

當代美國詩風貌

翺 翺 著



⊕ 長春藤文學叢刊 10

I
A



長春藤文學叢刊10

當 代 美 國 詩 風 貌

翺 翺 著

發行人·陳達弘

出版者·環宇出版社

總經理

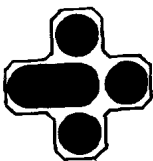
環宇出版社

台北市羅斯福路二段283巷22號
服務專線：(02) 363-9780

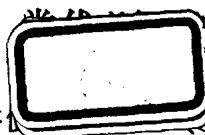
363-9852 363-1747

郵局劃撥金戶1131385-7

一月不白必究



◎ 長春藤文學叢刊10



風貌
著

售

(裝)

臺初版：民國61年5月

序「當代美國詩風貌」

翺 翺

INTRODUCTION

W. H. 奧登 (Auden) 曾經說過 (據說他是比很多美國人還懂美國的英國人)：美國當代文學五花八門，奇形怪狀，主要就是缺乏傳統，而每一個藝術家都要去掙扎創造出一種他自己能忠隨的傳統。我個人認為奧登此種論調雖然不無「咱們幾千年光榮文化」之嫌 (因為英國文學史至今仍被公認為最完整的一本文學史)，但其一針見血之處，的確是取心肝創子手。美國，是一個短見而現實的民族；戰後，大部份美國人，尤其是智識界，都開始感覺到一個強國本身民族獨立性的重要，可是瞻前顧後，真是心有隱痛焉，瞻前而言，試翻開權威性的羅拔·史比勒 (Robert Spiller) 的美國文學史，小說方面還有幾名大家如霍桑，梅維爾等人一振聲威，詩方面却要等大鬍子惠特曼 (W. Whitman) 出來才標榜出所謂美國

序

精神（記住，惠特曼還被美國人忽視了好幾十年才抬頭）。顧後吧，沒有什麼好看的，現實世界往往是近視的美國人的未來理想世界，而且像奧登所言，如果每一個藝術家都去創作出一種自己能追隨的傳統，現實世界無疑便是將來世界的一部份，美國現代詩是當今文壇的一股主流，其要創造傳統的動力比小說或戲劇猶有過之，所以每一時期的美國現代詩都是美國人現實心靈活動的每一面放大鏡。

收在這集子內的九篇論文只不過是其中九面鏡子，以本質而言，是銅鏡？是水銀鏡？是遊樂場內的哈哈鏡？以位置而言，在客廳？在水面？在洗手間？以方向而言，是東西方精神趨向溶合的焦點？抑是趨向現代化的東方與已被機器夢魘的西方的互相調換？這一切一切，都不是可以列舉幾個代表詩人及其作品分析所能達成的，所以這個集子所能代表的只是一種概念，一種正在不斷進化及演變的概念，所以萬勿以學術論文看待，不然便會是這兒不平衡，那兒不邏輯，或我更會說「去你的，如此這般便一點也不痛快了。」其實，一個詩人或是一件作品，其本身涵義確是千頭萬緒，亦確有其「不可說」的地方，學術分析可以幫助整理，安排，而最後變得更無懈可擊，可是往往作品被東割西割，支離破碎，縱使再砌出來的是一個比海倫還美的美女，可是已非海倫的本來真面目。我常以爲，學術分析是去接觸和了解文學的必要途徑，因爲除此路外，其他魔路紛紜，寸步難行，從此途徑去摸入詩人心靈是不二法門，可是單靠一味分析，雖然白馬可以說成非馬，火可以不熱，但未免太輕視詩人的精神深度（換句話說，未免太重視自己的鎚子和

鑒子)；中國文學批評恰足補救此一弊病，嚴羽所主張的「妙悟」亦是一劑巧到好處的良藥，可是一味妙悟，也是走動在一條下面沒有救生網的鋼索。

詩選中劃分詩人及其作品均種類不一，有以時期劃分，有以地域劃分，有以詩人集體劃分，有以詩風劃分，各有長處，不過最大的分類還是以年代劃分及詩人集體風格劃分的兩種，年代劃分範圍太大，有時要加工在裏面另劃分類，像麥雲·獲克·拉富勒 (Melvin Walker La Follette) 及米高·麥哥 (Michael McClure) 兩位同期的西部詩人，其詩風完全迥異於對方；以詩人集體風格劃分得最成功的要算唐奴·亞倫 (Donald Allen) 編的那本「美國新詩選集」(The New American Poetry)。另外史提芬·史提芬哲夫 (Stephen Stepanchev) 的那本「一九四五五年後美國詩」(American Poetry Since 1945) 是一本十分出色的批評介紹文集，內裏的第一章就是以年代劃指出美國現代詩發展的來龍去脈。此外東部名學者詩人比黎斯·李梨 (Paris Leary) 及羅拔·凱利 (Robert Kelly) 兩人合編的「難下定論的詩人們」(A Controversy of Poets) 也是一本算得上够水準的詩選，可惜倆人在編後語中所言的大都言中無物，沒有唐奴·亞倫那末混凝，但詩選後提供各詩人的出版及研究資料，却是與亞倫各有千秋，都為研究當代美國詩不可缺少的起碼案頭資料。其他尚有各類詩選林林種種，如果要緊追潮流的，「新導向」(New Directions) 出版的詩專號或雜誌都是報導最敏感的風向球，(很高興看到臺

北詩宗編的詩專號也有這種現象)，不過很多時書內所選的詩名份未定，而書價又貴，除了薪俸優厚的大學教授們外，學生們大都望而却步了。

根據史提芬哲夫所追溯的時代觀念，美國現代詩可以追源自一九一〇年，那時繪畫有畢加索與馬素·杜堪 (Marcel Duchamp) 等的立體派畫風，震驚世界藝壇；音樂有史特拉汶斯基 (Igor Stravinsky) 雄渾的旋律；舞蹈有尼真斯基 (Nijinsky) 這個偉大的芭蕾舞家治繪畫、音樂、舞蹈於一爐；文壇上更有喬埃斯 (J. Joyce) 與史泰恩小姐 (Gertrude Stein) 在散文的高度實驗成就。

此時，格林威治村就出現了，嬉皮文化的前身——必匿士 (Beatniks) 便是在這溫床裏培養出來，他們自稱化外之民，逍遙無憂，在藝術界裏不斷投下一顆顆令人震驚而又迷惘的炸彈。不過，在此時期，最重要還是小型雜誌詩刊的出現，諸如「七藝」(Seven Arts)、「其他」(Others)、「小介」(Little Review) 及至今仍聲名不墮的由赫莉埃·夢露 (Harriet Monroe) 主編的「詩雜誌」(Poetry)。「龐德 (E. Pound) 的意象主義在那兒起家不在話下（如果稍為翻閱文件，看到龐德對那雜誌盛氣凌人的態度，與現今作家與編者拉交情的來往相比，簡直令人喟嘆或大吃一驚），其他現代詩人如艾略特，桑德堡·林賽 (Vachel Lindsay)·華萊士·史蒂芬斯·及馬斯特斯 (Edgar Lee Masters) 等人，這些詩人中，龐德至今在世仍盛名不衰，艾略特死後蓋棺定論，成了大西洋兩岸搶手的熱門貨，桑德堡聲

名稍爲後來的佛洛斯特所蓋，其實兩位大詩人都有被誤解之處，說佛洛斯特蓋過了桑德堡實在有委曲佛洛斯特之嫌，把桑德堡和佛洛斯特放在一起更會使桑氏手足無措，其實，佛洛斯特的詩不是一般讀者所認爲那末單純的。牧師林賽在南方的影響力鉅大，把詩放在薩斯風與樂鼓的林賽大概總沒想到幾十年後的今日，費林格蒂 (L. Ferlinghetti) 及安東尼勒斯修士 (Brother Antoninus) 等人在三藩市把詩溶合在爵士樂的功効吧。史蒂芬斯一度手執當代詩壇牛耳，已成公論。不幸的是馬斯特斯後期流入小詩人之羣，僅得一個「墓誌詩人」的美號，甚少獲得現代詩選青睞。

在那時代的現代詩有幾派主流，羅賓遜 (E. A. Robinson) 及佛洛斯特是其中一枝，回復古風，但自創新意；羅賓遜雄渾而迷人的節奏性，每每令讀者恍不自覺地騎上了他的無鞍野馬，在行句裏面起伏奔馳；熟悉羅賓遜詩作的人自當不會忘記那個現代的吉謝德先生——米尼娃·茲域 (Miniver Cheevy)：

米尼娃茲域，其生也晚，

搔首沉思；

乾咳數聲，命乎運乎，

浮一大白。

序

還有那個「對影成三人」的佛德先生 (Mr. Flood) · 及那人見人慕 · 富可敵國的李察哥利 (Richard Cory) · 某夜却忽地無緣無故地自裁：

於是我們窮幹，等待出頭，

食無肉，乾啃麵包；

而李察哥利，某個平靜夏夜，

回家用子彈打穿了他的腦瓜。

陸夏花高 (Luke Havergal) 同是關於自我解脫的主題，但詩人冷靜地控制地激動情緒的奔放，而發展成一首高度悲劇性的抒情詩，陸夏花高是一個年青人，戀人已逝，情緒分裂而最後自殺身死：

去西廂吧，陸夏花高，

那兒籬花嫣紫於牆上，

在曙光裏靜待其變。

樹葉會輕聲呼喚着她，一些

更會像飛舞的字句，在落時颯擊向你；

但去吧，如你肯聆聽，她會呼喚的。

去西廂吧，陸夏花高——

陸夏花高。

不，東方尙未有黎明，

去劈開你眼底燃燒的黑夜；

但在那兒，憂鬱在西邊轉濃，

以毒攻毒，假如是有什麼的話：

神用每一片飛翔的葉子來殺斃自己，

地獄比一半天堂還大。

不，尙未有黎明在東方——

在東方。

我自墓裏爬出來告訴你這些，

我自墓裏爬出來澆熄，

序

當代美國詩風貌

那在你額角上

令你迷途而不肯走那條路的
那火燄般的熱吻。

是的，她那兒別無他徑，

雖是辛酸，但有信心的話絕不會迷失。

我自墓裏爬出來告訴你這些——
告訴你這些。

那兒就是西廂了，陸夏花高，

那兒葉子嬌紫於牆上。

去吧，風把它們都扯掉了，——

不去想去猜它們打的死字，

不去悲落葉而動情；

總之去吧，如你相信她，她是會呼喚的。

那兒就是西廂了，陸夏花高——

陸夏花高。

佛洛斯特生前聲名如日中天，但值得注意的是此老生前雖被重視（如總統就職請他來唸唸詩），但佛洛斯特真正的價值却是近十多年來爲學術界重新估價重視，仔細看來，此老並不是所謂拾拾蘋果駛駛雪車的鄉下老頭，我們只要看他那首「熄了熄了」（“Out, Out-”）便會發覺他對人生百態的尖銳評語一點不下於羅賓遜，「熄了熄了」當然是取了莎士比亞的「馬克白」（Macbeth）內名句，內於馬克白感嘆於其夫人的死亡，把生命喻作短燭，如搖搖燭影，其無意義處佛克納（W. Faulkner）亦同樣抽出那句「聲音與憤怒」（The Sound And The Fury）來做他諾貝爾獎小說題目。佛洛斯特在詩內描述一個小童被圓電鋸（buzz saw）鋸斷手掌，心靈肉體痛苦萬分，旁人雖然同情，但小童死後便算是一件事情（悲劇也好，鬧劇也好）的終結，所謂「你死你的事，我幹我的活」：

圓電鋸在院子嘎嘎嗒嗒，

產生木屑，高如爐子的木條跌下來，

鋸風過處，便有甜味的東西。

序

當代美國詩風貌

從那兒那些抬起頭的人。

便可數到五座山脈重疊一起，

在夕陽下直伸入佛蒙特州。

圓鋸嘎嘎嘈嘈，嘎嘎嘈嘈，

時而輕快，時而沉重。

太平無事，一日也完了。

就算一日吧，我真希望他們會這樣說，

如讓那小童能早收工半個鐘頭而高興

小孩們能提前收工是多麼渴望而重要的事情。

他的姐姐圍着圍裙站在一旁

向他們說「吃晚飯了。」言猶未了，那鋸子，

好像要證明鋸子也懂得吃飯是什麼意思，

跳落，或算是跳落吧——在小孩的手上

他一定是把手送出去。無論怎樣，

雙方都沒有拒絕會面。但那手啊！

小孩第一聲的叫喊是慘笑，

他捧着手轉向他們

一半是求助，但另一半好像要阻止

生命流瀉出來。於是小孩看見了一切——

他也大得够懂事了，這大孩子

做大人的工，雖然還有童心——

他看到什麼都垮掉了。「不要讓他割掉我的三——」

姐姐，醫生來時，不要讓他！」

於是。可是手早已斷了。

醫生給他下了麻醉藥。

他躺着，唇間出氣。

於是——聽脈博的人慌起來了。

誰也不信。他們聆聽他的心臟。

微——而弱——而沒有聲音——完了。

回天乏術了。而他們，因為他們

又不是那死了的人，各人便自幹活去了。

在上面這首詩內，暗示 (Allusion) 已被佛洛斯特發展至最大的張力，狀況仍是模糊的，我們不知道是鋸鋸斷了小童小手，抑是小童伸手向鋸，我們只知道是日落了，小孩餓了，疲倦了。在這社會裏，一切都好像按着秩序常規發展，可以遽生的變故（如失掉了一隻手，或死了一個小孩）是否便能破壞這秩序？佛洛斯特沒有答案，但他叫莎翁告訴你生命的燭光熄了，小孩「看見」（英文是 Saw，且不說文法，你又怎能不去想到「鋸掉」的意思！）什麼都垮掉了，生命也隨着流瀉出去。

隨着惠特曼 (Walt Whitman) 及法國自由詩 (Vers libre) 的發展，意象主義 (Imagism) 在美國詩壇成了一股聲勢龐大的主流，龐德與愛眉·羅威爾 (Amy Lowell) 各領風騷（雖然這兩位鼻祖後來終於鬧翻了），值得注意的是龐德的意象主義還保留着古典派的遺風，艾略特這位大弟子就曾在「論自由詩」一文中追隨師訓把瑪斯特斯 (Masters) 痛斥了一頓。關於意象派教條早為我國人所熟悉（連胡適之也犯了抄襲之嫌），在此不再贅述。但美國意像旗下詩人受法國象徵詩人 (Symbolist) 如馬拉美 (Mallarme)、藍波 (Rimbaud) 及梵樂希 (Valery) 等人的影響是顯而易見的，龐德在另一方面

受東方古文化的影響亦提供給現代年青詩人追求古文化如南美或埃及等地的狂熱。

美國詩於一九三〇年至一九四五年間曾一度偏左，大詩人如華萊士·史蒂芬斯者，素對學府與社會現狀漠不關心，亦不免在其「藍色吉他」詩集（The Man With the Blue Guitar）數詩中與目前社會現狀的懷疑及抱着對革命，戰爭的衝動，在「那些倒下的人」（The Men That Are Falling）裏，詩人失望地默默控訴：

神及所有天使唱到這世間睡去，

現在月亮從狂熱中升起

蟋蟀又在草間高鳴。月亮

在心靈中已迷失的記憶裏燃燒。

他躺下來，晚風在這兒吹過他。

鐘聲曳長。這不是睡。這是

渴望。

呀！是的！渴望……這倚在他床的，

序

當代美國詩風貌

這在他床倚在他手肘的，

子夜，凝視着，那枕頭黑漆漆

在這災難房間……於絕望之外，

像本能衝動。他渴望什麼？

但他不能知道，那人在想，

而生命本身，就是滿足欲望於

磨碎了的林林總總事物，有恆地凝視

那在黑暗中枕頭上的頭，

比印有聖容的汗巾還顯著，說着

堅決的語言，無形無狀，那頭顱

有一雙暴亂與反動呼喊的厚唇，

那些人其中的一個頭跌下來，放在