

土地的記憶與地圖的書寫

— 余光中詩歌的一種社會心理學讀*

沈 玲·方 環 海

作者簡介：沈玲(Ling SHEN)，女，江蘇新沂人，文學碩士，徐州師範大學文學院副教授，主要研究方向為華文文學，主要論著有《論痲弦詩歌的語詞建構及其詩意風格》(2005)、《依賴心理與鄭愁予詩歌的孤獨感研究》(2006)、《洛夫詩歌的隱喻認知研究》(2007)、《詩意的語言》(2007)等。方環海(Huanhai FANG)，男，江蘇沭陽人，復旦大學博士，徐州師範大學教授，語言研究所常務副所長，語言學專業碩士研究生導師，主要研究方向為語言學及應用語言學。

內容提要：余光中的詩「對腳下這塊土地歷史」進行追尋，本文力圖從社會心理的藝術表現角度，對余光中詩歌中關於「土地」的記憶與「地圖」的書寫進行梳理，分析其土地記憶的表現意象，從而揭示出詩人面對被切割的土地記憶是如何重塑文化地理形貌的。以地名書寫為表徵的土地記憶，已成為詩人構建自我地域認同與文化尋根的重要符碼。

關 鍵 詞：余光中、社會心理、鄉愁詩、土地、地圖、地名

一、前言

余光中(1928-)，祖籍福建，生於南京，1947年入金陵大學外語系，1949年遷香港，次年赴台，就讀於台大外文系，後創「藍星」詩社，成為臺灣現代派詩社的領航人物。歷任台師大、政大、台大及香港中文大學教授。學術界對余

* 今年適逢余光中先生80大壽，謹以此文祝先生福如東海，壽比南山，真心希望先生的藝術生命之樹常青。同時本研究也得到江蘇省普通高校人文社會科學基金項目07SJB750013《當代台灣華文詩歌的語義認知研究》的資助，特此致謝！

光中的西化後的民族藝術回歸評價很高，他的詩歌風格變化基本上可以說是整個臺灣詩壇50多年來風格走向的一個縮影，著有詩集《白玉苦瓜》等十多種，尤其是在20世紀80年代後，開始認識到自己民族居住的地方對其詩歌創作的重要性，寫了許多動情的鄉愁詩，被臺灣詩壇稱為「回頭浪子」。

余光中的詩歌毫無疑問是中國新文學的經典，在其長久的藝術生命中，他將對故土大陸的熱愛與地域文化的衝突凝結為作品內核，又憑藉神妙的語言，細膩的情感以及精純的技巧將其包裹，最終形成了一系列「聲色俱佳」的作品。客觀而言，余光中自從把自己的筆伸回海峽對面那塊大陸的土地後，所創作的許多留戀大陸故土的鄉愁詩才是他贏得盛名的主要基礎。大陸讀者對他的認知也多是從他的鄉愁詩開始，尤其是在他的詩作被選入中學語文課本之後，更是如此。

可以說，鄉愁詩已經成為余光中通往世界華人心中的一枚「郵票」，其中他對「土地」的記憶與「地圖」的書寫秉承了中國傳統的依戀故土的詩歌藝術表現，也成為學術界歷久彌新的研究內容。余光中的詩歌，誦能琅琅上口，讀可賞心悅目，既通暢易懂，又文采清麗，劉勰《文心雕龍》云：「精理為文、秀氣成采。鑿懸日月，辭富山海¹⁾」，此亦余光中詩歌之謂也。其詩作，無疑為我們認識海外華文文學提供了一個很好的範本。

每一個有獨創性的詩人都有屬於他自己的書寫話語，在這字裡行間凝聚著詩人獨特的感悟。在《高樓對海》中余光中曾說：

在現代詩人之中，我自覺是甚具地理感的一位。在我的美學經驗裡，強烈而明晰的地理關係十分重要，這特色不但見於我的詩，也見於我的散文。時間與空間，原為現實的兩大座標，在中國古典詩中都極為強調。在這一方面，我的詩是相當古典也相當寫實的。……常以地理入詩。地理一旦入詩，就不再是地理的實境，而是藝術的「意境」了²⁾。

余光中的這段陳述非常精到地闡述了其對於詩作中「地理」的理解。他的

1) 劉勰 (476-522) 著,《文心雕龍義正》,詹鏌 (1916-1998) 義正,上册 (上海古籍出版社, 1989) 頁53。

2) 余光中,〈後記〉,《高樓對海》(臺北:九歌出版社有限公司, 2000) 頁211。

詩歌中心就是以土地記憶為內核，以地理意象的鄉愁式詠歎來實現對土地記憶的地理歸依，從而對抗現有地理秩序與空間的區域矛盾，這也是詩人尋求歷史與文化認同的主要管道。作為一位「在歷史與現實，在古典與現代，在東方與西方的複雜經緯中³⁾」成長起來的詩人，余光中對於歷史記憶的客觀呈現，常常涉及個人對故土想像的鏡象推移，他的詩作解構了正在進行的時間，讓歷史敘事陌生化；也解構了原有的地理秩序，讓地名排列陌生化；更解構了自我的意識形態，讓身份認同陌生化。身份困惑更多的是文化身份的困惑，而非地理身份的爭取。我們可以通過余光中個體詩歌寫作的色彩斑斕，感知那種內在的土地意識上的兩難處境，生存的異化轉化為靈魂異化與身份迷失，並帶來身份認同的危機。

在我們看來，余光中的這種「地理感」大概可以分成三個層面：一是在人本意識層面產生的自我內在的地理感，這是與生俱來的類似基因的一種土地意識情結；二是遊歷於異域而產生的區域空間的地理感，這是第一層面在空間向度上的延展；三是在異族文化層面產生的歷史文化的地理感，這是第一層面在時間向度上的延展。通過這幾個層面，詩人一層層撥開歷史的積澱，透過詩進行「對腳下這塊土地歷史的追尋」。本文也以此連綴成文，力圖從社會心理的藝術表現角度，對余光中詩歌中關於「土地」的記憶與「地圖」中的地名書寫進行梳理，分析土地記憶的表現意象，從而反映詩人面對故土失落的掙扎與被切割的土地記憶如何構建自我、重塑文化地理形貌的。可以說，對以地名書寫為表徵的土地的記憶，已經成為詩人抵抗外域文化和構建個人地域認同與文化尋根的重要符碼。

二、自我內化的土地意識情結

英國當代社會學家Anthony Giddens (1938-) 認為「現代性」(the dynamism

3) 余禺，〈生長在北婆羅洲的詩歌植物—讀馬來西亞華裔詩人吳岸的詩〉，《世界華文文學論壇》，2007年3期，頁46。

of modernity) 主要由「時空分離」(separation of time and space)、「抽離化機制」(disembedding mechanisms)、「反思性」(institutional reflexivity) 等三個主要因素構成。其中「時空分離」中的時間和空間往往「通過空間的定位而聯結在一起」，換言之，即「通過地點聯結在一起」⁴⁾。這裡的「地點」一詞語義豐富，既可實指，也可虛指，大概指稱「place」的意義多些，從而與土地意識(sense of place) 出現關聯。所謂土地，指的就是一群人居住的地方，這群人久居此地，使得人們依託於環境的特性而發展出集體意識，並塑造出共同的生活經驗，這塊土地從此變得不可替代。這一點與薩丕爾(Edward Sapir, 1884-1939) 的語言學假說也有類似之處。即生活在一個地區操同一種語言的決定了他們具有一致的世界觀⁵⁾。

對土地的情感與依附性是詩人民族身分認同的核心價值。在《白玉苦瓜》〈自序〉中，余光中寫道：「走出那一塊大大陸，走破幾雙浪子的鞋子，異鄉異國，走來走去，繞多少空空洞洞的圈子？再回頭，那一塊大大陸可記得從前那小小孩。⁶⁾」有著異域生活經歷的余光中，在心理上產生了失落，橫亘於其下的，乃是對時序錯置感(anachronism) 和空間位移感(displacement) 的感喟與抒發。Paula Gunn Allen (1939-) 曾經就地理位置的改變對人類心理所產生的影響做出這樣的論述：「從一個地方移居到另一個地方對我們心理情境轉換影響之巨，正如同我們肉身從一個地方被抽離到另一個地方一樣。⁷⁾」，對詩人而言，土地不僅僅是休養生息之所，更是民族文化傳承過程中不可缺失的特質，具有心理療癒的超凡能力，土地也與社會相互建構，相互依存，並互為因果。就如同今天在城市的上空從家家戶戶陽臺花盆裡生長、開放的花花草草，那花盆可以說就是城裡人對土地和祖先種植的殘存記憶與表徵，他們總想拽住一些生命中本能的東西。人對土地的本能眷戀與現代城市的水泥森林產生激烈衝

4) Anthony Giddens, *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age* (California: U of Stanford P, 1991) 20.

5) 張淑君、家之憶，〈琳達·荷根小說《太陽風暴》之土地、記憶與故事〉，《中外文學》2007年3期，2007年9月，頁97-132。

6) 余光中，〈自序〉，《白玉苦瓜》(臺北：大地出版社，1974) 頁5。

7) Paula Gunn Allen, *Grandmother of the Light: A Medicine Woman's Sourcebook* (Boston: Beacon, 1991) 18.

突，時刻進行著一種土地意識突圍的表演⁸⁾。而對大多數華人而言，共通的生活經驗與傳統文化，依據原始的地理景觀而形成，落地生根，這就必然有一個彼此認同的核心，那就是鄉愁的地理情結，這點獨一無二，鏈結著土地與文化，也是詩人聯繫過去、現在與將來的主要基質。如同俄底修斯漂泊四方，還是要回到自己的家園；久居荒島的魯濱遜，最終還是要回到故土；乾隆時的土爾扈特⁹⁾，衝破重重阻礙，終於東歸，回歸故土是一種不可阻擋的力量。

這種在地 (in place) 的記憶其實是在人本意義上的，並不屬於任何個人，而是屬於居住在這塊土地上的所有族群。余光中也說他是突然意識到「中國」情結的，我們知道，其實意識肯定是早就存在。詩人藉由個人的鄉愁，啟動過去的記憶，這也是一個時間與空間、形體與心理雙重的旅程，當原來居住的土地已經不在，記憶成為詩人個體意識與民族之間的維繫，這也是個體身份認同的起點。余光中自己說過，他血管裡頭有一條黃河的支流，他也很喜歡地理，所以對於中國的河山有很深的認同感，他說黃河就在舊小說的《七俠五義》和《三國演義》裡，《二十四史》翻的時候，裡面都是黃河波浪的聲音，長江的聲音。這等於一種胎記，與生俱來。故土大陸在詩人心裡成為被充分內化了的幻象，真正處於其中，則得以隱身，而一旦詩人居於外域，才會得以凸現，一如要識得廬山真面，必須身處於廬山之外，而身在山中則不可得見。

詩以言志。詩歌的書寫成為尋求地理歸屬、心理依歸的介質，訴諸文學的也是民族本質特徵和帶有民族印記的文化本質特徵，雖然從大陸移居到臺灣並不存在兩個民族之間的文化衝突，但依然存在著兩種生活經驗、兩種意識形態、兩種制度的衝撞，語境也不免發生了變化。在不同的語境下，時空的分離導致新的時空制度轉型是必然的，同時它也遠不只是一種時空分離，而完全可以視為一種更劇烈而更深刻的時空裂變。

生命中最動人的，莫過於在這塊土地上耕耘過的歲月，作為「異鄉人」，詩人必須要衝破區域空間的焦慮與身份認同危機，這樣，土地意識就成為詩人

8) 參見〈《無土時代》：讓城市種滿莊稼〉，《僑報週刊》(波士頓版) 114期，2008年3月7日，《讀書時間》33版。

9) 土爾扈特部落一直移牧於伏爾加河中下游，由於不堪忍受沙俄的壓迫，於1771年1月16日，在首領渥巴錫汗的統率下，舉行武裝起義，帶領16萬人東歸祖國。

能夠著落的全部。在全球化時代，土地在文化的延續性上具有不可磨滅的重要性，土地不僅僅指自然界外在的有形的實體，對土地的想像也賦予土地無形的社會意義，成為社會意識的載體，這樣土地也就連接了自然與社會的一個特質，土地變成了詩人心中的「地方」。一個文化的身份認同建立在一個特定的地理位置，這份認同產生了自我意識，個人由此開始創立一個建構整個文化的故事，而這樣的文化認同必須回歸到土地，是一種對故土、在心理上的回歸。土地是身份認同的實體基礎。詩歌作品則是身份認同的文化依託。

在地域空間的基質取捨上，余光中選擇的土地影像是以地圖作為書寫的憑藉，這是非常獨具匠心的。我們知道，由於社會歷史的原因，海峽兩岸的隔閡久久不去，地理上的家國土地不能擁有，那塊具體有形的故土只能在他的記憶裡存在。余光中通過對一張中國地圖的俯視進行幽古的思懷，用以懷想那片古老的大陸，懷想過去的中國。詩人自己也知道：「當你不在那片土地，當你不再步履於其上，俯仰於其間，你只能面對一張象徵性的地圖。¹⁰⁾」這樣，地圖在余光中這裡就具有獨特的土地意識的表徵意義，也就成為一個象徵和一個絕佳的替代品，替代那片無法步履其上俯仰其間的中國古老的土地，所以作家焦桐評論說，地圖在余光中這裡類似於一種圖騰，這種圖騰象徵的意義包含了空間和時間，裡面除了對故土深遠的思念，更有對歲月的緬懷¹¹⁾。請看〈斷奶〉：

一直，以為自己永歸那魁偉的大陸 / 從簇簇的雪頂到青青的平原 /
每一寸都是慈愛的母體 / 永不斷奶是長江，黃河 / 千鋤萬鋤開的春
天 / 搖一隻無始無終的搖籃 / 我的祖先，和祖先的祖先 / 全在那裡面搖
睡，搖醒 / 她是劉邦，也是項羽的母親 / 一直，以為自己只屬於那一
望大陸 / 為了一張依稀的地圖 / 淚濕未乾的一張破圖 / 竟忘了感謝腳
下這泥土 / 衣我，食我，屋我到壯年 / 海外這座永碧的仙山 / 富麗而
長，滿籃鳳梨與甘蔗 / 屹對颱風撼罷又地震 / 一年孕兩胎蓬萊肥沃的
生命 / 一直，以為這只是一舢渡船 / 直到有一天我開始憂慮 / 甚至這
小小的蓬萊也失去 / 才發現我同樣歸屬這島嶼 / 斷奶的母親依舊是母
親 / 斷奶的孩子，我慶倖 / 斷了嫫祖，還有媽祖¹²⁾

10) 余光中，《望鄉的牧神》(臺北：純文學出版，1968) 頁69。

11) 焦桐，《臺灣文學的街頭運動(1977-世紀末)》(臺北：時報出版集團，1999) 頁194。

12) 余光中，《斷奶》，《白玉苦瓜》(臺北：大地出版社，1974) 頁130-132。

在我們看來，余光中創作的心態是平和、嫺靜的，作品也是沖淡、自由的，地域的別樣風情以及詩人的自我土地意識浸淫其中，表現出對生於斯、長於斯故土的深厚赤子情懷。在更多的時候，詩人只願意將自己定義為一個流浪的人。或許正因為如此，所謂的故國家園在詩人的心中總有不一樣的重量。其實，詩人對於故鄉的印象是淡薄的，尋找的不過是一份熟悉感，能夠帶來詩人需要的淡定和安寧，當然，也會生出悵惘。詩人的土地意識帶著憂傷，又充滿嚮往，雖無撕心裂肺的悲愴，卻讓人沉迷，如徐志摩筆下的「那河畔的金柳 / 是夕陽中的新娘 / 波光裡的豔影 / 在我的心頭蕩漾¹³⁾」。土地上的一枝一葉，一山一水，無一不生動，無一不生情¹⁴⁾。無處不家，何處非國，故土的存在，不在於道路遠近，不在於時間長短，卻在於人內心深處永遠尋求的那份歸屬。也正如冰心（1900-1999）描寫的那樣：「躲開相思，披上裘兒，走進燈明人靜的屋子。小徑裡明月相窺，枯枝--在雪地上又縱橫的寫遍了相思。¹⁵⁾」余光中也連續發出詢問：

一片大陸，算不算你的國？ / 一個島，算不算你的家？ / 一眨眼，算不算少年？ / 一輩子，算不算永遠？¹⁶⁾

毫無疑問，「家國」一詞只是一種借代或隱喻，指心靈的歸宿和精神的居所，但它的情感淵源對詩人而言，卻依然是那口永遠泛著青波汲之不竭的古井，依然表達的是一種扯不斷理還亂的故土情結，這是抵禦異化的精神盾牌¹⁷⁾。在余光中認為，其少年時代的故鄉就是多水多橋、多藕多蓮的江南，所以後來的鄉愁純粹就是一種關於南方的回憶¹⁸⁾。可見，余光中自我內在的土地意識，正如魯迅（周樹人，1881-1936）筆下永遠的「百草園」，不僅是他童年時

13) 徐志摩,〈再別康橋〉,《新月詩選》,陳夢家編(上海:新月書店,1931,上海書店影音,1981)頁12-13。

14) 溫蒂雅,〈鄉愁是一種情節—余光中訪談錄〉,《江海僑聲》,1998年15期,月份缺,頁27。

15) 引自陸士清〈血脈情緣〉,《世界華文文學論壇》2007年3期,頁4。

16) 余光中,〈江湖上〉,《白玉苦瓜》頁2。

17) 焦桐,〈臺灣心與中國結—余光中詩作裏的鄉愁〉,《結網與詩風—余光中先生七十壽慶論文集》,蘇其康主編(臺北:九歌出版社,1999)頁43-53。

18) 傅孟麗,《茱萸的孩子—余光中傳》(臺北:天下遠見出版有限公司,2001)頁5。

代的樂土，也是生命歷程中永遠嚮往的棲息心靈的家園。時間不會倒流，但心靈卻可以在回憶中重溫過去，對詩人來說，詩歌寫作是對故鄉土地記憶的修復與重建，也是藝術的還鄉形式。

自古詩人對故鄉的處理大概一致，故土家園只能留在夢裡，近鄉情怯，時時想念，卻又時刻準備遠離故土家園而去，地域空間上的隔離所導致的巨大悲傷，使得精神上的創傷無時無刻不縈繞在詩人心頭，並不時表露在字裡行間中。詩人的記憶植根於具體的「空間」，由個人至民族而土地，以土地結合自我的記憶，土地與詩人的心理創傷進行符碼的交流、轉換，以土地的意識，去撫平創傷，以再現無法言說的地理空間的消滅，儘管詩人遠離原來的土地，詩人仍然會時時復甦生活與土地的緊密結合。

應該說，詩人所面對的不僅僅是個人意義的鄉愁，而是海外華人共同的鄉愁，甚或是離開故土、生活異地的人們共通的一種感受、情緒¹⁹⁾，詩因之也就獲得了深遠的意味，並接續了人類的精神序列，與艾青（蔣海澄，1910-1996）、葉芝（William Butler Yeats, 1865-1939）、艾呂雅（Paul Eluard, 1895-1952）等產生了精神的深層呼應。所以，土地的精神即是記憶，即便離開故土，記憶承載的依然是祖靈土地的精神²⁰⁾，可以這麼說，土地意識已經如同基因符碼，銘刻於詩人的血脈裡，土地意識也與詩人自我意識的符碼完全相應²¹⁾。

三、身居異域的土地記憶表徵

家國故園，人之所戀，古今所同，中外皆然。翻翻唐詩宋詞，鄉愁，始終是永遠的詩歌主題。余光中認為，那古老的大陸，是所有母親的母親、所有父親的父親、所有祖先的大搖籃，中國所有的善和中國所有的惡，所有的美麗與所有的醜陋，全在那片土地上和土地下面，這片土地的搖籃孕育出每個個人，

19) 黃維樑，〈璀璨的五彩筆—余光中作品概說〉，《北京大學學報》，1999年3期，月份缺，頁148。

20) Laura Coltelli, *Winged Words: American Indian Writers Speak* (Lincoln: U of Nebraska P, 1990) 63.

21) Momaday, *The Way to Rainy Mountain* (Albuquerque: U of New Mexico P, 1969) 7.

而在土地上發生的一切善與惡，勢必成為詩人懷念故土的最終指向²²⁾。

(一) 原鄉的記憶

據說早年遠行的遊子，臨行前總要帶上一抔家鄉的泥土，在遊子的心中，故土上的一草一木，一枝一花都是祖先足跡的見證，所以土地被賦予祖靈的內涵，那抔土就是家鄉，就是留在故園的親人，就是鄉音鄉情，就是記憶中的點點滴滴。

〈帶一把泥土去—致痙弦〉中余光中寫到：「帶一把泥土去 / 生我們又葬我們的 / 中國的泥土 / 最芬芳最肥沃的 / 最高貴最神聖的 / 被踐踏得最最狠的 / 帶一把中國去²³⁾」

如果說內在的土地意識已經成為基因符碼的話，那麼作為基因符碼的特徵就是，土地意識在特定的異域環境下被啟動。事實上也正如此，余光中內在的土地意識在「他地」獲得表徵，是內在意識外在表現的空間向度，這也符合內在的土地意識情結在「本地」則隱而不顯，而在「他地」才會凸現的原則。這裡的「他地」，可以在兩個層面上說明，一是仍然身處中國版圖之內的故鄉之思，「故鄉」僅是指自己的出生地和埋葬祖先的土地，「他地」指稱的是詩人故鄉以外的所有區域；二是身處於中國版圖之外的故國之思，「他地」則指稱的是詩人的故土大陸「中國」。不論「他地」意義何指，總之在地意識代表著土地景觀與內心的結合，個體的土地意識衍生出以土地為基礎的自我意識。喪失土地危機，身份文化認同的焦慮，異域空間的土地記憶也就成為他後期詩歌創作的母題。

這裡所謂的母題，是指詩歌作品中反覆出現的一種事件、手法或模式，也可指作品中反覆出現的詞語、描述或意象。詩人選擇什麼創作母題，是與詩人自己的情感體驗和價值判斷連在一起的。對大多數臺灣詩人而言，身處海峽一隅，面對環境的疏離與隔膜，失落的家園與內心的焦灼使詩人一次次踏上心靈的「尋鄉之旅」，釋放因和周圍陌生環境的聯繫發生障礙的身份焦慮。記憶依

22) 邱佩萱，《戰後臺灣散文中的原鄉書寫》，博士論文，高雄師範大學，2003，頁36。

23) 余光中，〈帶一把泥土去—致痙弦〉，《在冷戰年代》（臺北：純文學出版社，1970）頁1。

附於土地，當土地失去時，記憶也就隨之面臨著崩潰的巨大危機。當詩人被迫失去原有的土地，面對因地理區域的錯置而導致的記憶剝離時，只能啟動故土的記憶來延續對故土的記憶，重新撫平已經受到人為撕裂的文化認同。詩人對土地所產生的心理上的依附感，關懷那塊土地上的人事地物，嘗試著通過心理上的回歸，從而避免了個人的孤獨的流浪者的角色，土地意識充分啟動了詩人原始的土地記憶，指引著他力圖去解讀故去的歷史與祖先，也引導詩人在心理上走向圓滿之境。

詩人的許多體驗與特定的時空制度緊密關聯，而時空制度如果發生轉型，則勢必帶來微妙而深刻的影響，使之成為一種因時空分離而發生的日常生活形式，一種在特定時空制度中展開並與時空變化及時空預期緊密相連的生活滋味。以最為經典的〈鄉愁〉為例：

小時候 / 鄉愁是一枚小小的郵票 / 我在這頭 / 母親在那頭 // 長大
後 / 鄉愁是一張窄窄的船票 / 我在這頭 / 新娘在那頭 // 後來啊 / 鄉
愁是一方矮矮的墳墓 / 我在外頭 / 母親在裡頭 // 而現在 / 鄉愁是一
灣淺淺的海峽 // 我在這頭 / 大陸在那頭²⁴⁾

這首詩如同一幅色彩凝重、線條粗獷的木刻畫，幽幽的詩情在逐漸放大的——個個鮮活有力的意象中，呼之欲出。郵票、船票是區域空間的距離；墳墓，則是陰與陽的空間之隔，死與生的永遠距離，最可惱的是那二指寬的一灣海峽，淺淺的一灣海水雖比紙薄，卻渡不過去。作者以土地在空間上的阻隔作為人生分離的共同特徵，具體的對應物分別為郵票、船票、墳墓、海峽，通過土地區域空間的隔離與變化，推進了詩情的逐步深化。類似的在余光中其他詩作裡也時有所見。如〈白玉苦瓜〉：

鍾整個大陸的愛在一隻苦瓜 / 皮靴踩過，馬蹄踩過 / 重噸戰車的
履帶踩過 / 一絲傷痕也不曾留下²⁵⁾

24) 余光中, 〈鄉愁〉, 《白玉苦瓜》 頁56-57。

25) 余光中, 〈白玉苦瓜〉, 《白玉苦瓜》 頁149。

將大陸與一隻雖經劫難仍完好無損的白玉苦瓜聯繫起來，將詩人心中難以言說的情緒物化成具體可感之物，激蕩著讀者心中共有的情感。相較之下，于右任（于伯循，1879-1964）的感受卻是撕心裂肺得多：「葬我于高山之上兮 / 望我大陸 / 大陸不可見兮 / 只有痛哭 / 葬我于高山之上兮 / 望我故鄉 / 故鄉不可見兮 / 永遠不忘。²⁶⁾」詩人的內心與外界的世界被人為疏離，難以避免的是，也就喪失了某種程度的自我認同，經歷著嚴重的社會心理創傷，故土難回，隔海相望，思鄉之痛躍然紙上。又如〈黃河〉²⁷⁾、〈鄉愁四韻〉²⁸⁾等等。

這些物象一為詩人攝取，便創造出自我的土地空間屬性²⁹⁾。這使那些擁有同樣空間區域背景的人們也會衍生出共同的群體身份認同，使人對土地產生歸屬感，而這歸屬感又賦予這個土地以獨特的文化意義。任何個人的記憶都具有地域性，根植於特定的土地上，土地與記憶之間的聯繫稱為詩人文化與心理意義的地方（place），詩人的土地意識與文化認同必然連接了歷史與民族的脈絡，所以土地成為承載個體記憶的地方。Said Edward (1936-) 認為「文學絕對不可能抽離於歷史與社會之外³⁰⁾」，人類歷史與土地密不可分，所以我們時時刻刻都在思慮我們的棲身之所³¹⁾。想要瞭解自己的過去，鄉愁的訴說使得個人與原始土地密不可分，但由於政治因素，致使海峽隔絕，所謂的大陸故土，僅在茫茫霧海中，遙不可及，複雜的土地情結織成一張糾結難解的「網」，詩人的心靈回歸，總是希冀以自身的記憶確立個體生命的存在。

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/...../ 腳下，不是猶太人的土 / 頭頂，不是猶太人的樹 / 整個民族，
就睡在雨裡，風裡 / 在夜夜哭醒的回國夢裡 / 有一個家--是幸福的³²⁾

26) 于右任，《望大陸》，1962年1月24日 先生于重病中所作，轉引自田大瓚的〈「鄉愁」與「國殤」—余光中〈鄉愁〉與于右任〈望大陸〉解讀與賞析〉，《基礎教育》月刊，2004年6期，頁60。

27) 余光中，〈黃河〉，《紫荊賦》（臺北：洪範書店有限公司，1986）頁90-95。

28) 余光中，〈鄉愁四韻〉，《白玉苦瓜》頁158-160。

29) 白靈（莊祖煌，1951-），〈介入與抽離—從簡政珍的詩看中生代詩人的說與不說〉，《臺灣詩學》學刊9號，2007年6月，頁7。

30) Edward Said, *Culture and Imperialism* (New Youk : Vintage, 1993) 14.

31) Said 7.

為了追求自我的確立與認同，詩人不得不忍受痛苦，隻身子然在塵世中浮沉，「母親」與「大陸」這一雙重意象，正刻畫了詩人生命的鄉愁與人生的孤獨，某種意義上來說，土地意識與母親的記憶永遠相依，有時甚至歸一。就像詩人在〈從母親到外遇〉中所表達的那樣：「大陸是我的母親 / 臺灣是我的妻子 / 香港是我的情人 / 歐洲是我的外遇。只有母親 / 無法改變。³³⁾」「所謂祖國 / 僅僅是一種古遠的芬芳、蹂躪依舊蹂躪 / 患了梅毒依舊是母親³⁴⁾」。詩人對於大陸母親的感念與刻骨深情，那種地域隔離無法回歸的處境與政治隔離帶來的歸期遙遙的痛楚，使他只能執意將彼岸故鄉視做永遠的精神慰藉，因此在心靈上產生出一種非一般遠行家鄉之人能夠感受的由政治因素帶來的思鄉壓力，所以他的故土情結與流放的悲涼具有了一種廣闊性和豐厚性³⁵⁾。也可以說是「臺灣知識份子背井離鄉時對人生際遇的感慨，對故國、個人命運的憂患，以及主體在新的客觀環境中受到衝擊，主觀上對舊環境的重塑和懷念。³⁶⁾」因此，這種內傷在大陸去臺的詩人中隨處可見。

如洛夫 (莫洛夫, 1928-) 的〈邊界望鄉〉就寫出了凝視故國的沉重心境：

望遠鏡中擴大數十倍的鄉愁 / 亂 如風中的散髮 / 當距離調整到令
人心跳的程度 / 一座遠方迎面飛來 / 把我撞成了 / 嚴重的內傷³⁷⁾

再如羅門 (韓仁存, 1928-) 的〈遙指大陸〉：

他指的 / 是千里的遙望 / 孫子看不懂的鄉愁 / 順著他指的方向 /
直對著他看的 / 是他三十多年前的自己 / 青山般的站在那裡³⁸⁾

32) 余光中, 〈小時候〉, 《白玉苦瓜》 頁7-8。

33) 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。

34) 余光中, 〈忘川〉, 《在冷戰年代》 頁137。

35) 路曉冰、王殿斌, 〈鄉愁是一灣淺淺的海峽——淺談余光中作品中的思鄉情結〉, 《延安教育學院學報》2001年1期, 月份缺, 頁35。

36) 蔡菁 (1981-), 〈解讀余光中散文的「鄉愁」情結〉, 《唐山學院學報》17卷2期, 2004年6月, 頁69。

37) 洛夫, 〈邊界望鄉〉, 《時間之傷》(臺北: 時報出版公司, 1981) 頁33。

38) 羅門, 〈遙指大陸〉, 《臺灣現代詩選》, 非馬選 (香港: 文藝風出版社, 1991) 頁204。

而余光中，作為大陸故土的探訪者，也像一隻離群的孤雁，在〈臘梅〉中詠道：

想古中國多像一株臘梅 / 那氣味，近時不覺 / 遠時，遠時才加倍
地清香 / 就像少年時，渾然，沛然，臥在長江流域 / 枕中國的青草，曬
中國的太陽 / 直到有一天，越過一個海峽，有一年 / 越過一汪海洋，
藍荒荒的回望 / 在另一種草上，另一種太陽之下³⁹⁾

在落葉繽紛時節詩人尋訪大陸舊地，徜徉于藍天碧水之間，帶著舊日的回憶和眷戀悄然離去，而家國故土正是心靈的歸宿，因此「空間和現實的不一致總結了放逐者的命數⁴⁰⁾」，余光中、洛夫、羅門、于右任們凝視故國的心情與熱切殷盼，讓人無限動容。

詩人在追溯「過去」的同時，又在「現在」中找到自己的立足點。從探尋大陸故土的時空座標，擴展到對自身處境的認定，詩人在此找到了自己的土地歸屬。余光中從土地記憶開始，慢慢展開了自我追尋的視野，這一情感的扇面更加落實於故鄉鄉土人情的書寫。透過對大陸故土的追尋，余光中的詩歌為他的自我認同找到了一個很實際的方向，而這也是當代臺灣詩歌發展的重要脈絡，有著相似成長經歷的一些臺灣詩人都不約而同地在故土意識上找到了自己。

余光中從舊大陸漂到臺灣，成長，又漂到異國去，以至於經常會流露出對大陸故土纏綿的情感，有時是直接的頌揚，有時卻透過對其他文化未必是否定的非正面敘述來烘托出明顯的土地意識。他也知道，實際上每個人都難以回到童年的樂土，比如說上海人如果去美國留學若干年再回到上海，他以前的很多記憶也都已經改變了，所以「鄉愁」有一部分是時間造成的，還不完全是空間的轉移。

(二) 故國之思

余光中在《敲打樂》〈後記〉中說：「空間上的阻隔，使我對自己的國

39) 余光中，〈臘梅〉，《在冷戰年代》（臺北：純文學出版社，1970）頁19-20。

40) 簡政珍，〈余光中：放逐的現象世界〉，《當代臺灣文學評論大系—新詩評論卷》，孟樊（陳俊榮，1959-）主編（臺北：正中書局，1993）頁368。

家，增加了靈視的真切。我無法擺脫旅美中國人特有的那份失落感。⁴¹⁾ 故國之思，只有處於異域，在這樣一種詩的表達空間裡凸現。假如我們能夠設身處地體會余光中久居海島一隅或普遍海外的情形，就不難理解，當他重新回來，把這樣一種「出土」的感覺經驗投射在大陸的土地上，這個土地就成了一個詩歌意象，而且是那樣獨特。

余光中曾在文章中自豪地言及作為中國龍的民族感：「十年看山，不是看香港的青山 / 是這些青山的背後 / 那片無窮無盡的后土 / 四海飄泊的龍族，叫它做大陸 / 壯士登高叫它做九州 / 英雄落難叫它做江湖⁴²⁾」至死不渝的民族、土地情節激蕩在字裡行間。

「土地」的意象凝聚著詩人對生於斯、耕作於斯、死於斯的中國土地最深沉的情感，這種描述來自生活，但同時土地又被詩人賦予了某種象徵的意義。面對地圖，詩人的土地意識開始泛化，能夠代表故國的大多是如長江、長城、黃河、廬山等特別中國化的地理意象。

這些抽象的地理徵象在他的詩歌中大量出現，從而使其土地意識在心理上落到實處，中國地理名詞以及文化徵象在他的詩歌中成為心理的文化符號，也是他找尋那片大陸的主要指碼，並且以之拼接出他記憶的家國版圖。

當我死時，葬我，在長江與黃河 / 之間，枕我的頭顱，白髮蓋著黑土 / 在中國，最美最母親的國度 / 我便坦然睡去，睡整張大陸 / 聽兩側，安魂曲起自長江，黃河 / 兩管永生的音樂，滔滔，朝東 / 這是最縱容最寬闊的床 / 讓一顆心滿足地睡去，滿足地想 / 從前，一個中國的青年曾經 / 在冰凍的密西根向西瞭望 / 想望透黑夜看中國的黎明 / 用十七年未醫中國的眼睛 / 饕餮地圖，從西湖到太湖 / 到多鷓鴣的重慶，代替回鄉⁴³⁾

天涯望斷，碧山重重，暮雲冉冉，家國何處？正是因為感覺到了與大陸相連的茫然與分離的苦痛，所以正在壯年的詩人才想到了死之後事，在那裡有長

41) 余光中，〈後記〉，《敲打樂》（臺北：九歌出版社，1986）頁109。

42) 余光中，〈十年看山〉，《沙田文叢—春來半島》，黃維樑主編（香港：香江出版公司，1985）頁54。

43) 余光中，〈當我死時〉，《敲打樂》頁55-56。

江、黃河相伴，有大陸母體相依，有可以安身立命的泥土，這些使具有從大陸到臺島，再經臺島到美國雙重放逐痛苦的遊子終於可以放下疲憊，在勾畫完整的大陸地圖上安歇了，如他所言：寫詩是為自己失落的靈魂喊魂。⁴⁴⁾

在〈五陵少年〉中又寫道：「颱風季，巴士峽的水族很擁擠 / 我的血系中有一條黃河的支流 / 黃河太冷，需要摻大量的酒精 / 浮動在杯底的是我的家譜 / 喂！再來杯高粱！⁴⁵⁾」

詩人自喻留學異邦的生活為「文化充軍」，在那裡因孤獨冷寂而酗酒的情緒，被詩人喻為「黃河太冷，需要摻大量的酒精」，甚至「在此地，在國際的雞尾酒裡，/ 我仍是一塊拒絕融化的冰⁴⁶⁾」，拒絕在心理上認同異域，一塊本來空空的中國土地，將擁有相同本質的東西維繫在一起，這個本質又將這個地域的所有東西連接起來，如此一來，特定的土地與地形地貌，記憶與文化思想緊密相扣，記憶也如同心靈與精神的印記一樣銘刻在土地上，這樣的印記轉化為詩人主要的認同基礎，也成為固守自我的有形基質。

在林肯解放了的雲下 / 惠特曼慶祝過的草上 / 坐下，面對鮮美的
野餐 / 中國中國你哽在我喉間，難以下嚥 / 東方式的悲觀⁴⁷⁾

面對由林肯 (Abraham Lincoln, 1809-1865) 的雲、惠特曼 (Walt Whitman, 1819-1892) 的草所構成的世界，鮮美的野餐讓中國哽在詩人的喉間難以下嚥，需要安頓自己的心靈和生命，就像遍歷險灘的船需要港灣，跋涉者需要一掬清泉，詩人在他的兜裡攜著故鄉，構成了黃河長江與密西西比河對立的意象，詩人想要「安睡」的，不僅是夜晚的安謐，而是一個精神的家園。

如〈盲丐〉：

想起鄉國，為何總覺得 / 又餓又冷又空又闊大 / 不著邊際的風終
夜在吹 / 隱隱有一隻古月在吹 / 路愈走愈長蜃樓愈遙遠 / 一枝簫，吹

44) 阮峰，〈余光中金華說〈鄉愁〉〉，《文化交流》，2004年1期，月份缺，頁3。

45) 余光中，〈五陵少年〉，《余光中詩選》(臺北：洪範書店有限公司，1981) 頁124。

46) 余光中，〈我之固體化〉，《余光中詩選》 頁112。

47) 余光中，〈敲打樂〉，《敲打樂》 頁87。

了一千年 / 長安也聽不見，長城也聽不見 / 腳印印著血印，破鞋，冷
 鉢 / 回頭的路啊探向從前 // 也乞食新大陸 / 也浪蕩南半球 / 走過江
 湖流落過西部 / 重重疊疊的摩天樓影下 / 鞭過歐風淋過美雨 / 闖不
 盡，異國的海關與紅燈 / 世界在外面竟如此狹小 / 路長腿短，條條大路
 是死巷 / 每次坐在世界的盡頭 // 為何總聽見一枝簫 / 細細幽幽在背後
 / 在彼岸，在路的起點喚我回去 / 母性的磁音喚我回去 / 心血叫，沸了
 早潮又晚潮 / 一過楚河，便是漢界 / 那片土是一切的搖籃和墳墓 / 當
 初搖我醒來 / 也應搖我睡去 // 回去又熟又生那土地 / 貧無一寸富有萬
 里 / 那土地，憑嗅覺也摸得回去 / 不用狗牽何須杖扶 / 膝印印著血
 印，似爬似跪 / 盲丐回頭，一步一懺悔 / 腿短路長，從前全是錯路 /
 一枝簫哭一千年 / 長城，你終會聽見，長安，你終會聽見⁴⁸⁾

該詩運用生動的意象，活潑的節奏，採取虛實相濟的藝術手段，把外在景物的描繪、內心的感受與聯想相結合，表達出詩人獨有的時空錯置感。詩作的敘事視點不斷轉換，空間的變化與時間的遞進相聯繫。詩人以鄉愁的歸宿反襯挫敗感，進而從狹隘的個人經驗抽身，昇華為對於人類的悲憫。

在《白玉苦瓜》〈自序〉中余光中寫道：「現代詩的三度空間，或許便是縱的歷史感，橫的地域感，加上縱橫相交而成十字路口的現實感吧。不肯進入民族特有的時空，便泛泛然要『超越時空』，只是一種逃避。以往的現代詩，太像抽象畫了。⁴⁹⁾」余光中注重對土地記憶的內心感受與體驗觀察，使一種想像成為現實感強烈的圖像，並使這種想像中的身體成為一種不容置疑的圖像，混跡於真實與虛構之間，達到一種韻味獨特的和諧共存，營造了一種詩意朦朧同時內涵獨具的氛圍。通過虛像與實像的熟練運用，以穿越時空概念的表現形式，大膽運用自己的影像來重新塑造土地的記憶，發現自我的宇宙時空。如〈憶舊遊〉：

曾經湖大似海，芝加哥在空中 / 多少蜃樓在霧裡轟多少海市 / 玻
 璃多冷鋼鐵多無情 / 江湖滿地是威斯康辛 / 曾經，千門萬戶廬廬在紐
 約 / 落日回顧每一扇窗口 / 多少眼眸思故鄉念故鄉在海關另一方 / 長

48) 余光中, 〈盲丐〉, 《白玉苦瓜》 頁74-77。

49) 余光中, 〈自序〉, 《白玉苦瓜》 頁3。

途電話的彼端，航空郵簡 / 聖誕卡聖誕卡年年可憐的青島，候鳥⁵⁰⁾

家園故土成為文學圖像的核心。在余光中心裡，「家國故土」被歷史時空殘酷地「異化」了，變得如此陌生而疏離。無疑，這裡的地圖成了構成其土地意象的重要基質，抽象的地名是他確認、再造記憶的素材。詩人根本不拘泥於真實與虛構的二元論式的教條，而是在這兩者之間，用透明的影像搭建起一個可以在真實與虛構之間遊刃有餘地去來的空間，在他設下的有時是真假難分「地名陷阱」裡，我們也許可以更深入地思考土地與文化、個人與歷史等的關係問題。

四、歷史文化的土地意識符碼

當土地意識成為一種記憶形態，成為詩人記憶的一部分並且作用於其判斷的時候，詩人就會力圖擺脫記憶對他的束縛，尋找一種認可的記憶圖像。鄉愁的在地情結並非囿于一時一地，余光中在《五行無阻》〈後記〉中云：

北方雖非我的故鄉，卻為漢魂唐魄所寄，是我祖先的祖先所耕所牧，所歌所詠，廣義而言，久已成為整個民族的故土古都，不必斤斤計較、追溯誰何的家譜了。所謂鄉愁，原有地理、民族、歷史、文化等等層次，不必形而下地繫於一村一鎮。……一個人的鄉愁如果一村一鎮就可以解，那恐怕只停留在同鄉會的層次。真正的華夏之子潛意識深處耿耿不滅的，仍然是漢魂唐魄，鄉愁則瀰漫于歷史與文化的直經橫緯，而與整個民族禍福共承，榮辱同當。地理的鄉愁要乘以時間的滄桑，才有深度，也才是宜於入詩的主題。⁵¹⁾

余光中的鄉愁不止是一般的離愁別緒，它更深地體現了詩人對中華文化的眷戀⁵²⁾。詩人心目中的中國是歷史的中國，是從古到今的中國，余光中借歷史地

50) 余光中，〈憶舊遊〉，《與永恆拔河》(臺北：洪範書店有限公司，1979) 頁83-84。

51) 余光中，〈後記〉，《五行無阻》(臺北：九歌出版社，1998) 頁172-173。

52) 高志虎、周林，〈兩岸的不同絕非文化的不同——余光中在南京大學演講側記〉，《台聲雜誌》，2002年7月，頁36。

名與歷史人物說事，也不僅僅是將歷史地名與人物作為詩歌的一種構成，更是土地意識在時間向度上的一種重新構成，是自我身份的強調和中華民族意識的強化。恰如夏志清所言：「不斷重溫自己童年的回憶，不斷憧憬在古典文學中得來有關祖國河山的壯麗，歷史上的偉大，以保持自我的清醒與民族的意識。⁵³⁾於是，鄉愁不是簡單的懷鄉之思，而變得更遠，更深，更厚⁵⁴⁾，那塊大陸上的地理、河山、人民則成為一切鄉愁的源頭。

他說，「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。……整塊大大陸，是一座露天的巨博物館，一座人去臺空的戲臺，角色雖已散盡，餘音嫋嫋，氣氛仍然令今人低徊。⁵⁵⁾」看，詩人想像中的杜甫 (712-770)：

把漂泊的暮年託付給一棹孤舟 / 把孤舟托給北征的湘水 / 把湘水
付給濛濛的雨季 / 似海洞庭，日夜搖撼著乾坤 / 夔府東來是江陵是公安 // 岳陽南下更未陽，深入癘瘴 / 傾洪濤不熄遍地的兵燹 / 滄鬱鬱乘
暴漲的江水回棹 // 冒著豪雨，在病倒之前 / 向漢陽和襄陽，亂後回去
北方 / 靜了胡塵，向再清的渭水 / 倒映回京的旌旗，赫赫衣冠 / 猶呼
漢家的陵闕，鎮著長安⁵⁶⁾

余光中用充滿歷史感的筆墨，營造了特定時空環境下的詩境，海市蜃樓般的故土意識，充滿在遊動的空氣裡，並漸漸融入永恆之中。不可否認，詩人的有關土地的記憶實際上是披上歷史的外衣以各種方式發散出去的，但余光中以個人化的詩歌複製使它們成為一種新的、刻上了個人印記的記憶形態，不管它們是否因時間、空間的作用而發生變形。

把眼光投向中華民族的歷史文化，是因為內心中的一個「結」⁵⁷⁾。尤其是

53) 夏志清，〈懷國與鄉愁的延續〉，《火浴的鳳凰》(臺北：純文學出版社，1986) 頁386-387。

54) 徐雲浩，〈離愁深似海，泣血盼回歸—談余光中「詠懷詩」〉，《周口師範高等專科學校學報》，17卷4期，2000年7月，頁28。

55) 余光中，〈自序〉《白玉苦瓜》 頁6。

56) 余光中，〈湘逝—杜甫歿前舟中獨白〉，《滴水觀音》(臺北：洪範書店有限公司，1983) 頁1-2。

57) 楊肖凡，〈鄉愁：離人心中秋—談余光中詩歌創作的鄉愁情結〉，《湖北經濟學院學報》3卷9期，

大陸的遊歷使他越來越發現對民族的眷戀與深情，他後來在臺灣寫了很多詩，一會兒寫李廣、王昭君，一會兒寫屈原、李白，一會兒寫荊軻刺秦、夸父追日，這些都是他中國情結的表現。他透過地理意象，把歷史與現實、人文與自然緊密聯繫，解構了土地的原始狀態，從而派生出具有感悟性質的歷史文化含義，把一己之痛與樂上升到人類的無窮魅力，展示的是時光流淌的成熟記憶，多彩的歲月圖景。從簡單到複雜，由完整到分裂，無序到有序。對許多人而言，地理區域上的鄉愁固然可解，但文化的鄉愁依然存在⁵⁸⁾，鄉愁不僅是地理的，而且是文化的，歷史的⁵⁹⁾。任何個人都不可能自外於時間、地域與歷史的洪流，因為文化已經在土地上生根，甚至流淌在每個人的血液裡。不論是個體記憶還是集體記憶，記憶與地理都密不可分，紮根於土地的民族文化也就使土地產生了固有的不可替代性。

可以說，在更多的時候，我們不只是生活在軀體中，我們也生活在歷史的故事裡，而故事必然存在於土地之上。人類難以割捨文化，土地與文化的連接獨一無二，也是詩人連接過去、現在和未來的重要基礎，時間與空間的連接也就成為民族的共同記憶與歷史。而個體的故事與土地緊密聯結，當個人將自我意識在地化時，土地變成了一個地方，一塊被意識的土地。歷史的故事不僅僅是記錄個人的影像，而是包括土地的過去與歷史的敘述，而恰恰是後者塑造了我們的自我意識。

在〈天狼星舊稿〉中余光中給我們描繪了一幅歷史人物的宏偉畫卷：

左手橫槊，右手填詞 / 曹阿瞞，曹阿瞞，赤壁火燒閣下的鬍子 /
歷史的走廊上結滿蛛網 / 阿房宮，銅雀臺，彌衡的鼓聲 / 敲，彌衡的
鼓聲，敲，彌衡！ / 當五百尊俄羅斯砲鏽成廢鐵 / 敲，彌衡的鼓聲，
敲，彌衡！ / 當天安門傾倒，當江旗傾倒 / 敲，彌衡的鼓聲，敲，彌衡！ /
換一雙新鞋，去踩紅土的平原 / 去踩唐朝小寡婦的夢境，和烏拉草 /
去踩泰山的同溫層，洞庭湖的橘季 / 不記得應該在哪裡約會⁶⁰⁾

2006年9月，頁123。

58) 焦桐，〈臺灣心和中國結〉，《結網與詩風—余光中先生七十壽慶論文集》，蘇其康編（臺北：九歌出版社，1999）頁52。

59) 何翔，〈母鄉·妻鄉·故鄉〉，《兩岸關係》，期號不詳，2004年1月，頁60

在這裡詩人不僅只是靜態地反映歷史人物的詩意環境認知與人群歷史經驗，更令人驚奇的是，土地記憶作為一種活潑的生活經驗，呈現了人以不同的生態知識與環境記憶去區別己身 (Self) 和他者 (the Other) 的深刻經驗，這種特殊的抵抗與回應，是基於人文與生態上的區域傳統，轉變甚至取代前述的空間詩意書寫，而成為人地互動中一種動態的歷史能量。

與土地無法切斷的聯繫讓個人發生身份與文化的體認，不同的土地衍生出不同的文化景觀與文化的特異性，文化的特異性也讓自我意識浮出意識層面。個人的土地意識通常與個人在不同地方移動連接。代表了此一地理空間實體開始為土地上的生活者所認知、利用並掌握，從那些地名典故當中，我們可以一窺人與土地的歷史互動關係。

《高樓對海》中的〈出蜀〉一詩更幾乎滿眼都是地名與人名：

把草堂，武侯祠，三蘇祠，二王廟 / 仰不盡的對聯，跨不完的門檻
 / 一炷香自在地上升，流芳了千年 / 怕什麼風吹呢什麼運動？ / 把樂山
 的大佛，都江堰的雪水 / 把峨眉到玉壘，古今的浮雲 / 把巴金的童
 年，李白的背影 / 把一萬萬巧舌的巴腔蜀調 / 大擺其龍門陣，不用入
 聲 / 滔滔不斷如四川南注長江東流 / 把三分國，八陣圖，蠶叢的後代 /
 把久別的表親，七日短聚 / 把送行的蜀人，揮手依依⁶¹⁾

文化的地名與人名，不只單單描述了環境中的詩意認知，同時也以詩意的神話思維、祖先故事與歷史傳說的形式象徵地再現了地理景觀上的歷史，包括區域空間內的遷移，以及當代社會的變遷。

兩千年的風沙吹過去 / 一個鏗鏘的名字留下來 / 他的蹄音敲響大
 戈壁的寂寂 / 聽，匈奴，水草的淺處 / 臉色比驚惶的黃沙更黃 / 他的
 傳說流傳在長安 / 誰不相信，灞橋到瀟陵 // 他的長臂比長城更長 / 胡
 騎奔突不過他臂彎 / 柳陰下，漢家的童子戲捉單于 / 太史公幼時
 指過他背影
 弘聲叫，矯矯的長臂抱 / 咬，一匹怪石痛成了虎嘯 / 箭羽輕輕在

60) 余光中，〈天狼星舊稿〉，《天狼星》(臺北：洪範書店有限公司，1976) 頁125。

61) 余光中，〈出蜀〉，《高樓對海》 頁118。

搖 / 飛將軍，人到箭先到 / 舉起，你無情的長臂 / 殺，匈奴的射手 /
殺，匈奴的追兵 / 殺，無禮的亭尉你無禮 / 殺，投降的羌人 / 殺，白
髮的將軍，大小七十餘戰 / 悲哀的長臂，垂下去⁶²⁾

地名與人名的傳說並不因為它們單單作為歷史的斷層像化石似地被保存了下來，而是因為它們保留著遙遠的土地記憶，是遙遠過去的投影或縮影，它們是過去贈給我們的禮物。認同是余光中用以界定「他者」的重要圖像，這個圖像也迫使他和周遭環境以及自己身上的漢文化進行對話，藉由它來不斷地修正內心的自我圖像。他精心將歷史與現實組織於一個又一個幻想與現實相互擁抱、浪漫與現實不分彼此、日常與超日常比鄰而居、歷史記憶與事實真相糾纏不清的畫面中，建構起他個人與中國歷史和中國現實的關係，由此展開關於歷史與現實的複調演奏。在不為樣式與真實性所束縛的表現方式中完整地表達他對文化的本質與民族心理的獨特思考。

五、結語

詩人無時不在尋找「家國」的感覺，並矢志不渝地追尋，這就註定詩人踏上的是漂泊之旅。其「身份」也始終處於一種變更、移位、同化和運動的建構狀態中，這種身份的迷失，伴隨著對自己和世界意義理解上的空虛，企圖指出一條抽象的回歸之路，那就是終極家園的追尋。詩人在對自我身份進行重新審視和定位時，努力追尋和建構區域身份與文化身份的認同。從余光中的詩歌寫作不難看出，他的華族文化血脈，與其說表現在他對大陸故土的吟哦以及其他歷史尋根的詠歎上，不如說是他筆下所透露出的對土地的詩意情懷，接續了民族文化的根性。

綜上，三個層面的土地意識表現，其實是以第一個層面為基點，然後在兩個向度上展開，從而構成一個立體的多元的記憶書寫空間。余光中曾經說過，一個讀書人的鄉愁也是把空間加上去，乘上時間，再乘上文化的記憶，乘上滄

62) 余光中,〈飛將軍〉,《白玉苦瓜》頁125-127。

桑感，這種鄉愁就是立體的……那些記憶變成典故，變成神話，變成歷史滲透在你的精神裡，你走到哪兒會帶到哪兒，所謂的秦魂漢魄、宋魂唐魄就在你的身體裡⁶³。我們深以為然。對詩人而言，整部中國的歷史也就是一張黑白片子，從片頭到片尾一直是下著雨的。雨，從空中瀉下，落在泥土裡，落在人心裡。不過那一塊土地卻是久違的，即使有雨，也隔著千山萬山，只有氣候，只有氣象報告還牽連在一起，大寒流從那塊土地上彌天卷來，這種酷冷仍然要由詩人與古大陸共同分擔⁶⁴。

這是一種帶著自覺的「縱的歷史感，橫的地域感」精神印記的書寫，是一種大滄桑，更是一種大悲憫，體現的是深厚的土地意識所蘊含的生命意義。余光中背對古老的中國大陸，隔著一灣淺淺的海峽，寫出絲絲縷縷的深深鄉愁，是個人體驗之思的抒發，更是民族存在之詩的呈現。

然則他日思夜夢的那片土地，究竟在哪裡？是懷古中的黃河長安大雁塔？是魂牽夢繞的杏花春雨江南？還是那依稀清晰的巴山蜀水的山國？

記憶中的土地已不再是簡單的離愁別緒的承載物⁶⁵，從詩人心裡流泄出來的多姿多彩的詩篇早已證明了她的豐富。對余先生來說，親歷也罷，想像也罷，是地圖也罷，是地名也罷，詩人記憶中的事情如同莊公夢蝶一般，誰又能夠說得清楚？估計通往家園故國的路徑只有一個，就是坐在書房的躺椅裡，手持摺扇，聽聽那冷雨。

63) 余光中日前在北京接受採訪時所言，見《人民日報》，2007年12月7日，海外版。

64) 余光中，〈聽聽那冷雨〉，徐中玉主編《大學語文》（上海：華東師範大學出版社，2005）頁247-248。

65) 龍協濤，〈余光中作品鄉國情的文化讀解〉，《南通師範學院學報》，18卷1期，2002年3月，頁64。

<Abstract>

Memories and Mapping of the Land
- A Socio-psychological Look at Yu Kwang-chung' s Poetry

Shen, Ling & Huanhai Fang

Shen, Ling, Assistant Professor, Faculty of Arts, Xuzhou Normal University, Xuzhou

Fang, Huanhai, Professor, Institute of Language and Literature, Xuzhou Normal University, Xuzhou

Yu Kwan-chung's poems are a quest for "the history of the land on which he stands". From a socio- psychological perspective of artistic expression, this article attempts to analyze Yu's memories of the "land" and its "mapping", and the images of such memories, in order to reveal how the poet reconstructs the cultural and geographical forms of a land from its dissected memories. It can be said that place names as signs of memories of the land have become important codes for the poet's construction of a personal local identity and the quest for cultural roots.

Key words : social psychology, nostalgic poems, land, map, place names