

現代山水詩的地方感--以杜國清《山河掠影》為例

陳信安*

中文摘要

地理的中國，呈現的僅是地理上的方位，而文化的中國，卻是被詩人千呼萬喚、內心澎湃的鄉愁。本文試圖提出權力與意義如何植入現代山水的情境之中，文化風景(cultural landscapes)如何被塑造？如何影響觀看者的心態，並進而轉化成文本風景(textual landscapes)？

筆者援引文化地理學與現象學的概念，旨在探討現代山水詩的地方感。所謂的地方感，是指人類對地方有主觀與情感的依附。中國山水對本文所要探討的詩人—杜國清而言，雖不是自幼生長的地方，也不是與台灣截然不同的文化環境，但是，在文化傳播與教育薰陶之下，對於「中國」自有一份特殊的情感。這樣的情感，對而後杜國清留學日本、美國，不同文化衝擊、刺激下，進而成為詩人對自我的一種追尋與人生的隱喻。

於是，《山河掠影》可作為本文探尋現代山水詩地方感的南鍼。《山河掠影》乃杜國清將八〇年代至中國大陸旅遊後的所思所感所得的詩篇，對於詩人本身而言，是橫跨時空的山水之旅；對現代山水詩的發展而言，是華語文化主流與支流之際的對話，以及山水詩人如何顯現意識中的山水景象與開顯現代山水的意義。

我們亦可從如此人與自然的對話中，觀看自然山水是如何被書寫、被重寫。現代意識的介入與文化的衝擊，如何為現代山水詩提供了更多元的面貌。以上，都是本文嘗試要解決的問題。

關鍵字：杜國清、現代山水詩、文化中國、地方感、山河掠影

壹、研究前緣

關於杜國清(1941~)，以其身分多樣，身兼理論家、翻譯家、批評家與詩人，賦予讀者的印象也不盡一致。在翻譯方面，因翻譯艾略特(T.S Eliot, 1988-1965)的文學理論，對新批評在台灣的傳播影響十分深遠，至今坊間參考的譯本，仍以田園出版社印行的《艾略特文學評論選集》¹為主，而該書亦是了解現代主義巨匠—艾略特理論的主要門徑，極富參考價值。此外，杜國清還翻譯了其師劉

* 國立彰化師範大學國文學系博士生

¹ 艾略特，杜國清譯：《艾略特文學評論選集》(台北：田園出版社，1969)。

若愚(James J. Y. Liu, 1929-1987)的《中國文學理論》與《中國詩學》，藉由杜國清的翻譯，讓台灣的中文學界了解劉氏的學術成果，為中西文論的研究與思考打開了新的視野。²

至於文學研究方面，順著對艾略特的研究，杜國清在日本攻讀碩士時，研究以翻譯艾略特聞名的文學家—西脇順三郎(Nishiwaki Junzaburo, 1894-1982)；因為研究西脇，他開始閱讀波特萊爾(Ch. Baudelaire, 1861-1867)的作品，而後翻譯其名作《惡之華》(純文學出版社，1977)；也因為翻譯波特萊爾，對於其頹廢浪漫的風格感到興趣，導致日後到史丹福大學攻讀博士學位，決定研究中國文學理論和古典詩時，選擇了研究李賀。³這些，看出杜國清學思與詩思歷程的脈絡，然而，杜國清的文學創作與理論在台灣卻是被遺忘的，多數文學史除了僅僅在笠詩社創刊上稍稍提起他的名字，關於他的文學創作，所見篇幅十分有限，⁴或是根本略而未提。⁵

以身分而論，杜國清出生至大學、服兵役皆在台灣，雖然在八〇年代中期入了美國籍，但就文學活動與推動臺灣文學英譯推廣上的貢獻，理應屬於臺灣文學的一部分。杜氏在文學研究或詩歌創作上皆有質有量，⁶本文除了以《山河掠影》舉現代山水詩地方感之一隅，將論述聚焦在山水詩的地方感，企圖建構台灣現代山水詩的版圖，亦試圖填補台灣現代詩史論述上的缺漏之處，以期待擴大台灣現代詩史的視野。

《山河掠影》係杜國清多年遊歷大陸山川集結的一本詩集。詩人雖將《山

² 九〇年代，黃慶萱教授於師大講授中國文學理論皆以劉氏《中國文學理論》為主要參考書。而近年關於中國「抒情傳統」的論述頗為發達，如2009年在台大、政大舉辦「抒情的文學史」研討會，將「抒情傳統論述」加以延伸、討論，形成更大的理解歷史。劉若愚與陳世驥同為早期比較文學研究的先驅，然而劉若愚受到重視的程度卻遠不如陳世驥，其中自有論述上的繼承與論題開展上的問題，然而並非本文所要論及之焦點，行有餘力，將有專文再行探究。

³ 參見杜國清：〈艾略特與我〉，收入《杜國清作品選集》(台中：台中縣立文化中心，1991)，頁67-71。

⁴ 如古遠清：《台灣當代新詩史》(台北：文津，2008)，頁196-197。僅有約略一頁的篇幅提及杜國清，稍微值得注意的是，杜國清同非馬、葉笛被歸類在旅外詩人一節，似乎有孤立之感。

⁵ 如張雙英：《二十世紀台灣新詩史》(台北：五南，2006)。則是僅僅「在『笠』詩社成立後之詩人」一小節中提到杜國清，事實上，杜國清乃笠詩社創社元老之一，雖然，那是因為陳千武的緣故，而非出自於他本身自我的理想。

⁶ 至今已有一二本詩集與二本理論集。

河掠影》細分為山水詩、景物詩、感懷詩、抒情詩四大類。⁷自道其整體詩作「不出『緣情』的感性與『體物』的知性，前者以抒情愛與美的感受為心裁，後者以對現實的譏諷和批判為主調。」⁸這與他所主張知性、感性、藝術性三角交融的詩觀有很大的關聯，而整本詩集所呈現的便是心象與詩想交織而成的詩篇。⁹

然而研究《山河掠影》所遇到的第一個問題，便是作者將其作品主觀分類的意圖。如此文類上的主觀安排，是做為讀者的我們無以迴避的。然而中國文學自古應事生情、應物斯感、緣情體物，人生在世的「事」與「情」，終究無法截然二分，本是中國詩歌的特色之一。我們應當先將既有的文類存而不論，避免詩作中有機的美感與題旨加以分化，而後，值得我們反思的另一個問題是，中國詩歌中的事件與情感，詩人意識中虛幻的景象與在現實世界中被描繪的客觀實景，這些心象與物象交融的狀況下，真的有辦法截然二分嗎？這樣的二分，不正是受到西方二元對立的系統化思維影響嗎？於此，道家美學與現象學皆提供了一個思考的途徑，以主體間性的論述，除去了主體與客體的二元衝突與執著，我們可用王船山所謂：「作者以一致之思，讀者各以其情而自得。」¹⁰開顯出讀者與作者文本對話的意義，我們方能進一步探討杜國清的《山河掠影》，以中國山水詩作為焦點，同意詩歌中事情並存的體認，以讀者主觀的意識攝入詩人的詩作之中，亦不失其整體詩作所傳達的一致性。

貳、《山河掠影》與現代山水詩

《山河掠影》收錄了詩人自一九八五年八月至二〇〇二年十月之間，遊歷中國山水之作，每一首詩長則十七年，短則數十天，這樣差異頗大的時間跨度，讓我們必須要問，詩人心中的中國山水是否依舊？抑或有了些許的變化？《山河掠影》亦可作為我們觀察杜國清近二十年來詩思的歷程。

本文採用台灣大學出版中心於二〇〇九年出版的《山河掠影》。該書乃是由一九九一年出版的《情劫》¹¹其中一輯，再加以收編而成。內容除一九九一年以

⁷ 參見杜國清：《山河掠影·序》（台北：台灣大學出版中心，2009），頁 6。

⁸ 參見杜國清：《山河掠影·序》（台北：台灣大學出版中心，2009），頁 7。

⁹ 參見杜國清：《山河掠影·序》（台北：台灣大學出版中心，2009），頁 7。

¹⁰ 引自王夫之：《清詩話·蘆齋詩話》第二條（上海：上海古籍出版社，1999），頁 3。

¹¹ 《情劫》乃杜國清於 1991 年在北京中國文聯出版社出版的集子，該書與 1990 在笠詩刊社出版的《情劫集》略有不同。《情劫》中以「山河掠影」作為書中之一輯，所收錄四十八首，乃《山河掠影》的雛形。

前的四十八首外，其餘未收錄於《情劫》的五十八首，皆盡收在台灣大學出版中心出版的《山河掠影》，凡一百零六首。其中搜羅了杜國清或客座，或推廣臺灣文學時，在中國交遊、尋幽、訪勝、問津等活動遺留下來的心跡。

然而究竟《山河掠影》中，有多少首現代山水詩？又，怎麼才稱得上為現代山水詩呢？關於這點，筆者在拙著《葉維廉的山水詩》¹²中已稍有論及現代山水詩的定義，其推論過程，本文不再贅述，資引結論數條，作為參考：

第一、作者與自然山水景物「物我交融」的呈現。

第二、具有屬於自身的歷史意識。

第三、具備遊的精神。

第四、體現現代的精神。

現代山水詩的創作，不僅是繼承了中國文學「物我交融」的傳統，也須具備歷史意識，這牽涉到地方感與文化認同的問題，此外，山水詩以「遊」的精神相對於田園詩「居」的概念，開展出尋訪、探幽的風氣，最後則是我們當下所處的場域，是西方現代化傳到東方以來的生活空間與精神空間，因此體現現代的精神，不僅是現代化後散佈週遭的工業產物，也是現代性、現代主義所表現出來的文學手法與藝術觀念，這些都是具備現代山水詩的要件。而詩中具備多少的山水景物，有多少篇幅為自然山水做客觀描寫，已非筆者所關注的焦點，因為現代山水詩的特色，乃是自然山水雜揉於都市、田園之間而密不可分。至於近年所興盛的自然書寫(或自然寫作)，因作者有意識的強調環境倫理，並非山水詩本其人生在世的原則，開創一段物我交融的人生歷程，故不論。

由前述可以得知，單就中國山水中「目擊道存」的闡發，是無法創造文學的，提筆為文，是為人生的歷程銘記，如杜國清在〈張家界景觀〉四首卷首記載：「一九八九年四月，造訪長沙，翌日搭車獨自前往張家界一趟。因前方車禍，夜宿山麓大庸車站前一家旅店，次日雇一名土家族導遊上山，遊興不減，得詩四首，足資留念。」¹³，詩人是為了留念而作。相似的狀況又如〈黃山詩〉八首卷前，便提到：「一九九三年十一月初，安徽大學宗法兄，撥冗偕遊黃山，共賞奇絕；一路上，觀景論詩，暢談甚歡。返京後，情景依稀，得詩數首，奉寄宗法兄，聊報盛情。」¹⁴詩人在遊歷當下並無詩作，乃因歸返後，情景仍在，才下

¹²參見陳信安：《葉維廉的山水詩》(宜蘭：佛光大學文學研究所碩士論文，2006)。

¹³引自杜國清：《山河掠影·張家界景觀》(台北：台大出版中心，2009)，頁64。

¹⁴引自杜國清：《山河掠影·黃山詩》(台北：台大出版中心，2009)，頁41。

筆寫詩，除了為人生備忘，也感懷友誼彌珍。這樣的心境，亦可見〈瘦西湖景點〉三首：「一九八八年七月，承上海復旦大學陸士清教授熱心安排，得以暢遊江南名勝古跡，包括上海、無錫、蘇州、杭州、揚州等地，乃抒所懷，而有賞景詠物、撫今追昔之作，特此致謝。」¹⁵又如〈九寨溝夢幻〉十首篇首：「一九九一年夏天，由四川大學易明善教授伉儷悉心安排，一路陪同，從成都經西北大草原到九寨溝，再從東北沿岷江回成都，『夢幻世界』之遊，終得遂願，乃有是作，以資回憶與感謝。」上述更為明顯點出「回憶」與「感謝」的創作動機。關於創作，杜國清早年便有相當的自覺：

詩起於情緒，但不只是表現情緒；若沒有深刻的體驗容易流於感傷。詩由表現而存在；我的詩表現獨特的我，無二的我；而表現之真摯性基於生活中某種戲劇性的人存在對於事物本質性的掌握；如此物我相遇時發出的聲和光和熱的一切就是詩了吧。我寫詩或許是命運，但在認命之後，我卻以生命的聲和光和熱，為建立屬於自己的詩風而努力。¹⁶

詩人將其生命投諸於詩歌創作中，表現出自我的特色與生命的熱力，然而人並非獨活於世間，必定有人際、同儕等交友圈，自古以來文人便有共遊共賞共樂的傳統，我們在《山河掠影》中亦可以看出杜國清重情誼的一面：

一九九一年十月，廣東中山大學王晉民教授，陪同到海南島一遊，留下詩作「天涯·海角」、「五指山幻想」、「鹿回頭」、「東坡書院訪後」等，特此注記，以示感謝。¹⁷

詩人與友朋遊歷了中國的自然山水，然而，地理的中國不變，呈現的僅是地圖上客觀的方位與位置，但是文化的中國，在詩人所處的情境中，卻是今與昔同在，被詩人不斷千呼萬喚、內心澎湃而呼之欲出的鄉愁。《山河掠影》中，不僅僅是停留在詩人內在的心象，自然山水中的意義被植入現代山水的情境，文化風景(cultural landscapes)如何被塑造？如何影響觀看者的心態，並進而轉化成文本風景(textual landscapes)？下節將繼續探討。

叁、《山河掠影》引發的地方感

當一九八五年八月，杜國清第一次踏上中國的土地。¹⁸縱使先前早已對中國

¹⁵引自杜國清：《山河掠影》(台北：台灣大學出版中心，2009)，頁 112。

¹⁶參見杜國清：《島與湖》(台北：笠詩刊社，1965年10月)，頁3-4。

¹⁷引自杜國清：《山河掠影》(台北：台灣大學出版中心，2009)，頁 346。

¹⁸當時杜國清隨著「台灣旅美作家訪問團」到中國交流。團長為陳若曦，團員如許達然、

耳熟能詳，並非全然陌生，但經過多方遊歷之後，不免與想像有所不同，因而用文字記下過往的心跡。在台灣土生土長的杜國清，自小經由文化教育與媒體傳播的薰陶下，對中國山水產生了「地方感」。¹⁹這不僅伴隨著他的學術歷程，也在他到美國研究李賀時，開始發酵。地方感，帶有強烈的地方色彩，也顯現了觀者的土地經驗：

地方經驗的文學意義，以及地方意義的文學經驗，都是活躍的文化創造與破壞過程的一部分。它們並非起源或終止於某個作家。它們並非隱於文本。它們並非包含於作品的生產與傳布之中。它們並非源始於或結束於讀者身份的模式與特質。它們是上述一切，以及更多事物的函數。它們是累積性表意作用之歷史漩渦中的每一刻。²⁰

當人與空間有了情感上的聯繫，空間(space)才得以成為地方(place)，陌生的地理位置才得以產生地方感，而這樣的地方感，也就是文化上的認同感。M. Crang 認為「書寫『異邦』有助於建構『家鄉』文化的觀念，因為透過『他者化』(Othering)的過程，『自我』乃相關於『他者』文化的特徵來界定。」²¹藉由他者來重新定位自我，確立彼與此之間的關係，是結構主義以來慣用的思維模式，只是，中國山水對杜國清而言，只是一個文化上的他者嗎？如果他是文化上的他者，那麼，什麼樣的文化傳統才是他的本位？

雖然，杜國清在《山河掠影·序》提到，大陸的山河，對所有中文創作的人來說，是綿延不絕的寶藏，因此他拿中國文學與其它世界各國的文學並舉，認為都是需要突破、挑戰的文學傳統。然而當我們在觀看他者的文化時，不斷反思的卻是自身文化的定位問題。葉維廉便是個例子，在《歐羅巴的蘆笛》中，雖然觸目皆是他者(西方)文化的景象，然最終仍就是在不同的文化面貌中尋找中國性，這樣的追索，在《紅葉的追尋》中，尤其明顯。

原鄉與異鄉間的辨證，卻因國家機器伴隨著意識形態而變得矛盾。海德格

洪銘水、施叔青、陳芸芸等人，皆出生在台灣本土，在創作上亦有成就，此行以旅遊為主，由上海開端，陸續至北京、內蒙、西安、敦煌、成都等地，一路行程全由各地台聯會接待。

¹⁹阿格紐(Agnew)所謂的「地方感」，是指人類對於地方有主觀和情感上的依附。詳見《地方：記憶、想像與認同》(台北：群學，2006)，頁15。

²⁰參見 M. Crang, 王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》(台北：巨流，2003)，頁61。

²¹參見 M. Crang, 王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》(台北：巨流，2003)，頁80。

認為：

「異鄉的」(fremd)，即古高地德語中的「fram」，根本上意味著：前往別處，在往……的途中，與此前保持的東西相悖。異鄉者先行漫遊，但他並不是毫無目的地、漫無邊際的亂走一氣。異鄉者在尋找之際走向一個他能夠在其中保持為**漫遊者的位置**。「異鄉者」幾乎自己都不知道，他已經聽從召喚，走在通向其本己家園的道路上。²²

原鄉與異鄉的辨證，便在於那種似有若無的熟悉感。兩岸既有共通的語言，與相似的生活模式，相同的文化血緣，然而在西方現代化籠罩下，當文本中的虛擬風景無法與真實的自然風景對應時，便產生了陌生感。因此陌生，所以游蕩尋覓，因為漂泊不定，所以感受到自身的放逐。

對於這樣的心境，杜國清坦然自道：

這次的旅遊，在精神上給我莫大的衝擊。那不是由於海峽兩岸當時還沒有來往，在政治上仍處對立的緊張，也不是由於生活上社會制度全然不同所引起的衝突，而是文化上同時感到親近又疏遠，既熟悉又陌生的一種莫名的情緒：在漢人血緣上無法否認，在社會現實上難以完全認同的一種矛盾情結和未曾有的新經驗。²³

無法在意識上先有絕對的認同，因而心情上是矛盾且糾結的。何處是鄉？眼前所見，又該如何說明？地方感亦是伴隨著歷史感而來，那麼地方所帶來的真實感，則讓杜國清一時迷惘、困惑：

飛去？ 莫非想飛回故鄉
在那雲峰湧動之外
在那海浪滔天之外
跂望遠空 影子越來越瘦
黃山的雲海 千載萬載
載不動六百噸的鄉愁

何以飛來 如果不是雲
這一奇景詭譎 莫衷一是
其實 只是迷失的浪雲

²²引自 Martin Heidegger，孫周興譯，〈詩歌中的語言〉，收入氏著《在通往語言的途中》，北京：商務印書館，2004。

²³參見杜國清：《山河掠影·序》(台北：台灣大學出版中心，2009)，頁 4。

望鄉 變成了化石²⁴

作者將「望鄉 變成了化石」十分傳神的表現出對於故鄉的渴望，以及癡等的神情，自古皆有望夫者而為石，詩人藉此轉化詩思，使「望鄉」，也變得遙不可及卻讓人又不得不苦苦守候。詩人藉著不知何時何處飛來的巨石，表達亙古漫長的歷史蒼涼之感，更進一步的引發巨石其源所本，又渾然不知家鄉的迷茫，而最後，便超越時間，成為萬古不變的「望鄉石」。

「人群並不只是定出自己的位置，更藉由地方感來界定自我。」²⁵二〇世紀九〇年代處在中國大陸上的杜國清，選擇了用山水詩來認識他眼前的世界，因他的所思所感，藉以確立自身的存有。

現代山水詩，體現了中國文化「遊」的精神，詩人在尋訪山水，與古人對話之際，不免有個潛在的前理解(Vorverständnis)，也就是自古代典籍中所對於自然山水的理解，帶著這樣的前理解去認識現代化以後的山水風景，不免有昨是而今非之感嘆。杜國清也不例外，他登高望遠，張望四海，卻不見古人的蹤跡，不聞歷史的迴音，眼前之景不再熟悉，失落的地方感，因而引起內心一連串的反思：

在上海 蘇州河口
 鐵架隆起的外白渡橋下
 串聯的小駁船一道 划過
 漲腫的河面 翻湧出
 黑裡亮白的濃浪 滾滾
 向著兩岸 泛流

 外灘公園 現在只要三分錢
 誰都可以入內遊樂或休息
 外白渡橋上 汽車和行人往返
 誰也可以自由通行 只是
 渡橋的代價 只是
 忍受污黑的河面 幽幽送來
 一股腐酸的腥臭²⁶

現代化過後開放的上海，雖然可以任意行走，卻到處充滿了銅臭與腥臭，

²⁴引自杜國清：《山河掠影·飛來石》(台北：台灣大學出版中心，2009)，頁 42。

²⁵參見 M. Crang，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》(台北：巨流，2003)，頁 136。

²⁶引自杜國清：《山河掠影·蘇州河畔》(台北：台灣大學出版中心，2009)，頁 154-155。

八〇年代的上海，工業科技迅速發展，隨之而來的是環境的破壞，所有文化之惡，皆出於此，因而引發了詩人的感慨：

黃浦江上 遊艇往返
載乘著各國遊客
中國和上海 英國和上海
法國和上海 日本和上海
眼看 上海逐漸遠去了
於是紛紛拿起照相機
拍照 外灘的遠景²⁷

上海在清末原是列強各國的租借地，至二〇世紀中葉後，商業化、都市化的上海，成為多國文化會流之地，「眼看 上海逐漸遠去了」是語帶雙關，一方面是實際的景物，隨著遊艇的前行而逐漸遠去；另一方面，則是那純樸的上海小漁村，已然變成中國最重要的貿易港口，所有過往的情景，都已遠去。以雙關使虛實互涉，表現出物我不分的交融狀態。「地方不僅是世間事物，還是認識世界的一種方式。」²⁸杜國清懷著失落的情緒，來到中國文化的發源地—黃河邊：

到了蘭州
在天下黃河第一橋上
初見黃河

黃河 比我想像的更黃
其實是紅銅的顏色
橋下 幾個小孩在游泳
一上岸 個個活像
女媧創造的泥人
在橋上 遠眺
黃河 一路蜿蜒
就像中國的臍帶
五千年文明就在這兒懷胎
每一時代新文化的誕生

²⁷引自杜國清：《山河掠影·黃浦江上》（台北：台灣大學出版中心，2009），頁 152-153。

²⁸參見 Tim Cresswell，王志弘、徐苔玲譯：《地方：記憶、想像與認同》（台北：群學，2006），頁 21。

偉大的母親 莫不感到陣痛

黃河 比我想像的更黃

其實是紅銅的顏色

歷經風霜 滿臉皺波

數千年的晝夜 依然

湧著日月 滾滾奔流

在橋上 望不盡蜿蜒的黃河

我那瘦長的影子 臥倒在

黃河的懷裡 暫時隨波

漂而不流 傾耳諦聽

生命的濁音……²⁹

黃河，是孕育中國文化的母體，卻比詩人「想像的更黃」，表現出他的驚訝，一方面以黃河實際上是紅銅色的，蘊含著「經歷風霜 滿臉皺紋」的歲月痕跡，藉由擬人的手法，將黃河形容為母親，將橋下戲水、游泳的小孩，以女媧造人的傳說，扣緊中國文化孕育於此的主題，以蜿蜒的水域聯想到初生的臍帶，比喻十分巧妙。另一方面，以母親莫不感到陣痛、生命的濁音，表現出中國一直是處在多苦多難的歷史情境中，詩人便以意識橫臥其中，聆聽歷史的哀歌。

若說這次的旅行是杜國清的尋根之旅實不為過，使他藉由地方認識的現代的中國山水，但是這個所尋之根，是文化精神上存有的根源，它維繫著杜國清的創作理念與題材，將詩人的詩情與詩想徹底發揮出來。人與自然的關係，就在詩人的山水意識下開展。而山水詩也負載了文化的力量，成為詩人思想的載體，詩人的意識就在主體與客體的周旋下，完成了視域融合(fusion of horizons)，產生了新的意義。

肆、文本風景的複寫與再現

上節由失落的地方感到溯源的過程，要產生地方感，就必須先有文化上的熟悉感與土地的認同感。以中國山水而言，客觀的自然風景是「無言獨化」的生機世界，他是廣義的文本，由歷來眾多的讀者共同再現，在時間之流下，成為龐大的效果歷史(Wirkungsgeschichte)³⁰。在人文地理學中，也有句話說得傳神：

²⁹引自杜國清：《山河掠影·黃河》(台北：台灣大學出版中心，2009)，頁 183-185。

³⁰Gadamer 主張：「真正的歷史根本不是對象，而是自己和他者的統一體，或一種關係，在這關係中同時存在著歷史的實在以及歷史理解的實在。」引自 H-S Gadamer，洪漢

「地景是張刮除重寫的羊皮紙(palimpsest)。」³¹地景(landscape)是在空間與時間雜揉相混之間，不斷產生新的意義與景觀，我們可以藉由這樣的文化演變遺留下來的軌跡，感受現代山水詩的魅力。因為可被書寫的題材愈多，人情掌故、歷史事件將自然山水化為文化風景(cultural landscapes)，使古今並存於當下，開顯出新的意義。如杜國清在遊歷武夷山時，所召喚地方感：

五曲隱屏峰下 朱熹
那老學究 聚徒講學
講什麼呀 山高水深
度口處 船夫
一聲欸乃 山水都綠了³²

眾所周知，武夷山乃朱熹理學的發祥地，朱子在武夷山生活了近四十年，然而詩中「一聲欸乃 山水都綠了」，顯然是典出柳宗元的〈漁翁〉：「欸乃一聲山水綠」。詩人將時代的痕跡抹去，三者(作者、朱熹、柳宗元)共存於同一山水意識中，構築了自我與世界的關係。

如果說「博物館是個創造不被遺忘移民經驗的『記憶之地』」³³那麼自然山水中，過往的人文造景與歷史典故，亦可以作為此概念的延伸，古時的景緻雖未必完全被保留，但不變的地理空間，讓尋訪山水至此的遊人，同樣能夠趨前召喚歷史，與古人的一種應和，也可以視為一種對於歷史的迴響，除了古人，還有眼前的風景，也一同承載了歷史的重量，如著名的寒山寺，是耳熟能詳的意象：

到了蘇州
特地前往鐘樓
親手撞擊 這座
詩鐘
那瞬間 果然
月落 烏啼 霜 滿 天

鼎譯：《真理與方法》(上海：上海藝文出版社，2004)，頁 305。自然山水可以視為廣義的文本(text)概念，那麼後來對其書寫以及承襲書寫傳統的人，皆可納入效果歷史的概念中。

³¹參見 M. Crang，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》(台北：巨流，2003)，頁 27。

³²引自杜國清：《山河掠影·遊武夷九曲溪》(台北：台灣大學出版中心，2009)，頁 129。

³³參見 Tim Cresswell，王志弘、徐苔玲譯：《地方》(台北：群學，2006)，頁 11。

一片金色的秋聲
幽靜而遠 幽遠而近

每當夜半 對愁苦思
就有鐘聲傳來
不眠的夜空
楓葉冉冉 漁火點點
一彎月牙船 沿江蜿蜒……

詩人的心 一座靈鐘
迴盪著幽玄的神思
錘鍊的語言 撞擊出
句句 金聲的詩³⁴

寒山寺，如同詩中所說，「在唐詩中/迴響不絕」，「迴響」自然是雙關，一方面指的是時間上，對歷史的迴響，另一方面是空間上，作者張繼在姑蘇的城外，聽到了寒山寺的鐘聲杳然響起。隨著〈楓橋夜泊〉的流傳，寒山寺的鐘聲，帶來了秋意³⁵，也成了歷來詩人所嚮往的鏗鏘，用「錘鍊的語言 撞擊出/句句金聲的詩」。詩人一方面面對傳統，一方面體驗傳統，並以「月落 烏啼 霜 滿天」，以文本風景中的空隙，表現出不斷繚繞的鐘聲，暗示了聲音連綿不絕的意象。³⁶那些具有空間特色的地理場景，召喚了詩人的地方感，因而以文字銘記，並且與之對話。

這樣的情緒，我們在詩人遊歷西湖時，也可以看到：

不到西湖看山色
定應未可作詩人

西湖
中國詩人夢中的神女

垂柳梳拂 髮影細柔

³⁴引自《山河掠影·寒山寺》(台灣大學出版中心, 2009), 頁 170。

³⁵四季中的秋, 在五行中屬秋, 作者此處是一語雙關。

³⁶參見汪景濤、白舒榮、楊正犁:《尋美的人—杜國清論》(台北:桂冠出版社, 1999), 頁 522。

妳那潑豔的眼神
波蕩著水光山色
一顧盼 風動雲飄
一流轉 峰湧山搖
那氣象 蘊含著千萬風情

西湖
中國詩人夢中的神女

煙凝紫翠 形影空濛
你那嫵柔的肌膚
浮漾著軟玉如波
一嬌嗔 花飛荷翻
一笑顏 雲開霧散
那身姿 橫臥出千頃月色

西泠橋邊 一個憔悴的詩人
凝視著你 整個下午
但願 躺在你的懷裡
仰望你 眨著媚眼
泛起揉波 撫慰
一個病弱的心³⁷

杜國清以神女作為對西湖的想像，是全詩的中心意象，詩人將自身攝入西湖的美景之中，把它化作人的形象，成為心中傾吐的對象。詩中描繪西湖的景貌，十分傳神，表現上是讚歎西湖的湖光山色美景不容錯過，引了晁沖之的詩，然而其精神，實則奪胎於蘇軾的〈飲湖上初晴後雨其二〉：「水光潑豔晴方好/山色空濛雨亦奇/總把西湖比西子/淡妝濃抹總相宜」，將西施這樣的病態美人比擬西湖的嬌柔空濛，也語帶出詩人自身的病弱，實出於對於眼前山水文化的哀愁。西湖的景色在中國大陸算是保留不錯的，然而有更多的風景卻是人事全非，徒留人文景觀，讓人不勝唏噓，如〈黃鶴樓〉：

³⁷引自《山河掠影·西湖》(台北：台灣大學出版中心，2009)，頁 98。

黃鶴一去不復返

這一去 已有千年
千年來 多少詩人
在此 倚樓呼鶴

多少詩人遷客
我走後 在樓中
聽吹玉笛 那笛聲
聲聲呼喚 那呼喚
喚起我無限的鄉愁
自從崔顥在我樓上題詩
李白嘆為擱筆 李白啊
你一時衝動 幾乎
一拳捶碎 我的
家樓

千年來 仙人已死
等是有家歸不得
當時 匆匆離去
留下 悠悠白雲
惹得中國詩人
代代 無盡的懷念

永遠懷念吧
我留下的萋萋芳草
早被滾滾波濤淹沒
我留下的歷歷晴川
早是滔滔一片混濁
那一片混濁的江上
更無煙波 再也看不到
我穿雲翱翔的影子

「地方既代表一個對象，又代表了一種觀看的方式。」³⁸黃鶴樓作為現存人文風景的地景(landscape)，就如同不斷被刮除重寫的羊皮紙(palimpsest)，相傳李白有詩云：「一拳捶碎黃鶴樓/一腳踢翻鸚鵡洲/眼前有景道不得/崔顥題詩在上頭。」我們從中看到與李白、崔顥被抹除、重寫的痕跡。杜國清假黃鶴之口，描繪這個歷史片段，然而他又以黃鶴之所見，透露出今日黃鶴樓上所見的景緻，已不復見「萋萋芳草」與「歷歷晴川」，文本風景被敘述出來，是今昔的同在，也是對比，因為地方感的起落，遂生「有家歸不得」的喟嘆。

黃鶴樓被歷代文人觀看、想像，真實的黃鶴樓被抽象化，在詩人的心中，卻是喚起了無限的鄉愁。詩中引「黃鶴一去不復返」亦有兩層涵義，一是藉由詩句引起對於黃鶴樓的歷史感，二則為對現今的環境污染做出強烈的控訴，莫怪黃鶴一去不復返，一切皆因風光不再。觸景為何會傷情？是因為裡頭有太多的人情糾結。生命歷程中即將遺忘的記憶又再度被召喚，我們蹣跚地被迫重回現場，使古今並存於當下，便難逃傷逝的命運。

杜國清在《山河掠影》中有相當多的詩作，前面都有古代詩人的詩句作為引子，如〈文殊院〉、〈雪峰〉裡頭以王維〈終南山〉：「白雲迴望合/青靄入看無」、〈西湖〉中以晁冲之〈送人遊江南〉：「不到西湖看山色/定應未可作詩人」、〈瘦西湖〉題詞：「兩堤花柳全依水/一路樓臺直到山」、〈香影廊〉有王士禎〈冶春絕句〉：「日午畫船橋下過/衣香人影太匆匆」、〈月觀〉前鄭板橋的：「月來滿地水/雲起一天山」、〈歲暮思家〉與戴叔倫：「一年將盡夜/萬里未歸人」的對話、〈過巫峽〉有李商隱〈過楚宮〉：「微生盡戀人間樂/只有襄王憶夢中」相隨、〈五指山幻想〉裡邱濬〈五指山詩〉：「夜盪銀河摘星斗/朝探碧落弄雲煙」。杜國清將古代詩人拉進同一個對話平台上，使之與傳統聯結在一起，一方面與前輩(代)詩人對話；另一方面，增加了詩的深度和更多可能的涵義。

伍、結語

單就一本詩集自然無法盡觀現代山水詩中地方感之全貌，然而我們仍然可以藉由杜國清特殊的身分與境遇，探測現代山水詩中多元的面貌。本文試圖借文化地理學中地方感的論述，闡發《山河掠影》中隱含在作者意識中對文化空間的認同。

³⁸引自 Tim Cresswell，王志弘、徐苔玲譯：《地方：記憶、想像與認同》(台北：群學，2006)，頁 28。

筆者有意避免了引用杜國清在《山河掠影·序》對其詩作自我解說的陳述，是基於文學作品中更多的意義需要讀者來開顯，而作者的現身說法，是拿來加以參照，並作為佐證之用。其他諸如〈五指山幻想〉、〈大雁塔〉、〈金陵懷古〉、〈登北固山〉、〈桂林山水〉等等詩篇，都有相似的精神。詩人藉著在山水之中的靜觀與洞見，提出對人生更多的反思。

杜國清所營造出來的中國景象，是自小受教育下，耳濡目染、身歷其境的文化想像，然而他的血脈在台灣，對於中國，又隱含著欲拒還迎的心結。以多年旅居在外的詩人來說，何處是歸途，便成了人生中的大哉問。有過留學經歷的詩人學者，長年處在他者語境中的詩人，對於亡不復存的文化傳統，都有企圖重新建造新的文化空間，這點，我們可以從杜國清近年的一些學術、創作活動中看出，他不遺餘力地推廣臺灣文學，希望能夠為臺灣文學、臺灣文化發聲，企圖在世界上眾多的文學面貌中，賦予自我定位。

文化中國³⁹係由部分在中國領土以外的人，藉以想像中國的一種方法。也就是說，當地理中國不再，原鄉無法復歸的時候，虛擬的中國圖像才會被建構出來。在杜國清眼裡：

中國的山河，大自然神秀之所鍾，不知古今多少詩魂曾在那吟遊、馳騁和徜徉，不知激發了古今多少詩人對造化的領悟，對生命的感懷，以及對歷史文化的回顧和反思。

如前面小結所述，地方感伴隨著認同感，杜國清在中國山水中尋覓的，是種文學的傳統與高度，然而我們卻無法在《山河掠影》中得知杜國清是否已找到原鄉的歸途，中國山水的激盪下，期待詩人能為台灣山水謀出更好的詩篇，並開顯出人生中，可供心靈恣意棲居之所。

陸、主要參考書目

H-S Gadamer, 洪漢鼎譯：《真理與方法：哲學詮釋學的基本特徵》(*Wahrheit und*

³⁹韋政通先生在講評傅偉勳先生題為〈「文化中國」與海峽兩岸的學術交流〉中，提出「文化中國」一詞，係出於八〇年代一群馬來西亞僑生所辦的《青年中國》，其中有一期即為「文化中國」專號。而後，九〇年代初期，杜維明先生於《九十年代月刊》第245期，發表一篇名為〈「文化中國」初探〉，認為所謂「文化中國」，可看做三個象徵世界的實體(symbolic universe)，分別為以華人居民為主體的大陸、台灣、香港、新加坡所構成的第一實體；以海外僑居華人為第二實體；以學界、知識分子等觀念組成第三實體，這樣的觀點，引起學界上廣泛的注意，因而在一九九三年，由香港中文大學舉辦研討會，由兩岸三地學者，共同針對「文化中國」的概念，加以深究。其後結集出版，見陳其南、周英雄編：《文化中國：理論與實踐》(台北：允晨文化出版，1994)。

Method)。上海：上海譯文出版社，2004。

Mike Crang, 王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》(*Cultural Geography*)。台北：巨流，2003。

Martin Heidegger, 孫周興譯：《通往語言的途中》(*Unterwegs Zur Sprache*)。北京：商務印書館，2004。

Tim Cresswell, 徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》(*Place: A Short Introduction*)。台北：群學，2006。

王國瓔：《中國山水詩研究》。台北：聯經出版社，1986。

古遠清：《台灣當代新詩史》。台北：文津出版社，2008。

杜國清：《杜國清作品選集》。豐原：台中縣立文化中心，1991。

杜國清：《情劫集》。台北：笠詩刊社，1990。

杜國清：《山河掠影》。台北：台灣大學出版中心，2009。

汪景濤、白舒榮、楊正犁：《尋美的人—杜國清論》。台北：桂冠出版社，1999。

汪景濤、王宗法、計璧瑞：《愛的祕圖—杜國清情詩論》。台北：桂冠出版社，1999。

胡衍南：〈幾乎被遺忘的台灣詩人〉，收入《知識的推手：面對當代學人的心靈》。台北：書林出版社，2001。

陳其南、周英雄編：《文化中國：理論與實踐》。台北：允晨文化出版，1994。

陳信安：《葉維廉的山水詩》。宜蘭：佛光大學文學研究所碩士論文，2006。

張雙英：《二十世紀台灣新詩史》。台北：五南圖書出版公司，2006。

