

## 定位簡政珍「長詩美學」的詩史游標

蔣美華\*

### 〔摘要〕

1950年出生的簡政珍，承先啟後著「台灣詩史」的中堅宗祧。考察簡政珍迄今的五首長詩，在台灣詩史上的建樹如下：(一) 確立「一首長詩」的圓轉結構，首尾環扣，生生不息。(二) 建構牽一髮而動全身的「意象敘述」長詩美學的典範。(三) 〈放逐與口水的年代〉詩小說，開啟了新世紀台灣長詩體製的新變。(四) 「不相稱」詩美學是簡政珍的創見。

關鍵詞：簡政珍、長詩美學、台灣詩史、詩質稠密、意象敘述、圓轉結構

---

\* 國立彰化師範大學國文系副教授

簡政珍迄今長詩創作五首，<sup>1</sup>句句有如短詩詩質的「意象稠密」，四度空間的「意象敘述」；卓然自立於長期以來台灣「散文化」長詩的鬆垮與散漫。

對照簡政珍 90 年代的〈歷史的騷味〉、〈浮生紀事〉、〈失樂園〉三首長詩；2004 年的〈流水的歷史是雲的責任〉長詩與〈放逐與口水的年代〉詩小說，簡政珍的詩風迥然不同：新世紀以來，其「長句」的頻繁出現，顯示出（一）詩行空間構築從寬的延展到長的縱深，呈顯出在同一時間內事件的錯綜變局；（二）標點符號的有形空隙，已被稠密意象所稀釋，甚至是蒸發。例如〈放逐〉（詩小說）中的 20 字詩行：「在母親沾滿血跡的頭巾下睜著大眼睛隱藏心事」、「地底下油亮的烏金提供七一〇個出兵的理由」、「凱達格蘭大道那棟紅色建築所掌控的語言體系」、「生命最後的奢望是政客的唇舌能有具體的輪廓」、「據說凱達格蘭大道繼續以口水洶湧成浪」——如將這 20 字的一個詩行，分成兩、三個詩行：一則文字的空間化，延遲了事件從發生到落幕的迅雷不及掩耳；再則意象稠密度的稀釋與蒸發，減弱了詩小說的戲劇張力，及其跌宕情節的層疊意象蜂湧。

「轉喻」舞姿的三百六十度迴旋，曼妙著首尾環扣，生生不息的「圓轉」結構，是簡政珍長詩風格的獨樹一幟。試以〈流水〉長詩為例：首行以「流水的歷史是雲的責任」，為這首 183 行的史詩，啟動了迭盪抑揚的滔滔旋律；末行為「雲的責任不是流水的歷史」，完成生生不息的意象環扣。「是」與「不是」的正、反、合交相辯證，烘托出作者的「虛空」史觀。再如「時／空」的轉喻：「我們走過的山川／猶如吞吞吐吐的往日」；「聲／影」的轉喻：「城市的人聲／已經

---

1 簡政珍「長詩五首」的出處如下：（一）〈歷史的騷味〉長詩（1990 年，14 節，204 行），《歷史的騷味》，台北：尚書，1990 年 12 月，1 版，頁 98-112。（二）〈浮生紀事〉長詩（1992 年，5 節，228 行），《浮生紀事》，台北：九歌，1992 年 9 月，1 版，頁 56-74。（三）〈失樂園〉長詩（1998 年，24 節，317 行），《失樂園》，台北：九歌，2003 年 5 月，1 版，頁 13-33。（四）〈流水的歷史是雲的責任〉長詩（2004 年，11 節，183 行），《創世紀》詩刊 138 期，2004 年 3 月，頁 35-39。（五）〈放逐與口水的年代〉長詩（2004 年，4 部，409 行），《創世紀》詩刊 140-141 期，2004 年 10 月，頁 320-328。至於這篇論文所徵引的簡政珍「詩學論著」出處如下：（一）《語言與文學空間》，台北：漢光，1989 年 2 月。（二）《詩心與詩學》，台北：書林，1999 年 12 月。（三）《放逐詩學——台灣放逐文學初探》，台北：聯合文學，2003 年 11 月。（四）《台灣現代詩美學》，台北：揚智，2004 年 7 月。

隨著時間之流成為漂浮的暗影」；「自然／人文」的轉喻：「當我們情感的山色經由林木的盜伐／土石的流程原來是言語的瘡疤」。

這篇論文以〈定位簡政珍「長詩美學」的詩史游標〉為題——正文分為：詩質稠密·詩心矜憫；意象敘述·時空並置；圓轉結構·轉喻舞姿；簡政珍長詩美學在「台灣詩史」上的標高等四節，以下即分述之：

### 一、「詩質稠密·詩心矜憫」的簡政珍長詩美學

誠如《論語》所言：「如得其情，則哀矜而勿喜。」仁民愛物的悲憫情懷，當然是做為一個「人」的必要條件；至於如何將無緣大慈、同體大悲的「詩心矜憫」，體現於方寸詩園、遼夙詩境的「詩質稠密」矩陣之中，則是「詩人」終其一生的詩藝精進修持。

陳建民讚譽簡政珍的長詩「意象很稠密」——簡政珍的意象，「常會像魔術方塊的某一個四方面，突然轉變成另一時空的入門，成了另一個大面的成份，也成了另一時空的某個靜止的意象，於是繼續他長詩的意象敘述。」<sup>2</sup>台灣的長詩，之所以經常流於「詩質稀鬆」，簡政珍在〈長詩的發展〉一文中，認為是「長詩敘述的量度」所致，恰如「濃湯摻水稀釋」（《台灣現代詩美學》，頁 341、330）。

艾略特於〈傳統與個人才能〉一文中說：「因為詩之所以有價值，並不在感情成份的偉大與強烈；而在藝術過程的強烈，也可以說是結合時，所加壓力的強烈。」「詩人的職務，不是尋求新的感情；只是運用尋常的感情，來化煉成詩，來表現實際感情中根本就沒有的感覺。」「詩不是放縱感情，而是逃避感情；不是表現個性，而是逃避個性。自然只有有個性和感情的人，才會知道要逃避這個東西，是什麼意義。」<sup>3</sup>簡政珍在〈詩與現實——早期台灣現代詩的現實觀照〉中也說，詩「既要有想像，又要有逼真感，是對詩人極大的考驗」（《台灣現代詩美學》，頁 81）；現實與想像，「兩者的辯證持衡，建構了詩的美學空間」

2 陳建民，〈長詩的四種可能——從洛夫、簡政珍、林耀德、陳克華的長詩探索起〉，見國立中山大學中文系編，《文與哲》第二期，2003年6月，頁237。

3 艾略特，〈傳統與個人才能〉，見趙毅衡編選，《新批評文集》，天津：百花文藝，2001年9月，1版1刷，頁26-36。

(簡政珍,〈詩化的現實——八〇年代以來詩的現實美學〉,《台灣現代詩美學》,頁115)。簡政珍〈結構與空隙〉強調,「詩行的趣味與藝術層面,在於其中可能潛藏的空隙」,<sup>4</sup>空隙「促成結構的銜接進展」;至於「解構的縫隙,則是讓讀者感受到文字間意象間語意的斷層」。(《台灣現代詩美學》,頁172、174)

試以〈流水的歷史是雲的責任〉第十節例證中,其「正言若反」、「反熟悉化」、「空隙/縫隙」等詩藝的「化煉」,所「辯證持衡」的「現實與想像」的美學空間:

現實經常為口水佈景  
 所有的乾旱更增加口沫的需求  
 當我們情感的山色經由林木的盜伐  
 土石的流程原來是言語的瘡疤  
 雲霧的邀約總結成閃電  
 放眼所見盡是沾濕的紙張  
 我們要如何模擬心靈的書寫?

4 關於「結構/符號理論」和「解構理論」,請參見:(一)古添洪,《記號詩學》,台北:東大,1984年7月;(二)周英雄,《結構主義與中國文學》,台北:東大,1983年3月;(三)劉象愚等譯,《文學批評理論——從柏拉圖到現在》,北京:北京大學出版社,2000年5月;(四)高辛勇,《形名學(符號學)與敘事理論——結構主義的小說分析法》,台北:聯經,1987年11月;(五)王寧等主編,《西方當代文學批評在中國》,天津:百花文藝,2000年6月;(六)高宣揚,《結構主義》,台北:遠流,1990年4月;(七)羅伯特·休斯撰,劉豫譯,《文學結構主義》,台北:桂冠,1992年5月;(八)李幼蒸,《結構與意義——現代西方哲學論集》,台北:聯經,1994年10月;(九)艾德蒙·李區撰,黃道琳譯,《結構主義之父——李維·史陀》,台北:遠流,1987年5月;(十)(法)路易·讓·卡爾韋撰,車槿山譯,《結構與符號——羅蘭·巴爾特傳》,北京:北京大學,1997年10月;(十一)(比)J.M.布洛克曼著,李幼蒸譯,《結構主義》,台北:谷風,1987年8月;(十二)《結構的時代——結構主義論析》,台北:谷風,1988年3月;(十三)德希達撰,張寧譯,《書寫與差異》,台北:麥田,2004年5月;(十四)楊大春,《德希達》,台北:麥田,2004年5月;(十五)歐崇敬,《從結構主義到解構主義》,台北:遠流,1990年4月;(十六)楊大春,《後結構主義》,台北:揚智,1996年5月;(十七)楊大春,《解構理論》,台北:揚智,1996年8月;(十八)克里斯多福·諾利斯撰,劉自荃譯,《解構批評理論與應用》,台北:駱駝,1995年6月。

硫酸雨洗刷古典的容顏  
 妳還能保持眉宇之間娟秀的盟約？  
 這是各種文字交媾而語言難產的世界  
 過去瞬間的狂喜已經是撥散的浪花  
 回首盡是時間黝黑的甬道  
 我要如何在這濕氣過重的山河裡  
 畫一根火柴去尋覓點點滴滴的語音？  
 我們只能輕輕的探問：  
 存在是否只是醃製的展望？（〈流水的歷史是雲的責任〉，第十節，153-168行）

「現實經常為口水佈景」中，「口水」是現實「舞台」的主角，主導著劇情，「構築人事風景」，「牽動報紙預設的景致」。「所有的乾旱更增加口沫的需求」與「細雨霏霏似乎是浪漫的前景」形成反差，呈顯出「正言若反」的詩質張力。《老子》第七十八章說：「正言若反。」第四十章說：「反者，道之動。」<sup>5</sup>袁保新在《老子哲學之詮釋與重建》一書中說，「正言若反」是老子以遮為詮的詭辭運用。<sup>6</sup>這就如同布魯克斯將「反諷」定義為「語境對一個陳述語的明顯的歪曲」；以「相反的主題所形成的張力，也起著它們的作用」。<sup>7</sup>「反諷」（irony）一詞，原為希臘古典戲劇中的一種固定角色類型，即佯作無知者，在自以為高明的對手前說傻話，但最後這些傻話證明是真理，從而讓使得對方只好認輸<sup>8</sup>——當人們說得口沫橫飛，口乾舌燥時，「凱達格蘭大道的口水無以氾濫」，「我們更需要一口深井／去承載口水的回音」？

5 見《老子》，台北：三民，1994年2月，1版，頁266、448。

6 見袁保新，《老子哲學之詮釋與重建》，台北：文津，1991年9月，1版，頁181。

7 布魯克斯撰，袁可嘉譯，〈反諷——一種結構原則〉，見趙毅衡編選，《新批評文集》，天津：百花文藝，2001年9月，1版1刷，頁376、395。

8 布魯克斯撰，袁可嘉譯，〈反諷——一種結構原則〉，見趙毅衡編選，《新批評文集》，「〈反諷——一種結構原則〉：編者按」，頁376。

「當我們情感的山色經由林木的盜伐／土石的流程原來是言語的瘡疤」：詩中人在〈流水〉長詩的〈序〉扣問著：「妳能記憶浩劫之前的山色嗎」？那是「翠綠的青山」，「綠色的水草」，「犛牛」與「黑馬」與「千年的山岳」共存。然而，「當承載千年的山岳／轟隆作響後換了凜然的面目」，「當高山震盪之後遺忘了自己的面目」，又或者是人類對於森林的濫墾濫建、「盜伐」等，詩中人再次扣問著「但是我們已經無法複製山水的戀情／妳可曾記得我們飄渺的音聲」？

「土石的流程原來是言語的瘡疤」，是意象的「反熟悉化」，讓「事物變得陌生起來，使形式模糊起來」；<sup>9</sup>簡政珍〈似有似無的「技巧」〉認為，「陌生化的用意，在於展現客體的躍動感以及主體的驚覺」（《台灣現代詩美學》，頁307）——隨著「林木的盜伐」與「土石的流程」，童山濯濯，失去了大樹的高山，愈來愈顯得光禿。而當人們在揭人事的「瘡疤」隱私時，暴顯一樁樁真相，公佈一件件內情；與樹木的一棵棵砍下，土石流的一波波襲捲——兩者的意象，牽動著自然／文明的變遷流逝之大失去，大失落。

「言語」、「邀約」、「紙張」、「書寫」、「盟約」、「文字」、「語言」、「語音」、「探問」等意象的「空隙／縫隙」，讓這首長詩雖然已進入末節的收束，其「結構的終止」，正如簡政珍〈結構與空隙〉所形容的，「實際上反而是語意的填充後，造成結構的延續」（《台灣現代詩美學》，頁178）：充斥於耳的是「積存言語的殘渣」，而當「年歲翻轉的消息牽動報紙預設的景致」、「可能引發的媒體風暴」時，「我們看膩了電視上油膩的唇舌／看盡了周遭抽除神經後的眼色／我們也變成了一張沒有油墨的白紙」——詩中人扣問著：我們要如何「書寫」？我們的「盟約」還能「保持」嗎？「古典的容顏」與「娟秀的盟約」，是緬懷著「過去瞬間的狂喜」；「硫酸雨」則是「放眼所見」的現實，「展望」未來，「細雨霏霏似乎是浪漫的前景」？「原來是／所見正是／這是／已經是／

9 簡政珍〈似有似無的「技巧」〉一文說：「為了讓觀者或是讀者能有生命的躍動感，作品要將描寫的對象陌生化，以免墜入習以為常的認知。」（《台灣現代詩美學》，頁306）。又 Victor Shklovsky's（希克洛夫斯基）的「反熟悉化」（defamiliarization）見高宣揚，《結構主義》，台北：遠流，1990年4月，頁64；羅伯特·休斯撰，劉豫譯，《文學結構主義》，台北：桂冠，1992年5月，頁94。

回首盡是是否只是」的正反辯證；「濕氣／火柴」的明滅冷熱，則體現了事物亦實亦虛的並時存在。

歷史就是生命，我們一己的生命，正如〈流水〉長詩所形容的，是一顆顆的「泡沫」，「在泡沫回歸海水的韻律裡」，我們已然躍入歷史洪流之中，成為歷史的一部份。「歷史」「千古的容顏」又是怎樣的「面目」呢？以「光／影」的意象群來考察：時而承平，時而動盪，「層層疊疊的時光是明暗交替的豐收」，「光線和黑夜的追逐隔著一層淡淡的雲煙」，而「線條的牽繫是配合閃爍的光影」，光／影襯顯出生活的悲喜酸甜。當「晨光可能引發的媒體風暴」來臨時，「我們曾經陪伴彼此的影子／走過黑貓橫行的巷道」；而「當城市還在喧囂中構築人事風景」時，「現實經常為口水佈景」，「年歲翻轉的消息牽動報紙預設的景致」，「城市的人聲／已經隨著時間之流成為漂浮的暗影」，「曾經為了累積記憶／我們在結滿蜘蛛網的角落／以凌亂的身影攪動塵埃」；而當年華「隨波逐流而去」，如「各種色彩的面具」般的「千年／千古」歷史容顏，也只能「留下一些似有似無的倒影」。

至於「歷史」的聲響，人們可曾佇足諦聽？「我們走過的山川／猶如吞吞吐吐的往日」，關於「浩劫之前」「飄渺的音聲」，「妳可曾記得」？而當「淹水過後」，「颱風過後」，「地震過後」，「水泥牆外的鐘聲／在塌陷的山谷裡迴響」，詩中人扣問著——「我要如何在這濕氣過重的山河裡／畫一根火柴去尋覓點點滴滴的語音」？「是否在綿延的山脈裡／才能聽到妳心底千古迴盪的呼喚」？而當「晨起，一些沒有來源的聲響／已經填滿早餐的菜餚」時，「翻滾的紅塵」中，「妳所凝視的／是遠方戰機呼嘯過後留下的煙雲／還是地平線上失業群眾喧嘩後的尾音」？詩中人再次扣問著——「我們要如何以意圖不明的流水／探尋心靈滴答的水聲」？

「複沓」的詩藝，則層遞著詩質的戲劇張力與詩心的念茲在茲——就時間而言，從「晨曦」、「陽光」到「黃昏」，再到「陽光」、「千古」，是日復一日，年復一年。再如：「當風在山頭觀望年歲的走向」、「層層疊疊的時光是明暗交替的豐收」、「往事乘著時間的小舟在沙州上擱淺」、「這是往事凋零的水花」、「妳會看到泛黃的野草／在翹首期盼時間的回顧」、「我們在時空的另一定點回顧」、「當蒼穹已經在收編時間的過客」、「相信季節終會在繁華落盡之後／化

身滲入時空的間隙」、「過去瞬間的狂喜已經是撥散的浪花／回首盡是時間黝黑的甬道」、「年歲翻轉的消息牽動報紙預設的景致」，隨著時空意象群在這首長詩的各節跌宕，如同月的圓缺、海的潮汐、心跳的撲通，讓我們感受到「流水的歷史」。

如果說，歷史的時間連結，讓我們感覺到流動存在的韻律；那麼歷史的韻律也許就表現在「重複」的複沓之中，「重複」是歷史樂章的永恆住處。吳光明在《歷史與光明》一書中，引述了柏拉圖所說的：「時間不是永恆之影，而是永恆的住宅。」<sup>10</sup>趨向「重複」的歷史，也許指出了永恆的東西，具有永恆的價值；又或者是說永恆住在歷史之中，永恆的家在此，這個地方就是「重複」之鄉：<sup>11</sup>「我們走過」、「我們也走過」，「城市扭曲的街道」、「街道崎嶇的倒影」，有著「走過」天涯，「走過」海角的行行重行行之顛沛流離的人生況味。「天邊的古道」、「千古的容顏」的「古」，是以「寄情於」、「泛白的髮絲」，流露出老而彌堅的意切義篤。而「相約於暮色」、「黃昏中的旅站」，意象的並置，層遞著詩中人對於一諾千金的銘記與「專注」久候。

誠如簡政珍〈詩與現實——早期台灣現代詩的現實觀照〉所說：「一首已完成的詩佈滿意象的空間構圖，但詩人或是讀者對空間既有的佈局，一定要體認到文字時間性的安排所呈現的美感。」（《台灣現代詩美學》，頁 89）「城市／山水」也是詩中人多所著墨的「文明／自然」對比空間：「面對山水的逼視／我們才知道要去清洗記憶」、「面對山水，生活變成一片潑墨／往事乘著時間的小舟在沙洲上擱淺／白花的波痕淹蓋了城市的過節／千里外的喧囂究竟是／無聲的呢喃」、「每一顆泡沫都是我們回眸的眼神？／城市的人聲／已經隨著時間之流成為漂浮的暗影／你是否想在泡沫回歸海水的韻律裡／成為一座仰望的頑石？」

艾略特於〈傳統與個人才能〉一文中強調，「一個藝術家的前進：是不斷地犧牲自己；不斷地消滅自己的個性。」<sup>12</sup>簡政珍〈詩和現實的辯證〉強調，「詩

10 參見吳光明，《歷史與光明》，台北：聯經，1991年9月，1版，頁45。

11 參見吳光明，《歷史與光明》，頁44、45、48。

12 艾略特，〈傳統與個人才能〉，見趙毅衡編選，《新批評文集》，天津：百花文藝，2001年9月，1版1刷，頁31。



人的我」應該「從詩作中抽離」，而成為「他的化身」（《詩心與詩學》，頁39）詩是「隱喻」的復活，在新千禧年開端之際，「全球化」理念已將世界形塑成一個共同的社會空間的「他性關懷」的命運共同體，誠如亞里斯多德所言，人是「政治」的動物，亦即人天生要共聚而生。<sup>13</sup>當「我們看到口水從語言屋頂的裂縫裡滴落」時，詩人藉由詩在為我們重建家園；詩人的重建家園意味著創世；也由於詩的創造，我們遂重新有了語言來作為家；而宇宙之道，正是體現於詩或語言的創造活動之中。

星雲法師認為「人與人、人與大自然、人與各物種，都要同體共生，才有淨土」<sup>14</sup>——以禽流感為例，只是一個小動物的感冒，竟會導致人體的死亡。可見新世紀以來的世界是沒有國界的，地球的環保並非一人、一家、一國的問題，而是攸關普世大眾的切身問題。

復以簡政珍〈放逐與口水的年代〉詩小說中的第二部，第8節為例：

13 關於「隱喻」、「全球化」、「他性關懷」、「政治」的義界：（一）所謂「隱喻」：請參見簡政珍，〈隱喻及換喻——以唐詩為例〉，《詩心與詩學》（台北：書林，1999年12月，1版，頁193-214）：在這一篇論文中，簡政珍援引雅克慎（Ronan Jakobson）的說法，「隱喻（metaphor）是基於語言間的相似性；轉喻（metonymy）是基於毗鄰性。」（頁193）又耿占春，《隱喻》（北京：東方，1993年8月，1版1刷）云：「在隱喻現身之際，日常語言與意識中隱匿和消亡了的意識的雙重視點、雙重視野、雙重影像又被魔幻般召回。」（頁303）另外，束定芳，《隱喻學研究》（上海：上海教育出版社，2000年9月，1版1刷）一書，亦可參看。（二）所謂「全球化」：Dayid Held等撰，沈宗瑞等譯，《全球化大轉變》（台北：韋伯，2001年1月，出版）說：「全球化理念的時代，已經來臨。由於經濟與技術影響力的廣泛作用，世界迅速被塑造成一個共同的社會空間。」（頁1）又俞正樑等撰，《二十一世紀全球政治範式研究》（台北：雁山，2003年5月，出版）云：「二十世紀九〇年代以來，全球化幾乎成為所有人文社會科學領域有論必及的話題。全球化指的是世界捲入相互依賴網路的一種狀態。」（頁49）（三）所謂「他性關懷」：宋國誠，《後殖民論述——從法農到薩伊德》（台北：擎松，2003年11月，1版），提及薩伊德於1993年出版的《文化與帝國主義》一書的重要性，在於塑造一種「他性關懷」的人文素養（頁523）。（四）關於「政治」的理解：孟樊，《後現代的認同政治》（台北：揚智，2001年6月，1版1刷）說：「日常生活中的每一件事都可能是政治；每一件事情在某種意義上來說都是政治的。人身的便是政治的。」（頁328、330）又彭芸撰，《新聞媒介與政治》（台北：黎明，1992年7月，1版）說：「政治的現實絕大部份是透過大眾傳播、人際溝通所中介而傳遞的。」（頁6）

14 星雲法師對於「同體共生」的闡述，請參見2005年12月26日，《聯合報》，A16版。

那一年

載滿乘客的客機被設定成炸彈

紐約兩棟摩天大樓並肩化為塵土

五千個遊魂瞬間充塞錯愕的虛空

人間編織猜忌，隨時

準備網羅不同膚色的人種

語言尋求語言的報復

炙熱燃燒既有的燃燒

影子拉長被追蹤影子

中東的臉孔必然解讀成問號

路口、暗巷、機場隨時暗藏驚嘆號

當新世紀已經被詮釋成固定語碼的符號（〈放逐〉詩小說，第二部，第8節，202-213行）

「影子拉長被追蹤影子」：在簡政珍的詩作中，其「單一意象」的同名異實，饒富正反辯證，多重意義。「被」字的意象，呈顯出命運的身不由己、造化弄人——在《莊子》一書中，提到「義」與「命」是人倫無所逃遁的先燕與宿命的關係：前者，如國家、如民族；後者，如母子、如父女。一個人因為好逸惡勞而三餐不繼，固然是不值得同情；但如果是客觀環境的做法自斃，造成經濟不景氣，「失業」率居高不下，人民的命運不能操之在己，就只能如木偶般「被」牽制、「被」操控了。

在這一節中，「被」、「號」字連用三次，「語言」、「燃燒」、「影子」複沓兩次，詩行的節奏，帶著行軍曲般的韻律感：從「被設定」、「被追蹤」到「被詮釋」，是受害者與加害者的冤冤相「報」；從「問號」、「驚嘆號」到「固定語碼的符號」，是「不同膚色的人種」的原罪，移民「紐約」的「中東」人，頓成了被懷疑、被嫁罪、被仇恨的戴罪羔羊，風聲鶴唳，草木皆兵。置身「帝國大廈」的「此地」，宛如「人間」煉獄般，白種人與非白種人之間「編織猜忌」。「牛仔帝國」的官方，隨時「準備網羅不同膚色的人種」；並且「以牛仔拔槍的姿態／制服言語結巴的族群」。九一一的發生，使得美國人民的愛國主義「燃燒」

沸騰，情緒高亢；而官方見民氣可用，遂將其導往愛國法西斯的方向，進而「被」操控縱為民粹法西斯情緒的年代，且據此對外侵略，掩飾其「地底下油亮的烏金提供七一〇個出兵的理由」，而當「底格里斯河及幼發拉底河／潺潺流著各種血型的水聲」時，詩中人扣問著——「中東的沙漠裡發出惡臭」，你（或是妳）「看到」了嗎？聽見了嗎？「知道」了嗎？

「新世紀」初始的九一一事件，美國評論家蘇珊·桑塔格（Susan Sontag，1933-2004）「力陳世貿事件，是美國自詡為超級強國於外交結盟立場（指支援以色列）帶來的惡果」<sup>15</sup>對於九一一事件的主導者，詩中人是這樣形容他的：「那一個據說將紐約雙子星數千個遊魂／播撒在星空中的『撒旦』／仍在洞窟裡遊走，仍在黃沙中／醞釀另一個天國」；從伊斯蘭國家來看，美國一方面是伊斯蘭世界的侵略者（以色列的盟友）；另一方面又在伊斯蘭國家培植叛教者組織政府，「美國才是撒旦的化身」。<sup>16</sup>簡政珍在〈放逐與口水的年代〉詩小說裡，以世界公民的一份子，以無緣大慈同體大悲的宗教情懷，關切著「人種」、「族群」、「膚色」的平等與和平，超越國界種族，超越意識形態，你我都是地球村的街坊鄰居。薩伊德在《東方主義》中指出，「白人意識是一種權威形式，在它的面前，非白種人，甚至是白種人自己，不得不溫順俯首稱臣」；宋國誠認為「白人意識是一種集體意識，它具有倫理分界、種族區別以及二元化表述立場的功能」。<sup>17</sup>讓我們再反思「東方」「島國」人們的心態：自幼就開始牙牙學英語，汲汲於全民英檢；通過《大不列顛百科全書》來認識世界；喝可口可樂，吃麥當勞，看好來塢電影；讀洋文書，乃至留美拿學位。以英語操作來獲取文化資本，以英語的熟悉與認同來運作身分權威。或是輕忽鄙視自己母體社會的歷史文化及語言文字；或是如詩中人所云，「遠渡重洋」「是追尋天邊的浮雲」？抑或是「以洋人統籌度日的牛奶麵包統計日落的速度」？

「死亡的魅影化成嗡嗡的耳語」：「死亡」，或因「戰爭」，或因「病毒」、「地震」海嘯等天災，又或是「經濟」蕭條所導致的自殺。以「島國」為例：天

15 陳耀成，〈不滅的悲憫——懷蘇珊·桑塔格〉（上），見2005年1月10日，《自由時報副刊》。

16 見21世紀研究會編，李尚霖譯，《伊斯蘭的世界地圖》，台北：時報，2004年5月，1版1刷，頁21。

17 見宋國誠，《後殖民論述——從法農到薩伊德》，台北：擎松，2003年11月，1版，頁381。

災如：「電視遠鏡頭裡八掌溪裡翻騰的生命」；「一個陌生的病毒佔領了整個島嶼／……／當眾生相繼以死亡為神經麻痺的系統作見證」；「誰想到世紀大地震後」，「九二一曾經考驗我們一度的盟約／但是我們卻無以敷平劫難後／自己製造的傷口」。人禍如：當「經濟的秋霜已經偷襲人的臉龐」，詩中人痛心著，「當我一再看到高樓下墜後扭曲的軀體」的民胞物與。至於國家、種族、宗教等歧見對峙，所引發的如：「那一年／載滿乘客的客機被設定成炸彈／紐約兩棟摩天大廈並肩化為塵土／五千個遊魂瞬間充塞錯愕的虛空」；「於是戰爭在阿富汗伸出／漫長的火舌，翻轉死亡的鄉音」；「於是底格里斯河及幼發拉底河／潺潺流著各種血型的水聲／……／炸彈的爆裂是死神微笑後從容的咳嗽」——「新世紀」以來，「戰爭」連年，「人間編織猜忌，隨時／準備網羅不同膚色的人種」。

詩中人以「佔領」形容著這個「陌生的病毒」，如同生化武器般，其飛「沫」傳染與政客的「口水」「噴灑」、競選承諾的空「口」大話、「國策」的朝令夕改，在在讓「眾生」「見證」到國家的龐大行政機制已經「神經麻痺」：「據說凱達格蘭大道那個人繼續以口水洶湧成浪／發誓要讓一些人成為翻覆的小舟」；「那個噴灑口水的人／是我們存在必然的日影嗎」？——詩中人感時憂戚著。而當「也許他是從口水部隊／感染到身心炙熱的燃燒／也許他在效法噴灑口水時／已經沾染了口水的病毒」時，「因為防護衣和安全口罩／早已是在口水漲潮的暮色裡／流進瘖啞無聲的海域」，導致「商場騰空」、「機場騰空」，「認命是人們仰望蒼天僅有的言語」！

詩中人所痛心疾首的是——「語言是存有的屋宇」的珍貴價值，已遭政商勾結的口蜜腹劍，「崩蹋」敗壞：「雨季是語言的隱喻」，「語言是閃爍寒光的利劍」，「語言尋求語言的報復」，這樣的漫天大「謊」，「口水」「氾濫成河」，中外皆然，不分國界：「牛仔帝國的語言邏輯是／大量製造毀滅性武器後／禁止他人擁有類似的武器」；而「當年搜尋對方禁忌的武器／如今證實搜尋的是自己製造的謊言」。當「日子是一再翻尋後空洞的凝視／冬寒已經滲入秋涼的縫隙」，詩中人渴求著——「我需要語言的溫度面對季節」！

## 二、「意象敘述·時空並置」的簡政珍長詩美學

考察台灣長詩的「義界」：或以「空行」、或以「數字」來區隔章節。至於「詩系」是一首有機結構的長詩；各首獨立的「組詩」，則不是一首有機結構的長詩。（請參見筆者〈「詩」、「長詩」、「長詩美學」義界的存真辨偽〉一文）另外，筆者亦於〈新世紀台灣長詩美學的航向〉一文中，將台灣長詩敘述結構的美學層次分成三級：（一）「線性」敘述結構的長詩，是「散文」的語言。（二）「抒情」敘述結構的長詩，是「半詩半散文」的語言。（三）「意象」敘述結構的長詩，是「詩」的語言。所謂的「意象敘述」並非詩中人／作者，在主導整首詩的結構；同時意象的「流動性」，也讓讀者有了專屬於「自我而足」的閱讀空間，體驗著「再創作」的「詩與思」之循環辯證。「意象」敘述結構的長詩，是筆者所推崇的「長詩美學」典範。

洛夫讚譽「意象思維」既是簡政珍的基本詩學，也是其他詩人難以企及的特殊風格。（《失樂園·序》，頁7）黎山嶢認為，簡政珍詩作「意象」超驗和經驗的結合，是理性與感性、主客融和、內外合一、形而上與形而下的結合。<sup>18</sup>吳新發說，詩人〈失樂園〉「長詩結構」發展上，複向聯想的思辨、糾結、逆轉與消融，使得全詩充滿反思的辯證性張力。<sup>19</sup>費勇讚譽，詩人的「長詩」之所以值得重視，正是在於——立足於中國歷史的感受，透過「意象」的組織，建立了一個相當完整的「隱喻體系」。詩人對於中國社會現實的詩化處理，無論風格、語調、角度等，都是前所未有的；同時，這種「隱喻」的深刻過程，使得他人的詩作黯然失色。<sup>20</sup>熊國華推崇，詩人的「長詩」，以「抒情」為框架，取代了敘事為主的傳統格局，以完整的「意象」系統，創造了一個源於現實而又不同於現實

18 見黎山嶢〈存在的考問，詩性的尋覓——簡政珍詩作探索〉，收錄於簡政珍詩集《意象風景·附錄二》，台中市立文化中心，1998、5、1版，頁200。

19 見吳新發〈定點浮動的期盼——試析簡政珍的〈失樂園〉〉，《失樂園·附錄一》，頁191。

20 費勇〈詩和現實的辯證：論簡政珍的詩〉，《創世紀四十年評論選 1954-1994·台灣》，1994、9、1版，頁265。

的奇妙的詩的空間，實現了對歷史的重整。<sup>21</sup>鄭明娟認為，簡政珍「知感交融」的「長詩意象美學」，重新確定了詩的本格，其精製的形構，將「長詩」的發展，脫離出粗糙的白描和繁冗的敘述過場，而能緊湊拱顯出首尾貫徹的「意象」系統。<sup>22</sup>

古添洪認為，「長詩結構」是最為考驗詩人的困難所在；也是詩美學的最關鍵之處。「長詩美學」的「結構」，可以是一氣呵成；可以是波瀾起伏；可以是前後回溯；眾音並起，不一而足。<sup>23</sup>陳建民分析，簡政珍對「長詩」的貢獻，在於強調「意象」與瞬間結合，將「意象」的靜態形相，視為瞬間轉變的時空通道，出現多重時空的互跳互轉。誠如陳建民所觀察的：「意象環扣等於是完全倚靠意象的銜接在呈現世界：似有似無的意象群，環鍊構築成不同的主題；以實的人生現實來處理實的當今現實，至於其抽象的道理，則蘊藏在以意象為殊相的呈現中。」<sup>24</sup>簡政珍在〈長詩的發展〉一文中，強調「長詩的敘述，是以意象的環鍊，比此呼應，彼此映照而推展」（《台灣現代詩美學》，頁343）。

根據筆者的觀察：大部份的詩人，對於長詩的寫作，大都是先規劃好敘述的章節，再以「意象」來填充主／副結構；然而，簡政珍的長詩卻反其道而行。簡政珍的長詩結構，大抵是以節節環扣的「意象」，延展成首尾呼應的圓形敘述「結構」，層遞繁複，跌宕抑揚，技臻於神的詩法，旨永神遙的詩筆，詩義得以生生不息。

索緒爾曾經提出「共時語言學」（Synchronic linguistic），強調語言在某一時間內的橫斷關係，並提出如何研究這種共時的內部結構的方法。「共時語言學」，研究的是各種因素之間的「關係」，它沒有時間變化的干擾，也可看成為

---

21 熊國華〈對生命的感悟和哲思——論簡政珍詩集《浮生紀事》〉，收錄於簡政珍詩集《浮生紀事·附錄一》，頁179。

22 鄭明娟〈簡政珍論〉，收錄於簡政珍詩集《歷史的騷味·附錄一》，頁152、157、156。

23 見古添洪，〈讓我們一起來寫長詩〉，《海鷗詩刊》復刊22期，2000年秋／冬號，頁1。

24 陳建民，〈長詩的四種可能——從洛夫、簡政珍、林耀德、陳克華的長詩探索起〉，見國立中山大學中文系編，《文與哲》第二期，2003年6月，頁234、236、249。

靜態的語言學。<sup>25</sup>簡政珍認為，「由於意象的並置，詩行的起承轉合充滿了流動性。」（《台灣現代詩美學》，頁 16、127）簡政珍進而將「意象的並置」詩觀，推衍而為「轉喻的逸軌」（《台灣現代詩美學·不相稱的美學》，頁 251-257）。簡政珍詩小說的「意象網絡」就如同人體神經系統的精密佈署，以人文詩心為中樞，即使是細微枝節的系統末梢，依然是十指連心：牽一髮而動全身，意象在首尾環環相扣的同時，是以意象並置的圓轉結構，自發性的推衍出有機結構的輻射狀，展延開來其立體的深淺顯隱肌理。

〈浮生紀事〉長詩，是以「履帶／傳輸帶」、「黑洞／深淵」、「手」、「傷口／瘡孔／血」、「碎片」、「異味／異物」、「人事／記事／事件／無事」等「意象環鍊」推衍著敘述結構。〈浮生紀事〉長詩，正是透過「蒙太奇」<sup>26</sup>的意象剪輯，賦與了這首長詩圓轉結構的四度空間；同時其敘述結構一光一影，明暗交替，「使詩對於某景的靜態敘述富於動感」，<sup>27</sup>其意象並置／轉喻所流轉的「韻律感」，起伏著人生的悲歡離合，生死否泰。試以〈浮生紀事〉長詩中「光」的轉喻的意象剪輯，襯顯出生命的「黑」箱為例：「繁星是夜色姣好的圖案」，牽引著「光的側影／是夜色眩人的花姿」——當人類文明還處於原始狀態時，日出而作，日落而息。空氣、陽光、水等的大自然可貴能源，滋養著生物的繁衍。其後，有了火，可以熟食，可以取暖。「光」照亮漆黑的世界，讓夜歸人感受到溫馨的「光」熱，指引趕路人摸黑前進。當我們萬念俱灰時，世間情愛的「光」盞，點燃我們的生機；當我們四面楚歌時，更需建立自己主體性的「光」源，如恆星般發「光」散熱，明麗自身，並迴向人間世。

25 見高辛勇撰，《形名學（符號學）與敘事理論——結構主義的小說分析法》，聯經，1987年11月，1版，頁62。

26 簡政珍在〈詩和蒙太奇〉一文說：「詩將時間的長短重新調整，詩也將不同的空間加以組合。詩正如電影的蒙太奇，它剪輯現實。」（見《電影閱讀美學》（增訂二版），台北：書林，1993年5月，1版；2004年10月，增訂2版，頁175。關於「蒙太奇」的義涵，亦可參考頁4、123-124、129-135）。

27 簡政珍，〈詩和蒙太奇〉，見《電影閱讀美學》（增訂2版），頁183。在簡政珍看來，廣義的「韻律」，「涵蓋整首詩的措辭、詩行中意象的安插、詩節的進展；正如電影長短鏡頭的調整、遠景和特寫的輪替，使作品富於韻律節奏而不呆滯」（頁183）。

試以〈浮生紀事〉長詩的第五部，第一小節為例：

那嗡嗡作響的歷史

我們聽到

各個朝代不同的人物

都在潤華傳輸帶上

生澀的齒輪

口齒生津流成萬川

將整個黃土高原掩埋

埋掉黃河源頭的面目（〈浮生紀事〉長詩，第五部，第一小節，170-177行）

「嗡嗡」也可以是「蒼蠅」的叫聲，詩中人將「歷史」具象為「嗡嗡作響」的「聽」覺，反諷著人性與獸性的弔詭。「不能忘記」，更是襯顯出「歷史」「軌輒」的重蹈覆轍，以及無明眾生的健忘冥頑——「忘記紅海的一段往事」；「忘記人面獅身像的／一段宿怨」。「歷史」所「年年重複的景致」，恰似「傷口／瘡口／瘡孔」的結疤再復發，復原再流「血」，「流」轉輪迴。

在〈浮生紀事〉長詩中，「水」的意象，不僅牽引著「島國」與「對岸」「綿綿流長的身世」，還貫穿著整首長詩的阡陌網絡：從秋「桂」到夏日的四季「流程」；水滴從西北的「黃河源頭」，「流向」東南海洋，「濤聲」「見證」著「漁夫的輓歌」；「長城」古都「綿延」迤邐著「川流」不息的觀光遊客——而我們「在氾濫的水流中／肯定那綿綿流長的身世」——詩中人對於「樂園」的「尋求」，已然「回歸」到「宇宙」的無國界，從「母體黝黑的隧道」，「進入」「餘光」召喚的「洞窟」家園。

「季節的流程」和「地理名詞的傳送履帶」具象了「時間」與「空間」的更迭轉動：空間的「履帶」，下啟人心的波動「我們在情緒環接的履帶上／釘了幾個補釘」；繼而轉喻著「歷史」，「我們聽到／各個朝代不同的人物／都在潤滑傳輸帶上」。以「空間」來說：大至第五節的「在銀河，一些星雲組曲」；「我們如何／再從黑暗的盡頭／回歸被人類顛覆的宇宙／繁星是夜色姣好的圖案／



我們的星宿／是一只流星」中至「在某一個四度空間／總有神祇／在為人間的笑話乾杯」；而「人間」的地球，有「東方」，也有「西方」、南方、北方；更有著「另一個世界的輪迴」。

「島國」與「對岸」是詩中人最為縈懷的「此地」，「此地」才是我們最該「守護」的「家」園「鄉關」。在「現實」場景中，詩中人生於「島國」、長於「島國」。「島國」與「對岸」本是「血」脈相連，在明末清初以及四〇年代，「對岸」大舉移民，因此在第三節，詩中人溯洄「島國」移民「歷史」的出生入死。八〇年代以還，解除戒嚴，開放探親，彼時「島國」的經濟水準遠勝於「對岸」，再加上四十年來的隔閡，「返鄉」之行固然是「突破島上重重的雲層」，卻為著「對岸」親友的「搜尋」「返鄉」者的「行囊裏」，有多少金戒指、新台幣、家電用品等，而讓這趟「尋求」「身世」之旅，奏起了「不和諧的旋律」！

「島國」與「對岸」的歷史淵緣源：唐山過台灣，鄭成功的驅逐荷蘭人，1950年國民黨帶著兩百萬人「渡海」。在這座「島上」，南腔北調，是在地「居民難以意會的鄉音」。日暮「鄉關」何處「是」？當「島上」解除戒嚴，開放探親。對於少小離家老大回的百姓而言，彼岸視他們為台（呆）胞，此地居民則說：「外省豬，滾回去」。兩岸經濟水平的落差，彼岸的「白眼」，「返鄉」的人們「被迫」大件家電、小件金飾地塞滿「皮箱」，如散財童子般，漫灑多年積蓄。當「我們以排水溝／揣測黃河的脾氣」時，「我們是否又要／推敲今年的馬路／會是什麼樣貌」？——兩岸的「傷口」能否撫平，固然未知；然而詩中人終究是「肯定那綿綿流長的身世」。

在〈浮生紀事〉長詩的第五節，詩中人對於「樂園」的「尋求」，已是超越了「黑／黃／白」的種族意識，「回歸」「宇宙」的無國界，這才是人類「母體」的家園。「黑洞」的意象，呼應著第一節的「這泥濘上的軌轍／通往洞窟／有人在黑暗的邊陲地帶／留連一點餘光」，「洞窟」意味著「光」的「召喚」。再者「洞窟」的意象牽引著生命的「誕生」。最後，詩中人扣問著——「我們如何／再從黑暗的盡頭／回歸被人類顛覆的宇宙」？則是詩中人對於「人間」「樂園」的「拼圖」、「圖形」、「圖案」、「造景」！

從「歷史」的虛構與重整來看，簡政珍於〈八〇年代詩美學——詩和現實的辯證〉一文中說：「詩人注入現在的觀點，使老舊或過去的事件富於生機，得以

繼續展延。」（《詩心與詩學》，頁 343）「歷史」是人類回憶的重要線索，從其中我們可以追尋捕捉一些屬於人類自身的永恒塑像。然而「歷史」終究不是真相的寫真，現場的還原，囿於書寫者的一家之言史觀，總有「虛構」偏執之處，需藉由當代的我們去「重整」詮釋，「歷史」的教訓，方能歷久彌新。在「歷史」的「傳輸帶上」，如屬太平盛世的「潤滑」期，每個「人」只要各司其職，盡好本分，就能善終。但如「生澀的齒輪／口齒成津流成萬川」，衰年逢世亂，忠信反獲罪。經世治民的政策，無法順利執行，困躓苦「澀」，千夫所指，人言可畏；百口莫辯，指鹿為馬。輿論的眾口鑠金，匯「流」成洪水猛獸，「將整個黃土高原掩埋／埋掉黃河源頭的面目」，真相湮滅，正義不彰。竊國者侯，竊銖者賊。一旦登上帝王寶座，篡改詔書，「掩埋」事實，「埋掉」證據，易如反掌。「歷史的痕跡也永遠成為另一種歷史。也許這仍是自然之道：人世改變自然，自然之水淹沒人世的痕跡」（《歷史的騷味·〈自序〉》）

從「空」間軸來說，「死別」意謂著天上人間，永世不得會面；在「時」間軸來說，悲莫悲兮「生」別「離」。人的聚散，受著命運之神的擺布，瀉水置平地，各自東西南北流；念此死生變化非常理，中心惻愴不能言。佛教以虛幻的極樂世界，做為受苦的解脫；叔本華則以徹底否定生存意志，做為痛苦的解脫。至於莊子「方生方死，方死方生」的命題，則強調人的生命是一個辯證過程。簡政珍在〈詩的生命感〉一文裡，有云：「假如詩有生命感，主要是詩在現實人生浮面的淺笑裡，已聽到死亡的歎息。詩人的存有早命定和外在世界或「他」及未來的死亡糾葛辯證。」（《浮生紀事·序》）〈浮生紀事〉長詩中，關於「街」的空間場景，如：「那一捲磁帶／沿著街道各個窗口／卡卡前進」；「靜靜展望未來／街巷退下一襲已無重量的黑衣」——前者以錄影「磁帶」紀錄著，大「街」小「道」中的市井小民，其衣食住行之居家「生」活。後者則呈顯出在同一天的「街」闔「巷」弄，婚喪喜慶，齊聚一堂。迎嫁送娶的，出殯弔唁的，周歲彌月的，慶生喬遷的……。「見證」著生死流轉。

簡政珍於〈瀕死的寫作和閱讀〉一文中說：「死猶如果實趨於成熟，尚未完成的死，早已是存有的一部份。」（《詩心與詩學》，頁 159）迢迢人生「路」，穿破了幾「雙」「鞋子」？換過了幾件「衣」裳？生命的流轉，如同陀螺一起動，栖遑汲營，至死方休。方生方死，方死方生；四季日夜的遞轉，原鄉他鄉的輪迴，

導致我們的喜怒哀樂，愛癡悵恨。誰怕？一簑煙雨任平生，何妨歡喜做，甘願受，勇於承擔。人生亦有命，安能行歎復坐愁，心非木石豈無感。珍惜當下的擁有，盡情給予，生時固然麗似夏花，死後就讓緬懷靜謐如秋葉。

《莊子·至樂》是一篇奇文，居然違反悅生怕死的人之常情，歌頌起死亡的快樂來：「死，無君於上，無臣於下；亦無四時之事，從然以天地為春秋，雖南面王樂，不能過也。」<sup>28</sup>意思是，人死之後，既無國君的管轄，也無臣子的命令；四季如春，長生不老，即使是帝王的快樂，也遠不及死亡的歡娛。人類如能看淡生死名利，自能心安「理」得，而不會成為「欲」望的傀儡附庸。

### 三、「圓轉結構·轉喻舞姿」的簡政珍長詩美學

以「圓轉」為長詩的敘述結構，賦予了詩義的自我而足，以及詩心的生生不息。Gaston Bachelard（法，1884-1962）在《空間詩學》一書中，引述卡爾·亞斯培（Karl Jaspers）所言，「所有的此在就其自身而言，似乎都是圓轉的」。<sup>29</sup>

「圓轉」結構源於「轉喻」舞姿——在索緒爾（Ferdinand de Saussure）的《普通語言學教程》一書中，提出應該對語言符號系統進行「共時性」（時間的橫斷面）研究，而不只是像傳統的「歷時性」（時間的縱向面）研究。雅克慎（Roman Jakobson）在索緒爾的「共時和歷時」基礎上，提出了著名的「隱喻和轉喻」理論。<sup>30</sup>簡政珍〈隱喻及換喻——以唐詩為例〉一文中，提及「在 Jakobson（雅克慎）所論的語言結構中：隱喻是在相似語彙或意象中選擇，具空間性；轉喻在語言的進行中具時間性，但在言語或意象並置的關係上具空間性。」（《詩心與詩學》，頁 193-214）根據簡政珍的觀察，「由於隱／轉喻在語言的雙軸中互動，

28 見《莊子讀本·至樂》，頁 213。此外，關於莊子的精神現象學，請參閱楊安崙《中國古代精神現象學——莊子思想與中國藝術》一書，長春：東北師範大學，1993，3，1 版 1 刷。

29 關於「圓轉結構」的哲學論述，如 Gaston Bachelard（法，1884-1962）撰，龔卓軍等譯，《空間詩學》（台北：張老師，2003 年 8 月，1 版 1 刷），第十章，〈圓的現象學〉摘引卡爾·亞斯培（Karl Jaspers）所言，「所有的此在就其自身而言，似乎都是圓轉的」（頁 339）。

30 王寧等主編，《西方當代文學批評在中國》，天津：百花文藝，2000 年 6 月，頁 251。

符號的意義也持續在浮動變化」（《台灣現代詩美學》），頁 195-220）；「意象置身前後文而成符號，類似轉喻促成隱喻」（《語言與文學空間》，頁 133-148）。

此外，「不相稱」詩美學是簡政珍的創見：簡政珍 1995 年於「台灣現代詩史研討會」上的首度提出（《詩心與詩學》，頁 344-350）。涵容了雅克慎「轉喻」與克麗絲緹娃（Kristeva Julia）「逸軌」，所提出「轉喻的逸軌」（《台灣現代詩美學》，頁 251-254）正是簡政珍所觀察到台灣詩壇「不相稱」美學豐富的面相之一隅，一新耳目於慣性思維的對稱詩學的中和結構。世紀末以來，現象界的光怪，人性面的物化，使得藝術的空間憑添奇異變幻的造景，「不相稱」正是簡政珍所捕捉到現實人間的特寫鏡頭之一。

試以〈失樂園〉長詩中，「尋找」的圓轉結構・「歷史」的轉喻舞姿為例：

雷雨和閃電之後

你說

逆要儘量遠離

那個就地合法的「美國」學校

隨著遠方的山鐘

去尋找黃昏的歸處

那裡有一口井

水面平靜時

井裡的倒影

似乎書寫著

「如一井空，空生一井」

成疊的書信終究不成歷史

綿綿的意識

「若無所識，云何意生？」

若有所識，云何識意？」

你說（〈失樂園〉長詩，第二十三節，296-311 行）

「『若無所識，云何意生？／若有所識，云何識意？』」：心、「意」、「識」，就統整的意義而言，是一體的。《楞嚴經》云：「皆由不知常住真心。」意思是

心性本淨，有時客塵煩惱所染——日月輪是明淨的，因了煙雲的覆障，才見它的相不清淨。這不淨，是日輪與煙雲發生關係而現出的假相；其實日輪還是清淨的。相有雜染，是依和合的假相而說；不是說它的本性有什麼轉變。在煩惱現起時，雖覺得整個心是染污的，其實內心並不變失它的自性，只是現象上有些歪曲。所謂三界唯心，萬法為「識」：凡是我們所認識到的一切，並沒有一種所謂客觀獨立存在的本質；實際上，那所認識的境相，只是自心現起的影子。佛家語一境四心：天見寶莊嚴，人見為清水，魚見為窟宅，鬼見為膿血。<sup>31</sup>五「識」所緣的境界，只是和合的假相，不是真實。「識」一旦離身，我們的身心組織立刻要崩潰腐壞。「意」根不但是「意識」，也是五「識」生起的所依：細心執受肉體，才能起覺受，生六「識」；細心的覺受，是生命的表徵，是微細的心理活動。

「『如一井空，空生一井』」：我們必須從「空」去建立正確合理的有，離欲清淨，不因環境而引起痛苦，就是「空」義。佛法是「空」有俱說、依有明「空」：<sup>32</sup>無論是理解或是行為，從有以達「空」，是必然的過程；而且求其相成而不相礙的。但知「空」不即能知有，空並不能證明有的正確與否。假有雖還在世俗立言，但它與「空」有直接關係，因「空」寂的另一面就必須是假有。假有的發展擴大，終於到達一切法「空」；「空」得徹底究竟，又是法法如幻假有。

「虛空」「歷史」的迴旋舞姿：當詩中人家的「後花園」，「在槭樹被拔起武竹被砍除後／所留下的空地上」——視「空地」為書寫的「空白」稿紙，讓「標點在空白裡／滑溜、翻滾成／堤坊崩塌的流水」；在詩中人看來，「情緒和奔洩情緒的文字／都是一種褻瀆」，遂而「文字為了填滿空格／而空格不一定需要文字」。成、住、壞、「空」的地球，分、合、治、亂的「歷史」，生、老、病、死的眾生，「『東方虛空，可思量不？』」，「虛空」與盈滿是互為體用的，恰似月的圓缺、海的潮汐：唯其騰「空」歸零，才能將數目往上增加；一旦趨於飽合，復遞減耗損。

31 請參見印順，《唯識學探源》（新竹：正聞，1944年10月，1版；1970年12月，重版；2003年4月，新版2刷）一書。

32 請參見印順，《性空學探源》（新竹：正聞，1950年5月，1版；1973年2月，重版；2003年4月，新版2刷）一書。

「歸處」的流轉：當「雷雨和閃電之後」，我們才憬悟建商的偷工減料，只好「儘量遠離」「那個就地合法的『美國』學校」——「合法」的意象，呼應著「但是許多人動用圖章／使他的『山莊』合法的／那個人」。「這裡」的「夏天」：「病毒」「慣例流行」，「水溝即將暴漲」；「這裡」的政局「不安」，「那個人以金錢去購買危機／人們去觀賞他招引對岸」——使得「人們」移民海外，「遠方的氣候涼爽」，「終年積雪」，然而覓得新「身分」的「你」，就像是「園樹被砍下足部後／移植給遠方／而命運通常是／樹葉落盡後／枯死於陌生的旅程」，「放逐」<sup>33</sup>異「鄉」，「尋找眼花撩亂的出口」。

我們所俯仰其中的「空間」，是由地、水、火、風組合而成——如果沒有大地的承載，我們要安住在哪裡？沒有水的灌溉滋潤，我們如何生存？失去了陽光的照射溫暖，我們怎能生活？失去了空氣，我們更是窒息而死。執「法」單位的

33 中國長期以來的內憂外患，胡曉明在《中國詩學之精神》一書中，以屈原的「放逐」詩為例：一方面，將中國人的鄉關之戀政治化、理性化：思鄉的魂夢飛縈，不僅是一己小我的溫煦之情，而是與國家民族、文化理想循循相通的莊嚴聖潔之情。另一方面，將中國人的政治情結生命化、人倫化：政治之治亂興衰，不再是外在人倫之事，而是由生命中延伸開展而出的真實需求（參見胡曉明，《中國詩學之精神》，南昌：江西人民，2001年9月，1版1刷，頁172）。再如簡政珍《放逐詩學——台灣放逐文學初探》說：「對於台灣當代的中國人來說，放逐既是來自政治，也出自於心態的感受。一九四九年共黨接掌大陸，同時也揭開放逐時代的序幕。」（見簡政珍，《放逐詩學——台灣放逐文學初探》，台北：聯合文學，2003年11月，1版，頁9）關於「家園」的哲學論述，如Gaston Bachelard（法，1884-1962）撰，龔卓軍等譯，《空間詩學》（台北：張老師，2003年8月，1版1刷），在〈家屋·從地窖到閣樓·茅屋的意義〉一文中說：「我們的家屋就是我們的人世一隅。」（頁66）又簡政珍〈失樂園〉長詩中說：「為返鄉的旅程／找幾條歧路」。關於「歧路」的哲學論述，如海德格（1889-1976）撰，孫周興譯，《林中路》（1950，台北：時報，1994年7月，1版1刷），陳榮華，〈序：《林中路》導讀〉，說：「海德格曾引用賀德齡的詩說：『在最危險的地方，仍生長著救援的力量。』即使在歧路上，只要能明白它是歧路，而又明白為何它是歧路，則歧路就成為正路。人最大的危險就是以歧路為正路，以正路為歧路。這是由於人的自我封閉而不願開放。在走路時——特別是在思考之路上人必須自我開放，反身檢討自己的路，讓存有和真理帶著我們，才能發現真正的存有。」（頁6）關於「兩岸」的對峙，印順，《佛在人間》（新竹：正聞，1971年11月，1版）說：「佛教說八苦：生老病死憂悲苦惱。苦痛的解決，在勘破自我的愛取——愛是生命的貪戀與世間所有物的繫著；取是內依自我愛欲的發展而為一切的追，企圖滿足一人一家一國的爭奪。」（頁10）

縱容特權人士，在山坡地違建「山莊」、「學校」、球場等非「法」「建築」時；一旦颱風侵襲，土石流氾濫，「水溝即將暴漲」，誠如詩中人所痛心疾首地：「但我們怎樣歸類／水中撈起的個種形體」？

如來常說：「和合因緣。」如來又說「意根、法塵、意識界，本非因緣。」我們常說，地水火風名為四大，卻不知虛空一大。「虛空」之性，周遍圓滿，寂然常住，不生不滅。四大和合，原來都是幻現。如一處井空，這空就是一井；十方虛空，都是如此，無所不在。再說，「識」心與能思量的「意」根，兩者皆具有分別的性能。如果說，「識」心和「意」根相同，那麼「識」心就是「意」根，怎能說是「心識為意根所生」？「識」心異於「意」根，不識不知，既無所識，就不能說「由意根所生」。若說有所識，那麼「識」心與「意」根，就都具有分別的性能。到底何者是「識」？何者為「意」？「識」心與「意」根，兩者的性相，為同為異，尚無法確定，憑什麼能建立「意識」的界限？《金剛經》有云：「於法，應無所住。……不住於相。……四維上下虛空，可虛量不？」<sup>34</sup>龍樹《中論頌》中提及，為眾生說法，一以「世俗諦」，二為「第一義諦」。<sup>35</sup>從後者看，宇宙間一切的存在現象都只是假名，應該破執掃相，以求透視萬法的空相。「空」是超越否定性之後最圓滿的肯定性。

〈歷史的騷味〉長詩的最後三行「而我在拂曉之際／走入巷弄／已忘了追逐什麼」，呼應著第一節的前三行「晨起，有人追逐一隻／長滿疥瘡的黑狗／進入時間殘留的暗象」——不僅體現了長詩的圓轉結構，同時也襯顯出人生際遇的風水輪流轉。平民皇帝「劉邦」崛起於隴畝之間，大漢天威今何在？而「那個尿床的皇帝／進了幼稚園」：從封建的「皇帝」到民主的總統，流轉不已，生滅不居。現實世界的一切，只是因緣關係的存在；在因緣關係的特定情形下，形成時空中的存在。「虛空」史觀，躍然詩行——「虛空」並非虛無與空洞；「虛空」是無礙為性、色於中行；「虛空」，是一切法（色、心等）的所依；也是一切法所不離的真性；更是一切法存在活動的原理。<sup>36</sup>

34 見《金剛經》，台北：三民，1997年1月，1版，頁31。

35 見《金剛經·源流》，頁108。

36 印順，〈大乘空義〉，見《佛法是救世之光》，新竹：正聞，1973年8月，1版，頁178。

對於「劉邦」與項羽的楚漢相爭「歷史」，簡政珍採用了「為了／讓後世的佛洛伊德詮釋？」的「後」現代「身」體美學的創作手法。以「身」體器官的「意象並置」呈顯人為刀俎，我為魚肉的「歷史」真相。簡政珍在〈八〇年代詩美學——詩和現實的辯證〉一文中，引述林登伯（Lindenberger）所說的：「所謂的歷史，也可能是一種虛構。」（《詩心與詩學》，頁 344）簡政珍認為，「由現在放眼過去或永恆，只是使過去經由詮釋，富於當代性。」（《詩心與詩學》，頁 344）所謂的「詮釋」，簡政珍在《台灣現代詩美學》一書裡，〈意象與「意義」的流動性〉一文中，在引述了狄曼（Paul de Man）、羅斯伯（Loseberg）、卡斯其（Rodolphe Gasche）的解結構思維後，說：「不與其同時，意味有意義存在，……假如解構學的縫隙能如此認知，意義在時空的延異上產生意義」。（《台灣現代詩美學》，頁 214）

復以〈歷史的騷味〉中，「風」的圓轉結構・「雲」的轉喻舞姿為例：

於是，我將你的遺像  
剪成碎片交給風  
劫難後  
鳥在雪線旁邊  
化成草莽  
狗在山泉中  
追溯狼的足跡  
一隻貓熊  
在竹林裡面對生命的突變  
你的音容  
隨著青煙  
變成一朵白雲（〈歷史的騷味〉長詩，第十三節，182-193 行）

首先，「劫難後」是「悖論」的詩藝：布魯克斯〈悖論語言〉一文說：「悖論出自詩人語言的本質。在這種語言中，內涵與外延起著同樣的作用」；而「Wordsworth（華滋華斯）在努力使用悖論語，其方法是把我們思想的注意力，從習慣的嗜眠



症中喚醒，引導我們注意眼前世界的奇美。」<sup>37</sup>簡政珍〈似有似無的「技巧」〉強調，「十九世紀的英國詩人與詩論家柯勒奇（Coleridge）就說：「詩就是要喚醒人昏睡的知覺，而讓我們日常熟悉的事物展現不熟悉，而顯現新鮮感」（《台灣現代詩美學》，頁307）；簡政珍也在〈詩與現實〉一文中提及，「布魯克斯在論述『弔詭』時說——詩正如莎士比亞作品裡的滾木球遊戲，木球不是正圓形，因此滾球的人需要用迂迴的弧度，才能滾進目標。」（《台灣現代詩美學》，頁84）

其次，是「風」的圓轉・「雲」的舞姿：滾滾長江東逝水，浪花淘盡英雄。再權傾一時，再功業彪炳，一旦荒墳橫斷碑，不辨龍蛇。當「座車」裡的「你」，「昂貴的西裝」上，「沾滿了血水」，當「你的脈搏已停」。「有些政治人物喜形於色」，摩拳擦掌，由在野到執政，從邊緣到中心，炙手可熱，伺機登位。六朝如夢鳥空啼，是非成敗轉頭空。「劫難後」，健忘的百姓遺忘了你。當「青煙」嫋嫋，「你的音容」縹緲如氤氳「白雲」，「幼稚園」的小朋友，「將你的遺像」把玩如色紙，「剪成碎片」，迎風飛揚。讓萬物各得其所，眾生平等，是何等仙樂飄飄的「天堂」境界啊！「鳥」飛返「大興安嶺」的茂密莽原。「貓熊」重回「蜀地」竹林，接受物競天擇的淘汰與適者生存的基因「突變」。「狗」也不再是「老國代」冬令進補的珍品，牠回到高山，沿著水泉，嗅聞著與牠同血緣的「狼」的「足跡」。

關於「意義」，蔡英俊在《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》一書中，云：「詩的意義是在於情感意念本身的鋪排與運作方式，並不必然直接具體展現在作品實際的語文結構之中，而往往是在語言文字的經營傳寫之外，而另有指涉的。」<sup>38</sup>「傳統」是創生實際的一股現實根源力量，回溯深入以往「歷史」，我們才能更加明白我們自己的根源。我們己身所從出的「歷史」根源，不斷地在驅迫引導我們的方向，從我們生命的真實走向真實的現實。「傳統」的核心，正是建立在現實世界之中，再從

37 布魯克斯撰，趙毅衡譯，〈悖論語言〉，見趙毅衡編選，《新批評文集》，天津：百花文藝，2001年9月，1版1刷，頁353-375。

38 見蔡英俊撰，《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》，台北：台灣學生，2001年4月，1版，頁230。

現實世界發掘出新穎的道理。<sup>39</sup>歷史是有意義的「時間之流」：歷史有著「時間」性的秩序，具有回顧的不可避免性，以及前瞻性的自由性。<sup>40</sup>《論語·子罕》云：「子在川上曰：『逝者如斯夫，不舍晝夜。』」戎顯〈登黃鶴樓〉說：「浮世已隨塵劫換，空江仍入大荒流。」生命的長度，為「時間」的密度所替代。<sup>41</sup>〈歷史的騷味〉長詩，以「時間」的深細敏慧觸角，探掘歷史的底蘊。

#### 四、簡政珍長詩美學在「台灣詩史」上的標高

1950年出生的簡政珍，承先啟後著「台灣詩史」的中堅宗祧；考察簡政珍迄今的五首長詩，在台灣詩史上的建樹如下：

一、確立「一首長詩」的圓轉結構，首尾環扣，生生不息。

二、建構牽一髮而動全身的「意象敘述」長詩美學的典範：當筆者在考察台灣1950年迄今的一百多首長詩後，發現有些組詩只是很多首短詩聚合而成，並非是「一首」首尾貫串的有機「長詩」；再者詩質的稀釋，結構的鬆垮，造成「一首長詩」詩骨的降格、詩風的儉俗。相較於「詩的散文化」的「線性」敘述結構長詩、「半詩半散文」的「抒情」敘述結構長詩——簡政珍「詩的詩化」的「意象」敘述結構長詩，「典範」了台灣「長詩美學」的例證。

三、〈放逐與口水的年代〉詩小說，開啟了新世紀台灣長詩體製的新變：「文類越界」是文壇的趨勢，緣起於單一文類無法承載作家的豐盈思潮。簡政珍〈放逐與口水的年代〉，則是台灣詩史上第一首「詩小說」。「詩小說」以意象稠密的詩語言，意象迴環的圓轉結構，延展著虛實相生、時空跳轉的曲折情節。

四、「不相稱」詩美學是簡政珍的創見：「不相稱」詩美學的建構，是簡政珍在「現代詩學」場域的創見，一新耳目於慣性思維的對稱詩學的中和結構。世紀末以來，現象界的光怪，人性面的物化，使得藝術的空間憑添奇異變幻的造景，

39 參見吳光明，《歷史與光明》，台北：聯經，1991年9月，1版，頁24、25。

40 參見吳光明，《歷史與光明》，頁44、54。

41 參見胡曉明撰，《中國詩學之精神》，南昌：江西人民，2001年9月，1版1刷，頁214、228、230。

「不相稱」正是簡政珍所捕捉到現實人間的特寫鏡頭之一。在台灣詩壇，「不相稱詩美學」(Poetics of Incongruity)的詩學觀察，是簡政珍一九九五年於「台灣現代詩史研討會」上的首度提出。這是簡政珍「對後現代詩重要詩作的一種看法」。在二〇〇三年一月，孟樊於《台灣後現代詩的理論與實際》一書中提及，「簡政珍『不相稱詩學』說法，與主流後現代理論不同，另闢蹊徑，在當代台灣詩壇中形成了他個人色彩鮮明的一套詩美學主張。」到了二〇〇四年七月，簡政珍《台灣現代詩美學》一書的第九章〈不相稱的美學〉，有了更全面而深入的探討。什麼是「不相稱」呢？簡政珍說：「撇開理論的詞彙與論述，所謂『不相稱(Incongruous)』是指 A 與 B 兩種事、物，在常理上不搭調，但在詩中卻由「不搭調」而產生額外的趣味，引起讀者對事、物碰觸接續所引起的驚覺。」考察台灣現代詩的發展，簡政珍指出，「在後現代的時空裡，詩壇不時有這樣的(不相稱)詩作出現。它為後現代詩拉開雙重視野的景致，也為後現代詩由緊而鬆的精神做有力的註腳」。「轉喻的逸軌、不搭調的意涵、不合邏輯的因果、非常理的組合、對既定反應的諧擬、表象的荒謬、不相稱底下的真實」，是簡政珍所觀察到台灣詩壇「不相稱美學豐富的面相」，但除了簡政珍〈八〇年代詩美學——詩和現實的辯證〉、〈不相稱的美學〉，這兩篇論文精闢論述外，「台灣當下有關的理論、批評、詩史的撰述幾乎一片空白」。簡政珍感歎著，「『不相稱』詩美學，由於在台灣後現代詩理論裡，還沒被製成標籤，因而幾乎完全被忽視。」「這是實質重要性與實際的討論頻率所顯現的『不相稱』」——簡政珍說。

楊牧「現實的抒情」與簡政珍「詩化的現實」雙雙典範著——新世紀台灣「詩美學」殊途同歸的「詩／思合一」。再者，在台灣詩壇上，葉維廉和簡政珍是雙雙被推崇為兼具優質「詩人」與「詩學家」身份的。簡政珍「詩學」的斐然煥彰，卓然成家，有目共睹；簡政珍「詩作」的廣袤深邃，總讓讀者望其「詩海」而興嘆。筆者此文的撰述旨趣，或如梵典《筏喻經》所云：「法尚應捨，何況非法」！

## 主要參考書目

- 《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》，蔡英俊撰，台北：台灣學生，2001年4月，1版
- 《中國詩學之精神》，胡曉明撰，南昌：江西人民，2001年9月，1版1刷
- 《台灣現代詩美學》，簡政珍著，台北：揚智，2004年7月，1版
- 《老子哲學之詮釋與重建》，袁保新著，台北：文津，1991年9月，1版
- 《西方當代文學批評在中國》，王寧等主編，天津：百花文藝，2000年6月，1版1刷
- 《佛法是救世之光》，印順著，新竹：正聞，1973年8月，1版
- 《形名學（符號學）與敘事理論——結構主義的小說分析法》，高辛勇撰，聯經，1987年11月，1版
- 《季節過後》，簡政珍著，台北：漢光，1988年3月，1版
- 《性空學探源》，印順著，新竹：正聞，1950年5月，初版；1973年2月，重版；2003年4月，新版2刷
- 《放逐詩學——台灣放逐文學初探》，簡政珍著，台北：聯合文學，2003年11月，1版
- 《林中路》，海德格撰，孫周興譯，台北：時報，1994年7月，1版
- 《空間詩學》，Gaston Bachelard 撰，龔卓軍等譯，台北：張老師，2003年8月，1版1刷
- 〈長詩的四種可能——從洛夫、簡政珍、林耀德、陳克華的長詩探索起〉，陳建民著，見國立中山大學中文系編，《文與哲》第二期，2003年6月，頁223-252
- 《後現代的認同政治》，孟樊著，台北：揚智，2001年6月，1版1刷
- 《後殖民論述——從法農到薩伊德》，宋國誠著，台北：擊松，2003年11月，1版
- 《浮生紀事》，簡政珍著，台北：九歌，1992年9月，1版
- 《紙上風雲》，簡政珍著，台北：書林，1988年9月，1版
- 《唯識學探源》，印順著，新竹：正聞，1944年10月，1版；1970年12月，重版；2003年4月，新版2刷

- 《現象學與文學批評》，鄭樹森編，台北：東大，1984年7月，1版
- 《創世紀四十週年紀念評論卷》，簡政珍著，台北：創世紀詩刊，1994年9月，1版
- 《結構主義》，高宣揚著，台北：遠流，1990年4月，1版
- 《意象風景》，簡政珍著，台中：台中市文化中心，1998年5月，1版
- 《新批評文集》，趙毅衡編選，天津：百花文藝，2001年9月，1版1刷
- 《當代台灣文學評論大系文學理論卷》，簡政珍著，台北：正中，1993年10月，1版
- 《詩心與詩學》，簡政珍著，台北：九歌，2003年5月，1版
- 《詩心與詩學》，簡政珍著，台北：書林，1999年12月，1版
- 《電影閱讀美學》（增訂二版），簡政珍著，台北：書林，2004年10月，1版
- 《歷史的騷味》，簡政珍著，台北：尚書，1990年12月，1版
- 《歷史與光明》，吳光明著，台北：聯經，1991年9月，1版
- 《隱喻》，耿占春著，北京：東方，1993年8月，1版1刷
- 《隱喻學研究》，束定芳著，上海：上海教育出版社，2000年9月，1版1刷
- 《爆竹翻臉》，簡政珍著，台北：尚書，1990年7月，1版

# Defining the Contribution of Jian Zheng-zhen's "Aesthetics of Long Poems"

Jiang, Mei-Hua\*

## [Abstract]

Jian Zheng-zhen was born in 1950. He is now a pillar of the community of Taiwanese poetry. It is he who receives the ancestors' legacies and paves the path for the descendants in the course of history. The great achievements of the five long poems are as follows: Firstly, a revolving structure of "a long poem" is established. From the first word to the last, the overall poems is arranged coherently. Secondly, the aesthetics standard of long poems—the narration of the images—is set up. Thirdly, the poetic novel "The Era of Spit and Exile" starts a new change about the structure of Taiwanese poetry in the new era. Fourthly, "unbalanced structure," a kind of aesthetic poetry is Jian's own invention.

**Keywords:** Jian Zheng-zhen, Aesthetics of Long Poems, Taiwanese Poetry, the Condensed Quality of Poetry, the Narration of the Images, the Revolving Structure

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Changhua University of Education.