



現代新詩美學

蕭蕭

蕭蕭著
現代新詩美學

爾雅出版社印行

爾雅題字：王北岳 爾雅篆印：張慕漁

有版權·翻印必究 封面設計：嚴君怡 封面題字：吳奇聰

現代新詩美學（爾雅叢書之477）

作者：蕭蕭

校對：蕭蕭·彭碧君

發行人：柯青華

出版·發行：爾雅出版社有限公司

臺北郵政三〇一九〇號信箱

臺北市中正區一〇〇八二

廈門街一三三巷三十三之一號一樓

電話：二二六五四〇三六 傳真：二二六五七〇四七

郵政劃撥：〇一〇四九二五一一

網址：<http://eliebooks.se-buy.com>

E-mail：elie113@ms12.minet.net

法律顧問：蕭雄淋律師

臺北市師大路八十六巷十五號一樓

印刷者：盈昌印刷有限公司

中和市新民街八十三號

二〇〇七（民九六）年七月二十日初版

行政院新聞局版臺業字第〇二六五號

定價 320 元（如有破損或裝訂錯誤請寄回本社更換）

ISBN 978-957-639-450-8

國家圖書館出版品預行編目資料

現代新詩美學 / 蕭蕭著. -- 初版. -- 臺北市
：爾雅，民 96
面；公分. -- (爾雅叢書；477)

ISBN 978-957-639-450-8 (平裝)

1. 臺灣詩－歷史 2. 臺灣詩－評論

820.9108

96012326

現代新詩美學

第一章 緒言：共構後的交疊現象

第一節 西方現代主義流派的交疊實景

第二節 台灣現代主義流派的壓縮完成

一、文化傳統與現代主義

二、台灣壓抑與現代主義

三、自我解放與現代主義

四、生靈關照與心靈觀照的交感映照

第三節 含籠「共構」與「交疊」的現代新詩美學

第二章 浪漫主義與現代主義的交疊美學

——以張秀亞、紀弦、席慕蓉為佐證客體

第一節 前言：浪漫主義是所有文學的基調

第二節 浪漫：主義與無主義的風采

九

一一

一五

一八

一九

二〇

二一

二二

二七

二七

三〇

第三節 張秀亞：純心靈的浪漫主義詩風

一、心靈善真與自然聖潔的交疊美學 三六

二、浪漫主義與宗教情懷的交疊美學 四一

三、散文氣息與新詩意境的交疊美學 四四

第四節 紀 弦：英雄式的浪漫主義詩翁

一、革命的熱情 五三

二、英雄的期許與自我的崇拜 五九

三、宇宙的狂想 六四

第五節 席慕蓉：情境化的浪漫主義詩精靈

一、依「情」而觀： 七一

二、憑「韻」而論： 七四

三、設「境」而言： 七六

(一) 詩是靈魂全部的重量 七七

(二) 詩是感覺的華美甦醒 七九

(三) 詩是生命意涵的牽連 八〇

(四) 詩是故鄉草原的回聲 八三

第六節 結語：浪漫主義的繽紛之美

八五

第三章 孤獨美學：現代主義裡的古典文學情愫

九一

——以鄭愁予為範式

第一節 前言：孤獨感是文學生發的源頭、成長的脈絡

九一

第二節 孤獨美學：古典詩學的情愫追索

一〇〇

第三節 隱逸思想裡的孤獨情境

一〇四

第四節 邊塞風塵中的孤苦情思

一一三

第五節 閨怨懷春時的孤寂情愛

一一八

第六節 飄浪行旅間的孤絕情愁

一二五

第七節 書齋神馳下的孤高情懷

一三一

第八節 結語：孤獨感在台灣詩學裡的追摹與穿梭

一三九

一、自然派的空間孤獨

一四〇

二、社會派的時間孤獨

一四〇

三、抒情派的人情孤獨

一四一

四、哲理派的意境孤獨

一四二

- 、人天交流是心境的清澈、靈魂的舒暢 一四三
- 、流離孤絕是歷史的衝激、文化的創傷 一四五
- 、靜心觀察是感覺的觸探、情意的張揚 一四八
- 、凝神冥想是人性的徹悟、智慧的增長 一五〇

第四章 閉鎖式的現代主義

——白萩與台灣的焦急

第一節 前言：閉鎖式的現代主義

第二節 現代主義的存在特徵：「島」與「心」的焦急

- 一、台灣「島」的焦急
 - (一) 異化的心神 一六四
 - (二) 絕望的靈魂 一六五
 - (三) 破碎的美夢 一六六
- 二、白萩「心」的焦急
 - (一) 四大詩社間的游移 一六九
 - (二) 現代與現實的衝激 一七〇

(三) 望天與紫根的遲疑

第三節 現代主義的內在特質：白萩「詩」的焦急

一七一

一七四

一、形式主義的實驗

一七四

二、表現主義的語言

一八五

三、象徵主義的孤雁

一九四

四、存在主義的孤岩

二〇一

第四節 結語：永遠的現代主義者

二〇八

第五章 放逸型的現代主義

二一七

——洛夫詩中新陳代謝的象徵意涵

第一節 前言：放逸，時代的遺誤

二一七

第二節 洛夫以身體作為表現平台：放逸的起步

二二六

第三節 洛夫以射精作為宣洩管道：放逸的極致

二三五

第四節 洛夫以代謝作為紓解場域：放逸的正途

二四四

第五節 結語：縱情與縱欲的交織

二四九

第六章 生靈關照與心靈觀照的交疊美學

——以白靈詩的意象為佐證客體

第一節 傳統文化裡的「意象觀」

一、觀物以取象

二、立象以盡意

第二節 傳統詩學中的「意象論」

第三節 英美文學裡的「意象派」

第四節 冷眼與熱忱交疊：白靈意象詩的生命感

一、心靈觀照的冷凝意象

二、生靈關照的熱切意象

第五節 結語：生靈關照與心靈觀照的交疊效應

第七章 圖象詩：多種交疊的文類

第一節 緒論：圖象詩的邊界特質

第二節 台灣圖象詩的基本類型

一、象形圖象詩

二五五

二五六

二五六

二五九

二六〇

二六三

二六七

二六八

二七六

二八〇

二八七

二八七

二九五

二九六

二、象事圖象詩	三〇二
三、象意圖象詩	三〇七
四、象聲圖象詩	三一二
五、象空圖象詩	三一六
第三節 台灣圖象詩的裝置藝術	三二一
一、排列圖形	三二二
二、裸裡字貌	三二七
三、複疊字形	三三一
四、扭轉字體	三三六
五、藉助符碼	三三八
六、妙用空白	三三四
第四節 結語：圖象詩的未來趨勢	三四五
一、圖象詩助長現代主義（派）蓬勃	三四六
二、圖象詩激生後現代主義鬥志	三四七
三、圖象詩蹲下去潛入新詩裡	三四八
四、圖象詩站起來舞向數位詩	三五〇

第八章 結論：二元對立與多方和諧的悖論美學

三五七

第一節 交疊·交錯·交織·交融

三五八

第二節 多元文化與悖論美學

三六二

後記

三六五

拓展台灣詩學與美學的空間

附錄

三六九

蕭蕭著編「現代詩」相關書目

第一章 緒言：共構後的交疊現象

台灣新詩美學的發展向度，在兩大共構體（如現實主義與超現實主義，儒家美學與佛家美學）之間，其實有著細若游絲的共鳴、感應、薰染、浸漬之互動，呈現不同層次的交疊、交錯、交織、交融現象。本書繼《台灣新詩美學》確立共構關係之後，試圖抽絲剝繭，指陳這種現象之所以出現的緣由，論述這種新詩交疊之美。

兩大共構體，可以是時代思潮（如現實主義與超現實主義），也可以放大為空間的兩大政治實體（如中國大陸與台灣海島），時間上的兩大區塊（如台灣的日制之時與終戰之後）；或者縮小為兩大詩社之間的意識之別（如「創世紀詩社」與「笠詩社」的目的論與方法論傾向），兩大詩人之間的意氣之爭（如紀弦與覃子豪的新詩論戰）。為使論述能不失焦，本書

設定為「現代」新詩美學，所謂「現代」，其實指著「現代主義」下的台灣新詩，台灣現代主義之啟動，可以遠溯到二十世紀三〇年代水蔭萍（楊熾昌，一九〇八—一九九四）組成「風車詩社」（一九三三年），倡行「超現實主義」之時，能與中國大陸一九三〇年代施蛰存、杜衡、戴望舒在上海發行的《現代》月刊「象徵主義」詩風同步相比。●但是直至二十一世紀最初的十年，後現代主義、後殖民主義的說詞、論述，雖已出籠，但尚未橫掃詩壇、藝術界之際，所謂現代主義，其實並未衰歇。亦即是「現代主義」下的台灣新詩，幾乎可與台灣新詩史的發展等長，因此，仿照「現代詩」這個名詞——縮短為《現代新詩美學》，略去「主義」二字，也可以是廣義的「現代人寫的新詩」——縮短為《現代新詩美學》，略去「主義」二字，可以含括「現代」這個主義與「現代」這個時代。

何況，西方現代主義之所以興起，是為了表現「工業社會」的「人際疏離」與「人性異化」，但一九三〇年代的中國大陸仍然深處於期望自足的農耕時代，台灣人民則深陷於被殖民的恐慌之中，兩岸都與「工業化」、「現代化」相距甚遠，絲毫沾不上邊。即使往後挪延二十年，一九五〇年代紀弦（路逾，一九一三—）正努力倡導波特萊爾（Charles Baudelaire，一八二一—一八六七）以降的象徵主義以及所有新興詩派之時，台灣的「現代化」尚無眉目，一九七四年新任台灣省主席謝東閔（一九〇八—二〇〇一）為消滅貧窮，增加小康家庭財富，提出「客廳即工廠」的政策宣示，手工業時代還在台灣盛行不衰。足證經濟上，「現代化」、

「現代主義」，台灣未曾與世界同步進行；文化上，波特萊爾以降的所有新興詩派之精神與要素，在台灣也缺乏全面性的導讀與推廣。最重要的一點，台灣新詩人或新詩社，雖有結社之舉，卻從未以宣言、社論等正式方式，宣告流派的誕生、主義的奉行。所以，《現代新詩美學》略去「主義」二字，反而可以走出更寬廣的路。

第一節 西方現代主義流派的交疊實景

西方任何一個文藝思潮之所以產生，往往是前一個文藝思潮的反動，小至細節的修正，大至體系的翻覆，一個銜接著一個，永不斷絕。因為相靠近的兩個浪潮之間，往往包孕著相互抗衡、相互否定的自我調節力量，各種基本矛盾永不停息地推動整個文化系統呈螺旋式上升。●如此交互牽引、推進的思潮、流派，當然呈現出交疊實景，任何一個文藝思潮都難以從中抽離，獨自思考。

「美國詩人龐德認為，中世紀以後的五六百年的文學都可以稱為現代派；法國學者巴托

① 陳義芝：《聲納——台灣現代主義詩學流變》，台北：九歌出版社，二〇〇六，頁六。

● 許霆：《中國現代主義詩學論稿》，上海：上海文化出版社，二〇〇五，頁三三〇。

爾認為，現代主義文學的起源是一八五〇年；美國批評家愛德蒙·威爾遜則將一八七〇年視為現代主義文學的起點；批評家西利爾·康諾利等認為，一八八〇年才是現代主義文學的起點；勃蘭克斯則說，一八九〇年是現代主義文學的真正開始；也有人將現代主義文學的起源限訂在一九〇〇年或一九〇〇年以後。」●現代主義文學到底始於何時？這個問題所引發出來的，莫衷一是的答案，不也是以另一種方式證明西方現代主義流派的交疊實景！美國詩人龐德（Ezra Pound，一八八五—一九七二）將現代主義的文學發展，拉長為五、六百年，大約是最早以交疊美學去看待現代主義長年累積成果的詩人。

當代批評家邁克爾·萊文森（Michael Levenson）所編：《現代主義》（*The Cambridge Companion to Modernism*），●列有現代主義〈大事記〉，從一八九〇開始到一九三九為止，共計五十年的歷史。其中包括一八九〇俾斯麥被解職，一八九四杜布西〈牧神的午後〉（音樂），一八九九托爾泰的〈復活〉，一九〇三蕭伯納的〈人與超人〉，一九〇七立體主義畫展在巴黎舉辦，一九一三D.H.勞倫斯的〈兒子和情人〉，一九一四詹姆斯·喬伊斯的〈都柏林人〉，一九一五毛姆的〈人性枷鎖〉，一九一九第一次世界大戰結束，一九二〇馬諦斯〈穿紅襪的女奴〉（繪畫），一九二一卓別林的〈尋子遇仙記〉（電影），一九二二T.S.艾略特的〈荒原〉、喬伊斯的〈優利西斯〉，一九二五海明威的〈在我們的時代裡〉、卡夫卡的〈審判〉，一九二九第二次超現實主義宣言，一九三〇W.H.奧登的〈詩集〉，一九三二赫

胥黎的《美妙新世界》，一九三九第二次世界大戰開始。顯示西方現代主義的豐富、繁複與交互之功，文學、音樂、美術、電影、產業、政治，紛至沓來，環環相扣。其斷代方式雖不能說是權威之作，卻也證明現代主義定向疊景，積漸為雄。

中國研究現代主義的學者，對於現代主義這個複雜、多變而又充滿矛盾、對立的文學現象和流派，有人從現代派產生的根源來界定，認為現代派是「西方進入壟斷資本主義時代以來的產物」（袁可嘉），也有人說「它是西方現代工業高度發展的產物，是現代生產方式和生活方式的產物」（趙樂牲），還有人說它「來源於人們生活的源泉」。從現代派文學所反映的內容來看，有人說現代派「深刻而廣泛地反映了現代西方社會的矛盾與人們的心理」；也有人認為它只是「西方日益嚴重的社會危機的反映，也是資本主義社會危機的表現」（陳慧），還有人認為它「反映了現代西方社會各種關係的總和以及其中的內在精神」。而從表現方式來界定，則認為「現代派是一系列標榜反傳統的作家、藝術家及其創作的總稱」，「現代派又稱先鋒派，是從十九世紀末直到今天西方國家裡一大批不同於傳統文學流派的總稱」。

● 曾豔兵主編：《西方現代主義文學概論》，北京：北京大學出版社，二〇〇六，頁三。

● 邁克爾·萊文森（Michael Levenson）編，田智譯：《現代主義》（*The Cambridge Companion to Modernism*，Cambridge: Cambridge University Press, 1999），瀋陽：遼寧教育出版社，二〇〇二。（書前）

頁一一—一一。