

出國報告（計畫類別：其他-個人受邀參加作家對談會）

## 臺灣現代詩中的古典意象結構

服務機關：臺北市立大學

姓名職稱：余欣娟助理教授

派赴國家：中國大陸

出國期間：107年12月5日至107年12月9日

報告日期：107年12月7日

## 目錄

一、緣起.....	3
二、目的.....	3
三、過程.....	3
四、心得效益.....	4

## 一、緣起

兩岸文學對話至今舉辦多屆，107年由中國作家協會與天津協會共同主辦，邀請兩岸小說詩歌作家以及評論者針對兩岸文學發展現況以及評論進行交流討論。

## 二、目的：促進文學交流與發展

三、過程：兩岸作家交流對文類看法、以及分述對於傳統現代之間如何繼承與銜接創新。



(開幕專題報告)



(文學對談交流)

## 四、心得效益

### (一)總體觀察

本次會議分成小說創作評論組以及詩歌創作評論組，分別進行兩岸史料合作、傳統與現代如何銜接以及面對網際網路新的創作型態，如何因應，以及如何文學經典化當下的作品。例如網路文學和傳統文學已開始分庭抗禮，過往的文學理論慣於處理傳統的審美價值，那麼現在網路的寫作量非常大，如何能夠有全景式的瞭解。

### (二)本對談會議發表摘要如下：

#### 題目：臺灣現代詩中的古典意象結構

從發展歷程來說，現代詩自五四新文學革命之後，便致力於突破舊詩格律與形式，取法自英美詩格律及法國象徵詩，試驗自由詩體之可能。此一試驗雖是反古典，但卻非徹底訣別舊詩，我們常見現代詩將古典詩的技法、典故、詞彙、意象作為「素材」，承襲其話語結構，或者在主題上進行對話、反思。

就詩壇的發展與接受來說，臺灣在三〇年代經日本畫派、銀鈴會與世界現代主義接軌，尤其林亨泰透過春山行夫主編的《詩與詩論》，接觸西裔順三郎與村野四郎；然而當時整個現代主義的「主知精神」，基本上尚未形成風潮。到了六〇年代，《創世紀》、《藍星》、紀弦「現代派」大量譯介西方現代主義詩作，加上五月畫會等影響，這使得深掘內在潛意識的西化個人式創作，大為流行。紀弦創辦《現代詩》，宣示新詩走向「現代化」，又以「現代派」高舉六大信條，要以「橫的移植」取代「縱的繼承」；不過，此番言論引來覃子豪的詰問。覃子豪在一九五七年發表〈新詩向何處去？〉以「六條正確原則」挑戰紀弦的「六大信條」，認為中西文化有所差異，不能盲從移植西方，而必須創造出屬於自己的「民族的氣質，性格，精神」。詩壇經過一番論戰後，大致上達成既要「民族」又要「現代化」的共識；不過，在實際創作上卻仍以「西化」為主。陳映真先生在〈從「西化文學」到「鄉土文學」〉一文提到「當時臺灣的知識界有個共同現象，就是比較進步，比較求新求變化的知識份子，大都主張西化」。柯慶明教授亦在〈「現代化」與文藝思潮〉對當時語境提出看法，他認為當時其實是同時強調「中國的」與「現代的」，但是因為當時人的舊學根底不足，具此能力的人又退縮，因此「中國現代化」成了純粹「現代化」，而這個「現代化」又不小心變成了「西化」。

一九五九年，洛夫、痲弦、張默主辦的《創世紀》第十一期改版，朝向「超現實」發展，更推進詩壇西化，而遭到紀弦與覃子豪雙雙撰文反對。覃子豪撰寫了三篇〈超現實主義給予現代詩的影響〉、〈象徵派與現代主義〉、〈超現實主義的影響〉，深入討論「超現實」。至此，《創世紀》視為背離了理性與民族性。

七〇年代臺灣的保釣運動與政局外緣處境，深化了「愛鄉愛土」、「回歸古典」的反動浪潮。在文壇上，關傑明、唐文標與尉天驄、陳映真《文季》，以及「龍族詩社」崛起，這一波波浪潮中，鄭愁予、楊牧、余光中、周夢蝶、羊令野，甚至再晚些的李弦（李豐楙）、沈志

方、大荒等都擅長以古典意象為題材，造成現代詩中的古典風潮。

鄭明嫻教授在〈現代詩中古典素材的運用〉便指出「余光中近十年來刻意把自己塑造成一個古典精神的傳薪者」。王德威在《後遺民寫作》的序文，提到七〇年代這波趨近古典以及鄉土的精神，毋寧是追索一種想像的文化中國。而六〇年代，洛夫譯介法國超現實宣言，寫下《石室之死亡》後，也開始在「魔歌」時期轉型，欲以中國的「禪」重新注釋「超現實」。洛夫試圖將「法國超現實主義」抽離出「寫作技巧」，撇去其作為主義的中心信仰——「社會革命」，希望能夠找到中西融合之處。洛夫亦在多篇文章〈超現實主義與中國現代詩〉、〈我的詩觀與詩法〉、《無岸之河·自序》不斷地闡述，中國的「禪」與法國「超現實」的融通性。洛夫在二〇一一年集錄了自己兼融「禪」與「超現實」的詩作，自定名為《禪魔共舞》，而近作《唐詩解構》更是欲連接現代詩與古典之間；更積極來說，他或許有意親自示範「古典新作的寫作教材」。

目前學界研究現代詩中的古典意象，大致以「素材」作為詮釋視域，例如句法節奏、押韻、修辭以及意象與意象之間的開合鬆緊、比興寄託。前輩學者游喚教授〈論舊詩予新詩之啟示〉、張健教授〈中國古典詩與現代詩的比較〉、鄭明嫻教授〈現代詩中古典素材的運用〉、李瑞騰教授〈洛夫詩中的「古典詩」〉，以及翁文嫻教授〈「興」之涵義在現代詩創作上的思考〉，以及鄭慧如教授《現代詩的古典觀照：一九四九至一九八九·臺灣》與丁旭輝《臺灣現代詩中的《莊子》接受與轉化》等，都已有豐碩的研究成果。所謂「素材」是將「古典意象」視作創作詩歌的材料。這類詮釋方法從作品的修辭，語言結構來判斷此古典「素材」放置在現代詩中的擴寫、改寫、反義等。此研究成果可呈現古典素材在現代中，如何因表現方式的不同而產生若干新意。

那麼，什麼是古典意象呢？何以可以成為「素材」呢？！「意象」是指創作主體，透過客觀事物之象，傳達自身情志，就「詩」的文體而言，它是濃縮、精煉的。「古典」則牽涉到時間的劃分，古今本是相對而言，在目前學界研究的認知中，此「古典」泛指「典故」、古典詩詞中慣用的「詞彙」及「語境」。前述「典故」多半是具有出處之歷史人事物，或者古典詩詞本身的語句作為「文學典故」，而經「援引」抑或「脫胎換骨」。古典詩詞中慣用的詞彙與語境，則較為廣泛，一般認知上，詞彙使用相對於非現代物品，例如馬車、機杼、樓臺或者在古典詩詞中有特定用意的蟬、松、菊花、柳、東風。「語境」原為上下文意之脈絡或者發話場合、社會、歷史等文化情境，而放置在此處，所指的是古典詩詞的寫作傳統，例如寫女子閨怨，常以樓臺深鎖、春天、芳草菲菲作為語境起興。

古典詩歌寫作使用「典故」早已不鮮，劉勰《文心雕龍》以「事類」稱之，界義：「事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今」，並舉實例為證，從劉勰的用典理論與事例，大致可知「用典」是原引古人之故事或用詞，來對比現今，達到語言意義上的類比或者增強其意義解釋。

顏崑陽教授在《李商隱詩箋釋方法論》深入探討「用典」問題，羅列三項問題：

1. 詩人在其作品中使用典故，對「意義」的表現能產生什麼效用？其語言結構有哪些型態？當我們知其表現效用及構造型態時，才能在箋釋上採取相應性的訓解，以獲致作品的意義。
2. 「用典」與「比興」有何區分與關連？
3. 詩意義有四種決定因素，即語言本身的歷史文化義涵、作品的語言結構、作者情志、讀者的情志。這四者相互關係如河？孰為比較優先性的依據？

因為「用典」具有典型性特徵，目前學界研究現代詩的古典意象時，多半從「語言本身的歷史文化義涵」以及「作品的語言結構」來加以掌握其意義，尤其是「用典」事類最為常見，例如對漢樂府〈上邪〉、莊子寓言或者敘事詩中的「西楚霸王」、俠客等文學典故、歷史典故，都已有前輩學者做過相關研究，如鄭明嫻、石曉楓、丁旭輝、鄭慧如、賴芳伶等多位教授。

我們從上述可借鏡思考的是，可從「作品的語言結構」，推衍至「深層的文化結構」及「創作者的心靈模式」。筆者認為深層的文化結構與心靈模式的轉變，才是使現代詩與古典詩作產生不同之處，而非僅為表層的語言改變。當深層文化結構改變時，勢必會牽動語言層。

古典詩與現代詩之間，因為經歷白話文運動、西化觀念，使得二者在形式結構與文化語境有所不同；但是在現代詩中，卻屢見「古典化」以及藉古題入詩，如此既承繼又變異的結構，是相當值得開發與探討的議題。