

註釋

- ① 洛夫，〈靈河〉（左營：創世紀詩社，一九五七），〈題記〉。
- ② 同上，第二頁。文中引用〈靈河〉詩句皆出自此版本。
- ③ 關於「星」在現代漢詩中的意義，請參考第一輯第三章。
- ④ 何其芳，〈預言、秋天、風沙日〉（台北：正文，一九六八），廿一—廿二頁。文中引用何詩皆出自此版本。
- ⑤ 洛夫，〈無岸之河〉（台北：大林文庫，一九七〇），第四頁。
- ⑥ 同上，第七頁。
- ⑦ 同上，第八頁。
- ⑧ 張漢良，〈論洛夫後期風格的演變〉，引自：洛夫，〈魔歌〉（台北：中外文學，一九七四），二〇一頁。
- ⑨ 同上，二一五頁。

「差異」的憂慮

——本土性、世界性、國際性的分疏

藝術必須超越它本身的觀念才能對自己保持忠實。

——阿多諾 (Theodor W. Adorno)，〈美學理論〉

美國漢學界古典權威、哈佛大學的宇文所安 (Stephen Owen) 教授在一九九〇年十一月十日日的〈新共和國〉(The New Republic) 上發表的書評：〈環球影響的憂慮：什麼是世界詩？〉①不僅是評估一位詩人的作品，而且針對現代漢詩提出若干概括性的課題。任何對現代漢詩有興趣的人都必須承認這些課題的重要性，因為這直接牽涉到現代漢詩的歷史、特性與價值。宇文教授提出這些問題時，顯示出深思熟慮，但是他充滿了否定和憂慮的結論卻令人困惑。本章僅就其立論觀點提出一些感想。

貫穿宇文教授全文的是一明白的對立：「中國」和「世界」對立；「民族詩歌」和「國際詩

歌」對立。他認為現代漢詩基本上是西方詩的沿襲——尤其以浪漫主義和現代主義的影響最著，而且由於譯文拙劣，中文讀者往往缺少準確完滿的了解。現代詩和古典詩的不同，在於前者並非奠基於歷史之上：「民族詩歌自有其歷史與面貌……相對之下，國際詩歌是沒有疆界的空白上一個精巧的形狀，一個蛻變的形狀。有其美的片刻，但是沒有歷史，也無法留下一絲足以構成歷史的痕跡。」（三十二頁）當然，任何一件人為的創造品都不可能完全脫離時空；現代漢詩誕生於一九一七年的新文學運動，以徹底更新中國詩歌傳統為標的。這件事實本身就是中國文學史上不可否認的一部分，宇文教授顯然對這段歷史也有某種程度的熟悉。他所反對的是現代漢詩所走的道路——一條跟隨他人道路的道路。宇文教授點破浪漫主義欲與過去脫節、翻開嶄新一頁的迷思，認為中國現代詩只不過是用西方典範代替了舊有的中國典範，結果是一種傷感、「令人難為情」的詩，遠在輝煌的古典詩之下。因之他聲稱：「我們——國際讀者中的英美或歐洲成員——讀的譯詩原是由我們自己的詩歌遺產的譯本衍生而來的。」（二十九頁）

如果宇文教授的中西二分法不是那麼僵硬，他也許會考慮到文學影響的過程遠較文化間文學典範的傳遞要微妙複雜得多。影響的接受往往以接受本體的內在狀況和需要為前提；沒有先已存在的傾向是無法造成影響的。清末至民初年輕知識分子對古典詩的不滿和摒棄，導致他們對新的語言、形式及主題的探索與實驗。在接觸到多種外國詩不同的面貌時，他們的接受程度各有不同。如果說浪漫主義和現代主義對現代漢詩起過相當重要的影響，我以為其因在於兩者對中國詩人已進行發掘思考的問題提供了一些答案。（最基本的問題如：詩是什麼？詩人的角色是什麼？詩為什麼存在？）更進一步來說，這些答案與中國詩人正在探索和形成的答案是相輔相成的而非

獨一無二的，是選擇性而非決定性的。因之，我們可以看到一些所謂中國現代主義詩人同時也表現出濃厚的傳統色彩（如早期的卞之琳、廢名、戴望舒，台灣的痲弦、楊牧等）。用「民族」和「國際」來嚴格界定詩歌，無異視其為兩個截然對立、封閉的體系。

認為現代漢詩是對西方詩的劣等模仿而毫無中國本質的論調在現代詩史上並不算新。舉兩個近代的例子：台灣七〇年代的鄉土文學論爭裡，「鄉土派」即以此來抨擊「現代派」詩人。（有趣的是，宇文教授和鄉土派都用「疾病」這個比喻來貶責現代漢詩。②）第二個例子是：在八〇年代的中國大陸，官方更動輒以模擬西方現代主義作為壓抑前衛詩歌的理由之一。

在環球資訊傳遞迅捷的現代，我們如何在「民族」和「國際」詩歌間劃一條清楚固定的界線？更重要的考慮是：這條線必須劃嗎？我們是根據詩歌反映或代表其本土文化的程度與功能來認可詩歌的價值呢？還是反過來，透過詩歌來認識欣賞本土文化的輪廓和質地？毫無疑問地，宇文教授賦予詩歌相當崇高的地位，他認為詩是「言難言的內心真理」的藝術，是「從那些不經思索地溜到唇邊的……陳腔濫調裡掙脫出來的。」（三十頁）詩歌傳達的真理既根植於歷史，但同時也超越歷史；這些真理必也包括了文化。宇文教授對現代漢詩中的傷感濫情的微辭也許是可以成立的，但說那不是（或不夠）「中國」卻難以令人信服。（傷感在現代西方詩論裡通常被認為是「移情謬誤」（pathetic fallacy），然而中國文學傳統並不持這種觀點。傷感是否只是現代漢詩的通病還是中國古典詩中亦常見的現象？這點也值得商榷。）

宇文教授視西方之於現代漢詩的影響為西方文化霸權（hegemony）的例證，認為那是伴隨著現代西方在亞洲及其他地區軍事經濟上的優越地位而來的。誠然，指出文化交流潛伏的政治意

涵有其積極的意義。但是僅從這方面來看待文學影響仍失之偏頗，因為這類理論的背面隱藏著文學基本上取決於社會政治現實的大前提，因而忽略了文學內在（語言、美學）的歷史發展。十分反諷的是：在宇文教授強調民族詩和國際詩的獨特性（specificity）的同時，他太快地否定了現代的、亦即「非中國」的。當宇文教授（正確地）提醒我們西方的文化霸權時，他是否在用另一種優越的觀點——來自中國古典詩傳統的觀點——強加在現代詩身上呢？如果我們承認並尊重一個民族的詩歌因為其相對於別的民族的差異、獨特和他我性（alterity），為什麼當這些性質出現在本土的文學傳統之內時，我們不能同樣的承認並加以尊重呢？維護差異反而成爲一種對差異的壓抑；對霸權的顛覆往往和顛覆的對象同樣的獨斷。這是多大的諷刺！

因爲北島詩的英譯讀起來和世界（主要指英美）詩歌沒什麼不同，所以宇文教授推斷北島一定是爲國際讀者而寫作的。撇開翻譯的問題不談（如果美國詩譯成中文後讀起來像中國詩，我們是否可以假設作者是爲中國讀者而作詩？），宇文教授推崇古典詩是因為它具有歷史感；但是當許多同代的人一樣，他經歷了與家庭學校脫節、艱難的生存條件，和強烈的政治幻滅感。在《今天》創刊號的前言裡，包括北島在內的編輯都肯定抒發自我的權力和藝術獨立的存在與價值。壓卻不得不緘默的痛苦。通過藝術，他們希望在意義消亡的世界裡重新創造意義，在公理無存的時候建立個人的內心的真理。這種抒發自我的堅持和忠於藝術的理想，在同代詩人的散文裡也常常流露出來。說詩人在那樣的歷史環境裡是爲了國際讀者而創作，令人頗難理解。

當然，歷史意義既不能保證詩的價值，也不足作爲詩的量尺。我無意用這點來爲北島或其他當代詩人辯護；必須提出來討論的是宇文教授對個別詩人、對現代漢詩整體的詮釋邏輯。一方面他對現代漢詩之歷史文化感的貧乏表示失望；另一方面他又頗輕視與現代詩之創作及閱讀不可或分的種種歷史因素，並以此作爲指責詩人的理由。他認爲當代中國詩人是爲了「自身利益」而寫作，「爲了向國外販賣自己而寫些讓……國際讀者讀了感動」的詩（三十九頁）。這種犬儒式的懷疑態度與宇文對詩本身的推崇有很大的矛盾。因爲這不但忽略了個人的和文學的歷史，而且低估了詩作爲一種生存的掙扎，肯定個人尊嚴和信念的力量。一邊是以詩作爲功利的手段，一邊將詩視爲人性的堡壘，我想大部分詩人——不論是古代或現代——很可能是介於這兩個極端之間的。宇文教授獨獨苛責於當代中國詩人，只見功利的端而不見另一端，是否有失公允呢？

用「憂慮」來形容宇文教授對於現代漢詩的看法是貼切的。他的憂慮可用文中提出的這個疑問來總結：「這是中國詩嗎？還是發端於中文的詩？」如果從三千年的古典詩傳統來看，現代詩還是個異端的話，我們仍不能否認現代詩的產生和發展不可能在整個中國詩傳統之外存在，其意義也不可能在中國詩傳統之外探求。一點也不矛盾的是：宇文教授對「中國詩」和「世界詩」之間差異消失的憂慮，也正是他對「傳統詩」和「現代詩」之間差異消失的憂慮。兩種憂慮我以為都是想像比現實的成分居多。中國與世界，傳統與現代——前者在那兒結束？後者從那兒開始？隨著二十世紀的終結，我們且迎接二十一世紀！

註釋

① "The Anxiety of Global Influence: What Is World Poetry?" *The New Republic* (一九九〇年十一月十九日)：廿八—三十二頁。

② 例如當時尉天聰、陳映真、唐文標等的文章裡常用「病態」、「病毒」、「症狀」、「無能症病患者」等字眼。見〈現代文學的考察〉，趙知悌編（台北：遠景出版社，一九七六年）。

後現代的迷障

——對〈台灣後現代詩的理論與實際〉的反思

讀者乃一空間；所有構成一篇作品的引據都毫無遺漏地書寫在此空間之內。文本的統一性不在於其起點，而在其終點。①

——羅蘭·巴特 (Roland Barthes)

在維根斯坦的論述裡，人並非被隔絕於世界之外以記號為「解譯」的唯一憑藉，而是置身於世界之內與意義交感互應。……形而上存在論的教訓並不是世界只是一堆密碼，並視存在為懷舊病而加以排斥，而正是，我們只能在能力所及的範圍裡通過一共同的語法去擁有存在。

②

——查理士·伯恩斯坦 (Charles Bernstein)

現當代詩文錄

Essays on Modern Chinese Poetry

奚密 Michelle Yeh / 著

當代觀典 006