

# 囚禁與脫逃：

## 商禽詩中本尊與分身的共構現象

[臺灣]丁旭輝\*

### 目 錄

- 一、前言：比現實更真實的「超」現實
- 二、本尊與分身的共構現象
- 三、囚禁與脫逃模式之一：從自我囚禁脫逃
- 四、囚禁與脫逃模式之二：從悲涼現實脫逃
- 五、囚禁與脫逃模式之三：從狹隘空間脫逃
- 六、結論：超現實的完成

## 一、前言：比現實更真實的「超」現實

台灣現代詩壇有幾位惜墨如金的詩人，比較極端的例子是痲弦（王慶麟，1932-），從1954年22歲到1965年33歲，12年之間發表87首詩，從此封筆，以一冊《痲弦詩集》<sup>1)</sup>，享譽詩壇。<sup>2)</sup>商禽（羅顯炳，1930-2010）<sup>3)</sup>也是其中一

\* 台灣高雄市人，台灣中山大學中文系文學博士。ting3h@cc.kuas.edu.tw  
曾任高雄應用科技大學文化事業發展系系主任，現任文化事業發展系文化創意產業研究所副教授，台灣詩學季刊社同仁。著有現代詩評論研究專著《台灣現代詩圖象技巧研究》、《現代詩的風景與路徑》、《台灣現代詩中的老莊身影與道家美學實踐》等六本，現代詩研究學術論文三十餘篇，並發表其他現代文學古典文學研究論文五篇。主要學術專長為現代詩研究古典文學與現代文學之傳承開創研究。

1) 痲弦，《痲弦詩集》（台北：洪範書店，1981）。  
2) 丁旭輝（1967-），〈痲弦的悲慘坤伶〉，《淺出深入話新詩》（台北：爾雅出版社，2006）91。  
3) 商禽，本名羅顯炳，又名羅硯、羅燕，筆名商禽、羅馬、夏離等。1930年生於中國四川珙縣，1945年從軍，在荒謬戰亂的時代，在拉伕、逃亡、被抓的交替中輾轉流徙於中國

位，2009年出版的《商禽詩全集》，<sup>4)</sup>從目次上算來總共167首，如果把若干組詩形式的詩作拆開細數，也才得詩208首。數目上已是夠少的，如果以1953年初次發表詩作算起，<sup>5)</sup>到2009年出版詩全集，則56年得詩208首，平均一年居然只有3.7首；相形之下，「極端」的痙弦一年平均還有7.3首，則商禽詩作之少，便是極端中的極端了。但少則少矣，商禽的詩作卻是公認的精采，例如痙弦說商禽的詩出於藍（超現實主義）而勝於藍，所以稱他為「盜火者」；<sup>6)</sup>連一向對創世紀詩社詩人抱持負面評論的郭楓（郭少鳴，1933-），對商禽詩作也持正面的肯定。<sup>7)</sup>商禽詩作以散文詩的成就特別高，對台灣現代散文詩的發展影響巨大，每每成為年輕詩人學習的對象，這種現象我們可以從渡也（陳啓佑，1956-）的自白中窺知一二。<sup>8)</sup>

除了惜墨如金，商禽詩作一向給人難以解讀的印象，早年呂正惠（1948-）詮解商禽詩作的時候，也有「玄妙難解」、「留給內行人去閱讀、去欣賞」的感嘆。<sup>9)</sup>商禽的詩作之難懂，只要原因在於他的詩使用了超現實主義（Surrealis

---

西南各省。1950年來到台灣，陸軍士官退役。退伍後，曾任碼頭工人、小販、園丁等。1969年應邀赴美國參加愛荷華大學「國際寫作計畫」，1971年返台後曾任國中教師、出版社編輯，也曾賣過牛肉麵，後來進入《時報周刊》擔任編輯，1992年於副總編輯任上退休，2010年6月26日辭世。商禽是台灣最具代表性的詩人之一，2005年曾入選「台灣當代十大詩人」，詩作雖然不多，只有208首，但語言風格深邃多義，散文詩之成就更是現代漢詩翹楚。著有《夢或者黎明》（台北：十月出版社，1969）、《用腳思想》（台北：漢光文化公司，1988）、《夢或者黎明及其他》（台北：書林出版公司，1988）、《商禽世紀詩選》（台北：爾雅出版社，2000）、《商禽詩全集》（台北：INK印刻文學出版公司，2009）等。商禽詩作曾由瑞典漢學家馬悅然教授翻譯為瑞典文、英文出版，也曾由法國的艾梅里教授翻譯為法文出版。

- 4) 商禽，《商禽詩全集》（台北：INK印刻文學出版公司，2009）。以下所引商禽詩作皆出自本書，只在詩題後以括弧標明頁數，不另外加註。
- 5) 〈商禽寫作年表〉，《商禽詩全集》452。
- 6) 痙弦，〈他的詩·他的人·他的時代——論商禽《夢或者黎明》〉，《台灣文學經典研討會論文集》，陳義芝（1953-）編（台北：聯經出版公司，1999）240-44。
- 7) 郭楓，〈論商禽迷歌的詩和變調的藝〉，《鹽分地帶文學》7（2006）：156-80。
- 8) 渡也（陳啓佑，1956-）說他「努力模仿商禽，而篩始了散文詩的創作。」「甚至『結構』的安排，也向商禽學習。」渡也，〈波特萊爾·商禽與我〉，《新詩補給站》（台北：三民書局，1995）149-50。

m) 的技巧，他也因此被人稱為超現實主義者。<sup>10)</sup>不過喬禽並不認為自己是超現實主義者，<sup>11)</sup>就像蕭蕭（蕭水順，1947-）的觀察一樣：「台灣詩壇有人鼓吹超現實主義，有人詆毀超現實主義，但是沒有人自稱是超現實主義者。有人常常使用超現實主義的技巧，有人偶爾應用超現實主義的手法，但是沒有人自稱是超現實主義的信徒。」<sup>12)</sup>之所以會如此，乃是因為超現實主義在西方的發展過於強調非理性的層面，而且「超現實」三個字在字面上也容易產生「超脫現實」的誤解之故。

超現實主義的發起人布列東（Andre Breton, 1896-1966）在1924年發表的〈第一次超現實主義宣言〉中為超現實主義下定義時已表示超現實主義雖然「不得由理智進行任何監核，亦無任何美學或倫理學的考慮滲入」，但卻是要「表達思想的實實在在的活動。思想的照實記錄。」他說：「超現實主義的基礎是信仰超級現實……。同時也是信仰夢境的的無窮威力……。」<sup>13)</sup>在《什麼是超現實主義？》中也說他自己在〈現實主義與繪畫〉一文中作了這樣一個結論：「超現實存在於現實本身之中，既不高於現實，也不在現實之外。」<sup>14)</sup>就喬禽而言，他對超現實主義的理解以及他的詩作內涵也是「超級現實」而非「超脫現實」的。1996年在一場對談中他說：「基本上，我仍然是一個所謂的現實寫實主義者，……在我看起來，……不如說這個「超」字有『更』的意思，就好

9) 呂正惠，〈喬禽〉，《中國新詩賞析（三）》，林明德、何寄澎、呂正惠等編（台北：長安出版社，1992七版）108，119。

10) 例如痲弦曾寫過〈給超現實主義者——紀念與喬禽在一起的日子〉一詩送給喬禽。痲弦，《痲弦詩集》（台北：洪範書店，1981）181-85。

11) 喬禽在與孟樊（陳俊榮，1959-）的對話中說：「我不以為自己是超現實主義者。……一開始我就防備理論對我的『塑型』，我寧可從人之常情的觀點入手。」須文蔚（1966-），〈〈現代詩創作與理論的鴻溝〉〉，《創世紀詩雜誌》107（1996）：54。

12) 蕭蕭（蕭水順，1947-），〈超現實主義的穿透性美學——喬禽論〉，《臺灣前行代詩家論——第六屆現代詩學研討會論文集》，國立彰化師範大學國文系主編（台北：萬卷樓圖書公司，2003）292。

13) （法）布列東，〈第一次超現實主義宣言〉，丁世中譯，《未來主義·超現實主義·魔幻現實主義》，柳鳴九主編（台北：淑馨出版社，1999）255。

14) 布列東，《什麼是超現實主義？》，王德明譯，（《現代西方文論選》，伍蠡甫、林驥華編著（台北：書林出版公司，1992）177。

像超人，超人是『更強的人』，超現實則有更現實的那種意思。」<sup>15)</sup>此後在兩次的訪談中他也一再表達同樣的意思。<sup>16)</sup>熟稔法文的翁文嫻對此說道：

法文原文Surréalisme一詞前的Sur字，有「在……之上」之意，直譯是「在現實之上……」，它可能是更深的更內質的現實，飄了出來，浮動在現實之上，像一層霞光夢影。中文若將「超」視作「超離」再衍為「脫離」，只是抓著了形貌，法文「在……之上」卻不一定是離開，其間有許多含混及夢的色彩，商禽的詮釋不無道理。<sup>17)</sup>

一般的評者對商禽詩評的評價也是如此，例如李英豪認為商禽的詩作「神祕的語言中自具有現實更深的投影和本質」，<sup>18)</sup>陳芳明（1947-）也認為：「商禽詩的『超現實』，正是極其現實。英文的surrealism並不能確切界定商禽，也許以more realistic或者extremely realistic來定義他，庶幾近之。」<sup>19)</sup>郭楓則認為商禽詩作在詩壇迷失的年代獨唱清醒的歌，並且在窮困境遇中指向現實，所以即使部分作品技巧晦澀，但「商禽詩的晦澀是有實質的」。<sup>20)</sup>

## 二、本尊與分身的共構現象

基於以上的論述（更基於及以下的舉證），我們可以肯定商禽詩中的超現實確實是比現實更真實的「超」現實。至於商禽之所以必須以超現實主義的艱深技巧來表達比一般耳聞目見的表象現實更深刻的現實的理由，就像劉紀蕙

15) 須文蔚55。

16) 林麗如，〈以平靜的心情面對波折的一生：專訪詩人商禽〉，《文訊》155（1998）：6-7。紫鵑，〈玫瑰路上的詩人——詩人商禽訪談錄〉，《乾坤詩刊》40（2006）：8。

17) 翁文嫻，〈商禽——包裹奇思的現實份量〉，《當代詩學》2（2006）：119。

18) 李英豪，〈變調的鳥——論商禽的詩〉，《夢或者黎明及其他·附錄》，商禽著（台北：書林出版公司，1988）173。

19) 陳芳明（1947-），〈快樂貧乏症患者——《商禽詩全集》序〉，《商禽詩全集》30。

20) 郭楓163-64。

(1956-) 所說的, 二二八事件後的白色恐怖時期, 作家們都面臨了有話不能盡說的政治壓力, 「他們需要用更曲折隱晦的語言, 連結表面上無意義的意象, 才能使底層的意義一層又一層的轉化。超現實風格正是此管道。」<sup>21)</sup>這樣的判斷對於本來就以自動寫作法來做為反抗社會與傳統決裂的重要手段的超現實主義者們(即使商禽說他不是超現實主義者, 但在技巧與理念上他是一致的), 也是相當符合的,<sup>22)</sup>所以簡政珍(1950-) 倡議道: 「我們可以以『更真實的現實』作為檢驗超現實詩作成敗的依據。」<sup>23)</sup>對於追求比現實更真實的「超」現實並且信仰孟子(孟軻, 前372-前289) 「真誠無誤」美學觀念的商禽,<sup>24)</sup>此一檢驗標準完全是可行的。

檢驗商禽詩中「更真實的現實」可以有許多切入角度, 相對於既有的研究, 本文擬從一個全新的角度切入探討, 提出商禽詩中本尊(詩中存在於現實世界的主體的角色, 或是詩中的敘述者)與分身(詩中虛構的角色, 或是本尊的投射隱喻的角色)的共構現象, 以及此一共構現象所蘊涵的「本尊-囚禁-現實」與「分身-脫逃-超現實」的對應關係。<sup>25)</sup>在這樣的對應關係中, 詩中的本尊為現實世界所囚禁, 而分身則扮演脫逃的角色; 囚禁是現實, 脫逃的渴望是心中存在的另一層現實, 兩者共構為超現實——更真實的現實。

奚密曾經細心的察覺商禽詩中人稱代名詞的變化, 她說商禽常用「我」與「他們」相對立, 以影射個人和社會的對立, 表現他對壓抑的社會規範和公共

21) 劉紀蕙, 《孤兒·女神·負面書寫: 文化符號的徵狀式閱讀》(台北: 立緒文化事業公司, 2000) 277。

22) 吳岳添, 〈超現實主義簡論〉, 柳鳴九180。

23) 簡政珍(1950-), 《台灣現代詩美學》(台北: 揚智文化事業公司, 2004) 48。「更真實的現實」出自奚密(Michelle Yeh), 〈邊緣, 前衛, 超現實——對台灣五六十年代現代主義的反思〉, 《現當代詩文錄》(台北: 聯合文學出版社, 1998) 162。

24) 須文蔚52。

25) 這個「本尊」與「分身」所造成的共構現象與對應關係頗類似於弗洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)的「自我」(ego)與「本我」(id, 或譯「原我」)的關係。「自我」與「本我」的關係, 見弗洛伊德, 〈自我與本我〉, 弗洛伊德文集8《超越快樂原則》(*Fenseits des Lustprinzips*), 楊韶剛等譯(台北: 胡桃木文化, 2006) 193-264。

價值體系的反抗；<sup>26)</sup>在商禽詩裡，複數的人往往最不可愛，驕傲虛偽而缺乏自省反思的能力。<sup>27)</sup>奚密看到的是商禽詩中藉人稱代名詞的變化所表現出的內在與外在的對抗；而同樣是人稱代名詞的變化，商禽卻往往在詩中或明或暗的安置了一個或多個相對於詩中本尊的分身，讓本尊表現一般耳聞目見的表象現實，而讓分身表現心靈現實，兩者遂共構為超越一般表象現實的更現實的超現實。

在《商禽詩全集》全部的208首詩中，我們可以找到28首詩中有本尊分身的共構現象。在這28首詩裡，有些詩中有較明白的本尊分身的安排，例如詩中出現「他」和「他自己」，如〈溫暖的黑暗〉（56-57）、〈躍場〉（68-69）等；或者出現「我」和「我自己」、「我的魂魄」、「我的塑像」、「我的影子」等，如〈前夜〉（55）、〈滅火機〉（71）、〈醒〉（161-162）、〈叛逃〉（331）、〈捏塑自己〉（341-342）、〈水墨人物三題·之三〉（433-434）、〈暗夜〉（435-436）等；或者詩中的「你」明顯的即是「我」，如〈海拔以上的情感〉（72-73）、〈事件·四〉（87）、〈天河的斜度〉（116-120）、〈龍舌蘭〉（121-122）、〈水族館〉（338-339）等。有些詩中的本尊分身則是刻意模糊的，往往是詩中出現一個或多個看似與本尊無關的對話者，他們或者是虛構的，或者是做為本尊的投射隱喻而並存於詩中，例如〈籍貫〉（49-50）、〈行徑〉（51）、〈塑〉（54）、〈逢單日的夜歌·六〉（130-131）、〈秋〉（147-148）、〈哭泣或者遺忘〉（157-158）、〈冷藏的火把〉（166）、〈站牌〉（321-322）、〈雞〉（328-329）等。有些詩中的本尊分身甚至是刻意隱匿的，如〈界〉（74-75）、〈逃亡的天空〉（108）、〈門或者天空〉（153-156）等。在這類詩中，更有幾首是異常的，商禽利用「變形」的技巧，把詩中的本尊投射為非人的其他動物或物體，如〈火雞〉（59-60）、〈阿米巴弟弟〉（165）等。

在這表現本尊分身共構現象的28首詩中，我們可以發現其中的18首存在「本尊－囚禁－現實」與「分身－脫逃－超現實」的對應關係，而其囚禁與脫

26) 奚密 (Michelle Yeh), 〈邊緣, 前衛, 超現實〉165。

27) 奚密, 〈「變調」與「全視」: 商禽的世界〉, 《商禽世紀詩選》, 商禽 (台北: 爾雅出版社, 2000) 21。

逃則表現為從自我囚禁脫逃、從悲涼現實脫逃與從狹隘空間脫逃等三種模式。

這個共構現象與對應關係，不但回應了簡政珍與奚密「更真實的現實」之檢驗，從而更具體的呈顯商禽詩作超現實——更真實的現實——建構的成功表現。

### 三、囚禁與脫逃模式之一：從自我囚禁脫逃

生逢亂世的商禽十五歲起，便陷入一連串的逃亡，他回憶自己前半生說：「回想起來，過往的歲月彷彿都是在被拘囚與逃亡中度過。」一直到來台之後，逃亡的陰影仍是如影隨形，「人的軀體已失卻了逃亡的機會，我只能進行另一種方式的逃亡：我從一個名字逃到另一個名字。然而，我怎麼也逃不出自己，……一個人之為內心所拘囚確是夠悲哀的。」<sup>28)</sup>發而為詩，囚禁的意象便貫穿在商禽每一個時期的詩行裡。於是，囚禁意象成為商禽詩中最常見的「現實」；但同時，商禽詩中也頻頻出現對囚禁的脫逃，這是他內心對拘囚現實的自我釋放，也是商禽超越被拘囚之表象現實，表現出內心世界精神世界另一面之現實——超現實，從而共同構建存在之更真實內涵的手法。

歸納商禽詩中利用本尊與分身的共構所表現出來的囚禁與脫逃效應，可以分析出三種模式。第一種是從自我囚禁脫逃。

例如〈界〉(74-75)，詩中的囚禁意象是相當經典的。「巡警」是詩中的主角，同時是一個隱匿的本尊，<sup>29)</sup>而「狗」則是隱匿的分身，<sup>30)</sup>本尊巡警「被阻於一毫無障礙之某處」，在找不出限制他的「界」線之餘，他又「為此一意圖所雕塑」，完全的被囚禁住了，但分身野狗是清楚看見「界」之所在的，牠

28) 《夢或者黎明及其他·增定重印序》1, 3。

29) 商禽長時間擔任夜間衛兵，亦即夜之巡警，「巡警」意象由此轉化而來。〈行徑〉(51)中的巡更人也是衛兵巡警意象之轉化。這些意象都是商禽的自我隱喻。

30) 商禽在〈海拔以上的情感〉(72-73)中說：「其實你是一隻現役的狗」。「狗」也是商禽的自我隱喻。

很清楚那不過是他人夢中之界，所以本尊巡警的囚禁事實上是自我囚禁的；所以相對於本尊的自我囚禁，分身是從本尊的自我囚禁脫逃而出完全自由的。另一個經典的囚禁意象是〈門或者天空〉（153-156），「他」是詩中的本尊，是一個「沒有監守的被囚禁者」，被一個自己所造的沒有門的空門框所囚；而分身隱匿在詩末的「我們」之中，他清醒的看著本尊走不出自我囚禁，直到「我們」看見天空，空門框方才消失它的囚禁意義。跟前一首一樣，隱匿的分身是從本尊的自我囚禁中脫逃而出的未被囚禁的。在這兩首詩中，本尊都自囚於無可囚之現實，而分身都能自本尊的自我囚禁困境中脫逃而出，並能清楚的看到自我囚禁的現實之外更超拔自由的現實——超現實——的真實存在。

〈塑〉（54）一詩也是如此。詩中的雕刻家「她」是本尊，只有本尊具有雕塑自我或他人的能力，而她「創造聲音在她自己的聽道裡」，這其實便是「詩人」的暗示，於是這雕刻家便成為詩人的自我暗示。而詩中的「我」其實是本尊不老的靈魂，所以有著「不被腐蝕的額際」，而我一開始就對本尊說：「我來，並非投入於你；乃是要自你的手中出去的。」所以分身我仍是隱合「本尊－囚禁－現實」、「分身－脫逃－超現實」的模式，仍是要自現實脫逃的；而進一步分析，分身所欲逃離的現實，其實是本尊的自我囚禁。但自我囚禁的現實畢竟脫逃不得，所以最後本尊雕刻家將分身我的胸像倒置著塑，於是原來是太陽即將下山的黃昏，倒過來看，卻變成了太陽甫從山頂上升的黎明，現實世界在瞬間被翻轉了過來，絕望瞬間變成了希望——當然，這只是想像的虛幻的希望，但已可滿足渴望獲得安慰的內心了；於是，不可逆轉的艱困現實瞬間成了充滿希望的心中之超現實，因此「被倒置著的我遂在黎明中醒來，並且勝過黎明」。

#### 四、囚禁與脫逃模式之二：從悲涼現實脫逃

本尊除了自我囚禁之外，還活在悲涼的挫敗的痛苦的自我麻痺的現實而無

法脫逃，甚至陷溺其中；分身則扮演積極的脫逃角色，讓自己離開悲涼的現實。例如〈海拔以上的情感〉（72-73）中，本尊的「你」活在現實，滿是挫敗與悲傷，但分身的「我」則不然：「等晚上吧，我將逃亡，沿拾薪者的小徑，上到山頂；這裡的夜好自私，連半片西瓜皮都沒有；卻用我不會流出的淚，將香檳酒色的星子們擊得粉碎。」（73）分身的「我」預備要逃離挫敗與悲傷的現實；但說是遠離人間，其實充滿香檳酒色星子的天空就近在心裡。〈事件·四〉（87）是另一個例證。詩的一開始是本尊我對分身你的指責：「你為何逃跑；為何去踏馬達？為你的羞愧去裝一扇門是值得的麼？」然後自豪的說我「除非它自己來到；它也許是一株狗尾草。我漫步。蜘蛛已在設計它的騙局。沒有風。我把食指放進口中浸濕，再向空中高舉……」，然後下一行突然拋出一句沒頭沒腦的王維〈塞上〉：「大漠孤煙直。」瞬間，現實之悲涼本尊我之自我麻痺囚禁式的生命定位（孤單之直煙）與胸中的蕭瑟遂透出詩行紙背，直搗讀者心靈，而詩的一開始分身你之逃跑便顯得清醒而無奈。

更激烈的例子是〈醒〉（161-162）。詩中的本尊滿是現實的痛苦記憶：「他們在我的臉上塗石灰 / 他們在我的全身澆柏油 / ……他們躲在暗處 / 他們用老鼠眼睛監視著我 / 他們記錄我輾轉的身軀」，接下來，本尊的痛苦在分身魂魄「出竅而去」的脫逃救贖中得到解脫。陳芳明把詩中複雜難懂的語言，抽離出一個基本的句型：「自己的魂魄飄過去，把這……臭皮囊深深地擁抱。」然後說：「清醒的魂魄擁抱受辱的肉體，是一種自我救贖的姿態。」<sup>31)</sup>這個救贖，便是透過分身自痛苦現實的脫逃所達成；對喬禽詩作而言，分身是突破現實囚禁的方法與武器。

又如〈叛逃〉（331），詩中的本尊我在光的面前停步，但他的眾多分身影子卻各自背著光源悄然潛行，甚至不理會本尊我與分身影子之間應有的物理對應關係（我「高舉」雙手，它們「低頭」前竄），也完全無視主客之間的倫理服從關係（我叱喝，它們逕自……），最後，他們「隱入不同的暗巷」，只留下一個面對著光的麻木不知所措的驚叫的本尊。詩中的本尊面對現實只能呆

31) 陳芳明39。

若木雞手足無措，但分身則能自在的徹底的義無反顧的「叛逃」現實，脫離困境。本尊與分身·呆立與脫逃，一個是表面現實，一個是心靈真正渴望的現實，兩者各得「現實」之一隅，共構為更加真實的超現實。在〈水墨人物三題〉之三（433-434）詩中，「叛逃的影子」意象再度出現，再度強化本尊與分身囚禁與脫逃的共構效應；類似的意象，在〈暗夜〉（435-436）詩中則轉為「奔跑的影子」。

商禽詩中這種逃離悲涼現實之囚禁的模式，還隱藏在其他看似不像表現囚禁脫逃模式的詩中，例如〈前夜〉（55）。詩的第一段，分身「我」（現實之我的分身）已經逃離動彈不得的現實，自由的越夜潛行，到達黢黑的星空；而當他聽了自己內心的分析，明白對這世界我們其實是改變不了任何事物的時候，他遂急急折返，結果他看見了「在淚濕了的枕旁熟睡的我的，啊啊，那笑容猶是去年三月的。」那「我」是現實本尊之我；枕旁淚濕，代表夢中盡是悲苦；但淚中仍有笑容，似乎人生仍有可喜；不過那笑容是去年三月的，卻又暗示人生之可喜絕少，有的話也只是遙遠的記憶！這仍是一個「本尊－囚禁－現實」·「分身－脫逃－超現實」的模式，而分身所欲脫逃的，仍是一個悲涼流淚的現實。又如〈冷藏的火把〉（166），李英豪說此詩是：「詩人從有限的我，逃亡，逃向超我的我」<sup>32)</sup>；「有限的我」即現實中的本尊之我，「超我的我」即脫逃的分身之你。火把用以照亮黑暗，照亮黑暗目的在於方便逃亡。分身你揭開心胸，發現一支冷藏的火把，代表過去的逃亡記憶，也代表火把一直都在，脫逃的慾望也就一直都在，隨時可以重燃，可以啟動。

另一種更不像更極端的逃離悲涼現實之囚禁的模式，則隱藏在變形的詩中。變形的目的，正如樂衡軍所說的：「唯有在變換形體的流動存在樣式中，他才能馳騁於時空的囹圄之外；才能鞭撻現實，使生命超離現實的固定公式，把僅僅個體的形象存在，歸原到生命本質的普遍存在。」<sup>33)</sup>藉著這更極端的「變形」技巧，商禽「充分發揮主體能動性和表現性」，找到強有力的手段以「突

32) 李英豪 165。

33) 樂衡軍，〈中國原始變形神話試探〉，《古典小說散論》（台北：夏林含英，1982）2。

破事物原來規範扭曲原來關係」，<sup>34)</sup> 呈現出隱藏在表象現實下更深刻的超現實存在。藉著變形，商禽找到脫逃的另一種形式。例如〈火雞〉(59-60) 一詩，詩中「火雞也不是喜歡說閒話的家禽」中的「也」字，以及明顯對火雞的認同，讓火雞成為詩中本尊我暗藏的分身。<sup>35)</sup> 分身變形為非人的火雞，本尊我因而可以暫時逃離現實，藉著更強的「生命本質的普遍存在」，呈顯自我生命被隱藏的更真實的一面：一個卑微而深刻的存在。再如〈阿米巴弟弟〉(165)，李英豪說：

這是一種因自我隔離而構成的「轉位」(transition)。……詩人轉位為微小的、透明的，在不顯著的地位下形貌多變不定的「阿米巴」(Amoeba)，……阿米巴是「自我」變形的符號。跟著在末段投出「夜半的街頭有數十個的影子」，更加強了自我分裂的原性和不可捉摸。<sup>36)</sup>

在這首詩中，本尊我有雙重分身：阿米巴弟弟與街頭影子。我們可以在阿米巴的卑微變形簡單原始等特質，以及「嗥月的獸」、「既乾淨又髒的」、「掌心一定像穿山甲的前爪」、「既像浣熊又像穿山甲」等描述中，看到有著草綠色衣角(軍人)的本尊我逃難流亡記憶的縮影，但詩中的本尊「對他的邀請我支吾地拒絕了」，等於拒絕面對現實苦難活在一個並不真實的世界；然而當本尊我奇怪於一個人有一個這樣的弟弟之後，卻在夜半的街頭有數十個影子！數十個影子是阿米巴的變形與分裂，正是這樣的變形與分裂，呈現了數十年來肉體與心靈逃亡的集體記憶悲涼而傷痛的現實人生，這些遺落在無數個地方的集體記憶與現實人生從來未曾遠離，亦步亦趨的跟隨左右，成為揮之不去的生命共同體，也造就了商禽詩中常見的影子分身。<sup>37)</sup> 藉著這個變形的阿米巴弟弟分身，

34) 陳仲義，〈變形：主觀的心靈化表現〉，《現代詩技藝透析》(台北：文史哲出版社，2003) 95。

35) 〈火雞〉一詩的詳細詮解，可參考〈商禽的寂寞火雞〉，丁旭輝 71-75。

36) 李英豪 168-169。

37) 本詩之外，如前文提到的〈前夜〉(55)·〈叛逃〉(331)·〈暗夜〉(435-436)，以及下文即將提到的〈天河的斜度〉(116-120)中都有影子分身。

商禽一方面保留了逃亡的記憶與悲涼的現實人生，一方面也開啓了脫逃的另一種形式——把悲涼的現實自己放逐到夜半的街頭，成爲自由的影子，而這一切加總起來，才是超現實的更真實的商禽。

### 五、囚禁與脫逃模式之三：從狹隘空間脫逃

人是空間的囚犯，我們被自我被悲涼苦悶的現實囚禁，其實正因爲我們被有限的空間拘囚住，禁足於小小的鄉國小小的地球小小的星系。所以敏感的詩人，總是想突圍有限的空間，乘萬里長風破藍色天罩而去，奈何地心引力又是如此牢固脫離不得。《商禽詩全集》中開篇第一首〈籍貫〉（49-50）與第二首〈行徑〉（51），便表現出這樣的意識。〈籍貫〉中，當詩中本尊「我」回答那隱約的詢問聲「你是哪裡人？」時，他從四川開始，擴大到中國，更擴大到世界到地球太陽系，但都得不到詢問者的肯定，最後本尊我大聲地反問：「那麼，你的籍貫呢？」詩的最後一段，商禽以極其宏偉而又不失輕靈的語言處理這個憤怒而有力的提問：「輕輕地，像虹的弓擦過陽光的大提琴的E弦一樣輕輕地，他說：『字——宙。』」這個發出隱約聲音的「他」其實是藏在心靈深處的分身我！分身我以宇宙意識自我開脫，消解本尊我存在於狹小現實空間的困境，讓自己得以從狹隘的囚禁空間脫逃到自由無邊的宇宙。同樣的，〈行徑〉中說話的我是詩中本尊，「巡更人」與「宇宙論者」（即「他」、「你」）則是本尊我的分身，但宇宙論者夜間睡著了之後失去了清醒意識，跟本尊我其實是疊合爲一的，成爲一個晚上起來砌牆的夢遊病患者。到了白天清醒時，宇宙論者便恢復了分身的角色，此時的他艱辛的要折斷籬笆，掃除人間的限制與囚禁，爲的無非是從這被籬笆圈住般的地球脫逃。詩中本尊我因不捨而流淚，奇怪宇宙論者的分身「在晚上起來砌牆，卻奇怪爲何看不見你自己的世界」，那是因爲他已爲自我爲悲涼苦悶而又狹隘的現實空間所囚禁，他已失去脫逃的能力，那怕只是想像的脫逃！

利用宇宙意識自我開脫，消解本尊我存在於狹小現實空間的困境還見於〈逢單日的夜歌〉·六（130-131），詩中的「敲不響的雲層」覆蓋住一個脫逃不得的狹隘現實空間，本尊我只能被囚禁在「睡夢瓦窰冷冷煙囪」之中，頂多只能學莊子（莊周，約前369-286）在獨木橋上思考魚快不快樂的無聊問題，<sup>38</sup> 所以他說「多麼的年少呵。/多小的溪流，一蓋棺便是一座橋」，似乎在說即使思索一生，從年少到年老，甚至到死亡，仍是不出一座橋的範圍。然而牧者的分身則不然，他雖然「曾牧過墳墓」，但後來他是可以「揮煙鞭趕 / 夜星之灼灼」的宇宙人，可以從狹隘空間脫逃的自由人！

〈秋〉（147-148）也是這樣的詩。詩中的本尊我困於「這些有號碼的屋宇」（營區），只能靠酒醒腦，「浸在清酒般的澄明中」，最後醉倒，「俯伏於辦公桌上」。但分身你卻是一個「宇宙的刺客」，隨時窺探著本尊我，隨時可以「穿窗而出」，也就隨時可以從本尊我的狹隘現實空間囚牢脫逃而去！

〈捏塑自己〉（341-342）一詩雖然沒有提到「宇宙」，但也暗藏了自我開脫的宇宙意識。詩中的本尊我「用兩個手指 / 對準眼窩的部分按下」，讓自己的塑像分身出現盲眼，然後說「沒有眸子就能看見時間」；接著他又「用拇指和食指 / 把頭頸弄歪一點」，然後說「祇有斜傾的頭了解空間」。不盲不歪的本尊我，只能在時間空間交織的現實世界隨波逐流人云亦云，過著無奈而悲涼的生活；但既盲且歪的分身我，卻可以用沒有眼球的眼睛「審視 / 流失的分秒」，用傾斜的頭顱「測度 / 無聲的呼喚可達的遙遠」。商禽藉此分身，讓自己「馳騁於時空的囿囿之外」，可以到達現實所到達不了的時間與空間，等於也利用宇宙意識，替自己開啓了脫逃囚禁之現實的另一種形式。

38) 此處暗用《莊子·秋水》的典故：「莊子與惠子遊於濠梁之上。莊子曰：『儵魚出游從容，是魚樂也。』惠子曰：『子非魚，安知魚之樂？』莊子曰：『子非我，安知我不知魚之樂？』惠子曰：『我非子，固不知子矣；子故非魚也，子不知魚之樂，全矣。』莊子曰：『請循其本。子曰『女安知魚樂』云者，既已知吾知之而問我，我知之濠上也。』」郭慶藩輯，王孝魚整理，《莊子集釋》（台北：華正書局，2004）606-607。

## 六、結論：超現實的完成

榮格 (Carl Gustav Jung, 1875-1961) 說詩人「從集體精神中召喚出治療和拯救的力量，這種集體精神隱藏在處於孤獨和痛苦的謬誤中的意識之下」，<sup>39)</sup> 商禽詩作中本尊與分身的共構現象，以及「本尊－囚禁－現實」與「分身－脫逃－超現實」的對應關係，正體現了他所經歷過的荒謬悲慘時代的集體精神，以及從這集體精神中召喚出的自我治療和拯救的力量。艱困的現實是現實，心中渴望的世界則是另一個現實，因為那是我們內心真實的渴求；艱困的現實囚禁了我們，但我們還可以藉助心靈，脫逃到心中渴望的世界。然而看似脫逃，實際上卻又脫逃不得，只能獲得暫時的安慰虛幻的滿足。不過，也只有如此，才是真正的現實，因為真實的世界正是如此虛實交幻，而唯有表達出虛實交幻的存在，才是超現實——更真實的現實——的完成。

對商禽而言，「本尊」只表現「表象現實」，加入「分身」，才完成真正的「超現實」。「分身」的設計是商禽詩中突破囚禁現實的方法與武器；透過本尊與分身的共構，商禽遂完成了他的超現實建構。

39) 榮格 (Carl Gustav Jung)，《心理學與文學》(*Psychology and Literature*)，馮川蘇克譯 (台北：久大文化公司，1990) 114。

## 參考文獻

- 丁旭輝, 《淺出深入話新詩》, 台北: 爾雅出版社, 2006。
- 伍蠡甫、林驥華編著, 《現代西方文論選》, 台北: 書林出版公司, 1992。
- 呂正惠等編, 《中國新詩賞析(三)》, 台北: 長安出版社, 1992七版。
- 林麗如, 〈以平靜的心情面對波折的一生: 專訪詩人商禽〉, 《文訊》155 (1998): 67。
- 柳鳴九主編, 《未來主義·超現實主義·魔幻現實主義》, 台北: 淑馨出版社, 1999。
- 翁文嫻, 〈商禽——包裹奇思的現實性份量〉, 《當代詩學》2 (2006): 119。
- 奚密 (Yeh, Michelle), 《現當代詩文錄》, 台北: 聯合文學出版社, 1998。
- 商禽, 《夢或者黎明》, 台北: 十月出版社, 1969。
- , 《夢或者黎明及其他·附錄》, 台北: 書林出版公司, 1988。
- , 《用腳思想》, 台北: 漢光文化公司, 1988。
- , 《商禽世紀詩選》, 台北: 爾雅出版社, 2000。
- , 《商禽詩全集》, 台北: INK印刻文學出版公司, 2009。
- 郭楓, 〈論商禽迷歌的詩和變調的藝〉, 《鹽分地帶文學》7 (2006): 156-80。
- 陳仲義, 《現代詩技藝透析》, 台北: 文史哲出版社, 2003。
- 陳義芝編, 《台灣文學經典研討會論文集》, 台北: 聯經出版公司, 1999。
- 國立彰化師範大學國文系主編, 《臺灣前代詩家論》, 台北: 萬卷樓圖書公司, 2003。
- 紫鵑, 〈玫瑰路上的詩人——詩人商禽訪談錄〉, 《乾坤詩刊》40 (2006): 8。
- 渡也, 《新詩補給站》, 台北: 三民書局, 1995。
- 郭慶藩輯、王孝魚整理, 《莊子集釋》, 台北: 華正書局, 2004。
- 須文蔚, 〈現代詩創作與理論的鴻溝〉, 《創世紀詩雜誌》107 (1996): 54。
- 葉維廉, 《從現象到表象——葉維廉早期文集》, 台北: 東大圖書公司, 1994。
- 痲弦, 《痲弦詩集》(台北: 洪範書店, 1981)。
- 樂蘅軍, 《古典小說散論》, 台北: 夏林含英, 1982。

劉紀蕙, 《孤兒·女神·負面書寫: 文化符號的徵狀式閱讀》, 台北: 立緒文化事業公司, 2000。

簡政珍, 《台灣現代詩美學》, 台北: 揚智文化事業公司, 2004。

榮格 (Jung, Carl Gustav), 《心理學與文學》 (*Psychology and Literayure*), 馮川蘇克譯, 台北: 久大文化公司, 1990。

弗洛伊德 (Freud, Sigmund), 《超越快樂原則》 (*Fenseits des Lustprinzips*), 楊韶剛等譯, 台北: 胡桃木文化, 2006。

〈Abstract〉

Captivity and Escape: The co-construction of the person and  
the same being in the poetry of Shang Chin

Ting, Hsu-Hui

Associate Professor, Department of Cultural Business Development,  
National Kaohsiung University of Applied Sciences

In the poetry of Shang Chin, 28 poems were existed in the co-construction of the person and the same being, where 18 of them presented the corresponding relationships of “the person-captivity-the reality” and “the same being-escape-the hyper-reality”. The person in the poems was imprisoned in the reality, while the same being played the role in escape that presented the method and weapon of breaking through the reality of captivity. Captivity and escape demonstrated the models of escaping from self-captivity, escaping from the sad and dreary reality, and escaping from confined spaces. Captivity was the reality, and the desire of escape was another reality in mind that the two co-constructed the hyper-reality, a more authentic reality. With the co-construction of the person and the same being, Shang Chin completed his construction of hyper-reality, gave expression to the collective spirits of the ridiculous and miserable time he had experienced, as well as called the power for self-healing and rescue out of the collective spirits.

Key Words : Shang Chin, the person, the same being, captivity, hyper-reality

투 고 일 : 2010. 9. 10. / 심 사 일 : 2010. 9. 20. ~ 2010. 10. 10. / 게재확정일 : 2010. 10. 15.