

《特稿》

仰首看永恆

——《奇萊前（後）書》中的追憶與抵抗

鄭毓瑜

摘 要

《奇萊前（後）書》允為楊牧的記憶之書，既收拾往日斷片，也對應現在、設想未來。其中濟慈《恩迪密昂》（*Endymion*）開頭「美的事務是永恆的歡愉」數句，尤其反覆出現在不同的人生事件中，楊牧不但由此衍伸對於浪漫主義正面價值的維護，濟慈之外，還廣泛論及華茨華斯、拜倫、雪萊、葉慈；同時，藉由與浪漫主義詩人的對話，詩人持續進行關於「美」、「大自然」、「永恆」、「真理」的辯論與追求。本文將由詩人與大自然、詩人與自我，以及詩人與詩三個面向，追蹤這衍生多端的「美」的體系，如何被每一個現實的曲折——如憂鬱、虛無或抵抗所重新建構，而成為人生中可以據以反芻、興感或嚮往的關鍵模式。

關鍵詞：楊牧、《奇萊前（後）書》、濟慈、消極能力、永恆

* 本文最初為「詩人楊牧八秩壽慶國際學術研討會」（2019 年 9 月 19-20 日）之主題演講稿，講題原為「仰首看永恆：楊牧的《奇萊》書寫」。

** 鄭毓瑜現職為國立臺灣大學中國文學系講座教授暨中央研究院院士。

**Gazing upon Eternity:
Remembrance and Resistance
in *The Former (and The Latter) Book
of Mt. Ch'i-Lai***

Cheng Yu-yu

Abstract

The Former (and The Latter) Book of Mt. Ch'i-Lai is a collection of writings not only about the life of Yang Mu but about the development of Yang Mu the “poet.” In the series, the poet tries to organize the past into something that echoes with the present and projects into the future. “A thing of beauty is a joy forever” – beginning line from John Keats’s *Endymion* – is a recurring theme in the poet’s recollection of life events. As the line indicates, Yang presents a positive attitude towards romantic poets including Keats, Wordsworth, Byron, Shelley and Yeats. Yang’s dialogue with the romantic poets beautifully illustrates an untiring pursuit of and reflection on beauty, nature, eternity and truth. This essay will explore this multifaceted system of “beauty” from three aspects – the poet and nature, the poet and his self, and the poet and his poetry – to see how the idea of “beauty” is constantly reconstructed with every sense of melancholy, nothingness or resistance. It is a key model on which the poet ruminates his past by making associations with and looking into something eternal.

Keywords: Yang Mu, *The Former (and The Latter) Book of Mt. Ch'i-Lai*, John Keats, negative capability, eternity

* Chair Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University; Academician, Academia Sinica.

一、前言：「美的事務是永恆的歡愉」

當濟慈（John Keats，1795-1821）說出「美的事務是永恆的歡愉」，如聖靈召喚，令人引頸企望，我們看到，從葉珊到楊牧，《恩迪密昂》（*Endymion*）開頭這幾句，反覆出現在字裡行間：

美的事務是永恆的歡愉：
其可愛日增，不消逝於
虛幻無影；反而就長久為我們
維持一座靜謐的涼亭，為睡夢……¹

在東海大學最後一年的冬季，楊牧決定翻譯此詩，翻了一千多行，約四分之一。畢業後於金門服役，翻讀濟慈書信，同時陸續書寫〈給濟慈的信〉計 15 篇，²對於濟慈的追隨景仰，不言可喻。然而書信中，描述對於「美」的追求，卻同時感到熱情與疲乏，甚至「美」反而引生了憂鬱：

而我們追求的到底是甚麼？美的事務是永恆的歡愉，像夏季溫婉的涼亭，我們捨舟去到它的芳香裏。它永不消逝。……我深信永恆的 Beauty——那不死的 Beauty；而它與憂鬱同在嗎？

詩人啊，你也曾向自己要求轉變嗎？從甜蜜的短歌走向偉大的序幕。你看到希臘半島諸神的歡樂和憂鬱，我看到高山族人的感謝和怨恨。……彷彿聽見土著的呻吟，看見瘴氣的毒虐，沼澤，石穴，蛇蠍，鬼火。一切陌生的和熟悉的淌向一點，那是憂鬱。³

詩人一方面如同虔誠的使徒，追隨濟慈進入中世紀，或是神話源頭的古希臘，但是另一方面，希臘、羅馬的經典、詩篇，又如同飄渺的夢境，幾乎讓自己迷失了方向。從美的信仰中醒來，除了花蓮的樹石山海更為熟悉切身，當中其實也隱含楊牧對於浪漫主義幾經轉折的觀察。他一直相信浪漫主義對於遠古的探索應該轉向對於質樸文明的擁抱；在中世紀情調之外，

¹ 此處所引之 4 句中譯，出自楊牧：〈翻譯的事〉，收於楊牧：《奇萊後書》（臺北：洪範書店，2009 年），頁 270-271。原文參見 John Keats, *Endymion: A Poetic Romance* (London: Taylor and Hessey, 1818), Book I, p. 3。

² 收於楊牧：《葉珊散文集》（臺北：洪範書店，1977 年），第 2 輯，頁 65-144。

³ 引自楊牧：〈第十二信〉，收於同上註，第 2 輯，依序是頁 127、126。

還有華茨華斯（William Wordsworth，1770-1850）走向自然村野以及向赤子之心學習，然後，好奇冒險如拜倫（George Gordon Byron，1788-1824），以及雪萊（Percy Bysshe Shelley，1792-1822）反抗威權、暴力的精神。⁴「美的事務是永恆的歡愉」這幾句詩所衍生的啟示，因此不僅僅是關於濟慈，還關於華茨華斯、雪萊、葉慈（William Butler Yeats，1865-1939）等，也不僅僅是維護浪漫主義的正面的精神，⁵還是關於美、大自然、好奇與反抗的精神、真理的追求，幾乎是往後詩人面對時事推移，將如何記憶、同情，如何觀察、思考，與如何介入的重要線索。

從翻譯《恩迪密昂》、閱讀濟慈書信，而至於寫〈給濟慈的信〉，濟慈如同引路人，開始了楊牧鍛鍊與形塑自己的過程，或者面對大自然的悸動，領略 3 月的棟花與冬夜的寒雨，甚至反問是什麼力量促使自己寫第一首詩，或者為 negative capability 索解、為浪漫派辯護。⁶而後《奇萊前（後）書》的記憶裡，回溯自己在 60 年代與林以亮（1919-1996）因翻譯而結緣，當然不忘提起「美的事務是永恆的歡愉」這最初的、私密的練習；⁷而當詩人重回濟慈偉大的想像空間，更看出古典浪漫中所蘊藏的介入與同情；⁸甚而在高懸寫作目標，擺脫日常哀樂，企圖進行哲學性轉向時，都不忘與濟慈對談「智慧」命題。⁹至於寫給青年詩人的信中，也不忘再次徵引《恩迪密昂》，宣示任何美的創造，都是永遠的歡悅。¹⁰

黃麗明分析過 15 封〈給濟慈的信〉，認為楊牧所懷抱的「人間想像」比濟慈所處更為複雜，他逐漸覺察到單獨以「美」作為一種信仰體系並不足夠。¹¹不過，如果楊牧在往後不斷流變的時空裡，仍不時回到任何一件「美」的事務，或者是大自然、神話、現實經驗、哲思或是創造，尤其在《奇萊前（後）書》裡，這「美」的體系已然在楊牧與濟慈或浪漫主義詩人的不

⁴ 參見楊牧：〈自序〉，收於楊牧：《葉珊散文集》，頁 6-9。

⁵ 同上註，頁 9。

⁶ 如楊牧《葉珊散文集》中〈自然的悸動〉、〈棟花落〉、〈寒雨〉、〈第十二信〉、〈爐邊〉等。

⁷ 參見楊牧：〈翻譯的事〉，尤見頁 270-272。

⁸ 參見楊牧：〈加爾各答黑洞的文字檔〉，收於楊牧：《奇萊後書》，頁 193-214。

⁹ 參見楊牧：〈抽象疏離（上）〉，收於同上註，尤見頁 220-222。

¹⁰ 參見楊牧：〈詩與真實〉，收於楊牧：《一首詩的完成》（臺北：洪範書店，1989 年），尤見頁 208-209。

¹¹ 參見黃麗明：〈論跨文化詩學〉，收於黃麗明著，詹閔旭、施俊州譯，曾珍珍校譯：《搜尋的日光：楊牧的跨文化詩學》（臺北：洪範書店，2015 年），「給濟慈的信」，頁 233-243。

斷交涉過程中，被每一個現實的曲折——如憂鬱、虛無或抵抗所重新建構，而且成為人生中可以據以反芻、興感或嚮往的關鍵模式。因此，本文將分別由詩人與大自然、詩人與自我，以及詩人與詩三方面，追蹤楊牧如何在「美的事務是永恆的歡愉」這條持續衍生的線索上，不斷彳亍而行，驅馳而往。

二、迷藏：天人交涉

楊牧自認為在金門動筆寫〈給濟慈的信〉，時時「想跳兩級」，也就是從神話、祭壇走向大自然，既追隨濟慈，又嚮往華茲華斯的走向大自然的轉向，¹²延續這樣的取向，後來 Daniel Bosch 甚至直接以“Wordsworth in Hualien?”，¹³來評論《奇萊前書》，提示〈藏〉這篇散文與華茲華斯名作 *The Prelude* 中相互呼應的段落。¹⁴*The Prelude* 可以視為華茲華斯敘寫個人生命與詩思的精華錄，¹⁵Bosch 引用了第 1 卷〈童年與上學時期〉一小節，其中描述詩裡的「我」，擅自划走一條小船，在星光月色中漂流，卻因為這偷偷摸摸、令人懊惱的戲耍，一直聽到山間回響的聲音，甚至在我與繁星之間，巨大山峰如黑色身軀向我逼近；之後，那些熟悉的海天美景、樹木、綠野都消失了，只剩下巨大超凡的形象，白日在心中游移，夜晚來擾動我的夢境。¹⁶Bosch 認為楊牧於〈藏〉中描述逃學之後，租船划行，雖然同學沒有發現，但是山河仍監看著他的舉動，就像華茲華斯感覺到大自然提醒他可能逾越的行為。

¹² 引號內文字，見楊牧：〈自序〉，收於楊牧：《葉珊散文集》，頁 7。

¹³ Daniel Bosch 的短評見 Daniel Bosch, “Wordsworth in Hualien?” in Website *Berfrois: tea, literature, ideas*, August 25, 2015, retrieved August 6, 2019, from <https://www.berfrois.com/2015/08/daniel-bosch-on-yang-mu>。Daniel Bosch 的評論主要是針對《奇萊前書》的英譯本：Yang Mu, *Memories of Mount Qilai*, trans. John Balcom and Yingsih Balcom (New York: Columbia University Press, 2015)。

¹⁴ 楊牧：〈藏〉，收於楊牧：《奇萊前書》（臺北：洪範書店，2003 年），頁 301-319。

¹⁵ William Wordsworth, *The Prelude or Growth of a Poet's Mind*, ed. Ernest de Sélincourt (London: Oxford University Press, 1969), Book 1, pp. 11-12. 中譯參見〔英〕威廉·華茲華斯（William Wordsworth）著，丁宏為譯：《序曲或一位詩人心靈的成長》（北京：中國對外翻譯出版公司，1997 年），頁 14-16。由於中譯本採用 1850 年本，因此部分字句有所出入。

¹⁶ 此段內容描述參見〔英〕威廉·華茲華斯著，丁宏為譯：《序曲或一位詩人心靈的成長》，頁 14-16，不過第 1 卷名稱與部分詩句稍有不同。

楊牧的確談過華茨華斯對於大自然的愛與恐懼，也提到 *The Prelude* 這段因為偷偷划開扁舟的過失，彷彿無意間破壞了大自然的靜謐安和，而感到恐懼不寧。¹⁷但是，楊牧既然是租船，就與華茨華斯可能藉由山的聲勢來暗示規範，有根本差異；尤其，僅僅截取划船一事相類比，顯然忽略〈藏〉一文的主題根本不在於逃學，也忽略大自然的啟示在楊牧心中自有辯證的脈絡。

楊牧的確自認為「聽得見山的言語」，「遠遠地，高高地，對我一個人述說著亙古的神話，和一些沒有人知道的秘密。那些秘密我認真地藏在心底」。¹⁸然而人與天地的關係卻不是主動與被動、賦予及順服，而是相互交涉，相信與質疑反覆交錯，甚而徒留一種惘然的遺憾。有一次獵人展示一頭已經被打死的野獐，身上猶有餘溫，詩人抬頭望向共享祕密的山頭，疑惑不解：「我聽得見山的言語；可是它並沒有告訴我今天黃昏有人會從它那裏扛來一隻死獐，並且擺在巷口地上，這麼殘忍嚇人。」¹⁹1944 年美軍開始空襲花蓮，詩人全家向南到瑞穗附近的山坳避難，看起來那麼「簡單純潔的顏色和風姿」，覺得這是一個「豐美茂盛的天地」。²⁰但是發生一件屠牛事件之後，想像那流淚的牛如何被擊昏支解，詩人「第一次認識到死亡的恐怖」，如此暴虐的氣息四處擴散，這山坳並不如同原先想像那樣純樸安逸。²¹

死亡的恐怖，無處不在，即便是作用在極細小的事物，比如小土虱與長腳水蚊。單薄的水蚊彷彿隨時可以被風颳去、被水淹沒，而每當水面有動靜，小土虱則瘋狂在石縫間奔竄。²²楊牧在這裡挑起一個有名的論辯，但是並不依從哲學家的角度，直言「我從來不相信魚是快樂的」；他認為哲學家沒有關注外在世界，只是過度思索，這些往來訐難甚至帶著「輕重的揶揄和嘲弄」，完全體驗不到真實世界中隨時可以死去的微物。²³很明顯這解除了固有的「物化」思維，萬物不必然與我（所思）為一，心與物的關係必須依據現象重新觀察與知覺。

¹⁷ 參見楊牧：〈大自然〉，收於楊牧：《一首詩的完成》，頁 16-17。

¹⁸ 楊牧：〈戰火在天外燃燒〉、〈接近了秀姑巒〉，收於楊牧：《奇萊前書》，頁 16、28。

¹⁹ 楊牧：〈接近了秀姑巒〉，頁 28。

²⁰ 同上註，頁 36-37。

²¹ 同上註，頁 39-40。

²² 參見楊牧：〈水蚊〉，收於楊牧：《奇萊前書》，頁 73-74。

²³ 同上註，頁 74。

長腳水蚊在生物界確實脆弱無比，鳥或魚或人都可能是它的天敵，但是詩人觀察到水蚊的飛行：

它飛臨水面的姿態卻那麼優雅動人，如野鶴。它那麼悄然寧靜，甚至就在這焚燒般的盛夏裏，……長腳水蚊在水面上飄舞，我的心有時也沉入寧靜，彷彿回到了完全無聲的境界，在那裏跳動，思索，尋覓，追求。現在我又懂了，心在寧靜無聲的一個境界裏，如凱撒在營帳，如海倫通過一條燬壞的大街，如米開蘭基羅在大教堂的穹窿裏，心依然是積極地跳動的，如一隻長腳的水蚊在急流上飛。²⁴

水蚊隨時與死亡相接是眼前事實，但是在死亡脅迫下依然優雅飛舞，這也是事實。觀察者有了兩層次覺知，前者有助於解脫物我一體的拘束，後者則為詩人開啟一種新穎的創造的類比。在生命停止之前，仍不停止跳動與追求，甚至超越眼前時空而沉浸入寧靜無聲的宏偉境界，那是我的一顆心。

而真正萌生「詩」的天人經驗，也許就是 1951 年的花蓮大地震。地震的不可測度、不可掌握，讓楊牧開始一場與神靈交涉的經驗，同時也是一連串針對「創作」經驗的叩問。人不斷祈求神靈，而祈求往往不被接受，從自認為是眾神授意的祭司，到因為失望而驅逐眾神，詩人疑問，為什麼無所不能的神卻讓人憂鬱？而讓人頂禮膜拜的神聖性究竟從何而來？「神」又如何被創造出來？在〈詩的端倪〉文中，楊牧的解答是從物質性的雕斲開始，當一塊木頭雕成神像，「我眼前看到的其實不是神，是一件美好的藝術品，提示著喜悅和溫馨」；²⁵尤其是迷人的創作過程：

那藝術品完成的過程只是我實際工作的過程，而敲打的声音，木屑和灰塵，油彩粉墨的氣味，這一切當它完成的時候，都將退隱，人們（有時甚至包括我自己）所看到的是即將流露精神內涵的藝術，而且可能不朽，卻不是原始材料的木頭等等。這是創造。創造多麼迷人！²⁶

²⁴ 引自楊牧：〈水蚊〉，頁 74。

²⁵ 楊牧：〈詩的端倪〉，收於楊牧：《奇萊前書》，頁 134-135。

²⁶ 同上註，頁 136。

真正虔誠的來源，因此是這個敲打琢磨的過程，也是這個由材料轉化為象徵的神妙過程。楊牧重新體現了一種新鮮的天人之間的交接與重構，詩人不是眾神所授意的祭司，而是主動「帶有預言靈視的祭司」，看到凡人「永遠看不見的層次和範疇」；²⁷這不是因為鬼神而生的恐懼，詩人是因為參與這如同神授的創造而戰慄，親身體驗素材、手作與神思的分合與突破，創造者因為向渾沌要求定位而敬慎。

而這種巨大挑戰的體驗本身，在詩人身上形成雙重的痛楚：

我知道肉體的顫抖和疼痛是真實的，精神的顫抖和疼痛同樣真實。

我坐在沙灘高處遠望，……幾乎又感受到某種疼痛的咬噬了，
是精神在顫抖，肉體逐漸麻痺，裏外交疊感應，衝突著，折磨著。²⁸

從死亡威逼而來的恐怖，與死亡並存的寧靜優雅，乃至於敲鑿黑暗無明而引生身心雙重的顫抖與疼痛，這些都不是理所必然會契合無間的天人關係；然而也因為在神與人之間、精神與肉體之間產生種種的衝突與折磨——就正是這些伴隨探索與表現的「尖銳的愛」，²⁹讓我們體驗到，人可以不必奉承神祕的天，但也不全然平行於宇宙及其運行的規律，人不可能無動於衷。

大地搖了一次又一次，海嘯謠傳如風作弄，詩人企圖在那些已發生、未發生、或彷彿從來沒有發生過的虛實動搖中為自己寫生，而大自然景象成為自我覺知的構圖。就像多年後的〈瓶中稿〉，仍憑藉浪潮與海嘯來定位自己：

不知道一片波浪
湧向無人的此岸，這時
我應該決定做甚麼最好？
也許還是做他波浪
忽然翻身，一時迴流
介入寧靜的海
溢上花蓮的
沙灘

²⁷ 楊牧：〈詩的端倪〉，頁 137。

²⁸ 同上註，頁 137、140-141。

²⁹ 同上註，頁 141。

然則，當我涉足入海
輕微的质量不減，水位漲高
彼岸的沙灘當更濕了一截
當我繼續前行，甚至淹沒於
無人的此岸七尺以西
不知道六月的花蓮啊花蓮
是否又謠傳海嘯？³⁰

全詩雖以太平洋為景框，設想詩中人此岸／彼岸的懸隔心境。但是兩度出現的「介入」，卻呈現「我」同時對於大自然的反作用力。「我應該決定做甚麼最好」？「做他波浪」，是詩人「決定」忽然翻身入海，而此詩第三段幾乎相似的字句「想必也是一時介入的決心／翻身剎那就已成型」，³¹這是詩人下定決心自我塑型，而渺小的身軀竟因此擾動原來巨幅的太平洋。我涉足入海，水位漲高，無畏於淹沒，進而如海嘯翻溢湧動；發源於天／人辯證的「『詩』的端倪」，終於在大自然裡模擬、反轉，進而創造屬於自己的超自然神話。

基於這物與我的新關係，才能回到同樣描寫大自然啟示的〈藏〉。全文交錯兩種聲音——水聲與心聲，如同楊牧聽得見山的言語，卻不必總是知音，溫柔、輕巧的水流聲歌，忽近忽遠、忽高忽低，到底啟示著什麼，總無從尋覓。詩人彷彿帶著反抗、叛逆或負氣的口吻，接著說：

我也要找一個地方把自己藏起來，找一個他們夢想不到的地方，
把自己藏起來。³²

我「也要」，水流與心曲在模糊難辨上相比類，無法辨識的啟示，如同無法被理解的夢想，〈藏〉因此不只是字面義的隱藏或躲藏，而是天人之間的迷藏；我如何構設夢想，就如同流水如何蜿蜒曲折，像一顆心在追尋過程裡，與大自然維持著頡頏爭逐的聲勢。這種相互周旋的態勢，如詩人所言：

我可以聽見那歌聲持續不斷對我傳來。是河水的音樂嗎？或許
是我心神深處激盪出來的創作，如此洶湧，如此澎湃，如此輕

³⁰ 引自楊牧：〈瓶中稿〉，收於楊牧：《楊牧詩集 I》（臺北：洪範書店，1978年），頁469-470。

³¹ 同上註，頁468。

³² 引自楊牧：〈藏〉，頁307。

柔，沉鬱，無所不在，又像一種回響，隨時即將消逝於無形。它現在向北轉了四十五度，依然是順著小山的形勢，……歌聲更揚更高，繼而東流，將所有思維和情緒的倒影，意志和理念的沉澱，所有的嚮往和沮喪，以全部的柔情蜜意對我詠歎。³³

開頭的輕聲疑問，其實是欲掩彌彰，原是為了召喚自己出面現身——「是我心神深處激盪出來的創作」，於是「如此洶湧」以後，不論是向北轉折或繼而向東，都是以水勢具象化心神，那「更揚更高」的歌聲，來自內在的沉澱與發酵，是詩人抑揚起伏的情思，來重新規模天啟的意義，尤其是直接提問什麼「才算是真正的死」？³⁴

如果水流極端化為山洪，當山洪暴發，單舟急速被捲起、拋落、轟隆入海，但是詩人說這「第一次死不算」，³⁵因為：

我不知道那是恐怖還是甜蜜。我不知道那是悲傷，還是喜悅。……在我措手不及的時候，將我帶去，在我還保有完整的真情和不著邊際的愛的时候。我是多麼純粹，清潔。……無知覺的死，或許並不能說是死。³⁶

那麼，怎樣才算？如果小舟如遺骸擱淺在沙灘。詩人重啟話題，而且直接從已經深深沉入豐美遼闊的大海談起，如果我能擁有這一心冀望的孤獨、自由的宇宙，我將不再無知無覺，我終於可以呼求：

啊請不要干攪，不要對我說話，微笑，蹙眉頭，不要讚美我的作品也不要提供反對意見，請退後一步，不要用你們的噓問支離我的佈署，局勢。我不需要那些。不要灌輸我易有太極，不要夢想我會為你們死背化學元素八十九種。請讓我休息，給我孤獨，給我面對自己的時間。……我堅持我是那樣的……。³⁷

「我不知道」與「不要」，是束手與抵拒的差異。*The Prelude* 第1卷，華茨華斯曾惶恐虛弱地自問，難道這美麗的大自然，就只是為了今日凡庸的我，

³³ 引自楊牧：〈藏〉，頁309。

³⁴ 同上註，頁311。

³⁵ 同上註。

³⁶ 同上註。

³⁷ 同上註，頁316-317。

為何我領受許多卻無能回報？³⁸但是楊牧卻是問「怎麼樣才能證明我與眾不同」？³⁹舟行美崙溪上，詩人兩度設想出生入死的情節，如果大自然的美與風暴，如此瞬息變改，又如果人間如此喧嘩支離，我如何在措手不及與自我堅持之間反覆琢磨與鍛鍊，我如何在心志與天啟或心志與俗世的交涉中尋求意義的砥柱？當詩人反問怎樣才算「真正的死」，原來這不只是迷藏的終點，也是知覺到尖銳的現實，而開啟新局的起點。

三、Negative capability：完整的空虛

奇異陌生，開始於更早的一個漫漫無盡的冬天。絕對無趣的「ㄅㄅㄅ」，收音機開始播放「嗨唷嗨唷」的民謠，課文上說著下雪、梅花，⁴⁰或者大麥，不是水稻、芋頭、番薯；還有無數「疲困到了極點的陌生人」，一些不能理解的禁忌，⁴¹以及如「萬萬歲」的口號標語。一個困惑、空洞、不快樂的年代。⁴²

當時中學校園裡有外省老師、本地老師，課堂使用國語，課外，學生使用臺語、客語、日語，甚至外省老師也講各種方言土話，但是後來學校規定不准講臺語。一個下雨的午後，訓導組長掌摑一位高中生，誤以他講的臺語為日語，最後惱羞成怒，說出「臺語，日語，都一樣，全是些無恥亡國奴」。⁴³

親身經歷這場語言衝突事件之後，詩人不再只是遠眺山風海雨了，也開始主動且冷靜地觀察人與人的關係，而且體認到，「藝術之力」除了來自大自然之美，原來「藝術之力」還來自於：

我已領悟了人世間一些可觸撫，可排斥，可鄙夷，可碰擊的現實，一些橫逆，衝突。⁴⁴

³⁸ 如“Like a false steward who hath much received/ And renders nothing back.— Was it for this/ That one,...”，引自 William Wordsworth, *The Prelude or Growth of a Poet's Mind*, Book 1, p. 8，中譯參見〔英〕威廉·華茲華斯著，丁宏為譯：《序曲或一位詩人心靈的成長》，頁 11。

³⁹ 如楊牧：〈藏〉，頁 312、313。

⁴⁰ 見楊牧：〈愚騷之冬〉，收於楊牧：《奇萊前書》，頁 90-91、92、101。

⁴¹ 見楊牧：〈一些假的和真的禁忌〉，收於同上註，頁 106-107。

⁴² 見楊牧：〈野橄欖樹〉，收於同上註，頁 157、159。

⁴³ 見楊牧：〈愛美與反抗〉，收於同上註，頁 177-180。

⁴⁴ 見同上註，頁 182。

許多無法明說的因素輸入我的感知體系，占領我的身體與靈魂，啟發我的創作行動，從此，詩人將自己導引入另外一段「新的光陰」。⁴⁵

但是「新的光陰」的「新」義，並不僅僅是有意識的面對現實的衝突，同樣在〈愛美與反抗〉，衝突的現實引生出另一種設身處地的同情。來自中國文人世家的馮老師，輾轉到了臺灣花蓮，以一種迷惑又困擾的語氣，問：「為甚麼要用日本話互相問候呢」？其實他早有答案，只是不喜歡臺灣日治的史實，反過來強調自己的「憂患，飄泊，疏離，寂寞」，在神州以外，花蓮彷彿是個「異國」。⁴⁶

當校長宣布不准說臺語，憤怒與騷動的行列中，歷經大戰前後的在地音樂老師，突然走出行列，隨著這身影，眼光愈來愈遠，一排古舊的校舍，更遠是綿延的大山，奇萊山、大霸尖山、秀姑巒山遠遠俯視操場上的我們，「聽一個口音怪異的人侮辱我們的母語」。⁴⁷忽然間，詩人說：

我好像懂了，我懂為什麼馮老師那麼悲哀，痛苦。我甚至覺得我也悲哀，也痛苦。⁴⁸

語言禁令劃設一條具有殺傷力的分隔線，聽到臺語、日語，讓馮老師感到被排擠在外，而只能講國語，則讓詩人因為失語而愧對聖稜線投射出的眼神；在層層禁令包圍下，詩人看到自己、也看到別人，一樣的虛弱孤立。這是參與現實，同時又具有超越性；也是在描摹個體中，體會更普遍的時代性。

詩人說我需要一個「完整的空虛」：⁴⁹

一個我能夠擁有的空虛，讓我思索，衡量，讓我回到本來那一點，無意志的自己，甚至也不熱衷，不好奇。⁵⁰

如何在「空虛」中思索、衡量？而思索、衡量又如何可能是「無意志」、「不熱衷」、「不好奇」？這段話讓人想起濟慈所說的「negative capability」，楊牧自己有這樣的理解：

⁴⁵ 見楊牧：〈愛美與反抗〉，頁 182-183。

⁴⁶ 見同上註，頁 172-173。

⁴⁷ 見同上註，頁 175-176。

⁴⁸ 見同上註，頁 176。

⁴⁹ 見楊牧：〈那一個年代〉，收於楊牧：《奇萊前書》，頁 293。

⁵⁰ 見同上註。

如何促成自己的慵懶和懷疑？沒有雄心的雄心。沒有抱負的抱負，面對譴責和埋怨而懦弱——沒有勇氣的勇氣。世界向你挑戰，你避開它，轉向別一個世界。詩人有許多世界。⁵¹

有／沒有，就像這個世界其他二分一樣，只能斷然切割，沒有轉折或退後的餘地；但是，如果沒有這條分隔線呢？楊牧說「讓我回到本來那一點」，先放開對立，先緩解二分，不自作主張的「那一點」；而這回返或是轉向，正是詩人所求的現實之外的「完整空虛」，讓我不一意孤行、不隨波逐流，也不標新立異。

「Negative capability」出現於濟慈寫於 1817 年 12 月的信中，說到：

（使）我立刻思索是哪種品質使人有所成就，特別是在文學上，像莎士比亞就大大擁有這種品質——我的答案是消極的能力（negative capability），這也就是說，一個人擁有能力停留在不確定的、神祕與疑惑的境地，而不急於去弄清事實與原委。⁵²

這並不是說詩人就毋須追求真相，反而是不自作主張，不將自我主張強加於他人，隨時處於包容接收的狀態，因此「negative」並不能翻譯成「否定（的）」。

有個古老的比喻，將孜孜不倦的人比作蜜蜂築巢，但是濟慈認為人更應該是花朵而不是蜜蜂：⁵³

讓我們切莫急匆匆地亂竄，像蜜蜂那樣不耐煩地嗡嗡作響，在已經設定目標的認知範圍內四下尋覓；我們所應做的是像花兒那樣張開葉片，處於被動與接受的狀態——在阿波羅的炯炯目光下耐心地發芽成長，並從每一名過訪我們的尊嚴昆蟲獲取靈感——它們帶來如肉的養分，如鮮飲的露水。⁵⁴

⁵¹ 引自楊牧：〈寒雨〉，收於楊牧：《葉珊散文集》，頁 103。此文作於 1963 年，距離剛進入中學的楊牧，大約十年。

⁵² 此信寫於 1817 年 12 月 28 日，參見 John Keats, "To George and Thomas Keats," in *The Letters of John Keats*, vol. 1, ed. Maurice Buxton Forman (London: Humphrey Milford, Oxford University Press, 1931), p. 77。中譯參見〔英〕約翰·濟慈（John Keats）著，傅修延譯：《濟慈書信集》（北京：東方出版社，2002 年），頁 59；在書信年月上，作 1817 年 12 月 21 或 27 日（〔英〕約翰·濟慈著，傅修延譯：《濟慈書信集》，頁 57）。

⁵³ 參見 1818 年 2 月 19 日，John Keats, "To John Hamilton Reynolds," in *The Letters of John Keats*, vol. 1, pp. 112-113。中譯參見同上註，頁 92-93。

⁵⁴ 此段引文，英文出處 John Keats, "To John Hamilton Reynolds," pp. 112-113，中譯見同上註，頁 93，已稍作修改。

在濟慈的理想裡，詩人不是為了管理題材而寫詩，不是為了讓人讚嘆豔羨而寫詩，也不應該為了擺佈讀者而寫詩，⁵⁵而是為了描繪未知的、未預設立場而處處生機的遼闊幅員。

這裡需要的是同情的想像，而不是理智分析。1819年9月的一封信中，濟慈以朋友 Dilke 為例，說到這個人是頑固的爭執者，對每件事都必得要提出自己的看法，但是，濟慈認為：

強化個人才智（intellect）的唯一辦法是別對事物下（個人的）
決斷——讓心靈成為所有思想的大道通衢，而不是有所選擇地
讓某些思想通過。⁵⁶

相對於才智傾向分析、選擇、算計、分類，濟慈說：「我對什麼都沒有把握，只除了對心靈情感的神聖性和想像力的真實性。」他不能理解，怎麼可能透過按部就班的推理（consequitive reasoning）、去排除許多異議，而判斷事情的真假。⁵⁷濟慈因此認為詩人的特質，「是一切又不是一切」，⁵⁸他（她）賞玩所有美與醜、光明與黑暗、賤與貴的事物，更重要的是：

他（詩人）持續地存在於（in）、關涉（for）且填充（filling）其
他實體——太陽、月亮、大海、有欲望的男女，都具有詩意，且
擁有自身不變的特徵。⁵⁹

⁵⁵ 參見 1818 年 2 月 3 日，John Keats, “To John Hamilton Reynolds,” in *The Letters of John Keats*, vol. 1, p. 103。中譯參見〔英〕約翰·濟慈著，傅修延譯：《濟慈書信集》，頁 84。

⁵⁶ 參見 1819 年 9 月 17-27 日，John Keats, “To George and Georgiana Keats,” in *The Letters of John Keats*, vol. 2, p. 466。中譯參見同上註，頁 428，稍有修改。

⁵⁷ 參見 1817 年 11 月 22 日，John Keats, “To Mr. B. Bailey,” in *The Letters of John Keats*, vol. 1, pp. 72-73。中譯參見同上註，頁 51。

⁵⁸ 參見 1818 年 10 月 27 日，John Keats, “To Richd. Woodhouse,” in *The Letters of John Keats*, vol. 1, p. 245。中譯參見同上註，頁 214。

⁵⁹ 中譯參見同上註，但本文有所修改。其中信裡的這一句“he is continually in for and filling some other Body”，傅修延認為語意不明，將「in for」改為「informing」，譯為「發出訊息」，不過美國文學評論家、生前為哈佛大學教授的 Walter Jackson Bate（1918-1999）在解釋濟慈這封信時，仍依據原文說道：“It is this being forever ‘in, for, and filling some other body’ that is the reward of the characterless poet; for the truth thus acquired can never be gained otherwise”，引自 Walter Jackson Bate, *Negative Capability: The Intuitive Approach in Keats* (Cambridge: Harvard University Press, 1939), p. 31。本文關於「negative capability」的詮釋，包括想像、同情與詩人特質等面向及相關書信引證，都受到這本書的影響。

如此，詩歌也不能理所當然視為作者本我的流露。⁶⁰詩人彷彿含藏有他人及其情感的胚芽（germs），可以追蹤他們的期待或可能產生的後果，以及命運變化、情感衝突；透過所有相連屬的情境因素，詩人「思考任何事物，以生成事物」（“He had only to think of anything in order to become that thing.”）。⁶¹

詩人盡量刪減個性，不只是濟慈這樣說，楊牧也曾經引證艾略特（Thomas Stearns Eliot, 1888-1965）所說「藝術的感情沒有個性（impersonal）」；但前提是，詩人若不能全身投入並充分體驗，延續時間長流中永遠不會消失的「過去」，那麼將無法在詩中企及這沒有個性的境界。⁶²受到這樣深廣的視野召喚，楊牧研析中國古典傳統、五四以降的新文學、臺灣超過 300 年的詩史，同時也「發現」了外國文學。

楊牧以濟慈的〈初讀查普曼譯荷馬有感〉（“On first looking into Chapman’s Homer”），類比自己初識外國文學的驚喜之情。⁶³1816 年 10 月的一個夜晚，濟慈拜訪從前的教師克拉克先生，克拉克取出查普曼翻譯的《荷馬史詩》，念出一段，之後兩人輪流朗誦，徹夜不息，直到天明。當時 21 歲的濟慈，不懂希臘文，沒有歐洲古典文學的完整背景，但是當查普曼的譯文在彼此熱切的聲息中飄揚、鼓盪，濟慈說直到這一刻，我才「呼吸到那清純肅穆的空氣」：⁶⁴

我感覺如同一浩浩太空的凝望者
當一顆全新的星球洩入他的視野；
或者就像那果敢的戈奧迭（Cortez），以他

⁶⁰ Walter Jackson Bate, *Negative Capability: The Intuitive Approach in Keats*, p. 31.

⁶¹ 濟慈曾提及要去聽 William Hazlitt（1778-1830）關於英國詩人的講座，其中第三場主題就是「Shakespeare and Milton」，Walter Jackson Bate 認為其中莎士比亞的部分可能影響了濟慈「negative capability」的概念，並引用 Hazlitt 演說集 *Lectures on the English Poets* 中一段文字，證明其間的關聯，本段「胚芽」以下數句，綜合 Hazlitt 的演說，見 Walter Jackson Bate, *Negative Capability: The Intuitive Approach in Keats*, p. 30。至於濟慈提及這場演講，在 1818 年 1 月 23 日，參見 John Keats, “To Mr. B. Bailey,” in *The Letters of John Keats*, vol. 1, p. 93，又見〔英〕約翰·濟慈著，傅修延譯：《濟慈書信集》，頁 77。

⁶² 引自楊牧：〈歷史意識〉，收於楊牧：《一首詩的完成》，頁 65-66。

⁶³ 引自楊牧：〈外國文學〉，收於同上註，頁 89-101。濟慈詩題為“On first looking into Chapman’s Homer”，查良鈺（穆旦）譯為〈初讀賈浦曼譯荷馬有感〉，見〔英〕約翰·濟慈著，查良鈺譯：《濟慈詩選》（臺北：洪範書店，2002 年），頁 25，本文依據楊牧翻譯為「查普曼」。

⁶⁴ 楊牧：〈外國文學〉，頁 93。

蒼鷹之眼注視太平洋——當所有水手
都面面相覷，帶著荒忽地設想——
屏息於大雷岩（Darien）之顛⁶⁵

楊牧認為自己發現外國文學的激動，更甚於濟慈所提的觀星者與航海者的興奮，而且其中除了快樂，更有悲傷。一方面，詩人醒覺到五四以來的錯誤觀念，以西學方為救國良藥，或者根本沒有好好讀過古典，或者攀附流行風尚，成為偏頗虛偽的西方主義者。⁶⁶另一方面，則是古典文學成為課本範文，往往失去脈絡背景，甚至因為無法掙脫語法習慣與譬喻系統，難以引發當下具體的感動。⁶⁷這兩方面的反思，顯示楊牧已然將詩人無個性，做了進一步發揮。詩人除了不斷開放自己接收、探索並體現更為豐饒的大地，其實也需要時時警覺地排除各種俗世定見對於個我的打造與收編；而這彷彿就是一道永遠沒有邊界的界線，在填充（filling）一切事物的同時，「我」是搜索者，但是「我」也必須是抵抗者。

四、蹤跡：倫理與詩藝

這是同時發生的。1981年，詩人從華盛頓州的 Port Angeles 搭船到加拿大溫哥華島，驅車上山，逐次升高，竟迎來初春小雪。峰頂上，四顧茫茫，詩人悠閒享受這完全獨立與自由的空間。突然，許多古典詩詞、西方藝術與思想湧上心頭，彷彿隨時準備銜鉤而出，頌讚這份寧靜；不過，楊牧說：

然而我還是決定，這一刻的體驗悉歸我自己，我必須於沉默中向
靈魂深處探索，必須拒斥任何古典外力的干擾，在這最最真實震
撼孤獨的一刻，誰也找不到我。⁶⁸

搜索的行動裡，其實與拒斥相互表裡，無所先後。這種同時性的警覺，絕不僅僅是拒絕套用濫熟的格式或成詞，而是來自於長期閱讀所累積「古典

⁶⁵ 引詩與事件說明，參見楊牧：〈外國文學〉，頁 93-95。詩中的戈奧迭（H. Cortez, 1485-1547，查良鏗譯為「考蒂茲」）被誤以為是太平洋發現者，大雷岩（Darien，查良鏗譯為「達利安」）則是中美洲的海峽，參見查良鏗（穆旦）譯注的〈初讀賈浦曼譯荷馬有感〉，〔英〕約翰·濟慈著，查良鏗譯：《濟慈詩選》，頁 25。

⁶⁶ 楊牧：〈外國文學〉，頁 90-91。

⁶⁷ 分別參見楊牧：〈外國文學〉、〈古典〉，收於楊牧：《一首詩的完成》，頁 96-97、74-75。

⁶⁸ 行旅及引文，參見楊牧：〈搜索者〉，收於楊牧：《搜索者》（臺北：洪範書店，1982年），頁 6-8，引文見頁 8。

的教訓」。從大學閱讀李商隱詩談起，詩作觸發了驚悸、純美與晦暗的體驗，卻也因為其為人做作、褊躁，在詩的探索過程中浮現出文字與其背後品格的兩相衝突。⁶⁹顯然，閱讀詩不能止於詩語，尤其不能止於淒美、落拓、寂寥或感慨係之等種種既有模式的干擾與桎梏。⁷⁰

傳統果然纏繞不去，即使是閱讀英詩，如〈雨在西班牙〉一文的首、尾所憶及 2 首英詩的閱讀經驗。第一首是白朗寧（Robert Browning, 1812-1889）的〈海外思鄉〉（“Home-Thoughts, from Abroad”），末尾出現的一首是葉慈的〈青金石雕〉（“Lapis lazuli-for Harry Clifton”）。⁷¹〈海外思鄉〉是楊牧記憶裡第一首英詩，但是初次的探索卻充滿疑慮，尤其篇中幾乎是以春天的各種花木、鳥類串聯而成，形同癩祭，與詩人的「美學認知和倫理判斷，是如何相距不可以道里計」。⁷²這樣的疑慮，直到追憶當年閱讀的〈青金石雕〉，才獲得解釋。

葉慈此詩作於二戰前夕的 1938 年，詩的前 3 段描述世變中的人文危機，舉世滔滔說戲劇、音樂與詩都必須在戰火威脅下停擺，但是葉慈堅持人文藝術的思索與創造不能中斷。⁷³在楊牧的中譯裡，尤以「精神奕奕」翻譯英文「Gay」或「Gaiety」，讓這份堅持既傳神又崇高。在整個城市夷為平地之前，那些仍「精神奕奕的詩人」，⁷⁴以及：

大家各自演出份內的悲劇；
哈姆雷特走舞臺步，那邊是李爾王，
……
假如他們劇中角色庶幾稱職，
絕無打斷臺詞嗚咽哭起來之理。
他們知道哈姆雷特和李爾精神奕奕；
奕奕的精神把愁慘一切變形。⁷⁵

⁶⁹ 參見楊牧：〈古典〉，頁 68-71。

⁷⁰ 參見同上註，頁 75-76，楊牧以陸游為例，評其用心太過與複印古人感慨模式。

⁷¹ 楊牧：〈雨在西班牙〉，收於楊牧：《奇萊後書》，頁 81-88、102-110。

⁷² 同上註，頁 86-88。

⁷³ 同上註，頁 106。

⁷⁴ 〔愛爾蘭〕葉慈（William Butler Yeats）著，楊牧編譯：《葉慈詩選》（臺北：洪範書店，1997 年），頁 225。

⁷⁵ 此詩中譯見同上註，頁 225-229，此第二段譯文見頁 225。

葉慈說到古文明即便遭遇刀劍鋒芒，傾覆之後仍旋踵繼起，「而肇造興廢的人無不精神奕奕」。⁷⁶第四段以下才進入詩題的青金石雕刻，除了 2 個中國人、1 個攜琴的隨從，葉慈不忘在石紋隙中勾畫山水花木，並在最末尾揚起自己的想望：

欣然想像他們終於就深坐其中；
從那裏，對高山與遠天
對着全部悲劇景觀，他們逼視。
一個點明要求些許悲愴之曲；
精湛的十指於是乎開始調理。
他們的眼睛夾在皺紋裏，眼睛，
他們古老發亮的眼睛精神奕奕。⁷⁷

除了第四段簡短提起青金石雕的人物，其餘 4 段都以「精神奕奕」的昂揚姿態，抵抗砲火與世道，尤其最後，登臨俯仰的中國人，在時間皺褶裡，心領所有悲愴，那時候，琴聲抑揚，早已是共宇宙生息的自然天籟了。

然而，對於楊牧來說，最震撼的並不僅止於詩語已經渲染的角色與象徵，而是這首詩提示了「詩藝本質的奧秘」，遠遠超越哲學或倫理的情懷。⁷⁸換言之，當我們注意到這首詩的憂患意識，並不是最終的詮釋，反而是，詩人最初如何部署這一方青金玉石。傳統中國詩歌基本上因物起情，葉慈這首詩卻逆轉這方式，青金石雕不是起興之物；真正的開端是葉慈正在體受與掙扎的時代困頓、文明險巇，以及所致敬的人生悲劇內堅守職分的在場者。因此，是「情」先於「物」，是在危機時刻的崇高堅持，賦予這方石雕異於物質本身的存在意義。而如果，詩創作並不必定要依循慣性的比興模式，白朗寧的〈海外思鄉〉就是一心沉浸在英格蘭春天原有的甜蜜繁華。⁷⁹

對於詩人，所謂「抵抗」，因此不是揭發、指認或咒罵歷史或現實，更重要是不斷反問自己的「詮釋原則」：

⁷⁶ 參見此詩第三段譯文，見〔愛爾蘭〕葉慈著，楊牧編譯：《葉慈詩選》，頁 227。

⁷⁷ 引文參見同上註，頁 229。

⁷⁸ 參見楊牧：〈雨在西班牙〉，頁 109。

⁷⁹ 此處解說參考同上註，頁 109-110。

詩不是顯影的機器，無由全面反映具象——詩是一種藝術，它整理現實，將具象的聲色轉化為抽象的理念，去表達詩人的心思，根據他所掌握到的詮釋原則，促使現實輸出普遍可解的知識；詩不複製具象事件，詩要歸納紊亂的因素，加以排比分析，賦這不美的世界以某種解說。⁸⁰

「詩並非絕對」，詩的文字不是為了承擔「反映」或「準確」的任務，⁸¹也許可以說，詩創作其實是隨時隨地的拔河，一直處在具象與抽象、事件與觀念反覆來回的中途。楊牧曾反省在事件的來龍去脈、詩人創作時的主觀、詩完成後的客觀敘事，或者美學與道德潛力相互間該如何部署調節，而這顯然不同於自然而然的「情動於中而形於言」，反而在疑慮當中拓展了「詩言志」的傳統。⁸²

1969年寫就〈延陵季子掛劍〉，楊牧自陳此詩與當時自己偏重學術而疏忽創作的懊惱有關，那麼除了重然諾的情誼讓人感動，詩中細說別後的種種，顯然與文本外普遍可感的飄泊與失落相關。⁸³這是詩人試驗戲劇獨白體的開端，以詩的形式去掌握一個故事的情節，有意設定季札在特定時空的言行，借助角色搬演內心戲，在詩中向文本外的觀眾揭露現實背後的動機，甚至自我「解說」自我。⁸⁴除了第二段「你我曾在烈日下枯坐……令我寶劍出鞘／立下南旋贈予的承諾……」，⁸⁵觸及季札允諾北遊歸來贈劍徐君的本事，其餘則明顯偏離了「重然諾」的原點，反而一路果敢的追蹤「荒廢」這個主題：

我總是聽到這山岡沉沉的怨恨
最初的飄泊是蓄意的，怎能解釋
……
異邦晚來的擣衣緊追着我的身影，
嘲弄我荒廢的劍術。這手臂上
……（第一段）

⁸⁰ 楊牧：〈詩與真實〉，頁211。

⁸¹ 引號文字參見同上註，頁207；相同意旨，又見楊牧：〈中途〉，收於楊牧：《奇萊後書》，頁389。

⁸² 參見楊牧：〈抽象疏離（下）〉，收於同上註，頁232-233。

⁸³ 參見同上註，頁231。

⁸⁴ 參考同上註，頁233-235。

⁸⁵ 見楊牧：〈延陵季子掛劍〉，收於楊牧：《楊牧詩集I》，頁367。

誰知北地胭脂，齊魯衣冠
誦詩三百竟使我變成
一介遲遲不返的儒者！（第二段）

誰知我封了劍（人們傳說
你就這樣念着念着
就這樣死了）只有簫的七孔
猶黑暗地訴說我中原以後的幻滅
在早年，弓馬刀劍本是
比辯論修辭更重要的課程
自從夫子在陳在蔡
子路暴死，子夏入魏
我們都悽惶地奔走於公侯的院宅
所以我封了劍，束了髮，誦詩三百
儼然一能言善道的儒者了……（第三段）⁸⁶

「蓄意」的飄泊與山崗的「怨恨」，一種不能開解的怨懟冷漠，加強了「荒廢劍術」的嘲弄與愧疚。一再提起「封了劍」，終於成為「一介遲遲不返的儒者」、「儼然一能言善道的儒者了」，顯然所學有成，但是這樣的儒術同時卻是伴隨孔門奔走列國後的悽惶落拓；因此，固然已具備善於言辭專對、行禮如儀的敦厚，但是又無限追想早年兼擅射御的勇敢剛毅。⁸⁷詩人將季札的兩難與遺憾，蓄意地布置在空間、身分與術業如此南轅北轍的差異上，並合理地引生在老去的时间中不可逆反的幻滅。

從「荒廢（劍術）」而不是「然諾」，詩人無疑重設了季札掛劍的主題，而戲劇獨白體，也以情節發展改造了詩的自然發詠；這種試驗行動，既然必須擬想人物與環境細節，有時不免將「個性疏離」，但是楊牧說，「我知道我耿耿於懷的還是如何將感性的抒情效應保留」。⁸⁸荒廢劍術，延誤約定

⁸⁶ 引自楊牧：〈延陵季子掛劍〉，頁 366-368。

⁸⁷ 對於早期儒家的看法，可詳參胡適：〈說儒〉，收於胡適著，季羨林主編：《胡適全集》第 4 卷（合肥：安徽教育出版社，2003 年），頁 1-113，胡適認為「孔子受了那幾百年來封建社會中的武士風氣的影響，所以他把那柔儒的儒和殺身成仁的武士合併在一塊，造成了一種新的『儒行』」（胡適：〈說儒〉，頁 64）。楊牧感慨的是僅僅重視言辭專對的儒門。

⁸⁸ 引號內文字，見楊牧：〈抽象疏離（下）〉，頁 241。

當然是遺憾，然而「自從夫子在陳在蔡」以下，早已於春秋晚期預見來日大難，會不會是更大的憾恨？詩人反思詮釋原則，會不會就是為了磨練這發現的眼光？楊牧曾以〈鄭玄寤夢〉為例，⁸⁹說明自己以東漢末年這位經學大儒為題材，正是為了：

放縱詩的想像，使它與所謂可信的史實競馳，冀以發現普遍於特殊，抽象於具體，希望獲致詩的或然，可能之真理。⁹⁰

在《後漢書》裡，寤夢已經是鄭玄傳的尾聲，夢中，「孔子告之曰：『起，起，今年歲在辰，來年歲在巳。』既寤，以讖合之，知命當終，有頃寢疾」。⁹¹作為全詩的主題，孔子所說的話出現在首、尾兩端，中間則幾乎是鄭玄一生的大事記，隨時穿插對照人物，除了關西學術代表扶風馬融、自表官職而遭奚落的應劭，其餘則以孔門弟子為主，襯托鄭玄於孔門四科——德行、言語、政事、文學上的涵養。作者編織史料之際，明顯直接擷取經籍文辭，引用孔子、孟子、馬融、鄭玄等人應對的言語，不過這並不只是為了保留漢末語境，⁹²而是彷彿安置砥柱，彌縫時間差距，企圖維持春秋以來綿延不墜的學術經緯。

比如詩篇首尾這兩段話，交錯的典故成詞，就不只是後漢史料而已：

春天的晚上，酒後……

聖人不死：「起起，今年歲在辰

來年歲在巳。」梁木其壞乎？

……

孔子以杖叩我脛，說道：

「今年歲在辰，來年歲在巳」

歲至龍蛇賢人嗟。以讖合之

知我當死⁹³

⁸⁹ 楊牧：〈鄭玄寤夢〉，收於楊牧：《楊牧詩集 II》（臺北：洪範書店，1995 年），頁 226-230。

⁹⁰ 引文見楊牧：〈抽象疏離（下）〉，頁 236。

⁹¹ 參見〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢注：《後漢書·張曹鄭列傳》（臺北：鼎文書局，1979 年），卷 35，頁 1211。

⁹² 劉正忠認為〈鄭玄寤夢〉並不避諱引用舊語碼，希望保留漢末語境，呈現個人心志與時代氣數的對抗，參見劉正忠：〈楊牧的戲劇獨白體〉，《臺大中文學報》第 35 期（2011 年 12 月），頁 289-328，尤見頁 307-309。

⁹³ 此 2 段文字分見楊牧：〈鄭玄寤夢〉，頁 226、230。

「今年歲在辰，來年歲在巳」出現在後漢鄭玄夢境中，但是開首接著「梁木其壞乎」，出自《禮記·檀弓》，孔子預知數日後當死，態度閒和，歌曰：「泰山其頽乎？梁木其壞乎？哲人其萎乎？」⁹⁴「梁木其壞」與「聖人不死」在夢中矛盾錯接。而詩末尾多出「歲至龍蛇賢人嗟」句，則引用北齊劉晝〈高才不遇傳〉論鄭玄曰：「辰為龍，巳為蛇，歲至龍蛇賢人嗟。」⁹⁵詩人選擇漢代以後對於鄭玄的評價，提前預告了亂世的聖賢典型。我們可以說，在刻意錯置中進行的「不死／當死」的答問，已向前、向後衍伸成為一個超越時間的共同感懷；詩人如同縱橫上下，撥開擾攘倥傯，拾掇並重組所有讓人耿耿於懷、輾轉反側的斷片，而使之「長久存在於一不斷生生的結構（而不僅祇為固定的文本）」。⁹⁶

讓成辭離開原有文本，往外拓生而再造新意，其實是依賴詩人靈機生動。楊牧曾經以雪萊、濟慈為例，說明詩思維如何生生不已。雪萊喜歡引用莎士比亞（William Shakespeare, 1564-1616），一回與朋友杭特（Leigh Hunt, 1784-1859）在驛馬車上，隨口說：「既然如此，我們將就這地上坐吧，且說說那些君王死難，匪夷所思的故事。」引得車上另一位老婦人正襟危坐、打算洗耳恭聽。其實這是雪萊隨手引來《理查二世》（*Richard II*）的詩句。濟慈於 1817 年 5 月寫信給杭特，說到，雪萊仍說著君王死難的故事嗎？「告訴他，人間還有詩人死難，匪夷所思的故事——有些在他們成孕出生之前就死了」。⁹⁷莎士比亞寫這 2 句詩，嘲弄理查二世（Richard II, 1367-1400），雪萊引用「君王死難」句，背景是喬治三世（George III, 1738-1820）的顛預瘋癲；⁹⁸而濟慈說「詩人死難」，轉而形容詩人的思維紛紜雜沓，一個接著一個，但是「有些停留在瞬息的字裏行間」，有些則偶然畫過去，只在「筆端無預示的痕跡裏」。⁹⁹

⁹⁴ 引自〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達等疏：《禮記正義·檀弓上第三》（臺北：藝文印書館，1965 年），頁 130。

⁹⁵ 參見《後漢書》李賢注所引用北齊劉晝〈高才不遇傳〉論玄曰：「辰為龍，巳為蛇，歲至龍蛇賢人嗟。」〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢注：《後漢書》，卷 35，頁 1211。「歲在辰巳」或「歲值龍蛇」已成慣用語，指代聖賢遭遇困厄或年命將盡的亂世凶年。

⁹⁶ 引號內文字，見楊牧：〈自序〉，收於楊牧：《楊牧詩集 II》，頁 3。

⁹⁷ 出自楊牧：〈加爾各答黑洞的文字檔〉，頁 194-202。此信見 1817 年 5 月 10 日，John Keats, "To Leigh Hunt," in *The Letters of John Keats*, vol. 1, p. 27，中譯參見〔英〕約翰·濟慈著，傅修延譯：《濟慈書信集》，頁 15。

⁹⁸ 參見楊牧：〈加爾各答黑洞的文字檔〉，頁 200、210-211。

⁹⁹ 參見楊牧對於濟慈說法的解釋，同上註，頁 202。

「詩人死難」說法之前，這封信裡，濟慈談到詩寫得不順利，覺得自己所寫只是「微不足道的一根針頭——在我看來要多少這樣的針頭才能打成一根釘子，……而要用一千根這樣的釘子才能鑄鍛成一把亮得能照耀後人的矛頭」，我只能不斷攀爬，但是如果持續前行，卻在最後一刻錯失了目標呢？¹⁰⁰在隔天寫給海登（Benjamin Robert Haydon，1786-1846）的信中，也說：

一讀自己寫的詩便覺得心煩，我是「從事可怕的工作，收集海蓬草的人」，詩歌的峭壁如此高聳入雲……。¹⁰¹

濟慈以為創作過程，如同攀爬高崖採集海蓬草的人，隨時有著失足的焦慮懼怕。

1818年5月一封給雷諾茲（John Hamilton Reynolds，1794-1852）的信中，也提及墜落的隱憂，建議思考者必須有廣博的知識，才能如協生雙翼，無畏深淵與峭壁。¹⁰²而這個翅膀的隱喻，後來出現在楊牧〈給智慧〉詩中：

是暴雷疾奔，突然沉落泥沼
在混沌中，撞開閃電無數，火花無數
攸然又如寒夜一點鼓聲
震出樹林，遠遠盪在堡外
……
飄着恐懼，飄着寂寞和憂鬱
……
讓我們交換彼此的翅膀
復以目光互許
我們同是不被人所認識的幻影

¹⁰⁰ John Keats, "To Leigh Hunt," p. 27. 中譯參見〔英〕約翰·濟慈著，傅修延譯：《濟慈書信集》，頁15。

¹⁰¹ 此信見1817年5月10-11日，John Keats, "To Benjamin Robert Haydon," in *The Letters of John Keats*, vol. 1, pp. 29-30，中譯參見同上註，頁17。濟慈原信為"I am one that 'gathers samphire, dreadful trade'— the Cliff of Poesy towers above me"，其中引號內引自William Shakespeare, *The Tragedy of King Lear*, ed. Jay L. Halio (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 4.5.3, p. 218，此處中譯依濟慈原文修改。

¹⁰² 參見1818年5月3日，John Keats, "To John Hamilton Reynolds," in *The Letters of John Keats*, vol. 1, p. 152，中譯參見同上註，頁128。楊牧曾翻譯信中此段，見楊牧：〈加爾各答黑洞的文字檔〉，頁206。

還你四朵蒲紅，留我一片殘缺
在沒有火的冬天裡，仰着，俯着
夢着迢迢如烟的園囿¹⁰³

當楊牧挪借這個隱喻，不論雷電寒夜般的艱難，或四處飄蕩的恐懼、憂鬱和寂寞，幾乎都已經被認取、內化而成為詩人的身心雙翼，因而可以與俯仰無畏的「智慧」相許互換。詩題下特別引註濟慈在同一封信所說的“Sorrow is wisdom”，其實濟慈還進一步說“Wisdom is folly”，¹⁰⁴強調真知的獲得必須揚棄說教，必須勇於逃離典範（如華茨華斯、米爾頓（John Milton, 1608-1674）），甚至一心躲開自己腦海所知。詩，再也不是率性而為了，搜尋、介入、抗拒，甚至擬定策略、有些城府，楊牧說尋找詩的過程宛如「自我箠楚」，亟思奮飛，¹⁰⁵而這是不是就像濟慈所嚮往那拔地戾天、搏擊長空之鷹？¹⁰⁶

五、結語：仰首看永恆¹⁰⁷

從小生長在混合著海潮與山嵐的花蓮，山海的形色聲響一直在「心神中央」，¹⁰⁸對於楊牧來說，遼寬的山、傾瀉的水流，原本都是屬於我的，永恆的。¹⁰⁹如同守護神的奇萊山，像巨幅同心圓來去湧動的太平洋海潮，¹¹⁰以及發源於秀姑巒山東麓的秀姑巒溪，往東遇阻於海岸山脈，水行往北，終而往東橫切海岸山脈，流入太平洋。這些廣袤巍峨的地景，加上鳥獸草木，彷彿是永恆不變的原鄉，醒來就記得的美麗沖積扇。

¹⁰³ 引自楊牧：〈給智慧〉，收於楊牧：《楊牧詩集 I》，頁 160-161。

¹⁰⁴ 見 1818 年 5 月 3 日，John Keats, “To John Hamilton Reynolds,” p. 154，中譯參見〔英〕約翰·濟慈著，傅修延譯：《濟慈書信集》，頁 130。

¹⁰⁵ 引自楊牧：〈抽象疏離（上）〉，頁 227。

¹⁰⁶ 見 1818 年 5 月 3 日，John Keats, “To John Hamilton Reynolds,” p. 155，中譯參見〔英〕約翰·濟慈著，傅修延譯：《濟慈書信集》，頁 131-132。此處原是評論華茨華斯究竟是臥巢之鷹或奮飛之鷹。

¹⁰⁷ 「仰首看永恆」，出自楊牧：〈仰望〉，收於楊牧：《楊牧詩集 III》（臺北：洪範書店，2010 年），頁 227；此句同時作為本文主標題，而英文作“Gazing upon Eternity”，參考奚密編輯之英譯本，見 Yang Mu, *Hawk of the Mind: Collected Poems*, ed. Michelle Yeh (New York: Columbia University Press, 2018), pp. 108-109。

¹⁰⁸ 「山的顏色和海的聲音——這些在我心神中央」，見楊牧：〈水蚊〉，頁 68。

¹⁰⁹ 參見同上註，頁 70-72。

¹¹⁰ 楊牧時常以溫暖的催眠曲形容太平洋潮音，如楊牧：〈戰火在天外燃燒〉、〈接近了秀姑巒〉，頁 10、13、23；26。

從花蓮往南，右邊的3層大山，反覆出現在《奇萊前（後）書》：

想像西邊巍巍第一層峰巒是木瓜山，林田山，玉里山，都在兩千公尺以上，比海岸上任何突出的山尖都高出一倍。第二層是武陵山，大檜山，二子山，它們都接近三千公尺了。而和我們的奇萊山——啊！偉大的守護神，高三千六百零五公尺——同為第三層次環疊高聳在花蓮境界邊緣的，是能高山，白石山，安東軍山，……卻以秀姑巒山為最高，拔起海面三千八百三十三公尺，和玉山並肩而立，北望奇萊山，同為臺灣的擎天支柱。¹¹¹

這層疊而上並與峽谷相接連的垂直軸，成為楊牧記憶與發想的私密維度。比如描摹在天地之間翱翔的蒼鷹，比擬自己的心思眼見，或盤旋，¹¹²或俯視，¹¹³或翻身遠颺，¹¹⁴更值得注意的是分別發表於1984年與1995年的2首詩——〈俯視〉與〈仰望〉，可以說是詩人俯仰一生而重新觀照的新維度。

詩人為了什麼記憶？其實記憶總是缺漏的，總是介乎明暗的，總是定位不明的，我們好似在時間縫隙中，「編織了張張或疏或密的羅網，無端將自己困守住了」。¹¹⁵楊牧其實非常清楚記憶所引生的矛盾，原以為奇萊諸山的「永恆之姿」一直屬於我，但是從「少年氣象」至於如今「蒲柳之姿」，山勢不變，卻反過來發現自己的脆弱渺小。¹¹⁶〈仰望〉詩中說「仰首看永恆」，因此不只是為山勢高度所迫的被動觀看，而是望向一種持續辯證、追尋甚至超越眼前高度的「永恆」動態。

在《奇萊後書》的跋文裡，詩人說如果回望過去，總如此侷困在密密的網羅，那麼，回憶之外：

¹¹¹ 引自楊牧：〈接近了秀姑巒〉，頁31。類似寫法，如楊牧：〈戰火在天外燃燒〉、〈愛美與反抗〉、〈中途〉，頁12-13、176、397。

¹¹² 如〈鷹〉「我轉身，鷹／在山岡外盤旋，發光／……／如我曾經以一生的時光／允許它不斷變換位置，顯示／飛的動機，姿勢——和休息」，見楊牧：《楊牧詩集 III》，頁330。

¹¹³ 如〈心之鷹〉「但願低飛在人少，近水的臨界／且頻頻俯見自己以駭然之姿／起落於廓大的寂靜，我丘壑凜凜的心」，見同上註，頁149。

¹¹⁴ 如〈亭午之鷹〉，楊牧引用並中譯 Lord Tennyson Alfred (1809-1892) 的詩句：「皺紋的海在他底下匍匐扭動；／從青山一脈的崇墉，他長望，／隨即翻落，如雷霆轟然破空。」引自楊牧：《亭午之鷹》（臺北：洪範書店，1996年），頁176。

¹¹⁵ 楊牧：《〈奇萊後書〉跋》，收於楊牧：《奇萊後書》，頁401。

¹¹⁶ 參見楊牧：〈中途〉，頁395-396。其中「少年氣象」、「蒲柳之姿」引自楊牧：〈仰望〉，頁224-227。

書寫這件事其實也還可以說是我們努力衝刺，從那鬼神的束縛解脫的動作，在一定的大結構裏，文字是惟一的條件，把那些已經逝去的和即將逝去的昔日之蹤跡，與今日之預言，一一攫捕，編織成章，定位，退後一步觀看，發現那些其實仍操之在我，追尋記憶只是藉口。追尋完整的文字結構，完整的形音義關係，如繭如叢，才是我們的目的。¹¹⁷

從時間河流中奮力掙扎，轉而追尋操之在我的文字結構，詩人希望藉此從過去與現今之間的矛盾解脫；但是，詩人馬上就自問，我能不看到文字與現實之間的矛盾嗎？與〈仰望〉同樣作於 1995 年的〈論詩詩〉這樣說：

何況言語永遠不能逮意
通過比喻和象徵有時縱然
傳神，我為生疏的掌握悔恨
有時文字反而是障礙，罪愆

「伽里略將星辰座落集中
在他修長的管鏡裏，然而
物體和距離，他知道，無不
比例縮小，相對於遼闊的實際
你的詩本身的確只發現特定
細節，果敢的心通過閱讀策略……」

……

「詩本身不僅發現特定的細節
果敢的心通過機伶的閱讀策略
將你的遭遇和思維一一擴大
渲染，與時間共同延續至永遠
展開無限，你終於警覺
惟詩真理是真理規範時間」¹¹⁸

¹¹⁷ 楊牧：〈《奇萊後書》跋〉，頁 401-402。

¹¹⁸ 引自楊牧：《楊牧詩集 III》，頁 216-218。

以引號有無，代表你來我往的對話，前 1 段由文字與現實之間的相互干擾來提問，後 2 段則藉由望遠鏡與天文觀測，比擬文字中介現實的有效性。伽里略（Galileo Galilei，1564-1642）放大倍數的望遠鏡，並不只是觀看，而是進一步觀測星球的細節，比如看到月球表面的陰影而測其凹凸，看到銀河是由無數小星星聚合而成，更重要的是看見 4 個衛星繞著木星轉，反駁了天體都繞著地球轉的「地心說」。¹¹⁹詩人引用伽里略的例子顯然不只是為謳歌科學技術或工具，因為望遠鏡不只是望遠鏡，而是探索未知的甬道，從透鏡裡伽里略發現了新的天體秩序；這就如同文字在詩裡，發現細節、運用策略、擴大思維，在那裡「詩真理」可能重新規範時間，詩人眼中正在進行一場爆發、膨脹的宇宙事件。

從「美」與「憂鬱」同在，至於如何「永恆」的劇烈辯論，詩人心思往復：創造究竟是在神或在人，詩人是自我主張或空虛自己，如何逆轉古典模式，以攀越如同峭壁深淵一般的書寫顛簸，在美與愛與詩之間，錯誤、焦慮、悠閒、介入，是不是都是真實的？而「永恆」是不是也試圖解脫「永恆」的定格？我們想起「詩並非絕對」，楊牧說，在朝向真理的路途上，「我不能太相信絕對」，¹²⁰這些迷茫與發現的交錯，正是詩事件的現場，也正是詩人所目睹並伸手在未知的黑暗摹寫出如星圖般的詩行連線（lines），而成就如此閃亮明滅的詩宇宙。

【責任編校：黃璿璋、蔡嘉華】

徵引文獻

專著

- 〔漢〕鄭玄 Zheng Xuan 注，〔唐〕孔穎達 Kong Yingda 等疏：《禮記正義》*Liji zhengyi*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，1965 年。
- 〔南朝宋〕范曄 Fan Ye 撰，〔唐〕李賢 Li Xian 注：《後漢書》*Houhan shu*，臺北 Taipei：鼎文書局 Dingwen shuju，1979 年。
- 胡適 Hu Shi 著，季羨林 Ji Xianlin 主編：《胡適全集》*Hu Shi quanji* 第 4 卷，合肥 Hefei：安徽教育出版社 Anhui jiaoyu chubanshe，2003 年。

¹¹⁹ 參考郭雅欣：〈伽利略發明望遠鏡 400 年〉，《科學人》第 81 期（2008 年 11 月），頁 18-19。

¹²⁰ 引號內文字，參見楊牧：〈真實與詩〉，頁 207。

黃麗明 Huang Liming 著，詹閔旭 Zhan Minxu、施俊州 Shi Junzhou 譯，曾珍珍 Zeng Zhenzhen 校譯：《搜尋的日光：楊牧的跨文化詩學》*Souxun de riguang: Yang Mu de kuawenhua shixue*，臺北 Taipei：洪範書店 Hongfan shudian，2015 年。

楊牧 Yang Mu：《葉珊散文集》*Ye Shan sanwen ji*，臺北 Taipei：洪範書店 Hongfan shudian，1977 年。

——：《楊牧詩集 I》*Yang Mu shiji I*，臺北 Taipei：洪範書店 Hongfan shudian，1978 年。

——：《搜索者》*Sousuo zhe*，臺北 Taipei：洪範書店 Hongfan shudian，1982 年。

——：《一首詩的完成》*Yishou shi de wancheng*，臺北 Taipei：洪範書店 Hongfan shudian，1989 年。

——：《楊牧詩集 II》*Yang Mu shiji II*，臺北 Taipei：洪範書店 Hongfan shudian，1995 年。

——：《亭午之鷹》*Tingwu zhi ying*，臺北 Taipei：洪範書店 Hongfan shudian，1996 年。

——：《奇萊前書》*Qilai qianshu*，臺北 Taipei：洪範書店 Hongfan shudian，2003 年。

——：《奇萊後書》*Qilai houshu*，臺北 Taipei：洪範書店 Hongfan shudian，2009 年。

——：《楊牧詩集 III》*Yang Mu shiji III*，臺北 Taipei：洪範書店 Hongfan shudian，2010 年。

〔英〕威廉·華茲華斯 William Wordsworth 著，丁宏為 Ding Hongwei 譯：《序曲或一位詩人心靈的成長》*Xuqu huo yiwei shiren xinling de chengzhang (The Prelude or Growth of a Poet's Mind)*，北京 Beijing：中國對外翻譯出版公司 Zhongguo duiwai fanyi chuban gongsi，1997 年。

〔英〕約翰·濟慈 John Keats 著，查良錚 Zha Liangzheng 譯：《濟慈詩選》*Jici shixuan (Selected Poems of John Keats)*，臺北 Taipei：洪範書店 Hongfan shudian，2002 年。

〔英〕約翰·濟慈 John Keats 著，傅修延 Fu Xiuyan 譯：《濟慈書信集》*Jici shuxin ji (The Letters of John Keats)*，北京 Beijing：東方出版社 Dongfang chubanshe，2002 年。

〔愛爾蘭〕葉慈 William Butler Yeats 著，楊牧 Yang Mu 編譯：《葉慈詩選》
Yeci shixuan (Selected Poems of W. B. Yeats)，臺北 Taipei：洪範書店
Hongfan shudian，1997 年。

John Keats, *Endymion: A Poetic Romance*, London: Taylor and Hessey, 1818.

——, *The Letters of John Keats*, 2 vol., ed. Maurice Buxton Forman, London:
Humphrey Milford, Oxford University Press, 1931.

Walter Jackson Bate, *Negative Capability: The Intuitive Approach in Keats*,
Cambridge: Harvard University Press, 1939.

William Shakespeare, *The Tragedy of King Lear*, ed. Jay L. Halio, Cambridge:
Cambridge University Press, 2005.

William Wordsworth, *The Prelude or Growth of a Poet's Mind*, ed. Ernest de
Sélincourt, London: Oxford University Press, 1969.

Yang Mu, *Memories of Mount Qilai*, trans. John Balcom and Yingsih Balcom,
New York: Columbia University Press, 2015.

——, *Hawk of the Mind: Collected Poems*, ed. Michelle Yeh, New York:
Columbia University Press, 2018.

期刊論文

郭雅欣 Guo Yaxin：〈伽利略發明望遠鏡 400 年〉“Jialilüe faming wangyuanjing
400 nian”，《科學人》*Kexue ren* 第 81 期，2008 年 11 月。

劉正忠 Liu Zhengzhong：〈楊牧的戲劇獨白體〉“Yang Mu de xiju dubaiti”，《臺
大中文學報》*Taida zhongwen xuebao* 第 35 期，2011 年 12 月。

網站資料

Daniel Bosch, “Wordsworth in Hualien?” in Website *Berfrois: tea, literature, ideas*,
August 25, 2015, retrieved August 6, 2019, from <https://www.berfrois.com/2015/08/daniel-bosch-on-yang-mu>.

