

王雲五主編



詩的鑑賞

彭邦楨著

臺灣商務印書館印行

彭邦楨著

詩
的
鑑
賞

臺灣商務印書館發行

編印人人文庫序

余弱冠始授英文，爲謀教學相長，並滿足讀書慾，輒廣購英文出版物。彼時英國有所謂人人叢書 *Everyman's Library* 者，刊行迄今將及百年，括有子目約及千種，價廉而內容豐富，所收以古典爲主，間亦參入新著。就內容與售價之比，較一般出版物所減過半。其能如是，則以字較小，行較密，且由於古典作品得免對著作人之報酬，所減成本亦多。

余自中年始，從事出版事業，迄今四十餘年，中斷不逾十載。在大陸時爲商務印書館輯印各種叢書，多厲廉售之意，如萬有文庫一二集，叢書集成初編以及國學基本叢書等，其尤著者也。民五十三年重主商務印書館，先後輯印萬有文庫薈要，叢書集成簡編，漢譯世界名著甲編等，一本斯旨。惟以整套發售，固有利於圖書館與藏書家，未必盡適於青年學子也。

幾經考慮，乃略仿英國人人叢書之制，編爲人人文庫，陸續印行，分冊發售，定價特廉，與人人叢書相若；讀者對象，以青年爲主，則與前述叢書略異。本文庫版本爲四十開，以新五號字排印，與人人叢書略同；每冊定價一律，若干萬字以下，或相等篇幅者爲單冊，占一號；超過若干萬字或相等篇幅者爲複冊，占二號，皆依

出版先後編次。每號實價新臺幣八元，一改我國零售圖書向例，概不折扣。惟實行以來，發見間以萬數千字之差，售價即加倍，頗欠公允。研討再四，決改定售價，單號仍爲八元，雙號則減爲十二元，俾相差不過鉅。又爲鼓勵多購多讀，凡一次購滿五冊者加贈一單冊，悉聽購者自選。區區之意，亦欲藉此而一新書業風氣，並使購讀者得較優之實惠而已。

抑今後重印大陸版各書，除別有歸屬，或不盡適於青年閱讀者外，當盡量編入本文庫。同時本文庫亦儘可能搜羅當代海內外新著，期對舊版重印者維持相當比例。果能如願，則本文庫殆合英國人人叢書與家庭大學叢書 Home University Library 而一之也。

數年之間，取材方面，時有極合本文庫性質，徒以篇幅過多，不得不割愛者，因自五十八年七月起新增特號一種，售價定爲二十元，俾本文庫範圍益廣，而仍保持定價一律之原則。惟半年以來，紙價工價均大漲，祇得將特號面數酌予調整。凡初版新書，每冊在二百一十面至三百面者，或景印舊版，每冊在三百一十面至五百面者，均列入特號，事出不獲已，當爲讀書界所共諒也。

中華民國五十九年一月五日王雲五識

自序

彭邦楨

整理這本詩論出版，這是我的一大喜悅。當我於最初寫第一篇詩論之時，已覺要實現今天這個願望。自從好友覃子豪逝世之後，我曾因此感到頹喪，爲甚麼竟讓一個詩人抱着絕望而死？因爲在他生前有許多願望未能實現，無論在寫詩、論詩、以及企圖辦一個大型的詩刊都想達到一個最高的層次。所以我深覺做一個朋友的責任愈來愈重，不是說我與他會聲氣相通，而是說他曾期望我爲他做些甚麼？所以最近幾年又寫了不少詩論，反而詩對我更產生了一種更新鮮的企圖。雖說我所論的對象仍然不多，但爲了精於闡述，諳於理路，却也選擇了覃子豪、羊令野、辛鬱、鄭愁予等人的詩，以及胡品清、葉泥的譯詩，而每篇平均却作了萬字的評介。評介的目的，是含有論述與鑑賞的共見層次的，只是不能爲作者亂說好話、胡說壞話。范寧說：「一字之褒，寵踰華袞之賜；片言之貶，辱過市朝之撻。」就評論的尺度來看，褒中寓貶，貶中寓褒，因而就不能胡亂施爲，否則又何來言真意切的論述與鑑賞？好在這些詩論初在各雜誌發表之時，曾引起重視，尤其以其中「論畫廊」、「論瓶之存在」、「論貝葉」、「論窗外的女奴」等篇，都會被香港

與菲律賓的報紙或國內其他詩刊分別轉載，這不僅是一個論者的鼓舞，也更是對一個作者的重視。由此也足見現代詩具有相當影響力量，這就是時代聲音。只是我們仍有力不從心之感，有些想論而未論之詩，就只有留待以後再論了。

寫詩是個完美的創作，其實論詩也是個完美的創作，這就是經由創作而到再創作的過程。假如創作的塑造而非經再創作的塑造去共見其完美，這就是破壞。也就是說，論詩的原則，是必須論者要先通過作品的認識過程而去與作者契合爲一的，這不僅是論者要給予作品以應享的評價，而且還必須很忠實的要站在作者的立場而去爲作者說話。因爲作者創作的過程會有諸多的心機，不是直陳與暴露，那麼論者就得往他的深處裡探討，看是煤層，抑是礦藏？即使詩只在鑑賞而不在解釋，但論者要洞悉他的意圖，故有時還是必要的，否則又何必論詩？可說論詩也就是在爲一個完美的作品服務，故首先要爲它的原情闡發意象，而後再去領味它的情外之言與言外之意——這也就是論者要抓住作者那點要透出而沒有透出的東西。因爲論者是主知的，而作者的世界却是個有情世界，即使他能訴諸理性而逃避情緒，然客觀的物象畢竟還是主觀原情的影子，而論者就得把它們都統攝起來，使身影合契。

這本詩論，計有十篇文章。其中有九篇是論詩的，有一篇則是我的一首自剖。論他人之詩，可以縱橫在他人的詩原上馳騁，去體悟他人的深廣。但自剖個人的作品，既無法說好，又無法說壞，就只是在道一點原委。雖說這十篇並不足觀，但可見出我對詩的忠實態度。在此我還要感謝

爲我提供寶貴的資料與敦促我出版的朋友們。

自序

詩的鑑賞

目 錄

論「畫廊」	一
論「瓶之存在」	一九
論「胡品清譯詩及其詩選」	三九
論「土壤的歌」	六〇
論「貝葉」	六九
論「窗外的女奴」	八四
論紀德「凡爾德詩抄」及其他	九五
論「舉向東方」	一二
論「溫泉小鎮」	一二

目 錄

二

關於自己的一首「聯想」.....	二二八
------------------	-----

論「畫廊」

覃子豪著，藍星詩社出版

詩人覃子豪來臺後的第三本詩集「畫廊」已經出版。其在「自序」中說：「自『向日葵』出版後的六七年間，我對於詩：思索多於創作，創作多於發表，恒在探求與實驗中。是常因發現而有所否定，或因否定而去發現。」這幾句話，正是說明作者在六七年的時間裏，爲甚麼只出了一本詩集的緣因。這裏所謂「恒在探求與實驗」，「常因發現而有所否定」，就是作者一種嚴謹的要求作品深度的態度。如其在發現中再求發現，在否定中再作否定，那麼這就是一種探究真理的實驗方法與科學精神。詩人覃子豪在這六七年的時間裏，對其作品作這樣精湛、審慎、嚴格的剖求，自然他的詩會有着新的動向、新的變異、新的特質，以及新的發揚與超越，而發出沉默的聲音，從而更使他的詩進入純粹的境界。

他的這一本詩集，共分爲三輯：他說這是他表示探求經過的三個階段。計三十一首新詩。第一輯「畫廊」：是他這個時期的前期作品。「畫廊」這首詩，這個名字，是我早在五年前就聽見

他說過的。他說要以「畫廊」作書名出版一本詩集，但遲遲未能實現；而方在五年後的今天出版。我們可以從這裏窺出他的原因，看出他一再猶疑與觀望的態度，他是在拿自己作科學的實驗，作時間的考驗，看自己的作品是否經得起腐蝕。所以經過五年的時間醞釀，却只收入在那個時期的作品九首。這是他繼出版「海洋詩抄」、「向日葵」後的一個新的動向。他說這是他「探求不被人們熟悉的一面」的結果。第一輯裏的作品，應是他的第三本詩集，因為經過捨棄與選擇的過程，剔去腐蝕的部份，所以就只保留了九首在第一輯裏了。

第二輯爲「金色面具」：這是他企圖變異與超越的階段。「金色面具」這首詩是發表在四年前的「聯合副刊」上的。當時該刊並不採用新詩，自後始有其他的詩人的作品陸續在該刊上出現。這應該是他這首詩所作的引導與開端。這個時期的詩壇是異常紊亂的，現代詩的湧現，曾經給氣氛平靜的詩壇破壞秩序，引起騷動；曾經激起令人耀眼和瞠目的浪花，看見一個新潮的來臨。最主要的是一般人的耳目對現代詩的湧現與音響感到難受：不知道這是甚麼語言？這是甚麼形象？所以評論者訶責現代詩「是個些怪誕不倫的謎語」。語言不合邏輯，形象不可辨識。這時期的覃子豪一面是在爲現代詩作前衛論戰，一面是又在糾正那些只論現代技巧而枉顧詩的本質的「偽詩」之出現。作一種對外抗拒與對內肅清的工作。故他在這個時間裏的作品更見減少，對自己亦作嚴格的苛求。現代詩的來臨與倡導固非他個人之功，但他却爲現代詩辯護而打了第一回合的勝仗。他的這種作法不僅是必需的，而且也贏得詩人們的共同支持與喝采。第二輯所選入的較第一

輯裏的作品更少，只有七首。他說：「第二階段，我所探求的是人們不易覺察的事物的奧秘，『金色面具』是其開端。面具背後的虛無，不定是虛無，只是肉眼不能察覺虛無中所存在的東西。」他的這點說法，像是要在不可見及的事物的背後覺察發現，覺察存在。這似是一種直覺的創作過程。且超越經驗的觀點，以作者覺察的複眼透過這面具的表相去發現其內在的真實的感覺實在；這也可以說是一種內在的實在的寫實主義，而不是一種表相的外在的虛假的傳真主義。這是作者的欲企圖進入一種抽象與純粹的境界的一種實驗。無怪他在這個時期作品的數量是這樣的減少。

第三輯爲「瓶之存在」：「瓶之存在」這首詩，給作者樹立了一幢現代文學的建築。但不是西方的模式，而是東方的精神。這首詩，在未發表之前，我首先就讀到過。在他的草底稿上，就曾經給我未曾有過的喜悅。對他作這首詩大加讚譽。我與他訂交十多年，我們兩人是常常這樣在一起談論。他的詩在未發表之前，我曾經讀過的，在這本詩集裏，總有一半的作品。每次讀他的詩，總有一些讓我擊節嘆賞的地方。我常說：「管它古典不古典，象徵不象徵，現代不現代，只要是好詩，我就接受！」而這首詩却使我感到愉快、感到顫慄、感到是我前所未見的一首詩。他說：「『瓶之存在』，便是抽象表現的實驗。抽象的表現，既能運用於繪畫，也能運用於詩。因爲，事物的本身便有一種抽象的特質。」他這幾句話的根本觀念不錯的，事物的抽象不一定要通過藝術家的彩筆就可見其抽象的特質的。抽象之能運用於詩應是毫無疑問的。中國文字的草書的

抽象藝術就能給我們這種抽象境界的啟發。不過，達到抽象的境界很難，不是一蹴可達的。就如我們目小學就開始寫字，到大學畢業還沒把個「一」字的正楷擺得正正當當的，還遑論草書。抽象並不是無象，抽象只是具象的昇華，抽象是發掘其形象的內部的存在的。又說：「表現這種抽象的形象，是由外型的抽象性到內形的具象性；復由內在的具象還原於外在的抽象。從無物之中去發現存在，然後將其發現物化於無。」這幾句話，是繞來繞去的。既要由外在到內在，又要由內在到外在；既要由抽象到具象，又要具象還原抽象。也許有人會以為就是「以形寫意、以意會形」的半抽象狀態，我想他應是一種「化有形於無形」或「化無形於有形」交錯重疊的表現。無物的背後，有其存在，有其客觀性的存在，但不是離開我們的主觀而客觀性的獨立存在。抽象的表現，是在傳達我們不可捉摸的內在心靈活動的潛意識、情思與錯綜複雜與博大深遠的感覺的。第三輯裏包含十五個作品，有前一二兩輯的總和，且都是他近兩年的新作，作為一個詩人，以七八年的時間，在達到已屆圓熟而知所超越的境界與階段，還如是慘淡經營，不斷的運思與創作，還由探求發現到實驗否定，只出這一詩集，這是不多的。詩人是在一種凝定與變化，存有與空無，冥漠與幻滅，或在孤獨與靜觀的交感中創作的。他的詩，是其個人的方法。固不受那家宗派主義的影響，也不因襲那家流派的風格。這裏所介紹的，還只是他處理這本詩集的「三個階段」的過程，他的詩留在後面，再詳為分析與剖視。

詩人覃子豪是有個人的創作過程與歷史背景的，對詩已作三十年以上的奮鬥。今日在臺灣，

能以同輩詩人與覃子豪相看的，只有紀弦與鍾鼎文兩位。對他們這三位矢志爲新詩作開導工作的詩人，我們應該心存敬愛。其中他們三人，以覃子豪的年齡居長。中國是一個產生詩人的國度，以往的讀書人，無一個不受詩教，無一個不與詩發生血緣的關係。故中國詩總在發揚，總在產生詩人，總在產生偉大的詩人之出現。故中國文學史，也就是一部詩史。詩人覃子豪是與這個關係連繫着起來的。假如他不以那些以視「傳統」爲恐懼的話：我說他是一個受教傳統，承受傳統，復自傳統裏走出的詩人。但不受傳統的明晰影響與不留傳統的暗淡軌跡。他的詩是在早期就會經過中西的化合與熔煉，以及接受現代的溝通與啟發的。讀他的詩不覺陌生，而面貌熟悉：是其特有之點，也是其最突出的一部份。受傳統的教育不是病，曾經與傳統有過血緣不是病，而實在接收現代的啟發。讀他的詩，所以不若讀其他詩人的作品，而缺少我們東方人的本質，就是這個道理。有些的詩就只像譯品，而不像作品；承受的餘緒是屬於西方式的，而却疏忽了我們的本質。就是畫像人家，也不爲人家所歡迎的。以覃子豪的年齡，青年所受的教育，出身的環境，是必然與傳統有染的。承受傳統的感染是自然的，承受現代的啟發是自然的。我很信服培根的兩句話：「人要征服自然，必先服從自然。」換句話說：「我們要征服傳統，必先服從傳統。」而且傳統並不是一個「暴政極權」，我們非把它革掉不可。貴在要怎樣掙脫傳統的桎梏，給傳統重新予以光輝，予以生命和創造。我們當今的一群現代詩人並不是傳統的叛徒，我們只是在爲傳統綿延繁衍的生命開拓新的路向，新的領域，予詩賦以新的特質。而我們自己喊「反傳統」的口號却是

一種錯誤。誤把自己當做「眾矢之的」，讓那些違反生理現象的評論者攻擊，以致阻礙我們現代詩的發揚的普遍性與博大性。只有那些固步自封、不前進、不長進，而囿於傳統的範疇的小天地者只握着一支傳統的火把，不讓其變為手電筒纔是傳統的叛逆者。我覺得應把這頂「反傳統」的帽子戴在他們的頭上纔算妥當。曾經有位詩人喊「反傳統」，而自己却戴上了傳統的帽子；論者說他寫了一首「較成熟的傳統詩」。這倒不是諷刺，而是頌揚。只是說不夠「新又新」而已。因為，新的創造，難免浮誇和過度；羅素說：「因為新的東西的過失，比傳統的東西的過失，是比較容易看出來的。」因為，傳統的東西有一種習性，雖錯誤而不自覺；新的沒有一種習性，雖正確倒反認為其不妥當而已。在「保羅·梵樂希的方法序說」中就有這麼一個實例；有人批評梵樂希的詩是「晦澀」的。有天梵樂希在比尤·哥倫比亞戲院演講：「晦澀？我？別人這麼說，我也勉強這麼相信。可是，我却發現我並不比膠塞、雨果、維尼等人晦澀。諸位很感到意外吧？讓我首先來討論膠塞。諸位之中，誰能說明這兩行詩？」（最令人失望的是最美的歌唱，我明白他的不朽是純粹的鳴咽。）至於我，是無法說明這些的。純粹的鳴咽究竟要怎樣才能成為不朽之歌？這似乎是不能理解的。歌有節奏，而純粹的鳴咽是無形的。我的作品無論怎樣晦澀，可也決沒有寫過這麼晦澀的東西。」當梵樂希演講至此：「這時，從聽眾中站起一個性子急的青年。『究竟你？』他說：『你是不是在開玩笑？在這兩行詩中，我不但不承認有任何晦澀，而且還可以給充分地作個說明！』『那麼就請吧！』梵樂希說：『我樂意把位子讓給你。』………性子急的青年便

上臺了……他解釋了繆塞，但是，並不能滿足梵樂希對嚴密的要求，連那些不太苛求的聽眾也都得不到滿足。」（見藍星第二期）這一節小引，充分說明一種事象：人類是慣於把情感投在所崇拜的偶像上。不察真偽，不覺習以爲常的錯誤。但舊的並不全是「妄」而新的就全是「真」的；舊的應是新的一面鏡子，而新的却是舊的反照，我們對傳統的某些部份自不必繼承，但籠統的空喊「反傳統」的口號，又無更新的表現，新的特質，只是從移植中去變異新貌，却又跳不出傳統的範疇，無異是爲自己套上枷鎖。我們寧可經過多少困難自傳統裏解放出來，而不復再把別的桎梏加在自己的身上。傳統有時是會像附身的影子，心靈的魔鬼，說鬼就有鬼的。覃子豪比我對此尤有更深的認識，尤以對法國詩壇的了解是遠比其他詩人的認識更爲深刻。故知其人家的變異，也知其自己的變異，而選擇走自己的道路。詩人的詩，在這本詩集裏，所表現的有三種傾向：一種是較純粹的主觀成份，抒發個人的情緒的成份較濃；一種是由主觀意識出發到客觀認識的成份，有一種企圖排除抒情的趨向，在求事物的觀照；一種是從客觀認識復回到我的意識的成份，在作靈魂之探險與未知之探險。這三種成份，雖各有不同，但在重疊直覺創作與經驗創作的方法上，兩者並無不諧和的現象。前面的作品與後面的作品雖有一段較遠的距離，但從第一輯到第三輯却是一條循序漸進的道路，中間縱有障礙經過超越，而並無痕跡。前者應是後者的起點，後者纔是前者的完成。下面試分析他的作品，首從其第一輯出發：

第一輯包含九個作品。這九個作品，雖各有其新的變異，新的特色，但仍是其出版「向日葵

「後的一種持續的風貌。尤其其中的「死蛾」、「秋之管絃樂」、「海的詠嘆」、「火種」等詩，最具這種性質。這些作品，也是其在六七年前代表那個階段最出色的作品。而「畫廊」一詩，纔是其起點的新的動向：

野花在畫廊的窗外搖着紛白的頭

秋隨落葉落下一曲輓歌

追思夏日殘酷的午時

月球如一把黑團扇遮盡了太陽的光燦
而你此時亦隱沒於畫廊裏黑色的帷幕

火柴的藍焰，染黃了黃昏

燒盡了生命，亦不見你的迴光

你的未完成的半身像

毀於幽暗中錯誤的筆觸

摩娜麗沙的微笑，我沒有留着