

日月籠中鳥，乾坤水上萍—— 從兩句杜詩論康德時空觀與現代「漫遊」文學

萬胥亭

國立成功大學中國文學系助理教授

提 要

法國哲學家德勒茲詮釋康德，引述莎士比亞的「時間脫節了」與韓波的「我是另一個」，視之為涵攝康德之「時間性」與「主體性」思想的「詩意公式」。吾人發現中國偉大詩人杜甫的兩句詩：「日月籠中鳥，乾坤水上萍」，亦可視為涵攝康德「時空觀」之現代「詩意公式」：「時間」是「內在性」之主觀感性形式，現代人的自我內在於時間之中如同籠中之鳥。空間是「外在性」之主觀感性形式，現代人的自我游離在外在空間如同水上浮萍。

吾人回到杜詩的原初脈絡，探討杜甫作為古代詩人，何以能展現如此驚人的「現代性」：因為杜甫晚年被完全排除在朝廷皇權體制的權力位階之外，窮困潦倒，漂泊無依，被強迫成為一個失去任何位置，「時間脫節了」的「現代人」。現代人的時空感就是一種沒有位置的空洞時間與沒有軌道的漂浮空間。

延伸杜甫之「詩意公式」，可以涵攝現代文學藝術中各種「無目的漫遊」之類型：法國小說家塞林的《旅行到黑夜盡頭》，喬依思的《攸里西斯》，卡謬的《異鄉人》，凱魯亞克的《在路上》，溫德斯的公路電影，杜哈絲的白色書寫，地景藝術與嬉皮運

動，直到好萊塢電影《阿甘正傳》，皆指向一種「時間之囚人，空間之流放者」，從時間感之空虛苦悶，衍生出空間感之漂泊無根，流離失所。

而當代各種「空間」論述蔚為流行，諸如「旅行」、「流浪」、「遊牧」、「離散」等，其實是喪失「時間性」思考的一種思想的無能與轉移逃避。

關鍵詞：杜甫 康德 德勒茲 內在性 空洞時間 漫遊

日月籠中鳥，乾坤水上萍—— 從兩句杜詩論康德時空觀與現代「漫遊」文學

萬胥亭

國立成功大學中國文學系助理教授

一、導言：何謂「詩意公式」？

日月籠中鳥，乾坤水上萍。

很早以前，不記得在哪裡讀到這兩句詩。大概知道是杜甫的詩，但也沒追究是哪首詩。只是隨著生活中時空經驗的變遷流轉，常常會不經意想起這兩句詩，尤其是到巴黎讀書的時候，「籠中鳥」與「水上萍」的意象常在心中莫名浮現，縈迴不去…

後來讀到法國哲學家德勒茲（Deleuze, Gilles）一篇極有趣的文章〈總結康德哲學的四則詩意公式〉（sur quatre formules poétiques qui pourraient résumer la philosophie kantienne）^❶，以四則警句格言來涵攝闡發康德哲學中四個最深刻重要的論點命題。我發現，這兩句杜詩亦可延伸為涵攝康德哲學之時空觀，乃至整個現代文學藝術之時空經驗的「詩意公式」。

然則，何謂「詩意公式」？可以把一句詩當作科學數學的公式來看待嗎？而這正

❶ Gilles Deleuze, *Critique et Clinique*, Paris: Minuit, 1993, p40.

是德勒茲的「幽默」，源自一種「單義性的存有學」（ontology of univoque）。所有事物，就其「存在」來看都是同樣的，當我們說：上帝存在，一顆石頭存在，一坨大便存在，就「存在」的意義而言都是同義的與平等的。「存在」的意義不僅見之於上帝的啓示，也可顯示於一顆石頭或一坨大便。這也正是莊子「齊物論」所說的「道惡乎不在！」「道在屎溺！」。

「單義性」的存有學打破任何隱喻、象徵、類比的思考，任何「見山不是山，見水不是水」的觀物方式，重新肯定一個「見山又是山，見水又是水」的世界，就如美國藝術家史特拉（Stella, Frank）的名言：「你看到的就是你看到的。」

所謂存有學的「單義性」其實帶有「道在屎溺」與「見山又是山」之道家與禪宗式的「幽默」。德勒茲在解讀美國作家梅爾維爾（Melville）的小說《Bartleby》時，更從這「單義性」的「幽默」推演出一種「字面性」（littéralité）的喜劇性（comique）：「此文本是猛烈地喜劇性的，而喜劇性總是字面性的……他要說的無非就是他所說的，按照字面逐字地。」^②

你看到的就是你看到的！他要說的無非就是他所說的，就如同一加一等於二一樣明瞭！如果一個自然法則可以表述為一則數學公式，用以涵攝解釋某種自然現象，那麼，如果某詩句可以充分表達闡發某種經驗情境之感受與意義，為什麼不能視為一則涵攝該類經驗情境之普遍「公式」？其實，無論古今中外的大思想家與大學問家，從孔子、孟子到達爾文、馬克思、佛洛伊德，無不雅好引述某詩句來總結涵攝其思想學問之博大精深。而王國維引述三詞人的「人生三境界」之說，則可說是現代中文世界流傳最廣的「詩意公式」！

這如何可能呢？因為「存有」就是「道」，「道」就是「言說」。能夠凝煉地說出「存有」或「道」之真理與意義者，就是「詩」。任何學問理論之系統都是對某種存在經驗之解釋闡明，所以，一套學問理論之系統若能說出某種「存有」之真理與意義，當然也能凝聚地表述在某句詩中，因為「存有」之意義是單義的與平等的，無論

② 同前註，頁 89。

是數學公式或抒情詩句，皆是「存有」的語言，只是以不同的方式來表達「存有」之意義。數學公式可以散發優美詩意，抒情詩句也可以準確如數學公式。

更重要的是，並非唯有「詩」才是表達「存有」的凝煉話語，而是舉凡可以凝煉表達「存有」的話語都是「詩」。所以所有的話語都有可能成為「詩」，甚至是普通的日常口語。《Bartleby》便是再三重複一句平平無奇的：I prefer not to, 「我寧可不要」，成為涵攝梅爾維爾作品，乃至於整個西方現代文學的「詩意公式」：

他要說的無非就是他所說的，按照字面逐字地。他所說的與所重複的，就是：
我寧可不要。這是其榮耀之公式，每個愛慕的讀者以各自的方式來重複它。一個瘦削蒼白的人發出這公式使全世界慌亂失控。」^③

此處有一重要步驟，即「重複」，任何話語在微差異化的重複中，轉化成一則「詩意公式」。我聯想到曹操〈短歌行〉之名句：

「青青子襟，悠悠我心」，但為君故，沉吟至今。

「青青」兩句須加上引號，是對《詩經》鄭風〈子衿〉之引述：「青青子襟，悠悠我心。縱我不往，子寧不嗣音？」原本是表達女子等候情人之焦灼心情的情詩，但曹操對之沉吟再三的微妙重複，卻已將其轉化為涵攝另一種人生經驗（思賢求才若渴）的「詩意公式」。所有的「詩意公式」都是一種「但為君故，沉吟至今」的微妙重複與延伸轉移。「但為君故，沉吟至今」，這本身就是履行一種詩意的本體論詮釋學（poetic ontological hermeneutics）的「言說—行動」（speech-act）。

回到這兩句杜詩：「日月籠中鳥，乾坤水上萍。」是什麼樣的「但為君故，沉吟至今」的微差異化重複與本體性詮釋，可將其延伸入現代世界，成為一則涵攝康德時

③ 同前註，頁 89。

空觀以及整個現代文學藝術之時空經驗的「詩意公式」？

二、時間的隱喻或古典詩的蒙太奇

這兩句詩出自杜甫晚年的一首五律〈衡州送李大夫七丈勉赴廣州〉：

斧鉞下青冥，樓船過洞庭。北風隨爽氣，南斗避文星。日月籠中鳥，乾坤水上萍。王孫丈人行，垂老見漂零。^④

就句法結構與字面涵義而言，並不難解，且意象鮮明。「日月」顯然並非直指太陽與月亮，而是時間之代稱，正如「乾坤」是空間之代稱。這是中國古典詩文常見的修辭語彙，如李白的〈春夜宴桃李園序〉：「天地者，萬物之逆旅，光陰者，百代之過客」，乃至小學生作文的「光陰似箭，日月如梭」。所以這兩句詩的語譯應是：時間就像（是）籠中之鳥，空間則像（是）水上的浮萍。

中文古典詩不像西方語言須恪守「S is p」之「主詞－謂詞」（subject-predicate）句法結構，而往往可以省略系詞，甚至於可以是沒有主詞的諸詞項之並列。這兩句杜詩是典型例子：日月與籠中鳥並列，乾坤與水上萍並列，中間沒有任何「是」或「像」之系詞來確定其是否為隱喻類比之關係（不若另一首杜詩「飄飄何所似，天地一沙鷗」比喻明確），乃留下歧義曖昧的玩味空間。

因此，歷代的杜詩專家皆不甚了然。如《杜臆》注：「日月照臨之下，身如籠鳥；乾坤覆載之中，跡若浮萍。」^⑤

仇兆鰲則直言：「日月籠中二句，需添字注釋，句義方明。不如「日月低秦樹，乾坤繞漢宮」，詞氣雄壯。亦不如「乾坤萬里眼，時序百年心」「身世雙蓬鬢，乾坤一草亭」，語意明爽也。」^⑥

④ 清·仇兆鰲注：《杜少陵集詳注》（北京：北京圖書館出版發行，1999年），頁1942。

⑤ 前註，頁1942。

關鍵在於「日月籠中鳥」之涵義。自比為「籠中鳥」，已是中國文人士大夫困頓不得志最常訴諸的意象，左思詩：「習習籠中鳥，舉翮觸四隅。」杜甫亦有詩：「鬱鬱苦不展，羽翮困低昂。」馬致遠小令〈金字經〉：「夜來西風起，九天鵬翼飛，困煞中原一布衣。」直至耳熟能詳的京戲唱詞：「我好比籠中鳥。」

對於時間的感嘆詠懷，則更是中國古典詩屢見不鮮的基本主題。孔夫子的「逝者如斯乎，不舍晝夜！」把時間比擬為逝水，開啓了中國古典詩最基本的時間意象。問題是，「時間」與「籠中鳥」要如何相連？怎麼可以把時間直接比擬為籠中鳥？

吾人聯想到俄國導演艾森斯坦（Sergei Eisenstein, 1898 -1958），「蒙太奇」理論與創作的創始人，從中國古典詩之無主詞的意象並置手法獲得靈感，發明了「吸引力之蒙太奇」（montage of attraction），將 A 鏡頭與 B 鏡頭兩個衝突矛盾的影像連接並列，在震驚衝擊（shock）中產生隱喻象徵的詩意魅力。^⑦

然則，如果中國古典詩預示了現代電影的「蒙太奇」手法，應不只限於隱喻象徵的層面。蒙太奇作為諸鏡頭剪接連結之整體動態裝置，可以產生隱喻象徵之效果，但並不能等同於隱喻象徵之手法。蒙太奇包含了遠超乎隱喻象徵的更多可能性。吾人相信這也是德勒茲的立場。其與瓜達利（Félix Guattari, 1930-1992）合著的《反伊底帕斯》一提出「欲望－機器」之概念，就立刻強調：「這不是一個隱喻。欲望就是一部機器。」^⑧這是德勒茲一貫的「單義性」與「字面性」的本體式幽默。

延伸同一幽默思路，當我們說：中國古典詩的意象並置手法預示了現代電影的「蒙太奇」剪接手法，這不是一個隱喻，而是在中國古典詩當中的確蘊含了一種「蒙太奇」機制。這如何可能呢？正如康德論及「想像力」之「時間圖式」（time-schema）作為連結「知性概念」與「感性直觀」之「第三者」與「中介者」，是「潛藏在人類靈魂深處之藝術」。同理可推，也有一種潛在的「蒙太奇」藝術潛藏在人類靈魂深處，先於任何電影機器的發明，它當然也是一種「時間圖式」的藝術。中國古典詩透過無主

⑥ 前註，頁 1943。

⑦ Gilles Deleuze, *Cinéma 1 - L'image-movement*, (Paris: Minuit, 1983), p36.

⑧ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Anti-Oedipe*, (Paris: Minuit, 1972), p2..

詞的意象並置手法，在電影發明之前實現了此一原始的潛在的「蒙太奇」藝術。

在這觀點下，杜詩的確是透過「日月」與「籠中鳥」的連接並置來產生一種隱喻效果：「時間就像籠中之鳥。」甚至更超越隱喻，指向一種「你看到的就是你看到的」的「單義性」畫面：「時間就是籠中之鳥，空間就是水上浮萍。」

這是一種極端「現代性」的時空經驗，無怪乎傳統的杜詩注釋者難以理解。何以解杜，唯有透過德勒茲解讀康德的「詩意公式」。

三、從「時間脫節了」到「我是另一人」

第一則詩意公式就是莎士比亞的《哈姆雷特》所說的：「時間脫節了！」（The time is out of joint. Le temps is hors de ses gonds.）。「節」（gond）是門環繞旋轉的軸心，它象徵著時間從屬於外在的廣度運動，時間只是運動的度量單位或數字。西方古代哲學認為時間從屬於世界的循環運動就如同一旋轉門，這是一個迷宮開放向永恆的本源。⁹

古人的時間觀念源自外在的自然運動：日升日落、月圓月缺、四季循環、天體運轉，把時間看成從自然運動衍生出來的屬性，例如「一天」作為一個時間單位，就是日出日落的一個循環運動。

「時間脫節了」是康德哲學的第一個偉大翻轉：時間不再從屬於運動，不再是運動的度量單位，時間從自然的永恆循環運動中脫離釋放出來，變成純粹的「自主形式」（forme autonome, autonomous form）：

時間變成單向線性與直線的，這是一種時間的校正。時間停止被一個使時間依賴於運動的神所彎曲。時間停止作為基數性（cardinal），而變成序數性（ordinal），一種空

⑨ 同註1，頁40。

的時間次序。

時間的迷宮已改變狀態：

不再是一個循環或螺旋，而是一條純粹的直線，卻更為神秘與可怕，因為是簡單的與無可避免的——如阿根廷的小說家波赫士所說的“一個由單一直線所組成的迷宮，是不可分的與無間斷的（incessant）”。^⑩

簡言之，時間變成一條不斷在消逝的直線。其實這正是孔子的基本時間意象：「逝者如斯乎，不舍晝夜！」或謝朓詩云：「大江流日夜，客心悲未央。」

而對西方人而言，德勒茲指出：哈姆雷特首先達到時間的解放，是第一個真正需要時間來行動的英雄：

《純粹理性批判》是哈姆雷特之書，這北國的王子。康德所在的歷史處境允許充分他掌握此一時間革命的射程範圍：時間不再是原始天體運動的宇宙時間，亦非地表氣象運動的農村時間，它變成城市的時間，不是別的，而只是純粹的時間次序。^⑪

這純粹的時間次序並非一般所理解的先後接續，我們不能以「接續性」（succession）來界定「時間」，而是在「時間」中，一切運動才被界定為是先後接續。「假如時間本身是一種先後接續，它需要在另一個時間中先後接續，如此會導致無窮倒退。」我們不能以「接續性」來界定「時間」，亦不能以「同時性」（simultanéité）來界定「空間」，不能以「持續性」（permanence）來界定「永恆」，「接續性」、「同時性」、「持續性」都只是時間的樣式（mode）。它們都是時間的爆裂碎片（éclats）。自此而後，時間與空間必須發現全新的規定。^⑫

⑩ 同註1，頁41。

⑪ 同註1，頁41-2。

⑫ 同註1，頁42。

時間是先後接續的次序，如同數學中的序數，這是純粹空洞的次序，然而一切事物的發生都預設了這空洞的時間次序：

一切事物都在時間中運動與變遷，但時間本身卻是不變的，它是不變與不動的形式，但並非永恆的形式，而是一切事物運動變遷的不變形式。¹⁹

時間是包含一切運動變遷之純粹空洞的不變形式，這意味著：唯一不變的就是，一切事物都會在時間中變遷與消失。

「時間脫節了」意味著：時間從外在的運動中抽離出來，回到時間自身，變成純粹的「自主形式」。這個「自主形式」卻是抽離掉任何運動內容的純粹空洞形式。這樣一個純粹空洞的「自主形式」就是最激進的現代「主體性」。如果「現代性」可界定為「主體性」（subjectivity）的發現與「自主性」（autonomy）的建立，那麼，康德的革命性不僅在於「主體性」（subjectivity）的發現，而在於更進一步發掘出「主體性」=「時間性」。我們知道，康德在《第一批判》之先驗感性論，將時間與空間還原為純粹主觀的先天感性形式，不再是事物的客觀屬性。德勒茲深刻地指出康德的時間是現代都會的時間，這意味著：「現代性」作為一個「主體性」政權，開始於時間的「主觀化」與「人造化」。例如，鐘錶的發明是現代工商業體系度量工作時間的基本條件。

此「主體性=時間性」的康德革命，構成二十世紀最深刻的哲學之謎，從胡賽爾、海德格直到德勒茲、德希達皆致力於此。德勒茲的第二則詩意公式——法國詩人韓波（Rimbaud）的：「我是另一人。」（*Je est un autre. I am an other*），即針對此「主體性=時間性」之謎。

德勒茲指出，除了將時間視為永恆的循環運動外，古代還有另一種時間概念，將時間視為靈魂的強度運動。笛卡爾的「我思」（*cogito*）是古代靈魂概念的「世俗化」

¹⁹ 同註1，頁42。

與「非宗教化」，開啓了「現代性」作為「主體性」之紀元。笛卡爾說「我思故我在」，「我思」即我的意識思考活動，是一種瞬間性的決定與規定（determination），蘊含著某種仍未決定的存在狀態（我在）。我是一個思考的實體，但如何能將「我思」的決定加諸於「我在」的不確定狀態，如果沒有某種可被決定的方式。而這正是康德的偉大發現：「唯有在時間之中，在時間的形式下，我在的不確定存在成為可規定的。」¹⁴

時間作為連結「我思」與「我在」的決定性形式，同時也使我分裂為二。一個是在時間之中不斷變動，被動的、接受性的我（moi, me），不斷感受到時間中的現象變動。另一個則是「我思」之主動的我（Je, I），唯有這個「我思」可以在時間的形式中規定被動的「我在」。我的存在從來就無法被規定為一個主動與自發性的存在，而只能被規定為一個被動的我，卻伴隨呈現著「我思」的「規定」（determination）如同一個「他者」在觸動著我。通過時間形式，我和我自己分裂離析，但我仍是同一個我，因為我的思考活動必然觸動此時間形式來執行其綜合與規定，同時我的存在也必然在時間中被觸動與被規定，成為時間形式中的內容。「我是另一人」意味著：我被一條時間之線分割成兩個「我」，主動的「我思」與被動的「我在」，但同一條時間之線又不斷地將這兩個「我」串連縫合起來。¹⁵

這樣一種「自我反身性」（self-reflexivity）的分裂主體性，令人不禁聯想到王國維的詞：「試上高峰窺皓月，偶開天眼覷紅塵，可憐身是眼中人。」主動的「我思」觀照自己在時間中被動的「我在」，如同一個孤峰頂上的「他者」在俯看紅塵芸芸眾生，同時驚覺那就是自己：「可憐身是眼中人！」但德勒茲所描寫的康德的分裂主體卻比王國維走得更遠。王國維的分裂主體產生於「偶開天眼覷紅塵」，只是偶一為之的啓示頓悟，德勒茲的主體分裂卻是無時無刻地在發生進行，因為它就是時間意識本身，無間斷的「大江流日夜，客心悲未央！」

德勒茲指出，「我是另一人」是相應於「時間脫節了」的「主體之瘋狂」。這是

¹⁴ 同註1，頁43。

¹⁵ 同註1，頁43。

主動的「我思」與被動的「我在」在時間之中雙重的迂迴與分裂。假如「我思」規定我的存在是時間中一個變遷與被動的我：

時間就是此一形式關係，心靈依循之而自我觸動自己，或者說，時間是一種方式，在其中，我們內在地被我們自己所觸動感動。時間因此可界定為一種“自己被自己所觸動感動的情感”（*affect de soi par soi*），或至少是一種被自己所觸動感動的形式可能性。在這意義下，時間作為不變形式，不能界定為簡單的先後接續，而是呈現為一種內在性形式（*forme d' interiorité*）（內感官）（*sens intime*），至於空間則呈現為一種外在性形式（*forme d' extériorité*），一種被外界對象所觸動的形式可能性。¹⁶

時間與空間不是世界或事物本身的客觀屬性，而是主體的先天感性形式將一切事物的呈現均納入某種時間與空間的關係次序中。空間作為「外感官」，純粹的「外在性」形式，意味著：我對外界事物的知覺皆預設了空間的形式，在空間的「外在」關係中，我將事物知覺為在我之外的他物或外在對象。時間作為「內感官」，純粹的「內在性」形式，意味著：我內在的意識與感受皆預設了時間的形式，在時間的「內在」關係中，我感受到我自己，我被我自己所觸動與感動。我把我的自我感受為一種「內在意識」或「內心世界」。眾所周知，佛家有「眼、耳、鼻、舌、身、意」六識之說。空間作為「外感官」，就是五官之「知覺」所預設的「外界」形式。時間作為「內感官」，就是「意識」自身，是一切「情感」所預設的「內心」形式。

更弔詭的是，時間作為「內在性」形式：

並不是時間內在於我們之中，而是我們內在於時間之中，在這名目下，我們總是被時間所分割與觸動。內在性無間斷地在我們之中挖洞，鑿空我們，切割我

¹⁶ 同註1，頁43。

們，分裂我們，即使我們的同一性駐留著。一種不會走到盡頭的不徹底分裂，因為時間沒有終結，而是有一種暈眩，一種擺盪（oscillation）構成了時間，正如同有一種滑動（glissement），一種漂浮（flottement）構成了不限定的空間。¹⁷

不可思議的優美描述，德勒茲為我們逼顯出康德時空觀最深刻的現代性弔詭。而我們將看到，杜甫的詩也展現出同等不可思議的現代時空弔詭，且更推進一步。

(一)「日月籠中鳥，乾坤水上萍」不正分別標示了「時間」＝「內感官」＝「內在性」形式，「空間」＝「外感官」＝「外在性」形式？若覺吾言荒誕，有牽強附會之嫌，請看另兩句杜詩：「乾坤萬里眼，時序百年心」，簡直可當作康德「先驗感性論」的卷首題詩：乾坤（＝空間）→萬里眼（＝外感官），時序（＝時間）→百年心（＝內感官）。「時序百年心」更相應於康德的時空意識是一種「有限性」的主體。

(二)「時間」作為純粹空洞的形式，從外在世界的運動抽離出來；「時間」作為純粹「內在性」形式，則是自己被自己所觸動的情感；我內在於「時間」之中，所以「時間」也在我之中不斷地挖洞鑿空我！這一切莫可名狀的時間之弔詭，杜甫將之涵攝於一個簡單通俗的意象「籠中鳥」。是的，「時間」就是「籠中鳥」！我內在於「時間」之中就如籠中之鳥。「時間」是空洞的形式，不斷地挖洞鑿空我。我就是被關在「時間」的空洞形式中，被關在我自己鑿空的內心世界中，百無聊賴，空虛苦悶，鬱鬱不展，如無法展翅的籠中鳥。「時間」作為自己被自己所觸動的情感，德勒茲形容為沒有終結的「擺盪」與「暈眩」，其實無非就是一種「我好比籠中鳥」的鬱鬱不展，空虛苦悶。

(三)德勒茲說，有一種沒有終結的「擺盪」與「暈眩」構成了「時間」，正如同有一種「滑動」與「漂浮」構成了不限定的空間。「乾坤水上萍」不正是這樣一個「滑動」與「漂浮」的不限定空間？再一次，杜甫將難以名狀的現代空間之弔詭涵攝於一個簡單通俗的意象「水上萍」：現代人的「空間」作為純粹「外在性」的感性形式，

¹⁷ 同註1，頁45。

正如漂泊無根的水上浮萍，沒有方向，沒有目的……

這是何等弔詭的現代時空經驗：現代人被關在內在的時間中，如籠中之鳥，空虛苦悶，鬱鬱不展；被流放到外在的空間中，如水上浮萍，漂泊無根，流離失所。現代人是空洞時間中的囚人，浮游空間中的流放者。

然則，我們仍無法迴避一個基本問題：杜甫是一千多年前的古代人，何以能寫出如此現代性的時空經驗？

四、沒有位置的人

讓我們回到杜詩的原初脈絡：〈衡州送李大夫七丈勉赴廣州〉

斧鉞下青冥，樓船過洞庭。北風隨爽氣，南斗避文星。日月籠中鳥，乾坤水上萍。王孫丈人行，垂老見漂零。

這首五律在杜詩中算是頗為冷僻的作品，一般杜詩選集皆未選，只有在全集中才看得到。詩的背景，根據仇兆鰲的集注：

唐書：衡州衡陽郡，屬江南西道。

朱注：李勉自江西觀察史入為京兆尹，兼御史大夫，大歷三年十月，充嶺南節度史。詩應是其年冬作。

盧注：時嶺南番帥馮崇道與桂州朱濟時叛，故朝廷遣勉討之。

盧注：勉好古尚奇，故曰文星。¹⁸

唐代宗大歷三年，杜甫五十七歲。李勉為唐宗室（《舊唐書》有傳），受命討伐廣州叛亂，途經衡州，遇見杜甫，杜甫作此詩稱頌一番。

¹⁸ 同註4，頁1941-2。

整首詩的結構很清楚，最後兩句「王孫丈人行，垂老見漂零」總結全詩，「王孫」指李勉，「垂老」指杜甫自己，將整首詩分割成兩組意象，兩個系列平行對照。前四句寫李勉「王孫丈人行」的煊赫聲勢，構成一個系列；「日月籠中鳥，乾坤水上萍」則是寫詩人自己的「垂老飄零」，構成另一系列。

第一個系列鋪陳李勉領軍南征的排場陣仗，營造出一種聲勢浩大，威武煊赫的行軍運動狀態。斧鉞是天子賜給諸侯的旗幟，象徵著來自最高皇權親授的軍令兵權。「青冥」，高遠深杳之青空，正象徵著天威難測的皇權根源，「斧鉞下青冥」勾畫出一種自天而降，由上而下的皇權運動軌跡，進而由垂直運動轉為一種水平的開展延伸：「樓船過洞庭」。接下來的「北風隨爽氣，南斗避文星」則是從北到南的運動。眾所周知，中國古代朝廷之權力中心多在北方，南方是邊陲。這四句詩勾畫一種自天而降，由上而下，從北到南，從中心向邊陲移動的皇權運動軌跡，鋪陳出一個被皇帝賦予權力的王孫貴族如何威武煊赫，所向披靡。「北風隨爽氣，南斗避文星」，用較淺白的話說，一個皇權天威所授權的人，真是威風八面，走路都有風，連南斗星都要退避三舍。（勉好古尚奇，故曰文星。）

那麼，「王孫丈人」的煊赫運動與詩人的「垂老飄零」平行對照的意義何在呢？「王孫丈人」的煊赫運動正象徵著皇權運作的朝廷位階體制，詩人的「垂老飄零」則意味著：他已完全被排除在朝廷體制的權力位階之外，失去任何位置，窮困潦倒，漂泊流離。正因為失去任何位置，構成了杜詩最激進的「現代性」，使得他雖生活在古代傳統社會，卻游離於社會常軌之外，成為一個「沒有位置」（non-position, non-site）的「現代人」，而逼顯出最極端弔詭的現代時空經驗。

杜甫的「沒有位置」由來已久，雖然杜甫一生都想進入朝廷體制的權力位階以實現其儒家淑世理想：「自謂頗挺出，立登要路津。致君堯舜上，再使風俗淳」，但也很早就意識到「此意竟蕭條，行歌非隱淪」，而終其一生都陷入一種「沒有位置」的尷尬焦慮：「此身飲罷無歸處，獨立蒼茫自詠詩。」正如馮至的《杜甫傳》指出：「杜甫在當時不只在政治上，就是在文藝界裡也是處在被人誤解，被人否認的地位。」¹⁹

¹⁹ 馮至，《馮至全集：6 杜甫傳》，（石家莊市：河北教育，1999年），頁103。

而正是這「沒有位置」的尷尬焦慮構成了杜詩最奇特弔詭的「沉鬱頓挫」之魅力：

「白鷗沒浩蕩，萬里誰能馴。」「黃鵠去不息，哀鳴何所投？君看隨陽雁，各有稻粱謀。」「回首驅流俗，生涯似眾人。巫咸不可問，鄒魯莫容身。」「飄飄何所似，天地一沙鷗。」「江漢思歸客，乾坤一腐儒。」「親朋無一字，老病有孤舟。」「萬里悲秋常作客，百年多病獨登台。」「關塞極天唯鳥道，江湖滿地一漁翁。」

可杜甫並不想成爲一個「現代人」，但「沒有位置」的尷尬處境將他逼顯成一個赤裸裸的「現代人」！爲什麼呢？回到哈姆雷特的詩意公式：「時間脫節了！」時間從世界的運動中脫離出來，此處的「世界運動」不僅指自然運動的軌道，更是指整個社會運作的軌道。「時間脫節了」意味著：我與整個社會脫節，逸離常態活動的軌道，失去任何位置。大多數人的生活都是源自一個固定的社會位置，遵循常態的活動軌道，有日常例行的時間行程表，不管是農業社會的日出而作，日入而息，或是工商業社會的朝九晚五。一般人會感到時間限制的不自由，往往是因爲工作太多，行程表排得滿滿的，都沒有自己個人的時間。然而，一旦被解雇，失去工作職位，不再有任何行程表，所有的時間都是自己的，是否就從此自由了？「時間脫節了」指向一種失去任何位置與軌道的時間，基本上就是一種失業的時間，百無聊賴的時間，不知道要做什么，也不知道要往哪裡去，覺得一切都停頓遲滯，同時又意識到時間在不斷流逝。所以德勒茲將這「脫節」的時間界定爲「空洞形式」與「靜態框架」的「頓挫」（*césure*）：

代替事物在時間中之流逝，現在是時間自身在不斷流逝。它停止作爲基數，而變成序數性的，變成純粹的時間次序。賀德林說，時間停止「律動」（*ri-mer*），因爲一個「頓挫」使之產生不均等的分佈，開始與終結不再一致。吾人可將時間的次序界定爲以此一「頓挫」爲函數的純粹形式性的不均等分佈。吾人區分一個或長或短的過去與一個相反比例的未來，然而這裡的過去與未來不是時間之經驗的與動態的屬性；它們是形式化的與固定化的特徵，衍生於先驗次序，如一種時間之靜態綜合。

杜甫的「日月籠中鳥」作為最純粹的時間意象，正是這樣一種詩意的「頓挫」與時間的靜態綜合：時間停頓遲滯如籠中鳥，而又不間斷地流逝消沉。我記得在巴黎唸書時，常聽人開玩笑說：巴黎公園裡的鴿子都養得很肥，因為有很多失業的人閒閒沒事做，就到公園裡餵鴿子。我想當杜甫寫下「日月籠中鳥」，他的「時間感」和一個現代無業遊民在公園裡餵鴿子應該差不了多少。

因為沒有位置，所以時間變成停頓遲滯，空虛苦悶的籠中鳥。因為沒有軌道，所以空間變成漂浮無根，流離失所的水上浮萍。現代人的時空感就是這樣一種沒有位置的空洞時間與沒有軌道的游離空間。杜甫有另外兩句詩將這現代時空感推得更為遼闊與深沉：「漂蕩雲天闊，沉埋日月奔。」

五、結論：「空之遊蕩」或現代漫遊文學

所以這一切並非偶然，杜甫詩中的時空意象展現出驚人的「現代性」，從內在時間感之空虛苦悶，衍生出外在空間感之漂泊無根，流離失所，「日月籠中鳥，乾坤水上萍」允為現代時空經驗最澈底之詩意公式，將現代人推到一種「時間之囚人，空間之流放者」的極限形象。現代人突然發現自己最內在的自我只是一空洞的「時間形式」。自我被關在自己內在的空洞時間中而一事無成，所以也只能將自我放逐於外在空間，沒有目的的「閒蕩漫遊」（wandering）。由內在的空洞時間導出衍生外在的游離空間，可以法國哲學家巴迪悟（Alain Badiou）的一句公式：「空之遊蕩」（erring of void, errance du vide）來概括涵攝，雖然巴迪悟之「空」從數學集合論之「空集合」立論，並無時間性之意涵。²⁰

因此，延伸「日月籠中鳥，乾坤水上萍」之「詩意公式」，可以涵攝現代文學藝術中各種「無目的漫遊」之類型：法國小說家塞林（Céline）的《旅行到黑夜盡頭》，喬依思的《攸里西斯》，卡謬（Camus）的《異鄉人》，凱魯亞克（Kerouac）的《在

²⁰ Allain Badiou, *L'être et l'événement*, (Paris : Seuil, 1988), p201.

路上》，溫德斯（Wenders）的公路電影，杜哈絲（Duras）的白色書寫，七〇年代的地景藝術與嬉皮運動，直到好萊塢電影《阿甘正傳》（Forrest Gump, 1994），皆致力於釋放出一個無止境的「空之遊盪」的「時間之囚人」與「空間之流放者」！

相對於此，環顧當代各種蔚為流行的「空間」論述，諸如「旅行」、「流浪」、「遊牧」、「離散」等，其實大多未觸及「時間性」之思考向度，而往往流於外在空間表象之修辭堆砌，殊乏微言深意。可以這麼說，當代「空間」論述之盛行其實是喪失「時間性」思考的一種思想的無能與轉移逃避，正如法國哲學家柏格森（Henry Bergson）的著名批判：「時間的空間化。」（the spatialization of time）²¹

《阿甘正傳》有一段插曲，阿甘因心愛女子不告而別，心情極差，什麼都不想做，於是走出戶外，終日在公路上慢跑，結果引來一批追隨者跟著阿甘一起跑，以為阿甘的慢跑行為中必然蘊含某種高深神聖宗旨之哲理智慧，甚至引起各大媒體爭相報導追蹤，阿甘慢跑成為最時髦的新時代運動。結果跑了兩三年，有一天跑到一半，阿甘突然不想跑了，掉頭回家去了，留下一群追隨者不知所措。眾人問阿甘為什麼，阿甘說當初是因為心情不好，才出來跑。現在心情好多了，當然要回家。

阿甘雖然智商不高，卻是性情中人。其慢跑純屬自己被自己所觸動的空虛時間感而衍生出來的空間漫遊閒晃，沒有任何目的與意義，反而體現了最純粹的「空之遊盪」！就此而言，阿甘釋放出最純粹的「現代性」，而一窩蜂跟著阿甘跑的追隨者則是浪漫主義者，因為無法面對現代時間的內在空虛感，無法忍受無目的的「空之遊盪」，而力圖將阿甘慢跑想像成某種崇高神聖的朝聖之旅或修道苦行！

主要參考及引用文獻

中文

清·仇兆鰲注：《杜少陵集詳注》（北京：北京圖書館出版發行，1999年。）

馮至，《馮至全集：6 杜甫傳》（石家莊市：河北教育，1999年。）

²¹ Constantin V. Boundas, *Deleuze-Bergson: an ontology of the virtual*, 《Deleuze: a Critical Reader》, edited by Paul Patton, (Cambridge: Blackwell Publishers Ltd, 1996), p27.

外文

Allain Badiou, *L'être et l'événement*, (Paris: Seuil, 1988)

Gilles Deleuze, *Critique et Clinique*, (Paris: Minuit, 1993)

——Cinéma 1 - L'image-movement, (Paris: Minuit, 1983)

Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Anti-Oedipe*, (Paris: Minuit, 1972).

To Understanding the Kantien Time-space Concept and Modern Wandering—— Literature from Du Fu's Two Phrases

Wan, Hsu Ting

Assistant professor

Department of Chinese Literature of National Cheng Kung University

Abstract

In Gilles Deleuze's interpretation about Kant's concept of time-space, he cites Shakespeare's "The time is out of its joint" and Rimbaud's "'Je' est un autre. ('I' is an other.)," and understandings these as poetic formulas about Kant's thinking of temporality and subjectivity. We find the great Chinese poet Du Fu's two phrase: "The time is a bird in the cage, the space is duckweed on the water" to be also a poetic formula of the kantien time-space concept: the time is subjective form of sensibility as interiority, the space is objective form of sensibility as exteriority, the modern man's self is closed inside the time like a bird in the cage, wandering about the exterior space like the duckweed on the water.

Why could Du Fu's poem show a 'modernity' so wonderful? Because he had been excluded from the hierarchic system of the royal power and had become a man without position. The modern man's sense of time-space is a void time without position and a floating spaced without trajectory. By extending Du Fu's poetic formula, we can comprehend wandering-type in the modern literature and art: Céline's *Jusqu'au bout de la nuit*, Joyce's *Ulysses*, Camus' *Out-*

sider, Kerouac's *On the road*, Wenders's Road-Movie, Duras's white writing, and American movie *Forrest Gump*. All this shows a prisoner of time and a wandering-man of space.

Keywords: Du Fu, Kant, Deleuze, interiority, void time, wandering

