

# 巴什拉於「普洛米修斯情結」論述的應用：

關於余光中詩歌與「火」的想像力研究

陳 藹 珊

---

作者簡介：陳藹珊 (Oi Shan CHAN)，女，生於香港，廣東東莞人，香港大學中文學院碩士研究生。

內容提要：火是詩歌中常見的母題，在余光中的詩作中不斷重覆火的意象，以一系列燃燒發光之物進行想像，轉化成有血有肉的詩句。本文透過法國二十世紀著名科學哲學家及詩學理論家加斯東·巴什拉有關「火」的詩學理論，捕捉余光中詩作中內含火的敬重和普洛米修斯情結的象徵意義，從這個角度窺探余光中的真情實感。

關鍵詞：余光中、巴什拉、火、普洛米修斯情結、元素詩學

---

## 一、引言

余光中為中國最偉大的文學家之一，有關其人和其創作的研究，可謂多不勝數。余光中的詩歌，取材豐富，甚至有學者以余光中新詩的題材為研究對象，以人、物、景、事及地五個題材系統來進行研究<sup>1)</sup>。加斯東·巴什拉 (Gaston Bachelard, 1884- 1963) 是法國二十世紀著名科學哲學家、法國新認識論創始人、詩學理論家和詩人。巴氏於四十年代後半期創立了「元素詩學」，認為空氣、火、水和土為詩歌創作的的基本元素，並加以研究<sup>2)</sup>。本文以巴什拉《火的精神分析》一書為理論基礎，探討余光中詩作中有關火的意象。

---

1) 錢學武，《余光中詩題材研究》(香港：香江出版有限公司) 頁5。

2) 金森修 (KANAMORI Osamu, 1954- ), 《巴什拉－科學與詩》，武青艷、包國光譯 (河北：河北教育出版社, 2002) 頁148-149。

## 二、關於巴什拉的詩學理論

### 1. 元素詩學

巴什拉的「元素詩學」—空氣、火、水和土的基本構思已經出現，他後來花費了大約十年的時間依次把以上四元素作為主題進行研究，創造出獨特的詩學理論<sup>3)</sup>。巴什拉從科學認識論出發在詩學理論方面的創新和發展，在當時法國文學批評與美學理論界引起極大的迴響。

從大自然中選擇一種物質，對它的變化進行自然地冥想，便可以獲得富有詩的意象，通過這類意象，我們可以發現詩歌不是遊戲，而是產生於自然的一種力量<sup>4)</sup>。大自然中的一景一物也可以是詩人靈感的泉源，成為詩歌中的題材，巴什拉認為忘掉物質的詩只是產生膚淺認識，不會給讀者的大腦提供強烈的印象；唯有通過詩性的想象力使普通物質呈現色彩，這種反論性的構思帶來的東西，才是「元素詩學」<sup>5)</sup>。

巴什拉提出：詩的批評就是要認識詩意想像與空氣、火、水和土四種元素的特徵相遇，即要在每個詩人中揭示物質的四重想像，他用啟迪傳統哲學和古代宇宙論的物質元素的標記來表明想像的不同類型<sup>6)</sup>。事實上，在想像的天地裏，可以根據各種物質想像對火、空氣、水和土的依附來分類。

談到哲學、科學與詩的關係，巴什拉確信：「詩歌和科學的方向首先是反其道而行之。哲學所期望的一切，就是體現互為補充的詩歌和科學，並把它們結合起來像兩個天生的對立物<sup>7)</sup>。」他又提出了哲學與詩歌的關係：「我們將研究一個問題，在這個問題中，客觀態度從未能做到，最初的誘惑，如此具有決

3) 金森修，頁148-149。

4) 達高涅 (François Dagognet), 《理性與激情—加斯東·巴什拉傳》(Gaston Bachelard), 尚衡譯 (北京：北京大學出版社, 1997) 頁60。

5) 金森修，頁153。

6) 巴什拉, 《水與夢—論物質的想像》(Water and Dreams : An Essay on the Imagination of Matter), 顧嘉琛譯 (長沙：岳麓書社, 2005) 頁3。

7) 巴利諾 (André Parinaud, 1924- ), 《巴什拉傳》(Gaston Bachelard), 顧嘉琛、杜小真譯 (上海：東方出版中心, 2000) 頁115。

定意義，以至這種誘惑扭曲了最正直的精神，並將它拉回詩歌的家園。在那裏，遐想替代了思考，詩歌掩蓋了定理<sup>8)</sup>。」

巴什拉一生追求理性與經驗的和諧－智慧的唯物主義熱情的理性主義的結合。他像詩人一樣希望超越普通特定的東西，心中蘊藏着熾熱的智慧之火，追求脫俗的高尚境界，但他又是一個物質世界中的科學家，與生命和自然、塵世萬物、世上實在的人有着千絲萬縷的聯繫<sup>9)</sup>。從四元素詩學中，讓我們體味到科學、想像、遐想、詩意的融合和歸一。

## 2. 巴什拉的《火的精神分析》

以物質想像力理論為主要基礎的「元素詩學」，分別在火、水、空氣和土四種元素上產生了極具獨創性的成就，而火論具有較強的過渡因素，雖然《火的精神分析》一書處於「詩論」群的首位，但並沒有與詩論群完全重合，它卻是介於科學、哲學和《詩論》群之間的過渡性著作<sup>10)</sup>。《火的精神分析》是巴什拉詩學理論的最重要的代表作，正如巴什拉所說：「本書是對《科學精神的形成》一書所持的總論點進行闡明。」可以說這本書是運用巴什拉認識論的觀點對新科學精神具體形象的說明<sup>11)</sup>。火在科學、化學及日常生活中，分別展現出各種不同的姿態，火亦具有文學上的形象，因此火成為科學與詩的結合點，巴什拉就把握着這特點，嘗試按照火的多重性特徵來描述火，《火的精神分析》便證明了火的存在本來就具有多重性，表現出不同的形象。

為了讓讀者更理解有關巴什拉的想像理論，更深入領略他那追求和諧性與理智的激情的辯證精神，《火的精神分析》的譯者隨書附上《燭之火》的譯文。

《燭之火》是巴什拉講述對燭火遐想的經歷，同樣是一次精神分析：燭火照亮孤獨的遐想者，而燭火就成為詩人面前閃現在白紙上明亮的星星；燭火垂直上

8) 巴什拉,《火的精神分析》(*The Psychoanalysis of Fire*), 杜小真、顧嘉琛譯(北京:三聯書店, 1992) 頁2。

9) 巴什拉,《火的精神分析》頁7。

10) 金森修, 頁135。

11) 巴什拉,《火的精神分析》頁4。

升的蠟燭火苗成為遐想者上升超越的嚮導，而詩人通過火苗的形象把花草樹木等置於生命中，即置於詩的生命之中<sup>12)</sup>。

### 3. 普洛米修斯情結

從一開始，巴什拉把物質置於哲學的意義上，火於是成為能解釋一切的特殊現象。若一切緩慢變化着的東西能用生命來解釋的話，那麼一切迅速變化的東西就可用火來解釋。火是超生命的、內在的、普遍的，它活在我們的心中，活在天空中。無論如何，火在一切現象中確實存在兩個截然相反的價值—善與惡—能照亮天堂，在地獄燃燒；能烤燒食物，又能造成火災；能為坐在爐邊的孩子帶來歡樂，卻會懲罰玩火的人<sup>13)</sup>。由於社會、歷史留下的禁忌，人們從一接觸火時，不但對火的本能懷有熱愛之情，還有敬畏之情；可見人對火的尊重是一種受教誨後的尊重，而不是天生的尊重，實際上，社會的禁止是首要的。巴什拉進一步分析：燒傷，也是自然的抑制，也證實社會禁止的同時，在孩童心目中，只是賦予父母的智慧以更大的價值<sup>14)</sup>。我們最早對火的普遍認識是在一種自然和社會的干擾上，而社會的禁止是首要的。

個人對火的認識問題是一個巧妙的不服從問題。當沒有人監管時，孩子想學效成年人，就像個小普羅米修斯那樣偷火柴<sup>15)</sup>，從理性精神分析的角度看，這種普洛米修斯情結象徵着當人突破火的禁忌，敢於冒險，從物質進發出來的精神光輝。

### 4. 恩培多克勒情結

巴什拉主張：「對一個更淺近、更知識化的層次作精神分析……用對遐想的

12) 巴什拉,《火的精神分析》頁6。

13) 巴什拉,《火的精神分析》頁8。

14) 達高涅, 頁18。

15) 巴什拉,《火的精神分析》頁13。

前的遐想，就等於丟失了人對火的真實的、首要的使用<sup>16</sup>。」面對着火的遐想，意識到自身舒適的甜蜜遐想，正是最自然地集中起來的遐想，而爐中火無疑是遐想的首要題材，是休憩的象徵，使人安靜休息，給人帶來溫暖<sup>17</sup>。

「火讓人產生變化的欲望，產生加快時間的欲望，使整個生命告終、了結的欲望……遐想是真正迷人的和戲劇性的，它擴展着人的命運……這是一種情結，對火的熱愛和尊重，生的本能和死的本能在這情結中結合起來，簡稱為恩培多克勒情結<sup>18</sup>。」接着，巴什拉提出一種高超的觀念：愛、死和火在同一瞬間凝為一體，而飛蛾撲火就是恩培多克勒情結的好例子，完全的不留痕迹的死亡，全部奔向另一個世界，喪失一切以贏得一切，這種犧牲為我們提供了永恒的榜樣<sup>19</sup>。

以恩培多克勒情結面對火，會使人幻想、激動，火的召喚永遠是詩歌的基本主題，使人產生無意識的連綿遐想<sup>20</sup>。如果沒有這種情結，作品就會顯得枯竭、冷漠、做作、虛偽。

## 5. 諾伐利情結

諾伐利情結綜合了向着摩擦生火的那種衝動及分享熱的需求，以內在的意識為特徵，以滿足熱的感覺，以發熱快感的深刻意識為基礎；熱是一種財富，一種佔有，應當把它珍藏起來，只把它贈給值得溝通，能相互交融的意中人。巴什拉指出這種對深入的需要，對深入物體的內部，深入有生命體的內部需要，是一種內在熱的直覺的誘惑，目所不及，手觸摸不到之處，熱在滲入<sup>21</sup>。帶有諾伐利情結的詩歌是為重溫原始性而作的一種努力，關於宇宙的起源、摩擦生火、撫摸等象徵意義。

---

16) 達高涅，頁117。

17) 巴什拉，《火的精神分析》頁16。

18) 巴什拉，《火的精神分析》頁18。

19) 達高涅，頁118。

20) 巴什拉，《火的精神分析》頁4。

21) 巴什拉，《火的精神分析》頁47。

## 6. 火與純潔

火成了純潔的象徵，具有明顯的現象特性……神學的純化問題……環繞着火的原初的形象有着無數的隱喻……詩歌和道德形象的客觀根源<sup>22)</sup>。火的增值的最重要原因之一也許是除臭，味道是一種最原始的、專橫的，它以最虛偽的、最令人討厭的在強加給人，而火使一切變得純潔，因為它去除了令人作嘔的味道，這是一種原始的心理讓位於嗅覺的心理現象<sup>23)</sup>。另外，火的純潔化原則的第二個理由是火能夠分離材料和摧毀不純性，經過火的冶煉後，物質變得純化；火不僅燒掉了野草，還肥沃了田地，火把隱蔽的品德，把豐富的精髓傳遞給土地，淨化土壤<sup>24)</sup>。

里爾克認為「被愛意味着在火焰中自焚。愛，就是以永不窮盡的光芒發亮。因為愛，就是擺脫懷疑，就是生活在心靈的顯現中<sup>25)</sup>。」火升華的最高點就是純潔化。火燃燒起愛與恨，在燃燒中，人就像火鳳凰涅槃那樣，燒盡污濁，獲得新生。情感只有經過火的純化才能變得高尚，經過純化的愛情才能找到感覺。真正的愛必須經過火的燃燒，才能升華，經久不衰，永遠有生命力。

諾瓦利斯確實說過：「光是火的現象的精靈。」光不僅是一種象徵，而是純潔的體現。在無限的空間，光無所作為，它等待着目光和心靈<sup>26)</sup>。

## 三、火的敬重

### 1. 光明

火帶給我們光明。其實，火對我們有著兩種截然相反的價值—善與惡，它能照

22) 達高渥，頁130。

23) 達高渥，頁120。

24) 達高渥，頁121-122。

25) 達高渥，頁124。

26) 達高渥，頁184。

亮天堂，又能在地獄燃燒；它能烹調食物，又能造成毀滅性的災難；它能為爐邊的孩童帶來歡樂，又能懲罰玩火的小朋友<sup>27)</sup>……，可見光明是火正面的象徵意義，讓人類不用受黑暗的威脅，享著安樂、舒適、方便、充滿盼望的生活。

### (一) 盼望

光與暗常常出現在宗教學說與心理學理論中。於宗教而言，光明和黑暗往往代表著善良與邪惡；於心理學而言，光明和黑暗往往代表著生與死。太陽在大自然中是光的主要來源，內含光明的象徵意義，給人活力、朝氣和盼望。在余光中的詩作中，發現不少有關太陽、旭日等句子：

早在〈揚子江船夫曲〉一詩，四次反復咏唱，成為詩人早期創作的旋律：

初升的太陽是何等的雄壯！ / 初生的太陽是何等的雄壯！<sup>28)</sup>

〈揚子江船夫曲〉是余光中的社會詩中較為出色的一首，用方言土語替勞動者言志，有著濃郁的鄉土氣息和清新的民謠風格<sup>29)</sup>。詩人在揚子江的岸邊向著東方的太陽歌唱，讚美旭日初升如何壯觀，歌聲響遍兩岸。無論是「初升」抑或是「初生」，旭日都是歌頌的主題，亦是追求的目標和方向，就好像〈海燕〉中的例子：

暴風雨中的海燕啊， / 你知道旭日在何方？ / 啊啊！ / 何處風雨最猖狂， / 旭日從那兒升上！<sup>30)</sup>

詩句中不怕暴風雨的海燕形象非常鮮明，雖然狂風摧毀牠的羽毛，暴雨打濕牠的羽毛，但是絕不能搖動牠燃燒著的希望—等待旭日的來臨，即使絕處也逢生，甚至可以說，旭日意味著重生。

詩人在詩歌中歌頌旭日、遍尋旭日，莫不隱含著宗教的意味。在基督教的

27) 巴什拉,《火的精神分析》頁8。

28) 余光中,〈揚子江船夫曲〉,《余光中詩選1949-1981》(臺北:洪範書店,1982)頁3-5。

29) 錢江,〈論余光中詩藝成熟的軌迹〉,碩士論文,安徽大學,2004,頁4。

30) 余光中,〈海燕〉,《余光中詩選1949-1981》頁26-27。

經典《聖經·創世記》中記載，光是神第一樣創造的東西，而光的來源正是太陽。可見旭日、朝暉、東方的太陽等景象，皆隱含了潛在於詩人心中的活力、盼望、熱情和理想等正面的價值。

從〈大度山〉的其中四句，我們不難看出，作者眼中的一切，皆是太陽：

曬簇新簇新簇新的太陽 / 耀眼像頭條新聞的太陽 / 早餐桌對面坐  
著的太陽 / 鴨蛋黃，鴨蛋黃，濃濃的太陽<sup>31)</sup>

「簇新」和「耀眼」也是褒詞，形容太陽光照我們，喚醒我們，展開新生命。在一個邁向新生命的人的眼中，一切事物皆令人雀躍、興奮的，所以詩歌中所見的一切，皆是太陽。

七十六年（公元1987年）復興文藝營，從八月四日到八月十日在中山大學舉辦，參加者有全國各大專的學生一百四十人，這首〈叫醒太陽〉是余光中特別為文藝營寫的升旗歌：

叫醒太陽 / 叫醒男高音的太陽 / 叫醒滿天的金光與霞光 / 叫醒壽  
山所有鳥和樹 / 新生的  
一天就要出發……把太陽升向八月的天空 / 把旗升向八月的海風 / 新  
生的太陽，新生的旗 / 新生的希望，新生的筆 / 新的一天就要出發<sup>32)</sup>

因為太陽的召喚，壽山上的鳥鳴嚶嚶、樹叢挺立；因為太陽的照拂，海水變得湛藍如寶石，貨櫃船暢行無阻礙；因為太陽的朗照，文藝營所有的新生，眼睛都發出矍鑠的亮光；因為詩人的耕耘，文化沙礫變成文學良田<sup>33)</sup>。詩中多次歌頌太陽能夠喚醒萬物，讓人昂首邁向新的一天。

〈凝望〉詩中兩句，隱隱透露出作者對「不熄的」火與太陽的崇敬和膜拜：

焚一叢不熄的榴火，太陽 / 我的方向贊美的方向<sup>34)</sup>

31) 余光中，〈叫醒太陽〉，《夢與地理》（臺北：洪範書店，1990）頁131。

32) 余光中，〈叫醒太陽〉，《夢與地理》（臺北：洪範書店，1990）頁131。

33) 陳葆玲，〈余光中高雄時期現代詩創作之研究〉，碩士論文，國立高雄師範大學，2004，頁245。



太陽為我們送來光明，這種光猶如永不熄滅的火，因而受人讚頌。這與〈揚子江船夫曲〉中重覆出現的「初升的太陽是何等的雄壯！」實在有異曲同工之妙。可見余光中的詩歌中，光明是其中一個重要的組成部分。從蒙昧時期的愛、懼、恨來看待太陽、自然無法科學地認識它同地球和人類的關係，但是人們僅僅在日常生活中已經感悟到太陽巨大的威力，因此在詩人筆下出現的太陽，自然更具有深層次的象徵意義，譜成謳歌頌揚的篇章<sup>35</sup>。余光中強調的超越精神是以人對現實生活世界的感知為基礎，其要旨在於引導人仰望永恒的太陽，而唯一的太陽無疑又是與人的現實生活世界緊密相關的太陽<sup>36</sup>。余光中對這種帶給人們盼望、熱情、喜樂的光，實有著一種近乎朝聖者的虔敬與膜拜。

## (二) 死亡

〈憂鬱狂想曲〉中太陽與黑夜造成強烈的對比，太陽死後而來的夜是不祥的，是令人亟欲逃離的：

啊，死了，太陽，來了，夜 / 不祥的預感游脊椎而下，我必須 / 逃出自己<sup>37</sup>

與余光中的其他詩作不同，引文中的太陽，是死了的太陽，並不是充滿活力的太陽，即使夜也來了，「我」遂被憂鬱重重地困著，活在黑暗中，只有太陽能夠帶「我」逃亡，走向光明。

在這裏，我們看到強烈的明滅對比，太陽死了，可以看成是太陽徐徐的落下，最終消失於山脊線後。然而，夕陽或落霞往往有行將就木，甚至是死亡的意味，與詩人「不祥的預感遊脊椎而下」的感覺不謀而合。

然而，文學創作中提及的死亡並不只是生命的消逝，因為文學創作很多時也會受到宗教和哲學的思維所影響。《聖經·帖撒羅尼迦前書》4章14節中提到

34) 余光中，〈凝望〉，《蓮的聯想》（臺北：時報文化，1985）頁24。

35) 葉櫓，〈夸父逐日：陽光中的向日葵〉，《名作欣賞》2005年3期，頁37。

36) 趙小琪，〈余光中詩歌二極對應結構論〉，《文藝評論》2005年2期，出版月份不詳，頁56。

37) 余光中，〈憂鬱狂想曲〉，《天狼星》（臺北：洪範書店，1977）頁22。

「我們若信耶穌死而復活了，那已經在耶穌裡睡了的人，神也必將他與耶穌一同帶來」<sup>38</sup>，這裏將死亡視作睡覺，因為基督教相信基督徒死後會復活，所以死亡只是一個過程，而不是一個終結。

孔子雖然曾提及「未知生，焉知死」，然而他亦指出「未能事人，焉能事鬼」，可見縱然孔子盡量避免談及死亡和死後的事，但從「焉能事鬼」中，我們知道孔子相信死後是有另一世界的。在中國傳統中，也有「黃泉」、「九泉」、「地獄」、「西天」和「極樂世界」等觀念和描述。〈憂鬱狂想曲〉中有一段：

……夜，來了 / 黑色的巨靈自海底升起 / 地平線扼斃血紅的落日

這裏再一次描寫了太陽的死亡，且死在海裏。然而我們知道，落日後必有日出，這正正是從死亡中重生的象徵。

〈憂鬱狂想曲〉一詩寫於1963年，修正於1976年，收錄於長篇詩集《天狼星》，是余光中早期的詩作，也是一首自傳式的長詩<sup>39</sup>，詩中「感嘆中國文化的笨重衰老」，也「對未來的文化前途投以無限的信心」<sup>40</sup>。可以說〈憂鬱狂想曲〉是余光中寫作生涯的一個變奏，甚至是創作生涯上的重生。透過創作，他在摸索自己，以及國家民族的新方向。

### (三) 英雄形象

《弔濟慈》是紀念濟慈逝世一百三十二週年的詩歌，當中歌頌了太陽的永恆和普世：

美的創作是永恆的歡暢， / 普照著人類像是太陽， / 照亮了西土，  
照亮東方。<sup>41</sup>

38) 《聖經·帖撒羅尼迦前書》(香港：國際聖經協會，1999)頁293。

39) 陳芳明，〈回望《天狼星》〉，《火浴的鳳凰—余光中作品評論集》，黃維樑編 (臺北：優文印刷，1980) 頁15。

40) 陳芳明，頁15。

41) 余光中，〈弔濟慈〉，《余光中詩選1949-1981》頁38。

濟慈在詩學上一生追求「真」與「善」，濟慈之「真」是一種記號性的語言，而「美」是濟慈津津樂道的字眼，因為「美」帶來歡樂；「美」和「真」形影相隨，共同在濟慈的作品中展現詩性智慧<sup>42)</sup>。濟慈是十九世紀初唯一一位出身非上流階層的英國詩人，他天才橫溢，可惜一生悲苦，只活到二十六歲。余光中在詩中以「太陽」形容濟慈在文壇上光芒四射，閃爍著永恒的光輝。

值得一提的是，在〈弔慈濟〉中，除了出現了「太陽」之外，還出現了「西土」和「東方」。「東方」是旭日初升之處，「西土」則是日落之處；然而「西土」一詞亦蘊含著西方極樂世界，或是佛教中淨土的宗教意味。在佛教的淨土宗裏，皆有以日為背景，有關如來佛祖的美術畫作。《觀無量壽經》亦有記載：「佛告韋提希，汝及眾生，應當專心。繫念一處，想於西方。云何作想？……有目之徒皆見日沒。當起想念，正坐西向諦觀於日。令心堅往，專想不移。……既見日已，閉目開目皆令明了，是為日想，名曰初觀。」這就是有名的淨土宗「日想觀」段<sup>43)</sup>。

余光中在〈弔濟慈〉一詩中指出濟慈的美的創作好像太陽一樣普照著人類，甚至照亮了西土和東方。可見余光中將詩歌看為像太陽般美好的事物，也有著宗教的意味，使詩歌變得莊嚴。

〈夸父〉一詩藉初升的太陽重塑夸父，透過詩句，其嶄新的形象顯得活靈活現：

回身揮杖 / 迎面奔向新綻的旭陽 / 去探千瓣之光的蕊心？<sup>44)</sup>

夸父跟光明競走，途中飢餓而死，夸父逐日的失敗正意味著對黑暗中火光的讚美，開放全部感官感受生命如火、經驗如人的宇宙神秘的咏嘆<sup>45)</sup>。從夸父

42) 王萍，〈「真」與「美」的內涵叩問及認知質詢—濟慈「美即真，真即美」中的哲學與美學思想研究〉，《北方論叢》2006年4期，2006年5月，頁52。

43) 小川環樹 (OGAWA Tamaki, 1910-1993), 〈落日的觀照—都留春雄《中國詩人讚選集·王維卷》跋〉，《風與雲—中詩文論集》(北京：中華書局，2005) 頁130。黃智海：《觀無量壽經白話釋》，2版，(臺北：眾生文化出版有限公司，1993) 頁79-80。

44) 余光中，〈夸父〉，《紫荊賦》(臺北：洪範書店，1986) 頁17。

45) 王明麗，〈樂園·夸父與火—梁遇春散文的生態視境〉，《甘肅社會科學》，2008年1期，頁125。

苦苦挽救黃昏，傳達出詩人對光明無休止的追求，渴慕旭日重來。這正正就是不少老年人的寫照：勉力的留住夕陽，亦盼望留下人生最後一刻的餘輝。

余光中的詩永遠積極向上，永遠光明在望，永遠有一股舞的力勁在，雖然在理性的視野中，夸父逐日之舉絕對是痴愚和荒唐的<sup>46)</sup>，但《夸父》一詩卻讓人感受其矍鑠的精神：在詩人的想法裏，所謂英雄或壯士，不是一味勇往直前，浪擲生命於錯誤目標的理想主意者，而應是冷靜理性、確認方向、追逐希望的智者，詩中的夸父示範了一種「逆境中創意思考」，在生涯規劃中，若是「目標管理錯誤」將造成遺憾，學習如何修正策略，才能反身而成，對成長中的青少年，和習於負面思考的人，都具有相當的啟發性<sup>47)</sup>。

詩人用現代意識、現代思維賦予了夸父這一神話人物以嶄新的內容和意義，在古老的題材中開掘出新的意蘊，在古老的人物形象中升華出極具有時代意義的思想，從而表現出強烈的現代性和批判性<sup>48)</sup>。

#### (四) 政治局勢

〈表弟們〉詩中最後一節，帶出了傘與陽光在實際上與象徵上的分別：

傘是一種解嘲的哲學 / 避得了雨；改不了整個雨季 / 要陽光，只有向青春去提煉金黃<sup>49)</sup>

陽光能夠驅散雨點，而雨具只能擋雨，卻不能扭轉下雨惡劣的天氣；唯有陽光再現，才可以化雨為晴，帶來晴朗的天空。天狼星預示著現代詩的毀滅、叛逆性格，而〈表弟們〉就在東方的廢墟裏高舉著烽火革命，「進行鋼筆與毛筆的決鬥」，在潛意識裏「採珠，打撈沉船」<sup>50)</sup>。

46) 張立新，〈關於「夸父逐日」的象徵性解讀〉，《雲南民族大學學報（哲學社會科學版）》2006年5期，2006年6月，頁203。

47) 陳幸蕙，〈悅讀余光中〉，《名作欣賞》2005年13期，出版月份不詳，頁48。

48) 黃永林，〈在現代與傳統之間——論余光中詩歌創作的特色〉，《華中師範大學學報（人文社會科學版）》2001年2期，2001年3月，頁98。

49) 余光中，〈表弟們〉，《天狼星》頁79。

50) 錢江，頁14。

〈飛過海峽〉中寫無論在海峽的哪一方的,「燦爛的金曦」也會照射全國：

新生的太陽轟轟烈烈 / 就從你肩後升起, 把燦爛的金曦 / 射向全  
中國<sup>51)</sup>

詩中的巨鵬迎戰海峽的浪濤, 在暴風雨的重壓下不曾屈服, 默默等待太陽的來臨。或許, 巨鵬正是作者的投射, 在海峽兩岸政治形勢劍拔弩張時, 他仍願意面對種種困難, 把燦爛的金曦——一切美好的事物帶給全中國。詩人愛國之情, 至此不言而喻。

關於余光中對戰爭禍亂之譴責, 可從兩方面來看, 一是對越戰的斥責; 一是對兩岸局勢的關切。壯年的靈魂在內憂外患的交逼下進入成熟期的詩人於〈在冷戰的年代〉新版序中自剖道: 「那時我正在壯年, 但世界正在動亂。海峽的對岸, 文革正劇, 劫火熊熊裏, 只舞著同一張面孔, 同一冊小紅書。海的對岸, 越戰方酣, 新聞圖片裏聞得到僧尼自焚的焦味。這些, 都記錄在我的詩裏。<sup>52)</sup>」

## 2. 災難

之前談到巴什拉指出火含有兩種極端的價值, 有善有惡。現在闡述火的負面象徵意義——災難性的禍害。

### (一) 戰亂

小孩子早就意識到火是一種被普遍禁止的事物, 當孩童伸手向火, 父母必定會阻止, 甚至打罵不守規的孩子, 所以人對火的最初認識是不能胡亂觸碰的; 隨著孩子漸漸長大, 這種社會的禁忌變得精神化: 打手由訓斥代替, 訓斥又由火災的危險性代替<sup>53)</sup>。可見火富有毀滅性, 如: 戰火能夠徹底將我們的家國毀於一旦, 一夜之間夷為平地, 造成巨大而可怕的破壞力。

51) 余光中, 〈飛過海峽〉, 《紫荊賦》頁2。

52) 余光中, 《在冷戰的年代》(臺北: 純文學出版社, 1970) 頁3。

53) 巴什拉, 《火的精神分析》頁13。

余光中生於1928年，到了1937年，抗戰烽煙始起，可見余光中的童年是在戰亂中的。當時，蘇皖交界的高淳縣駐紮了大批日軍，余光中母子倆在佛寺中躲避，雙雙擁在佛寺的香案下，度過驚險難眠的一日一夜，直到日軍離去。余光中對當時恐怖的印象記憶猶新—「火光中，凹凸分明，陰影深深，莊嚴中透出癡怒的佛像。火光抖動，每次都牽動眉間和鼻溝的黑影，於是他的下顎向母親臂間陷得更深」；余光中到了晚年仍然屢屢提及「抗戰的兩大慘案，發生時我都靠近現場。南京大屠殺時，母親正帶著九歲的我隨族人在蘇皖邊境的高淳縣，在敵軍先頭部隊的前面，驚駭逃亡。重慶大轟炸時，我和母親也近在二十公里外的悅來場，一片煙火燒艷了南天」<sup>54</sup>。火焰這種具殺傷性的威力早已深深烙印在余光中的記憶中，它使茱萸的孩子早早成熟，作為一個重大的心理印記，開始和詩人後來的一系列感知融合，化成寫作題材。

「火光」在余光中的心坎中象徵著災難，從〈時常我發現〉一詩可反映詩人這種想法：

但從她眼中的反光，可以確定 / 她所見的世界比我的美麗……抗戰  
的孩子，眼中，也常有反光 / 但反映的不是陽光，是火光<sup>55</sup>

余光中說出女兒眼中的反光是陽光，而抗戰的孩子（即余光中自己）眼中的反光是戰火。這兩種反光象徵著兩類型的童年、兩個時代；火光屬於過去，陽光屬於現在；沒有陽光，只有火光，代表著盼望和幻想的破滅，只有充滿煙硝味的火光。詩中「光」的意象互相排斥，形成強烈的對比，從戰火的否定推移到陽光的肯定，暗示著生命與希望的傳遞，詩人經歷過戰火的洗禮，將內心的希望投射到下一代的身上<sup>56</sup>。〈時常我發現〉中的「光」蘊含著一正一反的象徵意義，這與巴什拉認為火時善時惡的理論不謀而合。

〈在冷戰的年代〉找到「熱戰」和「火光」這類跟「火」相關的用詞：

54) 徐學，《火中龍吟：余光中評傳》（廣東：花城出版社，2002）頁322。

55) 余光中，〈時常我發現〉，《在冷戰的年代》頁99-100。

56) 李有成，〈余光中詩裏的火焰意象〉，《火浴鳳凰—余光中作品評論集》，黃維樑編著（臺北：純文學出版社，1981）頁153。

在冷戰的年代，走下新生南路 / 他想起那熱戰，那熱烘烘的抗戰……空空洞洞，防空洞中的歲月，「月光光 / 照他鄉」，月光之外，夷燒彈的火光<sup>57)</sup>

詩人經歷了八年對日抗戰，如今身處臺灣的新生南路，回想起抗戰的歲月，流亡大江南北的日子。余光中以熱烘烘形容戰爭，又將月光和炮彈的火光作對比，呈現於讀者眼前。無論是月光、火光、熱戰，也不能給人一點熱的感覺，反而是不寒而慄。而月光的出現，又正代表著太陽的消失，這都是從火引申出來的意象。在〈在冷戰的年代〉一詩中，作者由20世紀60年代的冷戰聯想起當年的「熱戰」，想起蘆溝橋上所有的獅子向武士刀怒吼的年代，想起「萬里長城萬里長，長城外是故鄉」的旋律徹響的年代，想起家人乃至整個民族的流亡。在這抗戰的年代裏，我們的民族在同一旋律裏萬眾一心、抗戰御侮的奮鬥精神，使我們引以自豪。

詩人在〈母與子〉中回想起自己小時候在抗戰期間成了太陽旗陰影下的一個小難民，仍然記憶猶新：

太陽，而不是太陽旗，每天 / 就從美麗的島上升起 / 那時我才十歲，抗戰的孩子 / 太陽旗陰影下的一個小難民<sup>58)</sup>

雖然太陽每天仍舊升起，為人帶來無限光輝，但詩中的孩子卻活在黑暗的恐懼中。處於二次大戰的陰影下，逃難成了余光中必然的經歷，可以說佔了他童年記憶的絕大空間，當年他時值九歲的年紀，卻開始與母親逃難的迢迢長路，為躲避敵軍，二人顛沛流離跋山涉水，飽嘗艱辛，即使到了六十三歲他回憶起五十多年前的往事，一切仍歷歷在目，驚心動魄<sup>59)</sup>。

## (二) 祝禱

〈禱問三祖〉顯露出詩人對國家的關懷意識，透過禱問上天，傳達出詩人不同的使命：

57) 余光中，〈在冷戰的年代〉，《在冷戰的年代》頁105-106。

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

59) 曾香綾，〈余光中詩研究〉，碩士論文，國立臺灣師範大學，2004，頁89。

最貴的煙火，最不美麗……兩岸同是拜你的信徒 / 為何要把溫馨的  
香火 / 燒成令你落淚的戰火……一把野火要燒盡鄉思 / 不禁要禱問佛  
祖，幾時 / 才把這一簇火箭度成蓮花<sup>60)</sup>

「香火」是信眾供奉心中的守護神所呈獻的，帶著一種祝福的意義；而「煙火」、「戰火」和「野火」造成局勢的動盪和恐慌，絕不是人民所樂見的。雖然以上四者都是「火」，但其象徵意義卻存在差異，有正面的，也有負面的。

兩岸本是同根生，冷漠、疏離、孤獨，絕對是消極的異化，不該為社會的主流價值，只要付出關懷，相信將「這一簇火箭度成蓮花」的夢想已指日可待，必能化干戈為玉帛<sup>61)</sup>。

詩人面對當前的政治環境社會局勢，如果仍以歌功頌德、言之無物為能事，必令讀者倒盡胃口，因為看到不公、不義、不平或者動人、懾人之事，必如鯁在喉，需借文字能力一吐為快，這也是余光中基於對臺灣社會忍不住的關心，以獨特的見解，真摯的情感，化人生經驗為藝術創作的緣故，真情感、真見識加上純鍊的詩藝技巧，已達真、善、美之境，當然深刻感人，有一定的影響力，政治詩自然能有所承斷與發展，開闊其視野<sup>62)</sup>。

### (三) 毀滅

〈秦俑〉詩中提及項羽在攻入咸陽後，在阿房宮所點燃的火災：

潼關已陷，唉，咸陽不守 / 阿房宮的火災誰來搶救？只留下 / 再  
也回不去了的你們， / 成了隔代的人質，永遠的俘虜 / 三緘其口豈止十  
二尊金人？<sup>63)</sup>

1974年，陝北一帶乾旱無雨，當地農民掘地鑿井，沒找著水源，卻意外地挖到了瓦爺！聲勢浩大、忠誠捍衛始皇陵墓的地下兵團出土了，號稱「世界第八大

60) 余光中，〈禱問三祖〉，《高樓對海》（臺北：九歌出版社，2000）頁93-94。

61) 曾香綾，頁143。

62) 曾香綾，頁145。

63) 余光中，〈秦俑〉，《余光中詩選1982-1998》（臺北：洪範書店，1998）頁134。



奇蹟」的戰士陶俑，讓失蹤的帝國重見天日。詩人參觀了這雄壯威武的地下軍團，寫下此詩<sup>64</sup>。

雖然阿房宮在秦始皇（嬴政，前259年-前210年）時代沒有完工，但已十分宏偉和豪華，成為前所未有的曠古奇觀，贏得世人的讚歎，堪稱「天下第一宮」。最可惜的是在秦末戰亂中，項羽進入關中，將秦都咸陽付之一炬，「大火三月不熄」，舉世聞名的阿房宮逃不過這場浩劫，被化為灰燼。然而中國社會科學院於2008年確認了阿房宮「並未建成並未遭火焚」，阿房宮的遺址只有一個前殿；而在勘採的過程中，亦未發現曾遭焚燒的痕跡<sup>65</sup>。

有說《秦俑》是一首詠史詩，詩人透過詠史表達對祖國的懷念和熱愛<sup>66</sup>；而當我們更深入的看的話，透過詠史，作者對埋在地下數千年的秦俑，為他們而沉思。在余光中眼中，這場傳說中的火災所「波及」的，不單是阿房宮和十二尊金人，更是成千上萬埋在地下千年的秦俑—說到底，也是那些在暴秦政權底下生命被斬喪的人。據說秦始皇的陵墓共用了七十萬人力建造，但是七十萬人力所成就的，只是滿足好大喜功的秦始皇的個人權威和其無限欲慾<sup>67</sup>。

余光中曾翻譯佛洛斯特一首頗為有名的短詩〈火與冰〉，可一窺「火」與「毀滅」的意象：

有人說世界將毀滅於火， / 有人說毀滅於冰。 / 根據我對於慾望的  
體驗， / 我同意毀滅於火的觀點。<sup>68</sup>

詩裏提及的「毀滅」、「火」等情感強度極大的字眼，卻被詩人用平淡的口吻敘述出來；如果反復吟讀，就能體悟到素樸的文字中蘊蓄著強烈的情感<sup>69</sup>。根據余光中的評語，指出詩中的「火」就是慾望的象徵，當慾望不斷擴

64) 陳葆玲，頁240。

65) (無署名)：〈中國社科院確認阿房宮未建成並未遭火焚〉，《科學大觀園》2008年1期，出版月份不詳，頁71。

66) 張景蘭，〈論余光中詩歌的祖國情結〉，《淮陰師範學院學報（哲學社會科學版）》，2002年4期，出版月份不詳，頁550。

67) 徐衛民，〈對秦始皇陵園規模的新認識〉，《西北大學學報（哲學社會科學版）》，37卷6期，2007年11月，頁44。

68) 李有成，頁147。

大，猶如不受制的火在焚燒，具有毀滅性的力量<sup>70)</sup>。可知余光中同意「火」在詩歌的其中一個意義是災難，是破壞，甚至是摧毀。這也是巴什拉所闡釋的理論－「火」內含惡一面的象徵意義。

#### 四、普洛米修斯情結與自焚

##### 1. 理想

火在人類社會中是極原始的現象，用來取暖和烤熟食物，又由於社會或歷史留下的禁忌，人們一方面對火的本能懷著熱愛之情，另一方面亦表現出敬畏的尊重。巴什拉從理性精神分析的角度看，當人衝破火的禁忌，把火看作熱情的理性召喚，並且冒著危險追求火的光明，這樣從物質迸發出來的精神光輝就是「普洛米修斯情結」<sup>71)</sup>。

其實，「普洛米修斯情結」的背後隱藏著一股理想，為了實現心中的理想，不惜冒險，如：孩子很想扮演大人的角色，往往當父母不在身旁時就模仿他們，嘗試偷燃火柴、用火煮食，孩子為了達成願望－學效大人的行為，將對火的禁忌完全拋諸腦後，冒險向著理想前進。

##### (一) 勞倫斯

〈史前魚〉歌頌英國軍官勞倫斯 (Thomas Edward Lawrence, 1888-1935)：

天譴的情人以煉獄為床，天譴的戰士 / 娶沙漠為新娘……當銅鉦盈耳，太陽爐熊熊燃起 / 暈眩的炎流幻成黃焰，煉意志之丹……情欲，靈魂的脂肪，唯太陽 / 可以焙淨<sup>72)</sup>

69) 李丹，〈余光中與佛洛斯特比較論〉，《華文文學》2004年3期，出版月份不詳，頁303。

70) 李有成，頁148。

71) 巴什拉，《火的精神分析》頁4。

72) 余光中，〈史前魚〉，《五陵少年》(香港：文藝書屋，1969) 頁107。

勞倫斯是一位成就顯赫的軍事家和戰士，同時也是大膽探索靈魂的作家和翻譯家，他更是勇敢的冒險家，為了阿拉伯人，他長期在沙漠中跋涉，忍受常人無法忍受的苦痛。勞倫斯為求實現心中的理想，甘願奉獻自己，充滿著「普洛米修斯情結」，不怕危險，排除萬難，勇往直前。

勞倫斯是上世紀二三十年代在歐洲文壇內外引起爭議最大的作家，對他的評價毀譽參半，而現在國內外批評界對他的評價已基本趨向一致，承認他是一個偉大的具有獨創性的作家<sup>73</sup>。「火」是勞倫斯詩歌中最重要意象，他認為有一種永恒的生命之火永久地環繞著宇宙，只要觸到它，即可更新自己的生命，所以通過讀他的詩歌，一定會被「火」的意象所打動<sup>74</sup>。

## (二) 梵谷

余光中為梵高寫過四首詩：收錄於《安石榴》詩集中的〈星光夜—梵高百年祭之一〉、〈荷蘭吊橋—梵高百年祭之二〉和〈向日葵—梵高百年祭之三〉，及收錄於《夢與地理》詩集中的〈向日葵〉。梵高畫的向日葵洋溢著「普洛米修斯情結」迸發而出的精神光輝，衝破火的禁忌，冒著危險，追求火的光明，……梵高筆下的許多景物都具有火的形態。火，對於他，不只是具體的自然現象，而是崇高理想的呼喚<sup>75</sup>。梵高的藝術特色對余光中的文學創作有著長久而深遠的啟示。

然而，當提及余光中詩作中提及最多的人時，必定是十九世紀的印象派大師梵高。在〈向日葵—梵高百年祭之三〉一詩中，余光中多次從火的意象揭示梵高的理想：

正面逼視赤露的太陽？ / 那赫赫的光采令人盲目 / 從一團火球轟頂  
射來 / 愈轉愈快……光，就從那上面瀉來，為你 / 為世界帶來滿光譜的  
亮色 / 為了追光，光，壯麗的光 / 轉面，扭頸 / 一頭赤髮的悲哀與懊  
惱 / 被同樣的烈焰燒焦<sup>76</sup>

73) 李鴻泉,〈勞倫斯與歐洲文化思潮〉,《語文學刊》1995年1期,頁29。

74) 劉春芳,孫浩,〈火的洗禮,靈的頌歌—評勞倫斯詩歌中「火」的意象〉,《天津大學學報(社會科學報)》2007年4期,2007年7月,頁353。

75) 徐學,頁333。

76) 余光中,〈向日葵—梵高百年祭之三〉,《安石榴》(臺北:洪範書店,1996)頁146-148。

余光中說：「太陽、向日葵、梵高，聖三位一體」77)。向日葵為求生存不怕正視太陽，追求太陽。而梵高為了追尋心中的理想，不惜以生命換取更崇高的東西。

余光中於1981年寫的《巴黎看畫記》中，曾指出：「梵谷，是我的忘年忘代之交，只覺得他的痛苦之愛貼近吾心」78)，余光中見到梵高將自己最後的十年留給了宗教，且奉獻得近於狂熱79)，余光中被震撼了。

梵高的畫，那熾熱的筆觸與色彩，就像一段難忘的旋律震憾著余光中的心弦。梵高筆下的向日葵、星光夜、鳶尾花組成了耀眼奪目的世界，他用繪畫向我們展現熊熊之火的生成。梵高尋求的是具真情的自我表現方式，心靈的自由與藝術的自由相融合，駕御著激越的情感和活力80)。余光中歌詠梵高的詩綻放熱烈燃燒的火光，他則用語言把花朵、火焰、星光、燃亮的生命聯接成一片璀璨81)。梵高廓大的心胸拓展了余光中體現生活融匯各類藝術的視野，讓讀者從余詩中同樣感受到立於梵高畫幅之下的美感，一種以生命流露出來的絢麗色彩。

在〈飛行的向日葵〉一詩，余光中把海爾·鮑普 (Hale-Bopp) 彗星視為飛行的向日葵，並將它和一切藝術家比擬，兩者在詩中互相投射，在永恆星空中點燃不可磨滅的生命。

你我原都是宇宙的過客 / 在真空的戈壁偶然過夜，就著 / 太陽的  
風火爐烘手取暖……而這風火爐，當初 / 開天辟地 / 是誰造的呢還能燒  
多久82)

余光中在其所譯的《梵谷傳》的新排版序中，援引了〈向日葵〉一詩：

77) 徐學，頁333。

78) 余光中，《從徐霞客到梵谷》(臺北：九歌出版社，1994)。

79) 陳婕，〈余光中的梵谷年〉，《海南師範學院學報 (社會科學版)》2004年4期，2004年3月，頁44。

80) 王光新，〈激越中蘊含著靈魂的渴望——論梵高的藝術精神〉，《新疆藝術》1999年4期，出版月份不詳，頁37-39。

81) 徐學，頁334。

82) 徐學，頁335。

斷耳, going / 赤髮, going / 壞牙, going / 惡夢, going / 羊癲  
瘋, going / 日和信, going / 醫師和病床, going / 親愛的弟弟啊, going  
/ 砰然的一響, gone / 一顆慷慨的心臟 / 迸成滿地的向日葵滿天的太陽<sup>83)</sup>

《向日葵》是梵谷阿羅時期 (1888-1889) 的畫作, 在一組十二幅的畫作中, 所有東西都是艷黃色, 突顯了向日葵昂然的生氣, 亦可見到梵谷對生命之體悟—生命短暫如向日葵, 也要綻放光和熱<sup>84)</sup>。

綜觀梵谷的一生, 命途多舛, 卻對藝術創作充滿熱情, 他希望透過創作迸發出生命的光和熱, 用以溫暖世人, 甚至可以說, 這種熱情是一種歇斯底理的執著。余光中在翻譯伊爾文·史東 (Irving Stone, 1903-1989) 的《梵谷傳》(*Lust of Life*) 時, 不時流露出梵谷的這種熱情: 「也許我們的靈魂裏有一把烈火, 可是沒有人走近來取暖。過路的人只看見煙囪裏冒出一點輕煙, 便向前走了。你看該怎麼辦呢? 難道我們不應該守護那內在的火焰, 保持活力, 耐心等待有這麼一天, 有人會走過來取暖嗎?」<sup>85)</sup>

余光中於1954年11月至1955年10月, 用了整整十一個月, 才翻譯了三十多萬字的《梵谷傳》, 他在書中的序中這樣回憶:

隨著譯事的進展, 我整個投入了梵谷的世界, 朝夕和一個偉大的心靈相對, 真成了「像憂亦憂, 像喜亦喜」。在一個元氣淋漓的生命裡, 在那個生命的苦難中, 我忘了自己的小小煩憂。李白說, 「舉杯消愁」, 但是借他人之大愁卻可消自家之小愁, 如果梵谷在大苦大難之中竟能完成那麼多燦爛的傑作, 則我為什麼不能次級的壓力下完成一件次級—不過是翻譯罷了—的工作? 就這樣, 經過了十一個月的淨化作用, 書譯好了, 譯者也度過了難關。梵谷瘋了, 自殺了, 譯者卻得救了。<sup>86)</sup>

當時 (1954至1955) 的余光中, 正處於人生的低谷, 對於將來, 他感到茫然而不

83) 伊爾文·史東 (Irving Stone, 1903-1989), 《梵谷傳》, 余光中譯 (臺北: 大地出版社, 1995) 頁3。

84) 郭芷, 〈聖三位一體—余光中《梵高的向日葵》賞析〉, 《名作欣賞》 2006年21期, 2006年11月, 頁45。

85) 伊爾文·史東, 頁137。

86) 伊爾文·史東, 頁10。

可知，但透過翻譯《梵谷傳》，作者的心靈得以洗滌，也得以度過這個難關，致使余光中對梵谷有著一份特別的感情。而梵高亦影響了余光中，使余光中漸漸接受所謂的現代藝術，亦促使余光中於1958年赴美進修現代藝術<sup>87)</sup>。

1966年，克莉絲蒂娃 (Julia Kristeva, 1941- ) 在評價巴赫金 (Mikhail Bakhtin, 1895-1975) 的一篇論文提出「互文性」(Intertextuality) 的概念，克莉絲蒂娃是從巴赫金關於「對話性」和「多聲部」(本是音樂上的用語) 的想法，再加以發揮加成這一理論，認為任何一個文學文本是，都會依存於較前出現的文本，任何文本就像一幅鑲嵌畫，內容的用語是從其他文本吸收，加以轉變，而且，「互文性」強調的是文化的累積，連作者自己也沒法意識得到<sup>88)</sup>。文學作品中，互文現象的存在告訴我們一個作家如何「記取」在他之前或與他們同時存在的作品，借鑒已有文本不論是偶然的或是有意識的，總是表達一種敬意，心甘情願受其啟發<sup>89)</sup>。梵谷的畫作，以及梵谷的一生，都和余光中一系列有關梵谷的詩作產生了這種互文性，這種「互文」超出狹窄的文本範圍，進入更為廣闊的跨文本文化視野中，意味著欲望、歷史、文本等語言學或非語言學、文學文本與非文學文本的相互指涉<sup>90)</sup>。梵谷不只是一個主題，更是余光中對理想和創作的熱情的投射和累積，正是由於「互文性」，互文本所具有社會性、整體性與生產性，以及互文的播撒，讓不同民族的語言、文學、文化互相交融，彼此吸收，共同成長，不斷傳承和發展，構成一個促進人類理解、溝通、團結及進步的互文空間<sup>91)</sup>。

在這段文字中，「火」就是理想的化身，縱然當時好像沒有人能理解梵高對藝術創作的熱情，然而梵高也希望他的創作能溫暖世人；就好像余光中希望以詩句來溫暖世人一樣。心理學及哲學大師弗洛伊德 (Sigmund Freud, 1956-1939) 的保護機制 (Defense mechanisms) 中，包含了投射 (Projection) 一項<sup>92)</sup>。保護

87) 謝嘉琪,〈余光中詩中的文化認同研究〉, 碩士論文, 國立中正大學, 2003, 頁59。

88) 樂黛雲,〈互文性〉,《世界詩學大辭典》(瀋陽:春風文藝出版社,1993) 頁214。

89) 郝永華,〈「互文性」理論涵蓋的文學基礎理論問題〉,《理論與創作》2005年2期,頁9。

90) 黃念然,〈當代西方文論中的互文性理論〉,《外國文學研究》1999年1期,1999年3月,頁17。

91) 胡慧,〈從互文性看文學、文化的傳承與發展〉,《學術界(雙月刊)》2006年5期,2006年月,頁209。

92) Spencer A. Rathus, and Jeffrey S. Nevid, (*Adjustment and Growth: The Challenges of*

機制是指個體在面臨威脅時，會將帶來威脅的信息歪曲，而「投射」是壓抑失敗而引起的<sup>93)</sup>，而且，保護機制是可以透過生活方式、言語和行為表現出來的<sup>94)</sup>。弗洛伊德亦認為，文藝創作是「個人的白晝夢」，由於受到壓抑和挫敗，所以作者將之化成動力，進行創作<sup>95)</sup>。在余光中的詩作中，不難看出梵高是余光中的投射，他們皆抱有崇高的理想，希望以自己熱情的創作去溫暖世人，特別在顛沛流離的戰亂和政治運動中，這種熱情和溫暖便更彌足珍貴。可見在余光中的詩作中，「火」也是理想化身和對理想的追求。

## 2. 自焚中重生

在余光中的詩歌中，也蘊含著復活和重新，而火，則往往是凝煉出復活和重新的主題和媒介。

### (一) 殉道

余光中曾在其散文創作〈逍遙遊〉中，曾隱隱透露了詩人的人生觀和理想：

敢在時間裏自焚，必在永恆裏結晶。<sup>96)</sup>

在這段文字中，可以透視出余光中對創作、甚至是對人生的觀感—「敢」、「自焚」、「必」、「永恆」、「結晶」，余光中將時間比喻為火，指出需要敢於經過時間的歷煉—自焚，就必會重生，成為永恆，並結出晶石般堅硬、珍貴的成果。引火自焚，浴火再生，是余光中創作中的重要主題。

*Life*, 6th ed. (Florida: Harcourt Brace College Publishers, 1995) 285.

93) 梁秀清、黃希庭，〈自我防衛機制的某些研究趨向〉，《心理學探新》2001年2期，出版月份不詳，頁48-58。

94) 路敦躍、張麗杰，〈防禦機制研究進展〉，《國際精神病學雜誌》1992年2期，出版月份不詳，頁69-72。

95) 馬振宏，〈弗洛伊德的精神分析學文論探新〉，《湖北社會學》2006年6期，出版月份不詳，頁115-117。

96) 余光中，〈逍遙遊〉(臺北：水牛出版社，1986) 頁159。

談到「自焚」和「重生」，不得不提余光中在翻譯《梵谷傳》的經歷：

四十四年（公元1955年）全年，我在《大華晚報》上連載譯出史東的《梵谷傳》，深深受到梵谷那種為藝術殉道且熱愛生命，勇於生活的精神的感召。……你不能否認他的作品是誠實的，洋溢著生命的，沉重而龐大幾乎等於現實的全部壓力。<sup>97)</sup>

余光中將梵谷自轟身亡稱為「為藝術殉道」，其實也是一種自焚；而自焚過後重新的，不單是梵谷對藝術的熱愛，更是余光中本人。

而自焚的意象，在余光中的詩集《在冷戰的年代》可謂出現得最多：〈想起那些眼睛〉、〈九命貓〉、〈如果遠方有戰爭〉、〈白災〉、〈乾坤舞〉、〈弄琴人〉等詩歌中，火的意象時為主題、時為副題<sup>98)</sup>。

在〈弄琴人〉一詩中，余光中將琴比喻為獅子，將弄琴人比喻為殉道者：

冷冷地 / 鋼琴那精粹的白焰在炙焚 / 這樣好聞的 / 一截時間 / 她就這樣坐在火上 / 以殉道者的溫柔仔細地撥弄 / 黑獅子的一排白齒<sup>99)</sup>

「精粹的白焰在炙燒」是指音樂在迴盪著，弄琴人「坐在火上」，表面上是被音樂圍繞著，但又是另一種火焰意象，也是余光中詩作中常出現的一自焚<sup>100)</sup>。余光中更運用了「久」的諧音「炙」，暗示要獻身藝術，就要燃燒一生<sup>101)</sup>。

## (二) 火災

〈想起那些眼睛〉中的大學教授，堅持以自己不熄的火，燃點著智慧之光<sup>102)</sup>，照亮一眾莘莘學子：

97) 余光中，〈從古典詩到現代詩〉，《掌上雨》（臺北：文星書店，1964年）頁181-182。

98) 徐學，頁328。

99) 余光中，〈弄琴人〉，《在冷戰的年代》頁59。

100) 李有成，頁155。

101) 徐學，頁329。

102) 徐學，頁329。



想起那些眼睛，噫，靈魂 / 你的火災不能夠熄滅 / 永遠，永遠，  
永遠<sup>103)</sup>

這裏的「火災」有著詩人自焚的暗示<sup>104)</sup>，暗示著詩人願意為著真理和智慧而自焚。

想起如何，那些黑色的菱形 / 向你集中，那些長睫的陰形 / 向你  
舉起，要向你取暖 / 嚴寒夜，要向你索取 / 索取火，與火的意義<sup>105)</sup>

學生炯炯的眼眸，渴求著智慧，渴求著火<sup>106)</sup>。有了智慧的火，學生便可驅走嚴寒夜般的無知與不安。

### (三) 火浴

然而，將火的意象與自焚兩者臻至極致的，是〈火浴〉一詩。余光中以「火焰」這個核心意象為基礎在1967年創作《火浴》，這首詩以鳳凰在烈火中自焚、復從死灰中再生的故事作為基本線索進行構思，表達詩人在自焚中蛻變、在蛻變中獲得永生的主題<sup>107)</sup>。〈火浴〉詩長五十七行，共分五節，而這五節可視為五個單元。第一單元以水和火的對比顯示選擇的困難；第二單元比較象徵冰浴的天鵝與火浴的鳳凰；第三單元中，詩人由徬徨進入最後的抉擇；第四單元乃經由火浴、淨化而獲得新生；最後一個單元是詩人重申自我的不朽。五個單元之間，雖主題不同，然而互有關連，循序漸進<sup>108)</sup>。

在第二單元中，詩人指出鳳凰屬於「炎炎的東方」，表示詩人強烈盼望中國的強大與新生，如火中新生的鳳凰，經焚燒、淨化、沉澱而後飄揚，在痛苦的自我毀滅中獲得新生，這是郭沫若等前輩的詩魂在新的歷史環境下延續與重現<sup>109)</sup>：

103) 余光中，〈想起那些眼睛〉，《在冷戰的年代》頁33。

104) 李有成，頁150。

105) 余光中，〈想起那些眼睛〉，《在冷戰的年代》頁33-34。

106) 李有成，頁151。

107) 黃曼君，〈余光中現代詩學品格論〉，《華中師範大學學報 (人文社會科學版)》2001年2期，2001年3月，頁83。

108) 李有成，頁157。

從火中來的仍回到火中 / 一步一個火種，蹈著烈焰 / 燒死鴉族，  
燒不死鳳雛 / 一羽太陽在顫動的永恆裏上昇<sup>110)</sup>

傳說鳳凰要自焚才得到新生，於鳳凰而言，自焚也是一個淨化的過程<sup>111)</sup>。可見余光中不單希望透過意象上的自焚，得到重新，更希望在當中被淨化，「火浴的鳳凰」通過焚燒和淨化，終於重生，詩人的人格在鳳凰新生之時也獲得了大智大慧的「涅槃」，而對生命的追求不再凡俗平庸，得到升華和永恆<sup>112)</sup>。在第四個單元中，詩人終於作出了選擇—以自焚和淨化，來得到新生：

張揚燃燒的雙臂，似聞遠方 / 時間的颶風在呼嘯我的翅膀 / 毛髮  
悲泣，骨骸呻吟 / 用自己的血液 / 煎熬自己，飛，鳳雛，你的新生！  
113)

自焚的過程，當然是悲痛而又慘烈的，「燃燒的雙臂」、「毛髮悲泣」、「骨骸呻吟」、「用自己的血液煎熬自己」，這都令透過自焚而得到淨化和重生的雛鳳—作者本身飽受煎熬，但卻以鳳凰涅槃式的自焚升華生命<sup>114)</sup>。

然而，這個單元也可以說是「在時間裏自焚」這一題旨的變奏—詩人終於化為浴火重生的鳳凰，自烈火中一飛衝天<sup>115)</sup>。到了詩歌的末段，是詩人的自白：

藍墨水中，聽，有火的歌聲 / 揚起，死後更清晰，也更高亢。<sup>116)</sup>

「藍墨水」一詞，使詩人的身分昭然若揭，只有經過自焚，「火的歌聲」才

109) 張景蘭，頁550。

110) 余光中，〈火浴〉，《在冷戰的年代》頁36-37。

111) 李有成，頁159-160。

112) 羅昌智，〈論余光中詩歌的文化品格〉，《西南民族大學學報（人文社科版）》2003年3期，2003年3月，頁326。

113) 余光中，〈火浴〉，《在冷戰的年代》頁39。

114) 徐學，頁328。

115) 李有成，頁161。

116) 余光中，〈火浴〉，《在冷戰的年代》頁39。

能「揚起」，才可以在「死後更清晰，也更高亢」<sup>117)</sup>。可見余光中堅信，作為一個詩人，必需經過火浴，才能創作出不朽的詩句。

## 五、總結

有關火的意象，在其詩作中，無論是主題或是副題，可謂無所不在。余光中在詩歌創作的過程中，充分表現出他對一切有關火的意象的運用的圓熟的技巧，可以說，他是一個「戀火」<sup>118)</sup>的詩人。本文運用了巴什拉元素詩學的理論，嘗試剖析余光中詩作中，有關火的意象和想像。余光中以火為膜拜的盼望、難忘的災難，更重要的，是余光中以自焚和鳳凰涅槃為創作生命，甚至其生命本身的淨化和重生。

<Abstract>

The Application of Bachelard's Discussions on the Prometheus  
Complex: On Yu Kwang-chung's Poems and His "Fire" Imagination

CHAN, Oi Shan

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

Fire is a recurrent central theme in poetry. Yu Kwang-chung's verse is full of the recurrent image of fire, with objects either burning or luminous firing the imagination and giving shape to verses of passion. Based on the theory of "fire" by the prominent 20th Century scientific philosopher and poetics theorist, Gaston Bachelard, this article attempts to identify the reverence for

117) 李有成，頁161。

118) 李有成，頁162。

fire and the symbolic meaning of the Promethean complex in Yu's poetry, and to explore the true feelings and sentiments of his verse.

Key words : Yu Kwang-chung, Bachelard, fire, Promethean complex, four elements in poetics