

# 以山水體道——從冥契觀點考察現代 學者詩人的山水經驗

陳信安

國立彰化師範大學國文學系兼任講師

## 摘 要

宗教性體驗是通過種族、文化、信仰的冥契體悟。在西方，是人類直接感知上帝的途徑；在東方，人藉此與道合而為一，達到物我渾然不分的境界。而自然山水，不僅是個人美學感知的客體，亦可作為歷史意識的載體，透過宗教經驗的媒介，使其三位一體，讓「山水」的意義更趨豐富多元。

時序至今，這樣的狀況到了二十世紀的台灣，更滲入了自西方而來的現代感性。現代詩人所面對的不僅是多元文化的衝擊，也是自我處境的問題。個人成為了文化複合的矛盾體。至於所謂的學者詩人（scholar-poet）似乎也是個矛盾的名詞：學者有偏向理性思考，對於傳統多有專攻，常在學術殿堂中自得其樂，有不事外務的傾向，詩人卻往往反是。

故以「冥契」（Mystical）的概念來統攝東西宗教性經驗所指稱的諸多意涵，將其超越宗教情懷或隱而不顯的經驗歸於冥契哲學的範疇，旨在探索學者詩人在現代文明驅逐自然之後，如何面對對那活潑潑生機盎然的世界？其中眷戀不捨、激昂澎湃的詩詞，如何表現出內心的糾結與矛盾，從而對家國、理想、信仰乃至



人生提出甚麼樣的反思？詩人自身的生命歷程、歷史的情境與宗教的體驗，又是如何讓學者/詩人看似矛盾的身分，在面對大自然界時，將自我意識與自然脈動融合為一？這些都是有待釐清的論題。

關鍵詞：學者詩人、山水經驗、冥契、鄭愁予、葉維廉、楊牧



## 一、前言：研究論題的歷史成因

身體的感官，讓我們接觸世界，眼耳鼻舌身，<sup>1</sup>各司其職，逐漸在人存有的世界裡，建立一套認識世界的方法。將之譜成體系，則稱為學問知識。《中庸》即云：「博學之，審問之，慎思之，明辨之，篤行之。」(二十章)學問知識之形成，有賴思與學相互琢磨，不可偏廢，故孔子曰：「學而不思則罔，思而不學則殆」(《論語·為政》)，然而人生於世，所學何事？唐君毅先生指出：

德性的修養，內心的開悟是一種學問。這並不必須要讀書。所以，不識字的武訓，能成聖成賢，不識字的慧能，亦能悟道。藝術的創造、詩歌的寫作，亦是一種學問。然天才的藝術家與詩人，亦可不必讀許多書，識許多字。如八指頭陀作詩中有酒壺，寫不出壺字，即畫上一酒壺，仍不礙其為一絕代的詩人。此外，辦事才能的訓練，人情世務的洞達，亦並非必須多讀書。科學上的觀察實驗，為求科學真理之要道，此亦不是讀書。聽人演講，與人討論學術，亦是造學問，而非讀書。而且，我們還可說，一切對自然宇宙、對人生社會的知識，最初都是由人之仰觀俯察，思想反省而得。<sup>2</sup>

學問的追求，一方面可由德行修養、內心開悟得來；另一方面，可從對生命的體察、自然的現象中獲取，甚至可以廣泛的說，人生處處皆學問。既然求學問道，不限於典籍，如此一來，就很可能流於「何必讀書，然後為學」<sup>3</sup>之論。人的生命十分有限，能學習到的技藝知識又如滄海一粟，可是自從人類發現了自我，面對茫茫未知的世界，對真理的探求也愈加強烈，許多蒙昧渾沌的事物，都有待用一

<sup>1</sup> 佛教五蘊觀構成人之為人，能夠賴以生存的覺察能力，與此處所謂的感官稍異。此處所指乃人之五官給予的感受，通過語言事後記述，再召喚當下的各種感知，藉此建構世界的圖像。

<sup>2</sup> 唐君毅：〈說讀書之重要〉，《青年與學問》(台北：三民書局，2003年)，頁5-6。

<sup>3</sup> 《論語·先進》記載：「子路使子羔為費宰。子曰：『賊夫人之子。』子路曰：『有民人焉，有社稷焉。何必讀書，然後為學？』子曰：『是故惡夫佞者。』」此處所言為學，乃指學習做人，學與仕在儒家的觀念裡，有著相輔相濟的關係。



套方式來認識，於是有了大學，成為實踐自我，追求真理的殿堂。而中西教育真正在學院裡交流，則肇始於 1916 年，蔡元培就任北京大學校長，推廣並實踐了他的教育理念，<sup>4</sup>開啟了新文化運動的大門，現代中國概念下第一位學者詩人（scholar-poet）—胡適（1891-1962），以《嘗試集》寫下當時知識分子的感知與批判。然而「學者詩人」的現象並沒有因此大興，在聞一多、朱自清、卞之琳一輩之後，便杳無蹤跡。

1957 年陳芳明〈甚麼是學院派？〉指出：學院派在當時的台灣現代詩壇多有負面的評價，而其中最大主因就在於學院詩人在主觀印象上都是傳統的，死讀書的，對當時推廣現代、創新的詩人來說，守舊、遠離現實生活，缺乏人生經驗便是學院派的標籤。不過在文末作者呼籲，新一代的人生經驗與對學問的尊重與吸收是相輔相成的，消化了既有的學問，新詩的生命才能延續與創新。<sup>5</sup>

孟樊在〈台灣中生代詩人的創作趨向〉中，認為九〇年代末期在台灣興起了學院詩人的風潮，主要是根據 1997 年 3 月古添洪主編《後現代風景·台北——學院詩人群年度詩集》<sup>6</sup>，以兼有學者與詩人雙重身分的學院詩人（游喚、向陽、古添洪、林建隆、王添源、蕭蕭、陳鵬翔、簡政珍）做了合輯創作的嘗試。<sup>7</sup>李瑞騰後撰文將學院詩人初步定義為：

所謂「學院詩人」當然是因其身分，更清楚的說法應該是「在大學院校教書的詩人」，尤其特指「在文學院教文學(詩)課程的詩人」，則所謂的「學院性」，當指其詩的學者傾向，他們通常精通文學理論，熟讀詩之歷史，其所創作，至少應有一部分作品特見知識性，整體表現應有明顯的書卷氣。<sup>8</sup>

<sup>4</sup> 陳平原：《大學何為》（北京：北京大學出版社，2008 年）、錢理群：《論北大》（桂林：廣西師範大學出版社，2008 年）、劉軍寧主編：《大學之道：北京大學的傳統》（天津：天津人民出版社，2008 年）皆對蔡元培在北大校長任內的貢獻，予以高度的肯定。

<sup>5</sup> 陳芳明：〈甚麼是學院派？〉，《詩與現實》（台北：洪範書店，1977 年），頁 1-7。

<sup>6</sup> 古添洪主編：《後現代風景·臺北——學院詩人群年度詩集》（台北：文鶴出版公司，1997 年）。古氏於 1996 年結合學界同好，預劃出版學院詩人群詩集，其目的主要是推廣詩歌。因著學院詩人在身分上的方便，便從朗誦、推介自己的作品開始做起，因此一開始並無刻意對學院詩人有特定的門檻或定義。

<sup>7</sup> 孟樊：〈台灣中生代詩人的創作趨向〉，《台灣中生代詩人論》（台北：揚智出版社，2012 年），頁 1-20。

<sup>8</sup> 李瑞騰：〈「學院詩人」遊走門牆內外〉（《民生報·讀書周刊》，1997 年 4 月 3 日）。



關於台灣「學院詩人」的名與實，陳義芝則以「形式體制的追求」、「抽象意念的玩賞」、「文化意識與信仰基礎的開展」、「學術行話與典籍的應用」四個子題分述探究其實，然而細觀學院詩人各篇選詩，則無一定風格，亦無近似旨趣，皆各以其所專精之學，展現不同關注的面向。也就是說，九〇年代的學院詩人，除身分相近外，成員與成員之間缺乏共同的主張，亦無相近的風格。<sup>9</sup>即使如此，我們仍可從維根斯坦（L. J. J. Wittgenstein）的家族相似性（Family Resemblances）概念來幫助認知：維根斯坦認為觀念範疇的形成並不在於相同，而在於相似，如同一個家族的組成，個別的異質性大，卻在整體之中，有交疊的相似性。<sup>10</sup>從此概念來理解學者詩人，可以發現學者詩人彼此之間有著或強或弱的關聯。如：中文系與外文系的訓練、台灣文學與比較文學的視野，都有些許的差異，其中便因有相似與差異的存在，構成一種特殊的文學群體現象。

學富五車的詩人創作文學作品雖在古典中國由來已久，然而學院詩人或學者詩人一詞則是近年方興，主要還是受到了西方大學（university）概念與體制的影響。無論是先成為詩人才去鑽研學術的詩人學者，還是先在大學拿了學位，才開始廣泛創作的學者詩人，在深究相關議題之前，有必要在現代意義下，為雙重身分的「學者詩人」一詞作一較為狹義的義界，以下暫列數條，以資參考：

- （一）受過專業的現代學科訓練。
- （二）任教於大專院校或有學理專著。
- （三）有知識分子的操守。
- （四）具社會道德的使命。

所謂的學者詩人乍看之下是個矛盾的名詞：學者通常偏向理性思考，對於傳統多有專攻，常在學術殿堂中自得其樂，有不事外務的傾向，詩人卻往往反是。學問研究與其文化素養，造就了學院詩人創作的的基本調性，而自身的際遇與創作

<sup>9</sup> 陳義芝：〈台灣「學院詩人」的名與實——《學院詩人群年度詩集》綜論〉，收入《當代詩學年刊》第3期（台北：國立台北教育大學語文與創作學系，2007年12月），頁1-23。

<sup>10</sup> 在維根斯坦的後期思想中，針對語言與遊戲性質，提出相當多的討論。他認為語言現象具有多樣性、複雜性與差異性，為了把握一個概念的成立，可由多種不同性質的事物重疊交錯而成一個網絡，然而其中卻沒有一種特徵是彼此共同擁有的，這便是家族相似性的概念。以此看待台灣的學院詩人：身分雖然將近，卻並非全都是研究文學出身，創作的文體都是新詩，風格也迥然不同，然而彼此之間卻或多或少有所相近，如此便形成家族的網絡，即可稱之為廣義的「學者詩人」。相關概念參 Ludwig Wittgenstein, 1967, *Philosophical Investigation*, (G. Anscombe trans. Basil Blackwell), pp.66-67.



歷程，則是透過生命的累積，藉著宗教性的體驗，使得這看似弔詭的狀態變得圓融。本文即關注於學院詩人非理性面向的表現，礙於篇幅所限，參考的個案分別為：鄭愁予（1933-）、葉維廉（1937-）、楊牧（1940-）、王潤華（1941-）、杜國清（1941-）、張錯（1943-）。這些學者詩人在於幼年接受過中國古典文學的教養，成年後至西方國家獲得學位，長期任教於大專院校且創作現代詩，其浸淫西方文化日深，頗能作為現代學者詩人的典範。

談及宗教性經驗，在東方語境下很容易聯想到禪學，因為禪非邏輯的思辨過程，不落言筌的語言法則，都提供了詩歌創作的養分。如潘麗珠選擇了余光中、洛夫、蓉子、羅門、向明五位詩人為研究對象，認為禪學所體現的文化精神與詩學有相通之處，表現在現代詩中，具有「靈動超詣的無我之境」、「孤寂而自在的自命覺」、「遠近俱泯的時空觀」等現象，<sup>11</sup>有其創見與發明，然若從與禪相關的概念，如禪語的使用、禪意的闡發、禪境的呈現來看，似乎又有尚未深及之處。何況現代詩歌的發展，不僅只有中國文化單一脈絡，西方思潮的引入帶動了更多元的詩歌型態，因此單以禪的概念將現代詩中的宗教性體驗一概而論，恐有失之片面之弊。

故本文以「冥契主義」(Mysticism)的觀點來統攝東西宗教性經驗所指稱的諸多意涵，將其超越宗教情懷或隱而不顯的經驗歸於冥契哲學的範疇，旨在探索上述學者詩人在現代文明驅逐自然之後，如何面對對那活潑潑生機盎然的世界？詩中眷戀不捨、激昂澎湃的詩詞，如何表現內心的糾結與矛盾，從而對家國、信仰、人生提出甚麼樣的反思？而詩人自身的生命歷程、歷史的情境與宗教的體驗，又是如何讓兩者看似矛盾的身分，在面對自然時，將意識與自然脈動融合為一？這些都是有待釐清的論題。

## 二、冥契主義與哲學的觀點與相關概念

冥契主義，或稱之為神秘主義、密契主義、冥證主義等。<sup>12</sup>所指涉的經常是

<sup>11</sup> 潘麗珠：〈中國「禪」的美學思維對現代詩的影響〉，《第三屆現代詩學會議論文集》（彰化：國立彰化師範大學國文學系，1997年5月），頁21-39。

<sup>12</sup> 楊儒賓認為：「冥」取玄而合一之義，言其幽深；「契」具有合之義。所以「冥契」之界





難以語言道說、指陳的經驗，也不是藉理性思辨能夠理解的現象，特別像是「非內非外非有非無非此非彼」<sup>13</sup>的思維模式，更是難以用邏輯概念詮解，因此二十世紀以前，在重視理性思維的西方世界一直被視為空泛、模糊、濫情、沒有邏輯或缺乏事實根據的事物。<sup>14</sup>這樣純然而直接的體驗，柏克（亦譯巴克，R. M. Bucke）稱之為宇宙意識（cosmic consciousness）：「宇宙意識……絕不是超自然的或超越正常的，他是自然而然的成長。」<sup>15</sup>如此忘我、超越主體的現象感知對某些人來說，指的是「相信心電感應（thought-transference）或是靈魂來歸（spirit-return）的人。」<sup>16</sup>其中具有意義模糊、難以指認、容易混淆的部分，歷來多有學者研究，然就台灣本身的文學發展環境與詩歌藝術表現，仍有必要對自我與他者，消融與同一，以及藝術創作等相關概念有所釐清與區辨。

### （一）冥契觀點的特色與發展

關於冥契主義的種種研究，目前都還在進行當中，因而尚未有任何蓋棺論定之說，即使如此，仍可將其歸納為超越本體冥合的學問與實踐。<sup>17</sup>就現有的研究成果而言，以史泰司（W. T. Stace）提供的論點較為周延，史氏將冥契經驗可分「外向型」與「內向型」，其共同的特色在於：

外向型的冥契者使用他的肉體感官，感知到外界事物紛紜雜多，海洋、天空、房舍、樹木不一而足，他們冥契而化，終至「太一」，或說「統體」。……內向型的冥契者剛好相反，他們竭力關閉感官，將形形色色的感官、意象、思想從意識中排除出去，他們思求進入自我的深處。他看到的一體不是藉著雜多而得（外向型的體驗卻是如此），而是除去掉任何的雜多，純粹一體

定乃與冥契主義第一義的「內外契合，世界為一」相符合。見楊儒賓：《冥契主義與哲學·譯序》（台北：正中書局，1998年），頁10-11。

<sup>13</sup> CBETA T12 No. 0374《大般涅槃經》卷32。

<sup>14</sup> 高天恩：〈追索西洋文明裡的神秘主義〉，《當代》第36期（1989年4月1日），頁18-38。

<sup>15</sup> W. T. Stace 著；楊儒賓譯：《冥契主義與哲學》（台北：正中書局，1998年），頁18。

<sup>16</sup> William James 著；蔡怡佳、劉宏信譯：《宗教經驗之種種》（新店：立緒文化事業有限公司，2001年），頁457。

<sup>17</sup> 關永中：〈神秘主義及其四大型態〉，《當代》第36期（1989年4月1日），頁39-48。



所致。<sup>18</sup>

將自我達致於一，是其主要特色。威廉斯（W. James）則指出四個特性來作為冥契經驗的核心特質，某些在世經驗具備以下四項特質，就可將其歸為冥契經驗：一、不可言說（Ineffability）；二、知悟性（Noetic quality）；三、頃現性（Transiency）；四、被動性（Passivity）<sup>19</sup>。

上述兩者主張的結論可互相發明，冥契經驗是一種在世的體驗狀態，非邏輯思辯所能及，他運用了自身的感官去體證，卻又是超越經驗的感知，人與我、我與物的界線在剎那間被泯除了，**出神狀態的不可言傳**是所有冥契主義的基調，「自我與自我間的楚河漢界消逝了，個體的人發現他超越了自己，匯流注入一種無邊無際、遍布宇宙的意識。」<sup>20</sup>這種超越自我與宇宙同一的感受，不假任何知識概念及推理過程，是實實在在，直接體驗所致。

當然也有學者主張，冥契經驗會隨著時代的變遷而有所不同，但這並不單純是冥契體驗上個別的差異造成。<sup>21</sup>如庫比特（Don Cupitt）主張「第二性的神祕主義觀」，他以柏拉圖哲學認為第一性是普遍的存在實體，第二性是非實在論的個別現象為基礎，進而提出語言本身也是第二性的，他無法完整或確切地反映實在，沒有絕對的實體，只有第二性的建構。語言在冥契哲學中佔非常重要的地位，因為人的體驗必須用語言作為表述的媒介，落實在人的世界裡，便有其政治性，為權力所操控、主宰。<sup>22</sup>冥契經驗除具政治性外，在不同時空、不同教派中所呈現的樣態迥異，造成種種差異的原因在於詮釋的主體、對象、方法、目的之不同，並不在於經驗本身。<sup>23</sup>

庫比特突破了宗教神學對冥契主義的框架，認為「神祕主義者以自己的書寫，創造新的文本，體驗人和神的融合。……神祕主義者多喜歡用性比喻來談論人神

<sup>18</sup> 同註 15，頁 57。

<sup>19</sup> 同註 16，頁 458-459。

<sup>20</sup> 同註 15，頁 189。

<sup>21</sup> William Johnston 著；李靜芝譯：〈神祕主義與時推移的不同面貌〉，《當代》第 36 期（1989 年 4 月 1 日），頁 49-53。

<sup>22</sup> Don Cupitt 著；王志成、鄭斌譯：《後現代神祕主義》北京：中國人民大學出版社，2005 年。

<sup>23</sup> 同註 15，頁 141。





的結合。神秘主義作品從基督教語言的內部顛覆了傳統神學的基礎，它是解構性的，也是解放性的、治療性的。」<sup>24</sup>

其中，首重宗教經驗帶來的歡愉，藉此將原本神聖而不可侵犯的形象予以解構，他提出「把上帝內化到自我中」、「自我消融於上帝」、「靈性婚姻」與「雙重的消融」等方式來把握冥契經驗的樣貌，雖然立論的觀點與企圖與前者稍有不同，實則不脫史泰斯、威廉斯的理念框架。

## （二）冥契經驗與純粹經驗

如前所述，冥契經驗是一種直接獲得真理的方法，他排除了任何有關理性之事建構的脈絡，直指核心。此外，人的世界上有許多意識狀態，如：「日常的覺醒意識，也就是我們所稱的理性意識，只不過是一種特殊的意識狀態，在其周圍還存在著許多全然不同的可能意識狀態。」<sup>25</sup>內向型的冥契經驗者，便是要除去任何的雜多，造就純粹的一體。

這樣的觀點，與葉維廉論述詩人創作所體驗的「純粹經驗」與世界的關係，有諸多暗合之處。葉氏深受道家論述「道」與世界的關係之影響，認為「純粹經驗」具備了中國古典詩的審美視境之特質：

在中國舊詩裡，語言本身就超脫了這種限指性。……儘管詩裡所描繪的是個人的經驗，他卻能具有一個「無我」的發言人，使個人的經驗成為具有普遍性的情境，這種不限指的特性，加上中文動詞的沒有變化，正是要回到「純粹經驗」與「純粹情境」裡去。<sup>26</sup>

此處所指的純粹經驗，係指藉語言（特指中文）來呈現真切而具體的生命經驗，而非經由理性指認後自我與他者割裂後的世界，因為沒有限指，才能夠跳出人為假定建構而成的框架，面對自生自化自成的現象世界，才得以舒展，這樣獲得的

<sup>24</sup> 王志成：《後現代神秘主義·譯者序》（北京：中國人民大學出版社，2005年），頁1。

<sup>25</sup> 同註16，頁465

<sup>26</sup> 葉維廉：〈中國現代詩的語言問題——「中國現代詩選」英譯本緒言〉，《秩序的成長》（台北：志文出版社，1975年），頁167。



具體經驗，乃是他所強調的純粹經驗。它能消弭對立與人為的文化框架，達到「無言獨化」的境界：

（按：王維詩中的聲音）往往來自「大寂」，來自語言世界以外「無言獨化」的萬物萬象中。在這種詩中，靜中之動，動中之靜，寂中之音，音中之寂，虛中之實，實中之虛……原是天理的律動，所以無須演繹，無需費詞，每一物象展露出原有的時空的關係，明徹如畫。<sup>27</sup>

詩人在發聲用語之前，彷彿已變成各個獨立的物象，和它們認同，依著它們各自內在的機樞、內在的生命明澈地顯現；認同萬物也可以說是懷抱萬物，所以有一種獨特的和諧與親切，使它們保持本來的姿式、態勢、形現、演化。<sup>28</sup>

葉維廉從道家的思想中，擷取美學的概念，在創作視域強調將自我泯除，達到無我；在觀物方法上著重以物觀物；於詩的表現手法上則重視意象迸發後具體經驗之呈現。

就此看來，還原事物本來的面貌，為其理論用心所在。屏除了人為的干擾之後，以主體不涉入客體，或是解構主體的存在，而並非要終致同一不分的境界。這點與上述冥契經驗不同之處，乃在於程序上的差異：

清除一切知性的介入，一個人才能完全像明鏡和止水般和事物的具體形態，和事物自然地同時地和諧的存在相呼應。無疑地，這種心境很像入定似的意識，然而它和大多數的神秘經驗並不一樣，這種意識並不會導入本體世界；對道家來說，現象就是本體。<sup>29</sup>

葉維廉主張清除知性的介入，帶入「自我融入渾一的宇宙現象裏，化作眼前無盡

<sup>27</sup> 葉維廉：〈中國古典詩和英美詩中山水美感意識的演變〉，《比較詩學》（台北：東大圖書公司，1983年），頁156-157。

<sup>28</sup> 葉維廉：〈語言與真實世界〉，《比較詩學》（台北：東大圖書公司，1983年），頁107。

<sup>29</sup> 葉維廉：〈王維與純粹經驗美學〉，《純文學》第10卷第3期（1971年9月），頁47。



演化生成的事物整體的推動裏。」<sup>30</sup>當知性的自我化去求知的概念心，消融入渾一的宇宙現象，此時「自我」已經轉化，變成「純粹的主體」。透過純粹的主體，方能將自然萬象活潑潑具體開顯，表現出「純粹經驗」。以「純粹的主體」觀照萬有萬物的氣脈運行，進而調和矛盾，與物推移，使萬物各是其是，終於「以物觀物」，乃道家美學的創見之一。

### （三）冥契哲學與現象學

純粹的經驗或人的意識能夠予以表述的，仍舊得依賴語言文字，於是，冥契哲學與現象學在認識論上，形成一組可對話的平台。現象學是一門研究意識的科學，胡賽爾（Edmund Husserl）認為：「只要表述還是啟動意義的語音，這些行為對於表述來說就是本質性的。我們將這些行為稱之為賦予含義的行為，或者也可以稱之為含義意向。」<sup>31</sup>又說：「語言的本質乃是作為道示的道說。」<sup>32</sup>也就是說，現象學在認識事物上，也有所謂意向性的探討，藉由直觀獲得事物的本質，進而建構一個在世的自我，而語言從來不是人我之間溝通的工具，語言自身便是一種存有，即為道的展示。

因為面對大千世界，主體的我藉由「思考」、「摸索」、「感知」、「探究」將意識指向客體，主體與客體並非相對而獨立，乃是相互融攝的關係，意即：「自我只有在他的結合成統一的意向生活，以及在這種生活中做為意向對象的相關物的無限敞開的普遍性中，才是具體的自我。」<sup>33</sup>

如此說來，我們應該考察的是自我與他者消融的程度與狀況，與冥契主義所提出的同一有何不同。史坦巴克（Anthony J. Steinbock）在研究冥契主義與現象學的關係時，認為垂直賦予（Vertical Givenness）較純粹內在經驗，更能夠表現兩者的關聯：

<sup>30</sup> 同註 28，頁 100。

<sup>31</sup> Edmund Husserl 著；倪梁康譯：《邏輯研究·第二卷第一部分》（台北：時報文化出版公司，1999年），頁 37。

<sup>32</sup> 同註 31，頁 221。

<sup>33</sup> Edmund Husserl 著；張憲譯：《笛卡爾的沉思：現象學導論》（台北：桂冠出版社，1992年），頁 47。



當我們仰望一個人，我們看重他更甚於自己的生命；當有人因歷史悠久或油然起敬時的「高度」認同；當我們在道義上和身體上是直立的；當大家由於某個事件或朋友的視線而興高采烈或「興奮」，同時也意味著在下降的對立運動。如果我們使用氣象學的詞彙來表達，以召喚垂直運動，「上升氣流」是個很合適的術語。<sup>34</sup>

垂直比水平更能表現出一種起伏與超越的情緒。垂直賦予的不只是神秘感降臨的向度，也是一種文化的模式，如對某人某物的崇拜，並藉著意識向上投射，融入無與倫比崇高的神性，以致對真理產生洞見：

密契狀態是對於推論的理智所無法探測之深刻真理的洞悟。它們是洞見、啟示，雖然無法言傳，但充滿意義與重要性，通常對於未來還帶著一種奇特的權威感。<sup>35</sup>

澄明的領悟是不同文化冥契者共同的特色，他所帶來的神聖感超越了宗教的範疇，但史坦巴克呼籲，垂直並非單一被給予的關係，他是人藉由冥契經驗把握世界的方式之一，倘若侷限在單一的降臨，則會落入庫比特所謂冥契的政治性，詮釋的資格被權利者專主、獨斷時，冥契經驗將被破壞殆盡，淪為宗教的工具。因此，重視天人之間互動的關係，以開放與多元的視野觀照芸芸眾生繁複而豐沛的面貌，才是我們要觀察的對象。

#### （四）冥契陳述與超現實主義

在創作技法上，具有冥契經驗的詩歌，往往與超現實主義的表現手法不謀而合。超現實主義在台灣風行了整個六〇年代，關於超現實主義在台傳播與接受的

<sup>34</sup> Anthony J. Steinbock, 2007, *Phenomenology and Mysticism: The Verticality of Religious Experience*, (Indiana University Press Bloomington and Indianapolis), p.13. 引文為筆者暫且翻譯，對於該書之理解與闡發，文責由筆者自負。

<sup>35</sup> 同註 16，頁 456。



狀況，已有學者專文探究。<sup>36</sup>本節僅就超現實主義的學理方面，探討兩者的關連性。

初期的超現實主義不僅認為文學藝術作品是主觀世界的表現，進而認為文藝創作是由潛意識而顯於外的表現，猶如夢境或幻覺。其學理建立於佛洛伊德的精神分析，甚至認為性的衝動是文學創作的根源。<sup>37</sup>其生成的時代背景，是二次世界大戰中目睹人類自相殘殺，對人類精神文明的反思。超現實主義者認為人的特質不該是製造爭端，理性卻近似冷血的面貌，人就是在教條、道德、社會規範的壓抑之下，長期無法擁有宣洩的管道，因而爆發屠殺的悲劇。

職是之故，讓生命能夠有一條抒發的管道，是當時急欲提倡的要務之一，因而諸如自動書寫（Automatic writing）、夢幻寫作等等概念，都可以從上述的概念下獲得理解。如洛特雷·阿蒙（Comte de Lautr amont）認為日常語言無法表現它的內在真實經驗，因而試圖讓語言符合他的意識活動，藉由杜撰新詞、舊詞新意，甚至誤用詞句等手段，達到他的目的——真實反映人的內心世界。由此觀之，超現實於外並非標新立異，譁眾取寵，也非表現超脫現實之外。恰恰相反，超現實所要表現的正是他們所感受最實在的真實，內心的現實。

以內涵來看，這點與冥契主義者所傳達的經驗相似；在語言文字方面，冥契主義亦使用矛盾的語法結構、語義的歧義來呈現他們內在的經驗。那麼超現實中反邏輯的創作方式，既不合語言結構，也不顧邏輯的法則，也成為我們在指認冥契經驗的時候，重要的指標之一。<sup>38</sup>然需注意的是，超現實屬文化思潮，屬於心理狀態；冥契主義則經常與宗教體驗相關，心理學與宗教經驗之間，處在一種似是若非的微妙關係中，而史泰司與威廉斯便是企圖以現代心理學研究各種教派的宗教經驗，使冥契主義得以擺脫迷信、模糊、落伍等刻板印象，成為可被科學探討的學科。<sup>39</sup>

<sup>36</sup> 張漢良：〈中國現代詩的「超現實主義風潮」〉，《比較文學理論與實踐》（台北：東大圖書公司，1986年），頁73-90。

<sup>37</sup> 老高放：《超現實主義導論》（北京：社會科學文獻出版社，1997年），頁5。

<sup>38</sup> 也許有人會問，超現實主義者與冥契主義者所經驗到的真理是否為同一事物，這是很難去證成的。然而以兩者內涵與外在表現來看，是否有必要以主觀意識區辨彼此，有待另文申論。

<sup>39</sup> 史氏與威氏並非冥契體驗者，然而從他們的研究論著上可發現，他們不斷強調非冥契者仍能研究冥契現象，甚至將其提升至哲學的高度，其方法便有賴於現代科學下的心理學研究。





### （五）冥契經驗與詩歌創作的關係

除了台灣現代詩發展的情境以外，許多研究冥契經驗的過程經常會碰到這樣的問題：「許多冥契者想用語言傳達他們的體驗或洞見給別人時，發現語言很不管用，甚至全然無用。」<sup>40</sup>因為在理性知識的建構中，世界是由一連串的命題讓人來把握其面貌，而命題必然以一種語言結構存在，而與冥契經驗的不可言說互相衝突，冥契經驗無法概念化，只能具體呈現：

渾然統體沒有經驗內涵，虛空無象，其內部自然無物可分，但概念建立在可分之雜多事物上。心靈在雜多中分其異同，依同而成其類，類之理念即為概念。職是之故，無雜多之處即無概念亦無語言。<sup>41</sup>

語言雖然無法直指內心精微的感受，卻可以作為因指見月的途徑。於是，語言的使用顯得非常重要。史泰司認為冥契語言必定是隱喻與象徵的，否則無法言說。<sup>42</sup>杜國清認為超然的詩歌應當具有：超現實、超自然、超自我、超文字、超實用、超時空的特質，如此便可達到「萬物照應」的境界。<sup>43</sup>

我們不可否認，詩比其他藝術更能夠深入事物本質，顯現一種洞見或直覺，比歷史更為真實。因而史泰司建議：「我們不妨從詩中尋找其真理之標準所在，及詩真理與智識真理如何不同。」<sup>44</sup>美感的生成，本是玄之又玄的事，上述種種關係，都有學者從不同的路徑做過努力，足為借鑑。

冥契經驗是一種宗教性體驗，但他不必然與宗教行為相關，史泰司即認為：「冥契主義獨立於他們（按：組織型宗教）之外。即使沒有這些組織型宗教，冥契主義也能自存。」<sup>45</sup>也就是說，它是人之為人的一種體會，一種有別於理性與感性，

<sup>40</sup> 同註 15，頁 382。

<sup>41</sup> 同註 15，頁 395。

<sup>42</sup> 關於隱喻與象徵，《冥契主義與哲學》有兩處提及，認為它比邏輯語言更能表達冥契經驗，各在頁 403-406 與頁 410。

<sup>43</sup> 杜國清：〈超然主義詩觀〉，《詩論·詩評·詩論詩》（台北：台大出版中心，2010年），頁 102-108。

<sup>44</sup> 同註 15，頁 242。

<sup>45</sup> 同註 15，頁 470。





可獨立於宗教概念之外，最為真切的存在感。

冥契主義抹去了宗教神的形象，強調冥合的經驗，讓詩人得以在自然中，感知天地之大美。自然山水，不僅是個人美學感知的客體，亦可作為歷史意識的載體、宗教經驗的媒介，考察學者詩人詩作中的山水經驗，可以幫助我們通過學者詩人在世的處境，探索其生命中另一片風景。

### 三、山水原鄉與文化異鄉

凡物所生，都有一個起點，以人而言，便是出生地。出生地具不具備意義，端看人的理性與感性是否萌芽，將出生的周遭土壤視為自我的原鄉。學者詩人受到五四以降的思考模式，懷疑現象、尋找方法、用理性判斷、找出客觀的結論，孟子曰：「羿之教人射，必志於彀；學者亦必志於彀。大匠誨人，必以規矩；學者亦必以規矩。」（〈告子上〉）在一連串的專業訓練後，才能具備專家的職能，進一步踏入學術的殿堂。

本文所探討的六位詩人，除了上述的專業素養外，與九〇年代學院詩人最大的不同之處，便在於在世的體驗。<sup>46</sup>經過了戰亂的洗禮，加上時局的動盪，形成移民或遊學的風氣，到西方國家求取研究所的學位，最後長居美國，執教於高等學府。然而幼年的經驗，卻一直伴隨著他們成長，壯大成生命獨有的意象。如鄭愁予自小隨母親四處遷徙避難，於旅美 37 年後，終於在 2005 年由美國返台，落籍金門；葉維廉則說：「飢餓，豈是太平時代的人可以了解的！……童年是孤獨痛苦的碎片。」<sup>47</sup>因而葉維廉的詩文中，鮮少對出生地——廣東有所著墨。反而是從廣東舉家遷至香港，輾轉來到台灣後讀大學，因人事詩情的發酵，讓他將台灣視為他最鍾情的原鄉：

<sup>46</sup> 許多中生代詩人於九〇年代紛紛轉型為學院詩人，無論是前中生代拿到博士學位後進入學院教書，或是後中生代就業後回到學校進修拿到學位，執起教鞭，都與台灣高等教育普及與社會較為安定有關，相關意見可參孟樊〈台灣中生代詩人的創作趨向〉。至於兩個世代之間，學者詩人的差異與表現，則有待另文探討。

<sup>47</sup> 葉維廉：《山水的約定》（台北：東大圖書公司，1994年），頁4。



我曾長久在她撫育下生成轉化，因為我對台灣有根深的愛……台灣的山水，奇危逸異，我曾醉而不欲歸市居；無論是每進如入層層花瓣的梨山和武陵，或是飛升入雲、境外有境的太平山，或是柔細如靜聽松葉呼吸的竹子湖，或是坦蕩如撒紗網的嘉南平原，或是縈迴如緞帶舞動南端北端漁港的海岸，都是欲滴淋漓的美麗。<sup>48</sup>

山水落實到現實世界，便成了對鄉土的關懷。整個局勢如此，對於生命的侷促，世事的無常，讓楊牧的童年，也感受到戰爭對生命帶來的脅迫感：

一九四四年夏秋之交，美國飛機也出現在臺灣島上，造成可怖的空襲。……我們終於聽到美國飛機掠過花蓮的消息了；它在港口附近投了幾顆炸彈，並且以機關鎗襲擊這裡僅有的幾間大工廠。空襲來了，終於，戰火終於波及這沒沒無聞的小城了。<sup>49</sup>

楊牧的花蓮書寫表現了其內在歸屬感與情感的認同。<sup>50</sup>賴芳伶更直指：「花蓮的山海自然與楊牧一直維繫著強烈，靦腆的秘密關係。」<sup>51</sup>因而分別在2003年與2009年，將散文創作有意的編纂為《奇萊前書》與《奇萊後書》，奇萊本身，既是花蓮的指稱，也是原鄉的意象、母親的形象。

稍晚出生的杜國清，則在相對安穩的環境成長，如〈風箏〉、〈陀螺〉、〈小蝴蝶〉、〈小鎮〉等表現了一種童趣與天真的形象，只是長大之後，不免要離鄉背井，為求真理遠走他方，在〈童年憶影〉中回顧：「大甲溪上的石頭/個個沐浴著月光/水中浮出一個頑童/在石上奔跳，然後/在那茫茫的遠方/伴著幾千年的溪流/吹起思念的洞簫」<sup>52</sup>，又說：「在我開始深切地體味到人生的哀愁時，我不禁懷念起童年

<sup>48</sup> 葉維廉：《一個中國的海》（台北：東大圖書公司，1987年），頁123。

<sup>49</sup> 楊牧：《山風海雨》（台北：洪範書店，1987年），頁27。

<sup>50</sup> 陳義芝：〈楊牧詩中的花蓮語境〉，《淡江中文學報》第26期（台北：淡江大學中國文學系，2012年6月），頁177-196。

<sup>51</sup> 賴芳伶：〈楊牧「奇萊」意象的隱喻和實現〉，陳芳明主編：《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》（台北：聯經出版事業公司，2012年），頁44。

<sup>52</sup> 杜國清：《杜國清作品選集》（台中：台中縣立文化中心，1991年），頁1。



來，而孕育我童年的故鄉及其一切，也喚起了我無限的思愁。」<sup>53</sup>

張錯的例子與葉維廉相仿，歷經澳門到台灣而至美國求學的經驗，讓他尋找一種失落的歸屬感：「我想我畢生追求的不僅是一個家，還有一個國，不僅是一個國，還有一個家鄉。……我半生漂泊在外，了無根蒂，萍蹤之餘，常有一種失鄉之感。」<sup>54</sup>那種流離的經驗既是內在的感受，也是外在的現實遭遇，於是需要一種寄託的力量，來根植內心的不安：「我沒有故事，/我一生的故事，/已經決定以台灣為結局，/並且終生不渝。/我不想唱和流浪的歌，/因為我早已疲倦於長途的跋涉。」<sup>55</sup>

相較之下，在南洋長大的王潤華，對熱帶雨林與橡膠園的印象，遠較其他詩人來得深刻：

我家賴以維生的橡膠園，那是我的童年天堂。我除了喜歡山，也喜愛水。<sup>56</sup>橡膠樹是我最熟悉，最感到親切的熱帶樹木。我出生于橡膠王國，在橡膠樹的綠蔭下度過童年。我的祖父像一棵橡膠樹，他在同一個時候被英國人移植到新馬的土地上，然後被發現非常適合在熱帶丘陵地帶生長。不但往下在土地裡紮了根，還向上結了果。我的父親遂像第二代的橡膠樹，向熱帶的風雨認同了。<sup>57</sup>

當人與空間有了情感上的聯繫，空間（space）才得以成為地方（place），陌生的地理位置才得以產生地方感，而這樣的地方感，也就是對自身屬性文化的認同感與歸屬感。

地方經驗的文學意義，以及地方意義的文學經驗，都是活躍的文化創造與破壞過程的一部分。它們並非起源或終止於某個作家。它們並非隱於文本。它們並非包含於作品的生產與傳布之中。它們並非源始於或結束於讀者身

<sup>53</sup> 杜國清：《心雲集》（台北：時報出版公司，1983年），頁13。

<sup>54</sup> 張錯：〈檳榔花〉，《檳榔花》（台北：文鶴出版社，1997年），頁12。

<sup>55</sup> 張錯：〈檳榔花開的季節〉，《檳榔花》（台北：文鶴出版社，1997年），頁119-120。

<sup>56</sup> 王潤華：〈我一步步的走向自然山水〉，《山水詩》（馬來西亞：蕉風月刊，1988年），頁2。

<sup>57</sup> 王潤華：《橡膠樹》（新加坡：泛亞文化事業公司，1980年），頁3。



份的模式與特質。它們是上述一切，以及更多事物的函數。它們是累積性表意作用之歷史漩渦中的每一刻。<sup>58</sup>

人所認識的世界其實不僅僅在於所處的時空，我們的歷史意識，足以跳脫當下，知往迎來，藉由種種對過去的解釋，提供在世的理解，構建看似完好自足的體系，高達美（H. Gardner）在《真理與方法》中提出：「真正的歷史對象根本就不是對象，而是自我與他者的統一體，或一種關係，在這種關係中同時存在著歷史的實在與歷史理解的實在。」<sup>59</sup>

學者詩人的浪遊意識，仍得歸結於時代所致。對此，葉維廉認為那樣的經驗，共存於五〇、六〇年代在台的詩人身上：

五十年代六十年代間在臺的詩人，大都充滿著游離不定的情緒和刀攪的焦慮。用痙弦的一句詩來說：「激流怎能為倒影造像？」這個游疑焦慮的狀態曾經是當時不少詩人的主要美感對象。政府被狂暴的戰變導致離開大陸母體而南渡台灣，在這「剛度」之際，它給知識分子帶來了燃眉的焦慮與游疑。我們頓覺被逐離母體的空間與文化，而在「現在」與「未來」之間徬徨：「現在」是中國文化可能全面被毀的開始，「未來」是無可量度的恐懼。徬徨在「現在」與「未來」之間，我們感到一種解體的廢然絕望。在當時歷史的場合，我們要問：我們如何去了解當前中國的感受、命運和生活的激變與焦慮、孤絕、鄉愁、希望、精神和肉體的放逐、夢幻、恐懼和游疑呢？我們並沒有像有些讀者所說的「脫離現實」。事實上，那些感受才是當時的歷史現實。<sup>60</sup>

面對文化的衝擊與對現在與未來的不確定感，無法藉科學研究解決困境。自然科學的真理，可以用推論、實驗來檢證，以科學語言表述；人文世界的真理，則必

<sup>58</sup> M. Crang 著；王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》（台北：巨流出版社，2003年），頁61。

<sup>59</sup> H-G Gardner；洪漢鼎譯：《真理與方法》（上海：上海譯文出版社，2004年），上卷，頁387。

<sup>60</sup> 葉維廉：〈走過沉重的年代〉，《雨的味道》（台北：爾雅出版社，2006年），頁26。



須靠人的感官去感受，並且將體驗用文學藝術的方式傳達。當代學者詩人的使命，即可從其詩作的關注中，流露出對社會關懷與古典意識的書寫，進而觸發對生命深沉的感懷。

### （一）知識分子的關注

西力東漸所帶來的文化衝擊，導致世人對自身立場的搖擺，觀念與器物的引入，機械普及與商品量產讓人類生活更為便利，卻也讓生態日漸失衡。從葉維廉〈松鳥的傳說〉即可看到對人類發展高度文明的控訴：

消失了  
沒有虎豹沒有飛禽  
沒有岩洞  
等待海浪雄性的磨洗  
消失了  
所有的鳴唱  
沒有青松去承住  
所有的語字  
沒有春天去詮釋  
所有的羽毛  
都脫落  
所有的表情  
從眼壳中  
消失……<sup>61</sup>

現代性的思潮帶來環境上的改變：建築的現代化、生活模式的現代化、政治體系的現代化等，「自然」被驅逐於人類的空間之外，人與人聚集在狹小的城市裡，彼此的關係也變得冷漠，「所有的表情」也隨著虎豹飛禽而消失。另外一首詩〈簫孔

<sup>61</sup> 葉維廉：《三十年詩》（台北：東大圖書公司，1987年），頁426-427。



裡的流泉〉：

鳥鳥鳥鳥  
一片織得密不通風的鳥聲  
隨著朝霞散開  
(中略)  
瀑布一瀉  
瀉入洗衣洗菜洗肉洗化學染料洗機身車身的  
一片織得密不通風的馬達的人聲  
人人人馬達馬達人人人馬達人  
響徹雲霄<sup>62</sup>

從天籟而至人籟，都市人世的百態，人群雜沓與機械聲交織不絕，現代化所帶來種種的喧囂能否帶給人內心的寧靜？應該是詩句之外所要叩問的議題。王潤華曾以「受傷的山水」來形容無法復歸美麗的大地，如〈哥倫比亞冰河三題·冰河之舌〉：

大冰原飢餓了  
伸出一條六公里長一公里寬的舌頭  
從峰頂搜索到山麓  
等待越過九十三號高速公路時  
忍不住的口水  
泛濫成藍色的湖泊  
倒影著  
對面紅房子  
烤肉的香味<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> 葉維廉：《三十年詩》，頁 321-323

<sup>63</sup> 王潤華：《人文山水詩集》（台北：萬卷樓圖書有限公司，2005年），頁 130。





將冰原擬為飢餓的野獸，以舌為冰河做比喻，隨蜿蜒的山勢行經到有人生活的地方，融化為湖泊。詩末最為諷刺的，是以鮮豔的紅色作為人們的情緒，與湖水的憂鬱做強烈的對比，人們歡愉地在烤肉，這個肉，不僅是真實世界在烤肉，也是以人類文明戕害自然，就如同烤冰原野獸的肉，人類正進行一場又一場的殺戮。

杜國清也在蘇州河畔，目睹現代汙染將思古幽情破壞得蕩然無存：

外灘公園 現在只要三分錢  
誰都可以入內遊樂或休息  
外白渡橋上 汽車和行人往返  
誰也可以自由通行 只是  
渡橋的代價 只是  
忍受污黑的河面 悠悠送來  
一股腐酸的腥臭<sup>64</sup>

水鄉蘇州，是古人詩詞中的天堂，「綠浪東西南北水，紅欄三百九十橋。」美好的過去卻與酸腐的今日形成強烈的對比，莫怪詩人會說：「夢中 古代和未來/在蘇州河口和黃浦江/匯成 迷惑的漩渦」，過去已經難以辨識，現今亦不易指認，現代化之後，地方特色消失了，地方感也出現危機。

除了控訴人類文明對自然的破壞，人類社會本身，也存在許多問題，在在表示了批判社會不公與人倫的荒謬。楊牧以〈禁忌的遊戲〉訴說一個女子彈著吉他，除了政治，其他的都是微不足道的：

教她聽鐘鳴的時候  
聽到一片更深的歷史底嘆息  
記載在教科書不顯著的地方  
在橄欖窗彩色玻璃的反面——  
那是農民的汗  
士兵的血

<sup>64</sup> 杜國清：《山河掠影》（台北：台大出版中心，2009年），頁154-155。



教她認識河岸上一排無花果樹  
有一陣風曾經來集結的城堡  
曾經迫害那禮拜日出門的少年<sup>65</sup>

在白色恐怖時期，異議份子大多慘遭監禁或暗殺的下場，儘管不平，卻僅能保持緘默，全詩戲劇性的推展將詩人內心的憤懣妝點在風聲、鐘鳴、果落聲之中。面對歷史的遺跡，容易使景應著時間的遞嬗而觸發諷刺突兀之感，如張錯〈珍珠港緬懷〉：

一個清晨的大屠殺  
名字相繼陷入史碑無法自拔  
從第一個字母安德遜  
到最後一個字母韋頓伯  
兩千多名字順序敲響喪鐘  
（中略）  
USS 阿利桑納靜躺在太平洋海心  
以永恆之姿見證一個強暴者遠逸  
轉眼又是一臉茫然的年輕日本遊客……  
在火魯奴奴，日本人早又登陸了<sup>66</sup>

人的記憶不長存，對於歷史也總是健忘，因而人世的悲劇一再上演，對於人的歷史，往往又不懂得珍惜，我們在鄭愁予的〈燕雲之四〉看到傳統的斷裂：

戍魂仍遊憩於「三口」麼？  
狼烟的花早就開不成朵了  
無定河不再走下她的床  
朽了千年的城垣被火車鋸著

<sup>65</sup> 楊牧：《楊牧詩集 II》（台北：洪範書店，1995年），頁162。

<sup>66</sup> 張錯：《流浪地圖》（台北：河童出版社，2001年），頁23-25。



春來，學生們就愛敲敲打打  
居庸關那些大大方方的磚……<sup>67</sup>

曾經的人文風景已為陳跡，現代化的火車以及對歷史無知的學生們，踐踏了無數的花草，使之「開不成朵」，「大大方方」是雙關，原本宏闊的文化氣象使得思古幽情幻滅殆盡，曾經戍守於此的孤魂無以棲息，更讓人有不如歸去之嘆：「漂泊得很久，我想歸去了/彷彿，我不再屬於這裡的一切/我要摘下久懸的桅燈/摘下航程裡最後的信號/我要歸去了」<sup>68</sup>而在〈旅程〉又有許多生命中的意外，讓人不忍卒讀：「反正 大荒年以後 還要談戰爭/我不如仍去當傭兵/(我不如仍去當傭兵)/我曾夫過 父過 也幾乎走到過」<sup>69</sup>，人生於世之無奈、厭倦及其荒謬性可見一斑。

對現實萬般的無可奈何，除了空間上的放逐或歸隱，亦可藉意識上的神遊，穿梭在遠古的歷史間，與古人為友，舒一己胸中之塊壘。

## （二）古典意識與生命感發

歷史不只是過往之事，也不僅僅是讓今人鑑往知來，記取教訓的產物，我們透過歷史，一方面幫助了解自身的文化、信仰、身世等背景，另一方面也在創造歷史。簡言之，人就是活在歷史當中。活在歷史當中，自然要與歷史互動，宇宙與歷史，就在人的參與中產生了意義。

博學深思的學者詩人，對於歷史的意識更為顯著，除了詩句中化用典故，召喚歷史情境外，與其專業研究的範疇都有所關聯。如王潤華之於司空圖的自然，葉維廉之於柳宗元的空靈境地，張錯之於杜甫的羈旅之情，杜國清之於李商隱的神往，鄭愁予之於遊俠的傳統，楊牧之於濟慈的絕美，都產生了回響。

王潤華以〈初登華山〉表達深切的體驗，自然與精神的共鳴，那種親切之感，將長達二十年的跨度時間，回歸到現有的山水空間上：

<sup>67</sup> 鄭愁予：《鄭愁予詩集 I》（台北：洪範書店，1979年），頁260。

<sup>68</sup> 鄭愁予：《鄭愁予詩集 I》，頁117。

<sup>69</sup> 鄭愁予：《鄭愁予詩集 I》，頁244。



清晨醒來  
昨夜華陰縣城寒冷的黑暗  
已是翠綠的華山  
聳立在窗前  
伸懶腰時  
我的手差點打到它  
（中略）  
當我去尋找它  
昨夜的爬山者  
咳嗽喘氣  
步伐顛簸地走下山  
帶著滿臉的朝陽  
沒有帶回來仙人掌上的雨  
蓮花上的春煙  
於是剛踏出回心石的左腳  
又抽回來  
雖然華山第一掌門人司空圖  
已在山峰上等了我二十年……<sup>70</sup>

相傳司空圖隱居於華山時，撰寫著名的《二十四詩品》。<sup>71</sup>詩人尋找的它，不僅是華山多方的面貌，也指涉著二十年以前，研究的司空圖，如今終於能夠考察現地，是一種精神的回歸，並試著由攀登山水的空間，上溯到唐朝的時間，追尋心靈棲居之所的渴望。回心石也刻意用了賀志真的典故，雖然最終登頂的目標沒有遂願，雖然司空圖的肉體早已消失了千年，山中的花草、春煙、仙人掌上的雨，無不是司空圖的蹤影，如此莫逆於心，自然界的生命，也就是照見司空圖的生命，因而

---

<sup>70</sup> 王潤華：《人文山水詩集》，頁 93-94。

<sup>71</sup> 王潤華：〈司空圖隱居華山生活考〉，《司空圖新論》（台北：東大圖書公司，1989年），頁 89-121。



帶著的是「滿臉的朝陽」。

又如葉維廉在〈曉行大馬鎮以東〉：

黃葉溢滿谷

谷口

溪

橋上

空架著

荒屋

一所

含在

遠

古

的

無聲裡

是對柳宗元〈秋曉行南谷經荒村〉：「黃葉覆溪橋，荒村唯古木」的回響。<sup>72</sup>詩人旅次美國加州大馬鎮以東的鄉村，以秋天的日色召喚古典詩中的情境，消解了時空中的差異(唐朝、現代；中國、加州)，交融渾然不分，柳宗元與其在詩歌的空間裡莫逆於心。

歷史幫助人類認識了解存在，而存在本身也是一種歷史意識，張錯〈叢菊〉：

生命中恒常的雨季裏，

必然有一次驟發的豪雨，

人生如寄的旅程裏，

<sup>72</sup> 關於葉維廉古典的回響，可參閱周伯乃：〈古典的回響—兼評《葉維廉自選集》〉、梁炳鈞：〈葉維廉詩中的超越與隔絕〉、李豐楙：〈山水、逍遙、夢—葉維廉後期詩及其詩學〉皆有精彩且詳盡之論述。



必然有一叢菊花追悔的念頭；  
而人們酒後的談興中，  
仍然逗留於——  
楓林如何受創於夜露，  
流下的眼淚，是菊花，  
還是杜甫<sup>73</sup>

又如在〈孤舟〉裡頭：「看啊，在變幻人生的河流裏，/為什麼有那隻不繫的孤舟？飄泊啊，不是鷺鷥，/是那顆癡念故園的心」<sup>74</sup>；〈初夏赴成都草堂有雨〉：「我們初識在不寐午夜/你潛然而來/有一絲晚風作為導引(中略)你整夜語言是不斷潮濕/滋潤著滿城百花錦繡/成為清晨溪邊浣錦圖案/我沈重客心依然遙遠/悄悄歸附在江邊漁火」<sup>75</sup>；〈臨劍閣登關有感〉：「千年以來英雄霸王悽愴/詩人觸景惆悵/轉眼間王朝相繼氣數殆盡/紅顏褪色青絲成雪/一個山中儒生/天縱英才有何用？/傳世的詩有何用？/但話宿昔又有何用？」<sup>76</sup>杜甫對於社會的人文關懷，遠遠勝過其自身遭遇，對於家國破敗，世人顛沛流離的遭遇，對故園的想望，都具有普遍性，然而世局動盪亦非個人所能力挽狂瀾，他只能抽離出生命有限的情境，將自我的視野轉向自然時空的無窮，表現了無盡的空寂。

杜國清用《玉煙集》五十首，將自身投向李商隱的心境，亦向他致敬，如〈錦瑟無端五十絃〉：

一絃 一柱  
戰舞出華年  
在回憶中 如花  
似雪 悠悠飄逝  
在冷靜的 山水間<sup>77</sup>

<sup>73</sup> 張錯：《飄泊者》（台北：書林出版有限公司，1993年），頁30-31。

<sup>74</sup> 張錯：《飄泊者》，頁34。

<sup>75</sup> 張錯：《浪遊者之歌》（台北：書林出版有限公司，2004年），頁26-28。

<sup>76</sup> 張錯：《浪遊者之歌》，頁34-35。

<sup>77</sup> 杜國清：《玉煙集：錦瑟無端五十絃》（台北：台大出版中心，2009年），頁17。





化用了李商隱的詩句，詩的聲音錯落有致，卻也如同一曲生命的哀歌，華年逝去，也僅是似雪如花，投入了清冷肅穆的山水之間。有限的生命與無限的山水合而為一，形成象徵的世界，情意亙古不衰。

遠遊意識是中國古老的概念，最早可見於屈賦。鄭愁予早期即表現出浪子的性格，楊牧稱他「當然是浪子，是二十五年來新詩人中最令人著迷的浪子」<sup>78</sup>，認為浪子意識是種特殊的情緒、瀟灑不羈的情懷，以〈情婦〉、〈客來小鎮〉、〈賦別〉、〈窗外的女奴〉等詩，都能與中國古典的閨怨詩相應和。

至於楊牧自身，則曾明言：

論心靈，我最服膺的是一個英國詩人，他就是畢生追求美的濟慈（John Keats），那種超乎宗教的情操，那種專一，那種孤獨和崇高才是我所信仰的——A thing of beauty is a joy forever——甚麼是「美」呢？美存在於一種全心全意的信仰中，這信仰不必是宗教的，但必須超乎宗教；美存在於自然的沉默，存在於人間的溫暖，也存在於痛苦中。<sup>79</sup>

濟慈對楊牧的影響，不僅僅是對美的看法，還有對傳統的價值：

在沒有學問為後盾的情形下，我們有可能持續下墜萬丈深淵，接著又被抬起，卻沒有翅膀，這樣經驗了一種兩肩空無一物的人必然遭遇的恐怖；但有了學問，我們的肩膀是如此豐滿，就這樣颺飛過同樣的空間，完全不覺得害怕。科學新知如此，古典學術更無可疑，所以他總是夢想有一天終於可以讀到原文的荷馬，和中世紀以降的歐洲文學，像他閱讀古來的英文經典一樣，深入其精髓。<sup>80</sup>

在追求美的前提下，他提出自己對詩的看法：「詩於你想必就是一巨大的隱喻，你用它抵制哀傷，體會悲憫，想像無形的喜悅，追求幸福。詩使你現實的橫逆遁於

<sup>78</sup> 楊牧：〈鄭愁予傳奇〉，《鄭愁予詩選集》（台北：志文出版社，1974年），頁48。

<sup>79</sup> 楊牧：〈花季後記〉，《楊牧詩集I》（台北：洪範書店，1978年），頁607。

<sup>80</sup> 楊牧：《奇萊後書》（台北：洪範書店，2009年），頁206。



無形，使疑慮沉澱，使河水澄清，彷彿從來沒有遭遇過任何阻礙。詩提升你的生命。」<sup>81</sup>從其第一本詩集《水之湄》便以中國最早的詩歌總集—《詩經》為典，以及之後無論是〈延陵季子掛劍〉、〈林沖夜奔〉、〈鄭玄寤夢〉，甚至是嘗試的詩劇〈吳鳳〉都著重於氣氛的點染，將傳統化為己用，這點，張錯其實也有相近的看法：

用典其實就是借古人的聲音來表達現代人的感受。一件事情儘管永遠是這件事情，比如說愛情，可是不同時代裡每個人的詮釋都不一樣。歷史事件也是這樣。當你用古人的一個事件詮釋你現在的一個心情，那也是一種抒情。我後來對古代文物感興趣，也寫了不少以文物為題的詩，其實就是一種託古抒情，借這種情去體現的是現代人的意識。<sup>82</sup>

可說是英雄所見略同。關於楊牧對中國古典的意識與化用，陳義芝已有〈住在一千個世界上一楊牧詩與中國古典〉<sup>83</sup>專文論述，論點精闢而允當，對這位中西兼擅的學者詩人之古典底蘊，可與本文觀點相互印證。

學問的獲得或者學術的成就是可以自己求取的，憑靠的是對於知識的渴求與堅持，讓我們可以在自我的有限生命中，取得一個空間以安頓自我。然而高度科技文明將人與自然的關係一分為二，彼此之間產生隔閡，成了異鄉。山水之為物，使人魂牽夢縈，繼而感於哀樂，緣事而發，於是有詩。詩人有時便會跳脫出當下爭名逐利的社會，忽然感到無邊的宇宙近在咫尺，想要回到曾經孕育自我的原鄉，卻無法常有，因而寄託於短暫的山水經驗，體悟自然中所蘊含無盡的真理，以目擊而使道存，用詩句銘刻永恆。

#### 四、山水悟道可契古今之妙

<sup>81</sup> 楊牧：《方向歸零》，頁 119-120。

<sup>82</sup> 李鳳亮：〈現代漢詩的海外經驗——張錯教授訪談錄〉，《文藝研究》第 10 期（北京：文藝雜誌研究社，2007 年 10 月），頁 50-61。

<sup>83</sup> 陳義芝：〈住在一千個世界上一楊牧詩與中國古典〉，《淡江中文學報》第 23 期（台北：淡江大學中文系，2010 年 12 月），頁 99-128。



山水詩的形成，有其背後的歷史成因，如「莊老告退，山水方滋」是六朝的情境，而現代山水詩的養分，則由現代思潮而來，其中也雜揉了人造景觀與都市建築的意象。<sup>84</sup>大抵來說，他仍以自然景物表達了一種空間經驗的藝術模式，並藉用現代的手法傳達美感經驗。以自然景物入詩，提供給我們許許多多觀看的方法與想像，無論用來比擬事物或表現心理狀態，仍舊不脫我們的物象世界。

張錯即認為：

宇宙的一草一木，一幢房子，一個懸崖，無不顯示出一種真理，而這真理也就是人與物關係的一種續延，無論是生物或是實物，個體或是整體，都因為彼此的連鎖反應而產生在文學藝術裏某種共同的象徵……這項息息相關的真理，無論在我們日常生活中、賦居沈思裏，都深切反映在不同的隱喻。<sup>85</sup>

山林水澤，實在是文思之奧府；江山之助，賦予詩人寄託的空間。學者詩人從中默會、悟道，以詩歌創作呈現了各式各樣的冥契經驗。以下將分為四個向度，說明學者詩人以創作山水詩體會物我交融的自然之道，進而體現紛陳的自然面貌。<sup>86</sup>

### （一）無盡：有限與無限的消融

感受到人生有限，便會去無限加以想像、追尋。長生不老，只是對有限肉體的眷戀，因而自古便對極東的蓬萊仙島、極西的崑崙山勾勒了許多神話。形體有限，只好藉登高、遠遊等方式，試圖讓如坐井般的人們看到更多的世界。

鄭愁予可稱是台灣爬過最多山的詩人，<sup>87</sup>他在攀登南湖大山時，望夫妻樹有感，作了〈卑亞南番社〉：

<sup>84</sup> 陳信安：《葉維廉的山水詩》（宜蘭：佛光大學文學所碩士論文，2006年）。

<sup>85</sup> 張錯：《漂泊者·自敘》（台北：書林出版有限公司，1993年），頁18-19。

<sup>86</sup> 標題所列，並非用以區分、切割山水經驗的類型，恰恰相反的，筆者以為彼此乃互攝之關係，所選詩句亦可互通有無，彼中有此，此中有彼，試圖藉以關照全貌。

<sup>87</sup> 「我寫登台灣五嶽的詩是在1962年之後，那時登臨五嶽的山友還真不多，我1963年登大霸尖山，山頂留名的僅約30人，而且大多數是日本名字。」引自鄭愁予：〈中國詩內的自然是人文思維的歸依〉（台北：第23屆世界詩人大會講稿，2003年）。



我底妻子是樹，我也是的；  
而我底妻是架很好的紡織機，  
松鼠的梭，紡著縹緲的雲，  
在高處，她愛紡的就是那些雲

而我，多希望我的職業  
祇是敲打我懷裏的  
小學堂的鐘，  
因我已是這種年齡——  
啄木鳥立在我臂上的年齡<sup>88</sup>

以樹喻為妻子，想像自己也是參天古樹，整首詩難分彼此，人與樹渾然不分。以松鼠與雲將古樹塑造成紡織機的形象，生動傳神；再以敲鐘的形象與啄木鳥啄木的聯想，一幅天人無盡的山水畫便展現於讀者眼前。

時間消失在詩的空間，靜止或延長都沒有盡頭；在〈定〉中：「我將使時間在我的生命裏退役/對諸神或是對魔鬼我將宣佈和平了/讓眼之劍光徐徐入韜/對星天/或是對海/對一往的恨事兒/我瞑目/宇宙也遺忘我/遺去一切/靜靜地/我更長於永恆/小於一粒微塵」<sup>89</sup>，冥契使宇宙萬物與我合一，了脫時間的束縛，便朝向永恆。

這樣寧謐的時刻，也可以在楊牧〈搜尋的日光 2〉中看到：「無息，在冥默的茶香裏體會寬容，倘若，就請陪我窗前坐/看它繞過心律的刻度/向無窮距離延長/時間停止」。<sup>90</sup>葉維廉的〈詩的聲音〉中：「在絕靜裡/你將聽見大雪降落的聲音/和陽光移動的聲音/和花開的聲音/彷彿一伸手/便可以抓住春天那樣」<sup>91</sup>，自我與自然的相融為一後，便能以冥合的經驗感受到無盡的宇宙，而隨之律動。

張錯是很典型的學者詩人，字裡行間充滿了對歷史尖銳的思考，理性的思索自我與他者的關係，試圖從中觸碰一些詩的火花，然而正因下筆謹慎，考慮周詳，

<sup>88</sup> 鄭愁予：《鄭愁予詩集 I》，頁 204。

<sup>89</sup> 鄭愁予：《鄭愁予詩集 I》，頁 121。

<sup>90</sup> 楊牧：《楊牧詩集 III》（台北：洪範書店，2010 年），頁 299。

<sup>91</sup> 葉維廉：《移向成熟的年齡》（台北：東大圖書公司，1992 年），頁 151-152。



能表達其遊歷山水的冥契經驗並不算多，茲引二首論之：

我們繼續行程  
來到茗濃溪畔，  
並且得聆天籟——  
水的急湍，  
蟬的固執，  
風的堅持，  
山的沉默，  
萬物自有性格  
彼此互不相屬，  
而因為一種緣份，  
大家相聚，  
而成天下之至善至美。<sup>92</sup>

「固執」、「堅持」、「沉默」皆為人的性格表現，此詩賦予自然人文的想像空間，這樣看似衝突的相遇，卻因緣而將之消融，化為至善至美無盡的天籟。又如張錯〈洛城草〉：

我獨行吟，  
多麼錯誤的一回事，  
我走過  
大澤，深嶺，  
來到淙淙  
的青溪，  
（中略）  
我開始聆聽  
沙沈落沙的聲音

<sup>92</sup> 張錯：《張錯詩選》（台北：洪範書店，1999年），頁255。



石敲響石的聲音  
（中略）  
宇宙在我  
雙目雙耳雙手  
繽紛展開，  
我是小石  
也是魚也是沙粒，  
（中略）  
我是什麼  
都不重要  
重要的是我是，  
故我行吟  
走向人煙處<sup>93</sup>

詩人的自我意識很強，從「宇宙在我/雙目雙耳雙手/繽紛展開，/我是小石/也是魚也是沙粒」對道體圓融的觀照，到最後「走向人煙處」，很快地又恢復理性的思索，投入於繁雜的人世間。冥契經驗的頃現性（Transiency）在此表露無遺，它無法維持很久，甚至一閃即逝，復歸日常經驗。<sup>94</sup>人終究會回歸眼前見山又是山、見水又是水的日常生活世界，這種經驗所以成為終身難忘的深度經驗，也因為它與日常凡俗經驗的強烈對比，才顯出它的神聖性來，不過當人身處非常狀態時，並不會興起語言意念對其產生的神聖感，神聖命名反而是回到日常生活世界時，在兩層存有對比下所產生出來的回憶和指稱。

杜國清在蘇州親臨寒山寺：

寒山寺的鐘聲  
在唐詩中 回響不已  
（中略）

<sup>93</sup> 張錯：《張錯詩選》，頁 70。

<sup>94</sup> 同註 16，頁 459。





每當夜半 對愁苦思  
就有鐘聲傳來  
不眠的夜空  
楓葉冉冉 漁火點點  
一彎月牙船 沿江蜿蜒……<sup>95</sup>

面對中國古詩詞龐大的理解歷史，與人文山水的呼喚，對整個唐朝的致敬，寒山寺一帶的楓葉、舟船、鐘聲，都照應在心裏面。短暫的冥契經驗，帶來的是長久的迴盪，那種經驗，有可能隨時再次被召喚，豐富生命。<sup>96</sup>楊牧〈你的復活〉：「在江心之外，過去的閃光已一拐而過/我的魂魄彈出，當/當呼嘯的風生命似的化為塵埃」<sup>97</sup>。人在宇宙中雖然渺小，卻可以靠精神的力量，超越暫時擁有的形體，感知自我以外的世界。中國古代便將靜坐視為一種獲得終極真實的功夫之一。我們在楊牧〈蛇的練習三種〉也可以看到：

一種淫巧艷麗的瞬息間  
沒有傳承約束，沒有紀律，沒有規範來去無形無所忌諱如吹號角如歌唱的天使，竟以雌雄同體以翅膀為我們深深敬畏，歡喜，而她覺悟他之游失頓使她的一切變化索然。這些我在睡前都已經體會到了

天地如蛇<sup>98</sup>

詩人從有限的蛇之身以靈動、恍惚的型態出現，道體以蛇、以天使、以雌雄同體的方式顯現，帶來了歡喜，體悟了天地如蛇的道理，如同冥契主義所謂的知悟性（Noetic quality），頗有與大化同流的態勢，這種「出世態度」（other-worldliness）將意識從實際生活中抽離出來，將詩中既冷且熱的意象，既「敬畏」又「喜悅」的情緒，所有看似矛盾的關係都消解在天地之間，和諧中有不可言說（Ineffability）

<sup>95</sup> 杜國清：《山河掠影》，頁 170-171。

<sup>96</sup> 同註 16，頁 459。

<sup>97</sup> 楊牧：《楊牧詩集 I》，頁 73。

<sup>98</sup> 楊牧：《楊牧詩集 III》，頁 67。



的快樂。

## （二）愉悅：無以名狀的歡樂

愉悅的感受是冥契經驗中極為重要的一環，除了庫比特將歡愉視為冥契經驗一大特徵外，這種宇宙情感（Cosmic emotion）亦能很自然用熱切和自由的形式表達出來。<sup>99</sup>如葉維廉〈山言雨說〉：

滂沱之後  
山便把霧  
一幅  
一幅的  
吐出來  
遮一點  
露一點  
隱隱  
約約  
忽前  
忽後  
在水迷中  
在天濛中  
山說：  
滂沱之後  
要歡樂！  
要嫵媚！<sup>100</sup>

在冥契的愉悅中，一切是和諧的、正面的，人與山水的情緣，是奠基於現象世界

---

<sup>99</sup> 同註 16，頁 98。

<sup>100</sup> 葉維廉：《三十年詩》，頁 550。



中物屬性的山水，藉由山水氣氛所構成的精神場域，與人的身體知覺在場的交融互滲中，影響主體心靈，而得到心境的滿足與積鬱的解除。又如〈春馳〉：

我們馳行著  
在急燥的車聲中  
談論一種冷  
談論一種熱  
如何在刻板的架構裡  
觸發一種跳躍  
一種怒放  
自感情湧溢的泉源  
在單調灰色的影子間  
在速度的追逐下  
如何去覓出那  
若即若離得而若失的語字  
在冷中  
讓它們緩緩地溫熱  
讓它們緩緩地著色……  
杜鵑花魂低低的呼喊  
滅絕在車塵裡  
柳條細梳微扣的風姿  
失影在濃得不透明的陽光中  
我們馳行著  
向過去  
向將來  
那若明若暗的奔路<sup>101</sup>

詩中的「冷/熱」、「跳躍」、「怒放」、「明/暗」都是冥契者經常使用的語彙，在世

<sup>101</sup> 葉維廉：《留不住的航渡》，頁 21-24。



事無常、變化莫測、人生苦短、人世飄忽的愁思時代，展現了一種超越實在，超越名相的囿限，使原本看似矛盾的對立關係，亦在冥契的歡愉中達到了統一。

山水經驗與觀物審美中可獲得一時的解脫和慰藉，宗教的愉悅便有一種正向的幸福感，如楊牧〈蝴蝶結〉：

當眾星升起，眾星沉落  
七色向我圍繞，向我圍繞  
你的觸覺頓然，向我震來  
萬念櫛比南去，去你的眉尖<sup>102</sup>

意識處於被動的狀態，無所執念，七色光芒圍繞四周，牽引著詩人的思緒，在自然宇宙中馳騁無礙。又如杜國清〈桂林山水〉：

大自然殿宇的活柱  
時時發出 纖穠流動的語言  
造化的奧妙 在天地萬物間  
飄逸 舒卷 網縵……<sup>103</sup>

那種絕對的舒展與自在，最重要的是將自我的主導權交給自然，排除自我執持的知識活動。放下對自身處境的思考，才能感受山水自然的氣氛，達致逍遙的境界。除此之外「某些冥契者喜歡用性的隱喻…乃是他們用來解釋他們和上帝合一的一種敘述。」<sup>104</sup>然而上帝未必是宗教意義上的神，道家觀念中，也有造化、大化等歷史起源的情境感受，經由男女關係的感受予以傳達，藉著天籟，傳達給詩人。如王潤華〈高潮〉：

慾望墮落，而且毀滅

<sup>102</sup> 楊牧：《楊牧詩集 I》，頁 47。

<sup>103</sup> 杜國清：《山河掠影》，頁 36。

<sup>104</sup> 同註 15，頁 56。



隱沒於胡姬花爭妍的山谷  
向觸及天堂的頂峰呼叫一下  
遂進入另一個美麗的高潮<sup>105</sup>

山中天籟，引領人的慾望轉化成精神上的滿足，超脫了肉體的桎梏，而天籟有聲，亦無聲，精神與肉體雙重的歡愉，讓人與自然成為統體，終至高潮。在葉維廉〈通天的山路中〉，更能顯現在其中沉極與勃發的律動：

天空  
沒有說什麼  
矗立的峰頂  
也沒有說什麼  
把聽覺扭得細細的  
去凝聽  
藍天裏  
松針濺射雲淚  
(中略)  
我卻如此癡迷地  
向它的內裏  
挺進<sup>106</sup>

用「向它的內裏/挺進」這樣的隱喻，意味著冥契經驗的降臨，又如〈尼加拉瓜瀑布〉：「你問我：/要不要你剛柔既合的撫觸/讓你的手指淋浴似的舒泰我緊繃的肌膚？/要要要/但我不敢/我不知道能否承住你/毫不間斷的永久的高潮？」<sup>107</sup>完美的自然，是形上學的命題與想像，而此處詩人真實而具體的感受，「水」、「雲」、「天」、「松針」吐露著自然和諧的境地，是自然內化到人的內心，也是人走向自然，消

<sup>105</sup> 王潤華：《王潤華詩精選集》（台北：新地文化藝術有限公司，2010年），頁35。

<sup>106</sup> 葉維廉：《三十年詩》，頁390-391。

<sup>107</sup> 葉維廉：《三十年詩》，頁441。



解彼此，一切圓融，超越對立，成為統一的整體。

### （三）冥合：統體的感悟

在道家哲學中，老子「抱一為天下式」(二十二章)、莊子「知通而為一」(《齊物論》)，便是在世間分裂的名相、認知判斷中通向冥契的合一之境，史泰司認為：「這些語言如『黑暗』、『空』、『無』、『沉默』、『赤裸』、『空白』等等皆是。這些語言指涉的東西如果說白一點，其實就是渾然合一之統體。」<sup>108</sup>說明隱喻的手法遍及耶教冥契者，在道家的哲學裡，很明顯也有相似的現象，如寂寥、恍惚，皆作為道體的隱喻。

道家重觀照玄覽，這是靜態的，很帶有藝術性的味道，由此開展中國的藝術境界。藝術境界是靜態的、觀照的境界……在靜的工夫之下才能「觀復」。由虛一靜的工夫使得生命虛而靈、純一無雜、不浮動，這時主觀的心境就呈現無限心的作用，無限心呈現可以「觀復」，即所謂「夫物芸芸，各復歸其根，歸根曰靜，是謂復命。」這些都是靜態的話頭，主觀的心境一靜下來，天地萬物都靜下來了。<sup>109</sup>

在鄭愁予的山嶽詩系列中，有許多靜默、俱寂的空間書寫，如〈古南樓〉：

諸河環掛 且隨山的吐納波動  
銀白 光白 髮之白的盪漾  
是一剪青絲融於雲的淨土<sup>110</sup>

登高臨遠，極目所見，青色的山崗及山上蔥鬱蒼茫，意謂著大自然雖有四時時序的轉移，卻是在周行不殆中猶有獨立不改的恆常性規律。在眾山之下，人如同渺

<sup>108</sup> 鄭愁予：《鄭愁予詩集》，頁 236。

<sup>109</sup> 牟宗三：《中國哲學十九講》(台北：台灣學生書局，1983 年)，頁 122。

<sup>110</sup> 鄭愁予《鄭愁予詩集 I》，頁 236。





滄海之一粟，精神凌虛而觀，羅任玲即以「出世白」來形容鄭愁予的色彩印象。<sup>111</sup>鄭愁予的雲山意象，不僅表現超然的精神，在句式、氛圍的經營方面，則融匯了古典優雅的情境，使人體會了山水中暢神之妙。杜國清也認為：「詩是詩人精神活動的表現。在創作過程中，只有當完全投入對象，完全捨棄自己，完全泯滅個性時，詩人才有完全的體驗，完全的想像，才能獲得完整的表現自由。」<sup>112</sup>

所謂完整，是針對整個宇宙的道體而言，自然也包含了看似衝突、矛盾、不相稱的組合，皆在冥合的狀態下，取得了圓融，形成一個自足、獨化的世界。如鄭愁予〈雲海居（二）〉：

戀居於此的雲朵們，想是為了愛看群山的默對  
彼此相忘地默對在風裏，雨裏，彩虹裏。  
偶獨步的歌者，無計調得天籟的絃  
遂縱笑在雲朵的濕潤的懷裏  
遂成為雲的呼吸……漂渺地……<sup>113</sup>

風、雨、彩虹是互為一體的自然現象，然而狂風暴雨，又是難有彩虹出現，唯有風徐雨緩，又有陽光斜照時，彩虹才得以顯現，那是絕美，也是稍縱即逝，瞬有瞬無的美。無論何者，山中的萬物，都融為整體，成為「雲的呼吸」。又如〈清明〉與自然山水的和合不分：「許多許多眸子，在我的髮上流瞬/我要回歸，梳理滿身滿身的植物/我已回歸，我本是仰臥的青山一列」。相對於〈雲海居（二）〉的大景，楊牧的靜默來自一種出神的凝視，且看〈山陰〉：

雨中落下一棵千年的山果  
黃葉和雨水覆蓋它  
他是無聲的動力，沒有形象的靜

<sup>111</sup> 羅任玲：《台灣現代詩自然美學：以楊牧、鄭愁予、周夢蝶為中心》（台北：爾雅出版社，2005年），頁224。

<sup>112</sup> 杜國清：〈自序〉，《玉煙集：錦瑟無端五十絃》（台北：台大出版中心，2009年），頁III。

<sup>113</sup> 鄭愁予：《鄭愁予詩集I》，頁220。



靜極了，月光和偶然的檸檬  
雨中落下一棵千年的山果  
煙霧籠著它，它已不再臨風  
神奇綠意，音樂的原始  
為什麼，為什麼一顆果子落下來？  
（中略）  
我也落了，我是靜，我是雨中的山果  
當白霧湧起，充滿我彌留的大地<sup>114</sup>

一顆「山果」點染出整個世界的寧謐，如果說山果也是作者冥合的對象，他轉變了樹的形象，回到最初的開始，但是詩人在探問為什麼而落下的同時，「我也落了/我是靜，我是雨中的山果」，表現了一多相即的渾然，與萬物交融不分，此外，在〈望湖〉中也有這樣的體現：

我聽見自己的脈搏以非凡的規律  
跳動，於我幻化的肉體每一個重要據點  
那樣從容，實踐地，於骨肉密切重疊  
之所在跳動著，彷彿也彼此呼應著  
如橫過湖心的水壩靠樟樹林那邊一組起伏的  
轆轤，想必也是有節奏地，響著  
以及循環的水栓在溼度裡開闔  
一種坐忘的關懷<sup>115</sup>

體現了莊子離形去智，以純真的天府與冥合，與大自然融通無間。道不只內在於自然世界，也內在於人的本真之性中，透過空明虛靜的靈臺心，使靈心中的真我與大自然的真體有著全然的內在相繫，融合為一，將自我的消融其中，投諸於崇

<sup>114</sup> 楊牧：《楊牧詩集 I》，頁 219-221。

<sup>115</sup> 楊牧：《楊牧詩集 III》，頁 201。



高的神性。

#### （四）仰望：崇高的神性

這裡的神，不限於宗教的人格神。廣泛地說，專主的信仰其中便有神，如華茲華斯對楊牧信仰的影響，大抵可從《水之湄·後記》窺得一斑：「我以為詩是一種感情的語言，而詩人最大的快慰應該是：當他為一顆星，一片雲寫詩的時候，那顆星，那片雲了解他的語言……詩必須是沉思和默想後開出的花。」<sup>116</sup>那種情懷仍是屬於冥契的，如楊牧〈星河渡〉：「酒旗古典地招著/招我，招我，招我——/自洪荒以降，七千年苦悶迴旋/大地枯萎於一夜/主啊，對你，千年猶如昨日/但一片鐘聲/招我，招我，招我——/而我將渡這/全然未知的星河」<sup>117</sup>，卻也是超脫宗教的，在詩人的世界裡，大抵若是。這點在葉維廉的山水詩中，亦有跡可循，他坦言道：

詩人具有另一種聽覺，另一種視境。他聽到我們尋常聽不到的聲音；他看到我們尋常所看不見的活動和境界。誠然，所有真正的抒情詩人無不自這種出神的意識狀態出發。<sup>118</sup>

鄭愁予〈梵音〉：「首日的晚課在拈香中開始/隨木魚遊出舌底的蓮花/我的靈魂/不即不離。」顯示了詩人對佛教並無特殊偏好的態度，我們閱讀鄭愁予的詩，正如白靈所謂亦儒亦俠的精神體現。<sup>119</sup>然而，冥契有總有一種神秘性互通的感覺一種似曾相識（been here before）<sup>120</sup>的，帶有歸屬感的如夢狀態，如鄭愁予在〈雲海居（一）〉：

<sup>116</sup> 楊牧：〈水之湄·後記〉，《楊牧詩集 I》，頁 605。

<sup>117</sup> 楊牧：《楊牧詩集 I》，頁 121。

<sup>118</sup> 葉維廉：〈中國現代詩的語言問題〉，《秩序的生長》（台北：志文出版社，1971 年），頁 178。

<sup>119</sup> 白靈：〈遊與俠——鄭愁予詩中的遊俠精神與時空轉折〉，《明道通識論叢》第 2 期（彰化：明道大學應用中文系，2007 年 03 月），頁 107-148。

<sup>120</sup> 同註 15，頁 461



雲如小浪，步上石墀了  
白鶴兒嚙著泥鑪徐徐落地  
金童子躬身進入：啊，銀日之穹  
我仍是那麼坐著，朝謁的群峰已隱了

我不能記起你，在此高空的島上  
宛如亞美達的歌聲來自一個故事  
我的鬚眉已是很長很長了  
老了的漁人，天擬假我浮鳧的羽衣否？<sup>121</sup>

詩人藉冥契升到造物主的位階，在台灣的最高峰—玉山，坐著讓群峰朝謁，關照大地，然而次段返回現實，內心仍有一種漂泊欲歸的感覺，想問老天，如今蒼白華髮的漁人，仍有重返天界的可能嗎？如夢的幻境，與自然的天趣合而為一，並對天上生活十分神往，然而人境何嘗不是天境，由天來主宰自我，讓自然自化自生自演，也是一種仙境，如杜國清〈雲瀑〉：

所有的濤 露出白牙在吞噬  
所有的浪 張口怒吼在奔滾  
（中略）  
瞬息變換 萬物流轉  
美 是神賜 是機緣  
閃現在識者的眼中  
那充滿驚訝的眼光  
偶然地天趣 盎然<sup>122</sup>

詩人在運用景的同時，藉由各種譬喻，傳神地表達萬物流轉的神聖性，其中自有規律、自有天機。葉維廉在觀看大化運行時，特別體現了無言獨化的境地，例如

<sup>121</sup> 鄭愁予：《鄭愁予詩集 I》，頁 219。

<sup>122</sup> 杜國清：《山河掠影》，頁 57。



〈沛然運行〉：

一、

教我如何把它顯現得完全？  
一里長二里長筆洗過的泥紅  
由透明的淺到褐紫的深，向  
那無垠的赭色不知是沙還是石的層巖  
突然的切斷而淡入空無  
因風？因水？  
因巨大無比的毛筆？誰的？  
如此灑脫，道  
無形流動，隱隱刻劃著峽谷  
每一分鐘皺著

潑著

破著

如此的細、慢，要一隻  
無形的眼  
才能看見  
（中略）

五、

道說：

無為

獨化<sup>123</sup>

首句「教我如何」便坦白說出人的有限性，才能放棄堅持，以觀看代替行動，來感知「道」的流動。詩人在飛越洛杉磯的旅次，看到大地山河莫不自然地安放在世界每一個空間，那樣的精緻，那樣的崇高，那樣的不可思議。而靠著詩人明澈的詩眼，洞見萬物，關照宇宙。杜國清〈萬法交徹〉則說：「自然是一座華嚴的宮殿/天穹的羅網 懸掛無數寶珠/燦耀出 神明赫赫的星光/每一顆珠 互影交照一

<sup>123</sup> 葉維廉：《三十年詩》，頁 442-445



切珠影/傳映出其他珠影的珠影的珠影……詩人的心/遺落人間的一顆明珠/光射塵方 圓照萬象/一迴轉 峰色谷響 聲姿繚亂/一隱映 秋空片月 晦明相並/一透亮 海水澄清 眾生顛象」<sup>124</sup>詩人儼然以天地之間交流、見證者之姿，以詩歌傳達真理。

從詩人仰望當下之景，冥契經驗垂直賦予於自我與山水之中，藉此契古今之妙，重新與歷史、宇宙照面，莫逆於心，物物自然。山水的原鄉意象便集結在學者詩人的詩句中，成為他們生命的基調。

## 五、餘論：開啟冥契詩學論述的可能

「六合之外，聖人存而不論。」<sup>125</sup>（《莊子·齊物論》）我們只能理解我們意識到的世界，然而宇宙之廣袤，內在蘊含的知識與規律，卻往往無法窺探全貌。人的位置，也沒有自己本身預想的那麼重要，現代化的結果，便是自我的主體性不斷被膨脹，認為憑藉著理性的思索，可以探人類之未來，究宇宙之全體，卻忽略了理性自身的有限與適用範圍，因而「存而不論」的態度，對認識世界至善至美，能有更直接的默會。

文化概念上的上帝與自然息息相關，因為自然乃上帝之傑作，是大化應運而生的產物，中西皆然。學者詩人不若上山遊仙訪道的古人，山水的書寫活動，牽涉到身體與空間的介入，當詩人以身體與自然相遇，在體現、客觀的描述之過程中，已涵藏了美感經驗，讓在都市文明中，那個被大寫的「我」，找到一個適度可以安放自我的地方。

只是一方面，自然山水恆在，而與人事代謝無常的對比下，青山常綠，松柏常青的自然美與瞬息萬變、人生無常的現實形成尖銳的對比，使人對山水再度嚮往不已，因而想復歸山林；可是另一方面，自然山水在都市文明擴大的影響下，自然也化為人境，無法單純徜徉於山水間，不斷被人為之物所干擾，也使得詩人對道的體驗添增了更多的歷史意識與文化批判。

<sup>124</sup> 杜國清：《詩論·詩評·詩論詩》，頁 426。

<sup>125</sup> 錢穆：《莊子纂箋》（台北：東大圖書公司，1993 年），頁 18。





本文以冥契主義的角度詮解台灣學者詩人的現代詩作，歸納六位學者詩人在山水經驗呈現上的幾個面向：

- (一) 無盡：有限與無限的消融
- (二) 愉悅：無以名狀的快樂
- (三) 冥合：整體的感悟
- (四) 仰望：崇高的神性

從其中互融互攝的關係提出現代山水詩研究的另一種方法上的省察，現代學者詩人在自然山水之中，體驗了自然是超越日常訓練有素的理性知識，無法區辨彼此的天道，進而走入其中，以冥契的視境省思自然設色之妙。

然而論述不足之處，仍應深切檢討：礙於篇幅所限，對詩歌獨有的體式與詩人感悟之間的關係未能予以深究；詩人個別的生命情境，導致不同的悟道過程，也未能逐一申論；學者詩人所體悟的「道」究竟是一，還是多，還有待細論；所選的六位學者詩人之外，亦不免有遺珠之憾；學者詩人在使用繁複的隱喻與象徵時，常使得真正的意涵難以指認，這些都是研究上所碰到的問題。那些詩歌山水經驗，自然也可以從心理學、知覺現象學、浪漫主義、抒情傳統等等的角度來分析，開顯不同的文本意義。

然而自然山水是文學創作最主要的主题之一，從「詩人感物，連類不窮」<sup>126</sup>的興會到「心凝形釋，與萬化冥合」<sup>127</sup>的感悟，人與世界互動交流的關聯，真實物象如何超越智識被直接把握，面對冥契經驗如何將一多相即的實在，藉語言表述成豐沛且深具美感的詩歌，都值得方法論上再思考。但願本文能藉以收拋磚引玉之效，並開啟冥契詩學論述的可能。

## 六、徵引文獻

(以姓氏筆畫排列，先後由中文而外文)

<sup>126</sup> [梁]劉勰著；王更生注譯：《文心雕龍讀本·物色》(台北：文史哲出版社，1999年)，頁302。

<sup>127</sup> [唐]柳宗元：《柳宗元集》(北京：中國書店，2000年)，頁399。



(一) 專書著作：

- 〔唐〕柳宗元：《柳宗元集》，北京：中國書店，2000年。
- 〔梁〕劉勰著；王更生注譯：《文心雕龍讀本》，台北：文史哲出版社，1999年。
- 王潤華：《橡膠樹》，新加坡：泛亞文化事業公司，1980年。
- 王潤華：《山水詩》，馬來西亞：蕉風月刊，1988年。
- 王潤華：《司空圖新論》，台北：東大圖書公司，1989年。
- 王潤華：《人文山水詩集》，台北：萬卷樓圖書有限公司，2005年。
- 王潤華：《王潤華詩精選集》，台北：新地文化藝術有限公司，2010年。
- 古添洪(主編)：《後現代風景·臺北——學院詩人群年度詩集》，台北：文鶴出版公司，1997年。
- 老高放：《超現實主義導論》，北京：社會科學文獻出版社，1997年。
- 杜國清：《心雲集》，台北：時報出版公司，1983年。
- 杜國清：《杜國清作品選集》，台中：台中縣立文化中心，1991年。
- 杜國清：《山河掠影》，台北：台大出版中心，2009年。
- 杜國清：《玉煙集：錦瑟無端五十絃》，台北：台大出版中心，2009年。
- 杜國清：《詩論·詩評·詩論詩》，台北：台大出版中心，2010年。
- 牟宗三：《中國哲學十九講》，台北：台灣學生書局，1983年。
- 唐君毅：《青年與學問》，台北：三民書局，2003年。
- 孟樊：《台灣中生代詩人論》，台北：揚智出版社，2012年。
- 陳平原：《大學何為》，北京：北京大學出版社，2008年。
- 陳芳明：《詩與現實》，台北：洪範書店，1977年。
- 陳芳明(主編)：《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，台北：聯經出版事業公司，2012年。
- 陳信安：《葉維廉的山水詩》，宜蘭：佛光大學文學所碩士論文，2006年。
- 張漢良：《比較文學理論與實踐》，台北：東大圖書公司，1986年。
- 張錯：《檳榔花》，台北：文鶴出版社，1997年。
- 張錯：《張錯詩選》，台北：洪範書店，1999年。
- 張錯：《流浪地圖》，台北：河童出版社，2001年。
- 張錯：《浪遊者之歌》，台北：書林出版有限公司，2004年。



- 楊牧：《楊牧詩集 I》，台北：洪範書店，1978 年。
- 楊牧：《山風海雨》，台北：洪範書店，1987 年。
- 楊牧：《楊牧詩集 II》，台北：洪範書店，1995 年。
- 楊牧：《奇萊後書》，台北：洪範書店，2009 年。
- 楊牧：《楊牧詩集 III》，台北：洪範書店，2010 年。
- 葉維廉：《秩序的生長》，台北：志文出版社，1975 年。
- 葉維廉：《比較詩學》，台北：東大圖書公司，1983 年。
- 葉維廉：《三十年詩》，台北：東大圖書公司，1987 年。
- 葉維廉：《一個中國的海》，台北：東大圖書公司，1987 年。
- 葉維廉：《移向成熟的年齡》，台北：東大圖書公司，1992 年。
- 葉維廉：《山水的約定》，台北：東大圖書公司，1994 年。
- 葉維廉：《雨的味道》，台北：爾雅出版社，2006 年。
- 劉軍寧(主編)：《大學之道：北京大學的傳統》，天津：天津人民出版社，2008 年。
- 鄭愁予：《鄭愁予詩集 I》，台北：洪範書店，1979 年。
- 鄭愁予：《鄭愁予詩集 II》，台北：洪範書店，2004 年。
- 錢穆：《莊子纂箋》，台北：東大圖書公司，1993 年。
- 錢理群：《論北大》，桂林：廣西師範大學出版社，2008 年。
- 羅任玲：《台灣現代詩自然美學：以楊牧、鄭愁予、周夢蝶為中心》，台北：爾雅出版社，2005 年。

## (二) 單篇論文

- 白靈：〈遊與俠—鄭愁予詩中的遊俠精神與時空轉折〉，《明道通識論叢》第 2 期(彰化：明道大學應用中文系，2007 年 03 月)，頁 107-148。
- 李瑞騰：〈「學院詩人」遊走門牆內外〉(《民生報·讀書周刊》，1997 年 4 月 3 日)。
- 李鳳亮：〈現代漢詩的海外經驗——張錯教授訪談錄〉，《文藝研究》第 10 期(北京：文藝雜誌研究社，2007 年 10 月)。
- 陳義芝：〈台灣「學院詩人」的名與實—《學院詩人群年度詩集》綜論〉，《當代詩學年刊》第三期(台北：國立台北教育大學語文與創作學系，2007 年 12 月)，頁 1-23。



陳義芝：〈楊牧詩中的花蓮語境〉，《淡江中文學報》第 26 期（台北：淡江大學中國文學系，2012 年 6 月），頁 177-196。

陳義芝：〈住在一千個世界上一楊牧詩與中國古典〉，《淡江中文學報》第 23 期（台北：淡江大學中國文學系，2010 年 12 月），頁 99-128。

葉維廉：〈王維與純粹經驗美學〉，《純文學》第 10 卷第 3 期（1971 年 9 月），頁 47。

潘麗珠：〈中國「禪」的美學思維對現代詩的影響〉，《第三屆現代詩學會議論文集》（彰化：國立彰化師範大學國文學系，1997 年 5 月），頁 21-39。

關永中：〈神祕主義及其四大型態〉，《當代》第 36 期（1989 年 4 月 1 日），頁 39-48。

### （三）西文專書或譯著

Don Cupitt 著；王志成、鄭斌譯：《後現代神祕主義》，北京：中國人民大學出版社，2005 年。

Edmund Husser 著；倪梁康譯：《邏輯研究·第二卷第一部分》，台北：時報文化出版公司，1999 年。

Edmund Husser 著；張憲譯：《笛卡爾的沉思：現象學導論》，台北：桂冠出版社，1992 年。

H-G Gardmer；洪漢鼎譯：《真理與方法》（上卷），上海：上海譯文出版社，2004 年。

M. Crang 著；王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》，台北：巨流出版社，2003 年。

W. T. Stace 著；楊儒賓譯：《冥契主義與哲學》（台北：正中書局，1998 年）

William James 著；蔡怡佳、劉宏信譯：《宗教經驗之種種》（新店：立緒文化事業有限公司，2001 年）

William Johnston 著；李靜芝譯：〈神祕主義與時推移的不同面貌〉《當代》第 36 期（1989 年 4 月 1 日）

Anthony J. Steinbock, 2007, *Phenomenology and Mysticism: The Verticality of Religious Experience*, Indiana University Press Bloomington and Indianapolis.

Ludwig Wittgenstein, 1967, *Philosophical Investigation*, G. Anscombe trans. Basil



Blackwell.



*Enlightenment from Landscape: To  
realize the truth of landscape  
experience inspecting the landscape  
experience of scholar-poet from  
mystical point*

Chen, Hsin-An (陳信安)

The experience of religion is a mystical understanding which come across race, culture and belief. In the western, people approach the Godness directly by themselves; however, in the eastern, people reach to the level of becoming a part of nature through the mysticism. In here, the meaning of landscape is not only one kind of esthetic object, but also mean a carrier of history and the intermedia of religion experience. The trinity relationship enrich the diversity of “Landscape”.

During the 20th century, this tendency in Taiwan was combined with perceptual modernism from the western. Modern poets not only face the impact of culture but also have to deal with issues of existence of self-consciousness. Therefore, individuals becoming contradictions from multi-cultural. As for the scholar-poet, it seems to be the term of contradiction: scholar usually tend to be more rational; specialize in tradition research system and find pleasure in it ; however neither of the tends are included in poets.

In the following discussion, this article attempts to explain the concepts of mystical both from western and eastern by misticalism while intend to classify those





experience which are beyond the religion feeling or mystical into the mysticalism. How to face the world with renewed vitality after scholar poets expel the nature due to survive in the modern culture? How to express inside conflictions and offering introspection to the nation, belief, and emotion by those feeling show from poems. Other then the poets themselves' life experience, historical background and experience from religion, what make those poets can deal with these two contradictory identities and combine their consciousness with the motion within the nature all together? All of the above are the issues which will need to be answered.

**Keywords: Scholar-poet, Experience from landscape, Mystical, Zheng Chou-Yu, Yip Wai-Lim, Yang Mu.**

