

## 論痲弦新詩的廢墟空間

簡文志\*

### 摘要

痲弦新詩以廢墟空間檢證存在樣貌，在空間遊牧中，影繪萬洋千城的風景，鉛鑄東西文化。本文採用班雅明與武德爾德的廢墟空間論述，以「創傷敘事」論證痲弦詩中「不可抗拒的腐敗形式」，以「廢墟情調」析評痲弦詩「物質領域裡的廢墟」，以「歷史意識」敘述痲弦詩中「歷史」面對「永恆」而產生的困境，以「精神託寓」收攝痲弦詩中「重生的」企圖。

廢墟空間是創作者／創傷敘事在「時間的銷亡」中的生命經驗交涉，透過修辭、意象、隱喻與託寓的呈現，藉以還原身體、空間、歷史、精神的面貌。痲弦新詩的廢墟空間是從個人、城市到國家空間憑弔，這一切從搜集不幸開始，廢墟空間正足以揭示存有者與他者、世界的存在作用。

痲弦新詩以「否定敘述」揭露生命空間的脫序與變形，呈現主體思緒的裂解，世界盡是棘目現實，敘述空間的粗暴、憂柔、突變，表徵文化在空間錯置的認同感，深入錯亂歷史，見證存在空間異化。以衝突的情感續展外延感受力，豐厚內涵縱深語境，戲劇張力十足。

是故，本文擬以廢墟空間評析痲弦新詩的敘事美學與社會實踐，論其存在指涉與精神託寓，以創傷敘事、廢墟情調、歷史意識、精神託寓為論述綱要，最終敷以結語，提供一個論析痲弦新詩的途徑。

**關鍵詞：**痲弦、廢墟空間、創傷敘事、歷史意識、精神託寓



\* 佛光大學中國文學與應用學系助理教授。

# The Field of Ruin in Ya Hsien's New Poetry

Jian Wen-Zhi \*

## Abstract

Ya Hsien's new poetry examines the appearance of existence through the field of ruin and wanderings. It depicts world scenery with carvings of Eastern and Western cultures. This paper adopts ideas from the writings of ruin by Walter Benjamin and Christopher Woodward. It uses "trauma narrative" to demonstrate "the irresistible forms of decay" in Ya Hsien's poetry; by looking at the ruin's style, it analyzes "the ruins in the realm of substances" in the poetry; it describes the plight of "history" confronting "eternity" in the poetry with the help of "historical consciousness;" and, it concludes with the "attempt of rebirth" in the poetry through the lenses of "spiritual allegory."

The field of ruin is where the author and the trauma narrative meet and the exchange of life experience in "the elimination of time" takes place. Through rhetoric, imagery, metaphor and allegory, body, space, history, and zeitgeist could be restored. The field of ruin in Ya Hsien's poetry visits and ponders on the past of individuals, cities and countries. All of this begins with unfortunate events. The field of ruin reveals the presence of beings with others and the world.

Ya Hsien's poetry uses "negative narrative" to expose the disorder and deformation of the living space. It shows the cleavage of subjective thoughts, reveals that the world is full of painful reality, and performs misplaced cultural identities which extend into deeper historic disorders, richer contexts, and more tensed dramas.

Therefore, this paper tries to analyse the narrative aesthetics and social practices in Ya Hsien's poetry through the field of ruin. It discusses the poetry's referent of

---

\* Assistant Professor, Department of Chinese Literature and Application, Fo Guang University.

existence and its spiritual allegories by aspects of trauma narrative, ruin style, historical consciousness and spiritual allegory. Finally, it provides a new path towards our understandings of Ya Hsien's new poetry.

**Keywords:** Ya Hsien, field of ruin, trauma narrative, historical consciousness, spiritual allegory



## 論痲弦新詩的廢墟空間

簡文志

### 一、前言

痲弦（1932-），本名王慶麟，以一本《痲弦詩集》<sup>1</sup>響動華文詩壇。一九六六年，有英譯詩集《鹽——痲弦詩選》<sup>2</sup>在美出版，日人松浦恆雄譯以《深淵：痲弦詩集》<sup>3</sup>，瑞典漢學家馬悅然（Nils Göran David Malmqvist, 1924-）轉譯痲弦等九人新詩成瑞典文，名為《來自台灣的九位：中國現代詩歌》。<sup>4</sup>

龍彼得《痲弦評傳》<sup>5</sup>點評痲弦人生與創作，見證痲弦出入東西文化與國族歷史等問題。劉正忠〈暴力與音樂與身體：痲弦受難記〉<sup>6</sup>分論痲弦新詩的「犧牲膜」、「止痛劑」、「壓縮術」，論述痲弦從「身體是我」轉向至「我是他人」的辯證；葉維廉〈在記憶離散的文化空間裏歌唱——論痲弦記憶塑像的藝術〉<sup>7</sup>肯定痲弦如小說技巧的塑型能力；白靈〈逐兔的獵犬人生——痲弦六首「人物詩」導讀〉定義這些人物「都活在匱乏的填補與渴望匱乏層次的提升之間。」<sup>8</sup>

《新地文學》開闢專刊「痲弦專輯」，其中陳義芝從現實經驗展演痲弦故園情

<sup>1</sup> 痲弦出版有《痲弦詩抄》（1959）、《深淵》（1968）、《痲弦詩集》（1981）等等，其實是一本詩集增補、刪改的修訂過程。見痲弦：《痲弦詩集·序》（臺北：洪範書店有限公司，1998年），頁1-3。

<sup>2</sup> Ya Hsien: *SALT: Poems by Ya Hsien* (Iowa: The Windhover press, the University of Iowa, 1968).

<sup>3</sup> 痲弦著，松浦恆雄譯：《深淵：痲弦詩集》（東京：思潮社，2006年）。

<sup>4</sup> Nils Göran David Malmqvist: *Nio röster från Taiwan: modern kinesisk poesi* (Stockholm: Natur och kultur, 1999).

<sup>5</sup> 龍彼得：《痲弦評傳》（臺北：三民書局，2006年）。

<sup>6</sup> 劉正忠：〈暴力與音樂與身體：痲弦受難記〉，《當代詩學》第2期，2006年9月，頁100-128。

<sup>7</sup> 葉維廉：〈在記憶離散的文化空間裏歌唱——論痲弦記憶塑像的藝術〉，《中外文學》第2卷第3期，1994年8月，頁74-104。

<sup>8</sup> 白靈：〈逐兔的獵犬人生——痲弦六首「人物詩」導讀〉，《臺灣詩學季刊》第21期，1997年12月），頁41。

結，題型雖舊，論述不落俗套。<sup>9</sup>陳啟佑、陳敬介編《痙弦學術研討會論文集》<sup>10</sup>，有蕭水順〈歷史文化裡的空間詩學——論《痙弦詩集》聚焦的鏡頭應用與散置的舞臺效應〉論其新詩的電影化、舞臺化、十字架說（縱的繼承與橫的移植）；何金蘭〈從「無法透視／完美透明」之異術／藝術〉傾聽「虛無／存在」樂章——試析痙弦〈如歌的行板〉一詩〉另闢高德曼（Lucien Goldmann, 1913-1970）「發生論結構主義」批評痙弦詩的「總意涵結構」；陳俊榮〈痙弦的敘事詩〉以法國簡奈特（Gérard Genette, 1930-）《辭格Ⅲ》（*Figures III*）敘事理論分析痙弦新詩；王潤華〈痙弦與台灣文學無國界的新地圖：流動空間的整合〉論定痙弦的區域整合能力、文學文化的傳播能力。劉正忠〈軍旅詩人的異端性格：以五、六十年代的洛夫、商禽、痙弦為主〉<sup>11</sup>以受難意識、疏離心態、前衛運動、語言策略為論述主軸。

班雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）《德國悲劇的起源》（*The Origin of German Tragic Drama*）從巴洛克的廢墟美學中，看見歷史在虛耗中以時間形式走向衰危，成為頹廢的現代性歷程：

在廢墟中，歷史具體地融入了場景。透過此等相貌，歷史所採取的形式並非永恆生命的進展，而是無可抗拒的衰亡。從而，託寓自我宣稱它已超越了美。在思想領域裡的託寓，就像物質領域裡的廢墟。<sup>12</sup>

又以「物質內容轉變成真理內容造成效果減弱，因此以前的魅力一代一代的貶減，

<sup>9</sup> 陳義芝：〈實體、夢想與形上——故園母題論痙弦〉，《新地文學》第7期秋季號，2009年3月，頁242-254。

<sup>10</sup> 陳啟佑、陳敬介編：《痙弦學術研討會論文集》（臺北：讀冊文化事業有限公司，2011年）。

<sup>11</sup> 劉正忠：〈軍旅詩人的異端性格：以五、六十年代的洛夫、商禽、痙弦為主〉（臺北：臺灣大學中國文學系博士論文，2001年）。

<sup>12</sup> "In the ruin history has physically merged into the setting. And in this guise history does not assume the form of the process of an eternal life so much as that of irresistible decay. Allegory thereby declares itself to be beyond beauty. Allegories are, in the realm of thoughts, what ruins are in the realm of things." Walter Benjamin: *The Origin of German Tragic Drama* (London: Verso, 1998), pp. 177-178. 關於廢墟文藝史，可參見張之維：〈臺灣現代詩中的廢墟詩境——以商禽、羅門、林耀德為例〉（桃園：元智大學中國文學系碩士論文，2012年6月）。

成為重生的基礎，一切短暫的美被完全剝除，作品成為廢墟。」<sup>13</sup>廢墟成為存在中陌生化的效果，作品的託寓（Allegory）成為救贖的可能。本文以創傷敘事論證痙弦詩中「不可抗拒的腐敗形式」，以廢墟情調評痙弦詩「物質領域裡的廢墟」，以歷史意識敘述痙弦詩中「歷史」面對「永恆」而產生的困境，以精神託寓收攝痙弦詩中「重生的」企圖。

克里斯多佛·武德爾德（Christopher Woodward, ?-?）《人在廢墟》（*In Ruins*）云：

我們想到自己的未來。對政治家來說，廢墟預兆帝國的衰亡，而對哲學家，則是凡人想望的枉然。對詩人，紀念碑蝕毀代表了個人自我在時間之流中銷亡；對畫家或建築師，巨大古蹟的殘骸讓他們想到自己的藝術到底是為了什麼。如果連更偉大的作品都遭到時間毀壞，那又何必孜孜以畫筆或鑿子創造完整之美？<sup>14</sup>

廢墟空間是「時間的銷亡」中的生命經驗交涉，透過修辭、意象、隱喻與託寓，藉以還原身體、空間、歷史、精神的面貌。痙弦新詩的廢墟空間是從個人、城市到國家空間憑弔，這一切從搜集不幸開始：「詩人的全部工作似乎就在於『搜集不幸』的努力上。」<sup>15</sup>以廢墟空間揭示存有者與他者、世界的存在作用。弗萊（Northrop Frye, 1912-1991）《批評的解剖》（*Anatomy of Criticism: Four Essays*）言：「這是夢魘和替罪羔羊的世界，痛苦、迷惘和奴役的世界；它是處於人的想像還未對之產生任何影響的世界……這裏到處都有摧殘人的刑具，愚昧的標記、廢墟和墳墓、徒勞的和墮落的世界。」<sup>16</sup>這正是廢墟空間的意象與重量。本論文擬從廢墟空間論證痙弦新詩的存在指涉與辨證，從創傷敘事見精神顛簸，在廢墟情調尋空

<sup>13</sup> "This transformation of material content into truth content makes the decrease in effectiveness, whereby the attraction of earlier charms diminishes decade by decade, into the basis for a rebirth, in which all ephemeral beauty is completely stripped off, and the work stands as a ruin." Walter Benjamin: *The Origin of German Tragic Drama*, p. 182.

<sup>14</sup> 克里斯多佛·武德爾德著，張讓譯：《人在廢墟》（臺北：邊城出版，2006年），頁18-19。

<sup>15</sup> 痙弦：《中國新詩研究》（臺北：洪範書店有限公司，1981年），頁49。

<sup>16</sup> 諾斯羅普·弗萊著，陳慧等譯：《批評的解剖》（天津：百花文藝出版社，2006年），頁167。

間記憶，從歷史意識探時間毀壞，以精神託寓為重生企圖。

## 二、創傷敘事

「創傷敘事」(trauma narrative)是「渴望見證」(urge to bear witness)<sup>17</sup>的心理療癒歷程，使受創者在聆聽中獲致「治療敘事」(therapeutic narrative)<sup>18</sup>的效果。武德爾德《人在廢墟》引基督教義：「個人的腐朽是重生必要的節奏。」<sup>19</sup>又轉引夏特布里昂(François-René de Chateaubriand, 1768-1848)之語：「自己就是個更不穩固的廢墟。」<sup>20</sup>腐朽與不穩固是創傷敘事的展現空間，世界處處是「崩潰之聲」<sup>21</sup>，是零餘者(或流動廢墟)的顫慄，表述存在的壓抑與禁錮。見敘事完備，形象細膩的〈C教授〉：

到六月他的白色硬領仍將繼續支撐他底古典  
 每個早晨，以大戰前的姿態打著領結  
 然後是手杖、鼻煙壺，然後外出  
 穿過校園時依舊萌起早歲種種  
 成為一尊雕像的慾望<sup>22</sup>

白色硬領與支撐古典是虛化空間與身分鴻溝，領結、手杖、鼻煙壺、雕像是沒落意象，見證殘餘的文化身分。首段是個人空間的秉念，二段以「菠菜」不是回復年輕的萬能神藥，「雲的那邊早經證實甚麼也沒有」具有雙重失落的含意，意謂彼岸無方，此渡亦窮。「搜查一盞燈」伸展空間張力，使身份壓力憑增，是暴力與孤立、廣闊與瑟縮的對比，「具大的臉」以黑夜暗喻創傷，「以繁星組成」點放文化

<sup>17</sup> 蜜雪·克羅斯利(Michele L. Crossley)著，朱儀羚等譯：《敘事心理與研究——自我、創傷與意義的建構》(*Introducing Narrative Psychology: Self, Trauma, and the Constructing of Meaning*) (嘉義：濤石文化事業公司，2004年)，頁202。

<sup>18</sup> 蜜雪·克羅斯利著，朱儀羚等譯：《敘事心理與研究——自我、創傷與意義的建構》，頁352。

<sup>19</sup> 克里斯多佛·武德爾德著：《人在廢墟》，頁110。

<sup>20</sup> 克里斯多佛·武德爾德著：《人在廢墟》，頁109。

<sup>21</sup> 痲弦：《中國新詩研究》，頁49。

<sup>22</sup> 《痲弦詩集·C教授》，頁141-142。

身分遷降的仰望<sup>23</sup>。見〈上校〉在英雄主義與零星戰鬥中掙扎，「傷害也會變成能量的泉源」<sup>24</sup>：

那純粹是另一種玫瑰  
自火焰中誕生  
在蕎麥田裏他們遇見最大的會戰  
而他的一條腿訣別於一九四三年<sup>25</sup>

以玫瑰譬喻炸裂土地，頗具「旋生」風情。蕎麥田是食之供處，如今是會戰場域，顯現空間突兀。後以「歷史和笑」紀錄上校文化身份寥落，此處頗有寓意：歷史就是笑語。沒有勳章、爵位、官職，只有咳嗽藥、刮臉刀與房租等閒置意象，是上校寥落的細部經驗。「零星戰鬥」與「最大會戰」的空間對應是由內到外、小到大、個人生存到國家生存、個體到團體、代行（妻子）到自赴。

文化身份圈索在時代枷具中，見〈坤伶〉詩的賣藝人生：

那杏仁色的雙臂應由宦官來守衛  
小小的髻兒啊清朝人為他心碎<sup>26</sup>

詩首以「十六歲」的蓓蕾風華開啟創傷敘事，以「淒然旋律」暗喻苦難幽長。杏仁色雙臂展延純白生命，宦官守衛為空間禁錮，髻兒是優雅動人的裝扮，是他者視野的存在，成為閱聽者的生命經驗：

是玉堂春吧  
（夜夜滿園子嗑瓜子兒的臉！）  
……

<sup>23</sup> 「此詩將『狂人』——對虛榮及成功極強烈的匱乏感，寫得既典雅又優美。」白靈：〈逐兔的獵犬人生——痲弦六首「人物詩」導讀〉，見《臺灣詩學季刊》第21期，頁38。

<sup>24</sup> 蜜雪·克羅斯利著，朱儀玲等譯：《敘事心理與研究——自我、創傷與意義的建構》，頁4。

<sup>25</sup> 《痲弦詩集·上校》，頁145。

<sup>26</sup> 《痲弦詩集·坤伶》，頁149。



一種淒然的旋律  
每個婦人詛咒她在每個城裏<sup>27</sup>

以嗑瓜子兒的臉被動的與聽眾廝混，文化情趣建立在他者的敘事中，「在佳木斯曾跟一個白俄軍官」<sup>28</sup>是主動的愛戀物語；前者是買家嘴臉，後者是異國愛曲，是金錢與性靈對比。「雙手放在枷裏」是戲劇性敘事，「每個婦人詛咒她在每個城裏」見其存有空間的壓縮。

〈修女〉「遠遠地喊」是內心空間的回應，「鯖魚色的下午」以譬喻勾勒創傷空間的落寞意象。第二段「海是在渡船廠的那一邊」的空間擺渡，從「遠遠地喊」到「渡船廠」產生空間越位，鑄鏤情緒刻痕，以「兵營裏的喇叭」為敘事開始：

今夜或將有風，牆外有曼陀鈴  
幽幽怨怨地一路彈過去——  
……  
暗忖著，遂因此分心了……  
閉上眼依靠一分鐘的夜  
順手將鋼琴上的康乃馨挪開  
因它使她心痛<sup>29</sup>

曼陀鈴在牆外彈奏，是修女的內心聲音，「主角後來怎樣」震盪記憶的隱藏敘事。是詩從念珠無聲、喇叭括鳴、曼陀鈴幽旋、鋼琴未奏，情緒起伏以靜、動、動、靜的波折，暗喻修女身分轉變，隱藏情緒變化。<sup>30</sup>

在光陰遞嬗中，痲弦以〈紀念 T·H〉詩「一堆發黃了的病例卡」紀念詩人殞落：

他們來時那件事差不多已經完全構成

<sup>27</sup> 《痲弦詩集·坤伶》，頁 149-150。

<sup>28</sup> 此處所指疑為清末名妓賽金花，因其曾傳與俄羅斯中尉瓦德西有過一段情。

<sup>29</sup> 《痲弦詩集·修女》，頁 148。

<sup>30</sup> 「〈坤伶〉與〈修女〉是有趣的對比，一在江湖，一在修行，一入世一出世。」白靈：〈逐兔的獵犬人生——痲弦六首「人物詩」導讀〉，見《臺灣詩學季刊》第 21 期，頁 40。

是以他們就為他擦洗身子  
為他換上新的衣裳<sup>31</sup>

首句以「差不多」面對死亡的掙扎與恐懼，「他們」是醫護人員？是死神？是家人？面對詩人覃子豪死亡，以「那件事」忌諱不敢明說，後以「完全構成」敲響喪鐘，是詩人的臨終臥床圖：

春天的杏樹還有明天的諸種瘟疫  
而時間已嫌太遲<sup>32</sup>

詩人生前受到化學藥品的折磨，生命驟然終止。另一首〈焚寄 T·H〉：「你灰石質的臉孔參加了哪一方面的自然？」<sup>33</sup>想像詩人在星、夜、鳥、人、葉子、雨、捕鯨船、一〇四病房<sup>34</sup>、晨曦間隨萬物流轉，任物流蕩的可能。續見〈鹽〉如白色的生命絕境：

二嬭嬭壓根兒也沒見過退斯妥也夫斯基。春天  
她只叫著一句話；鹽呀，鹽呀，給我一把鹽  
呀！天使們就在榆樹上歌唱。那年豌豆差不多  
完全沒有開花。<sup>35</sup>

此詩有散文詩形式，小說情節，戲劇衝突，統攝荒謬人生的嘲諷。二嬭嬭精神缺乏，退（杜）斯妥也夫斯基是精神超越，二者是背離的世界；二嬭嬭沒有退氏也無妨，退氏在文學中夢死恨生，也是生活美學；退氏的現實主義不能關注二嬭嬭的苦境，更不可能看見中國的處境。<sup>36</sup>二嬭嬭與退氏是文化整體形象的對比塑造，

<sup>31</sup> 《痲弦詩集·紀念 T·H》，頁 174。

<sup>32</sup> 《痲弦詩集·紀念 T·H》，頁 175。

<sup>33</sup> 《痲弦詩集·焚寄 T·H》，頁 177。

<sup>34</sup> 覃子豪於臺灣大學附設醫院一〇四號病房過逝。

<sup>35</sup> 《痲弦詩集·鹽》，頁 63。

<sup>36</sup> 痲弦「以退氏的大任看作自己的大任。」葉維廉：〈在記憶離散的文化空間裏歌唱——論痲弦記憶塑像的藝術〉，見《中外文學》第 2 卷第 3 期，頁 76。

一是顛頂的庶民文化，一是文學世界的心靈。二嬖嬖美感缺如，無須文學氛圍，只需極粗的物質生活供應。榆樹狀如銅錢，天使惡意戲嘲，使榆樹的金錢象徵更形諷刺。二段中，鹽務大臣海涓之行與「二嬖嬖的盲瞳裏一束藻草也沒有過」，產生強烈反差，「盲瞳」更加深悲劇性，「天使們嬉笑著把雪搖給他」是殘忍的諧謔感：

一九一一年黨人們到了武昌。而二嬖嬖卻從吊  
在榆樹上的裹腳帶上，走進了野狗的呼吸中，  
禿鷲的翅膀裏；且很多聲音傷逝在風中，鹽  
呀，鹽呀，給我一把鹽呀！那年豌豆差不多完  
全開了白花。<sup>37</sup>

第三段二嬖嬖裹腳帶象徵封建時代，在「野狗的呼吸」獲得解放。二嬖嬖與天使、革命黨人、鹽務大臣、退氏的對應關係，形成讀者閱讀的壓迫感，鹽、豌豆、榆樹與二嬖嬖又形成物質（主）與精神（從）的主從關係。二嬖嬖吊死比辛亥革命還慘烈，豌豆開花於二嬖嬖死後，宛若死神的戲謔；天使不給鹽卻給雪，同樣的白竟是死生之隔；鹽、雪、豌豆花、榆樹都是真實存在，二嬖嬖卻看不見存在的世界。〈殯儀館〉一詩是母親的痛：

食屍鳥從教堂後面飛起來  
我們的頸間撒滿了鮮花  
（媽媽為甚麼還不來呢）<sup>38</sup>

食屍鳥、教堂構成陰森詭譎的動態背景，從食屍鳥、教堂、頸間，死亡氛圍逼仄，是詩多處以「媽媽為甚麼還不來呢」象徵死者幼小的依賴。〈戰神〉是母親視野的創傷敘事：

很多黑十字架的夜晚

<sup>37</sup> 《痲弦詩集·鹽》，頁 64。

<sup>38</sup> 《痲弦詩集·殯儀館》，頁 27。

病鐘樓，死了的兩姊妹：時針和分針  
僵冷的臂膀，畫著最後的 V<sup>39</sup>

十字架本是救贖象徵，於此是死神降臨，「黑」使死亡隱無，憑添漫延氛圍；病鐘樓是生命羸傷的空間，「病」延伸「黑」的創傷空間，時針和分針譬喻如死亡的姊妹，也是時間停滯，「死」字又延伸「病」、「黑」的象徵情緒，又譬喻成僵冷的臂膀，「黑」、「病」、「死」、「僵冷」使空間失序括大。第三段「有人躺在擊裂的雕盾上／婦人們的呻吟，殘旗包裹著嬰兒」此處強調創傷空間的疼痛感，婦人呻吟為空間的悲涼混音，殘旗裹屍是以無用物品進行無奈行為，「在滑鐵盧，黏上一些帶血的眼珠」是創傷經驗的現在性存在，「食屍鳥的冷宴，淒涼的剝啄」成為空間宴會，使悲涼畫面具有漫漶作用。

痙弦新詩多病態／虐她型的女性形象，<sup>40</sup>又兼具地母的故鄉情結，見〈瘋婦〉詩的內心獨白：

你們再笑我便把大街舉起來  
舉向那警察管不住的，笛子吹不到的  
戶籍混亂的星空去  
笑，笑，再笑，再笑  
瑪麗亞會把虹打成結吊死你們<sup>41</sup>

把大街舉起來的荒謬氣勢，管不住、吹不到、混亂的星空是瘋婦的理想空間，「把虹打成結吊死你們」是強烈的報復快感。後續以髮如非洲激流的混亂存在，表徵生命現狀，「市聲把我赤露的雙乳磨圓」使創傷在雙乳中鼎沸與磨難，惟有瑪麗亞跟前才有生命尊嚴。另見〈棄婦〉詩：

她恨聽自己的血  
滴在那人的名字上的聲音

<sup>39</sup> 《痙弦詩集·戰神》，頁 48。

<sup>40</sup> 「痙弦詩中濃厚關注小人物的愛，使『個項』變成『通項』。」何金蘭：〈從「無法透視／完美透明」之異術／藝術〉傾聽「虛無／存在」樂章——試析痙弦〈如歌的行板〉一詩〉，見陳啟佑、陳敬介編：《痙弦學術研討會論文集》，頁 77。

<sup>41</sup> 《痙弦詩集·瘋婦》，頁 157-158。

更恨祈禱

因耶穌也是男子<sup>42</sup>

此一棄婦，從詩首「被花朵擊傷」隱喻比花朵更柔弱，裙子再也不能構成「一個美麗的昏眩的圓」風情不再，她的髮不能使「無燈的少年迷失」，年少的誘惑力消逝，女子的愁怨，轉為遺恨／移恨，遷怒聖者耶穌。此詩詩情深藉，表現失戀者真情實性，卻不陷於卑俗矯情。〈苦苓林的一夜〉在自然角落與夢境空間流蕩，梭織人事乖違，以年輕「小母親」指涉自然與人生，以「茴香」焚寄：

讓我也做一個夜晚給妳

當露珠在窗口嘶喊

耶穌便看不見我們<sup>43</sup>

「做一個夜晚」的虛擬空間，「露珠嘶喊」破碎的水氣營造迷離氣氛，此處視耶穌為惡，或是為惡而畏懼耶穌？

在雙枕的的山岬間

猶似兩隻曬涼的海獸

讓靈魂在舌尖上

纏著，絞著，黏著

以毒液使彼此死亡<sup>44</sup>

「雙枕的山岬間」是誕生、性愛的意象，以「兩隻曬涼的海獸」鋪陳精神解放，「纏著，絞著，黏著」是性的多元自主律動。詩人以具象的事物演繹抽象的情感，寓情於景，景情交融。<sup>45</sup>

身為不穩定的廢墟而流離，見以老鼠穿梭命運的〈船中之鼠〉，「一朵吻換取

<sup>42</sup> 《痲弦詩集·棄婦》，頁 156。

<sup>43</sup> 《痲弦詩集·苦苓林的一夜》，頁 88-89。

<sup>44</sup> 《痲弦詩集·苦苓林的一夜》，頁 90。

<sup>45</sup> 劉正忠：〈暴力與音樂與身體：痲弦受難記〉認為痲弦此詩擅於「以身同殉」、「個性之泯除」，能夠更具有感染效果。見《當代詩學》第 2 期，頁 103。

半枚胡桃核」顯現精神的「可替代性」，「一朵」換「半枚」<sup>46</sup>是性靈低廉於物質，黑女孩不合世俗價值標準，也標誌身處生命角落，開啟以下帆纜艙是老鼠與黑女孩共存的失序空間，並且延伸至其小孩。黑女孩不愛女紅等傳統花活，意喻其性別價值低落，更因為黑而失去性別。〈懷人〉以「夕陽和錦葵花／一齊碎落在／北方古老的宅第」為角落懷思之始，夕陽、錦葵花、宅第構成懷人的陳舊背景。「算命鑼盲目的漂泊」、「與一隻啄木鳥的啄聲應和」二者在空間以縱、深關係呼應。「蛀蟲們訴說一些藏書的哀怨」猶如電影畫外音（out screen），在角落創傷自憐，卻也活絡畫面，「松影／一如老祖母昔日羅衫上的淚痕」以譬喻組構由「老祖母」代表的印象空間。「門環上的獅子眼／滴血的故事」<sup>47</sup>此處的懷人情思甚濃，獅眼滴血失去豪貴風華，轉見滄桑故事。

在戰爭中，痙弦申論人是不穩定廢墟的空間困境，從〈戰時〉以副標「一九四二·洛陽」開始：

燒夷彈把大街舉起猶如一把扇子  
在毀壞了的  
紫檀木的椅子上  
我母親底硬的微笑不斷上升遂成為一種紀念<sup>48</sup>

燒夷彈將平面空間炸裂成立體空間（扇子），「母親底硬的微笑」是暴行中的安定從容，「她的肩膀是石造的」為石碑的象徵，也顯現女性以堅毅營造硬朗的角落。在〈水手·羅曼斯〉一詩中，呈現卑微角落的處世哲學，以「法蘭西鞋把春天狠狠地踩著」為失序空間的撫慰宣言：

把城市的每條街道注滿啤酒  
用古怪的口哨的帶子  
網著羞怯的小鴿子們的翅膀  
在一些骯髒的巷子裏<sup>49</sup>

<sup>46</sup> 《痙弦詩集·船中之鼠》，頁 75-76。

<sup>47</sup> 《痙弦詩集·懷人》，頁 189-193。

<sup>48</sup> 《痙弦詩集·戰時》，頁 65。

「街道注滿啤酒」具有情感與欲望的流動，使畫面滿漲，充滿幸福泡沫感，「網著羞怯的小鴿子們」的荒謬想像，是慾望流動、慫恿與脅迫。後以水手的戀愛在「鹽鬍子」、「刺青龍的胸膛中」爆裂，人欲串流成角落樂趣：

把所有的布匹燒掉  
把木工、鍛鐵匠、油漆匠趕走  
（凡一切可能製造船的東西！）  
並且找一雙塗蔻丹的指甲  
把船長航海的心殺死  
——就是這麼一種哲學<sup>50</sup>

布匹為赤裸空間的束縛，希冀女性的指甲處死航行的心，「女人這植物／就是種在甲板上也生不出來」，水手情慾在角落滿溢。〈酒吧的午後〉以廉價生命賦行蒼白空間，「雙腳蹂躪磁磚上的波斯花園」是寥落後的亢進，「把栗子殼／唾在一個無名公主臉上」為生活樂趣，餐盤上公主秀麗臉龐，構成遐想性的犯意，窗簾上七品官的「朝笏總是遮著／另外一部分的靈魂」象徵酒吧的角落空間不需遮掩：

而我們大口喝著菊花茶  
（不管那採菊的人是誰）  
狂抽著廉價煙草的暈眩  
說很多大家閨秀們的壞話  
復殺死今天下午所有的蒼白<sup>51</sup>

輕逸菊花茶、粗俗廉價菸、仰望閨秀，都是百無聊賴的想像性完成，在蒼白角落豢養，卻還要以蒼白殺死蒼白，呈現生活的無稽。面對存在的流動角落，痲弦以冷凝視野進入生命，如〈歌〉一詩：

<sup>49</sup> 《痲弦詩集·水手·羅曼斯》，頁 82。

<sup>50</sup> 《痲弦詩集·水手·羅曼斯》，頁 82-83。

<sup>51</sup> 《痲弦詩集·酒吧的午後》，頁 86-87。

誰在遠方哭泣呀  
為甚麼那麼傷心呀  
騎上金馬看看去  
那是昔日<sup>52</sup>

以歌謠體的複重形式層層疊降生命歷程：昔日、明日、戀、死。以金馬追憶昔日，曩昔為貴之喻；以灰馬奔赴明日，空間氤氳之感；以白馬為戀曲當行，切近純淨情思；以黑馬哀悼死亡的肅穆，是色彩效果的呈現。是詩意識展延糾繚，頗具冷調與空境。在〈協奏曲〉中，以工整豆腐干體，延續冷、靜、空的角落情緒，詩首以山坡與牛群皴繪寂靜和詳，二段以小河與風車在河濱慵懶自轉；三段以樹林與情侶熾燃愛火。末段視野遠放，聲音切響近身：

在遠遠的荒塚裏  
一些亡靈在哭泣  
他們哭著你  
他們哭著我  
他們哭著他們自己……<sup>53</sup>

創傷空間中，荒塚流靈的對抗論述，構成不諧和的協奏曲。整詩以精鍊型式，丁、風、唇各於該段重出三次，音調悠遠綿長，彷彿是悲哀的葬歌。另一首〈一般之歌〉則是流浪與角落，從鐵蒺藜、國小、鋸木廠、園林、郵局、網球場、車站，猶如電影蒙太奇（montage）的視覺剪接，後以視野定著在「雲現在是飄在曬著的衣物之上」與「悲哀或正躲在靠近鐵道的甚麼地方」。至此，空間安靜無聲，卻沒有清靜幽雅之感，「河在橋墩下打了個美麗的結」為流蕩空間憑添美景，也是內心罣礙，「當草與草從此地出發去佔領遠處的那座墳場／死人們從不東張西望」<sup>54</sup>，此處意象出奇，草勢漫延迅速，墳場空間翻轉，有死地出新之意。

瑟縮驚懼的〈死亡航行〉，「燈號說著不吉利的壞話／鐘響著」視覺與聽覺都

<sup>52</sup> 《痲弦詩集·歌》，頁 19-20。

<sup>53</sup> 《痲弦詩集·協奏曲》，頁 295-296。

<sup>54</sup> 《痲弦詩集·一般之歌》，頁 219-220。



在流動空間顫慄：

乘客們萎縮的靈魂  
瘦小的苔蘚般的  
膽怯地寄生在  
老舊的海圖上、探海錘上  
以及船長的圓規上<sup>55</sup>

萎縮、瘦小、膽怯、老舊等詞使空間流動緩慢，苔蘚、海圖、探海錘、圓規等擴大意象使生命倏然沒入可怖的浩瀚，以客觀的自然現象表達生命渺小，顯示自然的波動影響生命的波動。〈乞丐〉在月光以「注滿施捨的牛奶於我破舊的瓦鉢」中獲得撫慰，以「洗了的襪子曬在偃月刀上」受到關公寬容對待：

一個子兒也沒有  
與乎死蝨般破碎的記憶  
與乎被大街磨穿了的芒鞋  
與乎藏在牙齒的城堞中的那些<sup>56</sup>

上段指涉到生命中四件創傷敘事：金錢、身世、物質、食物。更想像月光如「注滿施捨的牛奶於我破舊的瓦鉢」，使冷夜多了溫潤味道。「誰在金幣上鑄上他自己的側面像」與「誰把朝笏拋在塵埃上」是寥以安慰的想像空間，金錢與官職都與他無關。是詩有歌謠體的暢快抒懷，有戲劇詩的悲壯劇情。〈水夫〉「把想心事的頭／垂在甲板上有月光的地方」<sup>57</sup>的聚焦效應，頓時照亮角落。〈馬戲的小丑〉是流動空間的面具人生，以「紅領結」開啟嘩訕空間，「黑色的忍冬花」給予小丑堅持的力量，「蓬布的難忍的花紋」是惡劣空間的不諧和性，「純粹悲哀的草帽」是看者的輕蔑眼神，「患盲腸炎的繩索」<sup>58</sup>使生命的流動是陣痛。

<sup>55</sup> 《痲弦詩集·死亡航行》，頁 73-74。

<sup>56</sup> 《痲弦詩集·乞丐》，頁 52。

<sup>57</sup> 《痲弦詩集·水夫》，頁 143。

<sup>58</sup> 《痲弦詩集·馬戲的小丑》，頁 152-154。

痲弦蒐集創傷者的境遇，形構備受煎熬的個體，印證「每個人的悲劇獨一無二。」<sup>59</sup>

### 三、廢墟情調

武德爾德《人在廢墟》云：「廢墟是人類傲慢、貪婪和愚蠢的結果。」<sup>60</sup>痲弦的廢墟情調以「斷柱集」<sup>61</sup>數首書寫欲望瀰漫、榮光褪色、野蠻處境的空間變徙。如〈巴黎〉是幻香迷迭的廢墟空間，副題「奈帶奈爾，關於床我將對你說甚麼呢？」詩境纏繞巴黎譎麗、魅惑、慾望的感官奇繁經驗，是「猥瑣的屬於床第的年代」。「奈帶奈藹」是法國作家紀德（André Paul Guillaume Gide, 1869-1951）《地糧》（*Les Nourritures Terrestres*）的書寫對象，感受巴黎的氣味：

妳唇間軟軟的絲絨鞋  
踐踏過我的眼睛。在黃昏，黃昏六點鐘  
當一顆殞星把我擊昏，巴黎便進入  
一個猥瑣的屬於床第的年代

在晚報與星空之間  
有人濺血在草上  
在屋頂與露水之間  
迷迭香於子宮中開放<sup>62</sup>

首段以雙唇對雙眼的誘惑，開啟廢墟情調的放蕩想像，雙唇的密語以暗號勾引，「軟軟」能「踐踏」，更是柔媚的征服。六點鐘是世界欲望沉淪的鐘聲，「殞星把我擊昏」以夜晚如星進入魔幻癡狂的狀態；殞星宣告晚夜曖昧流蕩的不完美，猥瑣、床第是色欲橫流、展延與糾纏。二段中，晚報與星空的空間拔昇，視野驟然廣張。

<sup>59</sup> 克里斯多佛·武德爾德著：《人在廢墟》，頁 220。

<sup>60</sup> 克里斯多佛·武德爾德著：《人在廢墟》，頁 171。

<sup>61</sup> 陳芳明：〈痲弦詩中的靈與肉〉以痲弦「斷柱集」詩風顯著變化，並且是現代化的實踐。見陳啟佑、陳敬介編：《痲弦學術研討會論文集》，頁 19。

<sup>62</sup> 《痲弦詩集·巴黎》，頁 114-115。

屋頂以外是極大空間，露水之內是水中大千，一是向外投射，一是向內瑟縮，視域相對成凝視狀態。「迷迭香於子宮中開放」<sup>63</sup>看見本能的解放、愉悅與墮落：

你是一個谷  
 你是一朵看起來很好的山花  
 你是一枚餡餅，顫抖於病鼠色  
 膽小而窸窣的偷嚼間<sup>64</sup>

從內涵、姿態與處境形容巴黎，谷是「母型」的承接意象，深不可測，山花是巴黎「仕女型」的多變風貌，餡餅是「投機型」的人性，在顫抖、膽小、窸窣、偷嚼間表徵巴黎角落的黑暗與顫慄：

去年的雪可曾記得那些粗暴的腳印？上帝  
 當一個嬰兒用渺茫的淒啼詛咒臍帶  
 當明年他蒙著臉穿過聖母院  
 向那並不給他甚麼的，猥瑣的，牀第的年代<sup>65</sup>

上段末以草、眼睛、鞋底、血管的流動意象為收攝，此段以雪、嬰兒、他（修女？！）的定格意象聚焦廢墟空間的存在，粗暴、淒啼、蒙臉是過去的癲狂、現在的粗鄙、未來的羞困，巴黎是猥瑣荒蕪的廢墟存在：

在塞納河與推理之間  
 誰在選擇死亡  
 在絕望與巴黎之間  
 唯鐵塔支持天堂<sup>66</sup>

<sup>63</sup> 余光中：〈天鵝上岸，選手改行——淺析痲弦詩藝（代序）〉認為痲弦大量以花入詩，猶如「現代畫的拼貼」。見陳啟佑、陳敬介編：《痲弦學術研討會論文集》，頁6。

<sup>64</sup> 《痲弦詩集·巴黎》，頁115。

<sup>65</sup> 《痲弦詩集·巴黎》，頁115-116。

<sup>66</sup> 《痲弦詩集·巴黎》，頁116。

選擇絕望，還是選擇相信巴黎，只有鐵塔「被迫」堅毅見證歷史，卻無法言說。此詩以在晚報與星空之間、在屋頂與露水之間、膽小而窳窳的偷嚼間、在塞納河與推理之間、在絕望與巴黎之間等句擴大廢墟空間的陰鬱氣質，語境幽冷，情緒湧動。

另，〈倫敦〉詩副題引用英國作家勞倫斯 (David Herbert Lawrence, 1885-1930) 《查泰萊夫人的情人》(Lady Chatterley's Lover) 語句：「我是如此厭倦猛烈的女人們了，跳著一定要被人所愛，當無絲毫的愛在他們心中。」〈倫敦〉詩以城市愛情為主調，書寫男性空間顛沛與女性空間伸展。首句「弗琴尼亞」(一般通譯維吉尼亞) 無法解釋真正指涉為何，有向以《戴洛維夫人》(Mrs. Dalloway) 著稱的英國作家維吉尼亞·吳爾芙 (Virginia Woolf, 1882-1941) 致敬的想像空間。「當灰鴿們剝啄那口裂鐘／我乃被你兇殘的溫柔所驚醒」裂鐘當是英國著名大笨鐘，倫敦墟里空間遂由鴿子啄裂罅隙開始，驚醒的是男性空間受到壓抑，女性資產空間拔昇，「一盞煤氣燈正忍受黑夜／乞丐在廊下，星星在天外／菊在窗口，劍在古代」煤氣燈是墟里空間的指引，以乞丐為當前處境，星星是無法企及的幸福仰望，菊花的孤獨自我，劍鞘的豪情在古代沉緬，構成倫敦的廢墟空間。除了煤氣燈正在「忍受」，乞丐、星星、菊花、寶劍也都在忍受黑夜。續以「手鐮碎落」、「楠木呻吟」、「蓆褥地震」以女性為主的情欲空間：

你的髮是非洲剛果地方  
 一條可怖的支流  
 你的臂有一種磁場般的執拗  
 你的眼如腐葉，你的血沒有衣裳<sup>67</sup>

以髮為女性空間的瀰漫，以臂為女性圈鎖的勁道，以眼瞇即腐的摧毀力量，以血為女性的宰制，髮、臂、眼、血構成腐爛發臭的廢墟帝國：

當整個倫敦躲在假髮下  
 等待黑奴的食盤



<sup>67</sup> 《痲弦詩集·倫敦》，頁 117-119。

用辨士播種也可收穫麥子<sup>68</sup>

城市倫敦在虛假中遮蔽榮光，黑奴貢獻城市力量，銅臭的經濟滿佈廢墟。

〈芝加哥〉一詩以美國詩人桑德堡（Carl August Sandburg, 1878-1967）《芝加哥詩集》（*Chicago Poems*）的詩句為副題：「鐵肩的都市／他們告訴我你是淫邪的。」芝加哥原是鋼鐵中心，如今是淫邪文化，私慾氾濫，工業化帶來以「按鈕戀愛」的迅捷效率，「自廣告牌上采雛菊」的點餐式性愛，「在鐵路橋下／鋪設淒涼的文化」交通建設破壞舊有文化，卻建設出廢墟空間，「方程式藏在你髮間」是生活價值的計算，生活美學被工具理性刻板化，「計程車捕獲上帝的星光」城市迷濛的生活亮點，連上帝也受深邃捕捉，「數學的芬芳」是工於算計的城市氛圍，流蕩的金錢魅力，生活意義以新的紀律重新分配，「煤油與你的放蕩緊緊膠著」，煤油是金錢與動力之源，搖晃著蠱惑魅力，自我悲哀與時代扞格如「鼓風爐中的一支哀歌」，清楚黯淡，「膽小的天使撲翅逡巡／但他們的嫩手終為電纜折斷」空間巡遊中，廢墟華麗妝容包藏危險：

而當汽笛響著狼狽的腔兒  
在公園的人造松下  
是誰的絲絨披肩  
拯救了這粗糙的，不識字的城市……<sup>69</sup>

城市的廢墟空間極其粗鄙，汽笛鳴聲哭喪城市的悲哀，公園盡是人造松，等待「披肩」溫柔起義，為廢墟空間，憑添生活逸趣。

文藝復興城市的消沉，一如〈羅馬〉頹圯的寂寞城邦，光榮時刻如「春天是多麼寂寞」，「斷柱上多了一些青苔」喻其經典性受到酸蝕，「味吉爾的詩投下很多影子／像淚痕」是羅馬國民詩人味吉爾（或譯維吉爾）（Publius Vergilius Maro, BC70-19）哭泣羅馬衰微，卻也不能挽回甚麼，「採一束蒲公英遮著眼睛」遮住羅馬困境，「從頹倒石像的盲瞳裏長出來／結著又瘦又澀的棗子」<sup>70</sup>處處是衰頹生

<sup>68</sup> 《痲弦詩集·倫敦》，頁 119-120。

<sup>69</sup> 《痲弦詩集·芝加哥》，頁 121-123。

<sup>70</sup> 《痲弦詩集·羅馬》，頁 110-112。

命。〈那不勒斯〉的戰火空間，無辜創傷，異族流蕩，都在那不勒斯城市中上演，被「鋼鐵肢解」的「石膏做成的女子」與城市共構的雕像，其美學空間破壞，「前額陷在／刺藤與瓦礫之間」生命苦溺在刺藤的色、香、味與瓦礫的殘、碎、灰，「長春藤失去最後的防衛」是輕薄脆弱的存在空間。異國風情在「外國兵士使流行的言語變色」，精神文明與文化侵略，語言錯位造成空間誤置，「孩子們，很多／沒有姓氏／嬉戲於轟炸後的街道」創傷中無辜與天真並存，成了戰事殘存者的紀錄片。「在鋼骨水泥比晚禱詞還重要的年代」是鋼骨水泥的都市重建更易於晚禱詞的心靈重建，可見心靈重建困難；「孩子們可能的父親，垂著頭」極具諷刺性，表示相認的無意義，都是死亡，沒有分別：

神將瞧見，他們  
以槍刺在自己影子上  
劃著十字。劃著那不勒斯  
比毒玫瑰更壞的  
更壞的未來<sup>71</sup>

槍刺影子是虛無空間，在創傷中，十字架不能成為救贖，那不勒斯只是廢墟的名詞。

〈佛羅稜斯〉以拉菲爾（Raffaello Sanzio, 1483-1520）死亡為基調，在「悲哀也是借來的」精神折磨中，「拉菲爾每分鐘都在死亡」<sup>72</sup>是聖母救贖觀。在佛羅稜斯（佛羅倫斯）時期，拉菲爾留下大量聖母聖嬰畫像，風格平靜、祥和、秀美、清緻，此處以拉菲爾的聖母聖子像也在貧瘠的佛羅稜斯夭亡。在廢墟空間中，緬懷古代文明，〈希臘〉以「荷馬彈一隻無弦琴」娓娓道來，荷馬（Homer, BC9-8），古希臘吟遊詩人，雖然盲眼，卻有史詩巨作《伊利亞德》（*Iliad*）與《奧德賽》（*Odyssey*）。詩以「無弦琴」對應荷馬盲眼，表徵希臘榮光褪色。後以「維納斯站在一隻貝殼中／花朵們紛紛落下」以歐洲文藝復興時期畫家波提切利（Sandro Botticelli, 1445-1510）、原名亞歷桑德羅·菲利佩皮（Alessandro Filipepi）的畫作〈維納斯的誕生〉（*The Birth of Venus*）為基底，一位在蚌殼上綻生的美女，曲線

<sup>71</sup> 《痙弦詩集·那不勒斯》，頁 128。

<sup>72</sup> 《痙弦詩集·佛羅稜斯》，頁 130。

幽美，姿態高雅，神色秀麗，如聖母高潔。「城堞上譜一些青苔／一個希臘像我走來」<sup>73</sup>希臘榮光不在，廢墟情調在青苔與維納斯姿態中想像。如夢境的書寫，盼昌明的希臘盛世回歸。

〈巴比倫〉詩以黑皮膚的女奴、滴血的士卒、白髮的祭司、吆喝的轎夫堆積空間的壓迫性，古文明如廢墟難以重生。女奴生活盡是洗公主頭髮、繫鸚鵡於棲木、放金雞、鋪滿白豹皮，這些豪奢生活是古文明高貴特質，與其女奴身分迥異。二段以士兵在邊陲的焦土、姊妹諸邦的幽怨、禁錮一些盲目的戰俘、擋著茫茫的風沙等險惡生活的士兵任務。祭司生活是灑葡萄酒於棗木的斷頭臺、用金幣填滿乞丐們的鐵鉢、添油膏於諸神的銅燈、呼喚迷途的天鵝座，國家的祭司有如巫師、鍊金術士、星象學家，體制混亂。轎夫身形如「峭瘦的雙肩」，走路如「帶血的趾痕」，希望逢著「清涼的水湄」，從「噴泉旁走過」<sup>74</sup>。這四種身分象徵廢墟空間的不穩定性，以及階級對比的差異。

痙弦以赫魯雪夫為蘇聯廢墟情調的代表，以嘲諷式的〈赫魯雪夫〉讚美領導人的謬誤，詩首以「從煙囪裏／爬出來的人物」強化其魔幻本質，「名字會使森林發抖」的空間顫慄，使廢墟空間帶有神秘性與威嚇感。接續以「騎在一柄掃帚上／嚇唬孩子和婦女」的巫媒恫嚇能量，「在噴泉旁洗他的血手」冷血性格加深廢墟的恐怖情調，「擰熄所有教堂裡的燈」、「以嬰兒的脂肪擦靴子」、「用窮人的肋骨剔牙齒」使蘇聯成為黑暗世界，「他的襯衣被農奴們洗得／比古代彼得堡的雪還白」<sup>75</sup>成為一種空間的突兀。<sup>76</sup>

〈阿拉伯〉一詩中，「雕花的香料盒子」、「破舊的紅頭巾」、「駱駝的雙峰」、「大馬士革刀」、「憂鬱的鬍鬚」，從食物、裝扮、交通、武器、修容營造羸弱的廢墟意象：

遠遠的小城裏藏有很多死亡

或薔薇花踩入陋巷的泥濘

<sup>73</sup> 《痙弦詩集·希臘》，頁 108-109。

<sup>74</sup> 《痙弦詩集·巴比倫》，頁 99-101。

<sup>75</sup> 《痙弦詩集·赫魯雪夫》，頁 161-162。

<sup>76</sup> 蕭水順：〈歷史文化裡的空間詩學——論《痙弦詩集》聚焦的鏡頭應用與散置的舞臺效應〉論定痙弦此詩有「黑色幽默」的特質。見陳啟佑、陳敬介編：《痙弦學術研討會論文集》，頁 52。

或流失們擊滅神燈的小火焰<sup>77</sup>

停頓歷史中，照見死亡、泥濘，小城的死亡，薔薇花失去風采，「神燈」的神話象徵也失去光采。後以「時間的斧子在額上鑿著年輪」、「釘棺槨的聲音」在蕭條肅穆空間中，廢墟隱然是死亡情調。

〈耶路撒冷〉每一段的首句與末句咸以「在南方」構成歌行體，音韻性強，加重循迴環複的效果。詩首「以撒騎驢到田間去」是應許之地「迦南」，為幸福空間的象徵。以撒（Isaac）是舊約《聖經·創世紀》的人物，亞伯拉罕（Avraham）和妻子撒拉（Sara）的唯一兒子，雅各（Jacob）的父親。以撒原為父親亞伯拉罕獻祭的物品，幸賴天使阻止。後續以「聖西門背著沉重的十字架／去洗那帶釘痕的手／去織補那聖袍」是超越的生命經驗：

七個白色的童貞女，在南方  
瑪麗亞帶她們去裝飾那道路  
去鋪上金桂  
去鋪上憐憫  
七個白色的童貞女，在南方<sup>78</sup>

「每一個國土絕非表達異國情調，而是承載美好的文學寄託。」<sup>79</sup>寄託在喜樂溫潤中，消殞歷史困境。詩中盡是十字架、聖袍、瑪麗亞、約翰、基督等宗教專名，是救贖與超脫的宗教意識。

#### 四、歷史意識

武德爾德《人在廢墟》言：「時間無情和毀敗必然。」<sup>80</sup>楊牧《一首詩的完成·歷史意識》言：「歷史意識使得一個創作者變得傳統起來，同時更使他懇切地了解

<sup>77</sup> 《痲弦詩集·阿拉伯》，頁 103。

<sup>78</sup> 《痲弦詩集·耶路撒冷》，頁 106。

<sup>79</sup> 陳芳明：〈痲弦詩中的靈與肉〉，見陳啟佑、陳敬介編：《痲弦學術研討會論文集》，頁 14。

<sup>80</sup> 克里斯多佛·武德爾德著：《人在廢墟》，頁 171。



他在時代中所佔的位置，了解他與他們的時代的歸屬關係。」<sup>81</sup>歷史意識(historical consciousness)是作者面對時代的角度，察覺無情、毀敗的必然性，著重變遷的機能。痲弦以〈紅玉米〉「宣統那年的風吹著／吹著那串紅玉米」將時間凝固在宣統年代，「整個北方的憂鬱／都掛在那兒」呈現歷史傷感，「猶似一些逃學的下午」以叛離思緒拉昇空間，又情緒陡轉，「雪使私塾先生的戒尺冷了」的「私塾」與「戒尺」是歷史意識消沉的象徵物。第二段以「猶似噴吶吹起」接續上一段「逃學下午」，歷史文化在國樂中顯得頹喪，「祖父的亡靈到京城去還沒有回來」是傳統空間的路徑斷裂，而顯得老邁。從私塾先生、表姊、祖父、外婆，這些人物都在空間中移動而清晰；戒尺、驢兒、亡靈、蕎麥田的象徵形態在無根的記憶飄零，「凡爾哈侖也不懂得」指比利時詩人愛彌爾·凡爾哈崙(Emile Verhaeren, 1855-1919)，此處借代痲弦自己，紅玉米高「掛」出現六次，是懸浮浪蕩的象徵。詩末言：

猶似現在  
我已老邁  
在記憶的屋簷下  
紅玉米掛著  
一九五八年的風吹著  
紅玉米掛著<sup>82</sup>

此詩寫作時間是一九五七年，此處以一九五八年表示對未來空間的疑惑。再如〈京城〉一詩以「最後的城齒」記憶城堞空間，抒發歷史意識與文化迷失，「迴廊上的長明燈就要熄了」象徵民族光輝微弱，「大漠也看不見胡馬」外來文化漸漸轉變，「盾牌」、「虎杖」、「龍旗」、「甲冑」的戰役印象與傳統流失，「指南車」、「甲骨文」的偉大發明已經消寂，詩的歷史意識躍然紙上：

京都啣，你底車輪如今是旋轉於  
冷冷的鋼軌上  
一種金屬的秩序，鋼鐵的生活

<sup>81</sup> 楊牧：《一首詩的完成·歷史意識》(臺北：洪範書店有限公司，1991年)，頁56。

<sup>82</sup> 《痲弦詩集·紅玉米》，頁59-62。

一種展開在工廠中的  
新的歌宴  
啊啊，振幅喲，速率喲，暴力喲  
鋼的歌，鐵的話，和一切金屬的市聲喲  
履帶和輪子的戀愛喲  
陰螺絲和陽螺絲的結婚喲<sup>83</sup>

科技、人文發展都在工業體系改變，顯現痼疾批判性，以及性格上與時代進程的扞格不合。

在〈中國街上〉鑒照東西方體制，「夢和月光的吸墨紙」在空間遐想地理中國，演示中國文化風華，從神話傳說、文字起源、歷史發展、生活經驗重組異域華人視野，在文本的現代性空間與傳統相會，如一場文化大戲：

公用電話接不到女媧那裏去  
思想走著甲骨文的路<sup>84</sup>

空間對比強烈，現代性（公用電話）與古代傳說（女媧）的連結斷裂，思想卻仍是傳統思維。「陪繆斯吃鼎中煮熟的小麥／三明治和牛排」以古希臘神話中的科學、藝術女神繆斯（Muses）影響海外年輕華人，陪著吃西方食物，是現代性衝擊，是中華文化的寂寞式微：

塵埃中黃帝喊  
無軌電車使我們的鳳輦鏽了  
既然有煤氣燈、霓虹燈  
我們的老太陽便不再借給我們使用  
且回憶和蚩尤的那場鏖戰  
且回憶嫫祖美麗的纒絲歌<sup>85</sup>

<sup>83</sup> 《痼疾詩集·京城》，頁 56。

<sup>84</sup> 《痼疾詩集·在中國街上》，頁 95。

遠古天神「皇帝」、尊貴高門「鳳輦」、傳說戰役「蚩尤」、經濟起源「嫫祖」都不敵科學的穿透，歷史令人感慨，情結仍是戀舊。第三段以「仲尼也沒有考慮到李耳的版稅」隱喻現代出版的多元發展；「飛機呼嘯著掠過一排煙柳／學潮沖激著剝蝕的宮牆」煙柳、宮牆是傳統文化的象徵，飛機呼嘯是對文化的空襲侵略，西方文藝思潮對中華文化產生跨時代衝擊，「沒有咖啡，李太白居然能寫詩，且不鬧革命」咖啡為文學、生活與時尚帶來新的體驗，是革命性的發現：

惠特曼的集子竟不從敦煌來  
大郵船說四海以外還有四海<sup>86</sup>

第四段首先論述文學交流之盛，中國文學已不是唯一的典藏與閱讀選項，次敘世界空間遼穹，暗喻中國雖大，大不過世界。第五段展示工業社會的當代覆蓋與發展：

金雞納的廣告貼在神農氏的臉上  
春天一來就爭論星際旅行  
汽笛絞殺工人，民主小冊子，巴士站，律師，電椅  
在城門上找不到示眾的首級  
伏羲的八卦也沒趕上諾貝爾獎金  
曲阜縣的紫柏要作鐵路枕木<sup>87</sup>

現代藥品超越神農氏嘗百草的貢獻，星際探險、民主、交通、法律、刑罰都已然規格化與理性化，伏羲八卦具有原創性，卻不足以受諾貝爾獎肯定，孔子老家的紫柏淪為現代鐵路交通的墊襯。

是詩以女媧、甲骨文、鼎、黃帝、鳳輦、蚩尤、嫫祖、仲尼、李耳、煙柳、宮牆、李太白、敦煌、四海、神農、伏羲、八卦、曲阜縣的紫柏、龍等等傳統中

<sup>85</sup> 《痲弦詩集·在中國街上》，頁 96。

<sup>86</sup> 《痲弦詩集·在中國街上》，頁 97。

<sup>87</sup> 《痲弦詩集·在中國街上》，頁 97。

國文化代表，<sup>88</sup>在現代性衝擊下成為歷史詞彙，從公用電話、三明治、牛排、無軌電車、煤氣燈、霓虹燈、議會、學潮、咖啡、革命、民主、法律、鐵路、郵船、金雞納（quinine，奎寧，瘧疾藥），生活百事百物已經全然西化。傳統文化的淺碟性在異國文化碰撞下，呈現退讓性的差序格局，從古老至邊緣，從獨尊至崇仰，成為歷史意識與文化的失語症。是詩共分六段，以詩人穿燈草絨的衣服、且回憶詩人不穿燈草絨的衣服、更甬說燈草絨的衣服、以及詩人穿燈草絨的衣服、要穿就穿燈草絨的衣服、且穿燈草絨的衣服的韻律空間，做為西化的認同困境與接受同化的掙扎。燈芯絨（corduroy），又稱燈草絨，是現代的科技織物布料，絨條似燈草芯而名，是面對西方文化科技的接受與拒絕的兩難，最終還是妥協接受，僅能接受「穿燈草絨的衣服」。六段中以多種文化的式微，表徵穿與不穿的選擇，卻是幾乎時時要穿。以上所陳，痼弦直指傳統歷史的重要性，論述消費、文學、場域的變遷，如何思源以創新，鑑往以知來是重要課題。

## 五、精神託寓

「託寓」是以辯證形式強化視覺印象，將隱而不顯的世界予以重現。普林斯頓大學但丁學者霍蘭德（Robert Hollander）將託寓擘分三類：神學人託寓、詩人託寓與修辭專家託寓。<sup>89</sup>詩人託寓以隱喻象徵事物，豐富字面義底下的內涵。班雅明以託寓不是「戲耍的形象技巧」<sup>90</sup>，是「提供一個黝暗的背景，如此象徵的光亮世界才可能襯托出來。」<sup>91</sup>提升過去託寓被貶抑的地位。武德爾德《人在廢墟》云：「對每人而言，腐敗是必須的。」<sup>92</sup>痼弦〈深淵〉以戲劇手法與內心獨

<sup>88</sup> 陳義芝：〈實體，夢想與形上——故園母題論痼弦〉將痼弦詩中的傳統故園意象分成：一、日用品及衣食，二、空間及文化地名，三、親人及其他角色，四、穀米及草木，五、昆蟲及鳥獸。見《新地文學》第7期秋季號，頁246-247。

<sup>89</sup> Robert Hollander, *Allegory in Dante's Commedia* (Princeton: Princeton University Press, 1969), pp.233-65.

<sup>90</sup> "Allegory - as the following pages will serve to show - is not a playful illustrative technique, but a form of expression, just as speech is expression, and, indeed, just as writing is." Walter Benjamin: *The Origin of German Tragic Drama*, p. 162.

<sup>91</sup> "It is nevertheless legitimate to describe the new concept of the allegorical as speculative because it was in fact adapted so as to provide the dark background against which the bright world of the symbol might stand out." Walter Benjamin: *The Origin of German Tragic Drama*, p. 161.

<sup>92</sup> 克里斯多佛·武德爾德著：《人在廢墟》，頁116。

白，寄語超脫腐敗生命，以嚴峻視野批判社會與個人怪誕的存在。〈深淵〉一詩副題轉引沙特（Jean-Paul Sartre, 1905-1980）之言：「我要生存，除此無他；同時我發現了他的不快。」詩首寓意感官肉欲的騰昇：

孩子們常在你髮莢間迷失  
 春天最初的激流，藏在你荒蕪的瞳孔背後  
 一部份歲月呼喊著。肉體展開黑夜的節慶。  
 在有毒的月光中，在血的三角洲，  
 所有的靈魂蛇立起來，撲向一個垂在十字架上的  
 憔悴的額頭。<sup>93</sup>

孩子們是存在象徵，髮莢連結生命，開啟深淵，激流是存在的快意，以荒蕪為生命底韻，「一部份歲月呼喊著」只是生命短暫清明的靈視。繼而，肉慾在空間逼仄，猶如狂歡式嘉年華，反思存在的享樂原則過度擴張，以「有毒的月光」、「血的三角洲」為死亡意象，月光溫和而如毒漫滲，三角洲停泊，充滿危險，心靈退朝，信仰遜位，「蛇立的靈魂」是猥瑣生命於深淵的廣縱間，在信仰「十字架」前懺悔，後悔莫及。首段髮莢、瞳孔、肉體、靈魂表述沉淪的步驟，由小而大，由微而全，感官肉體的愉悅使存在感稀薄：

這是荒誕的；在西班牙  
 人們連一枚下等的婚餅也不投給他！  
 而我們為一切服喪。花費一個早晨去摸他的衣角。  
 後來他的名字便寫在風上，寫在旗上。  
 後來他便拋給我們  
 他吃賸下來的生活。<sup>94</sup>

西班牙許是臺灣的借詞，戒嚴臺灣的言論控制，白色恐怖遼行，痲弦僅能借代式的批判臺灣現狀。沒有下等的婚餅意謂社會價值與時代環境變化，連最差情況都

<sup>93</sup> 《痲弦詩集·深淵》，頁 239。

<sup>94</sup> 《痲弦詩集·深淵》，頁 240。

不容易維持。「為一切服喪」對存在追悔，「摸他的衣角」是《聖經·馬太福音·第九章》婦人觸摸耶穌長袍而治療病疾，生命治療只存在風、旗飄搖間，存在仍是「賸下來的生活」，百無聊賴。後段以「假裝發愁，去聞時間的腐味」、「懶於知道，我們是誰」生存空間的疏於自理，壞人「是握緊格言的人」，價值標準在精神空間變異，「都會，天秤，紙的月亮，電桿木的言語」表徵都市快速流動，天秤的價值失衡，紙月亮的淡默，都是存在的黑暗面。後以「貓臉的歲月」形容生活如模造的存在，「打著旗語的歲月」如指針刻痕，日復一日。「沒有頭顱真會上升，在眾星之中，／在燦爛的血中洗他的荊冠」如此的麻痺似死，痛貶現代空無困境，面對天堂超昇的不可能，毫無洗滌荊冠汗血的意願，誤以為「天堂是在下面」的人間。第五段續以「為去年的燈蛾立碑」以死亡見證存在，「用鐵絲網煮熟麥子」證明物質空間的基礎存在，「廣告牌悲哀的韻律，穿過水門汀骯髒的陰影／穿過從肋骨的牢獄中釋放的靈魂」在肉身解消，精神沉淪縱浪，極端虛無主義。

繼而，「聽到櫻桃的吆喝」、「搖出了春天的墮落」、「青蠅在啃她的臉」、「旗袍又從某種小腿間擺盪」、「進入她體內工作」的欲望流蕩，身體符徵盡在性愛符旨中舒暢，構成墮落的存在符號。「青蠅」的存在是男性「性」的存在，肉慾與死亡的結果相同，一是放縱靈性，一是終結靈性，都是與魔鬼交歡。下段續以猛烈的空茫存在，「床在各處深深陷落」、「走在碎玻璃上」、「被逼迫的農具的盲亂的耕作」、「一種桃色的肉之翻譯，一種用吻拼成的」敘述欲望的交歡，此處以碎、盲亂、肉的翻譯、拼成、初識、火焰、疲倦、推開等八種方式形容性愛，對應以探險、緊張、轉識、契合、火光、熾烈、悔懺、掙扎等八種情境，以示空虛預言，鑿成〈深淵〉意象。續以草菅初誕的生命，「嬰兒在蛇莓子和虎耳草之間埋下」、「第二天我們又同去看雲、發笑、飲梅子汁」、「在舞池中把賸下的人格跳盡」、「抬著一副穿褲子的臉」描述以墮落終結可愛生命，人格死亡，惟有只為存在而存在，回到複沓循環的虛空拼貼，有著偽飾表情，沒有荷負生命重量的能力。續以存在只因尚未入殮存棺，「告別了久久痛恨的臍帶」、「吻掛在嘴上，宗教印在臉上」、「背負著各人的棺材閒蕩」，以臍帶、開啟（父母、小孩）存在的延伸；然而，個體不辨死生，無心延續，是封閉漸漸消亡的空間，接吻的感性，宗教的執念，都以「掛」、「印」等敷衍存在而弱化。後啟以天諭的呼應與求助，以「閉上雙眼去看生活」為存在洞察，並且祈求「耶穌，你可聽見他腦中林莽茁長的喃喃之聲」為樸真生命的迴聲，只是這樣迴聲，因著存在空間不同，對空間的精神託寓也不同：「有人

在甜菜田下面敲打，有人在桃金孃下」是樸質精神與浪漫生活，為現實與理想的兩端。

以此，痙弦仍是不斷提醒存在「並」非存在，多次以「不是」否定存在，「把手杖擊斷在時代的臉上」的前衛革命不是存在，「把曙光纏在頭上跳舞的人」的向陽樂活也不是存在，「在這沒有肩膀的城市，你底書第三天便會被搗爛再去作紙」城市也是存在困境，生活如每日資源回收，「死亡」、「出新」、「代換」、「有效日期」等句是存在短暫乍現的光影。後許以祈使，然而「給跳蚤的腿子加大力量」亦是微末，「在喉管中注射音樂，令盲者飲盡輝芒」的強迫性自覺也是不易，「把種籽播在掌心，雙乳間擠出月光」冀望重生可能。然而，「一朵花、一壺酒、一床調笑、一個日期」的物質空間中，精神在肉欲、物質中存在而定型。

至此，可見〈深淵〉詩相當程度指涉特種行業的悲哀：

這是深淵，在枕褥之間，輓聯般蒼白。

這是嫩臉蛋的姐兒們，這是窗，這是鏡，這是小小的粉盒。

這是笑，這是血，這是待人解開的絲帶！

那一夜壁上的瑪麗亞像賸下一個空框，她逃走，

找忘川的水去洗滌她聽到的羞辱。<sup>95</sup>

歸結以女性為象徵的存在困境，以「這是」為破碎空間，剪輯精神空間狹縮、物欲空間擴穹的悲哀。前段「蒼白的深淵」、此段「這是深淵，在枕褥之間，輓聯般蒼白」否定存在，卻又認證存在，女子空間就是執業空間，女子面貌如輓聯死狀，窗、鏡、粉盒不能為臉龐增色潤采，解開絲帶就會墮入深淵。宗教力量也將沒有助益，瑪麗亞的視野何其不堪，僅能以出走離開荒謬深淵。

〈深淵〉一詩以大量負面存在詞語，如精神空間的迷失、荒蕪、呻吟、憔悴，至掙扎存在的蒼白、病菌、腐味，到死亡意象的冷血、荒誕、埋葬、墓草等等沈淪、陰鬱、晦澀的詞彙，加深對精神託寓的渴望；〈深淵〉更以多元的時間場景加速墮落的縱深，如春天最初的激流、花費一個早晨、今天的告示貼在昨天的告示、貓臉的歲月、鼠哭的夜晚、為去年的燈蛾立碑、今天的雲抄襲昨天的雲、在三月

National Chung Hsing University

<sup>95</sup> 《痙弦詩集·深淵》，頁 246。

我聽到櫻桃的吆喝、整個夏季的欲望、在夜晚床在各處深深陷落、第二天我們又同去、下回不知輪到誰、第三天便會被搗爛、自轉的黑夜、那一夜壁上的瑪麗亞、當早晨我挽著等等的空間迅捷切換，存在場域多變，意象時而切割，時而連結，頗符合深淵墜落速度、寬度與廣度。詩歌既有強烈現實感，又有時間深度，存在空間磨難而無能救贖，僅能從想像中獲取絕望的超越，在誇誕、破裂、厭惡、死亡等等苦境中，試圖拔昇磨難空間。

續見〈如歌的行板〉以焦躁自語羅列所有「生之必要」。如歌的行板（*andante cantabile*）是俄羅斯浪漫樂派作曲家柴可夫斯基（*Pyotr Ilyich Tchaikovsky*, 1840-1893）絃樂四重奏第一號 D 大調第二樂章的節奏凡例。全詩如快板音樂，又造成空間處處阻塞，以致於瞠目結舌，力氣困乏：

溫柔之必要  
 肯定之必要  
 一點點酒和木樨花之必要  
 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  
 歐戰、雨、加農砲、天氣與紅十字會之必要  
 散步之必要  
 遛狗之必要  
 薄荷茶之必要  
 每晚七點鐘自證券交易所彼端<sup>96</sup>

首段以荒謬性拼湊生命的存在，如此揶揄手法令人對存在感到生厭，以重出「必要」加深對存在環境不可疑義／移易的挫折感。「溫柔」是內省外修的功夫，「肯定」是利己利他的人際氛圍，「酒和木樨花」的才情趣空間點綴，「正正經經看一名女子」的美學視野，「君非海明威」無法對抗世界的可能，「歐戰、雨、加農砲、天氣與紅十字會」的所有突襲與絕處的可能，「散步」、「遛狗」的愜意生活，「薄荷茶」的醒腦時刻，如樣版宣傳短片，織就存在「不得不」的空間經營，主題嚴

National Chung Hsing University

<sup>96</sup> 《癡弦詩集·如歌的行板》，頁 200-201。



肅，向度多擅，以論證存在所有「必要」的備品：

草一般飄起來的謠言之必要。旋轉玻璃門  
 之必要。盤尼西林之必要。暗殺之必要。晚報之必要  
 穿法蘭絨長褲之必要。馬票之必要  
 姑母遺產繼承之必要  
 陽臺、海、微笑之必要  
 懶洋洋之必要<sup>97</sup>

「草一般飄起來的謠言」的綜合疏離症候群，「旋轉玻璃門」瞬變人生，「盤尼西林」就是青黴素（Penicillin），生命總該有些抗菌作用，「暗殺」是面對存在自我（或來自他者）扼殺的可能，「晚報」如空襲的即時存在感，「穿法蘭絨長褲」堅持生命優雅姿態，以「馬票」一搏精彩的存在，「姑母遺產繼承」的橫逆難測，「陽臺、海、微笑」的自然背景，「懶洋洋」存在也能開啟風華。存在必要是精神空間的失控與發作，意識朦朧遊走，面對創傷空間、激烈事件等等環境非真實感與人格裂分，都是存在可能：

而既被目為一條河總得繼續流下去的  
 世界老這樣總這樣：——  
 觀音在遠遠的山上  
 罌粟在罌粟的田裡<sup>98</sup>

首句使得空間與情緒壓力減輕，「河」的意象攏攝前面所有「必要」，次句象徵生命抽象空間，「老這樣」的安慰語氣使空氣溫和，延伸撫慰效用，沒有人能逃離存在之河。是詩論證勿枉機心，任性流轉，以謙卑面對不可掬的恆常。

痲弦詩以戲劇張力突出存在的無力感，〈出發〉看似如英雄擎旗出航，卻是打轉迷航，在空間荒謬停錨。詩首以「朽或不朽的太陽下」、「沒有所謂天使的風中」、「海，藍給它自己看」從自然世界出發，卻沒有光明感受，太陽熱力只是恆常，

<sup>97</sup> 《痲弦詩集·如歌的行板》，頁 201。

<sup>98</sup> 《痲弦詩集·如歌的行板》，頁 201。

無關永恆，風的飄盪也僅是無形現象，無關天使浪漫想像，海的顏色也不是自由高蹈，亦是無從選擇的賦予。「齒隙間緊咬這／檣纜的影子。到船尾去看水流中我們的十七歲。且步完甲板上嘆息的長度」為存在空間陰影，凝望迷濛瑰麗的韶華，語言顯得多餘。後以古巴城市哈瓦那（Havana）的暗殺與逃亡，隱喻存在的恫嚇：

在哈瓦那今夜將進行某種暗殺！恫嚇在  
找尋門牌號碼。灰蝠子繞著市政府的後廊飛  
鋼琴哀麗地旋出一把黑傘。<sup>99</sup>

流離空間的陰影使恐懼無所不在，出發的豪氣頓失，悲哀如蝙蝠的翅翼扇攏，生命本是慎重的鋼琴，卻彈出悲哀曲調。「臉的日子／郵差的日子／街的日子／絕望和絕望和絕望的日子」從臉、郵差、街、絕望的三組蒙太奇剪輯鏡頭，從特寫（close-up）、全景（full shot）到遠景（long shot），束以具象到抽象的軟焦距（soft-focus）鋪陳朦朧存在的絕望。末以「我站在左舷，把領帶交給風並且微笑」以從容姿態，面對整體性悲哀。

〈從感覺出發〉以感官體驗與局部想像，並引奧登（Wystan Hugh Auden, 1907-1973）《戰地行》（*Journey to a war*）話語：「對我來說，活著常常就是想著」為副標，回溯空間經驗進行闡述。詩首以「這是回聲的日子」記憶空間的點放開始，「誰的另一雙眼睛，遺忘於／早餐桌上的鱒魚盤子中」另一雙眼睛是內在空間（inner space）的靈視，卻遺忘於物質空間「鱒魚盤子」的陷溺。

次段以「臍帶隨處丟棄著，窗邊有人曬著假牙／他們昨夕的私語，如妖蛇吃花」新生臍帶與衰老假牙是時間的比興、空間的對位，強烈的存在併置，牽引回聲的思緒追溯。三段「一面黑旗奮鬥出城廓／率領著斷顎的兵隊，復化為病鼠／自幽冥的河谷竄落」以灰質空間的遊蕩意象，跌入「斷顎」的存在失語症，經營死亡疆域，饒富鬼魅氣息。「而當蝴蝶在無花的林中叫喊誰的血濺上了諸神的冠冕」空無的尋找徒廢，信仰闕如。「而當秋天金幣自她的乳頭滑落／我相信那夜至少有一顆星高過了法國」此段意象浪漫，惟其以金錢欲望交媾，證諸存在價值，頗與〈深淵〉一詩呼應。「肋骨的梯子」與「蒙黑紗的鼓點」向上拔升作用，也在神秘

National Chung Hsing University

<sup>99</sup> 《痲弦詩集·出發》，頁 198。

鼓擊中墮落。「永遠離開了鐘錶和月份牌的／長長的名單」自然消亡，存在並非永遠，有其可取代性。其下空間回溯，從「在月光中露齒而笑的玉蜀黍下面」性的諭示，也有存在戰線的隱藏，「在毛瑟槍慷慨的演說中」以德製槍械毛瑟槍(Mauser)象徵存在困境如話語綿密，「在偽裝網下一堆頭髮的空虛裏」是存在真實現狀，「在仙人掌和疲倦的聖經間」存有的潑刺挫折與宗教撫慰，「重重疊疊的臉兒，穿過十字架上」警示存在的野蠻虛偽：「僅僅為上衣上的一條絲帶／他們把我賣給死」物質與死亡的可共量性，是存在的最大悲哀。「一粒鉛把我帶走」以存在是沉重的，「如兇殘的女人突然抽回她的舌頭」的存在困境突然停止，進行「放風箏」、「坐鞦韆看雲」、「打著銅鈸旅行」的童蒙曩昔回憶。後續不斷與死亡溝通，甚至是讚揚。為了對存在提出回應，如「一個患跳舞病的女孩」<sup>100</sup>面對恐懼，克服恐懼，惟有感覺恐懼，才是存在。

〈下午〉是有限時間的百無聊賴存在，「我等或將不致太輝煌亦未可知」道出生命的不可測，「抱她上床猶甚於／希臘之挖掘」<sup>101</sup>個人取樂仍是大於公義訴求。〈非策劃性的夜曲〉是生存中所有「不請自來」的「他者」存在，跳躍式情緒，意識流思索，「枕的姿容憔悴／他剛剛比武回來」夢境中存在反而顯得真實。「夜在黑人的額與朱古力之間」在額頭夢境中，夜晚氛圍複製真實苦澀，「你是在你自己的城裏」空間的自我完成，處在生命建構與提升的夢境。

生活空間迅速切換，構成存在的不安與不確定性。痙弦在〈剖〉詩安設精神託寓空間：「他真的瘦得跟耶穌一樣。／他渴望有人能狠狠的釘他」此詩不僅是痙弦序詩，也是痙弦立命詩，以「新詩宗教學」的熱情，走向對「大眾詩學」的生命鑑照，「有荊冠——那怕是用紙糊成——／落在他為市囂狎戲過的／儉俗的額上。」荊冠裂額刺身，即使是痛苦，是詩人存在空間的自許，隱藏桂冠花蕾香味，吹拂大地。「但白楊的價格昂貴起來了」是環境變化迅捷，大眾熱情反不如詩人熱情：

人們也差不多完全失去了那種興致，  
再去作法利賽們  
或聖西門那樣的人，

<sup>100</sup> 《痙弦詩集·從感覺出發》，頁 221-230。

<sup>101</sup> 《痙弦詩集·下午》，頁 202-204。

唾咒語在他不怎麼太挺的鼻子上，  
 或替他背負  
 第二支可笑的十字架。  
 有那麼一個人  
 太陽落後就想這些。<sup>102</sup>

法利賽人（Pharisees）是猶太教保守派，是第二聖殿時期（BC536-70）重要流派，遵守生活禮儀，與俗世保持距離，以《聖經》為本，拘謹固執，不觸不潔淨的人事物。是詩意謂著沒有法利賽人等保守派的唾擊，也沒有聖西門使徒如耶穌的追隨。是詩以空間的託寓形式，為生活找尋出路。

## 六、結語

本文析論痲弦新詩的廢墟空間，首論以痲弦新詩的傳播小史、研究文獻與研究方法；次論創傷敘事、仰望廢墟空間、歷史意識失語、精神託寓，最終以結語為此論文暫時性收攝。

痲弦新詩以「否定敘述」揭露生命空間的脫序與變形，呈現主體思緒的裂解，世界盡是棘目現實，敘述空間的粗暴、憂柔、突變，表徵文化在空間錯置的認同感，深入錯亂歷史，見證存在空間異化。以衝突的情感續展外延感受力，豐厚內涵縱深語境，戲劇張力十足。

楊牧〈《深淵》後記〉言：「痲弦所吸收的是早年北方家鄉的點滴，三十年代中國文學的純樸，當代西洋小說的形象；這些光譜和他生活的特殊趣味結合在一起。」<sup>103</sup>楊牧所言綜合其生活環境<sup>104</sup>、文化生命與文學技巧。痲弦新詩如夢境流蕩，揭露時代病徵，使文化鬼魅現行，感官體驗多變詭譎，幽默意識四處流佈，以廢墟空間與歷史意識參融對滲，呈現空間的多重視域。

然而，痲弦新詩技巧繁複，部份詩作成熟度不高，意象晦澀艱深，中西典故兼蓄，閱讀痲弦新詩實屬挑戰。

<sup>102</sup> 《痲弦詩集·剖》，頁 1-2。

<sup>103</sup> 楊牧：〈《深淵》後記〉，《深淵》（臺北：晨鐘出版社，1977年），頁 268。

<sup>104</sup> 余光中：〈天鵝上岸，選手改行——淺析痲弦詩藝（代序）〉認為痲弦「有一個中國座標常駐其間」，見陳啟佑、陳敬介編，《痲弦學術研討會論文集》，頁 6。

## 參考文獻

### 一、痲弦作品

痲弦：《深淵》，臺北：晨鐘出版社，1977年。

痲弦：《中國新詩研究》，臺北：洪範書店有限公司，1981年。

痲弦：《痲弦詩集》，臺北：洪範書店有限公司，1998年。

痲弦著：松浦恆雄譯《深淵：痲弦詩集》，東京：思潮社，2006年。

Ya Hsien: *SALT: Poems by Ya Hsien*. Iowa: Windhover Press, 1968.

Malmqvist, Nils Göran David: *Nio io röster från Taiwan: modern kinesisk poesi*, Stockholm: Natur och kultur, 1999.

### 二、近人專著

陳啟佑、陳敬介編：《痲弦學術研討會論文集》，臺北：讀冊文化事業有限公司，2011年。

楊牧：《一首詩的完成》，臺北：洪範書店有限公司，1991年。

龍彼得：《痲弦評傳》，臺北：三民書局，2006年。

Christopher Woodward 著，張讓譯：《人在廢墟》，臺北：邊城出版，2006年。

Michele L. Crossley 著，朱儀羚等譯：《敘事心理與研究——自我、創傷與意義的建構》，嘉義：濤石文化事業公司，2004年。

Northrop Frye 著，陳慧等譯：《批評的解剖》，天津：百花文藝出版社，2006年。

Benjamin, Walter: *The Origin of German Tragic Drama*, London: Verso, 1998.

Hollander, Robert: *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton: Princeton University Press, 1969.

### 三、期刊論文

白靈：〈逐兔的獵犬人生——痲弦六首「人物詩」導讀〉，《臺灣詩學季刊》第21期，1997年12月，頁34-42。

陳義芝：〈實體、夢想與形上——故園母題論痲弦〉，《新地文學》第7期秋季號，2009年3月，頁242-254。

葉維廉：〈在記憶離散的文化空間裏歌唱——論痲弦記憶塑像的藝術〉，《中外文學》第2卷第3期，1994年8月，頁74-104。

劉正忠：〈暴力與音樂與身體：痙弦受難記〉，《當代詩學》第2期，2006年9月，  
頁100-128。

#### 四、學位論文

張之維：〈臺灣現代詩中的廢墟詩境——以商禽、羅門、林耀德為例〉，桃園：元  
智大學中國文系碩士論文，2012年6月。

劉正忠：〈軍旅詩人的異端性格：以五、六十年代的洛夫、商禽、痙弦為主〉，臺  
北：臺灣大學中國文學系博士論文，2001年6月。

