

台港現代詩論十二家

● 鄒建軍 著



● 長江文藝出版社

台港現代詩論十二家

■ 羅志仁 著



■ 香港文學評論刊

台港現代詩論十二家

○ 鄒建軍 著

○ 長江文藝出版社

内 容 提 要

我国宝岛台港，素享“诗窝子”之美称，是海外的诗魂翔集的所在。盛产诗，亦盛产诗论，出现了不少一流于世的诗人兼诗论家。对他们作系列描述，这在大陆尚称首举。青年诗评家邹建军继《中国新诗大辞典》的编纂之后，贾勇再耕，韵海探骊。弱水三千，但取一瓢耳。全书集翔实，高远，公允，畅达诸文体优点于一身，是值得诗爱者备置案侧的一部专书。

台港现代诗论十二家

邹建军 著

长江文艺出版社出版·发行

(武汉市解放大道新育村63号)

中南民族学院印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 5.75印张 2 插页 129000字

1991年4月第1版 1991年4月第1次印刷

印数：1—5000册

ISBN 7—5354—0434—0

I·370 定价：2.70元

序

古远清

我虽在大学任教多年，却绝大部分时间住在“都市里的村庄”：离市中心较远的白沙洲。由于交通不便，很少有客人来访。差不多是每日与清风为伍，每夜与明月为伴，倒也是自得其乐。大约是6年前的一天，有一位年轻人来按我的门铃。看样子，他象是个高年级学生，但脸孔是陌生的，且从未有学生跑老远来找我。我正觉得有些纳闷，他连忙自我介绍说：“我是诗评家尹在勤的学生，是他介绍我来向您请教的。”并谈了他在四川大学中文系读书时，就很喜欢读诗论著作，还把他在毕业前夕整理的当代诗论著作目录一大厚本给我看。我读了后，感到既惊又喜，因为从事这项工作的人是如此之少，再加上我当时正在撰写《中国当代诗论50家》，也在做整理当代诗论家及其论著的工作。就这样，我把他看成是有共通爱好的朋友，成了忘年交。特别是我乔迁蛇山南麓后，彼此住得近，往来就更频繁了。

最近，建军告诉我：继《中国新诗大辞典》（与黄邦君合著，时代文艺出版社）后，又完成一部有关台港诗论著作的书稿，要我在书前写几句话。我认真阅读了这部书稿，心里很为他高兴。我个人也很想写一部有关海峡彼岸诗论的专书，作为对《中国当代诗论50家》的补充，可限于资料 and 时

间（《中国当代文学理论批评史》这部专著耗去了我太多的精力），使我这部书一直难产。现在他走在我的前面，我读了后自然无法默尔无言。

大家知道，由于历史的原因，大陆诗坛与海外尤其是台湾诗坛隔绝达数十年之久。自1949年以后，两岸诗坛各走各的路，正象台湾诗人向阳在《春分》中写的那样：

仿佛绽开着的花与蕊

你是桃，我是李

各自描绘不同的画页

仿佛远隔着的南与北

我上山，你下海

埋头谱写相异的音阶

背靠春天，孤独使我们掉泪

这里讲的“不同的画页”、“相异的音阶”，对诗论来说，是两岸诗论家的主张有巨大的差异。可喜的是，这种“背靠春天”的局面，终于有了转变。近几年来，两岸诗论家隔海飞鸿，互赠、互发乃至互出诗论著作，共同取长补短。但限于见闻，尤其是台湾诗论著作印数既少且昂贵，因而无论对诗论家还是对一般读者来说，所识毕竟过于零碎和片面。对许多诗论家的名字，许多人不仅没听过，更不用说读到他们的论著。为了弥补这一不足，建军克服重重障碍，毅然写下了这部难度极大的书稿，这才使我们对台湾诗论有了初步的认识和了解。他这本书，对两岸（乃至多岸）诗艺诗观诗论的交流，无疑具有积极的作用。从评论史的观点看，全书只选了十二位诗评家，还有一些有相当影响的诗论家，或限于资料，或限于篇幅，未能入选，使人感到此书无法囊括整个台港诗坛的全貌。但应该说，这十二位仍有相当

程度的代表性。拿覃子豪、洛夫、文晓村、李魁贤、黄维梁、璧华等人来说，无论是谁评台港诗论，都不会遗忘他们的。何况这只是一个青年诗评家的著作，而不是哪个科研机构或权威人士写的专书，因而它并不具有裁定意义，我们也大可不必认为入选者就是台港诗坛贡献最大的诗论家。著者的评论，更不是定论。如果有谁嫌此书写得欠系统欠深刻，那就不妨再写一本去超越它。这种超越，并不是此书的失败，而恰好证明它的拓荒之功足于训练思维，启迪心智，因而是它最大的成功。

是为序。

1990年8月11日于武昌蛇山，中南财经大学北区

目 录

序	古远清	(1)
引 言		(1)
第一篇 覃子豪：台岛诗土播种者		(2)
第二篇 林以亮：身上流淌华人血		(25)
第三篇 洛 夫：小我有限涵环宇		(38)
第四篇 余光中：回头浪子妙论诗		(57)
第五篇 文晓村：探视庐山真面目		(74)
第六篇 舒 兰：现代诗史断面观		(89)
第七篇 李春生：嫁接传统与现代		(98)
第八篇 症 弦：纵横交汇成大江		(112)
第九篇 璧 华：政治艺术熔一炉		(124)
第十篇 李魁贤：生命自由润诗魂		(135)
第十一篇 黄维梁：纵横中西论诗学		(149)
第十二篇 李瑞腾：掷地有声论诗笔		(158)
后 记		(175)

引 言

祖国的宝岛台湾，象一颗明珠在天蓝色的海面上闪闪发光。阿里山麓、淡水河畔，不仅盛产稻谷、甘蔗、水果，也盛产诗人、诗歌和诗歌理论。半个多世纪以来，出版诗集达数百，诗论专集也有百余种。不仅涌现了羊令野、罗门、余光中、郑愁予、杨牧、彭邦楨、非马、蓉子、席慕蓉、涂静怡等才华横溢的诗人，也诞生了覃子豪、纪弦、叶维廉、痖弦、洛夫、张默、李春生、文晓村、舒兰、白萩、李魁贤、杜国清、张健、萧萧、张汉良、陈芳明、黄永武等具有独立诗观的诗歌理论批评家。他们与大陆的诗论家共同构筑了中国现代诗坛的壮观风景。

如果说台湾的诗园枝叶繁茂，那也渗透了这些诗土园丁的一片心血；如果说台湾诗界在建设中国诗歌理论大厦的系统工程中已取得非凡成就，那也是这些海外游子奉献给华夏母亲的一瓣心香。

如果谁要问台湾的诗歌理论有何特色，有何价值，我可以说，它的最大特色就是其体内流贯着中华文化的血脉，它的最大价值就是推进了祖国诗歌文化与世界诗歌潮流融汇、成长的进程。

在对台湾诗歌理论批评史作了一番初步的扫描之后，我们择取九颗蓝海宝石，又摘下三片香江绿叶，你可以听到大海的涛声、珊瑚的情话，看到宝石在太阳和月亮的光照下所幻化出的不同光泽，你还可以感触叶脉的流动、喧哗……

第一篇 覃子豪：台岛诗土播种者

覃子豪在台湾和海外享有极高的声望，被称为台湾现代诗的奠基人，台湾诗苑的播种者。他的诗论，几乎都收入了1968年出版的《覃子豪全集》第二册。在650页的巨幅里，有《诗创作论》、《诗的解剖》、《论现代诗》、《未名集》四部诗论，包括诗论、诗评、诗序等各种有关诗的文字127篇，70余万字。以数量而论，覃子豪是台湾少有的多产诗论家之一。

覃子豪的诗论相当博大，举凡诗的内容与形式，本质与技巧，美学特征与存在价值，都有精到的论述。其中，关于诗歌艺术及其审美特征的研究，犹有成体系的创见。在覃氏四部诗论集里，有四篇纯粹的诗论，即《抒情诗及其创作方法》、《诗的表现方法》、《诗的艺术》、《诗创作的途径》，可以说是他全部诗论的基础论。其中最要者是《诗的艺术》，具有比较完整的思想艺术体系。正如文晓村所说，“这是覃子豪诗艺术论的结晶，其论析之深邃精湛，具有独立完整的系统，在中国诗坛上，除了诗人纪弦的诗论可以与之分庭抗礼外，至今还没有超出其右者。而其诗论之既具现代本质，现代精神，又兼有中国本体文化的中庸之道，尤为一味崇尚西洋，唯西洋诗观马首是瞻的过激分子，或只知抱残守缺，不知革新前进的保守之士所不及。”^①

① 文晓村《横看成岭侧成峰》第75页，台湾东大图书公司1988年5月版。

（一）诗的本质即关于诗的内容与形式

覃氏认为历代给诗歌下定义者都没有准确地把握诗的艺术本质。诗的本质是什么？他认为，诗的本质是诗人从主观所认识世界的一种意念，这意念是情绪的一种升华状态，是从许多刹那间而来的形象的凝塑，是具有一种浑然美意境的完成。它尚未借外在形式的表现，而内在的本身就具真和美的创造，以及从诗人思想中无意流露出来的善的启示。所谓内在的意念，是未成为语言和文字的流动的质，不是固定的形。所谓刹那间而来的形象的凝塑，就是诗人从主观出发，在现实世界中得来的印象，诗人将现实的印象升华为意象的一刹那，亦即情绪升华的一刹那，也是想象飞扬之时。他说：“这一刹那，即是一扇门，一开一启之时。亦即形象凝塑意境完成的顷刻。这时候是一个罕有的发现，是一个不平凡的创造，是一个最完美的生命诞生。本身是赤裸的，尚未借任何文字的装饰，本身就是一个令人心动的生命。”①诗是什么？他郑重地界说道：“以最精练而有节奏的语言，将诗人对世界的一切事物的主观的意念，予以形象化和意境的创造，而能给读者一种美感的，就是诗。”②在这里，覃子豪强调了诗人主观的意念，与刹那间而来的形象的凝塑等诗的内容上的特征，又强调了用精练而有节奏的语言来予以形象化和意境的创造等形式上的特征，这是从诗的创作过程来界定诗的概念，是具有深刻的内涵的。它与何其芳的诗歌定义有相通之处，即特别突出情感与语言的和谐性。所以覃氏进一步指出了诗的本质的两大涵义。

①② 覃子豪《诗的艺术》，见《论现代诗》，台湾蓝星诗社，1960年11月版。

首先他指出抒情诗的特性可以显示诗的特性。他认为抒情诗与叙事诗、剧诗、小诗都不同，其区别是后者有叙述的成份，而前者要根绝的即是直接的叙述。叙事诗和剧诗是把抒情的成分铺陈在一个故事或一个剧情的发展上，以致缺少诗的意味；而抒情诗是把抒情的成分凝聚在一个焦点上，诗的气氛，极为浓郁。小诗是一个片断，抒情诗是一个整体。小诗的简练单纯犹如片断，抒情诗的简练，有严密的组织。小诗过于单纯，无艺术的用武之地，难以表现出一个诗人艺术的匠心，抒情诗有完美的组织，能表现一个完整的思想，具体的形象和浑然的意境，深邃，明澈，具有不可思议的魅力。抒情诗不夹有任何非诗的杂质，它是被提炼过的纯金。覃氏通过以上比较，认为诗的本质之一是情绪美的凝铸，通过抒情诗可以得到充分的说明。

其次，覃氏具体指出了诗的形式原则，是求其简练，严密，和谐，均衡之美，能恰切地表现诗的那种纯净的诗质。他认为诗没有而且不应该有固定的形式，因为在创造的法则上，决不能给诗一个定型。如果给诗一个格律，诗就会钻入死胡同。他指出，诗是文学中人类意念最精微的表现，不创造则不能达到高度表现的目的。诗是以最简练的形式表现出最丰富的内容，并使其生动而富变化，无限度的变化。一种或几种固定的形式，均不能表现变化无穷的内容，尤其是现代人的神经敏锐，生活的感受复杂，文字已经难以表现其精微的情思，有限的形式何能容纳千变万化的内容。覃子豪在这里，既强调了形式的简练、和谐、均衡、严密的基本原则，又强调了在此原则之下的极大的创造性。创造的目的也是为了充分地表现丰富变化的诗的内容。这体现了覃氏在诗的形式特征上的辩证统一观念。

除此之外，覃子豪还强调了诗的意境与意象的创造，诗的美感规律。诗中没有意象的经营与意境的构造，情绪无所附丽，形象苍白无力，就更谈不上大的概括性与蕴含量。何其芳对此没有足够的重视。诗的情绪化也好，诗的简练严密也好，最终都要给人以美感，给人以愉悦与启示。何其芳似乎也没有象覃子豪这样强调诗的审美原则。由此可见，覃子豪关于诗的本质的论述，是独具见识，可以供我们借鉴的。

（二）诗的风格、节奏与语言

覃子豪认为“风格即人”、“风格只是形式的表现”的论述，都未能中肯地触及风格及其形成的本质。在广泛研究的基础上，他提出“气质决定风格”论。他说：“风格就是风格，若要以另外一句话来表示风格的本质，只可以说它是文体的精神风貌。文体的精神风貌，便是作者气质的表现。”^①气质对于诗人相当重要，能否写诗，首先要看他有无诗的气质。气质庸俗，无论如何努力，也写不出好诗。气质决定诗人创造形式，运用语言的癖好与偏爱，这癖好与偏爱便是风格之形成。气质即性灵，多属先天形成。覃子豪从诗的气质的构成来论风格，可谓击中要害，从而也就抓住了风格的本质。

覃氏认为诗乐舞三者的共同特性即节奏。节奏是情绪上最原始的表现，诗是情绪最丰富的一种艺术，所以音乐存在于诗是自然的趋势。但他反对人为的节奏，认为一般追求音乐性的诗，多在韵脚上下功夫，而忽视了诗本身内在的节奏，而内在节奏常比外在节奏更为动人。节奏是自然产生的，韵律是人为的。人为韵律于此危害甚大，有许多诗流于陈腔滥调，

^① 覃子豪《诗的艺术》，见《论现代诗》，台湾蓝星诗社1960年11月版。

就是由于人为的韵律相沿成习的结果。他说，内在节奏犹如：呼吸之起伏，脉搏之循环，有自然的法则。外形音乐之有无，无伤于诗的完美。有时，我们确能感觉无韵的韵更能深入我们的内心，因为节奏是自然的律动，其节拍是起伏自如，和读者的呼吸与脉搏有同一的步调。①郭沫若早期论诗时也特别强调诗的内在节奏，覃氏这里所指出的，与郭氏具有同等价值。如果只强调内在节奏，不强调内在节奏与外在韵律的统一，恐也不会充分发挥诗的效用。

诗是语言的艺术。覃子豪认为，诗的表现是否完美，完全在于语言的运用是否成功。诗的语言，应力求注意新鲜、精确、简练、生动与优美。有成就的诗人一定要发现、锻炼、创造一些别的诗人不曾用过的语言，形成其独特的语言风格。既不能重复他人，也不能重复自己。覃子豪在这里既强调了诗语言的五大审美原则，又强调了它应具有的创造性。后来，覃氏阐明了现代新诗的语言要求：“现代中国的诗，既不能象山歌、戏词、小调之类的油腔滑调，亦不能象译文一般的生涩难读。那必须由诗人从生活中去摄取新的语言，从现代多方面的知识里去寻觅不常用的字汇，加以揉和、锻炼、蒸馏和创造，才能产生适合表现中国这一代的情感和思想语言的。”②即是说，现代新诗的语言既不能口语白话，也不能是古典文言或域外文译，而必须是基于现代生活，把口语、古典语汇和国外语言的优点加以揉和锻造而铸就的新奇语言。只有这样，才能恰切地表现现代人的思想和感情。可见覃氏的诗歌语言论同样是具有相当深度的。

①② 覃子豪《诗的艺术》，见《论现代诗》，台湾蓝星诗社1960年11月版。

(三) 诗的意象、意境和境界

覃氏是把意象、意境和境界看作是诗艺表现上初、中、高的三个层次，是个梯级。什么是意象？他说：“诗的本体，既基于诗人的想象，使想象凝固而给读者以美感的印象的，便是意象。”^① 意象是经过了诗人的思想和感情的净滤后的创造，已不复是诗人初步摄入的印象，而成为可感的想象了。他解析意象，不仅把它与印象和想象相关，而且把它与人的思想感情相联，可以说揭示出了意象的美的本质。接着他便强调了意象对于诗的重要性。他认为，一般的诗作之所以不深，在于只注意到诗意的流畅与音调的铿锵，而没有深切地注意于意象的创造。而缺少了意象的呈现，便成为情意的说明，而非艺术的表现。情意的说明，不能给读者深切的感应；唯情意借意象来表现，会深入到读者脑中，会给读者极为强烈的感应。覃子豪的这些见解具有现代精神，今天的许多诗人，都应该好好学习领悟才对，不然把诗写成情绪流，或者故事图，不是真正的诗。诗与意象实难分离，这应是诗的真理之一。

意象是事物个别的表现，而意境是全诗气氛的笼罩。对诗来说，意境是比意象更加高级的表现。何谓意境？所谓意境，即是画境。苏东坡评王摩诘的诗云：“味摩诘的诗，诗中有画；味摩诘之画，画中有诗。”诗中的画，即是指意境而言。覃氏指出：“意境是画，意象亦是画。意境的画，属于全诗，是一幅具有浑然情调的画；意象的画，是全画幅的一部分，故只能称之为意象，而不能称之为意境。”^② 这里，他把一幅画的部分与整体比做意象与意境的关系，强调

①② 覃子豪《诗的艺术》，见《论现代诗》，台湾蓝星诗社1960年11月版。

意境的整体性和融合性。历代对意境都有所研讨，论点甚多，覃氏这论点也可自成一家吧。为什么诗要求意境？因为，诗人要让读者将整个心灵沉浸于其所表现的作品中，达到一种忘我之境。忘我之境，乃是真正的诗境。实境与虚境和意境有何关系呢？他指出：“诗境用非现实的实境，而诗境的产生必基于现实的实境；故意境不是凭空的虚构”，“意境是作者将现实的景象透过诗人主观的情感的世界升华而成为了艺术。”^①这里，他强调了意境的现实性，有利于克服诗创作中的虚无主义空泛倾向。

诗艺术表现上的最高境地是境界，覃氏这样认为。什么是境界？“境界是意象和意境的超越，由具象到抽象，由感情的世界到理念的世界，是诗的，又是哲学的；是人生的，又是自然的。境界的产生是基于对人生的领悟，对自然的洞察，能符合与宇宙合一之伟大的精神。”^②诗要有意境，才能给人以大的历史性启示。而诗的最高境界是哲学与宗教的极致。佛家的最高境界是“一花一世界，一叶一如来”，这境界是宗教的、哲学的，而又是诗的。境界还可以分为有我之境与无我之境，有我之境，即宇宙存在，我亦存在。无我之境，即万物同化。从有我到无我，物即是我，我即是物，到达物我不分之境。覃子豪于是称赞爱尔兰诗人B. B. Yeats《当你老时》“你步上最高的山峰／把脸在群星之中隐藏”是与宇宙合一，与自然同化的精神世界的最高表现。覃氏指出：“诗人所追求的，便是自然与人生，留于永恒的奥秘之境。境界便成为了诗的最高表现。”^③他通过对意象艺术的研究，而提出诗的意象、意境和境界三重表现论，显然是吸收了国外关于意象和王国维关于意境的理论的，不过他综合而

①②③ 覃子豪《诗的艺术》，《论现代诗》，台湾蓝星诗社1960年11月版。

提出的，却又是崭新的论点了，更具理论的厚度与力度。理论正是在这种继承与扬弃之中发展的。

(四) 诗的象征、奥秘和意味

值得注意的是，这里他所探讨的象征不只是一种技巧，而是广义的。广义的象征，就是把一种无形的抽象理念借有形的具象而表现成的艺术。凡为艺术必具有象征的意味。音乐以其节奏和旋律象征了情感的波动，绘画以其线条和色彩象征了智慧的明澈。这是普遍的象征，整体的象征即是所谓“象征的森林”。象征的意义是什么呢？就是在于探索事物现象背后所隐藏着的真实，不是表现毫无意味的外观，而是触及具有深长意味的内在。厨川白村说得好：“如果不是把潜藏在无意识海底深处的苦闷象征化，即把小的伤害象征化，那就不是伟大的艺术。浅薄浮面的描写，无论是如何美妙、优秀的技巧，总不能象具有生命的艺术那样来得动人。”将作为技法的象征，上升到一种艺术本体的理论高度，显示了覃子豪的独具慧眼。它推进了中国诗歌艺术的现代化。

与象征相关的，是诗的奥秘。所谓诗的奥秘，是诗人对自然与人生的探索，灵魂之交通，良知、真纯与智慧精微之表现，是抽象之形象。奥秘已成为现代诗风格极显著的特征，并且通过这特征，读者会感觉到诗的蕴含丰富，诗的意象深邃，似可以全部透视，而又无法穷尽，致使读者惊叹，沉迷、回味，直到获得启示，而兴犹未尽。是诗，必有其奥秘的存在，不过某些诗人自觉而某些诗人不自觉而已。可以说，覃子豪这里所说的奥秘，似乎可以理解为由于灵悟经象征而带来的诗的神秘之境，这能令人惊叹并玩味不尽。

与象征和奥秘相关，覃子豪还论及了诗的意味。他认