

# 行政院國家科學委員會補助專題研究計畫 成果報告

## 翻譯現代性的再思考：新批評在台灣現代主義文學中的引介 與實踐

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC94-2411-H-004-046-

執行期間：2005年08月01日至2006年07月31日

計畫主持人：陳芳明

計畫參與人員：邱雅芳 林淑慧

成果報告類型(依經費核定清單規定繳交)：精簡報告 完整報告

本成果報告包括以下應繳交之附件：

- 赴國外出差或研習心得報告一份
- 赴大陸地區出差或研習心得報告一份
- 出席國際學術會議心得報告及發表之論文各一份
- 國際合作研究計畫國外研究報告書一份

處理方式：除產學合作研究計畫、提升產業技術及人才培育研究計畫、  
列管計畫及下列情形者外，得立即公開查詢

涉及專利或其他智慧財產權，一年二年後可公開查詢

# 翻譯現代性的再思考：新批評在台灣現代主義文學中的引介與實踐

國立政治大學 台灣文學研究所

陳芳明

關鍵詞：新批評 現代主義 翻譯的現代性 余光中 顏元叔

## 一、中文摘要

新批評(New Criticism)在台灣正式引介，始於一九六〇年代中期。顏元叔自美返台任教於台大外文系時，在台灣文學批評界高舉新批評的旗幟。他除了提倡新批評的理論之外，也身體力行以這樣的批評理論運用在當時台灣現代文學作品的分析與評價。由於顏元叔的努力推介與實踐，終於使新批評的運用在六〇年代末期至七〇年代中期臻於盛況。

不過，在顏元叔高唱新批評之前，並不意味新批評理論未嘗在台灣獲得實踐。遠在五〇年代末期，在夏濟安創辦的《文學雜誌》上，就已經有新批評的文字發表。其中最為重要的發言者當推夏志清，他運用新批評方法撰寫英文版的《中國現代小說史》，並且以同樣的方法批甫台灣現代文學的作品。除了夏志清之外，稍晚的余光中與葉維廉，也一方面翻譯英美現代詩與詩論，一方面對台灣現代詩展開批評的工作。他們也許沒有公開宣稱新批評的理論，但是在實踐現代詩批評時所使用的策略與路數，可以說與新批評的精神非常貼近。

在台灣文學史上，新批評的崛起誠然是伴隨現代主義文學運動的擴張而來的。但是，這種批評方法在七〇年代末期，尤其是在鄉土文學論戰(1977)之後，逐漸在台灣文壇式微。在前後十年的發展過程中，新批評似乎已經被宣告遺忘了。特別是八〇年代結構主義與後結構主義批評的相繼興起，新批評顯然已成為一個歷史名詞。

然而，無可否認的，新批評對於台灣文學作品的分析，有其方法學上的特殊貢獻。事實上，新批評所帶來的思維方法與批評策略，至今仍然以各種不同形式滲透在現階段的台灣文學研究之中。例如，新批評所尊崇的細讀(close reading)方法，已成為台灣文學批評中的重要範式。這項研究計畫，在於重新檢討新批評在文學史上的意義。縱然新批評理論是通過翻譯方式引介到台灣，一旦它展開實踐時，已為台灣文學批評開啟新的視野。更為重要的，文學批評在現代主義運動中能夠建立了它嚴肅的地位，應是拜賜於新批評的譯介與實踐。

## 二、英文摘要

## **Translated Modernity Reconsidered: The Introduction and Practice of New Criticism in Taiwanese Modernist Literature**

Keywords: New Criticism   Modernism   translated modernity   Yen Yuan-Shu   Yu Kwang-Chung

New Criticism was formally introduced into Taiwan in the mid-1960 when Professor Yen Yuan-Shu, who had come back from America, and taught at the Department of Foreign Languages and Literature, National Taiwan University, began to elevate the banner of New Criticism in the Taiwan literary scene. Yen not only made efforts in promoting the theory of New Criticism, but also put this theory into practice by way of analyzing and evaluating the works of modernist writers at that time. With his devotion to the pursuit of the embodiment of New Criticism, Yen eventually led the practice of New Criticism to reach its apex between the late 1960 and early 1970.

However, it doesn't mean that the theory of New Criticism had not had chances to be put in practice before Yen Yuan-Shu's action. As early as late 1950, in the publication of literary magazine, *Wen-hsueh tsa-chih*(文學雜誌) sponsored by Prof. Hsia Tsi-An, Taiwan had already witnessed the writing of literary criticism. The first scholar who had applied the methods of New Criticism was no other than Professor Hsia Tsi-Ching. His English edition of *History of Modern Chinese Fiction* had exemplified the application of New Criticism not only on the writing of literary history, but also on the appraisal of modernist works in Taiwan. His younger contemporaries like Yu Kwang-Chung and William Yip also involved themselves in the Chinese translation of modernist poetry and poetic theory written by English and American poets, and furthermore, devoted themselves to the critical work on Taiwanese modernist poetry. Though their works were not in name of New Criticism, their writing strategies were very close to the spirit of New Criticism.

This research project proposes to reexamine the cultural implication and impact of New Criticism which had entered its final stage during the late 1970, especially after the outbreak of Polemics over Nativistic Literature in 1977. The translated modernity of New Criticism, though having its implicit and subtle connections with the expansion of imperialism and colonialism accompanied by the coming of powerful American culture, did have its immeasurable influence on the unfolding of the modernist literary movement in Taiwan, between the 1960 and 1970. The introduction of New Criticism during that period did elevate the visibility of the genre of literary criticism in the writing of Taiwanese literary history.

### 三、報告內容

翻譯現代性的再思考：新批評在台灣現代主義文學中的引介與實踐—余光中與

#### 顏元叔的兩種範式

##### 引言

旅行到台灣的艾略特，在一九六八年有一個令人矚目的轉折。當時甫自美國留學返台的顏元叔，在《大學雜誌》發表一篇引起議論的文字〈歐立德與艾略特〉，企圖推翻沿用十餘年的艾略特的譯名，而代之以歐立德<sup>1</sup>。他認為，艾略特沒有眼睛、鼻子，也沒有顯出詩人的個性。這篇文章引述艾略特自己說過的話，「在宗教上，他是英國國教徒，在文學上是古典主義者，在政治上，是保皇黨」。顏元叔強調，艾略特是具有高度歷史意識的詩人，既尊重傳統，也創造傳統。他並認為，艾略特的詩與詩論是在建立歐洲的文學道統與宗教道統，宜乎將艾略特譯為歐立德。

顏元叔加入譯釋艾略特的行列，主要意義在於他提昇詩壇對於這位西方傑出詩人的再認識。在艾略特與歐立德之間，譯名並不是重要的問題所在。從顏元叔的主張，當可發現艾略特的詩論已在台灣文學批評產生積極影響的作用。在此之前，台灣詩人翻譯艾略特，側重在藝術技巧的整頓。透過翻譯，是為了建立台灣詩人的詩藝，從而也深化在創造過程中的思想深度。顏元叔的態度，並不在於追求詩藝，而是為了強化台灣文學批評的力道。如果這樣的觀察可以成立，那麼艾略特與歐立德兩種譯法，一種是詩人型的接受，一種是批評家型的接受。前者重視的是文學創造力的開發，後者則偏向文學批評的運用。艾略特的翻譯，終於塑造了兩種台灣現代詩運動的兩種面貌。

##### 第一種範式：創造力的開發與反省

現代主義到達一九六〇年時，台灣文學的創造力次第受到開發。這一年，艾略特已是詩壇普遍接受的歐洲詩人。在五〇、六〇年代有那麼多外國詩人被譯成中文，但是在台灣散發的影響力並不彰顯。唯艾略特的知名度最高，他的〈荒原〉（有的譯為〈荒地〉）被引述最多，也是被討論最多。當時被介紹最多的歐洲詩人，包括波特萊爾，里爾克，葉慈，也出現大規模的翻譯，但唯有艾略特的質與量最高。艾略特在西方文學史上扮演的角色，

<sup>1</sup> 顏元叔，〈歐立德與艾略特〉，《文學批評散論》，台北：驚聲，1970，頁55-60。同書中還有兩篇文章〈論歐立德的詩〉與〈歐立德的戲劇——音響與字質的研究〉。

既是詩人，也是批評家，這使得台灣詩人紛紛以他做為學習的目標。

余光中在接受艾略特的同時，也對美國詩人佛洛斯特（Robert Frost）表現高度的著迷。但是，在詩觀的建立方面，他還是比較傾向於艾略特。在第一篇論艾略特的文字，余光中已暗示了他對艾略特歷史意識的注意：「籠罩著艾略特早期作品的是一種含有甚重的『時間之鄉愁』的歷史感。在現代的世界裡，我們找不到光榮，偉大，安全，以及完整；在『過去』的面前，『現在』是自卑的，醜惡的，破碎的，徬徨的。」<sup>2</sup>把這段話放回五〇年代的台灣，也許是一種政治無意識（the political unconscious）的表徵。這足以說明為什麼艾略特較受台灣詩人歡迎的原因。艾略特詩中的幽暗意識與負面書寫，迂迴地暗示了台灣詩人在當時苦悶環境中的心情。面對著醜惡、破碎、徬徨的政治現實，艾略特的詩句可能提供釋放內心壓抑的管道。即使余光中可能沒有那樣敏銳的政治意識，艾略特詩裡的暗淡色調也許也鑑照了他與他那世代的情緒。就詩觀而言，艾略特揭示的歷史意識與傳統意識，對於文化鄉愁特別濃郁的余光中來說，應該也有相互扣合之處。

〈傳統與個人的才具〉一文，對余光中與同世代詩人的啟發也極其深遠。這篇文章，強調古典與現代之間是一種辯證關係。傳統詩人的作品，如果具有不息的生命力，則其精神恆是現代。反之亦然，現代詩人若失去創新，便被驅趕到傳統之列，注定是要被遺忘的。現代可以重新詮釋傳統，同樣的，傳統也可賦予現代新的詮釋。

艾略特的詩論，特別強調知性與感性應該取得統一。這個提法影響余光中甚深，他自己建立起來的詩風，與當時《創世紀》詩社的知性偏向，有了很大的區隔。詩的語言趨於樸素而精煉，是艾略特作品的主要特色。對於這樣的風格，余光中也非常肯定。這是可以理解的，在六〇年代台灣詩人普遍追求困難而複雜的晦澀表現之際，余光中堅持背道而行。他的語言活潑而透明，當然不是受到艾略特的影響，但至少艾氏的詩風與詩論，可以堅定支持他的詩藝營造。

譯介艾略特文學的那個時期，余光中的長詩〈天狼星〉發表於《現代文學》第八期。艾略特與余光中之間的連繫，是否透過這首長詩而表現出來，值得進一步考掘。不過，整首詩的演出，很明顯是在處理現代主義與古典傳統如何結合的問題。這個隱性的主題，自然是與〈傳統與個人的才具〉所表現的詩觀有某種程度的微妙呼應。然而，又不必然緊貼艾略特的步伐。艾氏對於西方現代文明抱持高度的悲觀，對社會或對自我都欠缺救贖的力量。余氏的長詩則不然，他既對中國傳統懷有憧憬，也對現代的命運表達樂觀的態度。全詩並非是一氣呵成的長詩，而是以組曲的形式連結起來。縱使對於前途抱有高度信心，詩中的現代主義表現似乎對當時的現實環境也流露無可抑制的諷刺與批判。在知性與感性之間，余光中嘗試要取得一個平衡點<sup>3</sup>。

〈天狼星〉是余光中現代詩生涯中極具象徵的作品，一方面在於宣告對傳統的回歸，一方面對現代主義也開始有所反省。這種轉變，與他閱讀及翻譯艾略特有密切關係。從他

<sup>2</sup> 余光中，〈艾略特的時代〉，頁 16。

<sup>3</sup> 關於這首詩的討論，參閱陳芳明，〈回望天狼星〉，《鞭傷之島》，台北：自立晚報，1989，頁 89-136。

的詩論集《掌中雨》所發表的文章就可得到印證。在一九六〇年之前，余光中擁護現代主義，可謂義無反顧。不僅在詩中表達孤獨的自我，甚至還參加論戰為現代主義辯護<sup>4</sup>。但是，就在他發表〈天狼星〉之後，特別是受到洛夫所寫〈天狼星論〉（《現代文學》，第九期）的批評之後，余光中決心調整自己的詩觀，從而也改變自己的詩風，開始營造他的新古典主義。一九六四年完成的詩集《蓮的聯想》，就是詩風重新整頓之後的一個產物。

在轉型過程中，余光中為〈天狼星〉辯護的一篇重要宣言〈再見，虛無〉，是不可錯過的重要文獻<sup>5</sup>。從這篇長論的思維內容來看，它與其說是對洛夫的回應，更大的成分是對當時台灣現代主義運動的答覆，而且也是他對包括艾略特在內的西方現代主義有相當程度的反省。在答覆中，余光中有一個重要的信念，便是在反叛傳統之前必須先了解傳統，在超越現實之前必須先介入現實。否則所謂反叛，是盲目的反叛；所謂超越現實，是不折不扣的逃避現實。

艾略特的現代文明的悲觀，乃是在目睹第一次歐戰後的廢墟景象，遂在文學中表達海德格式的空無。〈荒原〉、〈空洞的人〉傳達出來的否定性格（negativity），或是他全部詩作所貫穿的反面寫法，顯然與西方文明的頹敗有緊密關係<sup>6</sup>。余光中顯然很清楚，艾略特詩中呈現的虛無感與其所處衰落的西方文明背景之間的內在邏輯關係。因此，他並不認為台灣現代主義無須抄襲複製那樣的負面表現。洛夫詩論中的「現代人」一詞，指涉並不明確，究竟是屬於西方，還是屬於東方？余光中回應說：「由於洛夫先生相信人是空虛而無意義的，…他很容易進一步相信經驗是破碎的，孤立的，…再進一步，便得到一個結論：即表現這些經驗的意象也應該是破碎、孤立、游離、不可辨認的。」<sup>7</sup>這裡表達非常清楚的論點是，現代主義思潮無疑是來自西方，但是其精神則無需模仿。余光中要指出的是，台灣現代主義與西方現代主義並不能含混在一起。這種批判性的接受，正好點出余光中的立場。他的詩觀有一部分來自艾略特，卻又要與艾略特有所區隔。他的現代主義信仰來自西方，卻不必然要跟著西方走。

從詩史來看，一九六〇年誠然是重要的年代。艾略特正式受到台灣詩壇肯定之際，恰巧也是西方現代主義開始受到反省。余光中在這段時期表現出來的身段，其實已經是在改造西方現代主義的精神。或者，更切確的說，現代主義精神的在地化，已在余光中的實踐中展開了。

與余光中同世代的詩人中，白萩、杜國清、葉維廉都很熟悉艾略特的文學。它們應該也都屬於改造現代主義的重要推手。只是，每位詩人的改造策略各有自己的思考。它們之間的實踐與差異，有待深入考察。不過，就像薩依德所說，一個理論到達陌生的領域後，最先可能會發生抗拒，但最後還是會被收編。台灣詩人對現代主義的整合，尤其是對艾略

<sup>4</sup> 余光中從高度現代主義朝向古典主義的轉向過程，可以參閱陳芳明，〈回頭的浪子〉，《詩與現實》，台北：洪範，1977，頁123-150。

<sup>5</sup> 余光中，〈再見，虛無〉，《掌上雨》，台北：文星，1964。

<sup>6</sup> 艾略特詩中的否定（negativity），最好的討論可參閱Eloise Knapp Hay, *T. S. Eliot's Negative Way*, Cambridge: Harvard University Press, 1982.

<sup>7</sup> 余光中，〈再見，虛無〉，《掌上雨》，台北：文星，1964，頁160。

特技藝的吸收，並不是單方面的接受。艾略特的風貌，經過變貌的解釋，就不再屬於西方，而是屬於台灣現代主義的一環。

## 第二種範式：現代性的台灣詮釋

顏元叔在六〇年代中期回到台灣時，也把新批評的風氣帶進國內。他在展開新批評運動時，首先為艾略特的譯名改為歐立德。這項行動本身，彷彿是在恢復艾略特的文學精神，但是，經過他的解釋，艾略特似乎無形中戴上了台灣的面具。

他在一九六五年發表的兩篇有關艾略特的詩評，應該是劃時代的。顏元叔是台灣第一位自覺到要建立文學的批評理論的實踐者。余光中雖然也從事文學批評，其理論基礎大多是依賴自己的創作經驗，同時也是為了深化並刷新自己的創作技巧與思想內容。余光中的文學批評頗受矚目，其實踐策略也近於新批評的精神，但他從未高舉新批評的旗幟。顏元叔則不然，他的新批評的方式，套用在艾略特之上，同時又將新批評的策略施行於台灣現代詩與中國古典詩的檢驗。〈論歐立德的詩〉是當時台灣罕見的詩評。顏元叔展現他卓越的分析能力，對艾略特詩中的結構相當具有信心予以把握。他在進行評釋時，一方面遵守新批評的原則，一方面卻又突破新批評的侷限。在析詩的過程中，顯然也滲透了他個人的心情與人生觀。這篇文章集中討論《荒原》、《空洞的人》與《四部曲》（一般譯為《四首四重奏》），顏元叔把每首詩視為單一結構，又把全部詩作集合起來，視為艾略特文學生涯的大結構。在討論個別詩作時，如《荒原》，他點出《荒原》詩中反映的低迷色澤，與歐洲現代文明的狀態有呼應之處。艾略特自我的消沉，與時代風氣的頹敗是彼此召喚的。但是，在解析《四部曲》時，顏元叔則特別強調艾略特自我救贖的力量，通過火的提煉，淨化了藝術精神。這樣的解釋，是非常台灣觀點的。就像余光中的詮釋那樣，艾略特的詩終於產生正面的昇華作用。

顏元叔的批評，把艾略特一生的詩作視為一個龐大的、完整的象徵。所以，詩評的最後結論還是肯定的。他說，艾略特的文學生涯可分為四點來看：第一、從世俗到宗教。第二、從否定到肯定。第三、從自我出發，又超越自我。第四、每一首詩，都是以社會現實為背景<sup>8</sup>。他對艾略特詩風評價的總結，似乎與他一生的「否定」思維有了落差。不僅如此，他的批評策略並不一定都符合新批評的範式。因為新批評的重點大多集中在詩作結構的詮釋，很少拿來與詩人的時代社會相互印證。他的詮釋方式，過於重視艾略特精神昇華的一面，也過於強調詩對於社會現實的鑑照。不過，也正是經過這樣的改造，艾略特的面貌在地化了，新批評的技藝也在地化了。

另一篇關於詩劇的討論，亦即〈歐立德的詩劇——音響與字質的研究〉，是從英文論文譯成中文。這種情形就像葉維廉的畢業論文譯成中文發表一般，可以直接貼近詩人的作

<sup>8</sup> 顏元叔，〈論歐立德的詩〉，《文學批評散論》，頁87-88。

品。這種翻譯的現代性，需要經過兩道翻譯的手續。顏元叔在這篇文章高度專注於討論音響與字質之間相互結合、排斥所造成的張力。他的分析技巧，反映了對艾略特的熟悉，更反映了他對英語世界的理解。這篇文章應是新批評的典範之作，以這樣的訓練為基礎，顏元叔才進一步展開對台灣現代詩的批評<sup>9</sup>。

台灣文學對艾略特的接受，從表面上看，當然可以置放在帝國主義對第三世界擴張的脈絡來觀察。不過，在施與受之間並非只是機械式的權力支配。如果以艾略特的詩論來考察，當可理解傳統與現代之間的關係，並非永遠還停留於上游對下游的支配。同理可證，第一世界與第三世界之間的文化結構，並不必然存在著上游與下游的對立關係。從余光中與顏元叔立下的兩個範式，似乎能夠發現艾略特的文學意義在台灣被接受時，就已經開始發生翻轉的效果。三〇年代的艾略特，在六〇年代的台灣已經變成被解釋的艾略特。他的風貌，已不再是歐戰之後的荒蕪與否定。經過台灣的詮釋，艾略特的詩與詩論反而變得更具積極的意義。余光中藉他來修正自己的詩觀與詩藝，顏元叔則通過他來建立台灣文學批評的理論。余光中與顏元叔顯然是被影響的一方。然而，透過台灣詮釋的洗禮，艾略特不再是艾略特，但在台灣反而產生新的生命力。

## 新批評的在地實踐

在接受艾略特的過程中，余光中與顏元叔的實踐並不盡然相同。但是，在一定程度上，兩人顯然都選擇艾略特尊重文學傳統的詩觀。具體而言，〈傳統與個人才具〉的論點都是他們共同服膺的。至於艾略特對於西方文明危機的焦慮，對於現代工業社會所採取否定的態度，余、顏似乎都迂迴避開。這種選擇性的接受，使艾略特在台灣文壇的演出，幾乎都是以正面、明朗的形象登場。余光中與顏元叔乃是富於積極的、主動的作者，是在現代主義運動中扮演開疆闢土的領導者。在他們的文字裏，往往傾向於使用肯定的、救贖的語言。因此在翻譯艾略特時，比較不會注意他詩中的負面字眼，例如 no, neither, without, less, unspoken, cease, de cease, avoid, deny, do not, cannot。這些負面字眼，在中文的艾略特大部分隱匿不見。

余、顏特別藉艾略特作品來強調現代與傳統的有機連繫，也許是由於受到時代文化氛圍的影響。在六〇年代的台灣，整個政治氣候還是停留在封閉、保守的階段，尤其是古典文學與五四傳統仍然支配文學思維之際，文壇可能還未準備好接納一位叛逆、激進、批判的詩人。兩位翻譯者在介紹艾略特時，著重現代詩與傳統的銜接，似乎比較能夠得到當時台灣文壇的首肯。這並不意味他們是傳統主義者，更不表示他們怯於為現代主義運動展開辯護。恰恰相反，他們優先採取穩健立場，站在傳統的位置為現代主義發言，或許可以贏得更為有利而又有力的出發點。他們都不能視為革命者，而勿寧是文學上的合法改革者。

<sup>9</sup> 關於顏元叔對台灣現代詩的批評，參閱陳芳明，〈細讀顏元叔的詩評〉，《詩與現實》，台北：洪範，1977，頁9-40。



他們發言的主調，是屬於因革（change within tradition），不是劇烈的變革。不過，回顧整個現代主義運動的過程，余、顏二人在那個階段都是收穫最為豐碩的。尤其是余光中，在現代與傳統之間找到平衡的位置。開啟他日後極高明而道中庸的詩風，未嘗不是與他翻譯艾略特有某種程度的呼應。

余光中的翻譯會突顯艾略特傳統的一面，自然與他個人的詩藝與詩觀有著緊密的關係。從一九五九年到一九六二年之間，余光中在新詩論戰就已經高舉傳統的旗幟。他在一九五九年寫下的詩論〈新詩與傳統〉，頗有艾略特的意味。他說，現代文藝是反理性的，這種理性則是源於被壓抑的慾望或是全民族的記憶之潛意識<sup>10</sup>。這種依據佛洛伊德理論的說法，頗能表達余光中文學中的傳統之定義。在這篇文章裏，他清楚界定自己的立場，擁護傳統並不是恢復撰寫舊詩，而是對舊詩的美學能夠接受。現代詩人依賴傳統，也開創傳統，並且重新解釋傳統。所以，余光中在文章裏說：「艾略特的創作，像杜甫的一樣，幾乎要做到無一字無來歷。」

現代主義的創新，對余光中來說，往往與傳統並行不悖。傳統文學能夠流傳下來，並不在於它的舊有型式，而在於它本身所具備的現代精神。詩中的審美，可以與現代進行對話。然而，傳統如果要能夠繼續延長生命，就必須藉現代詩的形式傳播它既有的「現代精神」。余光中特別強調，艾略特的詩「緊張且富律動」，除了訴諸傳統之外，還勇於創造新的語言。尊重傳統的艾略特，大膽嘗試各種語言的實驗，非常不純淨，他的詩不僅文白夾雜，甚至英文與法文、德文、意文、梵文交相夾纏<sup>11</sup>。在語言的議題上，余光中固然有他自己的覺悟，不過，他與艾略特的接觸恐怕也得到更大的啟示。自艾略特以降的新批評運動，語言與文字往往受到最大的關注。唯有語言，才能負載現代的精神。創新的語言若是不敢試驗，則新的形式與內容無從誕生。

正是在語言的技藝上，余光中在現代與傳統之間的出入得到穩定的立足點。凡是熟悉六〇年代散文理論者，都很清楚余光中是那個時代的少數奠基者。即使在今天，他的論點仍然還是不斷被引述。他在一九六四年發表〈下五四的半旗〉，充分表達對胡適白話文運動的高度不滿。他的不滿是，「五四文學最大的成就，是語言的解放，而非藝術的革新」。相形之下，余光中指出，文藝復興的但丁，浪漫運動的華茲華斯，現代小說的漢明威，現代詩的艾略特，「他們不但放逐了舊文字，抑且創造了新文字，不但是語言的革命家，抑且是語言的藝術家」<sup>12</sup>。

他對語言問題保持犀利的觀察，不僅源自艾略特的啟發，而且還來自他對新文學運動的個人史觀。他尊崇五四，同時還要改造並超越五四。具備這樣的雄心，他終於提出相當經典的一段發言：「我嘗試把中國的文字壓縮，搥扁，拉長，磨利，把它拆開又拼攏，折來且疊去，為了試驗它的速度、密度和彈性。」<sup>13</sup>一個現代詩人會從語言層面進行改革，於今

<sup>10</sup> 余光中，〈新詩與傳統〉，《掌上雨》，頁116。

<sup>11</sup> 余光中，〈談新詩的語言〉，《掌上雨》，頁55。

<sup>12</sup> 余光中，〈下五四的半旗〉，《逍遙遊》，台北：文星，1964，頁2。

<sup>13</sup> 余光中，〈後記〉，《逍遙遊》，頁208。

看來並不稀罕。但是，考慮到六〇年代的閉鎖政治環境，他的散文改造論誠然帶有一些叛逆的意味。這種沒有聲音的革命，對日後台灣文學的發展，可以說開啟無窮的暗示。這種新語言的立場，使他開始一方面創造現代散文，一方面建構散文理論。不僅如此，他在詩藝方面，也進行了大膽的實驗。散文的《逍遙遊》，預告日後余光中的豐收季。《望鄉的牧神》(1968)，《焚鶴人》(1972)，《聽聽那冷雨》(1974)，為台灣散文書寫鑄造了瑰麗的碑石。現代詩的《蓮的聯想》(1964)，終於引渡他豐饒的想像，而到達《敲打樂》(1969)，《在那冷戰的年代》(1969)，《白玉苦瓜》(1974)的飽滿圓熟階段。艾略特的譯介，可能不是余光中語言變革的主因，但是作為重要的借鏡則不容否認。或者說，沒有艾略特，六〇年代的余光中的轉變會不會表現得如此自信，當值得深入探討。

在《逍遙遊》文集裏，有一篇最長的卻又受到最多忽視的論文是〈象牙塔到白玉樓〉，專注分析唐朝詩人李賀的作品。這不僅是一篇上乘而濃縮的唐詩發展史，而且是一篇以精練的現代語言解讀古典詩的絕美批評之作。這篇論文無疑是接受艾略特〈傳統與個人才具〉的召喚，以著東方心靈對中國古典的再詮釋。論文中不斷引述艾略特的詩與詩論來對照李賀與唐朝詩人的藝術成就。在反覆求索的文字中，余光中的詩觀遙遙與二十世紀初期的艾略特展開對話<sup>14</sup>。

另一篇同時受到遺忘的論文〈鴉·鳳·鶉〉，是絕佳的散文技巧論。余光中再度引用艾略特，為散文的現代語言藝術做恰當的詮釋。他為傳統一詞做了深刻的解釋，無疑是為艾略特的文學觀申論雄辯。這篇文章又一次點出：「艾略特在他的詩中展示了物我交替，今昔相成的表現技巧。前者即所謂 objective correlative，後者即所謂 juxtaposition。關於後者，艾略特的目的是想藉今昔的對照，暗示現實的荒蕪和卑瑣，與想像的繁華和宏偉間的戲劇性的緊張，其間蘊含的是失望，是幻滅，也是諷喻 (irony)。」<sup>15</sup>這是余光中對當年文壇熱烈辯論「文白夾雜」的問題作出回應，如何使文學推陳出新，就在於如何靈活運用古典與現代，也在於如何使物我之間交替合諧。這是艾略特的東方詮釋，特別是六〇年代台灣的詮釋。余光中的文字富於彈性，酷嗜主動進取的語言，文學氣勢頗具侵略性 (aggressive)。這樣的表達方式，顯然不是艾略特能夠比並的。然而，通過翻譯的艾略特，余光中的文字反而更有說服力。能夠完成這樣的演出，恐怕不是艾略特所能預見。

從事文學批評的顏元叔，對於台灣文學的貢獻自然與余光中有截然不同的差異。日後的顏元叔從事雜文書寫，在散文理論與實踐方面也不能與余光中相提並論。不過，在新批評的運用，則是那個時代最為醒目，也是擴張批評版圖最為積極的一位。在新批評的傳統下，他對語言文字的敏感，未嘗稍遜於余光中。

對傳統的認識，顏元叔也是站在艾略特的同樣立場上，一再闡釋「過去的不僅屬於過去，而且屬於現代。」<sup>16</sup>比起余光中，他盡職而深入譯介艾略特的全部詩作。對於台灣讀者而言，如果要理解艾略特，顏元叔可以說提供了一個階梯與門檻。對於詩的語言與字質，

<sup>14</sup> 余光中，〈象牙塔到白玉樓〉，《逍遙遊》，頁 63-96。

<sup>15</sup> 余光中，〈鴉·鳳·鶉〉，《逍遙遊》，頁 58。

<sup>16</sup> 顏元叔，〈論歐立德的詩〉，《文學批評散論》，頁 65。

他尤其重視。這當然是受到艾略特與新批評的引導。在這個認識的基礎上，顏元叔為六〇年代的台灣文學開啟一個批評的時代。在他之前，夏志清、余光中已經有了初步的成就，但真正把文學批評視為一個專業，當始於顏元叔。

就像艾略特主張詩人應具有歷史意識，顏元叔也對傳統表達高度的尊崇。然而，在語言議題上，他卻與余光中分道揚鑣。有豐富創作經驗的余光中，經過長期的實踐，已無懼於文白夾雜的體式。顏元叔對於文白夾雜則完全不能贊同。他說：「我以為現代詩應該繼續猛力向口頭語進軍，不應該退守在文言文與白話文交界之黃昏區域。當我們不得不引用文言文時，我們應當清楚了解可能的效果，而始終記住文學與口頭語之間互相的利益與職責。」<sup>17</sup>這是他介入蓬勃現代詩運動之際所提出的主張，而這樣的主張顯然也偏離了艾略特的傳統論。具體而言，顏元叔是實踐新批評理論最為徹底的工作者，但是他的運用不必然都要遵循既有的規範。

新批評的擴大實踐，使台灣現代主義運動注入一股新生命，從而也使詩人對於語言使用的覺悟更為深化。顏元叔雖然主張口頭語的絕對運用，但是，他還是主張這種語言必須經過提煉，「將鬆散化為稠密，將膚淺化為深刻，將粗糙化為細緻。」這種說法與余光中試驗中國文字的速度、密度與彈性，遙相呼應，只是對於文言文的滲透無法苟同。縱然如此，他並不反對現代詩人在作品中適度用典。在介紹艾略特的用典時，他認為就像杜甫那樣，「典故本身自帶著描敘解說的功能，讀者即使不諳其典故的出處與原委，只讀字面意義，也可達到某種程度的體會與欣賞。」<sup>18</sup>幾乎可以發現，這樣的詮釋已逐步使艾略特的面貌朝向在地化的改造。

以傳統新批評理論自命的顏元叔，在一九六九年完成長文〈朝向一個文學理論的建立〉，企圖追求一個適用於台灣文學狀況的見解與主張。他開宗明義宣稱自己的文學信條，一是文學是哲學的戲劇化，一是文學批評人生。細讀全文宗旨，仍然沒有擺脫艾略特的影子。前者來自艾略特的詩劇，後者來自艾略特的長詩如《荒原》與《四個四重奏》。在這篇論文裏，顯然有意把艾略特的文學觀念完全轉化成為屬於台灣的文學理論。這篇論文的誕生，乃是鑑於文學在台灣往往被視為休閒運動，而不是高度藝術與哲學的追求。並且也鑑於當代的豐富人生經驗欠缺「轉化為客觀的與通性的經驗。」

在文學批評人生的議題上，他引用艾略特的無我論（impersonality）。顏元叔的解釋說，無我「即是以時代的人格為作家的人格——文字不是用來發洩一己的情緒，而應為時代的精神的表達。故作家之無我，即是時代之有我。」把無我與時代精神銜接起來，完全是屬於顏元叔的詮釋。或者說，這種擴大的解釋，反而使艾略特更適用於台灣。

為了使新批評具體實踐於台灣，顏元叔同時展開雙軌的批評計畫，一是對中國古典詩進行細讀分析，一是對台灣現代詩著手批判與建言。他的重要貢獻，應該對當時的現代詩運動產生相當分量的影響。細讀（close reading）的引介，顏元叔是最早的提倡者。這種

<sup>17</sup> 顏元叔，〈對於中國現代詩的幾點淺見〉，《文學經驗》，台北：志文，1972，頁75。

<sup>18</sup> 顏元叔，〈歐立德的文學理論〉，《文學經驗》，頁262。

閱讀方式，確實使文學批評取得它應有的位置，使過去許多印象式批評，或讀後心得的文字，逐漸讓位於新批評的細讀。以細讀為基礎，他在現代文學的批評完成了〈對中國現代詩的幾點意見〉、〈余光中的現代中國意識〉、〈梅新的風景〉、〈細讀洛夫的兩首詩〉、〈羅門的死亡詩〉、〈葉維廉的「定向疊景」〉、〈白先勇的語言〉、〈筆觸·結構·主題——細讀於梨華〉、〈苦讀細品談「家變」〉<sup>19</sup>。密集的批評文字，使風氣為之一開。在戰後台灣，文學批評終於在文壇、在學院建立了初步的紀律，顏元叔可謂功不可沒。然而，大量生產最後竟稀釋了他的批評力道。一九七二年新詩論戰崛起後，他開始偏離新批評的精神，同時也投入雜文專欄的撰寫。顏元叔在一九七八年出版最後一冊文學批評時，無異與他十年之間提倡的新批評全然劃清界線<sup>20</sup>。挾帶艾略特氣勢登場文壇的顏元叔，在八〇年代之後是以雜文作家的形象存留在歷史記憶之中。不過，他主張的新批評，以及鼓吹的細讀方式，確實使台灣文學批評更上層樓，打開了全新的格局。

## 參考文獻

- 方思選譯，〈厄略脫詩論〉，《現代詩》，第8期，1954
- 柏谷譯，厄略特著，〈論詩的批評〉，《現代詩》，第22期，1958
- 秀陶譯，艾略特著，〈傳統與個人才能〉，《創世紀詩刊》，第14期，1960年2月
- 白蘇譯，艾略特著，〈空洞的人〉，《創世紀詩刊》，第15期，1960年5月
- 杜國清譯，《艾略特文學評論選集》，台北：田園，1969
- 杜國清譯，艾略特著，《詩的效用與批評的效用》，台北：純文學，1971
- 談德義、李達三編，《艾略特的荒原》，台北：書林，1977
- 杜若洲譯，艾略特著，《荒原·四首四重奏》，台北：志文，1985
- 李俊清譯注，《艾略特的荒原》，台北：書林，1992
- 余光中，〈創造二十世紀之新詩的大詩人艾略特〉，《文星》，第27期，1960年元月
- 余光中，《左手的繆思》，台北：文星，1962
- 余光中，《掌上雨》，台北：文星，1964
- 余光中，《逍遙遊》，台北：文星，1964
- 余光中，《英美現代詩選》，台北：學生書局，1969
- 葉維廉，《秩序的生長》，台北：志文，1971
- 顏元叔，《文學批評散論》，台北：驚聲，1970
- 顏元叔，《文學經驗》，台北：志文，1972
- 顏元叔，《談民族文學》，台北：學生，1973
- 顏元叔，《社會寫實文學及其他》，台北：巨流，1978
- 陳芳明，《詩與現實》，台北：洪範，1977

<sup>19</sup> 這些文字全部收入顏元叔，《談民族文學》，台北：學生，1973。

<sup>20</sup> 顏元叔在台灣文壇留下的最後一冊文學批評是《社會寫實文學及其他》，台北：巨流，1978。

陳芳明，《鞭傷之島》，台北：自立晚報，1989

聯合報副刊編輯，《台灣新文學發展重大事件論文集》，台南：國家台灣文學館，2004

Eloise Knapp Hay, T. S. Eliot's Negative Way, Cambridge : Harvard University Press, 1982.

Edward Said, "Traveling Theory", The Edward Said Reader, New York : Vintage Books, 2000

Edward Said, "Traveling Theory Reconsidered", Reflections on Exiles and Other Essays, Cambridge, MA. : Harvard University Press, 2000