

余光中詩歌的嗅覺書寫與大地夢想

史 言

作者簡介：史言 (Yan SHI)，男，1983年生，山東濟南人。香港大學中文學院哲學碩士研究生。主編《圖說孫子兵法》、《圖說易學》，執行編輯《和諧人生》等。參與編校和寫作《依賴心理與鄭愁予詩歌的孤獨感研究》、《洛夫詩歌的身體觀研究》。

內容題要：氣味常在舌尖，卻和語言距離很遠，因此嗅覺是文字創作者比較難以狀摹的領域，但比起描寫其他感官的身體書寫，卻也更能勾起強烈的印象和情感。嗅覺議題之於余光中詩歌身體感研究是一項全新的領域，而在解讀方法上如何跳脫出「情欲身體」、「權力身體」的束縛，導正「身體下體化」、「情欲化」及「醜怪化」，是必須面對的問題。本文以巴什拉的詩學理論為指導，分析余光中詩歌「泥土之香」為核心的正面嗅覺意象，進而觀測柔軟世界的休憩之夢在余詩裡的體現。

關鍵詞：余光中、巴什拉、嗅覺、氣味、夢想

一、引言

觀察20世紀80年代以來臺灣詩壇的身體書寫和身體論述，大多數詩人或評論者不約而同在情欲裡建構著身體想象，「身體和情欲幾乎已經劃上等號」¹⁾。著述大都引用西方的兩性論、權力論或社會控制論來解釋詩作中的身體觀，偏重情色和性別，著眼於情欲書寫、愛欲討論，強調混亂而緊張的社會脈動、不穩定的人際關係²⁾，對下體之外的身體感，不同年齡、不同階層的身體感，情欲

1) 鄭慧如，《身體詩論 (1970-1999·臺灣)》(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2004) 頁1。

以外的感官論述等，殊少言及³⁾。這無疑導致了「身體」概念在文學上的窄化和情欲化。臺灣學者鄭慧如指出，身體研究應導正「『身體』『下體化』的媚俗傾向」，「使『身體』在『下體』之外別開洞天」⁴⁾。余光中（1928- ）新詩裡的身體書寫，很早便為學界注意，特別是其早期作品中的情欲題材，歷來是論爭的焦點⁵⁾。而針對余光中身體詩的「色情與藝術之爭」，無形中弱化了人們對其情欲之外身體書寫的關注，轉移了學界對余詩其他身體觀議題的視線。本文對余詩正面嗅覺意象的研究，正是希望能夠在這一方面有所補充。

二、感官論與巴什拉詩學想象論的啟示

「感官論」領域裡的「嗅覺」議題多為西方創作型的學者和冒險家提倡，其倡議方式並非一絲不苟的學術性討論，而是以創作為主的生命經驗和想象。感官論者切實關注的是身體各種感官面對大自然時的生理、心理現象⁶⁾，其身體解讀策略往往是讓心靈「隨著冒險的身體神游到想象之外的世界」，訓練「觀看事物的靈活角度」，「接受隨時可能來到的驚奇」，通過「再現經驗」介入讀者的身心秩序，教給讀者一種「積極的」、「正面的」、「驚喜的」觀看方式。感官論述對臺灣身體詩研究最大的助力在於「為詩人寫作身體詩的動機『正名』」⁷⁾。鄭慧如在概述臺灣身體詩的研究狀況時，不無感慨的說：「當評論者辛苦為詩人聳動的詩集名稱及內容找尋藉口，說它以媚俗來抗俗，或說它是詩人幽默策略、反骨的表现等等，如果能回歸到整個感官寫作史，論述就會更堅實。」⁸⁾

2) 鄭慧如 頁2, 23-37。

3) 鄭慧如 頁10, 37。

4) 鄭慧如 頁2。

5) 劉登翰等編，《臺灣文學史（下卷）》（福州：海峽文藝出版社，1993）頁152。錢學武，〈余光中的詩傳播色情主義？〉，《璀璨的五采筆：余光中作品評論集，1979-1993》，黃維樑編（臺北：九歌出版社，1994）頁237-246。

6) 鄭慧如 頁20-21。

7) 鄭慧如 頁22。

8) 鄭慧如 頁22。

巴什拉 (Gaston Bachelard, 1884-1962) 9)雖然不完全是一個感官論者，但其詩學理論無疑啟發了後來的眾多感官論述，其詩學想象論，主要包括物質想象和想象的現象學兩個階段。在前一階段，巴什拉通過對詩的批評來討論四種原始意象 (火、水、空氣、大地) 的作用，揭示創造行為的奧秘以及夢想的客觀趨向性。巴什拉認為，作家的詩意想象可分為「火」、「水」、「空氣」和「大地」四種，這四大元素根植於人類的集體無意識深處，積澱成為一種心理結構¹⁰⁾。後來，巴什拉逐步從對夢想的客觀理性分析轉向主觀直覺性分析，使夢想不再局限於之前的幾種物質意象，而是擴大到所有宇宙意象，宏大者如月亮、太陽、地球，微小者如一只蘋果、一個酒杯、一株小草等，似乎任何意象都可成為開啟夢想意識的入口¹¹⁾。

巴什拉的詩學始終推崇長久以來被西方哲學忽視的嗅覺、味覺和觸覺，尤其賦予氣味以極為重要的地位，傾盡全力探索氣味與想象和記憶所保持的特殊關係。在巴什拉，夢想被視為一個「由氣味組成的世界」，一種屬於夢想者在事物中發掘的有味的氣息¹²⁾。他說：「氣味！這是我們與世界融合的第一見證。人在閉上眼睛時就能產生對過去氣味的回憶。……因此閉上眼睛，人立即開始了夢想。¹³⁾」氣味的回憶在人們身上喚醒的東西，是現實的、充滿活力的，它的作用不是引發再現性想象力，而是創造性想象力，它可以釋放「事物常常被掩蓋的本質」，因此，氣味是記憶的升華¹⁴⁾。而這種升華的集中體現，就是喚醒「永恒童年」的主題。巴什拉認為，童年的夢想始終存活在每個人身上，它可以使宇宙變得遼闊。由氣味的升華作用引申而來的「兒童時代」時刻伴隨著快樂的感

9) 巴什拉 (Gaston Bachelard, 1884-1962) 是法國二十世紀著名科學哲學家，法國新認識論的奠基者，詩學理論家和詩人。杜小真，〈理性與經驗的和諧—代譯序〉，《理性與激情—加斯東·巴什拉傳》(Gaston Bachelard)，達高涅 (F Dagognet) 著，尚衡譯 (北京：北京大學出版社，1997) 頁1-3。

10) 張旭光 (1965-)，〈加斯東·巴什拉哲學述評〉，《浙江學刊》2000年2期，出版月份不詳，頁33。

11) 張海鷹，〈安尼瑪的吟唱：夢想之存在〉，碩士論文，廣西師範大學，2003，頁30-31。

12) 巴什拉，《夢想的詩學》(The Poetics of Reverie Childhood, Language, and the Cosmos)，劉自強譯 (北京：三聯書店，1996) 頁173-181。

13) 巴什拉，《夢想的詩學》頁173。

14) 勒蓋萊(Annick Le Guerier)，《氣味》，黃忠榮譯 (長沙：湖南文藝出版社，2001) 頁215。

覺¹⁵⁾。在童年的回憶中，過去的氣味會令人感到芳香和舒暢，整個世界都可能成為美味佳肴¹⁶⁾。因此，巴什拉鄙視分析和抽象智力，認為過分清晰的視覺圖像無法進入不確定的、模糊的童年¹⁷⁾。

巴什拉的閱讀方式是一種贊嘆閱讀，一種平靜、模糊、幸福的閱讀意識，同時也是一種意象閱讀，看重「散在於詩歌中的比喻」，關注瞬間呈現於主體意識之中的詩歌意象¹⁸⁾。他明確劃分了正面意象與負面意象的差別，強調正面意象能使人獲得幸福、安全、寧靜、信賴、圓整的感覺，而那些暴力、恐怖與不受信任的負面意象，其原初感受便不可能建立在一種幸福的私密心理反應上¹⁹⁾。因此，有評論者說，「他（巴什拉）的精神分析的研究不是弗洛伊德的那種研究……弗洛伊德注重於最壞的本能，巴什拉則注重於最好的本能」²⁰⁾。

三、泥土的芬芳：余光中詩歌大地氣味的嗅覺書寫

對余光中詩歌身體感「嗅覺」主題的研究，我們並不試圖從「嗅覺與性」這樣的弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）式的精神分析路線出發，而主要對余光中詩歌裡為數極多的正面嗅覺意象進行觀測，這便有別於以往的情欲或權力論述將精力放在那些負面身體意象或者「醜怪身體」²¹⁾上。當考察余光中詩歌裡的嗅覺意象時，最令我們注意的，是兩則三位一體式的嗅覺組合模式：「花香草氣－泥土之香－體香」與「雨的氣味－泥土之香－果香」。

15) 勒蓋萊 頁214。

16) 巴什拉,《夢想的詩學》頁20, 136, 138-141。

17) 勒蓋萊 頁215。

18) 達高涅 頁42。

19) 畢恒達,〈家的想象與性別差異〉,《空間詩學》(*The Poetics of Space*), 龔卓軍、王靜慧譯(臺北:張老師文化事業股份有限公司, 2003) 頁17。

20) 巴利諾 (André Parinaud, 1924-),《巴什拉傳》(*Bachelard*), 顧嘉琛、杜小真譯(上海:東方出版中心, 2000) 封底文。

21) 夏忠憲,《巴赫金狂歡化詩學研究》(北京:北京師範大學出版社, 2000)。朱立元,〈巴赫金的復調理論和狂歡化詩學〉,《當代西方文藝理論》(上海:華東師範大學出版社, 1997) 頁259-266。

1. 三位一體式的嗅覺意象之一：「花草氣 — 泥土之香 — 體香」

從意象組合定型的時間來看，「花草氣 — 泥土之香 — 體香」要較另一則為早。標誌性詩句可以從余光中創作於1970年代的〈鄉愁四韻〉裡找到：

給我一朵臘梅香啊臘梅香 / 母親一樣的臘梅香 / 母親的芬芳 / 是
鄉土的芬芳 / 給我一朵臘梅香啊臘梅香²²⁾

〈鄉愁四韻〉堪稱余氏早期「鄉愁詩」的代表作，余光中也因此贏得了以下的稱譽：「對大中國的文化鄉愁，四十年來的臺灣現代詩壇，余光中無疑是其中表現得最委婉沉痛，最淋漓盡致的一位。²³⁾」而其中的「臘梅香」、「母親的芬芳」和「鄉土的芬芳」這一嗅覺上的組合意象正是成就此詩的一大要素。

1. 「花草氣 — 泥土之香」

「花草氣 — 泥土之香 — 體香」並非突如其來。只要考察余氏1970年代之前的嗅覺書寫，不難發現，這則三位一體的嗅覺意象是很有來龍去脈的。花草香氣在1950年代的詩作裡已頻頻出現，只是與其他嗅覺意象組合的情況不多：

我遙立在春晚的淡水河上， / 我仿佛嗅到湘草的芬芳； / 我悵然俯
吻那悠悠的碧水， / 它依稀流著楚澤的寒涼。²⁴⁾

像一隻寂寞的鷗鳥 / 追著海上的帆船， / 像一隻金色的蜜蜂 / 戀著
清香的花瓣²⁵⁾

22) 余光中，〈鄉愁四韻〉，《白玉苦瓜》(臺北：大地出版社，1974) 頁159-160。

23) 蕭蕭(蕭水順，1947-)，〈余光中結臺灣結—《夢與地理》的深情〉，《璀璨的五采筆：余光中作品評論集，1979-1993》頁174。

24) 余光中，〈淡水河邊弔屈原〉，《余光中詩選1949-1981》(臺北：洪範書店有限公司，1981) 頁15。

25) 余光中，〈新月和孤星〉，《天國的夜市》(臺北：三民書局，1969) 頁53。

但是，將香花與泥土氣味結合，在50年代已經看到了初步的嘗試，如〈波蘭舞曲〉利用「聯覺」²⁶⁾的創作技法以嗅覺寫聽覺：

藍的是波蘭的天空，白的是波蘭的雲， / 但更難忘的是波蘭芬芳的
泥土！ / 一朵一朵的紫羅蘭，一叢叢的丁香， / 爭着開放又飄落，自妳的
指尖²⁷⁾

到了1960年代，花香與泥香的搭配趨於明顯，如〈圓通寺〉舊稿：

躺在軟軟，而且軟軟的四川盆地 / 而且在合攏的睫下 / 把菜花的
眩黃和豌豆花的紫 / 嗅進肺的每一個角落²⁸⁾

2. 「花香草氣 — 體香」

1960年代，也出現了花香與體香的間接結合，例如：

遂見蓮蓮飄舉，盪起滿池芬芳 / 你上風而立，舉國皆香²⁹⁾

較明顯的「花香 — 體香」書寫要到了1960年代後半期才看到，如以「臘梅香」比擬母親的「體味」，這應當是後來鄉愁詩嗅覺意象的一個重要萌芽：

多感的鼻子鬚鬚就可以 / 嗅到臘梅清遠的芬芳 / 那是少年時熟悉
的一種香味 / 像母親生前繫圍裙的身上 / 曾經嗅到的那種³⁰⁾

26) 所謂「聯覺」，是指不同感覺間相互作用的現象，是一種感覺引發另一種不同感官的感覺，像聲音、芳香可以引起顏色的感覺。何俐，〈普通聯覺與審美通感的比較研究〉，《重慶工學院學報》2007年1期，2007年1月，頁27-32。李賢軍，〈審美聯覺中的感覺轉換探析〉，《華師學院學報》2006年3期，出版月份不詳，頁1-4。

27) 余光中，〈波蘭舞曲〉，《天國的夜市》頁151。

28) 1970年代，余光中對舊稿的修改更凸顯了花香的嗅覺感受，新稿為：「遂有臥下來睡下來的需要 / 南胡的鼻音溫柔的簫 / 搖籃是四川的盆地軟軟 / 催眠是蜀江的船櫓遙遙 / 微微合上是少年的睫毛 / 把菜花黃和豌豆花紫 / 嗅進肺葉每一個角落」。余光中，〈圓通寺〉（新稿、舊稿），《天狼星》（臺北：爾雅出版社，1976）頁37，95。

29) 余光中，〈兩棲〉，《蓮的聯想》（臺北：時報文化出版企業有限公司，1980）頁71。

3. 「泥土之香 — 體香」

與「泥土之香」的結合，「體香」比起「花草氣」來要早得多，但在「誰的體香」這一問題上發生過明顯轉變。

1950年代，體香多來自年輕女體，並與土地意象搭配，像：

因此，我是如此的 / 想把握這世界， / 而伸出許多手指來抓住泥土， / 張開許多肺葉來深呼吸 / 早春的，處女空氣³¹⁾。

1960年代「泥土之香」與「體香」的結合並不明顯，但「體香」的主體已有了轉變，這可由前文引用的〈臘梅〉一詩看出，但所寫是「少年」時的嗅覺記憶，是母親衣服上的味道。直至1970年代，母體的氣味才完全取代了之前情人的體味，並且具體化為「乳香」，嗅覺記憶也從「少年」時代變為了「童年」時代：

小時候，在大陸，在母親的懷裡 / 暖烘烘的棉衣，更暖，更暖的母體 / 看外面的雪地上，邊走邊嗅 / 尋尋覓覓，有一隻黃狗³²⁾

一個匍匐的嬰孩 / 膜拜用五體來膜拜 / 為了重認母親 / 吮甘醇的母奶³³⁾

1960到1970年代鄉愁主題下「花草氣 — 泥土之香 — 體香」的嗅覺意象，在1980、1990年代也有所發展，比如詠中國歷史人物的〈梅花嶺—遙祭史可法〉：

那一年梅花似雪全為你戴孝 / 烈士血濺過的國土 / 就種下你身外的衣冠 / 也迸得出發得出噴洒得出 / 這千樹清香逆風的剛烈³⁴⁾

30) 余光中，〈臘梅〉，《在冷戰的年代》（臺北：純文學出版社，1970）頁19。

31) 余光中，〈呼吸的需要〉，《余光中詩選1949-1981》頁111。

32) 余光中，〈小時候〉，《白玉苦瓜》頁7。

33) 余光中，〈投胎〉，《白玉苦瓜》頁111。

34) 余光中，〈梅花嶺—遙祭史可法〉，《紫荊賦》（臺北：洪範書店，1983）頁59。

但知性書寫的成分多於感性書寫，這大概與鄉愁之作減少、關注大陸的政治社會狀況增多有關³⁵⁾。不管怎樣，從嗅覺意象上考察，「花草氣 — 泥土之香 — 體香」的組合，似乎1980年代後被詩人漸漸拆解、淡化。

2. 三位一體式的嗅覺意象之二：「雨的氣味 — 泥土之香 — 果香」

這則三位一體式的嗅覺書寫，與前一則比起來，要稍微晚一些，數量上也較少，但卻是1980年代余詩嗅覺意象組合方式的代表，試看：

無論是倒啖或者順吃 / 每一口都是口福 / ……用春雨的祝福釀成 /
和南投芬芳的鄉土 / 必須細細地咀嚼³⁶⁾

1. 「雨的氣味 — 泥土之香」

對「雨的氣味」細緻描寫，在1960年代的詩作裡，已經有「還有誰還等着，在雨季 / 還呼吸釀着雨水的空氣」³⁷⁾等詩句，1970年代的作品更加明顯，例如：

雨像淺淺的薄荷酒冰過的薄荷 / 下下來，空氣那樣清真 / 誘人用
深呼吸細細讚美 / 而這一切都成了回憶霏霏 / 付給一柄守秘的雨傘³⁸⁾

當「雨的氣味」與「泥土之香」聯合時，對後者的體現，往往是伴隨著「廚房飯香」為中心的「家」的意象來寫的：

天上黯黯，地上流漾着反光 / 倒映放學的孩子走過 / 巷底有濕漉
漉的迴聲 / 一這樣子的半下午 / 葱油的香味來自廚房……³⁹⁾

35) 錢學武、黃維樑，《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188。

劉裘蒂，《論余光中詩風的演變》，《璀璨的五采筆：余光中作品評論集，1979-1993》頁76。

36) 余光中，《埔里甘蔗》，《安石榴》（臺北：洪範書店，1996）頁3-4。

37) 余光中，《音樂會》，《蓮的聯想》頁32。

38) 余光中，《給傘下人》，《與永恆拔河》（臺北：洪範書店，1979）頁97-98。

2. 「果香 — 雨的氣味」

「果香」的意象，在1950年代〈山霧〉一首便已有涉及：

我獨立在一顆混沌的星上， / 像伊甸園裡初醒的亞當： / 未來還渺
茫，過去已遺忘， / 目前是禁果誘鼻的清香！⁴⁰⁾

只是此時不免帶著一些少年的愁緒和情欲的曖昧。1970年代中後期，對瓜果香氣的禮贊逐步成為嗅覺書寫的重要對象，主題上也有所突破，並且可以找到與「雨」相關的水的意象，如：

白露為封面，清霜作扉頁 / 秋是一冊成熟的詩選 / 翻動時滿是瓜
香和果香⁴¹⁾

在此之前，「海水的氣味」也是與「果香」搭配的一個策略，如〈車過枋寮〉，眾多「甜甜的」瓜果香氣裡劈面而來的「海」味：「正說屏東是最甜的縣 / 屏東是方糖砌成的城 / 忽然一個右轉，最鹹最鹹 / 劈面撲過來 / 那海」⁴²⁾。

3. 「果香 — 泥土之香」

瓜果生於泥土，「果香」與「泥土之香」的關聯似乎是不言自明的。《紫荊賦》出現了如下的意象：

不如且坐在老樹根上 / 呼吸松果滿地的清香 / 和一整個暑假的悠長⁴³⁾

這意味著「松果」將「清香」帶給大地。《安石榴》裡，我們先是看到兩者明顯的結合：

39) 余光中，〈雨季〉，《白玉苦瓜》頁51-52。

40) 余光中，〈山霧〉，《天國的夜市》頁112。

41) 余光中，〈秋興〉，《與永恆拔河》頁57。

42) 余光中，〈車過枋寮〉，《白玉苦瓜》頁48。

43) 余光中，〈山中一日〉，《紫荊賦》頁115。

他家的果園我曾經去過 / 花香, 果味, 和肥料的氣息 / 都令我着
魔, 像童話的封面 / 把外面的世界隔開⁴⁴⁾。

然後便是如前文所引,「果香」與「泥土之香」已是互為對方的代名詞了。

有學者認為,60年代余詩的鄉愁是「地理上的懷鄉」,70年代是「文化上的懷鄉」,而80年代則是對腳下每寸泥土的回歸,是對臺灣濃厚的鄉土意識和歸屬感的表現⁴⁵⁾。1985年余光中返臺,詩歌在題材上從「關注中國」轉向「就位臺灣」⁴⁶⁾,風格上轉向本土化,轉向對腳下所踏的樂土—臺灣—的關注與歌詠,心態上則越顯平和與「放鬆」⁴⁷⁾。80年代,中國呈現穩定開放的局面,已然構不成之前那種緊迫張力下的鄉愁主題,詩人也驚覺臺灣本身就是樂園,曾失之交臂,現在要珍惜補償。錢學武等學者在總結余光中返臺後的創作思想及心態時寫道:「人生是快樂的旅程,他(余光中)不想再做一個瞭望臺上北望故鄉,窺探童年的望遠的人,他要腳踏實地的生活,因臺灣、因生命都來得不易,都彌足珍貴。⁴⁸⁾」以此對應余詩嗅覺意象的變化,或可互為參證。

3. 1980年代後「泥土之香」的轉變

在我們關注的兩則重要嗅覺意象組合中,「泥土之香」作為關鍵的一環,基本上代表了余氏1990年代之前嗅覺書寫的特色,也一定程度地反映出詩人在創作心態上的變遷。1950年代至1970年代建構的「花草氣—泥土之香—體香」嗅覺模式,到了1980年代為「雨的氣味—泥土之香—果香」所替代。而1990年代開始,與「泥土之香」搭配的嗅覺意象又發生了一些轉變,雖然還構不成像之前那樣明確的三位一體式的嗅覺書寫結構,但也很有可觀之處。

首先,對泥土嗅覺意象的直接書寫有所減少,而對大地的形象增加了描摹。其次,與之搭配的「花草氣」、「雨的氣味」、「果香」雖仍有出現,但

44) 余光中,〈南瓜記〉,《安石榴》頁16-17。

45) 錢學武、黃維樑,《自足的宇宙:余光中詩題材研究》頁226。

46) 錢學武、黃維樑,《自足的宇宙:余光中詩題材研究》頁219。

47) 錢學武、黃維樑,《自足的宇宙:余光中詩題材研究》頁224。

48) 錢學武、黃維樑,《自足的宇宙:余光中詩題材研究》頁224-225。

「香火」味、「爐香」、「茶香」、「藥香」等頗具道家思想的嗅覺書寫更為顯著。這些意象早在余光中「香港時期」的後半，即1979至1985年的作品裡已見端倪：

茶香冉冉，綠石柱而上升 / 一角簷外 / 幾閃疏星在海風裏浮沉⁴⁹⁾

列聖列賢在孔廟的兩廡 / 肅靜的香火裏暗暗地羨慕⁵⁰⁾

幾聲怯怯的蟲鳴裏 / 一縷禪味的蚊香 / 招人入夢，向幻境蜿蜒⁵¹⁾

一覺醒來竟成了飄逸的仙人 / 海氣冉冉掖我以飛昇 / ……那麼大的沙田，憑空一只小香爐 / 就藏得住嗎？⁵²⁾

流沙河等人認為，這類，對「人生」、「宇宙」、「禪理」、「時間」等問題的思索感悟，是因為詩人步向暮年，一種嘆老的「向晚意識」得不到舒緩，「便不得不向道家的曠達觀念靠攏」，所以寫了一系列從前不寫的「看淡世情的詩」⁵³⁾。

1990年之後，上述意象更為顯著，尤其是悼念亡父、亡母題材的詩作，多與「墳地」意象配合書寫，如〈浪子回頭〉：

只剩我，一把懷古的黑傘 / 撐著清明寒雨的霏霏 / 不能去墳頭上
香祭告 / …… / 一樣都沾濕錢紙與香灰 / 浪子已老了，唯山河不變⁵⁴⁾

在余光中看來，對亡故父母的懷念，最好就是在靜寂的墳地借「香火」之氣來傳達，試看〈周年祭—在父親陵前〉中：

49) 余光中，〈夜游龍山寺〉，《隔水觀音》(臺北：洪範書店，1983) 頁21。

50) 余光中，〈念李白〉，《隔水觀音》頁60。

51) 余光中，〈紗帳〉，《隔水觀音》頁93。

52) 余光中，〈霧失沙田〉，《紫荊賦》頁131-132。

53) 錢學武、黃維樑，《自足的宇宙：余光中詩題材研究》頁209。

54) 余光中，〈浪子回頭〉，《高樓對海》(臺北：九歌出版社，2000) 頁24-25。

願風中的縷香細細 / 接得通你的亡魂⁵⁵⁾

黃維樑等學者的解讀觀點是,「詩人年紀漸大,對生死之思自然較多」⁵⁶⁾。「向晚意識說」固然有一定的道理,但如何從詩人想象力的角度,解釋嗅覺意象上的種種變化呢?這將是後文要討論的方向。

四、「泥」土之香：柔軟世界中的休息之夢

圍繞「泥土之香」,我們觀察了余詩諸多嗅覺主題,但當我們重新審視這些意象,並開始思考泥土的嗅覺意象與詩意夢想之間的關係時,我們不禁要問:這些意象到底是「泥」土之香呢,還是泥「土」之香?詩歌開啟的想象空間到底是指向「泥」土的夢想,還是泥「土」的夢想?

1. 「泥」土與泥「土」:關於大地的兩種想象

巴什拉「元素詩學」最後兩部著作《大地與意志的幻想》(*Earth and Reveries of Will*)、《大地與休息的幻想》(*Earth and Reveries of Rest*)構成了其大地理論,前者研究了大地「使人覺醒的具有對抗性的動感性的意象」,後者則是研究大地「作為深度表現出來的和作為容納與迷惑表現出來的側面」⁵⁷⁾,二者相互補充,重合交叉。日本學者金森修(KANAMORI Osamu, 1954-)在評論巴什拉想象力的四價說時,認為在四種物質想象論中,「不論從數量上看,還是從質量上看」,大地論「才是最充分展現他(巴什拉)的天資的傑作」⁵⁸⁾。

巴什拉的大地論主要有三個特點:(1)通過大地元素,巴什拉結合了其他三

55) 余光中,〈周年祭—在父親陵前〉,《五行無阻》(臺北:九歌出版社,1998)頁93。

56) 錢學武、黃維樑,《自足的宇宙:余光中詩題材研究》頁233。

57) 金森修(KANAMORI Osamu, 1954-),《巴什拉—科學與詩》,武青豔、包國光譯(石家莊:河北教育出版社,2002)頁179。

58) 金森修 頁187。

種元素，因而大地理論是「一部具有媒介性和綜合性特徵的巨著」⁵⁹⁾。(2) 對於大地的想象力，巴什拉劃分出兩個範疇，即外向性想象力和內向性想象力。(3) 大地作為想象的物質對象，可以喚起兩種截然不同的想象世界，即柔軟的世界和堅硬的世界⁶⁰⁾。巴什拉大地夢想的範圍很廣，不僅包含著粘土、砂巖、寶石，還包含著酵母和珍珠、洞穴和迷宮等具有「土性」的東西，所以雖說「大地元素」的詩性想象力在某種程度上受到物質世界「大地」形象的束縛，但並不意味著因限制而使精神變得貧乏，恰恰相反，正是由於受到物質世界的拓展，精神才更形豐富。巴什拉堅信，把世界分成精神和物質兩部分，是一種「顛倒的錯誤」，物質不是精神的敵人，而是朋友。因此，巴什拉的詩學理論既信奉精神自由的唯心論，也在同等程度上擁有把精神還原為物質的唯物論成分⁶¹⁾。

囿於篇幅，我們不可能將大地詩學的主題逐一在余詩裡對應討論，我們希望做的，是以「泥土之香」的核心嗅覺意象為線索，首先在柔軟世界的大地想象中，探討余氏的夢想意識。

2. 余詩的柔軟世界：休息之夢的深度與內密性

如果說余詩裡的「泥土之香」最先是激發了我們對柔軟世界的夢想，這一點也不過分。「泥土」是一個極具趣味性的意象，當它更多的表現出「泥」的特性時，首先展現了大地元素與水元素的結合。當土裡摻進水，土便喪失了硬質性，巖石可以變成土，土又可以變成泥或粘土⁶²⁾。

1. 從盆地、乳香到廚房、飯香：永恒童年的深度

考察余光中詩歌裡的休息之夢，可以發現，它最先萌生於一種行走的意願，一種行進當中的夢想。巴什拉說：「儘管我們把研究重心放在休憩的日夢上，我們不應忘記有一種人類行進當中的日夢，小路的日夢。⁶³⁾」試看：

59) 金森修 頁179。

60) 金森修 頁171。

61) 金森修 頁190。

62) 金森修 頁172。

江湖上來的，該走回江湖 / 走回青蛙和草和泥土 / 走回當初生我的土地 / ……風到何處，歌就吹到何處 / 路有多長，歌就有多長⁶⁴

從「小路的夢」走回「休憩之夢」，詩歌給我們指出了余光中休息的場所：「泥土」，「當初生我的土地」。「青蛙」和「草」的意象，是否告訴我們那將會是一片池塘呢？我們並未得出肯定的結論。池塘當然是大地與水最佳的結合，但我們說，那並不是余光中夢想裡最佳的休息之所，余光中的詩意想象，「坐池邊的石凳」⁶⁵，「在蓮花池畔」⁶⁶已經夠了，沉入池底的，是「涼涼的月光，有點薄荷味的 / 月光」⁶⁷，這是「怔怔看蓮，也讓蓮看」⁶⁸的蓮池的「聯想」，而不是對泥土「夢想」，至少不是休息的夢想，所以詩人說「今夏，我歸自希臘，歸蓮池邊」⁶⁹。那麼，余光中的休息之夢到底在何處呢？

巴什拉的提示，休息的夢幻應當表現為一種深度。《大地與休息的幻想》說：「這是對於外我的意識，是某種地下的我思，是我們自身的地下室的我思，是無底之底。我們聚集起來的那些形象正是迷失在這種深度之中。⁷⁰」因此，要進入一個內心和平的區域，即「休息的夢幻」，精神必須退出通常由它產生的那些形象，而真正融入到對土地想象的柔軟世界的夢想中。余光中的休憩之夢應該是這樣的：

遂有臥下來睡下來的需要 / 南胡的鼻音溫柔的簫 / 搖籃是四川的盆地軟軟 / 催眠是蜀江的船櫓遙遙 / 微微合上是少年的睫毛 / 把菜花黃和豌豆花紫 / 嗅進肺葉每一個角落⁷¹

63) 巴什拉,《空間詩學》頁72。

64) 余光中,《民歌手》,《白玉苦瓜》頁36-39。

65) 余光中,《滿月下》,《蓮的聯想》頁12。

66) 余光中,《啊太真》,《蓮的聯想》頁38。

67) 余光中,《月光曲》,《蓮的聯想》頁39。

68) 余光中,《幻》,《蓮的聯想》頁48。

69) 余光中,《兩棲》,《蓮的聯想》頁69。

70) 布萊 (Georges Poulet, 1902-1990),《批評意識》(Conscience critique), 郭宏安譯 (南昌:百花洲文藝出版社, 1993) 頁27。

71) 余光中,《圓通寺》(新稿),《天狼星》頁37。

我跟我裏就離開了四川 / 童年, 就鎖進那盆地裏 / 在最生動最強烈的夢裏⁷²⁾

為什麼「盆地」可以構成令余光中休憩的深度呢? 我們或許可以從下面的詩句找到啟示:

世界被蕈狀雲薰得很熱, / 而我很怕冷, 很想回去, / 躺在你乳間的象牙谷地, / 睡一個呼吸着安全感的 / 千年小寐。⁷³⁾

乳香, 這則被余光中反覆書寫的嗅覺意象, 揭示了「盆地」與「母懷」的關聯, 夢想休息在盆地或谷地, 就是夢想休息在母親的懷裡:

小時候, 在大陸, 在母親的懷裡 / 暖烘烘的棉衣, 更暖, 更暖的母體 / 看外面的雪地上, 邊走邊嗅 / 尋尋覓覓, 有一隻黃狗⁷⁴⁾

哪一年的豐收像一口要吸盡 / 古中國餵了又餵的乳漿 / 完美的圓膩啊酣然而飽 / …… / 碩大似記憶母親, 她的胸脯 / 你便向那片肥沃匍匐 / 用蒂用根索她的恩液 / 苦心的悲慈苦苦哺出 / 不幸呢還是大幸這嬰孩⁷⁵⁾

巴什拉說, 對物質想象力而言, 一切液體都是水, 「一切幸福的液體都是乳汁」, 「乳汁是讓人寧靜的首選之物」, 只要「把乳汁注入被觀賞的水中」, 人立刻感到了寧靜⁷⁶⁾。余詩從乳汁發展到乳房, 發展到母親的「懷」、母親的「胸脯」, 使「哺育」的形象凌駕於其他一切形象之上, 在「被哺育」的遐想中, 返回休息的中心, 返回孩提時代淳樸的受庇護、暖和而溫馨的感覺, 感到自己是受到「灌溉」的泥土:

72) 余光中, 〈羅二娃子〉, 《白玉苦瓜》頁72。

73) 余光中, 〈真空的感覺〉, 《萬聖節》頁114-115。

74) 余光中, 〈小時候〉, 《白玉苦瓜》頁7。

75) 余光中, 〈白玉苦瓜〉, 《白玉苦瓜》頁147-148。

76) 巴什拉, 《水與夢—論物質的想象》(*Water and Dreams: an Essay on the Imagination of Matter*), 顧嘉琛譯 (長沙: 岳麓書社, 2005) 頁129-134。

大江東去，千唇千靨是母親 / 舐，我輕輕，吻，我輕輕 / 親親，
我赤裸之身 / 仰泳的姿態是吮吸的姿態 / 源源不絕五千載的灌溉 / 永
不斷奶的聖液這乳房 / 每一滴，都甘美也都悲辛⁷⁷⁾

一個匍匐的嬰孩 / 膜拜用五體來膜拜 / 為了重認母親 / 吮甘醇的
母奶⁷⁸⁾

因此，我們說，對於余光中，柔軟世界中休息之夢的命題應當是：「只要把乳汁注入到我仰臥的土地，我立刻感到了大地的寧靜」。余光中詩歌裡的「乳汁」意象，其實早已被人們注意，不少評論者都曾撰文談及，認為「母親」與「乳汁」的頻頻出現，與鄉愁聯繫，是「在潛意識中透露出回返子宮母體的衝動」⁷⁹⁾。這種闡述，一定程度上受到西方「回歸母體」和「出生受傷」學說的影響。然而，根據巴什拉的詩學，「回歸母體」和「出生受傷」並不是唯一的解釋途徑。巴什拉的方法不是精神分析式的「回到心理活動的深刻根源或潛意識」，而是「在多彩多姿的意象中展示心理活動的發展過程」⁸⁰⁾。巴什拉不關心精神分析學派強調的「夜夢」，而是研究「夢想」。「夢想」的時刻，心靈想象活動的發生，是介乎於清醒的意識和模糊的無意識中間的「半意識」狀態⁸¹⁾，因此他用「白日夢」區分沒有「我思」的「夜夢」。精神分析主要是以夜夢為研究途徑，探討個人無意識的存在問題，而巴什拉則是通過夢想探討集體無意識的存在問題。所以巴什拉認為，「超出父、母情結之上的，還有某些人類宇宙性的情結」⁸²⁾。余光中詩歌柔軟世界的休息夢想以及童年永恒回歸的願望不正屬於這種「人類宇宙性的情結」嗎？

讓我們再來看一下「廚房」這則庇護意象。當它給余光中提供靜息之第二

77) 余光中，〈大江東去〉，《白玉苦瓜》頁86。

78) 余光中，〈投胎〉，《白玉苦瓜》頁111。

79) 劉裘蒂 頁74。

80) 塔迪埃 (Jean-Yves Tadie, 1936-), 《20世紀的文學批評》(天津：百花文藝出版社, 1998) 頁119。

81) 張旭光，〈巴什拉的「想象哲學」探悉〉，《淮南師範學院學報》3卷，2001年1期，出版月份不詳，頁27。

82) 巴什拉，《夢想的詩學》頁156。

場所時，我們驚喜發現的，是水的意象與嗅覺意象在其中產生的巨大功用：

天上黯黯，地上流漾着反光 / 倒映放學的孩子走過 / 巷底有濕濕
瀝的迴聲 / 一樣子的半下午 / 葱油的香味來自廚房……⁸³⁾

巴什拉說：「水勝於錘子，它蕩滌大地，軟化實體。⁸⁴⁾」雨水使大地、巷子乃至房屋都經歷了軟化的過程，甚至嗅覺也跟著一起軟化了，「葱油」發揮了它的作用，它是另一種水。讓我們來比較余光中的另一首詩：

或者所謂春天 / 最後也不過就是這樣子：/ 一些受傷的記憶 / 一些
慾望和灰塵 / 一股開胃的蔥味從那邊的廚房⁸⁵⁾

馬上就能發現，沒有「雨水」和「葱油」參與的「廚房」在喚醒休息之夢時，是打了多少的折扣。又如：

堆雪人，打雪戰，滾雪球 / 放學回家，母親熱烘烘的灶頭 / 一縷
飯香派到籬外來接我⁸⁶⁾

「雪」是水的結晶，余光中〈雪的感覺〉：「雪下在中國的土地上 / 童年的冬夜怎麼也不冷⁸⁷⁾」，童年記憶中家裡的「灶頭」永遠是「熱烘烘的」、溫暖的。

「葱油」香、「飯」香一起構成了家中廚房的氣味。「人越遠離故鄉，越是懷念故鄉散發的氣味……所有這些氣味都在對童年時代的混沌記憶中回想起來，……這一切匯集起來給流落異鄉的浪子提供家裡的全部氣味」，巴什拉說，「與氣味的回憶相連的童年必然是悅人心性的。⁸⁸⁾」由此可見，余光中的「鄉

83) 余光中，〈雨季〉，《白玉苦瓜》頁51-52。

84) 巴什拉，《水與夢—論物質的想象》頁117。

85) 余光中，〈或者所謂春天〉，《在冷戰的年代》頁47。

86) 余光中，〈大寒流〉，《白玉苦瓜》頁154。

87) 余光中，〈雪的感覺〉，《安石榴》頁180。

88) 巴什拉，《夢想的詩學》頁179。

愁」，僅以「回歸母體」一言以蔽之似乎並不恰當。還是看看詩人自己的解釋吧：

究竟是什麼在召喚中年人呢？小小孩的記憶，……不過中年人的鄉思與孺慕，不僅是空間的，也是時間的，不僅是那一塊大大陸的母體，也是，甚且更是，那上面發生過的一切。土地的意義，因歷史而更形豐富。⁸⁹⁾

2. 瓜果、香爐與壺：蘊藏在「小」中的內密性

我們前面的分析並不是余光中展開詩意夢想時，休憩之夢的全部場所，因為大地「作為容納與迷惑表現出來的」，是柔軟世界裡休憩夢想的另一個側面⁹⁰⁾，也就是巴什拉對內密性形象所做的研究。巴什拉認為，自然界中物質和原料的內部不能無限擴大並達到極限，然而人可以通過幻想這種內密性體驗到「存在的休息」⁹¹⁾，因此在人的內心能夠引發「靜定感」的空間意象，並不只是隱含著慈母般溫暖的「溫和之家」。巴什拉說：「超越了事物外在的限制，其內在的空間是多麼的遼闊！其中那親密的氣氛帶給人何等的輕鬆！⁹²⁾」

現象學轉向之後，巴什拉在《空間詩學》(*The Poetics of Space*) 論述了「微型空間」的理論，認為即便是微小的空間，也擁有獨特的世界，例如壁櫥、小箱子、巢、貝殼、角落等。同時也揭示了「微型空間」和「自然、天地與宇宙意象」為代表的浩瀚空間的關係⁹³⁾。《大地與休息的幻想》中，巴什拉提出了微小中的幸福之想象公設：

夢幻中的事物從來不可能保持原來的大小，它們的比例永遠不是固定的。真正現實占有欲的夢幻，那些把事物送給我們的夢幻，總是現實的微縮。夢幻可以給我們提供事物中包含的一切珍寶。於是，出現了一個辯證、可逆轉的角度，即微小事物的內部蘊含著大。⁹⁴⁾

89) 余光中，〈《白玉苦瓜》自序〉，《白玉苦瓜》頁2。

90) 金森修 頁179。

91) 金森修 頁180。

92) 達高涅 頁66。

93) 龔卓軍，〈空間原型的閱讀現象學〉，《空間詩學》頁31。

余光中詩歌裡靜息的想象，又何嘗沒有這種微小中的幸福呢？首先，是對「微小事物的內部蘊含著大」的驚嘆：

看你靜靜在燈下 / 為我削一隻蘋果 / 好像你掌中轉着的 / 不是蘋果，是世界⁹⁵⁾

接著，是窺見微小內部之後的喜悅感：

鏗地一聲響 / 劇痛裏吐出了一顆 / 那樣堅貞的心臟 / 把心事深深 / 縱橫地刻在核上⁹⁶⁾

「把心事刻在果核上」！這正體現了余光中對內密性進行的幻想，進入水果的內部，進入果核、果肉的所有皺紋，這種幻想是幸福的，正因為被隱藏著，所以才幸福。巴什拉說：「只要願意，任何一個人都可以幻想自己住進蘋果之中……人的想象或思想一旦深入於微小的事物之中，他立即會發現一切都在變大，微小世界中的現象會立即獲得天地之廣闊。⁹⁷⁾」

余光中最樂意住進的，似乎還不是具有果香的瓜果內部，而是瀰漫著茶香、藥香、香爐味的「壺」或是「爐」中，且看：

……去尋找一家 / 藥香淡淡的中醫店鋪 / 向簷前，或是向匾下懸掛 / 悠悠這土氣的心壺 / …… / 我們就，噓，別讓人撞見 / 跳入壺中的洞天⁹⁸⁾

一覺醒來竟成了飄逸的仙人 / 海氣冉冉掖我以飛昇 / ……那麼大的沙田，憑空一只小香爐 / 就藏得住嗎？⁹⁹⁾

94) 達高渥 頁66。

95) 余光中，〈削蘋果〉，《安石榴》頁11。

96) 余光中，〈水蜜桃〉，《安石榴》頁25。

97) 達高渥 頁66。

98) 余光中，〈贈壺記〉，《隔水觀音》頁161-162。

99) 余光中，〈霧失沙田〉，《紫荊賦》頁131-132。

瓜果與「壺」或是「爐」的形象有什麼區別呢？當巴什拉把目光投向夢想的柔軟世界時，他認為最初表現柔軟性的代表，是小麥粉與水按適合的比例摻和起來而形成的「坯子」。當給這個坯子加熱，物質就更加改變了姿態，再加上發酵過程中膨脹的酵母還包含著空氣，因此烘烤能夠完成「水」、「空氣」、「火」與「土」的衝突，使受人輕視的麵糰進入最完美的狀態：由淡黃色變成金黃色，由軟麵糰變成外焦裏嫩的麵包¹⁰⁰⁾。巴什拉進而指出，坯子和水也與粘土和陶器這一世界有聯繫，在水中誕生的東西往往在火中成熟¹⁰¹⁾。「壺」或者「爐」的形象是否更能體現出夢想意識中的這種「成熟」呢？如果瓜果是生於泥土但未經「火」元素參與的柔軟「坯子」，那麼「壺」或者「爐」大概就是一種堅硬的「坯子」吧。其實，不論是何種「坯子」，並不會影響內密性的想象，「對進行幻想的存在來說，一切都是外殼，柔軟脆弱的本質在這種堅固外殼的內部深處安靜的休息。內部與外部之間的矛盾具有一般性。¹⁰²⁾」

3. 餘論：堅硬泥「土」的想象世界

在前文討論余詩的嗅覺意象時，我們發現，進入1990年代之後，余光中對泥土嗅覺意象的直接書寫呈現減少的趨勢，而對大地的形象增加了描摹。同時，湧現出了更多「香火」味、「爐香」、「茶香」、「藥香」等嗅覺意象。這提示我們，余光中詩歌裡或許還存在著大地的另外一種想象，即堅硬世界的夢想意識。巴什拉《大地與意志的幻想》指明，與其他三種物質元素相比，硬質的「土」是最具一般抵抗性的元素。在堅硬世界的夢想中，當「土」作為抵抗表現出來時，人的意志就具有暴力性和憤怒的心象，「手中拿著大錘的人並不孤獨，他有與之戰鬥的敵人」¹⁰³⁾。余光中晚近作品裡「挖土機」的形象，不正是一種「與土戰鬥的大錘」嗎：

100) 達高涅 頁27。

101) 金森修 頁173。

102) 金森修 頁180。

103) 金森修 頁171。

至少，挖土機無禮的長臂 / 今天還不會就來叫門 / 背光的濃陰低
垂着翠影 / 也沒有擴音機和馬達 / 來驚動你深沉的午寐¹⁰⁴⁾

放下懷古的曆書 / 我望著對面的荒山上 / 禮拜天還在犁地的兩匹
/ 悍然牛吼的挖土機¹⁰⁵⁾

當然，這不是余光中本人在揮舞「大錘」，但無疑是余光中土地夢想裡另一種想象方式的展現，這是否標誌了余光中的詩意想象對大地的夢想正在發生轉變呢？希望今後有機會討論。

六、總結

在感官書寫裡，氣味常在舌尖，卻和語言距離很遠，因此嗅覺是文字創作者比較難以狀摹的領域，但比起描寫其他感官的身體書寫，卻也更能勾起強烈的印象和情感。我們針對余光中詩歌裡以「泥土之香」為核心的正面嗅覺意象，按照創作的年代順序，做了一定的梳理。進而結合巴什拉的詩學理論，觀測了柔軟世界裡的休息之夢在余詩的體現。

身體詩寫作和身體詩論自1970年代開始在臺灣風起雲湧，鄭慧如借用薩伊德 (Edward Waefie Said, 1935-2003) 的比喻，認為發展到1990年代，臺灣詩壇身體書寫的代表詩人都「有如遭遇海難的人」，他們「一直學著如何和土地生活，而不是靠土地生活」，他們要麼是「旅人、過客」，「和世界保持疏遠而陌生的關係」，要麼是以「佔領者、經營者」的身份與世界溝通，其身體論述有的「只是一團混亂」，有的是「有系統地製造混亂」¹⁰⁶⁾。反觀余光中的詩，從嗅覺書寫的角度，我們大概可以看到他是如何先靠土地夢想，然後再「靠土地生活」的吧。

104) 余光中，〈牧神午寐〉，《余光中詩選1982-1998》(臺北：洪範書店有限公司，1998) 頁101-102。

105) 余光中，〈布穀〉，《紫荊賦》頁135。

106) 鄭慧如 頁243-244。

<Abstract>

Olfactory Descriptions and Reverie about the Land in Yu
Kwang-chung's Poems

Shi Yan

M. Phil Candidate, Department of Chinese, The University of Hong Kong, Pokfulam, Hong Kong

Albeit being close to the tip of the tongue, the sense of smell is alien to language and often defies description. Yet olfactory descriptions are a much more powerful tool to conjure up images and emotions than descriptions of the other senses. The topic of olfaction in Yu Kwang-chung's poems is a whole new area of research on the sensual qualities of his poems, and calls for the need, in interpreting his poems, to extract oneself from the confines of "the erotic body", "power body", and to correct the notions of "the lower part of the body", "eroticized" and "grotesque". Based on Bachelard's poetic theory, this article analyses the positive imagery of smell in Yu's poems centred round *Scent of Earth*, and explores the reverie of a tender world that reveals itself in his poems.

Key words : Yu Kwang-chung, Bachelard, Olfaction, Smell, Reverie