

余光中詩歌的地理書寫

吳東晟

作者簡介：吳東晟 (Tung-cheng WU)，1977年生，臺灣南投人。現為成功大學中文所博士生，成功大學中文系、實踐大學高雄校區博雅學部兼任講師，《藍星詩學季刊》執行編輯，瀛社社員。創作領域兼賅新舊文學。著有現代詩集《上帝的香煙》、古典詩集《愛悔集》、現代詩讀本《織錦入春闈》(合著)、編有《臺灣詩道—府城詩選》(合編)。

內容提要：余光中是臺灣當代首屈一指的重要詩人，其詩歌創作取材豐富多元，其中地理書寫更是其一貫關心之主題。這個主題在余光中遷居高雄以後，表現得特別明顯。余光中的地理書寫，有以詩傳地之企圖，他透過大量詩歌的浸染，以及生活於斯地的實踐，將詩人的光輝銘刻於土地之上。本文以余光中的詩歌為觀察對象，探討其詩歌地理書寫的具體內容及文化意涵。

關鍵詞：余光中、現代詩、地理書寫、臺灣文學史、高雄

一、前言：臺灣課本中的余光中

國立編譯館所編的國中國文課本(簡稱部編本)，一直收錄余光中(1928-)的詩作。前前後後，一共收錄〈鵝鑾鼻〉、〈鄉愁四韻〉、〈一枚銅幣〉、〈車過枋寮〉四首。四首詩中，便有二首「地理書寫」的作品。而〈一枚銅幣〉，據說更是「余光中唯一的好詩¹⁾」。隨着台灣環境的轉變，臺灣不同時代的中學生所

1) 余光中：「十三年前，我又發表一首『關心大眾』的詩，叫〈一枚銅幣〉。不久，有位『社會派』的批評家對人說：『這是余光中唯一的好詩。』我聽說後，仰天大笑道：『評詩的標準這麼簡單，倒也省事!』」余光中，〈剖出年輪三十三—代自序〉，《余光中詩選1949-1981》(臺北：洪範書店，1981) 頁7-8。

認識的余光中，也不盡相同。選入〈鵝鑾鼻〉時，中華民國在國際上從被承認的中國合法政府，慢慢地走向被孤立的狀態，此詩便被解讀為中華民國在風雨飄搖的時局裡，總能站穩自己的立場，照亮黑暗的水面。選入〈鄉愁四韻〉時，兩岸尚未開放交流，此詩強調對大陸夢土的憧憬渴慕，民謠式的韻語反映許多臺灣住民的心聲。選入〈一枚銅幣〉時，臺灣已解嚴一段時間，鄉土意識正開始萌芽。選入〈車過枋寮〉時，鄉土文學風潮更盛，課本選入此詩，或許是為顛覆余光中「只是鄉愁詩人」的刻板印象。

儘管部編本多年以來，更換了四首詩。然而坊間測驗卷、參考書，往往將舊課文權當閱讀測驗、課外補充教材。因此，讀〈一枚銅幣〉的國中生，也會讀到〈鄉愁四韻〉；讀〈車過枋寮〉的國中生，也會讀到〈一枚銅幣〉、〈鄉愁四韻〉。余光中的「鄉愁詩人」、「其實也是社會詩人」、「其實也是鄉土詩人」形象，深深植入學生心中。

近年來，臺灣興起地理書寫的風氣。邊緣發聲，挑戰中央，臺北(中央)的特殊地貌，不再理所當然地要被全臺灣所接受。各縣市、各鄉鎮的特殊風景，都有尊嚴地站立起來。在這種風氣之下，重新閱讀余光中，自然會抱持一些期待。這些期待，有的獲得回應、有的則撲空。然而即使撲空，也是時代潮流與詩人腳步不盡相同，而論者受時代潮流的慣性牽引，不免有所撲空罷了。獲得回應的部分，在這個時代，雖然會格外地受人注目。但詩人自有藝術上的堅持，一時的尊榮或被忽視，當不致影響貞定的詩心。

這股「地理書寫」的風氣，與鄉土意識、政治自覺的起立自然有關，與中央的崩解、尊重多元的價值觀，亦有密切的關係。政治信仰作為一種價值，對多元價值來說只是其中一元。乘此風氣，地理書寫當不侷限於政治，而應當會有更多的結合面。在筆者的閱讀經驗中，余光中香港、高雄時期詩作，呼應了這股風氣，其創作上的結合面，政治、歷史並不是重點，他的地理書寫，外於政治、外於鄉土意識，而證成了多元價值中的非政治價值。只是雖然不以政治自立，政治、歷史仍在其詩歌中備有一格，並未缺席。

1. 如何書寫一塊土地？

余光中的地理書寫，早在《天國的夜市》中，〈鵝鑾鼻〉一詩便已現端倪。而成為一個現象、大量書寫地方，約在移居香港、移居高雄的這兩個時期之後。「地理書寫」遂成為一個可討論的議題。因此欲討論余光中的地理書寫，應集中於這兩個時期，並往前追溯。

余光中香港時期的詩集，有《與永恆拔河》、《隔水觀音》、《紫荊賦》；高雄時期的詩集，有《紫荊賦》、《夢與地理》、《安石榴》、《五行無阻》、《高樓對海》。余光中在《與永恆拔河》〈後記〉提到這本詩集「算是來港後四年半生活的『有詩為證』²⁾」。由於以生活入詩，生活的土地也成為詩料之一。此一題材的開拓，一直延續到他最近一本詩集，莫不如此。香港、高雄，收到詩人最多的贈詩。

余光中對香港、高雄贈詩的深層因素，除了易地而生的新鄉愁外，也包含着「地以詩傳」的使命感。在寫作策略上，「地理書寫」當可以有幾種結合類型：(一)結合懷鄉、(二)結合風景物產、(三)以土地為背景、(四)結合政治、(五)結合歷史。余光中地理書寫當以前三者為主，後二者在余光中作品中亦備有一格。

(一) 結合懷鄉

「鄉愁」是余光中詩歌一以貫之的主題。自其渡海以來，隨着空間的切割、時光的流逝，某些令人深深懷念的舊鄉事物，成為不可解、不可釋的鄉愁。兩岸開放交流以前，「空間的切割」與「時光的流逝」是二而一的。余光中此時移居香港，對大陸的鄉愁仍在，對臺灣也有了新的鄉愁。

香港，距大陸近，距臺灣遠。身處香港而懷鄉，意象也產生變化。1974年，余光中在〈九廣路上〉一詩寫道：

總是天地之間一列末班車 / 無家可歸依然得夜歸的歸人³⁾

2) 余光中，《與永恆拔河》(臺北：洪範書店，1979) 頁201。

植基於現實的鐵路、末班車、旅客等意象，經過推衍，變成具有高度象徵意含的「天地之間一列末班車」、「無家可歸依然得夜歸的歸人」。最後一班車，催人回鄉。可惜家鄉是個回不去的地方，只有往北，離開繁囂的此地，去找尋模擬返鄉的感覺：

三等車冷冷的窗臺 / 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 / 讓一首帶鼻音的兒歌 / 啊防波堤，你
拍它安眠⁴⁾

沒有家，就想像遠方有個小站，姑且視它為家，能夠引導我們離開繁囂的此地，回去解憂的夢土。在空間上返鄉。在時間上，也返回有輕柔兒歌的童年。

賸半個頭斜靠在夢外 / 黑而不甜在夢邊邊上 / 空曠中，聽鐵軌轟
轟 / 向今晚的邊境 / 向誰的腳印驚悸 / 向亡命的腳印，幸或不幸 / 一
路敲打過去⁵⁾

車廂本身是夢境。在車廂裡，人可以安睡，鄉愁好似得到抒解。但實際上並未抒解，因而「賸半個頭斜靠在夢外」、「黑而不甜在夢邊邊上」。鐵軌的轟轟代替了海峽的滔滔，一路敲打過去，沒入故國。

香港給人的印象雖然是紅塵擾攘、摩肩接踵，但余光中所居住的沙田，卻是廣闊而富田園趣味的。在沙田的山居歲月中，時時聽到九廣鐵路的汽笛聲。這個聲音屬直接經驗，據此經驗，觸動了鄉愁與詩心。〈沙田之夜〉一詩寫道：

一嫻汽笛哀嘯 / 九廣路北上的末班車遠後 / 落月鎮一缸清水 / 濯
濯猶念孩時 / 母親她常用的一種明礬⁶⁾

3) 余光中，《與永恆拔河》 頁9。

4) 余光中，《與永恆拔河》 頁9-10。

5) 余光中，《與永恆拔河》 頁10-11。

6) 余光中，《與永恆拔河》 頁7-8。

充滿詩意的九廣鐵路末班車，一再引起詩人的眷顧。這種直接經驗，攪動沉靜、澄澈的夜晚，而使得鄉愁又被挑起，難以釋懷。念叨着「母親她常用的一種明礬」，為的就是希望這被攪動的情緒重新獲得沉澱，而且用的是「母親的」明礬，暗示着鄉愁的消解、而非抑制。

余光中香港時期，遇寒暑假，往往返臺度假。在香港中文大學任教滿六年後，儲足十二個月休假，回臺灣師大英語系客座一年⁷⁾。空間的變異，使得鄉愁此一主題較為淡化，雖然懷念，但並非不可釋，悲劇色彩因而較淡。然而鄉愁詩的對象，從回不去的大陸，擴展到回得去的臺灣，題材上變得豐富了，意蘊的面向也更為寬廣。

收錄在《紫荊賦》裡的〈木屐懷古組曲〉⁸⁾三首，便是余光中香港時期思念臺灣所作。這三首詩，具有相互補充說明的關係。第一首〈小木屐〉，寫余光中的女兒蹬着高跟鞋，叩叩叩地奔向男伴，想起同樣的巷子，同樣的叩叩，三十年前卻是木屐，蹬木屐的是個小女孩。第二首〈踢踢踏〉，以格律詩處理一樣的意思，但詩的本身變成童謠，用整齊的形式、催眠的韻語，想要回到三十年前更為純樸的過往。第三首〈舊木屐〉，由第一首引起的對過去美好的追想，在第三首轉化為社會傾向的關懷，走出可憎的現實，回到純樸的過往。對過往緬想歌頌，對現實則暗含批判。它既是鄉愁詩，同時也是社會詩。

余光中旅港時，對臺灣雖然時時懷念⁹⁾，但這種懷念並非不可解開。〈木屐懷古組曲〉懷念臺灣，在寫作策略上仍然朝着不可解開的鄉愁去寫。空間易位的鄉愁雖可解，時間流逝的鄉愁則不可解。〈木屐懷古組曲〉不可解的鄉愁，正是時光的消逝。至此，鄉愁詩多了社會詩的面象。

如果說1982年的〈木屐懷古組曲〉是批判現實，那麼1975年的〈淡水河上〉便是反映現實了。此詩雖非懷鄉詩，卻是與懷鄉詩頗為相似的離愁詩。

雨失落在河裏，河呢，失落在海裏 / 無端失落的總似最美麗 / 多少
 眼眸失落在他的鄉 / 年年此際向東飛，走多少孩子 / 夜蛙畫蟬空留這

7) 余光中，〈後記〉，《隔水觀音》（臺北：洪範書店，1983）頁176。

8) 余光中，《紫荊賦》（臺北：洪範書店，1986）頁27-37。

9) 余光中，〈十載歸來賦紫荊—自序〉，《紫荊賦》頁1-5。

城市 / 攬你去風上雲上，一吼七四七 / 浩浩看太平洋，滾滾看密西西比¹⁰⁾

淡水河的上空，成為今之南浦、今之陽關，成為具有離別意涵的地名。此詩反映臺灣的知識分子，總是以出國(尤其是美國)為人生夢想。雨水歸於河、河水歸於海，這種「歸」，余光中呼之為「失落」，「無端失落的總似最美麗」、「多少眼眸失落在他鄉」。臺灣俗話說：「來來來，來臺大；去去去，去美國。」反映了臺灣在美援文化下人民的價值觀念，總以安身立命於美國，為人生價值的完成。這是一個現實，余光中只是用詩反映它。「失落」、「攬」等字眼，表現了詩人的態度。他對此現象不歡欣不雀躍，甚至可以說是批判的。但他又敦厚地說「無端失落的總似最美麗」，用美麗一詞，為離臺赴美給出結論，不讓這些「孩子」受到太沉重的指責。「離開臺灣」是個常見的現象，也是許多臺灣人自由意志下的選擇。臺灣之所以可愛，也在於人們可以自由地進出臺灣，並且受到祝福。然而對很多人而言，臺灣不能作為安身立命之地，終歸是可嘆的現實。

余光中香港時期，其詩之鄉愁約有三種類型。其一是懷臺灣，其二是懷大陸，其三是對於香港九七大限的憂愁。三種類型中又以後二者時有緊密的結合。其三可否謂為鄉愁？似有討論空間。然而它與懷大陸的鄉愁往往結合為一體，難以單獨析出。因此可以說，香港時期的鄉愁詩，暗含着對香港前途的耽憂¹¹⁾。

定居高雄初期，余光中仍懷念着十年相伴的香港，有五六首詩，或明或暗地寫對香港的懷念。如〈水平線—寄香港故人〉¹²⁾、〈一把舊鑰匙〉¹³⁾、〈香

10) 余光中，《與永恆拔河》頁96。

11) 余光中：「沙田山居日久，紅塵與市聲，和各種政治的噪音，到我門前，都化成一片無心的松濤。在松濤的淨化之下，此心一片明徹，不再像四十多歲時那樣自擾於『我是誰』的問題，而漸趨於『松下無人』的悠然自在。但是最後兩年，在九七壓力之下，松下又有人了……眼看自己的生命又面臨轉型期：臺北已非十年前的臺北，而高雄，對我還是個陌生的城市，至於香港，就我自己而言，至少已經是『大限』將至。」余光中，〈十載歸來賦紫荊—自序〉，《紫荊賦》(臺北：洪範書店，1986) 頁2-3。

12) 余光中，《夢與地理》(臺北：洪範書店，1990) 頁9-10。

13) 余光中，《夢與地理》頁17-20。

港結〉14)、〈望海〉15)、〈夢與地理〉16)、〈重回沙田〉17)等。在這些詩中，余光中常常以「望海」來寬解鄉愁。透過望海，異地的人們可以取得聯繫，鄉愁可以獲得寬解。〈水平線—寄香港故人〉寫道：

天和海，由你來分開，還是縫攏？ / 一多詭祕的一條拉鍊啊 / 要是
能找到你的鍊頭 / 我就能拉開空間的面具 / 看遙遙的對海，那些街
道，那些燈 / 那些迷樓上，我日夕思念的朋友啊¹⁸⁾

目所極處，是水平線，詩人想像那是一條拉鍊，就在眼睛所看得到的地方，可以拉開，可以看到思念的香港。

如果說〈水平線—寄香港故人〉所處理的相思之情，是一時情緒的波動；那麼〈夢與地理〉，便是把這個鄉愁朝着不可解開的方向去寫。

岬頭那座怪岩的背後 / 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 / …… / 那一艘舷影迷幻的貨船 / 是正對着呢，還是斜
對着香港？ / 而那麼壯烈的霞光啊 / 早已成灰的越南，再燒一次嗎？

此詩作於1985年，兩岸尚未開放交流。在地圖上，廈門、汕頭、臺北，三者與高雄的距離都差不多。但是廈門、汕頭回不去，臺北回得去。至於眼前的貨船，對着香港；眼前的霞光，則令人想到同樣在海邊、但已淪陷的越南。這些地方，有的是余光中親自住過的地方，有的是朋友居住的地方¹⁹⁾。望海，將這些擁有不同命運的地方聯繫起來，好像獲得統一了，但現實上卻是有很多阻隔的。詩人最後以「望哈雷彗星的望遠鏡」消解人間的阻隔。「望哈雷」這個意

14) 余光中，《夢與地理》 頁21-22。

15) 余光中，《夢與地理》 頁27-28。

16) 余光中，《夢與地理》 頁29-30。

17) 余光中，《夢與地理》 頁42-45。

18) 余光中，《夢與地理》 頁10。

19) 余光中《與永恆拔河》收錄二首送給吳望堯(1932-)的詩，一曰〈西貢—兼懷望堯〉，一曰〈赤子裸奔—迎望堯回國〉，皆與越南淪陷有關。吳望堯，筆名巴雷，藍星詩社成員，曾旅居越南經商。

象既拈出，又開出〈歡呼哈雷〉²⁰一詩，將〈夢與地理〉中碰觸到的時間問題，在〈歡呼哈雷〉中作進一步闡釋。

兩岸開放交流以後，余光中的鄉愁詩約有二類，其一為傷時主題，其二為文化上的尋根。

「空間的切割」被取消，鄉愁雖輕了許多，但詩人發現，並未真的解除。鄉愁之所在，乃與「時光流逝」有關。地猶斯地，而時已非彼時。空間上可以返鄉，但因為時間而產生的鄉愁，卻無法真的消解，只能轉求心的釋然。傷時主題的鄉愁詩，重點對時光消逝的感觸。此主題在余光中詩歌中時時出現，如〈桐油燈〉²¹、〈私語〉²²皆屬此類。

開放交流後，余光中踏上北方土地，有了〈登長城—慕田峪段〉²³、〈訪故宮〉²⁴、〈小毛驢〉²⁵等詩。北方雖非余光中的家鄉，但這些詩，余光中亦定位為鄉愁詩，《五行無阻》〈後記〉寫道：

……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……鄉愁並不限於地理，它應該是立體的，還包含了時間。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……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。²⁶

這段文字的夫子自道，給出兩個訊息：其一、「鄉愁詩」的時間因素受到獨立的重視，乃至於空間因素可於鄉愁詩中剝除掉；其二、鄉愁所在，不一定是直接經驗中的一鄉一地，而可能包含間接經驗的、集體潛意識的故土，所謂「漢魂唐魄」者是也。1992年的〈登長城—慕田峪段〉一詩，可謂「探親文學」的作品，是心靈的返鄉，而非異客的旅行。

20) 余光中，《夢與地理》頁31-36。

21) 余光中，《五行無阻》(臺北：九歌出版社，1998)頁104-107。

22) 余光中，《五行無阻》頁127-131。

23) 余光中，《五行無阻》頁81-84。

24) 余光中，《五行無阻》頁85-88。

25) 余光中，《五行無阻》頁78-80。

26) 余光中，《五行無阻》頁172-173。

迢迢兩千多公里的邊愁啊難道 / 就憑這無情的花崗石磚 / 長方形
的鄉心沉甸甸 / 一塊又一塊接了又疊 / 這麼斜而又陡地砌起來麼？

「斜而又陡地砌起來」，此段文字，當出於直接經驗。親身觀察，方能將「斜而又陡」寫入詩中。同樣的，「『買一件紀念品吧，』那小販 / 蹲在牆角招呼着遊客 / 招呼白髮登城的我 / 『不用了，』我應他以苦笑」亦當出自直接經驗。這些直接經驗可以增強詩的說服力。

憑歷劫不磨的石磚起誓 / 我不是匆匆的遊客，是歸魂 / 正沿着高
低迴轉的山勢 / 歸來尋我的命之脈，夢之根 / 只為四十年，不，三千
里的離恨 / 比屈原更遠，蘇武更長 / 這一塊一塊專療的古方 / 只一帖
便愈

在詩末，文化鄉愁藉由登臨古蹟而獲得消解。離鄉、懷鄉、返鄉，鄉愁詩的起承轉合，至此獲得完成。

二、結合物產、風景

一度收在臺灣國中國文課本的〈車過枋寮〉²⁷⁾，便是余光中結合物產、風景的地理書寫作品。

雨落在屏東的甘蔗田裏 / 甜甜的甘蔗甜甜的雨 / 肥肥的甘蔗肥肥
的田 / 雨落在屏東肥肥的田裏 / 從此地到山麓 / 一大幅平原舉起 / 多
少甘蔗，多少甘美的希冀 / 長途車駛過青青的平原 / 檢閱牧神青青的
儀隊 / 想牧神，多毛又多鬚 / 在哪一株甘蔗下午睡

雨落在屏東的西瓜田裏 / 甜甜的西瓜甜甜的雨 / 肥肥的西瓜肥肥
的田 / 雨落在屏東肥肥的田裏 / 從此地到海岸 / 一大張河牀孵出 / 多
少西瓜，多少圓渾的希望 / 長途車駛過纍纍的河牀 / 檢閱牧神纍纍的

27) 余光中，《白玉苦瓜》(臺北：大地出版社，1995)，17版，頁45-48。

寶庫 / 想牧神, 多血又多子 / 究竟坐在哪一隻瓜上

雨落在屏東的香蕉田裏 / 甜甜的香蕉甜甜的雨 / 肥肥的香蕉肥肥的田 / 雨落在屏東肥肥的田裏 / 雨是一首溼溼的牧歌 / 路是一把瘦瘦的牧笛 / 吹十里五里的阡陌陌 / 雨落在屏東的香蕉田裏 / 胖胖的香蕉肥肥的雨 / 長途車駛不出牧神的轄區 / 路是一把長長的牧笛

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

在這首詩裡, 余光中用一種平穩的節奏、營造舒緩輕盈的感覺。其經驗當屬直接經驗, 但觀看枋寮的觀點則屬於旅客的觀點。詩人對枋寮投射其想像, 使枋寮成為牧神的轄區, 而有了異國情調。

枋寮本是臺灣南部小鎮, 經詩人渲染, 而染上希臘神話的情調。甘蔗、西瓜、香蕉等物產, 所反映的是寧靜甜美。詩的結尾處「劈面撲過來, 那海」一語, 以詩人特愛的海之意象作結, 視線陡然離開陸地, 而欲尋求更寬闊的視野。峰迴路轉, 風景迥異, 此中當有寓意。然而如果說此詩具有鄉土文學之美, 便不免與鄉土文學此一詞語在臺灣文學脈絡中的意涵脫鉤。此詩之意涵, 童話、想像的成分遠大於鄉土。

此外, 在《安石榴》第一輯中, 有一系列水果詠物詩, 以臺灣的物產歌詠臺灣, 「也算是一點『本土化』吧²⁸⁾」。這些水果詩, 除了豐富細膩的味覺書寫外, 又結合成情詩 / 情色詩、哲理詩。其味覺書寫處, 如〈初嚼檳榔〉: 「三嚼之後像剛漱過口 / 唾液如泉在齒間流過 / 白齒興奮地磨了又磨 / 直到有一點麻麻的滋味 / 來到了舌尖, 而恍惚的微醺 / 升上了頭頂, 一股蠕蠕的元氣 / 正旋下去, 旋下去, 旋 / 旋進了蠕動的丹田²⁹⁾」, 又如〈蓮霧〉: 「而發出最大的誘惑, 對喉舌 / 和最小的抵抗, 對牙齒 / 刷地一口咬下, 勢如破竹³⁰⁾」。細膩的味覺摹寫透入所詠對象的肌理, 強化了詩的說服力, 也證實詩人憑藉的親身經驗, 多的是細膩的觀察, 而非理所當然的想像。

28) 余光中, 〈後記〉, 《安石榴》(臺北: 洪範書店, 1996) 頁187。

29) 余光中, 《安石榴》 頁6-7。

30) 余光中, 《安石榴》 頁14。

至於結合情詩 / 情色詩的部分，如〈安石榴〉：「我卻擔心會染紅你裙子 / 為了它古來便有 / 一個令人拜倒的名字³¹⁾」，〈荔枝〉：「裸露的雪膚一入口，你想 / 該化作怎樣消暑的津甜 / 且慢，且慢，急色的老饕 / 先交給冰箱去祕密珍藏³²⁾」，〈芒果〉：「懷着外遇的心情，我一口 / 向最肥沃處咬下³³⁾」。

結合哲理詩的部分，如〈南瓜記〉³⁴⁾，借着南瓜，寫及土地的慈愛，像母親一樣的包容。又如〈葡萄柚〉：「甜津津的齒隙和舌底 / 嚼出一點酸楚的回味 / 偶爾也要吐一粒苦子 / 就如此，中年以後已成為 / 我百餐不饜的第一道早餐³⁵⁾」。中年以後，甜中有酸、有苦，如此才構成完整的人生。

以單純的味覺摹寫而成詩，並不容易成功，余光中多所結合，使水果詩除了味覺摹寫之外，又帶上情詩 / 情色詩、哲理詩的趣味，也潛深了風物詩的深度。

《夢與地理》之後，余光中定居高雄，詩集中出現過若干臺灣地理書寫的組詩，當屬攝影題詩之作。如《夢與地理》的〈墾丁十九首〉³⁶⁾、《安石榴》的〈蘭嶼六景〉³⁷⁾、〈鏡中天地—題我存攝影十題〉³⁸⁾、《五行無阻》的〈玉山七頌〉³⁹⁾、《高樓對海》的〈雪山二題〉⁴⁰⁾等。這些詩作，幾乎全為題照片的詩集。其中除〈鏡中天地〉外，皆為王慶華之攝影所題。〈墾丁十九首〉，取「十九」之數，或許欲韻頌於〈古詩十九首〉。此類詩作，爰錄〈墾丁十九首〉之二首如下：

〈大尖山〉

擡頭，你永遠在上面 / 回頭，你永遠在天邊 / 墾丁是一切風景的

31) 余光中，《安石榴》 頁10。

32) 余光中，《安石榴》 頁22。

33) 余光中，《安石榴》 頁29。

34) 余光中，《安石榴》 頁16-20。

35) 余光中，《安石榴》 頁27。

36) 余光中，《夢與地理》 頁92-111。

37) 余光中，《安石榴》 頁99-106。

38) 余光中，《安石榴》 頁125-136。

39) 余光中，《五行無阻》 頁59-67。

40) 余光中，《高樓對海》(臺北：九歌出版社，2000) 頁112-114。

結論 / 而你是墾丁的焦點 / 無論春天如何攀爬 / 不能抵達你的半腰 /
天風和野雲都為你改道 / 陽剛之美的一座石塔 / 所有仰望的眼光合力
/ 將你供舉到天際⁴¹⁾

〈南灣之晡〉

所有的紅拂草都守望在水邊 / 朝一個方向揮動着風旗 / 所有的波
浪都奔向天際 / 閃着銀盔, 翻着銀蹄 / 壯闊的水平線上去列隊 / 只等
太陽一就位 / 就開始霞火燒天的典禮⁴²⁾

此類詩作, 乃以文字描述照片。攝影家以相機捕捉出圖片, 詩人再以文字放大圖片中的細節。詩人敏銳的眼光, 可以指點出讀者未及察覺之景。攝影家的照片, 可以使詩人的詩更具體可感。圖與文互相補強, 正是此類詩作之特色。

余光中題照片詩, 數量之多, 已足以單獨出版詩集。這些歌詠風景的地理書寫, 雖不見得足履其地, 但誰謂間接經驗就不能產生名作? 古之名作, 如李白(701-762)〈夢遊天姥吟留別〉、范仲淹(989-1052)〈岳陽樓記〉皆屬出自間接經驗。歌詠單純的風景, 為土地增色, 是余光中親近土地的方式。

風景的歌詠, 可以投射個人的情感。臺灣之風景, 是很好的詩料, 至於詩人情感如何投射, 則可以見出作者的人格風範。1996年陳黎(1954-)過高雄訪余光中於西子灣中山大學, 言及島嶼東岸、西岸的海, 花蓮的地震、颱風, 余光中說「可以有詩⁴³⁾」, 不久便發表〈隔一座中央山脈—空投陳黎〉⁴⁴⁾。此詩既是地理書寫, 也是懷人詩。余光中在此詩中展現諧趣的一面, 用卡通化的方式, 將整個臺灣想像成東西岸兩個詩人的網球場, 隔着中央山脈, 兩岸詩人互相較勁。「就像發球一樣 / 隔了一整座中央山脈 / 你從早餐桌上 / 發過來一枚朝暉 / 等我接到時 / 已變成海峽的落日 / 灼灼, 仍感到餘溫」, 東岸日出, 西岸日落, 東岸西岸等地理特徵, 在詩中成為妙喻的喻依。西岸的詩人藉此比喻, 調侃東岸的詩人。此類戲贈之作, 在中國古典詩中常常可以見到, 是詩人性靈的展露。讀者對譬喻自可會心一笑, 不必過分較真。

41) 余光中,《夢與地理》頁92-93。

42) 余光中,《夢與地理》頁95。

43) 余光中,《高樓對海》頁82。

44) 余光中,《高樓對海》頁75-82。

三、以土地為背景

余光中曾於1961-1962在臺中東海大學兼課一年，除了兼課那年外，前前後後，赴臺中十餘次，泰半為了演講。但也曾有兩個暑假，在東海悠悠住了幾個星期。45)1960-1962三年間，余光中前後寫作了〈大度山〉(1960年作，收於《五陵少年》) 46)、〈重上大度山〉(1961年作，收於《五陵少年》) 47)、〈大度山〉(初稿作於1962年，收於《天狼星》)48)三首詩作。這三首詩，所寫的背景都是東海大學所在的大度山。詩人當時32-34歲，大度山的夜空，被詩人鑲上年輕的光影。

這裡很高曠，沒有長長的街 / 喋喋不休，跟在我背後 / 天狼星比
臺北更近 / 至少，打領帶的那些動物們 / 很少在山上作祟49)

姑且步黑暗的龍脊而下 / 用觸覺透視 / 也可以走完這一系列中世紀
/ 小葉和聰聰 / 撥開你長睫上重重的夜 / 就發現神話很守時 / 星空，
非常希臘50)

夜中走在大度山，仰望清楚的星空。滿天繁星，各有各的神話，其中又以天狼星，特別受到詩人青睞。詩人在這個時期，處在「你不知道你是誰，你不知道51)」的狀態中，澎湃奔騰的生命，充滿不安、叛逆的精神。災星天狼，到余光中筆下，竟具有了悲劇英雄的色彩。詩人以災星自許，自外於臺北的打領帶的人們。原本大度山只不過是詩人兼課的地方，然經此三詩之「加持」，加深

45) 余光中，〈天狼仍嘯光年外——「天狼星」詩集後記〉，《天狼星》(臺北：洪範書店，1987)，7版，頁149。

46) 余光中，《五陵少年》，3版(臺北：大地出版社，1993) 頁11-12。

47) 余光中，《五陵少年》 頁47-49。

48) 余光中，《天狼星》 頁9-18。

49) 余光中，〈大度山〉，《五陵少年》 頁11-13。

50) 余光中，〈重上大度山〉，《五陵少年》 頁47。

51) 此為《天狼星》中長詩〈大度山〉詩。此句在該詩反覆出現，儼然為該詩之主旋律。余光中曾於《五行無阻》的〈後記〉自述：「中年時代，我一直在『你不知道你是誰』與『你知道你不是誰』之間尋尋覓覓，追求歸宿，那探險熱烈而緊張。」見余光中，〈後記〉，《五行無阻》 頁178。

了它的文化底蘊，使大度山成為年輕學子心嚮往之的地方。

1962年，余光中以新古典主義的〈碧潭〉一詩，為他兼課的另一間學校東吳大學「加持」。

十七柄桂槳敲碎青琉璃 / 幾則羅曼史躲在陽傘下 / 我的，沒帶來，我的羅曼史 / 在河的下游

如果碧潭再玻璃些 / 就可以照我憂傷的側影 / 如果舴艋舟再舴艋些 / 我的憂傷就減頂⁵²⁾

此詩同為余光中早期的作品。這首詩，用古典詩詞的意象，妝點現代的碧潭。使得蘇東坡(1036-1101)的「桂棹兮蘭槳，擊空明兮泝流光⁵³⁾」，李清照(1084-1155?)的「只恐雙溪舴艋舟，載不動、許多愁⁵⁴⁾」，都親切鮮活地進入現代人的生活環境。碧潭也許是被污染的，但「如果」它再玻璃些，就可照見我憂傷的側影。碧潭這名字太美麗，使詩人想為她塑美麗之像。現實生活中不美滿的一切，在詩中都可以獲得淨化。此詩是余光中的名詩，流傳已久，碧潭美麗的形象，也已烙入讀者的心中。

如果說第一類「結合懷鄉」的詩作是處在此地，思念他方，那麼此類詩作便是人在此地，念在此地。土地或者作為背景、或者作為被觀察的對象。一般說來，習以為常的土地容易被忽略，書寫儘管及於特殊地貌，但仍不易令人覺察到這是種地理書寫。換句話說，有意識的地理書寫，或者出於旅遊感觸，或者出於理論的召喚。前者乃踏上尚未習慣的土地，觸目所及，多為新鮮事物。後者則是對親近土地的理論呼喚作出行動上的回應。

余光中定居高雄以後，得江山之助，時時以海入詩。數量之繁，難以計數。西子灣的濤聲，到現在可能都還在召喚着余光中的繆思女神。海洋在鄰，濤聲盈耳，詩人日夕相對，對海洋的歌詠無時或歇。我們或許可以將余光中類

52) 余光中，〈碧潭〉，《蓮的聯想》(臺北：水牛出版社，1989) 頁35-36。

53) 蘇軾，〈赤壁賦〉，《蘇軾文集》，冊1，卷1，孔凡禮點校(北京：中華書局，1986) 頁6。

54) 李清照，〈武陵春〉，《李清照集箋注》，卷一，徐培均箋注(上海：上海古籍出版社，2002) 頁140。

繁的海洋書寫，理解為一種回應鄉土文學呼喚的方式。余光中是藝術的多妻主義者，對鄉土文學的呼喚，應當不致漠然以對。他以遷居高雄廿餘年的實際行動，以及一首又一首歌詠南部的詩歌，回應了書寫土地的呼喚。

就這麼儼然，岸然，她駛進了港來 / 修碩的舷影峨峨嵯嵯 / 像整排街屋在水面滑過 / 而如果有霧，或漁船擋路 / 一聲氣笛，你聽，她肺腑的音量 / 便撼動滿埠滿塢的耳鼓 / 一路掠水而來，直到我陽臺 / 那一系列以海景為背景的盆景 / 都為之共震……更遠的舷影，幻白貼着濛濛青 / 已經看不出任何細節了 / 隱隱是鱗鱗的巨舶兩三 / 正以渺小的噸位投入 / 衛星雲圖的天氣，眾神的脾氣⁵⁵⁾

就着書齋的視野，生動地描寫窗外的景色，寫景中亦寄託感慨。詩人為大度山的夜空鑲上年輕的光影，也為西子灣的海波鑲上成熟的金光。

地理書寫本應強調特殊性，特殊、具體的地名，具有魅惑的說服力。然而追求特殊性，也擔負着犧牲普遍性的風險。洪棄生《寄鶴齋詩話》：「《漁洋詩話》載伍鐵山〈竹枝詞〉云：『蝴蝶花開蝴蝶飛，鷓鴣草長鷓鴣啼。庭前種得相思樹，落盡相思人未歸。』竹枝詞當以此為正調，亦當以此為妙作。⁵⁶⁾」蝴蝶花、鷓鴣草、相思樹，皆有其特殊性，然而即使對這些異鄉名物不甚了了，亦不妨礙此詩之情韻，蓋此詩不單以特殊性取勝，亦兼顧普遍性也。此種兩相兼顧之竹枝詞(竹枝詞亦為地理書寫)，不可多得，故洪棄生認為它是妙作，並以它為正調，懸為鵠的。余光中香港時期，曾有〈山中暑意七品〉⁵⁷⁾，是挖除地名的地理書寫。此詩雖以沙田為模型，但卻盡量挖除與沙田有關的地名地貌，讓它由特殊性出發，進入普遍性。

往往，末班車過後 / 天地之大也不過剩下 / 一里半里路外 / 遠屋的犬吠，三聲兩聲 / 只有燈能體會 / 這時辰，燈下的白頭人 / 也是一頭無寐之犬 / 但守的是另一種夜 / 吠的，是另一種黑影 / 只要遠一點聽 / 一譬如在一百年外 / 就聽得清清楚楚⁵⁸⁾

55) 余光中,〈高雄港上〉,《高樓對海》頁89-91。

56) 洪棄生(1866-1928),《寄鶴齋詩話》(南投:臺灣省文獻會,1993)頁44-45。

57) 余光中,《紫荊賦》(臺北:洪範書店,1986)頁62-69。

由於此詩收於《紫荊賦》中，讀者才對「山中」直覺猜測是沙田。兼之詩中偶然出現余光中書寫沙田時常出現的意象(如末班車)，這才有所印證，對號入座，將之歸為香港時期的地理書寫。然而如此考究，或許亦不合詩人本意。詩人既然不以地名入詩，便是希望使詩離開一時一地，而歸於更普遍的人生關懷。以此詩為例，藉由深夜不寐之犬，寫人欲獨立於政治紛擾之外，想要到一個遙遠的地方(比方一百年外)，回顧今日的紛擾。當局者迷，旁觀者清，人處局中，不想急切地下判斷、作選擇，希望看清歷史沉澱以後究竟是什麼模樣。印證〈十載歸來賦紫荊〉所言：「沙田山居日久，紅塵與市聲，和各種政治的噪音，到我門前，都化成一片無心的松濤。」此詩決非憑空而來，而與香港當時的時空環境有關。對香港以外的讀者而言，那時究竟有怎樣的故事，已不再那麼重要，因為這首詩對身處不同時空的我們，也有相似的觸動。

四、結合政治

以詩歌書寫土地，所寫出的，很有可能是政治詩。然而余光中所寫，較多的是個人生命情調的投射(如前文所述第一、三類)，以及自然風景、物產之歌詠(如前文所述第二類)。地理書寫結合為政治詩的並不算多，或許這也與詩人的氣質有關。定居臺灣南部以後，慢慢有了〈控訴一支煙囪〉⁵⁹⁾、〈高爾夫情意結〉⁶⁰⁾等社會詩。這些詩固然是對某些文學批評作出回應，然而這種風格的詩卻非余光中安身立命之所。換言之，學者自然不會將余光中定位為社會派詩人，比較可能定位為全方位的詩人，社會詩只是其眾多面向的其中之一而已。

儘管如此，筆者願意在這裡提出1984年所作的〈香港四題〉⁶¹⁾。此詩以香港為題，翌年九月，余光中離港返臺。也就是此詩是余光中離港前一年多所作。這一年正是歐威爾(George Orwell, 1903-1950)政治預言小說《1984》的同

58) 此詩為〈山中暑意七品〉第七首〈不寐之犬〉。余光中，《紫荊賦》頁68-69。

59) 余光中，《夢與地理》頁39-41。

60) 余光中，《高樓對海》頁11-16。

61) 余光中，《紫荊賦》頁154-161。

年，思及十三年後，香港便將回歸，詩人有無限的憂慮與惶然。四題分別以〈鼠年〉、〈紫荊〉、〈天后廟〉、〈東龍洲〉為題，〈鼠年〉即作詩的當年1984年，用中國化的「鼠年」，暗用歐威爾的典故，對香港的前途備感擔憂；〈紫荊〉是香港市花，詩中以「接枝」暗示香港市民必將面臨適應的問題；〈天后廟〉禱問媽祖娘娘，香港這艘大船，究竟將駛向何方？九七大限，究竟是上籤或是下籤？〈東龍洲〉是香港領土中的一座小島，比香港本島更接近大陸。旅客到了東龍洲，異常地惶惑，不知將渡向怎樣的對岸。詩的最後，從東龍洲經鯉魚門，回到燈火輝煌的香港，暫時解除面對茫然前途的不安。此詩既不是歌詠香港的風土物產，也不是探尋香港的歷史，它以香港為題，寫出當時人們最緊張在意的「九七回歸」問題。讀此詩，可以知道二十四年前，詩人對看似平靜、實則詭譎多變的政治問題，抱着怎樣的想。而這想法，相信是具有相當普遍性的。爰節錄四題中的〈東龍洲〉如下：

……對着當天的報紙 / 是誰在朗讀頭條標題？ / 無非是什麼過渡時期 / 一要渡向怎樣的對岸呢？ / 「對岸是什麼地方呢？」 / 順着他手指的方向 / 只見一幢幢幻白的蜃樓 / 若無若有，是繁榮的虛景嗎？……假使我們是一船難民 / 而那邊的水警 / 正放出快艇一路追上來 / 一幸好鯉魚門一過 / 迎面是依然燦爛的燈火 / 不是怒海的黑波⁶²

五、結合歷史

臺灣地方文學獎林立的現象，與近年來本土意識的崛起應當有密切的關係。由於過去認識歷史的渠道過於單一，臺灣的詩人們便藉由地理書寫，重新認識土地，張揚那些被湮沒的歷史。而各縣市文化局，更舉辦文學獎，鼓勵地方文學的創作。地方文學受到空前的重視。地理書寫而與政治、歷史結合，在臺灣是普遍的現象。

余光中的詩歌並未跟隨這股潮流。在他的地理書寫中，只是單純的寫個

62) 余光中，《紫荊賦》頁158-160。

人、寫景物、寫物產。可能會有論者據此對余光中有所質疑。但受到臺灣文學研究者普遍尊敬的鹿港古典詩人洪棄生，其地理書寫也都是寫個人、寫景物、寫時事之作，亦未盡符後人的期待。洪棄生是在余光中出生之前，臺灣另一位全方位、全才型詩人，素有「臺灣詩史」之譽。然而讀其詩，竟無一語言及臺灣詩祖沈光文，對臺灣古典詩的發展史亦不甚措意。之所以被尊稱為詩史，乃在他反映了自己所處的時代，而非謳歌他先前的時代。可知地理書寫與歷史的結合並非必然。儘管如此，余光中的地理書寫，對「湮沒的地方史」也非全不措意。香港時期〈蔡元培墓前〉⁶³一詩便是例證。

1937年蔡元培(1868-1940)舉家遷居香港，1940年逝世。舉殯時，全港下半旗致哀。然而經過四十年，蔡元培卻已被遺忘，人們只依稀記得「蔡先生」，而不詳其姓名、事蹟。余光中託友人多方打聽，終於詢得墓址所在，趨謁途中，只見碑石縱橫，路徑亦不易辨識。抵達終點，一代新文化褸姆之墓，營造隘陋，蕭條淒涼。此番經驗，余光中與同行之周策縱(1916-2007)、黃國彬(1946-)皆有詩文誌之。余光中除了一首廿六行的〈蔡元培墓前〉外，詩末並附六百字短文，誌其始末。該詩發表後不久，「北大旅臺港校友會」正好重新修葺蔡校長故墓，並於五四盛大公祭。這段被遺忘的歷史，又被重新喚醒。眼見光輝的歷史被湮沒，乃詩人所不忍。結合歷史的地理書寫，在余光中的詩作中亦聊備一格。

六、結論

在臺灣地理書寫盛行的風氣下，閱讀余光中的詩歌，既獲得一些期待的回應，有時也有所撲空。然而仔細定位其地理書寫，可毋庸執著於本土意識。詩人透過三個面向的結合，實踐其地理書寫。第一個面向是懷鄉文學，此面向為余光中為人熟知的面向，然而余光中所懷者不只是大陸。凡其居住處，他都深情眷戀。所謂對土地的感情，有時就是這麼簡單而真誠的。然而由於兩岸長期的

63) 余光中，《與永恆拔河》 頁32-35。

阻隔，懷鄉文學鍛鍊出時間的、民族的深度，使得鄉愁又不只是一鄉一地之愁，而可以隨着兩岸交流而化解。第二個面向是風景、物產的歌詠。這個面向，詩人有時以直接經驗寫出具有說服力的作品，有時以間接經驗寫出具有想像力、觀察力的作品。大量的作品，正是詩人呼應土地呼喚的方式。第三個面向，以土地為生活之背景。此背景有時被意識到，當它被意識到時，詩人便多情地以詩歌「加持」它，土地也因此銘刻詩人的足跡，加添了文化內容。這三個面向是余光中地理書寫的主要面向。至於時代風潮影響下，論者所預期的政治、(被湮沒的)歷史兩個面向，雖然它們並非余光中安身之所，然終究備有一格，面對期待，庶幾未全然撲空矣。

<Abstract>

The geography in Yu Kwang-chung's poems

WU, Tung-cheng

Ph.D Candidate, National Cheng Kung University, Tainan, Taiwan

Yu Kwang-chung is contemporary Taiwan's most eminent poet. The subject matter of his poems is rich and varied, with geography being a priority among his themes which became ever more distinct after he moved to Kaohsiung. Yu's geography intends to imbue the land with poetry; through immersion in an abundance of verse, and his physical presence and living in the locality, he inscribes the poet's radiance on the land. Using Yu's anthologies as the subject matter, and making references to the two volumes of *Selected Poems of Yu Kwang-chung*, this article explores the content and cultural meaning of the geography in his poems.

Key words : Yu Kwang-chung, modern poetry, geography, a history of Taiwan literature, Kaohsiung