

詩學理念的實踐： 讀楊牧的〈黃雀〉與〈卻坐〉

許又方*

【提要】

當詩人試圖以文字「再現」(represent)或「重構」(re-create)某個曾在的意象——其或是古代的典故，亦或是前人的作品——時，同時也就開啟另一個向度的意義指涉。本文所討論的楊牧兩首詩，〈黃雀〉可與曹植的〈野田黃雀行〉互讀；〈卻坐〉則關涉英國中古詩作 *Sir Gawain and the Green Knight*。詩人如何與前行作品對話？如何轉換原有典故的意指？而其中所呈現的藝術觀照及哲理思考有何值得深入研索之處？在在值得我們關注。而兩首詩同時引入「劍」的意象，復又同時提及「武士(人)」，一中一西，顯然也饒富引人一探究竟的底蘊。本文對這二首詩的解析，將主要引用楊牧的詩歌評論，目的亦在揭示一個觀察：詩人的作品，往往是其詩學理念的實踐。

關鍵詞：楊牧 曹植 卻坐 黃雀

* 東華大學華文文學系教授

我不希望我一首完成了的詩只能講一件事，或一個道理。惟我們自己經營，認可的抽象結構是無窮盡的給出體；在這結構裏，所有的訊息不受限制，運作相生，綿綿互互。此之謂抽象超越，詩之有力在此。

— 楊牧《完整的寓言》^❶

楊牧《寓言二·黃雀》一詩（以下簡稱〈黃雀〉），許多意象隱括自魏·曹植（192-232）的《野田黃雀行·之三》，而曹詩則襲用了漢人焦延壽（？）《易林》中的舊典；〈卻坐〉一詩則關涉英國中古詩作 *Sir Gawain and the Green Knight*。大體而言，當詩人在一己的創造中介入某個前行作品時，除了以傳統滋養自身書寫能量的理由外，^❷同時也可視為其透過文字與過往詩人或作品「對話」（*dialouge*）的過程——其或是一種「補償」，^❸也可以是一場「論辯」，甚而，是自我認同的追尋與某種主體意識的投射。^❹而在這個過程中，創造者同時也是讀者，詩人將其閱讀古典的心得轉化為文字的組織，既是「再現」（*representation*），也是「重構」（*re-creation*）。這其中除了藝術的向度外，同時指涉哲學層次的意圖，文字既召喚過往的修辭，也開展新的「言說」（*discourse*）^❺。

本文的討論暫不涉及複雜的語言哲學，因為「對話」與「言說」可以是兩個概念完全相異的詞彙；而詩歌究竟是否為詩人主體意識的載體，抑或詩語言本身才是意義之所在，也難以片言辯之。這些語言本質判斷上的差異，讓詩歌讀解的向度得以無限擴大，但歧義性（*ambiguity*）也變得難以彌合。本文目前關注的焦點在於，詩人如何透過移植古典意象，以開啓新的意義場域，並因而

❶ 見：楊牧《完整的寓言》（台北：洪範書店，1991初版，1998年二印），頁155。

❷ 楊牧曾說：「中國古典詩長年滋養我的詩作。」參見：奚密〈楊牧斥埃：戍守藝術的前線，尋找普世的抽象性〉。葉佳怡譯，收入《新地文學季刊》第十期（2009年12月），頁277-286。

❸ 例如漢代文透過對屈原文體的模仿，試圖重演屈原所遭遇的苦難，即可視為一種「補償」式書寫。參見：楊玉成〈戰國讀者：語言的爆炸與閱讀理論〉。收入東華大學中文系編：《文學研究的新進路——傳播與接受》（台北：洪葉文化事業有限公司，2004。）

❹ J. Culler 指出：「詩歌與小說都以要求認同的種種方式向我們云謂，而認同可以創造自我屬性。」（*Poems and novels address us in ways that demand identification, and identification works to create identity.*）參見：Jonathan Culler: *Literary Theory: A Very Short Introduction*. (Oxford, New York: Oxford Univ. Press, 1997), p114.

❺ “discourse”或譯為「論述」，在西方思想史上是一個十分複雜的概念，但總體而言，「言說」與「權力」息息相關，前者具有形塑並鞏固後者的功能。請參：Diane Macdonell 原著，陳璋津譯《言說的理論》*Theories of Discourse*（台北：遠流圖書公司，1995），〈導論〉。在本文中，挪用此一術語旨在表明一種「差異性」，相同語詞（或意象、典故）被不同作者使用時，其因所處時空的不同及主觀意念的差別，會造成語境層次與概念指涉上的差異，從而體現出某種個別性與特殊性。

賦予詩歌介入世界運轉的力量。特別是，楊牧一向強調古典之於今人創作的「啓示力量」^⑥，並自承「中國古典詩長年滋養我的詩作。」^⑦同時他曾承襲美國詩人艾略特（T. C Eliot, 1888-1965）在〈傳統與個人才華〉（*Tradition and Individual Talent*）一文中的見解，主張「任何人過了二十五歲假如還想繼續以詩人自居的話，歷史意識乃是他不可或缺的條件。歷史意識還包涵了一層認知，不但認知過去之所以為過去，也認知過去是存在於我們眼前。」^⑧〈黃雀〉及〈卻坐〉二詩，一定程度上都涉及了某種「歷史意識」與文學傳統。此外，楊牧過往學術研究中有相當多關於《詩經》、《楚辭》、唐詩，乃至晚明詩歌的批評，俱足見「傳統」對他的薰陶與影響。而除了中國古典文學之外，作為一位中西比較文學學者，楊牧的詩也受到古代西洋文學的影響，他的文學評論中也經常引證西方文學作品與理念。^⑨因此，某種程度而言，楊牧詩中對古典意象的化用，其實亦正是他古典詩歌理念的實踐。緣此認識，本文對楊牧二詩的析論，將大量引用他個人的詩歌見解以為理據，一如古人「以經證經」的方式。

一、曹植〈野田黃雀行〉

曹植的《野田黃雀行》計三首，見於宋·郭茂倩（？）編著的《樂府詩集》卷三十九，本文主要討論的是第三首（以下稱之為〈野田黃雀行〉），詩云：

高樹多悲風，海水揚其波。利劍不在掌，結友何須多？不見籬間雀，見鷄自投羅？羅家見雀喜，少年見雀悲。拔劍捎羅網，黃雀得飛飛。飛飛摩蒼天，來下謝少年。

關於其寫作動機，趙幼文說：「疑植此篇，蓋因儀之被囚而希有力者為之營救而作也，故多比興之詞。」^⑩認為其中隱寄丁儀（？-220）、丁廙（？-220）兄弟受害的哀痛。

^⑥ 參見：楊牧《一首詩的完成》（台北：洪範書店，1989），〈古典〉，頁72。

^⑦ 參見：註2。

^⑧ 引見：註6，〈歷史意識〉，頁55。艾略特一文見：《The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism》（London: Methuen, 1960）。

^⑨ 最明確的即是楊牧的博士論文，運用並修正西方「套語理論」（formulaic Theory）以研究中國古代的經典《詩經》。讀者可參：C.H. Wang（王靖獻）：《The Bell and The Drum: Shih Ching As Formulaic Poetry In An Oral Tradition》（Berkeley: University of California Press, 1974）。

^⑩ 參見：趙幼文《曹植集校注》（北京：人民文學出版社，1984），頁207。

⑪另有學者主張，曹植此詩實受吳均（469-520）《續齊諧記》中一則黃雀報恩故事之啓發，且係爲楊修被殺而作，而非傷丁氏兄弟之遇害。⑫這個說法較令人質疑之處在於，吳均時代遠較曹植爲晚，所載「黃雀報恩」故事中的主角雖爲漢時人物，但故事究成於何時，無法確知。若遽以後人所輯故事作爲前人詩歌本事之取源，說服力稍嫌不足。

錢鍾書（1910-1998）《管錐編·焦氏易林》則謂：

《易林·益》之《革》：「雀行求粒，誤入罟罟；賴人君子，復脫歸室」（《師》之《需》等略同），又《大有》之《革》：「雀行求食，出門見鷄，顛蹶上下，幾無所處」，可持較曹植〈野田黃雀行〉：「不見籬間雀，見鷄自投羅？羅家見雀喜，少年見雀悲。拔劍捎羅網，黃雀得飛飛」，又〈鷄雀賦〉：「向者近出，為鷄所捕，賴我翻捷，體素便附。」⑬

點出曹詩與前行典故間可能的聯繫。另外，胡大雷引魯同群亦云：「西漢《饒歌》十八曲中《艾如張》一曲有『山出黃雀亦有羅，唯已高飛奈雀何』之句，對本篇構思的啓發，更是顯然。」⑭換言之，〈野田黃雀行〉一詩中的主要意象可能都有所本。若擴大研索，就詩題言，〈野田黃雀行〉應爲古樂府題，《宋書》謂「《空侯引》亦用此曲。」⑮曹植之侄曹叡（206-239）亦有同題之作。⑯另就內容看，除前述意象上的沿襲外，詩句上也有化用前人之迹：「高樹多悲風」一句，與阮禹（165-212）：「臨川多悲風」近似。⑰案：曹植生平雖與阮禹有重疊之時，但以詩風論，《野田黃雀行·之三》應爲曹植後期作品。⑱且若吾人相信其係爲丁儀兄弟之死而發，則應在丁儀去世後所作，時在公元 220 年以下，阮禹早已謝世，則曹植化用阮禹詩的可能

⑪ 根據《魏志·陳思王植傳》裴注引《魏略》：「時儀（丁儀）亦恨不得尙公主，而與臨淄侯親善，數善稱其奇才。太祖（曹操）既有意欲立植（曹植），而儀又共贊之。及太子（曹丕）立，欲治儀罪，轉儀魏右刺奸掾，欲儀自裁，而儀不能。乃對中領軍夏侯尚叩頭求哀。尚爲涕泣，而不能救。乃因職事收付獄，殺之。」引見：【晉】陳壽撰；【南朝·宋】裴松之注《三國志》（台北：洪氏出版社，1984 校注鉛印本）卷十九，頁 562。

⑫ 參見：胡大雷〈曹植《野田黃雀行》本事說〉。《文獻季刊》2009 年 7 月第 3 期，頁 34-35。

⑬ 見：錢鍾書《管錐編》第二冊（北京：中華書局，1986），頁 538。

⑭ 同註 10。

⑮ 參見：遼欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983），上冊，頁 425 引。

⑯ 同前註，頁 418。

⑰ 同前註，頁 380。

⑱ 案：曹植後期（鄴下時期）的代表作《雜詩》七首，其一云：「高台多悲風，朝日照北林。之子在萬里，江湖迴且深。方舟安可極，離思故難任。孤雁飛南游，過庭長哀吟。翹思慕遠人，願欲托遺音。形影忽不見，翩翩傷我心。」其中「高台多悲風」句與《野田黃雀行·之三》「高樹多悲風」亦相彷彿。

性較高。此外，「海水揚其波」句，似亦襲自王粲（177-217）《雜詩》：「曲池揚素波」，

①9 本文所持理由同前。

準上述，曹詩中的若干意象及修辭宜前有所承，但業經詩人巧手轉化，建構出不同過往的表述型態，寓意也已自不同。確如錢鍾書所言，曹詩中雀見鷓投羅、少年相救等元素，與《易林》所載相彷彿；而「黃雀報恩」的傳說，也可能早在漢代即已流行；但很明顯不同的是，曹詩中加入了「劍」的意象。此一元素的增入，既深化了舊典的喻意，同時也擴充了〈野田黃雀行〉的指涉。底下嘗試論之。

〈野田黃雀行〉以「高樹多悲風」開展整首詩的意境。原屬自然物色的「樹」與「風」，著一主觀情緒的「悲」字後，也感染了凝重的個人情感，這是典型的「情景交融」手法。次句「海水揚其波」，「揚」與「風」意象上可以對應，彷彿海水波濤是因風而揚起，則波動的海水似也因風之「悲」而沾染了詩人主觀的情緒。總言之，全詩起興便完全籠罩在一股「悲」的氣息中，連帶也影響後續詩境的氛圍。

然則「悲」自何而生？以本詩內證求之，第四組句（第七及第八句）：「羅家見雀喜，少年見雀悲」，「悲」字與首句的「悲」前後呼應，意指上便可連貫讀解。「少年見雀悲」具歧義性（ambiguity），一指雀因罹網而悲，另一指少年見之而悲。準此，則黃雀罹網之悲，觸動了詩中少年之悲，復引發詩人之悲，並擴大點染而為景物之悲。借王國維的話說，可謂是「著一『悲』字，而境界全出。」②0

但詩人顯然不願讓這樣的悲漫衍難收，因此他設計了「拔劍捎羅網，黃雀得飛飛，飛飛摩蒼天，來下謝少年」的情節。其中「飛飛」四字頂真疊用，十分生動地描繪黃雀得救後歡喜自在的情景，前述凝重悲傷的氣氛頓時一掃而空。一悲一喜兩股力量折衝激盪，強化了詩的張力，但似乎也為讀者留下一個困惑：全詩既以黃雀飛飛的愉悅作結，何以卻用情景之悲起興、幾乎一啓首便欲以「悲」綜攝詩之主旨？係為了對比強化黃雀得救之喜，抑或刻意營造矛盾，以引發讀者另一層設想？

①9 引見：逸欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》，上冊，頁364。

②0 王國維《人間詞話》：「『紅杏枝頭春意鬧』，著一『鬧』字，而境界全出。」參見：《人間詞話》（台北：師大出版中心，2012），卷一，頁3。

關鍵就在詩人接著所拈出的「劍」的意象如何解讀。本詩第三至第六句：「利劍不在掌，結友何須多？不見籬間雀，見鷓自投羅？」。「雀」、「鷓」的喻意一弱一強，極易理解；而「利劍」若與第九句「拔劍」並觀，則意象立明，是「解救倒懸」之喻，「劍」因此可作為「扶傾濟弱」的象徵。詩人云「利劍不在掌」，表明本身欠缺解人於倒懸的能力（權力），若對應前人指本詩係追悼丁儀、丁廙兄弟之作，則似乎曹植欲以此句表露自身雖貴為宗室，卻無力援救摯友的遺憾。是則「結友何須多」便可解為既無解救摯友之力，那麼自不必（不應）交結太多的朋友，這是詩人出於「自責」的隱晦表示。此外，「劍」與「友」對舉，其意象暗喻朋友間的情誼與義氣，應無可疑。比較曹植另作〈結客篇〉：「結客少年場，報怨洛北芒」、「利劍鳴手中，一擊而尸僵」，²¹以及〈贈丁儀詩〉：「思慕延陵子，寶劍非所惜。子其寧爾心，親交義不薄」²²等句，則「劍」在曹植詩藝象徵系統中，確常與「友」的概念相聯繫。將這些關鍵意象略作解讀後，則「利劍不在掌，結友何須多」允為曹植對「我／友」關係的抒發：一方面他或許自責欠缺足以扶濟朋友的「利劍」；又或者，感慨能於危難之際仗義相救的生死至交已然凋零無幾。

順著「利劍」的意象延伸，曹詩接著化用古代「雀入罟罟」的典故，設計一位少年捐劍救雀的情節。此節寓意分明，一如前述，旨在表達危難時刻有人出手相救的義氣與渴望。雖然黃雀得飛的結局是圓滿的，但這層想像的情節適足以對照現實中完全相反的景況——丁氏兄弟受誅，任城王曹彰（?-223）在「會節氣」時莫明而亡……，²³在在令人深覺少年救雀的情節其實是為了強化詩人「利劍不在掌」的遺憾與無助，換言之，黃雀得救的「樂」，反而對比、加深了詩人失友之「悲」，以致全詩竟以「高樹多悲風」的凝重心緒開始。而詩最終停格於「少年」，應是詩人自身形象的想望。

總體而言，曹詩擴充典故原有的意指，並以之面向其所處的時空，云謂、論辯、對抗。〈野田黃雀行〉將《易林》中原用以描述機運消息的比喻轉換為詩人對抗其所處世界的有機組合元素。在此詩中，「劍」賦予舊典新的指涉；

²¹ 見：逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》，上冊，頁440。

²² 前揭書，頁451。

²³ 曹植在〈贈白馬王彪〉詩前序云：「黃初四年五月。白馬王、任城王與余俱朝京師，會節氣。至洛陽，任城王薨。至七月，與白馬王還國。後有司以二王歸藩，道路宜異宿止。意每恨之。蓋以大別在數日，是用自剖，與王辭焉，憤而成篇。」隱射曹丕對植本人及其友的猜忌與陷害，至為明顯。

然而「劍」並非我們慣常理解中的事物，它在詩歌中從「實物」轉化為「符號」；被劍所搯斷的「羅網」同樣也被符號化。符號化使得具體形象的「器」進入抽象的表意層次，指涉的範圍斗然增大，開啓更多層次的想像。在符號的轉譯下，我們讀曹植庶幾可以感覺作者似有意（雖不明顯）將「劍」融入「詩」的本體性質，使得「劍」成爲「詩」、「詩」成爲「劍」；劍是少年解救黃雀的武器，而詩則是曹植對抗邪惡環境的武器。當詩具有對抗的力量時，便脫離了詩人之手而獨立，不再只用於傳達個人的主體意識，而是詩成爲意義本身，向世界敞開，這是詩之所以爲詩的意義，也是詩人真正追求的境界。就這點來看，楊牧的〈黃雀〉展現更明確的企圖心。

二、〈黃雀〉

楊牧的〈黃雀〉，是對曹植〈野田黃雀行〉的回應，同時也開展新的意義場域。就藝術層面而言，楊牧稱「後之來者以前行詩人的一首，一系列，或一整部作品爲典故」、層累前代詩歌典故與意象的方式爲一「增強性隱喻」（augmenting metaphor）：

一個年代湮遠的舊典首次入詩，它所表達的意義大致就在那特定的範圍裏，不難掌握，而當那舊典第二次入詩，指涉遽然大增，因為它必然同時包涵了它的原始命題，和它首次被引用介入的作品中所及的新意義；它在第三次以下至於無數次出現的場合裏，本質呈幾何級數複雜化，就因為第N次用它的詩人心中已橫一令它擔負全盤多層次角色（N-1）之心使然。²⁴

那麼，〈黃雀〉一詩所強化的隱喻爲何？作爲一個優秀的詩人兼讀者，楊牧顯然輕易在〈野田黃雀行〉中掌握了曹植所刻意凸顯的「少年」與「劍」（特別是後者）的意象，於是在〈黃雀〉詩中，他進一步深化這兩個元素的意指，並且擴大了詩的語境，將曹詩中原本較侷限於個人面對所處環境的格局，擴充而爲一具「歷史深度」的悲劇意識，與哲理反思。

有人從黍稷田裏歸來

²⁴ 見：楊牧《唐詩選集·前言》（台北：洪範書店，1992），頁7-8。

告訴我一件驚人的事 ——
他披散花白的長髮，飄舞
亂世的綵衣，臉上摺滿
朝代遞變的痕迹
左手倒提一面旌旂
不是交龍，沒有鸞鈴
褪色的刺繡龜與蝙蝠
右手掌裏一把劍，是劍
無塵，輝煌

有人從
黍稷田裏歸來，從古代
—— 一個襁褓的武人
潛行過黑暗和光明
惦記曩昔的故事 ——
關於一隻黃雀
如何倒掛在多風的網罟

他曾經是人間
昂揚一少年，衣裳鮮潔
弓韞，矢箠，和長劍
大馬馳過盛夏潦水邊
遂在那多風的白日
不期然奔進了
一片黍稷荒涼的
野田……

那是古代
有人看到一復讎的黃雀
在網罟上掙扎
高樹多悲風，海水
在未來的遠方飛揚

他翻身下馬，杖劍斷其繩
黃雀飛投虛無的天，少年
心震神動，剎那頭髮盡白
他的血色淡了，衣裳碎裂
片片，他的角弓掉了
箭矢散了，旌旂變色
惟獨右手掌裏一把劍，是劍
無塵，輝煌

—— 有人從黍稷田裏歸來
告訴我一件驚人的事

全詩共計四十行，略分五節，第五節僅二句，與首節二句除破折號位置相異外，字句全數相同。從形式看，這前後共四句構成一組節奏正好相對的支架，分別從首尾撐起全詩的組構，看似有始有終，但實則暗示著一種循環，彷彿詩中所及事件將無限重複般，若結合「黍稷」這一枯榮往復的植物意象，更為顯著。詩中本事透顯某種悲劇英雄的形象，詩人似有意訴說，這悲劇，與夫英雄，會在歷史的長河裏，無限地複製與重生。²⁵楊牧在詩中刻意明言「有人從黍稷田裏歸來，從古代」，並說詩中之人「臉上摺滿／朝代遞變的痕迹」，將過去召喚於眼前，今與昔交錯相應，未始不具前述將意象導入歷史循環的意圖。楊牧的詩一舉擴大了曹植詩中原本較顯侷限的時空，企圖將個人面對其所處環境的格局向一普遍、恆永的世界開啓。

若進一步就全詩所建構的時空轉換來看，首節「有人……」、「告訴我……」是「當前」；而「臉上摺滿朝代遞變痕迹」的武人與「曩昔故事」裏倒掛於網罟的黃雀則是從「過往」、透過「有人」的轉述而延續至「現在」。次節中「曾經昂揚」的少年是「過往」，而「一片黍稷荒涼的野田」則是感觀直覺中更遠古的「過往」。到了第三節，「那是古代」，自是「過往」；「有人看到」，在閱讀感受上是與過往相對應的「現在」；「海水在未來的遠方飛揚」，則又把時空向「未來」延展。最後一節，回溯到「有人從黍稷田裏歸來」，是「當

²⁵ 楊牧曾言：「……或是草木在我們身邊長大，告訴我們榮枯生死的循環也還有一層不滅的延續的道理。」參見：楊牧《一首詩的完成》，頁15。

前」；唯其所敘之事的時空背景（從 A 至 B，則相較起來，A 是過往。「黍稷田」亦具過往典故之意），則已屬「過往」。綜合觀之，整首詩的時空不停地在「過去」與「現在」、甚至「未來」之間轉換、迢遞、迴旋，足以構成本文前所言及的歷史循環感。同時，我們似亦不能忽略，「有人」在此詩中有時竟與「武人」的「他」重疊：「有人從／黍稷田裏歸來，從古代／——一個襤褸的武人／潛行過黑暗和光明／惦記曩昔的故事——」，以及「有人看到一復讎的黃雀在網罟上掙扎／高樹多悲風，海水／在未來的遠方飛揚／他翻身下馬，杖劍斷其繩」，那麼，在彷彿間，竟是「武人」親自述說了這個故事，原本詩人楊牧與故事之間有個「轉述者」，此刻卻變成詩人與古代的武人事蹟直接面對，客觀的敘述與主觀的直覺間虛實交錯，詩意的層次也因此變得複雜。

從意象分析，「黍稷田」是串起全詩結構的關鍵意象。首段以「有人從黍稷田裏歸來」啓首，尙未敘明時間，至「朝代遞變的痕迹」始導入時間意識；第二段稍微變化本詩首句的節奏為「有人從／黍稷田裏歸來，從古代」，一方面刻意凸顯「黍稷田」的意象，另一方面則加入「從古代」以強化時間感。第三段，以「不期然奔進了／一片黍稷荒涼的／野田……」收束，回應前二段所營造的「花白的」、「亂世的」、「朝代遞變的」、「褪色的」、「襤褸的」，甚至是「多風的」……等蒼涼的形容。最後一段再用「有人從黍稷田裏歸來」作結，首尾自相呼應。

「黍稷」可溯典於《詩經》，此為學者楊牧學術研究之顛門，同時也是詩人楊牧詩作經常取象的典籍（如下文將討論的〈卻坐〉，其中「言秣其馬」一句即脫自《周南·漢廣》）。「黍稷」二字合用，在《詩經》中凡九見，其或用以形容農事之美、豐產之樂，同時連結崇祀祈禳的宗教意涵，如《周頌·良耜》、《魯頌·閟宮》、《國風·豳風》及《小雅》諸詩：〈楚茨〉、〈甫田〉、〈信南山〉、〈大田〉等，慣以「黍稷 X X」這個「套式詞組」(formulaic expressions)²⁶出之；另或藉以寄寓對故土（鄉）的思念，具有時空轉換的隱喻功能，例如《小雅·出車》：「昔我往矣，黍稷方華；今我來思，雨雪載塗」，「黍稷」一方面是故土的代詞，而其生長同時也就喻示著時間的迢遞流逝，呼應前後句的「昔我」與「今我」，既連結過去與未來，也凸顯時空的對比，心緒也就在

²⁶ 關於 formulaic expressions，可參：The Bell and The Drum，頁 50-52。

這今昔截然不同的景物對照下激盪而出。「黍稷方華」是生命力旺盛的、是充滿朝氣與希望的、是美麗而使人愉悅的；「雨雪載塗」則是淒苦的、艱難的，甚至是令人忐忑畏懼、茫然而絕望的。若將「黍」、「稷」分用，則又易於聯想到《王風·黍離》：「彼黍離離，彼稷之苗。行邁靡靡，中心搖搖。知我者，謂我心憂；不知我者，謂我何求。悠悠蒼天，此何人哉！」（一章）〈詩序〉謂此詩「閔宗周也。周大夫行役，至於宗周，過故宗廟宮室，盡為禾黍。閔周室之顛覆，彷徨不忍去，而作是詩也。」²⁷自此以後，中國詩人每及「黍稷」、「黍離」云者，幾乎都沾染上疏離悲苦之音。如唐代詩人劉長卿（709？-789？）〈登吳古城歌〉：「黍離離兮城坡坳，牛羊踐兮牧豎歌。野無人兮秋草綠，園為墟兮古木多。」及托名牟融（？-79）的〈司馬遷墓〉：「一代高風留異國，百年遺跡剩殘碑。經過詞客空惆悵，落日寒煙賦黍離。」²⁸等，均然。

準前述，則楊牧〈黃雀〉一詩著意凸顯「黍稷田」²⁹的意象，並以之串連詩的結構，顯然已暗寄著一種歷史盛衰的滄桑感——它除了是歷史事件發生、演繹的空間場域外，同時也象徵著時間的推移轉換，而其中自然也紀錄了正道與讒邪、黑暗與光明間（擴大而言，則人與其所處廣袤的時空），永無止境的鬥爭。在黍稷田中潛行的武人，正是這鬥爭的見證者，而其襤褸的衣裳，則暗喻他曾經歷過無數時代的險惡鬥爭，以致原本光鮮的彩衣盡為碎裂，頭髮盡白；至於那在「多風網罟」中的「倒掛的黃雀」，前者隱喻風雨飄搖、爭攘不斷的漫長歷史進程，³⁰後者自是指向那受盡迫害猶不斷掙扎、猶思「復讎」的悲劇角色了。

細心的讀者很輕易可以從〈黃雀〉一詩領悟楊牧著意「以小觀大」的詩藝經營。他對「少年」（「武人」）的描寫十分細膩，長髮、綵衣、弓韞、矢服、

²⁷ 引見：【漢】毛亨傳、鄭玄箋；【唐】孔穎達疏：《毛詩正義》（台北：藝文印書館影印嘉慶二十年江西南昌府學刊本《十三經注疏·宋本毛詩》，1983），卷4-1，頁147上左。

²⁸ 陶敏認為唐代並無牟融此人，其詩集及明代人偽造。參見：氏著《唐代文學與文獻論集·全唐詩牟融集證偽》（北京：中華書局，2010）。

²⁹ 此外，楊牧〈你也將活著回來——悼六四亡者〉亦可為內證：「我走過／一座廣大的廢墟，野草／和麥苗雜生……」，正與「黍稷」相當，以「雜草」、「麥苗」隱喻疏離悲苦之境。本詩同收入《完整的寓言》。此處引見：《楊牧詩集Ⅲ》（台北：洪範書店，2010），頁116。

³⁰ 若參看楊牧〈聽陶筑生處士彈古琴〉：「為我一揮手，依稀彷彿／中國古代洶湧而來的／浮沉跌盪的風。／風會運行於／洪荒，循環那三尺六寸六分的宇宙／梭巡分割的光陰……」則「多風」意象與歷史進程之間，在楊牧詩中，又多一分明顯的參照。〈聽〉詩收入楊牧《北斗行》。本文引自《楊牧詩集·Ⅱ》（台北：洪範書店，1995），頁3。

長劍、大馬，旌旂，以及旌上所刺繡的龜與蝙蝠（龜象徵長壽，蝙蝠則象徵福氣。必須留意「不是交龍，沒有鸞鈴」乃喻示武人原非出身行伍的貴胄³¹，而關於服飾及配件的托意，詳論於下節），整首詩本事亦皆圍繞著「少年／武人」形象「倒敘」展開。這種聚焦式寫法，楊牧在評唐詩時曾言：

就詩的感染與衝擊言，……意在包容廣被（comprehensive）的作品實不如以處理個別（individual）形象，思維，事件，即以特殊語彙掌握特殊色相或經驗的作品更有力。蓋詩之表現質量例須由小趨大，始具無限張力，可以擴充超越至於永遠，否則就不免類書之譏。³²

根據這樣的詩藝觀點，可知〈黃雀〉聚焦於「少年／武人」，其用意在於「由小趨大」，將意象逐層擴充，則「少年／武人」非僅一人，而是歷史長河中仗劍而行的任何一人，或說在朝代的遞遭變動中投身與黑暗鬥爭的任何一人；同時，「黃雀」也非僅一鳥，而是時空無限轉換裏倒懸於苦難的任何一人。準此，則〈黃雀〉一詩所陳述的，並非一則本事，而是如同前述，會在歷史長河中無限複製的英雄與悲劇。

至於在曹植詩中象徵濟弱扶傾，同時又寄託著朋友之義的「劍」，到了楊牧的〈黃雀〉，意象又被拓展了一層。曹植詩以「景物之悲」對應「黃雀得飛」之喜，矛盾中製造張力；這種手法到了楊牧詩中，意象對立更形強烈：詩中少年原本衣裳鮮潔、青春正盛，但在不期然奔進一片黍稷荒涼的野田、杖劍斷繩解救掙扎於網罟上的黃雀後，卻是「心神震動，剎那頭髮盡白／他的血色淡了，衣裳碎裂／片片，他的角弓掉了／箭矢散了，旌旂變色」，對照「飛投虛無的天」的黃雀，少年傾刻崩頹的形象令人驚駭，讀者的心緒也不得不因此遭遇頓挫，坎陷於思索其間意指的漩渦中。謹慎推敲，「虛無的天」象徵某種抽象的存有，既無邊際，亦無實質的授受，純然只是想像下必須如此（或者如彼）的認同，或理型；乃這認同與理型，竟值得少年以其身、命代換，則其中的崇高與聖美，不言已喻。至於「劍」，楊牧將之突出於少年衣裳碎裂的意象之後，形成另組強烈的對比：「惟獨右手掌裏一把劍，是劍／無塵，輝煌」，則顯然是用以傳達劍之永恆意指，一如陳黎所揭示，「以『黃雀』譬喻人生逆境中堅

³¹ 旌旂之「交龍」、「鸞鈴」，意象亦可聯繫至《詩經》。《周頌·載見》敘諸侯之見武王廟云：「龍旌陽陽，和鈴央央」。鄭箋：「交龍爲旌」，並引《左傳》：「錫鸞和鈴，昭其聲也。」由此可見〈黃雀〉詩中所言「交龍」、「鸞鈴」者，應指貴胄之士。前引《詩經》及箋注，見《十三經注疏·毛詩》，頁735。

³² 見：楊牧《唐詩選集·前言》，頁6。

持——時不我予的亂世武人，衣衫襤褸，弓箭盡失，右手掌卻仍緊握一把劍，一如倒掛網罟作垂死掙扎的黃雀，表現永不妥協的蒼涼與悲壯。」³³

楊牧的詩，意象上無疑承襲了曹植《野田黃雀行·之三》，卻又進一步擴展了詩的「視境」(vision)。從形式看，無論「少年」、「黃雀」、「網罟」或「劍」，都與曹植詩所及相當，甚至「高樹多悲風」、「海水／在未來的遠方飛揚」等句，或直取曹詩，或化用其意，傳習之意至為明顯；但綜觀而言，曹植詩雖然已在傳統「黃雀罹網」的意象上更進一步，暗喻詩人面對故友凋零卻無力援助的悲痛，並寄託一己對自由的渴求；而楊牧的〈黃雀〉，則重新聚焦於少年破網所橫遭的困頓，於傳統意象又另闢了新徑。簡單來說，楊牧的詩不再停留於「罹難」—「解救」—「謝恩」的套式，亦不囿限於如同曹植般「自責」與想望自由的寓意，而是熔鑄古代詩作與傳說於一己之心神，一舉開展時間與空間的深度，將「黃雀罹罟」的悲劇導向個人面對亙古時空（甚或命運）挑戰時的堅持與不屈，擴大而為一哲學之命題，此即前所言及之「視境」。楊牧曾評唐代詩人孟浩然（689 或 691-740）「移舟泊湮渚，日暮客愁新。野曠天低樹，江清月近人。」（〈宿建德江〉）一詩，認為末二句完全拋棄了日暮客愁一類的自憐，直寫自然，卻一躍而取第三者的客觀立場，視自我一若眾生，變成宇宙大的感情而不是個人的傷憐，藝術水準因而提昇。³⁴相對的，同為唐代詩人的張旭（675-750），楊牧便說其〈桃花谿〉欠缺特殊視境，「一味追隨，沒有創意」、「用心太顯目，無非是想表達他對那傳說裏的避亂仙土的嚮往」，但不能出奇，以致「空空如也，字裏行間惟作高士狀，只合一個假字（manneristic）形容。」³⁵換言之，張旭此詩無法跳出詩人自身感受與古人同類詩作意指相近的限制，無法進一步直取一普遍且遠大的真理與新意，終難免於失敗一途。

³³ 見：陳黎，張芬齡〈楊牧詩藝備忘錄〉。收入：須文蔚編選《臺灣當代作家研究資料彙編：楊牧》，頁 235-258。引文見，頁 244。

³⁴ 同前註。

³⁵ 見：楊牧〈唐詩舉例〉。收入：《失去的樂土》（台北：洪範書店，2002），頁 159-171。引文見：頁 163。

三、〈卻坐〉

楊牧在評王昌齡（約 698-757）「秦時明月漢時關，萬里長征人未還」詩句時說：

將一千年前的天體照亮七百年前的兵士構工，時間之先與後呈雜揉貫串狀態，虛實融會，而空間亦綿互廣大，那曩昔出征的武人邁行直向無限的遙遠，若說他們已消逝在未知的天涯，不免又好像永恆地存活在我們的記憶，並未曾死去，只是還沒有回來罷了——但他們終必將回來，靈魂寄托在我們身上，藉我們的面目蕭索以歸。³⁶

我們讀〈黃雀〉一詩，庶幾亦萌此感，詩中的武人彷彿透過楊牧的筆觸，從悠遠綿長的時空中走來，只為解救那始終倒懸於多風網罟中的黃雀。現代與古典糅合，但意指又在古典的基礎上層層擴展。同樣以黃雀為題，曹植詩的本事前有所源，但在曹植的經營下，舊典故被賦予新的詩意，擴大了原有的指涉；楊牧以曹詩為基，惟不論形式或內涵，亦均已超邁曹詩原有的格局，虛境與實境交錯，充分體現深刻的浪漫主義風格。類似的體認，並不只在讀〈黃雀〉時萌生，楊牧的另一首詩〈卻坐〉，同樣將讀者的心緒引向「無盡的悲劇意識」³⁷。

屋子裏有一種秋葉
燃燒的氣味，像往年
對窗讀書在遙遠的樓上
簷角聽見風鈴
若有若無的寂寞。我知道
翻過這一頁英雄即將起身，著裝
言秣其馬
檢視旗幟與劍
逆流而上遂去征服些縱火的龍
之類，解救一高貴，有難的女性

³⁶ 見：楊牧《唐詩選集·前言》，頁7。

³⁷ 參：楊牧《涉事·後記》（台北：洪範書店，2001），頁134。

自危險的城堡。他的椅子空在
那裏，不安定的陽光
長期曬著 ㊸

全詩共十三行，結構綿密，意象連貫，幾近完美而無懈可擊，允為楊牧最傑出的作品之一。這首詩充分運用各種感官以凸顯詩人對現狀與記憶的感知：「秋葉燃燒的味道」是嗅覺，同時也暗示秋葉轉紅或枯黃的顏色，帶視覺意味；「對窗讀書」是視覺；「聽見風鈴」是聽覺；「翻過這一頁」則是觸覺。這些感官的覺知，開啓了意識上的想像，由實向虛，將有形導向無形，知覺與感性交會結合。

形式上我們特別留意到楊牧在第五行及第十一行句間所下的「。」號。在「簷角聽見風鈴／若有若無的寂寞」後，楊牧以句號收束，接著在同一行聯綴「我知道」、下接「翻過這一頁英雄即將起身」，似乎有意用「。」號區隔「往年對窗讀的寂寞」與「英雄即將起身」這二層指涉，一是詩人的記憶，一則為英雄的行動，他我分明；唯中間卻以「我知道」聯繫，則兩者間又有其無可分割的重疊關係，彷彿詩人的一切意識完全結合了英雄的行動，英雄的歷險，同時也是詩人的歷險。㊹就時間而言，「我知道」是「已然」，表明那是往昔曾在的記憶；英雄「即將」起身則是「將然而未然」，過往與未來迢遞聯貫，加深了詩的時空連續感。至於「自危險的城堡」之後所下的「。」號，看似為英雄冒險歷程的結束，但下接「他的椅子空在／那裏」，則又暗示英雄尚未歸來，應該結束的冒險似又在另一個時空中重新開啓，循環往復，永不止息，「不安定的陽光／長期曬著」正隱喻著英雄在綿互時空中當歸而未歸的忐忑。同時，意指上也呼應了楊牧自述的「有限的英雄主義，無盡的悲劇意識」。㊺

同樣關涉古典，〈卻坐〉一詩則以中古英國文學為楔子。楊牧在詩題之後引用了傳奇詩作 *Sir Gawain and the Green Knight*（約寫成於 1375-1400 間 ㊻，楊牧譯為《甲溫與綠騎俠傳奇》）第 713 與 714 行的詩句：

Mony klyf he ouerclambe in contrayez straunge. Fer floten fro his frendez

㊸ 本詩收入楊牧《涉事》，頁 12-13。

㊹ 賴芳伶認為，楊牧以「我知道」「勾連有限存有（在屋子裏遙遠的樓上對窗讀書）的『我』，和渾同時空界隔的『英雄』。其章法佈置，幾無痕跡，隱約烘襯出一永恆『追尋』的主調來。」引見：氏著《新詩典範的追求》（台北：大安出版社，2003），第四章〈楊牧篇〉，頁 215。

㊺ 參見：楊牧《涉事》，頁 134。

㊻ 參見：顏元叔《英國文學：中古時期》（台北：書林出版有限公司，1983,2002），頁 382。

fremedly, he rydez. ④₂

楊牧中譯如下：

他陟降無數域外陡削的山頭，漸行漸遠離開友伴策騎跋涉。④₃

《甲溫與綠騎俠》是西方典型的「考驗故事」。甲溫原為亞瑟王（King Arthur）的圓桌武士（Round Table Knights）之一。某年聖誕節，正當亞瑟王宮廷舉辦盛大的晚宴慶祝時，忽然闖進一位高大強壯的騎士，全身及座騎「綠得不能再綠」（Were green as green could be.），他丟出一把斧頭，並開口向在座的武士挑戰，言明若有人勇於砍他一斧，他絕不退縮，但條件是「十二個月又一天後」，此人必須同樣接受綠騎士回敬一斧頭。眾圓桌武士無人膽敢接受搦戰，為了顧及顏面，亞瑟王只好被迫親自出馬。此時甲溫爵士護主心切，遂挺身與綠騎士對抗。自此展開一段抗拒誘惑、克服膽怯與私慾，終於領悟忠誠與榮譽的追尋過程。④₄

顏元叔指出：「Sir Gawain and the Green Knight 一方面標示了最高的理想，一方面又顯示了『人』在理想之前的失敗；而失敗終於得以補救，由是更見甲溫的悔過遷善的人格。」換言之，這個故事「一方面揭示了理想，一方面暴露了人性之弱點；而人性的弱點只有憑藉榮譽感與意志力來補救。」④₅

就詩句表述來看，〈卻坐〉顯然沒有隱括《甲溫與綠騎俠》的本事，反而「翻過這一頁英雄即將起身，著裝／言秣其馬／檢視旗幟與劍／逆流而上遂去征服些縱火的龍／之類，解救一高貴，有難的女性／自危險的城堡。……」云云，較像是脫自其它西方常見的英雄故事，例如聖喬治（St George）的傳奇。④₇且其中「言秣其馬」係典出《詩經·周南·漢廣》。④₈然則何以楊牧此詩要引用《甲溫與綠騎俠》的詩句為楔子？表面上看，〈卻坐〉所引這兩句詩具有一種武士不畏艱難、單騎迎向挑戰的卓絕之氣，與楊牧詩中所描繪的英雄行

④₂ 此為中古英文，用現代英文翻譯即：Many cliffs he climbed over in strange countries. Far from the company of his friends, as a stranger he rides.

④₃ 中譯引見《涉事·後記》，頁136。

④₄ 有關甲溫與綠騎俠的傳奇本事，可參：楊牧《甲溫與綠騎俠傳奇》（台北：洪範書店，2016）。

④₅ 前揭書，頁409,410。

④₇ 聖喬治殺惡龍救公主的傳說，可參：Saint George and the dragon. adapted by Margaret Hodges from Edmund Spenser's Faerie Queene; illustrated by Trina Schart Hyman. (Boston :Little, Brown, c1984)

④₈ 賴芳伶認為〈卻坐〉中借用《周南·漢廣》的語彙，是「將西方中世紀的武士精神與中國《詩經》的『求女』情結，甚至隱含了詩裏的敘述者的感懷，一起置於一個『並時』的敘述平面上，這麼做其實亦壓縮了『異時』，使它們成為此詩篇系統中的一個結構，而互為張力，彼此完成。」參見：氏著《新詩典範的追求》，頁223。

跡相當；此外，「Far from the company of his friends」則又與詩中「若有若無的寂寞」、「他的椅子空在／那裏」的情境可相呼應，合流激盪而出一股孤獨蕭索的氣息。雖說如此然，但如果我們深入詩的肌理，則不免仍可感受，作為古典英國文學專家的楊牧，斷不會在引用《甲溫與綠騎俠》詩句時，卻完全無視其本事意旨可能在有意無意間滲入自我創作的可能——至少對一個恰好熟悉該典故的讀者而言。⁴⁹

依我陋見，〈卻坐〉一詩之所以刻意與《甲溫與綠騎俠傳奇》聯結，即在寓寄一種「騎士精神」，而這騎士精神的展現與充滿，必須經過艱難的考驗與孤獨的淬鍊方可達至，乃此種精神與詩人之追求藝術上、馴至哲理上的崇高境界，實有其相通之處。關鍵仍在「Fer floten fro his frendez fremedly, he rydez.」（Far from the company of his friends, as a stranger he rides. 漸行漸遠離開友伴策騎跋涉）一句的底蘊。騎士遠離友伴，策馬獨行於陌生的異域，甲溫爵士為了實踐承諾，離開了亞瑟王與圓桌武士，獨自追尋綠騎士之所在，此行最終是存是亡，無可預知；或許在常人的觀感中，甲溫未必要履踐其承諾，且從詩的閱讀中，我們完全可知甲溫心中的不安與退卻，但他依然堅決啓程，來到「綠教堂」（green chapel）前，準備受一斧之報。這出於武士之堅忍與篤信的必要追求、不知終點竟在何處的追求，充滿悲劇的義涵，在楊牧看來，竟與其以詩展開一連串的象徵與寓言的戰鬥過程，依稀相當。楊牧說：

中世紀西方文學的深邃和智慧曾經教我流連忘返，雖然始終還是將信將疑，但很能因為那種不確定感便得到精神的亢奮，繼之以滿足，完全鬆弛，一種接近死亡的虛脫狀態，詩之形成的預設。……

當風鈴在簷下叮叮作響的時候，對於驀然發覺時光竟已多次構成為一已驚詫的哲學論述，反覆出現的詩之命題的人，則武士的堅忍和篤信，無疑都啟示著遠行追求的必要。……

而那一切我都親自體驗了，他的昂揚，挫折，層出不窮的誘惑，讚許，污辱，

⁴⁹ 有一個楊牧對自我作品的解釋似乎可以作為此處討論的旁證，即其於〈一首詩的完成〉（收在：《人文踪跡》，頁73-90。台北：洪範書店，2005）中提到從〈涉渡〉一詩發展為〈延陵季子之歌〉時：「新作前引有古詩〈徐人歌〉兩句，以為主題定音之憑藉……」云云，顯然已明示詩人在詩前引用前人作品，其實已具有為主題定音之用意。以此觀〈卻坐〉一詩，則《甲溫爵士與綠騎士》故事意涵之介入，殆無可疑。另，楊牧曾將此中古英詩翻譯成中文《甲溫與綠騎俠傳奇》，足見其對該本事實之嫻熟。

他永無止歇的戰鬥，渴望著休息。文字符號為我展開的是嚴密，深邃的象徵和寓言，跌宕的聲韻，飄浮游離的旋律若即若離，可能我也和他一樣，經歷著永無止歇的戰鬥，渴望著休息。⁵⁰

明白地將英雄義無反顧的歷險精神，引向一己詩歌創造追索宇宙秩序與哲學原理的努力——「旗幟與劍是他挺進的姿勢，詩是我涉事的行為」。⁵¹雖然疲累而渴望休息，但文字的爭執與夫武士的戰鬥相當，都是一種無止境的過程。

〈卻坐〉的深層意指正是在這樣的「武士／詩人」、「劍／詩」意象的疊合中次第展開。武士歷險的行動看似在詩人閱讀的想像中被召喚再現，「寂寞」本為詩人「往年對窗讀書在遙遠的樓上」時的感受，但對應第 11 行後句：「他的椅子空在那裏」，則又似武士永恆歷險無以得歸的孤獨心境；而「樓上」、「簷角」的意象，則又似與第 11 行前句所述及的「城堡」相呼應；「風鈴」清脆的響音，既烘托眼前清癯寂冷的氣氛，同時迴盪出一種空間的深度，讓詩境得以立體，且這風鈴的聲音，彷彿自遙遠的過去傳來，又正向未知的將來傳遞，這是聲音在詩藝上的關鍵作用，加強了詩的指義。⁵²

詩的第 11 至 13 行「他的椅子空在／那裏，不安定的陽光／長期曬著」，一方面表明英雄追尋未返，一方面則暗示追尋乃一永無止境的過程。「陽光」是時間的喻示，而陽光的「不安」，實為詩人內心彷徨的寫照。至於空著的椅子正遙相呼應主題「卻坐」。「卻」的意涵有二：一是「推辭」、「退卻」；另外則是「還」、「再」。楊牧刻意將「那裏」二字提至句首，以藉以凸顯椅子所在位置恆久而無變動，體現出一種漫長的孤寂與荒涼。圓桌前的武士椅子長期空著，詩人一方面設想無人可以替代武士坐上這個位置，此為「退卻」；另一方面，他則期待武士返還，重新坐回他的椅子。這是詩人對武士的敬畏與期待，自然也是詩人對於詩藝的敬畏與期待——詩人自謙不能坐上象徵「武士／詩人」崇高的位置，卻又期待詩藝終能具備永恆的騎士精神。本詩的張力，

⁵⁰ 《涉事·後記》，頁 135,137。

⁵¹ 前揭書，頁 138。

⁵² 楊牧曾說：「嚴格來說，聲音和色彩是造成詩之異於其他文類的首要因素。而且大凡當我們提到詩，無論古今中外，只要我們能夠辨認，肯定的詩，例於此兩端必有它突出之處。」他並且以《詩經·邶風·式微》及莎士比亞（William Shakespeare）的《暴風雨》（*The Tempest*）中 Ariel 所唱為例，說明聲音技術如何影響詩的指義、完成詩之主題。在〈卻坐〉中，「風鈴」正是無可忽略的聲音意象。參見：楊牧〈詩關涉與翻譯問題〉。收入：氏著《隱喻與實現》（台北：洪範書店，2001），頁 23-40。另外，在〈音樂性〉一文中，楊牧也引證中國古詩，說明音樂與作品意指如何密切配合。參見：《一首詩的完成》，頁 143-156。

也就在這「一退一進」的忐忑中交錯而出。

所以，我們更不能忽視「劍」在本詩中的意指。「旗幟與劍是他挺進的姿勢，詩是我涉事的行爲」，「詩」與「旗幟」、「劍」對舉，一如首節中我們分析曹植的詩般，「詩」是「劍」、「劍」也是「詩」，結合〈黃雀〉中「無塵，輝煌」，象徵永恆不朽的「劍」，那麼很明確的，〈卻坐〉正在掄揚詩的力量，一種對抗無盡時空悲劇的精神。

此處擬附帶說明的是，除了「劍」的意象重疊外，〈黃雀〉與〈卻坐〉中均分別強調了少年（武士）／英雄的服飾，其具深刻的「托意」（*allegory*）作用，殆無可疑。〈卻坐〉描寫「英雄即將起身」，音節上以逗號暫時停留後拈出「著裝」二字，其意在凸顯衣著之重要性，至為明確；接下來「言秣其馬／檢視旗幟與劍」各以單行出之，結構上已見其慎重，「檢視」二字則復加強了服儀裝備之於英雄行動的不可忽略，則衣飾在本詩的象徵意涵，遂不容錯過。⁵³

〈黃雀〉於衣飾、裝備的描述較諸〈卻坐〉複雜，在第一段出現的是「亂世的綵衣」、「旌旂」（不是交龍，沒有鸞鈴／褪色的刺繡龜和蝙蝠）、「劍」；第二段為形容詞「襤褸」；第三段則繼之以「衣裳鮮潔」、「弓韞，矢服，和長劍」；到了第四段：「衣裳碎裂」、「角弓掉了」、「箭矢散了，旌旂變色」，然而「劍」則依舊「無塵，輝煌」。

很顯然的，服儀裝備是「武人／英雄」戰鬥的必需，同時也象徵著英雄與武人內在的品格。這點楊牧在比較史賓塞（Edmund Spenser, 1552-1599）的《仙后》（*The Faerie Queene*）與屈原（約前 340-前 278）〈離騷〉時曾明確表出：

義大利人卡斯地格里爾尼（Baldassare Castiglione, 1478-1529）在他的《朝臣手冊》（*Il Libro Cortegiano*）裏幾次強調衣飾的重要性，他說一人外在衣裳可以表現他內在的意志動向。

依此為據，則「《仙后》裏，衣裳也常常代表角色的善惡本質」、而「香草好花之對屈原，正如諸武士之對亞瑟——這些飾物乃是追求歷程的必需」，屈原以這些香草為

⁵³ 若試著與《甲溫爵士與綠武士》中所提及的「不死腰帶」做比較，彷彿可見衣飾之於武士，實西方中世紀騎士文學中常見之托意，則楊牧在〈卻坐〉中刻意強調英雄的著裝，多少已受到《甲溫與綠騎俠》一類騎士文學的影響。然則這類的衣著象徵，又可遠溯至荷馬（Homer）的史詩，例如《伊里亞德》（*The Iliad*）中所描述的阿奇里斯（Achilles）的盔甲，可另專文討論。

衣冠，乃這些香草好花，「必須奮勇掙扎以爭取生存」。⁵⁴〈卻坐〉與〈黃雀〉詩中，英雄／武人的衣飾配備亦復如是，前者的「旗幟與劍」呼應隔句的「高貴，有難的女性」，則其具備「克服危難」與「高貴」的象徵意義，不言可喻；至於後者，詩中的武人由少年而至「披散花白的長髮，飄舞／亂世的綵衣」，正對應著「潛行過黑暗和光明」的難艱歷程，衣飾的由鮮豔變破敗，正是這少年／武人在追求正義或理想的過程中堅毅不屈的表徵，同時也暗喻著朝代遞變的滄桑，而最後，它們都烘托了「無塵」、「輝煌」的劍所象徵的永恆與高潔。

四、結語

相較於曹植的〈野田黃雀行〉，楊牧的〈黃雀〉與〈卻坐〉明顯開拓出更為深闊的時空格局：前者是古代的武士跨越綿亙的時空向現代走來，而後者同樣是古代的武士，卻是持續遺落在迢遞的時空裏，彷彿他的歷險永遠不會結束般，比之前者又更形無窮無盡、更具悲劇義涵。我們在前述中特別突出了「劍」在楊牧詩中的意指，它顯然早已脫離「器」的指涉範圍，抽象而進入一詩與哲理的層次、甚至化而為詩（或說詩化而為劍）矣！曹植的〈野田黃雀行〉雖隱約有這等意圖，但尚不如楊牧詩之明確可知。

楊牧曾在評論張錯的〈故劍〉時說：

其實，對我而言，這深刻，崇高的劍往往最啟發於我的，是它如何就在詩的演化與淬礪過程中，竟率先失去了它殺人的鋒芒，犀利，留下一多層次的神話系統，令人無限嚮往。⁵⁵

就「隱喻」(metaphor) 或「象徵」(symbol) 而言，「劍」是詩之意指寄寓的意象或符號，它的作用是「歧義化了一直線的論述，製造障礙和陷阱，但也預設多樣，甚至無限的精神啓示，更無論知識上的或感情上的報償了。」⁵⁶至於其終極目的，乃在創造一詩之思考，亦即哲學之思考，⁵⁷詩即劍，劍亦即詩。

⁵⁴ 引見：楊牧〈衣飾與追求〉。收入：氏著《失去的樂土》，頁 225-242。

⁵⁵ 引見：楊牧〈劍之於詩〉。收入：氏著《隱喻與實現》，頁 135-139。

⁵⁶ 引見：楊牧《隱喻與實現·序》，頁 3。

⁵⁷ 前揭書頁。

引用書目

- 【漢】毛亨傳、鄭玄箋；【唐】孔穎達疏：《毛詩正義》（台北：藝文印書館影印嘉慶二十年江西南昌府學刊本《十三經注疏·宋本毛詩》，1983）。
- 【晉】陳壽撰；【南朝·宋】裴松之注《三國志》（台北：洪氏出版社，1984校注鉛印本）。
- 【清】王國維《人間詞話》（台北：師大出版中心，2012）。
- 陶敏《唐代文學與文獻論集·全唐詩牟融集證偽》（北京：中華書局，2010）。
- 遂欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983）。
- 須文蔚編選《臺灣當代作家研究資料彙編：楊牧》。
- 楊牧《一首詩的完成》（台北：洪範書店，1989）。
- 楊牧《完整的寓言》（台北：洪範書店，1991）。
- 楊牧《唐詩選集》（台北：洪範書店，1992）。
- 楊牧《楊牧詩集·II》（台北：洪範書店，1995）。
- 楊牧《涉事》（台北：洪範書店，2001）。
- 楊牧《隱喻與實現》（台北：洪範書店，2001）。
- 楊牧《失去的樂土》（台北：洪範書店，2002）。
- 楊牧《人文踪跡》（台北：洪範書店，2005）。
- 楊牧《楊牧詩集·III》（台北：洪範書店，2010）。
- 楊牧《甲溫與綠騎俠傳奇》（台北：洪範書店，2016）。
- 趙幼文《曹植集校注》（北京：人民文學出版社，1984）。
- 賴芳伶《新詩典範的追求》（台北：大安出版社，2003）。
- 錢鍾書《管錐編》第二冊（北京：中華書局，1986）。
- 顏元叔《英國文學：中古時期》（台北：書林出版有限公司，1983，2002）
- 胡大雷〈曹植《野田黃雀行》本事說〉。《文獻季刊》2009年7月第3期，頁34-35。
- 奚密〈楊牧斥埃：戍守藝術的前線，尋找普世的抽象性〉。葉佳怡譯，收入《新地文學季刊》第十期（2009年12月），頁277-286。
- 楊玉成〈戰國讀者：語言的爆炸與閱讀理論〉。收入東華大學中文系編：《文

- 學研究的新進路—傳播與接受》(台北:洪葉文化事業有限公司,2004)。
- Diane Macdonell 原著,陳璋津譯《言說的理論》*Theories of Discourse* (台北:遠流圖書公司,1995)。
- Jonathan Culler: *Literary Theory: A Very Short Introduction*. (Oxford, New York: Oxford Univ. Press, 1997).
- Saint George and the dragon*. adapted by Margaret Hodges from Edmund Spenser's *Faerie Queene* ; illustrated by Trina Schart Hyman.(Boston :Little, Brown, c1984).

A Study on “Warbler” and “Stepping Out” by Yang Mu

Hsu, Yu-fang *

【Abstract】

When poets intend to use text to “represent” or “re-create” an image that used to exist – an ancient allusion or a work of an ancient person, they also create a meaning in another dimension. For the two poems by Yang Mu (楊牧) discussed in this study, “Warbler”(黃雀) can be compared with “Hunting Warbler in Wild Field” (野田黃雀行) by Cao Zhi (曹植), while “Stepping Out” (卻坐) can be compared with an ancient British poem “Sir Gawain and the Green Knight.” How do poets converse with past works? How do they switch the meaning of original allusions? Why are the artistic reflection and philosophic thinking presented in their works worthy of in-depth investigation? These questions are all worth of our attention. The image of “sword” is introduced to both the two poems. Moreover, a “knight (person)” is also mentioned in them, with one eastern knight and one western knight, which also seems to attract readers to explore the meanings. The analysis on these two poems in this study mainly used the comments on Yang Mu’s poems, and aimed to reveal an observation: the works of poets are usually their practice of poetic ideas.

Key words: Yang Mu, Cao Zhi, Stepping Out, Warbler

* Professor of Sinophones Literature Department, National Don Hwa University

