

立體鄉愁的歷史文化維度

— 余光中的詠史懷古詩解讀

田崇雪

作者簡介：田崇雪(Tian, chungxue)，男，1967年生，山東省巨野縣人。徐州師範大學學士，南京師範大學 博士，2005年赴蘇州大學文學院 博士後流動站進行研究工作，現為徐州師範大學文學院副教授，文藝學碩士研究生導師。主要從事美學、文藝學、中國當代文學研究。出版專著《文學與感傷》(中國社會科學出版社，2006)、《遺民的江南》(上海音樂學院出版社，2008)等。

內容題要：田崇雪，男，1967年生，山東省巨野縣人。徐州師範大學學士，南京師範大學 博士，2005年赴蘇州大學文學院 博士後流動站進行研究工作，現為徐州師範大學文學院副教授，文藝學碩士研究生導師。主要從事美學、文藝學、中國當代文學研究。出版專著《文學與感傷》(中國社會科學出版社，2006)、《遺民的江南》(上海音樂學院出版社，2008)等。

關鍵詞：立體鄉愁、歷史文化、詠史懷古、哀而多傷、婉而多諷

一、前言

「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。地理當然不能搬家，民族何曾可以改種，文化同樣換不了心，歷史同樣也整不了容。不，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。真正的華夏之子潛意識深處耿耿不滅的，仍然是漢魂唐魄，鄉愁則瀰漫於歷史與文化

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。¹⁾

這是余光中(1928-)關於「鄉愁」的夫子自道，在筆者看來，應該是迄今為止關於「鄉愁」的最佳闡釋。那麼，就讓我們循著余光中自己的這一「鄉愁」定義出發，回望先生業已出版的全部詩卷，濃得化不開的「立體」的「鄉愁」應該佔到十之八九。在這「十之八九」的「鄉愁」詩中，為余氏所推重的「歷史與文化的直徑橫緯」、「時間的滄桑」同樣佔據了相當大的份量。那麼，最能體現「歷史與文化的直徑橫緯」、「時間的滄桑」的，在余氏詩歌作品中就是那些佔據了相當分量的詠史懷古詩。

所謂「詠史懷古」，嚴格說來應該是「詠史」和「懷古」兩種類型：「懷古」，是指登臨遊覽，觸景生情，由於歷史遺跡的誘發，而抒發感慨；而「詠史」卻是翻閱古書，撿點舊說，針對特定的人和事，而陳述自己的獨到見地。「懷古」必須親臨現場，「詠史」則大可不必。「懷古」長於情景交融，「詠史」長於議論精闢。其共同處則在於對歷史文化的浸淫、詠歎。

「詠史懷古」，其來有自，為中國文人的本色當行，同樣佔據了中國詩歌作品的相當大的份額。作為一個中國詩人，誰沒有寫過幾首詠史、懷古詩呢？就連《紅樓夢》中「見多識廣」的薛小妹制春燈謎都是懷古詩。

上乘的、經典的詠史懷古詩應該是詩人傳統情懷和現代意識的有機融合，反之亦然。

優秀的、大師級詩人自然也應該是那種歷史眼光與開放精神的深刻交融，反之亦然。

詩要怎樣才會好呢？詩人怎樣才算大詩人呢？所謂「經典」，所謂「大師」，到底應該具備哪些條件才能稱，才能配呢？在筆者看來，才、學、識才是構成文學藝術家的最重要的質素。

「才」是「才華」、「才思」和「才情」，是最基本的質素，是對一個文學藝術家的最低層次的要求，無他就免談。才華天賦，指的是一種汪洋恣肆的氣度，一種超凡脫俗的稟賦，一種與生俱來的品格。而情感更是如此，性格、性

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

情之謂也。值得特別強調的是，才華具有時限性，隨著歲月的老去，江郎總會才盡。如此說來，那些才華可以相伴終生的詩人藝術家們真是天賜的福祉（值得慶幸的是，本文所論之余光中就是那種少有的才華相伴終生的詩人）。情感還具有不確定性，隨著年歲的遞增，情感也會發生變化：由外射轉向內斂，由單純轉向複雜，由真誠純潔轉向虛偽世故。

「學」是「學問」、「學術」和「知識」，是稍高一個層次的質素，是對一個文學藝術家在「才華」之上的更高層次的要求。學指學問、知識，術指方法、工具。概而言之，就是用一定的方法和工具求得一定的學問和知識。系統性、規範性和職業性連同建築其上的繼承性是其主要特徵。所謂系統性就是指學術研究的整體性，學術不能片兒連三、斷簡殘篇地呈現。規範性就是指學術及其研究的法度和邊界的不可攢越性：源流、門派、方式、方法都要講究。職業性則是指學術可以作為一種謀食的職業，因此，馬克斯·韋伯 (Max Weber, 1864-1920) 的一個著名演講其題目就是「以學術為業」²⁾，這個「業」指的就是可以吃飯的職業。

「識」是「見識」、「見解」和「思想」，是最高層次，是對一個文學藝術家在「才」、「學」之上的最高要求。從精神層面上講，就是一種內省的言說，一種言說的內省，一種對真理的探索、靠近和發現。人之所以異於禽獸，便在於人具有縝密思想的能力，動物本身的「思想」大部分皆停留在求生存這一層面，而人在滿足了基本的口腹之欲後還會有更高的思想：理想、價值、意義、信仰之類。其根本特徵應該是探索性、原創性和排他性以及建築於這三性之上的超越性。

才人總是激情、自由和野性的，學者總是規矩、平易和謙和的，思想者總是孤獨、高傲和反叛的。

倘以「注六經」做喻，「六經注我」是思想，「我注六經」是學術，「我創六經」則有可能是才情。「學問」總是崇尚「規範」，「思想」總是打破「規範」，「才情」根本就不承認「規範」。「才情」距「思想」較近，距「學術」較遠。思想、學術與才情原本是三位一體的，合則大家，離則名家³⁾。

2) 馬克斯·韋伯，《學術與政治—韋伯的兩篇演說》，馮克利譯（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005）頁17。

3) 田崇雪（1967- ），〈從三部自傳性文本看當代知識份子〉，《粵海風》2005年6期，月份缺，頁

給出了「經典」和「大師」的標準，回過頭來再看余光中的詩作也就一目了然了。

「才」沒得說，早有梁實秋（梁治華，1901-）先生「一時無兩」的定評擺在那裡。「學」則更不必說，用「學貫中西」恐也不算過譽。那麼就只剩下「識」了。考量一下余光中先生的詩作，能夠體現其「識」的恐怕就數佔據其詩作相當比例的詠史懷古詩了。在那裡，總有一種氣，一種傷，一種諷，一種超越的意識氤氳著、籠罩著。

歷史使人深邃，文化使人厚重。作家、詩人之作品倘若沒有了歷史之深邃、文化之厚重，單單留有才華之光焰終究是永恆不了的。余光中之詩歌創作生命之所以蓬蓬勃勃半個多世紀，才華固然不可少，然而，倘沒有了歷史文化的墊底，終究也只能曇花一現。歷史上才華雖盛，然終因歷史根柢不深，文化積澱不厚而早夭的詩人不勝枚舉。

好在上下五千年，縱橫幾萬里的文化中國有著太多的史可詠，太多的古可懷。「韓潮蘇海」般的余光中其才華之盛，學問之富，思想之深，也配得上如此豐厚的中國文化。江山、故國、才人，電光石火，經典和大師就這樣照亮了歷史的天宇。

二、梗概多氣

此四字來源於劉勰（465-522）的《文心雕龍》，在〈時序〉篇中，劉勰這樣評價「建安七子」的文風「觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣也。」⁴⁾此中之「氣」，沒有疑義，指的是一種內在精神的外在張揚；至於「梗概」，鄭箋尤多，有言「慷慨」者，有言「粗略」、有言「不拘小節」者，但在筆者看來，那應該是「建安七子」面對共同的時代氣壓而鬱積、而噴薄、而散發出的一種同氣相求，同聲相應的深沉的人生感喟。

48-54。

4) 劉勰，《文心雕龍·時序》，《文心雕龍·注釋》，周振甫（1911-2000）注（北京：人民文學出版社，1981）頁476。

據此理解，徵之以鬚齡渡海早早就做了「文化遺民」的余光中之詩作，這種「梗概多氣」隨處可見。

寒光一亮，鏘地一聲響 / 那凜凜冰刃在峻挺的銅柱上 / 已透進了
三寸，仍在搖晃 / 徐夫人那劇毒的匕首 / 一片青芒，被田光的瀝膽 /
被樊於期的濺血所淬亮 / 被燕太子羞憤的目光 / 縷血就喪命？卻註定
不能夠暢飲 / 那蜂眼暴君的腥血，讓六國稱慶 / ……5)

「秦」地位之於「中國歷史文化」之關鍵早有歷史學家們百家爭鳴，甚至可以說是中國最基本的政治體制—國體、政體—與西方最基本的政治體制之分野。大一統的專治的中央集權與聯邦的民主的各自為政。也正因如此，「嬴」家的天下才成了整個民族心底裡的痛，心底裡的結，讓進入現代以來，抬頭向洋看世界的先驅們時時扼腕。進而，「荊軻刺秦王」幾乎成了中國文學裡一個非常重要的主題。甚至一向菩薩低眉田園牧歌式的陶淵明（陶潛，約365-427）一想起那一幕「易水送別」也不免金剛怒目金戈鐵馬起來，寫下了〈詠荊軻〉給那些將其詩風概括成「恬淡」的後學難堪一下。人們對荊軻（?-前227）刺秦（前227）的無休無止的詠懷，實際上就是對一種抗暴、抗壓、抗擊，不惜鋌而走險，不惜前仆後繼的生命接力生命精神的歌詠，尤其是當靡靡之音充斥的時候。因此，「刺秦王」也成了常寫常新的「壓迫與反抗」的藝術主題。為暴君翻案從來都不得人心。余光中先生於〈刺秦王〉中歷數田光、樊於期、荊軻、秦舞陽、燕太子丹、高漸離、張良及陳勝、吳廣等人志在滅秦的壯舉，以荊軻行刺為經，以其餘人、事為緯，織就了一幅波瀾壯闊的「刺秦」圖畫，這圖畫借助於近景、中景和遠景；素描、工筆和寫意；推、拉、搖、移、蒙太奇等一系列的藝術手段，透漏出一種與刺秦者同仇敵愾的浩然、沛然和凜然的由歷史鬱積而來的梗概之氣，讀來讓人瞠目心驚。

余光中，長了一張純粹的中國書生的臉，似乎不會憤怒，亦鮮有金剛怒目，其詩作自然也少了些許剛性，然而，有此一首〈刺秦王〉就足可以看出，在書生最柔弱的心底，有時候竟然也有可能岩漿奔突，火山爆發。

5) 余光中，〈刺秦王〉，《隔水觀音》（臺北：洪範書店有限公司，1983）頁143。

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 / 城破時你火燙的頭顱 / 赤裸裸昂向四面的刃鋒 / 一第一刀，眾將不讓你自盡 / 第二刀，史德威不忍心 / 臨去時你的大呼聲裡 / 那一尊鐵漢子涕淚不縱橫？ / 第三刀，第四刀，第五刀 / 城破了，國破了，一切，都破了 / 淮左名都，竹西佳處 / 只賸下青山自隱隱水自迢迢 / 后土的邈邈對皇天的高高 / 何處啊去收你嗔目的傲骨？ / 青史的驚魔掀到你這一頁 / 凜然於刀痕猶未合血漬猶未乾 / 悵然於劫後漁樵的傳說 / 說你亂兵裡並未遇難 / 過了屠城最長的十夜 / ……6)

明 (1365-1662) 清 (1616-1912) 易代，那又是中國歷史的一大關節點，一如著名史學家唐德剛 (1920-) 的「瓶頸」、「三峽」之論⁷⁾，闖過來海闊天空，闖不過來就暗無天日。不幸的中國總也闖不過那「瓶頸」，那「三峽」。「揚州十日」、「嘉定三屠」，成了漢民族血肉模糊的歷史大傷口。於明清歷史板塊火花飛濺，岩漿奔突的撞擊處生生凸起史可法 (1601-1645) 那樣傲岸的軀體和血肉。

把「是」與「非」、「革命」與「反動」抑或「激進」與「落後」統統留給那些歷史學家吧，在這裡，詩人把一腔的深情都傾注於歷史關鍵時刻的抗暴英雄們，用特寫鏡頭，還原了那一幕慘烈，不是展示，而是懷念；不是暴露，而是依依不捨。詩人於深情的更深處是一股火，一股氣。那火噴向強暴，那氣沖向冷漠的歷史看客。唯一值得欣慰的是烈士葬得其所，梅花嶺，年年梅花，歲歲雪花。骨香、梅香、雪香，氤氳了整個維揚。

秦開了個壞頭，清結了個綉結。這一段「人」的歷史就這樣不幸地扣在了漢民族的頭上，讓一代一代有良知的知識份子氣悶、憤慨，至今面有慚色。那麼，讓整個民族揚眉吐氣的精神源頭在哪裡呢？敏感的詩人不得不把目光投注於史前時代、神話時代，興許，從混沌初開的時代能尋找到一線微茫的希望。於是〈夸父〉誕生了。

6) 余光中，〈梅花嶺—遙祭史可法〉，《紫荊賦》(臺北：洪範書店有限公司，1986) 頁59。

7) 唐德剛 (1920-)，《晚清七十年一壺·中國社會文化轉型綜論》(臺北：遠流出版事業股份有限公司，2003) 頁36。

為什麼要苦苦去挽救黃昏呢？那只是落日的背影 / 也不必吸盡大澤
與長河 / 那只是落日的倒影 / 與其窮追蒼茫的暮景 / 埋沒在紫靄的冷
燼 / 一何不回身揮杖 / 迎面奔向新綻的旭陽 / 去探千瓣之光的蕊心？ /
壯士的前途不在昨夜，在明晨 / 西奔是徒勞，奔回東方吧 / 既然是追
不上了，就撞上。⁸⁾

我以為，〈夸父〉是余光中詩作當中的重要篇什，充滿了隱喻和象徵。一反對逐日者的無休止的歌頌，借「為什麼」、「不必」、「何不」、「徒勞」對逐日者發出了大膽的「質疑」、「勸勉」和「批判」，來揮灑對故國、對傳統、對東方文化的敬仰和傾慕，典型地具備了傳統意識和現代精神的深刻交融，雖然短制，堪稱經典。但筆者以為，借余光中先生的一支生花的妙筆，倘能從逐日的夸父身上開掘出漢民族身上所匱乏的一種悲劇精神，或許意義同樣重大，因為我一直以為，中國民族並不缺少悲劇精神，大一統的專制政體所消弭、萎縮而變得不堪起來。

大江東下，滾滾後浪推前流 / 永不休工的水斧 / 向擋路的巫山 /
把深邃的迴廊劈出 / 連峰排空是怎樣的氣勢 / 不讓日月向峽裡偷窺 /
卻向峭壁的體格鑿出 / 神仙的緋聞，英雄的遺恨 / 灘聲，縉聲與猿嘯
聲裡 / 教驚疑的江客隔霧指認 / 探不盡夢之迷宮永不閉館 / 悠長的迴
聲谷餘音不斷 / 都說是江流而石陣不轉 / 誰料神話也限期搬家 / 縱使
磊磊與天地同壽 / 十二峰也像是十二指腸 / 要開膛剖肚，大動手術 /
為新造的雲夢巨澤接生 / 巫山不再是雲了，高唐更非夢 / 面紗一揭不
再有謎底 / 從巴關到荊門，迢遞的行旅 / 鎖峽的拉鍊一拉開 / 先主的
悲憤，孤臣的惶恐 / 宋玉的綺念，杜甫的歸心 / 李白的輕舟載著早霞 /
都將陸沉在浩淼之下 / 逐波而去追屈原的亂髮 / 楚歌，唐韻，都無家
可歸 / 淪為無處移民的難民 / 而三峽啊唯美的三峽 / 依依的三峽啊漢
魂所附 / 只能蟠蜿在古籍的尾註 / 一條恐龍 / 終將滅種 / 被無情的大
江滔滔淘空⁹⁾

讀余光中〈祭三峽〉，我尤其共鳴於「而三峽啊唯美的三峽 / 依依的三峽啊漢

8) 余光中，〈夸父〉，《紫荊賦》頁16。

9) 余光中，〈祭三峽〉，《高樓對海》（臺北：九歌出版有限公司，2000）頁147-150。

魂所附 / 只能蠕蠕在古籍的尾註 / 一條恐龍 / 終將滅種 / 被無情的大江滔滔淘空。」那不僅僅是對經典長江經典三峽即將陸沉的祭奠，而是對那一脈至今仍鮮活的文化的陸沉的祭奠；那不僅僅是一段簡單的追慕和緬懷，而是暗含著一種對不肖子孫的惱怒和憤慨。其獵獵憂心如煮如沸，其梗概之氣如嘯如歌。我想，中國書生，最大的痛苦不一定改朝換代江山易主，最大的痛苦應該是眼睜睜地看著文化之脈的斷裂而無計可施，那才是命，那才是根。

那麼，救贖之責，誰堪勝任？詩人把目光投向了那些歷史的強者。

夜讀曹操，竟起了烈士的幻覺 / 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 / 依然是長堤的堅決，一臂 / 把燈塔的無畏，一拳 / 伸向那一片恫嚇，恫黑 / 寒流之夜，風聲轉緊 / 她憐我深更危坐的側影 / 問我要喝點什麼，要酒呢要茶 / 我想要茶，這滿肚鬱積 / 正須要一壺熱茶來消化 / 又想要酒，這滿懷憂傷 / 豈能缺一杯烈酒來澆淋 / 苦茶令人清醒，當此長夜 / 老酒令人沉酣，對此亂局 / 但我怎能飲酒又飲茶 / 又要醉中之樂，又要醒中之機 / 正沉吟不決，她一笑說 / 「那就，讓你讀你的詩去吧」 / 也不顧海闊，樓高 / 竟留我一人夜讀曹操 / 獨飲這非茶非酒，亦茶亦酒 / 獨飲混茫之漢魏 / 獨飲這至醒之中之至醉¹⁰⁾

羅貫中（羅本，1330-1400）的筆太神奇了，神奇到可以把歷史任意塗抹，把曹操（155-220）塗成了個大花臉，讓不論唱何朝何代的戲都一律著明朝衣冠的伶人演繹成了一個徹頭徹尾的奸佞。以致於「曹操奸臣」深入人心，以致於想為曹操翻案要冒為嬴政（前259-前210）翻案同樣的風險。我想，以「烈士」著稱，總領建安文壇的曹氏無論如何都與秦朝的那個嬴政不是一路人，因為烈士的靈魂深處是一顆敏感的柔弱的心，與那種連自己的母親都可以殺戮的鐵石心腸畢竟不同。余氏之〈夜讀曹操〉起「烈士幻覺」興許就是這種烈士詩心、詩心烈士心頭那一種「滿肚鬱積」、「滿懷憂傷」所點燃的。酒與茶都不能澆開心中的塊壘，澆開塊壘的唯有詩。

〈唐馬〉所凸顯出余氏的梗概之氣更見凜冽。

10) 余光中，〈夜讀曹操〉，《高樓對海》頁72-74。

驍騰騰兀自屹立那神駒 / 刷動雙耳，驚詫似遠聞一千多年前 / 居庸關外的風沙，每到春天 / 青青猶念邊草，月明秦時 / 關峙漢代，而風聲無窮是大唐的雄風 / 自古驛道盡頭吹來，長鬃在風裏飄動 / 旌旗在風裡招，多少英雄 / 潑刺刺四蹄過處潑刺刺 / 千蹄踏萬蹄蹴擾擾中原的塵土 /…… / 青史野史鞍上鐙上的故事 / 無非你引頸仰天一悲嘶 / 寥落江湖的蹄印。皆逝矣 / 未隨豪傑俱逝的你是 / 失羣一孤駿，失落在玻璃櫃裡 / 軟綿綿那綠綢墊子墊在你蹄下 / 一方小草原馳不起戰塵 / 看修鬣短尾，怒齒復瞋目 / 暖黃冷綠的三彩釉身 / 縱邊警再起，壯士一聲唵哨 / 你豈能踢破這透明的夢境 / 玻璃碎紛紛，突圍而去？ / 仍穹廬蒼蒼，四野茫茫 / 鬻築無聲，五單于都已沉睡 / 沉睡了，眈眈的弓弩手射鳴手 / 窮邊上熊覬狼覷早換了新敵 / 氈帽壓眉，碧眼在暗中窺 / 黑龍江對岸一排排重機槍手 / 筋骨不朽雄赳赳千里的驕驢 / 是誰的魔指冥冥一施蠱 / 縮你成如此精巧的寵物 / 公開的幽禁裡，任人親狎又玩賞 / 渾不聞隔音的博物館門外 / 芳草襯蹄，循環的跑道上 / 你軒昂的龍裔一圈圈在追逐 / 胡騎與羌兵？不，銀杯與銀盾 / 只為看臺上，你昔日騎士的子子孫孫 / 患得患失，壁上觀一排排坐定 / 不諳馬術，只誦馬經¹¹⁾

一尊小小的唐三彩竟讓詩人如此的「精驚八極，心遊萬仞」，「目送飛鴻，手揮五弦。」懷古就是招魂，就是找回整個民族所曾經的盛世雄風。「叩，寂寞古神州，成一面巨鼓」是對大唐（618-907）盛世的緬懷；「不諳騎術，只誦馬經」是對不肖子孫的諷刺和詛咒；「失羣一孤駿，失落在玻璃櫃裡 / 軟綿綿那綠綢墊子墊在你蹄下 / 一方小草原馳不起戰塵 / 看修鬣短尾，怒齒復瞋目 / 暖黃冷綠的三彩釉身 / 縱邊警再起，壯士一聲唵哨 / 你豈能踢破這透明的夢境 / 玻璃碎紛紛，突圍而去？」是對曾經的叱吒風雲如今的身陷囹圄的悲歎。自始至終仍是一股梗概之氣。

11) 余光中，〈唐馬〉，《與永恆拔河》（臺北：洪範書店有限公司，1979）頁157-160。

三、哀而多傷

青史上你留下一片潔白， / 朝朝暮暮你行吟在楚澤。 / 江魚吞食了
二千多年， / 吞不下你的一根傲骨！ // 太史公為你的投水太息， / 怪你
為什麼不游宦他國？ / 他怎知你若是做了張儀， / 你不過流為先秦一說
客！ / 但丁荷馬和魏吉的史詩， / 怎撼動你那悲壯的楚辭？ / 你的死就是
你的不死： / 你一直活到千秋萬世！ // 悲苦時高歌一節離騷， / 千古的
志士淚湧如潮； / 那淺淺的一灣汨羅江水， / 灌溉著天下詩人的驕傲！ /
子蘭的衣冠已化作塵土， / 鄭袖的舞袖在何處飄舞？ / 聽！ / 急鼓！ 可愛
的三閭大夫！ / 灘灘的龍船在為你競渡！ / 我遙立在春晚的淡水河上， /
我彷彿嗅到湘草的芬芳； / 我悵然俯吻那悠悠的碧水， / 它依稀流著楚
澤的寒涼¹²⁾

早在23歲的年紀，余光中就把目光投向了中國浪漫主義詩歌的源頭—屈原（前340-前278）的《離騷》和《離騷》的屈原，自茲之後，發瘋著魔般地夢汨羅憶屈原，於二十多首吟詠歷代詩人的詩作當中，寫屈原的便有五首之多（1951年的〈淡水河邊弔屈原〉、1963年的〈水仙操—弔屈原〉）、1978年的〈漂給屈原〉、1980年的〈競渡〉、1993年的〈憑我一哭〉）。

作為詩人的屈原，那是中國詩人永遠的驕傲。驕傲於僅憑一把刀筆就可以掀天翻地，倒海翻江。驕傲於藝術終歸可以成為一種可以獨立的力量，於民族精神的建構史上成為一種最為重要的力量。

作為政治家的屈原，那是中國詩人永遠的痛。屈原的被放逐成了一種象徵，象徵著中國民族的政治生活中人道人性永遠的匱乏和缺失。是藝術的不幸，更是政治的虧空。及至後來，職業政客與職業流氓幾無差別。

作為詩人政治家的屈原，那是中國詩人永遠的夢。詩人與政治畢竟有過一段蜜月期，儘管短暫，但足以讓後世的詩人們品咂不盡，回味無窮。所謂「美政」說到底就應該是一種理想的政治和政治的理想，就應該是一種人性的政治和政治的人性。

詩人與政治家的分離，造成了中國政治的糟糕透頂，能無傷乎？

12) 余光中, 〈淡水河邊弔屈原〉, 《余光中作品經典》(北京: 當代世界出版社, 2004) 頁130-131。

余光中的屈原情結還有一個更為深沉的內在理由：要做屈原的後人！比起那些始終耿耿於懷的政治遺民來，余光中更願意做一個文化的遺民，所以他才不辭年高，不辭勞苦，不厭其煩，不憚誤讀幾次三番地閱讀古大陸。我想，這正是余光中較之同輩詩人超越的地方。誰如果局限於狹隘的政治觀念去解讀余光中誰就是徹底的淺薄和無知。

從一而再再而三的「弔屈原」、「哭屈原」，我讀出的不僅僅是一個現代詩人對一個古典詩人精神的深刻共鳴，靈魂的高度契闊，還應該有一個現代詩人心底裡對現代中國政治晦暗的感傷—痛苦於「詩與政治的分離」，請允許我不妨命名為「屈原主題」。

延續了「屈原主題」的還有懷杜甫（712-770）、夢李白（701-762）、念易安（李清照，1081-1141）等系列篇什。

一千三百年可以見證 / 安史之亂 / 最憔悴的難民 / 成就歷史最輝煌的詩聖 // 漂泊在西南的天地間 / 草堂怎能比得上宮殿 / 草堂不能為你避風雨 / 宮殿也不能為君王擋住胡塵 / 所有的宮殿都不見 / 唯有草堂巍然在眼前 / 草堂才是神聖的宮殿¹³⁾

天妒佳偶，只橫刀一分 / 就把美滿截成了兩半 / 一半歸戰前，一半給亂後 / 亦如金兵劈大宋的江山 / 成南宋與北宋，即使岳飛 / 也無力用頭顱討還 / 無情的刃鋒啊過處 / 國破之痛更添上家亡 / 憑愛情，怎麼能拼得攏呢 / 才女淪落江湖成難民 / 愛妻一回首成了遺孀 // 菩薩蠻 / 鷓鴣天 / 聲聲慢 / 難堪最是遲暮的心情 / 最怕的是春歸了秣陵樹 / 人老了偏在建康城 / 夢裡的滄桑，鏡中的眉眼 / 難掩半生曾經的明艷 / 曾經戰前兩小的親昵 / 綽約風姿，只能尋尋覓覓 / 向小令的字裡行間……¹⁴⁾

余光中之於李白一如之於屈原，念茲在茲。甚至可以說，於余氏的靈魂深處，更多一些李白的浪漫和飄逸。那種上天入地天馬行空神龍見首不見尾的仙風道骨，兩位詩人頗多相似。

13) 余光中，〈草堂三題〉，《文學界》，2007年4期，版B。

14) 余光中，〈藕神祠—濟南人在大明湖畔為李清照立藕神祠〉，《文學界》，2007年11期，版B。

對杜甫，則更多深深的同情，同情其亂世難民的漂泊，雖然亦有敬仰，敬仰其「窮而後工」，「工而成聖」，但骨子裡依然是同情。

對易安，則有一種感同身受的切膚之痛，源於一種跨越時空的身份認同：金之割宋與今之九州難同，何其相似，同是詞人、詩人，能不悲乎？

從總體上看，寫於2007年的〈藕神祠〉其創作水準要高於以往寫歷史人物的諸多篇什。把詞人李清照美滿姻緣與整個大宋江山類比，奇而不奇，不奇而奇。李清照與趙明誠（1081-1129）的婚姻的確讓古往今來的人豔羨不已，大宋帝國的紙醉金迷和休閒適意也的確令其他朝代垂涎欲滴。然而，天不假年，金兵的入侵改變了這一切。奇在少有人如此類比，不奇在歷史與人生原本的同構。也許，想像的奇特和誇張還在其次，詩中寄寓較之其前詠懷歷史人物的詩篇要深廣得多。詠懷李白、杜甫之類的詩作中有時還不免遊戲筆墨，情感濃度總顯得不夠，而到了〈藕神祠〉中，看得出，余光中是動了真情的。當然還有其一以貫之的內在的韻律追求，使得這首〈藕神祠〉可吟、可誦、可歌、可泣。

東盡滄海，西走天涯 / 迢迢兩千多公里的邊愁啊難道 / 就憑這無情的花崗石磚 // 長方形的鄉心沉沉甸甸 / 一塊又一塊接了又疊 / 這麼斜而又陡地砌起來麼？ / 砌城的手啊，多繭的，早已放手 / 守城的眼呢，少寐的，也已瞑目 / 不知道當年戍卒的朝朝，暮暮 / 是逆風北眺狼煙的邊警？ / 是回首南顧夢裡的閨情？ / 只知道再長的城牆，再厚的磚 / 擋得住胡馬擋不住流年 / 不再是邊關遠寨了，不再 / 是盔甲對抗弩箭的戰爭 / 縱堆堞嚴整，那許多前朝舊代 / 兩千年的患得患失，統統 / 從垛口的缺口無奈地流去 / 只留下了你，烽火寂寂，戍樓空空 / 仍蟠在萬山的脊上，一條 / 飛不走游不去的古龍 / 一面其長無比的巨碑，見證 / 我祖先的憂患和辛苦，多少血淚 / 紀念那許多守將與邊卒 / 倚也倚不斷千里的欄杆 / 磨也磨不穿頑固的獄壁 / 只留下這一條拉鍊的神奇 / 從戰國的那頭鎖到現今 / 「買一件紀念品吧，」那小販 / 蹲在牆角招呼著遊客 / 招呼白髮登城的我 / 「不用了，」我應他以苦笑 / 憑歷劫不磨的石磚起誓 / 我不是匆匆的遊客，是歸魂 / 正沿著高低迴轉的山勢 / 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¹⁵⁾

見長城而「驕傲」可以謂之無知無識無情的政治說客，滿足於一種虛妄的自大和自信。

見長城而「詛咒」可以謂之洞穿堂皇迷離歷史隧道之思想巨臂。詛咒他的倒掉，一如詛咒那座壓抑著白娘子的雷峰塔的倒掉，這種能夠洞穿歷史的冷目，被那位從紹興城走出來的破落戶子弟魯迅（周樟壽，1881-1936）佔了先¹⁵。

見長城而「哭泣」可以謂之尊靈魂歎生命之生命，從最早的那個傳說中的孟姜女到今之余光中，所不同的是，余光中先生畢竟不能像孟姜女那樣大放悲聲。

如果說對一些古代遺跡、遺存的憑弔還只是一介書生流於傳統的多愁善感，那麼，對自由知識份子胡適（胡洪驊，1891-1962）先生、國子監祭酒蔡元培（1868-1940）先生的憑弔則見出余光中之較為濃烈的現代意識。

盛中國人最美麗的樣品 / 盛著新聞，盛著歷史 / 六尺的香杉木何
 幸運 / 撫隔音的棺蓋，有異樣的震顫 / 逆手指而上，逆神經而上 / 震
 落一滴晶晶的悲哀 / 因此中臥北京最大的敵人 / 當他呼吸，半個中國
 懼 / 半個中國哭，當他瞑目 / 蓋棺論定，而目不瞑，而目不瞑 / 如中
 山陵上，孫中山失眠 / 當鼠黨鼓噪，螻蛄分食著殘星 / 必焉待黃河澄
 清，老人星升起 / 必焉渡臺灣海峽 / 始有鼾聲自兩岸揚起 / 而五四已
 駝背，新青年已老 / 你的心臟已罷工 / 中國的心臟病誰來治療？ / 此
 際，你浸入歷史的酒精 / 你不朽，你告別鐘錶 / 而我們呼吸你昨夜呼
 吸的風暴 / 大哉胡適！ / 覆你以校徽，蓋你以國旗 / 而不論如何覆蓋 /
 你恆在這六尺之外，和我們同在¹⁷

胡適過去曾經是這個國家裡一個非常熱鬧的話題，現在好像也有一種漸趨升溫的趨勢。多半由過去一邊倒似的批判過渡到了今天能以一種較為理性的眼光來看到這位自謙為「但開風氣不為師」的五四功臣。先生的弟子殷海光先生（1919-1969），在〈胡適思想與中國前途〉一文曾這樣評價胡適：「近四十年，

15) 余光中，〈登長城—慕田峪段〉，《情人的血特別紅—余光中自選集》（天津：百花文藝出版社，2005）頁106-107。

16) 魯迅，〈長城〉，《華蓋集》，《魯迅全集》卷3（北京：人民文學出版社，2005）頁61。

17) 余光中，〈香杉棺〉，《五陵少年》（香港：文藝書屋，1969）頁81-83。

中國國運的起伏隆替，幾乎可以拿胡適思想之消長作個記錄的寒暑表。在這四十年裡，中國人多容納並吸收胡適思想之時，正是中國比較和平、安定、進步、趨向開明之時，回頭說也是一樣：中國比較和平、安定、進步、趨向開明之時，正是中國人多容納並吸收胡適思想之時。反之，中國的國運乖違、禍亂如麻，趨向固蔽之時，也就是胡適思想橫遭排斥與嫉視之時。回過頭來說也就是一樣，胡適思想橫遭排斥與嫉視之時，也就是國運乖違、禍亂如麻，趨向固蔽之時。」¹⁸⁾殷海光的評價當然很高，但胡適先生配得上，非但配得上，而且非常準。余光中先生憑藉的不是長篇大論而是一首小詩同樣給出了自己獨特的評價：「覆你以校徽，蓋你以國旗 / 而不論如何覆蓋 / 你恆在這六尺之外，和我們同在。」、「覆你以校徽」點出了胡適的教師身份、先驅定位、啟蒙事業；「蓋你以國旗」則點明了胡適的家國情懷、民族意識和政治擔當。作為教師，他盡到了啟蒙之責；作為國師，他盡到了制度設計師之務。所以才有「大哉胡適！」的感歎！

自由、理性、以人為本的大同情懷和寬容心態，嚴格說來，中國真正擁有現代意義上的知識份子，應該自胡適始。那麼，同樣，對這樣一個現代意義上的知識份子以詩為祭也足可以看出余光中也決不單單是一個風花雪月的詩人。

下面的這一首〈在蔡元培墓前〉就更足以證明上述結論。

六十年後隔冷漠的白石 / 灼熱的一腔心血 / 猶有餘溫，那淋漓的
元氣 / 破土而出化一叢雛菊 / 探首猶眷顧多難的北方 / 想墓中的臂膀
在六十年前 / 殷勤曾搖過一隻搖籃 / 那嬰孩的乳名叫做五四 / 那嬰孩
洪亮的哭聲 / 鬧醒兩千年沉沉的古國 / 從鴉片烟的濃霧裏醒來 / 在驚
魘和失眠交替的現代 / 卻垂下搖倦了搖籃的手 / 再搖也不醒墓中的人
/ 只留下孤兒三代來拜墳 / 黑頭黃郎和白頭周公 / 和斑頭華髮中間的
一代 / 香火冷落來天南的孤島 / 高階千級仰瞻的孺慕 / 甘冒亞熱帶嘶
蟬的溽暑 / 不覺回頭已身在絕頂 / 一連陣松風的清香過處 / 恍惚北京
是近了，而坡底 / 千窗對萬戶一幢幢的新寓 / 檣連檣接波撼的市聲 /
攘攘的香港仔，聽，卻遠不可聞¹⁹⁾

18) 殷海光，〈胡適思想與中國前途〉，謝泳編《胡適還是魯迅》，(北京：中國工人出版社，2006)，頁7。

19) 余光中，〈在蔡元培墓前〉，《情人的血特別紅—余光中自選集》頁42-44。

面對多難的中國，作為國子監祭酒的蔡元培既有理論上的建樹，也有實踐上的實績。理論上的建樹則以「以美育代宗教」開啟了中國美學的現代轉型，因此「美學先驅」不算過譽；實踐上的實績則是執掌北京大學，開啟了中國教育的現代轉型，因此「北大之父」，中國教育現代化之先驅也不算為過譽。有此二端，蔡先生便不朽了。筆者也曾經到過蔡先生墓前，但惜無余光中先生汪洋恣肆之才情，更無「五四保姆」之神喻。「多難」、「搖籃」、「古國」、「孤兒」……對先賢高山仰止般的傾慕和仰望為這些濃烈的情感灌注的辭彙所蘊藏。

對當今海峽兩岸不肖子孫們的失望轉化為對胡適、對蔡元培等五四先賢的祝禱、祭奠和哀傷。應該能見出余光中先生作為一個現代知識份子的如焚憂心。

四、莞而多諷

「梗慨多氣」是詩人面對歷史文化的激越和深沉，憤懣和不平；「哀而多傷」是詩人面對歷史文化的辛酸和痛悼，長歌亦當哭；那麼「莞而多諷」則看出詩人面對歷史文化的幽默和達觀，放達和超越。因為，說到底，無論漢民族經歷了怎樣的文化浩劫，我們畢竟不能以身相殉。面對民族文化的勢微，除歌哭之外，更多的需要勸諷。所以才有了余光中如下的諸多篇什。

若把腳後跟提得夠高 / 一尺半的門檻 / 從光緒到乾隆 / 只一跨，
就進入大內了 / 至於永樂年間 / 則還在漢白玉雕龍的 / 三台丹墀的上
面 / 我是從神武門，也就是 / 北邊的後門進宮的 / 除了收票員問我 /
「你不是外賓嗎？」 / 竟不見一名羽林軍 / 或是解放軍同志 / 來盤問或
喝止 / 也幸好宮深，人眾 / 一直到太和殿的廣場 / 除了那尊蓬鬆的銅
獅 / 顯然不高興之外 / 長鶴與壽龜 / 在我的攝影機逼視下 / 都裝得若
無其事 / 那許多鑲金的大銅缸 / 四下裡打量 / 只要有一口可藏 / 等北
京陷進了夜色 / 那邊的交泰殿裡 / 空了的銅壺，你聽 / 就開始寂寞的
滴漏 / 而擺了幾百年的架子 / 所有守宮的獸像 / 都蠢蠢欠起伸來 / 在
像座上笑談起前代 / 許多訛傳的野史 / 直到儲秀宮深處傳來 / 慈禧的
一聲咳嗽 / 把所有的飛鳳，蟠龍 / 都嚇了一大跳 / 所有的龜鶴和太監

/ 肅靜中，聽更遠處 / 沿著運河 / 正隱隱地撼動 / 八國聯軍的炮聲²⁰⁾

時空交織、時空錯位、時空轉換使這首〈訪故宮〉散發出一種特別的「諷」味。

「從光緒到乾隆」是歷史的回溯，從門外到門裡是空間的挺進，把空間的挺進轉換為時間的回溯，堂皇迷離。「羽林軍」是古，「解放軍」是今，「慈禧」、「太監」是古，遊客如我是今……把「古」與「今」故意錯位、轉換，讓人忍俊不禁。在這種堂皇迷離和忍俊不禁中，在這種交織、錯位和轉換中，歷史顯出了它的無情和荒誕——誰都逃不出命運的最終裁判，即便你權勢傾天！詩人用故宮的妝點化著荒誕的歷史和歷史的荒誕。

颳風季 巴士嶼的水族很擁擠 / 我的血系中有一條黃河的支流 / 黃河太冷，需要滲大量的酒精 / 浮動在杯底的是我的家譜 / 喂！再來杯高粱！ / 我的怒中有燧人氏，淚中有大禹 / 我的耳中有涿鹿的鼓聲 / 傳說祖父射落了九隻太陽 / 有一位叔叔的名字能嚇退單于 / 聽見沒有？來一瓶高粱！ / 千金裘在拍賣行的櫥窗裡掛著 / 當掉五花馬只剩下關節炎 / 再沒有週末在西門町等我 / 於是枕頭下孵一窩武俠小說 / 來一瓶高粱哪，店小二！ / 重傷風能造成英雄的幻覺 / 當咳嗽從蛙鳴進步到狼嗥 / 肋骨搖響瘋人院的鐵柵 / 一陣龍捲風便自肺中拔起 / 沒關係，我起碼再三杯！ / 末班巴士的幽靈在作祟 / 雨衣！我的雨衣呢？六蓆的 / 榻榻米上，失眠在等我 / 等我闖六條無燈的街 / 不要扶，我沒醉！²¹⁾

如果說〈訪故宮〉是對先祖的遺產——那一脈沉重歷史的感傷而故作輕鬆的諷喻，那麼，〈五陵少年〉則是對異域、異族和異己的文化所帶來的龐大威壓而故作瀟灑的嬉皮。之所以不敢輕易把「五陵少年」等同於魯迅筆下的阿Q是因為只是借酒澆愁的「五陵少年」畢竟不是真正的渾渾噩噩從肉體到靈魂都麻痹了的阿Q。「五陵少年」雖然已經成為貴族子弟的代稱，但在這裡絕不僅僅是出身，更重要的是精神。在中國文化處於頹勢的年份，曾經的輝煌帶來的只能是感傷，而感傷又不能放聲一哭的時候則只能是酩酊大醉。於醉眼朦朧搖搖晃晃中忘卻寒冷回到古代去。

20) 余光中，〈訪故宮〉，《五行無阻》頁85-88。

21) 余光中，〈五陵少年〉，《五陵少年》頁25。

前有古人，後有來者 / 中間的一炬火你擎傳 / 一手手，從前借來 /
 一手手，從後傳去 / 燙手的光奮掙，擒在你的拳裡 / 風吹雨打你的髮
 看你的亂髮 / 天地一愕間觸電而燃燒 / 你的臉發出傳說中的光芒 / 近
 時不顯，遠時才赫現 / 凡你過處，群魘必啾啾追逐 / 何須愴然而涕下 /
 你和一整匹夜賽跑 / 永遠你領先一肩 / 直到你猛踢黑暗一窟窿 / 成太
 陽²²⁾

詩題是〈詩人〉，副題是「和陳子昂拾拾槓」。主題目的「詩人」所指顯然遠遠超越了陳子昂一人而成了所有詩人的代稱；副題目「和陳子昂拾拾槓」則顯出了詩人的特有的幽默—調侃古人是需要資格的，那資格就是至少要有其所調侃物件的闊大的心胸。〈登幽州台歌〉是千古絕唱，唱出的是陳子昂（661-702）滄海一粟大千微塵之感傷。較之先賢，余光中要樂觀得多，只要真正擁有了奔跑的速度和技能，競賽便永遠不會輸，而且是一種接力賽，你只不過是接力棒的一棒，沒有必要感傷！更何況你那一棒交接得確漂亮—猛踢黑暗一窟窿 / 成太陽。

由陳子昂的慷慨悲涼到余光中的達觀豪放，由於歷史太過沉重所帶來的壓力得以緩解。

余光中之於李白，從景仰（〈尋李白〉）、思念（〈念李白〉）、調侃（〈戲李白〉）到跨越時空的同遊（〈與李白同遊高速公路〉），足見李白在余光中心中的份量。也許，只有李白這樣重量級的具有獨特人格魅力的人物才能吸引這位千載之下的知音。李白的人格魅力在於浪漫、狂狷和才氣。三大魅力，除了狂狷之外，余光中均能擔得起。也許，正是余氏骨子裡缺少那種「狂狷」精神的緣故吧，他才從骨子裡真心喜歡和欣賞李白的「狂狷」，這可以叫做補償或者說代償心理。按尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900）的解釋，日神精神表現為夢，酒神精神表現為醉。夢和醉形成兩個不同的世界，夢是幻覺，醉是情感迷狂。酒神精神和日神精神在日常生活中表現為醉和夢兩種基本的審美狀態。酒神精神使人醉在這種「神秘的自棄」狀態中，沉酣人生，狂歌醉舞，在酣醉中感受生命的狂喜而忘記人生的痛苦。醉是一種情感放縱，是總激發和總釋放。是日常生活的痛苦和狂喜交織的癡狂。他使人領略到解除個體化

22) 余光中，〈詩人—和陳子昂拾拾槓〉，《白玉苦瓜》（臺北：大地出版社，2002）頁135-136。

束縛、復歸本真的神秘體驗，獲得與世界本體融合的極大快樂。酒神精神與日神精神分別產生悲壯和優美，悲壯的藝術是一種力的藝術，是衝突、激情和靈感的表現。而優美的藝術是和諧適度的表現²³⁾。縱觀余氏全部作品，能體現酒神精神的極罕，體現日神精神的卻比比皆是。作為詩人、學者的余光中不可能不自覺到自身所有和所無的特質，正因匱乏，所以渴望。那麼最好的代價就是尋找同道，值得欣慰的是余光中尋到了李白。一見傾心，一見如故，仰之彌高，愛之彌深。尤其是那「酒放豪腸，七分釀成了月光，餘下的三分嘯成劍氣，秀口一吐，就半個盛唐」²⁴⁾的酷評，把李白的地位抬到半個盛唐的高度，直至後來可以拿這位遠年的知己來親昵和調侃。

余光中之於李白還有一種不便名言的隱衷—自比和期許。我覺得這沒有什麼不好意思的，只要配得上。在四首寫李白的詩中，我比較欣賞的是〈與李白同遊高速公路〉，那應該是余光中與李白在精神上最沒有距離的時候。把李白比作酒後駕車的司機，把自己比作搭順風車的朋友，李白的酒後駕駛不能不使作為朋友的心驚肉跳地擔心，所以才一再的叮嚀規勸。時空的錯亂，融入現代社會的元素於詩歌之中，匠心獨具，讓人回味不已。對李白的規勸實際上是對李白的憐惜：異代知己，惺惺相惜。

余光中的這些詠史懷古自然不限於中國，在西洋，在異域，他也曾召喚過濟慈 (John Keats, 1795-1821)、拜倫 (George Gordon Byron, 1788-1824) 們的靈魂，但限於與立體的鄉愁無涉，也就不再一一到來。

五、結語

當然立體的鄉愁自然不限於區區的詠史懷古，撲面而來的濃烈的文化氣息滲透於余氏的絕大部分作品，其用典多為中國文化的標誌符號，譬如長江、黃河、盛唐、明月、松濤、風鈴……為中國文化所化的余光中先生擁有著極為強

23) 尼采《悲劇的誕生—尼采美學文選》，周國平 (1945-) 譯 (北京：三聯書店，1986) 頁2-3。

24) 余光中，〈尋李白〉，《余光中作品經典》(北京：當代世界出版社，2004) 頁53。

烈的民族意識、傳統意識，在詩集《白玉苦瓜》的〈自序〉中他這樣寫道：「少年時代，筆尖所沾，不是希頗克靈的餘波，便是泰晤士的河水，所釀也無非是1842年的葡萄酒。到了中年，憂患傷心，感慨始深，那枝筆才懂得伸回去，伸回那大大陸，去沾汨羅的悲濤，易水的寒波，去歌楚臣，哀漢將，隔著千年，跟中國古代最敏感的心靈，陳子昂在幽州臺上，抬一抬槓。懷古詠史，原是中國古典詩的一大主題。在這類詩中，整個民族的記憶，等於在對鏡自鑑。這樣子的歷史感，是現代詩重認傳統的途徑之一。現代詩的三度空間，或許便是從縱的歷史感，橫的地域感，加上縱橫相交而成的十字路口的現實感吧。」²⁵⁾這裡談的僅僅是歷史感一端，其地域感、現實感當擇文再談。如此看來，從「鄉愁是立體的」到「現代詩的三度空間」足可見出余光中作為一個詩人的歷史文化的自覺意識、擔當意識，這也正式其成就一代文宗的緣由所在。

開一代文風，百年後必為一代宗師！相信只要認認真真讀過余光中先生詩作的人都會生出如此的感歎。中國漢語之白話文自新文化運動推廣以來才百年歷史，比起中國歷史上幾千年的古文傳統是短暫的，詩詞歌賦駢文散文，早已形成一套完整的體系。能在這改革後的百年間將白話文的寫作發揚光大的人必將成為後世人們文學史上的標誌人物。

<Abstract>

The Historical and Cultural Dimensions of Tangible Nostalgia
- An Exposition of Yu Kwang-chung's Nostalgic and Historical Poem

Tian, Chungxue

Researcher, Post-Dortoral Station, School of Arts, Soochow University, Suzhou

Nostalgia is three-dimensional, so says Yu Kwang-chung about nostalgia for home. In the historical and cultural context of three-dimensional nostalgia,

25) 余光中，《白玉苦瓜》頁1。

poems with themes about history and nostalgic yearnings form the mainstream. They are also the staple and strengths of Chinese poets. Just as higher order and classical historical and nostalgic poems should be an organic merging of the poet's traditional sentiments and modern consciousness, so distinguished poets and literary giants should also embody a perfect harmony between historical depth and open spirit. For Yu who is blessed with talent, erudition and knowledge, his poems with themes about history and nostalgic yearnings show three distinct characteristics : they are overflowing with emotive themes, lamenting and full of pathos and rich with embedded allusions.

Key words : tangible nostalgia, historical and nostalgic, overflowing with emotive themes, lamenting and full of pathos, rich with embedded allusions