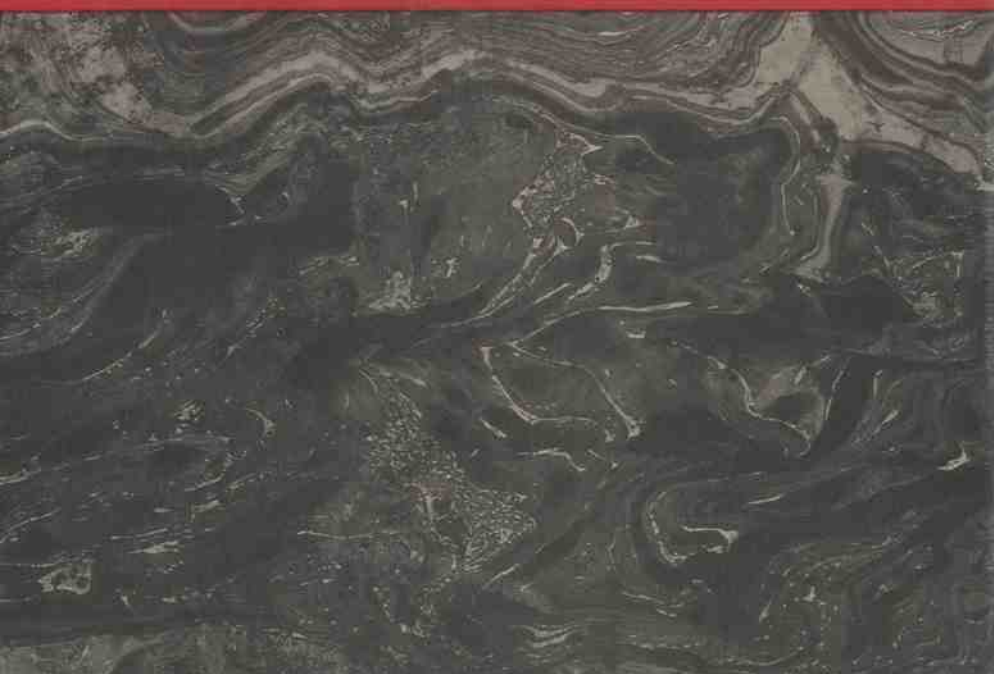


台湾新诗与
东西方文化精神

李秀珊 著



百花文艺出版社

李秀珊 著

台湾新诗与
东西方文化精神

百花文艺出版社

[津]新登字(90)002号

台湾新诗与东西方文化精神

李秀珊 著

百花文艺出版社出版发行(天津市张自忠路189号)

沈阳市北陵印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 5¹/₂ 插页 3 字数 120,000

1994年12月第1版 1994年12月第1次印刷

印数 1—2000(精装)

ISBN 7-5306-1840-7/I·1629

定价:12.80元

序 言

吴开晋

台湾新诗，愈来愈受到大陆学者的关注，这是因为台湾新诗在发展过程中所积累的经验，乃至教训，对大陆诗坛有很大的启示作用，但是，对台湾新诗的研究，还多停留在史的叙述和艺术赏析方面，尚未能切入到其文化内涵和风格流派的分析上。本书恰在这方面做了新的探索。李秀珊同志在鲁迅文学院就读硕士研究生期间，撰写了学位论文《台湾新诗与东方文化精神》，剖析了台湾新诗中东方文化精神的内在体现，但是，这只是问题的一个方面，因为一代诗潮的涌动与诗人队伍的成长，必然受着多种因素的制约。具体说，它必然是中西文化碰撞下的结果。因此，

把研究台湾新诗的命题扩展到接受东西文化影响的两个方面，是很有现实意义的，而且，它也符合台湾新诗发展的内在规律。

本书共八章，大致可分为三个部分，即“极性摆动”、“历史回声”、“现代写真”，更多地从宏观上论述台湾新诗在接受东西文化影响中的总体演变；“东方诗魂”、“东方意象”、“东方神韵”，则具体剖析了东方文化的影响和体现；“西方哲思”、“西方意象”，则是对西方文化影响的论析。作者在占有翔实的材料的基础上，以严肃认真的科学态度着力于对台湾新诗文化内蕴和艺术特征的分析，具有一定的深度和广度。应该说，这是台湾新诗研究方面的一个新收获。

任何一个民族文学艺术的发展，都离不开继承本民族的优秀文化传统，同时也不排斥借鉴其他民族文化中的有益成分。中国“五四”新文学的诞生和大陆新时期文学的发展，亦都是在继承优秀民族文化的基础上，剔除一些封建的落后的文化糟粕，再吸收欧美进步文化的条件下得以实现的。台湾新诗也离不开这一规律性的制约。法国文学家伏尔泰在《论史诗》中曾做出两方面的深刻论断，他说：

“我们应该赞美古人作品中被公认为美的那一部分，我们应该吸取他们语言和风俗习惯中一切美的东西。”又说：“如果欧洲民族不再互相轻视，而能够深入地考察研究自己邻居的作品和风俗习惯，其目的不是为了嘲笑别人，而是为了从中受益，那么，通过这种交流和观察，也许可以发展出一种人们曾经为此徒劳无益地寻找过的共同的艺术欣赏趣味来”（见《西方文论选·上》）。本书能抓住台湾新诗发展中这一本质问题展开论述，其理论价值也是显而易见的。

台湾新诗从50年代中期开始的“全盘西化”和“横的移植”，曾一度使它陷于歧途，而当一部分有清醒头脑的诗人剔除了“西化”和“横的移植”的弊端（如晦涩，难懂，怪诞，脱离民情和大众的欣赏趣味），而只保留其新颖的创作方法和艺术手段从而又“回归”民族传统，进而吸收民族文化中的优秀成分以创造新诗时，本书把这一历史现象概括为“极性摆动”，或曰“钟摆效应”，这是极准确又形象的阐释。本书在第一章中分析了台湾诗坛这种演变后指出：“台湾新诗从西化到回归，经过两次摆动之后，80年代出现了多元开放的格局，使诗坛更为生动活泼，丰富多采，这正是

极性摆动中多种诗派诗观相渗透，相包容的结果。”这一分析是恰当而又确切的。

我认为本书在分析台湾新诗接受中国古老的传统文化的同时又加以创新方面，内容更为丰富，且颇有见地，如“东方诗魂”一章，着力剖析了乡愁、亲情和时间感在台湾诗中的体现，这三方面的诗作正是和传统文化有着血缘的关系，只是其具体表现形态不同罢了，比如在分析乡愁诗时，指出这类诗作的发展与台湾的特殊环境有关，正因台湾远隔大陆几十年，台湾人民对家园故土的怀恋就特别强烈，内里蕴聚着强烈的爱祖国大地的感情和民族意识。这就是余光中等著名诗人的乡愁诗产生的内在机制。

本书对台湾新诗中独具的东方意象和东方神韵做了独到的论析。由于文化背景的不同，更由于某些诗人从“西化”回归东方传统文化后美学观念的变化，因而在意象的营造和意境的设置上，便具有一种不同于西方诗歌的东方神韵，如在意象的创造上，多选取古典诗词中常用的“柳”、“荷”、“月”、乃至“松竹梅”等自然物象；诗的意境体现，则又和传统文化中的儒、道、禅相关联，带有某种超凡脱俗的空灵美，并指出，这是一种“抛弃欲念，放

开心襟，归返真我的超然和‘无为’境界”，又借诗人洛夫的话说：“东方人实较西方人更易于在诗中达到纯粹与超绝的理想。”还以洛夫的名作《金龙禅寺》为例，进行了验证和分析，这是很有见解并具有一定说服力的。

自然，台湾新诗在向西方文化靠拢中也并非全是消极的影响，在除却了“全盘西化”偏颇后，对西方文化中的积极因素也做了吸取和融化，如自我意识的张扬，对台湾社会压抑人性的揭示和抨击，在一些诗人的作品中也有体现。对尼采的“生命冲动说”，柏格森的“直觉主义”和“反功利的虚无主义”，以及弗洛伊德的潜意识、本我理论乃至萨特的存在主义等对台湾新诗的多层面影响，也做了客观的、实事求是的分析。而在创作方面和艺术表现手段上，意象主义、象征主义以及超现实主义等，也经过了诗人们的融化和改造，为自己的创作注入新的血液。这在纪弦、余光中、洛夫，痖弦、覃子豪等影响很大的诗人的创作中，都有体现。洛夫近年又曾说过：“多年来我一向主张一种约制的超现实主义；我认为诗的本质应介于意识与潜意识，理性与非理性，现实与超现实之间，因为诗的力量并非完全源于自我的内在，而是产生于诗人内心现实与外

在现实的结合，只有我们把主体生命融入客体事物之中，潜意识才能升华为一种诗境”（《超现实主义的诗与禅》，见《中外诗歌交流与研究》93，3期）。这一体会是深刻的，是台湾诗人把外来文化进行加工改造后形成的一种新的见解。本书也正是在这一认知的基础上论述了台湾的某些现代诗。

本书还有一个明显的特点，即善于用古今、中外比较的方法来阐释台湾新诗的某些流派和诗作，使自己的论断建立在可靠的科学分析的基础上，从而也拓宽了读者的视野，这也是值得我们首肯的。

台湾有的学者对大陆的台湾诗学研究曾提出过“隔靴搔痒”的说法，这是不全面的。当然，研究台湾新诗，大陆学者在对材料的搜集和对诗人的直接了解上，可能比不上台湾学者方便，但是，大陆学者却也有自己的长处，那就是，可以不受某些框框的限制，站在更超脱的境地宏观地扫描和微观地探析。两岸学者是可以互相取长补短的。我认为，这本书正是符合上述要求的一部有益的诗学著作，不论是台港乃至海外读者，还是大陆上喜欢台湾新诗的读者，读后都会有收获的。

1993年12月5日于山东大学南苑

目 录

- 1 序 言 吴开晋
- 3 第一章 极性摆动
西化/回归/多元
- 31 第二章 东方诗魂
乡愁/亲情/时间感
- 63 第三章 东方意象
荷/月/竹及其他
- 83 第四章 东方神韵
静明/空灵

95	第五章	西方哲思 自我/存在/后现代
117	第六章	西方意象 教堂/芝加哥/梦露
137	第七章	历史回声 追寻/超越
153	第八章	现代写真 都市/乡村
172	后	记

第一章

极性摆动

极性摆动

西化/回归/多元

台湾新诗的“西化”是从 50 年代中期开始的，这有其深刻的社会历史背景。40 年代末，国民党政府退逃孤岛，当权者为保生存，在经济文化诸方面，对大陆进行封锁，当时流行的是反共文学和怀乡文学。随着“朝鲜战争”的爆发，美国与台湾签订了共同防御条约，接着大量“美援”、“日援”涌入台湾。随着资本主义经济和商品的输入，西方的文化和文学思潮也占领了台湾的文化阵地。同时，还由于当局对台湾人民的思想控制，使他们同大陆的文化传统隔断，许多青年读不到“五四”时期和 30 年代的优秀现实主义作品，便把目光转向西方，文学界也就直接从西方文学中吸取营养。这是

造成台湾新诗“西化”的社会背景。其次，从人们的思想上看，由于台湾同大陆的隔绝，加上朝鲜战争结束后，逃台的大陆军民感到归期无望，便普遍产生了一种流落孤岛的悲观绝望情绪。另外，由于50年代物质生产的发展，造成了广泛的社会犯罪和文化堕落，使社会固有的价值观念遭到冲击，一些知识分子内心充满了压抑、焦灼和痛苦，他们想逃脱现实社会带来的苦闷，便对那种以探索内心世界为特征的现代派文学产生了极大的共鸣，这又是造成台湾新诗西化的思想原因。从人们的审美观念的变革方面讲，诗人和读者都对台湾当局推行的“反共抗俄”文学，对那种赤裸裸的政治呼吁感到厌烦，对充斥市场的色情文学更是反感，便渴望一种新的艺术表现来统领文坛，这也为西方现代派诗歌的流行提供了艺术土壤。台湾文学评论家何欣曾说过：“在这十年间（指1949—1959年间）文学作品大部分都是反共抗俄的、战斗的主题，小部分仍迷醉于所谓贩卖春情、贩卖案头清供、贩卖古董、贩卖传奇、贩卖鬼话中；而另一部分较严肃的作家对前述两者均感相当失望，他们觉得文艺作品流于声音宏亮，内容空洞的八股或消闲玩艺均非正途，于是开始探索另一条偏重于艺术的路”。这是一条很好的佐证。作为台湾现代诗的带头人纪弦早在30年代便同戴望舒等人倡导过现代派诗，因而对西方现代派诗的涌入不但持欢迎态度，而且又亲自试验，于是台湾新诗西化之风越刮越猛。1953年2月1日，当时任教于台北成功中学的诗人纪弦首先创办了《现代诗》季刊，周围很快聚集了一批现代诗作者。1956年1月，由纪弦发起，郑愁予、罗门等9人参加筹备，在台北召开了第一届现代诗人代表大会，加盟者达83人，后又增至115人。现代派的主要

诗人还有方思、林亨泰、郑愁予、林冷、曹阳、黄荷生、季红、罗马（商禽）、白荻、德星（楚戈）、罗行、辛郁、杨允达、黄仲琮（羊令野）、叶泥、季陶、沙牧、张拓英（沈甸）、朱沉冬等。这次代表大会以后现代派诗便在台湾流行起来，形成了第一次现代派诗的高潮。

在这次大会上，纪弦提出了“现代派的六大信条”。即：“一、我们是有所扬弃并发扬光大地包含了自波德莱尔以降的一切新兴诗派之精神与要素的现代派之一群；二、我们认为新诗乃横的移植，而非纵的继承，这是一个总的看法一个基本出发点，无论是理论的建立与创作实践；三、诗的新大陆之探索，诗的处女地之开拓，新的内容之表现，新的形式之创造，新的工具之发现，新的手法之发明；四、知性的强调；五、追求诗的纯粹性；六、爱国反共，拥护自由民主”。其纲领性的口号则是：“领导新诗的再革命，推行新诗的现代化”。其核心当然是“横的移植”即理论和创作全面效法西方现代派诗歌。他们的主张极大地影响了台湾新诗的发展。一方面，它使台湾新诗在追求诗的超越性的旗帜下，从“反共八股”中得以解脱，而致力于诗歌艺术的新探求；另一方面也导致了以后台湾诗歌脱离现实，背离传统的西化倾向。尽管“横的移植”的主张一提出就受到各方面的反对，并且成为日后论争的焦点，但它实际上反映了台湾现代诗发展的一个总的取向。而且出现了一批有影响的诗人与诗作。当然，在现代派诗潮中最有影响的是“现代诗社”的“旗手”纪弦。他原名路逾，1913年出生于河北清苑县，祖籍陕西。30年代即在上海创办过《火山》诗刊，1935年同从法国回来的戴望舒见面。《现代》杂志停刊后和杜衡合作，出版《今代文艺》，后又和

戴望舒、徐迟合作，创办《新诗》月刊，且又从事许多报刊的编辑工作。这一段生活对他到台后倡导现代派诗歌影响颇大。他于1948年11月到台湾，先在《和平日报》副刊《热风》任编辑，后任教于台北成功中学。1953年独资创办《现代诗》季刊，终于成为现代诗的积极鼓吹者和有成绩的诗人。他主要的诗作有：诗集《在飞扬的时代》（1951），《摘星的少年》（1954），《无人岛》（1956），《饮者诗抄》（1963），《纪弦诗选》（1965），《槟榔树》甲、乙、丙、丁、戊集（1967—1969）和《纪弦诗论》等。

羊令野，1923年生，安徽省泾县黄村人。1956年加入现代诗社，同年与叶泥、郑愁予等在嘉义《商工日报》上每周出一期诗刊《南北笛》。1968年借《青年战士报》创办《诗队伍》周刊。1970年与台北诸诗友共同筹组“诗宗社”，发行《雪之脸》等丛书型的诗刊五期。1973年应邀出席在台北召开的第二届世界诗人大会，并担任台湾“现代诗奖”的评审委员。羊令野幼时随左杏村先生学习古诗词，后又练书法，中国传统文化功底很深，但他并不为传统所束缚，他主张“拼命学秦汉，抽身既是吾”，“不做磨坊驴，要作天岸马”。他认为：“传统……可以给你一根手仗，但不是你的标举，你是现代生活中的人，你该表现现代，创造你的样式”（《羊令野自选集》第336页）。因此他的诗既有古典诗词的意境和韵味，又能推陈出新，在传统中注入现代哲思，如《庄周梦呓录》、《伐桂人》等。他笔下的吴刚与西方的西绪福斯一样成为与命运抗争、不懈地自我追寻的象征。他的《蝶之美学》、《屋顶之树》、《灯柱》、《瓶之疲倦》等诗显然受到西方现代派思潮的影响，有浓重的孤独意识在。他的代表作有诗集《血的告