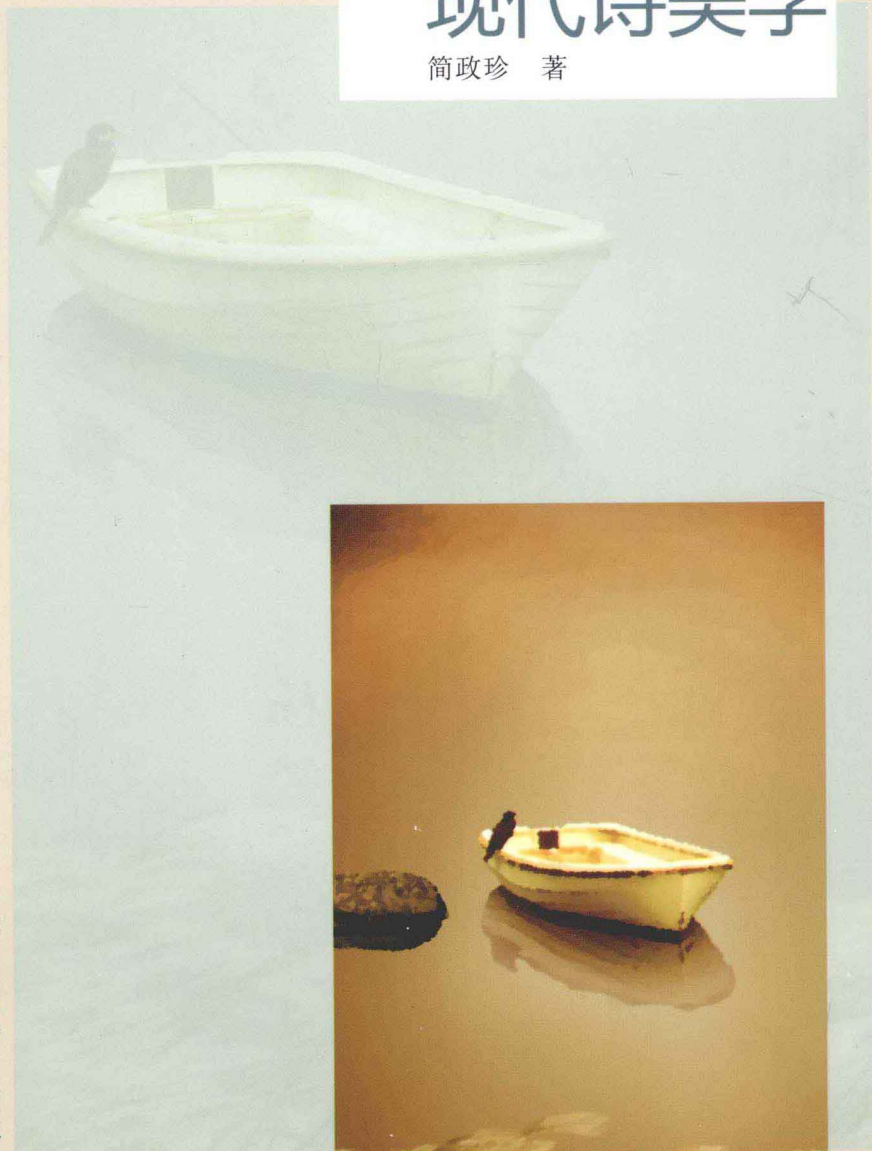


新诗研究丛书

洪子诚 主编

台湾 现代诗美学

简政珍 著



北京大学出版社

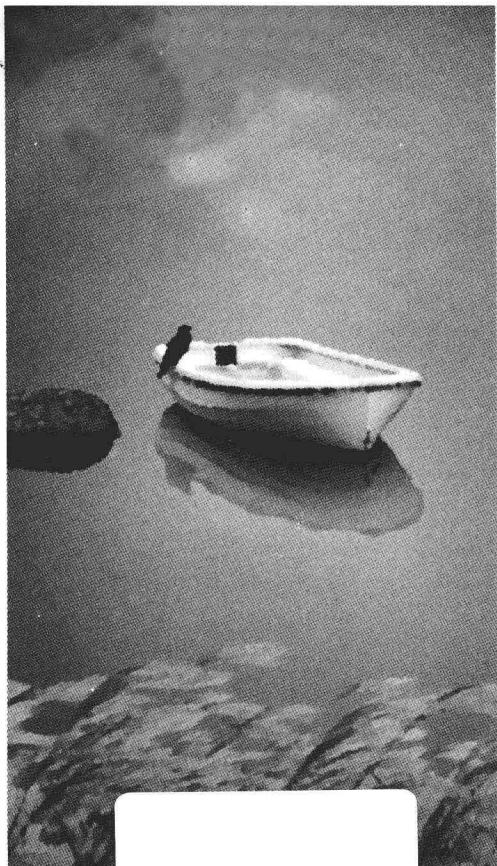


新诗研究 /

洪子诚 主

台湾现代诗美学

简政珍 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记号 图字:01-2012-7603

图书在版编目(CIP)数据

台湾现代诗美学/简政珍著. —北京:北京大学出版社,2014.1
(新诗研究丛书)

ISBN 978-7-301-21524-1

I. ①台… II. ①简… III. ①新诗—诗歌美学—台湾省—当代
IV. ①I207.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 260863 号

本作品由扬智文化事业股份有限公司授权发行中文简体字版

书

名:台湾现代诗美学

著作责任者:简政珍 著

责任编辑:延城城

标准书号:ISBN 978-7-301-21524-1/I·2536

出版发行:北京大学出版社

地址:北京市海淀区成府路 205 号 100871

网址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电子信箱: pkuwsz@126.com

电话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62767315

印刷者:三河市北燕印装有限公司

经销者:新华书店

965 毫米×1300 毫米 16 开本 20 印张 252 千字

2014 年 1 月第 1 版 2014 年 1 月第 1 次印刷

定 价:42.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

“新诗研究丛书”出版说明

推动中国新诗研究的深入开展,出版相关的有一定学术质量的研究成果,是北京大学中国新诗研究所的工作重点之一。为此,在北京大学出版社的支持下,拟定了组织出版“新诗研究丛书”的计划。丛书的选题主要是:

- 一、新诗理论研究;
- 二、新诗史,包括断代史、流派史、诗刊史等;
- 三、诗歌文本阅读和重要诗人研究;
- 四、新诗文化问题研究;
- 五、有价值的新诗研究资料;
- 六、其他。

北京大学中国新诗研究所
“新诗研究丛书”编委会
2005 年 4 月

自序

一

台湾现代诗,从日据时代至今,已经将近一个世纪。一般诗史的记载,大都以诗社的形成与流变、思潮的涌动、时代的兴衰为主。换句话说,在一般的撰述中,“历史”的重要性经常超越“诗”本身的重要性。在这样立论的基础上,可能产生两种现象:

1. 将“语言”事件简化成现实事件。以诗例印证时代走向:诗是时代的注脚。文学的研究不是美学本身,而是历史学、社会学研究的案例。

2. 以思潮的脉络追寻诗风的演变,刻意凸显所谓的“前卫”。但所谓的“前卫”事实上是外来思潮的印证,是国外“前卫”理论之后的余绪。诗的诠释经常套入理论的框架,诗的存在是为了佐证理论的存在。

这并不是说,诗不要现实,不要检视新起的思潮。事实上,现实题材的书写是对诗人最大的考验,崭新的思潮是诗生命力的活水。脱离现实人生的诗人,诗作的成就必然有所局限。现实的存在是诗作的傍依,远离现实的天马行空之作,有时是潜在的诗艺不足的隐喻。完全脱离现实的“超现实”的写作,可能是对想象贫乏的遮掩。最困难最具有挑战性的想象是落实于现实,而又不只是现实的复制品。“剔牙”、“马桶”、政治事件以及类似的题材最具难度,因此也只有第一流的诗人才能写出不黏滞于现实,而又撼动人心的想象之作。

但是诗史的撰述并不是在诗作中抽析现实成分,诗作的诠释更不是将文字还原成现实事件。诗是诗人与现实的辩证,是现实与人生“哲学化”的结果。所谓“哲学”,不是人生的意念化,而是经由意象思维后的提升。诗人以现实为题材,意在对人生的关怀,但正如本书在第

三章会讨论到的十九世纪末二十世纪初,美国浩韦尔斯(William Dean Howells)的写实观点:

若是没有真实处理人生,“风格的幽雅、发明的才智、结构的机巧只是多余的累赘”。写实主义最大的贡献是让文学撇离浪漫主义才子佳人、非常态的人性书写。但是浩韦尔斯苦口婆心地告诫:写实文学不仅要有伦理观(ethics),也要有美学观(aesthetics)。不能进入美学殿堂的作品,不是文学的课题。“反映”人生的积极意义,不只是被动地报道事件,还要让本身的书写成为美学事件。

假如现实的书写是美学事件,诗的诠释当然不是将作品简缩成客观现实的再现,而成为历史学、社会学的附庸。“前卫”的思潮亦然,诠释也不是将诗简化成为既有理论或是前卫思潮的代用品。事实上,在创作上演练理论,对于稍有“知识”的诗人来说,可能都易如反掌,是不为也,非不能也。五六十年代被称为“超现实主义”时代,八十年代之后又将作品归类放在“后现代”的旗帜之下。有些诗人对如此的主义诉求趋之若鹜,有些批评家,对其中所谓的“前卫”想象惊艳称奇,而不能在类似的思潮下,洞穿诗人想象的虚实。前卫的思潮的戏耍,有时是想象与诗艺不足的障眼法。这也就是为什么“超现实”的诗风过后,有些诗人已经无法继续创作,即使有少数作品问世,也只是曝显了其潜在想象的苍白。同样,这也是为什么有些诗人针对后现代的“标签”作诗,以迎合批评家设定的批评蓝图,有些诗人却能在诗作里展现后现代细致的“双重视野”。

虽然理论是美学底层的支撑,但如果批评家只是以诗作验证理论或所谓前卫思潮,只会是一种简化,从而忽视了诗美学应有的丰硕天地。反过来说,若是诗人以理论作为创作的依归,诗无疑也会掉入自我设限的框架,虽然这些理论很“前卫”。如此诗作与诗论交互影响的结果,让我们对台湾现代诗与诗学有进一步的期待——一种美学的期待。

本书就是在这样的“前景”下完成的书写。历史与现实是许多创作的动因,但本书所专注的是这些写作如何转化现实。有些作品形同

口号或是陈情书,有些则是在现实的辩证下,写下的动人心魂的诗作,关键就在于是否有穿透美学的生命感。

本书检视了不同时代涌动的思潮,但同时也注意到,在“前卫”思潮下,有些诗作凿痕毕现,有些则展现了现代生活里繁复幽微的一面,其中的关键在于“前卫”思潮是否和人生有深沉的对话,是否使书写不坠入理论铺设的“陷阱”。

本书探讨台湾现代诗的美学,但也希望论述诠释的过程本身也能成为一种美学。

二

本书分为三部分。第一部是美学与历史的对话,概略地将五六十年代迄今的作品分为三个阶段,而分段的方式,虽然涉及具体的历史事件以及诗社诗风的论战,但并不会以后者为着眼点。不会以“超现实主义”限定五六十年代的诗史,也不会将“乡土文学”定为七十年代书写的主流。不论“超现实”或是“乡土写实”,都要经过语言收纳的门坎,才能进入美学的殿堂。本书以“物象的观照”以及“现实的观照”论述这两个阶段的书写。所谓“观照”,重点不只是“什么”,还有“如何”,前者是现实或是历史的图像,后者则是美学的视野。诗人与物象、现实或是超现实的世界对话,能达到美学与客观世界呈现上的平衡,是八十年代以后的事。八十年代以后的诗美学,部分取之于超现实的联想,但去掉了其过度曲折的假象;部分取之于现实人生的关怀,却不流于口号与煽情。诗美学是否因为时代演进而成长?观之于五六十年代迄今的发展,似乎有类似的倾向。

本书第二部专注于“后现代的风景”,这是八十年代之后,和“现实诗美学”相映照的另一个美学天地。撰写的思路概述如下:

1. 台湾诗坛八十年代之后,经常被称为“后现代”时代,其实,这个名称是个误导。很多的好诗,并不能以“后现代”概括,不然会在概括名称的筛选与笼罩下,变成以“主义”为取向的诗史的牺牲品。

2. 台湾后现代诗论述,经常以“标签”作为后现代的图腾。诗人配

合标签写作,批评家根据标签选择作品,彼此心照不宣地“合作”,“制造”了台湾后现代诗八九成的诗作。由于“标签”这一倒果为因的指针,这些作品很难跨入美学的堂奥。

3. 真正能进入美学堂奥的诗作,是感受到了后现代的双重视野、体现了后现代有无虚实辩证与拉扯的作品。反讽的是,由于这些作品不因循大部分批评家的标签,诗人本身并未意识到这是“后现代”的书写。但由于是“非目的性”的写作,反而更具有美学的说服力。本书所专注的大部分是这类的作品。

4. 避免标签的套用是本书的自我要求。在后现代双重视野的观照下,本书第二部将逐次讨论结构与空隙的辩证,意象与“意义”的流动性,后现代意义的“有无”,意象的嬉戏性,不相称的美学,诗“也是”“也不是”的存在等等。希望这些论述能迥异于已经“制式化”的标签,展现后现代较纤细的美学层次。

本书第三部专注于长诗以及那些技巧“似有似无”的诗作,前者检验诗人的意象叙述能力,后者体现“表象看不出的技巧可能是最高的技巧”。瞬间迸发的想象,可以成为趣味横生的诗句,但一流的诗人更需要想象的延续力,使诗句成就“可观的”诗篇。延续不是对语言的稀释,在几百行的长诗里,个别诗行要有短诗一样的密度才有意义,靠对语言的稀释而成就的“长诗”可能已经不是诗了。

至于“似有似无”的技巧,在这个时代倾向套用的“陌生化”口号的背景衬托下,是暮鼓晨钟的回响。任何展现创意的诗作,必然有相当的“陌生感”。新鲜来自于潜在的陌生,但刻意表现陌生的技巧,对一流的诗人,并不必然具有挑战性。进一步说,刻意追求陌生的技巧,也可能是对“标签”的追逐。

本书的论述,不以预设的立场为诗人定位,不以政治意识形态为依归,而是以一切回归诗作本身为取向,以阅读原典描绘诗人的轮廓。在诗例的寻找上,本人大约翻阅了一千本诗集,由于本书以美学的课题为目标,所以并不是所有类似的作品都会成诗例。范例取舍的标准,除了少数诗人外,诗人整体的质与量是主要的依据。另外,由于篇幅的限制,这些诗集也无法全部列入“参考书目”。

还有一点需要说明,本人虽然已经出版十本诗集,讨论本人的文章也有一百四十余篇,另有硕士论文、博士论文、专著多种,但是为了保持撰写所应有的语调,以及诠释的持平立场,除了第十章一个简短的特殊案例(请见第219页该章的批注说明)外,本书不以自己的诗作为例进行论述。对本人作品有兴趣的读者请参阅“参考书目”里黎山峒、章亚昕、费勇、陈仲义、蒋登科、郑明嫔、蒋美华、陈建民、吴新发、郑慧如等人的评论。

此外,本书所有外文著作的引文,都是本人依据英文版所做的翻译,自觉未能阅读英文之外的原典,甚感遗憾。

本书得以完成,要感谢各方面的资助与鼓励。首先,要感谢台湾“国科会”通过此项研究计划;其次,要感谢自2004年台湾版问世以来,多位学者的撰文肯定;最后,要感谢北京大学洪子诚教授与北京大学出版社,让我的美学思维有机会得到大陆读者的检验。大陆版的《台湾现代诗美学》和台湾版“几乎”相同,除了序文与引用书目稍有变动外,第四章《诗化的现实》中“现实诗美学”那一节的第五段抽换了三位诗人。可将此视为台湾版的订正版,也是更合乎本人期望的版本。

是为序。

目 录

自 序 1

第一章 导论

——台湾现代诗美学的发展 1

物象的观照 2

现实的观照 5

秩序的成长 13

美学与历史的辩证

第二章 概念化与超现实经验

——五六十年代诗的物象观照 27

论战 27

物象的观照 28

说明性的物象 29

曲折的隐喻 32

美学的痕迹 40

总结 49

第三章 诗与现实

——早期台湾现代诗的现实观照 53

五六十年代 53

七十年代 57

第四章 诗化的现实

——八十年代以来诗的现实美学 78

现实美学的基础 78

议论的传承 80

现实与想象的立足点	83
现实诗美学	89

后现代风景

第五章 后现代的双重视野	105
后现代主义发展的流程	105
后现代主义的双重性	106
后现代主义与现代主义的关系	108
后现代精神概述	109
台湾的后现代诗论述	111
台湾当代诗论述的新视野	115
第六章 结构与空隙	119
结构的辩证	119
空隙中的美学	125
诗存在的空隙	138
第七章 意象与“意义”的流动性	144
从象征到符号	144
从符征到符旨	145
诗的意象逻辑	152
“意义”的再定义	156
第八章 诗的嬉戏空间	164
有形的文字游戏	167
形而上的嬉戏	169
第九章 不相称的美学	183
意象的边界	183
机械与有机的排比	184
所谓不相称	186
第十章 诗既“是”也“不是”	202
诗“不是”？	202
诗“是”？	207

诗既“是”也“不是”	208
------------------	-----

美学的历史痕迹

第十一章 似有似无的“技巧”	225
批评家的倾向	225
似有似无的“技巧”	231
第十二章 长诗的发展	246
诗句与诗	246
所谓长诗	247
长诗的美学	249
主要参考书目	266
英文书目	266
中文书目	275

第一章 导 论

——台湾现代诗美学的发展

诗是诗人透过文字观照人生的结晶。诗美学是这种观照所显现的艺术,是语言穿透生命的交融状态。诗美学涵盖了诗人和客体世界的相互投射,诗美学也是探讨诗人经由诗作观照人生的过程中,所引发的哲学思考。

有关台湾现代诗理论及美学上的发展,目前的研究重点似乎大都集中于诗社、诗人间的论战。虽然论战可以触发美学的发展,但回顾过去,很多文字的激烈动向,与其说是诗学的论辩,不如说是彼此间意识形态的攻伐。更等而下之,所谓论战就是贴标签,希望对手成为一个特定标签的牺牲品。

假如文学史是论战的历史,中国台湾现代诗的批评史或是理论史,也是将诗人简单归类,将其放在特定标签下观照的一段历史。五六十年代的诗史经常将这一阶段的诗简化成西化或横向的移植,和中国大陆既有的传统相对抗与对立。^① 诗人最重要的活动是写诗,许多诗史的叙述重点却是在撰写诗派间的论战“事迹”。另外,撰稿者时常在诗社的标签下,主观决定个别诗人诗观及诗学的取向。“创世纪诗社”“当然”被认定为力主西化的诗社,所有的成员“当然”也都被认定为“西学”的拥抱者。但是该诗社的主要成员痖弦曾经如是说:“诗,究竟不是一面战旗”;诗不只是一要“解”,也要“感”。这样的论点是古今中外诗作的精神所在,为何要被置于“西化”标签的阴影下? 如果按照贴标签的准则,叶维廉的道家美学观及中文语法的独到思维,也应该是“西化”的结果,因为他是“创世纪”成员。

^① 本书的论述以台湾五六十年代以后现代诗的发展为主。在这之前,为台湾“先行”扎下现代诗基础的杨炽昌值得注意,下一章将进一步论述。

物象的观照

撇开论战的口沫,诗美学应该让诗回到语言的情境。语言以物象的呈现为基础。审视诗人透过文字的观照方式,是诗美学的第一步。大抵上,五六十年代对物象的观察,常在两极之间穿梭。这种二元对立的状态,随着时间的流逝,有些变成个别诗人的终身标志,有些则经由时代的变迁和外在的调适,而有所变易。

五六十年代的诗论,经常讨论到“横的移植”,如此措辞,似乎意味着诗可以变成一种交易。而所谓交易似乎又暗示存在一种一成不变的东西可以进口。事实上,诗美学是一种思维,一种对物象的思维方式。

仔细阅读这个时代的作品,物象在诗行中有两种展现方式。一种体现为意象是形象的直接投射,类似这样的文字:“我家在山那头/我住山那头/山那头/翻山越岭去/是一簇白云深处/不愁交通纷乱/不愁空气饮水污染”(巫永福,《诗卷》I:《我的桃源》),以文字描述情节,而不做意象上的思维。写作者直接发抒感觉,直接陈述对人生的看法,没有迂回。这些文字可以在一般感时的散文里出现,有时甚至更可以在论述时局的文章里出现。文字没有隐约的探索纵深,阅读之后,也不留下想象的回旋。

另一种文字,在诗行里重叠了复杂的心境。场景交杂场景,以层层曲折的隐喻构筑诗的天地。假如上述巫永福的文字似乎将想象力放逐,复杂的隐喻则是在考验读者的想象力。商禽的“月亮是自动洗碟器”(《事件》)以及洛夫的“他们的饥渴犹如室内一盆素花”(《石室之死亡及相关重要评论》9),物象在心灵纠结的时空中,成为繁复的变貌,成为脱离客体世界常理的样态。月亮是洗碟器,也许是因为月光的皎洁,可以洗涤食物容器的污秽。至于“他们的饥渴犹如室内一盆素花”,可能是在显现一种反讽。“素花”没有艳丽的色彩,暗示心灵的纯净。“素花”也可能是死亡事件之后室内的装扮,纯净的外表却隐藏着饥渴。物象增添了膨胀的幻想才能触及这个意象。读者努力思考,仍然可以找到实际经验的凭借,但诗里的世界存在于迂回幽微的隐蔽地带。

林亨泰在讨论这一阶段的诗,尤其是商禽和痖弦的诗时,特别提到“真挚性”的问题。林亨泰的“真挚性”,是针对那些“技巧性”隐喻所写的诗。林亨泰的命题是:假如写诗是技巧的运作,而非书写真诚的人生的感受,作品可能会缺乏真挚性。同样是隐喻的运用,成功与否,就在于诗人对于人生感受是否真诚。

隐蔽与幽微是否是一种欠缺真挚的表征?假如语言如迷宫,是诗人在躲避现实,还是不敢面对真正的自我,还是正如苏雪林所说的,诗人在玩弄“巫婆的蛊词,道士的咒语,匪盗的切口”?^①这里层层叠叠蕴藏着美学之外的课题,也显现了所谓文学“纯粹性”的惘然。

对于迷信写诗只是一种技巧或是演练语言游戏的人来说,“真挚性”可以作为一种反平衡。但真挚的感受本身并不等同于诗,它可能只是一种激昂情绪下倾倒出来的口号。有些“诗作”化身成为文字嘶吼,这些文字也许是出于诗人的自保策略,但文学的书写却因此留下时间难以涂消的记录。

假如诗人躲在诗行隐幽的缝隙,在政治现实的探照灯下,躲藏意味着有不可告人之处。现代诗的文字迥异于浅白的政治宣言,因而以执政者的观点看待,这是否也意味着诗人的政治立场暧昧不明?

纪弦是台湾现代诗发展的垦荒者,但现代派成立的第六宣言(拥护自由民主)无疑是所谓“现代诗精神”的自我消解。现代派第五宣言(追求诗的纯粹性)在第六宣言的覆盖下,可能成为被掏空的书写内涵。诗的纯粹性在政治标签下,如何喘气存活?诗不是口号,虽然诗人知道“诗不是口号”,只是语言的吊诡。

因而,诗的政策口号也许只是一种策略,为了遮掩更复杂的心性活动?仔细阅读在此期间的诗,又不尽然。以纪弦1951年所写的《乡愁》(《槟榔树甲集》68)、《等着他》(同上75)等一些诗来看,都有相当的“真挚性”。

纪弦的“知性的强调”事实上包容了浓厚的抒情本质。反过来说,

^① 请见苏雪林的《新诗坛象征派创始者李金发》。萧萧在《五十年代新诗论战述评》中也引用了这一段话。

当时习惯被贴上抒情标签的蓝星诗社也有很多“知性”的意象。蓝星的主要发言人覃子豪就有这样的诗行：“无数发光的窗瞪着我，老远的/像藏匿在林中野猫的眼睛在闪烁/发着油光的石子路是鳄鱼的脊梁/我是蓦然的从鳄鱼的脊梁上走来。”（《覃子豪全集》1,242）“发着油光的石子路是鳄鱼的脊梁”是心神凝注、感情沉淀所产生的意象思维。物象的呈现，不是对客体的被动模拟，而是心有所“感”，从而引发瞬间深沉的认“知”，这也就是纪弦所强调的：“诗的本质是……散文所不能表现的思想。”

在那个年代，能在文学的书写空间留下来的，大都是既能触及人心的“情感”、又能引人深思的诗行。这些诗人虽然论战时各居于不同的诗社，但诗作却不时跨越诗社的藩篱；论战时相互喷洒口水，作诗时却彼此融入诗质共同的领域。纪弦、覃子豪、洛夫、痖弦、余光中、向明、白萩等都不乏这样的诗作。试举向明的《窗》为例：

孤立于土墙上的窗是怀念者呆意的嘴
不唤住雍容华贵的云，不招呼披着诱惑长发的雨

烦躁时，他把邻家解意的笛音迎过来
高兴时，他把心灵的口哨吹出去

（《雨天书》37）

“孤立于土墙上的窗”是心存怀念的人的嘴巴。这不是一个刻意玩弄技巧的隐喻，有人生“真挚”的感受。窗的孤立暗示思念者的孤独。“唤住”、“招呼”都是嘴巴意象的延伸。云、雨也是在隐喻诱人的女子，但都不是诗中人怀念的对象。怀念者心中另有所属，因此让云、雨自来自去，没有呼唤，也没有招呼。怀念者不免烦躁，且让邻家的笛音，透过嘴巴音符的吟哦，飘入心窗。高兴时，吹起口哨，从这一扇窗飘扬出去。整首诗，意象有机地联结，嘴巴和窗重叠带动叙述。怀念者的“情”透过隐喻，引发读者对“情”“知性”地思考。

现实的观照

五六十年代

若说五六十年代有关现实的诗作全然缺席,也不尽然。只是对照七十年代后的诗作,非常稀有,几成异类。处理现实时,大多只是表现有关现实的一种理念,而不是外在世界的细节。如纪弦在1951年所发表的《现实》:“甚至于伸个懒腰,打个呵欠,/都要危及四壁与天花板的!//匍匐在这低矮如鸡埘的小屋里,/我的委屈着实大了:/因为我老是梦见直立起来,/如一参天的古木。”(《槟榔树甲集》109—110)诗中人在现实中委屈自我,只有在梦中才能伸展如“参天的古木”。这些诗行有些说服力,但是可以放在任何时空,因为它们缺乏当下现实的具体处境,体现的是一种放诸四海而皆准的思维,表面上触及现实,事实上却远离现实。它们是有关现实这个理念的“诗想”,而非当下身心仰俯其间的现实。

真诚地面对人生,是诗人在要求自我。诗不是“为己”(For himself)或是“在己”(In himself)的存在。诗虽然可以自我而足,但透过一个夹含人生的语言,一直投射到外在的真实世界。事实上,诗人之所以为诗人,并不在于他能风花雪月,饮酒赋诗,而是对人生的一些细节更有所感,并且能将这些感受化成文字。梅洛·庞蒂(Merleau-Ponty)说,人只有在和他者或是外在的世界的互动中,才能体认到真正的自我。一般人如此,诗人更是如此。

有关现实的人生的观照,艾略特曾提到传统和当代性的融通问题。艾略特说,当代性必须要有传统和历史感,但传统不是重复。人的存在是时空两轴的交集,也是现时性和永恒性的交集。现时性,是诗人必须掌握当下时空的题材和精神;永恒性,是从当代的个相,迈向通相。永恒性,我们耳熟能详,那是一种普遍的人性,跨越时空。因此,读莎士比亚的诗,我们现在也会感动。但我们经常忽视当下时空的真正意义,而只有面对且触及眼前的现实,一个诗人才有传统及历史感。