

Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Volume 3

現代中文文學評論 Review of Modern Literature
in Chinese

6-1995

**不信九閻叫不應：論斯人詩集《薔薇花事》 The Gate of Heaven
Will Simply Have to Open at the Call : On Si Ren's Collection of
Poems, Rose Festivities**

Guangzhong YU

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/rmlc_3

Recommended Citation

余光中 (1995)。不信九閻叫不應：論斯人詩集《薔薇花事》。《現代中文文學評論》，3，127-143。檢自
http://commons.ln.edu.hk/rmlc_3/11

This Article is brought to you for free and open access by the 現代中文文學評論 Review of Modern Literature in Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Volume 3 by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

不信九閨叫不應

——論斯人詩集《薔薇花事》

余光中

—

在《剪成碧玉葉層層》^①的序言裏，主編張默把入選的廿六位女詩人分爲三代：從張秀亞到彭捷爲第一代，從夏虹到席慕蓉爲第二代，從翔翎到梁翠梅爲第三代。這本現代女詩人選集初版於1981年。十四年後回顧此書，覺得仍是一本精當的選集，不過在第三代的女詩人裏，可惜至少漏了蘇白宇和斯人。^②

早在七十年代中期，斯人已經開始創作，而且相當多產：在1975和1976兩年之間，她至少寫了三十多首，可是並未全部發表，而且只在聯副刊出。她在《剪成碧玉葉層層》裏雖成遺珠，幸喜在翌年出版的《聯副三十年文學大系：抒情傳統》裏卻嶄露頭角。最奇怪的，是其後的十二年間（1982至1993），沒有一本爾雅版的年度詩選收她的詩。^③幸好在1990年，以前把她漏掉的張默，終於把她的七首詩選進了《中華現代文學大系》的詩卷。^④

但是真正肯定斯人的，則是痙弦與鍾玲。最早鼓勵斯人並屢刊其詩於聯副的，是痙弦。我開始注意斯人，也是經由痙弦提醒。不過，認真評析斯人的詩藝，卻是鍾玲。在《現代中國繆司》^⑤一書裏，鍾玲不但用了七頁的篇幅，詳論斯人作品的四個特色：人道主義的情懷，智性的深度，澎湃的激情，神祕主義的色彩；更在全書的結論中，將她與林冷、夏虹、羅英、藍菱、夏宇相提並論，而且概括其風格爲“表現澎湃激情及思想層次”。

能同時表現激情與思想，這樣的詩藝自然不囿於“純情”，而能兼融感性與知性，成就“軟硬兼施”的綜合詩藝。如此的境界當然不是一蹴可幾。綜覽本集所收的

七十六首作品，當可發現，斯人的半生詩藝正是由早年的輕愁發為中年的沉鬱，並由纖巧的小品演成淋漓的長篇，二十年來的收穫大有可觀。

二

從最早的〈但丁〉到最近的〈康橋百行〉，斯人的總產量，就納入這本《薔薇花事》^⑥的作品而言，廿一年間只得七十六首，平均每年只寫了三首半詩。但其實際情況並非平均分配，而是高度集中。第一個高潮在1975、1976兩年，得三十四首；第二個高潮在1984到1986的三年，得二十一首；其餘的十六年只剩下二十一首，可見心情的波動有多不規則。

輯一的二十首詩幾乎完全是第一波高潮所產，多為輕憂閒愁、傷春悲秋的小品，風格仍在探索試誤之中，語言尚欠圓熟，迴行時見失控，音調也未盡妥貼。例如開卷第一首〈忍冬〉，雖然句法流暢，一氣呵成，以初試之筆而言，已經堪稱佳作，但是音調仍欠鍛煉。例如開頭九行，行末的“冬、蹤、秋、香、思、需”和行中的“山”、“箱”二字都是陰平，用白話讀來，就嫌單調而欠起伏。此外，代名詞用得太多，也嫌西化，例如〈秋櫻〉的前四行：

下了一夜的雨
我心裏實在擔心那些花苗
它們有些才發了芽，有些
剛定植好——我真害怕

“它們”兩字就失之西化，純然多餘。中文裏多用了代名詞，就會覺其散文化，同時也是西化。古典詩所以空靈不拘，一大原因正在於少用代名詞、連接詞、介系詞之類；同理，新詩的語言要求靈活流暢，也應避免這些文法上的糾纏。又如〈雪柳〉一詩，感覺非常細膩，語言也頗精確，結尾的四行尤其高明；美中不足的正在於連用了六個“它”字，而第二、第三兩個“它”和被動語氣尤覺不妥：

在它小小的心靈，有個夢想：
它將如何戰抖地完成自己，於柔條與嫩葉間
當它被編織進精梳細構的軟籃

又如〈夏季〉的句子：

延齡草穿過我的肚腹
如杏色之臘，空氣透明得像
蟬的遺蛻黏附在蟲蝕的葉脈
當它偶爾被吹落到一夕變濁的河面
激起了野生薑花最後的香氣

後三行的末字連用三個第四聲，太急峭了。第二行末以單字“像”墊底迴行，也太突兀。最冗贅的，還是第四行的文法，不但被動，而且太長。如果斯人今日來寫，也許可以“鬆綁”如下：

如杏色之臘，空氣透明如蟬
遺蛻黏附在蟲蝕的葉脈
偶爾吹落一夕變濁的河面

若嫌“蟬”字不妥，不妨改成“蟬殼”。整輯看來，氣完神足、語言剔透、最接近圓滿的一首該是〈秋來〉，即使和辛笛的妙品相比，也不遜色。若能將首四行的四個陽平字錯開，再把拗口的“這心”改成“此心”，就完美了。〈秋來〉不但是首佳作，而且也不避諱“中年的蕭散”，足見作者勇於面對歲月，並不耽溺於唯美的青春，所以到了第二輯，她便跳出了少女的癡迷，進入哲學和宗教的形上之境。對於耽讀《神曲》且以但丁名其第一首詩的作者說來，這樣的蟬蛻並非意外。

三

輯二的十三首詩，除了〈衛子夫〉一首本事比較隱晦、語言太過古雅，因而發揮不出現代口語的功用之外，可說無一不佳。到此，斯人的藝術已經進入醇美高妙之境，語言清純而透明，節奏圓熟而通暢，意象在感性之中含有深思，仙凡無阻，今古相通，在愛情的相得之中頗有遊仙詩的快意。〈私語〉、〈信誓〉、〈重陽〉、〈隄防〉、〈故事〉五首互相呼應，主詞多為第二人稱或自滿自足的第一人稱多數，語氣則多為耳語之親的對話，至於事件，則已經超越現實，升入宗教或神話。〈私語〉以這樣幾行開始：

我們相與私語，你聽見嗎
歷歷若空山之落松子
我們所思何事，是否幽人都知
長庚星徒然高高升起

更以這樣兩行作結：

我們不復沈吟，只是微笑
幽幽似芙蓉之開木末

前後用的當然是韋應物、王維的名句，但是不即不離，無縛無脫，是活用而非死參，即使不明出處，也無礙讀者心領神會。再看〈故事〉的前六行：

他們爲你和我編了一個故事
既然你不辯解我又何庸多事
凡事不蒙神恩最宜沉默不提
何況一說便俗再美的羅曼史
開不好的殘花不如趁早踏碎
遺忘是寬恕所有最佳的表示

無論就題意、語氣、節奏等來看，都一氣呵成，甘美酣暢，有如莎士比亞的十四行詩。而最高超神奇的，應推下列這首〈隄防〉：

隄防之上有些什麼滾過
海水千尺，世界靜止
你的聲音模模糊糊，隔着
海鷗嘹亮而生顫抖的水氣
好像是說：月出
我堅持那是日落
你順着我的目光，遙指雙星
最先出現的美光
霧起了，盪胸生出層雲
你携起我的手下降
到那水激成蛟，魚化爲龍
一切上昇的源頭
你知道嗎
自美的源頭，我們也要上昇
但在我的手中
你的柔萋竟是煙霧
秋水精神頓成泥土
誰知心中至善之境
即是孤獨
我們各自努力，於此隄防之下
你以潮汐
我以岩石

詩中主題不盡可解。“一切上昇的源頭”是指海嗎？然則你我下降又上昇，究爲何事？雙星又指什麼呢？顯然，所謂上昇，並未昇成，因爲“你”化成了煙霧，甚至泥土。同昇共降只是奢望，竟以各自孤獨努力收場。詩的“本事”不過如此，整篇的感

性出入於仙凡之界、人鬼之間，加以“你的柔荑”暗示“你”是女性，而“我”相對地當為男性，益增撲朔迷離。奇怪的是，主題雖然不盡可解，感性卻逼人而來，令人直覺其美，且迷於其中的神祕氣氛。梁啟超說，他不能盡解李商隱某些神祕的詩篇，例如〈碧城十二曲闌干〉，但憑直覺能深感其美。^⑦心靈原是一小宇宙，在潛意識的深處、夢的轉角、晦澀的邊疆，美，還有不少的空間可以開發。李商隱、李賀、布雷克、霍普金斯之美，便往往遊走於這些邊區，成為神奇世界的走私客。斯人出身於台大中文系，對基督教的文學，尤其是但丁的《神曲》，也親炙頗久，她的作品兼融中西古典的美感，當可理解。但是這首〈隄防〉和輯二的某些佳作，無論在古典的壯麗或淒婉、句法的簡潔與對稱、語言的文白相濟、意境的今古相通、甚至詩行的齊腳不齊頭各方面，都令我想到方旗的《哀歌二三》。^⑧且看斯人〈重陽〉的後半段：

我們低首且下心
恍惚若有神，舉頭在三尺
我們膜拜又膜拜
不止於傳說，因發乎思古
遙想起你偏插茱萸
不由得我獨酌菊花

天人相通、今古同在的意趣豈不直追方旗？“舉頭三尺有神明”的宗教情懷，更令人想起方旗的傑作〈守護神〉：^⑨

城有城的橋有橋的各人有各人的
守護神，懸離在頭頂三尺之處
昏燈下，我們圍着圓桌坐下來
守護着我們的諸神也環坐傾談吧

〈擊筑〉寫高漸離在易水上為荊軻擊筑送行，荊軻歌而和之，壯懷激烈，十分動人。其實高漸離擊筑有前後兩次，易水之上是前一次，後一次則是燕亡之後被召，在秦始皇面前再奏，刺始皇不中，被殺。如果能從後一次寫起，再追憶易水之別，

當更有力，感慨也更深。這首〈擊筑〉未能把筑聲與波聲交響互激，有點可惜，否則必成傑作。不過在斯人筆下，此詩剛勁激楚，仍大有可觀，非一般女詩人所能為力。斯人竟能為此，也不愧中文系出身了。

輯二後面的〈晚課〉、〈早春〉、〈題達摩面壁〉、〈有人要我寫〉四首，都很出色。詩體都排成整齊的方塊，每行中間也都不加點斷，更使方陣看來森然嚴整。儘管如此，比起聞一多的格律詩來，這四首的節奏早已打破什麼二字尺、三字尺的格局，變化微妙多了。〈晚課〉末二行：

諸行無常人生七轉八起
靜靜聽鷓鴣啼在深花裏

一筆支開，以不答為答，頗得“君問窮通理，漁歌入浦深”之旨。〈早春〉十四行圓熟流轉，一氣呵成，稱得上是無懈可擊的珍品；末二行引葉慈句作結：

靜靜看偉大自然的時序
凋謝的花朵萎縮成真理

也有“縱浪大化中，不喜亦不懼”的豁達。“用鋸鹽對抗着憂鬱主義”一句，用術語反襯詩情，也有對位法的功能。〈有人要我寫〉的詩題截取葉慈的〈有人要我寫戰爭的詩〉（On Being Asked for a War Poem），乃戲答癡弦之作，寫得佻達倜儻，頑皮可晒，詩末更用英文與中文押韻，妙得匪夷所思。句法整齊之中有變化，固然不同於夏字的自由體，但其諧謔調卻不讓後現代的刀妮子專美。此詩十分有趣，容我全引如下：

有人要我寫清水白石供養出的詩
我很抱歉，深深有感於蓮花出青泥
哪個少年家沒有多情過害過病相思
愛情這東西縱然好滋味老來無法矣
有些不朽的詩人天生的多才又美麗

要我東施效顰做伊的眼耳鼻舌身意
怨我無禮，套艾略特的一行詩自揚^⑩
No, I am not Emily Dickinson,
nor was meant to be.

四

輯三收詩廿四首，為各輯之冠，但是好詩之多，卻不如前後的輯二、輯四。輯三之詩大半都在水準之上。可惜有的詩失之直露，有的詩失之散漫，與〈掩卷〉、〈秋〉、〈七月半〉、〈冬之夜〉等上品相去較遠。〈獵鷹〉當然也是一首好詩，先後得到渡也和鍾玲的好評。兩人都指出此詩視野開闊，主題多元，從人鷹的層次提升到人神之間，命意不凡。我完全同意他們的詮釋，但就詩論詩，仍覺此詩首尾有力，可惜腰勁稍感不足，不但失之抽象，成語也用得輕易，讀來節奏嫌平。幸好末段又活了起來，最後兩行：

就這樣我們瞄準了夜鳥
（但是啊，神也瞄準了我們）

使全詩在驚人的異象上戛然而止，氣派之至，且將環保的主題一舉提高到宗教。可惜末段的音調未竟全功。從第二到第六行，行末的五個字一律是陽平，太欠起落，經不起朗誦。兩個短句也因此未盡全力。如能改成“在劫難逃／神仙不免”，當較鏗鏘。

〈西施〉一首鍾玲也很讚賞，認為能夠調和抽象與具象，而使“虛實相輔，豐腴了詩的密度。又能用綿密的長句句法，引出複雜的思緒。”我卻認為此詩的句法不但任意長短，而且穿插太繁，致令脈絡不清，淪於散漫。命意值得保留，但全詩應該重寫，才能顯出精神。

輯三不少詩有一個有趣的現象，那便是，結尾會出“狀況”。據說飛機失事，每在起飛與降落。詩亦如此。輯三開頭的兩首詩，〈看星〉與〈滄桑〉，不但起飛得好，降落得也好，也就是說，不但開頭的幾行起得好，結尾的幾行也收得好：如是，只

要健全的腰身能夠承先轉後，全詩就活絡了。但是〈A DECADE〉及〈河童〉兩首，開篇的句子都出色而自然，可惜〈A DECADE〉結尾太露，點題無隱，而〈河童〉到了中段，句法鬆散了下來，乃感蕪雜，致終篇雖又轉佳，卻因腰弱而不救了。這種情形或可謂之“開高走低”。不過斯人也有一些詩倒過來，是“開低走高”：這樣的詩有時是漸入佳境，有時卻是忽入佳境，令人驚喜。輯四的〈試探〉正是如此：

今夜的雨下得真早
使我自夢中轉醒
這才知道，它已闖入
我靈魂的深閨
大膽地把我的枕頭濕透
然而我已無力
悲傷使我舉不起雙臂
揮走伊，或邀伊小坐
只流着淚
深怕它又是一場孤獨的開端
以美為始而以顛怖終
每思及此
不由得我終夜顛慄，像在忍受
某種試探
如古先知

前面十行有點鬆散，“它”和“伊”又有點混淆不清，眼看着就要陷入傷感的老套。但是第十一行才一轉腰，竟然頓入佳境，最後兩行半忽又翻出一個明喻，一下子就把此詩推上了宗教的情操。這樣的警句就置於狄金孫的詩裏，也還是令人眼亮的。儘管斯人有一些詩開高走低，但更多的佳作卻是開高而收得更妙。〈秋〉最後的四行半正是如此；〈掩卷〉的末四行也是這樣，一唱三歎，遣詞調音，精確得一字不易。

〈七月半〉與〈冬之夜〉都入選《中華現代文學大系》，足證編輯眼光不差。〈七月半〉的氣氛逼真而神祕，後六行收得餘韻不絕，末二行尤為神來之筆，非學問所能

爲力。只是有些細節尚可改進，例如第六行的“當”，第十一行的“向前”，第十九行的“夜間”都不妨刪去，倒數第四行的“暗礁”、“激流”，爲了音調不妨對調。

五

輯四收詩十九首，除了前面的五首寫於二十年前，其餘都成於八十年代中期以後，比起輯三更屬近作。此輯作品正如輯二，每一首均有可觀，上選之作亦復不少，可謂豐收。輯二的風格兼有中國的古典芬芳，和佛教的神祕意味。輯三的宗教情操更加濃烈，且從釋迦轉向了基督，這當然是因爲作者熟諳聖經與但丁，也與作者的旅英有關。輯四的短詩裏佳作之多，已經略勝輯二，再加上後面的三篇長詩，分量自然更重。

短詩之中，〈試探〉十分出色，前文已經述及。他如〈祈禱〉、〈無題〉、〈病中〉、〈而我卻不在了〉幾首也都非常傑出。〈祈禱〉以童話的口吻開始，可愛一如楊喚的詩，但是到了詩末筆鋒一轉：

和我一樣，你也是個傻子
永遠背向着璀璨的陽光
我們一定做錯了什麼
放逐出了人間的樂土

詩意突然深了一層，人與物合爲一體，童話乃變成悲劇。斯人有不少佳作，常在詩末急轉直下，豁然開朗，萬象廓清，赫赫露出了天啟。〈無題〉也是通篇剔透，末段既驚且狂的禱告，簡直逼向霍普金斯與梵谷的境地。中段的句法原爲“有誰像我獨自擔負起……”斯人把“像我”移到句末，久懸始決的呼應就有力多了：

有誰，獨自擔負起悲傷的重荷
戰慄着全身，把嗚咽化做歌聲
幸福地穿過不朽的空間，像我

徒然地，感覺到內在的敵人
一城復一城進逼至靈魂
忽而富於創造，忽而充滿毀滅
偉大地同時又是恐怖地
這一陣瘋狂將伊於胡底
神啣

〈病中〉祝福作者鄰近的鴿羣“在開滿了九重葛的屋棚間／生兒育女，終成眷屬”，把作者無緣無分的幸福好好享受。此詩在表現作者博愛衆生的心胸之餘，也道盡了她病中孤寂的情懷；整篇語氣溫柔而平靜，詩藝也不再乞援於象徵與超現實，只用素淨寫實的白描手法，簡直可當童詩來讀。若以味覺來形容，詩境在清甘之中可嚐出淡淡的苦澀。〈病中〉如果是一幅乾淨悅目的素描，〈而我卻不在了〉就是一首爽脆悅耳的變奏曲，把“我不在了”的主題從流水帶到行雲，帶到地獄、火焰、灰煙，甚至夢裏，卻無處尋得到我，因為我已不在人間，甚至不在你的夢裏。此詩寫來行雲流水，看似超脫，其實十分沉痛。詩中所言種種，都是作者設想身後的情況，後死的情人上窮碧落下黃泉，苦苦尋她，有如但丁追尋貝阿翠采，奧菲厄司追尋尤麗迪西，簡直是一部具體而微的追魂記小史詩。無論就結構、語言、意象，尤其是音調看來，此詩都十分美滿，不愧是一首傑作。^①

〈星夜〉也是一首上品，但是詩中的異象與激情，與〈而我卻不在了〉的痛定後的寧靜，形成對照。鍾玲也激賞此詩，認為詩中的“我們”是上通衆神的靈巫，而找星是理想主義的象徵。此詩的畫面頗具啟示錄的異象，從雲捲漩渦的意象看來，又顯然引進了梵谷〈星夜〉（The Starry Night）的奇景，其實中國的心靈也大可把它想成女媧補天。斯人的詩萬變不離其宗，大半以愛情為其主題，而變奏為愛之喜悅、幻滅、超越。此詩既有“生命之夢只能持續一個晚上”之句，而“我們”又携手跣坐天人的界石，我想“我們”指的仍應是一對情人，在天人的邊界徬徨徘徊，欲參透生死而待窺永恆。詩末的一段奇思迸發，不可不引：

我們携手跣坐，於人天的界石
天空中出現了一片殘酷的美麗

許多聲音呼喊一個未知的名字^⑩

輯四的後面還鎮着三首巍巍的長詩，或者該說，高詩，值得我們注目。這些長詩之所以為長，不但在行數之多，也在每行字數之多往往超過二十，約為一般新詩的兩倍，若與七言古詩相比，更達三倍。加以行中沒有或者少用標點，讀者還得自行斷句，當然更覺其長。〈寒夜吟〉、〈啊 馬丁〉、〈康橋百行〉乃斯人最近的作品，依次寫於1990、1991、1994，不但都是體裁相近的長詩，連主題、心境、背景、風格等等也儘多相通之處，可以視為斯人“後期”獅子搏兔式雄圖壯心的力作，階段性的意義很强。論主題，三首詩探索的都是生死的終極意義，與對於靈魂、永恆等等的質疑，但〈啊 馬丁〉一首更加上愛的苦楚。論心境，則遲暮的驚悵加上早年的舊愁，尋尋覓覓，無可安託。論背景，則都是異國客居，他鄉行吟，可以指認出威尼斯與康橋，因此孤淒感更加強烈。而最獨特的該是風格：語言十分奔放，兼融文白甚至俚語；用事並採中西，出入古今，繁富之極，可稱“重典”（heavily allusive），^⑪卻與寫景敘事穿插並行；語調則變化頗大，偶爾悠緩，但往往急切而激楚，近於《離騷》的狂吟，有時升高為悲歌痛呼，一時之間哲學的苦思噴發而成宗教的告白、祈禱。

讀者要進入這三首繁重的長詩，有兩個條件。首先，三詩的典故與集句（截句）頗多，如果涉獵不廣，書卷不夠，就少了山陰道上之趣。有些用典截句與本文承接無縫，一般讀者根本難察其別有來頭。例如“不管這世界將毀於火或毀於冰”（句出佛洛斯特）；“至於誰的嘴唇又吻過我的嘴唇我早已忘卻”（句出米蕾）；“曳尾塗中”（語出莊子）；“環繞着夢境的靈風永夜搖震我的心旌”（意師義山：一春夢雨常飄瓦，盡日靈風不滿旗）；只是三詩中數十典故的散例而已。第二個條件便是用心細讀，才能讀出句逗，理清長句的句法，領略長詩的深意。

也就是因此，一般讀者缺乏解讀長詩，尤其是這種悲辛沉重的長詩的修鍊，初讀之下，恐怕大半只覺其晦澀蕪亂。這樣的長詩是注定不易大眾化的，可是如能耐心細讀，當能讀出濃烈的滋味，體會其冥思苦想與敏感激情，終於觸及一顆長懷千歲之憂的靈魂如何在生死之間、天人之際瞻前顧後，撫昔傷今，而無所依託。然後才發現這三首長詩的分量有多重，其心力、筆力誠非一般長詩所能及。

六

但丁《神曲》開篇，年方卅五，已自謂“方吾生之中途，入歧道而驚寤”。斯人顯然是基督徒，耽讀基督教最偉大的詩人，乃理所當然。然而她出自己第一本詩集，卻比但丁之中途更晚了將近十年，以致出現在一般詩選的頻率很低，加以單篇零星發表，作品原就不多，所以除了三五慧眼，迄未普受注目。相信鍾玲當初寫《現代中國繆司》，也未能盡窺全豹。

忽然面對這詩壇隱士二十年來全部的佳作、力作、傑作，乃驚覺現代詩頓添了一筆不小的財富，竟有橫財暴發之喜。可以想見，評論家又要忙於清算這一筆進帳，而且考慮該把她記在什麼帳目之下。

應該是在情詩項下吧。不過這些所謂情詩，無論是悲是喜，卻與一般溫柔或哀怨之作不同，因為出於她的筆下，可輕可重，輕中有重，而當其重時，簡直上下求索，生死以之。王國維所謂三境，斯人出入“昨夜西風”與“衣帶漸寬”屢矣，第三境中卻始終“衆裏尋他千百度”而那人不在。結果她只是沒有貝阿翠采的但丁，不得入天國之門。

所以他要擂打蒂閣，問九天之茫茫，把這件事無限上綱，追究到神的面前。斯人對耶、釋二教均有濡染，尤其是前者，因此以經典印證心境，往往貼切而具感性，能把愛情之苦提高到宗教的境界。阿當斯（Robert Adams）論鄧約翰時指出，傳教士有兩種，其一向凡人傳神之言，其二向神明訴人之苦，鄧約翰的宗教詩正屬後者。^⑩米爾頓自稱所寫《失樂園》，旨在為神辯護，說明“天道何以如此待世人”（to justify the ways of God to men.）斯人的宗教詩情近乎鄧約翰，在於向神明訴人之苦，質問“天道何以如此待世人”（to question the ways of God to men）。在這方面，她的語氣往往比周夢蝶與夏虹更加迫切，而激情更加壯烈。

斯人的主題當然也不限於愛情，例如《擊筑》寫江湖俠氣，《題達摩面壁》寫高僧禪境，《阮籍》寫名士風標，《掩卷》寫狷者的孤寂，《獵鷹》寫人禽、人神之際，《榕》寫鄉土情懷，不一而足，且都言之有物。而不論主題是否愛情，她的筆下能溫柔也能剛健，每每能屈能伸，能閨秀也能鬚眉。所以如此，一大原因是她敢流露真我，不諱言老之將至。李清照早年的旖旎固然動人，但晚年“春歸秣陵樹，人老建康

城”^⑤的滄桑，更令人震撼。少女有少女之嬌，老婦有老婦之美。如果只能欣賞一種美，就不足以言全面的人生，只能守住少作，安於次要詩人之列。斯人屢在詩中坦陳中年情懷，確言“年過了不惑”，甚至在〈老境〉一詩裏說自己徜徉夜中，不知老之將至。就憑了這一份真我的英勇自在，相信她從中年再出征，只要能節省長句、^⑥重典，善守清貞，長保天然，在迄今已經開發的多元詩體之外，再創新的格局，則終能合李清照、狄金孫於一體，亦並非奢望。〈啊 馬丁〉的詩末，作者自謂：“在望不見天國的金門而俯瞰着老樣子的人間／想起自己的一生甚至不會留下半行詩”。這當然是她獨客異域的自傷身世。

我敢斷言：就憑她半生的磨難所得，留下的何止半行隻句，已經是警句琳琅，佳作成卷，而且亦甘亦酸，蝕刻在繆思遲暮的額角上了。

1995年2月於西子灣

註釋：

- ① 張默編：《剪成碧玉葉層層——現代女詩人選集》，台北：爾雅出版社，1981年初版。
- ② 蘇白宇（1949—），台灣大學大氣科學系畢業，詩人張健之妻，自費出版之詩集《待宵草》（1983—）頗多佳作。斯人，原名謝淑德（1951—），台灣台南人，台灣大學中文系畢業。
- ③ 其間只有沈花末主編之《一九八五台灣詩選》（台北：前衛出版社，1986年）選了她兩首詩。
- ④ 余光中主編：《中華現代文學大系，台灣1970—1989》，台北：九歌出版社，1989年初版。其中〈詩卷〉由張默、白靈、向陽編輯。
- ⑤ 鍾玲：《現代中國繆司——台灣女詩人作品析論》，台北：聯經出版公司，1989年初版。論斯人的部分見該書第八章第二節。
- ⑥ 斯人：《薔薇花事》將於四月間由台北書林出版公司出版。
- ⑦ 梁啟超：《中國韻文裏頭所表現的情感》，台北：中華書局，1958年台1版，頁49—50。任公說：義山“這派固然不能算詩的正宗，但就‘唯美的’眼光看來，自有他的價值。如義山集中近體的錦瑟、碧城、聖女祠等篇；古體的燕台、河內等篇，我敢說他能和中國文字同其運命。就中如碧城三首的第一首：

碧城十二曲闌干，犀辟塵埃玉辟寒。

閨苑有書多附鶴，女牀無樹不棲鸞。
星沉海底當窗見，雨過河源隔座看。
若使曉珠明又定，一生長對水晶盤。

這些詩，他講的什麼事，我理會不著。拆開一句一句的叫我解釋，我連文義也解不出來。但我覺得他美，讀起來令我精神上得一種新鮮的愉快。須知，美是多方面的，美是含有神祕性的。我們若還承認美的價值，對於這種文學，是不容輕輕抹煞啊。”任公通人，真是可愛。

- ⑧ 方旗：《哀歌二三》，台北出版，現已絕版。此書前無序，後無跋，並未註明何時出版（約在1965至1967間出版），集中六十首詩亦未先在他處單刊。方旗本名黃哲彥，1937年生，台灣大學物理系畢業，馬利蘭大學物理學博士，曾在馬大執教。《哀歌二三》之後，又有《端午》問世。拙文〈玻璃迷宮——論方旗詩集《哀歌二三》〉（見《望鄉的牧神》，台北：純文學出版社，1986年第12版）可以參考。
- ⑨ 〈守護神〉，見《哀歌二三》。
- ⑩ 艾略特的原詩見 *The Love Song of J. Alfred Prufrock*: “No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be.”
- ⑪ 〈而我卻不在了〉全詩如下：

而我卻不在了
你殷勤的要尋找我
山百合與野薔薇於是乎帶着路
小溪的流水將你的脚步
領進了一個美麗新世界
蒲草有泥，蘆荻有水
快活的鱸魚呢美麗的激湍
溯洄而從之
現在，路消失了
一半的地方有水聲潺潺
一半有河牀暴露了出來
歇歇脚吧，在長滿了苔蘚的石頭坐落
你沉默着：近乎
無聲的樹木的某種神祕
內心充滿了蓴蕪的寧靜
出了樹林，便是天空
你將在陽光下行路
而我却不在

不在行雲不在流水，不在
光輝與秩序，自然與美裏
你頭上的天空開始暗了下來
趁着暮色，那麼，冥索我吧
循着芸香與延胡索
馨香脆薄一如空氣
大地沉，星辰落
浮在水面上
月亮在沐浴
你要追問風嗎，而我却不在
不在空氣與空氣的交替裏
向地獄呼喊吧
墮落的天使喲
美麗的火焰，像死亡，壟斷了一切
你殷勤的要尋找我，而我
遺落的心却不在
不在火焰，不在灰煙
黑暗從煙囪進去穿過閣樓
流入每一個房間於記憶內
不要問占夢者，傻子
你殷勤的要尋找我
而我却不在，不在你的夢裏

- ⑫ 末句出於麥克里希〈墓中的遺書〉(Archibald MacLeish: "Epistle to Be Left in the Earth")末行："Voices are crying an unknown name in the sky"。
- ⑬ 斯人中文系畢業，又是天主教徒，中西典故奔赴筆下，理所當然；後期之作用典頗頻，長篇尤然，乃成“重典”風格。用典的能效，是以民族的大記憶（歷史）或集體想像（神話、傳說、名著）來印證小我的經驗，俾引發同情、共鳴。用得好時，不但可以融貫古今，以古鑑今，以今證古，還可以用現代眼光重詮古典。用得不好，則格格不入，造成排斥，就是“隔”了。典有輕重、明暗之分：典故用得輕而明，常與上下文意篇勢承接，而有助於敘事、寫景；若是用得重而暗，則意晦文艱，造成淤塞，乃淪為“欣賞障”。例如劉長卿〈長沙過賈誼宅〉七律領聯：“秋草獨尋人去後，寒林空見日斜時”，其實是截取了賈誼〈鷓鴣賦〉之句：“庚子日斜兮，鷓鴣集余舍”、“野鳥入室兮，主人將去。”劉長卿的典用得輕而明，融入敘事與寫景，十分自然，讀者甚至不必知其為典，也能就字面欣賞而無礙詩境。又如蘇軾〈章質夫送

酒六壺，書至而酒不達，戲作小詩問之）七律頷聯“豈意青州六從事，化爲烏有一先生”，紀昀批點《蘇文忠公詩集》，不以爲然。以典而言，烏有先生之典不必知其出處，但見“化爲烏有”已明其意；至於青州從事，既云六位，自然猜到當是題目所言送酒六壺。如此用典，有驚無險，也還是半透明的。前引斯人的〈而我卻不在了〉一詩，題目在詩中出現五次，有如樂曲中重現的主旋律。作者告訴我說，此句典出聖經《約伯記》第七章第二十一節：“……for now shall I sleep in the dust; and thou shalt seek me in the morning, but I shall not be.”其實此句用在斯人的詩中，也是既輕且明，渾若無典。用典亦如用錢，善用者無須時時語人，此乃貸款，債主是誰；只要經營有方，自可將本求利，甚至小本大利，小借大還。不過典用多了，難免會隔，而一詩之中用得太多太密，也有以學爲詩之虞。李白句“清水出芙蓉，天然去雕飾”，仍應懸爲詩家至境。

- ⑭ “It has been said that there are two sorts of preachers—those who stand before us as representatives of God and explain His Word to us, and those who stand before God and explain our problems to Him. Certainly, John Donne belonged with the second group.”
 (*The Norton Anthology of English Literature*, 4th ed., vol. 1 A(1985), p. 1061.
- ⑮ 李清照〈臨江仙〉：“庭院深深深幾許？雲牕霧閣常扁。柳梢梅萼漸分明；春歸秣陵樹，人老建康城。感月吟風多少事，如今老去無成。誰憐憔悴更凋零？試燈無意思，踏雪沒心情。”一般均以此詞爲己酉正月所作，時趙明誠尚知建康，但詞中語氣不像還有丈夫，至少不像有丈夫在身邊。
- ⑯ 現代詩一行超過十四、五字，即感其長，閱時一目難斷，誦時一氣難貫，其實往往是兩個短句拼成。如果竟然長逾廿字，更可能由三個短句拼成，頗難控制，更難“一氣呵成”。如此長行，若再迴行，就更“尾大不掉”。蘇軾古風〈歐陽少師令賦所蓄石屏〉之句：“獨畫峨眉山西雪嶺上萬歲不老之孤松”長十六字，算得古風中超長之句了，卻與前後之七言格格不入，不算成功。英詩之中，惠特曼允爲長句大家，桑德堡、金斯堡等亦好此道，諸詩怪傑納許（Ogden Nash, 1902-71）之詩句更伸縮自如，奇不可測。不過詩行一長，讀者就有提氣加速而讀的傾向，於是節奏浩盪，乃成狂吟體（rhapsody）。韻有險韻，行也有險行，寫長行者不可不慎。

作者任職於台灣國立中山大學外文研究所。