

國立臺灣大學文學院臺灣文學研究所

碩士論文

Graduate Institute of Taiwan Literature College of Liberal Art

National Taiwan University

Master Thesis



臺灣「地誌詩」研究——

以林亨泰、商禽和楊牧的作品為例

A Study of the “Topographical Poetry” in Taiwan :

The Case of Heng Tai Lin, Shang Qin, and Yang Mu

溫元凱

Yuen-Kai Wen

指導教授：柯慶明 博士

Advisor: Ching-Ming Ke, Ph.D.

中華民國 104 年 7 月

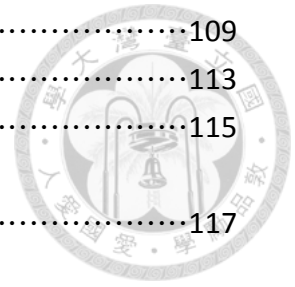
July, 2015

目錄



謝誌	i
中文摘要	iii
英文摘要	iv
第一章 諸論	
第一節 研究主題與分析	1
第二節 研究目的與作品	9
第三節 研究方向	17
第四節 歷來研究回顧	20
第二章 福爾摩沙詩哲的臺灣情懷	
第一節 詩哲林亨泰生平介紹與文學生涯	25
第二節 彰化平原的鄉村地誌	28
第三節 從〈山的那邊〉與台灣本島	39
第四節 小結：從地誌詩看台灣精神	45
第三章 內心與現實之時空撞擊：商禽的地誌詩	
第一節 「鬼才」文學生涯與鄉愁探討	47
第二節 更現實的台灣地誌詩	52
第三節 小結：悲憫的天空	71
第四章 生命情懷的地誌抒情：楊牧的地誌詩	
第一節 每個人心中都有一個奇萊	75
第二節 七0年代後福爾摩沙的地誌詩	76
第三節 詠嘆調：追求後的回歸	81
第四節 情歌式的花蓮	92
第五節 由象到意的花蓮地誌詩	96
第六節 小結：以自然來詠嘆地誌	106
第五章 結論	

第一節 三家詩人地誌詩作品比較.....	109
第二節 三家地誌詩研究成果.....	113
第三節 地誌詩研究的期許.....	115
參考文獻.....	117





謝誌

終於來到這一天——寫「謝誌」的這一天。

此時打字的地點仍是 333，感謝台文所提供那麼舒適的研究室，讓我可以安心做研究，有「小床」可以休憩、補眠，有書櫃可以放宿舍擺不下的材料，報告都在此印出，論文超過泰半也在研究室完成，是我在台北另一個「家」。

首先十分感謝柯老師收我為徒，第一次見到柯老正是四年前碩班口考的時候，就見識到柯老淵博的知識與發掘問題的厲害，佩服之餘已興起拜柯老為師的念頭。然而寫論文的兩年來，由於個性使然，其實自己游處在諸多非學術的場合，感謝柯老無限的包容，並在研究生涯最後一個學期有幸上到久違的現代詩專題，讓我更了解前行代詩人作品，並幫助我論文的思考面向。

謝謝所長黃美娥老師在百忙之中擔任我大綱口委，諸多建議下讓我的論文組織與架構更完善；謝謝論文口委洪淑苓老師與劉正忠老師，指出論述上不足的地方，或與論文無密切關係的引文，都有細心的提點與補充。所上楊秀芳老師、張文薰老師、蘇碩斌老師，戲劇所謝筱玫老師，以及政大的陳芳明老師、國北教的林淇濤老師，加深我對台灣這塊土地的認識，不只文學上，也包含了語言、文化、歷史社會……還有我不熟的政治領域、華文文學，雖然不盡然都能全盤吸收，但思辨與表達的能力是我在課堂上最大最豐饒的收穫。

當然，由於一百級同學的互相扶持，讓研究之路能夠持續走下去。景仰偵宇充滿知性求學的態度、在 332 與筱涵論學和閒聊、在研究所初期與涵書討論研究生該怎麼當、蠻懷念在 331 與嘉宏莊周時常挑燈夜戰，聊各種話題，尤其是莊周，不時要請益你西方理論，解決我翻譯上的一知半解，在跟你「辯論」的當下，觸發我看到多層的面向。同為風城來的佳玲和草莓，能結為兄弟姐妹無不是我在台文所一大「喜事」。停不下來的研究生活中，還能跟佳玲參加「晨行人」，跟草莓、慈瑤和有仁去山上採海芋，釋放不少身心靈上的壓力。謝謝譽惠日文上的協助、哥拉切（謝謝）笛安帶來的義大利文化，和馬來西亞來的有人，彷彿處在小小聯合國一起學台灣文學，這樣獨特的學習歷程將是我永生難忘呀！還有師出同門的智揚，能復學回來為你感到高興，接下來就換你畢業啦！

謝謝博班的小馬、廷宇和允元，給我發表的論文諸多建議；一樣在研究室待很晚的勝博、活潑的富閔和秩維、同高中出來的玉萍，能在台大又一起學習也是緣分；225 的阿景，最早認識的台文所成員，教我如何製作備審資料、寫詩的闊宇、帥氣的柏傑皆令人激賞；同出一門的珂兒碰面就會討論如何畢業以及柯老如何找的問題……

碩二與學弟妹白哲、巫時、雪雪、安琪共組的詩學理論讀書會也令人難忘，以及萌釵在最後及時搶救我的英文摘要，特別令我感謝不已。

旁聽國北教台文所認識的旻軒和冠勗，也是研究現代詩的好夥伴，尤其旻軒

主動說要校稿，著實讓我感動久久。專程來聽我口考的雲顥與小精靈，感謝你們的聆聽，另外，雲顥啊，每回見面聊詩的是非種種，感到非常「過癮」！

最後感謝我的爸媽，一再包容我論文的延緩，偶爾的返家，添補我的生活費，也一再催促我論文的進度——您們默默的支持，完成我憧憬的台大夢，實現我讀文學的夢想，謝謝，爸，媽，我愛您們。

2015年8月10日 333研究室

摘要

在地方文學（獎）盛行的當下，地方文學的研究與史料的整合已逐步展開，相較於地誌小說或散文的書寫研究，地誌詩的研究篇章相對單薄，筆者認為有必要探討經典詩人的地誌詩書寫。

第一章探討「地誌詩」詞彙的緣由，並和「地方詩」、「鄉村詩」分析比較之異同，及為何選擇用「地誌詩」做研究題目。研究方向主要以詩作呈現的「地方感」及詩人空間書寫的視角，從地誌詩中挖掘詩中表達的人文思想、鄉土認同、地方記憶甚至生命哲理等。選擇三位前行代詩人，林亨泰、商禽和楊牧之詩作早已受詩壇肯定，各自代表三種不同的類別：林亨泰為彰化成長的詩人；商禽為隨國軍撤退來台的外省軍旅詩人；楊牧雖出身於花蓮，但二十四歲後長期旅居國外，對台灣有種若即若離的情感；他們以怎樣的態度來書寫「台灣地誌詩」，對生活的空間產生什麼樣的情感反應，乃本文主要的研究目的。

第二章探討詩哲林亨泰在地誌詩中表現的台灣情懷。林亨泰自述文學生涯「走過現代·定位鄉土」，從早期的符號詩到「鄉土組曲」系列，也意涵詩人自我風格的轉變。「鄉土組曲」中的地誌詩，不但是純粹的文學鄉土，也是林亨泰熟悉的彰化農村景觀。接受日治時期「鄉土教育」的影響，讓詩人正視並根植現實世界的生活裡，透過地誌詩，加強故鄉的認同感和鄉村樸實勞動的台灣精神。

比起林亨泰與楊牧的地誌詩有多人討論，第三章要討論的商禽的地誌詩顯得較少人注目。被稱為「超現實主義」詩人的他，利用其技法寫出台灣社會非常現實且深層的地誌詩作。他以情詩寫高雄的阿蓮與岡山頭、寫東海花園的人道主義者楊達、寫金門的史地、寫白色恐怖時期的台北和在台大發生的陳文成事件等，商禽無不關懷台灣現實社會。遠離四川故土的商禽，他的鄉愁是比其他兩位詩人來得濃厚，儘管他早期詩作想逃離地域範圍，但當觸景三峽的浣衣女時，仍不禁生起孤寂之心。

楊牧在「葉珊時期」偏向浪漫抒情，對台灣現實有一距離在，三十二歲改筆名為楊牧後，創作風格滲入人文視野，更有意識介入社會關懷層面，例如兩首寫高雄港的作品。另外「花蓮是我的秘密武器」是詩人的靈感來源，但他的寫作觀「非當時即臨的」，除了少部分具象的地景外，大部分都是內心的地圖，為了探問時間、追求永恆，觀照自我。又在兩首花蓮情歌中，則用輕快明朗的語言來書寫他對花蓮與妻子的愛。無論詩風晦澀或明朗的地誌詩，楊牧都喜愛用自然生態的意象入詩，能在大自然肅穆與靜謐中創造超自然的信仰，認識無盡的悲憫和喜悅，這樣的體會，應與楊牧在大山大海的成長背景中有關。

第五章為結論，比較其三家詩人地誌詩的異同，從空間寫法上、地域的感性上以及台灣的認同歸屬感作一分析。最後對台灣地誌詩有一研究上的期許，希望能多挖掘不同詩人的地誌作品。

關鍵字：地誌詩；林亨泰；商禽；楊牧；地方感

Abstract

In light of the increasing prevalence of *local literature*, research and the collection of historical documents pertaining to this field have likewise expanded. Compared with existing research on topographical novels or prose, research related to topographical poetry is relatively sparse; hence, a need to further examine the classical poets and topographical poetry exists undoubtedly.

This research will focus on the origins of the term “topographical poetry”, analyze the similarities and differences between “local poetry” and “village poetry”, as well as explain why is “topographical poetry” the subject of the research. The work of the research focuses primarily on poetry in order to display “a sense of place”, and the space and perspective from which the author composes. It will also explore expressions of humanistic thought, local identity, local memory and even life philosophy from topographical poetry selections. Analysis will focus on three acclaimed and senior poets: Lin Heng Tai, a poet coming from Changhua, Shang Qin, a waisheng(外省)soldier who retreated to Taiwan along with the Nationalist army, and Yang Mu, who was born in Hualien but spent extended period of time abroad after the age of twenty-four and resulted in a sort of emotional aloofness towards Taiwan. Each of the writers represents a different genre of local literatures in Taiwan.

The main purpose of this research is to identify the spirit which they possess to compose “topographical poetry” in Taiwan, and the emotional response towards “living space” inside their works.

Key words: topographical poetry; Heng Tai Lin; Shang Qin; Yang Mu; a sense of place

第一章、諸論



第一節 研究主題與分析

一、有關「地誌」的意義

學者 J Hillis Miller 在《地誌學》的導論說明「地誌」(topography) 結合了希臘文「地方」(topos) 和「書寫」(graphein) 二字而成，引用了權威性的韋伯斯特字典 (Webster's New Collegiate Dictionary) 的三種解釋：

- 1 對某個地方的書寫活動。(這是一個早已過時卻又最傳神的定義)
2. 對某個地方或區域所進行的巨細靡遺、精確描繪的藝術或實踐效果。
3. 包含河川、湖泊、道路、城市在內的各種立體地形在內的地表輪廓之描繪。¹

而在台灣學術界，首先提到「地誌」這辭彙的，最早提出的應是吳潛誠談楊牧與陳黎的專篇文章：

我們生長在土地上，土地就在我們腳下，與我們關係密切。但「地誌」其實只是一個符號、標誌，是等待詮釋的。我們應該知道定義常常不屬於被定義的對象，例如地理條件本身，而是屬於下定義者。也就是說，地理現實是等待詩人/書寫者賦予意義，透過藝術的創作使它有形有狀，而顯示出意義。²

¹ J Hillis Miller, "Introduction" Topographies, California: Stanford U.P. (1995), pp.3-4。

² 吳潛誠：〈地誌書寫，城邦想像—楊牧與陳黎〉，《島嶼巡航：黑倪和台灣作家的介入詩學》(台北：立緒出版社，1999年11月)，頁80。



「地誌」既然是等待詮釋的符號或標誌，那就不再只是地方史料文獻，更非當地精準數據的地理資料，它是需要人「去挖掘並賦予意義」。且吳潛誠引用了《辭海》的解釋：「就一國或一區域而詳敘其地形、氣候、居民、政治、物產、交通等項之書曰地誌。」³在另一篇「地誌詩」的專論中，吳比較英文定義和《辭海》的界說最大不同在於：「前者專指特定地方寫照，後者兼泛指整個國度的描述。」

4

二、「地誌詩」、「地方詩」與「鄉村詩」之界定

「我常常提倡地誌詩，雖然這並非尋常可見的詩類。⁵」這是吳潛誠在「閱讀花蓮文學系列講座」講稿的開頭，「地誌詩」在林于弘的《台灣新詩分類學》⁶研究中沒有被畫分為一類，沒有像「政治詩」或「都市詩」常有論者提起，但「地誌詩」確實存在於詩人的作品，凡是對眼前的時空有所感發，對回憶中的風景有所情緒，儘管詩人並非有意識寫「地誌詩」，但詩仍舊在心靈激盪沉澱後完成。上述吳潛誠的專篇文章便「借用英文的 topographical，(又稱 loco-descriptive poetry)」⁷歸出了三項「地誌詩」的特徵：

1. 描述對象以某個地方或區域為主，如特定的鄉村、城鎮、溪流、山嶺、名勝、古蹟，範疇大抵以敘述者放眼所及的領域為準，想像的奔馳則不在此限。
2. 須包含若干具體事實的描繪，點染地方的特徵，而非書寫綜合性的一

³吳潛誠：〈地誌書寫，城邦想像——楊牧與陳黎〉，頁 83。

⁴吳潛誠：〈詩與土地：南台灣地誌詩初探〉，原發表於〈一九九四年台灣文化會議：南台灣文學景觀〉(1994年7月16日，高雄鳳山)，後收錄《感性地位：文學的想像與介入》(台北：允晨文化，1994年8月)，頁 56。

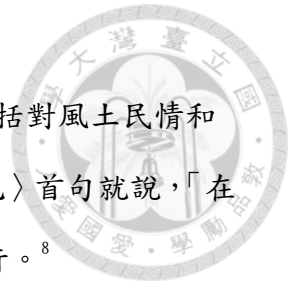
⁵吳潛誠：〈地誌書寫，城邦想像——楊牧與陳黎〉，頁 83。

⁶林于弘：《台灣新詩分類學》(台北：漢鷹文化，2004年6月)

⁷吳潛誠即使用了上述 J Hillis Miller 的定義。吳潛誠：〈地誌書寫，城邦想像——楊牧與陳黎〉，頁 83。

般印象。

3. 不必純粹為寫景而寫景，可加入詩人的沉思默想，包括對風土民情和人文歷史的回顧、展望和批判。例如〈太魯閣·一九八九〉首句就說，「在微雨的春寒裡思索你靜默的奧義」，帶領讀者作精神旅行。⁸



研究臺灣地誌詩的論者一般都會引用這三項，但大多未對這三項特徵作進一步探討。⁹而與地誌詩有孿生關係的「地方詩」和一度在詩壇引起迴響的「鄉土詩」各有相同與相異之處，筆者先談「地方詩」和「鄉村詩」的特徵，然後再比較這三類型的詩，進而歸納出本論文所定義的「地誌詩」，並說明為何使用「地誌詩」作研究題目。

吳潛誠在〈鄉鎮田野是一份手稿〉中引用諾貝爾文學獎詩人薛摩思·黑倪(Seamus Heaney)的話：「一個人的敏銳感性有一半存在於那種因為歸屬一個地方、一個祖先傳統、一個文化而產生的那種心理性質。」¹⁰黑倪本身寫了很多地誌詩，認為家鄉風景是一份手稿，吳氏運用西方詩學來延伸現代詩中「地誌詩」的概念。然而到了二十一世紀，彰師大的葉連鵬教授在2011年《大海洋詩雜誌》發表〈鄉夢縈迴——渡也《澎湖的夢都張開翅膀》的地誌詩書寫》¹¹以及身兼詩人及學者的向陽在一次公開的演講題目「好山好水好台灣：我的地誌詩書寫與朗誦」，「地誌詩」這名稱才在這幾年再度浮出檯面，這之中有關現代詩的地誌研究，多以「地方書寫」、「地景書寫」、「台灣意象」等作研究題目。

接著，筆者從網路社群中觀察到「地方詩」類別的出現。2003年，《台灣詩學》

⁸「例如……精神旅行。」這裡吳氏舉陳黎作品的開頭在《島嶼巡航》沒有出現，但在當時的講稿有。此引處引用吳潛誠：〈閱讀花蓮：地誌書寫〉，收錄於王威智編：《在想像與現實間走索：陳黎作品評論集》（台北：書林，1999年12月），頁197。

⁹例如羅任玲和顧蕙倩在談到楊牧的〈俯視——立霧溪一九八三〉時，皆引用了吳氏「地誌詩」的定義，以及劉志宏博士論文《一九五〇、六〇臺灣軍旅詩歌的空間書寫——以洛夫、痲弦、商禽為考察對象》在「文獻檢討」章節中也提到，頁17-19。

¹⁰吳潛誠：〈鄉村田野是一份手稿〉，《島嶼巡航：黑倪和台灣作家的介入詩學》（台北：立緒出版社，1999年11月），頁31。

¹¹葉連鵬：〈鄉夢縈迴——渡也《澎湖的夢都張開翅膀》的地誌詩書寫〉，《大海洋詩雜誌》82卷（2011年1月），頁90-93。

在網路上創立一詩社群「吹鼓吹詩論壇」，論壇中設有不同部門與部門之下的主題，其中一子版主題即「地方詩書寫」，由然靈和曹尼兩位詩人擔任版主，徵稿主題是這樣寫：「台灣各城鎮的人文、生態、風俗、史蹟、景觀、人物、山脈、河川、建物、廟宇、道路、里鄰社區」等為範圍，在此版中的意見交流中，副版主曹尼有對「地方詩」的觀點：

其實我大約把地方詩分成兩類：一種是實景，一種是想像。實景要把地方的特色描繪出來，把此地方特色突顯出來與其他異地作區隔，描寫風景只是一個部分，有人著重自然、有人著重人文上，重要的是你如何把自己的感觸融入地方。

而想像的地方詩是自己的理想創作，遙想那個地方、投入自己的感情，比較沒突顯出地方特色。¹²

曹尼提到「地方詩」大致上會有的兩類：實景與想像，實景部分屬於吳氏第二項「具體事實的描繪」，「自己的感觸融入地方」乃加入了「詩人的沉思默想」；而曹尼說「想像的地方詩」是詩人的「理想創作」，但想像是到什麼程度，是完全虛構嗎？這類的「地方詩」或許有提到幾個現實的地名，卻無法彰顯地名背後應有的風土民情或自然人文景觀。曹尼補充「然而也有人把實景與想像交融的，例如黃智溶的《那個地方》詩集，除了描寫家鄉也溶入他的理想世界。」¹³版主然靈則認為這類詩「通過想像和虛構、通過情感認同生出土地意識或反思」¹⁴，所

¹²曹尼：〈我對地方詩的觀點〉，出自吹鼓吹詩論壇>詩創作發表：主題區>詩創作主題區一>地誌詩版，網址：<http://www.taiwanpoetry.com/phpbb3/viewtopic.php?f=34&t=557>，2015年1月2日查詢。原文因論壇回復方便大多無標點符號，此引述內容的標點符號為筆者所補。

¹³曹尼：〈我對地方詩的觀點〉，出自吹鼓吹詩論壇>詩創作發表：主題區>詩創作主題區一>地誌詩版，網址：<http://www.taiwanpoetry.com/phpbb3/viewtopic.php?f=34&t=557>，2015年1月2日查詢。原文因論壇回復方便大多無標點符號，此引述內容的標點符號為筆者所補。

¹⁴然靈：〈土地知多少？——地方詩導言〉，出自《吹鼓吹詩論壇六號》（台北：台灣詩學季刊雜誌社，2008年3月），頁60。

以虛實交融之作也能夠表現地方感。

幾年後《吹鼓吹詩論壇》六號主題詩輯為「地方·詩專輯」(封面語)，在專輯前有然靈的導言〈土地知多少?〉，與先前曹尼在論壇上討論的內容(回覆)大體類似，但然靈多觀察到2003年後，「地方文學獎」所要強調的地方情感認同和「旅遊文學」¹⁵此兩面向。其實「地方詩」涵蓋了「旅遊」的書寫，有趣的是，2007年吹鼓吹徵稿「地方詩」的同一年開版了「旅遊詩」版，版主稱「旅遊詩」有「兩種層面——因旅遊而生的詩作，以及臥遊詩。前者是具有實際的旅遊經驗而寫的詩作，後者則是所謂的室內之旅(不出戶，卻已遊歷千山萬水，如：痲弦詩集中的「斷柱集」等)。」¹⁶「地方詩」與「旅遊詩」便有了重疊，筆者比較兩類作品的差異，「旅遊詩」的異國旅行書寫會比「地方詩」來得多，雖然旅行不分遠近，但出國旅行移動範圍較大、風土民情甚不同，在文化差異的刺激下，異國的旅遊詩更易被書寫出。

而另一個與「地誌詩」也有重疊的「鄉土詩」，一度在詩壇引起熱烈迴響，¹⁷會有如此情況，與七〇年代初期鄉土意識形成有緊密的關係。¹⁸筆者引用了莫渝對「鄉土詩」歸納出的三要素：

1. 描寫台灣的歷史、地理與現實為前提。
2. 凸顯一個地方——不限農村或小市鎮，特殊的生活風貌，具有濃厚的地方色彩，傳達出風土人情，讓讀者呼吸到泥土的氣息與芬芳。
3. 文字表現寫實明朗，展示樸素的風格。¹⁹

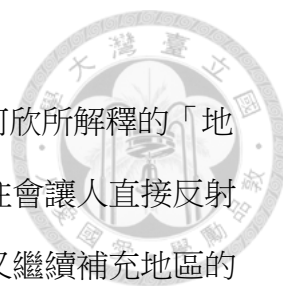
¹⁵『地方詩』除了鄉土書寫、各縣市亦以地方的「獨特性」鼓吹觀光，鼓勵創作「旅遊」文學」然靈：〈土地知多少?——地方詩導言〉，頁60。

¹⁶王浩翔：〈關於旅遊詩專區〉，出自吹鼓吹詩論壇>詩創作發表：主題區>詩創作主題區一>旅遊詩版，網址 <http://www.taiwanpoetry.com/phpbb3/viewtopic.php?f=42&t=20573>，2015年1月2日查詢。

¹⁷張默：〈寫在大陸版《台灣青年詩選》卷前〉，收錄在《台灣現代詩概觀》(台北：爾雅，1997年5月)，頁52-3。

¹⁸張默：〈瞻前·顧後·省思〉，收錄在《台灣現代詩概觀》(台北：爾雅，1997年5月)，頁7。

¹⁹莫渝：〈六〇年代台灣的鄉土詩〉，《台灣現代詩史論》(臺北：文訊雜誌社，1996年3月)，頁200。



歸納出這些要素之前，他先解釋什麼是「鄉土文學」，引用了何欣所解釋的「地區主義」加上「地方色彩」。但有一個問題是，「鄉土」這詞往往會讓人直接反射到鄉村、農村，故莫渝引用何欣對「鄉土文學」的理解之下，又繼續補充地區的範疇，「可以是某一區域、鄉村田野、海邊漁村、社區都會、山林沼澤，換句換說國家領土內的某一處土地，都含蓋在內。」²⁰所以何欣在 1977 年鄉土文學論戰之際，提出的鄉土文學「應該是某些作家有一種傾向，就是把他們的作品放至於一個特別的地點 (locality)，詳細的敘述這個地點 (或曰地區) 的一切地理、歷史、文化、生活習慣等等，因為這一切能影響這裡的居民的生活和命運，所以也深深影響了作家筆下的人物們的人格與動機。」²¹莫渝寫此論文的動機，不外乎想提出現代詩的發展上，六〇年代就有「鄉土詩」出現，且在六〇年代種種主義思潮衝擊詩壇下，仍有一批詩人從土地與人民汲取靈感與題材來創作「另一處天空」。²²在七〇年代後，一群戰後世代出身的詩人陸續創辦《龍族》、《主流》、《大地》，強調詩與現實的結合，推行新詩大眾化，一時抒寫小鄉小鎮的詩作大行其道。²³

「地方詩」、「鄉土詩」和「地誌詩」最大的共同點在於某個區域／地方，具體事物的描繪，「大抵以敘述者放眼所及的領域為準」。不同之處有以下幾點：

- (一) 吳潛誠認定的「地誌詩」可以有想像的奔馳、有人文反省層面，偶爾有批判性出現，這點與「地方詩」第二類「想像」相同；莫渝則要求「鄉土詩」要有真實的地方色彩，文字上務求明朗寫實，不以文害義。²⁴

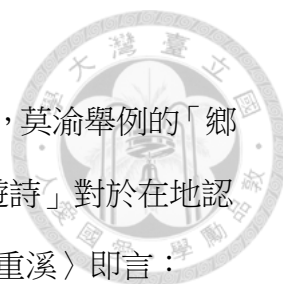
²⁰莫渝：〈六〇年代台灣的鄉土詩〉，頁 200。

²¹何欣：〈鄉土文學怎樣「鄉土」〉，收錄於尉天驄主編：《鄉土文學討論集》(臺北：遠景，1977)，頁 274。

²²莫渝，〈六〇年代台灣的鄉土詩〉，頁 221。

²³張默：〈瞻前·顧後·省思〉，收錄在《台灣現代詩概觀》(台北：爾雅，1997 年 5 月)，頁 7。

²⁴莫渝覺得站在「鄉土詩」的立場，用寫實的方式可能會更明確的表達出這個地方的特色。見「綜



(二) 吹鼓吹「地方詩」副版主然靈有談到「旅遊」書寫，莫渝舉例的「鄉土詩人與作品」則有蓉子的「記遊詩」。但「旅遊詩」對於在地認同顯得薄弱，莫渝評論蓉子〈溫泉小鎮——記四重溪〉即言：

見到平靜安詳的小鎮，迥異「台北的繁華和激揚」，因而渴盼成為「中間的一員」，希望覓尋類似的地方住下，純粹是逃避都市喧嚷的心態，但也引領讀者認識一處世外桃源般的鄉土。²⁵

(三) 「鄉土詩」文字上明朗寫實，不求「藝術為藝術」；吳潛誠和「地方詩」版上並沒有要求文字風格如何。

三、詮釋「地誌詩」

筆者參照上述各家說法，嘗試為「地誌詩」下個詮釋：

(一) 凡觸及地方歷史人文，含古蹟建築、習俗、地方神話、族群等或自然生態，含山川河流、地方的動植物、環境變遷等題材議題為書寫重點，而本論文標題「台灣地誌詩」則把作品限定於台灣的某一區域或台灣本身，例如寫人物，必須與其人所在的地方作連結，如商禽〈夜訪東海花園〉；而〈木棉花〉寫出人、地和木棉花聯結的命題。

(二) 當詩人佇立於眼前的人文或自然景色，產生了個人存在意識，意識穿插詩中，會比較偏想像，此種意識在「地誌詩」中需以地理空間

合討論」，楊素芬記錄，《台灣現代詩史論》（臺北：文訊雜誌社，1996年3月），頁244。

²⁵莫渝：〈六〇年代台灣的鄉土詩〉，頁211。

的「象」出發，然後往內心探索，觀照詩人的「意」，呈現與外象呼應的內心世界，這在楊牧的地誌作品不少，常以台灣地名直接為題，展開沉思默想，故在作品中就不太會強調地方的認同與否。

(三)「地誌詩」可以說是詩人所處生活的一種態度，一種生活情調，多少反映出包羅萬象之社會狀況。第一項界定的要求，仍由地方出發，如林亨泰看自己生長的農村與感嘆都市文明的墮落，截然不同的生活模式，讓詩人辛辣地以詩回應。

再回到吳潛誠的地誌詩脈絡，他在歸納前述（頁五）三點「地誌詩」之特質後，舉的例子卻是他認為「並不算典型的地誌詩」楊牧的〈俯視〉，而鄭樹森稱該詩的「時間意識」非現實中所指，而是「大自然對詩人（說話者）產生的心靈」對話，如此對景物產生「理性的感性」，可稱之為「地域的感性」²⁶。會對地域產生感性，不外乎是認同或情感的投射，劉勰說「人秉七情，因物斯感，感物吟志，莫非自然。」交感之下進而書寫，完成一篇篇動人地誌詩。故筆者要深究的，是鑑賞楊牧如何「看待」立霧溪，這條流經故鄉的溪，有現實時空（立霧溪的景觀和一九八三年）、詩人內心的時空以及作品自身的時空，三種時空編織成如吳氏所言：「就地誌詩來看，楊牧寫人與大自然，這人就是他自己；他對自然有崇高的嚮往，而他盡量使他的東西純淨化、單純化。」²⁷這是詩人主觀的意識，詩人在作品中呈現的地景乃別人所看不到、感受不到的，這也是楊牧之所以為楊牧的價值所在。

楊照在〈豐美的地景〉一篇演講稿中提到「放大的主觀與浪漫的近景」，論十九世紀浪漫主義興起，「自然」取代了中古世紀神權思想，在詩人筆下，「自然」成為人類有限生命經驗的超越。浪漫主義讓人重新對自己居住的環境懷有浪漫想像，自我則是不斷變動、有新意的，使地景重新活過來。更因為這些週遭的地景，

²⁶鄭樹森：〈開場白〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮市：花蓮文化中心，1998年6月），頁10。

²⁷吳潛誠：〈地誌書寫，城邦想像—楊牧與陳黎〉，頁85。

也讓詩人有歸著點，生命才變得安全，才知道自己是誰，這也是詩人寫「地誌詩」獨特的意義。「非書寫綜合性的一般印象」是前述吳氏對地誌詩的第二項特徵，正可以呼應楊照所說的「放大的主觀」，可以重新改寫、改造自然，開發自己的主觀意識，讓客觀的地景唯一性消失，打造出一條主觀的地景之路。²⁸

至於為什麼要用「地誌詩」為論文題目？從九〇年代吳潛誠到二十一世紀向陽，都在提倡「地誌詩」，前者在發掘台灣詩人的「地誌詩」，後者力行「地誌詩」創作也鼓勵書寫。如今吹鼓吹詩論壇也將「地方詩」版更為「地誌詩」版，呼應「地誌詩」的興起，畢竟「地方詩」寫實成分濃厚，記錄廣大時空中的發展與變遷過程，過度強調的話，客觀成分太多以致詩意不足，易流於地方誌文。另外鄉土詩雖然也有全台住民普遍性的刻畫，但「鄉土」一詞仍會使人誤會只寫鄉土題材的詩作，且過度強調寫實或地方特色，不免有跟「地方詩」一樣的問題，相對起來，「地誌詩」容納的地誌詩作就廣泛得多，綜合以上討論，筆者使用「地誌詩」作為本論文之探討對象。

第二節 研究目的與作品

一、研究目的與對象

對我來說，地誌詩標誌的是空間的行踏、記憶與認同。我們行踏過的地方不再是陌生之處；因為記憶，讓這地方附加了我們的感受，而有了與我們生命相繫認同感。地誌詩的可貴正在於此。

——向陽，〈好山好水好台灣：我的地誌詩書寫〉²⁹

²⁸楊照：〈豐美的地景〉，出自《2006 青年文學會議論文集：台灣作家的地理書寫與文學體驗》（台北：國家台灣文學館籌備處，2007），頁 557-561。

²⁹此篇為演講稿文，為 2013 年國家圖書館「春天，跟著詩去旅行」系列活動第六場，5 月 11 日詩人向陽以「好山好水好台灣：我的地誌詩書寫與朗誦」作演講，全文亦可見《全國新書資訊月刊》174 期，頁 11-23。

二〇〇八年，文化建設委員會出版四大冊《閱讀文學地景》，分為小說（上下兩冊）、散文和新詩。此套書籍歷時一年多的評選、整理和編輯，並邀請專家學者撰寫作品導讀，以期民眾能對自己生活的土地更多的認識，了解家鄉過往的歷史圖像，進而更珍眼前的土地資源、尊重不同文化的生活樣貌；同時，也舉辦了「與文學作家相見歡」巡迴講座、「作家帶領尋訪地景」活動，有「人人遊故鄉」、「人人寫故鄉」、「人人拍故鄉」等比賽，並架設網站供民眾更方便閱讀。³⁰地誌詩無疑可以拿來觀察檢索各別詩人對這塊土地的不同情感反應，諸如漠視（輕忽不寫）、鄙夷、認同、肯定、觀護、憂傷，以及更要緊的——建構當地特性（indigeneity）和本土傳統的用心與成績。

如此有系統的彙整新文學作家書寫地方文學，無非為了保留地方的記憶、強化家鄉的認同感等，在這之前，由於「本土化」和「在地化」的論述展開，九〇年代開始各縣市政府開始建立作家資料檔案與文學發展史，並創立地方文學獎，大多要求表現當地的「風土民情特色」。而這樣風潮也讓人不禁聯想到七〇年代的「鄉土文學運動」或是「笠詩社」集體風格，1979年「笠」出版的《美麗島詩集》序言便提出「是以台灣的歷史的、地理的與現實的背景出發的」³¹。小說或散文以地誌為書寫題材而出版已不勝枚舉，但若以詩為類型的合集則有2011年出版的《咱的土地，咱的歌》³²，是台灣第一本全以母語寫作的地誌詩集，堪稱台灣文學界首例。

對從小居住臺灣的筆者而言，十分樂見台灣「地誌詩」寫成。台灣有豐富的人文自然風景，如淡水河畔夕陽、阿里山日出、花東海岸、新竹車站、府城古蹟、美濃菸樓等等，每一景色皆為詩，綻放它獨特的內涵與樣貌，彰顯其各自的律動與氣息。當我們走進太魯閣國家公園，驚嘆鬼斧神工下的峭壁，或許腦海中會聯

³⁰〈閱讀文學地景·新詩卷·出版前言〉，《閱讀文學地景·新詩卷》（臺北：聯合文學，2008年5月），頁8。

³¹趙天儀：〈美麗島詩集·序〉，《美麗島詩集》（臺中：笠詩刊社，1979），頁6。

³²張珩主編：《咱的土地，咱的歌》（臺北市：新臺灣人文教基金會，2011年）此詩集由新臺灣基金會在真理大學台灣文學系戴華萱主任等人的協助下，邀請了17位久在台語文壇享有盛名的詩人，以台灣山川河流為背景，刻畫及記錄家園的故事與人文情感。

想到〈俯視〉的開頭幾句：「假如這一次悉以你的觀點為準／深沉的太虛幻象在千尺下反光／輕呼我的名字：仰望」³³峽谷頓時神聖起來，肅穆壟罩在大自然中，感動得難以言說；或是走在七星潭的礫灘上，浪聲彷彿朗誦著：「潮聲蓋過了／時間的顏色／背對那無端的組合」³⁴詩人重新創造了地方的浪漫想像，賦予地景更多的人文思考及情感。吳潛誠說「『地誌』其實只是一個符號、標誌，是等待詮釋的。」而花蓮這個地名，就被楊牧抒情式地詮釋，進而掌握到深層的本質。

花蓮的高山大海在楊牧文學生命中所鎔鑄的養分是可以感受的，而出身在彰化平原的林亨泰，又是如何回應腳下的土地？林亨泰身為「跨越語言的一代」，其最有名的作品〈風景 No.2〉於五〇年代末發表，初看會被作品的文字排列所吸引，整齊、具動態之方向感和詩中展現出防風林堅忍的生命力。但其實細想「防風林」的生活環境，不就在西部沿海地區？將〈風景 No.1〉的「農作物」與「陽光」和 No.2 合看，地域便聚焦中南部，含括林亨泰居住的彰化。除了求學時期離開北上之外，林亨泰幾乎沒有長時間離開故土，地誌書寫是否就只限於鄉土？又五〇年代紀弦發起的「現代詩運動」中，林亨泰的「符號詩」實驗引起震撼，前衛的符號詩創作會不會暗藏地誌在其中？皆令筆者好奇欲探討部分。

而在五〇年代另一位引起詩壇震撼的，即商禽的「散文詩」。商禽被稱「超現實主義詩人」，「超現實」強調人的精神解放，以一種反邏輯、反理性來重現更真實的內心——現實³⁵，這種「重視更真實的內心——現實」也是詩人強調自己非「超現實主義者」的佐證，說自己「而是超越現實或更現實、最最現實。」但也因為技巧的繁複多變，給人晦澀難懂的距離，卻也在層層的象徵中，能感受到最深層的意涵。

有別於前述兩位本省詩人，商禽是大時代犧牲下的外省詩人，自他從軍開始便四處流亡，直到 1950 年隨軍來台，流浪卻未曾停止，遙望對岸的故鄉，與其

³³楊牧：〈俯視〉，《楊牧詩集 II》（臺北：洪範，1995 年 9 月），頁 406-407。

³⁴楊牧：〈七星潭〉，《楊牧詩集 III》（臺北：洪範，2010 年 9 月），頁 228。

³⁵奚密：〈邊緣、前衛，超現實：對台灣 1950-1960 年代現代主義的反思〉，《台灣現代詩論》（香港：大地圖書，2009 年 7 月），頁 84。

他來台詩人一樣，有濃厚的鄉愁：「而我失落的童年／遂在兩岸的猿啼聲中隨輕舟流逝」³⁶這首詩不但緬懷四川，也在感嘆回不去的故鄉與童年，只能「出峽而去」。才二十歲便就永久定居臺灣，身體限制在現實中，心靈則想逃亡，在這樣碰撞下他要如何處理當下的地理現實？

選擇以林亨泰、商禽與楊牧的詩作為台灣地誌詩研究的範圍，各代表台灣現代詩壇前行代詩人三種不同面類別：林亨泰代表土生土長的本省詩人，商禽代表因大時代因素來台的外省詩人，至於楊牧雖然青壯年長期生活於美國，曾被歸類為「海外詩人」³⁷，對台灣有種若即若離的距離，但在九〇年代後，他回鄉共同創辦東華大學，較長時間定居於自己的家鄉。筆者透過這三位詩人的「台灣地誌詩」，分析比較三種不同類別的詩人抱持怎樣的意識來書寫，探究其思考角度與出發點之異同，進而了解詩人對地理空間最真實的情感反應，即本論文主要目的所在。

二、研究對象的「地誌詩」作品

依照筆者詮釋「地誌詩」的原則下，從中挑選三家書寫台灣「地誌詩」進行研究。

（一）林亨泰

作品	地誌詩的成分	作品出處	補充
〈山的那邊〉	烏來的地景與人文景觀。為組詩，共九首：〈烏來瀑布〉、〈山路〉、〈里慕伊〉、〈山中百合〉、	《林亨泰全集一》頁 13-24	為組詩，共九首：〈烏來瀑布〉

³⁶商禽：〈出峽而去〉，《商禽詩全集》（臺北縣：印刻，2009年4月），頁261。

³⁷1995年出版的《新詩三百首》裡的卷三「海外篇」，楊牧就被歸類於此，而余光中指出《新詩三百首》分的四卷（大陸篇前期、台灣篇、海外篇、大陸篇近期）以地域為準。見〈當謬思清點她的孩子〉，收錄張默和蕭蕭合編：《新詩三百首》（台北：九歌，1995年9月），頁37。

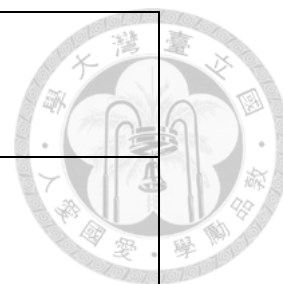
	〈微笑〉、〈杵〉、〈原木小屋〉、 〈這邊與那邊〉、〈我〉		〈山路〉 〈里慕伊〉 〈山中百 合〉〈微笑〉 〈杵〉〈圓 木小屋〉 〈這邊與 那邊〉〈我〉
〈村戲〉	寫地方的民間習俗。	《林亨泰全集 二》頁 30	
〈亞熱帶〉	台灣亞熱帶季風氣候下的自然 生態。	《林亨泰全集 一》頁 43-44	有兩個版 本，在《見 者之言》 （1993 年 出版）有 加上 NO.2 以作區別
〈亞熱帶 No.1〉	寫亞熱帶氣候下的畜牧與農作 物。	《林亨泰全集 一》頁 47	從〈四月〉 改寫而來
〈農舍〉	鄉村的信仰景觀。	《林亨泰全集 二》頁 48	
〈鄉村〉	寫鄉村水牛與老農的辛勞。	《林亨泰全集 二》頁 49-50	有兩個版 本
〈日入而息〉	農人工作完回家的景象。	《林亨泰全集 二》頁 52-53	從〈郊外〉 改寫

〈賣瓜者的季節〉	寫鄉下賣瓜者的人文形象。	《林亨泰全集二》頁 64-65	
〈黃昏〉	農村田園景色。	《林亨泰全集二》頁 66	
〈鷺〉	農田常見鳥類。	《林亨泰全集二》頁 95-96	
〈風景 NO.1〉	中南部的農田景色。	《林亨泰全集二》頁 123	
〈風景 NO.2〉	中南部的沿海景色	《林亨泰全集二》頁	
〈台灣〉	在高空看整個台灣。	《林亨泰全集三》頁 35-36	
〈台北〉	寫污染的台北。	《林亨泰全集三》頁 120-121	
〈餘震〉	九二一地震破壞的慘狀與人心的描寫。	《生命之詩：林亨泰中日文詩集》頁 22-23	
〈故里〉	回憶童年生活與鄉村景觀。	《生命之詩：林亨泰中日文詩集》頁 106	

(二) 商禽 (作品出處皆從《商禽詩全集》，故只標作品頁碼以便簡潔)

作品	地誌詩的成分	作品出處	補充
〈阿蓮〉	高雄阿蓮的黑夜。	頁 97	
〈岡山頭〉	高雄岡山頭的鄉	頁 102	

	村景色與季節怪象。		
〈木棉花——哀陳文成〉	陳文成事件發生於台大，以校園地景側寫此事件。	頁 196	
〈台北·一九六〇〉	寫六〇年代政治高壓下的台北。	頁 89	
〈夜訪東海花園〉	東海花園的夜色。	頁 251	
〈大肚山本事〉	詩人在大度山的夜晚。	頁 255	
〈逢單日的夜歌〉	寫金門八二三炮戰。	頁 126-134	
〈搖搖欲墜的星星〉	描繪金門的人文地景。	頁 382-382	
〈戰壕邊的菜圃〉	戰爭的殘酷與當今金門的轉變。	頁 409-412	
〈平交道〉	對所處生活環境的鄉愁投射。	頁 334	
〈三段論法的天空——懷想九二一前的埔里〉	地震前埔里的鄉村美景。	頁 379-380	
〈無言的衣裳——一九六〇年秋、三峽、夜見浣衣女〉	在三峽見到浣衣女，勾起思鄉情懷。	頁 247-249	



(三) 楊牧

作品	地誌詩的成分	作品出處	補充
〈瓶中稿〉	花蓮的海岸、地震與謠傳的海嘯。	《楊牧詩集 I》頁 467-470	收錄《瓶中稿》，1975 年出版
〈化學〉	寫桃竹地區山歌。	《楊牧詩集 I》頁 530	收錄《瓶中稿》，1975 年出版
〈高雄·一九七三〉	高雄港的加工出口區。	《楊牧詩集 I》頁 576	收錄《瓶中稿》，1975 年出版
〈高雄·一九七七〉	高雄港。	《楊牧詩集 II》頁 17-18	收錄《瓶中稿》，1978 年出版
〈帶你回花蓮〉	花蓮美麗宜人之景。	《楊牧詩集 II》頁 110-114	收錄《北斗行》，1978 年出版
〈花蓮〉	花蓮的浪濤。	《楊牧詩集 II》頁 279-283	收錄《海岸七疊》，1980 年出版
〈俯視——立霧溪一九八三〉	立霧溪山谷河流。	《楊牧詩集 II》頁 406-410	收錄《有人》，1986 年出版
〈仰望——木瓜山一九九五〉	花蓮的木瓜山。	《楊牧詩集 III》頁 224-227	收錄《時光命題》，1997 年出版
〈七星潭〉	花蓮的七星潭。	《楊牧詩集 III》頁 228-231	收錄《時光命題》，1997 年出版
〈藿香薊之歌〉	寫藿香薊過海來	《楊牧詩集 III》	收錄《涉事》，

	台，深根台灣土地。	頁 310—312	2001 年出版
〈地震後八十一日 在東勢〉	921 大地震後， 雲門舞集在東勢 河濱公園義演。	《楊牧詩集 III》 頁 336-337	收錄《涉事》， 2001 年出版
〈沙婆礁〉	花蓮的溪流。	《楊牧詩集 III》 頁 460-465	收錄《介殼蟲》， 2006 年出版
〈池南荖溪一〉	花蓮的荖溪。	《楊牧詩集 III》 頁 480-485	收錄《介殼蟲》， 2006 年出版
〈池南荖溪二〉	花蓮的荖溪。	《楊牧詩集 III》 頁 486-487	收錄《介殼蟲》， 2006 年出版

第三節 研究方向

一、作品中地域再現探討

(一) 刮除重寫的羊皮紙

Mike Crang 在《文化地理學》裡把「地景」比喻為「刮除重寫的羊皮紙」：

刮除重寫一詞衍生自中世紀的書寫材料。這指涉的是刮除原有的銘刻，再寫上其他文字，如此不斷反覆。先前銘寫的文字永遠無法徹底清除，隨著時間過去，所呈現的結果會是混合的，刮除重寫呈現了所有消除與覆寫的總合。

因此，我們可以用這個觀念來類比銘刻於特定區域的文化，指出地景是隨著

時間而抹除、增添、變異與殘餘的集合體。³⁸



Mike Crang 這段話意味著眼前的地景不單只是現在所看到的景象，而是包含著自有這地景以來所發展出來的各式景觀，無論這中間經過多少次的毀滅或是新興成不同的景觀，地景本身即為一種「歷史事件」，可以與現實當下呼應。在《文化地理學》第四章，他舉了 Goldsmith 的詩，說其中「每根傾倒的柱子、每條延伸的邊界都傳達了憂傷情懷，原本的鄉間世界因工業化而毀壞。地方和情感詩意的召喚，能激起強烈的熱情。」稱 Black 的〈耶路撒冷〉吟詠「蘇格蘭之心」為翠綠山脈，對比於工業革命腐敗的「邪惡魔坊」。³⁹所以刮除的文字儘管看不清楚或了無痕跡，但過往發生的一切仍存在於詩人詩意召喚與想像的筆桿下。

(二) 地域的感性與現實主義

鄭樹森針對第一屆花蓮文學研討會所作的「開場白」演講，以「地域色彩與花蓮文學」為主題分成十個觀點，但筆者僅取用其中幾項觀點，來作本論文研究的切入點。首先，鄭樹森提到「何謂地域色彩」，列了文學研究中泛指的四點：

1. 場景和環境的獨特性。
2. 方言和地方俚語。
3. 人物或者意象：人物通常指在敘事作品裡面，跟地方的獨特性和代表性有關聯的。意象當然就是在抒情作品裡面的一個重要元素。
4. 情節或者感性：在敘事作品裡面，情節結構跟當地的大環境或小氣候有關時，這類的作品有時被稱為「地域的現實主義」。至於抒情作品，像是詩或抒情散文當中，假如整個情調或是意象由當地的外在環境引發，則有

³⁸ Mike Crang：〈人群、地景與時間〉，《文化地理學》（臺北市：巨流，2006年9月），頁27-28。

³⁹ Mike Crang：〈文學地景：書寫與地理學〉，《文化地理學》（臺北市：巨流，2006年9月），頁61。

時被稱為「地域的感性」。⁴⁰



地域色彩的作品研究指南，以第一點「場景和環境的獨特性」最明顯也最容易指認，可能是地形地標，也可能是傳統習俗；第二點「方言和地方俚語」的話除了閩客的使用，還有原住民語言，而不同族群分布在台灣各地，透過語言的使用方式進而檢視當地獨特的地域色彩，這點在林亨泰和楊牧的詩作中可以發現一二；「人物和意象」的部分，像商禽寫文壇前輩楊逵，以地景「東海花園」帶出人物，而花園本身即是一顯明的意象空間。最後一點則是本論文所要仔細探究的部分，「地域的現實主義」與「地域的感性」在詩作中是不是交融還是一體的兩面、相依再生的關係；以商禽〈木棉花——哀陳文成〉來說，藉由開在臺灣大學周圍的「木棉花」季節性的掉落，隱喻發生校園內的「陳文成事件」。木棉花既是現實中現在還在的樹木，同時也是引發詩人哀戚心情的環境條件。文學作品中，再現地方獨特經驗時，若表現傑出，其所透露的真相，往往已超越了單純的事實，作品的真實相較於實質的日常真實，可能包含了更多真相。

人們生活在各種激情之中，詩人當然也是。在特殊的景觀衝擊到詩人身上時，他們憑藉藝術的力量，將壓迫與威脅全部化解成作品，原有的「激情」就此解脫。從作品中，我們感受到景觀內在的形象與生命，而不感到有所負荷。地誌詩展現的世界中，我們可以不再生活於直接的現實事物中，而生活在純感性的形象世界中，一切感情的本質及特點都起了一種實質上的變化。因此，「地域的現實主義」便不只描繪現實世界、反映世界，在詩人的題材選擇及感性想像力之滲透下，某種真相，無論是社會層面或自然景觀，便被詩人深刻地呈現出來。

二、地誌詩中的「地方感」與感覺結構的形成

⁴⁰鄭樹森：〈開場白〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮市：花蓮文化中心，1998年6月），頁10。

人文主義地理學者艾蘭·普蘭特在〈結構歷程和地方：地方感和感覺結構的形成過程〉指出：「新人文主義學者指出『地方』不只是客體，而是主體的客體。」⁴¹段義夫等學者更進一步延伸這個觀點，指出經由個人的認同感與記憶累積、真實動人的經驗、意象觀念符號等形塑而成「地方」。Allen Pred 在同一篇文說：

在特殊地點和時間之中，一種生活特質的感覺；一種特殊活動的感覺方法，結合成為『思考和生活的方式』，是一種幾乎不必特別去表現的特殊社群經驗，它是一種深刻而廣泛的情感。感覺結構把社會和歷史脈絡納入，討論它對個人經驗的衝擊。因此感覺結構是民族、地方文化形成過程中不可少的思考。⁴²

也就是說除了歷史社會的因素外，將地方空間放入，並予以加強，那便是「地方感」。更深入思索，那就是地方空間之上流逝的「時間」這個要素，因為對時間所產生的「歷史感」是「廣義的地理感」一部分。

「地誌詩」中的「地方感」是筆者認為重要且十分值得去深究的，因為在閱讀現代詩的過程中，往往需要「有感」，才能有一點或更多體悟這首詩。同樣地，詩人若對此地方無較深的「感」，一種想要寫下來的衝動、特殊的情懷、值得記憶的部份，那詩人就可能不會書寫主觀下的「地誌詩」。如商禽寫〈阿蓮〉，把地名化身為情人的「你」，進行一種呢喃的語調，讓讀者們即使沒去過高雄的阿蓮，也對此地產生「地方感」的想像。而這樣的對此地的想像，也正好是心靈中的印象。或如林亨泰多首圖像詩，「在詩形上的經營，會不會有意或無意間反映了詩人對於他所生存之真實空間的感知與領受。」⁴³當文字組合成視覺空間時，對地方空間的感受表現應會更強烈。

⁴¹艾蘭·普蘭特(Allen Pred)著，許坤榮譯：〈結構歷程和地方——地方感和感覺結構的形成過程〉，收於夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社理論讀本》，(台北：明文書局，1993年)，頁86。

⁴² Allen Pred 著，許坤榮譯：〈結構歷程和地方——地方感和感覺結構的形成過程〉，頁83。

⁴³柯慶明：〈防風林與絲杉〉，《臺灣現代文學的視野》(台北：麥田，2006年12月)，頁280。



第四節 歷來研究回顧

一、專書論文

丁旭輝：〈詩寫臺灣：余光中詩中的臺灣書寫〉⁴⁴、蕭水順：〈角落調適與角度調整：論余光中呈現的地方書寫〉⁴⁵、莫渝：〈六〇年代台灣的鄉土詩〉⁴⁶，探討十位詩人在六〇年代寫的「鄉土詩」。李豐楙：〈七〇年代新詩社的集團性格及其城鄉意識〉：前面一大部分在探討詩壇、詩社的性格成因、意識或主張，並配合七〇年代城鄉的轉變，接著才探討「地誌詩」的部份，尤其第四小節「高雄和台北：城鄉關係中的新隱喻的完成」舉出現實關懷下的都市詩，真實反映出社會生活的圖像。⁴⁷以及歷屆「花蓮文學研討會」寫楊牧地誌詩的則有：〈永恆的鄉愁——楊牧文學的花蓮情節〉⁴⁸、〈楊牧詩中的花蓮語境〉⁴⁹；寫陳黎：〈燈塔、鞦韆與子音——論陳黎詩中的花蓮想像與陰莖書寫〉⁵⁰、〈擬真述新，越界演義——論陳黎《我／城》的歷史敘事與地誌書寫〉⁵¹；兼寫兩人：〈從神化結構到歷史銘刻：讀楊牧以現代陳黎以後現代詩筆書寫立霧溪〉⁵²。

羅任玲在《台灣現代詩自然美學：以楊牧、鄭愁予、周夢蝶為中心》，專論楊牧章節中的第二小結為「現實的存在」先探討他對「現實」的態度再論及「自然與鄉土」的看法。值得注意的是，論者也注意到楊牧的鄉土並非純粹的「地誌

⁴⁴丁旭輝：〈詩寫臺灣：余光中詩中的臺灣書寫〉，《現代詩的風景與路徑》（高雄：春暉，2009年7月）

⁴⁵蕭水順：〈角落調適與角度調整：論余光中呈現的地方書寫〉，《中國近代文化的解構與重構：余光中先生八十大壽學術研討會會議論文集》（臺北：國立政治大學，2008年）

⁴⁶莫渝：〈六〇年代台灣的鄉土詩〉，《台灣現代詩史論》（臺北：文訊雜誌社，1996年3月）

⁴⁷李豐楙：〈七〇年代新詩社的集團性格及其城鄉意識〉（臺北：文訊雜誌社，1996年3月）

⁴⁸陳芳明：〈永恆的鄉愁——楊牧文學的花蓮情節〉，《第二屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：2000年12月）

⁴⁹陳義之：〈楊牧詩中的花蓮語境〉，《第六屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：2012年3月）

⁵⁰劉紀惠：〈燈塔、鞦韆與子音——論陳黎詩中的花蓮想像與陰莖書寫〉，《第二屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：2000年12月）

⁵¹鄭智仁：〈擬真述新，越界演義——論陳黎《我／城》的歷史敘事與地誌書寫〉，《第六屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：2012年3月）

⁵²曾珍珍：〈從神化結構到歷史銘刻：讀楊牧以現代陳黎以後現代詩筆書寫立霧溪〉，《第二屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：2000年12月）

詩」，而是「想像的鄉土」，和詩人存在著外人難以想像的關係，那是屬於詩人心中的自然誌，融合了鄉愁與自然，密不可分。⁵³顧蕙倩：《臺灣現代詩的浪漫特質》中談論到楊牧的地誌詩，以「鮭魚迴游：楊牧的地誌詩」下標題。可惜論點與吳潛誠相同，無個人嶄新見解。⁵⁴邱如君：〈鋪衍與回音——試論葉日松的縱谷地景書寫〉⁵⁵等。

二、學位論文

地誌書寫中的現代詩研究，比起小說，相對來得少，而以學位論文為研究的，目前有許弘源：《戰後玉山新詩書寫研究》，論者指出玉山除了為臺灣第一高峰，也是東亞第一高峰的自然因素外，人文方面的原住民神話也是造成玉山詩篇形成，並用文化地理學的角度探討地方感，或是近來區域文學興起的地方書寫，以及玉山文學獎的創辦。⁵⁶李舒逸：《渡也「嘉義速記」詩作內容之研究》，詩人渡也地誌詩產量多，其中寫澎湖和家鄉嘉義的詩作為多。論者從詩人一系列以嘉義為地域範圍的詩作，來探討詩中政治、文化、風土民俗、自然景觀、建築等現實地誌，運用詩學理論細膩分析作品中的意象、技巧、思維、主旨，且有詩人的訪問稿，為相當難得的地誌詩論文。⁵⁷吳正芬：《陳千武詩作中的臺灣意象研究》，論者在探討地景詩的時候，直接以縣市地名到山林小鎮去欣賞其作，另闢一章全面探討文化的部份，清楚呈現詩人十分關懷台灣土地的風土民情、宗教社會、政治社會等面向。⁵⁸藍閔釋：《臺灣現代山岳詩發展研究——以 1949 年至 2011 年為範疇》，

⁵³羅任玲：《台灣現代詩自然美學：以楊牧、鄭愁予、周夢蝶為中心》（臺北：2005年10月），頁108-109。

⁵⁴顧蕙倩：《臺灣現代詩的浪漫特質》（臺北：威秀，2009年12月），頁208-259。

⁵⁵邱如君：〈鋪衍與回音——試論葉日松的縱谷地景書寫〉，收錄在《第五屆花蓮文學研討會論文集》，頁57-59。

⁵⁶許弘源，〈前言〉，《戰後玉山新詩書寫研究》（臺中：國立中興大學中國文學系所碩士論文，2011年）

⁵⁷李舒逸：《渡也「嘉義速記」詩作內容之研究》（嘉義：南華大學文學系碩士論文，2012年）

⁵⁸吳正芬：《陳千武詩作中的臺灣意象研究》（嘉義：國立中正臺灣文學研究所碩士論文2012年）

是第一本全面研究台灣山岳詩的學位論文。⁵⁹鄭禎玉：《余光中臺灣詩研究》，這裡很特別的是論者用「臺灣詩」這個較少使用的類別名稱，其解釋為：「臺灣詩是余光中以臺灣（包括金門、馬祖、澎湖等外島地區）為書寫對象，取臺灣的人、事、景、物為題材所寫成的詩。」⁶⁰王浩翔：《臺灣現代詩旅遊書寫研究》⁶¹：文中分析國內外旅遊的詩作，但這「旅遊」並非全然是種休閒活動，有時也是一種遷徙、移居，到一個全新的地方生活，對新的生活一種「感覺」；另外就是在自己家鄉「旅遊」，而有鄉土情懷的展現。

再者，一些探討地誌文學的學位論文，部分觸及現代詩的則有蘇玉筑：《當代臺灣「大臺中」——以中、彰、投四縣市作家作品為探討對象》⁶²，其中不乏蘇紹連寫台中、向陽和蕭蕭對玉山的禮讚、陳千武寫大肚溪、岩上寫日月潭、吳晟寫彰化農村，主要分析詩人與環境間的情感；另外也有曾居住在大臺中的詩人鐘玲，於東海求學期間描繪大肚山等。劉文放：《高雄市旗鼓地區之文學地景書寫研究》中則有探討余光中的高雄書寫，余光中在一九八五年定居高雄，選擇以海洋為伴，書寫西子灣、高雄港與燈塔，論者分析「這些專屬高雄的的文學地景書寫，可算是余光中融入地方的表現境界。」⁶³邱信良：《曾貴海現代詩之研究》探究曾貴海寫了一定量的高雄地誌詩，有生態、人文、文明的擔憂等多面向的作品，論者探究其生命思維。⁶⁴

另外比較特別的主題為陳杏芬：《余光中海洋詩特質》，分析余光中晚年定居高雄時期「海洋詩」的特質。對余光中來說，台灣已經是永恆之島，由於地緣關係，對南台灣的海景，包含西子灣以及更南端的墾丁國家公園，大多用其地名實景為題入詩，寫實的詠歎下，帶出詩人的生活經驗，並對台灣地景是充滿關切與

⁵⁹藍閔釋：《臺灣現代山岳詩發展研究——以 1949 年至 2011 年為範疇》（臺北：淡江大學中國文學研究所碩士論文，2011 年）

⁶⁰鄭禎玉：《余光中臺灣詩研究》（宜蘭：佛光大學文學系博士論文，2012 年），頁 1。

⁶¹王浩翔：《臺灣現代詩旅遊書寫研究》（臺南：國立成功大學中國文學所碩士班，2008 年）

⁶²蘇玉筑：《當代臺灣「大臺中」——以中、彰、投四縣市作家作品為探討對象》（臺中：國立中興大學中國文學系所，2009 年）

⁶³劉文放：《高雄市旗鼓地區之文學地景書寫研究》（嘉義：國立中正大學台灣文學研究所碩士論文，2009 年年），頁 93。

⁶⁴邱信良：《曾貴海現代詩之研究》（高雄：國立高雄師範大學回流中文碩士班，2007）

護持。⁶⁵



⁶⁵陳杏芬：《余光中海洋詩研究（1948-2008）》基隆：國立台灣海洋大學海洋文化研究所，2011年》
頁 193。

第二章 福爾摩沙詩哲的台灣情懷



第一節 「詩哲」林亨泰生平介紹與文學生涯

林亨泰（1924 年—）出身於日據時期的台中州北斗郡北斗街，今彰化縣北斗鎮，筆名亨人、桓太。衛生技術人員養成所、省立台灣師範學院（現國立台灣師範大學）教育系畢業（1946—1950），日據時代曾任田尾國民學校教師，光復之初短期在日人小學擔任台語講師，之後又轉入北部國民學校擔任教師，師範學院畢業後，在彰化北部中學與高工先後擔任教師，一九七四年八月，因腎臟炎遲遲無法痊癒，而申請退休，經過四年的靜養，熱愛教育的詩人從一九七八年起在建國工專兼任講師，隔年通過教育部大專教師資格審查，開始在幾所大專院校兼課，大都教授日文與國文等科目。

文學活動方面，林亨泰在一九四七年師範學院就讀期間，參加了由張彥勳、朱實、許世清發起的文學社團「銀鈴會」，「銀鈴會」成立於一九四二年，出版同仁雜誌《ふちぐさ》（邊緣草），戰後改名為《潮流》⁶⁶，從改名到被迫停刊⁶⁷，林亨泰一直有在上面發表。也在銀鈴會末期，出版了第一本詩集，日文詩集《靈魂の産聲》⁶⁸。至一九五四年，因在書店發現紀弦主編的《現代詩》詩刊，介紹了阿保里奈爾、高克多等法國現代詩人，使之燃起創作之火。隔年開始以筆名「恆太」發表作品於《現代詩》⁶⁹，同年三月出版第二本詩集《長的咽喉》，同時開始在《現代詩》發表詩與詩論，一九五六年加入紀弦成立的「現代派」，之後幾年也在《創世紀》發表。一九六四年與中部詩人詹冰、陳千武、錦連、古貝在苗栗卓蘭詹冰家籌組詩社，林亨泰提議以「笠」作為詩社與詩刊名稱，靈感來於當

⁶⁶一九四八年五月一日，原銀鈴會同仁雜誌《ふちぐさ》改名《潮流》，推出復刊第一號。

⁶⁷戰後「銀鈴會」由於政治迫害四六事件而結束，顧問楊逵出事被捕後，成員無形中解體，因此，林亨泰停筆三年有餘。

⁶⁸林亨泰：《靈魂の産聲》（臺中：銀鈴會編輯部，1949年4月）

⁶⁹此為林亨泰五〇年代最早發表的現代詩。

時暢銷的雜誌《皇冠》，有意味深長的理由：

皇冠的意象是貴族，高不可攀，而為了凸顯詩誌的樸素與本土，因此以台灣傳統生活中為農村大眾所熟悉的斗笠作為詩社集體的象徵。其所隱含的意義，也是在於擺脫如「皇冠」般絢麗華美的路線，期待重將台灣的某些在地特質作為今後創作的方向，而這個名稱也得到同仁的支持。⁷⁰

擔任首任主編，發表〈本社啟事〉，開闢專欄「笠下影」論述詩人與其作，一九六五年編完第六期後，辭主編一職。然而約從一九六三年開始，林亨泰有近十年的時間停止創作，唯評論未曾中斷。一九六八年出版了第一本詩論集《現代詩的基本精神：論真摯性》，也在一九六九年翻譯法國馬洛的《保羅梵樂希的方法序說》。之後要到八〇年代後，林亨泰才又出版詩集與選集：《林亨泰詩集》（1984）、《林亨泰詩集——爪痕集》（1986），九〇年代的兩本詩集《跨不過的歷史》收錄了1972年到1989年間的作品，值得注意的是此詩集附錄有《靈魂の産聲》中文全譯版、《見者之言》則是作品與評論的選集；1994年出版了第二本關於詩的論述《找尋現代詩的原點》，1998年呂興昌教授編《林亨泰全集》共十卷，由彰化文化中心出版，第1~3冊為文學創作，4~9冊為文學研究與論述，第10冊為外國文學研究與翻譯作品，而本章引用的作品與相關論述以此套全集為主。十又一餘年，2009年，已86歲高齡之姿的詩人林亨泰，由女兒林巾力中譯的《生命之詩——林亨泰中日文詩集》出版⁷¹，林明德讚許「就詩人的表現與藝術造詣，不能不說是台灣詩壇的奇蹟了。」⁷²

林亨泰被讚許為「詩哲」（蕭蕭）、「台灣詩史的見證人」（林耀德）或「詩史之眸」（陳凌），同時也是「跨越語言的一代」。1992年10月獲頒榮後文化基金

⁷⁰林巾力：《福爾摩沙詩哲》（臺北：印刻，2007年月），頁167。

⁷¹本書為林亨泰1995年大病之後的詩作結集，分為「人的存在」、「生命之詩」與「盧梭《愛彌兒》讀後」三部分，除「人的存在」以中文寫作外，其餘皆以日文創作，林巾力中譯。

⁷²林明德：〈序——林亨泰，是用獎章砌成的〉，收錄於《看似尋常，最奇崛——林亨泰詩與詩學國際學術研討會論文集》（臺北：五南，2009年11月），序頁（4）。

會第二屆「榮後台灣詩獎」，並發表了〈五十年的「詩」生活——「榮後台灣詩獎」得獎感言〉，講述他戰前和戰後參加「銀鈴會」、「現代派」與「笠」的過程，1999年獲得「磺溪文學特別貢獻獎」2001年獲頒淡水真理大學「第五屆臺灣文學家牛津獎」，更在2004年獲頒「第八屆國家文藝獎文學類」。傳記方面，共有兩本，一本是2006年彰化在地作家康原出版的《八卦山下的詩人·林亨泰》，隔年其女兒以第一人稱自述出版《福爾摩沙詩哲林亨泰》，深入傾談創作與人生詩學。研討會方面，真理大學和彰化師範大學分別舉辦文學研討會，並集結會議論文出版了《福爾摩沙詩哲——林亨泰文學會議》與《看似尋常，最奇崛——林亨泰詩與詩學國際學術研討會論文集》，在台灣學術界中，能為一名詩人一生辦兩次研討會其實不多見，可見林亨泰在台灣現代詩壇上的重要性與影響性。另外蕭蕭則另外編選了評論詩人詩作風格的文章成《林亨泰的天地——林亨泰新詩研究》，且近兩年國立台灣文學館出版了林亨泰的「台灣現當代作家研究資料彙編」⁷³，這套作家彙編目前僅選了五十位台灣現當代資深作家，更加肯定林亨泰在台灣文學史的地位。

林亨泰在一九八九年回顧自己四十幾年的文學歷程時，定位自己是「走過現代·定為鄉土」，或1996年他寫給張默的信所分的三個時期：「銀鈴會時期：以日文寫作，滿懷社會改革理想；現代詩時期：提出主知的優越性和方法論的重要性；笠詩社時期：強調時代性與本土性，主張「現代」與「鄉土」並不衝突，相信「現代」的成果必能落實在「鄉土」上」⁷⁴這是非常別具意義的。在《笠》詩刊的創刊啟事中認為這個世代終於有屬於這個時代的詩比什麼還要值得慶賀，是不必再說明的⁷⁵，意味身為創辦者之一，生活在台灣這片土地上，寫出反應台灣這塊土地的詩作乃自然不過。

⁷³「臺灣現當代作家研究資料彙編 22」，此資料彙編由封德屏總策劃，林亨泰部分由呂興昌編選（臺南：國立台灣文學館，2012年3月）

⁷⁴林亨泰：〈復張默書〉，《林亨泰全集七·文學論述卷4》，頁301-302。

⁷⁵林亨泰：〈笠詩社創刊啟事〉，《見者之言》（彰化：彰化縣立文化局，1993年6月），頁298。

第二節 彰化平原的鄉村地誌



一、從鄉土出發

研究林亨泰作品，有的針對他的「符號詩」研究、與「現代派運動」的關係、研究他的「詩論」、詩的語言結構或知性層面等，尤其是眾所皆知的〈風景 NO.1〉和〈風景 NO.2〉兩詩的討論。而在研究林亨泰的地誌詩部分，有三木直大教授〈林亨泰「現代派」詩的鄉土性〉⁷⁶、柯凌伶〈泰筆直書臺灣真情——林亨泰詩作題材探析〉⁷⁷以及學位論文⁷⁸探討地誌詩的部分、蕭蕭〈林亨泰與東螺溪的文化繫連及其形象思維〉⁷⁹及其所著的《新詩美學三部曲之一：台灣新詩美學》⁸⁰其中一節裡探討了林亨泰的現實主義美學，舉了不少地誌詩為證。身兼詩評家的林亨泰，為了回應曾貴海的批評⁸¹，曾感慨在文章中提醒評論者與讀者詩作的主題風格其實並非始終如一：

不知曾幾何時，評論者們老愛擷取我固定的那幾首詩，反覆徵引、並加以評論。對於這個現象，一方面欣見自己的作品有人關心，但也十分不解，我其實還有其他許多風格的詩作。就以五〇年代為例，如後來收入「鄉土組曲」的詩作，歌詠的大多是台灣鄉村的景致。奇怪的是，這些富於台灣意象的詩作為何鮮少被提起？⁸²

⁷⁶三木直大：〈林亨泰「現代派」詩的鄉土性〉收錄於《福爾摩沙詩哲——林亨泰文學會議論文集》（彰化市：彰化縣文化局，2002年1月）

⁷⁷柯凌伶：〈泰筆直書臺灣真情——林亨泰詩作題材探析〉，收錄於《林亨泰的天地——林亨泰新詩研究》（台中：晨星，2009年10月）

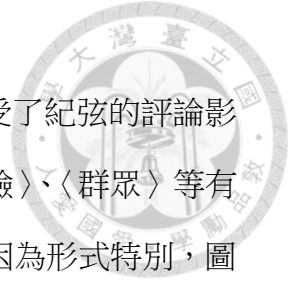
⁷⁸柯凌伶：《林亨泰新詩研究》（臺南：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，1998）

⁷⁹蕭蕭：〈林亨泰與東螺溪的文化繫連及其形象思維〉，收錄於《看似尋常，最奇崛——林亨泰詩與詩學國際學術研討會論文集》（臺北：五南，2009年11月）

⁸⁰蕭蕭：《台灣新詩美學》（臺北：爾雅，2008年4月二印）

⁸¹曾貴海：〈殖民戒嚴下的詩樂園〉，《戰後台灣反殖民與後殖民詩學》（臺北：前衛，2006年6月），頁41-48。

⁸²林亨泰：〈我的想法與回應——針對曾貴海的論點〉，原刊登於《文學台灣》61期（高雄：，2007年1月）後收錄於蕭蕭編：《亨泰的天地——林亨泰新詩研究》（台中：晨星，2009年10月）



三木直大曾推測文學史著重現代主義的林亨泰，原因可能主要受了紀弦的評論影響。⁸³早期除了「風景」之外，組詩〈春夏秋冬〉、〈弄髒了的臉〉、〈群眾〉等有議題性、圖像性的詩作，還有「鄉土組曲」系列中的〈農舍〉因為形式特別，圖像視覺強烈，經常被評論者引述。⁸⁴儘管林亨泰感嘆自己的「鄉土組曲」鮮少人提起，但 1983 年 5 月，一次「林亨泰詩集研討會」上白萩說林亨泰沒有不關懷鄉土，只是處理的技巧與人不同，在現代主義尖銳時期，也寫過〈農舍〉、〈日入而息〉的作品，同在研討會上的商禽緊接著補充說「鄉土組曲」是林亨泰「最鄉土的詩，是無可取代的部分，像〈農舍〉。」⁸⁵1984 年彰化籍作家康原從林亨泰的作品中列出幾項特色，第一項即「充滿濃厚的鄉土色彩」，「鄉土組曲」便是代表。⁸⁶有趣的是，「鄉土組曲」是詩集《長的咽喉》其中一輯，但 1955 年出版的時候僅有「心的習癖」、「斷想」兩輯，到了 1972 年再版時，林亨泰自己選了十首作品組成「鄉土組曲」為輯，且更動了幾首詩題、改寫內容或標點符號。1959 年才發表的「風景」組詩雖然來不及收入《長》的初版，但也未收入《長》1972 年有增列「鄉土組曲」輯的版本，十四年後 1984 年出版的《長》的版本，一些作品仍有些許更動，「風景」組詩仍沒被林亨泰列入「鄉土組詩」輯，可能因為如呂興昌說的，二首風景可視為「鄉土組曲」的變奏，是詩人「從土地的實質感情中提煉出來的心境」。⁸⁷1984 年 3 月，時報出版的《林亨泰詩集》亦有十首「鄉土組曲」一輯。

⁸³指的是紀弦的〈談林亨泰的詩〉。見三木直大：〈林亨泰「現代派」詩的鄉土性〉收錄於《福爾摩沙詩哲——林亨泰文學會議論文集》（彰化市：彰化縣文化局，2002 年 1 月），頁 55。

⁸⁴例如 1964 柳文哲一：〈論詩的語言底純粹性〉，說此詩語言純粹性來講，表現得相當經濟；1983 年洛夫指出有「無我之境」外，還有生命的躍動；近幾年的話，2001 年丁旭輝在〈林亨泰符號詩研究〉說〈農舍〉是一幅小小的靜物畫、2009 年翁文嫻在〈「抒情」之外的開展——林亨泰知性即物美學之探討〉說該作：「永遠大門正開，正廳被打開著，更重要的字詞效果是：神明也被打開著——這句開出詩的無限想像。」以上分別出自《林亨泰研究資料彙編(上)》，頁 31、《林亨泰研究資料彙編(下)》，頁 232、《林亨泰的天地——林亨泰新詩研究》，頁 76、《看似尋常，最奇崛——林亨泰詩與詩學國際學術研討會論文集》，頁 120。

⁸⁵呂興昌編《林亨泰研究資料彙編(下)》，頁 254。

⁸⁶康原：〈八卦山下的詩人——林亨泰〉，收錄於《林亨泰研究資料彙編(上)》，頁 194。

⁸⁷呂興昌：〈走向自主性的時代〉，《林亨泰研究資料彙編(下)》，頁 372。

成長於現今北斗，舊稱東螺的林亨泰，自然對自己的鄉土感到認同。人對於故鄉總存有「根」的感覺，存有情感意義與記憶美感；在心理上具有「領土」、「親屬關係」。⁸⁸而這樣緊密相連的關係，讓林亨泰寫出了「鄉土組曲」的地誌詩作。前一章節提到「鄉土詩」，三木直大在研討會發表的論文〈人的存在——林亨泰的現在性〉對林亨泰接收日本昭和現代詩的影響受容有別出一面的探討，以北園克衛提出的「鄉土詩」作討論，身為現代主義詩人北園克衛（1902-1978），其著作《鄉土詩論》上言：「鄉土詩絕對不是描寫鄉愁的詩，但卻有如鄉愁般的綿延，像炙熱的地下水般流露出對風土的戀慕。兩者融為一體，皆為流露純粹意志的詩。」⁸⁹此所謂「純粹意志」刻意在詩中不承載思想，直覺性地描述，但論者指出林亨泰與北園克衛的鄉土詩的本質意涵不同，林亨泰的詩作如〈風景〉有我這個主體存在，此文說是「現在性」，「現在這裡」的意思，也因為在眼前此時此地的時空，所以呈現出寫實的面相。七〇年代發生鄉土文學論戰，小說家王拓在論戰中發表的一篇文章中也說到鄉土文學不是要我們去懷舊感傷地寫鄉村消逝取代的事物或思想，「如果太過感情地擁抱這些鄉村社會和人物，以致忽略了歷史和社會發展的客觀事實，」便成為一種「鄉愁文學」。⁹⁰而究竟「鄉土文學」的文學題材、範疇是否只侷限在鄉村、語言上使用方言？不可否認地，這些背景與語言使用皆是一般人初步對鄉土文學的印象，但王拓認為以這樣的意義來看「鄉土文學」不免顯得狹隘封閉，居住在都市所寫的文學也是「鄉土文學，而使「鄉土」成為作家生活的現實，故王拓建議有必要將「鄉土文學」改為「現實主義」的文學，⁹¹儘管如此，我們也不能忽略的是鄉村生活仍是「鄉土文學」重要的一環。七〇年代被定位為台灣鄉土文學運動時期，林亨泰於七〇初再版的《長的咽喉》選了十首編成「鄉土組曲」一輯，證明詩人對詩集的重新編排深具台灣意識與台灣精神。

⁸⁸貝爾（Paul Bell）等著，聶筱秋、胡中凡譯：《環境心理學》（臺北：桂冠，2003年6月），頁69-70。

⁸⁹三木直大：〈林亨泰「現代派」詩的鄉土性〉，頁56。

⁹⁰王拓：〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，出自尉天驄主編《鄉土文學討論集》（臺北：遠景，1980），頁117。

⁹¹王拓：〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，頁119。



二、鄉土組曲中的地誌抒情

目前完整研究出林亨泰的鄉村「地誌詩」為蕭蕭於研討會發表的〈林亨泰與東螺溪的文化繫連及其形象思維〉，論文以林亨泰曾經居住地東螺溪流域出發，用人文地理學的方法，詳細介紹與分析「濁水溪與彰化人的土地記憶」，使用了水文地理來為後續的論證作強而有力的背景資料，爬梳北斗地區的歷史行政演變，引述了〈小溪〉、〈黃昏〉、〈村戲〉等詩作，細心描繪出林亨泰在東螺溪流域的文化中的聯結。因為林亨泰「詩哲」名號是蕭蕭建議，所以此論文亮眼處在於蕭蕭提出詩人在〈鄉村〉哲學思考的參與，不僅是現代主義技巧的運用，也異於一般現實主義，用了圖示作說明：「悲劇現象+哲學思考→悲劇意識」，詩中「面對生命中不斷的挫折與打擊，在這首詩中、在鄉村裡，人與牛並無兩樣」⁹²，而筆者這邊引述的是蕭蕭對改寫後的〈鄉村〉的評論。以下分別列出兩種版本：「吸一口／粗的憂鬱／水牛／鼓著腮幫子／一直不停……」此詩原載1962年8月《野火詩刊》，後收入72與84年再版的《長的咽喉》，文字略有更動：「吸一口／粗的憂鬱／村里／有水牛／與老者同在／終日 鼓著腮幫子／嚼個不停……」前後最大的差別，是有老者加入，跟著牛一起咀嚼「粗的憂鬱」，利用牛的生理特性，讓抽象吞吐在的心腹中的辛勞被具體化，生動傳達鄉村農夫以及牛的命運；而農民詩人吳晟，用樸實的詩句寫出所謂的「憂鬱」：「不必回想你們粗大的腳印／怎樣耐心地踏遍吾鄉的稻田／一季又一季／怎樣犁鬆了每一塊泥土／人們很忙碌／不能負荷那麼多記憶／／不必緬懷你們堅韌的眸子／在吾鄉這幾條坎坷的牛車路／怎樣艱苦的來來往往／負載過吾鄉人們所有的生活／人們很忙碌／不能再等待你們的步伐」⁹³吳晟寫牛「粗大的腳印」，我們便能理解林亨泰為何用「粗」來形容憂鬱，水牛在牲畜裡屬龐大，犁田的壓力相對來得沉重，若收成不佳，農

⁹²蕭蕭：〈林亨泰與東螺溪的文化繫連及其形象思維〉，頁83-84。

⁹³吳晟：〈牛〉，《吾鄉印象》（臺北：洪範，1995年5月三印），頁74-75。

人的憂心就讓牛反映了。後來改寫的〈鄉村〉加入了老者的存在，似乎透露出七〇年代鄉村青年人口的流失，讓詩的意象隨著時代而變動。另一首〈日入而息〉則描繪「趕著牛車回家休息的黃昏景象。」⁹⁴



與工作等長的

太陽的時間

收拾在牛車上

杓柄與杓柄

在水肥桶裡

交叉著手

咯登 嘩啦嘩啦

嘩啦 咯登咯登

穿過 黃昏

回來

了

這不禁令人想起先秦時代的〈擊壤歌〉：「日出而作，日入而息。鑿井而飲，耕田而食，帝力於我何有哉！」先秦的民歌是天下太平和樂的生活，〈日入而息〉結束了一天的辛勞，帶著愉悅心情回家。技巧方面，目光皆被結尾一行一個「了」字所吸引，按林亨泰的說法，「表示大地與自然都休息了，辛勤勞動的一天就要寂靜地落幕了」⁹⁵農具聲響與大片夕照，彷彿皆收束在一點上，一個返家的人影

⁹⁴蕭蕭：〈林亨泰與東螺溪的文化繫連及其形象思維〉，頁 84。

⁹⁵林巾力：《福爾摩沙詩哲》，頁 37。

上，前面的空行與之後的空白使人想到鄉村道路之空曠，極有空間意味。上舉的兩首鄉土組曲的詩作，正如吳新發論「盡其客觀抽離自我的色彩，讓物象呈現純然的面貌。這也可說是詩人知性的另一種展現……」⁹⁶筆者在第一章曾討論過「地方感」是一種生活特質的感覺，是種不特別去表現的特殊社群經驗與深刻而廣泛的情感，對林亨泰來說，鄉村生活並非「特別經驗」，是早期生活的農村普遍的寫照。1983年《現代詩復刊》第2期重刊「鄉土組曲」，以十分讚賞的口吻推崇：

雖是舊作，但世界上只有文學不怕舊，新而不佳，有何用？久而彌新，才是經得住考驗的作品。這輯名為「鄉土組曲」的詩，確是入鄉入土的詩，不同於一般僅孱雜方言的「鄉土」和地域的「鄉土」，是純粹的文學的鄉土，令人激賞。⁹⁷

《現代詩》副刊編者為了預備之後1984年出版《林亨泰詩集》，特別選刊詩人重要但少人討論的「鄉土組曲」，也見復刊的《現代詩》並沒有忘記昔日「現代派」的大將。

三、亞熱帶氣候的物種多樣性

前面提到〈風景〉二詩未被收入「鄉土組曲」輯中，五〇年代其實還有兩首鄉土風格的詩作也未納入，一首是〈亞熱帶〉最早的原型，發表於《現代詩》12期（1955年冬季號），以及未收入詩集的〈鷺〉（《現代詩》13期，1956年）。

一般我們熟悉的〈亞熱帶〉是收在《見者之言》的〈亞熱帶 NO.1〉：「有胖的軌跡和胖的太陽，／有女人們在唱著胖的歌，／有肥豬睡在胖胖的空氣中，／有香蕉有鳳梨更有胖胖的水田。」蕭蕭有論文分析這首詩包含詩題更替的轉變，

⁹⁶吳新發：〈非情世界——試論《林亨泰詩集》與《爪痕集》〉，《林亨泰研究資料彙編(下)》，頁275。

⁹⁷《現代詩復刊第2期》（台北市：現代詩社，1982年10月），頁90。

並指出詩中為了表現北回歸線而寫出「軌跡」，⁹⁸這無非是地誌詩裡最大的地域隱喻，太陽與軌跡的聯合想像，營造出台灣獨特的氣候所生產的農產品。而〈亞熱帶〉最早版本是以下這首：



這兒的空氣
是甜的
花瓣上
沒有皺紋
而
在羅曼司的
秩序中
漂流物是網翅類
網翅類是情書……

後來選入《見者之言》的「亞熱帶」是改寫上述的詩作：

季節啊
沒有缺口
花瓣啊
沒有皺紋
羅曼司的
秩序中
有漂流著的網翅類

⁹⁸蕭蕭：〈林亨泰呈現的現實主義美學〉，《台灣新詩美學》（臺北：爾雅，2008年4月二印），頁195-197。



改寫之後的〈亞熱帶 NO.2〉形式上更整齊之外，文意上去掉轉折詞，直接分段，使想像的縫隙擴大，且感嘆詞連續的使用讓情感更加濃烈，亦顯示林亨泰對自己家鄉氣候的熱愛。原詩將「網翅類」、「漂流物」和「情書」互相暗喻，不如直接寫「有漂流著的網翅類」有生命的動態美，「情書」雖有春心蕩漾的氛圍，可扣住「羅曼司」之意象。對應 NO.1 的香蕉鳳梨和 NO.2 的網翅爬蟲，兩兩物種平衡下，或許也是詩人想改寫的動機，增加「爬蟲類」一類，欲傳達位於亞熱帶的氣候影響下，台灣物種多樣性之面貌。

四、前衛式鄉村地誌

上述提到林亨泰曾覺得評論者喜愛單談他幾首詩，認為還有許多不同風格的作品。但總歸來說，無論是什麼主題風格，詩的特徵幾乎都是極端樸素，少形容詞或副詞的使用，要以整體來看，這在「圖像詩」特別明顯，以下舉〈鷺〉為例：

更 了 上 戴 我 無 鷺 鷺 秩
多 了 戴 之 言 鷺 鷺 序
量 的 上 之 無 鷺 鷺 之
的 的 戴 之 言 鷺 鷺 中
的 的 戴 之 言 鷺 鷺
秋 秋 秋 秋 心 一 一 一 一
風 風 風 風 臟 列 列 列 列
的 的 的 的 的 去 了
笠

筆者認為，以詩的形式結構來說，〈鷺〉即林亨泰的圖像詩作，因為字詞「鷺」依照本身生命的律動，「將白鷺鷺的身影在書本上『呈現』出來」⁹⁹；因詩人賦予的情感投射，使其有高低上下的排列，構成秋日鄉村的畫面。鄉下常見的白鷺

⁹⁹李坤隆：〈淺論林亨泰詩中對台灣社會的關懷〉，出自彰化師範大學台灣文學研究所網站「師生作品→學生作品（編號 193）」網址：<http://120.107.164.187/taiwuncenter/index.php/creation/students/46-2010-04-23-03-06-50>，2014年12月12日查閱。

或牛背鷺在詩人眼中是一群有秩序的景觀，不像麻雀嘰嘰喳喳，寧靜地休憩也安靜地飛離，描繪此景的詩人內心也平靜著；接著鏡頭切換到「我」之上，工作戴的斗笠就跟維繫生理機能的器官一樣重要，可以擋日曬可以遮風避雨，「戴上了」分成三行與前後較長的句子形成一個方型的空白，剛好置入一個頭像的大小，「戴上了」真的給人戴上了斗笠，驚喜之餘更讓我們敬佩詩人在實驗「符號詩」的用心。

整體來說，此詩應是農人片刻休息時欣賞著自己的工作環境，當休息完後戴上斗笠，不僅得繼續下田工作，但秋風的到來正代表秋收的季節，「更多量」暗示了豐收的產量，一年的辛勞有了應得成果，「我」才能以悠閒的心境來欣賞熟悉不過的景色。

儘管〈鷺〉也是林亨泰曾言十三首「符號詩」的實驗之一¹⁰⁰，然而 1986 年出版的《林亨泰詩集——爪痕集》選入的符號詩中，〈鷺〉與〈體操〉皆未收入。筆者強烈認為比起其他形式與符號利用更大膽的「符號詩」，此詩建築性的排列方式除了李坤隆有注意此詩的安排方式與內在的鄉土情懷外，並無引起評論者格外的重視¹⁰¹，可能是因為〈鷺〉沒有如十年後詹冰發表的〈水牛圖〉¹⁰²一樣，有立即的視覺效果，或是像林亨泰的名作〈風景〉有綿延廣闊的時空感，以至長期受到忽視，然而不可否認的，〈鷺〉與〈日入而息〉、〈鄉村〉等「鄉土組曲」一樣，皆是為了詩人踩在腳下的鄉土——北斗而感而筆之。

五、故里：鄉土組曲的延續

¹⁰⁰「現代派運動之後，更展開以〈房屋〉為首十三篇『符號詩』的嘗試實驗」出自林亨泰：〈現代派運動的實質及影響〉，呂興昌編訂：《林亨泰全集五》（彰化市：彰化縣立文化中心，1998年9月），頁125。

¹⁰¹像以研究符號詩見長的丁旭輝，在〈林亨泰符號詩研究〉討論了林亨泰十五首符號詩，但十三首在《現代詩》發表的符號詩獨獨沒提到〈鷺〉任何隻字片語，倒是納入了〈農舍〉與〈風景〉兩首，筆者認為論者不免疏失，見丁旭輝：〈林亨泰符號詩研究〉，蕭蕭編《林亨泰的天地》（臺中：晨星，2009年10月），頁48-77。

¹⁰²詹冰：〈水牛圖〉《笠詩刊》15期（臺北：笠詩刊社，1966年10月）頁2-3，後收錄在《實驗室》（臺北：笠詩刊社，1986年）在重量級詩選《新詩三百首》中，〈水牛圖〉就被編者選入，雖然詩選作品並非定是代表作，但強烈的圖像視覺與知性的內容，讓此首份外引人注目。見張默、蕭蕭編：《新詩三百首》（臺北：九歌，2003年12月三版六印），頁326-327。



蕭蕭曾發表了一篇〈林亨泰與東螺溪的文化繫連及其形象思維〉，在論文前言中談到：

最近閱讀林亨泰最新版詩集《林亨泰詩集》，此書最後一頁詩題為〈故里〉，彷彿映現在林亨泰心中複習千百次的故鄉北斗的影像，以我們所熟知的林亨泰語式再次重播，呼應著五〇年代的「鄉土組曲」。為什麼《林亨泰詩集》最後的一首詩安排的是〈故里〉？為什麼八十五歲的林亨泰新近的一首詩是〈故里〉？值得我們深思。¹⁰³

蕭蕭指的最新出版的《林亨泰詩集》是 2007 年由春暉出版社出版的「台灣詩人群像」第一集。這裡有兩個問題要釐清，第一，〈故里〉最早發表時間是 2004 年 4 月《笠詩刊》252 期，所以是林亨泰未滿八十歲就完成的作品；第二，春輝版的詩集作品內容是以詩人文學歷程為分輯，第五輯中是「病中時期」作品，從 1996 年到 2006 年，而收錄的〈故里〉即本詩集最後一首完成之作。〈故里〉安排在書末只是剛好，但筆者好奇的是，從《生命之詩——林亨泰中日文詩集》來觀察，〈故里〉之後的作品，開始以日語創作，包含第二部的「生命の溫もり」（生命之詩）與第三部的「ルソーに魅せられて」（盧梭《愛彌兒》讀後）林亨泰最先以日文創作，光復後二十一歲跨越到華語創作，快七十歲的時候，林亨泰自言想試著用台語寫作，先將一首發表過的作品用漢語和羅馬拼音自譯¹⁰⁴，此後除了呂興昌把他早期日文詩翻譯成台語外，林亨泰再也沒有實際用創作「回歸到自己的母語」¹⁰⁵。考量到台語落實在文字書寫上仍有語音和文字的隔閡，而且從小受日語教育的林亨泰，跟其他跨越語言一代的作家一樣，日語仍是他們熟悉的語言，晚年都有可能重拾日語創作。

¹⁰³蕭蕭：〈林亨泰與東螺溪的文化繫連及其形象思維〉，頁 68。

¹⁰⁴〈力量〉，呂興昌編訂：《林亨泰全集三》（彰化市：彰化縣立文化中心，1998 年 9 月），頁 44-46。

¹⁰⁵呂興昌編訂：《林亨泰全集三》（彰化市：彰化縣立文化中心，1998 年 9 月），頁 283。

在重回日語寫作前的中文詩〈故里〉，林亨泰似乎是想把積存深處的童年記憶，一次釋放開來：



以村戲的純樸

回想 一再

以原鄉的感知

回想 一再

以絕景的照映

回想 一再

幼少期 幾百次

聲音靠近古拙的樹枝

幼少期 幾百次

感知敏感偷偷的爬越

幼少期 幾百次

心思翱翔鳥瞰的雲雀

故里的彩色 幾千隻

蜻蜓 蝴蝶 金魚

濃濃的鄉音 幾千隻

蟬鳴 蟋蟀 鴿子

生態的記憶 幾萬卷

青蛙 水牛 蝙蝠

開頭就點出家鄉「村戲」的回想，而「村戲」也是鄉土組曲系列的詩題，可見大

規模的祭祀活動，對仍是孩童的林亨泰來說，也感受到習俗的重要與期待。¹⁰⁶在不斷「回想」中，詩人是以感知與照映的方式讓心理活動，去真實感受蟬鳴與樹枝相依的關係，或是詩人易感的心靈不想讓外人發現，偷偷在心中觸及大自然，甚而化身為展翅的雲雀，自由自在鳥瞰故里的一草一木，傾聽一音一聲。誠然，故里是成長的所在也是詩人靈感來源，此詩乎應了五〇年代「鄉土組曲」，皆表現了林亨泰生命歷程與環境間所累積的互動，深刻記憶的存在感與地方感。¹⁰⁷

第三節 〈山的那邊〉與台灣本島

一、竹枝詞的烏來情調

霧雨中

敞開胸膛乍現一道白色的生命

歷史雖已堆積塵世

此地依舊深垂夢的薄紗帳

獨自低語永恆之聲

烏來瀑布

如夢的渡口

懷著夢想漂流而來的旅人

更是心動於

¹⁰⁶林巾力：《福爾摩沙詩哲林亨泰》，頁 37。

¹⁰⁷此詩也收錄於《2006 臺灣詩選》，在後附的作者近況，詩人本身對此有一導讀：「〈故里〉這首詩，我「回想」八十年以前的農村生活，一再想起記憶中舅公家大拜拜的「村戲」，以及七十年以前的「幼少期」的種種，好幾次，「爬越」每一顆「古拙的樹枝」，好幾次，作為一隻想飛的「雲雀」，「鳥瞰」遼闊的「原鄉」，或者妙麗的「絕景」，在孩童時代所目睹視野之中，充滿著色彩，濃濃的鄉音，以及諸多的昆蟲、鳥類、動物等等，「故里」實在是令人難得忘懷的特殊的景象。」焦桐主編：《2006 臺灣詩選》，（台北：二魚文化，2007 年 7 月），頁 313。

番歌哀傷的曲調
啊 異族語言的美麗旋律
是我的謬思

——〈烏來瀑布〉



那樣的冷冽
那樣的清純
就因為是番地人
為什麼我就躊躇不前

僅僅一天就完全成為好朋友
草茫茫的長長山路
一直下著的晚秋小雨中
相互體貼同行！

——〈山路〉

里慕伊！里慕伊！這樣的唱著歌
你到底屬於誰
層層重重的深山裡
被滅亡的弱小民族
你是烏來村的少女

「里慕伊！里慕伊！
那是屬於你的」
唱完了歌就天真地微笑
你究竟是屬於誰

你是烏來村的少女

——〈里慕伊〉



這九首旅遊性質的地誌詩作，可說是「竹枝詞」的現代詩版。古典文學中的竹枝詞主要描述風土，同時又常藉景襯出作者心境，清代宦遊的官人因「我台山川之美麗，花木之奇異……生熟番人之異俗，與中原不同……感觸海外特殊之風土，發為竹枝詞」¹⁰⁸，也從詩題「那邊」與漢人「這邊」的種種差異。「那邊」即盧梭指的「高貴的野蠻人」(noble savage)，對林亨泰來講，因為文明的差異，當回到都市「這邊」之後，發出「為什麼我的心便焦慮不安／完全變成精打細算的大人」的感嘆(〈那邊與這邊〉)。像在〈烏來瀑布〉，我們看到林亨泰初遇烏來的印象，說瀑布如「深垂夢的薄紗帳」，「如夢的渡口」等，興起一股浪漫情懷，有種不真實、還能保有質樸的性格。甚至「異族語言的美麗旋律／是我的謬思」。

林亨泰生在彰化北斗，原先居住於此的平埔族東螺社於十九世紀初期遷移宜蘭與埔里¹⁰⁹，所以林亨泰沒什麼機會接觸原住民文化，一次烏來的山中經驗，感觸特殊之風土¹¹⁰，在深入部落之後，喜愛思考的詩人對自己身為漢人(文明人)有所省思：「我以文明人的感覺／找到這深山裡的百合／／但……／／我以文明人的感覺／又扔掉這深山裡的百合」許俊雅肯定林亨泰詩作的先知性：

百合花代表原住民的高雅純潔和與世無爭的和平象徵，它之所以被擁抱或被拋棄，乃是依據文明人的「感覺」，也可以說完全是從漢人偏見的立場出發的，以致原住民長久無法建立其自主性，備受歧視。林亨泰的詩作在戳破漢

¹⁰⁸ 〈談「竹枝」〉(東方文化復刻本)，《先發部隊》，昭和九年(1934年)，此轉引自翁聖峰：《清代台灣竹枝詞研究》(台北：文津，1996年4月)，頁49。

¹⁰⁹ 林中力：《福爾摩沙詩哲林亨泰》，頁17。

¹¹⁰ 論者林中力則用「浪漫主義」的觀點切入：「林亨泰初期作品中對文明的厭倦以及回歸自然的想望，也毫不保留地表現在《山的那一邊》裡……將自身對美的憧憬投射於深山裡異族的人民以及他們的語言，例如〈烏來瀑布〉」呂興昌在評〈里慕伊〉時也說「全詩迷漫著一種醉人的旋律感，但隱隱中已流露出深為原住民的族群處境不安的意味。」呂興昌特別注意林亨泰陳述了原住民的處境，也在組詩最後一首寫出「我」最真實的感受：「我以文明人的感覺／找到這深山裡的百合／／但……／／我以文明人的感覺／又扔掉這深山裡的百合」

人虛妄的霸權意識上，具有相當先知性的震撼力。¹¹¹

當時林亨泰已在師院念書，相對於生長的彰化，台北顯然來得進步與文明，但在烏來，一個位於台北地區最南邊的山地，受到與漢人不同的文化，從外在的自然景色寫到當地的原住民。在這首詩裡「原住民」書寫得最多也最重要。他們可以「僅僅一天就完全成為好朋友」、是「弱小民族」、「態度非常自然」、「大家都是兄弟」，讓詩人「一日之間我像個小孩一樣」，卻也在回到都市後，必須回到「文明人」的「自覺」，「那邊」的部落，終究與「這邊」有絕對的差異的。

二、多災的本島

〈山的那邊〉是林亨泰四〇年代時期出遊而得，以組詩來說，九首的數量算多，可見詩人對於原住民文化習俗上種種的差異，用心觀察之餘書寫其感受。這之後數十年，林亨泰由於生活負擔、健康狀況，或者有錢就拿去買書，不見關於台灣旅遊的作品。

1985年7月，赴美參加研究會回台，從飛機上空感受到台灣的美麗：

以綠色畫上陸界的

臺灣，啊，美麗島

住下了六十年後

第一次離開了妳

從雲上俯看，更能證明

臺灣，啊，妳是美麗的

¹¹¹許俊雅：〈台灣文學中的烏來書寫〉，《低眉集：台灣文學／翻譯、遊記與書評》（台北：新銳文創，2011年12月），頁298。

以白浪鑲嵌岸邊的
臺灣，啊，美麗島
離開了一陣子後
又回到了妳身邊
從機場走出，竟然發現
臺灣，啊，妳是髒亂的



1985.8 訪美歸來

這首詩題就叫〈台灣〉，詩分兩段，前段帶著愉悅的心情離開台灣，在高空看到山巒層疊的壯麗，可是在後半回到平地，也就是現實面，才發現生活上的髒亂對照美國乾淨的環境。由於深切地認同台灣這片土地，所以當發現真相時，那失落感會特別強烈，另一首〈台北〉一詩，控訴政客的私慾與工商不法的獨佔造成的結果——自然不再自然，魚鳥因汙染而絕跡，而這個情況在首都台北特別嚴重，所以說「台北早已不是台灣了」，台北似乎成為林亨泰不認識的異域，背棄了鄉土的精神與期待。¹¹²此詩完成於九〇年代初期¹¹³，雖然已經解嚴，但人民的自由與民主的實施卻未完全合理實踐，加上經濟的成長犧牲掉自然環境，種種變化都讓詩人感到憂心與心痛。

林亨泰對現實的關懷是廣泛的，世紀末的九二一¹¹⁴，使他似乎無法言喻來表達他最深的悲傷：

至今還持續著

不知道如何以語言來表現

¹¹²柯慶明：〈防風林與絲杉〉，《臺灣現代文學的視野》（台北：麥田，2006年12月），頁295。

¹¹³原載《自立晚報·本土副刊》（1993年5月25日）

¹¹⁴台灣近一百年來兩大地震，一是1935年發生的「新竹台中大地震」，死亡三千多人，受傷一萬多人，另一起就是921大地震。



報紙上滿滿的震災的消息
超越了悲傷的負荷而眼淚流了下來

語言再也不是語言
人的心被揉得皺皺的
在虛無當中來來往往
破壞仍然尚未到達盡頭

餘震至今還持續著
不知道如何來祈求上天
沒有任何理由就失去了的一切
彷彿本然不存在般，一切就消失了

空氣緊緊壓迫顫抖的大地
將山脈地層粗魯地撕裂
人的心有如小小螞蟻般地悲哀
破壞仍然尚未到達盡頭

一九九九、九、二十四——〈餘震〉

「語言再也不是語言」與〈台北〉詩的句型「□□的已不是□□」和結尾一句「台北早已不是台灣了」，是林亨泰在面對傷痛時慣用的類疊修辭，說明自己已難以傳達內心的哀痛；看到災民眾處在「虛無當中來來往往」，地方的存在感被破壞殆盡，「彷彿不存在般，一切就消失了」，不只地牛翻身，「人的心被揉得皺皺的」生動表達人民心理狀態。

第四節 小結：從地誌詩看台灣精神



林亨泰對鄉土的重視之身除了本身流露的情感外，小學時期所受的「鄉土教育」更是有一定性的影響。「自傳」《福爾摩沙詩哲林亨泰》第二章「學校教育」中詳細闡述了當時「鄉土教育」產生的脈絡與實際實施的方式。

從前一段敘說了日本「大正時代」「大正民主風潮」的起因：由於日本選擇「文明開化」、「脫亞入歐」，明治維新之後開始追隨西方腳步，使日本走上亞洲強國。之後的大正初期，隨著一戰結束，國際間興起了社會運動，人民自身權力開始受到注意，不但激起了民主的風潮，也影響了一般民眾的生活思想。就在新思想不斷衝撞舊思維舊體制，「發現人」或「發現兒童」在「大正民主風潮」中獲得應有的重視。

而日本鄉土教育其實師法德國，德國的「鄉土科的陶冶價值」影響了日本，再傳到台灣。林亨泰除了習得教材裡的知識外，另外就是實際參予的「生活教育」。學生們在分屬的田種植蔬菜，等較高年級，便分配水田，當起「業餘的農夫」。林亨泰認為：「說起一般的教育容易流於抽象的空論，與具體的現實世界疏離，同時也往往無法扎根於事實而流於形式，因此造成生命內涵的缺失。而真正的鄉土教育展現了教育最深的根源，亦即那植根於現實世界的真實生活中。」¹¹⁵從小扎根的鄉土教育，給林亨泰對自我故土深入的體悟，與往後創作歷程「走過現代，定位鄉土」¹¹⁶。而這些「鄉土組曲」之作可以是詩人北斗的地誌詩，更可以是整個台灣農業時代的地誌詩。其中，林亨泰寫鳳梨、香蕉林、鷺、肥豬、水牛等稀鬆平常的物象，卻立即呈現鄉村純樸親切的地方感，段義夫指出它們不是美感的對象，但有時卻顯露出美的本質，因為它們使人安慰¹¹⁷。與動物一起勞動，然後有農作物的豐收，這也是為什麼〈風景 No.1〉要重複「陽光陽光曬長了耳朵／

¹¹⁵林巾力：《福爾摩沙詩哲林亨泰》，頁 40-49。

¹¹⁶呂興昌編訂：《林亨泰全集六》（彰化市：彰化縣立文化中心，1998 年 9 月），頁 17。

¹¹⁷段義夫：《經驗透視中的空間與地方》（Space and Place: The Perspective of Experience），潘桂成譯，（臺北：國立編譯館，1997 年 3 月），頁 136。

陽光陽光曬長了脖子」那是農民真切地盼望，也是詩人平日於心的強烈地方感。

林亨泰在〈從八〇年代回顧台灣詩潮的演變〉文章中間談到笠詩社的建立到往後的活動與出刊的詩集等，道出《笠》最大特色即「台灣精神」的建立，然後解釋「台灣精神」與「故鄉」的重要性：

是以「故鄉——台灣」而作認同目標的「民族精神」。那麼，「民族精神」又是什麼呢，是為了認同「故鄉——台灣」而作的一種態度與自願的選擇，因此，也就是一種一提到「故鄉——台灣」就會感到榮譽與自尊的感覺。德國詩人、劇作家席勒（Friedrich von Schiller）曾說：「故鄉是人們所擁有的最高級的東西」，有名地理學家卡爾·律特（K. Ritter）也說：「對於生於斯的鄉土之情是人類精神中最為健全的」。反過來說，人們所認同的「民族」雖然各不相同，但，一旦失去這種認同感，人就會變得無依無靠。德國哲學家施普朗格（Eduard Spranger）曾經說過：「一個沒有鄉土情感的人，也就是一個沒有中心據點的人」，並且又說「走到任何地方，沒有一個屬於自己的根據地的人，是一種災禍」。¹¹⁸

依此發現，林亨泰「台灣精神」在五〇年代的地誌詩便繪出台灣鄉村樸實、勞動與熱情之一面，他對鄉土的熱愛，在 2008 年寫下了：「愛無止盡的鄉土／在創造過程中豐饒彰顯的鄉土」¹¹⁹，這首題名為〈自勉詩〉的作品，應該是近幾年來一首新作，令人注意的是此詩所記載的時間為「5.21」，正逢新任總統就職典禮的隔日，儘管「在錯綜的歷史現場」但也「未曾脫離直接的實踐」，而詩人實踐的第一要務就是寫詩，他自勉自己，堅定如「明亮日光」。

¹¹⁸林亨泰：〈從八〇年代回顧台灣詩潮的演變〉，《見者之言》（彰化市：彰化縣立文化中心，1993 年 6 月）頁 318。

¹¹⁹林亨泰：《生命之詩——林亨泰中日文詩集》（臺中：晨星，2009 年 6 月）頁 35。

第三章 內心與現實之時空撞擊：商禽的地誌詩

第一節 「鬼才」商禽文學生涯與鄉愁探討



一、「鬼才」商禽的文學生涯

在和這些人相處中，商禽會靜靜地聽別人發謬論，多聽幾遍，就會歪著嘴（故人稱之為老歪），微微一笑，笑得很詭，也很鬼，經常會在別人不注意的所在發現某些奧秘。¹²⁰

商禽（1930-2010），本名羅顯焄，又名羅燕、羅硯，曾以羅馬、夏離、王癸等為筆名，四川省珙縣巡場鎮。十五歲初中還沒畢業就跑去當兵，當時八年抗戰尚未結束，年輕的他認為從軍即愛國表現，但當他抵達四川成都不久，抗戰勝利，¹²¹短暫復員返鄉，後隨兄長從軍，從此離鄉 43 年。因為扁平足的關係，終日行軍對商禽而言是種困擾，從此便在逃亡與被拉伕交替中，踏遍西南各省。期間開始蒐集民謠，於行軍落單之際哼唱歌謠，音韻在他內心萌生，開始在日記裡試作新詩，以短句分行來寫，漸漸地，養成在行軍與站衛兵時，腹稿寫詩的習慣。

商禽第一次接觸新文學，是被軍閥關在一間藏書室裡，「我第一次讀到魯迅，還有他的散文詩，讀了一遍又一遍，對一個小兵來說，心裡很受激動。」¹²² 他把《野草》放入他的行囊，每日研讀，直到 1950 年隨部隊來台灣，因禁書關係，才忍痛丟棄。1954 年，以羅馬為筆名在《現代詩》發表〈四月四日〉，是在詩刊上發表的第一首作品。¹²³ 1956 年參加紀弦組織的「現代派」，結識許多文壇詩友。

¹²⁰ 這些人指的是辛鬱、楚戈、大荒、尉天驄等詩壇文友，見尉天驄：〈那個時代，那樣的生活，那些人：懷念商禽〉，《回首我們的時代》（台北：印刻，2011 年 11 月），頁 322。

¹²¹ 鄭友貴：〈功成名就流浪中——記台灣詩人商禽的坎坷人生〉《江海僑聲》第 5 期（1994 年 5 月），頁 52。

¹²² 引述商禽所言，出自〈甘受痛苦孤獨——商禽詩出全集〉，（林欣誼／台北報導），《中國時報·A16 文化新聞》（2009 年 4 月 21 日）

¹²³ 商禽：〈四月四日〉，此為「端午專輯：我的第一首詩，謹以此專輯獻給初寫詩的青年朋友」《聯

當時他值勤的地方位於陽明山特區的總統官邸，附近有一座圖書館，藏了很多三〇年代左翼作家的作品，做了不少讀書札記與手抄本。在西方思潮大量輸入台灣的六〇年代，商禽也接觸了夏卡爾、達利等超現實派的畫作，還湊巧經人介紹了關於人格成長層面的論文，對人類在社會受到的壓制，以及如何適當發洩出來有一番初步了解，¹²⁴又商禽喜歡研究布列東等人提倡的超現實主義，大約就在那時候「超現實主義詩人」的封號因而傳開。¹²⁵

不過商禽自己不信什麼主義，而且「超現實」這個詞在法文原文裡的認定舊不一，他自己一再解釋為超、超級的，更、更真實、更深層的，不是用眼所看到的現實，而是心理的意象。林亨泰在〈現實觀的探求〉認為「詩人在許多場合必須把自己所關心的焦點從描寫外在的客觀狀況移至表現內在精神的層次上，縱使他所表現的正是有關現實外在的問題，也非得把它當作內在精神的表現問題來處理不可，這是詩人與小說家最大的分野之一。」¹²⁶此段話對商禽詩作是一大透明的註解。1959年商禽後來被人傳誦的散文詩〈長頸鹿〉、〈滅火機〉等發表於《創世紀》，為詩人首次以筆名「商禽」於《現代詩》上。他不斷換筆名，除了有一種逃避自我的念頭外，還有一種想考驗他人是否認出來的心態。在現實中，他有許多逃亡的經驗，藉由不斷更換的筆名中，進行內在的逃亡。直至38歲退役，從15歲算起，當了二十四年的軍人，也活在被壓抑被管理的生活長達近四分之一世紀，這可能也是造成他自我判定為一個「快樂想像缺乏症」的患者。¹²⁷所以李英豪說商禽如一隻「變調的鳥」欲飛脫囚籠的現象界，翱翔一個內在的宇宙，創造一個又一個逃亡的詩境。李英豪說他

合報·副刊12版》(1979年5月30日)

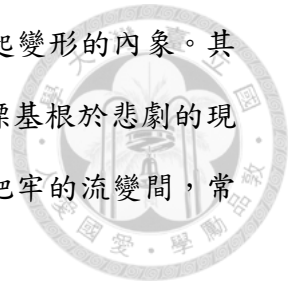
¹²⁴即心理學派佛洛伊德與榮格的學說，見萬胥亭訪問：〈捕獲與逃脫〉，收錄林淇瀆編選《臺灣現當代作家研究資料彙編 36 商禽》(台南：國立台灣文學館出版，2013年)，頁89。

¹²⁵痲弦：〈他的詩·他的人·他的時代〉，收錄林淇瀆編選《臺灣現當代作家研究資料彙編 36 商禽》(台南：國立台灣文學館出版，2013年)，頁225。

¹²⁶林亨泰：〈現實觀的探求〉，《林亨泰全集四·文學論述卷 I》(彰化市：彰化縣立文化中心，1998年9月)，頁204。

¹²⁷商禽：〈詩與人〉，《商禽詩全集》(台北：印刻，2009年4月)，頁26。

挖出隱藏在意識深處心象的「原型」(Archetype) 赤裸撈起變形的內象。其一，詩人的每一根孔毛，每一個感覺細胞都戰慄著；這戰慄基根於悲劇的現實。其二，詩人是神經過敏的，從現實不可名狀的，不可把牢的流變間，常常產生過眼雲煙的幻覺與意象……



商禽將神出鬼沒的潛意識用鬼斧神工的藝術功力，展現「更真實」的人性問題，故十足肯定他是 70 年代詩壇中絕無僅有的「鬼才」。¹²⁸

二、變調鳥的鄉愁

商禽與其他軍人身分出身的詩人一樣，隨著國民政府來台，而當年禁錮商禽的軍隊也隨之「逃亡」來台。在充斥著「反共抗俄」、「戰鬥文藝」的年代，商禽沒有寫過一首符合「愛國」的詩，甚至在離鄉初期，也沒有所謂的懷鄉之作。離鄉背井對他的創作影響固然大，但認為不是思鄉方面造成的，因為當初離開家是詩人自己決定，只是後來的際遇完全始料未及。¹²⁹〈籍貫〉這首詩就是商禽企圖泯除空間感、消解現實的地域觀。¹³⁰商禽認為人會陷入傳統的思鄉情緒，也有能力超脫狹隘的範圍，所以〈籍貫〉最後面說：「輕輕地，像虹的弓擦過陽光的大提琴的 E 弦一樣輕輕地，他說：「宇——宙。」¹³¹事實上，商禽儘管嘗試逃離狹隘的地域範圍，但當他處在與故鄉有同樣地名、同樣情境下的時候，兒時記憶便被喚起，詩句在當下雖未成形，真切的特殊經驗卻在二十年後，沒忘記當年的夜

¹²⁸李英豪：〈變調的鳥〉，收錄林淇濱編選《臺灣現當代作家研究資料彙編 36 商禽》（台南：國立台灣文學館出版，2013 年）頁 101-102。

¹²⁹商禽在一次訪談中也曾回應，逃亡雖是生命縮影，但這樣的傷痛與中國情結其實無關，見龍青：〈告別商禽紀念專輯〉——最後的商禽（下）（聯合副刊 2010 年 7 月 28 日）D3 版。

¹³⁰此詩的討論可見蕭蕭〈商禽：超現實主義的穿透性美學〉，收錄林淇濱編選《臺灣現當代作家研究資料彙編 36 商禽》（台南：國立台灣文學館出版，2013 年）和劉正忠：〈軍旅詩人的疏離心態〉，《台灣文學學報》第 2 期（2001 年 2 月）

¹³¹商禽：〈籍貫〉，《商禽詩全集》（台北：印刻，2009 年 4 月），頁 50。

景，或許舊地重遊、或睹景思友，「浣衣女」的形象再次冒出於詩人的腦海。¹³²「浣衣女」借代故鄉的親屬¹³³，她的男人就意指商禽自己，自從被拉伕到來台，與故鄉完全斷了音訊，家屬終日思念到最後絕望，「無言的／搥打冷白的月光」象徵思鄉的「月光」被搥打多少有種發洩的無奈感，「冷白的」更渲染心中無限的淒涼與孤寂。

月色一樣的女子
荻花一樣的女子
在河邊默默地搥打
無言的衣裳在水湄

（灰朦朦的遠山總是過後才呼痛）

那種思鄉情切，好比要傳遞到遠山的距離，需要時間需要醞釀，「灰濛濛」把情懷遮蔽，但當情境刺激到內心之際，思鄉之痛便只能無言以對。

上述寫「三峽」的浣衣女，但此三峽非四川的長江三峽，詩人乃以「投入」當下環境並引發「水花笑語竟如昨日」的感受。至於收錄在《用腳思想》的〈出峽而去〉¹³⁴，表面寫凌風欲飛的瀟灑少年，滿腔熱血地準備勇闖天下：「人家說「少不入川 老不出川」／十五歲離你而去該正是時候」四川俗諺：「少不入川，老不出川（蜀）」指出譽為「天府之國」的四川不是適合奮鬥、積極進取的地方，倒適合「養老」。實際上商禽 15 歲離家從軍，將這「不知是否能歸鄉」的缺憾寫入詩中，彌補自己來不及說的再見——「祇有出發才是歸去」。作品約完成於八〇年代，「反攻復國」的旗幟已經搖得疲乏無望，時局的變化令詩人有種無法「歸

¹³²見詩的後記，商禽：〈無言的衣裳〉，《商禽詩全集》（台北：印刻，2009年4月），頁247-249。

¹³³商禽自述寫完這首詩，多年後他才意識到，詩中的浣衣女，寫的便是待他如子的大嫂：「1988年他首度返鄉，一個大男人在大嫂的墳前，哭到接近昏厥。」此報導出自〈甘受痛苦孤獨——商禽詩出全集〉，（林欣誼／台北報導），《中國時報·A16文化新聞》，（2009年4月21日）

¹³⁴商禽：〈出峽而去〉，頁259-261。

去」的悵然，翻轉李白歸鄉的喜悅，訴說「而我失落的童年／遂在兩岸的猿啼聲中隨輕舟流逝」。(頁 261)



晚期商禽〈平交道〉則寫出了「另一半的鄉愁仍在繼續中」：

警鈴響起，火車來了。抱在手中的女兒強掙著轉過頭去。轟隆的聲響掩蓋了噹噹的警鈴。紅眼睛不斷擠眨。我女兒的目光就這樣被火車帶走了。她甚至不懂得什麼叫做遠方。

我的目光也同時被凍結。因為這個城市忽然被切割，呼吸、空氣、喧鬧、哭號全被切成兩半直到護欄升起。我對這個城市另一半的鄉愁仍在繼續中。

鐵路作為近代的交通工具，中國從十九世紀後期開始逐一修建，但在路線分布上不均，發展最快的是東北地區，最慢的是西北西南地區。故戰前的四川，只有「北川鐵路」完成，主要用來運煤，距離商禽的家鄉四川宜賓市珙縣距離遙遠。筆者推測商禽十五歲從軍前，應該是沒見過火車，然而「平交道」穿過台灣都市是相當普遍的現象，在平交道前等火車是許多市民的日常經驗，但對商禽來說，這是新鮮的、文明的、進步的，對他懷中的女兒也是，可是差別在他女兒涉世未深，「不懂得什麼叫遠方」，不會懂得父親的鄉愁。因為「平交道」，商禽所居的城市被切成兩半，空間的破裂造成「呼吸、空氣、喧鬧、哭號」也不完整，隱喻人生的切割，工作被延擱之外¹³⁵，更甚無法聽到對岸母土的呼喊。值得欣慰的是，「我對這個城市另一半的鄉愁仍在繼續中」，「另一半的鄉愁」指的是對當下的家庭與生活環境的情感，所以仍在繼續，不會因為「平交道」的護欄而斷。故我們才比較了解，商禽這邊講的「鄉愁」與一般講的鄉愁不同，是他珍惜現有一切的「鄉愁」。

¹³⁵向陽編著：《新詩讀本 2：太平洋的風》（臺北：國立編譯館出版，五南總經銷，2008 年），頁 102。



第二節 更現實的台灣地誌詩

「外省詩人」群，往往對台灣有種「既非異國，亦非故土」¹³⁶的矛盾心態，尤其軍旅詩人更受到軍隊與政治雙重壓迫的限制，一方面要保家衛國（台灣），另一方面又渴望回歸故土（中國），這種雙重矛盾讓詩人們往自我的心靈世界探求，強調詩的「世界性」、「超現實性」、「獨創性」、「純粹性」等藝術表現。¹³⁷而對商禽來說，超現實「就是把人類內心的基本慾望，在壓抑與奉獻的交錯之中，用形象表現出來。」¹³⁸這也只是他寫詩的技巧之一，並非要讓詩達到什麼「純詩」境界，因為他一再認為所謂的超現實即「真正的現實」。¹³⁹

在「真正的現實」下，商禽面對台灣這塊土地，是抱持「人間性」¹⁴⁰看待，以下分成五小段，分別從地方愛情、時代、人文沉思、反戰到緬懷變樣的地方來探討更現實的台灣地誌詩。

一、高雄地誌情詩

1957 年秋，商禽奉派到左營海軍陸戰隊基地受訓，隔年商禽在左營完成〈阿蓮〉，而另一首〈岡山頭〉雖沒註明年分，但大岡山橫跨阿蓮、田寮兩區，推斷在同一時期寫下。

試想商禽在一次休假中，獨自來到阿蓮這純樸的小鄉村旅行，習慣黑夜的商

¹³⁶ 余光中：〈忘川〉，《在冷戰的年代》（臺北市：純文學出版社，1984 年），頁 94。

¹³⁷ 1959 年 4 月創世紀改版，提倡超現實主義理論。張默：〈「創世紀」的發展路線及其檢討〉，《現代詩導讀——理論、史料篇》，頁 426。

¹³⁸ 萬胥亭訪問：〈捕獲與逃脫〉，頁 89。

¹³⁹ 痲弦有言：「收在《夢或者黎明》集中的詩，多半是隱含著社會性、批評性，他的〈手套〉（寫勞）、〈醒〉（寫士兵）、〈門或者天空〉（寫囚犯）、〈躍場〉（寫司機），把一般人常講的所謂民生疾苦，表現得那麼深刻……」出自痲弦：〈他的詩·他的人·他的時代〉，頁 225。

¹⁴⁰ 評介商禽作品的短文，此評介收錄於張默·洛夫·痲弦主編《七十年代詩選》（高雄：大業書局，1969 年 3 月），頁 89。

禽，或者說在黑夜才能感受身心自由的，用假設句做開頭：



如果是夜，阿蓮
在你子宮般溫暖黑暗裡
我可點燃一絲意念
照亮那唯一的小溪
漂流在的你柔細的髮中
遊魚，以你赭色的尾
拍擊我的左心房
使嘔出了幾乎半個春天
（那時是十一月）

是去年

十一月的冒牌春天
到處潛行
我不知為何要笑
若是人家把你的街角
切了，就會有兩個
而春天是橢圓形的
冬天是被切了又切

若是你用赭色的胸鰭打我
你會遭到擁抱，阿蓮
你的耳朵要被嚙咬

（轉動那紅色的把手）



如果沒有夜，阿蓮
白晝不來，黃昏永逝
如果在無盡的黎明裏
淡紫的雙乳飾著垂死的魚
有人的臂會石化在枕上
有人的頸將浮雕在那裡
結晶的鹽，且被流星擊碎

如果是夜，阿蓮
村人豎起赤裸的竹桿又掛上
無數的祈安燈帶上蔗葉帽子
看見黑暗在寂靜的庭院中
如何被那些燈光
琢成一粒無光的黑寶石
我綠色的手臂交叉在上面
並死在那裏。但是
阿蓮，你不知有人正偵視你
有人在你的腹中
用風塑了些新的名字
在你子宮般溫暖黑暗裡

阿蓮，轉動那紅色的把手
要不我會在別處聽見你
那裏人家把淚珠染成好看的顏色
成串的掛在門口把冷暖分隔
在運油卡車的鐵尾上

聽見你被驚駭

被安全島上行道樹投下的影子

斬段，且被傷心的字眼踐踏

不再被擁抱，不再被嚙咬……



註：阿蓮為高雄縣境的一個小鎮。

1958 高雄

把阿蓮喻為「子宮般溫暖」的黑夜，子宮作為生命原初的象徵，讓商禽感到阿蓮這個地方是安全無威脅的，至少在詩的前半部，阿蓮是一隻活潑的魚，「以你赭色的尾／拍擊我的左心房」、「若是你用赭色的胸鰭打我」，然後「擁抱」與「嚙咬」，但這些皆為渴望的假設，儘管有人讀來情色，詩在中間倒有了轉折：「如果沒有夜」，那會是什麼樣的世界呢？「白晝不來，黃昏永逝」時間停滯在「無盡的黎明裡」，反共抗俄的思想戒嚴下，連阿蓮這塊鄉下也有監視之恐懼感（「阿蓮，你不知有人正偵視你」），如其好友尉天驄所言：

在那樣一個與世間事物隔絕的時代，性的需求並不只是肉體的，而是需要與人的交往，需要別人的關懷，需要愛，也需要溫暖。然而在無法獲得的煎熬下，廉價的性交易於是就成了唯一相互盼望的管道。這樣，那些受苦受難的鄉下來的小女子就一一成了自己心靈中的維納斯。也由於這樣，在理想與現實、渴求和破滅之間，便在內心深處，產生難以紓解的矛盾。¹⁴¹

詩中第一次出現「轉動那紅色的把手」是在括弧內，便是一種矛盾的心態，欲求歡愉又怕將是一場幻滅，寧可在黎明也不願天明，黑夜也未必安然，因為無形的

¹⁴¹尉天驄：〈那個時代，那樣的生活，那些人：懷念商禽〉，《回首我們的時代》（台北：印刻，2011年11月），頁318。

監視讓商禽感受到囚禁與壓迫，他逃脫的策略即「風塑了些新的名字」，換了筆名，「藏」在阿蓮「子宮般溫暖黑暗裡」。末段一開頭再度出現「阿蓮，轉動那紅色的把手」的提醒，與前面出現不同的是詩人先呼喚了「阿蓮」，提醒「阿蓮」鼓起勇氣面對「我」，因為不願意「聽見你被驚駭」。詩中許多深情字眼，讓劉正忠幾乎懷疑與痙弦〈苦苓林的一夜〉同出於類似的情境¹⁴²，如開頭即言：「小母親，燃這些茴香草吧／小母親，把妳的血給我吧」「小母親」如同「阿蓮」、「心靈中的維納斯」，結尾寫性交易結束後以互換身分表達無限的同情與聊慰：「越過這床單／床單原是我們底國／小母親，把我的名字給你吧／小母親，把妳的名字給我吧¹⁴³」巧的是，〈苦苓林的一夜〉也在 1958 年作，痙弦以情詩看待〈阿蓮〉，是塊「永恆之土」¹⁴⁴，郭楓賞析此詩「散放著濃烈的眷戀氣息，夢一般暗示出某些飄忽的愛情」¹⁴⁵，但永恆之中仍有缺憾，商禽既「含淚品味著收容他的肉身的陌生的土地」¹⁴⁶，更顯露他無盡的關懷，這在〈岡山頭〉也觀察到：

一輛牛車行過
載了一些不明的季節
想想你在園中的早晨，你的花
想想那些快要成熟的果子
都不似自發的，我在懷疑
是否它們患了顏色的傳染病

在這我們看到鄉村常見的牛車，「超現實」裝載「不明的季節」，連岡山頭這個偏僻的小地方也已經被外在所污染，氣候異常，夏天不熱冬天不冷，果實的顏色看

¹⁴²劉正忠：〈鼠嬰、烏屍與飲者：論商禽和他的詩〉，收錄於《文訊》298 期，（台北：文訊出版社 2010 年 8 月），頁 62-63。

¹⁴³痙弦：〈苦苓林的一夜〉，《痙弦詩集》（台北：洪範，1981 年 4 月），頁 91。

¹⁴⁴痙弦：〈他的詩·他的人·他的時代〉，頁 225。

¹⁴⁵郭楓：〈論商禽：迷歌的詩和變調的藝〉，收錄林淇瀆編選《臺灣現當代作家研究資料彙編 36 商禽》（台南：國立台灣文學館出版，2013 年），頁 202。

¹⁴⁶劉正忠：〈鼠嬰、烏屍與飲者：論商禽和他的詩〉，頁 62-63。

起來就像被傳染一樣。商瑜容則聯想詩人懷念太甚，故對氣候的感受更明顯，用溫泉的冷突顯氣候的熱，也呼應「汗珠凍結」的奇想；¹⁴⁷或奚密點出前一首〈阿蓮〉可以有鄉土受到城市化污染的比喻¹⁴⁸，用在〈岡山頭〉當然也適合，但深入思考，季節的變調暗示著商禽人生中的變調，感傷偏鄉地區「難耐春天不來／夏永留不去？」當季節失序的時候，亦象徵人生的失序流離。

以地誌來說，〈阿蓮〉詩中提到的「蔗葉」代表南部氣候會有的經濟作物；高雄由於有煉油總廠，油罐車（即詩中「運油卡車」）常在高雄出沒行駛，而〈岡山頭〉的污染亦跟高雄的工業區有關。在深情中，商禽將高雄實景細微地放置詩裡。

二、白色恐怖時期的詩作

五、六〇年代的台灣籠罩著高壓威權統治，國民黨對社會進行嚴密監控，1960年9月，雷震被警備總部以涉嫌叛亂罪民代補，《自由中國》於是遭停刊，組黨活動也因此終止。這只是「白色恐怖時期」其中一例，比較有名的還有1980年發生的林宅血案與1981年的「陳文成事件」，兩起都是台灣民主化過程中至今未破的懸案。而流亡來台的外省籍，在五、六〇年代普遍有孤懸於歷史之外，對於時局發展無能為力感，外省籍的王洪鈞早在1957年《文星》創刊號上就直言：「什麼是自由中國人民在精神上的低氣壓？首先要數到人心的苦悶、麻痺和逃避現實」¹⁴⁹商禽來台十年後，寫下他所居住的台北的地誌詩：

一

在脫力的白晝之旁，以木炭的心情偵伺著伊的斷氣，用玫瑰色的皺紋紙點燃

¹⁴⁷商瑜容：《商禽詩藝的實踐之道》（國立中山大學中國文學系碩士論文，2003年6月），頁52。

¹⁴⁸奚密：〈「變態」與「全視」〉，收錄林淇瀆編選《臺灣現當代作家研究資料彙編 36 商禽》（台南：國立台灣文學館出版，2013年），頁129。

¹⁴⁹王洪鈞：〈精神上的低氣壓〉，《文星》第一卷第一期（台北：文星雜誌社，1957年），頁24。

那些雲，讓一扇半掩的窗有一個美好的裝幀；在市郊的更遠的瓦窯後面，彷彿一個寂寞的眼神把看不見的山之背面給燒黑了。

二

在衡陽路，白晝把心甩出胸膛，沿漠然的建築物，緩緩垂下欲對我們日間的短暫之仰視有所安撫而取下我們的水銀眼鏡；心臟的血色晦黯又溫和，那巨大，使他重新成為鼯鼠；我們都是沒經過窯燒由自己燃就的木炭。如果有人向西行去，祇因為銀幕上的風吹起來也冷；並藉此以釀出些抽菸和喝酒的欲望。

三

沒有噴泉的城市；可憐的落日呀，我用淋浴來讚美你。我不用眼淚唾人已經很久了。至於那四隻頑強的鐵獸，它口中的唾涎為我們描繪出一隻永遠收不回去的手。

四

在新公園的十字旋門上正踞坐著一個頑童以趕螞蟻的心情指揮夜從這面進來，白晝打那邊出去……

1960年7月初稿 11月訂正

台北為政經文化等集一身的都市，但在時代氛圍下，連白晝也顯得無力疲乏，面對有人死時，心情如木炭的死灰，帶太多的感情的話有可能被視為「叛亂份子」，無端受到牽連。「心臟的血色晦黯又溫和，那巨大，使他重新成為鼯鼠」這顆心臟依脈絡，應指白晝（太陽）的心臟，與一般人無異「晦暗又溫和」，既超現實又非常寫實，然而可悲的是，儘管人人（甚至白晝）有一樣的心臟，但「他」仍重為鼯鼠，生活在自己挖的地穴，過著黑暗的生活。我們可以感受到那個時代的台北，或整個台灣社會，人民無不生活在看不見天光的「白色恐怖」底下。

詩中出現的「新公園」原為台北「二二八公園」的舊稱，「新公園」因建於「圓山公園」之後，所以習稱「新公園」，是台灣第一座依都市計畫而設計的公

園。¹⁵⁰都市公園本身除了遊憩休閒外，還有政治及社會意義的功能，如透過公園凝聚社區意識、彰顯國家榮耀，透過公園空間形式的表現傳播意識形態的教化功能。¹⁵¹新公園由於位在政治敏感的博愛特區，戰後國民政府特別對公園的地景改建成有北方官式的水池樓閣，以實現民族國家想像。¹⁵²

整首詩能點出「新公園」的有往西門町的衡陽路，「沒有噴泉的城市」以及最後一節直接出現「新公園」這個地景，表面上是一個天真無知的頑童對待歲月的態度¹⁵³，但商禽就是以「踞坐的頑童」諷刺當局體制，台灣人民正如弱小不堪的螞蟻，在狹窄的「十字旋門」上被指揮著、被驅趕著，歡樂的公園裡，還隱含看不見的「四隻頑強的鐵獸」，東西南北各據一方，不只監視著新公園或台北城，更是整個台灣社會。孩童在新公園內嬉戲的景象，多被人忽略，商禽卻用這些意象，表現出更加寫實的時代地誌，讓人感受白色恐怖時期社會的命運。

前文提起的懸案，商禽在沉澱四年後寫下哀悼陳文成的作品〈木棉花——悼陳文成〉：

杜鵑花都已經悄無聲息的謝盡了，滿身
楞刺、和傳鐘等高的木棉，正在暗夜裡
盛開。說是有風吹嗎又未曾見草動，橫
斜戳天的枝頭竟然跌下一朵，它不飄零
，它帶著重量猛然著地，吧嗒一聲幾乎
要令聞者為之呼痛！說不定是個墜樓人

¹⁵⁰圓山公園為恭迎日本皇太子訪台，於台北城北端，基隆河南岸建造台灣第一座公園，1897年完成；新公園1908年完成，1996年更名為二二八公園。

¹⁵¹廖淑婷：《權力與空間形塑之研究：以台北市都市公園為例》（國立政治大學中國地政研究所，2002），頁48。

¹⁵²分別為紀念孫文的「翠亨亭」、鄭成功的「大木亭」、劉銘傳的「大潛亭」、連橫的「劍華亭」和丘逢甲的「蒼海亭」，見廖淑婷：《權力與空間形塑之研究：以台北市都市公園為例》（國立政治大學中國地政研究所，2002），頁56。

¹⁵³楊照：〈我們都是歲月的囚犯——重讀商禽的《夢或者黎明及其他》〉，「楊照部落格」
<http://blog.xuite.net/mclee632008/twblog/102821601-%E6%88%91%E5%80%91%E9%83%BD%E6%98%AF%E6%AD%B2%E6%9C%88%E7%9A%84%E5%9B%9A%E7%8A%AF%E2%94%80%E2%94%80%E9%87%8D%E8%AE%80%E5%95%86%E7%A6%BD%E7%9A%84%E3%80%8E%E5%A4%A2%E6%88%96%E8%80%85%E9%BB%8E%E6%98%8E%E5%8F%8A%E5%85%B6%E4%BB%96%E3%80%8F>，查詢時間：2015年6月26日。



1981 年台大數學系校友、美國卡內基美隆大學統計系助理教授，因為曾在美國募資幫助黨外雜誌而被情治單位監控，返台探親時被台灣警備總司令部約談，隔天便發現陳屍在台灣大學研究生圖書館（現今圖資系）旁的空地。當時除了國內媒體大幅報導外，海外大型媒體也巨幅報導，引發美國各地台灣同鄉會數次示威遊行，甚至引起美國國會注意。「陳文成事件之所以特殊，因為這是國家力量直接進入校園的行動，且造成死亡。」¹⁵⁴陳文成會陳屍在臺大明顯的空地，似乎警告著台大師生或出國的留學生勿「以身觸法」，有強烈殺雞儆猴的意味，使校園直接受到一股政治肅殺的宣示。¹⁵⁵商禽感傷無辜的生命葬送於政治迫害，以事件發生的台大校園周圍種植的木棉花為象徵，來哀悼陳文成。

開頭就點出台大校園的特色景觀「杜鵑花」，台大以杜鵑花為校花，二、三月開花，凋謝的時候是花瓣分解的落下，對照木棉花的「猛然著地」，杜鵑的「悄然無聲」除了春天結束外，更暗示了台灣的政治社會的「春天」不再，改革的破滅。背景交代完後，木棉花以「滿身楞次、和傅鐘等高」登場。木棉花又叫攀枝花、紅棉樹、加薄棉、英雄樹等，多以其形象為名。由於木棉屬於速生、強陽性的樹，總是比周圍的樹群還高，以爭取陽光雨露，這種奮發向上的精神及鮮豔似火的大紅花，故被人譽之為英雄樹、英雄花。詩人以此暗喻陳文成英雄般的精神，間接幫助黨外爭取自由民主的陽光露水。同時木棉與台大極著名的地標「傅鐘」等高，也暗示了陳文成與已故的傅斯年校長有其耿直風範的精神¹⁵⁶。商禽生動寫下木棉花成熟掉落的景象，「它不飄零／，它帶著重量猛然著地，吧嗒一聲幾乎／要令聞者為之呼痛！說不定是個墜樓人」一個鏡頭到底的鏡頭令人震撼，彷彿

¹⁵⁴語出台大法學院學生代表邱丞正，以上引文與陳文成事件的資料參考記者／黃硯琳：〈正視歷史：臺大設立陳文成廣場〉，《臺大校訊》1222 期·月初版·1 臺大焦點（104 年 6 月 3 日）

¹⁵⁵則鳴：〈經過那裡，就想到陳文成〉，出自「自由評論網」（2012 年 2 月 2 日）網址：<http://talk.ltn.com.tw/article/paper/557586>，查詢時間：2015 年 6 月 27 日。

¹⁵⁶傅斯年校長是臺灣大學自光復後的第四任校長，民國 38 年 1 月正式上任，至民國 39 年 12 月，於當時臺灣省議會備詢時猝逝。於其任內短短 2 年不到的時間內，諸多大刀闊斧的行政措施以及維護大學自主、學術自由的態度，奠定臺灣大學未來發展的基礎，也留下豐厚的精神遺產。

一朵木棉花就在眼前直直墜落，詩中雖然沒有繼續描寫木棉墜落後的情況，實際上花倒是完整無損，商禽在矜憐之中，也暗示陳文成的精神並不因政治謀害而消失無形。

又根據向陽撰〈哀傷之禽鳥：商禽詩「木棉花」的初始本〉，我們發現〈木棉花〉的原貌：

杜鵑花已然謝盡。滿身楞刺和傳鐘一樣
高的木棉，正在暗夜裡開。說有風吹嗎
又未嘗看見草動，橫斜戳天的枝頭跌下
一朵，它不慢慢飄落，它帶著重量，吧
嗒一聲猛然著地！說不定是個墜樓人。¹⁵⁷

向陽比較兩個版本：「以詩學論，初稿優於改訂；以言說論，改訂稿情境強於初稿。」¹⁵⁸從中我們明顯看出改訂後的篇幅較長，語言上較敘事，使得音韻緩慢、畫面更強烈，更符合商禽「用散文來寫詩」的詩觀。其中更易最多的，是商禽在結尾前增了一句「要令聞者為之呼痛！」這個墜落不是自殺，是死得不明不白，讓墜落的「痛」既是聽覺上的聲響，也是聽聞者對白色恐怖犧牲下的亡者一種無限的哀慟。

三、大度山上的人文沉思

（一）玫瑰的芬芳——向楊逵致敬

商禽用台大周圍種植的木棉花形象哀悼陳文成，而用楊逵親自開墾的「東海

¹⁵⁷向陽：〈哀傷之禽鳥：商禽詩「木棉花」的初始本〉，收錄於向陽編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編 36：商禽》，（台南：國立台灣文學館，2013年），頁 244。

¹⁵⁸向陽：〈哀傷之禽鳥：商禽詩「木棉花」的初始本〉，頁 246。

花園」來寫其人。

楊逵（1906-1985），台南新化人，本名楊貴，日治時期加入台灣農民組合與台灣文化協會，實地領導社會運動，反對殖民政府而入獄 10 次。戰後因起草〈和平宣言〉被捕，判處 12 年徒刑。1961 年出獄後借貸於台中大度山開墾「東海花園」，過著花農的生活直至過世。

七〇年代起，隨著國際形勢及政治社會的變動，文化界人士開始反思自我，關懷社會現實，並重新挖掘日治時期台灣社會運動與新文學的集體記憶，1973 年，此時已 67 歲的楊逵也在這階段「逢春重生」，每日都有文友拜訪，¹⁵⁹而商禽也在這年代，有夜訪文壇前輩的機會：「藉著素手的牽引／跨越小溪中銀河／減緩我錯綜的腳步／怕踏亂玫瑰的芬芳」這首〈夜訪東海花園〉僅短短四行，符合小詩的標準。詩中挪用〈古詩十九首·迢迢牽牛星〉的意象，本來就因為「盈盈一水間」，才造成「脈脈不得語」的惆悵，在這卻由於有織女牽引著「我」，才不費力地跨越銀河這條「小溪」，翻轉了古詩悲傷的情調；也由於貼心的牽引，讓「我」在黑夜中能有明確的方向，減緩「我」的不安，避免踩踏辛苦栽種的玫瑰花。我們可以在這首小詩中感受到一種星光璀璨的寧靜，七〇年代的大度山是座光害少，偏離市區的郊山，行走在照明設備可能不足的山上，但也因為無光害，「我」才能感受到星空閃爍的光芒，故織女星的星光想像成素手的女子，平安帶引「我」拜訪前輩作家。

以地誌而言，「玫瑰的芬芳」不但代指東海花園裡的花，也象徵了楊逵「壓不扁」的人格特質。前面提到楊逵因〈和平宣言〉遭到政治迫害，1976 年於獄中撰寫〈壓不扁的玫瑰花〉¹⁶⁰，寫二次大戰下，面對異族統治與戰爭迫害，台灣人堅忍不拔的精神，也印證楊逵自己內心的氣節，商禽還另寫一首〈楊逵素描〉讚揚：

¹⁵⁹楊翠：〈靈魂縈迴在大肚山：楊逵與東海花園〉，《文化台中 NO.17》（台中市：台中市政府文化局，2015 年 4 月），頁 14。

¹⁶⁰小說原題為〈春光關不住〉，最初刊載於 1957 年 6 月《新生月刊》，後因小說主旨符合官方意識形態，1976 年被收錄於國中的國文課本，但因編選者認為原題不雅，依小說的象徵意涵改為〈壓不扁的玫瑰花〉，是首位作品被收錄於國立編譯館教科書的台籍作家。



乾瘦的雙腿

盤坐在

光潔的竹床

同樣有峻峭的骨與節

都是只能折斷

而無法彎曲的

說話的聲音每高過窗外的秋蟲

炯炯的雙目把陰暗的屋角照亮

用四君子中的竹來象徵人格，也符合楊逵晚年乾瘦的形象，但聲音宏亮，炯炯的雙日照亮人世間的黑暗、人內心的愁苦不安。

尉天驄回憶探視楊逵時他很少談話，客人坐在樹下的時候看他摘幾片葉子，放在手中揉碎，聞它的香氣，或各端一杯茶天南地北聊著，感受陽光、風、水與土地，讓人感到楊逵和當下土地的親切關係。¹⁶¹而這關係好比商禽與詩的關係，商禽曾說「沉默，才是詩存在的依託」¹⁶²，除非有人訪問，要不然他不會為自己的詩作辯護或自析，他要讓詩自己展演，讓讀者感受到他對社會的關懷，對現實社會的控訴，詩人的寫作精神與楊逵不謀而合，可以說商禽與楊逵皆是「人道社會主義者」。楊逵曾自嘲「用鋤頭在大地寫詩」，商禽則用嘔血的生命寫詩，儘管他在詩中不時逃亡，卻是深刻反映時代的苦難與荒謬。

（二）東海大學的沉思教堂

¹⁶¹尉天驄：〈土地的守護者〉，《回首我們的時代》（台北：印刻，2011年11月），頁78。

¹⁶²龍青訪問：〈告別商禽紀念專輯〉，《聯合報·副刊D3》（2010年7月28日）

台中西屯區的大度山人文氣息濃厚，除了有「東海花園」外，還有以風景優美聞名的東海大學，〈大度山本事〉便是寫夜晚的東海。如〈夜訪東海花園〉整首詩的氛圍，〈大度山本事〉同樣令我們感到一股溫暖與靜謐。詩的一、二、四段皆以「有人從合歡樹間走過」「有人在星光下走著」「有人把身子倚著教堂」的類疊手法，產生扣人心弦的節奏，彷彿一片在夜晚中才會醒來的自然生態。商禽感受到的，是星光像流水般流洩、是山中的寧靜，也跟〈夜訪東海花園〉一樣，星光會化身成名女子，在此詩中女子更幽微、更富有精靈氣息的拂落露珠。下一段將視角放低，有齊物的悲懷，然而這些景象是普遍性的描繪，直到「教堂」出現，才點出那時候大度山上唯一的教堂——路思義教堂：

晚風在草叢中緩緩流動

教堂在星光下默默的蹬著

有人把身子倚著教堂

比夜還黑的髮絲

沿著屋簷垂下來

童年的故事就輕輕的滴落

「路思義」(The Luce Chapel) 作為與上帝溝通的神聖場所，在星光燦爛的夜晚它無聲無息「蹬」在草地上，似乎隨時動身跳起來，朝星空飛翔。飛騰的想像讓「諦聽者便斜靠著大度山／任由香煙在指間點著」把整座山當成諦聽者的倚靠的對象，應是交情很深的故友，需要點根菸好好地心靈交流。最後用揭發真相的語氣給人十分真實的事實：「原來 他就是／那以懶散出名的半人半馬座」「人馬」非人亦非馬，混合著獸性與人性，一般人看到會嚇到，所以人馬唯有選擇靜謐的夜晚現身。在商禽的內心底層，或許留著野生的性格，一個怪異、不被世俗接受理解的「人馬」，感到孤獨與寂寞，唯有在夜晚的大度山，逃脫白天世俗的眼光，

還原真實的自我。題目採「本事」，可以說是大度山天生自有的本領，沒有任何人為的干涉，給了商禽一股具安頓自我的地方感。

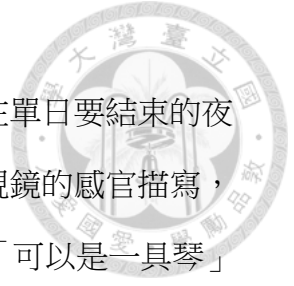


四、反戰地誌詩

出身軍人的商禽，十五歲離家從軍，之後就在烽火中被抓拉夫，然後逃亡，反反覆覆達六、七次之多，最後 1950 年 3 月隨陸軍部隊來台，初期也在金門駐防過，¹⁶³1958 年中共發起「823 砲戰」，雙方隔海你來我往，10 月初，中共解放軍宣布放棄封鎖，改為「單打雙停（逢單日砲擊，雙日休戰）」，兩年後中共又發動較小規模的六一七砲戰、六一九砲戰，爾後採「單打雙不打」方式陸續鳴砲，直至 1979 年中共與美建交才正式停止戰火。商禽的〈逢單日的夜歌〉共分十小節，在第五節中詩人哀悼傷亡：

走在你兩頰間鹹鹹的路，
我們共是十字路口的小步舞之旋風。
我們的視矚是可兌現的冥錢
十千億兆眼的老天，
以你數百萬光年之冷漠，
請看我所曾禮過的公墓：
陣亡者之墓
病故者之墓
處死者之墓……
而驚呼來自小草在人工花朵的枯萎中
生起

¹⁶³根據商禽好友李錫奇的回憶，商禽在五〇年代初曾在金門駐防，並認識李錫奇，見李錫奇：〈用腳思想的人：憶商禽〉，《文訊》298 期（台北：文訊，2010 年 8 月），頁 51。



詩中的「你」指出是金門戰場，「鹹鹹的路」表示流淚，詩人在單日要結束的夜晚，走過公墓，看到那些祭祀的人工花圈「枯萎」，這是內心視鏡的感官描寫，更是現實場景，例如可見的墳墓。「夜歌」可以是安息曲，詩人「可以是一具琴」為塗炭過的金門演奏（第三節），希望「風，請將我歌走」（第八節）。

說商禽是「人間性」詩人是無庸置疑，說他對人間充滿同情與愛也令人心服首肯。詩句中不乏看見「請」的開頭，或「我」化身為各式萬物，惟讓「你」平靜、安息，詩人內心意識與烽火流竄的地景交織，末小節回扣題目「夜歌」，採取樂府式的褒貶體例作結，卻不失詩質與抒情美感：

請聽我對諸事務之褒貶
夜去了總有一個晝要來
我把一切的淚都晉升為星，黎明前
所有的雨降級為露
升草地為眠床
降槍刺為果樹
在風中，在深深的思念裡，
我將園中的樹
升為火把

我們的最後明顯看出商禽的反戰思想，「升草地為眠床／降槍刺為果樹」，槍刺變為果樹，不再有殺傷力，然後意象再轉為照亮黑暗溫暖人間的火把，讓意境提升更高的層次。數十年後，1998年商禽「重遊」金門，¹⁶⁴似乎勾起詩人昔日戰爭的場景，然而反戰的態度始終不變：

¹⁶⁴「一九九八年，商禽攝於金門天空下。」（圖片提供／羅珊珊）圖文說明出自尉天驄：〈那個時代，那樣的生活，那些人：懷念商禽〉，頁319。



老天 為何你哭泣時

要降下鋼鐵的眼淚

而在戰壕旁邊

雞雛啄食著母雞的翅羽

牠的頭已被彈片

種植在空心菜的旁邊

而有一個胸膛是空心的

牠歪斜的頭

正對著一株蘿蔔花

老天 牠們的淚

為何是紫黑的

〈戰壕邊的菜圃〉開頭引用「升草地為眠床／降槍刺為果樹」，即使八二三炮戰已遠去，但九零年代世界其他地方還是有大小不一的戰爭。戰爭時期，什麼事情都有可能發生（「雞雛啄食著母雞的翅羽」），凡是靠近戰區的，免不了被波及。面對戰爭，詩人只能用他的淚來鎔鑄詩，來貫穿了整首詩。從「鋼鐵的眼淚」的殺傷力、「牠們的淚／為何是紫黑的」寫乾涸的血，最後竟昇華成當地希望的資源：

看一看人們靜止中顫抖的

手已將淚的鋼片捶打成菜刀

成犁鋤 用歌唱的節拍

耕種出遍地花果

金門人把時代苦難的血淚作成日常與農耕用具，這種超越戰爭陰霾的態度，乃希望「老天 請睜開你／雲層的白內障老眼」。詩人用「刮除重寫的羊皮紙」，見證了戰地金門轉為觀光金門之時代變遷。

除了知名的「金門菜刀」外，「金門高粱」更是一大金門招牌，商禽使用「高粱」這在地意象寫出另一首反戰思想的作品〈搖搖欲墜的星星〉：

拍拍的尤加利後面是木麻黃

絲絲的木麻黃旁邊是青草地

茵茵的草地過去是高粱田

低垂的高粱想望著酒場的煙囪

高聳的煙囪搖指著無際的天空

深碧的夜空滿佈著晶亮的星子

閃爍的星被裊裊的酒香醺得搖搖欲墜

而躺在草地上那漢子正吟唱著

醉臥沙場君莫哈哈……

2000年7月

第一段便反映出金門當地歷史景觀。金門由於歷史政治因素，森林樹木一度砍伐殆盡，民國38年，國民黨軍隊進駐金門，四、五〇年代起，軍官士兵便開始種樹，除了要防金門的風沙與蓄水外，更為了要掩蔽軍事建築。金門身為軍事要塞地區，種樹便與國防一樣重要，已經在金門種樹種了數十年的林務所老技士陳西村說：「當年幾乎每個阿兵哥都要負責照顧樹，甚至軍隊移防時，樹都跟槍一樣

要列清單移交」。¹⁶⁵以商禽的視點，乃先種植尤加利，然後再種木麻黃，之後才是一片草地，最後才是高粱田。若樹木代表政府軍官下的產物，那高粱田就是代表老百姓的經濟作物，高粱酒正好供應了當時龐大軍隊之需。

從第一段高聳的木麻黃等防風林，到次段金門酒廠的煙囪，「無際的天空」表現出詩人感受到天空無限的凌霄。「深碧的夜空滿佈著晶亮的星子」，夜，正是商禽「逃亡」的最佳時段，逃到浩瀚無垠的夜空去，既是超脫也是與社會的疏離¹⁶⁶，卻被酒所誘惑，但這也是「葡萄美酒夜光杯」看似浪漫的場景。受到能引發鄉愁的高粱酒「搖搖欲墜」¹⁶⁷，墜也是「醉」，商禽自喻為醉倒戰場的士兵，故作達觀豪語¹⁶⁸，雖然他並非成讖王翰的「古來征戰幾人回」，但實際上詩人清楚知道他再也回不去昔日的故鄉，即使他返鄉再多次，也無改挽回人事已非之事實，而造成的原因，千百年來都未曾改變，皆是殘酷的戰爭使然。所以「哈哈……」的笑聲聽起來將多麼淒涼與悲傷。

五、天災後，懷念逝去的美好

¹⁶⁵原文出處：「金門好好玩／金門樹超珍貴株株都國防管制 2006-10-08 16:17／記者陳志東」，轉引自「難得緣份～金誠連部落格」：


<http://natac.pixnet.net/blog/post/99733893-%E9%87%91%E9%96%80%E7%A8%AE%E6%A8%B9>，查詢時間：2015年8月5日。

¹⁶⁶奚密曾為文指稱星星一方面影射詩人處在現代社會的疏離與失落，另一方面也代表他們想超越世俗的理想和自許。奚密：〈「變調」與「全視」〉，頁124。

¹⁶⁷「對故鄉四川的高粱酒、玉米酒、米酒一往情深，而對故鄉名酒「五糧液」更是魂牽夢縈、多年不變。」商禽喝酒是細細品味，慢慢走進醉意的境界，然而兩岸未開放探親的時候，商禽思鄉成疾，好友李奇錫奇拿出一瓶朋友自釀的高粱酒說是來自四川宜賓的「五糧液」，沒想到詩人一看到酒瓶就淚流滿面，連飲幾口稱「好酒，好酒啊！」由此小故事可知高粱酒對商禽之意義。見鄭友貴：〈功成名就流浪中——記台灣詩人商禽的坎坷人生〉《江海僑聲》第5期（1994年5月），頁53。

¹⁶⁸不過也有論者認為商禽的笑「比王翰更加豁達、縱情，面對知交、把酒言歡，如何不醉且樂？」會有這樣不同的解讀，在於閱讀〈涼州詞〉的觀感不同。林佑蘋：〈吟詠商音之禽鳥——商禽詩研究〉（高雄師範大學國文學系回流中文碩士班，2006年），頁219。

上世紀末，發生九二一大地震，災難詩、地震詩、哀悼詩紛紛湧現在各媒體雜誌中，本身寫不少「悼亡詩」的商禽沒有為災難哀悼，¹⁶⁹反而懷想起地震前的埔里：



因為晒穀場
和
磚牆
都是赭紅色
則檳榔的綠樹冠
就必須升高到
白雲的位置
故爾映照在水田中
屋頂下的天空當然是藍的呀

詩題為〈三段論式天空——懷想九二一前的埔里〉，「三段論式」，即三段論法，亦名三段論（*Syllogismus*），乃希臘大哲學家亞里斯多德所創的推理論證法，為理則學（邏輯）的重要部分。它由三個命題所組成，三命題之前兩命題，作為推論的根據或理由，稱為前提（*Premises*）。第三命題稱為結論（*Conclusion*）。結論與前提有歸結性的連貫關係，換言之，結論是由前提推論出來的。如：「凡金屬是傳電的（大前提），銅是金屬（小前提），銅是傳電的（結論）。」¹⁷⁰此詩創新的部分在於用兩個前提來論證埔里的天空是藍的，但其實無論是晒穀場和磚牆是否為赭紅色或檳榔樹有沒有高到白雲之際，這些前提都與「天空當然是藍的呀」無邏輯上的相關，那商禽的用意是什麼？

¹⁶⁹ 〈高個子的美學——懷念亡友梅新〉、〈蒼鷺——懷保羅·安格爾〉、〈大句點——笑悼黃華成〉等友人，也曾弔念他的住過的公寓〈某日某巷弔舊寓〉。

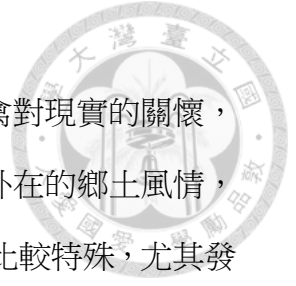
¹⁷⁰ 中華百科全書，網址：<http://ap6.pccu.edu.tw/Encyclopedia/data.asp?id=8962>，查詢時間 2015 年 6 月 28 日。

此詩發表於九二一隔年，近七十歲的詩人首次遇到那麼大的天災，內心衝擊理應巨大，山河變色、家破人亡，可能比商禽親身遭逢的戰爭來得更加慘烈。但商禽脫離當下的現實，懷想之前山光明媚的純樸小鎮，如此的想像脫離，不外乎也是「逃」的慾望，逃到未遭地震襲擊的原本風光。在這首懷想的地誌詩中，詩意的產生就在於詩人重新給予埔里的地景前因後果的關係。在地面的磚牆是人民砌的，晒穀場是為了溫飽肚子，都是赭紅色的象徵辛苦的血汗；由於農民的期待，高經濟作物的檳榔樹也就「必須」長得好長得高，「綠樹冠」結出的檳榔也就是農民盼望的收成。將兩個「前提」與農民的生活連在一起，進而「推論」：「故爾映照在水田中／屋頂下的天空當然是藍的呀」，「爾」指的是埔里，前提說的景物都在埔里身上，視角也從地面到檳榔樹到白雲然後是廣大的天空，商禽正是用視角的轉移來「推論」天空（爾）映照到水田的天空，又將視角拉回農民耕作的田，導出被埔里的天空所映照的水田自然也是天藍色的。這是詩人隱藏的巧思，來推論水田也是藍色的結論，但是卻是他的「懷想」，知道現實中地牛翻身後路不成路、田不成田、山不成山，一切都變了樣。唯獨天空依舊藍的，然而詩人只能在夢境中理直氣壯地說埔里的水田「當然是藍的呀！」

第三節 小結：悲憫的天空

第二節主要討論〈阿蓮〉、〈岡山頭〉、〈木棉花——哀陳文成〉、〈台北·一九六〇〉、〈夜訪東海花園〉、〈楊逵素描〉、〈大肚山本事〉、〈逢單日的夜歌〉〈搖搖欲墜的星星〉〈戰壕邊的菜圃〉、〈三段論法的天空——懷想九二一前的埔里〉以及第一節醞釀二十年才完成的〈無言的衣裳——一九六〇年秋、三峽、夜見浣衣女〉等十二首商禽的台灣地誌詩，試著歸納商禽三點特色：

一、寫實的地方感



從〈阿蓮〉、〈岡山頭〉、〈木棉花——哀陳文成〉我們看見商禽對現實的關懷，在〈阿蓮〉和〈岡山頭〉我們看到五〇年代末，高雄鄉下小鎮的外在的鄉土風情，也看到妓女生活之苛和環境污染的問題；汙染和紅燈區在當時比較特殊，尤其發生在鄉村小鎮，但又是真實存在，商禽對高雄小鎮特質的感受，醞釀成詩，表現出他廣泛且深刻的情感。〈三段論法的天空〉則對比地震前後，在現實地景上，想像原本的自然風光。對景仰的文壇前輩，以其生活居住的「東海花園」為背景，用「玫瑰的芬芳」特質來褒人格，鮮活呈現其人「壓不扁的玫瑰花」精神。此詩與〈木棉花〉一樣，皆以景寫人，兩位都是時代的犧牲者，具有正義的操守，但後者犧牲的代價更大，時間縱然在流逝，在現今平靜的校園中，因為有詩，我們仍可感受到殘酷的歷史記憶，這也是「廣義的地理感」一部分。

二、夜晚現身的地誌

夏婉雲在《臺灣詩人的囚與逃》說商禽是「守黑」者，讓詩人感到安全、不易被檢查，容易藏身，而且安靜、便於思索、躺下。¹⁷¹在挑選的地誌詩中，也有超過一半的地景發生在夜晚，「如果是夜」的阿蓮、「和傳鐘等高的木棉，正在暗夜裡盛開」的木棉花、「夜訪東海花園」中的楊達、大度山的「夏夜」沉思、逢單日的「夜歌」、「搖搖欲墜的星星」和「奔逃的星星」的金門。

夜深適合思索，容易作夢，如〈阿蓮〉的溫柔和〈大度山本事〉，是種「溫暖的黑暗」，但夜晚有時也是無奈的旁觀者，如夜晚開花的木棉，木棉花本身在晚上開花外，開花後掉落，夜晚同時見證了事件的發生，然而只能禁聲沉默。金門的夜晚若有戰爭，則有死亡助念的旋律，在夢與殘酷中碰撞，什麼荒謬的事情都可能發生。

¹⁷¹夏婉雲統計《商禽詩全集》中，夜、月、星的字重複出現約 257 次，一生兩百餘首作品來看，可見比例之高。夏婉雲：《臺灣詩人的囚與逃》（台北：爾雅，2015 年 4 月），頁 142。



三、悲憫的人間性

沒有一個詩人在世界裡笑出聲來，詩人都是默默壓低存在的高度。詩是人類具憐憫者所匯聚出來的淚。如果詩總有一天會消失，我會把我的詩毀掉，只剩下悲憫。¹⁷²

商禽的詩中常流露關懷，他從不冷漠現實環境，政治受難者、卑微人物、環境議題都在他的詩中處理過，〈逢單日的夜歌〉與〈戰壕邊的菜圃〉為了反戰，頻頻呼喊老天，用同理心反省戰爭造成的家破人亡。

但可貴的是，他詩中沒有恨的情緒，他沒有痛罵戰爭的肇事方，即使他寫六〇年代的台灣，也不再控訴政治的高壓統治，「沒有噴泉的城市；可憐的落日呀，我用淋浴來讚美你。」是詩人用詩歌來沐浴整座受難的島嶼。

¹⁷² 〈甘受痛苦孤獨——商禽詩出全集〉，(林欣誼／台北報導)，《中國時報·A16 文化新聞》(2009年4月21日)



第四章 生命情懷的地誌抒情：楊牧的地誌詩

第一節 每個人心中都有一個奇萊



楊牧（1940—），本名王靖獻，出身花蓮。早期筆名葉珊，三十二歲時風格為求風格轉變，改筆名成楊牧，文風則從浪漫抒情增添哲學辯證，並注入社會關照。楊牧學貫中西文學，詩、散文、評論著作等身，評論其作品也多。由於出身花蓮，已舉辦六屆的花蓮文學研討會，每屆皆有論者發表與楊牧相關的論文。以探討花蓮地誌詩的，就有陳義芝、陳芳明和曾珍珍，論證他的返鄉、情感的回歸，認為「詩人企圖以其卓然成家的詩藝寫故鄉的山水，讓花蓮成為文學台灣的華麗源頭、熾熱地心。」¹⁷³楊牧也曾說：「花蓮是我的秘密武器。」好比彰化之於林亨泰，花蓮的山川大海與人文生態之於楊牧，皆對寫作生命有不凡的影響力。

比起寫台灣的地誌詩，楊牧年輕在愛荷華念書時，從一九六四到一九六六，寫了近十首美國地誌詩，如〈湖濱大道〉、〈克靈頓街的冬天〉、〈三藩市〉等詩帶著浪漫、寂寞與人文風景的描寫，往後零星有贈人而得的〈東京本鄉〉或寫離開香港新界的〈十二月十日辭清水灣〉的感受。回到台灣故土，楊牧還是在實際的參訪下寫了兩首高雄加工出口區的詩作，或追懷台南的古蹟，以及想像災後東勢的情況。在書寫台灣的地誌詩中，我們可從中感受到楊牧對台灣的歷史社會有高度的關懷。

儘管訪談時楊牧認為自己居住的地方和用藝術表達自我無直接關係，地理位置對詩人不構成影響，對外在現實必定花一段時間反思，沉澱。¹⁷⁴甚至楊牧就說看不見的奇萊山其實最好，由於滲入想像，渲染以增加文字感受的呈現，進而給現實的空間創造一個新的定位，成為藝術心靈上永恆的歸屬，一座永恆的奇萊。

¹⁷³曾珍珍：〈從神話構思到歷史銘刻：讀楊牧以現代陳黎以後現代詩筆書寫立霧溪〉，《第二屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：花蓮縣立文化中心，2000年12月），頁36。

¹⁷⁴〈楊牧斥堠：戍守藝術的前線，尋找普世的抽象性——二〇〇二年奚密訪談楊牧〉，葉佳怡譯，《新地文學》2009冬季號，頁278。

改筆名為「楊牧」的詩人，是如此不停地追尋，求新求變地書寫著。



第二節 七〇年代後福爾摩沙的地誌詩

一、真實的認同：兩首港都之作

自 1972 年改用筆名「楊牧」後，整體創作風格亦滲入人文視野，更加有意識地介入社會關懷與歷史探問。¹⁷⁵七〇年代是台灣自動退出聯合國、外交受挫的年代，也是農業社會邁入工業社會的時代，1966 年，台灣第一個加工出口區，也是全球第一個加工出口區成立於高雄，之後陸續設置楠梓和潭子加工區，使加工出口區成為台灣的「經濟櫥窗」，但這「經濟奇蹟」的背後，其實是女工廉價犧牲的結果。¹⁷⁶

改筆名的隔年，一九七三年楊牧返台，八月參觀高雄加工出口區。已營運六年多的工廠，諸多問題早浮出惡化，見到勞工們被剝削的處境，詩人終究痛心寫下〈高雄·一九七三〉¹⁷⁷

這條船的形式完全為內容所決定，港的顏色為旗山，風的方向為情感，心的忐忑為一種經緯度的轉換——所決定，想著這些，站在加工出口區照像，忽然忽然看到細雨從四處飄來聚合，羞辱的感覺比疲倦還明快，切過有病的胸膛。

資深的港務員有禮地追憶他初到時，這港的顏色如何為戰爭，形式如何為旗

¹⁷⁵ 《臺灣現當代作家研究資料彙編 50：楊牧·小傳》，須文蔚編選，（台南：國立台灣文學館，2013 年），頁 44。

¹⁷⁶ 參考《她們的故事》（導演：柯婉青）（台灣，2007 年，66 分鐘）

¹⁷⁷ 奎澤石頭的部落格楊牧回覆，「痛心台灣的勞工被剝削」，參閱「後石器時代 The Postoner Era」，〈有個壯麗的名字叫高雄〉，網址：<http://cstone.idv.tw/?p=1230>，查詢時間 2015 年 5 月 16 日。

山，潮水如何為風所決定。他的口音證明他是閩侯世家的遊子。話裡夾插英文術語。這麼好的教養，在上一代的港務員當中據說是不多見的。「上海因黃浦江的泥沙而淤淺了，」他說：「正如鹿港。」「沒落了，」他說：「所以高雄是中國第一大商港。」

午後的高雄開始蒸發沉重的濕度，這條船的形式逐漸解體，廢油漂在水面上，暫時的晴朗，又把貨櫃碼頭晒乾。我們沿著鐵道走，不時站好，照像。資深的港務員仍然有禮地為我們說明貨櫃裝載作業的程序，話裡夾插英文術語。忽然一場大雨，三萬五千名女工同時下班，而我的羞辱的感覺比疲倦還明快，切過有病的胸膛。

此詩收錄在《瓶中稿》，詩集有後記：「所謂「社會性」仍然要從個人的良知和感情出發，良知指導感情，探索個人生命和群體生活的意義。¹⁷⁸」楊牧很少為「時事」而作，但他也未曾反對社會參與和民生關懷，但是否要用詩的形式以關懷現實、撻伐譴責不公不義，認為這些「地方的大事」之題材，絕非詩的唯一效用。所以楊牧掌握多種文類以處理不同的題材，就像宋朝歐陽修「為聖人立言」是一文類，枝幹崢嶸的古體詩、漸漸解放的近體詩以及感情風采婉約的詞等等，都各有不同的文類，¹⁷⁹故楊牧以「散文詩」這文類，來表達他對加工出口區所見所聞的感受。「散文詩」仍是詩，語言上比起「分行詩」來得鬆散，多用敘事以讓「情境」發揮到極致，楊牧便是以高雄港這個具體有的地理現實，用散文的敘事手法去寫當下的衝擊。

首段「船的形式」「港的顏色」「風的方向」「心的忐忑」，從外在景觀到內心所決定，令人懸疑的是，會感到忐忑不可能僅因為陌生的經緯度，楊牧一定耳聞觸目到什麼，但只有細雨的聚合，好像應該要有點浪漫或絲絲感傷，卻說「羞辱

¹⁷⁸楊牧：〈瓶中稿後記〉，收在《楊牧詩集 I》，頁 624。

¹⁷⁹楊牧：〈社會參與〉，收錄於《一首詩的完成》（台北：洪範，1989 年 2 月），頁 103-115。

的感覺比疲倦還明快，切過有病的胸膛。」這是「情境」上的埋線，也是散文詩慣用的戲劇手法，吸引讀者探究下去，以完成「情境」。

從次段與港務員的對話，我們可以知道這名港務員有留學背景，有書香世家的身世，且不時要穿插英文術語來「說明貨櫃裝載作業的程序」，論者謝旺霖就批判六七〇年代美國新殖民主義以背後看不到的巨手影響台灣，社會上的某些菁英份子時常顯露崇美傾向，缺少深刻反省與批判新殖民主義的意識，更認為這樣的態度乃「屬於自身在地的認同和歸屬就逐步地潰散流失在我們的記憶中」。¹⁸⁰以上是論者所憂心的情況，但事實上楊牧沒有對港務員做任何批判，只是敘事，對歸屬與認同感待四年後之作〈高雄·一九七七〉才顯然，此留後面討論。

詩末由「忽然一場大雨，三萬五千名女工同時下班」，「大雨」和「女工同時下班」有什麼關係？為什麼楊牧又再提一次「而我的羞辱的感覺比疲倦還明快，切過有病的胸膛。」除了楊牧擅長的一唱三嘆詩經的形式外，下在加工出口區上的「雨」，成災難的象徵，資方基於「安全」就讓女工提早下班，但實際上即使颱風天女工們仍得冒著生命危險超時上班；先前的「細雨」就令敏感的詩人感到心痛與無能為力，忽然來的雨成為散文詩中強烈反諷的意象。當然，「他的病因是自己的同胞對母國的經濟和文化遭異族殖民而不自知」¹⁸¹，即使自知，在經濟利益大於一切的時代，勞工們也只能任勞任怨。

四年後，楊牧再次以「高雄」為題，同樣附年分，便發現這是楊牧首次為同一地區寫兩次地誌詩，往後還有〈俯視——立霧溪一九八三〉與〈仰望——木瓜山一九九五〉寫花蓮的山水，和晚期的《介殼蟲》中收有〈池南荖溪一〉與〈池南荖溪二〉兩首。不禁好奇，高雄非楊牧長期居住的地方，有什麼因緣讓他以高雄為名書寫兩次，若以故鄉花蓮來參照，兩地同樣有國際商港，然高雄港是台灣

¹⁸⁰謝旺霖：《論楊牧的「浪漫」與「臺灣性」》（清華大學台灣文學研究所碩士論文，2009年7月）頁97。又陳映真在指出「西化——三十年來台灣精神生活的焦點」，「文化上精神上對西方的附庸化，殖民地化」，陳認為「是由於我們整個實際生活就是籠罩在別人強勢的經濟支配下的緣故。」詳見陳映真：〈文學來自社會反應社會〉，收錄於尉天驄編《鄉土文學討論集》，頁57-61。

¹⁸¹張芬齡·陳黎：〈楊牧詩藝備忘錄〉，收錄於林明德編《台灣現代詩經緯》（台北：聯合文學，2001年6月），頁261。

第一大港；且高雄市與花蓮市皆與港相依，為臨海的城市。這樣的地理因緣，讓楊牧以崇敬與讚賞的說出：



這時你覺得比什麼時候都接近，接近著一個偉大的港。你在燥熱的空氣中醒轉。你，你何嘗不就是我？我也從燥熱的空氣裡醒轉：我親眼看到的，在豪雨的夢中……

〈俯視〉詩行中一再出現「你是認識我的」「這樣靠近你」，如此的呼喊的口吻在〈高雄·一九七七〉便有先例，前者是相看兩不厭的關係，後者有相忘於江湖之意，但都立於偉大的形象之前。位於熱帶季風氣候的港都，天氣炎熱，但詩人願從「燥熱的空氣裡醒轉」，接受酷熱的城市，「表達出他與這個港的和解」。¹⁸²詩中背景在「豪雨的夢中」，此時雨是洗滌、是煩悶不安後的涼爽；不只高雄港的名氣能出現在新聞，勞工的血汗也寫在報紙上，即使苦難仍在，也莫感傷自哀。詩人悲憫之中，也對「土地有著生命一體的強烈認同」。¹⁸³1977年北高尚未全線通車，大部分人還是搭火車南北來往，「這時還有一班列車從高雄出發」，北上的末班車，顯示出六七〇年代北上打拼、求學的時代意義，並想像自己是行經的台灣山脈，與土地不可分割的血肉骨脈。從藝術技巧來看，散文詩常用的「轉化變形」在這首詩運用得十分自然，你我即一體，視角的變動流利，展現出休戚與共的張力：「我停電，你沉入黑暗；你停電，我關閉所有輕重工業的廠房。」

二、震災後，掩翅休息

二十世紀末，發生驚駭整個台灣的大地震，造成兩千四百多人死亡，一萬多人受傷，其中尤以台中東勢傷亡人數最多。雲門舞集為撫慰災民受創的心靈，以

¹⁸²張芬齡·陳黎：〈楊牧詩藝備忘錄〉，頁 261。

¹⁸³張芬齡·陳黎：〈楊牧詩藝備忘錄〉，頁 261。

「台灣加油」為信念，於東勢河濱公園舉行戶外公演。楊牧在一次研討會的專題演講上，講題為「例證一首詩的完成」，最後舉〈地震後八十一日在東勢〉是在「比較特別的開始」而起的創作念頭：



我在進行寫作，需要資訊，我在花蓮，我就拿起電話來，撥給我從前的台大學生，她是個舞蹈家，我問她一個舞蹈上的問題，結果打電話去，我撥她的 0935 什麼什麼，約她在台北。她在電話說：「啊，我在東勢。」馬上又說：「你等一下。」然後就自己大叫：「你沿著河水往下走，不久就看見舞台了。」¹⁸⁴

她解釋有人問舞台在哪裡，楊牧卻對她大叫的句子感到非常詩意，還請她重複說一遍，就被用在此詩的開頭：「你沿著河水往下走，不久／就看見那舞台了。所有的道具」此作由於上述偶然的因緣下而得，但實際上詩人並非在東勢看到這些布景舞台，而是透過合理的想像，經過沉澱、提升、構思的「中國畫家式」的創作技巧¹⁸⁵完成。筆者認為既然楊牧意外「捕捉」到如詩的句子，時常「追尋」詩的詩人來說，當然不會放過詩的可能，一首詩的完成。詩人彷彿凝視現場，以擅長的節奏書寫細節「……人員（檢場的／四個，燈光二）已經到齊」「朗誦一首新詩；表情，我說／只能適可而止，背景音樂」不只「觀看」，詩人憑己專長也「涉事」給予意見，詮釋我在「現場」。詩共四段，每段結尾都是「不要打擾舞者：讓她們／像白鷺鷥那樣掩翅休息」不僅舞者需要休息，也包含災民，撫慰疲憊不堪的身心。

詩的末段將舞者學生帶出：

¹⁸⁴楊牧演講；吳月蕙紀錄，〈例證一首詩的完成〉，《現代詩的語言與教學》（彰化：彰化師範大學國文學系，2001年11月），頁21。

¹⁸⁵楊牧在一次座談會裡，「表示自己的創作方式是「中國畫家式」，不是紀錄真正看見，當時即臨，而是經過沉澱、提升、構思完成的。」詳見沈東青訪問：〈進入源頭，參與創造——內心風景的搜索者楊牧〉，《幼獅文藝 502 期》（台北：幼獅文藝出版，1995年10月），頁8。在〈破缺的金三角〉也有同樣的想法：「我一一記載那些，彷彿敘述著所有的實際，但我寫下的從來就不是我看見的，不是當時，不是即臨。」《奇萊後書》，頁360。



這時電話 0932 手袋裡響起
你兩旁讓路給穿雨衣的村人
站在橋頭看霽色天邊初染的
光輝，隔山傳來久久疑似
中斷的音訊——縱使驚喜
不要打擾舞者：讓她們
像白鷺鷥那樣掩翅休息

「穿雨衣的村人」飄雨陰寒的天氣暗示當地情況不樂觀，但電話響起之時，「你」看得到「初染的光輝」，象徵救贖，帶來遠方生存的消息。但楊牧克制心中的激動，先讓舞者們有適當的休息，暫時隔絕外在的音訊，好儲存精神體力救災。大地震過後，報刊雜誌上紛紛出現哀悼追思之作，描繪災難之驚悚與慘狀，寫人間的希望與愛等，見證了「詩，可以怨」，紓解了鬱積的心情。¹⁸⁶〈地震後八十一日在東勢〉則用舒緩的移動鏡頭記錄河邊舞台的情景，並超越了悲傷，給人一種悠遠的寧靜，如臨其境。

第三節 詠嘆調：追求後的回歸

一、「回歸」詩作兩首

(一) 追求不猶豫的信物

今年夏天，我曾經單獨沿著一個海岸旅行，黃昏時到達一個小小的捕魚

¹⁸⁶蕭蕭：〈編者按語〉，收錄在蕭蕭編《八十九年詩選》（台北：台灣詩學季刊雜誌社出版，爾雅出版社發行，2001年4月），頁98。

村，投宿在臨水的客棧。太陽即將沉默，我攬衣出客棧，走到海灘上，面西長坐看潮，直到星斗嵯峨浮現，風漸漸而寒冷，抖索返客棧，對著窗外一顆巨大的柏樹寫了「瓶中稿」，總結了我一九七〇年到一九七四年間的睥睨和猶疑。¹⁸⁷



1964年9月，服完役的楊牧開始長達數年留學、教書並定居美國生活，去國七年，獲得博士學位後，同年才首次回台，「其後數年，頗有波動，曾三度返台，一度遊歐，為大半時間住在西雅圖。」¹⁸⁸

1974年楊牧發表〈瓶中稿〉，是離鄉後第一個十年的情感回顧，¹⁸⁹詩尾紀載「一九七四·六·Westport」，「Westport」（西港市）位於西雅圖西南方的一個海港城市。詩的開頭確實寫出他當時漫遊的海灘上的景色：「這時日落的方向是西／越過眼前的柏樹」，獨自面向太平洋，意識到彼岸就是花蓮的海岸，詩緒如潮水，藉由眼前的海，去懷想「詩的端倪」發生的地方——海、波浪、沙灘及謠傳有海嘯的花蓮，是一首超越時空的「地誌詩」。「奇萊系列」中，《山風海雨》這本最後一篇為〈詩的端倪〉，敘述楊牧童年時期大地震的經驗，是他靈感的觸發，也是對神祕力量、彷彿有超凡的神的好奇——

在那呼嘯和震動之中，孕育了一組神話結構；或者說，那神話的起源是比這地震的春天早得多，也許在風雨洪流，山林曠野，血光淚水，在這以前在我不寧的足跡裡就已發生了——如果是這樣的，是這春天追趕的呼嘯和暈眩的震動，促成我一組神話結構的成熟。¹⁹⁰

¹⁸⁷楊牧：〈《瓶中稿》自序〉，《楊牧詩集 I》，頁 619。楊牧寫這篇自序時間為（一九七四·十一·西雅圖）

¹⁸⁸楊牧：〈《瓶中稿》自序〉，《楊牧詩集 I》，頁 617。

¹⁸⁹陳芳明：〈永恆的鄉愁〉，收錄於須文蔚編選《臺灣現當代作家研究資料彙編 50》（台南：國立台灣文學館，2013年），頁 332。

¹⁹⁰楊牧：〈詩的端倪〉，《奇萊前書》，頁 130。

楊牧認為唯有詩才能解說神話結構，詩的端倪即神話成熟的過程。〈瓶中稿〉最後言：



然則，當我涉足入海
輕微的質量不減，水位漲高
彼岸的沙灘當更濕了一截
當我繼續前行，甚至淹沒於
無人的此岸七尺以西
不知道六月的花蓮啊花蓮
是否又謠傳海嘯？

詩人涉海掩沒自身，讓北太平洋彼端的花蓮海域引起海嘯，這激盪的想像，與花蓮緊緊扣合外，也詩人從年輕到中壯年追求的決心毫無退縮、「沒有悔恨」。¹⁹¹詩中每段都有一個反問，要讓每段推入一個小高潮，造成情感轉折的詠嘆。末尾「是否又謠傳海嘯？」海是幻想的起點，幻想具象化的則是海嘯，是不凡的具體成就，扭轉一般的恐懼感，化作花蓮，甚至整個台灣的文化驕傲。¹⁹²

詩題「瓶中稿」，意味把詩彙集一卷，而且還是「昨日」的，封在瓶中，然

¹⁹¹楊牧：〈詩的端倪〉，頁 141-145。另外陳雋弘在〈在波浪裡尋得秩序——讀楊牧「瓶中稿」〉有語：「終於在詩的最後，以渺小的一己之願望企求，驚起龐大現實的一震海嘯，雖然只是臆測之詞，但詩人對於世界的追求，經過整理、辯證，終是獲得了蔚藍的力量與信心。」這邊「蔚藍」即花蓮的海，是詩人願意成為的波浪。陳雋弘：〈在波浪裡尋得秩序——讀楊牧「瓶中稿」〉，出自國文學科中心：第二期實施計畫成果報告，研發成過第六組部分，網站：http://chincenter.fg.tp.edu.tw/cerc/epaper/17_epaper/1703.doc，查詢日期：5月20日。另外關於詩中「鄉愁」的理解，可參照蔡明諺的說法：「我個人認為葉珊最後抵達的終點是〈瓶中稿〉，這個肯綮的關鍵在於，葉珊如何從「想像的鄉愁」，掌握到「自己的鄉愁」，如何從時間性的鄉愁，更為真切地體驗到胡老師身上那種空間性的鄉愁。」見蔡明諺：〈論葉珊的詩〉，收錄在陳芳明編，《練習曲的演奏與變奏》頁 187。楊牧中學時期的「胡老師」的故事可參閱〈胡老師〉，《奇萊前書》。

¹⁹²楊牧的訪問稿中，廖玉蕙問到〈瓶中稿〉海嘯的象徵意涵，「似乎隱隱也透露出自己將成為花蓮的驕傲」的訊息。楊牧回覆說：「……會做出什麼成績讓別人記住嗎？……可能吧！」接著楊牧很肯定地再次講說從以前就下定決心要做書寫的工作了。見廖玉蕙：〈緩緩打開瓶中稿——楊牧教授訪談錄（中）〉《聯合報·E7》（2003年11月17日）。

後投向大海。但封在瓶中的僅「詩稿」，並不見得與「詩」一樣是可靠的信物。¹⁹³就好比詩人奮鬥是命運，死滅也是命運，無法跟自己的詩永恆下去。回頭看楊牧在自序所言，總結了 1970 到 1974 年發生的睥睨和猶疑的什麼？對「一時介入的決心」、離開台灣求學之不悔，或者對七〇年代初「現代詩論戰」的回應，¹⁹⁴堅定自己的文學理念。

詩人單獨沿海旅行，望向太平洋，雖身處異鄉，「但知每一片波浪／都從花蓮開始」。

（二）紫花藿香薷的詠嘆調

收錄在詩集《瓶中稿》中的「學派詩系列」¹⁹⁵的〈化學〉，用化學變化的「鹼性反應」來寫桃竹地區山歌文化的感受。¹⁹⁶〈化學〉完成的時間比〈高雄·一九七三〉早一年，是楊牧首次在現代詩作品上用到台灣地名，卻非往後常出現的故鄉花蓮，楊牧便言「只想花蓮未免太小了，自然也會思考到其他地方。」¹⁹⁷1996年，楊牧正式返台擔任東華創校人社院院長，前後寫了〈七星潭〉以地名為題的地誌詩外，在校園內看到野雉、兔子等東華三寶，有以牠們為詩題創作。¹⁹⁸曾珍珍觀察到 1997 年出版《時光命題》以降，生態意象大量出現在楊牧的詩中，這其中的變化楊牧嘗言與生態繽紛多元的校園多少有關，¹⁹⁹而台灣野外普遍的藿香薷，則在東華的階段於鄉野間偶然發現：

¹⁹³楊牧選用跳舞來做呼應：「舞可能是永恆的歡愉和超越的悲哀，但舞者只是舞者，謝幕下台。」楊牧：〈《瓶中稿》自序〉，頁 618。

¹⁹⁴在論戰期間，楊牧曾回應余光中的看法，寫〈致余光中書〉，內容為反對大眾化與現實意識的主張，其實這是楊牧一貫的主張，在他散文、詩序、後記或訪談常看得到。楊牧：〈致余光中書〉，《中外文學》3 卷 1 期，1974 年 6 月。

¹⁹⁵包含玄學、神學、物理學等詩題。

¹⁹⁶蔡明諺認為〈化學〉由客家山歌的浮現，從容地表述一種淡淡想念的憂鬱。蔡明諺：〈每一片波浪都從花蓮開始—楊牧詩文中的鄉土情懷〉，施懿琳指導，大專學生參與專題研究計畫成果報告(1997 年 7 月至 1998 年 2 月)

¹⁹⁷轉引陳義芝的論文：〈楊牧詩中的花蓮語境〉，頁 181。

¹⁹⁸〈雉〉(1999)，〈兔——七月二十日東華大學所見〉皆收錄在《涉事》。

¹⁹⁹〈多識草木蟲魚鳥獸〉，曾珍珍訪談楊牧，《新地文學》2009 冬季號，頁 285。



那樣驚異的感覺我的藿香薊
在正午鳳凰木傾斜著強烈的
日光與影之下，我紫色的
藿香薊低聲歌唱詠嘆調，如何
她曾經袒露生命的種籽
在逆航西半球的貿易風中
聽任高濕度的靈媒擁抱且蠱惑
堅持那樣落地繁殖的萌芽與開花
一樣的意志在遙遠的福爾摩莎

我站在半頹的台階下面一層
感覺暑氣將愛與慾在滲透，蒸發
泉水沿短牆流動自曩昔——
過去的遭殃與淚與別離，我的
藿香薊正以半失落的聲調
拔高的喉音訴說著屬性及其他
駁雜的記憶裡一巨蟹座的熱環
帶領我們倚北迴歸，細葉下
汗水閃光認識的福爾摩莎

那樣驚異的眉目和曬得通紅的
臉頰，早夏猶有風在遺忘的
山谷偏僻處遊蕩，並且
穿梭藿香薊和不明白的歌唱
喧嘩，複誦甲板上瀕臨

爆裂的期望——總有一天吧

當太陽如約轉過頭來，恆性

選擇停留在紫花藿香薊

高溫遍生的福爾摩莎



《織錦入春闈：現代詩精選讀本》有導讀〈藿香薊之歌〉，文中引用陳芳明認為楊牧詩具有的「孤獨深邃的浪漫象徵」的特色，來檢視詩中所使用的「半頹」、「半失落的聲調」、「過去的遭殃與淚與別離」、「當太陽如約轉過頭」等語言意象，是楊牧對福爾摩沙深邃的孤獨與憂憫展現。²⁰⁰「憂憫」之感覺由於楊牧身在異鄉多年，看著從中南美洲千里迢迢被日人引進的「微末的野草」，難免同樣有獨在異鄉為異客的感受，但楊牧卻在自己的家鄉的小路邊野地裡發現了紫花藿香薊。儘藿香薊歷經「逆行西半球的貿易風」，逆來順受地接受遠方條件的誘惑——高濕度的新環境有益生長，方渡海來台，但如此生存意志有如清領渡海來台的閩客先祖，對當時有「黑水溝」之稱的台灣海峽來說，「堅持那樣落地繁殖的萌芽與開花」。當藿香薊落地於台灣，即使在半頹的台階下或偏僻的山谷等不利環境，韌性強悍的它們仍可以全年開花，唱著孤獨的詠嘆調，因不被周圍的風明白，彷彿為歸來故鄉的楊牧而唱，是一種心靈上的慰藉，感受「一些從前不曾注意過的，自然和人情世界裡最微末的細節，紫花藿香薊只是其中一個。那是一九九八年。」

201

從 1974 年的〈瓶中稿〉過後，〈藿香薊之歌〉是另一首回歸意識強烈之作。對藿香薊來說，它離開了原本的故鄉；但對楊牧來說，他與「我的藿香薊」一起隨著「巨蟹座的熱環／帶領我們倚北回歸」，楊牧知道「我的藿香薊」的過去，更深知「我的藿香薊」早已認同「汗水閃光認識的福爾摩沙」、「高溫遍生的福爾摩沙」。高嘉勵便指出象徵意涵：「藿香薊為台灣常見的一種花草，也就是透過結

²⁰⁰吳東晟·陳昱成·王浩翔編著：《織錦入春闈》（台中：京城文化，2005年8月），頁106。

²⁰¹楊牧：〈奇萊後書跋〉，頁402。

合植物與土地的意象，表現台灣與生長在這塊土地上、與這塊土地緊緊相連人們的生命史。」²⁰²〈奇萊後書跋〉清楚寫到與紫花藿香薊相遇到悸動：

它有一個動人的名字叫藿香薊，不，叫紫花藿香薊，在一條通向那長年廢治的林務出張所的小路邊，雨停不久的野地裡：在正午鳳凰木傾斜著強烈的日光與影之下，我紫花的藿香薊低聲歌唱詠嘆調。²⁰³

從這裡可看出，雖然楊牧是在花蓮看到紫花藿香薊，但興起的詩歌不狹隘於花蓮在地，而展望整個台灣土地。²⁰⁴

另外，曾珍珍曾指出《海岸七疊》中的〈出發〉14首十四行詩雖然是為兒子常名出身而作，但第10到13這四首則透露出他睽懷鄉土²⁰⁵，例如第10首結尾：

「且旋轉尋覓親切的／北回歸，西東不斷地走向／在上升的氣溫和濕度中，蔥蘢／快綠，平生最美麗的島嶼」發現楊牧在1980年，心中就有這條地理上看不見的「北回歸線」，要讓兒子好好認識「平生最美麗的島嶼」。詩人的殷切期盼又何嘗不是對故鄉的讚賞呢？

三、文學「中途」間的山水深情

在討論完〈瓶中稿〉之後，還有兩首「地誌詩作品」深受評論家喜愛、提起，即山水詩〈俯視——立霧溪一九八三〉和〈仰望——木瓜山一九九五〉，首先最

²⁰²另外高嘉勵的此篇論文是探討上田哲二翻譯楊牧詩作的詩選集：《カッコウアザミの歌》。「カッコウアザミの歌」即〈藿香薊之歌〉的日譯，以此為書名意涵著藿香薊是台灣到處可見的野花，譯者有意「告訴讀者楊牧是台灣詩人與影射台灣歷史之外，更可勾惹出日本讀者對異國的浪漫想像。」高嘉勵：〈文化翻譯與意象的轉變：以楊牧日譯詩集為中心〉，《第五屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：花蓮縣文化局，2009年12月），頁7。

²⁰³楊牧：〈奇萊後書跋〉，頁402。

²⁰⁴楊牧在「第五屆花蓮文學研討會」專題演講中提到「花蓮文學」的感想：「我們的最小公倍數應該是台灣文學，花蓮文學要獨立出來，或許很累。」強調楊牧對文學普遍性的觀點。此轉引陳義芝的論文：〈楊牧詩中的花蓮語境〉，頁178。

²⁰⁵曾珍珍：〈生態楊牧：析論生態意象在楊牧詩歌中的運用〉《臺灣現當代作家研究資料彙編50：楊牧》，須文蔚編選，（台南：國立台灣文學館，2013年），頁213。

早探討這兩首詩的是 1997 年吳潛誠的講稿〈閱讀花蓮：地誌書寫〉²⁰⁶，一年後，陳芳明於「第一屆花蓮文學研討會」發表了〈永恆的鄉愁——楊牧文學的花蓮情結〉，以小標題「對家鄉的俯視與仰望」討論這兩首詩；1999 年張芬齡和陳黎發表〈楊牧詩藝備忘錄〉，於「家鄉的召喚」小節最後討論到這兩首²⁰⁷；2000 年「第二屆花蓮文學研討會」上，曾珍珍發表了〈從神話構思到歷史銘刻：讀楊牧以現代陳黎以後現代詩筆書寫立霧溪〉，此篇專門討論楊牧的〈俯視〉；2001 年王威智的〈楊牧：用詩文和故鄉相互應許〉也賞析了這兩首詩²⁰⁸，同年賴芳伶發表於「第五屆現代詩學研討會」上的〈楊牧山水詩的深邃美——以〈俯視——立霧溪一九八三〉和〈仰望——一九九五〉為例〉²⁰⁹；羅任玲完成於 2004 年的碩士論文：《台灣現代詩自然美學：以楊牧、鄭愁予、周夢蝶為中心》²¹⁰其中也討論了這兩首詩；陳義芝《楊牧詩中的花蓮語境》中以「以源頭，以情人看待花蓮」²¹¹；《閱讀文學地景：新詩卷》收錄了〈俯視〉，須文蔚作賞析。²¹²2009 年謝旺霖的碩士論文：《論楊牧的「浪漫」與「臺灣性」》（清華大學台灣文學研究所碩士論文，2009 年 7 月）周文龍：〈濃與淡：淺論楊牧和羅青的詩〉其中一節談〈俯視〉的主題²¹³等等。

兩首分別完成一九八三年楊牧返台擔任客座教授期間與一九九五年應聘東華創校人社院院長之時，誠如陳芳明所言，兩首「可合而觀之變成一首詩」²¹⁴，論者也多同意兩首詩呈現時間與空間的「雙重鄉愁」，地理與心理的、²¹⁵或指涉詩中

²⁰⁶吳潛誠：〈閱讀花蓮：地誌書寫〉，為「閱讀花蓮文學系列講座」（1997 年 10 月 4 日）

²⁰⁷後收錄在《台灣現代詩經緯》，林明德編，（台北：聯合文學出版社，2001 年 6 月），頁 259-260。

²⁰⁸王威智：〈楊牧：用詩文和故鄉相互應許〉，《探索名人的精彩人生 1》（台北：天下遠見，2002 年 3 月），頁 146。

²⁰⁹賴芳伶：〈楊牧山水詩的深邃美——以〈俯視——立霧溪一九八三〉和〈仰望——一九九五〉為例〉（彰化：國立彰化師範大學國文學系，2001 年，11 月）

²¹⁰羅任玲：《臺灣現代詩自然美學：以楊牧、鄭愁予、周夢蝶為中心》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系在職進修碩士班碩士論文，2004 年）

²¹¹陳義芝：〈楊牧詩中的花蓮語境〉，《淡江中學學報》，第 26 期，（2012 年 6 月）頁 187-189。

²¹²須文蔚：〈俯視——立霧溪一九八三〉作品賞析，《閱讀文學地景：新詩卷》（台北：行政院文建會，2008 年 4 月），頁 359-360。

²¹³周文龍：〈濃與淡〉，《中外文學》第 18 卷，第 12 期，頁 44-48。

²¹⁴陳芳明：〈永恆的鄉愁〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：花蓮縣立文化中心，1998 年 6 月），頁 142。

²¹⁵如陳芳明、陳黎和張芬齡。

神話部分作闡述，曾珍珍就將詩作中的立霧溪看成女神，溪谷視為「女陰的象徵」，但她更先行點醒我們注意——「立霧溪的女神其實是詩人謬思的化身」²¹⁶，此發現是其他論者未曾提出，而這「謬思」既是楊牧崇尚不已的自然亦是內心深層不斷企求、不斷探索的文學心靈世界，詩的境界。從第一首〈俯視〉過了 26 年後，「奇萊系列」終章〈中途〉發表，裡面真摯道出詩人自我對文學的堅持、體悟和追尋：

在我們人生行旅的中途，似乎帶著某種悔恨，在奮不顧身通過那些聲與光層出不窮的擊殛之後，忽然好像覺悟這時還須止步觀望，到最磅礴浩瀚，最崇高，廣闊，深邃處尋找方向，探索智慧的源頭，風格的典範，於抽象理念中透露真與美的全部，如味吉爾之於失路徬徨的詩人。

這或許就是搜索，是追求，而我們所有的追求，都指向一曾經的源頭，使在連續襲來拂逆的風沙之後顯得模糊，這追求或就是回歸，回歸自然，傾訴的對象。²¹⁷

楊牧自認人生中途似乎帶著悔恨，而這「悔恨」的心情來自於奮不顧身通過諸多危險，但楊牧其實未對自己的文學旅途感到後悔，習於抽象思考，「尋那可能的路線，偶爾上天入地，縱使屢次迷途而不悔」²¹⁸，從十六歲少年時期的「歸來」到中年之後（寫作當時約 43 歲）的成熟，「聽見人間沉鬱，悲憫的聲音」，自我的身軀在經過歲月的流逝摧殘後，「瀕臨那永遠的立霧溪，並且輕呼她的名字」：

我這樣靠近你，俯視激情的

回聲從什麼方向傳來，輕呼

²¹⁶曾珍珍：〈從神話構思到歷史銘刻〉，《第二屆花蓮文學研討會論文》，頁 36。

²¹⁷楊牧：〈中途〉，《奇萊後書》（台北：洪範 2009 年 4 月），頁 370。

²¹⁸楊牧：〈中途〉，頁 383。

你的名字，你正仰望我倖存之軀



已過中年的楊牧深覺自己開始由「繁榮渡向枯槁」，用幾近渴求的口吻呼喊兩次「你是認識我的」、「我這樣靠近你」，如論者言「人類最初的思維方式」²¹⁹，面對未知的宇宙萬物，以真誠以讚賞以敬畏面對，而這也是詩心觸動的開始。觸動彷彿是場初戀，然後「燃燒的冷淡／彷彿不曾思想過的無情的心」，這冷淡非真的冷淡無感，而是對文學旅途一種下定決心的平靜，是燃燒過的肯定，是自然的想法，沒有再額外的意念。

詩人回到故鄉，回到他昔日「舊識」太魯閣，用假設的口吻坦承自己對太魯閣認識的不足：「即使每一度造訪／都揭去一層陌生的地衣」，僅能熟悉峭壁上的紋路，接著訴說自己墜入現實裡可能的不安，過度的情緒流露，「即使我的精神因人間的動亂而猶疑／有時不免躊躇於狂喜和悲憫之間」，然後再次「投入」：

每一度造訪都感覺那是
陌生而熟悉，接納我復埋怨著我的你
以千層磊磊之眼
以季節的鼻息

多年的未歸，回到大自然懷抱的楊牧，深感愧疚之情，但大自然無語，沖刷的石頭、四季遞嬗的變化，來回應詩人，而這也是詩人精神上、直覺上對太魯閣「存有」的思維面向。是詩人「飄泊歸來」的省思，歷經歲月與風霜後，對文字的掌握，對祕密世界的探索的地圖，建構一則不為人知的寓言神話。²²⁰

〈俯視〉完成後的十二年，再度回到花蓮，即將擔任新成立的大學的人社院院長，在校園內寫下了〈仰望〉，由〈中途〉的最後自述了探觸此詩的發端：

²¹⁹吳潛誠：〈閱讀花蓮：地誌書寫〉，頁 198。

²²⁰楊牧：〈中途〉，頁 378。



抬頭看遠方，青靄之氣在眼光能及的天邊大幅展開，帶著不知凡幾的層次，也隨即依來自相反方象的日照而漸漸裸露在眼前的是匍匐的小丘，領首的長草，一一在我凝神注目下褪去稀薄的雲紗。而就在這快速的變化還緊抵著我的神經不放瞬間，彷彿於無知覺之際，我更把兩眼朝天外抬高，就看到超越所有峰巒傾斜明暗處，更接近深染著清潔勝似天使衣飾之純白的最高點，儼然是巍峨不可逼視的，彷彿陌生復何等熟悉的大山顯示，在我仰望的上方。

221

楊牧仰望的山縱然不是特指「木瓜山」²²²，但「木瓜山」曾是花蓮著名的林場，從日據至戰後皆有豐富的開發盛況，至七〇年代末才全部結束採伐，故對老花蓮人來說，「木瓜山」會比「奇萊」來得有歷史記憶，如詩人言：「最宜民謠歌曲吟唱的木瓜山」。²²³楊牧從中挑選一座大家都熟悉的山名「仰望」，抒發一己之感懷。將山喻為「少年氣象」，覺得他始終「山勢犀利覆額，陡峭的」，內心與外象「不曾迷失過」，獨自經歷過戰爭或是與彼此的「地殼於深邃的點線／曾經輪番崩潰」，承受高處的多風，山的「少年氣象堅持廣大」，身為詩人仰望的典範，「長年模仿的氣象」，是浩瀚永恆的，是「偉大的靜止」能安撫「動盪的心」。而氣象如神似，是所有相似山峰精神合併之組合。又在結尾之前化用《詩經·國風·子衿》第二段：「縱我不往，子寧不來？」來企求甚至些許質問的口吻：「縱使我躊躇不能前往／你何嘗，寧不可來，準確的心跳／脈搏？」情緒的呼喊帶著生理上呼吸心跳的變化，認為「我們」深厚的情誼，「你是認識我的」熟稔，「你」還能安心、心跳平穩如長地過日嗎？這其實是詩人內心的反問，營造一股高潮。與〈俯視〉出現十幾個「你」的指稱相比，此詩僅出現一次，可以說情感收斂許多，也可從觀

²²¹楊牧：〈中途〉，頁 390。

²²²其實有不少神秘的山名，但楊牧有點故意的選了土土意味的山，要擺脫美學上的經驗，連讓花蓮人也覺得木瓜山通俗，熟悉。出自蔡逸君記錄整理，〈路曼曼其修遠兮——楊照對談楊牧〉（台北：印刻文學生活誌第 65 期 2009 年 1 月），頁 58。

²²³楊牧：〈中途〉，頁 397。

看的角度來看，仰望更加有崇敬之情，崇敬山的本色：「永遠不變的青春，和所有的自信」²²⁴。

楊牧首次以詩的形式「投入」故鄉山系，在此之前以「奇萊系列」的散文方式作穿插召喚²²⁵，如：

在那以前，我抬頭看到巨眼朝東的大山長立小城之西，巍巍陡峭，直入青雲中間，我向來判斷那些盡屬雄性之神明，桑巴拉堪山，七腳川山，柏托魯山，立霧主山，太魯閣大山，還有更遠更高的，不是我肉眼所能辨識，但又為我心靈嚮往日夜的守護，杜銜山，武陵山，能高山，奇萊山。²²⁶

「木瓜山」象徵的即是他念乎在乎的守護他年少青春的山巒，並於詩前引用愛德華·吉朋（Edward Gibbon，1737-1794）的話：「無論我的歷史未來命運如何，那執筆之人終將先行消逝。」然而「與秀姑巒和玉山相頡頏」的奇萊山終究會俯視詩人自身，是詩人的文學信仰，永遠的精神依託。

第三節 情歌式的花蓮海岸

一、 帶你回花蓮：一首返鄉民歌²²⁷

夜裡我躺在覆著蚊帳的榻榻米上，聽海潮的聲音嘩然來去，很細微卻又彷彿猛烈地流過我的胸膛，很溫柔，帶著一種永恆的力量，絕對不會止息的，持續地嘩然來去。我聽著那聲音，一遍又一遍來去，巨幅的同心圓——我就靠著枕頭躺下，做為那不可計數的圓圈的中心，精神向外逸走，在無限

²²⁴楊牧：〈中途〉，頁 396。

²²⁵出現在〈戰火在天外燃燒〉、〈愛美與反抗〉和〈胡老師〉等篇章。

²²⁶楊牧：〈胡老師〉，頁 354。

²²⁷民謠歌手楊弦將此詩改編成同名民歌，收錄於 1977 年 4 月出版的第二張專輯《西出陽關》。

的空間裡湧動，向外界延伸，直到最不可思議的抽象世界裡，似乎還縹緲地搖著，閃動著，乃沉沉睡去——睡在大海的溫柔裡。²²⁸



我聽到海水的聲音，又回來了的海水那麼熟悉那麼甜蜜，當我躺在蚊帳裡，聽它的聲音嘩然起伏，不忍睡去。²²⁹

1975年7月楊牧知道再過兩個月就要回台灣擔任為期一年的客座教授，而完成了動人的返鄉地誌詩〈帶你回花蓮〉。以多重意象來書寫他對花蓮美好的形象，如：

容許我將你比喻為夏天回頭的
海涼，翡翠色的一方手帕
帶著白色的花邊，不繡兵艦
繡六條補漁船（如牧谿的柿子）
容許我將你比喻為冬季遙遠的
山色，清玉的寒氣在懷裡
素潔呵護著一群飛鳥無聲掠過
多露水的稻草堆。

用近似祈禱的口氣作末段的開頭，對詩人來說，「花蓮」在他心中如桃花源般的淨土或樂土²³⁰，看似遙不可及，卻是在「山谷滑落」嬉戲的、放鬆的。對故鄉花蓮的認同以及「你」既是花蓮本身，也是詩人心中的自我情感投射、重要的

²²⁸楊牧：〈接近了秀姑巒〉，頁 26。

²²⁹楊牧：〈他們的世界〉，《奇萊前書》，頁 58。

²³⁰陳義芝指出有樂土的願望。山海的意象因含融手帕刺繡、呵護等人間情境而充滿感性，「不繡兵艦」是反戰，「多露水的稻草堆」是百姓生養之地，見陳義芝：〈楊牧詩中的花蓮語境〉，頁 182。

情人，²³¹經由花蓮特殊的山川河谷、海洋與氣候的數據資料，再融入詩人特殊的情感，產生「地域的感性」。

不只是「地域的感性」，在這首詩裡，楊牧還放進了不少可靠的氣候統計數據，這在楊牧的寫詩生涯裡殊為難得：

這是我的家鄉

地形以純白的雪線為最高

一月平均氣溫攝氏十六度

七月平均二十八度，年雨量

三千公厘，冬季吹東北風

夏季吹西南風。物產不算

豐富。但可以自給自足

對照二、三兩段寫家鄉的河流山岳皆「尚未命名」的虛，安插第四段的實，如此段落的設計，為了使人不至於迷失神話中的原初美好，暫時拉回現實，確認花蓮的客觀存在，且不逃避「物產不算／豐富。但可以自給自足」的事實，然後再跳離現實，「讓我們一起向種植的山谷滑落」，給人一種冒險緊張的虛實感受。

不同於〈瓶中稿〉的不斷探問、省思及懷想，第二首寫關於花蓮的詩〈帶你回花蓮〉則是在地人的欣喜展現家鄉別於其他地方的風土，但這首詩若往更寬廣的象徵來說，那也是「無政府主義者」的楊牧心中理想的安居樂土，以花蓮為基礎，構成的一首地誌詩歌。

二、婚頌的花蓮情歌

²³¹「你」若指人，當是可親的人；若指季節，應是春；音聲物象則是美，見陳義芝：〈楊牧詩中的花蓮語境〉，頁 182。會說是春天因為詩的開頭即以「你以櫻樹的姿態出身」，雖然楊牧季節的比喻也出現了夏和冬，但「櫻樹的出身」出現頭尾出現了兩次，可見春的重要性。

詩人常寫情詩，或以情人眼光來關照這個世界，不過情詩往往沒有特定對象，有人認為情詩本來就不需提名，能讓指涉的範圍會更大，增加詩的歧義性。而楊牧以自己的故鄉花蓮為題，用了與他一起成長的花蓮濤聲，寫出婚頌情歌〈花蓮〉。楊照明白指出此詩為「婚頌」：

詩人楊牧在 1978 年十一月寫下〈花蓮〉一詩時，正經歷生命中最重要的一場戀，因此將此詩定義為「婚頌」，「婚頌」是西方文藝復興時代一種特殊的詩的形式，是一首求婚的詩，內容必須表達對意中人的感情及承諾。²³²

感情的流露從「有些故事太虛幻瑣碎了／所以我沒有喚醒你／我讓你睡，安靜睡／睡。明天我會撿有趣／動人的那些告訴你」以花蓮大海做見證：

「你莫要傷感，」他說：
「淚必須為他人不要為自己流」
海浪拍打多石礁的岸，如此
秋天總是如此。「你必須
和我一樣廣闊，體會更深：
戰爭未曾改變我們，所以
任何挫折都不許改變你」

與詩人一起「出生在戰爭前夕」的大海濤聲，其實就是楊牧另一個自我，他提醒自己現在已經是丈夫的身分了，不能再自私，無端感傷，期許自己有如大海般廣闊的胸襟、深刻的體悟；而且就算經歷了戰爭的摧殘，大海的外貌未變，向「你」承諾的字字句句未來也不會改變。詩中用了家鄉的海，一個熟悉的地景，迂迴地

²³²楊照：〈詩與少年時光〉，高中校園講座，陳淑貞記錄整理，《聯合報·副刊 E3》（2007 年 5 月 19 日）

傾訴自己的情思，在舒緩安詳的節奏中，展現最美麗的讚頌。²³³



第三節 由象到意的花蓮地誌詩

楊牧寫的花蓮地誌詩，語言敘事中往往包含了時間與空間，地景與心景以及邊界與跨界。除了善用花蓮的山海河川外，楊牧對生態環境也觀察留心過，將之融入在詩文當中。²³⁴曾珍珍曾仔細觀察楊牧在詩中的生態意象，認為「用自然生態比擬創作藝術應該追求的精神典範或有機結構日後也成為楊牧常用的修辭」，用生態意象投射生命「本原」或「原初場景」，來模擬天人合一的靈視。「原初場景」或可解釋成詩人內心的心靈場景，含蘊精神運作與嚮往的國度。除此之外，楊牧還謳歌愛情與生命，寫給妻子的〈盈盈草木疏〉即代表。²³⁵我們知道楊牧在柏克萊大學研究的是詩經，而孔子教誨弟子詩經可以興觀群怨、齊家治國外，還有多認識鳥獸草木之名。當這些鳥獸草木出現在詩人的花蓮地誌詩時，將是以什麼腳色出現，象徵了什麼？隱含了什麼內心情緒？在楊牧想像的邊界內，跨時的時空間，這是值得探索的方向。

一、溪流的生命意象：池南荖溪和砂婆礑

楊牧曾在訪談中自述〈池南荖溪〉與鯉魚潭附近的特有動植物有特別留意過，²³⁶鯉魚潭正位於花蓮壽豐鄉池南村，會有池南這地名也是由於位在鯉魚潭南邊；荖溪與白鮑溪則屬於鯉魚潭的上游，是鯉魚潭重要的水源之一，源自於中央山脈。鯉魚潭往西則有池南國家森林遊樂區，自然生態豐富。詩的第二行「穿越時空在

²³³有論者認為詩人、新娘、家鄉形成了三位一體的和諧關係，因為家鄉不只是一個充滿回憶的地方，也因為新娘的加入，重新成為一個生命起點，見〈楊牧詩藝備忘錄〉，頁 249-250。

²³⁴〈多識草木蟲魚鳥獸〉，曾珍珍訪談楊牧，《新地文學》2009 冬季號，頁 285。

²³⁵曾珍珍：〈生態楊牧：析論生態意象在楊牧詩歌中的運用〉，頁 203

²³⁶曾珍珍：〈多識草木蟲魚鳥獸〉，頁 284-285。

湖水表面」，「湖水」一詞點出了鯉魚潭的地理景觀。接著由楊牧詩文中常出現的黃雀和蘆花穿越當下同時「輕聲撞擊如昔」，穿越時空為了回顧過去，追逐應該留存的生命價值，所以才說「其餘留下／將永遠回旋於震撼的心底：」，心底也是湖底，詩人用冒號暗示他自我反射、追逐的將化為另一形態於心底：「初生之魂，以它的實際歸屬／杜撰的音義，彷彿來不及／具象成形，維持一種／無限的虛擬。」能沉澱在鯉魚潭底下的，正是詩人所期待的抽象化，「它」似乎是看不見的，如剛形成的魂魄，具形而上的特質。過程中即使危險，「如露水／凝聚孤懸的樟樹葉尖」，岌岌可危，但露水掉落在潭中那一刻，「它」就構成美麗、「永不休止的漣漪」。從第一段便知道楊牧有一種永遠的、抽象的價值交給了鯉魚潭回旋，漣漪。

到二、三段我們看見詩人的小船出現，但都遭遇到阻礙：「看見我的船在野生蓮葉間／簸盪不已，為蔓長的根莖纏綿」和「我的小船上遭遇／當長空條忽破裂，雨聲」，船被纏繞，行駛中遇到不佳的因素，在追求中似乎不可免的歷程，且帶著繽紛的自然意象——「乍醒的花萼，復活的草子／鳥羽，葉陰。」，細膩的凝視（「篆刻的深度，煙的紋路」）、精緻的靈魂和藍寶大星等神秘感，盡是詩人可感可頌。日落前，當黃雀再度現身，「領先／穿越無數折斷的倒影飛臨」詩人和黃雀如一起共度了這一切，雨過天青，一天將要結束了，詩人繼續划槳，「起落若有歌／而聚焦的霞光遲遲照在背上／溫暖，未來之歸屬／反射的永遠的追逐」詩人楊牧透過池南荖溪（鯉魚潭）的生態的象轉化成內心的意，追逐永恆不朽的價值，無論是一開頭的湖面的反射到末尾霞光的反射，乃為了觀照自我，真實看清自己的心思。

〈池南荖溪二〉則是節奏加快，只有一段的「二」將原本歷時一日的場景濃縮成「霎雨」前後，黃雀仍穿越著，但蘆花在這首的結尾出現，撞擊著船底，「是未來正虛構著／現在的痕跡」，劉益州認為是詩人「重視當下時間對未來的奠基」。當下無疑是未來的前一刻，楊牧用「蘆花」來象徵時間過去和當下的時空是個未

完成的結構，永遠進行與演替²³⁷，這是抽象的思維，完成於楊牧家鄉的池南荖溪上。

楊牧寫花蓮的另一條溪是「沙婆礮」，亦稱「砂婆礮」(Safato')，是條流經秀林鄉、花蓮市的溪流，下游稱「美崙溪」²³⁸，砂婆礮溪上游稱「砂婆礮」，溪底有很多石頭之意，撒基拉雅族語稱石頭為 fato'，「砂婆礮」在阿美族語意為「木板」，²³⁹泰雅族為「雨水多」，而在地漢人稱「水源地」，因為自來水廠即擷取這邊的水，也是當地民眾常來戲水的避暑勝地。〈沙婆礮〉為組詩，第一小節用蜥蜴為開頭：

1

蜥蜴在星光下吐納
河水緩緩上升，即將
淹沒殭冷的前趾，後趾
在天狼星的餘溫裡
將尾巴浸濕，只剩
那定位的長舌尖端，如燐火
透過啟明的憂鬱輕輕抖動
在我們夢境裏發光

這樣計數著，時間
隨雲陣的反影移轉
飄流。魚鰓的速度。或者

²³⁷劉益州比較一二的差異：若說〈池南荖溪〉主要是對當下時空的探索與領會，〈池南荖溪二〉精簡的篇幅裡則更重視當下時間對未來的奠基」見劉益州：《意識的表述——楊牧詩作中的生命時間意涵》(台中市：逢甲大學中國文學系博士論文，2011年12月)頁47-48。

²³⁸另一說是砂婆礮為美崙溪的舊稱。

²³⁹張文良：〈花蓮市原住民阿美族——傳統部落地誌〉，網址：

http://web1.hlhs.hlc.edu.tw/history2/95tousheng-8.htm#_ftn1，查詢時間：2015年6月6日。

靜止不動，甚至也不再以口器
示警，風在山坳裡提早歇息
——曾經如此溫柔起意吹拂
過水薑葉上的露滴落豐滿的
河面讓一隻長腳蚊把自己喚醒的風



我們可以看到場景在「星光下」的晴朗夜晚，河水（砂婆礫）彷彿帶有情緒地緩緩上升，要淹沒蜥蜴的僵硬又低溫的腳趾；甚至星座也來浸濕牠的尾巴，我們可以聯想「砂婆礫」水源豐沛，「砂婆礫」在泰雅族語又是「雨水很多」之意。但楊牧此沒有要讚頌水資源豐富的意思，他將視線聚焦於蜥蜴「那定位的長舌尖端」，然後「在我們的夢境發光」。夜晚的氣氛祥和，蟲魚鳥獸不以口器示警，宛如沒有任何危險。至於詩人本能的追尋、叩問天理真跡，則在第二節展開：

2

誰能將那雙重擁抱下
徹寒的圓心以一髮之刃
分割為二個別實體
如愛，在此後契闊的時光裡
分屬拂逆的男女？誰能自風的
猶疑解讀河流怎樣選擇方向
自稀薄的雲聽見海潮——
且允許那水勢自由行止

試探孤獨？現在
水聲漸小，或明顯隔離
落在樹籐隱道的間隙：

虛無的陳述在我們傾聽之際音貝
拔高，現在它喧嘩齊下注入黑暗
女巫的懷抱。谷壑，飛鼠和山貓
猴荳的根莖，半醒的魂魄等它
幽幽然發芽或甚至也開花



已經不再相愛的兩人僅憑「一髮之刃」就能分開，但是「誰」該這麼做呢？是否這段關係有不得不存在的需要？因為「圓心」在「雙重擁抱下」有一穩固的保護狀態，這是楊牧第一個拋出來的問題；第二個問題借大自然相互的關係，希望人們彼此能順從對方的選擇，彼此還是完好的「個別實體」，所以進一步思考，個別即單一，那就是「孤獨」的開始，砂婆礫的溪流聲漸小，「我們傾聽」虛無的陳述由於純粹，一種純粹向內的聲音，對「我們」來說或許難以辨明，故投入了「女巫的懷抱」，尋求神秘的力量一個解釋。而這個幽微的陳述，化身成一個會發芽的植物，在不斷試探追尋中，終將有開花之日。到了組詩第三節：

3

幾乎對等的心跳隔著曉寒
和淡去的月暈，在薄荷色裡
無聲傳達：秋天的末尾
每年，當小紅果佈滿石礫灣以上
的丘陵地帶，早來的霜認識
這預言的水晶球正涓滴均勻佔據
它的一定半徑，循軌跡
發現虛線盡頭的同心圓

詩人的精神依舊跟著溪流移動，「每年，當小紅果佈滿石礫灣以上」，讓人看到佈

滿砂婆礪兩岸的丘陵的小紅果，被詩人比喻為「預言的水晶球」，象徵著未來勢必「循軌跡」來發展，結果倒是完滿的，儘管路途虛虛實實，還是發現了「同心圓」。這「同心圓」似乎意味著宇宙萬物皆朝向同一個圓心運行、生長，是不變的法則，更是詩人的理想模式。

我們從高處看它，聽見鳥驚
驚呼水光溢上概念化的彼岸
此岸，幼穉的二分法在魚鱗
反射的強弱裡完成同步
回響，如泉水為了追尋
超前湧出或墜落之勢於剎那
完成的形狀，為了解體
為了與它同歸形上的漣漪

詩末，見到砂婆礪的瀑布與漣漪來象徵純粹壯美之完成。最初刊登在《聯合報·副刊》的時候詩人有一附記：「砂婆礪在花蓮偏西山麓下，為境內諸河川之發源。」²⁴⁰身為花蓮人心目中的私房景點的「砂婆礪」，或許也是楊牧幼時少年時嬉戲玩水的秘密景點。楊牧汲取生命中具體的地方，來進行一場抽象且具象的生態世界，追求中難免孤獨，然溫柔、和諧與壯闊的意象不曾在詩中離去。

二、原住民的生態地誌詩

行走田野，穿梭山林，和大自然交接溝通是詩人的創作底蘊。

他和年輕的詩人討論「壯遊」，歐洲十七世紀以後，詩人得到歐洲大陸旅行，才

²⁴⁰ 《聯合報·E7》，2003年12月16日。

算完整成長了。他的壯遊並不遙遠，但要孤獨。楊牧中學時每星期單獨騎著腳踏車，進入阿眉族部落的山區，揮霍一天的幻想和精力，「我依然相信那種野性的介入，對當時，甚至今天的我都有特別的影響。」²⁴¹



花蓮為後山之一，保留有豐富的臺灣原住民文化，縣內就有阿美族、泰雅族、太魯閣族、布農族、撒奇萊雅族、噶瑪蘭族等 6 族。楊牧出身的花蓮市中便分布了阿美族人，從葉珊到楊牧，詩人也寫了十幾篇涉及到原住民的散文與詩，其中尤以他熟悉的「阿眉族」著墨最多。²⁴²

若以地誌詩的角度來切入有關原住民的詩作，筆者認為僅〈佐倉：薩孤肋〉最有關係，雖然也有論者認為〈砂婆礫〉和〈七星潭〉也與原住民有關，但論者卻未指涉這兩首詩的哪些內容與之有關的部分。²⁴³那在〈佐倉：薩孤肋〉中，這個直接合用古今地名為詩題的地誌詩，我們要從哪裡看出原住民的相關意象？

月圓的時候有姑婆葉競生如海水
綠色精靈躡蹠窪地陸續在身上
點火於暗微旋飛，直到所有
充血的根莖都急於涉足，仰首
確認狹窄的天光在上，我們的
共同記憶，浮著染靛和石灰
簇擁，推擠——月圓的時候
我看到有重複的人形飄過箭筍

²⁴¹李宛澍訪問、紀錄：〈用故鄉的山水寫詩：楊牧導覽詩意花蓮〉，收錄在《探索名人的精彩人生 1》（台北：天下遠見，2002 年 3 月），頁 128。

²⁴²楊牧對原住民族圖像的描繪，可參閱董恕明兩篇文章：〈平易的人情，深邃的世界〉，收錄《第四屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮市：花蓮縣文化局 2008 年 3 月）；〈拿起來，翻開〉，《新地文學》第 10 期（2009 年 12 月），頁 331-341。

²⁴³陳義芝在〈楊牧詩中的花蓮語境〉引用「在山和雲影／重疊的層面——我將前額／迎向大海，聽你說／未及解識的記憶鬚髯。」「未及解識的記憶」指出是宜蘭噶瑪蘭人加禮宛社人登陸七星潭一事，但我們無法單憑這一句就判斷為加禮宛人，儘管現今平埔族加禮宛人有居住在七星潭社區。另外，〈砂婆礫〉只是董恕明舉出的一例，在正文論述中未任何說明。



和含羞草啟闔的野地，影子遺落
多風和塵土，多回音的祖靈溪

他的感覺細緻無比，出入
生者靜與死者動間不改其蓊鬱
甚至當上半夜的體溫剛才冷卻
為露珠，輝煌與簡陋的星座各據一方
相繼傾斜，潰散，如不復記憶的
洪水傳說；他的聲調不變而音色如一
逡巡於白石閃光的水窟，甚至
芒草也為他開花遮掩遲來和早到
的個體，看他身上揹著弓箭
和新採的洗髮草，孤獨的魂
以訛傳訛，颯舉，攸降，吟唱
一首有關狩獵和捕魚的歌

於是你就格外思念另外一種時候
當新月謹慎若寒眉在遙遠未曙
天邊細聲解說隱喻怎樣應運而生
自幻想，集合繼之以解散
出其不意在你耳後劃一道血痕以及
孤星的眼，風的翅膀，寒光凜凜的
快刀將它一一芟刈，遞嬗死生
薩孤肋，朝向輪迴的終點：
凡具象圓滿
即抽象虧損之機



「染靛和石灰」講的是阿美族群很重要的「植物染文化」，從衣服、食品、工藝都少不了它的參予。楊牧說「我們的共同記憶，浮著染靛和石灰／簇擁，推擠——一月圓的時候」那與阿美族的共同記憶不外乎是〈他們的世界〉裡一再講到的「一股難以形容的氣味」、「很特殊的氣味」，「最激發我的幻想的就是那些阿眉族聚落。」二戰末期，楊牧的家人為了躲避空襲，曾向南疏散一陣子，也就是那個時候，楊牧接觸了山地村的阿眉族，遇到了阿眉族婦女，帶楊牧進入「草屋錯落的小村」。詩人把這些記憶轉化成染料，繁複且深刻的記憶。再者，「我看到有重複的人形飄過箭筍」阿美族人一年當中，總要在四月中吃幾次箭筍，才能感受春天的到來，且箭竹也是早期族人那來當家具、圍籬等的材料，所以「我」才能看到重複多數的人形「飄過」，推論人形就是「綠色精靈」，也是阿美族的生活意志；又佐倉靠近美崙溪，阿美族人有捕魚習慣，夏天也有捕魚祭，看到（聽到）「多回音的祖靈溪」，「吟唱／一首有關狩獵和捕魚的歌」。

由「綠色精靈」不改其蒼鬱的形象暗喻了自然生態生滅的循環，如自然的使者，芒草為他開花遮掩失去時序的個體；在最後一段末，點出了「薩孤肋，朝向輪迴的終點：／凡具象圓滿／即抽象虧損之機」此時我們才豁然明瞭「薩孤肋」就是「綠色精靈」，是要說出「月有陰晴圓缺」的自然道理，當月圓的具象完整之後，便要朝向更高之抽象意境，具象與抽象宛若「生死遞嬗」，正如月圓之後即月虧的遞嬗。開頭點出的時間點到最後用的「月亮」，會使用月亮也依據原住民的創生神話，在阿美族的神話系統中月亮就代表創造五鼓之男神，同時也與太陽星辰一樣都是人類所變的。楊牧自己曾說這首詩要從佐倉回歸到薩孤肋(sakulu)，即原住民所擁抱的月光星象精靈，以及神話與傳說。²⁴⁴

使用具象的姑婆葉、箭筍、含羞草、芒草等以及抽象的綠色精靈、孤星的眼、風的翅膀等意象來營造「薩孤肋」的地方感，以晦澀而陰暗的寫法去捉摸一些飄渺的感覺和知識經驗，是楊牧他寫作計畫中追尋的自我表述，為了掌握個人家鄉

²⁴⁴楊牧：〈楊牧近況〉，焦桐主編：《2006 臺灣詩選》，（台北：二魚文化，2007年7月），頁304。

的記憶，對阿美族人的想像，以及他們對自然生靈之信仰。原住民視山林為母親，不過楊牧將山視為雄性的²⁴⁵，但「神」本無分性別，皆賴人的感受而定，楊牧在他的心圖中，再創造一個豐沛的生態地誌。



三、時間的顏色：七星潭的時光命題

然則，時間光陰於無聲中的確是為我們釐定著一些警示，但我們達到詩的內容與形式是眼前的工作在權衡較量時，何嘗不從其中襲取一些教訓，並且全力以赴？超越那些憂憫的時刻經驗的，還有許多其餘的具象與抽象：白髮和風雪，星星的歸宿，吳剛伐桂，葵葉滾露珠，鯖魚游泳，航向拜占庭，中斷的琴聲，一切的峰頂。就是這些，是時光給我的命題；更還有許多其餘，隱藏在宇宙大文章的背面，等待我們去發現，紀載，解說。²⁴⁶

楊牧寫〈七星潭〉時已經五十六歲，此詩收錄在《時光命題》。誠如這本詩集名稱，談的是文學亙古的命題。「潮聲蓋過了／時間的顏色」詩人喜歡以浪潮入詩為意象，用抽象的聲音蓋過抽象的顏色，規律的浪潮彷若時鐘的鐘擺，推移時間的進行，有時海浪太大便蓋過抽象的時間，它們的組合看似「無端」，卻又是命運的安排。讀到末一段：

.....

遂以古昔的溫柔

照我蒹葭臨風的白頭

順時間漫長的軌跡

摸索，如潮汐以發光的手指

²⁴⁵楊牧：〈胡老師〉，頁 354。

²⁴⁶楊牧：〈《時光命題》後記〉，《楊牧詩集 III》，頁 505-506。

蓋過那顏色

山的形狀和雲影依舊

在比較遠的層面重疊



象徵時間流逝的潮汐，蓋過的即楊牧黑頭髮的顏色，也是楊牧的青壯年；相較於今昔皆然的月亮，山形雲影看起來的不變，楊牧本來認為無人「可能與我共有那些」少時的美好記憶，「還是半信半疑」，「看著」七星潭布置的漁網，沉思著，直到皎潔的月亮升起，讓心思轉換，如此情懷好比一次訪問中，楊牧說：「現在，我頭髮白了，只有這一片山沒有什麼變，」²⁴⁷詩人在家鄉的山海中，深刻領悟變與不變的道理。

以地誌的實景來說，現今的七星潭仍有捕魚作業，「預設的網／小筏／在我們這一邊梭巡」，隱喻詩人想要捕獲什麼來讓猶疑的心安定下來；以及本身有壯麗的海灣，觀看日出與上昇的月亮都相當迷人，想是楊牧難以忘記的家鄉風景。

第五節 小結：以自然來詠嘆地誌

海浪在沙灘外寧靜地拍打著，多情的姿勢，永恆的慰藉。²⁴⁸

由於任何人都無法抵擋時間的流轉，冀望透過「記憶」來克服這個問題，這與近代追求某種目的的線性時間流動有所不同，而是從圓環狀的流動中，不斷地實踐裡，去追求真實存在的一種態度。²⁴⁹

「圓環狀」的流動，我們直接想到〈佐倉：薩孤肋〉中「月圓的時候」、「新月」

²⁴⁷李宛澍訪問、紀錄：〈用故鄉的山水寫詩：楊牧導覽詩意花蓮〉，頁 127。

²⁴⁸楊牧：〈他們的世界〉，頁 62。

²⁴⁹上田哲二：〈日譯楊牧詩集經由記述〉，高嘉勵譯，《新地文學》2009 冬季號，頁 289。

的陰晴圓缺，或者在七星潭等待月亮升起，是一種重複流動，如太平洋的潮水、如「形上的漣漪」，這些思索皆出現在他後期的詩作，此時期包括他幾首花蓮實景與心景交融的作品。以及他的返鄉詩、以花蓮或台灣現有的自然生態意象傳達追求與回歸的「秘密」，沙灘海洋、山谷河流、四季更迭、蟲鳴鳥獸……我們似乎可以看到詩中的神性，當楊牧想像他的鄉土、看見紫花藿香薊在歌唱，與現實世界的遠離後，詩人才有了一個「家鄉」，是存在於台灣的地方，也是心靈上永恆的追求。

楊牧始終以大自然為導師，從幾首台灣地誌詩便可見自然的意象不斷反覆出現，對大自然靈性的啟發在楊牧「給青年詩人的信」的第二封〈大自然〉有言：

大自然教誨我們的竟有至於如此貼切如此準確的。大自然使我們相信宇宙時空處處是神，而我們的性靈，當它充沛警覺，當它最活潑的時候，還能夠直通那些無所不在的神，並因為密集有效的接觸，互為提升。我們承認陰陽造物的威勢，時常戒備在心，不敢造次。當然，這其中雖然帶有某種宗教性的覺悟，我們並不屬於任何制度化了的（institutionalized）教義所掌握，反而飄逸自由，無往不利，能在剎那的發現中肯定永恆的觀照，在細微的悸動裡認識無盡的悲憫和喜悅。……詩人在大自然的肅穆和靜謐中創造超自然的信仰。²⁵⁰

「在細微的悸動裡認識無盡的悲憫和喜悅。」「悲憫和喜悅」看似衝突的感受，卻不同的面相，對自然永恆的喜悅，但在喜悅的同時，反省人間生命的有限、現實的不完滿，〈俯視〉一詩引用華滋華斯詩句時也是相同的道理：

華滋華斯詩的理念自成體系，他認為自然經過我們仰望之餘，便發出一種只可意會的聲音，足以教我們感受其沉鬱，悲憫的意志，在這同時就覺悟到它

²⁵⁰楊牧：〈大自然〉，《一首詩的完成》（台北：洪範，1989年2月），頁15-16。

(自然，其實就是眼睛看見的山川木石和耳朵聽到的風雷灘湍)還保有另一種更具精神啟示的層面，隨時可以移易提升，而且不乏氣力，足以磨礪，滌洗凡俗世界的芸芸眾生……²⁵¹



七〇年代兩首高雄加工出口區的地誌散文詩，詩人便感受到海港沉悶憂鬱的聲音，這是以看到聽到的山海風雨為詩的空間環境，然後楊牧也謹記宗教性的覺悟、悲憫，讓自己化身為重巒疊嶂，如血管的河流，還要有力氣琢磨自我、他人，體會不分彼此，休戚與共的自然關係。

楊牧的地誌詩，雖較為「向內心探索的地圖，回歸的路線」，但花蓮帶來的自然環境以及人文生態，都是詩人幻想心智孕育的起點，可填補記憶間的空白，連結它們使久遠遺落的記憶成一篇章，是詩人生命中不可或缺的精神力量，²⁵²以禮讚花蓮，詠嘆整個台灣。

²⁵¹楊牧：〈中途〉，頁 377-378。

²⁵²楊牧：〈鯉魚潭〉，《柏克萊精神》(台北：洪範，1977 年 10 月)，頁 23。

第五章 結論

第一節 三家詩人地誌詩的比較



一、空間的寫法差異

林亨泰對空間的感受大都以直觀作處理，融入了他的情感與批判進去。在〈山的那邊〉中，詩人直接感受到烏來不同的風土人情，帶著好奇、困惑以及莫名的嚮往，來描寫不同於「這邊」的原住民的生活空間與人文特色。但林亨泰在描寫自己的鄉土空間時，情感上則收斂許多，將熟悉的地景圖像化，知性的思維寫氣候、寫農村生活，客觀將他息息相關的見聞寫出。至於對都市甚至整個台灣，由於空間擴大，從高處俯視，一覽所居住的台灣，也因為站在高點，才能看得多；也因與別的已開發國家做對照，才了解到自己居住的空間環境並非全然美麗的，客觀的批評卻含主觀的情緒。山地、鄉村和都市這三種不同的空間，林亨泰各自有不同的空間感受投入，但最終是站在故鄉，來觀看台灣這塊土地。

楊牧對空間的感受，明顯與林亨泰直觀寫實的風格不同，他所表現的空間非「當時即臨」，或可能未曾親眼目睹的場景，楊牧在地誌詩所追求的，是生命的深邃本質，在仰望與俯視大自然中，得到一股堅定的力量。

楊牧往往把具象的空間抽象化，將實景化為他內心空間的意象，進行一個追尋的過程，如花蓮的溪流、峽谷、湖水，融入了神話的形象，融入當地原住民或生態的意象，在實景與想像交織的空間中，進行一場場自我生命辯證的對話，領悟出「凡具象圓滿／即抽象虧損之機」，但大自然帶給詩人的，又是「永遠不變的青春，和所有的自信。」當楊牧面對空間環境，先是感受自然，然後再敘事所發生的事件，兩首高雄港都即一例；寫地震後的東勢，即使未親臨現場，也有河水作一生命滾滾的象徵，給人引導，「就看見舞台了。」這樣詩化的場景。

至於商禽，身為第一代外省籍詩人，雖然非同於林亨泰和楊牧心中有個彰化或花蓮，初到台灣的他，對他來說是一個陌生的異域，但二十歲來台到八十歲過

世，扣除兩年赴美，在台灣也生活了五十八年的光陰。他對現實空間的感受極其敏銳，喜歡將地方擬人化，多一分親切（如〈阿蓮〉〈岡山頭〉、〈逢單日的夜歌〉），雖然高雄與金門居住時段可能未及一年，但前者是他在高雄受訓，金門則有八二三，對他日後的生命體悟與思考方向應有不小的衝擊。在「阿蓮」這個帶有女性稱謂的地名中，商禽感受到的是一種溫暖的空間，這在〈夜訪東海花園〉也出現了女性的意象，可見大肚山上夜晚的空間對商禽也升起情愫，乃對前輩的孺慕之情。再訪金門，由於當年的戰爭，商禽感受到的是戰爭的傷痕、死亡的重演，但也看到金門重獲新生的樣貌。

綜觀三者，以捕捉現實空間面來說，林亨泰對現實的地方空間是最強烈的，以簡約的字句或圖像化的排列來寫出他的地方感；商禽的現實感也是強烈，且能夠深刻挖掘地方意象，賦予高度的象徵意涵，並將眼前的空間擴展至天空，甚至銀河宇宙，讓心靈不再侷限於眼前的現實，獲得詩人說的自由。林亨泰因為根於彰化這中心據點，所以看待地景空間上就不太會抽離現實，這與商禽的地方感很不同。至於楊牧，他不以捕捉現實為目的，要讓詩作超越環境與時間的限制，所以詩人大多重新塑造新的時空，追尋的真實存在；但在另一面，用敘事的寫法寫的一些地誌詩，對楊牧來說，讓實景較易呈現，不特別隱藏他對地方的關懷情感，這是我們值得注意的一面。

二、地誌的人文關懷：地域的感性與現實主義

「關心」(interest) 對於詩來說是非常重要的。從前有人以「靜觀」作為詩的重要動機，但，這種態度未免過於靜態而消極，往往會導致逃避現實、脫離現實的現象。就這一點而言，『關心』是積極而且含有潛在的行為。優秀的詩人必定去關心他周遭的社會、政治、經濟、時事、愛情……等問題是很自然而合理的，但，如果說詩人寫詩時，任憑這些社會、政治、經濟、時事、愛情……等等問題，反撲過來指使、干涉的話，詩的立場等於從根本就

被否認掉了。²⁵³

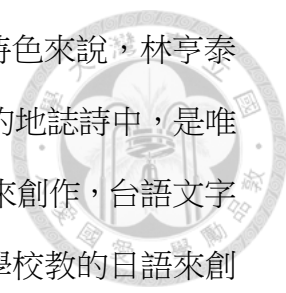


林亨泰早期生活在鄉村，他關懷的對象即自我生長的鄉村，到晚期對都市的現象感觸較深，並將現實關懷擴展到整個全體台灣。從地域的現實主義來看，早期的「鄉土組曲」仍比較以「靜觀」寫鄉村生活，卻非消極態度，融合詩人的主觀感性。晚期客觀呈現台灣社會的問題，表達內心的憂傷。商禽雖然對命運的磨難與生命的衰老感到可悲也覺得困擾，但不會為此「拘囚」自我，心靈的自由讓詩人正視自己的不幸外，也關照外在現實處境，所以商禽寫政治迫害、寫金門反戰，更寫人道社會主義者楊達的東海花園，作品的再現，反映出時代下非常現實的層面，比起林亨泰，商禽還注重內在精神的流動，穿透時空的藩籬，讓感性不至於拘限於一地一時。楊牧的地誌詩作大多從象到意，追尋內在的永恆世界，或是個人對花蓮的情感面，對照林亨泰與商禽，較為缺乏社會層面的關懷，但我們發現七〇年代兩首寫高雄加工出口區與血 921 災後的撫慰，後者實際上雖未親臨現場，因為楊牧自白：「我一一記載那些，彷彿敘述著所有的實際，但我寫下的從來就不是我看見的，不是當時，不是即臨。」然而透過合理的想像，來營造楊牧特有的抒情節奏，寧靜、悠遠，反映出詩人的關懷，專屬的地域感性。

「現實主義」一直有客觀性和社會性對立的問題，但三位詩人沒有把關心的問題反撲回自己的詩作中，達到目的傾向。文學反映生活，是不爭的信念，三位詩人在地誌詩中從現實各自引發不同的感性，再現其地域空間。不過詩中所指涉的現實議題並沒有反撲過來指使、干涉詩的立場，每首地誌詩的精神價值仍可獨立傲群的。

三、方言的使用

²⁵³林亨泰：〈從「迷失的詩」到「詩的迷失」〉，《找尋現代詩的原點》（彰化：彰化縣立文化中心，1994年6月），頁177。



「何謂地域色彩」第二點是「方言和地方俚語」。以語言特色來說，林亨泰在〈山的那邊〉呼喊的「里慕伊」是烏來泰雅族語，在林亨泰的地誌詩中，是唯一所見。雖然閩南話為林亨泰的母語，但他幾乎沒有運用母語來創作，台語文字是一個問題，重新學習也是個問題，反而在晚期，林亨泰是用學校教的日語來創作；而楊牧由於居住在阿美族人口最多的花蓮，在地誌詩的語言上，音譯的部分會來得多一些，卻又僅限於詩題上。母語也為台語的楊牧，在頌歌詩中，用了「最有美麗的新娘」，口語的稱讚中流露出無限的幸福感。商禽則在他一生的國語寫作中，用了唯一的台語：「無人知曉她的男人飄到度位去了」有一種鄉土寫實的親切，又富生活美感。

四、對台灣的認同感

認同感也是歸屬感，這三位身分不同的詩人對台灣這塊土地的「認同」，態度上也不盡相同。

第一章曾提到地誌詩無疑可以拿來觀察檢索各別詩人對這塊土地的不同情感反應。「跨語言一代」的林亨泰，出身在彰化，除了求學北上台北那幾年，至今未再長期離開家鄉。自幼接受「鄉土教育」，實際勞動耕作，體驗農民生活，對他往後的創作生涯影響深遠，早期寫的「鄉村組曲」到晚期的「故里」，都是他內心的歸屬。

對林亨泰而言，這樣的情懷歸屬，是從小培養出來，始終有一個屬於自己的中心根據地，而不致感到徬徨。而出身花蓮，成長於花蓮，高中畢業後就離鄉求學的楊牧來說，花蓮對他來說抱持著一種若即若離的態度。「葉珊時期」，他的內心世界屬於自我放逐，游離在西方浪漫主義，去國十年後，楊牧才逐漸聽到心底聲音的召喚，來自故鄉花蓮的海嘯、濤聲的〈瓶中稿〉，但他沒有就此歸鄉定居，因為他還要繼續追求，無論是文學或學術上。對創作來說，在美國或台灣都沒直接關係，是若離的；從他出身大山大海的東台灣來講，楊牧自己曾說「花蓮是我的

秘密武器」，是若即的，帶給他日後創作幻想的原動力，也是見證他幸福婚姻的情歌。到比較後期的地誌詩，除了幾首以花蓮地名為題的作品外，〈紫花藿香薷〉我們看到強烈的回歸意識，隱喻了台灣人的遷徙歷史，間接反映了楊牧自己的認同。

然而，對商禽來說，他沒有像上述兩位詩人一樣，沒有明確屬於自己根據地，四川故鄉離他太遠，思念固有，卻沒有在作品中成為根據地，後來到台灣先隨部隊到過金門、高雄、台東，然後台北，中晚年定居在台北中和和新店。年輕時他認定母土將永遠回不去的前提下，就試圖藉由〈籍貫〉來消抹地域之界，讓詩人可以自由進出心中的宇宙。退伍之後，赴美兩年，也曾想過要不要就此留下，但終究因為不適應而回台。對商禽來說，國族認同不是他在意的，反映社會現實的各種層面，才是他主動想探討，然社會又絕對是建立在土地上，對定居台灣超過半輩子的商禽，想必自然產生出依存感，充盈在他的地誌詩作中。

第二節 三家地誌詩研究成果

一、寫作特色

第一章曾引用吳潛誠對「地誌」的解釋，說「地誌」是等待詮釋的符號或標誌，但重要的是詮釋者，也就是要有創作者因書寫而賦予其地方意義。「詩哲」林亨泰定位自己是「走過現代，定位鄉土」，在現代派時期，地誌詩乃充滿前衛性、富圖像性，更是個人與眾不同的風格。到了笠詩社時期，相信「現代」的成果必能落實在「鄉土」上，這裡的現代可以指的是「現代主義」的技巧也可以指的是「現代精神」，他用知性的思維來寫客觀的地景，塑成自己的主觀地誌。

研究的第二位前輩詩人商禽，軍旅生涯與流亡來台的背景讓他比其他人更早意識到死亡，見識人間諸多的苦難。挖掘潛意識，去碰撞現實時空，塑造出他真

誠地地景感受，詩的語言魅力夢幻，令人感到溫暖與痛心。

楊牧的地誌詩，大都非常內在思維。詩人自我不斷變動，導致周遭看到的景色亦隨之變動，歸著點可能是一座山、或一片海，建構自己的心象地圖，無形中，這些虛實交會的形象，仍建構了花蓮當地山川大海景觀的特性。

筆者從地誌出發，研究三位知名的前行代詩人。去挖掘他們標誌的空間景觀，喻含了什麼時代記憶、潛藏了多少的自我認同。筆者一邊了解當時的時空背景，一邊進入詩人的精神世界中，理解他們的情緒形成之原因，分析意象的使用，皆可以感受到詩人們對生活的熱切，對所處環境敏銳的直覺。體會到地誌詩非觀光旅遊之作，而是從生命內在對外空間發出的感嘆。詩不會是生活的逃避，地誌詩也不會忽視眼前的「見山還是山」的土地。

二、地誌詩的主題

作家詩人們用文學的彩筆，寫下他們居住的地方、旅行過的景點以及生活場景的作品，那是他們對存在的空間最真實的感受。文化建設委員便透過編選地誌文學選集，希望民眾能對自己的居住地有更多的認識，了解家鄉過往的歷史圖像，了解各族群文化及鄉土特色，進而學習以虔誠謙卑的心看待這片土地與人民²⁵⁴。在讀地誌文學，應該要有個參酌點，了解作家用什麼角度去感受眼前的「風景」；而有些地方則因為有重大事件發生，讓「風景」不再是單純的景色，增加了歷史的厚度，儘管事過境遷，民眾仍可以藉由一首詩、一段文字，來緬懷與追憶那個時空下發生的事件，而當年發生的事件都將影響後世的社會，如陳文成事件與民主政治的發展、或者九二一影響了中部地區的重建，詩作受當時的社會脈絡支撐，又繼而於未來反過來支撐了該脈絡。²⁵⁵這是筆者在研究三家地誌詩的所獲得成果之一，發掘地誌詩以空間為底本，勾畫出台灣重大歷史脈絡。

²⁵⁴ 〈閱讀文學地景·新詩卷·出版前言〉，《閱讀文學地景·新詩卷》（臺北：聯合文學，2008年5月），頁8。

²⁵⁵ Mike Crang：〈人群、地景與時間〉，《文化地理學》（臺北市：巨流，2006年9月），頁61。

在第一章曾比較「地方詩」、「鄉土詩」與「地誌詩」的差異，三類別的共性在於詩人放眼所及的領域為準，即現實中可觸及的地方景觀，若以此界定來看，林亨泰的〈山的那邊〉、〈風景〉，商禽的〈搖搖欲墜的星星〉，楊牧的〈高雄〉兩首、〈帶你回花蓮〉、〈花蓮〉，都是可以明顯感受到地方具體的特色，對地方景觀的描繪較多，傳達出易感的風土人情，且文字明朗，展現樸實風格。當然在地景描繪中，仍放入詩人的批判思維與深厚情感，外在與內在的聲韻節奏等，不只是為了寫景而寫景，非旅遊後的心得文，地誌詩與地方志的差異也在於此，乃筆者研究的成果之二。

詩是充滿意象的語言，將心中的「意」轉化為「象」，而讀者憑藉「象」感受其詩、想像作品帶來的演出。另一方面，地誌詩也會以「觀物取象」方式完成，像楊牧透過「仰望」及「俯視」，觀遠察近等角度來領受大自然，揀取他要的象，完成他的追求，「一個抽象形態下的藝術。」筆者在「由象到意的花蓮地誌詩」中，便是探討楊牧這方面的成就，也是楊牧的地誌詩有別於其他兩家的特色：在詩中討論時間、辯證人生的圓缺、追求抽象的美麗，他將現實中的場景內化為心中的場景，留給地誌詩更多的想像空間與思辯的面向，此為研究成果之三。

第三節 地誌詩研究的期許

事實上，「地誌詩」在台灣自清朝時期就有，不過稱為「八景詩」或是「竹枝詞」，寫各地景觀或風土民情，是傳統文人喜歡書寫的題材，承襲古典詩歌的傳統。這是筆者在論文中未處理的部分，由於筆者將焦點放在三位當代詩人的作品上，而非放在某一個地區、某一段時期、某一族群的地誌作品上。以某一地區來說，同樣花蓮出身的陳克華和陳黎，與他們的前輩詩人楊牧寫的花蓮地誌詩有何不同？筆者在探討林亨泰的鄉村組曲時有取吳晟的作品作一對照，這本質上的差異是什麼？而用時期來劃分，藉由多家詩人的詩作統合、比較，多少見證該時

代的景觀，但詩畢竟是詩人自我思索下的語言藝術，非地方志文，無法客觀完整了解當地的變遷，這也是詩人在創作時，「詩與現實」距離的拿捏問題。

再者，族群方面，以前行代詩人來說，本省籍與外省籍詩人寫台灣地誌詩有本質上的差異，筆者在論文中便探究三家詩人在主題關懷、在地文化的經驗與認同上，作一翻異同比較。但在同樣是外省籍詩人上，商禽與同為創世紀詩人，大都隻身來台；或隨父母逃難遷徙的余光中、鄭愁予，這兩類如此不同的人生遭遇，本身就在他們的詩風上有明顯差異，在地誌詩也應有其差異性。這是筆者研究取材範圍上，因時間有限與個人能力考量，故未延伸到這一塊來細究，有待來日地誌詩研究上，能在這塊更深入挖掘，觸類旁通每一面向。

參考書目



一、文學文本

林亨泰：《林亨泰詩集》（臺北：時報，1984年3月）

林亨泰：《見者之言》（彰化：彰化縣立文化局，1993年6月）

林亨泰：《找尋現代詩的原點》（彰化：彰化縣立文化中心，1994年6月）

林亨泰原著，呂興昌編訂：《林亨泰全集》（彰化市：彰化縣立文化中心，1998年9月）

林亨泰：《生命之詩：林亨泰中日文詩集》（台中市：晨星，2009年6月）

商禽：《商禽詩全集》（臺北縣：印刻，2009年4月）

楊牧：《楊牧詩集 I》（臺北：洪範，1978年9月）

楊牧：《楊牧詩集 II》（臺北：洪範，1995年9月）

楊牧：《楊牧詩集 III》（臺北：洪範，2010年9月）

楊牧：《奇萊前書》（台北：洪範 2003年1月）

楊牧：《奇萊後書》（台北：洪範 2009年4月）

痲弦：《痲弦詩集》（台北：洪範，1981年4月）

吳晟：《吾鄉印象》（臺北：洪範，1995年5月三印）

二、專書

（一）研討會論文集

國立彰化師範大學現代詩學研討會編輯委員主編：《現代詩的語言與教學》（彰化：彰化師範大學國文學系，2001年11月）

國立彰化師大國文系編著：《看似尋常，最奇崛：林亨泰詩與詩學國際學術研討

會論文集》(臺北：五南，2009年11月)

蘆葦地帶文化工作室編輯：《第一屆花蓮文學研討會論文集》(花蓮市：花蓮文化中心，1998年6月)

蘆葦地帶文化工作室編輯：《第二屆花蓮文學研討會論文集》(花蓮：花蓮縣立文化中心，2000年12月)

蘆葦地帶文化工作室編輯：《第四屆花蓮文學研討會論文集》(花蓮市：花蓮縣文化局 2008年3月)

蘆葦地帶文化工作室編輯：《第五屆花蓮文學研討會論文集》(花蓮：花蓮縣立文化中心，2009年12月)

封德屏主編：《台灣現代詩史論》(臺北：文訊雜誌社，1996年3月)，頁200

《2006青年文學會議論文集：台灣作家的地理書寫與文學體驗》(台北：國家台灣文學館籌備處，2007)

(二)、詩選

張默·洛夫·痲弦主編《七十年代詩選》(高雄：大業書局，1969年3月)

張默和蕭蕭合編：《新詩三百首》(台北：九歌，1995年9月)

蕭蕭主編《八十九年詩選》(台北：台灣詩學季刊雜誌社出版，爾雅出版社發行，2001年4月)


向陽主編：《2003臺灣詩選》(台北：二魚文化，2004年6月)

焦桐主編：《2006臺灣詩選》(台北：二魚文化，2007年7月)

(三) 其他

林淇養編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編 36 商禽》(台南：國立台灣文學館出版，2013年)

莊淳雅，成章瑜等著：《探索名人的精彩人生 1》(台北：天下遠見，2002年3月)

- 
- 向陽編著：《新詩讀本 2：太平洋的風》（臺北：國立編譯館出版，五南總經銷，2008 年）
- 林明德編：《台灣現代詩經緯》，（台北：聯合文學出版社，2001 年 6 月）
- 吳東晟·陳昱成·王浩翔編著：《織錦入春闈》（台中：京城文化，2005 年 8 月）
- 林中力：《福爾摩沙詩哲》（臺北：印刻，2007 年月）
- 張珩主編：《咱的土地，咱的歌》（臺北市：新臺灣人文教基金會，2011 年）
- 林于弘：《台灣新詩分類學》（台北：漢鷹文化，2004 年 6 月）
- 吳潛誠：《感性地位：文學的想像與介入》（台北：允晨文化，1994 年 8 月）。
- 吳潛誠：《島嶼巡航：黑倪和台灣作家的介入詩學》（台北：立緒出版社，1999 年 11 月）
- 呂興昌編《林亨泰研究資料彙編(上)》（彰化市：彰化縣立文化中心，1994 年）
- 呂興昌編《林亨泰研究資料彙編(下)》（彰化市：彰化縣立文化中心，1994 年）
- 奚密：《台灣現代詩論》（香港：大地圖書，2009 年 7 月）
- 夏婉雲：《臺灣詩人的囚與逃》（台北：爾雅，2015 年 4 月）
- 張德本：《臺灣鐵路詩人錦連論》（臺北縣：臺北縣政府文化局，2005 年 12 月）
- 張默：〈寫在大陸版《台灣青年詩選》卷前〉，收錄在《台灣現代詩概觀》（台北：爾雅，1997 年 5 月）
- 張默、蕭蕭編選：《現代詩導讀——理論、史料篇》（台北：故鄉出版社，1979 年）
- 尉天驄主編：《鄉土文學討論集》（臺北：遠景，1977）
- 尉天驄：《回首我們的時代》（台北：印刻，2011 年 11 月）
- 須文蔚編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編 50：楊牧》，（台南：國立台灣文學館，2013 年）
- 趙天儀：〈美學的性質與意義〉《美學引論 1》（臺中：笠叢書，1966 年 4 月）
- 翁聖峰：《清代台灣竹枝詞研究》（台北：文津，1996 年 4 月）
- 許俊雅：《低眉集：台灣文學／翻譯、遊記與書評》（台北：新銳文創，2011 年）



12月)

楊牧：《一首詩的完成》（臺北：洪範，1989年2月）

楊牧：《柏克萊精神》（台北：洪範，1977年10月）

聯合為學出版社有限公司編輯製作：《閱讀文學地景·新詩卷》（臺北：聯合文學，2008年5月）

簡政珍：《台灣現代詩美學》（臺北：揚智，2004年7月）

蕭蕭：《台灣新詩美學》（臺北：爾雅，2008年4月二印）

蕭蕭編：《林亨泰的天地》（臺中：晨星，2009年10月）

夏鑄久、王志弘編譯：《空間的文化形成與社會理論讀本》（臺北：明文，1994）

貝爾（Paul Bell）等著，聶筱秋、胡中凡譯：《環境心理學》（臺北：桂冠，2003年6月）

段義夫著，潘桂成譯：《經驗透視中的空間與地方》（Space and Place: The Perspective of Experience），（臺北：國立編譯館，1997年3月）。

Mike Crang 原著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》（臺北市：巨流，2006年9月）

J Hillis Miller, "Introduction" Topographies, California: Stanford U.P. (1995)

三、學位論文

廖淑婷：《權力與空間形塑之研究：以台北市都市公園為例》（國立政治大學中國地政研究所，2002）

商瑜容：《商禽詩藝的實踐之道》（高雄市：國立中山大學中國文學系碩士論文，2003年6月）

林佑蘋：《吟詠商音之禽鳥——商禽詩研究》（高雄市：高雄師範大學國文學系回流中文碩士班，2006年）

劉志宏：《一九五〇、六〇臺灣軍旅詩歌的空間書寫——以洛夫、痲弦、商禽為考察對象》（宜蘭縣：佛光大學文學系博士博士論文，2009年）

謝旺霖：《論楊牧的「浪漫」與「臺灣性」》（清華大學台灣文學研究所碩士論文，2009年7月）

劉益州：《意識的表述——楊牧詩作中的生命時間意涵》（台中市：逢甲大學中國文學系博士論文，2011年12月）



四、單篇論文

奚密：〈邊緣、前衛，超現實：對台灣 1950-1960 年代現代主義的反思〉，《台灣現代詩論》（香港：大地圖書，2009年7月）

柯慶明：〈防風林與絲杉〉，《臺灣現代文學的視野》（台北：麥田，2006年12月）

劉正忠：〈軍旅詩人的疏離心態〉，《台灣文學學報》第2期（2001年2月）

陳義芝：〈楊牧詩中的花蓮語境〉，《淡江中文學報》第26期

四、報章雜誌、期刊

楊牧：〈致余光中書〉，《中外文學》3卷1期，1974年6月。

蔡逸君記錄整理，〈路曼曼其修遠兮——楊照對談楊牧〉（台北：印刻文學生活誌第65期 2009年1月）

李錫奇：〈用腳思想的人：憶商禽〉，收錄於《文訊》298期（台北：文訊，2010年8月）

楊翠：〈靈魂縈迴在大肚山：楊達與東海花園〉，《文化台中 NO.17》（台中市：台中市政府文化局，2015年4月）

記者／黃硯琳：〈正視歷史：臺大設立陳文程廣場〉，《臺大校訊》1222期·月初版·1臺大焦點（104年6月3日）

王洪鈞：〈精神上的低氣壓〉，《文星》第一卷第一期（台北：文星雜誌社，1957年）

《吹鼓吹詩論壇六號》（台北：台灣詩學季刊雜誌社，2008年3月）

《全國新書資訊月刊》174期

《現代詩復刊第 2 期》(台北市：現代詩社，1982 年 10 月)

劉正忠：〈鼠嬰、烏屍與飲者：論商禽和他的詩〉，收錄於《文訊》298 期，(台北：文訊出版社 2010 年 8 月)

鄭友貴：〈功成名就流浪中——記台灣詩人商禽的坎坷人生〉《江海僑聲》第 5 期 (1994 年 5 月)

〈甘受痛苦孤獨——商禽詩出全集〉，(林欣誼／台北報導)，《中國時報·A16 文化新聞》(2009 年 4 月 21 日)

楊照：〈詩與少年時光〉，高中校園講座，陳淑貞記錄整理，《聯合報·副刊》(2007 年 5 月 19 日)

五、訪問稿

奚密：〈楊牧斥堠：戍守藝術的前線，尋找普世的抽象性——二〇〇二年奚密訪談楊牧〉，葉佳怡譯，《新地文學》2009 冬季號 (台北縣：新地文學雜誌社)

曾珍珍：〈多識草木蟲魚鳥獸〉，《新地文學》2009 冬季號 (台北縣：新地文學雜誌社)

沈東青：〈進入源頭，參與創造——內心風景的搜索者楊牧〉，《幼獅文藝 502 期》(台北：幼獅文藝出版，1995 年 10 月)

廖玉蕙：〈緩緩打開瓶中稿——楊牧教授訪談錄 (中)〉《聯合報·E7》，2003 年 11 月 17 日。

龍青：〈告別商禽紀念專輯〉——最後的商禽 (下) (聯合副刊 2010 年 7 月 28 日) D3 版。

六、電子資源

台灣詩學——吹鼓吹詩論壇：<http://www.taiwanpoetry.com/phpbb3/index.php>

李坤隆：〈淺論林亨泰詩中對台灣社會的關懷〉，出自彰化師範大學台灣文學研究所網站「師生作品→學生作品 (編號 193)」網址：

<http://120.107.164.187/taiwuncenter/index.php/creation/students/46-2010-04-23-03-06-50>，2014 年 12 月 12 日查閱。

楊照：〈我們都是歲月的囚犯——重讀商禽的《夢或者黎明及其他》〉，「楊照部落格」

<http://blog.xuite.net/mclee632008/twblog/102821601-%E6%88%91%E5%80%91%E9%83%BD%E6%98%AF%E6%AD%B2%E6%9C%88%E7%9A%84%E5%9B%9A%E7%8A%AF%E2%94%80%E2%94%80%E9%87%8D%E8%AE%80%E5%95%86%E7%A6%BD%E7%9A%84%E3%80%8E%E5%A4%A2%E6%88%96%E8%80%85%E9%BB%8E%E6%98%8E%E5%8F%8A%E5%85%B6%E4%BB%96%E3%80%8F>

張文良：〈花蓮市原住民阿美族——傳統部落地誌〉，網址：

http://web1.hlhs.hlc.edu.tw/history2/95tousheng-8.htm#_ftn1 查詢時間：2015 年 6 月 6 日。

則鳴：〈經過那裡，就想到陳文成〉，出自「自由評論網」（2012 年 2 月 2 日）網

址：<http://talk.ltn.com.tw/article/paper/557586>，查詢時間：2015 年 6 月 27 日