

楊牧詩中的花蓮語境

陳義芝

國立台灣師範大學國文學系副教授

摘要

詩人楊牧（1940-）為華文世界傑出詩人，1964年出國留學，嗣後即執教於美國。1971年起他幾乎年年返台，更兩度於台大外文系擔任客座教授；1996年東裝回國，籌備東華大學人文社會學院，召喚地域文化研究，帶動花蓮文學研討。其詩作具有鮮明的文化背景、社會情境，旅居美國時的作品，也常有鮭魚迴游、涉足入海、遙想台灣的意象。詩人出國前、旅居國外時與返台後，因時間遷移、環境變化，其詩作之情感結構、表現方法必然不同，即使是處理同一主題。

本文以象徵詩學及原型批評的閱讀方法，分析其詩作與家鄉有關的想像、內涵，藉楊牧不同階段的人生經驗，覆按其詩中的花蓮語境（記憶中現實的，與心靈隱喻的，都是不隨時光遷移的磁場），不僅為研究具代表性的台灣意象及地域感性，更在於追蹤這位學院詩人的鄉愁，探察知識追求帶他走向世界後，文化鄉愁帶他回返故鄉的表現。

關鍵詞：楊牧 隱喻 花蓮 語境 地域 原型

楊牧詩中的花蓮語境

陳義芝

國立台灣師範大學國文學系副教授

一、引言

楊牧（1940-）於 2009 年「第五屆花蓮文學研討會」專題演講，談到對「花蓮文學」的感想，他說：「我們的最小公倍數應該是台灣文學，花蓮文學要獨立出來，或許會很累。」^❶這時，距首屆花蓮文學研討會提出「地域色彩與花蓮文學」的主題已十一年，顯然在喚醒地方的熱情後，楊牧期望大家對文學的思維不必太固定、太侷限。

地域是對地理的分割，如同時代是對時間的分割。^❷一個特定地域的文學能鮮明地被探討，必須有足供研究的作品，而此作品須具有：(一)場景和環境的獨特性，(二)方言和地方俚語，(三)與地方的獨特性有關聯的人物、意象，(四)與當地環境有關的情節或感性。^❸一般人提及花蓮文學，第一個想到的就是楊牧，因楊牧是與花蓮有關聯的人物。此外，楊牧詩中究竟有什麼樣的花蓮場景，與地域相關的情節、意象？

「語境」一詞，在語言學上稱為（linguistic contexts），具體指的是語言出現的環境，例如語音（phonetic）、語詞（word）、語句（sentence）、段落（para-

❶ 楊牧：〈奇萊書前後〉（「第五屆花蓮文學研討會」，陳俊偉紀錄，2009 年 10 月 17 日），未收入研討會論文集。

❷ 康培德：〈從地理學的區域概念試論東台灣的型構〉，《東台灣研究》第五期，頁 17。

❸ 鄭樹森：〈地域色彩與花蓮文學〉，《縱目傳聲：鄭樹森自選集》（香港：天地圖書有限公司，2004），頁 292-293。

graph)、言談篇章(discourse)等語言單位,彼此在上下文之間的相互關係。然而語言除了語言語境之外,還有非語言性語境,如社會情境(social situations),包括說話的地點、場合、交際內容和溝通對象,也包括說話人的身分、性別、年齡、職業、宗教、心理因素、政治、文化背景等皆是。本文將據詩人生平經歷,覆按其詩作之構設。本文所謂「語境」非指語言單位,而是使用語言的環境,包括社會與詩人個人的心理現象,抽剝自詩中有關於讀者理解、感受、共鳴的情境。

從語境的詮釋著手,推斷楊牧詩中具體的指涉、未曾明說的意涵、反諷、歧義,及生動的語言表現,可兼得楊牧詩藝與花蓮色彩。〈詩大序〉談「風」義:「是以一國之事,繫一人之本,謂之風。」^④在楊牧的地理觀念中,花蓮雖是情有所鍾的中心,但不是限縮的,而是擴張的。詩之表現以小喻大,以單一象徵全體,花蓮存在於台灣的坐標,他說不必將花蓮文學獨立起來的用意在此。

二、以花蓮為情感認同中心

楊牧前三本詩集《水之湄》、《花季》、《燈船》出版於1960、1963、1966年,為就讀東海大學前後,以至於赴美,於愛荷華大學、柏克萊加州大學攻讀時的作品,儘管詩裡有一些蘆葦、鷺鷥、湖塘、海港的意象,但未嘗不是普遍的、共通的,而非花蓮獨特的。

三十歲以前的楊牧,好奇心多過懷舊感,不太回憶花蓮、想念故鄉,《葉珊散文集》的〈綠湖的風暴〉(1963)、〈劫〉(1964)、〈最後的狩獵〉(1964),是少數例外。1980年代他開始寫《奇萊前書》,始於童年生活,看到的、想像的,包括山林溪壑、人文景觀,啟蒙與追尋,就讀花蓮中學時的體察、想像,生命的蹤跡,對知識的探求……始呈現豐富的花蓮語境,這在何寄澎、吳潛誠、賴芳伶、鍾怡雯的論文,已或繁或簡加以抉發。然則楊牧的詩呢?從什麼時候開始寫花蓮?是怎樣的記憶鑑照、密語剖白,或如夢魘般的召喚?只論少數明示地名、地景的詩,實無法完整了解楊牧詩的花蓮語境。也許只有從他的歸鄉

④ 清·陳奐:《詩毛氏傳疏》(北京:北京市中國書店,1984),頁2。

心路，從他走向世界而後回返故鄉的渴切，才能看出他詩中的地方感即其個人內在生命的歸屬感。這種歸屬感不因身在或不在花蓮而有改變，出發是爲了回來，疏離是爲了看得更清楚。

謝旺霖論楊牧的地理自覺時也說，「花蓮和海洋，其實也是台灣的某種標示。楊牧所指涉的花蓮，往往也是具有能指台灣的意義。」^⑤同樣的道理，沒有地理名稱而從詩人的心理現象查知，所有繫念台灣的意向未嘗不是因爲花蓮影像記憶與知覺的召喚。^⑥論者都同意〈瓶中稿〉（1974）是楊牧第一首寫花蓮的詩，而未上推到1969年的〈延陵季子掛劍〉。〈延陵季子掛劍〉詩中沒有「花蓮」一詞，也沒有在海邊向西遙望台灣的舉動，然而我們清楚感受到理想幻滅，充溢著生命斑駁的感傷。如果理想（心靈居所）也是家園的隱喻，〈延陵季子掛劍〉詩算是楊牧首度「回望」家園之作，至少顯示家園的出發點是他思索的中心點，雖然主體意識還不到想家的地步，還只是追尋世界途中的一次反思：「我總是聽到這山岡沈沈的怨恨／最初的飄泊是蓄意的」，全詩化用季札出使北國欲贈劍給徐君的典故，疊映自己出國留學暗自立下學成歸國的許諾。山岡有怨，乃因初衷淪喪，有人奔走於公侯院宅，他也變成「一介遲遲不返的儒者」。^⑦到了〈瓶中稿〉，接續那奔波的疲倦傷感，已擺明對花蓮沙灘的懷念，藉潮水在異國與家鄉兩岸洶湧，抒發鄉思，想要做迴流的浪，「這時日落的方向是西／越過眼前的柏樹。潮水／此岸。但知每一片波浪／都從花蓮開始——那時／也曾驚問過遠方／不知有沒有一個海岸？／如今那彼岸此岸，惟有／飄零的星光」，星光是此岸頭上的星光，也是心中飄零的星光。「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」，化爲波浪的目的爲能迴流返鄉。花蓮一詞在詩中三度出現，相關的情境包括：潮水、海岸、星光、沙灘、海嘯，而以波浪的形象爲自畫像。離鄉十年，十年前懷著介入大海的決心，十年後開始問自己可曾懷念花蓮，

⑤ 謝旺霖：《論楊牧的「浪漫」與「台灣性」》，國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2009年7月。

⑥ 楊牧：《昔我往矣》（台北：洪範書店，1997），頁173-181。

⑦ 楊牧：《楊牧詩集》（台北：洪範書店，1983五版），頁366-368。

「我應該決定做甚麼最好？」^⑧

「我在美國並不覺孤單或失落，沒有想回台灣或覺得台灣比較溫暖的那種感慨」，楊牧說：「我不太喜歡寫只有我一個人的感受，因為我寫了也是幫別人寫，希望寫大家的感受。」^⑨在一次簡短的訪談中，他如此表示。他的花蓮書寫因而不是個人現實境遇反差所逼生，純然是歸屬感、情感認同的問題。花蓮代表他的台灣，他代表台灣那個年代的留學生。楊牧同一年代所寫〈航向愛爾蘭〉（1971）「鄉愁一如愛爾蘭」的詩句及另一首〈愛爾蘭〉（1972）結尾「甚至於，在愛爾蘭／處決也並不是死／而只是百合花的芬芳」^⑩，都有台灣對焦的意義，暗喻個人的國家認同。1916 年愛爾蘭大詩人葉慈（W.B. Yeats, 1865-1939）購置古宅欲定居祖國^⑪；1969 年楊牧表達留美求學後內心之掙扎：北遊還不是為了南歸！

「居住國外，回想台灣，除花蓮外，有其他縈懷的地方嗎？譬如桃園、台中、台南或高雄？」楊牧回答這樣的提問：「會，我想是不分等級的。因為美洲這麼大，只想花蓮未免太小了，自然也會思考到其他地方。」^⑫〈熱蘭遮城〉（1975）寫台南安平古堡，〈高雄·一九七三〉（1973）寫工業都市高雄，即是他所思考的其他地方，不僅有地理感覺，更強烈的是藉地理意象塑造而成的楊牧自身的感受。

三、啟動文化歸宿的心理

楊牧的歸鄉之路始於 1971 年。^⑬此後不但年年返台，1975 年台大客座更停留

⑧ 同前註，頁 467-469。

⑨ 2009 年 12 月 11 日筆者所作訪談紀錄，未整理成文。

⑩ 楊牧：《楊牧詩集》（台北：洪範書店，1983 五版），頁 560、564。

⑪ 楊牧：《葉慈詩選》（台北：洪範書店，1997），頁 xv。

⑫ 2009 年 12 月 11 日筆者所作訪談紀錄。

⑬ 張惠菁所撰《楊牧》傳記誤記為 1972 年（頁 133、141）。楊牧〈瓶中稿後記〉言明：1971 年 7 月返台，歲暮到西雅圖；《楊牧自選集·年表》於 1971 年條目下也有「七月返台。十二月遷西雅圖，改任華盛頓大學中國文學及比較文學助理教授」的記載。

一年之久。1978、79 在台灣，則為與夏盈盈結識、成婚，花蓮頻繁地出現在他現實際遇與心靈構想中，從前知識追求帶他離開花蓮，而今文化鄉愁帶他回返花蓮。雖然一時並無就此留下的打算，但文化歸宿的心理已經啟動。張惠菁談到楊牧的返鄉詩，說詩中的今昔對照，「同時也是新生的渴望—他的新生必須從旅程的原點開始，回歸是最徹底的出發」。¹⁴〈帶你回花蓮〉（1975），從題意看是回歸，但細味詩的意涵，「你」若指人，當是可親的人；若指季節，應是春；若指音聲物象，又是一種美。「櫻樹的出生」是「你」的比喻，河流與山岳都尚未命名，創生的神話等著印證，反覆出現的句子是「這是我的家鄉」、「讓我們一起向種植的山谷滑落」，至最後一節「種植的山谷」成了「收穫的山谷」，「我的家鄉」成了「我們的家鄉」。¹⁵從時間的推移、人事關係的建立可見回鄉是一次全新的出發；詩中有關海的比喻：「翡翠色的一方手帕／帶著白色的花邊，不繡兵艦／繡六條捕魚船（如牧谿的柿子）」，是和平精緻的美，對山的比喻：「青玉的寒氣在懷裡／素潔呵護著一群飛鳥無聲掠過／多露水的稻草堆」，也是家居生活的憧憬；第四節以地形、氣溫、季風將後山花蓮獨特的地理風貌呈現：

地形以純白的雪線為最高
一月平均氣溫攝氏十六度
七月平均二十八度，年雨量
三千公厘，冬季吹東北風
夏季吹西南風。物產不算
豐富，但可以自給自足¹⁶

山、海的意象因含融了手帕刺繡、胸懷呵護等人間情境而充盈感性，「不繡兵艦」是反戰之心，「多露水的稻草堆」為百姓生養之地，有樂土的期願。第四節的好

¹⁴ 張惠菁：《楊牧》（台北：聯合文學出版社，2002），頁 134。

¹⁵ 楊牧：《楊牧詩集 II》（台北：洪範書店，1995），頁 110-114。

¹⁶ 同前註。

風時雨為當時氣象資料，也是其情感所結構。「讓我們一起向種植的山谷滑落」的複沓、推衍，屬詩的構成，也為表其深信不疑的家鄉之情。¹⁷ 楊牧說：「這一年在台大教書，使我有機會和幾乎脫節的昔日生活連結起來，對於我讀書和寫作都有許多好處。」¹⁸ 生命是一體的不能分割，與返鄉有關的詩作也是一體的不能分割。〈風雨渡〉（1977）因而須納入這一體，詩之複沓詠嘆為詩人一貫發展，不斷變化的句子則為表現「出發」的意旨，返鄉之路詩人視之為出發的方向，而出發的目的為通過時間的考驗，帶回異鄉的成長：

我站在升沉的甲板上張望，其實
是便於未來啊未來的時間向我張望
通過風雨看我，認識我，收容我
憐憫我倉惶的神色，保護我
在夢和鮭魚的家鄉，雪霽的山谷
在下一代的哭聲中聽這猶豫風雨渡¹⁹

倒數第二行，字面繫連的地點是西雅圖，但若以象徵隱喻解讀，此番涉渡為的是歸鄉，「鮭魚的家鄉」指他出生的花蓮，他即是鮭魚；「雪霽的山谷」雖不適用於台灣西部城市，獨於花蓮則無抵觸；「下一代的哭聲」是新生的渴望，一如《楊牧》傳記中所勾勒。越年而成的〈花蓮〉（1978），將情愛歸宿安置在家鄉尤其動人。楊牧一向長於將古典語言鎔鑄，化入現代口語的節奏裡，這一刻他格外滿足、舒適，放鬆心情用了地方感的語調：「最有美麗的新娘就是你」²⁰，原本無須加的「有」字，增添了俏皮的鄉土感。以濤聲作為花蓮代表，再將濤聲人格化，

¹⁷ 陳芳明也說楊牧「描繪偏遠土地的開闢，其實是在歌頌整個花蓮住民的共同記憶。」參見〈永恒的鄉愁—楊牧文學的花蓮情結〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：花蓮縣立文化中心，1998），頁140。

¹⁸ 楊牧：〈北斗行·後記〉，《楊牧詩集 II》，頁505。

¹⁹ 楊牧：《楊牧詩集 II》，頁183。

²⁰ 同前註，頁281。

說「他和我一樣屬龍」，同我一樣說戰後開始學的「ㄅㄆㄇㄉ的台灣國語」，用語言凸顯地方情境，表現得清新而親切。陳芳明說，「台語式的表達，顯然是爲了證明自己是徹底的花蓮人」²¹，這可視爲解讀者的接受語境。

四、回返花蓮的前奏

即使滿懷鄉思，然而，1980 年代楊牧並未留居花蓮，仍然返回了西雅圖。在一篇文章中他說道：

我們在一個山坡上找到了定居的地方，結束我多年的流浪生活——我覺得是流浪，雖然有人會認為我太誇張——身心雙重的流浪。我們住了下來，安寧，靜謐，快樂。我重新肯定了少年時代的信仰；幸福並非不可能，你要它，它就來了。我們的家有一個生長著果樹的院子，所以我想，盈盈可以在院子裏運動，和我一起散步。我又將地下室改裝為寬敞的書房，把所有可用的藏書都從學校研究室運回來，擺好；牆上掛定一幅莊慕陵先生爲我寫的對聯：「詩無定律，書有正法」。一切就緒，我又尋回我讀書工作的地方。²²

這一段自述，透露出前此「流浪」而今「定居」的感覺。身心怎會有如此大的轉變？原因是有了一個新娘，而且是「我們家鄉最有美麗的新娘」。爲了讀書、工作，仍須追求、掌握新世界的一些事物，他不能離開西雅圖，但不同於早前的「流浪生活」，迎來新婚妻子的西雅圖給了他新家園的想像和感受。

家園不一定只有一個，家園可以經由想像連結實際的地理，試讀〈海岸七疊〉（1980）可知。詩共七節，主題句「在一個黑潮洶湧的海岸」指西雅圖，分別出現在七節中，像海浪推移有序，周而復始。如前所述，浪濤陪伴楊牧成長，則「黑

²¹ 陳芳明：〈永恒的鄉愁—楊牧文學的花蓮情結〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》，頁141。

²² 楊牧：〈海岸七疊·詩餘〉，《楊牧詩集 II》，頁520。

潮洶湧」，當有台灣的繫連。這一股太平洋洋流摩挲過花蓮海岸，與親潮相遇後再匯入北太平洋洋流。第五節：

你纖細的小手握緊的時候
本是黑帶二段的拳頭
如今溫婉地梳攏著好看的
短髮，摺疊著小小的小衣裳
在一個黑潮洶湧的海岸
果然有一艘大船驕傲啟碇
啟碇，直放台灣我們的故鄉²³

「你」是家屋的女主人，家屋是心靈的庇護所、現實的幸福空間，家屋之所以值得鍾愛，因為還進駐了「台灣」詩意。「摺疊著小小的小衣裳」，連續三個「小」字，顯示了呵護未來生命的意圖。結尾：「……下一代／會比我們活得更充實放心／在台灣……」²⁴，用新生命預告終究要回返台灣的決心—沿著黑潮從花蓮出發的楊牧，也會沿著黑潮洋流靠泊花蓮海岸，這是楊牧的花蓮意識。此後他在詩中，開始屢屢映現童年的記憶、記憶的召喚，當他冥思於無極的靜寂。例如：

像撥開重重的蘆葦稈，在夏天末尾
空氣裡飄散著柴火穿過煙囪的香氣以淡漠
隨小風向我匍匐的低窪傳來，一種召喚²⁵

這是〈霜夜作〉（1985）的開頭，其後半：

²³ 楊牧：《楊牧詩集 II》，頁 265。

²⁴ 同前註，頁 266。

²⁵ 同前註，頁 356。

我看到，一如香爐上最後熄滅的灰燼
在已然暗將下來的神龕前堅持著無聲的
吶喊，努力將那瞬息提升為永恆的記憶²⁶

他所「宣揚」的記憶，在童年（1940 年代）密生蘆葦的水塘，及代表民俗信仰的神龕，還有飄著柴火的煙氣，個人的經驗充具社會性，逆時間方向引他上溯，「回到永久熾烈的圓心」²⁷。這首詩顯示他生命的規律，是他返鄉詩的前導。賴芳伶分析《奇萊後書》，曾從楊牧散文辯證他的回歸，說花蓮／台灣是起點也是終點，「『起點』之所以能夠是『終點』，無非是過去和現在的他，甚至未來的他，也將始終不斷憑藉著『想像／文學／詩』，一次又一次地回歸他魂牽夢縈的花蓮／台灣」。²⁸ 這論點要緊，以詩而論，〈鮭魚〉（1991），可見楊牧回返花蓮的想像憑藉，意向性頗為鮮明：

彷彿有萬種招呼的風情
溶解在迢迢下注的
斯地拉瓜米西，當我們
廝磨遊戲，在集結的
水面，四月的陽光
照亮我健康的腮，我們
健康的腮。好了
尾鰭一擺，我翻身指向
陸地，向斯地拉瓜米西²⁹

²⁶ 同前註，頁 357。

²⁷ 楊牧：《楊牧詩集 III》（台北：洪範書店，2010），頁 210。

²⁸ 賴芳伶：〈奇萊意象的隱喻和實現〉（國立政治大學台灣文學研究所主辦「楊牧 70 大壽國際學術研討會」論文，2010 年 9 月 24-26 日），頁 22。

²⁹ 楊牧：《楊牧詩集 III》，頁 131。

斯地拉瓜米西，在美洲高緯度的北西北，源於瀑泉山脈，注入普濟海灣，1980 年聖誕節前楊牧偕妻、子前往旅行，此河出現在〈山坡定位〉那篇散文，復見於《星圖·h》。³⁰ 鮭魚在楊牧詩中作為文學的主題意象，如同白鯨在梅爾維爾（Herman Melville, 1819-1893）的小說中、公牛在畢卡索（Pablo Picasso, 1881-1973）的繪畫裡，斯地拉瓜米西莫非隱喻自美回返花蓮的航道。以鮭魚生死寄寓的航道作為生命歷程的指向，再次證明屬於命運決定的層級，不是某些現實因素的影響。

五、以源頭，以情人看待花蓮

楊牧的花蓮地誌詩，包括早前不在計畫創作中寫的〈俯視〉（1984）、〈仰望〉（1996）、〈七星潭〉（1996）、〈藿香薊之歌〉（1998），以及計畫中的〈沙婆礁〉（2003）、〈隰地〉（2004）、〈松園〉（2005）、〈池南荖溪一〉（2005）、〈池南荖溪二〉（2005）、〈佐倉：薩孤肋〉（2006）。在一般讀者眼中或許都不算典型，因未具體點染地方特徵，詩人的沉思默想多，而人文景觀的描述又相當隱晦。³¹ 但深沉勾稽，卻又無比獨特，增益了花蓮的文化內涵。

〈俯視〉和〈仰望〉談論的人最多，前者副題曰「立霧溪一九八三」，為楊牧 1984 年太魯閣行腳所作；後者副題曰「木瓜山一九九五」，為楊牧 1996 年決定接受東華大學邀聘所寫。立霧溪發源於中央山脈奇萊北峰與合歡山之間，水流湍急，侵蝕河谷，切割出落差達一千多公尺的太魯閣峽谷。曾珍珍說，楊牧揉合性愛想像，寫自己最縈念的地景形塑立霧溪女神的身體，化身亢龍「向千尺下反光的太虛幻象／疾急飛落，依約探索你的源頭／逼向沒有人來過的地心」，隱約投射著交媾的景象，「有如進入大地女神胚宮的暈眩與悸動」，又說立霧溪女神其實是詩人繆思的化身，「大多數風景詩或地域詩其實書寫的仍然是詩心的運馭

³⁰ 分見楊牧：《搜索者》（台北：洪範書店，1982），頁 86；《星圖》（台北：洪範書店，1995），頁 61。

³¹ 參閱吳潛誠〈地誌書寫，城鄉想像〉對地誌詩的定義，收入《島嶼巡航》（台北：立緒文化公司，1999），頁 83-84。

與詩人的情思」。³²如此解讀，確能幫讀者解除不少閱讀上的困惑。這首詩採居高臨下的角度，觀看全景，「不受到妨礙視野的樹枝或山丘阻擋」，人文地理學家 Catherine Nash 說這是孕育文明的視野、現代社會的感受，能消除客觀疏離，方能見地景中的真實和抽象性質。³³久違家鄉的楊牧藉此觀看方式，消除時空橫亙在他與家鄉間的陌生、疏離：

你是認識我的
雖然和高處的草木一樣
我的頭髮在許多風雨和霜雪以後——
不像高處的草木由繁榮渡向枯槁
已舉向歲月再生的團圓
——我的兩鬢已殘，即使不比前世
邂逅分離那時刻斑白。你認識我
嚴峻之臉是為了演示羞澀

既強調彼此相識，且有前世之緣，又剖白自己在風雨霜雪後兩鬢已殘，呈現歲月無情的感慨。在其後的詩節仍一再申說他與聆聽者是熟悉的，聆聽者「你」指立霧溪，溪流乃一原始意象，按容格（Carl G. Jung, 1875-1961）的原型說，可視為男人心靈深處的女性特質，是男人的靈魂渴望或生命力量。此作之所以動人，就在於寫出了一個男人的生命活力。〈仰望〉寫木瓜山，亦為情詩的構設，「而縱使我們的地殼於深邃的點線／曾經輪番崩潰，以某種效應／震撼久違的心」，賴芳伶解讀：「『輪番崩潰』或可指涉某種他們彼此才能擁有的，譎幻的顫慄。」³⁴

³² 曾珍珍：〈從神話構思到歷史銘刻〉，《第二屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：花蓮縣文化局，2000），頁 35-37。

³³ Cloke, Paul 等編、王志弘等譯：《人文地理概論》（Introducing Human Geographies）（台北：巨流圖書公司，2006），頁 291。

³⁴ 賴芳伶：《新詩典範的追求》（台北：大安出版社，2002），頁 284。

大地的顫慄，當指花蓮時常發生的地震，人體的顫慄則可應和曾珍珍對〈俯視〉詩的性愛詮釋。〈俯視〉用上《詩經》彰顯的「蒹葭風采」，〈仰望〉更逕將「髣髴兩髦，實維我特」³⁵的句子入詩，前者曲折追慕，後者堅貞立誓。不論倒映於深情之水或比類於崇高之山，楊牧總不細寫地理景物而將之人格化：

縱使我躊躇不能前往
你何嘗，寧不肯來，準確的心跳
脈搏？³⁶

《詩經·子衿》：「縱我不往，子寧不嗣音？」古人評析：「思之切而冀之至矣。」³⁷ 楊牧化用《詩經》句，《詩經》是源頭，表最初的心思、口吻；以「情人」看待花蓮，花蓮也是源頭，而情人就跟記憶一樣可以帶到天涯海角，等待重逢。似此，楊牧詩常以情人為主體，皴點若干生態意象，形塑他的花蓮語境，地誌詩所要求的人文景觀在他概為情人交會的時空意識與情境，所謂「神魂縈繞，迢遙時日」³⁸，如立霧溪與木瓜山之陰陽互補，亦如詩人在今日之山水與昔時記憶中之俯仰。

晚近楊牧的花蓮詩，即使有地名可對照，卻不易照出清晰的風景，他似乎不在意一般讀者能否掌握他的寫作語境，他割捨鮮明的花蓮題材、元素、意象，而做「一種追尋的自我表述」，「掌握個人的記憶，想像，和信仰」，「捉摸一些飄渺的感覺和知識經驗」，那是他參與而亟於展現的「神話世界」，唯恐詩筆「趕不上那神話世界所期望於我們的，所以就難免顯得隱晦而陰暗。」³⁹ 以〈佐倉：薩孤肋〉為例：

³⁵ 楊牧：《楊牧詩集 III》，頁 225。原句出自《詩經·柏舟》。

³⁶ 同前註，頁 226-227。

³⁷ 裴普賢：《詩經評注讀本》（台北：三民書局，1990 五版），頁 333。

³⁸ 楊牧：《奇萊後書》（台北：洪範書店，2009），頁 396。

³⁹ 楊牧：〈楊牧近況〉，《2006 台灣詩選》（台北：二魚文化公司，2007），頁 304。

月圓的時候有姑婆葉競生如海水
綠色精靈蹣跚窪地陸續在身上
點火於暗微旋飛，直到所有
充血的根莖都急於涉足，仰首
確認狹窄的天光在上，我們的
共同記憶，浮著染靛和石灰
簇擁，推擠——月圓的時候
我看到有重複的人形飄過箭筍
和含羞草啟闔的野地，影子遺落
多風和塵土，多回音的祖靈溪⁴⁰

月亮這一原始意象與本詩的想像密切相關，沒有月亮就無法照見姑婆葉等植物蹣跚、旋飛、仰首的神祕生姿；沒有月亮也無法照見野地飄過的人形、箭筍、含羞草、祖靈溪。植物根莖充血，顯示如人心般渴切，因其密生，故天光只能從狹窄的縫隙中透入，以植物的眼光向上仰看「染靛和石灰」的光色，交織「我們的共同記憶」——非個人的，而是以祖靈溪為場域的集體映像。「重複的人形」若指魂與形體的疊合，則表現了原始氛圍不可解的神祕，若指一個又一個的多數，則表現了原住民世代居住，生於斯、遊於斯、葬於斯，所謂「遞嬗死生」的情景。

參看楊牧為〈佐倉：薩孤肋〉寫的一段注腳，更容易明白：

佐倉在花蓮偏西一隅，接近大山腳下，即現在慈濟醫院後那大片起伏的丘陵地；舊名薩孤肋，阿美族語意謂生長有茄冬樹之地，後為日本官方訛為ちくら即櫻花；漢人知道四顧並無櫻花，逕呼之薩孤肋，又因為其地實乃早期花蓮街人叢葬之墳場，後訛為掃骷仔，衍生不少恐怖氣氛，尤其對兒童輩更不免。我的中學同學王禎和作小說〈嫁妝一牛車〉即以掃骷仔為背

⁴⁰ 楊牧：《楊牧詩集 III》，頁 466。

景，萬發與阿好住墳場的小路右手邊，隔遠一丈些住著那姓簡的鹿港人。其中詼諧與辛酸不言可喻，均屬人生苦難，而禎和辭世也將近二十年了，墓木已拱，令人不勝懷念。我作這首詩，立意盡可能超越掃骷髏和慈濟醫院的地質層，回歸薩孤肋，意即原住民所擁抱的月光，星象，精靈，以及他們的神話與傳說⁴¹

唯有從佐倉原名的意涵，從原住民的月光、星象、精靈、神話、傳說，去體會楊牧寫作當時構思的意圖，始知詩中蹣跚的綠色精靈、重複飄過的人形、多回音的祖靈溪、寒光凜凜的快刀……，許多似乎是他童年耳聞目見的記憶或閱讀經驗，都在一整體想像結構中。這是一首花蓮之歌，有關阿美族人狩獵和捕魚，帶著血痕，以懾人的氛圍重建消逝的時空，格局宏闊，堪稱一種地域文化再造。

至於〈七星潭〉寫宜蘭加禮宛人登陸的海灣，楊牧說：「在山和雲影／重疊的層面——我的前額／迎向大海，聽你說／未及解識的記憶髻髻」，「未及解識的記憶」指宜蘭加禮宛人登陸七星潭一事，「誰有可能與我共有那些」，則顯示了楊牧獨有的關懷。⁴²對照〈佐倉：薩孤肋〉的綠色精靈意象，〈沙婆礁〉⁴³寫美崙溪源頭（阿美族人及撒基拉雅人稱這片土地為 Savado），以星光下吐納的蜥蜴為意象；〈隰地〉⁴⁴寫十六股（在今花蓮美崙山西北隅，從前為撒基拉雅人竹窩宛社），以交配的紅蜻蜓、泥中的土虱、絳紅繡穗的金龜子為意象；〈池南荖溪〉⁴⁵寫鯉魚潭一帶（阿美族人遷移地），以穿越湖面的黃雀、鼯鼠的夢囈、蜈蚣的手勢為意象；〈松園〉⁴⁶寫松木林立、日據時代的徵兵部門（傳說「神風特攻隊」出征前最後宴飲處），以螢火、蝨蟻、紅鳩為意象。這些詩無不夾藏人情世界的細節，一些或明或暗的形象碎片，是詩人過去所經驗或現在所思維，以花蓮語境成

⁴¹ 楊牧：〈楊牧近況〉，《2006 台灣詩選》，頁 304

⁴² 〈七星潭〉引句見《楊牧詩集 III》，頁 228。

⁴³ 楊牧：《楊牧詩集 III》，頁 460-464。

⁴⁴ 同前註，頁 474-478。

⁴⁵ 同前註，頁 480-487。

⁴⁶ 同前註，頁 488-490。

其文化歸宿。

過去的傳說、神話，蘊藏無限豐沛的啓示，但若未經書寫、再現，則可能封藏於過去，在現代社會中消失。楊牧以詩開啓這一封藏的存在，改造、重組，讓瀕臨消失的有關花蓮的傳說、神話，再度成為訊息，且透過其詩筆的傳播而存在，這是他的創作企圖，也是他傑出的地誌詩風貌。隱晦的「神話世界」的關注或即是在追求更遼闊的世界後帶回的「禮物」，提醒我們對家鄉注目、深描的方法。

六、餘論

從情感認同出發，到啟動文化歸宿的心理，進而付諸實踐、回返家鄉，消弭掉空間距離，再進而回溯從前，以意象、情節為古地名作傳。楊牧構建花蓮社會語境及自我情感體系的四個階段，約如上述。花蓮成為他筆下不竭的泉源，具有人類學的視野。

花蓮古稱「奇萊」，因山海的屏擋，未被整合到一個更大的區域，在社會意義上擁有較清晰的邊界。楊牧出國帶在身邊的花蓮記憶，屬於 1960 年代以前的經驗、感官，當時信息流動不似今日，不同地域保有不同的歷史記憶。那未被掃滅的記憶，成為他後來詩文創作的源流。《奇萊前書》、《奇萊後書》的書名，已明白揭示他的人生行路、生命磁場以花蓮為中心。

楊牧詩作已結集十二卷，每一時期都有不同風格的傳誦之作，本文論析的題材內容限定為血濃於水的、與歸返花蓮相關的感情運作，除現實記憶的花蓮，還有在異國透過地理想像繫連的家鄉，而最可貴的表現是他提升到文化歸宿的境地。

沒有文學書寫的地方，不可能變成有想像力的空間，也不可能跨越時間、創造出時間的意義。丹麥 Kronberg 城堡因莎士比亞的《哈姆雷特》而聞名，遊客抵達該地，彷彿能聽到哈姆雷特叩擊靈魂深處的獨白 "To be ,or not to be."，於是這城堡與別的城堡就不一樣了。⁴⁷ 楊牧對花蓮家鄉——這一山海奇美之地的描寫，超越地理景觀而有深刻的生命光影，如同莎士比亞賦予丹麥 Kronberg 城堡的意義。

⁴⁷ 段義孚著、潘桂成譯：《經驗透視中的空間和地方》（台北：國立編譯館，1998），頁 2。

因為有以楊牧爲主的詩文創作，「花蓮文學」才能充足成立，至今舉行了六屆以「花蓮文學」爲名的學術研討會，雖然楊牧說花蓮文學要獨立出來或許會很累。

引用文獻

Cloke, Paul 等編、王志弘等譯，《人文地理概論》（Introducing Human Geographies）（台北：巨流圖書公司，2006）。

吳潛誠，《島嶼巡航》（台北：立緒文化公司，1999）。

段義孚著、潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》（台北：國立編譯館，1998）。

張惠菁，《楊牧》（台北：聯合文學出版社，2002）。

陳芳明，〈永恒的鄉愁——楊牧文學的花蓮情結〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：花蓮縣立文化中心，1998）。

康培德，〈從地理學的區域概念試論東台灣的型構〉，《東台灣研究》第五期。

曾珍珍，〈從神話構思到歷史銘刻〉，《第二屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：花蓮縣文化局，2000）。

清·陳奂，《詩毛氏傳疏》（北京：北京市中國書店，1984）。

焦桐主編，《2006 台灣詩選》（台北：二魚文化公司，2007）。

楊牧，《搜索者》（台北：洪範書店，1982）。

——，《楊牧詩集》（台北：洪範書店，1983 五版）。

——，《楊牧詩集 II》（台北：洪範書店，1995）。

——，《星圖》（台北：洪範書店，1995）。

——，《昔我往矣》（台北：洪範書店，1997）。

——譯，《葉慈詩選》（台北：洪範書店，1997）。

——，〈奇萊書前後〉（「第五屆花蓮文學研討會」，陳俊偉紀錄，2009 年 10 月 17 日），未收入研討會論文集。

——，《奇萊後書》（台北：洪範書店，2009）。

——，《楊牧詩集 III》（台北：洪範書店，2010）。

裴普賢，《詩經評注讀本》（台北：三民書局，1990 五版）。

鄭樹森，《縱目傳聲：鄭樹森自選集》（香港：天地圖書有限公司，2004）。

賴芳伶，《新詩典範的追求》（台北：大安出版社，2002）。

——，〈奇萊意象的隱喻和實現〉（國立政治大學台灣文學研究所主辦「楊牧 70 大壽國際學術研討會」論文，2010 年 9 月 24-26 日）。

謝旺霖，《論楊牧的「浪漫」與「台灣性」》（國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2009 年 7 月）。

The Linguistic Contexts Concerning Hualian in Yang Mu's Poetry

Chen, I Chih

Associate Professor, Chinese Literature Dept., NTNU

Abstract

A prominent poet in Chinese literature world, Yang Mu (1940-) travelled to the U. S. for academic pursuit in 1964 and stayed on to take up teaching jobs in the universities there. However, since 1971, he has regularly returned to Taiwan and twice taught at the National Taiwan University as a Visiting Professor. In 1996, he came back to preside over the inauguration of the College of Humanities & Social Sciences for National Dong Hwa University, hoping to evoke the interest in the studies of regional cultures and Hualian-related literatures. Yang Mu's poetry demonstrates vivid cultural and social auras. His works written abroad often bear images of the great migration of the salmons, or the setting of foot into the sea longing for home afar. With the change of time and space, noticeable differences could be witnessed in the emotional structures and expressional methods in his work in different stages of life, i.e, before his leaving Taiwan, during his stay abroad and after his homecoming.

Reading Yang Mu's works with symbolism and archetypal criticism methods in mind, this article tries to analyze the imaginations and connotations which relate to Yang Mu's hometown, Hualian, a magnetic field for him forever unchanged by time and space, in his poetry. To decode his linguistic contexts concerning Hualian while referring to his real life experiences, is not only a way to study the characteristic images of Taiwan and

its standpoints as a unique region, but also to trace the poet's nostalgic yearnings and how, after the intellectual pursuit leading him to the outside world and later the cultural nostalgia bringing him back home, the experiences have left imprints in his works.

Keywords: Yang Mu, Metaphor, Hualian, Linguistic contexts, Region, Archetype