

## 新詩賞析

黃國彬

課程發展處中國文學課程  
「新詩賞析」研討會演講內容

(2002年12月21日)

新詩在各種文類中，是一般學生接觸得較少的，讀起來也不容易。因為詩的語言非常精煉，同學要經過訓練，才能賞析新詩的特點，而很多老師在教授新詩的時候亦會感到困難。

這次應課程發展處邀請講解賞析新詩的方法，我曾考慮先列舉新詩特點，然後舉例說明，但最後決定在此舉出幾首新詩，讓大家透過詩歌的欣賞，從而了解有關新詩的特點及作法等，好處有如學習游泳，若親自能下水學習，效果定然較佳一般。現在就讓我們一起下水暢泳，以幾首新詩為例，說明新詩的特點和賞析的技巧。

### 《姊妹港》

以鄭愁予的《姊妹港》(見附錄)為例，要大學同學嘗試了解詩的意象時，他們很多時都會誤解這首詩是寫一個港口，如維多利亞港等。其實，整首詩描寫的並不是一個真正的港口，而是一個比喻。《姊妹港》是一首情詩，對象可能是作者的女朋友或妻子。很多人都寫過情詩，卻不易寫得好，因為新詩的構思貴乎「新」，同樣的一首情詩，如何表達才會有「新」的效果呢？它的意象、比喻、語言、節奏都非常重要。

《姊妹港》描寫的其實是女孩子的一雙眼睛，眼睛就像一對「姊妹」，作者以「你有一彎小小的水域」比喻她的雙眼，再以「你有小小的姊妹港」這意象貫穿整首詩。詩中的男子把自己比喻為「驚蟄後第一個晴日」，從高處「端詳」那「海港」。本來只是寫男子凝視女朋友的一雙眼睛，形容她的眼睛十分美麗，但直接寫出便不覺其美，也不是詩了，當中的構思非常新穎，作者將「端詳」這個動詞置於句子的末端，這是詩的表現方式。作者的語言有長有短，有伸有縮，如「我是驚蟄後第一個晴日」把節奏拉緩，放柔。「雲」在上空停留，「帆」也疊起，以示不再出海，這比直接說「看到她便不願再離去」要好得多。

詩要避免意象雜亂，要前後呼應、統一，才可產生理想效果。詩的第二節，「小小的姊妹港」意象與第一節連貫，「那時，你興起一個小小的潮」指女孩子哭泣時候的樣子。作者以「是少女熱淚的盈滿」給予讀者暗示，暗示「姊妹港」就是女孩子的一雙眼睛。詩的可貴處在於不直接，較含蓄，時而帶出暗示，營造張力。

「偎著所有的舵」把少女的情懷，熱淚盈眶時的情緒恰當地表達出來，用字非常準確。「偎著」，「攀著」都是形容依依不捨的詞，所以每一個字都非常重要，正如中國傳統的「詩眼」般。至於「攀著所有泊者的夢緣」，夢居然有邊緣，作者令抽象的夢變得具象。這首詩寫於六十年代，非常創新，整首情詩非常含蓄、新穎及細膩，所以創作新詩要避免陳腔，要寫別人所未寫，想別人所未想。

詩和散文的分別在哪裡？散文相當於走路或奔跑，仍留在地上，詩則是飛翔。好的散文當然也可以飛翔，但散文可以用的詞句，不一定可以用在詩中，不過出色的散文可以像詩，也接近詩。中六中國文學課程指定作品中有很多出色的散文都像詩，例如蘇東坡的《赤壁賦》。詩貴乎創新，詩的用字特別精煉，詩的任何一個字，以至一個節奏，都比散文的要求更嚴格，挑戰更大。

過去數十年很多讀者，包括在座的老師，都會認為有些新詩只是散文的分行、分段，並非好詩。就新詩的發展而言，開始的

四十年，好的作品確實不多，到了六十年代，八十年代，好的作品陸續增多，所以欣賞新詩，不應只限於五四時期的作品。至於寫詩的時候，除了吸收五四新文學之外，還須吸收中國二千年來的古典作品，如果許可的話，再吸收外國作品，那就更好了。

### 《白鷗小唱 白鷗，中國的錶》

《白鷗小唱 白鷗，中國的錶》是曹捷十七歲時的作品，當時奪得青年文學獎。這首詩的結構很嚴密，呼應得很好，用字除了有字面的意義外，亦有象徵意味。全詩有幾個層次，但轉折得很好，有點像電影中蒙太奇的手法。以下除了談及詩的欣賞外，亦會涉及創作。

總的來說，這首詩寫的是敘事人（詩人）一只普通的「白鷗」手錶——中國大連出產的平價手錶。敘事者出國時，雖然只戴著一隻「白鷗」，可是他並沒有感到半點自卑，因為自己的手錶是中國出品，而對應地，當時外國人則戴著華麗的手錶炫耀。作者把抽象變具象，具象變抽象，所以詩中說「你的時間最黃金」，指他人手上戴著昂貴的瑞士手錶，顯得自己的時間更「黃金」。「答你的鄙睨，我欣然道」作者用了「鄙睨」和「欣然」對比。對比是詩歌也是文學中很重要的技巧。

「是一只白鷗長佇在我腕上」則從具象變成象徵，把「白鷗」這個手錶牌子延伸為真的一只白鷗。作者利用虛中有實、實中有虛的手法，寫「白鷗」伏在他的手上，手法新穎。在現實中，「白鷗」應該懂得怎樣飛，但作者手中的白鷗「飛不去，表面揚不起風波」，作者在此顯出他的幽默，也帶點自嘲。「不避震、又畏水的這一隻候鳥」以諷刺「白鷗錶」不避震，也不防水，亦帶點自嘲。敘述者的描寫從鳥到表，從表到鳥，把意象與實物間的轉化，寫得非常靈活。

「翩然出口」中的「翩然」繼續呼應「鳥」的意象，又能切合「白鷗」這品牌。「落在我懷裡」既可說是手錶落在作者懷裡，也可以是海鷗飛進他的懷裡。「銜來十二個時辰」中，「銜來」用

了擬人的手法，此外詩的節奏亦有了變化，音樂性十分強，節奏有長、有短、有伸、有縮。出色的詩人對語言的節奏最為敏感，他們可以靈活自如地控制詩的節奏。作者在寫了一連串較長的句子後，在這裡開始用一些短句，製造了弛張的變化，可見作者控制節奏十分出色。

「雲上海外，夜半夢醒」兩句運用了對仗，作者寫這隻手錶在任何時間都陪伴著他，「雲上」的機艙，「海外」的英倫，甚至是「午夜夢醒」之際。而這隻手錶亦即是「海鷗」，作者以此帶出自己思鄉的情懷，可謂文簡意繁。

詩的特色是用最少的字帶出最多的內容。西方著名作家龐德（Ezra Pound）說過：「何謂偉大文學呢？就是將語言中的語意濃縮至極。」（“Language charged with meaning to the utmost possible degree.”）例如杜甫的《秋興八首》，僅僅八首詩就包括了歷史、個人情懷、寫景，以及抒情等豐富的內容。此外，西方莎士比亞的作品亦文簡意繁，一句話內的「重量」、「質量」都非常豐富。

「外國的月亮在窗外」用了典故，我們常說「外國的月亮特別圓」，作者用這詩句諷刺了那些崇外的人。當時敘事人身在外國，臨睡時把手錶放在床頭。詩中說到外國的月亮時，鏡頭又回到室內「低頭是故鄉我的小月亮」。這裡比喻敘述者的手錶，「黯然在床頭」，以手錶的「黯然」投射出個人的思鄉情懷，把「月亮」和「手錶」兩個意象互相交疊，同樣是思鄉主題，作者卻成功表現了新穎的意象。手錶的「黯然」和作者的思鄉情懷兩個意象交疊自如，從手中的「小月亮」想到自己家鄉「甚麼時候那邊正中秋」，「甚麼時候，那邊開始有光了」，兩句詩的模式相近，這是一種文學的表現手法，在文學作品中經常用一種同中有異、異中有同的手法。當每個人都以為作品會朝這個方向發展時，作者卻不讓大家的預期兌現，於是給讀者驚喜。例如徐志摩的《偶然》，在「你記得也好」後，很多讀者都預計下一句是「不記得也好」，但作者用「最好你忘掉」，便給予讀者意外的驚喜。

「什麼時候，那邊開始有光了」，詩中「光」字的字面意思

指月亮，同時也象徵、暗示民主。這裡作者運用的節奏開始轉變，開始感嘆「啊，分針秒針仍敲響」。不過，「啊」字不宜用得太多，感嘆號也一樣，不要用得太多，最好的是作者可以帶領讀者進入某一種境界，著名作家喬艾斯就指出，作者到了最高境界，可以像個小上帝，帶動讀者的情緒。故此，創作的時候，形容詞是作者的主觀詞語，要盡量少用，最好不動聲色地描述，因為形容詞用得太多就顯得像「講是非」。

分析節奏的方法是看句子中詞句，是兩個字頓一頓，還是三個字頓一頓。中國的詩，尤其是新詩，節奏單位是「頓」，英文稱為音步（foot），分輕重音。中國古典詩就是靠平仄。新詩的節奏非常重要，例如周作人的散文，他的節奏便不夠靈活，一句話有五、六個單位都是兩字一頓，所以顯得遲緩；相反，徐志摩的作品就靈活得多。

這首詩的節奏、停頓變化多姿，「啊，分針秒針仍敲響」，「啊」字停一停，停留較長一些，接著是「分針」「秒針」兩個字停一停，「仍敲響」就是三個字停頓，節奏有致，富音樂性。

賞析新詩，還有一點是要注意的，就是「跨行句」（run-on line）。新詩除了在每一行文意結束而停頓外，還有一種情況是在句意未完結的時候，便跨往第二行。古典詩詞通常在一句完結的時候，其語意也完結，例如「朝辭白帝彩雲間」等，停頓的時候，語意亦完結。但是西方文學有一種所謂「跨行句」（run-on line）的句式，就是整句話的意思需要兩行或超過兩行才完結。作者利用這種未完成的句式，營造一種似斷未斷的藝術效果，使朗誦的時候節奏因而不同。例如「低頭是故鄉我的小月亮」這句的語意仍未完結，作者接著帶出「黯然在床頭」，予讀者一種好戲在後頭的感覺，以營造張力，接著寫「淅淅瀝瀝答答滴滴地奏著」，作者運用擬聲詞，寫手錶走動的聲音同時又帶出窗外的雨聲，非常有技巧地把鏡頭移開。窗外下著毛毛雨，窗內的敘述者「在陌生的枕上綿綿的夢土」，把情境相互配合，因下雨的天氣影響了心情，從而產生懷鄉之情，「夢土」一詞把抽象變成具體。

「清冷的早晨，當細雨 / 也下在森森乎英倫海峽」也是一個「跨行句」，這個「跨行」用得很好，表達出纏綿、欲斷未斷的感覺，用「跨行」就最好。這句亦是把焦點範圍從「室內」擴展到「室外」。「獨撐一傘寥廓」中，作者把具體和抽象合而為一。「寥廓」是一個抽象詞，作者用「一傘」這量詞，成功將意象具體化。另外，敘述者此時正站在英倫海峽，看到的「一禽白羽」是真的海鷗，作者從海鷗牌的手錶寫到真的海鷗，其中虛虛實實，遠近大小之間，擬人、擬聲的運用都揮灑自如。

### 《等你，在雨中》

余光中的《等你，在雨中》是作者早期收錄於《蓮的聯想》的一首情詩，相信是寫給妻子的作品。這首詩是寫一個約會，在語言節奏營造得非常精彩，虛實方面亦都控制得非常準確。此外，作者又成功地吸收了古典詩歌的技巧、語言和意象，寫出一首出色的情詩。

這首詩不太複雜，是描寫等待情人的景象。作者善用詩的語言，例如詩末「有韻地，你走來」，如果把次序顛倒過來，就沒有詩的意味。當然，作者如果故意地沉悶，那便作別論。

這首詩一開始的時候，詩人已把節奏控制得很準確。何時停得久一點，何時停得快一點，如何伸縮，都處理得很好。語言要有節奏，要有張有弛。如第一句「等你，在雨中，在造虹的雨中」，句子的次序調亂了，把「等你」放在開頭，不會說「在造虹的雨中等你」，而是兩字一頓，三字一頓的慢慢加強節奏，一直擴展。「蟬聲沉落，蛙聲升起」一句的節奏又起了變化，此句有古典詩歌的對仗，是中國文言的修辭技巧。西方有一種說法：「單調是一切藝術的致命傷」。所以一位出色的詩人或作家，不但吸收中國古典的精華，也要吸收外國的作品。此句就反映了節奏的變化帶來的驚喜，令讀者不覺得沉悶。「一池的紅蓮如紅焰，在雨中」一句中出現了「內韻」，即「中間韻」或「行中之韻」，「紅蓮」和「紅焰」是押韻的。「蓮」和「焰」兩字聽起來亦予人一種很舒服的音樂感。另外，兩個「紅」字的視覺效果非常強烈，給我

們一種很強的視覺撞擊。無論寫詩還是寫散文，作者把自己的經驗傳遞給讀者是非常重要的，這些經驗包括五種感觀，依次是視覺，聽覺，嗅覺，味覺，觸覺。「紅蓮」、「紅焰」在雨中就結合了視覺效果，營造一種浪漫的環境。

「你來不來都一樣，竟感覺 / 每朵蓮都像你」這是一個想像，把女友想成一朵朵的蓮花，所以她來不來也無所謂，因為蓮花就是「你」，這是一個很好的誇張和接疊。「尤其隔著黃昏，隔著這樣的細雨」的空間感亦很清晰，很鮮明。「黃昏」本來不能觸摸，但是用了一個「隔」字，黃昏也就變得很具體，就像是隔著一層紗、一層幃幔一樣。從「隔著黃昏」到「隔著細雨」是由抽象轉到具像，是正在等候女友的情況。

「永恆，剎那，剎那，永恆 / 等你，在時間之外」，在情詩裡我們常說「永恆」，但是在情人眼中「剎那就是永恆，永恆就是剎那」，這個變化帶有一點禪味。「在時間之外 / 在時間之內，等你，在剎那，在 / 永恆」，「永恆」、「剎那」兩詞的變化、調動亦相當靈活。

「如果你的手在我的手裡，此刻 / 如果你的清芬 / 在我的鼻孔，我會說，小情人」，這兒用了嗅覺來表達他的感情。「諾，這隻手應該採蓮」是他想像，由現代的台北回想到春秋戰國時期的吳國，想像他的情人應在吳國裡採蓮，把情人想像為西施。「搖一柄桂槳，在木蘭舟中」是吸收了宋詞的精華，用了典故。「木蘭舟」容易令人想起一些古典詩詞如「載不動，許多愁」等，而「桂槳」亦令人想起蘇東坡的《赤壁賦》等。如讀者受過古典詩詞的訓練，一定會有許多聯想。

「一顆星懸在科學館的飛簷」是由古代返回現代，是出古入今、由虛到實的境界。「耳墜子一般地懸著 / 瑞士錶說都七點了」是一個很現代的意象。由吳國返到台北，時空在移動，「瑞士錶」加強了現代感，顯示出古今交融的感覺。「忽然你走來 / 步雨後的紅蓮」，鏡頭又摺疊起來，人是紅蓮，眼前所見又是紅蓮。「翩翩，你走來 / 像一首小令 / 從一則愛情的典故裡你走來」是由

虛到實。這個女子是從一則典故裡來，意象就美很多了。到最後又回到古典裡，從「姜白石的詞裡，有韻地，你走來」，姜白石的詞是非常婉約的，用在此處非常適合此詩的意境，加強了詩的浪漫感覺。

欣賞詩歌，除了要懂得欣賞抒情詩，也要懂得欣賞敘事詩；除了欣賞陰柔的詩，也要懂得欣賞陽剛的詩。當然，寫詩能夠同時兼備陰柔、陽剛、敘事、抒情，固然最好，但也要視乎各人的天賦，如大詩人杜甫、莎士比亞等，就絕對可以做得到。

### 《古城》

由於時間的關係，我只略略分析《古城》一詩，詩中一開始「長城像一大隊奔馬 / 正當舉頸怒號時變成石頭了」就像突然間鏡頭定下來，這是一個很出色的意象，對讀者的震撼力很大，整首詩這樣開始亦很有力量。接著幾句從長城說到歷史感，道出時代已經過去了，幾百年前、幾千年前的戍邊士卒也已經變成白骨埋在黃土下，古城的歷史感也就這樣營造出來。

「但長城攔不住胡沙 / 和塞外的大漠風」境界廣闊雄偉，風格陽剛，而且有歷史感。接下數句則是說出浪子的落寞心理，意象亦隨之變化。

「深夜踏過白石橋 / 去摸太液池邊的白石碑」，太液池是故宮西南面的一個池。「以後逢人便問人字柳」是說一種追尋不到的感覺。「到底在那兒呢，無人理會 / 悲這是故國遂欲走了 / 又停留」，何其芳對節奏的控制很好，卻不及余光中和曹捷。「想眼前有一座高樓 / 在危闌上憑倚」就是由實轉虛。

「黃色的槐花，傷感的淚」，作者用了並列手法。詩和電影都經常用這種手法，例如電影中的蒙太奇手法就是如此，把兩種意象並存，同時展現在讀者眼前。詩的語言要非常精煉，所謂言簡意繁。「邯鄲逆旅的枕頭上」是借了沈既濟的《枕中記》的典故，由這個典故想到人生，人生短暫，所以「一個幽暗的短夢，使我嘗盡了一生的哀樂」。「聽驚怯的夢的門戶遠閉」，這就是詩



的手法，夢是有門戶的，手法非常新穎。「留下長長的冷夜凝結在地殼上」這是詩人把他的心情投射在外在事物上。「地殼早已僵死了」，地殼當然不會死，只是詩人把他的個人情感投射在上面。「僅存幾條微顫的動脈 / 間或，遠遠的鐵軌的震動」這兒的動脈與鐵軌接疊了，由動脈想起鐵軌。從整首詩的結構看，作者寫詩的時候，語言跳躍很大；寫散文、小說、新聞稿等文類則不可以有這種變化，所以要經過特別訓練，我們才懂得欣賞新詩的精妙之處。

「平地裡一聲雷響 / 泰山」是比喻，整個泰山像是從平地爆出來一樣。「望不見落日裡的黃河的船帆，望不見海上的三神山」，「三神山」也是一個典故。

結尾方面，《古城》在詩的開首提到「吹湖水成冰」；結尾時則用「吹湖冰成水」，清楚交待了時序變化，又返到現實來。整首詩稍嫌不足之處，就是意象不太集中。因為一首好詩，一定要做到每句、每段都互相呼應，不該各自為政。新詩寫得不好就是各自為政，有的句子單獨看很好，但整體配合得不好，就不是好的作品。

### 自己的作品

在公開場合談論自己的詩，是作者的大忌。因為當作品白紙黑字印出來之後，最權威的評論者就是讀者，並非作者，所以寫詩就像一個廚師，成果有待別人評價。一本真正客觀的文學史，可能待之以百年；評論者有其局限時，評價會欠公允。

《唱歌》（見附錄）說的是人生的不同境界，藝術的不同境界，裡面也運用了一些暗示和象徵，但此詩當然不適用於中四課程。

最有權威說出自己想做什麼的，當然是作者自己；但寫作目的是否達到，作者就沒有權力去說。《我入睡的一刻》（見附錄）想說的是死亡，一種平靜的死亡。在九十歲以上時，在睡夢中安詳地告別世界。創作此詩只是自己一廂情願的想法。

附錄

姊妹港

鄭愁予

你有一灣小小的水域，生薄霧於水湄  
你有小小的姊妹港，嘗被春眠輕掩  
我是驚蟄後第一個晴日，將你端詳  
乃把結伴的流雲，作泊者的小帆疊起

小小的姊妹港，寄泊的人都沉醉  
那時，你與一個小小的潮  
是少女熱淚的盈滿  
偎著所有的舵，攀著所有泊者的夢緣  
那時，或將我感動，便禁不住把長錨徐徐下碇

本詩蒙鄭愁予先生慨允轉載，謹此致謝。

唱 歌

黃國彬

坐在高山，  
以山風為髮，  
白雲為裳，  
向大海歌唱。

坐在海上，  
以浪濤為衣，  
月光為裳，  
向千山歌唱。

到了最後，  
你非坐，非臥，  
非行，非止，  
山海盡是歌聲。

我入睡的一刻

黃國彬

我入睡的一刻，  
天地在暗昧中亮起，  
透明如水晶；  
一瓣銀紅的朝霞  
從東方飄來，  
柔柔向我覆落，  
送我航入  
既無哭聲、  
也無夢瀾的明澈。

以上兩詩蒙黃國彬教授慨允轉載，謹此致謝。

## 作者簡介

黃國彬，廣東省新興縣人，一九四六年在香港出生；香港大學英文與翻譯學士，英文系碩士，多倫多大學東亞學系博士；先後在香港中文大學英文系、香港大學英文與比較文學系、加拿大約克大學語言、文學及語言學系任教；曾在意大利翡冷翠大學進修意大利文，並研究但丁；目前為香港嶺南大學翻譯系教授兼主任。

黃國彬的作品經常發表於香港、台灣、北美洲的報章、雜誌；詩和散文多年來為香港校際朗誦節的朗誦材料；詩作《聽陳蕾士的琴箏》，列入香港中學會考中國語文科課程；已出版詩集、散文集、評論集、翻譯、翻譯評論集三十種。中、英學術論文，常見於香港及海外學報。