

回憶與靈氛： 楊牧「奇萊書」系列中的時間敘事

石曉楓*

摘要

「奇萊書」系列創作歷時25年，允為楊牧（1940-2020）散文書寫的扛鼎之作。本文指出楊牧的奇萊書系列實為一部「時間散文」，並由此出發，藉由點及面的策略，展示了楊牧「奇萊書」系列裡各種以時間為主體的渲染、聯結，以及錯落部署之藝術性表達。

本文首先指出，楊牧善於靈氛之捕捉，以恢復事物本真性和持久性為要旨，重新讓時間有所依止，從而展現「之間」的光輝。但那光輝卻並非僅是點狀的、孤立的體驗，因為每一時刻的回憶靈氛，都自成延續的獨立。除此之外，楊牧尚且經由事件的重新擇取、比喻與象徵，組構成一巨大隱喻，從而完整化時間的意義。最後則提示，楊牧以時間的永恆性、循環性以及層疊交錯的敘事美感，延長了每一個當下靈氛的存在，他以「凝思」進行持續性的生命感知，也提昇了時間本身。可以說，「奇萊書」系列正是一部書寫靈氛、延續時間、形成意義，從而讓時間重新開始，創造出時間的時間之書。

關鍵詞：楊牧、奇萊書、時間、靈氛、凝思

* 國立臺灣師範大學國文學系教授。

Memories and Aura: A Time Narratives in Yang Mu's *Mount Qilai* Series

Shih, Hsiao-Feng
Professor, Department of Chinese,
National Taiwan Normal University

Abstract

Taking twenty-five years for its fulfillment; the series of *Mount Qilai* stands as Yang Mu's prosaic representative. This paper identifies Yang Mu's series of *Mount Qilai* as narratives of time and, on this foundation, demonstrates his artistic expressions of rendering, connection, and random deployment upon the subject of time. This paper first points out that, because Yang Mu is adroit at capturing auras, Yang Mu settles time down and reveals the in-between glory so as to maintain everything's authenticity and persistence. The glory yet should never remain punctate and isolated since the aura of every moment paradoxically grows into continuous independence. Moreover, through re-selection, re-analogy, and re-symbolization of the events does Yang Mu also give rise to a massive metaphor that consummates the meanings of time. This paper then concludes with the eternity, cyclicity, and overlapping narrative aesthetics of Yang Mu, whereby the existence of the aura is prolonged at every moment. While maneuvering *theorein* (speculate) to extend life perception, Yang Mu also promotes the significance of time in itself. That is to say, the series of *Mount Qilai* touches on not only auras, the persistence of time, and the formation of meanings, but the creation and re-beginning of time.

Keywords: Yang Mu, Series of *Mount Qilai*, Time, Aura, Theorein (speculate)

回憶與靈氣： 楊牧「奇萊書」系列中的時間敘事*

石曉楓

一、前言

「奇萊書」系列包括《奇萊前書》(由《山風海雨》(1987)、《方向歸零》(1991)、《昔我往矣》(1997)合帙而成)與《奇萊後書》(2009)，創作歷時 25 年¹，允為楊牧(1940-2020)散文書寫的扛鼎之作。自問世以來，學者或由自傳角度切入，論述文學自傳的虛實鑑照或詮釋主體；或以詩論美學目之，闡釋其詩學觀點；或由地方觀點觀察，展示「奇萊書」系列中的原鄉意象。²

此系列作一方面示範了楊牧早於《年輪》所揭示，要寫「一篇長長的長長的散文，而不是許多篇短短的短短的散文」³之企圖；另一方面也融合了散文、小說、詩

* 本文曾於「2019 詩人楊牧八秩壽慶國際學術研討會」(國立東華大學「楊牧文學講座」、國立臺灣師範大學國文學系、國立東華大學華文文學系主辦，2019.9.19-20)中宣讀，後再加修訂增補而成。承蒙論文講評人及學報匿名審查委員多方斧正，特此誌謝。

¹ 《山風海雨》(臺北：洪範書店有限公司，1987)作於 1984 秋至 1986 秋之間，《方向歸零》(臺北：洪範書店有限公司，1991)作於 1989 至 1990 年秋之間，《昔我往矣》(臺北：洪範書店有限公司，1997)屬稿在 1992 至 1997 年之間，三冊於 2003 年合為《奇萊前書》；《奇萊後書》(臺北：洪範書店有限公司，2009)則作於 2003 至 2009 年。見各書封面折頁及楊牧〈奇萊後書跋〉。

² 注目於自傳體散文書寫而討論者，如焦桐：〈真實的蟹樓——楊牧自傳體散文中的半虛構世界〉，《幼獅文藝》85：4 (1998.4)，頁 15-18；石曉楓：〈楊牧自傳體散文中的虛實鑑照〉，《中國現代文學理論》15 (1999.9)，頁 439-462；鍾怡雯：〈文學自傳與詮釋主體——論楊牧《奇萊前書》與《奇萊後書》〉，收入陳芳明主編：《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》(臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012)，頁 399-421 等文；闡述其詩學心跡者，如郝譽翔：〈抒情傳統的審思與再造——論楊牧《奇萊後書》〉，《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 101-123；關注地方角度，著重花蓮、奇萊意象者，如賴芳伶：〈楊牧「奇萊」意象的隱喻和實現——以《奇萊前書》、《奇萊後書》為例〉，《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 43-100。

³ 見楊牧：《年輪·後記》(臺北：洪範書店有限公司，1982)，頁 178。

歌、類寓言⁴乃至於論述筆法，充分體現出楊牧所標榜現代散文宜實驗各類體裁的特質。而在紛繁的體式展演間，「時間」軸線顯然相當清晰地承接了奇萊前、後書：《山風海雨》首先回歸太平洋戰爭時期的花蓮，紀錄詩人幼年至小學階段的自然、現實與文學啟蒙；《方向歸零》延伸及整個初中階段，重點在於對詩、美、愛的追尋與探索；《昔我往矣》回溯高中時期的師友影響，仍然持續探索詩之心跡；至於《奇萊後書》則大致區分為高中畢業暫居臺北至東海大學、東海大學至金門當兵、海外留學與學院教學三大時期，詩人在人情流轉與知識環境間，追蹤其信仰與懷疑，終於抵達詩的真實。

當代文化理論學者韓炳哲（Byung-Chul Han, 1959-）指出普魯斯特 1927 年在巴黎出版的《追憶似水年華》是一部激情史，「當那一將現時與被等待著的未來分離開的時間間歇放開去延長時，等待變成了激情。當那被期望的或被允諾的應驗，亦即最終的占有或者最終的到達被推遲時，等待便造成了痛苦。」⁵楊牧在奇萊書系列裡對時間的諸種描摹，同樣充滿了延長、等待、激情、失望等耐人尋思的興味，如果《追憶似水年華》是時間小說，在時間的間歇中過渡或伸展，則我以為楊牧的奇萊書系列也可視為一部「時間散文」，在「體會記憶，展望未來」⁶之間，更重要的是「現在」也被引入，從而「時間」與「永恆」的命題乃彰顯而出。

追蹤歷來學者對楊牧文本進行的相關研究，專注於時間主軸者以詩作居多，且多採用傳統的文本分析法，其中唯劉益州歸納楊牧於詩作中所呈現的生命時間意涵

4 如鍾怡雯便以為《方向歸零·他說我的追尋是一種逃避》、《方向歸零·大虛構時代》是「類寓言的難以歸類的文體」，見鍾怡雯：〈文學自傳與詮釋主體——論楊牧《奇萊前書》與《奇萊後書》〉，《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 406。

5 見〔德〕韓炳哲（Byung-Chul Han）著，包向飛、徐基太譯：《時間的味道》（重慶：重慶大學出版社，2017），頁 79。事實上，董橋早曾稱譽《山風海雨》「細緻處不亞於納博可夫，情懷則近似於普魯斯特（Marcel Proust）的『往事追憶錄』」，羅智成在評介《方向歸零》時，也曾提到這樣的作品讓他想起普魯斯特。董橋評審意見收入陳怡真編：《昆蟲紀事——第十屆「時報文學獎」得獎作品集》（臺北：時報文化出版企業有限公司，1987），頁 118；羅智成語則見〈收放自如的四重奏——評楊牧的《方向歸零》〉，《聯合文學》8：4（1992.2），頁 104。

6 見楊牧《山風海雨》封面摺頁。

時，曾採用現象學理論進行分析。⁷此外黃麗明專書中，亦有專章論述楊牧詩學架構裡所展現時間的同質化、現象化、地方化與理論化。⁸散文研究部分，最切近者當為楊照〈重新活過的時光——論楊牧的「奇萊前後書」〉⁹一文，楊照以較為自由的筆調，展示楊牧散文的時間藝術，肯認其文字本身顯現出一種超越時間並含納時間的多元結構。所論雖切當，唯仍立基於傳統的文本分析。在此基礎上，我認為加入適當的文化理論檢視、詮釋楊牧散文文本，當會有更進一層的成果。本文將由此出發，討論楊牧如何藉由奇萊書系列，重尋回憶的靈氣，組構事件的內容，並在過往、現在、未來的推移中與時間對話，最終展現出超越時間的創作意義。

二、「之間」的靈氣¹⁰閃現

所謂「之間」的思考，延續前述韓炳哲對現代社會加速後產生的時間不良感所提示的概念：「純粹的目標導向使中間區域喪失了每一個重要性。前者使後者空洞成一條走道——它缺乏任何內在價值」¹¹，韓炳哲認為「加速」導致世界的語意貧乏化，「中間」區域的內在價值應該被抉發，而非空洞成奔向目標、缺乏內在價值的「走道」，唯有中間的豐富語義得到充分表達，其自身的存在才能彰顯，也才能體現海德格「存在」中的時間視角：「它停留並延續」。¹²此處的「停留」即《時間的味道》全

⁷ 見劉益州：《意識的表述——楊牧詩作中的生命時間意涵》（臺北：新銳文創，2013）。

⁸ 見黃麗明著，詹閔旭、施俊洲譯，曾珍珍校譯：《搜尋的日光：楊牧的跨文化詩學·論時間的多重世界》（臺北：洪範書店有限公司，2015），頁 127-172。

⁹ 楊照：〈重新活過的時光——論楊牧的「奇萊前後書」〉，《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 281-295。

¹⁰ 「靈氣」為班雅明「Aura」一詞的意譯，此術語另有「靈光」、「靈暈」、「光暈」、「氛圍」、「韻味」等譯名，見蔡偉鼎：〈重訪班雅明的靈光消逝論〉，《哲學與文化》43：4（2016.4），頁 116。本節之後對「Aura」的意義將續有申述，唯考量論文詮釋的貼切性，將統一譯為「靈氣」。

¹¹ 見韓炳哲著：《時間的味道》，頁 81。

¹² 此為韓炳哲對海德格哲學概念的闡發，見韓炳哲著：《時間的味道》，頁 155。韓炳哲所謂「停留並延續」的時間視角，亦可見於海德格〈時間性與歷史性〉中所闡述：歷史縱使依舊指涉過去之事，但卻持續對當前產生影響性，歷史「意味著一種貫穿『過去』、『現在』與『將來』的事件聯繫和『作

書所反覆強調的「凝思」，唯有停佇並凝神體會生命途中的每一個「之間」，時間才可能散發出獨特的氣味。

韓炳哲且再度引述《追憶似水年華》中那塊眾所周知的瑪德琳蛋糕，指出其為一「散發芳香的時間精華」，「有趣的是，時間那迷人的香氣是在實在的芳香上來展開的。」¹³回到楊牧文學性自傳的開端，〈戰火在天外燃燒〉也起始於嗅覺感官，幼年階段坐在靠窗長凳上的回憶，充滿了母親以爐灰刷回本色的木料原味，它與榻榻米的稻草味都使屋裡飄浮著「幼穉的清香」，香氣貫串全篇首尾¹⁴，中間則是幼年楊牧對於颱風的想像。而在《奇萊後書》裡，楊牧復於少數憶及母親的片段，描述母子對話間，母親正在後院輕搨小火爐的場景：

爐煙有一種香味。

想說而來不及說，卻在記憶裡飄流的那些，像那淡下去的小火爐上的青煙，也裊裊瀰漫成為一種隱喻，在我們生命的修辭學裡點綴，提示，重複點撥我尋覓，探索的心。¹⁵

〈青煙浮翠〉裡「我」與母親彼時所商量者，正是前往桃園認祖掃墓的情事。是篇收束於山外上墳時，遠處青煙飄流、一片翠綠處，正是虎頭山所在。聯繫幼年生活中氣味所引發母親的存在體感，以及十八歲少年經驗紀錄的〈青煙浮翠〉二文，可以清楚展示「氣味」如何使遙遠的時間相互延續、不同的空間瞬間攏合；而在逗留、凝神的嗅覺感受裡，逼現出潛意識裡難以覺察的另一種歷史性與延續感：縹緲的祖代傳承及其象徵意義。就在遠方飄流的青煙裡，少年的意識再度停佇，並引逗無盡沉思，在此氣味使時間空間化，從而創造出了自身的連續性。

除了嗅覺的展開之外，「通感」經驗在楊牧散文裡無所不在，〈愚駭之冬〉裡的遊蕩、〈程健雄和詩與我〉裡的漫行、〈循行大島〉中的單車環島，乃至於〈馳之天

用聯繫」。見〔德〕馬丁·海德格（Martin Heidegger）著，王慶節、陳嘉映譯：《存在與時間》（臺北：久大文化股份有限公司，1990），頁500-501。

¹³ 見韓炳哲著：《時間的味道》，頁94。

¹⁴ 見楊牧：《山風海雨·戰火在天外燃燒》，頁3、4、7、20。

¹⁵ 見楊牧：《奇萊後書·青煙浮翠》，頁40。

涯〉的浪遊與思索，處處充斥了視聽嗅味覺的感官描述。班雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）以為「通感是憶想的材料。它們是史前史的材料，而不是歷史的材料」、
「通感表達了一種含有宗教儀式要素的經驗概念」¹⁶，試觀同樣記錄幼年生活經驗的〈水蚊〉，「我」從後門的植物世界越過蕃薯田、繞一排鐵絲網通過河堤，由對岸堤防陡坡滑落，而後躺臥，轉側間水流聲、小風聲、草葉白花的撫觸、白雲蝴蝶的蹣跚舒卷，都在緩慢的呼息間明暗地體現，而彼時：

太陽曬在背上，我感覺汗水在耳後凝聚，緩緩滾到兩頰，又匯合前額流下的一灘，就從我的鼻尖滴上那草葉，撲撲著響。土地裡鬆動著奇異的痕迹，我用手指去抓，看到一隻蚓蚯的尾巴，它正困難地向下鑽營。河在身邊持續地歡唱地流著，一種歌頌，沒有心機，沒有目的，甚至是——對我而言——是沒有方向的。方向，或許，只有一個絕對的方向，那是大海，無邊浩瀚的大海，一切水紋和漩渦，一切浪花漸濺，一切豐滿，速度，冷冽，溫暖的歸宿。我認識那海，在我日夜的知覺意識裡，是屬於我的，永恆的，無論這世界怎麼變化，都不會失去。

忽然我聽到一陣鑼鼓管絃的喧嘩，在遠方掀起，……又有一個人死了，而送葬的行列正在跨越這河，繼續向山下的墳場前進。¹⁷

前段是楊牧慣常使用的修辭策略，在各種微細的身體觸感之後，作家用反覆迴旋的聲調描述河流描述海，創造出一種恆定的時間節奏。後段繼之以天地間忽然拔起的管絃齊奏，展現出生與死、永恆與倏忽間的互為對照。然而前此大段的感官描繪如是細微詳盡，讀者彷彿也跟隨著「我」，在陽光草坡間做了場白日夢，這就是米歇爾·傅柯（Michel Foucault, 1926-1984）所謂主體性消弭，而後沉默的存在可以開始說話¹⁸，也即是韓炳哲所提示「在自身之中擺動，並在『自己』之中逗留」¹⁹的「之間」狀態，於此佇停、等候的細膩感受裡，時間的氣味發散而出，自然界美的事物自足展現，

¹⁶ 見〔德〕華特·班雅明（Walter Benjamin）著，莊仲黎譯：《機械複製時代的藝術作品：班雅明精選集·論波特萊爾的幾個主題》（臺北：商周出版，2019），頁134、135。

¹⁷ 見楊牧：《山風海雨·水蚊》，頁82-83。

¹⁸ 原譯文為「語言的存在只有在主體的消失裡才會如其自身出現」，見〔法〕米歇爾·傅柯（Michel Foucault）著，洪維信譯：《外邊思維》（臺北：行人文化實驗室，2003），頁91。

¹⁹ 見韓炳哲著：《時間的味道》，頁148。

也從而產生了具有儀式價值的藝術永久性。

而所謂「儀式價值」，正是班雅明在講述「靈氛」消逝時代裡，將之與機械複製時代「展示價值」相對照的概念。班雅明以為靈氛「是時間和空間所交織出的特殊產物，是遙遠之物不同凡響的顯現，不過，卻有可能近在眼前。人們在夏日午休，目光沿著地平線的山脈或投影在自己身上的一截樹枝移動，直到當下那個片刻或時段參與這些景物的顯現時，這便意味著人們在呼吸這片山脈、這截樹枝所散發的靈光。」²⁰前段〈水蚊〉引文，固然可視為自然事物展現靈氛的當下描寫，更進一步而言，靈氛也還有「此時此地性」以及「獨一無二」的特質²¹，它是不可複製的當下，在此擬以〈蜘蛛蠹魚和我〉及〈詩人穿燈草絨的衣服〉二文進一步說明。

〈蜘蛛蠹魚和我〉為楊牧關於柏克萊大學修習歲月的回憶，圖書館與書店是全文書寫的主要空間，敘述則穿梭於現實場景與書頁文字中，形成虛實掩映又相互補充的繁複意旨。值得注意的是，楊牧反覆渲染靜坐圖書館東邊窗下，抬眼凝視遠方，想像鐘樓地標的所在，整點的「噹噹」聲準時敲響，此際「外面輕輕跑過一輛腳踏車，草地上的黃狗挺起上肩，似乎有意縱身追隨，卻又慵懶俯下，入夢，在我們分享的陽光下。」敘述繼續回到書頁間的文字游移，須臾，前述現實場景再度被重複書寫，黃狗腳踏車風吹過，而「鐘響，為了對我報時且擊破我非份的聯想。」²²此種迴環的節奏感譜成了當下的某種靈氛，自然、神秘、整全而不可破壞，在圖書館的動與靜、虛與實、有聲與沈默之間，時間的色彩與音響被充分表達。本文收束於人文特藏室最底層牆上的蜘蛛，那墜落又掙扎上升的姿態，與蠹魚及我相伴，三者形成共同的隱喻體。在楊牧幽緩的文字節奏裡，凝思性的逗留給出了時間的盈餘、給出了呼吸的一種悠長之態，它是不可複製的當下，是為靈氛的精神體現。

〈蜘蛛蠹魚和我〉表現出清靜中的細瑣喧嘩，〈詩人穿燈草絨的衣服〉收尾，則

²⁰ 見華特·班雅明著，莊仲黎譯：《機械複製時代的藝術作品：班雅明精選集·攝影小史》，頁 182。

²¹ 「藝術複製品即使已盡善盡美，依然有所欠缺：原作（Original）的此時此地（Hier und Jetzt），也就是藝術品在本身所在的空間裡那種獨一無二的存在。」見華特·班雅明著，莊仲黎譯：《機械複製時代的藝術作品：班雅明精選集·機械複製時代的藝術作品》，頁 29。

²² 以上兩小段引文見楊牧：《奇萊後書·蜘蛛蠹魚和我》，頁 288。

體現了喧嘩中的深沉靜美。本文記述少年「我」與詩人覃子豪會面的各個片段，通篇緊扣「音樂乃是至高無上」的詩法反覆辯證、琢磨，在無數個深夜的思量後，某個星期天上午，「我」騎著腳踏車一路向北，而後停駐巷口，「看冬陽成匹從巷子上空傾瀉下來，雖然覺得它稀薄，但始終是如此光明，燦爛，而且溫暖」，在此溫暖的日照裡，「我」想起這正是詩人與學生固定會面說話的時間，卻不朝向那裡去，只沿著另條小徑直上堤頂，在此楊牧描寫了一場神異性的獨自體驗：

我聽到寤寐縈繞的歌聲在心中輕響，來回和鳴，在空中。我上升直到堤頂高處，那時，恆動的日光罩我以一襲長久預備，伺候的新衣，於是我聽到那周而復始的歌的旋律正漫過東邊遠方翻伏而去，廣袤的田野，點染的農舍，溝渠，收成以後的阡陌縱橫可辨，在冬天太陽的照射下，激起長而又長的回音，飄搖，遡遊，遠遠從中崙村墟傳來，等待春天到了，化作蝴蝶，夏天，當成群無數的蜻蜓盤旋飛舞，穿梭，各自將薄翅無心勾畫的點和線，多變的圓弧和角度，投影在豐滿的水田。²³

作為浪漫主義忠實的追隨者，楊牧一再以「通感」藝術化其對詩、對存在的體悟，這一刻展現了「靈氣」的不可逼近性與本真性，一如甘諾特·波梅（Böhme, Gernot, 1937-）所陳述：「覺察靈氣意味著，從自身的生理感受中汲取它。所察覺到的東西，是一種在空間中流動的不確定的感覺質。」²⁴心與外界的感興共鳴回響、繚繞遡遊，藉由音樂體現，甚至具象化為視覺可見的未來，這便是啟悟獨一無二的呈現。

凡此專注凝神所啟發的瞬間乃具有靈視性，它是對資本主義社會以娛樂、消遣方式看待文化藝術的抵制，也是靈氣時代的復返與追求。而這種追求又常常必須以迂迴繞行的方式，上下求索，一如〈她說我的追尋是一種逃避〉文中，「我」與「她」之間的對話：

「你想你能夠到達嗎？」

「我曾經迂迴前進。」

²³ 以上兩段引文見楊牧：《奇萊後書·詩人穿燈草絨的衣服》，頁32、33。

²⁴ 見〔德〕甘諾特·波梅（Böhme, Gernot）著，楊震譯：〈氣氛——作為一種新美學的核心概念〉，《藝術設計研究》1（2014.3），頁8。

「你想你知道你要去甚麼地方嗎？」

「我沿著檳榔樹開花的小路走，我曾經。」²⁵

楊牧在本文中將自己一分為二，以「戲劇獨白體」²⁶方式與自我對話，反覆探問愛、詩與美的真諦，最終藉由藝術形象「她」的現身，表徵了文字的追尋，終將歸趨於永恆的愛、美與生之豐饒，一旦頓悟，兩者而一，從而創造出具有靈視的神異瞬間。

間接、迂迴、遲疑而反覆的追尋與確認，都是凝思生命的形式，一如韓炳哲分析海德格作品時所言：「諸如『躊躇』『等待』『忍耐』，這些時間上的形象要去創建一種脫離任何一種可支配的現時的積極關係。……等待並不盤算著甚麼特定之物……躊躇也並不意味著什麼觀望未決。」²⁷躊躇的心擺脫了物理時間的算計，將進入一種心理時間的長度與強度，試觀〈秘密〉一文裡反覆的傷感與告別，「那時我正準備著要走」、「這表示是夏天，我正準備著要走了」、「但因為我的確正在準備著要離開」；在此準備的心理過程裡，與海與山與樹木岩石瀑泉的道別，因而具有了巡禮意味，也進入心理時間的反覆思量與盤桓。

與此同時，物理時間裡「我」則「選擇一條沿溪的小路」、「或者換一個方向」；其間即使對於氣味的指認，也充滿了「可能」、「莫非就是」、「我斷定」種種遲疑與揣測；而最後「果然就是這裡」，回歸於大海之凝望，「我」方能在迴旋往復中終於道別：「再見，我說，你們是我的秘密。」²⁸此間的躊躇與徘徊，一方面推展出一種無可測度的空間，另一方面也在來來去去間，展演了世界在自身中舞動著的音域，其中並沒有什麼消退或逝去，有的只是不斷被充實的持續性。²⁹

本節最後擬再以〈藏〉一文，回應前述所謂「之間」狀態的延展，與時間藝術

²⁵ 見楊牧：《方向歸零·她說我的追尋是一種逃避》，頁 125。

²⁶ 此為楊牧自述其詩歌創作體式時所揭示：「我最好的策略就是採取一種獨白的體式，逕取一特定的第一人稱之位置，置於稍不移易的場域，通個文字語氣之指涉逐漸揭開前因後果，使之交集於一舞台之當下，故稱之為戲劇獨白體，相當於英詩的 dramatic monologue。」見楊牧：《奇萊後書·抽象疏離（下）》，頁 235。

²⁷ 見韓炳哲著：《時間的味道》，頁 156。

²⁸ 以上引文均見楊牧：《昔我往矣·秘密》，頁 173-181。

²⁹ 此處化用韓炳哲闡述海德格晚期作品時的表達，見韓炳哲著：《時間的味道》，頁 139。

之表現。〈藏〉起始於中學時代一場午後的逃課回憶，沿途景象的諸種感官細摹自不待言，而車轍則暫止於水邊的租賃式划槳。在舟行過程中，自由、孤獨與死亡的命題不斷在「我」心間蕩行，反覆質疑、確認，再推翻。而在此心理空間的漫遊外，猶有「一種衰弱，美麗的歌聲髣髴不即不離地伴隨著我，在層疊的樹葉中間窈窕，多情。」繞行的歌聲與「我」腦海中的思索、我在蕩槳中的行進路線相互唱和，彷彿來自遠方，又彷彿發自於內心；彷彿觸手可及，又彷彿將消逝於無形。如是迂迴的纏綿與繚繞，使彼個下午的物質時間與心理時間，都延展為豐富的旅程。

而在繚繚的繞行之間，作家復於行文中加之以層疊的呼告：「啊時間之神請眷顧我」、「啊時間之神請賜我以接近完整的睿智」、「啊時間之神請不要捨棄我」，形成迂迴繞行中的節點，它既頓挫了綿長情思，又以詠歎的形式自成節奏。在如是的歌詠中，回憶、現在以及對於未來的禱求，將時間敘事性地連接了起來，是為楊牧豐盈、延展時間藝術的純熟發揮。

黃麗明曾將楊牧詩中處理時間的方法和定義，區分為四種主要類別，並指出其中最常使用的策略，是「一再抒寫某種既獨特又不斷重複的追尋，藉由捕捉蘊含其內的辯證張力，提昇人世時間和宇宙時間的理論高度。」³⁰由散文創作中，我們可以更清楚看到這一獨特又重複的追尋，是如何在時間的逗留與凝思之間迂迴前進。藉由沉靜而緩慢的敘事，楊牧將畫面豐盈為氣味、聲響、視覺、觸覺與思考的時間晶體，從而創造出獨一無二、此時此地的靈氛，這便是凝思時間的恢復與重生。

三、意義的剪輯片段

除了藉由細膩的感官描述，讓「之間」充盈著靈氛之外，楊牧的時間敘事還有

³⁰ 黃麗明將詩人處理時間的方法和定義分為四種類別，除了上述方式外，其他三類分別為「有些詩作使用日期及事件標示時間」、「有些詩以傳統文學方式呈現時間，諸如日夜及四季交替、動植物生態、生老病死等大自然循環律動」，而「第三種寫法展現了楊牧時間觀的哲學性思索」。見黃麗明著，詹閔旭、施俊洲譯，曾珍珍校譯：《搜尋的日光：楊牧的跨文化詩學》，頁 132。

延展、中斷或濃縮等各種表達形式，例如在〈詩的端倪〉裡，一場地震帶來的震驚體驗，屬於時間的中斷性描述；〈大虛構時代〉以回憶裡聽取宣講的彼刻，開展少年時代各種對於未來的揣想，最後回到中年寫作的當下，肯認安那其主義者的形成過程，是為以小片刻延展大時空想像之示例。〈翻譯的事〉裡，楊牧則以「革命和禪修，抗議和出賣，無數影象猶栩栩在記憶裡有機地滋生，慾望和仇恨，映向空白的期嚮，紅衫巨木的針葉在窗外搖擺，窺探，古典文本在燈下，獼猴桃在冰箱裡，香菸在床頭，家國在失眠的晨星一再重複的水瓶，金牛，和處女座，稀薄的音訊裡未竟的音訊，失蹤，監禁，死亡。何其失望，何其悲傷，何其莊嚴而浪漫」³¹等事件，濃縮，也不無隱晦地概括「我」們的六十年代。而這樣的敘述模式，正是楊牧一貫指涉、反映時局情境的方式。

例如我們可以看到在〈一些假的和真的禁忌〉裡，孩童眼裡戰後初期的街道景況、兵士行止與黨國意識如何滲入生活等，只用白描手法略為點染，楊牧選擇以小學音樂教材如何由日本情調轉為另一種曲風的變遷，來做較為抒情的背景暗示。同理可知，舉凡〈愛美與反抗〉裡「時間好多」的感嘆、〈一些假的和真的禁忌〉裡「時間過得很慢」的百無聊賴，全係隱喻在壓抑氣氛下，孩童對於時代沉悶感一種遲鈍的確認。

除此之外，文中尚述及偶覩鄰家少婦身體的迷亂、聽聞癡情漢子春天發病言語的迷惑，以及對豐饒肥腴文字的迷狂等。凡此愛愁驚恐的經歷看似漫筆，然則所謂「禁忌」之意旨何在？所有事件之脈絡又何以能組構成篇？班雅明早曾指出某些非自主的憶想，往往是一把能開啟「之前」和「之後」所發生一切的鑰匙，文本的統一性只是回憶本身的純粹實現，而不連續性正是回憶連續性的反面，一如織毯背面所顯示那些左右反轉的圖案³²，文中零散敘述的各種事件，都屬於所謂「不被允許打聽的話題」；而在文學的綴合裡，最後以「長刀之斷」作為隱喻而終結，這終極的「隱喻」連接起時間斷片裡諸多關係的網絡，從而組構成實質的意義：一種放縱又恐懼、

³¹ 見楊牧：《奇萊後書·翻譯的事》，頁 277-278。

³² 見華特·班雅明著，莊仲黎譯：《機械複製時代的藝術作品：班雅明精選集·論普魯斯特的形象》，頁 236。

反抗又趨迎的，微妙而自棄的對應。

又如〈愛美與反抗〉裡，楊牧以馮老師口音的特殊性、音樂老師離席抗議臺上「不准講臺語」的宣導、公民老師斥高三學長為「亡國奴」的誤解等言語動作，以及原住民同學巫茂秀所遭受的無理對待、學長們與師長的應對等，諸多事件的片段紀錄，帶出肅殺年代裡所潛藏關於省籍、語言、族群、階級種種問題，從而迂迴體認到「原來藝術之力還來自我已領悟了人世間一些可觸撫，可排斥，可鄙夷，可碰擊的現實，一些橫逆，衝突。」³³其實無論是《山風海雨》抑或《方向歸零》，臺灣1940、1950年代的諸多世變，在孩童心智成長、詩智啟迪的探索過程裡，皆僅成為一組「隱匿的文化框架」³⁴，然而即使如此，我們仍可在事件組構的白描裡，感受到回憶裡的力量、安靜中的憤怒感。這些事件猶如時間所凝聚而成的諸多容器，各自承納著不同的顏色與溫度，然而彼此卻隱然相續，最後共同組構成詩人對「青山並非永遠如此多情柔和」的生命體悟。

黃麗明分析楊牧詩作時，曾指出「當他處理人生在世時間時，無論是私下或與公眾一起經歷的時間，他的出發點是把時間當作歷史的重新銘刻。隨著詩人年紀漸長，他融合獨特的譬喻和敘事形式，試圖複述、回溯時間內深具意義的每一遭遇。」³⁵反映在散文的表現裡，如前所述，所謂公眾領域的歷史銘刻，相較之下較為隱微，奇萊書系列中較重視的，還是私人情感及知識領域的重新組構。至於敘事形式之獨特性與串連線索，則無論於詩歌或散文表現，都是楊牧一貫的用心所在，而事件的組構，在散文中每每更形成一巨大之隱喻。

回到私人情感歷史的回憶，楊牧對事件的顯影及剪輯常緊扣著兩大主題，一是詩與美的發現，一是愛與死的啟蒙。例如〈詩的端倪〉一文以對地震的感應，彰顯自然神秘的啟示；以觀看工匠細心斲雕神像，渲染藝術的魅力，這兩樁事件一則表徵了自然的力量，一則提示了藝術之創造，然而二者卻又同時暗示著至高的宗教感與光輝。詩人在過去、現在與未來的穿插交織裡，重新感受並體認詩心承此啟悟而

³³ 見楊牧：《方向歸零·愛美與反抗》，頁44。

³⁴ 見林耀德：〈讀楊牧《山風海雨》〉，《文訊》35（1988.4），頁157。

³⁵ 見黃麗明著，詹閔旭、施俊洲譯，曾珍珍校譯：《搜尋的日光：楊牧的跨文化詩學》，頁131。

萌發，「猛回頭，彷彿還看見自己躺在那沙灘高處，大地又搖了一次，春風吹著，然而海嘯只是謠傳。」³⁶那是初心的震蕩，亦是對自然神秘的虔敬與致意。

而前述〈愛美與反抗〉一文，在中學時代校園裡關於師長學友的諸多回憶開啟之前，楊牧以暗夜亂夢起筆，隱喻一個年代所帶來的迷惘與探索，而在最末的事件記述：道途偶遇暗戀的代數老師事件之後，詩人乃於文末傾力描繪「在那深受騷擾的困頓的年代，一深深寂寞的夜晚」，少年之我如何努力以文字向自我傳達訊息而不可得，眼前如有黑網高懸，無從突破，須與間忽如神啟：

我疲倦地垂下頭來，閉起眼睛細想這些日子裡的遭遇，逐漸感知我的血液正活潑起來了，就在這深夜裡，血液自前額迅速流過脊椎，遂溢向前腹，充滿了四肢，全身的脈管在鼓動，強大的心力向一神奇陌生的方位集中，舉起，投射，剎那間黑網鏘然破裂，化為碎帛片片，向宇宙洪荒流逝，我看見代之而興的是一組又一組輝煌的星系，以有機的秩序排列在我前進的領域之中，光明，恆動，示我以萬種色彩和音調，當我快速馳過，那無盡的星系也快速以幾何級數繁殖，擴張，增大，陸續定位，這時我再度自我靈魂幽玄處聽見那訊息，準確不移的是愛，同情，美，反抗，詩。³⁷

從詩心的萌發，到藝術抗議性的體悟，乃至於愛與美的描摹，少年楊牧在事件的新聯綴裡，表達了生命的擾亂與創造。

其他如〈程健雄和詩與我〉亦然，與程健雄相結交的時日，詩心的見證、摸索與維護，是諸多事件組構的重心；而其間太平艦被擊沉、一江山陷落，以及得見程健雄母親的感觸、對連家姐姐隱微的注目等事件，則成為詩心探索歷程裡，耳聞目觸的諸多背景，二者同樣在敘事的連結中，最終抵達「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。詩提昇你的生命」³⁸之體悟。

³⁶ 見楊牧：《山風海雨·詩的端倪》，頁 173-174。

³⁷ 見楊牧：《方向歸零·愛美與反抗》，頁 57-58。

³⁸ 見楊牧：《方向歸零·程健雄和詩與我》，頁 119-120。

雖然普魯斯特屢次提及自主回憶與非自主回憶的區別，也許隨機和偶發所浮現的回憶，往往是最純粹的記憶，然而在文學領域裡，凡此所謂隨機性或偶發性，還是需要經過敘事的區別和選取。韓炳哲以為相較於圖像穩定時代的神話時間，以及當今空洞無聊化的點狀時間，「歷史性時間本具有一種敘事張力，諸事件的相互聯結構造著時間的形式」³⁹，楊牧將諸多事件繫攏成一個關聯著的整體，以此策略體現「關於詩與美的發現」歷程，從而成就意義的剪輯片段。生命在其深層次中展現出一種被緊密編織起來的、由彼此關聯著的事情所構成的網⁴⁰，而那被講出來的關聯，創造了意義，遂聚合而得「詩人」的身分認同。

除了「詩與美的發現」之外，私人情感領域另一主題：「愛與死的啟蒙」，也反覆在奇萊書系列裡被並舉。最初詩人以一種釋氣而浪漫的想像啟其端倪，〈水蚊〉裡六歲的「我」以柚香記取回憶中的美麗小姐姐，並將久未見面的恐懼，私心想像為死亡場景：

可是在那遙遠的一點，我正前方天地的極限，住著一個絕對完美的女孩，在水田當中，果樹環結，那是我最初的愛。是的，就是那些。然而又好像不是，所以我想：也許都不是，我的天地就是這樣而已，也許她死了，死在時間的懷抱裡。……⁴¹

此一死亡想像乃為保住記憶的脆弱與珍貴，一如優雅飛過河面的水蚊，一如詩心之純粹，也一如初心之悸動，這是死亡與愛的初始連結。

與之相對的則是〈愚駭之冬〉裡懵懂的性啟蒙，「我」迷途於正午之烈日，而在算命瞎子的鐵皮屋外，偶然窺知男女情事，瞎子與女人之間「亡魂來找你了」的對話，將死亡陰影與性愛的歡愉，同步投影於「我」驚懼的心靈裡。隨之而來對新學校老師的戀慕，也短暫脆弱、無疾而終，在「我」長時間的等待與追尋裡，突然離去的老師永不再來，回憶性的思念戛然而止於如下場景：「笛聲突然中斷，一個兵在

³⁹ 見韓炳哲著：《時間的味道》，頁 38-43。

⁴⁰ 此為韓炳哲對普魯斯特敘事策略所做的分析，移之以言楊牧在散文中對事件的擇取、鋪陳與意義賦予，我以為亦無不宜。參見韓炳哲著：《時間的味道》，頁 99。

⁴¹ 見楊牧：《山風海雨·水蚊》，頁 100。

廊下對我招手……他忽然笑起來，指指倉庫邊的古井。那裡蹲著兩個兵，忙碌地在為一隻剖了肚膛的動物刮毛」⁴²，而那死去的動物正是兒時玩伴家的狗。〈愚駭之冬〉末兩節將兵營裡的兵，與學校裡的女教師交互剪輯，看似不相干的兩處場景錯落於兒童視野裡，表徵了憶念的私密與死亡之殘酷，居間則以渺茫的笛聲貫串。猶如蒙太奇剪接般，畫面引逗出的想像，同樣是性愛與死亡的連結，然而較諸幼童時期的愛之戀慕與想像，已沾染上微微暴虐的色彩。

如此而言，「死亡」在少年成長史裡，確乎有著不同時期的思考與體悟。死亡的耳聞目擊最早與戰爭的陰影同步襲來，那是獵人們上山捕獲的野獐，其他如同學母親被機關槍掃射而死的傳聞、牛隻被屠殺的想像，在回憶的書寫中，意在渲染戰爭年代裡惘惘的威脅，然則童蒙時期的「我」對此並無太大感受。其後，在〈藏〉的午後遊蕩裡，我們開始看到少年楊牧對死亡所展開的抽象思考，此作雖以散文行之，但在情調上卻與林懷民作於 1969 年的〈虹外虹〉小說意外接近，同樣展示了一名孤獨迷惘的少年，在午後泛舟的過程裡，對死亡的種種擬象與意義探究。然則凡此關於抽象存在的思索，需至中歲懷人的〈來自雙溪〉一文，才能真正感受到回憶無影無形，但卻充滿實感的沉重性。

〈來自雙溪〉以「顏死去到現在已經多年」起筆，將生命的謎底提前揭示，而後藉由時空交織手法，展示不同時期與顏交遊的生活情事。首先是成年階段一次酒席上關於「死」應孰先孰後的戲言；而後倒敘追憶起中學時期，「我」與顏每每論詩的場景；緊接著楊牧以五節篇幅補敘顏的家世背景、來自「雙溪」此一地名所在的記憶謬誤等等；而後回憶重又接續起中學末期，「我」和顏如何各自以不同方式抵抗外在現實的行徑；最終場景則轉回中年與顏最後一次在監獄的會面情況。凡此事件、場景跳接自由的敘事裡，還不斷穿插著現下的「我」對死亡拒斥心態的內省、對記憶能否如實補綴的懷疑。相較於青春時期較為稚氣且浪漫的思考，〈來自雙溪〉反覆進行自我辯證，最終楊牧將場景收束於探監結束後，執稚子之手佇立，仰望故鄉群山有鳥飛過的遼闊場景，也暗示了對「顏」之死亡與記憶之錯亂「宜乎自然」的釋

⁴² 見楊牧：《山風海雨·愚駭之冬》，頁 121。

懷。與前作相較，中歲的楊牧對於死亡，顯然有了較為寬和的映照與對待。

以上所述，凡此在回憶散文裡時空秩序的錯亂與重組，皆意在以更深刻的關係，立體化事物的真實性。一如普魯斯特所言：「被我們稱作現實的東西正是同時圍繞著我們的那些感覺和回憶間的某種關係……作家應重新發現的唯一關係，他應用它把那兩個詞語永遠地串聯在自己的句子裡。……用一個隱喻使它們擺脫時間的種種偶然，以引出它們共同的本質。」⁴³敘事並非平面的時間列表，如何編織過往的回憶？如何將複雜豐富的事件，透過時間的秩序在文字裡過渡、再現，使其得以表徵更多的可能性？具有意識性的剪輯，將使生命展現出一種確定的方向與意義，我們由此可以體認，在楊牧對時間藝術的琢磨、部署裡，敘事找到了自己的節奏與和諧變換的韻律，從而形成一種作為整體的時間顯像。

四、生命時間的可能性

前兩節意在顯現時間其實是有氣味、也有敘事節奏的存在，耐人尋味的是，在楊牧散文裡時常出現的「火車」意象，似乎也隱然引領著生命的前行歷程。「火車」這加速現代化社會到來、原被視為革命性發明的物件，在楊牧散文裡反而自成一舒緩的韻律，卡奇卡奇卡的聲音反覆出現於文字章節裡，例如中學時一趟「循行大島」的臺灣島內旅遊，又如青年時往愛荷華寫作班攻讀時看那「火車正御著鐵輪在彷彿無限延長的玉米田裡奔馳」。⁴⁴作為不斷出現的意象，它拉出時間軸線，展示了「流逝或流逝中或行將到來」⁴⁵的旅程感與孤獨體會。

黃麗明曾歸納楊牧詩作而指出：

⁴³ 此為《追憶似水年華·重現的時光》中的段落，見〔法〕普魯斯特（Marcel Proust）著，李桓基、徐繼曾等譯：《追憶似水年華·重現的時光》（臺北：聯經出版事業股份公司，2015），頁206。

⁴⁴ 見楊牧：《奇萊後書·愛荷華》，頁244。

⁴⁵ 此為葉慈語，黃麗明引此以表達籠罩於人心的時間恐懼。見黃麗明著，詹閔旭、施俊洲譯，曾珍珍校譯：《搜尋的日光：楊牧的跨文化詩學》，頁127-128。

追尋的努力在楊牧詩裡通常以旅行的形式呈現。說話者意不在「回歸」或留居家鄉，而是持續移動，搭火車、搭船、或跨太平洋旅行。……說話者頻繁地離去和歸返，……他需要在不同的時間世界毫不退縮地繼續尋找時間的真諦。「既然存在必須被探索、尋求，且永遠無法被完整的掌握，存在成為一種新鮮、尚未完成的狀態。存在是遙遠而不可企及的」(Blackham, 1994: 106)。發現永遠一再被延宕，讓楊牧的詩作化為永恆的旅行。⁴⁶

這就是楊牧時間書寫所體現的第一重特色：永恆性與持續感。而在散文中，這永恆的旅行，又每每以節令表現出時間的延展性，例如楊牧回憶 1964-1966 年間在「愛荷華的日子快速飛逝」，秋天時霧氣冷冽，「我迎風的腳踏車左右搖著在忽然已經破裂，空虛的林蔭大道上掙扎，窄窄的輪胎碾過的是比手掌大的橡，榆，楓」；冬天時雪落無聲，「似乎就是前門外緩緩駛過的汽車的聲音，隔壁房東的水壺蒸汽聲，另外一面牆下暖氣架子偶發出如血管亢奮迸裂聲……」，這是雪的聲音；之後則有灰貓躡足走過牆頭、地下一樓鄭君和他女友連續的呻吟與喘息，種種應接不暇的春之聲；而當夏天來臨時，「這是告別的季节。匆促措手不及只為了提醒一切無非短暫」。在充滿節奏感的散文語調裡，時間果然飛快流逝，文末甚至以二十年內各大學盟校足球賽場次時間的標示，反詰「但你怎麼知道我們還有那麼多未來？」⁴⁷

也許基於對時間消逝之敏銳體會，少年楊牧早有所警醒，他在火車所喻示的時間流程裡，保持著不間斷的思索，當旅伴都昏昏欲睡時，詩人「在火車奔馳的雜音裡，不斷思索著，務必使自己保有某種敏感」，只因若不進行反覆的尋索與確認，生命勢必如火車固定的節奏般「單調，冗長，安逸」，在環島旅行最終的歸途裡：

我閉起眼睛將零碎的站牌一一修補，編織，感覺肢體已然免去了那種痠痛，甚至也不疲乏，而只有一種踴躍升騰的上舉的力正配合我不能休息的精神在運作，嘗試尋求怎麼樣的程式，方法，去規摹，全面完整地，久久，永不懈怠地，去為它塑造具體，為那抽象的偉大的感覺，快樂。⁴⁸

⁴⁶ 黃麗明著，詹閔旭、施俊洲譯，曾珍珍校譯：《搜尋的日光：楊牧的跨文化詩學》，頁 146-147。

⁴⁷ 相關描述詳參楊牧：《奇萊後書·愛荷華》，頁 258-265。

⁴⁸ 此段三處引文分見楊牧：《昔我往矣·循行大島》，頁 57、65、70。

此段描述實充滿了關於時間與創作的隱喻，如果生命是一趟永恆的旅行，如何在意義被延宕的追尋過程中始終保持警醒，從而解消時間的空洞性？記憶如同「零碎的站牌」，必須修補、編織，必須規摹、塑造，而精神運作的方法為何？這就涉及了楊牧散文裡所展現生命時間的第二重特色：層疊交錯性。班雅明在評述普魯斯特的小說時，早曾指出：

普魯斯特在永恆裡取得了他的觀點，但這種永恆卻不是無限的時間，而是一種層層交錯的時間（*verschränkteZeit*）。普魯斯特真正關注的在於最真實、但卻相互交錯的時間流逝型態，而且這些型態總是以最少的偽裝出現：它們在人們的內在化身為回憶，而在人們的外在則顯現為老化。我們只要依循著內在的回憶和外在的老化的相互影響，就可以深入普魯斯特世界的核心，也就是那個層層交錯的宇宙（*Universumder Verschränkung*）。⁴⁹

回憶應當是不斷解構、重組、反芻而賦予意義的過程，而此過程的完備端賴時間之賜予。在楊牧的散文裡，往往將經時間洗禮的「當下」之我，與「過去」之我微妙地疊合，從而創造出一種今昔交響和鳴，彼此互為詮釋的狀態與情境。例如〈程健雄和詩與我〉裡，寫少年時期某個長夏午後，扶桑花的甜味、雞雛啄食的聲響、黃狗喘著氣、賣醬菜的裝著漏斗型紙袋，這些零星的味與聲色中映現著一張潔白高傲的臉，那是對連家姐姐的記憶。少年我彼時坐在書桌前勾勒情境與心思，窗外有咕嚕嚕的聲音：

許久以前聽到的，然而這一刻當我快速書寫，彷彿真實，彷彿我還聽得見那清脆的鳴聲，就如同那一刻當我快速書寫，夕陽將半邊天的雲彩染成絳紅，漸漸擴散，向四宇遠方移動，剎那間滿天霞光再無可疑。我坐在桌前描摹自己迷惑的心，失落的心，柔弱用情而不能自我的一顆心。……我朝不知不識的方向流落，有時大聲吶喊，有時哀求，尋覓我的伙伴，……我聽見的是昔日聽見的鶴鶉，在遠遠的竹林深處，咕嚕嚕，不是現在這裡。咕嚕嚕，咕嚕

⁴⁹ 見華特·班雅明著，莊仲黎譯：《機械複製時代的藝術作品：班雅明精選集·論普魯斯特的形象》，頁248。

嚕，咕……⁵⁰

疊沓反覆的音響感，奇異地將兩處書寫當下的時空聯繫，又分流，時間在此有了豐厚跌宕的風姿，既指涉彼時之我，又指涉現下之我，然則我在年少歲月所尋覓的「同伴」，毋寧是未來兩個時空疊合中的今之我？

又如〈循行大島〉⁵¹，記錄了楊牧高中時的一趟環島旅行。回憶起始於旅途尾端的臺東旅次間：「火車過了卑南溪大橋，我們逐漸安靜下來」，在疲乏的安靜裡，我的思緒慢慢回到「大前天，大大前天，大大大前天」的枋寮單車騎行，神妙的宇宙天籟感悟裡，「火車一聲長鳴」又將我帶回現下旅途裡的景物鋪敘與心態陳述，忽爾「火車又鳴地一聲。我醒來發現剛才的確睡著了」，記憶繼續倒敘向更遠端「上個星期或者已經不只是上星期了」的臺北經歷，從頭拾起由北到南的旅遊動線，順此，慢慢又回到方才枋寮的回憶細節裡，枋寮那夜的日記，成為中年我現在「透過雙焦點的玻璃鏡片」，默默翻動並解釋的憑藉，「並且回憶，怎樣就在臺東縱谷回家的小列車裡，疲乏地靠窗坐著」。此際敘事時空再度轉入回憶彼端：「現在，我猜想火車過了瑞穗」，在這段臺東駛向花蓮的過程裡，「我」思緒流轉奔騰於某種歡悅的當下感受裡，「那種快樂，或者曾經有過的。」藉此快樂的聯想，時序再一次往前翻轉回「出發不久，頭幾天當中一個晚上」，走完清水斷崖後，在山溪出口三角洲夜宿的感受，那感受與車行「當下」我閉眼所體會的快樂疊合，令我必須「久久，永不懈怠地，去為它塑造具體，為那抽象的偉大的感覺，快樂」。

以上文字敘述所展露的敘事段落不斷跳接，大致以由臺東回返花蓮之間的旅途為軸，交錯不同長短的時間段回憶，例如枋寮一夜，例如臺北寄車，例如清水斷崖旅次；其間且插敘中年之我如今翻閱著昔年日記的後設筆法。如此重層反覆、行雲流水般的時序紀行，讓敘事更加活潑，且互為震盪，交響出「快樂」、「神異」的生命經驗，是為我所謂「層疊交錯性」的生命時間。

楊照在〈重新活過的時光〉裡，也曾藉由《奇萊後書·一山重構》中某段關於

⁵⁰ 見楊牧：《方向歸零·程健雄和詩與我》，頁 85。

⁵¹ 見楊牧：《昔我往矣》，頁 43-70。

東海校園的書寫，解析楊牧如何繁複地動用往復時態，擺脫因果時間去檢視、去體驗自我記憶。⁵²其實楊牧相當善於驅遣小說裡各種交織錯落的敘事時間，進行散文創作的實驗與革新，早在奇萊書系列開端的《山風海雨》，他便常以「我現在應該懂了」、「現在想想」、「我現在知道」、「我現在想」⁵³等語彙，不斷介入回憶當下，進行事後的補敘，當然，那並非孩童的體認，而是在書寫裡，「一個感官充分開發的成年人，重活一次那段時光」。⁵⁴其他如在戰時彷彿春季旅行般搭火車避難的回憶裡，插敘「多年後我上中學的班上，有一個男同學曾經對我說，戰爭時代他和他母親正好就搭上了這班不祥的列車；他自己倖免於難，然而他的母親卻在那血腥的掃射裡被機關鎗打死了」⁵⁵一段，顯然在前後平寧和美的敘事間，不動聲色地提示了天地不仁與戰爭之殘酷。又如幼年時對巨大參天闊葉樹的記憶，是「掉下的葉子永遠那麼乾燥，彈指有聲。以後數十年讀書的日子裡，每次遇到有人描寫梧桐鏗然落地，我都倏忽回想到它。」⁵⁶凡此自然聯想式的預敘手法，與前述的補敘、插敘等，共同將時間連綴成過去、現在、未來相互印證、相互補充的一種時間經驗。更不用說〈水蚊〉裡將童年鄉間聽聞的林投姐上吊傳說，與「許多年後一個夏天」，從大學放假回花蓮時，我於相近地點偶遇尋短女子交互疊合的生命經驗⁵⁷，那更是昔與今、傳說與現實的震撼式激盪體驗。

時間的跳接與時間的連結，實是現實之我的重活與重組，它讓已知的材料活出新意義。⁵⁸最後，尚有一層「循環性」的生命時間，往復於楊牧不同時期的敘事裡，

⁵² 見楊照：〈重新活過的時光——論楊牧的「奇萊前後書」〉，《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 290-291。

⁵³ 見楊牧《山風海雨》中〈戰火在天外燃燒〉、〈接近了秀姑巒〉、〈他們的世界〉諸文，頁 9、13、42、59。

⁵⁴ 見楊照：〈重新活過的時光——論楊牧的「奇萊前後書」〉，《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 291。

⁵⁵ 見楊牧：《山風海雨·接近了秀姑巒》，頁 34。

⁵⁶ 見楊牧：《山風海雨·戰火在天外燃燒》，頁 4。

⁵⁷ 見楊牧：《山風海雨·水蚊》，頁 77-80。

⁵⁸ 見楊照：〈重新活過的時光——論楊牧的「奇萊前後書」〉，《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 292。

而此往往以「山」、「海」的意象加以渲染完成。奇萊前書中《山風海雨》以大海之想像開篇，《昔我往矣》則以對大海的道別收束，「大海」意象在楊牧「奇萊前書」系列中首尾俱現，顯然有其特殊意義。⁵⁹至於山的意象則尤為顯豁，賴芳伶曾指出《奇萊前書》意象的隱喻組，乃是以「奇萊」為中心輻射出的，奇萊山——花蓮／家鄉——花蓮的中央山脈群山——自然山林——守護神——母親；而「奇萊」意象到了《後書》，隱喻性則多實現在生命與詩的繁複課題，統此表徵了永遠不變的「倫理象徵」，及其所融攝的深邃崇高如神話般的教誨。⁶⁰楊牧筆下所反覆書寫的山海，不斷予其秘密的啟示：

在久遠以後的時間裡回遡那時間遲速。我聽見背後是海洋深沉浮動，現在它完全逼真，準確，以晚潮回擊沙岸之聲提醒我，對我保證：摸索探問，放心去追求，誰敢斷定你我這樣去夢幻人生分別繞一大圈，難道就不相會在宿命預定的那一點嗎？那黯淡，隱晦的一點，正好讓我們卑微藏身，一個終點，起點。⁶¹

而此秘密的反覆吟哦，持續體現於《奇萊後書》，海與島作為遠行與回歸之處，在後書裡有更為深沉的鋪敘，例如〈設定一個起點〉以「那時不知道海水無涯岸也提示離合」為發端，由此重複展開「終點也是起點」的探詢：

這樣依靠附著於陸地，在自我意識所能領會的範圍裡，廣大的海理當如此，我想，縱使自我佔領的方向望去，彷彿孤守著界外飛魚祭茅草屋架上的族人，向遠處投射不定的眼光，那相對的方向，恐怕就是伸向永遠，無從想像的終點，或者起點。而我就從這裡開始追尋，從這裡開始追尋一切未知，已知的終點。無論如何，假如有一天我們迷失在海水當中，……確定還有一個依靠的陸地，一個島，就是完全確定的方向。而我現實的起點，難道不就是我想像的終點嗎？

⁵⁹ 相關例證詳見拙著：〈楊牧自傳體散文中的虛實鑑照〉，頁 441-443。

⁶⁰ 賴芳伶：〈楊牧「奇萊」意象的隱喻和實現——以《奇萊前書》、《奇萊後書》為例〉文設定的主題即是一個「以奇萊為中心」的圖示，其中對於奇萊意象多有精彩細膩的分析，上述引文即節錄該篇，見陳芳明主編：《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 74、85、86。

⁶¹ 見楊牧：《昔我往矣·藏》，頁 39-40。

……現在和過去重疊：海水溶融一體，潮汐隨月陰晴起落，發光的石子散佈灘上，累積，向前無限延長：風從四方吹到，起點和終點同時存在於我自己的心，走到那裡跟到那裡，超越了航海人指北針的限定。⁶²

所謂「起點和終點同時存在於我自己的心」，無非提示了今我與昔我，乃至於未來之我都將融攝於對山、海、我島不斷的凝望與啟思裡。就在自然永恆不變的守護中，自我的生命時間得以一方面開展連續性和持續性，另一方面也接納、承繼和復歸著，由此循環而產生更新的動能。

韓炳哲曾提到「承諾、義務或者忠誠，真正來說，它們是有時間性的實踐行為。通過使現時延順至將來並與之交疊，它們約束著將來。由此它們造就出一種時間上的連續性，這種連續性穩定地起著作用。」⁶³我們不妨如此看待故鄉山、海之於楊牧的意義，那便是少年對自然一種永不移易的「承諾、義務或者忠誠」，因為對此承諾之記取，「過去」的我乃得以不斷逆時回溯，並框入一自身認同，讓「當前」的我穩定下來，以繼續聯繫「未來」，創造出時間的延展性。

也因此，即使少年之我早曾「預感到，這一次滿懷不忍的離開，將是我一生無數次重複離開的端倪」⁶⁴，卻依然可以篤定地表達「在未來時間的某一點上，例如現在，為它永遠不再的過去，而不是短暫的影像和聲音而已，堅持再現於我的文字。」⁶⁵離開並沒有使過去薄弱化，反而深化了在場⁶⁶，而時間則將因文字的重新經歷，而得以煥發其色澤、氣味與光芒。楊牧反覆遊走於過去、現在與未來的鋪衍，讓「當下」的時間性因此有了聯結與傳承，也有了更多可能性的實踐，這便是詩人的時間幻術，敘事也由此產生意義。

⁶² 見楊牧：《奇萊後書·設定一個起點》，頁 3-5。

⁶³ 見韓炳哲著：《時間的味道》，頁 18。

⁶⁴ 見楊牧：《昔我往矣·秘密》，頁 175。

⁶⁵ 見楊牧：《奇萊後書·一山重構》，頁 57。

⁶⁶ 見韓炳哲著：《時間的味道》，頁 16。

五、結語

以上討論，藉由點及面的策略，展示了楊牧「奇萊書」系列裡各種以時間為主體的渲染、聯結，以及錯落部署之藝術性表達，因為「時間」本為文學性自傳裡的重要因素。本文首先指出，楊牧善於靈氛之捕捉，以恢復事物本真性和持久性為要旨，重新讓時間有所依止，從而展現「之間」的光輝。但那光輝卻並非僅是點狀的、孤立的體驗，因為每一時刻的回憶靈氛，都自成延續的獨立。除此之外，楊牧尚且經由事件的重新擇取、比喻與象徵，組構成一巨大隱喻，從而完整化時間的意義。最後，一如論者所曾指出：「靈光論可以簡明的分為兩個面向，其一是藝術品的原真性與獨特性，另一是它在時間和空間上的綿延。」⁶⁷在藝術表現上，楊牧則以時間的永恆性、循環性以及層疊交錯的敘事美感，延長了每一個當下靈氛的存在，他以「凝思」進行持續性的生命感知，而凝思「在自身中聚合了最為寬廣的場域和時域」⁶⁸，也提昇了時間本身。

楊牧所進行的回憶敘述，實為一認同與文化的延續歷程，藉由時間的重新捕捉，現實合攏並環抱了過去和現在，每一刻都是種雙重存在，從而也預示了未來。詩人曾反覆強調，「看到的全是假象，看不到的才是真象」⁶⁹、「而沒看到的卻如此詭異地比目睹的更真實」⁷⁰，文學所從事者，正是藉著書寫描摹那「沒看到」或「看不到」的種種失去，經由時間靈氛的感知與重組，失去者可以復得，生命由此被置入持續性座標；而此持續性座標的標識，則根源於自然、美與愛。可以說，「奇萊書」系列正是一部書寫靈氛、延續時間、形成意義，從而讓時間重新開始，創造出時間的時間之書。

⁶⁷ 見羅夏美：〈靈光（Aura）思維：從本雅明靈光說論鍾文音《廢墟裡的靈光》的創意識與藝術體察〉，《人文社會科學研究》10：4（2016.12），頁46。

⁶⁸ 見韓炳哲著：《時間的味道》，頁216。

⁶⁹ 見楊牧：《奇萊後書·破缺的金三角》，頁363。

⁷⁰ 見楊牧：《昔我往矣·循行大島》，頁45。

徵引文獻

一、原典文獻

楊牧：《年輪》，臺北：洪範書店有限公司，1982。

* 楊牧：《山風海雨》，臺北：洪範書店有限公司，1987。

* 楊牧：《方向歸零》，臺北：洪範書店有限公司，1991。

* 楊牧：《昔我往矣》，臺北：洪範書店有限公司，1997。

* 楊牧：《奇萊後書》，臺北：洪範書店有限公司，2009。

二、近人論著

(一) 專書

陳芳明主編：《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012。

陳怡真編：《昆蟲紀事——第十屆「時報文學獎」得獎作品集》，臺北：時報文化出版企業有限公司，1987。

* 黃麗明著，詹閔旭、施俊洲譯，曾珍珍校譯：《搜尋的日光：楊牧的跨文化詩學》，臺北：洪範書店有限公司，2015。

劉益州：《意識的表述——楊牧詩作中的生命時間意涵》，臺北：新銳文創，2013。

〔法〕米歇爾·傅柯 (Michel Foucault) 著，洪維信譯：《外邊思維》，臺北：行人文化實驗室，2003。

〔法〕普魯斯特 (Marcel Proust) 著，李桓基、徐繼曾等譯：《追憶似水年華》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2015。

〔德〕馬丁·海德格 (Martin Heidegger) 著，王慶節、陳嘉映譯：《存在與時間》，臺北：久大文化股份有限公司，1990。

* 〔德〕華特·班雅明 (Walter Benjamin) 著，莊仲黎譯：《機械複製時代的藝術作品：班雅明精選集》，臺北：商周出版，2019。

* 〔德〕韓炳哲 (Byung-Chul Han) 著，包向飛、徐基太譯：《時間的味道》，重慶：

重慶大學出版社，2017。

(二) 單篇論文

石曉楓：〈楊牧自傳體散文中的虛實鑑照〉，《中國現代文學理論》15（1999.9），頁 439-462。

林耀德：〈讀楊牧《山風海雨》〉，《文訊》35（1988.4），頁 156-161。

郝譽翔：〈抒情傳統的審思與再造——論楊牧《奇萊後書》〉，收入陳芳明主編：《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 101-123。

焦桐：〈真實的蜃樓——楊牧自傳體散文中的半虛構世界〉，《幼獅文藝》85：4（1998.4），頁 15-18。

* 楊照：〈重新活過的時光——論楊牧的「奇萊前後書」〉，收入陳芳明主編：《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 281-295。

蔡偉鼎：〈重訪班雅明的靈光消逝論〉，《哲學與文化》43：4（2016.4），頁 107-126。

* 賴芳伶：〈楊牧「奇萊」意象的隱喻和實現——以《奇萊前書》、《奇萊後書》為例〉，收入陳芳明主編：《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 43-100。

鍾怡雯：〈文學自傳與詮釋主體——論楊牧《奇萊前書》與《奇萊後書》〉，收入陳芳明主編：《練習曲的演奏與變奏：詩人楊牧》，頁 399-421。

羅夏美：〈靈光（Aura）思維：從本雅明靈光說論鍾文音《廢墟裡的靈光》的創作意識與藝術體察〉，《人文社會科學研究》10：4（2016.12），頁 44-58。

羅智成：〈收放自如的四重奏——評楊牧的《方向歸零》〉，《聯合文學》8：4（1992.2），頁 102-104。

*〔德〕甘諾特·波梅（Böhme, Gernot）著，楊震譯：〈氣氛——作為一種新美學的核心概念〉，《藝術設計研究》1（2014.3），頁 5-15。

（說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Böhme Gernot, “Qi Fen: Zuo Wei Yi Zhong Xin Mei Xue De He Xin Gai Nian” [Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics] trans. by Yang Zhen, in *Art and Design Research* 1 (Jan. 2014), pp. 5-15.
- Han Byung Chul, *Shi Jian De Wei Dao* [The Scent of Time: A Philosophical Essay on the Art of Linger] trans. by Bao Xiang Fei, Xu Ji Tai (Chong Qing: Chongqing University Press, 2017).
- Lai Fang Ling, “Yang Mu Qi Lai Yi Xiang De Yin Yu He Shi Xian: Yi Qi Lai Qian Shu, Qi Lai Hou Shu Wei Li” [The Metaphor and Realization of Yang Mu’s Qi Lai’s Image: A Case Study of the Former and The Latter Book of Mount Qi Lai] ad. in Chen Fang Ming, *Lian Xi Qu De Yan Zou Yu Bian Zou: Shi Ren Yang Mu* [In The Performance and Variation in Etude: Yang Mu the Poet] (Taipei: Linking Publishing Company, 2012), pp. 43-100.
- Walter Benjamin, *Ji Xie Fu Zhi Shi Dai De Yi Shu Zuo Pin: Ban Ya Ming Jing Xuan Ji* [The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility] trans. by Zhuang Zhong Li (Taipei: Business Weekly Publications a division of Cité Publishing Ltd., 2019).
- Wong Lai Ming, *Sou Xun De Ri Guang: Yang Mu De Kua Wen Hua Shi Xue* [Rays of the Searching Sun: Transcultural Poetics of Yang Mu] trans. by Zhan Min Xu, Shi Jun Zhou, Zeng Zhen Zhen (Taipei: Hong Fan Bookstore Co., Ltd, 2015).
- Yang Mu, *Shan Feng Hai Yu* [Storms over Hills and Ocean: Memoirs I] (Taipei: Hong Fan Bookstore Co., Ltd, 1987).
- Yang Mu, *Fang Xiang Gui Ling* [Direction Back to Zero: Memoirs II] (Taipei: Hong Fan Bookstore Co., Ltd, 1991).
- Yang Mu, *Xi Wo Wang Yi* [Then as I Went Leaving: Memoirs III] (Taipei: Hong Fan Bookstore Co., Ltd, 1997).
- Yang Mu, *Qi Lai Hou Shu* [The Latter Book of Mount Qilai] (Taipei: Hong Fan Bookstore Co., Ltd, 2009).

Yang Zhao, “Chong Xin Huo Guo De Shi Guang: Lun Yang Mu De QiLai Qian Hou Shu” [The Relived Time: On Yang Mu’s The Former (and The Latter) Book of Mt. Ch’i-Lai] ad. in Chen Fang Ming, *Lian Xi Qu De Yan Zou Yu Bian Zou: Shi Ren Yang Mu* [in The Performance and Variation in Etude: Yang Mu the Poet] (Taipei: Linking Publishing Company, 2012), pp. 281-295.