

論余光中《夢與地理》裡所呈現的現實意識及其界限

金尚浩

作者簡介：金尚浩 (Sang-Ho KIM), 1961年生, 韓國首爾人。國立中山大學中國文學博士。專長為中國現代文學、台灣文學、比較文學、文學評論。現任臺灣修平技術學院應用中文系副教授。曾獲得「東亞人文學會慕山學術獎」。論著有：《徐志摩詩研究》、《中國早期三大新詩人研究》、《戰後臺灣現代詩研究論集》等多種。譯著有：《臺灣詩人陳千武詩選》、《臺灣詩人巫永福詩選》、《臺灣詩人趙天儀詩選》、《韓國詩人金光林詩選100》等。

內容提要：余光中在高雄時期把筆尖從中國大陸伸向臺灣本土。他開始有意識地以臺灣的社會現象、社會問題為其歌詠的對象，對高雄的事物表現出莫大關懷。他在一九九零年出版的詩集《夢與地理》是這時期的作品，以臺灣為題材的詩作佔了最大的篇幅。「地理」同樣代表「現實」，表現時空與現實的關係，也寫一些與臺灣現實社會有關的詩。余光中詩風多變，在不同的階段呈現出殊異的風格。本文以詩人回臺後出版的詩集《夢與地理》為主，探討現實意識及其界限。

關鍵詞：臺灣本土、臺灣的社會現象、夢與地理、現實意識、界限

一、引言

戰後六十多年，臺灣詩壇的頗多詩人，展現出各種詩的活動。在他們當中，相當多的詩人，為了描繪臺灣人生活的所有的領域，尋找真實的語言而努力。他們的努力，有時為了追求嶄新的詩形式而費盡苦心，有時得到新的語言感受直接試著實驗。有一群詩人，為集團的理念和詩精神的趨向問題而苦悶，或埋頭於個人的感性和追求詩的純粹性。因此，戰後六十多年的臺灣現代詩，

至今展現出何種傾向的問題，恐怕難以說明。若僅僅指出在詩精神或詩方法層面的幾個特徵，並不能代表戰後臺灣詩的全貌。反而，所有的詩人，為了追求自己的語言和自己的形式，就經歷了不斷地探索過程。在此值得提出的是，臺灣現代詩，顯示出以下三個方向的大潮流：其一、個人的情緒和純粹的詩精神為基礎的抒情性的詩；其二、以現實感為主，對語言的技巧持續關注的實驗性的詩；其三、描寫對生活積極的關心，和對社會的現實批判精神的意志傾向的詩。以上三個方面，可以顯示出戰後六十多年全盤的詩的傾向，只是觀察時代潮流的變遷，和其變化的過程隨著詩人各自的氣質也有一點差異而已。

余光中（1928- ）是兩岸新詩發展史上一位重要的詩人之一。他在大學二年級時開始寫詩，他認為自己寫詩的發展很慢，早年的詩多實驗性，是對西化的摸索，到了三十四歲寫《蓮的聯想》才是他的轉變，開始認同中國的古典傳統。到詩集《白玉苦瓜》，初步成熟，找到自己真正的風格和聲音。「苦瓜」象徵現實，是苦的，「白玉」則象徵美。「白玉苦瓜」也象徵詩的創作，創作的題材、感受來自生命、生活的「苦」，詩人的本領是把「苦瓜」變成「白玉」。余光中曾在香港中文大學教書十一年。其間他寫了三本詩集，《與永恒拔河》仍是寫一些形而上的題材和感受；《隔水觀音》表現他對香港與大陸、臺灣與大陸的心情；《紫荊賦》則主要寫對香港的感情。從這三本詩集也可見余光中的一些轉變。

他所追求的過去六十年的詩歷程，都不僅與社會現實的險灘漩渦正面對立無關，而且他自己也沒有頗積極的接受它們。他只是與自己有關聯的人生問題，集中的執著。對他而言，詩只不過是克服自己和發現生命而永遠的命題，以及語言藝術的精髓而已，這一點他的確是努力而實踐。因此，他的詩站在強調詩的社會現實功能立場而言，只是傾向於觀念或言語的遊戲，也是陷入了個人主義奢華的嗜好。不過，一讀再讀他的詩作時，便發現如此簡單的斷定是蠻危險的批評，卻能確認他的詩裡具有寬廣的多樣性和詩的深奧。在他的詩中，呈現出語言藝術的深奧、寬闊的多樣性、東方精神的探究等。學者黃維樑在他的論文中，盛讚余光中窮畢生生命和精力在詩、散文、評論和翻譯諸方面的成就，尤其對他的詩更竭盡讚美褒揚之辭。黃維樑說道：

余光中的散文不同于魯迅、周作人、朱自清、徐志摩等五四以來的散文，他的詩也不同于聞一多、何其芳、卞之琳等的新詩。半個世紀中，余光中寫了近千首詩。《等你，在雨中》細繪池畔對小情人的等待，《歡呼哈雷》宏觀星際大宇宙的滄桑，其時代人生詠物寫景題材事義的廣闊，可謂遙領20世紀中國詩人的風騷。西方現代詩人有這樣博大題材的，可能也不多見，甚至沒有。例如，一代宗師，得過諾貝爾獎的艾略特，其作品數量及題材廣度，就不能與余氏相比。¹⁾

余光中的臺灣詩作，可分成兩個時期，而以1985年9月離開香港定居高雄為其分界線。1985年以前是余光中的臺北時期，1985年以後是余光中的高雄時期。在臺北時期，余光中的筆尖主要伸向大陸，以臺灣為題材的作品不多，從1950年遷臺至1974年赴港這二十多年間，寫臺灣的詩只有十多首，而且全都是有關臺灣的文化現象、文壇的動態。1974年至1985年是余光中的香港時期，十年間懷念臺灣的詩共十首，這可說是臺灣鄉愁詩。高雄時期標誌著余光中把筆尖從中國大陸伸回臺灣本土，定位於南臺灣。他開始有意識地以臺灣的社會現象，社會問題為其歌詠的對象，對高雄的事物表現出莫大的關愛。他在1990年出版的詩集《夢與地理》²⁾是這時期的作品，為余光中第15本詩集，收1985年至1988年間長短作品55首，代表他自港返臺，定居高雄後的文學思維和觀察，放眼世界，體會鄉土，尤其熱心擁抱南臺灣的風物，其中以臺灣為題材的詩作共有20多篇，佔了最大的篇幅³⁾。「地理」同樣代表「現實」，表現時空與現實的關係，也寫一些與臺灣現實社會有關的詩。余光中雖然出版了不少詩集，但他認為還沒寫出自己滿意的作品。他認為詩的可能性太大，還有很多空間可以探索。對詩的體裁、格律，余光中也有看法，他早期的詩比較格律化，後來則受中國古風與西方詩的影響較大。余光中詩風多變，在不同的階段呈現出殊異的風格。本論文無法廣泛而深入的探討許多相關問題，將把焦點限定在小範疇內。而置重點擬以詩人回臺後出版的詩集《夢與地理》為主，觀察其詩作所反映的現實意識及界限為其闡釋對象。

- 1) 黃維樑 (1947-)，〈用《文心雕龍》來評析文學—以余光中作品為例〉《中國比較文學學會第六屆年會暨國際學術研討會論文》1999年8月。
- 2) 余光中，《夢與地理》(臺北：洪範書店，1990)。
- 3) 錢學武，《自足的宇宙—余光中詩題材研究》(香港：香江出版有限公司，1998) 頁86-87。

二、詩主體的意味變化

余光中的視野極為廣闊，從內容的層面－詩情成分，領略構成余光中詩歌世界各種要素，他的詩歌世界呈現為一個多元化的空間。他是一個立體的生命，他能進入多種詩境，因為他有多種生命境界，詩歌主題的變奏反映出詩人創作主題的豐富性和深刻性。對余光中而言，「『對國家時代的感受』就是他對以中國大陸為主，臺灣次之，香港居後的三地的感受。⁴⁾」

的確，在詩集《夢與地理》的作品中，顯示了對臺灣現實意識的傾向。不過，這種觀點相較於已往創作主題豐富的詩作，他的現實意識的傾向是，在所有詩作中呈現的一部份現象而已。錢學武說：

余光中很少寫臺灣政治社會問題，因為那時對故國同胞、河山的懷戀，對歷史、文化的孺慕，急待排遣。中國又逢十年文革浩劫，光怪陸離的現象，令詩人痛心疾首，悲憤之情急待渲洩。於是，詩人便冷落了臺灣。此外，六七十年代的臺灣社會，政治高壓，文藝創作受到影響，揭露社會問題之詩作受窒礙。八十年代中期，中國風氣漸開，改革開放，引發創作激情的機遇反而不多。同時，臺灣政治開放，言論自由，詩人便有較大的空間，批評不良的社會現象。⁵⁾

整體而言，對余光中的詩全面性的定義恐怕有一點困難。因為幾乎任何題材都可入詩，他更把親情作最細緻的處理。詩的定義較困難的主要原因是，隨著與時代的空間和特性不同，並每位詩人和評論家各說各話也是一個理由。另外，每位詩人都有自己對詩的立場。余光中的立場是什麼？對他而言，他的詩可說是，唯一的安慰、證言、逃避、呼吸、或許自己一人的一種宗教。換句話說，他的詩屬於孤獨的宗教。這樣，在余光中詩裡所呈現的是實存意識。所謂的實存意識是什麼？那應該是胡塞爾 (E. Husserl, 1859-1938) 和海德格爾 (M. Heidegger, 1889-1976) 所說的對「現存在」(Dasein)的關心。現存在就是強調存在的無根據性，照著時間的論理，並強調未來的概念。基本上，余光中創作人

4) 錢學武，《自足的宇宙－余光中詩題材研究》頁83。

5) 錢學武，《自足的宇宙－余光中詩題材研究》頁87。

格中，最令人印象深刻的就是他對「土地經驗」的敏感與珍惜。他每一個所住過的地方，都逐漸成為他的物理上的故鄉。余光中對現實的觀察，使他繼續堅持兩個方向，一是懷古與懷鄉，由於「長期以來，他同時受到讚美和批評的作品，便是對中國的懷念與歌頌⁶⁾」，強烈的懷舊一直是余光中從年輕到近期的主要材料。利用時空的落差，他創造了一個可觸及卻又無法企及的想像格局。另一是他的臺灣經驗，他執著從懷鄉到臺灣經驗，只不過是基於觀念的一個認識，就是過去、現在、未來的方向而已。由於余光中很少寫臺灣政治社會問題，所以經歷了六、七、八零年代解嚴之前，陷入了指向懷舊或感傷主義，對他而言，這也許可說是妥當的意味。其實，在許多詩人的作品中，呈現對生活風貌能夠看清楚或模糊的差異。余光中的詩作，可以說分明的顯示出他所站的位置。尤其在《夢與地理》裡把生活上潛在的經驗逐漸浮現，以臺灣經驗來呈現的生活也具有其意味。一般來說，詩人對意味化應該超越一般人，余光中說服意味方面特別優秀。在他的這些詩中，顯現的生活風貌可以證明了這些，因此他確保了頗多讀者。余光中處於自己多方面的生活風貌默默的展現而努力呈現。如在〈與李白同遊高速公路〉一詩中時空界限取消的戲劇化手法，使這首社會問題詩諧趣橫生，舉重若輕：

啊呀要小心，好險哪 / 超這種貨櫃車可不是兒戲 / 慢一點吧，慢一點， / 我求求你 / 這幾年交通意外的統計 / 不下於安史之亂的傷亡 / 這跑天下呀究竟不是天馬 / 跑高速公路也不是行空 / 限速哪，我的謫仙，是九十公里 / 你怎麼開到一百四了？ / 別再做遊仙詩了，還不如 / 去看張史匹堡的片子 / 一噢，你聽，好像是不祥的警笛 / 追上來了，就靠在路旁吧 / 跟我換一個位子，快，千萬不能讓 / 交警抓到你醉眼駕駛 / 血管裏一大半流著酒精 / 人的形象已經夠壞了 / 批評家和警察同樣不留情 / 身分證上，是可疑的「無業」 / 別再提什麼謫不謫仙 / 何況你的駕照上星期 / 早因為酒債給店裡扣留了 / 高力士和議員們全得罪光了 / 賀知章又不在，看誰來保你？⁷⁾

6) 陳芳明 (1947-)，〈余光中的現代主義精神〉，林明德編《台灣現代詩經緯》(臺北：聯合文學，2001) 頁179。

7) 余光中，《夢與地理》 頁12-13。

這首詩採用的這個諧趣劇敘事人的特殊視角，是與李白同遊高速公路經歷了幾個戲劇性段落的詩人，他作為李白的朋友，以對他不合時宜的豪放不羈進行勸告來揭示當代臺灣的許多社會問題。這首詩難以認定為傳統概念下的抒情詩。此詩描述以對話的口吻，批評在高速公路上可能會發生的情形。讀過這首詩的許多人認為，詩的狀況並不是偏向抒情，而是接近戲劇化。在戲劇化的前提下，對於主角的反應，描述了一種行為。現代文學最重要的特徵，是好像要努力突破文類的藩籬，然後再互相滲透或重新結合的樣子。於是便發生「小說化的敘事劇」、「詩化的小說（卡夫卡小說類）」、「戲劇的詩化」、「戲劇化的小說（第二人稱小說）」等的新類型。戲劇化偏向的文類滲透，其最終目標當然是通到劇詩（Dramatic Poem）的階段。這是詩的陳述有對話體、行為人物登臺、提示有一些戲劇情況，因此，已經脫離傳統抒情詩的慣例。這種體裁，是由十九世紀英國的白朗寧（R.Browning, 1882-1889）確立的。黃維樑在〈詩中異品：戲劇化獨白〉一文中說：

戲劇化獨白的特色，是治詩與戲劇於一爐。既是詩，它具有詩的精鍊經濟；又是戲劇，它具有戲劇的故事性和生動真實。名為獨白，詩中的話，自始至終，是由故事的關鍵人物單獨一人說出來的。……成功的戲劇化獨白，予人的感覺是：真事真話，由當事人現身說法，效果生動真實，與真正的生活無異。⁸⁾

在此詩中不難發現，在它語法方面，也有文類滲透的一些痕跡。換句話說，本質上確實是抒情詩，但由於它在用語方面採用戲劇的對話體，所以便創造出作品的一種新鮮美。詩中詩人一看就知道在物理時空是不可能實現的。但在這首詩裏，詩人取消了物理時空的界限，在所創造的心理時空裏，詩仙李白超越時空地走進了當代臺灣社會生活，接受了現代物質文明，從而把現代文明置於傳統文化的視角之下，突出表現了對現代社會生活弊端的批判力量。

對於現代題材的選擇，余光中形成了關注臺灣本土的現實意識，去關心和擁抱社會的痛苦和快樂，往往觀照人世的悲歡苦樂、生存命運，反映現實，剖

8) 黃維樑，《怎樣讀新詩》（臺北：五四書店，1989）頁73。

析現實，批判現實。反諷是一種批判的精神，是人的精神中知性的一面，這種知性的批判精神，不僅表現在成熟詩人創造的內容上，同時也表現在創造的過程中，它是隨時督導與修正詩人的創造意志與創造行為的一種理性的力量，是詩人的藝術良知的自覺，也是詩人的藝術美感的判斷者。在余光中著名的現實意識詩〈控訴一枝煙囪〉是他批判環境污染的高峰之作，是他聲討高雄市空氣污染的檄文：

用那樣蠻不講理的姿態 / 翹向南部明媚的青空 / 一口又一口，肆無忌憚 / 對著原是純潔的風景 / 像一個流氓對著女童 / 嘔吐你滿肚子不堪的髒話 / 你破壞朝霞和晚雲的名譽 / 把太陽擋在毛玻璃的外邊 / 有時，還裝出戒煙的樣子 / 卻躲在，哼，夜色的暗處 / 向我惡夢的窗口，偷偷地吞吐 / 你聽吧，麻雀都被迫搬了家 / 風在哮喘，樹在咳嗽 / 而你這毒癮深重的大煙客啊 / 仍那樣目中無人，不肯罷手 / 還隨意揮著菸屑，把整個城市 / 當做你私有的一只煙灰碟 / 假裝看不見一百三十萬張 / 一不，兩百六十萬張肺葉 / 被你薰成了黑懨懨的蝴蝶 / 在碟裡蠕蠕地爬動，半開半閉 / 看不見，那許多矇矓的眼瞳 / 正絕望地仰向 / 連風箏都透不過氣來的灰空 9)

與現代工業社會的步伐與生俱來的煙囪，過去還被人們看作是文明與進步的象徵。詩人雖然表面上控訴的是煙囪，但其鋒芒所向卻是那種不講文明不擇手段以謀私利的人，詩人出於正義對這種現象揶揄之、申討之、控訴之。其實，確認對象的意味行為，是連結其對象的再命名行為時才會完結。對余光中而言，這是歸納於語言的問題。他雖然認識對象時，拒絕已往的習俗或是概念，但他把問題意識的範圍縮小成為尋找個個事物的意味，把它引進詩作裡。並沒有擴大範圍把社會的弊病與政治問題連在一起。因此，余光中的現實問題意識，是被關在他自己起跑點上語言的網羅裡。詩中提出控訴，指斥煙囪是「流氓」，是「毒癮深重的大煙客」，嘔吐不堪的髒話，「麻雀都被迫搬了家 / 風在哮喘，樹在咳嗽」，「把整個城市 / 當做你私有的一隻煙灰碟」，汙了人的肺，模糊了人的眼。用比喻貫穿了全詩，成為作品的支架，這樣指稱的比喻意象，無法與

9) 余光中，《夢與地理》頁39-41。

對象的本質完全一致，那是因為無論怎樣接近它，仍是不能超出比喻本身。

「余光中很喜歡也很擅於為情意找到可寄之象，他塑造意象的能力很高。¹⁰⁾」在此，因余光中追求意象本身為其目的「敘述的意象」，所以，詩的一開始就控訴眼睛所看到的事物和情況。這是完全排斥人間的的感情和觀念，詩人把對象原封不動地移轉之後就停下來。

現實意識的詩，也是余光中選擇的另一種藝術表現，他雖然寫了作品數量不多的一些社會詩，但在藝術方面，充分體現了詩的批判功能，這種詩反映了詩人藝術的另一個不可忽視的層面。另一詩〈挖土機〉作為都市文明破壞田園自然的象徵，詩人以一種沉痛無奈的語氣來控訴：

不到一個月，就把整個山坡 / 吃剩了瘦瘦的半條背脊 / 到底要嚼
碎多少牧歌 / 你才肯罷手呢，怪牙？ / 無論我跑得多遠 / 無論我跑得多
快 / 只怕再也逃不過 / 來勢如坦克你的履帶 / 一小時幾碼的速度 / 在
我的腳跟後一路追來 / 誰要是敢向你索討 / 失蹤的蝴蝶，蜜蜂和鳥 /
和幾畝不能復活的春天 / 那一排猙獰的怪齒 / 就伸長著頸子昂頭吼叫
11)

日常的異面藏匿的是，扼殺平凡人夢的威權和壓抑以及暴力等。這些已深入的滲透在生活裡，不但監視，且歪曲生存。人類所建立的制度、權力、物質等都是文明的產物，因此余光中的這首詩，顯示出文明批判的性質。這首詩以挖土機惡形惡狀、惡聲惡氣的跋扈狂妄作結，令人驚愕，詩的震撼效果也於此達到最高。但是，大地的傷痕、光禿裸露的山脊，由於挖土機的存在，與都市版圖的擴張，仍將持續惡化。因此在思考文明與自然、開發與環保的過程中，所傳達的是環境焦慮和危機意識。

余光中長期流落臺灣或流徙他鄉，對一個詩人來說，歷史意識是極為重要的，他說：

10) 錢學武,〈論余光中詩的語言藝術〉,蘇其康主編《結網與詩風:余光中先生七十壽慶論文集》(臺北:九歌出版社,1999)頁121。

11) 余光中,《夢與地理》頁48-49。

無論在內地、香港、南洋或是在國際，我久已被稱為臺灣作家。我當然是臺灣作家，也是廣義的臺灣人，臺灣的禍福榮辱都必須共承。但是，我同時也是，而且早就是中國人，一個中國作家：中國的河山、人民、歷史，都是我與生俱來的「家當」，中國的禍福榮辱都是我無可遮掩的「胎記」¹²⁾。

他這種絕不只一般意義上的歷史意識，詩人對自己命運保持肯定而接受的態度。筆者認為余光中的界限在分離的兩岸之間，他過去威權體制的時代，對臺灣體制墨守而順應的詩人。當然過去日據和臺灣的威權體制，作為歷史上的條件而已，但更重要的是，對此社會條件中，如何的對策也是一個問題。換句話說，歷史上的條件是，常常於以主體的相關議題中必須要檢討。余光中在〈從天真到自覺—我們需要什麼樣的詩?〉一文中說：

一件國家大事，一個社會現象，一個節日，如果未經想像力和觀察力的貫串，使它成為有感情有感性的東西，那就只能留停在知識的層次，淪為一堆浮光掠影不知所云的門面語，充其量只是一篇修辭的練習吧。……時代性的題材能接通永恆的真理，既有迫切的時代感，又具持久的普遍性，那樣的作品才能垂之永遠，不隨應時應景之作變成「文字垃圾」。¹³⁾

如果說，詩是人類所有精神活動的匯集產物或結晶，其中的感情和感性以及思維和知性的相互作用，就每首詩或每位詩人應該都不同。不過，余光中的早期詩中，常呈現的就是感情或是感性。這種從詩人的內心世界湧現的感情比較充實的文學傾向稱為浪漫主義，余光中的早期詩充滿了一種浪漫的熱情。

不過，筆者一直對臺灣新詩從現實主義的角度來觀察。如此的角度而言，余光中的早期詩未具檢討的條件。但八零年代以後他詩的變貌，有一些朝著現實主義的方向。因此，為了臺灣現實主義詩的展開，必須追蹤余光中的詩主題所變化的原因。如果余光中詩的變化是順應主義的話，這種順應主義在詩精神方面，與現實主義如何不同而將該要釐清。

12) 參見傅寧軍，〈近訪余光中：鄉情永遠刻在心頭〉，《世界華文文學論壇》31卷，2000年2期，頁73。

13) 余光中，《談詩歌》(南昌：江西高校出版社，2003) 頁25。

三、尋覓創新，其永遠的迷路

余光中非常關注臺灣社會的發展，關愛人民，關注臺灣賴以生存的環境，探測觸摸情感的變化。他逐漸脫離從早期詩中顯示的觀念世界，卻基於生活現場的現實主義的詩意識極為呈現的作品。從觀念世界至現實世界，這種轉移詩的觀點就是余光中詩的另一種特色。他在〈夢與地理〉全詩中描寫：

輪廓像一匹側踞的海獸 / 頭那座怪岩的背後 / 如果我一直向前走
/ 就是錯落的澎湖了嗎? / 再過來，擋在那塊小石磯後 / 該是廈門呢，
還是汕頭? / 一都不過是到臺北的距離 / 如果，這四方紅樓的文學院 /
面海的排窗是西南偏西 / 那一艘舷影迷幻的貨船 / 是正對著呢，還是
斜對著香港? / 而那麼壯烈的霞光啊 / 早已成灰的越南，再燒一次嗎? /
疑惑的望遠鏡來回逡巡 / 一雙筒的圓鏡，七點五倍 / 那是向一位同事
借來 / 準備今晚尋哈雷彗星 / 大地多礙而太空無阻 / 對這些夢與地理
之間的問題 / 鏡中千疊的遠浪盡處 / 一根水平線若有若無 / 是海全部
的答覆 14)

此詩成於一九八五年十二月，當時詩人任職臺灣高雄中山大學的文學院院長。
據他自己在詩集後記中說：

四年又八個月以前，我的臨海樓居從吐露港遷來西子灣，寫詩的窗
口對著的已是另一片海天。這種地理的也是心情的「換位」，對詩人往
往是一大考驗，甚至一大危機。若是不能調整適應，可能演成「失
位」。也就是說，舊經驗失去了，新經驗卻不能消化為新題材新藝術。
若是調適得當，足見知性未泯，感性未鈍，而又綜合得體，便能在美麗
的新世界「就位」。15)

這首詩裡顯現夢和現實之間的葛藤，詩人已經浸泡在共同體的懷抱中，在想像
而遙遠的故鄉世界和現實之間，自己處於矛盾狀態。這種矛盾就是余光中的詩

14) 余光中，《夢與地理》頁29-30。

15) 余光中，〈後記〉，《夢與地理》頁187。

加以意味的創造力量。也就是說，共同體的自我和現實裡的自我之間呈現。不過，這首詩好像不是成功的感覺。這是詩作在自由感受和社會的應當性之間，模稜兩可地懸掛的原因，以社會的應當性為主題的余光中的詩作，偏向於暗示或單純的感覺。

余光中曾說過：「大陸是母親，臺灣是妻子，香港是情人。¹⁶⁾」詩人對母親的感情，是歷史文化的孺慕與感恩；對妻子的感情，是土地現實的關切與盼望；對情人的感情，則是往事如煙的喟嘆與追懷¹⁷⁾。如果使詩人有容許的詩，那是借給能聽生命的呼吸聲，和打開能呼吸生命的洞孔。余光中在〈許願〉一詩中描寫：

讓所有的鳥都恢復自由 / 回到透明的天空 / 不再怕有毒的雲霧 /
和野蠻的煙囪 / 讓所有的魚都恢復自由 / 回到純淨的河川 / 不再怕骯
髒的下游 / 和發酵的河岸 / 讓所有的光都恢復自由 / 回到熱烈的眼睛
/ 不再怕僵硬的面孔 / 和冷漠的表情 / (中略) / 讓所有的手都恢復自由
/ 回到友誼的典禮 / 不再做打擊的拳頭 / 做擁抱的手臂¹⁸⁾

對於余光中，不論是正面或負面經驗，不論是歌詠禮讚或批評議論，也不論是祈福祝願或嘲諷慨嘆，都因含蘊豐富的情感信息和關懷意識。詩中雖不具明顯的地理感，卻不折不扣是關於描寫高雄的詩。余光中為了獲得輕鬆就選擇了與事物一致的路。他把事物並不是正確的命名或劃位，而是先進入事物的內部之後，站在事物的立場來思維而聆聽。這首詩裡詩人未提模糊的意象，卻把特定的事物和狀況鮮明的呈現。

余光中感受到壓抑他的一種實體，此壓抑的某些在無意識中，使他一直推行。因此，他在無意識裡壓抑而散發的慾望成為他作詩的動機。他先把自己處於的時代確定為喪失的時代，然後開始思考造成喪失的原因是什麼？這恐怕使他自己尋找相同性，同時直視著自己的心為何變成縫隙，最後詩人提出自己內心的汽笛，他在〈高雄港的汽笛〉一詩中描寫：

16) 余光中，〈從母親到外遇〉，《日不落家》(臺北：九歌出版社有限公司，1998) 頁235。

17) 陳幸蕙 (1953-)，《悅讀余光中—詩卷》(臺北：爾雅出版社，2002) 頁82。

18) 余光中，《夢與地理》 頁112-114。

偶或，越過海氣陰寒的空間 / 遠遠地吹來一聲汽笛 / 沉痛的音調
 因重負而壓低 / 暗暗搖撼著整個港城 / 餘音不斷，牽動多少纜索與錨
 鍊 / (中略) / 從他渾厚的男低音裡 / 能想像肺活量有多駭人 / 孤獨的
 靈魂該慣於遠征 / (中略) / 不過是一聲汽笛罷了 / 竟然觸動我腔膛的
 共鳴 / 想一艘船啊孤傲的靈魂 / 該屬於港灣呢或是海洋? / 該繫於錨鍊
 或縱於波浪? / 如果我，是這樣的一艘貨輪 / 吃水深深，曳著悲壯的汽
 笛 / 一道防波堤兩個世界 / 進來的安全和出去的冒險 / 究竟，該怎樣
 選擇? 19)

港口的刻板印象就是嶄新而新鮮，還有所有的文物進出之處。因此，剛好它是與余光中想要否定的內心對立的世界。港口此新世界，是能夠否定內心和自我對象之間的相同物質有關的事物，並對於余光中頗有魅力的場所。它不僅是超出已被壓抑的自我封閉的空間，而且有活生生的呼吸功能的空間。余光中在詩中，為了克服壓抑自己的實體，以依據否定內心的措施來描繪自己在居住的高雄港。對他而言，過去兩岸之間傷痕的歷史直接帶來壓抑的成分。他似乎感到「沉痛的音調因重負而壓低」的痛苦，所以「孤獨的靈魂該慣於遠征」。這種「孤傲的靈魂」，他說「如果我，是這樣的一艘貨輪 / 吃水深深，曳著悲壯的汽笛」。因此，造成自我壓抑的這些，對他都是應該要克服的對象。想要遺忘的慾望，對余光中是屬於否定的隱喻。他從過去傷痕的歷史中，思索好像已經喪失了什麼的時候，重新開始尋覓尚未遺忘的「一道防波堤兩個世界 / 進來的安全和出去的冒險 / 究竟，該怎樣選擇?」的方向。

貫穿於余光中的主要詩歌作品中的情感紅線是深沉、強烈的祖國情結，包括大陸情結、歷史情結、古典情結。傅孟麗即是「將大師的一生分為五個時期，依序是：大陸時期，臺北時期，赴美時期，香港時期，高雄時期。」²⁰⁾他的詩充分表達了身居臺灣的愛國、思鄉、懷舊的深厚情感，以及華夏兒女對歷史與文化的認同與歸屬。

在現實生活中，詩人必然是個醒者。對現實世界中不公平、不合理、不如意的現象，憤怒是良知的反彈，詩人唯一的武器是筆，他唯一反擊的方法是在

19) 余光中，《夢與地理》頁79-82。

20) 傅孟麗，《茶英的孩子—余光中傳》(臺北：天下遠見出版，2005) 頁322。

詩中，以反語加以譏諷，以滑稽加以揶揄，這是一種豪勇的報復。余光中說：「臺灣的現代詩已經到了應該變，必須變，不變就無以為繼的關頭了。」²¹⁾ 陳芳明在〈余光中的現代主義精神〉一文中說：

凡是在臺灣社會孕育出來的文學作品，都應該屬於本土文學。倘然本土文學不是意味著單一價值的觀念，則不同背景出身的作家所寫出的文學作品，就必然有不同的美學表現。……倘然，他的詩作不能被認同為本土文學，則整個臺灣文學史都必須改寫，而且必然是很難下筆。²²⁾

七零年代「臺灣的中國文學」與「臺灣鄉土文學」同樣都是反映臺灣這塊土地與人民的生活經驗為中心的本土化文學。在此必須指出的是，即使在七零年代風起雲湧的鄉土文化運動中，臺灣本土論述仍是非主流，而是在「民族的、現實的」主流之下隱伏的意識形態，直到鄉土文學論戰爆發之後，才逐漸受到臺灣詩壇的重視。其實，在鄉土文學論戰中，正反雙方的意見對臺灣本土文學鮮少有文學實質的爭論，也沒有針對真正的文學現象進行討論，不過，藉著鄉土文學論戰的火花確實觸發了臺灣作家對本土文學的反省與思考。過去的臺灣文學傳統，因戰後而斷裂，也不被重視。反映現實經驗的本土文學，更不在人們的生活當中。現在的作品，離生養的臺灣越來越遠，不但鄙視地方文化、鄙視母語，文學脫離了現實生活，且自以為高雅，其實俗不可耐。所幸解嚴之後臺灣文學不再瑟縮於學院的角落，這是「發現臺灣」，也是承繼臺灣精神的開始。葉石濤在〈臺灣文學本土化是必然途徑〉一文中說：

臺灣文學的本土化其實和政治意識形態無關。它真正的意圖是獲得臺灣作家的創作自由，繼承傳統，吸收外來前進文學以締造充分能反映臺灣各族群的外在生活和內心夢境。²³⁾

戰後臺灣詩的現實意識是，對個人的現實生活、國家和社會、歷史意識等，在

21) 余光中，《談詩歌》頁15。

22) 林明德編，《臺灣現代詩經緯》(臺北：聯合文學，2001) 頁180。

23) 葉石濤，《展望臺灣文學》(臺北：九歌出版社，1994) 頁14-15。

詩中往往顯示詩人的原始體驗，構置出個人和時代精神糾葛的模樣。

任何人都擁有想像的權力，每一想像也必定體現想像者的選擇。因此，不同想像的衝突也是爭奪解釋權的較量，若立場和想像不同，歷史的面目就不同。將來哪些想像被固定為臺灣歷史，恐怕仍是要看臺灣內部和兩岸現實力量的消長。臺灣現代詩該是根植於臺灣這塊土地的藝術之花。面對中國本位與臺灣本土的對峙，毋寧盼望臺灣詩人能夠超越意識形態和政治權力的糾葛，在兩岸的視野之外，能夠放眼世界，創作出更具有超越時空的藝術傑作。

四、結語

一位詩人在詩史上的位置，應該置於時代的潮流，以及與別的詩人之間橫的關係兩方面來探討才對。但這只不過是概念上的說法而已。筆者認為余光中在臺灣詩史上留下了如下的三種意義：其一，與宇宙交感而創新為詩化的詩人。他是個具有大家風格的詩人，在過去頗多以個人的情感為其本領的詩人的臺灣詩文學史上，可說是獨一無二的存在；其二，他是一個臺灣版邊塞詩人。因為他的臺灣經驗，雖說詩裡呈現出從懷舊和懷鄉的風貌到臺灣現實意識的詩，但他的詩不但擴張臺灣抒情詩的範圍，而且離開中國之後，經由香港、臺灣的生活便成為兩岸三地之間扮演了代言人的角色；其三、詩人具有自己的心像風景，或設定理想的事情常會發生。不過，建立包含宇宙觀和人生觀的形而上學是不很容易。在此，余光中具備此形而上學是比較有意義。對他而言，詩並不是語言或如何描寫的問題，而是該要陳述什麼是其重要的關鍵。

余光中是兩岸新詩發展史上一位重要而特殊的詩人。由於余光中受到傳統和現代兩種文化的雙重影響，在創作題材上也是雙向的。對傳統古典題材的選擇上，詩人始終滿懷熱切的親情去感應中華傳統，同時，詩人常常以思想的深刻性，通過對題材的再思考和挖掘而超越前人。從中國的懷念歌頌到臺灣經驗領域的余光中創作的根源是什麼？那也許可能是孤獨。但他的孤獨並不是限於他一個人的痛苦，卻是兩岸人民的本質。余光中以最理性的語言，描寫最非理

性的現實世界，這是他詩作的另一種左右為難 (dilemma)。不過，包含筆者在內的一些讀者只好跟著在他的思維走而已。能夠解決這種左右為難的人就是余光中他自己，如此的事實恐怕使他成為一個更孤獨的詩人，「孤獨的靈魂該慣於遠征」(〈高雄港的汽笛〉)。余光中雖然描寫社會現實意識的詩作，但筆者認為他所最適當的現實生活的世界是臺灣。因為過去臺灣社會的種種問題和變化絕不能忽視，所以他應該認真地觀察和思索變化中的臺灣社會現實。不然，他的現實意識的社會詩，似乎是證明了無法脫離以他個人或一位知識份子單純控訴的範疇。詩的變貌亦是在其主題與世上真誠的生活時具有必然性。余光中在追求詩的變貌時，在順應主義和反文明主義裡，有了以真誠生活主體的人類所遭到的苦悶。余光中的詩，通過以古典和歷史情節來探究而成就詩的變貌，他從臺灣文學正道中悖理的理由恐怕在此。余光中的現實意識社會詩作，本身就是含有進步的意義，但從另一個角度來說，是一種順應主義的產物。總之，余光中的文學行為是在兩岸之間，與時代和諧的文學英雄的一生一世的作品。這就是余光中現實意識社會詩的界限。

<Abstract>

A Discussion on the Idea of Reality and its Boundary that Emerge in Yu Kwang-chung's *Dreams and Geography*

KIM, Sang-ho

Associate Professor, Department of Applied Chinese Literature, Hsiuping Institute of Technology, Taichung, Taiwan

Yu Kwang-chung shifted his subject from mainland China to Taiwan during his Kaohsiung period. He showed his great concern for matters in Kaohsiung in a conscious move to use social phenomena and social problems in Taiwan as the subject matter of his poetry. His anthology *Dreams and Geography* published in 1990 falls into this period, with most of the content having Taiwan as its theme. "Geography" also represents "reality", and shows the

relationship between time and space, with the poems touching on the many realities in Taiwanese society. Yu's poetry is varied in style, showing distinct differences for the various periods. This article investigates the ideas of reality and its boundary based mainly on *Dreams and Geography* published by the poet upon his return to Taiwan.

Key words : Taiwan locality, social phenomena of Taiwan, *Dreams and Geography*, ideas of reality, boundary