

《東華漢學》第 41 期；195-238 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2025 年 6 月

近現代海外華語古典詩的傳承與創造 ——以黃克孫為例*

徐國能**

【摘要】

黃克孫（1928-2016）出生於中國廣西，少時移民菲律賓，後於美國完成學業，是當代著名物理學家，並以七言絕句的形式翻譯《魯拜集》飲譽當世。黃克孫著有詩集《滄江集》、《夢雨錄》，以及詩文集《平居有所思》，他的古典詩繼承了傳統詩歌形式美學，也加入了許多新世界的元素，在詩歌中融入科學研究的省思和當代世界的新見，開拓了漢語古典詩的詩境。黃克孫身處中與西、新與舊、科技與人文的交會處，他的作品除了詩歌審美的意義，也使人重新省思古典詩的形式和思想內涵的互動關係，同時藉由古典詩來聯繫其身分及文化認同，表現海外華人精神的歸屬。在他的作品中，也可明確體會第二代華人移民透過詩歌

* 本論文為國科會計畫「當代域外古典詩研究：以黃克孫為中心」（110-2410-H-003-090-）部分成果，初稿發表於 2023 年 3 月輔仁大學「生命的印記-文學家與他們的時代國際學術研討會」，感謝講評人提供寶貴意見，經修改後完成論文；亦蒙論文審查人提供多項具體修改建議，并致謝忱。

** 國立臺灣師範大學國文系教授。

所描述的海外世界和自我追尋，已和清末民初第一代海外華人有所不同，他的詩中不再強調離散經驗，亦不再將中西或古今這類元素視為對立或壓迫，而呈現了和諧的關係，展示了華語古典詩在海外的新風貌。

關鍵詞：黃克孫、魯拜集、海外華語古典詩、離散、華夷風

一、前言

「海外」是一個籠統的簡稱，卻也是充滿時代色彩的複雜詞彙。古人的海外充滿奇想，仙島靈藥或羅剎龍宮，隱喻在克服可能奪取生命的患難之後，彼方神奇世界可讓人完成在故土無法實踐的生命願望，「海外」寄託了人類長生或致富的原始欲望。然近世以降，相對於戰亂與守舊的中國，「海外」又有了異域生存、文明制度、和平樂土等不同的想像。海外華文創作所反映的華人心靈與時代感受，在中與西、傳統與現代等多重文化衝擊下，亦有了迥異於華夏中土的表現。

近現代海外華文創作多元豐富，但在當前學界，關注焦點多在現代文學，尤其以東南亞、日本及北美洲等地為熱點。近世美國國力富強，集結了不少華人學者，如陳省身（1911-2004）、楊聯陞（1914-1900）、楊振寧（1922-）、黃克孫（1928-2016）、余英時（1930-2021）等，都在新大陸留下了古典詩作，可惜目前研究成果相對較為稀少。從他們的作品中，不難發現存在著相當深遠的感懷，這批學者既已身處北美大地，又從事現代化之文史或科學研究工作，但古典詩對他們而言，似乎聯繫著中華文化與故園心事，同時也包含對國族命運的省思。

海外華人古典詩的作者，隨著時間不同，關懷與表現亦有差異。不同於蘇曼殊（1884-1918）、胡適（1891-1962）、郁達夫（1896-1945）等早期具有海外經驗的古典詩創作者，年輩較晚，甚或進入21世紀仍持續創作的詩人，他們歷經了後冷戰時期的國際局勢變化和新創科技，其所秉持的文化、政治及民族認同也和前輩不盡相同。他們並不專以文化傳承為己任，亦不經常性地感慨國族之變造成他們飄零異地的離散悲哀，詩中除了書寫海外生活現實感觸，亦將新世界寫入詩中，以新觀念反思歷史。這些在胡適看來或許更應該用「白話詩」或「新詩」來描述的內容，在他們筆下卻是非常嚴謹的律詩絕句，這種形式與內容的實驗

隱含了文化感情，「古典詩」的意義和價值有超出傳統抒情或社交功能者。顏崑陽教授在《中國詩用學》一書指出：「用詩，是中國古代士人階層的社會文化行為模式」，¹而這樣的形態，似乎亦發生於海外華人學者之間，「士人們以其熟悉的語言工具——『詩』進行社會互動，正好又可實踐含著美善價值的倫理關係」，²這或也可以解釋某一部分海外華人的古典詩創作動機。

在此背景下，我們必須思考詩人與古典的聯繫是一種自然的文化慣性，或在異域反而被激發出的文化情結。他們的作品如果放在Sinophone Literature的系統中來觀察，其多元性應被視為新興文體，抑或是文化抵抗的象徵？這些饒富深意的議題有待開展，是故本文擬以物理學家、白馬社詩人黃克孫（Kerson Huang）的創作為觀察的起點。

黃克孫，1928年出生於廣西南寧，日本侵華期間流寓菲律賓，戰後後赴美求學，1953年獲美國麻省理工學院（Massachusetts Institute of Technology）物理學博士，曾與楊振寧共同研究，是著名的物理學家，美國物理學會會員和美國藝術與科學院院士。1999年在麻省理工學院退休後，與北京清華大學及新加坡南洋理工大學持續物理學研究合作，為北京大學、復旦大學名譽教授。黃克孫在物理學方面的著作包括《統計力學》（*Statistical Mechanics*）、《夸克、輕子與規範場》（*Quarks, leptons & gauge fields*）、《量子論場：從運算符號到路徑積分》（*Quantum Field Theory: From Operators to Path Integrals*）、《自然的基本力：規範場的故事》（*Fundamental Forces of Nature: The Story of Gauge Fields*）等；這些科學研究的歷程，對於他的創作提供了不少靈感。³

¹ 顏崑陽，《中國詩用學》（臺北：聯經文化事業出版有限公司，2022），第1章，頁40-82。

² 同前註，頁55。

³ 黃克孫去世後，新加坡大學出版了紀念性的文集詳述他在物理學上的貢獻，見 Khoon K. Phua, *Memorial Volume for Kerson Huang*, Singapore: World Scientific Publishing, 2017.

除了物理學方面的貢獻，黃克孫還試將《易經》譯為英文，他以七絕的形式翻譯《魯拜集》（*The Rubaiyat*）⁴更是飲譽詩壇。他的詩集有：《滄江集》（古近體詩230首）、《夢雨錄》（古近體詩99首），另有雜文詩集《平居有所思》（古近體詩31首）。⁵黃克孫1950年代在美國紐約也曾與創作現代詩為主的「白馬社」⁶往來，創作了一些白話作品。他留下了14首「白話詩」，另外中譯了〈昨天〉（W.S. Merwin, *Yesterday*）、〈一個客人〉（Mary Oliver, *A Visitor*）、〈帝國〉（Mary Oliver, *Of the Empire*）、〈這個詩人〉（Charles Bukowski, *This Poet*）、〈大耳環〉（Charles Bukowski, *Huge Earrings*）、〈這塊荒地〉（T.S. Eliot, *The Waste Land*）等英詩名篇，並將吳偉業〈清涼山讚佛詩〉、邵雍〈梅花詩〉等詩譯為英文。

-
- ⁴ 奧瑪珈音（Omar Khayyam, 1050-1132）原著、費氏結樓（Edward Fitzgerald, 1809-1883）英譯、黃克孫衍譯，《魯拜集》（臺北：書林出版社，2016）。
- ⁵ 黃克孫教授的作品已由其女黃美珍整理出版，大致完整，《滄江集》（新加坡：八方文化創作室，2008）和《夢雨錄》（新加坡：八方文化創作室，2013）皆出版於新加坡，《滄江集》取義於杜詩：「一臥滄江驚歲晚，幾回青瑣點朝班」（〈秋興〉八首），按年代收錄作品，始於1942年，迄於2008年；《夢雨錄》則取義李商隱詩：「一春夢雨常飄瓦」，《夢雨錄》收錄2012年後的作品，也包含少數譯作。《平居有所思》（新加坡：八方文化創作室，2016）也是化用杜甫〈秋興〉句，主要是2014年到2016年的詩作及雜文數篇。惟他早期作品《壇緣》，其自稱有「好幾百首詩詞」，目前僅於《滄江集》中保留數十篇。本文所述其生平及論及作品皆參考以上著作所述。
- ⁶ 「白馬社」是20世紀六〇年代在美國紐約的華文文學性社團，由旅美學者、藝術家、建築師及留學生組成，主要成員有：周策縱、艾山（林振述）、唐德剛、陳其寬、黃克孫、鹿橋（吳納孫）、心笛（浦麗琳）等人，以顧獻樑為社長，有心笛、周策縱合編：《紐約樓客—白馬社新詩選》（臺北：漢藝色研文化事業，2004）詩集可參。目前研究甚寡，主要有：劉小新、朱立立，〈「白馬社」的文化精神與詩歌創作〉（《江蘇大學學報·社會科學版》，十三卷第2期（2011.3），頁54-61、王潤華，〈《海外新詩抄》：周策縱的「海外五四新詩學」〉（《華文文學》，第99期（2010.4），頁22-32。黃克孫與白馬社的關係，可參唐德剛，〈白馬社的舊詩詞——重讀黃克孫譯《魯拜集》〉《傳記文學》，四十七卷第2期（1985.8），頁82-85。黃克孫是白馬社五位發起人之一，時27歲，已在麻省理工學院任教。

詩歌是個人抒情產物，但也表達了現實情況下的內在抉擇，雙重記錄了時代環境和一己之感。黃克孫同時具有新、舊體詩詩人、翻譯家及物理學者等多重身分，他的創作時間從二十世紀中期綿延至於廿一世紀，期間歷經東西政經及文化上的巨變，在不同知識系統及價值觀的洗禮下，生命情境產生了迥異於傳統的變化，諸多複雜元素形塑了他生命與創作的特殊質地，無論在文學美學的意義上，或古典詩的形式與內涵上，他嘗試融通不同元素的努力都提供我們對上述問題的思考。

不過，目前有關黃克孫的研究，除了物理學的部分，全部集中在他翻譯的《魯拜集》的方法和成就之上，黃克孫本人的詩詞創作缺乏具體的研究成果，不啻為相當可惜之事。

故本文試圖提出的問題是：「古典詩」這一傳統對於少年時期即移居海外的黃克孫產生了甚麼實質的影響，而他以自身所經驗的新世界介入古典詩歌創作，又形成了甚麼不同於過去的創造？進而思考，像黃克孫這樣的美籍華人科學家，古典詩對他而言意義何在？是否能從其中重新詮釋古典詩的當代價值。

二、「生平俯仰憑誰語，方寸沉吟只自知」⁷ —黃克孫的創作歷程

黃克孫的創作之路開始於1942年的菲律賓，他在父親的教導下認識了古典詩格律，自己讀了《唐詩三百首》後便嘗試詩歌創作。⁸除了早期幾篇帶有練習色彩的作品，他首先寫出〈悼亡〉三十首，以日軍攻佔馬尼拉屠殺華人為背景，以詩悼念夭亡於戰火的胞妹：

⁷ 黃克孫，〈巍樓〉，《夢雨錄》，頁34。

⁸ 黃克孫的詩作在格律上不無問題，如〈論史雜詩〉押韻用「人」、「垠」、「雲」，有出韻之嫌；〈夢雨〉：「杜牧尊前佯笑處，元稹滄海嘆潮時」，次句「稹」字出律；〈詠懷蹤跡〉其六「彼逐蜃樓在遠方」則因「蜃」字而犯孤平。凡此種種，或可推知他的詩乃自學而成，古典格律的精微之處，或與當代格律之認識略有差池。

錢紙紛飛拭淚還，淒涼黃土遍青山。
情知此恨人人有，曾已流霞到世間。

含羞小草遍山皋，脆弱微生似我曹。
細雨清風還俯首，紅顏白骨豈能逃。⁹

全詩還包括了「亂世流離路已迷，家無償物更清淒」抒發「異地孤魂」之感，「今日雁行詩旅伴，銀箏調久不成聲」¹⁰則是手足情深之慨，抒情感受濃郁。

爾後他意外獲得《仙壇花雨》¹¹一書，竟仿效其體寫成了《壇緣》大型組詩，描述扶乩文士愛上乩中的女詩人，透過創作「聊縱亂世之憂，悲哀之思，棄世之意。」¹²《壇緣》形式特殊，其中包括紅蓮館主、夢曇子、滄浪舊主、玉壺生等人的問答詩體，黃克孫自稱有詩詞數百首，不過目前集中並無全數收錄，今僅見如卷首的題詩：「秋風一夜亂紅飄，不見詩人見晚潮。莫問蓬山深幾許，蓬山今日已蕭條。」又如〈別詩〉七首之七：

夢中夢到夢中年，天頂巡迴地轉旋。頭化明月身化斗，心如迷霧
意如煙。

河山陷沒千秋淚，魂魄飄浮萬劫天。終古恩情終古恨，一刀橫斷
死生邊。¹³

這些詩篇或可視為早期菲華文學的一部份，此時黃克孫不過是一位未受正式教育的十六歲少年，這些少作可見黃克孫詩才敏捷，能嫻熟地掌握古典詩的形式與漢語的機趣。

然值得注意的是，傳統詩學有所謂：「詩不學古，是謂野體」¹⁴之說，黃克孫此時身處遠離的中華文化中心的邊緣地帶，並沒有深切接觸

⁹ 黃克孫，《滄江集》，頁6。

¹⁰ 同前註，頁4-7。

¹¹ 該書作者不詳，今已不見此本。

¹² 黃克孫，《滄江集》，頁8。

¹³ 同前註，頁10、頁21。

《詩》、《騷》、漢魏六朝而下唐宋的詩學脈絡，詩法、格調或詩教這類觀念似乎沒有對他產生影響，他的詩作似有一些不受羈縻的「野」性，如他並不恪守〈悼亡〉詩多以夫妻感情為出發的慣例而寫兄妹之情；《壇緣》則是融合小說體的幻想作品，這扞格傳統的表現，正顯示了他擺脫包袱、自由不羈的風格，以及海外華語古典詩的部分特質。而這種充滿嘗試意味的詩歌創作思考，也展現在他的翻譯上。

黃克孫十八歲時接觸了英國文學，認為濟慈(John Keats, 1795-1821)的〈鶯啼〉有七絕的韻律，便嘗試以七絕體做為翻譯的形式，當中第七段：

Thou wast not born for death, immortal Bird!

No hungry generations tread thee down;

The voice I hear this passing night was heard

In ancient days by emperor and clown:

望帝春心不死靈，千秋盡感夜啼聲。

今宵我為傾情者，螻蟻王侯一例聽。

Perhaps the self-same song that found a path

Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,

She stood in tears amid the alien corn;

The same that oft-times hath

Charm'd magic casements, opening on the foam

Of perilous seas, in faery lands forlorn.

曾傳北地感王嬙，馬上回頭自感傷。

傳遍汪洋飛沫外，神山白浪境淒涼。¹⁵

¹⁴ 清·沈德潛，《說詩碎語》（北京：人民文學出版社，1979），卷上，11則，頁189。

¹⁵ 黃克孫，《平居有所思》，頁12-13。《Ode to a Nightingale》目前多譯作〈夜鶯頌〉，黃氏自言：「第二段原詩用了聖經關於Ruth的典故，我大膽地改為王昭君……這個嘗試，開了翻譯《魯拜集》的先河。」Ruth出自《舊約》，是大衛王的遠祖，離鄉乞食，在田野中拾麥穗維生。

濟慈原詩中當然沒有「望帝」、「王嬙」這些意象，黃克孫的翻譯顯然不是忠實地重述原詩的內容，而是透過自身的文化系統來傳遞他所感受到的情韻；因此這種翻譯，更像是乞靈於他人作品的再創造。

以中國古體詩形式及典故翻譯西方詩歌並不是黃克孫的原創，在他之前，蘇曼殊便有不少嘗試，他將蘇格蘭詩人Robert Burns（1759-1796）的“A Red Red Rose”譯為〈頽頽赤墻靡〉：「頽頽赤墻靡，首夏初發苞。側側清商曲，眇音何遠遙？」、英國詩人William Howitt（1792-1879）的“DEPARTURE OF THE SWALLOW”譯為〈去燕〉：「燕子歸何處，無人與別離。女行憂誰見，誰為感差池。」¹⁶黃克孫很可能見過蘇曼殊的翻譯，¹⁷故嘗試以更具詩情的方式來譯詩，濟慈的兩首作品或是一個開端，他真正得到成功的是翻譯《魯拜集》。

黃克孫翻譯《魯拜集》已是在1950年的麻省理工學院，他自言：「我花了一年多的功夫把費氏的《魯拜集》譯為七言絕句，譯完後用鋼板寫印了50本，分給朋友們看。……我覺得此後沒有寫出超過它的詩。」¹⁸黃譯《魯拜集》早先在1956年由啟明書局出版，1986年由書林出版公司再版至今，此書得到海內外多方讚譽，錢鍾書（1910-1998）認為「譯詩雅貼，比美Fitzgerald原譯。」¹⁹

在黃譯之前，胡適最早選譯了幾首費氏結樓翻譯的「魯拜」，但影響最大的是郭沫若在1924年於上海泰東書局出版了莪默·伽亞姆《魯拜集》，他是用白話詩的方式進行翻譯；其他如徐志摩、梁實秋等人也曾用新詩的方式選譯了數篇。黃克孫的衍譯保持了奧瑪珈音「淡漠的悲哀」之精神本質，²⁰卻巧妙呈現了古今、中西合璧之巧。影響所及，後來也

¹⁶ 王寧主編，《蘇曼殊作品》（長春：時代文藝出版社，2004），頁281-282。

¹⁷ 他曾認為蘇氏翻譯的拜倫〈希臘島〉一詩「不通」，見黃克孫，《平居有所思》，頁8-9。

¹⁸ 同前註，頁13-14。

¹⁹ 同前註，扉頁（無頁碼）。

²⁰ 《魯拜集》的翻譯歷程可參劉建基，〈跨文化溝通：衍譯的再現——《魯拜集》翻譯在台灣〉（《外國語文研究翻譯專刊》創刊號（2006.6），頁213-227。以及傅正明，《魯拜詩詞新譯五百首》（臺北：唐山出版社，2015）

有模仿黃克孫以古典詩詞形式來翻譯此集的作品，²¹這本傳奇色彩濃郁的詩集，佳篇妙句如：

不問清瓢與濁瓢，不分寒食與花朝。
酒泉歲月涓涓靜，楓樹生涯葉葉飄。（第8首）

紅泥酒爵在唇邊，欲問前緣與後緣。
酒爵多情低語我：「且將陶醉換華年」。（第35首）

這樣的詩歌，即使掩去原文，不以翻譯視之，也是非常凝鍊的作品，唐德剛不無戲謔地反駁胡適對白馬社諸人古典詩水準不齊的批評，認為這部作品「代表我們那個時代寫舊詩詞的水準不是什麼acceptable，但也不是什麼unacceptable。」²²而正如楊聯陞教授所稱：

我愛黃君寄託深，能翻舊調出新音。
詩腸九轉通今古，四海東西一樣新。²³

舊調新音的巧思是這部作品得到成功的重要原因，當然我們也能在其中發現黃克孫對於舊詩句法的凝鍊塑造和章法的巧妙變化，例如前引第35首，原詩首二句寫飲酒時忽然想探問生命之奧秘；但後二句卻說：酒爵只告訴主人翁，盡情地喝酒吧，生命一去不復還。黃克孫用問答體來呈現，「多情低語」之擬人化的描述，美化了原詩「唇對著唇默默地說」這層意思，「且將陶醉換華年」語新意恆，精準地傳達了「活著時盡情暢飲，死了無法復還」的行樂思想，這樣的巧思兼以東方古典的文字意象，重新詮釋了「翻譯」的概念。

等著。劉建基文中稱：「《魯拜集》的翻譯本在台灣以黃克孫的衍譯本最受矚目。黃克孫透過自由聯想與衍譯改寫的方式，以中國文化重新詮釋了詩中『淡漠的悲哀』。『衍譯』一詞的中文由黃克孫引進，而這種文體的精神則承襲自費滋傑羅的英譯本。」以下凡引述《魯拜集》中詩作，隨文標著編碼，不再引注說明頁碼。

²¹ 如梁欣榮教授，《魯拜新詮》（臺北：書林出版社，2013），即明顯受到黃克孫譯本影響，傅正明的譯本中七絕也是最主要的形式。

²² 唐德剛，〈白馬社的舊詩詞——重讀黃克孫譯《魯拜集》〉，頁82-85。

²³ 此詩題於黃克孫衍譯，《魯拜集》卷首，無頁碼。

同時相對於白話詩的翻譯「魯拜」原為波斯四行詩，同時有特定的格律與韻腳，費氏結樓的英譯主要保留了AABA的押韻方式，並採用了英詩常見的五音步抑揚格(iambic pentameter)的形式，²⁴這種音節格律，新詩難以呈現，黃克孫透過七言絕句來表現卻恰得其分。

黃克孫中年停筆十餘年，在晚年詩興甚濃，詩作收錄於《滄江集》、《夢雨錄》和《平居有所思》中，多記人事往來與生活雜感，有一生回顧的蒼茫，如〈夢雨〉二首：

退臥生涯百感滋，黃梁一覺日方遲，一春夢雨常飄瓦，半世秋風亂拂旗。

杜牧尊前佯笑處，元稹滄海嘆潮時。平生多少憎和愛，一例塵中芥與芝。

欲上層樓感露滋，紅霞無際落遲遲，一春夢雨常飄瓦，半夜迴風尚獵旗。

擱筆青燈危坐夕，搔頭白首出行時。千秋夙願何時了，應向山原問草芝。²⁵

詩中「半世秋風」的心境、「平生憎愛」的回首、「千秋夙願」的追問等，都反映了晚年的心境。不少作品記錄他反思科學原理，如〈宇宙圖〉三絕句：

仙洞奇文壁上符，白猿抄得左天書。

歸雲驟到慌出走，右壁真存宇宙圖。

我悟壺中真道理，蠟丸一展現方程。

淵深意廓無人解，浪讀凡間百種經。

²⁴ 例如費譯（第五首）：A Book of Verses underneath the Bough,/A Jug of Wine, a Loaf of Bread—and Thou/Beside me singing in the Wilderness—/Oh, Wilderness were Paradise enow! 此詩黃譯為第12首：一簞疏食一壺漿，一卷詩書樹下涼。卿為阿儂歌瀚海，茫茫瀚海即天堂。

²⁵ 黃克孫，《夢雨錄》，頁1。

長天窺鏡盡深幽，中有玄機似可求。

物理真空同爆起，星雲黑體共超流。

此作化用《平妖傳》中白猿抄文的故事，遺憾只得現象而不得玄機，並敘述物理學中「真空」乃潛伏的量子場等理論發現，以及宇宙爆炸理論暗能量的形成等思考。²⁶他的晚年詩篇亦有不少故國之思，如「北極星辰懸一斗，東陵心事感千秋」、²⁷「雲際家山遠，天涯候鳥遷。惟留一滴水，滄海散微瀾。」²⁸等。他人生的最後一首詩〈三月夢〉七絕四章，作於2016年：

密雲不雨自西郊，三月林根雪未消。

自在當年身入夢，遲遲不願醒寒霄。²⁹

回顧一生情事，畢生之憾仍歸於詩。

黃克孫晚年有詩曰：「幾許年光過眼馳，生涯路盡引回思。零零兩卷生平作，宇宙方程魯拜詩」，³⁰由此可見他自豪物理學方面的成就和《魯拜集》之翻譯。但除了《魯拜集》，他留下的數百篇作品，除可見其人生蹤跡、感懷，也反映了他的詩心，以及意圖經營異於傳統古典詩歌的語言、意象和內容。他的作品，是離散華人在新世界和舊中華的對話，依循傳統卻也打破傳統，他的詩作似乎在嘗試證明西方現代文明，對於傳統詩歌是毀滅式的破壞，還是重新創造的契機？而其中所包含的身分認同、故國情懷，皆有不同於晚清海外的舊詩創作，以下就此內容分述之。

²⁶ 黃克孫，《夢雨錄》，頁 23。黃克孫在〈我的物理創作經驗〉中提到「超流的宇宙」一節：「真空不是空無一物的，它是活的，它具有潛伏的量子場。…因此整個宇宙是一個奇大無比的超流液，所有的天體、星雲、星系、黑洞，都沉浸在這個超流的大海中。」本作即是以詩歌表達這個物理觀念。黃克孫，《平居有所思》，頁 47-48。

²⁷ 黃克孫，〈詠懷〉，《滄江集》，頁 17。

²⁸ 黃克孫，〈己丑春節〉，《夢雨錄》，頁 5。

²⁹ 黃克孫，《平居有所思》，頁 105。

³⁰ 同前註，頁 101。

三、「思索必求新境界」³¹——傳統形式與新思維的碰撞

鄭毓瑜教授藉由李歐梵、李孝悌等人的論述，對清末至於民國初年的詩歌變革提出了觀察：

這些研究成果反覆提示，這條「傳統」與「現代」、「中學」與「西學」、「新」與「舊」的分界線，其實拉鋸曲折，欲掩彌彰，無法輕易判定彼此疆界，反而最常見的是種種互相矛盾的說法的羅列並置；而如果被視作時代變遷的標記界線，如此難以劃定，一方面說明了這時代變遷的界線有極高的跨越難度；另一方面也說明了，一個「非此即彼」的極端向度解釋，對於當時人來說，是如何困難。³²

在黃克孫的諸多論述中，也似乎存在這樣的現象。例如他認為「《周易》背後有深刻的數學觀念」，「六十四卦是從0到63的二進數碼代表」、「西方文明經過幾千年的動盪起伏，終於也在美洲演化為一個大熔爐。這是否意味著《易傳》所說：『天下百慮而一致，殊途而同歸』？」³³，這些思考，似乎正顯示了「傳統」與「現代」、「中學」與「西學」、「新」與「舊」、「人文」與「科技」等相對觀念，對他而言都存在轉化互通的可能。黃克孫不僅讓這些元素「羅列並置」，他還希望將這些元素重新化合，成為一新的有機生命體。正如他題詩於其所譯《魯拜集》卷首云：

草緣花紅夏又深，滿天星斗讀珈音。

赤蛇頭對蒼龍尾，指點微茫天地心。

詩中「赤蛇頭」或謂異域文明，「蒼龍尾」或指中華傳統，他以此譬喻翻譯《魯拜集》的過程及發想，如何將異域文明巧妙「對」中華傳

³¹ 黃克孫，〈美人如玉劍如虹〉，《夢雨錄》，頁31。

³² 鄭毓瑜，《姿與言：詩國革命新論》（臺北：麥田出版社，2017），頁16-17。

³³ 黃克孫，《平居有所思·中國文明的根源》，頁71、73、77。

統，而能「指點微茫」以見「天地心」，這正是他一生努力的目標。而這個「對」，絕非律詩形式聲律上的對偶，亦非翻譯學中單純轉化或異化，而是巧妙銜接介入他生命的中西文化，產生具有生命力藝術效果。

是故黃克孫的詩篇，不僅呈現了與中國古典詩傳統的聯繫，也呈現了科技文明的主題和自我的創造，以下分述之。

（一）中國古典傳統的聯繫

黃克孫早年雖未接受正統的華文教育，但他在美國多年來透過自我學習而對中國古典文化有了深度的認識。從他晚年的詩集《滄江集》、《夢雨錄》、《平居有所思》等源於古人詩句的詩集名稱，其受傳統影響似已不證自明。若從形式及語言等外在層面來觀察，或可從以下三個層面說明他與古典的聯繫：

1. 依託古典詩的形式

黃克孫身處一個新舊交接的時代，1950年代他在美國紐約也曾參與以創作現代詩為主的「白馬社」，據唐德剛所述：「斯時『落草』紐約，來領導甚至鎮壓我們這批小鬼的大王，便是胡適之先生，他堅決反對我們以舊形式從事新創作。」³⁴在赴美前，已有舊詩寫作基礎的黃克孫亦不免有所影響，黃教授去世後，新加坡作家何華先生在紀念的文章中說：

黃克孫除了寫舊體詩，也寫了不少白話詩。黃先生曾經告訴我：「其實，寫新詩比寫舊體詩還要難，沒有規矩反而更加不知所措，要把新詩寫得有詩味，非常不容易。」他認為：「白話詩的境界，許多是古詩不能達到的。」³⁵

³⁴ 唐德剛，〈白馬社的舊詩詞——重讀黃克孫譯《魯拜集》〉，頁 83-85。

³⁵ 何華，〈詩人也研究物理——記黃克孫先生〉，《書城》1期（2017.2），頁 51-54。

黃克孫雖也明白白話詩的創作要領，但他仍以創作古體為主，他自言：「當古詩成為心靈的一部份，有感懷時總不免感到他無形的召喚」，³⁶可見「古詩」此一文學形構與其所象徵之美學意涵，已經與他的生命密不可分。

黃克孫早期嘗試了一些特殊形式，如《壇緣》這類大型愛情敘事之作，設為男女仙人愛情贈答的主題，一方面表現了他對詩歌的奇想，同時在形式上也頗有可觀。除了篇幅巨大，他也嘗試用「集句」、「回文」、「軸轆體」等特殊形式。「集句」詩如第二壇乩仙回答：「日落寒山外（客亭），風前勁竹斜（草堂即事）。出山泉水濁（佳人），失喜問京華（遠遊）」，³⁷集杜甫詩四句而成；「回文」詩則如〈簫聲數疊〉：

簫聲數疊愁梅露，草勁一灣繞遠邱。遙夜月湖平似鏡，白蘆亭影但如秋。

杓魁帶影雲山倒，桂月低迴夢境幽。橋石有情無報雨，漂萍碧遍白蘋洲。³⁸

頸聯以回文：「幽境夢迴低月桂，倒山雲影帶魁杓」來讀，也是不錯的即景之句。「軸轆體」則如〈君入塵深我劫深〉、〈鳳凰臺上憶吹簫〉等七律各五首，此體是指連章詩中，同樣的一句詩分別出現在各詩不同的位置，多是一、二、四、六、八等押韻句上。在爾後的創作中，他也將龔自珍的名句：「美人如玉劍如虹」翻作為「軸轆體」五首，可見他對此體的用心。³⁹

黃克孫在「集句」、「迴文」和「軸轆體」這類非正統形式的體裁中，所顯示的不僅是內容情感上的傳遞，而是他對漢語文字及形式本身

³⁶ 黃克孫，《平居有所思》，頁 22。

³⁷ 同前註，頁 8。為首句杜詩為「日出寒山外」，二句杜詩為「風前勁竹斜」。另有集東坡句的作品：「欲向君王乞鏡湖，水雲明月盪雙鳧。未成小隱聊中隱，最後狂歌碎唾壺。」見黃克孫，《滄江集》，頁 16。

³⁸ 黃克孫，《滄江集》，頁 4。

³⁹ 「軸轆體」是黃克孫自命，疑為「轆轤體」之誤，本文依其自命用法。

所擁有的實驗精神和遊戲感，也就是想嘗試古體詩的可能性，這是他在形式選擇上非常獨特之處。

除了本身的創作，他在翻譯英詩時也採用了七言絕句的形式，如前述〈鵲啼〉16首和〈魯拜集〉101首。比較特別的是，他還將自己2007年所寫的白話詩〈無題〉，在2011年以七律形式重新賦寫。這種轉換，足見他對古體形式的熱衷與熟悉，可以隨心運用而不遲滯；但更重要的是他似乎想實驗古典詩在當代的可能，探索古典詩體如何廣泛運用。這種實驗精神，使他不僅是一位詩歌創作者，同時也是一種文化的更新者，他或許想證明古體並非不合時宜或將被時代所淘汰的舊學，而是可以在詩心的驅使下，成為一種有效及有趣的表達方式，含有無可取代的藝術趣味於其中。

2. 承襲古人的創造

除了形式借重原有形式而稍加新變，黃克孫詩中也可清晰見到古人對他產生的影響，杜甫、李商隱和龔自珍等可能是對他創作影響較大的詩人。

黃克孫受杜甫影響明顯，集中不少詩作都特意提到杜甫，如〈滄江〉七律一首，黃克孫自言「步杜甫意」，第七句借用杜甫〈秋興〉八首其五「一臥滄江驚歲晚」句，⁴⁰又有〈論史雜詩〉：

寸心感事語驚人，嘆息烽煙洛水垠。

八月北征歸路遠，回頭不禁哭秦雲。

詩後並補注：憶杜詩：「文章千古事，得失寸心知」、「生平好酒酖佳句，語不驚人死不休」、「洛陽宮殿化為烽，休道秦關百二重」、「皇帝二載秋，閏八月初吉。杜子將北征，蒼茫問家室…」⁴¹等；又有〈戲續杜甫〉七絕八首，用杜甫「兩個黃鸝鳴翠柳，一行白鷺上青天」，分詠李白、李賀、李商隱、杜牧、蘇軾、元好問、吳偉業、龔自珍等8位

⁴⁰ 黃克孫，《滄江集》，頁96。

⁴¹ 同前註，頁101。

詩人。⁴²晚年所作〈詠懷蹤跡〉一詩，亦引杜甫〈詠懷古跡〉（支離東北風塵際）為藍本，寫成七律8首。除了大量引用杜詩，他仿效杜甫〈戲為六絕句〉夾雜敘事、議論的筆調寫了不少作品，如〈論史雜詩〉64首，〈辛卯論史〉18首，這種詩與史結合，文字質樸而議論性強的詩作，和杜甫說論型的絕句關係密切。

黃克孫對李商隱的引借也很頻繁，〈夢雨〉二首不僅步其〈重過聖女祠〉韻，同時將其「一春夢雨常飄瓦」直接引入詩中，自賦下聯為對偶。他另有〈錦瑟〉詩，用李商隱藉寫物以述生平之法，以五言古體寫自我人生的回顧：

悲哀破錦瑟，猶存廿五弦。華年逝已半，風塵又幾年。
古時羅馬道，秋花雁塔園。北岸偷晴日，南州暴雨天。
不堪重追憶，遺恨已成煙。⁴³

除了這些引用，黃克孫的絕句，經常採用字詞反覆出現的特殊效果，這種技巧在李商隱詩中頗為多見，如：「荷葉生時春恨生，荷葉死時秋恨成」、「君問歸期未有期」之類。黃詩如「君入塵深我劫深」、「不問清瓢與濁瓢，不分寒食與花朝」、「微塵身世化微塵」等。

除了杜甫和李商隱，黃克孫在詩中致意古典詩人，另有李白、姜夔等，他有〈哀李白〉絕句六首：

李白長歌靜水邊，匡山書舍已成煙。
英雄老淚揮天地，寶劍凝光入晚年。

冠蓋京華今已矣，獨留詩句動江陵。
當年白首方憔悴，不慮千秋萬世名。⁴⁴

另有對姜白石致敬的詩句：「舊時月色應猶記，一笛梅邊唱小紅」。⁴⁵然而影響黃克孫最深的詩人，很可能是龔定盦（龔自珍，1792-1841）。

⁴² 黃克孫，《夢雨錄》，頁18-19。

⁴³ 黃克孫，《滄江集》，頁80。李商隱〈錦瑟〉歷來說法不一，黃克孫此或是為悼念亡妻而作，是延續、借用了〈錦瑟〉悼亡說的立場。

⁴⁴ 同前註，頁100-101。

龔自珍在清代中晚期目睹國步維艱，提出了不少淑世思想，在詩歌的表現上，〈己亥雜詩〉，以濃烈的情感為根基，用「雜」的態度，不拘一格於主題或容上的統一性，結合敘議為一爐的筆調，以警句、妙句做驚人語，讓讀者動搖於時代動盪中熾烈飽滿的情緒和哀愁。黃克孫對此奪用甚多，如「欲解姻緣無處問，長天飛去一征鴻」⁴⁶乃化用龔自珍「難學冥鴻不回首，長天飛過又遺音」⁴⁷入詩；「千古知心定公語，此生一跌未全非」，⁴⁸化用「世事滄桑心事定，此生一跌未全非」。⁴⁹龔自珍在清末，詩中肆意評點時局，新穎的世界觀中夾雜才子的英氣與感嘆，將古典詩寫成了一種新異的文體，這種新舊過度之際的縱橫膽識與豪華才力，可能是他感於時代相近而有所追摹。因此他也有一些學習甚至反省龔自珍的作品，例如〈鏡中人〉：「秦皇不解戰時裝，漢武憂思在鬼方。自古英雄不卸甲，溫柔之境在黃梁」，其自注：「龔自珍詩曰：『少年亦或薄武湯，不薄秦皇與武皇。試想英雄垂老日，溫柔不住住何鄉？』予謂定公謬矣，秦皇武皇未得住溫柔鄉也。」⁵⁰這種反省與對話，重新審視歷史的眼光，頗有龔自珍夾帶議論與抒情為詩的風格。除此之外，黃克孫多次向龔自珍致意，：

寥落仁和龔定盦，病梅一館望東南。

嗟乎盛衰千秋事，不再陰符與蠟丸。⁵¹

又以龔自珍名句做成軸輻體五首，自述生平與抱負：「燃眉世事無須急，撒手哀榮一例同。心有洞天三十六，美人如玉劍如虹」⁵²是他晚年的心

⁴⁵ 黃克孫，〈念姜白石〉，《滄江集》，頁 29。

⁴⁶ 黃克孫，《滄江集》，頁 73。

⁴⁷ 清·龔自珍撰，劉逸生注，《龔自珍己亥雜詩注》（北京：中華書局，2003），第 273 首，頁 334。

⁴⁸ 黃克孫，《滄江集》，頁 79。

⁴⁹ 清·龔自珍撰，劉逸生注，《龔自珍己亥雜詩注》，第 149 首，頁 210。

⁵⁰ 黃克孫，《滄江集》，頁 98。龔詩為〈己亥雜詩〉，清·龔自珍撰，劉逸生注《龔自珍己亥雜詩注》，第 276 首，頁 336。

⁵¹ 黃克孫，〈辛卯論史詩〉 18 首之 10，《夢雨錄》，頁 15。詩末自注：「林則徐受任禁鴉片，自珍贈詩云：『我有陰符三百道，蠟丸難寄惜雄文』，雖衰世之由來久矣，非一時策議可挽也。」

境。在2016年復有〈遙寄龔定龔〉八首，末篇集龔句成詩云：「越歷天花悟後身，誰疑陳朔是星辰。迢迢望氣中原夜，窈窕秋星或是君。」⁵³可見他對「定公」的推崇。

杜甫、李商隱等唐代詩人在語言、形式及生命意境上對黃詩產生了明確的影響；但龔定庵除了這些層面，更在詩歌如何介入新世紀這個問題上對黃克孫有所啟發，《吳宓詩話》：「龔定庵詩，意趣清新，境界別開，竊常指以為中國維新之先導。蓋世運升降，其消息至微而顯，而文學時先是其趨向」；⁵⁴黃克孫身在海外，所視所聞，皆非傳統詩境所能涵蓋，因此他的詩歌也有書寫「新域」（包括地理空間與思想感受）的意圖，龔詩正是可作為借鑑的對象。又龔自珍有「情與史並重」之論，⁵⁵黃克孫在兩部詩集中，〈論史雜詩〉七絕六十四首和〈辛卯論史〉七絕十八首，若合併前引〈遙祭龔定龔〉，歷述「聯軍英法破京關」、「昏愚無策抵狂濤」、「雄關百仞跨長江」⁵⁶等，皆針對新時代所面臨的問題而提出議論筆法，於詩句中寓含家國深情，頗具〈己亥雜詩〉之內容與風格。是知黃克孫絕非安於舊傳統的詩人，而是欲追隨龔自珍這類求新創變，為時代留下見證與思考的創作之路。

綜合來看，黃克孫吸收了杜甫、李商隱等人的藝術構思；也在學習龔自珍的創造中體現了海外古典詩的新風情。在世界新變的格局中，寫出了古典詩異樣的光輝，他是立足傳統，卻亟欲嘗試為傳統添增新生命的詩人。

3. 運用傳統的意象和典故

詞彙所形成的意象讓詩歌帶有特定的文化風味，黃克孫的詩作在詞彙意象上帶有濃郁的傳統色彩，如「南朝不夢夢西遊，素女前身是莫愁」、

⁵² 黃克孫，《夢雨錄》，頁31。

⁵³ 黃克孫，《平居有所思》頁104。

⁵⁴ 吳宓著，《吳宓詩話》（北京：商務印書館，2005），頁27。

⁵⁵ 孫康宜、宇文所安主編，《劍橋中國文學史》（北京：三聯書店，2013），頁467。

⁵⁶ 黃克孫，《平居有所思》，頁103-104。

「花前每憶疏枝影，箱底空留蛺蝶裙」，⁵⁷詩中可見與中國古典有相當深刻的聯結。最明顯的，是他在譯詩上的嘗試，如《魯拜集》第70首：

The Ball no question makes of Ayes and Noes,
But Here or There as strikes the Player goes;
And He that toss'd you down into the Field,
He knows about it all — He knows — HE KNOWS!

詩的原意應該是：一個球並沒有決定自己意向的能力，隨著玩家決定球往哪裡去，當他把你丟到那個世界，只有「祂」知道那是甚麼。黃克孫譯為：「眼看乾坤一局棋，滿枰黑白子離離。鏗然一子成何劫，惟有蒼蒼妙手知」，原詩中並沒有「圍棋」、「造劫」這些概念，黃克孫卻用「棋子」取代了原本的「球」，取譬更接近了中國傳統文化的想像。又如：「汨羅江水傷心碧，銅雀臺花寂寞紅。醉眼只宜看白日，干卿底事哭英雄。」（第10首）「汨羅」、「銅雀」等意象及「干卿底事」等語彙，都不是原詩所有，⁵⁸是知黃克孫不是一個忠實譯者（faithful translator），而是意圖以歸化的方式來傳遞原詩中的思想。這種作法雖然冒險，但也是他譯《魯拜集》成功之處，學者認為：

黃克孫在翻譯《魯拜集》時，創造性地「以典譯典」，或是增加典故等文化意象不斷地對原詩進行創造性的叛逆，既譯出了菲譯的神采，也包含了豐富的文化意象，傳遞出中國古詩的意美。⁵⁹

他採用了「七絕」的形式譯詩，因此語言、意象、典故也隨同這形式一併中國化，可見形式不單純是外在樣態，而是決定美感聯想的一種創作思維。

除了以中國意象譯詩，黃克孫在自己的創作中，也加入了大量中國傳統典故，如2012年的〈彼岸〉七律五章，其中「手捧珠盤神不定，只

⁵⁷ 黃克孫，〈紀夢〉，《夢雨錄》，頁40。

⁵⁸ 此詩提到凱科蘇爾（Kaikhosru）、查爾（Zal）、魯士圖牟（Rustum）、霍丁牟（Hatim Tai）等巴比倫貴族或波斯勇士，詩意乃謂：「隨他們去，這些人都與我無關」。

⁵⁹ 雷宗瑞、胥瑾，〈從譯者主體分析詩歌翻譯中的創造性叛逆現象——以黃克孫譯《魯拜集》為例〉《海外英語》第24期（2013），頁160-167。

緣內心有重關」、「桃源新境百花妍，迷去兒郎路幾千」、「熟矣黃梁催客旅，夢中驚起尚流連」、「棄俗不尋桃葉渡，超凡只有杜藍仙」、「長空飛過不遺聲，垂翼明夷獨自行」、「得免楊修欺死地，都傳阮籍是狂生」、「霜毛尚伏曹公櫪，秋草高原萬里心」。⁶⁰黃克孫運用這些典故意象並非一味堆砌，而是借助舊有世界語彙中的含意，更加簡約精確地傳遞所思，如他寫給楊振寧的詩：

英雄辭甲帳，回夢總依稀。名譽終頂端，人生盡逶迤。

西南初發地，東北晚歸時，千古留名處，寸心亦自知。⁶¹

「英雄甲帳」之意象指退休後仍不忘情研究，而諾貝爾獎的榮譽雖然崇隆，但研究真正的意義價值實難為人所知，只有自己明白，此心此境，豈非杜甫「文章千古事，得失存心知」（偶題）之嘆？以詩贈友，則又蘊含了惺惺相惜的知己之意。因此可見在黃克孫筆下，「舊」的意象，並不會妨礙他傳遞新的感情，這種融會與巧思是其詩作的精采處。

綜合來看，黃克孫詩作以七絕、七律為主，根柢於杜甫、李商隱，有些作品筆調借鑑龔自珍議論性強、驚人語多的特色，尤其善於運用漢語詞彙典故，常能轉出新意，盡道心跡，表現了「傳統」的一面。不過，黃克孫並不是一味依循傳統的詩人，而是別有創造的詩人，以下即略述他古典詩歌中的新創造。

（二）異質新變：黃克孫科學詩中的新議題

黃克孫的詩作不只依傍古典，他在海外成長求學，相對於舊中國，新世界的一切才是他詩歌取材的主要養料。在他的詩中，可以分為三個層面來說明他迥異於傳統之處。

⁶⁰ 黃克孫，《夢雨錄》，頁 32-33。其於詩末自注「孤燈獨坐悟因緣」用《聊齋·羅剎海市》故事，「長空、明夷」一聯分用《易經》「小過」、「明夷」意，「曹公櫪」用曹操詩。

⁶¹ 黃克孫，〈新竹偶遇楊振寧〉，《平居有所思》，頁 94。

1. 運用新詞彙入詩

早期他翻譯《魯拜集》時，便運用了不少西方的人名、地名及專有詞彙，如「紅到蘇丹塔上雲」（1首）、「耶穌吐氣一山春」（4首）、「沉沉消息七環杯」（5首）、「我兼地獄與天堂」（66首）等，他到了美國之後，也很自然地將西方詞彙、觀念與古典詩形式相結合，成為詩作的特色，如：

慈母長眠安樂地，金山西向太平洋。勞人心力歸塵土，亂世身家契異鄉。

麻州學院對波城，列柱巍穹展草青。西望碧山臨舊館，東來香客問新經。⁶²

康橋佳處隱華堂，半百功名亦可傷。

約罕尼斯懷浪漫，如潮音樂動天人。⁶³

這些異國地名雖經中譯，但在古典詩的形式中並無違和；另如馬可波羅、哥倫布、鐵路、華工、獅城、中東印度、復活島……等等，都在他的筆下一一呈現。然而詩境的開拓，並不只在這些名物之上，更在於其所象徵的概念上，因此黃克孫的另一特色，是他以科學研究做為表現對象，將這些新異的發現寫入詩中。

2. 詩中表現物理學相關內容

中國古典傳統詩歌的主題以人生、宗教情懷為主，自然的一切經常化為人事之隱喻，黃克孫在詩作中一方面寫作了最熟悉的物理學世界，同時也將物理的概念，轉化為人生的一種思考。

⁶² 分見：黃克孫，〈詠懷〉，《滄江集》，頁78；黃克孫，〈滄江〉，《滄江集》，頁96。此詩自注：「麻省理工學院百五十年前原址在波士頓 Beacon Hill（碧山）腳下」。

⁶³ 黃克孫，〈詠懷蹤跡〉，《平居有所思》，頁97、98。

例如前文所引〈宇宙圖〉三絕句中「物理真空同爆起，星雲黑體共超流」寫量子場及暗能量等物理學現象，這樣的內容亦見於他贈給楊振寧的詩句：「規範窺天理，超流探自然」。⁶⁴又如：

深思探索感前人，真道稀微日以深。倒海潛能藏芥子，排山威力在微塵。

舟車轉瞬跨河岳，天地隨心布雨雲。原子展開新世界，人間可見永新春。⁶⁵

詩中盡言科學之發展，描述核融合解放原子中巨大能量的物理現象，將原子能量藏於「芥子」、「微塵」之中，扣題「原子」之一，巧而真切。

此外，他又於1979年「粒子物理理論會」時以詞牌「如夢令」作成帶有詼諧趣味的〈粒子〉三篇，「袋裡非常奇特，層子三三成格。只怕運行時，違反泡利原則」，⁶⁶以詞體介紹物理現象，的確拓展了書寫的範疇，題材上迥然不同於傳統舊詩；至於其晚年從物理研究跨足宇宙黑洞之研究，提出漩渦流等理論，亦以古體〈天機〉4首來言其感慨：

或想洪荒日，地球未固時。太陽初列系，塵點位不知。

行星偶接軌，熔爐一火池。濺出一月衛，從此運週期。

宇宙宏觀度，人間不可思。⁶⁷

詩中以物理學的觀點看待宇宙變化，一切有秩序的運行都來自無限偶然，在這個視野下，人間一切有超乎想像的奇奧，全詩似也透過這樣的敘述，來表現生命的微茫不可理解。在這類詩中，黃克孫除了書寫他所研究的物理現象，也透過此現象來寄寓個人感悟。他的詩不止於使用新詞彙、新內容為滿足，而是希望透過這些內容，提出更宏觀的生命思考。

⁶⁴ 黃克孫，《平居有所思》，頁94。「規範」是指物理學上的「規範場」(Gauge Fields)；「超流」則是指超臨界流體(Supercritical fluid, SCF)，二者皆為黃克孫的研究主題。

⁶⁵ 黃克孫，〈原子彈〉，《滄江集》七律四首，其二，頁32。

⁶⁶ 黃克孫，《滄江集》，頁75。「泡利原則」或指他在普林斯敦結識的奧地利學者：Wolfgang Ernst Pauli (1900-1958) 所提出的量子理論，他是1945年諾貝爾物理獎獲獎者。

⁶⁷ 同前註，頁83。

3. 透過科學反思文明

龔鵬程曾以「如於山水畫中著一飛機輪船者然」來形如「以新材料入舊體制」的表現方式，⁶⁸但黃克孫以新材料入詩，顯然不僅止於摹寫的層面，而期望透過新的事物或觀念，對人類的社會文明有所省思。

黃克孫在詩中，不僅是提供「原子彈」、「泡利原則」或「月球衛星」這類新時代的詞彙，這些新題材也都蘊含了喻世之思。例如〈原子彈〉一詩：「爭戰由來焚玉石，科研只是問功能」（其一）講述物理研究本身出於純粹，未能料及成為戰爭的毀滅性因素，也藉此反思科學研究與人類現實之關係。又如〈辛卯論史〉絕句18首中，他先提出了「科學思維代太玄」成就了「西方從此制人天」的歷史因果，接著提出「人家開發新大陸，我癖金蓮戒海遊」、「試想陽明格竹時，歐洲生出哥白尼」等歷史對比，指出：「故知中國文化之沉淪，源自脫離現實之理想，其由遠矣。」在同一組詩中，他亦云：「石岩深處裂痕層，晶面不容斧鑿更。捶打錐鑽隨意落，獨沿紋理自摧崩」，他於詩末說明：「固體物質有內部結晶結構，斧鑿之下，必沿晶面破裂，與外力方向無關。社會動蕩蓋如是。」⁶⁹詩中「晶面」隱喻「社會」本自存在脆弱的結構，任何外力都足以從此處形成崩解，呼籲重省民族文化中的不足。

黃克孫以「新材料」提出反省，其中也包含了融會物理與社會的意圖，也就是說，新與舊、中與西、科技與文化，互濟而非互斥，他完成於2008年的〈論史雜詩〉：

縹緲生元氫炭叢，化成智慧考天工。

如何分子能深悟，我是微塵宇宙中。

層層物理深追究，何以思維起渺茫，

剝到底層無解答，中微量子電磁場。⁷⁰

⁶⁸ 龔鵬程，《近代思想散論》（臺北：東大圖書，1981），頁137。

⁶⁹ 黃克孫，《夢雨錄》，頁14-17。

⁷⁰ 黃克孫，《滄江集》，頁108。

詩中思考生命原本，人類生存意義看似繁複深奧，但最初來自於氫炭化合，由分子合成的生命是否能明白自身渺小，我們所擁有的一切，不過是在宇宙的一點塵埃之中罷了！而對於生命或宇宙形成的諸多奧秘，人類似乎難以找到解答，生命的大哉問沒有答案，黃克孫認為一切的根源，很可能只是電磁場的作用罷了。

這些詩篇意圖透過物理學對宇宙的解釋來反思生命本質；詩中呈現的觀念，是在物理學的視域下，提出對歷史、文明或人類未來的思考。這樣的觀察視野和創作主題，超乎傳統以儒釋道為本位的生命觀與世界觀，也迥異於抒發個人情懷的寫作傳統。以科研或科研帶來的人生啟發入詩，是黃克孫重要的創造，他這一部份的詩作，無疑為古典詩添增了新風貌。

綜觀前述，黃克孫古典詩詞在新變的現象上包括了西方名詞的運用、物理科學觀念入詩，以及透過這兩個層面提出對民族社會及生命本質的反思。這類說理論學的作品理趣濃而情韻淡，較傳統抒情詩為乾澀平直，體現了黃克孫重質輕文的詩歌美學，是他作品中最具特色的部分。

（三）黃克孫對古典詩的重省

自清末以降，軍政的衰亂讓聯繫於統治階級的「舊學」、「古詩」等傳統之學面臨更嚴苛的檢視與辯證，不少學人認為創作必須突破既有，並擔荷更新民族的使命。如黃遵憲（1848-1905）期許自己寫出「古人未有之物，未辟之境」；⁷¹梁啟超也提出了「必取數千年腐敗柔媚之學說，廓清而辭辟之，使數百萬如蠢魚如鸚鵡如水母如畜犬之學子，毋得搖筆弄舌舞文嚼字為民賊之後援，然後能一新耳目，以行進步之實也。」⁷²在詩界革命之餘，魯迅亦提出「摩羅詩力說」，欲以更強大之

⁷¹ 黃遵憲原著，錢仲聯箋注，《入境廬詩草箋注·自序》（上海：上海古籍出版社，1981），頁2。

⁷² 梁啟超，〈夏威夷遊記〉，載張品興主編，《梁啟超全集》（北京：北京出版社，1999），第2冊，頁74。

力量毀壞舊有傳統，作為培養新詩學沃土的契機。⁷³ 詩歌創作除了抒發自我情感，面對東西文化、政經等各層面的撞擊，必須有所回應。即使立場較為溫和的胡適（1891-1962），1915年在美國綺色佳（Ithaca）與諸友論文學改良，也在贈梅光迪（覲莊，1890-1945）的詩中說：

梅君梅君毋自鄙！神州文學久枯餒。

百年未有健者起，新潮之來不可止，文學革命其時矣！吾輩勢不容坐視，

且復號召二三子，革命軍前杖馬箠，鞭笞驅除一車鬼，再拜迎入新世紀！⁷⁴

後他更明確地提出了新的主張：

詩國革命何自始？要須作詩如作文。琢鏤粉飾喪元氣，貌似未必詩之純。

小人行文頗大膽，諸公一一皆人英。願共僇力莫相笑，我輩不作腐儒生。⁷⁵

如果對照胡適後來填的〈沁園春·誓詩〉：

更不傷春，更不悲秋，以此誓詩。任花開也好，花飛也好；月圓固好，日落何悲！我聞之曰，「從天而頌，孰與制天而用之？」更安用，為蒼天歌哭，作彼奴為！ 文章革命何疑？且準備拳旗作健兒。要前空千古，下開百世；收他臭腐，還我神奇！為大中華，造新文學，此業吾曹欲讓誰？詩材料，有簇新世界，供我驅馳！⁷⁶

⁷³ 有關「摩羅詩力說」，相關研究可參：江曉輝，〈魯迅《摩羅詩力說》對傳統詩學觀的改造及意義〉，《興大人文學報》，第 57 期（2016.9），頁 77-109；劉正忠，〈摩羅，志怪，民俗：魯迅詩學的非理性視域〉，《清華學報》三十九卷第 3 期（2009.9），頁 429-472。另可參蔡英俊，〈「變」與「辨」在「古今」問題上的理論視角及其意義〉，《中國現代文學》第 37 期（2020.6），頁 3-22。亦提出古典詩歌在晚清至於白話詩階段，走向「變」的內外原因及實踐過程。

⁷⁴ 胡適，《嘗試集》（臺北：胡適紀念館，1978），頁 34。

⁷⁵ 同前註，頁 35。

⁷⁶ 同前註，頁 41-42。

「古人未辟之境」、「一新耳目」、「新潮」、「前空千古，下開百世」、「新世界」等等，相對於「腐敗」、「枯餒」、「喪元氣」、「腐臭」等意象，揭示了新舊之間的既有認知。也就是說，中國在政體上走向民主憲政，在精神思想上邁向理性、啟蒙與科學，知識分子接觸了現代文明，回顧傳統，赫然發現「舊學」已然疲弊，不足以應付新時代之所需，那麼在詩歌的創作上，揚棄千年的舊詩傳統而走向新詩，或是保留舊有形式，只是革新語言詞彙，並加入新穎思想觀念，是否就是詩歌創作最好的一條道路？

但文學畢竟不能只在理論的層面上實施，這些思考最需要的就是實際作品的檢證。晚於胡適一輩的黃克孫對這類理論或主張沒有明確的回應，古典詩創作對他而言是具體的實踐。他雖然長居海外，也早已是美國公民，同時也是一位新詩的創作者，但他多數寫作時仍秉持舊體詩的形式，從不質疑這種形式及其所蘊含的美感，也不認為齊言押韻與用典對偶會阻礙表達或陷入守舊、落後與迂腐的情境中，可見撰寫舊詩與維護封建體制、盲從傳統倫理等並無關係，反之，舊有形式也能導入新的觀念。

他退休時以〈退居雜詩〉自道：「吾生也有涯，而知也無涯。有涯逐無涯，樂在其中矣。」借用《莊子·養生主》中的說法而加以擴充，詩體是五言古詩，詩法是點鐵成金，但表達的是自己在學術研究上樂此不疲，不知老之將至的心境；同詩又云：

何緣天地恩，假我新光景。物理靜推求，思維頻入定。

生源召探索，白紙構初型，老去雲中守，龍泉尚有聲。⁷⁷

詩中化用杜甫「細推物理須行樂」、王維「莫嫌舊日雲中守」等詩句，傳述了自我追求超越的心聲。這種充滿生命力的「新光景」，是黃克孫生命裡很重要的特質，在傳統的恬退、感慨外，表現了積極進取的一面。也就是說，對他而言，物理研究有日新又新的追求，同樣地，古典詩的

⁷⁷ 黃克孫，《滄江集》，頁76。

創作也可以具有不同於過去的新嘗試。例如他晚年的〈奧運〉一詩，提出了「大同盛事祈指日，民是主人政是賓」，⁷⁸此作步邵雍〈梅花詩〉韻，體制雖舊，限制雖多，但仍能傳遞民主思想。

相較於百年前胡適對舊體詩的批評，黃克孫這類作品似乎證明了當年將「舊詩」指向封建群體與守舊思想；認為古典詩語言與形式上典故化、格律化和對偶化，很難相應於新時代普及教育的需求，很可能只是一種民族危亡之際的過激反應，並且將文藝過度政治化的偏差表徵。也就是說，隨著時間推移，第二代的海外華人無須承擔父輩所面對的民族危機，他們更能客觀看待文學或形式，並依據自己的興趣從事創作。不少旅美學人長期寫作古典詩，或因為他們體認到古典詩所具有的音樂形式和語言特質，對於詩歌的思悟與感發有更明顯而濃郁的效果；在對稱、含蓄與雅緻的情境中，其審美所帶來的愉悅未必遜於現代性的藝術作品。

因此黃克孫詩作在繼承傳統開創新局之外另有重要的意義，他的創作證明了詩歌形式雖來自於文化傳統，卻不盡然受限於文化傳統，而可以隨著詩人的創造，展現其與新時代對應的潛力，對於新舊文學的百年爭論提供了思考的契機。

四、「彼逐蜃樓在遠方」：⁷⁹兩個傳統在海外

王德威教授撰寫的《劍橋中國文學史》第六章「1841-1973年的中國文學」曾注意到古典詩的問題。該章所談多是白話文學，僅有一頁論及古典詩，他說：「古體詩作者雖然形似保守，卻可能以一種對話方式，展現出他們與時代的聯繫。」⁸⁰

⁷⁸ 同前註，頁 111。

⁷⁹ 黃克孫，〈詠懷蹤跡〉，《平居有所思》，其六，頁 98。

⁸⁰ 孫康宜、宇文所安主編，《劍橋中國文學史》，頁 615。該書文中僅提到了王國維、陳三立、柳亞子和呂碧城等 4 位詩人，沒有引錄任何一篇作品。

那麼，這個「時代的聯繫」究竟是甚麼呢？

回顧百年來的舊詩創作，其中存在兩個傳統，其一是延續千年詩國意識的大傳統，包括了古典詩的形式、聲律和抒情意味，以及蘊藏在此概念中的含蓄美學和儒釋道思想等；然而近代卻興起了另一個小傳統，即是在此大傳統中，積極面向新世界，將新世界寫入這個舊格式當中的積極嘗試。

正如高嘉謙在討論1895-1945年之間的南洋漢詩時認為：「從甲午戰爭到異域風光，從民國亂局到移民的異質空間，漢詩從不迴避投向外外部世界，並以新眼界試圖調整漢詩的傳統視域與腔調。」⁸¹黃克孫時代較晚，他的創作一直持續到了2016年，他不僅是這大傳統的延續者，也是這小傳統的實踐者。前者如：

小窗西望即江天，今夕霜寒又不眠。飄盡年年花與雪，對燈心事總依然。

神龜著草兩冥冥，莫問他生問此生。畢竟無儕是何物，茫茫人海一漂萍。

相逢去歲雪瀟瀟，今日天涯雪又飄。剪燭他年應尚話，花開花落
在康橋。⁸²

其中霜寒不眠、他生此生、剪燭他年等，都很容易在過去的詩詞裡找到蹤跡，簡約的詩句便有的沉厚的文化情韻。後者則如〈懷五四〉這類詩篇：

振臂高呼日，千秋大夢驚。空拳迎帝國，孤掌抗侵凌。
燕市一呼起，瀛寰萬海鳴。神獅雖久睡，猶有怒吼聲。

世紀陰霾裡，陽光忽燦然。荊披開大道，雲破見新天。
壯志常無極，精神永不湮。國愁今未已，遺任寄青年。⁸³

⁸¹ 高嘉謙，《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》（臺北：聯經文化事業出版有限公司，2016），頁46。

⁸² 黃克孫，〈夜話贈徐寶潭〉，《滄江集》，頁35。

以慷慨的精神賦予了古典詩不同的生命，將「五四」這個愛國運動形容為陰霾中的一道陽光，同時要將「五四」所追求的民族復興使命，交給下一代的青年。

然我們在此也需稍加區別，晚清民初的詩人流寓海外，他們古典詩的創作常具有特殊的文化意識和政治聯想，高嘉謙認為：

他們（清末遺民）都有一種文化自覺意識與儒家教養的堅守。遺民認同對他們而言，是一種自空間文化地域割裂的後遺，一種飄零在新時代邊緣、疆域邊境的存有狀態。他們投入保國保種的文化想像，或許顛沛輾轉謀身求職。但他們身上共同體現出一套身分標籤：漢詩是它們賴以存續的文化根源……文化被簡化為一種漢詩狀態，以創傷的審美格式，將流亡與流離經驗的當下時間賦形，進入古典光譜，展示另一種的時代表徵……士大夫的傳統身分—儒，透過飄零的文化想像，架構了知識份子的先驗體質。⁸⁴

至於二戰期間流亡大馬、星洲的詩人，高嘉謙指出：「漢詩常常是域外流寓者鄉愁的媒介，再也同時組裝了在地的感覺……漢詩走向境外南方，變異了中原意識，不囿於流離傷懷，架構了二十世紀漢詩風景的一個複雜層次。」⁸⁵而黃克孫這類年代較晚的第二代海外華僑，其心跡卻與高文所述早期移民海外的華人又有不同。

黃克孫在菲律賓開始從事大量古典詩創作的年代（1944），恰是高嘉謙對南洋遺民漢詩群體觀察的終結年代（1945）前後，他雖出生於民國，但成長在海外，其古典詩創作，雖然並沒有深刻的「儒」的意識，但是卻也有飄零海外的感傷以及文化自覺。

對傳統文化保持欣賞甚至帶有責任感，似乎是他這一代海外華人知識分子所共有的情懷，相較於上一代「遺民」以詩排遣愁悶而無濟於事，

⁸³ 黃克孫，《滄江集》，頁 30。

⁸⁴ 高嘉謙，《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》，頁 33。

⁸⁵ 同前註，頁 70。

兩者之間差別是新一代的知識份子並不思慕帝國，也不對誰盡忠，但是卻對民族復興懷抱責任與夢想。例如黃克孫認為楊振寧、丁肇中獲諾貝爾物理獎，是「一個世紀以來，在西方『堅船利炮』面前四分五裂的中國，要像火中鳳凰那樣再生了。」⁸⁶黃克孫在〈回憶普林斯敦的歲月〉一文中提到他與諾貝爾物理獎得主楊振寧的心境：

在對待中國歷史文化，和對我們各自父母的感情方面，楊振寧與我有一種默契。在歸化為美國公民時，他（楊振寧）動情地說：「近一百年來所蒙受的屈辱和剝削，在每一個中國人的心靈中，留下了極深的烙印。……我的父親…直到臨終前，對於我的放棄故國，始終沒有寬恕過我。」……這種心緒很能引起我的共鳴，因為吞噬我父親生命的那火一般的激情，就是要使中華復興。…楊振寧在他心底的一角應該知道，對於中華的復興，他所盡的責任，已經超過每一個應盡的一份。……1986年寄給我有關這個問題（強子碰撞）的論文預印本封底內頁，他寫下了陸游（1125-1210）的兩句詩作為題詞：「形骸已與流年老，詩句猶爭造化工」。⁸⁷

也就是說，古典詩對他們來說不是遺老、遺少冷落心境下之餘緒，而是將自我聯繫於民族的象徵，⁸⁸這種聯繫具有深遠的民族情感。在古典詩的書寫中，相較於上一代華人感慨卻難有作為的情境，黃克孫這一代華人以實踐而自豪，這是兩代人之間的差異所在。

⁸⁶ 丘成桐編，《楊振寧—20世紀一位物理大師及其心路歷程》（新竹：國立交通大學出版社，2001），頁86。

⁸⁷ 同前註，頁86-87。

⁸⁸ 如楊振寧、陳省身之間的相互唱和，楊振寧贈陳省身詩：「天衣豈無縫，匠心剪接成。渾然歸一體，廣邃妙絕倫。造化愛幾何，四力纖維能。千古存心事，歐高黎嘉陳。」（末句指：歐幾里德、高斯、黎曼、卡當、陳省身等數學家）；陳亦有贈詩：「麥翁磁電魁，楊子規範能。窮究宇宙秘，炎黃不世才。」（首句指麥克斯韋建立電磁場研究）。同前註，頁17、21。

史書美曾提出一個看法：「認同就是再現的問題，以及人們透過再現形成身分的認同」，⁸⁹楊振寧、黃克孫或陳省身等近現代華人學者都已經歸化為美國公民，但他們仍藉由古典詩來傳達情感與思想，這不僅是因為這個形式便捷或容易，⁹⁰而是創作者認同這個形式本身所蘊含的獨特意味或無可取代的美感，⁹¹同時也可以透過作品，與其他同樣優游於此形式的作者，形成更緊密的心靈關係。對這些海外華人而言，古典詩創作是文化根源的象徵。王德威認為：

回看華語語系文學，我們必須指出相當不同的面向。十九世紀以來中國外患頻仍，並無力主導國家型殖民行動。恰恰相反，香港、台灣、滿洲國、上海等被殖民或半殖民地地區裡，華語、中文仍是日常生活的大宗，文學創作即使受到壓抑扭曲，也依然不絕如縷。這讓我們反思華族文明傳統根深柢固的潛力。更重要的，由於政治或經濟因素使然，百年來大批華人移民海外，尤其是東南亞。他們也許遂行了「移民者的殖民」行徑（settler colonialism），卻也同時受到在地（其他殖民者或土著）勢力的威脅。他們建立各種社群，形成自覺和自決的語言文化氛圍。漢語官話或方言，

⁸⁹ 史書美（Shu-mei Shih）著，楊華慶譯，《視覺與認同》（臺北：聯經文化事業出版有限公司，2013），頁 34-35。

⁹⁰ 例如郁達夫嘗謂：「像我這樣懶惰無聊，又常想發牢騷的無能力者，性情最適宜的，還是舊詩；你弄到了五個字，或者七個字，就可以把牢騷發盡，多麼簡便啊！」郁達夫原著，常君實主編，《郁達夫自選文集·骸骨迷戀者的獨語》（西寧：青海人民出版社，1999），頁 106。

⁹¹ 高友工在〈律詩美學〉一文中提出律詩中有「潛在的美學」，他認為這種美學：「在大多數的情況下，它一直是朦朧不明，而且難以捉摸的；從事創作的詩人甚至不可能覺察到它的存在，更不要說明確認識到所做選擇的複雜性了。它是『美學』，因為正是這種選擇的整體構成了詩的美感和價值。為了方便起見，可以將這些選擇看作完全有意識的：它們顯示出詩人在形式方面的構想，他對結構方式的理解，他如何運用規則以適應其創造性的想像，以及如何努力通過這一特定形式而達到他的意境……藉憑這種法則，詩人與讀者能夠獲得溝通，而將外行人排除在外。」見氏著，《中國美典與文學研究論集》（臺北：臺大出版社，2004），頁 210。高友工在文中指出的是律詩的音節和句、聯結構關係，但古典詩除了這種形式整齊而透過對偶形成的張力，亦蘊含了文化的想像和民族的情感等形式以外美學價值。

漢文書寫成為族裔身分、文化傳承——而未必是政權認同——的標記。最明白的例子是馬華文學。華人在馬來西亞飽受壓抑，但藉華語、華文，他們致力保存族群以及文化特性，作為政治抗衡的形式。⁹²

「華族文明傳統根深柢固的潛力」、「致力保存族群以及文化特性，作為政治抗衡的形式」，可能是十九世紀以來「華文」所展現的民族意識與文化韌性。然而海外古典詩的創作，尤其是在北美洲，雖然也存在著類似的氣息，但是某種程度上又迥異於東南亞之Sinophone/Xenophone白話作品中的抗衡意識；華語古典詩似乎帶有更溫和的個人色彩，且主要流行於學院當中，它們並不產生於抵抗，而僅是作為懷念或期許；並非有意地揭示自我與當地的政治、歷史、文化等層面之衝突，而是無意間流露自我生命的感慨和沉思。然而這種性格，卻也從另一個側面補充了Sinophone系統中白話文學創作以外的另一種生命處境及文化態度。⁹³

在這群詩人當中，黃克孫的詩藝成就尤其突出，他在懷念與感慨之外，其古典詩書寫還懷抱著他對世局的情感與期待，晚年的詩作如：「乾隆天子錦屏開，聊見紅番泛海來。龍舶不知飄訊到，牙檣風捲落塵埃。」⁹⁴以乾隆朝，西人帶來先進事物，卻因皇帝「天朝萬物皆備，無須貿易」而禁絕西學東來，中國科技知識遠遠落後，後成為帝國列強欺凌瓜分的局面。「擺脫囚籠五百載，招呼歷史二千年。一經火焰重昇化，追索秦皇漢武前。」⁹⁵黃克孫認為中國歷史循環，週期約二千年，上一盛世在唐宋，之後漸衰，於今浴火重生，學習西方科技制度，可作為新循環之

⁹² 王德威、高嘉謙、胡金倫編，《華夷風》（臺北：聯經文化事業出版有限公司，2021），頁4。

⁹³ 黃克孫的白話詩，正好也展現了類似的風情，對於新大陸，他在詩中有更多美好嚮往的描述，如〈紐英倫〉一詩：「當寶玉／脫離了賈政和／寶釵的世界而／來到紐英倫／他終於放棄／出家的念頭／他意識到／生命／自由／幸福的追求。」黃克孫，《夢雨錄》，頁43-44。「紐英倫」是指美國New England。

⁹⁴ 黃克孫，〈論史雜詩〉，《滄江集》，頁103。

⁹⁵ 黃克孫，〈辛卯論史〉，《夢雨錄》，頁16。

開端。這些反思與期許，不啻見證了他的故園情深，也可以說他的古典詩創作是血緣身分的銘記，記載了一個海外華人，顛沛流離亦不能忘懷的責任與使命。

值得一提的是，黃克孫也嘗試將中文古典詩英譯，收入集中的是吳偉業〈清涼山讚佛詩〉和邵雍〈梅花詩〉十首。〈梅花詩〉最後一篇云：「數點梅花天地心，欲將剝復問前因。囊中自有承平日，四海為家熟主賓？」⁹⁶他認為：「梅花詩十首傳為邵雍所作，蓋預言千年世事也。」⁹⁷他將詩歌譯為：Peace and prosperity will arrive one day, And all Four Seas will be one family. 也許在他心中，希望中國古老的預言能實現；或者今日之民主不再有主賓階級之分，此乃這個預言的最終答案。而他的翻譯，也許是讓外國人也能領會遙遠古代中國的智慧，所謂文化復興，四海一家，不僅在於諾貝爾物理獎的榮譽中，也可能在他的詩歌創作及翻譯中得以完成。

以上所述，或可理解黃克孫既是一個向傳統皈依的詩人，但他同時又是一個試圖改變傳統的詩人，他並沒有大聲疾呼要改革詩歌，但他的確創造了新的詩歌。回顧其一生經歷，是二十世紀海外華人學者的縮影，在戰亂中顛沛流離，刻苦自學而在新大陸找到安身立命之所，在民主、科學的環境中仍不忘故園。晚年落葉歸根，將所學奉獻學術領域。始終以詩歌繫念家園的創作不僅流露了他個人的身分認同與政治思考；同時也豐富了當代華語語系文學的內涵。

五、結語

漢語古典詩具有豐富的文化象徵和社會意義，傳統知識分子無可避免地在其體系中尋求自我表達與社會交流的契機。但在長期發展過程

⁹⁶ 譯詩見黃克孫，《夢雨錄》，頁106。

⁹⁷ 黃克孫，〈奧運〉詩注，《滄江集》，頁111。

中，古典詩也和政治封建體系有所重疊，後人以模仿威權作者的詞藻風格和建構方式，致使許多具有象徵意涵的語彙或典故陳陳相因，導致古典詩難以突破古人窠臼而漸生習套，缺乏自我更新的力量。在西方文明的衝擊下，某些知識分子開始質疑古典詩的創作形態是否能應對新世界的劇變，表達古中國所未有之觀念，並善盡文學的教育使命和促成社會進步的責任，成為一新國族的文化資源。當時也有一些詩人，嘗試為古典詩帶來不同的可能，如黃遵憲欲寫出「古人未有之物，未辟之境」；郁達夫則以表現「懶惰無聊，又常想發牢騷」之頹廢；李思純則「描繪歐洲旅途風景，以新材料入舊格律，……，風情婉約，詞采明麗，使人愛誦不忍釋者……」；⁹⁸爾後則如哥倫比亞東亞系教授蔣彝（啞行者（Silent Traveller），1903-1977）結合詩、畫與遊記，創造了特殊的旅行文學；⁹⁹當然也有如楊聯陞、胡適、梅貽琦等學者間的酬唱。¹⁰⁰

然在新詩崛起之後，二十世紀以降古典詩的重要性漸漸為新詩所取代，理解古典美學內涵並持續創作的詩人不若過往。然在這種情境中，古典詩卻也演化為另一種身分的表徵，在學界與民間仍有不絕如縷的承傳者，形成了新文學以外的另一種景觀。海外華人創作群體，往往在這舊有的形式中，開創新的可能。其中黃克孫雖在少小即已移居海外，同時接受西方科學教育，也嘗試創作「白話詩」，但他留下的詩篇，在內容思想上都具豐富的意涵。

前文所述，黃克孫的詩歌透過與傳統的聯繫，也形成「古典」風味；但他亦多方嘗試運用新語彙建構新題材，並將新觀念融入舊有的形式當中，表現了古典詩適應新時代的寬大彈性。黃克孫的創作在詩情的丰茸和以現代科學入詩等詩歌本身可見的特質外，他的作品至少提示了以下三個層面的意義：

⁹⁸ 吳宓，《吳宓詩話·李思純》（北京：商務印書館，2005），頁 229-231。

⁹⁹ 可參徐國能，〈舊詩詞裡的新世界——蔣彝的遊記詩畫〉，《民國文學與文化研究集刊》第 9 期（2021.6），頁 8-15。

¹⁰⁰ 李懷宇，《余英時訪問記》（臺北：允晨出版社，2022），頁 41-44。

（一）古典詩形式和思想的關係

黃克孫早年的作品充滿奇想，後以七絕翻譯《魯拜集》，將古代波斯生命短暫、及時行樂的智慧表現得相當生動；後以古典作品闡述科學觀念，從物理學的立場提出生命的省思，並且在詩中論及東西歷史發展、民主觀念等。也就是說，在晚清及民初遭到質疑的古典詩，在他筆下一樣能表達新穎的內容，一樣能宣揚進步的觀念，並非封建帝國遺留的文化空殼，漢語古典詩也可以透過詩人的才智創造具有時代感受且具啟發意義的作品。

因此黃克孫似乎從另一個層面說明了文學的形式並不會阻礙思想之表達與傳播，亦可大膽實驗，提出使人反省的問題。而文學中的不同的形式，各有其微妙之處，應是互補而不是互斥，他認為白話詩也有古典詩所難以到達之處，故詩歌的本質還是詩人的心靈深度，古典詩應是一種具有門檻的雅緻藝術，並不是守舊或落伍的藝術。

（二）古典詩的創作和身分的關係

在北美英語體系的世界中，當代也有一些華人能以英文創作現代詩（如作家哈金），但絕少非華人作者能寫作中國古典詩。也就是說，華語古典詩是一個非常強烈的文化符號，具有鮮明的辨識性。近世不少海外華人知識分子人持續寫作古典詩，尤其是在學院當中。他們的創作如前所述具有多元的面貌，然不變的是，「寫作古典詩」此一行為非徒一抒己慨，更具有身分意識在其中。

華語古典詩具有濃厚的文化象徵，海外學人即便已擁有他國國籍，但對自身華人身分的認同並無徹底改變。而此認同也微妙地顯示在以獨有的詩歌形式，重新再現自身的語言、文化並付諸他者觀看，這也包括了群體之間的相互饋贈、唱和。黃克孫雖成長於海外，但始終是一位抱持傳統文人襟懷的知識份子，他的詩集中也存有不少贈人酬答的作品，

這一方面是傳統詩歌本自擁有的社交功能，但在當代海外，這也是一種身分互認而形成的群體意識。

故我們也可以說，古典詩之書寫有其文化，甚或是政治上的意義，隱然呈現了海外華人的心靈歸屬。黃克孫在物理學上諸多發表，面對的是科學界的同行；但是他卻用古典詩的形式，將其一生心跡保留給華文讀者，尤其是古典詩或傳統文化的愛好者。故詩對於他而言，不僅是抒懷的載體，同時也是聯繫身分和認同的臍帶。

（三）海外華人書寫面向的轉變

相較於十九世紀末的知識份子，黃克孫年輩較晚，可算是文學革命後的第二代詩人。他的作品與第一代的海外華語詩人已有迥然不同的面貌，他並不將自己視為必須背負家國復興大任的士大夫，因此對中西世界的文化交流也有了不同的想法。黃克孫的詩中，除少年時寫作在菲律賓遭日軍侵害的經驗，成年以後的作品並沒有太多這種悲愴的氛圍，反而懷著追憶、嚮往與期待來看待時代與世情的轉變。也就是說，「海外」，已經不是被迫流亡，帶著痛苦離散經驗的荒涼地，反是具有發展自我新生命的自由世界。

因此黃克孫的古典詩，也透露了這類認知，「西望碧山臨舊館，東來香客問新經」，¹⁰¹西方世界對他來說是可以「問經」的豐饒大地。從他的案例來看，隨著時間推移，二十世紀中葉以後的海外華語古典詩和前期的作品，在心境內涵上已頗有不同，黃克孫固然有故國之思，但他的詩大多傾向沉思個人懷抱，溫和而不激昂，無論是中西新舊，或是科技與人文，都不再處於衝突下的緊張關係，而是達到和諧彼此的狀態，這是華語文學一個重要的轉變。

正如王德威在《華夷風》一書中藉由杜維明「文化中國」之概念所提出的修正，在當代，「華」與「夷」的關係和定位都需重新定位和延

¹⁰¹ 黃克孫，〈滄江〉，《滄江集》，頁 96。此詩描述他求學及工作的麻省理工學院。

伸解釋。¹⁰²這樣的觀點正亦說明了黃克孫詩作的精神特質，他呈現了當代海外華人的自我認知，也記錄了他對新世界的理解以及彼此間的互動。第二代的華語詩人已漸漸脫去國族悲情，擁有更多樂觀自信。

黃克孫的詩兼具中國詩學大傳統與近代創作小傳統；其詠歌在個人意義外同時涵攝時代意義。他的努力不僅為古典詩的寫作提供了一種新思考，也為百年中國動盪的大時代中所提出的新舊詩之論，提供了一個可能的答案。黃克孫相信科學與文史哲可以互補，常在作品中揉合詩意與物理體會，他與同時代的詩家，創作了風格矯健、內涵夙遠的作品，為古典詩帶來了又一次新變，豐富了華語文學的內涵。本文以黃克孫為起點，期待對這些作品及相關現象提出更多觀察與思考。

¹⁰² 王德威，《華夷風·導言》，頁7。

主要徵引文獻

一、黃克孫本人作品

奧瑪珈音（Omar Khayyam）原著，費氏結樓（Edward Fitzgerald，1809-1883）英譯黃克孫衍譯，《魯拜集》（第四版）。臺北：書林出版社，2016。

黃克孫，《滄江集》。新加坡：八方文化創作室，2008。

——，《夢雨錄》。新加坡：八方文化創作室，2013。

——，《平居有所思》。新加坡：八方文化創作室，2016。

二、傳統文獻

【清】沈德潛，《說詩碎語》。北京：人民文學出版社，1979。

【清】龔自珍撰，劉逸生注，《龔自珍己亥雜詩注》。北京：中華書局，2003。

三、近人論著

（一）專書

Khoon K. Phua, *Memorial Volume for Kerson Huang*, Singapore: World Scientific Publishing, 2017.

王德威、高嘉謙、胡金倫編，《華夷風》。臺北：聯經文化事業出版有限公司，2021。

王寧主編，《蘇曼殊作品》。長春：時代文藝出版社，2004。

丘成桐編，《楊振寧—20世紀一位物理大師及其心路歷程》。新竹市：國立交通大學出版社，2001。

- 史書美 (Shu-mei Shih) 著，楊華慶譯，《視覺與認同》。臺北：聯經文化事業出版有限公司，2013。
- 李懷宇，《余英時訪問記》。臺北：允晨出版社，2022。
- 吳宓，《吳宓詩話》。北京：商務印書館，2005。
- 胡適，《嘗試集》。臺北：胡適紀念館，1978。
- 高友工，《中國美典與文學研究論集》。臺北：臺大出版社，2004。
- 高嘉謙，《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情(1895-1945)》。臺北：聯經文化事業出版有限公司，2016。
- 孫康宜、宇文所安主編，《劍橋中國文學史》。北京：三聯書店，2013。
- 常君實主編，《郁達夫自選文集》。西寧：青海人民出版社，1999。
- 梁欣榮，《魯拜新詮》。臺北：書林出版社，2013。
- 梁啟超著，張品興主編，《梁啟超全集》。北京：北京出版社，1999。
- 黃遵憲著，錢仲聯箋注，《人境廬詩草箋注》。上海：上海古籍出版社，1981。
- 傅正明，《魯拜詩詞新譯五百首》。臺北：唐山出版社，2015。
- 鄭毓瑜，《姿與言：詩國革命新論》。臺北：麥田出版社，2017。
- 顏崑陽，《中國詩用學》。臺北：聯經文化事業出版有限公司，2022。
- 龔鵬程，《近代思想散論》。臺北：東大圖書，1981。

(二) 期刊論文

- 王潤華，〈《海外新詩抄》：周策縱的“海外五四新詩學”〉，《華文文學》，第99期(2010.4)，頁22-32。
- 江曉輝，〈魯迅《摩羅詩力說》對傳統詩學觀的改造及意義〉，《興大人文學報》，第57期(2016.9)，頁77-109。
- 何華，〈詩人也研究物理—記黃克孫先生〉，《書城》第1期(2017.2)，頁51-54。
- 徐國能，〈舊詩詞裡的新世界——蔣彝的遊記詩畫〉，《民國文學與文化研究集刊》第9期(2021.6)，頁8-15。

唐德剛，〈白馬社的舊詩詞——重讀黃克孫譯《魯拜集》〉，《傳記文學》，四十七卷第2期（1985.8），頁82-85。

雷宗瑞、胥瑾，〈從譯者主體分析詩歌翻譯中的創造性叛逆現象——以黃克孫譯《魯拜集》為例〉，《海外英語》，第24期（2013），頁160-167。

蔡英俊，〈「變」與「辨」在「古今」問題上的理論視角及其意義〉，《中國現代文學》，第37期（2020.6），頁3-22。

劉小新、朱立立，〈「白馬社」的文化精神與詩歌創作〉，《江蘇大學學報·社會科學版》，十三卷第2期（2011.3），頁54-61。

劉建基，〈跨文化溝通：衍譯的再現——《魯拜集》翻譯在台灣〉，《外國語文研究翻譯專刊》，創刊號（2006.6），頁213-227。

劉正忠，〈摩羅，志怪，民俗：魯迅詩學的非理性視域〉，《清華學報》三十九卷第3期（2009.9），頁429-472。

Selected Bibliography

- Khayyám, Omar. *Rubáiyát*. Translated by Edward FitzGerald, Chinese translation by Kerson Huang, 4th ed., Bookman Books, 2016.
- Kerson Huang. *Tsang Chiang Chi*. Eight Front International Culture & Communications Ltd., 2008.
- Kerson Huang. *Meng Yu Lu*. Eight Front International Culture & Communications Ltd., 2013.
- Kerson Huang. *Ping Ju You Suo Si*. Eight Front International Culture & Communications Ltd., 2016.
- Wang, De-wei, Jia-qian Gao, and Jin-lun Hu. *Sinophone*. Linking Publishing, 2021.
- Shih, Shu-mei. *Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific*. Translated by Hua-qing Yang, Linking Publishing, 2013.
- Liang, Xin-rong. *A New Interpretation of Rubaiyat*. Bookman Books Ltd., 2013.
- Zheng, Yu-yu. *Gesture and Speech: New Discussions on the Revolution of the Poetry Nation*. Rye Field Publishing Co., 2017.
- Yan, Kun-yang. *Chinese Poetics of Usage: A Poetics of Social and Cultural Behavior in Ancient China*. Linking Publishing, 2022.
- Phua, Khoon K., ed. *Memorial Volume for Kerson Huang*. World Scientific Publishing, 2017.

**The Transmission and Creation of Classical Chinese Poetry
in Overseas Chinese Communities in Modern Times
——With Kerson Huang’s poetry
as the subject of discussion**

Kuo-Neng Hsu*

Abstract

Kerson Huang (1928-2016) is a renowned physicist, poet, and translator. He reinterpreted the Persian ancient poem “Rubaiyat of Omar Khayyam” using the Chinese seven-character quatrains. His poetry often possesses distinctive characteristics, conveys modern scientific phenomena, portrays global landscapes, and integrates Eastern traditions with Western culture. His poetry also led to a writing style transformation in classical Chinese poetry. In Kerson Huang’s late poetry works, he no longer portrays wars and sorrow, instead, he exhibits harmony, hope, and the progress in human civilization. Dr. Kerson Huang expressed his Chinese heritage and cultural identity through writing poetry, his life and literary achievements show us how Chinese individuals in America contemplate their identity and approach the tradition of Chinese literature.

Keywords: Kerson Huang, Rubaiyat of Omar Khayyam, Classical Chinese Poetry Overseas Diaspora, Sinophone

* Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan Normal University.

