

讓「臺灣」從南臺灣出發

— 余光中南臺灣詩中召喚的在地性

陳燕玲

作者簡介：陳燕玲 (Yen-Ling CHEN)，女，1969年生，臺灣臺南市人。現為國立臺南大學國語文學系碩士班研究生。曾發表論文〈關不住的愛—柏楊獄中家書探究〉。研究興趣：臺灣文學領域。

內容提要：余光中定居高雄之後，書寫了相當數量有關南臺灣地理景物的詩作。本文試從「在地性」的思維，藉由人文主義地理學者段義孚的「地方」觀、社會學家哈布瓦赫的「集體記憶」理論，探論余光中的在地經驗，經由記憶及想像的重現與發現，交織重構在這些詩句裡，成為極具在地特色的文學作品；以期將這些南臺灣色彩鮮明的詩作置放在與其他地方，或與全球文學對話的脈絡裡，亦足以代表臺灣在地的「臺灣性」。

關鍵詞：余光中、南臺灣、人文主義地理學、集體記憶、在地性

一、前言

余光中 (1928-) 經常以地理入詩，他曾自詡：「在現代詩人之中，我自覺是甚具地理感的一位。¹⁾」自從1985年定居高雄之後，他更以做為南方詩人為歸命，南臺灣的地理風情，無情無物不入他的詩，使其南部風味的詩作數量日增。在這些飄逸著南風的詩句裏，除了訴說著詩人的南臺灣經驗，同時也召喚著在地人特有的記憶，展現出南臺灣特有的臺灣性。

「臺灣性」是邱貴芬 (1957-) 試圖為臺灣文學開展出新的研究場域時所提出的概念，她在〈後殖民之外—尋找臺灣文學的「臺灣性」〉一文中，試圖將

1) 余光中，〈後記〉，《高樓對海》(台北：九歌出版社，2000) 頁211。

臺灣文學的研究從文化中國的「家族譬喻」體系，以及與殖民者對峙的「殖民譬喻」論述中開脫出來，將其放在一個較大的脈絡—「全球化」的議題來討論其發展。她指出現今在「全球化」的發展下，並非「同質化」的一面倒，反因資訊網路的發達，促使「異質化」的成長，特別為因應資本主義的市場需求，許多地區於是竭盡所能的運用各種策略來推銷、創造在地形象以強調其「在地化」。所謂的「臺灣性」並沒有單一固定的內容，它是一種相對性的概念，在不同的脈絡裏會展現不同的面貌，端看它被策略性地放在什麼樣的位置來呈現，但這並不表示「臺灣性」是個全然開放的符號，它仍受臺灣地理歷史等具體實況所限制。

本文設以余光中1985年南遷高雄之後，所書寫有關臺灣南部地理、景物、情事等的詩作為探討對象，故文中指涉之「南臺灣」是以地理位置、行政區域來作界定²⁾，且聚焦於屏東縣、高雄市、臺南市及嘉義市四個縣市作為探論的地方文本。

余光中居住在高雄，遊走於南臺灣各地方，形同班雅明所謂「漫遊者」³⁾的詩人角色，採集著地方上的風俗景物入詩；然時又出現歸人的情懷，訴以在地的關愛、參與與投入，猶如他的放逐世界，漂泊於現實與想像之間⁴⁾。究竟南臺灣又是詩人的第幾個現實？從余詩看他的地方書寫，不免有其辯證的心理投射，但除了祖國鄉愁、放逐離散之外，本文嘗試以邱貴芬的觀點，將余詩放在一個不同的場域來討論，試解余光中如何藉由他的在地經驗，以詩再現地方記憶，且這些

2) 根據台灣內政部所擬定的區域劃分，全台分為北、中、南、東四區。南部區域有高雄市、高雄縣、台南市、台南縣、嘉義市、嘉義縣、屏東縣及澎湖縣八個縣市。見「內政部營建署市鄉規劃局」網站，「業務QA」之Q14：<http://www.tcd.gov.tw/TCD/%B7~%B0%C8QA%A6C%A6L.ASP#Q14> (節錄日期：2008年4月14日)。

3) 「漫遊者」是班雅明 (Walter Benjamin, 1892-1940) 閱讀法國詩人波特萊爾 (Charles Baudelaire, 1821-1867) 的作品時所使用的概念。意指閒蕩者或是逛櫥窗的行人，隨著1840年代第二帝國興建了巴黎拱廊商場而現身。他在娼妓、紳褲子弟、流氓和拾荒者身上見到各種漫遊者身影，又在他們身上見到詩人的寓言，而詩人可以置身都市群眾，卻不是其中一份子，他穿越城市人群與環境，是個遵循自身冷漠路程的觀察者；班雅明謂之「在柏油路上採集調查」。彼得·布魯克 (Peter Brooker, 1925-)，〈文化理論辭彙〉(A Glossary of Cultural Theory)，王志弘、李根芳譯 (台北：巨流圖書有限公司，2003) 頁154-155。

4) 簡政珍 (1950-)，〈余光中：放逐的現象世界〉，《放逐詩學—台灣放逐文學初探》(台北：聯合文學出版社有限公司，2003) 頁33-67。

詩語言又如何意象化地方所提供的意象，成其一首首在地色彩鮮明的詩作，試証這些在地特色濃厚的詩作，有其足以代表臺灣特有的臺灣性。

二、地方的意象再現

莫里斯·哈布瓦赫 (Maurice Halbwachs, 1877-1945) ⁵⁾在其重要的著作《論集體記憶》(*On Collective Memory*) ⁶⁾中明確表述：集體記憶是一個社會建構的概念。我們的記憶是由外在喚起的，生活的群體提供我們重建記憶的方法，所以這當中存在著一個所謂的集體記憶和記憶的社會框架；我們的個體思想將自身置於這些框架內，並匯入到能夠進行回憶的記憶中去。過去並不是被原狀地保留下來，而是在現在的基礎上重新被建構。集體框架就是一些工具，集體記憶可用以重建關於過去的意象，在每一個時代，這個意象都是與社會的主導思想相一致。

文學可以重構記憶，寫詩與讀詩的過程，都是記憶與意象的轉換：哈布瓦赫認為符號的意義就在揭示出我們的感受其實是他人我們在之前已經體驗過的同樣的感受⁷⁾。段義孚 (Yi-Fu Tuan, 1930-) ⁸⁾也指出，地方的意象是借著曾有

5) 哈布瓦赫出生於法國，求學期間受到柏格森的感召，決定以哲學為業。後師從涂爾幹，成為涂爾幹學派第二代成員中一位非常重要而又頗具爭議的人物，以一種創造性的方式繼承了涂爾幹學派的傳統。劉易斯·科瑟(Lewis A. Coser),〈導論：莫里斯·哈布瓦赫〉，《論集體記憶》(*On Collective Memory*)，莫里斯·哈布瓦赫 (Maurice Halbwachs, 1877-1945) 著，畢然、郭金華譯 (上海：上海人民出版社，2002) 頁1-62。

6) 莫里斯·哈布瓦赫著，畢然、郭金華譯 (上海：上海人民出版社，2002)。《集體記憶》是哈布瓦赫闡述時空與集體記憶的關係，以及對個體記憶、集體記憶與歷史記憶之間的差異作出極具價值的闡釋。

7) 哈布瓦赫 頁282。

8) 段義孚是人文主義地理學開山祖，華裔美國學者，民初段祺瑞之孫。他所探討的地理學特別著重於人與地方之間的情感連帶，強調感知環境的方式。段原為傳統地形學家，是尋求有結論性理論的自然科学學者，後因感悟到除了「客觀的地理知識」，每一個地方亦包含了「主觀的地理知識」，其存在於與這地理區相關的「人」的心靈體系內，於是致力於此方面的研究，開創出人文主義地理學，並在該領域研究出舉世矚目的貢獻。潘桂成，〈譯者潘序〉，《經驗透視中的空間和地方》(*Space and Place : The Perspective of Experience*)，段義孚 (Yi-Fu Tuan,

識覺經驗的作者之意象轉化而來的，透過他們所呈現的藝術之光，我們有分享經驗氣味的特權⁹⁾；巴什拉 (Gaston Bachelard, 1884-1962)¹⁰⁾則述：當詩人講話的時候，讀者的靈魂會產生震動迴響，譬如正在閱讀「房間」的讀者，在他讀到第一個字，讀到第一段詩的序曲時，他很快就會離開閱讀狀態，而開始思考他自己過去所待過的某個地方¹¹⁾。詩人將記憶重構為詩；讀者閱詩而再現記憶。

王志弘 (1965-) 在研究《看不見的城市》(*Invisible City*)¹²⁾的論文中對於地方意象的再現做出相當深入的解析：城市本身是有意義而可讀的正文，而且城市正文的寫作者，正是生活其中的人，透過人的實踐 (居住、漫步，及其他種種活動)，不斷書寫城市。論述的發言者不僅是人，也是具有發散、溝通意義能力的事物與活動；話語、石頭灰泥、身體姿勢、行動等可以是發言者，也可以作為論述的對象。因此時語言本身可以是再現的對象，而物質與實踐也可以是再現之憑藉¹³⁾。一個城市是有意義而可讀的，一個地方無處不提供著它的意象，段義孚其作《經驗透視中的空間和地方》(*Space and Place : The Perspective of Experience*)，即是融貫了社會、歷史、天文、人文、生態、建築、文學等各家之說於地理學之中，詳述了地方所能提供的各種識覺意象。唯，讓這些地方意象「重現」(「重塑」) 於詩中，「文學的政治」¹⁴⁾力便也介入了其中；所謂沒有真實的歷史，只有書寫歷

1930-) 著，潘桂成譯 (台北：國立編譯館，1998) 頁5-11。

9) 段義孚，《經驗透視中的空間和地方》(*Space and Place : The Perspective of Experience*)，潘桂成譯 (台北：國立編譯館，1998) 頁141。

10) 法國科學哲學家、史學家、榮格派文學批評家，結構主義先驅者。提倡革命的科學認識論，並探索源於物質的詩性想像力世界。1938年開始出版四元素詩學系列；1957年寫成的《空間詩學》(*The Poetics of Space*) 最為人所熟知；《夢想的詩學》(*The Poetics of Reverie : Childhood, Language, and the Cosmos*) 為其晚年重要的文學理論著作。

11) 巴什拉，《空間詩學》(*The Poetics of Space*)，龔卓軍、王靜慧譯 (台北：張老師文化事業股份有限公司，2003) 頁76。

12) 伊塔羅·卡爾維諾 (Italo Calvino, 1923-1985) 著，王志弘譯 (台北：時報文化出版企業有限公司，1993)。小說裡引用了一個混雜史實和小說 (忽必烈和《馬可波羅遊記》) 的典故，以此點明了卡爾維諾跨越虛實分界，允許讀者多重解譯、多所思辨的「用意」。

13) 王志弘，〈城市、文學與歷史—閱讀《看不見的城市》〉，《流動、空間與社會》(台北：田園城市文化事業有限公司，1998) 頁298-299。

14) 在新歷史主義者看來，歷史文本的闡釋是絕不可能不考慮利害關係，絕不可能採取一種超然的政治態度的；就此觀之，詩人寫詩，必有他取捨的考量。盛寧，《新歷史主義》(台北：揚智文

史的人，當我們擇以不同的詩人所寫的地方詩作，即同時選擇了他的記憶、他的取捨，以及他轉化意象的手法等書寫歷史的權利。

三、南方詩人召喚的在地性

余光中在1970年出版的《在冷戰的年代》〈後記〉裏即曾述及：「我寧可看見現代詩人吟詠德惠街或水源路，像他們吟詠章臺或格林尼治村那麼自然(?)生動(?)。……唯有真正屬於民族的，才能真正成為國際的。」¹⁵⁾足見詩人對於「在地化」的本質與發展趨勢早已了然於懷。尤其定位在南臺灣之後，詩中的「德惠街」及「水源街」也已換成了「高雄港」、「壽山」、「澄清湖」、「西子灣」……，每一個在南臺灣的記憶，經由詩意的傳達，散發著特有的在地風情。於此，且依地理位置的順序，由臺灣最南端的屏東出發，沿途經高雄、臺南，最後來到嘉義，一一造訪詩人為這些地方所「重現」的在地性：

1. 屏東

屏東縣是位處臺灣最南端的縣市，擁有平原、山林、海岸、半島的地形，景觀奇特、景色迷人；日照充足，夏季綿長，土地肥沃，使其孕育了豐富的熱帶動、植物以及創造了豐碩的農業收成。余光中書寫屏東詩作不少，且多集中於墾丁，在王慶華所拍攝的《墾丁國家公園詩文攝影集》¹⁶⁾裡，即已寫下了〈墾丁十九首〉¹⁷⁾組詩；另有記寫在墾丁所發生的觀看哈雷彗星情事，以及歌詠屏東盛產的水果詩多首等屏東地方詩。

化事業股份有限公司, 1995) 頁45。

15) 余光中, 〈後記〉, 《在冷戰的年代》(台北: 純文學出版社, 1970) 頁158。

16) 王慶華攝影, 蔡慧敏、路嘉煌、林瓊瑤編輯 (屏東: 內政部營建署墾丁國家公園管理處出版, 1987)。

17) 另收於余光中, 《夢與地理》(台北: 洪範書店, 1990) 頁92-111。

(一) 侏羅紀與哈雷記—墾丁奇景

墾丁是臺灣首座國家公園，地處臺灣南隅，三面環海，是國內唯一涵蓋陸地與海域的國家公園，也是臺灣島唯一的熱帶區域，海水湛藍、蒼穹碧綠，地形特殊。在墾丁自然景觀的詩作中，風情別具一格的當推〈龍坑遇雨〉。余光中在遊記〈龍坑有雨〉中對於「龍坑」的地景有相當生動的描述：

龍坑名不浪得。從燈塔走來，路到盡頭便成了狹谷，長約兩百公尺，底平而壁峭，即所謂坑。至於龍，就是兩邊峭壁陡坡堆疊而起的兩條蜿蜒石山，山脊的石貌粗糙而錯亂，但彼此在抵觸之中若有呼應，相剋之餘似乎相生，那虛虛實實的關係，令美學家也對之束手，不過合而觀之，卻也一氣呵成，不礙其蛟蟠龍蜿之勢。所以龍有兩條。裏面的一條一面臨谷，另一面連接沙坡，長滿了青翠照眼的水荳花。外面的一條更為蜒長，頭角崢嶸，遍體的層鱗都暴露在海水的陣前，不用說，千萬年的風波都已嘗遍。¹⁸⁾

眼前這頭角崢嶸、遍體層鱗的巨龍，情同將我們置身於侏羅紀時代的洪荒之中，這種彷彿落入時空隧道的情境，充滿脫離現實的動感想像，喚醒了詩人的童心。〈龍坑遇雨〉一詩，不僅利用龍坑奇特的地形作了擬人化演出，更以此童趣了與友人遇雨的狼狽：

不知是誰觸犯了龍鱗 / 或是無意間誤踏了龍尾 / 只覺得腳下的龍筋 / 才輕輕一抽動 / 便吹起鹹濕的海風 / 再蠕蠕一扭龍脈 / 一陣陣瘴怪的雨雲 / 便用潑墨畫欺人的氣勢 / 從燈塔的背後潑來…… // 這原是天之涯，地之角 / 滾滾的黑潮在此路過 / 巴士海峽與太平洋 / 動盪的水域在此交波 / 天風海雨都在此聚嘯 / 乍發的滂沱也莫非 / 是龍性不馴，夭矯的翻身 / 而龍目下見的我們 / 拿下叢棘避雨的四人 / 像四枚小菌，經不起 / 一點點風吹雨打¹⁹⁾

自然景觀「龍坑」因名因形之故，就在詩人的詩中活跳了起來，滂沱大雨彷彿若龍的

18) 余光中，〈龍坑有雨〉，《隔水呼渡》(台北：九歌出版社，1990) 頁60。

19) 余光中，《安石榴》(台北：洪範書店，1996) 頁54。

狡獪，巴士海峽與太平洋也在狡龍的興風作浪下動盪怒吼；在龍目睽睽下避雨不及的四個人，顯得何其渺小。哈布瓦赫引盧梭 (Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778) 的著作《愛彌兒》(Emile)，說明孩子和年輕人的力量超過了他們的需要，就此來說，他們要比成年人更加強壯，他們的生活是豐富多彩的，留下的印象也是如此。而成年人承受著來自自身以及社會所加諸的約束，他們的生活雖有了社會形式的安定，但卻必須以喪失部份實質作為代價；所以成年人對「自然」的渴望，在本質上即是對「童年」的渴望²⁰⁾。余光中就在龍坑渾然天成的自然中，重塑了他對童年的渴望。如此的童趣在另一首〈青蛙石〉²¹⁾中也可得著：

趁今夜，南灣的月色正好 / 讓我騎上你背脊，跳吧 / 把大海跳成小
池塘 / 從一座仙島到一座仙島²²⁾

兒童的想像特別是與「活動」連繫在一起的，一如他們會騎著木棍當作真馬；敲打一張高椅當作進攻城堡²³⁾。帶著童年夢想的眼光欣賞奇景，青蛙石便也難逃「讓我騎上你背脊，跳吧」的想像，詩人以童心未泯的詩情，將墾丁獨有的景觀如童話般地活靈活現在詩中。〈龍坑遇雨〉、〈青蛙石〉在想像、記憶與詩的結合下，余光中使我們相信了巴什拉所說的：「詩人使我們相信：『我們童年的所有夢想都值得重新經歷』²⁴⁾」，就在墾丁的奇景之中。

地方除了景觀能提供意象，言語、行動、事件等，亦都可以是發言者。1986年，正好遇到每七十六年回歸一次的哈雷彗星到訪，墾丁光害少、海天廣闊，是極適合觀星的地點，當時湧入了大量的觀星族與遊客，這是南臺灣的盛

20) 哈布瓦赫 頁86-87。

21) 位於恆春鎮墾丁路上的潭子港，因墾丁地質多為層泥岩中夾帶的外來岩塊，主要由礫岩組成，造成怪石猙獰。青蛙石臨海一面有珊瑚礁環繞，高度約61公尺，剛好又與處在墾丁森林遊樂區前的觀海樓遙望，若從高處向下望，其外形似青蛙正要跳躍下海，故名青蛙石。見「CTIN台灣旅遊聯盟—旅遊導覽」網站：<http://travel.network.com.tw/tourguide/point/showpage/103092.html> (節錄日期：2008年4月14日)

22) 余光中，《夢與地理》(台北：洪範書店，1990) 頁110-111。

23) 段義孚 頁29。

24) 巴什拉，《夢想的詩學》(The Poetics of Reverie: Childhood, Language, and the Cosmos)，劉自強譯 (北京：三聯書店，1997) 頁132。

事，當然不會在詩人的記憶中缺席：

摩托車隊亂發著脾氣 / 在公路上不耐煩地逡巡 / 汽車沿著濤聲一路排
過去 / 攤販燈的夜市仍架著幾管 / 單筒的望遠鏡怔怔地向南…… // 像我
這樣徹夜不眠嗎? / 只為了守望那可怕的掃把 (〈墾丁的一夜〉²⁵⁾)

「摩托車」、「汽車」、「攤販」是臺灣一窩蜂現象時必會出現的物件，「單筒的望遠鏡」則指出了這個活動的目的。詩中「亂發著脾氣」、「不耐煩地逡巡」、「怔怔地」負面情緒的形容，是詩人對這些現象的微詞；「只為了守望那可怕的掃把」的質疑也顯露了詩人並不認同這種特有的趕潮流的集體行動。但親切感並不建立在是非道德的判斷上；段義孚在談論地方經驗時特別強調「親切感」的重要，他指出地方的價值是從特殊人際關係的親切感借來的；人與人之間的親切感並不要求知道彼此詳細的生活瑣事，親切感在真誠的警覺和交換的一剎那成長起來。每一次親切的交換必有一個提供相關者分享品質的場合。因為臺灣群體的動員、友人的相邀、墾丁其他美景的附加氛圍，使得這個場合產生了集體性的親切感，這個記憶至今仍留存在許多臺灣人的記憶中²⁶⁾。〈墾丁的一夜〉裏的那一夜觀星「奇景」，墾丁提供了臺灣集體一個分享親切感的場所，詩人將它記錄在詩中，隨時再現這個集體記憶，那一次特別的南臺灣盛會。

(二) 圓的夢想—熱帶水果²⁷⁾的滋味

屏東平原是全臺第二大平原²⁸⁾，陽光充足，水資源豐富，其地形氣候相當

25) 余光中，《夢與地理》頁52。

26) 觀星會的網站留言板：「哈雷彗星……民國75年……這讓我想起當年我國三的一位好同學騎著一台金旺90在半夜1點來我家樓下學貓叫的找我去看哈雷彗星……好令人懷念啊」、「民國75年，那時我已五專三年級了，不知道為什麼新聞說墾丁才看得到哈雷彗星，所以我們全家6個人擠在我老爸那台小裕隆轎車開了10幾個小時，到了墾丁(腳全麻了)，……全是雲，結果又連夜開車回台北……」源自「親子觀星站」網站：http://familystar.org.tw/index.php?option=com_smf&Itemid=45&topic=1620.msg21894 (節錄日期：2008年3月8日)

27) 臺灣水果種類繁多，熱帶、亞熱帶、溫帶水果兼具，全年供應不斷。中、北部平地適合亞熱帶水果生長，南部地區適合熱帶果樹栽培，高海拔山地則適合溫帶果樹種植。余光中的水果詩所歌詠的水果並不僅限「熱帶」品種，此處以「熱帶水果」為題，主在強調以南部的屏東為主體。

適合栽種各類熱帶水果，這些水果也經常外銷日本等國，為臺灣賺取不少外匯。余光中入住南臺灣，享受這裏的陽光、泥土，更品嚐了這裏芳甜的農作物。檳榔、蓮霧、南瓜、荔枝、葡萄柚、芒果等，一系列的水果入詩，詩人也樂於以此為「本土化」的象徵²⁹⁾、以此強調自己的「南部風格」³⁰⁾。水果的書寫，因品嚐而興詩，味覺的描摹當不可少：

入口是清甘帶一點酸 / 還帶一點點的苦澀，配得 / 不膩也不黏，
 恰到好處 (〈葡萄柚〉³¹⁾)
 滿嘴爽脆的清香，不膩，不黏 / 細細地嚼吧，慢慢地嚙 (〈蓮霧〉³²⁾)
 只覺得一嚼就清香滿口 / 再嚼，舌底就來了甘津 (〈初嚼檳榔〉³³⁾)
 甜裏帶一點點酸 / 忙了舌頭 / 閒了牙齒 (〈水蜜桃〉³⁴⁾)

巴什拉指出：「味覺中湧現的甜美」凝聚著世界的一種甜美³⁵⁾；它使人感到世界進入自我的身心中，宛如因為吃了鮮果，因此被世界所滋養。詩中所描摹「酸」、「甜」、「不膩」、「清香」的滋味，帶給我們原初的、生物的幸福與滿足。握在手中誘人入口的水果，等同提供了它成熟的保證，它的成熟是積蓄自陽光與大地，就此，口中的水果滋養了我，因為大地滋養了它：

不咬檳榔，怎麼會曉得 / 南部的泥土有秘密? (〈初嚼檳榔〉³⁶⁾)
 莫錯過這一季幸運的春天 / 泥土的恩情，陽光的眷顧 (〈蓮霧〉³⁷⁾)
 而慈愛的土地啊那麼久了 / 不計較我們的蹂躪與污染 / 仍然這麼
 一胎又一胎 / 不吝惜她的無盡關懷 (〈南瓜記〉³⁸⁾)

28) 僅次於嘉南平原。

29) 余光中，〈後記〉，《安石榴》頁187。

30) 余光中，〈後記〉，《夢與地理》頁189。

31) 余光中，《安石榴》頁26-27。

32) 余光中，《安石榴》頁15。

33) 余光中，《安石榴》頁7。

34) 余光中，《安石榴》頁24。

35) 巴什拉，《夢想的詩學》頁196。

36) 余光中，《安石榴》頁7。

37) 余光中，《安石榴》頁15。

38) 余光中，《安石榴》頁18。

對於定居型態的農業民族來說，在土壤中生根並對它具虔誠的感覺是自然的回應，臺灣開創初期以農立業，對土地自然有一份更難以抹滅的鄉土記憶與想像。「泥土的秘密」、「泥土的恩情」、「土地的慈愛」，透過品食水果，進入了我們的身心，因為人和宇宙難解的關係，致使整個世界成為一個巨大的果實。就此圓形的想像之下，詩中的水果便自足而成一宇宙，圓果與地球有著夢想的聯繫在其中：

沙土的條紋交匯於瓜蒂 / 向東經，西經，輻湊在兩極 (〈南瓜記〉³⁹)
 攔腰一刀就沿著赤道 / 剖出南北兩個半球 / 一瓢瓢豐盛而多汁的
 果肉 / 隔成對稱的東經西經 (〈葡萄柚〉⁴⁰)
 一隻白淨無瑕的雪梨 / 旋轉的梨皮像下降的回梯 / 從北極的冰冠
 轉到南極 (〈芒果〉⁴¹)

因為詩人的想像，一個宇宙不斷地從擴展的形象中產生⁴²；唯其令人難抑的，圓形的夢想富足而多變，圓果可以帶給我們如太初般引回幸福的誕生時刻，同時亦可使我們陷入情欲般的幻想境地，例如〈荔枝〉與〈芒果〉：

未曾入口已經夠醒目 / 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 / 先交給冰箱去秘密珍藏 / 等冷豔沁澈了清甘 / 脫胎換骨成更妙的仙品 / 使唇舌興奮而牙齒清醒 (〈荔枝〉⁴³)
 撲鼻的體香多誘人啊 / 還有豔紅而豐隆的體態 / 豈是畏妻的禁令所能抵擋 / 一刀偷偷地剖開 / 觸目的隱私赤裸得可怕 / 但一切已經太遲了 / 懷著外遇的心情，我一口 / 向最肥沃處咬下 (〈芒果〉⁴⁴)

巴什拉指出：「當鮮果的美愈接近圓形時，就愈具陰性的威力」，其中「愈接

39) 余光中，《安石榴》頁19。

40) 余光中，《安石榴》頁26。

41) 余光中，《安石榴》頁29。

42) 巴什拉，《夢想的詩學》頁221。

43) 余光中，《安石榴》頁22。

44) 余光中，《安石榴》頁29。

近圓形」象徵愈加成熟，代表愈能滿足味覺等各種感官的欲求。卡羅琳·考斯梅爾 (Carolyn Korsmeyer) 在解讀大揚·布魯日 (Jan Brueghel the Elder) 的組畫《關於五種感官的諷喻畫》(1618) 中的「味覺」時，視畫中的女人因為貪吃完全被她的味覺愉悅所佔據，此時在一旁提供食物美酒給她的林神，色欲大發地注視著那個女人展露自己的欲望，於此論斷：「色欲就等待在一次食慾的滿足之後以便取而代之。⁴⁵⁾ 味覺提供了連接兩種慾望最直接的渠道。試以此論來解剖〈荔枝〉與〈芒果〉，當可切割出食欲的部份有「一入口」、「消暑的津甜」、「使唇舌興奮而牙齒清醒」、「一口 /……咬下」；包含性慾的部分則有「未曾入口已經夠醒目」、「裸露的雪膚一入口」、「等冷豔沁澈了清甘」、「使唇舌興奮」、「體香多誘人啊」、「豔紅而豐隆的體態」、「觸目的隱赤裸得可怕」、「向最肥沃處咬下」，兩者之間，確實皆有味覺作崇其中，唯性慾的部份又加入了視覺、嗅覺、觸覺等其他感官的參與。食慾與性慾二者交疊錯綜、曖昧難辨，水果的滋養與水果圓形的夢想又再次遇合。

這種種開放性的象徵，使這些水果成為「言之不盡的對象」⁴⁶⁾。簡政珍論及詩意象美學時說到：地球上萬物都在動態中接觸，物與物的介面隨時在改變，敏銳的詩人也因而會捕捉到無數的「發現」，將其入詩⁴⁷⁾。可謂這些水果詩精采之處，不在它意象是否「陌生化」⁴⁸⁾，而在它意象的自由流動。

「南部的泥土」(〈初嚼檳榔〉)、「屏東的田園」(〈蓮霧〉)、「南部早熟的太陽」(〈南瓜記〉) 這些屏東的土壤與陽光，也因滋養這些水果而融入在這個圓形中，運行在這個宇宙裏，詩人的夢想造就了它們難以分解的關係，在文學場域裏，一如享譽國際的臺灣水果一樣，具有足以代表在地的「臺灣性」。

45) 卡羅琳·考斯梅爾 (Carolyn Korsmeyer)：《味覺：食物與哲學》(*Making Sense of Taste: Taste, Food, and Philosophy*)，吳瓊、葉勤、張雷譯 (北京：中國友誼出版，2001) 頁237-239。

46) 巴什拉，《夢想的詩學》頁197。

47) 簡政珍，《台灣現代詩美學》(台北：揚智文化事業有限公司，2004) 頁132。

48) 黃維樑論及余光中水果詩時說到：「雖沒有石破天驚的『陌生化』(defamiliarized) 意象，卻也視覺、觸覺、味覺辭彙具備，感性相當豐富。」見黃維樑〈鄉土詩人余光中〉，《當代詩學年刊—台灣當代十大詩人專號》，楊宗翰主編 (台北：台北教育大學台灣文學研究所) 第二期，2006年9月，頁44。

2. 高雄

高雄市原名「打狗」⁴⁹⁾，1920年改為「高雄」。現今是臺灣第二大城市，也是南臺灣首要的工商重鎮；西、南面瀕臨臺灣海峽，開發甚早，現已發展成臺灣最大的國際港埠，高雄港市在臺灣經濟中扮演相當重要的角色。高雄是余光中在南臺灣詩作中書寫最多的城市，其中以高雄港及西子灣的書寫最多，另外也為高雄的文藝活動創造了意象鮮明的地方詩作。

(一) 吃水深深—遼闊的高雄港

高雄港港域遼闊、腹地廣大，位處臺灣海峽與巴士海峽交匯要衝，余光中在中山大學的住所，倚山面海，海景日日盡收眼底，在西子灣旁的「高雄港」，是詩人高雄詩作中經常出現的在地景觀，高雄港上日日承載著貨櫃船的身影：

又一艘貨櫃巨舶正在出港 / 一盤紅日正落向天涯⁵⁰⁾
 比孤立的燈塔更遠，更遠的 / 是堤外的貨船⁵¹⁾
 那一艘艘眩影迷幻的貨船 / 是正對著呢，還是斜對著香港？⁵²⁾
 叫醒港上所有的貨櫃船 / 新生的一天就要出發⁵³⁾
 對著貨櫃船遠去的臺海 / 深深念一個山國，沒有海岸⁵⁴⁾
 在起伏的水面頻震 / 就知道重噸的貨櫃輪，又一艘 / 吃水深深，
 在進港或出港了⁵⁵⁾

高雄港因為浩瀚的大海帶來遼闊的景觀，而遼闊的景觀因浩瀚感而醞釀著發展

49) 此地原為平埔蕃Takao社的所在地，荷蘭人一向稱Tancoia，漢人使用近音譯字。清朝郁永河的「裨海紀遊」稱為「打狗仔港」，黃叔瓚的「台海使槎錄」寫成「打狗港」，後一般人都習慣以「打狗」稱呼。見安倍明義，《台灣地名研究》(台北：武陵出版社，1987) 頁213。

50) 余光中，〈還鄉〉，《夢與地理》 頁173。

51) 余光中，〈望海〉，《夢與地理》 頁27。

52) 余光中，〈夢與地理〉，《夢與地理》 頁30。

53) 余光中，〈叫醒太陽〉，《夢與地理》 頁132。

54) 余光中，〈蜀人贈扇記〉，《夢與地理》 頁139。

55) 余光中，〈高雄港的汽笛〉，《夢與地理》 頁79-80。

的高張狀態，此時，海上的貨船，便具化解這種高張狀態的功能。船，是一種交通運輸工具，「工具與機械」能擴大人的空間感和空曠感⁵⁶⁾，但有趣的是，「運輸」在「空間的征服」這個積極的意義下，反倒使人減少了遼闊感⁵⁷⁾，不過段義孚對此有進一步的釐清：空間被征服的因素是在「速度」，速度使人自由而減少遼闊感，例如飛馳在公路的機車騎士就比坐在噴射客機內的乘客較能感受到速度感⁵⁸⁾。所以以船的速度而言，「移動」反較「運輸」來得貼切。「移動」本身形同擁有一個幸福的容積，美麗的船棲息在水上，容納了「遼闊」這個詞的無限與無窮⁵⁹⁾。余光中高雄港上的船是大的（貨櫃巨舶）、是遠的（堤外的貨船）、是迷幻的、是待發的、是遠行的、是進港的、是出港的……，各式各樣的貨船，全容納在一個「遼闊感」當中，這各種的船意象也因為在一個遼闊的存有裏發展，更加深了彼此的想像與深度。

我們所生活的自然環境深切影響著我們面對遼闊感的心理，例如中國擁有廣大的大陸，中國人學習面對廣大的距離時，時會產生恐懼感，因為大距離意味著和朋友和愛人的分離⁶⁰⁾。余光中面對遼闊的高雄港時，海上的貨船反映出他面對遼闊的記憶：落日當中正要出航的貨船，將駛向何方……；比孤塔更遠的貨船，是否更孤寂……；幻影般的貨船，是否面向著香港……；往臺海遠去的貨船，是否航向我所思念的山國……。高雄港伴隨著高雄人的生活，是南臺灣的重要地標，因為余光中各種角度的貨船書寫，得以集合出一個極其廣闊的高雄港，詩中的港和船因為彼此的互相存有，更帶出了高雄港的遼闊形象。

（二）異質城邦—西子灣意象

南臺灣的海岸線綿長且壯麗，余光中的「中山」歲月與西子灣為鄰，與海為鄰的詩人，為這個特別的鄰居創造了一首又一首的詩作。美國心理學家威廉·詹姆仕 (William James, 1842-1910) 曾說：「我們想像中的海洋是一個廣大

56) 段義孚 頁48。

57) 段義孚 頁49。

58) 段義孚 頁49。

59) 巴什拉,《空間詩學》 頁289。

60) 段義孚 頁50。

的整體。⁶¹⁾人類的空間感反應人的感受和精神能力，想像通常超越感官所能得到的資料，例如海洋的廣大並不是由感官的直接視得，海洋的整體比我們所能看到的海岸一角廣大得多。倘若是兩個同在陸地上的城市，其間的距離我們可以用各種數字或單位符號來形容；但對於「海」的形容詞，往往帶有情緒化的識覺效果，例如「無邊的」大海⁶²⁾。對於「海」，我們的想像必然多過於感官所知，這在余詩中也有其跡：「與海為鄰 / 住在無盡藍的隔壁⁶³⁾」、「向那片疊藍巫藍又酷藍，無極無終 / 伸出你長堤的雙臂⁶⁴⁾」當然，詩允許情緒的存在，對於海的形容帶有情緒性的效果不足為奇，但我們也難以找到情緒性的、誇張性的以外的形容。當我們理解了人們對於「海」想像的必然性，當更能欣賞余光中在「海」中所創造的另一個世界，即在詩中創造了一個如社會理論學家傅科 (Foucault, Michel, 1926-1984) 所說的「異質城邦」(heterotopia)。

傅科所說的「異質城邦」是橫跨現實和現實以外的空間。它所具有的特點包括：(一) 並無絕對的形式，在所有的文化裏都可能發現「異質城邦」。(二) 它在特定的社會裏有特定的功能，只是在不同的時間點上所發揮的功能或許不一樣。(三) 它能同時在一個地方並置好幾個相異的、不盡可以相容的空間。(四) 當人存在於與現實中的時間有所斷裂的環境時，「異質城邦」最能發生效力⁶⁵⁾。(五) 它既獨立又可被參入，屬於一種既開放又封閉的系統。(六) 它與其他同時並置的空間都維持著關係，這種關係一方面讓我們所活動的真實空間在它的對照下，顯得虛幻不實；另一方面，它也可能創造了一種異相但完美的空間⁶⁶⁾。余光中西子灣的詩作裏，就經常將我們帶入一個如傅科所說的「異質城邦」中：

多詭詐的水準線啊 / 永遠找不到線頭 / 他就躲在那後面 / 把落日，斷霞，黃昏星 / 一一都盜走⁶⁷⁾

61) William James, *The Principles of Psychology*, vol. 2 (New York : Dover, 1890) 204.

62) 段義孚 頁14。

63) 余光中,〈與海為鄰〉,《高樓對海》(台北:九歌出版社,2000) 頁83。

64) 余光中,〈高雄港上〉,《高樓對海》 頁88。

65) 這樣的異質時間可以分為兩種：一種與永恆或所有的時間連結 (如博物館或圖書館，集所有時間之大成，亦可說是在時間之外)，另一種則指向瞬間即逝的時間 (如歡樂節慶)。

66) Michel Foucault, "Of Other Spaces," *Diacritics* 16.1(1986) : 22-27.

67) 余光中,〈與海為鄰〉,《高樓對海》 頁86。

他最會無中生有了 / 變出許多條船來 / 還會趁你不留意 / 一條又
 一條 / 把舢舨都收了回去 / 全憑一根 / 水準線的玄虛⁶⁸⁾
 日落和霞燒都在此截止 / 再重的貨櫃船都在此失蹤⁶⁹⁾
 當最後一輪火焰的落日 / 被壯闊的西子灣 / 用一條水準線接去⁷⁰⁾

在現實時空中的落日、紅霞、昏星或船隻，只要遇到這條水平線，全都落入另一個不同的時空裏。詩人利用了我們視覺感官的限制，利用了我們對廣大的海的想像，任憑一條水平線將我們帶入一個與現實並置的異質空間，虛幻不實地照映著我們真實的時空，即使是最聞名的西子灣落日，也因為這條水平線給了故事最完美的答案：「幾隻貨櫃船出港去追趕落日 / 在快要追上的一刻 / 一甲板都幾乎起火了 / 卻讓那大火球水遁而去 / 著魔的船隻一分神，一艘 / 接一艘都出了水平界外 / 只剩下半截晚霞斜曳著黃昏 / 直到昏多於黃，洩漏出星光」（〈西子灣的黃昏〉⁷¹⁾），火球所以能夠遁逃、船隻分神出了界、晚霞所以只剩半截、星光所以能夠洩漏，全因這條水平線的存在。

在南臺灣經驗之前，余光中不乏寫「海」的詩作，也不乏出現那條「水平線」，然而它們卻都沒有西子灣的水平線來得玄迷，例如〈別香港〉：「斷不了的一條絲在中間 / 就牽成渺渺的水準線 / 一頭牽著你的山 / 一頭牽著我的眼 / 一頭牽著你的樓 / 一頭牽著我的愁⁷²⁾」、〈東京上空的心情〉：「客心是一條水平線 / 牽著那樣長的海和天⁷³⁾」，詩裏的「水平線」皆是藉以作「牽繫」的象徵。

雖然香港居時也以海為鄰，相較之下，卻不如西子灣歲月寫下的「海」多，而西子灣的海之奇象，幾乎都來自於那條海天連接、時空交界的水平線，這當是因為西子灣得天獨厚擁有長而無阻的水平線所能獨具的特色。西子灣的「海」在余光中大量的以「異質時空」的意象來描寫之下，漸成其特有的意象。余光中將他看西子灣的覺知經驗，以詩人的想像力將其幻化成一個異質的

68) 余光中，〈海是鄰居〉，《五行無阻》頁26。

69) 余光中，〈水平線—寄香港故人〉，《夢與地理》頁9。

70) 余光中，〈送別魏瑞〉，《安石榴》頁80。

71) 余光中，《五行無阻》（台北：九歌出版社，1998）頁54。

72) 余光中，《春來半島—香港十年詩文選》，黃維樑主編（香港：香江出版社，1985）頁59。

73) 余光中，《春來半島—香港十年詩文選》頁51。

時空，透過詩的閱讀，喚起了讀者曾經相同的記憶，詩中的「異質城邦」西子灣，創造了特有的地方意象。

(三) 陰性的火—太陽與木棉

城市代表的是一個地方，一個意義的中心，一個可以令人感到優越的形象⁷⁴；城市裏有許多高可見度的符號，詩中代表城市的地方意象則是借著曾有識覺經驗的作者之意象轉化而來的⁷⁵。

余光中當年決定南遷到高雄，並非來享受文化的果實，而是以一個詩人的力量來開墾這片荒漠。1987年，詩人在西子灣畔舉辦了「復興文藝營」，〈叫醒太陽〉就是特別為文藝營所寫的升旗歌：

叫醒太陽 / 叫醒男高音的太陽/叫醒滿天的金星與霞火/叫醒壽山所
有的鳥和樹 / 新生的一天就要出發…… // 叫醒窗子/叫醒武嶺和翠亨山
莊 / 叫醒西子灣所有的夢 / 叫醒文藝營所有的眼睛 / 新生的一天就要
出發⁷⁶

「叫醒」太陽，一個比太陽更早起的主體，文藝營新生的、蓄勢待發的精神盡在這兩個字裏。一個集體活動的成功與否，端賴集體成員一致的認同感，詩中所出現的所有文藝營要「叫醒」的對象，皆是舉目可觸的高雄地景：「壽山」、「武嶺」、「翠亨山莊」、「西子灣」，以地標入詩，最能直接強化集體的認同。除了這些清楚可見的地標，詩裏的「太陽」則是詩人對高雄的經驗所轉化而來的意象。高雄氣溫高，不僅夏天炎熱，即使冬天，太陽也總高掛頂空，「太陽」是全體高雄人的經驗，中國的南方在五行中屬火紅色，表示太陽的頂點；黃帝面對南方接受午陽，男性屬陽極。太陽，確實是高雄最大、最熱情、最具陽性的象徵，另外在最具高雄代表性的〈讓春天從高雄出發〉裏，也有它的照耀：

74) 段義孚 頁166。

75) 段義孚 頁141。

76) 余光中，《夢與地理》 頁131-132。

讓春天從高雄登陸 / 讓海峽用每一陣潮水 / 讓潮水用每一陣浪花
 / 向長長的堤岸呼喊 / 太陽回來了，從南回歸線 / 春天回來了，從南中
 國海 / 讓春天從高雄登陸 / 這轟動南部的消息 / 讓木棉花的火把 / 用
 越野賽跑的速度 / 一路向北方傳達 / 讓春天從高雄出發 77)

這是當時高雄市極欲擺脫文化沙漠之恥，積極提倡文化活動，舉辦「木棉花文藝季」請出余光中來登高一呼⁷⁸⁾，所呼之而出的詩作。除了「太陽」，「木棉花」所燃燒的火紅也是詩裏吸引目光的焦點。木棉花樹幹挺直具陽剛之美，所以又稱「英雄樹」，一到夏天，整排的木棉樹盛開著橙紅色的花朵，有如火把燃燒之壯觀，木棉花是高雄市市花，當仁不讓也是高雄的代言者。余光中在〈木棉之旅〉一文中寫道：「世界上的花樹之中，若論陽剛之美，我的一票要投給木棉。⁷⁹⁾」亦在1986年木棉花當選市花時寫下了〈敬禮，木棉樹〉一詩：「你最生動的競選演說 / 是一路燒過去 / 滿樹的火花 / 千萬拜美的信徒 / 選你豪放的形象 / 來激發南方的大港⁸⁰⁾」木棉正直豪放、滿樹火紅的形象，展現的正是陽性的特質。

灼熱的太陽與火紅的木棉花都是「火」的象徵，都是最能代表高雄的意象。火能夠燃燒，具有強大的力量，誠如蕭蕭所言：「南臺灣是雄性、陽性、剛性」⁸¹⁾的，這也是高雄一直以來予人的印象，因其「高雄」之名又結合著港口、貨船、工廠、勞工、大海等元素，然又缺少文化等柔性的調和所必然產生的形象。但，巴什拉的理想裏卻告訴我們：「熱的出現為火提供了陰性溫柔的支援⁸²⁾」，這給了陽性高雄一個夢想重生的機會：「火」將我們引回在火爐邊相守的夢想，它是友情的、溫暖的象徵，面對爐火的夢想者來說，溫暖的世界是溫馨的世界，「溫暖」其最深的詞意，就是名符其實「陰性的火」⁸³⁾。在詩裏點燃這把陰性的火的詩

77) 余光中，《夢與地理》頁37-38。

78) 傅孟麗，《茱萸的孩子—余光中傳》(台北：天下遠見出版股份有限公司，2002) 頁198-199。

79) 余光中，〈木棉之旅〉，《隔水呼渡》(台北：九歌出版社，1990) 頁83。

80) 余光中，《紫荊賦》(台北：洪範書局，1986) 頁19。

81) 蕭蕭，〈余光中結臺灣情—《夢與地理》的深情〉，《璀璨的五采筆—余光中作品評論集(1979-1993)》，黃維樑編(台北：九歌出版社，1994) 頁179。

82) 巴什拉，《夢想的詩學》頁242。

83) 巴什拉，《夢想的詩學》頁244。

人，絕不同於他在其他詩裏的「英氣、盛氣、霸氣」⁸⁴⁾，他用一種溫暖的友情，將春天的喜悅傳遞出去，讓陽性的高雄在「太陽」及「木棉」所燃燒出的陰性的火光中，重現嶄新的面貌。〈讓春天從高雄出發〉是高雄的文化啟航中極具指標性的詩作，「太陽」及「木棉」是高雄最陽剛也是最陰柔的城市意象，是高雄文化啟航最明亮、最溫馨的夢想。

3. 臺南：母性的原鄉

臺南市位於臺灣西南，根據安倍明義的記載：臺南是全臺灣最早被開發的地方。遠在荷蘭據臺時代就在安平建築赤嵌城，一直到清光緒十八年劉銘傳把巡撫衙門移到臺北為止，它一直是全臺灣的首都⁸⁵⁾；「一府二鹿三艋舺」⁸⁶⁾的俗諺，說明了這座古城豐美的內涵與曾經璀璨的風華。臺南古蹟的保存⁸⁷⁾與臺灣其他城市的現代化相較之下，顯現了相對懷舊的「原鄉」性。余光中筆下的臺南，1986之後的詩集中，僅見一首〈臺南的母親〉：

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 / 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 / 臺南的母親 / 是一座億載的古金
城 / 城頭刻著悠久的歷史 / 城內笑著年輕的春天 / 我願做一個衛士 /
守在她的城門邊 ⁸⁸⁾

這是余光中1988年4月出遊臺南時，應當地人所請之作，為將至的母親節應景而寫。節慶的「母親」轉化成臺南的「母親」，這中間所經歷的思路轉折是詩人的繆思與創意，但「母親」之於臺南，卻是無可替代的最佳意象。詩人擇取位

84) 蕭蕭 頁179。

85) 安倍明義 頁173。

86) 一府為今台南市，二鹿為鹿港，艋舺則為萬華，其句意指清領時期全島最繁榮的三大城市。

87) 其中經內政部指定公告的列級古蹟有五十二個，屬於國家級地位的一級古蹟即有七個，不論質或量都稱冠全台。黃靜宜、王明雪，《台南歷史散步》，上冊（台北：遠流出版社，1995）頁25。

88) 余光中，《安石榴》 頁37-38。

於臺南十二佃的「大神榕」、荷據時代就開始航運的「安平港」、清朝來此建立了第一座炮臺的「億載金城」三處古跡景觀化作臺南的「母親」，這個母親，抱著土地、舉著天空；提防波濤、指引船隻；刻著歷史、笑著春天，她對臺南的守護，彷彿巴什拉所謂回到家屋的「母性特質」：家屋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。當我們夢見我們所降生的家屋時，在夢想的最深層之處，我們沉浸在這股原初的溫暖裏，沉浸在物質樂園這股溫柔的物質世界裏，這就是受保護的存者所生活的環境；就像在此物質樂園中，存者沐浴在營養裡，好似他已被各種根本的恩惠所餵飽養足⁸⁹⁾。豐厚的歷史所帶給臺南的，便是如此溫暖、原初、營養的內涵；臺南被庇護在歷史所遺留下的古蹟中，得到了如被母親擁抱的安全，滋養到了如被母親飽餵的滿足。

段義孚提及具歷史性的城市時指出，古城擁有豐富的史實，市民因為對於過去的信心，而能用較軟的聲調來細訴其鄉土的風味⁹⁰⁾。臺南因歷史的沉積，而具有代表臺灣「原鄉」的質素，這個豐厚的歷史內涵，詩人僅以柔軟如「我願做一隻小鳥 / 睡在她的樹蔭中」、「我願做一隻小船 / 泊在她的水波上」的詩句即能傳達對原鄉的情愫；無須誇飾，豐厚的史實自能說明一切。〈臺南的母親〉一詩藉其在地古蹟景觀化作「母親」的意象，輕柔地訴說著她的歷史，這首詩因負載著臺南古蹟如母性般的原鄉之美，無論置放在與中、北臺灣，或在全球的脈絡下，都能對話出其特有的「臺灣性」。

4. 嘉義：時間駐足

嘉義縣位於嘉南平原北端。臺灣在地理位置上被北回歸線所分割，在氣候上呈現出熱帶與亞熱帶的雙重持性，嘉義縣水上鄉就位處這條線上。

遍尋余光中南遷之後出版的詩集，未獲相關嘉義的地方書寫，本文原以此為憾，但真實的歷史不就該如此嗎？沒有斷裂 (rupture) 的傳統式的歷史敘述，不過是編史者取捨的手法⁹¹⁾。正打算接受這個事實，讓南臺灣留下一處空白，

89) 巴什拉，《空間詩學》頁68-69。

90) 段義孚 頁168。

禮物卻即時從天而降：一則標題「余光中遊嘉市，賦詩述感觸」的新聞使人為之振奮。

2008年1月23日至24日，余光中應嘉義市長之邀，實地參訪嘉義蘭潭、嘉義公園、交趾陶館、博物館，以及最聞名的景點射日塔，余光中特別寫下詩句，贈予嘉義。雖僅兩句，且未出版，然因地方印象之鮮明，本文仍將此詩句暫為嘉義的代表作，以全研究者難以割捨傳統、貪圖圓滿之心。未命名的詩句：

北回歸線是一條敏感的琴弦 /因太陽的回顧而奏出樂音⁹²⁾

每年夏至，太陽的位置剛好到達北回歸線的垂直正上方，之後開始漸漸向南半球回歸，直到半年後的冬至，太陽直射南回歸線為止，又開始向北半球回歸，如此周而復始，太陽在南北兩回歸線上移動，造成四季的變化、氣候的更迭。光緒三十四年，為慶祝臺灣縱貫鐵路全線通車，在臺灣嘉義市水上鄉下寮村鐵路旁的稻田中，建立北回歸線標誌。這是嘉義第一代北回歸線標誌，也是世界最早的北回歸線標誌⁹³⁾，其代表嘉義的重要意義於此可知。詩人取材「北回歸線」，建基於它可見的標誌塔景觀，是市民的集體記憶所認同的在地標誌。

太陽就在南北回歸線之間冬去夏來，它所帶動的是時間的流動，我們意識到時間，是趨使我們往前走的原因，時間使人處於一種趨向目的性的感覺。但且留步：詩人在太陽直射的片刻，用了「樂音」將我們安定下來，駐足於此。音樂的旋律會使人體產生同步的移動而消滅了對目的性活動的感覺，也消滅了透過歷史時空而趨向目的性的感覺；黑格爾(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831)在他所論的五門藝術裡的「音樂」中，亦論及：在音樂活動中，它消除掉等值的空間並存現象，把這種並存現象的持續性凝縮(集中)到時間點上，

91) 邱貴芬在編撰《日據以來台灣女作家小說選讀》時，郭良蕙因故拒絕授權，《心鎖》的缺席使得小說選出現了一頁空白，故而引起編者對於文學史的省思：所謂「連貫」、「完整性」並非歷史之必然；歷史之所以能以「連續完整」的面貌呈現，主要因為史家在歷史敘述撰述過程中採取了某些原則來處理史料；一頁空白正好暴露了傳統歷史敘述的迷思。見邱貴芬主編，《日據以來台灣女作家小說選讀》，上冊(台北：女書文化事業有限公司，2001)頁4-5。

92) 《人間福報》，2008年1月25日，版7。

93) 劉南威、鄭宗清，《中國的北回歸線標誌》，《天文愛好者》(北京：北京科學技術出版社)，1999年第3期，頁14-15。

即凝縮到「此時」上⁹⁴)。在聲音旋律的影響下，時間和空間都失去了他們往一致方向推移的力量⁹⁵)。北回歸線因為太陽的移動帶來了時間感，但它的回歸正好「垂直」照射在北回歸線上，這片刻「垂直」的照射，形同一種「停頓」的狀態，詩人將北回歸線化為琴弦，讓回顧駐足的太陽為它奏出樂音，於是使人停止了目的性的前行，時間和空間方向都消滅於樂音當中。北回歸線與音樂，就在太陽的移動與回歸之間，產生了美妙的關係，當太陽短暫地停歇於嘉義之際，也讓我們隔離於時間之外，欣賞由陽光撥弄北回歸線的樂音，這般妙境，也唯有嘉義這特有的景觀才得以聆賞。

地方，是個訴說不盡的文本。藉由余光中這次的嘉義行，藉由這兩句尚未出版的詩句，事實說明了「在地性」是個持續中的發展，它存有「永續經營」的生命力，面對二十一世紀「全球思維、在地行動」的理念，「在地性」扮演著絕對重要的分量。

四、結語

余光中曾在《夢與地理》的〈後記〉裏說到：「在二十一世紀倒數將至的九十年代，一位作家不妨紮根於鄉土，定位於民族，但同時也必須把觸鬚伸向全世界。」這是一個熱愛地理與鄉土的詩人所期許的夢，從他的南臺灣詩作中，我們看到了他築夢的踏實；他以一個南臺灣詩人為定位，漫遊在城鄉間採錄南臺灣的記憶，時又訴以在地的投入與關懷。

屏東的墾丁與水果，高雄的高雄港、西子灣、太陽與木棉，臺南的古蹟，嘉義的北回歸線，這幾個南臺灣縣市特有的地方意象，經由他的筆一一轉化成更加醒目的詩意象，刻畫在臺灣的文學裡。這些城鄉所呈現的地方色彩，不僅與臺灣的其他城鄉能對話出其特有的在地性，當將這些南臺灣風味濃郁的詩作置放在全球文學的脈絡裡，亦足以對話出絕無僅有的「臺灣性」。

94) 黑格爾 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831), 《美學》(Aesthetics), 朱孟實 (朱光潛, 1897-1986) 譯, 卷3 (台北: 里仁書局, 1982) 頁362-363。

95) 段義孚 頁121。

<Abstract>

Let 'Taiwan' Begin from Southern Taiwan - The Localised Calling of
Yu Kwang-chung's Southern Taiwan Poems

CHEN, Yen-Ling

M. A. Candidate, Department of Chinese Language and Literature, National University of Tainan, Taiwan

After settling down in Kaohsiung, Yu Kwang-chung wrote a large number of poems relating to the topography and scenery of southern Taiwan. Using a "localisation" perspective, and based on the humanist geographer Duan Yifu's "locality" concept and sociologist Maurice Halbwachs' "collective memory" theory, this article attempts to explore Yu's local experience: how the re-emergence and discovery of memory and imagination recreate themselves in a tapestry of verses that have become a literary work full of local characteristics. The author purports to position these distinctly southern Taiwan poetic compositions in a dialogue network reaching other localities around the world to establish their "local" and "Taiwanese" qualities.

Key words : Yu Kwang-chung, southern Taiwan, humanist geography, collective memory, locality