

# 家的遐想：

巴什拉的空間意識與余光中的詩

余素芬

---

作者簡介：余素芬 (So Phann YU)，女，1969年生，廣東南海人，香港大學中文學院碩士研究生。

內容題要：家，是人心靈渴望的歸宿；而家國，就是根之所在，情之所繫。遊子思鄉，也是一種戀母的情結，永遠植根於人的心靈深處。抒發鄉愁，一向以來都是詩文的永恒主題。本文將選取余光中的詩，嘗試以加斯東·巴什拉 (Gaston Bachelard, 1884-1962) 的空間詩學進行分析，透過研究與家屋有關的空間的意象，探討出余光中在文學作品中的想像力。

關鍵詞：余光中、巴什拉、家屋家國鄉愁

---

## 一、前言

家，是人心靈渴望的歸宿；而家國，就是根之所在，情之所繫。遊子思鄉，是戀家，也是一種戀母的情結，永遠連繫於人的心靈深處。難怪乎鄉思客愁，一向以來都是詩人與作家詩文的永恒主題。

加斯東·巴什拉 (Gaston Bachelard, 1884-1962) <sup>1)</sup> 很重視家屋意象在文學作

---

1) 加斯東·巴什拉 (Gaston Bachelard, 1884-1962)，是法國二十世紀著名科學哲學家 and 想像現象學家。他年青時在中學任教化學、物理科，獲數學學士學位，後以《論近似的知識》論文獲法國國家博士學位，先後擔任第戎大學和索邦大學教授。他是法國新認識論的奠基者，法國倫理與政治科學院院士，晚年獲贈勳位勳章 (1951, 1959) 和文學國家大獎 (1961)。他一生勤學不倦，有著作如《火的精神分析》(*The Psychoanalysis of Fire*)、《水與夢想》(*Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*)、《空間詩學》(*The Poetics of Space*) 以及《夢想的詩學》(*The Poetics of Reverie: Childhood, Language and the Cosmos*) 等。

品中的價值。他在《空間詩學》(*The Poetics of Space*) 的開始就寫道：「如果要對內在空間的私密特質做現象學研究，顯得家屋是一個再適合不過的存在了……家屋不僅散發給我們種種意象，也給出了這些意象的大體脈絡。<sup>2)</sup>」巴什拉認為家屋擁有「母性的特質」<sup>3)</sup>，能喚醒那早已植根於孩提時代的被擁抱、被浸潤的無意識。因此，他說：「如果沒有家屋，人就如同失根浮萍。<sup>4)</sup>」

余光中 (1928- )<sup>5)</sup> 被譽為鄉愁詩人，他雖然自少就離開祖國，但他對家國的思念之情卻很深厚。他二十一歲時就立志要當作家，以繼承李白和屈原為願。家國，是他以後創作詩歌時最重要的寫作題材和精神內涵。他筆觸細膩，所寫的鄉愁詩動人心扉，滿載著他對家屋的回憶和家國的思念。

法國著名科學哲學家、詩學理論家和詩人加斯東·巴什拉的空間詩學理論具有啟發意義，本文將選取余光中的詩，嘗試以巴什拉的空間意識去進行分析，透過研究與家屋有關的空間和建築物的意象，探討余光中在文學作品中的想像力。

## 二、巴什拉的空間詩學理論

巴什拉在學術研究方面，有兩大貢獻，其一是新認識論，其二是詩學想像理論。他在科學和詩學範疇上都有深厚的造詣，並巧妙地將詩學理論結合科學知識，用精神分析法探討文學作品中的火、水、氣、土四種意象。《空間詩學》是他晚期的作品，於1957年出版。

2) 巴什拉,《空間詩學》(*The Poetics of Space*), 龔卓軍、王靜慧譯(臺北:張老師文化, 2003) 頁65。

3) 巴什拉,《空間詩學》頁69。

4) 巴什拉,《空間詩學》頁68。

5) 余光中 (1928- ), 原籍福建永春, 生於南京, 臺灣大學畢業 (1952), 1959年取得愛荷華大學藝術碩士, 1952年創作《舟子的悲歌》, 1954年與覃子豪 (1912-1963)、鍾鼎文 (1914- )、夏菁 (1925- ) 共創藍星詩社, 所主編的書刊主要有《藍星週刊》、《藍星詩頁》、《現代文學》及《文星》的詩部分、《中外畫刊·文藝版》、藍星叢書五種及近代文學譯叢十種、《現代文學》雙月刊、《中外文學》「詩專號」、《文學的沙田》、《中華現代文學大系:臺灣, 一九七零至一九八九》、《秋之頌:梁實秋先生紀念文集》等, 著作甚豐。

巴什拉發現以客觀理性的精神分析法，可以分析詩人的人格，但是還不能滿足詩歌研究的需要，解釋到詩歌意象的問題。因此他在《空間詩學》一書中說道：「為了要在哲學上澄清詩意象問題，我們勢必要求助於一門想像現象學 (a phenomenology of imagination)。就此而言，我們的研究，不外針對詩意象的現象：詩意象在人的現實當中，做為人的心靈、靈魂與存有的直接物，而浮現於此意識中的當下現象。<sup>6)</sup>」

他認為意象本身是具有橫跨主體的特性 (transsubjectivity)，不能單純以客觀證明的習慣來探討。有鑑於此，他認為要以現象學研究作為輔助，對個體意識中意象的興發狀態，加以考慮，才能幫助我們保存意象本身的主體特性，測度橫跨主體的特性之能耐的豐厚、力度和意義<sup>7)</sup>。

空間意象的現象學研究，其實是以榮格心理學中原型概念作為基礎。龔卓軍認為巴什拉「對於榮格心理學中原型概念的挪用，在現象學中卻極為少見。至今，巴什拉直接在現象學的層面上討論了土、水、火、氣四種物質原型，這在現象學哲學傳統中是絕無僅有的」<sup>8)</sup>。

那麼詩歌跟榮格心理學中原型概念有什麼密切關係呢？榮格 (Carl Gustav Jung, 1875-1961) 認為人生下來就有一個完整的人格，稱為精神 (psyche)，分別由意識、個人無意識和集體無意識三個有相互作用系統所組成<sup>9)</sup>。榮格主張對個人無意識的心理進行探索，他從中發現藝術作品的創新靈感和動力，是源自無意識中的情結。他的所謂情結，指的是無意識中成組的彼此聯絡的情感、思想和記憶，例如戀母情結<sup>10)</sup>。

戀母情結本是源於弗洛伊德 (Sigmund Freud, 1856-1939) 一派的出生受傷理論，但是榮格卻有另一番見解，他認為戀母情結是源於集體無意識。它並不是來自個人無意識，而是屬於先天傾向無意識，與種族、歷史有機結合的集體經驗<sup>11)</sup>。他對集體無意識曾作這樣的詮釋：「它是精神的一部分，它與個人無

6) 巴什拉,《空間詩學》頁36。

7) 巴什拉,《空間詩學》頁37-38。

8) 巴什拉,《空間詩學》頁27。

9) 霍爾、諾德貝(Calvin Springer Hall 1909-1985),《榮格心理學入門》(*A Primer of Jungian Psychology*), 馮川譯 (北京:三聯書店, 1987) 頁30。

10) 霍爾、諾德貝 頁34-38。

意識截然不同，因為它的存在不像後者那樣可以歸結為個人的經驗，因此不能為個人所獲得。構成個人無意識的主要是一些我們曾經意識到，但以後由於遺忘或壓抑而從意識中消失的內容；集體無意識的內容從來就沒有出現在意識之中，因此也就從未為個人所獲得過，它們的存在完全得自於遺傳。個人無意識主要是由各種情結構成的，集體無意識的內容則主要是『原型』。<sup>12)</sup>

從這個觀點來看，榮格認為詩人創作的靈感是源於集體無意識和原型的結果。因此他說：「每一個原始意象中都有著人類精神和人類命運的一塊碎片，都有著在我們祖先的歷史中重複了無數次的歡樂和悲哀的一點殘餘，並且總的來說始終遵循同樣的路線。它就像心理中的一道深深開鑿過的河床，生命之流在這條河床中突然奔湧成一條大江。<sup>13)</sup>」榮格認為集體無意識和原型，不僅能喚起個人，整個族類，甚至全人類心中的迴響<sup>14)</sup>。家屋蘊藏著特殊記憶和白日夢，因此其意象有助於研究人類的想像力，並佔著極其重要的地位。巴什拉的空間詩學理論是一種場所分析(topoanalysis)，它能夠透過家屋，描述心理學、深度心理學、精神分析學和現象學去形構場所分析，以檢視家屋意象，去研究人的私密感<sup>15)</sup>。

### 三、回歸母體理論

家，是余光中詩歌中一個重要的主題。余光中無論是棲居於江南、四川、臺灣、美國或香港，他也有以家屋、鄉愁和家國為題的詩作，明顯地說明這並非只是出於懷舊的情緒，用精神分析角度來說，這份對家的思念，是早已根深柢固地融合於詩人的心靈深處，是詩人生活和生命的一部份，因為這些都是人類集體無意識。

11) 霍爾、諾德貝 頁34-44。

12) 榮格(Carl Gustav Jung, 1875-1961), 〈集體無意識的概念〉(The Concept of Collective Unconscious), 《榮格文集》, 馮川編譯(北京:改革出版社, 1997) 頁83。

13) 榮格, 〈論分析心理學與詩歌的關係〉(Psychology and Literature), 《榮格文集》頁226。

14) 榮格, 〈論分析心理學與詩歌的關係〉 頁227-228。

15) 巴什拉, 《空間詩學》頁56。

事實上，家屋當然不單止是一個空間容器，正如巴什拉所言，它是人在世界第一個的角落，擁有著最原始的母性特質，除了包含庇護居住者、讓居住者在其中可以棲息安居的正面價值之外，亦保護著做夢者的白日夢、夢想和記憶。

巴什拉在《空間詩學》(*The Poetics of Space*) 就提出「家屋是我們人生的一隅 (corner of the world)。家屋是我們的第一個宇宙 (Cosmos)。<sup>16)</sup>」他說：「當我們夢見我們所降生的家屋時，在夢想的最深沉之處，我們沉浸在這股原初的溫暖裡，沉浸在物質樂園這股溫柔的物質世界裡。這就是受保護的存有者所生活的環境……家屋存有者的原初滿足。我們的日夢將我們牽引回這股滿足。<sup>17)</sup>」換句話說，家屋就有如嬰兒的母腹、嬰孩的搖籃、鳥獸蟲魚的巢窩穴洞一樣，它能給予居住者棲息安居之所外，也能給予我們幸福、溫暖和保護的感覺。

巴什拉重視家屋的價值，他認為家屋能「為人抵禦天上的風暴和人生的風暴，它既是身體、又是靈魂，是人類存在的最初世界。人在被拋入世界之前，……乃是躺在家屋的搖籃裡。家屋永遠是個大搖籃。<sup>18)</sup>」因此巴什拉說家屋擁有「母性特質」，能給予居住者「原初滿足」<sup>19)</sup>。而「我們成人在生活中已經失去了這項基本的優勢，對天人之際的聯繫變得遲鈍不堪，因而未能感受到對家屋宇宙的最早依戀。……所有真實的棲居的空間，都含有家這個理念特質。<sup>20)</sup>」

人類對於家屋宇宙的依戀，可以說是源於回歸母腹得到保護的渴望。弗洛伊德學生蘭卡 (Otto Rank, 1884-1939) 提出的出生受傷理論，就指出人在出生的過程中，要被擠出離開溫暖的母腹，經受著很大痛苦和震盪，在產生了恐懼的陰影的同時，亦產生了回歸母腹的欲望<sup>21)</sup>。從這個觀點來看，我們不難明白

16) 巴什拉,《空間詩學》頁66。

17) 巴什拉,《空間詩學》頁69。

18) 巴什拉,《空間詩學》頁68。

19) 巴什拉,《空間詩學》頁69。

20) 巴什拉,《空間詩學》頁66。

21) 巴赫金 (Mikhail M. Bakhtin, 1895-1975),《弗洛伊德主義述評》(*Freudism*), 汪浩譯 (瀋陽: 遼寧出版社, 1987) 頁92-96。

余光中戀戀不捨地以童年時代短期或長期居住過的家屋等的意象為寫作題材，存在著源於回歸母腹的渴望。

#### 四、家屋的遐想

##### (一) 難忘的童鄉—江南

童年時，余光中大部分的時間，都是在江南度過的。江南，對於余光中而言，可算是別具意義的。由於父親出差的緣故，詩人於江蘇南京出生，他的童年生活主要就在這裡度過，後來遷居他處，他也經常陪伴母親回鄉探親，及至長大後，他亦常自稱是江南人，是南京之子。從〈春天，遂想起〉一詩的題目就可以看見，詩人回想江南水鄉的自然美景，仍然是充滿溫暖的感覺。此詩寫於六十年代，他在詩中這樣寫道：

春天，遂想起 / 江南，唐詩裡的江南，九歲時 / 采桑葉於其中，  
捉蜻蜓於其中 / 可以從基隆港回去的 / 江南 / 小杜的江南 / 蘇小小的  
江南 / 遂想起多蓮的湖，多菱的湖 / 多螃蟹的湖，多湖的江南……<sup>22)</sup>

詩中展示了江南水鄉的自然美景和兒時的江南回憶，湖泊、垂柳、荷田；捉蜻蜓、吃螃蟹、摘菱角；多寺、多雨、多風箏、多表妹……詩人寫自己「九歲時采桑於其中」，這一段是寫他美好的童年生活。

江南，滿載著詩人的童年夢想。詩中寫道他憶起江南，就想起多蓮的湖，多菱的湖，多螃蟹的湖……蓮的意象，給人有著多重的聯想。蓮，在中國文學作品是有語帶相關的象徵意義，蓮與「憐」字相通，有著顧影自憐的意思<sup>23)</sup>。其次，以蓮寫

22) 余光中，《五陵少年》(香港：文藝書屋，1969) 頁77-80。

23) 何錫章，〈藝術表達與追尋生命文化之根—論余光中散文的文化情結〉，《火浴的鳳凰·恆在的繆斯余光中暨沙田文學國際學術研討會論文集》，黃曼君等編(湖北：湖北人民出版社，2002) 頁216。

母愛，也是中國文學作品慣用的技巧，如冰心（1900-1999）寫「母親啊，你是荷葉」，蓮葉在水中保護著蓮花生長，進一步來看也表達了回歸母體的渴望。黎活仁（1950-）就曾指出寫蓮有著「自戀自憐之意，即無意識展開對客體（母體）的愛戀」<sup>24</sup>。

巴什拉認為夢想的空間是可以擴充，只要「世界的門禁一旦被一個形象打開，夢想世界者立即進入剛為他提供的世界。從孤獨的形象中能產生一個宇宙」<sup>25</sup>。正如此詩寫到春天，令詩人想起的並不僅是美不勝收的江南美景，還有的是唐詩裡的江南，小杜的江南，蘇小小的江南……意味著詩人對中國深厚的歷史文化的繾綣，以及對文化中國的懷想。

此詩也運用了重複（repetition）的技巧來造成詩歌的推進和跌宕效果。俄國的形式主義發起人什克洛夫斯基（Victor Shklovsky, 1893-1984）<sup>26</sup>在《散文理論》（*The Theory of Prose*）的〈情節編構手法與一般風格手法聯繫〉（“The Relationship between Devices of Plot Construction and General Devices Style”）裡，就列舉八種重複的手法。其中什克洛夫斯基提出的「梯級性排比」（stepped construction）就是把「已經被概括和統一的事物進行分解」<sup>27</sup>。

在余光中這首詩歌，我們也可見到「梯級性排比」的重複手法的運用，例如：

多蓮的湖 / 多菱的湖 / 多螃蟹的湖 / 多湖的江南……多寺的江南 /  
多亭的江南 / 多風箏的江南 /……多燕子的江南。<sup>28</sup>

24) 黎活仁，〈海、母愛與自戀：關於冰心的「前俄狄浦斯階段」〉，《中國現代文學國際研討會論文集：民族國家論述－從晚清、五四到日據時代臺灣新文學》（臺北：木川印刷有限公司，1995）頁224-226。

25) 巴什拉，《夢想的詩學》（*The Poetics of Reverie*），劉自強譯（北京：三聯出版社，1996）頁220。

26) 什克洛夫斯基（Victor Shklovsky, 1893-1984），為俄國的形式主義的代表人物，他的陌生化理論、反常化理論，奠定了後來的俄國的形式主義基礎，影響到結構主義的發展。什克洛夫斯基（Victor Shklovsky, 1893-1984）：〈情節編構手法與一般風格手法聯繫〉（“The Relationship between Devices of Plot Construction and General Devices Style”），《散文理論》（*The Theory of Prose*），（劉宗次譯，南昌：百花文藝出版社，1994）頁22。

27) 黎活仁，〈敘事與重複：老殘遊記的研究〉，《清末小說》第30號，2007年12月，頁92。

28) 余光中，〈春天，遂想起〉，《五陵少年》頁77-80。

文句的結構大致上用了排比重複，詩意則好像梯級般發展。詩人首先在讀者眼前呈現多蓮多菱多螃蟹的江南湖水，然後將觀察角度由下而上，推展到不同角度的江南景致—多寺多亭多風箏，慨嘆自己有家歸不得。黎活仁（1950-）認為分解有助於敘述的發展，在冗長的敘述中又能起阻延的作用<sup>29)</sup>。

江南，是余光中的故鄉，這塊土地滿載的是母親的追憶，「多……的江南」的句子重複的結構自然流露著詩人對母土故鄉深刻的感情，詩人用了八個「多……的江南」的短句將自己童年的江南，夢縈魂牽的故土景物層次分明描述出來，也造成了節奏感，以及迴環反複的跌宕效果，適合於詩歌的唱詠。最後從想像回歸現實，寫「在基隆港，想一想 / 想回也回不去的 / 多燕子的江南」，更凸顯遊子有家歸不得的失落，全詩瀟灑著濃厚的鄉愁<sup>30)</sup>。另外，〈親情傘〉一詩更是對原鄉和母親的懷想，詩歌寫道：

最難忘記是江南 / 孩時的一陣大雷雨 / 下面是漫漫的水鄉 / 上面  
是閃閃的迅雷 / 和天地一咤的重雷 / 我瑟縮的肩膀，是誰 / 一手抱過  
來護衛 / 一手更挺著油紙傘 / 負擔雨勢和風聲<sup>31)</sup>

〈親情傘〉一詩為悼念亡母之作，余光中母親孫秀君，是江蘇武進人。江南水鄉，代表著詩人的童年，也使他想起母親，給詩人留著許多的溫暖和歡愉。詩人少年時兩次逃難，日軍侵華，八年抗戰，後來國共內戰，母子倆相依為命，這些流離逃難的艱苦的歲月，當然是刻骨難忘，因此他說最難忘的是江南。詩歌就描述了他母親如何無微不至，殷勤地走去為兒子遮風擋雨。不論是狂風抑或是雷雨，哪怕是人生的風暴，母親就是這樣默默地為自己的兒子，建立最安全穩妥的依靠呢！陳幸蕙就指思念江南，也是詩人緬懷母親的另一個方式<sup>32)</sup>。

詩人筆下的作品，有許多以母親為題材，其中這首很明顯寫出自己對母親

29) 黎活仁, 〈敘事與重複：老殘遊記的研究〉頁92。

30) 羅昌志, 〈論余光中詩歌的文化品格〉, 《西南民族學院學報》24卷3期, 2003年3月, 頁323。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27。

31) 余光中, 〈親情傘〉, 《紫荊賦》(臺北: 洪範書店, 1987) 頁76-77。

32) 陳幸蕙, 《悅讀余光中》(臺北: 爾雅, 2002) 頁183-184。



的依戀。據土居健郎 (DOI Takeo, 1920- ) 在《依賴心理的結構》(甘えの構造) 的研究分析,這是一種依賴心理。土居健郎認為「依賴心理的原型是母子關係中的嬰幼兒心理。<sup>33)</sup>」從日文「甘え」的詞幹「甘」的發音為阿嗎,大體同日本幼兒學語咿呀呀呀所發的聲音類同,就可明白<sup>34)</sup>。嬰孩和母親的關係非常密切,因此人皆以為嬰兒依賴母親是自然的現象,可是土居健郎指這種依賴心理是「在幼兒的精神發展到一定階段,當他意識到母親與自己是各自不同的存在之後才出現的,換句話說,嬰兒在開始撒嬌(依賴)以前,其精神生活仍為胎內生活的延長,處於未分化階段。<sup>35)</sup>」因此,按照土居健郎的分析,依賴心理和撒嬌心理是嬰兒「渴求與母親保持密切接觸」的結果<sup>36)</sup>。由此可見,詩人抒寫對母親故土的懷念,也是源於依賴心理。任憑一生風雨,詩人一開始便說「最難忘記是江南」便是這個原因。詩人在詩中重溫昔日獲母親的護衛和撐傘,就是詩人潛意識中最想重尋的感覺,明顯表達出異鄉遊子渴望回歸母體的思想。

余光中的詩具有強烈懷念家屋的傾向。他寫的家屋的意象中就有許多抒寫對家的思念。在他的詩歌中,也有提到江南的家屋。例如在〈火金菇〉一詩,就以自己江南時所住的家屋作為線索,寄託鄉思,他寫道:

從樹根,從草叢的深處 / 尋尋覓覓,飄飄忽忽 / 一路飛來,接我  
回家去 / 回到電視機以前,電話線以外 / 回到燭台婷婷的身邊 / 那脈  
脈的白燭,有心又有情 / 回到母親的蒲扇旁,讓她輕輕 / 扇着一盤蚊  
煙的孃孃 / 夜氣的涼涼,蟲聲的唧唧 / 扇着一首催夢的民謠 / 唇音低  
迴,鼻音溫婉 / 扇着我幼稚的七歲或八歲 / 扇着滿天的星輝<sup>37)</sup>

余光中寫這首詩歌,當時年屆七十,在臺南居住。在詩歌開始時他寫到自己在某一夏夜,看到高雄港城都市街道燈光紛繁感到煩悶。余光中即時就憶起兒時的火金菇,即螢火蟲,渴望自己能隨著火金菇飛舞,重返七、八歲時住過

33) 土居健郎 (DOI Takeo, 1920- ),《依賴心理的結構》,王煒等譯(濟南:濟南出版社,1991)頁1。

34) 土居健郎 頁71。

35) 土居健郎 頁72。

36) 土居健郎 頁73。

37) 余光中,〈火金菇〉,《五行無阻》(臺北:九歌,1998)頁136-137。

的江南家屋。一連串家屋意象的描寫運用得相當的自然，對應著詩中開始都市燈光紛亂的空間，昔日的家屋就寧靜、溫暖得多。

根據巴什拉的理論，當我們體驗到家屋正面意象時，自然會產生幸福感、安全感、寧靜感、圓整感的遐想<sup>38)</sup>。這種的遐想，在這首詩歌就闡述得非常貼切。詩人以屋外的樹根、草叢深處、白燭、母親的蒲扇、孃孃的蚊煙、母親溫婉低迴哼著催夢的民謠……，藉著空間、聲音和氣味建構童年江南寧靜溫暖的家屋形象。除了能夠一一具體呈現昔日在江南住過的家屋的空間描寫外，也反映余光中的心事，投射出對亡母的思念，家鄉的懷想。

余光中避免直接說話，而採用一連串的家屋意象鋪述在讀者面前，起了暗示作用，不言而喻，全詩迴盪著一片寧靜、溫馨的氣氛，具有說服力，很有智慧的平衡處理了隱藏自己和表現自己。這就是巴什拉所言，家屋的意象是具指示的方向，能引導讀者感應某些特質—如幸福感、安全感、寧靜感等，這就是詩意象所欲呈現的意境，而不是現實中某個家屋的圖象，能直接指出了家屋的原型特質<sup>39)</sup>。

## (二) 離不開的巴蜀—四川

對於余光中一代由大陸遷往臺灣的中國人而言，他們的鄉愁自然是自己的原鄉，又或原初的家。四川，是余光中成長路上一個重要的階段，留下了他童年的足跡。余光中在四川住過八年，童年的玩伴、狗兒、蟋蟀、地瓜、螢火蟲等等，都抒寫著他對童年溫暖而甜蜜家屋的緬懷。他曾說：「蜀者，屬也。我少年記憶深處，我早已是蜀人。」對於一個漂泊無根的遊子而言，回憶四川故居，就有如退隱於陶淵明的桃花源一樣，讓詩人可以流露濃濃的鄉愁。例如〈羅二娃子〉一詩就寫道：「羅二娃子他家就在牛角溪的對岸 / 那年夏天漲大水，斷了木橋 / 我跟羅二娃子 / 只好隔水大喊，站在兩岸……後來再沒有見到羅二娃子 / 我跟家裏就離開了四川 / 童年，就鎖進那盆地裏<sup>40)</sup>」 還有的是

38) 巴什拉,《空間詩學》頁28。

39) 巴什拉,《空間詩學》頁29。

40) 余光中,〈羅二娃子〉,《白玉苦瓜》(臺北:大地出版社,1974) 頁70-72。

〈蜀人贈扇記〉中則寫：「川娃兒我卻做過八年，挖過地瓜，抓過青蛙和螢火 / 一場驟雨過後，揀不完滿地 / 銀杏的白果，像溫柔的桐油燈光<sup>41)</sup>」

夏志清曾說余光中「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山河的壯麗，歷史的偉大，以保持自我的清醒與民族的意識」<sup>42)</sup>。巴什拉認為記憶和想像是存在著很密切的聯繫，並各自發揮其相互深化的關係<sup>43)</sup>，透過我們在童年家屋所認識的種種事物和人物的名字，記憶就可以輕易保留下來，而詩歌的功能就是幫助我們回到我們的夢境<sup>44)</sup>，所以詩人將童時玩伴羅二娃子化為〈羅二娃子〉來抒寫<sup>45)</sup>。

余光中將這首詩歌的詩題訂為：問我樂不思蜀嗎？然後自答道：「不，我思蜀而不樂」<sup>46)</sup>，鄉思顯然就是詩歌主題<sup>47)</sup>。余光中的詩句平易淺白，好像在跟讀者說話一樣。故鄉依舊，鄉音未改，思鄉之情言溢於表。四十年與家鄉的分隔，至今還是有家歸不得，可見詩人失落之情。

另外，〈呼喚〉一詩亦有類似的描述：

就像小的時候 / 在屋後那一片菜花田裏 / 一直玩到天黑 / 太陽下山，汗已吹冷 / 總似乎聽見，遠遠 / 母親喊我 / 吃晚飯的聲音 / 可以想見晚年 / 太陽下山，汗已吹冷 / 五千年深的古屋裏 / 就亮起一盞燈 / 就傳來一聲呼叫 / 比小時更安慰，動人 / 遠遠，喊我回家去<sup>48)</sup>

余光中從家屋後的菜花田寫到自己聽見家屋裡母親的呼喚，而想到五千年古屋的歸家呼聲，亦明顯表現出渴望回歸母腹的心願。正如余光中在《白玉苦瓜》序中說：「究竟是什麼在召喚中年人呢？小小孩的記憶，三十年前，后土

41) 余光中，〈蜀人贈扇記〉，《夢與地理》(臺北：洪範書店，1980) 頁136-143。

42) 夏志清，〈余光中：懷國與鄉愁的延續〉，《人的文學》(臺北：純文學出版社，1988) 頁156。

43) 巴什拉，《空間詩學》頁67。

44) 巴什拉，《空間詩學》頁77。

45) 蔡菁，〈靈思遺飛妙語解頤：余光中詩美創造論〉，碩士論文，華僑大學，2005，頁46。

46) 余光中，〈蜀人贈扇記〉，《夢與地理》頁136-143。

47) 蕭蕭，〈余光中結臺灣結〉，《璀璨的五采筆—余光中作品評論集(1979-1993)》，黃維樑編 (臺北：九歌文庫，1994) 頁180。龍協濤，〈余光中作品鄉國情的文化讀解〉，《南通師範學院學報(哲學社會科學版)》18卷1期，2002年3月，頁64。

48) 余光中，〈呼喚〉，《白玉苦瓜》(臺北：大地出版社，1974) 頁83-84。

之寬厚與博大，長江之滾滾千里而長，巨者如是，固長在胸臆，細者即如井邊的一聲蟋蟀，階下的一葉紅楓，於今憶及，亦莫不歷歷皆在心頭。中年人的鄉思與孺慕，不僅是空間，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。<sup>49)</sup>

家屋裡母親呼喚吃飯的聲音，相信是每個孩子童年時最溫暖、最甜美的遐想。家，三十年中臺兩岸的的隔絕，仍是有家歸不得的局面。回應著古屋裡母親慈聲的呼喚回家去，使詩人再一次感到安慰，即使仍是漂泊在外，藉著追想童年，暫以紓解失落的鄉思。

這就是巴什拉的空間理論所說的房間氣息的印記和所能引發的迴盪。巴什拉指出認為老家屋的意象能夠引發的迴盪，讓人勾起銘記在心的家屋回憶<sup>50)</sup>。巴什拉認為不同的房間會有不同的迴盪，大房間和小臥室所共鳴出來的聲音和記憶並不一樣<sup>51)</sup>。而解碼的方法就在於重新掌握到氣音 (the house of wind) 和聲音 (voice)，因為氣音和聲音和氣息之屋一樣，也具有一種在現實與非現實交界之處的意涵<sup>52)</sup>。他在《夢想的詩學》也說「在房屋的庇護下，回憶不斷地再湧現出來，宛如再散發的光輝，而不像凝固的圖畫。<sup>53)</sup>」詩中寫母親呼喚吃飯的聲音，呈現了家屋溫暖幸福的氣息氛圍，也道出離家在外孩子渴望回家的願望。

江少川曾說「母體文化的歸依感，是余光中鄉愁詩的深層內涵」<sup>54)</sup>。這首〈呼喚〉寫由小時候的回家想到晚年的回歸，其中「五千年深的古屋」傳來的就是歷史的呼叫和文化的呼喚。而劉裘蒂則寫此詩表達的情緒「一方面是回歸故土搖籃的民族意識，另一方面在潛識中透露出回返子宮母體的衝動。<sup>55)</sup>」從中可見兩者都一致評論此詩反映詩人回歸母體的渴望。

49) 余光中，《白玉苦瓜·序》(臺北：大地出版社，1974) 頁6。

50) 巴什拉，《空間詩學》頁130-131。

51) 巴什拉，《空間詩學》頁130-131。

52) 巴什拉，《空間詩學》頁130-131。

53) 巴什拉，《夢想的詩學》(The Poetics of Reverie)，劉自強譯(北京：三聯書店，1996) 頁172。

54) 江少川，〈鄉愁母題、詩美建構及超越〉，《火浴的鳳凰·恒在的繆斯余光中暨沙田文學國際學術研討會論文集》，黃曼君等編(湖北：湖北人民出版社，2002) 頁197-198。

55) 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)》，黃維樑編(臺北：九歌文庫，1994) 頁74-75。

而在臺北時期所寫的〈夜讀東坡〉和香港時期的〈布穀〉，也有藉聲音串連出思念家鄉的愁緒，而今次主要是透過鳥兒的聲音。余光中寫道：

浙瀝瀝清明一雨到端午 / 暮色薄處總有隻鶉鴒 / 在童年的那頭無助地喊我 / 喊我回家去，而每天夜裏 / 低音牛蛙深沉的腹語 / 一呼羣應，那丹田勃發的中氣 / 撼動潮溼的低空，時響，時寂 / 像裸夏在鼾呼。一壺濃茶 / 一卷東坡的詩選伴我 / 細味雨夜的苦澀與溫馨<sup>56)</sup>

〈夜讀東坡〉中的鶉鴒低聲輕喚詩人回家，召喚出童年的記憶，牛蛙可以回應，可是詩人更多勾起的是屈原與韓愈的的征途，蘇軾被逐瓊州的悵惘，可見詩人至今仍鬱結於未能回家的失落和神傷。流沙河（余勳坦，1931-）評此詩時就曾指出詩人紓解鄉愁之法，還是全賴「一壺濃茶 / 一卷東坡的詩選伴我 / 細味雨夜的苦澀與溫馨」<sup>57)</sup>。詩人寫屈原、韓愈與蘇東坡被放逐的經歷，同樣反映自己也是被放逐者。夏志清就曾說余光中是個被放逐者，故此不斷寫著縈懷祖國的詩作，抒發憂國懷鄉之情<sup>58)</sup>。

而香港時期的〈布穀〉，則寫：

陰天的笛手，用疊句迭迭地吹奏 / 嗚咕嗚咕嗚咕……一聲聲苦催我歸去 / 不如歸去嗎，你是說，不如歸去？ / 歸那裏去呢，笛手，我問你 / 小時候的田埂阡陌連陌 / 暮色裏早已深深地陷落 / 不能夠從遠處伸來 / 來接我回家去了<sup>59)</sup>

像簡政珍所言：鶉鴒和布穀同屬於思鄉原型，能引發放逐意識的迴響<sup>60)</sup>。家鄉的布穀嗚咕嗚咕嗚咕在靜謐的環境中出現，一聲聲苦催著詩人歸去，不如歸去，聲音指引了故鄉的方向，勾起了過去江南水鄉的記憶，可是伸來的手仍

56) 余光中，〈夜讀東坡〉，《隔水觀音》（臺北：洪範文學，1983）頁11。

57) 流沙河（余勳坦，1931），《余光中一百首》（四川：四川文藝出版社，1988）頁171。

58) 夏自清，〈余光中：懷國與鄉愁的延續〉頁157。

59) 余光中，〈布穀〉，《紫荊賦》（臺北：洪範文學，1987）頁133-134。

60) 簡政珍，〈放逐的現象世界〉，《璀璨的五采筆—余光中作品評論集(1979-1993)》，黃維樑編（臺北：九歌文庫，1994）頁110-113。

遠，還是未能接著詩人回家，同樣是由鳥聲讓家屋意象記憶重現。

### (三) 二十年的雨巷—廈門街

除了懷念中國大陸曾經居住的家屋以外，余光中也寫了不少思念寶島臺灣的詩歌。

原籍福建永春的余光中在臺北和臺南留下了不少足跡。1950年，余光中一家遷居臺北，當時有很多剛來臺的中國人都是住在臺北城南的廈門街，他的四分之一的人生歲月就在此度過，他在這裡進臺灣大學，結婚，作教授，生下孩子，母親也是在這裡辭世<sup>61</sup>。而他在臺灣的十七本作品，也是在廈門街一一三巷完成的。廈門街狹長的巷子中，余光中住在一座日式古屋，他每天就是在古屋中的書齋那裡寫作<sup>62</sup>。余光中對於臺北家居的熱愛，在後來從香港回臺北所寫的第一首詩可見，〈廈門街的巷子〉是這樣寫的：

不知道這六年我那棟屋樓 / 排窗開向海風和北斗 / 在一個半島  
上，在故鄉後門口 / 該算是故鄉呢，還是外國？……這一切，不就是所謂的家嗎？ / 讓我從從容容地走在巷內 / 像蟲歸草間，魚潛水底 / 即使  
此刻讓我回江南 / 秋風拍打的千面紅旗下 / 究竟有幾個劫後的老人 /  
還靠在運河的小石橋上 / 等我回家 / 回陌生的家去吃晚飯呢？<sup>63</sup>

外面的世界即使都已改變，余光中說他重回臺北，給他有家的感覺。巷中人依舊，雜貨店店主親切的笑容，菜市場發胖的老闆娘的問候等，讓詩人感到溫暖，因此他形容回家的感覺就像「蟲歸草間，魚潛水底」一樣愉悅輕鬆。詩人可以從從容容的走在街巷中。蟲有草叢作家，魚可以回歸海裡，又再一次印證回歸母體的滿足之情。

61) 傅孟麗,《水仙情操》(臺北:天下遠見,2002)頁64-65。

62) 徐學,〈走不盡的廈門街—余光中與廈門的文學緣〉,《臺聲雜誌》1995年6期,1995年6月,頁22-23。

63) 余光中,〈廈門街的巷子〉,《隔水觀音》頁89-90。

#### (四) 冰冷的立體—美國

說到余光中三度遠赴美國求學（1958-1959, 1964-1966, 1969-1971），先後計算大約有五年，第一次是深造，後兩次是講學。尤其第一段時期，詩人離鄉背井，一方面未能擱下亡母之痛，而另一方又要適應美國的新生活。詩人的不適應，可從他的詩歌中反映一二，在〈芝加哥〉一詩，他就這樣寫道：

新大陸的大蜘蛛雄踞在 / 密網的中央，吞食著天文數字的小昆蟲，  
 / 且消化之以它的毒液。 / 而我撲進去，我落入網裏— / 一隻來自亞熱帶的 / 難以消化的 / 金甲蟲。 /  
 文明的獸羣，摩天大廈們壓我 / 以立體的冷淡，以陰險的幾何圖形  
 / 壓我，以數字後面的許多零 / 壓我，壓我，但壓不斷 / 飄逸於異鄉人的灰目中的 / 西望的地平線。<sup>64)</sup>

詩人把這塊新大陸形容為大蜘蛛，而他自己卻自投羅網，落入一個令人惶恐不安的處境。詩人何以用冷淡的立體，陰險的幾何圖形來描述這個異邦的城市？而繁華的都會，一幢幢的摩天大廈，為什麼又成了文明巨獸？原因是當時中國和臺灣的國際地位並不高，現在來到美國，要面對的除了文化差異問題外，還有的是受制於異邦社會白人主導的情況，詩人感到壓力和迷失。正如巴什拉所言，「真實的私密，不可能讓人感到反感，所有的私密空間都可以由其吸引力來指認」<sup>65)</sup>。正常的潛意識會引領做夢者感到幸福快樂的住處，這是場所之愛的印記<sup>66)</sup>。游社媛就曾評，當時詩人產生了中國意識，他遙念「西望的地平線」，自己的故鄉<sup>67)</sup>。而在〈我之固體化〉中，他亦說：

在此地，在國際的雞尾酒裏， / 我仍是一塊拒絕溶化的冰— / 常保持零下的冷 / 和固體的堅度。 / 我本來也是很液體的 / 也很愛流動，很

64) 余光中，〈芝加哥〉，《余光中詩選—1949-1984》（臺北：洪範書店，1981）頁99-102。

65) 巴什拉，《空間詩學》頁74。

66) 巴什拉，《空間詩學》頁72-74。

67) 游社媛，〈余光中的創作道路〉，《火浴的鳳凰—余光中作品評論集》（臺北：純文學出版社，1979）頁128-130。

容易沸騰， / 很愛玩虹的滑梯。 / 但中國的太陽距我太遠， / 我結晶了，  
透明且硬， / 且無法自動還原。<sup>68)</sup>

顏元叔指此詩妙用雞尾酒的意象，生動鮮活地反映當時美國是一個民族大熔爐的社會，也勾勒出愛荷華創作班上有著不同國籍文化的學生。美國人平時聯誼多愛舉行雞尾酒會，但面對著一個陌生的環境，詩人把自己說成是一塊拒絕溶化的冰<sup>69)</sup>。傅孟麗指詩人生在古老中國家庭，從少不慣社交，這類活動叫詩人不習慣<sup>70)</sup>，可是詩中明言詩人拒絕溶化，此說可能只是委婉的表達，看來真正的原因是一種民族自覺感。正如余光中就在其中清楚地表明「第一次出國，心情上的震撼很大……隔著遙遠的距離看臺灣和大陸，反而更想緊緊擁抱自己的文化」<sup>71)</sup>。張永健指詩人「拒絕溶化」的原因是「中國的太陽距我太遠，故它的熱力，它的光焰有限」，因此詩人結了晶，而無法還原<sup>72)</sup>。另錢學武評此詩時，亦說：「余氏以冰自喻，除了表冷落心境外，這塊冰拒絕融化，則暗示余氏不被消解不從俗，自覺要保持身分，包括對中國民族文化的認同，於是他的中國意識開始抬頭。<sup>73)</sup>」詩人在這時期的作品中很具體用了冰的意象，寫當下的環境和描述自己的心情。<sup>74)</sup>

在〈新大陸之晨〉一詩，余光中這位來自亞熱帶的遊子，亦感受到冰冷和寂靜。詩歌說：

零度。七點半。古中國之夢死在 / 新大陸的席夢思上。 / 攝氏表的  
靜脈裏， / 一九五八的血液將流盡。 / 風，起至格陵蘭島上， / 以溜冰者  
的來勢，滑下了 / 五大湖的玻璃平原。 / 不久我們將收到，自這些信差

68) 余光中，〈我之固體化〉，《余光中詩選—1949-1984》(臺北：洪範書店，1981) 頁112-113。

69) 顏元叔，〈余光中的中國意識〉，《火浴的鳳凰—余光中作品評論集》，黃維樑編 (臺北：純文學出版社，1979) 頁69-70。

70) 傅孟麗，〈茱萸的孩子—余光中傳〉(上海：上海世紀，2006) 頁53-54。傅孟麗，〈水仙情操〉(臺北：天下文化，2002) 頁23-25。

71) 傅孟麗，〈水仙情操〉頁24。

72) 張永健，〈余光中思鄉戀土詩歌特色論〉，《益陽師專學報》22卷4期，2001年7月，頁54。

73) 錢學武，〈余光中詩題材研究—自足的宇宙〉(香港：香江出版有限公司，2006) 頁157。

74) 黃維樑，〈璀璨的五彩筆—余光中作品概說〉，《北京大學學生報 (哲學社會科學版)》36卷3期，1997年，頁150-151。



的袋裏， / 愛基斯摩人寄來的許多<sup>75)</sup>

詩人說自己早上七點半從床上起來，零度的寒冷直入血脈，風送的又不是家的來鴻，好一個遊子就這樣患上思鄉病。當時的余光中，新婚兩年，異邦作客，每天最期盼就是開一開郵箱，看看有沒有親人的信件，懷家思鄉之情自然流露。<sup>76)</sup> 後來，詩人亦決定回流。

中國大陸，是余光中的原鄉，對於詩人而言，這塊故地一直是他生命的源頭，他的根，因此余光中常自稱是個放逐者。如簡政珍所言，從大陸到臺灣的作家所經歷的是兩次放逐。他們離開原鄉中國大陸，遷往臺灣成為外省族群，相對於本土成長的本地人，這一輩從大陸來的，就叫外省人，或稱外省族群，他們心理上跟臺灣本土的族群難免會有格格不入之感，這是第一次放逐。而後來在五十年代至七十年代，西方的科技文明不斷有新發展，有些作家對西方的文化有了相當的認識，選擇離開臺灣往異國留學和講學，這就是第二次放逐<sup>77)</sup>。他們一方面以大陸為家，但是要離開臺灣時，又會捨不得。簡政珍把這些旅居異邦的遊子，稱作雙重放逐者，他們既思大陸，又念臺灣，望鄉的意向是雙向投射，余光中就是其中的一個典型例子<sup>78)</sup>。

余光中曾三次遠赴美國進修及講學，第一次在1958-1959年前往美國愛荷華大學攻讀碩士學位；第二次是在1964-1966年則應美國國務院邀請，赴美講學；而第三次是在1969-1971年是應美國教育部之聘，到美國科羅拉多州任教育廳外國課程顧問及寺鐘學院客座教授。這三次在美國的經歷，讓詩人真正感受到異邦未必是天堂，箇中的孤獨和失落，令詩人再次思考自己的身分，意識到對中國民族文化的認同。楊娟在探討余光中散文中呈現的中國文化情結時，也發現詩人在異域遇到的孤獨、失落、和迷惘是造成余光中和詩人那一代臺灣同胞和華僑尋根和渴望歸依母體的原因<sup>79)</sup>。

對於漂泊在外的遊子而言，家屋，故鄉，家國民族及文化鄉愁，永遠是人

75) 余光中，《新大陸之晨》，《余光中詩選—1949-1984》頁102-103。

76) 陳君華，《望鄉的牧神：余光中傳》，(北京：團結出版社，2001) 頁82-83。

77) 簡政珍，《放逐詩學—臺灣放逐文學初探》(臺北：當代觀典，2003) 頁10-11。

78) 巴什拉，《空間詩學》頁67。

79) 楊娟，《論余光中散文的中國文化情結》，碩士論文，華中科技大學，2004，頁20。

類追尋的精神歸宿。正如巴什拉所言：「家屋將如同火與水浸潤縈繞著我們，喚醒日夢的火花，點亮了不復記憶間的綜合。在這個遙遠的境地，記憶與想像仍深切聯結，並各自發揮其相互深化的作用。<sup>80)</sup>」家，是人類原初的滿足，因此對於好像余光中一輩從大陸遷居往臺灣的外省人而言，家的記憶自然是留在原初的出生地。除非他對原來的家失去了美好的想像，又或新的家給予他更溫暖幸福的記憶，否則這種原初的滿足，是難以逆轉的。

另外的一首〈當我死時〉寫於1966年在美国密西根州立大學任教時，詩人寫出自己的遺願，就是希望回歸故土，從中可見對家國的生死依戀<sup>81)</sup>：當我死時，葬我，在長江和黃河 / 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。<sup>82)</sup>

至於〈忘川〉一詩，就寫於1969年，當時還是臺灣未解嚴的時代，詩人在香港初次隔著鐵絲網，遙望家國也說：「既非異國 / 亦非故土 / 而無論望夫石或是望鄉石的凝望 / 一時邊境一時鐵絲網 / 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 / 有一種泥土依舊開滿 / 毋忘毋忘我的那種呼喊 / 有一種溫婉要跪下去親吻 / 用肘，用膝，用額際全部的羞憤 / 鐵絲上，一截破血衣猶在掙扎 / 天國的門是地獄的門」<sup>83)</sup>詩中表達了詩人為苦難中的祖國而悲痛，並寫出即使是黑暗的回憶，母親依舊是母親，詩歌的重心仍是對家國的眷念，這份由衷的心底呼喊，凝聚著詩人的熱血。

### (五) 沙田山居—香港

1974年，余光中來香港擔任香港中文大學中文系教授。他在〈九廣鐵路〉

80) 巴什拉,《空間詩學》頁67。

81) 黃永林,〈在現代與傳統之間〉,《火浴的鳳凰·恒在的繆斯—余光中暨沙田文學國際學術研討會論文集》,黃曼君等編(湖北:湖北人民出版社,2002)頁161-162。

82) 余光中,〈當我死時〉,《敲打樂》(臺北:九歌出版社,1986)頁55-56。

83) 余光中,〈忘川〉,《在冷戰的時代》(臺北:純文學出版社,1970)頁133-134。

一詩形容自己初遷香港的感覺，淒然無奈，要面臨新環境、新挑戰，著實有點格格不入，因此他在《與永恒拔河》後記中就曾寫：「新環境對於一位作家恒是挑戰，詩，其實是不斷應戰的內心記錄。<sup>84)</sup>」

你問我香港的滋味是甚麼滋味 / 握着你一方小郵筒，我淒然笑了 /  
香港是一種鏗然的節奏，吾友 / 用一千隻鐵輪在鐵軌上彈奏 / 向邊境，自邊境，日起到日落 / 北上南下反反覆覆奏不盡的邊愁 / 剪不斷  
輾不絕一根無奈的臍帶 / 伸向北方的茫茫蒼蒼 / 又親切又生澀的那個  
母體 / 似相連又似久絕了那土地 / 一隻古搖籃遙遠地搖 / 搖你的，吾  
友啊，我的回憶<sup>85)</sup>

余光中初到香港，面對陌生的環境，心情是相當的矛盾。徐學曾評余光中來港要面對三方面的挑戰：一是政治環境，香港當時的報刊雜誌都有不少左派勢力，對來自臺灣右派的詩人余光中，自然有所提防。當時，大陸正值文革尾聲，詩人寫了許多批評文革的作品，如〈夢魘〉、〈北望〉、〈慰一位落選人〉、〈小紅書〉等，於是受到左派的強烈攻擊，要面對的心理關口可不少。二是以外行領內行，人皆以為余光中外文系出身，來港擔任中文系要職，少不免蜚短流長。三是要適應新的地域環境，學習粵語，在重英輕中的社會環境下發展文學，難免有所限制<sup>86)</sup>。因此地理上詩人雖貼近大陸，但心理上又是被隔絕在外<sup>87)</sup>。

對於詩人而言，香港可算是一個陌生的環境，詩人亦刻意用上了陌生化的手法去處理。陌生化理論在十九至二十世紀俄國形式主義的重要理論。什克洛夫斯基在1917年寫作的〈藝術作為手法〉就提出新時代可以有新的文學表現手法，其中尤為突出的就是他的陌生化 (defamiliarize) 的理論。什克洛夫斯基認為「藝術的手法就是使事物奇特化的手法，是使形式變得模糊，增加感覺的困

84) 余光中，《與永恒拔河》(臺北：洪範書店，1986) 頁202-203。

85) 余光中，〈九廣鐵路〉，《與永恒拔河》頁18。

86) 徐學，《火中龍吟—余光中評傳》(廣東：花城出版社，2002) 頁228-229。

87) 流沙河，〈詩人余光中的香港時期〉，《璀璨的五采筆—余光中作品評論集(1979-1993)》，黃維樑編(臺北：九歌文庫，1994) 頁143-144。傅孟麗，《榮莫的孩子—余光中傳》(臺北：天下遠見，1999) 頁161-162。

難和時間的手法。88) 張冰亦指「陌生化是藝術的一種特徵。如果要用一句話來概括它的性質的話，那就是對現實和自然進行創造性的變形，使之以異於常態的方式出現於作品中……陌生化的一個最突出的效果，是能夠打破人們的接受定或，還人們以對藝術表現方式的新鮮感，讓人們充分地感受和體驗作品的每一個細節。89)」

詩人在此詩中就運用了陌生化手法，寫自己第一次來香港見到的事物，再以友人的郵簡問自己來港的滋味入手，一句「我淒然笑了」引起懸念，然後娓娓道來每天日出日落如何傾聽那鏗然有致的火車鐵輪發出的聲響，去品味那剪不斷的鄉愁。

徐學指這首詩明顯表現余光中初到香港北望大陸的心情，火車鏗然有致的節奏在詩人心中所造成的震撼90)。遷居香港，有利於詩人北望中國，接觸「既親近又生澀的那個母體」，明顯是渴望回歸母體的曲調。故鄉，是嬰孩的搖籃，搖籃是詩人感情的投射，「一隻古搖籃遙遠地搖 / 搖你的，吾友啊，我的回憶」，詩人在搖籃中夢回童時的記憶。王良和指詩人不但把香港看成是中國大陸的嬰孩，更進一步把鐵路想像成「剪不斷輾不絕一根無奈的臍帶」，營造了一個完整的比喻結構。91) 寫出詩人跟中國大陸之間的聯繫。曹存有就指臍帶的意象，除了表達出詩人對故鄉的思念外，也有追尋，表達了對生命終極意義和永恒的詮釋92)。

另外，在〈九廣路上〉，也可以見到渴望回歸母體相似的曲調：

總是天地之間一列末班車 / 無家可歸依然得夜歸的歸人 / 三等車  
冷冷的窗台 / 斜靠的臉總是 / 半枕在遠方，遠方一小站上 / 一姑且叫  
它做家吧 / 讓車廂搖搖，搖忘憂的搖籃 / 讓風搖海，海搖着漁船 / 這  
世界太疲倦，太疲倦93)

88) 什克洛夫斯基，〈藝術作為手法〉，《俄國形式主義文論選》，方珊譯（北京：三聯書店，1989）頁6。

89) 張冰，《陌生化詩學：俄國形式主義研究》（北京：北京師範大學出版社，2000）頁85。

90) 徐學，《火中龍吟—余光中評傳》（廣東：花城出版社，2002）頁233。

91) 王良和，〈三種聲音—論余光中「香港時期」的詩歌〉，《文學世紀》2卷9期，2002年9月，頁9。

92) 曹存有，〈余光中詩歌的語言技巧〉，《呼倫貝爾學院學報》，10卷 第7-8期，2002年7月，頁59-60。

對於無家可歸的遊子，這港城最初只是一個瞭望臺，供他北望鄉土，探索自己的童年，詩歌凝聚著放逐者鄉思的鬱結，因此詩人說香港姑且可稱為家。在香港的十一年，詩人雖然面對著許多的挑戰，可是他能將心思才情投注於寫作，就如流沙河所說，反而叫他贏得文壇上的龍門一躍，成為中國當代的大詩人。他認為余光中在此時期的作品所寫的鄉愁，除了是寫對中國大陸，也包括對臺灣和香港的關愛<sup>94</sup>。文革結束，大陸逐漸開放改革，經濟發展，歡迎同胞回國。1989年11月，蔣經國總統宣布開放臺灣民眾赴大陸探親。由此兩岸的關係得以解凍，兩岸的詩人作家和學者，也多了直接交流的契機，詩人的鄉愁也得以舒緩。

十年過去，詩人最後在離開香港前寫〈老來無情〉，回頭再看這個家，則難掩眷戀，詩中寫道：

老來無情，料不到行期日近 / 告別香港竟如此地艱辛 / 一草一木  
為何都不勝其眷眷？ / 四面的水貌與山容 / 十年為鄰已把我寵慣 / 慣於  
那樣的激灑與空濛 / 那樣的青睞慣於顧我 / 顧我，護我，脈脈地廝守  
著我<sup>95</sup>

除了十年為鄰沙田的山容水貌外，詩人在後來寫的《春來半島》自序中就分享了告別香港的心聲：「這十年，住在中文大學別有天地的校園，久享清靜的山居，飽飫開曠的海景，是我一生裏面最安定最自在的時期。回顧之下，發現這十年的作品在自己的文學生命裏佔的比重也極大……在這些作品裏，看得見一個詩人，在文革的後期來到香港，因接近大陸而心情波動，夢魂難安。起初這港城只是一個瞭望台，供他北望故鄉；他想撥開目前的夢魘，窺探自己的童年。<sup>96</sup>」

從中可歸納其難捨香港的原因有二：一是因為香港特殊的地理位置和政治

93) 余光中，〈九廣路上〉，《與永恆拔河》頁9。

94) 流沙河，〈詩人余光中的香港時期〉，《璀璨的五采筆—余光中作品評論集(1979-1993)》，黃維樑編（臺北：九歌文庫，1994）頁134。

95) 余光中，〈老來無情〉，《紫荊賦》頁191。

96) 余光中，〈回望迷樓—《春來半島》自序〉，《春來半島》（香港：香江出版公司，1985）序頁iii-iv。

環境，可讓詩人北望故鄉，讓詩人可以近距離接近祖國山河，緬懷童年；二是十年來認識了甘苦共嘗的許多朋友，包括文友、作家、詩人、學生等等；三是沙田山居為他留下最安定最自在的日子，可與家人女兒圍聚一起，陪伴他們成長，每天靜享生活的安然。這一切一切生活和心境的變化，令詩人可以投入寫作。因此詩人自己亦說香港時期的筆耕成績，對他而言是非常重要<sup>97)</sup>，詩人寫作不綴，錢學武在探討余光中1995年前詩作時，就指出香港時期的作品達201首，佔全部詩作的24.7%，產量最豐<sup>98)</sup>。而流沙河就評余光中的詩在香港時期完成了龍門一躍，成為中國當代的大詩人<sup>99)</sup>。

#### (六) 陽光城市—臺南西子灣

《中國結》詩末幾句寫出余光中告別香港，重回臺灣的心態。他寫道：「這一頭是島的海岸線 / 曲折而纏綿，靠近心臟 / 那一頭是對岸的青山 / 臍帶隱隱，靠近童年<sup>100)</sup>」

臺灣誠然是一片領受到詩人厚愛的地方，他在那裡長住過，也經歷了不少人生的重要的階段。可是詩人卻選擇在高雄定居，這是什麼原因呢？蕭蕭就指中國的鄉愁鬱結終究也不過是臍帶，惟獨臺島才是維繫此生、綿延來世的心臟，將兩者比較，孰輕孰重，不言而喻。蕭蕭亦提到余光中是主動南下，有著強烈的意願，而非兼課兩天，無心久留<sup>101)</sup>。徐學就認為所謂的家，並非單指祖傳的一塊地，更應指自己耕耘的一塊田<sup>102)</sup>。其實，詩人數度旅居海旅居閱歷，對於一個有實力的詩人而言，反而是一種助力。正如錢學武而言，詩人回臺南時期的心態，除了可為中國結、臺灣心、香港情外，還可加上世界觀<sup>103)</sup>。

97) 余光中，〈回望迷樓—《春來半島》自序〉，《春來半島》序頁iii-iv。

98) 錢學武，〈《余光中詩題材研究—自足的宇宙》頁191。

99) 流沙河，〈詩人余光中的香港時期〉，《璀璨的五采筆—余光中作品評論集(1979-1993)》，黃維樑編（臺北：九歌文庫，1994）頁134-135。

100) 余光中，〈中國結〉，《夢與地理》頁176。

101) 蕭蕭，〈余光中結臺灣結〉，《璀璨的五采筆—余光中作品評論集(1979-1993)》，黃維樑編（臺北：九歌文庫，1994）頁173-174。

102) 徐學，〈火中龍吟—余光中評傳〉頁292。

103) 錢學武，《余光中詩題材研究—自足的宇宙》頁233。

詩人在後來寫的〈鷹〉一詩中，就寫「別怕我這麼飛啊會飛出這世界 / 那下面還是我的窩 / 遲早會召我回去 / 也別怕我會霸住這長空 / 一個超然的遊俠 / 對這無窮盡的蒼青 / 只想試探，無意佔領<sup>104)</sup>」窩是鷹的家，任牠翱翔天空，終究都會回家。而臺南那份粗獷近乎樸拙的面貌，完全不同於臺北和香港，也是蕭蕭提出臺南對詩人的吸引之處<sup>105)</sup>。

詩人對臺南的讚許，可見於〈臺南的母親〉，詩中寫道：

臺南的母親 / 是一樹長青的大神榕 / 深根抱著臺南的土地 / 密葉  
舉著臺南的天空 / 我願做一隻小鳥 / 睡在她的樹蔭中<sup>106)</sup>

余光中在詩中說自己對臺南的感情，就好像小鳥希望回到大神榕的懷抱中安睡、小船得到安平港燈塔的指引回到海港停泊、亦如衛士願意守候著古金城一樣的，全詩語言質樸自然，平白如話，寫盡詩人對臺南這片土地的依戀，印證了詩人回歸母體的渴望。

從香港的中文大學的海居，直到臺南的海港，都是對海而居，兩地都有著群山環抱之勢。中文大學面臨吐露港，它是海港的一個內灣。徐學就引余光中評論香港臺南兩地家居環境所言：「那一片激豔，雖然是海的嬰孩，卻像湖的表親。除非是起風的日子，不然都是波平浪靜，朝夕不驚。而在高雄，詩才真是作海的隔壁，無壁可隔的隔壁，這裡浪潮之壯，水平線之玄，海上落日之美，還有氣勢宏偉的港口和深宵低鳴的船笛，皆為沙田所無。」<sup>107)</sup> 在詩人的詩歌裡，海岸的描寫往往就是用以引發對家國民族的懷想，究其原因，不難明白的是海岸正是母親懷抱的象徵，可以予人重尋安穩幸福的記憶。

按照巴什拉的表述，水是一種乳汁，具有母性的特質，哺育的象徵意義，能供給魚類各種各樣的養份和溫暖。魚類在海洋中生活，就如同胚胎在母親的子宮中得到養育一樣<sup>108)</sup>。而海岸更有最具體哺育形象，呈現著母性的輪廓，令

104) 余光中，〈鷹〉，《夢與地理》頁156-157。

105) 蕭蕭，〈余光中結臺灣結〉頁176-177。

106) 余光中，〈臺南的母親〉，《安石榴》頁36-37。

107) 徐學，〈火中龍吟—余光中評傳〉頁308。

108) 巴什拉，《水與夢—論物質的想象》，顧嘉琛譯（長沙：岳麓書社，2005）頁131。

人聯想的母親的懷抱。巴什拉支持米什萊對海洋的評論，他曾說：「『哺育』的形象凌駕於其他一切形象的最好證明，便是米什萊在宇宙的層面上毫不猶豫地從乳汁發展到乳房：『大海用它堅持不懈地撫慰使海岸圓潤，使海岸具有母性的輪廓』。」看余光中在〈中國結〉中寫的一句「這一頭是島的海岸線 / 曲折而纏綿，靠近心臟」，正好是母性輪廓具體的描述。另外，〈臺南的母親〉中的一句「臺南的母親 / 是一灣寧靜的安平港 / 手臂伸出防波的長堤 / 眼睛放出燈塔的亮光 / 我願做一隻小船 / 泊在她的水波上」，詩人就把臺南比作母親的懷抱。余光中的詩，所提的鄉愁母土，有時是指中國大陸，有時是指臺灣，這是旅居海外的臺灣作家經常經驗，這就是詩人所謂糾纏不清的臺灣心和中國結<sup>109</sup>。

余光中的詩歌，寫過許多他曾經住過的家，如江南、四川、臺北、美國和臺南等等。家屋，在狹義層面來看，是人安頓的處所，正如巴什拉所言，可是家屋並不只是空間容器而已。家屋的意象是朝兩方面運動而發展：「它們在我們裡面，以及我們在它裡面」<sup>110</sup>。因此余光中有很多想家的作品，他就是透過一次又一次的喚回這些家屋的記憶，「讓從前棲居之處的回憶，在日夢中重新活現起來，因而這些過往的棲居之處，也就永遠留存在心中。<sup>111</sup>」而余光中詩歌中的家屋意象，並不僅限於這些居住的空間，它可以擴展到家鄉、民族和家國。

## 五、結論

家，永遠都是人心靈渴望的歸宿；而家國，就是根之所在，情之所繫。詩人自少離開大陸，他寫家，除了表達遊子思鄉之情外，也是一種戀母的情結，在潛意識中寫出對母親的眷戀。黃修己認為鄉愁是余光中「詩作精神內涵的重

109) 焦桐，〈臺灣心和中國結－余光中詩作裡的鄉愁〉，《結網與詩風－余光中先生七十壽慶論文集》，蘇其康編（臺北：九歌文庫，1999）頁45。

110) 巴什拉，《空間詩學》頁57。

111) 巴什拉，《空間詩學》頁68。



要組成部分，其根源在於詩人的現實處境和對這一處境的思考」<sup>112)</sup>。巴什拉曾說家屋的夢想者可以到處都看到家屋，並不止於存在於有形有體的封閉空間，它可以往不同的方向移動，進入不同的時代，以及不同層面的回憶，就是這個原因<sup>113)</sup>。

余光中是一個以家為依歸、敏於觀察思考、敢於回應的詩人，因此他居停於不同的地方，無論是留居臺灣、赴美留學、講學香港，抑或定居高雄，哪怕是一草一木，都可以引發他的鄉思，為他提供無窮的創作源泉，再加上他在生命中的漂泊遭遇，以及遇過的各種矛盾和衝突，都是他創作旺盛的動力，無怪乎他的作品如此豐沛。

<Abstract>

#### A Fantasy about Home

: Bachelard' s Idea of Space and Yu Kwang-chung' s Poetry

YU, So Phann

M. A. Candidate, School of Chinese, The University of Hong Kong, Pokfulam, Hong Kong

Home is the destiny of the heart's yearning, and native land is where one's roots lie. A traveller's nostalgia for home is also a kind of Oedipus complex deeply rooted at the back of Man's heart. Nostalgia has been a perennial theme in literary compositions. This article will analyse Yu Kwang-chung's poems based on Gaston Bachelard's (1883-1963) space poetics, exploring the imaginative powers of Yu's works through studying the image of space relating to the family home.

Key words : Yu Kwang-chung, Bachelard, family home, native land, nostalgia for home

112) 黃修己,《20世紀中國文學史(下冊)》(廣州:中山大學出版社,2002)頁396-397。

113) 巴什拉,《空間詩學》頁66,123-124。