

## 余光中情詩七型

張 健\*

〔摘 要〕

余光中是台灣現代詩壇的祭酒。他的詩題材廣闊，風格多變，情詩的產量不算多也算少。大致說來，年輕時代較豐富，近期則如鳳毛麟角矣。

他的情詩，可約略分為七型：一、身體之歌 二、惆悵之歌 三、辯証法之歌 四、等待之歌 五、床第之歌 六、遙想之歌 七、為歌而歌。

關鍵詞：余光中、情詩

---

\* 中國文化大學中文系教授

收稿日期：2007年2月2日，審查通過日期：2007年4月5日

責任編輯：蔡振念教授

余光中是台灣現代詩壇的祭酒。他的詩題材廣闊，風格多變，情詩的產量不算多也算少。大致說來，年輕時代較豐富，近期則如鳳毛麟角矣。畢竟，他已經是一位八十老翁<sup>1</sup>了。

他的情詩，可約略分為八型：

### 一、身體之歌

此型以吟詠愛戀對象的身體的一部分來表達愛戀者（也許就是余光中自己）的情意，如四十年二月的〈伊人贈我一髮歌〉：

你曾經為她飲一滴秋雨，  
你曾經為她遮一絲夏陽。  
有時你斜倚在她的鬢旁，  
偷聽她起伏的旖旎思想！  
有時你嬌卧在她的頰上，  
笑我給嫉妒刺得發狂；  
有時呀你橫架在她的秋水兩岸，  
看不盡她那柔情一汪。  
往日我真想撕你個痛快，  
誰料你如今竟成了她的信差！  
也罷？  
你來自她的頭上，  
我來自她的心底；  
你原是她的小遊子，  
我原是她的小迷羊。  
今夜，我邀你對倚一枕，  
陪著我一同懷鄉。<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> 余光中生於民國十七年，今年恰好虛歲八十。

<sup>2</sup> 見洪範書店七十年八月版：《余光中詩選（1949-1981年）》，頁16-17。

這首詩乍看平易近人，其實二十三歲的戀人在詩中不但用了擬人法，而且用了不少巧喻（conceit）：如「信差」、「遊子」、「迷羊」。其中最讓人激賞的應屬「遊子」一喻（這是指髮絲由伊人頭上取下送人，故成爲異鄉遊子。）由此延伸，乃使一樁熱戀故事異化爲「懷鄉」情緣。全詩押「尤」韻，韻腳若隱若現，與詩人情緒互爲表裡。

二十世紀初俄國形式主義者史克洛夫斯基曾說：「藝術的手法就是使事物奇特化（按：一譯「陌生化」）的手法，是使形式變得模糊，增加感覺的困難和〔延展〕時間的手法……」。<sup>3</sup>余氏此詩，有「奇特化」的效果，卻沒有把形式變得模糊；有展延時間的成效，卻沒有「增加感覺的困難」，因而乃得雅俗共賞之妙。

另一首同年四月的作品〈昨夜你對我一笑〉中第二段有云：

昨夜你對我一笑，  
酒渦裡掀起狂濤；  
我化作一片落花，  
在渦裡左右打繞。<sup>4</sup>

以笑和酒渦串連，放射到我的身體上。意指我被你深深吸引，遂化爲花墜入宗的酒渦。狂濤、落花二喻，甚爲貼切，卻顛覆了小大之辨。此詩是更爲整齊的格律詩，前二段每段四行，各行七字，一、二、四句押韻；第三段若略去二、五兩行，其形式亦然。

此外，〈咪咪的眼睛〉亦屬此型：

咪咪的眼睛是一對小鳥，  
輕捷地拍著細長的睫毛，  
一會兒飛遠，一會兒飛近，  
纖纖的翅膀掄個不停。<sup>5</sup>

<sup>3</sup> 《俄蘇形式主義文論選》，頁 65。

<sup>4</sup> 同上，頁 18。

<sup>5</sup> 同上，頁 63。

第一段開章明義，用巧喻「小鳥」起興，已漾出不少詩情詩意，次段又以「最愛飛來我臉上」展開抒寫，末段它們因一吻而「靜靜地睡在窩裡。」這樣一首喻體詩，可謂完整而渾成。此詩作於四十三年十月，咪咪是光中的新娘范我存。

四十四年十一月的〈靈魂的觸鬚〉共二段八行，其取象亦同前首，以「你的眼睛」為主體，其意境亦大同小異，唯用喻不同，眼睛成為「你靈魂的觸鬚」。<sup>6</sup>

和陶淵明比起來，余光中採用分擊法：眼是眼，酒渦是酒渦，頭髮是頭髮，雀斑是雀斑（〈小褐斑〉，見詩選頁三〇一）；淵明則一篇〈閒情賦〉，髮、眉、眼、指、膝、足……一一出籠。文體有異，篇幅不同，固其主要造因；二人情感之深、泛、遠、近，或亦有別。

## 二、惆悵之歌

愛戀中有樂有苦，有喜悅有惆悵。惆悵之生，或因遙不可及，或因恍忽不易把捉，或因今昔之異：

〈珍妮的辮子〉

當初我認識珍妮的時候，  
她還是一個很小的姑娘，  
長長的辮子飄在背後，  
像一對夢幻的翅膀。<sup>7</sup>

這是第一段，第二段「人家說珍妮已經長大了」，第三段則云：

昨天在路上我遇見珍妮，  
她拋我一朵鮮紅的微笑，  
但是我差一點哭出聲來，  
珍妮的辮子哪兒去了？<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> 同上，頁 71。

<sup>7</sup> 同上，頁 35。

這首詩只能說是一首廣義的情詩，全詩只用了一個明喻：「一對夢幻的翅膀」，其他全用「賦」——直抒之法。生命的悵惘每如珍妮的辮子，此詩雖小，亦可謂以小喻大了。

〈真空的感覺〉<sup>9</sup>只有前半首是惆悵的意境：「很久沒有饜我的鼻孔／以你香料群島的氣息了……」末段又趨於寧靜與滿足。大致說來，惆悵不是余光中詩的主要情調。

### 三、辯証法之歌

《蓮的聯想》是余光中古典時期（五十年到五十二年）的作品，曾經傳誦一時，它的內容既以愛情為主，它的形式則頗受宋詞中三連句等技法的影響。其中〈蓮的聯想〉一詩，允為壓卷之作，但它實際上是一首充滿辯証法思維的抒情詩，因此我特地把它獨闢一格，命名曰「辯証法之歌」：

已經進入中年，還如此迷信

迷信著美

對此蓮池，我欲下跪

想起愛情已死了很久

想起愛情

最初的煩惱，最後的玩具

想起西方，水仙也渴斃了

拜倫的墳上

為一隻死蟬，鴉在爭吵<sup>10</sup>

<sup>8</sup> 同上，頁 36。

<sup>9</sup> 同上，頁 114。

<sup>10</sup> 同上，頁 177-178。

這是前三段，已經展示了辯証法中的正與反；由第四段到第八段，無非是正正反反的糾纏和抒發；八段末終於重新肯定了「美在其中，神在其中」。接著是轟轟烈烈卻又淒淒婉婉的第九段：

我在其側，我在其間，我是蜻蜓  
風中有塵  
有火藥味。 需要拭淚，我的眼睛<sup>11</sup>

這一「合」，是八段的延續，卻又孕含不少曲折，而且略帶晦澀性（「風中有塵，有火藥味」或指愛情過程中的折騰。）恰正造成有餘不盡的效果。

這是一首吟詠美與愛的詩，大有「看山是山」、「看山不是山」、「看山又是山」的風味。但詩人所見的山，恐怕是拭淚之後才能看清楚的。

這是一首廣義的情詩，不限囿於固定的愛戀對象。在余光中詩集中，也可算是一個異數。

這是五十年十一月的作品，此時余光中已省略句尾標點，但仍維持押韻的形式，只有第二、第六段例外。

#### 四、等待之歌

真正的愛情是需要忍耐和等待的。那種等待，有時甚至予人超越時空之感。

《蓮的聯想》裏正不乏等待之歌：

等你，在雨中，在造虹的雨中  
蟬聲沉落，蛙聲升起  
一池的紅蓮如紅焰，在雨中  
  
你來不來都一樣，竟感覺

---

<sup>11</sup> 同上，頁 179。

每朵蓮都像你  
尤其隔著黃昏，隔著這樣的細雨<sup>12</sup>

在雨中、蛙聲蟬聲中，「每朵蓮都像你」，這兩段把台北市植物園立體化、圖畫化了。

而最後，經過好一番甜蜜的煎熬後，

步雨後的紅蓮，翩翩，你走來  
像一首小令  
從一則愛情的典故裡你走來

從姜白石的詞裏，有韻地，你走來<sup>13</sup>

這首五十一年五月廿七夜的作品，風韻十足，情感迴盪，而且有意無意地洩了作者技法淵源的底——一首小令，姜白石的詞。

這首詩不但溶情於景，而且押韻，（只有第六段前半未押尾韻），同時還有行內韻（如六段「著」、「了」，「蓮」、「翩」。）

〈迴旋曲〉是一首惆悵之歌，也可視作另一首等待之歌：

琴聲疎疎，注不盈清冷的下午  
雨中，我向你游泳  
我是垂死的泳者，曳著長髮  
向你游泳<sup>14</sup>

這是第一段，是盼望、是等待、是追尋。但既然吟出「我是垂死的泳者」，讀者的心弦也為之繃緊。「垂死的泳者」形容愛情之激切。余光中的詩，一向聲不甚

<sup>12</sup> 同上，頁 180。

<sup>13</sup> 同上，頁 182。

<sup>14</sup> 同上，頁 195。

厲，色不甚旺，頗得溫柔敦厚之致，但此處顯然是一個例外。

第三段更逼進一層：

在水中央，在水中央，我是負傷  
的泳者，只為採一朵蓮  
一朵蓮影，洩一整個夏天  
仍在池上<sup>15</sup>

「我是負傷的泳者」上承「我是垂死的泳者」，「洩一整個夏天」賦予希望，但仍充滿了懸疑，畢竟，等待與追尋是一體之兩面，而且同屬苦澀一族。

末段，「我已溺斃」，「我已忘記／自己是水鬼」，「這只是秋／蓮已凋盡」<sup>16</sup>何等淒苦！等待已告結束，抑或綿綿無盡期？也只有叩問你——那「一朵水神」了。

等待之歌恆在喜悅——苦澀——淒楚之間迴盪不已；〈等你，在雨中〉是喜悅之歌，〈迴旋曲〉則由澀而苦，純屬淒楚商調了。

此一時期，余光中詩多採用跨行句（yun-on line）。

## 五、床第之歌

性與愛，從二十世紀以來，早已成為一雙不能分割的孿生兒；說孿生也許還不夠貼切，或者應該說是一體之兩面吧。至少在余光中中期（大致以三十八歲為斷）以後的詩中，這種現象已比較顯著。

譬如著名且風行一時的〈雙人床〉便是一個最好的實例。

收錄在《冷戰的年代》一集中的作品，都創作於五十五年到五十八年，這一期形式上的特色是：一、不復押韻，二、句式採取更自由的形構，長短不羈，三、許多詩不分段，一氣呵成，或十幾行才分一段，如〈火浴〉、<sup>17</sup>〈或者所謂春天〉、

---

<sup>15</sup> 同上，頁 196。

<sup>16</sup> 同上，頁 197。

<sup>17</sup> 同上，頁 231-235。

<sup>18</sup>〈忘川〉<sup>19</sup>等。四、大膽地採用重複的詞語及句式，如〈或者所謂春天〉中末段中連用十二個「所謂」，〈越洋電話〉中用了十二個「要」作句首詞，比起韓愈的〈南山〉詩連用五十一個「或」來，或許只能說是小巫見大巫，但在現代讀中，已可算是創舉。

讓戰爭在雙人床外進行  
 躺在你長長的斜坡上  
 聽流彈，像一把呼嘯的螢火  
 在你的，我的頭頂竄過  
 竄過我的鬍鬚和你的頭髮  
 讓政變和革命在四周吶喊  
 至少愛情在我們的一邊  
 至少破曉前我們很安全<sup>20</sup>

這開頭八行，可說遊刃有餘，也可說石破天驚。熟讀《蓮的聯想》的讀者，誰又會相信同一個余光中，就在幾年之間，變成這樣了呢？何況還有後文：

至少日出前你完全是我的  
 仍滑膩，仍柔軟，仍可以燙熟  
 一種純粹而精細的瘋狂  
 讓夜和死亡在黑的邊境  
 發動永恆第一千次圍城  
 惟我們隨螺紋急降，天國在下  
 捲入你四肢美麗的漩渦<sup>21</sup>

<sup>18</sup> 同上，頁 236-240。

<sup>19</sup> 同上，頁 256-261。

<sup>20</sup> 同上，頁 226。

<sup>21</sup> 同上，頁 227。

經過中段的醞釀和推展，這最後的七行乃顯得理直氣壯、水到渠成。最後一行，說是直率，未嘗不直率；說是含蓄，亦未嘗不含蓄。此題此作，結得美妙。

這首詩是夫婦閨房中的熱情詩，也是反諷時代的感時詩。一石二鳥，詩人得之。

另一首〈鶴嘴鋤〉亦屬此型。令人驚訝的是：它收錄在被認定為余光中新古典主義代表作的《白玉苦瓜》（五十九年到六十三年）中，可視作〈雙人床〉的餘波：

吾愛哎吾愛  
地下水為什麼愈探愈深？  
你的幽邃究竟  
有什麼樣的珍藏  
誘我這麼奮力地開礦？<sup>22</sup>

這是開宗明義第一段：把性愛喻作開礦，把女體比擬為深幽的寶礦，而且以兩問句、三行跨行句展開「攻勢」。

到了第三段，此一性事終臻達高潮：

就這麼一鋤一鋤鋤回去  
鋤回一切的起源  
溯著潮潮溼溼的記憶  
讓地下水將我們淹斃  
讓礦穴天崩地摧塌下來<sup>23</sup>

如此強烈的抒寫，入情入慾，由苦澀到激烈，可發識者一笑。

值得注意的是：次段以「另一個女體」（母親的身體）烘托主體，似乎增益了此詩的莊重性或「合法性」。

---

<sup>22</sup> 同上，頁 265。

<sup>23</sup> 同上，頁 266。

另一首〈吐魯番〉，亦為同類作品，未收入詩選中。

## 六、遙想之歌

遙想之歌是寄今日之情於未來，試圖以未來之心透視今日之情。如〈水仙鄉〉：

常想二十年後  
水仙的心事當在  
江湖上漾開  
那哀麗的旋律  
是笛聲婉轉  
自水面傳來<sup>24</sup>

這是一個婉麗的開端。末二段情深而若遠：

圓的如月  
曾見你笑過  
扁的如缺  
曾見你惱過  
水銀封底的玻璃  
全未忘記  
  
我的瞳眸  
是江湖而至小  
我的詩呢  
是江湖而至渺

---

<sup>24</sup> 同上，頁 356。

你的小名，水仙啊  
則是那笛聲<sup>25</sup>

末段巧用一喻依二喻體法，但同中有變：「江湖而至小」、「江湖而至渺」。末二句在「你」「水仙」「笛聲」之間，構建了一種縹縹緲緲的三位一體關係，使全詩餘音繞樑，而又似遠不可及。

## 七、為歌而歌

六十九年十一月九日，余光中寫了一首兩段二十二行的〈兩相惜〉，詩末有「附註」，自陳此詩「純為譜歌而作」。又云：「近日詩壇，格律詩似有漸興之勢，加以民歌日盛，也需要比較工整的歌詞。」「每句八字三節，句末三字自成一節，通篇如此。」與一段格律詩句末多兩字一節者迥然不同。足見余光中在這首長短適中的詩（歌）中，作了一些形式上的實驗。台灣現代詩壇早自紀弦提倡「詩不是歌」、「詩歌分家」以來，大部分的作者似乎都嚴守分際。但部分作者包括余光中，甚至紀弦本人，早已打破此一禁忌。余氏在《萬聖節》（四十七年至四十八年）、《五陵少年》（四十九年至五十三年）等詩集中，便有類似的嘗試，他的一部分詩篇，也早為歌曲作者譜為歌曲，這次則是有意的實驗創新。不過他所預言的「格律詩漸興」沒有成為事實。

這首詩只有後半是正規的情詩：

哦，贈我仙人的金髮梳

我就會贈你銀耳墜  
盪在玲瓏的小耳垂  
守住珍貴的紅靨渦  
像對辟邪的小守衛

---

<sup>25</sup> 同上，頁 357-358。

守住唇邊的淺淺笑  
和你眉下的好風景  
不許時間的間諜隊  
佈下細細的魚尾紋  
或是額上的隱隱溝  
將你的嫵媚暗暗偷  
哦，我就會贈你銀耳墜<sup>26</sup>

此詩不但字數整齊（按：前後三個「哦」象聲字不計，各句均為八字），且押腳韻，前引後半首押「ㄟ」、「ㄨ」二韻，又「紋」、「景」本屬ㄣ、ㄥ二韻，余氏為南方人，往往視ㄣ、ㄥ一韻。「眉下的好風景」指眸光和嫵媚的眼神。

這是一首小巧玲瓏的情歌，讀者且莫問其中含有多少真情，不妨就把它當作一首遊戲之作吧。戲作之佳構，照樣可以在文學史上立足也。

余光中寫情詩，或情發於中，欲罷不能；或借此喻彼，別有寄託；或信手拈來，遊戲人寰。正如他的其他詩篇一樣，變化不拘一格，吟詠不忘人間。本文所論，僅限《余光中詩選》（余氏自選本）<sup>27</sup>中所收，讀者舉一反三可也。

<sup>26</sup> 同上，頁 354。

<sup>27</sup> 此書至今已刊行十餘版。平心而論，實為迄今為止最能代表余光中的一本詩選，共收詩一百一十一首。

## 引用文獻

余光中《余光中詩選（1949-1981年）》，台北：洪範書店，1981年。

托多羅夫編選、蔡鴻濱譯《俄蘇形式主義文論選》，北京：中國社會科學出版社，  
1989年。

# Seven Styles of Yu Guang-zhong's Love Poems

Chang, Chien\*

## [Abstract]

Yu Guang-zhong is the top figure in the modern Taiwan poetry world. The subjects of his poems are broad and the styles are varied. His love poems are not many and not very few either. Generally speaking, the quantities are abundant in young times, and much fewer in recent times.

His poems can roughly divide into seven styles : 1、Songs of body. 2、Songs of disconcertion. 3. Songs of dialectics. 4. Songs of waiting. 5.Songs of bed board. 6.Songs of remote thought. 7.Songs for singing.

**Keywords:** Yu Guang-zhong, Love Poems

---

\* Professor, Department of Chinese Literature, Chinese Culture University.

