

台灣現代主義詩學流變

聲納

陳義芝 著

九歌文庫 (753)

聲 納

台灣現代主義詩學流變

著 者：陳 義 芝

發 行 人：蔡 文 甫

責 任 編 輯：黃 麗 玫

發 行 所：九歌出版社有限公司

臺北市八德路3段12巷57弄40號

電話／02-25776564・傳真／02-25789205

郵政劃撥／0112295-1

網 址：www.chiuko.com.tw

登 記 證：行政院新聞局局版臺業字第1738號

門 市 部：九歌文學書屋

臺北市長安東路二段173號（電話／02-27773915）

印 刷 所：崇寶彩藝印刷有限公司

法 律 顧 問：龍躍天律師・蕭雄淋律師・董安丹律師

初 版：2006（民國95）年3月10日

定 價：260元

ISBN 957-444-300-0

Printed in Taiwan

（缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本公司更換）

國家圖書館出版品預行編目資料

聲納：台灣現代主義詩學流變／陳義芝著．

—— 初版．—— 臺北市：九歌， 民95

面： 公分． ——（九歌文庫：753）

ISBN 957-444-300-0（平裝）

1. 台灣詩—評論

850.32512

95002077

聲納

陳義芝 著

紀念
張子良先生

目次

是誰在水深處施放聲納？／王德威	009
緒論	015
第一章	
水蔭萍與超現實主義	
一 台灣新詩的源起	021
二 水蔭萍的文學環境與追求	024
三 關於超現實主義	028
四 水蔭萍詩作的超現實表現	032
五 小結	039
第二章	
紀弦與新現代主義	
一 紀弦的新詩淵源	041
二 紀弦「新現代主義」的養成	044
三 覃、紀新詩論戰評述	051
四 紀弦創作與理論的「雙重性」	056
五 現代派論戰的啓發	063
第三章	
覃子豪與象徵主義	
一 覃子豪的當代評價	065
二 覃子豪對象徵主義的態度	067
三 覃子豪對象徵主義的理解	070
四 覃子豪創作美學評述	074
五 小結	080

第四章

「現代派」運動後的現代詩學

- 一 余光中與「廣義的現代主義」 083
- 二 林亨泰的前衛試探 090
- 三 《創世紀》與超現實主義 100

第五章

《笠》詩社詩人的現代性

——以李魁賢為例

- 一 重看《笠》詩人 109
- 二 現代性的內涵及特徵 111
- 三 李魁賢詩中的現代性 113
- 四 小 結 123

第六章

1970年代詩學的轉向

- 一 前行代詩人的反省 125
- 二 鎔鑄傳統的現代美學 127
- 三 回歸傳統的四個面向 129
- 四 小 結 140

第七章

1980年代詩學的新生狀態

- 一 現代主義運動不等於現代主義詩學影響 141
- 二 現代主義的信仰無礙本土精神的發揚 144
- 三 現代主義詩學的四個標記 148

四 小 結	160
-------	-----

第八章

後現代詩學的探索

一 後現代的定義	163
二 後現代社會情境	165
三 影響台灣的後現代理論	170
四 台灣後現代詩的探索	174
五 小 結	194

第九章

夏宇的達達實驗

一 世紀末的寫作策略	197
二 達達主義的創作法	198
三 一個心理狀態下的實驗	202
四 詩學觀念與創作遊戲	204
五 小 結	207

餘 論	209
-----	-----

附錄

I 二十世紀台灣現代主義詩學相關紀事	211
II 西方現代主義流派簡釋	227
III 西方現代主義詩學名家簡介	245
參考及引用書目	261
各章初稿寫作時間	277

是誰在水深處施放聲納？

讀陳義芝《台灣現代主義詩學流變》

王德威

（哈佛大學講座教授，中研院院士）

台灣的現代詩運動起於一九二〇年代初期。一九二三年，謝春木以筆名「追風」發表詩歌〈詩的模仿〉四首，一九二四年，張我軍在從北平回台灣的旅途中寫下《亂都之戀》組詩，台灣新詩的實驗由此開始。謝春木的詩是以日文寫成，張我軍的詩則深受五四文學革命的影響。駁雜的語言，分歧的傳承，適足以說明台灣文學現代性的特徵。到了一九三三年，留學日本的楊熾昌（水蔭萍）與詩友組成「風車詩社」，引進歐洲超現實主義，現代主義詩歌和詩學開始在台灣落地生根。

我們今天回頭誦讀這些早期詩人的作品，仍然可以感受到他們那股背離傳統的衝勁。詩人以獨特的語言意象，構築了一個自為的天地。以往「興觀群怨」的詩教至此有了強烈的對話聲音。楊熾昌的〈毀壞的城市〉充斥虛無頹廢：「灰色腦漿夢著癡呆國度的空地，濡濕於彩虹般的光脈」，黎明「緋紅的嘴唇發出可怕的叫喊」；而楊華的《黑潮集》見證了殖民地的抑鬱：「大風／你不要瑟瑟的嚇人／小弟弟要睡了」。二十世紀的文學不論在台灣還是在中國大陸，無不以寫實主義是尚。但現代主義詩文以其精緻晦澀的文字形式，敏銳流動的感情思緒，反而更能觸動一個時代的政治、文化潛意識。三〇年代楊雲萍的〈鱷魚〉就曾這樣寫道：

我靜止著不動
但地球卻還是在那裏運動

詩人陳義芝博士的《台灣現代主義詩學流變》刻畫現代詩在台灣脈絡，開頭就談到楊熾昌和「風車詩社」的超現實主義試驗。詩人憑著自動書寫的感召，寫出夢境一般華麗詭異的詩行，而字裏行間所流露的廢然與耽溺，在在呼應著一種「歷史的不安」。與此同時，上海青年詩人路易士正與《現代》諸君子如戴望舒、徐遲等往還，發表前衛作品，鼓吹意象主義、象徵主義、超現實主義。由楊熾昌和紀弦所引領的這兩路現代主義詩潮原來沒有太多交集，但歷史自有它因緣際會的法則。「風車詩社」後，戰時和戰後有詹冰、林亨泰等組成的「銀鈴會」接棒，而路易士在大陸變色前夕來台，搖身一變成為紀弦。這些台灣和大陸詩人分進合擊，形成了五、六〇年代耀眼的現代主義詩歌現象。

《台灣現代主義詩學流變》回溯這一頁台灣詩歌的發展史，娓娓道來，頗能令人回想當年詩人化不可能為可能的豪情。那是冷戰的、反共抗俄的年代，政治的壓力無所不在，文學創作左支右絀。但就有一批繆思的信徒「想入非非」；他們琢磨文字，引進新潮，在在要打破俗套，也因此形成與主流抗衡的聲音。論者嘗以現代主義標奇立異，自外於黨國標榜的正統文學，過去如此，今天亦如此。殊不知現代主義在逃避現實或批判現實、再現歷史或遮蓋歷史的簡單選項之外，已經為台灣文學文化的轉折，作出動人紀錄。新世紀裏還記得「三民主義的戰鬥文藝」者恐怕寥寥無幾，但是鄭愁予「達達的馬蹄聲」（〈錯誤〉）、痲弦「溫柔之必要，肯定之必要，一點點酒和木樨花之必要」（〈如歌的行板〉）卻早已成為台灣主體想像的一部分了。

陳義芝的新作不以作品、作者為重點，而專注詩學論述的傳承或辯難。他有意為百家爭鳴的詩壇描摹譜系，並且探勘各個譜系以下的觀點和信念。整體而論，他的探討以論五、六〇年代現代派的爭議最為可觀。一九五六年，紀弦與同好合組「現代派」，相對於感時憂國，模擬再現，一種特立獨行的風格已然形成。如其宣言所謂，「橫的移植」取代了「縱的繼承」；「新大陸」有待探險，「處女地」必須開拓；「知性」需要強調，而「詩的純粹性」成為圭臬。然而紀弦不能獨領風騷。陳義芝指出，覃子豪就曾以象徵主義的諸般問題，據理力爭。一來一往之間，雖然喧囂時起，卻也點出現代主義的活力所在。

紀弦、覃子豪之後，余光中、林亨泰分別自藍星、現代詩派的立場，繼續現代主義詩學辯證。余光中主張擴大現代詩的風格，採取兼容並蓄的視野，不以晦澀刁鑽為能事；他日後調和古典和新猷的成績有目共睹。林亨泰則延續了「銀鈴會」傳統，更創作符號詩，探尋立體主義和未來主義。時至六〇年代，創世紀詩社進入全盛時期，痲弦、張默、洛夫等或以手記、或以選集、專論形式，傳播他們的理念。達達主義、超現實主義再次端上檯面；洛夫的創作和詩論尤其值得重視。自楊熾昌試驗超現實主義以來，三十年間台灣的現代詩已經蔚為大觀。相對於海峽對岸鋪天蓋地的革命文學，現代主義堪稱是台灣文學最有力的「反共」回應。

陳義芝也花了相當篇幅討論《笠》詩刊的詩學定位。以往識者論《笠》詩社同仁的特色，多強調它的本土傾向、寫實關懷，儼然和前述的詩社成為對立現象。陳卻認為事實不然，不僅因為錦連、吳瀛濤、林亨泰等資深成員原本就廁身

現代詩活動，後起者如白萩、李魁賢等也都身受現代詩的洗禮。本土與現代的對話因此應當視為《笠》的重要貢獻。據此我們可問：哪一種現代文學創作不需顧及地方與世界、一己與異己的持續交會？更進一步，不正是因為有了現代的、跨國的情境，本土意識和文學的建構——或虛構——纔有可能？由這樣的觀點來看，當年《笠》所揭櫫的問題，仍然有當下的適切性。

一九七〇年代以來台灣的政經局勢有了新的變化，文學實踐也作出重大盤整。現代主義因其前衛姿態，自然首當其衝。歷經唐文標、關傑明等的批判後，詩人和詩論者顯示出自覺意向。凝視鄉土，回望傳統，以往那游離孤絕的詩學現在多了一層倫理、歷史向度。楊牧徘徊在他的《熱蘭遮城》，思索四百年間殖民／欲望的歷史，楊澤遙想文明興替，〈彷彿在君父的城邦〉。而陳義芝取法樂府，看出

夜在千種引頸的風姿裏
只揉出一聲低呼的
憐 （〈蓮〉）

總體而言，七〇年代以後的現代詩歌不復以往的頭角崢嶸。在社會愈趨眾聲喧嘩的過程中，詩人曾經驚世駭俗的聲音，似乎也逐漸被視為當然。然而現代主義的影響早已深入台灣的詩歌寫作。新的創作面向讓台灣詩歌包羅更為廣闊，但詩人對個人風格的堅持，對形式的試驗鍛煉，骨子裏一如既往。

時序進入了所謂後現代的階段，詩人在題材，形式，甚至傳播載體的運用（如電腦詩，如網路傳播）上，都比六、七〇年代更為駁雜玩忽。陳義芝的探討點出了詩學面臨的兩

難。後現代詩既是現代詩精神的逆反與諧擬，也是現代詩形式的延續與衍異。不少詩人如林耀德、陳黎、夏宇等的創作都帶有這樣的特色，陳義芝的詩論也不能例外。他在分析陳黎、碧果、杜十三等人詩作的後現代性之餘，仍然對修辭藝術與主體意識等問題表示更多興趣，也間接透露了自己作為現代詩人的鄉愁。同樣耐人尋味的是，陳推崇夏宇為現代詩跨入後現代詩的代表人物，津津樂道她拼貼符號和自我解構的風格。但在追溯夏宇的詩學傳承時，他更強調達達主義的影響。這也許言之成理，但在為夏宇重尋現代主義定位的同時，詩人之所以為後現代的動機似乎被化解了。畢竟陳義芝的「詩學」概念——體系、信念、實踐——本身就脫胎於「古典」的現代主義。對他而言，台灣現代主義的發展，套句張腔，應該是還沒有完，也完不了。

我曾戲稱現代主義到台灣是個「美麗的錯誤」。不論是三〇年代還是五〇年代，客觀環境並沒有利於現代主義發展的因素，然而有心的文人卻化腐朽為神奇，為島上的文字世界種下奇花異果。後之來者各取所需，從這些作品中有的看出時間的斷裂，存在的虛無；有的看出抒情意識的傲然獨立，創作主體的內向省思；也有的看出島上社會的荒誕疏離，道統的存亡危機。不論如何，從理念到實踐，現代主義的多變適足以反射文學的難以定於一尊。

我也曾經指出現代主義到台灣，可以鑄成一則與島有關的寓言。島不只是作家安身立命的環境，也更是他們創作境況的象徵。美麗之島、孤立之島。台灣面臨婆娑之洋，蘊含著無限可能，但也總已是那分離的、外沿的、漂移的所在。當中國大歷史在起承轉合的軌道兀自運行時，這座島嶼卻要經歷錯雜的時空網路，不斷改換座標。割讓與回歸，隔絕與

流散，成為台灣體現現代性的重要經驗。從文學史的角度來看，現代主義到台灣與其說是時代的偶然，倒不如說是時代的不得不然了。

陳義芝創作詩歌有年，在編輯、治學方面也卓然有成。回首來時之路，他將台灣現代主義詩歌八十年來的歷史重新梳理，並且以詩學流變作為研究座標。他與筆下所論詩人多半都有往還，而他所評點的詩風詩潮也不乏個人的參與。由此現身說法，眼界和結論自然有所不同。本書原脫胎自義芝的博士論文，但完稿之際，他的導師張子良先生已經大去。這幾年義芝自己的生活也曾經歷絕大的考驗，個中悲慟，外人何能體會？然而在人生無言以對的時刻，詩，或許還是有它救贖的意義。我想起義芝的詩句：

天地如覆碗，
是誰在水深處施放聲納？
是命運滾動的骰子嗎？
滴瀝瀝埋藏著暗碼……（〈鯨〉）

詩以言志，詩以緣情，生命深不可測之處，只有最精緻的文字可以參證一二。義芝的新作得來不易，我謹以此文聊表敬意，也企盼持續看到他的詩論和詩作。

——2005年11月