

思垂空文·與時俱化——簡政珍兩首 歷史長詩的「虛空」美學

蔣美華*

〔摘 要〕

所謂「寒暑有代謝，人道每如茲」。生命的運動變遷，無跡無傳，構成了歷史。「水流從虛空來」，生命亦然，它從空中來，又回到空中去；「讓我們攜手走進太虛」，生命的生死流轉與時間的流逝歷程是同步的，短暫的生命與永恆的時間原本二而無二；「我們終究要帶著笑意步入虛空」，在詩意的「虛空」境界中，人間世的成住壞空、生住異滅、生老病死，隨順於緣起的自然流發，體現出真空妙有的寧靜與自由。「歷史」是一條「濯足流水，水非前水」的河流，具有時間意義；重複與緩慢的持久樂章，奏鳴著理性韻律。當大部份的人類，行將被投擲於漂流無定的命運之中，慘遭鉅劫。簡政珍，困心衡慮，悲懷憫世；「心所謂危，不敢不言」，憂患意識，貫串全詩。本論文的撰述，旨在探究簡政珍縱覽當世，慷慨有感的觀照點，詮釋這兩首氣勢磅礴史詩的扶幽發微，窺遠陳義。

關鍵字：歷史長詩、歷史的騷味、流水的歷史是雲的責任、虛空

*國立彰化師範大學國文系副教授

一、「歷史」韻律的交光互影

〈歷史的騷味〉是簡政珍（1950—）的第一首長詩，發表於一九九〇年六月的《中外文學》。¹這首長詩，是將「歷史」的意象思維，具象成嗅覺、味覺、視覺等官能的人殺人的「血水」（47、140、169行）、人吃人的「菜」（104行）餚「蒸煮」（23行）、老鼠尋找「屍肉」（63行）、人吃黑狗（2、119行）、鳥獸（123行）的饕餮畫面。

〈流水的歷史是雲的責任〉則是簡政珍的第四首長詩，刊登於《創世紀》詩雜誌 138 期（2004 年 3 月，頁 35—39）。〈序〉章，以——

流水的歷史是雲的責任（〈流水〉長詩，1 行）

為這首 183 行的史詩，啟動了迭盪抑揚的滔滔旋律。正文計十章，收束於——

雲的責任不是流水的歷史（〈流水〉長詩，183 行）

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。「歷史」是一條「濯足流水，水非前水」的河流，具有時間意義；重複與緩慢的持久樂章，奏鳴著理性韻律。²《創世紀》編輯部在

1 簡政珍〈歷史的騷味〉長詩，後來收錄在《歷史的騷味》（台北：尚書，1990 年 12 月，初版）詩集中。這首長詩，共十四章，二百〇四行。兩岸學者對於〈歷史的騷味〉的研究，如：費勇、熊國華、陳建民等，將近有二十多篇；請參閱蔣美華，〈意象推動，抒情為體，隱喻為用——析論簡政珍的長詩美學〉（《文與哲》，第三期，國立中山大學中文系，2003 年 12 月）一文。

2 見柯林烏撰，陳明福譯，《歷史的理念》，台北：桂冠，1998 年 8 月，初版二刷，頁 329；吳光明，《歷史與光明》，台北：聯經，1991 年 9 月，初版，頁 44、48、49。

〈流水〉長詩前面，做了如下的按語：

深刻觀察錯綜複雜的社會現象，直穿當下政治生態的偏頗，……請愛護
這個曾經被譽為「美麗之島」的人共同省思。³

當大部份的人類，行將被投擲於漂流無定的命運之中，慘遭鉅劫。⁴文學思想家簡政珍，困心衡慮，悲懷憫世；「心所謂危，不敢不言」，憂患意識，貫串全詩。誠如亞里士多德所說：

詩歌比歷史更富有哲理，更深刻。⁵

〈流水〉長詩，是簡政珍「生年不滿百，常懷千歲憂」的潛心焦慮發憤之作。

馬維爾（Andrew Marvell）詩云：

在我的背後，我常聽見時間的有翼之車
匆匆駛近，隆隆飛馳
所以，要向它迎去⁶

3 簡政珍，〈流水的歷史是雲的責任〉長詩，見《創世紀》詩雜誌 138 期（2004 年 3 月），頁 35-39。「按語」，刊載於頁 35。筆者關於簡政珍長詩研究的論文有：〈簡政珍〈浮生紀事〉長詩的意境美學三昧〉（《彰化師大文學院學報》，第二期，2004 年 2 月）、〈簡政珍〈失樂園〉長詩的「後現代」義涵〉（《台港文學選刊》，200 期，2003 年 7 月）、〈析論簡政珍的長詩美學〉（國立中山大學中文系編，《文與哲》，第三期，2003 年 12 月）等篇。

4 陳曉林，〈史賓格勒的歷史哲學：代譯序〉，見史賓格勒撰，陳曉林譯，《西方的沒落》，台北：桂冠，1975 年 10 月，初版，頁 6、7。

5 見雅各布·布克哈特撰，施忠連譯，《歷史的反思》，台北：桂冠，1993 年 7 月，初版二刷，頁 59。

6 陳曉林，〈湯恩比的歷史研究：譯序〉，湯恩比撰，陳曉林譯，《歷史研究》，台北：遠流，1978 年 9 月，初版，頁 9。

人類文明的整體生涯，一般而言，卻總是在向前推進之中。或者正如同簡政珍〈流水〉長詩所期望的——

思緒翻閱我們共享的歷史

.....

我們將相聚成一叢花樹

共同守望即來的飄雪（〈流水〉長詩，133、151、152 行）

不是我們刻意在創造歷史，而是歷史通過我們的生命，「任天而動」、「無跡無傳」地自我創造、流轉。⁷歷史就是生命：我們一己的生命，不也正如簡政珍〈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（〈流水〉長詩，69 行）

我們已然躍入歷史巨流之中，成為歷史的一部份。本論文的撰述，以〈思垂空文·與時俱化——簡政珍兩首歷史長詩的「虛空」美學〉為題，探究簡政珍縱覽當世，慷慨有感的觀照點，詮釋這兩首氣勢磅礴史詩的扶幽發微，窺遠陳義。文分五節，以下即依序論述之。

二、騷味/流水的「意象」網絡

（一）「騷味」雜陳梭織〈歷史的騷味〉之意象稠密

所謂「狡兔死，功狗烹。」在〈歷史的騷味〉一開頭的三行說：

晨起，有人追逐一隻

⁷ 吳光明，《歷史與光明》，頁 140、141。

長滿疥瘡的黑狗

進入時間殘留的暗巷（〈歷史的騷味〉，第一節，1—3行）

正是在「一將功成萬骨枯」的前人種樹，後人乘涼下，「我們藉著/歷史的騷味成長」（15、16行）；而君要臣死，臣不敢不死，在歷史上有哪些忠心耿耿的文臣武將，是被昏庸無能的國君給獻上了祭壇呢？——「酈食其」（19行）的被「蒸煮」（23行），是「賭主子食言而肥的身軀」（75行）；當「戍邊的將軍」（40行）「捐血給黃沙」（76行）時，「乳臭天子」（79行）正「讓龍床發出尿味」（78行）呢！而在易子而食的饑荒年，「要選擇那一個親生骨肉/滿足對方的胃口」（88、89行）？在古代，「折斷的刀槍下」（61行），躺著「成排的屍體」（62行）；近觀「騷動/煙硝味」（44/109行）的當下時空，殺伐劇碼依然輪番上演，在「新世紀」（46行）「開闢新的傷口」（45行）：「有人在廣場邊躺下/流下只有當天/引人注意的血」（138—140行），這是民眾以鮮「血」（140行）澆灌民主牆；「但我們看到/你座車裡破碎的臉/你昂貴的西裝/可惜已沾滿了血水」（166—169行），這是成者為王，敗者為寇的無所不用其極之激烈手段。

（二）「流水」阡陌交通〈流水的歷史是雲的責任〉之意象環鍊

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。⁸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《台灣現代詩美學·長詩的發展》說：

大體來說，和西方的現代詩人相比（如：艾許伯瑞的〈凹鏡自畫像〉等），台灣當代詩人大都欠缺「以意象哲學思維」的能力；因此，我們

8 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。

也比較缺乏能引起我們深思且能展現厚重人生的詩作。⁹

筆者以為：簡政珍的長詩結構，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，旨永神遙。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〉云：

「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。¹⁰

試從〈流水的歷史是雲的責任〉的詩題，作為追索簡政珍長詩結構的起點：「歷史」長河如向未來奔瀉的「流水」，而白雲蒼狗，人事無常。蘇東坡〈念奴嬌：赤壁懷古〉喟歎著：

大江東去，浪淘盡、千古風流人物。故壘西邊，人道是、三國周郎赤壁。
亂石崩雲，驚濤裂岸，捲起千堆雪。江山如畫，一時多少豪傑。¹¹

人的存在受到軀體生命的限制，無可翻踰。但「歷史」，讓我們在心靈當中，保有一座記憶的殿堂；使人類的輝煌文明，不致於受到時空條件的限囿而臻於

9 見簡政珍撰，《台灣現代詩美學》，台北：揚智，2004年7月，初版，頁356。

關於「意象」的層面，黃霖等撰，《原人論》（上海：復旦大學，2000年5月，初版，頁230）提及，有：1、「主體性意象」：創作主體在構思中神與物游，所形成的意中之象。2、「跡化性意象」：將意象用語言符號形跡化的過程。3、「本體性意象」：客觀符號化了的意與境渾。4、「興象性意象」：與讀者的感知密切相關。5、「味外性意象」：讀者心中再創造的審美意象。關於「意象」的美學，請參閱陳良運，《中國詩學體系論》一書（北京：中國社會科學，1992年7月，一版一刷）。

10 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。

11 見蘇軾撰，《蘇軾詞》，北京：語文，2001年11月，一版一刷，頁217。

遺忘。詩人透過詩作的藝術形式，表現出人類對於生命的透視，以及引發對於生命真相的思考與付出關切。簡政珍〈流水的歷史是雲的責任〉長詩說：

我們在時空的另一個定點回顧
心結是為了遷就自我放逐的圖案
線條的牽繫是配合閃爍的燈影
所謂阡陌交通
原來是我們約定累世糾葛的輪迴（第八節，122—126行）

搬演於「歷史」舞台上的人物，固然無一重複；然而劇情卻是再三重複：天下合久必分，分久必合；人性的無明貪瞋痴作祟，或爭權奪利，或橫刀奪愛。台上的演員，如瘋子般又哭又鬧；台下的觀眾，不也像傻子般，如醉如泣？後之視今，猶今之視古：情節是輪迴不已的，父母為子女的無怨尤付出，人類為文明而窮心竭慮，國家圖強盛……。隨著舞台燈光的一明一滅，戲碼忽悲忽喜；前車之鑑，無非反襯出謝幕後，「前不見古人，後不見來者」的漂泊放逐愴然悲憤！

在簡政珍〈流水的歷史是雲的責任〉長詩的案頭景致中，「水」是長詩的起源，穿山越嶺，迢遙跋涉，如失乳兒回歸海洋懷抱。既是明喻的實景：河川、溪澗、深井，細雨、海洋、浪花，漩渦、泡沫、波痕；也是隱/換喻的虛寫——如人體的汗水、血跡、口水，心靈水聲、點滴語音，油膩唇舌、言語殘渣；或是流水的歷史、時間之流、往事凋零的水花。其形態，或為霜雪雲霧，或是土石的流程、泥濘/垢、沙/綠洲、坑洞。從詞性來看，有轉化為動詞的：滲入、清洗、凝結、澆灌、滋養、「潑」墨、擱淺、沉澱、凋萎、漂浮/浮沉、淹蓋、醞釀、氾濫、隨波逐流、阡陌交通；也有流轉成形容詞：「浩」劫的建築/山色、迷「茫」的天色、沒有「油」墨的白紙、流水的「冰」寒、「污」染的溪水、「沾濕」的紙張、「濕」氣過重的山河、「醃」製的展望等等。試從以下的五組佈景中，「水」意象群的主脈，牽引著〈流水〉長詩的聲息代謝：

流水的歷史是雲的責任

當風在山頭觀望年歲的走向

雨水已經滲進那棟經歷浩劫的建築

我們要繼續在家園裡放逐？（〈流水〉，序，1—4行）

在這裡，歷史/年歲的時間之流，恰如黃河之水天上來，奔流到海不復回。天有不測風雲，人有旦夕禍福；當我們憑藉著科學的氣象預測，觀望著窗外晴朗天空時；說時遲，那時快，傾盆大雨漫天鋪地襲捲而來。家國的建築，有著祖先的韋路藍樓，辛勤血汗；雖曾堅固富麗，華麗脾昵。可年久失修，疏於管理；已經不能再為後代的子孫提供遮風避雨的安樂窩/避風港了！安土重遷的我們，若是無意移民異國他鄉，承受著身份的認同混淆與心靈的漂泊流浪；繼續在生於斯、長於斯的故土，憂國傷時，煎熬著夢想如夸父逐日般無法兌現的放逐失所！〈流水〉長詩開宗明義的首四行序幕，我們已經感受到家園的風雨飄搖，雨水無孔不入地滲進——表面上看起來規模猶堂皇的古蹟建築，骨子裡卻是百病叢生，搖搖欲墜了。而家國是無所逃遁的母土，我們不能選擇自己的父母；就如同我們的父母不能選擇國籍、膚色、種族、鄉音等，是一樣的原生胎記/宿命。

〈流水〉長詩的最後八行云：

如果你我踏過此時此地的傷痕

我們將在前額留下醒悟的標記

微風不一定為冰雪界說任何的哲學命題

當山景為現實變色後仰望蒼穹

當虛空敞開它填塞的記憶

當凱達格蘭大道的口水無以氾濫

我們將以如下的言語作為生命的傳承：

雲的責任不是流水的歷史（〈流水〉，第十節，176—183行）

「水」的意象群，在長詩的落幕之際，冠上了不確定詞「不一定」、否定詞「無」、「不是」；除了環扣住序章的「是」之「命題」不成立外，更是探問著「生命的傳承」之欲說還休的吞吐壅塞。「冰雪」、「流水」與「口水」是自然/人文的映襯——

微風不一定為冰雪界說任何的哲學命題（〈流水〉，第十節，178行）

這一行詩，直承同一節的第二小節：「世事翻滾如紗網上倒懸的信鴿/終將在落山風裡沉澱成都市飄散的粉末/我們攜手走進太虛」（142—144行），當金風送爽，屏東的落山風橫掃，候鳥過境；人類的忠實郵差——「信鴿」，或將如同伯勞鳥般，成為饕餮的桌上佳餚。等到第二年的初春，「不知名姓的春花/像是想像中章回小說裡的冬雪/足跡踩上足跡/都凝結成搖擺的雲霧」（〈流水〉，序，14—17行），北國的冰天雪地，隨著氣溫的回暖，而漸漸解凍融化；春天的花蕊在東風搖曳生姿下，騰雲駕霧，娉娉嫋嫋。大地固然春回，然而「當浮雲失足跌落沒有回音的深谷/當高山震盪之後遺忘了自己的面目/我們將相聚成一叢花樹/共同守望即來的飄雪」（〈流水〉，第十節，149—152行），大自然依然有著無法預料的天災：豪雨不斷時，飄浮的雲朵，全身濕答答，有如剛洗完澡的長毛狗，全身厚重到無法輕盈游移於雲端；粘滯的步伐，稍一閃神就失足跌落萬丈深谷，求救無門。強震來襲，高山走位，山頂凹成了水池，山谷變成了山丘；面對著未來接二連三如雪花片片般翩然蒞臨的變故風雪，我們將心手相連成屹立不搖的一座叢林：如千年神樹般的五代同堂；也如「當歲末展望春寒/一朵時空錯位的梅花仍然堅持它的姿態」（〈流水〉，第十節，169、170行）。

「冰雪」在〈流水〉長詩中的意象，已從嚴冬酷寒之冰天雪地的自然景致，換喻成人類文明的之天災人禍的暴風狂雪。如微風般的溫柔地母，也有暴

戾如晚娘的乖張性情啊！關於人類生命如四季：東風、細雨、冰寒、飄雪的興衰消長，其形而上「哲學命題」之縝密高抽象的「界說」，或許只止於學院的論文辯證罷了，倒「不一定」能為「存在是否只是醃製的展望？」（〈流水〉，第十節，168行）——構圖著「浪漫的前景」（〈流水〉，第十節，171行）。

逝者如斯夫，不舍晝夜！歷史的長河，如江濤和河浪，亙古以來的濤聲浪語，探勘著人們「心底千古迴盪的呼喚？」（〈流水〉，第八節，117行）

〈流水〉長詩，最末兩行云：

我們將以如下的言語作為生命的傳承：

雲的責任不是流水的歷史（〈流水〉，第十節，182、183行）

然而，溯源人類文明的上游：未始之始，未初之初；天地玄黃，宇宙之初——

流水的歷史是雲的責任（〈流水〉，序，1行）

人類文明的開展，翻山越嶺，在依存大地的同時，克服天險，而天人合一；百年來，人類的飛機得以騰雲駕霧，暢行南/北半球，穿梭東/西經。大氣雲層破洞的責任，孰令致之？簡政珍〈流水〉長詩，以「A是B」為詩題，為首行；卻以「B不是A」為定論，為餘響：這首「長詩發展上，複向聯想的思辯、糾結、逆轉與消融，使得全詩充滿反思的辯證性張力」¹²——「流水」的歷史，在〈流水〉長詩的第一節，已推衍出分枝：「我們走過的山川/猶如吞吞吐吐的往日/層層疊疊的時光是明暗交替的豐收/汗水澆灌的/必須面臨突來的風雨」（〈流水〉，第一節，28—32行）。吞吞吐吐的往日、層層疊疊的時光，上承「流水的歷史」，形容時光之河的流逝，並非一帆風順的；而是時而春風得意，時而灰頭土臉。「走過的山川/猶如吞吞吐吐的往日」，是時/空的轉喻，以立體

12 吳新發，〈定點浮動的期盼——試析簡政珍的〈失樂園〉長詩〉，見簡政珍撰，〈失樂園〉，台北：九歌，2003年5月，初版，頁191。

的時間刻劃著山川；也從空間的滄海桑田呈顯時光無法倒流。從「水」的意象來看：世事無常，突來的人生風雨，讓人措手不及，不堪承受。如同日落日出，月圓月缺般——人們的往日時光，既有著吞吞吐吐的一言難盡；人我之間的交會，時而重疊，時而平行。而文明的積澱，日積月累：或是含淚播種，歡笑收割；或是一場突如其來的颱風豪雨，使得汗水白流，收成歸零。「澆灌」的動詞，不僅是農作物的耕耘，也換喻為「我們曾經澆灌了多少諾言？」（〈流水〉，第十節，141 行）；「我們在心田裡播下盟約的種子/成長的是糾結的心事/是否我們用錯了肥料/還是我們澆灌了污染的溪水？」（〈流水〉，第八節，118—121 行）「澆灌」，在這裡是意象的疊置——人們以血汗澆灌著諾言，婚禮上的愛的箴言；當母親早逝，父親承諾將孩子栽培到大學畢業；當父親往生，子承父志，接手家族企業等等都是。但若是人們並非以一諾千金的真誠血汗來澆灌，而是以污染的溪水來澆灌，其後果可想而知。汗水與污染的溪水，正是「水」意象的反差。承諾的誓言，是需要以情深義重為水份，定期澆灌、施肥、除草，才能信守維繫。只是當過猶不及時，眼看著種子發芽抽條之後，日漸枯萎、凋零，事與願違，徒勞無功，是否在付出的時候，人們就不得其法了呢？污染的溪水，如何會有魚兒水中游的雀躍景致？又如何能調理出有機的蔬果、潔淨的生飲呢？

關於「成長」的悲欣，固然有中途夭折的，卻也有愈百折不撓的——「每一個腳步都在泥濘中成長/那是淹水過後的心路歷程/我們穿過水流的漩渦/看到彼此颱風過後的心境」（〈流水〉，第三節，56—59 行）。成長的是糾結的心事，每一個腳步都在泥濘中成長，是兩組意象的並置：隨著日子一天天的或晴空萬里，或風狂雨驟，當我們從渾濁的泥濘裏，抽身而出，踏步向前，體魄的鍛鍊，心志的砥勵，不正是人之德慧術智者恆存乎疢疾嗎？不也是風雨生信心嗎？心路歷程，在遭遇到淹水過後、颱風過後，何不擡頭挺胸，昂首穿過水流的漩渦，誘惑的陷阱，保有也無風雨也無晴的寧謐心境。憑藉著人定勝天的堅執意志，人們走過淹水過後的泥濘路，展開災後重建；在哪裡跌爬，就再從跌爬處，敷裹傷口，擦乾眼淚，繼續揮汗——念茲在茲的是「我們如何使翠綠

的青山/轉變成我們的心田？」——「轉變成我們的心田」，呼應著前面的「我們在心田裡播下盟約的種子」，與「心事」、「心路歷程」、「心境」是意象的環鍊。「如何使翠綠的青山/轉變成我們的心田？」則為意象的延伸，讓人們的心田如青山般的翠綠蒼勁，如仁者樂山般的永恆剛毅，心志如巍巍青山般的崇高遠曠。而當秋天到了，「我們在稻穀的飛揚中細數陽光」（〈流水〉，第一節，38、39、36 行）！早出晚歸的付出，日積月累的厚植，人們將可在將金黃秋陽下，心滿意足地細數一筐筐的纍纍收穫。

順著「翠綠的青山」，「水」流向了第六節——「面對山水的逼視/我們才知道要清洗記憶//於是，水流從虛空來/圍繞著我們心中的巨石旋轉/這是往事凋零的水花/當綠色的水草在石頭上生長/我們不知道/是否又要累積記憶？」（〈流水〉，第六節，97—104 行）「翠綠的青山」與「綠色的水草」，是意象的並置，孕育著欣欣向榮的盎然生機。如薺綠般的水草，生生不息；也如綿亙千萬年的青山，與日月並存。「水流從虛空來」，則是時/空的轉喻，地球從哪裡來？水從何處生？地球的歷史又有多長？人類以記憶建構歷史，薪火傳承著智慧的累積；人類也會忘卻歷史的教訓，重蹈覆轍，似乎是將記憶清洗掉了。往事如凋零的水花，泡沫般地曇花一現！記憶是一條潺潺的小河，黝黑的陰暗往事，就清洗它、滌蕩它！並以此為前車之鑑，隨著教訓的累積，精鍊出智慧的心血，避免重蹈覆轍。生命的水流，從無明的虛空而來；記憶如磐石，推磨旋轉出生命傳承的箴言：往者已矣，讓它如水花、如泡沫般在陽光的照射下，蒸發氣化；來者可追，讓希望的幼苗，如綠色的水草，只要有間隙的水氣，就能生機不絕如縷，源遠流長。「面對山水」的另一條支流，是——「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/白花花的波痕淹蓋了城市的過節/千里外的喧囂終究是/無聲的呢喃//我們要如何以意圖不明的流水/探尋心靈滴答的水聲/水中浮沉的是各種色彩的面具/當妳隨波逐流而去/請留下一些似有似無的倒影」（〈流水〉，第五節，81—90 行）「面對山水」的這兩組，是「水」意象的雙流，兩兩映照，挑起人們對於往事記憶的勉力追想。「往事凋零的水花」、「往事乘著時間的小舟在沙洲上擱淺」，則是意象的並置，

由於時光的杳邈，有些事情已擱淺，記不起來了；有的則不堪回憶傷慟的錐心泣血，而選擇性地遺忘；抑或是重新拼貼，自我催眠。當「白花花的波痕淹蓋了城市的過節」，「水中浮沉的是各種色彩的面具」，豪雨癱瘓了城市的交通，城市宛如市內游泳池，市民的泳衣五彩繽紛，泳池內紅男綠女；或蛙式，或仰式；不會游泳的，套在泳圈中，載浮載浮，等待救援。一旦幸運地被救起，坐在橡皮筏上，泳池中依然還有尚未被救起的倒影呢！如影隨形，似有似無地隨波逐流，不知去向。明天的命運就如同意圖不明的流水，也許轉個彎，生涯規劃大翻盤，或從職場急流湧退，轉任義工；或走出家管，自行創業等等。無不是在「探尋心靈滴答的水聲」——開發潛能，勘測著心靈自我「各種色彩的面具」，堅強的，怯懦的，改過自新的，一失足成千古恨的。明天的生活會如何？有一半的機率，是無法預料的；因緣不可說，因緣也是不可司思議的；當人們搭上肇事飛機的前一刻，因為塞車，沒趕上登機，雖損失了區區的機票錢，卻陰錯陽插地從鬼門關竄回人間世。記憶會遺忘，記憶也會重心新拼貼；人們會選擇性的遺忘，卻也會忘不了錐心泣血的傷痕。歷歷往事，也許淹蓋了人們清明的神智，讓人們作繭自縛，活在記憶「結滿蜘蛛網的角落」（〈流水〉，第六節，92行）；又或者往事不堪回首，人們何妨壯士斷腕，讓它擱淺在塵封的記憶匣，當年的沸沸揚揚，甚囂塵上，就讓它隨風而逝，靜寂無聲如秋葉飄零。仁者樂山，智者樂水；何妨讓生活寫意，如山水畫中的水墨傾瀉揮撒灑，自然天成，倏若造化；圖幃之上，或是雲霞卷舒，或是煙雨慘淡，而不見其墨污之跡。

三、歷史「意義」的再定義

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。¹³

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。¹⁴

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。¹⁵

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。¹⁶

簡政珍在《台灣現代詩美學》一書裡，〈導論——台灣現代詩美學的發展〉一文中，引述艾略特所說的：

13 見簡政珍，《詩心與詩學》，台北：書林，1999年12月，初版，頁344。

14 見簡政珍，《詩心與詩學》，頁344。

15 見簡政珍，《台灣現代詩美學》，頁214、215。

16 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：學生，2001年4月，初版，頁230。

當代性必須要有傳統和歷史感，但傳統不是重複。¹⁷

簡政珍認為——

只有面對而且觸及眼前的現實，一個詩人才有傳統及歷史感。¹⁸

「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。我們已身所從出的「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，再從現實世界發掘出新穎的道理。¹⁹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。²⁰《論語·子罕》云：「子在川上曰：『逝者如斯夫，不舍晝夜。』」戒顯〈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。²¹簡政珍的兩首歷史長詩，以「時間」的深細敏慧觸角，探掘歷史的底蘊。

在〈歷史的騷味〉長詩中，簡政珍認為「人」（1行）類在「時間殘留的暗巷/巷弄」（3、203行）裡，「進入」（3行）、「走進」（73行）、「走入」（203行）、「走過」（10、11行）、「出口」（4行）、「背後」（43行）的「是非」（43行），已將「歷史」（73行）的真實「遺像」（182行），「剪成碎片交給風」（183行），而「風」（183行）所「捲走」（161行）了「歷史」（73行）舞台上生旦淨末丑「當年的背影」（146行），正如同「歷史」（73行）所「匯湧成聲浪/捲走街角一棵/千年老榕樹」（160—162行）。

17 見簡政珍，《台灣現代詩美學》，頁7。

18 見簡政珍，《台灣現代詩美學》，頁7。

19 參見吳光明，《歷史與光明》，頁24、25。

20 參見吳光明，《歷史與光明》，頁44、54。

21 參見胡曉明撰，《中國詩學之精神》，南昌：江西人民，2001年9月，一版一刷，頁214、228、230。

〈流水的歷史是雲的責任〉長詩，第二節說：

我們從晨曦來
我們走過城市扭曲的街道
我們也走過街道崎嶇的倒影
我們將陽光留給綠洲
我們將情緒交給奔向遠方的鐵軌
但我們相約於暮色

不是我們已經看到彼此泛白的髮絲
也不是我們寄情於黃昏中的旅站
而是在這一條通往天邊的古道上
我可以在清冷的陽光

專注妳千古的容顏（〈流水的歷史是雲的責任〉長詩，第二節，43—53行）

就一天而言，「我們從晨曦來」，日出而作是一天的開始；就人生來說，當「我們已經看到彼此泛白的髮絲」，已是夕陽無限好，只是近「黃昏」的蒼茫「暮色」了。每個人的一生無非是「生老病死」的過程，一再地重演；這人生樂譜的四重奏，每個人都是獨一無二的演奏者，人人一把號，各吹各的調。在我們年少時，「清晨所投射的光芒」（12行），「滋養我們的幼苗」（33行），「我們在稻穀的飛揚中細數陽光」（36行）；然而，盛年不重來，一日難再晨，當流年「帶走微曦帶走落日」（64行），美人遲暮，將軍華髮；昔日「我們在心田裡播下盟約的種子」（118行），「那是我們此生的信物」（140行），如果「往事需要重新書寫/我們何不在遠方相約？」（108、109行）並將「遁入情緒的暗巷」（35行），「交給奔向遠方的鐵軌」。

「歷史」「千古的容顏」又是怎樣的「面目」（128行）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」（30行），「光線和黑夜的追逐隔著一層淡淡的雲煙」（132行），而「線條的牽繫是配合閃爍的光影」（124行），光/影襯顯出生活的悲喜酸甜。當「晨光可能引發的媒體風暴」（61行）來臨時，「我們曾經陪伴彼此的影子/走過黑貓橫行的巷道」（54、55行）；而「當城市還在喧囂中構築人事風景」（62行）時，「現實經常為口水佈景」（153行），「年歲翻轉的消息牽動報紙預設的景致」（172行），「城市的人聲/已經隨著時間之流成為漂浮的暗影」（67、68行），「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」（91—93行）；而當年華「隨波逐流而去」（89行），如「各種色彩的面具（88行）」般的「千年/千古」（127、53行）歷史容顏，也只能「留下一些似有似無的倒影」（90行）。

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」（28、29行），關於「浩劫之前」（18行）「飄渺的音聲」（27行），「妳可曾記得」（27行）？而當「淹水過後」（57行），「颱風過後」（59行），「地震過後」（131行），「水泥牆外的鐘聲/在塌陷的山谷裡迴響」（19—20行），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」（165、166行）？「是否在綿延的山脈裡/才能聽到妳心底千古迴盪的呼喚」（116、117行）？而當「晨起，一些沒有來源的聲響/已經填滿早餐的菜餚」（5、6行）時，「翻滾的紅塵」（21行）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」（72—74行）？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」（86、87行）？

「複沓」是〈流水〉長詩的特色之一：在第二節的十一行詩中，「我們」重複了八次。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，關於時間的意象群，還有——「當風在山頭觀望年歲的走向」（2行）、「層層疊疊的時光是明暗交替的豐收」（30行）、「往事乘著時間的小舟在沙州上擱淺」（82行）、「這是往事凋零的水花」（101行）、「妳

會看到泛黃的野草/在翹首期盼時間的回顧」(111、112行)、「我們在時空的另一定點回顧」(122行)、「當蒼穹已經在收編時間的過客」(135行)、「相信季節終會在繁華落盡之後/化身滲入時空的間隙」(145、146行)、「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」(163、164行)、「年歲翻轉的消息牽動報紙預設的景致」(172行)，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」。簡政珍在〈詩與現實——早期台灣現代詩的現實觀照〉一文中，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。²²

除了人稱代詞、時間的「複沓」之外，「城市/山水」也是詩中人多所著墨的「文明/自然」對比空間：「我們以城市馬路的坑洞做陷阱/去擄獲彼此不置可否的心/面對山水的逼視/我們才知道要去清洗記憶」(95—98行)、「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/白花花的波浪淹蓋了城市的過節/千里外的喧囂終究是/無聲的呢喃」(81—85行)、「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/妳是否想在泡沫回歸海水的韻律裡/成為一座仰望的頑石？」(66—70行)——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。²³

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

²² 見簡政珍，《台灣現代詩美學》，頁89。

²³ 參見吳光明，《歷史與光明》，頁45。

永恆住在歷史之中，永恆的家在此，這個地方就是「重複」之鄉。²⁴以〈流水長詩〉的第二節為例：「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。

四、人生悲劇的「喜感」

吳光明在《歷史與光明》一書裡，引述了哈姆雷特所說的：

天地間有很多事是我們夢想不到的。²⁵

人生有很多進退兩難的窘境。人生的際遇，光明溫暖有之，荒謬凶暴有之，織就了無數悲歡離合的悲喜劇，笑中帶淚，悵惘飲恨。在悠久的歷史長河，興廢成敗，看它起高樓，看它樓倒塌；我們就如白駒過隙，雪泥鴻爪。王國維《人間詞話》的〈未刊稿〉第五十則云：

詩人視一切為外物，皆遊戲之材料也。然其遊戲，則以熱心為之。故談諧與嚴重二性質，亦不可缺一也。²⁶

佛雛在《王國維詩學研究》中，引述德國美學家席勒所言：

文學美術亦不過成人之精神的遊戲。²⁷

24 參見吳光明，《歷史與光明》，頁44、45、48。

25 參見吳光明，《歷史與光明》，頁129。

26 見王國維撰，《人間詞話》，台北：三民，1994年3月，初版，頁257。

27 見佛雛，《王國維詩學研究》，北京：北京大學，1999年1月，一版一刷，

佛雛認為「以同情為根柢的悲劇喜感」，是王國維的詩學見解之一。²⁸《史記·滑稽列傳》就說過，以諧擬的方式勸諫對方，「談言微中，可以解紛。」²⁹舉重若輕，四兩撥千金。簡政珍〈當代詩的當代性省思〉說：

語言的嬉戲在思維中的躍動中牽繫人生。也許面對現實的誤謬，以笑聲和嬉戲來化解，如此的詩作是生命的迴盪，詩行的出現在於思緒延續的尾音，因為詩和生命不是在詩的完成時就結束。³⁰

以〈歷史的騷味〉為例：

那個尿床的皇帝

進了幼稚園（〈歷史的騷味〉，第十四節，200、201行）

關於歷史上由於國君的年紀太小，引起外戚干政，宦官掌權的紛亂朝政，屢見不鮮。「當一個夜晚尿床的幼孩/在哭聲中坐上龍椅」（51、52行），他已經提早告別了純真快樂的童年；一個「讓龍床發出尿味的/乳臭天子」（78、79行），無非是個玩偶，被大人牽著鼻子走罷了。詩中人在末節的「那個尿床的皇帝/進了幼稚園」，將貴為九五之尊的「皇帝」指稱為「那個」；而「那個尿床的皇帝」，竟然是走出戒備森嚴的宮廷，和平民百姓家的孩子一樣，就讀「幼稚園」。歷史的嬗遞，從封建到民主，從世襲到民選，「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家」，上面的詩行，展現了簡政珍所說的——

頁 311。

28 見佛雛，《王國維詩學研究》，頁 318、347。

31 見簡政珍，《詩心與詩學》，頁 390。

29 見《史記》，台北：國立編譯館，1996 年 1 月，初版，冊下，頁 1419。30：見簡政珍，《詩心與詩學》，頁 377。

30 見簡政珍，《詩心與詩學》，頁 377。

苦澀的美感使詩跳躍性的意象思維，賦予生命感的實質內容。它顯現機智和幽默感，但不以此為目的，而是藉此深化人生的觀照，展現詩的厚度。³¹

人生荒誕悲涼的音符，餘音繞樑於詩行的空隙/縫隙之間。

〈流水的歷史是雲的責任〉，第十節，云：

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？
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）

31 見簡政珍，《詩心與詩學》，頁390。

筆者以為，詩中人是「不相稱」的詩藝，映照出「這是各種文字交媾而語言難產的世界」。「不相稱」是簡政珍對台灣後現代詩的初探，在當代台灣詩壇形成了他個人色彩鮮明的詩美學主張。³²在上面的詩例中，以千變萬化的「水」意象姿容：襯顯出時間「是撥散的浪花」；山河的「濕氣過重」；現實「言語的瘡疤」，存在「醃製的展望」——正是藉由「轉喻的逸軌」之詩筆，體現詩化的現實。什麼是「轉喻的逸軌」？簡政珍在〈不相稱的美學〉一文裡，以巴特的「邊界」為立論基礎；並延伸雅克慎「語言雙軸」的隱/換喻、克麗絲緹娃（Kristeva Julia）的「轉喻逸軌」觀點。³³簡政珍說：

「轉喻」裡意象與意象在空間中並時的比鄰，語法句構上是順時的接續。……所謂「逸軌」是各個意象或是語詞的單元靈活組合，形成迥異於常理規範的「邊界」。……各種「邊界」的組合因而也可能無止境，有和諧，有非常理、反邏輯，這正是「不相稱」美學的立足點。³⁴

首先，讓我們考察著「口水」的「不相稱」詩美學——「現實經常為口水佈景」，是反客為主的「觀點轉移」，誠如簡政珍所言——

有時候，現實的觀照從另一個人稱或是客體出發，形成迥異於人常理的觀點。³⁵

「口水」是現實「舞台」（174行）的主角，主導著劇情，「構築人事風景」（62行），「牽動報紙預設的景致」（172行）。「所有的乾旱更增加口沫的需求」與

32 見簡政珍，《詩心與詩學》，頁345；簡政珍，《台灣現代詩美學》，〈不相稱的美學〉，頁271。又孟樊《台灣後現代詩的理論與實際》說，簡政珍的「不相稱詩學」與主流後現代詩理論不同，另闢蹊徑（台北：揚智，2003年1月，初版，頁214。）

33 見簡政珍，《台灣現代詩美學》，頁247、253、254。

34 見簡政珍，《台灣現代詩美學》，頁254。

35 見簡政珍，《台灣現代詩美學》，頁129。

「細雨霏霏似乎是浪漫的前景」(171 行)形成反差，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」(181 行)，「我們更需要一口深井/去承載口水的回音」(24、25 行)？

其次，是「山」的意象，呈顯出「不相稱底下的真實」，簡政珍認為——諷喻成功的基礎，在於被諷喻對象的反面或是底層處是真實。所以表象的誤謬蘊涵底層之真。³⁶

「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」(18 行)？那是「翠綠的青山」(38 行)，「綠色的水草」(102 行)，「犛牛」(113 行)與「黑馬」(114 行)與「千年的山岳」(127 行)共存。然而，「當承載千年的山岳/轟隆作響後換了懍然的面目」(127、128 行)，「當高山震盪之後遺忘了自己的面目」(150 行)，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」(26、27 行)？「土石的流程」與「言語的瘡疤」，是意象的「並置」，在這裡，如同簡政珍所說的：

意象的並置，促成新的「發現」。……能「發現」他人所不能見的，實際上就是極大的「發明」。……表象的「看見」和人生意涵「看穿」自然結合。³⁷

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。

最後，「言語」、「邀約」、「紙張」、「書寫」、「盟約」、「文字」、「語言」、「語

36 見簡政珍，《台灣現代詩美學》，頁 268。

37 見簡政珍，《台灣現代詩美學》，頁 132、133。

音」、「探問」是串連了上述詩行的主結構：充斥於耳的是「積存言語的殘渣」（94行），而當「年歲翻轉的消息牽動報紙預設的景致」（172行）、「可能引發的媒體風暴」（61行）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」（105—107行）——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」（171行）？：繫詞——原來是、所見正是、這是、已經是、回首盡是、是否只是的正反辯證；「濕氣/火柴」的明滅冷熱的「既『是』也『不是』」³⁸——則體現了事物亦實亦虛的並時存在。

五、我們終究要帶著笑意步入「虛空」

所謂「寒暑有代謝，人道每如茲」，簡政珍〈歷史的騷味〉說：「你的音容/隨著青煙/變成一朵白雲」（191—193行）；〈流水的歷史是雲的責任〉最後也說：「當山景為現實變色後仰望蒼穹/當虛空敞開它填塞的記憶/當凱達格蘭大道的口水無以氾濫/我們將以如下的言語作為生命的傳承：/雲的責任不是流水的歷史」（179—183行）——生命的運動變遷，無跡無傳，構成了歷史³⁹。「水流從虛空來」（〈流水的歷史是雲的責任〉，99行）；生命亦然，它從空中來，又回到空中去。「讓我們攜手走進太虛」（〈流水的歷史是雲的責任〉，144

38 請參見簡政珍，《台灣現代詩美學》，〈詩既「是」也「不是」〉一章，頁273—298。

39 見吳光明，《歷史與光明》，頁140。又《莊子·天地》有云：「行而無跡，事而無傳。」吳光明嘗試以「歷史的——存有論的高無上命令」建構他的史觀。在他看來，不是我們刻意在創造歷史，而是歷史通過我們的生命，無跡無傳地自我創造、流轉。所謂參與歷史、投身歷史，就是一種自我實踐。再者，《金剛經》亦云：「應無所住而生其心。」這是將生命以自性「空」觀去對待，緣起性空。王路平《大乘佛學與終極關懷》說：「詩意的真空妙有境界，是生命存在的最高形式。這種大乘佛學的上求下化，向上提升至詩意與向下落實於人間。兩者同時彰顯，相即不二。」（成都：巴蜀書社，2001年3月，一版一刷，頁395）。

行)，生命的生死流轉與時間的流逝歷程是同步的，短暫的生命與永恆的時間原本二而無二。「我們終究要帶著笑意步入虛空」（〈流水的歷史是雲的責任〉，129 行），在詩意的「虛空」境界中，人間世的成住壞空、生住異滅、生老病死，隨順於緣起的自然流發，體現出真空妙有的寧靜與自由。

Meditating with a Philosophical Mind, Fading with the Time – The Aesthetics of Nihilism as Seen in Jian Zheng-zhen's Two Epic Poems

Jiang Mei-hua*

[Abstract]

This paper contains five sections: the first is the sophisticated influences among history events; the second is the *odor* distributed in the poem “*The Odor of History*” with its dense imagery, and the *flow* existed ubiquitous in the poem “*History and Cloud*” with its imagery chains together; the third is to redefine the meaning of history; the fourth is the optimistic attitude in the tragic life; and the fifth is one day we human are bound to face the “nihilism” with our smile.

Key Words : epic poem, “*The Odor of History*”, “*History and Cloud*”, nihilism, Jian Zheng-zhen

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