

# 尋找終極的精神故鄉：楊牧文學觀中 浪漫、現代、古典及傳統的融會

陳俊啟\*

## 摘要

對於楊牧（1940-2020）作品的討論及研究大部分集中在其詩作，其次則是其抒情散文及社會文化關懷的散文，針對楊牧學術論著的討論（包括詩歌、小說及文學批評的學術著作）以及其與創作的關係，相對地匱乏。楊牧早期的作品充滿了浪漫主義（Romanticism）的抒情詩思，也顯現受到現代主義（modernism）思潮及技法的薰染，呈現一向為愛好者所稱揚的抒情性，以及對於技法構章的高度重視。然而在其背後也富含對於古典及傳統，如希臘的史詩、悲劇，中國的詩經、楚辭、文賦等的關懷及重視，且將此一對於古典的關懷融鑄到其創作的表現中，呈現出楊牧融貫古今中外的詩學／文學觀（poetics），希冀尋找一種已然消逝／淡薄，但仍值得景仰覓求的真善美的終極理想境界（poetic truth）。本論文將楊牧的學術關懷與其文學創作結合，試圖梳理出楊牧文學思想中的終極精神故鄉的追覓。

關鍵詞：浪漫主義、現代主義、古典主義、樂土、精神的故鄉

---

\* 國立中正大學中國文學系教授。

# **Towards a Poetics of Spiritual Homeland: The Merging of Romanticism, Modernism, Classicism and Traditionalism in Yang Mu's Literary Thought**

Chen, Chun-Chi  
Professor, Department of Chinese Literature,  
National Chung Cheng University

## **Abstract**

Most of the discussion and research on Yang Mu's (1940-2020) works focused on his poetry, followed by his lyrical essays and cultural writings. There is a relative lack of discussion on Yang Mu's academic works (including poetry, fiction and literary criticism) and the relationship between author and works. The early works of Yang Mu were full of inclination towards Romanticism, coupled with his modernist and classicist concerns, gradually formed into a unique poetics of poetry and thought, permeating his creative compositions and literary thinking. However, it is also full of concern and attention to the classics and traditions, such as Greek epics and tragedies, *Shijing*, *Chuci*, *Wenfu*, etc., and the inspiration and ultimate concerns of this poetics come from and return to a long-existed, ever-growing, and ever-expanding spiritual homeland, a land of poetic truth, which has become the poet's pursuit in his poetic life. This article will investigate how Yang Mu formulates and engages in this searching and its significance in literary history.

**Keywords:** Romanticism, Modernism, Classicism, Paradise Spiritual homeland

# 尋找終極的精神故鄉：楊牧文學觀中 浪漫、現代、古典及傳統的融會\*

陳俊啟

——這或許就是搜索，是追求，而我們所有的追求，都指向一曾經的源頭，即使在連續襲來的風沙之後顯得模糊，這追求或就是回歸。回歸自然，傾訴的對象。<sup>1</sup>

——傳統和歷史意識息息相關……。歷史意識迫使一個人在落筆當下，不但自覺到他和這時代的關係，還體會了自荷馬以降整個歐洲文學，以及那其中他自己的國族的文學全部，體會到這些都是同時存在的，構成一個並行的秩序。這歷史意識是我們對事件永恆保有的意識，也是對短暫現世保有的意識，同時它更是一種將永恆和現實結合看待的意識——這歷史意識使得一個創作者變得傳統起來，同時更使他懇切地了解他在時代中所佔的位置，了解他與他們的時代的歸屬關係。<sup>2</sup>

## 一、前言

楊牧（王靖獻，1940-2020）的過世，不僅是一位臺灣重要現代詩人的殞落，同時也是一個人文主義表徵的重要文人的凋零。文壇少了一位可以吟詠、喜愛，仰望，

---

\* 本論文原先以〈尋找精神的故鄉：楊牧作品中的浪漫、古典主義及傳統的融會〉在東海大學中國文學系所主辦的「東風：從葉珊到楊牧國際學術研討會」（2021年11月13日）宣讀，感謝臺灣師範大學石曉楓教授的講評及意見。感謝兩位匿名審查者對於本論文所提出的斟酌及建議，在能力範圍、篇幅以及論作文脈的考量下，筆者盡量含納修訂。若有不盡人意者，最後的文責當然是筆者要來擔負的。

<sup>1</sup> 楊牧：《奇萊後書》（臺北：洪範書店有限公司，2009），頁370。

<sup>2</sup> 這是楊牧翻譯 T. S. Eliot “Tradition and Individual Talent” 的段落。楊牧：〈歷史意識〉，《一首詩的完成》（臺北：洪範書店有限公司，1989），頁55-56。

其詩作往往關懷文學創作如何臻至一個理想的、超越時空詩境，但同時還能關懷現實的詩人；學術界也少了一位從事古典研究，闡發古典文學的精義，同時也將觸鬚深入到現代文學的學有專精的嚴謹學者。楊牧早年以「葉珊」為筆名，1972年後則以「楊牧」行世，著作等身，從15歲開始活躍於詩壇，從事文學創作及學術研究垂60年之久，在詩、散文、論著、翻譯方面均卓有成效。從最早的《水之湄》（1960）到最後的遺作《微塵》（2021），楊牧留下了數量極為豐富的詩作。楊牧的散文與其詩作齊名，1966年出版《葉珊散文集》，充溢了一種浪漫情懷，而後則逐漸朝向人文視野的關注，對社會現實及歷史有更多的探問。爾後的《奇萊前書》（2003，集《山風海雨》、《方向歸零》、《昔我往矣》為一）及《奇萊後書》則為自傳散文，對故鄉山川人文以及自我創作的歷程多有著墨。此外，楊牧也留下了不少學術論著及文藝評論，中文如《傳統的與現代的》、《陸機文賦校釋》、《文學的源流》、《文學知識》、《失去的樂土》、《一首詩的完成》、《隱喻與實現》、《譯事》等；英文則有 *The Bell and the Drum: Shih Ching as Formulaic Poetry in the Oral Tradition*（1974）及 *From Ritual to Allegory: Seven Essays in Early Chinese Poetry*（1988）。此外，楊牧也是一位重要的譯者，有《葉慈詩選》、《暴風雨》、《甲溫與綠騎俠傳奇》、《英詩漢譯集》等。<sup>3</sup>楊牧得獎眾多，如青年文藝獎金、詩宗社詩創作獎、吳魯芹散文獎、時報文學獎推薦獎、中山文藝創作獎、吳三連文藝獎、花蹤世界華文文學獎、紐曼華語文學獎等，並於2000年獲得國家文藝獎，其推薦詞讚其為「臺灣文學的重鎮」。

如此一位「臺灣文學的重鎮」，理應獲得文壇及學界的關注，我們確實也看到相當數量的學術評論關注楊牧作品的討論及研究，甚至已有所謂的「楊牧學」的提出及建構，這在現代文學中確屬少見。<sup>4</sup>綜觀這大部分的學術研究，我們可以發覺大部

<sup>3</sup> 有關楊牧的相關著作資料以及重要評論文章選編，可參考須文蔚編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編 50：楊牧（1940～）》（臺南：國立臺灣文學館，2013），後面文字引述自此書時，簡稱《楊牧編》。惟本書出版至楊牧過世仍有數年之久，其中仍有可待補足之相關資料。另《微塵》則是楊牧過世後所留下的遺稿，由謝旺霖整理出版，非楊牧審定出版之作。

<sup>4</sup> 「楊牧學」應是臺灣師範大學須文蔚教授在東華大學任教時所提出，見須文蔚：〈楊牧學體系的建構與開展研究〉，《東華漢學》26（2017.12），頁209-230。以筆者管見，現代文學中應只有魯迅研究和錢鍾書研究有所謂「魯學」、「錢學」的建立，有相當規模的學術研究成果。

分的論著集中在楊牧的詩作以及散文（抒情以及社會文化關懷）的討論，對於楊牧其他學術論著則相對顯得匱乏。<sup>5</sup>然而由楊牧眾多的學術論著來看，其實其數量及份量值得另立一章，成立另一研究領域來討論，何況論者也在不同地方提出「要理解楊牧文學的意涵與藝術，絕不能捨棄學術研究而不觀」。<sup>6</sup>由於楊牧的學術論著中，其一，主要集中在古典文學上，因而其論著中可以看出有極其明顯的對於歷史意識、傳統的重要關涉，我們可以以略為廣泛的「歷史主義」(historicism)及「古典主義」(classicism)來描述；其二，楊牧對於「歷史意識」以及「古典」並不僅只侷限在其對於古典文學或傳統作品的詮釋，其實早已根深蒂固地著根在他的文學創作中，這部分我們可以從楊牧的作品及其學思歷程中明顯看出。比方說，論者描述楊牧早期的作品，不管是詩作或是散文，常用「浪漫主義」(romanticism)來涵括其作品的特色及作者的氣質傾向，但是楊牧早就告訴我們在他早期成長過程中，「古典」對於他思想啟蒙的重要性。其三，「古典」以及「傳統」在楊牧的詩學／文學觀(poetics)中自始至終始終佔據了重要的位置，並形塑了他寫詩、評詩、學術討論，以及人文關懷中的重要態度及立場。本文試圖在前人已然豐碩的楊牧研究中，標舉彰顯楊牧一生的創作研究生涯中，古典及傳統始終是重要的一環，理解了楊牧對於「古典」及「傳統」的高度重視，我們方能深刻地體會及掌握不管是楊牧的詩作、散文、學術研究的精髓獨到處，以及其人的氣質及思想。

---

<sup>5</sup> 《楊牧編》「輯三」收有須文蔚〈楊牧評論與研究綜述〉一文，其中針對楊牧作品的特色，集中討論有關其「生平的研究」、「浪漫主義」、「抒情傳統」，以及「詩言志與詩筆化的散文特質」幾個面向來評述。

<sup>6</sup> 見許又方：〈讀楊牧《鐘與鼓》及其《詩經》研究〉，收入陳芳明主編：《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012），頁279。同書所收的有郝譽翔：〈抒情傳統的深思與再造——論楊牧《奇萊後書》〉、陳義芝：〈住在一千個世界上——楊牧詩與中國古典〉，可參看，分別見頁101-123；297-335。另有許又方：〈楊牧《陸機文賦校釋》述評〉，《東華人文學報》12（2008.1），頁197-232，一文可參看。

## 二、一個臺灣浪漫主義者的誕生

我退伍後出國留學，兀自還是一個浪漫主義者。<sup>7</sup>

楊牧 15 歲開始寫詩投稿，20 歲後接續出版《水之湄》(1960)，《花季》(1963)，《燈船》(1966)。這三部詩集是葉珊時期的作品，也是一般被視為他的浪漫主義時期的作品，浪漫主義似乎成為描述楊牧詩作的代表詞。但是所謂的「浪漫主義」(Romanticism)到底為何？恐怕需要再稍作梳理，俾藉以討論楊牧的詩作的特色。我們在這一節主要要歸納並討論楊牧的「浪漫主義」，他的浪漫主義與西方的浪漫主義的可能異同處，同時也要彰顯楊牧在此一時期固然有一種明顯且強烈的浪漫主義氣質及傾向，但是單純以浪漫主義來描述他，似乎有過於簡化的情形。也就是說，楊牧在此一階段所表現的浪漫主義，並非典型的浪漫主義，而且在其中已逐漸參雜其他相關的質素進其中，比方說現代主義的因素，古典的因素，同時在主題及風格上，楊牧也經歷了創作風格上的階段性變化，展現出非典型的浪漫主義質素。

到底所謂的浪漫主義何所指？而楊牧的浪漫主義由為何？美國研究浪漫主義的重要學者 M. H. Abrams 在 *A Glossary of literary Terms* 中，歸納在 18、19 世紀傑出的、具有創新精神的作家在浪漫主義的目標及成就上的一些表現：(1) 在文學素材、形式和風格上，普遍支持革新、反對傳統主義；(2) 詩歌要表現詩人自己的情感（華滋華斯的「強烈情感的自然流露」），且要「在冷靜中追憶的情感」；(3) 外在的大自然 (nature)，包括動植物在內的自然景色，是詩歌不變的主題。但它們「關注的卻是人類的主要體驗和問題」；(4) 浪漫主義詩歌引領讀者將作品中的主人公與詩人等同，但這些主人公往往被典型地描述為獨特的人物，從事漫長，且常常是難以捉摸的探求，往往是社會的孤獨的叛逆者或是遺棄者，如普羅米修斯、撒旦；(5) 浪漫主義作家對時代充滿無限的抱負及憧憬，藉詩歌的想像力來想像無限美好的境界，為超越人類有限的可能而作出努力，縱使失敗而無愧憾。<sup>8</sup>

<sup>7</sup> 楊牧：〈自序〉，《葉珊散文集》（臺北：洪範書店有限公司，1977），頁 8。

<sup>8</sup> M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, 8th Ed. (Boston: Thomas Wadsworth, 2005), pp. 185-187, 並參考〔美〕M. H. 艾布拉姆斯 (Meyer Howard Abrams) 著：《文學術語詞典》(中英對照)

依詩人向陽的歸納，楊牧在葉珊階段詩作中展現了：抒情的語調，易於吟誦；情境唯美，令人悸動；富於繁複的喻依、柔美的意象，但是語言背後又有其豐富意涵，不易為讀者所掌握。<sup>9</sup>陳黎、張芬齡在〈楊牧詩藝備忘錄〉一文中也提出楊牧的浪漫主義特質：

楊牧一向是無上的美與浪漫主義的服膺者。在《葉珊散文集》裡，年輕的楊牧曾說他的心靈不能適應這塵世，他所夢想、所遨遊的是中世紀的風景，他隨著一首長詩進入了古典的天地，旅程甚遠，因此疲乏（〈寒雨〉）；他又說他嚮往深山古寺的寧靜，荒谷草莽的純樸（〈山中書〉）。他更反覆地向他的精神導師——19世紀浪漫時期英國詩人濟慈（John Keats）——訴說一切美好的事物，並且頻頻發出「神秘靈魂對生命喃喃的叩問」。<sup>10</sup>

葉維廉則引《葉珊散文集》中的文字，指出「我們的詩人反覆的向濟慈傾訴著這些『美』的事物。……我們的詩人始終是這個『無上的美』的服膺者：古典的驚悸，自然的悸動，童稚眼中雲的倒影。」<sup>11</sup>

其實最清楚的對自我氣質的描述來自楊牧。在《花季·後記》中楊牧描述他在東海四年的心境：「自從接觸了詩以後，這世界似乎充實了許多。一片葉子在陽光下閃爍，一朵花在風中搖擺，一條小河，一陣海浪，一座山，甚至一個沒有星星的黑夜，都充滿感情，都具有他們實在的意義。幾年來讀了點書，難免發覺自己的孤陋，但也發現別人的偏頗。我堅持這世界仍然是有秩序的，誰來安排這個次序呢？是我們自己的心靈，這種追求真和美的心靈在安排這個世界。」<sup>12</sup>在《疑神》中，楊牧宣稱「文學史裡最令人動容的主義，是浪漫主義。」<sup>13</sup>在《葉珊散文集》的序言，楊牧自稱自己是「右外野的浪漫主義者」，他詮釋了他所擁抱的浪漫主義精神的四個層次：

---

（北京：北京大學出版社，2009）的中文翻譯。這個中英對照本是依 Abrams 書的第 7 版翻譯，原文基本上是一樣的。

<sup>9</sup> 向陽：〈「傳說」楊牧的詩〉，原收入李瑞騰主編：《沿波討源，雖幽必顯——認識台灣作家的十二堂課》（桃園：國立中央大學，2005）；見須文蔚編選：《楊牧編》，頁 127。

<sup>10</sup> 陳黎、張芬齡：〈楊牧詩藝備忘錄〉，收入《楊牧編》，頁 235。

<sup>11</sup> 葉維廉：〈葉珊的《傳說》〉，收入《楊牧編》，頁 112-113。

<sup>12</sup> 轉引自張惠菁：《楊牧》（臺北：聯合文學出版社有限公司，2002），頁 90-91。

<sup>13</sup> 楊牧：《疑神》（臺北：洪範書店有限公司，1993），頁 168。

捕捉中世紀氣氛和情調；對質樸文明的擁抱代替古代世界的探索；上下追索的抒情精神；勇於向權威挑戰及反抗的精神。<sup>14</sup>如奚密所說的，從葉珊到楊牧，他對英國浪漫詩人華滋華斯、柯律治、雪萊、濟慈，和被稱為最後的浪漫主義者的葉慈的服膺，從未動搖。他也力排眾議，重新詮釋「浪漫詩人徐志摩」，編選他的詩文，賦予新的評價。<sup>15</sup>

若將楊牧的浪漫主義與前述 Abrams 所描述的浪漫主義稍做比較，我們認為楊牧的浪漫主義大致上與西方文學主流的浪漫主義若合符節（畢竟楊牧是外文系出身的），比方說對自然的關注（*naturalism*）、情感的抒發（感性；抒情）、對真／美的追求、個人／個性解放／自由（疏離及聲音）、反抗（英雄主義）、理想主義。若以思想史家史華慈（Benjamin I. Schwartz, 1916-1999）的歸納，西方的浪漫主義可以分為兩種精神或脈絡，一是 *Promethean spirit*，一是 *Wertherian spirit*。前者是一種追求自由、解放以及反抗的理想精神，以希臘神祇普羅米修斯創造人類，以及其與主神宙斯的對抗為代表，被視為積極的浪漫主義；後者則是以歌德的少年維特為代表，展現的是個人個性，個人與群眾社會的隔閡疏離，多愁善感，憂鬱，「在自己精神生活的範圍內尋求庇護，情緒上的細微差別、潛意識自我的神秘，或者主觀想像世界的強烈感情」，也徜徉在大自然中，被視為消極的浪漫主義。<sup>16</sup>但是楊牧的浪漫主義也有些微的出入，比方說浪漫主義對於傳統的違逆挑戰，比方說浪漫主義中對於詩人具有天才稟賦，可以上達上帝，獲知其神聖的旨意的一種西方宗教精神等，這些部分似乎在楊牧的文詞中，幾乎很少見。<sup>17</sup>楊牧自己這樣描摹他年少時的心態及詩思：

<sup>14</sup> 楊牧：《葉珊散文集》，頁 6-8。

<sup>15</sup> 奚密：〈楊牧：臺灣現代詩的 Game-Changer〉，收入《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 18-19；23-26。

<sup>16</sup> 參看李歐梵著，王宏志等譯：《中國現代作家的浪漫一代》（北京：新星出版社，2005），第 14 章「浪漫主義傳統」，頁 278-301。原作為英文：Leo Ou-fan Lee, *The Romantic Generation of Modern Chinese Writer* (Cambridge: Harvard University Press, 1973)。

<sup>17</sup> 可參見楊牧在《奇萊前書》中的回顧性思索，楊牧：《奇萊前書》（臺北：洪範書店有限公司，2003），頁 131-135。另希爾斯在討論傳統時也指出，浪漫主義的天才「在超常的領域中活動。他的天才在於能夠超越日常生活的常規，在於能夠創造屬於神聖事物的作品。」見〔美〕愛德華·希爾斯（Edward Shils）著，傅鏗、呂樂譯：《論傳統》（上海：上海人民出版社，2014），頁 162。

我正在搜索人世間所有的喜悅和愁苦，一筆一畫構築這完美的句子。我想像就這樣努力地持續地寫下去——在我少年的幻覺——有一天我終於將捕捉到藝術最神秘的光芒，在它閃閃飛過天際的剎那，我以戀慕，虔誠，超人的勇氣躍起，張懷擁抱，將它緊緊靠近我狂喜的胸口，刺痛的，炙熱的，只有我體會了它無窮之力，厚重，真實，我再也不會放鬆，我將永遠擁抱它，護衛它，膜拜它，如此的神奇，如此的奧秘。<sup>18</sup>

縱然如此，楊牧也在質問：「詩到底有什麼用？」（《奇萊前書》，頁 199）「詩從那裡來？」（《奇萊前書》，頁 206）結果是：「詩於你想必就是一巨大的隱喻，你用它抵制哀傷，體會悲憫，想像無形的喜悅，追求幸福。詩使你現實的橫逆遁於無形，使疑慮沉澱，使河水澄清，彷彿從來沒有遭遇過任何阻礙。詩提昇你的生命。」（《奇萊前書》，頁 241-242）這是詩的本質的思考，也是詩的功用的思考。然則，生命的本質以及感受又以如何的方式來表達？楊牧似乎已有一種感覺，他說：

我對詩的表達方式很在意，很有信心。但這是可怪的，因為其實我並不覺得我已經把握到其中的道理。通常我能夠隨即摘取一個意象或意象語，加以擴大，渲染，迅速定型，難免就喜歡。於是我為它追尋外在的框架，以特定的主題範疇加以界定，並努力將那框架一一充實起來，使它左右前後的意義，生澀都能呼應，甚至上下裏外也能呼應而無扞格抵觸。（《奇萊前書》，頁 298-299）

這是一種「追尋」及「創造」。（《奇萊前書》，頁 322）然而僅是一種對自然的感興，對造化的浸淫，對人情世事的感知的「追尋／創造」夠嗎？如何能將這種種以最貼切最有力的形式及結構呈現，形成一個藝術成品的詩呢？這裡我們看到詩人創作心理及歷程的進一步開展。

誠然，「變不是一件容易的事，然而不變即是死亡。變是一種痛苦的經驗，但痛苦也是生命的真實；而死亡何嘗是生命？雖然它是真實。」<sup>19</sup>在《年輪》中楊牧提到，「可是，浪漫是古代，單純是童年，兩者都注定要消滅——消滅在現代，消滅在成

---

<sup>18</sup> 楊牧：《奇萊前書》，頁 198。

<sup>19</sup> 楊牧：〈後記〉，《年輪》（臺北：洪範書店有限公司，1982），頁 177。

年。」<sup>20</sup>雖然，詩人有著對浪漫主義的無上追覓：「耽於『美』的溢出——古典的驚悸，自然的悸動以及雲、武士、異國的花園的幻夢——難免也耽於鏗鏘：《花季》如此，《燈船》如此。服膺於『無上的美』固是暢流和激盪的傾溢，一如濟慈，但服膺於『無上的美』也必然服膺於藝術，一如濟慈的〈希臘皿頌〉……。」<sup>21</sup>然而，縱使在浪漫情懷中，藝術（如何表達）的問題仍是詩人關注的重要部分。

浪漫主義的追覓不必然排除藝術層面的考量。葉維廉扣問「在放與收之間，在成興的『美』的溢出與藝術的思慮之間，在古典（以浪漫主義為主）的耽愛與現代的激烈的情緒之間，葉珊如何發出他自己的聲音？」<sup>22</sup>

### 三、現代主義的薰染浸潤

為找尋自己的聲音，為找尋詩的本質及真諦，並將所感受體會思索的結果，貼切且有力地呈現在他的文字中，我們同時也看到楊牧並未純然「耽於」浪漫主義，在其思想及詩學的發展過程中，現代主義對於技法、結構，以及表達上的講求，對於楊牧的創作發展有其影響力。至於如何在思想上更厚實精進，在技法上除了現代主義的追摹外，如何能在中國與西方古典的傳統中有所取法融貫，並更成熟地發展其詩學，這是具根深蒂固浪漫氣質的楊牧的既堅持而又不為之所拘的特質了。這個過程其實早在楊牧的東海時期即已肇端。此處先談楊牧的現代主義傾向。

除了詩人的某種秉賦和初步對於萬物造化的自覺性的感興及表達外，楊牧對於寫詩的技法上的思索也有賴於和同儕詩人的切磋和學習。蔡明諺點出了楊牧早期的詩作有明顯的同儕色彩。<sup>23</sup>他指出楊牧早期詩作有兩個主要特點，一是音樂性，另一

<sup>20</sup> 楊牧：《年輪》，頁 181-182。

<sup>21</sup> 葉維廉：〈葉珊的《傳說》〉，收入《楊牧編》，頁 112-113；114-115。

<sup>22</sup> 葉維廉：〈葉珊的《傳說》〉，收入《楊牧編》，頁 115。

<sup>23</sup> 蔡明諺：〈論葉珊的詩〉，收入《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 168。

則是想像。這兩樣特點，都是浪漫主義的核心理念。<sup>24</sup>但是楊牧詩中對音樂性的講究，尤其是他早期詩作中的重要元素，其中有部分與藍星詩社、創世紀詩社同人詩作有關涉。覃子豪的「音樂乃是至高無上」的追求，對鄭愁予詩歌的追摹，對痲弦詩中帶民間謠諺口語性的音樂性呈現，都在楊牧詩藝的表達上有明顯的痕跡。而這兩個詩社的詩學理念和其實踐，和當時現代主義的理念有相當的重合。《奇萊後書》中楊牧描述在與藍星詩社同儕交遊中，他對於詩的創作及其特性有更深入的理解，尤其在技法的層面上：

夜來就先警覺到屋頂上叮咚的兩點，隨興，渾成，是當它打在逐漸不再豐碩的紫藤花枝，從窗緣攀升到承雷轉彎的角度。是有一種節奏，在靜寂的巷道人家彼此維繫的矜持中構成：我傾耳諦聽，彷彿意識到那簡單的聲音承襲了自己由發生到消滅的過程，建構天籟和人語之間可以領會的法則，不只是節奏，似乎更超越了那定型的跌宕關係，直指天人對應的正反與虛實。(頁 25)

通過筆下對若干屬性相近的有機客體之操縱，以發現高度自覺的內在結構，決定何者先行，何者觀望，跟進，或逕任其亡佚，目的在維持一最接近自然的，完整的修辭生態，圓融渾成的小宇宙，在隸屬於各種活潑的諸原子之間，允許一持續的生滅活動，乃其中金剛不壞的成份勢必脫穎而出，決定了詩的聲籟格局，亦即是為我們心目中至高無上的音樂下定義。(頁 27)

楊牧此處雖然是從音樂著眼，但是其中所顯現的觀念，和新批評(The New Criticism)的核心觀念：有機全體(organic whole)、部分與部分(parts and parts)的關係、部分與全體(parts and whole)的關係、張力(tension)、戲劇情境(dramatic situation)、非自我性(impersonality)等，有著某種呼應，唯一少見的大概就是新批評詩評中佔主導地位(the dominant)的反諷(irony)。<sup>25</sup>熟悉西洋文學理論者都清楚知道，新批

<sup>24</sup> 比方說，浪漫派詩人、批評家 Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) 所著的 *Biographia Literaria* (1817) 中即對 imagination 和 Fancy 之區分有闡發。楊牧也引用討論過「想像」。見楊牧：《奇萊後書》，頁 346-347。

<sup>25</sup> 有關新批評理念的專著，汗牛充棟，入手書可參看 Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, *Understanding Poetry*, 4th ed. (1976); Raman Selden, Peter Widdowson, Peter Brooker, *A Reader's Guide to Contemporary Theory*, 5th ed. (London: Pearson Education Limited, 2005); Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996). 以上諸書均有

評和西方現代主義的作品及理念是相輔相成的。

《奇萊後書》提及了東海外文系老師勒夫鳩埃女兒琳達代課時只預備了兩大張篇幅的講義，錄的是葉慈的“Lapis Lazuli”（〈青金石雕〉）。根據楊牧文章，琳達集中討論詩的後兩段，也就是葉慈對於青年詩人克里夫頓所贈送的青金石雕所追覓出的「一種人生哲學的線索，化為藝術慰藉，在戰火即將燃燒的歐洲社會忽然喧囂升騰的反知識反藝術口號衝擊之下，完成他精美的譬喻結構，詩的對照。」楊牧點出：

詩人於精微小地方放縱想像，設身處地，於是就察覺到花樹氤氳的氣味正足以把小屋熏香。視覺敏銳而能過渡，發現嗅覺的效果，這是詩的「感官交融」（synaesthesia），乃是通過藝術想像力最蓬勃有力的運作始導出的新思維，亦即一全新命題的起點。……這是詩人用心以藝術之元氣蹶生一件靜態的石雕，賦之以活血與動力，提升其表達形式，直到一個新的藝術層次，而不再停留於平凡的描摹體式，最好的例子。（《奇萊後書》，頁 107-108）

這首詩不僅是傳統意謂下的「詠物詩」，楊牧接著說，「就在這樣充滿無限嚮往的情緒裡，對我而言，最震撼的並不是那些角色，那二老一少的象徵，也不是那隻仙鶴，其實是詩本身的自由，堅實，深厚，字裡行間緊繃的張力使我深深感動。很多年後我重讀它，並且動手翻譯它的時候，我斷定這樣一首詩裡有些訊息是超越哲學或倫理之慰藉的，直接而全面的地提示了詩藝本質的奧秘。」（頁 109）楊牧對於這首詩的感受以及詮釋，讓我們不禁聯想到新批評的大將 Cleanth Brooks 討論濟慈〈古甕頌〉（“Odes on a Grecian Urn”）的經典詮釋。<sup>26</sup>「我在葉慈詩中認知詩人創新的意志，惟陳言之務去，揚棄慣性囁嚅和浮誇的程式書寫，庶幾接近現代詩的理念，超越的憧憬目標。我斷定詩的成立應當如此。」（頁 110）

楊牧《傳統的與現代的》一書收入了〈卡繆「瘟疫」的象徵〉一文，他在〈後記〉中說此文代表了他「在東海大學四年級時候的思索。那是一個存在主義流行的

中文譯本。中文論著可參看趙毅衡：《「新批評」文集》（北京：中國社科出版社，1988）。

<sup>26</sup> Cleanth Brooks, “Keats’s Sylvan Historian: History Without Footnotes,” in *The Well-Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry* (Orlando: A Harvest Book, 1942), pp. 151-166.

時代」。<sup>27</sup>在《葉珊散文集》，楊牧提及大三時「迷你（濟慈）的詩迷了很久」，「直到有一天我翻開卡繆的書，我忽然慢慢的冷淡了你」、「從你的詩篇轉移到卡繆的小說和哲學」。「世界像個幻想，我們都生活在恐懼裡似的，就如你詩中所說的，愛情和生命會『向虛無中沈沒』，到那時，我們什麼也沒有，只剩下疲倦的身心，一個平凡的悲劇——卡繆這樣詮釋了你的詩；他用西索費斯的神話解答了令人類推進文明的荒謬和無聊。他多麼無情殘酷，但他說出來的也不過就是你一個半世紀前說的『向虛無沈沒』罷了。」<sup>28</sup>卡繆及存在主義進入楊牧的文學視野。除了閱讀卡繆外，楊牧在東海時也閱讀了諸如毛姆（W. S. Maugham）、海明威、普羅斯特（Marcel Proust）、沙特、卡夫卡，並經由閱讀《現代文學》接觸了沙特、佛克納（William Faulkner）、詹姆斯（Henry James）、喬艾斯（James Joyce）、吳爾芙（Virginia Woolf）、湯姆斯曼（Thomas Mann）等現代主義作家。<sup>29</sup>楊牧在東海的四年是 1960 年代初，正是臺灣現代主義盛行的時候，而存在主義對於人類的處境的思考往往與現代主義密切相關聯。<sup>30</sup>

如果我們再稍加爬梳，我們也可看到當時東海的氛圍，亦是充滿了對現代主義的關懷。我們知道楊牧到了東海（1959 年）以後，加入了東風社。東風社出版了《東風》雜誌，楊牧似乎也曾擔任過編輯（惟編輯不具名，僅署「東風社編輯部」）。楊牧在上面有幾篇作品發表。<sup>31</sup>在〈新詩的欣賞〉中楊牧談到「無結構的結構」、強調

<sup>27</sup> 楊牧：《傳統的與現代的》（臺北：志文出版社，1974）。

<sup>28</sup> 楊牧：《葉珊散文集》，頁 107-109；110。

<sup>29</sup> 見張惠菁：《楊牧》，頁 81。

<sup>30</sup> 袁可嘉：《歐美現代派文學概論》（桂林：廣西師範大學出版社，2003）一書中指出「現代派作品在思想內容方面的典型特徵是它所表現的對現代西方資本主義文化和文明的深切的危機意識和緊迫的變革意識。……但貫穿其中最根本的因素還要算它在人類四種基本關係上的全面扭曲和嚴重異化，在人與社會、人與自然、人與人、人與自我四種關係上的尖銳矛盾和畸形脫節，以及由之產生的精神創傷和變態心理、悲觀絕望的情緒和虛無主義的思想。」見頁 6-7。曾艷兵：《西方現代主義文學概論》（北京：北京大學出版社，2006）中則立「第八章 存在主義文學」討論薩特、加繆、波伏瓦等重要存在主義哲學作家的作品，見頁 285-335。

<sup>31</sup> 楊牧在可查的不完整的《東風》上計有以下幾篇文章（除了〈葉〉及〈自剖〉外，均署名王靖獻）：〈新詩的位置〉（10 期，49 年 4 月）、〈我讀《含淚的微笑》〉（2 卷 6 期，51 年 3 月）、〈葉〉（11 期，49 年 5 月）、〈自剖〉（署名葉珊，2 卷 9 期，52 年 3 月）、〈又是起風的時候了〉（2 卷 12 期，53 年 5 月）、〈海明威在「太陽依然升起」裡提出的問題〉（2 卷 4 期，50 年 11 月）以及〈古英國史詩貝

「現代藝術的技巧」，並以現代主義詩人 Robert Frost (1874-1963) 為例討論如何表達現代人的感覺及經驗。在〈海明威在「太陽依然升起」裡提出的問題〉中，楊牧則針對現代主義小說家海明威小說中的心理描寫、與傳統有別的新英雄觀（傳統英雄對生命有嚴肅看法，對女子尊重有禮等，現代英雄則具浪漫、傷感，時帶嘲笑的姿態），以及作品中的超道德層面等進行討論。《東風》中值得一提的是除了零散的對於個別作品或作者的討論（如卡繆、佛洛斯特）外，2 卷 8 期則有署名「本社編輯室編譯」的 20 世紀英美小說家簡介，其中介紹了威爾斯 (H. G. Wells, 1866-1906)、班奈特 (E. A. Bennett, 1867-1903)、毛姆 (William Somerset Maugham, 1874-1965)、亨利·詹姆斯 (Henry James, 1843-1916)、康賴 (Joseph Conrad, 1857-1924，現通譯為康拉德)、勞倫斯 (D. H. Lawrence, 1885-1930)、赫胥黎 (Aldous Huxley, 1894-1963)、佛斯特 (E. M. Forster, 1879-1970)、維吉尼亞·吳爾芙 (Virginia Woolf, 1882-1941)、荷威爾 (William Dean Howells, 1837-1920)、諾利斯 (Frank Norris, 1870-1937)、奧普頓·辛克萊 (Upton Sinclair, 1878-1968)、華頓 (Edith Wharton, 1862-1937)、傑克·倫敦 (Jack London, 1876-1916)、德萊塞 (Theodore Dreiser, 1871-1945)、加賽 (Willa Cather, 1876-1947)、休武·安德森 (Sherwood Anderson, 1876-1941)、辛克萊·路易斯 (Sinclair Lewis, 1885-1951)、費茲傑羅 (F. Scott Fitzgerald, 1896-1940)、漢明威 (Ernest Hemingway, 1898-1961)、吉楚德·斯坦 (Gertrude Stein, 1874-1946)、史坦貝克 (John Steinbeck, 1902-1968)、湯姆斯·吳爾夫 (Thomas Wolfe, 1900-1938)、威廉·佛克納 (William Faulkner, 1879-1962)。以上這些小說家，若不是現代主義小說家就是其前驅（如 Henry James）。除了這篇「簡介」，此專集還收有幾篇文章，也和現代主義有關：〈現代小說的趨勢〉、〈詩的新視野〉、〈卡夫卡〉、〈憤怒的聲音：威廉·佛克納〉、〈勞倫斯與其「查泰萊夫人的情人」〉、〈陌生人卡繆〉，以及一篇與現代主義無關的「特載」：王靖獻的〈古英國史詩貝爾武夫略論〉。我們不清楚，楊牧是否屬於編輯室一員，在介紹現代主義作家時貢獻了多少，但是有一點是無庸置疑的——

---

爾武夫略論〉(2 卷 9 期, 51 年 11 月)。感謝東海大學圖書館特藏組謝鶯興先生、王雅萍小姐在資料的搜尋上所提供的協助。

彼時的東海大學和臺灣大學，以及當時臺灣的文壇、學界是充滿了現代主義的文學氛圍，楊牧置身其中，受到的薰陶應是無可置疑的。

奚密在她重要的論文中提點出楊牧與現代主義的關連，「葉珊的語言融合了中外古典，他的書寫模式也以抒情為大宗。但是，他的意象超越了傳統的婉約或純粹的抒情，而具有一種強烈的張力和自覺的抽離」。她認為〈消息〉（1958）一詩的意象和處理方式，改寫玄學派詩人 John Donne（1572-1631）的“Valediction: Forbidden Morning”，「其手法是艾略特標榜的現代主義，而不是浪漫主義。」<sup>32</sup>在討論黃麗明在其論著中以浪漫主義來詮釋楊牧詩中的浪漫情懷時，奚密也深刻地認為「他的抒情唯美可視為浪漫主義深邃的實踐，但是他處理的手法常常接近現代主義。」<sup>33</sup>奚密文章中的這段話，基本上可以說是闡明了楊牧與現代主義的關係：

……葉珊對浪漫主義和現代主義的同時懷抱，並不奇怪。對於兩者，他始終有其出於主觀需要的選擇性接受。某些浪漫主義的核心理念——例如以自然代替上帝，在自然裡尋找「神諭」，對兒童的歌頌等——其實在葉珊的作品裡並看不到。而現代主義的反抒情，也不為他所取。一個自稱「右外野的浪漫主義者」，他也是一個游離在邊緣的現代主義者。他對現代主義局部的吸收除了體現在觀察角度和書寫手法之外，主要表現在他對現代詩必需革新，必須具備現代性的認知上。這點在他寫鄭愁予的經典文論裏即可看出。<sup>34</sup>

奚密在文章中也討論了楊牧的詩作〈屏風〉（1967），並指出楊牧如何「善用現代主義的『客觀對應物』（objective correlative）來影射內心世界的變化。」<sup>35</sup>其實如

<sup>32</sup> 奚密：〈楊牧：臺灣現代詩的 Game-Changer〉，收入《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 20-21。

<sup>33</sup> 奚密：〈楊牧：臺灣現代詩的 Game-Changer〉，頁 21-22。黃麗明的討論見 Lisa Lai-ming Wong, *Rays of the Searching Sun: The Transcultural Poetics of Yang Mu* (Brussels: P. I. E. Peter Lang, 2009), p. 40.

<sup>34</sup> 奚密：〈楊牧：臺灣現代詩的 Game-Changer〉，頁 22。

<sup>35</sup> 奚密：〈楊牧：臺灣現代詩的 Game-Changer〉，頁 32。“Objective correlative”是艾略特在討論哈姆雷特的情感時使用的理念。他認為莎士比亞並未直接描述哈姆雷特的情感，而是藉由外在事物來側面描摹其情感。見 T. S. Eliot, “Hamlet and His Problems” in *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* (London: Methuen & Co., Ltd, 1920), pp. 87-94: “The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an ‘objective correlative’; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external

我們上面所提及的，現代主義作為思考文學作品及實踐的一些基本理念，在楊牧的詩學理念中並非將之作為一個批評派別的理念來接受或排斥，而是視其對其詩學的思考及詩作寫作上是否有實際的裨益，而加以涵納或應用。文學批評或理論上的區分往往並非楊牧真正的關懷，也往往不為其所局限。比方說，他在〈抽象疏離〉中提到「在詩的系列創作裡追求一種準確，平衡的表達方式以維繫頡頏上下的一年，將個性疏離，為了把握客觀，執著，抽象，普遍，但即使當我深陷在駁雜紊亂的網狀思維中，欲求解脫，我知道我耿耿於懷的還是如何將感性的抒情效應保留，使它因為知性之適時照亮，形式就更美，傳達的訊息就更立即，迫切，更接近我們嚮往的真」<sup>36</sup>時，我們即看到背後有艾略特「非個人化」(impersonality)的影子在。<sup>37</sup>後來他在幾個地方提過的「完成的內容」(achieved content)，即是柏克萊英文系的新批評重要理論家 Mark Schorer 的理念。<sup>38</sup>楊牧曾如此坦承：

我曾經信仰過形式主義的文學批評，也曾自以為是一個「新批評」的信徒，但過去兩年內，我忽然覺悟，一個人在創作的時候，不僅時時遭受社會歷史因素的左右，還有許多更不可告人的顧慮，這些因素和顧慮，都是我們在閱讀分析時，所不能不談所追蹤的。所謂文學批評家，如果想提升他的心志，便不可不承認這個事實。<sup>39</sup>

facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.”

<sup>36</sup> 楊牧：〈抽象疏離 下〉，《奇萊後書》，頁 241。

<sup>37</sup> 楊牧在討論詩歌時，很強調這種 impersonality 的性質，比方說，他認為詩歌中「更高的一個境界，也就是你把你自己的性格排除掉」，而中國詩歌中這種表達並不多。見黃千芳紀錄：〈王文興與楊牧對談詩詞〉，《中外文學》31：8（2003.1），頁 81。王文興與楊牧對於中國古典詩詞的解讀其實正是一種新批評「細讀」(close reading)的具體實踐。

<sup>38</sup> 這是 Mark Schorer 所提出的批評理念，見 Mark Schorer, “Technique as Discovery,” *The Hudson Review* 1:1 (Spring, 1948), pp. 67-87。此一詞在楊牧作品中出現多次，比方說，楊牧：《陸機文賦校釋》（臺北：洪範書店有限公司，1985），頁 50 曾用來解釋陸機的文學理念；在《一首詩的完成·詩與真實》也提到材料仍須轉化提煉，在藝術中企及抽象境界，美方能存在於「完成的內容」中，如此才是詩。見頁 211、214。

<sup>39</sup> 楊牧：〈自序〉，《傳統的與現代的》，頁 4。在〈上徐復觀先生問文學書〉中，楊牧如此表述：「生竊以為一個智慧中上的讀書人，如果一生不發疑古和新批評的疹子，恐怕也不容易長大成人；但如果他一輩子疑古，一輩子新批評，則表示他還是沒有長大，或者可以說他不算是智慧中上的讀書人罷！」見楊牧：《文學知識》（臺北：洪範書店有限公司，1979），頁 198。

一個年輕充滿了浪漫情懷的詩人，在其朝向詩作的更深邃更深沉，以及更細緻的表達過程中，現代主義的融貫進入浪漫主義，在其追尋的過程，毋寧是很正常的。他在《葉珊散文集·作別》中宣告與濟慈的告別：「而我事實上已經很厭倦於思維。我感覺到彩虹的無聊和多餘，我體會到春雨的沈悶與喧鬧；我已經不再能夠掌握鳥囀的喜悅了，看楓樹飄雨，榆錢遮天，那種早期的迷戀也會蕩然。詩人，這是我寫給你的最後一封信。」<sup>40</sup>

然則，不管是浪漫情懷，或是現代主義對於語言文字的深刻思維及考量，以及實踐，如何在日益成長的創作歷程及思考中，更加深刻地掌握到大自然的本質及真諦，如何在此過程中，借鏡並涵融古往今來從事相似思考的能人異士，來增益自己的認知以及豐實的內涵，並能更貼切地表達出一己獨特的詩作及詩學的表達風格？這部分則要由楊牧對於古典的涵泳體悟及浸淫來充實。

#### 四、「古典的驚悸」： 朝向一個融浪漫古典及傳統的詩學建構

舊學商量加邃密，新知培養轉深沉。只愁說到無言處，不信人間有古今。<sup>41</sup>

文學之有傳統的與現代的，絕對是人為的。但文學本是人為的，也可見此傳統的與現代之分。並無可避免。我常常幻想，每一個文明人，都應該有機會接受完全的文學教育，而所謂完全的文學教育，揭櫫的是古今中外渾然一體的意識形態，這是，他的思維和判斷不但沒有今古薄厚的問題，也甚至沒有夷夏之防。<sup>42</sup>

楊牧在《一首詩的完成》中清楚的表述了他對「古典」的看法：「我們若要對文

---

<sup>40</sup> 楊牧：《葉珊散文集》，頁 143。

<sup>41</sup> 宋·朱熹撰，郭齊箋注：〈鵝湖寺和陸子壽〉，《朱熹詩詞編年箋注》上冊（成都：巴蜀書社，2000），頁 405。

<sup>42</sup> 楊牧：〈自序〉，《傳統的與現代的》，頁 1。

學的超越性格，抽象的永恆，保有起碼的信心，則正面積極地看待古典，於其中揣摩古典之所以為古典，正是適宜的。」<sup>43</sup>對楊牧而言，古典意味的是什麼？

就我所知，古典就是傳統文學裡的上乘作品，經過時間的風沙和水火，經過歷代理論尺度和風潮品味的檢驗，經過各種角度的照明，透視，甚至經過模仿者的摧殘，始終結實地存在的，彷彿顛撲不破的真理，或者至少是解不開的謎，那樣莊嚴，美麗，教我們由衷地喜悅，有時是敬畏，害怕，覺得有些恐懼，但又不是自卑，在它的光彩和重量之前，不是自卑，是一種滿足——因為把握到它的莊嚴美麗，知道我們工作的目標所懸正相當於它的高度，而感到滿足，遂想要將自己的理念向那位置提升，有點緊張，有些憂鬱，有無窮的快樂。<sup>44</sup>

楊牧對於古典有意識的感知及興趣，最早可追溯到他在東海讀書的時期，這一方面是對於自己詩藝完善的思索所致，另一方面則是古典本身對楊牧而言形成了一種深邃迷人的文字、文學、思想的世界。這兩者嫁接了楊牧作品及文學觀裏的「傳統的與現代的」特質。

就讀於外文系的楊牧除了西方的古典作品外，積極地修習一些中文系的古典文學及思想方面的課程，如《詩經》、「老莊」、「韓柳文」、「詞選」，尤其受到啟迪的是徐復觀先生的課與私下的問學。楊牧如此歸結徐先生的影響：「徐先生不但是啟迪我鑽研古典以認識傳統文化的老師，教我如何取向嚴謹的學術態度，如何以誠心對待歷史，破除迷信，反抗權威，更教我們如何把白話文寫得整潔堅實，朗暢清澈，如何使用筆墨去除潦草和浮躁，如何面對現實生活的橫逆，從沮喪萎靡中奮勇拔起。」<sup>45</sup>徐先生對楊牧的影響深遠，「我因此從他那裡領受的鼓勵卻非常大，畢業以前選修了更多中國文學的課程。畢業後，服兵役的期間我繼續不斷閱讀這古典文學的書籍……我這一生所走的學術路線也是徐先生指出來的。……三年後輾轉到柏克萊加州大學，有一半精神是付諸中國古典文學的研究，在陳先生（世驥）的指導下埋頭讀了四年古

<sup>43</sup> 楊牧：〈古典〉，《一首詩的完成》，頁 68。

<sup>44</sup> 楊牧：《一首詩的完成》，頁 68。

<sup>45</sup> 楊牧：〈敬悼徐復觀先生〉，《文學的源流》（臺北：洪範書店有限公司，1984），頁 170。

書。」<sup>46</sup>徐復觀也說，楊牧並非中文系學生，卻認他做老師，在現代文學創作「弄得很有點樣子」，「常想在中國古典中尋找一點什麼」，以求突破，「再向前走進一步」。<sup>47</sup>徐復觀先生所指出的，我們可以從文學創作及文學觀的建構，以及學術研究兩方面來考察。

早年的楊牧具一種超齡的思考。他回憶省思，「求知的過程何嘗不就是回憶的過程，從你生命某一點開始忽然感覺到知識的追求和獲取是如此超乎一切，如此重要，也正是從那一點開始，你從迷霧中摸索尋找這本來曾經屬於你的，熟悉的光——這自覺的努力使你希冀地接觸到前生擁有的知識理念，依稀彷彿在你暫別的靈魂掌握，保管之中，曾經就在你出生剎那逸去了，現在正蠢蠢欲動，對你顯示。」（《奇萊後書》，頁 113）這是一種對「造化」的感知，是一種天人原本一體的概念，其創造力的潛能蘊含在神話傳說中，成為天地給予的一種賞賜，「是恆久的，而且廣大，無限，支持你探索，突破的勇氣。……長久之後，還存在你心神之中……。自然於是存在你的思維和想像，並因為那思維和想像變化無窮，與你維持著強烈，略帶靦腆的秘密關係。」（《奇萊後書》，頁 113）

對楊牧而言，文字即是趨近此一造化的知識，因而他對文字有一種「著迷」（《奇萊後書》，頁 113）。當藉由親近古典作品，一個嶄新的世界在楊牧眼前開展，讀詩歌可以感受到「嘯唏之音，暗淡而模糊」，卻「自成天籟」（頁 114）；〈采采卷耳〉中的虛字，卻能有實字的可能解讀：「我以為將一切先劃回虛擬，歸零，提升至抽象，然後可以看到普遍，無窮，我也相信不規則的呈現勝過規則造型」，但先秦詩歌卻要求「請舉例」；〈鹿鳴〉中的句式出奇變化，往往超出年輕詩人的想像及預期，似乎在質疑，叩問：「虛擬，歸零，周詳就能尋到普遍和無窮嗎？」楊牧竟至發出，「深夜挾書下樓，秋風呼吼，繁星固然很美，詩集裏的古典體會似乎更美。」<sup>48</sup>此一古典作品的閱讀經驗以及震撼，加上後來到美國在愛荷華的涉獵中古世紀文學，在柏克萊隨陳世驥先生讀古典書籍，進一步地涵詠在《詩經》、《楚辭》、《文心雕龍》、唐詩中，

---

<sup>46</sup> 楊牧：〈敬悼徐復觀先生〉，《文學的源流》，頁 172-173。

<sup>47</sup> 徐復觀：《徐復觀文存》（臺北：臺灣學生書局，1991），頁 224。

<sup>48</sup> 楊牧：《一首詩的完成》，頁 69。

深刻體會到古典的精髓以及其與生命的聯繫，應該是楊牧更深刻踏入古典領域的契機：

我下決心讀古書，其實就是執行那渺茫的對於普遍和無窮的追尋。古書指的是傳統文學。那樣累積的古典有一天忽然顯示，像黑霧中悠遠的神諭，聽到雷霆蕩漾，靜止，無比溫柔；而自從感應之後，有時甚至當它以狂暴巨響與姿態撞擊的時候，我都謙遜低頭，傾聽，領悟它的美麗和智慧。（《奇萊後書》，頁 115-116）

不僅是中國古典詩歌，〈水仙花〉的希臘、〈崖上〉的古羅馬，也都進入視界。當審讀〈公劉〉時，「何況一章之中五句一組，或偶對，或獨行，有修辭之問，乃從容將語法牽引延長以為回答，綿綿縝密，通透而明亮。這樣的文字結構伸縮自如，可大可小，現代文學到那裏去找？」（《奇萊後書》，頁 120）在默念涵詠了古詩的句式和韻味後，詩人感受到一種迷人，滲透的力量進入到精神及感情之中，讓詩人「可以尋到更悠遠遼闊的山川世界，時間的幅度更大，甚至悲歡猶疑的層次也更多了。」

「古典於我……（就是）一種美感經驗，恐懼和喜悅，豐富了我的幻想世界，在短期間裡為我的文字辭藻染上某種詭異的色彩，沿著半規律化的鏗鏘聲調向前伸張，直到我有一天終於委棄它，實驗著另外一種風貌。」<sup>49</sup>他也在思考古典詩歌的長處：

「古人作詩有時不免依仗既定的格式，尤其在口頭傳承的時代，甚至不辭套語，宛轉糾合，都有其主題呈現之目標，配合藝術條件，一一加以完成，就美學言，不見得就比凡事求異以創新的書寫方法遜色——只是我們已經習慣到詩裏搜索新奇，逃避重複唯恐不及，就迷失了正面欣賞那樣從容舒卷而出的句式和章法，那樣做出來的詩。」（《奇萊後書》，頁 336）如此，古典作品的作意、情感、句法、章法、結構本身，以及這些質素在古典作品的開展表現，對詩人的詩作及詩學的建構產生發酵作用。

然則，古典所帶給詩人的並不僅只這些技法結構面，在思想層面上，詩人也感受到另一種不同往昔的衝擊。他描述讀詩經楚辭時，

---

<sup>49</sup> 楊牧：《一首詩的完成》，頁 70。

我通過歷史和傳統所塑造的屈原形象，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，詭譎的比喻，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。……一個人以生命心血貫注他的詩歌，不但形式燦然昭彰，就是那詩歌所鼓吹的信仰，飄舉的理念，也是千年萬載不可磨滅的。何況他的秉賦兼知才志，無從局限，最難捉摸，則他筆下創造的正是永恆的，不斷擴大的宇宙，再無窮盡之一日；以之襯托他的思想感慨，反映他的人品格調，再無遺漏。詩不是吟詠助興的小調，詩是心血經歷的凝聚；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。<sup>50</sup>

「古典的價值就在於這種啟示的力量，直接的和間接的，明顯的和隱約的，告訴我們一些其他任何生活經驗或學術訓練所不可能流露的真理。」（《一首詩的完成》，頁 72）「古典給我們的教訓是深刻不滅的，不僅僅止於那片刻的喜悅和驚悸而已，它超越感官而臻於精神。」（頁 73）「古典文學的研讀不是為了使我們脫口能斷章取義，是為了使我們有好的典型可以仰望，好的楷模可以追尋。」（頁 76）

但是，我們要指出，在楊牧前往古典的精神世界的過程中，浪漫詩人也扮演了重要的角色。首先是雪萊，楊牧在〈加爾各答黑洞的文字檔〉中指出雪萊飽讀詩書，隨時可引用貼切的典故來表其意念。「在雪萊早慧的閱讀，他超越常人的博聞強記，無時不閃亮發光的神品裏，這些躍動的時間忽然為我們銜接出一種完整的情節，沉鬱而不失分明，忽然淡出，消滅，在中世紀殘破的城堡前面和後面，在他想像的莎士比亞墨跡印痕之間，這樣漂浮著，層疊的譎幻，一個假設安置在另一個假設上，不錯，是在龐大，沉重，以力透紙背的想像統攝的詩句組成的戲劇結構裡，殘酷地揶揄人生……。」（《奇萊後書》，頁 200-201）「一件思維引發另一件思維，幾乎就是無止境的，在他們紛紜滋生，層出不窮的想像裏浮動，迸裂，成行，有些甚至迅速演化為詩的題材，在新舊體制裡找到合宜的神龕有機地展開，另外有些停留在瞬息的字裡行間，靈光一現，稍縱即逝——」。（《奇萊後書》，頁 202）

---

<sup>50</sup> 楊牧：《一首詩的完成》，頁 71-72。

其次，在金門的屋簷下，樹蔭裡，甚至是山洞裡，楊牧讀濟慈時有另種體會，「我越來越相信，有莎士比亞就夠了！」「他自覺近來心智愈發成熟，不再是一個消極，漠不關心的大孩子了，為了創造偉大的作品，必須認真工作，促使心智有力承擔那沉重的任務。」（頁 203）濟慈出身家世雖不如雪萊，但他也飽讀群籍：本國的史賓塞、米爾頓、吉朋（Edward Gibbon, 1737-1794），新古典主義詩人、前行的華滋華斯、史考特（Walter Scott, 1771-1832）、當代的雪萊、拜倫；外國文學中的拉伯雷（François Rabelais, 1493?-1553）、柯奈（P. Corneille, 1606-1684）、但丁，亞雷奧斯托（L. Ariosto, 1474-1533）、塔索（T. Tasso, 1544-1595），以及荷馬、味吉爾。楊牧說，「濟慈強烈相信他不但不能排除學術，而且也應有能力吸收時代新知。」（《奇萊後書》，頁 205-206）

在沒有學問為後盾的情形下，我們有可能持續下墜萬丈深淵，接著又被颳起，卻沒有翅膀，這樣經驗了一種兩肩空無一物的人必然遭遇的恐怖；但有了學問，我們的翅膀是如此豐滿，就這樣颳飛過同樣的空間，完全不覺得害怕。科學新知如此，古典學術更無可疑，所以他總是夢想著有一天終於可以讀到原文的荷馬，和中世紀以降的歐洲文學，像他閱讀古來的英文一樣，深入其精髓。否則？否則或許徜徉在山水之間，絕無自己如此浪漫，儼然，古典的浪漫。否則？否則忽然覺悟自己那超越的孤獨乃是壯美的……「隨著想像力一天比一天加強，我更覺得我並不止住在這世界而已。我住在一千個世界上。」（《奇萊後書》，頁 206）

濟慈寫信給他弟弟，提到他和拜倫的不同：拜倫喜歡「描寫」，而他喜歡「寫我的想像世界」（頁 209），只不過他這想像世界，乃是奠基在一種對古往今來的理解認知，而古典在其中扮演了極其重要的角色。<sup>51</sup>

楊牧在形容濟慈的想法，其實也未嘗不是在描述他自己的詩歌創作及文學的理念的形塑？他接著有一段值得引錄的文字：

<sup>51</sup> 也許此處我們可以加上歌德。Ernst Robert Curtius 在他有名 *European Literature and the Latin Middle Ages* 中提到浪漫主義大詩人歌德對於羅馬的愛好。楊牧曾將此書的導論翻成中文，〈庫爾提烏思論歐洲與歐洲文學〉，刊於《中外文學》。見楊牧：《隱喻與實現》（臺北：洪範書店有限公司，2001），頁 322-323。Curtius 是楊牧敬佩的中世紀文學重要學者。

從詩的深沉和幽邃，思考的迷徑，文本上層出不窮的矛盾，困惑，挫折，向前尋覓出路，道德的光和藝術的啟明，為了創作，颯舉，維繫一不可顛撲的局面，確定那龍文虎脊的傳統，賦主題以萬鈞的力和崇高，風格從無盡的修辭，多層次，繁複的世界裡陶冶，磨礪，洗滌，方才探得一圓融渾成的系統，不快樂。還在實際運作的過程裡，任其有機生死，或孳長，萎靡，朝向未來永續。怎樣從過往的筆墨風潮裡汲取智慧，避免重複？怎樣在眼前紛紜的爭執，來自理論的偏見，傲慢，和純粹的無知，在那種擾攘焦躁裏從容站立，或孤獨坐下，聽到寧靜，昇華，莊嚴？（《奇萊後書》，頁 211-212）

也就是無論具有如何恣肆無涯的思維及想像，如何豐沛的內涵，到頭來還是需要一種局面、一種規範／規模，一種表達，方能將之「陶冶磨礪洗滌」，臻至一圓融渾成的境界，而這過程具體豐厚地存在於古典及傳統中。如此的體悟，讓楊牧能為自己設立一更高層次的理想及目標，「有意，立志放棄一些熟悉的見聞，一些無重力的感嘆類的辭藻或句式的時候……期能朝向更深更遠，更超越的領域從事創造。」（頁 221）

楊牧的進入古典，不僅要進入到精神的故鄉，體會其中的種種美好醜陋，其中的優劣，從中吸取養份，擷取精華作為體會涵詠其本質，並借鏡以賦創作新意之外，同時也在上友古人，在歷史裡尋知己。這些人都具有特殊精神，特殊生命主題，受制限於歷史，命運的擺佈，但仍在追尋一條專至的道路，「更接近一組純粹的概念，一種典型」。「他和典型相交遊，探討人在身為人的限制當中，還有多少可能性，多少美好的品行。那反而也讓他看到自己的限制。因為限制，反而能更篤定地走自己的途徑。」<sup>52</sup>

然則，古典或傳統果然都是正面的力量嗎？楊牧也對此有深刻思考。「閱讀古典，不是為了看『澄江靜如練』，看山都在『虛無縹緲間』。若僅如此，古典正是可怕的干擾，反而變成我們想像推理的限制，教我們掙不脫傳統語法和譬喻系統的鐐銬。」<sup>53</sup>

「假使我不能從我的閱讀經驗裡體會古典或現代文學的蘊藉內涵，以及各自合一，

---

<sup>52</sup> 張惠菁：《楊牧》，頁 162-163。

<sup>53</sup> 楊牧：《一首詩的完成》，頁 75。

有效的表現方法，轉益多師，再一次出發去搜索，尋找我的新詩，為自己的文學理念和形式下定義，則學院的紀律和專屬特權，傳統文學累積加諸於我的啟示，和快樂，豈非多餘。」（《奇萊後書》，頁 230）比方說，楊牧在一向的浪漫抒情外，大量閱讀西方古典以降至中古世紀敘事文學，思考如何將敘事帶入抒情，「以客體縝密的觀察與一般邏輯為經，以掌握到主觀神態與聲色的綱要為緯」。他自我省思，

我相當確定，在這平生重要的時刻我竟選擇用詩的形式去掌握一個所謂故事之情節，應該和那前後所讀書有關，尤其是西方古典。何況，我正在重新思考「詩言志」的問題，開始懷疑整個抒情傳統的寬與廣，深度，密度，乃至於效用等問題。在累積的閱讀領悟之餘，思考到一個詩人創作當下主觀，自我的流露和詩的客觀表現，那種普遍，超越或結合了美學和道德的潛力，應該如何對應，相提並論。我們如何評估這二者的關係？我們通過創作追求的是詩，還是詩人？我相當確定我要的是什麼，所以才認清了一種合宜的結構，並加以實踐，在一種戲劇性的獨白體式裏一方面建立故事情節，促成其中的戲劇效果，一方面於細部絕不放鬆，期能將言志抒情的動機在特定的環境背景（包括時間，場域，和人際互動的關係）表達無遺。（《一首詩的完成》，頁 232-233）

但是在思考的過程中，楊牧也在質問傳統的敘事表達方式能否適切和他的作意相配合？傳統的敘事詩「從美學上看，其中問題風格常有不逮，或流於平鋪，或流域冗雜，漢文學傳統所見的敘事詩恐有情節大綱，往往欠缺詩的迴盪之力和懸疑，轉折，乃至於破解的密度結構。」（《奇萊後書》，頁 234）後來他大幅度地借鏡了布朗寧（Robert Browning）的「戲劇獨白體」（dramatic monologue），並化入到他的詩中。<sup>54</sup>這思索及試驗的成果即是膾炙人口，具風格轉變意義的〈延陵季子掛劍〉。

在另一處楊牧也提及了浸淫古典固然有所得，亦是參造化的重要取徑，但是如

<sup>54</sup> 張新穎在討論戴望舒的〈秋蠅〉時指出，「對敘述性和戲劇化的追求正是現代詩放逐膚淺、甜膩、一般抒情的手段，這一點也成為現代詩的一個特徵。」見張新穎：〈秋蠅之死亡〉，《詩札記》（鄭州：河南文藝出版社，2018），頁 178。楊牧其實也關注到此一面向，可參看郝譽翔：〈抒情傳統的審思與再造——論楊牧《奇萊後書》〉，收入《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 101-123。不過此處楊牧是更有意識地將「戲劇獨白體」帶入到他對於詩表達的考量中。

果沒能保有一份自覺，一份批判的態度，也會有負面的效果。

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。

拒斥古典外力，是拒斥那些美麗的詩詞佳句對我們的干擾。在那稀有的片刻，我們要求大自然對我們絕無間隔的體貼，不需要任何文字的牽涉，直指宇宙內心，再也沒有窒礙。當我們下定決心已全部敏銳的心靈去體驗的時候，我們和外物之間自有一種 immediacy，那是藝術創造的根本保證。倘若那外物之間橫了一道微塵，失去密切結合的力量，只能浮華地做些敷衍文章，借助古典的美文佳句，永遠表現不了自己。（《奇萊後書》，頁 74、75）

對楊牧而言，其實並非現代與傳統或是中外的問題，更重要的是這種種不同的文化來源，文學表現，如何能在更廣義意義的文學中渾融調和，展現出一種既有特殊性（particularity）同時又有普遍性的（universality），既有個別性（individuality）又能訴諸詩的真理（poetic truth）的作品。「我頗自豪的是，我由地中海回到中文世界，也可以調適得很好。我可以從荷馬一頭栽進左思或謝朓。我非常喜歡謝朓，他和《高文爵士和綠衣武士》（Sir Gawain and the Green Knight）當然不一樣。這是兩個傳統，雖然我沒有野心『調和』之，但我可以讓自己『調適』。」<sup>55</sup>換句話說，楊牧並非「歐化」或「古化」，而是「化歐」及「化古」。<sup>56</sup>

## 五、樂土的失去與追尋回歸——一個精神故鄉的追覓

路曼曼其修遠兮，吾將上下而求索——《離騷》<sup>57</sup>

上面我們試著梳理楊牧的思想發展以及文學表現，很明顯地早期的楊牧自己是

---

<sup>55</sup> 李爽學：〈楊牧六問〉，《中外文學》31：8（2003.1），頁 100。楊牧後來以《甲溫與綠騎士》為書名出版。

<sup>56</sup> 借用復旦張新穎討論卞之琳的話，見張新穎：《詩札記》，頁 52-53。

<sup>57</sup> 宋·洪興祖：《楚辭補注·離騷章句第一》（臺北：臺大出版中心，2016），頁 37。

以浪漫主義者自居，而且其作品確實有相當明顯受到西方浪漫主義詩人影響的傾向及表達。但在此一心路歷程及文學觀的發展中，由於有意識地對於詩藝的追求，以及他所處的時代思潮及文學氛圍，現代主義也清楚地在楊牧的創作及文學理念展現出痕跡及影響。楊牧對於這些浪漫主義及現代主義的文學理念並非是教條式亦步亦趨地遵循，而是具有明顯的主體性的思索選擇化用。在這過程中我們看到楊牧同時對於古典有相當的浸淫及慎重縝密的學習，不論是中國古典抑或是西方古典，他都不分古今中外，一方面試圖進入其中，浸淫在其文學特色氛圍中，感受賞識其精美豐富的內涵、作意及筆法，同時也擷取其精妙之處，將之與其創作結合起來，展現出豐厚意蘊及貼切表達的作品來。

我在尋覓的是具有創意的文學，內容和形式平衡，現實和想像面面顧到，而又不羞澀牽扯，不炫人耳目，有一種明快準確的語法，佈置在呼應自然的大結構上，如巴洛克音樂的秩序，又排除了虛假的腔調。這令人喜悅的作品層次分明，然而段落和章節之間往往含蘊表裏互為詮釋的深度，而且還能自動擴充演繹，使我閱讀的心思有點懸疑，但不是恐慌驚悚。我尋覓理智和感情調和的作品，合於人生經驗的規則，可是又往往提示著一種我想像不到的精神的，甚至宗教的境界，叫我甘心把自己的愛憎勾消，無保留地接受它在那小尺幅裏規定的大世界。（《一首詩的完成》，頁 88）

如上面的討論以及此處的引文所示，楊牧不僅關心作品的內容和形式，肌理及結構等面向，他的詩作及文學觀裏還蘊含著一種更高層次的追尋，要「合於人生經驗」但同時也要「提示一種我想像不到的精神的，甚至宗教的境界」。這是楊牧文學觀和許多創作者不同的地方，在討論楊牧詩觀／文學觀時值得更多的關切及討論。楊牧此一精神的「境界」要如何理解詮釋？筆者認為線索還得從楊牧的眾多文字中去爬梳歸納，尤其是楊牧的「失去的樂土」理念上來理解。

楊牧在〈失去的樂土〉中首先揭櫫樂土的概念及其與文學與神話的關係：「文學裡有一個不斷呈現的主題，勾畫出一個樂土。這個樂土彷彿存在，又彷彿不存在——它是人性喜悅和悲憫的證據，指出人心的共同嚮往和憂患；而在另一個層次上，它又說明了文學的基礎意義，文學的發生，拓展，困境，和文學之所以衍延不死。這

個樂土彷彿存在，但自文學上來考察，它的存在正是因為它已經失去了；易言之，它之失去，又正是文學衍延不死的理由。」這個樂土是神話，是人類的創造但又成為人類的集體無意識，「但總無非是人性所指的一個單純的世界」，後來詩人及哲人「搜集各種有利的形象和傳說，加以歸納演繹，去蕪存菁，形象乃成英雄，傳統乃成詩歌——神話渡向文學——除了狂歡還有一種紀律；除了悲傷，還有一種憂鬱。」<sup>58</sup>不管是舊約或是米爾頓的「樂園」，希臘的特洛（Troy），Arcadia，Atlantis 或是中國的〈擊壤歌〉、堯舜之治還是桃花源，都是一種樂土。在另一處，楊牧說，「古希臘哲學家有一說，靈魂超越，能直接無阻隔地體認並擁有永恆的知識理念，但人生開始即是那理念悉數失落的一刻，所以人生幼稚那神秘的愚騃狀態，實在正處於一種『以往』的狀態，唯有通過自我規範以畢生之力試探追求，才可能像回憶一般將那些逝去的重新尋獲，擁有，為我所用，直到死亡。」<sup>59</sup>然而，這些樂土均已消失在現實世界裡，成為一種理想或是想望或是緬懷，也因而成為「集體無意識」（collective unconscious）或是「集體記憶」。<sup>60</sup>回到此一質樸純真的樂土，也就是伊利亞德（Mircea Eliade, 1907-1986）所說的「永恆的回歸」（eternal return）。<sup>61</sup>伊利亞德認為「永恆的回歸」是人類文明發展的重要過程和表徵，宗教上的普遍追求。先民對於事物的終極實在的觀點透過體系性的象徵、神話、儀式等表達，形成一種「原型與反覆」，「蘊含了某種形而上學的立場」。<sup>62</sup>藉由儀式等「原型模仿」，人投射到原型出現的神話時

<sup>58</sup> 楊牧：〈失去的樂土——代序〉，《失去的樂土》（臺北：洪範書店有限公司，2002），頁 1-3。

<sup>59</sup> 楊牧：《奇萊後書》，頁 113。

<sup>60</sup> 榮格的集體無意識，見 Carl G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious* (New York: Pantheon, 1959), p. 43；哈布瓦赫的「集體記憶」見〔法〕莫里斯·哈布瓦赫（Maurice Halbwachs, 1877-1945）著，畢然、郭金華譯：《論集體記憶》（上海：上海人民出版社，2002），頁 67-72。

<sup>61</sup> “Eternal return” 是伊利亞德（Mircea Eliade）提出的概念，指“a belief expressed through behavior (sometimes implicitly, but often explicitly) that one is able to become contemporary with or return to the ‘mythical age’-- the time when the events described in one’s myths occurred.” 見 Mircea Eliade, *Myth and Reality* (New York: Harper & Row, 1963), p. 41. 也可參看 *The Myth of Eternal Return: Cosmos and History* (Princeton: Princeton University Press, 1971) 一書。

<sup>62</sup> 〔羅〕M·耶律亞德（Mircea Eliade）著，楊儒賓譯：《宇宙與歷史：永恆回歸的神話》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2000），頁 1-2。

刻，因而泯除世俗時間，泯除綿延，泯除「歷史」，參與到一種神話似的境界。<sup>63</sup>人有意識或無意識地經由行為，來呈現人可以與神話時代同存，或返回神話時代的一種信仰，並賦予人類生命的意義以及朝向未來的重要力量的來源：「古代人將始源神話（通常是天地開闢神話）視為他們文化中最神聖的事件，此一神話事件不但成為爾後一切存在的來源，它也是意義的總源頭。但人處此世，時光必然會帶來老化與俗化，歷史必然會帶來邪惡與恐怖，所以古代人必須透過某種儀式與象徵的設計，定時定點的逆返到宇宙開闢的剎那，重新汲取存在需要的能源，更新此生此世。」<sup>64</sup>

然而這種樂土的尋覓追尋回歸（quest and return）不必然只是人類的宗教行為，同時也是文學的重要職志，因為楊牧認為「文學想像的樂土也可能根據神話的雛形擴大，修改，追蹤探索原始初民的心態，為人類的未來設計一個理想的宇宙，文學本來不僅只是反映現實而已。」<sup>65</sup>「其實真正的樂土不一定非在嚴格的宗教體系裡追求不可，文學自有一種可即的樂土。有時是精誠所至，剎那間就呈現於你心智中的樂土；有時是決心就之，摒擋一切便可生活於斯的樂土。這種國度是沒有疆界的，人人可以到達，它也是沒有固定型態的，你的思想所加諸於它的線條和色彩，即是它的疆界和形態。有一條通往這個國度的路——也許不只一條——要你自己去走，因為路是人走出來的。」（《失去的樂土》，頁 11-12）但是「它總是存在的，至少它存在詩人的胸臆中，在詩人的想像和嚮往裏。人不可不保有那想像和嚮往，你為自己設計一個樂土，你更必須開步走去，那是一種尋覓，一種追求。」（頁 12-13）

楊牧的詩作及文學觀即是這樣的尋覓及追求。

在文學創作上，詩人除了以文字來表達一己的想法及感情，逐漸地感受到寫詩在某個層面其實是對外在自然有所感興，感受到人與物，與外在自然世界的一種感知契合，也就是邁向感悟造化的過程，並將自己從事詩的創作，視為其中重要部分，類似班雅明（Walter Benjamin）「靈光」（aura）的氛圍或境地。<sup>65</sup>然而這種直接主觀

<sup>63</sup> 〔羅〕M·耶律亞德著，楊儒賓譯：《宇宙與歷史：永恆回歸的神話》，頁 28-29。

<sup>64</sup> 楊儒賓：〈譯序〉，收入《宇宙與歷史：永恆回歸的神話》，頁 3-4。

<sup>65</sup> 見 Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," (1935), in Walter Benjamin, ed. Hannah Arendt & Harry Zohn, *Illuminations: Essays and Reflections* (New York:

的感悟不必然保證是真正的參與造化；縱使是參與造化，對於如何才能逼近表達造化的深邃奧秘，並達成融注貫穿合一的狀態，這是詩人必須要去思考面對的嚴肅課題。這也是楊牧詩作及詩學（文學觀）衍化的重要過程。<sup>66</sup>以語言文字去逼近描摹固然是條途徑，但是在閱讀中外古典作品時，楊牧也越來越清晰地了解到這樣的高遠的理想境界，不是膚淺無豐厚學力者可輕易獲得的。這是閱讀古典帶給楊牧的重要提示。他所追索的是一種狀態，「赤子，愚人、純粹抱一的狀態」，「正是前生擁有的許多知識和理念，曾經歸你暫時脫離的靈魂所有，掌管，卻因為脫胎出世，悉數失落，正處在一種遺忘的狀態，那樣的狀態中」（《奇萊後書》，頁 123-124），如何去尋覓、追索、回憶，找回「那些遺失忘卻的知識理念，和意志」（頁 124），是從事創作者以及研究者的重要職志及理想。如何尋覓這失去的樂土／境界，作為自己詩作境界的提昇，對文學理念的更深刻理解，因而是楊牧在浪漫主義／現代主義的涵泳中的體悟及前景，而古典則展現了更深刻追尋探索精神的原鄉的途徑。

楊牧將古典和神話系統比擬：「……只要眼前的山與水都如此完整地以形以色以聲存在我們的世界，那激越的活力震動著我們的思考與想像，啟發我們的詩，甚至反覆創作我們獨有，秘密的另一組全新的神話系統。」<sup>67</sup>我們可用榮格的「集體無意識」或是哈布瓦赫的「集體記憶」來理解楊牧的說法；具體而言，其實它代表的就是「古典」、「傳統」，而追尋本身其實即是一種「永恆的回歸」（*eternal return*）。這種神話的時代或世界，或作為集體經驗（*stock experience*）的「文化心靈」，即是楊牧心中的真善美世界，代表了「詩的真理」（*poetic truth*）的世界，是一種「樂土」。但是我們不要為「回歸」一詞所迷惑，它意味的不是簡單的回歸或回復（*retrieval*）而

---

Harcourt, Brace & World, 1968), pp. 217-251.

<sup>66</sup> 這部分，除了在楊牧重要有關詩創作的論著：《一首詩的完成》、《奇萊前書》及《奇萊後書》外，他的《陸機文賦校釋》是很重要的文學觀來源，楊牧說他每年都要閱讀溫習《文賦》。《文賦》與楊牧詩觀／文學觀的關聯值得另起一文探討之。有關楊牧《陸機文賦校釋》可參看許又方：〈楊牧《陸機文賦校釋》述評〉，頁 197-232。

<sup>67</sup> 楊牧：《奇萊後書》，頁 217。楊牧也說，「詩是神話的解說」，詩與大自然、神、神話的關係，見〈詩的端倪〉，《奇萊前書》，頁 126-145，尤其是頁 130-132。

已，其中更是帶著建構性的（constructive）理念在其中。<sup>68</sup>正如社會學家希爾斯（Edward Shihs, 1910-1995）在討論傳統時所指出的，「在過去和現在的作品之間存在著一種寬泛的、不完整的和不斷變化的一致性」，作家「尋求傳統而不是屈從於在學習過程中強加給他們的特定傳統。」<sup>69</sup>楊牧也說：「傳統非繼承便能贏得；如果你想要它，你就必須通過心智的努力使能獲得。」<sup>70</sup>

如何將個人的追尋與一集體的神話境界和傳統理念結合一起？楊牧曾說，「我已經捨身地投入過，以及大的好奇，和鼓盪自那好奇的一種近乎悲壯的意志，投入愛與美，嘗試了詩的冷冽和酷熱，窺見神聖和可能是永恆的光……然後我自動脫離，從那冰寒和焚燒中逸出。我需要一個完整的空虛，一個我能夠擁有的空虛，然我思索，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。我願意回到那偉大的空虛。」<sup>71</sup>這不僅是一種個人表達愛與美的追求，背後也蘊含著一種思欲超越自我，投身於更大的造化的企圖，也就是所謂「參造化」。

大自然教會我們的竟有至於如此貼切如此準確的。大自然使我們相信宇宙時空處處是神，而我們的性靈，當它充沛警覺，當它最活潑的時候，還能夠直通那些無所不在的神，並因為密集有效的接觸，互為提升。我們承認陰陽造物的威勢，時常戒備在心，不敢造次。當然，這其中雖然帶有某種宗教性的覺悟，我們並不屬於任何制度化了的（institutionalized）教義所掌握，反而飄逸自由，無往不利，能在剎那的發現中肯定永恆的關照，在細微的悸動裏認識無盡的悲憫和喜悅。則我們有深夜彷彿無神，無神又必定是有神的——我們大約就是那種服膺泛神思想的，最敏捷最深刻的人世詮釋者，我們是詩人。是的，詩人在大自然的肅穆和靜謐中創造超自然的信仰。<sup>72</sup>

「是的，大自然所提供給我們的是千萬億兆不可計數的啟示和慰藉，增進我們的愛

<sup>68</sup> 哈布瓦赫認為所有的記憶都必須被看作「一個建構的過程」（constructive process），而不是恢復的過程（retrieval process）。見〔法〕莫里斯·哈布瓦赫：《論集體記憶》，頁 53。

<sup>69</sup> 〔美〕愛德華·希爾斯：《論傳統》，頁 163-164。

<sup>70</sup> 楊牧：〈歷史意識〉，《一首詩的完成》，頁 63。

<sup>71</sup> 楊牧：《奇萊前書》，頁 292-293。

<sup>72</sup> 楊牧：《一首詩的完成》，頁 15-16。

和智慧，但偶發忽然之間，又叫我們體驗不可名狀的恐懼，這恐懼其實啊，也大大增進了我們的愛和智慧。」（《一首詩的完成》，頁 17）如果「愚妄地讓季節無聲流逝，不能體會任何啟示。這是很可怕的，若是我們無法在那變化中感受到一點動靜，不能在那動靜中掌握瞬息和永恆的意義，我們可是多麼遲鈍，多麼潦倒！」（《一首詩的完成》，頁 11）生活在這個世界，觀察大自然，接近大自然，並用一顆敏銳的心思與靈性來和大自然溝通，貫串，融會，以深刻地感受，參與萬物萬事的運作，並從中獲知某種啟示（epiphany），將之作為人生的依賴及創作的源泉，如同愛密麗·狄金森（Emily Dickinson, 1830-1886）「於大寧靜中體會某種精神的躍動，或感情的游移；她要求自己通過具象捕捉抽象，以自然和人間的聲籟光采，展現一神秘的領悟。」（《一首詩的完成》，頁 137）也正如同楊牧在《奇萊前書》中對這樣過程的充分鋪陳和闡發。天人之間有著密切而又難以言宣的奇妙關係的存在，人要參造化固然有賴於個人才氣質性的展發，但是仍需有一個人天之間管道（channel）的構建，因而文化、傳統，以及「記憶」扮演了重要的角色，因為「一個詩人心血集中地觀察外界，學習並且牢記一切過眼的事物，使它不至於消失瓦解，能為他精確地馭用，反覆練習，以達到創作詠誦的目的。」（《一首詩的完成》，頁 24）

因而，詩人與造化之關係，不能僅只放置在大自然上，還有一種蘊含其中的豐沛的人文啟示與關懷。這部分得由古典及傳統來充實。上面提到「樂土」、「永恆的回歸」，而楊牧所追索的，「赤子，愚人、純粹抱一的狀態」，「正是前生擁有的許多知識和理念，曾經歸你暫時脫離的靈魂所有，掌管，卻因為脫胎出世，悉數失落，正處在一種遺忘的狀態，那樣的狀態中」。（《奇萊後書》，頁 123-124）如何去尋覓、追索、回憶，來找回「那些遺忘卻的知識理念，和意志」（頁 124），因而是從事創作者以及研究者的重要職志及理想。廖咸浩對於此一臻至大造化境界的途徑的詮釋值得我們參考。他認為楊牧詩作的歷程是一個永遠的進行式，追求的是「個人的秘密與傳統的長河」的融合，也就是楊牧詩作的追求不僅是個人的內在信念的追求，而且還是如何將個人與大造化融貫的過程。個人的秘密以及其與傳統的尋覓，我們上面都有所著墨，然而這兩者的結合融貫（或是天人合一）是如何發生展現？此處

上面提到的艾略特的 *impersonality* 理論及扮演了重要角色。也就是，當詩人或藝術家擁有一種「歷史意識」時，「才能超越個人情感，臻至『非個人情感』(impersonal emotion)；對個人當下 (contemporaneity) 有敏銳的認知，但卻同時能涉身『超越時空』(the timeless) 中」，<sup>73</sup>達到上與古人，與大自然造化合一，進而在此一個人秘密的追求尋覓以及古典的驚悸、古典的教訓中，依稀彷彿地逼近理想的，但已然消失無蹤只能存活在我們的思想、理念和想像的「樂土」的境界。<sup>74</sup>陶淵明回到田園，通過藝術來提升生命的原始價值，這是一種「積極的奮鬥」的樂土追求；馬福爾(Andrew Marvell, 1621-1678)寫〈百慕達〉(“Bermudas”)，意欲追尋一種安寧快樂和富庶，這是基於樂土概念的「理想的激勵」；葉慈的〈湖島因尼斯夫莉〉(“The Lake Isle of Innisfree”)、高更(Eugene Gauguin, 1843-1903)的大溪地藝術；梭羅(Henry David Thoreau, 1817-1862)的《華頓》(*Walden*)都是在不同領域不同層面上對樂土的追求及實踐。<sup>75</sup>楊牧說：

樂土是已經失去了，在神話的時代便已經失去了，這是人性永恆的惆悵。每一個人都來得太晚，生不逢時，然而樂土還是可以追求尋覓的，這追求尋覓必須自人的心臆開始。有人在想像中為自己為大眾設計一個完美的國度，發而為哲學的結構，為詩的遠景，我們不認為那想像的馳發是不著邊際的遁走，反而是充滿責任感的良心寫照。樂土的追尋和創造是文學的寓言托意，表現握筆人的生命力，肯定他超越的能耐。他的嚮往是一般人心嚮往的反映，直接而精緻；他所創造的世界容或與現實世界相異，然而這種相異正是他堅持的根基。(《失去的樂土》，頁 15)

質言之，這些都是個人的感發、思維，加上從傳統及歷史意識的濡染，對於有別於現實世界的更高層次和境界的追索，是一種藉由美學將人類的文化與自然的世界貫

<sup>73</sup> 廖咸浩的發言，見李洪瓊等：〈「楊牧之於比較文學」紀念論壇〉，《中外文學》49：4 (2020.12)，頁 309-310。

<sup>74</sup> 楊牧在〈歷史意識〉中指出艾略特有個性與外在無個性的境界的關係：「藝術的感情沒有個性。但一個詩人若不將他全部身心投入他所從事的作工，便無從企及這沒有個性的境界，……除非他可以不僅僅活在現在的時間，除非他可以活在過去的現在一刻，除非他可以感悟那些並不是死去的了，而是曾經活著的。」楊牧：《一首詩的完成》，頁 65。

<sup>75</sup> 楊牧：《失去的樂土》，頁 14。

串鑄的最終理想的樂土世界。在現實上樂土是失去了，不復存在，但是理想／念依舊在（典型在夙昔），它已經是詩人／知識份子心中的一部分，如同烏托邦固然是子虛烏有不存在（no-where），但是它卻也同時也弔詭地存在我們心中（now-here）。和傳統一樣，樂土追尋顯現的行動和信仰仍然一樣地生動且富有生命力，既超越時空文化又富有當代意義。楊牧尋覓追索的，正是他在討論歌德時所說的，「這種（絕對底美的）追求反映的是整個日耳曼文化傳統的精神，從文克曼（Winckelmann）以降，像地中海探索尋覓的姿態，如歌德（Johan Wolfgang von Goethe, 1749-1832）之出入羅馬，尋找精神的故鄉。」<sup>76</sup>

## 六、結論

楊牧是一位浪漫主義者，現代主義者，也是古典主義者。一般而言，學界對於楊牧作品的討論較多集中在其詩作的意涵及詩藝的探索，不管是其中的浪漫氣質，精緻的技法，甜美的音樂性、韻律感，還是豐厚的古典情懷，都有相當的成果。本論文則試圖從楊牧整體文學生涯的萌生、發展以及融匯各種不同的重要質素於其作品中的歷程來考察，提出楊牧不僅只耽於「美」的追求（濟慈的“A thing of Beauty is a Joy forever”），其實對於「真」與「善」也有其深刻的著墨及關切，是具有深刻人文關懷的知識份子，而這些與他逐漸發展的詩觀／文學觀有密切的關聯。楊牧浸淫沈思在古典傳統，深刻體會到一個融貫中國的「周文史詩」、「興觀群怨」、「窮則獨善其身，達則兼善天下，能邇能遠，開明狂狷」的傳統，並融鑄西方從古典希臘羅馬文化以降的精神及意識中對於人文的深切關懷，形構一個理想的「樂土」。<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> 楊牧：〈宗白華的美學與歌德〉，《失去的樂土》，頁 283-284。

<sup>77</sup> 楊牧：〈人文教育即大學教育〉，《柏克萊精神》（臺北：洪範書店有限公司，1977），頁 162-167。「周文史詩」的理念見楊牧：〈周文史詩：詩經大雅之一研究〉，《隱喻與實現》，頁 265-306，以及楊牧：〈論一種英雄主義〉，《失去的樂土》，頁 251-271；亦見 C. H. Wang, *From Ritual to Allegory: Seven Essays in Early Chinese Poetry* (Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong Press, 1988), pp.

土也許在現實世界裏已然消逝不再，但是作為一種曾經存在，並已形塑成一種神話，一種意識（或無意識），一種集體記憶，傳統，終究蛻化成為詩人所嚮往渴求尋覓的文學表現，文化理想，範型——一種「精神的故鄉」，它成為詩人楊牧由「從美、見真、達善」，終生追索尋覓之境地，所欲臻至的最高境界——一種「詩的真實」(poetic truth)，一種企慕構建的大造化（Great Harmony）。

楊牧的詩作多年來帶給我們豐富的心靈饗宴，他的學術著作開啟了我們對於精神故鄉中的詩經楚辭以及現當代文學的新的詮釋及視野，他的社會文化批評則展現充分的人文及現實關懷。楊牧不僅例示了一個「樂土」及無怨無悔地追覓的可能，他的著作、人格及人文關懷的實際體現，其實也將自己寫入到這一大傳統，與固有的文學共存，構成一個並行共生的秩序，成為傳統的一部分，也終究成為後人景仰踵隨，以及尋覓追索的「樂土」的一部分。

## 徵引文獻

### 一、原典文獻

宋·朱熹撰，郭齊箋注：《朱熹詩詞編年箋注》，成都：巴蜀書社，2000。

宋·洪興祖：《楚辭補注》，臺北：臺大出版中心，2016。

### 二、近人論著

\* 李洪瓊等：〈「楊牧之於比較文學」紀念論壇〉，《中外文學》49：4（2020.12），頁 299-352。

李瑞騰主編：《沿波討源，雖幽必顯——認識台灣作家的十二堂課》，桃園：國立中央大學，2005。

\* 李歐梵著，王宏志等譯：《中國現代作家的浪漫一代》，北京：新星出版社，2005。

\* 李爽學：〈楊牧六問〉，《中外文學》31：8（2003.1），頁 97-104。

\* 徐復觀：《徐復觀文存》，臺北：臺灣學生書局，1991。

\* 袁可嘉：《歐美現代派文學概論》，桂林：廣西師範大學出版社，2003。

\* 許又方：〈楊牧《陸機文賦校釋》述評〉，《東華人文學報》12（2008.1），頁 197-232。

\* 陳芳明主編：《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012。

須文蔚編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編 50：楊牧（1940～）》，臺南：國立臺灣文學館，2013。

須文蔚：〈楊牧學體系的建構與開展研究〉，《東華漢學》26（2017.12），頁 209-230。

\* 曾艷兵：《西方現代主義文學概論》，北京：北京大學出版社，2006。

黃千芳紀錄：〈王文興與楊牧對談詩詞〉，《中外文學》31：8（2003.1），頁 77-96。

\* 張惠菁：《楊牧》，臺北：聯合文學出版社有限公司，2002。

\* 張新穎：《詩札記》，鄭州：河南文藝出版社，2018。

楊牧：《傳統的與現代的》，臺北：志文出版社，1974。

楊牧：《柏克萊精神》，臺北：洪範書店有限公司，1977。

楊牧：《葉珊散文集》，臺北：洪範書店有限公司，1977。

楊牧：《文學知識》，臺北：洪範書店有限公司，1979。

楊牧：《年輪》，臺北：洪範書店有限公司，1982。

楊牧：《文學的源流》，臺北：洪範書店有限公司，1984。

楊牧：《陸機文賦校釋》，臺北：洪範書店有限公司，1985。

楊牧：《一首詩的完成》，臺北：洪範書店有限公司，1989。

楊牧：《疑神》，臺北：洪範書店有限公司，1993。

楊牧：《隱喻與實現》，臺北：洪範書店有限公司，2001。

楊牧：《失去的樂土》，臺北：洪範書店有限公司，2002。

楊牧：《奇萊前書》，臺北：洪範書店有限公司，2003。

楊牧：《奇萊後書》，臺北：洪範書店有限公司，2009。

〔法〕莫里斯·哈布瓦赫（Maurice Halbwachs）著，畢然、郭金華譯：《論集體記憶》，上海：上海人民出版社，2002。

〔美〕M. H.艾布拉姆斯（Meyer Howard Abrams）著：《文學術語詞典》（中英對照），北京：北京大學出版社，2009。

〔美〕愛德華·希爾斯（Edward Shils）著，傅鏗、呂樂譯：《論傳統》，上海：上海人民出版社，2014。

〔羅〕M·耶律亞德（Mircea Eliade）著，楊儒賓譯：《宇宙與歷史：永恆回歸的神話》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2000。

Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*, 8<sup>th</sup> Ed. Boston: Thomas Wadsworth, 2005.

Benjamin, Walter. *Illuminations: Essays and Reflections*. Edited by Hannah Arendt, Harry Zohn. New York: Harcourt, Brace & World, 1968.

Brooks, Cleanth. *The Well-Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. Orlando: A Harvest Book, 1942.

Eliade, Mircea. *Myth and Reality*. New York: Harper & Row, 1963.

- Eliade, Mircea. *The Myth of Eternal Return: Cosmos and History*. Princeton: Princeton University Press, 1971.
- Eliot, T. S. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen & Co., Ltd, 1920.
- Jung, Carl G. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. New York: Pantheon, 1959.
- Lee, Leo Ou-fan. *The Romantic Generation of Modern Chinese Writer*. Cambridge: Harvard University Press, 1973.
- Schorer, Mark. "Technique as Discovery." *The Hudson Review* 1:1 (Spring, 1948), pp. 67-87.
- Wang, C. H. *From Ritual to Allegory: Seven Essays in Early Chinese Poetry*. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong Press, 1988.
- Wong, Lisa Lai-ming. *Rays of the Searching Sun: The Transcultural Poetics of Yang Mu*. Brussels: P. I. E. Peter Lang, 2009.

(說明：書目前標示\*號者，已列入 Selected Bibliography)

## Selected Bibliography

- Chen Fang Ming ed., *Lian Xi Qu De Yan Zou Yu Bian Zou: Shi Ren Yang Mu* [The Poet Yang Mu: Play of Etudes and Its Variations] (Taipei: Linking Publishing CO., LTD., 2012).
- Li Hong Qiong, et. al, eds., “Yang Mu and Comparative Literature: A Memorial Forum”, *Chung-Wai Literary Quarterly* 49:4 (Dec. 2020), pp. 299-352.
- Li Ou Fan, Wang Hong Zhi, *Zhong Guo Xian Dai Zuo Jia De Lang Man Yi Dai* [The Romantic Generation of the Modern Writer] (Beijing: New Star Press, 2005).
- Li Shi Xue, “Six Questions for Yang Mu”, *Chung-Wai Literary Quarterly* 31:8 (Jan. 2003), pp. 97-104.
- Hsu Yu Fang, “On ‘A Collative Interpretation of Lu Chi’s Essay on Literature’ by Yang Mu”, *Dong Hwa Journal of Humanities* 12 (Jan. 2008), pp. 197-232.
- Xu Fu Guan, *Xu Fu Guan Wen Cun* [Selected Articles of Xu Fu Guan] (Taipei: Student Book CO., LTD., 1991).
- Yuan Ke Jia, *Ou Mei Xian Dai Pai Wen Xue Gai Lun* [Introduction to European and American Modernist Literature] (Guilin: Guangxi Normal University Press, 2003).
- Zeng Yan Bing, *Xi Fang Xian Dai Zhu Yi Wen Xue Gai Lun* [Introduction to Western Modernist Literature] (Beijing: Peking University Press, 2006).
- Zhang Hui Jing, *Yang Mu* [Introduction of Yang Mu] (Taipei: Unitas Publishing Co., Ltd., 2002).
- Zhang Xin Ying, *Shi Za Ji* [Notes on Poetry] (Zhengzhou: He Nan Wen Yi Chu Ban She, 2018).