

1. 晨起：高臨這陽台，溪流從雲深處蜿蜒奔來，整個的風景，像被尖拔的奏鳴曲魅惑了樣的，有一種飛揚與騰起的蠢動，每棵傘一般撐開的樹，每片草葉，每朵花……

2. 那人硬說海在岩石上碎裂的聲響，不是哀鳴，而是一種笑聲，不含任何惡意的笑聲。

3. 早晨我又看著妳，出神的看著妳用一把木梳在梳妳的長髮；妳每一次滑動，都是一個曲線，一個水流；而其間有細碎的桂花落下；並且飄向我。

這三段文字是摘錄自沈臨彬的散文「巨樹」。它們都是生活上常見的景物，然而，經過詩人敏銳心靈的透視之後，却顯露出全新的面貌，給予讀者全新的感受。試想：你可曾看到過溪流從雲深處以輕靈的捷足奔來？而整個風景在萬籟奏鳴中有種騰起的蠢動？你可聽過驚濤拍岩的碎裂聲只是一串串的朗笑？在木梳滑過她的髮梢時你可讀出溪流曲線的擺盪？

· 正原江 ·

讀山 讀水 讀宇宙

在景物中加入心靈，將能尋得生命豐富的內蘊。

一、蒼松

——心靈的視覺

朱光潛曾說過一個故事：

有三個人同時到園中看一棵古松，其中一位是木商，一位是植物學家，第三位是畫家。木商熟練的瞄了幾眼，就躲在一旁盤算它值多少錢，適宜架屋或製器；植物學家則仔細觀察花葉的形狀、果實的顏色、判斷它是顯花或隱花植物；而畫家却聚精會神的觀賞一棵蒼勁挺拔、氣勢崢嶸的古松，體會到樹裏頭脈動著的生命力。同樣的一棵樹，三個人看却有三種不同的感受，我們依此可以推得：如果有老人、青年及小孩三個人看這棵樹，他們著重之處必然也不一樣，老年人可能觸景生情希望自己松柏長青；年輕人可能看到一團煥發的生氣；小孩子可能只想爬爬樹而已。如此，不同的人有不同的感覺。甚至我們可以發覺同一個人在快樂時看到它與在悲傷時看到它反應也是不一樣的。

可知，這棵古松所喚起人們的感覺並非一成不變，它的形相「隨

觀者的性格和情趣而變化。各人所見到的古松形相都是各人自己性格和情趣的返照。」不過在此所要談的是偏重於美感方面的靈視而非實用上的觀點。

如果懸在牆上的一幅畫裏有棵樹，我們看這棵樹時實際是經由畫家的瞳孔來觀賞，我們跟隨著畫家看樹產生的意念與表現法來看；我們也依從他觀察的角度來看。通常的情況下我們是不會提出詰問的，因為我們同畫家一樣有一米七十的身高，有平行的兩隻眼睛，早已習慣於這種角度的觀賞。而事實上——棵樹的姿態有千萬種，我們在樹周三百六十度裏，位置的每一個微小差異，都可以看到樹的另一個姿態，另一種意趣。甚至我們還可以盡情馳騁想像力，從樹的上方灑下目光，從地底盤屈的根結下往上凝視，視節管如動脈，視稀疏的枝葉如傘蓋，看到它的萌發、茁長，看到未來的凋萎、枯黃……等等諸如此類，它們都屬於心靈的視覺。

一般人類審美的官能除了肉眼的直覺感受外，更重要的還是人類潛藏內心情感思慮的激動；一個格調高、趣味高的審美者絕不能單單使用肉眼的視覺，而應是一種心靈的觸及，透過意識上的沈思、反省，再現出來芳醇濃烈的情緒。譬如一棵樹，肉眼只能告訴我們它的存在，而靈視却能引導出豐繁異常的聯想意象；肉眼告訴我們泥土以上的部分，靈視却能告訴我們泥土以下的部分。

余光中曾如是寫著：

所有的根虜抓著岩石。

當根在七丈下攫一畝冷泥
更錐下，錐入地質的年代與年代

森林之死

「靈視」僅是一種象徵，除了「心觀」外，凡經過心靈潤澤的感覺與思慮皆屬之。

二、琵琶行

聯想

大絃嘈嘈如急雨 小絃切切如私語
嘈嘈切切錯雜彈 大珠小珠落玉盤
間關鶯語花底滑 幽咽泉流水下灘

好的音樂能用時間的節奏性來表示廣漠無定的空間性，此即是聯想的一種形式。作者白居易由琤琮的琵琶音或強或弱的演奏中，想起了奔騰不息的急雨，呢呢喃喃的私語，「大珠小珠落玉盤」，「鶯語」，「幽咽泉流」；這一連串意象的跳動即是聯想的過程。聯想是美感的必要條件，在上例中如果缺乏了聯想，則僅有「耳聆」而無「心聆」，必無較高的意境與親切感人的力量。「耳聆」所得為無機物，「心聆」才能給予活潑的生趣。假如我們這樣說：那個琵琶女有時彈著大絃，聲音很強，有時彈著小絃，聲音便小，有時大絃和小絃交錯彈著，聲音便是強弱混合在一起。這豈不是味同嚼蠟？可見，如果沒有聯想或譬喻是不容易產生好的文學作品的。

在新詩裏聯想仍居於很重要的地位，譬如洛夫的「湯姆之歌」第一段如果照前述的方法改寫大概是：二十歲的湯姆因功被塑成一座銅像在廣場上，銅像上刻著他的名字。但洛夫的原文是這樣的：

二十歲的漢子湯姆終於被人塑成
一座銅像在廣場上
他的名字被人刻成
一陣風

這首詩的背景是冗長的越南戰爭。戰爭總是血與肉交織的故事，心靈在此，常要忍受劇烈的考驗；因而隱藏在戰爭後面的，除了疲倦與麻木外便是一潮接一潮的空虛與茫然。在這段文字裏，「他的名字被人刻成一陣風」提高了詩的濃度、詩的張力，使感覺呈現一種風般的恍惚，風般的無根。它的意思可能是：

- 1、風是亘古長存之物，名字鐫刻於碑，與風同不朽。
- 2、風無聲無臭，看不見也摸不著，刻下的名字和風一樣虛無。
- 3、風，可想像為遊人立於銅像前念其名字的一朵朵氣息，如一陣風，吹過後即無意義。

諸如此類，每個人聯想到的總不盡相同。但有一點可以肯定的是：一首好詩使用的語言、意象必定是極其妥貼適切的。美國詩人龐德曾說：「詩是不折不扣用文字做成的剪嵌細工，二者都需要極大的精確性。」這「二者」指的就是精鍊的文字與精確的使用。

在洛夫的「另一扇窗」裏，我們可以找到第二個好例子：

山色突然逼進，重重撞擊久閉的眼瞳，
我便聞到時間的腐味從唇際飄出。

作者在此描述一種發現「另一扇窗」的深厚感觸。在我們的經驗裏就如聯考之後，或久久的案牘勞形後重新再感覺到新鮮山色的衝擊。其實山色何能逼進？又怎能撞擊眼瞳？「時間」這抽象的字眼又怎會有腐臭？這全是作者運用豐富的聯想，配合高度的文字駕御能力表現出一種撼人的力量。

三、蛻化的語言

滿山的牽牛藤起伏，紫色的小浪花一直沖擊到我的窗
前才猛然收勢。

陽光是耀眼的白，像錫，像許多發光的金屬。是那個
聰明的古人想起來以木象春而以金象秋？我們喜歡木的
青綠，但我們怎能不欽仰金屬的燦白？

——張曉風·秋天·秋天·

第一陣銅鑼般的陽光猛擊入我的眼瞳，鏘然聲中，我
遂跨出第一步……

——蘇凌·夢之奔逐

現代的散文已逐漸脫離了五四時代生澀的白話文體。除了表意，現代的散文還要求「詩的飛躍性」，講究文字的「彈性、密度和質料」。誠如詩人白荻所說的，我們對於賴以思考、賴以表達的語言須給予警覺的凝視和解剖，我們需要以各種方法去扭曲、捶打、拉長、壓擠、碾碎我們的語言。並從而提煉出一套精鍊的表意文字，使我們的感覺與思想有更廣大、更自由的空間去發展。

現在且以陽光為例，第一則裏「陽光是耀眼的白，像錫」。作者以具象的金屬來譬喻陽光的照射，此屬於靜態的直喻却也相當生動。而第二則「銅鑼般的陽光猛擊入我眼瞳」則更進了一步，隱藏「銅鑼」之後的轟然巨響配合「猛擊入我眼瞳」的動作，造成了一股逼人的氣勢，頗有使人睜不開眼的感覺。此外，如：

一片晶亮的晨曦噴灑向田野。

紅紅的夕照為沉甸甸的稻田抹上一股金黃。

早晨，溶液般的朝陽與叮叮的奶鈴清爽了大地。

這三個信手拈來的句子中，陽光可以「噴灑」，可以「抹上」，也可以「清爽了大地」而不只是單純的「照射」。陽光，我們可以用「晶亮的晨曦」、「紅紅的夕照」、「溶液般的朝陽」，而不一定要侷限於「光亮、耀目的太陽」。

今年二月在道藩大樓中國文藝協會的演講裏，張曉風女士曾提出一則很好的例子，筆者且依其意思試擬一句：

清晨，躍動的金陽從山巔射出第一道曙色。

這「輾射」二字直有畫龍點睛的神奇，比起「投射」「抹上」前者顯然更具有力感與動感，音韻也更美。

(附：余光中在作品「黎明」裏也有類似的比喻：

我聽見旭日擲黑夜以第一根鏢槍，
清脆地，若金屬鏗然之墜地。

這比喻也很好，但筆者還是偏愛前者「輾射」的意趣。）
其他現代散文中富有創意的文字很多，筆者僅就所見略舉一二：

1、當他被上帝從產房裏的第一聲哭聲中，投到這個地球上來，他緊緊抓住母親的乳房，世界也像乳般流動著。他的雙目是四月裏不為什麼而純朗與透明著的藍空，他那雙無故地揮動的小手，像撥弄在湖水中的雙槳或鳥翅，他發出的聲音也無法詮釋得如鳥語……他的世界沒有阻力，光潔似一面鏡。

——羅門·長期受著審判的他·

2、陽光的酒調的很淡，却很醇，淺淺地斟在每一個杯形的小野花裡。到底是一位怎樣的君王要舉行野宴呢？

——張曉風·魔季

3、現在，太陽升上來，霧漸漸散去，原野上一片渥綠，看起來軟綿綿地，讓我覺得即使我不小心，從這山上摔了下去，也不會擦傷一塊皮的，頂多被彈兩下，沾上一襪子洗不掉的綠罷了。

——張曉風·綠色的書簡·

4、美麗的千島國浸在暖暖的太平洋裡，這裏是永恆的夏季。菲律賓半裸在八十度的陽光中。

——余光中·重遊馬尼拉·

有人曾說，如果由米煮成的飯是散文，那麼由飯所釀成的酒便是詩。這個有趣的譬喻頗能說明散文與詩密度、醇度的差別。散文可以信筆揮灑、意到筆隨毫無窒礙，予人的感受清暢如泉湧，表達一個意念可以如行雲流水、怡然自適，也可以淋漓盡致語語驚心。這端看散文作者語文駕御能力嫺熟與否；一般人只要多留心多練習寫一篇好的散文應不算很難。但詩就不然了，它要求更大的濃度，更豐富的內涵，更強烈的內在張力；在有限的文字中把感覺濃縮再濃縮，意象不斷蛻變不斷選擇，然後才能提鍊出精純的一首詩。它可能僅是寥寥幾十個字，但一首好詩內蘊的豐富往往隨時給人推陳出新，源源不絕的簇新感受。

愛爾蘭名詩人格雷夫斯曾說過，他用左手寫散文，取悅大眾，但用右手寫詩，取悅自己。這些話可能多少有些隱喻的成分或詩人的自負；但他明白表示了詩在文學上的潛力高出散文。因為嚴格而論，文