

舉杯向天笑

——論中國詩之自作多情

余光中



1.

詩人描寫的對象，不是人間世，便是大自然。即使所寫多為人事，其活動的背景也往往是天象地理，草本蟲魚，也就是大自然了。涉及自然界的萬事萬物，若是只寫實況，只究道理，不帶感情，也無文采，那便是科學，不是文學了。詩則不然，無論直接或是間接，萬事萬物總是帶有主觀，其中有個「我」在。「寒波澹澹起，白鳥悠悠下」，似乎是「無我」之境，其實是靜觀自得、剎那的忘我出神：「我」已經混入萬物了。至於「平林漠漠煙如織，寒山一帶傷心碧」，第一句還是純景，第二句就有「我」了。接下來的「暝色入高樓，有人樓上愁」，那個「我」就更確定了。

寫景出現在中國文學裏，一般認為是從魏晉以後，亦即所謂「莊老告退，而山水方滋。」論者認為謝靈運不但是山水詩的大家，也是山水遊記的遠祖。其實柳宗元更是山水遊記的奠基人，而大謝以前，中國詩中也儘多寫景佳句。我們可以從曹操的〈觀滄海〉一路追溯到《九歌》的「嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下」，甚至《小雅》的「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶，出自幽谷，遷於喬木。」

大自然在中國詩中的形象多采多姿，難以盡述。如以可畏與可親來區分，則出現在早期詩中的大自然頗有可畏的面目，尤其《楚辭》

瀰漫巫風的祭祀篇章為甚。例如〈招魂〉、〈大招〉、〈招隱士〉等篇就極言四方異域如何蠻荒險惡，不可久留。〈招隱士〉是這樣結尾的：「虎豹鬥兮熊羆咆，禽哭駭兮亡其曹。王孫兮歸來，山中兮不可以久留。」〈大招〉警告亡魂：「東有大海，南大炎火，西有流沙，北有寒山。」〈招魂〉最為緊張，不但四方不可以止，連上下也很危險。巫陽把冥府稱為幽都，警告亡魂說：「魂兮歸來，君無下此幽都些，土伯九約，其角鬻鬻些！」這話可以了解，但她竟說：「魂兮歸來，君無上天些，虎豹九關，啄害下人些！」就令人不解了，不知所謂「天國」究竟何處可寄託。天上有虎豹噬人的凶象，直到近代的龔自珍，還在《己亥雜詩》中用來影射君側。

李白的傑作〈蜀道難〉極言四川山嶽的險阻可畏，至於「捫參歷井仰脅息，以手撫膺坐長歎」的地步，令人不禁想起三招的描寫。李白將樂府的〈箜篌引〉變調為〈公無渡河〉，最後幾句也駭目驚心：「有長鯨白齒若雪山，公乎公乎掛胃於其間。箜篌所悲竟不還。」

直到清初，苦命的才子吳漢槎坐科場弊案，遠放寧古塔二十餘年，吳梅村送行的〈悲歌贈吳季子〉仍出以相似的超自然風格：「人生千里與萬里，黯黯消魂別而已。君獨何為至於此，生非生兮死非死，山非山兮水非水。八月龍沙雪花飛，橐駝垂腰馬沒耳…前憂猛虎後

蒼兕，土穴偷生若螻蟻。大魚如山不見尾，張鬣為風沫為雨。日月倒行入海底，白晝相逢半人鬼。」

2.

不過中國古典詩中的大自然，仍以可親的形象為常態。《詩經》雖有「何草不黃」之歎，也有「桃之夭夭，灼灼其華」之詠，「溯游從之，宛在水中央」與「江之永矣，不可方思」的浪漫柔情。只是《詩經》所詠，畢竟多為北方背景，不像南國溫暖而多水，草木茂密，風光明媚。所以丘遲那封留傳千古的招降書中，「暮春三月，江南草長，雜花生樹，群鶯亂飛」的名句，只能在南渡之後，從南朝才子的筆端繡出。

儒家早將大自然文化，久有「仁者樂山，智者樂水」之說。儒者而兼修道釋的柳宗元，以《永州八記》奠下中國山水遊記的基礎。他說西山「悠悠乎與顛氣俱，而莫得其涯；洋洋乎與造物者游，而不知其所窮。」柳宗元將西山提升到哲學與宗教的高度，成了具體而微的大自然：所謂「造物者」，就是大自然。柳宗元說自己上了西山，「心凝形釋，與方化冥合。」前一句是「忘我」，後一句是「入神」，正是人文與自然融合的最高境界。

面對天地，能夠「心凝形釋，與萬化冥合」，是中國哲人最可貴的精神。但此情哲人往往心領神會，卻說不出來，或者說得不美，只好讓詩人說了。在中國最好的寫景詩中，大自然不但藹然可親，甚至能與詩人心心相應，彼此交感。西方詩學亦有「擬人格」(personification)之說，其中還包括一項修辭格，讓詩人以第二人稱直呼不在現場的神、人、物，甚至像死亡、懦弱之類的抽象觀念，即所謂「逕呼法」(apostrophe)。儘管如此，西方詩中物我相忘之例雖多，天人互動之例卻罕

見。在基督教的文化裏，天人呼應幾乎不可能，因為物我之間，不，物我之上還有一萬能之神，不容我擅自作主。能像狄金森那樣向上帝偶然撒嬌，或像鄧約翰那樣向吾主冒昧訴苦，已經是到僭越的邊緣了。

李白〈獨酌青溪江石上寄權昭夷〉前八句說：「我攜一樽酒，獨上江祖石。自從天地開，更長幾千尺。舉杯向天笑，天迴日西照。永願坐此石，長垂嚴陵釣。」李白不愧是詩仙，醉中竟然舉杯笑邀西天共飲，西天竟然回落日之目、晚霞之臉報他一笑。帥呆了吧！更帥的是：晚霞滿天，還可以聯想成天也喝醉了，臉都紅了。

這樣的李白才寫得出「暮從碧山下，山月隨人歸」，「春風不相識，何事入羅幃」的妙句，才能寫出「眾鳥高飛盡，孤雲獨去閑。相看兩不厭，只有敬亭山」的妙詩。辛棄疾把此意借去，將本生息，寫成更得意的妙句，「我見青山多嫵媚，料青山見我應如是。」「不厭」變成「嫵媚」，更見自作多情。值得注意的是：辛棄疾〈賀新郎〉上半闋這兩句與下半闋的名句「不恨古人吾不見，恨古人不見吾狂耳」，是正反相成的。舉目見青山，可喜。回首不見古人，可恨。足見青山長在，而人事多變。辛棄疾之狂態古人見不到，卻幸有青山見証，更幸青山所見，不是狂態而是嫵媚，是見青山青睞，才真是詩人的知音。〈賀新郎〉要這樣讀，才有味道。

3.

樂山樂水而山水亦有回應，這種天人默契之境，宋代以來大盛，尤以蘇軾最為生動、最富諧趣。他的名句「水是眼波橫，山是眉峰聚」與「欲把西湖比西子，淡妝濃抹總相宜」，有隱喻也有明喻，但都止於比喻，山水仍然是客，並未反身應主。倒是〈法惠寺橫翠





閣〉之句：「朝見吳山橫，暮見吳山縱：吳山故多態，轉折為君容。」吳山不再安於客體之描述，更反過來變為主動，反作用於人身了。另一首〈六月二十七日望湖樓醉書五絕〉之句：「水枕能令山俯仰，風船解與月徘徊。」也把自然寫成與人親狎的玩伴，說人臥船上，本是船在起伏，相對地，卻像是山在俯仰；船在風中，本來是船在飄盪，相對地，卻像是月在徘徊。這種相對互應的動感，蘇軾妙筆寫來，卻像是大自然以逗人為樂。

蘇軾最擅七古，〈越州張中舍壽樂堂〉開頭八句妙喻相接：「青山偃蹇如高人，常時不肯入官府。高人自與山有素，不待招邀滿庭戶。臥龍蟠屈半東州，萬室鱗鱗枕其股：背之不見與無同，狐裘反衣無乃魯。」其中第二、第四兩句，青山不但擬人化了，而且反客為主，倒過來對人有迎有拒，到人事裏來插一腳。第五句是自然介入人文，第六句則是人文倚靠自然，互應相當密切。

蘇軾詩中的諧趣，多在日常生活之中，悟出人與萬物的微妙關係，透出一份靜觀自得之樂。下面的摘句足見他如何善友萬物，不擇細小：「山人睡覺無人見，只有飛蚊繞鬢鳴」；「夜深風露滿中庭，惟有孤螢自開闔」；「豈惟見慣沙鷗熟，已覺來多釣石溫」；「橋下龜魚晚無數，識君拄杖過橋聲。」

王安石的名聯「一水護田將綠繞，兩山排闥送青來」，也是把山水無意的現象寫成人情有心的回應。西方把這種手法叫做「陌生化」(defamiliarization)，其實可譯為「去習求新」。其實西方有一個更早的術語：「人情化」(anthropomorphism)，可以用來解釋宋詩這種「移情萬物」的親切詩藝。

在宋詩中，楊萬里也是善於移情萬物的大家。他一生成詩四千二百首，像下面這些妙句幾乎俯拾皆是：「水吞隄柳膝，麥到野童

肩」；「兒童急走追黃蝶，飛入菜花無處尋」；「醜醜蝴蝶渾無辨，飛去方知不是花」；「城裏萬家都睡著，孤鴻叫我起來聽(畫角)」；「卻是竹君殊解事，炎風篩過作清風」；「風亦恐吾愁路遠，殷勤隔雨送鐘聲」；「好山萬皺無人見，都被斜陽拈出來」；「老夫渴急月更急，酒入杯中月先入」；「閉轎那知山色濃，山花影落水田中；水中細數千紅紫，點對山花一一同。」

敏感又博感的詩人，莫不多情，更且「自作多情」。正因「自作多情」，才會「誤會」、「幻覺」萬物皆有情，不但領詩人的情，更且以情報情，有所回應。一般詩人能賦萬物以人性，已屬不易，但真正「自作多情」的詩人，才能更進一步，使萬物受而知報，領而知還。李白的「舉杯向天笑，天迴日西照」之所以偉大，正因詩人將自身提高到「與自然莫逆，作造物知己」的博愛與自信。這原是聖人的境界，但只有詩人入而能出，說得出來。

康德曾謂：「有二事焉，常在此心，敬而畏之，與日更新：上則為星辰，內則為德性。」此語清醒而莊嚴，洵為哲人氣象。相比之下，我還是覺得李白這兩句更生動，更自然，更有趣。

西方詩中不是沒有李白、蘇軾、楊萬里這種天人相應，萬有交情的境界，但是能做到白朗寧在〈海外鄉思〉中這三句妙想的，卻屬難能：

那是聰明的畫眉；每首歌他都唱兩遍，

怕你會以為他再也趕不上

第一遍妙而無心的歡狂！

雪萊的〈西風頌〉借用但丁的連鎖詩體，層層逼近，氣勢壯闊，叫來了西風的巨靈，也叫醒了自我的靈魂，但通篇只見詩人向風靈呼

喊請願，誠然動人，卻不見風靈有何回應。相比之下，李白呼天而天回應，卻自信得多。比起基督徒詩人的原罪意識與一切榮耀皆歸於主的自然觀來，中國古典詩人「縱浪大化中，不喜亦不懼」的自若，與「萬物皆親、眾生如友」的自喜，實在是中華詩藝的可貴美德，值得一切現代詩人深加體會而長保勿失。

曾賦詩人以如許靈感、如此恩情的大塊自然、多采眾生，正面臨愈演愈烈的文明浩劫。

人類不知自愛之餘，更禍延自然，連累眾生，勢將淪為雙重的「罪人」。佛洛依德曾說：「文明的主要任務，其存在的真正理由，端在保護人類，抵抗自然。」面臨科技進步引來的大劫，這句話只怕是說不通了。為了對自然感恩惜福，詩人的筆該為環保而揮了吧？否則不幸，只怕有一天詩人下筆，要悲歎「我見青山多憔悴，料青山見我應加倍」了。*

(本文作者現為國立中山大學外文系教授)

