

大海濱城熱蘭遮： 楊牧〈熱蘭遮城〉及其手稿之 後殖民歷史空間詩學

解昆樺

國立中興大學中文系副教授

中文摘要

寫於1975年1月的〈熱蘭遮城〉是楊牧首篇以詩明確書寫台灣17世紀歷史之作，最能體現彼時其既上溯中國古典抒情傳統，復遙想回望福爾摩莎的書寫特質。本文即在藉細析楊牧〈熱蘭遮城〉詩手稿與定稿，探究詩人如何藉海戰書寫展現其後殖民史觀。

透過現代詩手稿學研究方法，精讀楊牧〈熱蘭遮城〉手稿，可以發現其透過「張開」、「她的」、「孤帆」等字詞的刪補調動，以細膩的修改完成對不修改處的烘托，連鎖建立了全詩「蟬樹——眠床——巨礮」核心意象。由核心意象在〈熱蘭遮城〉組詩各段之變奏，帶出全詩情慾與戰役兩個敘事線，並予以推進。如此將原初詩手稿圖構熱蘭遮城浩闊海景而懷古之基調，逐次聚焦出藉戰場殺戮與深閨情慾之比對，由此辯證詩人楊牧於留美時受越戰浪潮影響，而積累對殖民與欲望思考的後殖民書寫主軸。

〈熱蘭遮城〉「蟬樹——眠床——巨礮」核心意象的變奏以及敘事推進，在組詩結構已可見詩劇雛型。詩人具體透過「場景並置」以及「聲音散落」，使歷

史時間產生了角色形象、敘事節奏、場所空間之眉目，其間殖民者對「福爾摩莎」的呢喃之聲，將原本情慾空間轉化為帶融合生育的母性空間，都使〈熱蘭遮城〉得後殖民史觀的文本精神，並遙遙成為詩人對東亞台灣的現實回應。

關鍵詞：熱蘭遮城、現代詩手稿、後殖民、歷史意識、空間

Fort Zeelandia on the Sea Land: The Poetics of Post-colonial Historical Space in Yang Mu’s “Zeelandia” and the Manuscript

Hsieh, Kun-Hua

Associate Professor,

Department of Chinese Literature,

National Chung Hsing University

Abstract

Composed in January 1975, *Zeelandia* is Yang Mu’s first poem that he clearly wrote with regard to Taiwan’s history in the 17th century. Not only does the poem greatly reflect the Chinese lyrical tradition in classics at that time and earlier, but it also nostalgically reminds the readers of Formosa’s writing characteristics. Through a thorough analysis of Yang Mu’s manuscript and the final version of *Zeelandia*, the researcher of this study explored how the poet displays his post-colonial historical view by writing the naval battle.

When using the codicology methods of modern poetry to carefully read the manuscript of *Zeelandia*, it can be found that Yang Mu makes delicate modifications to set off the unmodified parts through the deletion and replacement of words such as “open”, “her” and “lone sail,” which thereby connects all parts to establish the core

image of “cicada tree-sleeping bed-giant cannon” throughout the whole poem. With the core image, the variations in each group of the poem are combined together, bringing out the two narrative lines of lust and the battle in the whole poem and advancing them. In this way, the poet constructs a nostalgia keynote of the vivid, vast sea view in front of Fort Zeelandia in the original manuscript of the poem, focusing successively on the comparison between the cruel killing on the battlefield and the lustful passion in the boudoir. From this poem, it can be a dialectical argument that the poet Yang Mu was influenced by the wave of the Vietnam War when he was studying in the United States, which led him to accumulate thoughts about colonization and desire and further set a focus on the post-colonial writing.

The variations and the narrative advancement of the core image of “cicada tree-sleeping bed-giant cannon” in *Zeelandia* are already structured as a group poem that is similar to the form of poetry drama. By juxtaposing scenes and scattering sounds in a specific way, the poet creates threads for a certain historical time, including the role image, narrative rhythm, and place space. In the meantime, the colonist’s whispering of “Formosa” transforms the original erotic space into a maternal space integrated with fertility, not only presenting with a textual spirit of the post-colonial historical view, but also becoming the poet’s realistic yet distant response to East Asia and Taiwan.

Key words: Zeelandia, modern poetry manuscripts, post-colonialism, historical consciousness, space

大海濱城熱蘭遮： 楊牧〈熱蘭遮城〉及其手稿之 後殖民歷史空間詩學

一、航向福爾摩莎？——手稿裡的地圖指南與細節

上個世紀末台灣詩文壇曾如此因後現代而華麗而喧嘩，但就在那宣示一個百年告終的前夕，楊牧以翻譯追蹤愛爾蘭桂冠詩人葉慈。再次表達其對葉慈詩藝的傾心外，在我們看來，楊牧還在以譯代論，梳理內在對時光的命題。依楊牧編譯之《葉慈詩選·導言》對髹染宗教篤信、政治抵抗、武裝革命的愛爾蘭史之追溯，以及葉慈如何以詩與肉身介入那陳述，可知楊牧所思所感，正在歷史。

在《葉慈詩選·導言》中楊牧曾如此寫到：

十八世紀結束前，愛爾蘭的文學家與思想家當中曾為此民族厄難痛心疾首……史威夫特¹感憤之餘曾以他風靡不列顛英語世界尖銳犀利之筆著時文〈虛懷芻議〉……在他危言聳聽，歷數以屠殺兒童為挹注民生社會的策略時，曾舉一指涉域外的專例以支持他的議論……強言凡此種種並非無中生有，而是由一個名叫撒蠻那木札（Psalmanazar）的福爾摩莎人

¹ 強納森·史威夫特（Jonathan Swift, 1667-1745），英國——愛爾蘭作家、詩人，為當時都柏林聖巴特里克大教堂最高司鐸。

引進自遙遠的臺灣國云云。表面上荒忽其唐的預言諷刺，其沉痛處更撼人心魄，感人肺腑。²

論葉慈、愛爾蘭而能遙接福爾摩莎，正可見楊牧血性裡歸屬的島嶼如何隱約其形，假其譯文而為能指之事。當然，楊牧不僅以譯代論，還藉著與葉慈同題而作、延伸性續寫的方式，深掘愛爾蘭與葉慈³。在該詩中葉慈藉語言返抵古都空間，以詩設想永恆藝術的起源處。然而，楊牧卻剝卸葉慈初衷，在〈航向愛爾蘭〉一詩中，援葉慈〈復活節，一九一六〉句意，在詩中戲劇化地在1916年愛爾蘭人反抗英國殖民的聖·巴特里克節，為葉慈追航其血緣本邦。詩云：

當初晴的微風
飄搖過野蘋果樹等待的
枯萎——鄉愁一如愛爾蘭

處決的槍聲不斷，在紀念愛爾蘭守護神的節日，愛爾蘭革命志士成批列伍國殤，諷刺的是，亡者埋身母土，卻難抵心中君父的城邦。在鄉卻愁，此可謂鄉愁，亦可稱無國可憂之恨。〈航向愛爾蘭〉寫於1971年，自然隱喻了與愛爾蘭同屬海島的台灣，在冷戰崩解的年代，所陷入釣魚台事件、退出聯合國等國際政治危機中詩人之感觸。

權先放下那兩座海島的國族史折衝，讓我們深入楊牧自身詩史的脈絡，詩成後一年，王靖獻易葉珊而為楊牧。1972年進入楊牧時期後，詩人似乎在回應什麼似地，其明顯與中國古典傳統有交織關係的〈林沖夜奔〉、〈秋祭杜甫〉等詩，因其「中國意象」與古典氛圍，首先便獲得強調國族書寫「大義」之論者的肯定。事實上，在論「葉珊——楊牧」之詩風改變，其一開始西洋浪漫主義與中國古典路線便是相當清晰、幾無疑義的。問題在於其後，楊牧所遞衍發展出的詩作主題。

² 楊牧編，《葉慈詩選》（台北：洪範，1997年），頁viii。

³ 〈在學童當中〉、〈航向愛爾蘭〉，兩詩分見於楊牧，《楊牧詩集II：1974-1985》（台北：洪範，1995年），頁41-46；楊牧，《楊牧詩集I：1956-1974》（台北：洪範，1978年），頁560-562。

在中國古典傳統詩作後，楊牧最為論者關注的詩作，主要為「鄉土關懷」（以〈帶你回花蓮〉、〈花蓮〉為代表）與「社會現實辯證」（以〈有人問我公理與正義的問題〉、〈悲歌為林義雄〉為代表）作品。此兩類型詩作相互加乘，豈不正是一般論者最習慣（便捷）使用的「鄉土——本土」的論述路線？但，此一論述路線真能如此「套用」在楊牧身上嗎？

這一切都決定於楊牧回望花蓮前，那複雜的歷史神色。

誠如楊牧〈歷史意識〉一文所言：

一個自覺的現代詩人下筆的時候，必須領悟到詩經以降整個中國文學的存在；而在今天我們這個地緣環境裡，和順著這地緣環境所激盪出來的文化格調裡，我們也領悟到臺灣四百年的血淚與笑靨——這正如同盎格魯·撒克遜的特殊格調，對艾略特的啟示乃是無所不在的。⁴

太平洋波浪婆娑，奇萊山走山縱橫，是楊牧鄉土書寫重要的文本背景。但是，他的鄉土書寫史中，花蓮並不是他全然最初抵達的地點。在中國古典傳統之後，花蓮鄉土之前，楊牧介入了他的歷史意識。檢查楊牧詩作年表各作品間先後脈絡，可以發現在楊牧〈熱蘭遮城〉（1975年1月）早於其書寫花蓮鄉土的重要代表作〈帶你回花蓮〉（1975年7月）、〈花蓮〉（1978年11月）之前。因此關注王靖獻啟用筆名楊牧之後，那文本與文本間的旅程焦點，還不僅在於他如何由太平洋美洲西岸到台灣東岸，其細微之處，還在於他如何經歷東亞歷史戰場，由台灣西岸熱蘭遮城，回抵花蓮。陳芳明曾指出：

一九七四年，我到西雅圖華盛頓大學留學。我在海外看到國民黨不斷打壓黨外運動、鄉土文學，心情非常苦悶，逼使我開始尋找，開始和華盛頓醫院醫師沈富雄、詩人楊牧組讀書會，讀連雅堂的《臺灣通史》。⁵

⁴ 楊牧，《一首詩的完成》（台北：洪範，1990年），頁64。

⁵ 彭昱融，〈陳芳明 vs. 徐銘謙——堅持那條難走的路〉，《天下雜誌—超越60：12個改變臺灣的關鍵》第427期（台北：天下雜誌，2009年7月），頁96。

顯然共讀《臺灣通史》，間接刺激著楊牧的歷史書寫，是時台灣島內正處戒嚴，在島嶼之外的異國，閱讀被禁制的台灣歷史，於是那年輕眺望花蓮外太平洋的葉珊，其島嶼鄉土開始有了海平面一樣開拓的時間感。

楊牧在〈鄉土之肯定〉曾指出：「當此（按：鄉土文學）論戰的塵埃還是迷濛未定，鄉土的名實因為文學和非文學之衝突而失落的時候在國內擴大討論這個問題已經顯得太困難……」⁶因此在論述楊牧鄉土書寫時，能否襲用一般「鄉土——本土」論述邏輯，處理他回望福爾摩莎的姿態本就是弔詭的議題。以所謂「追航福爾摩莎」來辨識楊牧七〇年代書寫史脈絡，還是個過於籠統的視角。在1974年與沈富雄、陳芳明組讀書會閱讀《臺灣通史》後，饒富意味地，楊牧在1975年1月即完稿〈熱蘭遮城〉這首詩。〈熱蘭遮城〉後收於楊牧《北斗行》此一詩集中，詩人在該詩集後記特別述及：

一九七五年的第一首詩是〈熱蘭遮城〉，寫的也是臺南的安平——那是熱蘭遮城激發的詩。十七世紀本是荷蘭人稱霸世界的時代，阿姆斯特丹是歐洲文明的中心，荷蘭人橫行七洋，到了「福爾摩莎」竟被大明孤臣鄭成功所屈服——這項史實是此詩的第一層意義，至於此詩的其他層面，則毋庸我來細敘。⁷

〈熱蘭遮城〉為楊牧自身現代詩寫作史中第一篇直指台灣明鄭以前歷史情境的詩作，然而在後記中雖特別點明此詩之史實意義，但又說此詩有其弦外之音，暗示讀者當細細挖掘。在王德威教授於2005年8月31日發表於自由時報副刊之〈欲望之島〉，從文學看歷史之角度，便曾論及：

一九七〇年代中期，楊牧（1940-）賦詩〈熱蘭遮城〉（1975），則醞釀著另一種欲望：歷史的欲望——或欲望的歷史。詩人造訪台南安平古堡，觀看砲台城堞，摩挲歷史殘跡，思古之幽情油然而生。他不禁呼喚

⁶ 楊牧，《文學知識》（台北：洪範，1979年），頁60。

⁷ 楊牧，《楊牧詩集II：1974-1985》（台北：洪範，1995年），頁505。

古堡的前身，熱蘭遮城。但筆鋒轉折之處，詩人竟將這城堡所負載的斑斑歷史，融入熾熱的情欲想像間。⁸

這篇論述受限於報紙副刊之篇幅，已點出〈熱蘭遮城〉在歷史空間書寫中的欲望性，但未能更細論何以完成這樣的推斷。而張松健〈詩史之際：楊牧的「歷史意識」與「歷史詩學」〉則選揀楊牧 1968 至 2011 年有關歷史書寫詩作進行探論，其中對〈熱蘭遮城〉也有所論及，但主要只論此詩的開頭與結尾⁹。這都使得〈熱蘭遮城〉有著詳論的空間，也讓我們意識到是否僅抓取詩作中的性隱喻意象，就能完成詩推論。奪了眼目的性器意象，是否也成為一個去脈絡的符號，使我們忽略歷史作為一種時間脈絡，詩人是如何綿織語言，以為呼應以為詮釋。此為析論〈熱蘭遮城〉之第一個問題意識。

楊牧以詩人慧心權葉慈〈航向拜占庭〉之題式，重意象之繁複，於 1971 年將葉慈導向〈航向愛爾蘭〉的旅程，其實不也是藉此為己申說。〈航向愛爾蘭〉詩中的愛爾蘭與詩外的福爾摩莎隱然互為指涉，為葉慈航抵愛爾蘭後，詩人向福爾摩莎的旅程終也要啟航。1975 年取徑〈熱蘭遮城〉回航福爾摩莎，何以穿行古都古城，而不援故鄉花蓮以抵島嶼。島之東／西取徑之擇選，當然自有其隱晦深意。

其中，在由內而外的跨文類脈絡探尋中，我們便從楊牧黎明版的散文選集《楊牧自選集》中發現〈熱蘭遮城〉一詩珍貴的詩手稿¹⁰，這是楊牧目前所見詩手稿中的第一篇，更加突顯了〈熱蘭遮城〉一詩的重要性。由此可以發現，〈熱蘭遮城〉在印刷定稿中所未見之文字刪修，於詩手稿中歷歷現形。其深所著墨、反覆修飾之處，恰成為我們深入楊牧所再現的熱蘭遮城的指南。當我們僅能透過印刷介面上的定稿文字，想像其所謂歷史意識如何蕪蕪縈繞。作為印刷定稿前身的手稿其內部錯雜之刪繪、勾勒的符號，正以具體可徵見之形式，展現書寫過程中意識運作的實貌，使「歷史意識」此一文學批評術語更具有重量，不再是輕忽而過的字句推演過程之點綴性詞彙。此為析論〈熱蘭遮城〉之第二個問題意識。

⁸ 王德威，〈欲望之島〉，《自由時報》，2005 年 8 月 31 日，E7 版。

⁹ 張松健，〈詩史之際：楊牧的「歷史意識」與「歷史詩學」〉，《中外文學》46 卷 1 期（2017 年 3 月），頁 111-145。

¹⁰ 楊牧，《楊牧自選集》（台北：黎明文化，1975 年），目錄前頁。

在研究方法上，我們將以現代詩手稿學為方法。現代詩手稿乃指詩人以手寫為形式之現代詩創作文本，相對於印刷定稿，現代詩手稿隨詩人之發想、草擬、修改，更能呈現一首詩的生成歷程細節，呈現詩人真正語言文字的生成與流動狀態，將文本現象更客觀具象化。針對現代詩手稿發生歷程以及豐富歷程所對應之研究，即為現代詩手稿學之研究。對於文學手稿之研究，在法國有其深厚的文本發生學（genetic criticism）的傳統，於 1977 年於法國國家科學研究中心成立的手稿分析中心，後與法國國家圖書館、巴黎高等師範學院進行研究整合，改名為現代文本手稿研究所（Institut des Textes et Manuscrits Modernes，ITEM）。現代詩手稿研究是文學手稿文類的分支，相較於現代小說、現代散文手稿，可以看到現代詩手稿的分行特性以及非敘述性，使得手稿內的版面更具空間感，以及語言實驗性。楊牧〈熱蘭遮城〉詩手稿中即存留熱蘭遮城字磚詞瓦的搭建過程，讓我們放緩對此一歷史空間的凝視。同時，手稿在提供我們考掘熱蘭遮城內在版本性的各種可能細節外，還讓我們關注到歷史本身的「被書寫」以及後設狀態。

綜整以上的問題意識與研究方法，以下我們的論述步驟，首先將細探〈熱蘭遮城〉詩手稿之內在修改增補調動現象，所呈現核心意象之經營；其次則將透過薩依德（Edward W. Said）後殖民理論，探論其間組詩段落所內蘊之詩劇詩學實驗，對歷史欲望的後殖民探索。在精讀分析〈熱蘭遮城〉的論述推展中，我們將精讀賞析此詩的全部段落，衍展、恢復其文本之經驗脈絡。這個經驗脈絡，包括著文本內、外在脈絡的探詢。細部來說，內在部分主要指詩作文本的分段脈絡之細部探析。外在部分，則包括楊牧其前與同時期與此詩有連結之詩作以及散文文本，以及熱蘭遮城相關之歷史文獻。

二、雜構被欲望的熱蘭遮城：〈熱蘭遮城〉詩手稿中別異理想／雄性的邦址編排

楊牧〈熱蘭遮城〉定稿於 1975 年 1 月，寫作此詩之際，他親身重返的台灣故鄉／土，觸動著他生命與詩思維的轉折。楊牧自 1964 年赴美留學，1971 年獲得柏克萊大學比較文學博士，並至西雅圖華盛頓大學任教的八年時光，楊牧

未嘗回過台灣。1972 至 1974 年楊牧便返台三次，寬解去國懷鄉之思。而島嶼台灣的真實，也刺激推進了他以詩對於島嶼台灣歷史的探詢，由此去整頓、辯證七〇年代以來，時代賦予他對越戰、保釣運動的時光命題。對照楊牧散文〈又見臺南〉（1975 年 11 月），可發現在〈熱蘭遮城〉一詩創作前後，他確實曾經前往台南，詩人如此寫到：

安平古堡和去年沒什麼兩樣，這一次我特別喜歡往安平去的路上那條運河。運河上有船隻來往，河對岸的房屋雖然是中國式的，在空曠處卻帶有一種異國情調，我去年就發覺這種情調了，覺得有點像荷蘭鄉村，只是少了幾座風車（其實今天的荷蘭，風車也不多見），後來想到這一帶曾經是荷蘭人的殖民地，又笑自己的想像力平凡。古堡本是荷蘭人的熱蘭遮城，堡內有縮圖模型等物仿古，殖民者的雄風依稀可見。……¹¹

〈又見臺南〉題目言「又見」，說明了台南非楊牧第一次來到，楊牧出生於台灣，這自然不足異，我們著重的是文中「安平古堡和去年沒什麼兩樣」一語。因為楊牧完稿於 1975 年 11 月之散文〈又見臺南〉的這段話，能與完稿於 1975 年 1 月之詩作〈熱蘭遮城〉對應，可知楊牧在 1974 年下半年曾前往台南，其台南之行所觀勢必能以實景經歷方式，影響〈熱蘭遮城〉一詩的地景寫作。

這其中也可見詩人對台南古都之觀光建設的後殖民觀看——對殖民史的恢復，固然是歷史之需求，但重構歷史主體，卻又雜混著經濟訴求。時間成為可回返光景的同時，歷史也成為可消費的景象。歷史戰役在族群肉身投注的毀壞與傷痛，所要逼引靈魂的反省，在成為歷史敘事文本後，轉化言說魅力而為資本。觀光以刺激移動的經濟，其實微妙地對應著殖民者跨海異國的經濟擷取。

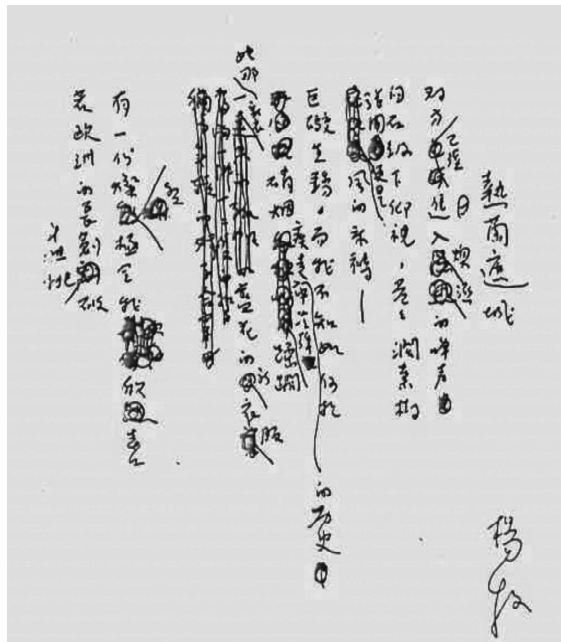
在寫作〈熱蘭遮城〉的這段時間，楊牧恰正應黎明文化之邀編選自選集，因此寶貴的〈熱蘭遮城〉詩手稿方得以收錄在 1975 年 5 月之《楊牧自選集》的開頭照片圖錄。〈熱蘭遮城〉這份探索台灣本土歷史詩手稿，恰與封面圖錄其他留學照片的西洋文化氛圍形成對比，隱含著楊牧雙向探索對照的文化位置。同時，值得

¹¹ 楊牧，《年輪》（台北：洪範，1982 年），頁 57-58。

注意的是，此一《楊牧自選集》實則內文所收錄的，全都是詩人楊牧的散文¹²。在文類上，突顯了楊牧特別放這首詩手稿的寄寓用心，突出了楊牧同時詩作中〈熱蘭遮城〉一詩的位置。

詩手稿存錄的從不單純只是字面符號，他錯雜的形式與空間性，恰正是對詩人內在書寫意識與歷史意識交互估量過程的記憶。因此，楊牧〈熱蘭遮城〉手稿字面錯雜的符號空間形式，只要透過適當轉譯，都能恢復詩人在書寫過程中那策略細膩幽微的轉移，以及那航程經歷的焦慮。

為細密轉譯出「圖一：楊牧〈熱蘭遮城〉手稿」中那書寫、歷史意識等之時間性，我們勢必先從其書寫字面形式上著手探述字句技術，進而分析其文本策略與結構。對此我們將手稿附圖與定稿逐句進行比對，整理為以下之「表一：楊牧〈熱蘭遮城〉印刷定稿／手寫草稿版本對照表」（下文簡稱「楊牧〈熱蘭遮城〉定／手稿對照表」）。



引見《楊牧自選集》

圖一：楊牧〈熱蘭遮城〉手稿

¹² 其中分三輯「第一輯 陽光海岸」、「第二輯 給濟慈的信」、「第三輯 陌生的平原」。

表一：楊牧〈熱蘭遮城〉印刷定稿／手寫草稿版本對照表

①	對	方	魚	躍	進	入	濕	熱	的	蟬	聲	中		
			已	經	日		燠	濕						
②	自	石	級	下	仰	視	,	危	危	闊	葉	樹		
③	這	些	是	風	的	床	褥	—	—					
	張	開	是											
			↙	便是										
④	巨	礮	生	鏽	。	而	我	不	知	如	何	於		
⑤	如	心	出	硝	烟	的	□	□	中	蹂	躪			
						疾	走	中	冷	靜	地			
								↙	的歷史					
								中						
⑥	一	遠	來	的	孤	帆	如	藍	花	的	□	衣	裳	
	↙	↙											服	
	她那	襲												
⑦	露	胸	—	排	半	二	隻	的	扣	子				
⑧	猶	看	年	輕	的	妹	子	合	□	□				
⑨	有	一	份	燦	然	極	令	我	喜	歡	欣	然		
				□					歡	和	喜			
⑩	若	歐	洲	的	長	劍	割	破						
							斗							
							膽							
							挑							

附表說明：

- 表格前標示加圈之阿拉伯數字，表示對應詩定稿，詩手稿中由右而左的第幾行數。
- 文字上加網底標是有修改現象，同時加網底與刪節號「—」，代表刪除。例如第1行之「~~已~~」。
- 表格中於標列行數數字格子下不加數字之格子，呈現詩人於手稿中之修改文字。若刪去後另以其他文字代替，則在下列出。例如第1行「濕熱」字格下，列出修改之「燠濕」。
- 加網底而沒有修改刪節號，則為詩人有候選字詞的現象，例如第1行之「進」，其下列「日」。
- ↙代表詩人於詩手稿上之加註文字。例如第6行的「一」字格下，列「↙她那」。
- □代表詩手稿中文字難以辨識的字詞符號。文中研究者所辨識出的文字，為研究者所辨識之版本，提供後續研究再續進推衍討論。

在「楊牧〈熱蘭遮城〉定／手稿對照表」中，已能呈現定稿與草稿中「有刪改」、「未刪改」之歷程現象。就整個現代詩文本的發生歷程來看，整個現代詩手稿具體包括了：起草稿（呈現詩人初步構思，乃至於資料閱讀筆記）——草擬稿（詩人書寫未完，以及試擬狀態）——初定稿（詩作已有一個基礎版樣，在此進行文字塗改）——手寫定稿——印刷修改稿（在已印刷發表的版面文本上進行修改）——印刷發表定稿這樣的歷程類型。必須指出的是，由於不同詩人的寫作方式、品味風格，以及外在印刷發表機緣不同，所以並非所有詩作手稿都有相同的歷程與類型。

楊牧〈熱蘭遮城〉詩手稿屬於「草擬稿」寫作階段，且草擬稿中的字詞句修改，除印刷體、手寫體差異外，最後都在定稿予以等同落實。因此楊牧在這份〈熱蘭遮城〉手稿上的修改，特別是所呈顯的擇選刪除之部分，正能顯示詩人在定稿中所未見之思慮深度與幅度。在此中，也精讀得見楊牧在字詞句與各詩行書寫間的遲速變化，呈現詩思活動的細膩樣態。

在細部論析〈熱蘭遮城〉詩手稿文本上，我們先就此張詩手稿中之修改現象進行細部探討，再探究與後續定稿段落之字句修辭與文本結構，所存在的文本化的關係。比起只單看詩作定稿之情慾符號「巨礮生鏽」即予以立論，可以從在書寫歷程的修改脈絡中，更細密地理解詩人之用心。從〈熱蘭遮城〉的手稿，可以發現在第一段前五行上，有著第一行修改、第二行不修改、第三行修改、第四行不修改、第五行修改的書寫節奏。節奏乃是連續性的時間構成，是以在詩手稿文本的閱讀分析上，我們除了要看修改部分，更要觀看修改與未修改間所存在的脈絡。可以發現，這四行具有緊密的連動性，不能單獨而觀，這展現了詩人連綿的詩藝，引人自然順讀以入勝。

具體就〈熱蘭遮城〉詩定稿來看，第一行對方（敵軍）已進入之「燠熱的蟬聲」，出自於第二行石級下的「危危闊葉樹」；而第二行的闊葉樹則樹葉張開而為第三行的「風的床褥」；第三行的「床褥」則又以「——」破折號，強調與第四行開頭的「巨礮生鏽」以聲音上的延續／展，隱涉全詩以床褥情慾隱涉戰爭的意圖。而搭配〈熱蘭遮城〉詩手稿，則可發現兩個現象：第一、修改的詩

行，乃作為一種鋪陳，用強化、烘托不修改處的出現。第二、修改有疏密之別，疏為第一段第 1-4 行與第二段第 1-2 行，密則為第一段第 6-9 行。

以下我們即分成「疏：第一段第 1-4 行」、「密：第一段第 6-9 行」，探述〈熱蘭遮城〉之修改疏密現象。

先論〈熱蘭遮城〉詩手稿中「疏：第一段第 1-4 行」之修改現象。

從詩手稿可清楚知道，楊牧在〈熱蘭遮城〉全詩第一個在思索辯證的字詞，便是「魚躍——已經」間的替換。從詩意象角度，草稿中的「魚躍」顯然比「已經」更為具象、動態，能形容敵軍洶湧進入熱蘭遮城的狀況。我們不禁追問，何以楊牧會捨此有意象的詞語，在一開始就讓讀者注目、醒眼，反而予以鬆動淡化？初步看來，應當是試圖將讀者閱讀焦點進行延後，以將置於後面的文本主題重心予以突顯出來。這重心是什麼？為「蟬樹——眠床」之連鎖意象。

第一行下詩人以「燠熱」替換濕熱，因為若前面為魚躍，則濕熱可對應魚所位處之汪洋場所，但既已替換，將意象讓為給蟬，則改為「燠」突顯亞熱帶氣候。我們不能獨看詩人寫蟬，因為蟬位處於第二行之「危危闊葉樹」。楊牧在此寫闊葉樹並非偶然，在〈又見臺南〉，詩人亦如此寫到：

鄭成功在安平受降，安平真是臺灣的聖地。可惜古堡還是嫌簡陋些，沒有太多東西可看。牆上懸掛幾幅新繪的延平郡王江南游擊圖頗不典雅，想是為「觀光年」趕製的東西，紅色藍色的箭頭穿梭來去，使我回憶起從前在軍訓課堂上看了就想瞌睡的戰史掛圖。倒是堡外幾棵熱帶闊葉樹令人覺得歡喜。拾級而下，想去億載金城，一路問到渡頭（《年輪》，頁 57-58）。

前述楊牧散文〈又見臺南〉中所述及之「堡外幾棵熱帶闊葉樹令人覺得歡喜。拾級而下，想去億載金城，一路問到渡頭（《年輪》，頁 58）。」的空間對應關係，正好與〈熱蘭遮城〉詩中關鍵意象「自石級下仰視，危危闊葉樹／張開便是風的床褥——（《楊牧詩集 II：1974-1985》，頁 92）」足以相發，可以說楊牧將七〇年代所見熱蘭遮城遺址之所見，轉為詩中之熱蘭遮城的地景書寫。

蟬在樹上為夏天季節提供狀聲詞，因其燠熱又彷彿與樹，共成夏季熱蘭遮城的火炬。蟬聲擴展聲響的量能之大，成為虛而實的範疇，成為對方敵軍可進入的障地。燠／熾熱又帶著透明感的蟬聲，成為可以容納寓意的空間。樹蟬鳴聲，乃在吸引異性以交配生殖。蟬聲以詩人由濕熱調整為的燠熱，便已容納了情慾的魅惑、狂熱與躁動，而為〈熱蘭遮城〉的開篇之姿。

呼應著第 1 行的修改，〈熱蘭遮城〉詩手稿第 3 行之調動，主要是在以什麼樣的詞語帶出「風的床褥」這個喻依，以完成跟第 2 行末尾之危危闊葉樹的隱喻連結。詩人楊牧「風的床褥」此一意象，並非首見於〈熱蘭遮城〉，在詩人之〈情歌〉（1972 年 5 月）中，便有類似「讓惟一的／芙蓉藏在／風的被褥下／請你走向我」¹³。「床褥」比「被褥」更突顯出「床」此一承載身體的空間，更得以與闊葉樹擴張重疊的葉層形成「喻依——喻體」間的互喻。

只是「喻依——喻體」作為意象靈感，在真正為詩之際，如何避免種種生硬的譬喻，造成一首詩因充塞著種種「如」、「像」等喻詞，而形成機械性的語言感，往往成為考驗詩人語言風格經營的課題。從前面「楊牧〈熱蘭遮城〉定／手稿對照表」的第③行及其對應的修改格可知，楊牧在「闊葉樹喻體」與「風的床褥喻依」間，不斷斟酌連接詞彙，以動詞替代喻詞。這其中歷經「這些是——張開是——張開便是」三變。

「這些是」只是單純指涉性的詞語，這一般初階語言學習的基礎句型，放置重視語言顛峰使用的詩文體中就顯得寡然無味。因此，在第二次更動中「這些」便改為「張開」，將後面的風擬人化，在修辭作用上使闊葉樹也成為一個可以產生動作的名詞主體。第三次更動以此為基礎，再加上「便」字，除有更強調「風」以及其隨所適然、恣意的觸感外，還有語言音樂性上克服單純的「是」所顯得武斷的語感，以產生柔媚作用。進而產生配合詩行內部「床褥」一詞，以及呼應第一行「燠熱的蟬聲」所隱喻性愛的甜膩語感。

¹³ 楊牧，《楊牧詩集 I：1956-1974》（台北：洪範，1978 年），頁 507。

在〈熱蘭遮城〉詩手稿第 1 行至第 3 行的有節奏修改，烘托形成「蟬樹——眠床」隱喻鏈，終而能帶出第四行開頭的「巨礮生鏽」，聚焦出全詩之核心意象，並於後續組詩段落中變奏重現。

仔細來說，「蟬樹——眠床」中闊葉樹無疑具有關鍵的載體作用，以之作為對戰爭的指涉，實來自於詩人楊牧年少的故鄉庭園經驗，在〈戰火在天外燃燒〉一文中，詩人如此寫到：

再往前走就是一棵巨大參天的闊葉樹。……以後數十年讀書的日子裏，每次遇見有人描寫梧桐鏗然落地，我都倏忽回想到它。……我把眼睛閉上，感覺黑暗的世界裏突出一點紅光，慢慢溶化；然後我又睜開眼睛去找。……忽然間小風吹過，卻看到一隻金龜子斜飛落下，又奮勇掙扎起來，以它最快速度衝高，沒入重疊的闊葉中。這些發生在太平洋戰爭的初期。戰火在天外燃燒，還沒有漫延到我的大海來，還沒有到達我的小城，沒有到達我小城裏籠著密葉的院子。¹⁴

詩人對於闊葉樹的關注，有其花蓮家居生長經驗支持，深入其意識層面中，提供了其對樹木聲響的審美。如上引文中，楊牧乃以闊葉樹聲響，成為對梧桐聲響想像的替代審美基礎。闊葉樹作為一有機生命體，亦以其闊葉層疊，提供了詩人視覺經驗互動，引文中言從閉目黑暗中消蝕之紅光，到從重疊闊葉追索斜飛、掙扎與衝高的金龜子，其實正隱喻著太平洋戰爭中穿梭入雲的戰機。詩人正以金龜子之微末，模型著太平洋戰爭的遙遠。從此可以細膩地看到「闊葉樹——蟲蚋」，如何成為楊牧書寫戰爭所擇取之意象。

「巨礮生鏽」也可從散文〈又見臺南〉得其書寫經驗前源，楊牧如此寫道：「古堡本是荷蘭人的熱蘭遮城，堡內有縮圖模型等物仿古，殖民者的雄風依稀可見（《年輪》，頁 57）。」而為楊牧所閱讀的連橫《臺灣通史·開闢記》亦記錄到：「荷人復築城赤崁，背山面海，置巨砲，增戍兵，與熱蘭遮城相犄角。」¹⁵古堡之建設與殖民者的雄健對等，在大地上發展之人為性的建設，並非如闊葉

¹⁴ 楊牧，《山風海雨》（台北：洪範，1987年），頁 4-5。

¹⁵ 連橫，《臺灣通史》（台北：黎明文化，2008年），頁 63。

樹一般為母性大地上滋生之草木，而接近殖民者的雄性與勃發陽具。然而往昔古堡之壯觀，如今只是等比例縮小，對應至〈熱蘭遮城〉一詩，則轉為「巨礮生鏽」，暗示其萎敗。

而與「巨礮生鏽」具連動關係的第 5 行之修改，由於字體太過模糊無法辨識，但是從草稿字行格式可知，硝煙前有「□□在」三字，在定稿中予以刪除，於是「硝煙」亦向上調動。僅看此行並無法看見調動的效果與寓意，因為他的意義產生的方式，是要與前行之「巨礮」發生文本空間的並立感，藉此形成〈熱蘭遮城〉戰爭氛圍。

再論〈熱蘭遮城〉詩手稿中「密：第一段第 6-9 行」之修改現象。

手寫草稿版本第 6 行之修改在全詩中至為關鍵，為判讀楊牧在〈熱蘭遮城〉書寫意識發生重要轉折的辨識詞語。從「楊牧〈熱蘭遮城〉定／手稿對照表」可知，在〈熱蘭遮城〉首段手稿中，「她那」以明確的女性代名詞「她」，點出了此詩存在的性別結構問題。然而，從「楊牧〈熱蘭遮城〉定／手稿對照表」第⑥行中可知，「她那」卻非一開始便為詩人所寫下，而是在書寫修改中以插入加注號的方式，在原本寫下的「一遠來的孤帆如藍花的衣裳」加添於此行開頭，並由此參與著此行的整體修改。

詩手稿中開始加入的「她那」，與前後詩行形成組織脈絡。先看其前，「她那」使前一行手稿中的「巨礮」隱喻性提升，明確暗示「巨礮」的陽具隱喻，接著「巨礮」下一行的「她」，指出在性別結構上，作為其後／下女性的被壓抑位置。在這樣的對應上，「巨礮」其後還寫著「生鏽」，暗示雖在其上的殖民者其權力之鏽蝕，對於「巨礮」之「生鏽」，在書寫策略上「她」其後也進行一對照書寫，且亦必須具有強烈的暗示性。這便產生了我們後續看到「她那」本身，及其後兩行的修改段落。

可以說，正是要接續、對應其前的「巨礮生鏽」，這個修改段落的暗示強度必須銳意經營，所以產生了這張〈熱蘭遮城〉詩手稿中，首段第 6-8 行最緊密且繁複的修改段落。

解讀這個段落，恰能解釋定稿中不易解讀的「她那一襲藍花的新衣服」、「解開她那一排十二隻鈕扣」這兩行詩（《楊牧詩集 II：1974-1985》，頁

92-93)。閱讀〈熱蘭遮城〉一詩，往往啟人疑竇的是，詩人楊牧何以要賦予她「藍色的新衣服」？何以又非是藍色不可？另外，「一排十二隻鈕扣」表面指的她之衣服排扣，但其究竟暗指為何？又何以非是排扣？

這些疑惑，正足以體現〈熱蘭遮城〉詩手稿在解讀詩作定稿的價值。因為在手稿中這個段落中，詩人既使用加注符號，又使用刪除符號，形成了全手稿的修改熱區。可以說，若沒有這一系列修改，順讀草稿第6行，詩人主要書寫的乃是浸染於一片海光的孤帆。從「楊牧〈熱蘭遮城〉定／手稿對照表」第⑥行處可以發現，「她那」加添入之後，孤帆被她所有格化，與「巨礮」一般共同呈顯出物件的性別化，連帶地從對照表整理出的第⑦、⑧行內容都帶有女性意象。

仔細看，〈熱蘭遮城〉詩手稿中第⑦、⑧行有兩個值得關注的書寫現象：第一、兩行都被刪除掉了。第二、兩行對比前後詩行明顯字與字，行與行的間距緊密。這兩個現象可以為我們反推，楊牧在書寫這部分的歷程脈絡：從第⑥行「一遠來的孤帆如藍花的衣裳」對齊第⑤行的狀況，可知詩人乃是先順寫下「一遠來的孤帆如藍花的衣裳」，後來才加上「她那」，並刪去「遠來的孤帆如」。在意象女性化後，第⑦、⑧行延續這樣的書寫，但第⑦行更以「露胸」強化女性的性徵，以對應「巨礮」。然而，第⑦、⑧行字行間距的緊密，也說明了詩人是以一嘗試性的草擬，以及對第⑥行的「她那」進行一附註性的書寫，後來經斟酌之後予以刪除。但這刪除不是放棄，而是移到〈熱蘭遮城〉全詩第二段，將「露胸一排十二隻的扣子」，再改寫為「解開她那一排十二隻鈕扣時」進行發揮。

從〈熱蘭遮城〉手稿中顯現的修改事實回看詩定稿，就可知道定稿中的「她那一襲藍花的新衣服」所以為藍，乃指涉著在蔚藍海洋中的孤帆，藍花亦有與浪花諧音寓意之處，而將海洋海島空間與女性身體交互隱喻。而不易理解寫於定稿第二段的「一排十二隻鈕扣」，則能從「楊牧〈熱蘭遮城〉定／手稿對照表」中第⑥行「她那藍花新衣——孤帆」的衍生關係可知，此衣服鈕釦實為帆船之帆扣。事實上，明鄭時期中國的交通船隻主力——戎克船，確實為帆船系統船隻，在《熱蘭遮城日誌》如此記錄到：

〔上午〕九點鐘的時候，他們在北線尾的那些戎克船和他們的舢舨，滿載著武裝的士兵，又啟航來靠近這城堡前面來回航行，可能是因為昨天沒有擊中他們〔才敢如此靠近城堡來回航行〕。現在，我們向他們發射更多的砲彈，把其中一艘戎克船的大桅杆和帆射斷一半。¹⁶

因此在此的扣子在形象上，實由與孤帆互喻的藍花新衣服延伸，而意指帆船之帆索扣。帆船的帆索扣乃用以將穿過帆船導索孔的帆索予以固定，使航行帆船的船員得以控制風帆的鬆緊與形狀，以達成運用風力控制帆船航行之目的。從「楊牧〈熱蘭遮城〉定／手稿對照表」可見詩人在詩手稿第⑥、⑦、⑧行發展運用與女性身體相涉之藍花新衣、排扣的服飾意象，一方面與海洋海島空間互喻，另一方面也扣合著十七世紀西方殖民者，於東亞海域那帆影交織往來的航海時代圖景。

三、詩劇的雛構：史詩的角色場景實驗與後殖民史觀凝聚

楊牧〈熱蘭遮城〉詩手稿展現了詩人於全詩首段建立「蟬樹——眠床——巨礮」核心意象的用心，以為其後組詩各段落進行核心意象之變奏展現。變奏與組詩之搭配，呈顯楊牧由此雛構分場詩劇之企圖。楊牧為詩劇發心甚早，從留學美國獲得藝術碩士後，發展其後續詩研究上，便有相關之詩劇的思想萌發。在楊牧〈柏克萊〉此篇散文中如此述及：

我乃開口大講自己對史詩和悲劇的看法；這時陳先生已經變成一位笑容滿面的長者，快意地吸著板烟，不時大聲地追問我的論斷，又引述中西材料為我的暢言做證修改，最後說：「史詩和悲劇在中國文學傳統裡不曾發展成型，正是我數十年來時時思考的題目……你在愛荷華畢業後，願不願到柏克萊繼續研究這個問題？」¹⁷

¹⁶ 引見江樹生譯註，《熱蘭遮城日誌》第四冊（台南：台南市政府，1999年），頁770。

¹⁷ 同註10，頁273。

1970年春天，楊牧有意識開始進行〈柏克萊〉這篇散文撰寫，詩人自云「我決心寫一本我的心影錄……（《年輪》，頁178）」，在篇制上形成了一長型記錄其意識轉換的散文，其中正記錄年輕的自己初次拜訪陳世驥教授之經過。兩人初見面仍不熟悉，極具戲劇性地，當陳世驥詢及楊牧後續治學興趣時，楊牧提及史詩與悲劇，兩人終而成就師生之誼，拜入陳世驥學術門下開始治比較文學研究。史詩與悲劇內在的西洋文學敘事傳統，如何轉為華文創作想像之可能，成為楊牧詩學的追蹤。在〈田園風的樂章〉一文，詩人如此述及：

我也嘗以戲劇暗暗引為最終的興趣，那是在我讀過希臘悲劇以後。亞里斯多德的『詩學』使我對戲劇充滿敬意，我一直以為文字的藝術達到顛峰的時候，便是完美的戲劇；而在讀過密爾頓的詩劇『參森力士』以後，我差一點以為『書齋劇』勝於舞台劇。¹⁸

這段引文具體呈顯了楊牧詩劇的文體知識支撐，乃是來自於希臘悲劇、亞里斯多德《詩學》與密爾頓詩劇《參森力士》，其中更點出案頭／書齋詩劇，可以一定程度地透過文字刺激讀者以想像搬演戲劇，以此超過需要耗費時間與人力成本的舞台戲劇。詩人個人詩學技藝的探求，得能如三稜鏡般將歷史敘事通過詩，得以將之具體光譜化為角色、對話、動作、場景，共譜成為詩劇。特別是戲劇對時間的處理表現，最引動詩人思索。楊牧於〈舞台劇談〉即言：「舞台劇是一種很迷人的藝術，是我覺得最能夠全神貫注的戲劇型式。那種現實幻化和視聽推移的經驗，在特定的時間裡，永遠充滿了啟迪。」¹⁹戲劇將現實重整，於戲劇展演時間予以事件化的表現，使被再現的事實產生戲劇張力，楊牧的詩寫作也由此取徑，對更巨大的時間—歷史進行調度編整。楊牧在〈又見臺南〉如此感懷：

歷史有時真是不可思議的，假如明朝不亡，鄭成功大概總是繼續讀他的四書五經，寫他的八股文……結果明亡，鄭成功到文廟去，謝恩完畢，

¹⁸ 同註14，頁180-181。

¹⁹ 楊牧，《飛過火山》（台北：洪範，1987年），頁161。

竟把儒衣儒冠付之一炬，糾募兵眾，起而抗清，最後竟渡海襲擊荷蘭人，因此爭回了臺灣……這不知道是歷史的必然還是歷史的偶然？²⁰

檢視東亞脈絡下台灣熱蘭遮城戰爭的歷史，詩人發現歷史機遇如此不可捉摸，那必然與偶然的疑惑之感，正與悲劇中不可違抗的命運呼應。在史詩、詩劇的交錯實驗中，對歷史時間脈絡抱持怎樣的觀點，便成為重點。有觀點，方得能使再現有擇取、有精神；否則會流於對任意勾繪，浪費筆墨，成為攤灑一片歷史詞彙而無焦點的文本。歷史當怎麼被述說？最具代表性的莫過於傳統「正史」的概念。在一朝代歷史政權轉換之際，詮釋權轉為歷史鬥爭勝利者所掌握時，詩人發現，真正對敵人的定義，並不在於我們一意區分的彼與此，而在我們肉身內所共同固存的欲望。從此一歷史與欲望的考察，建立了詩人在〈熱蘭遮城〉詩作與手稿詩劇書寫的後殖民觀察。

歷史如何再現？欲望又該如何編排？詩人在〈熱蘭遮城〉詩作與手稿主要以「場景並置與歷史欲望」、「聲音散落與歷史欲望」進行其詩美學處理。以下我們進行分論。

（一）場景並置與歷史欲望

楊牧以熱蘭遮城為據點，所提供 1624 年到 1661 年福爾摩莎編年史的一個切面，已可緣此呈顯〈熱蘭遮城〉一詩之國族精神史製作效能。楊牧〈熱蘭遮城〉有著細膩地透過首段建構的核心意象為基礎，推展雙重敘事線的細膩操作。這雙重敘事線，其一為性愛欲望的行動，其二則是熱蘭遮城的攻城戰。這個同時發展的敘事線中，除了可見核心意象在其間變奏，產生帶著回音感的變化震盪；另外則可在攻城戰役與情慾行動的並置中，發現詩人對征戰與欲望兩者互為本質的隱喻。

²⁰ 楊牧，《柏克萊精神》（台北：洪範，1977年），頁58。

熱蘭遮城戰役因西歐荷蘭對東亞台灣的殖民而起，殖民戰爭即是生殖欲望的實踐。楊牧如此從跨國與後殖民位置，與其留美時遭逢的越戰浪潮實有緊密關係，在〈柏克萊〉一文中，詩人自道：

「柏克萊」所要表現的，其實是一個社會意識逐漸成型的中國留學生的心情。一九六六年我到柏克萊，那時越戰已經「升高」了，處在一個全美國對政治事務最敏感的校園裏，每日耳濡目染，面對美國同學們的激昂情緒，我必須壓抑我那屢受挑撥的心，作壁上觀，因為我只是一個外籍學生……（《年輪》，頁178）

他美國求學時的越戰浪潮，使得他更能從族裔、東亞角度去理解台灣史中的熱蘭遮城，進而進行詩的再現。然而隱喻著邊緣缺乏話語權的外籍學生身分，使得詩人缺乏起身行動的力量，這份行動上的限制與壓抑，終於在七〇年代初得到文體與比喻的語言支撐，得以從詩書寫上宣洩。這個「壁上觀」的跨國身分位置，所內外堆壘的戰爭欲望與言述欲望，在〈柏克萊〉更有一個具體的生活故事為詩人所記錄：

快上大橋以前，我們看到他站在十二月的冷風裏揚手要求搭載……我們請上了車的中年黑人一起對著瓶口飲廉價的葡萄酒；他說我非常感激你們你們必須做我的客人我要請你們進城喝酒喝咖啡因為你們都是好人我愛好人無論黑的白的黃的。……子夜以後凌晨時分我擠在一間純粹為黑種人消遣的咖啡間（甚至不是酒店）。侍者從櫃台下取出一瓶威士忌。我看到一對猥瑣的男女坐在大廳的一個角落靜靜地喝酒，沉迷地撫弄著彼此的下體。……另外一群矮小的黑人圍著與我們同行的莎拉取樂，要求白色女子的親吻；莎拉慷慨地給他們一人一個。……大街幽暗，偶爾駛過一部六十年代的破車，人們互相吶喊。這是舊金山最陰沉最破爛的黑人區。凌晨四點。一個著破軍服的黑少年向我走來。我送他一支香菸，並為他點上。「我已經收到徵集令了，下個月去越南。你要對我好些！」他說（《年輪》，頁9-10）。

酒精鬆解了黑白人種與男女性間交築的情慾界限，暗夜至凌晨的舊金山酒館彷彿另一個族裔混合的殖民地，呼應著舊金山大橋前中年黑人呼喊的「你們都是好人我愛好人無論黑的白的黃的」²¹，然而跨國詩人楊牧依舊在角落邊緣。而收到美國越戰徵集令的黑人，靠近了詩人身旁，吐露死神的幽暗呼喚。這在越戰陰影下欲望與死亡混融的情景，刺激楊牧思考如何予以修辭，由邊緣得之的並置，成為其詩美學。

並置同時也是一種劇場空間手法，並置於同一時間中展現兩個空間，在舞台上創造異地而共時的感覺。在台灣現代舞台戲劇中，1986年表演工作坊《暗戀桃花源》即將同一舞台左右分割的兩場戲《暗戀》與《桃花源》進行並置，並同時共演，產生悲喜劇的對比互文。

但在戰後台灣現代詩中，更早地以文字實踐了並置的修辭。例如余光中收入於1969年詩集《在冷戰的年代》之〈如果遠方有戰爭〉：「如果我們在床上，／他們在戰場／在鐵絲網上播種著和平／我應該惶恐，或是該慶幸／慶幸是做愛，不是肉搏」²²這首詩同樣都使用床與戰場進行並置，使愛欲與殺戮形成對比。

相對於余光中把「戰爭」、「床上」明確對比，強烈逼顯主題。楊牧的場景並置中帶有一種包圍感，亦即他不是一種左／右，而是一種混合「內／外」與「上／下」的並置，如此呈現主要是熱蘭遮城的空間性使然。事實上，海面沙洲上的熱蘭遮城確實為一高聳的衛城，洪傳祥、劉政寬〈荷蘭殖民時代熱蘭遮與麻六甲的港埠空間佈局比較〉便指出：

（熱蘭遮城）主城是因應軍事安全與戰備需要而建，其為荷蘭人在臺最堅固、最重要的軍事要塞與指揮中心。在最高第三層的城頂上，四座棱堡分別設置有火炮陣地；由於具有制高優勢及強大的壓制火力，這裡可以掌控四面八方的安全形勢。²³

²¹ 金門大橋為舊金山最經典的地標。

²² 余光中，〈如果遠方有戰爭〉，《在冷戰的年代》（台北：純文學，1984），頁38。

²³ 引見洪傳祥、劉政寬，〈荷蘭殖民時代熱蘭遮與麻六甲的港埠空間佈局比較〉，《建築學報》第94期（2015年12月），頁89。

而〈熱蘭遮城〉詩手稿的核心意象「蟬樹——眠床」其闊葉林的意象，詩人也細心地在全葉交錯層疊中呈顯出一階梯感，以此對位熱蘭遮城的上下空間感。因此熱蘭遮城遭受包圍，也反向地呈現被逼到城頂的孤絕之感。在《熱蘭遮城日記》「一六六二年（清聖祖康熙元年，壬寅）一月」荷蘭戍守者如此寫到：

1月26日，星期四。早晨，良好、平靜、溫和的天氣。我們看見，夜裡，敵人在這〔熱蘭遮城堡的〕四周圍，以及在建造那已被毀壞了的〔烏特勒支〕碉堡的〔那丘陵〕下面搬來很多堡籃；看起來，他們是要從那裡發動強大的攻擊，首先要攻擊那木柵，然後攻擊這四角城堡。²⁴

而《臺灣通史·開闢記》對應的文字則為：

至鹿耳門，則水驟漲丈餘，大小戰艦啣尾而渡，縱橫畢入。荷人大驚，以為自天而下。……鄭師四千繞城戰，荷軍大敗，亡一隊長。鄭師攻城不下。四月二十六日，成功命使者以書告……鄂易度復書不從。其明日果樹紅旗，聚男子於城中，毀市街。鄭師攻之不克，乃築長圍以困之，出略平野。²⁵

這兩段文字呈現熱蘭遮城戰役時，驟漲浪潮如何捲兵登陸與上攻城牆的危急態勢，詩人〈熱蘭遮城〉特別也以「敵船在積極預備拂曉的攻擊／我們流汗佈署防禦（《楊牧詩集 II：1974-1985》，頁 93）」呼應歷史記錄中那受困城內者，俯瞰觀察城外拂曉將起的攻擊之徬徨，形成「內／外」與「上／下」的詩劇並置空間。此外，也可發現〈熱蘭遮城〉的並置空間，在「亞熱帶的風／鼓盪成波動的床褥（《楊牧詩集 II：1974-1985》，頁 93）」間，藉著闊葉樹與樹床，而帶有地理上亞熱帶風情的豐碩感。

²⁴ 同註 13，頁 771。

²⁵ 同註 12，頁 63-64。

(二) 聲音散落與歷史欲望

對詩音樂性的追求是楊牧詩美學的核心，在〈熱蘭遮城〉中最具體之處，在於詩最後收束於「伊拉／福爾摩莎」的聲響疊沓。詩人如此寫到：

一種薄荷氣味的乳房。伊拉
福爾摩莎，我來了仰臥在
你涼快的風的床褥上。伊拉
福爾摩莎，我自遠方來殖民
但我已屈服。伊拉
福爾摩莎。伊拉
福爾摩莎（《楊牧詩集 II：1974-1985》，頁 96）

對〈熱蘭遮城〉以如此之疊沓音感終結，我們並不能獨立來看，正如音樂的旋律時間是連續一般。可以說全詩疊沓的終結，乃是對核心意象及其變奏的回應。精讀全詩可以發現，首段發展之核心意象，肩負推進情慾與戰役兩個敘事線而不斷變奏。

具體來看，首段「蟬樹——風床」緊密連鎖的核心意象，指涉眠床之性愛，也隱喻殖民戰役的本質。其在第二部分以「鼓盪成波動的床褥」進行變奏，突顯攻擊、防禦狀況。第三部分「等候我躺下」的變奏，呼應著第二段的「蟬聲漸滅」，展現情慾釋放後的躺下，亦是主體從上層結構位置而躺／落下的狀態。第四段「我來了仰臥」的變奏，以主體在情慾釋放後乏力癱睡狀態，暗示戰爭終結後的死亡。而隨變奏推衍，也使其變奏的文字強度不斷增加，在書寫上如何建立能對應變奏強度的結尾便成為重要的課題。對此，楊牧正以聲響之疊沓收束予以回應，賦予全詩結尾鮮明的音樂色彩。

〈熱蘭遮城〉結尾的疊沓收束，是伴隨著逐行減字的方式進行，初步看來具有一種消散的音質。這在楊牧〈答舞〉中有類似寫法：

這一生久遠又長這一生
你剛剛開始察覺到

我為你講解幾個詩詞常見的典故
在荷葉的這一邊，有時以歷史的
興衰為比喻，有時以博物的
榮華頹廢，有時使用
艱深的英文術語
有時靜默
看你（《楊牧詩集 II：1974-1985》，頁 71-72）

「久遠又長」四字字意，在「長」上揚的字音中，形成醞釀復綿長的音韻感，在詩行首尾重現的「這一生」與「這一生」間，既指此生綿長，又彷彿隱喻著來生與此生之綿長。而後詩行發展，則逐行一意收束字數，形成一翼狀圖構，也有著最終對焦於「看你」，形成了整個段落由綿長鋪展而收束對焦的美學效果。從楊牧〈答舞〉這樣的聲響收束形成的對焦作用，正可援取之，轉探〈熱蘭遮城〉。可以發現〈熱蘭遮城〉結尾其文字、音感之收束，對焦的正是那「福爾摩莎」。

「伊拉 福爾摩莎」(Ilha formosa) 為葡萄牙人越洋進行東亞、東南亞殖民時對台灣的稱呼命名。「伊拉」為「島嶼」之意涵，「福爾摩莎」則指美麗。命名，將未知、已理解之人事物，予以符號化，這個符號代表一個知識上將啟之行動。楊牧〈熱蘭遮城〉在核心意象變奏中，寫下「等我躺下慢慢命名」，已埋設一個以命名「福爾摩莎」為終的意念。如何命名，是一個知識的開端，也存在著預期與設定。命名不只是對現存現象的指稱，也涉及了「將來」，此一時間曲線下現象之未來發展，正突顯了命名者對應於被命名者的權力位階。也正因為這些涉入權力位階的預期與設定，使命名之後的理解，充滿著人為的介入與擬造，這特別展現在後殖民理論者所針砭，殖民者對被殖民者的同化、改造政策。

值得辯證比較的是，相對於「福爾摩莎」，「臺灣」之名，則由「台窩灣」而「大員」進行音譯與中文文字化的遞變。「台窩灣」即為安平一帶西拉雅族 *Taiowan* 之中文音譯。李筱峰於《以地名認識台灣》細論到：「荷蘭等西方人來

到遠東後，也同樣以平埔族這個名詞音譯出『Tayovan』、『Tayan』、『Tayoun』、『Tavan』、『Taiwan』等不同的拼法。」²⁶中文漢字所對應的漢族中心，如此以符號翻譯的命名方式，將原本的他者，帶入中文字符號系統，以翻譯命名的方式，將他者定名，消融為可讀、可寫，以及可進入之擬／改造序列的對象。從「台窩灣」音譯為「大員」或「台員」，台灣成為一個被清帝國建設的標的物，與「福爾摩莎」之音譯恰成彼此對應的命名系統。在歷來政經、文化、教育場域中，論述者、寫作者、推動者們在文本生產上，將台灣與福爾摩莎兩種指稱的交錯運用，相對應地調節、辯證曾在這個島上駐足之清、荷蘭、日本不同帝國的幽影，完成主體之敘述與建構。

命名是一種需求，使用什麼命名則是一種策略。「福爾摩莎」相對於華語中文系統中原本為一異名，但如今在政治、文化場域的運用下，卻也融合為台灣慣用之另稱。此在以語言文字進行有意識運用的文學作品中，更見其如何將之意象化，透過語言感染力，將「台灣」與「福爾摩莎」成為交互指涉的共名²⁷。使台灣從傳統之大陸陸權系統朝代歷史言說模式中拉出，轉與世界海洋時代交相折衝，形成一辯證的語言空間。

但在詩學上，我們更需要提出的是，「伊拉 福爾摩莎」既是在詩劇界面上的發聲，其聲響並非孤懸在此，其所連貫（1）聲響之所出的發語角色，以及（2）聲響之音質音感在空間中形成的場所效果，實必須深論。

詩人以最終「伊拉 福爾摩莎」疊杳聲響，誘導著我們建構殖民者此一角色最終的角色形象。誠如劉正忠教授〈楊牧的戲劇獨白體〉所論：「楊牧常能藉由各種形式的假面，製造出情節推衍與思維辯證的空間，拉開『一段』變化歷程，展現了更豐富自我，更綿密的情感。」²⁸「伊拉 福爾摩莎」的聲響疊杳以及消逝，暗示詩人為文本戴上了一個在欲望征戰中將成孤魂的殖民者面

²⁶ 李筱峰，《以地名認識台灣》（新北：遠景，2018年），頁8。

²⁷ 例如許悔之〈航向福爾摩莎〉之詩作，進而由奚密、馬悅然、許悔之共同主編之《航向福爾摩莎：詩想臺灣》（西雅圖：華盛頓大學出版社，2005年）；向陽主編，《航向福爾摩莎：新詩讀本4》（台北：五南，2006年），乃至於由全球第一部台語歌劇《福爾摩沙信簡——黑鬚馬偕》。見符立中等，《福爾摩沙信簡——黑鬚馬偕：一部歌劇的誕生》（台北：國家兩廳院，2008年）。

²⁸ 引見劉正忠，〈楊牧的戲劇獨白體〉，《臺大中文學報》第35期（2011年12月），頁325。

具，這顯然提取了詩人早年於金門海島戰地的經驗，詩人在〈右外野的浪漫主義者〉曾提及：「我們在金門的時候，至少有一半時間覺得這種數饅頭的日子相當富於戲劇性，所以常常把自己的人格一分為二：一個演戰地孤魂，想像自己風塵滿面，柔情萬種，另外一個則感動地看。」²⁹從如此殖民者的孤魂面具之提取，更使其「伊拉 福爾摩莎」的呼喚具稀薄感。

在〈熱蘭遮城〉的結尾，對於「伊拉 福爾摩莎」的四次呼喚，不是一個生硬的點名、報數，我們可以從最後結尾之「伊拉／福爾摩莎。伊拉／福爾摩莎」感受到在這四次呼喚分行，逐次拉長了語言空間，還容納著一種聲音的歎／消逝感。誠如薩依德（Edward W. Said）《文化與帝國主義》中所論：「現代主義文化的許多最突出的特質，我們一直以為純粹來自於西方社會和文化的內在動態性，實際上要包括對來自『帝國領域』的文化之外在壓力的一個回應。」³⁰「伊拉／福爾摩莎」這聲音的消逝，實則回應著前面的兩個敘事線，例如第一次「伊拉／福爾摩莎」接的是「仰臥在／你涼快的風的床褥上」即為情慾敘事線，第二次「伊拉／福爾摩莎」接的是「我自遠方來殖民／但我已屈服。」則為熱蘭遮城殖民戰役。因此，在「伊拉／福爾摩莎」之中，對於兩個敘事線的呼應，可說在「伊拉（Ilha／島嶼）與「福爾摩莎」（formosa／美麗）的辯證欲望中消融了自我，是消融在對美麗本身的欲望中？還是消融於對島物質的欲望中？

楊牧這樣的結尾處理，代表著戰爭中破敗主體——殖民者那苟延殘喘的音量，也是宣洩性欲後男性主體痿敗，意識消融於睡眠之中的狀態。而這份消融，又以倒臥於與女性交相隱喻的海景空間之姿態完成。使得聲音之消散，更呈顯出「散落」的音質。殖民者屈服聲響的散落與消融，確實是將自我操持槍砲／陽具的殖民者身分，乏力地棄置，將自我化入被殖民地福爾摩莎。在〈熱蘭遮城〉詩手稿第一頁手稿中，詩人透過孤帆與藍花裙，將女性與場景空間的互喻

²⁹ 引見《葉珊散文集》（台北：洪範，1977年），頁5。詩人相關金門經驗陳述，亦可見其〈水井和馬燈〉一文。

³⁰ 愛德華·薩依德（Edward W. Said）著，蔡源林譯，《文化與帝國主義》（新北：立緒文化，2001年），頁335。

關係。在此，正由此脈絡，將女性從受殖民者壓抑的空間轉移，轉化為含蘊包容殖民者的母性場所空間。

四、結論

台灣歷史記憶的陳述在戰後文學史始終是大議題，在戒嚴時代透過言說本身來完成對政治禁忌的挑戰，進而成為本土文學論者架構台灣本土精神史的志業所在。在挖掘台灣戰前史記憶上，楊牧本人不是沒有知識分子的焦慮，以及理解本土論述在歷史陳述上的急迫感。只是作為一個詩人，同時又是一個安那其主義者，他有他專屬風格的歷史思慮。他存在對戰前遺卻歷史記憶的陳述職志，但在形式表現上又似乎另有所思，遂無法將之予以安置於「傳統」的本土文學書寫。

楊牧〈熱蘭遮城〉除為王德威等學者予以論述中援為舉證，後亦為陳大為編選之《華文新詩百年選·臺灣卷 1》所選入。熱蘭遮城作為「東亞——東南亞——西歐」的空間樞紐，其對應的詩書寫在國族歷史、空間與文體上，自有其細密的層次與書寫難度。相對於小說文體對戰前台灣史以大河小說形式浩瀚為之，現代詩人如何回應，並意識到現代詩歷史書寫，卻成為重要問題。由於詩在文體傳統上並不屬於敘事性文類，是否要進行「敘事」，或該如何進行相搭配的修辭作業，以在帶入敘事的同時，維繫藝術性本身便成為重要的課題。因此詩人著眼古城熱蘭遮，試圖表達此一歷史根源空間，實為涉及了歷史意識與書寫意識的寫作工程。亦即：他是在厚重的記憶空缺焦慮感中，又同時得承擔一個如何命名、再現熱蘭遮的書寫工作。

楊牧在七〇年代中期返台至台大客座講授，在散文〈又見臺南〉明暢吐露，其醞釀寫作〈熱蘭遮城〉時的台南經驗支撐，加以留美時期對冷戰結構下的越戰反思，與年少金門海島戰地的服役經驗，都使得熱蘭遮城並非虛浮想像的邦址，刺激著〈熱蘭遮城〉的文本意象與後殖民思考。在〈熱蘭遮城〉的後殖民書寫，其實也讓我們看到台灣不只在中國明鄭大清的歷史正朔觀看位置，本身其實可從東亞——西洋的廣闊視野，去理解歷史事件。

精讀珍貴的楊牧〈熱蘭遮城〉詩手稿，從詩手稿首行之魚躍而蟬聲，所連動之濕熱到燠熱的調換，以及「張開」、「她那」與「孤帆」的修改，建構了全詩關鍵的「蟬樹——眠床——巨礮」核心意象。由此可見詩人將情慾與戰爭間的互喻對焦之細密操作。詩人復以核心意象，在各段變奏，推衍情慾與戰爭兩個敘事線，既予以進行場景並置，又賦予其帶散落音質的聲響，成就〈熱蘭遮城〉蘊含後殖民史觀的詩劇結構。

核心意象作為一種記憶，在其間有節奏的重現，重現中又有著變化，刺激著敘事向下一刻變動。因此，〈熱蘭遮城〉這首詩展現了一「變奏——共時」辯證詩學。在詩行敘事推動中，變奏讓過往詩行的意象音質，能成為回憶並藉由記憶而回返。這些重現，遙指著歷史本身一系列分合的推進。事實上情慾與戰爭兩個場景的並置共時，正展現了時間的實況，呈顯現實之多元性，並非能由單一敘事觀點所能框架掌控。

在〈熱蘭遮城〉中，詩人以「伊拉／福爾摩莎」疊杳收束，採取逐漸消減音量之策略，帶散落感的音質，讓我們依聲建構出以萎敗終結的殖民者的角色面具，而且躺臥之姿，也呈顯在全詩開頭位處下端的女性，以及其所互喻的熱蘭遮城下廣而無際的大海，不再僅是情慾承受者的位置；而轉化為具生育性的母土空間，容納曾為壓抑者的殖民者如人子，使全詩含蘊著寓意深遠的後殖民詩學韻味。

參考書目

一、專書

- 余光中，《在冷戰的年代》（台北：純文學出版社，1984）。
- 向陽主編，《航向福爾摩沙：新詩讀本 4》（台北：五南，2006 年）。
- 江樹生譯註，《熱蘭遮城日誌》（台南：台南市政府，1999 年）。
- 李筱峰，《以地名認識台灣》（新北：遠景，2018 年）。
- 奚密、馬悅然、許悔之編，《航向福爾摩沙：詩想臺灣》（西雅圖：華盛頓大學出版社，2005 年）。
- 符立中等，《福爾摩沙信簡——黑鬚馬偕：一部歌劇的誕生》（台北：國家兩廳院，2008 年）。
- 連橫，《臺灣通史》（台北：黎明文化，2008 年）。
- 楊牧，《楊牧自選集》（台北：黎明文化，1975 年）。
- 楊牧，《葉珊散文集》（台北：洪範，1977 年）。
- 楊牧，《柏克萊精神》（台北：洪範，1977 年）。
- 楊牧，《文學知識》（台北：洪範，1979 年）。
- 楊牧，《年輪》（台北：洪範，1982 年）。
- 楊牧，《山風海雨》（台北：洪範，1987 年）。
- 楊牧，《飛過火山》（台北：洪範，1987 年）。
- 楊牧，《一首詩的完成》（台北：洪範，1990 年）。
- 楊牧，《楊牧詩集 I：1956-1974》（台北：洪範，1978 年）。
- 楊牧，《楊牧詩集 II：1974-1985》（台北：洪範，1995 年）。
- 楊牧編，《葉慈詩選》（台北：洪範，1997 年）。
- 愛德華·薩依德（Edward W. Said）著，蔡源林譯，《文化與帝國主義》（新北：立緒文化，2001 年）。

二、論文

(一) 期刊論文

洪傳祥、劉政寬，〈荷蘭殖民時代熱蘭遮與麻六甲的港埠空間佈局比較〉，《建築學報》第 94 期（2015 年 12 月），頁 81-106。

張松健，〈詩史之際：楊牧的「歷史意識」與「歷史詩學」〉，《中外文學》46 卷 1 期（2017 年 3 月），頁 111-145。

劉正忠，〈楊牧的戲劇獨白體〉，《臺大中文學報》第 35 期（2011 年 12 月），頁 289-328。

三、雜誌文章

彭昱融，〈陳芳明 vs. 徐銘謙——堅持那條難走的路〉，《天下雜誌——超越 60：12 個改變臺灣的關鍵》第 427 期（2009 年 7 月），頁 96。

四、報紙文章

王德威，〈欲望之島〉，《自由時報》，2005 年 8 月 31 日，E7 版。

