

緩緩打開瓶中稿

— 楊 牧教授訪談錄

一場忽焉而至的暴雨將我們困在車上。咫尺天涯，中研院文哲所的大樓就近在二十公尺處，因為沒帶雨具，我們就是只能徒呼奈何，卻怎麼也近身不得。幸而雨來得疾也去得快！趁著雨勢轉弱，我們拔腿狂奔，涉過像溪流般的地面，一身狼狽。

聽說楊牧從西雅圖回國，擔任中研院文哲所所長，我們特來拜訪。雨後的文哲所，靜悄悄的。星期四的早上十一時，我們坐上電梯，穿過長廊，一路上，一個人影也沒有，迎面只有一扇又一扇緊閉的門扉。長廊外，則是粉紅駭綠爭相鬥豔。門開，眼睛掠過一片翠綠，詩人的窗外昭告著春天的訊息，室內則雅淨寬敞，牆上是一幅楚戈先生的書法--「曉雪河水壯」，力透紙背。白襯衫、黑西裝、淺灰長褲，沒有打領帶，詩人顯得一派輕鬆，講話、動作都慢條斯理的，好像什麼都不在乎卻又全盤在掌握之中似的。

原本以為擔任文哲所所長的詩人，必然被不停歇的電話及成堆的公文包圍，哪知訪問進行的一個多鐘頭裡，竟然沒有被一通電話打斷，也沒有任何人進來洽公。除了桌燈和筆筒外，桌上只攤放著一本書、一只記事簿、一張信紙和一封撕開封口的信。儒雅的詩人悠閒地坐在旋轉椅上，不時支頤沉思著，辭氣舒徐地和我們談著他的文學、他的人生和他的閒適之道，像是緩緩打開多年前鄭重丟入茫茫海中的瓶中稿。

廖：《葉珊散文集》浪漫多情的風格，曾經讓許多學子癡癡若狂，《昔我往矣》，相形之下，是比較含蓄、蘊藉。兩本書相距有三十餘年，您自己是如何來看待這其中的變化？

楊：《葉珊散文集》裡頭很多文章都是二十歲出頭時候寫的，還有十九歲的作品，如〈陽光海岸〉、〈麥穗〉等，跟《昔我往矣》是差很遠。到《昔我往矣》時，應該是相當冷靜了，而且經過很多很多事情，至少有一點可以看出來，

就是《昔我亡矣》這整本書，我把它擺在奇萊全書的最後一本。意思就是說，從我的文筆、文字裡頭，我是要架構起一部書，它是屬於慢慢成長到已經決定可以離開童年的這個山海、故鄉，到別的地方去了。本來就在結構裡頭，它也算是到了一個成熟的階段。如果像妳剛才算的就是三十年的話，那當然程度相差太遠了！本來在《葉珊散文集》裡頭的那些想法，可能有不少到這裡都已經放棄了，邊走邊丟了。不過偶而會翻一翻《葉珊散文集》的文章，像前一陣子，惠菁寫我跟王文興在愛荷華的事情，因為講到跟王文興下課回來，所以我又把它翻了翻，有一篇叫做〈枯萎了滿牆藤蔓〉，覺得那個時候寫那樣的文章，現在看起來也有點珍惜，好像在看我自己的孫子，也覺得滿有趣的。

廖：《山風海雨》《方向歸零》和《昔我往矣》這所謂的《奇萊書》，您是本來一開始就打算要寫三本的嗎？還是說很隨性寫，結果就變成三本？

楊：其實剛開始可能也沒有那個決心，大概是在台大客座那年，要走以前，突然想要寫兩個系列的文章，一個就是《山風海雨》，從最小的我對花蓮的山、海、人情，還有原住民的這些的認識跟回憶，我那個時候相信這樣做的話，對整理自己、對以後的再出發，應該都有好處。另外一個系列就是《一首詩的完成》，兩個系列都做得滿久，尤其《山風海雨》，越做越久。《一首詩的完成》寫到第十九篇的時候，我就說我不寫了。我的朋友說：「〈古詩十九首〉也是十九篇，剛剛好，就不要再寫了。」可是不寫詩的時候，也是真實的人生啊！為什麼一定要寫詩，這是歌德講的，那當然也就結束了，底下無可續了。《山風海雨》是第一部，我寫到小學結束，還沒有上中學那個地方，不曉得為什麼，就覺得差不多可以休息、可以結束了。那時候，我就覺得很奇怪，為什麼那麼小的孩子，有時候也會對大人覺得很失望，然後就把它結束掉了。

結束以後，就開始寫我初中時候的感覺。上中學的時候，你會覺得好像

是很自然去上中學，可是感覺上比小學是另外一個想法。因為小學對我說來，基本上是很不快樂的經驗；可是中學就很好，我很喜歡我的中學，到現在還是這樣子。我們那個時代一唸就是六年，初中部唸完，再考高中部，然後就畢業。奇萊第二本我就寫這部分，看我自己的成長及遇到什麼樣的人，很珍惜老師給我一個新的、眼睛睜開來看的机会。初中快要唸完到高中的階段，我已經知道，我大概是一輩子都要做「書寫」這件事情，也知道自己要寫什麼。所以等於又過了好幾十年之後，再回去找那個時候的動機及思考的方法等等，對我說來是一個挑戰。有人就問我說：你怎麼都記得住？我也不曉得我有沒有記住，我說你怎麼知道我不是虛構的？有可能是虛構的嘛！當然有人就強迫我說：「你要不要承認是虛構的？」我說我也不承認，反正就是這樣子，我記得的，我就把它好像真的記得的記下來，不記得的我就把它跳過去。

廖：我記得在您的散文中曾經提到大學的時候，因為寫作新詩而被一個《昭明文選》老師當眾羞辱，您曾經語重心長的表示老師無論怎樣嚴厲都沒有關係，就是不可以羞辱學生。您還說：「一個有思想的青年在大學之內，經歷了太多諷刺之後，一旦到大學之外，將不免於偏激落寞，成為現實社會的浪子。」除了您個人的經驗外，是不是您也在暗示說如今台灣社會的粗礪人際應歸咎於教育的疏失呢？

楊：我想可能有這個意思，不過好像那些老師這樣子對我，不見得會使我灰心。不過，有時候其實人也很奇怪，我不曉得妳有沒有這種感覺，年輕的時候，有時老師對你很嚴厲，或者不合理，你當時就裝得好像好酷，可是心裡還是有點看不起那個老師，我也會。我從小學五年級、六年級開始就這樣。有一個老師比較強權，他說：「那你不高興，你出去好了！」我把書包收一收，就出去了。其實，高中時，有好幾個老師對我非常好，總是憂心忡忡地說：「你寫這個幹什麼？」我說：「那你要我寫什麼？」他說：「寫一些比較正常的。」後來，我就用文言文寫一篇，也可以啊！寫文言，他就很高興；寫新

詩，他就在後面批說：「人人都道西崑好，可惜無人作鄭箋。」那個時候我小，也不知道他在說什麼，就開始寫文言文給他。大學裡頭教文選的那個老師，他大概真的很不喜歡新詩。另外還有一位，我沒有真正講他，教楚辭的。他也是一邊抽煙、一邊笑，可是他也知道，大概他寫的那些東西，以後也是沒有什麼前途了。現在真的證明了，我看你們在大學裡頭教書，在中文系，現代文學好像變成顯學了。

廖：對！學生很喜歡。

楊：這在我們那個時代，幾乎不可能，沒有人開現代文學的課。我記得東海的中文系已經算是比較開放了，有時候還教邏輯、開日文。那時，聶華苓就在東海教小說，她那個時候很年輕，三十幾歲，一個禮拜來一次，教小說。不過，那是很革命的。不過，現代文學現在在中文系裡頭這麼流行，我有時候會覺得有一點點擔心，因為我覺得應該還是有人要做一些古典的東西。不只是唐宋，六朝以前，還是要有人做才行。不過，風氣是這個樣子，最聰明的學生都去做現代了，還做台灣文學。

廖：你在《一首詩的完成》裡有一篇談〈閒適〉的文章，強調「寧靜和悠閒」在創作時的重要性。可是，在這樣幾乎是充滿焦慮的社會和時代中，又如何來克服伴隨而來的焦慮和憤懣？你覺得應該如何來涵養一種閒適的心情？

楊：其實，我寫那一篇的原因，是因為我先前寫社會意識、社會參與等，都是很嚴肅的。《一首詩的完成》是有計畫的這樣寫，第一篇寫抱負，沒有抱負，只是為了動筆，那是寫不好的。所以很嚴肅的一路講，大概講了抱負、應該讀古典文學、讀外國文學、讀現代文學，然後要有社會參與，要注意看社會上發生了什麼事。所以，寫到那裡，我才寫〈閒適〉。我的意思就是說，你不能每天都那麼緊張，我覺得文學創作有時候的確是應該有些「閒適」。不但是古代，甚至一直到近、現代的，中國傳統的文人都需要「閒適」。像蘇東坡貶官以後，文章就又好又多。他在汴京的時候，根本寫不出文章來，可

是一出了汴京，去看他弟弟，然後貶到杭州、黃州、貴州、海南島，文章就很多了，真的是時間比較多，有時候是需要那樣子。西方的作家常常真的把自己關起來，但他們常常會說，一年三個季節，有時候在台北市，夏天去住到佳洛水，或者住到埔里去，不進城，去做另外一件事情。所以，我那個文章是有這個背景。我覺得一個人總需要有這樣一個換環境、換情緒的機會。

廖：長久以來，您都在學校或者研究單位裡面擔任重要的職位，必然有很多的公事要處理，可是還能夠寫作不輟，這種情況下，如何還能保持「閒適」？不是很忙嗎？

楊：真的是很忙，尤其剛開始在花蓮的時候，現在已經比較習慣了。我運氣不錯，大概也有某一種能力，我有時可以就把頭腦關起來，做我自己要做的事情。在花蓮的時候，籌辦新的系，要去請老師、參加行政會議、教評會、甚至教務會議、招生委員會，什麼事情都有。可是我好像覺得還可以，大概朋友對我很體諒，幫忙，有時候還是可以有一點時間，很快的做我自己要做的事情。另外就是除了創作以外，我花很多時間做學術上的事情，這兩個參與起來的話，好像滿有效的。

廖：是說相互調劑嗎？

楊：相互調劑，滿有效的。像在花蓮的時候，進行創作，但是也做一些學術的整理。我想這裡頭是需要有自己的紀律，因為我們都有職業，也要教書。上課以前，不管我從前教過多少次，這一次如果剛好又要教到<秦風>，我一定會把「秦風」拿出來，至少花半個鐘頭到一個鐘頭重新看一遍，把它做簡單的思考，然後再進教室。幸而時間好像是我自己可以創造，沒有時間可以變成有時間，有些社會上的應酬可以減少。

廖：依您的詩人性格，投入繁瑣的行政工作，心裡有沒有一些掙扎，或者是曾經下過一些甚麼樣的調適功夫嗎？

楊：感覺上應該是比較忙，不過好像也應付過來了。困難當然有，大概有時候會看不慣一些事情，世界上常常有，學校裡頭、外面都有。不過，別人大概有些真的比較體諒我，比如政治方面的那些事情，或者不需要我這種頭腦去想，讓別人去忙他的，不要我來做。他們都會讓我，不來纏我。我現在在中研院，同仁對我都很體諒，所裡，大家都用功得不得了！書也都讀得很多、很好。你看這麼安靜！通通在研究室裡頭。

廖：在您的一首題為〈瓶中稿〉的詩裡面，依我個人粗淺的解讀，除了寫出對故鄉花蓮的依戀，在回身涉海之際，將激起故鄉的海嘯，似乎隱隱也透露出自己將成為花蓮的驕傲的這樣的一個訊息。當然事後證明您不但已成為文學花蓮的標竿，甚至於我們覺得是文學的驕傲。但是，您在三十四歲時，就真的這樣的把握和信心嗎？

楊：那個時候是怎麼寫的，已經不大記得了！可能根據粗淺的科學知識，古希臘哲學家在洗澡的時候，不是發現水會跑出來嗎？是奧根或阿基米得吧？就是說有人掉到海裡頭去的話，就會激起一些什麼，反正就是這麼一個道理，然後我就把那個拿來當作一個妳剛才所講的那個象徵的寫法。你是問當時就知道會做出什麼成績讓別人記住嗎？可能吧！我剛才不是講，很早就知道會從事書寫的工作，那時，我大概就知道我要做什麼，很早就已經下決心了。

廖：這是不是表示您相信只要很早下決心，就可以達到目的？

楊：很多事要自己選擇、規劃，淘汰所謂多出來的一些事情。其實，我在高中的時候，一天到晚想唸藝術系，想做畫家。補習數學的時候，我就畫蘇格拉底、維納斯，畫石膏像，一心想做藝術家。可是，快到高三的時候，我突然發現我實在是不行，我跟兩、三個同學一起畫，我覺得他們比我畫得好，連我弟弟都比我好，所以我就放棄了，放棄就放棄了，就沒有再去想它了。

廖：在《楊牧詩集》的序裡面，您曾經抨擊現代詩已經不再樸拙，甚至流於造作

的淒厲和喧囂。事隔多年，依您的觀察，目前的詩壇，這種情況是有所改善？還是變本加厲？

楊：對！我想那是一九七八年寫的吧！我想現在年輕人的詩跟那個時候的詩是很不一樣的。七十年代當然也有很樸實的、很厚重、很有紀律的作品，那個時候那樣寫，可能是我看到幾乎跟我同一個時代的那些詩人的轉變的方向，並不是看到年輕人的作品想出來的。惠菁在她寫的書裡頭，提到我曾經幫聯合副刊審稿，那一大批名字都是全新的，包括向陽、羅智成、楊澤、李利國，連苦苓都在裡頭，我覺得他們完全沒有這個問題。我想我說的是跟我同一輩的，有些人被現代主義給引導到另外一個他們本來也許認為是比較純粹的地方，結果文字就有一點小問題出來。

廖：依你多年來的觀察，你覺得現在的詩呢？

楊：現在的年輕人的詩，跟楊澤他們那時候又不一樣。他們寫詩，是如此自然的一件事情，我不曉得怎麼可能！我猜他們本身就用電腦打，一個月可以寫好多詩！本來我是有點吃醋的，怎麼可能啊！最近因為我在寫另外一個東西，所以上個禮拜我也翻翻舊作，就是《楊牧詩集》，我突然看到，在其中一年的五月份，也大概寫了七、八首，跟他們一樣，原來如此！我自己都忘了。我有幾個學生都是一個月可以寫十幾首，好像很自然就流露出來。不過這不是妳講的風格上的不同。所以，有一部分是因為一種創造力，在二十幾歲的時候，會使你不斷的有東西出來，這是很自然的。至於談到現在的風格跟從前有甚麼不一樣，也許不是不一樣，很可能就是年輕的創造力，一種自然流露的風格。說不定再過二十年的話，也變得跟我一樣，也是要慢慢來的。

廖：您曾經提到說詩的用處可以「抵制哀傷、體會悲憫、想像無形的喜悅、追求幸福」可以「提升個人的生命」；可是當我們想要直接而迅速地服役社會的時候，你覺得這種壓縮的語言是不容易奏效的，所以，在「表現本質的詩路」之餘，你也寫作散文。但是，從您的出版著作排序看，從一九九〇年之後，

作為詩人的你，只出版了四本詩集，可是却出版了六本散文集，是不是可以說明了由小我的幸福追求轉向到大我的社會服役，其實是年齡增長、歷練豐富之後的必然趨向呢？

楊：從一九九〇年到現在，已經有四本詩集了！那麼多啊？這已經太多了吧！詩好像都是比較濃縮的，而且被引用的比散文當然多得多，這邊被引用、那邊再被引用，所以它自己有一個擴散的本質在裡頭。而且我會覺得我花很多時間在寫詩。另外，散文部分有六本啊？

廖：從一九九〇年後，散文共有六本。就像痲弦先生說的：台糖公司產糖之外，也產甘蔗板和別的東西。散文多一些，會不會是因為糖的銷路比較差一點呢？反而是甘蔗板或者是貢丸這些副產品的需求量更多，更迫切的被大家所需要呢？

楊：我覺得不是。一九九〇年，我已經五十歲了。那個年紀，大概有時候會覺得社會上有些問題、有些事情，我要表達的話，我會選擇到底應該用韻文還是用散文的方法寫，我想這是很自然的。古人就是這樣，尤其是北宋的歐陽修他們，歐陽修沒有一樣不會，《古文觀止》裡頭收他的古文好幾篇，古體詩、近體詩他都會，他還寫詞，什麼「人約黃昏後」那種他也寫得出來。所以，當他碰到一樣事情，他一定要選擇到底要用什麼樣的體材或形式去處理。比如說，他送朋友回汴京去做吏部尚書，那他總不會寫一闕詞吧？〈聲聲慢〉像什麼樣子！那不是笑死人了嘛！所以，他一定要寫一個詩體，最好是古體或者是律詩。所以，我感覺從一九九〇年以後恐怕也是這樣子。有時候，就在考慮到底要用什麼形式把它寫出來。因為太象徵性的東西大概沒辦法表達。像《亭午之鷹》裡頭有些文章，其實也可以寫一首短詩。所以，我在編書的時候，都引了我自己跟文章有關或相似的幾句話或詩，放在每一篇文章的前面。最後，當然希望文學不見得要把文類弄得那麼清楚。我在很年輕的時候，就做這樣的實驗。寫《年輪》、甚至寫《星圖》的時候，我已經有一

點想要打破文類。我們在學校裡教書的人，總是覺得首先要把它講清楚，到底是散文還是詩，不講清楚不行的。所以，我可以這樣解釋，不過我也可以說不知道怎麼解釋為什麼詩是四本、散文是六本。

廖：您求學並在海外擔任教職多年，也回國在學校及研究單位任職不少的時間，以您長期的觀察，您覺得國內外學生求學的態度有什麼樣的差異？我們的學生有哪一部份應該要加強？

楊：我曾經想過這個問題，我覺得差不多，不曉得理工科怎麼樣，文科的，我覺得差不多。真正要分的是大學部跟研究所。我覺得我們的大學部學生，真的是很不錯。我這樣講，是用東華大學跟華盛頓大學的學生作比較。我覺得我們大學部的學生認真的程度，絕對不會輸給他們的學生。到現在為止，高中整個用來上大學的那個預備的充實度，不會少於華盛頓大學的大學部學生。可能有一個原因是我們的學生一進來就已經分系，可是，美國的學生往往到大三，都還沒有真正宣佈他的科系，所以還是比較試探性的在上課。原來我以為進華盛頓大學不像進哈佛大學、或是耶魯大學那麼難，所以我就想是不是還有程度更好的文學院大學生。有一天我就問李歐梵，他在哈佛任教。他說：「完全一樣！哈佛的學生也是一樣。」像歐梵跟杜維明教的學生，一班都是兩、三百人，講了，底下大家在做什麼也不知道，後來才分成小班。我是覺得大學部真的看不出來，我在東華教的就是中文系的學生，還有一次教的是通識教育，我是覺得他們不錯。

現在的學生比我們那個時候會翹課，不過，我的課不見得翹得那麼厲害，聽說還有人翹課翹得很厲害，打瞌睡的也有，不過這現象到處都有，哈佛、華大、交大、芝加哥大學都有，沒辦法！我倒是覺得，美國的研究生比我們的研究生要認真一些，我們的研究生好像都有外務。在美國，研究生要不然就是獎學金，要不然系裡就給你一個助教的事情。這個還是要很專心，因為做助教還是要預備功課，還是在你本行、本科裡頭。可是，我總覺得我

們研究生有時候好忙！大多已經有工作，已經在累積年資了。這也無可厚非，因為制度是這個樣子。

至於上課討論的熱心方面，我是覺得好像沒有美國學生那麼熱心。一方面大概也是風氣的關係，因為西洋人比較提倡有什麼說什麼，說錯了沒有關係。我們大概都比較謹慎一點，怕人家批評亂講，所以，有時候就比較安靜一點，好像都很期待我來一直講，這是不可能的。研究生的課常常是三個鐘頭，整個下午，我講超過一個鐘頭以後，一定累的嘛。所以，一定要學生來對著他講，讓他想一想，然後回答，所以不太一樣。這些年我也看了一些碩士論文，甚至博士論文，我是比較希望這些碩士論文跟博士論文能更扎實一些，更有創造力。尤其是博士論文，應該每一本都要有一個發明、一個創造，這是最大的希望。至於用什麼樣的態度來進學或什麼態度跟老師交談，這些都可以慢慢來，沒有關係。

廖：那您寫作多年，成績斐然。可不可以給喜愛文學的學生一些寫作上面的建議，如果他也像您一樣，立志要從事書寫的話？

楊：如果真的還有人要立志寫作，我想不要從十六歲就開始立志全部寫作。我覺得一邊讀書、一邊寫作，然後至少學一個外文，不管什麼外文都好，你英文差，法文、德文、日文學一個，空間自然會有一個地方打開給你，可以看到別人比較看不到的東西，而且也可以使你對中文的結構、中文的特性更了解。因為你突然看到德文是這個樣子、中文這個樣子，然後你從德文當中去學到一個什麼東西。我想是要讀很多書，不見得每天一定要寫五、六個鐘頭。至於是不是要常常出去旅行，我倒沒什麼意見。我在《一首詩的完成》裡頭提到「壯遊」，其實我好像也不太贊成那樣子。我覺得跑來跑去幹什麼，一下子去巴西、一下子去布拉格，我覺得不見得有那個必要。不過讀書大概還是要，讀書是一種想像力的訓練。所以大致上是這個樣子，我也從來沒有想過怎麼樣才會把文章寫好。

廖：謝謝您接受我們的採訪。

--原載 92/11/16、17、18 《聯合報副刊》