

# 悲苦與反叛： 殘酷生命途上的洛夫鞋踪

■ 葉瑞蓮

---

作者簡介：葉瑞蓮(Sui-lin IP)，女，生於香港，廣東南海人。香港大學哲學碩士，香港大學博士研究生。現為香港教育學院中文系講師。譯著有《攀越高峰》、《跨越幽谷》、《成為我異象》等。

論文提要：洛夫眼中的每個現代人，都是給命運嘲弄的可憐蟲。他的詩歌踢踏滿篇，鞋踪處處。本論文透過洛夫詩歌中的「鞋」的書寫，揭示悲苦的反叛詩人如何透過詩歌與鞋履——人們忠誠不貳的感覺翻譯者，控訴殘酷的命運。

關鍵詞(中文)：洛夫 鞋 殘酷 悲苦 反叛

關鍵詞(英文)：Luo Fu Shoes Cruel Tragic Rebellious

---

## 一、引言

「我整個生命的裸程，其聲發自被傷害的內部，悽厲而昂揚。……攬鏡自照，我們所見到的不是現代人的影像，而是現代人殘酷的命運，寫詩即是對付這殘酷命運的一種報復手段。<sup>1</sup>」洛夫(莫洛夫，1928-)眼中的自己，以至每個現代人，都是給命運嘲弄的可憐蟲。他的詩歌踢踏滿篇，鞋踪處處。本論文透過洛夫詩歌中「鞋」的書寫，揭示悲苦的反叛詩人如何透過詩歌與鞋履——人們忠誠不貳的感覺翻譯者，控訴殘酷的命運。

---

<sup>1</sup> 洛夫(莫洛夫，1928-)：〈詩人自鏡——《石室之死亡》自序〉，《石室之死亡》(台北：創世紀詩社，1965)，頁1。

## 二、身體、衣飾、自我

中華民族被視為一個對「身體相貌」非常敏感的民族，身體各種姿態、表情、動作，均與國家民族的社會價值息息相關，人們在冠、婚、葬等公共場合上的舉止行動，都受嚴格的成文所規限<sup>2</sup>。

正如身體不單是肢體器官的容器，世界也不單是身體的容器。身體感知世界的面貌，再根據所感知的面貌改變自己，重塑世界；因此，知覺、身體與世界三者關係緊密<sup>3</sup>。身體困頓在社會政治文化脈絡內<sup>4</sup>，是受時間與空間制約的綜合體。有人甚至把身體理解為「思維的媒質」、「精神修養的場域」、「權力展現的場所」<sup>5</sup>。

身體不僅是個自然實體，也是個透過外觀對社會價值加以編碼的文化概念<sup>6</sup>。服飾是身體外觀的重要一環，它收藏身體，同時又是身體自我傾訴的語言。服飾兼具功利與審美雙重的功能<sup>7</sup>，是個體的鏡子，也是歷史的鏡子。服飾不斷改變自己的面目，反映個人與社會的特色、情緒、欲望、權力，靈敏度與速度高於一般社會現象<sup>8</sup>。人的身體器官大同小異，但衣飾卻有天淵之別。每個人利用不同風格的服飾突顯自己流動的身份(identity)。身份固然不能夠取代自我(self)，但卻是構成自我的重要成份；而身份往往是透過服飾向外宣示的<sup>9</sup>。美國心理學家詹姆斯(William James, 1842-1910)認為身體與衣服對人舉足輕重，西方古老的說法——「人是由靈魂、身體與衣服所構成的」絕非戲言<sup>10</sup>。

## 三、身體、衣飾、語言

相對其他衣飾，鞋子的變化不大。歷代的中國人主要用草、麻、絲等材料造鞋。為免鞋履受泥濕，部分鞋會以木板做底；為了美觀，鞋有時會做成舟、鳥等形

<sup>2</sup> 埋田重夫(UMEDA Shigeo, 1957-): 〈從視點的角度釋白居易詩歌中身體姿勢描寫的含義〉(李寅生[1962-]譯), 《欽州師範高等專科學校學報》15卷1期, 2000年3月, 頁16。

<sup>3</sup> 丁言: 〈《老子》文本中的身體觀〉, 《思與言》44卷1期, 2006年3月, 頁201-203。

<sup>4</sup> 黃俊傑(1946-): 〈中國思想史中「身體觀」研究的新視野〉, 《中國文哲研究集刊》20期, 2002年3月, 頁563。

<sup>5</sup> 黃俊傑, 頁541。

<sup>6</sup> 卡瓦拉羅(Dani Cavallaro): 《文化理論關鍵詞》(*Critical and Cultural Theory*, 張衛東等譯, 南京: 江蘇人民出版社, 2005), 頁104。

<sup>7</sup> 李方明: 〈服飾審美的社會性〉, 《安徽師範大學學報》22卷, 1994年4期, 出版月份不詳, 頁479。

<sup>8</sup> 于培杰(1942-): 〈服飾美學手記〉, 《學術論壇》1995年4期, 出版月份不詳, 頁80。

<sup>9</sup> Gregory P. Stone: "Appearance and the Self," *Dress, Adornment, and the Social Order*, ed. Mary Ellen Roach & Joanne Bubolz Eicher(New York: John Wiley & Sons, 1965), p.223.

<sup>10</sup> William James: *The Principles of Psychology*(New York: Holt, Rinehart and Winston, 1890), vol.1, p.292.

狀，並在鞋幫、鞋頭等位置配上裝飾<sup>11</sup>。在文化領域與文學範疇中，不同的鞋會給編成不同的代碼，表現不同的意義。例如，以綢緞為底，用絲綫綉成鴛鴦戲水、龍鳳呈祥、並蒂蓮開等斑斕圖案的繡花鞋，便一直象徵著對美滿幸福生活的期盼<sup>12</sup>。

經過衣履裝裱後的身體與語言關係尤其密切。一方面，身體器官給「語言」借用作陳述的工具(bodily thinking)；另一方面，「身體」本身也是一種在說話的「語言」(body thinking)<sup>13</sup>。詩歌是抽象的、精神的；身體衣飾是實在的、物質的；然而二者並非必然的主客對立。

本論文以鞋子為切入點，採用的是黃文鉅對「身體思維」所歸納出來的3層涵義，包括：一、詩歌怎樣透過對身體衣飾的聯想，發揮「隱喻」、「影射」的作用；二、身體衣飾怎樣被編碼成具豐富與特殊含義的「符號」；三、身體衣飾怎樣成為「個人」與「環境」間的溝通界面<sup>14</sup>。這三層思維在洛夫的「鞋詩」中揉合混雜，密不可分。

#### 四、命運的播弄

顛沛流離的詩人不斷發現生存原來只是一連串的荒唐，人給無情的命運驅趕著，疲於奔命地在世間演出形形色色的悲劇。

##### 1. 只尋得鞋底作歸宿的愛

〈寄鞋〉<sup>15</sup>是一首節奏分明，用辭力求淺白，類近民謠風格，跟洛夫一向凝重詩風完全不同的詩歌：

間關千里 / 寄給你一雙布鞋 / 一封 / 無字的信 / 積了四十多年的話 /  
想說無從說 / 只好一句句 / 密密縫在鞋底 // 這些話我偷偷藏了很久 / 有  
幾句藏在井邊 / 有幾句藏在廚房 / 有幾句藏在枕頭下 / 有幾句藏在午夜明  
滅不定的燈火裡 / 有的風乾了 / 有的生霉了 / 有的掉了牙齒 / 有的長出了  
青苔 / 現在一一收集起來 / 密密縫在鞋底 // 鞋子也許嫌小一些 / 我是以  
心裁量，以童年 / 以五更的夢裁量 / 合不合腳是另一回事 / 請千萬別棄之  
/ 若敝屣 / 四十多年的思念 / 四十多年的孤寂 / 全都縫在鞋底

<sup>11</sup> 姚敏杰：〈上古服飾文化三題〉，《華夏文化》1994年4期，出版月份不詳，頁49。

<sup>12</sup> 王瑩(1980-)：〈月亮、鏡子、繡花鞋——張愛玲小說中的古典意象〉，《鄭州大學學報》35卷6期，2002年11月，頁32。

<sup>13</sup> 黃俊傑，頁547。

<sup>14</sup> 黃文鉅：〈魔化、變身、支離、痙攣美感：論唐捐詩中的身體思維〉，《台灣詩學》5號，2005年6月，頁196。

<sup>15</sup> 洛夫：〈寄鞋〉，《月光房子》(台北：九歌出版社，1990)，頁159-161。

這詩寫在1987年3月27日。洛夫在詩的〈後記〉中交代了詩歌的背景：「好友張拓蕪(1928-)與表妹沈蓮子自小訂婚，因戰亂在家鄉分手後，天涯海角，不相問聞已逾四十餘年，近透過海外友人，突接獲表妹寄來親手縫製的布鞋一雙，拓蕪捧著這雙鞋，如捧一封無字而千言萬語盡在其中的家書，不禁涕淚縱橫，歔歔不已<sup>16</sup>。」全詩借文盲的沈蓮子的語氣寫成，情真言簡。

四十多年來，蓮子對拓蕪處處體諒、感激、欣賞，更甚於張的胞姊；雖然大家年華已老，拓蕪更殘障、失業，但這一切無損蓮子深沉的愛。拓蕪曾說過，如果許可，他會毫不吝惜把台灣的房子搬往家鄉去，全送給蓮子<sup>17</sup>。

蓮子親手縫製的一對布鞋，不是年青戀人互換的信物<sup>18</sup>，不是意恐遲歸的叮嚀<sup>19</sup>，更不是隨傳隨到的女鬼<sup>20</sup>的許諾；而是在一別四十年，人老珠黃，物非人非的情況下，「想說無從說」的深情傾瀉，是過去與未來始如一，沒所求的付託。

實在的愛情，超現實的表達——把虛的話藏在「燈火」，縫在「鞋底」，令卞之琳(1910-2000)對這首詩讚賞不已<sup>21</sup>。遙遙千里寄來的這對親手縫製的布鞋，就像一封無字的信，四十多年的話，四十多年的思念與孤寂盡在其中。人也許老得掉了牙齒，院子也許長滿了青苔，物類也許風乾生霉，但蓮子的愛卻是生生世世，難以熄滅。

相愛卻無從結縭，被迫分隔卻愛意仍存，想說卻無從說，甚麼也沒說卻甚麼也密密縫進鞋底裡：布鞋顯示的，就是在「糊裡糊塗的活，糊裡糊塗的死」的世代裡生存的人的一份「沒有迷失，也沒有憤怒或失落<sup>22</sup>」的感覺。縫進了愛的鞋底「不單呈現兩岸隔絕時個人的傷痛，更展示了與傳統文化承傳割裂的苦楚」<sup>23</sup>。這是由殘酷命運導演的悲劇。

<sup>16</sup> 洛夫：《月光房子》，頁161。

<sup>17</sup> 張拓蕪(1928-)：〈七個月的養媳婦〉，《我家有個渾小子》(台北：九歌出版社，1998)，頁93。

<sup>18</sup> 《易鞋記》(又名《分鞋記》)，明傳奇，董應翰著，共2卷。現輯於《中國戲劇研究資料》第1輯，《全明傳奇》冊145(台北：天一出版社，1983)。鞋在劇中成為了婚配關係的見證者：夫妻在離散前互贈一隻鞋為信物，後雖歷盡滄桑三十餘年，女主人公也已出家為尼，但終能憑鞋相認，重為夫婦。

<sup>19</sup> 孟郊(751-814)：〈遊子吟〉：「慈母手中線，遊子身上衣。臨時密密縫，意恐遲遲歸。」(《全唐詩》[卷372，定求等編，鄭州：中州古籍出版社，1996]，頁2272)。

<sup>20</sup> 蒲松齡(1640-1715)：〈蓮香〉，《聊齋誌異》(卷2，台北：文化圖書公司，1987)，頁64-70。故事寫女鬼贈桑生綉鞋，只要桑生拿鞋把弄，女鬼便會立即出來幽會。

<sup>21</sup> 李元洛(1937-)：〈中西詩美的聯姻——洛夫詩創作片論〉，《詩魔的蛻變——洛夫作品評論集》(蕭蕭[1947-]編，台北：詩之華出版社，1991)，頁162。

<sup>22</sup> 張拓蕪：〈苦難的體認〉，《左殘閒話》(台北：洪範出版社，1983)，頁42-43。

<sup>23</sup> 王偉明：〈煮三分禪意釀酒——訪洛夫〉，《詩網絡》15期，2004年6月，頁5。

## 2. 默默咀嚼著絕望的黑瘦布鞋

洛夫寫了不少鄉愁詩，有抒發對故國河山懷念的「大鄉愁」，有抒發對親人故友眷戀的「小鄉愁」<sup>24</sup>。無論大小鄉愁，都是命運弄人的結果。跟〈寄鞋〉一樣，〈血的再版：悼亡母詩〉<sup>25</sup>是「小鄉愁」詩歌的表表作。

據該詩的〈後記〉<sup>26</sup>，洛夫的母親於1981年4月在家鄉湖南逝世。噩耗傳來，洛夫「沒有眼淚，只有近乎麻木的怔忡，獨自在書房中靜坐沉思良久」。當下，洛夫沒寫出任何東西來；中秋節過後，對母親和童年的回憶紛至沓來，兩夜間遂寫成了這首四百餘行的長詩。

命運無情，母子一別三十年，「水塘中喧嘩的童年 / 已凝結成零度以下的堅冰」<sup>27</sup>。對詩人來說，母親的面容是陌生的；他心頭僅存的，只是童年殘餘的記憶。鐵一般的冰冷事實令詩人不得不心理逃遁：「我舉手敲門 / 又頹然放下 / 我怕門環答我以一聲陌生的驚呼」<sup>28</sup>。他努力從一系列陌生而熟悉的事物中尋索妥貼的形體<sup>29</sup>，然後試圖透過回憶與想像把母親的形象重新勾勒。然而，所勾勒的，充其量只能是一個在雪夜下側身而臥的影子：

只見你側身而臥 / 牆上浮貼著蜷曲的影子 / 爐火已熄 / 掛鐘似睡猶醒  
/ 茶几旁擱著一根手杖 / 手杖旁 / 躺著一雙又黑又瘦的布鞋<sup>30</sup>

「你為甚麼不側過臉來看我？你趕快側過身來看我臉上的淚！」<sup>31</sup>詩人的心靈不絕大聲呼喚，可是理智卻得小心翼翼地防守戒備，不容陌生的現實赤裸裸地衝到詩人跟前。

床上「蜷曲的影子」隱然透露母親經年累月所受的折騰。「已熄的爐火」是她油盡燈枯的生命。愛兒三十年前一別便成永訣，團聚雖渺茫，但母親始終沒放棄過這微弱的希望，像隻「似睡猶醒」，日夜守候的掛鐘。虛實交接，靜止式的蒙太奇鏡頭就這樣逐一出現，影子——爐火——掛鐘——茶几——手杖，直至焦點落在手杖旁的「一雙又黑又瘦的布鞋」上。

<sup>24</sup> 《詩探索》編輯部：〈洛夫訪談錄〉，《詩探索》2002年1-2輯，2002年6月，頁288。

<sup>25</sup> 是詩最先於1982年的母親節發表於《中國時報》副刊，後收於《釀酒的石頭》（台北：九歌出版社，1992），頁128-163。

<sup>26</sup> 洛夫：《釀酒的石頭》，頁161-163。

<sup>27</sup> 洛夫：《釀酒的石頭》，頁137。

<sup>28</sup> 洛夫：《釀酒的石頭》，頁138。

<sup>29</sup> 洛夫曾說，詩人在創作前，心中業已存有一個未知的東西，它可能是一種形象，一種感覺，一個夢幻，或一個面貌不清的觀念，他必須找到一個最妥切的形體來取代它（〈詩人之鏡〉，《石室之死亡》，頁9-10）。

<sup>30</sup> 洛夫：《釀酒的石頭》，頁139。

<sup>31</sup> 洛夫：《釀酒的石頭》，頁140-141。

向牆側臥的形態。躺著的布鞋是洛夫賦予陌生而熟悉的母親的一個「再現的自我」<sup>32</sup>。通過身體與服飾的外觀、尺寸、裝飾，詩人對文化和社會進行編碼<sup>33</sup>。中秋無月是不可思議的荒謬，是深沈的無奈，一對黑壓壓的布鞋，就在那「天際萬里皆墨」的中秋夜下躺著，宣告絕望與死亡的來臨。

十年雷轟電掣，十年蟲蛀霜襲，十年渾渾噩噩，布鞋早被踐踏如「螻蟻」，被貶為「社會主義的垃圾」，變得又黑又瘦：「齒搖，髮落，視力半盲 / 氣喘，盜汗 / 貧血，兩腿中風 / 心臟衰弱 / 腦血管阻塞， / 齒落髮枯<sup>34</sup>」。最後，布鞋乾脆永遠「躺著」，讓殘酷的過去、荒謬的現在、不會出現的未來混雜凝固，委頓成壁上的那幅「鬱苦的山水」。

詩歷來都是民族心靈狀態的反映，是民族情感的晴雨表<sup>35</sup>。〈血的再版〉是詩人悼亡母之作，抒發的是小鄉愁，正如一對躺著的又黑又瘦的布鞋只是整體外觀的一個部份般。但因著外觀是社會情境的部份，而社會情境又是文化及歷史情境的部份<sup>36</sup>；因此，在表現具獨特性(particularity)的小我時，〈血的再版〉不經意地反照出具民族普遍性(universality)的大我來<sup>37</sup>。

「我的哀慟也是千萬中國人的哀慟」<sup>38</sup>，躺著的鞋，沒有詛咒，沒有逃避，安安靜靜地咀嚼著別人分配給它的孤獨與絕望<sup>39</sup>，那是殘酷命運對兩岸中國人的另一「傑作」。

### 3. 迴盪於耳畔墳間的靴聲

〈石室之死亡〉寫於民國50年左右。全詩64節，每節無題，只用數字標示<sup>40</sup>，各節分成兩段，共10行，面貌相當整齊。各節在內容上並無必然的聯繫，甚至「節節皆可獨立為一首短詩」<sup>41</sup>，不過每首都有著死亡的影子，有評論者認為整部長詩寫的就是死亡，是對死亡的「詩化與超越」<sup>42</sup>。

<sup>32</sup> 據《身體與社會》(The Body and Society, 特納[Bryan. S. Turner]著, 馬海良譯, 沈陽: 春風文藝出版社, 2003), 頁34, 「自我」是一個再現的自我, 其價值和意義都是通過身體外在形象表現出來。

<sup>33</sup> 卡瓦拉羅, 頁104-105。

<sup>34</sup> 洛夫: 《釀酒的石頭》, 頁153。

<sup>35</sup> 柏樺: 〈從主體到身體——關於當代詩歌寫作的一種傾向性〉, 《當代文藝》2005年5期, 出版月份不詳, 頁44。

<sup>36</sup> 凱瑟(Susan B. Kaiser): 《服裝社會心理學》(The Social Psychology of Clothing, 李宏偉譯, 北京: 中國紡織出版社, 2000), 頁72。

<sup>37</sup> 陳祖君(1966-): 〈仍在路上行走的詩人——洛夫訪談錄〉, 《文訊》235期, 2005年5月, 頁122。

<sup>38</sup> 洛夫: 《釀酒的石頭》, 頁162。

<sup>39</sup> 洛夫: 《釀酒的石頭》, 頁148-149。

<sup>40</sup> 結集前, 不少詩節曾給賦以詩題, 單獨刊載, 如16-18節題為〈早春——給楊喚〉, 33-36節題為〈睡蓮〉等。

<sup>41</sup> 龍彼得(1940-): 《洛夫評傳》(南京: 南京大學出版社, 1995), 頁33。

<sup>42</sup> 龍彼得, 頁68。

詩人當時駐守金門，在炮彈聲、硝煙下終日與死亡陰影相伴。在第49節<sup>43</sup>中，詩人這樣寫：

築一切墳墓於耳間，只想聽清楚 / 你們出征以後的靴聲

服飾是身份的宣告。穿上沈甸甸靴子的是硬邦邦的軍人，他們背著的是忠黨愛國的期許。征途咚咚，靴子的每一聲都是軍人義無反顧的宣告。然而，社會期望與文化符號塑造下的身份只是某種社會情境下的自我，不一定等同，也絕不能取代真正的、完整的自我<sup>44</sup>。張拓蕪曾這樣描述服役的歲月：「打仗、死亡，死亡、打仗，長官叫我們前進就前進，停止就停止，扣板機就扣板機，死亡就死亡；甚麼也不懂，甚麼也不希望。<sup>45</sup>」

心頭上被遺棄的放逐感，在無奈地遠離大陸母體的軍人來說，始終揮之不去；戰爭再現是殘忍命運對他們的一再戲弄。一隊隊軍人在複雜的心情下踏出整齊的靴聲，那不是出征前踢響征途的激昂誓言，而是政權舞台上無意識的聲音效果，是自我在角色與身份下，在生與死之間所擠出來的一聲孤絕的吶喊<sup>46</sup>。

打從出征開始，靴子已曉得自己是一步一步通向死亡。硝煙下，除了死亡，時間再也找不著任何可以闖進去的空間。起點與終點、出征與陣亡就這樣荒謬地在墳墓——一個標誌著歷史的空間重疊在一起。

軍人只有身份，沒有自我，而身份也在死後無法定義：「所有的玫瑰在一夜萎落，如同你們的名字 / 在戰爭中成為一堆號碼，如同你們的疲倦 / 不復記憶那一座城曾在我心中崩潰」<sup>47</sup>。響起對軍人的悼念，對政權的不滿，對時代的譏諷，對荒謬人生的抗議就只餘越去越遠，在有心人耳畔墳墓迴盪不絕的咚咚靴聲。

虛與實的磨合撞擊，空間世界的時間化，令〈石室之死亡〉讀來怪誕、晦澀。這是一首運用了超現實手法，沒把話說得清楚的「知性詩」，是洛夫以他的眼去看世界，以他的心去觀照實際人生，而後以暗示性的意象演示出來<sup>48</sup>的詩歌。這首詩歌所看出的世界是殘忍的，所觀照的人生是荒謬的。

<sup>43</sup> 洛夫：《石室之死亡》，頁81。

<sup>44</sup> Stone, p.223.

<sup>45</sup> 張拓蕪：《左殘閒話》，頁43。

<sup>46</sup> 洛夫：〈自序〉，《魔歌》（台北：中外文學月刊社，1974），頁3。

<sup>47</sup> 洛夫：《石室之死亡》，頁81。

<sup>48</sup> 洛夫：《詩的邊緣》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1986），頁43。

## 五、對命運的回應

面對荒唐、殘酷的人生，反叛的詩人不甘於束手就擒，他要顛覆現狀，掙脫制肘。

### 1. 以芒鞋踏出自己步伐

不管是「泣涕如雨」<sup>49</sup>，還是「泣零如雨」<sup>50</sup>，自古以來，雨總跟人的悲苦情緒分不開；也許這是由於人生的不幸境遇多少像漫天風雨般倏忽而至，無邊無際。我國的詩詞曲文，雨聲頁頁<sup>51</sup>，然而都是喜雨少，苦雨多。雨，跨時越空，成為歷代文人寂寞、鬱結時吟詠的對象<sup>52</sup>。

洛夫在七十年代狂熱地追求人生與藝術，渴望能啟悟禪機，但卻經常墮進矛盾與迷惘中，或恍惚若所得，或恍然若所失。他有次還冒雨入山，期待風雨能滌蕩心靈，超然物外<sup>53</sup>，後寫成了〈隨雨聲入山而不見雨〉<sup>54</sup>：

撐著一把油紙傘 / 唱著「三月李子酸」 / 眾山之中 / 我是唯一的一雙  
芒鞋 // 啄木鳥 空空 / 回聲 洞洞 / 一棵樹在啄痛中迴旋而上 // 入山 /  
不見雨 / 傘撓着一塊青石飛 / 那裡坐着一個抱頭的男子 / 看煙蒂成灰 //  
下山 / 仍不見雨 / 三粒苦松子 / 沿着路標一直滾到我的脚前 / 伸手抓起 /  
竟是一把鳥聲

服飾約定俗成，它是一種靜態語言，不同的種族會透過不同的衣服表述特定的情感意義，這些意義跟文化傳承不可割裂<sup>55</sup>。在〈隨雨聲入山而不見雨〉中，洛夫稱自己為「唯一的一雙芒鞋」，在眾山中自由行走。芒屬禾本科，是多年生的草本植物，稈皮可編草鞋。「芒鞋」曾多次出現在蘇東坡(1037-1101)的作品內<sup>56</sup>，其中

<sup>49</sup> 〈邶風·燕燕〉，《詩三百解題》(卷3，陳子展選述，上海：復旦大學出版社，2001)，頁101。

<sup>50</sup> 〈小雅·小明〉，《詩三百解題》(卷20)，頁801。

<sup>51</sup> 據陳植鏗：《詩歌意象論：微觀詩史初探》(北京：中國社會科學出版社，1990)，頁236-237，單是杜甫(712-770)詩已出現了246次「雨」的意象，「晴」卻只有36次。

<sup>52</sup> 例見李璟(916-961)〈浣溪沙〉的「青鳥不傳雲外信，丁香空結雨中愁」，《南唐二主詞詩文集譯注》(劉孝嚴注譯，長春：吉林文史出版社，1997)，頁12。

<sup>53</sup> 洛夫：《詩的邊緣》，頁70。

<sup>54</sup> 洛夫：〈隨雨聲入山而不見雨〉，《魔歌》，頁25-26。洛夫在七十年代發表了九首風格相近的詩歌，總題為〈九歌〉，〈隨雨聲入山而不見雨〉是其中的一首。

<sup>55</sup> Mary Lou Rosencranz: "Social and Psychological Approaches to Clothing Research," *Journal of Home Economics* 57(1), 1965, p.29.

<sup>56</sup> 見蘇東坡(1037-1101)：《蘇東坡全集》(鄧立勛編校，合肥：黃山書社，1997)，例：「試著芒鞋穿犖確，更然松炬照幽深」(〈有言郡東北荆山下可以構畎積水因與吳正字王戶曹同往相視以地多亂石不果還遊聖女山有石室如墓而無棺槨或云宋司馬桓魋墓二子有詩次其韻二首〉，前集，卷8，頁165)。「竹杖芒鞋取次行，下臨官道見人情」(〈與舒教授張山人參寥師

最為人樂道的，莫過於在〈定風波〉<sup>57</sup>中的那對，它不怕雨聲穿林打葉，不怕春風微冷，淡然回首蕭瑟處，迎向山頭斜照，與竹杖、蓑衣同夥，輕快勝馬。自此，「芒鞋」便成為文人尋覓與解脫的象徵<sup>58</sup>，把他們帶回也無風雨也無晴的歸宿。

對凡夫俗子來說，冒雨入山是不可思議的。準備了油紙傘，唱著三月李子酸的洛夫我行我素，成為山中唯一的一雙芒鞋。東坡穿上芒鞋，雨中吟嘯徐行，終悟禪機；洛夫依樣葫蘆，以芒鞋隨雨聲入山，悟道若渴，盼望尋著人生定位。

風雨獨寵幸東坡，他雖無心尋道，卻能邁進不悲雨、不盼晴的境地。對有備而來，刻意追尋的洛夫，天公偏不造美；芒鞋隨雨聲入山，越往前走，雨勢反越小，抵達金龍禪寺時，更不見雨。失望的詩人身內與身外空空洞洞：啄木鳥 / 空空 / 回聲 / 洞洞 / 一棵樹在啄痛中迴旋而上。

抱頭、抽菸、呆坐、沈思良久，仍了無所得，只好歸去。上山無雨，下山也無雨，無情的上蒼沒成全詩人一片追逐、等待的苦心。

下山 / 仍不見雨 / 三粒苦松子 / 沿着路標一直滾到我的腳前 / 伸手  
抓起 / 竟是一把鳥聲

此時，三顆苦松子卻驀地沿路標一直滾到詩人跟前。松子無心闖遇，詩人伸手抓去，誰知松子頓化作鳥聲，像禪師當頭棒喝，令詩人從失落與迷惘中醒悟過來，豁然開朗。松子變鳥聲，由視覺擴展為與聽覺相融，在修辭上是一種「移覺」(metonymy)的技法<sup>59</sup>。洛夫曾引述法國作家莫洛亞(Andre Maurois, 1885-1967)的見解，認為語詞間意想不到的組合，能叫包圍著語言的神秘氣氛得以延展、擴散<sup>60</sup>。鳥鬧枝頭，松子應聲而落，何嘗不是人生一種超然物外的移覺置換？洛夫終於領悟到生命的啟迪不是經營可致，而是於渾不在意間成就。這是一種以奇趣為宗，反

---

同遊戲馬台書西軒壁兼簡顏長道二首·其二》，前集，卷10，頁191)。「蕭蕭松徑滑，策策芒鞋新」(〈遊惠山(並序)〉，前集，卷10，頁204)。「今日復何日，芒鞋自輕飛」(〈游淨居寺(並序)〉前集，卷11，頁218)。「芒鞋青竹杖，自掛百錢遊」(〈初入廬山三首·其三〉，前集，卷13，頁257)。「芒鞋不踏利名場，一葉輕舟寄渺茫」(〈雨夜宿淨行院〉，續集，卷2，頁588)等。

<sup>57</sup> 〈東坡樂府〉，《蘇東坡全集》續集，頁655。「序」云：「三月七日，沙湖道中遇雨。雨具先去，同行皆狼狽，余獨不覺。已而遂晴，故作此詞。」全詞曰：「莫聽穿林打葉聲，何妨吟嘯且徐行。竹杖芒鞋輕勝馬，誰怕，一蓑烟雨任平生。料峭春風吹酒醒，微冷，出頭斜照卻相迎。回首向來蕭瑟處，歸，去也無風雨也無晴。」

<sup>58</sup> 也有表尋覓無門的苦困的，例見蘇曼殊(1884-1918)：〈本事詩〉，《蘇曼殊文集》(馬以君編注，廣州：花城出版社，1991)，頁21：「春雨樓頭尺八蕭，何時歸看浙江潮？芒鞋破屣無人識，踏破櫻花第幾橋？」寫的便是抱憾無人賞識的悶氣。

<sup>59</sup> 據Julian Wolfreys(1958-)etc: *Key Concepts in Literary Theory*(Chicago Illinois: Fitzroy Dearborn, 2001), p.54, 這是一種把不相關的概念拼合在一起，在藝術及文學上建構美感的修辭手法。

<sup>60</sup> 洛夫認為現代詩評家的職責在開啟詩語字的暗鎖，找出其中的魔法與詩本身的奧秘，見洛夫：〈詩的語言〉，《詩的探險》(台北：黎明文化事業股份有限公司，1979)，頁81。

常合道的「知性超現實觀」<sup>61</sup>，能用於詩歌外，也能放乎人生。山中唯一的一雙芒鞋於此終能閑庭信步，踏出自己底步履。

命運弄人，裝備與朝聖並不能給人換來所期待的慰藉。洛夫擺脫了悲劇意識的網綁，從刻意抗爭、苦尋意義中走出來，抓著個人的生命契機。詩中沒有道破那是怎樣的一種感悟，卻讓我們看見詩人如何從失落與失望中瞥見新的秩序，與命運共存。

## 2. 以無物無形無神裸奔

「自成形於午夜 / 午夜一陣寒顫後的偶然 / 他便歸類為一種 / 不規則動詞，且苦思 / 太陽為何堅持循血的方向運行<sup>62</sup>」的洛夫，唯我獨醒，尋索生命，苦思著如何救拔蒼生。一切徒然後，他只好返回自我，剝離所有人為的外殼與浪漫的想像，面對真實與赤裸的自我，自我拯救<sup>63</sup>。他撇下身份、自我，讓它們隨鞋子等衣物逐層剝掉：

帽子留給父親 / 衣裳留給母親 / 鞋子留給兒女 / 枕頭留給妻子 / 領帶留給友朋 / 雨傘留給隣居<sup>64</sup>

接著，他拋開回憶、關係、情趣，讓它們跟床鋪、書籍、照片、信件、詩稿、酒壺逐樣捨下：「床鋪留給白蟻 / 書籍留給蟑螂 / 照片留給牆壁 / 信件留給爐火 / 詩稿留給風雨 / 酒壺留給月亮」<sup>65</sup>。為求徹底的解脫，他更把肢體與器官還給大地：「手脚還給森林 / 骨骼還給泥土 / 毛髮還給草葉 / 脂肪還給火焰 / 血水還給河川 / 眼睛還給天空」<sup>66</sup>。沒有軀體的羈絆，他終於可以「猛然抬起頭來」。

「歡欣還給雀鳥 / 愠怒還給拳頭 / 悲痛還給傷口 / 抑鬱還給鏡子 / 仇恨還給炸彈 / 茫然還給歷史」<sup>67</sup>。一切感覺回歸後，他「準備衝刺」了，就像那個本來藏在胸中的蛹，蛻化成一隻彩蝶，自喉嚨裡給掏出來，從嘔吐中撲翅而出<sup>68</sup>。這時，

<sup>61</sup> 「知性超現實觀」是洛夫的詩創作觀念，見洛夫：〈我與西洋文學〉，《詩的邊緣》，頁58。那是一種經過修正後的超現實主義。反常是一種矛盾，表面看來是對現實的扭曲，卻因而形成一種奇趣，為詩提供一種驚喜，能馬上抓住讀者的注意力，亦如禪師的「棒喝」，但這種反常絕不是為了反常而反常，仍須有它表現上的必要性，且最後應能「合道」，即合乎我們的普遍經驗，也就是說，雖出乎意表之外，卻又在情理之中。

<sup>62</sup> 洛夫：〈裸奔〉，《魔歌》，頁1。全詩(頁1-7)成於1974年5月6日。

<sup>63</sup> 左其福(1974-)：〈英雄現時與古典情懷〉，《當代評論》2005年8期，出版月份不詳，頁54。

<sup>64</sup> 洛夫：《魔歌》，頁3。

<sup>65</sup> 洛夫：《魔歌》，頁3-4。

<sup>66</sup> 洛夫：《魔歌》，頁4。

<sup>67</sup> 洛夫：《魔歌》，頁5。

<sup>68</sup> 洛夫：《魔歌》，頁2。

他已無形無體，無怒無樂，溶入，混入，化入，步入，熔入，揉在環境中，無處不是。他超越形神，可長，可短，可剛，可柔，或雲，或霧，亦隱，亦顯，似有，似無，抑虛，抑實，無處不有。沒有腳，沒有鞋子，他走得更瀟灑，無處不行，無入不自得，「他狂奔 / 向一片汹涌而來的鐘聲……」。

洛夫以「軀體修辭學」的手法，忠於想像，從心所欲地對物質軀體描寫·切割·分解·重組，創造自己的代碼，建構自己的意義系統<sup>69</sup>，讓詩中的男子完全不受身體原型所束縛。在一裸一奔之間，這個男子對生命不斷捨棄與追求<sup>70</sup>。在摒棄——升華——赤裸間，體驗了法國哲學家薩德(Jean Paul Sartre, 1905-1980)所說，通過消失逃避存在，通過存在逃避存在<sup>71</sup>。

身體向來是生命·衝動·本能·活力的化身，但洛夫卻毫不保留地把身體還給自然，把保護與裝飾身體的衣物留給世人，把影響身體的一切苦與樂等感覺撇下。命運透過形駭·思想·精神給人加上許多桎梏，令人在生與死·得與失·有與無·愛與恨等操控下失卻自由。以荒謬還荒謬，擺脫形神的箝制是洛夫報復荒謬人生的手段，開鑿逍遙遊的出口。

### 3. 以破鞋向落日飛奔

人的身體是靈魂最佳圖像<sup>72</sup>，是自我表演的載體<sup>73</sup>。每個人在後台給自己打扮，挑選裝束時，已心裡有數，曉得自己在前台要傳遞甚麼訊息<sup>74</sup>。通過服裝，我們向自己及世界宣告，這個「我」究竟是個怎樣的人，「我」認為生命中哪些事情是重要的<sup>75</sup>。

梅洛—龐蒂(Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961)認為身體的本質是一個「表達空間」(an expressive space)<sup>76</sup>，陳述我們「對世界的看法」<sup>77</sup>。洛夫的詩歌便常以身

<sup>69</sup> 南帆：〈軀體修辭學：肖像與性別〉，《文藝爭鳴》1996年4期，出版月份不詳，頁30。

<sup>70</sup> 王灝(1946-)：〈洛夫詩情再探——一種異數的存在〉，《中華文藝》12卷5期，1977年1月，頁145。

<sup>71</sup> 薩特(Jean-Paul Sartre, 1905-1980)：《存在與虛無》(*Being and Nothingness*，陳宣良等譯，北京：三聯書店，1987)，頁288。

<sup>72</sup> 維特根斯坦(Ludwig Wittgenstein, 1889-1951)：《哲學研究》(*Philosophical Investigations*，尚志英譯，台北：桂冠圖書股份有限公司，1995)，頁280。

<sup>73</sup> 特納，頁101。

<sup>74</sup> 凱瑟，頁273。

<sup>75</sup> 凱瑟，頁109。

<sup>76</sup> Monika M. Langer: *Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception: a Guide and Commentary*(Tallahassee: Florida State UP, 1989), p.47.

<sup>77</sup> Langer, p.25.

體論述來表達對生命框限的感喟。在2000年寫成的〈漂木〉<sup>78</sup>的第一章第二節中，詩人用了「一雙只剩下幾枚犬齒的破鞋」作為自畫像<sup>79</sup>：

乘槎 / 浮於海 / 漂泊是風，是雲 / 是清苦的霜與雪 / 是慘淡的白與荒涼的黑 / 一雙只剩下幾枚犬齒的破鞋 / 板橋霜上的足跡 / 從今日大步跨出，進入 / 一座只有鐘聲而無神祇的教堂 / 又匆匆 / 從後門蹣跚 / 走向明日沒有碼頭，沒有 / 小旅館的 / 天涯 / 乘 / 槎 / 浮 / 於茫茫大海 / 濕了的鞋子向一顆落日飛奔而去<sup>80</sup>

2000年春，由於「不願墮落 / 為一雙在路旁破口罵人的棄鞋」<sup>81</sup>，年逾七十的洛夫自我放逐，離開台灣，移居加拿大。在文化的異鄉，年老的詩人把個人形而上的思維，包括對生命、美學、宗教等方面的反思，以及對當代大中國文化的批判<sup>82</sup>，集中呈現在一首作品中，寫成了〈漂木〉。定稿前，他從頭細讀一遍，卻駭然發覺如此長時間思考下寫成的一首長逾三千行的詩歌，原來只能歸結出一個簡單的命題：「生命的無常和宿命的無奈」<sup>83</sup>。

「槎」是傳說中來往海上和天河間的木筏<sup>84</sup>，後來文人每以「乘槎」、「浮槎」比喻登天<sup>85</sup>。誰會想到，今次乘槎浮於海的，是一雙只剩下幾枚犬齒的破鞋？這是一對從中日戰爭、國共內戰、金門砲戰、越戰走過來，漂泊了半世紀，被歲月踩得嘎吱嘎吱的爛鞋子。這對鞋子千里迢迢抵達楓葉國後，還是停不下來，為尋著天河，它在精神上再度流放<sup>86</sup>。

跟前半生不一樣，這次的放逐不是被迫與無奈，而是自我的選擇；但跟前半生一樣，這次的放逐仍然是一樣的清苦、慘淡、荒涼：「漂泊是風，是雲 / 是清苦的霜與雪 / 是慘淡的白與荒涼的黑」<sup>87</sup>。帶著期許，只剩下幾枚犬齒的破鞋昂然

<sup>78</sup> 洛夫：《漂木》（台北：聯合文學出版社，2001）。〈漂木〉（頁21-246）共分四章，分別以「漂木」、「鮭，垂死的逼視」、「浮瓶中的書札」、「向廢墟致敬」為題。

<sup>79</sup> 蕭蕭：〈我們的血在霧時尚未凝結——洛夫詩作座談實錄〉，《中外文學》9卷8期，1981年1月，頁105。

<sup>80</sup> 洛夫：《漂木》，頁34-35。

<sup>81</sup> 洛夫：〈灰面鷲〉，《雪落無聲》（台北：爾雅出版社，1999），頁95。

<sup>82</sup> 蔡素芬：〈漂泊的，天涯美學——洛夫訪談〉，《漂木》，頁284。

<sup>83</sup> 蔡素芬，頁286。

<sup>84</sup> 據張華(232-300)：〈雜說〉，《博物志》（卷10，台北：台灣古籍出版社，1997），頁301，住在海邊的人每年八月均見浮槎自天河而來，於是便有居民帶備糧食乘槎往天河會牛郎、織女。

<sup>85</sup> 例見庾信：〈哀江南賦〉，《漢魏六朝賦選》（瞿蛻園選注，上海：上海古籍出版社，1979），頁208：「況復舟楫路窮，星漢非乘槎可上」；李商隱：〈海客〉，《全唐詩》（卷540），頁3373：「海客乘槎上紫氛，星娥罷織一相聞」；王實甫：《西廂記》（上海：上海古籍出版社，1978），第1本第1折（頁6）：「滋洛陽千種花，潤梁圓萬頃田，也曾泛浮槎到日月邊。」

<sup>86</sup> 葉橿認為洛夫能在年過古稀後依然能寫出〈漂木〉，是因為他在精神上還是一個流浪者和漂泊者；選擇在哪裡安頓只是一種安頓肉身的方式，在精神上他仍是不得安寧。（葉橿：〈論《漂木》〉，《台灣詩學》1號，2003年5月，頁203）。

<sup>87</sup> 洛夫：《漂木》，頁34。

「從今日大步跨出」。它要尋找果陀，但命運卻把它驅往「一座只有鐘聲而無神祇的教堂」。反叛的詩人只好再度自我流放，「又匆匆 / 從後門躍出」，走向明日，走向天涯。

詩人曉得「明日」不會有「碼頭」，「天涯」沒有「小旅館」：這是詩人的宿命，是人類的宿命，是荒謬現實對全人類的播弄；這也是「天涯美學」的第一個層次：個人悲劇精神與民族集體悲劇經驗結合的「悲劇意識」<sup>88</sup>。

透過這雙「只剩下幾枚犬齒的破鞋」的漂泊，我們除了驚悚命運的無情外，更震懾於年老詩人對殘酷人生的悲壯反抗：「生命，充其量 / 不過是一堆曾經鏗鏘有聲過的 / 破銅爛鐵 / 但鏽裡面的堅持仍在 / 尊嚴仍在 / 猛敲之下仍能火花四射 / 而尊嚴的隔壁，是 / 悲涼 / 再過去一點，是 / 無奈」<sup>89</sup>。

在沉重悲劇感的背後，我們看見詩人的自尊自重。像鮭魚「唯恐漏掉一次日出」<sup>90</sup>，濕了的破鞋仍堅持乘槎浮於茫茫大海，跟時間作賽，挑戰命運，向「一顆落日飛奔而去」，繼續精神永恆歸宿的追尋。這是「天涯美學」的第二個層次——自我流放的漂泊者在孤獨時所體認的那份超越時空的「宇宙遊客」的情懷<sup>91</sup>。

## 六、總結

除以上幾首詩歌外，洛夫好些詩作也是鞋踪處處，例如：被視為與娼妓一體的「破鞋」<sup>92</sup>、踢踏蒼涼而來的「雨鞋」<sup>93</sup>、井邊的「繡花鞋」<sup>94</sup>、與河對話的「破鞋」<sup>95</sup>、從雪地走過的「釘鞋」<sup>96</sup>，還有一直「未設戶籍」<sup>97</sup>的、「橐橐而去」<sup>98</sup>的……。洛夫的詩歌也是鞋聲響遍，有來自唐明王負手踱步<sup>99</sup>、不斷滿街踢踏的德行<sup>100</sup>，也有為果陀所幻化的街上鞋聲<sup>101</sup>。

<sup>88</sup> 蔡素芬，頁284。

<sup>89</sup> 洛夫：《漂木》，頁91。

<sup>90</sup> 洛夫：《漂木》，頁71。

<sup>91</sup> 蔡素芬，頁284。

<sup>92</sup> 洛夫：〈書籍與娼妓〉，《雪落無聲》，頁70。

<sup>93</sup> 洛夫：〈清明讀詩〉，《釀酒的石頭》，頁35。

<sup>94</sup> 洛夫：〈井的曖昧身世 / 繡花鞋說了一半 / 青苔說了另一半〉，《隱題詩》（台北：爾雅出版社，1993），頁53。

<sup>95</sup> 洛夫：〈行到水窮處，坐看雲起時（贈王維）〉，《隱題詩》，頁85。

<sup>96</sup> 洛夫：〈湖南大雪——贈長沙李元洛〉，《天使的涅槃》（台北：尚書文化出版社，1990），頁20。

<sup>97</sup> 洛夫：〈我以千頁的空白面對你們百年的驚愕〉，《隱題詩》，頁135。

<sup>98</sup> 洛夫：〈廣場〉，《夢的圖解》，頁35。

<sup>99</sup> 洛夫：〈長恨歌〉，《魔歌》，頁142。

<sup>100</sup> 洛夫：〈頓悟乃在吃下一本厚厚的佛洛伊德之後〉，《隱題詩》，頁46。

<sup>101</sup> 洛夫：〈月問——為阿姆斯特壯登陸月球而作〉，《魔歌》，頁15。

洛夫的詩屬於一種「介入境遇文學」(literature of engage)，詩歌反映詩人怎樣追尋現代人類真實存在(authentic being)的境遇<sup>102</sup>。詩人寫鞋，寫衣物，寫身體，不是為了表達對它們獨特的關注與感受，也不是意圖突破傳統美學的禁忌，更不是借此來論述主流文化。鞋，像洛夫詩歌中其他意象般，是詩人表達「如何從混亂中求出混亂的秩序<sup>103</sup>」的媒質。鞋子所走進的世界，不是「現實的翻版」，也不單是「現實的反映」，而是詩人對「現實的反應」<sup>104</sup>。為了掌握「超乎概念的」現實，洛夫潛入了現實的底層，撫摸它，擁抱它，與它合而為一<sup>105</sup>。詩，是詩人經由靜觀的內省過程；詩，是一種對生命與宇宙無限的感悟——匆促無常，悲涼無奈<sup>106</sup>。從小我到大我，從個人到世界，從當前到歷史與未來，洛夫詩所呈現的是一幅幅荒謬、殘酷的圖像。

這個敢以文字面對荒謬現實<sup>107</sup>的洛夫，是個悲劇意識重<sup>108</sup>，反叛意識強的詩人。密密縫入了愛的鞋底。躺著的黑瘦布鞋。步向耳畔墳間的靴聲，無不踏著殘酷命運分派給個人與時代的血淚之跡。隨雨聲入山而不見雨的芒鞋。隨形神給扔棄的鞋履。向落日飛奔的破鞋，無不回響著詩人苦澀的笑聲<sup>109</sup>，用傷口唱出的歌聲<sup>110</sup>，顫慄、響亮。

## 英文摘要(Abstract)

Ip, Sui-lin. "Hardship and Rebellion: The Shoeprints of Luo Fu on the Route of His Cruel Life."

Lecturer, Department of Chinese, Hong Kong Institute of Education, Hong Kong

In Luo Fu's eyes, every modern man is a pitiful creature being joked about by destiny. There are lots of shoes in his poetry. Through analyzing the shoes in the poems, this essay shows how this rebellious poet with a hard life made his accusation

<sup>102</sup> 李英豪(1941-): 〈論洛夫《石室之死亡》〉，《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》，頁331。

<sup>103</sup> 李英豪，頁323。洛夫本人認為，這種文學傾向也可譯作「涉世文學」，這與「為人生而藝術」無關，是一種對人類真實存在具有一種具純粹性的追求熱情，並以自由與行動來表彰之(〈詩人之鏡〉，《石室之死亡》，頁2)。

<sup>104</sup> 簡政珍(1950-): 〈洛夫作品的意象世界〉，《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》，頁75。

<sup>105</sup> 洛夫: 〈自序〉，《魔歌》，頁5。

<sup>106</sup> 洛夫: 〈序〉《中國現代文學大系: 詩》(中國現代文學大系編輯委員會編，台北: 巨人出版社，1972)，第1輯，頁13。

<sup>107</sup> 簡政珍: 〈在空境的蒼穹眺望永恆的向度——論洛夫的長詩《漂木》〉，《漂木》，頁12。

<sup>108</sup> 劉菲(1933-)認為，洛夫幾乎每首詩都富悲劇意識(蕭蕭: 〈我們的血在霧起時尚未凝結——洛夫詩作座談實錄〉，《中外文學》9卷8期，1981年1月，頁99)。

<sup>109</sup> 簡政珍: 〈在空境的蒼穹眺望永恆的向度——論洛夫的長詩《漂木》〉，《漂木》，頁13。

<sup>110</sup> 余光中(1928-): 〈用傷口唱歌的詩人——從《午夜削梨》看洛夫詩風之變〉，《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》，頁106。

· 葉瑞蓮: 〈悲苦與反叛: 殘酷生命途上的洛夫鞋踪〉 · ·

against the cruel destiny with the use of shoes, which are the most loyal interpreter of human's feeling.

K C I