

隱藏的景

林綠著 ● 華欣文學叢書 ②①

華欣文化事業中心出版

封面設計 ● 胡澤民

本書是詩人林綠的論文結集。這十多篇論文中，包括了學術性的探討、文學的批評，以及詩的論述。就文學對象而言，有中國的、西洋的、古典的和現代的；就文學類型而言，詩、小說、散文，都有所論列，其中亦有談批評及翻譯的文字，內容可謂豐富。

林綠現在美國華盛頓大學研讀比較文學博士學位。他曾說留美五年中，詩寫得不多，這本論文集算是「詩之外」的慰藉。事實上，這支「詩之外」之筆是傑出的。本書說理明晰，脈絡分明，無論思考、組織、透視，均有其獨特的創見。而文筆乾淨利落，與一般冗長曖昧、妄知妄論的作品大相逕庭。

1112
do7
181

隱藏的景

林綠
著

H.

19 1, 10, 9



華欣文學叢書之廿一

隱藏的景

林綠著

發行人 韋德懋

出版者 華欣文化事業中心

台北市仁愛路二段九五號之一

電話：三四一三一〇・三四七三一五

郵政儲金帳號一八二一五號

發行所：台北市信義路二段二二七號

電話：三九一〇八四

門市部 華欣書局

台北市南陽街廿一號之一

電話：三七五三一二

郵撥儲金賬戶一〇〇四〇二二

印刷者：榮民印刷廠

電話：三一六四三三

中華民國六十三年九月初版

定價：新台幣四十元
美金一十六元五

內政部登記證內版台業字一八九二號

○

元

序

這本書，是獻給我妻的。

我總覺得，一位作家的一點成果，縱非由太太直接促成，但她的功不可抹。我們稱太太爲「賢內助」，對一位作家的意義，便是她的與你共甘苦。且不說太太治家的好與壞，我們每天回家後面對的若是沒有愛、沒有溫暖、沒有舒適的環境，亦即不寧的、煩悶的、冷冷的家，縱然自許天才，創作亦不可能順手順心。我想我的意思是很明白的。所以，我的「獻給妻」，雖是「紙上人情」，却含有深意。

這本書所收的十多篇論文，大部份是婚後寫的，有的是學術性的探討，有的是文學批評，其中「單調的迴響」、「金斯堡的自剖詩」、「談一個青年藝術家的畫像」、「三種自然詩」等乃由英文的研究論文翻譯成中文發表。赴美迄今，已經五年，詩寫得不多，這本書的出版，算是「詩之外」的安慰亦未嘗不可。

我要講的就是這些。

民國六十三年八月五日于台北

目錄

序

隱藏的景·····	一
三種自然詩·····	九
從個人到非個人·····	二三
單調的迴響·····	三三
——論艾略特的詩·····	三七
金斯基的自剖詩·····	五九
談喬艾思的「一個青年藝術家的畫像」·····	八七
福斯特「賀華思莊」裏的隔閡問題·····	一〇一
英譯「文心雕龍」·····	一〇九
從比較文學看現代文學創作·····	一一九

詩的欣賞·····	一二七
批評的失敗·····	一四五
秋季·····	
——論蕭白的散文·····	一五九
期待詩的再出發·····	
——評「中外文學」詩專號·····	一八五
向歷史索卷？·····	
——評「中國現代文學大系」·····	二〇一
附錄：向歷史探進（張獸）·····	二一七

隱藏的景

劉勰在「文心雕龍」中寫道：「文之思也，其神遠矣。故寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里；吟詠之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色；其思理之致乎？」（註一）

詩之所以有時顯得晦澀難懂，原因之一正是「文之思也，其神遠矣。」當詩人的想像力雲遊在普通經驗的水平線之外，詩的欣賞須要同樣的想像力、感受，乃至經驗。而欲獲得作者在創作時對事物認知與感受的火花，對他詩中所表現的一切（包括象徵、意象、暗喻、諷寓等等）加以聯想是必需的。一首詩的產生固來自「想像」，其泉源却是因為受到了外在事物的碰擊。就是說：詩的思維不是來自「想像」本身，而是由於外界諸現象的刺激才發生的。因此，我們可以說詩的藝術一點也

不「神祕」，原因是它乃詩人與外在世界接觸的結果。詩人的感受和經驗可能是直接的，也可能是間接的，前者是他親身經歷過的，後者則是從聽聞中與書本中得來的。一首詩不論是建立在直接經驗或間接經驗上，其所依據的想像之泉或劉勰所說的「神思」，生存在這個宇宙間——正確一點說，即是來自我們生活的世界。晦澀難懂的問題，只有詩人在表達他的思想時未能成功地操縱他的語言，或讀者聯想的能力與詩人的不平衡時才會發生。讀者與詩人之間若真有隔閡存在的話，那麼造成這隔閡的並不是因為後者是「詩人」——我認為每個人都是詩人，唯一的差異是當他有詩意時能否運用恰當的文字表達出來——而是個人的「經驗」。但是，不論詩人經驗如何「個人」(Personal)，它仍是人類的經驗，換句話說，詩中的經驗是屬於「人」的，因此理應具有普遍性。關於詩的欣賞，劉勰有很好的見解：

夫綴文者情動而辭發，見文者披文以入情，沿波討源，雖幽必顯。世遠莫見其面，覘文輒見其心。豈成篇之足深，患識照之自淺耳。夫志在山水，琴其

情，況形之筆端，理將爲匿？故心之照理，譬目之照形，目瞭則形無不分，心敏則理無不達。（註11）

這段話顯然指出，讀者若不能從文辭而進入文情，其原因並不是作品深奧，而是見文者的分辨洞察的能力太淺。詩人的工作是把他的感受與經驗，以特別的技巧訴諸文字，文字有形，音樂無形，鍾子期尚能從伯牙的琴聲中聽出山水，讀者若無法從呈現在眼前的文字符號中看出其意義，乃是缺乏「沿波討源」的功力。所謂沿波討源，當包括我前面提到的直接與間接的兩種經驗。如果我們不能了解一首詩，那是因爲我們缺乏同樣的經驗去感應作者的思想與情感，或是我們的學養不夠精深，不足以領悟詩中所展示的暗示。晦澀難懂乃由這兩個因素所造成，而不是詩本身。

詩的創作與欣賞，都脫離不了想像。美國詩人史帝芬思（Wallace Stevens, 1879—1955）認爲「想像是支配外在事物——即是現實（reality）——的一種力量

。而詩「不是知識的價值，而是想像的價值。」（註三）

一首詩中的實體或「現實」既由想像力所建造，我們欲進入它的核心找出隱藏的景，除了同樣的途徑外，別無他法。陸機所謂「其始也，皆收視反聽，耽思傍訊，精驚八極，心游萬仞」（註四），即是創作時的想像過程。見文者若亦能做到此點，當可獲得詩中的「現實」或「想像的價值」（value of imagination），但能獲得多少，又視個人的經驗和學養而定，因這兩種乃推動想像力（power of imagination）的燃料。我們不妨看看李商隱的一首五言絕句：

「向晚意不適，

驅車登古原；

夕陽無限好，

只是近黃昏。」（登樂遊原）

這首「簡單」的詩共有三層含意，第一是表面的描述：古原、落日、黃昏，「古原」乃高地，漢宣帝曾在此立廟取名樂遊，在高岡古跡上看落日，自是別有一番滋味。第二層含意反映在最後兩行：「夕陽無限好，只是近黃昏」，這兩句使我們

似乎聽到作者對美好事物迅速消失的感嘆。

這首詩中學生大概都能朗朗上口，其原因恐怕是對最後兩句有所「共鳴」而然。事實上，第三層的含意才是本詩的重心，這重心可從第一句的「向晚意不適」加以發揮。「向晚」乃象徵晚年，「意不適」當指傷逝而言，因此才產生最後兩句的感傷語調。本詩以「向晚」開始「近黃昏」結束，中間插以「夕陽」，這三個意象雖似重覆却透明有力，且各具有獨立性。「向晚」暗示了作者的心境，「夕陽」象徵作者人生中一個美好的階段，「近黃昏」則標示了現實之殘酷——即時間的壓力。這首詩的主題自然是：歲月無情，雖有美妙的人生，惜已向暮矣。

以上三種詮釋，第一種顯然太表面化，第二種不足以進入核心。如果我們的想像力無法捕捉到「向晚」這個主要的象徵，「意不適」便顯不出力量而詩意全失，最後兩句所隱藏的境界也被埋沒了。而且，若以第二種詮釋來接觸這首詩，它便變成了平鋪直述的作品，完全忽略了詩是暗示 (suggest) 而不是直述 (state) 的基本原則，如此一來，詩便沒有什麼韻味了。事實上，文字經過組織而成詩後，它已不再實用 (non-practical) 與口語化 (verbal)，它變成了想像的文字，也就是所

謂詩的語言，其目的在於喚起 (evoke) 讀者的感受，而不在於說明 (expound) 它本身的含意。因此「向晚」、「夕陽」、「近黃昏」自非闡明「傍晚」、「落日」、「夜將來臨」這麼單純，而是有所暗示；我們甚至可以說「驅車登古原」可能不是事實，只是作者想像中去了一趟。一首詩中的刻意安排與組織，主要在表現作者對人生諸現象的感受，此種表現可以訴諸實際經驗，也可以訴諸「精驚八極，心游萬仞」的想像經驗，讀者則透過文字去想像乃至感受作者的特殊情懷。由於每個人的背景互異，「登樂遊原」中「向晚」的經驗和感受，年輕的讀者就比不上老年人的讀者來得深刻，老年人之中，有凌雲壯志的所引起的共鳴當更深一層。又如李白「送友人」中的「浮雲游子意，落日故人情」，一般讀者的感受，必然比不上充滿飄泊者的情懷的游子強烈。所以說詩只能感 (feel) 而不能解。一首詩中的不尋常的境界 (unusual state of mood) 往往充滿彈性，彈性的深淺，又依賴於讀者直接的間接的兩種經驗。

由於詩是暗示的藝術，它必然是含蓄的，因而引起所謂「曖昧」 (ambiguity) 的問題。曖昧者也，即是一首詩含有一種以上的意義 (more than one meaning)

）。就討論詩而言，這個西方學者喜用的名詞是多餘的，理由很簡單，一首好的詩通常都含有一種以上的「意義」。前面說過，詩是感受的藝術而不是說明的藝術，感受本身具有多面性，可深可淺，變化多端，甲所得的啓示可能不等於乙所得的啓示，丙的反應與丁的可能亦不劃一。這只是指欣賞上的感受而言。原則上，一首好的詩，儘管一句一節之間的暗示提供了許許多多的「意義」，而且可能使人「誤入歧途」，但它們却只指向一個總意義（total meaning）和一個主題，也就是說，儘管一首詩的外貌呈現了許多的景色，它實際只有一個隱藏的景，用我們前面所舉「登樂遊原」的例子，除第一層的意義過份牽強外，第二層的意義無疑的爲普通讀者所接受，第三層意義才是高明的讀者所欲透視的隱藏的景。

如果說「曖昧」等於多義（事實上是如此），則此應爲詩的權力。詩既是暗示的，它便不可能是斬釘截鐵似的。文字經提鍊而成詩後，它便不再是普通的文字，它不僅含蓄、象徵化，且具伸縮性；它發射出種種的光芒，但這些光芒乃來自一個中心，這個中心便是詩的整體，便是隱藏着的眞景。我們若無能發掘其中眞義，那便是劉勰所說的「豈成篇之足深，患識照之自淺耳」！民六十年八月中旬西雅圖

註①：見「文心雕龍」卷六「神思」篇頁一。（台灣開明，一九五八）

註②：同右，卷十「知音」，頁十四至十五。

註③：Wallace Stevens: *The Necessary Angel* (Vintage Book, N. Y.

1965) P.136 and P.149

註④：陸機「文賦」（「中國文學批評論文集」，台北正中，一九五八）頁廿四。

中國的自然詩，發源很早，詩經周南中的「采芣」、魏風中的「十畝之間」，漢樂府「江南」等，都屬自然詩的作品。我們多采多姿的「自然詩」，依據其內容，可以整理出三種不同的風貌。第一種是「純粹」的自然詩，這是最普遍的一種，乃景物的直接描述，通常除景色外沒有隱藏其他的意義在內。這類詩沒有給人多重意義的感受，只呈現景物的外觀。換句話說，「純粹」自然詩所展示的，只是一副外在的軀殼，它的作用是單元的，僅止于表現自然界的某種特色。下面兩首，便屬這一類：

武功太白，去天三百。

孤雲兩角，去天一握。

山水險阻，黃金子午。

蛇盤鳥籠，勢與天通。

（無名氏「三秦民謠」）

滔滔武溪一何深，
鳥飛不度，
獸不敢臨，
嗟哉武溪多毒淫。

（馬援「武溪深行」）

這兩首典型的「山水」詩，一純寫山，一純寫水，意象明朗，表現直接。就氣氛、技巧、風格而言，這兩首純山純水之作，顯然沒有多大的藝術價值，借用沈德潛的話，它們只是「古詩源」，（這兩首詩收在此書裏，頁十三及卅二，台北商務版）；三秦民謠」以比喻（去天三百、去天一握、山水險阻、勢與天通）點明了一山比一山高，一山比一山險巖，這跟馬援以鳥飛不度獸不敢臨來顯示「武溪」的「毒淫」一樣，明明白白地形容了山和水的特色。這種寫山繪水的作品到了謝靈運手裏，可說是有「奇峯」突起，可惜謝氏的成就，若以「峯」來比喻，並不是什麼「

高峯」，沒有「勢與天通」的氣魄。李白的一首寫「水」的作品，恐怕爲謝靈運所有的山水詩作所不及：

朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還，
兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

（「朝發白帝城」）

這是一首傑作，與前面所引的兩首當然大不相同。詩的表面給了我們直接的水形象，第二及第四行却提供了間接的效果。如果我們爲這首詩勾出一幅山水畫，即可得到這樣的景色：着落在山上的屋宇，雲霞其上，流水其下，流水的兩岸猿鳴，一葉扁舟，正迅速地往下奔駛。李白在此的手法雖稍嫌誇張，却不離譜，因爲他只說「一日」而不言「一小時」，在感覺上可以接受（打個譬喻，假如這條流水的