

燃燈人

——論「燈船」時期的葉珊

陳芳明

葉珊在出版「水之湄」、「花季」、「燈船」三冊詩集之後，又出版一冊選集「非渡集」，這是對的。因他把前面三冊詩集中，自認為值得珍惜的作品都集中在一起，使讀者對他在「燈船」以前的風格有一完整的認識，雖然這三冊詩集的創作技巧因時而異，但表現出來的面貌却非常相近。

葉珊在出版詩集「傳說」之後，突然更改筆名為「楊牧」，則是不智的。如果他要更改的話，應該在「燈船」之後就見機行事。因為，「燈船」是「水之湄」以來的延續，而「傳說」則是 he 改變詩風以後的

一冊詩集，即使他改了筆名，也仍舊和「傳說」一脈相傳，假使和「燈船」比較起來，讀者已可輕易地辨認其間的差異。就我的看法，「燈船」是葉珊創作歷程上的一個分水嶺；山嶺之前是抒情的，山嶺之後則是敘事的，清清楚楚，不容混淆。葉珊更改筆名的用意，可能有「重新出發」的意念，然而，他想結束的應該是「燈船」以前的風格，而不是「傳說」以後的新面貌。由於他的更改筆名，乃引起了批評者的誤會，「笠」詩刊第四十八期（六十一年四月），傅敏和陳鴻森合評的「蓋棺話葉珊」便是一例，傅敏說：「所

謂「蓋棺」實也只是對於可劃分出來的一種歷程之審視。」換言之，也就是把葉珊以前的作品做一「定論式」的批評，這種誤會固然是批評者沒有仔細觀察葉珊的作品所致，但是，葉珊的遽然更改筆名也是因素之一。

基此，筆者在關心葉珊的作品時，特別注意燈船時期的他。所謂燈船時期，即包括他的詩和散文。「葉珊散文集」出版於五十五年八月，集中分成「陽光海岸」、「給濟慈的信」、「陌生的平原」等三輯；「燈船」則出版於同年十一月，集中有「歌贈哀綠依」、「佳入期」、「斷片」、「河之右岸」共四輯，兩書都是由文星書店出版。本文的目的，就是儘可能以他的詩和散文相互印證，筆者之所以敢用這種方法來批評這段時期的作品，乃基於他說過這麼一段話：「詩是壓縮的語言，但人不能永遠說壓縮的語言，尤其當你想到要直接而迅速地服役社會的時候，壓縮的語言是不容易奏效的。我常常想，這大概是我也寫散文的原因。」（見散文集，頁二〇二）這句話至少包含以下兩個意義：

第一、他的詩和散文都同樣能傳達他的思想，這

一點他在「兩片瓊瓦」那篇散文中已有詳細的分析，他在散文集的「後記」也說過：「詩和散文常是一種情緒下的產物。」（頁二〇四）讀者在詩中所看到的影子，也同樣在散文裏發現到些許倒影，只是詩是濃縮的語言，而散文則是伸張的語言。

第二、他認為詩和散文都同樣能服役社會，這是很重要的。一個詩觀，讀者在接觸葉珊的作品之初，總以為他的詩和現實是脫節的，甚至認為他漠視現實的存在，事實上，他的詩並沒有和現實脫節，而是因為「壓縮的語言不容易奏效」，因此，讀者僅注意到他美的文字，而沒注意到美的背後所隱藏的精神。設若要討論葉珊的作品，則勢必要重視他詩中的現實面。

一

葉珊自己承認，「燈船」的第一、二輯都屬於一般性的所謂「情詩」（見詩集自序），但是情詩的對象却可以分成許多類，例如兒女私情，父母之愛，對國家民族的高貴情操……等等，則葉珊的情詩應歸納在那一類呢？就筆者的觀察大約可分成兩類：

第一類，指的是狹義的愛情，如：「歌贈哀綠依

「崖上」、「秋天的樹」、「佳入期」等。

第二類，指的是博大無私的愛，蘊含一種廣大的同情，如：「馬櫻花」、「寒天的日記」、「歷霜」等。

由於葉珊在「水之湄」和「花季」的時代留下許多第一類的情詩，所以，論者恆以舊日的眼光來衡量「燈船」。在第一輯「歌贈哀綠依」裏的作品，仍可看到葉珊耽溺於愛情的嚮往，而且是一種近乎少年時代所追求的單純的幻想，在「崖上」一詩中，我們便可找到這樣的痕跡：

在葵花滿開的崖上

我們只想到，如何靜靜地蒼老

水泉滴落，穿過環環的岩石

且聽著那遙遙伐木的聲音

我們在高處，擁抱著

生火，狩獵，沐浴，而且蒼老……

這是詩的最後六行，葉珊充分利用詩的節奏來襯

托他心裏追求的愛戀，假如要朗誦的話，則此詩的速度非常緩慢，例如詩行中間出現的「靜靜」、「環環」、「遙遙」等疊詞，這些形容詞足以控制詩的速度，加強詩的音樂性，特別是詩的最後一行，連用三個逗號，使詩的進行悠然而止，同時也表現出他對愛情的憧憬，讀者應注意詩中出現兩個「蒼老」的詞句，作者的年齡還是青年時代，却流露出期待晚景的心情，這並不意味他的心境已老，而是暗示他的愛情歷久彌新；他們的愛情不是俗世裏的複雜感情，是一種超脫塵世，在高山上生火、狩獵、沐浴的單純的愛，隨著時光的流轉，靜靜地蒼老下去。我們似乎已可發現到，葉珊在第一輯的作品中，仍充滿夢的成份，他的愛停留在幻想的階段，如果讀者回頭看看他的早期詩集「水之湄」，有不少的情緒延續到「燈船」裏來，雖然前者富於熱情和惆悵的色彩，後者則含蓄而成熟，但是，所浮現出來的那股理想還是存在的。

葉珊在處理第一類的「情詩」時，並非明目張膽地把愛情暴露無已，他往往利用「移情」的技巧，藉大自然的景物來暗喻自己的感情，這是在討論葉珊作品時，必須注意的一個技巧，他的詩中常常出現「山

「、「樹」、「草」、「葉」、「雨」、「水」……等等的意象，這都是他感情的寄托所在，以我觀物，以物觀我，不斷在作品裏交替運用。固然，他對大自然是極為熱愛的，這可能和他的生活環境有非常密切的關係，他生長在花蓮的山海之間，他的思想又是在大度山上的東海大學形成，他第一次投入社會是在金門海島上服役的時候，這種種背景乃無疑地成爲他詩中的重要成份，在他的散文「自剖」（我認爲這篇文章有意模仿徐志摩的「自剖」）便如此表白：「香草山，香草山，那才是我的世界，那才是你也該去的世界，雖然你不知道，但我會領你去，……我們將會動身前去，那個美麗無人的國度，看草原上的羊羣和麋鹿。雖然那已不再是兒時的天地，但我總算抓住了一點幸福的憑藉，因爲我在那兒，完全快樂，保護着自己的心靈，會好好地活下去。」（頁二九）顯然，在他的大學時代對於現實還是抱着懷疑的態度，他不僅不想投入，而且有意排斥它。因此，愛情乃成爲他擺脫俗塵的一條途徑，我們再看他的另一首詩「秋天的樹」，那種濃厚的幻想更重了：

雲自小路飛起來了，愛是柔軟的歌
當我們年青愛笑，坐在簷下看雨
當星空用幸福的微光把我們接去
有一棵樹，是一個象徵
生長在每一個夢境，是我的愛

把樹當做愛的象徵，也是葉珊創作的手法之一。其實，不僅是樹而已，只要是大自然的景物，都多多少少能找到他的愛的影子，像「青煙」、「牡丹花落了」、「日暖」、「夏天的草莓場」等詩中，便一再地出現山的意象，這些無意中所流露出來的詩句，在顯示他有豐富的感情，筆端也隨着染有感情的色澤。但是，他懂得如何節制，使一首詩的愛在隱隱約約之中透露出來，譬如在第二輯裏的「松村」，便也是以樹來象徵他的愛，可是，在表現上就顯得比「秋天的樹」還含蓄了，筆者在一篇「一首真和美的情詩」的評文中已有詳細的論析，該詩是以散文的形式，以敘事的技巧來暗示他的感情，他寫的固然是一個叫「松村」的地方，其實他是點出自己的愛情所在，讀者

看此詩時，發現他詩中的愛是那樣含蓄，那樣不着痕跡，比起「水之湄」和「花季」，他已完全能節制自己的感情了，這首詩是葉珊的情詩裏最好的典型，但令人詫異的是，他選輯「非渡集」時，竟沒收入此詩，至少筆者覺得很遺憾。

情詩的最大的優點，乃是能够容易把詩人的感情準確而真摯地表達出來，像前面所引的詩句，讀者可以輕易地掌握到他的感情，並且能使讀者直接進入詩中的境界，與創作者合而為一，換言之，創作者寫下的情詩也往往道出了讀者的心聲，讀者說不出來的許多愛，創作者已為之發抒，這也是情詩最易引起批評者詬病的原因，陳鴻森在「蓋棺話葉珊」時即說過：「似乎大多數的詩人都是在那種年青的夢幻和青春的哀愁裏寫下第一首詩的；在起步的時候，也最容易被葉珊這種詩風所迷惑。」陳鴻森的話，無疑是擊中了情詩的要害，夢幻與哀愁是感情的主要質素，在處理情詩時，這種質素乃無可避免地溶化在作品的深處。從詩與現實的觀點來看，這種詩似乎有逃避現實的傾向，葉珊曾經也在散文「雁字同時」透露自己的詩觀：「詩對我太重要了，因為它使我發現了另外一個完

美的世界，不知道什麼時候我方真正地遁入其中，把世界上的恩怨憂樂完全忘却。」（頁一〇）從這句話，可以相對地探測到他認為這個世界是殘缺不全的，並且瀰漫着恩怨憂愁。這也是一個事實，這個世界原就有它醜惡的一面，問題是，我們應如何去面對它，而不是如何去逃避它？在觀察葉珊的這些作品時，讀者必須考慮他的生活背景，那時他還是一位酷嗜幻想的大學生，他還沒有介入社會，自然而然，他的詩也帶有擺脫俗世的意念。可是，他是不是一直停留在這樣的階段呢？批評家的眼光需要隨着他的生活轉變而調整，我們來看第二輯的作品時，他詩中的愛已擴張成一種廣大的同情了，這一輯完全是他在金門服役時完成的作品，詩風也跟着有了變動。

二

在大學時代，他帶着樂觀的詩風，到了金門以後，行伍生活使他染上憂鬱的色彩，對於愛情已不那麼着迷了，第二輯的第一首詩「佳期人」，便可看到他說：「新詞未工，說什麼朱戶瑣窗／綠池花徑？免了——」像這樣的詩觀，恐怕不是「歌贈哀綠依」的作

品所能比擬的，這種轉變確實值得批評家注意，在「佳入期」的最後四行，他寫着：

愛情在萍草上凝成秋露
千戈在牆上，多少年後
也蒼老微弱如衣帶
可憐的衣帶

傳統的詩詞給葉珊的影響實在太大了，在葉珊的詩中，詞的成份佔有很大的份量，我們仍能體會到一些傳統的詩情。這短短的四行詩裏，便可瞭解他對「蒼老」的意義已咀嚼到了，已不再是嚮往的那種蒼老，而是可憐如衣帶的蒼老，是心境漸漸老去的那種蒼老。像這樣的改變，在「微雨牧馬場」，也能看到他的心境：

倚著柵欄，我也腐朽了
變成一段牧馬場邊的枯木
只是潮濕了些

憂鬱了些

這是他到牧馬場的時候，留下來的詩句，那時正好遇到小雨，他看着一羣奔跑的斑花馬，跑過一片枯林，他被那種景象吸引住了，不知不覺地，他也成為牧馬場風景的一部份，如果他以大學時代的眼光來觀景，則此詩一定不可能如此表現，由於心境的改變，詩中的憂愁乃沉重了。大約說來，他離開東海，也就等於離開他的夢境，他開始品嚐生活的真諦，他說：「離開了東海，才知道在東海的四年只是我孩提時代的延續。那些美麗的夢幻，那些憧憬都同樣疏落、同樣紊亂。」他接着又說：「而我離開東海才四個月，已經看到了許多真蹟，什麼叫做成長，什麼叫做生活，什麼叫做恐懼，什麼叫做割捨！那四年對我如浮雲，有時燦爛、有時灰暗，卻沒有太多的意義。」（散文集，頁五三）這是在一篇「又是風起的時候了」的散文裏說的，他對生活的體驗，一方面固然從自身得來的，一方面也從老兵的經驗裏獲取生命的意義。是的，在第二輯的作品裏，已漸漸出現敘事的對白，這種技巧恐怕對以後敘事詩的發展有很大的助益，

詩中與他對談的往往是一位老兵，「歷霜」一詩就是一個證據，試以第三、四節爲例：

腐朽的歸土地埋葬

再生的映在浣紗女的腰

渡河，賣藝；投宿，行乞

咀嚼生命的流亡

如咀嚼一株老枇杷的秋收

你到船上等我

我向晚的心中，也有並列的

粗糙腐朽再生的樹幹

葉珊從生活的讚美轉變成生命的咀嚼，這是一個轉捩點；詩中的你應是一位老兵，他經歷過渡河、賣藝、投宿、行乞等種種艱辛的生活，他口述給葉珊聽的時候，給予了一種生命的刺激，所以他向老兵說：「你到船上等我。」讀者實不必追問這位老兵是不是真的到船上等他？最主要的是看看葉珊要與老兵同行

的意念。老兵的舊日生活或已腐朽，或已埋葬，但也有再生的時候；葉珊的生活又何嘗不是如此呢？他已準備放棄舊日的生活了，同時準備投入真的生命裏，此詩的最後第二節說：

傷過一次便不再傷。我心中的

樹幹被遠行的兵士寫字

被繫紮繩子，被晾曬衣裳

像這樣的詩句，不能不說是葉珊的覺醒，這裏的樹不是象徵愛情的樹，而是刻劃歷經千辛萬苦の兵士生命的真蹟，他覺得自己與兵士的生活打成一片，他們的經驗就好像自己的經驗，所以他心中的樹幹「被繫紮繩子，被晾曬衣服」，換言之，他已讓出一份心懷來容納兵士的生命。

此詩之所以成功並不只在他對生命的體認而已，同時也把過去那種運用文字美的技巧又重新活用，柳文哲批評葉珊的「燈船」帶有「脂粉的氣息」（見「笠」二十三期），如果此評語放在「水之湄」的時期，也許能做爲那時候的註腳之一，但是用來論斷

「燈船」，似乎是不公平的。像此詩所呈現出來的精神，以及那份同情的心懷，已不是用「脂粉」或「詞藻的堆砌」所能概括的。整首詩的進行，不斷在描寫那位老兵在常州的一個夜晚轉移陣地的事蹟，可是葉珊的身份却不時地介入，使得這首詩把過去和現在糅合在一起，而分不出事件的發生是一個人還是兩個人，經過再三咀嚼以後，便可發覺原來葉珊和老兵的生命已完整地結合在一起，這種天衣無縫的創作技巧不禁令人擊掌。我覺得此詩，是他寫敘事詩的最好的鋪路工作，雖然此輯裏，還有不少具有敘事成份的作品，但都不及「歷霜」那樣巧奪天工。例如「烤火」一詩，也同樣是和老兵圍爐時留下來的談話紀錄，該詩的第四、五節可清清楚楚地看出誰是葉珊，誰是老兵：

現在輪到你了。說，說些

禦寒的故事——您誰也別再

出去砍柴了；就燒這些茶葉吧！

龍井的惆悵，怎抵得過

四平街夜襲的驚怖呢

說，說些——現在輪到你了

他的小臂微顫，他很憂鬱

第一行和第六行都出現「現在輪到你了」，事實上，前面的「你」是指老兵，後面的「你」則是指葉珊，他們圍在一起輪流述說自己的故事。葉珊對他們的戰爭經驗是非常着迷的，特地把四平街夜襲的事記錄在詩中，但是他不刻意強調夜襲的經過，寫戰爭的細節是屬於小說和散文的範疇，在詩裏面却必須藉其他的事物來沖淡讀者對此事的注意，也就是說，他整首詩的主題是在敘述他們圍火聊天的經過，更確切一點說，詩的主題在暗示一位知識份子如何與一些身經百戰的老兵們聚在一起，絲毫沒有隔閡。從上面的種種跡象，都可看出葉珊已漸漸從書本裏走出來，讀者看到的是他生命轉向的痕跡，不再是浸在知識裏的創作者了。

「寒天的日記」一詩，也是描寫自己的行伍生活，事情發生在部隊移防之後，他留守在原來的站卡，詩的最後一節，敘述他和兵士（也許是他的傳令兵）

的情形：

那兵士回來的時候

酒已經熱好了

搓著凍紅的雙手，凝視

他沉默的軍官，拘謹地追問

你期待什麼？你也愛看

天色和臘月的風向？

我抖索地拾起樹枝

撥弄快熄滅了的炭火

此詩的描寫則完全平鋪直敘。不過，詩裏却留下一種耐人尋味的韻味，兵士問他：「你期待什麼？你也愛看／天色和臘月的風向？」他並沒有回答，他只是撥弄快熄的炭火，究竟葉珊在期待什麼呢？他不是還愛看天色和風向呢？他對大自然的美的着迷，一直是他在作品中所追求的，下一步他將追求什麼呢？葉珊在金門服役時，連續寫下十餘篇的散文，都是「給濟慈的信」，濟慈對美的執著，深深地影響了葉

珊的創作，像第二輯的詩：「次日」、「辭虹」、「冬酒」都能看到些許影響的跡象，但是，我覺得這並不是葉珊想要追求的，散文集裏的「作別」是一篇非常重要的散文，它徹底結束了葉珊的夢幻年齡，而邁向另一個方向，這是一個很重要的關鍵。他說：「我感覺到彩虹的無聊和多餘，我體會到春雨的沉悶和喧鬧；我已經不再能够掌握鳥嘯的喜悅了，看楓樹飄羽，榆樹遮天，那種早期的迷戀也會蕩然。」

（散文集，頁一二三）葉珊自從離開學校以後，便時時想從美麗的幻夢裏掙脫出來，他在金門嘗試創作的敘事詩便是他努力掙扎的紀錄，然而舊日的依戀却必須等到他到美國兩年以後才完全結束，那種決心是果敢的，而擺脫的過程却艱苦異常。試看他對詩人方思作品的評語：「我不知道為什麼會喜歡他的詩；他是深思的哲學性的，他的詩中沒有誘人的紅花綠葉，只有生長掙扎的樹，是的，是一棵向上仰望，祈禱的樹。」（散文集，頁一一七）他寫下這段文字的當時，正沉醉在「濟慈書簡集」裏，如果濟慈對他的影響是一種熱情的藝術，那麼，方思給他振奮的該屬一種「冰冷的藝術」吧，前者是沉溺的，後者則是掙扎的，而葉

珊正好介於兩者之間。兩股衝突的力量促使葉珊轉變新的方向。

三

「燈船」的第三輯則是葉珊的頌詩，他在自序說這部份頌詩「是我思考的影像，並嘗試建立一種傳說」，顯然，這種轉變的痕跡實在歷歷在目，在過去他的作品往往只是歌頌大自然，一種純粹的讚美，正如他在「花季」後記說的：「……我歌頌得最多的是一種沒有目的，完全聖潔的『美』和使人忘我的愛情。」以這句話與「燈船」裏的頌詩對照之下，其間的差別已有很大的距離，柳文哲說：「葉珊的風格是一貫的，分輯只是題材與時間的類別而已。」這種評語是值得商榷的，就我的觀察，他的風格不僅不同，而且在精神上也有很大扭轉。我們在討論第二輯作品時已指出，葉珊從生活的讚美轉向生命的咀嚼，到了第三輯則更顯明。「斷片」一詩便是值得玩味的作品，這首詩在「幼獅文藝」一五三期（五十五年九月）發表時，題目是「山後的小部落」，當時的原詩只有十九行，收到此集中已擴展到二十四行裏，顯然，此詩已經

過修改，而詩的結構也經過調整了。以詩的第二節為例：

這小小的部落

一百隻野鷺守護著的部落

在雨霧，瘟疫和迷信中

埋藏著圖騰和禁忌的部落

我曾見過的——在山後

跨過水澗，叢林深處的部落

曾有過一次叛變和廝殺的部落

整個歷史，不過是一段小小的惆悵罷了

這首詩是敘述一位撥蘆採花的人，在深山裏偶然發現這個部落的存在，這種景象衝擊了葉珊的生命，使他覺得生命的卑微，在他的散文「規」與「最後的狩獵」中，很早就對山胞的生活帶有一種渴望和一份同情，如今，突然又在深谷裏發現這部落的存在，那份渴望與同情便不自覺地浮起。這裏所指的「同情」並非是憐憫的意義，而是有投入介入的意義，一種設

身處地的感情。他看到山地部落時，並不一定知道這裏是不是發生過叛變和廝殺，但是，這個與山外世界隔絕的部落，確實被遺忘了，即使它真正發生過一場殺伐，在整個人類的歷史上並不具有任何的意義。這首詩的優點，乃是詩中所釀造出來的氣氛，使人能確切地感受到部落的落寞與無奈，例如「一百隻野鷺守護着」，「雨霧，瘟疫和迷信」、「圖騰和禁忌」等等，刻劃出一個低落而蠻荒的山區，在那裏也有生命延續着，有一天人們可能會發現它，也可能默默地毀滅了。擴大來說，每一個即使生存在文明社會的生命，不也是庸庸碌碌地生生死死，恩恩怨怨嗎？此詩的另一優點，即富有音樂性，這首詩原來發表時，並沒很有注意詩的節奏，但是，經過修改後就覺得抑揚頓挫，起落有致。例如這一節就出現五個「部落」，經他修改後，都放在詩行的最後，朗誦時，每遇「部落」便留下一次重音的停頓，在音節上不斷重覆，在語義却不覺重覆，而且會覺得那是必要的，四、五個意象重疊着，愈能體會到山裏的那種荒涼的世界。

另外一首頌詩「月落」，也有意在節奏上產生效果。不過，筆者認為這首詩重蹈了別人用過的意象，

雖然葉珊無意去模仿他人的創作，但是不自覺地受影響却是事實。第一節的三至六行如此寫着：

突然一聲鑼響

只有一箇月亮慢慢沉下去

沉下吧，沉入那無底的空谷

其實，月亮不可能有鑼響的，他在寂靜地夜裏，沉浸在大地靜默時，突然看見月亮正往西移，使他心裏立即產生一股感動，他以「鑼響」來暗喻自己的心境。然而，這一點方莘在其詩集「膜拜」中，有一首「月升」也是以同樣的手法來表達自己的快樂的心情，方莘說：

黃昏的天空，龐大莫名的笑靨啊

在奔跑著紅髮雀斑頑童的屋頂上

被踢起來的月亮

是一隻剛吃光的鳳梨罐頭

鏗然作響。

方莘的「月升」和葉珊的「月落」相互比較的話，便可發現一個有趣的事實，方莘的月亮升起，暗示一種心曠神怡的感情浮升起來；而葉珊的月亮沉落，却比喻自己沉重的心情。他們的共同技巧是，以月亮的聲音來抒發心情的喜憂。這種以我觀月的手法，在其他詩人的作品仍可看到，例如余光中在「現代文學」三十一期（五十九年十月）發表「蓮花落」一詩，也有類似的句子：

把月亮敲成半缺的銅鑼
把一火街的叫化子全吵醒

雖然此詩的月亮也比喻成銅鑼，但顯現的意義則與前兩首詩完全不同。可是，論技巧時，則不能不說受到方莘，或葉珊的啓發之功，而葉珊又似乎不能擺脫方莘對他的影響，特別是方莘的詩風與葉珊有點接近，則其間的影響的關係，不能不使人懷疑。

另外三首頌詩，「給命運」、「給寂寞」、「給

時間」都是節奏比較快的作品，特別是「給命運」一詩，他有意模仿貝多芬的「命運交響樂」，無論是音調或韻律，都加快了，不少，使讀者感覺到牠心裏的那股焦急，以及他對命運的畏懼。確實，處理這種題材時，需要節奏快的韻律才適合表現，試以該詩的第四段為例：

你是誰？你無邊的陰影的冷酷
你是誰？你雷雨似的劫掠者
我把肉身獻予你的狼犬
你却不捨地追逐著，如狂風——
追逐我恐懼的靈魂

.....

你將在冰寒中感知我的
荒謬和卑賤，直到世界碎成塵埃
你將拭乾我一生模糊的淚眼
在荒原上領著我，同去印度的花園

無疑的，整首詩至此達到一個高潮。我們似乎可以測知葉珊相信命運的安排，他覺得命運不容反抗，不容逃避，在命運之前，自己顯得荒謬而卑賤。而命運是緊追不捨的，葉珊認為它勢必要吞噬一切，佔據這整個世界，所以他最後還是承認命運的安排，他只感知對命運的無奈。像這種精神是不是正確的呢？這有待哲學家去詮釋。就此詩而言，他對命運的描摹却非常真切，讀者的心情隨着詩的進行而起伏。此詩原是題韓湘寧的畫，讀完此詩，幾乎可以感知韓湘寧的作品是一幅着墨甚濃的油畫，畫面的顏色必定沉重而逼人，如追逐一個恐懼的靈魂。

四

第四輯「河之右岸」則是葉珊到美國以後所完成的作品，這一時期敘事的傾向愈來愈濃。大致說來，此時的詩又進入另一個過渡，他一方面想結束抒情的風格，一方面又企圖介入陌生的世界裏，因此，他詩中出現一種特殊的韻味，是成是敗，則很難論斷。在此，願以「印象式的知性敘事詩」做為這些作品的註腳，因為，作品裏既沒有刻意要在敘事中描繪出一個

主題，又不想耽溺在抒情的境界裏，乃使自己的感情以知性的面貌出現。試以「菲爾費德印象」一詩的最後一節為例：

我們只得飲他以慢燙的綠茶
問他些無聊的狩獵規則
並且讚美他的酒量
和駕駛技術——在回到
菲爾費德的時候

這一首詩頗能表達他的機智和幽默，他到菲爾費德的旅程是愉快的，但為了表現他的心情的愉快，他不再以感性的句子來處理，而改用知性的風格，這一點到後來的「傳說」時期表現得更加顯著。這節詩所描述的事情是兩個時間、兩個地點，第一、二行是在房間裏聊天的情景，這時是一問一答的；第三、四行則發生在車上，一個讚美，一個沉默。在這些知性的句子裏，可以瞭解到詩中的人物相處得非常融洽，像這種迂迴的描寫手法，在現代詩中還是僅見的。再以

「湖濱大道」的第三節為例：

向星辰湧現如潮浪的方向

有一條湖警舟楫，以滿姿態的歉意

和它甲板上演不去的歌韻

駛向另一個行政區

這四行詩也同樣具有幽默和諷刺的意味，他面對湖畔時，正沉醉在一種懷舊的境界時，突然一艘湖警舟楫闖入他的思考裏，破壞了和諧的秩序，那艘小艇是不是滿懷歉意，就不得而知了，葉珊為那船設想，多少含有「反語」的意義，至於船的馬達聲形容成「揮不去的歌韻」，則更有點惡作劇了。詩中的「湖警」、「行政區」等知性的字眼，使得整首詩的感傷氣氛沖淡了不少。像以上的創作技巧，都是我們在觀察葉珊作品時，必須注意到的。

至於對美國現實社會的批判，在葉珊的詩中也可以找到。他諷刺的筆鋒並不銳利，而是一種含蓄且刺痛要處表現，同時將那股諷刺過濾之後，浮現了另

一種美，「克靈頓街的冬天」裏，對美國的一些醉漢，表示出一種憐憫，並對美國文明感到遺憾，先舉該詩的第四節：

他們的面容也乾癟若陳年的梅果

懷念大戰時期死亡的朋友

.....

也懷念車禍喪生的假乳推銷員

和革職還俗的白髮神父

這幾行詩把酒店裏的人物心境刻劃得畢露無餘，反映出落寞而孤獨的情景，這裏沒有說明描寫的對象是誰，却讓讀者真實地感覺前一位經過大戰並喪失許多友誼的飲者，他的朋友有上焉者如神父，下焉者如假乳推銷員，這種人物是極為平凡的，但是進入詩中以後，那種氣氛却迫使讀者不能不注意他，並且也使人不得不予以同情。再以該詩的最後一節為例：

雲如屍衣，風如啜泣

打擊過古董店的玻璃門，即刻滑過去

向富於裝飾意味的公立醫院

滑過去——誰也看不見有多少靈魂在

冬天的酒杯裏行走，冰冷的

沒有花紋的酒杯

這裏提供給我們的一幅暮冬的景象，葉珊有意使大自然和街道對立起來，亦即利用雲和風來憑悼街上的許多靈魂，他們浸在酒杯裏，而且是浸在一種沒有花紋的廉價酒杯裏，無可否認的，葉珊即使身在美國高度文明的國家裏，他並不覺得着迷，不時以批判的眼光來看美國的社會，在他的散文「芝加哥鱗爪」、「赫德遜河的浮光」、「從普靈斯頓校園出發」等篇，也都道出他的心跡。

「河之右岸」一輯詩，知性的成份越來越重，我覺得它有承先啓後的作用，它一方面結束「水之湄」以來的抒情風格，一方面也下開以後知性敘事詩的途徑。雖然我們在第二節已分析過他的敘事詩，但其中

的感性還是大於知性的，到了這一輯，知性和感性已稍具成功地獲得調和。那麼，我們在討論葉珊的作品時，必須按照他的分輯來觀察，才能看清他的轉變，如果只注意到他的文字美，往往會引來錯誤的批評。

五

綜觀燈船時期的作品，可以分成下面三種風格：

第一、純粹抒情詩的階段，大約以「歌贈哀綠依」一輯詩為主，此階段的作品仍有很深的少年幻情，這是「水之湄」以來就一直延續下來的，雖然他能够準確地把真摯的愛情表現出來，但是，就葉珊的整個創作歷程來說，其意義並不重大；由於他自創作以來就處理太多類似此種詩風的題材，所以留給讀者的印象，以爲他只追求一種純粹的愛情而已，也許今後的這種「偏見」還會存在的，這方面葉珊應警覺到。

第二、抒情敘事詩的階段，大約以「佳人期」和「斷片」兩輯詩為主，他企圖改變自己的詩風，那種掙扎的跡象非常顯著，此時，他已嘗試創作敘事詩，不過抒情的味道還是很濃的。從前面的分析，已可瞭解他並不想停留在夢幻的世界，他一方面在精神上開

始向生命的意義探索，一方面在技巧上也試圖用敘事的手法來填補抒情詩的缺陷，他在這方面的努力是值得欽佩的。

第三、知性敘事詩的階段，大約以「河之右岸」一輯為主，此時期的抒情味道還是很濃厚的，但因為他在知性敘事詩方面的努力，份量上乃顯得比同時期的抒情詩還來得重要，這時的敘事詩可以說為以後的「傳說」詩集奠下深固的基礎，知性的成份越來越重，不過，筆者認為葉珊是不會輕易放棄感性的，他似乎努力要把知性和感性做到飽滿的調和，這是關心葉珊作品的讀者一心期待的。

就以上三點來看，葉珊作品的演變是有跡可尋的，他的作品立足點也是紮根於現實世界裏。今後，葉珊必定不時地轉變自己的風格，我們願意期待他燃起一盞燈又一盞燈，他的燈火不會熄滅。（六十二年一月卅日）

註：「葉珊散文集」現在已改列入「大林文庫」，「燈船」則改列入「愛眉文庫」。

五十七年短篇小說選

THE BEST CHINESE STORIES 1968

五十八年短篇小說選

THE BEST CHINESE STORIES 1969

五十九年短篇小說選

THE BEST CHINESE STORIES 1970

六十年短篇小說選

THE BEST CHINESE STORIES 1971

六十一年短篇小說選

THE BEST CHINESE STORIES 1972

■現代出版事業發達，在報紙、雜誌登出來的小說很多，年度小說把一年當中的最好的幾篇收集起來，印成一本書，使您讀到全年短篇小說創作的精華。

■年度小說從五十七年開始，至今已出版五冊，每冊定價壹幣十八元，優待價十六元，五冊合購六十二元，美元每冊九角五分，五冊合購四元五角（含平郵郵資）。

■年度小說選由六位年輕人合作輪流編選，他們的名字是大山、林青、林柏燕、思兼、鄭明燦、隱地。

■請將書款存入郵局劃撥儲金戶一九二七四號書評書目，或寄支票、滙票至臺灣臺北第三九—三三號信箱書評書目社