

與傷春拔河：余光中的時間意識研究

黎活仁

〈主題演講〉

作者簡介：黎活仁 (Wood Yan LAL)，男，1950年生於香港，廣東番禺人。京都大學修士，香港大學哲學博士。現為香港大學中文系副 教授。著有《盧卡契對中國文學的影響》(1996)、《林語堂癡黑繼掛坐U的男性和女性》(1998)等。

內容題要：中國文學的時間觀，在中唐以前，以秋天最為重要，即所謂「悲秋」，到了中唐以後，春天取代了秋天，成為詞的最常見季節，其中又以「傷春」和「惜春」為受重視，文學家都不想春天那麼快就完結，因為進入苦熱的夏季，會影響寫作心情。余光中的時間觀與中國古典文學有點不同，他也有因為春天而感傷的詩，但常常伴隨初升旭日出現，另外，夏天於他十分重要，特別是在詠蓮花的詩，這些詩部分帶有佛教色彩。

關鍵詞：余光中、傷春、悲秋、王維、淨土宗、文化認同

一、引言

中國古典文學的季節意識 (春夏秋冬)，曾經引起過不少日本學者的研究興趣¹⁾，其中以松浦友久 (MATSUURA Tomohisa, 1935-2002) 的著作對中國學者影響最大²⁾。本文以日本學者建構的中國古代文學時間意識體系，討論余光中詩

1) 黎活仁，〈秋的時間意識在中國文學的表現：日本漢學界對於時間意識研究的貢獻〉，《漢學研究的回顧與前瞻》，林徐典編 (北京：中華書局，1995) 頁395-403；黎活仁，〈癡弦詩所見春天的時間意識〉，《方法論於中國古典和現代文學的應用》，黎活仁、黃耀堃合編 (香港：香港大學亞洲研究中心，1999) 頁235-262；黎活仁，〈春的時間意識於中國文學的表現〉，《漢學研究》1999年3期，1999年1月，頁529-543。

2) 最重要的入門著作是松浦友久的《中國詩歌原理》，孫昌武 (1937-)、鄭天剛 (1953-) 譯 (瀋

的時間意識，特別是對春天的歌詠。

二、春的時間意識：由《詩經》到宋詞的演變

松浦氏認為：1). 在中國詩歌之中，最常見的與春字有關的構詞是「惜春」、「傷春」、「感春」、「悲春」、「遣春」、「春怨」、「春恨」、「春愁」、「春懷」、「春意」等等³⁾；2). 春天的時間意識方向分為3個方向，即「愁、悲、傷」、「樂、逸、愉」和「惜」⁴⁾；3). 對秋天產生的心情是「悲秋」，與此相對，「春」的詩情的核心大概是「惜春」⁵⁾；日本學者曾把《詩經》到宋詞有關春天的歌詠特點作了體系的研究，謹表列如下：

《詩經》	悲春	「有女懷春，吉士誘之」(〈召南·野有死〉 ⁶⁾ 「春日遲遲，……，女心傷悲」(〈邶風·七月〉 ⁷⁾)
《楚辭》	樂春 傷春 悲春/傷春	「開春發步兮，……，吾將蕩志而愉樂」(〈九章〉 ⁸⁾) 「極日千里兮傷春心」(〈招魂〉 ⁹⁾) 「王孫遊兮不歸，春草生兮萋萋」(〈招隱士〉 ¹⁰⁾)
《古詩十九首》	春時嘆老	「涉江采芙蓉，蘭澤多芳草，……，憂傷以終老。」(〈涉江采芙蓉〉 ¹¹⁾) 「東風搖百草，……，所遇無故物，焉得不速老。」(〈迴車駕言邁〉 ¹²⁾)
建安時期	悲春	曹植 (192-232)〈臨觀賦〉、〈感節賦〉、阮籍 (210-263)〈詠懷詩〉、陸機 (261-303)〈春詠〉

陽：遼寧教育出版社，1990) 一書。

- 3) 松浦友久 頁8。
- 4) 松浦友久 頁24。
- 5) 松浦友久 頁15。
- 6) 孔穎達 (574-648), 《毛詩正義》, 《十三經注疏》, 冊2 (臺灣：藝文印書館 清嘉慶20年 (1815) 江西南昌府學雕版阮元監刻本) 頁65/8b。
- 7) 孔穎達 頁281/11b-12a。
- 8) 洪興祖 (1090-1155), 《楚辭補注》, 白化文等校點 (北京：中華書局, 1983) 頁148。
- 9) 洪興祖 頁215。
- 10) 洪興祖 頁233。
- 11) 蕭統 (501-531), 《昭明文選》, 卷29 (嘉慶14年[1809]胡刻本) 頁4a。
- 12) 蕭統 頁29/5b。

魏晉時期	樂春 悲春	夏侯湛 (243-291) 〈春可樂〉、傅玄 (217-278) 〈陽春賦〉和王廙 (274-322) 〈春可樂〉 李顥 〈悲四時賦〉
六朝、梁	惜春 惜春+ 落花	梁元帝 (蕭繹, 508-554, 552-554在位) 〈春日〉 梁元帝 〈春日〉 (多有遊戲成份)
中唐	三月盡	「惜春」之情, 見於「春歸 (去)」的用語。 歡迎「春歸 (來)」的流行程度, 漸次為「春歸 (去)」的「惜春」模式所超越。 「春盡」之外, 白居易又有「三月盡」的用例。
宋詞	傷惜春+ 落花	成為宋詞的基調 (敘事形式)

三、惜春、春盡、三月盡到春歸來、春歸去的寫法

平岡武夫 (HIRAOKA Takeo, 1909-1995)¹³、菅野禮行 (SUGANO Hirouki, 1929-)¹⁴和中原健二 (NAKANARA Kenji, 1950-)¹⁵對白居易詩於「春盡」和「三月盡」作了非常詳細的探討, 如平岡氏所說, 在《文選》、李白、杜甫和韓愈的作品都找不到「三月盡」的用例¹⁶。白居易 (772-846) 一生寫了約30首有關「春盡」的詩, 菅野禮行把例證按年齡悉數排列, 以下轉引二例, 以便參考: 「詎知紅芳側, 春盡思悠哉。」(〈西明寺牡丹花時憶元九〉, 34歲, 最早的一首)¹⁷; 「春歸似遣鶯留語, 好住林園三兩聲。」(〈春盡日〉, 71歲, 最後的一首)¹⁸。

13) 平岡武夫, 〈三月盡—白氏歲時記〉, 《研究紀要》(日本大學) 18號, 1976年3月, 頁91-106。

14) 菅野禮行, 〈「春盡」の詩〉(〈「春盡」的詩〉), 《靜岡大學教育學部研究報告》(人文・社會科學篇) 35號, 1984年3月, 頁15-28。菅野氏大作後來修訂成為〈平安初期における日本漢詩の比較文學研究〉, 收入菅野氏著論集《從比較文學角度研究平安初期日本漢詩》(東京: 大修館書店, 1988) 一書中的一章, 頁574-620。

15) 中原健二, 〈詩語「春歸」考〉, 《東方學》75輯, 1988年1月, 頁49-63; 中原健二, 〈詩語「三月盡」〉, 《未名》13號, 1995年3月, 頁1-25。

16) 平岡武夫 頁92。

17) 白居易, 〈西明寺牡丹花時憶元九〉, 《全唐詩》, 彭定求 (1645-1719) 編, 卷432, 冊13 (北京: 中華書局, 1979) 頁4768。

18) 白居易, 〈春盡日〉, 彭定求, 卷459, 冊14, 頁5230。

中原健二也是採取歸納法的，內容是就唐詩宋詞於「春歸」的用例，找出語義的發展過程，很有參考的價值。中原健二認為：「春歸」這一詩語，有不同的方向性，一是指歸來，一是指歸去。宋詞中的「春歸」，大多是「春歸去」的意思。「春歸」與「春暮」、「春盡」有一定的關係，還有就是「春歸」和「春去」，也是宋詞的基本用語。

1. 春歸來：六朝到初唐的寫法

所謂與時推移，由春至夏的運轉，在六朝詩語之中，是以「春+動詞」表現，在六朝詩之中，這樣的用例有8個，分別是春暮、春晚、春盡、春去、春度、春歇、春謝和春歸等，但六朝詩之中，「春歸」的使用次數不多，合共只得7例，沈約 (441-513) 〈晨征聽曉鴻〉詩有「怵春歸之未幾，驚此歲之云半。¹⁹⁾」之句，可為濫觴。這7例都是「春歸來」的意思，以此意義類推，另外可以找到「春還」的用例：「春還春節美，春日春風過。」(梁元帝[蕭繹，508-554]〈春日詩²⁰⁾。 「春歸」和「春還」都表現出因為春天的來臨而感到欣悅，當然，六朝也有傷春、惜春的詩，但這種情感在當時尚未定型。

2. 春歸去、春盡、三月盡

「春歸」的用例，初唐與六朝無別，可是，到了中唐，特別是唐憲宗 (李純，778-820) 元和 (806-820) 以後，「春歸去」的用例開始大增，以下是其中兩個例子：「日日人空老，年年春更歸。」(王涯[763?-835]〈送春詞²¹⁾); 「昨來樓上迎春處，今日登樓又送歸。」(劉禹錫[772-842]〈送春詞²²⁾。

至於中晚唐的作者，則對於詩語「春盡」一詞尤其感到興趣，共得111例，其

19) 沈約, 〈晨征聽曉鴻〉, 《先秦漢魏晉南北朝詩》, 逯欽立 (1911-1973) 編, 中冊 (北京: 中華書局, 1983) 頁1667。

20) 梁元帝, 〈春日詩〉, 逯欽立, 下冊, 頁2045。

21) 王涯, 〈送春詞〉, 彭定求, 卷346, 冊11, 頁3874。

22) 劉禹錫, 〈送春詞〉, 彭定求, 卷359, 冊11, 頁4045。

中元和時期的詩人如韓愈、孟郊 (751-814)、姚合 (775-854?)、賈島 (779-843)、劉禹錫、柳宗元 (773-819)、張籍 (約768-約830)、元稹 (779-831) 和白居易等9人使用得最多，共得41例，佔中唐的7成。中唐詩的「春歸 (去)」用例之中，以白居易的作品最重要，當然要注意的是他反覆使用「三月盡」的詩語，形成特色。「春盡」和「春歸」之中，在宋詞以後者佔壓倒性大多數，這種現象在白居易作品之中已見端倪。

中原健二又認為：在唐詩而言，春天快要完結是以「春+動詞」的詩語表述，「春盡」一詞佔壓倒性多數，「春去」、「春歸」不及其一半。在宋詞方面，則據《全宋詞》檢索的結果，北宋的詞以「春歸」佔大多數，「春盡」大為減少；至於南宋詞，「春歸」和「春去」則佔優。「春盡」、「春歸」即是「春+動詞」型，是一種基本模式，除了單用春字之外，也有採用「春色」、「春風」、「青春」等的構詞，另外，在動詞之前，也有添加已、將、欲等副詞的情況。如此的變奏例如：

隨風未辨歸何處，澆酒唯求住少時。(姚合〈別春〉²³)
 落日已將春色去，殘花應逐夜風飛。(李昌符[生卒年不詳，咸通4年
 (864)進士]〈三月盡日〉²⁴)
 誰收春色將歸去，慢綠妖紅半不存。(韓愈〈晚春〉²⁵)
 愁應暮雨留教住，春被殘鶯喚遣歸。(白居易〈閒居春盡〉²⁶)。

「春盡」、「春老」和「春暮」等詩語看不到這種變奏，「春歸」與「春去」，卻可以從白居易等的用例看到其中的可能性。姚合關心的是春會到哪兒去，宋詞乘其餘緒，也有此提問：

借問春歸何處所，暮雲空闊不知音，惟有綠楊芳草路。(歐陽修
 [1007-1072]〈玉樓春〉²⁷)

23) 姚合，〈別春〉，彭定求，卷498，冊15，頁5667。

24) 李昌符，〈三月盡日〉，彭定求，卷601，冊18，頁6952。

25) 韓愈，〈晚春〉，彭定求，卷344，冊10，頁3854。

26) 白居易，〈閒居春盡〉，彭定求，卷456，冊14，頁5168-5169。

27) 歐陽修，〈玉樓春〉，唐圭璋 (1901-1990) 主編，《全宋詞》，冊1 (北京：中華書局，1986) 頁

煙水流紅，暮山凝紫，是春歸處。(周密[1232-1308]〈水龍吟·次張斗南韻〉²⁸⁾)

3. 春歸去：誰把春天帶走的提問

韓愈與李昌符則提出是誰把春帶走，宋詞也有以下的用例：「縱無語也，心應恨我來遲，恰柳絮，將春歸後。」(晁補之[1053-1110]〈洞仙歌·溫園賞海棠〉²⁹⁾)；「明日春和人去，繡屏空。」(吳文英[約1212-約1272]〈烏夜啼·題趙三畏舍館海棠〉³⁰⁾)。據前引白居易〈閒居春盡〉一詩的想像，春是流鶯喚歸的，宋詞則除了流鶯之外，還加添了其他雀鳥，例如：

流鶯不許青春住，催得春歸花亦去。(王千秋[生卒不詳，生平亦無法確認]〈菩薩蠻〉³¹⁾)

可堪杜宇，空只解聲聲，催他春去。(程垓[生卒不詳，友人曾在紹興5年(1194)為其詞集作序]〈南浦〉³²⁾)

不堪鶉鴝，早教百草放春歸。(辛棄疾[1140-1207]〈婆羅門引·用韻趙晉臣敷文〉³³⁾)

應注意的是辛棄疾連番下了命令「放春歸」。以下的例則是結合「春歸何處」，形成別種變奏：「怕春去，問杜宇喚春，歸去何處」(陳允平[生卒不詳，德祐[1275-1276]間授沿海制置司參議官]〈掃花游〉³⁴⁾)，同是陳允平，在另一首又有不同形式表現：「甚薄倖，隨波縹渺，縱啼鴉，不喚春歸，人自老」(〈垂楊〉³⁵⁾)。甚至風和雨，都可以向春天作出呼喚，要它回去：「春光不肯留，風雨催將去」

132。

28) 周密，〈水龍吟·次張斗南韻〉，唐圭璋，冊5，頁3286。

29) 晁補之，〈洞仙歌·溫園賞海棠〉，唐圭璋，冊1，頁559。

30) 吳文英，〈烏夜啼·題趙三畏舍館海棠〉，唐圭璋，冊4，頁2931。

31) 王千秋，〈菩薩蠻〉，唐圭璋，冊3，頁1469。

32) 程垓，〈南浦〉，唐圭璋，冊3，頁1991。

33) 辛棄疾，〈婆羅門引·用韻趙晉臣敷文〉，唐圭璋，冊3，頁1957。

34) 陳允平，〈掃花游〉，唐圭璋，冊5，頁3117。

35) 陳允平，〈垂楊〉，唐圭璋，冊5，頁3113。

(趙師俠[生卒不詳，淳熙2年(1175)進士]〈生查子·丙午鐵爐岡回〉³⁶)。以上這一節是中原健二大作的扼要介紹，宏觀微觀，兼而有之，可以成為閱讀唐詩宋詞的基礎知識。

4. 小結

以上的研究，其實是說明傷春、悲春到唐代，已發展為「惜春」，即不再感悲傷，這與余光中的表現類似，「惜春」的抒情，重點是在細節上推敲，譬如由誰把春天帶走，可能是鳥、可能是風雨，可能是落花。

四、余光中有關「春歸來」與「春歸去」的用例

余光中的季節，夏天十分重要，這與中國古代詩人完全不同，中國古代詩人一般以「苦熱」形容夏天，他卻需要很多的溫熱，特別是陽光，或似火的太陽，因此春天走得愈快愈好。

1. 鳥喚起旭日、兼呼喚春天歸來：〈枕畔聽啼鳥〉的分析

旭日初升與夕陽，象徵上升與下降的運動，對余光中來說同樣重要，例如：
1). 「初升的太陽是何等的雄壯！ / 嗨哟，嗨哟， / 初升的太陽是何等的雄壯！」(〈揚子江船夫曲〉³⁷)；
2). 「晒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」(〈大度山〉³⁸)；
3). 「叫醒太陽 / 叫醒男高音的太陽 / 叫醒滿天的金光與霞光 / 叫醒壽山所有的鳥和樹 / 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 / 新生的一天就要出發」(〈叫

36) 趙師俠，〈生查子·丙午鐵爐岡回〉，唐圭璋，冊3，頁2092。

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

38) 余光中，〈大度山〉，《余光中詩選，1949-1981》 頁155。

醒太陽》39)；〈枕畔聽啼鳥〉則是由鳥兒呼喚春天歸來，內容也有「紅日」：

一隻害羞的，早起的小鳥 / 用怯生生的招呼將我喚醒。 / 它的啼聲
在沉寂的春晨， / 像黃昏湧現的第一顆星星。 / 我仰臥在枕上靜靜地聽
它 / 小小的舌尖上開謝着白花。 / 不久飛來了第二隻歌手， / 和它在枝
上一問一答； / 但是好奇的第二隻小鳥 / 問來問去有無盡的問題， / 於
是第三，第四隻同伴 / 都飛來問它問什麼東西， / 第五，第六，第七隻
小鳥 / 也飛來我園裡參加熱鬧， / 直到滿園的小鳥都醒來， / 每一位都
向鄰居問好。……

偶而一隻鳥像一顆隕石， / 直落到我牀邊朦朧的窗臺， / 啾啾啾啾
像對我訴說， / 園中的曙色是多麼可愛。 / 我在星空下慢慢地徘徊， / 仰
望着羣星，不忍離開， / 直到紅日照亮了晴空， / 唱歌的星星漸漸地消
溶。40)

2. 春歸來+落花的模式：〈初春〉和〈插圖〉的分析

因此，中晚唐所重視的詞境，與余光中較為近似的是「春歸來」，以下的
〈初春〉，見《紫荊賦》(1984年3月10日作)：

古中國蠢蠢的胎動 / 一直傳到這南方 / 神經末端的小半島了嗎？ /
一陣毛細雨過後 / 泥土被新芽咬得發癢 / 斜向北岸的長坡路上 / 隨手
揀一塊頑石 / 拋向漠漠的天和海 / 怕都會化成呢喃的燕子 / 一路從小
時候的簷下 / 飛尋而來 41)

以下的〈插圖〉(1982年5月4日作)，見《紫荊賦》，初看以為是中晚唐的「落花
+傷惜春」的模式，眾所周知，「落花+傷惜春」的模式，常見於宋詞，但余光中
不愛惜春光，他期盼著更多的溫熱，期盼著夏天早日到來，因此，此詩仍宜作
「春歸來」以解讀：

39) 余光中，〈叫醒太陽〉，《夢與地理》(臺北：洪範書店，1990) 頁131-133。

40) 余光中，〈枕畔聽啼鳥〉，《天國的夜市》(臺北：三民書局，1974) 頁13-16。

41) 余光中，〈初春〉，《紫荊賦》，(臺北：洪範書店，1987) 頁127-128。

石階下面那一排相思樹 / 冬來如眠，春來如寤 / 一場帶煙的布穀
雨裏 / 密葉纖纖牽起了翡翠天 / 繁花點點撒亂了黃金地 / 虛幻像愛情
童話的插圖 / 不許局外的腳步闖入 / 而我，一位逾齡的讀者 / 竟然天
天踏進又踏出 / 那著魔的禁區，只黏回一些 / 鵝黃的落蕊在我鞋底 /
算春天留下的一點點腳註 42)

3. 春歸來與木棉花

春歸來與木棉花「火紅的春天」，是余光中一種重要的時間類型，以前沒有人討論過。木棉花是「典型熱帶、南亞帶指示性植物」，對預告物候有重要意義⁴³⁾，木棉開花標誌著春回大地，不再寒冷，這是常識，據現代學者的測訂，「開花始期」，指示氣溫到達11℃；「開花盛期」則是12℃，「葉芽開放期」則是13℃，「展葉始期」則是15℃，「展葉盛期」則是17℃⁴⁴⁾，據香港天文臺的數據，以1997年「1月較正常和暖及多雨，平均氣溫為16.7℃，較正常高0.9℃。⁴⁵⁾」這是網上可回溯的最早資料，也就是說香港的1月已越過「展葉始期」。

在香港的馬路旁邊，就可以看到木棉，不開花時，難於辨識，但盛放之時，卻引人注目。洋紫荊是香港的市花，因此廣為栽植，自然容易見於諷詠，還有色彩豔麗的臺灣相思，因「臺灣」之名而讓作者感到牽繫，這三者以木棉花最為明確顯示「春歸來」的特徵：

甜沁沁的清明雨裏 / 把春天一路接上山來的 / 是這段斜斜的坡徑
/ 左面的碧煙是相思樹成林 / 葉細如針，織一張惘然之網 / 要網住水灰
色的天涯嗎？ / 右面是紫荊靨靨的紅霧 / 似乎是還沒有燃旺的春天 / 要
轟轟烈烈還等木棉 // 多事的港城把相思樹 / 無端端叫做了臺灣相思 /
那樣撩人的名字，撩起 / 那島上牽藤糾葛的心事 / 而同樣撩人的紫荊

42) 余光中，〈插圖〉，《紫荊賦》頁25-26。

43) 章京華、李耀先，〈木棉樹物候期的農業氣候意義〉，《廣西氣象》19卷3期，1998年9月，中國期刊網未顯示頁碼。

44) 黃中雄，〈木棉樹物候期預報農作物適播期模式探討〉，《廣西農業科學》35卷6期，2004年(月份缺)，頁454-455。

45) 香港天文臺，「一九九七年天氣概況」，2008年6月8日〈<http://www.hko.gov.hk/wxinfo/pastwx/ywx1997c.htm>〉。

啊 / 卻被我冷落了, 這港城之花 / 遠看似桃樹, 近看似蘭葩 / 流霞滿
樹害行人看得迷路 / 更加是隔雨的楚楚 (〈紫荊賦〉 46)

余光中於1974-1985年在香港任教, 從作品看, 他是到香港之後, 才開始詠木棉的。《隔水觀音》(1983) 是來港之後的第2本詩集, 其中就有一首〈木棉花〉, 寫於1981年的清明節:

一場醒目的清明雨過後 / 滿街的木棉樹 / 約好了似的, 一下子
開齊了花 / 像太陽無意間說了個笑話 / 就笑開城南到城北 / 那一
串接一串鑲黑的紅葩 / 看亮了行人道上的眼睛 / 烘熟黃昏的街
景 / 雨水溫潤的木棉花季 / 聽咕咕又嘀嘀 / 鴉鴉野地裏的腹語
/ 日夜沿着高速公路 / 勃勃的早春乘興正北來 / 那揮霍顏彩的花
童 / 就亮起臺北的千盞紅燈 / 也怎能擋他得住? // 想這時, 另一
座城裏 / 橘紅紅暖烘烘的木棉花下 / 該有個行人走過 / 而如果正
好有一朵 / 飄飄落在她新沐的髮上 / 也不要跟她講是誰所授意 /
木棉花啊暖紅紅 / 也不要跟她講 (〈木棉花〉 47)

清明在陽曆4月4日至6日之間, 5日居多, 換言之, 這首詩是回憶兩三個月前的
情境, 詩中提及臺北, 似是在國立臺灣師範大學客座之作。

1982年, 「高雄市選市花, 木棉以一萬六千多票壓倒羣芳而當選。⁴⁸⁾」詩人
於是寫了〈敬禮, 木棉樹〉, 在後記中說: 「木棉素有英雄木的美名, 不但高
大雄偉, 合於『高雄』的標準, 而且其為形狀, 樹幹立場正直, 樹枝姿態朗
爽, 花葩顏色鮮明, 肝膽照人。⁴⁹⁾」據香港天文臺提供的「高雄中國參考氣候
資料⁵⁰⁾」, 高雄近30年1月平均溫度較1997年香港低一點, 每年1月, 木棉已到
達「開花始期」:

46) 余光中, 〈紫荊賦〉, 《紫荊賦》 頁151-152。

47) 余光中, 〈木棉花〉, 《隔水觀音》(臺北: 洪範書店, 1983) 頁149-151。

48) 余光中, 〈敬禮, 木棉樹·後記〉, 《紫荊賦》 頁19。

49) 余光中, 〈敬禮, 木棉樹·後記〉, 《紫荊賦》 頁19-20。

50) 香港天文臺, 「一九九七年天氣概況」, 2008年6月8日<http://www.hko.gov.hk/wxinfo/climat/world/chi/asia/china/kaohsiung_c.htm>。

	氣候資料日期	1月	2月	3月
平均最高氣溫(攝氏度)	1961-1990	17.7	17.8	20.3
平均氣溫(攝氏度)	1961-1990	14.4	14.6	16.8
平均最低氣溫(攝氏度)	1961-1990	12.6	12.7	14.5

把路人引誘過來的 / 不是紅苞，是紅葩 / 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 / 接受我們的注目禮吧 / 堂堂的英雄樹⁵¹⁾

〈讓春天從高雄出發〉寫於1986年1月7日，後記說：「高雄市政府、國立中山大學、臺灣新聞報合辦的『木棉花文藝季』在四月間熱烈地展開。我為文藝季寫了這首主題歌。⁵²⁾

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 (〈讓春天從高雄出發〉⁵³⁾)

散文集《隔水呼渡》有一篇〈木棉之旅〉，是歌頌高雄的木棉，說春天到來，高速公路的兩邊，頓成火海，要在春分植百株木棉的苗，預祝一個「火紅的春天」⁵⁴⁾。《安石榴》的〈埔里甘蔗〉則是回高雄的作品：

看我，拿着甘蔗的樣子 / 像吹弄着一枝仙笛 / 一枝可口的牧歌 /
 每一節都是妙句 / 用春雨的祝福釀成 / 和南投芬芳的鄉土 / 必須細細地咀嚼 /
 讓一股甘冽的清泉 / 從最深的內陸 / 來澆遍我渴望的肺腑 / 冰箱卻冷冷地宣佈 /
 已經，是最後一枝 / 但向北的高速公路 / 羊蹄甲，木棉花 / 發得正艷的西螺站頭 /
 還有一千枝，一萬枝 / 我的一

51) 余光中，〈敬禮，木棉樹〉，《紫荊賦》 頁18-19。

52) 余光中，〈讓春天從高雄出發〉，《夢與地理》 頁38。

53) 余光中，〈讓春天從高雄出發〉，《夢與地理》 頁37-38。

54) 余光中，〈木棉之旅〉，《隔水呼渡》(臺北：九歌出版社，1990) 頁84。

千五喜美銀馬 / 躍躍在樓下回答 (〈埔里甘蔗〉⁵⁵)

1995年4月清明時節回到廈門，參加母校廈門大學74週年校慶，回想46年前隨雙親乘船離開廈門，因而寫了〈浪子回頭〉，其中也有木棉：

不變的仍是廿四個節氣 / 布穀鳥啼，兩岸是一樣的咕咕 / 木棉花
開，兩岸是一樣的艷艷 / 一切仍依照神農的曆書 (〈浪子回頭〉⁵⁶)

於是余光中的春歸，因為木棉而出現火、豔、紅的特徵，到了6月，木棉果實成熟時會綻落棉絮，形成「飄雪」的景象，但余氏筆下未見諷詠。巴什拉 (Gaston Bachelard, 1884-1963) 《火的精神分析》(*The Psychoanalysis of Fire*) 曾經說過，詩人會使用火焰使樹木和花卉變得生氣勃勃⁵⁷，在《燭之火》(*The Flame of a Candle*) 第4章，又對植物描寫中的燭火意象作了專題論述，樹上紅色的花，常比喻為太陽的火炭，又或者餘暉的映照，像是使樹木燃燒起來⁵⁸；余光中的想像力如出一轍。

4. 春分與日輪

香港的氣候最低溫度約攝氏4度，最高達33度⁵⁹，較適宜喜歡夏天的詩人居住。據「自1885年 (除1940-1946年外) 香港天文臺錄得的酷熱天氣日數」，余光中在港居住期間 (1974-1985) 的香港氣溫是愈來愈熱，近年7至8月的平均氣溫是28度以上⁶⁰，因應措施是空調普及，在辦公室應無問題。香港中文大學位

55) 余光中, 〈埔里甘蔗〉, 《安石榴》(臺北: 洪範書店, 1996) 頁4-5。

56) 余光中, 〈浪子回頭〉, 《高樓對海》(臺北: 九歌出版社, 2000) 頁24。

57) 巴什拉, 《火的精神分析》, 《火的精神分析》(附錄《燭之火》)》(*The Psychoanalysis of Fire*), 杜小真、顧嘉琛譯 (北京: 三聯書店, 1992) 頁147, 203。

58) 巴什拉, 《燭之火》, 《火的精神分析》(附錄《燭之火》)》 頁197。

59) 「自1885年 (除1940-1946年外) 香港天文臺錄得的酷熱天氣日數」 http://www.weather.gov.hk/cis/statistic/vhotday_statistic_c.htm, 日期: 2008年5月19日。

60) 香港天文臺, 「香港氣象要素的五天平均值 (1971-2000)」, 2008年5月19日<http://www.weather.gov.hk/cis/statistic/vhotday_statistic_c.htm>。

於沙田的半山，會因為處於郊外和海邊而沒那麼難耐，兼可飽覽吐露港的晨光與落日，環境與退休後在卜居濱海的高雄國立中山大學近似，同樣開闊的西子灣讓詩人更因壯麗的落日而另有一番感懷：「來高雄將近十五年，我一直定居西子灣中山大學的教授宿舍，……十五年來如此倚山面海，在晚年從容回顧晚景，命運似乎有意安排這壯麗的場景，讓我在西子灣『就位』。」（《高樓對海·後記》⁶¹）。觀賞落日變成一種習慣，一種情懷，在集體無意識而言，這與淨土宗的「日想觀」近似。春歸來與太陽模式，亦見於《安石榴》的〈南瓜記〉，乃定居西子灣之作，是寫落日的情景的：

南部早熟的太陽，愈晚愈重 / 一頭就栽進了南瓜田裏 / 陷入滿網
的交莖亂藤 / 那件事，晚霞可以作證 / 客人走後，剩下我獨對着南
瓜⁶²

春分是春季九十日的一半，太陽到達春分點時開始，是日晝夜長短平均，越冬的農作物由此進入生長期⁶³，大概相當於陽曆3月20至21日⁶⁴。據「寒泉」的《全唐詩》，春分的用例有9次⁶⁵，但日本學者沒有研究過春分的問題。如上所說，太陽在春分所扮演的角色十分重要。

中國古典文學於太陽，一般稱之為白日，或什麼「景」之類⁶⁶，「寒泉」的

61) 余光中，〈後記〉，《高樓對海》頁207-208。

62) 余光中，《安石榴》頁17。

63) 喬繼堂、朱瑞平主編，《中國歲時節令辭典》（北京：中國社會科學出版社，1998）頁214-215。

64) 王海榮，《古漢語時間範疇詞典》（合肥：安徽教育出版社，2004）頁49。

65) 陳郁夫：「故宮『寒泉』古典文獻全文檢索資料庫」，2008年4月28日<<http://210.69.170.100/s25/>>。

66) 小池一郎 (KOIKE Ichirō)，〈「暮れる」ということ—古代詩の時間意識—〉（〈日暮與歲暮：古代詩時間意識研究〉），《中國文學報》24冊，1974年10月，頁1-21，森博行 (MORI Hiroyuki)，〈魏·晉詩における「夕日」について〉（〈魏晉詩中的夕陽〉），《中國文學報》25冊，1975年4月，頁11-32；山之內正彥 (YAMANOUCHI Masahiko, 1933-)，〈落日と夕陽—唐詩における夕日の詩語初探—〉（〈落日與夕陽：唐詩夕日詩語初探〉），《東洋文化研究所紀要》，冊63，1974年3月，頁41-119，據頁119補注所示，作者在定稿之後，才注意到小川氏有關落日與淨土宗的論述 加固理一郎，〈夕陽·黃昏〉，《詩語のイメージ—唐詩をよむために》（《詩語的意象：唐詩的鑑賞》），後藤秋正 (GOTŌ Akinobu, 1947-)、松本肇 (MATSUMOTO Hajime, 1946-) 編（東京：東方書店，2000）頁33-44。

《全唐詩》，「太陽」用例有30筆，但日本學者沒進行研究。太陽在佛經顯得十分重要，「大日如來」(Mahā-vairocana) 就是太陽的別名⁶⁷⁾，這是因為世間的太陽與大日如來類似，故用以類比，太陽是有局限的，只照見外，不及於內，活動在白天，不及於晚，大日如來智慧之光則遍照所有地方，無分內外晝夜⁶⁸⁾。

(一) 淨土宗的「日想觀」：兼論余光中〈四方城〉等諸作中的春分與日輪

另一方面，是受淨土宗的《觀無量壽經》的「日想觀」影響，淨土宗認為樂園就在西方，而日沒於西，因此應正坐西向諦日相⁶⁹⁾：

當起想念，正坐西向，諦觀於日欲沒之處，令心堅住，專想不移。
見日欲沒，狀如懸鼓，既見日已，開目閉目皆令明了。是為日想，名曰
初觀。⁷⁰⁾

《觀無量壽經》有16觀，分別是：日想觀、水想觀、水作冰觀、琉璃觀、地想觀、樹想觀、八功德水觀、像想觀、觀音菩薩想觀、大勢至菩薩想觀、雜想觀、總想觀、普想觀、上輩生想觀、中輩生想觀、下輩生想觀，這16觀主要是把「西方極樂世界」圖象化：

67) 中川榮照 (NAKAGAWA Eishō, 1930-), 〈光の形而上學をめぐる東と西の思想—主として光の原理的構造とその展開—〉(光的形而上學與東西方思想：光的原理構造及其他)，《東西思維形態的比較研究》(《東西思維形態的比較研究》)，峰島旭雄 (MINESHIMA Hideo, 1927-) 編 (東京：東京書籍株式會社, 1975) 頁692。

68) 〈毗盧遮那〉，《佛教大辭典》，任繼愈 (1916-) 編 (南京：江蘇古籍出版社, 2002) 頁917。
(毗盧遮那，梵文Vairocana) 中川榮照，頁692-693。

69) 小川環樹，《風與雲》，周先民譯 (北京：中華書局, 2005) 頁130。

70) 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。

16觀	特點	要點、主要象徵
(1) 日想觀	在黃昏時正坐西向，專心想著太陽，就能見到太陽如懸在虛空中的鼓（懸鼓），如是就算閉上眼睛，也能看得明明白白。	太陽狀如懸鼓
(2) 水想觀	完成日想之後，就想念著水，觀看著水，看到水很清澈，就要起觀想冰的念頭，看到冰呈透明狀，就把冰作琉璃來觀想，然後看到下面有一根很高的柱（金幢）把琉璃地撐起，柱是用七寶（金、銀、琉璃、玻璃、硨磲、赤珠、瑪瑙等）造成。柱是呈八角，八面都是用寶珠鑲成，放出千道光明，有八萬四千種顏色，映照在琉璃地，像有億千個太陽；琉璃地上用黃金的繩分隔，東南西北、東南、西南、東北、西北八方的風，吹向各種樂器，樂器發出講演苦、空、無常和無我4種佛法。 ⁷¹⁾	大片的水（活仁案：譬如池、湖、海等）、冰、琉璃、金、銀、玻璃、赤珠、瑪瑙、柱。
(3) 地想觀	見到琉璃地，已初步見到極樂國土。	
(4) 寶樹觀	觀極樂國土有七重行樹，每株樹上以七寶成就枝花葉。沒有一種相同，樹上有七重網，一重一重的網之間，有五百億座美麗的宮殿。	七寶花葉、樹、美麗的宮殿。
(5) 寶池觀	觀想極樂國土的池水，水中有六十億七寶蓮花，水流注其間演說妙法。又有百寶色之鳥，常讚念佛、念法、念僧。	池水、六十億七寶蓮花、百寶色之鳥。
(6) 寶樓觀	觀想極樂界上的五百億座珍寶合成的樓，其中有天女在作樂。又有樂器，懸於虛空，不鼓自鳴。	五百億寶樓、天女作樂、樂器。
(7) 華座觀	觀佛及二菩薩所坐的蓮花座。	蓮花座
(8) 像觀	觀想無量壽佛的像，呈閻浮檀金色，在蓮花座，又觀音、勢至二菩薩像侍於其左右，各放金光。	閻浮檀金色佛像、觀音、勢至二菩薩像、金光。
(9) 真身觀	觀想無量壽佛之真身，作此想即可見一切諸佛。	無量壽佛之真身
(10) 觀音觀	觀想世音菩薩。	觀世音菩薩
(11) 勢至觀	觀想大勢至菩薩。	另一脅士大勢至菩薩
(12) 普觀	觀想將生於極樂世界，於蓮花中結跏趺坐。蓮花開時，有五百色光來照身，佛、菩薩都排滿在虛空裡頭。水鳥和樹	極樂世界、蓮花中結跏趺坐、蓮花開、五百色光、

71) 「次作水想，見水澄清，亦令明了，無分散意。既見水已，當起冰想，見冰映徹，作琉璃想。此想成已，見琉璃地，內外映徹，下有金剛，七寶金幢，擎琉璃地。其幢八方八楞具足，一方面，百寶所成。一一寶珠，有千光明。一一光明。八萬四千色，映琉璃地，如億千日，不可具見。琉璃地上，以黃金繩，雜廁間錯，以七寶界，分齊分明。一一寶中，有五百色光，其光如華，又似星月，懸處虛空，成光明臺。」「樓閣千萬，百寶合成，於臺兩邊，各有百億華幢，無量樂器，以為莊嚴。八種清風，從光明出，鼓此樂器，演說苦、空、無常、無我之音。」「是為水想，名第二觀。」，《觀無量壽經白話釋》，黃智海，「水想觀」，頁81-83；蘇樹華（1961-），《中國佛學各宗要義》（北京：中華書局，2007）頁178-185。

	林，都發出聲音，講演妙法。	菩薩滿虛空中。
(13) 雜想觀	觀想丈六佛像在池水上，或現大身滿虛空中。即雜觀真佛、化佛、大身、小身等。	真佛、化佛、大身、小身。
(14) 上輩觀。	往生淨土者有上、中、下三輩，三輩復分上、中、下三品，共九品。上輩徒衆自發作相應行爲（慈心不殺、誦讀經典、六念等），臨終蒙聖衆迎接，坐蓮花座頃刻即能到達極樂國土。	慈心不殺行、誦讀經典。
(15) 中輩觀	中輩徒衆受持五戒八戒、修孝養父母之行等，坐蓮花座頃刻即能到達極樂國土。	五戒八戒、孝養父母。
(16) 下輩觀	下輩徒衆雖造作惡業，然臨終知稱念彌陀名號，坐蓮花座頃刻即能到達極樂國土。	稱念彌陀名號

如前所述，中國中古時代的太陽，一般叫做白日，或者是什麼「景」，因為淨土宗流行，而慢慢重視日輪，小川環樹 (OGAWA Tamaki, 1910-1993) 在〈落日觀照〉一文特別指出這一特點，蘇東坡 (蘇軾, 1037-1101) 「樹頭初日掛銅鉦」(〈新城道中二首〉) 之句，是受《觀無量壽經》的「日想觀」的影響：

東風知我欲山行，吹斷簷間積雨聲。嶺上晴雲披絮帽，樹頭初日掛銅鉦。野桃含笑竹籬短，溪柳自搖沙水清。西崦人家應最樂，煮葵燒筍餉春耕。(其一，活仁案：第3句出現佛教所說的障，雲煙一般是指煩惱) 身世悠悠我此行，溪邊委轡聽溪聲。散材畏見搜林斧，疲馬思聞卷旆鉦。細雨足時茶戶喜，亂山深處長官清。人間岐路知多少，試向桑田問耦耕。⁷²⁾ (其二，活仁案：因為出現煩惱，清除方法是懺悔)

淨土宗認為樂園就在西方，而日沒於西，因此應正坐西向諦日相⁷³⁾，於是甚至閉目，亦能洞見光明；王維 (701-761) 詩的返景、夕照的描寫，原因亦如是⁷⁴⁾。在《天狼星》一書，即看到有如此重視如盤日輪的書寫：

望不見漢家的蜃樓，我是李廣 / 耶誕節。怎能向春分的太陽 / 乞

72) 蘇軾〈新城道中二首〉，《蘇軾詩集合注》，馮應榴 (1741-1801) 輯注，冊1 (上海：上海古籍出版社，2001) 頁411。

73) 小川環樹 頁130。

74) 小川環樹 頁130。

一面銅鑼敲來雪崩 (〈四方城〉 75)

日式屋簷下等春分的太陽 / 敲落肺中陰鬱的鐘乳 / 刻名字在長征
的界石上 / 神祇無龕, 偶像無臺 / 山已不周, 地豈蓬萊? / 石破天驚的
崩塌聲裏 / 啊月桂樹, 你是僅有的一柱 / 擎天大圖騰, 我的靈魂在樹
陰下 / 將有葉影的美麗紋身 / 聽, 清客與弄臣的拍賣聲裏 / 擊我的征
鼓, 呼我的表弟 (〈浮士德〉 76)

(二)《蓮的聯想》與像觀(菩薩像)和華座觀(蓮花座)

讀者到此自然會提問: 1). 然則余光中是否佛教徒? 2). 其人對淨土宗又有多少認識? 3). 可否在作品找到真憑實據? 這在《蓮的聯想·代序》之中已有答案。

淨土宗之興起, 是因為宣揚可以往生「西方極樂世界」。據方立天(1933-)《佛教哲學》作了宏觀概括: 「西方極樂世界」是佛所居住的地方, 與印度思想中的宇宙結構有關, 相當於佛國的淨土說法其實很多, 主要有: 1). 彌陀淨土, 《無量壽經》和《佛說阿彌陀經》, 對西方極樂世界的富麗, 相信是依其時印度的統治階級生活描述出來的, 譬如有宮殿, 以黃金鋪地, 器皿都以珍寶造成, 沒有饑餓, 沒有痛苦, 到處有香潔的蓮花, 鳥語琴音, 穿戴垂手可得; 2). 華藏世界(蓮華藏世界), 其中有無數香水海, 每一香水海有大蓮花, 每一蓮花都包藏無數世界, 其中第13重是娑婆世界, 是人類居住的地方, 人人在該處均可成佛⁷⁷。

下面所述引文的第一和第二段之中, 余光中明確提及蓮華藏世界以及淨土, 淨土宗奉慧遠(334-416)為初祖, 據云當年慧遠傳教廬山, 淨土宗之稱為蓮宗, 是因為慧遠組織蓮社, 鑿池種蓮, 與僧俗百二三人, 六時念佛, 求生西方⁷⁸。

據說虔誠的信者這種做法, 到往生時, 阿彌陀佛就會持蓮花座來迎接, 剎那間便到達西方極樂世界, 在蓮花座中化生。阿彌陀佛因此又名「接引佛」, 第3段明顯知道佛是坐在蓮座上。

75) 余光中, 〈四方城〉, 《天狼星》(臺北: 洪範書店, 1987) 頁42。

76) 余光中, 〈浮士德〉, 《天狼星》 頁72。

77) 方立天, 《佛教哲學》(長春: 長春出版社, 2006) 頁112-113。

78) 李幸玲, 《廬山慧遠研究》(臺北: 萬卷樓圖書股份有限公司, 2007) 頁56。

《蓮的聯想·代序》與《觀無量壽經》16觀的關係		
段	《蓮的聯想·代序》	備註
1	蓮以一暑爲一輪迴,「蓮華藏世界」,以一花爲一完整的宇宙。 ⁷⁹⁾	「蓮華藏世界」
2	至於宗教,則蓮即是憐。蓮經,蓮臺,蓮邦,蓮宗,何一非蓮? ⁸⁰⁾	淨土宗又稱蓮宗
3	蓮爲神座。如來垂目合十,結跏趺坐在蓮花之上。觀世音自在飄蓮渡海,而往普陀。 ⁸¹⁾	蓮座, 16觀之第7觀,華座觀
4	觀世音,縱您有千手您也難選擇憑多的婷婷,亭亭蓮立, ⁸²⁾ 蓮是神的一千隻臂,自池底的淤泥中升起,向我招手。 ⁸³⁾	觀音, 16觀之第10觀,觀音觀
5	永恆不是一條漫無止境的直線,永恆是一個玲瓏的圓,像佛頂的光輪。一切天體,皆呈球形。 ⁸⁴⁾	日輪觀, 16觀之第1觀,日想觀
6	我的蓮既冷且熱。宛在水中央,蓮在清涼的琉璃中擎一枝熾烈的紅焰,不遠不近,若即若離,宛在夢中央。 ⁸⁵⁾	想像琉璃, 16觀之第2觀,水想觀

《蓮的聯想》是余光中的代表作,其中一個主題是希望在淨土與「甄甄」即「甄宓 (182-221)」相戀:

甄甄,死後如果你化爲蓮 / 則芙蕖千朵 / 我怎能識破前生的紅顏 / 惟有求佛,賜我四翼,六足 / 讓我蘸水而飛 / 問每一朵芬芳,它曾是誰⁸⁶⁾

惟我們的死結啊,甄甄,結得最死 / 千手觀音也解不開 / 這該怪結得太好,結得太壞?⁸⁷⁾

淨土之宗派,阿閼佛淨土是可以有女子的⁸⁸⁾,其他宗派或必須變爲男身,方能往生西方極樂,阿彌陀淨土即如是。極樂世界就是由無數盛放的蓮花構成,蓮

79) 余光中,〈代序〉,《蓮的聯想》(臺北:時報文化出版企業有限公司,1980)頁11-12。

80) 余光中,〈代序〉,《蓮的聯想》頁7。

81) 余光中,〈代序〉,《蓮的聯想》頁7。

82) 余光中,〈代序〉,《蓮的聯想》頁13。

83) 余光中,〈代序〉,《蓮的聯想》頁12。

84) 余光中,〈代序〉,《蓮的聯想》頁12。

85) 余光中,〈代序〉,《蓮的聯想》頁6。

86) 余光中,〈幻〉,《蓮的聯想》頁48-49。

87) 余光中,〈幻〉,《蓮的聯想》頁50。

88) 陳揚炯,《中國淨土宗通史》(南京:江蘇古籍出版社,2000)頁23。

花生長最適當的溫度是23-32℃，也就是年輕時期余光中最喜歡的夏天。《天國的夜市·失樂園》的獨白，可為明證：

我在夏的樂園中徜徉遊戲， / 酩酊於五光和十色； / 我似乎在度着靈魂的假期， / 如此悠閒而自得。 /……生命是豐滿，豪華而壯麗， / 在這長夏的花園。 / 我在園中踏着抒情的步子， / 像一個忘返的小孩（《天國的夜市·失樂園》⁸⁹⁾）

(三) 落日與日想觀

在《高樓對海·後記》說定居高雄15年，一直住在中山大學宿舍，無論是在家或上班的時候，「都可以越過鳳凰樹梢，俯眺船來船去的高雄內港，……遠望外面浩闊的海峽，……上班就更加親近水的世界了。……西子灣港口的堤防和燈塔，甚至堤外無際的汪洋，都日日在望。……西望海峽，水天交界的那一線虛無，妙手接走的落日，一年至少有兩百多個。⁹⁰⁾」「無論如何，這寂對海天的場景，提供了我詩境的背景，讓我在融情入景的時候有現成的壯闊與神奇可供驅遣，得以事半功倍。⁹¹⁾」寫於1982年4月20日的〈夸父〉，卻有一種質疑「日想觀」的書寫，借神話夸父的故事，提問為何要奔逐，也許是一種布魯姆(Harold Bloom, 1930-)所說的「誤讀」，布魯姆在《影響的焦慮》(*An Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*)一書認為：經典的文本，對於後起的文學家而言，就像心理學上的俄狄浦斯情結(殺父戀母情結)之中「殺父」的傾向，換言之，是某種存在敵對的情緒，後者要抵拒前者的影響和壓力，必對經典文本加以修訂、或者是「誤讀」(misreading)⁹²⁾，以便進行另一創作。寫作《蓮的聯想》時詩人比較年輕，在西子灣則已屆暮年：

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

89) 余光中，〈失樂園〉，《天國的夜市》(臺北：三民書局，1974) 頁143-144。

90) 余光中，〈後記〉，《高樓對海》 頁207-208。

91) 余光中，〈後記〉，《高樓對海》 頁208。

92) 〈誤讀〉，樂黛雲(1931-)編《世界詩學大辭典》(瀋陽：春風文藝出版社，1993) 頁592-593。

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(〈夸父〉⁹³⁾)

「西奔是徒勞, 奔回東方吧」, 是一種「誤讀」, 一種一百八十度扭曲的筆法, 這兒出現西方、東方的字詞, 應加以留意。夸父故事, 如果以「日想觀」加以重寫, 倒是很不錯的想法。如流沙河(余勳坦, 1931-)所說, 余光中抵港任教時已46歲, 作品多以寫黃昏, 或以黃昏為背景⁹⁴⁾, 是意識老之將至的緣故, 而且11年間, 每年平均有一首勵志的作品, 〈夸父〉就是其中之一⁹⁵⁾, 這可以解釋何以用扭曲的角度為之。

(四) 由日想到水想：鳥兒在黃昏的指引

「日想觀」之後, 就是「水想觀」。《天國的夜市》顧名思義, 是對天堂淨界的觀想, 其中〈女高音〉描寫一隻鳥兒在黃昏時分自海洋上空向西方飛去, 「直叩天堂的大門!」, 「緩緩地, 緩緩地在西方的天際」, 「緩緩地, 緩緩地, 飛回西方」。「西方」出現了兩次, 詩中沒清楚表明有沒有夕陽, 但可想當然爾; 借鳥兒的飛翔, 提示向西方作「日想觀」, 「漸沒於黃昏那無邊的蒼茫」, 可理解為思維由日而至水:

一隻雲鳥自地平線湧起, / 緩緩地, 盤旋在西方的天際。// 它悠悠地飛下, 又舒舒地飛上, / 如片帆飄浮於微波的海洋。// 那一片遼闊而溫暖的洋水 / 盪得它懶懶地, 有些微醉。// 不久海上吹起了巨風; / 一波接一波向前洶湧。// 忽然它振翅向天頂疾升, / 疾升, 疾升, 要直叩天堂的大門! // 那麼遠, 那麼高, 那麼渺小! / 昂起頭幾乎都追眺不着。// 轉瞬在太空它息下了翅膀, / 翻一個筋斗向下界飛降。/ 但是還不曾觸到平地, / 拍一拍雙翼, 又緩緩地飛起。// 哦, 緩緩地, 緩緩地, 飛回西方, / 漸沒於黃昏那無邊的蒼茫。⁹⁶⁾

93) 余光中, 〈夸父〉, 《紫荊賦》頁16-17。

94) 流沙河, 〈詩人余光中的香港時期〉, 《璀璨的五采筆》, 黃維樑編(臺北:九歌文庫, 1994) 頁160-161。

95) 流沙河 頁157。

鳥是極樂世界重要意象，極樂國土的池水有六十億七寶蓮花，又有百寶色之鳥，鳥也能演說妙法。從水很容易想像琉璃：「蓮在清涼的琉璃中擎一枝熾烈的紅焰，不遠不近，若即若離，宛在夢中央。97) 琉璃一說是天然的綠寶石：

十六柄桂槳敲碎青琉璃 / 幾則羅曼史躲在陽傘下 / 我的，沒帶來，我的羅曼史 / 在河的下游 // 如果碧潭再玻璃些 / 就可以照我憂傷的側影 (〈碧潭一載不動 許多愁〉98)

作琉璃想是「水想觀」的進一步發展，即「地想觀」，即見到琉璃地，已初步見到極樂國土。往生淨土者有上、中、下三輩，三輩復分上、中、下三品，共九品。上輩徒眾自發作相應善行（慈心不殺、誦讀經典、六念等），臨終就有聖眾迎接，坐蓮花座頃刻即能到達極樂國土，〈迷津〉就是據此提問：

蓮已死盡，則佛坐在何處？ / 仁慈坐在何處，我坐在 / 何處，我欲航向彼岸，而四顧 / 無一筏蓮葉在望，迷津茫茫 / 誰引我遠渡，叫我遠渡？ (〈迷津〉99)

五、結論

余光中不傷春，但春分和太陽對他十分重要，旭日和落日，以「日想觀」來說，夕陽較有佛教的含義；「日想觀」之外，蓮花的想像，也有佛教的因素。因為情鍾夏天盛開的蓮花，故前期的想像力側重夏天，歌頌盛夏亦不是余氏想像力的全部，因為香港時期也有悲秋的诗。

96) 余光中，〈女高音〉，《天國的夜市》頁29-31。

97) 余光中，〈代序〉，《蓮的聯想》頁6。

98) 余光中，〈碧潭一載不動，許多愁〉，《蓮的聯想》頁27。

99) 余光中，〈迷津〉，《蓮的聯想》頁97。

<Abstract>

Tug-of-war with Lamentations of Spring
:A Study of Yu Kwang-chung's Time Consciousness

LAI, Wood Yan

Wood Yan LAI, Associate Professor, School of Chinese, University of Hong Kong, Pokfulam, Hong Kong

Before the mid-Tang period, autumn was the most important season in the time consciousness of Chinese literature ; hence the “lamentations of autumn”. From mid-Tang onwards, spring replaced autumn as the most pertinent season in the ci genre. “Lamentations of spring” and “cherishing spring” became the two most valued themes : the literati did not want spring to end so soon, as the scorching hot summer was not conducive to literary pursuits. Yu Kwang-chung's time consciousness is slightly different from that of classical Chinese literature. Some of his poems are also lamentations of spring, but they are often accompanied with the rising sun. On the other hand, summer takes a strong presence in his poems, especially those about the lotus, which may also have Buddhist overtones.

Key words : Yu Kwang-chung, Gaston Bachelard, Time consciousness, Lotus, Pure Land