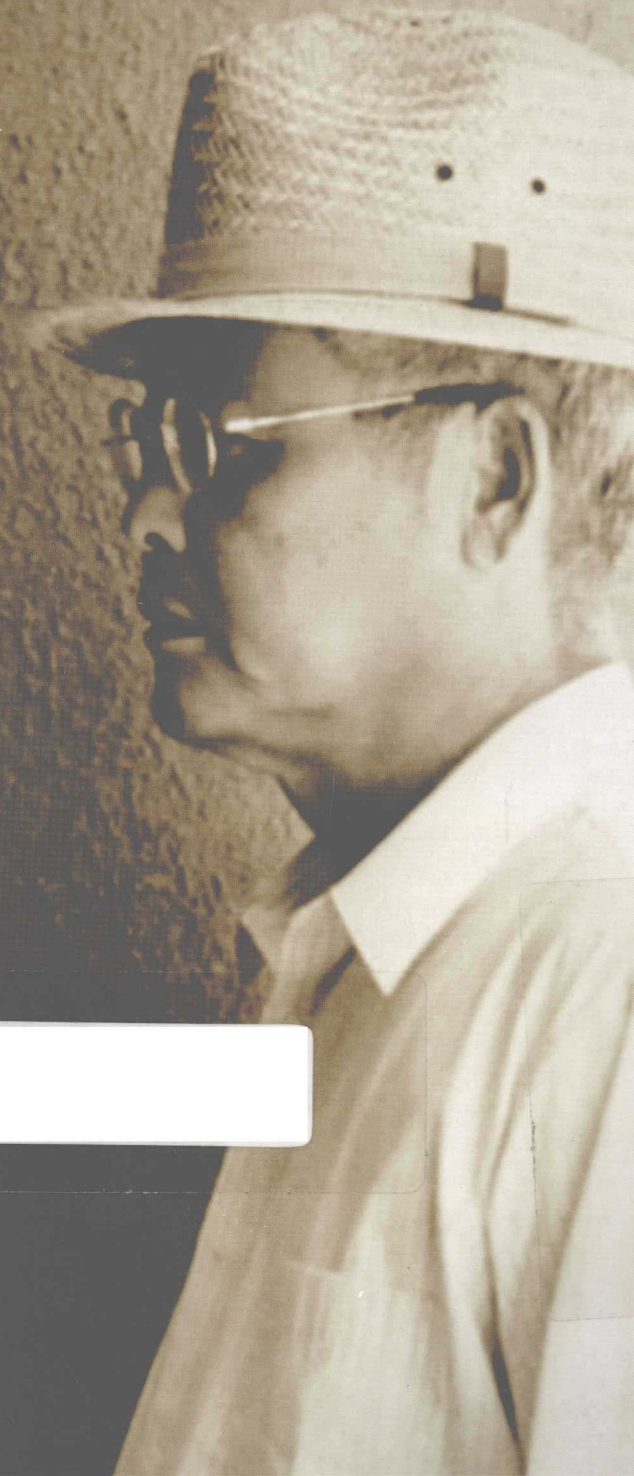
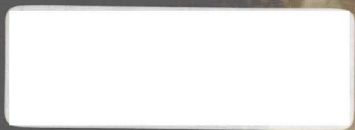


詩人楊牧

練習曲的演奏與變奏

陳芳明 主編

楊牧70大壽國際學術研討會



聯經評論

練習曲的演奏與變奏：
詩人楊牧

◎主編

聯經評論

練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧

2012年5月初版

定價：新臺幣450元

有著作權・翻印必究

Printed in Taiwan.

	主編 發行人	陳林	芳載	明爵
出版者	聯經出版事業股份有限公司	叢書主編	沙淑芬	
地址	台北市基隆路一段180號4樓	校對	林易澄	
編輯部地址	台北市基隆路一段180號4樓	封面設計	蔡婕岑	
叢書主編電話	(02) 87876242 轉212			
台北聯經書房	台北市新生南路三段94號			
電話	(02) 23620308			
台中分公司	台中市健行路321號			
暨門市電話	(04) 22371234 ext. 5			
郵政劃撥帳戶	第0100559-3號			
郵撥電話	(02) 23620308			
印刷者	世和印製企業有限公司			
總經銷	聯合發行股份有限公司			
發行所	台北縣新店市寶橋路235巷6弄6號2樓			
電話	(02) 29178022			

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

本書如有缺頁，破損，倒裝請寄回台北聯經書房更換。 ISBN 978-957-08-3996-8 (平裝)

聯經網址：www.linkingbooks.com.tw

電子信箱：linking@udngroup.com

抒情的奧秘

——「楊牧七十大壽學術研討會」前言

陳芳明

一行詩，一段文字，一則論述，一首譯詩，都可視為生命裡有機的內在連結。每種文體，每種技藝，形成詩人靈魂的巨大象徵。楊牧孜孜不倦致力一個詩學的創造，進可干涉社會，退可發抒情感；兩者合而觀之，一位重要詩人的綺麗美好與果敢氣度，儼然俯臨台灣這海島。

從十六歲出發的年輕詩人楊牧，在今年臻於七十歲。超過半世紀以上的歲月，他投身於詩、散文、評論、翻譯的經營，肇造可觀的文學知識，為戰後世代構築動人心絃的詩藝與語藝。詩學的累積，僅從單一的詩集或散文集，可能不易窺其規模；但是，經過五十年的時間延續，他的文字實驗與實踐，已經形塑成一個時代的重要風景。

早期寫詩時，他還在摸索自己的美學途徑，追尋的痕跡遺留在最初的《花季》與《水之湄》。但是，到達《燈船》時，楊氏風格隱然可見。同時期完成的《葉珊散文集》，與他的詩行相互映照，一時

迷醉多少年輕讀者。楊牧用力於詩最鮮明之處，莫過於他的敘事技巧，在每首詩背後往往暗藏一個故事。他擅長使用懸疑與推理的手法，讓象徵語法放在前面，使一則傳說或事件隨著詩行演進而巍巍浮現。正是他的敘事傾向，截然區隔了他與同世代詩人的意趣。

一九七四年是他進入豐收時期，三首傳誦甚廣的詩作〈林冲夜奔〉、〈瓶中稿〉、〈秋祭杜甫〉次第發表。尤其林冲角色與性格的塑造，透過山神、風聲、飄雪의 交響聲音，構成一首速度極快的流動詩，使夜奔的動作歷歷在目。他以詩的形式表現說故事的技巧，在現代詩人中可謂無出其右者。在詩史上，一位詩人獲得注目與肯定，無非是依賴他所創造的語言。他擅長動用猶豫、遲疑的語氣釀造氣氛，但是詩的內部已經埋藏一個確切答案。這種文字藝術，也許受到中國傳統話本的影響，但是他從西方戲劇裡接引火種。最重要的是，他有個人獨特的語言表演範式，選取的文字有時是白話，有時是典雅的文言文。他勇於嘗試把久已不用的古字置入詩中，爲的是試探古代漢語的生命力。凡是經過他再次運用，把恰當的字安放在詩或散文的恰當位置，文字的魂魄便再度回到人間。

他的詩文發生明顯重要轉折，應是始於七〇年代初期的《年輪》。文字不僅注入現實關懷，而且也對戰爭與性的主題進行質疑。他觀察遠在中南半島激烈爆發的越戰，也目睹他同一世代的美國青年被徵召投入戰場。戰爭是人性貪婪的延續與中止，性是生命的上升與下降。在愛慾生死的探索中完成後，他的生涯進入三十歲年代，也同時展開在海外任教的旅途。遠離自己的故鄉，在陌生土地開始體會歲月如何趨於成熟。他的散文《柏克萊精神》、《探索者》、《山風海雨》，終於表現出精神朝向故鄉花蓮回歸的慾望。既像回憶錄的文體，又像絕美藝術的追求，使他整個生命產生一種永恆的土地認同。然而，

那又不只是一冊回憶，其中除了不斷挖掘記憶深處的啟蒙與成長經驗，他致力重建自己的人文價值與思想結構。在真實與虛構之間，他為一個世代的知識份子留下擁抱、關懷、批判、憤怒的蛛絲馬跡。就在這段時期，詩集《北斗行》、《禁忌的遊戲》、《海岸七疊》、《有人》先後出版，激越卻圓融的聲音於焉誕生。其中的長詩〈有人問我公理與正義〉，果敢注視台灣社會的族群議題，在一位青年人身上看到台灣母親與中國父親的兩種文化交會，內在的衝突、矛盾、和諧躍然詩行之間。

楊牧詩風從此進入新的階段，台灣也開始進入一九八〇年代。微熱而活潑的島嶼，以鮮明的形象降臨在他的詩行。他探問的不只是時間，對生命之體悟與情愛之求索，較諸三十歲年代的猶疑怔忡有了更為確定的態度。歲月開始進入後中年時期，或者說，秋熟的季節緩緩逼近之際，他對文字的掌握更加純粹熟練。這可能是迎接黃金收割時期所展現的一份自在與自信，詩壇開始有人默默議論，承認他的詩頗有豁達氣象。

確然如此，他對自己的文學志業逐漸朝向重整收束的階段。從前的回憶散文系列，總結成為《奇萊前書》。進入新世紀時，他又向故鄉交出一冊《奇萊後書》。這時代一顆最佳心靈的塑造，都在抑揚頓挫的節奏中次第完成。《前書》是童年到青年的成長散文，他的知識啟蒙，朋輩過從，師長教示，都以迂迴方式帶出一顆灼熱的詩之魂魄。《後書》指向他在海外的漂流與停泊，知識的輝光，人性的洞澈，在幽微圓潤的文字裡琢磨提煉。美文之所以美，已非文字的鍛鑄而已，還溢出書籍之外，呈現他與世界訂下溫暖、和解的契約，使散文的重量恰如其分地置放在擾攘的人間。

柔軟而馴良的詩人，對於奇萊山有一種無可言喻的鍾愛。當這座山的名字出現在文壇時，所有的讀

者都能感受他的強烈暗示，他的生命意義確然在故鄉土地得到安頓。在同一時期集結的詩作《完整的寓言》、《時光命題》、《涉事》與《介殼蟲》，也以更為隱晦的方式傳遞一個信息：他已不再以熱情的語言看待世界。因此有人議論他的詩越來越晦澀。事實上，晦澀僅是一種障眼法，他的句型語法更能放射歧義的抒情。在世紀之交完成的〈和棋〉，表面上是一場虛擬的棋賽，在陽光樹蔭下進行一場自我詰問。生命臻於峰頂之際，所有人事情愛並沒有任何輸贏，整首詩點出他看待人間時自有一份寬容。

他的文學整頓儀式，並非只集中在詩與散文。從《柏克萊精神》以降所探索的知識追求與學術議論，他總結成《隱喻與現實》、《人文蹤跡》、《掠影急流》，相輔相成地積極定義何謂人文精神。這種精神，與他的詩中抒情、散文言志的風格，可謂同條共貫。

一位詩人的藝術成就，也許不能限制在詩的領域去理解，還應延伸到散文、評論、翻譯作整體性的評估。一行詩，一段文字，一則論述，一首譯詩，都可視為生命裡有機的內在連結。每種文體，每種技藝，形成詩人靈魂的巨大象徵。楊牧孜孜不倦致力一個詩學的創造，進可干涉社會，退可發抒情感；兩者合而觀之，一位重要詩人的綺麗美好與果敢氣度，儼然俯臨台灣這海島。政治大學台灣文學研究所決定以連續三天（二〇一〇年九月二十四日至二十六日）的詩朗誦活動與學術討論，來迎接楊牧的七十大壽。會議規模極大，尚不足以概括他畢生建造起來的詩學格局。挖掘他，分析他，或許能窺探他抒情的奧秘亦未可知。時間不盡不止地跨越與消逝，可能催老了一位詩人的肉體，但是他留下的藝術業績，無可否認，必然在文學史中熠熠發光。

目次

抒情的奧秘——「楊牧七十大壽學術研究會」前言／陳芳明	i
楊牧——台灣現代詩的 Game-Changer／奚密	1
楊牧「奇萊」意象的隱喻和實現——以《奇萊前書》、《奇萊後書》為例／賴芳伶	43
抒情傳統的審思與再造——論楊牧《奇萊後書》／郝譽翔	101
譯者楊牧／曾珍珍	125
論葉珊的詩／蔡明諺	163
鳥瞰的詩學——楊牧作品中的空間美學／上田哲二	189
一首詩如何完成——楊牧文學的三一律／張依蘋	213
讀楊牧《鐘與鼓》及其《詩經》研究／許又方	245

重新活過的時光——論楊牧的「奇萊前後書」／楊照	281
住在一個個世界上——楊牧詩與中國古典／陳義芝	297
生死愛慾的辯證——楊牧詩文的協奏交響／陳芳明	337
孤獨的幾何——楊牧詩的數學美學／石計生	361
文學自傳與詮釋主體——論楊牧《奇萊前書》與《奇萊後書》／鍾怡雯	399

楊牧

——台灣現代詩的Game-Changer

奚密（美國加州大學戴維斯分校東亞語文系和比較文學系）

詩是不會自動發生的，詩必須追求。

——《楊牧詩集 I：1956-1974》序（一九七八年七月二七日）

現代漢詩發生在一個舊典範舊模式受到全面挑戰，新思維新文明風起雲湧的歷史轉捩點。結構性的變化使詩作爲一種現代文類，無可避免地被邊緣化，但也因此帶動了詩人對詩根本性的重新思考和定義，以及對新美學典範新讀者群的探索與建立¹。短短九十年的歷史，現代漢詩經歷了多次的價值轉換

1 奚密，《從邊緣出發：現代漢詩的現代性》。原文是筆者編譯的 *Anthology of Modern Chinese Poetry* (New Haven: Yale University Press, 1992) 的導言：「中文修訂版收入《從邊緣出發：現代漢詩的另類傳統》（廣州：廣東人民出版社，二〇〇〇），頁一—五五。」

和典範輪替。每一次的轉換和輪替皆有賴於遊戲規則的改變，而遊戲規則的改變既來自體制結構的疆界重畫，也和作家的實驗與獨創密不可分。

本文試提出一個新的理論架構來探析楊牧在現代漢詩史上的意義。楊牧作為當代華語詩壇最重要的詩人之一，無可置疑。放諸整個現代漢詩史，他也是佼佼者。逾半世紀的創作，不論是質量高度還是影響所及，鮮有出其右者。本文著眼於詩人六十年代中到七十年代中的原創文本和其他相關文學實踐，認為這十年時間奠定了楊牧在台灣詩壇的卓越地位，開啓了他對新生代詩人的深遠影響。我提出Game-Changer這樣一個理論模式，希望能提供一個研究文學史的新詮釋角度，並對某些習以為常的看法進行補充與修正。

1. Game-Changer理論架構

本文提出的理論架構的核心概念，我稱之為Game-Changer，字面意思是「改變遊戲的人」。Game-Changer的基本定義如下。第一，作為文學史的推動者，Game-Changer是一位作家，或是一個作家群，透過作品和其他文學實踐（諸如結社、編輯、出版、朗誦、座談、論戰等），建立新的文學習尚與價值，進而改變了文學場域的生態，對當代和後代的發展造成深遠的影響。第二，Game-Changer常常出現在文學史的轉捩點，當舊的典範日益衰微，而新的典範方興未艾之際。Game-Changer往往從邊緣出發，透過作品和其他文學實踐，突破舊的思維及書寫模式，在文壇上建立優越的地位，而造成上述影響。

雖然「Game-Changer」這個詞在當代美國的語境裡跟商業、影視界、以及政治領域有關²，但是「遊戲」作為一個概念在西方有悠久的歷史和多元的意義。遊戲理論在哲學、教育、數學、經濟學、甚至生物學等領域裡都有其特定的應用範圍。最早討論遊戲的是柏拉圖(Plato，西元前四二三—三四八)。在他的《共和國》(Republic)裡，遊戲這個詞(包括名詞和動詞)出現在多種不同的語境，大約八十次之多。例如，他認為遊戲是一個關鍵的教學法，遠比填鴨式教育來得有效。透過類比性的遊戲，兒童得到的不僅是未來專業的訓練，更是作為理想公民的熏陶。同時，柏拉圖也將遊戲的觀念運用到哲學對話、寫

2

Game-Changer 近二十年才進入美語的辭彙。它最早使用的語境是商業和娛樂界。例如二〇〇七年 Larry Popelka 寫的 GameChanger Manifesto: How Small Companies Are Winning the Consumer Products Battle³，二〇〇八年“Mike Bonifer 的 GameChangers – Improvisation for Business in the Networked World”(網頁 <http://www.gamechangers.com/index.html/about>，二〇一〇年十一月七日閱覽)，和二〇〇八年 A.G. LaFey 與 Ram Charan 合寫的 The Game-Changer: How You Can Drive Revenue and Profit Growth with Innovation (New York: Crown Business, 2008)。娛樂界用這個詞來形容小說或是電視連續劇作家創造高潮疊起，出人意料的故事情節。有一個獎項叫“Web Media Game Changers Awards”，肯定傳媒工作者對社會改進所作出的貢獻。二〇〇八年的美國總統大選期間，這個詞被媒體廣泛地使用於政治新聞。政治評論者檢驗競選人的一舉一動，不管是一句失言，一次失誤，一場辯論，或是一則醜聞，都可能成為一個 Game-Changer，改變選舉的局面。這個用詞最有名的出處是二〇一〇年初兩位資深媒體人 John Heilemann 和 Mark Halperin 的書，以歐巴馬歷史性勝利為主題的 *Game Change: Obama and the Clintons, McCain and Palin, and the Race of a Lifetime* (New York: Harper Collins, 2010)。

二〇〇八年十一月三日美國總統大選前夕，我在荷蘭萊頓大學訪問，第二天早上要做一個講座。晚上因為掛記選舉的結果，輾轉反側，無法入睡。胡思亂想的結果是把 Game-Changer 這個政治用語轉移到文學領域，覺得還能自圓其說，遂決定把講座題目改成〈現代漢詩的 Game-Changers〉。

作、神話等方面。大體而言，遊戲具備理性的規則、步驟、及目標，有別於隨意的玩耍。

直到十八世紀，德國哲學家康德(Immanuel Kant, 一七二四—一八〇四)才明確地將遊戲的觀念應用到美學上。他強調美的經驗既是主觀的也是普世性的。藝術就好比遊戲的完全投入，其中得到的愉悅經驗構成它「無目的的目的性」(Zweckmässigkeit ohne Zweck)。因此，美學判斷得以從功利性考量(如模仿現實或科學真理)的束縛中解放出來。另一位德國哲學家席勒(J. C. Friedrich von Schiller, 一七五九—一八〇五)則從不同的角度來探討遊戲的美學意涵，認為人類的本能是，當他滿足了生存的基本需要後，自然會將剩餘的精力用來追求遊戲的愉悅，並因而激發其想像力。闡釋學宗師伽德莫(Hans-Georg Gadamer, 一九〇〇—二〇〇二)承襲了這個傳統，認為藝術沒有必然的目標和目的；從創造到接受，好比一個遊戲的過程。作為文學自給自足的譬喻，遊戲的美學論述也被介紹到十九世紀末、二十世紀初的中國，深刻影響了王國維(一八七七—一九二七)、朱光潛(一八九七—一九八六)等學者，在當時的文壇雖然不是主流，卻是一道不容忽視的支流，為現代漢詩開啓了一個新的契機³。

二十世紀的西方見證了遊戲說的進一步發展，不但範圍上有了大幅度的擴展，意義也十分新銳。在哲學、社會學、文化研究等領域裡，多位重要的理論家都提出新解。基本上，他們都逾越了傳統美學的範疇，揚棄了藝術自給自足的論點，將遊戲放在更大的分析脈絡裡——不論是維根斯坦(Ludwig

3 相關討論可見拙作 *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917* 的中譯本，《現代漢詩：一九一七—一九四九年的理論與實踐》(上海：上海三聯書店，二〇〇八)，頁二五—三〇。

Wittgenstein, 一八八九—一九五一)的「語言遊戲」(Sprachspiel), 德希達(Jacques Derrida, 一九三〇—二〇〇四)的「差異的寫作」(différance), 還是羅蘭·巴特(Roland Barthes, 一九一五—一九八〇)的社會規範, 傅柯(Michel Foucault, 一九二六—一九八四)的權力結構⁴。這些理論或凸顯語言表意的產生, 或揭露隱性的權力機制, 或強調對社會制約的顛覆。總體而言, 它們代表了現代哲學對傳統的批判和新典範的引進。從柏拉圖到後結構主義, 遊戲在西方理論中始終擔任著重要的角色。

遊戲也是法國社會學家布迪厄(Pierre Bourdieu, 一九三〇—二〇〇二)「文學場域」(literary field)理論中常用的比喻。如果我們將文學場域視為一個遊戲的空間, 它一方面代表結構性的制約, 參與者必須遵守「遊戲的邏輯」⁵。另一方面, 結構提供參與者種種可能, 他們有意識或無意識地培養並體現代表品味的「習尚」(habitus), 透過象徵資本和文化資本的累積, 以占據最有利的位置。此理論結合了主觀和客觀因素, 試圖用科學實證的方法來解釋顯赫名聲和優越地位形成的成因。近十餘年來它也被廣泛應用在中國文學與台灣文學研究的領域裡⁶。

4 有關文學批評史上的遊戲說, 參考 Gordon E. Slethaug 在 *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms* (Toronto: University of Toronto Press, 1993) 的綜述。Irene Rima Makaryk ed., "Game Theory," pp. 64-69.

5 Pierre Bourdieu, R. J. ed., *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature* (New York: Colombia University Press, 1993), p. 720.

6 例如 Michel Hockx(賀參曉), *Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911-1937* (Leiden: Brill, 2003); Sung-sheng Yvonne Chang(張誦聖), *Literary Culture in Contemporary Taiwan*:

現代理論在結構和主體之間尋求平衡的企圖，並不限於布迪厄。舉例來說，英國社會學家紀登斯(Anthony Giddens, 一九三七—)也認為社會既規範了主體行為，又使主體行為的發生變得可能。反之，社會結構的製造和複製均有賴於個體「技巧的演出」⁷。換言之，結構並非外在於主體認知與行為；它內在於主體，只有主體才能體現結構。結構固然不斷地被複製，但複製的過程也蘊含了改變該結構的可能性。他認為「規則」和「資源」是社會實踐的結構性因素，其目的是權力的獲得。紀登斯所建立的社會實踐理論結合了宏觀和微觀視野，他稱之為「雙重結構化論」和「雙重闡釋學」。此理論和布迪厄頗有雷同之處，但是布迪厄強調「位置」(position)，而紀登斯凸顯知識性(knowledgeability)與意向(intention)。而且，布迪厄的理論也涵蓋了文化和文學，不僅限於政治和社會研究。

除了他的廣度，布迪厄的特殊貢獻在於他所建立的「實踐理論」(theory of practice)著眼於日常生活中的實踐，並在結構和主體之間建立了一個不可或缺的仲介，也就是「習尚」的概念。「習尚」一詞來自拉丁文裡的「習慣」，最早出自亞里斯多德(Aristotle, 西元前三八四—三二二)。在布迪厄之前的若干哲學家和社會學家也使用過這個概念，包括胡塞爾(Edmund Husserl, 一八五九—一九三八)、韋伯(Max Weber, 一八六四—一九二〇)、牟斯(Marcel Mauss, 一八七二—一九五〇)、伊里亞斯(Norbert

(續)

From Marshall Law to Market Law (New York: Columbia University Press, 2004)；薑濤，《「新詩集」與中國新詩的發生》(北京：北京大學出版社，二〇〇五)。

7 參考 Philip Cassell ed., *The Giddens Reader* (Stanford CA: Stanford University Press, 1993)，尤其是第二部 Problems of Action and Structure, pp. 88-175.

Elias, 一八九七—一九九〇)等。在前賢的基礎上，布迪厄將此觀念進一步發揮，認為作家在文學場域裡「卡位」必須遵守的遊戲規則，固然來自體制，但是它們並不全是外在的，很多是內在的。它們不是硬梆梆的，而是活生生的規則(例如生活品味、肢體語言等)。他用「習尚」來指涉「一套持久而且可以移位的傾向」，一種「對遊戲的直覺」(a feel for the game, sens du jeu)，「實際感」(a practical sense, sens pratique)⁸，類似本能。習尚和場域彷彿是雞生蛋，蛋生雞的迴圈關係：習尚是場域創造的；但是沒有習尚，場域就無法存在。作為一套感知和鑑賞系統，「習尚」是透過教養和教育等渠道學來的，因此它的形成是社會性的，也和社會階級有密切的關係。彷彿一套密碼，透過它，我們可以解讀文化理解和文化意涵。

布迪厄所代表的「文學的社會學」(sociology of literature)有其巨大的貢獻。他開闢了文學研究的視野，深刻了文學研究的分析。但是我認為其理論並非沒有局限，也無法照搬到所有的社會。這和布迪厄研究的個案有關。他以十九世紀後期、二十世紀初期的法國為研究對象，其社會階級(上層、中產、下層)和文化階級(學院、非學院)都有相當清楚的定位。但是在別的社會裡，未必如此。下面試提出幾點補充。

第一，雖然布迪厄對文學藝術和其他場域(如經濟、科學、政治)之間的區別多所著墨，但似乎可以

⁸ Pierre Bourdieu, Matthew Adanson trans., *In Other Words: Essays towards a Reflexive Sociology* (Cambridge: Polity Press, 1990), p. 61. 有關習尚的討論，參見 Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, pp. 64-73.

更全面，更細膩。在文學場域裡，自我區別或「卡位」本身並不足以——更無法保證可以——贏得名聲或權力。僅僅有「立場」、「策略」，而沒有原創度高的文本，仍無法在場域裡發揮可觀的作用。即使我們將文本視為策略的一種，仍然需要探究它的有效性，並不是按照策略實踐的文本就一定可以達到其目的。因此，在討論現代漢詩的Game-Changer時，我企圖具體落實在體現某個「立場」、某套「習尚」的創作實踐上。後者也應視為一種重要的象徵資本，和前者構成一體之兩面。舉例來說，主張「明朗語言」或「表現日常生活」的立場，可以在文學場域裡得到一席之地。但是它是否有足夠分量的文本來支撐它，實踐它，是一個不能不考察的層面。

第二，習尚是布迪厄的文學場域理論的核心，它提供了一個有效的、原創性的分析工具。在探討現代漢詩場域中的習尚時，我將進一步考慮習尚的內在聯繫，因為習尚不是單一的，而是一個有機系統，個別元素之間存在著緊密的相輔相成的關係。例如，在文學場域裡，主張明朗風格的立場者不會擁抱疏離的詩人形象，主張純詩的立場者通常實驗性較強。在現代漢詩的場域裡，習尚的有機形成固然和社會階級有關，但是它不是唯一，甚至未必是最主要的因素，否則無法解釋為何社會背景迥異的參與者會認同和表現同質的習尚。這在戰後的台灣現代詩場域裡可以明顯看到。國共內戰導致大批大陸移民遷台，各種社會背景的詩人在詩壇活躍，並結成有共同理念的詩社。

第三，與第二點密切相關的是，正因為習尚是一套有機系統，所以它是會演變的。演變的原因很多：社會潮流、政治環境、個人經驗、群體理念，甚至物質文化的變化，都作用於文學習尚。再者，在不同的時空裡，類似的習尚可能擁有不同的資本價值，得到不同程度的重視。例如，台灣詩人對通俗文