

魏魏北斗覓覓尋

賴仁淙

評介楊牧

方位第零

(屬於楊牧的自敘)

這世界，假如這世界是中國的話，是需要詩，需要文學的。(文學辯護)

楊牧 臺灣花蓮人，民國二十九年(一九四〇)生。東海大學學士，美國愛荷華大學藝術碩士，柏克萊的加里福尼亞大學文學碩士及比較文學博士。現任教於麻薩諸塞大學。以「葉珊」之名結集的詩作有「水之湄」(一九六〇)，「花季」(一九六三)，「燈船」(一九六六)，「非渡集」(一九六九)及「傳說」(一九七一)；以楊牧之名者有「瓶中稿」(一九七五)和「北斗行」(一九七八)。

楊牧是常常夢想做醫生的詩人。而他卻寒酸又悲壯地選擇，以生命和文字藝術做學生的交換活動。

從十六歲開始我就已經決定，我表現本質的路是詩。(葉珊散文)所謂詩人，是用強韌的生命力去觀察人世，去體驗人世，去通過鞭撻和打擊，而激蕩出有血有肉，有恨有愛，有哭有笑的新宇宙，來與你我共同生活的人。他是凡人，因為他並未蒙造化之所獨鍾，他也有疼痛和暢快的感覺，他也飢餓，他也疲倦……他有低沈垂眉的時候；他有憤懣滔滔的時候，也有從容默然的時候。他惟一與你不同的也許是，他把這些瞬息萬變的感受心懷訴之文字，想用文字來捕捉那隨時可以飛散的感應，用文字來恆常化那隨時可以消滅的情緒。你在看電視的時候，他寫詩；你在大吃大喝的時候，他寫詩。因為他不甘心讓現實撞擊的感受變成過眼雲烟，他寫詩。(文學辯護)

我們不必爲了二流音樂家的慾瀉去填寫順口的小調，以備觀光飯店的吟唱，除非你本來就是寫流行歌營生的……詩人只有詩：詩是

他的矛，詩是他的盾。（非渡集）

詩創作早已不是茶餘飯後或罷農閑的消遣，它是一種事業。這條路顯然還要走下去，我可以預見前程的孤苦和愉快。（非渡集）

所謂感動，是取悅，也是困擾。文學不是祇爲了取悅你，也爲了困擾你，促使你去想，去發覺你本來想像不到的問題，有時它使你不快，有時使你莞爾；可是通過這喜悅或困擾，我們的思想和情感都能向前邁進一步，更深入更博大。（北斗行）

天樞第一

“Beauty is truth, truth beauty” — that is
all ye know on earth and all ye need to know
(John Keats)

大家熟悉的葉珊是楊牧在三十歲以前的筆名，他少年時代的影子

第一本詩集「水之湄」出版時，葉珊還只是大度山上多愁善感充滿綺思的大一學生。但我們發現「水之湄」有過多的感傷和夢幻，也許正是這種尷尬年齡的沈默和孤癖才使他走入了詩的叢林，開始在語言的樹叢中探索追尋。

剛出道的葉珊難免會受到前輩的影響，其中以徐志摩和鄭愁予影響最深。那時鄭愁予是葉珊最喜歡的詩人，婉約的風格和意象都被葉珊強有力地吸哺消化著。「冬雨」的一段「只因爲星子都明明地病了／弱得不敢再到天河汲哪！」隱約有愁予「天窗」的影子。

每夜，星子們都來我的屋瓦上汲水
我在井底仰臥著，好深的井啊！

但是鄭愁予畢竟工夫較深，第二行迅速將筆鋒一轉把自己想成在井底仰臥觀星，使立體感倏然從紙面上豎了起來。此時的葉珊仍待琢磨，不過一開始葉珊就顯得才氣橫溢。雖然受到鄭愁予「夢土上」的啓發，但葉珊和鄭愁予卻各有風格。「夢土上」的詩大都是單線意象

旋轉分裂而加以經營之，詩思的血脈清晰可尋。像「如霧起時」鄭愁予用航海的意象來影射情人的面孔和戀愛時的感情變化，手法單純卻靈巧。葉珊則是寫意的手法，他注重且努力經營的是整首詩的氣氛和感覺。葉珊使你感覺那些意象如流水行雲般自然，而且，很直覺地那種美感就像猝不及防的水蛇在你的每條神經纏繞糾結，生理上地、麻麻地，讓你不由自主地產生「美」一股詩意。但不要誤會葉珊是膚淺！只在直覺上使你產生美感，他的詩常常含有更深層的象徵和意境。葉珊的詩適合朗誦低吟，而且音韻悅耳，節奏美妙，則是大家都有同感的。

輕輕地唸下面這首「懷人」尤其在有霧薄薄的早晨，你會不自覺地感染上那淡淡幽渺的懷思，而悄悄地也自己懷人……。

你的尋訪素在晨靄裏，啊！

那乳色的梵音在低迷的雁陣里散了。

多少雲悠然踱來，在我窗下飲午茶，

在我的花瓶上捏出裂紋。

你的尋訪那麼突然，

來去，像那個瘦瘦的兵士，

愛誇口，愛回憶，偶爾也

愛刻幾個篆字在我的小門上

在下半闕；詩人用了虛中有實的手法告訴我們，他回想的可能是位瘦瘦的兵士，愛誇口，愛回憶。最妙的是最末行的「篆」字，使我們產生繁複的聯想並且從前一刹那的「實」又回到「虛」。葉珊彷彿說：他的感覺就像他在觀看他心門上被刻的那幾個篆字：美卻難懂而且遙感。也可能那位朋友擅於寫篆字，如是，則最後一行又是虛實相掩，影中取影了。實在令人驚訝葉珊年少的表現。同樣的手法也出現在「水之湄」「摺扇」「月季月開」「冬雨」「刼掠者」（俱收在非渡集）。這種虛實朦朧，曖昧得使人產生似是而非的聯想，恍惚迷離像是渲染的水彩，卻耐久讀是葉珊的特色。

魏魏北斗覓覓尋

第二行「乳色的聲音」以色彩的視覺形容聲音，使聽覺和視覺互換。這種「感官移就」的手法，古典詩中比比皆是如「簫聲吹日色」「玉釵落處無聲賦」「臘燭啼紅怨天曙」等等。葉珊的匠心是企圖以「色彩」所喚起聯想的情感來形容聽覺、觸覺、情緒……，造成一種「結合」。像此處的「乳色」給我們的感覺是純潔、真誠、高雅、恬淡，因此用乳色來襯托友人輕悄的足音是非常貼切，而又兼可以暗示那是清晨薄霧裏的足音輕輕，作用雙重。

這類顏色感覺的應用在葉珊詩中屢見不鮮。特別是葉珊偏愛的「紫色」，往往被用來喚起介於悲喜之間、神秘、憂鬱、不安的感覺。譬如：「一如紫色耳語的失蹤」「紫色的晚風藏在風叢裏，啊，哀綠依」「紫色芬芳的／去鱗昏暈的魚」「向上，那朦朧的紫色」「樹藤下的一條紫色汗巾」。

大度山上四年，在連烟帶霧的相思林中，葉珊寫成了第二本詩集「花季」。在東海，他開始接觸到書本和學問，並且迷上了濟慈（John Keats），服膺了濟慈所謂「無上的美」。因而他更耽於「美的溢出」追求純粹純粹的美。除了保有「水之湄」中對自然的悸動和輕輕的愁以外，古典的雨澤也重了。濟慈嚮往的希臘和中世紀——古典的驚悸——魅魘的傳說、陰森的城堡、仙子和武士、磨坊裏的老巫婆，使葉珊醉倒了。葉珊的詩開始有了異國情調，學濟慈寫頌詩，使用古典的意象——如「那光輝的普羅旺斯，梵谷的阿爾」「暮色不合，陽光鋪在／通往天鵝湖的馬車道上」「像羅馬街頭伊莉莎白的眼睛／那一次我們在月光中逃離花園」……。葉珊說：「西洋音樂和英國詩的技巧對我的啓示很大。我在『花季』裡舉凡七八十行上下的詩，大都試圖表現所謂『樂章』的美妙和深奧」但是我們發現這些「協奏曲」的試驗其實質的意義卻在於為他以後的長詩巨構做下定音的功夫。「花季」中表現較為突出的是「寂」。

視人間紛擾恰似塵埃野馬
然後圖南，然後物化
涵谷之外，不復人籟
不復地籟，亦不復天籟

文字、句法和節奏都是中國的並和內容緊密配合。似乎已經潛伏了日後「北斗行」中句法和節奏的胚模。

當然在大度山上的「花季」，葉珊也繼續憧憬他軟軟飄渺的愛情，而且似乎有了凄美的「尾聲」——「而一切靜止／你像一扇釘著獅頭銅環的紅門／堅持輝煌的沈寂」。失戀對詩人的成長大都是有利的。過早沈醉在戀愛酒意中，可能會使詩人停止創作或減產。

有人批評葉珊的詩屬於淺薄地帶，而且脂粉氣太重。但想一想如果一位酷愛大自然的少年表現的卻是早熟的悲觀或者歷盡滄桑的老年情懷，動輒如現代主義所謂「擁抱工業文明如擁抱妓女」如超現實主義表現自我孤絕感，那才造作虛假呢！我們要求詩人表現的應該是真和美，一首詩的好壞不決定於內容而在於表現的如何。徒然苛責詩人的作品帶有社會感、現實責任是沒有什麼意義的。「使命感」是由詩人本身自發而在隱約的摸索中企求完成。「抒情，而不流於縱情，不流於涕泗滂沱，應該是任何詩人，尤其是青年詩人的基本權利。」余光中如是說。

「花季」之後再度航行的「燈船」（第三本詩集）是葉珊「費了將近一年的光陰專心圈點默讀漢朝、三國和南北朝的作品」的投影。當時「創世紀」提倡的超現實主義雷厲風行，晦澀虛無，矯揉的喧囂鼎沸。但是葉珊依舊靜靜地寫他的情詩——廣義的情詩，包括兒女之情、博大無私的愛、蘊含廣大的同情。葉珊慢慢在拓展他的視野和道路。在金門服預官，他開始關心戰地黃沙的老兵，硝烟中和他們做朋友，聊天，一起歡笑和流淚，真正去了解他們。然後將這些體會投注於詩，他體會了「原來生活本身才是一門大學問，只有用生命去體驗，才是有血有肉的——這才真是一步跨出了蒼白冷酷的象牙塔，看見天日，看見風暴，走進這世界來」這種精神上的覺醒對葉珊的覺醒具有重大的意義，甚至比葉珊此時漸漸衍成胎形的「敘事詩」或者「頌

子非魚，安知千尋下海流的冷冽
子非魚，何不搏然飛起

詩」更具有意義。葉珊所謂「思考影像」的「頌詩」並不深刻，他的思維並不擅於負載太多哲學。早期的葉珊是感性多於知性的詩人。精神上的覺醒和敘事抒情的成熟使葉珊漸漸茁壯成為真正的「詩人」。

「克靈頓街的冬天」最後一節。

雲如屍衣，風如啜泣

打擊過古董店的玻璃門，即刻滑過去

向富於裝飾意味的公立醫院

滑過去——誰也看不見有多少靈魂在

冬天的酒杯裡行走，冰冷的

沒有花紋的酒杯

這首是葉珊在美國所寫。整首給人的感覺是高度文明國家的寂涼。詩人巧妙地用大自然和高度文明做對比。生活在裝飾意味的公立醫院的國度裏，葉珊卻只瞧見靈魂像是耽溺於酒杯的麻木人，可讚歎的大自然竟成了雲屍風泣。高度文明人的生活像是在沒有花紋的酒杯裏——了無生趣而麻木，一切彷彿「向虛無沈沒」般無聊。而葉珊只淡淡寫上「冰冷的沒有花紋的酒杯」，夠了！也讓你感覺到詩人的憂鬱和悲天憫人的胸懷。詩不是聲嘶力竭的狂吼或者叫囂宣傳，詩是藝術在於此。

從「水之湄」到「花季」再迂迴登上「燈船」，葉珊一直用淡淡霧樣的手法抒發他的夢和幻，憂鬱和悲傷，疲倦和徬徨，思考和愛。像霧一般令人著迷，朦朧而輕盈。雖不免有年少的稚嫩但依然令人喜愛，尤其是初入詩門的讀者。

天璇第二

子曰：「小子！何莫學夫詩？詩，可以興，可以觀，可以群，可以怨，邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名」

讀葉珊的詩你可以認識許多植物的名稱：紫丁花、馬櫻花、鳳仙花、酢漿草、石蘭、薛荔……很好聽的名字，光聽聲音就覺得很詩意。其實葉珊被評為脂粉氣太重，是由於，他詩中有太多娉婷美麗的紅花綠葉，搖曳生姿；半是由於軟軟的語氣和緩緩的調子以及過多虛字助詞（了啦哪啊）。然而這兩種特色如果好好運用發揮正是葉珊之所以為葉珊。

詩詞中出現的花草樹木總有一些理由：或是暗示季候時節，或是藉其特色烘托全詩氣氛，或是藉草木為喻即所謂「比」，或是藉草木而起「興」以抒發感情，或是為了音樂效果——協韻（如詩經中的一些草木）。葉珊詩中成長的花草當然也不只是庸俗的脂粉，雖然他們在真覺上已使你悅耳，但美麗卻並不等於膚淺，正如明朗清晰的詩並不見得比晦澀的沒有內涵。真正深刻的美必須要你細心勤奮運用想像的鋼鑽去挖掘。

葉珊是善於詩花植樹的園藝家，他栽培的花草往往在玩賞裝飾之餘更具有「經濟價值」。首先讓我們觀賞在「星是惟一的嚮導」中「玫瑰」如何多「姿」。（節自「星」詩第二段）

.....

自你紅漆的窗，我看到，你的幻滅

是季節的遷遞。星是唯一的嚮導

淡忘了你，淡忘這一條街道

在智慧裏，你是遇，掀我的悟以全宇宙的渺茫

你的笑在我的手腕上泛出玫瑰

最後一行是從王維「老將行」詩中的「垂楊生左肘」變化出來。（此句又從莊子典故變化出來）。前段描寫詩人在失戀的滄茫裏，星是唯一的嚮導，於是，詩人在淡忘之後悟出了「你的笑在我的手腕上泛出玫瑰」，玫瑰多刺，初嚐失戀的詩人似乎在說：「你的笑使我悟出了戀愛是多麼刺人折磨人」。也可換個說法：詩人在淡忘之後，懷念以前的戀情。那麼玫瑰變成暗示，少年魯莽迫不及待送花的動作或者因興奮不安，血液加速而膨脹成花的形象。玫瑰在此句經過詩人用

魏魏北斗覓覓尋

心地剪裁使我們產生繁複的想像。
「燈船」裏的「馬櫻花」以花名當詩題，更是葉珊花草最艷麗迷人的一朵。

你不知道嗎？落魄的漢子
乾枯的蓮花池埋著一個秘密
春來時，蝴蝶淚花似地繞著
苔蘚從鞦韆架浸過去
然後就是清明節了，蝴蝶
雨水似地散了

只有夜深的時候，你知道
有人從松樹後的小門進來
坐在馬櫻花下，擦淚
第二天，踏著白霜
沿著清冷的河岸，過橋，逝去

你什麼都不知道——聽我說
你這沒有魂魄的兵士
你從軍到湖北的時候
也曾這樣寒過，寂寞過？
你笑了，你這浪子

躺在鞦韆架下
把軍帽覆著兩眼
任苔蘚爬滿胸臆

這首詩在描寫老士官的寂寞。葉珊用說話的口吻貫穿全詩，使那位落魄的漢子隱隱約約地浮現。「馬櫻花」是全詩的樞紐，一組暗喻，並非裝飾性的盆景。讓我們先望文生義：「馬」暗示羅馬沙場，馬

革裏屍；「縷」暗示請纓報國；「花」是淚，「感時花濺淚」，詩中並有「蝴蝶淚花似地繞著」。所以我們可將「馬櫻花」解釋成老士官的淚，或者說馬櫻花象徵著老士官。又馬櫻花是合歡的別名，合歡花紅色，晨開，至晚即合。古典詩裏，合歡雙結和蝴蝶雙飛皆比喻團圓，杜甫「佳人」有「合昏尚知時／鴛鴦不獨宿／但見新人笑／那聞舊人哭」（合昏即合歡）。因此「只有夜深的時候，你知道／有人從松樹後的小門進來／坐在馬櫻花下，擦淚」這一段含蓄而饒有餘味。老士官在雙結的「馬櫻花」下擦淚（可能因遙想故鄉和親人）馬櫻花卻又是他的淚；但馬櫻花團圓雙結，他卻孤零零，只有夜深人靜時低泣。這其中的暗示影射無窮，但又像不著痕跡，可謂情景交融的大佳作。如果你又想到「秋風庭院蘚侵階／一行珠簾閒不捲／終日誰來」則最後一行「任苔蘚爬滿胸臆」不僅意象淒美，更有餘音縈繞琴弦之外。

草木於葉珊詩中往往是樞紐，必須用心於筆墨之外，方能在平淡的語言中發現驚愕的效果，真正抓住詩的一小部分。「日暖」有一段詩如下：

林中有條小路，一段綠鬱的獨木橋
日暖時，讓我們去，帶著石蘭和薜荔
走入霧中，走入雲中

詩中的兩種植物「石蘭」和「薜荔」都是香草，被用來當做「隱者之服」，典故出於楚辭九歌山鬼：「被石蘭兮帶杜衡」「若有人兮山之阿，被薜荔兮帶女蘿」。詩人帶著這兩種香草表示想到遼遠的深山林子去隱居起來，超脫塵俗的庸擾。「你會拉住我的衣袖問：你要去哪裏——我就會告訴你，香草山，那雲霧深處，那至美和平安樂的國度」這種幻想在葉珊時期常常出現。

其他葉珊用心栽培成功的花草不勝枚舉，如樛木（語出詩經）象徵宇宙間至高無上的主宰，「棟花曲」中的「棟花」代表微弱的人類「像煙霧，又像雨水本身，隨時都要飛落地上，讓過路人的鞋子踐踏」，此外還有蘋果樹、薔薇、落拓棗、梧桐樹、秋槐……

天璣第三

「傳說」——第四本詩集，葉珊和楊牧之間的分水嶺。是葉珊在追求詩的遠航中，陷於濃霧重重暗礁急浪而調整羅盤奮力闖越最明顯的一次。柏克萊的四年留學生涯，葉珊學的是比較文學，因而接觸了真正的西方和中國的古典，開始由詩人成長為一位儒雅的學者。詩觀起了劇變「沒有一刻能夠執著一種風格一種觀點技巧，總是在瞬息變化中不斷地駁斥，否決，摧毀。」因此「傳說」裏的廿七首詩顯得很難極為不和諧，有調侃抒情的短歌（「陶瓷」）有敘事意味的抒情詩（「四月二日與光中在密歇根同看殘雪」），更有兩首長詩——「山洪」和「十二星象練習曲」。這兩首長詩是葉珊從即興的「水彩抒情」掙脫到更複雜的「油畫長詩」的一大步。葉珊要證明他不僅是優秀的「吉他手」，他更能成為令人震撼的「交響樂團」——葉維廉說：「由是，我們的詩人（葉珊）不完全乘興『美的溢出』，他已步入白朗寧的『獨白』和葉慈的『面具』（mask）及早期龐德的 Persons——的確，葉珊已開始掌握『面具』的奧妙了。『山洪』描繪的是散文中「最後的狩獵」但「它不是故事，是永遠震顫我心弦的音響」是的，葉珊在「山洪」裏並無意於向你呆板地陳述故事的枝節，他只抓住這則故事的感覺，抽象分離出來，通過故事主角的面具來表現，以聲音和語調使你感覺。葉珊有意使事件的輪廓朦朧，前因後果模糊不明，有時詩人更介入詩中有主角背後隱約發音。因此，葉珊的敘事詩，本質上仍然是抒情的，只是詩人運用敘事意味的形式來表達他最感興趣的一刻。

「十二星象練習曲」（葉珊因此詩獲得第一屆詩宗獎）這首長詩充滿性愛和戰爭的意象，詩人以恍惚在描寫性愛過程來表達詩人對戰爭的感覺，和余光中的「雙人床」同樣是把屋裏牀上的「戰爭」跟外邊的戰爭糾連在一起。但是余光中佈局較明顯、單純，葉珊則牽涉到許多航海、天文的知識，並且過程起伏旋轉、時東時西，讓我們感覺到性愛和戰爭是同一件事情。首先看看「第一座星象」——

我們這樣因頓地

等待午夜。午夜是沒有形象的
除了三條街以外

當時，總是一排鐘聲

童年似地傳來

轉過臉去朝拜久違的羚羊罷

半彎著兩腿，如荒郊的夜哨

我挺進向北

露意莎——請注視后土

崇拜它，如我崇拜你健康的肩胛

詩人在此段中將自己化身為士兵和等待午夜卑微的男性，然後通過雙重的「面具」來表現主題，技巧高明卻嫌深奧。本質上，本首仍是屬於敘事意味的延續。

「傳說」中另外一首「酒壺」曾因在詩行間摻雜了一些日文，被批評為文字的污染。雖然大詩人艾略特的「荒原」也使用了六種文字，並不見得就高明。但葉珊偶而在詩行綴進日文，想是為求音調上更加活潑，並非賣弄或污染吧！「酒壺」有二題，第一題：陶的（寄煙弦）將煙弦比喻為扶桑容器（扶桑，神木也，語出山海經）居然挺渾之腹，含太虛之真，而已擱筆不詩了。幽默而調皮。第二題：瓷的（奉愁予）。

澤の鶴來自邊城

の音諾，奴各切，諾者之也

.....

集稿的人在咳嗽

刻書的人在午睡

樹木生長如初夏

諾者答應，之是到臨

葉珊從の音諾，到「諾者之世」再跳躍到「答應到臨」所做的文

魏魏北斗覓覓尋

字趣味，令人不覺莞爾。很配合這首調侃的詩作，不失赤子之心。並且期待鄭愁予這位善於玩弄水手刀的抒情浪子，再度啟航到汨羅江渚，回來參加「星座們洗塵的酒宴」。可說輕鬆中寓有深意，並非打油詩之作。一位詩人不可能永遠寫境界極高的詩，正如李白偶而也會寫「戲贈杜甫」之作。輕鬆的詩是詩靈的放假，但不是胡說。

不過，放假、開玩笑只能偶而為之。葉珊不可能永遠放假。此時，葉珊正在醞釀一次詩靈的革命，體內的火胎逐漸成形，暗示著更改「年號」勢在必行。

天權第四

一九七二年，楊牧三十二歲。開始啓用筆名「楊牧」發表「年輪」——一篇運用象徵和寓言的散文和葉珊散文集迥然不同。葉珊遂成為詩壇上的一則「傳說」。也許楊牧意識到自己「已經過了提筆便寫二十行短詩的少年時代，已經過了看著晚霞晨靄便發愁的少年時代——已經過了只是愁卻不知道該如何愁的少年時代」，於是，楊牧將葉珊甩在後頭再度拾筆出發。洛夫說：「葉珊太瘦／而楊牧又嫌胖了些」，但胖是要胖的。一位銀幕上令人著迷瘋狂的青春偶像，不可能永遠以美麗的臉龐吸引愛護他的觀眾，當他皺紋成波，當他發福時，他需要真正的演技。楊牧不可能永遠揮灑他的才氣，為了進步，蛻變的苦痛是必須的。他說：「朋友因為愛護你，讀者因為愛護你，恐怕有失去客觀的時候，那豈不是阻止你進步的因素？也許捨棄那朋友、讀者所熟悉的筆名，換個符號，重新來過，未嘗不是對自己潛力的一種考驗」。「我從來沒有感覺到我會停筆不寫，不知煙弦、鄭愁予他們為什麼會停？他們的才氣縱橫，為什麼不繼續寫？」就這樣，楊牧昂然不懈地創作驚險刺激的詩篇。正如愛爾蘭大詩人葉慈年輕時也寫過許多悅耳的短歌，到晚年卻寫出閃耀智慧火花的詩。

玉衡第五

「一個人年過三十，他的詩是不可能因為湖之光或山之色而自動

成長了……那是一種尋覓摸索的心情，有點陌生，有點熟悉，略帶十五、六歲時之迹象，可是又不完全一樣。」

「瓶中稿」是楊牧三十歲後摸索探討的記錄，他不斷地在為現代詩尋找形式——從四季的十行詩到十四行詩到「林冲夜奔」。為了自我訓練楊牧曾夙夜抄寫詩經，並且受到初民聲韻的啟迪，在詩中開始有「格律詩的味道」。尤其是詩經裏反覆迴旋的句法被楊牧巧妙地運用後產生一種很悠美的旋律，比單調無奇的押韻更悅耳動聽，如：「風在雪林裏追趕」「夜歌之二：雪融」「讓風朗誦」「情歌」。「瓶中稿」裏，楊牧並沒或忘「園藝」的懇拓，花草樹木一如長冬過後的春天欣欣向榮。「鷓鴣天」第五首「菊花」的首闕：

那時你就應該
了解愛是紅柿子
和薄荷香混雜在
一兩冊詩集裏的
氣味。你也無須再
扭動兩肩說要延期

形容「愛」常常抽象而尷尬或者落入陳腐的老套。詩人卻神來之筆用了兩種植物，「紅柿子」和「薄荷香」混雜在詩集裏的氣味來形容，包含了視覺、嗅覺、觸覺和味覺的效果，一語多重關——愛可以是紅色的感覺或者可以是紅柿子的味道，或是薄荷香味，或者詩集中……，這些聯想使人覺得含蓄而且美。楊牧是擅於創造美的意象的詩人。

詩集「瓶中稿」的壓卷力作為「林冲夜奔」，詩題下並附有子題——「聲音的戲劇」。全詩分為「四折」，第一折「風聲·偶然風雪混聲」，第二折「山神聲·偶然判官、小鬼混聲」，第三折又分甲、乙、丙三副折各為「林冲聲·向陸謙」「林冲聲」「林冲聲·向朱貴」，第四折「雪聲·偶然風雪、山神混聲」。「林冲夜奔」是以「林教頭風雪山神廟」為骨幹，詩人因為怕落入老套，想盡辦法將傳統的情節忘記，採用他逐漸圓熟的「敘事意味」通過林教頭、風、雪和山

神四副主角的面具聲音（並輔以判官和小鬼）寫出了夜奔林冲的勇敢和忠厚。第一折第二段：

那人兀自向火
我們兀自飛落
我們是滄州今夜最焦灼的
風雪，撲打他微明的
竹葉窗。窺視一員軍犯：
教他感覺寒冷
教他嗜酒，抬頭
看沈思的葫蘆

我們可以感覺到，詩人焦灼地藉著風雪的聲音在說話，全詩就是藉這些「面具」聲音交織而成。這種獨創的形式具有四聲道式的效果。詩可以在選定的「主角面具」下出入自如，靈活地如導演之運用鏡頭，如小說中的「眼」，控制一首長詩的發展，而不致於單調或無趣。魯智深出場時，詩人透過山神的聲音說：「好個提轄出家花和尚／拳打鎮關西，落髮／五台山，捲堂散了選佛場／大鬧桃花村，火燒瓦罐寺」節奏明快，乾脆俐落地刻劃了魯智深，像是劇台旁出現的旁白，剎那間就將一個人交代清楚。

劇終時，詩人只以短短八行詩點出了，林冲走投無路上山落草的境遇，然後緩緩落幕……，徒留觀眾不忍離座。

風靜了，我是
默默的雪，他在
渡船上扶刀張望
臉上金印映朝暉
彷彿失去了記憶
張望著烟雲：
七星止泊，火拼王倫
山是憂戚的樣子

開陽第六

將昨日之詩彙集成一卷密封在瓶子裏，任其隨波逐流以後，楊牧繼續在繆思的海洋上尋找航路。今年三月結集出版的「北斗行」是他最近兩年半來輾轉探索的投影。我們可以發現，楊牧的詩已經具有中年詩人的嚴謹敦厚，浪漫的情緒逐漸冷卻而且帶有中國古典的芬芳。精神上，更是傳統中國的。我們慶幸楊牧能從詩經得到許多的啓示，而「在潮水和礁岩之激盪交錯中，感知一條河流，聽到一種召喚，快樂地向我祖先奮鬥死滅的水域溯游」。前年回國在台大任客座教授，楊牧不停地旅行、觀察，到鄭成功的安平，到吳鳳廟去看去感受。然後為我們寫成「熱蘭遮城」「吳鳳——頌詩代序」更費了兩年的時間完成了他的「七大建設」——「北斗行」。

楊牧的詩開始有了一種基礎的音色，但和少年時代的悠悠不同。語調總是徐徐不疾，遣詞用字則清淡宜人，時而流露出縷縷哲思，時而機智，時而微諷。「北斗行」裏收的一首「情歌」乍看之下還真會令你誤為「花譜」，因為詩中網羅了十多種花草樹木參加客串，好不熱鬧。但詩人卻用淡淡的鏡頭去剪裁經營，讓全詩瀟灑著高雅含蓄。

金橘是常綠灌木
夏日開花，其色白其瓣五
長江以南產之，屬於
芸香科
屬於芸香科真好
花椒也是，還有山枇杷
黃檗，佛手，檸檬
還有你

如果所有情詩都加上封號，這首情詩該封上「陶淵明式」吧！最後兩段是詩人向情人自我介紹，憨直而自負，而且表現得巧妙自然毫不故作，令人可喜。他說他是台灣米仔蘭，又叫紅柴：

魏魏北斗覓覓尋

山是憂戚的樣子

紅柴，土土的名字

樹皮剝落不好看

生長沿海雜木林中

也並沒有好聽的故事

木質還可以，供支柱

作船舵，也常用來作

木錘。憑良心講

真是土

這首「情歌」和他少年時代如火的情詩「禁酒令」形成一強烈的對比。

誰能一仰而盡妳兩唇間的

禁酒令

現在，有些人在打盹，有些人坐在

一個角隅里玩弄沾不到酒的葫蘆

這大約是荷爾蒙的關係吧！少年是烈酒，而中年則是香茗。楊牧的「情歌」和「禁酒令」或許可以當為內分泌學上的引證。

「瓶中稿」已在發展的迴旋反覆的句法，在「北斗行」又有更深層的使用和嘗試如「背手看雪」、「夜歌」、「你的心情」、「搖籃曲」、「帶你回花蓮」、「夜歌」裏的「仲夏的宿疾沈重如一襲濕衣／不知為花所傷／抑為酒所殘／請聽我唱／一首哀悼的歌」尤為膾炙人口。「搖籃曲」中反覆迴旋和內容非常配合，產生一種曲折暈眩的效果，使你不知不覺中雙睫已入萬重夢……

蝴蝶在你這邊飛蝴蝶在飛

彩虹在天上在你這邊高高的天

我在一條漫長的路上堅持著

堅持著的我不會失落的

愛麗麗當那彩虹指向你的搖籃

我將尋到你祇要那彩虹指向你

在河的北邊街道最曲折的地方

搖光第七

七星止泊，火拼繆思

山是企盼的樣子

魏魏北斗覓覓尋，以評介穿插的方式微微地記載一位詩人二十年的成長。二十年，楊牧那股創作不懈的衝勁，和求變突破是讓我們欽佩的。雖然詩人的血液仍奔流著原始的蠻荒，但他嚮往的已不再是年少春衫時葵花滿開的「崖上」，或是帶著石蘭和薜荔走入雲中，走入軟軟的陽光中，而是「帶你回花蓮」，回到自己的故鄉，回到最後的源頭。因為楊牧是土生土長的詩人，台灣的詩人，中國的詩人。冀望他永不停輟地寫著，我們以他在「花季」年華所許下的諾言作結。

讓我們在旋轉旋轉之中

以潛伏的憂鬱點燃自己

復急遽迸裂，充塞在天地之間

那時，我將是另一組星座

為流浪人的馬匹指引方向