

異域書寫的匯聚與離散——以張默與孟樊的旅遊詩集為例

國立台北教育大學語文與創作學系教授 林于弘

摘要

本論文之撰寫，係以 2007 年出版的兩本旅遊詩集：張默《獨釣空濛》（台北：九歌，2007 年 7 月）與孟樊《旅遊寫真：孟樊寫真旅遊詩集》（台北：唐山，2007 年 9 月）為取樣對象。透過文本解析與類型區隔的輔助，以量化分析統計為基礎，進行系列對比研究。經由對相關作品的檢證，一方面嘗試了解兩位詩人，在各自旅遊詩集的編排、取材，另一方面也可以了解系列詩作的形式、內容與寫作手法，尤其針對相同地域的書寫參照，更可以藉此釐清不同詩人，在類似旅遊詩的表達方式與內涵特色。藉由對類型作品的分析與比較，本文嘗試以簡明扼要的樣本研究，呈現當今台灣新詩作品中，有關異域旅遊詩書寫時，所表現的意義與價值。

關鍵詞：新詩、旅遊詩、異域書寫、張默、孟樊

一、前言

就文學作品與社會現象的關係來討論，「文學作品的內涵，往往能反映社會的真實面向，是以就文本反證時代的趨勢與特性，也有其相對的可行與可信性。然而此『文學創作』與『社會現象』的議題探討，誠難進行全面性的周延普查，是以透過具有「典範」(paradigm)意義的選集進行檢索分析，並歸結出時代的書寫特色，乃為此類研究的權宜策略。¹」

事實上，「旅行書寫包括私人日記、散文、短篇故事、散文詩、未經琢磨的摘錄，或是進餐時主人慇懃有加，待客雅興的閒談。旅行書寫自由地混雜敘述和話語的寫作。許多『事實』資料，諸如帳單、菜單、票根、名姓與地址，日期與目的地，皆存留其間，留待讀者辨識書寫內容的真偽，雖然大部分的書寫純屬虛構；雖然其嚮壁虛擬之處所在多有，但是其中仍有真實載錄的部份。²」旅行文學是一種混合的形式，作品中必然有不少篇幅，是旅行者透過旅行形成的想像與反省，因此藉由作品探討旅行書寫的動機與目的，也是一項可行的策略。

基本而言，旅行是旅行者對好奇心與探索欲望的追求，對於心理的需求與旅行情境中遭遇的各種狀況，甚至是旅行者對於旅程的感想，都可以看作解釋旅行者心理機制。因此，

人們對於「異域」呈現正反兩面的情感轉移，與人們對於「他者」呈現的回應，經常十分強烈而且「非理性」。此外，對於異域乃至對於他者，佛洛依德在其經典論文中說明，欲將「轉移／愛情」與「真實的事物」作一區分，幾乎不可能。渴望離開故土，與渴望返歸故土一樣，皆屬主體欲望的表達，思慕之情永難饜足，而且不易找到滿意的結果。³

面對文化差異所呈現的文字書寫，往往是經過作者內心對旅行的回應，然後在文化、語言的互動中表現出來。旅行乃是旅行者自我表達，重新建構自我的歷程。旅行書寫不但在面對異域時，展現個人的文化思維，也是自我內心欲望的投射與展現。是以藉此分析旅行者的書寫模式，不單單只是對文本的反省，同時也是一種省視自我內心旅行歷程的可行途徑。

¹ 林于弘：《年度詩選》中的台灣旅行書寫（1982—2004）收錄於台中技術學院《台灣旅遊文學學術研討會會議論文集》（台中：台中技術學院，2005年10月），頁198。

² Raban, Jonathan, *Arabia: Through The Looking Glass*. Landon: William Collins & Sons, 1797。轉引自陳長房：〈建構東方與追尋主體：論當代英美旅行文學〉《中外文學》，第26卷第4期，1997年9月，頁33。

³ Porter, Dennis. *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing*. Princeton: Princeton UP, 1991。轉引自陳長房：〈建構東方與追尋主體：論當代英美旅行文學〉《中外文學》，第26卷第4期，1997年9月，頁41。

二、 旅遊詩集的內容與編排

在 2007 年的台灣詩壇中，旅遊詩的持續興盛，實為不可輕忽的現象。尤其「創世紀詩社」三大元老之一的張默，以及中生代知名理論詩評家——孟樊，竟不約而同的都在這個年度，各自結集出版個人的旅遊詩集，由此亦可見旅遊詩在當前持續火熱的風潮。

張默《獨釣空濛》由「九歌出版社」印行，在 2007 年 7 月面世，孟樊《旅遊寫真：孟樊寫真旅遊詩集》則由「唐山書局」出版，在稍後的 2007 年 9 月上市。由於這兩本詩集都是詩人「主題式」書寫的總結，因此透過文本解析與類型區隔的輔助，並輔以量化分析統計，便可以進行系列作品的對比研究。經由對相關作品的檢驗，一方面可以嘗試了解兩位詩人，在各自旅行詩集的經營策略；另一方面也可以了解相關詩作的形式、內容與寫作手法，尤其針對相同地域的書寫對照，更可以釐清不同詩人，在旅遊詩的表達方式與內涵特色，亦能呈現當今台灣新詩作品中，有關旅遊詩書寫所表現的意義與價值。

張默《獨釣空濛》為其首部旅遊世界之詩與攝影合集，全書共分三卷，每卷詩作末尾，均邀請詩人為此系列作品進行導讀。卷一「台灣詩帖」寫作地點遍布台灣各地，全卷共有 33 首詩作，結尾由向陽撰寫〈容時空於一心——導讀「台灣詩帖」〉導讀。卷二「大陸詩帖」描寫大陸知名景點，共收詩作 49 首，結尾由須文蔚撰寫〈從憂國懷鄉到超時空漫遊——導讀「大陸詩帖」〉導讀。卷三「海外詩帖」以全球五大洲的主要都市與景點為參訪對象，詩作共有 53 首，結尾由蕭蕭撰寫〈燦亮的心靈·明亮的調子——導讀「海問詩帖」〉導讀。以上三卷總計詩作 135 首，卷三詩作最多，卷二其次，卷一最少。詩集最後再由葉維廉〈五官來一次緊急集合——略談張默的旅遊詩〉對《獨釣空濛》做全面評論。

孟樊《旅遊寫真：孟樊寫真旅遊詩集》則是其旅行世界後的繆思，書中同樣搭配相關的攝影與詩作相互參照。該書是以旅遊目的地在世界的地理位置為分類基準，共有中國 18 首、東北亞 3 首、東南亞 7 首、紐澳 2 首、北美洲 6 首及歐洲 18 首，全書共分六大類，合計 54 首詩作。作品以中國與歐洲皆為 18 首最多，東南亞次之，紐澳 2 首最少。其中較特別的是，詩集開頭以〈從台北出發〉為旅行書寫揭開序幕，藉由「我的鄉愁是／台北一塊塊意象的／拼圖／——從我詩的旅行地圖上／出發」，說明透過旅行，拼湊台灣與異域之間的鄉愁。

總的來看，以上兩位詩人的詩集雖然都標榜為「旅遊詩集」，同時也都搭配個人的攝影作品，但是在：書名、長寬、版式、頁數、卷數、詩作數量等方面，都存在著或多或少的差異（參見表 1）：

表 1 《獨釣空濛》與《旅遊寫真：孟樊寫真旅遊詩集》形式一覽表

書名	《獨釣空濛》	《旅遊寫真：孟樊寫真旅遊詩集》
長寬	15×21cm	15×21cm
版式	橫排	直排

頁數	365 頁	196 頁
卷數	台灣、大陸、海外，共三卷	中國、東北亞、東南亞、紐澳、北美洲及歐洲，共六類
詩數	135 首	54 首
其他	每卷詩作後均由一知名詩人爲此系列詩作進行導讀。	以〈從台北出發〉爲序詩。

除了書籍的長寬之外，兩本詩集的差別甚爲可觀，基於同類對比的原則，以下將選擇兩人共同聚焦的海外都市（排除台灣、中國）爲對象，作爲兩人在旅遊詩寫作的比較基準。

三、 旅遊詩集有關亞洲都市書寫之分析比較

依據前列原則，檢索張默與孟樊在旅遊詩所描寫的交集，共有：京都、巴黎、康橋、布拉格、首爾、羅馬等六個都市的 15 首詩作，其中京都（日本）與首爾（南韓）位在亞洲，康橋（英國）、巴黎（法國）、羅馬（義大利）、布拉格（匈牙利）則位在歐洲，以下將依此順序，優先先進行亞洲兩個都市（京都、首爾）的分析比較：

表 2 《獨釣空濛》與《旅遊寫真：孟樊寫真旅遊詩集》「京都」旅遊詩比較表

題目	金閣寺——東瀛小詠之一	清水寺——東瀛小詠之二	京都之櫻
行數	16	16	22
段數	3	3	4
寫作日期	1979 年 9 月 26 日	1979 年 12 月	
發表日期 ／刊物			2001 年 10 月 2 日·《中央日報副刊》
主旨	金閣寺的景物描寫	清水寺的景物描寫	京都優雅古典景緻的描寫
所在頁數	240	242	78-79

對於日本京都的描寫，張默集中在「金閣寺」與「清水寺」兩大名勝；相對的，孟樊則描繪京都櫻花的景緻，只稍微點到「銀閣寺」，兩人詩作呈現出京都的不同風貌。在行數與段數的部分，張默〈金閣寺——東瀛小詠之一〉和〈清水寺——東瀛小詠之二〉格式相仿，同爲三段、各 5、7、4 行，總共 16 行；孟樊〈京都之櫻〉則相對長些，全詩爲四段 22 行。

至於在內容與敘述技巧上，兩人則各有特色。張默〈金閣寺——東瀛小詠之

一〉描寫雨中金閣寺的湖邊景色，襯托出金閣寺的雄偉：

在雨中
在羣松暗暗的傳情中
在鏡湖池微漾的波瀾中
在鳳凰奮力的飛躍中
那閃著稀有的薄薄的金屬性的火焰

哦！多麼令人神馳
雖然我們的步履無法觸及
你的一層法水院
 二層潮音洞
 三層究竟頂
但是我們懂得，如何小立夕佳亭
窺探你最美的姿勢

哦！崢嶸的如那些水石
 啾啾的如那些鳥鳴
鹿苑寺的甃音正靜靜地踩著
三島由紀夫的巨大雕像

第一段連用四個「在……中」的句法，從雨景到群松，再到湖面與天空中的鳳凰景緻，突顯金閣寺如鳳凰般，閃著「稀有的薄薄的金屬性的火焰」的明亮形象。第二段則一一介紹金閣寺每一層樓的名稱，從法水院到潮音洞，再到究竟頂，窺探金閣寺最美的佇立姿態。最後一段，則對比三島由紀夫與這些寺苑的重要性。

同樣的，〈清水寺——東瀛小詠之二〉也以景色描繪，帶出清水寺佇立的背景為「楓葉、石仙和粉白的、青蔥的落櫻」，點出清水寺的優美，第二段再描寫清水寺壯麗的建築設計：

石鼓不寐
筆塚無語
三重塔的尖頂巍峩如昔
西門天井上的青苔依稀
瞧那些灰褐色的飛簷、迴廊、馬駐、經堂
隱約蜿蜒在如雲如浪的
蒼松翠柏之間

以上說明「三重塔、西門天井」萬物依舊，緊接著透過「飛簷、迴廊、馬駐、經

堂」的刻畫，呈現清水寺的莊嚴。最後以「這個廣大無邊寂靜迤邐的世界／豈是你們這些旅人所能踉蹌飛渡的」戲謔手法，說明屹立不搖的古蹟，非旅人走馬看花所能體會的時間變化。

至於孟樊〈京都之櫻〉則從音樂切入，以文字本身堆疊所產生的韻律感，如黑白鍵的音符，也流洩於詩作之中：

起初像喋喋不休的細雨
在黑白相間的琴鍵上輕敲
旋即場景一變
有穿和服束髮髻微露緋紅的
倩女踩著蓮步
自祇園花見小路走來
不經意掉落的髮絲幾莖
隨風一揚像天女散花
滿天全是粉紅的迴光

原來是德步西輕手輕腳
流連在餘光微溫的銀閣寺
即興彈出的琴音
以魅惑的顏色撒遍
雨中的庭園

這是我甫讀完芭蕉的俳句後
看到的一幅櫻花版畫
鑲在初春的料峭的氣息裡
不疾也不徐底展示了
德步西的寫意畫技

瞧著瞧著
四月，我竟一腳踏進
林文月的古典裡

作者以「像喋喋不休」的細雨意象，誠如黑白鍵敲奏的旋律，隨著音律的變化，帶出想像「穿著和服的倩女」的場景錯置。其次，以德步西的彈奏聯想至銀閣寺，宛如即興描寫雨中庭園之景。接著，以閱讀俳句聯想櫻花版畫，間接透露「德步西的寫意畫技」，最後，帶領詩人踏進古典優美的情境。全詩以音樂家德步西為主要人物，以其優美如雨聲的樂聲貫串於雨景，達到景物合一、虛實交錯的境界。

總上所述，在京都系列詩作的部分，張默的創作時間較早（1979），內容是

以借景抒情爲主軸；孟樊則是新世紀（2001）的詩作，內容則以情景交錯的表現方式，融入豐富多元的人文意象。

表 3 《獨釣空濛》與《旅遊寫真：孟樊寫真旅遊詩集》「首爾」旅遊詩比較表

題目	雲堂，你在那裡	首爾詩抄——戲擬《創世紀》三老
行數	16	35
段數	2	5
寫作日期	2003年11月4日初稿 2005年2月6日改定	
發表日期／刊物		2007年5月4日，《聯合副刊》
主旨	描寫再次回到首爾，卻遍尋不著上次投宿的旅社，及其種種相關記憶的懷想。	諧擬創世紀三老詩作的經典名句，引發內容的互動趣味。
所在頁數	320	84-87

同樣針對南韓首都首爾的描寫，詩人因經歷與感懷不同，呈現對首爾不同的懷想。張默〈雲堂，你在那裡〉描寫 2003 年至首爾，尋找 1976 年台灣十位詩人曾一起居住過的「雲堂旅社」，如今卻遍尋不著的感嘆；孟樊〈首爾詩抄——戲擬《創世紀》三老〉，乃諧擬創世紀三老詩作的經典名句，引發內容的互動趣味。

〈雲堂，你在那裡〉先以今昔對比的技巧，點出尋找的雲堂旅社如今已不復見：

採著一簇簇銀杏的落葉
 咱們三個共同攜手尋訪
 二十七年前曾經暫住過的
 在大風雪中，幽雅佇立的雲堂
 今天，你佝僂的背影，怎麼不見了
 對面矮矮素靜的「祕苑」仍在
 莫非二十公尺外，一座十層鋼骨大方盒子
 就是你的前身

我不得不唏噓，疑惑，惆悵
 一幕幕往昔鄉愁顯影之所在
 立即在眼前次第浮現
 當年的抱擁，狂飲，爭吵
 不過是記憶中的幾粒微塵
 而羊令野，梅新各自散發的華采

早已被時間揉成兩片蕭蕭的楓葉
咱們，又能到那裡去撿拾呢？

第一段描寫不見雲堂旅社，但對面「祕苑旅社」卻依舊素靜的佇立迎接客人，引發張默感懷眼前的鋼骨大方盒子，是否就是二十七年前眾多詩人居住過的雲堂旅社。接著帶出第二段，因不見雲堂旅社，感到唏噓、疑惑與惆悵，再懷想當初曾一同前來的羊令野與梅新都已作古，那些過往曾經，如今都隨著時間而飄逝了。

孟樊〈首爾詩抄——戲擬《創世紀》三老〉一詩，旨在描寫首爾著名的各個景點，但卻以諧擬的手法，佐以洛夫〈邊界望鄉〉、張默〈無調之歌〉與痲弦〈如歌的行板〉三詩，造成閱讀的趣味，也達成新舊詩作的融合與變化。

一開始，孟樊諧擬張默〈無調之歌〉，透過模擬的技巧，置換原有的字詞語句，以形式未改變但文字轉變的方式，引發閱讀的音樂性與節奏感：

說著說著
我們就到了漢江畔
豔陽在樹梢漏下暖暖春意
暖暖春意漏下摩登的兩岸
摩登的兩岸漏下櫛比鱗次的高樓大廈

接著，以洛夫〈邊界望鄉〉一詩，諧擬成：

櫛比鱗次的高樓大廈浮雕的雲層
正升起，我們在茫然中煞車四顧
眼眸開始出汗
擋風玻璃內擴大數十倍的視覺
亂如川流不息的交通
當焦距調整到令人心醉的地步
清溪川的涼迎面撲來

把我撞成了
嚴重的內傷
是仁寺洞的泡茶
和飲歸天茶舍的茶香
當五月所有的美麗被電解
辛辣與我的放縱緊緊膠著
我的心遂還原為
從春川唱出的一支冬季戀歌

在洛夫的詩作，原是以順敘的寫作技巧，描寫遠處的山將我撞成內傷；但相對的，在孟樊的詩作，則轉變寫作順序，將主要事物的順序，由順敘的方式轉以倒敘的手法，將主因放在最後，交代將我撞傷的乃為「仁寺洞的泡茶／和飲歸天茶舍的茶香」。此外，洛夫的語序是連接的，但到了孟樊手中，則以遊戲的手法，轉化為兩段的寫作技巧，造成語境上的懸宕與轉變，形成語言的多變性。

最後，則運用痙弦〈如歌的行板〉，「溫柔之必要／肯定之必要／一點點酒和木樺花之必要／正正經經看一名女子走過之必要／君非海明威此一起碼認識之必要」的形式，套用於對南韓知名人事物認識的必要：

而這時，昌德宮以風發音
 那叮嚀的花樹倩影
 一聲聲穿透異鄉
 春醒的大地如歌之行板
 漏下一幅未完成的潑墨
 一幅為完成的潑墨漏下
 溫柔之必要
 肯定之必要
 一點點梨花酒和山櫻花之必要
 正正經經看大長今演出之必要
 君非裴勇俊此一起碼認識之必要

由「溫柔之必要／肯定之必要」為出發，說明對南韓近年的經濟成長與韓語戲劇於亞洲的推廣與流行。以梨花酒與山櫻花代表南韓知名的食物與形象代表，以大長今和裴勇俊的必要，點出南韓戲劇所引起的風潮。透過四種形象的必要，說明孟樊於首爾旅行所感受到的南韓形象代表，以及國家形象推行於國際上的必要手法。

總上所述，在首爾系列詩作的部分，兩者的詩作都是新世紀的近期作品，但是張默的創作偏重在對過往的感懷，但孟樊的詩作則著重於技巧的展現，以及對現今南韓各項成就的讚許。兩者的描寫對象或許雷同，但是寫作內容與敘述手法卻有相當大的歧異。

四、 旅遊詩集有關歐洲都市書寫之分析比較

在完成亞洲（京都、首爾）相關都市旅遊詩的分析比較之後，以下將繼續進行歐洲（康橋、巴黎、義大利、布拉格）相關都市旅遊詩的分析比較：

表 4 《獨釣空濛》與《旅遊寫真：孟樊寫真旅遊詩集》「康橋」旅遊詩比較表

題目	康橋，垂柳依稀若緞	康橋夜泊
----	-----------	------

行數	28	25
段數	5	6
寫作日期	1996年11月14日	
發表日期／ 刊物		2001年5月1日,《聯合報副刊》
主旨	描寫在康橋遊歷時,種種景緻及歷史帶給詩人的震撼,最後以找到徐志摩作結。	以敘寫康橋的景緻為主,加上對徐志摩的懷想。
所在頁數	258-259	143-145

張默與孟樊皆曾至康橋旅行,其寫作內容也都觸及康橋湖邊景緻與對詩人徐志摩的懷想,兩位詩人在寫作技巧與表達內容也頗有雷同。首先,兩者對康橋景緻的描寫,皆以排比或類疊的技巧鋪陳,前者描繪康橋白天的氣息,後者則描述二〇年代康橋的夜晚景色。張默運用一連串排比的手法描述康橋:

咱們引頸凝神的,望著
 咱們步履踉蹌的,走著
 咱們水淨沙明的,想著
 咱們南腔北調的,歌著
 原來大名鼎鼎的康橋
 竟以如此風雅樸拙的面貌
 映帶左右的,婉約在這裡

藉由連續四句「咱們……的,……著」句法,以誇張的形容加上動作呈現,帶出鼎鼎大名的康橋,是風雅樸拙的、婉約的。中間則透過對風、草、鳥、花的動靜書寫,帶出在康橋划船時所見的自然景觀:

風,還在緩緩靜靜的吹
 鳥,還在懶懶散散的飛
 草,還在木木訥訥的長
 花,還在歡歡喜喜的發
 這一道輕輕淺淺幽渺如帶的康河
 有許在拍達的槳聲中
 不消一個時辰就會划得完

同樣以四個「……,還在……的……」句法,多方呈現康橋景色,令人感受其白天的自然氣息。相對的,孟樊則以重複的句型刻畫康橋夜景,並透過「人間四月」隱約帶出徐志摩在康橋的影子,說明時間儘管流動,但景物依舊跨越時空而交流

對話：

星是一樣的星
月是一樣的月
平底船順勢滑過人間四月
石拱橋上輕叩著
三兩聲嘆息依舊
迴盪在二〇年代的夢境裡

張默與孟樊同樣皆提及徐志摩在康橋的身影，然張默於詩作最後兩段以「英年早逝」與「披一身金色炫目的柳絲」形容徐志摩，前者點出對其早逝的惋惜，後者則以抽象的方式，形容其在文壇的成就，最後以跳躍式的手法，營造驚訝的氛圍，形塑徐志摩的鮮活形象：

然而，它真的會有所謂夢幻的終點
剎那間，一個頭頂新月英年早逝的長者
披一身金色炫目的柳絲
霍地，自船舷右側的水中躍起

嗨！那不正是王家學院的高材生徐志摩嗎

相對的，孟樊除了提及徐志摩外，也提到西方十八世紀浪漫詩派詩人華滋華斯與英國詩人雪萊。徐志摩早期受到華茲華斯湖畔派詩風的深刻影響，使得徐志摩陶醉於康橋柔和、靜謐的自然風光中。同樣的，英國浪漫詩人雪萊厭惡社會與宗教制度，影響後來徐志摩對於文學運動的倡導與挑選伴侶的堅持。因此，在康橋旁邊，只剩下「一甲子又二十寒暑的相思」，作為對徐志摩的緬懷：

祇是華滋華斯的早春已逝
而雪萊也去了牛津
撐篙的手撥不動
那年泫然欲泣
合奏的琴弦

提及康橋，很難不讓人想起徐志摩，而這對張默與孟樊也不例外。只不過前者是配合景物讓徐志摩直接現身，而後者則以相對隱喻的方式表現。雖然寫作的技巧彼此不同，但是詩人對詩人的景仰，卻都在文字之中清楚浮現。

表 5 《獨釣空濛》與《旅遊寫真：孟樊寫真旅遊詩集》「巴黎」旅遊詩比較表

題目	巴黎街頭小誌	中秋翌日登巴黎鐵塔	巴黎十四行
行數	11	23	14
段數	1	3	1
寫作日期	1996年10月5日		
發表日期 ／刊物		1996年10月15日,《聯合報副刊》	1992年4月20日,《活水文化雙週報》
主旨	表達對法國詩人阿保里奈爾的追尋及思念	將巴黎鐵塔擬人化,寫出巴黎鐵塔帶給詩人的悸動	以巴黎為場景,幻想場景上曾經的經典人物
所在頁數	249	251-252	148-149

張默以〈巴黎街頭小誌〉與〈中秋翌日登巴黎鐵塔〉兩首詩作,描繪巴黎街道景物與登巴黎鐵塔的感受;孟樊則以〈巴黎十四行〉為背景,並以各個經典人物聚集對話為詩作特色。

〈巴黎街頭小誌〉以輕快的語調,帶出張默對法國立體主義詩人阿保里奈爾(G. Apollinaire)的景仰,詩作中融入阿保里奈爾的名詩〈米拉堡橋〉,呈現張默對阿保里奈爾「戀」追求的態度:

今天,不管它吹的是
 什麼樣的風
 我這個從東方來的
 披一肩方塊文字的清癯的訪客
 還是無限迷惘
 在懶懶散散的巴黎街頭
 追蹤一個拄著拐杖的
 名叫阿保里奈爾的人
 然而,米拉堡橋仍在河左岸淒淒的流著
 可是詩人眼中楓紅似火的戀
 卻已不翼,而飛

相對於〈巴黎街頭小誌〉的輕快,〈中秋翌日登巴黎鐵塔〉首先描述搭乘電梯登上巴黎鐵塔過程中的景色變化,「天地間連續不斷變調的風景／隨著電梯急驟上升的水線而驚叫」,貼切描繪快速變化的真實感受。接著,以擬人手法刻畫又圓又亮的月亮,宛如夜晚中晶亮的眼睛。「而你依然兀立在曉色初泛的薄霧中／輕輕旋轉修長的肢體／喃喃睜開黑亮的眼睛」。最後,透露作者對家鄉中秋佳節的濃厚鄉愁:

啊!你的峭壁般豁達的神采

永恆，蒼褐，參差，無際
令我這個萬里外陌生的訪客
忽忽被撥弄得七上八下，不知如何是好
那麼，就讓它與雁陣與浮雲
與大寂寞
一同比翼飛翔吧

詩中以連續四個形容詞表現中秋夜晚的巴黎夜空，也點出張默面對異鄉的內心情感轉變，從七上八下不知所措的驚慌，轉移到隨著雁陣與浮雲，以及大寂寞一起飛翔，拋開鄉愁，迎接巴黎美好的月夜。

相對於張默，孟樊則透過十四行詩，以巴黎為舞台，羅列曾在這藝術、文化之都舞台上，出現過的路易十六、貝托魯奇、李斯特、沙特，及以巴黎為背景的音樂劇知名人物——鐘樓怪人並加以闡述：

初冬的黃昏佇在斑駁的房舍卸下伊的情影，
緊閤著法蘭西一頁厚厚的灰塵，
驀地撞上路易十六流露的傷心的眼神，
我們的旅行車竟在塞納河畔遍尋不著落英；
是美人遲暮蹂躪貝托魯奇的眼睛，
讓我們跌坐聖母院內聆聽探戈的福音，
手提燈籠朝記憶蹣跚走來的鐘樓怪人，
將粉彩的夢境化成落霧一片迷濛。
通俗劇惡之華嘔吐交響詩和李斯特，
一一錯落在香榭里舍的露天咖啡座，
給一群流浪的眼睛揭開異鄉美麗的神秘；
艾菲爾鐵塔歌劇院香檳存在主義加沙特，
酷似我隨身攜帶的羅智成懷中繆思的王國，
被切割成一塊塊失色的記憶。

每一個人物皆透過簡單的文字描述，點出其歷史背景與文藝特色，呈現這些人物在孟樊心中的影響與特色，最終以「被切割成一塊塊失色的記憶」，指出過去的人物屬於失色的、非彩色的記憶，但相對的在孟樊心中，則拼湊出對巴黎種種人物的完整印象。

關於巴黎，雖然兩人共有三首系列詩作，但彼此的交集似乎不大。張默仍一貫以借景抒情為書寫的主要方式，孟樊則以其學院訓練的懷想為宗，兩人各自展現其不同背景所影響的詩作內涵。

表 6 《獨釣空濛》與《旅遊寫真：孟樊寫真旅遊詩集》「羅馬」旅遊詩比較表

題目	萬神廟前的舞者	在羅馬街頭寫詩
行數	23	26
段數	3	5
寫作日期	1998年5月25日	
發表日期／ 刊物		2002年7月29日，《自由時報副刊》
主旨	描寫當地街頭藝人的表演實況。	描寫詩人對羅馬建築及人物的感懷。
所在頁數	268-269	172-174

同樣以羅馬為旅遊地點，張默〈萬神廟前的舞者〉主要書寫萬神廟前的舞者表演景象；孟樊〈在羅馬街頭寫詩〉則以羅馬為背景、古蹟為元素、以想像為基礎，衍伸出詩作畫面。兩首詩行數雖然相差不遠，但書寫的內容卻大異其趣。

張默〈萬神廟前的舞者〉共分為三段，以白描手法，呈現戲劇般的表演過程。第一段描寫年輕舞者出現在舞台，及其靜默站著的過程；第二段則透過小學生丟銅幣的動作，引起舞者開始表演的動力；第三段則以舞者的精采表演，引起現場觀眾歡笑，此時甚至連落日也被舞者的表演給比了下去：

在人聲鼎沸的萬神廟右側
 一個小小的台階上
 某一年輕肢體語言的舞者
 默默登場
 他身著彩衣，臉塗白粉，唇紅似火
 肅然露出旁若無人的表情
 就這樣，一動也不動，擎天的站著，站著

俄頃，一個小學生，躡足走到他面前
 丟下一枚銅幣
 他，微揚左手，懶懶地晃了一下
 不一刻，一個瘦削的少婦
 輕輕，擲給他三千里拉
 立刻，他眼睛亮了
 全身像風箏一樣，飛翔了起來

就這樣
 他，一會兒精神抖擻
 一會兒兀立如山
 令全場各色人種，嘻笑屏息

在碩大典雅的萬神廟前
 一輪遲遲下墜的夕陽
 忽忽，也被他
 剛柔皆宜的手勢
 比劃了下去

孟樊〈在羅馬街頭寫詩〉在每一段開頭，連續使用「我用……在羅馬街頭寫詩」的句法，其跳躍式的想像，帶出每一段詩作所欲呈現的羅馬景緻與古蹟：

我用手在羅馬街頭寫詩
 筆記本孵出第一個字永恆
 之城之榮光鏤刻在大理石
 四河噴泉雕像上迸出貝尼尼
 動人的手跡變成條形麵包
 麵包是我蹲在納佛那廣場一隅
 手寫詩句的結束語

詩作採取「用手」、「用腳」、「以夢」三種層次的手法，在羅馬街頭寫詩，並以跳躍性的畫面連接幻想事物，呈現在不同歷史古蹟上寫詩的情境。第一段以手寫出第一個字永恆，第二段以腳踏在圓形競技場，第三段則以夢一再撥放的電影鏡頭，寫出對羅馬的情懷，並融合既有的歷史古蹟。最終，以「是夜／我偏偏失了眠」的跳脫形式，點出華麗多姿的羅馬，帶給詩人複雜多元的思維，使得詩人在黑夜中失眠，並陷入創作的漩渦之中。

在羅馬的部分，兩人詩作的交集同樣不大。張默是以街頭藝人為切入點，而孟樊則用建築為主體，兩位詩人的關注標的與書寫意圖顯然相去甚遠。

表 7 《獨釣空濛》與《旅遊寫真：孟樊寫真旅遊詩集》「布拉格」旅遊詩比較表

題目	初訪查理士橋	夢中布拉格
行數	32	46
段數	5	7
寫作日期	1999年2月22日	
發表日期／刊物		2003年3月31日，《藍星詩學第17期》
主旨	讚頌歷史悠久的查理士橋，及其對於布拉格的重要。	對查理士橋的描寫，以及個人的想向與感懷。
所在頁數	272-273	185-189

對於布拉格的描寫，張默與孟樊皆以查理士橋為背景，但書寫的成分與意義

則各有特色。

張默〈初訪查理士橋〉一詩以 32 行的行數，讚頌歷史悠久的查理士橋，呈現其對布拉格的重要性；孟樊〈夢中布拉格〉雖然是長達 46 行的詩作，但其中主要是以夢境鋪陳對布拉格的印象，僅以查理士橋為夢境的出發與延伸。

其次，在寫作技巧方面，張默以讚誦的語氣，描繪查理士橋的美輪美奐，令人嘆為觀止：

哦：查理士橋

一排排，無與倫比的，氣勢
一尊尊，巧奪天工的，雕像
一簇簇，前呼後擁的，過客
一聲聲，情不自禁的，吶喊

作者以排比技巧，突顯查理士橋的雄壯。接著再透過想像畫面，呈現對查理士橋形象的美好憧憬畫面。且以「如果，它是光」、「如果，它是花」、「如果，它是美」與「如果，它是願」連續四種優美意象，呈現「吸納所有的雜音」、「芬芳所有的嗅覺」、「擁抱所有的璀璨」及「拍擊所有的綺思」，展現多層面形象的鼓舞。最後，回歸對查理士橋在歷史中的讚揚，其為布拉格的扉頁、難解的詩、更是所有事物的起點與終點，更比擬為神曲與離騷的神奇容顏：

哦！查理士橋

你是布拉格八面透亮的扉頁
你是一首風情萬種令人難解的詩
你是終，你是始
你是寬肩膀的神曲，你是大悲憤的離騷
我將一點一撇，冷冷
解構你不朽的容顏

相對的，孟樊〈夢中布拉格〉則以幻想的空間展開，帶出布拉格城堡的童話形象，再間接刻畫查理士橋形象：

把小王子倒數二頁翻過
索性讓無人駕駛的飛機
載我橫越夢的國度
降臨童話裡的布拉格古堡

與我身著輕紗白襪的妻
不期然相遇在

古銅色石板街道
伏爾塔瓦河上浮貼
兩張青澀的身影

那年我九歲她七歲
搖著最快樂的風箏
繫著童年從查理士橋那頭
飛奔而來，我們剛剛漲紅著臉
自橋塔跨級追逐而下
在第十尊雕像前撿拾
一對心心相印的木偶

作者先以童話愛情般的氛圍，營造夢幻的場景，配合布拉格古堡與查理士橋，建構濃厚詩意。然後以「古銅色石板街道／伏爾塔瓦河上浮貼／兩張青澀的身影」，暗指當然站在查理士橋上，幻想與妻相遇的過往。最後，以愉悅的心情想像，在查理士橋實踐幸福的夢想。

在布拉格的部分，張默與孟樊同樣關注在查理士橋，但張默是以建築主體的刻畫為核心，但是孟樊則是以較大範圍的浪漫懷想為主。雖然彼此在地點的交集無庸置疑，但是不同詩人的自我風格，也確實呈現在個別詩作的書寫習慣上。

五、 結論

台灣自 1949 年開始實施戒嚴後，對於海外的旅行遊覽受到嚴重的影響。直到 1979 年核發第一本觀光護照，以及 1987 年的解除戒嚴與開放國人赴大陸探親，加上稍後台灣經濟成就的大幅成長，造成國人出外旅遊人口的激增。依據交通部觀光局的統計資料顯示，2007 年國人出國已達 896 萬 3712 人次⁴，由此亦可見國人對海外觀光的重視。是以興起於二十世紀末的旅行文學，也在經濟富裕、社會開放、重視休閒乃至文學獎、出版行銷與大眾傳播媒體的綜合刺激下，呈現出多元的樣貌與意涵。這也證明了：「現階段台灣的旅行，在一定程度上有了自信，有了政治開放，經濟富裕，個人價值解放後一種迎向世界的開朗、健康，一種求知的積極，一種經驗自己，也經驗世界的大氣的愉悅。⁵」

就以往的旅行經驗與目的而言，「傳統目的旨在教育啓迪，採擷訪地的素材，短暫滿足讀者眷戀外邦、或編織異域風采、或勾起浪漫思緒，旅行寫作更內在地拉開了一個真實與象徵相遇的場域，提供締建區分『我土』與『蠻邦』疆界的想像地理。⁶」但是現今的旅行書寫不只是單純的報導見聞，也可能隱藏著意見論

⁴ 資料來源：交通部觀光局 (http://admin.taiwan.net.tw/statistics/File/200712/table19_200712.pdf)。

⁵ 蔣勳：〈生命的提高與擴大〉，《中國時報·人間副刊》，1997 年 6 月 1 日。

⁶ 毛文芳：〈晚明的旅遊小品〉《旅遊文學研討會論文集》（台北市：文津，2000 年 1 月），頁 24。

述的建構企圖。旅行的主體往往是以既有的語言習慣、文化包袱、意識形態，去觀察、檢視、體驗「異鄉」的種種。於是，當「旅行」與「書寫」相互結合，藉由旅行途中所帶來的文化、語言甚至是意識思想差異的衝擊，透過文學手段將內心的省思，紀錄成旅行者的心理或文化，呈現其在旅行前後的堅持或轉變，甚至是其他更為深遠且巨大的影響或啓示，於是「文化的多元性、真實性、創造性是人類存在中最珍貴的價值之一。⁷」也可以得到更明確的肯定。

「地名是空間符碼系統之一，是一種最古老的空間參照（georeferencing）體系，通常在鑄造地名時會鑲嵌歷史或環境資訊，……。地名也是一種集社會／地理／文化深度的符碼集合，與其他的符號系統一樣，因此和語言糾纏不清。⁸」然而文學地誌所呈現的種種空間範疇，也各有其截然不同的內涵與特色，並與作者的個人風格及旅遊時的心境息息相關。

本文嘗試以張默《獨釣空濛》與孟樊《旅遊寫真：孟樊寫真旅遊詩集》這兩本旅遊詩集，作為取樣對象，在藉由不同詩人，但是地域相同的系列詩作比較，嘗試了解詩人在旅遊詩的編排、取材，及其形式、內容與技巧表現上特色。顯而易見的，詩人寫作當然受到題材的影響，但是若在題材相同的條件下，則個人的作品也將更明確的展現出各自的風格。舉例而言，張默的系列詩作多以「景」為核心，然後由「景」生「情」，觸發詩人的種種感受。孟樊的詩作雖也以「景」為本，但是切入的方式則較多元，有時「景」只是「背景」，缺乏地理上的專有屬性，詩人的心中所感超越言中所見，這也是非常大的不同。

《文心雕龍·物色》曰：「若乃山林皋壤，實文思之奧府，略語則闕，詳說則繁。然屈平所以能洞監風騷之情者，抑亦江山之助乎！」⁹作家的寫作成就，雖然有其自身的先天條件，但是周遭自然環境所給予的影響，同樣不容輕忽，作家和環境的互動，也相互成就作品的豐富內涵。¹⁰在旅遊詩的寫作，這種種細微或巨大的差別，更容易在作品的形式或內容中被加以彰顯。

新世紀的台灣新詩旅遊書寫已走向成熟期，這一方面來自於作品數量的大幅增加，另一方面也可以從詩作面向的多變得到證明。在此時期，不同的詩人各有其獨特的取材內容與觀察方向，亦融入不同的個人體會與思想。以張默和孟樊的旅遊詩作來看，其出現區域、景點的重疊情形雖然也不算少，但即使這些作品的指涉地點相同，不過在作品內涵中卻有各自的表現方式，不論是在取材、立意，或是結構、修辭，彼此迥異的個別風格，仍將是所有創作所最被期許的核心價值。

⁷ 邱上林：〈回歸與前溯：尋找語言的詩人〉，收錄於吳冠宏、須文蔚主編《在地與遷移：第三屆花蓮文學研討會》（花蓮市：花蓮文化局，2006年5月），頁82。

⁸ 趙建雄：〈從空間符碼系統之演變看地名標準化的問題〉《第一屆地名學術研討會論文集》（台北市：內政部，2005年6月），頁2。

⁹ 周振甫：《文心雕龍注釋》（台北市：里仁，1984年5月），頁846。

¹⁰ 林子弘：〈台灣新詩中的花蓮旅行印象書寫（2003~2007）〉，收錄於賴芳伶、須文蔚主編《第四屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮市：花蓮文化局，2008年3月），頁102。