

體液的變奏：余光中詩歌的血、淚和羊水研究

溫羽貝

作者簡介：溫羽貝(Yu Pui WAN)，男，1982年生，廣東南海人。香港大學中文系畢業，香港大學中文系哲學碩士。

內容題要：本文以余光中詩歌的體液為研究物件，探討血、淚、羊水等意象。透過這三種意象，我們發現詩人一個命題—「分」與「合」。詩人不願意「分」，總是追求著「合」。而對「合」的追求，正好構成余詩中對母親、童年，以至故鄉家國風景的回憶與想像，塑造出詩人特有的「母體鄉愁」。透過此等意象，余氏在表現家國情懷的同時，也積極探求生命本源，揭示出個體內部的千頭萬緒，向著更高的哲學層次進發。

關鍵詞：余光中、血、淚、母親、中國

一、引言

余光中(1928-)是華文文學的泰山北斗，素有「文壇第一人」、「詩壇祭酒」、「當代文學重鎮」等稱號¹⁾。作家張曉風(1941-)曾表示，余光中是當代詩壇最有可能獲得諾貝爾文學獎的人²⁾，其詩集《與永恆拔河》更入選1999年舉辦的「臺灣文學經典」評選³⁾，余氏成就、地位之高，實在不言而喻。

- 1) 古遠清 (1941-)，《世紀末臺灣文學地圖》(臺北：揚智文化，2005) 頁247。
- 2) 蕭蕭 (蕭水順，1947-)，《臺灣新詩美學》(臺北：爾雅，2004) 頁29。
- 3) 簡竹君，〈臺灣文學第一份書單：「臺灣文學經典」決選會議紀實〉，《臺灣文學經典研討會論文集》，陳義芝 (1953-) 主編 (臺北：行政院文化建設委員會、聯經出版事業公司，1999)，頁507-511。此選舉由文建會主辦，聯合報副刊承辦。10本新詩類經典包括：鄭愁予 (鄭文韜，1933-) 《鄭愁予詩集一九五一至一九六八》、痲弦 (王慶麟，1932-) 《深淵》、余光中 (1928-) 《與永恆拔河》、周夢蝶 (1920-) 《孤獨國》、洛夫(莫洛夫，1928-) 《魔歌》、楊牧 (王靖獻，1940-)

一直以來，余氏詩歌都是學者的寵兒，研究成果多如沙數。其中，不少論述皆集中在余詩的「鄉愁」之上。誠然，「鄉愁」確是余詩的重要命題。詩人一生漂泊，1928年生於南京，卻因抗日戰爭及國共內戰輾轉逃難至四川、香港乃至臺灣，後又旅居美國，始終只能遙想故土。這樣的望鄉人，在作品中抒發濃烈的鄉愁是最正常不過的。然而，細閱余詩，不難發現一個有趣的現象：血、淚、羊水(或取其廣義而為母親)等體液意象成了詩人書寫鄉愁的道具。到底此等體液意象的背後，隱藏著怎樣的情感呢？

二、體液之何為

淚、血、羊水本是身體的一部分，但在文學中，有著獨特的象徵意義。以下，我們將分別討論這幾種體液在余詩中的意義。

1. 分別之淚

眼淚是情感的產物，最能反映人們的真情實感。雖說悲喜皆能令人落淚，但憂傷的眼淚總是更為常見，更能搖撼人心。巴什拉(Gaston Bachelard, 1884-1962)嘗言：「水是憂傷化的本原……當內心憂傷時，世上的水就變成淚……當然，淚水的形象會無數次地來到腦海中用來解釋水的憂傷之情。⁴⁾」這句話正道出了眼淚的本質。

自古詩人便以淚入詩：「坐聞應落淚，沉憶故園春⁵⁾」、「別此最為難，淚盡有餘憶⁶⁾」，「對酒兩不飲，停觴淚盈巾⁷⁾」，「人生有情淚霑臆，江水江花豈終

《傳說》和商禽(羅燕, 1930-)《夢或黎明》等。

4) 巴什拉(Gaston Bachelard, 1884-1962), 《水與夢》(*Water and Dreams*), 顧嘉琛(1941-)譯(長沙: 岳麓書社, 2005) 頁101-102。

5) 陳子昂(661-702), 〈居延海樹園鶯同作〉, 《全唐詩》(北京: 中華書局, 1960), 3冊84卷, 頁905。

6) 王維(701-761), 〈別弟妹二首之二〉, 《全唐詩》, 4冊125卷, 頁1256。

7) 李白(701-762), 〈門有車馬客行〉, 《全唐詩》, 5冊164卷, 頁1698。

極8) , 「三年已制思鄉淚, 更入新年恐不禁9)」, 凡此佳句, 不勝枚舉。有學者把古典詩中的淚分為九種, 即相思之淚、惜別之淚、思鄉之淚、怨恨之淚、抗爭之淚、不遇之淚、破家之淚、憂國之淚和喜悅之淚¹⁰⁾。在余光中的詩中, 較常出現的是惜別之淚和思鄉之淚。試看下詩:

一顆晚星忍泣在西方, / 濕濕的, 含着晶亮的淚光。 / 這別後第一個寧靜的黃昏, / 我怎能, 怎能遺忘! / 我依稀還嗅到你的髮香, / 依稀還聽見你的聲響; / 別時的記憶像受傷的小鳥, / 在我的心裡怯怯地窩藏。 / 我怎能遺忘昨晚的此刻, / 你的叮嚀繞在我耳旁: / 「等明日第一顆晚星出現, / 讓我們互相, 互相地懷想。」¹¹⁾

心儀對象離去, 兩人從此天隔一方, 只能千里共嬋娟。詩人望著星星, 緬懷過去, 寄望明天。腦袋裡甚麼也裝不下, 只有離別時的情景縈繞不去: 「原來載你去遠方的火車 / 還未曾開出我的心裡。 / 一節一節沉重的車廂 / 軋軋, 軋軋, 輾過我心上; / 你出現在每節車廂的窗口」, 往事一幕一幕地浮現, 越是甜蜜, 則越教人心碎, 「輾過去, 輾碎我已經破碎的心, / 也輾碎今晚我的夢境」, 如此熬人, 如此殘忍, 難怪詩人「久久地不能成寐」了。愛人「黯然的臉上閃着淚光」, 其實也是詩人心中流著的淚水¹²⁾。

日本學者箱崎總一(HAKOZAKI S ichi, 1928-)說過: 「愛情是幸福的開始, 也是不幸的開始。¹³⁾」戀愛預示著那人無可避免地進入孤獨的領土。墮入愛河的男女, 經常胡思亂想, 焦慮不安, 約會結束後馬上感到孤獨, 一心期待下次約會到來; 分隔二地的, 又苦苦盼望重逢¹⁴⁾。因此, 詩人寫道:

8) 杜甫 (721-770), 〈哀江頭〉, 《全唐詩》, 7冊216卷, 頁2268。

9) 李商隱 (813-858), 〈寫意〉, 《全唐詩》, 16冊540卷, 頁6207。

10) 張學民、董曉紅, 〈情動之時淚自流—古代詩歌眼淚意象淺析〉, 《語文知識》2006年6期, 出版月份不詳, 頁6-7。

11) 余光中, 〈初別〉, 《天國的夜市》(臺北: 三民書局, 1974) 頁87-88。

12) 余光中, 〈別後〉, 《天國的夜市》 頁93-94。

13) 箱崎總一 (HAKOZAKI S ichi, 1928-), 《孤獨心態的超越》, 何逸塵譯 (臺北: 巨流圖書公司, 1981) 頁75。

14) 箱崎總一 頁76-77。

要來就來過復活節，現在是三月 / 一個人看彩蛋要流淚的 / …… /
 要來就來過感恩節，現在是十月 / 一個人吃火雞要流淚的 / …… / 要
 來就來過聖誕節，現在已下雪 / 一個人聽聖歌要流淚的¹⁵⁾

所謂「每逢佳節倍思親」，遇上特別日子，遊子總是掛念遠方的親朋好友，此時此刻心中的寂寞必定有所增加。一個人過節，忍不住要流淚，是最正常不過的。這種淚水，來自詩人的惜別之情。

詩人的淚並不只為戀人而流。思念母親、思念故鄉時，詩人同樣會落淚：在〈鋼琴演奏會〉¹⁶⁾中，詩人聽著柔和的音樂，想起母親，自覺成了孤兒，因而默泣；在〈小時候〉¹⁷⁾中，詩人憶起兒時母親述說的猶太故事，感懷身世，「夜夜哭醒的回國夢」不屬別人，卻屬余氏；〈圓通寺〉¹⁸⁾中寫到「擲母親於海中，我淚很鹹」；〈多駝峰上〉¹⁹⁾中，「人在海外，客在江湖」，思念祖國種種，可惜「淚也是鹹的，解渴無計」。這些思親之淚、思鄉之淚，其實也是惜別之淚的變奏。

眼淚之中，有時可以看出詩人的想望。如〈幻景〉一詩：

在他睫影深處有一望碧海 / 海上有一盆青青的山 / 山上有一個小小的仙人 / 那是從前的他? / 仙人走下青青的山 / 仙人飄過鹹鹹的海 / 海上有一座窄窄的迷樓 / 那是現在的他? / 樓外有一帶長長的沙灘 / 沙上有一隻彎彎的海螺 / 螺裡有一首嫋嫋的歌 / 他睫影深處有一滴淚 / 那是海的樣品? / 淚中有一望鹹鹹的海 / 海中有一盆青青的山 / 山中有一個小小的仙人 / 那是未來的他?²⁰⁾

在有限的物理空間裡，詩人看到了不同的時間。「青青的山」象徵中國，從前詩人走出大陸，東渡臺灣，成了「現在的他」。然而，這個他並不快樂，因為

15) 余光中，〈越洋電話〉，《在冷戰的時代》(臺北：純文學出版社，1970) 頁92-93。

16) 余光中，〈鋼琴演奏會〉，《天國的夜市》 頁69-70。

17) 余光中，〈小時候〉，《白玉苦瓜》(臺北：大地出版社，1974) 頁7-9。

18) 余光中，〈圓通寺〉，《天狼星》(臺北：洪範書店，1976) 頁34-38。

19) 余光中，〈多駝峰上〉，《天狼星》 頁45-50。

20) 余光中，〈幻景〉，《與永恆拔河》(臺北：洪範書店，1986) 頁61-62。

他身處「迷樓」，看不清世界，看不清自己，一切都那麼虛幻，一切都那麼迷離。詩人思念祖國的愁緒凝結成「睫影深處有一滴淚」，而這滴淚中的幻影—仙人回到青山—正是詩人的想望。

詩人的眼淚，有時不僅是情感的表達，更包含一股力量。巴什拉認為，「寒風中的哭泣是最人為的、最外在的、最不憂傷的哭泣。這並不是女性的淚。戰鬥的行走者的淚水不是苦難的那種淚水，這淚水是狂怒類的淚水。²¹⁾」此種充滿戰鬥意識的淚也出現於余詩之中：「表弟們，去撞倒的不周山下 / 坐在石上哭一個黃昏 / 五色石哭成繽紛的星雨 / 而且哭一個夜，表弟們 / 盤古的眼睛哭成月蝕 / 頭倦了枕在山海經上 / 額倦了埋在嫫祖母的懷裡 / 五千載一夢炊黃梁，天狼星下 / 夢英雄的骨灰在地下復燃 / 當地上踩過奴隸的行列²²⁾」。詩人把對祖國的思念，轉化為對中國文化的激情。看到當時國家積弱，詩人有著恨鐵不成鋼的狂躁。此等情感昇華，正表達於「狂怒類的淚水」之中。

2. 熱情之血

除了淚，血是余詩中較為常見的體液。自古以來，人們就覺得這種鮮紅液體神秘莫測。埃德加·坡(Edgar Allan Poe, 1809-1849)嘗言：「血—這至高無上的詞，詞中之王，一總具有許多的奧秘，苦難和恐怖……²³⁾」人們對不認識的東西感到恐懼，甚至視之為禁忌、詛咒。然而，這種本源的、動物性的恐懼卻又常常帶有一股魅力，使人欲罷不能²⁴⁾。把血用於文學作品之中，可以營造一種強烈甚至暴戾的感官效果，使讀者深受震撼。古達(Robert Joe Cutter)討論楊維禎(1296-1370)詩，認為使用「血」字是挑戰讀者的審美快感²⁵⁾。汪安民談及巴塔耶(Georges Bataille, 1897-1962)的詩作時，提到：「他的詩密佈著大量的讓

21) 巴什拉 頁178。

22) 余光中,〈古龍吟〉,《天狼星》 頁33。

23) 巴什拉 頁67。

24) 湯淺博雄 (YUASA Hir, 1974-),《巴塔耶—消盡》, 趙漢英譯 (石家莊: 河北教育出版社, 2001) 頁187。

25) Robert Joe Cutter, "Brocade and Blood: Cockfight in Chinese and English Poetry," *Journal of the American Orientation Society* 109.1(1989): 11.

人『噁心』的動詞和『陰暗』的形容詞，並令人產生一種不堪回首的心理上的震驚。²⁶⁾ 詩人藉著噁心、陰暗的東西搖撼人心，而血正是載體之一。余氏於〈天譴〉中寫道：「過了夏至就等秋分 / 等秋以五馬將我分屍 / 夜，將我鴉啄 / 一截斷了的迷信 / 虹僅是虹，不通向什麼 / 暴風雨之下，最宜獨行 / 電會記錄雷殛的一瞬 / 凡我過處，必有血跡 / 一定，我不會失蹤²⁷⁾」，在絕望之中，詩人並不降伏，而是拼死負隅頑抗，面對「五馬分屍」、「鴉啄」天葬也毫不畏懼，甘願以血寫下自己的路。年輕人的桀驁和輕狂，正是透過這些強烈的意象表現出來。

然而，血在余詩中更多時候表現為熱情。楊敏(1963-)認為，血可以顯示人的心神、氣質，如《燕丹子》中描寫夏扶、宋意和荊軻三人時，即以血之顯隱比擬勇之小大²⁸⁾。夏扶所以不及荊軻，在於其為血勇，即怒形於色。由此可見，「血」實際上就是人的心理載體。在充滿生命力的詩人筆下，血自然成了巴什拉所謂「得以增值的水」，「載負著德性和精神的水」²⁹⁾。如〈將進酒〉³⁰⁾中，詩人秋夜挑燈夜讀，於是「斟一杯異國的佳釀 / 澎湃起熱血去抵抗這風寒」，可是這熱血對抗的，並非物理空間的冷氣，而是詩人心中的複雜感情：「風，是從海峽的對岸 / 而秋，是莽莽從北方的平原 / 從浪子打雁，英雄射鵬的天空 / 忘了他瘦友的憂胃愁腸 / 秋來就有種情緒在作怪 / 那毛病，是屈原和杜甫一脈所傳來」。這是思念故鄉的愁緒，這是對祖國文化的依戀。詩人心中的熱血，乃從「愛國」二字而來。又如在〈盲丐〉³¹⁾裡，詩人在記憶中的鄉國遊走，尋找回家的路：「腳印印着血印，破鞋，冷鉢 / 回頭的路啊探向從前」，「膝印印着血印，似爬似跪」，可惜，在「又冷又空又闊大」的國度裡，「路愈走愈長樓愈遙遠」，盲丐回首，卻只能「一步一懺悔」。幸而，詩人並未放棄，因為他聽見祖國「母性的磁音喚我回去」，正是「心血叫，沸了早潮又晚

26) 汪民安，〈喬治·巴塔那的色情和死亡〉，《讀書》2004年2期，出版月份不詳，頁158。

27) 余光中，〈天譴〉，《五陵少年》(香港：文藝書畫，1969) 頁45-46。

28) 楊敏 (1963-)，〈古代文學中的「血」意象表達及審美意義〉，《晉中師範高等專科學院學報》20卷1期，2003年3月，頁12。

29) 巴什拉 頁67。

30) 余光中，〈將進酒〉，《隔水觀音》(臺北：洪範書局，1983) 頁109-110。

31) 余光中，〈盲丐〉，《白玉苦瓜》(臺北：大地出版社，1974) 頁74-77。

潮」。詩中的「血」暗示著溯源之艱辛，同時也說明了余氏尋根之激情。再看〈進出〉³²：「冷冰冰三尺的武士刀 / 在南京人的身上自由地進出 / 所有的血都看見 / 所有的窟窿和血 / 熱騰騰五百磅的燒夷彈 / 在重慶人的家裡自由地進出 / 所有的血都看見 / 所有的斷肢和血」。一幕幕觸目驚心的畫面，映襯出詩人對侵略者的痛恨。詩中強調「所有的血都看見」，一切是那麼實在，那麼不容抵賴，根本沒有原諒的餘地，也沒有解釋之必要。詩人高呼「所有的血都不曾忘記 / 所有呼痛和呼救的血」，以血記下國仇家恨。一連六個「血」字，把余氏心中的激憤表露無遺，大有「壯志饑餐胡虜肉」之勢。同樣的情感還可見於〈老戰士〉³³：「一陣激越的號聲 / 摧天折地，一排排的炮聲 / 自蘆溝橋的那頭，隱隱，揚起 / 月光失色，蒼蒼白白 / 他便像蘆溝橋那樣子 / 躺下來，非血非汗非流水」，「撫過來撫過去 / 撫不盡的壘壘塞外摩挲到江南 / 他撫摸中國像中國撫摸過他 / 撫不平的壘壘記憶不平 / 亦血亦汗亦淚亦流水」。對於祖國，詩人是不惜一切地保護的，所以當長城歪倒的時候，詩人會「喉嚨叫破血管 / 一腔熱」，呼喚國人同心協力，匡扶國之基石。無論環境如何，詩人絕對不會放棄，哪怕剩下的，只有他「獨撐的血臂³⁴」。

以血表現心中激情，特別是面對家國之事時的慷慨激昂，是余光中詩歌的一個特色。

3. 本源之羊水

余詩另一個值得注意的體液意象是羊水。羊水乃人類的原鄉，是每個人最初接觸的宇宙。因此，羊水成了本源的象徵。在〈母與子〉一詩中，詩人如是說：

小時候，在多風的甲板上 / 母親指著東方對我說 / 風浪的那一頭
就是臺灣 / 太陽，而不是太陽旗，每天 / 就從美麗的島上升起 / 那時

32) 余光中，〈進出〉，《紫荊賦》（臺北：洪範書局，1987）頁70-72。

33) 余光中，〈老戰士〉，《白玉苦瓜》頁65-67。

34) 余光中，〈長城謠〉，《白玉苦瓜》頁81-82。

我才十歲，抗戰的孩子 / 太陽旗陰影下的一個小難民 / 而今是我在島上，半世紀後 / 在風浪的這一頭回過頭去 / 在一座紅磚的樓上，朝西 / 每個黃昏目送著落日 / 用霞火燒黧了我的童年 / 廈門和鼓浪嶼，德化和永春 / 就在那一片晚雲的下面嗎？ / 樓下這海峽一藍無盡 / 是用美麗的島嶼命名 / 卻連接兩片更廣的水域 / 浩蕩匯入南海與東海 / 就以大陸的大名為名 / 一南中國海和東中國海 / 這島嶼，原是依戀的嬰孩 / 浸在母體包容的羊水 / 怎忍用一把無情的藍刀 / 切斷母體輸血的臍帶 / 切斷從前風浪過海峽 / 和母親一起東望的童年。³⁵⁾

母、子，童年、現在，祖國、臺灣，這一連串的對立關係，被臍帶連繫起來，被羊水包在一起。詩人九歲時因為抗日戰爭，跟著母親避走常州、上海，之後又輾轉到了安南、昆明、貴陽、重慶；大學時期又因為國共內戰逃到廈門、香港，最後東渡臺灣³⁶⁾。這種漂泊無依的生活，這種離鄉背井的經歷，使詩人對本源—孕育自己生命的故鄉，以至祖國—產生了無限的嚮往，無論何時何地，都把心留在當年的那個地方。因此，羊水成了作者造夢的場所。

然而，詩人在作品中直接提及羊水的次數並不多，真正反映余氏羊水情結的，是詩中關於「搖」的意象。蘭卡(Otto Rank, 1884-1939)提出「出生受傷」的理論，認為母親在分娩過程中，給嬰兒帶來恐懼和痛苦，這種心理陰影成了影響嬰兒長大後各種行為的因素，同時，也使嬰兒生起回歸母體的願望³⁷⁾。黎活仁(1950-)在〈海、母愛與自戀：關於冰心的「前俄狄浦斯階段」〉一文中，把「出生受傷」與鄉愁聯繫，指出「母體(盛載嬰兒的子宮)其實是人類產生鄉愁的原因，嬰兒是浮於羊水中的，船的搖籃作用，是喚起無意識的鄉愁的原因。³⁸⁾」換言之，羊水或是其代表的生命本源，正是以「搖」此一意象出現在人類心理活動之中。縱觀余詩，有不少作品皆與搖蕩相關：「在搖籃之前，在棺蓋之後³⁹⁾」、「啊，我憶起，那上

35) 余光中，〈母與子〉，《五行無阻》(臺北：九歌出版社，1998) 頁56-58。

36) 謝嘉琪，《余光中詩中的文化認同研究》，碩士論文，中正大學，2003，頁12-13；曾香綾，《余光中詩研究》，碩士論文，臺灣師範大學國文研究所，2004，頁7-8。

37) 巴赫金 (Mikhail M. Bakhtin, 1895-1975)，《佛洛伊德主義述評》(Freudism)，汪浩譯 (瀋陽：遼寧人民出版社，1987) 頁92-96。

38) 黎活仁 (1950-)，〈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223。

面原是我靈感的搖籃⁴⁰」、「如果這遼闊是我們的搖籃 / 那麼手, 你究竟要搖睡 / 或是搖醒? 睡眠 / 太昏沈, 魔呼叫不斷千年的鼾聲 / 后稷到現在, 這土地 / 一次春天吸一次奶 / 老搖籃搖得出多少嬰孩? ⁴¹」、「黃漿滔滔, 兩岸搖搖 / 水聲翻騰, 拍散我們的呼聲⁴²」、「那片土是一切的搖籃和墳墓 / 當初搖我醒來 / 也應搖我睡去⁴³」、「該如何教我們去駕馭 / 像乘騎輕輕搖擺的錦鞍⁴⁴」、「夜的大子宮中, 太陽的火胎 / 還沒有雛型 / …… / 有一隻溫柔的手輕輕 / 搖誰的記憶依稀如搖籃 / 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 / …… / 聽七斗在戶外的霜夜搖響⁴⁵」、「我們很忙, 鄉心徘徊如鐘擺 / 新大陸的舊塵—老中國的新時代 / 西雅圖與基隆之間, 搖擺復搖擺⁴⁶」、「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⁴⁷」、「將我的鄉情搖撼又搖撼 / 似水的琴音裡, 你磁性的歌吟 / 搖船一樣搖我回對岸 / 搖籃一樣地搖我, 搖我回四川 / 搖回那沃美的盆地啊搖籃 / 搖回抗戰的年代啊抗戰 / 搖醒熱血澎湃的從前⁴⁸」、「全靠你一手搖動的搖籃 / 搖出了哭聲, 伴著一首 / 喉音多深沉的渾黃歌調⁴⁹」、「震盪腔腔的節奏忐忑 / 依然是暮年這片壯心 / 依然是滿峽風浪 / 前仆後繼, 輪番搖撼這孤島⁵⁰」……類似詩句, 不勝枚舉。總括而言, 在余光中筆下,「搖」有兩個特徵: 1. 多以搖籃的形態出現; 2. 該詩多是表達對所屬之地(母親、故鄉、祖國等)的依戀。試看〈斷奶〉一詩:

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 /

39) 余光中,〈圓通寺〉,《五陵少年》頁36。

40) 余光中,〈雲〉,《天國的夜市》頁101。

41) 余光中,〈八卦〉,《白玉苦瓜》頁31。

42) 余光中,〈羅二娃子〉,《白玉苦瓜》頁71。

43) 余光中,〈盲丐〉,《白玉苦瓜》頁76。

44) 余光中,〈虎年〉,《白玉苦瓜》頁146。

45) 余光中,〈圓通寺〉,《天狼星》頁34-38。

46) 余光中,〈多駝峰上〉,《天狼星》頁46-47。

47) 余光中,〈九廣路上〉,《與永恆拔河》頁9。

48) 余光中,〈贈斯義桂〉,《隔水觀音》頁49。

49) 余光中,〈黃河〉,《紫荊賦》頁91。

50) 余光中,〈夜讀曹操〉,《高樓對海》(臺北:九歌, 2000) 頁72。

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，我慶幸 / 斷了嫗祖，還有媽祖⁵¹⁾

無論在生命還是文化上，大陸也是詩人的母親。詩人的一切本來自中國。因此，黃河、長江成了奶水，大地變為搖籃。詩人嚮往這原始的歸宿，渴望能再次回到大陸，和母體合一，彌補「出生受傷」的痛楚。儘管詩人說「斷了嫗祖，還有媽祖」，可是明眼人定能看出，這是詩人無可奈何中作出的妥協，因為他害怕連這個容身之所也失去，擔心僅存的安穩也被褫奪。「蓬萊」充其量只可以算是母親的替身。詩人始終心繫家國，希望回歸母體。

透過「搖」的意象，詩人寫出對羊水的懷念。身處子宮中的寂靜、安詳與無憂，的確是詩人的理想境界。這追求讓詩人對母親生起一種情結，甚至達至病態的地步。關於這個問題，下文將會再作討論。

三、體液之背後

上文討論了余詩中的淚、血和羊水，從這三個意象，我們可以約略綜合出一個方向——三種體液都是圍繞「分與合」這個主題。

1. 分與合

鶴田欣也(TSURUTA Kinya, 1932-)認為，若以母體為基軸思考，人類有兩

51) 余光中，〈斷奶〉，《白玉苦瓜》頁130-132。

個主要運動。其一是與母體分離，向個體邁進；另一個則是向分離了的母體尋求同化。所謂母體，從廣義的角度出發，可指個人依存著的團體，例如公司、社會、國家等⁵²⁾。這兩個活動方向相反，卻同時主宰著人類⁵³⁾，前者是成長的必然方向，後者則是尋找庇護，治療「出生受傷」的主觀願望。於余光中而言，經歷兩場戰爭，為了保存性命，為了照顧家人，其行藏是由不得自己選擇的。即便他討厭過顛沛流離的生活，即便他不願意離鄉背井，礙於形勢所迫，他仍然是沒有辦法的，只可以按照命運的安排繼續前行。然而，肉體上的「分」並不等於精神上的「分」。相反，「分」的無奈正預示著「合」的渴求，離家的詩人對故鄉的嚮往更加強烈，對祖國的憧憬更加美麗。於是，「合」就成了余詩的主調。1977年4月18日，詩人寫下〈望邊〉：

一簇簇馬尾松刺痛了 / 望歸人脆弱的眼睛 / 這是抵抗力最低的
 時辰 / 坡下誘人那河谷 / 咕咕那布穀在欲暮不暮處 / 不如且歸去，
 啼，不如且歸去 / 禁區洞開的望遠鏡筒裡 / 野水寂寂，阡陌無人 / 掩
 一角碉堡的雉堞隱隱 / 相思林後迤邐那一脈青山 / 渺渺愁日被遮斷 /
 槍眼槍眼，準星暗伺的焦點 / 羨慕一縷白鷺 / 越界而去的翩翩 / 我也
 要飛過去奔過去嗎？ / 問你啊嚴厲的母親 / 當你的孩子們可憐那許多孩
 子 / 驚惶的步音零亂，千千萬萬 / 正無助地奔來，向我吶喊 / 遍大地
 血印都向南 / 向欲暮未暮處，布穀正咕咕 / 不如且歸去，啼，怎能就
 歸去？⁵⁴⁾

詩人當時在香港中文大學任教，香港雖然與大陸相連，卻是英國租地。詩人只可站於中英交界北望神州。余氏嘗自剖曰：「在這多風的半島上，『地偏心不偏』，我時時北望而東顧……以前在臺灣寫大陸，也像遠些，從香港寫來，就切膚得多……⁵⁵⁾」詩人的心是向著祖國的，他看著鐵網，心中不斷碎碎念著「不如

52) 鶴田欣也 (TSURUTA Kinya, 1932-), 〈へミングウェイの個と同化—「甘え」の観点から『老人と海』を読む〉(〈海明威の個體與同化—從「依愛」觀點解讀《老人與海》〉), 〈「甘え」で文学を解く〉(《以「依愛」分析文學》), 平川祐弘 (HIRAKAWA Sukehiro, 1931-), 鶴田欣也編 (東京：新曜社, 1996) 頁303。

53) 溫羽貝 (1982-), 〈內外表裡之失衡：測量鄭愁予詩歌的孤獨感〉, 《臺灣詩學》9號, 2007年6月, 頁240。

54) 余光中, 〈望邊〉, 《與永恆拔河》 頁26-27。

且歸去」，就一小步，一步即解鄉愁。可這小小的一步，卻是難於上青天。望著天際翱翔的白鷺，詩人恨自己不能雙脇插翼。這臨界的一刻，思念、衝動、憂戚、同情一時湧上心頭，但又能怎樣？畢竟再踏一步，等到的，或許就是一個子彈孔。詩人可望不可即，只得慨嘆「怎樣就歸去」。

詩人既不能回國，就要用非常手段紓解鄉愁。在〈投胎〉⁵⁶一詩中，余氏表明了自己的心意。「啊 / 讓我再從頭 / 向你投胎」。詩人高呼要投胎，他寧可時光倒流，回到童年，回到混沌未開之時，「牙牙，一路爬回家去 / 爬回民謠那樣」，爬回母親的子宮。他希透過投胎和母親合一，返回祖國的土地上，尋找形體和文化的本源。這或許只是一場夢，但卻能寫出詩人對「合」的追求。

余氏「合」的欲望，甚至以原始激情迸發出來。人天生有與異性相合的傾向。佛洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)認為生物大部分活動，都是圍繞性本能展開的，亦即生物賴以延續生命，使自己物種不至滅絕的本能。佛洛伊德假定性本能的目的是把有機生命裡分散的生物物質微粒廣泛地結合起來，使生命複雜化，從而保存生命⁵⁷。從另一角度看，賦予性本能更宏觀的解釋，我們大概可以將性本能歸結為「合」的本能。〈吐魯番〉⁵⁸一詩大膽描寫性愛場面，〈如果遠方有戰爭〉⁵⁹則以性為遠離戰爭的避難所。這些都是追求「合」的表現。雖然此等潑辣露骨的作品在余詩中算是少數的例外，但這些不尋常的詩歌，在在顯示了詩人心中激情非含蓄之言可以排遣，非一向詩風所能表達。詩人要發洩強烈的「合」的欲望，於是只能採用如此原始、野性的形式。

2. 母之戀

余氏「合」的對象，很多時候都是母親。祖國在余詩中，也經常以母親的形象出現。徐珂指出：「他的母親可以說對他的創作基調有了一個奠基的作

55) 余光中,〈後記〉,《與永恆拔河》 頁202-203。

56) 余光中,〈投胎〉,《白玉苦瓜》 頁111。

57) 弗洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939),《弗洛伊德心理哲學》,楊韶剛等編譯(北京:九州出版社, 2003) 頁31。

58) 余光中,〈吐魯番〉,《五陵少年》 頁7-9。

59) 余光中,〈如果遠方有戰爭〉,《在冷戰的年代》 頁40-42。

用。余光中的母親是個外表柔弱，內心堅強的女子，多次獨自帶著余光中逃難。余光中文靜內斂，堅忍不拔的性格也是傳承自他的母親。母親去世之後，他對母親的愛甚至到了患有『戀母情結』的地步。⁶⁰⁾所謂「戀母情結」，也就是佛洛伊德提出的「俄狄浦斯情結」。佛洛伊德相信，在建立性別認同的過程中，男孩會愛戀自己的母親，對母親的愛愈來愈有亂倫的傾向，並因為對母親產生佔有慾而開始妒忌自己的情敵—父親，並出現弑父的傾向，這種複雜的精神狀態就稱為「俄狄浦斯情結」⁶¹⁾。拉康(Jacques Lacan, 1901-1981)認為，嬰兒在成長過程中，因脫離了母子一體的無上幸福，漸漸發現兩人之間產生了間隙。為了彌補這種間隙，嬰兒會希望成為母親所渴望的甚麼，而且想把自身交給母親，並拼命否定母親除了自己以外還有其他欲望對象⁶²⁾。這也是一種戀母的表現。

余光中不少詩作也提到母親，比如〈小時候〉、〈鄉愁〉、〈媽媽，我餓了〉、〈國殤〉等。〈圓通寺〉及〈母親的墓〉更是懷念亡母之作。〈母親的墓〉⁶³⁾中，詩人稱媽媽為「可愛的女人」，「記得小時候，在江南 / 秋天拾楓葉，春天養蠶 / 一縷靈魂，曾經是一張臉 / 是我記憶中最早的形象 / 早於這世界，早於月，早於太陽」，這一切都埋藏於詩人心裡。母親雖然作古，但詩人認為她只是形體離開塵世，精神卻是長存的，所以詩人說「此地葬一個可愛的女人 / 葬的是骨灰，不是靈魂 / 這首詩是她永生的陵寢 / 保存一種美好的形象 / 防腐，防火，防盜，而且透明」。這種雖死猶生的態度，這種親暱的稱呼，盡顯母親在詩人心中的地位。再看〈圓通寺〉⁶⁴⁾，詩人把母親過世的情況刻劃出來，抒發其傷痛：「擲母親於海中，我淚很鹹 / 擲母親於火中，我血會銳嘯」。除此以外，詩人更把場景轉到從前的南方，緬懷過去的歡樂時光，同時

60) 徐珂，〈余光中新古典主義詩學特色的成因〉，《文教資料》2007年12月上旬號，2007年12月，頁99。

61) 霍爾 (Calvin Springer Hall, 1909-1985), 《佛洛伊德心理學入門》(A Primer Of Freudian Psychology), 陳維正譯, 吳福臨、陳維綱校 (北京: 商務印書館, 1986) 頁93。

62) 福原泰平 (FUKUHARA Taihei, 1955-), 《拉康—鏡像階段》, 王小峰 (1972-)、李濯凡 (1964-) 譯 (石家莊: 河北教育出版社, 2002) 頁86-87。

63) 余光中, 〈母親的墓〉, 《在冷戰的年代》 頁28-29。

64) 余光中, 〈圓通寺〉, 《天狼星》 頁34-38。

也表達了自己對故鄉甚至祖國的思念。此種詩作於余詩中不在少數，可見詩人對母親依戀之深。

余氏的戀母情結不僅表露於其多次提及母親，更可見於他對母親依戀的態度。上引〈母親的墓〉中，「可愛的女人」這個稱呼是其中一例，更明顯的例子，可看〈大江東去〉⁶⁵⁾一詩，其中有句云：

讓不朽的大江為我滌罪 / 冰肌的江水祝我永生 / 恰似母親的手指，孩時 / 呵癢輕輕，那樣的觸覺 / 大江東去，千唇千靨是母親 / 舔，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 / 每一滴都從崑崙山頂 / 風裡霜裡和霧裡 / 荒荒曠曠神話裡流來

此詩詠的是中國的歷史文化淵源，抒發的是作者愛國懷鄉之情，母親是祖國的象徵。然而，詩人對母親的描寫是「舔」我，「吻」我，而我竟是「赤裸之身」，正在「吮吸」乳液。雖然不難明白這是刻畫嬰孩形象，但詩人以成熟的語氣作第一人稱陳述，不免讓讀者產生性的聯想。這正是詩人戀母的表現。

我們說過詩人處於「分」的狀態，總是追求「合」的實現。戀母情結在在是因為不捨與母親分離，希望再次與母親合而為一。因此，余氏有此種情結，應該不難理解。

3. 童年之合

童年是生命中最早期的階段，我們對世界的認識、對自己的了解，都奠基於童年。童年的記憶與夢想，常常潛進詩人的思維，化為詩句，尤其在年華消逝的時候⁶⁶⁾。余光中追求故鄉之合、母親之合，故鄉、母親都是詩人兒時的印象，所以詩人也是追求童年之合。

65) 余光中，〈大江東去〉，《白玉苦瓜》頁85-88。

66) 巴什拉 (Gaston Bachelard, 1884-1962), 《夢想的詩學》(The Poetics of Reverie), 劉自強譯 (北京: 三聯書店, 1996) 頁28。

余詩之中，不時浮現童年的影像。如〈小時候〉中「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⁶⁷⁾」、「帶來熟悉的，陌生的回憶 / 堆雪人，打雪戰，滾雪球 / 放學回家，母親熱烘烘的灶頭 / 一縷飯香飄到籬外來接我⁶⁸⁾」等。〈呼喚〉更是童年記憶的寫真：

就像小的時候 / 在屋後那一片菜花田裡 / 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 / 五千年深的古屋裡 / 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⁶⁹⁾

詩人把小時候玩耍、母親溫柔親切的呼喚聲記下來，他想回到那個時候，那個地方，尋回那種感覺。其實，收藏在詩人心中的，除了是現實的經歷，更多是他對祖國的憧憬，也就是想像中的原鄉。余氏透過描寫童年，塑造出他理想中的國度。巴什拉認為，童年雖如「遺忘的火種」，任何時候都能在我們心裡「復萌」⁷⁰⁾，但腦海中湧現的影像並不是真正的回憶，而是「想像與記憶結合」⁷¹⁾。記憶只提供了一份藍圖，是詩人的想像不斷為記憶繪製插圖，使回憶能夠生動鮮明⁷²⁾。余氏深明此道，不僅加入想像，更把心中的原鄉變成童年，把緬懷舊事聯上思念故鄉，讓回憶昇華至家國層次。於是童年之合、母親之合、家國之合三者，就在余詩中形成一個有機的系統了。

67) 余光中，〈小時候〉，《白玉苦瓜》頁7。

68) 余光中，〈大寒流〉，《白玉苦瓜》頁154。

69) 余光中，〈呼喚〉，《白玉苦瓜》頁83-84。

70) 巴什拉，《夢想的詩學》頁129-130。

71) 巴什拉，《夢想的詩學》頁130-131。

72) 巴什拉，《夢想的詩學》頁28。

四、總結

透過研究余光中詩歌中的血、淚和羊水意象，我們發現詩人一個命題就是「分」與「合」。詩人不願意「分」，總是追求「合」，而對「合」的追求，正好構成余詩中母親、童年，以至故鄉家國的風景。

如果我們再次閱讀余詩，或者會有一個疑問：母親、童年和故鄉家國在余詩中的關係撲朔迷離，欲斷還即，到底何時可以獨立看待，何時應該連繫解讀呢？這個問題，筆者無意在此逐一討論。然而，筆者希望藉著一段引文，帶出余詩的一個特點：

余光中的鄉愁，由於浸沉了詩人全部敏感的生命體驗，「郵票、船票、墳墓」等意象，不僅概括而準確地表達了人一生普通意義的鄉愁，即它們已不單純是客觀的物象、大眾化的意象，而是因詩人獨具個性的生命意識所燭照而構成的詩人生命感悟的對應物，既不是簡單的思念家鄉，而應是愁在追問自己到底「從何處來，到何處去」，這是人類最高意義的「母體鄉愁」，是對生命存在的哲學感悟和人生本源的探求，從而揭示出個體生命內部的苦澀與憂愁、堅守與期盼……⁷³⁾

事實上，不僅郵票、船票、墳墓等意象，就算母親、童年，在余詩中也不再是客觀的物象。詩人是寫意的，興之所至，即當如是觀，所以在詠母親之時，詩人又與家鄉扯上關係，回憶童年時，又想起祖國來。讀者要以理性分析，定當走進複雜的窘境。但只要嘗試跟蹤詩人的思路，泅泳於幻想的海洋，明白詩人的「母體鄉愁」，了解詩人對探求生命本源的熱誠，我們定可得到新的體會。

73) 莊偉杰 (1962-)，〈靈魂的珍珠項鍊：余光中詩歌從邊緣切入的兩種向度窺探〉，《晉陽學刊》2005年1期，出版月份不詳，頁105。

參考資料

BA

巴赫金(Bakhtin, Mikhail M.):《佛洛伊德主義述評》(*Freudism*), 汪浩譯, 瀋陽:遼寧人民出版社, 1987。

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

_____ :《水與夢》(*Water and Dreams*), 顧嘉琛譯, 長沙:岳麓書社, 2005。

FU

福原泰平(FUKUHARA Taihei):《拉康—鏡像階段》, 王小峰、李濯凡譯, 石家莊:河北教育出版社, 2002。

弗洛伊德(Freud, Sigmund):《弗洛伊德心理哲學》, 楊韶剛等編譯, 北京:九州出版社, 2003。

GU

古遠清:《世紀末臺灣文學地圖》, 臺北:揚智文化, 2005。

HE

鶴田欣也(TSURUTA Kinya):〈ヘミングウェイの個と同化—「甘え」の観点から『老人と海』を読む〉(〈海明威的個體與同化—從「依愛」的觀點解讀《老人與海》〉), 〈「甘え」で文学を解く〉, 《以「依愛」分析文學》), 平川祐弘、鶴田欣也編, 東京:新曜社, 1996, 頁303-321。

HUO

霍爾(Hall, Calvin Springer):《弗洛伊德心理學入門》(*Primer of Freudian Psychology*), 陳維正譯, 北京:商務印書館, 1986。

JIAN

簡竹君：〈臺灣文學第一份書單：「臺灣文學經典」決選會議紀實〉，《臺灣文學經典研討會論文集》，陳義芝(1953-)主編，臺北：行政院文化建設委員會、聯經出版事業公司，1999，頁507-511。

JIN

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

XIANG

箱崎總一(HAKOZAKI S ichi)：《孤獨心態的超越》，何逸塵譯，臺北：巨流圖書公司，1981。

XIAO

蕭蕭(蕭水順)：《臺灣新詩美學》，臺北：爾雅，2004。

TANG

湯淺博雄(YUASA Hir)：《巴塔耶—消盡》，趙漢英譯，石家莊：河北教育出版社，2001。

WANG

汪民安：〈喬治·巴塔那的色情和死亡〉，《讀書》2004年2期，出版月份不詳，頁157-165。

WEN

溫羽貝：〈內外表裡之失衡：測量鄭愁予詩歌的孤獨感〉，《臺灣詩學》9號，

2007年6月，頁221-247。

XIE

謝嘉琪：《余光中詩中的文化認同研究》，中正大學碩士論文，2003。

XU

徐珂：〈余光中新古典主義詩學特色的成因〉，《文教資料》2007年12月上旬號，2007年12月，頁98-100。

YANG

楊景龍：〈「母題」「原型」說《鄉愁》：余光中《鄉愁》的文本細讀〉，《語文講堂》2004年11期，出版月份不詳，頁105-111。

楊敏：〈古代文學中的「血」意象表達及審美意義〉，《晉中師範高等專科學院學報》20卷1期，2003年3月，頁11-13，59。

YU

余光中：《天國的夜市》，臺北：三民書局，1974。

_____：《在冷戰的時代》，臺北：純文學出版社，1970。

_____：《白玉苦瓜》，臺北：大地出版社，1974。

_____：《天狼星》，臺北：洪範書店，1976。

_____：《與永恆拔河》，臺北：洪範書店，1986。

_____：《隔水觀音》，臺北：洪範書局，1983。

_____：《紫荊賦》，臺北：洪範書局，1987。

_____：《五行無阻》，臺北：九歌出版社，1998。

_____：《蓮的聯想》，臺北：時報文化，1980。

_____：《敲打樂》，臺北：九歌出版社，1986。

_____：《安可榴》，臺北：洪範書局，1986。

_____ : 《高樓對海》，臺北：九歌出版社，2000。

_____ : 《五陵少年》，香港：文藝書局，1969。

_____ : 〈余光中訪談錄〉，《詩刊》1999年7期，出現月份不詳，頁69-72。

ZENG

曾香綾：《余光中詩研究》，臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2004。

ZHANG

張一兵：〈巴塔耶：沒有偽裝，沒有光與影的遊戲〉，《社會科學論壇》2004年11期，出版月份不詳，頁13-17。

張學民、董曉紅：〈情動之時淚自流—古代詩歌眼淚意象淺析〉，《語文知識》2006年6期，出版月份不詳，頁6-7。

ZHUANG

莊偉杰：〈靈魂的珍珠項鏈：余光中詩歌從邊緣切入的兩種向度窺探〉，《晉陽學刊》2005年1期，出版月份不詳，頁103-108。

Bachelard, Gaston. *Water and Dreams : An Essay on the Imagination of Matter*. Trans. Edith R. Farrell. Dallas : Pegasus Foundation, 1983.

Cutter, Robert Joe. "Brocade and Blood : Cockfight in Chinese and English Poetry," *Journal of the American Orientation Society*. vol. 109 no. 1, January-March, 1989, pp. 1-16.

Stam, Robert : 《電影理論解讀》(*Film Theory : An Introduction*), 陳儒修、郭幼龍譯，臺北：遠流出版事業股份有限公司，2002。

Weiten, Wayne : *Psychology Themes and Variations*. Belmont : Wadsworth / Thomson Learning, 2004.

<Abstract>

Variations on the Theme of Body Fluids: A Study of Blood, Tears and
Amniotic Fluid in Yu Kwang-chung's Poems

Wan, Yu Pui

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

This article explores the imagery of blood, tears and amniotic fluid in Yu Kwang-chung's poems. These three kinds of imagery bring to light one of the poet's themes - that of "separateness" and "togetherness". The poet is loath to be separated and longs for togetherness. His longing for "togetherness" forges his memory and imagination of his mother, his childhood and scenes of his home and country, shaping a characteristic "maternal nostalgia". When the poet yearns for his home and country through these images, he simultaneously seeks intensely the roots of life, revealing the many threads of thought within the individual reaching out for a higher philosophical level.

Key words : Yu Kwang-chung, Blood, Tear, Mother, China