

The background of the book cover is a map of East Asia, including parts of China, Taiwan, and the Korean Peninsula. The map is composed of interlocking puzzle pieces, with some pieces missing, creating a fragmented and incomplete visual effect. The colors are muted greens, yellows, and browns. The title is printed on a vertical, textured, light brown banner that runs down the center of the cover.

拒絕與再造

兩岸現代漢詩論評

沈奇著

三民叢刊 214

拒絕與再造

——兩岸現代漢詩論評

沈奇 著

三民書局印行

序

沈奇

這是我有幸在臺灣出版的第二部現代詩評論集。第一部是《臺灣詩人散論》，收入一九九六年以前，先後撰寫的十幾篇論述臺灣詩人的文章，由爾雅出版社出版，反響還不錯。「被認為是大陸中生代詩評家論述臺灣詩人作品論中的佼佼者。」並被「若干大學採作文藝課程的輔助教材。」^①

此後，便一直想著編選一部更全面些的詩學文集，兼及兩岸，兼容詩學、詩潮、詩論，作為自己十幾年來研究兩岸現代詩整體成就的一個集中反映，或可更有益於兩岸詩歌交流，以及關心與熱愛現代詩的讀者。

一九九九年秋天，我應邀赴南華大學作短期參訪講學，隨行便帶上了這部書稿。有意思

① 轉引自《創世紀》一九九九年冬季號總一百二十一期刊底「每期一書」欄目中，推薦《臺灣詩人散論》一書文字。

的是，到臺灣的第一筆稿費，便是三民書局託爾雅隱地先生代轉的，係三民出版的《高級中學·國文·第一冊·教師手冊》轉載我評論鄭愁予詩的論文〈美麗的錯位〉中的部分節錄的稿酬，由此便生了試試三民書緣的念頭。後恰遇洛夫先生回臺小住，聚敘中說及此事，爽應為「媒」。之後我返回大陸不久，洛夫約同向明、李瑞騰一併前往三民推薦這部書稿，方得劉振強先生錯愛，定下了簽約出版的事宜，令我好生感動。如此詩誼書緣。連同在臺期間與大家共同經歷的大地震，都成為難忘的記憶，照拂中年午後的生命之旅。

說起來，寫詩二十五年，搞詩評十五年，其中「兩棲」並行的這十五年，自認是生命中最富有的一段。作詩人，我一直心裡沒底，只是憑著愛好、激情和際遇斷斷續續寫了過來，隨意撒落於歲月的岸邊，無所謂閃光或埋沒。不過這種隨意散淡的創作心態，和隨同現代詩風風雨雨走過來的切身體驗，卻決定了我從事詩學研究的明確立場。這立場概括而言，約略有三點：其一是在人云亦云的詩歌思潮與詩歌觀念之外，不斷跟蹤和尋找新的詩學命題；其二是刻意為那些被時代浪潮所遮蔽的新的詩歌生長點張目代言；其三是堅持從具體的詩歌現實出發，作不失歷史情懷的個性發言。這樣的一個立場，雖說有些偏狹，但卻是個在的選擇。涉足評論界後，深感這方林子裡，鸚鵡學舌者居多，亮自個嗓子的太少，互文仿生，空心喧嘩，令人「犯困」。我一向將學者分為「學者」、「言者」兩種：所謂「言者」，即能說自己話

的學者——學而致問，學而立言，以論為本，以言為樂，最終成為自由、自在、自重的獨語者、言說者，使批評成為另一種獨立的寫作，而不是創作的附庸。這樣的立場和主張，多年來漸漸獲得不少前賢和同輩激賞與鼓勵，如謝冕先生所下「敏銳」、「鮮活」的判語；孫民樂博士所作「身體批評，感性詩學」的指認；且有不少朋友稱許：你的詩評文章就是你的詩。我欣慰我沒有因涉足理論而遠離詩性——寫詩是我生命的初稿，從事評論便是這初稿的分延了。

收入本集的近三十篇文章，可以說是這十餘年分延於兩岸詩學的一個代表性文集，大體按詩學、詩潮、詩評三塊編排。其中詩評部分，是除《臺灣詩人散論》外，近年新撰寫的有關臺灣詩人作品新論；詩潮部分，則主要是近二十年對大陸現代主義詩潮的切身觀察與批評文字。至於詩學部分，則只是由多年創作及常年讀詩，散散漫漫生發出的一些斷想而已，不成體系，當然也不乏個在體悟，更多是詩人之見而非「翰林文字」。如此宏觀微觀，兼及兩岸，算是一個至少讓自己先滿意的選本了，也不負多年來一直關愛我的兩岸文朋詩友。

最後，再次感謝所有促成此書出版人們：感謝洛夫、向明、李瑞騰三位詩友的玉成；感謝劉振強先生的垂愛；當然，更要感謝一切有意閱讀此書的朋友們。

二〇〇〇年十月於西安

拒絕與再造

——兩岸現代漢詩論評

目次

序

詩美三層次 1

角色意識與女性詩歌 9

詩性與詩形 17

詩與歌 25

詩與道 29

小眾與大眾 33

說「懂」與「不懂」 39

小析「語境透明」 45

詩話三題 49

不期而遇的詩意之旅 55

終結與起點

——關於第三代後的詩學斷想 61

一九九五：散落於夏季的詩學斷想 83

拓殖、收攝與在路上

——現代漢詩的本體特徵及語言轉型 105

站在新的地平線上

——中國現代主義詩歌運動十年概述 117

過渡還是抵達

——關於後現代詩的幾點思考 125

運動情結與科學精神

——當代中國新詩理論與批評略談 131

誤接之誤

——談兩岸詩界的交流與對接 137

間歇與重涉

——對九十年代文學流向的幾點認識 147

中國新詩的歷史定位與兩岸詩歌交流 153

蕭散詩意靜勝狂

——讀洛夫詩集《雪落無聲》 169

認領與再生

——從張默手抄本詩集《遠近高低》出版說起 179

青蓮之美

——蓉子論 185

夢土詩魂

——評詹澈《西瓜寮詩輯》 199

向明之「明」

——讀向明詩集《向明・世紀詩選》 213

清流一溪自在詩

——讀夏菁的詩 219

分流歸位，水靜流深

——世紀之交中國大陸詩歌走勢的幾點指認 225

口語、禪味與本土意識

——展望二十一世紀中國詩歌 229

詩美三層次

一切詩美，似可納入三個層次去審視：情趣、精神、思想。

第一層次：情趣

情趣者有情有趣。情不必多說，已成千古定論，即或是「走向後現代主義」以及別的什麼主義之後，只要是詩，必是作者情思起了顫動而需用文字來敘說，或聊以自慰，或欲與人交流，總是自己先動了情的。只是由於浪漫主義詩歌將一個情字弄得彌天徹地以至矯情難耐，進入現代主義詩潮之後的詩人和詩論家們常諱於提及。實則那情依然動著，只是動得更實在，更清爽，動出了不動聲色的別種動法而已。

有情則有趣，情動之於心而表現為文字，趣即來自對文字的閱讀過程中。作品價值的實現，首先在於被讀到、被接受，不被接受或一讀之下就拒絕接受的作品，其價值屬於可能存

在而未被實現的。有閱讀趣味即快感的作品，讀者才能被抓住讀下去讀完。當然趣味不定於一二，或新奇，或切近，或靈幻，或平實，或壯闊，或幽邃，或清麗，或繁複，或坦暢，或冷峭，或典雅，或樸拙，如此種種，有如人之貌相不同，但總得有幾分特色，方可與人接觸。但凡人讀詩文，多是我朋友尋慰藉而非尋導師求知識，毫無閱讀趣味的作品猶如毫無姿色的女子，拒人於外，進一步的深入就無從談起，所謂「對不起觀眾」。

情趣即人道，是起碼亦即初步的要求。情趣源自作者文字（語言）背景，即常說的語感。一切的詩人、作家，說到底首先是「玩」文字的，滿肚子蝴蝶飛不出來，那蝴蝶等於不存在。先得會「玩」，才可說怎麼「玩」，文字語言不過關、不入道，僅憑一點熱情幾分模仿的機智，瞎撞出幾首詩來，最終只能是個小「玩」家，門外的「玩」家，終難登堂入室。尤其是現代新詩，看似文字簡單、語言平實，又不講格律，似乎誰上來都可以「朦朧」一陣，「口語」一陣，實則那份語感的講究、文字的修養常比寫四言八句小令大賦還深沉，還艱險。

情趣即「色」，功在取悅，悅而後動情動心，由了然而至深的理解。

這是第一層次，由「色」而入道。

第二層次：精神

精神即「氣」。文以氣為主，古今詩學之要義，別的均紛執已見，唯此一要義，向來無有歧議者，可見氣之重要。氣可感而不可見，見得是文字，而字裡行間，則有氣存活流溢。無氣的詩文，文字水平再高，也只能動「視」動「情」而難動心；一讀之下，心血沸騰或啟悟頓開而不能自己，必有大氣灌注於中。譬如女子，有色而無氣韻，即現代人講的氣質，終只能討得一時之喜而難得百日之好，講究的人家，更是不屑一顧了。

精神源自作者的人格背景，即流行的「生命感」之說。藝術本是生命鬱積或生命熱情的一種宣洩，有如水之源泉。但這並非單指生命力的強弱，而主要是說一位詩人對自身生命以及整個人類生命存在的感悟能力之大小。即或是那些甚解文字之玩法，且又繼承了前人大小思想的智人學者，若缺失對生命本體的參悟能力，也絕是與詩無緣的。

而氣有先天之氣、後天之氣。先天之氣是為「慧根」，即善良之根，對人類有深的愛心；為「文根」，即語言之根，有特殊的語言敏悟力。後天之氣關涉到詩人整個詩性靈魂的成熟與廣博：信仰、生涯、智性、悟性、修養、思考和對大地與天空的長久凝視；惡人絕作不了真詩人，粗俗之輩絕成不了優秀詩人。是大詩人必對人類有大愛、大恨、大悲憫、大關懷、大

思考而至大精神。文字（語言、技巧等）好學而人格難成，人小則氣小，人假則氣虛，唯大氣、真氣方可為詩為文而感人至深。

氣即入神，心醉神迷而至頓悟；由情趣的導引而至精神的熏陶昇華。這是詩美第二層次。

第三層次：思想

第三層次即思想層次。詩（凡藝術）有兩種價值屬性：審美價值和意義價值，缺一不可。意義價值即作品的思想性。

思想源自作者的哲學背景。按筆者個人習慣，稱其為「宗教感」。即對生命之存在（個體的和總體的、人類的和自然的）存有敬畏感，有敬畏才有思考，即進入神性生命意識，那生命才會有詩的靈光。所有的藝術，說到底都是一種「發言」或叫作「言說」，即對人類與宇宙的一種「叩問」。音樂家用音符旋律，畫家用色彩線條，詩人用語言文字，工具不同，追尋的東西是一致的：一是為自身生命的一種娛樂即自慰，一是為人類存在與宇宙自然存在之神秘關聯的問尋——「我們從哪裡來？我們向哪裡去？我們是誰？」這是現代人類剛剛認識且必將繼續認識下去的大命題（尤其對中國詩人們來說）。諸如狹隘的階級利益和狹隘的民族利益這樣一些所謂的思想性，是該在如此大命題下稍有消解才是（尤其對詩——作為文學中的文

學來說)。

故思想乃詩美之骨，骨之不存，肌膚無從附著，只是一堆死肉。思想又是詩美之魂，比之健男美女，再健再美，無氣則板，無魂則呆。色在動目動情，氣在動心，魂則在動思。有思考的生命方是真正存活過的生命，神聖的生命。

亦即思想即入聖。詩是語言(存在)的宗教，詩人是現代精神、現代意識、現代人生命本質的探險者和傳教士。如此，詩方能代表人類同上帝對話，也同時代表上帝同人類對話。

歸納上述，可簡化為一個公式——

情趣(色、形)↓自文字(語感)↓動情↓入道↓第一層次；
精神(氣、韻)↓自人格(生命感)↓動心↓入神↓第二層次；
思想(骨、魂)↓自哲學(宗教感)↓動思↓入聖↓第三層次。

無論情趣、精神、思想，皆有大小之分。有無是一回事，大小是另一回事；有無成真偽、定品位，大小則成風格、定流派。三者或缺或盈或大或小，不同比例成分之組合，遂成不同詩質文品。由此建立一價值尺度體系，作者可自審自度，讀者亦可為評為釋。

不同比例成分之組合

試作舉例：

其一，大情趣小精神小思想（或有情趣無精神無思想）——

精神或先天不足或後天早洩而兼思想僵化蒼白，唯以文字取勝，閱讀可人而後空白無著處，所謂人道而不入神，是為高手匠家之作，小家子成小氣候，有如小家碧玉，以色悅人而已。此類作者，病在無根，無生命意識，視藝術為棋術，很會入道，且迷且痴，而終難成正果，到了一種誤會，一場悲劇。

其二，大精神小情趣小思想（或有精神無情趣無思想）——

文以氣主，氣血充盈，必有表現。但氣大者不定文字功夫高，也不定思想境界大；純以氣馭文，行雲流水，率而不細，感而不化，爽而不沉，如春潮勃發，橫溢漫流，難成氣象。病在準備不足，憑熱情投入，眼高手低，有素質無修養。此類作者，多屬年輕氣盛者，陰虛陽亢，缺少控制，而寫作實乃控制的藝術，只圖宣洩之快則難有精品力作。好也在年輕氣盛，若漸解控制之法，兼內（氣）外（語感）雙修，再加一份持恆、一份誠實，終有大成。

其三，大思想小精神小情趣（或有思想無精神無情趣）——

對於詩，思辯和哲理不是主要的，但確係重要的質素；閃光的理性也是一種美，運用得好還可成大美、聖美、強力之美，在小（多以短詩見長而鮮有問鼎長詩）、巧（一般構思都比較纖巧）、靈（詩感靈動）、純（情感純真）的詩風流行乃至泛濫的今天，這種大美已成稀罕物了。然思想是個「硬物」，必須化入精神、融於情趣，若弄到滿紙理念，板著面孔假詩行而行道學，不管真道假道，也均是社會學的東西，所謂離哲學近，離美學遠，即或人聖也未入道，出神而不化人，類似冰美人，內已變性，人皆遠之。

還有多種大小比例不同的組合，讀者可自行試著分析一些詩人詩作，會發現許多有意思的問題。僅就當今中國詩壇概況而論，筆者認為不缺情趣，也不乏思想，缺的是那種聖徒般的「殉詩情懷」，那種來自生命本能的誠懇、嚴肅、激情之大氣底蘊，所謂觀念易變、語言也易變而其血難變難換呵！總是狹隘，總是猥瑣，總是功利性太強或極易滿足，少了那份原生態的生命血性。此種貧弱之風不可再長，而根本的轉變，恐還得有待於整個中國文化大背景 and 生存狀態的轉換，所謂一方水土養一方人。水土變了，生態環境好了，猛生生成長起一代新人類，血也純、氣也真，再加上這多年拓荒似的積累及已擁有的高度，那種集大思想、大精神、大情趣為一體之大詩聖詩作品，自然會應運而生，領風騷於適時了。

