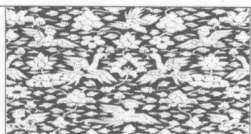


趙衛民 著

新詩啟蒙

張
氏
題
詞





新詩 啓蒙

作者◎趙衛民



狂歌狂歌 (序)	1
第一章 抒情詩	1
第一節 抒情與經驗	1
第二節 詩與回憶	4
第三節 意象與比喻	10
第二章 二十年代：浪漫與抗議	15
第一節 狂歌突進的精神	17
第二節 胡適與新詩主義	33
第三節 劉半農與新詩	37
第四節 冰心的詩	41
第五節 魯迅與白話的詩	44
第六節 徐志摩與新詩	47
第七節 聞一多的幻象詩學	54
第八節 林徽因與新詩	63
第九節 梁宗岱的詩	65
第十節 李金髮的詩	68
第三章 三十年代：嚴肅與	75
第一節 古典與現代十字打開	75

國家圖書館出版品預行編目 (CIP) 資料

新詩啟蒙 / 趙衛民作. -- 初版. -- 臺北市：里仁，2011.02
面；公分

ISBN 978-986-6178-20-7(平裝)

1.新詩 2.詩評

820.9108

100002909

• 本書經作者授權在全世界出版發行 •

新詩啟蒙

趙衛民 著



校對人：鄭喬方·作者自校

發行所：里仁書局（請准註冊之商標）

編輯委員：王文進、吳娟瑜、洪淑苓

陳文華、陳萬益、賴貴三

發行人：徐秀榮

臺北市仁愛路二段98號五樓之2

電話：(886-2) 2391-3325 · 2351-7610 ·

2321-8231

FAX：(886-2) 3393-7766

網站：<http://lembook.webdiy.com.tw>

郵政劃撥：01572938「里仁書局」帳戶

印刷所：福霖印刷有限公司

西元二〇一一年二月二十八日初版

參考售價：平裝 300 元

ISBN：978-986-6178-20-7（平裝）

眾神狂歡（序）

為教學的需要，追索詩作風格的誕生，此書大體上聚焦於百年來詩人在技巧上的尋索、突破與創新。既然詩人們大致多所借鑑外國詩人的詩作與詩論，也就尋索技巧與詩論的分合。

二十年代即開發了從浪漫主義到現代主義的可能性，三十年代上下以求索，較集中於象徵主義，四十年代到達現代主義的高峯。戰爭產生了斷層，又從三十年代的重新發展，五十年代是象徵主義與超現實主義的雙向發展。因理論的譯介有所不足，也產生西化與晦澀的問題，六十年代的爭辯中，超現實主義詩人態度有些模稜及保留。鄉土主義興起。七十年代要求回歸文化傳統及關注生活，對象徵主義與超現實主義的理論及技巧多是模糊的體會。八、九十年代缺乏現代主義的源頭，又面臨後現代主義的風潮，在創作上多是才氣的迸發與跳躍。

在體例上，二十年代以後第一節多均探索詩學相關問題：詩人對創作技巧的自覺與反省，在翻譯上的實踐與吸收，在詩潮上的融合與開發；並儘可能包納歐美名家名作，以收交光互網之效。第二節以後，挾取名家範例演示，至其風格成熟而後止；每一家務期展現其詩思與創作技巧的飛躍。

近十年來，大陸中譯世界名家詩作及詩論瘋狂引爆，在學習上正是理想的樂園；或許再經十年的蘊釀，又將誕生新時代的靈才與光焰。

目次

眾神狂觀（序）	I
第一章 抒情詩	1
第一節 抒情與經驗	1
第二節 詩與回憶	4
第三節 意象與比喻	10
第二章 二十年代：浪漫與試探	15
第一節 狂飈突進的精神	17
第二節 胡適與經驗主義	33
第三節 劉半農的民歌與童詩	37
第四節 冰心的夢與真	41
第五節 魯迅與劉大白的象徵寫意	44
第六節 徐志摩與浪漫主義	47
第七節 聞一多的幻象詩學	54
第八節 林徽因美之頌歌	63
第九節 梁宗岱的懺悔與感恩	65
第十節 李金髮的陰鬱古怪	68
第三章 三十年代：象徵與意象	75
第一節 古典與現代十字打開	75

第二節	戴望舒的象徵主義	88
第三節	何其芳的甜美與迷離	97
第四節	施蛰存的新感覺	103
第五節	卞之琳空靈的視象	105
第六節	艾青的形象控訴	107
第七節	林庚的夢中之歌	111
第八節	孫毓棠的汗血寶馬	113
第四章	四十年代：哲理與現代	117
第一節	由絢爛到平淡	117
第二節	馮至的風和流動	131
第三節	穆旦的火和欲望	138
第四節	辛笛的意象畫	146
第五節	鄭敏的水仙之變	149
第五章	五十年代：西方與中國	157
第一節	傳統與現代	158
第二節	覃子豪開闊豪放	180
第三節	紀弦激越與詼諧	185
第四節	鍾鼎文的古風之外	192
第五節	余光中的文化鄉愁	193
第六節	周夢蝶亦莊亦禪	203
第七節	鄭愁予的浪子風	207
第八節	洛夫的視象戲劇化	216

第九節 癡弦的浮世繪與異國情調	223
第十節 商禽的夢與變形	230
第十一節 楊喚的詩心與童心	233
第十二節 蓉子的靜淑與豐美	237
第十三節 吳望堯風雪的陰影	239
第十四節 林亨泰擴散的斷想	241
第六章 六十年代：學院與鄉土	245
第一節 自我摸索與自覺意識	245
第二節 楊牧的崇高詩風	256
第三節 白萩的意志與生活	263
第四節 張錯俠骨柔情	266
第五節 林冷的浪漫與豪賭	268
第六節 夏虹的女高音	270
第七節 王憲陽時空航行	273
第八節 黃勁連鹽巴的眼淚	276
第七章 七十年代：敘事與多元	283
第一節 詩論的爆發	283
第二節 渡也的機鋒與趣味	296
第三節 向陽的十行與方言	298
第四節 陳義芝靈動的抒情	301
第五節 斯人的孤獨花事	304
第六節 楊澤的愛與自然	307

第七節	羅智成的情思與哲理	310
第八節	陳黎的虛無與玩笑	313
第九節	趙衛民水晶般的語言	316
第八章	八、九十年代：刁鑽與華麗	323
第一節	詩論的反省與重估	323
第二節	北島的血與抗議	341
第三節	于堅的碎形閃光	343
第四節	夏宇刁鑽的想像	347
第五節	路況的光影世界	349
第六節	孫維民的陰鬱色調	354
第七節	陳克華的動物與小孩	356
第八節	林耀德的都市風貌	359
第九節	謝昭華繁複的華麗	362
第九章	尾聲：二十一世紀	367
第一節	傳統與現代	367
第二節	夏宇的開端	368
第三節	陳克華的動物與小孩	369
第四節	路況的光影世界	370
第五節	余光中的文化批判	371
第六節	謝昭華的繁複	372
第七節	謝志宇的浪子風	373
第八節	洛夫的現象學詩化	374

第一章 抒情詩

第一節 抒情與經驗

「抒情詩」原意為由古希臘七弦豎琴伴奏吟唱的一種歌曲，所以最初的抒情詩歌都是以七弦琴伴奏而歌唱出來的。抒情詩人藉助於他自個兒的感受、思想與感情，通過個性狀態的描繪，來映現生活，映現人生。同時，因此也反映了生活對於人的特殊折射。

抒情詩如何成為可能呢？這表示人是有情感的，而情感本身為一複雜的因素。威廉·詹姆斯（William James, 1842~1910）很生動地表現我們的身體活動與經驗的關係。「所經驗的世界（另外也叫『意識場』）永遠是同我們的身體一起出現，把我們的身體作為它的中心——觀察中心，行為中心，興趣中心。身體所在之處就是『這裡』，身體行動之處就是『現在』；身體所觸的東西就是『這個』，這些加重地位的詞都含有把事物用存在於身體裡邊的行動和興趣為焦點而體系化起來的意思；這種體系化現在是完全本能的。」^①所以身體是我們的觀察、行為和興趣的中心，「這裡」、「現在」、「這個」全都是以身體活動為中心。雖然他把世界稱為「意識場」，但是這「意識場」並非抽象意識，意識也包含感覺，想像甚至欲望的「興趣」，這樣一點兒也沒有忽略我們生命的現實性，它包括感受、沈思、行動，甚至興趣也可以是很寬泛的詞，表達了從欲望到理想的一系列的重要感受。他

的意識即指經驗，脫離不了身體活動。

抒情詩指向我們的生命或生活經驗。「經驗」在杜威（John Dewey, 1859~1952）的意思上，是意味著哲學與詩的原始素質。

「『經驗』指出建立的場所，撒下的種子，收割的收穫，那被觀察到的日夜、春秋、陰暗、冷熱的變化，害怕的、渴望的，它也指示那建立的和收割的人，那工作和歡喜的人，恐懼、害怕、計畫的人，那召喚魔術和化學來援助他，沮喪的或得意洋洋的。經驗承認在行動和物質，主體與客體之間，基本的完整性並沒有區分。」^②所以經驗是指經驗的整體，在人與人所經驗的世界裡並沒有區分，他甚至直接指出：「環境與有機體的互動，不管是直接的或間接的，是一切經驗的來源。環境所產生的制約、抗拒、推動或平衡，如果被有機體的能力適當的方式對付時，就產生形式。」^③環境，社會環境或自然環境，對人產生了「制約、抗拒、推動或平衡，人產生了恐懼、害怕、沮喪或得意洋洋，如果有「適當的方式」對付，而產生形式，這之間就產生了經驗。對杜威來說，實踐的、情感的與智慧的，這些是無法區分的。而這經驗的統一性，呈現了單一性質，即經驗的形式。^④杜威甚至認為這些完整具體的經驗就是審美經驗，而像自然的循環往復一樣，某些經驗受到了興趣的強調，就產生了經驗的形式。所以杜威大膽地說藝術即經驗。這樣，如果以抒情詩來說，就是抒發具體完整的情感經驗，並且包含有審美的、強調的經驗，而「智慧的」只是命名經驗有意義的事實。經驗總是自我完善及不斷地發展。

懷海德（Alfred North Whitehead, 1861~1947）就強調自然與人

類生命的創造性，這種創造性是指人與物理共同享有的經驗，所謂經驗的機緣（occasion of experience），他認為一切生命歷程所以能被了解，就因為每一機緣的本質中就含有了創造的活動。「這個歷程把以前僅存在於未實現的可能性的形態中的因素，顯現而成為宇宙間實有存在的因素。自我創造的歷程就是由可能的變成實現的。」^⑤在一切經驗的既定性中就含有可能性，而創造性就是把這些可能的變成為實現的，這是創造性的經驗，要將一切經驗從既定性中拯救出來，並已內含於經驗當中。即使任何情感經驗，也包含其可能性，這就是其創造性。換言之，在任何情感經驗中，以懷海德的說法，都有「純粹理想用以指揮創造的歷程。」

抒情詩雖然表達情感經驗，但無論詹姆士、杜威或懷海德均認為：身體活動是經驗的中心，或者可以說境域（horizon），懷海德認為「我們是能經驗，我的身體是屬於自己的」，而「身體的功能比官感知覺的結果有較為寬廣的影響」。所以抒情詩表達情感經驗，必須以身體活動為中心，而同時身體活動所包含的影響是比感官知覺更寬廣，因為「我自己乃是情感、享受、希望、恐懼、憂鬱、轉變的價值、決心等等主要的統一體」。

情感經驗是複雜的感受，既包含觀察、行動、興趣，又是此時此地的，它既以身體活動為中心，在人與環境的互動間，既包含人的恐懼、害怕、計畫、得意或失意，也包含了被觀察到的日夜、陰晴、春秋，不論環境的制約、抗拒、推動和平衡，人是「建立和收割，工作和狂喜」。如果如懷海德擴大來說，生命即是自然，我們生命的力能強度就如同自然的力能強度一樣，心靈

既在世界中，世界也在心靈之中，既吸收過去的世界，又流向未來的世界而創造，這一切凝聚在瞬間的情感經驗。種種感覺、知覺的享受，也瀰漫著情感的氛圍。希望、恐懼、憂鬱均在一種情境當中，過去的呼喚，未來的召喚就蝟集在當下。

這樣的討論「經驗」，對抒情詩如何表達情感經驗一是有益的。英美與歐陸在「經驗」的這一論題上，有平行的意味，且更為對題地討論經驗的問題。譬如說：對於現象學宗師胡塞爾（Edmund Husserl, 1859~1938）則把經驗修正為反省的經驗，以一根根本改變的反省經驗取代了對世界的原始經驗。這種反省的經驗，改變原始的主觀過程，企圖呈現出經驗的模式。「關連回到早期過程，是覺醒，且或是顯然的覺醒，那早期過程本身的覺醒而非其他的。正是由此（首先只是描述的），經驗的知才成為可能。」^⑥反省的經驗並不取消事實世界，而是從中選擇或選取，帶著一個覺醒的過程，它指向自由自我。如果說依照這方式，抒情詩即回憶，選擇或選取有意味的事件，帶著一種新的眼光。個人的感受即意味新的覺醒。

第二節 詩與回憶

什麼是回憶呢？湖上詩人華滋華斯（William Wordsworth, 1770~1850）說：「詩是起於沈靜時刻的回憶。」當情感歸於沈靜時，回想那些所經驗到的事件，在情緒激動時是無法成詩的。不過，即使是情感的回憶，定必也帶有創造的想像。哲學家狄爾泰（Wilhelm Dilthey, 1833~1911）的《體驗與詩》中說：「沒有不以記憶為基礎的虛構力，同樣也沒有不包含虛構力的某一方面的記

憶，再記憶同時也是變形。變形主管著我們的心靈中的圖象的整個生活。」^⑦所以回憶並非單純地再現過去的情感，因為過去的情感無法回復，只能經由「選擇」性地表達心境，這就是說，由想像力聯想和組合經驗內容。

回憶的說法，在尼采（Friedrich Nietzsche, 1844~1900）有更積極的表述，卻是由「忘我」所引起的「合一」。對尼采來說，酒神戴奧尼索斯的狂醉，在藝術上首先表現為音樂精神，這是抒情詩的起源：「抒情詩有賴於音樂精神，而音樂本身則獨立於意象或概念之外，雖然它可以容受兩者。」^⑧他認為「曲調先於一連串意象」，這種「先於」，在《悲劇的誕生》中認為是戴奧尼索斯的酒神「先於」阿波羅的日神，如果就該書尋索，我們發現了三個階段的戴奧尼索斯：原始的戴奧尼索斯：「戴奧尼索斯的微笑，產生了奧林帕斯的諸神」（七十二~七十三頁），神話該是此階段的代表，也就是說奧林帕斯的諸神代表「戴奧尼索斯酒神的肖象」。希臘的戴奧尼索斯：「戴奧尼索斯的眼淚，產生『人類』」（七十三頁），希臘所代表的阿波羅精神是受到戴奧尼索斯影響的。這是「肢解——真正戴奧尼索斯的痛苦」（七十二頁），悲劇是此階段的代表。第三個戴奧尼索斯，正是尼采所努力的，希望能打破阿波羅的個體化，能獲得一種藝術概念而使之得到最後完整化的「樂觀希望」。

原始的戴奧尼索斯就代表與宇宙本質完全合一的情形，只有透過醉狂似的神祕忘我，才能達到。奧林帕斯的諸神怎樣能與宇宙的本質完全合一呢？「認識整個自然，包括他自己，乃是意向、欲望和嗜慾的永恆源泉。」（四十七頁）只有原始的欲望之

流，但必須有意向性，是諸神力量的來源，首先是音樂精神，並產生了神話。希臘的戴奧尼索斯則是像分裂為地、水、火、風似的，是阿波羅對戴奧尼索斯的壓制，如同理性或科學對神話的壓制。不過戴奧尼索斯的作用仍是最重要的勢力，就像宇宙是一種原始的曲調一樣，曲調也先於一切東西，「曲調不斷產生詩歌；從民歌的採取章節形式，就可以知道這一點」。至於希臘悲劇，原始的起源只是悲劇合唱隊，例如海洋女神合唱隊，海洋女神合唱隊總數有三千人，我們可以聽到此原始的喧囂的雜音如何在合唱中成為音樂，這就是與宇宙的本質合一的情形。至於抒情詩人呢？「就其透過意象來解釋音樂而論，不管他透過音樂媒介所看到的一切東西，如何在他四周猛烈地起伏澎湃，他還是處於阿波羅觀想的平靜海洋上。當他透過這個媒介來看自己的時候，他將發現他自己的影子，在一種喧囂雜亂的情況中，他自己的意欲和願望，他的嘆息和歡呼，都將對他表現為解釋音樂的一種比喻。」（四十七頁）尼采認為抒情詩人屬於「阿波羅天才」。在觀想的平靜中，以比喻（音樂的）來表達「欲望和願望，嘆息與歡呼」。至於第三個戴奧尼索斯，必然是在阿波羅式分裂的痛苦裡回想戴奧尼索斯的原始合一，只是「原始痛苦和形象的回響」，但在「神祕忘我」的情況下，恢復原始的戴奧尼索斯，但這次酒神的洗禮，不再受阿波羅日神的壓制。後期的尼采只輕輕一躍，本質與現象不再區分，戴奧尼索斯就是宇宙現象，阿波羅祇是戴奧尼索斯的自我轉變。

音樂可以產生神話，音樂也可以產生民歌，如果說悲劇合唱隊是希臘悲劇的起源，那麼音樂也可以產生悲劇。同樣的，音樂

也可以產生抒情詩，這時抒情詩不再屬於阿波羅天才，而是音樂產生一連串的意象。我們可以想到原始的喧囂就是一種有節奏的音樂。所以哲學家懷海德就把韻律視為生命（包含自然生命和人類生命）。他認為：「有韻律的地方就有生命，韻律就是生命。在這個意義上，可以說它是包含在自然之中。」^⑨同樣的，把戴奧尼索斯視為宇宙的根本現象，必得□音樂為一切的起源。所以抒情詩最重要的部分是韻律，由此韻律產生一切意象，它最理想的狀況是近於民歌的。而抒情詩人，在一種分裂的痛苦中，首先回憶戴奧尼索斯未分化的情況，只是一種痛苦及形象的回響，次則在神秘忘我的情況裡，是一種戴奧尼索斯的狂醉現象，只是自我轉變，自我產生，自我創造的歡悅，由韻律產生一切形象。

海德格（Martin Heidegger, 1889~1976）也說到詩與回憶的關聯，他評注德國名詩人霍德林（Friedrich Hölderlin, 1770~1843）的詩：

我們是未被閱讀的符號
不感到痛苦，我們幾已
遺失舌頭在異地

這頌歌包含著標題「記憶之神」（Monemosyne），海德格認為這希臘字是陰性的，甚至也可譯為「記憶女神」。霍德林使用記憶之神作為泰坦神性的名字，而泰坦正是天地之女。回憶什麼呢？他認為：「神話是最先地和真實地關注於所有人類的傾訴，使人思及在存有物（萬物）中所出現的，邏各斯（Logos）說的也是一樣。」^⑩所有人類的傾訴正像是在喧囂的雜音中有其音樂一

樣，邏各斯即邏輯的前身，西方理性形上學的開始，也是與神話一樣，海德格奇怪的並沒有談到音樂，但他談到神話。「記憶女神，天地之女，宙斯之妻，在九夜裡，成為九個謬思之母。戲劇和音樂，舞蹈和詩，是來自記憶女神。」（十一頁）記憶女神所誕生的音樂，無論如何是未分化的，像是尼采所說的戴奧尼索斯音樂。邏各斯作為理性邏輯的起源，居然和神話說的是一樣的，這就表示是存有（道）的思考，和尼采式戴奧尼索斯的原始合一沒有什麼不同。記憶所要記憶的，正是在萬物中出現的，那無非是存有的出現。「記憶，謬思之母——回想到要被思考到的，是詩之來源和根據。這是為何詩乃流水，時時回流到根源，到作為一回想，回憶的思考。」（十一頁）回憶的思考是存有的思考，這當然是存有已被遺忘後，才需要回憶，才需要重新思考。這裡無法再深入比較尼采酒神戴奧尼索斯式醉狂與海德格的存有思考有何差異或相同（海德格認為尼采是在生物學的角度設想意志的本性，與存有的思考不同，法國新尼采學卻認為尼采所談的意志正是「存有」的字詞），但海德格談到霍德林的詩，說在霍德林的經驗中，「因為在其酒和水果，酒神守護存有物朝向大地與天空彼此，作為人與諸神之間婚宴的位置」^①。海德格沒有再繼續討論酒神的酒和水果是什麼，但對我們來說，相當於詩人的詩或藝術作品。無論如何，酒神式醉狂的自我遺忘如何能再談到「意志」？海德格自己說：「存有作為原始作用力而發生，這是開端的力量，把一切凝聚於自己，在這方式下也解放一切到其自己。」（一〇一頁）這是否與宇宙本質的原始合一呢？或許不能再說為「宇宙本質」，而是存有本質。

依晚期海德格，存有是首要的，但存有和人彼此相遇的地方是語言，「語言是存有之屋」，而思想家與詩人是小屋的守護者。藝術要揭露存有本身的真理，但藝術基本上是詩。海德格甚至引用格奧爾格（Stefan Anton George, 1868~1933）的詩：「話語破裂處，無物依然。」^⑫來說明言說是事物的起源，言說與存有共同隸屬。「我們經歷語言的經驗，將觸及我們存在最深處的聯繫。」這時回憶已不再占上風，而是語言在存有之中的震動，通過了我們。這種詩的語言，讓萬物成為萬物。海德格說人要「詩般的居住」，這意謂著：「站在諸神的在場和事物本質的附近，存有的基本面相是詩的。」語言能凝聚一切事物到鄰近性中，語言為「靜止中的金鈴聲」。什麼是「靜止中的金鈴聲」呢？它是使事物第一次彰顯出來，命名出來的語言。海德格這樣說，是存有及語言以壓倒性的力量通過我們，淹沒了我們。

無論如何，在歷史命運中的我們，去回憶存有是必要的。這種存有的思考，也首先在人類生存的處境中被憶及，憶及這「靜默中的金鈴聲」。我們在人生的情感經驗中所經歷的，有些重要的感受也一直在憶念中回響，那也近乎是音樂性的。史泰格（Emil Staiger, 1908~1992）《詩學的基本概念》認為：「抒情詩人一再傾訴曾經鳴響過的情調，他重新使它產生……情調即是一個瞬間，一次單獨的鳴響。」^⑬這重要感受就是「曾經鳴響的情調」，詩人必須依賴著回憶，回憶那存在過的美麗的瞬間，在那情境中使意義得以發生的心情，那是存有的澄明之處。史泰格說：「詩人把自己託付給注入之念（Eingebung）……。情調及與之合一的語言被『注入』到他的心中。」（十三頁）這種情調的鳴響，是在