

《東華漢學》第 43 期；183-230 頁
東華大學中國語文學系 2026 年 6 月

莊垂明〈瞭望台上〉與臺灣的文學因緣 ——從對照脈絡與邊界想像談起^{*}

侯建州^{**}

【摘要】

文學史的想像與建構，關涉其中的內容邊界設定。僅論華文書寫，以往臺灣新文學史的論述，邊界是否能再闡拓？以島嶼或海洋文化思維作為思考基點，不論是地理上或歷史上與臺灣群島的連結更親近的非華，卻鮮受討論。在菲律賓曾有「菲華詩王」之稱的莊垂明（1941-2001）1983年於臺灣發表代表作〈瞭望台上〉，受到矚目與討論。與前人將其與鄭愁予詩作〈邊界酒店〉相比不同，本文發現此詩與指涉「邊界」的名作洛夫〈邊界望鄉〉相互對照，其間別異與張力也隱然反思臺灣文學的定位。而向陽發表於後的〈立場〉也與該詩，形成了另一走向的對話。

^{*} 本文為國科會專題研究計畫「從《陽光小集》「菲華詩展」至《菲華文壇》的關係研究」（編號：NSTC114-2410-H-507-005-）之部分研究成果。誠摯感謝匿名審查人及編輯委員會提供寶貴意見與修訂建議，使本文論述更臻完善。

^{**} 國立金門大學華語文學系副教授。

這呈顯了臺灣以新興華文文學中心的位置與菲華文學的連結關係，也是重新想像與建構臺灣文學史的切入點。

關鍵詞：邊界、莊垂明、洛夫、向陽、臺灣文學史、菲華文學

一、島嶼視角的邊界再思

邊界，在一般意義的理解是指國家與國家領土相鄰的邊境（boundary）上，標誌區分各自領域的界線，或豎立界碑、城牆，甚或設置關口，標示國境。社會學者齊美爾（G.Simmel, 1858-1918）指出邊境（boundary）並非由社會後果造成的空間事實，而是社會事實在空間上的自我形塑。¹不過，邊界的主導想像其實是大陸、接壤型國家的邊界，陸地與陸地相連的國境標誌出肉眼可茲辨識之隔。范銘如反思陸地中心的邊界思維，指出海島國家四面環海，其領空或領海邊界無法用實體界線標示，且海島國家的邊界問題，在地理條件之外也需考量歷史。換言之，邊界對照的就是國境兩邊的時代性關係與想像。以臺灣為例，臺灣本島外的海洋連接的除了外國，還有隸屬國境之內金門、馬祖、澎湖等大大小小的離島。換言之，離開臺灣本島，未必即離開國境。²某些歷史時期，島外的海洋接引的尚有「內地」，有時指的是日本（有時涵蓋滿洲國或朝鮮），有時指的是中國。然而，「內地」一詞的使用具有複雜的政治意涵。清領時期，「內地」指涉中國本土，如康熙年間《臺灣府志》載：「臺灣……氣候與內地每不相同」³。日治時期，隨著政權轉移，「內地」轉指日本，配合「內地延長主義」政策。戰後，「內地」在不同語境下可能指涉中國大陸，但此用法隱含將臺灣視為喪失主體的邊陲意涵。本文使用「內地」一詞時，均依據特定歷史時期的語境理解，並非認同其政治立場。⁴

¹ David Frisby and Mike Featherstone, eds., *Spatial and Urban Culture*, in Simmel on culture: Selected Writings London: Sage Publications, 1997, pp137-174.

² 范銘如，〈邊界〉，《小說點線面：敘事中的空間原理》（新北：聯經文化事業出版有限公司，2024），頁 175-176。

³ 清·蔣毓英纂，《臺灣府志》，卷一，中央研究院臺灣史研究所《臺灣文獻全文資料庫》，網址：<https://taicool.ith.sinica.edu.tw/search-art-TS0000124191.html>。2025 年 9 月 1 日作者讀取。

⁴ 當代臺灣社會對「內地」一詞的使用存在爭議。部分人士使用此詞指稱中

文學／文化生產不得不扎根於特定的歷史地理情境，而文本所具有的意義與價值也無法不鑲嵌於地緣政治的運作，必須進一步脈絡化檢視。將這樣的思維投射至臺灣文學作品的分析或臺灣文學史上⁵，都能有新的觀察與體會，是藉由空間再現的角度反思文學作品甚至文學史的構成，後設地檢視其間脈絡與因緣。

討論或書寫邊界，實際上正是重新定義主體位置的實踐。⁶我們不得不思考邊界與跨域在文學研究中的意義，尤其是以島嶼為主體視角的臺灣文學研究，是否因為如此的反思與進路，讓臺灣文學的研究與討論因此更深入，更有機會闡展論域？換言之，臺灣文學的邊界是否能在保有主體性的同時持續拓寬邊界，增益研究版圖？⁷

本文所稱「邊界想像」，正是在這樣的思考脈絡下形成的論述概念。它並非單一面向的地理劃分，而是一種涵蓋地理、政治、文化與文學層面的複數結構。這種多層次的邊界概念呼應了布迪厄的場域理論——文學場域本身即是多重力量交織的空間，其邊界並非固定，而是在不同行

國大陸時，常被批評為將臺灣定位為中華人民共和國的一部分，有違事實，這種用法不為大多數臺灣民眾所接受。

⁵ 范銘如，〈空間的再現政治〉，《空間／文本／政治》（臺北：聯經文化事業出版有限公司，2015），頁 10-20。范銘如運用空間文化理論討論文學文本與文學史，已成果燦然，可見此書與前註索引之書。不過，由於范銘如在這兩本書尚未處理臺灣文學中的跨國案例，留下了以此為路徑的空間。

⁶ 林巾力就曾為文討論全稱式文學史成立的重要前提是國家或民族的邊界劃定，且理想的「臺灣文學史」也應恆常處於建構的進行式之中。見氏著，〈戰後「臺灣文學史」的建構及其內涵探析〉，《成大中文學報》第 78 期（2022.9），頁 185-218。

⁷ 黃美娥為了擴大臺灣文學研究邊界，曾嘗試以「關係性」探索做為研究路徑，藉之觀察臺灣文學的輻射、擴散、影響、交流、交錯或交混能力及其相關現象，乃至於問題化的過程。史書美則主張從事關係的比較學（*comparison as relation*），或視比較文學為關係研究，且要放入世界史框架中去討論。兩者目的與取徑雖有別，但皆可參考。黃美娥，〈誰在調景嶺上吟詩？——戰後臺、港古典詩歌關係起點及其相關問題〉，《政大中文學報》第 36 期（2021.12），頁 305。史書美，〈關係的比較學〉，《中山人文學報》第 39 期（2015.7），頁 1-19。

動者的實踐中持續協商。⁸正如Even-Zohar的多元系統理論所示，文學系統的中心與邊緣關係是動態的，邊界的設定往往反映了權力關係的運作。⁹具體而言，包含四個相互關聯但又各有側重的層次：第一，地理邊界，指涉領土疆界的物理劃分，如本文將討論的「落馬洲」作為當時英屬香港與中華人民共和國之間的實體邊界，這是最直觀可見的邊界形式，卻也最容易被政治意涵所覆蓋；第二，政治邊界，涉及國家主權與政治體制的分野，關乎認同與歸屬的選擇，在冷戰結構下，這種邊界不僅劃分領土，更劃分了意識形態的陣營；第三，文化邊界，包括語言、價值觀、生活方式等文化要素的差異界線，這種邊界往往比政治邊界更為複雜，因為文化的流動性使其邊界始終處於協商與重構的過程；第四，文學邊界，指文學史敘事中的納入與排除機制，決定了什麼是「臺灣文學」、什麼是「菲華文學」的分類標準，這種邊界的設定直接影響文學史的建構。這四個層次並非各自獨立，而是相互滲透、彼此影響。這種「從文本到文學史」的推論，建立在嚴謹的文學社會學基礎之上：根據布迪厄的場域理論，個別作品的位置取得（position-taking）反映了整個場域的結構。¹⁰當多位詩人在同一時期密集書寫「邊界」，這不僅是修辭巧合，更是Jameson所謂「政治無意識」的文學症候——集體焦

⁸ 法·皮埃爾·布迪厄（Pierre Bourdieu）著，劉暉譯，《藝術的法則：文學場的生成和結構》（北京：中央編譯出版社，2001），頁261-310。布迪厄指出：「場域是一個結構化的社會空間，一個力量的場域……在這個空間中，行動者根據他們在力量分配結構中的位置而鬥爭。」關於布迪厄場域理論在文學研究的應用，另可參見 Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, ed. Randal Johnson New York: Columbia University Press, 1993, pp. 29-73。

⁹ Itamar Even-Zohar, "Polysystem Theory," *Poetics Today* 11.1 (1990), pp. 14. Even-Zohar 強調：「沒有一個被觀察的多元系統中，所有成員都具有相同的地位……這種等級結構的對立就是中心與邊緣的對立」。

¹⁰ 法·皮埃爾·布迪厄（Pierre Bourdieu）著，劉暉譯，《藝術的法則：文學場的生成和結構》，頁142-143。布迪厄指出：「位置取得（les prises de position）——作品、宣言或示威等等——的空間，只有在把它與位置（positions）的空間聯繫起來時才有意義，這個空間使得每一個位置（流派、詩派、畫派、出版社等等）都被客觀地定義。」

慮透過相似的意象結構浮現。¹¹因此，分析這些「邊界」書寫的差異與對話，實際上是在解讀文學場域重構的軌跡。

正如布迪厄（Bourdieu, 1930-2002）所言，文學場域中的個別作品往往體現了該場域的結構性特徵。詩作中的「邊界」書寫，不僅是修辭策略，更是特定歷史時期集體焦慮的症候性表現。通過分析不同詩人對「邊界」的處理方式，我們得以窺見文學史建構過程中的納入與排除機制。

王鈺婷主編的《她們在移動的世界中寫作—臺灣女性文學的跨域島航》¹²以「臺灣」為核心，以「女性」為線索，在移動的世界中以「島航」語言與身份認同為文學寫作的跨域實踐、內省與對話，可以視為一種臺灣文學史視界闡拓開展的展現。該書中被討論的書寫者，雖都與「臺灣」關係密切，國籍身分與居處卻未必止於臺灣，但可歸入臺灣女性文學。¹³如此思考是考量創作者以臺灣的文學文化場域作為發表、出版的所在地，或以臺灣文學的認可機制作為關鍵的文化位置。顯然就重新闡拓了臺灣文學與文學史的位置與邊界。實際上也與邱貴芬所指的「海洋文化」論述合轍，著眼於文化的流動演成（becoming），開放、流動。¹⁴

¹¹ 美·弗雷德里克·詹明信（Fredric Jameson）著，王逢振、陳永國譯，《政治無意識：作為社會象徵行為的敘事》（北京：中國社會科學出版社，1999），頁 17-102。

¹² 王鈺婷主編，《她們在移動的世界中寫作—臺灣女性文學的跨域島航》（臺北：聯經文化事業出版有限公司，2023）。

¹³ 例如其中侯建州，〈詩馨菲華：由臺灣到菲律賓的謝馨一詩與詩人的故事與故事的故事〉，載王鈺婷主編，《她們在移動的世界中寫作—臺灣女性文學的跨域島航》，頁 211-225。寫的就是後來落籍菲律賓並獲得菲律賓地位崇高的描轆查斯文學獎（Gawad Pambansang Alagad ni Balagtas）的謝馨。然而，謝馨固然已成為菲律賓重要的代表詩人，但其作品有一半以上在臺灣出版，往生前還整理稿件送回臺灣出版《浮生詩影》（臺北：秀威資訊，2023），正如論者所言「這不只是從情感上認同臺灣的議題，或許更是從文藝上認可臺灣的思考」。侯建州，〈以生活治詩：讀謝馨《浮生詩影》〉《文訊》第 453 期（2023.7），頁 176-178。

¹⁴ 邱貴芬，〈「在地性」的生產：從臺灣現代派小說談「根」與「路徑」的辯證〉，載張錦忠、黃錦樹編，《重寫臺灣文學史》（臺北：麥田出版，2007），頁 325-366。

而這樣開拓邊界的取徑，實際上也可視為關係性研究的實踐。不過，筆者以為開拓臺灣文學的邊界，除了可從女性文學的跨域切入，或亦可從作品主題的跨域出版與內容對照脈絡思考。

史書美指出在比較文學視域下，以華語語系為研究框架的臺灣文學，是使臺灣文學的世界性浮現於世界地圖上的一個方法¹⁵。詹閔旭曾提出「多地共構」的概念，主張華語語系文學並非單一地方所生成，而是多地共構交織而成。¹⁶這些論述視角為本文提供了重要的分析框架。由此出發，可以知道在臺灣進行華語語系研究，實有其在地發聲的意義。實際上，臺灣與其他國家的華文社群交流，遠早於「華語語系」一詞的學術使用。但這並不妨礙以此後起的學術概念思考過去的實質歷史，甚或藉此展開論域。¹⁷，史書美亦表示東南亞各地的華人學子，從冷戰時期到現在持續有人到臺灣求學，對臺灣文學的貢獻，有目共睹。他／她們一方面豐富了華語語系東南亞文學，也豐富了臺灣文學。¹⁸本文對「臺

¹⁵ 史書美，〈放回世界的臺灣研究〉，《反離散：華語語系研究論》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2017），頁120-138。史書美強調：「華語語系文學散布世界各地，其世界性本身不言而喻。華語語系文學強調的不是一個中心論述，不是中國文學正統的中原意識，相反的，它強調多樣、多元的在地性。華語語系文學包含殖民、後殖民、定居殖民以及弱勢族群的文學，是殖民者與被殖民者文化衝撞之下的文化產物，混融了彼此相衝突的、距離遙遠的但不得不親密的異質文化，因此，相較於殖民母國或主流文學形態而言，它具備更多元更具世界性的多樣性。在這層意義上，我們可以大膽地提出並持續深入思考臺灣文學為世界文學典範此一命題：世界透過殖民主義來到臺灣，臺灣則透過其海洋思維體驗世界，在多語言、多文化、多種族的碰撞之下，創造出深具獨特性之世界文學。」見氏著，〈放回世界的臺灣研究〉，《反離散：華語語系研究論》，頁135。

¹⁶ 詹閔旭，〈多地共構的華語語系文學：以馬華文學的臺灣境遇為例〉，《臺灣文學學報》第30期（2017.6），頁83-86。

¹⁷ 目前華語語系研究多聚焦馬華文學與臺灣原住民族文學，若納入菲華文學，將為討論提供新樣本，並在研究資源分配、異質美學與歷史經驗發掘上具積極意義。馬華文學雖重要，卻不能代表整個東南亞；引入菲律賓及其他非馬來西亞華語文學，不僅擴大論域與素材，也能避免臺灣研究視野受限，並於文學史料與交流史梳理上具學術開拓價值。

¹⁸ 史書美，〈華語語系研究對臺灣文學的可能意義：為《中外文學》「華語與漢文專輯」所寫〉，《中外文學》第44期（2015.3），頁135-143。

灣文學」的理解，採取文學社會學的觀點，不僅考慮作者的出生地或國籍，更重視文學生產、流通、接受的整體機制。誠如陳芳明所言，臺灣文學是在臺灣土地上形成的文學，但這個「形成」不應僅限於創作行為，還包括發表、出版、評論、經典化等文學建制的運作。換言之，本文採用「文學場域」（literary field）的視角，不僅關注作者的出生地或居住地，更重視文學生產、流通、評價的整體機制。此方法並非要模糊臺灣文學的邊界，而是要準確描述1980年代臺灣文學場域的實際運作。

當時臺灣確實扮演了華文文學中心的角色，這個歷史現象值得深入探究。從這個角度看，莊垂明的詩作雖創作於菲律賓，但其重要作品多在臺灣發表，並進入臺灣的文學評價體系（如入選年度詩選），實際上已參與了臺灣文學場域的建構。這正是本文試圖論證的：臺灣文學的「邊界」應該是開放而非封閉的，是以文學活動的實際運作而非僅以地理或身分劃界。

1975年6月於臺北出版，由尹雪曼總編纂的《中華民國文藝史》全書共十二章，其中的第十一章〈海外華僑文藝與國際文藝交流〉共有三節，依序為〈菲律賓的華僑文藝〉、〈其他地區的華僑文藝〉、〈國際文藝交流〉。相較於其他所有國家地區，一起被編入第二節；菲律賓則獨立為第一節，而〈菲律賓的華僑文藝〉由頁873至888，橫跨15頁，而其他地區包括香港與美國、馬來西亞等總共才用6頁的篇幅。¹⁹足可推知當時的官方立場是如何看重菲華，而這僅是官方立場在台菲斷交前後的紀錄。菲華文藝與當時臺灣的關係之緊密不言而喻。這種密切關係不僅體現在莊垂明一人。同時期如施穎洲、吳天霽、謝馨、和權等菲華作家，均以臺灣為重要發表園地。1980年代臺灣各大詩刊刊載菲華詩作不少，甚至有集體刊出的專輯，如《陽光小集》的「菲華詩展」，形成跨海詩歌網絡。本文以莊垂明為焦點，正是因其〈瞭望台上〉最能體現這種跨域對話的深度。菲華詩人吳天霽（1940-）在1985年「菲華文學的困境與

¹⁹ 尹雪曼總編纂，中華民國文藝史編纂委員會編纂，《中華民國文藝史》（臺北：正中書局，1975），頁873-918。

突破」座談會曾指出「菲華的現代詩可以說完全受到臺灣的影響和引導，沒有臺灣的前行輩，也就沒有菲華的現代詩。」²⁰然而，楊宗翰在2009年的觀察指出菲律賓是離臺灣最近的國家，菲華文學也曾與臺灣互動極密，目前臺灣讀者卻對菲華文學最感陌生的不合理。²¹足見目前學界的相關討論與歷史有待開拓重構。有意思的是，菲律賓與臺灣皆屬海洋島嶼，而1970年代末期至1980年代前期的臺灣文學場域，意識形態立場複雜紛亂，²²對於邊界的討論特別值得觀察。菲華詩人莊垂明（1941-2001），於1983年9月30日臺灣《聯合報》副刊以「邊界」為詩思核心的詩作〈瞭望台上〉，在臺灣與菲律賓都引起注意，顯然是一個值得切入討論的起點。

從1965年鄭愁予的美學化「邊界」，到1979年洛夫、莊垂明在冷戰斷交背景下的政治化「邊界」，再到1984年向陽解嚴前夕的在地化「立場」，「邊界」概念經歷了從抽象到具體、從懷鄉到在地的轉變。這種轉變恰好映照了臺灣文學主體意識的逐步確立。本文所稱「邊界想像」，係指一種涵蓋地理、政治、文化與文學層面的複數結構，涉及領土與政權的劃界、語言與認同的分野，以及文學史敘事中的納入與排除。本文即透過探討不同時期詩人對邊界經驗的書寫與再現，分析臺灣文學自我定位之歷時演變。本文標題所謂「文學因緣」，借用佛教緣起思想，不

²⁰ 楊錦郁紀錄，〈菲華文學的困境與突破〉，《文訊》第24期（1986.6），頁75-76。

²¹ 楊宗翰，〈在臺灣閱讀菲華，讓菲華看見臺灣〉，《文訊》第284期（2009.6），頁77-78。指出菲律賓戒嚴時菲華文壇的寫作者與臺灣文壇的密切關聯。其實，李瑞騰在〈寫在「菲律賓華文文學特輯」之前〉中，就曾指出戒嚴對菲華文壇的影響。氏著，〈寫在「菲律賓華文文學特輯」之前〉，《文訊》第24期（1986.6），頁59。

²² 陳芳明曾經指出：「如果1977年可以視為臺灣本土文學再出發的里程碑，則1979年高雄事件可視為本土文學發展的分水嶺。」見氏著，〈擁抱臺灣的心靈——《文學界》和《臺灣文藝》出版的意義〉，《鞭傷之島》（臺北：自立晚報社，1989），頁6。原載《美麗島》周刊（1983.4）。張俐璇曾以三種刊物討論「冷戰末期」臺灣的文學史建構，見氏著，〈三「文」主義——「冷戰末期」臺灣的「文學史」建構（1979-1991）〉，《臺灣文學研究學報》第32期（2021.4），頁153-192。

僅指涉表面的發表管道或影響關係，更強調文學生命的相互依存。莊垂明〈瞭望台上〉與臺灣文學的因緣，體現在三個層次：（一）發表因緣：在臺灣文學場域的刊登與流通（二）詩學因緣：與臺灣詩人作品的主題共振與美學對話（三）文學史因緣：共同參與華語詩歌「邊界書寫」傳統的建構這種多重因緣關係，正是本文「對照脈絡」與「邊界想像」分析的基礎。而本文的「對照脈絡」作為論述取徑，並非僅著眼於詩題的表面關聯，而是建立在三重脈絡的交織：（一）歷時性脈絡：從1965年到1984年，「邊界」概念在臺灣詩歌中的演變軌跡（二）共時性脈絡：1979年同時期創作的洛夫與莊垂明，如何回應相同的歷史情境（三）跨域性脈絡：臺灣本土詩人與域外華語詩人的對話關係。通過這種多重脈絡的對照，我們才能看見「邊界想像」的複雜面貌。需要說明的是，本文並非認為詩題中出現「邊界」就能直接推論至文學史的邊界。而是通過以下步驟建立論證：1. 文本分析：細讀詩作中「邊界」的具體呈現，2. 語境還原：將文本置於特定歷史脈絡，3. 互文對讀：發現不同詩人間的對話關係，4. 意義生成：探討這些對話如何參與文學史的建構。這種「從文本到文學史」的推論，建立在嚴謹的文學社會學基礎之上。

二、莊垂明〈瞭望台上〉在菲律賓的首刊與臺灣的發表

莊垂明〈瞭望台上〉：

指向前面

嚮導說：

「那就是邊界

不可擅越」

站在落馬洲的瞭望台上

我偷問蒼鷹

凜風、鳴蟲
什麼叫做邊界
他們都說：
「不懂」²³

依據張默的說法，這首詩一刊出，立刻引起國內詩壇的注視。²⁴此處的「國內詩壇」顯然是指臺灣詩壇。當年蕭蕭主編爾雅版《七十二年詩選》也將此詩收錄其中；後來，張默與蕭蕭在臺灣合編九歌版《新詩三百首》（1917-1995）選入一首莊垂明的詩作，選的就是這首〈瞭望台上〉。這部兩人合編的《新詩三百首》在詩後的「鑑評」的最後一段的開頭指出：
〈瞭望台上〉，初刊於一九八三年九月卅日「聯合副刊」，後收入蕭蕭主編的《七十二年詩選》。該詩誠然寫出了所有人類都應關切的課題。²⁵

這首詩只有兩節，前後呼應，結構嚴謹，全詩共四十七個字。詩題名為〈瞭望台上〉，詩中出現一次詩名，卻出現了兩次「邊界」，「邊界」顯然是此詩核心關鍵字。實際上，「瞭望台上」所見所思是「邊界」。敘事者在詩中用第一人稱把情境勾勒清楚，由人類擔任的嚮導指向前面，不論是叮嚀或警告抑或兼而有之地說「那就是邊界／不可擅越」。到敘事者以擬人手法「偷」問「蒼鷹、凜風、鳴蟲」何謂「邊界」，到他們都說「不懂」。淺顯易懂，卻寓意深刻。「偷」問之偷，反襯了嚮導傳達出這不可擅越的「邊界」之森嚴威嚇，也呈顯了敘事者可能的「天真」，一如大自然的「蒼鷹、凜風、鳴蟲」對於「邊界」的「不懂」或「無法理解」，進一步映襯呈顯出「人類」與「邊界」的令敘事者與大自然「無法理解」甚至「不應然」、「不自然」。由人的「不可」擅越

²³ 莊垂明，〈瞭望台上〉，載施穎洲選編，《瞭望台上》（馬尼拉：菲華文藝協會，莊良有出版，2001），頁26。原刊載於1983年9月30日臺灣《聯合報》副刊。

²⁴ 張默，〈莊垂明：淚中山河〉，載施穎洲選編，《瞭望台上》，頁153。

²⁵ 張默、蕭蕭編，《新詩三百首（1917-1995）》（臺北：九歌出版社，1995），頁1073。

「邊界」，到大自然的「不懂」何謂「邊界」。一氣呵成，兩相映襯。貫串兩段的敘事者，是「人」也可與「大自然」對話。換言之，敘事者顯然是「人」，其實也屬於「大自然」。然而，「人」屬於「大自然」的一部份，怎會除了敘事者之外的「人」與「大自然」對於「邊界」的認知如斯不同？一是相當執著，時時刻刻念茲在茲，不可踰越；一是本來無一物，遑論為何與何為？無所謂亦無所為。當然，這是詩作者藉詩引思，也是要讀這首詩的讀者反思「邊界」的議題。或許正如《新詩三百首》兩位編者在此詩後的「鑑評」指出「該詩誠然寫出了所有人類都應關切的課題。」然而，再進一步思考此詩所提示思考的「邊界」之如何與何如前，或可先必須辨明莊垂明這首詩，雖然1983年9月30日在臺灣的《聯合報》一刊出就引起國內詩壇注視。但筆者考索發現，這並非這首詩的「初刊」或首次公開發表。

世界任期最久的日報總編輯（六十年）施穎洲（1919-2013），推行菲華文運五十多年，先後創辦「文聯」、「文協」兩大團體，主辦第二屆亞洲華文作家會議，任世界華文文學學會名譽會長的他，²⁶在1992年發表的〈六十年來的菲華文學〉，曾如是介紹莊垂明：

原是『自由詩社』社長，與藍菱都是很早便有作品刊於臺北《聯合報》副刊的詩人，各有作品入選《聯副三十年文學大系》的《詩卷》。一向不喜刊登長詩的《聯副》曾用重要版位刊出他的長詩〈晚霞千丈〉。他的作品三度入選《年度詩選》，其中〈瞭望台上〉一詩，且被選為一九八四年四千多首中的十首代表作之一，並被譯為英詩，在菲律賓全國作家大會朗誦。莊垂明現任『菲華文藝協會』常務理事。²⁷

²⁶ 九歌出版，<https://www.chiuko.com.tw/writer/%E6%96%BD%E7%A9%8E%E6%B4%B2/>。2022年4月9日作者讀取。

²⁷ 施穎洲，〈六十年來的菲華文學〉，載施穎洲編，《菲華文藝》（馬尼拉：菲華文藝協會，1992），頁27。

從這段施穎洲1992年的敘述中，可知當時的菲華文藝圈與臺灣文學場域連結之緊密。所以，特別以是否刊登於臺灣，不論是文中的《聯合報》副刊、《聯副三十年文學大系》或《年度詩選》皆作為稱揚的依據。當然，從這段文字中，也不難發現莊垂明的詩作頗受當時臺灣的文學場域青睞。例如：不喜刊登長詩的《聯副》曾用重要版位刊出他的長詩〈晚霞千丈〉。或莊垂明的作品三度入選《年度詩選》。或者是本論文主要關注的〈瞭望台上〉被選入1984年的十首代表作之一。實際上，當時的菲華作家對於莊垂明的介紹也常是指出其作品常常在臺灣刊出，²⁸這顯然是把在臺灣刊出視為一種標準、價值、榮譽。換言之，當時臺灣文學場域的標準也自然影響了這些「海外」華文創作者。

施穎洲在〈談莊垂明〉一文中記錄了關於〈瞭望台上〉的幾次公開發表與報導討論。首先，是1981年11月2日，在菲律賓的《世界日報》詩刊上公開刊出；而1982年8月17日，菲華詩人江一涯在《耕園》上發表〈莊垂明詩賞析〉一文，介紹〈瞭望台上〉、〈寒風〉、〈望遠鏡〉三首詩。之後於1983年9月30日刊於臺灣的《聯合報》副刊後，同年12月9日與10日，舉行菲律賓全國作家大會，受邀的作家林婷婷在會場中朗誦她英譯的兩首詩：莊垂明的〈瞭望台上〉和〈拐杖〉。1984年1月11日，暢銷的英文周刊WHO刊出Mauro R. Avena的〈我們中間的華人作家〉一文，介紹由林婷婷英譯的莊垂明詩〈瞭望台上〉和〈拐杖〉。1984年2月2日，《菲華文藝》刊出林婷婷的〈菲筆大會〉一文，報導莊垂明這兩首詩在菲律賓作家大會朗誦的情形。1984年3月1日，《菲華文藝》刊出周彤譯的〈我們中間的華人作家〉，再次介紹莊垂明這兩首詩。1984年3月，〈瞭望台上〉被「自由中國」著名詩評家蕭蕭選入《七十二年詩選》，同時被選為十二首最具風格的詩之一。1984年6月，《聯合報》

²⁸ 由李瑞騰策劃的《文訊》第24期『菲律賓華文文學特輯』有一場由楊錦郁攝影紀錄的座談會紀錄〈菲華文學的困境與突破〉。其中就記載了菲華小說家與劇作家林泥水介紹大會賓客，提及莊垂明時，直接說「在臺灣的副刊上常常可看到他的作品」。楊錦郁紀錄，〈菲華文學的困境與突破〉，頁62。

再刊出林婷婷的〈菲筆大會〉一文，報告莊垂明這兩首詩在菲律賓作家大會朗誦的情形。²⁹

從施穎洲的紀錄中，可知此詩當時在菲律賓與臺灣都頗受矚目，在菲律賓也因翻譯之故，影響跨越當時菲律賓的華人社會邊界，讓菲律賓的英文讀者有接觸此詩的機會。菲律賓的英文雜誌介紹莊垂明與其兩首被翻譯成英文的詩，林婷婷報告莊垂明這兩首詩在菲律賓作家大會以英文朗誦的〈菲筆大會〉一文也在菲律賓刊出後，於臺灣再次刊出。如此情形也可再次印證當時臺灣與菲律賓的文學文化交流之繁茂。莊垂明〈瞭望台上〉的確在那幾年曝光度甚高，除了被選入臺灣當年的年度詩選，也在臺灣出版的《新詩三百首》中被選入，更被菲華文藝圈稱道，許多人視此詩為其代表作。施穎洲甚至在〈說莊垂明〉一文中直接稱他為「菲華詩王」，更不無誇張地說「菲華如有一首千古不朽的詩，就是莊垂明的〈瞭望台上〉」³⁰這樣的評價，可謂推崇備至。〈瞭望台上〉是否為菲華之最，見仁見智。但足以反映出論者施穎洲對莊垂明該人該詩的喜愛推崇。但〈瞭望台上〉這首詩卻未必只是因為施穎洲個人的喜愛推崇而被重視，從前面引述該詩在臺灣刊出後的發展與處遇，亦可見其魅力。

在菲華文藝圈，此詩被視為莊垂明的代表作。從詩集《瞭望台上》附錄中所收的幾篇菲華作家對莊垂明的追憶紀念，都不約而同提到這首〈瞭望台上〉。³¹實際上，莊垂明唯一正式出版的一部詩集，就是由施穎洲為其選編，在莊垂明過世的2001年由菲華文藝協會出版，名為《瞭望台上》的詩集。

²⁹ 見施穎洲，〈談莊垂明〉，載施穎洲選編，《瞭望台上》，頁126-128。

³⁰ 施穎洲，〈談莊垂明〉，頁131-133。該文作於莊垂明過世前一個月，莊垂明寄給主編施穎洲兩首作品後。根據〈哭莊垂明〉一文，當時施穎洲收到作品「豈止喜出望外」，隔日還與莊垂明越洋通話對談，討論出版莊垂明的詩集，由施穎洲寫序，完全不曉得莊垂明會在一個月後過世。但也可以知道施穎洲文中對莊垂明的推崇稱許並不是因為「死者為大」之故。

³¹ 例如：莊良有〈哀莊垂明〉、施約翰〈瞭望台上——我記得垂明〉等文。

根據施穎洲的紀錄，這首詩在1981年11月2日就在馬尼拉《世界日報》的詩刊上發表。³²由此看來，莊垂明這首詩〈瞭望台上〉以全世界為範圍的「初刊」並非在1983年的臺灣，而是在1981年作者出生成長的菲律賓群島。

然而，筆者以為這並不減損這首詩在臺灣文學研究場域中的討論意義，尤其若討論思索「臺灣文學史」的建構與想像，甚至還因此更具邊界反思的意義與價值。因為這樣的特異，開展了間距與創造，豐富了邊界內的意義與意外。這恰好印證了本文第一節所提出的「文學邊界」概念——文學史敘事中的納入與排除機制並非固定不變，而是在文學場域的實際運作中不斷協商與重構。筆者發現，莊垂明這首〈瞭望台上〉除了刊登於當時臺灣文學場域極重要的《聯合報》副刊，並多次被推崇標舉，選入詩選，關於此詩是否屬於「臺灣文學」，確實需要更細緻的討論。依循傳統定義——作者須出生或寓居臺灣，作品須與臺灣相關——莊垂明確實不符。然而，本文採取「文學場域」視角：不僅考慮創作地點，更重視文學生產、流通、評價的整體機制。莊垂明雖未定居臺灣，但其作品透過臺灣的發表平台、評論體系、選集編纂，實質參與了1980年代臺灣文學場域的意義生產。與其爭論歸屬，不如視為「文學因緣」——這正是本文標題所欲探討的核心。

此外，莊垂明這首〈瞭望台上〉的跨境發表歷程，正是「多地共構」的具體展現：作品在菲律賓創作、在臺灣獲得關注與經典化，其文學生命跨越了地理邊界，在不同的文學場域中獲得新的意義。然此詩與臺灣文學的關係還不僅止於此，其與臺灣文學史上的其他作品還有更幽微深刻的文本對照關係。

³² 根據施穎洲的說法，〈瞭望台上〉與〈落馬洲〉、〈勒馬落馬〉、〈對方的邊境〉、〈山的那邊〉共五首詩一起發表於1981年11月2日的《世界日報》。另外，施穎洲寫到1979年12月9日，莊垂明〈瞭望台上〉一詩為他的「邊塞組詩」的第一首。但施穎洲並未說明此日期是否為莊垂明創作此詩的日子，只標明日期，未見說明。但施穎洲有標明1981年的刊登，所以此日期即可能是莊垂明的創作日期。見氏著，〈談莊垂明〉，頁126。

三、邊界想像的對照：莊垂明〈瞭望台上〉 與鄭愁予〈邊界酒店〉、洛夫〈邊界望鄉〉

臺灣出版的《新詩三百首》編者在此詩的〈鑑評〉中引用《七十二年詩選》的編者蕭蕭在詩後按語的小評：

鄭愁予的〈邊界酒店〉說：『不能跨出一步，一步即成鄉愁』。
莊垂明在〈瞭望台上〉說：『那就是邊界，不可擅越』。——為
什麼現代人的邊塞詩不在西北荒原，卻在東南水域？作者此詩又
顯示另一個意義：人為的政治力量才會有邊界，對於大自然的蒼
鷹、凜風、鳴蟲，牠們是無所謂邊界的。——這點，值得所有人
類深思。³³

蕭蕭的按語敏銳地注意到這首詩與鄭愁予1965年的詩〈邊界酒店〉
同樣使用了關鍵字「邊界」，在時序上似有了先後的關係；在理序上有
了內容的對應。蕭蕭點出此線索，可謂是進行一種文學史上的排比，使
讀者注意兩首詩有共通性。鄭愁予（1933-）〈邊界酒店〉全詩茲錄於下：

秋天的疆土，分界在同一個夕陽下
接壤處，默立些黃菊花
而他打遠道來，清醒著喝酒
窗外是異國

多想跨出去，一步即成鄉愁
那美麗的鄉愁，伸手可觸及

或者，就飲醉了也好
（他是熱心的納稅人）

³³ 張默、蕭蕭編，《新詩三百首（1917-1995）》，頁 1073。

或者，將歌聲吐出
便不祇是立著像那雛菊
祇憑邊界立著³⁴

鄭愁予的詩作直接點明了「異國」與「鄉愁」，然而，這種「鄉愁」並非簡單的懷鄉情緒。劉正忠指出，鄭愁予擅長把「漂泊者主體」從國族情境裡抽離出來，置換為更具普遍意義的情境，其詩中的抒情主體往往具有「戲劇性」特質，「既有主觀情意的顯露，又有客觀投影的效果」³⁵。〈邊界酒店〉中的說話者或許並非詩人的直接投射，而是一個經過美學轉化的戲劇角色，這使詩中的「邊界」具有超越個人經驗的普遍性意涵，成為一種超越具體政治指涉的詩意象徵。其中蕭蕭列舉的「不能跨出一步，一步即成鄉愁」（筆者所見版本是「多想跨出去，一步即成鄉愁」，或是編者列引有誤，或鄭愁予曾有修改。不過，文字不同，效果有別，但意義相通）更是琅琅上口的迷人名句。整首詩的情調，一如鄭愁予此詩使用的文字意象，遠比莊垂明〈瞭望台上〉的極簡風格華麗。此外，鄭愁予的這首〈邊界酒店〉直白寫出兩次「鄉愁」。莊垂明的〈瞭望台上〉出現兩次「邊界」，卻一次「鄉愁」都沒寫。蕭蕭對於莊垂明此詩的詮解，很明顯地認為這就是講鄉愁，鄉愁當然關乎邊界，不論是時間抑或空間的邊界所造成。但是，「邊界」卻未必只能指涉鄉愁。莊垂明〈瞭望台上〉的「邊界」究竟何所指，或許可以有更多思考。但不論如何，鄭愁予這首1965年的名作，的確與〈瞭望台上〉形成了一種有趣的對照。

不過，蕭蕭並沒有列舉另一首也早於莊垂明〈瞭望台上〉，也用了「邊界」這一關鍵詞，但時序更接近的經典詩作，臺灣詩人洛夫（1928-2018）寫於1979年的名作〈邊界望鄉〉：

³⁴ 鄭愁予，〈邊界酒店〉，《鄭愁予詩集I一九五一～一九六八》（臺北：洪範書店有限公司，2009），頁198-199。詩後有註明1965。

³⁵ 劉正忠，〈伏流，重寫與轉化——試論1950年代的鄭愁予〉，《清華學報》新五十二卷第2期（2022.6），頁247-250。

邊界望鄉
說著說著
我們就到了落馬洲

霧正升起，我們在茫然中勒馬四顧
手掌開始生汗
望遠鏡中擴大數十倍的鄉愁
亂如風中的散髮
當距離調整到令人心跳的程度
一座遠山迎面飛來
把我撞成了
嚴重的內傷

病了病了
病得像山坡上那叢凋殘的杜鵑
只剩下唯一的一朵
蹲在那塊「禁止越界」的告示牌後面
咯血。而這時
一隻白鷺從水田中驚起
飛越深圳
又猛然折了回來

而這時，鷓鴣以火發音
那冒煙的啼聲
一句句
穿透異地三月的春寒
我被燒得雙目盡赤，血脈貫張
你卻豎起外衣的領子，回頭問我

冷，還是

不冷？

驚蟄之後是春分

清明時節該不遠了

我居然也聽懂了廣東的鄉音

當雨水把莽莽大地

譯成青色的語言

喏！你說，福田村再過去就是水圍

故國的泥土，伸手可及

但我抓回來的仍是一掌冷霧³⁶

洛夫〈邊界望鄉〉篇幅遠較鄭愁予和莊垂明的詩作長。不過，若從詩中意象運用的關聯，洛夫的〈邊界望鄉〉與莊垂明〈瞭望台上〉有更多共通點。「邊界」是三首詩都使用的關鍵字詞，三首詩也都提及了「邊界」的不可跨越。鄭愁予是浪漫委婉地表示「多想跨出去，一步即成鄉愁」。不過，接著的是「那美麗的鄉愁，伸手可觸及」。這樣的詩句顯然沒有呈現洛夫此詩的「傷」與「寒」。洛夫在詩中使用了「風」、「內傷」、「春寒」、「冷霧」等意象，更用了「鷓鴣以火發音／那冒煙的啼聲／一句句／穿透異地三月的春寒／我被燒得雙目盡赤，血脈賁張／你卻豎起外衣的領子，回頭問我／冷，還是／不冷？」那段精彩強烈的疑問映襯出「傷」與「寒」。這與莊垂明〈瞭望台上〉「凜風」與疑問的回答「不懂」有著明顯的對應。更不要說洛夫與莊垂明都是在詩中直接表明對跨越邊界的否定，洛夫是詩句表達蹲在「禁止越界」的告示牌後面「咯血」，用杜鵑啼血與病勾勒氛圍，後面再接著用「一隻白鷺從水田中驚起／飛越深圳／又猛然折了回來」對比人類的無法跨越，意象

³⁶ 張默、蕭蕭編，《新詩三百首（1917-1995）》，頁 365-367。不過，張默與蕭蕭雖然在這部詩選中收錄了兩詩，卻沒有提及這兩首詩許多明顯的呼應。反而只以鄭愁予的〈邊界酒店〉和莊垂明的〈瞭望台上〉對舉。

的經營鋪陳豐繁且揮灑精準。莊垂明一樣是將動物與人進行對比，但繁華落盡，只用了最簡單的兩小段，十行。在極簡短的篇幅，極嚴謹的結構中，集中意象，反思深刻，形成了與洛夫〈邊界望鄉〉不同但同樣深刻的美學效果。當然，兩首詩都用了同樣的具體地名「落馬洲」，這也是鄭愁予〈邊界酒店〉所無。「落馬洲」這是一個具體的地名，顯然有明確指涉。值得注意的是，洛夫在詩後，寫了後記如下：

後記：民國六十八年三月中旬應邀訪港，十六日上午余光中兄親自開車陪我參觀落馬洲之邊界，當時輕霧氤氳，望遠鏡中的故國山河隱約可見，而耳邊正響起數十年未聞的鷓鴣啼叫，聲聲扣人心弦，所謂「近鄉情怯」，大概就是我當時的心境吧。

・民國六十八年六月三日

洛夫這後記說明了此詩的緣由是因為與余光中（1928-2017）在1979年（民國六十八年）開車陪他參觀香港落馬洲的邊界，更以望遠鏡隱約可見「故國山河」，更聽到扣人心弦但數十年未聞的「鷓鴣啼叫」，聲音與影像交融呼應著其「近鄉情怯」的心境。洛夫是1949年來臺灣，寫此詩時已經離開「故國」三十年，可以想像當時他在香港落馬洲的邊界的反應。有意思的是他詩中有一句「我居然也聽懂了廣東的鄉音」，因為1928年出生於湖南衡陽的洛夫，照理說他的鄉音應該是「湖南的鄉音」，應該不會聽懂「廣東的鄉音」。但這裡也可以逆推思考當時的他，雖然明知這邏輯上的不合理，但情感上的他是把「邊界」那邊的「故國」同質化成一塊土地，在邊界那邊情感滿溢，無法也無須分辨其中的差異。然而，他用了「居然」，顯然他是清楚其中的別異大相逕庭。從這裡再進一步思考，洛夫理智上知道「邊界」那邊是廣東，所以他詩中提到了白鷺飛越邊界到「深圳」。現實上1979年廣東的廣東話與香港的廣東話理應有所差別，但差別自然無法與「湖南的鄉音」相比。洛夫所謂「居然也聽懂了廣東的鄉音」應該是當時身在香港的他聽到的香港廣東話。這裡有趣的辯證思考是，洛夫對於「故國」的感受情緒在當時是如斯如詩親切具體，但卻能因這樣的情感而置換或模糊化自己曾經熟悉的

「鄉音」（湖南衡陽的鄉音）與廣東話。這也就是把「故國的鄉音」混為一談，即是把「故國」與「故鄉」混為一體，一如那氤氳的輕霧，即便余光中說「福田村再過去就是水圍／故國的泥土，伸手可及」但洛夫結尾的警句「但我抓回來的仍是一掌冷霧」則有失落之感。然而，根據洛夫詩中的意象與後記，可以推論此詩主旨為「去國懷鄉」，依照洛夫的後記，更清楚的說法是離開「故國」，懷念「故鄉」。

向陽曾在其〈在望鄉與歸鄉的時差裡——來台詩人作品中的鄉愁及苦悶〉中清楚地指出：

在整個戰後臺灣近五十年的歷史發展過程中，整整有四十年的時光是動員戡亂體制下的戒嚴年代，臺灣現代詩壇的主流相應地也是由來台詩人所掌控，一者由於來台詩人作品發表量的龐大，一者也由於在反共戒嚴下未能歸鄉的緣故，表現在來台詩人的作品中的特色之一，便是「望鄉」情結的高標與凸顯。³⁷

洛夫當然是向陽所謂的來台詩人，這首有明確時空紀錄的〈邊界望鄉〉，是為了記敘也繼續當時的情境，詩中那種「鄉愁」之悲痛，一如詩中營造出的傷在望遠鏡中擴大數十倍，灼熱而寒冷，滿是哀傷。由此回推，在洛夫這首〈邊界望鄉〉中，「落馬洲」不是任何一個禁止跨越的「國界」，而是當時英屬香港與曾經是故鄉故國的土地，但當時已是人事全非，無法跨越邊界接觸的「中華人民共和國」。這裡必須思考的是，洛夫當時內心之複雜紛亂必然。正如向陽文中指出，洛夫當時是「中華民國」的國民，在動員戡亂體制下的戒嚴年代，反共是義務也是責任，那當下所謂的故國實則敵國，當時所想理應是今生怎可妄想再踏進一步？但那塊土地曾有洛夫童年少年成長生活的記憶與故事與人，無法斷念的想像也情有可原。若再把時空連結，1970年代，中華人民共和國取得了「中國」在聯合國的代表權，在臺灣的中華民國被迫退出聯合國；

³⁷ 向陽，〈在望鄉與歸鄉的時差裡——來台詩人作品中的鄉愁及苦悶〉，《喧嘩、吟哦與嘆息——臺灣文學散論》（板橋：駱駝出版社，1996），頁190-191。原發表於1994年6月9日《中國時報》【開卷】。

以及，美國與中華人民共和國建交，承認中華人民共和國為代表中國的政權。而在中華民國政府遷台後二十多年來，臺灣群島的人民一直習慣臺灣的中華民國是世界五強之一，是中國唯一的合法政府，對於大陸廣大的土地與人民擁有正當的統治權——只是暫時被共匪竊據。這樣的神話已然破滅，衝擊之重可想而知。³⁸由此觀之，洛夫此詩與鄭愁予的〈邊界酒店〉旨趣顯然就有差異，後者是指「異國」，前者則指涉異國也是敵國中的故國，複雜矛盾的心態不可以道里計。而洛夫與曾在「天狼星論戰」中交鋒的論敵余光中，一起交心也焦心望鄉的1979年更是非同小可。因為該年的1月1日就是美國與中華人民共和國正式建交，同時與在臺灣的中華民國斷交的那一年。

在這樣的時空背景下，洛夫思考並敘事以詩書寫「落馬洲」的「邊界」，顯然就有了更多層次與內蘊。對於洛夫來說，與余光中在此時此刻於英屬香港「落馬洲」「邊界望鄉」，並以詩〈邊界望鄉〉記事，是一種具備歷史敘述的書寫，意象、觀念及符號等意義的給予，是多年日思夜想的反覆思念傷懷積累而成，這絕非是一種來此地一遊的觀光消費（當時臺灣尚未解嚴，也未開放觀光旅遊）而是沉鬱頓挫的矛盾認同之釋放。而香港當時也是自由地區連繫這塊大陸最接近的地方，落馬洲更是「望鄉」的邊界所在。所以，「落馬洲」對於當時的洛夫而言，是這次「邊界望鄉」的真實經驗與動人事件轉化而成的「地方」。洛夫這首經典之作，也因此自然構成「落馬洲」有特殊意義的地景或地誌書寫³⁹，使「落馬洲」自此有了「邊界望鄉」的意蘊。

洛夫這首〈邊界望鄉〉附上清楚的後記，時空交錯，具體地名除了落馬洲，還指出附近的福田村、水圍、深圳，把地方的特徵與個人的情

³⁸ 呂正惠，〈七、八〇年代臺灣鄉土文學的源流與變遷〉，載陳大為、鍾怡雯主編，《20世紀臺灣文學專題1》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2006），頁270-271。

³⁹ 吳潛誠，〈閱讀花蓮——地誌書寫：楊牧與陳黎〉，原載於《更生日報》，《四方文學週刊》，1997年11月9日，後載於王威智，《在想像與現實間走索：陳黎作品評論集》（臺北：書林出版有限公司，1999）。

感鎔鑄其中，而「落馬洲」也自此成為一個有故事的詩意象，能發生現象學式的迴盪。⁴⁰這種地方書寫正是「地理邊界」與「文化邊界」交織的展現——物理的邊界線因為詩人的情感投注與文學再現，轉化為具有深厚文化意涵的象徵空間。

若從洛夫此詩的「邊界」與「落馬洲」的思考，對應莊垂明的〈瞭望台上〉。不難發現，兩詩呈顯的情緒相較於鄭愁予的〈邊界酒店〉來得更接近。甚至或可指認，莊垂明用「邊界」與「落馬洲」與洛夫的〈邊界望鄉〉不但文意相映，且極可能有繼承關聯。依照施穎洲的紀錄，莊垂明此詩寫於1979年12月9日，晚於洛夫自述同年寫作〈邊界望鄉〉的6月3日。當然，莊垂明〈瞭望台上〉的篇幅極簡遠比洛夫此詩小巧，風格也大不同，但以不同的美學策略——極簡與壓縮——達到了獨特的震撼效果。洛夫與莊垂明同在1979年書寫「落馬洲」的邊界經驗，構成了本文所謂的「共時性脈絡」。兩位詩人雖然身處不同地域——一在臺灣、一在菲律賓——卻共同回應了美中建交、台美斷交這一歷史轉折點。這種共時性的文學回應，恰好印證了華語語系文學的跨地連結：不同地方的華語詩人，在面對相同的歷史情境時，產生了主題與情感的共振。

前引蕭蕭的評論認為這是莊垂明此詩顯示其中一個意義是「人為的政治力量才會有邊界，對於大自然的蒼鷹、凜風、鳴蟲，牠們是無所謂邊界的。——這點，值得所有人類深思。」⁴¹這樣的思考，或也貼近莊垂明此詩的寓意，但值得思考的是，這未必代表〈瞭望台上〉詩與〈邊界望鄉〉一樣有強烈的「懷鄉」之感。謝馨曾為文〈邊界之外〉紀念莊垂明，在引〈瞭望台上〉一詩之後寫下這段文字：

⁴⁰ 法·加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard, 1884-1962）在《空間詩學》所言：「即使是一個孤立的詩意象，若是經過持續的表現鍛造而成為詩句，就可能發生現象學式的迴盪。……透過可感知的實在來證實它，並釐清它在詩句組構中的位置與角色。」見氏著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》（臺北：張老師文化，2003），頁47。

⁴¹ 張默、蕭蕭編，《新詩三百首（1917-1995）》，頁1073。

邊界現象只是這個地球上人類愚昧所造成的侷限，在靈魂的層次，精神的境界，它是不存在的，那是一片自由自在，十全十美的整體。⁴²

由於文字極簡，雖然莊垂明〈瞭望台上〉一如洛夫〈邊界望鄉〉，用了「邊界」與「落馬洲」的意象，但他卻沒把「鄉愁」直接拈出，所以解讀該詩寓意，當然可能如謝馨所詮釋，在其心中本無所謂邊界，而是以此詩諷諭人類愚昧。但若莊垂明此詩純粹是諷諭人類愚昧，認為不應有邊界現象，而不主觀認同邊界。自然也就無所謂有懷鄉之思了。因為若心中完全沒有邊界，又何來故鄉與非故鄉、故國與非故國之別了。然而，若對照莊垂明《瞭望台上》詩集中第二輯【瞭望台上】，除了〈瞭望台上〉的另外四首詩〈矮樹〉、〈寒風〉、〈淚中山河〉與〈山的那邊〉，或許更容易探究這首〈瞭望台上〉的寓意。

然而，筆者發現另外這四首詩有三首和〈瞭望台上〉一樣都曾刊於臺灣《聯合報》副刊，分別是刊於1981年8月7日的〈矮樹〉與〈寒風〉，以及1984年7月15日的〈淚中山河〉。而這三首詩都能看到「憑界遠眺故國的邊土」（〈矮樹〉）、「呼吸著，故國邊疆／吹來的一股好凜冽的寒風」（〈寒風〉）、「拍攝著／故土邊區／縹緲的雲霧」（〈淚中山河〉）。而〈山的那邊〉的最後三行則是「你說，極目遠眺的我／是否會在蒼茫盡處／看到我的家鄉？」。⁴³顯然每一首都與「故國邊疆」、「去國懷鄉」有關。細讀其中一首亦曾被詩選收入並討論的〈淚中山河〉⁴⁴，可知一二：

⁴² 謝馨，〈邊界之外——為紀念詩人莊垂明而作〉，載施穎洲選編，《瞭望台上》，頁142。

⁴³ 莊垂明，〈矮樹〉、〈寒風〉、〈瞭望台上〉、〈淚中山河〉、〈山的那邊〉，載施穎洲選編，《瞭望台上》，（馬尼拉：菲華文藝協會，莊良有出版，2001），頁23-28。

⁴⁴ 張香華編，《玫瑰與坦克》（臺北：林白出版社，1986）；張默也寫了一篇〈莊垂明：淚中山河〉，載施穎洲選編，《瞭望台上》，頁152-156。

持著照相機
國籍混雜的遊客們
競先拍攝著
故土邊區
縹緲的雲霧

而我肅立坡上
手中什麼也沒有
我用眼睛拍照
用淚水沖洗
眼裡的山河⁴⁵

這首詩一樣是兩段十行，結構簡潔，但勾勒氛圍成功，意象使用精妙，一看就感受到漲溢的「去國懷鄉」情緒。首段藉國籍混雜的遊客競相拍攝邊界風景「縹緲雲霧」，以獵奇的觀光客心態與行為反襯作者所謂的「故土邊區」。「故土邊區」不是前述遊客的「故土邊區」，而是屬於單純來感受的敘事者。第二段更直白有力地寫出作者的一心一意，「肅立」坡上是嚴肅的，「手中什麼也沒有」無所憑恃，只能用當下的眼與心去觀看去記憶。最後三行，意象使用與情緒貫通連結，一氣呵成「我用眼睛拍照／用淚水沖洗／眼裡的山河」，文字、結構及情緒都極度節制安靜，但讀完如千鈞墜地，震撼不已。張默評論莊垂明的詩，認為他的詩「語言凝鍊，意象突出，結構謹嚴，往往由於作者輕輕的一擊，而使吾人讀詩的心靈，為之震慄，為之黯然神傷。」⁴⁶由此看來，莊垂明的〈瞭望台上〉寫的一如洛夫〈邊界望鄉〉一樣是寫「去故國，懷故鄉」。兩首詩寫的「邊界」：「落馬洲」有著相同的意義。但莊垂明與洛夫這兩首詩，各有擅場。一樣是寫「鄉愁」，洛夫的意象繽紛豐繁，大量直接的情緒灌注詩中；莊垂明卻克己復簡，以簡馭繁，集中意象，

⁴⁵ 莊垂明，〈淚中山河〉，載施穎洲選編，《瞭望台上》，頁 27。

⁴⁶ 張默，〈莊垂明：淚中山河〉，頁 152-156。

卻總是句力萬鈞，時序上詩前有繼承受影響，實際上更是創造的曲折書寫。

本節選取三首詩對讀，基於時間、文史與美學三重考量：1979年美中建交、台美斷交之年，洛夫與莊垂明同年以落馬洲為場景創作「邊界」，分處臺灣與菲律賓卻共同回應此歷史轉折，凸顯華語詩人在不同地域對相同情境的主題與情感共振；文學史上，蕭蕭於《七十二年詩選》中並置莊垂明與鄭愁予，雖未及洛夫，三詩主題呼應鮮明，本文將此對照脈絡補足；在美學上，鄭愁予抒情婉約、洛夫繁複意象、莊垂明極簡哲思，各呈不同的「邊界」處理路徑。

四、「鄉愁」與「鄉土」的邊界思索及立場轉換： 莊垂明〈瞭望台上〉與向陽〈立場〉

莊垂明〈瞭望台上〉誠然是一首關於「邊界」的佳作，或顯或隱地與幾首戰後臺灣文學的「邊界」佳作形成文意相映的系譜。這個系譜的形成，正是本文第一節所述「跨域性脈絡」的體現——臺灣本土詩人與域外華語詩人在美學上的對話與呼應。事實上，筆者以為向陽寫於1984年的名作〈立場〉，其實也與莊垂明發表於1983年發表於臺灣《聯合報》副刊的〈瞭望台上〉形成相映成趣的對話，仔細比較或可見其中關係的草蛇灰線。向陽的〈立場〉一詩如同莊垂明的〈瞭望台上〉一樣是十行，茲錄於下：

你問我立場，沈默地
我望著天空的飛鳥而拒絕
答腔，在人群中我們一樣
呼吸空氣，喜樂或者哀傷
站著，且在同一塊土地上

不一樣的是眼光，我們
同時目睹馬路兩旁，眾多
腳步來來往往。如果忘掉
不同路向，我會答覆你
人類雙腳所踏，都是故鄉

—1984.03.24.南松山

向陽對於這首〈立場〉，收錄在一九八四年結集出版的《十行集》中。詩中一開始的沉默，饒富意味。既可能是你以沈默地方式問我立場，也可以是我的拒絕答腔。前者有一種無聲無息卻無所不在的沉重壓迫感，後者則有一種無可奈何的沉重心情。兩造極可能有著相異的立場，卻可能以相同的沈默表現。在發問之後兩造的默默無語，讓問題益發沉重。第三句的「答腔」銜接第二句的「拒絕」，同樣可能是沈默地，這首詩是作者的心聲，卻不用言語直接回應。外表望著天空的飛鳥而拒絕答腔，飛鳥翱翔天空，益發讓問答的情境更沉重。但心裡卻想著

「在人群中我們一樣／呼吸空氣，喜樂或者哀傷／站著，且在同一塊土地上」，我們一樣呼吸空氣，喜樂或者哀傷，有著一樣的需求與反應，而且站在同一塊土地上。這樣的思考不就是認同彼此的基礎？「立場」本意不就是站在的土地範圍？既然站在同一塊土地，不就是在同一「立場」？第二段筆鋒一轉，指出了彼此的「不一樣」是彼此目光所及之處。但同時目睹馬路兩旁「腳步來來往往」，這些來來往往的腳步，也與彼此的差異有差異，讓彼此的差異不過是土地上不同的路向。實際上，大家都是在同一塊土地上。是以結論：「人類雙腳所踏，都是故鄉」。不同於莊垂明〈瞭望台上〉不特別拈出「故鄉」，但卻能以「邊界」、「落馬洲」、「望」，甚至沒有「邊界」概念的蒼鷹等意象，與洛夫〈邊界望鄉〉遙契，散發濃濃鄉愁的懷鄉之思。向陽此詩雖也「望」天空的飛鳥，卻是為了點明雙腳所「踏」，更把「故鄉」收束在全詩之終，給予「故鄉」全新的詮解。

向陽曾在2001年發表的〈詩的暗室〉一文中自稱從弱冠開始十行詩的新格律體試驗，約十年之久，從情的發抒、景的點描，到後來返歸到人間現實的省思三階段，此詩集出版時，感覺而立的自己已走過暗室，打開生命的出口，進入現實人間拚搏。⁴⁷向陽在該文曾特別就〈立場〉一詩說明如下：

這首詩取材八〇年代臺灣社會存在的黨內、黨外政治認同衝突，我試圖用明朗的生活語言，詮釋當時借分清楚的「立場」對立，終則歸結到「人類雙腳所踏，都是故鄉」的主旨。飛鳥因為沒有「立場」的侷限，因而擁有寬闊天空，任其翱翔；人們則常為左右「路向」不同，泥於路線爭執，鄰人頓成寇讎，反而忘了珍惜彼此同在一塊土地之上的命運。這是這首詩處理的課題之一：意識型態和政治立場儘管有左右之分，回到人的立場則必須相互包容尊重，我們呼吸一樣的空气，站在同一塊土地，擁有相同的命運與悲喜。

這首詩也意圖處理另一個課題：人與土地的認同。寫作當時，我企圖透過詩的隱喻來解釋「故鄉」的雙層意涵，就外部意涵說，只要我們認同雙腳所踏的土地，就擁有可以歸屬的故鄉，與我們同在這塊土地的人就是親人，立場和路線相異，無礙姊妹兄弟情誼；內部意涵，則推而廣之，呼應飛鳥擁有天空，人類則擁有土地，處處可以為家，不必以狹義的故鄉自限，如此整個地球，是我故鄉，四海之內，皆我兄弟，國界、種族、血統、膚色乃至思想間的差異，也就不重要了。⁴⁸

雖然向陽在這段文字最終，類似謝馨〈邊界之外〉詮解莊垂明〈瞭望台上〉一詩的超脫。但如落實到當時臺灣情境，或許可以進一步思考其中的曲折處。不難發現這首詩完全沒有使用莊垂明〈瞭望台上〉，甚

⁴⁷ 向陽，〈詩的暗室〉，http://tns.ndhu.edu.tw/~xiangyang/essb4_44.htm。2024年3月27日作者讀取。

⁴⁸ 同前註。

至鄭愁予〈邊界酒店〉、洛夫〈邊界望鄉〉等詩中的關鍵詞「邊界」；也沒有出現莊垂明和洛夫都在詩中直接指出的「落馬洲」。不過，蕭蕭一九八四年在為向陽《十行集》的序文〈十行天地兩行淚：論向陽的《十行集》〉中提及此詩卻特別指出

當很多人為「結」所困而爭辯不已的時候，我們是否也能「望著天空的飛鳥」，說：「人類雙腳所踏，都是故鄉！」⁴⁹

此處的「結」，顯然就是臺灣意識論戰中的「中國結」與「臺灣結」論題。更接著表示自己編輯《七十二年詩選》時，特別喜愛莊垂明的一首小詩〈瞭望台上〉。表示莊垂明此詩顯示人為的政治力量才會有邊界，對於大自然的蒼鷹凜風、鳴蟲，牠們是無所謂邊界的這點，值得所有人類深思。認為應將向陽的〈立場〉與莊垂明的詩合觀，更表示詩人、文學藝術工作者，是否都能抱持這樣寬廣的胸襟？對於〈瞭望台上〉情有獨鍾的蕭蕭敏銳地指出此兩首詩應合觀，即認為兩詩有可比性。顯然擔任詩選守門人與詩集序作者的蕭蕭在閱讀時，已發現這兩首詩在主題上有其足以對話的空間，故在向陽此詩集的序文中特別引出莊垂明全詩與向陽全詩對舉。可惜蕭蕭並沒有進一步就兩詩的結構行數與意象的互文轉化進行討論。就結構行數而言，正如筆者於前所言，兩者皆是十行。這並非表示向陽十行的概念來自莊垂明，因為正如向陽自述，出版《十行集》時，已進行十行詩的新格律體試驗約十年，回溯莊垂明〈瞭望台上〉初刊於臺灣的一九八三年或甚至初刊於菲律賓的一九八一年，向陽早已開始其十行詩的試驗數年。而且兩首詩的格律也不同，向陽此詩是其對於十行詩操作極熟之後的作品，僅就形式而言，〈立場〉十行，約莫百字，不論就聲響結構的變化或詩意單位的重組，都是精密工巧的設計。⁵⁰莊垂明〈瞭望台上〉十行，字數只有四十七字，約莫後出的〈立

⁴⁹ 蕭蕭，〈十行天地兩行淚：論向陽的《十行集》〉，載向陽，《十行集》（臺北：九歌出版社，1984），頁17。

⁵⁰ 可見唐捐（劉正忠），〈詩想無羈，格律自鑄：導讀向陽的〈立場〉〉，《幼獅文藝》第601期（2004.1），頁96-99。該文針對〈立場〉一詩的形式有深刻的討論。

場〉一半，若以聲響結構的變化而言，顯然不若後者的複雜；而詩意單位組合也比後者簡約，但其擅場正是以極度簡約的字句意象，自然無跡地傳達厚重的情緒與反思。顯然兩詩的形式雖都是十行，但呈現的方式則迥然有別。就敘事場景的內容與意象而言，〈瞭望台上〉是作者以嚮導之言「邊界」與自身在落馬洲的瞭望台上和非人類的「蒼鷹、凜風、鳴蟲」對話，反諷呈現「邊界」乃人為的概念。〈立場〉則是從第二人稱的你問第一人稱的我（作者）「立場」開篇，我則望著天空的飛鳥而拒絕答腔。此處的飛鳥，實際上與莊垂明〈瞭望台上〉的「蒼鷹」或洛夫〈邊界望鄉〉的「白鷺」異曲同工，都可以自由穿越「邊界」／「立場」，可謂是極高明的奪胎換骨。相較於莊垂明等詩望向邊界那方，向陽望向天空的飛鳥，卻是要關注腳下所踏的土地，全詩結尾更以「人類雙腳所踏，都是故鄉」，翻轉「故鄉」的想像執念。向陽將「邊界」轉化為「立場」的詩學實踐，標誌著臺灣文學「邊界想像」的重要轉折。如本文第一節所述，1984年正值解嚴前夕，臺灣社會正經歷從威權到民主、從中國認同到臺灣認同的轉型期。向陽的〈立場〉不再糾結於地理或政治的邊界，而是將焦點轉向「雙腳所踏」的土地，這種從「望」（望鄉）到「踏」（在地）的轉變，恰好呼應了臺灣文學從「文化邊界」的焦慮轉向「文學邊界」的重新定義——不再以血緣或原鄉定義歸屬，而是以共同生活的土地為認同基礎。

若回顧史實，1982年2月20日出版刊出的《陽光小集》第8期1981冬季號就已有「菲華詩展」刊出。而放置「菲華詩展」前的〈前言〉則由菲律賓的莊垂明所作。而莊垂明自第9期開始就是《陽光小集》贊助同仁，直至1984年6月4日出版最後一期第13期，都沒有間斷。而向陽是《陽光小集》創刊的核心同仁，更在1982年開始擔任發行人。兩人當時自然有所來往，沒理由莊垂明入選《七十二年詩選》的〈瞭望台上〉，不被向陽注意到。在這樣的背景下，向陽〈立場〉與莊垂明〈瞭望台上〉的對話，就不僅是偶然的主題呼應，而是建立在實際文學交往基礎上的深

層對話。⁵¹這種對話體現了文學場域的實際運作——透過刊物、詩社、文學獎等機制，不同地域的詩人得以相互閱讀、影響，共同參與某一時期的文學主題建構。這正是「多地共構」的華語語系文學特質。

此外，即便無法證明向陽一九八四年寫的〈立場〉直接受到莊垂明一九八三年發表於臺灣並收入年度詩選的〈瞭望台上〉影響，也不影響以文學史的角度將兩作品對舉。畢竟，幫向陽收入〈立場〉一詩的《十行集》寫序的蕭蕭，已在序文中將二詩對舉。值得進一步思考的是，〈立場〉一詩中未提「邊界」一詞，卻有「邊界」之意。更將具體或抽象的「邊界」轉化成抽象而具體的「立場」。因為不同「立場」之間自然有其「邊界」。詩中亦提及故鄉，只是向陽此詩的「眼光」遠比單向的「望」與「瞭望」更具細緻曲折的辯證性。對於故鄉的思考，也與1979年創刊的《陽光小集》強調「寧可踏實地站在臺灣這塊土地上，與人群共呼吸、共苦樂」合轍，從以往落葉歸根的想像轉化成落地生根的詮釋。

五、結論：從邊界想像到文學史的重構

本文透過分析莊垂明〈瞭望台上〉與臺灣詩人的「邊界」書寫，探討了1980年代台菲文學的跨域對話關係。這種對話不僅體現在具體的文學交流活動中，更重要的是共同參與了冷戰時期華語詩歌「邊界想像」的建構。透過「邊界想像」這一概念的建構與運用，我們得以從新的角度重新思考臺灣文學史的邊界與可能。

首先，「邊界想像」的多層次結構——地理、政治、文化、文學——為我們提供了分析文學現象的立體框架。這四個層次在具體的文學文本中相互滲透、彼此影響，共同構成了複雜的意義網絡。莊垂明等詩人的作品，正是在這種多層次的邊界結構中獲得其豐富的詮釋可能。其

⁵¹ 可見侯建州，〈由街頭走向國際：臺灣文學刊物《陽光小集》中「菲華詩展」的意義與價值〉，《臺灣文學研究彙刊》第32期（2024.8），頁31-66。

次，透過歷時性、共時性、跨域性三重脈絡的分析，本文展現了文學史研究的新路徑。這種方法超越了傳統的單一國別文學史框架，轉而關注文學在跨地域網絡中的生成與流通。莊垂明的案例證明，文學的生命力往往在跨越邊界的過程中得到最充分的展現。最後，從「文學場域」的視角重新思考臺灣文學的邊界，有助於我們更準確地把握臺灣文學的歷史定位。1980年代的臺灣，作為新興華文文學中心，其意義不僅在於提供了發表平台，更在於創造了一個多元對話的文學空間。在這個空間中，來自不同地域的華語作家得以相遇、對話，共同參與華語文學的建構。本文提出「邊界想像」作為分析臺灣文學史的關鍵概念，並透過具體的文本分析展現其解釋力。這一概念不僅適用於本文討論的1980年代，對於理解當代臺灣文學的跨國流動與多元發展，同樣具有啟發意義。未來研究可進一步探討「邊界想像」在不同文類、不同時期的展現，深化我們對臺灣文學複雜性與豐富性的認識。

文中所討論的詩人各自有其在詩史的位置，鄭愁予的詩作〈邊界酒店〉寫於1965；洛夫〈邊界望鄉〉與莊垂明〈瞭望台上〉皆寫於1979，向陽〈立場〉則寫於莊垂明〈瞭望台上〉1983首刊於臺灣的隔年，也就是〈瞭望台上〉被替《十行集》作序的蕭蕭選入年度詩選的同年1984。除了鄭愁予，都是寫於1977-1978臺灣鄉土文學論戰後，也是在臺灣的中華民國退出聯合國、與美國斷交後，或也可在當時以「自由中國」為號召的臺灣政權權威與威權漸次解構，轉型在地化的時刻。

1981年1月，詹宏志於《書評書目》雜誌上發表了〈兩種文學心靈——評兩篇《聯合報》小說獎得獎作品〉，文章開頭的一段感嘆：

有時候我很憂心，杞憂著我們卅年來的文學努力會不會成為一種突然的浪費？如果三百年後有人在他中國文學史的末章，要以一百字來描寫這卅年的我們，他將會怎麼形容，提及那幾個名字？小說家東年曾經對我說：「這一切，在將來，都只能算是邊疆文學。」

邊疆文學。這一辭深深撼動了我，那意味著遠離了中國的中心，遠離了中國人的問題與情感，充滿異國情調，只提供浪漫夢幻與遐思的材料……⁵²

詹宏志的喟嘆充滿無奈，也呈顯當時臺灣執政當局透過文教與宣傳機構的掌控，以及「國語」運動的推行，在戰後教育所管轄的人民重新定位國族為「中國人」的成功。⁵³這三小段文字提及的「邊疆文學」，是以東亞大陸的「中國」概念的中原為立足點，思考當時發行《聯合報》的臺灣所有文學參與者三十年的文學努力是否會成為浪費？詹宏志當時的憂慮敏銳而剴切，也在喟嘆中反映其「邊疆文學」的理解，充滿異國情調，提供浪漫夢幻與遐思的材料。但一個「只」字，便可知其不滿；他在意的更是「意味著遠離了中國的中心，遠離了中國人的問題與情感」。在其彼時國族想像中，如斯遠離更似一種被拋棄、孤立的感受，或可視之為創傷，無怪乎如此震撼當時的他。當時詹氏等人認知，是把「臺灣是中國的邊疆，所以臺灣文學是中國的邊疆文學」的想像當成是理所當然的前提。⁵⁴而這個「中國」實際上何所指，並未細究，遑論後設思考此詞之構成與意涵轉變。然而就「邊界」的思考觀之，是以東亞大陸的「中國」概念中的中原為立足點（一如他不願遠離的「中國」中心），這是反映地理認知想像的心理感受。不過，這是以大陸為中心價值出發的思維，把島嶼納入邊界裡，是遠離中心的邊疆。有意思的是，此文的發表使得當時正力圖使「臺灣文學」掙脫「中國文學」框架而獨立的幾位本土派文學陣營作家等陸續回應此論，深化了「臺灣文學」的定位與意涵，更進一步思考「臺灣文學與中國文學是何關係？」之後討

⁵² 詹宏志，〈兩種文學心靈——評兩篇《聯合報》小說獎得獎作品〉，《書評書目》第93期（1981.1），頁23-32。

⁵³ 盧建榮，〈國族的發明：臺灣人是誰？〉，《分裂的國族認同 1975-1997》（臺北：麥田出版，1999），頁26-83。

⁵⁴ 相關討論可參游勝冠，〈七〇年代以後臺灣文學本土論的建構〉，《臺灣文學本土論的興起與發展》（臺北：群學出版有限公司，2009），頁243-373，尤其是頁290-310。

論益發熱烈也溢出文學刊物，擴大為「臺灣意識論戰」，之後更有施敏輝將論戰成果編成《臺灣意識論戰選集：臺灣結與中國結的總決算》。⁵⁵而這些討論置入文學史，皆可見「文學史」與「國族／家國」的想像與建構之關係密切。也可以知道文學史的建構與想像，一如不論是臺灣結或中國結，其實都關涉了「邊界」的想像設定與具體現實的對應，更是認同與價值中心的視角與思維的認定與實踐問題。作為近代文學、科學與思想的產物，「文學史」這一學科的重要基礎，是十九世紀以來的「民族—國家」概念，⁵⁶若依安德森（Benedict Anderson）的說法，民族國家是一個「想像的共同體」，⁵⁷文學史的構成便為這種想像提供了豐富的靈魂與血肉。換句話說，文學史的建構與想像，往往影射著文學政治與地理邊界中若顯若隱的關係。

〈瞭望台上〉一詩首次公開是1981年刊登於菲律賓《世界日報》，首刊於臺灣則是1983年。就體制形構而言，〈瞭望台上〉是兩段十行，遠較洛夫〈邊界望鄉〉簡省，也比向陽〈立場〉精簡。此外，不同於洛夫的意象繁複，用字明晰精簡的莊垂明，卻在詩作的詮釋上留下了曖昧，保留了進一步詩思轉折的可能，儘管在筆者對照作者系列詩作的立場與相關書寫發表時空後，察知這未必與作者創作該詩作的本意相契，甚或有作者未察的矛盾。然而，如此的曖昧曲折也在向陽的〈立場〉中幽微呈現，只是方向不再執著於外求的故鄉，而是聚焦在雙腳所踏的土地上。

蕭蕭編年度詩選《七十二年詩選》時，把莊垂明〈瞭望台上〉收入，並將此詩與鄭愁予〈邊界酒店〉對舉，卻沒有對舉洛夫〈邊界望鄉〉。但當時他在詩後按語的小評，提出一個他自己多次轉引的問題「為什麼

⁵⁵ 施敏輝，《臺灣意識論戰選集：臺灣結與中國結的總決算》（臺北：前衛出版社，1995）。

⁵⁶ 戴燕，《文學史的權力》（北京：北京大學出版社，2002）。

⁵⁷ 愛爾蘭·班納迪克·安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布（新版）》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018）。

現代人的邊塞詩不在西北荒原，卻在東南水域？」這提出問題的同時是1983年，正是臺灣意識論戰，臺灣結與中國結爭辯不已時。而蕭蕭此時的詮解與1981年詹宏志在〈兩種文學心靈——評兩篇《聯合報》小說獎得獎作品〉開頭的「邊疆文學」喟嘆的預設一樣。詹宏志的喟嘆依其所言，與其說是肯認所謂卅年來臺灣文學的價值，不如說是表現被邊緣化的憂慮，無奈「遠離了中國的中心，遠離了中國人的問題與情感」，也就是以東亞大陸這塊土地作為價值思考的中心與觀看的視角。蕭蕭這時的提問亦然，他問為何邊塞詩不在西北荒原，卻在東南水域？也就是認為邊界應該在「西北荒原」而非「東南水域」。這裡的西北與東南是以哪裡為中心，也就很清楚了。自然也可以知道，提出此問的蕭蕭之價值視角當時是以「大陸」為出發。

不過，值得進一步思考的是，洛夫出生於湖南衡陽，屬於這塊東亞大陸，是有意識後才遷徙移居至臺灣，對於出生的那塊土地有所依戀與想像，其來有自。而出生成長於島嶼內地南投的詹宏志與彰化的蕭蕭，會以「中國」為價值依歸，以「大陸」為視角思考，顯然是與當時所受教育與氛圍相關。臺灣至1987解嚴，遑論兩位成長時期的黨國教育之所向。

然而，生長於菲律賓群島的莊垂明（1941-2001），與「來台」詩人一樣有如斯想像，是一個值得思考的論題。1941菲律賓共和國尚未正式獨立，當時仍屬於美國殖民地。五年後的1946年，菲律賓共和國才獨立為新興的民族國家。但以現今的眼光思考其國籍與成長屬地，莊垂明卻如斯強烈的以「中國」為價值依歸，以大陸為視角思考自己在「故國邊界」外而惆悵，是值得進一步反思的。然而，若還原當時的菲華社會情境，在莊垂明成長時期的菲華僑校，用的大多是當時臺灣的教材。而且在1975年菲律賓共和國與中華人民共和國建交前，一直與中華民國有邦交，且在冷戰屬同一陣線。而莊垂明就讀的華僑師範專科學校與中正學校更是菲律賓「以中國文化為本位的僑民教育」的重鎮。⁵⁸當時主流菲

⁵⁸ 鮑事天（1909-2002），〈當前的菲華教育及其展望〉，《中正學生》第96期（1967.10），載《詩田言論選集》（馬尼拉：菲律賓中正學院詩田文教

律賓僑校所用的教材，更是與中華民國實際管轄的臺灣群島所用無異，所以菲律賓華文報紙至現在仍有一定數量以繁體字。是以當時大多數受華僑教育的菲律賓華人的自我認知是「中國人」，也有許多人甚至是中華民國籍，在「菲化」後才入籍菲律賓，因自幼習於反共意識的薰陶，所認同的是當時稱「自由中國」的臺灣群島，但也因此懷有與當時臺灣群島教育體制與主流媒體建構並強調的「中國夢」。

尤須注意的是，依施穎洲的紀錄，莊垂明〈瞭望台上〉寫於洛夫寫並發表〈邊界望鄉〉的1979年，洛夫與余光中至落馬洲邊界望鄉是在當年3月，而同年1月1日正是美國正式與在臺灣群島的中華民國斷交，與東亞大陸的中華人民共和國建交。臺灣群島當時仍處於戒嚴狀態，而菲律賓群島的馬可仕於1965年當選總統，1972年9月開始軍事管制戒嚴，至1981年1月解嚴。也就是說在這九年間，臺灣群島與菲律賓群島都是處於戒嚴狀態。當時由於《公理報》與《大中華日報》合併為《聯合日報》，成為菲律賓當時唯一的華文報紙。但戒嚴期間副刊不許登載菲華作者的文藝創作，只能轉載台、港報刊作品。此外，即便菲律賓戒嚴期間，臺灣自1961年每年派員至菲律賓舉辦的菲華暑期文教研習會仍繼續舉辦，但因為菲華報紙副刊不能刊載當地華文創作，文章無法發表，文藝寫作班學員人數銳減。1976至1981年甚至取消了文藝寫作班。直到菲律賓解嚴，1981年8月《聯合日報》終於開始刊登菲華作家的作品，掀起菲華文藝復興運動，菲華暑期文教研習會的文藝寫作班也就從1982年重新開始。由於菲華暑期文教研習會的持續，不但推動菲華文學，也使國內文壇與菲華文壇一直保持密切的聯繫。⁵⁹

換句話說，莊垂明作此詩時，菲律賓亦處於戒嚴，所有的菲華作者的文藝創作都無法刊於菲律賓的華文報紙。直至1981年菲律賓解嚴才在

基金會），頁 100-104；亦可參侯建州，〈菲律賓中正學院擴升改制為學院前的三次重要發展〉。「第一屆華語教學發展史國際研討會」論文，新竹：國立清華大學，2020 年 12 月 18 日。

⁵⁹ 封德屏，〈菲華暑期文教研習會〉，《文訊月刊》第 24 期（1986.6），頁 139-145。

菲律賓首刊，1983於臺灣刊出並受到關注。而1981年菲律賓解嚴，引發了菲華文藝復興，根據施穎洲的說法「無論以作品的質或量而計，成長時代首五年的成就已超越過去五十年」。⁶⁰莊垂明〈瞭望台上〉的發表，不論是在菲律賓或臺灣都是在所謂的非華文藝復興開始後。雖然，就洛夫寫作發表〈邊界望鄉〉，早於莊垂明〈瞭望台上〉的寫作發表，莊垂明寫作此詩沒有表明是否受到洛夫〈邊界望鄉〉影響。但就詩的主要意旨，甚至關鍵地名地景「落馬洲」的確形成顯著的互文。此外，這種去國懷鄉以「中國」為中心，將自己的視角放在邊界上或邊界外向內看的視角，的確是當時臺灣文學一部分的重要特色。實際上，菲律賓在冷戰結構中，一直與臺灣屬於同一陣營，彼此往來密切。除了由尹雪曼總編纂的《中華民國文藝史》〈海外華僑文藝與國際文藝交流〉一章的編排，可看出端倪。而菲華與臺灣文學的關係之密切，也可從菲華文藝社團「耕園」，甚至在1979年10月和1983年3月兩度組團由社長王國棟親自帶領「回國」訪問，⁶¹時間跨越菲律賓戒嚴至菲律賓解嚴，窺知一二。當時所謂的菲律賓「華僑文藝」所親近的實際祖國是號稱「自由中國」的臺灣，是以作品也以發表於臺灣為上。而菲華文學自1960年代就與臺灣文學有著共生關係。⁶²菲律賓解嚴後，在臺灣的各種詩刊報章除了個別的非華詩人詩作刊登，更有多次「菲華詩展」，其中1982至1983年甚至連續多期刊出「菲華詩展」。⁶³莊垂明並非特例，深受臺灣文學薰陶浸染，

⁶⁰ 施穎洲，〈六十年來的菲華文學〉，頁20。

⁶¹ 亞薇，〈懷念已逝的非華作家〉，《文訊》第24期（1986.6），頁120。

⁶² 可參考和權，〈菲華詩壇近況〉，《文訊月刊》第24期（1986.6），頁195-200。

⁶³ 李瑞騰〈東南亞華文文學在臺灣〉一文曾指出：八〇年代「陽光小集」詩雜誌曾連續三期（10~12）刊出「菲華詩展」。見氏著，〈東南亞華文文學在臺灣〉，《文訊雜誌革新號》第40期（1992.5），頁37。另外，楊宗翰也曾在「臺灣文學館線上資料平台」撰文〈1970年代詩刊綜論〉指出《陽光小集》，則將外部連結延伸至菲律賓。臺灣文學館線上資料平臺，<https://db.nmtl.gov.tw/site4/s3/periodinfo?id=0005>。2022年4月9日作者讀取。李瑞騰教授與楊宗翰教授都甚有見識地指出「陽光小集」與「耕園」的結盟。此外，筆者發現《陽光小集》詩雜誌自第8期，也就是1981年冬季號便開始有「菲華詩展」，直至停刊。

甚至以當時號稱「自由中國」的臺灣群島為「國內」，而實際上居住於菲律賓群島上「菲律賓共和國」的菲華人，會有如斯共構共享的邊界想像，竟也顯得格外合理。有意思的是，莊垂明〈瞭望台上〉非但與所謂「來台」詩人洛夫的「邊界望鄉」詩寫互文共振，也與以「鄉土」、「土地」為依歸的詩人向陽〈立場〉形成不同面向的對話。如斯對話，更顯臺菲華文文學的關係值得進一步探究。

文學史的建構與想像，往往影射著文學政治與地理疆界的關係。當然，時移世易，面對過去歷史的邊界反思也可能形成新時代的意義。僅以莊垂明〈瞭望台上〉為例思考，就不難發現臺灣文學與菲華文學在史實上有深厚的重疊共振與融合，從環境上的冷戰結構與地緣連結就注定了兩者的關係密切，而當時臺灣政府黨國體制有意識的教育與菲華社會的長久連結，以及民間文藝團體、個人的相互支持，互援並進，讓臺灣群島與菲律賓群島的華文文藝界，在很大程度上共享共構了一種由島嶼視角出發，以想像中的「中國」符號為中心的身分認同。以現今的角度重新思考這段歷史，這是群島華文文學的連結，亦是華語語系文學的共構。

就以在菲律賓群島成長的莊垂明〈瞭望台上〉組詩，與從大陸「中國」來台定居的洛夫〈邊界望鄉〉滿是去國懷鄉之思，即可推知在冷戰結構下，臺灣群島與菲律賓群島的華文文學，在史實上的確形成了某種流行的共同價值思考，因為這當然不是一輩子都在「大陸中國」生活的人會寫的題材。但也可知在冷戰結構下，當時臺灣群島與菲律賓群島的華語文學文化交流之深。

張錦忠指出臺灣儼然已是一個「亞洲跨國華文書寫」的重要場域，也覺得從作品質量與文化出版的角度來說，臺灣最具備成為新興華文文學中心的條件。⁶⁴如斯說法對於臺灣文學史的想像與建構提供了可參考的思路。也就是說臺灣若是其所謂的新興華文文學中心，在這個系統中

⁶⁴ 張錦忠，〈「臺灣文學」：一個「臺灣文學複系統」方案〉，載張錦忠、黃錦樹編，《重寫臺灣文學史》，頁76。

的文學，如本文所討論的莊垂明是菲華文學的重要作者，其〈瞭望台上〉發表於臺灣的《聯合報》，也被收入臺灣的年度詩選。甚至與〈瞭望台上〉一樣也思考「邊界」概念的幾首詩作如〈矮樹〉、〈寒風〉與〈淚中山河〉，分別是刊於1981年8月7日的，以及1984年7月15日的臺灣《聯合報》副刊。莊垂明以〈瞭望台上〉為中心的系列作品顯然與所謂「遷台」的臺灣詩人如洛夫等「去國懷鄉」詩作，也與當時臺灣政府主導的思想期待合轍。

與臺灣文學過從甚密的菲華文學，以臺灣的文學文化場域作為發表、出版的首要所在地，更以臺灣文學的認可作為關鍵的文化位置與資本。筆者以為當時其他國家的華語語系文學或應也有這種相同情況，但地理距離臺灣最近，心理上也一直與臺灣緊密相連的菲華文學，不論是群島結盟的角度或考索實際歷史因緣，正是臺灣文學史的建構與想像中，最適宜結盟，應極力探究挖掘的對象。如斯臺灣文學史的想像與建構，立基於史實，但並不限定未來的走向，藉由島嶼與海洋的視角出發，充滿了各種辯證的可能。不但提供了目前較少被關注討論的菲律賓華語語系文學更多的刺激與討論平台，⁶⁵亦豐富了臺灣文學的多樣性。

本文的分析顯示，1980年代的「邊界想像」不僅是幾位詩人的個別創作主題，更是整個時代的集體焦慮。透過台菲文學的具體交流——從制度安排到個人往來——我們看到文學如何跨越地理疆界，在共同的美學追求中建立對話。這種跨域實踐為重新思考臺灣文學史邊界提供了契機。

⁶⁵ 菲律賓華語語系的作家作品鮮少被納入嚴謹的學術討論，若能先以臺灣文學史的思考框架納入探究，會有實質的研究論述效益，也能藉此發展島嶼或海洋華語語系的論述。

主要徵引文獻

一、傳統文獻

- 【清】蔣毓英纂，《臺灣府志》。中央研究院臺灣史研究所《臺灣文獻全文資料庫》，<https://taicool.ith.sinica.edu.tw/>。2025年9月1日作者讀取。

二、近人論著

（一）專書

- 法・Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Ed. Randal Johnson. New York: Columbia University Press, 1993.
- 法・加斯東・巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》。臺北：張老師文化，2003。
- 法・皮耶・布赫迪厄（Pierre Bourdieu）著，劉暉譯，《藝術的法則：文學場的生成和結構》。北京：中央編譯出版社，2001。
- 美・弗雷德里克・詹姆遜（Fredric Jameson）著，王逢振、陳永國譯，《政治無意識：作為社會象徵行為的敘事》。北京：中國社會科學出版社，1999。
- 英・Frisby, David and Mike Featherstone, ed, *Simmel on Culture: Selected Writings*. London: Sage Publications, 1997.
- 愛爾蘭・班納迪克・安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布（新版）》。臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018。
- 王鈺婷主編，《她們在移動的世界中寫作：臺灣女性文學的跨域島航》。臺北：聯經出版公司，2023。

尹雪曼總編纂，中華民國文藝史編纂委員會編纂，《中華民國文藝史》。

臺北：正中書局，1975。

史書美，《反離散：華語語系研究論》。新北：聯經文化事業出版有限公司，2017。

向陽，〈在望鄉與歸鄉的時差裡——來台詩人作品中的鄉愁及苦悶〉，收入於《喧嘩、吟哦與嘆息——臺灣文學散論》。板橋：駱駝出版社，初版一刷，1996。

吳潛誠，〈閱讀花蓮：地誌書寫——楊牧與陳黎〉，《在想像與現實間走索：陳黎作品評論集》。臺北：書林出版有限公司，1999。

呂正惠，〈七、八〇年代臺灣鄉土文學的源流與變遷〉，載陳大為、鍾怡雯主編，《20世紀臺灣文學專題I》。臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2006。

邱貴芬，〈「在地性」的生產：從臺灣現代派小說談「根」與「路徑」的辯證〉，張錦忠、黃錦樹編，《重寫臺灣文學史》。臺北：麥田出版，2007。

范銘如，〈空間的再現政治〉，《空間／文本／政治》。新北：聯經文化事業出版有限公司，2015。

——，〈邊界〉《小說點線面：敘事中的空間原理》。新北：聯經文化事業出版有限公司，2024。

侯建州，〈詩馨菲華：由臺灣到菲律賓的謝馨一詩與詩人的故事與故事的故事〉，載王鈺婷主編，《她們在移動的世界中寫作：臺灣女性文學的跨域島航》。臺北：聯經出版事業股份有限公司，2023。

施敏輝，《臺灣意識論戰選集：臺灣結與中國結的總決算》。臺北：前衛出版社，1995。

施穎洲，〈六十年來的菲華文學〉，《菲華文藝》。馬尼拉：菲華文藝協會，1992。

——，〈談莊垂明〉，《瞭望台上》。馬尼拉：菲華文藝協會，莊良有出版，2001。

張香華編，《玫瑰與坦克》。臺北：林白出版社，1986。

張錦忠，〈「臺灣文學」：一個「臺灣文學複系統」方案〉，載張錦忠、

黃錦樹編，《重寫臺灣文學史》。臺北：麥田出版，2007年。

張默、蕭蕭編，《新詩三百首》（1917-1995）。臺北：九歌出版社，1995。

張默，〈莊垂明：淚中山河〉，載施穎洲選編，《瞭望台上》。馬尼拉：菲華文藝協會，莊良有出版，2001。

——，〈矮樹〉、〈寒風〉、〈瞭望台上〉、〈淚中山河〉、〈山的那邊〉，載施穎洲選編，《瞭望台上》，。馬尼拉：菲華文藝協會，莊良有出版，2001。

陳芳明，〈擁抱臺灣的心靈—《文學界》和《臺灣文藝》出版的意義〉，《鞭傷之島》。臺北：自立晚報社，1989，頁6。原載《美麗島》周刊（1983.4）。

——，〈馬華文學的中國性與臺灣性〉，《臺灣新文學史》。臺北：聯經文化事業出版有限公司，2011。

游勝冠，〈七〇年代以後臺灣文學本土論的建構〉，《臺灣文學本土論的興起與發展》。臺北：群學出版有限公司，2009。

鄭愁予，〈邊界酒店〉，收入《鄭愁予詩集I一九五一～一九六八》。臺北：洪範書店有限公司，2009。

蕭蕭，〈十行天地兩行淚：論向陽的《十行集》〉，載向陽，《十行集》。臺北：九歌出版社，1984。

鮑事天（1909-2002），〈當前的菲華教育及其展望〉，《中正學生》第96期（1967.10），收錄於《詩田言論選集》。馬尼拉：菲律賓中正學院詩田文教基金會，1991。

盧建榮，〈國族的發明：臺灣人是誰？〉，《分裂的國族認同1975-1997》。臺北：麥田出版，1999。

戴燕，《文學史的權力》。北京：北京大學出版社，2002。

謝馨，〈邊界之外——為紀念詩人莊垂明而作〉，載施穎洲選編，《瞭望台上》。馬尼拉：菲華文藝協會，莊良有出版，2001。

——，〈浮生詩影〉。臺北：秀威資訊，2023。

（二）期刊論文

以色列·Even-Zohar, Itamar. “Polysystem Theory.” *Poetics Today* 11.1 (1990): 9-26.

史書美，〈華語語系研究對臺灣文學的可能意義〉，《中外文學》第44期（2015.3），頁135-143。

——，〈關係的比較學〉，《中山人文學報》第39期（2015.7），頁1-19。

李瑞騰，〈寫在「菲律賓華文文學特輯」之前〉，《文訊》第24期（1986.6），頁59。

——，〈東南亞華文文學在臺灣〉，《文訊雜誌革新號》第40期（1992.5），頁36-40。

亞薇，〈懷念已逝的菲華作家〉，《文訊》第24期（1986.6），頁114-120。

和權，〈菲華詩壇近況〉，《文訊》第24期（1986.6），頁195-200。

林巾力，〈戰後「臺灣文學史」的建構及其內涵探析〉，《成大中文學報》第78期（2022.9），頁185-218。

侯建州，〈以生活治詩：讀謝馨《浮生詩影》〉，《文訊》第453期（2023.7），頁176-178。

——，〈由街頭走向國際：臺灣文學刊物《陽光小集》中「菲華詩展」的意義與價值〉，《臺灣文學研究彙刊》第32期（2024.8），頁31-66。

封德屏，〈菲華暑期文教研習會〉，《文訊》第24期（1986.6），頁139-145。

唐捐（劉正忠），〈詩想無羈，格律自鑄：導讀向陽的〈立場〉〉，《幼獅文藝》第601期（2004.1），頁96-99。

張俐璇，〈三「文」主義—「冷戰末期」臺灣的「文學史」建構（1979-1991）〉，《臺灣文學研究學報》第32期（2021.4），頁153-192。

黃美娥，〈誰在調景嶺上吟詩？——戰後臺、港古典詩歌關係起點及其相關問題〉，《政大中文學報》第36期（2021.12），頁301-344。
楊宗翰，〈在臺灣閱讀菲華，讓菲華看見臺灣〉，《文訊》第284期（2009.6），頁77-78。

楊錦郁攝影紀錄，〈菲華文學的困境與突破〉座談會，李瑞騰策劃，《文訊》第24期（1986.6），頁60-81。

詹宏志，〈兩種文學心靈——評兩篇《聯合報》小說獎得獎作品〉，《書評書目》第93期（1981.1），頁23-32。

詹閔旭，〈多地共構的華語語系文學：以馬華文學的臺灣境遇為例〉，《臺灣文學學報》第30期（2017.6），頁81-110。

劉正忠，〈伏流，重寫與轉化——試論1950年代的鄭愁予〉，《清華學報》新五十二卷第2期（2022.6），頁227-262。

（三）會議論文

侯建州，〈菲律賓中正學院擴升改制為學院前的三次重要發展〉，「第一屆華語教學發展史國際研討會」論文。新竹：國立清華大學，2020年12月18日。

（四）網路資料

九歌文學網，<https://www.chiuko.com.tw/writer/%E6%96%BD%E7%A9%8E%E6%B4%B2/>。2022年4月9日作者讀取。

向陽，〈詩的暗室〉，http://tns.ndhu.edu.tw/~xiangyang/essb4_44.htm。2024年3月27日作者讀取。

臺灣文學館線上資料平台，<https://db.nmtl.gov.tw/site4/s3/periodinfo?id=0005>。2022年4月9日作者讀取。

Selected Bibliography

- Chen, Fang-ming. *A History of Modern Taiwanese Literature*. Taipei: Linking Publishing Co., Ltd., 2011.
- Ching, Ben. *On the View Deck*. Edited by Shi Ying-zhou. Manila: Philippine Chinese Literary Association, 2001.
- Fan, Ming-ju. *Space/Text/Politics*. New Taipei: Linking Publishing Co., Ltd., 2015.
- Fan, Ming-ju. *Points, Lines, and Planes in Fiction: Spatial Principles in Narrative*. New Taipei: Linking Publishing Co., Ltd., 2024.
- Hou, Chien-Chou. "On the Significance and Value of the 'Philippine Sinophone Poetry Exhibition' in the Taiwan Literature Journal *Sunshine Collection*." *NTU Studies in Taiwanese Literature* 32 (2024): 31-66.
- Huang, Mei-e. "Who Is Chanting at Tiu Keng Leng?: The Inception of and Relationship between Post-war Taiwan and Hong Kong Classical Poetry Societies and Other Questions." *Bulletin of the Department of Chinese Literature* 36 (2021): 301-344.
- Lin, Nikky. "Examining the Construction of Taiwan Literary History and Its Meanings in the Postwar Period." *Journal of Chinese Literature of National Cheng Kung University* 78 (2022): 185-218.
- Shih, Shu-mei. *Against Diaspora: Discourses on Sinophone Studies*. New Taipei: Linking Publishing Co., Ltd., 2017.
- Wang, Yu-ting, ed. *Writing in a Moving World: Cross-Border Island Voyages of Taiwanese Women's Literature*. New Taipei: Linking Publishing Co., Ltd., 2023.
- Xiang Yang. *Clamor, Chanting, and Sighs: Essays on Taiwanese Literature*. New Taipei: Camel Publishing, 1996.

Zhan, Min-xu. "Sinophone Literature as Place-Based Production: The Predicament of Malaysian Sinophone Literature in Taiwan." *Bulletin of Taiwanese Literature* 30 (2017): 81-110.

Zhang, Mo, and Xiao Xiao, eds. *Three Hundred New Poems (1917-1995)*. Taipei: Chiu Ko Publishing, 1995.

Ben Ching's "On the View Deck"
and Its Literary Entanglement with Taiwan:
Contextual Comparisons and Boundary Imaginations

Chien-Chou Hou*

Abstract

The imagination and construction of literary history inevitably hinge on how its thematic boundaries are drawn. In the study of Sinophone writing, the conventional narrative of Taiwan's New Literature has yet to expand these boundaries fully. By adopting archipelagic and maritime cultural frameworks, this study highlights the relative neglect of Philippine Sinophone Literature, geographically and historically proximate to the Taiwanese archipelago. Ben Ching (1941-2001), acclaimed in the Philippines as the "Poet King" of the Chinese Filipino community, published his landmark poem "On the View Deck" in Taiwan in 1983, attracting significant attention. Whereas earlier critics have compared this poem to Zheng Chouyu's "Border Hotel," the present analysis reveals a more nuanced intertextual dialogue with Lo Fu's celebrated "Gazing Homeward from the Border," both works invoking the notion of "boundary." The divergences and tensions between these texts implicitly recalibrate Taiwan's literary positioning. Moreover, Xiang Yang's later poem "Position" initiates a further strand of conversation with Ben Ching's work. Together, these comparative readings foreground Taiwan's emergence as a Sinophone literary center and underscore its literary affinities with Philippine Sinophone Literature, offering a novel

* Associate Professor, Department of Chinese Studies, National Quemoy University.

entry point for reimagining and reconstructing the historiography of Taiwanese literature.

Keywords: boundary, Ben Ching, Lo Fu, Xiang Yang, Taiwanese literary history, Philippine Sinophone Literature