

## 鄉愁論——臺灣現代詩人的故鄉憧憬與歷史意識

——  
詩人總有兩個故鄉，一個是他所歸屬的，一個是他真正生存的……

這是一位出名的評論家在他的一篇評論裡開頭的一段，對於故鄉的概念，這段話提示了兩個層面的界定，第一個層面「他所歸屬的」可以說是比較狹義，確定而具體，限制了存在的空間而設定的。第二個層面「他真正生存的」可以說是比較泛泛的說法，曖昧而精神的，不拘束於時空座標而設定的。如果說前者是外在的指陳，則後者可以說是內面的呈示。例如我們通常說的「生長的地方」和「心中憧憬的故鄉」可以用來加以區分和說明。值得注意的是，這位評論家在他論文的終結，將故鄉與歷史的意識、根源的形象做了連結而加以強調。

鄉愁這一概念則是基於故鄉的概念而發生的。鄉愁的意味，一般以為是指在異鄉、異域產生的思念故鄉的情緒。往往鄉愁與地平線會被聯想在一起。當然在廣泛的所謂「事物的鄉愁」的意味之外，狹義的鄉愁應該只限於故鄉的意識來表現。

縱然如此，除了限制於「生長的地方的故鄉」發生的鄉愁意識（亦即狹義的說法），鄉愁的意味應該可以有所延伸而產生較大的暗喻。其一是喪失了故鄉的意識，不只是遠離了故鄉，而是被流放，被迫永遠失去故鄉而產生的鄉愁意識，或者是對於誕生的根源持有暗鬱、黑漆漆的感覺、沒有了故鄉的意識等等。其二是鄉愁作為誕生的根源象徵，作為人的發祥源地，由此而產生「生的憧憬」或藉此連接生的鄉愁意識。這種憧憬即使基於自身活著的時空座標，而能充分感覺時，也能發生，可以擴大而具有一般共通的性格。例如以大地為母性的象徵，而連結母性與故鄉憧憬為一體，又如對於自然（風物）持有特殊的憧憬。其三是鄉愁與歷史意識，經由故鄉的憧憬，引發對於以時空為座標、自己所背負的歷史淵源追蹤的心情，或者對於綿延不斷的傳統尊崇、親切感、省察等等，亦即經由對於自身所背負之傳統與歷史的凝視而產生的鄉愁意識。

不管以何種方式將個人內部的世界與故鄉憧憬、歷史意識加以結合，鄉愁作為永恆而具有共通性的人存在的象徵，應該是由於最後它可以和人的根源意識相連結這一點，認識根源的意識與探索鄉愁的意識，應該是一脈相通的，透過對於生的憧憬、喪失了故鄉的意識，或者歷史、傳統的凝視而希冀回歸之根源，尋覓自身根源之所在與造型。

臺灣現代詩人的鄉愁意識、故鄉憧憬，可以說是與臺灣歷史背景息息相關的。在戰前臺灣新詩人的作品中，已可看出他們濃厚的鄉愁意識的流露。不同於古詩人往往只基於流寓他鄉而作鄉愁之吟味，他們的鄉愁意識是具有更深層次的，喪失了故鄉的心情作為基調而抒發的。也就是故國不在，故鄉喪失的自身的立場才是他們根本的出發點，基於此而渴望搜尋、探索作為他們生之根源的鄉愁，而產生了故鄉的憧憬。

微笑流露 混沌未明的 微笑

嬰兒說：我是從哪兒誕生的？

慈愛的母親 有力的抱著嬰兒說：

在媽媽的夢裡 美麗的結晶就是你

你誕生之前 媽媽曾向天空翱翔的鷺鳥

和暗夜的天空閃爍的星星 祈禱過

祈禱讓你讓我的嬰兒 誕生在這美麗的世界

……

泛泛著驚奇的表情 母親也微笑著說：

這兒就是美麗的世界啊 這是你還陌生的美麗的世界

微風悄悄地吹過密林 金黃的夕陽染紅了西天

好香的桂花盛開著 也有彩色的蝴蝶飛來飛去

沒有比這兒更美的世界吧

……

稍微顫抖著聲音 母親又說：

你的父親和祖父，都曾經渴望著這美麗世界的來臨

但在美麗的世界奮鬥而死

……

要守護這塊祖父的土地啊

在不久的那天 吾兒啊

不要害怕 這就是誕生在美麗的世界的你要負起的唯一使命……

——張冬芳〈美麗的世界〉，陳千武譯

以上是詩人張冬芳的作品〈美麗的世界〉中的數段。以嬰兒與母親的對話來表現的這篇作品，

實在是典型的鄉愁詩。在這首詩裡，作為誕生的源頭的母親，和作為誕生的對象的嬰兒，在思考著人生根源的問題。包括了對誕生世界（故鄉）的憧憬，誕生的世界裡美與醜的形象，誕生的根源，連結於歷史意識的父親與祖父的奮鬥，乃至未來的自身世界的遠景、想像與描繪。以最原始、無垢的母親與嬰兒的感情交流作貫穿的線索，表達了詩人對於自己的生存熱愛，對鄉愁無限的憧憬，其中有探索自身根源的渴求而直接深入連結於詩人內部的世界。尤其值得注意的是，作者持有生存於殖民地現狀的立場與省察，而以浪漫的詩情加以表現，真摯而令人感動。

相對的，詩人郭水潭則有〈故鄉之歌〉：

懷念的故鄉

故鄉的 許多來歷

……

今天 該向那些廢墟告別

正順著新的政風 給故鄉

添上新的風景 要展開了

……

今天 該遺忘所有的神話吧

乘上時潮 在我的故鄉

新的信仰 就要誕生——

這首詩是在時代、歷史產生新的變化的瞬間，也就是從喪失的故鄉意識感受到回歸故鄉、新生的心情之際，微妙地表達了詩人焦灼、期盼的心境。比較張氏的作品，詩人更著眼於古老與新生對比的歷史、傳承意識，而且更具有理念的呈示。假如說，同樣是以「喪失了故鄉」的鄉愁意識作基調，張冬芳是連結於對自身「生的憧憬」，郭水潭則是另一個典型，力圖和歷史意識相結合。

### 三

在戰後，上述基於喪失了故鄉，而延伸出來的故鄉憧憬與歷史意識，作為兩個典型的表現，也成為底流，被臺灣現代詩人所承續、衍伸而發展。

首先，我們來考察第一世代的臺灣現代詩人的故鄉憧憬與歷史意識。

所謂第一世代的詩人們，在時間上而言，他們大抵是戰中成長的世代，或者親身經歷了戰爭，或者在殖民地（日本統治）時期已具有成熟的思考、判斷力，正值青春期，而且同時經驗過殖民以及戰後新時代來臨這兩個截然不同的歷史階段。所謂「跨越語言的一代」，毋寧說是陷落在語言的

谷間，從事掙扎、思考而作價值判斷、凝視時代的一代。因此，這一世代詩人們的鄉愁意識，在根本上可以遙遙承接戰前行代新詩人喪失了故鄉的心情，而以對「生的憧憬」與「歷史意識」兩種典型來歸納。但是，我們卻不宜忽視他們的被殖民體驗、戰爭體驗，以及迎接歷史變化、新時代來臨，透過對於新時代生活、精神經驗而呈現出來的不同的特質。

譬如說，對於戰爭的體驗，詹冰有〈船載著墓地航行〉：

嚴肅地待死的人們啊

現在你們嚼出生命的滋味吧

現在你們領悟人生的真諦吧

那麼 解脫情感的引力

摒棄一切 告別一切

如同祖先曾經做過的一樣

如同子孫將來要做的一樣

含著新的眼淚

帶著微笑跳進新的世界吧

……

這首詩表現了一九四四年十一月八日乘船渡過東海回歸故鄉的焦灼心境，有死的緊迫經驗、再生的渴欲，等於是個人歷史性的內部世界的揭露，而這種似乎是個人的一段歷史，卻無限地擴大成爲變化中時代的現實經驗。桓夫則有〈信鴿〉一詩：

埋設在南洋

我底死，我忘記帶回來

……

終於，我把我底死隱藏在密林的一隅

我悠然地活著

……

一直到不義的軍閥投降

我回到了，祖國

我才想起

我底死，我忘記了帶回來

埋設在南洋島嶼的那唯一的我底死

在這首詩中，詩人宣告了他一歷史階段的死，以及回歸於根源的再生，而戰爭中埋設在南洋島嶼的「那唯一的我底死」成爲作者思想的骨肉，成爲他活生生的歷史，經常會復甦當是不言可喻。不管是詹冰或桓夫，他們的死的體驗的背後，都有回歸於新的歷史，鮮烈、焦灼的感覺和心情，面臨祖國（故鄉）的渴欲與期待。

詹冰對於故鄉的感情，也可以從他對自身誕生根源的憧憬與生命傳承的意識兩方面來追蹤。在〈那首歌〉一詩中：

初次 那首歌

由乳房中聽見

如電晶體收音機的樂音

那首歌似是乳液所唱出的歌

母親的

……

只要 聽見那首歌

縱令在月球的死火山沙漠上

我也要像仙人掌般生活

……我也要張開寶石般的花朵

在這兒，詩人表達了對生命根源的母體的依附與憧憬，而在另一首作品〈鹿港遊〉中，則有其對自身歷史的執著和熱愛。可以說詹冰的鄉愁，透過詩經常呈現了明朗、晶瑩的形象，充滿了生機與活力。

桓夫對於故鄉的憧憬，同樣可以從他對自身生命的根源的探尋與歷史意識雙方面來加以理解。然而他的鄉愁意識，毋寧說是陰鬱的，沉重而努力地在尋求與「喪失了故鄉」的連帶感。譬如作爲他的詩的基本原型之一的〈雨中行〉即是一例：

被摔於地上的無數的蜘蛛

都來一個翻筋斗，表示一次反抗的姿勢

而以悲哀的斑蚊，印上我的衣服和臉

我已沾染苦鬥的痕跡於一身

母親啊，我焦灼思家

思慕妳溫柔的手，拭去

纏繞我煩惱的雨絲——

這首詩中，母親的形象若加以擴大，成爲人共同的根源之象徵時，詩人尋求依附、回歸根源的思考當可以充分地被感受。另外如〈野鹿〉一詩，以故鄉山河，原始自然（玉山）爲憧憬的對象，連結其意象與血、戰爭、死亡、破滅，雖然在詩人心中有著對故鄉風土十分清晰的印象，但是因野鹿的死亡卻顯得曖昧而難以捉摸，完全缺乏生機。根本上，桓夫的故鄉、鄉愁意識可以說是重疊了喪失（死去）的鄉愁和新生（再生）的鄉愁，而在其隙縫之間閃閃爍爍，亮光般的存在。

而從桓夫曖昧的鄉愁感覺，及對於尋覓自身根源的執著（如〈禱告〉、〈網〉、〈童年的詩〉等作品所表現），可以顯見他對於誕生根源的形象，是通過自身內部世界的感受來加以過濾、把握的。因而介乎兩個不同歷史階段、生存時代的體驗，終究成爲一種印證、對照，產生批評的角度，使得他日後發展出來的以民俗歷史爲題材的鄉土、現實詩，就充滿了批判的性格。〈咀嚼〉有對於吃的傳統文化的批判；《媽祖的纏足》詩集有對於宗教信仰，現實人生態度的省察與批判，這成爲他詩中的一大特徵。

#### 四

其他同屬於跨越語言一代的詩人，如錦蓮可以說是沒入自身內部而投射外界物象，努力在探索自身的根源和現實狀況中的處境，如〈挖掘〉一詩：

許久，許久

在體內的血液裡我們尋找著祖先們的影子

白晝和夜 在我們畢竟是一個夜

對我們 他們的臉孔和體臭是如此陌生

如今

這龜裂的生存底寂寥是我們唯一的實感

……

站在存在的河邊 我們仍執拗地挖掘著

一如我們的祖先 我們仍執拗在等待著

……

這麼久？這麼久爲什麼

我們總是碰不到水

在流失的過程中將腐爛一切的 那種水

……

我們祇有挖掘

我們祇有執拗的挖掘

一如我們的祖先 不許流淚

我們可以看出錦連的鄉愁乃是源於一種「喪失的，找不到的」歷史意識，「一如我們的祖先」以及反覆著「執拗的挖掘」，即顯示了自虐式的、緊緊地追尋暗闇，不存在的故鄉，根源的思慮與忘我，因而有著「陌生」、「生存的寂寥」的實感。夜和祖先的影子實有深遠的象徵意味。

而不管是否透過母體、故鄉的風土或祖先的影子，努力於連結詩人自身內部世界與現實、歷史、生，上述詩人的表現，大體上是借諸他們過去的歷史體驗，重疊於物或事的形象加以造型、構成。除了這種方式之外，如吳瀛濤氏的〈鹿港鄉情〉、〈過火〉等純粹地、下意識地以歷史民俗爲題材，呈現了現象描寫與記述；如陳秀喜的〈我的筆〉，具有殖民地人民的抵抗意識，也含有一種歷史的省察與理解。又如杜潘芳格的〈平安戲〉是奠基於殖民地體驗，而意圖表達民族的性格，多

少帶有批判的意味。同樣地，巫永福的〈泥土〉：

泥土有埋葬父親的香味

泥土有埋葬母親的香味

杜潘芳格氏的〈相思樹〉：

或許我的子孫也將會被你迷住吧

像今天，我再三再四地看著你

我也是

誕生在島上的

一棵女人樹

都具有回顧自身生之根源所在而熱烈去擁抱，一般人極能共感的「鄉愁」情緒。

不同於跨越語言的世代，大抵在戰爭中期或晚期渡過童年，所謂戰後的中堅世代臺灣詩人，或多或少地，也切身體會了戰亂流離，然而他們卻沒有前輩詩人們深切強烈的死的體驗，變換歷史的痛苦掙扎。他們在戰後，置身於一個全新的歷史階段（國民政府的接收、支配臺灣），由此，他們是立基於中國和故鄉臺灣的承接點而出發的。

基於這樣的歷史背景，他們應該是不會背負了前一代詩人們暗鬱、喪失依憑的故鄉的感覺，也沒有暗闇、曖昧的故鄉意識。他們詩中的鄉愁意識因而潛向個人內部，從各自生的立場、體驗，去確認、掌握自身生的根源。他們或透過歷史意識、時空意識，或透過附著於自身誕生的土地、土俗的精神而展開追蹤。他們的鄉愁意識是較為泛泛的，具有人間共通、世界共通的主題。

這一世代詩人的鄉愁意識的探討，可以白萩、許達然、林宗源、非馬、杜國清、李魁賢、趙天儀等為對象。

白萩的鄉愁意識的發現，大抵可以從他的《天空象徵》詩集中的作品來考察。在這一時期中，他寫了許多有關根源、土地、天空為主題的作品。而根、土地、天空諸媒介，均是詩人在思考其生與存在之際，賦有深意的對象。

在〈路有千條，樹有千根〉一詩中，白萩如此地寫著：

路有千條條條在呼喚著我  
樹有千根根根在呼喚著我

但來時的路  
已在風沙中埋葬  
源生的根  
已腐爛

在這擾擾的世界之內  
祇剩我一個

一個

路作為生的象徵，同時也作為破滅、腐爛的根源，「一個我」的斷了根、孤兒的自覺，可以顯示白萩的「生的憧憬」不存在，有的只是「生的敗北意識」，有的只是否定根源的唯我獨行的孤寂感。

在〈母親〉一詩中：

夕陽已斜斜  
一個年青的少婦站在那邊  
抱著一束玫瑰  
露出胸前的奶子  
「乖兒，乖兒  
不要哭不要哭」  
媽媽有的是奶汁  
沒有嘴巴的玫瑰  
一個年青的少婦站在那邊  
乖兒，乖兒  
潔白的奶子斑斑紅  
沒有嘴巴卻有毒刺  
抱著一束玫瑰

看著它在枯在死

也顯示詩人對於誕生根源的母體依附的不存在，藉枯死而襯托破滅的風土、現實的苛酷，詩人是站在一個「個我」去凝視、去對應，徹底地斷絕了傷感與聯繫。

白萩這種以個我昂然對應生與現實狀況的存在意識，在確認自身生的根源之際，衍伸而為兩種型態。一種是經由上述的否定、敗北感、孤寂感而斷絕與生、現實的依存關係，這提出根源不在的疑問。一種則擴展為人對於時間、空間無限的鄉愁。如〈天空〉一詩中有「天空不是老爹／老爹已不是天空」喪失了根源的結論。另一首〈天空〉中則有「他艱難的舉槍朝著天空，將天空射殺」，射殺了作為自身依存的形象的存在天空的結局。都具有以獨立的「個我」來否定生的根源的意味。其實，這樣的方式也未嘗不可以解釋為一種逆說，透過對於破滅、敗壞的根源的描述去確認自身存在的辯證。至於白萩對人生的鄉愁，如〈雁〉一首：

在黑色的大地與奧藍而沒有底部的天空之間  
前途是一條地平線  
逗引著我們  
我們將緩緩地在追逐中死去，死去如

夕陽不知覺的冷去。仍然要飛行

在這兒，天空依舊出現，但天空已不只是個我寄託依存之處，而且是永久存在、浩瀚的時空，人如同雁一般向著無涯的地平線，追逐死去，仍然不停地飛行，自我對比於無限的時空，產生了無限的孤寂與鄉愁。

## 六

相較於白荻孤高，時而帶有形而上的鄉愁意識，許達然則是基於緊緊掌握住誕生根源的欲求，而從極為切身的土俗精神之把握去展現他的鄉愁意識。

許達然的土俗精神以其對故鄉的執著與懷念，透過生活現象來加以呈現，有強烈的屬於他自身做為臺灣人的共同體意識，如〈破碗〉中：

把從老家帶來的碗公都嚇破了

補了又補 割破了手

擦掉血後 吃破了嘴

含著血 仍有用

顯示他寄託於故國風物（碗公）的無限鄉愁與親切感。〈阿粗〉一詩的結語「路發現了阿粗，還是土」也有著土俗的執著。而他詩中常出現的意象：路、土地、根等，也可視為故鄉的實質象徵。另外，〈黑面媽祖〉中：

阿公去天后宮燒香保庇阿爸討海

媽祖靜看海，看不到阿爸回來；

不是魚、木魚硬縮著頭

阿姊去福安宮拜保庇姊夫行船

媽祖靜聽海……

……

阿母去慈生宮跪求保庇我換頭路

媽祖靜看海

看不到我傷發膿

痛，我拒絕再抓魚後被抓  
不如無國籍的魚

描述了鄉土共同體的成員、家族構成及相互連帶、信仰意識。「不如無國籍的魚」也有著居於異鄉的詩人對鄉愁的重新體認與掌握的心情。而許達然的土俗精神在其精神內部作為基盤而呈現，往往具有諷刺與幽默的特質，也值得一提。

與許達然具有同樣的關懷鄉土精神，林宗源的詩的追求方向，在於對生存土地的肯定與土俗精神的確認。例如在〈愈肥愈臭愈好的泥土〉一詩中：

愈肥愈臭的泥土

一小節的蓮藕很快地生長起來

擠迫得不能轉身的地方

瘦瘦的東西並不哀悲

那蒼白的面孔有帶臭的笑靨

那赤裸裸身體滿是沒有血的血管

……

祇求一次風暴

讓他投入水中

在這個很臭的泥土裡

重生

林宗源許多以歷史民俗著眼的詩，往往是以「地方」為主題，處處透露著對於生的土地的關懷、回顧，進而連結著現實意識，如〈赤崁樓〉、〈五妃廟〉、〈熱蘭遮城〉、〈延平郡王〉等均是。至於「父親」的生的形象，林宗源毋寧是站在批判的角度來描述，而將母親與土地作一親切的結合。如〈給父親的詩（四）〉：「生我的母親一如生我的土地，她有玉山的靈氣／她有府城的個性／她有日月潭的容貌」再三地有所強調，在對於生的根源思考中，母親與父親是對立的存在。

另外，林宗源對於臺語詩的追求與執著的信念：「阮用母語畫阮的風景」（〈水筆仔〉），質問「為什麼阮佔有妳的身，竟然無法度與妳談愛」（〈濁水溪〉）顯示了詩人與現實對決的意志。

同樣居於異域，非馬與杜國清也有著強烈的鄉愁意識。如非馬的〈鄉愁〉一詩寫出異鄉遊子揮之不散的故鄉懷念，連結於「家」切身的存在來抒發。又如〈芝加哥〉：

一個東方少年僕僕地來到它的眼前

還來不及抖去滿身風塵  
便急急登上 這人工的峰頂  
但在見錢眼開的望遠鏡  
他只看到 畢卡索的女人  
……  
這鋼的現實 他悲哀地想  
無論如何 塞不進去  
小小的行囊

連結於都市現象，而展示了人生之空無感與存在的鄉愁。而這種居於異國之感覺確實具備了一般人可以共感的要素。

杜國清的〈月夜思親〉一詩：

母親啊

我曾在妳體內的溫室裡  
妳以血滋養

在一個嫵媚的島上  
我萌芽伸出手腳  
突破透明的天衣  
以哭號歡呼

母親啊

我是妳眼裡茁壯的一顆苗  
你以淚灌溉

在一陣颱風過後  
豪雨把我沖到另一個島上  
爲了尋求營養  
我又把自己移到異地

母親啊

我是在你的思念中成長的一棵樹  
妳以夢施肥

今夜，在你的夢裡

我該是月中那棵樹

今夜，仍然滴著

妳所灌溉的淚

在異地遙念著妳

以豐富的物象襯托，將自己出生、成長之歷程緊緊連繫於對母親之思念，直接而貼切地訴說與實感，表達了對自身誕生根源的思慕與哀愁，全篇飄盪著詩人特有的感傷的抒情。可以說杜國清與非馬，兩位詩人均帶有典型的遊子悲悽的鄉愁情懷。以羈留異鄉之人來回顧自身誕生的根源與土地，有令人共鳴之真情。

## 七

從凝視自己的生、土地的感情衍伸對現實狀況的考慮，不只基於感性的立場，而有意從理念、觀念的確立來範疇故鄉的概念，李魁賢的鄉愁詩中，呈現了對故鄉憧憬、歷史意識的另一種型態。如〈落單飛行〉一首有如下的句子作為結語：

在落單飛行練習中

哀叫聲化成一陣陣的雷響

劃過風雲變幻的天空

詩中從少年、青年、壯年、中年人生階段的描述，以個人史的起伏，刻劃出人生的變幻，對無限的時間發抒了生命的哀愁感。〈石牆〉則敘述自己的家譜，及以家族演進的歷史題材作為基點，重疊著根源的鄉土史意識及人生意識：

石牆是一頁斑黃的手卷

巡更的民防隊員

踩著薰然的風  
就像踩著落葉一般的  
在青綠的月光下

在時間的意識之下，加入了空間的意識，交織成縱與橫雙脈的構成。由於從上述個人史到鄉土共同體概念的展開，李氏在思考現實的故鄉觀念時，才能確立其主體性、堅持本土意識。如〈雲鄉〉：

但我知道，雲的屬性  
不是紀念冊上的秋葉  
我知道，仍會有更多的匯合  
再度享受沛然下降的快慰  
再度獻身，再度告別  
以自棄反芻不後悔的鄉愁

藉雲（雖同屬性卻有主體意識）的分合來暗示強烈的本土精神與鄉愁意味。特別是在思考對峙的海峽兩岸關係上，臺灣歸屬的問題，〈兩岸〉詩中：

愛的暗潮不自覺地  
充滿我們不能跨越的距離  
我們兩岸從同一山嶺的起源  
不自覺地各自奔赴前程  
無形的水面蒙蔽我們河床一體的命運  
……  
但不論河面如何洶湧  
愛是以底淵的深度衡量  
我們的距離有不能跨越的神聖  
不管是南岸風光，北岸蕭瑟  
美的風景是和諧不是一致  
愛的情意是深沉不是浮動

顯而可見其堅持本土自主自主的精神，具有高度的寬容與主體性。李魁賢的故鄉理念可以說是極為

堅實、不含有感性的憧憬，是輪廓分明的，而在其背後有對於未來時代動向的預期、洞察，敏銳冷澈的眼光自不待言。

同樣以個人史為基點抒發鄉土情懷，趙天儀的作品往往以鄉土的風物、追憶的情緒來展現他的鄉愁面貌。例如〈陀螺〉、〈歸鄉〉、〈鄉土的擁抱〉、〈爸爸我要回故鄉〉等等。而在〈故鄉的芒果樹〉中有如下的敘說：

當我久別重返故里的時候

這種遊子還鄉的鄉愁

便牽掛著

這一棵高高大大的芒果樹

……

伴著我童年的日子

充滿鄉土的記憶

竟也遭遇到時代變遷的厄運

他成了我底永恆的憶念

運用鄉土特殊風物、時代變遷的體驗，使他的鄉愁意識流洩在昔日歷史的畫面中而浮現，頗有令人回味無窮的效果。

## 八

屬於戰後出生的世代，而在六〇年代後期登場詩壇的新銳詩人們，可以說是「不知道戰爭」的世代。然而，他們對於鄉愁的意識，也有承接前一代、父執輩詩人的一面。

伴著上一代殘留的痛苦

屢次，我彈奏它

不管白晝或黑夜

鄭燭明在他的〈無聲之歌〉中曾如此地呈示上一代以心傳心，帶給屬於他的時代詩人們的歷史經驗。而鄭燭明的作品有一個十分顯著的特色，即是具備強烈的時代感覺和現實意識。鄭燭明是善於運用物象或思考，從自己的存在立場，連結鄉愁意識於時代、現實意識的詩人。他的鄉土情懷是基於對「生」感受到不安的姿勢，難以確認的人的存在心情，而產生類似於現代魔夢般的東西。

基本上，他對於愛有難以確認而不安定之感覺，如〈陌生的愛〉一詩中：

儘管生活在陌生的世界  
卻沒有一件東西  
比你的愛更陌生

而即使連結於母體、生命之根源也充分地有相同的感受：

搖啣搖啣  
慈祥的母親呢喃著  
睡吧，孩子  
安靜地睡吧  
我的身體十分疲憊  
但是躺在這個  
動盪、不安、悲慘的世界  
教我怎麼睡得著

我放聲大哭  
籃搖得愈厲害  
我越放聲大哭

在這首〈搖籃曲〉裡，他頗能體會作為誕生根源的母體的溫馨，但對悲慘的生活之根源，也就是現實的狀況卻具有動盪、不安的印象。自身即使疲憊也難以入睡的現實也就是「放聲大哭於搖晃的夢中」的現實狀況，鄭炯明乃是經由投出自身去感受的方式而加以強調。

而〈歸途〉一詩中：

爲了生存必須獲得諒解嗎  
爲了死必須忍耐生嗎  
爲了我是一個人……  
……  
那麼關掉引擎吧  
我喜歡這樣自己自由地

任其墜下懸崖

顯示出詩人賭注了全部的「生」而確認活著的意味。懸崖的危機意識是源自「忍耐生的死」而「獲得諒解的生存」，透過外部現實的風景，連結了他內部生的風景。

從市區傭工介紹所走回家

似有走不完的路在腳底延伸

一邊觀看華燈初上的街景

一邊內心想著

多需要那點點的燈暈燃亮落寞的前程

而路愈走愈暗愈難行

譬如往墓塚……

隔壁的阿伯又喝醉了

依稀可以聽到他叫喚私奔多年的妻的名字

這首〈路〉詩中所有的場景均是活生生的現實，都市中隨處可見的落寞風景，「路」這個象徵是本身可以無限延伸、通往任何場所廣漠無邊的存在，對詩人而言，則一面具有「需要燈照亮前程」生的虛渺的鄉愁感，一面卻有「譬如往墓塚」的陰暗的破滅感，而結句「阿伯」（人）的境遇強調了生的魘夢、人間的幻滅，作者的內裡自我世界因而跟外部共通於人的現實世界「路」作了緊密的連結。

鄭炯明在凝視鄉愁的態度上，投注了自己生的內面風景，具有關懷外在現實的心情，能以冷靜的寫實方式去表達現代人之魘夢與不安。

## 九

以「客體」來凝視鄉愁之存在，李敏勇的鄉土情懷較之鄭炯明有更直接、激情之一面。

李敏勇的鄉愁意識有其脈絡分明的軌跡可以追尋。初期呈示了陰鬱而曖昧的性格，從喪失或無以辨認的心情來凝視「祖國」、「故鄉」。

故鄉是黑漆漆的  
母親從那樣的世界  
生下我

——〈鬱金香〉

我的國籍已無  
這不是我的罪  
也不是我的願望

——〈浮標〉

「故鄉」、「母親」的雙重象徵是「黑漆漆」、「國籍的無」，均顯見作者內部的暗鬱，內裡的傷與現實，根源的黑暗、喪失相互表裡。然而，李敏勇在第二個階段卻能脫出暗鬱的心象風景，展示理想主義的色彩，直接熱情地去擁抱鄉土，抒發鄉愁。

被異族割據的時代

我們就著手建立自己的祖國

美麗島就是我們的家鄉

永遠的慈暉是藍天

撫慰我們的心

——〈島國〉

我們世世代代落居的

這小小的島

……

沒有亮麗的銅環點綴歷史的煙火

但我們不是孤兒

我們走著美麗之島的婀娜步履

——〈我們的島〉

這些詩句中，清晰而肯定、明朗的鄉愁意識，還有傳承的歷史意識，均表達了理想、憧憬與充滿希望、熱愛之心境。近期，則有〈島〉詩：

深不可測的裂痕  
分隔兩岸  
雖然海水覆蓋著相連的地層  
……  
島嶼不是大陸的連帶

在漂流的海水擁抱中  
島的滄桑  
逐漸流去無痕

在蔚藍的天空撫慰下  
島的希望  
逐漸開展放光

從兩岸的糾葛毅然切斷相互的聯繫，一則表達了對自身生存的島的熱愛、期許與希望，一則也呈示了島本身的主體性，強調獨立自主的最終歸屬的必要。

李敏勇的鄉土情懷、歷史意識可以令人感到他與先行代詩人血脈相承的一面，強而有力，極富理想主義之色彩。

## 十

基於「旅」的經驗、或旅人之立場，陳明台的「遙遠的鄉愁」系列，是含有發現自己的生之同時，也發現故鄉的雙重意味而創作的望鄉詩抄。他的鄉愁感情乃是一邊凝視著生，一邊移動詩的焦點，從「空間」的變遷、不安定的環境而產生。透過成爲旅人而發現自身、發現詩，進而確認了鄉愁的意識。而他的方法，是以從孤立切斷與外界的連結，重新顯示並進而保持個人意識與鄉愁意識的聯繫。

白色的骨的碎片是看得見的東西  
白色的溫煦的陽光是看得見的東西

骨的碎片的背後 幻影是看不見的東西  
溫煦的陽光背後 神是看不見的東西

祖母的笑容是看得見的東西  
不

逝去的祖母的笑容是看不見的東西

故鄉的臉是看得見的東西

不

不管何時 遙遠而飄渺

故鄉的臉是看不見的東西

白色的骨的碎片是看得見的東西

骨的碎片的背後 幻影是看不見的東西

白色的溫煦的陽光是看不見的東西

溫煦的陽光的背後，神是看不見的東西

然而

成爲神的祖母的笑容是清晰地看得見的東西

幻影一般的故鄉的臉是清晰地看得見的東西

在這首題爲〈骨〉的作品中，故鄉、祖母均是詩人心目中憧憬的生之根源與依憑的對象，祖母較之母親是更爲寬容而遙遠的誕生的源頭，由於祖母的死，連結憧憬的根源於不可視、不在的神，以及飄渺的遙遠的故鄉印象，顯示了他對根源、故鄉新的發現，乃是透過切斷清晰、重疊曖昧、透視不在等方法，重新回歸自身內部，明確了故鄉的意識。

另一方面，經由移動的空間或時間的感覺，陳明台也有感受到人孤獨之存在，而呈現出類似於生之鄉愁的特質：

靜靜地坐在長長的防波堤上

遺忘了一切也被一切遺忘的

男人

因著殘留在心底的笛聲而悵然出神

——〈海（一）〉——

遙遠的海平線  
不斷地飄送過來  
厭厭的鄉愁

……

在疾風吹拂的海上

鹼澀 廣漠 溼冷的

午後的海上

熱情地搖著胳膊

對著駛過來的寂寞的船隻

——〈海（二）〉

兩首均顯示了面對廣漠的海的「空間」而產生的根源於人內心深處的寂寞、孤獨與哀愁。

可以說，陳明台成爲旅人的體驗乃是脫出自己依憑的存在環境之體驗，反而成爲無法切斷他與故鄉聯繫之決定性、有力的要素、膠著劑。以「故鄉」這一共同場所作原點，產生磁場而擴大，他的鄉愁乃是凝視「不在的故鄉」而產生的憧憬。

同樣具備旅人的經驗，拾虹則習慣以永恆的旅人的姿態，抒發鄉愁。而其特質則發展出兩個方

向，其一是依附母體的心情：

往母親受傷的地方墜落下去

像母親的眼淚一般迅速地墜落下去

碎落下去成爲一把暖暖的雨滴

灑在母親失血的軀體上

——〈風箏〉

母親的形象，是作者孤獨人生中，作爲依憑寄託的存在，由此產生渴望回歸生之根源的欲求。其二是基於人的孤寂感而在現實生活中體驗到時空的鄉愁意識：

星期一駛來的是什麼樣的一條船呢

星期二駛來的是什麼樣的一條船呢

星期三駛來的是什麼樣的一條船呢

星期四駛來的是什麼樣的一條船呢

星期五駛來的是什麼樣的一條船呢

星期六駛來的是什麼樣的一條船呢

啊 遠遠而來的是什麼樣的一條船呢

在這首〈星期日〉中，呈示了渺小的人，對於生之空間、時間，對於無以感知之未來，以及日常反覆習慣性中的不安感，正是生活中令人易於共感的焦灼情緒，人存在不可逃避的鄉愁。拾虹的鄉愁意識中實含追求永恆的人生之旅，類似夢一般甜味的質素。

## 十一

六〇年代末期登場的詩人們，除了上述幾位之外，還必須提及的重要詩人有郭成義和陳鴻森。

郭成義早在「臺灣民謠的苦悶」一組組詩中，就已經透過本土民謠豐富的抒情要素，抒發其對鄉土的情懷。特別像〈一隻鳥仔哭啾啾〉中：

自從受傷的那一次  
意外地叫出了的語言

才開始懂得

如何追向遙遠的故鄉

……

然而

故鄉怎麼這麼漆黑呢

已顯露出對故鄉憧憬的端緒，而在後來的作品如〈貓〉、〈明天還要繼續沒有背脊的旅行〉、〈鳥〉、〈爲了追求我那極大的可愛的王國，我不斷的飛……〉等則有所延伸，在〈火車〉中：

每天

爲了繼續做那故鄉的夢

我只有一路的奔波下去

雖然做夢的勇氣

終必被摩擦成鐵鏽

在飛快的速度中

一滴一滴的消失……

我的鄉愁  
還是你伏在地上  
遠遠就可聽見  
我那種心臟的聲音

可以看出他作為生之旅人的故鄉憧憬已有了具體的風景呈現。但是他的重要作品，最能顯示對應於現實狀況中的鄉愁意識者該是〈中尉清道夫〉：

雨花飄著  
那個男人  
對著看不見的  
鄉道的那頭  
下達他的  
射擊令

雨花飄著  
在淋濕的街道那頭  
有人應聲  
臥倒  
我們什麼也沒看見  
因為雨花飄著  
那個男人  
兀自興奮地流淚  
炮彈在遠處  
慢慢分析出一片  
粘濕的天空  
含有海峽的風的  
鹹的成分降落  
雨花因為飄著

那個男人  
夢魘地存在  
夢魘地流淚  
夢魘地清除  
故鄉的  
黎明

這首詩中，有個人喪失故鄉的境遇，卻又茫茫然對著夢魘，不知方向地去追尋的哀愁感，射擊令正是指向的目標，而目標其實什麼也不見，只有雨花飄著，男人卻仍兀自高興捉住那自以為是的虛幻故鄉的黎明。郭氏以抒情和現代的感性，冷澈透明地描繪失落了歸屬的人生悲情，特別是「海峽的風，鹹的成分降落」的象徵，在落地生根於本土、堅持本土精神的作家而言，意指的是海峽的另一端，詩中的人物當然也是那些歸鄉不得卻作著龐大漫漫歸鄉夢的人們，因而加強了現實的時代意味與諷喻性格。

而郭成義的新鮮的哀愁與抒情，在另一首作品〈G君的眼淚〉中也透過生命、存在，生死之主題交錯有所發揮：

世界的最後  
還有一個聲音  
是趕來向他道別的  
誰的腳步吧  
……  
G君甘願地  
把猶未失盡的體溫  
在眼裏蒸發掉  
爲了也想跟他道別吧  
G君擠出了一生  
最大的抒情  
立即被拭去

存在的無盡無涯、生命的短暫，所謂「G君擠出一生最大的抒情」其實也正是人生無限的寂寥與向著永恆時空的憧憬。郭成義敏銳而鮮烈的創意使這首作品具有極大的魅力。

陳鴻森的詩，相較地，顯示了理性而硬質的性格，對於小至人存在的意味，大致臺灣存在與歸屬的問題均加以探討，因而呈現了十分強烈的現實感，他的鄉愁詩也可以算是一種帶有批判性的政治詩。

早期陳鴻森的作品中有〈魔〉一首，描述戰後返鄉而未戰死的人們失落了故鄉的心情，重疊了生與死，異域與故鄉的掙扎、對立感：

那些從戰場僥倖

活著回來的傢伙

他們在路上蕩著

成爲沒有季節沒有歸途的候鳥

不止歇地找尋著

已永遠喪失了一個意義

成爲懷疑論者

找尋著

在詩之結尾藉由「找尋著」的持續行動，強而有力地構建出作者心中虛無而喪失歸屬與意味的畫面。

我們以著

故國的地名

爲這個城市的街道

重新命名

總算，還能勉強顯露些

天下的格局

與況味

然後，各自在

家居的牆壁上

盡量張掛著

大幅的

中國地圖

讓我們暫時忘卻

土地的窄迫

這是我們的名實論

以及用以抵抗

鄉愁的

最後的戰場

透過對臺灣當前現實處境的指陳、省察，以名實論的引喻，將鄉愁視為抵抗、諷喻的武器，對意味之喪失，鄉愁主體性與認同歸屬之問題，也就是對人存在的根本問題，提示了理性的思考。

## 十二

從戰前到戰後，從張冬芳到陳鴻森，本文列舉了二十二位臺灣現代詩人的作品，以鄉愁意識這一共同的主題，探討了臺灣現代詩人透過詩作所呈現的歷史意識與故鄉憧憬。由於背負了慘淡的殖民歷史背景，在臺灣現代詩人的筆下，本土精神的寄託與堅持，似乎有賴於他們詩中共同存有的鄉愁意識來加以佐證。鄉愁意識似乎已成爲一道前後傳承的底流，被各個世代的詩人所珍視，成爲火種代代傳襲下來。當然，戰前與戰後，各個世代各有其不同的現實狀況、歷史體驗與理解，更

有其不同的政治、經濟、文化、社會的條件與背景，但是，臺灣現代詩人凝視本身的存在環境、現實，以及關愛故鄉的心情卻是真摯而積極的。因此，臺灣現代詩人的故鄉憧憬與歷史意識，不管各人如何去詮釋去表達，皆具備了各自獨特的模樣，對於自身根源的尋覓、確認、掌握，終至回歸，找到存在歸屬認同的主體性，卻顯示了一致的方向與性格。

從鄉愁意識的探索與發現，意味著對本土精神、臺灣人共同體之主體性與歸屬、認同意識的界定、肯定與再發現。而臺灣現代詩人透過這一過程，一方面對各自的生、誕生的根源、故鄉，有著憧憬與夢幻，另一方面對現實、存在的狀況有著冷靜的剖析與批判，透過詩，從個人對生的鄉愁、時空的鄉愁延伸到對現實、存在、歷史的關懷與意識；也就是從樹立個人、鄉土精神史來確認、確立時代精神史的過程，具備著極爲重要的意味。