

鐫琢之名：楊牧詩中的希臘與羅馬

奚密

美國加利福尼亞大學戴維斯分校比較文學系榮譽教授

中文摘要

迄今為止，「楊牧學」不乏對中國古典文學及英國浪漫主義的研究，然而希臘羅馬並沒有得到全面或深入的關注。本文探討希臘羅馬古典文學在楊牧詩及詩學中的重要意義。在綜述了學者楊牧與西方古典傳統相關的論述之後，本文按時間順序分析五首最具代表性的詩作：〈給雅典娜〉、〈味吉爾〉、〈平達耳作誦〉、〈希臘〉和〈歲末觀但丁〉。楊牧對希臘羅馬材料的創造性運用可以歸納為兩類。第一，改寫傳統裡被邊緣化或定型的角色；在此意義上，詩人的古典新解是一種現代主義式的批判和顛覆。第二，詩人巧妙地將中國文學文化傳統融入希臘羅馬材料，發揮了跨文化互文性的作用。作為一位擁有深厚中西學養的學者和詩人，楊牧呈現的中西古今「同時性」正是艾略特所說的現代主義式的「歷史感」。

關鍵詞：希臘、羅馬、史詩、浪漫主義、現代主義、同時性、跨文化互文性、
創造性改寫

Names Deeply Chiseled: Greco-Roman Motifs in Yang Mu's Poetry

Michelle Yeh

Distinguished Professor,

Chinese, Affiliated Faculty of Comparative Literature,

University of California, Davis

Abstract

Thus far, the study of Yang Mu has paid much attention to the relations between his work and Chinese classics on the one hand, and English Romanticism on the other. However, ancient Greek and Roman literature is relatively understudied. This paper examines the significance of Greco-Roman materials in the poetry and poetics of Yang Mu. Following an overview of Yang's scholarship related to the Western classical tradition, the article focuses on five representative poems in chronological order: "To Athena," "Virgil," "Pindar's Ode," "Greece," and "Reading Dante at Year's End." Yang's creative appropriations of Greco-Roman materials fall into two categories: 1. rewriting characters that are traditionally marginalized or stereotyped, which constitutes a form of Modernist critique and deconstruction; and 2. skillful integration of Chinese literature and culture into Greco-Roman materials, which is a kind of cross-cultural intertextuality. As a scholar and poet well versed in Chinese and

Western literary traditions, Yang Mu displays a contemporaneity that evokes the Modernist sense of history that T.S. Eliot theorized.

Key words: Greece, Rome, epic, Romanticism, Modernism, contemporaneity, cross-cultural intertextuality, creative rewriting

鑄琢之名：楊牧詩中的希臘與羅馬*

「關於希臘，我們其實保有很多想象，或者就說是回憶。」

楊牧，〈長短歌行·跋〉

一、導言

本文探討楊牧詩中的古希臘與羅馬的典故與母題，透過相關詩作的分析，論證詩人的挪用轉化不僅示範了他對西方古典文學的充分掌握，同時也展現其現代主義的歷史觀和希臘羅馬在楊牧詩學裡的重要意義。本文超越傳統的影響研究模式，突顯楊牧作品的「跨文化互文性」及詩人對古典希臘羅馬文本的「創造性改寫」。與此同時，本文也希望對日益發展中的幾個學術研究議題——諸如中國和希臘羅馬比較研究、中國對希臘羅馬的接受研究、華文文學的現代主義——略盡拋磚引玉之力。

楊牧（1940-2020）具有詩人與學者的雙重身分。作為詩人，他常被認為是台灣「學院派」宗師。此稱謂有時略帶貶義，但是楊牧卻毫不在意，甚至慨然擁抱它¹。他之所以被稱為學院派詩人，主要因為他擁有世界一流大學的比較文學博士學位，發表過許多中英文的學術著作，而且在著名美國大學任教四十年。的確，楊牧的詩歌創作和學術研究有著密不可分的關係。他的詩作體現了詩人深厚的世界文學學養，但卻沒有掉書袋的學究氣。欲了解兩者之間的關係，我們首先回顧一下他的教育背景和思想傾向。

* 本文初稿是2019年9月19-20日在台北師大舉辦的「詩人楊牧八秩壽慶國際學術研討會」上的報告，特此感謝主辦方東華大學以及鄭毓瑜教授的點評與資料。

¹ 見：奚密，〈楊牧：台灣現代詩的 Game-Changer〉，收於陳芳明編，《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》（台北：聯經，2012年），頁1-42。

1963年楊牧畢業於台灣東海大學外文系。1964年，在金門服完兵役後，他在安格爾（Paul Engle, 1908-1991）教授的邀請下赴美國愛荷華大學，就讀於愛荷華作家工作坊（Iowa Writers' Workshop），1966年獲得藝術碩士（MFA）學位。接著，在陳世驥先生的鼓勵下，進入加州大學柏克萊校區的比較文學系。作為博士生，楊牧專攻中西古典詩歌。七〇年代初期，曾在普林斯頓大學和麻省大學安赫斯校區擔任客座助理教授，1974年加入華盛頓大學比較文學系及亞洲研究系，任教三十餘年，於2008年榮休。在此期間，他也參與了香港科技大學人文部的創建，擔任過台灣國立東華大學人文社科學學院院長和中央研究院文哲所首任所長、以及政大和東華大學講座教授等職位，是一位世界知名的重量級學者。

與其詩人兼學者身分相關的是，楊牧也是一位詩歌譯者。在愛荷華大學攻讀碩士期間，就在老師威爾（Frederic Will）和同窗卡斯托（Robert Casto）的協助下翻譯了洛爾伽（Federico García Lorca）的《西班牙浪人吟》（*Romancero gitano*），1966年在台灣出版。近二十年來，他結集出版了數本譯詩集，包括《葉慈詩選》（1997）、莎士比亞的《暴風雨》（1999）、《英詩漢譯集》（2007）和《甲溫與綠騎俠傳奇》（2016）。這些作品在時間和語言上的跨度頗大，中英對照的形式在在顯示，楊牧豐富的專業知識使他在譯詩時游刃有餘，怡然自得。

不論是學術研究還是文學創作，楊牧長期浸淫在中西文學裡。有關他的詩作和中國古典文學或英國浪漫主義之間的關係，已有不少研究²。相對之下，古典希臘羅馬對他的意義卻甚少得到學界的關注³。其實，希臘羅馬傳統本就是浪漫主義（如濟慈和雪萊）及現代主義（如艾略特）作品裡的關鍵主題之一，而兩者都長期受到楊牧的關注與認同。有鑒於此，本文試圖填補「楊牧研究」中

² 例如：陳義芝，〈住在一千個世界上：楊牧詩與中國古典〉，《風格的誕生：現代詩人專題論稿》（台北：允晨，2017年），頁109-143；Wong, Lisa Lai-ming, *Rays of the searching Sun: The Transcultural Poetics of Yang Mu* (Brussels: Peter Lang, 2009)；中譯本，黃麗明著，詹閔旭、施俊州、曾珍珍譯，《搜尋的日光：楊牧的跨文化詩學》（台北：洪範，2015年）；賴芳伶，〈孤傲深隱與曖昧激情：試論《紅樓夢》與楊牧的《妙玉坐禪》〉，《東華漢學》第3期（2005年5月），頁283-318；張松建，〈一個杜甫，各自表述：馮至、楊牧、西川、廖偉棠〉，《中外文學》37卷3期（2008年9月），頁116-124。

³ 少數例子之一是：劉正忠，〈翻叢與風騷——試論楊牧的《長短歌行》〉，《台大中文學報》第34期（2018年12月），頁143-168。

的這個空缺，聚焦於他詩中的希臘羅馬典故和母題，並進而指出，希臘羅馬的意義不僅見於表意和修辭的層面，更融入楊牧的詩學體系，構成他對詩本質的理解不可或缺的一環。下面分別就楊牧做為學者和詩人兩個面向來討論，後者的比重遠重於前者。同時，具體詩作的分析將分別聚焦於希臘或羅馬。

二、學者楊牧的古典希臘羅馬

在愛荷華大學期間，楊牧已選修過德文。到柏克萊攻讀博士時期，他又學習其他外語，如古英文、日文、古希臘文等。〈懷念柏克萊 (Aorist, 1967)〉作於 1992 年，詩人回憶早年的一個場景，提到他正在背希臘文不定過去式 (aorist)。1975 年，楊牧發表英文論文“Towards Defining a Chinese Heroism”，中譯為〈論一種英雄主義〉。此文建構一套新的理論：《詩經·大雅》中的五首詩可視為一組詩，它勾勒周族人建國的史蹟，謳歌文王的賢德。因此，楊牧鑄造了一個新的拉丁字 Weniad (周文史詩) 來命名這組詩，有意將它和荷馬的《伊利亞德》(Iliad) 和味吉爾 (Virgil, 西元前 70-19) 的《羅馬建國錄》(Aeneid) 比照。他同意許多比較文學學者的觀點，認為中國沒有嚴格意義上的西方史詩；但是，他認為《周文史詩》表現的是一種「史詩的現實觀」⁴。相對於西方史詩的頌揚武德，《周文史詩》推崇的是尚文而非尚武的精神，它歌頌的不是武王伐殷的偉績，而是止戰，是放下兵器（「載戢干戈」）的文治。楊牧並將此精神和「戰情省略」的修辭特色聯結在一起。

七年後，楊牧再次引申上述觀點，發表英文論文〈周文史詩：詩經裡的中國史詩〉。文章開頭明白地將中國史詩和《羅馬建國錄》相提並論，認為後者「是一部風格簡潔寓意深遠的史詩，透過對阿尼士足跡的順時描述，預見了羅馬的命運。」⁵接著，他細膩地逐一闡釋詩經的五首詩：〈生民〉、〈公劉〉、〈綿〉、〈皇

⁴ 英文版：Wang, C. H., “Toward Defining a Chinese Heroism,” *Journal of the American Oriental Society*, vol. 95, no. 1 (1975), pp. 25-35. 此處引用中文版，收入：楊牧，《文學知識》(台北：洪範，1979年)，頁 220。

⁵ 英文版最早發表在 Chan, P. L., ed., *Essays in Commemoration of the Golden Jubilee of the Fung Ping Shan Library, 1932-1982* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 1982); 收入 Wang, C. H., “Epic”, *From Ritual to Allegory: Seven Essays in Early Chinese Poetry* (Hong Kong: The Chinese University Press, 1988), p. 74.

矣〉〈大明〉。結尾道：「總體來看，這組詩可與平達耳(Pindar, 西元前約 518-438) 和巴基理迪斯(Bacchylides, 西元前 516-451) 的凱旋頌相比。」⁶楊牧對古希臘頌歌有深入的研究，後文將分析的〈平達耳作誦——472 BC〉即可證明。

《詩經》本是楊牧博士論文的核心題材。他結合中西古今的文學批評，借用西方史詩當代研究的套語理論，分析中國最古老的文學經典的語言和韻律形式，可謂詩經研究領域的一個里程碑⁷。除此以外，楊牧先後為文，從其他的角度去詮釋《詩經》。除了上面提到的「周文史詩」，他又發表了〈指涉文本，或者語境？〉一文，再次將古典希臘和中國類比，認為這兩個古老文明都體認到哲學和詩歌有密不可分的關係⁸。

其實早於柏克萊時期，楊牧就對古希臘羅馬甚感興趣。早在 1964 年，他寫過一篇短文〈一個幻滅了的希臘人〉。文章的開頭提出這樣的問題：「希臘哪裡去了？那壯麗的文明哪裡去了？」⁹透過一個虛構的場景：一位希臘人寄給龐貝城友人的一封信，詩人不無感慨的總結：「希臘湮滅在基督教的神話裡。」十三年後，楊牧又發表了〈失去的樂土：文學的考察〉一文，認為樂土的追求和失落是中西文學傳統中屢現的母題。中國的舉例諸如〈擊壤之歌〉、《詩經·碩鼠》和陶淵明的〈桃花源記〉。歐洲文學討論的例子更多，從荷馬史詩和基督教聖經，到味吉爾的《羅馬建國錄》、但丁的《神曲》、米爾頓的《失樂園》、摩爾(Thomas More, 1478-1535) 的烏托邦和卡萊爾(Thomas Carlyle, 1795-1881) 的烏何有之邦。

楊牧對希臘羅馬的研究也擴及他的周作人論述。二十世紀八〇年代楊牧編輯《周作人文選》兩卷，在序言裡稱他是「近代中國散文藝術最偉大的塑造者之一。」¹⁰ 1993 年，他發表英文論文〈周作人的希臘主義〉，詳述希臘文明對

⁶ Wang, C. H., "Epic", p. 114

⁷ Wang, Ching-hsien, *The Bell and the Drum: Shih Ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition* (University of California Press, 1974); 中文版：王靖獻著，謝濂譯，《鐘與鼓：詩經的套語及其創作方式》(四川：四川人民出版社，1990 年)。

⁸ Wang, C. H., "Alluding to the Text, or the Context?", in Steven Shankman and Stephen W. Durant ed., *Early China/Ancient Greece: Thinking Through Comparisons*(New York: State University of New York Press, 2002), pp. 111-118.

⁹ 楊牧，〈一個幻滅了的希臘人〉，《傳統的與現代的》(台北：洪範，1979 年)，頁 63。

¹⁰ 楊牧，〈周作人論〉，收於楊牧編，《周作人文選 I》(台北：洪範，1983 年)，頁 1。

周氏的巨大啟發和影響，實不亞於日本文明。有意思的是，東京是周作人最早接觸希臘的所在，日本也是他認識希臘的中介。他在希臘和日本文明之間看到若干相似相通之處。除了大量的翻譯，希臘典故和字詞也常出現在其文章裡。楊牧更指出，周作人相信希臘文學——神話、史詩、抒情詩、悲劇、寓言等——為中國文學的復興和創新提供了一個寶貴的資源，包括它對真善美的追求。雖然他肯定周氏這方面的學識淵博，但是楊牧針對他對希臘的某些理解並不以為然。此篇論文的結論是：「周作人的希臘主義是中國的想法。其中存在的若干問題和差異使它尚不構成體系。」¹¹楊牧的論點不同於學界前此對周作人的評價。他的某些觀察，例如周作人對希臘和羅馬截然不同的評價及其原由，頗有創意。同時，較諸楊牧本人對希臘羅馬兩者的推崇，構成一個有趣的對比。

三、詩人葉珊的希臘

早於學者楊牧，詩人葉珊——他 1972 年以前的筆名——就表現出他對希臘神話的熟悉。上世紀六〇年代的作品裡即有一些指涉：〈水仙花〉（1961）裡的水仙花（Narcissus）神話、〈辭虹〉（1963）裡的《伊利亞德》（*Iliad*）、〈菜花黃的野地〉（1964）裡的賽麗斯（Ceres）神話。早期作品裡最重要的希臘典故是 1964 年的〈給雅典娜〉。從 1962 到 1964 的兩年間，葉珊寫了一組由七首詩構成的組詩，除了〈給雅典娜〉，其他六首是：〈給憂鬱〉、〈給智慧〉、〈給命運〉、〈給寂寞〉、〈給時間〉和〈給死亡〉。這組詩可視為詩人和濟慈之間的對話。例如，〈給憂鬱〉來自濟慈的同名詩 “*To Melancholy*”，〈給智慧〉的副題則直接引用濟慈的句子：「Sorrow is Wisdom」¹²。〈給雅典娜〉在這組詩裡相當突出，因為它是唯一一首以人名命名的詩，而其他六首的題目都是抽象名詞。

〈給雅典娜〉分為三部分：〈季節的獵人〉、〈古典的側面〉、〈哀歌〉。第一部以狩獵的場景開頭，充滿了相關的意象：號角、笛韻、獵者、海濱的月夜、

¹¹ Wang, C. H., “Chou Tso-jen’s Hellenism”, in Tak-wai Wong ed., *East-West Comparative Literature: Cross-Cultural Discourse* (Hong Kong: Hong Kong University Department of Comparative Literature, 1993), p. 395.

¹² Wong, Lisa Lai-ming, *Rays of the searching Sun: The Transcultural Poetics of Yang Mu* (Brussels: Peter Lang, 2009), pp. 192-200.

篝火、馬蹄、箭筒。接下來的幾節引入不同的場景，除了農村生活（持陶瓶汲水歸來的少女、蘋果園、葡萄收成的節慶）還有許多戰爭和死亡的意象（焚城、仗劍臨風的石像、裹敷手臂刀傷的人、「安畜格尼死在冷冷地窖裡／流血的墳地，仰望一顆星」）¹³。這些意象影射雅典娜的雙重角色：她既是農業女神也是戰爭女神。第一部的結尾回到狩獵的場景，雅典娜的名字第一次出現在組詩裡：「在河岸，在山坡，在神廟的屋檐下／露水凝聚著，是雅典娜的淚（《楊牧詩集 I：1956-1974》，頁 310）」少女的意象承擔了三重指涉。首先，她是希臘悲劇中的安畜格尼（Antigone），伊底帕斯（Oedipus）的女兒，她是陪伴老父流亡的孝女，後來為了埋葬內鬥中死去的兄長，不惜冒著死刑的懲罰違背國王的命令。雖然最終遭到赦免，她卻已在禁錮她的石窟裡自盡身亡。安畜格尼具有特殊意義，因為此典故突顯詩中的政治和歷史層面。第二，少女也是阿迪米斯（Artemis），狩獵女神。第三，當然她也是終身保持處女之身的雅典娜。至於「神廟的屋檐下」明白指涉祀奉雅典娜的帕特農神廟：Athena Parthenos，其字面意思是「處女雅典娜」（Athena the Virgin），是雅典城邦的守護神。

組詩的第二部寫青銅色月光下女神的「古典的側影」，並將她和戰爭直接連結起來：「你的頰紅如戰火／自城的西沿升起——枯葉的語言（《楊牧詩集 I：1956-1974》，頁 311）」與「戰神」的通常聯想迥異，詩中對戰爭的描寫不是威力和凱旋，而是枯竭和死亡，悲傷和哀悼。從「戰火」到「枯葉」的過渡暗示戰爭的結局。同樣的，組詩中最短的第二部也具備過渡的作用，它將讀者導向組詩的高潮——第三部〈哀歌〉。

第三部一開頭就出現暗示荒涼和死亡的意象群：「冰寒的鐘聲」、殞落的星、哭泣、墳墓、淚光。詩將「山坡上深深的腳印」比喻為傷痕，將藏匿在山林裡的人比喻為「流浪的奴隸」。結尾兩節道：

讓牧羊人在雅典娜的髮辮下
看到戰爭，榮華，花束，和沉思
誰將把病了的大地……

¹³ 楊牧，《楊牧詩集 I：1956-1974》（台北：洪範，1978 年），頁 308-310。

誰將把病了的大地
在神話的噓息裡，當麥子收成以後
帶回古典的讚美裡？啊，半島！
半島的長夜是雅典娜兩隻眼睛的
顏色，凝視許多亡魂的涉渡
從這個王國到那個王國

而當春日把草原用樹幹劃成
希臘的疆界，當葡萄在秋天成熟
大地流著，唱著一首歌，啊，雅典娜

誰在為抖索的獵人點燃曩昔的篝火（《楊牧詩集 I：1956-1974》，頁 314）

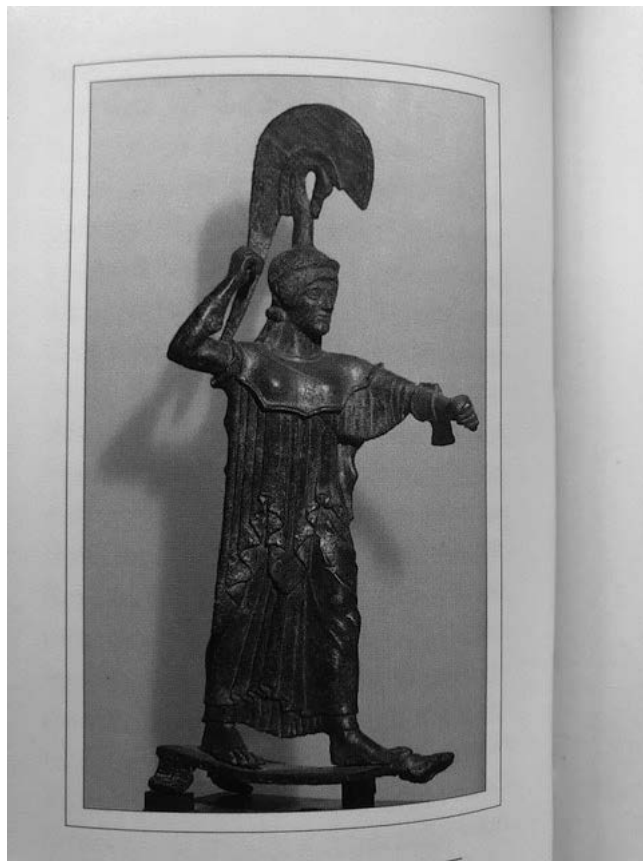
第三部綜合了前面兩部分的場景：狩獵、農耕、畜牧、戰爭、死亡。值得注意的是這兩組意象的並列：一邊是和雅典娜有關的「戰爭，榮華，花束，和沉思」，另一邊是「病了的大地」，涉渡的亡魂，「抖索的獵人」，暗示女神和凡人之間的對比：前者象徵永恆不變的青春、力量、智慧，後者則代表生老病死的人間。值得注意的是，詩人要表達的並不止於此，詩中重複出現眼淚和哭泣的意象，將雅典娜和安齊格尼並列，以及女神漆黑如「半島的長夜」的眼睛。雅典娜「凝視」苦難的人間，帶著同情和感傷：「……在神廟的屋檐下／露水凝聚著，是雅典娜的淚（《楊牧詩集 I：1956-1974》，頁 310）」換言之，詩人筆下的雅典娜是一位心懷憐憫，見證人間苦難的女神。

2004 年在東京大學的一場演講裡，楊牧回憶 1962 到 1964 年由七首詩構成的組詩的寫作背景。〈給雅典娜〉是 1962 年詩人「看到一幅希臘女神雅典娜銅像攝影後連續草成的三短詩結合之作。」楊牧強調：

我確定那是某一出處不明的銅像，而不是石雕，因為盔甲和判然莊嚴美麗的側面有歲月累積的薄鏽，青銅的痕跡，令我深深著迷。若干年後

我曾援筆以散文記載心目中的雅典娜如下：『她藍睛，冷艷，通常作戎裝打扮，甲冑儼然，持干矛與盾牌』。¹⁴

雖然我們無從確認當初那張照片的來源，詩人捕捉的印象或可在下面這座古希臘銅像裡看到。



圖一：古雅典衛城的雅典娜銅像，約成於西元前 450 年，現存於雅典的國立考古博物館，手中的矛與盾已佚失¹⁵。

¹⁴ 楊牧，〈抽象疏離——那裡時間將把我們遺忘〉，收於陳芳明編，《九十三年散文選》（台北：九歌，2005 年），頁 381。文中楊牧說〈給雅典娜〉是在柏克萊寫的。這點可能是記憶的錯誤，因為詩人 1964 年 9 月從台灣赴美就讀愛荷華大學作家寫作班，1966 年才去柏克萊。參考：張惠菁，《楊牧》（台北：聯合文學，2002 年），頁 98。

¹⁵ Mascetti, Manuela Dunn, *Athena—Goddess of War and Wisdom* (San Francisco: Chronicle Books, 1996), p. 12.

前面曾提到，楊牧的這組組詩裡，〈給雅典娜〉是唯一一首不以抽象觀念（如命運或智慧）為題的詩。但是，這點需要略加補充。根據詩人自述，他處理雅典娜的手法和其它六首詩並沒有不同；它們共同代表了詩人思想和寫作發展過程中的一道門檻：

我可能無端就厭倦了太多的感性抒情，精巧的隱喻，和象徵的雛型吧。
我想創造另外一種語法，通過它來試探陌生或不尋常的理念，尤其抽象如憂鬱和寂寞之類，看看迥異的思維能不能導到合適的藝術形式來展現它自己；而我應該只是一個見證的人，文字的組織者……¹⁶

在東京大學的這場演講裡，楊牧也提到，英國浪漫主義詩人雪萊（Percy Bysshe Shelley, 1792-1822）的〈知性美之頌〉（*Hymn to Intellectual Beauty*）是該組詩的靈感。他引用雪萊 1816 年詩作中的幾行來描寫他作為詩人的成長過程：

While yet a boy I sought for ghosts, and sped
Through many a listening chamber, cave and ruin,
And starlight wood, with fearful steps pursuing
Hopes of high talk with the departed dead.
I call'd on poisonous names with which our youth is fed;
I was not heard; I saw them not;
When musing deeply on the lot
Of life……¹⁷

孩提時代我便尋找精靈，快速
穿越許多傾聽的廳堂，岩洞和廢墟，
星光下的樹林，以惶恐的腳步追求
與亡靈高談闊論的渴望。
我召喚餵養少年時光的毒魔之名；

¹⁶ 同註 14，頁 372。

¹⁷ 同註 14，頁 374。雪萊引詩是筆者的譯本。

卻得不到回音；看不見其蹤影；
 當我冥思苦想人生
 的運命……

詩人的回顧或許可以解釋〈給雅典娜〉對這位希臘女神的非傳統寫法；它集合了多種角色和多個場景的掠影，它陰鬱的色調隱射失落和毀滅。舉例來說，詩第三部裡落花埋葬生日和晚秋深紅色的愛荷妮的意象，都帶著不祥的意味，強化這部詩的題目〈悼歌〉¹⁸。詩人彷彿認同詩中的雅典娜，以憐憫的心見證人世的滄桑。如同組詩裡的其它六首，〈給雅典娜〉是葉珊對人生和命運的冥想。詩中雅典娜、安畜格尼、愛荷妮三者的結合預示日後楊牧的文章〈歷史意識〉。他在文中推崇艾略特在其 1919 年名篇〈傳統與個人才具〉中的觀點：

歷史感迫使個人不僅從骨子裡與他的世代在寫作，而且感受到從荷馬以降的歐洲文學，以及包含於其中的本國文學，是一種同時的存在，構成一種同時的秩序。這份歷史感——既是永恆的也是現世的，同時也是永恆與現世結合的意識——正是賦予作家傳統性的原由。

[...] the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional.¹⁹

楊牧詩中的希臘羅馬明白示範了他對歐洲傳統和本土傳統如何結合的構思，以及他從現代角度對歷史的重新詮釋。

¹⁸ 愛荷妮的指涉不明，可能是希臘神話裡的和平女神愛蕤妮 Ειρήνη，四季女神之一，曾出現在平達耳的詩歌裡。

¹⁹ Eliot, T. S., "Tradition and the Individual Talent", in Karl Sharpiro, ed., *Prose Keys to Modern Poetry* (New York: Harper & Row, 1962), pp. 66-67.

四、詩人楊牧的古羅馬

從二十世紀六〇年代末至今，楊牧的詩的特色之一是他對中國傳統的新詮釋，而他常用的形式是戲劇獨白²⁰。多年來，他的詩觀詩學也一再強調，作為詩人，必須對中國古典文學有深厚的理解。與此同時，他持續不斷的向西方文學傳統汲取養分，不論是他的詩還是散文。1975年12月，他寫下〈味吉爾〉：

長髮在我左手臂上散開
這時你枕著黎明的風
風在我單薄破敗的袖中
我枕著味吉爾

這時你凝望窗前的燈
但我知道你在思想羅馬
除了流浪和建國的殺伐
你應該也記取一些美好的牧歌

風來自嵯峨的金樹枝
而這裡有一片淡墨的寒林
寒林規劃著隱者的心
我讓你枕著黎明的手臂

我枕著味吉爾
聽到城的焚燒和頹落
兵刀棄在晨煙的原野上
海面一艘大船靜靜等候²¹

²⁰ 參考：劉正忠，〈楊牧的戲劇獨白體〉，《台大中文學報》第35期（2011年12月），頁289-328；
翟月琴，〈戲劇聲音〉，《1980年代以來漢語新詩的戲劇情境》，即將出版書稿。

²¹ 楊牧，《楊牧詩集II：1975-1985》（台北：洪範，1995年），頁176-177。

此詩的若干意象來自史詩《羅馬建國錄》，包括特洛伊戰場的「兵刀」和「原野」、「焚燒和頹落」，「殺伐」後皇室後裔阿尼士的「流浪」，他下黃泉探看父親時攜帶的「金樹枝」，以及他的後代將「建國」的預言。詩中也提到味吉爾的「牧歌」，這是由十首田園詩構成的組詩。雖然這組詩有其政治意涵，楊牧卻有意將其擱置，用一句「你應該也記取一些美好的牧歌」把抒情的牧歌和宏大的史詩對比。他似乎在說，別只顧著讀史詩，也別忘了抒情詩啊！

此詩的抒情性更多來自「我」和「你」之間的親密關係。「你」枕在「我」的手臂上，長髮散開，而「我」枕在味吉爾上。此字面意象轉化為隱喻性甚至超現實的意象：她「枕著黎明的風」（第二行），「枕著黎明的手臂」（第十二行）。同樣的，當第十三行裡的他枕著味吉爾的意象再次出現時，它未必指涉一本書，而可能代表他在思考回味著這篇史詩。最後一行是全詩的關鍵。既然前面已經交代了味吉爾史詩的主要情節，為什麼詩的結尾又回到早先的時間點呢？「海面一艘大船靜靜等候」——這個意象形容的是阿尼士和其他倖存的武士在特洛伊戰爭後乘船逃亡，開始他們的流浪。但是，它的意義不限於此，而延伸到「我」和「你」的抒情世界。詩中兩人擁有的是一個「靜靜」的世界，彷彿時間暫時停止，阿尼士的「大船」尚未起航。他是要去探險創業，還是做一個淡泊的「隱者」？此刻蘊含著不同抉擇的可能。如果阿尼士是「我」的投射，那麼「我」「單薄破敗」的衣袖，加上前面討論的結尾意象，似乎暗示「我」的自我定位是隱者，而非劍及履及的英雄。

1975年，楊牧已在美國有了穩定的學術事業。但是，對心繫台灣的詩人而言，想必內心有過掙扎：是安身立命於書齋學院，還是投入家鄉的社會改革？這個掙扎也隱現在楊牧日後的作品裡。2001年詩集《涉事》的開卷之作〈卻坐〉回憶「早年」的「我」坐在書桌前研讀歐洲中世紀英雄屠龍救美的傳奇。詩的結尾意象是一張空著的椅子：

……他的椅子空在
那裡，不安定的陽光
長期曬著²²

在詩集的〈後記〉裡，楊牧明白的將自己和〈卻坐〉裡的英雄相比照：「旗幟與劍是他挺進的姿態，詩是我涉事的行為。」²³詩如何「涉事」？詩人用什麼方式「涉事」²⁴？我以為，早在 1975 年，〈味吉爾〉就透露了詩人對此切身議題的思考。

五、重寫平達耳

從二十世紀六〇年代至今，希臘古典文學始終是楊牧創作的重要靈感和素材。在近二十年的作品裡，我們可以看到〈蠹蝕〉(2000)和〈歲末觀但丁〉(2011)裡的匹薩果拉斯 (Pythagoras, 西元前 110-約 50)，〈以撒斥堠〉(2001)裡的代達洛斯 (Daedalus)，〈老式的辯證〉(2005)裡的復仇女神 (The Furies)。下面我將聚焦於另外三首千禧年以來的作品。首先是〈平達耳作誦——472BC〉：

讚美他的馬術如專注凝視
一朵漩渦在急流裡短暫取得完整
美麗的形式，瞬息間
燦爛的細節超越擴大至於虛無

新生嬰兒在厚厚的白茅純束裡裹著
藏在金黃和深紫羅蘭的花叢
他浪跡的生父原本是神，之前
曾經，這一帶來回路過

²² 楊牧，《涉事》(台北：洪範，2001年)，頁13。

²³ 同註22，頁138。

²⁴ 關於這首詩和這本詩集的解讀，見：奚密，〈抒情的雙簧管：楊牧近作《涉事》〉，《中外文學》3卷8期(2003年1月)，頁208-216。

而名字早由她親自交代給那一對
 慈藹的蛇記得仔細，負責照顧他直到
 起立能在三色堇野地裡和風賽跑的
 那一對灰眼蟒蛇

唯獨她的下落我們一無所知
 恐怕忽略在詩的修辭和韻類裡了
 在讚美的形式完成剎那即回歸
 虛無，如美麗的漩渦急流裡消逝²⁵

詩題的日期——西元前 472 年——提供了重要線索。根據此年分我們推斷它指涉希臘詩人平達耳的〈奧林匹克選手第六首〉，謳歌驢車大賽冠軍哈格西亞士(Hagesias)(雖然歷史記載的年分有些差異，一說是 472 年，一說是 468 年)。哈格西亞士是錫拉丘茲(Syracuse，今天西西里島東岸城市)城邦的創始人之一，也是先知伊亞摩斯(Iamos)的後代。伊亞摩斯是太陽神阿波羅和依凡德妮公主(Evadne，海神波賽頓 Poseidon 和森林仙女琵塔妮 Pitane 的女兒，交給阿卡迪亞國王撫養)的兒子。和她母親一樣，公主隱藏了她懷孕的事實，產後她將親骨肉拋棄在野外。幸好有一對好心的蛇餵食他蜂蜜，五天後他仍然奇蹟地活在一片美麗的金黃和紫色的紫羅蘭叢中：「伊亞摩斯」的字面意思是「來自紫羅蘭」。阿卡迪亞國王得到神諭找到嬰兒，將他帶回皇宮撫養。

成年後的伊亞摩斯，為了尋找生父，在一個夜裡跳進阿菲歐斯河(Alpheus，希臘南方半島最長的河)，呼喚他的祖父海神和父親阿波羅。阿波羅用聲音將他引導至奧林帕斯，賜給他先知和通鳥語的超自然能力，同時指示他去宙斯神壇的山峰建造阿波羅神諭所在，由他的子孫世世代代掌管。

楊牧此詩融合了多元材料，並且將新元素加入這則神話。從歷史角度來看，第一節的第三人稱代名詞的所指是模糊不清的。如果根據平達耳的頌歌，「他」是以體能超人和戰功彪炳留名青史的哈格西亞士。但是，另一方面，詩接下來

²⁵ 同註 22，頁 86-87。

描寫的是伊亞摩斯和依凡德妮的神話。再者，從語法上判斷，這兩段描述的第三人身分並沒有轉換。因此，我認為此詩的主角其實是伊亞摩斯，而第一節將伊亞摩斯和哈格希亞士的典故混合起來是為了造成某種藝術效果：戲劇性的突顯伊亞摩斯的先天稟賦，詩一開頭就強調他的馬術（「美麗的形式」）和速度（「和風賽跑」）。

馬術的典故也可能來自平達耳的〈奧林匹克選手第一首〉。它是關於裴洛普斯王子（Pelops）和公主希波達美亞（Hippodameia）的故事。兩位年輕人相愛，但是她的父親——擅於駕馭戰車的歐諾茂國王（Oenomaus）——恐懼他將死於女婿之手的預言，因此一再在戰車賽中打敗並殺死前來追求女兒的人。然而，裴洛普斯王子得到海神和公主的幫助，在戰車賽中取勝而贏得美人歸。還有另外一可能就是楊牧想到平達耳的另一首獻詩，對象是希鄂倫（Hieron，西元前478-467年為錫拉丘茲[Syracuse]國王），他是哈格西亞士的好友，也是賽馬和戰車賽的雙料冠軍。

最終，詩第一節典故的歧義性未必需要歸於一種解讀，因為此詩的重點不是那些希臘神話典故，而是依凡德妮。詩人強調的是，她被忽略在平達耳華麗的「詩的修辭和韻類裡了。」絕大多數的希臘神話裡，英雄的母親扮演的角色不僅是次要的，而且往往是被動的。她們無力拒絕男神強加於她們的愛欲，而在懷孕生子後就淡入背景，故事焦點則集中在英雄的異常稟賦和傳奇性的歷險記。這是希臘神話的經典模式，也可以在其它古文明裡看到，包括中國神話。

伊亞摩斯代表的神話原型讓我們聯想到《詩經·生民》裡后稷的故事。虔誠的姜嫄在郊外踩到上帝的大腳指印而懷孕，並順利產下一個健康的男孩。新生嬰兒被拋棄在窄巷裡，過往的牛羊卻紛紛避開並餵養他；他又被扔在樹林裡，樵夫卻將他救起；最後，他被棄置在結冰的河面上，大鳥卻展開羽翼為他保暖。大難不死的棄嬰（后稷姓姬名棄）長大後教導族人如何耕作畜牧，並且創立祭祀上帝的儀式，後成為周人的祖先。〈生民〉篇共七十二行，姜嫄的名字只出現過一次，而且后稷出生後她就銷聲匿跡了。

類似於此，在平達耳的〈奧林匹克選手第六首〉裡，依凡德妮一共出現了三次：出生、成長、生子，但是對「她的下落我們一無所知」。在眾多的希臘神

話女性角色中，我們很難找到她的畫像或雕像！楊牧的〈平達耳作誦——472 BC〉就原詩的「忽略」做了三點補充。首先，詩的第九行，她為伊亞摩斯命名的行為代表她對自己作為母親的權利的肯定。其次，她的「自我授權」(self-empowerment)在第十行裡再次得到突顯：是她親手將嬰兒托付給「慈藹」的蟒蛇的。值得注意的是，這兩個細節純屬楊牧的虛構，在原始出處裡平達耳將嬰兒的存活歸諸於「神的意旨」。第三點是，詩的最後一節直白的批評平達耳對依凡德妮的抹滅(erasure)。結尾意象「如美麗的漩渦急流裡消逝」不是首次出現在這首詩裡。它第一次的出現是在詩的第一節，比喻「他的馬術」。漩渦的意象也可能呼應另一個典故：伊亞摩斯為了尋父，跳入阿菲歐斯河，呼喚阿波羅和海神，懇求他們指示他的未來。他成為先知之祖，而我們不要忘了，詩人在西方傳統裡常被賦予以先知的神聖。

再者，漩渦意象兩次的出現都和「美麗」與「虛無」有關：

美麗的形式，瞬息間
燦爛的細節超越擴大至於虛無

(第一節)

在讚美的形式完成剎那即回歸
虛無，如美麗的漩渦急流裡消逝

(第四節)

我們也可以進一步延伸，依凡德妮的情影彷彿一朵美麗的漩渦，在故事裡短暫出現後就消失無蹤。我提出的第三個解讀是，美麗的漩渦又何嘗不能延伸到平達耳——甚至泛指所有——的詩呢？作為開頭和結尾的重複意象，漩渦為〈平達耳作誦——472 BC〉渲染了一種傷逝的情調，似乎暗示楊牧對詩的本質的理解。不論是詩歌還是馬術，它都是一個「完整美麗的形式」。在虛無的浩瀚海洋裡——不論是生命還是時間的巨流——詩或者藝術就好比一座小島，帶著它自身「燦爛的細節」在巨流裡閃閃發光，堅持它渺小而孤獨存在的美。也正因如

此，詩人或藝術家所創造的美——這「無中生有」的結果——才更顯其歷久而彌新的意義。

以上對〈平達耳作誦——472 BC〉的詮釋並非天馬行空的想象，因為它建立在希臘羅馬神話對楊牧持久而深刻的意義上。除了作為一門專業研究的對象，它也是楊牧數十年來詩創作和詩觀重要的一環。葉珊時代他就視濟慈（John Keats, 1795-1821）為自己的楷模。1816年10月，這位年僅二十的英國詩人寫下他的第一首十四行詩〈初覽查普曼的荷馬〉（*Upon First Looking into Chapman's Homer*），生動的描寫他初次閱讀查普曼的英譯荷馬史詩後的心情。他的激動就如同天文家1781年發現了天王星，或十六世紀西方航海者發現了新大陸。楊牧想必熟悉詩中的典故，更明白希臘羅馬對這位浪漫主義詩人的意義：「濟慈——他二十一歲的詩就以荷馬和魏吉爾懸為藝術嚮往的鵠的。」²⁶年輕的葉珊不但視濟慈為他自己的「藝術嚮往的鵠的」，濟慈也是他進入希臘神話的「引路人」²⁷。在金門和愛荷華的這數年間，楊牧將寫的散文結集為十五封《給濟慈的信》，用書信的形式表達他對詩對人生的想法。其中第十二封〈寒雨〉紀錄了一段他和友人的對話：友人調侃詩人：「你因為跟隨一個十九世紀的浪漫派詩人進入中世紀和古希臘而感到疲倦。」詩人不耐的打斷他：「但是浪漫派詩人是無辜的！」²⁸

六、詩人楊牧的希臘

楊牧從不滿足於簡單的引用希臘羅馬神話，而是以它們作為載體來表達他獨特的思想和態度，並透過此過程賦予它們新的生命力。2013年，楊牧出版詩集《長短歌行》。在後記裡，詩人道：「關於希臘，我們其實保有很多想像，或者就說是回憶。」他也強調，希臘羅馬「挾其遼夔深邃和永不缺少的美麗與哀

²⁶ 同註14，頁377。

²⁷ 鄭毓瑜，〈仰首看永恆——《奇萊（前）後書》中的追憶與抵抗〉，《政大中文學報》第32期（2019年12月），頁5-34。

²⁸ 楊牧，《葉珊散文集》（台北：文星，1966年），頁103。有關這組信的討論，見：Wong, Lisa Lai-ming, "A Thing of Beauty Is a Joy Forever: Yang Mu's Letters to Keats," *The Keats-Shelley Review*, no.18 (2004), pp. 188-205；後收入作者專著第五章，*Rays of the Searching Sun: The Transcultural Poetics of Yang Mu*。

愁，曾經教我們追求之餘，也從而為其中變化無窮的寓言製作出我們自己一代的倫理和品味。」²⁹他對希臘的認同讓我們想到雪萊；在 1821 年的詩劇〈海娜絲〉(Hellas, 即「希臘」)裡，雪萊道：

我們都是希臘人。我們的法律、我們的文學、我們的宗教、我們的藝術皆根植於希臘。若非希臘，羅馬那教師、征服者、我們祖先的都會，其光輝將無法以武力而普照天下，而我們或許仍是一群蠻夷和迷信者……

We are all Greeks. Our laws, our literature, our religion, our arts have their root in Greece. But for Greece, Rome, the instructor, the conqueror, or the metropolis of our ancestors, would have spread no illumination with her arms, and we might still have been savages and idolators.....³⁰

《長短歌行》的開卷之作是寫於 2009 年的〈希臘〉。以下對這首詩的解讀可以幫助我們了解楊牧詩觀和西方文學之間的關係。

諸神不再為爭座位齟齬
群峰高處鐫琢的石礮上深刻
顯示一種介乎行草的字體
乃是他(她)們既有之名，永遠的
浮雲飄流成短暫的殿堂，各自
佔有著，俯視遠處海水洶湧
發光，讓我們揣測那激盪的心

惟此刻一切都歸於平淡，就像
右前方那安祥坐著的小覲且依靠
一株海棠近乎透明地存在著(象
徵遺忘)對過去和未來

²⁹ 楊牧，《長短歌行》(台北：洪範，2013年)，頁337。

³⁰ Shelley, Percy Bysshe, in Thomas Hutchinson, ed., *The Complete Poetical Works* (London: Oxford University Press, 1914), p. 442

聽到的和看到的都不再關心，縱使
 早期凡事擾攘遠近馳驟的赫密士
 曾經奔走把彼此不安的底細說分明（《長短歌行》，頁 4-5）

希臘神話裡，諸神往往為了滿足自身對權力或愛欲的追求而互相爭執角力。詩一開頭描寫的卻是一個沒有意氣之爭的奧林帕斯。接著的描述也出人意料。神祇神殿本是永恆的，一如他們鑄刻在岩石上的名字。但是語法上，第四行的最後三個字「永遠的」既可描寫前面的「既有之名」，又可指涉第五行開頭的「浮雲」。希臘諸神和他們的殿堂本是永恆不變的；天王宙斯更是所謂的「聚雲者」（Νεφεληγερέτα）。而此處詩人透過語法的歧義性製造了一個弔詭：所謂永恆，不過如浮雲——浮雲構成的殿堂——一般，終將化為虛無。詩人有意在「浮雲」和「殿堂」、「永遠」和「短暫」之間畫上等號。

為何用浮雲的意象來比喻神祇？古希臘戲劇裡有阿里斯托佛尼斯（Aristophanes，西元前 450 年生）的著名喜劇《雲》，但是似乎和這首詩的主題毫無關係。比較合理的解釋是，楊牧精通中國古典詩，極可能詩中的浮雲受到中國文學的影響。相對於西方古典文學，浮雲的意象在中國古典詩裡出現頻繁而且寓意豐富。最有名的例子之一是王維的〈送別〉：

下馬飲君酒
 問君何所之
 君言不得意
 歸臥南山陔
 但去莫復問
 白雲無盡時³¹

白雲的意象歷來有不同的解釋。一是隱射自由逍遙。退出官場，歸隱山林的友人從此可以過著自足自得的日子，不再捲入權力鬥爭³²。另一個解釋是白雲暗

³¹ 王維著，趙殿成箋注，《王摩詰全集注》（台北：世界書局，1974年），頁 38。

³² 以幾則明清的評語為例：唐汝訥：「此送賢者歸隱之詩，蓋因問而自道其情如此，且曰：『君弗復問我，白雲無盡，足自樂矣。』」（電子版：中國哲學書電子化計畫，《唐詩解》，

示無奈接受。送別的詩人固然欣慰友人得到解脫了，但難免感慨他是在失意的境況下黯然離去的³³。前者是從友人的角度來肯定他離去的正面意義，而後者更多是從送行人的角度來表達落寞的心情。兩種詮釋都言之成理。

我以為王維詩中的白雲還可以有另一種解釋。作為一個客觀投射物，白雲也有虛無飄渺、動靜無常的意思。杜甫有云：「天上浮雲如白衣，斯須改變如蒼狗。」作為同僚，詩人一方面在安慰友人要看得開，另一方面他又何嘗不是在提醒自己呢？功名如浮雲，本就不是人力所能控制的。今天青雲直上，明日一落千丈，是不得不接受的現實。信奉佛教的王維，也不會不明白萬物本空的真諦。

回到楊牧的〈希臘〉。在我們參照了「永遠的浮雲」的中國語境之後，它的意義顯得更豐富立體。此意象的悖論正在於它是世事無常的恆常提示。楊牧詩中的白雲可說是跨文化互文性的一個具體例子，為希臘神話的詮釋提供了一個新的角度：從浮雲般的神殿到神祇之間的爭鬥，他們「激盪的心」，就像從奧林帕斯山峰俯視的洶湧海濤。

「惟此刻一切都歸於平淡」。第二節第一行開啟了一個與第一節截然不同的場景和氛圍。相對於充滿激情的諸神，年輕的小覲「安詳坐著」，「幾乎透明地存在著」。巫覲本是神人之間溝通的媒體和互動的中介。透過祭祀和占卜，他們可以上傳民意，下達神諭。而且他們被賦予神靈的力量，有預知未來、影響人事、解夢療癒等功能。希臘神話裡也有巫覲，最有名的是泰瑞西亞（Tiresias）。這位長壽的盲眼先知在《奧德賽》、《伊底帕斯王》、天王宙斯（Zeus）和天后赫拉（Hera）有關性愛的辯論等故事裡都扮演重要的角色。楊牧詩裡的小覲卻是不同。雖然他能看到聽到過去和未來，他「都不再關心」。詩人明白地告訴我們，「幾乎透明地存在著」的意思是「象徵遺忘」。

來源：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=447963>，2020年12月17日）；陸時雍：「悠然自得」（電子版：中國哲學書電子化計畫，《唐詩鏡》，來源：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=418210>，2020年12月17日））。；沈德潛《唐詩別裁》：「白雲無盡，足以自樂，勿言不得意也。」（沈德潛，〈五言古詩〉，《唐詩別裁》（台北：台灣商務印書館，1956年），頁11。）

³³ 例如：鍾惺：「感慨寄托，盡此十字。蘊藉不覺，深味也，知右丞非一意清寂，無心用世之人。」（鍾惺，《唐詩歸》卷五，頁8。參考電子版：來源：<https://archive.org/stream/02106931.cn#page/n12/mode/2up>，2020年12月17日）

結構上，〈希臘〉由七行一節的兩節詩組成。但是，它不是傳統的商籟體，因為它不符合此詩體的任何一套格律。對熟悉古典十四行詩的楊牧來說，選擇兩節各有七行詩的特殊形式當不是偶然的。我以為，詩人有意將第一節的「激盪」和第二節的「平淡」，第一節的諸神和第二節的小覲平行對比，兩者沒有孰重孰輕的差別。

為何如此突顯小覲的重要性呢？《長短歌行》的跋裡，楊牧稱呼赫密士「小覲」（《長短歌行》，頁 136），可見第二節的小覲和赫密士是同一人。赫密士（Hermes）是天王宙斯的兒子，是為諸神傳遞消息的使者，可以自由穿梭於神界和人界之間。他的典型造型是帶著一對小翅膀的帽子，有時候還穿著帶著翅膀的涼鞋。因此，永遠年輕的赫密士也是所有道路和行路者（包括商旅、信差、水手等）的保護神。然而，此刻的赫密士在看盡了奧林帕斯的紛爭後，選擇平淡，選擇遺忘。



圖二：法國雕刻家 Augustin Pajou 1780 年的作品 *Mercurius ou le Commerce*。
大理石雕，高 196 公分，寬 86 公分，厚 82 公分；現存於羅浮宮。

不論是第一節和第二節的對比，還是小覲赫密士前後的對比，想來即是〈希臘〉的主題所在。也許我們可以將它總結為「神話時代」的終結和「後神話時代」的現實。希臘神話那些「讓我們為之瞠目結舌的故事」其實都是充滿了想像力的寓言（《長短歌行》，頁 136），象徵人類對美與真的追求：「世間紛紛無數的憧憬或嚮往，或我們一再承諾以心血交付的追求，例如心目中何等抽象的美與真，曾經在渺茫的古代以一種完全透明的形態與我們一再遭遇（《長短歌行》，頁 135）。」楊牧認為那是人類的「共同記憶」（《長短歌行》，頁 136）。

相對之下，在我所謂的「後神話時代」，很多人失去了那分天真，神話失去了它的光環。「人們不再討論、並遺忘了神話，因此諸神的故事不再上演。」³⁴利文琪對此詩有精闢的解讀：「當代人如何再次挪用神話、傳說，成為學者常見的討論命題。楊牧做為現代主義者，在本詩集試圖『捉神』，召喚這些神祇，使祂們再次在場，並上演那可感的劇情，其目的不外乎展現其詩觀……」³⁵

誠然，楊牧在跋文裡極為推崇希臘神話所代表的美與真。但是，他緬懷的其實不只是希臘神話本身，更多的是他對過去的我的眷戀：「我捨不得脫離那感覺，寧可沉湎在那接近無意識的狀態，和過去纏綿迎據，目的還是為了尋獲現在的自己（《長短歌行》，頁 137-138）。」從這個角度來理解，〈希臘〉也是詩人的自我表述。我以為，詩第二節的小覲／赫密士可以視為詩人的代言人、面具。如果三十年前的詩人自我投射於女神雅典娜以見證人世間的苦，那麼現在的他認同的是〈希臘〉裡的小覲／赫密士。他曾經「凡事擾攘遠近馳驟」；而現在的他，安詳、「幾乎透明」地存在著。過去的赫密士耳聰目明，清楚諸神所有的「底細」；而現在的他，彷彿有一顆近乎禪定，一塵不染的心，讓人想起王維的「晚年唯好靜，萬事不關心」。劉正忠認為《長短歌行》堪稱楊牧「晚期書寫」、「老境美學」的經典之作。他對〈希臘〉的詮釋極具啟發性：「一切歸於平淡的『此刻』，既是指我們這些遲到的現代人，似乎亦指涉一種老境。」³⁶誠

³⁴ 利文琪，《每天為你讀一首詩》，（來源：<http://cendalirit.blogspot.com/search?q=%E5%B8%8C%E8%87%98>，2020 年 12 月 18 日）。

³⁵ 同註 34。

³⁶ 同註 3，頁 147。

然，神話裡的赫密士永遠不會衰老，但是此詩表達的是他的心境：過去未來盡在眼裡耳裡，他卻超然其上，毫不動心。

七、「歐洲文明最美麗的靈魂」

作為一位中西古典文學學者，楊牧透過但丁來創造詩人之旅的寓言。2001年，楊牧寫〈歲末觀但丁——谷斯達弗·朵芮插圖本〉。這不是但丁第一次出現在楊牧的詩裡。1978年，他寫〈南陔〉，引但丁1294年《新生》（*Vita Nuova*）中的句子：「我的所有思維總是對我訴說著愛」（*Tutti li miei penser parlan d'Amore*），並將但丁和孔子的詩觀相比。也是在〈南陔〉裡，楊牧稱這位義大利文學之父是「歐洲文明最美麗的靈魂」³⁷。值得注意的是，但丁在西方浪漫主義和現代主義裡都占有關鍵的地位，這也是了解楊牧的詩學體系的重要一環。

〈歲末觀但丁〉採取戲劇獨白的形式，共分為三部。除了詩的結構仿效但丁《神曲》的三部曲，其開頭的意象也頗類似：

我也曾經迷失於極黑的樹林，屢次
懷抱偶發，不完整的信念且以
繁星無移的組合與怎樣就觸及的
血之流速相對照明（《長短歌行》，頁112）

貫穿全詩，詩人借用《神曲》的意象和指涉來營造悲愴肅殺的氛圍。但是，〈歲末觀但丁〉不是一則基督教寓言，而是一段詩的旅程，其中心主題是詩，詩的本質和挑戰。楊牧思考的是如何：

設定詩的境界建立在交織的線索
形繪，或一種沉淪再生的音響漸行
漸遠遂流於晦澀與
虛無（《長短歌行》，頁113）

³⁷ 同註21，頁201。

詩人形容自己是一個「放逐者」，一個「襤褸的香客」，踏上了「與永恆絕緣的嘆息之旅」。雖然他也曾走過地獄，但是作為對任何宗教體制的「疑神」者，楊牧的目的地不是基督教的天堂，不是耶穌承諾的永生，而是詩藝的最高境界，兩者有本質的不同。在《神曲》裡，古羅馬詩人味吉爾是但丁的導師，象徵理智和道德。在〈歲末觀但丁〉裡，楊牧呼喚他長期推崇的味吉爾和但丁。在詩第一部的結尾，他向他們「呼救」，祈求他們給他指引。

詩作為旅程的本質在詩的第二部裡得到鋪陳。詩人思考如何透過文字的探索在已有的傳統之外再創新意：

惟有文字，字在充份的質詞定義之下
 通過空洞的語助單位暗中使力，惟有實與
 虛字的指認，歸納，分類，並嘗試賦予
 各別的名俾使繼承傳統
 給出意義，是我們探求的全部——
 險巇的路。（《長短歌行》，頁 116）

楊牧似乎在暗示，通向詩的路是崎嶇險惡的，然而凡是詩人，都必須接受這個挑戰以建立那完全屬於自己的「自閉的宇宙」。他提到的楷模是三位出現在《神曲》裡的古羅馬詩人：奧維德（Ovid，西元前 43-約西元 17），盧坎（Lucan，西元 39-65），鳩芬落（Juvenal，約 55-127）。

奧義勢必游離，甚至
 鳩芬落與盧坎都在所難免：
 ……
 啊自閉的宇宙
 甚至奧維德的創生神話也悵然惘然
 繞著自己份內的嬗遞系統反覆吟詠
 和其他所有雄辯的文題一響同歸
 寂寞：啊但丁·亞歷吉耶雷（《長短歌行》，頁 116-117）

寫這首詩的時候，楊牧六十一歲，他的創作生涯已長達四十餘年。從二十世紀七〇年代以降，他在華文詩壇占有崇高的地位，對台灣香港東南亞的幾代詩人造成深遠的影響，這些都是不容置疑的。然而，隨著他步入老年，隨著他對詩本質和詩藝的探索愈深，他似乎愈覺得詩作為畢生追求的目標是捉摸不定，難以把握的。早在 1993 年，他在〈致天使〉裡就哀求道：

天使——倘若你不能以神聖光榮的心
體認這織錦綿密的文字是血，是淚
我懇求憐憫³⁸

〈歲末觀但丁〉成於十八年後，它仍然流露了詩人的那份無力感、寂寞、那座血和淚的「煉獄」（《長短歌行》，頁 119）。在此詩的第三部裡，慘澹的北斗星消逝，好比一盤被「遺忘的棋局」。詩人是「單薄」而堅韌的軍士，也是中古歐洲經院裡的僧人。詩的倒數第二節似乎帶來一些正面的意象：

……早期
最繁複的句子通過新制，流麗的
標點栩栩若生，生動的符號扣緊
一齣不合時宜的悲喜劇，死去的神和
幸免的溺海者在譯文裡重組嶄新的
格律……（《長短歌行》，頁 118）

但是，緊接著出現的是煉獄的意象，那「詩人雜沓」的所在。「死去的神」和「幸免的溺海者」讓我們回想到〈希臘〉裡的「後神話時代」，然而，這裡的重點不是安詳和超然，因為詩人「使用未成熟的方言」，「行過陌生的曠野城郊」，只為了能「再度為預言的星火點燃發光」（《長短歌行》，頁 119）。前面的路途將是艱難的，詩結尾的意象——「天頂」——卻暗示救贖與重生的希望。也是在此語境裡楊牧再度呼喚但丁，再度借用《神曲》的基督教母題——最後的審判和

³⁸ 楊牧，《楊牧詩集 III：1986-2006》（台北：洪範，2010 年），頁 169。

靈魂的救贖——來比喻詩人的終極目標。如果《神曲》本身已經是一篇寓言，那麼〈歲末觀但丁〉就是一則寓言的寓言，即在基督教寓言的基礎上再加上一層屬於他個人的現代的寓意。

八、結論

古希臘羅馬文學對詩人兼學者的楊牧有長遠而深刻的影響，絕不亞於中國古典詩或歐洲中世紀文學、英國浪漫主義、及英美現代主義。早自二十世紀六〇年代開始，此影響即見諸於他具體的詩篇和學術論述。本文聚焦於楊牧對希臘羅馬材料的創造性運用，按照時間順序依次分析了〈給雅典娜〉、〈味吉爾〉、〈平達耳作誦〉、〈希臘〉和〈歲末觀但丁〉，詮釋它們如何借用希臘羅馬典故和文本來表達詩人對詩和生命的冥想反思。

更準確的說，楊牧對希臘羅馬材料的創造性運用可以歸納為兩類。第一，他改寫傳統文學裡被邊緣化或定型的角色；在此意義上，他的古典新解是一種現代主義式的批判和顛覆³⁹。〈平達耳作誦〉在質疑希臘神話的父權傳統的同時，賦予依英雄的母親凡德妮主體性，和現代女性主義的精神一致⁴⁰。第二，詩人含蓄而巧妙的將中國文學文化融入希臘羅馬材料，發揮了跨文化互文性的作用。除了前面討論過的〈希臘〉裡的浮雲，同首詩的另一個意象：鐫刻在岩石上的諸神的名字有著「介乎行草的字體」，和浮雲並列的效果是，前者的虛無飄渺與後者的堅實持久形成強烈的對比。西方傳統固然也有不同字體的書法，但是它的哲學意義和精神性遠不及中華文明的書法，包括後者對文字的尊崇。作為一位擁有深厚中西學養和國際學術事業的台灣詩人，楊牧詩中的中西古今「同時性」正是艾略特所說的現代主義式的「歷史感」(historical sense)。

總而言之，以上的分析呈現了文學關係的多面性和複雜性。如果將希臘羅馬對楊牧的意義僅僅看作是單向的影響(主體對客體的影響)，那是一種過於簡

³⁹ 我認為這點同樣適用於楊牧對中國古典的改寫。具體例子見：奚密著，奚密、宋炳輝譯，《現代漢詩：一九一七年以來的理論與實踐》(上海：三聯，2008年)，頁191-199。

⁴⁰ 對女性角色的尊敬和同情常見於楊牧詩中，例如他對白蛇傳裡的白蛇、明寧靖王朱龍桂的五妃、母親等的描寫。

單的看法。我們上面討論的詩例代表了跨文化互文性和創造性改寫的具體成果。什麼是希臘羅馬的？什麼是楊牧的？兩者之間已經不存在清楚的界線，因為前者已充分地融入後者的詩理念和實踐之中。數十年來，楊牧為希臘羅馬注入嶄新的生命力，創造了一個堅實、靈活、絕對現代的現代漢詩典範。

參考書目：

一、專書

- 王維著，趙殿成箋注，《王摩詰全集注》（台北：世界書局，1974年）。
- 沈德潛，《唐詩別裁》（台北：台灣商務印書館，1956年）。
- 奚密著，奚密、宋炳輝譯，《現代漢詩：一九一七年以來的理論與實踐》（上海：三聯，2008年）。
- 張惠菁，《楊牧》（台北：聯合文學，2002年）。
- 陳芳明編，《九十三年散文選》（台北：九歌，2005年）。
- 陳芳明編，《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》（台北：聯經，2012年）。
- 陳義芝，《風格的誕生：現代詩人專題論稿》（台北：允晨，2017年）。
- 翟月琴，《1980年代以來漢語新詩的戲劇情境》，即將出版書稿。
- 楊牧（葉珊），《葉珊散文集》（台北：文星，1966年）。
- 楊牧，《文學知識》（台北：洪範，1979年）。
- 楊牧，《長短歌行》（台北：洪範，2013年）。
- 楊牧，《涉事》（台北：洪範，2001年）。
- 楊牧，《傳統的與現代的》（台北：洪範，1979年）。
- 楊牧，《楊牧詩集 I：1956-1974》（台北：洪範，1978年）。
- 楊牧，《楊牧詩集 II：1975-1985》（台北：洪範，1995年）。
- 楊牧，《楊牧詩集 III：1986-2006》（台北：洪範，2010年）。
- 楊牧編，《周作人文選 I》（台北：洪範，1983年）。
- Chan, P. L., ed., *Essays in Commemoration of the Golden Jubilee of the Fung Ping Shan Library, 1932-1982*, (Hong Kong: Hong Kong University Press, 1982).
- Mascetti, Manuela Dunn, *Athena—Goddess of War and Wisdom* (San Francisco: Chronicle Books, 1996).

- Shankman, Steven, and Stephen W. Durant, ed., *Early China/Ancient Greece: Thinking Through Comparisons*, (New York: State University of New York Press, 2002).
- Sharpiro, Karl, ed., *Prose Keys to Modern Poetry*, (New York: Harper & Row, 1962).
- Shelley, Percy Bysshe, in Thomas Hutchinson, ed., *The Complete Poetical Works* (London: Oxford University Press, 1914)
- Wang, Ching-hsien, *The Bell and the Drum: Shih Ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition* (University of California Press, 1974); 中文版：王靖獻著，謝濂譯，《鐘與鼓：詩經的套語及其創作方式》（四川：四川人民出版社，1990年）。
- Wang, C. H., *From Ritual to Allegory: Seven Essays in Early Chinese Poetry* (Hong Kong: The Chinese University Press, 1988).
- Wong, Lisa Lai-ming, *Rays of the searching Sun: The Transcultural Poetics of Yang Mu* (Brussels: Peter Lang, 2009).
- Wong, Tak-wai, ed., *East-West Comparative Literature: Cross-Cultural Discourse*, (Hong Kong: Hong Kong University Department of Comparative Literature, 1993).

二、論文

- 張松建，〈一個杜甫，各自表述：馮至、楊牧、西川、廖偉棠〉，《中外文學》37卷3期（2008年9月），頁116-124。
- 賴芳伶，〈孤傲深隱與曖昧激情：試論《紅樓夢》與楊牧的《妙玉坐禪》〉，《東華漢學》第3期（2005年5月），頁283-318。
- 劉正忠，〈瀟灑與風騷——試論楊牧的《長短歌行》〉，《台大中文學報》第34期（2018年12月），頁143-168。
- 劉正忠，〈楊牧的戲劇獨白體〉，《台大中文學報》第35期（2011年12月），頁289-328。

鄭毓瑜，〈仰首看永恒——《奇萊（前）後書》中的追憶與抵抗〉，《政大中文學報》第32期（2019年12月），頁5-34。

奚密，〈抒情的雙簧管：楊牧近作《涉事》〉，《中外文學》3卷8期（2003年1月），頁208-216。

Wang, C. H., "Toward Defining a Chinese Heroism," *Journal of the American Oriental Society*, vol. 95, no.1 (1975), pp. 25-35.

三、電子媒體

利文祺，〈每天為你讀一首詩〉，（來源：<http://cendalirit.blogspot.com/search?q=%E5%B8%8C%E8%87%98>，2020年12月18日）。

唐汝訊，〈唐詩解〉，《中國哲學書電子化計畫》，（來源：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=447963>，2020年12月17日）。

陸時雍，〈唐詩鏡〉，《中國哲學書電子化計畫》，（來源：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=418210>，2020年12月17日）。

鍾惺，〈唐詩歸〉，（來源：<https://archive.org/stream/02106931.cn#page/n12/mode/2up>，2020年12月17日）。

