

## 論兩岸三地「詩選」中的余光中詩作：

以《新詩三百詩》、《香港近五十年新詩創作選》、《中國現代文學經典1917-2000（四）》為例

龔 敏·鄭 煒 明

---

作者簡介：龔敏(Man KUNG)，祖籍安徽，現居香港，文學博士，現任香港大學饒宗頤學術館助理研究主任。已出版學術專著《黃人及其〈小說小話〉之研究》，並發表論文十餘篇。鄭煒明(Peter Wai-Ming CHENG)，祖籍寧波，現居澳門，文學博士，詩人，常用筆名葦鳴。現任香港大學饒宗頤學術館研究主任、助理教授(研究)。已出版《非有意的詮釋》、《澳門文學史稿》、《氹仔路環歷史論集》、《況周頤先生年譜稿》等學術專著，並發表論文一百餘篇。出版詩集《黑色的沙與等待》、《無心眼集》、《傳說》等六種。

內容題要：近十餘年來，兩岸三地不斷有學者、詩人參與編著新詩選，其中尤以《新詩三百詩》(台灣)、《香港近五十年新詩創作選》(香港)、《中國現代文學經典1917-2000(四)》(大陸)等三部詩選，編輯體例嚴謹完備，選擇詩作廣博精細，為學界所稱道。恰巧的是，余光中的詩作同時入選三部「詩選」，可見其重要性。論文乃據此三部「詩選」，從「詩選」的體例、觀念等結合余氏入選之詩作，撰文論述之

關鍵詞：「詩選」、余光中、台灣、香港、大陸

---

### 一、前言

詩歌的創作起於何時，已無從準確稽考，沈約 (441-513) 在〈謝靈運傳論〉中說：「雖虞夏以前，遺文不覩。稟氣懷靈，理無或異。然則歌詠所興，宜自生民始也。1)」可見詩歌最初的形式是「生民」隨口詠唱的歌謠，在文字發展

---

1) 沈約，《宋書》，《景印文淵閣四庫全書（史部）》，冊258（臺北：臺灣商務印書館，1984）頁295。

逐漸成熟後，經由記錄、格律化後才發展成為今天的詩歌。今存見最早的詩歌作品《詩經》，便收錄了東、西周時期上至貴族、下至黎民的詩歌作品，司馬遷（約B.C.145-約B.C.89）在《史記·孔子世家》中說：

古者詩三千餘篇，及至孔子，去其重，取可施於禮儀，上采契后稷，中述殷周之盛，至幽厲之缺，始於衽席。故曰：「〈關雎〉之亂以為風始，〈鹿鳴〉為小雅始，〈文王〉為大雅始，〈清廟〉為頌始。」三百五篇孔子皆弦歌之，以求合〈韶〉、〈武〉、〈雅〉、〈頌〉之音。禮樂自此可得而述，以備王道，成六藝。<sup>2)</sup>

司馬遷所謂孔子（B.C.551-B.C.479）「去其重」的刪詩之說，影響很大，後來諸如班固（32-92）《漢書·藝文志》、陸德明（約550-630）《經典釋文》、歐陽修（1007-1072）《詩譜序》等均承其說<sup>3)</sup>。然而，自唐人孔穎達（574-648）提出異議<sup>4)</sup>，千餘年來和者頗多<sup>5)</sup>，但是至今仍有學者認為司馬遷記載的孔子刪詩之說，猶未足以輕易推翻<sup>6)</sup>。如果司馬遷記述無誤，孔子刪詩之說可以成立，則《詩經》與孔子是目前所知最早的「詩選」與編者。

在《詩經》之後，歷來「詩選」的編纂頗眾，如集一地古今詩人作品的《明廣陵詩》<sup>7)</sup>、《櫛李詩繫》<sup>8)</sup>，以時間為斷代的《唐人萬首句選》<sup>9)</sup>、《宋詩選注》<sup>10)</sup>，

2) 司馬遷，《史記》，卷47（北京：中華書局，1962）頁1936-1937。

3) 黃振民，《詩經研究》（臺北：正中書局，1982）頁10-11。

4) 孔穎達在《詩譜序》疏曰：「《史記·孔子世家》云……是《詩》三百篇者，孔子定之。如《史記》之言，則孔子之前，詩篇多矣。案《書》傳所引之詩，見在者多，忘逸者少，則孔子所錄，不容十分去九。馬遷言古詩三千餘篇，未可信也。……」十三經注疏整理委員會整理，《毛詩正義》（北京：北京大學出版社，2000年12月）頁9。

5) 孔穎達以降，宋人如鄭樵（1104-1162）、朱熹（1130-1200），清人如趙翼（1727-1814）、魏源（1794-1857）、朱彝尊（1629-1709）、崔述（1740-1816）等均相繼力辯刪詩說之非。

許廷桂，〈「孔子刪《詩》說」之再清算〉，《重慶師院學報（哲社版）》1995年4期，出版月不詳，頁46。

6) 韓國良，〈走出司馬遷「孔子刪詩說」研究的誤區〉，《溫州大學學報（社會科學版）》20卷1期，2007年1月，頁88-94。

7) 明盧純學編、施復蘇輯，《明廣陵詩》，卷56，萬曆22年（1594）刻本，北京大學圖書館藏。

8) 沈季友（1654-1699），《櫛李詩繫》，《景印文淵閣四庫全書》，冊1475（臺北：臺灣商務印書館，1986）。

9) 王士禛（1634-1711），《唐人萬首句選》（上海：錦章圖書局，1922）。

以個人作品為題的《李詩選註》<sup>11)</sup>、《東坡詩選析》<sup>12)</sup>，以詩派為指歸的《江西詩派作品選》<sup>13)</sup>、《竟陵派鍾惺譚元春選集》<sup>14)</sup>等等。這樣編輯「詩選」的行為，在外國也屬常見的現象，諸如《印度現代詩金庫》(*Golden Treasury of Modern Indian Poetry*)<sup>15)</sup>、*Poetry, 1870 to 1914*<sup>16)</sup>、《狄蘭托馬斯詩集》(*Selected poems of Dylan Thomas*)<sup>17)</sup>等等。此類「詩選」往往因編選者的個人趣味、情感、學識、修養等各不盡同，篩選的詩人及詩作也就大有不同。

近十餘年來，兩岸三地不斷有學者、詩人參與編著新詩選，其中尤以《新詩三百詩》(台灣)<sup>18)</sup>、《香港近五十年新詩創作選》(香港)<sup>19)</sup>、《中國現代文學經典1917-2000》(第二、四冊)(大陸)<sup>20)</sup>等三部詩選，編輯體例嚴謹完備，選擇詩人及詩作廣博精細，流傳廣泛，為學界所稱道，具有一定的代表性。恰巧的是，生於大陸、長於台灣、遊學和執教於美國及香港的詩人余光中，其詩作同時入選此三部「詩選」之中，可見三部「詩選」對其重視之程度，以及余光中在詩壇之重要性。有鑑及此，論文根據此三部「詩選」，從「詩選」的體例、觀念等結合余氏入選之詩作，撰文論述之。

## 二、台、港、中三部「詩選」的選詩觀念與特色

從出版時間來看，張默(張德中, 1930- )、蕭蕭(蕭水順, 1947- )的《新詩

10) 錢鍾書(1910-1998),《宋詩選註》(香港:天地圖書有限公司,1990)。

11) 朱諫(1462-1541),《李詩選註》(上海:上海古籍出版社,1995)。

12) 陳新雄(1935-),《東坡詩選析》(臺北:五南圖書出版有限公司,2003)。

13) 胡守仁、胡敦倫選注,《江西詩派作品選》(南昌:江西人民出版社,1992)。

14) 吳調公主編,王驥、祝誠選注,《竟陵派鍾惺譚元春選集》(武漢:湖北人民出版社,1993)。

15) 李魁賢(1937-)編譯,《印度現代詩金庫》(高雄:高雄市政府文化局,2005)。

16) Bernard Bergonzi(1905-),*Poetry, 1870 to 1914*(London:Longman,1980)。

17) 托馬斯(Dylan Thomas,1914-1953),《狄蘭托馬斯詩集》(*Selected Poems of Dylan Thomas*),王燁、水琴譯(北京:國際文化出版社,1989)。

18) 張默、蕭蕭編,《新詩三百首》(臺北:九歌出版社,2007)。

19) 胡國賢編,《香港近五十年新詩創作選》(香港:香港公共圖書館,2001)。

20) 朱棟林(1949-)主編,龍泉明、汪文頂本卷主編,《中國現代文學經典1917-2000》,冊2、冊4(北京:北京大學出版社,2007)。

三百首》初版於1995年，時間最早；羈魂（胡國賢，1946- ）的《香港近五十年新詩創作選》出版於2001年次之；龍泉明（1951-2004）、汪文頂（1957- ）的《中國現代文學經典1917-2000》（第二、四冊）出版於2007年最晚<sup>21)</sup>。此三部「詩選」的出版時間雖然前後相距十二年，但是在出版以後，逐漸成為大學新詩課程的必備參考書籍，流佈廣泛，對兩岸三地的大學教育以及新詩的發展及傳播，影響極大。

### 1. 《新詩三百首》的選詩觀念與特色

首先是時間的跨度。《新詩三百首》選錄的詩作時間，自1917至1995年，前後為期78年，包含了新詩的孕育、成長、發展、改變等各個時期。從詩人的年齡層來看，「入選詩人最長者的一八八〇年生，最小者為一九六九年生，前後相距九十載」，而又將「入選詩人一律按出生年月先後編排」<sup>22)</sup>，整部《新詩三百首》可以說是中國新詩發展的印記，並且具有「二十世紀中國詩回顧大展的意味」<sup>23)</sup>。

其次，是空間上的編排。《新詩三百首》為「彰顯中華新詩發展史實」，廣納並蓄，凡海內外公開發表之新詩，皆在選評之列。全書分為四卷，卷一為大陸篇前期（1917-1949），卷二台灣篇（1923-1995），卷三為海外篇（1949-1995），卷四大陸篇近期（1950-1995）<sup>24)</sup>。

最後，在時間和空間以外，編者還在書中增加作者小傳和編者評鑑，使得此書「兼有參考資料與提示導讀之功，讀者據此可以進一步去探討他偏愛的詩人<sup>25)</sup>」。作為新詩的選本，兼有「提示導讀」的功能，從詩選的編纂角度視之，確為一大創建。

《新詩三百首》的兩位編纂者—張默、蕭蕭—都是台灣著名詩人，無論在新詩創作、編輯書籍、刊物和資料蒐集和掌握、教學等方面，都具備豐富的實踐能力與

21) 《中國現代文學經典1917-2000》的前身為朱棟霖主編的《中國現代文學作品選（1917-2000）》（北京：高等教育出版社，2002年7月第1版）。此一編選工作，乃受到教育部的委託，列為「面向21世紀課程教材」。儘管如此，其出版時間在三部詩選當中，仍屬最晚。

22) 張默、蕭蕭，上冊，頁1。

23) 余光中，〈當繆思清點她的孩子—跨海跨代的《新詩三百首》〉，《新詩三百首》，上冊，頁53。

24) Bergonzi 1-2.

25) 王燁、水琴 頁51。

經驗，更難能可貴的是兩人在七個月的短短時日之內，「分別披閱了近八十年來海內外出版的各類新詩大系、詩選本、個集以及有關文學期刊和詩刊近三千種」，選出408家的2425首詩作。此後，又「經過複選、準決選、決選三階段，最後選定二二四家三三六首詩作（含組詩）納入本書」<sup>26)</sup>。如此龐大繁複而辛勞的閱讀、初選、複選、準決選、決選等工作，奠定了全書堅牢的基礎。此外，編者又嚴格秉持「精選、慎選與少選」的原則，凡「每一詩人入選詩作最多者以五首為上限」<sup>27)</sup>，此舉在選詩時不免有難以割捨的困難，然而卻使全書選擇的詩作達到精善美的標準，其工作量與辛勞程度當與《唐詩三百首》相近，編者以《新詩三百首》作為書名，「直追《唐詩三百首》的意圖」十分明顯<sup>28)</sup>。

## 2. 《香港近五十年新詩創作選》的選詩觀念與特色

本書標舉「香港」的新詩創作選，因此在地域空間上與《新詩三百首》相較，自然相對狹窄許多。但是，地域的狹小並不意味詩選的難度較低，因為詩選的時間度量遠達四十七年之久（1950年至1997年）。然而，最困難的還在於編者將此四十七來的香港新詩作品，以「編年、斷代形式編排，並根據年代劃分，從五十年代到九十年代，共分五輯，主要按作品創作日期的先後排列。」<sup>29)</sup>使得全書史的意識濃厚，編者此舉已為香港新詩史的撰寫作了初步的工作，後來者若要進行香港新詩史的撰寫，按書中先後排列的詩作進行即可，省卻許多不必要的繁瑣工作。

時間與空間以外，本書的選詩標準是：「若一言可取，足以反映某位作者或其所處年代某類詩風特色的，也寧缺勿濫，好讓讀者掌握近五十年來香港新詩發展過程中的不同面貌。」此外，「每位作者每個年代入選的作品最多只有兩篇」<sup>30)</sup>，由此可見編者的選取對象與材料十分廣泛，然而又並非了無節制，於詩人詩作並無特別偏愛，選取詩作的心態與標準嚴謹公允。

26) 張默、蕭蕭，下冊，頁1342-1343。

27) 張默、蕭蕭，下冊，頁1345。

28) 張默、蕭蕭，下冊，頁1343。

29) 胡國賢，〈編選凡例〉，《香港近五十年新詩創作選》頁3。

30) 胡國賢，〈編選凡例〉，《香港近五十年新詩創作選》頁3。

在詩選以外，編者還整理編纂了〈香港詩人小傳〉、〈香港詩人詩集總目〉及〈香港出版詩刊總目〉等，以供讀者參考參閱<sup>31)</sup>，實為此書的一大特色與貢獻。編者胡國賢（羈魂），兼有詩人與學者兩種身份，自言「為香港詩人編輯一部《詩選》原是我多年來的夢想」。編者雖然關注用心於香港新詩的資料收集長達20餘年，然而在實際進行編輯的兩年多期間，面對數百種刊物的資料蒐集、閱讀、篩選的辛勞工作，仍不免出現困擾不堪的情景。夢想成真的一刻，卻是編者二十多年的心血累積與辛勤付出。然而，「能為自己成長的土地、認識的詩友，以至熱愛的文類，做點有意思的工作，管它燈火是否闌珊、憧憬中的『那人』是否仍在，始終還是無悔啊無憾！<sup>32)</sup>」編者以詩人的情懷、學者的毅力，獨立編成此書，可以說是為香港近五十年的新詩發展，作了最好的印記與註腳。

### 3. 《中國現代文學經典1917-2000》的選詩觀念與特色

相對於《新詩三百首》、《香港近五十年新詩創作選》兩部專為詩歌所作的詩選，《中國現代文學經典1917-2000》的涵蓋文體廣泛，全書四冊分別選取了「小說、新詩、散文、戲劇諸文體，各時期重要作家、各種風格流派的代表性作品。<sup>33)</sup>」從全書包含四種文體的角度來看，新詩在全書之中佔有的篇幅，也就可想而知了。全書第一、第二冊收入（1917-1949）之四種文體，第三、第四冊則收入（1949-2000）的四類文體，其中詩歌（1917-1949）編收在第二冊，詩歌（1949-2000）則排置於第四冊當中。全書在文體上有如此的編排與構想，與此書作為教育部「十五」國家級教材規劃的全面性有着密切的關係。

第二冊選錄四十七位詩人，詩作八十一首，第四冊詩歌（1949-2000）部份，選錄詩人四十六人，詩作五十七首。在長達八十餘年的芸芸詩人中，選錄詩人不足一百人，詩作一百三十餘首，還須要兼顧「中國台灣、香港、澳門」以及海外等地詩人的現代漢語詩作，困難度也相應有所增加，詩的數量自然與《新詩三百首》、《香港近五十年新詩創作選》兩部詩選無法相提並論。然而，因

31) 胡國賢，〈編選凡例〉，《香港近五十年新詩創作選》頁4。

32) 胡國賢，〈編選凡例〉，《香港近五十年新詩創作選》頁5-9。

33) 龍泉明、汪文頂，〈前言〉，《中國現代文學經典1917-2000》頁1。

為《中國現代文學經典1917-2000》是「國家級教材」，是為全中國的大學生作為新詩課程的教科書，其傳播的幅度、閱讀的人數和影響力，遠遠超出《新詩三百首》和《香港近五十年新詩創作選》。

《中國現代文學經典1917-2000》對於選詩的觀念與標準，並沒有提出明確的說明，擔任第二冊、第四冊的主編－龍泉明、汪文頂，都是學而優則仕的研究人員。因此，從書中選錄的詩人與詩作來看，不難發現編者是兼顧八十餘年的新詩發展和政治思想在其中，在魚與熊掌兼收並蓄的情況下，限於篇幅，所選詩人詩作只能舉其重而避其輕，詩人詩作有所遺漏，再所難免。正因如此，能入選此書的詩人和詩作，也就更形難能可貴了。

### 三、三部「詩選」中的余光中詩作

從上文對三部「詩選」在選詩觀念與特色方面的論述，可見三部「詩選」各有其選詩標準與整體特色。此三部「詩選」雖然在兩岸三地的不同時間出版，前後相隔十餘年，但是都將余光中的詩作選收，余氏在新詩發展史上之地位也就不言而喻。茲表列三部「詩選」中的余光中作品如下：

書名 / 出版地	詩作	頁碼	詩作年月日
《新詩三百首》 (台灣)	鄉愁四韻	380~381	1974.03
	雙人床	382~383	1966.12.03
	白玉苦瓜－故宮博物院所藏	383~386	1974.02.11
	控訴一枝煙囪	386~387	1986.02.16
	三生石	388~393	1991.09.22
《香港近五十年新詩創作選》 (香港)	沙田之秋	184~185	1974.11.03
	獨白	264	1978.06.25
	紫荊賦	359~360	1984.04.16
《中國現代文學經典1917-2000 (四)》(大陸)	鄉愁	126	1972.01.21
	高樓對海	126-127	1998.02.02

從上表可以清楚地看見,《新詩三百首》分別選錄余光中〈鄉愁四韻〉、〈雙人床〉、〈白玉苦瓜〉、〈控訴一枝煙囪〉、〈三生石〉等詩作五首。所選較全面,五首詩作的主题與風格各不相同,頗能代表余光中在不同時期的詩風。從時間點來看,《新詩三百首》自六十至九十年代都有所選取,從詩題來看,五首詩分別寫鄉愁、情慾、藝術珍品、社會控訴、夫妻感情,全書選取余光中的詩作涵蓋比較廣泛。當然,在余光中十餘部的詩集中,有更多可歌可詠,可感可嘆的詩作,然而編者基於「每一詩人入選詩作最多者以五首為上限」的數量標準,不得已捨棄其他詩作,想來在數以百首計的余光中詩作中,僅僅以挑選五首為限,必然是一場痛苦的選擇。以〈控訴一枝煙囪〉為例,此詩為余光中寫於台灣高雄中山大學:

用那樣蠻不講理的姿態 / 翹向南部明媚的青空 / 一口又一口,肆無忌憚 / 對着原是純潔的風景 / 像一個流氓對着女童 / 嘔吐你滿肚子不堪的髒話 / 你破壞朝霞和晚雲的名譽 / 把太陽擋在毛玻璃的外邊 / 有時,還裝出戒煙的樣子 / 卻躲在,哼,夜色的暗處 / 向我惡夢的窗口,偷偷地吞吐 / 你聽吧,麻雀都被迫搬家 / 風在哮喘,樹在咳嗽 / 而你這毒癮深重的大煙客啊 / 仍那樣目中無人 / 不肯罷手 / 還隨意揮着菸屑,把整個城市 / 當做你私有的一只煙灰碟 / 假裝看不見一百三十萬張 / 一不,兩百六十萬張肺葉 / 被你薰成了黑懨懨的蝴蝶 / 在碟裏蠕蠕地爬動,半開半閉 / 看不見,那許多矇矓的眼瞳 / 正絕望地仰向 / 連風箏都透不過氣來的灰空

詩寫於1986年2月16日,當時正值詩人自香港中文大學應邀返回台灣中山大學任職後不久。詩中描述南部的天空,被一枝枝煙囪嘔吐出來的「髒話」污染,詩從天空、麻雀、樹到人,層層遞進,寫煙囪噴出的煙對自然和人的傷害。然而,「毒癮深重的大煙客」,並不因此停止嘔煙的動作,反而更加「目中無人」、「不肯罷手」,把整個高雄市當做一只煙灰碟。詩人透過〈控訴一枝煙囪〉,表面上批判高雄市的空氣,實質上卻是批判社會企業和政府,不顧市民的生活環境,連呼吸一口空氣都已受到污染<sup>34</sup>。詩人在遷回高雄以前,在香港中文大

34) 詩無達詁,對於此首詩的詮釋,黃維樑(1947-)曾說:「余光中以流氓比喻煙囪,是否因為



學的宿舍居住了十年，宿舍位於山區，空氣清新，風景明媚，猶如世外修道之靈山仙府。詩人乍然回到以工業聞名台灣的高雄市，自然無法適應環境和空氣了，面對此種現象，他運用詩才椽筆，作出強烈的文字控訴和現象批評。

《新詩三百首》並沒有因為〈控訴一枝煙囪〉控訴的對象是高雄市，而被編者放棄選入詩選，編者著眼於詩人對社會和環境的反思與重視，可見編者是抱守以詩言詩的嚴格角度進行詩選的工作。

《香港近五十年新詩創作選》選錄了〈沙田之秋〉、〈獨白〉、〈紫荊賦〉等詩作三首。余光中曾於一九七四至一九八五年任職香港中文大學，《香港近五十年新詩創作選》所選三首詩作，其中〈沙田之秋〉、〈獨白〉為七十年代期間所作，〈紫荊賦〉作於八十年代。詩題中的「沙田」，即係作者任職教學之地；〈獨白〉則為詩人初至香港時的「羈驚旅恨」<sup>35)</sup>之感；而「紫荊」則為香港之市花，突顯詩人在香港時期的生活與感受。書中所選詩作，大抵足以代表詩人余光中在香港前後約十一年的生活和詩風。以〈沙田之秋〉為例，此首詩是詩人居港所得的第一首<sup>36)</sup>，站在香港文學史的角度而言，具有一定的文學意義：

萬籟為沙，秋一直沉澱到水底 / 沙田之夜愈深愈清澄 / 天地之大  
為何只賸下 / 伶仃一隻蟋蟀，輕，輕輕 / 那樣纖瘦的思念牽引 / 似斷  
似絕，抽絲又抽紗 / 無邊的曠寂你小小的旁白 / 幽幽不似向人的耳際  
/ 似無意之間被誰所竊聞 / 所有的私語，噓，全是一樣 / 玄機終究參不  
透蟲吟 / 不曾洩漏甚麼，除了風聲 / 禁絕萬籟，噤嘿眾口的年代 / 聖  
人不經詩人無韻 / 聽一切歌謠一切的草裏 / 蟋蟀也總是那一隻在吟唱  
/ 觸鬚細細挑起了童年 / 挑童年的星斗斜斜稀稀 / 隔海向空闊的大陸

潛意識中已有不良少年為害社會的陰影呢？ 是否要藉著這個比喻把不良青少年也來個批判呢？如果是的話，《控訴一枝煙囪》就是一矢雙鵰了。」黃維樑，〈禮贊木棉樹和控訴大煙囪〉，《璀璨的五采筆：余光中作品評論集1979-1993》，黃維樑編（臺北：九歌出版社，1994）頁212。

35) 余光中，《安石榴·後記》（臺北：洪範書店，1996）頁188。在同一段中，詩人還說：「自從八〇年代初期，兩岸嚴關重閘漸次綻開以來。我心深處這中國結不再是一個死結，卻仍然不能算是活結。但畢竟是鬆了不少。」〈獨白〉一詩為作者寫作於1978年6月，當時中英兩國仍未有就香港回歸進行談判，詩人在港英政府統治之下，有「羈驚旅恨」的感嘆，實不足為怪。

36) 何福仁，〈略評「沙田之秋」和「旺角一老嫗」〉，《火浴的鳳凰—余光中作品評論集》，黃維樑編（臺北：純文學出版社，1979）頁294。

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

詩人寫秋，不寫落葉，不寫蕭瑟秋風，卻選擇寫水寫蟋蟀，寫一派秋深的平和與安靜之感。水是海水一吐露港的夜色；蟋蟀在中國傳統詩歌中，一直予人思鄉的意象，詩人在詩中寫「鬚髮細細挑起了童年 / 挑童年的星斗斜斜稀稀」，香港山中的蟋蟀奏起「似斷似絕，抽絲又抽紗」蛩音，是否與詩人記憶中童年的聲音相同？詩中沒有明確的詩語文字，但是似乎已經有所回應。詩人曾說：「在某些情況下，香港在大陸與臺灣之間的位置似乎恰到好處—以前在美國寫臺灣，似乎太遠了，但在香港寫就正好……以前在臺灣寫大陸，也像遠些，從香港寫來，就切膚得多……37)」。詩人將香港視為臺灣與大陸之間的一道橋樑，在香港不論寫臺灣寫大陸，都顯得親近許多。因此，這首詩的詩題雖以「沙田」為名，細味詩的內容，卻是因為詩人臨近故國疆域，而對故國鄉情產生的一種莫名的懷思。

編者在「詩選」中選入此詩，與詩作是余光中在香港時期的第一首固然有所關連，然而身兼編者與詩人的胡國賢，似乎更重視詩的語言和節奏，讀來竟是如此安寧平和，秋意在水、月、蟋蟀與童年、母親等意象組合下，達到完美的呈現。

《中國現代文學經典1917-2000 (四)》選錄了〈鄉愁〉38)、〈高樓對海〉詩作二首，為余光中七十年代及九十年代的作品。〈高樓對海〉中的「高樓」是詩人位於台灣中山大學西子灣畔的居所，「對海」所吟的是台灣海峽，海的對面是大陸，是詩人的故鄉。余光中「在當代台灣文學中，有密度最高的中國鄉愁」39)，〈鄉愁〉的詠嘆，一直是余光中詩歌的最大特色。《中國現代文學經典

37) 余光中，《與永恆拔河·後記》(臺北：洪範書店，1986) 頁201-202。

38) 主編朱棟霖在〈前言〉中云：「入選作品，盡量採用初版本。若初版本難找到，或初版本與重版本的文字無大的變化，則採用通行的重要版本。所有入選作品的版本出處，均在該作品後以括號注明。」可見該書的編輯是採取負責的態度，盡量以善本為底本，並且交待版本出處。然而，書中〈鄉愁〉一詩末交待的版本出處為「1961年1月21日 / 選自《白玉苦瓜》，臺北大地出版社，1974年版」，檢查大地版《白玉苦瓜》，詩作日期註明「六一·一·二十一」，編者以為「六一」為1961年，大誤。此處實以民國紀年，換算公元當為1972年。此外，詩的第一句為「小時候鄉愁是一枚小小的郵票」，檢查該書所據的大地版《白玉苦瓜》，原文為「小時候 / 鄉愁是一枚小小的郵票」，兩句分行，以新詩而言，實不宜混為一行。

1917-2000 (四)》在詩人數百首的詩作中，僅僅選取此兩首詩，着重於詩人滿腔的鄉愁情懷的意味，十分明顯。鄉愁不只是中國傳統詩人的歌詠題材，也是余光中最為人稱道的詩題，詩人在〈鄉愁〉寫道：

小時候 / 鄉愁是一枚小小的郵票 / 我在這頭 / 母親在那頭 / 長大後 / 鄉愁是一張窄窄的船票 / 我在這頭 / 新娘在那頭 / 後來啊 / 鄉愁是一方矮矮的墳墓 / 我在外頭 / 母親在裏頭 / 而現在 / 鄉愁是一灣淺淺的海峽 / 我在這頭 / 大陸在那頭

〈鄉愁〉是詩人1972年1月的作品，全詩共分4段，每段4句，文字淺白，節奏輕快，意象豐富。詩分別從小時候、長大後、後來、現在四個年齡階段，來表達詩人長年鬱結的鄉愁。隨着年齡的遞增，不同階段的鄉愁，漸漸從一枚郵票和船票，變化成墳墓和海峽，時間雖然不斷地在變化，可是詩人的鄉國情懷卻一次又一次地深化，慢慢由物質形態轉換為永恆的情感。詩人「雖然身居海外，但是，作為一個龍的傳人，作為一個摯愛祖國及其文化傳統的中國詩人，他的鄉愁詩從內在的感情上繼承了我國古典詩歌中的民族感情的傳統，具有深厚的歷史感和傳統感。<sup>40)</sup>」 「詩選」的編者正正是基於詩人濃烈的歷史感和傳統感，以及〈鄉愁〉一詩中表達的民族感情，才在余光中眾多的詩作中，選取〈鄉愁〉作為代表作品之一。

從三部「詩選」所選錄的余光中詩作，還可以發現十首詩作並沒有重複選取的情況。余光中詩題材廣泛多源，是唯一可以合理解釋此一現象的理由。黃維樑說：

他的題材，有的來自現實，有的得自想像，極為廣闊多面。他從自己開始，寫情人、妻子、母親、女兒、朋友、詩人、畫家、音樂家、舞蹈家、學者、名流、哲人、政客等等。生老病死、戰爭愛情、春夏秋冬、風花雪月，從盤古到自由神像，從長安到紐約，從長江黃河到仙能

39) 焦桐 (葉振富, 1956- ), 〈臺灣心和中國結—余光中詩作裡的鄉愁〉, 《結網與詩風: 余光中先生七十壽慶論文集》, 蘇其康主編 (臺北: 九歌出版社, 1999) 頁42。

40) 李元洛 (1937- ), 〈海外遊子的戀歌〉, 《火浴的鳳凰—余光中作品評論集》, 黃維樑編著 (臺北: 純文學出版社, 1979) 頁126。

渡山，從臺北到沙田，從奧林匹斯山的諸神到超級公路的現代獸群，從屈原荷馬到歐立德（或譯為艾略特）和葉珊，從螺祖到媽祖，從黑雲石到白玉苦瓜……。總之，從天地之大到蟋蟀之小，包羅萬象萬物。<sup>41)</sup>

可見余光中的詩，貫穿上下古今、東西文化、歷史，幾乎是一切的人、事、物、情等等，都成為他筆下抒情的對象，詩中歌詠的題材。曾有人指出余光中的「詩材極廣，任何事物都可能為他吟詠的對象，而且絕不陳腐，如果有人要編一部『分類詩選』，不論那一類別中必定都有余光中的詩。<sup>42)</sup>」從三部「詩選」選取余光中的詩作沒有出現重複的情況來看，可見此言不虛。然而，詩人是如何捕捉如許廣泛的題材入詩的呢？余氏在〈四窟小記〉中曾說：

我寫詩40年，迄今雖已出版過14本詩集，卻認為，詩，仍然是最神秘也是最難追求的繆思……一位詩人必須把他全部的生命投入詩藝。天才不足恃，因為多少青年的才子都過不了中年這一關，才氣的鋒刃在現實上砍缺了口。靈感，往往成了懶人的藉口。高傲的繆思，苦追都不見得能到手，何況還等他翩然來訪，粲然垂顧呢？<sup>43)</sup>

余光中認為天才與靈感都不足以憑恃，詩人憑藉的是「生命投入詩藝」，只有將生命與詩融為一體，方能獲得繆思的青睞，則眼前、耳邊、古事、今人、觸感、情思等聽聞感想都可入詩，詩題自然廣闊如大海無量。相對於余氏「生命投入詩藝」的感性語言，錢學武科學地將余光中詩題材廣闊多變的原因，分析歸納為五個方面：一是重視詩歌創作，銳意開拓題材；二是知識廣博、視野闊大；三是時代多變，多生活體驗；四是想像力豐富；五是對語言文字有高強的駕馭力<sup>44)</sup>。從余光中的志趣、學識、生活經歷、聯想力、語言文字的駕馭能力等各方面，將余氏詩題材理論化。

41) 黃維樑編著，《火浴的鳳凰—余光中作品評論集·導言》（臺北：純文學出版社，1979）頁8。

42) 張默、蕭蕭編，《新詩三百首·余光中·鑑評》，上冊，頁394-395。蕭蕭，《現代詩縱橫觀》（臺北：文史哲出版社，1991）頁122。

43) 余光中，《余光中散文集（四）·憑一張地圖》（長春：時代文藝出版社，1997）頁129-130。

44) 錢學武，《自足的宇宙—余光中詩題材研究》（香港：香江出版有限公司，1998）頁248-333。

#### 四、結語

余光中是一位產量豐碩的詩人，右手的繆思為他贏得「中國現代詩壇的祭酒」<sup>45</sup>的榮譽，同為台灣著名詩人的羅青，在70年代時曾將余氏的詩作放置在新詩發展的洪流中檢視說：

以數量而言，(余光中)可謂五四新詩運動以來最多產的詩人之一。與另一位多產詩人臧克家比起來，在量方面，可能相去無幾；在質方面，余光中的詩顯得寬廣多變，精妙深微，無論在詩想的構成上或字句的鍛鍊上，都使人有凝聚、新穎、清鮮之感；這是臧克家所不能企及的。<sup>46</sup>

30年後的今天，再重新回顧羅青的評價，似乎可以說余光中的詩的數量，已經超過「多產詩人臧克家」，在質與題材方面，也相對地有所超越。此外，作為新詩詩人，余光中所受到的尊重與禮遇，遊歷與見聞，也遠遠超越許多現當代的詩人。凡此，從本文據以論述的《新詩三百首》、《香港近五十年新詩創作選》、《中國現代文學經典1917-2000》等兩岸三地的大學教科書籍，均將余光中的詩作選入，便是最強而有力的證明。

美籍英國詩人奧登 (W. H. Auden, 1907-1973) 在《十九世紀英國次要詩人》(*Nineteenth-century British minor poets*) 一書的〈引言〉中，曾舉出五個成為大詩人的必要條件，必須具備約三個半的條件才是大詩人：

He must write a lot.  
His poems must show a wide range in subject matter and treatment.  
He must exhibit an unmistakable originality of vision and style.  
He must be a master of verse technique.  
In the case of all poets, we distinguish between their juvenilia and their mature work but, in the case of the major poet, the process of

45) 顏元叔 (1933- ), 〈詩壇祭酒余光中〉, 《璀璨的五采筆：余光中作品評論集1979-1993》頁42。

46) 羅青 (羅青哲, 1948- ), 《從徐志摩到余光中》(臺北：爾雅出版社, 1978) 頁136-137。

maturing continues until he dies so that, if confronted by two poems of his of equal merit but written at different times, the reader can immediately say which was written first. In the case of a minor poet, on the other hand, however excellent the two poems may be, the reader cannot settle their chronology on the basis of the poems themselves.<sup>47)</sup>

余光中先生早年曾將此段文字譯成中文，並且說：

說得簡單些，這五個條件也就是多產、廣度、深度、技巧、蛻變。其中相互的關係，十分複雜而且微妙。大致說來，多產跟其後的三項—廣度、技巧、蛻變—有密切的關係，因為一位詩人接觸面廣，技巧豐富，生命不斷蛻變，產量當然可觀。<sup>48)</sup>

從余光中簡單歸納出來奧登列舉的五個條件，檢視余光中的詩作，發現他不但多產，題材也十分廣泛，人生的歷練與詩的創造性、技巧和蛻變，都符合奧登提出的大詩人的五個條件<sup>49)</sup>。余光中先生有一篇〈誰是大詩人?〉的文章，說「一個大詩人的地位，應該是公認的，至少接近公認，亦即批評家和同行作者接近一致的推崇」<sup>50)</sup>。余光中的詩作，已經過批評家和同行作者的一致推崇；近十餘年來，兩岸三地影響較大、傳播較廣的三部「詩選」，又選收他的十首詩作，因此稱呼余光中為「大詩人」，應該也是恰如其分讚譽。

47) W. H. Auden, *Nineteenth-century British Minor Poets* (New York: Dell Publishing Co., Inc. 1966) 15-16.

48) 余光中,〈大詩人的條件〉,《余光中談詩歌》(江西:江西高校出版社,2003)頁45。

49) 余光中是個多產的詩人,已無需引證。至於詩作題材的廣泛,錢學武已有論及,見前註。而詩的創造性、技巧和蛻變等等,可參李元洛,〈余光中的詩藝〉、劉裘蒂,〈論余光中詩風的演變〉,《璀璨的五采筆—余光中作品評論集(1979-1993)》頁15-41,45-87。陳芳明(1947-),〈回頭的浪子—余光中詩觀的演變〉,《火浴的鳳凰—余光中作品評論集》,黃維樑編著(臺北:純文學出版社發行,1979)頁396-408。

50) 余光中,《望鄉的牧神》(香港:正文出版社,1968)頁72。

<Abstract>

A Discussion on Yu Kwang-chung's poems in Selected Poems of  
mainland China, Hong Kong and Taiwan

Gong, Min & Cheng, Wei-ming

Research Assistant, Jao Tsung-I Petite Ecole, The University of Hong Kong, Pokfulam, Hong Kong  
Assistant Professor, Jao Tsung-I Petite Ecole, The University of Hong Kong, Pokfulam, Hong Kong

For more than a decade, academics and poets in mainland China, Hong Kong and Taiwan have made continual efforts to create editions of free verse. Of these works, three in particular have received critical acclaim from academia for their editorial rigour and discipline as well as depth and extent in selection : *Three Hundred Works of Free Verse* (Taiwan), *Selected Free Verse Written in the Last Fifty Years in Hong Kong* (Hong Kong), and *Classics of Contemporary Chinese Literature 1917-2000 (IV)* (Mainland China). It is no coincidence that Yu Kwang-chung's poems have been selected in all three anthologies- the significance of his works is evident. This thesis discusses the selected poems of Yu in the three "*Selected Poems*" in the context of their form and concepts.

Key words : *Selected Free Verse*, Yu Kwang-chung, Taiwan, Hong Kong, mainland China