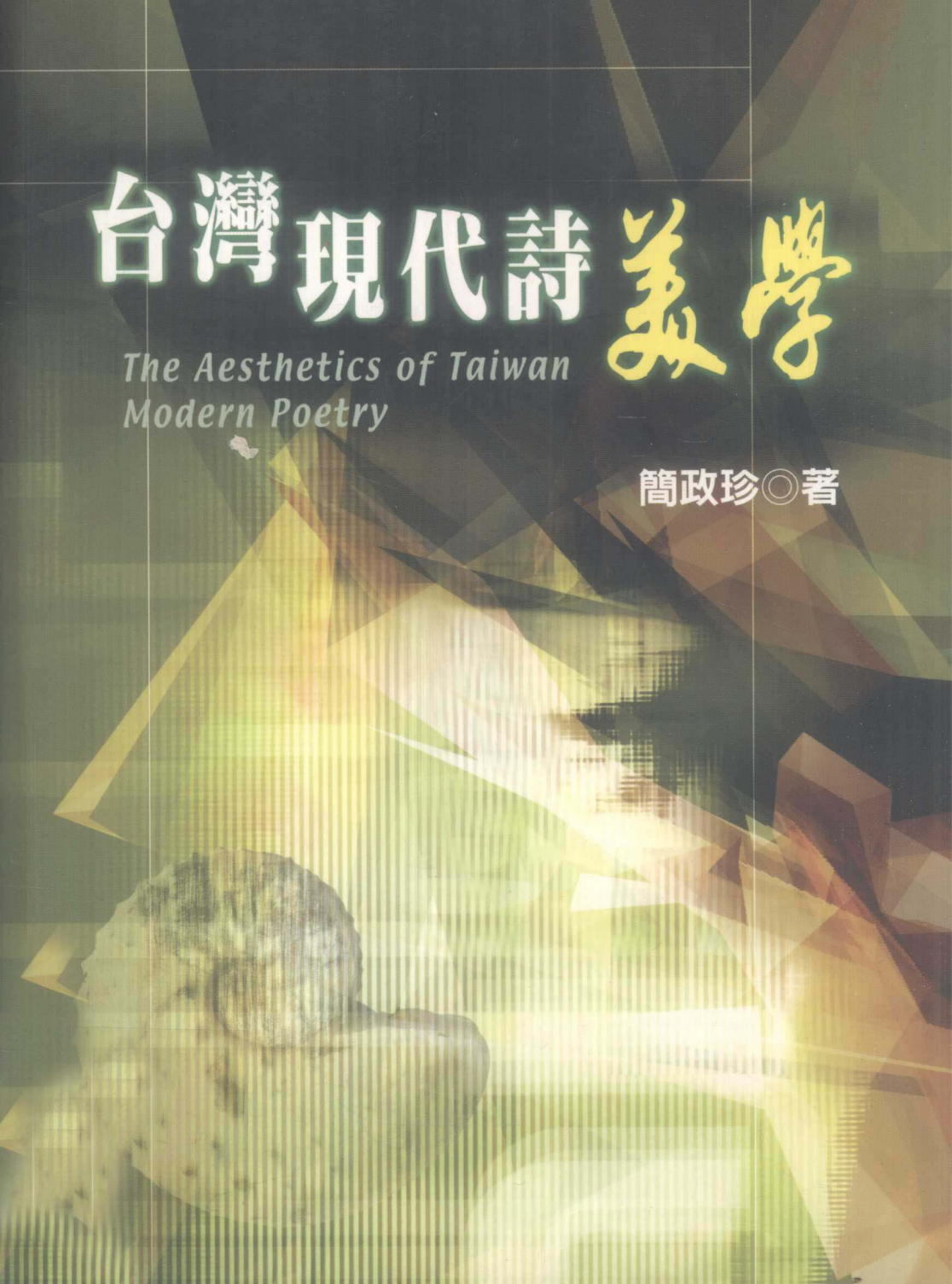
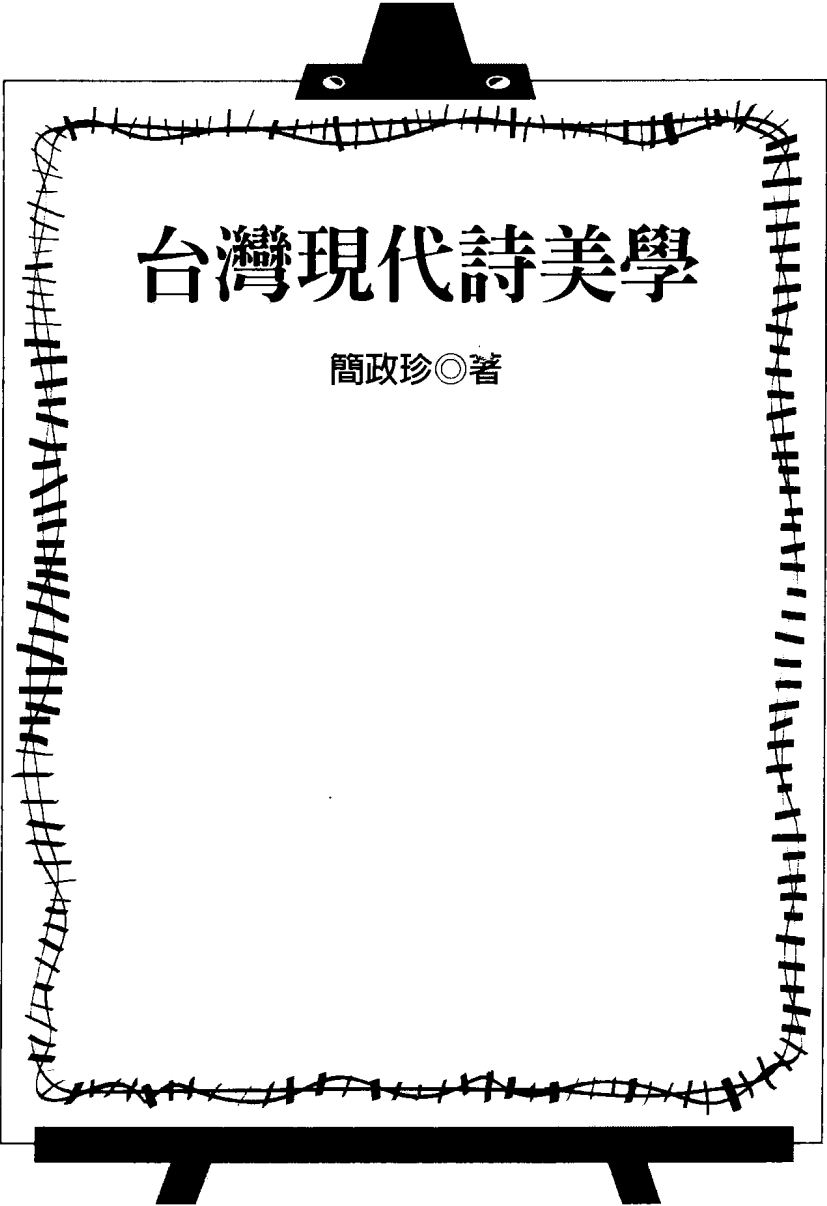


台灣現代詩美學

*The Aesthetics of Taiwan
Modern Poetry*

簡政珍◎著





台灣現代詩美學

簡政珍◎著

著 者／簡政珍
出 版 者／揚智文化事業股份有限公司
發 行 人／葉忠賢
總 編 輯／林新倫
執行編輯／張何甄
登 記 證／局版北市業字第 1117 號
地 址／台北市新生南路三段 88 號 5 樓之 6
電 話／(02)2366-0309
傳 真／(02)2366-0310
E - m a i l／service@ycrc.com.tw
網 址／http://www.ycrc.com.tw
戶 名／葉忠賢
郵撥帳號／19735365
印 刷／偉勵彩色印刷股份有限公司
法律顧問／北辰著作權事務所 蕭雄淋律師
初版一刷／2004 年 7 月
定 價／新台幣 400 元
I S B N／957-818-631-2

本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回更換。

版權所有 翻印必究

自序

一

台灣現代詩，從日據時代至今，已經幾近四分之三個世紀。一般詩史的記載，大都以詩社的形成與流變、思潮的湧動，配合時代的興衰為主。換句話說，在一般的撰述中，「歷史」的重要性經常超越「詩」本身的重要性。在這樣立論的基礎上，可能產生兩種現象：

- 1.將「語言」事件簡化成現實事件。以詩例印證時代走向；詩是時代的註腳。文學的研究不是美學本身，而是歷史學、社會學研究的案例。
- 2.以思潮的脈絡追尋詩風的演變，因此刻意凸顯所謂的「前衛」。但所謂的「前衛」事實上是外來思潮的印證，是國外「前衛」理論之後的尾緒。詩的詮釋經常套入理論的框架。詩的存在是爲了佐證理論的存在。

這並不是說，詩不要現實，不要檢視新起的思潮。事實上，現實題材的書寫是對詩人最大的考驗；嶄新的思潮是詩生命力的活水。脫離現實人生的詩人，詩作的成就必然有所侷限。現實的存在

是詩作的傍依，遠離現實的天馬行空之作，有時是潛在詩藝不足的隱喻。完全脫離現實的「超現實」的寫作，可能是想像貧乏的遮掩。因為最困難、最具有挑戰性的想像是落實於現實，而又不只是現實的複製品。「剔牙」、「馬桶」、政治事件以及類似的題材最具困難度，因此也只有第一流的詩人才能寫出不黏滯於現實，而又撼動人心的想像之作。

但是詩史的撰述並不是在詩作中抽析現實成分。詩作的詮釋更不是將文字還原成現實事件。詩是詩人與現實的辯證，是現實與人生「哲學化」的結果。所謂「哲學」，不是人生的意念化，而是經由意象思維後的提升。詩人以現實為題材，意味對人生的關懷，但正如本書在第三章討論十九世紀末二十世紀初，美國浩威爾斯（William Dean Howells）的寫實觀點：

若是沒有真實處理人生，「風格的幽雅、發明的才智、結構的機巧只是多餘的累贅」。寫實主義最大的貢獻是讓文學撇離浪漫主義才子佳人、非常態的人性書寫。但是浩威爾斯苦口婆心地告誡：寫實文學不僅要有倫理觀（ethics），也要有美學觀（aesthetics）。不能進入美學殿堂的作品，不是文學的課題。「反映」人生的積極意義，不只是被動的報導事件，還要讓本身的書寫成為美學事件。

假如現實的書寫是美學事件，詩的詮釋當然不是將作品簡縮成客觀現實的再現，而成為歷史學、社會學的附庸。「前衛」的思潮亦然。詮釋也不是將詩簡化成為既有理論或是前衛思潮的代用品。事實上，在創作上演練理論，對於稍有「知識」的詩人來說，可能易如反掌。是不為也，非不能也。五、六〇年代被稱為「超現實主

義」時代，八〇年代之後又將作品歸類放在「後現代」的旗幟之下。有些詩人對如此的主義訴求，趨之若鶩。有些批評家，對其中所謂的「前衛」想像驚豔稱奇，而不能在類似的思潮下，洞穿詩人想像的虛實。前衛的思潮的戲耍，有時是想像與詩藝不足的障眼法。這也就是為什麼「超現實」的詩風過後，有些詩人已經無法繼續創作，即使有少數作品問世，更暴顯其潛在想像的蒼白。同樣，這也是為什麼有些詩人針對後現代的「標籤」作詩，以迎合批評家設定的批評藍圖，有些詩人卻能在詩作裡展現後現代細緻的「雙重視野」。

雖然理論是美學底層的支撐，批評家以詩作驗證理論或是所謂前衛思潮，但事實上，也是一種簡化，忽視了詩美學應有的豐碩天地。反過來說，若是詩人以理論作為創作的依歸，詩無疑也跳入自我設限的框架，即使這些理論很「前衛」。如此詩作與詩論交互影響的結果，讓我們對台灣現代詩與詩學有進一步的期待——那是美學的期待。

本書的寫作就是在這樣的「前景」下完成的書寫。歷史與現實是許多創作的動因，但本書所專注的是這些寫作如何轉化現實。有些作品形同口號或是陳情書，有些則是和現實的辯證下，寫下動人心魂的詩作，而關鍵就在於是否穿透美學的生命感。

本書也檢視不同時代湧動的思潮，但同時也注意到在「前衛」思潮下，有些詩作鑿痕畢現，有些則展現了現代生活裡繁複幽微的面向。關鍵在於「前衛」思潮是否和人生作深沈的對話，而使書寫不墜入理論鋪設的「陷阱」。

本書探討台灣現代詩的美學，但也自我期許希望論述詮釋的過

程本身也是一種美學。

二

本書分爲三部分。第一部分是美學與歷史的對話，概略將五、六〇年代迄今的作品分爲三個階段，而分段的方式，雖然體認到具體的歷史事件以及詩社詩風的論戰，但並不是以後者爲著眼點。不是以「超現實主義」左右五、六〇年代的詩史，也不是以「鄉土文學」定爲七〇年代書寫的主流。不論「超現實」或是「鄉土寫實」都要經過語言收納的門檻，才能進入美學的殿堂。本書以「物象的觀照」以及「現實的觀照」論述這兩個階段的書寫。所謂「觀照」，重點不只是「什麼」，還有「如何」。前者是現實或是歷史的圖象，後者是美學的視野。不論詩人與物象、現實、或是超現實的世界對話，能達到美學與客觀世界呈現上的平衡，是八〇年代以後的事。八〇年代以後的詩美學，部分取之於超現實的聯想，而去掉其過度曲折的假象；部分取之於現實人生的關懷，而不流之於口號與煽情。詩美學是否因爲時代演進而成長？觀之於五、六〇年代迄今的發展，似乎有類似的傾向。

本書第二部專注於「後現代的風景」。這是八〇年代之後，和「現實詩美學」相映照的另一個美學天地。撰寫的精神概述如下：

- 1.台灣詩壇八〇年代之後，經常被稱爲「後現代」時代，其實，這個名稱是個誤導。很多的好詩，並不能以「後現代」概括，而在概括名稱的篩選與籠罩下，詩史變成以「主義」

爲取向的犧牲品。

- 2.台灣後現代詩論述，經常以「標籤」作爲後現代的圖騰。詩人配合標籤寫作，批評家根據標籤選擇作品；彼此心照不宣的「合作」下，「製造」了台灣後現代詩八、九成的詩作。由於「標籤」倒果爲因的指標，這些作品很難跨入美學的堂奧。
- 3.真正能進入美學堂奧的詩作，是感受到後現代的雙重視野，體現了後現代有無虛實辯證與拉扯。反諷的是，由於這些作品不因循大部分批評家的標籤，詩人本身並不意識到這是「後現代」的書寫。但由於是「非目的性」的寫作，反而更具有美學的說服力。本書所專注的大部分是這類的作品。
- 4.避免標籤的套用是本書的自我要求。在後現代雙重視野的觀照下，本書第二部將逐次討論結構與空隙的辯證、意象與「意義」的流動性、後現代意義的「有無」、意象的嬉戲性、不相稱的美學，詩「也是」「也不是」的存在等等。希望這些論述能迥異於已經「制式化」的標籤，而能展現後現代較纖細的美學層次。

本書第三部專注於長詩，以及那些技巧「似有似無」的詩作。前者檢驗詩人的意象敘述能力，後者體現「表象看不出的技巧可能是最高的技巧」。詩可以是瞬間迸發的想像，而成爲趣味橫生的詩句，但一流的詩人更需要想像的延續力，使詩句成就「可觀的」詩篇。延續不是語言的稀釋。在幾百行的長詩裡，個別詩行要如短詩的密度才有意義，因爲語言稀釋而成就的「長詩」可能已經不是詩了。

至於「似有似無」的技巧，在這個時代傾向套用「陌生化」口號的背景襯托下，是暮鼓晨鐘的迴響。任何展現創意的詩作，必然有相當的「陌生感」。新鮮來自於潛在的陌生。刻意表現「陌生」的技巧，對一流的詩人，並不必然有挑戰性。進一步說，刻意追求陌生的技巧，也可能是對「標籤」的追逐。

本書的論述，不以預設立場為詩人定位，不以政治意識型態為依歸。以一切回歸詩作本身為取向，以閱讀原典描繪詩人的輪廓。在詩例的尋找上，本人大約閱讀了一千本詩集，由於本書是以美學的課題為標的，並不是所有類似的作品都會成詩例。範例取捨的標準，除了少數詩人外，詩人整體的質與量是主要的依據。除外，由於篇幅的限制，這些詩集也無法全部列入「參考書目」。

另外，有一點需要說明，本人雖然已經出版九本詩集，討論本人的文章百餘篇，但是為了保持撰寫應有的語調，以及詮釋的持平立場，除了第十章一個簡短的特殊案例（請見該章的註解說明）外，本書不以自己的詩作為例論述。有興趣的讀者請參閱「參考書目」裡黎山曉、章亞昕、費勇、鄭明嫻、蔣美華、陳建民、吳新發等人的評論。

此外，本書所有外文著作的引文，都是本人依據英文版所做的翻譯，自覺未能閱讀英文之外的原典，甚感缺憾。

本書撰寫過程中，要感謝各方面的資助與鼓勵。首先，要感謝國科會通過此項研究計畫的申請。其次，要感謝國祥、彩萍資料的彙編整理。最後，要感謝孟樊兄以及揚智出版公司，讓我的美學思維有機會受到讀者的檢驗。

是為序。

目 錄

自 序 i

1 導論——台灣現代詩美學的發展 1

物象的觀照 2

現實的觀照 6

五、六〇年代 / 七〇年代 / 八〇年代

秩序的成長 16

結構的辯證 / 空隙中的美學 / 不相稱的美學 / 意義浮動的疆界 /

「意義」的再定義 / 似有似無的技巧 / 長詩的發展

第一部：美學與歷史的辯證

2 概念化與超現實經驗——五、六〇年代詩的物象觀照 37

論戰 37

物象的觀照 39

說明性的物象 40

曲折的隱喻 42

層層迂迴的想像 / 意象語法的倒置 / 「崇高」與「痛苦」的底調？

／「更真實的現實」？／真摯性與技巧性／「圖象詩」(concrete poetry) 的真摯性？

美學的跡痕 52

詩的純粹性？／政治的投影／知性的抒情／抒情中的知性／知情交融／物象的哲思

總結 63

3 詩與現實——早期台灣現代詩的現實觀照 75

五、六〇年代 75

七〇年代 80

詩的社會性價值／目的論書寫／語言的動態進展／文字的時間性要素／都市裡的放逐／隔海的放逐／凝視的意象

4 詩化的現實——八〇年代以來詩的現實美學 109

現實美學的基礎 109

議論的傳承 111

現實與想像的立足點 115

現實詩美學 122

比喻的風景／意象的毗鄰／觀點的轉移／「發現」與「發明」

第二部：後現代風景

5 前言——後現代的雙重視野 143

後現代主義發展的流程 143

- 後現代主義的雙重性 145
- 後現代主義與現代主義的關係 146
- 後現代精神概述 148
- 台灣的后現代詩論述 151
- 台灣當代詩論述的新視野 155

6 結構與空隙 163

- 結構的辯證 163
 - 預設的結構 / 圖象與結構 / 非圖象的圖象詩 / 圖象詩的自省 / 「有形空白」的結構
- 空隙中的美學 171
 - 無形的空隙 / 解構的縫隙 / 空隙的戲劇性結構 / 空隙中的「禪」 / 空隙的密度
- 詩存在的空隙 185

7 意象與「意義」的流動性 195

- 從象徵到符號 195
- 從符徵到符旨 196
 - 符徵——浮動、流動的意象 / 意象的牽連 / 從符徵再界定符旨 / 意象的反思
- 詩的意象邏輯 206
 - 因果 / 無知的美感 / 神秘的應合 / 歧義的美德 ?
- 「意義」的再定義 211
 - 第二層意義 / 「沒有意義」的意義 / 書寫與閱讀的意義 (signifi-

cance)

8 詩的嬉戲空間 221

有形的文字遊戲 224

形而上的嬉戲 227

短句的嬉戲空間 / 詩的嬉戲空間 / 機智與幽默 / 諧擬 / 苦澀的笑聲
/ 詩的舞姿

9 不相稱的美學 247

意象的「邊界」 247

機械與有機的排比 248

所謂不相稱 251

轉喻的逸軌 / 「不搭調」的意涵 / 不合邏輯的因果 / 「非常理」的
組合 / 對既定反應的諧擬 / 表象的荒謬 / 「不相稱」底下的真實

10 詩既「是」也「不是」 273

詩「不是」？ 273

詩「是」？ 279

詩既「是」也「不是」 281

比喻的是與否 / 論證的是與否 / 現象的存在與不存在 / 對立與不對
立 / 敘述的虛實 / 人生的虛實——有或是無？ / 詩性的存在空間

第三部：美學的歷史跡痕

11 似有似無的「技巧」 301

批評家的傾向 302

前衛與鄉土的兩極傾向 / 所謂「技巧」 / 理論的框架

似有似無的「技巧」 309

抒情語調 / 現實人生

12 長詩的發展 329

詩句與詩 329

所謂長詩 330

長詩的美學 333

組詩 / 章節的規劃：形式與內容的搭配 / 「詩系」(poetic sequence) / 歷史、真實的再書寫 / 意象敘述：意象的稠密度 / 意象敘述：意象的環鍊 / 文本的互植 / 長詩的小說化 / 超長詩〈漂木〉

主要參考書目 357

英文書目 358

中文書目 367

1 導論——台灣現代詩美學的發展

詩是詩人透過文字觀照人生。詩美學是這種觀照所顯現的藝術，那是語言穿透生命的交融狀態。詩美學涵蓋了詩人和客體世界相互的投射。詩美學也是探討詩人經由詩作觀照人生的過程中，所引發的哲學思維。

有關台灣現代詩理論及美學上的發展，目前的重點似乎大都集中於詩社、詩人間的論戰。雖然論戰可以觸發美學的發展，但回顧過去，很多文字的激烈動向，與其說是詩學的論辯，更不如說是彼此意識型態的攻伐。更等而下之，所謂論戰就是貼標籤，希望對手成為一個特定標籤的犧牲品。

假如文學史是論戰的歷史，台灣現代詩的批評或是理論史，也是將詩人簡單歸類，將其放在特定標籤下觀照的一段歷程。五、六〇年代的詩史經常將這一階段的詩簡化成西化或橫的移植，和中國既有的傳統相對抗與對立。¹詩最重要的活動是寫詩，許多詩史的敘述重點卻是在撰寫詩派間的論戰「事蹟」。再其次，撰稿者時常在詩社的標籤下，主觀決定個別詩人詩觀及詩學的取向。「創世紀詩社」「當然」被認定是力主西化的詩社，所有的成員「當然」也被認定都是「西學」的擁抱者。但是該詩社的主要成員痲弦曾經有如此的言語：「詩，究竟不是一面戰旗」；詩不只是要「解」，也要「感」。這樣的論點是古今中外詩作的精神所在，怎麼會放在

「西化」標籤的陰影下？在貼標籤的準則下，葉維廉的道家美學觀及中文語法的獨到思維，也應該是「西化」的結果，因為他是「創世紀」成員？

——物象的觀照——

撇開論戰的口沫，詩美學應該讓詩回到語言的情境。語言以物象的呈現為基礎。審視詩人透過文字觀照物象的方式，是詩美學的第一步。大抵上，五、六〇年代對物象的觀察，常在兩極上穿梭。這種二元對立的狀態，隨著時間的流程，有些變成個別詩人的終身標誌，有些經由時代的變遷和外在的調適，而有所變易。

五、六〇年代的詩論，經常討論到「橫的移植」，如此的措辭，似乎意謂詩可以變成一種交易。而所謂交易似乎又暗示有一種一成不變的東西可以進口。事實上，詩美學是一種思維，一種對物象的思維方式。

仔細閱讀這個時代的作品，物象在詩行中有兩種方式展現。一種是意象是形象的直接投射。類似這樣的文字：「我家在山那頭/我住山那頭/那山頭/翻山越嶺去/是一簇白雲深處/不愁交通紛亂/不愁空氣飲水污染」（巫永福，《詩卷I》〈我的桃源〉），以文字描述情節，而不做意象上的思維。寫作者直接發抒感覺，直接陳述對人生的看法，沒有迂迴。這些文字可以在一般感時的散文裡出現，有時甚至更可以在論述時局的文章裡出現。文字沒有隱約的探索縱深，閱讀之後，也不留下想像的迴旋。

另一種文字，是詩行裡重疊了複雜的心境。場景交雜場景，以

層層曲折的隱喻構築詩的天地。假如上述巫永福的文字似乎將想像力放逐，複雜的隱喻則是在考驗讀者的想像力。商禽的「月亮是自動洗碟器」(〈事件〉)，以及洛夫的「他們的飢渴猶如室內一盆素花」(《石室之死亡及相關重要評論》9)，物象在心靈糾結的時空中，成為繁複的變貌，脫離客體世界常理的樣態。月亮是洗碟器，也許是因為月光的皎潔，可以洗滌食物容器的污穢。至於「他們的飢渴猶如室內一盆素花」，可能顯現一種反諷。「素花」沒有豔麗的色彩，暗示心靈的純淨。「素花」也可能是死亡事件之後，室內的裝扮，純淨的外表卻隱藏著飢渴。物象增添了膨脹的幻想才能觸及這個意象。讀者努力思維，仍然可以找到實際經驗的憑藉，但詩裡的世界在迂迴幽微的隱蔽地帶。

林亨泰在討論這一階段的詩，尤其是商禽和痲弦的詩時，特別提到「真摯性」的問題。林亨泰的「真摯性」，是針對那些「技巧性」隱喻所寫的詩。林亨泰的命題是：假如寫詩是技巧的運作，而非真誠的人生的感受，寫詩可能缺乏真摯性。同樣是隱喻的運用，成功與否，就在於詩人對於人生感受的真誠。

隱蔽與幽微是否是一種欠缺真摯的表徵？假如語言如迷宮，是詩人在躲避現實還是不敢面對真正的自我，還是正如蘇雪林所說的，詩人在玩弄「巫婆的疊詞，道士的咒語，匪盜的切口」？²這裡層層疊疊蘊藏了美學之外的課題，也顯現了所謂文學「純粹性」的固然。

對於迷信寫詩只是一種技巧或是演練語言遊戲的人來說，「真摯性」可以作為一種反平衡。但真摯的感受本身並不同於詩。它可能是一種激昂情緒下傾倒出來的口號。身陷五、六〇年代政治的