

詩的創造

陳紹鵬著

文星叢刊 34

詩 的 創 造

陳紹鵬著

文星叢刊 34

THE CREATION OF POETRY

BY CHEN SHAO-PENG

COPYRIGHT BY BOOK WORLD CO.

1964

REPUBLIC OF CHINA

詩 的 創 造

文星叢刊 34

著 者	陳 紹 鵬
發行人	蕭 孟 能
出版者	文 星 書 店
發行所	文 星 書 店
	臺北市衡陽路15號
印刷所	榮 泰 印 書 館
	臺北市和平西路3段55巷4號
定 價	每冊新台幣14元
初 版	中華民國53年1月25日

有版權 內政部登記證
內版業字第44號

自序

宇宙間的現象瞬息萬變，處處都是絕妙的詩篇。我們早上睜開眼睛，忽見窗隙裏透進一線淡淡的陽光；夜半醒來，偶見月光在窗上印上幾片樹葉的影子，一陣風來，吹得影子顫動不已；登高山，遙望雲海中上昇的太陽；黃昏，屋角上掛着冉冉欲去的夕陽；坐在海邊，靜聽波濤陣陣的輕拍着堤岸；冬天，窗玻璃上結着一片片美妙的霜花……這都是造物者的神來之筆。對於這些現象我們都本能的生出各種不同的反應。不過有的可以用言語形容，用文字描繪，有的難以形容而已。在詩人的眼睛裏，那窗隙中透進的一線陽光彷彿是一架天橋，陽光中躍動的塵粒是無數的天使，在橋上載歌載舞，充滿了生的躍動；那月光印在窗上的樹影，彷彿是一段初戀的回憶；高山上看到的日出如萬馬奔騰；屋頂上掛着夕陽是一個欲去還留的朋友；那拍岸的潮汐，在阿諾德（M. Arnold）的眼中，正是人類亙古的悲調。

在席特維爾（Edith Sitwell）的眼中，霜的圖案宛如鳥的羽毛，是造物神奇的畫筆繪出的傑作；勃萊克（William Blake）能在沙粒之中觀宇宙；野花朵裏見天堂。

人爲萬物之靈，其中有一個因素，就是他們能從日常平凡的經驗中創造出美麗的事物。這是

一種不可遏止的衝動，而且是與生俱來的。人類早在原始的時代就喜歡用圖畫來裝飾穴洞中的石壁，當他們捕到野鹿時，他們就圍着邊舞邊唱，自然的發洩出內心的歡快。當文明發達以後，他們的裝飾品便由石片、貝殼，進步到金銀珠寶製成的耳環、手鐲；石壁上的簡單圖案進步到複雜的文字，因此，產生了無數動人的詩篇。按照心理學家于雍（C. G. Jung）的說法，每一個人的心裏都下意識的貯藏着一些關連的意象。這是我們人類數千年來積下來的倉庫，我們在夢中，在神話裏，在想像的藝術中，一再看到同樣的典型出現，它的來源就是那個倉庫，也就是于雍所說的「集合的下意識」（the Collective Unconscious）。有人說：當讀者在詩中發現到自已時，他纔發現出詩的精神，這就是集合下意識的作用。

本書是由七個短篇集合而成，以詩的創造為中心，分別討論詩的想像、意象、用字遣詞，詩人的意匠、觀點、以及詩與散文的關係。這些文章都在文星雜誌、大學生活、及詩·散文·木刻上發表過。

文星叢書第三輯行將出版，承蒙蕭孟能先生將這本書也編進去，筆者應該謝謝他的美意。這本書排印的時候，除了文星同人以外，還勞動了謝聰敏、王頌堯兩先生幫忙校對，這裏一併向他們道謝。

陳紹鵬 五十二年十二月廿二日

目 錄

自序·····	一
詩的想像與意象·····	一
詩的用字·····	二九
詩人的意匠·····	五七
詩人眼中的宇宙·····	七三
海與詩人·····	九三
主觀的詩和客觀的詩·····	一二五
詩與散文的夙緣·····	一四三

詩的想像與意象

Poetry includes whatever of painting can be made visible to the mind's eye.

(James Henry Leigh Hunt)

距今一百多年前，陽春三月的某一天，華茲華斯夫婦在霧絲沃特（Ullswater）湖畔散步，無意中望見湖邊長滿了金黃色的水仙花，有的從生滿青苔的岩石縫中探出頭來，有的好似將石頭當枕頭，倒臥在上面；大多數都迎風招展，好像一羣愉快的仙女翩翩起舞。據說在這個時候，華茲華斯夫人便向詩人建議以下的詩句：

They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude,

這兩行詩的大意是：水仙花常常在詩人心靈空虛，或沉思默想時突現於內在的眼前——即詩人突然想像到這些花——原來，想像正是一個人在寂寞，孤獨時唯一的樂趣。換句話說：詩人的空虛寂寞之感，因想到水仙花，便得到了慰安，結果，孤寂便化為極樂的境界。

後來，在一八〇四年，華茲華斯便寫成那篇名詩「水仙」(Daffodils)。這裏所說的「內在的眼」就韓特(Hunt)所說的「心靈的眼」(the mind's eye)，也就是想像，或是意象。不過，小泉八雲這樣說：「這裏所表現的還不止是通常所說的想像，或是記憶；我們也許可以把它稱作完美的視覺記憶(visual memory)」。雖然想像力極豐富的哥列利治(S. T. Coleridge)以為「內在的眼睛」這個名稱應該保留着，用來代表更高超的精神境界。不過，我們認為這只是一個哲學家的反對論調，一般的讀者很少會有這種想法。

上面所說的，不管是「內在的眼」也罷，還是「心靈的眼」也罷，總是詩人憑着心靈的活動，喚回了已往的一個經驗，這種藉着記憶，或想像而產生的心像(mental image)就是近代心理學家所說的「意象」(imagery)也就是浪漫派詩人所說的想像。只是表現的方式不同而已。關於想像，意象，和幻想(fancy)這幾個名稱，常常引起誤會，現在試就本身的性質而，簡單的加以分析和解釋。

所謂想像，是浪漫派詩人們常用的名稱，最令人注意的，就是哥列利治在「文學傳」

(*Biographia Literaria*)裏的說法。一般的說起來，想像是一種創作「心像」的活動，這種心像也許是從未經驗過的，也許是集合過去的經驗而成的。照浪漫詩人的說法，想像是一種較嚴肅的，較多創造性的能力，它能够看出事物的基本相似之點。所謂幻想是一種較輕鬆的，更多彩飾的能力，它只能看出事物的表面相似。想像是心智的創造作用，藉着這種力量，經驗中各種分離的因素便綜合起來，成爲一種新的，整個的經驗，與原來的各部份非但迥不相同，而且超越甚多。像哥列利治的「古舟子詠」(*The Rime of the Ancient Mariner*)和「忽必汗」(*Kubla Khan*)便是極佳的例證；幻想只是一種心靈方面聰明的，戲耍的能力。它可以將感情，觀感和印象合併起來，而成爲機智的、幽默的，或奇妙的詩篇，卻不能產生「靈感的文學」(*inspired literature*)。

韓特以爲想像有各種不同的種類和程度，都是偉大詩人所具備的特點，他把想像分爲七類：第一類是一種使人想像到日常生活中任何一種物件、或情況的能力；譬如，當我們想像到一個人手持寶劍、或正向窗外瞻望的時候；第二類是提供真實情況的能力，不過，並不是日常所能看見的。譬如錫德尼(*S. Philip Sidney*)將最後一點點水拿來給一個垂死的敵人喝，便是一個例子的。第三類是將直接由實際生活中所模倣的事件和創造出來的現實合併起來的能力，譬如麥克佩斯(*Macbeth*)裏的部份描寫。這也可以稱爲自然的虛構，而不是不可思議的，荒誕的虛構；第

四類的產生出自自然界不可找到的事件，譬如荷馬的神，莎士比亞的巫婆，魔馬，和魔槍，阿里奧斯託 (Ariosto) 的半馬半鷹的怪物 (hippogriff) 等等；第五類是：爲了要說明或加重一個心像，而提出另一個心像；有的時候用明喻 (simile)，譬如，荷馬將盛怒的阿波羅，在日正當中的時候下降，比作黑夜的降臨；有的時候用暗喻 (metaphor)，或者可以說是將明喻縮爲一個字來表現，像是米爾頓 (Milton) 在「力息達斯」(Lycidas) 裏所說的 *notes that people the sunbeams* (住在太陽光線裏的塵埃)；有時候將一個人的歷史併入一個字裏表現出來，例如：拜倫在哈羅德漫遊記 (Childe Harold's Pilgrimage, canto IV, st. liv, l. 8) 裏所說的：*the starry Galileo* (星象的伽利略)。

有的時候用某種代表性的特性，代表另一種性質，像米爾頓在力息達斯 (1.28) 中所說的 *grey-fly winding its "sultry horn"* (胃蟲吹着悶熱的號角)，由「悶熱」這一個性質形容詞 (epithet) 充份的表現出夏天天氣的酷熱；第六類和第五類正相反：由於一種情況影響到周圍一切事物，好像戴着有色眼鏡看大自然，一切都蒙上同一種顏色，又如暴風雨中的花草樹木都帶着悽慘的情調，陽光普照之下，萬物欣欣向榮。譬如在希臘田園詩人的筆下，羊羣會對於一個人的死亡而表示哀悼；或者在阿里奧斯託的筆下，河水流過酣睡的安吉麗卡 (Angelica) 身旁，也似乎在談情說愛：

It seemed as if grass blossomed around her, and
all that shore talking of love.

似乎她周圍的草都綻開花朵
河岸上到處都是情話喁喁。

又如莎士比亞戲劇「麥克佩斯」(Macbeth)通篇所表現的妖魔氣氛；第七類是單單用一個詞句，而且是極含糊的詞句，可以表現一大篇鋪張的描寫，而且所產生的效果，卻遠過之。譬如哥列利治的「克莉絲特白」(Christabel)，當那個純潔的少女，絲毫不疑心那狠毒的妖婦吉若丁夫人(Lady Geraldine)所設的圈套。叫她脫衣上床，她便乖乖的聽從：

Quoth Christabel, So let it be.
And as the lady bade, did she.
Her gentle limbs did she undress,
And lay down in her loveliness:

克麗絲特白說：那只好由它！

夫人怎樣吩咐，她就怎樣，

她解衣寬帶，露出柔軟的肢體，

然後惹人憐愛的躺下。

原詩之美，除了感覺以外，還有音樂的成份。在這四行裏一連串用了六個e，可以使讀者由這個字母的聲音而聯想到那個純潔女郎的身體是多麼光滑，柔軟！所以，韓特以爲：他還不會發現到另外有什麼類似的詩句，可以這樣巧妙的將肉體美包含在精神美中，同時，藉想像的力量，將分明是附屬品的東西（例如詩中的e）一變而爲補助物，使詩句平添不少意趣。這種高明的手法，也是別人所不可及的。尤其是最後一句，根本不可能譯爲另一國的文字。

現在，再談幻想（fancy）。韓特把「幻想」稱爲「想像」的妹妹，只是感情與思想的成份沒有她姐姐的那麼重而已。想像深及事物之間最微妙、最動人的相似點，想像的眼看到事物本性之間的共鳴，也可以說是它們之間的普遍特性。幻想只是戲弄着它們表面的相似點，這種相似之處也許是真實的，也許假定的，它所創造出來的意像都是空想的，奇妙的。

哥列利治在午夜的霜 (Frost at Midnight) 裏這樣寫：

Silent icicles

Quietly shining to the quiet moon.

沉默的冰柱

在寂寂的月光中靜靜生輝

這是想像——是絕妙的類比共鳴。現在再看莎士比亞怎樣寫：

“You are now sailed into the north of my lady's opinion; where you will hang like an icicle on a Dutchman's beard,……”

Twelfth Night, Act III, sc. 2

「你現在已駛入小姐心意的北國，在那裏

你就會像冰柱似的，掛在荷蘭人的鬍子上……」

第十二夜，第三幕，第二場

這就是幻想——由一個心像異想天開的引到另一個心像，可是和所談的主題只有一半關連。其實，更確實一點說，倒有一半是完全相反的：說話的人一時興之所致，說滑了嘴，反而拿「荷蘭人的鬍子」來代表「小姐」了。

想像屬於悲劇，和比較嚴肅的詩篇；幻想則屬於喜劇。像是「麥克佩斯」，「失樂園」和但丁的詩裏，美的想像比比皆是；「仲夏夜之夢」裏面充滿了幻想。「羅米歐與朱麗葉」，「暴風雨」，「仙后」(Faerie Queen)，和「奧蘭島之憤怒」(Orlando Furioso)裏面都兩者俱備。有時在一句詩裏可以看出想像也可以看出幻想：

It gives a very echo to the seat

Where Love is throned.

它在愛神所坐的寶位上

引起清晰的共鳴

這是「第十二夜」維莪拉(Viola)談到「種美妙樂聲時所說的話，假想愛神坐在一個寶座

上，這是幻想；愛的熱情和熱情奔放的樂聲發出共鳴，這是想像。因此，在同一個詩人的作品裏，往往二者俱備，只是成份多少而已。譬如斯本塞（Spenser）的詩裏有想像，也有幻想，而後者的成份居多；米爾頓兩者均有，都是最偉大的。也許想像佔上風；在喬叟（Chaucer）的詩中，我們可以看出實際生活方面最強烈的想像，在這一方面，除了荷馬，但丁和莎士比亞以外，誰也比不上他。可是，要講到喜劇式的描繪，就是在任何一個詩人面前都毫不遜色；蒲伯（Pope）的作品裏幾乎找不到多少想像，但是巧妙的幻想方面，卻是美不勝收；哥列利治的詩篇裏沒有多少幻想成份，可是裏面的想像卻是優美絕倫的；只有莎士比亞一個人，在他的作品中，想像與幻想並駕齊驅，二者均臻化境。

以上是浪漫詩人對於想像與幻想的釋例，以下談到意象：

意象（imagery）本來是一個心理學上的名詞。所謂意象就是意識的記憶。當原來那種知覺的刺激不在眼前時，它可以將這種知覺再產生出來，這種已往知覺的再現有時是全部的，有時是部份的。據心理學家研究的結果，視覺心象（eidetic images）的產生，在兒童方面較多，在成人方面比較少。這種視覺心象不會被我們誤認為知覺，不過比通常的視覺形像更生動，更細微。有些肖像畫家曾經描繪過這種經驗，許多人在行將入睡以前，或在夢中，都有這種經驗。文字可以在我們心裏產生形象（譬如色彩，聲音……），不過這種心象的本身比較固定。我們一看到一

家」這個字，都會在心中產生相似的意象，因為大多數人對於「家」的視覺心像都充滿了熟悉的，詳細的，個人的記憶。聽覺的意象也許比較少。不過有的人聽到一種樂聲就會想到某種色彩。像是司克利亞賓（A. Scriabin）就會經用色彩來作曲，甚至有人利用各類意象所產生的聯想作用來表現一種特殊的感覺，譬如灰色的天鵝絨也許可以象徵一種聲音，濃厚的紅銅色也許可以象徵一個交響樂中某一部份的管絃聲音。

意象一語用於詩歌方面，基本上還是指利用明喻或暗喻在我們心裏產生聯想作用。韓特所說的想像和幻想雖在性質上有差別，所用的方法也不外修詞學上的所謂 *figures of speech*（比喻）。意象在性質上說可以包括想像與幻想，在方法上也是利用比喻。伊麗薩白朱（Elizabeth Drew）在「意象」（*Imagery*）一文中說得很明白：她以為，文字的本身就有比喻的特性。我們日常用語中，到處都可以找出暗喻來，不過因為用得太多，我們不去注意它而已。譬如時光會滾過去（*The years roll by*）……我們的憤怒會沸騰起來（*We boil with anger*）……一種念頭會露出曙光來（*An idea dawns on us*）……選民所投的票會變成山崩（*The votes cast become a landslide*——即候選人所得的壓倒多數票）。就大體而論，這些說法都是暗喻，也都是意象。但是，我們為什麼不把它稱為詩呢？因為這些比喻已不新鮮了。詩人的任務是用新穎的方式以甲比乙，或用明喻，或用暗喻，把他的意念或描寫的對象不但擴大了，而且強調了許多。因此

，詩人的心裏儲藏了許多記憶和各種性質的關聯印象。哥列利治所說的「聯想的流動性」(the streamy nature of association)和這些記憶和印象揉合起來，變化無窮。這種創造意象的才能就是詩人的標記。偉大的詩人中有的愛用明喻，有的愛用暗喻，譬如荷馬的詩裏，明喻俯仰即是，但是濟慈的詩卻多用暗喻，而最先標榜暗喻的是亞里斯多德，他說：暗喻是詩歌的要素，詩之所以不可傳，其原因就在此。這是在不同性質的事物中看出相似點的一種本能知覺，結果便產生出新的視域。

最簡單的明喻和暗喻都是視覺的。譬如，莎士比亞將蜜蜂描寫成「搭造黃金屋頂的歌唱泥水匠」(“the singing masons building roofs of gold”)布朗寧也有這樣的詩句……

The wild tulip, at the end of its tube, blows out its great red bell,
Like a thin clear bubble of blood.

野鬱金香，從管子的一端吹起一個大紅鐘，
像一個薄薄的，透明的血泡。

這是一個強熱的視覺意象。勞倫斯(D. H. Lawrence)更巧妙的用一連串比喻描寫蝙蝠：