

這樣的天氣，不知道  
做甚麼最好。煩亂的  
天氣：  
也許作戰最好  
每個人發一支步槍  
各據一個街口  
猛烈地，向對方開火  
打死了也不惋惜  
互相都不惋惜

死了算了。這樣的  
天氣：沒有花，沒有月  
只有些風  
只有雪和雨  
這樣教人煩亂的  
天氣，不知道做別的可不可以  
譬如說做愛，可不可以？  
都是花，到處都是月  
讓狼嗥他的嗥  
鶴唳他的唳  
讓這個兔子撲朔  
讓那個迷離

柏克萊大學作為自由思想的搖籃，反越戰的先鋒，嬉皮文化（Hippie）的堡壘，校園紅磚方場上，「年輕而悲哀又如此樂觀」的抗議學生不時敲打楊牧心靈：「柏克萊的自由主義與批判精神，使我睜開眼睛，更迫切地觀察社會認識社會。……知識是力量，但知識不可以禁閉在學院裏，知識必須釋放，放到現實社會裏，方才是力量」（1975）。<sup>1</sup>1971年，美軍膠著於越南戰場，進退維谷；這一年，楊牧取得比較文學博士學位，指導教授陳世驥五月過世。十二月，楊牧寫下〈霰歌〉，彼時，卅甫過的楊牧還不是楊牧，葉珊時期的最後一本詩集《傳說》在這一年出版。

「霰」本意是雨遇冷空氣凝成的雪珠。它多降於下雪前或下雪時，降落時，呈白色不透明的球形或圓錐形冰粒。據詩集後記的陳述，新英格蘭州飛霰

---

<sup>1</sup> 楊牧：〈柏克萊精神〉，《柏克萊精神》（臺北：洪範出版社，1977年10月），頁88。

凍日，百無聊賴，作〈霰歌〉消遣。<sup>2</sup>重複出現了「這樣的天氣」、「煩亂的天氣」以及「沒有花，沒有月／只有些風／只有雪和雨」，外在氣候環境的酷寒映照書寫當下煩躁、迷亂的生命情境。不過，這只是〈霰歌〉的表層意義。

除冰珠之意，「霰」，作為近戰的單兵利器，在濃密的熱帶叢林中被美軍廣泛用來對抗擅長游擊的越共。面對美國同學日益高漲的反戰情緒，曾以「浪漫的右外野手」自居的楊牧已經無法置身風雪之外。「於情如何介入，於法不得申訴」（1976），知識分子之於時代、戰爭、種族的困惑涵攝於「作戰」意象的鋪陳。如果說，緊促，斬截的短句是雪霰落下：「也許作戰最好／每個人發一支步槍／各據一個街口／猛烈地，向對方開火」，那麼，此段末兩句則是霰彈四射，相互殘殺：「打死了也不惋惜／互相都不惋惜」，「不惋惜」重複出現，不啻為「作戰」合理性的強烈諷刺。

唐捐〈嬉皮之聲〉以一九六八年為切片，談冷戰的年代，嬉皮的年代後，余光中、鄭愁予、楊牧等台灣詩人詩風丕變。冷戰開啟了搖滾樂和迷幻藥（LSD）的潘朵拉盒，「做愛不作戰（MAKE LOVE, NOT WAR）」的反戰標語風行街頭，他們通過性與藥物，釋放心中對於傳統和戰爭的反抗。1967年2月，反戰群眾遊行到五角大廈前，與陸軍對峙，把盛放的花朵放在士兵的步槍槍口；跨掉的一代的金斯伯格（Allen Ginsberg）口中的「Flower Power」，成為以和平對抗殘暴越戰的象徵。「譬如說做愛，可不可以？」唐捐指出，此詩從第一段「作戰」想像到第二段「做愛」欲求，捕捉嬉皮士的解放路徑。<sup>3</sup>進一步地說，戰爭和愛，寒冷和狂熱，風雪和花月，恐懼和歡愉，它們的悖論結構，收攏在「霰」這一具有液體、乳滴狀、發洩等具有交合意涵的象徵符號底下，呈現性死相溶，靈肉分離的關係。

「風花雪月」原作「雪風花月」，代表春花、夏風、秋月、冬雪的四時美景；「本是些風花雪月，都做了笞杖徒流」（喬吉《金錢記·第三折》），比喻男女間情愛韻事，後也用來比喻辭藻華美，內容空泛的言情詩文。這裏，「沒有花，沒有月／只有些風／只有雪和雨」，從地凍天寒，萬物凋零的天氣指涉，到「都是花，到處都是月」，一方面呈現詩人坐觀越戰的無力感；另一方面，則透過「風花雪月」這一陳辭的重新組合，營造情迷意亂的嬉皮氛圍。

這首詩結束在動物意象的佈置上。詩人除了拆解「狼嗥」、「鶴唳」、「撲朔」、「迷離」的語法之外，其中可能還蘊藏兩個典故。「狼嗥」的意象可能是金斯伯格在舊金山畫廊朗誦的長詩（HOWL）（1955），也可能來自紀弦〈狼之獨步〉（1964）（這個解讀，來自鄭毓瑜院士的提示，特此誌謝）。無論如何，都

<sup>2</sup> 楊牧：《楊牧詩集 I：一九五六—一九七四》（臺北：洪範出版社，1978年9月），頁622。

<sup>3</sup> 唐捐：〈嬉皮之聲〉，《文訊》（臺北：文訊雜誌社，2020年9月），頁11-12。

對現實社會提出強烈批判。「撲朔」、「迷離」引自「雄兔腳撲朔，雌兔眼迷離，兩兔傍地走，安能辨我是雌雄」（〈樂府詩集·木蘭辭〉）。前者是現代的西方，後者是古典的中國；一是反戰嬉皮，一是替父從征。楊牧在詩集自序寫道，過去對詩的設想和憧憬，「有一部分好像已經到了眼前，不但已成事實，而且逐漸陳舊，甚至變得可厭」。「覈」的隱喻，既是疏離，也是凝結。它飽含聲音與血氣，照見冷戰年代下瘋狂，躁動的肉身。還有詩人試圖告別過去的自己的心。

那裡我去過，中斷的劫數  
在地理板塊遷移，產生  
擠壓現象以前，曾經跌坐  
久久體驗鉅大的孤獨

風雲在山區和草原飛  
海水銜接處浮波洶湧似血  
因心魔造次尋不到出路：  
累積的憂鬱世紀曆法上重疊

烈日曝曬中止的意志  
閃爍金光喧嘩，勢必——  
身後將如山稜線游移  
唯我自在空白無邊際

——且被多次造訪，隔著  
著火的柵欄呼喚，使用臨時的  
名字，一些有聲符號，和手語  
叫我分心墮落如生澀的菩提

在台南成功大學校園內，有一著名老榕，為 1923 年昭和天皇親手種下，已近百年，是台南的代表形象之一。此詩寫於 2001 年，而 2000 年底楊牧曾前往台南成功大學駐校數日，或許即是這首詩的靈感來源。此詩表面書寫榕樹，實則以榕樹為起點，擴散到對台灣的歷史與生命關懷。

楊牧雖自言對佛教、佛學沒有深入研究，<sup>1</sup>但其實楊牧詩作中不時對景物所持之空靈冷清態度，與佛學的靜觀正念頗能有相通之處，這首詩開頭出現的「劫數」與結尾的「菩提」，當然也屬楊牧對佛學的轉化挪用。本詩的第一段設想板塊遷徙擠壓，令人連結到台灣的地理處境：「劫」之意為巨大的時間計量維度，開頭以「那裡我去過」起始，表示這似乎是一再更迭的輪迴，劫數只是暫時中斷，實則仍在暗中運行流轉，久久的孤獨彷彿是等待下一刻的迸發、流血與綻放。跌坐為了參禪，以佛學來說，自然是為了領略那變化之上顛簸不破的般若空性；然

---

<sup>1</sup> 當中自言：「〈和棋〉裡頭提到金剛經，那只是一個 metaphor，我對佛經或佛學並沒有深入研究過。」其實除了〈和局〉，楊牧亦寫過〈妙玉坐禪〉、〈喇嘛轉世〉等相對於佛教主題作品，即便未深入研究，很難相信楊牧對佛學沒有一定的認識。見曾珍珍：〈英雄回家——冬日在東華訪談楊牧〉，《東華人社》第一期。

則做為血肉之軀，眼見歷史浪潮洶湧如血，真能如此無動於衷？這首詩寫台南之榕，台南做為台灣開墾歷史的起點，有其象徵意義，比如第二段的風雲洶湧與心魔憂鬱，便可視為現世擾動心神的簡短描述，這既是指台灣的波折歷史，也是指許多身在歷史糾纏之中的人，如同於世紀交替之間寫下這首詩的楊牧，發現種種憂鬱亦不斷在重演重疊。

當年天皇手植此樹，如今島上的政權文化已歷更迭，而在天皇之前，種種交織輪替的文化更多；但一棵樹大概不會在意這些，尤其第三段把意志隔離，又回到勘破的視角，人有限樹亦有限，山陵亦可能為無，若體認到般若空性，自在空白無邊，就像那久久巨大的孤獨，是否就意味著那美滿冷清的境地？這是我們生命所追求的真相嗎？

答案是是，也是不是。第四段的開頭極其巧妙，破折號承繼了上一段，而「且被多次造訪」則扣回了第一段的「那裡我去過」；首先當然是主客的轉換，其次是用「多次」一詞暗示永無休止。若站在制高點的一端，名相是臨時的，語言、姿態甚至摩擦火光，都是世間虛假的幻影而已。但是詩人無法不動情，在跌坐之時，正因為有人不斷地造訪、呼喊，正是那一點點的分心變化，把看似無邊遼闊的精神境界拉回，變現每一個當下的時空，讓世界衍生了種種意義解釋。

或許我們可以對照〈妙玉坐禪〉這首詩。這首詩以紅樓夢中的妙玉經歷為主題，其中重複著「結跏趺坐禪牀／妄想必須斷除／一心趨真如」三句，但妙玉的心念卻不斷被洶湧的欲望纏繞，無法抑制。楊牧在〈抽象疏離（下）〉中，講到了幾首自己較長的敘事詩，其中包含〈妙玉坐禪〉：

揭示一表面冰清玉潔的女尼終不能壓抑內心洶湧的狂潮，為愛欲雜念所折磨，致不能安於禪修，走火入魔，我回顧那許多年的創作，竟有了這樣一種傾向厄難的著眼，不免愕然……。而詩之功能就是為了起悲劇事件於虛無決裂，賦予莊嚴回生，洗滌之效，以自覺，謹慎的文字。

……  
……

我以為我至少也正面，集中的宣說了勝利的主題，在〈平達耳作誦〉這首讚美的詩裡，但隱隱約約似乎強調的反而是怎麼樣的一種遺憾，輕度的失落感。<sup>2</sup>

儘管〈台南古榕〉與〈妙玉坐禪〉都有跌坐參禪的情節，但兩詩主旨氛圍大相逕庭，〈台南古榕〉當然從容悠遠的多。但後者最後的「分心」抽離，卻也彷彿是為了現世的某些遺憾而回神感傷。相較於「久久鉅大的孤獨」，那些彷彿昭然若揭的生命真相，楊牧顯然更在意廣袤時空中短暫匯聚肉身魂靈，產生的種種

---

<sup>2</sup> 見楊牧：〈抽象疏離（下）〉，《奇萊後書》，頁 237-238。

執著與火光。佛陀在菩提樹下悟道，如果名號暫時的，榕樹何嘗不能是菩提；<sup>3</sup>只是這次，了悟的不只是絕世離塵的空性，而是如何在自在的大清淨中，為了許多動人心神的呼喚，甘於將匯聚的心一點點地拆散，彷彿落下的是菩提，亦是眼淚，是我們存在的依憑。

---

<sup>3</sup> 「菩提」本為「智慧」之意，而佛教中的菩提樹，為桑科榕屬的一种植物，亦有氣根、隱花果，為台灣原生種榕樹的近親。熟識草木鳥獸之名的楊牧，可能因此將二者連結在一起。

楊牧〈近端午讀 Eisenstein〉

你坐在鳳凰木下  
一張工整的刺繡亂針挑明  
零碎的光影開始凝聚，不動  
太陽徐行到了天頂

起先想到戴花的詩人，一逕  
歌唱到河邊，沮喪，憤怒之餘  
遂對準最亮，最美麗的  
漩渦縱身躍下，死矣

接著，如何她卻纏繞將三生  
修成的正果以原形表述，完整的卑微  
啊愛，但相對於人間的玩忽，真  
證明是恐怖

我隔著一些典故思想，一些觀念  
和信仰，然則美和真必然也是致命的  
通過超現實的剪接一一完成  
無上的默片蒙太奇

(二〇〇〇)

李蘋芬

與楊牧論理敘事的一系詩路不同，這首以「超現實的剪接」和「默片蒙太奇」意識所鉤織的詩，看似非邏輯的將屈原、白蛇置於相連的兩節之中，從而產生新的詩意可能，也因此提高了詩的曖昧性。賴芳伶曾以拼貼並置的後現代技法，來聯繫詩中紛陳羅列的元素，這樣的說法自有可觀處，她也認為本詩呈現了作者經過美學提煉的「斷片似的經驗」，最終通達「色／空的迴環無盡」之境，<sup>1</sup>這是將詩的意涵推至宗教哲思了。如今，在有限的線索中，我們依然能楊牧的其他作品中，發掘其他可供解讀的空間。

從題目而言，有兩大詮釋進路可循，一是離騷詩人傳統濫觴的時間節點——端午；二是倡議蒙太奇理論的俄國導演 Sergei Eisenstein，如此看來，這首詩不僅是異時空之下的異文化交會，也延續了不只一次出現於楊牧詩中的端午、屈原乃至白娘子的元素。諸如〈酒壺二題 第二題：瓷的（奉愁予）〉、〈端午寄莊二〉和〈蛇的練習三種〉，<sup>2</sup>都能廣義的收攏於「端午」的命題下，而不必囿限於蒙太奇理論中任意鏡頭的拼接技法。

早在〈衣飾與追求〉（1986）中，楊牧就這樣強調了解屈原的途徑：「只有通過對香草和美人的認識，我們才能把握到屈原的文學意向，才能解析屈原的『追求』（用西方文學的術語說就是 quest）是何種心緒下的產物。」詩的第二節，他讓屈原以「戴花的詩人」面貌亮相，香草是配飾，也是彰顯意志的象徵。隨即，塑造其行吟澤畔、形容枯槁的經典形象，讓屈原——求真的詩人——再次殉真，本節在「死矣」的鄭重語氣下暫時停頓。

但楊牧並不安於在「典故」的範圍裡重述，第三節的敘述主體翻換為「她」，在端午現出原形的白蛇，進一步對「真」展開奇詭的辯證：「啊愛，但相對於人間的玩忽，真／證明是恐怖」。詩人試圖窮極人性的真諦，是愛嗎？或是其他不可名狀的事物？詩中，白蛇畢露原貌之後那「完整的卑微」，對比於「繾綣三生」所修成的正果，復對比於「人間的玩忽」，白蛇的一片素心因為「原形表述」而被人間視為恐怖。事實上，人的畏懼與愚昧或許才是「恐怖」的真貌。

〈蛇的練習三種〉中的深思可與這首詩相比擬，蛇如雌雄同體的天使，然而蛇的美麗與神秘「使人產生恐懼感」。詩人又寫道：「她可能有一顆心（芒草搖搖

<sup>1</sup> 賴芳伶：〈楊牧〈近端午讀 Eisenstein〉的色／空拼貼〉，《中外文學》31 卷 8 期（2003 年），頁 230。

<sup>2</sup> 楊牧：〈酒壺二題：第二題：瓷的（奉愁予）〉，《楊牧詩集 I》，頁 393；楊牧：〈端午寄莊二〉，《楊牧詩集 III》，頁 100-101。



頭／不置可否)，若有，無非也是冷的」，回環的自我辯駁在楊牧的詩文中亦屬多見，目的在於層層推論而達成事理的解釋。

回到〈近端午讀 Eisenstein〉，詩的開頭、結尾分別有「你」和「我」的敘述主體，可視為同一個自我的對話，第一節以畫面性較強的「工整的刺繡亂針挑明」、「零碎的光影開始凝聚」等句，揭示蒙太奇的拼貼、奇想效果，到了第四節，則不仰賴意象聚合、而以敘事來顯明詩意，由此建立疏密有度的結構，融合幻想的馳騁和理智的沈思。與收錄本詩的《涉事》後記並讀，更能持續追索詩人如何自覺的在感性與知性之間，平衡的包容二者。<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> 參見楊牧：《涉事》後記：「我一邊試探，一邊放縱自己去沉湎於往事，磨練感性，並且時時以知性節制它，希望獲取二者之間的平衡，值得愛和不值得愛的，可以等著有一天再度變成追憶裏的事情，以及那些不可以，因為完全不可能的。」見《楊牧詩集 III》，頁 508。

## 參考資料

楊牧：〈近端午讀 Eisenstein〉，《楊牧詩集 III》（台北：洪範書店，2010年），頁 338-339。

賴芳伶：〈楊牧〈近端午讀 Eisenstein〉的色／空拼貼〉，《中外文學》31卷 8 期（台北：國立台灣大學外文系，2003 年），頁 217-233。

楊牧：〈酒壺二題 第二題：瓷的（奉愁予）〉，《楊牧詩集 I》（台北：洪範書店，1978 年），頁 393。

楊牧：〈端午寄莊二〉，《楊牧詩集 III》，頁 100-101。

