# 學生在創作教學中的自我成長

**成功大學　翁文嫻**

## 一、　創作教學也是「詩的展現」過程

台灣的「創作教學」種類繁多，我個人從事的是詩領域內，創作課程的教學。沒有人敢說可以用「教」而教出一個詩人來，所有真正的創作行爲都是他自己向內的不斷探索，直到深冥浩瀚不見底之處，才忽然出現日月照耀金銀臺，所以，哪有一個老師能自誇，敢於代替這近乎「神」的帶領呢？

但是，寫詩或讀詩行爲的起始，卻確實需要啓「蒙」的。若果在一年課程內，能撩起他們對這類以語言表達心靈的活動發生興趣，從而自己去開闢一個無人的角落，聆聽那內在的聲音，只要他們已開始，我的任務便告一段落。

從事「現代詩創作」這課程已有好多年，每年學生的素質不一樣，自己閱讀的領域與思考方向也不一樣，故此課程便不盡相同。但有一點，希望維持著每一節課，我自己都在一種創作的氛圍下，無論是詮釋詩人作品，或者述說某項體驗到的理念；甚至，在評論著學生們課業時，我都希望投入在一種初次碰觸的喜悅中，用全心靈激動的節奏來進行，希望讓他們感到，一班內幾十人次第起落的呼吸，與我在講台上手舞足蹈的呼吸，是彼此層層相嵌入相融匯，共同連成一個整體的節奏。突然下課鈴響了，「啊！」突然驚愕，一陣停頓，我喜歡那種如夢初醒的表情。

## 二、　詩文字詮釋的方法與範圍

我對自己的詩教學提出兩個疑問：如果詩是文字，那麼她在哪兒？又，如果詩不止是文字，她又在哪兒？

這兩個疑問，我將它分別鑲在前半部與後半部不同的詩課程內，與學生共同

實驗，追求解答。

文字身體的詩樣貌繁多，但除了當代每天的報章詩刊，公然自名曰「詩」之文體外，還累積下來有三千年歷史，大堆的詩作品，扒疏考証語音字義或社會歷史倫理知識之餘，「詩」還可能嗎？仍是我們創作時身心顫動般的感應嗎？我們在課堂上，學生每隻字的叩問下，不斷呼喚。

《詩經》成了首當其衝的靶。那樣的古奧我們可以進來嗎？例如，甚麼是賦比興思維？如果讀唐詩，怎樣才見出字內詩質的實感？我要求學生詮釋的法度，採用的是「字思維」的訓練方法。將古典詩經、唐詩宋詞、與最前衛或細緻的現代詩語言實驗如鄭愁予、商禽、洛夫、夏宇、顧城等同樣看待，一併分析，經過嚴格的精讀討論，也靜靜等待他們「詮釋主體」的放肆。而呈現各人閱讀的角度——一個極私密的切入點，然後，自此出現新的廿一世紀「詩」的身體。

幾千年的詩屍怎可能教得完？學生得學會解構而「進入」的能力，清晰劃出自己的選擇，與所親者戀愛，共生。今日後現代的影像螢光幕潮流中，文字或許是漸漸被人淡忘了，但文字畢竟負載太多祖先的性靈智慧。

另一階段的詩學課程，我企圖將詩文字擴大、推向冥漠的邊緣，解放。詩的質地便不拘形體，故意選些更遙遠的事物，達致撞擊之效果。從西方人的思維特性說起，譬如法國巴爾什拉（Bachelard）的夢幻詩學、德國「文件大展」的藝術潮流，蔣年豐（東海大學哲學系教授，1955 年出生，1996 年自殺）的台灣構思及地藏學派、波赫士的精神宇宙、或者年輕的行動藝術者許鴻文。作爲中文系的一員教職，我對學生提出的質疑同時也是自己的：日夕喋喋不休的文字，是詩的磷光還是詩的太古神光？如果是真的詩神存有，那麼我如何親炙？在這個車塵囂天快餐店炸雞的骨頭裡？

## 三、　學生在課堂中的「主動性」培養

有一年在文化大學開「詩創作」課，一個班居然六十幾人，濟濟一堂，愈講愈興奮時，計謀便多起來。我立心打破他們對詩形相的執著，於是將三〇年代的辛笛，與九〇年代的鴻鴻在同一節課內講解，再來是辛笛與鄭愁予，鴻鴻配夏宇，最後，又將鄭愁予與夏宇比較，體味二者的相異與時代之演變效果，當然，二者的創造精神與美感，才是形相散落後最終的把握。

聽得太舒服了，下學期便要他們分成八組，各講一個詩人給我聽。依年代及風格變化我選了洛夫、瘂弦、余光中、商禽、楊牧、羅智成與林耀德。每組七、八個成員，必需將詩人的詩集買齊、評論書目資料做好，組員每人看一本不同的詩集，然後選出值得講解的篇章，先影印給其他同學在一週前閱讀。我並宣佈：「每組約有兩堂課，四小時，這空間是開放性的，任你們想出任何的方式，去詮釋你所體會到的詩意。」

第一組想出個絕招，請得洛夫到課堂上來，全班同學當然又震動又興奮。我警告他們：「要人家跑那麼遠來有什麼好處？你們晚上不睡，也得將洛夫的詩集讀完，評論中已出現過、已處理過的問題，你們難道還好意思再問？所以，一定得問些別人未注意到，而又幫助深度了解的問題。」

那次，洛夫笑嘻嘻地還似相當滿意，接著他們處理瘂弦的作品。有組員跑到戲劇系請了個唱京戲的，爲〈坤伶〉詩「苦呀！」一句吊起嗓子，將那心靈的苦汁喊得人驚心動魄。有人又弄了個木魚，一直敲一直唸：「二嬤嬤那年，壓根兒沒聽過，杜斯妥也夫斯基」木魚整齊平板的節奏，恰可傳遞出廣大人世背景的平板冷漠，將詩中荒謬感表露無遺。

如此，他們每次自己組織朗誦隊，自己講詩，還得自己設計討論發問的題目，我則在每次課最後三十分鐘作總結，或另選詩做分析示範。

經過多次的文字詮釋訓練，他們忽然覺得，以往的分析與朗誦，還不足表達心中所感受到的飽和點。有一次輪到講解楊澤，我踏進教室，感到一種異常的氣氛，好像甚麼東西在緊張期待著。赫然，見教室的窗已被佈置了，簡單的幾幅白布迎風，變成了一幕幕白紗窗，講台被移到角落，一個蒸餾咖啡壺「卜卜卜」沸騰著，咖啡香開始瀰漫全室。短髮的淑麗穿上了長裙，慢慢移到窗邊。另一同學天姮，則伏在咖啡旁，一直播音樂一直朗誦。她們要演出〈一九七六記事〉諸篇[1]。楊澤筆下的「瑪麗安」坐在窗椽，我們只見她方正修長的背影，淡藍的煙絲昇起，堅挺的背一直向著遠方，結實，不帶一絲委屈，女性柔和的線在她身上並不變成柔軟，而是積蓄，因要發力奔向很遠的光明而準備著。在楊澤詩中，瑪麗安本只是個被傾訴的對象，但通過身體的詮釋，瑪麗安變成了永遠不會扯纏，永遠將爲理想出發的化身，她的形象，解釋了作者如此全副投入傾訴的原因。

最後，她們朗誦〈空中花園〉一詩。音樂放得很大聲，天姮的聲線隨著重覆的節拍愈來愈大：「一種是去過空中花園的，一種沒有去過；空中花園是我們可

[1] 一九九四年五月，文大「美術系事件」正如火如荼，文藝組成員，對創作自由的爭取感同身受，支持者不少。薛淑麗涉足尤深，後遭退學處分（經老師們出面調解挽回）。以是她們演出楊澤這一系列的詩時，特別動人。

能去過的最遠的地方……最遠的地方……」淑麗的身體在教室裡一直跑，穿越我們，在追索在尋覓在奔赴，天姮如咒語般的呼叫一直將我們心底的真正需要都勾引出來了，那刻，我覺得慢慢在上昇，被帶領，去到久遠夢境，而許久不曾再涉足的天境。

經過楊澤這一組的排演，以下詮釋羅智成及林耀德的，便再不能安靜了，這班人似已有個隱約的遊戲規則：一定要超過上次。他們想著各種可能超越的地方，我則樂觀其變。在他們每次沉酣賣力的演出間，我深深感到：詩，活在每個年輕人的身體裡，而人的心靈一老，詩就死了。以往，我信任自己分析語言的能力，以爲總能把別人讀不到的東西清晰讀出來。這次學生教我，讀詩的方法不只語言，而且有一個方法可超越語言直接進入的，那是身體，用整個身體來讀詩，來表達詩。

## 四、　「詩展」活動中學生更大的參與

詩展的宗旨可有二：一、親近那些已出現了的詩的文字；二、抽出那些尚未爆發的、龐大熔岩狀態的，在眾人深藏的詩意。

### 1.　詩的裝置與買賣

不是很遠的昔日，還會用毛筆時，詩不時掉在客廳飯桌間，文字的美離我們很近。現代生活改變，則必須換一種方法。詩展的想法，是與美術系畫展是一樣的。詩寫好了，應該框裱起來，展覽。五年中詩展辦了三次，我每次先發問，你覺得這次展覽將會好過上一屆嗎？如果他們答不出來，我就說：「那最好不必辦了。」經過這一層思考，學生們便會力求上進，做出許多新鮮事兒。在第三次詩展後，他們已不滿意將詩寫在平面的框框內了，而是各按詩意，設計一個物件去表達。那一年的文化大學文藝組，系圖書館的會場內，佈置成一個熱帶叢林，並將此次定名爲「食人族詩展」。一堆堆的樹枝樹葉將原有的書架遮住了，淡淡芳香中，觀眾要推開葉子，要親自發現那些不同心思設計的「物品」：其中用彩筆寫出〈真相〉一詩；一個黑色大蜘蛛網亙在角落，銀色絲線吐著「蜘蛛」的幻想；一片裂開的瓦，上面的字跡滴血，是獻給惡魔詩人波特萊爾的；另有人用結它刻詩；有人用香檳酒樽；也有人將詩寫在她的長裙上，在會場上飄來幌去。

將詩文字與裝置藝術結合，詩可以寫在長裙上、帽沿邊、撐在傘面、寫在內衣褲上，用竹竿吊起來。隨著詩內容的轉變，展出可以是千奇百怪的。有人用麻將方塊刻詩，觀眾看完正版還可自己搓亂重排；有人將詩投在水缸底，透過水的演漾閱讀；有人將幾百行的長詩一句一紙條長長吊著，隨風吹盪，詩名曰「鞦韆」，男女不對焦的愛請語句，起起落落，令人心神錯亂。

這些詩樣物品全部可出售，但卻不是金錢可衡量其價。他們的「價位」各逞其才，有人出一個對聯要對通了再面議；有人要求一個動聽的故事；有人希望聽到一番滿意的詮釋。作者說，喜歡這個人今天子夜可來電溝通，一吻成交，或者有些只要半打啤酒。曾經有椿買賣不錯，主人將詩換來一隻波斯貓。喜歡錢的可用錢，喜歡貝殼用貝殼，一切隨主客雙方的意。希望物與物之間來往再不只是數字，而是回到多樣化，回到各適其式。

## 2. 籤詩問卜

想到錢，還有更有賺頭的，就是用現代詩作成「籤」問卜。每一次都可以設計不同的「神」及「儀式」，重點令觀眾念力集中，達成某種氣氛，求問。會場前面擺個攤位，豎起招牌，叫做「籤詩問情」。善男信女到廟燒香，求得的古籤他們亦不甚了了，那我們爲甚麼不用新詩代替呢？當某人抽到這樣的句子：「泥濘在左，坎坷在右，我，正朝一口嘶喊的黑井走去」，他的腳簡直像生了根拔不起來了，還能不被這攤位的「神力」震動嗎？現代詩語言內那些似是而非，可解與不可解之間，正是問卜者虔敬的想像所在。自設攤位之後，每天上下課之間都出現了問卜的人潮，他們還傳來傳去，說如何準得離奇之類。有人抽到：「但傷感是微微的了，像遠去的船、船邊的水紋。」據說，不久他接到入伍通知，加入海軍了。

## 3. 詩劇、朗誦與譜曲

詩展內容，還包括詩的戲劇演出、朗誦及作曲。有一年的詩展，他們曾把鄭愁予的〈賦別〉分兩個版本演出。一個是五〇年代式的，男女主角穿得斯文莊重，有著認真的哀傷；另一個，背景放著搖滾樂，女主角穿襯衣牛仔褲，哀傷的句子變成了自省自語與疑問，居然有另一番味道。夏宇〈降靈會〉三部曲也是很好的演出題材，那些紫色綠色及豬肝色精靈，披上披風在宣讀時總令人發笑，〈降靈

會〉第三篇複雜的精靈語彙，則請來一群舞蹈系的，穿上白衣，用身體去表達，沒有聲音而效果奇佳。後來有一次，他們決定只演出自己的詩。自編自彈自唱，雖然，非職業性的聲音並不響亮，但這並不是爲了表演而發的，那不絕如縷的低訴無視空間的遠仍陣陣侵到耳邊。二年級林惠媚〈掙〉詩的句子被曲音整個立體起來：「……殘缺的黑洞中／悲傷突然有了形體／吶喊成了無聲的掙扎／恐懼慢慢將我掐住　旋轉／而後重重地扔擲／那斷裂的肢體／散列在幽靜的河谷／漸漸地／如異形般組合重生」姿態搖曳，曲音一直在後段振起，我們如看見那攀爬再起的「異形」。

古人光是吟詠派別就夠繁多，但現在詩可用結他，也可用搖滾的，雖然若干名詩人已有不少文字譜了曲，但「詩展」的意義正是「發生進行中」才可貴，因此，我們要那些未出版的詩文字，請作者本人自徵寫曲的朋友爲他譜歌，即席唱出最新鮮的創作。如果有舞蹈就加舞蹈，會演戲的就加演戲，完全的自發，將創作者拉上觀賞者，才情便可瑰麗燃燒。

### 4.　詩評與詩刊

一週來，整日一群人聚在會場，吵吵嚷嚷，樂不思蜀，他們在留言版上題評語、題詩、題感想，人與人就是這樣交流的，因爲互相的心靈往來而覺得存在和幸福。結果，我們有了一本一百多頁的詩刊。

## 五、　結語

新詩發展，也快一百年歷史了。詩教學上，可以教詩史、教詩的種類分期；詩壇的各種現象，也可以寫長篇研究的論文。但另外一種詩的傳遞方式，我更關切的，是如何將詩語言回到它原本創作的生命，因詩樣精緻的生命程式而更新了我們日夕老去的血液。詩不是爲了停留在歷史而存在，她爲了養活我們。

在古老的中國文化體系之下，在龐大的不透風文字密網之下。讓詩在心底流出鬆動一切的結吧！

心被碰到了，動而成詩。詩語言可發出一陣陣的光織網，將死去的人與活著的人，東邊的或西邊的甚麼，無厘頭地連成一片，我們在寬闊呼吸中去到太初以

來的的純真無邪，學生是在這境況下領悟孔子「溫柔敦厚」的本義，而慢慢成長。

## 六、裝置、活動，與詩的圖文

### 〈《廢語錄》五月〉　　曾谷涵

1. 不明白身爲男人早上的儀式
2. 夢見自己睡在一間你租的破房子裡充滿流氓
3. 雜亂得整理不出自己而沈默寡言
4. 你我的昏睡與失眠互相干擾
5. 沒有人相信自強號上有一隻鱷魚
6. 。
7. 從那個角度你都只看到她的乳房
8. 放不開的淑女把手指插進鼻孔耍自閉
9. 實在想演一齣情慾戲
10. 與某特定人物做長時間相處換來形同尿道結石的哀傷感
11. 「什麼！我愛妳？」
12. 那只不過是一種抗壓型自發性心理變態
13. 他現在正呈現賭爛狀
14. 有一種自以爲是的配合度
15. ……
16. ……
17. ……

⋮

31. 誰？



曾谷涵〈廢語錄〉用 7-Eleven 的無數發票累積

## 〈車站〉　　吳俞萱

錯覺。

晃動的鼻息浸透胸腺，
北國裡我的無感。
一瞬我們交換了瞳。
一顆檸檬滑過
鞋尖、白線、鞋跟，寫定了盲。

我是隱性的開花植物，只綠。

車站邊吹哨的人
沿著不動的風前進，
瞎子開始退化，
相信昆蟲的陽光沒入我的腰際，
珊瑚紅。

從這裡往反方向走去，
海邊、賓館、花店、
水果攤、
車站、１５歲。

當你從月台走過，
我差點以爲那就是愛了。






**吳俞萱〈車站〉的麵包蟲裝置最是驚人，以下是當時大一某同學對這位大二學姐的讀後留言:「那一整個水族箱的麵包蟲代表錯覺的意象，一條、一條細小蠕動的麵包蟲蠶食麵**

〈日記之七十一〉　　**廖學盈**

從前
我們的海　一場佇足的雨
依然維持風範
以及言談的速度　和焦灼

冷卻的鹽粒
醃製整座海洋的魚蝦
還有夜夜擲入的星子　迴響

昨日的屋簷濕牆
我們埃近且專注
一點一滴地滴地　聽
潮回來了



**廖學盈將宿舍裡整個衣櫃搬來最好笑，拉鍊半開，卻是詩──**





「鞦韆」詩的每一句都會盪鞦韆

這是文大 1998 年詩展會場,全部看見的都是同學們主動出錢，向外面租棚架，臨時搭成的。



有一組同學的「行動」,是不知哪兒弄來了個馬桶（洗了三天三夜？),倒入開幕的雞尾酒暢飲。






「詩籤問卜」的現場