

遇見他者

——余光中的旅美詩作與其國族認同的形塑^{*}

謝世宗

清華大學台灣文學研究所助理教授

摘要

在眾多台灣詩人中，余光中以其鄉愁詩歌與強烈的國族意識，聞名於華人世界。但本文基於霍爾的理論，試圖歷史化余光中的文化認同，認為在1958年訪美之後，余光中才開始其鄉愁轉折。余光中早期詩歌所表現多是崇尚冒險與永恆的浪漫主義精神，離家反而是獲得自由；正是在美國遇見陌生他者的經驗確立了余光中的中國認同。因此在美國的鄉愁詩，描述的儘管是當地的景色，最後總是要回歸到想像中的故鄉，形成雙中心的意義框架：此地與他方，現在與過去，並存且彼此辯證。最後本文認為書寫鄉愁並不只是再現家國之思，也是透過書寫重新釐清自己與新世界的關係，並且確認自己的國族認同，因此認同的書寫同時不免也是認同的建構。

關鍵詞：余光中、他者、國族認同、鄉愁、美國、流亡

^{*} 筆者要感謝兩位匿名審查人對本文的肯定與建議，在時間有限下已盡力修改，但已針對文中的錯誤一一改正，再次感謝審查人的細心閱讀與指正。

A Brief Encounter with the Other:

Yu Kwang-chung's Poems on the Journey to America and the Formation of National Identity

Elliott S.T. Shie

Assistant Professor
Graduate Institute of Taiwan Literature
National Tsing Hua University

Abstract

Among many Taiwanese poets, Yu Kwang-chung has drawn special attention from the worldwide Chinese readers for his national consciousness and nostalgia poetry. Based on Stuart Hall's theory about cultural identity, this paper attempts to historicize Yu's cultural identity, arguing that only after his journey to America in 1958 did he start to formulate a nostalgic turn in his poetry writing. Under the influence of Romanticism, Yu's early poetry expresses a yielding for freedom, adventure, and the infinite and never views the state of exile or out of place as a painful and remorseful experience. But as soon as he encountered the other's discriminating gaze in the United States, he could not help but recollect collective cultural memories and conceive himself as a Chinese exile. Thus his nostalgia poetry, written during the stay in America, demonstrates a narrative pattern, always starting from the scenery at the present to the hometown in the past. Here and there, the present and the past coexist and penetrate each other and then constitute a contrapuntal structure and two-centered frame of reference for interpreting the new experiences. This paper then argues that writing nostalgia poetry is not only a necessity for expressing one's longing for the country and hometown, but also a surviving strategy for articulating the triangle relation

of hometown, alien land and one's self-identity. Writing self-identity therefore signifies a commitment and a decision, a commitment to the country of the origin and a decision to refuse the lure of the new home. Ultimately, to be an exile and to write about one's nostalgia are reciprocal and interdependent.

Keywords: Yu Kwang-Chung, other, national identity, nostalgia, America, exile



遇見他者

——余光中的旅美詩作與其國族認同的形塑

一、前言：余光中的鄉愁轉折

在眾多台灣詩人中，余光中以其鄉愁詩歌與強烈的國族意識，聞名於華人世界。1928年生於南京，余光中9歲的時候就開始了浪跡天涯的生活：他先在上海滯留半年（1938），接著在四川待了7年的時間（1938-1945），而後回到南京不到4年（1945-1949）便轉往上海、廈門、香港，最後隨父母來到台灣時已經是1950年。不幸的是，直到1992年余光中才真正有機會再踏上大陸故土。¹考慮余光中離鄉背景的經驗，其鄉愁詩歌的寫作似乎理所當然。早期學者們的評論也強化了余光中作為鄉愁詩人的印象，如顏元叔專文討論余光中的「現代中國意識」；夏志清視其為五四作家迷戀中國現象（obsession with China）在台灣的延續；黃國彬以《白玉苦瓜》為評論對象，指出其中心乃是中國認同與民族意識。²當國民黨政府刻意選擇余光中的〈鄉愁四韻〉作為中學教材時，又進一步將來台外省人（或甚至包括已經在台灣居住數代的本省人）對大陸故土的鄉愁，加以建構、強化並自然化，彷彿離鄉而後思鄉，實在是再自然不過的人性。余光中作為鄉愁詩人的印象也因而深植人心。

強烈的民族意識、明確的中國認同以及濃得化不開的鄉愁的確是構成余光中詩作的重要元素。但對一般讀者而言，余光中等同於鄉愁詩人的印象，可能導致錯誤的歷史認知，亦即，余光中因為離開大陸故土來到台灣，所以不免產

1 有關余光中的生平，參見傅孟麗，《茱萸的孩子：余光中傳》（台北：天下文化出版公司，1999.01）或參見余光中的〈大事年表〉，葉振輝主訪，陳慕貞記錄，《讓春天從高雄出發：余光中教授專訪》（高雄：高雄市文獻會，2001.12），頁107-108。

2 顏元叔，〈余光中的現代中國意識〉，黃維樑編，《火浴的鳳凰：余光中作品評論集》（台北：純文學出版社，1979.04），頁69-89；C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction*, 3rd ed. (Bloomington: Indiana University Press, 1999.12), pp.575-579；黃國彬，〈「在時間裏自焚」——細讀余光中的「白玉苦瓜」〉，黃維樑編，《火浴的鳳凰：余光中作品評論集》，頁200-201。

生對故鄉的思念。事實上，余光中在離開大陸來到台灣的早期，甚少在他的詩歌中流露出懷鄉的情緒，比較普遍的反倒是離開家鄉、遠離中國的渴望。如果他的鄉愁並非產生於離開中國大陸的那一刻，那麼在何時何地何種情況之下，余光中開始形塑他的中國認同與鄉愁意識，就有進一步探究與釐清的必要。在余光中英譯詩集的導論中，劉紹銘以《敲打樂》為例，認為余光中在旅美時期，開始回顧歷史，尋找個人認同，形塑明確的中國意識。³ 夏志清也認為余光中在美國面對雙重隔離，既離開大陸故土，又遠離了台灣的家，因此開始書寫那些迷戀中國的詩歌。⁴ 游社媛則明確指出，余光中在異國遭受的冷淡，使「他的詩中出現了從未深切表現過的民族意識」。⁵ 建立在這些觀察上，本文藉由余光中的旅美詩作，希望更細膩地討論美國作為一個異地與詩人敘述中國認同之間互相建構的關係。

針對文化認同的形成，霍爾（Stuart Hall）認為可以分成幾個不同面向：首先，文化認同反映特定的一群人所共同具有的歷史經驗與文化傳承。⁶ 其次，文化認同並非只是建立在共同性（sameness）上，差異性（difference）的運作也是形成認同的必要條件。⁷ 共通性定義「我們」作為同一群體，差異性的運作則透過辨識非我族類的「他們」，辯證地鞏固自我的認同。不過文化認同在第一個層次，隱含了一種穩定的本質。然而在第二個層面，文化認同不再是本然存在（being），而是經常變化（becoming）；不再是固著不變，而是流動不羈。因此，鄉愁不必然是歷久彌新、始終如一；鄉愁也會有衰減、變化與轉移對象的可能。如陳芳明指出余光中思想的演進，是從古代中國，走向近代中國，再走向當代中國台灣；焦桐也指出余光中詩作中，對大陸的鄉

3 Joseph Lau, "Acres of Barbed Wire: An Appreciation," in *Acres of Barbed Wire*, Yu Kwang-chung (Taipei: Mei Yu Publications, Inc., 1971).

4 根據夏志清的說法，余光中1964年訪美之後，開始書寫迷戀中國的詩歌。但本文則認為，余光中在第一次旅美時期，已經開始形塑其中國認同並抒發鄉愁。C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction*, p.576.

5 游社媛，〈余光中的創作道路〉，黃維樑編，《火浴的鳳凰：余光中作品評論集》，頁129。

6 Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora," in *Identity: Community, Culture, Difference*, ed. Jonathan Rutherford (London: Lawrence&Wishart, 1990.07), p.223.

7 同註6，頁225。

愁濃度隨著時間遞減，因為情感上詩人有一個台灣心和中國結的糾葛。⁸基於霍爾的理論和論者研究的啟發，本文試圖歷史化（historicize）余光中的文化認同，除了解構鄉愁詩人的刻板印象外，更進一步論證余光中事實上在訪美（1958）之後才開始書寫鄉愁作品，並透過書寫將自我形象塑造成流亡者，確立其鄉愁詩人的註冊商標。正是在美國，余光中遇見了陌生他者（other），並經由他者與自我的辯證，確立了自己的中國認同，其書寫認同與思鄉情懷的創作方向，因此與早期浪漫主義作品產生了巨大的斷裂。

二、迷戀西方：浪漫主義的異國想像

余光中的早期詩歌，大約寫於1950年到1957年間，收錄在《舟子的悲歌》（1952）、《藍色的羽毛》（1954）、《天國的夜市》（1969）三部作品當中。針對這些作品，有論者認為其主題與用語都極為傳統，表現了浪漫主義的精神與感傷主義的特質，並再三詠嘆如雪萊等19世紀英國浪漫派詩人。⁹在1969年為詩集《萬聖節》（1960）所寫後序中，余光中也承認這些詩作承繼前人的成就遠多於開創新的詩風。¹⁰然而為了解余光中詩作的演變，學者不應輕忽其早期作品；而綜觀這些詩歌，迷戀中國的痕跡事實上並不明顯，比較明顯的主題反而是對西方的迷戀。

離鄉而後思鄉似乎是人性所趨，理所當然。余光中在1950年離開中國大陸來到台灣，就有幾首鄉愁詩歌，表達了他的思鄉之情。例如在〈中秋夜〉中，余光中以第三人稱敘述者的口吻，描述了台灣海峽分隔了母親與孩子的情境：當孩子思念母親以前中秋節所做的月餅，母親在另一端則傷心孩子未能歸來，

8 陳芳明，〈冷戰年代的歌手〉，黃維樑編，《火浴的鳳凰：余光中作品評論集》，頁92；焦桐，〈台灣心和中國結——余光中詩作中的鄉愁〉，蘇其康編，《結網與詩風：余光中先生七十壽慶論文集》（台北：九歌出版社，1999.06），頁43-54。

9 Julia Lin, *Essays on Contemporary Chinese Poetry* (Ohio: Ohio University Press, 1985.07), p.152；劉裘蒂，〈論余光中詩風的演變〉，黃維樑編，《璀璨的五彩筆：余光中作品評論集（1979-1993）》（台北：九歌出版社，1994.10），頁46。

10 余光中，《萬聖節》（台北：藍星詩社，1960.08），頁154。

如同往常親嘗自己所做的月餅。¹¹ 在〈舟子的悲歌〉中，余光中化身為舟子，唱道「昨夜／月光在海上鋪一條金路／渡我的夢回到大陸／在那淡淡的月光下／彷彿，我瞥見臉色更淡的老母」。¹² 然而在余光中諸多的早期詩歌中，這兩首思鄉之作乃是特例，並非如中期的作品如《敲打樂》（1969）中，鄉愁成了一再反覆吟詠的主調。

英文中的鄉愁（nostalgia）乃是一個偽希臘字，由兩個字根組成：nosts 意指家，algia 意指渴望；在定義上，鄉愁詩不僅僅表達思念之情，更包含了對缺席不在場的家，進行想像力的構作。¹³ 然而，在上引的兩首詩中，家鄉的地方感（a sense of place）十分模糊而抽象，取而代之的是「母親」作為家的象徵。弔詭的是，余光中的母親事實上與他一同來到台灣，並非分隔兩岸；因此詩歌中的母親，的確不過是象徵符號，不過是文學傳統中將家鄉等同於母親的文學慣例。在中國的抒情傳統中，抒情詩的創作者與詩歌中的抒情主體常常被認為是等同的，也因此抒發思鄉情緒的詩歌多半被認為具有自傳性。在這樣的脈絡下，兩首「虛構」的鄉愁詩不只是意味著詩歌或多或少有其虛構成分，更可能意味余光中事實上乃是「為賦新詩強說愁」。換言之，訴諸於母親等於故鄉的陳腐比喻，或許正暗示著詩人的鄉愁或許仍是飄飄然的沒有根基，因此必須透過想像力將母親「錯置」於大陸故土，以強化思鄉的情感與家鄉空間的建構。

從這個角度來看，〈舟子的悲歌〉或許不能如大陸學者簡單將之詮釋為民族離散與回歸的國族寓言，反倒顯示出鄉愁（夢想回到故鄉）本身的虛構性。¹⁴ 事實上，早期余光中作為一個浪漫派詩人，所關注的焦點並非家鄉，而是愛情、自然、冒險與藝術。在給濟慈的輓歌中，余光中將偉大的浪漫詩人比

11 余光中，《舟子的悲歌》（台北：野風出版社，1952.03）。

12 同註11，頁24。

13 David Lowenthal, *The Past Is a Foreign Country* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), p.11.

14 例如，王堯就認為：「（舟子的悲歌）也成了一個民族的悲歌，從20世紀到21世紀。余光中的寫作和理想彷彿就是那一句詩：渡我的夢回到大陸」。王堯，《余光中：詩意盡在鄉愁中》（中國鄭州：大象出版社，2003.02），頁25。

作北極星，象徵其詩歌永存人世，對比於一閃而逝的流星，象徵短暫的、有限的、不能免於消亡的世俗存在。¹⁵如雪萊所說的「一個真正的詩人必須參與永恆無限」，¹⁶而家鄉之思似乎顯得太過有限、太過世俗。余光中對於無限永恆的憧憬，不只表現在時間上，也表現在空間意象的使用上。相對於陸地，天空與海洋都不存在著人為的界線，因此詩人渴望成為海鷗或漁夫，自由自在、與天地同一。如〈揚子江船夫歌〉中，詩人希望「一輩子在水上流浪／我的家最是寬廣」；¹⁷真正的家並非位在某一一個空間定點，而是流浪者流浪到哪裡，哪裡就是家。既然四海為家，自然無所謂鄉愁。在〈海戀〉中，余光中說：「我要回到海上去，／回到我靈魂，我夢的故鄉。／我怎能化為一隻白鷗／永遠，永遠在海上徜徉！」¹⁸詩句表明海洋才是真正的故鄉，而陸地反而是束縛，使人不得回到生命的原鄉——一種自由自在無拘無束的生命狀態。〈海燕〉則描述一隻海燕懷著決心不斷地飛行，即使是狂風暴雨也不能阻擋；¹⁹歷經狂風暴雨的海燕不但不尋求避風港，反而視狂風暴雨為一種冒險與生命刺激。天空與大海沒有預設的路徑，也因此沒有任何的禁錮，才是當時余光中最最渴望的生命原鄉。

與天空與海洋相對的乃是陸地，而陸地不斷與界限與禁錮的意象結合。例如〈我的小屋〉中，「我被困在這座小小的圍城／而我的詩篇好像小鳥／一隻，一隻，衝出了雲陣」。²⁰詩歌成為承載想像力的媒介，如《文心雕龍》所言，「寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里」；而想像力的用途乃是超越自身的禁錮，並非如在鄉愁詩歌中，用以建構不在目前的遠方故鄉。在〈巨鷹之影〉中，老鷹的影子投射在地上的行人身上，「於是步行者淡淡的悲哀／

15 Yeh Michelle, *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice Since 1917* (New Haven: Yale University Press, 1991.03), p.35.

16 M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (New York: Oxford University Press, 1953.12), p.127.

17 余光中，〈舟子的悲歌〉，頁4。

18 余光中，〈藍色的羽毛〉，頁3。

19 同註18，頁16-18。

20 余光中，〈天國的夜市〉（台北：三民書局，1969.05），頁18。

充滿了我的胸膛」。²¹ 步行者緩慢的速度與老鷹的快速飛翔形成對比，反映出步行者固著於地的悲哀。事實上固守自己的家園，不免是一種固著於地的禁錮狀態，如《小島》（A Small Island）的作者Jamaica Kincaid就認為「每一個在地人都想要一條出路……每一個在地人都想要來一趟旅遊」，因為「每一個地方的在地人都過著一種令人喘不過氣來的無聊又陳腐的生活」。²² 簡而言之，每一個當地人都渴望「生活在他方」，而年輕的余光中也不例外。

根據傅孟麗的說法，余光中想出國的念頭追溯到中學時期。在父親從城裡帶回來的洋月曆中，余光中看到一列火車駛過壯闊的落磯山脈，使他對西方國家產生無限憧憬。²³ 在後來的自述散文中，余光中也提到：

十九歲的男孩，厭倦古中國的破落與蒼老。外國地理是他最喜歡的一門課。……他會對著誘人的地圖出神，怔怔望不厭義大利在地中海濯足，多龍的北歐欲吞噬丹麥……江湖滿地的加拿大，島嶼滿海的澳洲。……他幻想自己坐在這車上，向芝加哥，向紐約，一路閱覽雪峰和連幃。去異國。去異國。去遙遠的異國，永遠離開平凡的中國。²⁴

年輕的余光中希望離家探險，然而當身體受限於特定的時空之中時，他只能從地圖找到想像的出口，去滿足離開家鄉，環遊世界的渴望。當政治理論家安德生（Benedict Anderson）提出國族作為想像的共同體（或群體）時，特別強調提供想像的視覺媒介的重要性，如地圖便為國族主義想像中的共同體提供了明確的邊界。²⁵ 然而當邊界確認，邊界之外的空間，卻成了激發年輕余光中離鄉越界的來源（「去異國。去異國。去遙遠的異國」）；地圖成為一張「可以

21 同註20，頁131。

22 Jamaica Kincaid, *A Small Island* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1988.07), p.18.

23 傅孟麗，《水仙情操：詩話余光中》（台北：天下文化出版公司，2002.03），頁23。

24 余光中，《逍遙遊》（台北：大地出版社，1974.04），頁209。

25 Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, rev. ed. (London: Verso Press, 1991), pp.163-186.

上天下地作逍遙遊的『天方飛毯』」，²⁶不但沒有增強，反而削弱了余光中的國族意識（「永遠離開平凡的中國」）。更進一步，這些西方國家在余光中的想像中成了充滿異國風情的浪漫再現：不論是遊走於加拿大大平原上的滿地江湖，或是如同水手一般在澳洲滿海的島嶼間穿梭，其中所蘊含的自由氛圍，與封閉的四川內地正好形成強烈的對比。在地中海濯足的義大利，或許令人想起「蒼浪之水濁兮可以濯吾足」的那位來去自如的江上漁父，或是「振衣千仞崗，濯足萬里流」的阮籍，但那等著挑戰東方屠龍英雄的北歐惡龍，則充滿了浪漫主義詩人對於冒險的想像。在余光中的早期詩歌中，西方作為充滿異國情調的他者的例子不勝枚舉。在〈弔濟慈〉一詩中，伊甸樂園、夜鶯、地中海與羅馬構成其中心意象。²⁷〈飲一八四二年葡萄酒〉所描述的，其實不過是余光中在台灣啜飲一杯葡萄酒，但他的想像力可以飛翔至百年前的南歐。²⁸此時此刻，他的想像力並非用來建構遙遠的家鄉，而是掙脫此時此地的束縛，其對西方迷戀的程度遠遠超越中國。因此，在《萬聖節》以前的早期詩歌，的確是「對西方文明充滿著遐思、幻想和無限的傾慕」。²⁹

三、家鄉與異地：國族的辯證與鄉愁的構作

對年輕的余光中來說，因為中國的戰亂而四處流浪，似乎已經是他生命的常態，最後來到台灣似乎也不過是踏足一個南中國的島嶼。而且他的主要家庭成員（包括母親），事實上也一同來到台灣。對一個年輕的浪漫主義詩人來說，來到台灣未必意謂著離鄉背井，不論原鄉是四川或南京。事實上，年輕的余光中一直渴望離開古老破舊的中國。這樣的渴望在1958年10月終於成真：余光中前往美國愛荷華大學攻讀M.F.A學位。這一年短暫的留學生涯卻對他的詩歌主題與風格產生巨大的影響。借用錢鍾書「圍城」的比喻，余光中曾經如此

26 周芬伶，〈夢與地理——余光中詩文中的雨書與地圖學〉，政治大學文學院編，《中國近代文化的解構與重建：余光中先生八十大壽學術研討會》（台北：政治大學文學院，2008.09），頁229。

27 余光中，《藍色的羽毛》，頁52-54。

28 余光中，《天國的夜市》，頁115。

29 徐學，《火中龍吟：余光中評傳》（中國廣州：花城出版社，2002.05），頁108。

解釋，家就像一座圍城，在裡頭的人想要出去，而在外頭的人卻想要進來。³⁰也難怪正是在留美時期，余光中開始表現了從未曾表現過的強烈民族意識與思鄉情懷。³¹

客觀來說，余光中既不是移民，也不是離鄉背井的流亡者，而只是在美短期居留的留學生。移民者通常將希望寄託於新的國度，不願回到母國；而流亡者雖然心懷故國，卻因為政治因素必須遠走天涯。³²余光中不過是一個短期居留者，但或許是因為當時交通不便，不能隨時回家探望；或是水土不服，無法融入當地生活；又或者是詩歌強化情感與詩人塑造自我形象的要求，余光中在留美期間創作了33首詩歌（後來收錄在《萬聖節》詩集中），為自己形塑了一個流亡者的形象，展演一個游移於家鄉與異地之間的放逐詩學。身為放逐者的薩依德曾經說過，流亡很奇怪地逗引著人的浪漫想像，但事實上卻是極為痛苦的經驗。³³想像中的天堂變成地獄，一旦異國文化所帶來的新鮮感消失無蹤。基於Piere Bourdieu的社會學概念，薩依德重新定義「習性」（*habitus*）為連結了習慣與居所的「社會實踐集合」，強調個人習慣與居住空間的關係。就流亡者而言，習慣勢必與新居地的社會實踐產生衝突。

余光中成長於南中國地區，在亞熱帶的島嶼台灣居住了7、8年後，第一次踏上了北美的土地。當身為旅行者的新奇感消失，隨之而來的便是流亡者必須面對的地方性差異，而此差異性首先表現在天氣上。當拘禁在中國時，余光中「幻想自己……向芝加哥，向紐約，一路閱覽雪峰和連幃」，然而當真正來到冬季的北美，卻發現只是另外一種禁錮而非自由：「零下十九度，愛斯基摩之冬困我／以北極的玻璃圓頂」。³⁴來自亞熱帶的余光中，對雪的驚喜，很快地

30 余光中，《白玉苦瓜》（台北：大地出版社，1974.07），頁2。

31 游社媛，〈余光中的創作道路〉，黃維樑編，《火浴的鳳凰：余光中作品評論集》，頁129。

32 Mary McCarthy, "A Guide to Exiles, Expatriates, and Internal Émigré," in *Altogether Elsewhere: Writers on Exile*, ed. Marc Robinson (Faber and Faber Inc., 1994.12), pp.49-51.

33 Edward Said, "Reflection on Exile," in *Altogether Elsewhere: Writers on Exile*, ed. Marc Robinson, p.140.

34 余光中，《萬聖節》，頁22。

被不耐所取代，如在「終患色盲的愛奧華之冬／總是給我白色的背景」中，³⁵北美的雪不再純潔美麗，而是代表了生命色彩的喪失。或如「暴風雪來自阿拉斯加／以一柄水銀匕首刺殺了／金髮的早春」，³⁶則強調天氣劇烈的變化以及春天的短促；漫長的冬天使得余光中有著「一直被反鎖在／愛奧華的冰箱裡」的感覺。³⁷在詩人Wallace Stevens的形容中，流亡乃是心靈處於冬天的狀態。³⁸也難怪余光中在詩裡面感嘆，「悲哉我的冰河期／太陽出軌，光被七馬分屍／心之地中海凍了」。³⁹即使余光中在愛荷華度過一年的時光，照理來說應該歷經春夏秋冬四個季節，但是夏天或春天從未在他的詩作中出現，而只有零下的低溫，在「日記裡／有許多加不成晴朗的負數」。⁴⁰或許正是心靈的冬天，使余光中無法領略美洲大陸的美景，並讚頌愛荷華的春夏。

異鄉人對天氣與溫度的感覺再直接不過，而飲食習慣的改變，更是在異地的余光中一天三餐所必須面對的「冷酷」現實：

握一杯冰涼的星期天

獨嚙悲涼⁴¹

將祖國的小陽春溺斃在

早餐桌上冰牛奶之北極海的

留學生，是我⁴²



35 同註34，頁54。

36 同註34，頁28。

37 同註34，頁47。

38 Edward Said, "Reflection on Exile," in *Altogether Elsewhere: Writers on Exile*, ed. Marc Robinson, p.148.

39 余光中，《萬聖節》，頁64。

40 同註39，頁32。

41 同註39，頁62。

42 同註39，頁48。

烤麵包，冰牛奶，咖啡和生菜
在早餐桌上等我們去爭吵
去想念燧人氏，以及豆漿與油條⁴³

對熟悉熱騰騰的早餐的中國人而言，在冰冷的早晨，喝著一杯從冰箱裡拿出來的冰牛奶，的確是難以忍受的經驗。在第一個例子中，余光中並置了喝冰牛奶的經驗和獨自度過星期天的冷清；在第三個例子中，余光中羅列了美國人早餐常吃的食物，以「爭吵」形容食物「不合」胃口。冰牛奶與生菜使得余光中懷想古代傳說中發明火的燧人氏，彷彿西方沒有為人盜取火種的普羅米修斯。這些詩作除了運用巧妙的比喻（如第二個例子中，像北極海的冰牛奶）與語不驚人死不休的用辭（如：「溺斃」、「爭吵」）外，打動讀者的還包括余光中直接又誇大的語氣，強調東西方之間無法弭平的巨大差異，以及自己對於早年所養成的習慣的堅持。

以上的例子同時闡明余光中的異地經驗不能脫離在家的經驗作為對比參照的座標。如同薩依德所說，大多數的在地人主要知覺的僅是一個文化、一個場景與一個家，然而就流亡者而言，他的意識經常是雙重的，猶如音樂中對位法（*contrapuntal composition*）的運作模式。⁴⁴ 換言之，流亡者即使在異國，遠在他方的家也從未缺席；家的經驗與記憶已經成為此時此刻新經驗的詮釋與參考框架。富有旅行經驗的美國哲學家桑塔亞那（*George Santayana*）曾經說：「一個流亡者要快樂的唯一方法就是重生：他必須改變道德氣候（*moral climate*）與心靈的內在風景（*inner landscape of his mind*）。」⁴⁵ 反過來說，一個重生的快樂流亡者將不再是流亡者；要保持流亡者的身份，流亡者必須拒絕調適、拒絕入境隨俗、拒絕改變曾經如是的自我。當余光中拒絕改

43 同註39，頁9。

44 Edward Said, "Reflection on Exile," in *Altogether Elsewhere: Writers on Exile*, ed. Marc Robinson, p.148.

45 George Santayana, "The Philosophy of Travel," in *Altogether Elsewhere: Writers on Exile*, ed. Marc Robinson, p.44.

變他的「內在風景」時，家的風景就不會被取代（replaced），而只是被錯置（displaced）。因此不在場的家，仍然是衍生意義的不穩定地基；對照之下，任何新的異地經驗都將顯得陌生而疏離。

以〈芝加哥〉一詩為例，⁴⁶該詩寫於1958年的10月，正是余光中留美的第一個月。整首詩分為五節，描述美國大城芝加哥的網狀高速公路和摩天大樓，以及城市對人所造成的疏離感與壓迫感，與台灣現代主義中的都市詩有許多呼應之處。尤其最後兩節描述夜來了，「瘋狂的世紀病發了」，「罪惡在成熟」，「上帝溺死在杯裡」，芝加哥有如一座罪惡的城市（sinful city）。而唯一淨土乃是藝術館，「波斯人」與「石獅子」在守夜，因此「襤褸的時代逡巡著，不敢踏上它／高高的石級」。而余光中與德拉克魯瓦和羅丹醒著，一同聽著「門外，二十世紀崩潰的喧囂」。結尾一方面厭棄西方高度現代化所產生的機器文明與消費文化，表現出余光中的現代主義態度；另一方面又認同西方古典的精神遺產，呼應早期詩歌中對西方文化巨人的崇拜。然而，這首現代主義都市詩，事實上仍離不開鄉愁的潛文本（subtext），或者說故國即使在異地仍未曾缺席，依然是余光中異地經驗的參照座標，如該詩的第一節：



新大陸的大蜘蛛雄踞在
密網的中央，吞食著天文數字的小昆蟲，
且消化之以它的毒液。
而我撲進去，我落入網裡——
一只來自亞熱帶的
難以消化的
金甲蟲

呼應許多現代主義詩歌，都市被描述成吞噬人的怪物；其中的密網用來形容環

46 余光中，〈萬聖節〉，頁5-7。

繞著芝加哥大城的快速道路系統，其中的無數小昆蟲則用來比喻駛向大城市中心的汽車。接著作為詩人的「我」出現，「撲進去」某種程度上暗示了自由意志，但「落入」網中卻表現了自己的無能為力。此一情境事實上反映余光中雖然自願前來美國，然而卻無法隨時逃離的困境；因此如何與異地共處便成了迫在眉睫的抉擇：是融入異地成為快樂的流亡者，也因此不再流亡？或是堅守自己的認同，成為一名自我放逐者？余光中似乎選擇後者，因此將自我武裝成「金甲蟲」，對抗城市致命的吸引力，並且堅守自己作為外來者的身分，一方面拒絕改變、拒絕融入當地、拒絕被「消化」，另一方面透過旁觀者的視角，觀看整個城市地景，區分他者（無數疾駛向市中心的車輛）與「來自亞熱帶的」自我。

在下一段裡，余光中走進城市：

文明的獸群，摩天大樓壓我
以立體的冷淡，以陰險的幾何圖形
壓我，以數字後面的許多零
壓我，壓我，但壓不斷
飄逸於異鄉人的灰目中的
西望的地平線

詩句中缺乏人性的幾何圖形乃是描述都市的典型修辭，然而其中的「摩天大樓壓我」的「我」，明確指出受到壓迫的並非複數的「我們」而是單數的「我」——一個來自他方的異鄉人。因此詩人所面臨的不只是都市的異化，更是一個外來者面對新都市時，特別感受到的不適應與壓迫感。作為無法融入都市的異鄉人（如「金甲蟲」），余光中與都市的關係唯有對抗。當在地人或許已經習慣了摩天大樓的壓迫不再感到不可忍受，對異鄉人余光中而言，不管出外的遊子與故鄉的聯繫有多麼地微弱，故鄉才是承諾救贖的天國。故鄉不在場的在場，使得流亡者在異鄉面臨壓力時可以得到慰藉，但故鄉的陰魂不散，卻也使得流亡者永遠無法融入當地，成為永遠的流亡者、陌生客與局外人。

如前所述，故鄉並非被置換或取代，而只是被錯置，因此所有流亡者的生命經驗都有兩個中心，而所有此時此地的經驗不可避免地與遠在他方的故鄉產生連結與交錯，如同詩歌的下一節所展示的：

迷路於銅的大峽谷中，日落得更早——

（他要赴南中國海黎明的野宴）

鐘樓的指揮杖挑起了黃昏的序曲，

幽渺地，自藍得傷心的密歌根湖底。

第一、二句組成對位式的書寫架構：太陽在北美落下後，即將在地球的另一端南中國出現。如學者指出，鄉愁的症狀表現在記憶的聯想上，尤其當熟悉的事物提醒了流亡者故鄉的人、事、物。⁴⁷ 因此在古典詩中，月亮常常作為在異地的熟悉事物而出現，激發了詩人的鄉愁，如「舉頭望明月，低頭思故鄉」或「海上生明月，天涯共此時」。余光中詩作的太陽一方面扮演了類似月亮的角色，另一方面卻又展現出獨特的現代經驗——現在人已經可以旅行到地球的另一端，異地的夜晚可以是故鄉的白晝——也因此在此古典詩的基礎上推陳出新。如同《萬聖節》中的許多詩歌，這首詩一方面混合了現代主義的感性，「挑戰古典美學」，另一方面「又從中國傳統文學中尋找想像」。⁴⁸

針對余光中六〇與七〇年代的詩歌，簡政珍指出，其思鄉想模式「先著筆現實景致，詩中人意識到自我無法擁有這個景致，緊接著戲劇性的意象出現，喚起潛在的放逐意識」。⁴⁹ 同樣的模式已經見於〈芝加哥〉一詩：由當下異地的景物描述，轉向遙遠故鄉的想像：那亞熱帶的故鄉，地平線那方的故鄉以及太陽即將赴約的、位於南中國海的故鄉。在異地的鄉愁詩不可避免地成了一種對位式的書寫（由異鄉到故鄉）；也很自然地，異地經驗的詮釋乃是透過往日故

47 Leo Spitzer, "Persistent Memory," in *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, ed. Susan Rubin Suleiman (Durham: Duke University Press, 1998.05), p.375.

48 陳芳明，〈後殖民台灣：文學史論及其周邊〉（台北：麥田出版社，2002.04），頁199。

49 簡政珍，〈放逐詩學〉（台北：聯合文學出版社，2003.11），頁52。

鄉的經驗框架。因此，故鄉成為不在場的在場，不需證明的證明，與異地並置，成為流亡者生命中另外一個或許更加重要的意義中心。

四、遇見他者與國族認同的形塑

如果異國的天氣、食物與都市建築使得余光中遙想故鄉，那麼在異地所遇到的他者（其它人種），同樣透過對位法的形式幫助余光中確立自我的認同。關於遭遇他者與形塑自我認同的辯證，法農（Frantz Fanon）在其經典《黑皮膚，白面具》（*Black Skins, White Masks*）中有戲劇化的闡釋。他說，只要一個黑人永遠在他自己的族群當中，他就沒有機會透過他者去經驗自己的存在。⁵⁰ 然而當法農在法國遇到了其他白人，尤其是在一個偶然場合，一個天真的白人小女孩說：「看！一個黑人（a Negro）」時，法農寫道自己彷彿化學溶液在一瞬間被染料所定色。⁵¹ 如果法農在未遭遇他者前乃是「澄清透明」的（缺乏種族差異的自我意識），那麼在雙目交接的剎那，黑人的標籤透過小女孩的凝視，強迫且充滿暴力意味地將法農的自我認同定型。如果原本的認同是如液體般的流動，那麼在遭遇他者後，自我認同開始凝固，無法再與周遭的環境或他人水乳交融。更進一步來說，當來自於他者的凝視使流亡者感覺己身的差異，流亡者也透過凝視他人的凝視確認自己的差異；他者的凝視不只如同一面鏡子，消極地反映流亡者的形象，也如同鎂光燈強迫照亮了流亡者的身份差異。

在《萬聖節》的附錄散文〈石城之行〉中，余光中寫到與美國的老師安格爾家人一起旅遊的經歷。余光中如此開啟第二段：「東方人畢竟是東方人」，接著便描述自己與他者的差異性。他觀察到安格爾的穿著比自己更隨興，儘管他是一位有名的學者與作家；老師最年輕的小女兒莎拉有著金黃色的頭髮和美國女孩臉上常有的雀斑。不管是服飾、舉止或外貌，樣樣都與身為東方人的余

50 Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, trans. Charles Lam Markmann (New York: Grove Press, 1967), p.109.

51 同註50，頁109。

光中有所不同。第二段的結尾幾乎複製了法農遭遇他者的經驗：「她（莎拉）大概很少看見東方人，幾度跳到前座來和我擠在一起，斜昂著頭打量我，且以冰冷的鼻尖觸我的頸背」。⁵² 小女孩雖然與余光中擠在一起，但「斜昂著頭打量」卻隱含著對非我族類的凝視，也因此確認了彼此的分際與距離。但不同於法農身為黑人驚嚇了白人小女孩（因此小女孩轉向母親尋求認同與保護），余光中作為亞洲人，在小女孩充滿了好奇的觀察凝視下，比較類似一個神秘的、具有異國情調的被動客體。余光中的感受是不舒服的，因此他對小女孩鼻尖觸頸背的經驗，用的是「冰冷」兩個字形容，乃是與北美的天氣和冰牛奶一樣的冰冷他者。在余光中第二次訪美期間，他所擔任的是大學的講師；面對北美的學生，余光中不論自願或被迫，無法避免成為異國情調的符號或載體，代表歷史悠久而神祕的中華古國，如他在散文〈九張床〉中寫道：「正是上課的前夕，明晨的秋陽中，四十雙碧眼將齊射向我，如欲射穿五千年的神秘和陌生」。⁵³ 當中國大陸與世隔絕成為西方的他者時，在西方人的眼中，余光中不免成為通向神秘與理解陌生的唯一管道。

如果西方人的凝視是為了閱讀自身以外的陌生意識，那麼余光中凝視他者的凝視事實上導向自身。如同簡政珍所說，「凝視這時不是使對象接受詮釋，而是無意間使自我在凝視的瞬間清明凸顯。凝視……返照自我……刻畫出自我的形象」。⁵⁴ 正是在西方人作為他者的凝視下，余光中確認自己的國族認同：

然後走進擁擠的課堂，在高鼻子與高鼻子，
在金髮與金髮，在Hello與Good Morning之間
坐下。
坐下，且向冷如密歇根湖的碧瞳
碧瞳

52 余光中，《萬聖節》，頁92。

53 余光中，《逍遙遊》，頁178。

54 簡政珍，《語言與文學空間》（台北：漢光出版社，1989.02），頁157。

與碧瞳，照出五陵少年的影子，
照出自北回歸線移植來的
相思樹的影子。⁵⁵

在這一小節的詩歌中，余光中一開始便強調他者的差異性：在東方人特有的黑髮、扁鼻與說中文的參照座標下，外國人金髮、高鼻子、說英文等表徵受到凸顯。其中外國人的碧瞳，不只是不友善或冷漠（「冷如密歇根湖」），更是一面形塑自我認同的鏡子，照出五陵少年的形象。一方面自我認同必須在他者的對照之下才能現形，另一方面，鏡子也是某種形式的燈，「照亮」並確認余光中之前未必明確的國族認同。從後一個意義來說，余光中運用了五陵少年的形象，不只是如學者所言，強調國族的歷史延續性，並以輝煌的唐朝文化比美現代化的美國，⁵⁶更是透過書寫的手段積極建構與鞏固自己的國族認同。

的確，余光中在來到美國之前，或許已經有國族意識，認同自己為中華民族的一員，然而正如霍爾所說，我們不應該將任何形式的認同本質化，而應視認同為生產與構作的結果，因此認同是一個過程，不斷在建構與被建構的循環中，並且永遠不可能自外於「再現」（representation）的機制。霍爾的說法不只意謂著，國族認同可以建構與改變，國族意識可以增強或削弱；更重要的是，重新思考本質與再現的階序關係，亦即並非先有國族認同的本質才有各式各樣有關國族認同的再現，反倒是國族認同的再現形塑或固化了國族認同。就余光中而言，其吟詠鄉愁的詩作或許來自其國族意識，但詩歌作為一種國族認同的「再現」，事實上也反過來確認其國族意識；用霍爾的話來說，余光中的國族意識或國族認同無法自外於其詩歌作為一種再現。因此在他的詩歌中，除了五陵少年外，余光中不停地召喚中國古代的流亡者，如王粲、伍子胥、申包胥、伯夷、叔齊，以建構自己的認同。如余光中自己所說，典故是一個民族

55 余光中，《萬聖節》，頁9。

56 C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction*, p.575.

的集體記憶，而國族認同正是建立在集體記憶之上。⁵⁷ 只是霍爾的洞見告訴我們，記憶的保存必須要靠著不斷地回憶，而書寫正是回憶的方式之一。因此余光中透過書寫，確認自己的國族認同，也延續了集體記憶，二者相輔相成。

如此一來，在異地遇見他者同時意味著自我的集體記憶與他者的集體記憶之間的衝突。作為新大陸的美國，曾經是殖民者或移民者眼中的處女地，如一張白紙；殖民者透過書寫轉化空白的空間（space）為一個具有集體記憶的象徵空間，亦即一個地方（place）。⁵⁸ 儘管余光中是一個外來的遊客，也無法不去知覺到空間所承載的象徵意義，例如他寫道：「美國太太新修過鬍子／的芳草地上／仍立著一株掛滿牛頓的／蘋果樹，一株／掛滿華盛頓的櫻桃。」⁵⁹ 由牛頓與華盛頓的故事可知，集體記憶常常是虛構的，但這並不削弱其符號指涉的功用：牛頓象徵西方科技文明，華盛頓則代表美國的民主成就。對德先生與賽先生的崇敬，余光中或許延續自五四那一代；然而對流亡者而言，在異地所銘刻的的文化記憶或國族神話，同時也具有疏離的特質，引發「雖信美而非吾土兮，曾何足以少留」的感慨。

在〈新大陸之晨〉中，余光中的確自比為王粲，並引用了上述的名句：「然後踏著藝術館後猶青的芳草地／（它不認識牛希濟）／穿過愛奧華河畔的柳蔭／（它不認識桓溫）／向另一座摩天樓／（它不認識王粲）」。⁶⁰ 與王粲一樣，登樓遠望，余光中興起鄉愁；然而，藉由古典（王粲）與現代（摩天大樓）的並置，余光中強調了流亡者與地方的不相容——異國的空間無法提供中國流亡者的集體記憶來暫時撫慰他的思鄉之情。余光中接著寫道：「既使在愛奧華的沃土上／也無法覓食一朵／首陽山之薇。」⁶¹ 由於異地無法提供集體記憶與文化認同，所以余光中所面臨的，事實上是一種雙重流亡的情境。遠離故

57 余光中，《逍遙遊》，頁59。

58 Paul Carter, *The Road to Botany Bay: An Exploration of Landscape and History* (Chicago: The University of Chicago Press, 1989.12), p.xxiv.

59 余光中，《萬聖節》，頁70。

60 同註59，頁10。

61 同註59，頁71。

鄉或政治中心，至少仍在母國；母國的土地，至少還銘刻了許多流亡者的集體記憶以茲慰藉。然而離開中國，異地連提供一個流亡者認同的可能性都沒有。

事實上，所有的移民與流亡者，在遭遇他者之際，都必須下定決心，是否改變自己融入異地。融入異地固然有其困難度（例如他者懷疑的眼光），但也並非不可能，因此認同最後仍然是自我抉擇的結果。根據余光中自述，留學時期同班者有菲律賓人、日本人、澳大利亞人、愛爾蘭人及美國的北佬，但在參加雞尾酒派對時，余光中寫下了〈我之固體化〉這樣的詩：

在此地，在國際的雞尾酒裏，
我仍是一塊拒絕溶化的冰——
常保持零下的冷
和固體的堅度。

我本來也是很液體的，
也很愛流動，很容易沸騰，
很愛玩虹的滑梯。

但中國的太陽距我太遠，
我結晶了，透明且硬，
且無法自動還原。⁶²



祖國的太陽太遠固然是外在的原因，但是「拒絕」意味著自主的抉擇。不同於法農在白人小女孩的凝視下，似乎不由自主地凝固成有色的化學沉澱，余光中事實上可以融入這混雜著各式人種的國際派對，與他來自各國的同學混合成一杯雞尾酒。但余光中選擇成為一塊冰，拒絕融入他者成為他者，正意味著拒

62 同註59，頁50-51。

絕融入混合了各式人種的美國大熔爐，如同他在另一首詩中將自己武裝成金甲蟲，拒絕融入芝加哥大城，成為無數駛向市中心的一隻昆蟲。在論及台灣現代詩中文化認同建構的圖像模式時，劉紀蕙曾以故宮博物院模式來形容余光中的讀畫詩，如〈白玉苦瓜〉，⁶³而在以上的懷鄉詩歌中，余光中不斷召喚古人的流亡者的亡魂，則彷彿是在建造一座蠟像館，並將自己置入成為其中一員。為自己塑像意味著確認自己的認同，並拒絕融入他者；居住在蠟像館中也意味著活在時空的夾縫之中，身處東方與西方、過去與現在之間。或許書寫鄉愁、書寫自我認同之必要，正來自於居間的曖昧與不明、非此亦非彼的矛盾與張力。

五、小結：認同書寫與書寫認同

如果鄉愁乃是一種無法治癒的心靈狀態，是一種永恆的欠缺與家的不在場，那麼書寫鄉愁詩歌未嘗不是一種再現故鄉並使之具體化的策略。然而本文要強調，離家並不必然引起鄉愁；離家可能意味著脫離束縛，就如年輕的余光中，厭倦古中國的破落、蒼老與平凡，而極度渴望著西方的現代社會與古典的精神文明。因此，雖然余光中自年輕時就在中國大陸上輾轉流離，最後來到台灣，但在早期詩歌中所表現多是崇尚冒險、自由、永恆的浪漫主義態度。我們所熟識的鄉愁詩人余光中尚未成形。直到余光中前往美國進修，他才真正已離開了「家」；在異地與異國遭遇他者，才是余光中鄉愁詩浮現的歷史脈絡。所謂的他者包含了寒冷的天氣、異國的食物和他人的凝視，樣樣都使余光中感覺與新大陸格格不入。

拒絕融入當地，拒絕變成快樂的移民者，余光中選擇認同遙遠的故鄉，選擇流亡者作為自我的形象。因此，他在美國的鄉愁詩，儘管描述的是當地的景色，最後總是要回歸到想像中的故鄉，形成對位式或雙中心的意義框架：此地與他方、現在與過去、異地與故鄉，並存且彼此辯證。進一步而言，書寫鄉愁並不只是再現故鄉，更是藉由書寫確認自我與異地和故鄉的三角關係。書寫所

63 劉紀蕙，《孤兒、女神、負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》（台北：立緒文化事業公司，2000.05），頁304-316。

創造的故鄉不只是提供詩人一個想像的避難所，不只是一種生存策略，去理解混亂的外在世界，如惡劣的天氣、不熟悉的食物與他者疑惑或好奇的眼光，同時也是一種反思性行為，藉由書寫重新自我定位。如論者所言，當書寫鄉愁的詩人斟酌用詞遣辭時，他同時也在斟酌個人與新世界的關係。⁶⁴ 因此，余光中透過書寫將空間形塑成具有象徵意義的地方，將不同的文化記憶編派給中國故土與美國他鄉，並強調二者的不相容，正是他斟酌個人與世界的關係後所下的決定——堅持固有的國族認同，拒絕扎根於美國新大陸。

鄉愁詩不只再現詩人的鄉愁或表現民族意識，更是一項決定、承諾與誓言，誓為異鄉人，拒絕美國大融爐。因此，當亞裔美國人的許多文學作品，不斷地宣稱美國為「家」，余光中則強調美國無法為家的種種理由。⁶⁵ 余光中在愛荷華留滯一年，但詩歌中卻彷彿只有冬天；美國的早餐未必沒有熟食可供選擇，但是余光中不斷強調牛奶與生菜的冰冷。愛荷華本是有著美麗景觀的城市，卻很少出現在《萬聖節》的詩集中，反倒是百里之外的美國工業大城芝加哥，成了他批判現代文明的代罪羔羊。聖誕夜或其他節慶也從未出現在詩集中，余光中反倒是花了許多筆墨描寫萬聖節時骷髏狂舞的恐怖情境。這些美國生活中負面特質的部分，很難說是客觀地反映美國多元的生活，但卻證明了流亡乃是自覺的決定——正如薩依德所指出，外在的世界顯得令人無法接受，根本原因在於流亡者根本就不想接受。⁶⁶ 換言之，〈萬聖節〉一詩描述美國彷彿是充滿著妖魔鬼怪的異地，正是用來合理化自己不願（能）融入當地的策略。

針對余光中留美時期的作品，Julia Lin認為，正是浸淫在現代西方詩歌的氛圍中，余光中第一次宣稱書寫具有國族意識詩歌的重要性。⁶⁷ 從一個辯證的角度來看，余光中在美國的鄉愁轉折，並不難理解；畢竟，文化認同如果是建

64 Angelika Bammer, "Introduction," *Displacement: Cultural Identities in Question*, ed. Angelika Bammer (Bloomington: Indiana University Press, 1994.12), pp.xxi-xxii.

65 Dorinne Kondo, "The Narrative Production of 'Home,' Community, and Political Identity in Asian American Theater," in *Displacement, Diaspora, and Geographies of Identity*, ed. Smadar Lavie and Ted Swedenburg (Durham: Duke University Press, 1996.06), pp.97-118.

66 Edward Said, "Reflection on Exile," p.145.

67 Julia Lin, *Essays on Contemporary Chinese Poetry*, p.158.

構的，其成形的時刻常常是在遭遇他者之際——唯有此時區分自我與他者成了逃不掉的抉擇。因此，余光中在其英譯詩集中，捨棄了早期受西方浪漫主義影響的作品，亦即捨棄那樣一個身分曖昧混雜的尷尬狀態，而以感時憂國懷鄉之作，為自己形塑了一個東方流亡詩人的形象。另一方面，我們也不應本質化詩人的情感反應模式，認定離鄉必然思鄉，過度將余光中的鄉愁解釋為20世紀海外華人的宿命。畢竟有許多的亞洲移民，願意抹去原有的文化認同，努力融入新的國度。因此，鄉愁是一種抉擇，書寫鄉愁並不只是再現家國之思，也是透過書寫重新釐清自己與新世界的關係，並且確認自己的國族與文化認同。最終，認同的書寫不免是書寫認同（writing identity）。如果認同的本質像水一般具有流動性與可塑性，那透過書寫自我成為「一塊拒絕溶化的冰」，正是透過書寫的方式建構、強化並穩固那一個不斷有著變動的可能性、那永遠處在不穩定狀態的國族認同。



參考資料

一、專書

- 王堯，《余光中：詩意盡在鄉愁中》（中國河南：大象出版社，2003.02）。
- 余光中，《舟子的悲歌》（台北：野風出版社，1952.03）。
- ，《藍色的羽毛》（台北：藍星詩社，1954.10）。
- ，《萬聖節》（台北：藍星詩社，1960.08）。
- ，《天國的夜市》（台北：三民書局，1969.05）。
- ，《敲打樂》（台北：純文學出版社，1969.11）。
- ，《逍遙遊》（台北：大地出版社，1974.04）。
- ，《白玉苦瓜》（台北：大地出版社，1974.07）。
- 葉振輝主訪，陳慕貞記錄，《讓春天從高雄出發：余光中教授專訪》（高雄：高雄市文獻會，2001.12）。
- 徐學，《火中龍吟：余光中評傳》（中國廣州：花城出版社，2002.05）。
- 黃維樑編，《火浴的鳳凰：余光中作品評論集》（台北：純文學出版社，1979.05）。
- ，《璀璨的五彩筆：余光中作品評論集（1979-1993）》（台北：九歌出版社，1994.10）。
- 陳芳明，《後殖民台灣：文學史論及其周邊》（台北：麥田出版社，2002.04）。
- 政治大學文學院編，《中國近代文化的解構與重建：余光中先生八十大壽學術研討會》（台北：政治大學文學院，2008.09）。
- 傅孟麗，《茱萸的孩子：余光中傳》（台北：天下文化出版公司，1999.01）。
- ，《水仙情操：詩話余光中》（台北：天下文化出版公司，2002.03）。
- 蘇其康編，《結網與詩風：余光中先生七十壽慶論文集》（台北：九歌出版社，1999.06）。
- 簡政珍，《放逐詩學》（台北：聯合文學出版社，2003.11）。
- ，《語言與文學空間》（台北：漢光出版社，1989.02）。
- 劉紀蕙，《孤兒、女神、負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》（台北：立緒文化事業公司，2000.05）。
- Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition.*(New

- York: Oxford University Press, 1953.12)
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. rev. ed. (London: Verso Press, 1991)
- Bammer, Angelika ed. *Displacement: Cultural Identities in Question*. (Bloomington: Indiana University Press, 1994.12)
- Carter, Paul. *The Road to Botany Bay: An Exploration of Landscape and History*. (Chicago: The University of Chicago Press, 1989.12)
- Frantz, Fanon. *Black Skin, White Masks*. Translated by Charles Lam Markmann. (New York: Grove Press, 1967)
- Hsia, C. T. *A History of Modern Chinese Fiction*. 3rd ed.(Bloomington: Indiana University Press, 1999. 12)
- Kincaid, Jamaica. *A Small Place*. (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1988.07)
- Lavie, Smadar and Ted Swedenburg ed. *Displacement, Diaspora, and Geographies of Identity*.(Durham: Duke University Press, 1996.06)
- Lin, Julia, *Essays on Contemporary Chinese Poetry*. (Ohio: Ohio University Press, 1985. 07)
- Lowenthal, David. *The Past Is a Foreign Country*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1985)
- Rutherford, Jonathan ed. *Identity: Community, Culture, Difference*. (London: Lawrence & Wishart, 1990.07)
- Suleiman, Susan Rubin ed. *Exiles and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*. (Burham: Duke University Press, 1998.05)
- Yeh, Michelle, *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice Since 1917*. (New Haven: Yale University Press, 1991.03)
- Yu, Kwang-chung, *Aces of Barbed Wire*. (Taipei: Mei Yu Publications, Inc., 1971)
- Mary McCarthy, *Altogether Elsewhere: Writers on Exile*, ed. Marc Robinson (Faber and Faber Inc., 1994.12)