

虛無權力意志等尼采命題：

商禽詩的研究

[香港]黎活仁*

目 錄

- 一、引言
- 二、力的意志
- 三、意志與上升
- 四、坐與臥的描寫
- 五、結論

一、引言

尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-900) 對福柯 (Michel Foucault, 1926-84) 和德里達 (Jacques Derrida, 1930-2004) 都有深遠的影響，福柯是自沙特 (Jean-Paul Sartre, 1905-80) 以來法國影響最大的哲學家，而德里達是後現代主義的奠基人，尼采否定上帝，否定基督教，德里達以延異否定「邏各斯中心主義」，顛覆以語言能精確達意的傳統，又以書寫優於對話。西洋文化到尼采而第一次徹底否定，到德里達而又再作另一次徹底的否定。尼采對西洋自基督以來的文化的否定，接近超現實主義的方法，特別是「權力的意志」、「¹內疚」、「惡」等道德以至日常生活問題的評價，這也是商禽詩常見的描寫主題。本文以尼采的奇想，對商禽詩作一解讀。

* 香港大學中文學院教授 wylai@hkucc.hku.hk

二、力的意志

早期的台灣的超現實主義詩人，都是忠於黨國的軍人²⁾，在國民黨的管制之下，對政治上沒有追求變革的空間。超現實主義興起於第一次世界大戰（1914. 7.28-18.11.11）和第二次世界大戰（1939.9.1-45.8.15），部分作家受馬克思主義，特別是托洛斯基主義影響，認同不斷革命的概念，在台灣，則當時處於反共時期，自然不會有像歐洲發源地的現象，即改變現實的可能，革命只保留一種求變的想像，軍中作家因為背景特殊，會維持一種戰鬥的色彩，一方面是時代使然，一方面與尼采的意志哲學有關。

1. 步操與意志

喬禽（羅顯炳，1930- ）1945年從軍，直至1968年以士官身分退伍，服役長達23年。以下〈螞蟻巢〉一詩寫步操：

我走在別人的後面，把男人們畢挺的褲管所劈破的空氣的碎片以及女人的嘴唇所刨下來的空氣的片屑予以縫合；但是，我無能將他們的頭髮所染污的風澄清。// 於是，我的嘆息被我後面的狗撿去當口香糖嚼，而狗的憂鬱乃被牆腳的螞蟻啣去築巢。（〈螞蟻巢〉 62）

第一段是寫步操，「碎片」、「片屑」在後現代是常見的名詞³⁾，因為作為語言的邏各斯中心已瓦解，意義已不存在。現代主義已開始使用破碎的概念，文化為什麼破碎，又怎樣破碎，破碎了之後又怎樣呢？雷比肯（Eric S. Rabkin

2) 劉正忠，〈軍旅詩人的疏離心態－以五六十年代的洛夫、喬禽、痲弦為主〉，《臺灣文學學報》1.2（2001）：113-56。

3) 凱思林·希金斯（Kathleen M. Higgins, 1954- ），〈尼采與後現代的主體性〉（“Nietzsche and Postmodern Subjectivity”），王曉群譯，《尼采的幽靈：西方後現代語境中的尼采》，汪安民陳永國編（北京：社會科學文獻出版社，2001）354。

）說因為「一戰」的猛烈炮火，把不少古蹟都燬掉，文化已裂成碎片⁴）。把不相干的根本缺席或不在場的「碎片」、「片屑」縫合，是超現實的筆法。第2段仍然以這種造句法去處理。「嘆息」與「口香糖」是關係不相干的類比，狗的憂鬱和巢，也是如此。

2. 暴力與虛無主義

與步操有關的詩，還沒有收入《商禽詩全集》的〈暴徒〉，內容有如下的描寫：「我的腦是一個不斷的輻射 / 我的心有212000000的熱 / 我的筆是鋒利的：鋼底 / 我的步武飛揚」⁵。「步武飛揚」是軍操，進行列隊前進的士兵方陣，見到東西就踐踏，包括文化遺產：

闖進一倖存於廿世紀的古老園中 / 凝固了風 / 踏碎了花 / 溶化了雪 /
塗污了月 / 砍倒曲橋上十四株外國樹 / 磕破畫廊上一塊西洋磚 / 搗毀了
你們所有的盆景的，我是一個暴徒（〈暴徒〉⁶）

這首詩有點未來主義的味道，馬里內蒂（F. T. Marinetti, 1876-944）〈未來主義的創立和宣言〉（“The Founding and Manifesto of Futurism”）一文提出具體的行動，其中第9點，是歌頌戰爭和軍國主義，〈暴徒〉一詩有軍操；第9點之2，是無政府主義的破壞行為，〈暴徒〉一詩中，走進一個花園，大事破壞，第11點，歌頌工人和鋼鐵製品，〈暴徒〉也有鋼筆⁷）。至於輻射⁸），相信是尼

4) 雷比肯（Eric S. Rabkin）：〈空間形式與情節〉（“Spatial Form and Plot”），《現代小說中的空間形式》，周憲主編，秦林芳編譯（北京：北京大學出版社，1991）133。

5) 余欣娟，《一九六〇年代台灣超現實詩——以洛夫、痲弦、商禽為主》，碩士論文，東海大學，2003，68。

6) 羅馬（商禽筆名），〈暴徒〉，《現代詩》10（1955）：141。

7) 馬里內蒂（F. T. Marinetti, 1876-944），〈未來主義的創立和宣言〉（“The Founding and Manifesto of Futurism”），吳正儀譯，《未來主義 超現實主義 魔幻現

采的影響，德勒茲 (Gilles Louis René Deleuze, 1925-95) 說尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-900) 從水蒸氣和原子分裂，領略細微的東西也有巨大的能量⁹⁾。另外，尼采參照日出日落，春夏秋冬的運行，而想像地球是一個「能量的怪獸」 (monster of energy)，以利永遠輪迴的概念。¹⁰⁾

布勒東 (André Breton, 1896-966) 的〈第二次超現實主義宣言〉 (“The Second Surrealist Manifesto”) 也說：「破壞是常規」，「除了暴力以外」，沒有其他「奢望」，超現實主義者都會閃過舉手槍，走向街頭的念頭¹¹⁾。由未來主義達達主義，以及超現實主義的虛無主義，否定一切，懷疑一切，都是始自尼采的「權力意志」哲學。「破壞即創造」的另一源頭是無政府主義者巴枯寧 (Mikhail Alexandrovich Bakunin, 1814-76) 的口號¹²⁾。未收入《商禽詩全集》的第3首〈弄風篇〉，發端提倡寫嗅覺，與〈未來主義文學技巧宣言〉 (“Technical Manifesto of Futurist Literature”) 所提倡的嗅覺、視覺、觸覺類似¹³⁾，篇末見有「意志」一詞：

沒有耳朵的，嗅一嗅 / 這異乎往日的濃烈的煤煙汽油味吧 / 失去視覺的，也該觸著的，這新世紀的鋼鐵的圓與直角，聳入雲層 / 絕非小樓懸風鈴為你的詮釋 / 也沒柔軟的簾可捲哪 // 而我推開百葉窗，我吆喝 / 喝止你於未皺的春水之前，追趕你於洶湧的海濤之後 / 揚起你的步子，揮舞你的胳膊 / 撼動那旗，使意志劈劈拍拍 (〈弄風篇¹⁴⁾)

實主義》，柳鳴九 (1934-) 主編 (北京：中國社會科學出版社，1987) 47。

8) 程曉嵐，〈超現實主義述評〉柳鳴九 97。

9) 德勒茲 (Gilles Louis René Deleuze, 1925-95)，《尼采與哲學》 (*Nietzsche and Philosophy*)，周穎劉玉宇譯 (北京：社會科學文獻出版社，2001) 47, 92。

10) 戴斯蒙德 (William Desmond)，〈重新思考起源：尼采和黑格爾〉 (“Rethinking the Origin: Nietzsche and Hegel”)，劉小楓 (1956-) 編選，田立年譯《尼采與古典傳統續編》 (上海：華東師範大學出版社，2008) 346。

11) 布勒東 (André Breton, 1896-966)，〈第二次超現實主義宣言〉 (“The Second Surrealist Manifesto”)，柳鳴九，丁世中譯，284。

12) 程曉嵐 101。

13) 馬里內蒂，〈未來主義文學技巧宣言〉 (“Technical Manifesto of Futurist Literature”)，吳正儀譯，柳鳴九 55。

「所有的生物都是權力意志」，海德格爾 (Martin Heidegger, 1889-97) 6) 如是說¹⁵⁾，〈火雞〉一詩也是早期的超現實主義作品，內容有「虛無」二字：

但孔雀乃炫耀它的美——由於寂寞；而火雞則往往是在示威——向著
虛無。/ 向虛無示威的火雞，並不懂形而上學。/ 喜歡吃富有葉綠素的蔥
尾。/ 談戀愛，而很少同戀人散步。/ 也思想，常常，但都不是我們所能懂
的。(59-60)

虛無主義是尼采提出的，另外尼采又反形而上學，這首詩是用動物的視覺看人類社會，動物社會沒有「形而上學」，就好像魯迅 (周樟壽, 1881-936) 《野草》筆下的狗的自白，狗看不起人類，因為狗沒有主奴沒有金錢的問題¹⁶⁾，當然也沒有基督教——尼采的虛無主義是因為否定這一西方幾乎定於一尊的傳統。什克洛夫斯基 (Victor Shklovsky, 1893-984) 曾提出「陌生化」(defamiliarize) 的理論，認為藝術的技巧就是要把客體 (對象) 變得「陌生」，「陌生化」的手法就是使事物變得奇特，使形像變得模糊，增加感知的困難，延緩感知的時間。「陌生化」常用第一次見到的某一事物的觀感來描述，或者用陌生小孩子、精神病患者甚至是動物的眼光來觀察¹⁷⁾。

超現實主義強調「性」，認為戀愛可以不需要，追求情欲就好，故談戀愛的火雞，有點不夠貼近超現實主義¹⁸⁾。火雞代表權力意志，應該不懂虛無主義，詩中也說牠不懂形而上學，這是超現實主義強調的黑色幽默，目的在諷刺。

14) 羅馬，(喬禽筆名)，〈弄風篇〉，《現代詩》10 (1955)：70。

15) 馬丁·海德格爾，〈尼采的形而上學〉(“Nietzsche's metaphysics”)，王志宏譯，汪安民，200。

16) 魯迅，《魯迅全集》，卷1 (北京：人民文學出版社，1881) 198。

17) 什克洛夫斯基1917年發表的〈作為手法的藝術〉(“Art as Device”)提出陌生化理論：〈作為手法的藝術〉，《散文理論》(The Theory of Prose)，劉宗次譯 (南昌：百花文藝出版社，1994) 4-23。

18) 程曉嵐 87；布勒東，〈第二次超現實主義宣言〉 316, 326；布勒東，〈論活生生的作品之中的超現實主義〉(“On Surrealism in its Living Works”)，丁世中譯，柳鳴九 351。

3. 權力意志=虛無主義=死亡本能

〈躍場〉（詩末自注：躍場為工兵用語，指陡坡道路轉彎處之空間，68）是台灣超現實主義的最早的代表作¹⁹⁾。〈躍場〉一言以蔽之，是司機以為開車撞死了剛才停在該處的汽車中的自己，再簡單地說，司機以為謀死了已「不在場」的自己。

意志可以透過反動力，對自己造成佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-93）的「死亡本能」，這是德勒茲（Gilles Louis René Deleuze, 1925-95）《尼采的哲學》（*Nietzsche and Philosophy*）最重要的發明之一，並得到福柯的高度評價²⁰⁾，意志本是愛欲本能，但「虛無主義保存虛弱衰退和反動的生命原則」，於是意志反過來會因為否定生命取得的勝利，逐漸擴大求死的傾向。尼采說成長的歡愉也包含毀滅的歡樂，又指出酒神精神是肯定消逝和毀滅²¹⁾：

滿鋪靜謐的山路的轉彎處，一輛放空的出租轎車，緩緩地，不自覺地停了下來。那個年輕的司機忽然想起這空曠的一角叫「躍場。」…… // 而當他載著乘客複次經過那裡時，突然他將車猛地剎停而俯首在方 // 向盤上哭了；他以為他已經撞燬了剛才停在那裡的那輛他現在所駕駛的車，以及車中的他自己。（68-69）

司機以為謀殺了「不在場的自己」而大哭，在造句或創意上，把不能結合的動詞和名詞或概念，胡亂湊拼起來²²⁾。另外，就是瘋人的瘋語，超現實主義

19) 張漢良（1945- ），〈中國現代詩之「超現實主義風潮」〉，《當代台灣文學評論大系》，冊2（台北：正中書局，1993）294。

20) 德勒茲，《尼采與哲學》193；詹姆斯·米勒（James D. Miller），《傅柯的生死愛慾》（*The Passion of Michel Foucault*），高毅譯（台北：時報文化出版企業有限公司，1995）327。陳敏思，〈喬叟詩中死亡意象的分析〉，《現代詩》復刊10（1987）：2-7。

21) 德勒茲，《尼采與哲學》192-93。

22) 老高放，《超現實主義導論》（北京：社會科學文獻出版社，1997）118-22。

認為狂人的胡言亂語最合詩的原則²³⁾。

4. 權力意志攻擊性

余欣娟分析〈暴徒〉時，已注意攻擊性的問題，尼采對基督文明的否定，相當於對舊社會的攻擊，而且提倡以戰爭暴力的手段，〈躍場〉是把攻擊性內化，指向自己，形成死亡本能。

(一) 〈蚊子〉的攻擊性

〈蚊子〉一詩，也可以定位為攻擊性的詩，不過結尾提出「內疚」（「恨」）之意，「內疚」在尼采哲學而言，是指「善」，結果又還回到基督教的精神。在尼采而言，是一種反動。〈蚊子〉一詩寫如敵軍來例襲的蚊子，飲血半飽之後，便醉了，敘述者於是把蚊子捕捉，玩弄一番：

我緩緩地舉起右手伸出一個指頭，以食指，輕輕的按在牠身上，稍微停了一陣，不僅感覺到牠腹部的韌度，甚至能覺得出牠裡面我自己的血的溫度。// 當我把手指移開時，牠已經不動了。牠的口器依然深陷在我的皮膚裡面，……。我不能十分清楚的了解，自己未曾使大力擦破牠的肚子，是否因為不願意鮮血玷污了自己的手，或是，怕看見蚊子的血便是自己的血，或是別的。// 反正，牠現在還沒有死，只是昏卻了。（〈蚊子〉 234-35）

安東尼·史脫爾（Anthony Storr, 1920-2001）《攻擊性》（*Human Aggression*）一書，剛有類似的例，說貓捕獲老鼠之後，先玩弄一下，讓老鼠驚恐莫名，然後才突然撲殺²⁴⁾。詩的結尾，是敘述者提出「怨恨」和「內疚」的問題：

23) 程曉嵐 135。

24) 安東尼·史脫爾（Anthony Storr, 1920-2001），*Human Aggression*（Harmondsworth：Penguin Books, 1970）124。

老實說，即使「恨」會被傳染，難道人類向來還缺少了這種情感？至於遺傳，蚊子不恨也會吸血的啊！// 真正令我耽心的原來是「悲哀之自覺」，我怕這種人類特有的質素被傳染給昆蟲了。（〈蚊子〉 236）

尼采認為「權力意志」的能動力，被迫分離或剝奪，都會內在化，轉向自身，使能動力變成反動力，是為內疚的起源。內疚取代怨恨，怨恨用愛來蓋過恨，使我成爲一個痛苦的虛弱的人²⁵⁾。尼采又認為沒有殘酷，就沒有歡欣，懲罰中是帶有喜慶的²⁶⁾。換言之，敘述者像玩弄老鼠那樣玩弄蚊子，是潛意識中仍感到高興。

（二）〈玩笑〉的攻擊性

〈玩笑〉與〈蚊子〉的主題類似，詩的內容頗長，說敘事者把一隻忙於築巢的工蟻弄死，把牠掉進在興建中的蟻穴，給「牠們開了一個不小 / 的玩笑。」（178）

我看見那些素以勇敢、/ 團結著名的螞蟻，忽然變得非常地怯懦、自私起來了；僅一秒鐘的 / 時間還不到，便都逃得精光。// 可是，我卻只是和自己開了一個玩笑。當我把那隻捻死了的螞蟻的 / 屍體從空中丟下之時，我好像聽見一個巨靈似的聲音從每隻螞蟻的 / 口中驚呼出來；而我就是把這聲音投到自己心中的人。/ 那聲音說：「啊，死！」/ 也許這在牠們，是唯一的宗教問題。/ 可是，我總是和自己開了一個很大的玩笑。（〈玩笑〉 179）

正因為敘述者的「內疚」，於是必然聽到像巨靈之響的「死」，這死亡欲望，顯然指向敘述者自己。

25) 德勒茲，《尼采與哲學》 189。

26) 德勒茲，《尼采與哲學》 192。

(三) 〈無言的衣裳〉的攻擊性

羅伊·F. 鮑邁斯特爾 (R.F. Baumeister) 《惡——在人類暴力與殘酷之中》 (*Evil: Inside Human Violence and Cruelty*) 說看到別人痛苦也會內疚²⁷⁾，適用於〈無言的衣裳〉的分析。〈無言的衣裳〉也是得到很多讀者進行賞析的作品²⁸⁾，內容寫長江邊有女子在搗衣：

月色一樣的女子 / 在水湄 / 默默地 / 搗打黑硬的石頭 // (無人知曉
她的男人飄到度位去了) // 荻花一樣的女子 / 在河邊 / 無言地 / 搗打冷
白的月光 // (無人知曉她的男人流到度位去了) // 月色一樣冷的女子 /
荻花一樣白的女子 / 在河邊默默地搗打 / 無言的衣裳在水湄 // (灰朦朧
的遠山總是過後才呼痛) (〈無言的衣裳——一九六〇年秋、三峽、夜見
浣衣女〉 247-48)

城市人早就使用洗衣機，此詩寫作於1982，應該會對鄉下人的原始勞動方式感到同情，內疚或同情，不是超現實主義要經營的目標，這首詩的原欲，才是重點，女子名為搗衣，卻在搗打石頭和月光，表示她也懷有恨，因為造成兩種聲音的括號內所示，良人不知到了那兒，強調佛洛伊德影響的超現實主義主張描寫非理性傾向，特別是「性」，搗衣不單純是洗衣服問題。此詩重寫中國古代的閨怨，遠遠的回音聽來像說「痛」，是女人因原欲未獲滿足而怨恨的「痛」，文學作品意義本來自「誤讀」，每一次「閱讀」都是「誤讀」，故以超現實主義提示作一分析（即佛洛伊德的「原欲」），是可以成立的。敘述者在結尾，卻是內在化為「內疚」——從攻擊性來說，女子是攻擊石頭和月光來發泄怨恨，敘述者卻因為她的怨恨而內疚。

這首詩在回憶中存在「反常的」省敘與「模稜兩可的疏遠」，跋尾說想起：

27) 在羅伊·F. 鮑邁斯特爾 (R.F. Baumeister) 《惡——在人類暴力與殘酷之中》 (*Evil: Inside Human Violence and Cruelty*)，崔洪建譯 (北京：東方出版社，1998) 413。

28) 季紅，〈析論商禽的無言的衣裳〉，《現代詩》3 (1983)：13-21；王小琳，〈商禽的《無言的衣裳》〉，《創世紀》93 (1993)：94-97；珍爾，〈無言的衣裳〉，《台灣新詩鑑賞辭典》，陶本一王宇鴻主編，太原：北獄文藝出版社，1991，405-07。

「兒時偕諸姑嫂濯衣河上之歎，水花笑語竟如昨日，不禁戚然。」(249)「反常的」省敘(“paradoxical” paralipsis)，是將成年人和幼年不同的感知作一省略，一般是省略幼年的感知，即抹去天真的經驗，使讀者覺得與幼童不相吻合。「模稜兩可的疏遠」(ambiguous distancing)剛相反，會突現天真幼稚的局限性。以上兩者可以同時並存。詩的跋尾用「模稜兩可的疏遠」，省掉成年人的認知，超現實主義的重視非理性，故記憶不是值得提倡的寫法，達達主義甚至反對寫記憶²⁹⁾。故前面與攻擊性和性有關的部分反而重要。

三、意志與上升

〈長頸鹿〉是很多人討論的詩³⁰⁾。獄卒發現犯人頸部都不斷增長，懷疑是窗口太高，典獄長卻說是「瞻望歲月」的緣故。這一問一答，答非所問，類似超現實主義者的「集體遊戲」，超現實主義作家每人寫一句，然後拼貼為一問一答的形式，這種胡亂的湊合，布勒東認為是「令人驚異的(創作)源泉」³¹⁾：

那個年輕的獄卒發覺囚犯們每次體格檢查時身長的逐月增加都是在脖子之後，他報告典獄長說：「長官，窗子太高了！」而他得到的回答卻是：「不，他們瞻望歲月！」 // 仁慈的青年獄卒，不識歲月的容顏，不知歲月的籍貫，不明歲月的行蹤；乃夜夜往動物園中，到長頸鹿欄下，去逡巡，去守候。(〈長頸鹿〉70)

29) 程曉嵐 101。

30) 繼英，〈長頸鹿〉，《世界華文詩歌鑒賞文辭典》，高巍主編，太原：書海出版社，1993，239-40；李翠瑛，〈瞻望歲月的容顏：商禽散文詩〈長頸鹿〉的意涵〉，《細讀新詩的掌紋》159-66；呂正惠(1948-)，〈商禽詩兩首賞析〉，《藍星》11(1980)：204-11。(討論〈長頸鹿〉·〈鴿子〉)。莫文征，〈長頸鹿〉，《中國新詩名篇鑑賞辭典》，唐祈主編(自貢：四川辭典出版社，1990)，702-03；陳啓佑(1953-)，〈長頸鹿〉，《渡也論新詩》，陳啓佑著(台北：黎明文化事業股份有限公司，1983)185-87

31) 程曉嵐 142-43。

1. 監獄與福柯的權力論

看到監獄，馬上想起福柯，想起福柯自尼采「權力意志」發展而來的「圓形監獄」論，想起尼采與馬基雅維利 (Niccolo Machiavelli, 1469-527) 《君王論》(The Prince) 一書。〈長頸鹿〉寫作之時，是在台灣威權時代，即實行戒嚴令的階段，總統的權力與君王無異。馬基雅維利和尼采都不相信人類有「善」，必須謀求拓展權力，都認為行動優於沉思，故有好戰的表現³²⁾。尼采在法國大革命 (1789) 之後出生，歐洲的君主制已無復昔日的光輝，尼采反對自由平等的思想，但他希望利用民主的歐洲，掌握人類的命運，表面上民主，實際上卻是用專制手段³³⁾。這一點和威權時代的台灣相似。

馬基雅維利的一些論點為尼采所吸收，《君王論》認為極權具欺騙性，台灣威權時代的「反攻大陸」口號，可以類比。作為民主大敘事，在商禽詩中，只有陳文成 (1950-81，陳氏因捐款給《美麗島雜誌》而被約談，屍體後來在台灣大學研究生圖書館旁邊被發現) 一案，³⁴⁾ 另一僅見的資訊是關於解嚴的感想：

下班回家的路上 / 遇見失散多年的戰友 / 竟然住在附近的社區 / 邀他去家中話舊 // 老妻用溫水泡茶 / 話題也不太熱絡 / 從解嚴談到戒嚴 / 烏龍還浮在水面 // 老友說妻兒沒有帶鑰匙 / 堅持不在我家中用飯 / 茶也沒喝兩口 / 就起身要告辭 // 直到把客人送走咻嗒關上鐵門 / 最後一片茶葉才終於沉到杯底 (〈溫水烏龍〉 264-65)

這首詩記錄「戒嚴」(1949.5.20-1987.7.15) 的心情，既沒有「狂喜」，相信還藉戰友的重逢而緬懷昔日的安定，這是我的解讀。凱思林·希金斯 (Kathleen M. Higgins, 1954-) 認為後現代再沒有因尼采的酒神精神而呈現

32) 多姆波斯基 (Don Dombowsky)，〈尼采與馬基雅維利〉(“Nietzsche and Machiavellianism”)，劉小楓 245-46。

33) 多姆波斯基 288。

34) 翁文嫻 (1952-)，〈商禽——包裹奇思的現實性份量〉，《當代詩學》2 (2006)：122。

的「狂喜」³⁵⁾。「戒嚴」帶來的紛亂無序，是一個代價。〈長頸鹿〉一詩之所以引起眾多的討論，是如福柯所說權力是從權利義務而來，無處不在，我們就被權力所包圍，就像生活在一個牢籠。超現實主義者要不斷革命，不斷反抗，因此布勒東也把社會當在監獄³⁶⁾。巴什拉 (Gaston Bachelard, 1884-1962) 的《空間的詩學》(*The Poetics of Space*) (〈內與外的辯證〉("The Dialectics of Outside and Inside") 就指出，「監獄就在外在的世界」³⁷⁾，商禽的代表作〈門或者天空〉(154-55) 寫一個沒有被監守著的囚徒，在沒有圍牆的空間，在僅有一扇門進進出出，其理正如此。

2. 移情說與上升

以巴什拉的《大氣的夢想》(*Air and Dream*³⁸⁾) 第3章發端說：上升與下降的隱喻，後者遠比前者為多，這一論述，不完全適用於商禽³⁹⁾。商禽的上升意象，應該從他站衛兵的經歷談起。痲弦說朋友中沒有一個比商禽是「更愛散步」的人⁴⁰⁾，早年在憲兵隊站衛兵，一站就四小時⁴¹⁾。《水與夢》(*Water and Dreams* ⁴²⁾) 談到尼采有散步情結。

35) 凱思林·希金斯 (Kathleen M. Higgins, 1954-)，〈尼采與後現代的主體性〉("Nietzsche and Postmodern Subjectivity")，王曉群譯，《尼采的幽靈》，汪安民、陳永國編 (北京：社會科學文獻出版社，2001) 322。

36) 程曉嵐 139。

37) 加斯東·巴舍拉 (Bachelard)，《空間詩學》(*The Poetics of Space*)，龔卓軍、王靜慧譯，6版 (台北：張老師文化事業股份有限公司，2004) 323。

38) Gaston Bachelard, *Air and Dreams, An Essay on the Imagination of Movements*, trans. Edith R. Farrell and C. Frederick Farrell (Dallas: Dallas Institute, 1988) .

39) Bachelard, *Air and Dreams* 91.

40) 痲弦 (王慶麟, 1932-)，〈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》(台北：聯經，1999) 250。

41) 痲弦 248。

42) Gaston Bachelard: *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matters*, trans. Edith R. Farrell (Dallas: Pegasus Foundation, 1983) 161-62; 《水的夢》，顧嘉琛譯 (長沙：嶽麓書社，2005) 117-18。

立普斯 (Theodor Lipps, 1851-914) 曾以「移情說」解釋豎立的物體為何會有上升的感覺，那是因為我們是以雙腳用力撐著地面，抗拒自己身體的重量，故形成審美主體的心理錯覺⁴³⁾。樹的會飛，可以用「移情說」以為談助。〈站牌〉是寫在等公車，至「不知道為什麼站牌竟越來越矮並且逐漸消失而我的身體也跟著不斷下沉，直到背部都快要觸及地平線時我美麗的女兒才將我扶起，說：爸，太陽已經下山了。」(322) 其實腳撐著地，眼前的直立的東西如樹桿，會有向上屈伸的錯覺。商禽的上升意象很多，樹葉本應飄落地下，商禽反而上揚：

記憶中你淡淡的花是淺淺的笑 / 失去的日子 / 在你葉葉的飄墜中升高。(〈樹〉 145)

下面的一首，把一切的東西都向上提升：

我把一切的淚都晉升為星，黎明前 / 所有的雨降級為露 / 升草地為眠床 / 降槍刺為果樹 / 在風中，在深深的思念裡 / 我將園中的樹 / 升為火把
(〈連單日的夜歌·之十〉 134)

3. 草原航海沙漠：浩瀚的感覺

商禽站崗時常抬頭望天空⁴⁴⁾，這是一條線索。他靠上升去逃亡到遼闊的空間。以下一詩寫航行中，白雲不斷上升，天空又倒暈在水裡：

航行中 / 我的夢有全視境之眼 / 疲憊的雲層不斷上昇而且消散 / 風滑過沉思水潭 / 在山中 桃金孃將她的紫色 / 緩緩地釋放 / ……穿越 山巔或是星座顏角的微溫 / (138⁴⁵⁾)

43) 朱光潛 (1897-86)，《西方美學史》，《朱光潛全集》，卷7 (合肥：安徽教育出版社，1991) 272-73。

44) 紫鵑，〈玫瑰路上的詩人——詩人商禽訪談錄〉，《乾坤》40 (2006)：7。

45) 商瑜容，〈商禽詩作的意象表現〉，《台灣詩學》2 (2003)：54-55，討論了上升與下

巴什拉《水與夢》(Water and Dreams) 指出水的倒影可以使「天可當成水, 水可當成天」⁴⁶⁾, 在《夢想的詩學》(The Poetics of Reverie: Childhood, Language, and the Cosmos) 也說游泳的夢想與飛行的夢想相接⁴⁷⁾, 《大氣的夢想》(Air and Dream) 於也重複著水天相連的聯想⁴⁸⁾。海洋於是與森林曠野沙漠潛水⁴⁹⁾, 就有著《空間詩學》「浩瀚感」⁵⁰⁾, 商禽很喜歡寫航海, 也有草原⁵¹⁾、森林⁵²⁾和荒原⁵³⁾、沙漠⁵⁴⁾等浩瀚的空間。密室恐怖症和廣場恐怖症兩者常是二而一, 如巴什拉所示, 詩人把一望無際的草原比作監獄⁵⁵⁾。名作〈逃亡的天空〉兩次出現原荒原, 其實仍無法逃亡。〈主題〉出現草原4次。

四、坐與臥的描寫

尼采的超人在山坡走來走去, 上上下下的運動著, 散步詩人商禽很少寫向下的運動。商禽躺下的姿勢描寫不多, 比較明顯的是仰臥。埋田重夫(UMEDA Shigeo) 研究白居易時, 注意到白氏的詠病詩很多時是描寫在躺臥著⁵⁶⁾, 故視

降問題。

46) 巴什拉, 《水的夢》(Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter), 顧嘉琛譯(長沙: 嶽麓書社, 2005) 31。

47) 巴什拉, 《夢想的詩學》, 劉自強譯(北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 1996)。

48) Gaston Bachelard, *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movements*, trans. Edith R. Farrell and C. Frederick Farrell (Dallas: Dallas Institute, 1988) 75-76.

49) 巴舍拉, 《空間詩學》, 海洋 279; 森林 280-84; 沙漠 302; 潛水 304, 303。

50) 巴舍拉, 《空間詩學》, 第8章, 〈私密的浩瀚感〉(Intimate Immensity) 278-310。

51) 商禽關於草原的詩: 〈天可的斜度〉 118, 〈主題〉 184-86, 4次; 〈夢或者黎明〉 137; 〈梯〉 175; 〈牧神的下午·二〉 181; 〈地球背面的陽光〉 326。

52) 商禽關於森林的詩: 〈天河的斜度〉 118曠野(〈鴿子〉 78)。

53) 商禽關於荒原的詩: 〈逃亡的天空〉 108; 〈風〉 142。

54) 商禽關於沙漠的詩: 〈沙漠〉 198-99。

55) 加斯東·巴舍拉(Bachelard), 《空間詩學》 323。

線有下降的特點，由此提供了觀測下降的一種思維方式。翁文嫻認為以下的一首很有特色⁵⁷⁾，內容是女的在提起自己的頭髮，詩中說是在上升；男的，初段好像頭向下俯視，跟著又在仰視在上升的女性，內容是寫雲雨情：

所有的男人走過——由發炎的雲與浮腫以及膩滑之極致所組成——道艱澀的門，而終於顯得萎頓。把兩隻誰也不能幫助誰的腳，自，實則他們曾以自身的陷落來遂行的，此一幫助他人的徒然之願望，而於對方的酬答中加深了的，陷落裡頭，拔了出來：以他們唯一可能的辦法——躺身下去。就這樣，一朵從未有過的，淒然的花，向日葵似地開了。// 就這樣，我們仰望著一個女人，從花蕊中，以雙手握住自己的頭髮，將她自己提起來，上昇，好似正在燃燒。（〈溫暖的黑暗〉 56-57）

叔本華就開始把意志等同性本能，而尼采把酒神精神與愛欲本能結合，認為藝術與「深入的愛欲成長」是分不開的，在當時的美學而言，是讓人震驚的說法⁵⁸⁾；尼采否定基督教的道德，在此之前，未來主義主張廢除婚姻制度，主張自由性愛，布勒東又提出只要有性，不需要愛情⁵⁹⁾，而且超現實主義受佛洛伊德的洗禮，性愛描寫變得理所當然。

另一方明確寫躺下來的，卻是仰臥，寫躺下來就看到一個裸女像，色情影像描寫是符合超現實主義的，這種行為叫做「男性凝視」⁶⁰⁾。穆爾維（Laura

56) 埋田重夫 (UMEDA Shigeo)，〈白居易詩姿勢描寫：視點下降の意味を以て〉，《中國文學研究》21 (1995)：30-49。

57) 翁文嫻，〈新詩語言結構的傳承和變形〉，《成大中文學報》15 (2006) 179-97。（活仁案 重點分析散文詩〈溫暖的黑暗〉，192-93。

58) 努斯鮑姆 (Martha C. Nussbaum)，〈醉之變形：尼采叔本華和狄俄尼索斯〉（“The Transfigurations of Intoxication: Nietzsche, Schopenhauer, and Dionysus”），劉小楓 454, 487。

59) 程曉嵐 87；布勒東，〈第二次超現實主義宣言〉 316, 326；布勒東，〈論活生生的作品之中的超現實主義〉 351。

60) 丹尼·卡瓦拉羅 (Dani Cavallaro)，〈凝視〉 (Gaze)，《文化理論關鍵詞》 (Critical and Cultural Theory)，張衛東張生趙順宏譯 (南京：江蘇人民出版社，2006) 142。鄭印君，〈動畫敘事與觀看主體關係初探——慾望中的凝視〉，《明道通

Mulvey, 1941-) 在1975年發表的〈視覺快感與敘事性電影〉(“Visual Pleasure and Narrative Cinema”) 61)一文, 提出用佛洛伊德的心理分析理論——「窺淫癖」(scopophilia) 分析電影, 成為重要後現代概念之一62)。敘述者覺得不想被「女性凝視」, 用膏布把裸女的眼睛蓋著。

躺身下來, 然而, 我被貼在上鋪——即是我的床頂的——一幀裸體照
擾亂了。// 模特兒裸露的程度並不太大, 祇是她的眼睛, 就是那雙眼睛,
僅一 / 瞥, 我便受傷了。/ 急急地, 我出去買了一貼橡皮膏; 急急地,
……, 我把橡皮膏貼在那雙肆無忌憚的眼睛上。(〈傷·一〉 80-81)

瑪麗·安·多恩 (Mary Ann Doane) 的〈電影與偽裝: 建立女性觀眾的理論〉(“Film and the Masquerade: Theorizing the Female Spectator”) 討論過「女性凝視」的問題63)

瑪麗·安·多恩 (Mary Ann Doane) 在〈電影與偽裝: 建立女性觀眾的理論〉一文中引用電影《讓她去天堂》(*Leave her to Heaven*, 1945) 的女主角長久地盯著男主角, 《幽默曲》(*Humoresque*, 1946) 的女主角把男主角固定為她凝視的對象, 以及《森林那邊》(*Beyond the Forest*, 1949) 的女

識論叢》2 (2007) : 98-99; Jeremy Hawthorn, “Theories of the Gaze, ” *Literary Theory and Criticism* ed. Patrica Waugh (Oxford: Oxford UP, 2006) 508-18。

61) 勞拉·穆維爾 (Laura Mulvey), 〈視覺快感與敘事性電影〉(“Visual Pleasure and Narrative Cinema”), 周傳基譯, 《外國電影理論文選》, 李恒基楊遠嬰主編 (北京: 三聯書店, 2006) 637-53。布鲁克斯 (Peter Brooks), 《身体活: 现代叙述中的欲望对象》(*Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*, 朱生堅譯, 北京: 新星出版社, 2005, 123) 說在穆維爾此說的影響下, 還有Teresa de Lauretis, Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema (Blooming: Indiana UP, 1984), Jacqueline Rose (1949-), *Sexuality in the Field of Vision* (London: Verso, 1986) 等著作。

62) 黃海榮。

63) 瑪麗·安·多恩 (Mary Ann Doane), 〈電影與偽裝: 建立女性觀眾的理論〉(“Film and the Masquerade: Theorizing the Female Spectator”), 朱坤領譯, 《女權主義讀本》(*Feminist Theory Reader*), 佩吉·麥克拉肯 (Peggy McCracken) 主編, 艾曉明 (1953-) 柯倩婷副主編 (桂林: 廣西師範大學出版社, 2007) 319-39。

主角每天觀看作為男性生殖象徵火車，說明女性凝視不是好事。這三位女主角最後結果都死掉。

〈不被編結時的髮辮〉寫賴床的人，淚水由右眼流到左眼，顯然是側臥。(52-53)，這是視線下降的較罕見的例子。

五、結論

商禽詩積極運用了超現實主義的類比（距離疏遠的類比），內容十分耐讀，他受佛洛伊德影響不多，作品只有幾首（〈溫暖的黑暗〉 56-57；〈傷〉 80-82）；〈穿牆貓〉 220-21；〈阿蓮〉 97-101），間或得好評，常為人所樂道的，是與權力意志有關的幾首，特別是〈躍場〉、〈長頸鹿〉、〈無言的衣裳〉等，我在論文中也據學術新近對尼采的研究，作了解讀，相信有助於這位已有國際地位的台灣詩人獲得更多的海外讀者，或發揮更大的影響力。

參考文獻

BAO

鮑邁斯特爾, 羅伊·F. (Baumeister, R.F.) . 《惡——在人類暴力與殘酷之中》 (*Evil: Inside Human Violence and Cruelty*) , 崔洪建譯, 北京: 東方出版社, 1998。

BA

巴什拉 (Bachelard, Gaston) . 《水的夢》 (*Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*) , 顧嘉琛譯, 長沙: 嶽麓書社, 2005。

——. 《夢想的詩學》 (*The Poetics of Reverie: Childhood, Language, and the Cosmos*) , 劉自強譯, 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 1996。

CHEN

陳鴻森. 〈變調之鳥: 商禽詩集《夢或者黎明》〉, 《笠》51 (1972) : 77-81。

陳敏思. 〈商禽詩中死亡意象的分析〉, 《現代詩》復刊10 (1987) : 2-7。

陳啟佑. 〈商禽的悼亡詩〉, 《渡也論新詩》, 陳啟佑著, 台北: 黎明文化事業股份有限公司, 1983, 181-87。

——. 〈長頸鹿〉, 《渡也論新詩》, 陳啟佑著, 台北: 黎明文化事業股份有限公司, 1983, 185-187。

DAI

戴斯蒙德(Desmond, William) . 〈重新思考起源: 尼采和黑格爾〉 (“Rethinking the Origin: Nietzsche and Hegel”), 劉小楓 (1956-) 編選, 田立年譯 《尼采與古典傳統續編》 (上海: 華東師範大學出版社, 2008) 318-349。

DE

德勒茲 (Deleuze, Gilles Louis René) . 《尼采與哲學》 (*Nietzsche and Philosophy*) , 周穎劉玉宇譯, 北京: 社會科學文獻出版社, 2001。

HU

胡錦媛. 〈誰來鑑照淚珠? 讀商禽的詩集《夢或者黎明》有感〉, 《書評書自》34 (1976) :48-50。

Jl

繼英. 〈長頸鹿〉, 《世界華文詩歌鑒賞文辭典》, 高巍主編, 太原: 書海出版社, 1993, 239-40。

季紅. 〈析論商禽的無言的衣裳〉, 《現代詩》3 (1983) : 13-21。

卡瓦拉羅, 丹尼 (Cavallaro, Dani) . 〈凝視〉 (Gaze), 《文化理論關鍵詞》 (*Critical and Cultural Theory*), 張衛東張生趙順宏譯 (南京: 江蘇人民出版社, 2006) 139-49。

LAO

努斯鮑姆 (Nussbaum, Martha C.) . 〈醉之變形: 尼采叔本華和狄俄尼索斯〉 (“The Transfigurations of Intoxication: Nietzsche, Schopenhauer, and Dionysus”), 劉小楓, 445-488。

Li

李翠瑛. 〈龍蛇變化, 不可端倪——商禽《逃亡的天空》的意象世界〉, 《細讀新詩的掌紋》, 李翠瑛著, 台北: 萬卷樓圖書股份有限公司, 2006, 139-47。

——. 〈五官的遐想——談商禽的《五官素描》一詩〉, 《細讀新詩的掌紋》, 149-57。

——. 〈瞻望歲月的容顏: 商禽散文詩〈長頸鹿〉的意涵〉, 《細讀新詩的掌紋》 159-66。

李英豪. 〈變調的鳥: 論商禽的詩〉, 《批評的視覺》, 台北: 文星書店, 1966, 189-197。

LIU

柳文哲. 〈笠下影——商禽〉, 《笠》35 (1970) : 21-23。

劉正忠. 〈軍旅詩人的疏離心態——以五六十年代的洛夫、商禽、痲弦為主〉, 《臺灣文學學報》1.2 (2001) : 113-56。

LÜ

呂正惠. 〈商禽詩兩首賞析〉, 《藍星》新11期 (1980) : 204-11。(討論〈長頸

鹿〉·〈鴿子〉)

LUO

羅青.〈論商禽的「鴿子」〉，《書評書目》25 (1975)：68-76。

MO

莫文征.〈長頸鹿〉，《中國新詩名篇鑑賞辭典》，唐祈主編，自貢：四川辭典出版社，1990，702-03。

——.〈長頸鹿〉，《台灣新詩鑑賞辭典》，陶本一·王宇鴻主編，太原：北獄文藝出版社，1991，396-98。

MU

穆維爾，勞拉 (Mulvey, Laura) . 〈視覺快感與敘事性電影〉 (“Visual Pleasure and Narrative Cinema”)，周傳基譯，《外國電影理論文選》，李恒基·楊遠嬰主編 (北京：三聯書店，2006) 637-53。

RONG

蓉子.〈《眉》〉，《青少年詩國之旅》，台北：業強出版社，1990，113-14。

SHANG

商瑜容.〈商禽詩作的意象表現〉，《台灣詩學》2 (2003)：41-60。

SU

須文蔚記錄.〈商禽與孟樊——現代詩創作與理論的鴻溝〉，《創世紀詩雜誌》107 (1996)：51-60。

WANG

王偉明.〈讓火把成不褪的回憶——商禽答客問〉，《詩人密語》，王偉明著，香港：瑋業出版社，2004，161-70。

王小琳.〈商禽的《無言的衣裳》〉，《創世紀》93 (1993)：94-97。

WENG

翁文嫻.〈新詩語言結構的傳承和變形〉，《成大中文學報》15 (2006) 179-97。
(活仁案 重點分析散文詩〈溫暖的黑暗〉，192-93)

——. 〈商禽——包裹奇思的現實性份量〉, 《當代詩學》2 (2006), 116-28。

WU

吳當. 〈在散文與詩中漫步——讀《商禽世紀詩選》〉, 《兩棵詩樹》, 吳當 落蒂 著, 台北: 爾雅出版社有限公司, 2001, 47-56。

XI

奚密. 〈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: 聯合文學出版有限公司, 1998, 155-79。

XIAO

蕭蕭. 〈商禽: 超現實主義的穿透美學〉, 《超現實主義美學》, 《台灣新詩美學》, 蕭蕭, 台北: 爾雅出版社有限公司, 2004, 355-79。

——. 〈商禽〉, 《現代詩縱橫觀》, 蕭蕭著, 台北: 文史哲, 1991, 77。

XIN

辛鬱. 〈咳嗽〉, 《台灣新詩鑑賞辭典》, 陶本一 王宇鴻主編, 太原: 北獄文藝出版社, 1991, 404-05。

——. 〈商禽的《夢或者黎明》〉, 《文訊月刊》18 (1985): 181-83。

XU

許悔之. 〈人的壓力: 讀商禽「用腳思想」〉, 《文訊》55 (1990): 47-48。

徐佩雄. 〈逃亡的天空〉, 《世界華文詩歌鑒賞文辭典》, 高巍主編, 太原: 書海出版社, 1993, 237-38。

YA

吡弦. 〈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》, 台北: 聯經出版事業公司, 1999, 24-59。

——張默. 〈商禽〉, 《六十年代詩選》, 台北: 大業書店, 1961, 124-26。

YANG

楊昌年. 〈商禽〉, 《新詩賞析》, 楊昌年著, 台北: 文史哲出版社, 1982, 378-84。

楊牧. 〈詩話商禽〉, 《中外文學》2.6 (1973): 50-51。

YU

于江慈. 〈逃亡的天空〉, 《台灣新詩鑑賞辭典》, 陶本一·王宇鴻主編, 太原: 北獄文藝出版社, 1991, 398-400。

余欣娟. 《一九六〇年代台灣超現實詩——以洛夫、吶弦、商禽為主》, 碩士論文, 東海大學, 2003。

宇珍. 〈月亮和老鄉〉, 《台灣新詩鑑賞辭典》, 陶本一·王宇鴻主編, 太原: 北獄文藝出版社, 1991, 402-03。

ZHEN

珍爾. 〈無言的衣裳〉, 《台灣新詩鑑賞辭典》, 陶本一·王宇鴻主編, 太原: 北獄文藝出版社, 1991, 405-07。

珍爾. 〈躍場〉, 陶本一, 400-01。

珍爾. 〈鴿子〉, 陶本一, 407-09。

ZHAO

趙衛民. 〈商禽的夢與變形〉, 《新詩啟蒙》, 趙衛民, 台北: 業強出版社, 2003, 163-645。

ZHANG

張漢良. 〈從戲劇的詩到詩的戲鵬——兼論台灣的詩劇創作〉, 《創世紀》42 (1975): 74-90。

——. 〈中國現代詩之「超現實主義風潮」〉, 《當代台灣文學評論大系》, 冊2, 台北: 正中書局, 1993, 277-96。

張默. 〈商禽: 我吻過你峽中之長髮〉, 《夢從樺樹上跌下來: 詩壇鉤沉筆記》, 張默著, 台北: 爾雅出版社有限公司, 1998, 96-108。

——. 〈商禽/〈眉〉〉, 《小說選讀》, 張默著, 台北: 爾雅出版社有限公司, 1987, 65-69。

ZI

紫鵬. 〈玫瑰路上的詩人——詩人商禽訪談錄〉, 《乾坤》40 (2006): 6-14。

〈Abstract〉

Lai, Wood Yan: Nietzschean Proposition like Nihilism and Will to Power: A Study
of the Poetry of Shang Qin

Li huo ren

This paper employs the philosophy of will of Nietzsche to analyze the themes concerning will, nihilism, prison, offensiveness and sex in the poetry of Shang Qin. The theory of ascending and descending in Bachelard's poetics of four elements (earth, water, fire and air) will be applied also. In the early works of Shang Qin, Nietzschean vocabulary like nihilism, meta-physics and will are used. Therefore, works of the thinkers who are influenced by Nietzsche like Martin Heidegger, Gilles Louis René Deleuze, Michel Foucault and Jacques Derrida are also referred to. The thought of Shang Qin shows a direction to return to the goodness from a total negation, which is a direction that Nietzsche opposes. Another characteristic of Shang Qin is continuous ascending. It is supposed to be related to guard standing during his service in the army.

Key Words : Shang Qin, Bachelard, Air and Dream, Taiwan Literature, Nietzsche

투 고 일 : 2010. 6. 18. / 심 사 일 : 2010. 9. 20. ~ 2010. 10. 10. / 게재확정일 : 2010. 10. 15.