

「詩人」散文的典範

——論楊牧散文之特殊格調與地位——

何 寄 澎

一

六〇年代以降，台灣散文自有「詩人散文」一系，其先驅人物殆非余光中、楊牧莫屬；其下續有承者，如：陳克華、許悔之、林耀德等皆是。影響所及，八〇年代以下文體出位乃成常態，散文體式遂紛乘變化，目不暇給。而一般所謂「詩人散文」，其義大抵不出二端：一則謂其以詩人兼作散文；一則謂其以詩筆化入散文。前者以身份論；後者以形式論——惟一般則多綜合二者名之——詩人兼作散文且以詩筆爲之，即是「詩人散文」。這種界義，已成當然，固不可謂爲誤，而衡諸前列諸家，亦莫不符合。但以個人近年體會，深覺亦有鳳毛麟角卓犖之士所作有超軼此義者，——此即楊牧。本文希望透過以經解經之方式，析理楊氏文本，呈現其迥異衆人之特殊「詩人散文」格調，從而凸顯其於台灣散文史上之特殊地位；而此一特殊格調與地位之探討，首須再辨「詩人」之義。

二

何謂「詩人」？寫詩之人，即稱「詩人」？抑或寫好詩之人，即稱「詩人」？對深知中國古典文學精神與標準的學者而言，此一說法，斷難成立。

中國古代詩人之典型為誰？曰：為屈原、為淵明、為杜甫、為東坡。蓋中國詩有一「言志」、「詠懷」傳統，詩所以明詩人之志，所以見詩人之懷，非徒求音聲辭采之美，詩人之所「志」即其所「懷」，其所「懷」其即所「志」——固非一般抒「情」；而此一傳統之濫觴即屈原，故屈原遂為二千年來至高無上之「詩人」典範。

所謂「詩人」絕非徒以一種文學形式美的創造者即可當之。他需要有理想的性格、堅強的意志、高尚的情操、卓美的人格；他明辨是非善惡、嚴別趨捨去就；他反叛權威、關懷生命、追求真理。所謂「詩人」，無非在這樣的「本質」下，以一種特殊的文學形式表現他的「志」與「懷」，表現他的「本質」而已。屈原如此，淵明、杜甫、東坡亦莫不如此。

換言之，傳統中國真正的「詩人」，是絕然具備儒家所謂「士」——知識份子的性格的；他們其實就是知識份子中的一支。失掉了這種本質，就不能當「詩人」之稱而無愧——此所以南朝梁、陳作者，歷來評價皆低之故。

三

中國傳統「詩人」此一高義，現代作手中，楊牧體會獨多，〈抱負〉有云：

詩人應該有所秉持。他秉持什麼呢？他超越功利，睥睨權勢以肯定人性的尊嚴，崇尚自由和民主；他關懷群眾但不為群眾口號所指引，認識私

我情感之可貴而不為自己的愛憎帶向濫情；他的秉持乃是一獨立威嚴之心靈，其渥如楮，其寒如冰；那是深藏雪原下的一團熊熊烈火，不斷以知識的權力、想像的光芒試探著疲憊的現實結構，向一切恐怖欺凌的伎倆挑戰，指出草之所以枯，肉之所以腐，魍魎魑魅之所以必死，不能長久在光天化日下現形。他指出愛和同情是永恆的，在任何艱苦的年代；自由和民主是不可修正刪改的，在任何艱苦的年代。……他和其他崇尚知識的人一樣，相信真理可以長存，敦厚善良乃是人類賴以延續生命的唯一的憑藉，而弱肉強食固然是野獸的行徑，黨同伐異，以不公正的方式驅使社會走向黑暗的道路，一定是邪淫醜陋的。詩人必須認識這些，並且設法去揭發它，攻擊它。它通過間接的甚至寓言的方式來面對人類社會和山川自然，他不躁進也不慵懶，不咒罵也不必呻吟，通過象徵比喻，構架完整的音響和畫幅。當他作品完成的時候，他獲取藝術之美；而即使作品的內容是譴責控訴，他所展開的是人性之善；即使作品的技巧迂迴於隱喻和炫耀的意象之中，他所鼓吹的是真。^①

〈閒適〉又云：

我們知道詩人正是廣義的知識份子之一，具有確切的使命感，聲聲入耳，事事關心。^②

可見楊牧所謂「詩人」，固與中國傳統「詩人」標準一致，故楊牧於屈原乃出此動人之言：

我通過歷史和傳統所塑造的詩人形象，才對文學的古典意義有了新認識。這樣的生命，理想和挫折，奮鬥和幻滅；這樣跌宕的聲韻，華美的意象，譎詭的比喻，錯綜的思維，組合成一張交疊編結的大畫，一首抑揚頓挫生動轉折的長歌。……一個人以生命的心血灌注他的詩歌，不但

① 見《一首詩的完成》（台北，洪範，1989，初版）頁5～6。

② 見前揭書，頁127。

形式粲然昭彰，就是那詩歌所鼓吹的信仰，標舉的理念，也是千年萬載不可磨滅的。^③

楊牧甚至因此而改變他對李義山的看法，他說：

我讀李商隱的生平資料，覺得此人種種行徑並不可愛。詩好，品格不特別吸引人的古人，何嘗值得努力尙友？^④

除了屈原，楊牧也推崇東坡，他推崇東坡能免於知識份子慣有的倥傯憔悴；他推崇東坡能面對自我超然的靈魂，靠近它，觸動它，鞭策它，珍惜那磨難的過程，蕭散悠然，無見無聞。^⑤楊牧曾說：「屈原的作品和人格所能啓發於我們的，莫非堅實準確如雪霽後的山川，同時又是那麼抽象，普遍，恆常。」^⑥但楊牧似益欣欣然嚮往東坡之寧靜、悠然、曠達。我們從他對屈原的景仰，可以斷定他對杜甫必然推崇；我們亦從他對東坡的嚮往，可以斷定他對淵明必然虔敬——雖然他從未明確說過。

楊牧心目中的「詩人」形象略如上述，昭然若揭，故楊牧認為「詩不是吟詠助興的小調，詩是心血精力的凝聚；詩不是風流自賞的花箋，詩是干預氣象的洪鐘；詩不是個人起居的流水帳，詩是我們用以詮釋宇宙的一份主觀的、真實的記錄。」^⑦「詩是文學和藝術所賴以無限擴充其真與美的那鉅大，不平凡的力。」^⑧所以詩是一種泛稱；當所有心志堅持勤奮托付終於找到正確歸屬的時候，詩是在嚴格的藝術臻極條件下所應用於一般的泛稱！^⑨

楊牧的此一理念與詮釋，初不僅得於中國古典的體會，也得於西方典型之

③ 見前揭書，〈古典〉，頁 71 ~ 72。

④ 同前註。

⑤ 文意見前揭書，〈閒適〉，頁 128。

⑥ 見前揭書，〈古典〉，頁 76。

⑦ 全前註，頁 72。

⑧ 見《疑神》（台北，洪範，1993，初版）〈前記〉，頁 2。

⑨ 見《亭午之鷹》（台北，洪範，1996，初版）〈後記〉，頁 206。

啓示。〈右外野的浪漫主義者〉一文^⑩勤勤懇懇細說浪漫主義的四層意義，最能見此中消息。他對柯律治、拜倫、雪萊、濟慈、華茨華斯、以及葉慈諸家莫不推重，而尤服膺雪萊與葉慈^⑪。他認為雪萊所彰顯的是「向權威挑戰，反抗苛政和暴力的精神。」而葉慈則「得十九世紀初葉所有浪漫詩人的神髓，承其衣鉢，終生鏗而不捨」「能於中年後擴充深入，提升他的浪漫精神，進入神人關係的探討，並且批判現實社會的是非。」^⑫所謂向權威挑戰，反抗苛政和暴力的精神；所謂進入神人關係的探討以及批判現實社會的是非，二者事實相通，也都符合中國傳統「詩人」之高義。

四

至目前為止，楊牧散文結集出版者十二：《葉珊散文集》、《年輪》、《柏克萊精神》、《搜索者》、《交流道》、《飛過火山》、《山風海雨》、《一首詩的完成》、《方向歸零》、《疑神》、《星圖》、《亭午之鷹》。其中《交流道》、《飛過火山》體近雜文，《山風海雨》、《方向歸零》則類屬於自傳。各書藝術表現及內涵性質雖各有異，但亦皆深淺曲直流露前揭所謂「詩人」襟懷；除《一首詩的完成》前文引述已多，茲不贅外，其餘依次略論如下：

⑩ 即洪範版《葉珊散文集》（台北，1982，十版）〈自序〉。

⑪ 讀〈右外野的浪漫主義者〉一文，也許以為楊牧對柯律治語多保留。然則不然。那只是在各層進境上比較，則柯律治易為後起者超越而已。事實上《葉珊散文集》多見柯氏格調；而《一首詩的完成》中〈抱負〉一文讚美柯律治：「英國浪漫時代最敏銳的詩人」「他亟於規劃建置的理想世界……他虛實往返於自我的內心，衝突著，日以繼夜的交戰著」「終其一生，他是一個敏感博學的，卻又絕對孤獨的理想主義者，不能見容於凡夫俗子。」

⑫ 引文俱見前揭〈右外野的浪漫主義者〉一文。

(一)

《葉珊散文集》雖為早歲之作，但非唯已隱含楊牧所謂浪漫主義的四層意義——古代世界的探索、質樸文明的擁抱、山海浪跡上下求索的精神、向權威挑戰，反抗苛政和暴力的精神；甚且隱含對生命、對歷史、對家國濃厚的關懷。換言之，楊牧兼具「知識份子」的「詩人」氣質，自始即已隱然成形，只是當年尚不清晰自覺，而後則愈見昭晰動人而已。

〈自剖〉一文有云：「我寧可在白眼中求生，也不願在笑容下死去。……你活著，只為了把握一點真理，只為了體識一點奧秘。」「多少期待，多少希冀，還不是為了使善良顯露，使邪惡退隱。」「我就有這麼一種信心，進一步，退一步，自有我獨立生存的憑藉。」充分顯示其對理想的勇敢追求。〈爐邊〉論方思云：「他能透視時間的奧秘，也能揉合空間的神奇。」「他是深思的哲學性的。他的詩中沒有誘人的紅花綠葉，只有生長掙扎的樹，是的，是一棵向上仰望、祈禱的樹。……方思創造了另外一種古典——那是希臘羅馬的榮光加上英德文學的執著，揉和了中國二十世紀知識份子的沈痛和悲哀，以及漠然。」也無非反映他視文學作品的內容應為生長掙扎的痕跡；而詩人理當是深思的、執著的、對周遭環境的虛假、邪惡、詭譎有一份真誠、狂狷的情懷。〈金山灣的夏天〉、〈山窗下〉、〈在黑峽谷露宿〉、〈八月的濃霜〉等，則除夾纏家國與文化的意識外尤多關於宇宙、關於生命的思考，姑舉二例：〈山窗下〉有云：

生命的充實和虛空原是不容易說清楚的。冬天的時候，假期裡，愛荷華城靜極了。有一天中午，我在門口等一位教授接我去他家參加耶誕餐會。那時是十一點半，雪已經下了三個鐘頭，我推開門時，雪仍在下，街上靜得沒有一絲聲音，路上鋪著一條厚棉絮，沒有汽車，沒有行人。雪無聲地落，覆蓋在一切的物體上，小學校的體育場，河岸的樹榭，都

靜默得像死亡。我那時就說不出那種死寂的剎那到底是自然萬物的充實抑是自然萬物的空虛。我甚至不知道那種死寂到底應該是一種靜謐抑是另一種嘈雜——這正和小時候看海一樣。

〈在黑峽谷露宿〉則云：

第二天凌晨起身，地上彷彿結著寒霜，到懸崖上張望谷前的縱壁，拔地千尺，細流蜿蜒而帶，一葦不可以航。孤鳥在深谷裡啼叫，忽高忽低，失去了速度的感覺。石岩上刻畫了許多年代的皺紋，誰也不信一條小小的堅尼遜河能夠切開這巒然的黑峽谷。

前者叩問生命的意義、天地的本質，以及二者之間的互通，從而指向終極價值的探索；後者透過切開巒然黑峽谷的小小堅尼遜河體認「堅持」的偉大力量，莫不隱含與「詩人」精神的接點，若單純以美文視之，不免淺視。

(二)

《年輪》始作於一九七〇年春天而終於一九七四年。全書分三部：〈柏克萊〉、〈一九七一至一九七二〉、〈北西北〉。相對於《葉珊散文集》之懵懂，《年輪》為楊牧有意識地、積極求變之首曲，其後之《疑神》、《星圖》允為其系列格調之作。

〈柏克萊〉份量最重，幾佔全書一半。以越戰為經，以其相關事件為緯，偶然夾纏自然、生態、弱勢族群等現象之批判，見證一個社會意識逐漸成型的中國留學生的心情。¹³文章主題，確切來說，藉越戰思索生命價值以及人性真實等問題，疑惑、同情、矛盾、憤懣之情緒固不能免，美、和平、寧靜則成其希冀；而愛、慾、死亡、恨，往往為其不斷叩問之對象，如這樣的文字：

假定死亡不過是一種抗議而已。例如自殺。我看到一個女子走過紅磚的方場，把一面旗子降下，我看不見他的臉，但設想他面具裡的眼是好看

¹³ 見《年輪》（台北，洪範，1982，初版）〈後記〉，頁178。

的，流著屈辱的淚（頁7）

死亡前夕的愛慾是什麼樣子的呢？如果你是一個能預見絕滅的人，這一刻已經預見了喧嘩的死在歸途上爭論，伸著千萬隻臂膀歡迎你，而你並不願離開這美好的世界（假定這是一個美好的世界），這時你只能想到愛罷，把對方的蒼白和絕望摟進胸懷。渾身的汗油膩地交融，互相摧毀如海獸，愛就是抗議，向逼近的死亡抗議。（頁43）

文中明顯控訴人類蔑視生命的種種事件，而楊牧就在這種紛雜的、矛盾的心情與思索下踽踽獨行，他說：

我走到荒野的中心，開始是一片寒冷；不久我也感覺到雨從四面八方向我飄來。這時，市區的燈火還沒有燃開，屋頂屋簷招牌走廊的意象都非常黯淡。我已經走到荒野的中心。（頁4）

你不必問我甚麼叫做困惑，在這破碎的時間的網狀地帶。我匍匐，細雨灑在我的頭顱和四肢上。索性解衣覆向冰涼的砂土。這是遠離人群的荒野，我來到，因為我必須來到。（頁3）

這是一幀「詩人」果敢又落寞的身影。

〈一九七一至一九七二〉則往往藉著季節的更迭、植物的榮枯、自然與時空的變換，探索生存的本質、生命的奮鬥以及終極價值的肯定，試看這樣的文字：

其實，野草莓正奮力地攀爬，爬向多汁的晚夏，那時知了和河水將喧嘩起來，又是另外一種季節。葉子都幾乎成了我們僅有的天空了！綠色的天空有時漏進一些藍意。則什麼是天空呢？樹林又似乎是沒有止境的，這是晚春的錯覺而已。秋天終於還是要來的。（頁112）

就有一種不服的情緒，戰爭著自己，奮鬥著自己。朋友們不知道在做什麼，有的在流浪，有的在流血，有的在流淚。（頁128）

和自己過去十年的生命，也這樣絕決的分開了。一如決心涉水，讓四野

的草木剝時失去了應有的芬芳；一如熄燈，讓斗室漆黑，在恐懼的寒涼和孤獨裡，那麼無聊的追問自己，或許絕望的盡頭就是新生。（頁 129）

那山太龐大峻偉，起初我竟以為是假的。深怕那只是冬晚的蜃樓海市，因寒氣和夕陽而反射於西雅圖之南。我把車靠在路邊，下車細看它，它竟是真的，那麼碩壯而高峻，峰頂平穩秀美，向兩邊柔和地伸展，半路以下都在金色的晚雲裡。這時太陽幾乎已經下去了。（頁 135）

奮力攀爬的野草莓、喧譁的河水、無止境的樹林，乃至必來的秋天，都隱喻生命的過程，而其中，奮鬥以及實踐自我是必要的。「詩人」永遠是熱腸不平的，戰爭著自己、奮鬥著自己，並且關心同志。挫折如何能沒有呢？但理想永不放棄，絕望的盡頭也許就是新生；碩壯高峻，平穩秀美的山，何嘗不類李白敬亭山，或柳宗元之西山的象徵！

〈北西北〉透過幻化為鮭魚，設想自產卵至死亡的過程，繼續呈現種種對生命、對理想、對價值的思考，其中有這樣動人的描敘：

新生也許只是一種說辭，也許只是自己的一種鞭策……做人本來就是一種受罪的經驗。（頁 166 ~ 167）。

我曾經迷失於著火的草原，再遠處是多蘭芷的沼澤地，其上有楓，我聽到一微弱的聲音對我說：「遭吾道夫崑崙兮，路脩遠以周流。」（頁 166）

逕引屈子之辭，旨意不言可喻，而楊牧畢竟寫下這樣的句子：

精神浪遊以追求另外一個生命，想在另外一個方式另外一個地方延續生命，這種描寫常可在古代中國文學裡看到。在這些描寫裡，可以看到一種凌越現實世界的意志，超然獨立，翱翔於理念的世界。（頁 155 ~ 156）

見證楊牧早在《年輪》時期，已深感於屈原，並且體會積極，有更進取的毅力與觀照——而這一點實已含攝淵明與東坡的襟懷，殆無可疑。

(三)

《柏克萊精神》收楊牧隨筆散文約二十篇，內容、風格俱與前此不同，但精神是一致的一唯化思索感懷為積極介入之態度，具體清晰。其後《交流道》、《飛過火山》殆屬相近體類，亦別成一系。此書可分五個部份：第一，藉由鄉土情結批評污染、公害以及思考原住民的問題，〈歸航之二〉、〈台灣的鄉下〉等可為代表；第二，基於文化素養，強調古蹟保存、傳統文化的重要，間亦批評觀光的庸俗化，〈又見臺南〉、〈聞彰化縣政府想拆孔廟〉等可為代表；第三，探討學院教育的精神與意義，〈柏克萊精神〉、〈人文教育及大學教育〉等可為代表；第四，描繪高尚人格，〈卜弼德先生〉、〈徐道鄰先生〉等可為代表；第五，純粹表達鄉土或家國之愛，〈瑞穗舊稱水尾〉、〈山谷記載〉等可為代表；這些內涵莫不符合一介知識份子的關懷，^⑭此書〈自序〉有云：

文學固然不能變成其他東西的附庸，但文學也不可以自絕於一般的人文精神和廣大的社會關懷。古人說，狂者進取，狷者有所不為。……也許狂狷是可以結合的，那毋寧是最理想的安身立命的哲學，孟子不是說過「禹稷顏回同道」嗎？我很想把這本書題獻給一個甚麼人，可是不知道應該貢獻給誰；然則，獻給所有狂狷的讀書人吧，你們是我最欽羨的典型。

清晰地流現楊牧自我生命形象凝塑的標的。由是，〈人文教育及大學教育〉乃有這樣的「理念」：

文學是人生內斂外放的牽引動力，窮則獨善其身，達則兼善天下，能邇能遠，開明狂狷，莫非文學教育的意義。……中國傳統的「文學」正是

^⑭ 引自拙作〈永遠的搜尋者——楊牧散文的求變與求新〉，《臺大中文學報》第四期，頁159～160，1991。

西方傳統的「人文」。……人文的思維和傳授直指人心，肯定人性超越現實物質的力量，探索人的光明與黑暗；為一種更其廣大的真善美下定義，提倡健康開明的智慧，譴責陰暗暴戾的心態。

楊牧確乎愈來愈彰顯其具知識份子的「詩人」情懷。

(四)

《搜索者》收一九七七至一九八二年間的作品二十篇，為楊牧散文的成熟高峰，內涵形式莫非集前此大成而圓滿高華。《科學與夜鷹》有云：

生長一定是困難的事，但生長是責任，我們對宇宙系統的參與，只要一息尚存，我們不能停止生長，不能不繼續搜索。（頁 20）

這是怎樣果敢、堅定的聲音。

〈普林斯頓的春天〉則云：

我了解，上帝是狡黠的，所以真理的追求並不容易，你必須付出血汗和無窮的時光；然而上帝並不是乖張險惡的，他不會騙你，更不會害你，當你付出該付出的血汗和時光之後，說不定你就會尋找到你日夜追求的真理，科學的真理，文學的真理，你的理性和人格所界定的世界，說不定正是永恆宇宙的真理。愛因斯坦只說了一句簡單的話：「真理並非不可能。」（頁 56）。

也透露出「詩人」恆常具有的信心，故〈搜索者〉一文乃藉一單獨的旅行，委曲精細地寓托種種關於生命、關於文學、關於信念的追求、尋覓、以及決斷。

楊牧是在一種神祕的召喚下出發的，他彷彿沒有目標，但「尋覓」的本身便是價值與意義之所在，人間旅程永遠是「有限卻又無限的」。

旅程當中曾經經過洶湧激盪的海峽，風雲變色；曾經遇到山間的大雪，天地靜默——這些都是生命中的險阻挫折，都是考驗。但通過考驗可以獲得嶄新的生命享受，所以上岸之後是夕陽華麗、海鷗頹頹的那奈摩港，祥和、美麗；

所以下山之後，天色明朗，幾乎變成透明的藍。作者終於在最危險的境遇裡，得到激越的啓示，寧靜、悠然、澄明，掌握關於生命、關於時間的真理，掌握天地沈默的福祉、靜的奧義，楊牧最後說：「彷彿是沒有目的的流浪之旅，其實那是我永遠肯定的一莊嚴的搜尋。」^⑮

(五)

《交流道》、《飛過火山》大體即自一九八四年四月至一九八五年十一月於聯合報撰「交流道」專欄之結集，而實可歸入《柏克萊精神》一系，蓋強調知識份子對現實社會之介入與參與，楊牧對三者歸屬同類，是有自覺的，《交流道》〈自序〉即云：「一九七五至七六年我第一次回臺任教時，因為朋友的鼓勵寫了一系列感觸的文章，後收入《柏克萊精神》書中。一九八三年又在臺大，始寫「交流道」。生命的感遇和因緣，無非造化所賜。」

楊牧對文學創作絕不能忽視學術和創作以外的現實環境，體會愈來愈深，他愈來愈要求自己成爲一個健全的知識份子、一個中國文學傳統中的「詩人」。他說：

我是學文學的，並堅決熱衷地以時代新文學之創作為此生的重要目標。我希望有一天能於晚年追懷的火爐前，因為發現學術研究對實際的文學創作並無傷害，甚至還具有精神上和方法上的啓發，而感到安慰，滿足，感到無愧於古來中國健全的知識份子，和歐洲文藝復興人（Renaissance Man）傳下的典型^⑯。

我中年以後完全領悟到，自古以來，中國的讀書人又分知識份子和反知識集團兩種。前者以學術擴充良心，以良心支持理想，並且能大無畏地將他的理想攤給世人參觀，檢驗，批判，接受，排斥；而所謂學術則是

^⑮ 全前註，頁 163。

^⑯ 見《交流道》（台北，洪範，1985，初版）〈自序〉，頁 10。

沒有門戶或科學界限的——願意忍受寂寞關在象牙塔裡讀書，並勇於窺牖戶知天下而介入社會的是知識份子，兩端缺一者都不是！^⑰

由是《飛過火山》乃有此鮮明深刻的「火山」意象，做為其所追蹤嚮往的生命投入與人格昇華的象徵：

火山就是這樣的。當它爆發的時候，濃煙烈火強力噴起，灰硝塵土佈滿蒼白顫抖的天空，比雷霆還大的聲響震破了穹窿，岩漿自峰頂湧出，滾下山坡，所過處草木燒成焦炭，禽獸和人類就地淹沒，層層埋起。然後火山休息了，岩漿冷卻，大地上新增了一層硬殼，略無聲息，誰知底下或站或坐，或仆或臥的，藏匿著無數男女以及他們的畜生和貓狗。這時表面上一片死寂，只見火山口羞澀的飄著一絲黑煙，裊裊然在青天裏左右婆娑。最後那黑煙也熄了，山坡上下再生的是多彩的花木，妖豔妍麗，奇異的飛禽和敏捷的走獸呼嘯其間，涓滴泉水奔入寒湖，其中反射冷肅的正式那凜然平靜，美不可當的火山頂。那麼狂熱，那麼危險，那麼死寂，是的，終於是那麼美麗的^⑱

楊牧接著說：

少年的幻想變成中年以後的象徵。……我已經在那時日推移的過程中，有所抉擇，有所信仰，有所犧牲地成長了。有一天當我發現兩鬢大半都是白髮的時候，我知道時間之神已經以祂偉大的關懷，對我提出絕對的警告：不要蹉跎——當然更無須恐懼，不要蹉跎，要知道成熟的年歲是神的賞賜，奮勇向前，毋忝天地對你們知識份子的付託。

（六）

《山風海雨》、《方向歸零》為楊牧二部自傳體散文結構，前者之時空大

^⑰ 前揭書，〈路上一年〉，頁 194。

^⑱ 《飛過火山》（台北，洪範，1987，初版）〈跋〉，頁 194。

抵止於作者之童年、少年，後者則已是青少年以後時期。在前作中無論太平洋戰爭的經驗，接近阿眉族的經驗、二二八的經驗，以及種種抑鬱、懷疑、焦慮、恐懼、認同或愛的情緒都是飄渺的、懵懂的，那畢竟只是一個比較早熟的幼稚心靈，無與前此所論之種種深微探索，故宜置而不論。《方向歸零》則漸脫離幼稚，近入較真實的懷疑、反抗，而已詩與美的追尋砥礪著自己、鞭策著自己，楊牧後來愈來愈鮮明的那種「詩人」精神，原在十五歲已露端倪。對於詩，他曾經有過這樣莊嚴虔敬的思考：「詩從那裡來？詩從一種激情那裡來。將無限湧動的激情壓抑到靈魂深處，在靈魂深處裡顛躓移位，有時躍起，仆落，匍匐，再無聲息；有時四處飛奔，快若雷霆。那就是藝術的動力，是真理。」^①「完全屬於我，真實，純粹，不得移易，就如同我剛剛形成的精神性格，氣質，語調，面貌。」^②而後，他透過對安那其——一個無政府主義者的詮釋，讓我們對他有更深刻的觀照，他說：

安那其不是天生就安那其的。……安那其之發展，養成，定型，皆有待外在許多政治現實因素來促進，有待整個文化社會和非文化社會之啓迪。他需要經歷一些有利的衝擊，精神和感情之衝擊，例如目睹一個或多個政府如何驕縱獨裁，司法者腐敗，立法者貪婪，目睹現有體制內再也沒有公理，沒有正義，……你與人之間沒有忠誠，沒有友愛，只知鑽營，鬥爭，唯利是圖，甚至整個教育理念都已私慾的滿足為導向，諄諄誘使學生朝自我膨脹，自我彌補的方向邁進；於是學生對知識無敬意，對其他人乃至於大自然都漠不關心。他必須曾經為這些現實痛心疾首，曾經介入對抗，然後廢然退出，才可能轉變為一個真正，完整，良好的安那其，一個無政府主義者。^③

^① 略引自《方向歸零》（台北，洪範，1991，初版）〈你決心懷疑〉，頁74。

^② 見前揭書，〈她說我的追尋是一種逃避〉，頁133。

^③ 見前揭書，〈大虛構時代〉，頁174。

我們反覆玩味這樣的文字，目睹他激厲地寫道驕縱獨裁的政府、腐敗的司法者、貪婪的立法者……以及以私欲滿足為導向的教育；並且堅決地寫道一個真正安那其乃必然痛心疾首、繼而介入對抗、終於廢然退出，我們便清晰地見識楊牧內在曾有的參與轉折以及終極立命，楊牧自己承認這其中還暗示了學術之尊嚴、操守以及惻然的家國之思，他繼續寫道：

這稿是中文原稿，用藍墨水一個字一個字書寫出來的原稿，Mont Blanc 鋼筆的句畫點捺豐然成章，從來就是這樣的。……以藍墨水筆寫時論分析和批評，並且更篤定，沉毅地創作思考性日甚一日的抒情和敘事詩，寫寓言箴記，以及我風格獨特的懺悔錄，一種追求結構，以光譜和音色為修辭的翻敲，以之推動命意，一種有先後，上下，表裏，從容凸顯主題的文章。^②

見証楊牧之創作在其修辭翻敲的音聲美之外，畢竟有他不變的「主題」。

(七)

《疑神》一書探索真與美，並試圖為現代社會提出一不作偽不妥協的生命情調，具見於楊牧此書之〈前記〉及封面摺頁之說明，殆無疑義。而所謂「神」，無非是一可以廣泛地、深刻地檢驗的形而上的符號；而它亦即是「詩」——所謂文學和藝術所賴以無限擴充真與美的那鉅大、不平凡的力。生命中儘多缺少那無限擴充的力，缺少那真與美，卻僭取文學和藝術之名的各種詞藻與聲色之末流，則一如沒有「神」，缺少提升之力的宗教結構和體系——這些都是應該加以懷疑的。作為一個「詩人」，正應嘗試解說生命中不斷遭遇的一組又一組權威之所以大大可疑；為自己尋找一獨立、放心，超越時空限制之知識之指歸，充分發現自己，藉以和他人互通聲氣。《移神》一書之旨意無非如

^② 全前註，頁 178。

此。

此書蒐羅之素材極豐，皆有可觀。姑舉其述孔子與蘇格拉底之死，以見其蘊。頁 144 有云：

子貢請見孔子。

這一日孔子早起，負手曳杖，逍遙門外。歌曰：「泰山其頽乎？梁木其懷乎？哲人其萎乎？」……歌罷進門，當戶而坐。子貢聞歌大慟：「哲人其萎，則吾將安放？」遂趨而入。子曰：「賜，爾來何遲也！」……「予殆將死矣！」蓋寢疾七日而卒。

頁 145 則記錄蘇格拉底下獄將死，好友克利妥亟謀營救，買通獄卒。蘇格拉底非但不接受出亡之安排，反長篇大論與克利妥辯論，講公理和正義的真諦，講榮譽，以及如何維護真理，排斥邪惡，分辨精神和肉體的差異，講教育和社會倫理之傳承，並解釋為何不能選擇流亡，寧可溘死故鄉的緣故。楊牧說：「伏真理以就死，絕無反顧，絕無一點恐懼或僥倖之心。」

然則頁 143 有言：「人皆有死，則賢愚美醜者同之。」其然乎？豈其然乎？

楊牧曾在《方向歸零》中剖析其安那其式的情懷，已見前述，《疑神》於此則有更精細之探討，頁 153 以下至 168 全屬之，歷數戈登（William Godwin）、許得諾（Max Stirner）、托爾斯泰（Leo Tolstoy）、布魯東（Pierre Joseph Proudhon）、克魯泡特金（Peter Kropotkin）、巴枯寧（Michael Bakunin）、杜屋第（Buenaventura Durutti）以及雪萊（Percy Bysshe Shelley），讀之令人動容。他說「無政府主義不是消極的哲學，不是為破壞而破壞的主義。它是積極的、建設的。」（頁 157）「一個安那其所奮勇爭取的，毋寧就是簡單，純樸，和平的境界，則他所嚮往的又好像是天真未泯的古代，他所奮勇爭取的，是某種『回歸』吧。」（頁 160 ~ 161）「安那其心目中的人是自由，高尚的，不可驅使奴役，洞悉謊言伎倆，而且勇於無情地反擊任

何欺凌侮辱。這樣的人智慧，果敢，有力，每個單獨都像古典神話裏的神祉，傳說的王胄，平等，獨立，堅持。」（頁 166）他又說：「無政府主義者，我想，是帶著某種浪漫色彩的，因為他們是如此無私地將人生社會的一切是非都浸入濃郁的理想水液理，加以顯影。」（頁 161）最後他特別讚美雪萊「一個特立獨行的詩人」（頁 167），讚美雪萊作〈普羅米修斯被釋〉（Prometheus Unbound），其叛逆疑神堪稱浪漫主意詩人之奇穎高絕。

從《葉珊散文集》之論「浪漫主義」至《疑神》之論安那其而結於雪萊，我們清晰目睹楊牧其生命意志與信念之一貫流轉相承。

（八）

楊牧生命意志與信念之一貫流轉相承，既已燦然日漸清晰，則《星圖》一書集中見證，無非其志其懷之鮮明刻畫：

給我孤獨，於那孤獨的自覺中淨化觀察和想像；給我足夠的智慧，教我洞識善良並因為那洞察而欣喜，教我拒絕邪惡。（頁 11）

我不願長期做一個旁觀者。……我知道生命裏構成著許多莊嚴，而我的能力或許足夠動手描寫它，論述它，解說它。（頁 62）

我想像我的精神曾經就應該是那麼投入的，如同伽利略追蹤星宿的意志，在你的文字當中探索宇宙遼闊的愛與真理。（頁 3）

從不斷的暗自砥礪到無悔的、自信的投入，探索愛與真理，絕不置身事外。而「即使未必能將這世界的危險和磨難化解、取消，當天使含淚對我微笑以示意的時候」（頁 15）楊牧也無遺憾，因為「我發覺我答應過的這些，這些，我都已經做到了。」（頁 16）

楊牧同時也體認到這樣的生命是需要「等待」的，而等待正是一種不懈的毅力，一種堅持。他說：「生命裏最美好的時刻就是等待的時刻，不容置疑。」（頁 19）「等待著，我想我是等待著，在日光和風和雨之後，在那沉著，不

相干，更無從詮釋的感官現象之後，等待一更悠遠，深邃的清音對我傳來，一形象對我顯示，在蕩漾瀾漫的水勢，層疊綿密的漣漪上，清潔，純粹，完美，我等待一永恆靈異的啓迪，對我揭發，生命，時間，創造，以幼稚的嬰啼。」
 （頁 58 ~ 59）

最後，我們看這一段文字：

所以我中夜獨坐在孤單的燈前，來回閱讀別人從不留意的書籍，或者其實是思考著別人不敢置信的問題。我探知知識的深度，直到最幽昧暗晦的地方，那裡，我見證了猶豫閃爍著的是一點強持不熄的光，前人爲我預留的，承諾的火苗。（頁 153）

正是「古道照顏色」，「典型在夙昔」之意，楊牧畢竟以之爲己任，義無反顧。

（九）

《亭午之鷹》雖爲楊牧最近出版之作，其實收一九八三至一九九二計十年間作品十五篇都爲一集，文字風格似有「心靜神遠」²³之致，但其一貫「詩人」之志懷仍有時而見，〈在借來的空間裏〉直言「這是一個缺少希望的時代」，並質問：「人間爲甚麼充滿欺凌和謊言？」在〈野櫻〉裏痛批列寧「以意識型態判斷人情和藝術的理論還有這樣一個乖戾的根據。」在〈天涼〉裏則是這樣寫道：

我們到底必須和屈原一樣才好，因爲我們總是這樣發憤以抒情。……古代典型獨多，擇其一二已值得我們終生受用不盡，何累之有？

然後在〈那盲目而執迷的心〉中更引葉慈的詩：

因爲我追尋的是一個典型，不是書

²³ 語見《亭午之鷹》，〈後記：瑤光星散爲鷹〉。

在作品裏顯得最充滿智慧的，不為
 別的，是因為他們盲目而執迷的心
 我呼喚那神秘一人，那人仍將
 沿著河岸的濕沙行走
 其神色如我，或確實就是我的替身，
 可是轉而又證明於一切不可思議之中
 最不像我，正是我的反面，
 並且堅持這一切形象性格，展示著
 我追尋的一切；並且細語叮嚀
 彷彿對群鳥有所恐懼，在破曉以前
 那樣大聲啁啾著瞬息之音的鳥
 怕它們將如此喧噪以訴求那些褻瀆的人。

並且一再地說：「我想起這些認真要將文學拿來寄託理念的一或許是將理念拿來重塑文學靈魂的，想起這些人在此後這逐漸衰蔽黯淡的日子裏，在這樣一個流離失落的年代，認真去創作一本書，追尋著，然而追尋的又不是書，是一些典型，『在作品裏顯得最充滿智慧的，不為別的，是因為他們那盲目執迷的心。』」清楚見證楊牧所追尋的是超越於書之上「典型」。

最後，可以一提的是，《亭午之鷹》猶有可見證楊牧所志所懷者，即各篇前之序詩——此種充滿象徵之表現形式，不見於他書，允為特色，信手引數則以見一斑：

比宇宙還大的可能說不定
 是我一顆心吧（頁 17）
 大江流日夜
 不要撩撥我久久頹廢的書和劍
 我向左向右巡視，只見蘆荻在野煙裏

無端搖曳點頭，剎那間聲色
滅絕而宇宙感動地以帶淚的眼光閃爍
看我（頁 53）
這時我們都是老人了——
失去了乾燥的彩衣，只有甦醒的靈魂
在書頁裏擁抱，緊靠著文字並且
活在我們追求的同情和智慧裏（頁 3）

五

綜結上文，楊牧在其近四十年之散文創作世界中，作品之主題、旨意、精神、關懷是一貫的，惟其形式、技巧、語言、風格屢遷而已。楊牧一生自我追求之典範為西方文藝復興人、中國古代知識份子、西方浪漫主義者、中國文學傳統中真正的「詩人」，這在現代散文各家中絕無僅有。我個人目其為現代文學中「詩人」散文之典範，固不僅在其技法形式，更在其內涵、肌理、人格、精神。其文即其人，其人即其文，以跌宕的聲韻、華美的意象、譎詭的比喻、錯綜的思維，詮釋生命、詮釋理想和挫折、奮鬥和幻滅，並且不斷砥礪自我，提升自我；透過文字的描摹轉化生命的真誠，有血有肉，這才是楊牧「詩人散文」之精義；明乎此，則楊牧所以於現代散文諸家中獨超眾類，具特殊格調與地位者，亦不言可喻矣。