，喧囂吶喊不外是來自政治活動的遊行造勢或工會、團體組織的抗議行動等，這對愛好寧靜的詩人及大多數人而言，是難以習慣而習以為常的，儘管詩人居住在這個城市超過四十年，仍對吶喊的台北頗有微詞，詩人含蓄批評生活水準較高的台北，並沒有名副其實的高水平生活品質。「為假象所疲憊的視覺」正指明了動不動的吶喊活動，或已讓眾人反感，看慣了的伎倆，低劣的活動手法，也讓大部分民眾彈性疲乏，再也無法激起任何的共鳴。

厭煩塵世的喧囂，自然會尋覓一個幽靜的環境，人跡罕至的山林谷澗當然是最佳去處，詩人既然在生活居住地得不到寧靜，轉而投向大自然的懷抱，唯有大自然的「山林濤聲」、「風」、「雲」、「鳥聲花影」能撫抑人心的浮躁而使心靈有片刻的寧靜及和平無爭的享受，暗喻唯有寧靜，方可使心靈沉澱而更具思考能力，喧囂使人激情失去理智，遠離囂鬧的幽寂空間，正是讓生命以最自由、最原始的形式展現，與自然做完滿的契合，再者，自然使繃得太緊的現實生活，可以舒鬆片刻，心靈從放鬆與淨化之中，獲得滋潤的快感。

台北的喧囂、對照山城的寧靜，乃是對同一時間發生在不同地點的事情的描繪所構成的意象，交替的組接在一起，使讀者產生事態同時發生的錯覺，這種意象組合，往往具有強烈的藝術對比的美學作用，給我們動人心魄的印象，而此也正是詩人吶喊著自然與文明的生存環境之矛盾對立。

「剪風裁雲」、「鳥聲花影」是對偶修辭格中的當句對（又名句中對），分別是「剪風」對「裁雲」；「鳥聲」對「花影」，這樣的藝術手法帶給人舒適快樂，滿足平靜，黃慶萱表示：「既然人事和物情有許多是自然成對的，而人心理方面的聯想作用能把這些成對的現象聯結起來；生理方面的肌肉活動也因辨認這些成

⁸⁷綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁152-154。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁66-67。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁233-235。

對的現象而獲快樂。」⁸⁸不僅山城給人寧靜快樂，詩人也企圖藉由筆墨和讀者分享他心中的快樂，讓大家一起忘掉喧囂嘈雜的生活環境。再者「剪風裁雲」、「鳥聲花影」是虛實聯想，將「風、雲、花影、鳥聲」比喻成布料或布料上裝飾的圖案，是無理而有趣，然「風、雲、花影、鳥聲」雖具體有形或可感可視可聽，但如何用以剪裁、縫紉？故具有虛實結合美。李元洛說：

「虛實聯想」這種聯想不是在兩個具體的事物之間展開，而是在一個或一個以上的具體事物與抽象的意念、情思之間飛翔。具體形象是實，抽象情思是虛，這種由虛實聯想所連接與組合而成的形象，既富於生活實感，又富於空靈之趣，對讀者的審美聯想具有強烈的刺激力。⁸⁹

彭華生、王才禹提到「聯想是一條奇妙的紐帶，聯想是求異思維的中間環節，它可以跨越時間和空間的界限，把看起來不相關的兩碼事巧妙地聯結在一起，更充分地表情、狀物、達意。」⁹⁰在文學創作中，聯想是最富有創造性的思維活動，既富新意及思想深度，又同時具備語言藝術的獨特美感。詩人藉聯想或想表述僅有藉大自然之力，方可沉澱澄清現實社會帶給人心靈的污濁混亂。〈蛙鳴〉中也帶有批判：

.....

蛙鳴不休
喚醒缺氧乏綠的城市
喚醒匆忙來往的臉龐
安撫閃動不安的樹影
以及四月浮躁的氛圍⁹¹

不少人都慨嘆現代科技文明著實為人類帶來許多便利，然失卻的亦不少，詩人亦坦言抗議批評我們生活的城市是「缺氧乏綠的城市」！為何缺氧？不外因城市土地有限，人口密度卻很高，高樓大廈林立，工廠、汽機車排放廢氣……，一連串惡性循環使得空氣污染嚴重，人們感到空間窘迫，呼吸不到新鮮空氣而有缺氧欲窒息之感；為何乏綠？人與大自然爭地的結果，沉默的自然當然不是人類的對手，到頭來犧牲的仍是罪魁禍首的人類。

不僅城市缺乏生機盎然，「匆忙來往的臉龐」寫盡了都市生活乏人情味的緊張與忙碌，在緊張、擁擠、爭鬥、氣憤中過現代生活的人群，心靈是那樣繁忙浮淺的攪動著，就連「樹影」也感染這樣的氛圍而浮躁不安，一句「閃動不安的樹影」擬人的移情作用，適切說出生活在這樣的匆忙環境下，連無情的樹也感染到

⁸⁸黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁450。

⁸⁹李元洛：《詩美學》，台北，東大圖書公司，2007年7月二版，頁259。

⁹⁰彭華生、王才禹：《語言藝術分析》，台北，智慧大學出版，1999年1月，頁118。

⁹¹綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁192-194。

這緊張的氣氛了！身為小人物的詩人儘管心痛，卻無力改變現實，仁者心態不忍言，但心中之情又不能不發，故婉曲的抗議，希望政府能正視環保的議題，給大眾創造更幸福舒適的生活環境。

綠蒂批判或抗議社會現象這一特定觀點出發的詩作，在批評方式上有直接點明攻擊，亦有委婉諷喻，大體上傾向於後者。儘管詩歌中有如以上對台灣社會現象批判、抗議的詩，但其出發點是善的，所謂愛之深、責之切，這些控訴正體現出對台灣鄉土的熱愛及對社會現象滿滿的關懷。蕭蕭提到：

控訴、批判、抗議的出發點，應該是『關懷』，是關懷這些人的生活品質、人權待遇，方可能為他們發出控訴的聲音，才可能批判不法、抗議不公、不平。……基本上，我們相信所有抗議性的「社會意識」也都源於人道關懷，抗議只是手段而已。⁹²

（三）關懷社會現象

綠蒂詩歌之社會意識除了反映社會現象，或是批判、抗議、控訴社會現象外，亦表現在關懷台灣鄉土及充滿人道主義、激勵苦難族群的詩作裡。

陳明台說：「詩人對社會議題的關懷，首先是為弱勢者處境來發抒，自古皆然。我們一般對『社會詩』的概念，即是透過社會諸多現象、特定的階層，尤其是弱勢族群的人物刻畫，對那些不遇、受苦的下層民眾處境的描摹，來顯示時代與現實生存的樣相。」⁹³〈早安台灣（朗誦詩）〉是綠蒂對下層民眾受苦的處境之描摹與鼓勵：

那個被嚇醒的九二一
那個被搖撼的凌晨
不管地質學家術語的解讀
是地層板塊的擠壓
是超蓄能量的釋放
大地無預告地傾洩
他狂暴的憤怒
以移位的山川
以摧毀的斷垣
標示了二千多個
——生命輕如落葉脆若枯藤 的墓誌銘

是規模七·三的驚嚇指數

⁹²蕭蕭：《現代詩學》，台北，東大圖書公司，1987年4月，頁47-48。

⁹³封德屏主編：《台灣現代詩史論》，台北，文訊雜誌社，1996年3月，頁7。

是萬餘次斷續延綿的餘震
搖了又搖 震了又震
搖落了 還來不及告別的眾多生靈
震落了 長年倚靠明山秀水的風景
但始終
搖不倒 我以詩架構的星屋
震不碎 我以愛密織的心房

當雙手挖掘完無數絕望的焦慮
眼淚浸熄了最後一枝等待的燭光
以同時齊鳴的汽笛
以襟掛的鵝黃絲帶
哀禱或者祈福
都喚不回瓦礫下淪陷的親友
都撫不平震央上大地的傷痕
你的孤單與我的恐慌 相互擁抱
你的折難與我的捐輸 血脈交流
讓所有被浩劫壓縮的驚懼
讓所有被斷電籠罩的黑暗
都消弭於我們緊摟的關懷

溪流 在岩石刻上記憶苦難的紋身
微風 在曠野傳播眾神無奈的輓歌
在廢墟中的 每一個縫隙
將因我們如雨的溫存
綻開出純美希望的飄香百合
在斷層上的 每一個倒塌
將因我們勇敢的承諾
再構築起全島嶼嶄新的願景

沉鬱的陰霾 走過
哀傷的風 走過
所有破碎的迴音
重歸自然的寂靜
震後百日的除夕鐘聲
將傳來平安的訊息
千禧年第一道射出的曙光
依然亮麗地說

民國八十八年九月二十一日凌晨一時四十七分十二秒發生的九二一大地震，為二十世紀末期台灣傷亡損失最大的天災，這地震發生規模七點三，相當於一千二百顆原子彈威力的強震，造成二千多人死亡、三十人失蹤、約一萬一千人受傷、近十一萬戶房屋全倒或半倒。這麼慘重的損傷，身為台灣一份子的詩人，自然不能置之度外，而振筆立言是詩人鼓舞同胞最佳途徑，人生存所面對的橫逆中，不可否認的尚包括天災地變，詩人對現實關懷與苦難的體恤，當也免不了為這一突來的災難抒寫胸中的感懷。

詩作首段直到第二段前五行，開門見山直言大地震發生的時間，震度規模及死亡人數，表述了地震重挫台灣，造成國人死傷慘重，死亡人數不斷飆升超過二千人！此部分乃是做事實的陳述，單純反映實情，無批判也無明顯的關心傾向，第二段第六至八句，詩人一改單純反映實情的介紹，堅定信念的說：「但始終搖不倒 我以詩架構的星屋/震不碎 我以愛密織的心房」，讓人眼睛為之一亮，說明了詩人寫「詩」、愛「詩」的信念是任何外力皆無法變動的，即使強大的地牛翻身後，人事的無常可能會讓部分群眾對人生有不一樣的看法，但不影響詩人對詩的熱愛！

第三段起至結尾，詩人表達了體恤弱勢族群、關懷窮困苦疾、激勵國人向上及期勉同胞發揮小愛為無私大愛的強烈人道關懷。第三段詩人暗喻，當救難人員盡力搶救或受困民眾家屬自立自強的挖掘後，結果不外是奇蹟生存的歡愉與不幸罹難的哀傷，當最後一絲希望也渺茫的時候，不論是加油打氣或配掛黃絲帶為受難者祈福皆已徒勞無功，再也喚不回亡者，亡者已矣，家屬唯有堅強的繼續未來的生活，方得以告慰死者在天之靈，鼓勵家屬要堅強勇敢的生存，亦鼓舞相安無事倖免於難的同胞發揮大愛，給予受難者家屬溫情滋潤，出錢出力，實際行動幫忙將勝於形式關心，靠「擁抱」、「捐輸」及「緊摟的關懷」幫助不幸者及其家屬早日走出陰霾。

第四段表述島上悲慘的災難，連屬於無情的大自然「溪流」、「微風」，若像人有情的話，亦感同身受的為罹難同胞哀悼的唱起「輓歌」、或在心靈「刻上記憶苦難的紋身」，無情之物甚且如此，何況有情能感之人！這也是詩人「以己度物」，人與自然互相感通之處，把「在我」的知覺或情感外射到「物」的身上去，使它們變為在物的，是屬於心理學上的情感、意志等心理活動的「外射作用」。對於「外射作用」與「移情作用」，朱光潛有精闢的見解：

我們對於人和物的了解和同情，都因為有「設身處地」或「推己及物」一副本領。本來每個人都祇能直接地了解他自己的生命，知道自己處某種境地，有某種知覺、情感、意志和活動，至於知道旁人、旁物處某種境地有

⁹⁴綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁9-12。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁41-45。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁250-254。

同樣知覺、情感、意志和活動時，則全憑自己的經驗推測出來的。……詩人和藝術家看世界，常把在我的外射為在物的，結果是死物的生命化，無情事物的有情化。……移情作用和一般外射作用有什麼分別呢？它們有兩個最重要的分別。第一，在外射作用中的物、我不必同一，在移情作用中物、我必須同一……第二，外射作用由我及物，是單方面的，移情作用，不但由我及物，有時也由物及我，是雙方面的。……概括地說，知覺的外射大半純是外射作用，情感的外射大半容易變為移情作用。⁹⁵

此外，再次堅定的向二千三百萬同胞信心喊話，血濃於水要互相協助，團結一致來度過此非常時期，寶島「將因我們如雨的溫存」而再次展現「純美希望的飄香百合」，百合特別是野百合象徵純潔、堅定的生命力，相信只要國人同舟共濟，台灣人就像野百合般再次展露旺盛生命力，曾經是美麗的寶島，也能「再構築起全島嶼嶄新的願景」，字裡行間處處流露對同胞關心、信心與勉勵。

詩的結尾再次展現對寶島信心滿滿，因我們的共體時艱，陰霾過後一切快速恢復如往常，迎接而來的千禧年，將是「亮麗地」、「平安的」、「重歸自然的寂靜」，寄予「平安」強烈冀望，平安就是福！詩歌給予讀者感受到詩人對台灣鄉土無比的熱愛，對國人的苦惡不幸充滿憐憫，再者顯現對同胞及自我信心滿懷、堅定無比！

李漢偉表示：「倘若現實關懷的寫實詩，只一味的描摹人間的苦難與掙扎，如實的反應現實的生活，那仍是不足的，在心酸的滿目瘡痍現實中，我們仍然依稀望見曙光，深富理想，始終都可發覺一股向上的力量不斷的在湧現。」⁹⁶綜觀綠蒂〈早安台灣（朗誦詩）〉的確是「一股向上的力量不斷的在湧現」！〈早安台灣（朗誦詩）〉作者明示了是一首朗誦詩，朱自清說：

朗誦詩是群眾的詩，是集體的詩。寫作者雖是個人，可是他的出發點是群眾，他只是群眾的代言人。……朗誦詩要能夠表達出大家的憎恨、喜愛、需要和願望；它表達這些情感，不是在乎靜的回憶之中，而是在緊張的集中的現場，它給群眾打氣……。又宣傳是朗誦詩的任務，它諷刺、批評、鼓勵行動或者工作。⁹⁷

以上針對內容討論，就形式手法上而言，通篇調動多種修辭格，舉凡轉化、對偶、譬喻、錯綜、頂真、借代、類疊等，均運用在詩作中。就轉化言，首段將無情的地牛形象化、擬人化，就是既狂暴又充滿魔力的「他」無情的帶走二千多位同胞，使山川移位、使家園成爲一片斷垣殘壁，將物擬人，賦予性情、動作「狂暴憤怒」、「移位」、「摧毀」塑造鮮活的情境。而「生命輕如落葉脆若枯藤」兼有

⁹⁵朱光潛：《文藝心理學》，台北，台灣開明書店，1999年1月新排一版，頁38-39。

⁹⁶李漢偉：《台灣新詩的三種關懷》，台北，駱駝出版社，1997年10月，頁149。

⁹⁷朱自清：《論雅俗共賞》，台北，新潮社文化公司，1992年7月，頁61、63。

譬喻及對偶和錯綜，就客觀美學對偶來言，「輕如落葉」對「脆若枯藤」，屬單句對，就主觀心理學的對偶而言，黃慶萱提到：「對偶，在客觀上，源於自然界的對稱；在主觀上，源於心理學上的『聯想作用』和美學上『對比』、『平衡』、『勻稱』的原理」⁹⁸，「人」和「落葉、枯藤」體積相去甚遠，但生命之脆弱卻像落葉、枯藤一般，以小喻大發揮高度的對比聯想，別有情趣。

又「輕如」和「脆若」意義近似；「落葉」和「枯藤」類別一樣，屬錯綜修辭格之抽換詞面，目的在避免說話行文之單調平板，企圖以變化、刺激、帶來讀者意外的喜悅，達到出奇制勝的效果。以譬喻言，凡「喻體」、「喻詞」、「喻依」三者具備的譬喻即為「明喻」，人的生命是「喻體」，喻詞是「如」、「若」，而「喻依」是落葉、枯藤，讀來既親切又自然。

整個第四段，主要運用對偶及譬喻，對偶如「溪流 在岩石刻上記憶苦難的紋身/微風 在曠野傳播眾神無奈的輓歌」是單句對，「在廢墟中的 每一個縫隙/將因我們如雨的溫存/綻開出純美希望的飄香百合/在斷層上的 每一個倒塌/將因我們勇敢的承諾/再構築起全島嶼嶄新的願景」是一連串的短語組合成長句，前後兩個長句相對的長偶對，針對詩作中大量對偶手法的使用，沈謙提到：「對偶乃天地萬物之法則，自然形成之徵象，為文用字，往往對偶，乃自然形成，並非刻意創造。」⁹⁹譬喻如「如雨的溫存」是明喻。

第二段「搖了又搖 震了又震/搖落了 還來不及告別的眾多生靈/震落了長年倚靠明山秀水的風景」，「搖了又搖 搖落了」屬隔句頂真修辭，同樣的形式「震了又震 震落了」自然也是，而「明山秀水」是對偶中的句中對（又名當句對），「明山」對「秀水」。「搖了又搖 震了又震/搖落了 還來不及告別的眾多生靈/震落了 長年倚靠明山秀水的風景/但始終/搖不倒 我以詩架構的星屋/震不碎 我以愛密織的心房」屬錯綜修辭的變化句式，把直述句和詢問句，肯定句和否定句穿插使用，即是變化句式，否定句如「搖不倒」、「震不碎」，肯定句如「搖落了」、「震碎了」，正反變化，一改單調整齊的內容形式，可刺激讀者馳騁想像力。

第三段中「雙手」、「眼淚」是部分和全體相代的借代修辭格，借代為人，「無數絕望的焦慮」、「最後一支等待的燭光」是原因和結果相代，「無數絕望的焦慮」、「最後一枝等待的燭光」是失望的結果，借代為「失望」，讀來既具體新穎又貼切，就連「九二一」亦為「地震」的借代，「那個被嚇醒的九二一」是倒裝句，一般說：「那個被九二一嚇醒的」。而「喚不回瓦礫下淪陷的親友/撫不平震央上大地的傷痕」是錯綜中「對偶」的交蹉語次，「親友」對「大地」、「淪陷」對「傷痕」，交叉相對即是交蹉語次，「那個被嚇醒的九二一/那個被搖撼的凌晨」，「那個被……」接連著出現，是類疊中的類字（又名重出字），像音樂中的節拍一樣，連響二次，密集的重複有音響節奏的效果，在讀者預期的節拍上湧現同樣的聲音，而產生合拍的快感，「讓所有被浩劫壓縮的驚懼/讓所有被斷電籠罩的黑暗」，

⁹⁸黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁447。

⁹⁹沈謙：《修辭學—下冊》，台北，國立空中大學出版，1991年5月，頁3。

接連二句「讓所有」類字反復出現，使節奏加快具有音響效果外，並強調產生「驚懼」和「黑暗」是災民最恐懼的二個元素，卻只要最廉價、人人都可做到的「緊摟的關懷」即可撫慰驚懼、淡化對黑暗的恐懼，再者，末段「沉鬱的陰霾 走過/哀傷的風 走過」，「走過」重出，強調震後百日，寶島安然走出哀傷挫折，而能再次屹立不搖，迎接寶島的將是「千禧年第一道射出的曙光」！

就意象的經營來看，詩人利用動態性的化美為媚的意象居多，大陸學者李元洛說：

所謂化美為媚的意象創造和組合，就是從動態中去描寫物象，或者描繪物象的動態，而避免純靜止的描寫。……具有流動之美的意象，較之靜態的意象更富於生命力，更能調動讀者本身就是處於流動狀態的聯想。……抒情詩，長於寫景狀物，抒情寄慨，刻畫人物形象並不是抒情詩之所長，但如果善於經營動態意象，卻可以獲得不同凡響的美學效果。¹⁰⁰

被「嚇醒」的九二一、被「搖撼」的凌晨、地層板塊的「擠壓」、術語的「解讀」、超蓄能量的「釋放」、無預告的「傾洩」、「移位」的山川、「摧毀」的斷垣……許多動態意象組合在一起，便使那地震的威力躍然紙上，自是屬於將意象動態化的化美為媚效果。

又如〈硝煙掩不住的美麗〉：

硝煙、沙塵暴遮蔽天空的蔚藍
哀鳴、爆炸聲覆沒了大地黃沙
一場沒有前線的戰爭
牽引著全人類的視線
網獵戰士離家的鄉愁
特寫傷殘無助的眼神
戰火熱辣地端上
每一個閱讀家庭的餐桌
燒燬的旗幟
摧倒的銅像
都是激情的喧囂
無關信仰或強權
也無關正義或解放
戰爭封緘為時代的廢墟
和平虛擬成山城的燈火

關掉螢幕充斥的炮聲

¹⁰⁰李元洛：《詩美學》，台北，東大圖書公司，2007年7月二版，頁149-150。

掩卷報章氾濫的戰火
殘留的映像是悲憫無語的註解
逃避著命運眷顧的永遠質疑
滿天星燦垂落大地的寂沉
月光在東海的地平線垂落又升起
因風 沉重的心靈遽然輕盈
因風 詩情清淨而純粹
互股羅盤指引星圖
排列成戰爭豁免的祥和告示
蒼穹皓潔清澄
春分 依然是最美麗的節氣¹⁰¹

戰爭在古今中外一直不能避免，戰爭的禍端一起，時間上延續數年、甚或數十年，猶不得安寧，空間上綿延幾百、幾千里，無一能倖免。蕭蕭認為：「戰爭的型態不外乎四類：政治型、經濟型、國防型、外交型。」¹⁰²不論何種型態，直接受害的永遠是人民、土地，呼天搶地、東奔西竄不可終日，即使停戰後，戰爭的陰影也不易消除，風聲鶴唳、敏感脆弱，人與人之間的猜疑不是短時間可恢復，土地的受創更需時間來調息，國家民族的生機復甦則遙遙無期。

「戰爭」表現於詩中的形貌，不外乎亂離的描述與人道的呼籲，在綠蒂的作品裡，〈硝煙掩不住的美麗〉正是戰爭活靈活現的縮影，其中躍動的是愛國家愛民族的熱情，及關懷社會現象的詩情。

「網獵戰士離家的鄉愁/特寫傷殘無助的眼神」、「戰爭封緘為時代的廢墟/和平虛擬成山城的燈火」、「互股羅盤指引星圖/排列成戰爭豁免的祥和告示」，詩人含蓄的否定戰爭，邵毅平提到：

中國詩人大致用如下幾種手法，在不對戰爭作正面否定的同時，對戰爭作含蓄的否定。一寫士兵的思鄉情緒……二寫戰爭所造成的悲慘後果，這種悲慘後果足以使人們消除對於戰爭的熱情。……三明寫英雄主義，而暗含對於戰爭的殺人本質的揭露。……四寫戰爭給士兵的親人、尤其是妻子所造成的痛苦……五寫戰爭的實際厲害問題……六訴諸理想政治中的一些道德教訓。¹⁰³

綠蒂藉抒寫士兵的思鄉情緒：「網獵戰士離家的鄉愁/特寫傷殘無助的眼神」及寫戰爭所造成的悲慘後果：「硝煙、沙塵暴遮蔽天空的蔚藍/哀鳴、爆炸聲覆沒了大

¹⁰¹綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁130-132。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁58-59。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁221-223。

¹⁰²蕭蕭：《現代詩學》，台北，東大圖書公司，1987年4月，頁66。

¹⁰³邵毅平：《詩歌：智慧的水珠》，台北，國際村文庫書店，1993年8月，頁205-206。

地黃沙」、「燒燬的旗幟/摧倒的銅像」，以否定戰爭。「關掉螢幕充斥的炮聲/掩卷報章氾濫的戰火」何嘗不是希望「關掉」、「掩卷」戰火的雙關涵義，「戰爭豁免」了，自然「蒼穹皓潔清澄」，「蒼穹皓潔清澄」呼應首句「天空的蔚藍」，沒有「戰爭」惡因，世界自會有「蒼穹皓潔清澄」的善果，作者期待戰爭如廢墟一般，永遠遭人類棄止不用！

綠蒂詩作裡有許多流露對社會現象的關懷之作，舉凡對無助的士兵的悲憫或對震災下的災民的同情與鼓勵，揭示其用心良苦，處處為弱勢者處境來發抒！黃永武說：

生活有時懵懵懂懂，詩則可以清晰地反映人生，從詩中照見自己，叫人警省活著的方向；生活有時卑陋粗糙，詩則可以喚起愛、喚起善，淨化心靈，提昇精神至一個較為精緻高雅的領域；生活有時失望悲苦，詩則可以激發共鳴，宣洩幽悶，從生活的缺陷中體味美，撫慰每一個心靈；生活有時窄隘枯澀，詩則可以翻空出奇，新造一個瑰麗無窮的世界，讓一草一木，都通靈氣，將無情的轉為有情，將有限的引向無限。¹⁰⁴

綜觀綠蒂具社會意識的詩作，如實印證了黃永武所言之詩的各種功能，詩歌文學價值在此自然體現。

總而言之，詩人詩歌中的社會意識，既反映在人道關懷，對無情戰禍的控訴，對都市片段表現不滿、反思都會亂象的都市詩，和政治批判詩裡，還呈現在鼓舞人心向上、激勵弱勢不幸之人振作的朗誦詩，及反對戰爭大聲疾呼和平的社會現象關懷詩裡，心繫國家關懷同胞，殷切的憂國憂民。

¹⁰⁴黃永武：《詩與美》，台北，洪範書店，1985年5月三版，頁1-2。

第四章 詩作的主題內涵（下）

第一節 鄉愁意識漫漫

每個人都熱愛自己的故鄉，故鄉是自己生長的地方，而土地是人們生長的憑依，安土重遷的人，故鄉甚至是祖先或自己的長眠之地，是將來的、最後的歸宿。

故鄉的一磚一瓦、一草一木是從小就熟悉的，故鄉的人情風俗也是自小就耳濡目染的，因此人們在故鄉感到自己是環境的主人，有一種安定感、安全感和親切感。對故鄉的熱愛，是人類共有的情感，尤其中國人對故鄉的感情更是強烈，錢林森表示：「中國人眷戀自己的家園，甚至不認為別處可以發現更好的東西。」¹埃爾韋·聖·德尼也指出：「我將盡力向讀者揭示中國大家庭的所有成員身上都具有的一種特別明顯的傾向，這種傾向在別的任何民族中都沒有這麼根深蒂固，這就是對家鄉的眷戀和思鄉的痛苦。」²

鄉愁來自對家鄉的眷戀，中國人的詩歌早自《詩經》就有鄉愁的篇章，就有鄉愁詩情，如〈小雅·采薇〉：「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。」³現代詩中，更是滿溢「鄉」的呼喚和招引。

綠蒂的鄉愁極深，高中畢業後，離開家鄉北上求學、工作，之後落地生根於台北，至今，離開家鄉長達五十年之久，和其寫詩的時間相當。其有關鄉愁的詩，可細分為一具體故鄉鄉愁，二中國文化鄉愁，三心靈原鄉鄉愁。

（一） 具體故鄉鄉愁

屬具體故鄉鄉愁的詩中，其載體為台灣、台北、祖輩及自己出生地的原鄉。屬這類的鄉愁詩表現在〈鄉愁〉一詩：

椰梢上的風
把夕陽熟悉的色調
在小巷上的那端繪成悵望
已步過
依舊要回首
童年依稀就在那兒

逃避著陽光與人潮
去燈光閃爍的樂聲中喝采

¹錢林森編：《牧女與蠶娘·譯後記》，上海，古籍出版社，1990年6月，頁376。

²埃爾韋·聖·德尼著、邱海嬰譯：〈中國詩歌的藝術〉，收錄於錢林森編：《牧女與蠶娘》，上海，古籍出版社，1990年6月，頁28-29。

³許鐘榮發行：《詩經》，台北，錦繡出版社，1993年再版，頁271。

很粉紅的康乃馨
也化不去若有所失的情懷

或去有銀幕的黑暗中
把黃昏換成 一段嘩笑
或是一片較深切的感動與孤獨

路總有一段歸程
它依然會在巷衖的那端
守候你 把你一切拋得遠遠
覆蓋你 以淒白的月色
或蒼茫的煙雨

不是什麼
只是乍起的鄉愁⁴

詩題已明揭主旨是抒發鄉愁。

詩的首段將鄉愁形象化，「椰梢上的風把夕陽熟悉的色調/在小巷上的那端繪成悵望」，藉風發揮，表明家鄉景物依舊，而人事已非之慨嘆！現在在家鄉看到的夕陽，和童年所看的夕陽是一樣的，但以前是一家大小和樂融融，如今卻已變了調。至於「風」怎麼能將物「繪成悵望」，而「悵望」要如何畫？乃借助虛實聯想的奇想，「風」是觸覺上的實，「悵望」是意覺之虛，虛實之間，由詩人的聯想活動聯結起來，既有對實景的描繪，又有對故鄉今非昔比的若有所失，所以別具靈趣。

第二段「很粉紅的康乃馨/也化不去若有所失的情懷」，粉紅的康乃馨原是母親節時送給母親的，代表母親尚健在，卻道「化不去若有所失的情懷」，大概是想到去世的父親及童年的故居已樣貌全非！人的成長離不開父母親人的養育，而故鄉總和父母親人聯繫在一起，從父母親那裡得到的養育之恩，總是會化為對於故鄉的深深熱愛。

接著，詩人進一步幻想，若有神奇法力想「把黃昏換成 一段嘩笑」，黃昏是一天之末，每每使人聯想到生命的盡頭，又黃昏也容易誘發思鄉之情，一日循環中，黃昏時分是萬物休息、百鳥歸巢、人日落而息之時，這種時候，離鄉遊子自然容易產生思鄉之情。時光若能倒流回到從前，大大小小聚在一起，歡樂無窮。「它依然會在巷衖的那端/守候你 把你一切拋得遠遠/覆蓋你 以淒白的月色/或蒼茫的煙雨」，將無知的「鄉愁」，寄以靈性，託為有情，擬人化了，「覆蓋你 以

⁴綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁24-25。《雲上之梯》，台北，協城出版社，1994年，頁18-19。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁49。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁68-69。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁102-103。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁311-312。

淒白的月色/或蒼茫的煙雨」是倒裝句，應反過來說「以淒白的月色/或蒼茫的煙雨 覆蓋你」才符合語法，而倒裝可使平板的言詞，去熟生新有變化，既增強語勢，又變化常序，故能引人注意。「淒白的月色」、「蒼茫的煙雨」呼應首段的「悵望」，古人不見今時月，今月曾經照古人，仰望淒白孤月頓生淒涼，加上茫茫煙雨，兩相疊加，更讓鄉愁顯得悲哀與強烈。詩作的結尾，「不是什麼/只是乍起的鄉愁」，便將全詩成了倒述結構，由前四段的「果」，反推出結尾的「因」，從「末」回溯其「本」，然而此也點明了主旨，雖讓讀者更了解詩的內涵思維，但也使詩失去了那麼一點言有盡而意無窮的朦朧美，有一點煞風景，劉菲說：「詩人為強化主題之審美，總是挖空心思創造一些語言為主題陪襯，此種現象之優點為，使讀者讀完一首詩之後，在審美上獲得較深刻之印象；而它的缺點是，視野無法超越自我設定之主題範疇，形成張力有限。」⁵

夕陽、黃昏、月色等意象，亦是古典詩中，詩人喜愛運用於描寫思鄉的意象，綠蒂的鄉愁詩承接中國思鄉的傳統詩情。又如〈鄉間小路〉：

同樣是你的背影
曾是孤單得優雅
也曾是溫婉得令人耽溺
同樣是這條小徑
曾是落葉的歸宿
也曾是告別的轉折路口
你從不回顧
為那流動的聲音
或挽留的花顏
你的目光散向遠方的幽暗
拓印在鄉間小路的故事
沒有一張精準的地圖
……

佇立故里的紅磚巷街
幽微街燈投映出
宛若過旅的身影
近在咫尺的情境變得十分遙遠
旅遊記事上
被從未真實擁有過的事物充塞
冬至日 風蕭雨寒⁶

⁵劉菲：〈浪漫的抒情美——評綠蒂詩集「風與城」〉，收錄於綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁136。

⁶綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁15-17。

「同樣是你的背影/曾是孤單得優雅/也曾是溫婉得令人耽溺」，「你」細究起來應指故鄉或母親，又故鄉往往和母親聯想在一塊兒，母親「曾是溫婉得令人耽溺」，但如今失去了另一半，母親是「孤單得優雅」，詩人憶故鄉思親友，尤其是懷念父親。接著「同樣是這條小徑/曾是落葉的歸宿/也曾是告別的轉折路口」，落葉歸根，故鄉是根，根繫故鄉，但已定居台北又不得不告別故鄉，充滿了矛盾對比，接下去的「你」是詩人的自況，無論人在哪裡，國內或國外，所見所想是「鄉間小路的故事」，行旅地圖上再美麗的落腳也屬異鄉，故說「沒有一張精準的地圖」。

「佇立故里的紅磚巷術/幽微街燈投映出/宛若過旅的身影/近在咫尺的情境得十分遙遠」，推想起來，這大概是詩人因久別而產生對故鄉的違和感，邵毅平談到：

因為我們重返故鄉時，看故鄉的眼光已與離開故鄉前看故鄉的眼光不同。在離開故鄉期間，我們也許久已習慣於異鄉的風物了，這自然使我們的眼光發生了變化。當用這已經變化了的眼光來看故鄉時，自然會感到有一種既熟悉又陌生的感覺，這就會引起心理上既喜悅又不安的複雜反應。⁷

古典詩裡，類似〈鄉間小路〉的詩歌有唐朝賀知章的〈回鄉偶書〉，似乎也含蓄表達了類似重返闊別多時的故鄉時的複雜心理，表現了故鄉對詩人的陌生感，也暗示了詩人對於故鄉的違和感，潛藏著淡淡的傷感。

「冬至日 風蕭雨寒」極富感傷色彩，以景結情，留下一個生動畫面，引人做無窮的回味。每逢佳節倍思親，唐朝田園詩人王維之作〈九月九日憶山東兄弟〉，是把每逢佳節特別思念親人和故鄉情感表現的最典型凝練的，「獨在異鄉為異客，每逢佳節倍思親。遙知兄弟登高處，遍插茱萸少一人。」反映了思鄉之情的千古絕唱！冬至日應與親人團聚，享受天倫之樂，詩人雖返鄉，卻無法享受天倫樂，自然傷悲滿懷，此時，詩人將內心情感外射於物，連風雨似乎也和詩人一樣的心有戚戚焉，風雨無知覺，因人將自己的感受加諸其上，而使風雨竟也有知覺的蕭涼寒冷起來了。又如〈坐看風起時—重遊碧潭〉：

.....

風起風落
暖陽薄暮成闌珊向晚
潺流在凝思中沉澱暗啞
當彼岸燈火閃爍成粼粼波光
夜將因風而泊
舟繫彼岸

⁷邵毅平：《詩歌：智慧的水珠》，台北，國際村文庫書店，1993年8月，頁233。

只是彼岸的輝煌也屬異鄉⁸

故鄉是與異鄉相對比而存在的，深深眷戀和熱愛故鄉的人，只有身處異鄉，才會對異鄉的一切產生敏銳的感受，才會對客遊生活的體驗有如此微妙的反應，異鄉再美、再輝煌，終究是他鄉，而身處異鄉，往往更能意識到故鄉，旅途在詩人的腳下，故鄉在詩人的心頭。再如〈淡水河〉：

沉默的淡水河
總是鑲以淡霧色的邊
總不挾有故鄉泥土的芬芳
蜿蜒地從遙遠來
又往遙遠去
不息地遺忘無數的時間
……⁹

這詩是綠蒂年輕時之作，將淡水河和故鄉的北港溪作比較，一樣從遙遠來，又往遙遠去，卻有截然不同的兩樣情。其他如〈夢以及預言〉：

鄉愁是準確的預言
想念是最真實的夢

因旅程的新奇或疲倦
在日月潭細密的夜雨
或布拉格廣場的黃昏
在離家不及百程的車程
或飛越萬里重洋的孤旅
甕陳了數十年的鄉愁
從未走味
……¹⁰

採破題法開門見山說鄉愁、道想念，詩意明朗而不晦澀難懂，第二段緊接著說明鄉愁感的激發時間點是旅愁，場景不分國內外，距離不論遠近，心情包含新奇或疲倦，皆能勾引出詩人的鄉愁，亦即鄉愁無所不在！

⁸綠蒂：《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁9-11。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁29-31。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁83-85。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁267-269。

⁹綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁140-141。

¹⁰綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁166-168。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁72-73。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁244-246。

以上數首原鄉鄉愁詩，除了〈夢以及預言〉外，其餘表現場景都在台灣島內，且主旨是對祖輩及自己生活的原鄉——北港之鄉愁，接下來探討詩人遊蹤海外對具體故鄉之旅愁，這具體故鄉主要為台北或台灣，如〈布拉格之秋〉：

……

以建築美學構圖的城市
教堂灰暗的玻璃卻彩繪著歷史的見證
報時廣場前，風中的佇立
是向布拉格晚秋商借的背景
為上弦月嵌上象牙色的謊言
有樹影、有雕塑的街道
模仿著仁愛路上
散播著的，移植而來野薑花香
台北，依然是風喚不醒的深深鄉愁¹¹

雖身遊海外，卻心繫家園！台北可謂詩人的「第二故鄉」，是詩人長期定居之地，是佔大部分人生歲月的安居之所。除了佳節等特定節日外，秋天、月亮，最容易觸發思鄉之情，一年四季中，秋天乃萬物預備開始休息的季節，植物綠葉翻紅或葉落，動物歸巢，因而人們也容易在秋天時想起故鄉，古典詩中，藉月亮抒懷鄉之情比比皆是，最耳熟能詳的當屬李白的〈靜夜思〉：「床前看月光，疑是地上霜。舉頭望山月，低頭思故鄉。」¹²蘇東坡〈水調歌頭〉也說：「人有悲歡離合，月有陰晴圓缺。」¹³月亮與人的悲歡離合有高度聯繫，秋天、月亮表現了遊子與故鄉之間象徵性的聯結作用。詩人亦不能免俗的承繼傳統詩情，藉秋天、月亮抒情，以激起讀者的共鳴。

綠蒂反覆的表現思鄉之情，正說明他常常是置身異鄉的旅行之中，其曾說「旅遊是我喜愛的休閒」¹⁴邵毅平道：「有一些詩人，他們倒是真正喜歡旅行，而喜歡旅行的理由之一，就是能在旅行中通過置身於異鄉而不斷追求人生的新鮮感受。故鄉有故鄉的安全感、安定感、親切感和熟悉感，但是它不會帶來新的感受、新的刺激、新的境界和新的追求。爲了人生不斷的充實與更新，離開故鄉投入異鄉是完全必要的。」又：「一個喜歡旅行的人，也往往同時又是熱愛故鄉的人。」

15

旅遊海外思鄉之作又如〈漂流在靜止的秋寒中—洛磯山脈記遊〉：

¹¹綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁38-39。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁72-73。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁276-277。

¹²清聖祖（康熙）御編：《全唐詩》卷一百六十五，北京，中華書局出版，1985年1月，頁1709。

¹³劉紀華、高美華選注：《蘇辛詞選注》，台北，里仁書局，2004年9月，頁93。

¹⁴綠蒂：《坐看風起時·自序》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁8。

¹⁵邵毅平：《詩歌：智慧的水珠》，台北，國際村文庫書店，1993年8月，頁237、238。

.....

楓樹與白楊是山的調色盤
淺綠、金黃又殷紅地彩繪出
我驚嘆的秋色
一株株頂著白雪的松
如一葉葉載負的旅愁
列印在休旅車的窗口
.....¹⁶

既驚嘆異鄉風光明媚秀麗，同時又強烈意識到自己畢竟是置身於異鄉，內心交織著矛盾的情感。

黃永武提及一般見到松樹想到的是傳統詩情中的「長壽」、「君子」、「龍」的象徵¹⁷，這裡卻翻用為「旅愁」雖奇卻合乎常理，松樹具有高大的形影，莊重的軀體，在秋冬霜雪中表現莊嚴的一面，有貞心、有勁節，中國人賦予松樹人格美，綠蒂望雪中松樹孤直超絕凡俗，似乎見到它從容笑傲霜雪的神情，不禁效法古文人雅士讚嘆它，賦予它清高的人格，松樹象徵國人，進一步燃起鄉愁。〈巴黎過客〉則是藉酒抒發鄉愁：

舉杯，為這短暫的邂逅
祝福，以琉璃杯中清脆的搖響
一口輕輕地就飲盡
這份同屬台北的淡淡鄉愁
.....

再舉杯，為這無言的告別
不啟齒，只為不損及這份瀟灑
不期許另一次再會的信息
只為，你我俱是
這巴黎機場的匆匆過客
.....¹⁸

藉酒消愁愁更愁，他鄉遇故知是人生一大樂事，遺憾的是在巴黎異鄉，「你我俱

¹⁶綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁176-179。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁144-145。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁116-118。

¹⁷黃永武：《中國詩學－思想篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁23-24。

¹⁸綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁66-67。《雲上之梯》，台北，協城出版社，1994年，頁27-28。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁92-93。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁102-103。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁132-133。

是/這巴黎機場的匆匆過客」，此次別後，再見面也許已遙遙無期。松浦友久分析李白的一生和旅行之間的關係，談到：「把一生投入旅行生活中的過程，也就是永遠把故鄉強烈地作為故鄉意識於頭腦中的過程。一個一生也沒有離開過故鄉的人，當然也就永遠無法理解，潮水般猛烈湧來的鄉愁，『故鄉』這個詞不正是作為『異鄉』、『他鄉』的對比才有生命的嗎？」¹⁹套在綠蒂身上，不也相當適合？屬登望思鄉的如〈夜點亮了澳門—登旅遊塔〉：

澳門的夜 是自行綻開的睡蓮
典麗了屬於自己的季節
在六十一層的高塔上
視覺討論的不是懼高的心情
或不勝寒的尺度
.....

澳門的夜 是自行綻開的睡蓮
是融合著異國情調的中國
是蘊含繁華與幽靜的海灣
在最接近星空的地方
風蕭蕭地沉寂了鄉愁無邊的浩瀚²⁰

〈耶路撒冷之秋〉則是旅宿、望月懷鄉抒情：

.....
不為朝聖而來
來造訪耶路撒冷之秋
戴負著沉甸的鄉愁
踏著耶穌背負十字架歷經的
悲哀之路，以及
已不見橄欖樹的橄欖山
.....

總無法與你共飲
中秋如水柔麗的月色
從去歲的伊斯坦堡
到今夜的耶路撒冷

¹⁹松浦友久著、張守惠譯：《李白—詩歌及其內在的心象》，陝西，人民出版社，1983年4月，頁2。

²⁰綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁122-125。

推開旅邸的一窗月光
薄透的相思
悄悄地已擁塞滿盈了
懷念的窗口²¹

「戴負著沉甸的鄉愁」這鄉愁可作為對具象家園的鄉愁，呼應結尾的「相思」，對象可以是親友或家人、愛人；亦可解讀為宗教心靈的原鄉鄉愁，耶路撒冷是宗教聖地，詩人在此遊歷，泛起精神家園的嚮往，亦通。此外，詩人在〈夢或者預言〉中有對鄉愁的告白：

……
所以睡前
要留一盞燈
在夢中渲染匆匆掠過的顏色
所以啟程時
要攜一本筆記
來記載鄉愁的預言
……²²

綠蒂的鄉愁在旅程裡、在夢裡！顏崑陽整理很多寫鄉愁的古典詩，發現在時空場景安排上，以及藉物託情的習慣手法上，有一個不約而同的秩序：

（一）時間背景：最常出現的是春、秋二季，以及一些特別的節日，如除夕、新年、寒食、重陽等等……（二）空間場景：最常出現的是旅途中、旅宿、登望。（三）超現實時空：鄉愁詩中有一個常出現的超時空，那就是「夢」。……（四）表徵或托襯物：鄉愁詩中習慣以「雁」作為漂泊與鄉信的表徵，以「月」作為託寄或傾訴思愁的對象物，以「酒」作為銷解鄉愁的力量。²³

綜觀綠蒂具體家園鄉愁詩，時間背景以秋天及特別節日較多，兼有空間場景及超現實時空，托襯物以月亮居多，其次是酒。

綠蒂既是一個喜歡置身異鄉旅行生活的詩人，又是一個擅長表現思鄉之情的詩人。

²¹綠蒂：《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁15-17。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁35-37。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁54-56。

²²綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁182-183。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁74-75。

²³顏崑陽：《月是故鄉明》，台北，新自然主義出版，2000年5月二版，頁40。

(二) 中國文化鄉愁

儘管綠蒂是出生於台灣，土生土長於台灣的現代詩人，但詩中處處可見對中國歷時五千年的優美傳統文化，表現出孺慕之情，這一類詩作主要體現在詩人遊歷中國大陸時抒發之。如〈大草原組曲·無言的歌手〉：

雨歇後
風扮演起無言的歌者
雲是素描草原的高手
守候著午后十時的落日
降臨的卻是清晰艷色的長虹
飄散在落地的半圓拱門下
是屬於中國的
輕輕鄉愁²⁴

在蒙古草原遊覽，美景當前，激發了綠蒂的文化鄉愁，詩人因景生情，寓情於景，心中湧現的是忽必烈、成吉思汗、對比已獨立自治的蒙古國？多少英雄豪傑曾在此叱吒風雲，令人百感交集、五味雜陳。再如〈向西奔流的鄉愁—伊犁河記遊〉：

……
河 不管追尋的定義
是不是無盡的飄泊
河 依然向西湍湍奔流
不息的美麗流成中國最西疆土的標記
也流成心靈永遠的鄉愁²⁵

伊犁河在新疆天山北路，有三源，在西南者曰帖克斯，源出汗騰格里山北麓，在東南者曰控吉斯，及喀什，源出阿敦昆山，三河合流，西過伊犁，入俄羅斯斜米勒精省，瀕於巴爾喀什湖，長二千五百里，下游可通舟楫者，一千二百五十里，今皆割屬俄羅斯矣。伊犁河流經伊犁，清高宗時曾置軍於此，至同光年間，曾為俄所侵占，曾紀澤使俄力爭始獲收回，然西部之地，即伊犁河下游一帶，固已為俄所有矣！

遊歷新疆，憶及伊犁河的過往，絲路的故事及欲爭取獨立的新疆維吾爾族，而無限感慨，頓生屬於中國文化的輕輕鄉愁。又如〈風景中的風景〉：

²⁴綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁25-28。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁36。

²⁵綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁102-104。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁113-114。

.....

日暮回首
所有的花影蕊姿
一半漂入風中
一半沉入心靈的密林
過眼的風情
其實從未消失
恆以文字波漾成記憶的詩篇
對著那曾經的青蔥歲月
傳遞著一些不捨的思念
或一種鄉愁的訊息
——記洛陽牡丹花節²⁶

詩人以文字記錄牡丹花節美好風景時，引發了對洛陽這個歷史文化名城的鄉愁，以及它曾經如牡丹般富貴繁華歲月的遙思。屬文化鄉思的尚有〈絲路與詩路的對話〉：

.....

入夜的陽關樓頭
西望即成悲壯蒼涼
有無故人，已非勸酒或傷懷之必需
古典的飛天舞姿揭撩起唐樂的面紗
敦煌月光汨汨的浸染了文化的顏色
沿途，筆記著詩的脈絡
絲路的春天
要從玉門關的楊柳開始
喚醒一路新綠
直到台北的鄉情細緻入夢²⁷

詩人在古絲路尋幽探訪之際，亦用詩歌細細記錄、品味屬於中國文化的美，無論是欣賞配著唐樂的飛天舞姿表演或仰望敦煌的月光，都成了詩的脈絡，皆揭起詩人的文化鄉思，王之渙〈涼州詞〉：「黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山。羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關。」²⁸綠蒂翻用古詩詞為「絲路的春天/要從玉門關的楊柳開始」，直到台北，意味這種文化脈絡不曾斷絕。

²⁶綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁7-9。《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁96-98。

²⁷綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁13-15。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁20-22。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁255-257。

²⁸清聖祖（康熙）御編：《全唐詩（四）》，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁2849。

蕭蕭表示：「未來的現代詩必定是：空間上，是台灣鄉土的關懷。時間上，是中國文化的認同。」²⁹綠蒂的文化鄉愁詩，無疑的是對中國文化的認同。

(三) 心靈原鄉鄉愁

余秋雨提及：「文化人的所謂故鄉和家園，首先是精神意義上而不是地理意義上的。……文化人爲自己和別人尋找精神家園。」³⁰綠蒂除了對具象家園流露鄉情，對中國悠久文化孺慕鄉思外，表現鄉愁的詩尚有屬於心靈原鄉鄉愁詩，這一類詩，無具象棲所，是心靈的安居地，是種精神的嚮往，主要體現在面對生命、藝術——尤其是詩、宗教、宇宙時的鄉思。面對藝術引發之鄉愁如〈他鄉遇故知〉：

……

故事

是寫在黑板上

擦拭後不留痕跡的告白

短詩

是鏤刻在風中

久久不散共同的鄉愁

此境

只在今夜

卻是夢幻成真的天堂³¹

詩人既寫詩又熱愛詩，在〈詩的旅程〉提到：「從少不更事到邁入花甲之年，生命經歷了無數轉折，以及眾多美麗或哀傷的過程。詩，一直是最忠心的陪伴。……四十多年來對詩的珍愛從未停止，只有區別在洶湧的呈現或沉思的潛藏。」³²

一旦他鄉遇故知，同是寫詩、對詩珍愛的人聚在一起，感覺對味了一拍即合，激起相同的共鳴，心中縈繞的自然是「久久不散共同的鄉愁」，顯然這鄉愁指的是對藝術的嚮往。又如〈雨中行—記秋水詩刊聚會〉：

撐起一傘梅雨

踩兩足濕漉的鄉愁

這般詩意的天氣

²⁹蕭蕭：《現代詩縱橫觀》，台北，文史哲出版社，1991年6月，頁21-22。

³⁰余秋雨：《余秋雨 臺灣演講》，台北，爾雅出版社，1998年1月，頁85。

³¹綠蒂：《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁26-27。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁52-53。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁86-87。

³²綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁5。

清晨，就來趕「秋水」的集

.....³³

詩人於民國六十三年，和古丁、涂靜怡一起創辦《秋水詩刊》，目前是該詩刊的發行人。

短短四行屬精鍊的語言創作，描繪的是下著梅雨的聚會場面，表現的是強烈歡愉的藝術鄉愁。謝文利、曹長青提到：「詩要有詩味，否則只是分行的散文，『虛實手法』是使詩句雋永有味的好方法，『實』和『虛』搭配，將具體形象與抽象的概念直接聯結，變不可能為可能，從而釀出詩味。」³⁴「踩兩足濕漉的鄉愁」是運用虛實手法創構成佳句，「踩」是具體的、「實」的，有形象性，而「鄉愁」是「虛」的，抽象的，沒有具體的質感和形象，虛無飄渺無法把握，但二者一經搭配，產生了奇妙的藝術效果，詩味頓出。

〈除夕返鄉〉，表現的是對宗教心靈的依歸：

.....

返抵傍山依海的家園
耐冬的雲杉如綠色的儀仗
列隊在花園迎候歸來
欖仁樹金歲未落成光禿的枝桠
蛀洞的赭紅與鬱綠參差在昏黃的暮色中
菩提在風中入定

.....

所有的浮雲遊子
今夜皆在原鄉憩息
萬物期待立春溫暖的喚醒
復始宇宙嶄新一年的律動³⁵

所謂「傍山依海的家園」位在東海岸花蓮和南寺，和南寺是屬於詩人的藝術創作家園及宗教心靈寄託的家園，「菩提在風中入定」顯露了禪機，「所有的浮雲遊子/今夜皆在原鄉憩息」，漂泊的浮雲遊子，指稱的也許是自己，大自然萬物「皆在原鄉憩息」，在詩人筆下，「原鄉」是人和萬物面對宗教、宇宙時的安身立命之所，心靈的寄託。

〈和南寺的午與夜〉亦屬宗教心靈鄉愁：

³³綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁102-103。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁126-127。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁156-157。

³⁴謝文利、曹長青：《詩的技巧》，台北，洪葉文化公司1996年7月，頁259。

³⁵綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁48-50。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁161-163。

.....

暮鼓晚鐘指引著
東海遙遠的歸帆
沉落海底三千年的
一隻海螺浮現紅塵
與我深情對話
探討鋪滿松針的小石徑
是夕陽歇足的旅邸
還是心靈清淨的原鄉
.....³⁶

「紅塵」佛教用以比喻繁華熱鬧的俗世，「一隻海螺浮現紅塵/與我深情對話」是詩人不平凡的妄想，後三行採設問法，以問題引人注意與深思，而答案在問題本身，表現了宇宙、宗教、大自然是心靈的原鄉。

〈牆〉是面對生命原鄉的告白：

.....

或許有朝
回到真正的原鄉家園
將這面牆固定豎立成碑
銘誌這一生荒蕪的歲月³⁷

大陸學者古繼堂說到：「鄉愁如一根堅韌細長的柔絲，穿透著綠蒂的整個作品；鄉愁如一片酵母，釀造著綠蒂香醇的詩情……鄉愁在綠蒂的情感中佔著太重太重的分量；在綠蒂的詩中，給人太深太深的印象。」³⁸總而言之，綠蒂的鄉愁是多元、多面貌的，藉秋色托襯「鄉愁」的淒涼，每逢佳節倍思親，旅途、登望懷家園，利用超時空「夢」境寄寓鄉思，月色是遊子傾訴鄉愁的對象，酒是鄉愁的催化劑，內涵不外是中國文化鄉愁、心靈原鄉鄉愁，鄉愁在綠蒂詩中信手拈來、變化多端。

第二節 大自然的謳歌

³⁶綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁142-145。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁131-132。綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁95-97。

³⁷綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁150-153。

³⁸古繼堂：〈堅穩的信念，靈動的詩情—評綠蒂詩集〉，收錄於綠蒂：《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁168。

關於大自然山水寫景的詩句，在詩經、楚辭時代即有，然主要目的並非純粹歌詠大自然，而是作為背景或陪襯的內容，感情思想的附屬存在而已，直到兩晉之世隨著遊仙詩的發展，山水詩逐漸發育成熟，之後，因著歌詠黃老玄言之衰微，而漸取得獨立地位，取代了遊仙詩，此時期最具名聲的山水詩人是謝靈運，以其酷愛山水徜徉其間及個人才華，使山水詩的發展向前推進，關於山水詩的起源，王漁洋《帶經堂詩話·序論》提到：

詩三百五篇於興、觀、群、怨之旨，下逮鳥獸草木之名，無弗備矣！獨無刻畫山水者，間亦有之，亦不過數篇，偏不過數語，如漢之廣矣，終南何有之類而止。漢魏間詩人之作，亦與山水了不相及。迨元嘉間，謝康樂出，始創為刻畫山水之詞，務窮幽極渺，挾山谷水泉之情狀，昔人所云：「莊老告退，而山水方滋。」者也，宋齊以下，率以康樂為宗。³⁹

「風景」一詞約見於南朝時期，當時之人每常以「山水」一詞替稱「風景」，寫風景之詩就稱為「山水詩」。《文心雕龍·物色》：「及長卿之徒，詭勢瓌聲，模山範水，字必魚貫。」又云：「若乃山林皋壤，實文思之奧府。」⁴⁰「模山範水」是指以自然的山水作為模範來刻畫描寫，「若乃山林皋壤，實文思之奧府。」即山水林泉，肥沃原野，實在是使人產生文思的淵深寶庫。所謂山水詩，乃指「模山範水」之作，廣義的山水詩可以包括大自然的山光水色，草木蟲魚花卉鳥獸等，廣及大自然的一切現象；狹義的山水詩，則侷限在刻畫山水，其目的主要在對大自然感嘆的欣賞與頌讚，沒有哲理，不為求仙、不為隱逸，這樣的山水詩是純粹景物的描摹。

綠蒂出席每一屆在各地舉辦的世界詩人大會，遊覽足跡遍及世界五大洲，又因個人喜愛旅遊⁴¹，出於對大自然的喜愛與欣賞之故，以遊覽玩賞山水的經驗入詩，則其所覽山水景物聲色狀貌之美，必然成為詩中的主要題材，因而有許多海天遊蹤的山水詩，這些詩並非純粹的寫景，亦時時參雜有人生體驗與哲理思想及鄉思情懷，但以山水賞美、對大自然吟詠禮讚為主，哲思或鄉思只能視為增加詩情的功用，而退居其次陪襯地位。

綠蒂對大自然的頌讚除表現在歌詠山光水色外，亦體現在歌詠自然生物詩中，歌詠自然生物如日月、風雲、花草、蟲魚、鳥獸等，本節採廣義山水詩之定義，探討詩人對大自然頌讚之作，以下分類為海天遊蹤話山水、細密觀照詠萬物，分別呈現詩人對大自然的謳歌。

（一）海天遊蹤話山水

³⁹王漁洋：《帶經堂詩話·序論》上冊卷五，台北，清流出版社，1976年10月，頁2。

⁴⁰劉勰著、范文瀾註：《文心雕龍注》，台北，學海出版社，1988年3月，頁694-695。

⁴¹「旅遊是我喜愛的休閒，意氣風發時寄情山水；憂鬱哀傷時沉溺山水。」見綠蒂：《坐看風起時·自序》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁8。

詩人遊名山勝水後，利用詩筆細膩的將景物之美描摹下來，選擇描繪的風景，大多不是尋常易見的低丘淺流，而是以高山深壑為目標，道盡佳景奇觀，如〈登大峽谷〉：

以時光風化
以層岩疊積
大自然的神斧將你劈雕成
令人震撼的雄偉崇峻
是歷史的年輪
是生命最初形成的痕跡

陽光展現你多變的風貌
一邊閃耀著金紅
一邊披著沉重的鬱綠與墨藍
紫褐的斷岩用串連的白雲鑲邊
乍起的霧
染成你朦朧的白
從溫柔的飄逸到波濤洶湧
只在瞬息之間
雲的漩渦捲我入茫茫深淵
山谷間延綿迴響的雷聲
是敲響我心靈的三重奏
……⁴²

首段破題直抒對大自然的吟詠，崇山峻谷一般皆視為造物者奇異的恩典，故說「大自然的神斧將你劈雕成/令人震撼的雄偉崇峻」，以豪放雄渾的筆調，對大峽谷雄奇神偉充滿謳歌詠讚。

次段特重色彩感覺與聲光效果，兼具視覺與聽覺美，色彩視覺美如「金紅」、「鬱綠」、「墨藍」、「紫褐」、「朦朧的白」，各種鮮明顏色的調配，宛如畫家的調色盤，詩中有畫歷歷在目，又每一顏色皆非單純一色相，「一邊閃耀著金紅/一邊披著沉重的鬱綠與墨藍」描寫向陽坡「金」、「紅」兩暖色系加在一起，陽光更迷人耀眼，使人感覺爽朗愉快，而背陽坡採用濃彩重墨，暗冷色系結合使用有面積縮小和遠離的感覺，其中「鬱」、「綠」合用，可感是詩人眺望遠處描寫濃綠茂密具壓迫感的大片森林，而明度低、彩度低的「墨」、「藍」混合，有使人沉靜、陰鬱的感覺，這般的天空，便有沉悶的不舒服感，「紫」、「褐」的岩石以白雲鑲邊，

⁴²綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁38-40。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁62-64。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁164-166。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁178-180。

深淺對比更顯出岩石的高聳與壯闊，「乍起的霧」使以上多采多姿秀麗景致染上一層朦朧美，還是一種別具特色的美。除色彩美外，詩中又富於聲音效果，「延綿迴響的雷聲」不絕於耳，讓人震撼不已，「是敲醒我心靈的三重奏」。

綠蒂運用聲音與色貌的對比，使得山水景像在一種互立並存的空間關係下，產生一種游離於語言表層意義之上的意境，喚起讀者的聯想，進而馳騁於此新的意境中，直接參與並分享詩人所感受到的整體美感經驗，因而詩中呈現的，不是片斷或個體，而是一幅山水風景畫。又如〈帕米爾高原〉：

遠近羅列的是松柏林海
蜿蜒而下的是湖泊清溪
瀑布飛流淨洗高原陡峭的塊壘
雲海變幻捏造旅人漂泊的場景

帕米爾高原的壯麗
阿依拉尼什雪山的雄偉
如此地近在咫尺
也如此地高不可攀

陽光的瞳孔
凝視著雪山冰河構造的琉璃世界
烈日等待在頂峰
捲起驚濤的千堆雪
聆聽積雪崩解的白色回音

尋搜一窟永不融化的雪洞
……

數位相機遺失了讚美的焦距
我的驚豔忘卻了海拔四千的暈眩
……⁴³

此詩旨在呈現帕米爾高原的壯美，淺白易懂，首段採對偶修辭，由低至高描景，「松柏林海」、「湖泊清溪」是處於較低地勢的景致，相對之下，「瀑布」、「雲海」立於較高地勢，一低一高，俯仰之間，高低畫面的描山繪水畫，立現眼前，「遠近羅列的是松柏林海/蜿蜒而下的是湖泊清溪」是對偶中的單句對，「瀑布飛流淨洗高原陡峭的塊壘/雲海變幻捏造旅人漂泊的場景」亦屬單句對，藉著相對位置的對稱、均衡，建構起形式美的基礎，整齊中有變化，對立中有統一和諧美。

⁴³綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁22-24。

第二段以對比方法描述高原、雪山近在咫尺卻高不可攀，說明人的力量有限，而大自然勢大無窮，渺小之人無法和大自然相抗衡，相較第一段的統一整齊，對比有助於文章波瀾起伏，迭宕生姿、曲折動人。第三段採擬人法敘述，將無生物擬人，「凝視」、「等待」、「捲起」、「聆聽」、「尋搜」以物我交融的筆法再現現實，使雪山更具動態靈活美，賦予陽光鮮明動感的感情色彩，因而把風景抒發的更淋漓盡致，增強語言的感染力，「陽光」就是「烈日」，爲了避免詞的重出平板，力求變化而採錯綜修辭抽換辭面，顯得活潑多變。「數位相機遺失了讚美的焦距/我的驚豔忘卻了海拔四千的暈眩」，超凡的壯麗美景當前，拍照留念乃人之常情，但詩人看法與眾不同，因拍照而無法好整以暇從容不迫欣賞景色，故言「數位相機遺失了讚美的焦距」，人腦是最好的照相機，將美景謹記在腦海裡是最自然最廉價的方式，詩人專注於賞景，震撼大自然造化之妙，成功的轉移高山症的不適。和〈帕米爾高原〉異曲同工的讚嘆大自然的尚有〈永遠的少女峰〉：

.....

搭乘冰河的列車
振起仰望的羽翼
登臨歐洲最美的屋脊
標指阿爾卑斯最高的峻秀
足下的冰河淌成一曲無聲的歌
流瀉著遠自亙古的磅礴氣勢
路消失在藍天與雪地交會的盡頭
所有的鏡頭都忙於搜尋
調整詞彙讚美的焦距
複製著讓天使也沉醉的傳說
我撫觸妳冰潔細緻的肌膚
竟遺忘了高山症的暈眩
以及生活疲憊的重量
在海拔四千一百的寒意中
.....⁴⁴

兩首詩對大自然的壯美、雪景的描摹方式相似度極高，或許因地形地貌雷同之故。模山範水之作又如〈山之詠—三遊黃山〉：

風 是初夏蕩漾的心
重複雲湧的來去匆匆

⁴⁴綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁202-205。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁157-158。綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁134-136。

迎送松濤的吟哦低唱
傳遞在單薄衣襟上
微帶羞顫的諾言
是懸掛在飛來石後絕色的彩虹

花 是春天的國際語言
開放了異卉飄香的地址
遞滿著海峽對岸的綠意
觀瀑亭畔，黃昏落著花雨
夕照的悲悵，從暮靄的夢中醒來
將三十六雲峰延綿成無盡的脈脈深情

雪 是寒冬純潔的烙印
冰凝了皚白樹掛
以印證玉屏不凋的蒼鬱
臨風憑樓，燭影瀉流滿地
舉杯共飲山與雪的對話
互擁情語的體溫取暖

月 是晚秋翠微的膚色
是松香浮動了月影
還是月影浮動了松香
懸松臥石，在嫩黃的嵐煙上
定格了稍縱即逝的笑靨
也杜撰著天都峰幽幽傳來的迴音⁴⁵

巧妙透過風、花、雪、月將黃山的春夏秋冬四季特有風光，一一入詩，表現了黃山各季節不同的美。

首段描繪夏天，松樹本來沒有聲音，因風吹拂所以「松濤」生，「松濤的吟哦低唱」是擬人化寫法，賦予無情的松濤有情之期待，「迎送」、「吟哦低唱」、「傳遞」、「羞顫」原本都是人的表情或動作，如今卻呈現在夏天的景物身上，即是運用轉化修辭法，將描寫的夏景，以活潑形貌栩栩靈現在我們眼前，美不勝收。

第二段描畫黃山的春天風光，春花紛紛綻放，黃山滿佈綠草花海，美極了，黃昏時夕陽下落英繽紛，使詩人略感惆悵，轉刻化惆悵為三十六雲峰的「無盡的脈脈深情」，巧妙的將黃山的名勝景點——三十六雲峰、觀瀑亭鑲嵌於詩中。

第三段描述黃山的冬景，「舉杯共飲山與雪的對話/互擁情語的體溫取暖」，

⁴⁵綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁16-18。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁52-54。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁258-260。

將視覺的黃山冬雪景觀轉為聽覺的對話、情語及觸覺的取暖，是通感，是移覺，有具體、使語言形象生動、啓迪想像的修辭效果，也是虛實手法，「山」、「雪」實，「對話」爲虛，「取暖」實，「情語的體溫」虛，虛實互轉，一般被目爲不合邏輯，但能提供最廣大的想像空間，語意既靈活而生動。

第四段介紹黃山的秋景，「是松香浮動了月影/還是月影浮動了松香」，回文設問，「松香」、「月影」縈繞耳際，突出詩人激越的思想論點，啓發讀者思考及引人無窮的想像，黃麗貞表示：「篇首用設問，有提示和強調的作用；段中用設問，有承上啓下、緊密銜接的功能；用設問來結束，感情激越，結論強勁。」⁴⁶在詩人筆下，黃山一年四季所具有不同特色的美躍然紙上！又如〈萊茵飛瀑〉：

.....

像一首永不變調的詩歌
拍擊著我靈魂的回音
像曠野上萬馬奔馳
白色的鬃毛閃亮飛躍
仰望被激流擠壓的天空
雲變得潮濕而溫雅
站在伸展而出的懸崖
觸摸水的翅膀
伸手攬握垂直傾瀉的驚奇
手掌張開間
只剩一則透明的清涼
.....⁴⁷

這是詠讚德國萊茵河瀑布的詩，淺白明快，「像一首永不變調的詩歌/拍擊著我靈魂的回音」，說明徜徉山水大自然是綠蒂的最愛，在大自然裡令人心曠神怡，內心起了化學變化，而有掙脫名縲利鎖的束縛的這份淡泊，「像曠野上萬馬奔騰/白色的鬃毛閃亮飛躍」，將瀑布傾瀉而下比喻成「萬馬奔馳」，而水花像馬上「白色的鬃毛」，是高度聯想力發揮，聯想的心理極其複雜，彭華生、王才禹云：「是受真實生動的形象感染，而引起聯想。從審美的角度而言，審美對象具有一種感性魅力，它以真切而富有生氣的形象特徵，觸動聯想者的生活累積，引起『似曾相識』的感受，從而在腦海裡掀起聯想的波浪。」⁴⁸「仰望被激流擠壓的天空/雲變得潮濕而溫雅」，瀑布低而天空、雲朵相對的處於高處，景物高低、俯仰對比而引發了空間的距離感，王國瓔表示：「青天、白雲、明月、飛鳥等通常在高

⁴⁶黃麗貞：《實用修辭學》，台北，國家出版社，1999年3月，頁184。

⁴⁷綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁188-191。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁150-151。綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁125-127。

⁴⁸彭華生、王才禹：《語言藝術分析》，台北，智慧大學出版，1999年1月，頁117。

空，原野、沙岸、清泉、游魚等，往往出現在低處，若將它們並置，在對比關係中，亦能引發空間的距離感。」⁴⁹站在咫尺的近距離觀賞瀑布，作者嘗試「伸手攬握垂直傾瀉的驚奇」，當然，水過無痕，「只剩一則透明的清涼」，水流過瞬間，手掌頓覺清涼，內心何嘗不是清涼？大自然是造物者留給世人的清涼音，投入大自然懷抱，身心靈同時昇華。又如〈喀納斯湖之晨〉：

喚醒春寒的
不是鳥語花香
是木屋外的湖流淙淙
是小山路的馬蹄達達
推開一窗白茫
第一個自我眼中甦醒的
是水天相接處微起的漣漪
緊裹著霧紗晨褸的湖
慵懶地等待穿雲的陽光
來梳理豔色動人的顏面

聲勢奔流的波濤
呼吸著草原壯闊的芬芳
潔白飄逸的雲嵐
瀏覽著松林延綿的長卷
……⁵⁰

喀納斯湖是一個深藏在新疆省阿爾泰山西北邊境上，一處深山密林中的美麗高山湖泊，它是中國內陸最深的湖泊。「喚醒春寒的/不是鳥語花香/是木屋外的湖流淙淙/是小山路的馬蹄達達」，先以聲音描景，「不是……是……」肯定句、否定句穿插使用，是錯綜修辭裡屬句的錯綜之變化句式，語言更顯活潑多變，波瀾起伏。詩人清晨醒來映入耳朵的不是普通森林浴聽慣的「鳥語花香」，而是「湖流淙淙」，流水聲壓過悅耳清脆的鳥鳴聲，「是小山路的馬蹄達達」說明湖泊廣大，湖邊原始森林茂密而適合騎馬尋幽探訪，「推開一窗白茫」謂推開旅邸窗戶，首映眼簾的是「水天相接處微起的漣漪」、是「緊裹著霧紗晨褸的湖」，「水天相接」必定是寬廣的視覺效應，喀納斯湖的面積超過四十八平方公里，不可不謂大，接著用「紗」、「褸」以形容晨霧山嵐，賦予女子般忽隱忽現的朦朧美，以上詩句顯露了湖的聲光視覺交錯美。

「緊裹著霧紗晨褸的湖/慵懶地等待穿雲的陽光/來梳理豔色動人的顏面」，將

⁴⁹王國瓔：《中國山水詩研究》，台北，聯經出版公司，1986年10月，頁365。

⁵⁰綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁146-148。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁133-134。綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁98-100。

湖擬人化了，賦予女性意象與秀美姿態，「慵懶地」極力烘托「她」的優雅豔麗。晨嵐薄霧縹緲煙嵐濛濛景物若隱若現，當陽光照耀著廣大的湖泊，又是另一種豁然開闊的陽光美，換個角度欣賞湖，依舊亮眼得像一幅彩畫。陽光乍現後，「聲勢奔流的波濤/呼吸著草原壯闊的芬芳/潔白飄逸的雲嵐/瀏覽著松林延綿的長卷」，「河流」、「草原」、「雲嵐」、「松林」等意象串聯起絕美超凡的如詩如畫景色，彷彿歷歷在眼前的山水畫，喀納斯湖的美景是筆墨難以形容的視覺享受，是一幅永駐作者心中的山水「長卷」，極盡言喀納斯湖的美之能事。

海天遊蹤話山水，篇篇呈現詩中有畫，利用詩的意象凸顯詩的繪畫性，畫面的空間距離，及靜態美景便栩栩如生的呈現於讀者眼前，是詩人的傑作，是詩人此一類詩共同的特色，美中不足的是描寫高山美景所運用的詩語言較侷促有限缺乏變化，致使內容相似度極高，如〈帕米爾高原〉、〈永遠的少女峰〉及〈奧依塔克的高原之旅〉⁵¹。

（二）細密觀照詠萬物

中國詩中的人與物，常是恬然安適的相處著，詩人抒情言志，不能不以「物」為傳達工具，故常借用現實生活中或自然界的物象，來表露特殊意義或情感。詩人內在的心靈世界是抽象的，外在的物質世界是具體的，關於兩者的關係，顏崑陽提到：「至少有下列二層關係，一外在的物質世界，往往是導引詩人內在心靈活動的力源。……二詩人內在心靈抽象的活動，往往藉外在物質具體形象以為表徵。……歷來詠物佳篇，實皆詩人心志之表象。」⁵²此為廣義的詠物詩，若狹義的詠物詩，則全篇以物為主體，為命題，而融入詩人的情意，故通篇都不離其物。我們今天所謂詠物詩，多從狹義，是指以物命題的詩篇，既寫物又寫人，終而物我合一，始是佳作。

關於詠物詩的定義，洪順隆曾簡明的界定：「我們以為一篇之中，主旨在吟詠物的個體（包括自然界和人造的）的，也即作者因感於物，而力求工切地『體物』、『狀物』，以『窮物之情』、『盡物之態』，且出之以詩體的，才是詠物詩。」⁵³

這裡所要討論的詠物詩，是大自然山光水色以外的草木蟲魚花卉鳥獸、月亮之屬，是大自然所產之物，不包括人為所造之物，故又可將其歸於廣義的山水詩。綠蒂的詠物詩亦多有哲思抒懷在其中，然以讚嘆吟詠物象為主，哲思退居為陪襯、次要地位。此一類詩作如〈寒夜尋梅〉：

踏的不是雪

⁵¹綠蒂：〈奧依塔克的高原之旅〉，收錄於涂靜怡主編：《秋水詩刊》第124期，2005年1月，頁35。

⁵²顏崑陽：〈從傳統再踏出一步·總序〉，收錄於陳啓佑：《花落又關情－中國古典詩歌中的詠物》，台北，故鄉出版社，1981年2月，頁7-8。

⁵³洪順隆：《六朝詩論》，台北，文津出版社，1985年3月，頁7。

是掩沒小徑的落葉
星子們也趕來探索花蹤
未經過寂寞的斷橋
想像折梅的手勢
已凍僵在大寒的風中

在一片蒼茫的香海
嫣紅預告了立春的蓬勃
粉白綻開了滿園的風華
橫立斜佇的枝
是伸向天空的手
仰首凝霜的蕊
是寂靜大地的詩
而我找到的那朵
白色的淒冷
是一行瘦金體的讚詠

今夜 你不須綠葉襯托的圍繞
也不須蜂蝶追逐的喧嘩
鍾愛的是貼身的月光與
遙遠的濤聲
我只在與你相遇的地方
做個無痕的暗記
讓記憶可以重臨
微密觀照的角度

一〇八響鐘聲以後
山寺的燭光與月色
暗靜下來
孤冷不是宿命
是清雅自在的選擇⁵⁴

歷來詠梅詩篇的數量，居百花之冠，顯示在百花之中，詩人對梅花最為鍾愛。宋朝的楊萬里、陸游等大家皆有為數不少的詠梅詩篇，林逋甚至視梅花為妻子，而有「梅妻鶴子」之喻，梅花凌霜傲雪，越冷越開花，彷彿具有節操之人，詩人因

⁵⁴綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁122-124。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁56-57。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁215-217。

對梅花崇敬欽佩進而有情感。

第一段說明賞梅的時間、地點及天候。「踏的不是雪/是掩沒小徑的落葉」，是踏雪尋梅的翻用。第二段「嫣紅預告了立春的蓬勃/粉白綻開了滿園的風華」，梅花經歷寒冬綻放，春天到來花謝結果，是報春訊的使者，在花蕾新開時，季節也隨著展開新頁，「橫立斜佇的枝/是伸向天空的手」，與首段「想像折梅的手勢/已凍僵在大寒的風中」有強烈對比作用，更顯梅花的孤高與抵擋風雪巖勁的毅力，「仰首凝霜的蕊/是寂靜大地的詩」，「仰首凝霜」是勇敢的對抗冷冽的寒冬，當萬物凋敝、動物冬眠之時，梅花以其天賦的孤高，與惡劣氣象崢嶸，勇敢堅毅的精神，令人敬佩，只須一枝一蕊，便顯露這寒梢上的蓓蕾果敢可人之處，寒風中挺立不屈的姿態美得像一首詩！「橫立斜佇的枝/是伸向天空的手/仰首凝霜的蕊/是寂靜大地的詩」乃是對偶修辭中的隔句對，本來很簡單的話語，化成對偶，便醞釀起文學的韻意。「白色的淒冷」借指梅花，「是一行瘦金體的讚詠」，綠蒂喜愛宋徽宗的瘦金體，也以瘦金體來詠讚梅花，大概是皆具飄逸之姿。

第三段說明梅花不須「綠葉」、「蜂蝶」等外在的襯托，在月色的照映下自能飄逸出塵、豔冠群芳，而引人入勝，通段採擬人寫法，達到物我交融之感，「我只在與你相遇的地方」此時，梅花在詩人心中形象高貴如仙子。結尾「孤冷不是宿命/是清雅自在的選擇」，表現了梅花雖有「滿園的風華」，卻兼備強者的寂寞，又羞與百花爭艷，彷彿是守著寂寞的寒山空谷，只願做出世隱逸的佳人，它冰玉樣的孤清，超凡入聖、出俗絕塵，使綠蒂讚歎不已，寒冬中綻放的梅花雖顯孤獨，但一枝獨秀卻是梅花「自在的選擇」，擬人法使梅花化身為人，平凡人見它孤寂，它卻甘之如飴享受孤寂。此詩是詠梅，也是詩人內心的寫照。

又如〈木麻黃絮語〉：

雨 蒼翠我蓊鬱的形象
風 搖動我肢體的語言
細長的針葉長成歡迎的手勢
未知座落在地圖的那方
 左鄰是東海的濤聲
 右舍是風亭的幽雅

驚蟄的春雷
喚醒迎風枝頭的麻雀
邀我一起聆聽
翅膀的節拍與季節的律動

小滿的暑氣
逼我綠成涼蔭
供蟬嘶歇息

供蝴蝶避雨
陽光穿過縫隙
在地面印上一圈圈光紋的圖案
以及 迅速聚散移動的光華

白露的微寒
催熟了紅色的果實
為鳥族及松鼠的口腹
落在樹底青苔的月光
傳遞原味清甜的氣息

小雪一過
我抖落一身枯黃的絮語
為通往客舍的小徑
鋪上微微凹陷的一層詩意

飄來的雲朵
是悠閒生活的方式
逸去的鐘聲
是生命奧秘的清音⁵⁵

通篇以物擬人，賦物態以人情，化靜態為動作表情，妙語雙關，含意深入，使原本無情寡味的物，轉化為雋永而耐人尋繹的新世界。

木麻黃原產於澳洲、南洋，因其全株都是細絲狀的枝椏，能讓風從空隙間滑過，不致造成損傷，就算長在強風的海邊，也依然能長成高大喬木，故台灣引進作為防風林，它堅強的生命力象徵台灣鄉土人民的生存意志。

本詩共六段，第一段表現風吹雨淋等惡劣的生長環境，不但不讓木麻黃退怯苦痛，折枝斷幹，風雨的磨鍊，反而「蒼翠我蓊鬱的形象」、「搖動我肢體的語言」，風雨中筆直挺立的樹幹更顯木麻黃生機蓬勃、生意盎然，不論是否有風都屹立不搖的木麻黃，是真正有骨氣的代表。「細長的針葉長成歡迎的手勢」歡迎誰？詩人？遊客？風雨？或更惡劣的挑戰？彷彿都可解讀、都通！「左鄰是東海的濤聲/右舍是風亭的幽雅」，分割畫面的表現手法是「分寫」，以視覺經驗而言，將綜合不可分的印象分開敘述，明確描繪，可凸顯感受的強度，給人鮮明的觀賞視野，行文極為活潑。

接下去四段以相同句式，依序以春、夏、秋、冬四季木麻黃多元的變化來詠

⁵⁵綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁140-142。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁62-63。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁227-229。

物。第二段「驚蟄的春雷」點出時間是春天，春天時萬物甦醒、百花齊放、鳥語花香，不起眼的小麻雀停站在木麻黃上，一同「聆聽」有萬物皆有情，動植物和諧並生之感，動植物仿若人亦感受到春天的訊息。第三段「小滿的暑氣」時序來到夏天，夏日炎炎，木麻黃「綠成涼蔭」供各種昆蟲、各種動物休憩或避雨，無私的奉獻自我，如人般具有偉大的情操，「迅速聚散移動的光華」短短一句詩，像有魔法變魔術般的一指，夏天已逝，接著「白露的微寒」秋天上演，木麻黃盡其可用之處供動物利用，慈悲心態是仁者的化身，紅色果實供動物食用，且果實是「原味清甜的」，「小雪一過」「一身枯黃」的落葉還是有用，可鋪小徑上微微的凹陷，而使大地籠罩詩情畫意的美境，可謂物盡其用，凡可用之處皆不保留的奉獻，盡其一身所有了！其情操偉大如大地之母。「春雷」、「小滿」、「白露」、「小雪」分別依時間先後，不同階段、不同特質，清晰呈現對木麻黃的細密觀照，由春至冬一一描述，是時間的層遞修辭格之運用。

結論「飄來的雲朵/是悠閒生活的方式/逸去的鐘聲/是生命奧秘的清音」是雙關語，木麻黃的一生儘管不斷在奉獻，心境卻如白雲般悠閒自在，奧秘如鐘聲般富禪意，又如鐘聲般是大地萬物的清音，這何嘗不是詩人的心境寫照？一生與詩關係密切，或寫詩頌詩，或創辦詩刊出版社，或為文學團體負責人，也是為詩不斷在奉獻，儘管吃力也不見得討好，卻仍言：「『詩』依然是我執著的最愛，『詩』，是我對生命最美好的答語。」⁵⁶

又如〈蜂鳥〉：

像蜂的鳥
還是長成鳥形的蜂
以如千隻翅膀的齊集舞動
騷動起整座花圃的春光
以無法看清的美幻舞姿
牽引花卉的目光與呼吸

聆聽甜蜜的花語
擁吻鍾愛的萼蕊
永遠展翅的飛翔姿勢
是充滿動態的優美靜止
觀照四時的景物
舞動芬芳的節奏
不顯眼的
嬌小與輕盈
在風中飛舞
也在風中靜止

⁵⁶綠蒂：《坐看風起時·自序》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁7。

期待另一個氣流與方向
生騰或下降
俯衝或疾飛
去探索光芒四溢的花園
去印証花季唯美的神話⁵⁷

蜂鳥是一種體型很小的鳥類，體型最大的巨蜂鳥，身長大約二十三公分，體重只有二十公克，而體型最小的吸蜜蜂鳥，體重約二公克，輕如薄紙，身長約六公分，大小如黃蜂，是世界最小的鳥類，故一般人對牠常會發出是蜂還是鳥的驚嘆，因其飛行時翅膀震動會像蜂一樣發出嗡嗡的聲音，因此被稱為蜂鳥。「像蜂的鳥/還是長成鳥形的蜂」，迴環複沓是回文錯綜修辭，使平鋪直敘的語言有了活潑波浪起伏的變化美，「以如千隻翅膀的齊集舞動/騷動起整座花園的春光」蜂鳥以花蜜和小昆蟲為主食，花園裡翩翩飛舞的蜂鳥像蜜蜂般到處採花蜜，使春天的花園更洋溢生機、更活潑靈動，更具朝氣蓬勃，「以無法看清的美幻舞姿/牽引花卉的目光與呼吸」蜂鳥採食花蜜時，會快速拍動翅膀，每分鐘可達三千次以上，故讓人「無法看清」，蜂鳥亦像蜂般，可幫花卉傳授花粉，增加後代繁殖的機會，蜂鳥吸蜜使鳥、花互蒙其利，正是造物者精心安排的傑作，百花若似人有情，大概對蜂鳥的青睞充滿期待！鳥、花又像一對戀人，鳥的一舉一動牽動百花的「目光與呼吸」。

以形式上探討第二段，「聆聽」、「擁吻」、「觀照」、「舞動」等意象，顯然的把蜂鳥當做有情感、有思想的人類來描寫，使用動詞賦予行動，使蜂鳥具有人的屬性，是屬於將有生命事物擬人的轉化修辭，當蜂鳥轉化為人時，牠就有感情和思想，而表現出鮮明的物我交融的情感色彩，「聆聽甜蜜的花語/擁吻鍾愛的萼蕊」、「觀照四時的景物/舞動芬芳的節奏」，以上兼有對偶修辭，從內容視之，上下句意思相補充以描述蜂鳥的採花蜜的情景是屬正對，從形式來分是屬對偶中的單句對，「聆聽」對「擁吻」、「觀照」對「舞動」動詞對動詞，「甜蜜的」對「鍾愛的」是形容詞對形容詞，其餘依此類推，表現了均衡對稱的優美形式。「永遠展翅的飛翔姿勢/是充滿動態的優美靜止」，乍看之下像胡謔不合邏輯、充滿矛盾，仔細分析越發有理，每分鐘拍動翅膀可達三千次以上，自近處觀賞是「永遠展翅」是「動態」，換個思考角度看起來，幾乎立在原地超高速重複同一動作卻像是「靜止」，既合理也合乎現實，而和「在風中飛舞」亦是「在風中靜止」相應和。

整首詩用了許多動詞，具動態化美為媚的美，使蜂鳥活靈活現、輕巧的飛舞在讀者心中！細密觀照詠萬物顯現綠蒂仁慈愛物之心，關懷的觸角由人延伸推及較低等的動植物，關懷的層面更廣博。

綜觀綠蒂對大自然的謳歌禮讚之詩，不論海天遊蹤話山水，或細密觀照詠萬

⁵⁷綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁132-133。

物，皆屬廣義的山水詩，而廣義的山水詩其實亦屬詠物詩的一部分，綠蒂以抒情詩見長，其海天遊蹤話山水，篇篇呈現詩中有畫，這是綠蒂此一類詩共同的風格特色。詩的繪畫性，就在詩的意象之運用中突出，自然生動，反觀強調形式的繪畫感，往往容易因刻意為之而造成徒具空洞無力的外殼，便失去詩的質素。

其詠自然生物詩具有的特色是擅用轉化修辭手法描寫，化無情的生物為有情的人，吳正吉表示：「古今文學作品中，歌詠日月、風雲、山川、花草、鳥獸、蟲魚之美時，詩人作家們時常運用轉化的修辭方法來作詩成章，以收妙韻佳處；這是因為轉化能使情意特別鮮明顯露，印象格外深刻真實，充分喚起讀者的想像與吸引讀者興趣的緣故。」⁵⁸

此外，部分詠物詩，尚具有女性意象與秀美風格，如〈湛藍的採集〉：「……從放肆揮灑的舞姿/到子夜微醺的腮紅/從沙灘漫步的足痕/到晨曦慵懶的睡意……」⁵⁹，又如〈告別少女峰〉：「……你矜持地隱約霧裡/回首也只能揣摩/積雪後你新的標高/以及更皓潔冷豔的冰河……就不只是一座山/或似一位少女/屹立的白皚/凝凍了永恆的純潔……」⁶⁰以女性形象想像編織其情感，使山水花卉蟲魚鳥獸等生物也有了嫵媚動人的姿態，倍增生物的款款風情，由此塑造了獨特的秀美風格。

第三節 以詩歌論詩

無論從事什麼行業，個人往往對那一行業有一番自我見解，詩人借詩歌闡述對詩的抱負，自我理想的實現，及對詩歌創作的看法等，或與其他詩人大同小異或與眾不同，總是觀念的分享，理念的抒發，沒有所謂對錯或優劣，只是個人一點小小的心得、收穫與感慨罷了！

在台灣，愛寫詩的人鮮有以寫詩出書為其糊口之道，多的是因興趣、因文化使命感而寫詩論詩，綠蒂亦然，寫詩是其興趣，是養家工作外其一生的另類志業，因熱愛詩進而終生寫詩至視詩為生命中最長的志業之人，自然有其個人對詩創作的一番不同凡響的見識。

綠蒂自十五歲起即開始創作詩，依其說法，至十八歲以後，方有較優的名篇佳作，至今已屆古來稀之年，詩齡長達五十年，難能可貴的是五十年之久足以使人因經歷種種歷練而更加成熟圓融與穩重，一般早期奔放而晚期凝鍊，其卻能始終維持某些個人一貫堅持的創作風格至今，如堅定的信念及抒情美編織，可說是其理想的追求與自我實現，自是一大特色。每個詩人分別有其對於詩歌創作不同的見解，作為一個詩的欣賞者，經由詩作描繪的形象與創造的意象來分享詩人的感動，進入詩人塑造的意境，體會那一份美感，彼此達到共鳴，卻是一把相同的入門之鑰！

以下就堅定的信念，及抒情美編織分述詩人鮮明的詩歌創作理想與堅持。

⁵⁸吳正吉：《活用修辭》，高雄，復文圖書出版社，1984年6月，頁305。

⁵⁹綠蒂：《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁23-25。

⁶⁰綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁142-144。

(一) 堅定的信念

因著熱愛與興趣，凡事方有令人廢寢忘餐持續著迷的可能，詩人奔馳詩國五十年的動力，正是來自於對詩源源不絕的摯愛，及自我生命理想不懈的追尋，其堅定的詩情表現在詩作中，如〈詩〉：

詩，是我心中的一道牆
 一道孤獨的牆
面向我
也面向浮華的世界
呼吸著純真
而挺立於現實的煎熬
.....

風攜不走莊嚴的姿勢
歲月斑剝不了愛與美的疊砌
在牆垛下，依然我能
俯拾起一卷哀愁
 或者一幅愉悅
縱然熾熱的心已燃燒於盡
愛的餘爐仍恒久溫暖

詩，是我對生命最美好的答語
詩，使我恒立於孤寂而免於孤寂⁶¹

本詩採破題法，首行明確交代「詩」如一道無形的牆屹立其心，「牆」一般給人堅固、穩重、牢不可破的感覺，亦有隔閡、區別形成距離感之作用，詩人愛詩之堅定永恆不變的信念如前者牢不可破，也似後者無奈道出為何現代詩至今仍是小眾文學，因著一層隔閡、一段距離，一般人不易或也無意願進入詩之殿堂，使現代詩無法像古典詩般琅琅上口而流傳久遠。

「面向我/也面向浮華的世界/呼吸著純真/而挺立於現實的煎熬」「我」的世界純真充滿真善美，「浮華」的世界，時而多采多姿但善變，時而醜陋不堪一顧，非詩人所能掌握，「煎熬」表現其內在本心被迫與外在世界妥協之矛盾的讓步。詩人所背負的牆宛若創作上無形的使命感，使其不僅得依其所好、本著初衷藉詩

⁶¹綠蒂：：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁36-37。《雲上之梯》，台北，協城出版社，1994年，頁12-13。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁60-61。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁86-87。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁118-119。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁316-317。

言志，書七情六慾、風花雪月等美麗的小我情懷，更須不忘以詩展現社會民生真實面貌，或鼓舞群眾、觀照萬物、關懷國家社會，甚或表露對政治對都市生活環境、對媒體對戰爭的微言與諷刺，對天災人禍的無奈與不滿，這對詩人而言不全是美的，是醜惡有遺憾的，終因美的追求夾雜個人使命感的驅使，而帶著實用目的地不得不違背本心而寫，無形的使命感變成一道壓力、一種煎熬，或也像牆般的凝重。

「風攜不走莊嚴的姿勢/歲月斑剝不了愛與美的疊砌」縱然外在惡劣環境如風般無情的打擊摧殘，即使詩道路滿佈荊棘，亦無法移易其莊嚴神聖的求真、尋善、唯美的使命，內在自我年歲的催人老朽，依然不能挫其堅定的詩心，年歲或有終，論情訴愛追求真善美的詩情，將持續到生命的盡頭，堅定的詩情表露無遺。「在牆垛下，依然我能/俯拾起一卷哀愁/或者一幅愉悅」，再次強調無論環境如何困厄，或地位如何卑下不起眼，就算無舉足輕重之影響，就算不被人賞識，讀詩、寫詩、愛詩，熾熱的詩心依然不變，始終不渝！「一卷哀愁」、「一幅愉悅」皆是借代修辭格，借指詩篇，動人的詩篇讓人忘情驚嘆、沉醉歡喜，也讓人憂愁，生命點滴及一生的歡悅悲愁盡在其中，詩作藉由實際具象數量「一卷」、「一幅」與虛靈抽象名詞「哀愁」與「愉悅」間的連貫，擴大提昇了語感層次，將虛擬實，虛實相伴，形象化了無形情緒的「哀愁」與「愉悅」，深切傳達細微的情感。

末段二句「詩，是我對生命最美好的答語/詩，使我恒立於孤寂而免於孤寂」點出主旨，詩人愛詩，創作無數，畢生大半時間奉獻詩壇，詩的種種成爲「生命最美好的答語」，這一輩子因與詩結緣而了無遺憾！「使我恒立於孤寂而免於孤寂」，人生最可怕的情境，大概莫過於孤獨了，層次更甚者加上寂寞，更有如推人入萬丈深淵般痛苦，惟因詩人內向而好靜，孤寂時，一個人靜靜冥想，往往較能理清頭緒而有佳作產生，詩人憑靠對詩的熱愛，處於孤寂環境但心靈實不孤寂，宋瑞說：「是的，只有愛能化除孤寂。有愛心的人從不會嘗受到孤寂的況味。因爲，充實的心靈，振作的精神，和昂揚的情緒，都是出於愛的施與的結果。」

62

又如〈寫不完的一首詩〉：

寫你
是一首永遠寫不完的詩
窮我所有文思筆墨
終我一生漫漫歲月

時而 洋溢唯美的風彩
時而 氾濫浪漫的情懷
有時 粗糙得無法理解

⁶²宋瑞：〈有愛、會愛、能愛〉，收錄於張曉風等著：《800字小語5》，台北，文經出版社，1985年1月，頁32。

有時 細膩成夢中初雪
書桌上沙沙的筆觸
微弱的燭光
恆是最愛的孤寂不減

.....

曾浮現千百遍
每次皆以不同的風貌
顫動著塵封章節
在日記上
在午夜夢迴時
在落滿木棉花的歸途小徑
不知欲以何種
詩情的語言
續寫或是擱筆

遙望遠距的冷光或懷抱可及的溫柔
皆屬你如金星投射的光芒⁶³

整首採擬人的筆調書寫，賦無生物的「詩」以生命，化無情為有情，使人心靈與詩的生命世界，呈現物、情兩融狀態，讀來情思特別濃厚，格外扣人心弦。

第一段僅扣主題，明言「詩」是終其一生亦未能寫完的一首詩，詩的推展交流活動與詩作創，相伴到永遠，「窮我所有文思筆墨/終我一生漫漫歲月」對偶兼採類疊，「窮」、「終」、「所有」、「一生」程度上皆屬最高層級，愛詩的濃情無以附加，無可倫比，無法取代。

接著論詩創作的內容，《文心雕龍·情采》：「故情者，文之經，辭者，理之緯；經正而後緯成，理定而後辭暢：此立文之本源也。」⁶⁴劉勰的觀點鮮明，以為文章應以情為主，以辭為輔，以內容為主，以形式為輔，主從關係明確。「洋溢唯美的風彩」、「氾濫浪漫的情懷」唯美浪漫而能感人於心，激發共鳴，發人深思教化於無形當中，不也發揮儒家的強調詩教化的功用，未嘗不是一件好事。雖謙言「氾濫浪漫的情懷」，然劉勰提到：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」⁶⁵人的情感依其性質分為七類，《禮記·禮運》亦言：「何謂人情？喜怒

⁶³綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁126-128。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁218-220。此詩乃根據《泊岸》、《坐看風起時》、《風的捕手》中〈未能寫完的一首詩〉加以斟酌更改部分字句後，以不同詩名重新收錄刊出。

⁶⁴劉勰著、范文瀾註：《文心雕龍注》，台北，學海出版社，1988年3月，頁538。

⁶⁵劉勰著、范文瀾註：《文心雕龍注》，台北，學海出版社，1988年3月，頁65。

哀懼愛惡欲，七者，弗學而能。」⁶⁶所謂「抒情」，起興於心有所感，循正常管道將心中的感覺發洩出來再自然不過了，「氾濫」或許言重了，但也表現詩人自認為創作太多談情言愛的詩篇，及偏好浪漫的一面。「有時 粗糙得無法理解/有時 細膩成夢中初雪」，宋朝陸游古典詩創作之多，大概無人能出其右，然技巧再高，作品還是難逃並非完美無缺的命運，難免良莠不齊，綠蒂也深諳此道，但優劣好壞的標準在哪？好詩是詩作充滿多方無限可能的解讀，詩人認定的粗糙之作，在欣賞者眼裡或因彷彿自己故事的翻版，或因當下心情的冥和、遭遇的相仿，感同身受而讚嘆有加呢，反之，嘔心瀝血自認滿意的佳作，若不能擄獲讀者的青睞，實稱不上佳作，綠蒂說：「詩必須是令人感動的。……那些堆砌文字，言之無物的『偽詩』……」⁶⁷能打動人心的真情之作即是好詩，著重文字遊戲缺乏情感的堆積，甚可稱是「偽詩」、「劣詩」。

「書桌上沙沙的筆觸/微弱的燭光/恆是最愛的孤寂不滅」，詩的路上雖孤寂踽踽獨行，但是一貫堅持的信念，對詩的痴心偏愛永恆「不滅」。「沙沙」摹聲刺激讀者的聽覺，具體忠實、逼真細膩的將夜闌人靜振筆創作書寫的聲音，透過主觀心靈感受，加以真實摹寫，可使文章收到特殊的音響效果。「微弱的燭光」透露時間點，夜深時刻，刻意營造浪漫的氛圍，燭光美氣氛佳，文思泉湧振筆疾書，從事最愛的志業，就算孤獨也屬幸福的孤獨。

「曾浮現千百遍/每次皆以不同的風貌/顫動著塵封章節」，詩猶如戀人，不斷在腦海裡縈繞，午夜夢迴魂牽夢縈，又如影隨形揮之不去，可謂甜蜜的負荷，「千百遍」不是少數目，以詩齡五十年而言實不誇張，樸實不加渲染的道出詩的形象在其心中佔有一席崇高的地位。「每次皆以不同的風貌」，多變的形象猶如戀人刻意的打扮，生動多變不呆板為的是取悅對方，腦海裡變化多端的詩風貌，正足以成為養料，涵養豐美多姿的創作風格，讓讀者耳目一新，「顫動著塵封的章節」，既然對詩真心痴愛，理不應是「塵封的章節」，「塵封」有遺忘廢棄不用的感覺，「塵封」或言那睽違的三十年，回顧一生的創作，之間三十年詩集闕如，雖說「沒有疏離了我鍾愛的詩與文學」，也帶有一絲遺憾吧，幸而對詩的真愛，詩的持續浮現呼喚，而又找回昔日豐沛的創作靈感，今日十五本詩集的付梓，的確顯現旺盛的詩心已「顫動著塵封的章節」。

生活裡處處顯露禪機，無處不是禪，生活週遭一花一草，自然而然成為創作的焦點與題材，「不知欲以何種/詩情的語言/續寫或是擱筆」，敏感的詩心，細膩的詩情，靈動的聯想，源源不絕的靈感，造就暢通無阻的抒懷，只是因關懷面向的廣闊浩瀚，卻反讓詩人猶豫停滯不前了，該豪情壯志談理想，或盡情奔放抒情愛，豪放雄渾或婉約沖淡，小我大我的取捨與拿捏，引用與割愛，「續寫或是擱筆」曾讓詩人徘徊不前處於兩難的掙扎，如今，或已作了抉擇，詩人提及「雖無『胸懷浩瀚山川，文納日月光華』的澎湃氣魄，但我詩心熾熱，……」⁶⁸。

⁶⁶王雲五主編、王夢鷗註譯：《禮記今註今譯—上冊》，台北，台灣商務印書館，1998年9月，修訂版，頁376。

⁶⁷綠蒂主編：《中國新詩選·編輯後記》，台北，長歌出版社，1970年5月，頁301。

⁶⁸綠蒂：《秋光雲影·自序》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁12。

最後，以譬喻修辭收尾，「遙望遠距的冷光或懷抱可及的溫柔/皆屬你如金星投射的光芒」，不論是何種意境的創作，詩王國裡，陌生而不擅長的風格，或熟悉貼近已愛的步調，皆是多元的詩的表現與創作手法，投其所好擇其所愛，而各擁其主，各領風騷，沒有優劣好壞，「冷光」、「溫柔」並非絕對相反對立，起因於不同的角度、相異的立場及不等的距離視之之故，詩城堡的建築風格廣納萬川，容或浪漫唯美、華麗詩風、或實用至上載道為主，無一不是詩，皆能取得立足之地，吸引不同讀者群，而在像金星般美亮的詩的文學世界投射其光芒。

又如〈屬於我的十四行〉：

屬於我的十四行

是海上的輕霧
而非湛藍璀璨的海景

是溫婉的晨曦
而非炫耀大地的烈陽

是深黯的煤層
而非火焰燃燒的光華

是流觴的曲水
而非浩蕩奔騰的江河

是古琴的七弦
而非悠揚盪氣的秋籟

是孤寂的小徑
而非衣鬢飄香的星光大道

欲將以上 屬於我的
十四行
塗以詩的薄釉
藉以隱藏文字粗拙的素坯⁶⁹

綠蒂以排比修辭、上下句對照的方式，一鼓作氣而誠懇的剖析個人詩歌創作的六

⁶⁹綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁88-90。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁38-39。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁190-191。

個風格，並且信念堅定的表示將以詩歌語言為其包裝。周伯乃說：「詩是文學中的精華，一切藝術的燐光，集人類智慧於一點的最精鍊的形式。它以最簡潔的文字，表現最深、最廣、最厚的思想。」⁷⁰

在諸多知名度頗高的現代詩人中，綠蒂彷彿是天空裡的一顆凡星，默默的散發光芒，然一星之閃爍，也自有其存在的價值。

(二) 抒情美編織

歷來抒情詩是詩的主流，俯視古典詩，抒情多於議論敘事，又詩的美美在意象的運用及意境的營造，現代詩吸收古典詩的菁華，續用古典詩的筆法，譜出一篇又一篇傳世佳作，綠蒂詩既有古典比興抒情、含蓄蘊藉的風雅，也有現代的用韻、形式自由不受限制海闊天空的驚豔，重視意象及意境美，詩中「洋溢唯美的風彩」，關於美詩人提及：「『美』一直是我永恆不變的追求，在我行腳的風景中，也在我詩的境界裡。」⁷¹又：「創作時，我追求美感與純粹。」⁷²唯美的風采，是其一貫堅持的品質。

關於唯美，一般有給人逃避現實、活在雲端不食人間煙火等觀感不甚佳的解釋，女詩人兼畫家席慕蓉（一九四三—），不太喜歡別人說他是一個帶有逃避意味的「唯美主義者」，對「唯美」自有見解：「真正的唯美應該是從自然與真實出發，從生活裡去尋找和發現一切美的經驗，這樣的唯美才是比較健康的，因為，這樣的努力是一種自助，而不是一種自欺。」⁷³綠蒂的唯美是健康的，其曾在〈詩〉中寫道：「詩，是我心中的一道牆/一道孤獨的牆/面向我/也面向浮華的世界/呼吸著純真/而挺立於現實的煎熬」雖痛苦煎熬猶坦然面對現實，與現實高度結合並不逃避，綠蒂數次提到：「我的詩和生活，一直是交會而重疊著。」⁷⁴「我喜歡旅遊，喜歡到處行腳，喜歡把我的想法寄託在作品裡面，所以很多人問我，不管是情感的問題，不管是生活的問題，我常常告訴他，你其實看到我的表面，跟我談的都只是我的表面而已，我真正的想法、真正的情感、真正的人生，應該從作品去發現，作品才是我真正情感跟人生的窗口。」⁷⁵詩是最佳的生活記事簿！

抒情美的編織顯現在〈構築一座華麗的詩屋〉：

在最濱臨東海的浩瀚
在最迎風近海的山崖
構築一座華麗的詩屋
是畢生夢想的積砌

⁷⁰周伯乃：《現代詩的欣賞（一）》，台北，三民書局，1974年12月三版，頁1。

⁷¹綠蒂：《綠蒂詩選·詩是我的代言人——代序》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁I。

⁷²綠蒂：《春天記事·詩的旅程》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁5。

⁷³席慕蓉：〈唯美〉，收錄於吳榮斌主編、席慕蓉等著：《800字小語2》，台北，文經出版社，1983年10月，頁16。

⁷⁴綠蒂：《泊岸·哀傷依然寂靜——代序》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁8。

⁷⁵筆者訪談綠蒂記錄，收錄於本論文附錄二，頁254。

愛與美是磚瓦磐石
音樂與詩是材質塗料
布置簡單得華麗
淨空自然成幽雅
可以來去自如
可以沉耽於無所事事
可以遊牧
也可以安居

詩屋用以收納
收納所有的風聲雨勢
收納所有的雪落霜降
以及海上光華升起的明月
詩屋可以釋放
緩頰曾經的青春與放浪
告解錯位的愛情與鄉愁
毋須刻意追尋或雕琢
窗外 海鷗的飛翔就是天空的希望
院裡 金黃的槭樹就是晚秋的意涵

從無真正的房屋
經得起滄海桑田
記憶的韌性總會挽撐傾圮的蒼涼
老朽厭倦了生命的本身
卻從未厭倦於海濤和思念

守衛一座詩屋的華麗
讓被遺忘的情節
在最陌生又熟稔的地方棲息
攔擋不住的海風 蕭蕭地
翻閱著書桌上的潮汐日記
在簷下夕陽的光彩裡
迴照永不流失的生命風景⁷⁶

洋洋灑灑四大段，三十四行小詩，道盡自己寫詩的理想乃追求唯美的詩風及創作者具音樂性的抒情詩。

第一段以譬喻手法點出創作詩的最佳地點，及建造詩屋的材質和詩屋的佈置

⁷⁶綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁180-183。

風格。「在最濱臨東海的浩瀚/在最迎風近海的山崖/構築一座華麗的詩屋/是畢生夢想的積砌」，詩人說過：「獨鍾的山城，不在遺世的深邃或邊陲，而在東海岸的一片山林。」⁷⁷近期詩集中，綠蒂多次提到位於東海岸、濱臨太平洋的花蓮和南寺，和南寺慈悲的造福觀音、納風亭聽濤、香雲樓望海，無一不入詩，五色鳥的身影、木麻黃的絮語屢次在詩中提及，皆是詩人寫實的詩境。「是畢生夢想的積砌」正說明華麗唯美的編織是終其一生勵志追求的風格與理想。

「愛與美是磚瓦磐石/音樂與詩是材質塗料」，詩是抒發個人情感的工具，愛與美是人性中最崇高的品質，本無形抽象難以傳真摹寫，以具體磚瓦磐石比喻，以實比虛、擬虛為實，化抽象為具體，助於理解更顯生動出色。各式真摯誠懇的情愛樂章，及文學藝術求美、陶冶性情之作，宛若磚瓦逐一搭建成堅如磐石穩若泰山的詩城堡，意在言外，若內容缺愛乏美僅致力於優美形式設計或文字堆砌，即稱不上是詩了。「音樂與詩是材質塗料」不難體會，劉菲曾言：「詩之所以稱為詩，意象語之塑造極為重要，意象語的功能是具備了語言本身界說以外的張力，使讀者從語言的張力中獲得鑑賞美感。」⁷⁸至於音樂，劉菲亦說：「綠蒂是屬浪漫主義形態的詩人，他作品的風格也建立在浪漫的抒情美上，其詩語音樂性之強烈尤為特色。」⁷⁹雖輕描淡寫未具體點出綠蒂詩的音樂性特色在哪，但其詩確有音樂性，落蒂也談及：「綠蒂的詩，沒有平仄、押韻，甚至對仗，但讀起來自然有一種節奏，讓人可以一再的朗誦。」⁸⁰綠蒂詩的音樂性是受肯定的。

外表華麗，結構安全，材質實在的詩屋建造完成後，接下來就得再花巧思佈置了，「華麗」仍是首選，輔以「幽雅」，真有如鎂光燈聚焦般吸引眾人目光，令人稱羨的內外皆備的豪宅了，在詩的豪宅裡，「可以來去自如/可以沉耽於無所事事/可以遊牧/也可以安居」，按自己的理想，依自己的高見，憑藉巧手打造出的城堡，該有多麼舒適愜意。走筆至此，詩人徜徉於大自然裡，山川水色、清風明月相伴，外觀華麗而固若磐石，材質實在，內在佈置簡單幽雅的詩屋，已如畫般活靈活現現在讀者面前。

次段言明屋裡的收藏，「收納所有的風聲雨勢/收納所有的雪落霜降/以及海上光華升起的明月」，詩的題材正是身旁觸手可及再平凡不過的形象，大自然的風雨霜雪四時風光、四季變化，因著敏感的詩心無不是創作的養料，古今中外，一輪明月成為無數文學起興的題材，在古典與現代的交會點上，反覆被引用。「緩頰曾經的青春與放浪/告解錯位的愛情與鄉愁」具對仗平衡美，家是一般人的避風港，詩屋卻是詩人年少輕狂，愛情與鄉愁的記事簿與出口，藉詩抒胸臆點滴，釋放累積的能量，鬱悶全消而頓生快感。「窗外 海鷗的飛翔就是天空的希望/

⁷⁷綠蒂：《夏日山城·存在不一樣美麗的瞬間——代序》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁7。

⁷⁸劉菲：〈浪漫的抒情美——評綠蒂詩集「風與城」〉，收錄於綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁132-133。

⁷⁹劉菲：〈浪漫的抒情美——評綠蒂詩集「風與城」〉，收錄於綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁137。

⁸⁰落蒂：〈小論綠蒂詩作的語言美〉，收錄於綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁165-166。

院裡「金黃的槭樹就是晚秋的意涵」，亦具內外對仗平衡美，但統一中有變化，可謂波瀾平衡美，生活中無處不是詩，抬頭所望，海鷗自由飛翔，使天空更富生機希望，轉黃的樹葉帶來深秋的消息，逐漸蕭條的大地，也曾勾起詩人敏銳的聯想，詩情畫意的天地萬物，正是靈感來源，故言「毋須刻意追尋或雕琢」。

第三段感慨滄海桑田，萬事萬物經不起歷史洪流的考驗，隨著時間的久遠，有形的華屋終究傾圮、化爲灰燼而蒼涼的消弭於歷史中，幸而詩屋是無形的，僅堅固牢不可破的聳立在其心中，得以倖免於歲月的摧殘，幸而人有記憶，美好的回憶足以彌補無情歲月帶走的失落。「老朽厭倦了生命的本身/卻從未厭倦於海濤和思念」，詩人有感於年歲與時俱進而心生厭倦，一切雖非所願，但亦無力改變，寬心的接受事實，調整心態，方是明確作法，隨著主人的年歲漸增，詩的創作從早期的多情「放浪」轉而趨向凝鍊與沉穩，「海濤和思念」仍是寫它千遍亦不厭倦的愛好主題。

末尾以擬人手法作結，談論理想的實現。「守衛一座詩屋的華麗」，強調的是「華麗」，人世間有美、有醜、有罪惡，詩人盡畢生之力維護其詩屋的華麗，致力於將「美」帶給讀者，也許淒美、也許苦中作樂的美，也許笑著贏向挑戰的美，亦或以毅力戰勝打擊的美，或也希望世人受其激勵而盡量去發掘生活週遭的美，換個角度看世界，世界的確因不同視角而更美好，對美情有獨鍾，周增祥說的：「常聽青年們對我說，我的書對他有極大的激勵，甚至說曾救了他，所以我的書縱或沒有直接創造美，但至少減少了醜惡，也許對創造美的世界有點間接的幫助吧！」⁸¹

「讓被遺忘的情節/在最陌生又熟稔的地方棲息」，詩人以詩取代相機記錄生命的歷程，讓快被遺忘而不該遺忘的情節，在詩裡記上一筆而找到屬於它的立足之地，「最陌生又熟稔」充滿矛盾，現實生活中不也層出不窮，「又愛又恨」或「甜蜜的戰爭」比比皆是，雖似矛盾實不矛盾，深思體會其中自有哲理。「攔擋不住的海風/蕭蕭地/翻閱著書桌上的潮汐日記/在簷下夕陽的光彩裡/迴照永不流失的生命風景」，風的意象來去自如別具靈動輕巧，又似詩人的形象，風蕭蕭翻閱著書桌上的潮汐日記，此刻，自己何嘗不是似風般汲汲營營的翻閱湧想著腦海裡的那本無字的記憶之書，風似人，人如風，達到物我交融的境界，「在簷下夕陽的光彩裡/迴照永不流失的生命風景」，一語雙關，「夕陽」是真實時間也是指自己將屆七十歲之齡的年歲寫照，回想生命的軌跡，因有詩的陪伴與抒懷而慶幸「生命風景永不流失」，未白白走這一遭！對詩的確愛到盡頭無怨尤！

又如〈詩是孤寂的小路〉：

詩是激昂的戰鼓
是和平的頌歌
詩是高亢的禮讚

⁸¹周增祥：〈美的追求〉，收錄於吳榮斌主編、張曉風等著：《800字小語5》，台北，文經出版社，1985年1月，頁35。

是沉默的祈禱

詩是傾瀉而下的瀑布
是涓涓細訴的長流
詩如夏蓮 是燃燒熾熱的愛情
如冬梅 是清冷綻放的微笑

詩如輕盈拂面的微風
如深刻心版的烙印
詩是體貼入微的擁抱
是遙遠飄逸的祝福

詩是匆匆一瞥的街景
是駐足細思的回顧
詩是兩面對照的明鏡
我居其中
互相輝映成重複而無盡的長廊
是真實 也是虛幻

詩是生命中孤寂的小路
以純真自在的步履
寫下瞬間永恆的足跡
詩是我對生命最美好的答語⁸²

採上下句對比手法，抒發個人對詩歌功用及書寫風格、內容的見解，而抒情及講究詩的語言、遣詞用字優雅及唯美仍是最響亮的特色。綠蒂表示：「我自己在努力的方面，我覺得美感也很重要，我的詩很少用醜陋的文筆，也不是不能用，但是我覺得那比較不合我的個性，我是屬於比較潺潺一系列的小生的那樣子的風格。」⁸³

綠蒂終其一生苦心追求營造美，抒情美之編織，是個人創作理想的實現，亦是對詩的摯愛不變的堅持的信念，胡品青云：「一個人能在欣賞美、體驗美、感覺美之後，把美感經驗用不同的方式表達出來與人分享的話，即使算不上偉大，也像是一枚小小蠟炬在停了電的夜間發出一縷微明。」⁸⁴綠蒂用心的經營唯美的詩情，自有其成就與價值。

「堅定的信念」及「抒情美編織」顯現詩人對詩深情摯愛永不渝的心，也在

⁸²綠蒂：〈詩是孤寂的小路〉，收錄於涂靜怡主編：《秋水詩刊》第100期，1998年1月，頁27。

⁸³筆者訪談綠蒂記錄，收錄於本論文附錄二，頁254。

⁸⁴胡品青：〈記載一點美感經驗〉，收錄於吳榮斌主編、席慕蓉等著：《800字小語2》，台北，文經出版社，1983年10月，頁19。

多本詩集陸續出版後，找到熱忱的動力來自於對詩源源不絕的一份堅定的信念，畢生對於詩的無悔付出與貢獻，正是出自對詩的一份使命感與自我理想的實現。

洛夫曾分析歸納台灣詩壇的詩為三種詩：

一種是應酬的詩，或應景的詩，這類詩大多是實用性的，……第二種是純粹的抒情詩。第三種是除了純粹抒情之外還能表現出詩人對現實、對時代的反應。……依我個人的看法，價值最高的還是第三種詩，它不僅詩質豐富，很純粹，同時它更能反映出時代的精神，國家民族的命運，以及詩人個人的思想。⁸⁵

綠蒂詩歌兼有社會人文關懷，詩中寄寓個人的哲思，及以詩歌論個人對詩創作的看法，詩歌內容豐富、可讀性頗高。

綜觀綠蒂詩的主題內涵，其關懷的面向多元，關懷的範疇廣博，巨細靡遺，取材自生活週遭，既寫實又饒富抒情美，題材呈現多元豐富的樣貌，舉凡內心的獨白，細微情感的抒發，各種情愛樂章的禮讚，或生命理想、堅定信念的追尋實現，及己立立人、推己及人，仁情愛物的大我博愛吟詠，與對國家社會的批判及關懷等，無不入詩，春夏秋冬、風花雪月、國事家事天下事，無不關心而成爲創作靈感的來源，自然而然的在其作品裡一一流露。

⁸⁵洛夫：《洛夫詩論選集》，台南，金川出版社，1978年8月，頁14。針對上述，其又補充道：「我們詩壇的作品可概分爲三類：第一類是實用詩（包括一些應酬之作），第二類是意象絢美素質純粹的抒情詩，第三類是既具純粹品質而又能把握時代精神與動向的詩。第一類毫無價值，不必討論，第二類就純美學觀點來看，自有其地位，但抒小我之情，難成極品。至於第三類，是視爲「現代人心靈之鏡」的詩，這種詩能以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，幫助我們去發現這個世界上某些我們前所未有的東西，並爲我們找回一些我們一直相信是真實的但不幸久已失落的東西。」詳見頁104。

第五章 詩作的思維風格

詩論家評唐朝元稹（七七九—八三一）、白居易（七七二—八四六）之詩作，總謂元輕白俗，李白（七〇一—七六二）詩飄逸謂之詩仙，杜甫（七一—七七〇）詩寫實謂之詩聖，王維（七〇〇—七六一）詩處處有禪機而有詩佛之稱，評價何以不同，因風格殊異之故！具備獨特風格的詩人，讀者藉其詩便知其人。

建築有建築的風格，文學有文學的風格，何謂風格？張德明認為：「文學風格就是文學作品在思想內容和語言形式上各種特點的綜合表現，包括作品的生活題材、主題思想、藝術形象、情節結構、表現方法和語言技巧等各方面的特色、氣氛和格調。」¹謝文利、曹長青提出：「詩的風格，是詩人在長期的創作實踐中逐漸形成的藝術個性；是詩人的個人氣質、世界觀和詩歌美學觀念在他作品中的凝結；是具有恆定性的區別於其他詩人的藝術特色。」²林淑貞整理廖蔚卿、姚一葦等人對「風格」所下的定義後，指出五點「風格」的涵義：

我們認為「風格」的涵義是：一、應包括形式及內容兩方面，所謂形式是指語言技巧的運用，修辭格的鍛鍊及遣辭用字的能力等；內容則包括作者意圖表現的精神內涵、風姿格調及理氣的脈絡等等。二、從主客觀的角度來看，應包括創作者或鑑賞者主觀情志的涉入，及客觀藝術品形體、風貌的展現，此中所表露的風姿格調。三、從內省與非內省的角度觀察，它可以是強烈表達個人感性訴求的作品，具有濃厚個人化的傾向，它可以是冷靜地、理性地表達普遍性的情感，不必然為內省型或非內省型。四、從寫實與反寫實的立場來考察，則它可以表現出完全寫實或以模擬現實為主要的作品。亦可以是反寫實的作品，純粹是澆個人胸中塊壘，不必涉入社會性的需求或規範。五、從時代來看，可以具現歷史時代所應呈現的風格，亦可獨標個人風格的作品，二者並不相矛盾的。是故風格之定義，從創作者而言，應是作者才情所展現的生命之姿與作品文辭所表現的藝術之姿。從鑑賞者而言，指欣賞者主觀體悟到的詩歌風格特色。³

綜合張德明及謝文利、曹長青及林淑貞等人所言，所謂「風格」的形成具有主、客觀兩方面，主觀指作家的特意心性、性格特徵或生活經歷、語言修養等，影響其獨特的思想和陳述方式，進而決定其風格特徵，客觀因素指作者意圖藉語言材料的特點、修辭方式的特點等，透過內容、形式表現其風格特徵，又個人風格或屬於作家個人散發出的獨特藝術魅力，客觀因素容或是大家共有的、普遍的，因此風格可謂是詩人的主觀世界與客觀世界的統一體。

詩人要能形成個人獨具的風格，必須有獨特的氣質，且將這氣質以詩的語

¹張德明：《語言風格學》，高雄，麗文文化公司，1995年10月，頁53。

²謝文利、曹長青：《詩的技巧》，台北，洪葉文化公司，1996年7月，頁324。

³林淑貞：《詩話論風格》，台北，文津出版社，1999年7月，頁42-45。

言、藝術中肯的表達出來，方能引發讀者的共鳴。本章的風格特色，著重於探討綠蒂文學中的思想風格，就其較具響亮特色之處做探討，分別以感時與希望絮語、紛繁的意象、孤獨漂泊隨行及二十四節氣入詩展開探究，意圖揭示綠蒂現代詩的藝術特色。

第一節 感時與希望絮語

(一) 感時光易逝

人是天地萬物的一份子，人生是自然的一部份，因而不斷遞嬗變化的四季，時間的流逝，也常讓人感受到人的內在心智思維與外在青春容顏隨之產生了變化，在四季循環的規律意識中，也就充滿著時間意識與人生意識。幾乎每一位詩人的作品中都蘊含時間意識，黃永武提到：「人生百態，宇宙萬類，用文字顯示出來，不外乎空間、時間、情感、理性四樣東西。」⁴母懷胎十月分娩，時間構成了生命，隨著時間消逝，時間也終結了生命，面對人生如白駒過隙般短暫，心思敏銳細膩之詩人，更易感時傷逝，時間更替使大自然變了容顏，一如時間流逝加諸於人的年歲及外貌變化、心智成熟，草木榮枯、花開花謝皆能引發無限遐想傷感。

綠蒂對時間流轉光陰飛逝、歲月如梭亦有所感，如〈六十五歲的城堡〉：

鴿影散落在城堡的暮靄
城垣的色調漸次灰暗下來
記憶的故居也邈了黃昏的身影
梧桐葉落滿地
因風乾而縮綳的往事
清晰得更為鮮活
模糊了眼前裝飾的繁華

半價的機票與車票
伯伯的尊稱與讓坐
搜尋懷舊的老店在琳瑯滿目的市招中
猶如現實畫布上開始剝落的粉彩

不適合群居的人，即便
再多相識與不識的，聚光燈
明了又暗，攏了又散
獨自吟唱的

⁴黃永武：《中國詩學—鑑賞篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁51。

還是心中的那首歌
在鐘樓的高處 眺望
山的蒼鬱 海的浩瀚
我的六十五歲就圍困成一座小小孤城
芝麻與綠豆間散為必需的囤糧
灰白的鬢色是嚴肅的衛士
閱讀與書寫築成孤寂的護城河⁵

首段以景起興，「鴿影散落在城堡的暮靄/城垣的色調漸次灰暗下來」，「暮靄」、「灰暗」交待了時間，「散落」乃鴿子三五成群，零星聚散，群聚覓食，對照此時孑然一身，頓生形單影隻。又「灰暗」投射出了心情，人類對色彩的反應十分敏銳，對色彩的感覺，是人類視覺感官的重要功能之一，通常色彩對於人們的情緒感覺會產生絕對的影響，在陽光充足時，看到的色彩會顯得較為明亮、鮮豔，使人感覺爽朗愉快；而當天空灰暗時，看到的色彩就變得灰濁、陰暗，使我們感到憂鬱、沉悶。灰色引起的抽象聯想是溫和、中立和幽暗；黑色則有寂靜不安、絕望死滅及嚴肅的聯想。英國心理學家布洛（Bullough）發現，人在色覺方面可分為四類：客觀類、生理類、聯想類及性格類，朱光潛分析之，認為：「屬『性格類』者感覺顏色時恰能做到……『物我的同一』。他以整個的心靈去觀照顏色，而卻不自覺是在觀照顏色，以至於我的情緒和色的姿態融合一氣，這是真正的美感經驗。」⁶「灰暗」也投射出了年齡，黃永武說：「色彩是詩人年齡的反映。……年紀較長多喜愛灰青、灰黑等較暗的色彩，而少年多喜紅色綠色等鮮明的色彩。」⁷

「記憶的故居迤邐了黃昏的身影」，流露思鄉之情，也充滿歲月流逝感懷，古人日出而作，日落而息，「黃昏」是一天將盡的時刻，猶如人年歲的末終，易引起年歲壽命的聯想，黃永武說：「日暮天晚，象徵著歲月時日的匆迫。」⁸黃昏也是一天時間中最具安寧、平和之時刻，人的生物節律、情感節律、心理節律同大自然的生命節律一般，「黃昏」時倦鳥歸巢，旅人遊子見景傷情，又古人每愛以朝陽旭日象徵青春活力之少年，而「黃昏」時，夕陽西下正似人之生年所剩無幾，代表歲月易逝老之將至，故「黃昏」的意象象徵思鄉、祥和平靜及感時感老。「梧桐葉落滿地」頗有「寂寞梧桐，深院鎖清秋」之寂寞孤獨感，和先前所言孑然一身相應和，「因風乾而縮縐的往事/清晰得更為鮮活/模糊了眼前裝飾的繁華」，外境世界雖繁華，內心卻自覺隔離於現實世界，彷彿乘著時光機進入時光隧道，冥想回味從前，往事歷歷在目，現實反而變得模糊不清了！回顧過往時空虛幻之境凌駕現實時空的真實存在，今昔對比，或應悲多於喜，黃永武說：「時空受情理的投射，有時含悲，有時喜悅。……時空的流動，比一幅靜止的畫更易

⁵綠蒂：〈六十五歲的城堡〉，發表於《聯合報》副刊〈新詩朝〉，2007年4月7日。

⁶朱光潛：《文藝心理學》，台北，台灣開明書店，1999年1月新排一版，頁347-352。

⁷黃永武：《詩與美》，台北，洪範書店，1985年5月三版，頁62-63。

⁸黃永武：《中國詩學—思想篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁130。

聳動讀者的耳目。」⁹

次段抒情，「半價的機票與車票/伯伯的尊稱與讓坐」，是悲是喜？在詩中並沒有太大的、明顯的情緒起伏，然外界種種敬老的尊稱與作為，已在無意中喚醒長者時不我與，自然引起傷時感老之情，「搜尋懷舊的老店在琳瑯滿目的市招中/猶如現實畫布上開始剝落的粉彩」，老店與光鮮明亮的市招形成新舊空間強烈對比，多麼不協調的畫面，頓顯突兀，表露念舊情懷，及感知人事物皆難逃時間的催逼而殘敗，藉著空間對比，表現時間之流轉像「剝落的粉彩」一般，片語隻字未提到時間，卻是以空間的改觀暗示時間的推移，屬時空的換位。黃永武說：「在複雜的時空關係中，有些詩是字面上只寫空間，實質上由於空間的改換，時間即在其中進行；有些詩是字面上只寫時間，實質上由於時間的改換，空間即在其中展現，這種表裡互易的手法，可稱之為時空轉位。」¹⁰

末段以內心的獨白收尾，說明外在形體的改變，撼動不了鍾愛一生的「閱讀與書寫」。起始便提到自己的性情是「不適合群居的人」，表露自己好寧靜、喜愛獨處的生活，「我的六十五歲就圍困成一座小小孤城」，「圍困」頗顯困頓無力，不適合群居猶如做繭自縛、畫地自限將自己束縛住了，「灰白的鬢色是嚴肅的衛士/閱讀與書寫築成孤寂的護城河」，孤城、衛士、護城河的意象搭配一塊兒，有層層保護戒備森嚴之感，宣示意味濃厚，雖言年歲、道孤寂，但不感悲哀無助，依然昂揚挺胸，致力於「閱讀與書寫」，詩的理想之實現。

綠蒂借詩揭示一己雖六十五歲，但內心實未老態龍鍾，六十五歲的他或感老但並不感衰，歲月加諸其身灰白的鬢色容顏，顯露身軀的逐漸垂老，反激起精神上昂揚的鬥志，給予讀者振奮與激勵，可謂老當益壯，外表逐漸老邁而心境上不覺老。《禮記·曲禮》：「人生十年曰幼，學。二十曰弱，冠。三十曰壯，有室。四十曰強，而仕。五十曰艾，服官政。六十曰耆，指使。七十曰老，而傳。八十九十曰耄，……百年曰期，頤。」¹¹「耆」指年老，也指老年人，依此標準，六十五歲的確可謂老，若依現代醫療設備，科技水準，人生七十才開始，六十五歲的人尚算不得多老，其能貢獻之處尚多，綠蒂〈六十五歲的城堡〉實可視為感時感老而不感傷之作，又有知覺的感老實是起因於感時光易逝所然。又如〈好久不見〉：

「好久不見」
平凡的開場白
是睽違四十五年
歲月重逢的引言

沒有曾經一齊發生的

⁹黃永武：《中國詩學—鑑賞篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁52。

¹⁰黃永武：《中國詩學—設計篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁73。

¹¹王雲五主編、王夢鷗註譯：《禮記今註今譯—上冊》，台北，台灣商務印書館，1998年9月修訂版，頁8。

值得渲染故事的情節
記憶的書單薄而無缺
也無散脫的負荷
是一本古法線裝的文集
把你雕成藍色星芒的那首
小詩依然靦腆而青澀寫在扉頁

「頭髮都白了」
輕嘆裡交會的眼光
少缺席日輕盈跳躍的慧點
洋溢另種祝福溫婉的隱喻
夕陽斜斜地照進九樓窗台
在回想的音樂中
你微笑得像歷史

未經設計的場景
是晚霞掩映的鬢白
一杯茶與一杯咖啡
對飲著時光倒流的沉寂
已彎孿了些許的高挑身影離去
留下的還是那淺淺的
四十五年來一直鏤印在夢中的清晰

僅有的兩句對白
是黃昏永遠落幕的結語
還是另一個懷念星空的開啟
回溯到生命長河的恒愛源頭
你少年童軍時青稚的雙套結
依然緊繫著
記憶裡所有美麗而依稀的散落¹²

本詩共五段，第二至第五段分別各為七句，或是詩人刻意的安排。

首段論近景，與朋友睽違四十五年後再度相逢，千頭萬緒齊湧心頭，一句輕描淡寫的「好久不見」實流露內心複雜情緒上的悲喜交加，依「生年不滿百」的標準看待四十五年，佔人生歲壽約五成的比率，不可不謂長，是緣分讓兩人得以再聚首，但再聚首卻已是雙鬢華白，感慨歲月不饒人。

次段先回憶遠景「沒有曾經一齊發生的/值得渲染故事的情節」再論情「把

¹²綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁98-101。

你雕成藍色星芒的那首/小詩依然靦腆而青澀寫在扉頁」，屬情景分寫，黃永武說：「所謂情景分寫，是說詩境中：或以情到，或以景到；或先說景，後說情；或先說情，後說景；或一情一景，兩層疊敘，情與景可以在字面上分別設計，但並不是說詩中情與景是截然可分為不同的兩端。」¹³時光倒回四十五年前，回憶當初的交情，兩人並未有多少交集，僅有的是對詩的愛好，此刻攜手無語，或有些尷尬落寞，卻道「記憶的書單薄而無缺」，展現另類思維與風采。第三段時空再拉回近景，「頭髮都白了」，華髮蒼蒼輕嘆光陰飛逝，神采飛揚不再，「少缺席日輕盈跳躍的慧黠」，取代的是「洋溢另種祝福溫婉的隱喻」，青春無法永駐，卻以另種視角視之，開朗而樂觀，以正面積極的態度接受不再年輕的事實，頗值得個人安慰！

第四段主述現在進行式，手法接續第三段，仍屬情景分寫，先言景後抒情。「是晚霞掩映的鬢白」，「頭髮都白了」、「鬢白」，「白」的意象重複出現，證明彼此的確是老了，雖感老不畏懼言老，字裡行間流露出感時光易逝多於嘆老、傷老。「對飲著時光倒流的沉寂」前景後情，前實後虛，虛實相間，語法翻新而語意生動，未了以情結尾，書寫未來式「另一個懷念星空的開啓」，而兼有過去式「少年」與現在進行式，是時空的溶合，黃永武說：「在一首詩裡，可以將真實世界中原本連續的時空予以分割，也可以將真實世界中分割的時空予以疊映。過去、現在、未來各種彼此不同的時空，可以在一個新的秩序下重新組合，這種技巧，可稱之為時空的溶合。」¹⁴「好久不見」、「頭髮都白了」這兩句「是黃昏永遠落幕的結語/還是另一個懷念星空的開啓」，這裡採設問修辭法，想望不可知的未來，是誰也無法解答的，此時「黃昏」的意象象徵死亡，隱喻生命的終結。末四句再次回憶過去，對對方過去所存留的印象是「記憶裡所有美麗而依稀的散落」，回首從前美麗的記憶，對照今日「以彎僂了些許的高身兆身影離去」，四十五年的歲月在身上刻畫的痕跡，有無限感慨，感時光易逝歲月不待人！又如〈山水長卷—記遊張家界〉：

.....

回首飛逝的青春
如獵鷹俯視追尋
攬山握雲的詩情
落款在山水卷末的
不捨依依
是天地間唯一被遺忘的冷寂¹⁵

¹³黃永武：《中國詩學—鑑賞篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁63-64。

¹⁴黃永武：《中國詩學—設計篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁75。

¹⁵綠蒂：《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁102-104。《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁58-61。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁95-96。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁53-55。

又如〈歲暮〉：

.....

風流雲散
蘆花白白地飛散一地
晚霞還是那種醉人色調
將黃昏遺留在那兒

.....

生命是毋須回顧的
我依舊是陌生人
是不哀愁的河¹⁶

又如〈出城日〉：

.....

出城日
你終不悔
在無軌的浪跡裡
典當盡所有的青春
儘管，落葉的步履蹣跚
儘管，蘆葦飄蕩著滿首白髮
為你的蹉跎嘆息
你終會寫就一個再起程的理由

.....¹⁷

又如〈二度虹〉

.....

風呀，聰明如你
當知風姿攔擋不住
韶光無法挽留
不用驚訝呼喚
也不須嘆息低語

¹⁶綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁54-55。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁78-79。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁92-93。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁124-125。

¹⁷綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁41-43。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁85-87。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁99-101。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁129-131。

來折傷這段美感的重逢
.....¹⁸

又如〈生日快樂〉：

一月七日 雲淡風輕
生活戲碼演出的是：
生日快樂！
一句饗宴中客套的廢話
蛻變如玫瑰美麗的祝福
跨過花甲歲月的皺紋
只有今天
你的位置變得無可取代
.....¹⁹

「飛逝的青春」、「韶光無法挽留」是感韶光易逝兼有感老，「青春」的反面是「蒼老」，而「白髮」、「晚霞」、「黃昏」、「蘆葦」、「蘆花」、「花甲歲月」、「皺紋」等意象交相搭配出現，更是明白揭露詩人深感歲月如流、光陰迅逝。蘆葦在秋天開白色小花，白色易與白髮產生聯想對應關係，在在顯露詩人既感時光易逝又兼知老感老，與先前同樣的基調是雖感時感老然並不感傷感衰，反倒是活在當下順其自然，灑脫而積極向上的說「生命是毋須回顧的」，「你終究會寫就一個再起程的理由」，跟中國古代文學家，或是尋求長生超脫或是沉溺於老死的感傷等處處對死亡的恐懼所引發出的嘆老情懷及懼怕態度，有極大差異，詩歌激勵人於其中，綠蒂詩的文學價值就在其中自然顯露！

（二）希望的絮語

個人性情上樂觀或悲觀的處事態度，往往在作品中不自覺流露，楊成鑒說：「就形成文學作品風格的作者本身主觀因素來說，主要有：作者的個性和氣質，文化藝術修養水準，對現實生活的態度，豐富的思想感情，認真的創作態度和作者獨特的藝術才能等六個方面。」²⁰綠蒂對現實生活的態度亦表現在詩作中，常透顯出一股溫和而正面向上、積極樂觀的處事哲學，筆者將此心平氣和、勵人達觀、奮勉不懈而激勵人心之詩作稱為「希望的絮語」。如〈哀傷不是一帖良藥—

¹⁸綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁106-109。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁136-139。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁149-152。

¹⁹綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁134-136。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁60-61。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁224-226。

²⁰楊成鑒：《中國詩詞風格研究》，台北，洪葉文化公司，1995年12月，頁37。

致TL)：

失望或者挫敗之後
哀傷不是一帖良藥
寂寞也不是孤獨唯一的型態

當所有的人離你而去
世界仍舊不會將你遺忘
滾動在新葉上的露珠
一樣晶瑩激盪
芬芳拂面的晚風
一樣輕輕喚你入夢

勿讓往事雲煙
沉澱為心底的傷痕
何妨邁開腳步
跨出悵惘的藩籬
依舊 你能聆聽
野薑花綻開的聲音
如同我的祝福
依舊 你能追尋
白雲翩翩掠過的足跡
如同我詩情中的吉光片羽²¹

此詩表露人除非自絕於世、自我放逐墮落，否則世界並不會遺棄任何一份子，只要挺起胸膛大步向前，換個角度看世界，抱持得知我幸、失之我命之灑脫、曠達樂觀態度處事，勿被得失心操弄，則失望挫敗傷悲又如何能撼動我心？放下羈絆心靈之種種不如意，心不為外物奴役，始能追求心靈的自由，享受人生的樂趣，心靈放空換來一身輕巧自在，則世界運轉時時刻刻一如往常，分分秒秒皆美好如初！字裡行間比比俱是勵人向上充滿建設性之動力。

人生不如意事十之八九，黃永武提到古時候的知識份子減低或轉移挫敗的痛苦之方分「行為」與「思想」兩方面，思想方面如知足、無常、曠達等，而曠達總教我們放下一些世俗慾念中纏人的東西，諸如聲色貨利、容光權勢，放下這些東西，哪還有得失挫敗可言？心靈自然得到寬逸與酣暢²²。讀者正可從〈哀傷不

²¹綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁22-23。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁46-47。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁64-65。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁98-99。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁306-307。

²²黃永武：《愛廬談文學》，台北，三民書局，1993年1月，頁60、64、68。

是一帖良藥—致TL〉中窺知綠蒂轉移挫敗之見正和黃永武所說略同，曠達的人任心自適隨遇而安，曠達的心自能超脫昇華挫折，視挫敗為轉機。

又如〈雲上之梯〉：

生活是一步步的
永不回首的攀登
不知通往何處
不知那步即是無涯深淵的
雲上之梯

攀登 不為掌聲的詮釋
攀登 不為刻意的征服
只化今日不斷的傷痕
為明日另一種挺拔的綻放

.....

星燦之外 是星
雲梯之上 是雲
迤邐的足跡不著藍天一痕
孤獨是存在淒美的觸感
攀登是生活唯一的仰望²³

詩名即饒富意境，並引導讀者馳騁進入浩瀚無邊之想像天地。「雲上之梯」四字已將詩人欲傳達之空汎抽象的意涵，以具體的圖畫視覺意象清楚表露，讀者了然於胸。概凡勵人振作、奮發向上之作，說理或議論敘事多於抒情，黃永武說：「理論未必會妨礙詩境，但以議論為主的詩，究非詩的本色。抽象的理論只是一種虛泛的觀念，不能引導讀者進入切身實感的境域，因為它不能形成明顯的意象。必須改用有比較固定形象的字眼，化抽象為具體、變理論成圖畫，詩句才會靈動。」²⁴

再言，「雲上之梯」如空中閣樓、海市蜃樓本不存在，以此比喻生活，意象別出心裁，意境獨特翻奇，蘊合理趣而巧妙無比！綠蒂藉由溫婉的陳述，透過詩的形象藝術化來表現哲理的趣味，徐有富說：「理趣的最高境界是將理溶解於詩

²³綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁46-47。《雲上之梯》，台北，協城出版社，1994年，頁4-5。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁70-71。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁80-81。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁112-123。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁313-315。

²⁴黃永武：《中國詩學—設計篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁2。

的形象之中，使人渾然不覺，讓讀者自己去體會。」²⁵楊鴻銘說：「議論本來嚴肅，如不稍加裁飾，可能引起反感；見解往往主觀，若不溫語敘陳，或許招來非議。欲提己見，先設情境，免生突兀之弊；抒發己志，語必婉約，使人倍感親切。議論者能婉約、設境，詩文自有理趣的美。」²⁶

生活不僅無常且充滿未知、望眼盡是令人無法掌控的不安定感，正如特技表演走鋼索般，雖已做了萬足準備，雖經驗老到，處處有讓人驚豔的火花之餘，卻也伴隨驚聲尖叫讓人捏把冷汗，假使有幸爬上那虛幻縹緲的「雲上之梯」，下一步是萬丈深淵或天堂樂園，誰也無法預料。彷彿生活之於人，未來充滿挑戰，度過了今日尚不知是否還有下一個今朝。

「只化今日不斷的傷痕/為明日另一種挺拔的綻放」，是希望的絮語，昨日總總譬如昨日死，今日總總譬如今日生，浴火鳳凰，更顯可貴。結論「雲梯之上 是雲」昭然揭示雲上仍是雲，星外仍是星，而非幻夢中之天堂樂園，生活有悲有喜，實屬常態，「迤邐的足跡不著藍天一痕」，芸芸眾生之大悲大喜起伏情感，不過是廣闊天地中不著痕跡的瞬間而已，即便如此，詩人並未消極頹廢的靜待命運之安排，反倒是勉勵讀者依然要振起精神，抖擻的積極的「攀登」那「雲上之梯」，不斷的追逐、實現理想，不斷的超越自我，人生有夢築夢最美。

詩作首段以譬喻法論生活即是攀登，然攀登之時又「不知那步即是無涯深淵的/雲上之梯」，看似洋溢猶豫、徬徨無奈、裹足不前之情，結論一轉「攀登是生活唯一的仰望」，高潮迭起戛然而止，語氣變為堅定而果決，其中情緒的起伏，筆意的迭宕不可不謂大，黃永武曾在〈論神韻美的欣賞〉中提到構成神韻的條件²⁷，其中一個是欣賞感悟性的意境，謂曰：

感悟性的意境並不只是一串機智的詞鋒所能造成，也不是數句雄辯所能概括。它有時仗著跌宕的筆意，在警世的作用之外造成一種叫人省悟的境域。有時仗著痴情的語調，在世情常理之外喚起一種無比純真的感觸。有時仗著反問的語氣，不需回答，而造成一種自反自省，感觸良多的餘韻。這些方法皆有助於神韻的催生。要明白：讀者讀詩，常是讀著自己；就像觀眾看戲，常是看著自己。²⁸

其他相同特色之作又如〈歲寒曲〉：

.....

明年的第一個黎明
阿坡羅依舊要自東方的水平線
駕御以閃光耀目的金馬車

²⁵徐有富：《詩學原理》，北京，北京大學出版社，2007年6月，頁226。

²⁶楊鴻銘：《詩學理論與欣賞趣味之部》，台北，文史哲出版社，1985年2月，頁27。

²⁷黃永武：《中國詩學—鑑賞篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁225-260。

²⁸黃永武：《中國詩學—鑑賞篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁244-245。

馳騁到佈滿希望的人間²⁹

又如〈七夕〉：

.....

明日，朝陽又喚醒璀璨的世界
縱然我挽不住任何一次花開
我笑聲中依舊有你，淚中亦有你
將爬過每一座峰，越過每一道彩虹
尋你，猶如追尋那朵永遠飄忽的雲³⁰

又如〈我的跨年非常安靜〉：

.....

我的跨年非常安靜而未眠
捧起年終的餘燼
溫暖著跨年的詩篇
期待 2006 的第一道曙光
迸射成亮麗的
早安！台北³¹

又如〈出城日〉：

.....

出城日
低語地告訴風
若是無羈的漂泊
就必須無所追尋
就不在乎你的輕笑揶揄
依舊要睡風泊雲
依舊要將滿天的星光裝入艱澀的行囊³²

「佈滿希望的人間」、「喚醒璀璨的世界」、「期待 2006 的第一道曙光/迸射成亮麗的/早安！台北」、「依舊要將滿天星光裝入艱澀的行囊」在綠蒂眼裡，這世界是璀璨而佈滿希望的，具有堅韌、樂觀的處世哲學，是其詩作中響亮的風格特色。

²⁹綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁134-135。

³⁰綠蒂主編：《中國新詩選》，台北，長歌出版社，1970年5月，頁261-262。

³¹綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁50-51。

³²綠蒂：《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁85-87。

感時與希望絮語，處處顯露綠蒂達觀、開朗、積極的處世哲學。

第二節 蘊含豐富的意象

意象是中國古典詩歌的審美範疇之一，不論古典詩或現代詩的創作，意象的運用皆不可或缺，然意象及與之息息相關的物象、形象的定義卻眾說紛紜，莫衷一是，或謂意象即形象即物象，縱有如此，大多學者採納意象和物象或意象和形象是兩個不同的概念，而其關係密不可分，張少康和袁行霈以精闢獨到的見解分析意象和物象關係，張少康說：

我國古代的藝術創作理論中，稱客觀現實的形象為「物象」，而稱文學藝術作品中的形象為「意象」。……「物象」，是存在於客觀現實生活中的，不以人的主觀意志為轉移的現實事物形象。他們可以是具體的人物、山水、禽獸、器物等，也可以是某種具體的社會生活型態，如我國古代戲曲、小說理論中說的「世情」、「物態」。「物象」經過藝術家心靈的改造，被藝術地反映到了文藝作品中即是「意象」。「物象」和「意象」是兩個本質不同的概念，然而在藝術構思過程中又有密切聯繫，是不易分開的。³³

又說：

作為客觀現實形象的物象和作為藝術形象的意象的不同，歸根到底是在於前者是客觀存在，後者是主觀創造。當然，這種主觀創造是不能離開客觀存在的基礎的，但畢竟不能把兩者混同為一。我國古代用「意象」而不用別的概念來說明藝術形象，正是為了強調藝術形象中既有主觀的「意」，又有客觀的「象」，它既有主觀性又有客觀性，是兩者的結合。³⁴

換言之，文學家融入主觀意念，將形象藝術化即是「意象」。袁行霈的看法和張少康雷同，其說：

意象賴以存在的要素是象，是物象。物象是客觀的，它不依賴人的存在而存在，也不因人的喜怒哀樂而發生變化。但是物象一旦進入詩人的構思，就帶上了詩人主觀的色彩。這時它要受到兩方面的加工：一方面，經過詩人審美經驗的淘洗與篩選，以符合詩人的美學理想和美學趣味；另一方面，又經過詩人思想感情的化合與點染，滲入詩人的人格和情趣。經過這兩方面加工的物象進入詩中就是意象。³⁵

³³張少康：《中國古代文學創作論》，台北，文史哲出版社，1991年6月，頁60。

³⁴張少康：《中國古代文學創作論》，台北，文史哲出版社，1991年6月，頁70。

³⁵袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，北京，北京大學出版社，2009年1月，頁53-55。

形象方面，葉嘉瑩表示：

在一般人觀念中，常誤以為只有目所能見的具體的外物，才是所謂「形象」，這種看法其實是非常狹隘的。……如果把這些形象加以歸類的話，我們大致可以將之區分為三大類：其一是取象於自然界之物象；其二是取象於人世間之事象；其三則是取象於假想中之喻象。……事實上所謂「形象」之含義，則是相當廣泛的，無論其為真、為幻，無論其為古、為今，也無論其為視覺、為聽覺、或任何感官之所能感受者，總之，凡是可以在感覺中產生一種真切鮮明之感受者，便都可視之為一種「形象」之表達。³⁶

綜和以上三位學者所言，吾人可知，形象即是物象或涵蓋物象且是客觀存在的，意象則是包括作者主觀情意及外物形象，含括性更強、層次更高。

至於意象和風格的關係，袁行霈提到：「詩的意象和與之相適應的詞藻都具有個性特點，可以體現詩人的風格。一個詩人有沒有獨特的風格，在一定程度上即取決於是否建立了他個人的意象群。」³⁷其亦將意象分類：「意象可分為五大類：自然界的，如天文、地理、動物、植物等；社會生活的，如戰爭、游宦、漁獵、婚喪等；人類自身的，如四肢、五官、臟腑、心理等；人的創造物，如建築、器物、服飾、城市等；人的虛構物，如神仙、鬼怪、靈異、冥界等。」³⁸

綜觀綠蒂詩意象的經營，常見或較特別的，頗具個人風格與色彩的，乃屬自然界的及人為建築意象，本節擬藉由意象的探討來闡明綠蒂詩中的藝術境界和詩人的心理特徵。

（一） 大自然的意象

風與雲是古老的意象，是中國感傷文學的起源，相同的意象由於詩人融入不同的主觀情感及客觀環境的影響下，而營造出多重的氣象與氛圍，所構成的意象自然大異其趣，綠蒂承襲這古老的意象，透過詩歌賦予多元意義，藉以抒展情懷。

綠蒂提及詩和散文最大的差異是詩必須透過意象傳達：「它跟散文最大的不同是需要有使用意象的，散文跟詩其實有些連接，寫的好詩的人，常常散文也不錯，像有的詩人左手散文右手詩，詩是要有比較精鍊的語言，精鍊的語言之外，還要透過意象，不能直接去說。」³⁹顯現其著重於意象的經營。

1. 風的意象

³⁶葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》，台北，東大圖書公司，1985年2月，頁131-133。

³⁷袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，北京，北京大學出版社，2009年1月，頁57。

³⁸袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，北京，北京大學出版社，2009年1月，頁54。

³⁹筆者訪談綠蒂記錄，收錄於本論文附錄二，頁256。

自《詩經》始，風所承載的離愁別緒在古詩詞中比比皆是，現代詩中，綠蒂用心經營風的意象，幾部詩集命名也以風入題，如《風與城》、《坐看風起時》及《風的捕手》，幾乎每一本詩集，都可見到為數不少的詩作和風的意象有關，除時間的建構如晚風、晨風，地點的宣示如海風，季節的描繪如春風、南風、秋風、西風外，勢力的強弱如薰風、微風、輕風、強風、狂風、颱風，或以之作為背景的陪襯，或渲染思鄉離愁的氣氛，或當戀人或自我的象徵，或漂泊駐足與之休戚相關等，分述如下：

(1) 作為背景陪襯

陪襯或烘托，或謂烘雲托月，原指作畫時，渲染雲彩來襯托月亮，著重於從側面著意描寫，使主體或主題思想鮮明突出的一種手法。雲和月是絢麗的，要兩者異彩紛呈、盡態極妍，也還要烘之托之，才能達到更高的藝術境地。如〈中秋無月〉：

.....

攜同白露的寒意
在守月的制高點仰望
風為我打開一本墨黑的天宇
只有螢火蟲是替代的光影
供鳳凰木追尋歡笑的童年
供遠山摸索沉思的稜線

.....⁴⁰

中秋節月圓人團圓，往往牽動出遊子的鄉愁，適逢無月的中秋，更增添寂寞淒清之感，「風為我打開一本墨黑的天宇」，擬人化的風奔放不羈，也趕來湊熱鬧，在西風的陪襯下，天涼加上「墨黑的天宇」更襯托出無月的中秋之黯淡冷寂，色彩可反映心情，從「墨黑的」天宇，測知原本期待撥雲見月的希望落空，「黑」乃晦暗的色彩，加上較之更甚的「墨」字，突顯暗上加暗，更表陰鬱沉悶或情緒極絕望低落，呈現出的晦暗意象畫面鮮活靈動，畢現讀者眼前，黃永武在〈談意象的浮現〉提到：「用各種陪襯的手法，烘托出懸殊的比例，使意象交相映發，倍加明顯。」進而解釋之「大凡宇宙間的人情物態，其深淺、大小、晦明、苦樂等比例，常須兩相比較，始顯示出明晰的概念。所以在詩歌寫作的技巧上，對於一個單寫的事物，往往不易顯示特色，那就須用背景陪襯或對比的映照，使意象顯映出來。」⁴¹又說：「利用色彩學上的對比或混成，渲染成畫，強烈刺激讀者

⁴⁰綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁198-201。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁155-156。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁131-133。

⁴¹黃永武：《中國詩學－設計篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁41。

的視網。」⁴²

又如〈“文學磨坊”的誕生〉：

.....

走過蘭亭閣的古典
也走過香雲樓的芬芳
通俗的真風文鋪與天涯客棧
出奇的騷客「九」樓與圓桌論壇
皆在咀嚼回味後出局
菜色的風貌紛紜而多樣
「文學磨坊」是最後浮現的樸實古拙
吸聚了六人共同的青睞
以及窗外風聲與蟬鳴的熱烈響應
桌上不發一語的青瓷茶碗
悄悄做成專欄命名的記錄
.....⁴³

「古典」、「芬芳」、「通俗」、「出奇」等不同風格的文學作品，一如多元的菜色風味變化多端，以多變的菜色風貌比喻紛繁的文學風格，實是巧喻。「風聲與蟬鳴」亦被巧妙的化入詩中，參與這場盛會，以其陪襯、烘托出「文學磨坊」的誕生是明智的抉擇，若大自然的「風聲與蟬鳴」有感能言，仍是支持樸實古拙的「文學磨坊」！

(2) 渲染思鄉離愁的氣氛

如〈伊斯坦堡的中秋夜〉：

.....

懸掛著鐮刀旗的船 走過
哼著吉普賽小曲的 走過
亮著碧眼的波斯貓 也走過
獨你款款的叮嚀 未來
微醺的海風信手翻閱
鑲嵌著古典花邊的詩集
每一頁都是鄉思
都是薄透如月光的情懷⁴⁴

⁴²黃永武：《中國詩學－設計篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁47。

⁴³綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁154-156。

「微醺的海風信手翻閱/鑲嵌著古典花邊的詩集」，不平凡的妄想令人眼睛為之一亮，借擬人的海風及觸動鄉愁的月光，引領出月圓人無法團圓的思鄉情懷。又如〈返鄉〉：

……

冬至日返鄉
風冷雨寒
遠處逐漸亮起華燈的街景
暖融了漫上心頭的蕭瑟⁴⁵

冬至日返鄉，和兄弟姐妹諸親友團聚應開懷才是，卻因雙親已逝，家園變異而感傷，適逢颯風下雨的天象，而使詩人愁上加愁，藉風、雨渲染哀愁氛圍。徐有富將意象創作的方法分為三類：「比喻性意象、象徵性意象與描述性意象。」並云：「寫詩不能事事比喻，處處象徵，所以比喻性意象與象徵性意象外，詩人用得最多的還是描述性意象。意象最基本、最普遍的作用還是被詩人用來描述景物與事物，並藉以抒發詩人的思想情感。」⁴⁶在描述性意象中，主觀之意與客觀之象有機地結合在一起，客觀事物中滲透著人的主觀情感，人的主觀情感當然也可以從客觀事物的描述中體現出來。「風冷雨寒」是觸覺摹寫，既點明寒冷蕭瑟景象，又表露淒清的心情，更是藉客觀事物的「風」和「雨」的意象，描述詩人主觀的鄉愁情懷，渲染了濃烈鄉愁的氛圍。

(3) 戀人或自我的象徵

自我的象徵如〈一生中的兩樣〉：

2. 兩樣不愛

……

雲是我的投影
雖然漂浮卻是優雅而坦蕩
風是我的形象
雖然不見卻是真實而清澄⁴⁷

⁴⁴綠蒂：《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁36-38。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁49-51。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁83-85。

⁴⁵綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁14-16。

⁴⁶徐有富：《詩學原理》，北京，北京大學出版社，2007年6月，頁244-245、263、264。

⁴⁷綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁54-57。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁93-94。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁50-52。

藉風和雲的意象，彰顯自己的人格理想，這風和雲就是綠蒂的自況。又如〈黃昏奏鳴曲〉：

.....

倦遊回歸的風
依舊是永不休止的飄逸
步履輕盈而翩翩
翩翩的把往事的紙鳶飛升得栩栩如生
卻遍尋不獲
昔日那一朵鮮美的純情
欲問雲
畫風的少年焉在
誰每夜點亮起一盞發願的燭光
等待風來搖曳⁴⁸

「倦遊回歸的風」、「畫風的少年焉在」，這裡的風是綠蒂自我的象徵。象徵戀人如〈海音〉：

.....

霧茫然地撒下
摸觸不著漂泊的身影
我依舊想彈一曲戀歌
別笑我海韻太濃
撥動我心弦的依舊是那六月的風
.....⁴⁹

綠蒂早期的詩作裡，「風」的意象除是自然天象外，其餘以象徵戀人居多，至《風與城》問世，「風」的意象轉變為詩人的自況為主，象徵戀人的微乎其微，正如袁行霈所說：「一個物象可以構成意趣各不相同的許多意象。……同一個物象，由於融入的情意不同，所構成的意象也就大異其趣。」⁵⁰

(4) 漂泊駐足與風休戚相關

與漂泊相映照的風，如〈白〉：

⁴⁸綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁94-95。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁118-119。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁137-138。

⁴⁹綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁12-15。

⁵⁰袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，北京，北京大學出版社，2009年1月，頁50。

.....

白駒過隙的時空超越
白馬入蘆花的禪與美
宇宙天河永遠漂泊的風
都是既透明又隱喻的白
流滿月光
鋪滿蒲公英的小徑
是恬靜而幽美的白

.....⁵¹

風雖象徵自由來去自在不受羈絆，反面視之，卻亦是與漂泊畫上等號。又如〈因為秋天〉：

因為秋天
把詩寫成永遠的旅人
風是唯一的陪伴
飛越了冰原與沙漠的溫差
也飛越異鄉與故鄉的疆界

.....⁵²

又如〈記憶之橋〉：

.....

橋無跡可覓
河仍有岸
不繫之舟在煙雨中擺渡
隨風泊靠夜闌的彼岸
彼岸的萬家燈火
俱屬異鄉⁵³

綜觀綠蒂風的意象之營造，同一審美意象，固然在不同時代的詩人筆下寄託不同的感情內容，即使同一時代，不同詩人寄託的情感內容也不盡相同，又即使同一詩人，相同的意象也會因情或境的差異，而造就出豐沛多元的涵義，又其眾多涵義，有時獨立、有時兼有、融合，而無法明確析分！

⁵¹綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁116-118。

⁵²綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁34-36。

⁵³綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁18-20。《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁82-84。

2. 雲的意象

詩人每每藉雲瞬息萬變、幻化不定、聚散無常的特性，刻畫勾勒別具風味耐人咀嚼的意象，再由意象凸顯出其欲塑造的意境。綠蒂詩作裡「雲」的意象常和「風」的意象並置出現，除做為自然天象原貌外，或作為自我的象徵、自我形象的聯想、渲染漂泊離愁的苦楚、隱逸的閒情、高然卓立的象徵等。又以上幾種形式的「雲」，並非互不相干、彼此獨立，它們有時彼此交疊，有時互相融通，共同營造出詩人的「雲的意象」之多采多姿風貌及獨特品質。

(1) 自我的象徵

除上述〈一生中的兩樣〉，又如早期詩作〈墨綠的夜〉：

雲從被遺忘的感覺歸來
雲路過碧潭夜色
雲俯視、雲沉思
為何碧潭獨能長遠碧綠地存在
儘管掠過的風已將潭面吹縐
.....⁵⁴

亦以雲象徵自我。又如〈舞台之外〉：

.....
豪華的舞台延伸而來
我是扮演點綴寫意的雲
除卻渲染的七彩燈照
將只是一朵情怯的白
我來，只想讓嫵媚的眼色將我遺忘
我去，只欲凋落瞬間綻開的華美
.....⁵⁵

「我是扮演點綴寫意的雲」，「點綴」暗喻自我如雲一般的退居次要襯托地位，不喧賓奪主搶奪風采，扮演配角恰如其分的角色，以白雲自喻，象徵自我化身為寫意而自由自在的雲，雲的意象表露詩人此刻心境的投影。

⁵⁴綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁66-67。

⁵⁵綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁110-111。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁140-141。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁147-148。

(2) 自我形象的聯想

〈雲的旅程〉：

看山
也看海
卻不看投映湖鏡的雲影
看山，因山的蒼翠屹立不移
看海，因海的浩瀚澎湃不息
不看鏡中的自己
是因蒼白
是因情怯
是因愧對荒廢的歲月

起程或駐足
都因風
都因偶然
漂泊只為享受漂泊
行旅只為記錄行旅
不為到達標的之歡愉
……⁵⁶

雲的意象和風的意象並置出現，測知雲的一舉一動皆因風使然，半點由不得自己，一如蒼白乃因歲月無情催逼，非一己所願，雲是自我的象徵，「不看投映湖鏡的雲影」如「不看鏡中的自己」一般，「蒼白」乃由白雲聯想而來，由一事物聯想到與之在某個特徵上相似的另一事物，謂之相似聯想，倒映湖中之雲影是自我蒼白形象的聯想。常見的聯想有這幾種方式：類比聯想、對比聯想、相似聯想、接近聯想和深入聯想等。彭華生、王才禹說：

聯想的心理極其複雜，它首先是受真實生動的形象感染，而引起聯想。從審美的角度而言，審美對象具有一種感性魅力，它以真切而富有生氣的形象特徵，觸動聯想者的生活累積，引起「似曾相識」的感受，從而在腦海裡掀起聯想的波浪。其次是大腦皮層的的經驗貯存區被觸動，即當外界特點的信息通過感官進入大腦後，觸動某一系列經驗的某一點，整個系列的經驗都會引起反映。以上兩點是互相聯繫的。⁵⁷

⁵⁶綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁65-66。

⁵⁷彭華生、王才禹：《語言藝術分析》，台北，智慧大學出版，1999年1月，頁117。

(3) 渲染漂泊或鄉愁的苦楚

如〈天空的拼圖盤〉：

.....

雲 是霧凝的鄉愁
化雨洗綠異鄉的街樹
堆砌為城市擁擠的風景
變幻的雲影
在真實與虛構之間
遺失了童年的答案
在陌生又熟悉的黃昏中
獨自守候煙雨歸來

.....⁵⁸

雲、月、黃昏、雁等意象，常化入詩中，藉以隱喻漂泊思鄉的痛楚，古典詩如是，現代詩亦然，「雲 是霧凝的鄉愁」，藉雲暗喻鄉愁，透顯自身漂泊思鄉的靈魂。又如〈北大訪友遇雪〉：

.....

冷風沿雪飄忽在廣場周緣
未曾吹散友人的茶香與書味
抖落衣上沾雪
忽覺行囊沉甸
原來一不小心
把又濃又濕的雲
與離情一起塞入了歸程

.....⁵⁹

「把又濃又濕的雲/與離情一起塞入歸程」客觀的雲本無所謂「濃」、「濕」之味覺、觸覺，之所以「濃」、「濕」，是因當下主觀心境將客觀的外在環境反射為情意覺使然，寒風、冷雪、濕雲渲染離愁的悲苦氛圍。

(4) 隱逸的閒情

如〈蛙鳴〉：

⁵⁸綠蒂：《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁26-28。

⁵⁹綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁208-209。

.....

蛙鳴不休
訴說前方海景的胸懷壯闊
訴說背后山色的沉隱常青
訴說孤雲野鶴的閒趣
以及喧嘩中空靈的位置
.....⁶⁰

又如〈秋光雲影〉：

.....

微風飄著輕薄的衣襟
你我依然有一段共同的登臨
倚靠青山的翠微
悠如閒雲的自在
放眼東海的波瀾壯闊
試論詩壇的風雲豪傑
遠處的晚鐘悠悠
足下的松濤簌簌
夕陽投射在寺院金黃的屋頂
在華麗耀眼的波光中
.....⁶¹

在在藉雲的意象寄託閒情逸致，大陸學者李紅霞說：「白雲一直是歷代詩人特別關注的自然景物之一，它飄渺變幻，帶有一種神秘莫測的意味，因而詩人喜歡以白雲繚繞來表示淒隱的幽寂與閒適。」⁶²

(5) 高然卓立的象徵

如〈如雲乘風—給敬愛的父親〉：

.....

⁶⁰綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁92-94。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁40-41。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁192-194。

⁶¹綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁26-28。

⁶²李紅霞：〈論唐詩白雲語詞意象的隱逸情調〉，收錄於《天水師範學院學報》，2004年6月，頁33。

您的一生
是本可供翻閱的書
記載著自己坦蕩而優雅的歲月
像雲一般的潔白
像雲，可以乘風飄逸
像雲，可以擁有整個廣闊天空
像雲，可以瞭望晴朗的明日
……⁶³

父親的形象如白雲般潔白無染超脫塵俗、如白雲般自由無羈不受牽絆，心胸一如白雲廣闊能容，又恰似白雲「瞭望晴朗的明日」，樂望想見充滿希望的未來，以雲象徵父親高尚的品德情操、卓然脫俗的形象，父親高然卓立的形影立顯讀者眼前。

（二） 人爲建築意象

中國的園林建築，離不開亭臺樓閣，而亭臺樓閣確實改變了我們對自然景觀的認知與欣賞，綠蒂詩集裡，人爲建築意象使用較多的是亭與樓，亭是「納風亭」而樓是「香雲樓」，其中又以「納風亭」的意象抒懷較多，較能透顯出個人獨特的風味。柯慶明說：

「臺」、「樓」、「閣」雖然各有其差異，但其實是具有相當的同質性與關連性的，也就是它們都是一種「高聳」甚或「層累」的建築。「亭」，相對的，若從《釋名》：「亭，停也；人所停集也。凡驛亭、郵亭、園亭，並取此義為名。」似乎強調的，並不在其建築的式樣，反而是著重在其作為延伸行程的中間休憩的性質，但也因此有異於三者在建構上可能的宏偉與華麗，往往只堪遮蔽風雨，聊供憩息而已。⁶⁴

亭子是立於戶外自然中的房屋，半開放半遮掩的建築樣式，往往象徵心靈的開放及超脫，有別於傳統文人在亭臺上抒發懷才不遇與弔古懷鄉，或俯仰宇宙的寂寞傷感，綠蒂則在納風亭裡眺海望雲、觀山賞景，納風亭是其寫詩創作的最佳場所，是遠離塵世喧囂、追求逍遙自樂的嚮往，更以其寄寓充滿哲理的禪意禪境。

1. 隱者的樂園

⁶³綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁12-13。《雲上之梯》，台北，協城出版社，1994年，頁6-7。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁42-43。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁38-40。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁57-59。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁291-293。

⁶⁴柯慶明：《中國文學的美感》，台北，麥田出版，2000年1月，頁283。

山林、田園等形態的大自然是古時人們遊賞或文人歸隱的地點，除具備審美意趣，也成了樂園的象徵，歐麗娟提到：「樂園是豐饒而愉悅的。具有此一性質的地方多半是以生機流轉、美麗宜人而物產充裕的自然園地為背景，不論是庭園、果園或花園，都描繪出一幅綠意盎然、花果繽紛的圖像，身處在青樹流泉之間，自然身心舒放、閒適和諧。」⁶⁵

位於東海岸太平洋濱之花蓮和南寺，依山傍水，建築於其間之納風亭，是綠蒂最佳身心靈精神食糧提升之處，投入大自然懷抱，身處青山綠水、風景宜人佳境，不啻是忙碌緊張的現代人，紓張解壓之捷徑，納風亭是綠蒂最佳隱身修養之處，是其隱遁山林的樂園，如〈春天記事〉：

.....

我也告別了花東海岸
回歸炙熱喧囂的城市
感覺上未曾離開過的
海光與山色的爭豔
沉思與微風的對語
都遺留在納風亭角落裡
那已靜坐二十多年的老藤椅上
鏡頭內的鳳凰花嫣紅了
樹下所有春的記事
.....⁶⁶

又如〈告別秋天〉：

海鷗
啣著微風透明的想像
流雲
追逐波濤湧起的白浪
秋天
靜坐在山寺的納風亭
素描東海壯觀的日落
斷續嘶啞的晚蟬
在欖仁樹下敘舊
跌落的紅楓與槭葉

⁶⁵歐麗娟：《唐詩的樂園意識》，台北，里仁書局，2000年2月，頁8。

⁶⁶綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁20-23。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁76-77。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁28-30。

相遇而不相識

.....⁶⁷

歐麗娟說：「一般而言，樂園是一處光輝明媚、平靜和諧，而足以令人忘憂的所在，……都不外乎此一正面的、具有向上提升之力量的特質。」⁶⁸綠蒂長期生活在繁華熱鬧的台北，忙裡偷閒行旅東海岸的花蓮，有如隱士般在納風亭裡觀「海光」與「山色」，「鳳凰花」與「所有春的記事」及「東海壯觀的日落」再愜意自適不過了，遠離塵囂尋求寧靜，彷彿隱士投入山林的懷抱，不僅忘憂解愁，亦可尋求逍遙自在，納風亭彷彿一個悠然於世俗塵緣之外的心靈樂土。綠蒂亦曾說：「我客居的『香雲樓』、『納風亭』，它猶如我心靈的家居，它的潮聲、鐘鼓聲，一花一木，一隻五色鳥或一隻小貓等等，都曾予我溫馨而熟稔的對待。」⁶⁹

柯慶明說：「似乎『亭』的設立或建構，往往就是暗示著一種動態的行『遊』的意圖或先決情況，因此，『亭』的本身未必宏麗，卻往往與『行旅』的情景與『山水』的勝況，常相連繫。」又說：「而『亭』，一般而言，則往往強調其地點非日常所居，而側重在發現、前往、與徜徉其地的『遊』之歷程。」⁷⁰納風亭是綠蒂的心靈樂園。

2. 禪境的指涉

如〈納風亭素描〉：

頂著金黃屋瓦的八角造形
以極簡素的廊柱
撐開四面的陽光
吐納八方的風聲雨勢
亭立宏明山翠綠的稜線
呼喚太平洋迎面的浩瀚

小亭擁有超能的容納
從仲夏的蟬嘶鳥鳴
到寺院鐘鼓的迴音
從幽微的月移花影
到暗夜的星光漁火
收納著
四季演繹遷徙的風景

⁶⁷綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁64-66。

⁶⁸歐麗娟：《唐詩的樂園意識》，台北，里仁書局，2000年2月，頁359。

⁶⁹綠蒂：《春天記事·詩的旅程》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁6。

⁷⁰柯慶明：《中國文學的美感》，台北，麥田出版，2000年1月，頁284、285。

浮雲遊子未捨的情懷
驚豔五色鳥即興的演出
靜坐老藤椅二十多年的禪意

描寫他
要一整季夏
還是一個午后
要一冊詩集
還是一葉蛙洞透光的密碼
駐足的雲影反芻記憶
勾勒未來
在風來風往間
偶然留下的一頁
大自然最乾淨的空白
.....⁷¹

「大自然最乾淨的空白」自然讓讀者聯想到禪意禪境。

中國山水園林中的亭不僅形式豐富，且與山水綠化結合共同組景，達到自然環境之融合，是中國園林建築中最具代表之作。建於佛門淨土和南寺裡的納風亭，自然而然讓人聯想到禪意、禪境而染上宗教心靈色彩，詩中，納風亭被描繪成一個以靜制動，吐納萬物的「超能的容納」般淵深廣博所在，它能容納「禪嘶鳥鳴」、「鐘鼓的迴音」、「演繹遷徙的風景」……能具此胸懷氣度的，非禪師莫屬，納風亭裡敞開心胸、恣意的聯想使詩人解除現實人生種種束縛，徜徉山水而取得心靈之自由與平靜的超脫境界！

又如〈等距等深的想念〉：

海上旭日昇起的斑斕
西山晚紅垂落的溫柔
都屬納風亭守望的風景
荷葉留不住的露珠
隨光影晶瑩滑落大地
菩提掛不住的蟬聲
被薰風徐徐納入亭內
落在紙鎮下未竟寫的卷軸
我思 我在

⁷¹綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁56-58。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁19-20。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁166-168。

宛若超越時空的別境
亭 不屬於我
屬於不經意的午寐
屬於神秘的聯想
淡泊的隱喻
……⁷²

「菩提掛不住的蟬聲/被薰風徐徐納入亭內」等句中寓寄無限的哲理，禪意立現，禪境頓生。

朱光潛說：「一首詩中的意象好比圖畫的顏色、陰影、濃淡配合在一起，烘托一種情致的風景出來。」又說：「詩的意象有兩重功用，一是象徵一種情感（其以李商隱詩之「滄海」、「月明」為例），一是以本身的美妙打動心靈（其以「珠淚」、「玉煙」為例）。這第二種功用雖是不切題的，卻自有存在的價值。」⁷³蕭蕭說：「詩要能感人動人，必須出之以意象。」⁷⁴綜觀綠蒂詩意象的營造設計，既兼顧美感又情真意摯，自然抒懷當能吸引讀者，向陽說到：「他仍採取平易近人的生活語言；在意象的使用上，也不刻意斧鑿以求詭妙出奇，但另一方面，綠蒂卻又能夠以這樣平易的語言、常見的意象，通過生命的觀照、生活的觸感，營造出恬淡而鮮活的詩境。」⁷⁵

第三節 孤寂漂泊隨行

（一） 追求孤寂的靈魂

唐朝陳子昂〈登幽州臺歌〉：「前不見古人，後不見來者。念天地之悠悠，獨愴然而涕下。」⁷⁶顯露無限蒼涼與悲感的生命孤獨，道盡宇宙無窮而人生有限的相對性及無法克服的矛盾痛楚。一般人獨處時感孤單寂寞，創作者尋求靈感時需要孤獨，或也曾有過這般經驗，在喧囂的人群中，孤獨亦可能悄悄造訪。

攤開綠蒂詩集，從早期寫：「沒有城的地方，我孤獨/沒有風的時候，我寂寞」⁷⁷，民國九十年發表《孤寂的星空》，除以「孤寂」為詩集名，當中提及：「詩是孤寂的小路/我踽踽獨行/卻樂在其中……」⁷⁸，到近期《秋光雲影》收錄之四十一首詩中，即有三首詩名冠上「寂寞」兩字，〈單薄的寂寞〉、〈因為寂寞〉及〈寂

⁷²綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁52-54。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁17-18。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁164-165。

⁷³朱光潛：《文藝心理學》，台北，台灣開明書店，1999年1月新排一版，頁106、107。

⁷⁴蕭蕭：《現代詩學》，台北，東大圖書公司，1987年4月，頁167。

⁷⁵向陽：〈與生命真摯的對話—序綠蒂詩集《春天記事》〉，收錄於綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁9。

⁷⁶清聖祖（康熙）御編：《全唐詩》卷八十三，北京，中華書局出版，1985年1月，頁902。

⁷⁷綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁103。

⁷⁸綠蒂：《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，引言置於目錄前一頁。

寞山林) , 孤獨、寂寞的氛圍自始至終環繞其詩作中, 是其顯眼的思維特色, 向陽表示: 「……這『美麗的聲音』是他與生命最真摯的對話, 而孤寂則是這些對話當中最強烈、顯眼的光譜。」⁷⁹

筆者嘗試就所蒐集到之綠蒂約三百首詩作中歸納統整「孤獨」、「寂寞」及與其意涵相近、相關之語詞, 表列如下:

表 5-1: 綠蒂詩中「孤獨」、「寂寞」及與其意涵相近、相關之語詞篇數統計

和「孤獨」情境相近語詞	詩篇數	和「寂寞」情境相近語詞	詩篇數
孤獨	33	寂寞	26
孤寂	27	寂靜	5
孤傲	2	落寞	3
孤遠	2	寂沉	1
孤雁	1	寂影	1
孤單	1	空寂	3
孤絕	4	暗寂	1
孤舟	1	清寂	7
孤巍聳立	1	輕寂	1
孤冷	2	寂冷	1
孤城	1	淒寂	1
孤煙	1	冷寂	1
孤立	1	沉寂	6
孤帆	1	累計	57
沉思	7		
凝思	1		
孤雲野鶴	1		
孤旅	1		
累計	86		

資料來源: 筆者整理。

孤獨與寂寞並非同義詞, 蔣勳表示: 「孤獨並非寂寞, 孤獨和寂寞不一樣。寂寞會發慌, 孤獨則是飽滿的, 是莊子說的『獨與天地精神往來』, 是確定生命與宇宙間的對話, 已經到了最完美的狀態。……孤獨是一種福氣, 怕孤獨的人就會寂寞, ……與孤獨處在一種完全對立的位置, 那是寂寞。」⁸⁰ Philip Koch亦認為「孤獨的家族: 寂寞・隔絕・隱私・疏離……無論孤獨、寂寞、隔絕、隱私和疏離五者之間有多少的相似性, 把五個不同的名詞視為是完全同一回事, 未免也

⁷⁹向陽:〈與生命真摯的對話—序綠蒂詩集《春天記事》〉, 收錄於綠蒂:《春天記事》, 台北, 普音文化公司, 2003年4月, 頁8。

⁸⁰蔣勳:《孤獨六講》, 台北, 聯合文學出版社, 2008年2月二版, 頁55。

太有違常理了。」⁸¹

自從人的主體意識、存在意識和生命意識覺醒以來，孤獨情緒就伴隨著人類，何懷碩提及：「整塊的人生，若果切開來看，裡面是縱橫交錯的層面，其終必有一條貫串其間的『孤獨』的線。人生無論賢愚貴賤，孤獨感不能避免。……孤獨是人生的本質，是生命的真相。每個生命是一隻孤獨的小舟。」⁸²

文藝創作不可否認是需要孤獨的，創作過程中，很重要的一點就是能接觸自己內在最深處的思想與情感，往往在孤獨中方能和內心深處的靈魂對話與接軌，洞悉自我深入的意念思想，孤獨不失為是一個人接觸內心深處情感的一種最佳方式！身為詩歌創作者，綠蒂亦肯定孤獨對於創作的幫助，意識到孤獨在個人寫作時的不可或缺，早在民國七十年時即曾提及：「寫作是永恆的興趣，我現在雖然不常寫，但還是做著相關的事情；而作品少了的原因，並不是不喜歡寫作了；有兩個原因：一是忙；整天在繁忙的工作中，是不能產生靈感的。我必須面對孤獨，自己覺得在另一個小世界裏，才能寫出東西。」⁸³坦言面對藝術心靈的孤獨才能獲致更高層次的成就，何懷碩亦言：「思想、學問、知識與一切精神心智志業的探索追求，都要有克服孤獨的能耐。創造常在孤獨中完成。『藝術心靈』自來與『孤獨的靈魂』似是同義語。……古來今往一切具有強烈獨特性的藝術家，都是最孤獨的人間過客。」⁸⁴

和詩歌創作相關的孤獨如〈四個背影〉：

……

詩人的背影

扶杖前行 猶如先知

讓我孤寂獨處而不感孤獨

……⁸⁵

Joanne Wieland-Burston說：「追求孤獨的例子，有各色各類的變型。我們每個人都知道，我們一般在日常生活裡，也常想要一人獨處。……這一追尋，或許只是稍微遁入孤獨裡面，但是，這是必要的孤獨——幾分鐘，或是幾小時、幾天。」⁸⁶按其見解，獨處亦可視為孤獨的一種樣貌，身為文藝團體領導人的詩人，難免有高處不勝寒的孤獨，幸而有詩界前輩為其楷模給予精神上引領，使其外在身體雖孤寂獨處內心深處卻並不孤獨。〈告白—悼古丁〉則是理想得不到認同而感孤絕：

……

⁸¹ Philip Koch 著、梁永安譯：《孤獨》，台北，立緒文化公司，1997年9月，頁41-44。

⁸² 何懷碩：《孤獨的滋味》，台北，立緒文化公司，1998年10月，頁328-329。

⁸³ 江冷：〈鄉愁的男子—綠蒂（王吉隆）〉，收錄於《書評書目》第97期，1981年，頁65。

⁸⁴ 何懷碩：《孤獨的滋味》，台北，立緒文化公司，1998年10月，頁332。

⁸⁵ 綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁38-40。

⁸⁶ Joanne Wieland-Burston 著、宋偉航譯：《孤獨世紀末》，台北，立緒文化公司，1999年1月，頁127。

你已不能，像往昔
為一個意象的詮釋
為一個小小的，偏誤了的感性
來做長夜秉燭的爭論
才知，你理想的城
已在喧嘩中遽然孤絕
……⁸⁷

「城」隱喻對詩所抱持的堅定的理想，而這理想或因曲高和寡得不到認同而「孤絕」，或因一片渾沌中眾人皆醉我獨醒，缺乏知音、難獲共鳴、難遇志同道合者的孤獨體驗，透顯其詩人朋友——古丁詩國路上踽踽獨行又滿腔抱負無法施展、彷彿遭隔絕於外之痛楚及萬般無奈，正如何懷碩所言：「抗拒因循苟且，不肯隨眾浮沉，必然孤獨。」⁸⁸蕭蕭認為傳統詩人的孤獨感或許可以解讀為四種情境：

一、自然派的空間孤獨，天地至大而我至小……二、社會派的時間孤獨，……代表的作品是陳子昂（六六一—七〇二）〈登幽州臺歌〉，有舉世皆濁唯我獨清、眾人皆醉唯我獨醒的沉痛……三、抒情派的人情孤獨，眾弦具寂，你是唯一的高音，……四、哲理派的意境孤獨……台灣新詩作者踽踽獨行的孤獨感，大約也要從這四種孤獨中揣摩、摸索。⁸⁹

現代詩人綠蒂的孤獨感的確與上述四種孤獨情境息息相關。

又如〈水〉：

1.
不識得水性
也來池畔繪寫陽光
遲疑的筆觸
猶未著上方格
濺起的浪花
已沾濕了詩情
箋上的水珠，在夕暉下
成為最剔透的孤獨
是那一章，不應屬於我的
句點

⁸⁷綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁68-69。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁94-95。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁108-109。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁68-69。

⁸⁸何懷碩：《孤獨的滋味》，台北，立緒文化公司，1998年10月，頁336。

⁸⁹蕭蕭：《現代新詩美學》，台北，爾雅出版社，2007年7月，頁139-142。

2.
你似水
亦屬於水
時而奔騰歡躍
時而潺潺低語
沉思時
是盈滿而流溢的池
是令我不忍投入的溫柔
……⁹⁰

在這裡，對孤獨的渴望是非常清楚的，詩人遁入孤獨是爲了急切的找到自我。

因藝術創作所需而刻意建構、凝造培養之孤獨心靈，在詩人眼中是「最剔透的孤獨」這孤獨的經驗是美妙的，「你似水」將「詩」擬人化了，而「沉思時/是盈滿而流溢的池」道出沉思是使其靈感豐沛、源源不絕之鑰，而沉思和孤獨有高度相關，何懷碩表示：「孤獨中才能沉思，藉無拘束的想像來彌補現實的殘缺，來逃避人間的汙濁。孤獨才可能醒著做夢。」⁹¹ Anthony Storr亦表示：「思考本身卻是極孤獨的一種活動。……如果一個人要發揮最大的潛能，似乎就必須稍微培養獨處的能力。人類很容易疏離自己最深處的需要與情感。學習，思考，創新與自己的內在世界保持接觸，這些全都要借助孤獨。」⁹²

有時，較之於喧囂嘈雜之環境，寧靜時、獨處時更易讓人陷入孤獨的世界裡，何懷碩說：

獨處的美妙，在於思想可以如野馬馳騁。古今與空間全沒界限，而且與思想中我的主體合成一個渾沌的大塊，那種境界使我心醉。……喜愛安靜獨處的人必定喜歡讀書。所以孤獨的另一良伴是書。……夜是孤獨的最佳舞台。酒可能是孤獨者打開靈感的閘門之鑰。李白花間獨酌，舉杯邀月，對影成三人，可見月也是孤獨者永恆的伴侶。⁹³

依其看法，孤獨與書、夜、酒、月關係匪前，反觀綠蒂詩作中的孤獨或孤寂，與夜、月或星光等意象一併出現的較多，如〈沒有回憶的窗口〉：

當淒白的月色

⁹⁰綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁17-19。《雲上之梯》，台北，協城出版社，1994年，頁24-26。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁65-67。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁77-79。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁109-111。

⁹¹何懷碩：《孤獨的滋味》，台北，立緒文化公司，1998年10月，頁335。

⁹²Anthony Storr 著、張嚶嚶譯：《孤獨》，台北，知英文化公司，1995年5月，頁34-35。

⁹³何懷碩：《孤獨的滋味》，台北，立緒文化公司，1998年10月，頁335-336。

把微雨的歸程
描繪成無法拒絕的詩意⁹⁴
孤獨將是
生命中美麗的一部分
……⁹⁵

觸景生情，有了景而後才生發出人之喜怒哀樂之情，「淒白的」月色陪襯以「微雨」，畫面理應為一片蕭瑟寂然，隨之所起的孤獨多少帶有落寞吧，卻言是「生命中美麗的一部分」，景是客觀存在的，是外向的；情是人的主觀感受，是內在的，客觀之景與主觀之情相異，這種景情不相諧的情，往往產生更動人的藝術力量，所指或是因當下心境多愁善感所聯想到之煙雨濛濛般的詩情畫意，因而「美麗」。

又如〈海上升明月〉：

……
獨上風亭
秋寒憑欄
吹拂著單薄的衣襟
月光汨汨
淹沒了虛擬的心情
詩情孤寂地
讀取星辰遙遠而稀微的淚光
探索大海浩瀚而鬱藍的哀傷
……⁹⁶

獨處、月光、詩、星辰（夜）交織組合成當下的孤寂意境，淚光、鬱藍、哀傷透顯出這孤寂略帶傷感。暫離或拋開塵囂壓力形單影隻處在納風亭上的孤獨，目標不在脫離人群，而在親近自我，在此，詩人並非追求清心寡欲的隱士生活，只是投身在四下無人的大自然裡，更適於詩創作的環境，更適於和內心深處的自我對談，Joanne Wieland-Burston提到：「大自然的背景於追求孤獨，幾乎是普世皆同的條件。」⁹⁷又言：「當今社會最常見，也最為大家接受的孤獨追求，就是度假。……這時我們隻身到有點荒僻的地方，或許是鄉野，或許是我們沒認識幾個人的城

⁹⁴按：《風的捕手》更異為「描繪成無法述寫的詩意」。

⁹⁵綠蒂：《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁20-21。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁41-42。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁75-76。

⁹⁶綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁76-78。

⁹⁷Joanne Wieland-Burston 著、宋偉航譯：《孤獨世紀末》，台北，立緒文化公司，1999年1月，頁150。

市，而在那裡從最接近我們的人、事、物裡尋求滋養。」⁹⁸

又如〈烟雨〉：

……

在淒寂的歸程上
無人為我搖落滿天星光
我只有孤獨地去悟及
那些事只能像夢一樣
是不須預言，不須結局
只是你的嘴角竟不遺留些笑痕
那是不合邏輯的
……⁹⁹

烟雨迷濛沒有星光相伴的歸程既淒寂又孤獨，在孤獨中陷入沉思、冥想或回憶往事是自然而然的表現。

綠蒂因對詩的虔誠和痴愛，堅貞獻身於詩的王國，在企圖藉詩探求生命的本質時，也時常肯定的為獻身所換來的孤獨並不真是空虛孤獨而謳歌，這渴望的孤獨反帶有幾分的幸福，或可謂追求而來的孤獨是令人興奮的。

Joanne Wieland-Burston說：「不論孤獨的追求有多正常——這是生命的舒張、收縮律動裡不可分割的一部分——我相信在孤獨的追求裡，始終帶有一份興奮，一份高人一等，一份追求更好的東西的感覺。」¹⁰⁰李魁賢表示：「詩人的勇氣，該表現在把孤獨與愛當做命運，背在身上；當作羅網，纏繞肢體。」¹⁰¹頗以浴火鳳凰自居，而綠蒂謂「孤獨將是/生命中美麗的一部分」層次較之所言似乎更向上提升了。

詩人詩作中除透顯出孤獨、孤寂的心境外，尚有多首寂寞的書寫，而寂寞和孤獨並非平行或相似的情緒狀態，Philip Koch 所著《孤獨》一書裡提及：

寂寞是一種情緒，所以它也包含了欲望、生理感受、知覺模式與認知判斷這四項每種情緒必不可少的成分。孤獨則與此相反——孤獨不是一種情緒。……孤獨與寂寞最重要的分野正在於，不快樂的感覺是寂寞固有的一部分，但一個孤獨的人卻既可以是快樂的，也可以是不快樂的。¹⁰²

黃永武也認為寂寞的經驗是暗無天日的世界，「如果要替寂寞畫一張素描，

⁹⁸Joanne Wieland-Burston 著、宋偉航譯：《孤獨世紀末》，台北，立緒文化公司，1999年1月，頁193。

⁹⁹綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁68-69。

¹⁰⁰Joanne Wieland-Burston 著、宋偉航譯：《孤獨世紀末》，台北，立緒文化公司，1999年1月，頁194。

¹⁰¹李魁賢：《心靈的側影—文學札記》，台南，新風出版社，1972年1月，頁182。

¹⁰²Philip Koch 著、梁永安譯：《孤獨》，台北，立緒文化公司，1997年9月，頁47。

那必是太陽無光、秋風陰冷、荒漠空虛、了無人煙，是一個無光熱、無情感、無生趣、無音樂、無明天的冷漠世界。」¹⁰³

Philip Koch 所言：「不快樂的感覺是寂寞固有的一部分」，黃永武所言寂寞的眾多空虛冷漠面向，套在綠蒂身上不見得適用，綠蒂式的寂寞或許不愉快的情緒較多，卻也有美好自在的一面，如〈泊岸〉：

……

懷念，是秋天裡不凋的紅葉
因它，海不休止地重複著古老的傳說
因它，寂寞也繪寫成另一種美麗的心情¹⁰⁴

因寂寞而懷念，懷念的當下反映出的卻是「美麗的心情」，把寂寞的苦悶疏散緩和了，頗有賞玩寂寞的能耐，這種玩味的態度使綠蒂的寂寞偏於悠閒，而非不快樂的寂寞。鄭騫提到：「寂寞是介乎苦悶與悠閒之間的。……苦悶既過於沉重，悠閒又過於輕靈，……只有寂寞，是苦悶漸趨舒緩，悠閒無所棲泊時的心情，是最適於寫詩的。……詩的完成，需要寂寞……」¹⁰⁵

又如〈巴黎過客〉：

……

以琥珀色的酒燃燒
照亮你薔薇頰的醉意
微醺悄悄爬上
心頭的這般寂寞不似寂寞
是令人低迴的另一種溫柔
……¹⁰⁶

「心頭的這般寂寞不似寂寞/是令人低迴的另一種溫柔」，也昭示了寂寞不全然絕對是不愉快的感覺。又如〈寂寞山林〉：

我佇立

¹⁰³黃永武：《愛廬談文學》，台北，三民書局，1993年1月，頁51。

¹⁰⁴綠蒂：《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁10-11。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁29-30。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁45-46。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁281-282。

¹⁰⁵鄭騫：〈詩人的寂寞〉，收錄於鄭惠文發行：《中國詩歌的境界與情趣》，台北，莊嚴出版社，1990年9月，頁171-172。

¹⁰⁶綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁66-67。《雲上之梯》，台北，協城出版社，1994年，頁27-28。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁92-93。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁102-103。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁132-133。

在與我一樣清醒的寂寞山林
守候的冰冷迎面襲襲而來
才看見了 已往看不見的山
才聽見了 已往聽不見的海
看見了 五色鳥與欖仁樹的紅葉共舞
聽見了 星星們以光速傳達的密碼私語
.....¹⁰⁷

不僅將山林人性化且將自我寂寞的心情投射於其中，寂寞的心情看待萬物，萬物亦著我般的看似跟著寂寞，可這寂寞並未被痛苦包圍，亦未被空虛吞噬，因著寂寞內心反有另一層收穫，視、聽反而清晰了，這寂寞換得的是另一種美麗收穫。

又如〈單薄的寂寞〉：

.....
因為寂寞
放任詩想
在無定點的行旅中
恣意飄遊
其實自在的寧靜早已落腳
在這片幽雅的山林
.....¹⁰⁸

潛入孤獨得到創作的靈感，墜入寂寞何曾不也是對詩創作的一種助力，「恣意飄遊」是美妙的情緒，是心思天馬行空的任遨遊，雖寂寞卻一點也不悵然黯淡，反倒是「自在的寧靜」。傅佩榮表示：

孤獨使心靈趨於寧靜。外在的安靜可以帶來內心的平靜，在平靜中可以觀照歷歷往事，明辨成敗得失，由此接受現狀，處之泰然，得到心靈的寧靜。……安靜是無聲或不受聲音干擾，平靜是無波或不受情意左右，寧靜則轉向積極的一面，有如雨過天青，彩虹高掛天空，心靈也在覺悟之後孕生一種明亮與喜悅。¹⁰⁹

心靈的寧靜起因於孤獨，詩人此時的寂寞或已轉換為孤獨了，不論寂寞或孤獨，對詩人而言，都是自在的。

詩人筆下的孤寂、寂寞常帶有正面積極樂觀向上的一面，與古人詩篇中描繪

¹⁰⁷綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁80-81。

¹⁰⁸綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁30-32。

¹⁰⁹傅佩榮：〈孤獨三昧〉，收錄於 Philip Koch 著、梁永安譯：《孤獨·中文版序》，台北，立緒文化公司，1997年9月，頁12-13。

的諸多寂寞之苦悶、苦澀的面貌涇渭有別。向明說：

詩人的孤獨是命定的，要成為詩人就得守住孤獨。詩只有詩人在孤獨狀態下，才會順利出生。……詩人的孤獨也是自找的。詩靠思維，單一專精的思維，詩思才會泉湧。孤獨不被打擾，會提供詩思一個最佳醞釀的環境。……詩人要守住孤獨，要耐得寂寞，才能寫出衝破寂寞的大震撼。古往今來的大詩人都是這樣艱苦走過來的。今天的詩人也不例外。¹¹⁰

由此看來，「孤獨」是每一位詩人的宿命，要成為傑出的詩人，就得視孤獨習以為常並與其和平共處，並要耐得住寂寞，甚至需要刻意追求孤獨、寂寞並以其醞釀寫詩的靈感。綠蒂所傳達出的孤獨、孤寂或寂寞可謂是藝術創作者獲致偉大遠景與不凡成就的踏板與必經之路。

（二） 堅持漂泊的品質

唐代的漂泊流浪詩人杜甫，在〈春日江村五首〉之一裡寫道：「茅屋還堪賦，桃源自可尋。艱難賤生理，漂泊到如今。」¹¹¹前二句唱出了無限欣幸的心聲，「漂泊到如今」表達了嚮往安寧的意願和欲望。古時的文人因戰爭流離失所而東遷西移、居無定所，這是時代背景使然，漂泊是不得不的選擇，故有諸多因離鄉背景所產生的鄉愁詩抒懷，而綠蒂生於台灣、長於台灣，成家立業或至目前為止長期居於台灣，理應無漂泊之理由，卻在詩裡常書寫漂泊情懷，其在〈秋末〉裡道：「……沒顛沛流離的歲月/卻懷繫著浪跡天涯的風霜¹¹²……」¹¹³這漂泊情懷恐十之八九和古人被迫之漂泊遠隔心態殊異，然抒發之筆調卻相同，這是現代詩承繼、學習古詩表現筆法之又一章。

綠蒂書寫的漂泊，時而和風、雲的意象並置出現，如〈跨年〉：

……

這一年的風
不停地遷徙

不止地漂泊
遠離幸福
也遠離哀傷

¹¹⁰向明：《和你輕鬆談詩：向明新詩話》，台北，詩藝文出版社，2004年12月，頁84-85。

¹¹¹清聖祖（康熙）御編：《全唐詩（四）》，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁2486。

¹¹²按：《風的捕手》更異為「卻懷繫著天涯浪跡的風霜」。

¹¹³綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁70-72。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁96-98。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁117-119。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁147-149。

嶄新的 2006
披著希望的彩衣
瀟灑開朗地迎面而來¹¹⁴

風在此是自況，回顧這即將逝去的一年，雖然自己不斷的漂泊，換個角度視之未必不好，縱然因此而錯過遇見幸福的機會，卻也因此而躲避開哀傷的場域，漂泊的心靈不見得是悲傷的。又如〈海之旅〉：

.....
海風與我
俱是永遠的旅人
無邊的海是無盡的路
總在最熟悉的海域
波逐最陌生的浪濤
航圖上沒有標記停泊的港灣
只有思念的燈火闌珊
與晚秋盛放在防波堤外
芒花與野菊的顏色與芬芳¹¹⁵

「永遠的旅人」、「航圖上沒有標記停泊的港灣」意味著自己的人生將是無止無盡的漂泊，而這漂泊顯然出於自願，是有意的追求。

又如〈世紀之橋〉：

.....
在世紀之橋
用詩寫愛的漂泊
用筆記載台北的鄉愁
永恆的傳說
不停的遷徙 如風
不歇的追尋 如雲
尋就在天空中失蹤的位置
.....¹¹⁶

¹¹⁴綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁126-128。

¹¹⁵綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁18-20。

¹¹⁶綠蒂：《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁9-11。《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁48-51。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁90-91。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁45-47。

像風又像雲般不斷的遷徙、追尋是詩人「愛的漂泊」，到處行旅遊歷他鄉固然是自己所愛，然也常陷於身在他鄉而心懷家園的牽絆，漂泊感油然而生。因行旅所引發之漂泊情懷又如〈大草原記遊〉：

……

草原的黑夜
稀微了眾星的光輝
草原的浩瀚
沉寂了大地的聲音
今夜棲息的旅店
是羊毛氈圍成的溫暖
是沒有門牌編碼的蒙古包
冷光屏幕的手機訊息
被遙遠阻隔在外

天窗不慎跌落的星光
閱讀著一頁頁的漂泊
遺忘或被遺忘的
都擱置在油燈幽微的角落
詩情未眠
輕盈隨風萬里飄遊¹¹⁷

夜宿蒙古包，近距離貼近大自然的同時，現代科技文明被阻絕於外，自然而然回到原始簡單的生活，因此而獲得重新審視自我一番的機會，「閱讀著一頁頁的漂泊」雖不合邏輯卻提供了廣大的想像空間，輾轉回想不斷奔波、不斷落腳異鄉的種種過去式，無論該或不該遺忘的皆暫時忘卻拋在一邊，夜泊他鄉難以入眠的夜晚因思及故鄉台灣，心緒因而「萬里飄遊」，心境上一掃沉重陰霾反倒是「輕盈」。

胡曉明分析中國山水詩的心靈境界時提到：

生命漂泊之感是中國山水詩誕生的集體無意識心理根源……山水詩中最常見的自然意象，按其自身的特徵，可分為四類：——以飄飛、飄落的形態引起詩人的漂泊感。如飛蓬……如落葉……——以渺小、孤單的姿影映現詩人的漂泊感。如孤月……如孤舟……——以朦朧暗碧的色澤濡染詩人的漂泊感。如孤燈……如黃昏……——以淒清、哀宛的聲音刺激詩人的漂泊感。如角聲、笛聲……如蛩聲、鴉聲……。¹¹⁸

¹¹⁷綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁4-6。

¹¹⁸胡曉明：《萬川之月——中國山水詩的心靈境界》，台北，錦繡出版社，1992年3月，頁9-11。

綠蒂現代詩裡因月光所觸動的漂泊情懷如〈山寺秋月〉：

……

今夜 我不必假設月光
來梳理漂泊的長髮
也不必剪貼月亮
來裝飾視窗的風景
鍵入眾星的神秘的語彙
汨汨的光華是遙遠傳遞的訊息
波湧的想念
記載你我一段短暫同行的月色
在雲影逐漸淡出的星光海岸¹¹⁹

由濤聲所聯想到漂泊感則如〈春分安靜的如此美麗〉：「……遠方濤聲像一首固定旋律的懷念/貝殼印記著永生永世 漂泊的故事……」¹²⁰這漂泊不見多淒清、哀宛，反增幾分美感。

因落葉所觸動的漂泊如〈夜歸〉：

夜空是不眠的湖¹²¹
是泊滿美麗與哀愁的湖
湖有閃眨的千眼
盪漾著晶瑩的語珠與困惑
落葉是倦旅的足跡
在林叢中尋覓
那俱不屬於你我的
失誤的詮釋
……¹²²

「落葉是倦旅的足跡」充溢著內心趨向安寧、趨向止泊的期待與追求。

胡曉明提到：「既然生命漂泊之感與生命安頓之憧憬，很早就構成了中國山水詩的精神源頭，那麼，當詩人表達他們的感受時，不斷地重複選擇相同的自然物象，就不奇怪了。相同的心靈，總是趨向於尋求相同的慰藉。」¹²³的確，縱然

¹¹⁹綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁28-30。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁7-8。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁145-146。

¹²⁰綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁46-48。

¹²¹按：《坐看風起時》更異為「夜空是失眠的湖」。

¹²²綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁88-90。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁115-117。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁134-136。

¹²³胡曉明：《萬川之月——中國山水詩的心靈境界》，台北，錦繡出版社，1992年3月，頁10。

綠蒂的漂泊或和造成古人漂泊之原因不全然相同，但也時而透顯出期待生命安頓、靈魂止泊，和古人並無不同。

詩人詩作裡除寫漂泊外，早期也常寫到流浪、浪者等，這亦和漂泊高度相關，如〈流浪之歌〉：

流星和我是同類項
在宇宙吉卜賽的分子式
他睡風
我睡雲
我不愁著涼
深情的秋會覆我以落葉
當和五月的微風玩捉迷藏時
晨露悄悄地為我洗去滿足的疲憊

我們是浪人
我們卻不唱漂泊的哀歌
只是在尋
尋覓一個深邃如夢的謎
.....¹²⁴

「吉卜賽」、「浪人」組合在一起，很難不和漂泊聯想在一塊兒，卻又以近乎歡愉活潑、信心滿懷的語調表露大自然所給予的諸多聯想，標榜流浪「卻不唱漂泊的哀歌」。又如〈歸人〉：

在流浪方程式的軌跡上
流星和我以一種美麗的嘆息
歇止等速度的腳步，在一個不是終站的休止點

沒有星子的夜使我的思想波及
波及那使我心跳過的
屬於風的聲音
即尋回迷失在彩虹城的影子
而以告別的韻律抖落沿途風霜

朋友，寂寞將成為歷史
年輕的流浪是不可原諒的幼稚
南方日夜有歸去的呼喚

¹²⁴綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁18-19。

于是流星眨眼地為我祝福
.....¹²⁵

從「南方日夜有歸去的呼喚」視之，這一首詩顯然是屬於鄉愁引發的漂泊，「在一個不是終站的休止符」心境上應是期待安頓、趨向止泊的。

其他如〈海上的過客——兼致素跡兄〉：

用我們傲立季風的姿態
踏海洋的步伐起程吧
我們去海上，去船上

你知我是患有暈船症的
而我必須偽裝得英雄些
必須學習暫忘那些柔愛的召喚
我們結伴去漂泊
我們去每個淀泊的港口塑立我們的銅像
.....¹²⁶

呼朋引伴昂揚的、主動的去追求漂泊，和古人被迫的漂泊有著十萬八千里的差別，風味殊異。

詩人年輕時作品中之漂泊、流浪，往往帶有幾分的意氣風發、意志昂揚。又詩人是愛好漂泊的，如〈雲的旅程〉：

.....
起程或駐足
都因風
都因偶然
漂泊只為享受漂泊
行旅只為記錄行旅
不為到達標的之歡愉
.....¹²⁷

不以漂泊為苦反倒稱是「享受漂泊」！又如〈山寺夜雨〉：「.....只因漂泊與飛翔均已濕漉/濕漉成一種美麗而堅持的沉迷」¹²⁸，說明詩人與自己釀造的、追求的

¹²⁵綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁26-27。

¹²⁶綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁4-8。

¹²⁷綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁65-66。

¹²⁸綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁24-26。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁78-79。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，

漂泊是要終生爲伍了。

綜觀綠蒂之現代詩，孤寂、漂泊常如影隨行，然孤寂是美麗輕盈而不哀傷，漂泊是堅持的沉迷，這孤寂、漂泊具有與眾不同的滋味，別具個人風采。

第四節 二十四節氣入詩

古今中外的曆法，雖形式繁多，但就其本質而言，總共只有三種類型：陽曆、陰曆及陰陽曆。二十四節氣屬於一種陽曆，它的全部名稱首見於西漢淮南王劉安所撰《淮南子》，《淮南子·天文訓》提到：「十五日爲一節，以生二十四時之變。」¹²⁹下文接著列舉冬至、小寒、大寒、立春、雨水、驚蟄、春分、清明、穀雨、立夏、小滿、芒種、夏至、小暑、大暑、立秋、處暑、白露、秋分、寒露、霜降、立冬、小雪、大雪，和現今通用的二十四節氣名稱及次序完全相同。古人爲了方便記憶，編有一歌訣：春雨驚春清穀天，夏滿芒夏暑相連；秋處露秋寒雙降，冬雪雪冬小大寒¹³⁰。二十四節氣的涵義有屬於天文學的，有氣象方面的，有物候和農作物方面的，至今，在我國仍十分流行，它精確的指示氣候的變化，對農業還有相當的價值，證明古人的聰明才智及古代農業科技的發達。

詩人在近期詩作裡喜將二十四節氣寫入詩中，總計有小寒一首、大寒二首、立春五首、驚蟄二首、春分三首、清明一首、立夏二首、小滿一首、夏至二首、小暑四首、白露二首、秋分四首、霜降六首、小雪三首、冬至五首，計四十三首，四十三首詩中，〈寒夜尋梅〉、〈除夕大寒〉裡既提到大寒亦論及立春，〈木麻黃絮語〉提到驚蟄、小滿、白露、小雪，〈春天記事〉、〈夏日街景〉提到立夏及小暑，刪去此等重複累計的詩篇後，以二十四節氣入詩之作計有三十六首詩，以目前筆者手中之綠蒂約三百首詩作而言，實不可謂多，然卻是詩人近期出版之詩集中一大顯著的特點。

其中，〈驚蟄夜〉、〈春分安靜的如此美麗〉、〈夏至〉、〈秋分·旅人〉、〈秋分的兩樣禮物〉、〈霜降之歌〉等詩更直接以二十四節氣爲詩題，顯然，這是詩人或用心經營或自然而然未刻意營造之個人別具心裁之特色。

節氣主要用以提點時間，如〈春天在說話〉：

站在無人的海邊
獨自聆聽春的喧嘩
風在說話
傳播梅香幽遠
雨在說話
洗淨大地氛圍
五色鳥在說話

頁 31-32。

¹²⁹劉安：《淮南子》，陳麗桂校注：《新編淮南子》上冊，台北，國立編譯館，2002年4月，頁189-190。

¹³⁰陳遵媯：《中國天文學史——曆法·曆書》，台北，明文書局，1988年11月，頁52。

吱吱喳喳預告立春的戲碼
欖仁樹在說話
搖曳姿展嫩芽綠葉的新裝
鐘聲祈願新年的和平安樂
海濤傳說永不休止的懷念
.....¹³¹

梅花犯寒開後，預告即將冬去春來，立春時節適逢中國農曆年，一片喜氣洋洋、欣欣向榮，大地洋溢無限生機，綠蒂以愉悅活潑的筆觸，擬人的手法，凸顯春天動植物及大自然意象風的俏皮可人樣貌。「立春」在此主用以點示時間與季節。又如〈霜降之歌〉：

霜降如約而來
槭葉一夜間情急透紅
不修邊幅的木麻黃樹
已傾斜成季風的形象
落海的霞光炫亮遼闊
無法撿拾或折疊收藏
旅人為邂逅的微笑吸引
欲在金色的貝殼上雕花
於是錯過了落腳的黃昏
.....¹³²

「霜降」意指露凝結為霜而下降，故名之曰「霜降」。槭樹在涼冷的秋冬交替時節紅了樹葉本是自然現象，然「一夜間」即紅了葉，猶如人一夜之間即白了頭，雖略顯誇張卻明白的、適切的表露天氣遽變、氣溫驟降，「情急透紅」彷彿槭樹如演員配合天氣遽變的腳本演出一般，別具趣味！霜降過後旋即「立冬」面對著秋逝冬來，大地由涼轉寒之際，詩人並沒有如傳統文人般感到悲秋滿懷。「霜降」乃清楚表明時間點。又如〈晨光素描〉：

.....
壬午清明 凌晨五時五十九分
我來預告 或者守候
不管是日出躍昇的壯麗
還是你如晨曦清新婉約的氣息

¹³¹綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁92-94。

¹³²綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁134-136。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁127-128。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁91-92。

都是我與春天的祕密協議
以嶄新的墨水筆
隨筆尖旋轉而出的情懷
簽定第一首詩的樂章

用罄了整個墨水匣
才素描出你微笑的瞬間
所有傳遞予我溫柔的迷惑
在早晨六點的日出時分¹³³

「壬午清明」年月清楚呈現於詩中，「清明」為雙關用語，既指清晨天清宇闊又可視為二十節氣之清明，明白顯示時間點或季節。又如〈音樂盒的祕密〉：

頂著冬至小小的風雪
探訪音樂盒的故鄉
聖克羅市小小的山城
寧靜優雅得像首小夜曲
……¹³⁴

適逢中國曆法節氣中的「冬至」日旅遊風寒雪冷的他鄉，晝短夜長加上風雪紛飛、雪花片片的銀白世界，更能增添寒冬的氛圍。詩中「冬至」清楚揭示時間與季節。和〈音樂盒的祕密〉具異曲同工之效的又如〈長城飄雪〉：

臘月廿二 北京城外
雪以最初的顏色落著
落在冬至
落在八達嶺
雪覆蓋了大地的心跳
雪掩沒了群山與道路
卻未掩沒長城遼遠的磅礴
……¹³⁵

¹³³綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁40-42。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁86-87。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁40-42。

¹³⁴綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁192-196。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁152-154。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁128-130。

¹³⁵綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁38-41。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁13-14。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁152-154。

除提點時間外，尚期待藉由節氣的氣候特點以消除陰霾，賦予節氣魔力化，如〈驚蟄夜〉：

.....

抖落衣襟上一方灰塵
讓微風洗滌身軀的疲憊
讓濤聲沉靜紛沓的思潮
期待驚蟄的輕雷
驚起遮蔽的烏雲
讓月光編織成一幅雙面蘇繡
可以鄉愁
可以童年歲月
一面是溫柔
一面是寧靜的
料峭春寒¹³⁶

「驚蟄」指雷鳴動，蟄蟲皆震起而出。希望「驚蟄」節氣在氣候上所伴隨之雷響驅走紛亂心靈之陰霾，「驚起遮蔽的烏雲」，彷彿掃除一切不利的因子，使心靈重獲自由與平靜，期待的或是身心靈的新生與舒暢及滿足心中的思鄉情懷，「驚蟄」除提點時間外，尚有更深一層之意義。

此外，藉節氣渲染氛圍也在詩中出現，如〈鄉間小路〉：

.....

佇立故里的紅磚巷街
幽微街燈投映出
宛若過旅的身影
近在咫尺的情境變得十分遙遠
旅遊記事上
從未被真實擁有過的事物充塞
冬至日 風蕭雨寒¹³⁷

「冬至」時節回到童年老家，本該和家人溫馨團聚，卻滿懷「宛若過旅的身影」，遙想童年在故里度過的冬至，對照今日，多方複雜情緒湧上心頭，加以過客之悲痛對照親人團聚之溫馨顯現兩極對比，天壤之別的落差，道盡定居異鄉的遊子之

¹³⁶綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁92-94。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁40-41。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁169-170。

¹³⁷綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁15-17。

無奈及諷刺之情，末句「冬至日 風蕭雨寒」適時借用節氣凸顯悲愁的氛圍，以情作結，天冷但似乎人心更冷！

綜觀綠蒂二十四節氣入詩之作，節氣乃以提點明示時間為主，具進一步意旨及渲染氣氛的較少。

高度的獨特性是最臻上品之作，作品若有獨特的風格，總能在一瞬間，以信息飛躍的方式，傳達出作品的總體特徵，而令人耳目一新。一個作家要形成自己的獨特風格並非易事，因為具有那種與眾不同的突出個性、思想、特異的氣質、生活體驗與環境特殊的人總是佔少數，多數人只具有平淡的生活環境和體驗，綠蒂文學交流體驗較他人豐富甚多，藉創作實踐來形塑自己作品的思維的特徵，以感時與希望絮語、紛繁的意象、孤寂漂泊隨行及二十四節氣入詩等具個人高度辨識之風味形成屬於主觀自我的、獨特的文學內涵思想風格，其現代詩的內涵思維風格如上所示，昭然若揭。

第六章 詩作的藝術技巧

任何優秀的文藝作品都是內容與形式，思想與藝術的統一結合體，作家的表現技巧是否成熟，作品是否有高度藝術性，在在成爲衡鑑作品優劣的指標。本章著重在探討詩人意圖藉語言材料的特點、修辭方式之變化及其遣詞用字的能力等詩歌美學觀念、創作形式及表現技巧在他作品中的凝結，而外顯於作品的藝術之姿。

適當的運用某些技巧無疑的能提升詩歌美學及感染力，現代詩的寫作技巧眾多，既有承襲傳統詩學方法，亦有新創手法，傳統方法如人爲刻意經營的押韻、修辭格、新詞僻字之使用、平仄雙聲疊韻之講究、圖像寶塔詩、語言風格的塑造……；新創手法如標點符號穿插、陌生化技巧、插入外語及適時適當的分行、斷句等，綠蒂經營詩歌藝術所用技巧甚多，進而營造出詩的音樂性、動人的修辭、語言表現藝術及超現實張力等，而形塑這些特色的技法十之八九和修辭格的使用相關，以下就詩的音樂性、動人的修辭、語言表現藝術及超現實張力，探究詩人在詩作中的創作形式與創作技巧上的展現與成就。

第一節 詩的音樂性

眾所皆知，具有音樂性的詩歌容易引發共鳴，傳統文學常稱詩爲「詩歌」，詩一入樂便成了歌，足見詩與音樂有很深的淵源。詩的起源和音樂、舞蹈密不可分，在古老的藝術表現中，三者是同源的，而且在最初是合爲一體的綜合藝術，如今，隨著文明進步，三者分立，而其共同性——節奏仍然不變，覃子豪表示：「詩、舞蹈、音樂三者的共通性，就是節奏。」¹詩成爲一門獨力藝術後，並未與音樂絕緣，仍具有音樂美的特質，與音樂結合是傳統詩不斷發展的原動力。

自《詩經》始至近體詩，宋詞、元曲、戲劇等，傳統文學在發展變化過程中始終走著與音樂相結合的道路，而詩體無論怎樣變化，其與音樂結合的發展趨勢總是不變的，現代詩的發展理當難以違背這一規律，只是現代詩一改傳統，不講究平仄、不必非得押韻、長短不拘、分行自由……以傳統詩視角視之，詩的音樂性不易表現，甚至實無音樂性可言，然覃子豪認爲：「新詩外形音韻之有無，已不是很重要的問題，但並不是就否定了詩的音樂性，最重要的是詩底內在的節奏，內在的節奏有助於詩內容的潛在美。」²其也表示：

詩是情緒最豐富的一種藝術，故音樂性之存在於詩，是自然的趨勢。詩的音樂性，分內在的和外形的兩種：內在的音樂性，就是節奏；節奏是自然產生的。外詩的音樂性，是韻律；韻律是人爲的。詩的創造，貴在自然，它的音樂性是隨著情緒的波動和語言的節奏所形成。外形的音樂性，是死

¹覃子豪：《詩的表現方法》，台中，曾文出版社，1977年6月，頁15。

²覃子豪：《詩的表現方法》，台中，曾文出版社，1977年6月，頁40。

板的韻律，人為的矯飾。³

職是，實不必硬將傳統詩學音樂美產生的方法，強加套用於現代詩中，現代詩的音樂性依覃子豪之見來自於情緒的波動及語言的節奏，而這些內在的、自然的節奏念起來令人悅耳，比人為韻律的講究更活潑動聽。

關於情緒與節奏，周伯乃亦曾直指：「詩的音樂性，始自文字語言本身所形成的節奏。節奏是情緒變化之最原始的表現……」⁴，又說：「詩的音樂性，是自然形成的，它的形成與創作的情緒有關，情緒的波動可以使詩的節奏躍動。」⁵黃永武曾分析道：

詩有平仄，正反相對，使節奏波動。若再注意雙聲疊韻、拗救黏對、五音清濁、四聲調配、句型長短、韻腳疏密、曲調反覆等等，整個節奏便抑揚起伏，挑動心弦，引起人們的動情與美感。……一般來說，節促則聲促，時而激昂，時而輕快；節長則氣緩，初則鬆弛，久則沉悶。而歡樂、激劇、喜謔、繁多等節奏適宜輕快急促；哀愁、寬裕、虔敬、紆遲、廣大、沉靜等節奏適宜舒徐悠長。⁶

節奏是創造詩歌音樂性很重要的一部份是不可否認的，而節奏又深受創作者內在情感及欣賞者情緒的波動所影響。

大陸學者徐有富在《詩學原理》中提及詩歌節奏的產生方法，表示：「如果繪畫的美與詩的形象有關的話，那麼音樂的美與建築的美則與詩的節奏密切相關。」⁷又說：「詩歌區別於其他文學體材在語言形式上的最大特點就是具有鮮明的節奏。……節奏是有規律的運動造成的，所以有規律地使用語言也會造成詩歌的節奏。而有規律地使用語言主要表現在押韻、大致整齊的語言形式、有規律的使用聲調，以及採用某些修辭手法。」⁸

綠蒂亦曾嘗試創作具有押韻的詩，而更多的是利用反覆的修辭手法及句式的長短來營造詩的音樂美。

（一） 押韻的效果

胡適等人提倡新詩標榜的正是形式自由，不講究押韻也是現代詩的特色之一，然而韻腳絕對可以進一層的加強節奏美感，一首詩押了韻，所產生的節奏可把渙散的聲音組合成一個藝術的整體，成爲一支完整的曲調，讀起來特別流暢，

³覃子豪：《詩的表現方法》，台中，曾文出版社，1977年6月，頁15。

⁴周伯乃：《現代詩的欣賞（一）》，台北，三民書局，1985年2月四版，頁46。

⁵周伯乃：《現代詩的欣賞（一）》，台北，三民書局，1985年2月四版，頁62。

⁶黃永武：《詩與美》，台北，洪範書店，1985年5月三版，頁138-139。

⁷徐有富：《詩學原理》，北京，北京大學出版社，2007年6月，頁105。

⁸徐有富：《詩學原理》，北京，北京大學出版社，2007年6月，頁106。

易記、易唱又動聽，饒富音樂感。

至於押韻的作用，黃永武說：「詩有韻腳，在一定的字數距離，一定的時間節拍中，重複某一個熟悉的聲音，這聲音如果與人的心理上預期的節拍相合，與形成生理上的慣性節奏相符，便成爲一種和諧。」⁹

綠蒂的現代詩，幾乎不使用押韻，不講求平仄，故以押韻來表現詩的音樂性之作並不多，總計約有二首，如〈五月的沉醉——給素跡兄的婚禮〉：

……

你不再渴望於金絲籠的鑄造
你不再用兩地的相思織夢
天使的測量計標示
你們愛的距離等於圓圓的零
你們的心只是一座完整的恆星

如果你們用愛砌成了幸福的水晶城
讓某些永恒存在彼此
不必去理解生命的奧義
且以下一代為你們的城
鑲上燦爛的花邊¹⁰

夢、零、星、城爲韻腳，而恆星、永恒、生命、鑲上、燦爛爲疊韻，此兩段詩充分表達了歡樂祝福的情緒，音調與情調配合一致，表露著音響的美。黃永武說：「雙聲疊韻是我國語言文字中的特性之一。所謂雙聲，是指兩字的聲紐相同；所謂疊韻，是指兩字的韻母相同。……雙聲疊韻的連語，給中國詩歌帶來了豐富的詞彙與優美的音響。」¹¹

又如〈日月潭·夜·雨〉：

夜 是不眠的湖
倒映著燈光明滅的故事
湖 是不眠的夜
剪貼了星空凝思的千眼
朦朧在遠處的光華島
刻意地漂泊成
不繫的晚舟
在只離家百里就能繼續的鄉愁裡

⁹黃永武：《詩與美》，台北，洪範書店，1985年5月三版，頁138。

¹⁰綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁120-122。

¹¹黃永武：《中國詩學—設計篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁183。

雨絲 是延綿不斷的思念
密密麻麻地漣漪了心湖
思念 是細緻編織的雨絲
漾散湖光為清寂流動的風景
晚鐘 回盪起山寺的松風
松風 斜落了臨窗的雨聲
雨聲 濕漉地剔透了
初醒於感傷邊緣的詩情¹²

在最後短短五行中，行行押韻，韻腳越密集，愈能產生強烈的音響效果、愈能表現迫促的節奏和情節，思鄉的難過氣氛愈顯劇烈，黃永武說：

吾人聽詩時，韻腳的聲響特別突出，所以它對情緒的影響最大。那麼韻腳的疏密與轉換，對於引導情緒的起伏，必然有顯著的效能。所謂韻腳的疏密，是從韻腳相互的距離來看的，距離短，節奏就密；距離長，節奏就疏。……韻腳越密，愈能表現迫促的情節。¹³

謝文利、曹長青提及：「按照漢字『韻母』的相同和相似，一般把詩的『韻』分成十三類，即常說的『十三韻』。」¹⁴此處押的是「中東」韻，韻腳有景、鐘、風、聲、情，韻母相同或大致相同，讀來琅琅上口，起伏流暢，「中東」韻屬十三韻中發音響亮的，更顯出作者內心澎湃洶湧的懷鄉情愁，又詩中多處出現雙聲或疊韻的連語，給詩帶來了優美的音響效果，雙聲如明滅、剔透、密密麻麻，疊韻如星空、千眼、朦朧、延綿、風景、松風、邊緣，詩的音樂性在其中，此詩以一種特殊的音樂情調來打動讀者的心坎。

或許因傳統詩學裡用韻的日漸窄狹、諸多限制，情感無法自然流露而與現代詩人日趨複雜的心情不相適應，且制式的、押韻的節奏沒有充分的自由，無法應付生展變動的情感思想，故詩人並未多創作具押韻之詩，其寥寥可數的押韻詩，顯露他曾努力尋求音韻與節奏的相互生輝。

（二）整齊的句式

現代詩故可藉押韻來釀造音樂效果，更多的是以其他方法創造詩的音響，陳啓佑表示：

¹²綠蒂：《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁24-25。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁60。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁76-77。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁294-295。

¹³黃永武：《中國詩學—設計篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁162-163。

¹⁴謝文利、曹長青：《詩的技巧》，台北，洪葉文化公司1996年7月，頁267。

押韻的首要目的，不外乎製造週期性反覆的節奏，以便易於歌頌和滿足讀者的期待，而這層目的，不以押韻取勝的新詩照樣能不辱使命地圓滿達成，只是它主要用功處不在腳韻而已。……當然腳韻絕對可以更進一層地加強節奏美感，俾使讀者感到愉悅，但如果放棄押韻而操作別種技巧亦能博取這些效果，則在押腳韻與否的問題上斤斤計較實在是愚蠢不智的行為。¹⁵

其看法與綠蒂相當，詩人提及：「我看很多現代詩不能朗誦，我認為還是不怎麼好的，故然現代詩沒有押韻、沒有平仄，但你看我的作品當中講究它的節奏性，音樂性隱藏在裡面，我不需要用押韻的方式，但我覺得大部分的詩還是可以朗誦。」¹⁶

徐有富說：「詩的節奏不僅是押韻造成的，更重要的是大體整齊的語言形式造成的。」¹⁷他進一步將大體整齊的語言形式細分為包括三個方面：「一是大體整齊的字數，二是大體整齊的句式，三是朗誦或歌唱時，停頓的次數也應當是大體整齊的，或者說是有一定規律的。」¹⁸

大體整齊的語言形式如〈靜靜的初夏〉：

靜靜的初夏
靜靜的納風亭
蝴蝶飛舞 靜靜地
蒼鷹展翅 靜靜地
沒有驚起風聲
沒有湧動氣流

陽光靜靜地撒落
在一塵不染的石階
微風靜靜地停駐
在剛換新裝的欖仁樹
野百合靜靜地開滿山坡
浮雲靜靜地在藍空悠遊

靜靜的眼神
靜靜的問候
交會的步履 靜靜地

¹⁵陳啓佑：《渡也論新詩》，台北，黎明文化公司，1983年9月，頁1-2。

¹⁶筆者訪談綠蒂記錄，收錄於本論文附錄二，頁255。

¹⁷徐有富：《詩學原理》，北京，北京大學出版社，2007年6月，頁120。

¹⁸徐有富：《詩學原理》，北京，北京大學出版社，2007年6月，頁120。

觸地的竹杖 靜靜地
時間與潮水 以固定的節奏
靜靜地 推移

夏天選擇了一個牆角的
有景觀有陽光的
可以遠眺的位置
把思念遠遠地拋入東海
讓潮水靜靜推移
讓它到達你最遙遠的彼岸

初夏 靜靜地
納風亭 靜靜地
我起身
從自己離開
靜靜地
連背影也不想驚動¹⁹

本詩共五段，每段皆六行，符合大體整齊的句式，再者，第一段三十七個字，第二段五十一字，第三段四十二字，第四段五十二字，末段三十字，除末段外，第一、三段字數相當，第二、四段字數也相當，視覺上屬間隔段的勻稱，有一形式上對等規律存在，亦有節奏感，可說是大體整齊的字數。至於從「停頓的次數也應當是大體整齊的，或者說是有一定規律的」方面視之，聽覺上詩句在吟誦歌唱時有所停頓的單位，有許多不同的名稱，如音尺、音步、音節、頓、逗等，第一、三段，每行皆停頓二次，謂之二逗，第二、四段幾乎每行三逗，其中有一定規律存在。

現代詩利用斷句與分行造成句子的長短可任意調整，也成為現代詩人控制節奏的抑揚頓挫、急緩舒放的法寶，陳啓佑談現代詩的斷句與分行時，提到現代詩人在斷句、分行時，大都有根據、有理由，據他調查起碼有五個理由，第四個理由：「為了製造時間、節奏感。時間之流逝有快、慢之異，而節奏也有快、慢之區別，此外有愉快、哀傷之分。巧妙地斷句、分行能表達上述各種不同的時間、節奏感。」²⁰就末段來看，「初夏 靜靜地/納風亭 靜靜地」同一詩行間刻意空一格造成停斷，節拍也就比未空格緩慢，節拍放慢更能感覺語氣變得較和緩，若改成「初夏 靜 靜 地/納風亭 靜 靜 地」或

初夏

¹⁹綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁318-320。

²⁰渡也：《新詩補給站》，台北，三民書局，1995年2月，頁187。

靜
靜
地

納風亭
靜
靜
地

念這種排法的詩句，大約一個字的長度相當於三個字那麼長，猶如念「初夏——靜——靜——的」，越發凸顯想營造的「靜」了。「我起身/從自己離開/靜靜地/連背影也不想驚動」，若處理成二行「我連背影也不想驚動/靜靜地起身從自己離開」似乎較合乎自然說話的語法，而詩人刻意不按說話語意，不但倒裝且切割語句分成四行，節奏也告減慢，陳啓佑說：「倒裝句法非獨有利於字句更大的凝縮與經濟，並且極有助於規律語法拘束中，獲致節奏的曲折變化，它足以使原來順暢無阻的節奏，暫時受到梗礙，換言之，促使緩慢節奏產生。」²¹的確，倒裝無非是要在順暢的詩句中製造細微的變化波折，讀者花費時間設法將倒裝句改爲正常語法，進而了解原意，節奏自然緩滯下來，其又說：「切割語句給予分行排列，絕對足以降低節奏的流動速度。這是一些捨棄押韻的新詩，藉以釀造緩慢節奏的主要方法之一。」²²切割語句是指一個完整的詩句，被截爲相鄰二行、三行、甚至多行的詩句，回視本詩，有多處倒裝及不按語意而切割截斷語句之處，不容置疑的是首充滿音樂美的詩。

又如〈開窗〉：

開窗
讓陽光走進來
展現你璀璨的容顏

開窗
讓風吹進來
如你悅耳的輕歌滿屋

開窗
讓雨落進來
淚珠浸濕 回憶的風景

²¹陳啓佑：《渡也論新詩》，台北，黎明文化公司，1983年9月，頁4。

²²陳啓佑：《渡也論新詩》，台北，黎明文化公司，1983年9月，頁22。

開窗
讓濤聲傳進來
一再重複如細語叮嚀

開窗
讓薰衣草香飄進來
清馨芬芳了秋的優雅

開窗
讓牛奶與蜜流進來
你給予的是豐盈的甜美

開窗
讓山風雲霧湧進來
看不見，握不住
而真實的存在 如你

開窗
讓我的詩 走出去
守候 守候月光
守候你每一次婉約的來臨²³

大體整齊的形式，數個排比句連用，營造出名副其實具音樂美的詩。

（三）反覆的手法

徐有富所說「採用某些修辭手法」來產生詩歌節奏，其提到的方法有對仗、排比及反覆。其定義反覆為：

所謂反覆就是將詞語或句子加以重複的方法，它也是經常用來加強詩歌節奏的手段。（一）疊字……（二）頂真……（三）反覆。為表達思想感情的需要，而重複某個語詞或句子的修辭手法叫做反覆。反覆可分為連續反覆與隔離反覆兩種情況。連續反覆的語詞或句子之間沒有其他的語詞或句子間隔。……隔離反覆的語詞或句子之間有其他的語詞或句子間隔。……反覆，特別是隔離反覆，能夠形成排比句與排比段，從而造成鮮明的節奏感。²⁴

²³綠蒂：〈開窗〉，收錄於涂靜怡主編：《秋水詩刊》第141期，2009年4月，頁29。

²⁴徐有富：《詩學原理》，北京，北京大學出版社，2007年6月，頁181-187。

其所謂的「反覆」包括連續反覆及隔離反覆，其實，即是類疊修辭格，黃慶萱說：「同一個字詞語句，接二連三反復地使用著，叫作『類疊』。」²⁵本文仍以「反覆」稱之。細究綠蒂詩，以頂真及反覆手法醞釀出的節奏較有特色。

1. 頂真法

黃慶萱說：「前一句的結尾，來做下一句的起頭，叫做『頂真』。」²⁶如〈夢或者預言〉：

每一段旅程是一個夢
每一個夢是一個著筆的理由
理由是為印證預言
預言是另一種薄荷味鄉愁
鄉愁是沉澱在行囊的負荷
負荷是啟程不經意的回眸
.....²⁷

原來彼此相對獨立的詩句，因「一個夢」、「理由」、「預言」、「鄉愁」、「負荷」等語詞的串接而緊密相連，形成一個有機的整體，朗讀起來也顯得十分和諧，給人一氣呵成之感。又如〈剩下〉：

寧靜得只剩下風聲
寂寞得只剩下思念
思念是驛動的風
風是透明的思念

隱密得只剩下面具
遺忘得只剩下傷痕
傷痕是往事的面具
面具是隱喻的傷痕

秋深得只剩下楓紅
星微得只剩下光影
光影掩映了楓紅

²⁵黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁411。

²⁶黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁499。

²⁷綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁182-183。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁74-75。

楓紅移位了光影

流星雨及煙花祭璀璨之後

剩下的，僅是

供所有歡愉與哀傷棲息的²⁸

頂真回旋循環不已、團團圍繞，顯得結構緊密，在構思上予人新穎、富有變化之感。沈謙提到：「頂真的原則有三：（一）頭尾蟬聯，上遞下接。（二）節奏緊湊，音律和諧。（三）為情造文，文質合一。」²⁹此三原則〈剩下〉似乎皆具備了。再者「只剩下」重複了六次之多，蕭蕭說：「以重複的句子、詞語，綴連成篇，一方面使詩有結構上的呼應，一方面也達成詩的節奏上的起伏。」³⁰且此詩前三段亦符合大體整齊的語言形式，故從幾方面探討此詩的節奏，皆能獲致詩的音樂性。

2. 反覆法

連續反覆使用得較少，如〈風的故事——記愚溪詩樂〉：

.....

砌一道防火牆

編一組自己也記不起的密碼

來封存往事的飄逸

砌一道防火牆

編一組自己也記不起的密碼

來封存往事的飄逸

但東海一幅寬大柔亮的月光

從未掩藏汨汨的想念

.....³¹

前六行採用反覆的修辭法，成功的創造了輕快的節奏，痛快的表達了詼諧、調侃、揶揄、諷刺或幾分無奈的意味，內在情緒與音響節奏搭配妥貼相得益彰，益發增強詩的和諧與美感。黃永武說：「以同一的面目，接二連三地反覆出現，展延成連續的模樣，像長廊上的柱子，像大廈上的窗戶，給人一種單純的快感。」³²

隔離反覆使用得較多，如〈傾聽與觀照〉：

²⁸綠蒂：〈剩下〉，發表於《聯合報》副刊 D3 版〈慢慢讀，詩〉，2009 年 10 月 2 日。

²⁹沈謙：《修辭學（下冊）》，台北，國立空中大學出版，1991 年 5 月，頁 106。

³⁰蕭蕭：《現代詩學》，台北，東大圖書公司，1987 年 4 月，頁 331。

³¹綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008 年 9 月，頁 52-55。

³²黃永武：《詩與美》，台北，洪範書店，1984 年 12 月，頁 114。

紛沓的收視率與民調分析
眩迷了目光
遲鈍了聽力
原鄉在呼喚 在指引
以心傾聽 用心觀照
傾聽一切的藝語與神話
觀照一切有聲與無聲的言語

在生命的旋轉門開開闔闔之間
傾聽蜿蜒的來路
也傾聽飄忽的出口
傾聽風聲雨勢
也傾聽鳴蛙秋蟬
傾聽百花綻放
也傾聽落葉歸塵
傾聽雨後青天的彩虹
也傾聽西斜落日的紅霞

傾聽鼓的播動
也傾聽鐘的悠揚
傾聽古琴的清音
也傾聽弦外的隱喻
傾聽謊言栩栩如生的幻影
也傾聽詩筆營造的純粹世界

傾聽真實
也傾聽虛幻
傾聽遠方漁火的輕輕搖曳
也傾聽深海螺貝的千年迴音
傾聽島嶼亢奮的對立
也傾聽海洋浩瀚的包容
傾聽身邊一切可及的美麗與孤寂
也傾聽遙不可及的冷光與鈴聲
傾聽等待的無盡
是一首無終篇的詩歌
從不流失

也從未變成過去³³

「傾聽……也傾聽」共出現十一次，反覆其詞再三出現，有婉轉往復絡繹不絕的快感，刺激因而深刻，語勢因而加強，增加了聳動耳目的力量，自然令人也低迴不已了，黃永武表示：「反覆愈多，時間愈久，情感也愈烈，而感人也就愈深。」³⁴反覆有強調的作用，爲了突出某一個意象，詩中便反覆使用某一個詞或句子，詩中反覆強調突出「傾聽」的意象，不僅表達了內心澎湃的情思，也形成一種律動的美。「觀照一切有聲與無聲的言語」，這有聲與無聲的語言訴諸文字即出現於「傾聽」及「也傾聽」後所接寫的字句，「傾聽……也傾聽」出現了幾次，「觀照」就加強了幾次，表達了強烈「觀照」的思想情感，舉凡正反、出入、美醜、好壞等事物兩極對比的意象，詩人認爲要從多方、不同角度視之，如此，方更圓融、更能接受不同的觀點，此詩概括反映了台灣政治藍（國民黨）、綠（民進黨）壁壘分明之畫地自限。

李元洛說：「漢語音節審美表現力的一個重要方面，就是音節的重疊。音節的重疊不論是哪一種方式，它們的共同美學效果，除了借『音感』的作用來表現景物的特色，顯示人物的動態和心理，烘托環境和氣氛以外，重要的還在於形成一種音樂的旋律，……反覆則是音樂旋律所藉以構成的重要美學手段。」³⁵

又如〈東海傳說〉：

……

雪落是虛構
冰清皓潔是真實
歸程是虛構
萬家燈火是真實
月色是虛構
橄欖樹的殘紅是真實
詞彙是虛構
寓寄的思念是真實
……³⁶

和〈傾聽與觀照〉具異曲同工之妙。又如〈告別春天〉：

³³綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁100-102。

³⁴黃永武：《詩與美》，台北，洪範書店，1985年5月三版，頁119。

³⁵李元洛：《詩美學》，台北，東大圖書公司，2007年7月二版，頁570。

³⁶綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁16-18。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁1-2。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁137-138。

在以詩收藏你之前
已對春天告別
一個人去旅行
離開原來的聲音與場景
投入流動的陌生
假借不同的陽光與空氣

一個人去旅行
是想尋找另一個靠窗的位置
讓向後飛逝的前景
變成虛幻與匆促

一個人去旅行
以異地的氛圍
重新解構你的容顏
重組一切記事的制式排列

一個人去旅行
把夢想隱晦
在你如迷霧的眼色
可以更想念你的遙不可及
可以更印象你的神秘深邃
在以詩收藏你之前
已對春天告別
前方開滿山城的野花
悄悄以繽紛的設計
揭開了夏的序幕³⁷

詩中出現了四次「一個人去旅行」造成了反覆，節奏均勻環繞歷久不息，讀者彷彿感受到詩人對「一個人去旅行」滿懷憧憬，「在以詩收藏你之前/已對春天告別」也隔離反覆出現二次，在在顯露〈告別春天〉裡的音樂性。

黃永武說：「重複的節奏，是指以相等的句型，構成一串反覆的語辭或一組排比的句子，反覆強調，把握這種節奏的音響效果，能將繁瑣忙碌、心煩慮亂、鋪張誇大、歷久不懈、詠嘆無窮等情思表現出來。這些情思，當然有其引申的互通性，受到重複節奏的催化，達到情盛詞練的境地。」³⁸詩人利用字詞句不斷反

³⁷綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁158-160。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁68-69。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁238-240。

³⁸黃永武：《中國詩學—設計篇》，台北，互流圖書公司，2009年9月，頁191。

覆的手法，除加強情思外，尚含括營造詩的音樂美。

楊昌年說：「一切文學作品，均以內容充實、生動為要求，文學內容本身無形中即已具備著創造性，詩文學尤其特別注重創造的價值。為要表現這種有創造價值的內容，就必需尋求最能適合表現此種內容的新方法，新工具，音樂性當然是表現方法工具的一部分，必須符合於此多變化的條件，才能有助於詩的表現。」³⁹綜觀綠蒂藉以表現詩的音樂性之手法多方，本文主探討較有特色之押韻的效果，整齊的句式及反覆的手法，從詩人汲汲營營於創作富音樂性之詩，正可顯出其用心的創造屬於個人詩王國之價值，畢竟，有音樂感的作品流暢易記，易引起共鳴，並可同時錘鍊情感，傳達意象，給人以聽覺美感的享受。

第二節 動人的修辭

說話必須動聽，才能聲聲入耳，文章必須動人，方能夠永垂不朽，形式技法的妙用是使詩歌動人的重要因素。古代文學作品所以能流傳至今，都基於內容技巧雙方面的成就使然，內容與技巧相輔相成同樣重要，適當的運用技巧，內容將更精粹、更優美，技巧上，修辭學的運用不啻是使文章內容更精闢，形式更優美的最佳手法。黃慶萱說：「修辭學是研究如何調整語文表意的方法，設計語文優美的形式，使精確而生動地表出說者或作者的意象，期能引起讀者之共鳴的一種藝術。」⁴⁰注重形式將使所要表達的意義更完美、更動人、更有深度。

綠蒂詩中修辭格上使用的方法眾多，表意方法的調整有設問、轉品、夸飾、譬喻、借代、轉化、呼告等，優美形式的設計有類疊、對偶、排比、層遞、頂真、回文、錯綜、倒裝等，其中，類疊（反覆）、頂真已在本章第一節論述，轉品、夸飾欲放置本章第三、四節另作探究，本節擬探討轉化、層遞、錯綜修辭，以及，張春榮在《一把文學的梯子》中介紹的分寫手法。

（一）轉化變格美

轉化即所謂的比擬，黃慶萱談到：「描述一件事物時，轉變其原來性質，化成另一種本質截然不同的事物，而加以形容敘述的，叫作『轉化』。……轉化的第一種是『人性化』……第二種是『物性化』……第三種是『形象化』。『人性化』是『擬物為人』；『物性化』是『擬人爲物』。形象化則是『擬虛爲實』，使抽象的觀念具體化。」⁴¹

詩人轉化手法以黃慶萱所言之第一種及第三種較多，第二種不多見。

1. 人性化——擬物為人

³⁹楊昌年：《新詩賞析》，台北，文史哲出版社，1982年9月，頁57。

⁴⁰黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁9。

⁴¹黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁267-269。

如〈山城風雨〉：

雨水洗亮通往大殿的石階
光潔而一塵不染
映照出素淨的虔誠
納風亭穩重地承受風雨
搖曳的大鐘靜止下來
吹倒的老籐椅又坐起身子
五色鳥在無葉的枝梢跳躍
小松鼠在疏落的林間覓食
鳥瞰山城
少了些許蓊鬱
多了一點明亮
殘枝落葉未及收拾
提早了蕭瑟秋意

造福觀音高遠屹立
傾聽風雨
收納哀傷
遞送祥和的光明訊息

風雨過後，山城疲憊入夢
未眠的將是香雲樓的燈火
東海的濤聲 以及
跌落在湛葉的思念⁴²

「雨水洗亮通往大殿的石階」、「納風亭穩重地承受風雨」、「吹倒的老籐椅又坐起身子」……此等將事物當作有情感、有思想的人類來描寫，把人類的行動給予事物，而使事物具有人的屬性，顯然是擬物爲人。

又如〈颱風過後〉：

夏末的颱風粗暴喧囂
摧殘著優雅的山林
一夜間
雲杉垂首
木麻黃折腰
大王椰子禿了頂

⁴²綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁74-75。

欖仁樹矮了半截
剛紅透的鳳凰木
匍伏於一地
.....⁴³

詩人在這幾句詩中，可說徹底發揮了轉化修辭的美妙，以「粗暴喧囂」、「摧殘」使無知的颱風忽然像個無情無義不知憐「樹」惜「山林」的人，而無知的樹木亦個個具有了各種人類感知世界的情狀，「優雅」、「垂首」、「折腰」、「禿了頂」、「矮了」、「匍伏」，正顯示一場突襲蹂躪後無一倖免的慘況，令人不忍卒睹。將颱風及各類植物比擬成人，別具趣味。詩末「我把自己淡入山城的背景/成爲早臨秋色的部分」，「淡入」使「我」擬爲物了，「淡入」乃音樂上所使用欲使詩歌旋律起頭聲音由小聲逐漸至正常聲音之方法，用來比擬人是將人擬物。

2. 物性化——擬人爲物或擬物爲他物

如〈漂流在靜止的秋寒中——洛磯山脈記遊〉：

.....
風景擁有生命
一如詩的節奏
隨季節遞遷而演繹夢的色彩
秋天的樹羅列成各色的旗
在山的遠處向顛簸的心招手
沒帶走任何風景或圖卡
在小雪之日
我依附成白色山巔上不捨離去的那片
乾淨的雲⁴⁴

「秋天的樹羅列成各色的旗/在山的遠處向顛簸的心招手」，將秋天的樹比喻成「旗」，乃擬物爲他物，而「旗」會招手，屬擬物爲人，而「顛簸的心」屬將人擬物，「顛簸」原是形容地形不平坦，使旅程困難，如今用以形容人的心，將人物性化，「我依附成白色山巔上不捨離去的那片/乾淨的雲」，兼有將物擬人及將人擬物和將物擬成他物，「不捨離去的雲」是將物擬人，「我依附成雲」是將人擬物，「乾淨的雲」則是將物擬物，此段詩表現出鮮明的物我交融之主觀情感色彩。

事物經過詩人主觀想像的改造，物可以擬人，人可以擬物，物又可以擬他物，

⁴³綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁112-113。

⁴⁴綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁176-179。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁144-145。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁116-118。

此等可以完全在現實世界的距離之外去活動，使許多無情物變成有情，造成超脫現實、超越自然常理習慣性的思路，特別新穎突出，饒富詩趣。黃永武表示：「詩人主觀的想像可以改造一切，使無情變為有情，這些經情感改造過的空間、時間與事物，和現實世界的常情不合，這種不合能產生超脫現實的距離，因而造成詩趣。」⁴⁵

3. 形象化——擬虛為實

越具象的事物越屬實，反之，越抽象則越屬虛，關於具體與抽象的分野，張春榮將其大抵區分為三類，並詳細界定之：

第一類，殊相固定，能見能聞能摸能觸……第二類，形象寬大、不固定，或有色，有聲、有光、有味；但由於具流動、變化等性質，因此加諸於上的動作，均無法明確付諸實現……第三類，為共相概念或內心種種意念，兩者均無法視聞嗅觸；加諸於上的動作，根本無法於現實中完成，一般常被目為不合邏輯，但能提供最廣大的想像空間，語意最為靈活亦最為抽象，往往只能推想意會。……第三類純屬抽象，無形無色無聲無味。⁴⁶

此類手法如〈採集者〉：

……

每一朵飛躍的神采
晶澈如無拘的浪潮
每一吋體貼的溫柔
稚潤如乍現的水花
要用心情去採集
惟恐點滴疏漏
從放肆的舞姿
到子夜微醺的腮紅
從沙灘漫步的足痕
到晨曦慵懶的睡態
都已悄悄納入行囊

一同會意地
伸手攬握
一把風

⁴⁵黃永武：《中國詩學—設計篇》，台北，远流圖書公司，2009年9月，頁264。

⁴⁶張春榮：《修辭散步》，台北，東大圖書公司，1991年9月，頁2。

一掌水花
絢麗地展現
復又急遽幻滅
船過 水無痕依舊
海碧藍如昔

當你終也飛逝成
遠去的候鳥
生命的雨季早臨
寒冬的感覺漫漫
我只有編輯起珍藏的採集
織綴成一冊小小的愛語
印就成一卷薄薄的回憶
在微亮的燭光中
輕輕翻閱所有的標本
和每一件想念
總是如夢
如夢般地栩栩如生
也如夢般地遙不可及
.....⁴⁷

「每一朵飛躍的神采」、「從放肆的舞姿/到子夜微醺的腮紅/從沙灘漫步的足痕/到晨曦慵懶的睡態/都已悄悄納入行囊」，兼含擬人與虛實手法，虛實在於「每一朵」後應接具象物體，卻接「神采」，而「舞姿」、「腮紅」、「足痕」、「睡態」居然可「納入行囊」，的確不合邏輯，卻是來自發揮想像匠心獨運之靈感，「一卷薄薄的回憶」、「輕輕翻閱所有的標本/和每一件想念」以具象形容抽象，無疑是擬虛為實之轉化法。

又如〈野宴〉：

用童年私釀的酒
已屆香醇典藏的年份
往事瘦削，風乾為故鄉記憶的臘味
微醺的願望，酣醉的鄉愁
都已沉睡沒入深深夜闌
是微亮的天光
還是夜遊的流星群

⁴⁷綠蒂：《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁32-35。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁56-59。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁90-93。

倏然撞醒驚豔的眼色
趕上雁群消失在天際的灰白身影

是誰暗藏了大自然的屋宇
修築起可用星星點燈的臥室
還在滿風的陽台
邀約琴聲花影
訂一席可以露水煮茶
以月色佐菜的野宴⁴⁸

本詩多處用轉化手法抒發鄉愁，含蓄的、優美的將內心思鄉情懷自然流露出來。除頗多擬人轉化外，虛實轉化如「用童年私釀的酒」、「往事瘦削，風乾為故鄉記憶的臘味」、「微醺的願望，酣醉的鄉愁」、「撞醒驚豔的眼色」、「暗藏了大自然的屋宇」、「可用星星點燈的臥室」、「邀約琴聲花影」、「露水煮茶」、「月色佐菜」，以科學眼光視之雖不合常理，卻滿溢情趣與蘊藏豐富想像。

（二） 層遞秩序美

蜘蛛結網從中心到四周由密而疏的變化著，清晨至日落的陽光由弱漸強，再由強漸弱有一定規律，月亮的盈缺變化同樣具有一定調子，這些自然現象構成秩序之和諧，反映在文學上即所謂層遞或漸層。黃永武說：

美與一定的大小及其秩序相關，「漸層」是在等級上變大變小、變強變弱，又或在空間上漸近漸遠、時間上漸長漸短，更或在詩的命意上曲折旋深，不像單純無異的反覆，而是輕重有序，愈展愈妙的一種變化手段，如海螺旋轉，如寶塔層層，予人層次遞增、步步進逼的律動，讀來舒暢而有動感，給人美的印象。⁴⁹

綠蒂詩之漸層含括句形外貌之漸層及語文含意漸層。句形外貌之漸層少有，如〈午與夜的十四行〉：

一個人
一本詩稿
一支墨水斷續的筆
一處人跡稀疏的海灘

⁴⁸綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁52-53。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁92。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁48-49。

⁴⁹黃永武：《詩與美》，台北，洪範書店，1985年5月三版，頁120。

一架不經意消失在眼前的風帆
一雙不必思想且不定焦距的眼瞳
就是這樣一個廉價而悠哉的午後

一顆星
一徑山路
一抹野百合隱約的清香
一記迴盪不已的廟院鐘聲
一盞在遠方閃爍招喚的農舍燈火
一則被刪卻部份章節的愛情故事
就是這樣一個陌生又熟悉的夜晚⁵⁰

在字數的多寡上，就有著大抵一致的比例與秩序，用詩的形體直接訴之於視覺，便已產生漸層的美感。

語意漸層上之層遞如〈讀我〉：

讀我
不如讀我細緻的情懷
讀我情懷
不如讀我十八行的小詩⁵¹
讀我詩
不如讀我今夜小小的漂泊⁵²
……⁵³

黃慶萱將層遞分為單式層遞及複式層遞，而單式層遞又有三細目，分別是前進式、後退式及比較式⁵⁴，上列詩句乃是比較式，意思層層推進，內容步步深化。黃麗貞提到：「在一個層遞中，無論有多少層的增強或減弱，作者的主要思想，大多數放在最後一層。」⁵⁵最終，詩人想表露的是其對「漂泊」的嚮往，意會到「漂泊」加諸於其身的涵義，便能體會他的為人、他的心思甚至他的喜好。「不如讀我今夜小小的漂泊」，「漂泊」為抽象的意覺，該如何「讀」？是轉化法之擬

⁵⁰綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁66-67。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁99。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁58-59。

⁵¹按：《泊岸》、《坐看風起時》、《風的捕手》、《綠蒂詩選》更異為「不如讀我秋水上十八行小詩」。

⁵²按：《泊岸》、《坐看風起時》、《風的捕手》、《綠蒂詩選》更異為「不如讀我今夜輕輕的飄泊」。

⁵³綠蒂：《雲上之梯》，台北，協城出版社，1994年，頁14-15。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁18-19。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁31-32。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁47-48。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁283-284。

⁵⁴黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁488-489。

⁵⁵黃麗貞：《實用修辭學》，台北，國家出版社，1999年3月，頁445。

虛爲實。

又如〈彼岸的燈火〉：

.....

在微風中，讀一首十四行

只要三分鐘

一個午后

還是一生長長的眷念

.....⁵⁶

從「三分鐘」到「一個午后」再到「一生」，時間上愈拉愈長，語言層次鮮明。

又如〈夏至〉：

去年夏至 五月六日 晴

SARS 的風暴

掩埋了春色的華麗

我在台電捷運站

各色各樣的口罩

隔離著人們恐懼的眼神

今年夏至 五月五日 微雨

選戰的激情

喧囂了城市的街景

我在東海納風亭

以雲的淨白填充心靈失望的空間

以風的優雅裁製一襲舒適的夏衫

明年夏至 五月五日 陰或雨

我身處何地？

我在做什麼？

所謂夏至

是時序對春天的告別

以有形或無形的方式

以有意或無意的書寫⁵⁷

⁵⁶綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁118-120。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁121-122。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁83-84。

⁵⁷綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁114-115。

日記式的記錄抒情，也是一種改變平鋪直述的變化方式，由「去年夏至」SARS的風暴的回想，發展到「今年夏至」外在環境喧擾對照一己內心尋求平靜，最後以提問總結「明年夏至」，由過去式、現在式、未來式時間先後發生順序排列，時間上層層推進，是不折不扣的層遞法。

(三) 錯綜變化美

日常生活裡，整齊劃一，步調一致，節拍規律等，不可否認的是一種美，卻也因過分整齊規律毫無變化的結果，而流於單調、重複、呆板，久而久之便麻木失去吸引力，整齊中若有變化，對感官有所刺激，將達到豐富與曲折，所以變化是求生動與推陳出新的方法。黃永武說：「整個藝術作品的調子，是希望在統一中生變化，變化中求統一，所以美學家說：美的定義是『統一中的多樣』。多樣就是變化。」⁵⁸詩中避免調的重複、字的重出等都是在詩的形式上求變化，錯綜正是統一中求變化，使文章生動活潑、靈動多姿的方法。

黃慶萱說：「凡把形式整齊的辭格，如類疊、對偶、排比、層遞等，故意抽換詞彙、交錯語次、伸縮文句、變化句式，使其形式參差，詞彙別異，叫做『錯綜』。」⁵⁹

1. 抽換詞面

黃慶萱提及：「以同義的詞語取代形式整齊的句子中的某些詞語，叫做抽換詞面。」⁶⁰例如〈海上的過客-兼致素跡兄〉：

.....

我的胸膛是避風港
我心上存在著無數幅海景
要襯托以後每一頁的情書，每一句愛語⁶¹

「每一頁的情書，每一句愛語」是類疊之抽換詞面，「情書」、「愛語」是同義詞，連說二句有加強作用，換了詞彙更動聽、更有變化。

又如〈天燈〉：

.....

共同為寒夜

⁵⁸黃永武：《詩與美》，台北，洪範書店，1985年5月三版，頁142-143。

⁵⁹黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁527。

⁶⁰黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁536。

⁶¹綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁6-8。

升起溫暖的光源
一齊為暗空
預測燦爛的星光⁶²

此四句為對偶修辭，是形式整齊的隔句對，第一句對第三句，「升起溫暖的光源」對「預測燦爛的星光」，兼有錯綜修辭，「共同」、「一齊」同義，「寒夜」之「夜」也和「暗空」同義，屬抽換詞面。

又如〈跨年〉：

.....
閱讀這一年的春日夏雨
回顧這一年的秋光冬雪
收集的水晶葡萄成熟晶燦
典藏的深深想念淡成過去
.....⁶³

「閱讀」與「回顧」同義而詞異，「春日夏雨」、「秋光冬雪」詞異而屬性相同，同是一年四季中之部分季節，「收集」和「典藏」也是為避免用字重複，抽換詞面俾使錯綜變化。

2. 交蹉語次

黃慶萱說：「上下兩句語詞的次序，故意弄得參差不齊，叫做交蹉語次。」⁶⁴
例如〈千島之湖〉：

在千島之湖 看湖的千島
是一座座鳥語與花香
是一座霧鎖梅峰的朦朧
碎浪拍岸
島 漂泊如不繫之舟

在湖的千島 看千島之湖
是一面面綠的、藍的、或金色的流漾
是一面以水紋與風姿織就的圖案

⁶²綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁102-103。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁44-45。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁200-201。

⁶³綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁126-128。

⁶⁴黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁537。

波光掩映
湖 浸染成深秋的畫卷
.....⁶⁵

本文是大致整齊的語言形式，充滿節奏韻律美，此外，「千島之湖」、「湖的千島」，「之」、「的」在此同義而詞異，是抽換字面。又首段第一行「在千島之湖 看湖的千島」和次段第一行「在湖的千島 看千島之湖」，「湖的千島」、「千島之湖」順序對調，語詞交錯，整齊中有變化，神采立現，文章就顯得變化多姿。

又如〈驚蟄夜〉：

仰望時
我是為落下的星子哀傷
還是我哀傷時
星子因而黯然落下
.....⁶⁶

第二行的順序是「落下」、「星子」、「哀傷」，接著重新調整順序為「我」、「哀傷」、「星子」、「落下」，語詞的次序，因詩人的充滿哲理的思路而變得參差不齊，為回文交錯語次，無形中亦帶有變化美。

3. 伸縮文身

黃慶萱提到：「把字數相等的句子，故意佈置成字數不等，使長句短句交相錯雜，叫做伸縮文身。」⁶⁷例如〈城與天空——再訪名古屋城〉：

是城擁有了天空
是天空容納了城
.....
是城擁有了 天空的無盡蔚藍
是天空容納了 城的孤巍聳立⁶⁸

⁶⁵綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁118-120。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁107-108。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁71-72。

⁶⁶綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁60-61。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁21。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁169-170。

⁶⁷黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁539。

⁶⁸綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁182-183。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁89-91。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁285-287。

前面寫「城擁有了天空」，後面變化為「城擁有了 天空的無盡蔚藍」拉長了字數，伸長了文句，即是伸縮文身，「天空容納了城」與「天空容納了 城的孤巍聳立」具同樣效果。

又如〈牆〉：

一面牆
一面看不見的牆
風無法穿越
愛無法穿透的
一面牆
阻隔了我對世界的觀察
阻隔了世界對我的注視
……⁶⁹

「一面牆」至「一面看不見的牆」再到「風無法穿越/愛無法穿透的/一面牆」，句子由短逐漸拉長，是伸縮文身。「觀察」、「注視」是同意詞語變換形成抽換詞面。

又如〈落葉·秋風〉：

……
說那只是一個偶然
一個最美麗的偶然
寂寞的相遇，寂寞的分開
秋風落葉，落葉秋風

當我欲啟程時
請你裝成不善流淚
請你將臉頰上欲綻放的薔薇含住
含住，留待下一次偶然
我不是寂寞地離去
我是秋，是不憂鬱的秋⁷⁰

「一個偶然」，「一個最美麗的偶然」；「是秋」，「是不憂鬱的秋」，以上將短句加長，使語氣舒緩，是伸縮文句，「秋風落葉，落葉秋風」上下二句詞彙相同，而詞序相反，是回文修辭格，使文句生動變化不致僵硬嚴肅。

4. 變化句式

⁶⁹綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁150-153。

⁷⁰綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁28-29。

黃慶萱提到：「把肯定句和否定句，直述句和詢問句等等，穿插使用，叫作變化句式。」⁷¹例如〈寫在燈上的〉：

……

夜闌後
遠去的是人潮
遠去的是風
從未遠去的
是隱身在這清寂山坡上的
是寫在天燈上的
想念⁷²

肯定句「遠去的」、否定句「從未遠去的」穿插相錯綜，使內容更顯活潑迷人。
又如〈仲夏夜之夢〉：

……

如還在放風箏的年代
你就不會逆風而去的
你會讓我緊握住你嫩嫩的小手
讓我把無數的晴天移植在你眼中
併肩地，我們會渡過那些雨季
穿過這些霧日

只是，在雨中散步時
有誰再為你撐起一閃晴日
只是，在烟霧的小徑
有誰再用無聲的讚美凝住你清澈的明亮
是的，將無人再問起：海有多深，春有多長
在明年風軟的春日⁷³

第二、三行「不會……會……」，肯定句和否定句穿插，改變了單調的行文氣勢，「渡過那些雨季/穿過這些霧日」是抽換詞面，「渡過」、「穿過」在此意義近似；「雨季」、「霧日」同屬性代指困境，詢問句「只是，在……有誰再……」後穿插

⁷¹黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁543。

⁷²綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁116-117。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁52-53。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁210-211。

⁷³綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁16-17。

直述句「是的，將無人再問起……」，肯定句和否定句、直述句和詢問句穿插使用而使得文句錯綜，整齊中有變化、統一中有變化，形成舒暢的詩篇。

行文要注意變化，以達到豐富與曲折，但豐富中須講究集中，否則散漫；曲折裡必須講究一致，否則紊亂，適當的運用錯綜修辭格，形式變化生新，內容轉折出奇，文章就顯得多姿多采。

(四) 分寫活潑美

一般論述修辭的書，通常介紹大眾較耳熟能詳的修辭格，唯張春榮在《一把文學的梯子》中談到他人較未介紹到的「分寫」，其定義如下：「右腳踏著夏季，左腳正探向新秋——分寫。分寫，即分割畫面的表現手法；將綜合不可分的印象分開敘述，明確描繪，凸顯感受的強度。」⁷⁴

綜觀綠蒂之詩，採用分寫手法以凸顯強烈的感受，及使文意更活潑之處多有所在，例如〈記憶之橋〉：

左岸是白楊羅列
右岸是垂柳娉婷
浮雲光影掠游左岸
月色溶水浸漫右岸
橋是彩虹與風共有的通道
微風在左 細雨在右
以溫潤的香氛
以微涼的詩意
醞釀秋分最美的時序
……⁷⁵

詩人透過分寫技巧「左岸是白楊羅列/右岸是垂柳娉婷/浮雲光影掠游左岸/月色溶水浸漫右岸」及「微風在左 細雨在右」，給人鮮明的觀賞視野，行文極為活潑。以視覺經驗而言，若採直述句：「橋的兩岸遍植楊柳，月光雲影倒映水中」意境雖美，卻因毫無運用藝術手法修飾語句，而使文意相對黯然失色，將左岸右岸硬性制式的分割，以常理視之雖離譜不合邏輯，但透過分寫技巧，另闢蹊徑，將不可分的印象分開敘述，造語相當鮮活！「白楊」、「垂柳」，「浮雲光影」、「月色溶水」，乃採錯綜抽換詞面技巧發揮變化的作用，為內容做最引人入勝的形式安排。

又如〈風箏〉：

⁷⁴張春榮：《一把文學的梯子》，台北，爾雅出版社，1993年7月，頁185。

⁷⁵綠蒂：《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁18-20。《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁82-84。

.....

記憶是青稚童年的風向
情懷是遠隔山海的迷蹤
掌中收放的
是最簡單的憂傷與快樂
左手隨緣自在
右手刻意探索
遠去的 是風
而非我放牧的飛天蜈蚣
.....⁷⁶

透過「左手隨緣自在/右手刻意探索」分寫刻畫內心的自在悠閒及外在精彩的演奏，兼及左右相對的形式，技巧新穎不落窠臼。

又如〈永恆的憶念——成公亮教授古琴演奏〉：

.....

意念的音符揚起
流轉在指尖的 盡是
風景與故事
你七弦琴上的
左手是聲音
右手是心情
左手是瞬間的雷電
右手是長久等候的月光
可以收放「鳳翔千仞」的自在
可以探幽「桃源春曉」的迷蹤
.....⁷⁷

「左手是聲音/右手是心情/左手是瞬間的雷電/右手是長久等候的月光」左手傳達聽覺，右手表露意覺及視覺，運用這樣的分寫，活潑表現人物的心理意識，呈現餘音繞樑令人低迴不已的畫面。

又如〈秋天的留白〉：

⁷⁶綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁64-65。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁24-25。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁173-174。

⁷⁷綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁80-82。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁33-34。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁185-186。

黃昏的煙霞停泊對岸
恬雅的深秋棲息足下
深秋黃昏的獨白迷亂了文字組合
美得有點哀愁而沉溺
毋須秋風簌簌的緣由
……⁷⁸

「黃昏的煙霞停泊對岸/恬雅的深秋棲息足下」，分割畫面的表現手法，將寫實的不可切分的眼前景緻，及深秋時滿天橘紅晚霞映照大地，分開為黃昏及深秋展開敘述，分別描繪，畫面並呈，刺激讀者感官引發不尋常的感受。

以讀者立場言之，修辭格本是一種特殊的表達方式，要明白和把握住它的原理並善用之，才能明瞭言詞的內涵意義，才可真正體會得知作者的感情和心思，以作者角度視之，修辭手法巧妙運用，文章更能發揮形式結構或表意層次上的美，綠蒂應用修辭所創作的詩歌，形式上更活潑更具變化，文意表露上，更豐富更易引發共鳴。

第三節 語言表現藝術

劉勰《文心雕龍·體性》把紛繁複雜的語言風格歸納為八種基本類型：「一曰典雅，二曰遠奧，三曰精約，四曰顯附，五曰繁縟，六曰壯麗，七曰新奇，八曰輕靡。」⁷⁹這八種類型只是幾種構成風格的基本因素，彼此相互滲透、交互結合後，形成更多元的風格。傳統文學中的風格理論多是據此增益而來，劉勰之分類影響深遠。

以修辭學角度看語言表現藝術，張德明說：「表現風格（修辭風格）主要是指由於運用語言表現方法和修辭手段不同而形成的風格類型。……一般常用的表現風格有簡約和繁豐、明快和含蓄、莊重和幽默、通俗和文雅、嚴謹和疏放、剛健和柔婉、平易和奇崛等。」⁸⁰黎運漢、張維耿表示：「語言的表現風格是從綜合運用各種風格表達手段所產生的修辭效果方面來說的。」⁸¹根據上面敘述，可見語言的表現風格和修辭手法息息相關，語言的表現風格所側重的是修辭技巧所產生的效果。

以下參考上述分類方式，將綠蒂詩所呈現出的風格分成莊嚴與幽默、含蓄與明朗、清麗與豪放等分析說明，凸顯綠蒂詩語言表現風格特色。

（一） 莊嚴與幽默

⁷⁸綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁136-138。

⁷⁹劉勰著、范文瀾註：《文心雕龍注》，台北，學海出版社，1988年3月，頁505。

⁸⁰張德明：《語言風格學》，高雄，麗文文化公司，1995年10月，頁5。

⁸¹黎運漢、張維耿：《現代漢語修辭學》，台北，書林出版公司，1991年9月，頁216。

莊嚴是指用詞莊重嚴肅，使人感到可敬，適於歌頌偉大、崇高的人物、事件或表達重大的事件問題，目的是要引起聽者或讀者對其所述的人物或事件敬仰欽佩等，如〈風與城〉：

……

城只是方方整整的
孤寂的誓言
城，土灰得一點也不亮麗
不須來看我
我的城
不是沙灘上的城堡
不是誰都能堆砌的遊戲
我的城
沒有英姿煥發的騎士
沒有嘹亮的號角

城只是方方整整的
牢不可破的古老誓言⁸²

詩人嚴肅的、直截了當的宣傳自己的理想與主張，激越、高亢且重複的宣示「我的城/不是……我的城/沒有……」，最終對自己所屬的「城」下了評價，屬於他的城只是方方整整的誓言。城外表雖不亮麗，但卻不是誰都能堆砌的城堡，不是誰都能玩的遊戲，頗有不容他人輕視小覷之意。利用美醜對比手法，「土灰」、「亮麗」，莊嚴疾呼心中的城重視內在美過於外在的裝飾。

又如〈星的故事——懷詩人古丁〉：

二十年記憶的過程
蕭蕭地落成一場冬雨
濕漉了楊梅鎮垂柳的步道
年復一年的旅程漫長單調
雲雨的輪迴只為圖構風景
你獨立特行的影像
卻如心靈典藏的珍珠
從未褪去晶亮

⁸²綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁14-16。《泊岸》，台北市，躍昇文化公司，1995年7月，頁39-41。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁72-74。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁106-108。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁21-23。

你理想的國度
早在喧囂的眾聲中孤絕
促膝秉燭的長夜爭論
灰燼為塵
你憩息在宿命的終點
風仍飄遊在不知名的驛站
尋覓一個詩寫的墓誌銘
自撰的懷念
是冬天壁爐中的火光
恒遠溫暖耀目

你的遺囑
是詩的告白
你未竟之作
是憂國的吶喊
回顧世紀末最後的夜空
在所有流星雨和炫目的煙火
歸於肅寂沉靜之後
星的故事依然天際閃爍

註：「星的故事」為詩人古丁最後的一本詩集。⁸³

詩人對詩友古丁的懷念和評價，成為詩中貫穿情感的線索。

首段回憶詩友已逝世二十年，但特立獨行的形象依然令詩人記憶猶新。「二十年記憶的過程/蕭蕭地落成一場冬雨/濕漉了楊梅鎮垂柳的步道」，誇張的表露若蒼天有淚，亦感痛失英才，而同樣對古丁殞逝悲憫不捨。

次段回憶當初兩人因對詩的愛好，而挑燈辯論的種種。古丁對詩秉持一貫的信念——詩必須是中國的，和詩人的信念不謀而合，因當時現代詩受許多國外的創作理論所影響，使得某些作家屏棄傳統創作之見，這是古丁所不樂見的，無奈曲高和寡，故言「你理想的國度/早在喧囂的眾聲中孤絕」。

古丁是綠蒂心中可敬的詩友，末段不忘讚美詩友一番，以對比手法亦莊亦諧將古丁及他人做比較，古丁生前所堅持之崇高理想經得起時間的考驗與試煉，恆是閃爍天際的一顆星，而其他崇洋忘本之詩人，卻只是流星雨和炫目的煙火，雖亮麗卻如過眼雲煙短暫即逝，在莊重嚴肅中表現出諷刺的意味。

本詩多處採用譬喻修辭，歌頌其心中的偉人，明喻如「你獨立特行的影像/卻如心靈典藏的珍珠/從未褪去晶亮」；隱喻如「自撰的懷念/是冬天壁爐中的火光/恒遠溫暖耀目」。獨到的譬喻、對比手法，經過加工煉造，即是莊嚴語體在語言上的特點。

⁸³綠蒂：《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁38-40。

又如〈懷 杜若先生〉：

茶樓上
依舊是十多年來的自由漫談
獨少一份你趣味橫生的抬槓
多一份文友緬懷的追思

給小兒壓歲的紅包猶在握
你卻已結束，人生最後的一場牌局
緊扣獨立的金雞
俱已消逝在昨日瀟瀟的西風裡

即使要離去匆匆
人生也要有一定的調子
不似甫落幕的「香港一九五二」
不似為收視率而剪拚的連續劇
要有一定的調子
不曾喧囂，毋須嘩嚷
安祥步入不復黎明的「長夜」
始知，你我一樣數十年的鄉愁
始知，你我「同是天涯淪落人」

註：「長夜」「同是天涯淪落人」均為其長篇小說著作。

「香港一九五二」為將其作品改寫拍攝的電視連續劇。⁸⁴

本詩亦莊亦諧的敘述對杜若的懷念，及對電視台的諷刺。首段「獨少一份你趣味橫生的抬槓」及次段「給小兒壓歲的紅包猶在握」成功的以追述的示現手法，將過去的事跡活靈活現的描述成正在眼前上演一樣，使讀者感官上也似有所見、似有所聞，而產生情緒上的共鳴。關於示現，黃慶萱說：「語文中利用人類的想像力，把實際上不聞不見的事物，說得如見如聞的修辭方法，就叫做示現。」⁸⁵

在莊嚴的前後文中間，不忘對「為收視率而剪拚的連續劇」是沒有一定調子不按牌理出牌的手法進行諷刺、調侃而帶來幽默感，古遠清、孫光萱談到幽默的目的：「幽默風格的詩表現的對象多半為不合理的事物、可笑而可惡的反面人物和社會現象。」⁸⁶張德明表示：「幽默，就是指用詞輕鬆愉快，使人感到可笑，適於對於醜惡事物、否定現象進行諷刺、嘲笑，表現作者的聰明智慧、戰鬥態度

⁸⁴綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁56-57。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁80-81。

⁸⁵黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁365。

⁸⁶古遠清、孫光萱：《詩歌修辭學》，台北，五南圖書公司，1997年6月，頁447。

和樂觀精神。」⁸⁷詩中重複二次「要有一定的調子」強烈的表露對友人逝世充滿惋惜，及人生無常之慨嘆。莊嚴與幽默雖是相對的風格，然同一詩裡，寓諧於莊，亦莊亦諧並不衝突、矛盾，乃作者根據表達目的的不同，表達內容所需而安排，詩中既有對社會現象的批判思考，更多的是對杜若的緬懷。

幽默風格如〈坐看風起時—重遊碧潭〉：

載負過三十年睽違的歲月
吊橋的背 竟也瘦弱地佝僂起來
碧水不綠
紅橋斑剝不紅
紙鳶在飛升中尋覓
河堤上那年的我
……⁸⁸

將吊橋擬人化的描寫，「吊橋的背 竟也瘦弱地佝僂起來」彷彿一駝背老者橫立眼前，語調輕鬆俏皮而充滿趣味，「碧水不綠/紅橋斑剝不紅」雖採用的是輕鬆詼諧調侃的戲謔方式，但並非插科打諢，只是想表達此潭謂之「碧」潭，潭水卻不「碧」（不很清徹），而「紅」橋隨著時間流逝，生鏽腐蝕、油漆斑剝亦不再新穎罷了。黃永武說：「調侃是一半開玩笑，一半針對某些缺失，含有嘲弄的意思，言者不直接取笑，聞者自感到慚沮，故其文辭婉曲，使戲弄諷刺只表現在絃外之音，如果直露成譏諷，有傷厚道，也不符合詩心。」⁸⁹

又如〈返鄉〉：

……
微雨的辛巳除夕
與愚溪先生煮茶論詩
佐以禪意盈然的甜點
音樂盒緩緩轉動起蠟封的童年
在往事的笑談中
政治頓成夾塞齒縫的年菜殘餘
滿室茶香氳裊
煮水沸騰升煙
……⁹⁰

⁸⁷張德明：《語言風格學》，高雄，麗文文化公司，1995年10月，頁227-228。

⁸⁸綠蒂：《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁9-11。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁29-31。《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁83-85。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁267-269。

⁸⁹黃永武：《中國詩學—鑑賞篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁106。

⁹⁰綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁68-72。

「政治頓成夾塞齒縫的年菜殘餘」僅此一句批評政治現象，點到為止，也算含蓄。將政治比喻成令人不驅之不快的菜渣、殘餘，輕視嘲弄意味頗濃，乃對政治痛心失望之餘，所發出的鄙視訕笑，聽來詼諧卻是椎心刺骨之言，引人深思。

一般而言，詩詞大都寫的端莊，不像戲曲那樣有時可以插科打諢，逗人一笑，但當詩人胸中抑鬱不平時，詼諧的話往往脫口成詩，透過字面上的諧，讀者可看到隱藏著的鄭重的莊及深刻的含意，莊與諧並不矛盾，寓諧於莊，更顯現詩人內在的苦悶或不平。

從詩人作品的語言風格來說，有的莊嚴，有的幽默，張德明表示：「如果過份莊重，就顯得呆板單調；過分幽默，就顯得油腔滑調。」⁹¹該莊則莊，應諧則諧，掌握分寸得宜，無疑是最高明的藝術手段。

（二） 含蓄與明朗

含蓄是有話不直言，利用各種方法委婉曲折的表達，使人感到含意深廣而意在言外，黃慶萱提到：「以撇開正面，不露機鋒的句子，從側面道出，但不說盡，使情餘言外，要讀者自去尋繹，方感到意味深長的，叫做『含蓄』。含蓄語是辭婉意微，不迫不露，多少帶有溫厚的情味。」⁹²例如〈長城飄雪〉：

.....

城 以永遠的姿勢俯瞰
我 憑牆臨風呼喚歲月
未見秦皇朝盛世的光芒
未聞古戰場旌旗飄揚的聲音
只有冰封的牆石
刻載著曾迸開的沸騰熱血
散落荒湮古道外的長亭與驛站

.....⁹³

萬里長城始自秦始皇鑿築以建立秦帝國，歷經明代整修萬里長城，至今，經過一千六百多年，遭逢無數個帝王改朝換代，歷經無數次烽火交戰後，依然在原址高高聳立，反觀這些曾憑藉萬里長城以爭浩瀚疆土，出生入死求豐功偉業的帝王將相卻早已成爲歷史的一頁，人生如白駒過隙，用盡心思爲了爭功名利祿，到頭來仍不帶走什麼，依然是一場空。

⁹¹張德明：《語言風格學》，高雄，麗文文化公司，1995年10月，頁230。

⁹²黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁198-199。

⁹³綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁38-41。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁13-14。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁152-154。

不寫秦始皇用盡心機、不可一世，但寫「未見秦皇朝盛世的光芒/未聞古戰場旌旗飄揚的聲音」涵蘊不盡，委婉表達，沒有尖銳嘲諷鄙視，自屬含蓄。古遠清、孫光萱說：「含蓄是不把意思和盤托出，將題旨深藏在形象裡。對詩來說，是用少量的語言表現豐富的情感；用有限的形象表現無限豐富的生活內容。」⁹⁴

又如〈赤足謁聖－旅印詩抄之二〉：

.....

高擎的石雕巨柱
撐持著王朝已斑剝的盛世
城垣殘缺
在風化中敘述著神蹟歷歷
斷臂的神獸
揚劍叱喝
髮怒而目盲
經千年而依舊佇立
佇立為我心中不朽的史詩

.....⁹⁵

此詩多處用對比手法凸顯江山依舊在，幾度夕陽紅，而曾建立的崇偉王朝早已走入歷史，當初「高擎的石雕巨柱」，如今僅剩斷垣殘壁，使人不禁唏噓，含蓄揭露即使古王朝曾經神蹟歷歷，多年後的今天也僅剩殘缺城垣供人懷念而已，一切最終都將成為歷史，含蓄深沉，娓娓道來而引人深思。

又如〈在微風的古城向晚－艾菲索斯古城記遊〉：

.....

夕陽坐在二萬五千席的圓形露天劇場
等不到蘇丹的演說
等不到羅馬的歌劇
只有導遊的解說
和照相機快門的聲光

歸鴉烏啼參差起落
回首處
缺首殘臂的勝利女神
與石樑斷柱錯落在荒湮蔓草間

⁹⁴古遠清、孫光萱：《詩歌修辭學》，台北，五南圖書公司，1997年6月，頁382。

⁹⁵綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁104-105。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁128-129。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁162-163。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁176-177。

獨留我怯情的迷思低迴
在微風的古城向晚⁹⁶

此詩和〈長城飄雪〉、〈赤足謁聖—旅印詩抄之二〉據異曲同工之妙，回首古城或大帝國輝煌的過去，今昔對照無限感慨，人事物終究敵不過大自然的摧殘，字裡行間在在調動讀者的情感體驗，使讀者利用自己的生活經驗，去創造詩人言有盡而意無窮的象外之象、景外之景。

含蓄的詩能給人留下欣賞的餘地，使人沉浸在藝術的美感中。和含蓄相對而言的藝術風格是明朗，開門見山直言其事，一針見血不拐彎抹角，使人一看就懂，即明朗，例如〈想你的感覺〉：

.....
想你的感覺
是一枚雙面圖飾相同的硬幣
即使翻來覆去
即使風華旋轉不休
最後沉靜的
依然是幽微而美麗的疏離

.....
來如春臨
沒為山城裝飾我期盼的風景
去如晨嵐
群山翠巒也攔擋不住的湧霧⁹⁷

明白表示「想你的感覺」，如旋轉一枚硬幣，不論結果為正、反面，呈現心中的是單一固定的答案「幽微而美麗的疏離」，情感真摯，直截了當，表現明快。

末段用明喻、隔句對偶的方式，明朗而不膚淺的道出想你時如春臨般喜樂，似晨嵐般湧起無法抑制，言直詞切、明白易懂。

又如〈這一生〉：

一粒砂子
能漫起滿天風塵

⁹⁶綠蒂：《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁29-31。《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁150-153。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁135-136。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁101-103。

⁹⁷綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁62-64。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁97-98。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁56-57。

一顆種子
能長成蓊鬱森林
一片白雲
能遊走無限天空
一朵浪花
能掀動整面大海
一個微笑
已佔據我全部心靈

給我千手
也不能寫出更多更美的詩篇
給我千眼
也不能看到更遠更闊的世界
給我十輩子人生輪迴
也不能給你更甜蜜更無私的奉獻
因為我這一生
為你全心傾注的愛 已然豐沛足夠⁹⁸

此詩淺顯易懂，語雖平易而內容深邃、言詞懇切，明快表述其情深意切。

第一段連續用五個結構相同的排比句式並列來抒情，收平衡勻稱之效，屬多樣的統一與共相的分化，形成了和諧，每二句都獨立的表現出一個鮮明的景象，是統一中有變化，前八句句法都用「一……能」，接著一變為「一……已」，屬抽換詞面的錯綜，避免單調缺乏變化，是變化中有統一，便於記憶流傳。

第二段使用相同手法敘述，「給我……也不能」訴說詩人盡其所有、盡其所能的付出了，愛情至上，因深愛過「你」，這一生「已然豐沛足夠」，顯露「你」在詩人心中有無可取代的地位，愛人與被愛皆是幸福，懂得付出全心愛一個人，總算這一生沒白白走一遭，了無遺憾！

本詩多處以數字入詩，共出現六次「一」，一次「十」，二次「千」，使形象鮮明，若單看其中一句兩句，數目字所起的作用還不明顯，幾句聯吟而下，這一個接一個的數目字，便產生深刻感人的藝術力量。這些數字有些極言其多，而成爲誇飾之詞，但表現出的形象卻鮮明生動，給人以真實的感覺。

黎運漢、張維耿提到：「明快不等於膚淺，不要讓人讀來如喝白開水，索然無味。要做到明快，語言就要明晰，不要有歧義，不要晦澀。明快的語言風格，一般都不堆砌詞藻，很少用古詞語和典故；句式比較簡短……還需結構清晰，層次分明，使讀者容易看懂文章內容。」⁹⁹〈這一生〉不但結構清晰且層次分明，是明快的語言風格。

⁹⁸綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁144-145。

⁹⁹黎運漢、張維耿：《現代漢語修辭學》，台北，書林出版公司，1991年9月，頁225。

明快和含蓄各有千秋，並非相互排斥的二種語言風格，切不可因風格不同而論其優劣，他們甚至一塊兒體現在綠蒂的詩中，呈現同一首詩裡部分是含蓄蘊藉的，部分是明快爽朗的。含蓄或明快，全看內容表達而定，內容決定形式，藝術風格和藝術手法，總須適應作品的具體內容，才是風格的最佳境界。

（三） 清新與豪放

清新即清秀奇麗。謝文利、曹長青表示：「這種風格往任意境幽美，語言清麗，感情舒緩。其藝術境界如同大雨過後的青青柳色荷葉上顫動著的晶瑩水珠、花蕊上散出的沁人芬芳。」¹⁰⁰例如〈擁星月入懷〉：

裁剪整幅的藍天
做最寬闊的帳幕
以屋頂赭黃的琉瓦
鋪成背脊不陷落的硬床
星爍是不需電源的嵌燈
對流雲是容易滑走的被
蟬鳴鳥啾交錯音階
讀成生動的床邊故事
海濤喋喋不休
是輪迴不歇的催眠曲帶
椰樹梢葉擦撞婆娑
飄搖夏夜妙曼悅耳的風鈴

沾松露書寫
以透明月色為餌的小詩
企圖引誘
橄欖樹新芽初開的情竇
畫遠山優雅的稜線
為仰臥觀星時夢的指標
今夜的旅店
天清宇闊
星月近得可以擁抱入懷¹⁰¹

詩人以豐富的想像力切合情境創造譬喻，做無限寬廣的自由聯想。詩中除用譬喻、轉化外，也運用懸想示現，把想像的事情鋪陳得像在眼前發生一般，如藍天

¹⁰⁰謝文利、曹長青：《詩的技巧》，台北，洪葉文化公司，1996年7月，頁358。

¹⁰¹綠蒂：《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁32-34。

是帳幕，琉瓦是硬床，星爍是嵌燈，雲是被，蟬鳴鳥啾是床邊故事，海濤是催眠曲帶，椰樹梢葉成了風鈴，多種手法繪聲繪形的描寫，訴諸讀者視覺、聽覺、觸覺，如觀其狀、聞其聲、見其情，給人以五光十色、多采多姿，生動的形象。所有映入眼簾的自然景物無一不是詩人佈置幻想的「家」的材料，順著詩人所造之境，讀者彷彿置身於這一夢幻之處，不僅新奇，還能傳達出美妙動人的境界。面對色彩斑斕的大自然，用清秀奇麗的格調抒寫，最能讓人留下深刻的印象。

又如〈你的夢境·現在幾點〉：

足下的月色
清冷如水
夜穹的星光
如一籃子碎鑽

眺望的海
載負著整個天空的重量

與夜比較黑暗
藍鯨背脊噴白的水柱
亮出大海的魅力
眼光抓不住駛離的遠舟
我還有多少未竟的旅程
海與風同屬性的飄泊
重建那次偶遇的激盪

浪花拍岸不息
重複所有記憶的畫面
也重複不斷的擁有與失去

偏僻的山城
只扮演一個沉默的背景
忘記掩上客舍的窗子
風來偷走我的睡意
與未及付郵的思念
夜寂人靜
靜得聽見覆霜壓裂枯枝的聲響

你的夢境

現在幾點？¹⁰²

首段描繪晴朗夜景，月如水而星如鑽，月夜當空襯以滿天星星，語言清麗而意境美不勝收、妙不可言。接著敘述夜的黑暗凸顯出白的亮眼，駛離的遠舟象徵漂泊、流浪，對比行旅的當下，短暫的停泊、駐足是幸福的，接著描寫「不斷的擁有與失去」，象徵一切只是短暫，不論美好與憎惡，縱使擁有也終將失去，漂泊不見得不好，而停泊當真幸福？種種在詩人看來不過是一種「重複」罷了，感情舒緩自然而不激越的描寫心中的感受。

末段以頂真及誇張手法描繪「夜寂人靜/靜得聽見覆霜壓裂枯枝的聲響」，則是豪放的風格，黎運漢、張維耿提到：「誇張，古人稱爲『激昂之言』，用奇特的誇張來描繪事物或抒發感情，也給語言帶來雄健豪放的特點。」¹⁰³「你的夢境/現在幾點？」詩詞的問句在結尾，往往餘音未絕、餘味無窮。

詩人運用明喻、將物擬人等手法，細緻的描繪出一幅琳瑯滿目、繽紛傳神的畫面，把讀者帶進了一個在晴空月夜下，海邊聽濤絢爛醉人的境界中，顯現出清新的語言風格來，又清新中兼有豪放風格。

所謂豪放又叫剛健，張德明說：「是指語詞雄偉豪壯、遒勁有力，能表現出開闊的境界和磅礴的氣勢，使人感到胸懷寬闊，理直氣壯，剛強有力，文筆勁健。」¹⁰⁴例如〈米歐萊畫像〉：

.....

肩掛金星策馬馳騁在漠北高原上
用張飛的臉和怒嘯吼落滿天風雲
波濤萬丈的日子已凝固
凝為不鑲花邊的歷史
你不再是流星的同類項
你的家是水晶砌成的幸福城
你描繪你妻的望穿秋水
把感情的色彩濃濃地塗在愛的眼珠裡¹⁰⁵

前四行所體現的豪邁雄渾的精神氣魄，正是豪放詩的一個特點，其氣勢磅礴如大江大河洶湧奔騰，顯示出一種壯美，給人粗獷的印象，接著語氣一轉以婉約柔和抒情收尾。

又如〈城〉：

.....

¹⁰²綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁146-148。

¹⁰³黎運漢、張維耿：《現代漢語修辭學》，台北，書林出版公司，1991年9月，頁217。

¹⁰⁴張德明：《語言風格學》，高雄，麗文文化公司，1995年10月，頁245。

¹⁰⁵綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁107。

城迷惘過，城哭過
但那戍衛的白髮將軍，駿馬長嘯
他鏗鏘地抖落鐵甲上的冰雪
依舊把那發亮的聖劍向上
宣誓，城是永遠不倒下的城
城要屹立地渡過每一個長夜
 每一個沉淪的年代
城，永遠有堅貞的歷史
城，永遠有輝煌的記憶¹⁰⁶

第二行起至結尾氣度豪邁、氣勢昂揚而意志高亢，既使人看到充滿信心的氣魄，又使人想到永不向命運低頭的胸懷，甚至燃起鬥志，精神爲之振奮抖擻，所體現的是英雄叱咤風雲的雄心壯志。

又如〈登赤崁樓〉：

.....

赤崁樓啊
不朽的碑碣 古典了你
青銅的巨砲 英雄了你
三百年鑄就的劍 滄桑了你
多少沙埋的壯士雄風不散
多少濺血的男兒悲歌繞楹

簌簌的風聲像悲壯的戰歌低吟
依稀是風起雲湧的日子
依稀是鼓號齊震，旌旗遮天
乍回首，西風只是這樣淡，這樣淡淡的
淒涼了這個黃昏
故國神州焉在
豪傑英雄焉在
我何獨在此倚徬
徒踩盡這一抹惆悵晚紅¹⁰⁷

通篇傳達登臨赤崁樓所翻湧的慨嘆。

「赤崁樓啊/不朽的碑碣 古典了你/青銅的巨砲 英雄了你/三百年鑄就的劍 滄桑了你」兼用排比、轉化及轉品修辭，「沙埋的壯士雄風不散/濺血的男兒

¹⁰⁶綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁108-109。

¹⁰⁷綠蒂主編：《中國新詩選》，台北，長歌出版社，1970年5月，頁261。

悲歌繞楹」是對偶句式，末段「故國神州焉在/豪傑英雄焉在/我何獨在此倚徬/徒踩盡這一抹惆悵晚紅」忽然變高亢的敘事語氣為詢問的語氣，以加強猛烈的氣勢，引起注意並製造文章的餘韻，震撼讀者的心靈，而答案就在問題的反面，故國、神州及豪傑英雄皆已消失不在。以上種種修辭手法使文章顯得氣勢磅礴，波瀾壯闊。張德明表示：「豪放派的修辭原則大體是在選擇詞語句式和表現方法上要適應開闊的境界和雄偉的氣魄。如對偶、排比加強氣勢，設問、反問理直氣壯，比喻、誇張，浮想聯翩，特別是排比鋪陳，一瀉千里……」¹⁰⁸

總之，綠蒂語言表現風格具有獨特性，有自己獨有的創作韻味，兼有莊嚴與幽默，含蓄與明朗及清新與豪放，而這六種風格彼此並不矛盾，彼此是可互相融合的，或共存於同一首詩中，無法絕對的區分清楚，儘管表現的形式不盡相同，或受題材選取的影響，或受藝術手法獨到運用影響，但這正足以顯示其風格的特殊性、多元性。

古遠清、孫光萱說：「衡量一位詩人是否走向成熟，是否取得了重大文學成就，主要看其風格是否具有獨特性。」¹⁰⁹又說：「大凡有成就的作家，風格是穩定的，但穩定不等於凝固不變；有主導的風格，同時又有多樣的風格。」¹¹⁰風格多樣化，是爲了適應讀者不同的審美要求，也是詩人心情、境遇及人生歷練的變遷軌跡，多變化的藝術風格更能呈現千嬌百媚的詩風，更能表現千姿百態的詩歌主題。

第四節 超現實張力

詩是最精鍊的語言藝術，必須要求有推陳出新的表現，才有新穎動人的作品，苟安於既成、因襲陳句，語言失去活潑性與吸引力，便無法引起快感，唯有致力於技巧的翻新、想像的開創與創新語言，使意象活潑生新，方能將讀者引入意外的驚喜中，享受詩的妙趣。

杜甫詩〈江上值水如海勢聊短述〉提到：「爲人性僻耽佳句，語不驚人死不休。」¹¹¹這兩句詩不僅是杜甫對自己創作精神的描述，更提出了詩歌語言的創新問題。語言若要驚人不落窠臼，就要創新，而古人所謂反常合道或無理而妙即是一反日常的陳舊句式與陳舊想像，別出心裁的巧思。李元洛表示：「在我國古典詩歌中，聯想和想像非常豐富，表現型態也多種多樣，屬於反常合道範疇的是那種無理而妙的奇想。」¹¹²

何謂無理而妙？古詩詞裡，常出現以人之常情或事物之常理而言，違反人情也悖於義理的句子，可是設身處地深入體會其境、其情、其人的內心世界，卻覺雖無理而有情，或乍看不合邏輯出人意表，細看又合情切意的新闢境域，此等比

¹⁰⁸張德明：《語言風格學》，高雄，麗文文化公司，1995年10月，頁246。

¹⁰⁹古遠清、孫光萱：《詩歌修辭學》，台北，五南圖書公司，1997年6月，頁372。

¹¹⁰古遠清、孫光萱：《詩歌修辭學》，台北，五南圖書公司，1997年6月，頁378-379。

¹¹¹清聖祖（康熙）御編：《全唐詩（四）》，台北，盤庚出版社，1979年2月，頁2443。

¹¹²李元洛：《詩美學》，台北，東大圖書公司，2007年7月二版，頁291。

合於人情事理直觀的描述出來更令人激賞，藝術效果也更強烈，即是所謂的無理而妙。

黃永武在〈「反常合道」與詩趣〉中介紹七個看似無理，卻是讓詩由陳句翻轉出妙意的方法：

一、不用日常語言習慣的聯接法。二、特別在詩句的關鍵緊要處，改變這個關鍵字的詞性，達到詞性被活用的目的。三、運用出奇的聯想，此聯想愈與常理不合，愈覺新闢。四、常字新用。五、故意作不合理的誇張。六、將客觀的事物現象，經過主觀想像的改造，重現出來。七、自定一套主觀的推理方式，對宇宙間的任何事物，別為假定，別為痴想。¹¹³

其中第二個方法——改變關鍵字的詞性，即修辭學所謂的轉品，而第一、第三、第五、第六及第七個方法和現代詩人蕭蕭在〈超現實的表現手法〉中所介紹的四類方法，可說是大致雷同。蕭蕭提到超現實的表現手法超乎常理外，沒有規則可循，為了方便說明，而勉強將其分為四類來舉例：「第一類、不尋常的承續。第二類、不相干的錯接。第三類、不合理的誇張。第四類、不平凡的妄想。」¹¹⁴

超現實技巧外，俄國形式派（Русская формальная школа）首要代表維克多·鮑里索維奇·什克洛夫斯基（Виктор Ворисович Шкловский）曾說：

藝術的目的是使你對事物的感覺如同你所見的視象那樣，而不是如同你所認知的那樣；藝術的程序是事物的『反常化』程序，是復雜化形式的程序，它增加了感受的難度和時延，既然藝術中的接受過程是以自身為目的的，它就理應延長；藝術是一種體驗事物之創造的方式，而被創造物在藝術中已無足輕重。¹¹⁵

他首次提到反常化（Остранение）的手法，反常化這個詞經英文轉譯後，通常譯為陌生化。陳義芝曾提過詩語言的陌生化技巧，其舉例說明：「將詞類作不尋常的用法，也屬『陌生化』技巧。」¹¹⁶在此，其將轉品歸為陌生化技巧。再者，吳晟在《中國意象詩探索》從審美效應角度，擇取幾種主要的陌生化藝術手法，略加分析，第一種即介紹「通感」¹¹⁷。本節擬將詩人所運用之「轉品」及「通感」手法歸在陌生化技巧一起論述探究，超現實想像之不合理的誇張、不平凡的妄想及矛盾語法一塊兒探討，致力將綠蒂增強詩中張力，致使其詩獲得新的契機，更具豐富內涵的方式，展現讀者眼前，俾使讀者一目了然。

¹¹³黃永武：《中國詩學—設計篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁238-267。

¹¹⁴蕭蕭：《現代詩學》，台北，東大圖書公司，1987年4月，頁317-321。

¹¹⁵轉引自方珊：《形式主義文論》，濟南，山東教育出版社，1999年，頁56。

¹¹⁶陳義芝：《不盡長江滾滾來：中國新詩選注》，台北，幼獅文化公司，2002年12月二版，頁11-12。

¹¹⁷吳晟：《中國意象詩探索》，廣州，中山大學出版社，2000年4月，頁447。

(一) 超現實想像

一九二四年布魯東發表《超現實主義第一個宣言》，為超現實主義下了定義：「超現實主義，陽性名詞；純粹的心理自動性能，人們可望藉助這種性能，以口頭、文字和一切其他方式來表達思想的真實活動；不受理智的任何主宰，排除一切美學和道德的考慮的思想記錄。」¹¹⁸並將超現實主義的意象分成七類：「一、矛盾的意象。二、有意不言的意象。三、出現後失去方向的意象。四、表現幻覺特性的意象。五、將抽象具體化的意象。六、否定物質自然特性的意象。七、引人發噱的意象。」¹¹⁹

不論是定義或意象分類，多少都有超脫現實距離，反叛性很強，追求不合邏輯甚至反邏輯的成分，超現實主義可謂是二十世紀荒謬文學的先河。姑且不論綠蒂是否為超現實主義的崇拜者、追隨者，其於詩中運用超現實主義創作手法，造成超現實張力，是別具特色的。

1. 不合理的誇張

誇張是詩詞的一種重要、獨特的表現手法，誇張得愈不合常理常情，愈能聳動讀者耳目。例如〈南方〉：

.....

無聞去尋覓紳士與淑女的氣氛
晚報的標題總不會登有我愛在車站候我的消息
五小時等於一世紀
一首南方的詩等於三根總統牌的香煙
列車和思念向南的軌道競跑
且以一種南方輕柔的呼喚
自嚴冬的季末駛向初春的暖流

如是思念的終站
我將以白鳥之姿飛躍¹²⁰

古代有一日不見如隔三秋，形容思念之深，綠蒂改以「五小時等於一世紀」這樣的形容，讀者明知是不會有的，是誇張的筆法，但反而受到深刻的震撼，只感受到主角必須搭南下的火車五小時後，方能見到愛人的煎熬，而這痛苦彷彿苦等一

¹¹⁸轉引自鄭克魯：《法國文學簡史》，台北，志一出版社，1995年9月，頁191。

¹¹⁹轉引自王齊建：〈超現實主義的理論〉，收錄於柳鳴九主編：《未來主義·超現實主義·魔幻現實主義》，台北，淑馨出版社，1990年，頁217-218。

¹²⁰綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁24-25。

百年之久，較諸於牛郎織女有過之而無不及，雖無理而充滿濃情，恐怕只有朝夕相處、長相廝守，才能免去這煎熬了。

又如〈風雨故人來〉：

風推浪痕 雪白了海岸
雨洗林色 翠綠了山嶺
故人是我是回歸山城的我
來的是情怯而濕漉的行腳

欖仁樹的紅葉 跌落滿地
木麻黃的絮語 匍伏低吟
小暑日的陽光宣告退隱
強風洗去亭上禪坐的印痕
松鼠攀上密林的高枝避雨
麻雀振翅飛翔在淒迷雨中
海浪濤濤淹沒傾訴的蟬嘶
洶湧的思念波動海上的九級風浪

風 呼嘯掠過納風亭
雨 煙濛斜落香雲樓
故人 對飲趙州茶
來 的是斷續飄入心中的阮咸清音¹²¹

這是一首隱題詩。洛夫表示：「隱題詩是一種預設限制，以半自動語言所書寫的詩，標題本身是一句詩或多句詩，每個字都隱藏在詩內，有的藏在頭頂，有的隱於句尾，如果未經指點，讀者通常很難發現其中的玄機。」¹²²

共分三段，詩題出現在首尾兩段每行詩句前一、二字，整首詩主要以擬人、轉品、對偶及誇張等四種修辭手法，詮釋經風侵雨襲的納風亭之慘狀，唯獨雖景象殘破不堪天候又不佳，「故人」卻悠閒自在的「對飲趙州茶」，又將風雨聲或香雲樓傳來之禪音聯想成「阮咸清音」，頗有苦中作樂、自取其樂之感。或許亦是詩人一貫瀟灑自適的態度

全詩以正、反兩面描寫景物，首段描述風吹雨洗後山城之美，次段則是描摹風雨肆虐後大自然的慘狀，側重在摹景，然景中也寓有情，末段轉而抒情，「海浪濤濤淹沒傾訴的蟬嘶/洶湧的思念波動海上的九級風浪」詩人化身為蟬，站在蟬的立場誇張的表現了思念的威力，仍是誇張的不合情理，卻充滿詩趣。

又如〈除夕封筆〉：

¹²¹綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁68-69。

¹²²洛夫：《隱題詩》，台北，爾雅出版社，1993年3月，頁3-4。

.....
因為寂靜
遙遠的濤聲
彷彿濱臨足下
因為想念
落葉的簌簌
逸入遠方雨中
.....¹²³

因外在之靜，更顯內心之寂寥，存在幾百公尺或幾公里之遠距離外的濤聲，不斷縈繞於耳，最後索性說「瀕臨足下」了，從「遙遠」得無法聽、聞，到三言兩語跳脫到「足下」，這種空間上的誇張曝露強烈的「寂靜」，尤其是「靜」。再者「因為想念」落葉聲隱逸入「遠方」雨聲中滴滴答答不絕於耳，雖也與常理不合，卻動人。

2. 不平凡的妄想

黃永武說：「僅屬數量上的誇張，這種誇張是屬於常見的，還不容易變成偏僻的形容，所以絕妙的誇張需要在不合理的數量誇張外，還需加上無理的奇想，才更生動。」¹²⁴綠蒂詩中無理的超現實奇想為數不算少，例如〈星與南方〉：

時光的小嘴無聲地嚼碎夜幕
讓天堂的光漏進
閃耀在不同的方位上
像被遺散的珍珠項圈
像一顆顆少女的眸子
予人以無數的幻想
以及富詩意的爭論無數
.....¹²⁵

這首詩開頭前幾行即以一份超乎現實的妄想，將讀者引入如夢似幻之奇妙境域。「時光的小嘴無聲地嚼碎夜幕」，將「時光」人性化的擬人手法，雖是一片癡心妄想，卻打破沉寂營造了一個美妙的夜空，「嚼碎夜幕」賦予「時光」動作，使詩句具靈動飛揚之動態美，淘氣的模樣更令黑夜活潑生動了起來。不從正面著筆

¹²³綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月，頁60-62。

¹²⁴黃永武：《中國詩學—設計篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁260。

¹²⁵綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁70-71。

描寫「星星」，設計以修辭手法，使主角「星星」由時光小嘴，到珍珠項圈，再到少女眸子，愈來愈具清晰形象，如此，但從側面描述，經反覆旁敲側擊，原來「星星」是夜幕簾子外天堂漏進來之光，妙不可言，尤其使用明喻，描述「星星」像珍珠項鍊般令人炫目，像少女的眼睛般迷人，更凸顯「星星」鮮明的形象。

又如〈流浪之歌〉：

.....

傍晚時水手和山居的人在爭論
飲醉了酒的漢子就要睡在海底
滿身掛彩的阿坡羅將軍要避進山坳
而爭論的臉色如他們爭論的夕陽
我們即追隨那團紅影子
欲尋覓夕陽的居處
終於我們發現太陽也是永不休止的浪人
他在趕赴黑夜的約會
一個永遠趕不上的約會

夜深時

如果我們疲倦

我們就投宿在銀河畔一家不掛招牌的旅店¹²⁶

「飲醉了酒的漢子就要睡在海底」、「滿身掛彩的阿坡羅將軍要避進山坳」、「太陽也是永不休止的浪人」、「投宿在銀河畔一家不掛招牌的旅店」等等一連串超脫現實距離枷鎖的胡言亂語，正是打破邏輯與現實限制，任由想像馳騁遨遊的「超現實」表現手法，無理而妙，而張力與趣味就在突發奇想的「無理」中。

又如〈亞里斯多德廣場晨思〉：

.....

我一個人的陌生
坐醒了整個廣場的曙色
早班公車撞及黎明的聲音
驚起足旁鴿群的展翼
鐘聲輕緩，回歸於永恆的神話
獨留孤寂迴盪不息
在逐漸翠綠甦醒的愛琴海灣¹²⁷

¹²⁶綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁18-19。

¹²⁷綠蒂：《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁12-13。《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁166-168。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁139-140。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁110-111。

「坐醒了整個廣場的曙色」、「早班公車撞及黎明的聲音」化抽象為具體，且變靜態為動態，是奇闢聯想，此等荒謬的浮想、不合邏輯的囈語，正是不折不扣的超現實手法。

黃永武說：「詩人用主觀的推理方式，使許多不可能的事物成為可能，運用其假定與癡想，另外替宇宙間的事物尋出一些理由來，這些理由看似無理而荒謬卻饒意趣。」¹²⁸蔡源煌在〈超現實主義與魔幻式的寫實〉提到：「超現實主義的文學，最主要的任務便是要設法恢復想像力在文學創作方面的重要性。」¹²⁹

又如〈箏影〉：

用靈感的纖線
放一條會飛的魚
擁抱如海藍闊的蒼穹
放一隻會讀詩的丹頂鶴
載負夢想
成為天空的重量

我與古琴大師
合力打開一本海天的書
遍尋不著隱入雲翳的箏影
只聞振翼的風聲
迴響在不著一字的湛藍扉頁
……¹³⁰

「靈感的纖線」、「放一條會飛的魚」、「放一隻會讀詩的丹頂鶴」不平淡的描寫風箏線與風箏的形象，使平凡的事物蒙上不平凡的韻致和色彩，增加詩的張力與吸引力。「打開一本海天的書」、「振翼的風聲」不平凡的出奇妄想，造成驚喜的震撼。〈箏影〉利用不凡的聯想，清麗的風格，隱逸的閒適，自在的情感流露，鑄造出某種悠閒身影的心靈狀態，及隱喻的哲理，而引起讀者特定的情感反應。

3. 矛盾語法

超現實主義的意象分成七類，其一是矛盾的意象。人自身可感、可知覺的意識對照潛藏背後自身無知的潛意識，產生了思想情感的矛盾性、複雜性和豐富

¹²⁸黃永武：《中國詩學—設計篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁267。

¹²⁹蔡源煌：《從浪漫主義到後現代主義》，台北，雅典出版社，1994年8月修訂10版，頁201。

¹³⁰綠蒂：《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月，頁118-120。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁54-55。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁212-214。

性，「矛盾語法」是這一矛盾思想體現於外的表現。

李元洛提到：「把實際可以理喻的豐富雋永的意義內容，蘊含於表面上看來不可理喻的矛盾的語言形式之中，使欣賞者感到詩的意象不是平板地模擬生活的常態，而有無理之理，奇趣無窮。」¹³¹例如〈歲寒曲〉：

.....

如生命是藝術
生命的花朵將常是單調又多姿的
抖動著，顫抖在靈魂的深處
讓永恒的思想上升
超越混濁，超越星空
.....¹³²

「單調又多姿的」在修辭上是錯誤的自相矛盾，乍聽之下實在與事理相悖衝突，恰恰是這樣的修飾，構成了多感性的語言，綠蒂以敏銳的觀察力彰顯自然界存在的「單調」、「豐富」；「好」、「壞」等面相無法絕對一分為二之真實現象。

又如〈熟悉又陌生的繁華—賭城記遊〉：

.....

輪盤上旋轉著未知的數字
猶如期待停格的歲月
吃角子老虎玲瓏飛濺的鈴響
是虛擲的青春
起伏的歡呼或嘆息
婆娑的珠光燦影
終究缺乏一種征服我的溫柔
如士林夜市擁擠而熟稔的燈火
台北就遙望成詩情的美麗與鄉愁

越過這個繽紛的繁華
急急要從時差的夢中醒來
去擁抱台北的黎明
去收割行道樹下的秋意
以及仁愛路臨風的容顏¹³³

¹³¹李元洛：《詩美學》，台北，東大圖書公司，2007年7月二版，頁293。

¹³²綠蒂：《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月，頁134-135。

¹³³綠蒂：《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁184-186。

「熟悉又陌生」詩題便涵蓋矛盾衝突意象，熟悉的感覺來自有著和台北士林夜市一樣的擁擠、一樣的車水馬龍，陌生的是這裡是聞名國際之賭徒的聖地，而台北則非，言下之意，台北迷人可愛多了。這矛盾衝突一點都不突兀，相反的，將其內心思鄉及不好賭性情表露無疑。

此詩吐露濃濃思鄉情懷，以賭聞名的拉斯維加斯和士林夜市並列對比，是將同一時間而不同空間的鏡頭交接在一起，對照強烈，如電影中的蒙太奇，使讀者產生事態同時發生的感覺，這種交替式意象組合，往往具有強烈的藝術對比的美學作用，而給我們以動人心魄的印象，相似的是人聲鼎沸的熱鬧繁華，相異的是士林夜市才是故鄉，才具鄉土味！

又如〈在微風的古城向晚－艾菲索斯古城記遊〉：

.....

風佇立在圖書館的遺址

翻閱著歷史的舊冊

眉批古文明的智慧

維納斯雕像傾圮的石柱

支撐著最後宏偉的古典

.....¹³⁴

此處的「風」超現實、超自然的「佇立在圖書館的遺址」，「翻閱著歷史的舊冊」，詩人的想像力發揮得淋漓盡致，在「風」的意象陪襯下，增添了古城另一番蕭瑟頹敗的氣象。矛盾的是「傾圮的」石柱，竟然「支撐著」最後的雄偉，黃永武表示：

矛盾逆折的語法，是在間隔甚短的距離中，容納兩個相反的意思，而詩人能將兩個相反的意思，在須臾之間，連貫一氣，創造出一個相互衝激而越起的高潮，這樣的詩句，往往能給人警策的印象。……這二個衝突的意思緊緊地相躡著，便能顯出詩的張力與密度。¹³⁵

詩思無理而妙充滿矛盾語法，詩歌便產生截然不同的味道。

黃永武也說：「奇想有時從瑣事中拈出，有時從假想中當真，有時是外物變了形相，有時是自心化出幻境。……打破舊有的慣性連結，建立嶄新的感性秩序，令讀者心頭一振，眼前一亮，感受鮮活新穎的詩的世界，才是最迷人的地方。」

¹³⁶

¹³⁴綠蒂：《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁29-31。《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁150-153。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁135-136。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁101-103。

¹³⁵黃永武：《中國詩學－設計篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁93。

¹³⁶黃永武：《愛廬談文學》，台北，三民書局，1993年1月，頁339-340。

詩歌要對現實美進行高層次的再創造，否則將流於平庸通俗的詩意，缺乏刺激讀者想像的張力，只有將現實與超現實做美妙的交流，才可能產生引人注目之作，綠蒂詩作中不合理的誇張、不平凡的妄想及矛盾語法的運用，不啻是令讀者眼睛一亮迷人之作。

（二） 陌生化技巧

二十世紀初，崛起於俄國的俄國形式派極為重視文藝形式，方珊提到：「俄國形式派以對文學形式的重視著稱於世，以致有人名之為形式主義派，……形式派否定內容，強調形式。」¹³⁷維克多·鮑里索維奇·什克洛夫斯基是俄國形式派的首要代表和主要發言人，其認為：

在日常生活中，人的動作一旦變成習慣，便帶有機械性、自動化了。……人的各種動作、行為活動、言談等等，只要經過多次反覆，它們在人的經驗中就會變成無意識的東西。習慣成自然，導致自動化的出現。……那麼就必須首先使人打破自動化，擺脫機械性，……使事物不斷的以嶄新的面貌出現於人面前。……反常化正是一種重新喚起人對周圍世界的興趣，不斷更新人對世界感受的方法。¹³⁸

自動化（Автоматизация）與反常化是俄國形式派獨創性的概念，具有極為重要的意義。

方珊表示：「反常化的主要目的是要讓人從自動化的束縛中解脫出來，喚起人對事物的審美感受，充分發展人的詩意的豐富感覺。」¹³⁹因此對於作品而言，要具有藝術性，就要盡力營造一種陌生的感覺，經由運用陌生化的語言，陌生化的手段，對各種素材進行選擇加工，使之成為藝術品，產生文學性。

詹姆遜認為：「只有業已存在的東西——實物、慣例、一定的單位——才能被陌生化，正如只有原來有名稱的東西才能失去大家都已經熟悉的名字，突然以陌生的面孔出現在我們面前。」¹⁴⁰又說：「某種一度引人注目、清新活潑的藝術形式，一旦變得陳舊之後，就必須由新的藝術形式以從未有過與不可預見的方式予以替代。」¹⁴¹

陌生化理論反對因襲、主張出新和對普通言語的某種疏離，陳腐的、用慣了的習慣化語言不宜於詩。一種感覺若是不經思慮自動反應而出，便起不了刺激作用，就必然會退到無意識的領域，從而使人不再能感覺到或強烈的意識到它，

¹³⁷方珊：《形式主義文論》，濟南，山東教育出版社，1999年，頁32。

¹³⁸轉引自方珊：《形式主義文論》，濟南，山東教育出版社，1999年，頁56-60。

¹³⁹方珊：《形式主義文論》，濟南，山東教育出版社，1999年，頁60。

¹⁴⁰弗雷德里克·詹姆遜著，錢佼汝譯：《語言的牢籠——結構主義及俄國形式主義述評》，江西，百花洲文藝出版社，1995年5月，頁5。

¹⁴¹弗雷德里克·詹姆遜著，錢佼汝譯：《語言的牢籠——結構主義及俄國形式主義述評》，江西，百花洲文藝出版社，1995年5月，頁43。

自然也引不起任何驚喜或驚愕了。人類第一次創造出的語詞往往令人感新鮮動人，而細細體會咀嚼，但當這個語詞反覆使用成陳腔濫調，這個語詞豐富的表現功能即消失殆盡，畢竟，喜新厭舊是一般人所普遍具有的一種審美心裡，能化熟為新，化常為奇，總是體現了詩人對生活新穎獨到的發現和另闢新道的藝術創造，是詩人對於詩美學的貢獻。

綠蒂陌生化技巧運用較多的是通感及轉品。

1. 通感

眼、耳、舌、鼻、身是人體五種主要的感覺器官，分別執掌視覺、聽覺、味覺、嗅覺和觸覺，一般情況下各司其職，無法越俎代庖，但文學裡，它們卻可以互相呼應、互相轉化，五官的知覺相交錯，構成了詩文中所謂的「通感」，成爲一種新的表現形式，特別是詩歌創作中，成了一種特殊的修辭手段和藝術技巧。

錢鍾書對通感有精闢的見解：「在日常經驗裡，視覺、聽覺、觸覺、嗅覺、味覺往往可以彼此打通或交通，眼、耳、舌、鼻、身各個官能的領域可以不分界限。顏色似乎會有溫度，聲音似乎會有形象，冷暖似乎會有重量，氣味似乎會有體質。」¹⁴²

五官感覺可以打破邏輯，互相交流而不分界限，類似於超現實主義所標榜的幻覺，超現實主義的意象分成七類，第四類爲表現幻覺特性的意象，而通感手法所呈現的朦朧模糊、撲朔迷離的綜合性知覺，亦如幻覺般似是而非、無理而妙。

綠蒂詩運用通感之作如〈他鄉遇故知〉：

微風
自你髮梢走過
夾以草原青綠的芬芳

月光
為夜色塗抹上
不炫耀的象牙白

眼神
深情地傾聽
夜蟲與花卉的私語
……¹⁴³

¹⁴²錢鍾書：《七綴集》，上海，古籍出版社，1985年12月，頁56。

¹⁴³綠蒂：《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁26-27。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁52-53。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁86-87。

「微風/自你髮梢走過」風乃人憑觸覺感知，利用視覺「走過」擬人化手法表現，觸覺轉視覺，「夾以草原青綠的芬芳」，「青綠」應以視覺器官感受，卻轉以嗅覺的「芬芳」來感受，讓視覺和嗅覺感官相通，如此多種感官相互融通，產生了不合邏輯的聯繫，卻因而使微風拂過草原舒適之情表現而出。「眼神/深情地傾聽/夜蟲與花卉的私語」乃視覺轉聽覺的組合，雖然感官錯移，違反了語言常態，卻使得意象更活潑生新。

通感，黃永武稱爲：「接納感官的交綜運用」。其表示：「『所謂接納感官的交綜運用』，即是：本該由眼睛獲得的印象，卻由鼻子去領受；本該訴諸觸覺的印象，卻訴諸聽覺。諸如此類，故意將五官的感受力交換，引起一種超越尋常的強烈的美感活動，使感官意象表現得分外活潑與新創。」¹⁴⁴通感造成一種陌生新鮮的感覺，可收到生動活潑、顛倒迷離的氣氛。

又如〈心弦〉：

夕陽，在風中緩緩的冷卻
落葉，蕭蕭地點綴出
大地在喧嘩中的孤寂¹⁴⁵
夜是冷冷的手¹⁴⁶
輕輕撥動起回憶的弦

.....

不必推窗去找月色¹⁴⁷
斗室外就是他鄉
不妨守住這盞小燈
讓微亮的光
溫暖了緩緩流過我心的清淚¹⁴⁸

整首詩至少有三處視覺、觸覺混合通感。「夕陽」是視覺意象，如今夕陽卻由觸覺器官「冷卻」來感受，於是夕陽可以是降溫爲冷的，視覺、觸覺互相交綜轉移，是通感的奇妙作用。又「夜是冷冷的手」，「夜」是視覺形象，以「冷冷的」觸覺感受，亦是視覺、觸覺混合通感。視覺上「微亮地光」轉爲觸覺「溫暖」的感官錯移，此等陌生化技巧打破既定習慣模式，使讀者有停步思考的機會，因而可以製造距離感，活潑詩句。

¹⁴⁴黃永武：《中國詩學—設計篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁20。

¹⁴⁵按：《風的捕手》更異爲「大地在喧嘩中的靜寂」。

¹⁴⁶按：《風的捕手》更異爲「夜冰冷的手」。

¹⁴⁷按：《風的捕手》更異爲「不必推窗去找尋夜色」。

¹⁴⁸綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁98-99。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁122-123。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁158-159。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁172-173。

又如〈靈感之死〉：

曾如行雲飄忽¹⁴⁹
曾似流水清狂
點燃過，也閃爍過
那些璀璨的火花
已成一掬灰燼
一掬冷冷的、欲風散的灰燼
褪去這層如蟬翼的瀟灑
才知快樂原是偽裝
如果你已離去
詩圃裡就不再有花開的聲音

自夢中醒來
你早已雕成一顆遙遠的淒冷
不知鑲嵌在另一個窗口
或在夜的大海上漂泊
.....¹⁵⁰

「詩圃裡就不再有花開的聲音」，「花開」視覺覺之卻訴諸聽覺「聲音」，視覺轉聽覺產生奇異驚愕的效果，「你早已雕成一顆遙遠的淒冷」視覺轉移為觸覺，「在夜的大海上漂泊」視覺轉為意念覺，刺激讀者的多種感官，亦是通感手法巧妙的運用，詩人創作首重靈感，有充沛的靈感，創作的感覺無限美好，又是行雲流水、又是璀璨的火花，缺乏了靈感，則萬般痛苦，「淒冷」、「漂泊」等意象和先前的火花等形成強烈對比，靈感對作家的重要不言而喻。

五官的知覺交錯、相融，於是詩句本身或與其他詩句間的意義便相互生發、代替、補充甚至轉移，組合成一種空前絕後的嶄新形式，這種情感與形式帶給讀者更為寬廣、豐富且模糊的體驗。黃永武說：「手可以語，目可以聽，當感情激越的時分，全身肢體都可以表情達意，感官任情錯綜移屬反而顯得形相活潑生新。」¹⁵¹

2. 轉品

¹⁴⁹按：《風的捕手》更異為「曾如行雲飄逸」。

¹⁵⁰綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁116-118。《泊岸》，台北市，躍昇化公司，1995年7月，頁133-135。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁144-146。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁166-168。

¹⁵¹黃永武：《中國詩學—設計篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月，頁26。

黃慶萱說：「一個詞彙，改變其原來詞性而在語文中出現，叫作轉品。」¹⁵²
一個美好的轉品詞常可以使語言新穎、具體、意蘊豐富。例如〈亞里斯多德廣場晨思〉：

在最白的房屋 看最藍的海
在最雅典的希臘 讀最荷馬的史詩
.....¹⁵³

「在最雅典的希臘 讀最荷馬的史詩」，「雅典」原為名詞轉變為形容詞，凸顯希臘首都雅典古城對希臘的重要性，提到雅典即令人聯想到希臘神話故事，而「荷馬史詩」原為特定名詞，在此，轉換詞性為形容詞，比直接用專有名詞「荷馬史詩」新鮮得多，使平庸文句起了精采的變化。

又如〈伊斯坦堡的中秋夜〉：

.....
沒蓮蓉月餅
沒麻豆文旦
伊斯坦堡的月色
依然十分中秋
.....¹⁵⁴

中秋佳節旅遊海外而未能和家人團聚賞月，有些遺憾！幸而同一月光照耀世界，在伊斯坦堡的中秋夜看著和台灣一樣的月光，仍十分有中秋節的氣氛，應稍能緩和內心的失望，讓人感受到綠蒂隨遇而安的自在，「依然十分中秋」為轉品。

又如〈浪花組曲〉：

.....
也曾，你如水仙綻開的容顏垂落
羞澀了一灣無盡的夢
輕柔地，微風為你鑲起
一道皚白波折的花邊
.....¹⁵⁵

¹⁵²黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000年10月二版，頁177。

¹⁵³綠蒂：《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月，頁12-13。《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月，頁166-168。《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月，頁139-140。《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月，頁110-111。

¹⁵⁴綠蒂：《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁36-38。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁49-51。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁83-85。

¹⁵⁵綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁62-65。《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁88-91。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁104-108。《風的

「羞澀」一般做形容詞用，此處轉化為動詞，富有動作的意味，使詩句更鮮動活潑。又如〈湖〉：

……
只有你能
用微笑
用拂動的長髮
來說無數個「不！」
悵然就在不肯離去的樂聲中
憔悴成另一個落寞飄揚的音符
……¹⁵⁶

「憔悴」形容詞轉變成動詞，使「悵然」的意象更顯得無助失望了，轉品兼擬人的修辭手法，的確使詩意更清新脫俗。

想像是詩的翅膀，沒有想像，詩就不能飛翔。如實的描繪再好，也只能得其形而無法繪其神，寫實之外再穿插兼容超自然、超現實等無理而妙、不合邏輯的想像，形、神兼備，詩的張力與密度自然而然增添。洛夫說：「凡具有高度敏感，在藝術創造上有抱負的詩人都可能是一個超現實主義者。我們在藝術史上發現，大凡偉大藝術的形式中都含有超現實的精神因素。」¹⁵⁷綠蒂用心於創造詩的超現實張力，其作品的藝術價值，不容置喙是存在的，不應被長久忽視，應適時的在整個台灣文學史中，或現代詩發展史中給予他該應屬的地位。

文字技巧的運用決定藝術形式優劣，綠蒂因著對生活有深刻體驗，對語言文字的高度敏感，故而得以適當熟練的驅遣文字，運用技巧，將內在的情思化為完美的文學形式。詩的形式美是創作過程中各種詩的語言表現，修辭技法等有機結合而呈現出來的一種美的風貌，黃永武認為詩中的美有三個層次：「一是感官的，屬於感覺的層次；二是文理性的，屬於結構的層次；三是心靈性的，屬於思想的層次。」¹⁵⁸結構的層次偏重形式上的造形原則與構成原理之美，綜觀綠蒂詩歌，藝術技巧成熟，駕馭自如，綜合運用數種詩歌美學觀念與表現技巧而展現可觀的成就，其詩歌形式美具有自我鮮明獨到特點，活用鍊字鍛句造就高度藝術技巧。

捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁62-65。

¹⁵⁶綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月，頁78-79《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月，頁102-103。《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月，頁110-111。《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月，頁140-141。

¹⁵⁷洛夫：《洛夫詩論選集》，台南，金川出版社，1978年8月再版，頁94-95。

¹⁵⁸黃永武：《詩與美》，台北，洪範書店，1985年5月三版。

第七章 結論

明確定位綠蒂在現代詩壇的地位，為本論文的研究目的之一，全面而系統化的探究綠蒂現代詩，為本論文的研究目的之二，為達成論文研究目的，筆者投入綠蒂現代詩研究，透過文獻考察、文本分析及田野調查等方法不斷的研究、尋查之下，有了以下發現：

一、在詩作創作歷程方面：筆者實際訪問綠蒂，綠蒂表示：「其實這是我三個階段的改變，從《綠色的塑像》，到《風與城》，到《春天記事》是三個階段的。」¹筆者將綠蒂現代詩分三個創作時期探述，分別是早期《綠色的塑像》時期，中期《風與城》時期，及近期《春天記事》時期。早期較不懂得運用技巧，流於理想的呼喊，內容淺白直露，也欠缺對廣大社會的關注和同情；中期漸嶄露頭角，懂得運用詩的句法，駕馭詩的語言，從事心靈奧秘的探測，並嘗試將社會寫實融入作品，逐漸開創出屬於自己的園地，近期，更放大眼光與世界接軌，社會意識較強的詩歌漸出現，形式、技巧更加成熟，詩的張力與密度提高，奠定綠蒂詩歌在台灣現代詩壇佔有一席不可取代之地，間接說明綠蒂是名副其實的大家。

二、在詩作的主題內涵方面：綠蒂詩歌取材相當廣泛，題材繁豐多樣，小至個人情愛、大至社會現象、家國族群的離合，皆是詩歌關懷的對象，現象的批判外衣下呈現深度關懷，天災人禍的憐憫控訴，體現出對台灣鄉土的熱愛，殷殷關切國家同胞，既憂國也憂民。時或隱含人生的哲思，對具體故鄉的懷念，對中國五千年文化的孺慕，及精神層面上對詩、宗教、宇宙的鄉思，不論處事的智慧，或生命的磨練皆自然入詩，詩、生活與生命三者融為一體。

謝文利、曹長青提到：「詩，應該是真理的聲音、時代的號角、歷史前進的足音。或者說，它應該是心靈的歌、感情的火、思想的光。」²綠蒂對現代詩充滿熾熱之心，飽含傳承使命，藉詩歌抒發創作的觀念，實現自我理想。

綜觀綠蒂詩的主題內涵，其關懷的面向多元，關懷的範疇廣博，巨細靡遺，取材自生活週遭，既寫實又饒富抒情美，春夏秋冬、風花雪月、國事家事天下事，無不關心而成為創作靈感的來源，自然而然的在其作品裡——流露。

三、在詩作的思維風格方面：筆者觀察到綠蒂之作品具有多樣性響亮特色。首先，感時與希望絮語，詩人對韶光易逝頗有所感，然並不感傷感衰，反倒是活在當下順其自然，灑脫而積極向上，跟中國古代文學家，所引發出的嘆老情懷，有極大差異，詩歌激勵人於無形中，間接表現社會意義，詩歌的文學價值就在其中自然顯露！其次，蘊含紛繁的意象，以大自然風和雲及人為建築納風亭的意象抒懷較多，較能透顯出個人獨特的風味。再者，孤獨漂泊隨行，攤開綠蒂詩集，自早期《綠色的塑像》至近期《秋光雲影》，孤獨、寂寞的氛圍自始至終環繞其詩歌中，終其一生追求孤寂的靈魂，其筆下的孤寂、寂寞常帶有正面樂觀向上的

¹筆者訪談綠蒂記錄，收錄於本論文附錄二，頁 255。

²謝文利、曹長青：《詩的技巧》，台北，洪葉文化公司，1996 年 7 月，頁 1。

一面，與古人詩篇中所描繪的諸多寂寞之苦悶、苦澀的面貌涇渭有別。最後，二十四節氣入詩，在近期詩集裡，詩人喜將二十四節氣寫入詩中，計有四十三首，在約三百首詩歌中，雖不可謂多，卻是具有凸顯特色的指標，綠蒂已為自己開闢出獨特的詩路，詩的思維內涵特色昭然若揭。

四、在詩作的藝術技巧方面：綠蒂經營詩歌藝術所用創作技巧甚多，進而營造出詩的音樂性、動人的修辭、語言表現藝術及超現實張力等完美的文學形式。詩人曾嘗試創作蘊含押韻的詩，而更多的是利用反覆的修辭手法及句式的長短來營造詩的音樂美。現代詩的節奏不僅是押韻造成的，詩人也採用頂真、反覆等修辭手法來產生詩歌節奏，營造音樂性。適當的運用技巧，內容將更精粹、更優美，技巧上，動人的修辭是使文章內容更精闢，形式更優美的最佳手法，綠蒂以轉化、層遞、錯綜及分寫手法探究詩歌的形式美。擅用修辭，文學更易引發共鳴，訊息輕易傳達、接收，妙不可言。

詩人語言表現上風格包含有莊嚴與幽默，含蓄與明朗、清新與豪放。彼此雖是相對的風格，然同一詩裡，寓此含彼並不矛盾衝突，乃作者根據表達目的的不同，表達內容所需而安排。現代詩唯有致力於技巧的翻新、想像的開創與創新語言，使意象活潑生新，方能將讀者引入意外的驚喜中，享受詩的妙趣。詩人創造詩的張力採用手法眾多，綠蒂借超現實想像及陌生化技巧吸引讀者視聽，激起喜愕。不合理的誇張、不平凡的妄想及矛盾語法的運用，無理而妙，令讀者眼睛一亮，藝術效果強烈；使用轉品及通感等陌生化技巧，使平庸文句起了精采的變化，使詩意更清新脫俗，詩中張力增強，致使其詩獲得新的契機。

文字技巧的運用、結構的剪裁安排決定藝術形式優劣，綠蒂因著對生活有深刻體驗，對語言文字的高度敏感，故而得以適當熟練的驅遣文字，運用技巧，將內在的情思化為完美的文學形式，將真善美內容與藝術形式緊密美妙的結合。

綠蒂現代詩由早期的浪漫抒情，漸次進入晚近深刻寬廣而又繁富的新境，嘗試擺脫早期過量的抒情，以一己飽受創痛的心靈，去擁抱更逼真更令人疼惜的現實，以之發出吟哦，其可讀性當然是很高的，詩人在生活、經驗、真摯中走出一片天地。他有意識的把握自我，依循內心發出的聲音與生命對話，旺盛的創作生命力，勇於在技巧上試驗嘗試，藉著與世界交流，行走各地而得到的靈感刺激，豐富了生活經驗，提供了有力創作泉源與養料，在創作上交出亮眼而迷人的成績單，終於使他成為詩壇一顆閃亮耀眼之星。

他不搶鋒頭、默默耕耘，三百首的詩作，五十年的經營，不斷向前奔進的步伍，使詩的藝術成就不斷提升，作品更趨成熟與練達，努力不懈的態度與成就是可敬的。此外，詩人至今仍在文藝界相當活躍，具有一定的影響力，並長期用心於文藝交流，對現代詩推動、發揚不遺餘力，功績不容磨滅！放眼台灣現代詩壇，綠蒂不僅是文藝團體重要的領導人，亦是詩壇上重量級的詩人。

本文雖已點出其創作的歷程，部分主題內涵，和主要思維特色及藝術技巧，然研究是無止盡的，若要細部分析，其主題內涵還可就生活事物描寫及內心獨自抒情、隱逸曠達、灑脫的閒情等，形式上設問、譬喻、借代、呼告、對偶、排比、

回文、倒裝，及利用標點符號斷句，詩中加入簡單外語等繼續深入探究，或以不同研究方法切入……，詩心熱熾的他說過，繼《春天記事》、《夏日山城》、《秋光雲影》之後，期待第四輯《冬雪冰清》，以四部曲精裝成生命裡的「四季詩抄」，存檔為「詩美學」的永恆風景。我們耐心等待《冬雪冰清》的誕生，俟春夏秋冬俱全，綠蒂詩的研究發展更有空間，屆時，有待後進研究者繼續努力。

參考文獻

一、綠蒂作品（以下依出版先後順序排列）

（一）專書

- 《藍星》，自費出版，1960年。（缺）
《綠色的塑像》，台北，野風出版社，1963年11月。
《風與城》，台北，協城出版社，1991年5月。
《雲上之梯》，台北，協城出版社，1994年。
《泊岸》，台北，躍昇文化公司，1995年7月。
《坐看風起時》，台北，秋水詩刊社，1997年4月。
《沈澱的潮聲》，北京，中國文聯出版社，1998年4月。（缺）
《As I Sat and Watched the Wind Rise》，1999年。（缺）
《風的捕手》，台北，秋水詩刊社，2000年4月。
《孤寂的星空》，台北，秋水詩刊社，2001年4月。
《春天記事》，台北，普音文化公司，2003年4月。
《夏日山城》，台北，普音文化公司，2004年6月。
《存在美麗的瞬間》，北京，中國文聯出版社，2006年9月。
《綠蒂詩選》，台北，台灣商務印書館，2006年11月。
《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008年9月。

（二）期刊

- 〈「秋水」長存·古丁長在〉，收錄於涂靜怡主編《秋水詩刊》第108期，秋水詩刊社，2001年1月。
〈將華文現代詩推廣到世界論壇〉，收錄於《創世紀詩雜誌》第140-141期，2004年10月。
〈秋水三十而立〉，收錄於《秋水詩刊》第119期，2003年10月。
〈三十而立〉，收錄於《秋水詩刊》第120期，2004年1月。

二、其他參考文獻（以下依出版先後順序排列，若相同再按編著者姓氏筆劃排列）

（一）專書

- 綠蒂主編：《中國新詩選》，台北，長歌出版社，1970年5月。
李魁賢：《心靈的側影—文學札記》，台南，新風出版社，1972年1月。
周伯乃：《現代詩的欣賞（一）》，台北，三民書局，1974年12月三版。

王漁洋：《帶經堂詩話》，台北，清流出版社，1976年10月。

覃子豪：《詩的表現方法》，台中，曾文出版社，1977年6月。

洛夫：《洛夫詩論選集》，台南，金川出版社，1978年8月再版。

清聖祖（康熙）御編：《全唐詩（四）》，台北，盤庚出版社，1979年2月。

張默主編：《中華現代文學大系（一）詩卷第一冊》，台北，九歌出版社，1979年5月。

蔣芳編：《新詩選集》，台北，偉文圖書公司，1979年5月。

蕭蕭：《燈下燈》，台北，東大圖書公司，1980年4月。

陳啓佑：《分析文學》，台北，東大圖書公司，1980年10月。

痙弦：《中國新詩研究》，台北，洪範書店，1981年1月。

陳啓佑：《花落又關情—中國古典詩歌中的詠物》，台北，故鄉出版社，1981年2月。

杜松柏：《禪詩三百首》，台北，黎明文化公司，1981年11月。

李瑞騰：《寂寞之旅-中國文學論稿》，台北，時報文化出版，1982年6月。

楊昌年：《新詩賞析》，台北，文史哲出版社，1982年9月。

蕭蕭：《現代詩入門—寫作與導讀》，台北，故鄉出版社，1982年12月。

羅貫中：《三國演義》，台北，桂冠圖書公司，1983年2月。

松浦友久著，張守惠譯：《李白—詩歌及其內在心象》，陝西，人民出版社，1983年4月。

陳啓佑：《渡也論新詩》，台北，黎明文化公司，1983年9月。

吳榮斌主編、三毛等著：《800字小語3》，台北，文經出版社，1983年10月。

吳榮斌主編、席慕蓉等著：《800字小語2》，台北，文經出版社，1983年10月。

吳正吉：《活用修辭》，高雄，復文圖書出版社，1984年6月。

吳榮斌主編、張曉風等著：《800字小語5》，台北，文經出版社，1985年1月。

清聖祖（康熙）御編：《全唐詩》，北京，中華書局出版，1985年1月。

周伯乃：《現代詩的欣賞①》，台北，三民書局，1985年2月四版。

葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》，台北，東大圖書公司，1985年2月。

楊鴻銘：《詩學理論與欣賞趣味之部》，台北，文史哲出版社，1985年2月。

黃永武：《詩與美》，台北，洪範書店，1985年5月三版。

錢鍾書：《七綴集》，上海，古籍出版社，1985年12月。

王國瓊：《中國山水詩研究》，台北，聯經出版公司，1986年10月。

蕭蕭：《現代詩學》，台北，東大圖書公司，1987年4月。

劉勰著、范文瀾註：《文心雕龍注》，台北，學海出版社，1988年3月。

陳遵媯：《中國天文學史——曆法·曆書》，台北，明文書局，1988年11月。

涂靜怡主編：《秋水詩選——盈盈秋水》，台北，秋水詩刊社，1989年7月。

柳鳴九主編：《未來主義·超現實主義·魔幻現實主義》，台北，淑馨出版，1990年。

錢林森編：《牧女與蠶娘·譯後記》，上海，古籍出版社，1990年6月。

鄭惠文發行：《中國詩歌的境界與情趣》，台北，莊嚴出版社，1990年9月。

蔡謀芳：《表達的藝術—修辭二十五講》，台北，三民書局，1990年12月。

沈謙《修辭學（下冊）》，台北，國立空中大學出版，1991年5月。

李瑞騰：《臺灣文學風貌》，台北，三民書局，1991年5月。

張少康：《中國古代文學創作論》，台北，文史哲出版社，1991年6月。

蕭蕭：《現代詩縱橫觀》，台北，文史哲出版社，1991年6月。

張春榮：《修辭散步》，台北，東大圖書公司，1991年9月。

黎運漢、張維耿：《現代漢語修辭學》，台北，書林出版公司，1991年9月。

胡曉明：《萬川之月——中國山水詩的心靈境界》，台北，錦繡出版社，1992年3月。

黃永武：《詩香谷》，台北，健行文化出版公司，1992年4月。

張默編：《台灣現代詩編目》，台北，爾雅出版社，1992年5月。

朱自清：《論雅俗共賞》，台北，新潮社文化公司，1992年7月。

許鐘榮發行：《唐宋詞新賞》第十五輯，台北，錦繡出版社，1992年8月。

許鐘榮發行：《陶淵明詩文》，台北，錦繡出版社，1992年9月。

許鐘榮發行：《詩經》，台北，錦繡出版社，1993年再版。

許鐘榮發行：《老子》，台北，錦繡出版社，1993年再版。

黃永武：《愛廬談文學》，台北，三民書局，1993年1月。

洛夫：《隱題詩》，台北，爾雅出版社，1993年3月。

松浦友久著，孫昌武、鄭天剛譯：《中國詩歌原理》，台北，洪葉文化公司，1993年5月。

朱光潛：《詩論》，台北，正中書局，1993年6月，重排本。

洪丕謨：《禪詩百首》，台北，新潮社文化公司，1993年6月。

張春榮：《一把文學的梯子》，台北，爾雅出版社，1993年7月。

邵毅平：《詩歌：智慧的水珠》，台北，國際村文庫書店，1993年8月。

涂靜怡主編：《悠悠秋水——秋水20周年詩選》，台北，秋水詩刊社，1993年10月。

龔鵬程：《春夏秋冬》，台北，月房子出版社，1994年1月。

封德屏主編：《鄉土與文學【台灣地區區域文學會議實錄】》，台北，文訊雜誌社，1994年3月。

封德屏主編：《藝文與環境【台灣各縣市藝文環境調查實錄】》，台北，文訊雜誌社，1994年3月。

張漢良、蕭蕭主編：《半流質的太陽》，台北，幼獅文化公司，1994年3月。

加藤諦三：《自立與孤獨的心理學》，台北，培琳出版社，1994年5月。

李焯編著：《中國禪宗大全①》，高雄，麗文文化公司，1994年5月。

白靈：《煙火與噴泉》，台北，三民書局，1994年6月。

王祿松主編：《中國詩歌選》，台北，漢藝色研文化公司，1994年7月。

蔡源煌：《從浪漫主義到後現代主義》，台北，雅典出版社，1994年8月修訂十版。

痲弦、簡政珍主編：《創世紀四十評論選：一九五四 — 一九九四·台灣》，台北，創世紀詩雜誌社，1994年9月。

陳慶輝：《中國詩學》，台北，文史哲出版社，1994年12月。

渡也：《新詩補給站》，台北，三民書局，1995年2月。

吳曉：《新詩與人生：意象符號與情感空間》，台北，書林出版公司，1995年3月。

游本寬：《論超現實攝影—歷史形構與影像應用》，台北，遠流出版公司，1995年4月。

Anthony Storr 著、張嚶嚶譯：《孤獨》，台北，知英文化公司，1995年5月。

弗雷德里克·詹姆遜著，錢佼汝譯：《語言的牢籠——結構主義及俄國形式主義述評》，江西，百花洲文藝出版社，1995年5月。

周伯乃主編：《中國詩歌選——一九九五年版》，台北，文史哲出版社，1995年7月。

鄭克魯：《法國文學簡史》，台北，志一出版社，1995年9月。

張德明：《語言風格學》，高雄，麗文文化公司，1995年10月。

楊成鑒：《中國詩詞風格研究》，台北，洪葉文化公司，1995年12月。

一信主編：《中華新詩選》，台北，文史哲出版社，1996年3月。

封德屏主編：《台灣現代詩史論》，台北，文訊雜誌社，1996年3月。

張健：《古典到現代》，台北，三民書局，1996年4月。

辛鬱、白靈主編：《八十四年詩選》，台北，現代詩季刊社，1996年5月。

林文月：《山水與古典》，台北，三民書局，1996年6月。

謝文利、曹長青：《詩的技巧》，台北，洪葉文化公司，1996年7月。

葉石濤：《台灣文學集1【日文作品選集】》，高雄，春暉出版社，1996年8月。

鍾鼎文等著：《寶島風采》，台中，台灣省政府新聞處，1996年12月。

古繼堂：《台灣新詩發展史》，台北，文史哲出版社，1997年1月增訂再版。

向明：《新詩五十問》，台北，爾雅出版社，1997年2月。

李瑞騰：《新詩學》，台北，駱駝出版社，1997年3月。

張默：《台灣現代詩概觀》，台北，爾雅出版社，1997年5月。

古遠清、孫光萱：《詩歌修辭學》，台北，五南圖書公司，1997年6月。

簡恩定等編著：《現代文學》，台北，國立空中大學出版，1997年8月。

Philip Koch 著，梁永安譯：《孤獨》，台北，立緒文化公司，1997年9月。

潘麗珠：《現代詩學》，台北，五南圖書公司，1997年9月。

蕭麗華：《唐代詩歌與禪學》，台北，東大圖書公司，1997年9月。

李漢偉：《台灣新詩的三種關懷》，台北，駱駝出版社，1997年10月。

余秋雨：《余秋雨 臺灣演講》，台北，爾雅出版社，1998年1月。

黃文吉：《中國詩文中的情感》，台北，台灣書店，1998年3月。

向明：《新詩後50問》，台北，爾雅出版社，1998年4月。

麥穗：《詩空的雲煙——台灣新詩備忘錄》，台北，詩藝文出版社，1998年5月。

王雲五主編、王夢鷗註譯：《禮記今註今譯—上冊》，台北，台灣商務印書館，1998

年 9 月修訂版。

何懷碩：《孤獨的滋味》，台北縣，立緒文化公司，1998 年 10 月。

洪順隆：《抒情與敘事》，台北，黎明文化公司，1998 年 12 月。

方珊：《形式主義文論》，濟南，山東教育出版社，1999 年。

Joanne Wieland-Burston 著，宋偉航譯：《孤獨世紀末》，台北，立緒文化公司，1999 年 1 月。

朱光潛：《文藝心理學》，台北，台灣開明書店，1999 年 1 月新排一版。

彭華生、王才禹：《語言藝術分析》，台北，智慧大學出版，1999 年 1 月。

黃麗貞：《實用修辭學》，台北，國家出版社，1999 年 3 月。

林淑貞：《詩話論風格》，台北，文津出版社，1999 年 7 月。

痙弦主編：《天下詩選 I 1923~1999 台灣》，台北，天下遠見出版，1999 年 9 月。

蔡瑜：《中國抒情詩的世界》，台北，台灣書店，1999 年 11 月。

綠蒂、陳義芝主編：《詩迎千禧年》，台北，行政院文化建設委員會，1999 年 12 月。

姜耕玉選編：《20 世紀漢語詩選》，上海，教育出版社，1999 年 12 月。

柯慶明：《中國文學的美感》，台北，麥田出版，2000 年 1 月。

辛鬱、白靈、焦桐主編《九十年代詩選》，台北，創世紀詩雜誌社，2000 年 2 月。

歐麗娟：《唐詩的樂園意識》，台北，里仁書局，2000 年 2 月。

張默、白靈主編：《八十八年詩選》，台北，創世紀詩雜誌社，2000 年 3 月。

吳晟：《中國意象詩探索》，廣州，中山大學出版社，2000 年 4 月。

蔡英俊：《興亡千古事》，台北，新自然主義出版，2000 年 5 月二版。

顏崑陽：《月是故鄉明》，台北，新自然主義出版，2000 年 5 月二版。

涂靜怡主編：《浩浩秋水——秋水 25 周年詩選》，台北，秋水詩刊社，2000 年 7 月。

李瑞騰：《相思千里——中國古典情詩》，台北，九歌出版社，2000 年 8 月。

黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000 年 10 月二版。

蕭蕭主編：《八十九年詩選》，台北，台灣詩學季刊雜誌社，2001 年 4 月。

黃雅莉：《詩心的尋索》，台北，文津出版社，2002 年 10 月。

陳麗桂校注：《新編淮南子》上冊，台北，國立編譯館，2002 年 4 月。

陳義芝：《不盡長江滾滾來：中國新詩選注》，台北，幼獅文化公司，2002 年 12 月二版。

落蒂：《詩的播種者》，台北，爾雅出版社，2003 年 2 月。

白靈主編《九十一年詩選》，台北，台灣詩學季刊雜誌社，2003 年 4 月。

余光中總編輯：《中華現代文學大系（貳）——台灣 1989~2003 詩卷（一）》，台北，九歌出版社，2003 年 10 月。

涂靜怡主編：《泱泱秋水——精選海內外 180 位詩人的作品》，台北，秋水詩刊社，2003 年 11 月。

張默：《台灣現代詩筆記》，台北，三民書局，2004 年 1 月。

蕭蕭：《台灣新詩美學》，台北，爾雅出版社，2004年2月。

王之望：《文學風格論》，台北，學海出版社，2004年5月。

鄭定國編著：《王東燁槐庭詩草》，台北，里仁書局，2004年8月。

劉紀華、高美華選注：《蘇辛詞選注》，台北，里仁書局，2004年9月。

向明：《和你輕鬆談詩：向明新詩話》，台北，詩藝文出版社，2004年12月。

陳義芝主編：《二〇〇四台灣詩選》，台北，二魚文化公司，2005年3月。

林瑞明發行：《2004 臺灣文學年鑑》，台北，國家台灣文學館，2005年7月。

蕭蕭主編：《二〇〇五台灣詩選》，台北，二魚文化公司，2006年2月。

吳麗珠發行：《2005 臺灣文學年鑑》，台北，國家台灣文學館籌備處，2006年10月。

林慶彰：《學術論文寫作引導：文科適用》，台北，萬卷樓圖書公司，2006年12月。

徐有富：《詩學原理》，北京，北京大學出版社，2007年6月。

李元洛：《詩美學》，台北，東大圖書公司，2007年7月二版。

黃美娥：《古典臺灣——文學史·詩社·作家論》，台北，國立編譯館，2007年7月。

蕭蕭：《現代新詩美學》，台北，爾雅出版社，2007年7月。

林瑞明總編輯：《2006 臺灣文學年鑑》，台北，國立台灣文學館，2007年12月。

蔣勳：《孤獨六講》，台北，聯合文學出版社，2008年2月二版。

向陽編著：《太平洋的風【青少年台灣文庫Ⅱ—新詩讀本 2】》，台北，五南出版社，2008年4月。

封德屏主編：《2007 台灣作家作品目錄》第3冊，台北，文訊雜誌社，2008年7月。

袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，北京，北京大學出版社，2009年1月三版。

孟樊：《論文寫作方法與格式》，台北，威仕曼文化公司，2009年2月。

畢恆達：《教授為什麼沒告訴我》，台北，學富文化公司，2009年3月二版。

黃永武：《中國詩學—思想篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月。

黃永武：《中國詩學—設計篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月。

黃永武：《中國詩學—鑑賞篇》，台北，巨流圖書公司，2009年9月。

黃中模等著：《二〇〇九海峽兩岸中秋月圓詩歌朗誦會暨作品研討會論文集》，四川，重慶師範大學，2009年10月。

（二） 期刊

涂靜怡：〈我所認識的綠蒂和他的詩〉，收錄於其主編《秋水詩刊》第11期，1976年7月。

江冷：〈鄉愁的男子—綠蒂（王吉隆）〉，收錄於《書評書目》第97期，1981年。

文訊編輯部：〈文學目標的追尋—文學社團負責人意見徵詢〉，收錄於《文訊》第29期，1987年4月。

涂靜怡：〈評綠蒂《風與城》〉，收錄於《文訊》革新號第 33 期，1991 年 10 月。

吳浩：〈綠蒂籌辦世界詩人大會〉，收錄於《文訊》革新號第 68 期，1994 年 7 月。

古遠清：〈讀綠蒂《沉澱的潮聲》〉，收錄於《秋水詩刊》第 107 期，2000 年 10 月。

熊國華：〈真情、至性、唯美—評台灣詩人綠蒂的《沉澱的潮聲》〉，收錄於《世界華文文學論壇》，五彩論壇版，2001 年 2 月。

熊國華：〈真情、至性、唯美—評詩人綠蒂的《風的捕手》〉，收錄於《文訊》第 184 期，書的世界書評，2001 年 2 月。

張同吾：〈深婉幽遠的藝術畫廊—讀綠蒂詩集《風的捕手》〉，收錄於《乾坤詩刊》，論詩與詩話，第 23 期，2002 年。

落蒂：〈多情詩心，敏感詩情—讀綠蒂詩集《春天記事》〉，收錄於《文訊》第 214 期，2003 年 8 月。

金劍：〈《春天記事》詩集讀後感〉，收錄於《秋水詩刊》第 121 期，2004 年 4 月。

李紅霞：〈論唐詩白雲語詞意象的隱逸情調〉，收錄於《天水師範學院學報》，2004 年 6 月。

綠蒂主編：《新原人》季刊第 51 期，台北，普音文化公司，2005 年 7 月。

落蒂：〈詩國奔跑五十年——致綠蒂〉，收錄於《秋水詩刊》第 131 期，2006 年 10 月。

雪飛：〈化瞬間為永恆——試談綠蒂詩的審美觀〉，收錄於《秋水詩刊》第 133 期，2007 年 4 月。

一信：〈優美熙和，溫柔敦厚——讀綠蒂《存在美麗的瞬間》〉，收錄於《文訊》第 260 期，2007 年 6 月。

胡小林、楊傳珍：〈我詩故我在的綠蒂—從《秋光雲影》看綠蒂的精神世界〉，收錄於大陸《品詩評潮》，2009 年 2 月。

白長鴻：〈撿拾美的碎片〉，收錄於大陸《品詩評潮》，2009 年 7 月。

林明理：〈夢幻詩境的行者——淺釋《綠蒂詩選》詩二首〉，收錄於《秋水詩刊》第 148 期，2011 年 1 月。

涂靜怡主編：《秋水詩刊》第 1 期至第 148 期，台北，秋水詩刊社，1975 年 1 月-2011 年 1 月。

（三） 學位論文

蔡靖文：《韓偓詩新探》，高雄，中山大學中國文學研究所碩士論文，1998 年 6 月。

夏聖芳：《蓉子詩研究》，嘉義，南華大學文學系碩士論文，2002 年 6 月。

黃文星：《《幽夢影》修辭藝術研究》，嘉義，南華大學文學系碩士論文，2002 年 6 月。

許育嘉：《賴和漢詩修辭美學研究》，嘉義，南華大學文學系碩士論文，2002 年 12 月。

李泓泊：《羅智成詩研究》，嘉義，南華大學文學系碩士論文，2004 年 6 月。

曹文發：《李賀詩與超現實主義》，嘉義，南華大學文學系碩士論文，2008 年 1 月。

吳勝豐：《江擎甫及其漢詩研究》，嘉義，南華大學文學系碩士論文，2008 年 6 月。

嚴敏菁：《岩上及其作品主題之研究》，嘉義，南華大學文學系碩士論文，2008 年 7 月。

房俊良：《戴淑倫及其詩之研究》，嘉義，南華大學文學系碩士論文，2008 年 12 月。

楊雅文：《王金鐘漢詩研究》，嘉義，南華大學文學系碩士論文，2010 年 12 月。

（四） 網路資源（依查詢日期先後排列）

台灣記行——百年台灣文學雜誌特展

http://memory.ncl.edu.tw/tm_new/subject/literature/avantpropos.htm，2010 年 2 月。

劉正偉撰（編選）：《台灣詩人選集 —— 覃子豪集》解說

<http://blog.sina.com.tw/daviskingn/article.php?pbgid=41691&entryid=483437>，2010 年 8 月。

附錄一 綠蒂年表¹

時間	大事紀要
1942 (1 歲)	1 月 7 日生於台灣省雲林縣北港鎮。父親為愛國詩人暨儒醫王東燁先生。
1954 (13 歲)	北港鎮南陽國小畢業，考入北港鎮北港初中。
1956 (15 歲)	考入省立北港高中，愛看中外文學名著。閱讀《少年維特的煩惱》之際，開始了詩的創作，便隨意的用了「綠蒂」這個筆名。
1959 (18 歲)	考入淡江大學化學系，因對文學的熱愛轉學中文系。 中國青年寫作協會常務理事。
1960 (19 歲)	處女詩集《藍星》出版。
1961 (20 歲)	9 月，從田湜手中接下《野風》 ² 文藝月刊雜誌主編。 《中國新詩》雜誌於 5 月創刊，8 月出版第二期後停刊，之後復刊，由綠蒂、楊文、楊逸主編。
1962 (21 歲)	5 月 4 日，《野火》 ³ 詩刊創刊，綠蒂、素跡主編。
1963 (22 歲)	11 月 12 日，第二本詩集《綠色的塑像》由野風出版社出版。
1964 (23 歲)	11 月，與一信、朱橋創立「中國青年詩人聯誼會」，出版書刊，設立「中國青年優秀詩人獎」，並巡迴各大專校院，舉辦座談會及詩歌朗誦。
1965 (24 歲)	8 月，詩作〈雨中韻〉選入幼獅文藝第 140 期。 10 月，與一信、宇彬共同創辦《中國新詩》 ⁴ ，任發行人，中國青年詩人聯誼會發行。
1967	11 月 12 日，與鍾鼎文、鍾雷、一信及各大詩社發起成立「中華民

¹綠蒂年表整理自：

綠蒂：《風與城》，台北，協城出版社，1991 年 5 月，頁 6-7；頁 125~126；頁 138。

綠蒂：《秋光雲影》，台北，普音文化公司，2008 年 9 月。

涂靜怡主編：《秋水詩刊》第 1 期至第 148 期。台北，秋水詩刊社，1975 年 1 月-2011 年 1 月。

張默：《台灣現代詩筆記》，台北，三民書局，2004 年 1 月。

台灣記行-百年台灣文學雜誌特展

http://memory.ncl.edu.tw/tm_new/subject/literature/avantpropos.htm，2010.02.08。

及綠蒂所提供之資料。

²1963 年 10 月第 192 期後停刊。

³1962 年 8 月第四期後停刊。

⁴曾採用三種版本：三十二開、二十四開、二十開，出十二期，至一九七一年五月一日停刊。

(26 歲)	國新詩學會」。
1969 (28 歲)	8 月 25-30 日，參加首屆世界詩人大會 ⁵ 。
1970 (29 歲)	擔任中華民國新詩學會總幹事。 創辦長歌出版社。 5 月，主編《中國新詩選》由長歌出版社出版。 擔任青年救國團夏令文藝營指導員。
1971 (30 歲)	9 月，為父親八秩雙慶暖壽，為其編印《槐庭詩草》。
1972 (31 歲)	創辦《文藝沙龍》。
1973 (32 歲)	9 月，與鍾鼎文、古丁創辦英文《英文中國詩刊》(Chinese Poetry)，任社長。 11 月 11-17 日，參加第二屆在台北圓山大飯店舉行的世界詩人大會。
1974 (33 歲)	1 月，與古丁、涂靜怡共同創辦《秋水詩刊》，任發行人。 1 月，詩作〈一隻冷冷的手〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 1 期。 3 月 10 日，出席於臺北市武昌街召開之《英文中國詩刊》編輯會議。 7 月，詩作〈鄉愁〉、〈舞台之外〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 3 期。 10 月，詩作〈雲〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 4 期。
1975 (34 歲)	獲教育部頒贈詩教獎。 1 月，詩作〈靈感之死〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 5 期。 4 月，詩作〈二度虹〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 6 期。
1976 (35 歲)	1 月，詩作〈聖誕夜〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 9 期。 2 月 7 日，主持《秋水詩刊》兩年來第一次作者聯歡會。 4 月，詩作〈最末一個秋〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 10 期。 6 月 23-27 日，參加第三屆在美國馬里蘭州巴爾的摩市舉行的世界詩人大會。

⁵在菲律賓馬尼拉集會，綠蒂是台灣推派的十人組成代表團中最年輕的代表團員。「世界詩人大會」是全球詩人與學者共聚交流的盛會，台灣也是創始會員國之一，由美國世界藝術學院(W.A.A.C.)創辦，創立於 1969 年，至今已四十一年頭，有近四十個國家，一千多位來自世界各地熱愛文學藝術的人士所組成，於每年或隔年在不同的國家舉辦「世界詩人大會」，此盛會充分展現了學院「以詩來促進人類互助有愛與世界和平」的宗旨。

	10月，詩作〈浪花〉、〈玫瑰〉、〈夜〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第12期。
1977 (36歲)	擔任中華民國新詩學會祕書長。 1月，詩作〈出城日〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第13期。 4月，詩作〈牆〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第14期。 7月，詩作〈風與城〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第15期。 10月，詩作〈列隊〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第16期。
1978 (37歲)	1月，詩作〈黃昏奏鳴曲〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第17期。 4月，詩作〈雨中行〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第18期。 7月，詩作〈溪頭之旅〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第19期。 10月，詩作〈飄〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第20期。
1979 (38歲)	1月，詩作〈歲暮〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第21期。 5月，詩作〈哀傷依然寂靜〉、〈風的捕手〉、〈彼岸的燈火〉、〈午與夜的十四行〉、〈想你的感覺〉選入張默主編《中華現代文學大系(一)詩卷第一冊》，九歌出版社。 5月，詩作〈詩人之歌—弔屈原〉選入蔣芳編《新詩選集》，偉文圖書公司。 7月，詩作〈小白花〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第23期。 7月2-7日，參加第四屆在韓國漢城市 ⁶ 舉行的世界詩人大會。
1980 (39歲)	1月1日，出席秋水創刊六週年慶祝茶會活動。 1月，詩作〈詩〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第25期。 4月，詩作〈湖〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第26期。
1981 (40歲)	2月，詩作〈告白〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第29期。 4月，詩作〈迎風〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第30期。

⁶2005年，時任市長的李明博正式宣布漢城的中文譯名改爲首爾。

	<p>7月6日-10日，參加第五屆在美國舊金山舉行的世界詩人大會。</p> <p>10月，詩作〈登大峽谷〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第32期。</p>
<p>1982 (41歲)</p>	<p>1月10日，當選中華民國新詩學會理事。</p> <p>1月，詩作〈心弦〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第33期。</p> <p>4月，詩作〈如雲乘風〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第34期。</p> <p>6月，文章〈如雲乘風〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第35期。</p> <p>7月19-24日，參加第六屆在西班牙馬德里市舉行的世界詩人大會。</p> <p>8月22日，出席《葡萄園》詩刊創刊二十週年紀念酒會。</p> <p>10月，詩作〈古堡之夜〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第36期。</p> <p>11月20日，出席由文建會、中國新詩學會、及中國時報聯合舉辦「過去、現在與未來」座談會。</p> <p>11月21日，出席泰國總理兼詩人社尼巴莫親王應邀來華訪問歡迎茶會。</p>
<p>1984 (43歲)</p>	<p>1月，文章〈秋水十年〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第41期。</p> <p>4月，詩作〈追懷兩位左先生〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第42期。</p> <p>7月，詩作〈風在林梢〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第43期。</p> <p>10月，詩作〈巴黎過客〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第44期。</p> <p>參加第七屆在摩洛哥馬拉克西市舉行的世界詩人大會。</p>
<p>1985 (44歲)</p>	<p>1月，詩作〈秋末〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第45期。</p> <p>6月22日，詩人節，為紀念愛國詩人屈原逝世二千二百六十三年，出席全國詩人大會，擔任總幹事，並獲頒新詩學會特別獎。</p> <p>7月，詩作〈風的祝福〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第47期。</p> <p>8月26-30日，參加第八屆在美國佛羅里達州奧蘭多市舉行的世界詩人大會。</p> <p>9月底，參加第八屆在希臘科孚島舉行的世界詩人大會。</p> <p>10月，詩作〈晨之海組曲〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第48期。</p> <p>12月13日，出席中華民國新詩學會第六屆第三次理事會議，擔任總幹事並兼該會總務組。</p>

<p>1986 (45 歲)</p>	<p>1 月，詩作〈夜歸〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 49 期。</p> <p>4 月，文章〈給「陳建宇詩集」序〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 50 期。</p> <p>7 月，詩作〈病中記〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 51 期。</p> <p>10 月，詩作〈雲上之梯〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 52 期。</p> <p>獲頒美國世界藝術文化學院 World Academy of Arts and Culture 榮譽文學博士。</p> <p>12 月 28-31 日，參加第九屆在印度馬德拉斯市舉行的世界詩人大會。擔任中華民國新詩學會秘書長。</p>
<p>1987 (46 歲)</p>	<p>1 月，詩作〈除夕舞會〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 53 期。</p> <p>4 月，詩作〈赤足謁聖〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 54 期。</p> <p>5 月 31 日，出席詩人節慶祝大會，獲頒詩運獎。</p> <p>10 月 5 日，出席「全國詩詞書畫名家歌頌林園之美」寫詩盛會。</p> <p>10 月，詩作〈古邸的黃昏〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 56 期。</p> <p>11 月 22 日，出席中華民國新詩學會第六屆理監事聯繫會議。</p>
<p>1988 (47 歲)</p>	<p>4 月，詩作〈愛琴海日落〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 58 期。</p> <p>7 月 17 日，出席中華民國新詩學會理監事會議。</p> <p>10 月，詩作〈燭光晚會〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 59 期。</p> <p>11 月 14-18 日，參加第十屆在泰國曼谷市舉行的世界詩人大會，擔任台灣代表團秘書長。</p>
<p>1989 (48 歲)</p>	<p>1 月 1 日，與涂靜怡共同主持《秋水詩刊》創刊十五週年紀念茶會。</p> <p>1 月，文章〈秋水十五年〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 60 期。</p> <p>7 月，詩作〈登大峽谷〉、〈歲暮〉、〈燭光舞會〉選入涂靜怡主編《秋水詩選——盈盈秋水》，秋水詩刊社。</p> <p>9 月《新詩學報》⁷創刊，發行人鍾鼎文，與劉菲擔任主編。</p> <p>10 月，詩作〈決堤的哀戚〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 63 期。</p>
<p>1990 (49 歲)</p>	<p>1 月，詩作〈水〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 64 期。</p>

⁷為中華民國新詩學會會刊。

	<p>1 月，詩作〈水〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 64 期。</p> <p>7 月，詩作〈鄉愁〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 66 期。</p> <p>10 月，詩作〈哀傷不是一帖良藥〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 67 期。</p> <p>參加第十一屆在埃及開羅市舉行的世界詩人大會。</p> <p>擔任中華民國新詩學會秘書長。</p>
1991 (50 歲)	<p>1 月，詩作〈夜遊尼羅河〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 68 期。</p> <p>4 月，詩作〈普吉島之夜〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 69 期。</p> <p>5 月，詩集《風與城》由協城出版社出版。</p> <p>7 月，詩作〈風是無止境的飄泊〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 70 期。</p> <p>8 月，應邀到北京參加「艾青作品國際研討會」。</p> <p>10 月，詩作〈故事——兼致蔣芸〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 71 期。</p>
1992 (51 歲)	<p>1 月，詩作〈伊斯坦堡的中秋夜〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 72 期。</p> <p>4 月，詩作〈採集者〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 73 期。</p> <p>7 月，詩作〈峇里島之秋〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 74 期。</p> <p>10 月，詩作〈耶路撒冷之秋〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 75 期。</p>
1993 (52 歲)	<p>1 月，詩作〈泊岸〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 76 期。</p> <p>4 月，詩作〈讀我〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 77 期。</p> <p>7 月，詩作〈北港溪〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 78 期。</p> <p>7 月，文章〈從「一罈酒」讀楊允達〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 78 期。</p> <p>10 月，詩作〈守候的夜晚〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 79 期。</p> <p>獲得香港廣大學院文學博士。</p> <p>12 月 18 日，與涂靜怡共同主持《秋水詩刊》創刊二十週年茶會。</p> <p>應聘任美國世界藝術文化學院副秘書長。</p>
1994 (53 歲)	<p>1 月，文章〈二十年如一日〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 80 期。</p> <p>3 月，早期詩作〈雨中韻〉選入張漢良、蕭蕭主編《半流質的太陽》，</p>

	<p>幼獅文化公司。</p> <p>4月，詩作〈他鄉遇故知〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第81期。</p> <p>7月，詩作〈決堤的哀戚〉選入王祿松主編《中國詩歌選》，漢藝色研文化公司。</p> <p>8月27-31日，擔任第十五屆世界詩人大會會長⁸。</p> <p>10月，詩作〈黃昏〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第83期。</p> <p>擔任中華民國新詩學會秘書長。</p> <p>獲得美國世界藝術文化學院榮譽文學博士。</p>
1995 (54歲)	<p>1月8日，應李瑞騰之邀，出席〈在多媒體的資訊時代站穩腳步〉—「兩岸詩潮、詩的前途」座談會。</p> <p>1月，詩作〈未能寫完的一首詩〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第84期。</p> <p>1月，出席中華民國新詩學會主辦之「海峽兩岸詩歌研討會」。</p> <p>4月，詩作〈沒有回憶的窗口〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第85期。</p> <p>擔任中國文藝協會第二十七屆秘書長。</p> <p>6月，出席中華民國新詩學會主辦之「海峽兩岸詩歌研討會」。</p> <p>7月9日，出席《秋水詩刊》與大陸瀋陽的《詩潮詩刊》締結為「姐妹刊」活動。</p> <p>7月，詩作〈哀傷依然寂靜——重登阿里山觀日〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第86期。</p> <p>7月，詩集《泊岸》由躍昇文化公司出版。</p> <p>7月，詩作〈黃昏〉選入周伯乃主編《中國詩歌選——一九九五年版》，文史哲出版社。</p> <p>8月2日，出席在中國文藝協會舉行之「海峽兩岸詩學座談會」。</p> <p>10月，詩作〈雙人鞦韆〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第87期。</p> <p>詩集《雲上之梯》⁹出版。</p>
1996 (55歲)	<p>1月，詩作〈風起時〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第88期。</p> <p>1月28日，詩作〈坐看風起時—重遊碧潭〉選入《聯合報》副刊。</p> <p>3月，與詩友共同編輯《中華新詩選》，由文史哲出版社出版。</p> <p>3月，詩作〈哀傷依然寂靜——重登阿里山觀日〉選入一信主編《中華新詩選》，文史哲出版社。</p> <p>4月，詩作〈秋雨臨窗〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，</p>

⁸在台北環亞大飯店舉行，有四十多個國家，四百多位詩人出席。

⁹是自選詩作英譯本。

	<p>第 89 期。</p> <p>5 月，詩作〈哀傷依然寂靜——重登阿里山觀日〉選入辛鬱、白靈主編《八十四年詩選》，現代詩季刊社。</p> <p>5 月，應大連文聯及大陸同仁荒島之邀，率秋水同仁訪問大連、瀋陽、遼寧的丹東等地。</p> <p>5 月 17 日，應瀋陽《詩潮》姐妹刊之邀和秋水同仁出席「《詩潮》《秋水》兩刊詩歌研討會」。</p> <p>9 月，詩作〈沉澱的潮聲—晚春的鹿島〉選入《聯合報》副刊。</p> <p>12 月，主編《寶島風采》，由台灣省政府新聞處發行。</p> <p>12 月，詩作〈古邸的黃昏—記板橋林家花園〉、〈哀傷依然寂靜——重登阿里山觀日〉選入鍾鼎文等著《寶島風采》，台灣省政府新聞處發行。</p> <p>12 月，詩作〈告別你棄守的孤城〉選入《聯合報》副刊。</p>
1997 (56 歲)	<p>4 月，詩集《坐看風起時》由秋水詩刊社出版。</p> <p>應聘任美國世界藝術文化學院副院長。</p> <p>參加第十七屆在韓國舉行的世界詩人大會。</p> <p>主辦「迎向 87 詩歌朗誦會」。</p>
1998 (57 歲)	<p>3 月 10 日，出席《浩浩秋水》新書發表會。</p> <p>4 月，詩集《沈澱的潮聲》在大陸由中國文聯出版社出版。</p> <p>4 月，詩作〈鄉愁〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 97 期。</p> <p>4 月 9 日，詩作〈風的捕手〉選入《聯合報》副刊。</p> <p>6 月，主編《中華新詩選粹》，由中華民國新詩學會編選。</p> <p>7 月，詩作〈風的捕手〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 98 期。</p> <p>7 月 23 日，《秋水詩刊》創刊二十五週年紀念，應蒙古出版協會之邀，率秋水同仁赴烏蘭巴托等地訪問七天。</p> <p>10 月，詩作〈綠色的海〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 99 期。</p> <p>11 月 11 日，應日本東京創價大學及關西學園邀請專題演講，並獲頒創價大學最高榮譽成就獎。</p> <p>擔任中華民國新詩學會理事長。</p>
1999 (58 歲)	<p>應聘為香港廣大學院文研所客座教授。</p> <p>詩集《As I Sat and Watched the Wind Rise》出版。</p> <p>1 月，詩作〈詩是孤寂的小路〉、〈秋天的留白〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 100 期。</p> <p>2 月 7 日，協同涂靜怡主持《秋水》創刊 25 週年出版 100 期紀念酒會。</p> <p>4 月，詩作〈藍天的故鄉〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊</p>

	<p>社，第 101 期。</p> <p>5 月 4 日，與一信主編的《詩報》創刊，由中國新詩學會策劃。</p> <p>5 月 23 日，擔任中國文藝協會第二十八屆理事長。</p> <p>7 月，詩作〈絲路與詩路的對話〉選入《聯合報》副刊。</p> <p>7 月，詩作〈遠行〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 102 期。</p> <p>9 月，詩作〈哀傷依然寂靜——重登阿里山觀日〉選入痲弦主編《天下詩選 I 1923~1999 台灣》，天下遠見出版公司。</p> <p>10 月，詩作〈夢或者預言〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 103 期。</p> <p>10 月 12 日，策劃、評審「詩迎千禧年」徵詩活動，由行政院文建會主辦。</p> <p>10 月 24 日，詩作〈早讀〉選入聯合報副刊。</p> <p>12 月，詩作〈坐看風起時—重遊碧潭〉、〈決堤的哀戚—獻給母親〉選入姜耕玉選編《20 世紀漢語詩選》，上海教育出版社出版。</p> <p>12 月，與陳義芝主編：《詩迎千禧年》，行政院文化建設委員會。</p> <p>12 月，詩作〈早讀〉選入其與陳義芝主編《詩迎千禧年》，行政院文化建設委員會發行。</p> <p>12 月，詩作〈早安台灣〉選入聯合報副刊。</p>
<p>2000 (59 歲)</p>	<p>1 月，出席在北京舉辦之「綠蒂作品研討會」，由中國作家協會舉辦。</p> <p>1 月，詩作〈媽祖廟〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 104 期。</p> <p>3 月，詩作〈早讀〉選入張默、白靈主編《八十八年詩選》，創世紀詩雜誌社。</p> <p>4 月，詩集《風的捕手》由秋水詩刊社出版。</p> <p>4 月，詩作〈雲的旅程〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 105 期。</p> <p>5 月，詩作〈熟悉又陌生的繁華—賭城記遊〉選入《聯合報》副刊。</p> <p>6 月 6 日，出席中華民國新詩學會假台灣藝術教館主辦之弘揚詩教活動。</p> <p>7 月，文章〈獨白—風的捕手〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 106 期。</p> <p>7 月，詩作〈夢或者預言〉選入《聯合報》副刊。</p> <p>7 月 1 日，與涂靜怡共同主持《秋水詩刊》創刊二十五週年茶會。</p> <p>8 月，主持文建會「詩迎千禧年」活動。</p> <p>8 月，主辦「詩與人生」詩學研討會。</p> <p>9 月，詩作〈視窗中如雪的容顏—伊斯坦堡記遊〉選入《中央日報》副刊。</p> <p>9 月 16-20 日，參加第二十屆在希臘塞拉羅尼基舉行的世界詩人大</p>

	<p>會。</p> <p>10月，參加第二十屆在墨西哥舉行的世界詩人大會。</p> <p>10月，詩作〈視窗中如雪的容顏－伊斯坦堡記遊〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第107期。</p> <p>10月6日，詩作〈亞里斯多德廣場晨思〉選入《聯合報》副刊。</p> <p>11月，主編《九份之歌－詩寫台北》，由中華民國新詩學會出版。</p> <p>11月20日-12月2日，率領文藝訪問團赴北京、湖南、四川等地訪問，在北京舉辦兩岸文藝交流座談會。</p>
2001 (60歲)	<p>1月，文章〈「秋水」長存·古丁長在〉，選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第108期。</p> <p>1月，詩作〈在微風的古城向晚－艾菲索斯古城記遊〉選入《自由時報》副刊。</p> <p>1月，詩作〈風雪絮飛的峨嵋向晚〉選入《聯合報》副刊。</p> <p>2月，詩作〈風的捕手〉、〈哀傷依然寂靜〉、〈日月潭·夜·雨〉選入辛鬱、白靈、焦桐主編《九十年代詩選》，創世紀詩雜誌社。</p> <p>2月8日，出席《秋水詩刊》創刊27週年在雲南大理舉辦「詩旅座談會」。</p> <p>3月，詩作〈世紀之橋〉選入《中央日報》副刊。</p> <p>3月，詩作〈星的故事－懷詩人古丁〉選入《創世紀詩刊》。</p> <p>3月，詩作〈天空的拼圖盤〉選入《聯合報》副刊。</p> <p>4月，詩集《孤寂的星空》由秋水詩刊社出版。</p> <p>4月，詩作〈亞里斯多德廣場晨思〉選入蕭蕭主編《八十九年詩選》，台灣詩學季刊雜誌社。</p> <p>4月，詩作〈黃昏與海〉、〈聯想〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第109期。</p> <p>4月，詩作〈詩是永恆的火把－記雲南「火把節」〉選入《自由時報》副刊。</p> <p>4月7日，出席新店市首屆藝文界聯誼茶會¹⁰。</p> <p>7月，詩作〈守候枯萎的夜〉、〈湛藍的採集〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第110期。</p> <p>7月25日，應昆明文聯之邀，率團出席「兩岸三地的文學座談會」。</p> <p>8月，應雲南大理文聯之邀，率團出席在大理舉辦的「詩歌座談會」並與大理自治州主席楊信全、大理州文聯主席尹明舉共同主持會議。</p> <p>8月，詩作選入香港「詩世界叢書系列」，中英對照短詩選。</p> <p>10月，詩作〈吉光片羽－記大理的風花雪月〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第111期。</p>

¹⁰出席人士超過百位。

	<p>10月5-16日，參加在澳洲雪梨舉辦的第二十一屆世界詩人大會。</p> <p>12月18日，應邀出席北京「中國文學藝術界聯合會」第七次全國代表大會。</p> <p>12月20日，應邀參加中國作家協會舉辦之兩岸文學交流會談。</p>
2002 (61歲)	<p>出席由中國作家協會在北京現代文學館主辦「綠蒂作品研討會」。</p> <p>在中國文藝協會規劃設計「詩歌鋪子」¹¹，服務詩友。</p> <p>1月，詩作〈寺院鐘聲〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第112期。</p> <p>4月，受陳水扁總統邀約，出席於圓山飯店舉行之「新春文薈」。</p> <p>4月，詩作〈永遠隨心飄動的風鈴—給愚溪先生〉、〈永遠寫不完的一首詩〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第113期。</p> <p>7月，詩作〈那個午后〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第114期。</p> <p>8月13-24日，應大陸中國文聯前主席石河之邀，率團訪問新疆十二天。</p> <p>9月19日，詩作〈望雲〉選入《自由時報》副刊。</p> <p>10月，詩作〈就在車上〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第115期。</p> <p>12月，連任中華民國新詩學會第十一屆理事長。</p> <p>12月21-31日，應北京文聯之邀，率團訪問北京、南京、上海及江南一帶。</p>
2003 (62歲)	<p>1月，詩作〈風谷回音〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第116期。</p> <p>2月，詩作〈山水長卷—記遊張家界〉選入落蒂著：《詩的播種者》之〈攬山握雲的詩情—析綠蒂〈山水長卷〉〉，爾雅出版社。</p> <p>4月，詩集《春天記事》由普音文化公司出版。</p> <p>4月，詩作〈望雲〉選入白靈主編《九十一年詩選》，台灣詩學季刊雜誌社。</p> <p>4月，詩作〈北大訪友遇雪〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第117期。</p> <p>5月《文學人》創刊¹²，綠蒂為發行人。</p> <p>5月16日，續任中國文藝協會第二十九屆理事長。</p> <p>7月，詩作〈被隔離的春天〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第118期。</p> <p>10月，文章〈秋水三十而立〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水</p>

¹¹乃台灣第一家詩的專門書店，除展售現行出版的詩集，也展出許多珍貴絕版詩刊、眾多詩人手稿和詩集。

¹²由中國文藝協會出版，以季刊形式發行。

	<p>詩刊社，第 119 期。</p> <p>10 月，詩作〈哀傷依然寂靜——重登阿里山觀日〉、〈風的捕手〉、〈彼岸的燈火〉、〈午與夜的十四行〉、〈想你的感覺〉選入余光中總編輯《中華現代文學大系（貳）——台灣 1989~2003 詩卷（一）》，九歌出版社。</p> <p>11 月，擔任第二十三屆在台北舉行之世界詩人大會會長。</p> <p>11 月 23 日，與涂靜怡共同主持《秋水詩刊》創刊三十週年茶會。 《秋水詩刊》創刊三十週年紀念會。</p> <p>11 月 29 日，出席領東人文社會學院舉辦「詩歌、自然與音樂」研討會，擔任特約討論。</p>
2004 (63 歲)	<p>1 月，文章〈三十而立〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 120 期。</p> <p>4 月，詩作〈麗雪陽春〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 121 期。</p> <p>5 月 2 日，出席假台北市師範大學舉行的「五月文學四書發表會」。</p> <p>6 月，詩集《夏日山城》由普音文化公司出版。</p> <p>7 月，應北京文聯和作協之邀，率團出席北京「兩岸文學與詩歌研討會」。</p> <p>7 月，詩作〈裁縫師與提琴手〉、〈麗雪陽春〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 122 期。</p> <p>8 月，參加第二十四屆在漢城舉行的世界詩人大會。</p> <p>10 月，應波士頓 Simmons College 之邀，赴美參加「中國詩歌研討會」。順程訪問洛杉磯會晤華文作家協會。</p> <p>10 月 30 日，受邀與葉笛、孟樊、張健、向明、洪淑菱、顏艾琳參加創世紀詩雜誌社主辦之〈深化華文現代詩的品質與交流〉研討會。</p> <p>11 月，以詩集《夏日山城》獲得中山學術文化基金會主辦之第三十九屆中山文藝創作獎。</p> <p>12 月 29 日，詩作〈帕米爾高原〉選入《聯合報》副刊。</p>
2005 (64 歲)	<p>《新原人》季刊總編輯。</p> <p>應聘任美國世界藝術文化學院副秘書長。</p> <p>1 月，詩作〈奧依塔克的高原之旅〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第 124 期。</p> <p>1 月 15 日，詩作〈風的故事〉選入《自由時報》。</p> <p>1 月 28 日，〈心靈靜瓶：文學繪本民俗風【按評愚溪《紫金寶衣》】〉選入《自由時報》。</p> <p>2 月 25 日，詩作〈除夕封筆〉選入《中央日報》副刊第 17 版。</p> <p>3 月，詩作〈帕米爾高原〉選入陳義芝主編《二 00 四台灣詩選》，二魚文化公司。</p>

	<p>3月7日，詩作〈春天在說話〉選入《青年日報》第10版。</p> <p>3月24日，出席張秀亞《張秀亞全集》新書發表會。</p> <p>3月26日，詩作〈波士頓的下午茶〉選入《聯合報》E7版。</p> <p>4月，詩作〈夏至〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第125期。</p> <p>4月8日，詩作〈四個背影〉選入《自由時報》副刊。</p> <p>4月10日，詩作〈秋天的留白〉選入《中央日報》第17版。</p> <p>4月22日，詩作〈春分，安靜得如此美麗〉選入《中華日報》第23版。</p> <p>7月，詩作〈秋天的留白〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第126期。</p> <p>7月，出席澳門主辦的「兩岸四地詩歌書法論壇」。</p> <p>7月，詩作〈歡喜收穫－賀愚溪先生五五誕辰〉、〈除夕封筆〉選入主編《新原人》季刊，第51期。</p> <p>7月，應中國文學藝術界聯合會邀請，率中國文藝協會訪問團赴北京、山西、內蒙古三地訪問，並出席兩岸文藝交流研討會。</p> <p>7月3日，詩作〈風景中的風景〉選入《聯合報》E7版。</p> <p>8月6日，參加第二十五屆在美國洛杉磯舉行的世界詩人大會。</p> <p>10月，詩作〈白〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第127期。</p> <p>10月12日，詩作〈秋分的兩樣禮物〉選入《青年日報》第10版。</p> <p>11月，中華民國新詩學會「詩報」復刊第一期，為「詩報」題復刊詞。</p> <p>10月13日，詩作〈記憶之橋〉選入《自由時報》E7版。</p> <p>11月9日，詩作〈鄉間小路〉選入《青年日報》第10版。</p> <p>12月28日，詩作〈海之旅〉選入《自由時報》E7版。</p>
<p>2006 (65歲)</p>	<p>續任中華民國新詩學會第十二屆理事長。</p> <p>1月，詩作〈風雨過後〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第128期。</p> <p>1月21日，詩作〈返鄉〉選入《聯合報》E7版。</p> <p>2月，詩作〈秋天的留白〉選入蕭蕭主編《二00五台灣詩選》，二魚文化公司。</p> <p>2月15日，詩作〈走進秋天〉選入《中央日報》第17版。</p> <p>2月21日，詩作〈因為寂寞〉選入《青年日報》第10版。</p> <p>3月7日，詩作〈詩三首〉選入《青年日報》第10版。</p> <p>4月，詩作〈秋光雲影〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第129期。</p> <p>4月4日，詩作〈告別秋天〉選入《中華日報》第19版。</p>

	<p>4月4日，詩作〈你的夢境·現在幾點〉選入《自由時報》E7版。</p> <p>5月9日，詩作〈牆〉選入《聯合報》E7版。</p> <p>7月18-23日，應邀出席第十一屆在廣州黃埔地區舉行的國際筆會。</p> <p>8月3日，詩作〈靜靜的初夏〉選入《聯合報》E7版。</p> <p>9月，詩集《存在美麗的瞬間》在大陸由中國文聯出版社出版。</p> <p>9月3-9日，參加第二十六屆在蒙古烏蘭巴托舉行的世界詩人大會。</p> <p>10月，詩作〈因為寂寞〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第131期。</p> <p>10月15日，詩作〈潤七月后的中秋15〉選入《人間福報》第11版。</p> <p>11月，主編台灣商務印書館出版發行之「現代文學典藏系列」。</p> <p>11月，詩集《綠蒂詩選》由台灣商務印書館出版。</p> <p>12月30日，詩作〈一個人，在青青草原〉選入《聯合報》E7版。</p>
2007 (66歲)	<p>1月，詩作〈潤七月中秋〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第132期。</p> <p>2月1日，詩作〈往事的收納櫃〉選入《人間福報》第15版。</p> <p>2月17日，詩作〈距離〉選入《青年日報》第10版。</p> <p>2月21日，詩作〈好久不見—悼念青倫居士〉選入《人間福報》第15版。</p> <p>4月，詩作〈往事的收納櫃〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第133期。</p> <p>4月7日，詩作〈六十五歲的城堡〉選入《聯合報》E7版。</p> <p>7月，詩作〈潤月中秋〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第134期。</p> <p>8月31日，詩作〈夏日午茶〉選入《聯合報》E7版。</p> <p>9月2日，參加第二十七屆在印度馬德拉斯市(清奈市)舉行的世界詩人大會。</p> <p>10月，詩作〈距離〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第135期。</p> <p>出席雲林縣華山詩人節活動，並參加以「詩情畫意 啡常文學」為主題之詩歌朗誦會。</p> <p>擔任中國文藝協會第三十屆秘書長。</p>
2008 (67歲)	<p>中國青年詩人聯誼會總幹事。</p> <p>1月，詩作〈好久不見—悼念青倫小姐〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第136期。</p> <p>1月10日，詩作〈微雨的大明湖〉選入《聯合報》E3版。</p> <p>3月20日，詩作〈日月潭·夜·雨〉選入《世界論壇報》第4版。</p> <p>4月，詩作〈哀傷依然寂靜—重登阿里山觀日〉選入向陽編著《太</p>

	<p>平洋的風【青少年台灣文庫Ⅱ—新詩讀本2】》，五南出版社。</p> <p>4月9日，出席宜蘭縣羅東國中「啓一頁新書，開萬卷書香」活動。</p> <p>7月，詩作〈華山的黃昏〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第138期。</p> <p>9月，詩集《秋光雲影》由普音文化公司出版。</p> <p>9月28日，出席由中華民族文化促進會、台灣兩岸文化藝術聯盟、澳門中華民族文化促進會聯合主辦之「兩岸文化交流協商會議」。</p> <p>10月2日，詩作〈剩下〉選入《聯合報》副刊。</p> <p>11月6日，詩作〈阿卡波城的天空〉選入《人間福報》。</p> <p>12月20日，詩作〈波士頓的單一印象〉選入《聯合報》E3版。</p> <p>12月27日，評審「優秀青年詩人獎」由中華民國新詩學會主辦。</p>
2009 (68歲)	<p>1月，詩作〈阿卡波城的天空〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第140期。</p> <p>2月14日，出席由國家文化總會主辦，行政院文建會協辦之新春文薈，是藝文界一年一度的盛事。</p> <p>4月14日，詩作〈永遠的旅人〉選入《聯合報》副刊。</p> <p>4月，詩作〈開窗〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第141期。</p> <p>5月，主持中國新詩學會暨各界慶祝詩人節大會及詩歌朗誦會。</p> <p>6月17日，出席由佛光寺、台灣中國文藝協會與大陸中國文學藝術界聯合會聯合舉辦「世紀初藝術——海峽兩岸繪畫聯展」開幕典禮及研討會。</p> <p>7月，詩作〈以詩取暖——詩集的另一種功能〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第142期。</p> <p>7月22日，詩作〈傾聽西安〉選入《聯合報》。</p> <p>10月2日，詩作〈剩下〉選入《聯合報》。</p> <p>10月2-4日，出席重慶師大主辦海峽兩岸「中秋月圓」詩歌朗誦會，及「台灣詩人綠蒂、雪飛作品研討會」。</p> <p>獲頒北港高中傑出校友。</p> <p>擔任首屆造福觀音徵文比賽評審。</p>
2010 (69歲)	<p>1月，文章〈永遠婉約的長流——記秋水36週年〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第144期。</p> <p>4月10日，詩作〈夢或者回憶〉選入《聯合報》。</p> <p>4月，詩作〈元陽梯田〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第145期。</p> <p>5月4日，榮獲中國文藝協會99年第五十一屆榮譽中國文藝獎章「文學詩歌獎」。</p> <p>5月6日，出席由中國文藝協會、國家圖書館及鶴山21世紀國際論</p>

	<p>壇共同主辦「世紀之新·赤子之心」鶴山國際詩歌論壇會議及詩歌朗誦會。</p> <p>擔任「第六屆台北文學獎」評選。</p> <p>6月16日，中國文藝協會成立六十週年，主辦詩人節、端午節詩歌朗誦會。</p> <p>6月28日，詩作〈香格里拉〉選入《人間福報》。</p> <p>7月，詩作〈永遠的香格里拉〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第146期。</p> <p>10月6-8日，應邀出席於香港舉辦的第十四屆「國際詩人筆會」。</p> <p>10月，詩作〈海的絮語〉選入涂靜怡主編《秋水詩刊》，秋水詩刊社，第147期。</p> <p>12月，連任中華民國新詩學會第十三屆理事長。</p> <p>12月2日參加第三十屆在台北舉行的世界詩人大會。</p>
2011 (70歲)	<p>4月22-25日，與鄭愁予夫婦應邀出席「姜堰、溱潼國際詩人筆會」，並於詩歌朗誦會上，朗誦詩作〈哀傷依然寂靜〉，深獲迴響。</p> <p>5月4日，擔任中國文藝協會第三十一屆理事長。</p>

附錄二 訪問記錄

訪問時間：2010年2月2日上午。

訪問地點：中國文藝協會。

訪談內容如下：

1.可不可以先請您談談您對雲林的印象？幾歲離開雲林？

詩人回應：我生長在北港，它是一個小鎮，以媽祖為著名的鎮，我從國小讀南陽國小、北港初中到高中，高中以前這段時間一直在故鄉。離開雲林是高中畢業到台北讀大學，當年離開差不多是在二十歲的時候，假使對雲林的印象，也寫過幾首詩，那時候寫過〈北港溪〉，〈北港溪〉這一首在雲林文學步道吧，刻在古坑文學步道那裡，把〈北港溪〉濃縮，代表我對北港的一份懷念和鄉愁，誰都是喜歡自己的故鄉，對故鄉有一份濃濃的鄉愁，不管你到台北來，一個距離即使五公里，也都是有鄉愁的，特別是到海外去，到海外去的時候，那當然對台灣、對故鄉也是一種惦記的鄉愁，也許我是一個比較內向的人，所以我呢，在我的作品裡頭，其實呢，鄉愁和感情，感情包括愛情和親情，佔有了很大部分，所以大陸這些詩評家都會提到鄉愁在我作品裡的分量。

2.談談您文學啓蒙大概是什麼時候，啓蒙者？又是在怎樣的因緣狀況之下？

詩人回應：小時候文學的啓蒙也是在北港，我父親是一個國文老師，是一個漢語老師，當初推行國語以後，他就不教了，因為他不會國語，年紀大了，那麼他開始弄的叫做尚修書房，像私塾一樣在家裡教，那麼教的是最基本的從三字經、千字文、國文書本、千家詩，慢慢四書、五經這樣的作品，那也因為父親有這樣的書房在教，我從很小四、五歲的時候就開始接觸，那時候也不懂真正的意義，但是都能讀、都能背，聽多了可以說是倒背如流，當然我覺得倒背沒有什麼，因為聽多了，那也慢慢長大了，也慢慢的學，那麼，對詩的根基也是從父親那邊學來的，父親當年寫的是傳統詩，他們漢語叫莢社的詩社，它在日據時代的功用，日本人不准學漢語，要學日文，但是詩沒有辦法用日文說，只有詩可以漢語存在，所以說呢，詩社其實對中國傳統文化的保存是很有貢獻的。

那啓蒙的時候，應該說剛剛已說過是從父親的啓蒙，但是我後來接觸到輕文學，是在初中開始的時候，我喜歡閱讀，所以常跑圖書館，借些世界名著、名詩啦、文集，對我都是一個非常不一樣，我覺得呢，現代詩和傳統詩不同，它題材更廣泛，那我也一直在跟我老年的父親談過現代詩和古典詩，因為我也寫古典詩，但是古典詩寫得不好，我認為古典詩最好的詩都給前一輩的人寫光了，現代的人，誰還能寫得過李白、杜甫？現代生活的環境，很難再創造古代那種意境，所以傳統詩有很多人寫得很快沒錯，但是應酬詩太多了，誰呢新居落成也可以寫一篇，今天呢五個人

聚會也馬上寫一篇，缺點呢也讓很多人為詩痛徹，假使寫傳統詩，平仄不懂韻不對，那你不會寫，現代詩呢寫了一堆空空洞洞的話，就像散文把它分行一樣，但是也沒有人說他不對，也沒什麼規律，就是說現代詩讓很多偽詩存在的缺點，但是寫傳統詩要寫超過古人不容易，寫現代詩很多其實很年輕，年輕人也有機會寫出好作品來，不管能不能持續，都能寫出好作品來。

那我說啟蒙是家學淵源，同時也是自己的興趣，我會從化學系轉到寫中文也是自己興趣的關係，那開始正式創作的時候，應該在高一時候，年輕的年代，那時候有什麼《雲林青年》，那時候開始寫小說、寫散文、寫詩，都是一個嘗試，朋友都問我說：為何用一個好像女性的筆名？其實也很偶然，那是在北港高中的時候，那麼現在的青年日報，以前叫青年戰士報，那他叫投稿者填一張表，我想筆名呢要叫什麼？正好前一天讀《少年維特的煩惱》，裡面的綠蒂朗，就隨便取了一個「綠蒂」因為最主要以後我當編輯了，當《野風》編輯，野風是當初台灣的一個雜誌，也很重要，我都用這個筆名在編，我都用這個筆名在編的時候，因為我也不怎麼露面，所以寫信來的大部分稱我為女士，後來為什麼沒改呢？因為大家都習慣了，講慣了，稱呼「綠蒂兄」，也就沒改了，筆名只是一個符號。

3.您開始正式創作是在什麼時候？

詩人回應：我開始寫作的時候，是在十五、十七、十八歲的時候，我認為那不像作品，只是興趣，就是在寫了，至於發表要到十八歲以後。

4.您對個人現代詩風格的評論是什麼？

詩人回應：一個現代詩的創作者，必須最後要豎立自己的風格，余光中、洛夫、鄭愁予等所以成為一個大家，因為有自己的風格。有時候看看作品就知道應該是誰寫的，其實我也在努力去走這一條路，叫做現代詩必須是現代的，而且也是中國的，我覺得風格是很重要的，一個作品裡面，應該是。現代詩呢，好像只寫一個句子很巧妙，就認為是好詩，我覺得那還是傾斜的，一首詩還是要有主題內涵，你到底要說什麼，你寫的是什麼，這是我不同的看法，它不是技巧，但是主題思想與風格卻是很重要的。我雖然讀了很多人的作品，受到的影響卻很少，所以你讀我的作品，我都是用自己的文學方式去寫，所以說，我自己在努力的方向，我覺得美感也很重要，我的詩很少用醜陋的文筆，也不是不能用，但是我覺得那比較不合我的個性，我是屬於比較潺潺一系列的小生的那樣子的風格。

我喜歡旅遊，喜歡到處行腳，喜歡把我的想法寄託在作品裡面，所以很多人問我，不管是情感的問題，不管是生活的問題，我常常告訴他，你其實看到我的表面，跟我談的都只是我的表面而已，我真正的想法、真正的情感、真正的人生，應該從作品去發現，作品才是我真正情感跟人生的窗口，所以我還是比較著重作品，雖然我現在從事文藝工作、社團工作，其實我也很努力在做現在兩岸的交流，而且，我也儘量在把中國的詩歌推展到世界，中國幾千幾百年的詩歌，不是說外國的詩人不好，中國的詩還是有它很好的地方，中國詩講究境界，不管傳統詩現代詩，應該追

求詩的境界，這一點是所有從事寫詩的人一個共同努力的方向，所以我會去參加世界詩人大會，已經三十屆了，一九六九年就開始參加，而且參加每一屆，我也在台灣主辦過兩屆，希望把中國的詩歌推廣到全世界。

5.丁國成先生〈生命的美好答語〉—淺談台灣詩人綠蒂的詩，這一篇文章提及：「綠蒂詩作在語言應用上，有兩個突出特點：一是講究煉字煉句，二是調動多種修辭手段。」您個人認同這樣的說法嗎？

詩人回應：講究煉字煉句當然是對的，調動多種修辭手段，我認為他的看法也是對，但我並不刻意，我用我的文體在寫，我並不非常刻意的要去宣示，我看很多現代詩不能朗誦，我認為還是不怎麼好的，故然現代詩沒有押韻、沒有平仄，但你看我的作品當中講究它的節奏性，音樂性隱藏在裡面，我不需要用押韻的方式，但我覺得大部分的詩還是可以朗誦，你看，大家都可以背得出傳統詩來，包括我自己要我背一首詩，從頭到尾，我一首都背不出來，也許幾個句子可以，雖然是這個不同的地方，但是卻也是要欣賞現代詩不同的方式。

6.接上題，丁國成先生認為：「他喜歡在詩中寫進外文，似乎不應提倡，因為這會破壞作品的完整統一，造成讀者的閱讀隔膜，削弱了作品的藝術魅力。」針對這樣的批評指教，可否談談您的看法？

詩人回應：其實我很少用，只是有時候沒有辦法用中文代替，用中文代替的話就沒有節奏感，而且這種英文我覺得用得很自然，大家都看得懂！比如 e-mail 不寫英文寫伊媚兒，我覺得還不如用英文，這樣的情況下我認為是可以使用的，並不是喜歡夾雜英文，我也不喜歡，只是有時候無法代替，代替的話並沒有那麼親切感的時候我才用，我也贊成不要用英文，但有時候覺得用了會比較順。

7.第二本詩集《綠色的塑像》出版後，睽違近三十年，第三本詩集《風與城》才重現創作活力，能請您談談為何這之間詩與生命的對話記錄空白了這麼久？

詩人回應：《綠色的塑像》是我比較年輕時的作品，那時候我覺得寫的都是個人的情感，出版以後，雖然也有很多好的反應，但是我在創作過程中一直覺得它還是不成熟，我希望有更成熟的作品再推出來，那一段時間，我也在寫，但是我寫的我覺得並沒有一個新的風貌出來，還不是我想要推的，因為我覺得也不是靠出版社起來賣錢吃的，但後來《風與城》的時候，我因找到了自己新的風格跟創作，艾青先生並沒有看我的著作，卻說：風是一個流動的東西，城是一個固定的東西，你能夠把這兩樣結合在一起，實在是很好的意象，其實他也說中了我要說的，風跟城是我兩種心得或兩種的意象，那麼，那麼隔了這麼久，《風與城》之後，到了當我寫《春天記事》的時候，其實這是我三個階段的改變，從《綠色的塑像》，到《風與城》，到《春天記事》是三個階段的，《春天記事》除了關懷自己以外也關懷大自然，我覺得大自然只有共同一個，當然啦，我的作品裡面沒有那種好像是弘揚什麼，倒是隱藏在作品裡面自己的人生觀、自己的想法，也許像是很自私，但作品就像我的生活記事簿

一樣，就是我人生每一個階段，記載了我所有的歡樂與哀愁，我寫作品當然不是全給作者看，自己生活的一個記錄，當我很多年後又來讀這一篇作品的時候，好像又重新回到了這個風景，重新回到這個起點。

8.寫詩時每個詩人的習慣都不一樣，有的詩人要散步才能得到靈感，您的情況呢？詩是您行旅的足跡旅痕，那踏遍千山萬水就是您主要的創作的靈感？

詩人回應：我比較喜歡旅行，因為中國是很大的，中國三十幾省幾乎都跑遍了，我很喜歡去感受那種大自然，早期比較到國外去，我走了七十幾個國家，我覺得到了一個新的地方，只有自己去去看去感觸，那種感覺是不一樣，你看了許多書，對你並沒有那真正的感觸，你真正爬上這個土地，接觸到這裡的風、這裡的人的時候，那種也許是異鄉的情，你所接觸到的人事物是不同的，那會給你另外一種感覺也許是年輕的激發，那也是推動作品的，當然，不一定在旅行的時候寫下來，這個印象是可以儲存的，在你有空的時候，讓你的印象回想，以及做一個創作的靈感。

9.《雲上之梯》乃是您自選詩作英譯，目的是什麼？

詩人回應：雲好像很高，在雲上面還有你擦身的地方，人對自己的意念永遠充滿了未知，你必須自己去探索，在雲的上面還有什麼呢，或者是說生命是一個永恆不停的探索的腳步。

10.為何有些詩在不同的詩集中重複選錄？

詩人回應：選的時候第一個不注意，第二呢？現代出版假使說另外一本新書選前面的幾首詩，並不違反出版法的著作權，有時候也是不小心，因為沒有特別去注意什麼，還是選輯的時候，有時候會有比較多的重複，挑些自己比較喜歡的詩。

11.在您心裡對好的現代詩有個標準嗎，您覺得怎樣的作品才算是好的？可以談談你的詩論觀點嗎？

詩人回應：第一個作品它跟散文最大的不同是需要有使用意象的，散文跟詩其實有些連接，寫的好詩的人，常常散文也不錯，像有的詩人左手散文右手詩，詩是要有比較精鍊的語言，精鍊的語言之外，還要透過意象，不能直接去說，你假使很清楚去把你人生的看法、或人生觀很直接的說，那散文可以這樣說，詩很少那樣說，假使那樣的說法就是口號詩，我認為那不是很好的作品。我覺得寫詩論應該是客觀的，我覺得台灣還是缺少詩評論的雜誌跟園地，一個台灣小，大家都是熟人，常常寫詩評就說他好話，並不是不能說好，而是說你這詩評的時候，好在哪裡你要把它寫出來，不能光說表面的，因為大家熟，也不願批評他常常寫的缺點，我相信也不是說作品都是完美的，但是作品是見仁見智，也是可以討論的，但是大家都是熟人，所以我寫的評論比較少就是這樣！

私下討論的時候我就會說，像我們上課時我就會拿出來，詩人包括讀詩的人跟寫詩的人，我說你不適合做一個寫詩的人，像你這樣的想法和你的年紀不適合寫詩，

你可以做一個讀詩的人，我覺得做一個讀詩的人也很快樂，不必花很多時間來寫這篇作品，卻短短時間就可以分享到，這不是很快樂的事嗎？所以說呢，不一定要當一個詩人，但是我覺得應該要讀詩，詩呢沒什麼壞處，你可以不讀不喜歡的作品，喜歡的作品應該多讀，假使想從他那裡真正學到一點它的創作方式，你應該把他的作品多樣的研究，而且是熟讀，那麼在你創作的時候，也許會有他的影子，但一段時間之後，就會自己走出來。

12.在台灣的現代詩創作者中，是否有比較欣賞的詩人，或是一直有在觀察注意的人？

詩人回應：台灣詩的創作者欣賞的有很多，因為他風格的不同，因為有時候不能換過來比較，第二呢，一個詩人不是所有的作品都是成功的，也有敗筆的時候，可以說呢比較常常寫的，有水平的詩人也不少，但當然不能一一羅列，比較熟悉的像余光中先生、鄭愁予先生、洛夫啦，或者比較年輕的向陽、陳義芝這些等等還有很多，他們都各有所長，但是我也只選擇我最喜歡的作品去讀，像我很喜歡鄭愁予早期的作品，現在的作品哲理太多了，不是說他不好，而是個人喜歡不同，那種節奏感，我覺得作品給人的是一種感動，假使說，不能去感動別人，就不是一個好作品，所以說，讀詩最好從他經營的境界去欣賞分享。

13.對您的未來在創作上有怎樣的規劃？

詩人回應：創作上的規劃呢，其實我是很自然，我覺得呢，年輕人都有一段時間喜歡詩，喜歡散文喜歡寫作，都有一段時間去投入，但是後來呢，這個熱情消失了，就沒有繼續走這一條路，其實只要有一點天份，一點興趣，持續去走，是一條很長的路，很寂寞的路，卻是一條可行的路，所以我也很自然的在創作，只要還有思想，我就會一直創作下去，也許我覺得呢是不是年紀更大的時候，也會有風格的轉變，我也不曉得，但是呢，我對思想是非常重視的。



(2010年2月2日上午，筆者訪問綠蒂後與其合影之一)



(2010年2月2日上午，筆者訪問綠蒂後與其合影之二)