

中国现代作家论

中國現代作家論

葉維廉主編

中國現代作家論

65.10.139

中華民國六十五年十月初版
中華民國六十六年四月第二次印行
保有版權・翻印必究

定價 平裝本一五〇元
精裝本一九〇元

主編者 葉 維 廉
發行人 王 必 成

出版者 聯經出版事業公司
臺北市忠孝東路四段555號
電話：7683708・7678738
郵政劃撥帳戶第 100559 號

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第 0130 號



目錄

詩

俳諧論紀弦——紀弦論.....	羅青一
從「金色面具」到「瓶之存在」——論覃子豪的詩.....	洛夫
一顆不肯認輸的靈魂——余光中論.....	陳芳明
鄭愁予傳奇.....	楊牧
詩話痼疾.....	余光中、林亨泰、楊牧、姚一葦、羅青
詩話商禽.....	楊牧、林亨泰、李英豪、葉維廉、痼疾、羅青
論洛夫後期風格的演變.....	張漢良
看那手持五朵蓮花的童子——讀周夢蝶詩集「還魂草」.....	翁文嫻

徘徊在白萩的詩林間·····	趙德克 一七
論管管的「荒蕪之臉」·····	洛夫 三一
名理前的視境——論葉維廉詩·····	古添洪 三三
論羅門的技巧·····	陳慧樺 三三
葉珊的「傳說」·····	葉維廉 三五
震耳欲聾的寂靜——重讀方幸的「膜拜」·····	余光中 三七

小說

象憂亦憂·象喜亦喜——泛論張愛玲短篇小說中的鏡子意象·····	水晶 二九
朱西寧的「破曉時分」·····	侯健 三七
司馬中原筆下震撼山野的哀痛·····	齊邦媛 三一
突入一瞬的蛻變裏——側論聶華苓·····	葉維廉 三三
白先勇的語言·····	顏元叔 三七
談王文興「家變」的文字·····	張漢良 三七
論水晶的「悲憫的笑紋」·····	姚一羣 四三
歐陽子說了些甚麼·····	何欣 四九
論陳映真的短篇小說·····	劉紹銘 四九

論黃春明的小說中的人物·····	何欣 四二
論王禎和的「嫁粧一牛車」·····	姚一葦 四九
子于的人生觀照·····	高全之 五二
七等生的「放生鼠」·····	吳而斌 五五
施叔青的「約伯的末裔」·····	白先勇 五三
死亡與新生——評林懷民的小說·····	胡耀恆 五二
編後記·····	葉維廉 五六

俳諧論紀弦

羅青

——紀弦論

紀弦，原名路逾，陝西省人，民國二年生，蘇州美專畢業，曾主編詩誌、現代詩，民國四十八年首創現代派，任教北市成功中學。

作品：

在飛揚的時代，詩集，民國四十年現代詩社
摘星的少年，詩集，民國四十三年現代詩社
無人島，詩集，民國四十五年現代詩社
飲者詩鈔，詩集，民國五十二年現代詩社
紀弦詩選，詩集，民國五十四年光啓社
檳榔樹甲集，詩集，民國五十六年現代詩社

檳榔樹乙集，詩集，民國五十六年現代詩社

檳榔樹丙集，詩集，民國五十六年現代詩社

檳榔樹丁集，詩集，民國五十八年現代詩社

五八詩草，詩集，民國六十年自刊本

檳榔樹戊集，詩集，民國六十三年現代詩社

紀弦詩論，詩論集，民國四十三年現代詩社

新詩論集，詩評集，民國四十五年大業書店

紀弦論現代詩，詩評集，民國五十九年藍燈出版社

離鄉散曲，與麥穗及季予之三人合集，民國四十三年藝聲出版社

一

俳諧的素質，於中國詩中，存在甚早。詩經邶風「新臺」裏所謂的「魚網之設，鴻則離之。燕婉之求，得此威施。」就是個很好的例子。齊風「鷄鳴」裏的夫婦對話把鷄叫和蒼蠅鬧，月光和日光，迷迷糊糊的混爲一談，充滿了諧趣，比起「新臺」，在手法上又進一層，讀罷令人發出會心的微笑。至於「柏舟」裏的「心之憂矣，如匪澣衣」，把心裏的憂愁，比成一堆沒有洗的髒衣服，那更是達到了俳諧的最高境界：一種「苦中作樂」却又不偏激不過份的境界，超出了悲劇和喜劇的界限，而達到了一種通達人情的智慧境地，深切的表現了「溫柔敦厚」的詩教，是最嚴肅的詩歌，也是最可親的俳諧。任何人讀了，不免在會心

微笑之同時，也產生了一份無比的「同情」。

是故劉勰要在他的「文心雕龍」卷三第十五專論「諧隱」，標出諧在詩文中的地位和價值。他說：「諧之言皆也，辭淺會俗，皆悅笑也。」這可以說是諧的第一要素，要能引人發笑。然而，只是引人發笑，是不夠的，其第二要素是在能夠達到「意在微諷，有足觀者」，「辭雖傾回，意歸義正」的目的。他認為「諧」要處理得深刻，是十分困難的，因為「本體不雅，其流易弊」，一不小心，往往就會淪為「曾是弄言，有虧德音」的地步，豈不是要成了「溺者之妄笑，胥靡之狂歌」了嗎？故他在「諧隱」篇的結尾嚴正的警告說：「空戲滑稽，德音大壞」，希望性善俳諧的人，要小心利用，不可流於輕佻，並能以此引以為戒。○

近代批評家朱光潛，也有與劉勰類似的見解，在他著名的「詩論」一書中，緊接着第一章「詩的起源」，第二章，便強調了「詩與諧隱」，列為一章，專精論之。朱氏引王國維的話說：「『優』即以『諧』為職業」認為「諧的需要是很原始而普遍的」，「優往往同時是詩人」，「優與詩人，諧與詩，在原始時代是很接近的。」他進一步，從心理學的觀點闡明諧趣為「一種最原始的普遍的美感活動……最富於社會性。」他說：「藝術方面的趣味，有許多是為某階級所特有的，『諧』則雅俗共賞」，他指出，凡「諧都有幾分諷刺的意味，不過諷刺不一定就是諧。」而且「諧的特色都是模稜兩可」的，往往使「歡欣與哀怨……並行不悖」。我認為，上述所言的「美感活動」，「模稜兩可的矛盾情感」等等，也正是一種詩的美感，值得細細探討。○

朱氏把「諧」分成下列三方面來看。第一、就諧笑者對所嘲對象來說：「是惡意的而又不盡是惡意

的」。第二、就諧趣情感本身來說：「是美感的而也不盡是美感的」。第三、就諧笑者自己來說，他「所覺到的是快感，而也不盡是快感」。這都是就諧的本質來看的事實上，在應用時，這三者之中，也有輕重之分。如着重在第一點，那就是以諧笑他人為主，例如詩經「新臺」。如着重在第三點，那就是以自嘲為主。而自嘲時，當然也可兼嘲他人；嘲他人時，有時也是自嘲的變體，這要看其中比率和份量了。如只是着重在第二點，則可說是為諧而諧，並不涉及他人，如文字遊戲以及聲音模倣等等是屬於「空戲滑稽」之類的，但只要不過份，亦未必能使「德音大壞」。

朱氏又引依斯特曼的看法說，「談諧意識」就是「對人類命運開頑笑。」⑤這樣的解說，當然是着重在第一點及第三點。當此二點發揮至極致時，便產生了「對人類命運開頑笑」的效果。如詩經「柏舟」中的「心之憂矣，如匪辭衣」，就是例子。朱氏認為，對命運開玩笑，「是一種遁逃，也是一種征服」。自遁逃觀之，那是「滑稽玩世」，出發點為理智，可稱為「喜劇的談諧」；自征服觀之，那是「豁達超世」，出發點為感情，可稱之為「悲劇的談諧」。⑥這樣的看法，把「諧」的本質，又向內推進了一層。「喜劇的談諧」，可說是大多着重在第一點——嘲人；當然，自嘲亦非絕對的除外。「悲劇的談諧」，着重在第三點——嘲己；當然，嘲人的可能亦非全無。而其最高的境界，則在「悲喜合一」達到渾然一體的效果而以「溫柔敦厚」為歸依。

二

劉勰是六朝人，他對俳諧的看法，是古典的看法。事實上，從詩經到陶潛，到李、杜、蘇、黃，俳諧

在古典詩中佔的地位之重要，斑斑可考，勿庸贅述。就拿性格較嚴肅，意欲「文起八代之衰」的韓文公做例子吧，他詩中的諸趣亦是隨處可見的，例如選在「唐詩三百首」中的「山石」裏，就有「僧言古壁佛畫好，以火來照所見稀」⑤的句子。這裏的詼諧，弄「新批評」的人，比較難以體認。但如果知道韓愈爲諫迎佛骨入宮而坐貶的話，當可發現此聯自嘲、嘲人兼而有之的妙處，然其行文之間，却又「溫柔敦厚」，並不咄咄逼人，境界是高的。

朱光潛是新文學運動以來，數一數二的文學批評家，他的「詩論」初版於一九四二年，增訂於一九四七年，但舉的例證，却仍不出陶淵明、杜工部，並不及新詩人，這也許是因爲避免引用同代人的關係。事實上，五四以後的新詩作品中，並不乏俳諧素質。但像胡適之，錢玄同等人的一些唱和試作，仍只能以打油詩視之，格調不高。袁水拍的東西，雖較胡適等人的試作有了進步，但基本上仍是打油作風，無法登堂入室，並不足以取法，茲舉袁氏的「王小二歷險記」⑥爲例，大家便可明白：

王小二坐在家裏，

瘦臉兒一團和氣。

今天他加了薪水，

老婆也歡歡喜喜。

老婆出門去打酒，

還買年糕和豬油。

小二靜坐等她來，

一枝香烟思悠悠。

忽然屋裏有聲響，

好像有人在演講，

細聽原來是煤球，

「我的薪水也要漲！」

煤球說話還未了，

肥皂聲音也不小：

「我的薪水也要加，

再不加薪不幹了！」

碗裏豬肉籃裏菜，

櫥裏豆腐桌上蛋，

他們一齊高聲喊：

「加薪，加薪，快快快！」

小二聽得心裏慌，
方才的喜氣一掃光。
滿屋子東西都開口，
柴片跳舞像發狂。

小二嚇得開門逃，
撞個滿懷應聲倒，
老婆打酒沒打着，
也沒豬油也沒糕。

攙起老婆問緣由，
老婆氣得雙淚流：
「你的鈔票不值錢！
年糕不肯跟我走。」

店裏東西都笑我，

大家罵我眼扁頭，

大家都說漲了價，

昨天的鈔票打不了今天的油。」

此詩當然還是從周豈明的「賀年詩」和聞一多的「聞一多先生的書桌」二詩中變化出來的，①是屬於「喜劇的詼諧」，但行文太過油腔滑調，落於「空戲滑稽」的俗套，與李商隱「龍池」那樣深沉的作品，是不能相比的，與聞一多的「書桌」亦有天壤之別。老實說，聞的「書桌」，可謂新詩運動以來第一首成功的含有深刻俳諧性的詩作。然就整個「革命時代」的新詩來看，其中含有深刻的俳諧性的作品是少之又少的。

至於一九四九年以後臺灣「過渡時期」的詩人，更是有意識的在排斥詩中的俳諧素質，大家多誤認俳諧爲二流的東西，在一流的詩中是不存在的。因此把新詩的領域弄窄了一圈。我們聽聽余光中的抱怨，便可知俳諧在「現代詩」中的分量是多麼的稀少。他說：「老現代詩多的是強調自我否定社會的所謂『孤絕感』，在這種『出門即有礙，誰謂天地寬』的心情之下，詩的調門不是急驟尖拔，便是囁嚅哽咽。」產生了許多「不必要的緊張、急促，甚至做作」，「表現的往往是歷盡滄桑的老年情懷，不然便是少年早熟的新式悲觀。」②但有一點令人奇怪而且值得注意的，是余氏所謂的「老現代詩」的創始者——紀弦，却是其中的一個例外。至於余氏自己，只可算是半個例外。

如果我們仔細考察一下五四以降的新詩人，便可發現，紀弦實在是其中最能夠在詩裏發揮高度俳諧性的詩人，他毫無顧忌的大聲宣佈：

我還夢見孔子，

他也舉兩手表示贊成，

說沒有什麼關係。

他不但是個「聖之時者」，

而且還具有詩人的氣質，

對於這位幽默大師，

我最崇拜。

——檳榔樹乙集：「我來自橋那邊」（頁一四五）

紀弦所謂的幽默，當然也就是本文所謂的「俳諧」。

三

大體說來，紀弦的俳諧，主要的可分為下列兩種：一是自嘲，二是自嘲與他嘲混合。當然，也有嘲人的，不過其重要性不如前者。他的「6與7」，就是典型的「自嘲」代表：

1 拿着手杖7。

2 咬着煙斗6。

3 數字7是具備了手杖的形態的。

4 數字6是具備了煙斗的形態的。

5 於是我來了。

6 手杖7 + 煙斗6 = 13之我

7 一個詩人。一個天才。

8 一個天才中之天才。

9 一個最最不幸的數字！

10 唔，一個悲劇。

11 悲劇悲劇我來了。

12 於是你們鼓掌，你們喝采。

——飲者詩鈔：「6與7」（頁五一六）（行數爲筆者所附加）

有人說：「這首詩怪誕有餘，深度不足；而且文字累贅，爲現代詩人重視的張力、彈性、密度，完全找不到；第三、四行連用兩個『的』字，第九行連用兩個『最』字，都證明作者未能充分把握漢語（連用兩個『最』字本無不可，如果用得適當的話）。詩可以俏皮，但不應專事怪誕；上述紀弦的詩只能算是怪誕的文字遊戲，甚至可以說是現代打油詩；其他很多所謂現代詩也應作如是觀。紀弦說現代詩不能以散文表現，其實上面的詩已經是散文，而且是很美的散文。當時高舉現代詩大纛的紀弦竟寫出這樣的作品……」①言下之意，好像非常遺憾。事實上，這種看法，是沒有能把握住詩中重心的結果。說詩人在批評時，首先應當弄清對象的本質。我們不能以批評「自然詩」的態度去批評「自嘲詩」，也不能以批評「自嘲詩」的態度去批評「社會詩」。我們不能要求一首詩要俱備所有「內容上的可能」。「6與7」是一首短的「自嘲詩」，我們不能以批評「其他」不同種類詩的態度及標準來論他，就好像我們不能以「沒有表現出現代人的苦悶與機械文明的危機」爲由，去斥責一首以描寫風景爲主旨的詩。「6與7」在表面上似乎看不出甚麼「張力、彈性、密度」，但實際上，這三者，不一定要在字句上面要求，也可以在全篇上要求。只要全詩在整體上，具備了上面的三項要素，而個別的字句對這「三要素」也有不可分隔的貢獻，那就夠了。不必一定要去要求字句本身的「張力、彈性、密度」。因爲字句本身如具備了這「三要素」，然對全詩却没有貢獻，那具備了也是徒然。

「六與七」並不是沒有缺點，但其缺點，應當以「自嘲詩」的標準來求之。因此三四兩行的缺失，不單是連用兩個「的」字，而且是全句整體上的缺失。這兩句根本該從詩中剔除。因爲起首兩行已經交代暗示得很清楚，次兩行再做進一步的解釋，就成蛇足，且並不增加讀者對全詩的了解，反而破壞了「聯想」