

讀寫愛人瑪麗安：從楊澤《薔薇學派的誕生》 看修辭情境與詮釋

吳羽婕*

摘要

本文以楊澤詩集《薔薇學派的誕生》中六首具「瑪麗安」意象的詩作為主要研究文本，考察楊澤詩作的書寫面向、詩境寓意、修辭美學、詮釋特色等內涵。筆者冀追隨前人研究成果另闢研究思路，深化開拓楊澤詩作中創作主體與受話客體之間情感的交織與失落。

首先，筆者欲從亞理斯多德（Aristotle，384-322 B.C.）之《修辭學》觀看並論證楊澤詩作如何由詩人單方面的抒發轉化為寫作者——讀者的「情境式」書寫及其修辭感染力，以凸顯瑪麗安在情境裡的身份。接著，進一步援引施萊爾馬赫（Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher，1768-1834）的詮釋學理論，深入析論發話者——受話者（寫作者——讀者）之間「主客合一」與「人我二分」兩種情感詮釋的表現。而楊澤詩作中的「我」明明有受眾卻始終得不到回饋的話語，注定走向無言的結局，卻也正因為沒有結局，單向的對白使得「我」和「瑪麗安」的關係在書頁中綿延不絕，形成了恆常延續的愛。

關鍵詞：主客體、受話者、修辭感染力、詮釋學、發話者

* 國立成功大學中國文學系現代文學碩士班學生。

一、前言

1970 年代中、後期的臺灣內外焦灼，內部充斥因邁向高度資本主義社會與經濟迅速起飛所引發的焦慮與危機感，對外而言更陷入保釣運動、臺灣退出聯合國及臺美斷交等一連串外交困境。遭逢既有價值崩解的處境，激發青年知識分子拮抗世俗之心，並從中反思自我定位與國族認同。在文學方面，新典範尚未完全成形的 7、80 年代之交，臺灣的文學論戰未曾止歇，徘徊於詭譎晦澀的超現實主義與平實直率的現實主義末流之間。生於戰後第一代的現代詩人楊澤（1954-）並無直接參與論戰；然而就作品觀之，能夠感知其必然受到影響，楊澤思索 1970 年代臺灣社會所浮現的「國家定位未知」與「都市特質」，試圖以詩對抗現實社會的庸碌醜惡，對現實發出深刻的悲憫與無力感，娓娓道出個人情志之低迴與心緒之絮語——於楊澤而言，詩是高潔純粹的，卻也是面向社會的。

1977 年楊澤出版《薔薇學派的誕生》此一詩集初登詩壇，以柔美的古典意象與抒情風格備受關注。楊澤的詩作揉雜許多對於追尋愛、理想與自我價值的熱情，甚或對於文明與一種欲拯救世界的「淑世精神」抱持激情與想像，其內蘊於抒情語言風格之中的是楊澤隨經驗而成長的生命美學之展現。學者陳允元在〈徬徨者與信仰者——論七、八〇年代之交的楊澤詩及其時代意義〉中提到：「我們可以發現楊澤詩中的『淑世精神』愈發強烈，也在創作中回應寫實主義陣營提出的『時代性』、『回歸傳統』、『語言明朗化』等寫作要求。但弔詭的是，楊澤的『淑世』卻總以『內縮』的姿態呈現，始終只是一種無法落實的『意念』。」¹身處在價值崩毀、他信仰逐漸消逝的 1970 年代，楊澤相信詩是純粹、美好的，他反覆吟詠詩與愛，所流露出來的情感既是抒情感傷，亦是悲觀虛無。

以「楊澤詩作」為論述中心的文獻記載，歷來有諸多相關研究與論述，前行學者多聚焦於其抒情筆法，結合不同角度的觀看並深入分析。陳允元以「面向現實」之角度探究楊澤抒情詩作中流淌而出的徬徨不安與時代意義之連結，²楊澤在價值崩壞的時代中焦慮、徬徨、掙扎，並反覆叩問詩的意義，試圖重返一個精神崇美的國度。林餘佐選擇採用「回望過去」作為分析詩人抒情詩風中的自我如何呈現之著力點，並以「二度抒情」的角度討論楊澤詩作中所召喚還魂的屈原，

¹ 陳允元：〈徬徨者與信仰者——論七、八〇年代之交的楊澤詩及其時代意義〉，《臺灣詩學學刊》第 13 期（2009 年 8 月），頁 60。

² 陳允元：〈徬徨者與信仰者——論七、八〇年代之交的楊澤詩及其時代意義〉，《臺灣詩學學刊》第 13 期（2009 年 8 月），頁 61。

如何與自身境遇相呼應，建構互為主體的抒情呼喚。³此外，楊宗翰提出楊澤詩作中鮮少被討論的「音樂性」，他認為音樂性和律動感的存在使楊澤的作品不至於在後世人們的記憶中消散。⁴有別於上述以生命際遇與情懷、時代意義等單一角度切入，楊佳嫻以遺民情結、突圍欲望與對愛與純真的討論此三層角度切入考察楊澤的前三本詩集，並做了較全面的分析、詮解與評論。⁵最後，尚有學者從意象操作與意境營造的角度深入研討，如：李癸雲從楊澤作品中頻繁出現的「瑪麗安」，探究楊澤如何將自我投射於完美的愛人意象，進而梳理詩人的內在心理脈絡。⁶朱容瑩致力於尋找瑪麗安意象的蹤跡，並解構其身份，最終闡明瑪麗安告別之必然。⁷綜覽前行研究者之研究論述與研究成果，無論是風格手法分析、內在與現實的衝突挖掘，抑或意象操作的相關討論，皆為筆者深入瞭解楊澤作品之基礎。

在詩歌文本的閱讀與分析過程中，詩人所欲傳遞的情感往往不僅止於個人式的抒發，而是一種欲與讀者溝通、互動的語言策略。為了更深入理解詩歌中「情感表達」與「詮釋互動」的運作機制，本論文試以詩集《薔薇學派的誕生》為主要文本，考察楊澤詩作的書寫面向、題旨寓意、修辭美學、詮釋特色等內涵，從亞理斯多德（Aristotle，384-322 B.C.）之《修辭學》觀看並論證其詩作的修辭情境，進一步引用施萊爾馬赫（Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher，1768-1834）的詮釋學理論，探析發話者——受話者（作者——讀者）之間的情感生發與失落，以期開拓另一嶄新視野。在《薔薇學派的誕生》中，楊澤宣告一個「學派」的誕生，即楊澤對自己知識和藝術的信仰與期許，處處可見其對於一個新世界的規劃。詩人楊牧〈我們祇擁有一個地球——楊澤著「薔薇學派的誕生」序〉道：「這個世界還沒有確定的名字……它有時叫著『空中花園』，是詩的代名詞，而詩是唯一的宗教……楊澤在想如何用詩『將無意義的苦難化為有意義的犧牲』。」⁸在楊澤所建構的新世界，多次出現「不存在的愛人」瑪麗安，並於詩中溫柔呼喚其名，

³ 林餘佐：〈屈原在現代詩中的抒情召喚——以羅智成、楊澤、陳大為為例〉，《東華中國文學研究》第10期（2011年10月）。

⁴ 楊宗翰：〈楊牧、楊澤與羅智成詩中的現代抒情風貌〉，《文史台灣學報》第11期，2017年12月。

⁵ 楊佳嫻：〈千敗劍客的美學——論楊澤詩〉，《新詩評論》，2014年（總第十八輯）（北京：北京大學出版社，2014年3月）。

⁶ 李癸雲：〈不存在的戀人——以陳黎、楊澤、羅智成詩為例〉，《臺灣文學學報》第4期（2003年8月），頁121-140。

⁷ 朱容瑩：〈論楊澤詩中的瑪麗安〉，《第三十八屆南區八校中文系碩博士論文研討會會議論文集》（屏東：屏東大學出版社，2018年）。

⁸ 楊牧：〈我們祇擁有一個地球——楊澤著「薔薇學派的誕生」序〉，楊澤著：《薔薇學派的誕生》（臺北：洪範書店有限公司，1977年12月），頁3。

瑪麗安是聖母，也能夠是情人，更可以是詩人投射愛與智慧與理想世界的永恆象徵。

亞里斯多德認為說話者若能有效引動聽眾的情緒（pathos），即能提升其語言的說服力；而在詩歌中，詩人即是發話者，所選擇的詞句、意象與語調皆為引導讀者情感的修辭策略。這種情感動員的機制，恰與施萊爾馬赫所提出的「理解是建立在說者與聽者之間互動關係上的」詮釋觀相互呼應。施萊爾馬赫指出，詮釋者需設身處地理解語言背後的心理與語境意圖，才能真正與文本對話，進入「他者的思想世界」。故詩歌文本的詮釋並非靜態的解碼過程，而是建立在詩人情感表達與讀者心理回應之間的互動橋樑上。是以，本文以敘事者（寫作者）與瑪麗安（讀者）之間「發話者——受話者」的修辭感染力（pathos）解讀楊澤《薔薇學派的誕生》中六首具「瑪麗安」意象的詩作，關注沉默而不存在的愛人「瑪麗安」，並論證詩作如何由作者單方面的抒發轉化為「作者——讀者」情境式的交流與溝通。筆者首先由修辭效果之角度分析詩作，其次將詮釋跨度拓展至作者生命脈絡，以施萊爾馬赫「詮釋學循環」論證「發話——受話」的敘事架構如何呈顯，詮解詩人與瑪麗安在閱讀情境裡的身份。

二、愛的追尋與失落：修辭情境分析

本節以楊澤《薔薇學派的誕生》其中四首詩作〈在畢加島〉、〈給瑪麗安〉、〈青鳥〉、〈薔薇騎士的插圖〉為分析對象，所要強調的是詩語情境中的「瑪麗安」，筆者欲追索楊澤詩中的「瑪麗安」如何成就「我」這個發話者的主體或話語關係。語言學家埃米爾·邦弗尼斯特(Émile Benveniste, 1902-1976)曾透過指示語(deixis)的角度來探討話語關係中「我」的主體性。意即特定的話語情境(discursive situation)藉由角色指稱「我」，為個別發話者提供了一個主體位置，進而形成一種「我說故我在」的話語關係，話語本身(discourse)便已經預設了發話者對聽者具有潛在影響的意向。⁹

在《薔薇學派的誕生》中，無論是我抑或瑪麗安，二者雙方皆同為話語關係中不可或缺的預設——相對於主體意識的建構而言，對應的另一方所身處的境遇究竟是何等樣態？根據楊牧在〈我們祇擁有一個地球——楊澤著「薔薇學派的誕生」序〉中談到：「仔細分析楊澤的愛，我發覺到現在為止，pathos 凌乎 ethos 之

⁹ Émile Benveniste, *Problems in General Linguistics*, trans. Mary Elizabeth Meek (Coral Gables: University of Miami Press, 1971), p.209.

上——這在一個二十歲出頭的詩人說來，確實如此，而我更發現，古今中外的詩人，能在二十歲出頭就時時思考 *ethos* 問題的本來也就不多，楊澤於此一端已經顯示出超越的能力和抱負。楊澤寫了不少優秀的情詩。一個生長在偉大的抒情傳統裏的詩人，若是青年時代下筆不寫些優秀的情詩，終究十分可怪。愛使這世界獲得溫暖，產生意義，否則這世界就是冰寒死滅的星球。」¹⁰楊牧在這段話所提及的 *pathos*，本義為「情感」，中文有時為了強調則譯為「感染力」，亞里斯多德在《修辭學》當中進一步將之學理化，成為一種說服模式，企圖刺激聽眾情緒反應的修辭方法，而 *pathos* 與「性格」(*ethos*)、邏輯 (*logos*) 並列。因此這種「情感感染力」書寫屬於「情境式」，是在說服與判斷的溝通交流之中生發的。就單方面個體而言，這種情感感染力重要之處便在於，情緒導向決定了一個人如何看待自己與他者的關係，進而從中認知所身處的情境。

依循上文楊牧序言所述，筆者進一步認為楊澤詩作作為個人抒發的核心在於真摯的情感及語言文字之掌握與節度，其詩作兼具「個人」與「社會」的特性，楊澤自由暢想抒發、反覆吟詠「愛」，這是他個人對於本質生命的追索；而這份「愛」亦是面向世界與人類的，故「愛」由個人情志昇華為具有社會交流之意義。於是楊澤詩作中的 *pathos*，這份情感已不僅止於單向表達，更應考慮詩人與其呼告的對象瑪麗安之身份背景與書寫情境。所謂情緒、情感的表述在詩的情境裡所牽涉的是說服效果與感染力，亦關係詩人的書寫手法及詩人對其預設讀者心理狀態的拿捏，簡言之正是和情感修辭相關，因此筆者欲藉楊澤詩作的「個人」及「社會」此二特性，分別梳理詩中有關瑪麗安的情境式書寫，並層層開展其中的情感感染力。

(一) 個人之愛

1. 時間與生命之歌

〈給瑪麗安〉中以四季作為段落的切分，詩人視角下一名年輕、陌生而美麗的母親瑪麗安，在不同季節、地點、時刻下的生命面貌。

¹⁰ 楊牧：〈我們祇擁有一個地球——楊澤著「薔薇學派的誕生」序〉，楊澤著：《薔薇學派的誕生》（臺北：洪範書店有限公司，1977年12月），頁4-5。

秋天的時候

瑪麗安：年輕、陌生而美麗的母親
站在一叢盛放的風信子前
遙遠的看見，從晴空那方陸續回來的自己

秋天的時候

瑪麗安走下寂靜的街道回家
手上牽著一輛半舊的單車
大衣口袋塞滿了——
河上游剛摘來的鬱金香

冬天的時候

瑪麗安站在下雪的窗前默默流淚
雪無聲的落在街道的記憶上
落在行人的記憶上
雪落在瑪麗安的窗前

春天的時候

瑪麗安醒得很遲，胸中漲滿了喜悅
她在心裏佈置好了很久美麗的花……一片
卵黃的落地窗簾紙讓一點點陽光進來

春天的時候

市立醫院 129 室的殘酷夜晚
投水遇救的瑪麗安，1½的命運……

夏天的時候

鎮上不遠的小教室舉行著婚禮
瑪麗安說
她聽到了，
鐘聲

秋天的時候

瑪麗安：年輕，陌生而美麗的母親
站在一叢盛放的風信子前
她輕輕的，有點痛苦的告訴自己
她將擁有，擁有
她的孩子所擁有的，一切……

她忽然跑過去
奔過去迎接從晴空那方
陸續奔回來的自己¹¹

秋天時瑪麗安摘下鬱金香塞滿口袋；冬天的雪帶著記憶落在瑪麗安的窗前；春天時瑪麗安投水遇救，賭上 1½ 的命運；夏天有小鎮婚禮的鐘聲迴盪，四季輪轉，萬物遞嬗，一幀幀畫面在楊澤的筆下交織出瑪麗安時間與生命的旅程。在這份情感渲染之外，此詩頭尾都有「從晴空那方陸續奔回來的自己」，除了構成迴環往復的音樂性，更添一層生命循環的思考：詩人從子之誕生必與母分離作為生命延伸與循環的象徵，表述生命在時間流逝下的反覆循環。

藉由瑪麗安命運的安排，楊澤進一步將生命流轉的本質從宇宙萬物的範疇逐漸聚焦到人的生命，誠如亞里斯多德在《修辭學》中提到：「隱喻分為四種，以類比式隱喻最受歡迎。」¹²楊澤巧妙將詩中瑪麗安化為母親形象，「1½的命運」暗示著瑪麗安有孕在身，尚未出生的嬰兒已擁有二分之一的生命，而另外二分之一是出生後才可圓滿的人生。孩子的命運發展同時也將影響著母親瑪麗安的生命——在她投水遇救後，重生後的 1½ 生命帶領她「奔過去迎接從晴空那方／陸續奔回來的自己」，瑪麗安彷彿以靈魂抽離的方式遙望自己，思索「母親」與「自我」的意義。

此詩從時序、萬物生生不息乃至對於生命的思索，孕育生命的母親意象本身便是生命源頭的象徵，楊澤巧妙羅織水的流動、時空人事的拼接以深化時間循環不止的本質，字句之間揭示生命的起源乃至靈魂與自我的對話。而詩人將情境與情感渲染得如此真摯透徹，與其巧妙而生動的修辭意境有相當大的關係，方能使得詩人與其書寫的對象有著親密深刻的連結，在亞里斯多德的《修辭學》中羅列了相關的修辭手法：

巧妙的話來自類比式隱喻和使事物活現在眼前的說法。現在說明「使事物活現在眼前」是什麼意思，怎樣才能產生這種效果。我的意思是說，借用表示活動的詞句使事物活現在眼前。例如，說一個好人是「正方形的」，是一個隱喻，因為「好人」和「正方形」都是完美的，但是這個說法並不

¹¹ 楊澤：〈給瑪麗安〉《薔薇學派的誕生》（臺北：洪範書店有限公司，1977 年 12 月），頁 107-110。

¹² [古希臘] 亞里斯多德著，羅念生譯：《修辭學》（北京：三聯書店，1991 年），頁 177。

表現活動，而「正處在開花的盛年」一語卻表現了活動；「你像一頭自由行動的神聖的牲畜」一語也表現了活動……詩人通過類比式隱喻把這些屬性歸給這些東西：例如石頭之於西緒福斯，有如莽撞的人之於受到莽撞對待的人。¹³

「盛放」的花、「漲滿」的喜悅、「投水遇救」的瑪麗安，楊澤詩中源頭的追索不僅限於時間的隱喻、生命原初的起始，豐富的情感渲染源自於活靈活現的瞬間，毋寧說是最富暗示性的時刻，最具生命張力的動容。

此外，同樣將此份情感感染力展現在對於生命與時間的叩問，〈青鳥〉一詩重複出現「瑪麗安，我們……」的句式，道出時間長長的演繹將引領著瑪麗安與「我」的生命經驗與智慧的增長，同時反饋回歸生命流域。

在時間長長的演繹裏
瑪麗安，我們多麼像兩名迷途
荒野的孩童，我們讀過的童話
並不能指示遠處：夜黑的深林與
發光平原的含意。
我們讀過的童話，瑪麗安
多麼像我們眼中幽微顫抖的兩朵星光
在黑暗的絕壁上摸索，神的旨意
要我們在何處露宿，年幼瘦小的肢體……

在時間長長的演繹裏
瑪麗安，我們正在學習辨認
光與黑暗的象徵和寓言
我們正在學習摸黑行走，不再
童年一樣的害怕。
瑪麗安，我們正在等待
成長與智慧，露宿在石南花的荒野。

¹³ [古希臘]亞里斯多德著，羅念生譯：《修辭學》（北京：三聯書店，1991年），頁181-183。

露宿在石南花的荒野，一隻青鳥
曾引領我們走過無人的海岸線，一隻青鳥
在黃昏的前方低飛，引領了我們的走失。
瑪麗安，在大人腐敗的玩具外，海曾如此的驚嚇了我們，在我們的左手外
排空嘯湧
等我們越過晚霞的林叢走到
這片荒野，我們的疲倦與無助
彷彿失去了一千隻青鳥……

在時間的演繹裏
瑪麗安，我們讀過的童話
是眼中幽微顫抖的星光
一千隻青鳥紛紛從中逸失……
我們正等待，瑪麗安
成長與智慧，露宿在石南花的荒野。¹⁴

瑪麗安與「我」，我們像一個生命共同體，以童稚之眼看待大人世界的腐敗，在成長的道途中學習如何辨認光與黑暗的象徵。青鳥代表著幸福與快樂，然而在時間長長的演繹下，過去曾指引我們方向的青鳥，早已無法引領我們披荊斬棘：「彷彿失去了一千隻青鳥……」只有堅韌面對生命中的殘酷與現實，在綿延不斷的時間中，演繹促成智慧的誕生並成長。因此時間所帶來的意義與成長也是詩人關注焦點之一。

楊澤將「時間」與「智慧的成長」這富有哲學性的課題置放於詩中，瑪麗安身為一名傾聽者，與其愛人「我」一同經歷的光陰、層層通過的關卡，面對青鳥的逸失，漫長荒蕪的等待，共同追尋時間與生命之光，開啟智慧與成長之鎖。

時間的演繹不僅意味著生命與智慧的增長，更牽涉時間的原初狀態，彼此相互連結、影響，顯見時間的追本溯源也是楊澤所關注的課題。〈薔薇騎士的插圖〉一詩楊澤向瑪麗安傾訴追索時間源頭產生的困惑。

¹⁴ 楊澤：〈青鳥〉《薔薇學派的誕生》（臺北：洪範書店有限公司，1977年12月），頁123-125。

A

在古堡花園的廢墟，錯失了自己的年代的
光與暗影紛紛向我們描繪
那位遠方來的，被時間擊傷
被愛擊傷的薔薇騎士
我們彷彿看見，他靠坐在石像下沉思的憂愁
聽見他像追問昨夜夢境一樣苦苦追問
薔薇的來源和永生：
「萬物駐足，靜止
在遙遙不可及處
在我們雙手的
擁抱外。
我已然進入了
用薔薇，盛放的薔薇
凋敗的薔薇建築的歲月
我已然進入——
啊，深淵一樣廣大的花園中心」

B

坐在花園的中心，死滅永生的
薔薇地帶，瑪麗安，我們祇漠然的翻閱：
一本薄薄的附有插圖的書
(我們的混亂與憂鬱多麼像
那些紛紛向我們描述的光與暗影)

騎士就是這樣被畫好的，瑪麗安
憂愁，微笑，而且在手上提著劍
而薔薇，擊傷我們的世界的薔薇啊
多麼雷同於
我們心中的一種

宿命的悲傷¹⁵

詩中第一句「錯失了自己的年代的／光與暗影」，在〈青鳥〉中亦曾出現光與黑暗的意象，延續此意象，筆者認為「光與暗影」不但是時間流逝的象徵，更暗示著人的智慧成長。時間不斷流逝總是不變的道理，因此也不停地錯失每個當下，錯失自己年代的光與暗影便是指時間——時間寫下歷史，也帶來記憶與成長。詩人楊澤藉由騎士欲追問的正是時間的起始與終點，也是歷史的源頭，而被擊傷的騎士是歷史的化身。在長長的歷史長河，時間的源頭與終點邈遠而不可見，而置身於時間與歷史之中的我們也在「盛放／凋敗」、「死滅／永生」、「憂愁／微笑」的矛盾中反覆探討釐清自我的定位。

楊澤將人與時間、生命精心鋪排，並非僅僅採取自己的視角所及，更將時間的意境拓展至「情境式」的書寫，瑪麗安的現身有兩層意義，一是肯定詩人自身存在，二是透過源頭的追尋建構自我身分的認同。瑪麗安既是愛人般的傾聽者、陪伴者，亦作為詩人自身的投影，展現出一種「內向性」風格的書寫，自我認同是對自身生命的認識，是透過自身與外在世界交流互動後所產生的自我定位與理解。因此，只有在對自我生命探索的前提下，瑪麗安這位愛人的存在方具有其意義。

（二）社會之愛

學者簡政珍在《臺灣新世代詩人大系》的序論中提及，有別於前行代詩人背負著歷史的包袱，1949 年後出生的「新世代詩人們」開創了屬於他們的風格，他們有著人道精神，勇於直視他人的現實生活且予以關懷，更不諱於將探索、追尋的觸角伸及過往禁忌之處。他進一步說明，當以「他人」的視角來觀看世界時，成就好詩的重要關鍵，便是在於作者在「自我」與「他人」的進出往返中，如何使發聲的「我」退居幕後，讓「他人」的意象代為現身，意即在詩作中適度的抑制詩人主體「我」的介入，使作品成為較具有共通性的個人經驗。¹⁶

〈在畢加島〉中，楊澤透過內向性的筆法寫下「我」對「瑪麗安」的綿綿絮

¹⁵ 楊澤：〈薔薇騎士的插圖〉《薔薇學派的誕生》（臺北：洪範書店有限公司，1977 年 12 月），頁 127-129。

¹⁶ 簡政珍、林耀德編，《台灣新世代詩人大系》（台北：書林出版有限公司，1990 年），頁 5。

語，所說的內容篇幅則以旁觀者視角放眼家國、社會，乃至世界今昔之間的歷史、苦難。

在畢加島，瑪麗安，我看見他們
用新建的機場、市政大廈掩去
殖民地暴政的記憶。我看見他們
用鴿子與藍縷者裝飾
昔日血戰的方場吸引外國來的觀光客……

在畢加島，瑪麗安，我在酒店的陽臺邂逅了
安塞斯卡來的一位政治流亡者，溫和的種族主義
激烈的愛國者。「為了
祖國與和平，……」他向我舉杯
「為了愛，……」我囁嚅的
回答，感覺自己有如一位昏庸懦弱的越戰逃兵
(瑪麗安，我仍然依戀
依戀月亮以及你美麗的，無政府主義者的肉體……)

在畢加島，我感傷的旅行的終點，瑪麗安
我坐下來思想人類歷史的鬼雨：
半夜推窗發現的苦難年代
我坐下來思念，在我們之前，之後
即將到來的苦難年代，千萬人頭
遽爾落地，一個豐收的意象……
瑪麗安，在旋轉旋轉的童年木馬
在旋轉旋轉的唱槽上，我的詩
我的詩如何將無意義的苦難化為有意義的犧牲？
我的詩是否祇能預言苦難的陰影
並且說，愛……¹⁷

¹⁷ 楊澤：〈在畢加島〉《薔薇學派的誕生》(臺北：洪範書店有限公司，1977年12月)，頁5-7。

新建的機場、大廈掩藏過去的暴政歷史；以鴿子代表和平、光鮮亮麗的假象粉飾前人浴血奮戰的沙場，那些苦難陰影一一在楊澤筆下逐漸暈染開，影響著後世。楊澤針對現實的觀照以當時社會、政治脈絡下的景象進行敘寫，現實作為理想的對立面，現實的苦難持續打擊楊澤心中的理想與信仰，兩者之間的衝突與矛盾深深影響著他，也成為他在此詩中努力處理的自我辨析之探問。

這是一名詩人對於自我身心、精神的安頓，同時亦是他對於理想難以實踐的無奈，愛人瑪麗安於是成了傾聽者：「（瑪麗安，我仍然依戀／依戀月亮以及你美麗的，無政府主義者的肉體……）」楊澤信服的是以「人性之美善」作為基礎的愛，然而在面對激進的愛國者時，楊澤竟只囁嚅的說出自己生命的本質是「為了愛……」對於愛的肯定顯然不太確定，語氣中透露出楊澤思索再三仍無法解答的困惑。¹⁸

從亞里斯多德的《修辭學》來看，楊澤對著無言的愛人瑪麗安獨語，我們無法得知瑪麗安的反應，然而楊澤藉由書寫自己「為了愛」的信仰，以及對於「詩」的思索，其中更蘊含了人道關懷與抱負心志。我們能夠自楊澤的修辭美學看出他如何透過情境式的敘述，結合詩人的性格與思路，以及試圖透過一己之力，證明自己的詩句是否能夠「將無意義的苦難化為有意義的犧牲？」藉此企圖觸動瑪麗安的心：

修辭術的定義可以這樣下：「一種能在任何一個問題上找出可能的說服方式的功能。……由演說提供的或然式證明分三種。第一種是由演說者的性格造成的，第二種是由使聽者處於某種心情而造成的，第三種是由演說本身有所證明或似乎有所證明而造成的。」當演說者的話令人相信的時候，他是憑他的性格來說服人，因為我們在任何事情上一般都更相信好人，由於這個緣故，我們對於那些不精確的、可疑的小說，也完全相信。但是這種相信應當由演說本身引起，而不應當來源於聽者對演說者的性格預先有的認識。……當聽眾的情感被演說打動的時候，演說者可以利用聽眾的心理來產生說服的效力，因為我們在憂愁或愉快、友愛或憎恨的時候所下的判斷是不相同的，正如我們所說的，唯有這種事情是今日的修辭學作者所

¹⁸ 陳香穎：《與時間對話：楊澤詩作三大主題研究》（新竹：國立清華大學臺灣文學所碩士論文，2019年），頁26。

注意的。最後，當我們採用適合於某一問題的說服方式來證明事情是真的或似乎是真的時候，說服力是從演說本身產生的。¹⁹

進一步來看，詩中所出現的歷史地景、城市意象與象徵物，如「機場」、「童年木馬」、「市政大廈」、「戰場遺跡」等，在拉圖（Bruno Latour，1947-2022）的行動者網絡理論（ANT）視野下，皆非單純背景，而是具有「行動力」的節點（actant）。拉圖提出，任何一個社會實體（包括非人）皆可能成為行動者，只要它能夠改變其他實體的狀態或行動。拉圖認為任何行動者都可能發生轉譯（translate），而導致訊息的轉化，因此任何預設都應該拋棄。更甚者，行動者不僅指人，還包括技術、生物等非人行動者。所有行動皆是受其他行動驅使，而非以「社會」之名冠之的神秘力量。一系列的行動進而連結成了網絡。這就帶出行動者網絡理論的三個核心概念：行動者、轉譯和網絡。²⁰因此，詩中的記憶地景與無語之物不再是被動場景，而是在與詩人、讀者與語言互動中重新建構意義。特別是瑪麗安這位「沉默的受話者」，她的不語，不僅讓詩人情感得以恆常延展，也正是形成詩歌與社會網絡連結的關鍵節點。此一觀點，補強了先前以「發話者—受話者」為核心的修辭情境分析，使詩歌的閱讀進入動態關係與行動網絡之中。

回歸詩末楊澤發自內心探問：「我的詩如何將無意義的苦難化為有意義的犧牲？」這個發問不僅說明現實動搖了自我的核心信仰，也顯示出楊澤質疑「愛」這份美善是否能夠導引自己對抗現實的焦慮不安與悲苦。在兩者間的矛盾拉扯下，該如何站穩腳跟、從容應對則是楊澤於其詩作中反覆追索論證的。

三、讀寫愛人瑪麗安：發話者與受話者的關係

當我們論及一部文學作品的作者和讀者身份時，勢必衍生出許多詮釋與被詮釋的問題，甚至是作者及讀者、發話與受話的關係，筆者認為瑪麗安身為楊澤詩中最常出現的受話者，卻始終保持沉默，雙方之間是否有著情感的溝通交流？關於文學作品乃至演講的詮釋，被譽為「現代詮釋學之父」的施萊爾馬赫認為：「我們必須返回到說者和聽者的關係。」²¹後續亦有學者鄧安慶著書《施萊爾馬赫》論述：

¹⁹ [古希臘]亞里斯多德著，羅念生譯：《修辭學》（北京：三聯書店，1991年），頁24-25。

²⁰ Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory.* (Oxford: Oxford University Press,2005) p153-154.

²¹ 鄧安慶：《施萊爾馬赫》（臺北：東大圖書股份有限公司，1999年5月），頁206。

這是一個非常深刻的洞見，二十世紀歐洲大陸語言哲學的深刻性，就是在說和聽的關係中深入到作為存在之家園的語言之中的。在釋義學中，對話首先不是「說語言」，而是「聽語言」。「聽」別人說了什麼，說的是什麼意思。因此，人只有在真正「傾聽」的時刻，才能被「語言」召喚「回家」，領悟語言的真正含義。也只有在真正「傾聽」的時刻，進入別人的内心世界才是可能的。所以，施萊爾馬赫首先要求返回到說者和聽者的關係，作為心理解釋的關鍵，是尤其適當的。因為這是一種在心理上設定的最真實的對話關係，思想的聯繫在說者和聽者所處的這種關係中是同樣的。之所以是同樣的，乃在於施萊爾馬赫認為在說和聽的關係中存在著語言的一致性（Gleichheit 或等同性），因而理解說者的語言和思想就像理解自己的語言和思想一樣，產生了一種自我理解。²²

基於上述理由，故本節節選楊澤《薔薇學派的誕生》中〈1976 記事 1〉、〈1976 記事 2〉作為研討材料，開展「發話者——受話者」的密切關係。

大體而言，楊澤在《薔薇學派的誕生》的詩作以第一人稱抒情模式居多，如同戲劇性獨白，卻又涉及兩個人物（創作主體楊澤、瑪麗安）的互動關係，書寫所創造出的發話者與受話者之間的主被動或主客體關係，並非雙向的溝通，因此書寫的「發話者」本身即權力之展現。此節筆者欲承繼上一節情感感染力之論述，冀能拓展楊澤詩作中的情感感染力，以詮釋學角度析論詩語罅隙中主客體的關係，約略分成兩種模式，分別是「主客合一」與「人我二分」模式模式，筆者將以施萊爾馬赫的詮釋學分析楊澤《薔薇學派的誕生》詩作，進而挖掘不同模式的內在精神向度。

（一）「主客合一」模式

筆者認為，在「主客合一」此詮釋模式下，抒情主體得以施展奇思妙想，與瑪麗安形同一個整體，移情連結瑪麗安的內心。這種主體介入的策略手法，試圖深入瑪麗安的內心或與之生活有所連結，在生動可感的細節中潛藏時間醞釀下的

²² 鄧安慶：《施萊爾馬赫》（臺北：東大圖書股份有限公司，1999 年 5 月），頁 206。

生命況味。詩人透過回溯主體生平，將其放入壓縮的時空中，抒情主體與客體二者合一，以「我」的記憶、想像、聯想貫串全詩。〈1976 記事 1〉作為〈1976 記事〉系列詩作的第一首，鋪陳詩人身為抒情主體，擔憂疲倦而沉沉睡去的客體瑪麗安是否將離他而去：

這次我們的悵惘確已成形，瑪麗安

無人的長長的沙灘，天空

窗外，一縷斷煙遠方。

這是一九七六的初春，瑪麗安

世界還很年輕，我們

我們為什麼枯坐在此？

(你偏頭靠坐房間的暗角，長髮垂落，後來我發覺你已疲倦睡去)

時日倦怠，瑪麗安

我們被醞釀著，在沒有標題的一頁。

我黯然離開，到達 K 城

在陌生的眾人中意外地聽見你的名字——

倏然心驚，我急急的趕回原地找你

瑪麗安，你能否了解回途上我的恐懼——

我的恐懼時光不再，你或已垂垂老去

瑪麗安，你偏頭靠睡房間的暗角，長髮垂落

這一切只是我幾分前的臆想。

瑪麗安，我忽然心痛願意

自己是把最親愛你的梳子……²³

「悵惘」、「無人的」、「斷煙」、「枯坐」、「倦怠」、「沒有標題的一頁」這些荒蕪、絕望的意象在點出詩人的心魔：時間。時間如神偷，帶走詩人和瑪麗安的活力

²³ 楊澤：〈1976 記事 1〉《薔薇學派的誕生》(臺北：洪範書店有限公司，1977 年 12 月)，頁 111-112。

生氣；時光的流逝，更使兩人美好的回憶逐漸消磨殆盡。抒情主體「我」也在時間所帶來的倦怠與絕望中與瑪麗安分開，心中卻始終無法忘懷瑪麗安，恐懼時間流逝之下瑪麗安的衰老。幸好詩末的「這一切只是我幾分前的臆想」打破前文時間為兩人所帶來的離別哀悽，也許一切只是詩人的臆想，卻也使詩人在詩末寫下「瑪麗安，我忽然心痛願意／自己是把最親愛你的梳子……」詩人講自己比作梳子，親近瑪麗安的髮——頭髮意味著時間的流逝，將自身靈魂注入梳子，與瑪麗安達到情感上的聯通，屬於「主客體合一」的模式。

(二)「人我二分」模式

筆者認為詩中的敘事者「我」，既是創作主體，亦為抒情自我（楊澤），對筆下作為客體的瑪麗安，採取旁觀姿態，她既是投射楊澤美學理念與信仰的客觀對應物，亦是激發抒情自我之靈感的對話者。以下分析〈1976 記事 2〉中「人我二分」之書寫模式：

潮聲偃息了

夜是靜默的一叢幽黑，瑪麗安

城市的眼在遠方的天空不祥的發光

我退守這片散置的岩塊間，多麼像一個敗北流亡的戰士

瑪麗安，我緊緊的握住自己，提防著：

所有的絕望與愛

當我習慣了在黑暗中呼喚你的名字，瑪麗安

這彷彿就是我前世離開你的避靜海灘

這彷彿就是我前世像雲一樣飄動的

歲月，一種太真實以致飄渺的愛

瑪麗安，這彷彿就是你離開我，留給我的

絕望與愛

潮聲偃息了

夜是靜默的一叢幽黑，
我倚靠在岩塊的巨影下，多麼像一名遠方來的孤獨旅行者
黎明很遠又很近，瑪麗安
你一直是我懷中的一株夢裏帶淚的薔薇。
瑪麗安，我能否把你種植成一片祥和溫馨的
薔薇色黎明，在來世的夢裏……²⁴

承繼〈1976 記事 1〉時間的課題，美好時光總難以抵抗現實的打磨與時間的消逝，於是第二首詩楊澤試圖想像、模擬瑪麗安的離去，思忖著自己該如何面對瑪麗安離去的苦痛。「退守」、「敗北」象徵著楊澤在瑪麗安離去後如同「敗北流亡的戰士」，一如在這段感情中陷入絕望的失敗者姿態，而「握住自己」、「提防」道出其為了避免絕望與悲傷襲來所做出的自我防衛，也提防突如其来對於愛的企盼，即便「夜」、「黑暗」、「幽黑」籠罩著全詩意境，瑪麗安的離去使詩人哀傷，但與瑪麗安共同擁有的甜蜜回憶依然存在——「黎明很遠又很近，瑪麗安／你一直是我懷中的一株夢裏帶淚的薔薇。／瑪麗安，我能否把你種植成一片祥和溫馨的／薔薇色黎明，在來世的夢裏……」，詩人親切地呼喚那不復存在的愛人瑪麗安，想將這份美好種在來世的夢中，想像來世再會的可能。

詩人楊澤對著不存在的愛人傾訴其絕望與心碎的情感，而另一頭卻始終沒有回應，也再也沒有機會回應這份愛。關於詩中的愛，詩人亦在詩中定義：「歲月，一種太真實以致飄渺的愛／瑪麗安，這彷彿就是你離開我，留給我的／絕望與愛」真實而遼遠的愛，是時間。它總是不知不覺間消逝。筆者認為楊澤此詩所營造出的「人我二分」情境並非完全指涉詩人（主體）與愛人（客體）的死別，而是以愛人的形象借代著某種不願割捨的美好，只是這份美好的形貌縹渺而不那麼清晰，也許攸關著時間，生死與愛。林燿德指出，〈1976 記事〉系列中的瑪麗安最能夠代表楊澤所有個人化的心靈聲音。楊澤透過瑪麗安，步步鋪陳自身信仰，並訴說自己對於這份信仰的徬徨與希冀，在不斷辯證後，進而推展成為貫穿楊澤詩的核心所在。²⁵

²⁴ 楊澤：〈1976 記事 2〉《薔薇學派的誕生》（臺北：洪範書店有限公司，1977 年 12 月），頁 113-114。

²⁵ 陳香穎：《與時間對話：楊澤詩作三大主題研究》（新竹：國立清華大學臺灣文學所碩士論文，2019 年），頁 21。

瑪麗安作為讀者(受話者)的身份，她的沉默與矛盾在楊澤的詩中多有體現，詩人楊澤作為抒情主體(發話者)透過詩作對特定讀者瑪麗安傾訴個人情感，矛盾的是這個沉默讀者在詩中的處境與癱瘓無異；然而，楊澤詩作之所以絲絲入扣、娟麗動人，並不完全是詩人主觀的情感流露，筆者認為更是因為詩中同時有受話者瑪麗安的存在——瑪麗安既在楊澤的感情關係中具有一定的地位，更矛盾地和楊澤形成一種鏡照般相似的關聯性，誠如前文提到施萊爾馬赫的「在說和聽的關係中存在著語言的一致性 (Gleichheit 或等同性)」，因而理解說者的語言和思想就像理解自己的語言和思想一樣，產生了一種自我理解。」從語言文字的傳遞到思想的碰撞，是一種自我理解的過程，主客體這般「主客合一」與「人我二分」的微妙關係，亦為詩作的詮釋解讀增添許多延展與思考的空間。

四、結語：愛的持續生發

本文以楊澤詩集《薔薇學派的誕生》中「發話——受話」的修辭情境探討詩人第一人稱視角在詩作中的情感表現意義——楊澤筆下的愛與時間，存在於其具有修辭感染力的話語情境中；而「發話——受話」的主客體關係體現在詩人和瑪麗安間的矛盾與命運糾葛，瑪麗安的存在意義最終在於詩人楊澤所預設的讀者反應，意即促成情境式的修辭感染力。如此的情感表現不啻是詩人單向的「個人抒發」，亦是關係意義的「情境反應」。

筆者結合亞里斯多德的 pathos 概念與施萊爾馬赫之詮釋學理論，試圖從「發話者——受話者」的角度出發，探討詩歌如何透過語言與修辭創造出能夠觸動、感染甚至引導讀者情感的詮釋情境，顯見 pathos 不僅是修辭上的情感渲染藝術，更可視為詩歌詮釋的起點——詩人如何安排語境，讓讀者「感覺到」詩意，而施萊爾馬赫則提供理解詩意的途徑，指出情感如何在語言中被理解與再次生發。本文所援用的雙重理論基礎，旨在說明詩歌中的「情感傳達」與「詮釋接收」並非兩個孤立的面向，而是互為表裡、環環相扣，進而突顯詩人在發話過程中所建構的情境力量，以及讀者在接受詮釋時所可能開展的理解空間。

楊澤依循其富有情感感染力的情境式書寫，透過內向性的筆法寫下「我」對「瑪麗安」的綿綿絮語，敘事情境虛實交錯，讓情感高潮靜止在時間與愛、現實與理想的罅隙，達致詩人單方面的對話，成就其發話權。明明有受眾卻始終得不到回饋的話語注定是走向無言的結局，卻也正因沒有結局，讓單一的對白使得「我」和「瑪麗安」的關係在書頁中綿延不絕，形成了恆常延續的愛。楊澤的詩作不啻

蘊藏著信念的傳遞，亦是關乎情感的持續蔓延——筆者認為更準確來說，是情感追索與失落的交織與迷人。

徵引文獻

一、近人論著

(一) 引用專著

- 1、亞里斯多德著，羅念生譯：《修辭學》，北京：三聯書店，1991年。
- 2、楊澤：《薔薇學派的誕生》，臺北：洪範書店有限公司，1977年。
- 3、鄧安慶：《施萊爾馬赫》，臺北：東大圖書股份有限公司，1999年。
- 4、簡政珍、林燿德編，《台灣新世代詩人大系》，台北：書林出版有限公司，1990年。
- 5、Émile Benveniste, *Problems in General Linguistics*, trans. Mary Elizabeth Meek. Coral Gables: University of Miami Press, 1971.
- 6、Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

(二) 引用論文

1、期刊論文

- (1) 李癸雲：〈不存在的戀人－以陳黎、楊澤、羅智成詩為例〉，《臺灣文學學報》第4期，(2003年8月)，頁121-139。
- (2) 林餘佐：〈屈原在現代詩中的抒情召喚——以羅智成、楊澤、陳大為為例〉，《東華中國文學研究》第10期，(2011年10月)，頁125-141。
- (3) 陳允元：〈徧徨者與信仰者——論七、八〇年代之交的楊澤詩及其時代意義〉，《臺灣詩學學刊》第13期，(2009年8月)，頁57-82。
- (4) 楊佳嫻：〈千敗劍客的美學——論楊澤詩〉，《新詩評論》，(北京：北京大學出版社，2014年) 頁107-127。
- (5) 楊宗翰：〈楊牧、楊澤與羅智成詩中的現代抒情風貌〉，《文史台灣學報》第11期，(2017年12月)，頁153-179。

2、專書、論文集論文

- (1) 朱容瑩：〈論楊澤詩中的瑪麗安〉，《第三十八屆南區八校中文系碩博士論文研討會會議論文集》，屏東：屏東大學出版社，2018年。

3、學位論文

- (1) 陳香穎：《與時間對話：楊澤詩作三大主題研究》，新竹：國立清華大學臺灣文學所碩士論文，2019年。