

自法國哲學漢學家朱利安「間距」觀念 ——研讀余光中詩內的抒情結構

翁文嫻*

摘要

論文起首稍回顧各種關於余先生的重要的評論，發現當年的論戰與爭議，可以再度思考：余光中很難用分類法，他不古不今、又中又外。各時代各議題可能是矛盾的，但他顯示了一種生命的真相，隱隱覺得，或有一個內在的動力根源。於此，我們嘗試用一些更新的論述，例如法國哲學漢學家朱利安（François Jullien，1951-）「間距與之間」的觀念。

探討余光中詩內那些中、英文語法；美國民謠與宋詞小令；遠方戰爭與情慾身體；愛情追尋與詩觀論戰；「中國」與「自我」的碰撞「之間」，余光中如何由朱利安「間距」的動能而生出「孕育力」，以致他個人成功造出的，完全異於其他現代詩人的「抒情結構」。

論文借余光中這番遙遠交錯又平衡的力量，去理解這個結構，進而更新我們對「抒情傳統」之認識。

關鍵詞：余光中、朱利安、間距、抒情結構、抒情傳統

* 國立成功大學中國文學系教授。

A Study the Lyrical Structure within Yu Kwang-Chung's Poetry, Based on the Concept of "L'écart" (Distance) of French Philosopher and Sinologist, François Jullien

Yung, Man-Han
Professor, Department of Chinese Literature,
National Cheng Kung University

Abstract

This essay begins with a comprehensive literature review of Yu Kwang-chung's works and their related debates and controversies, and tries to reconsider Yu's poetry based on the above scholarship. Yu's poetry is neither entirely traditional nor modern, but yet is oriental and occidental at the same time, and thus is difficult to categorize into existing theoretical frameworks. Based on the above, this paper attempts to utilize French philosopher and sinologist François Jullien's insights, the concept of "L'écart et l'entre" (distance and interspace), to re-examine Yu's poetic creation. By analyzing the following features of Yu's poetry, including syntactic elements of Chinese and English languages, American folk songs and Song lyrics, the juxtaposition of faraway wars and lovers' bodies, the pursuit of love and debates on poetics, the encounter between "China" and "self", this paper explores the ways in which Yu's poetic dynamism generates what Jullien calls the fertility in his theorization of "L'écart" (distance), and how the poet creates his own "lyrical structure" that differs from other modern poets. Through the analysis of the lyrical structure formulated by the intersected dynamism in Yu's poetry, this essay aims to renew our understanding of "lyrical tradition".

Keywords: Yu Kwang-Chung, François Jullien, L'écart, Lyrical structure, Lyrical tradition

自法國哲學漢學家朱利安「間距」觀念 ——研讀余光中詩內的抒情結構

翁文嫻

一、各時期詩的論戰與爭議

(一) 當年的話題應該隨風而逝？

余光中先生的評論文字，最不容易統計。除了在臺灣為了他有各時期的爭議，各派人馬；還有中國大陸、香港、海外的評論與回應。當年的林耀德，作品一本接一本，猶記得忍不住當面問他：「你也不用出得那麼多那麼快吧？」他愣了一下回：「先趕過余光中，再說。」¹

余光中是三十年前，有雄心大志的年青世代，要超越的對象。慢慢地，中文表達方式有了新的面向，臺灣本土發展的敏感疊上年輕人的敏感。2017年，余先生出殯靈前，已少見頭角崢嶸的年輕詩人，臉書世代有興趣翻看討論的議題，只餘下「狼來了」事件。²令人困惑的是：在臺灣的一位如此有名詩人，可以那麼快就被時代簡化了嗎？

在這樣的氛圍下，讀到劉正忠（詩人唐捐）2016年寫的一篇鴻文〈余光中詩的抒情議題〉，特別感動。文章三萬餘字，完整地綜合了多年來余氏的重要評論，沿著

¹ 林耀德（1962-1996），出版了評論集7本、詩集6本、小說集8本、散文集4本、劇本2部，為當年青壯輩最受矚目的作家。相關資料，參見鄭明娟：〈林耀德作品目錄及提要〉，《文訊》339（2014.1），頁105-113。

² 余光中：〈狼來了〉，《聯合報》第12版，1977年8月20日；余光中在晚近的回應文章裏，亦自承：「當時情緒失控，不但措辭粗糙，而且語氣凌厲，不像一個自由主義作家應有的修養。政治上的比附影射也引申過當，令人反感，也難怪授人以柄，懷疑是呼應國民黨的什麼整肅運動。」見余光中：〈向歷史自首？——溽暑答客四問〉，《羊城日報》，2004年9月11日。以上兩段資料也可參考劉正忠：〈余光中詩的抒情議題〉，《臺大中文學報》54（2016.9），頁3的註1、註3。

余光中詩內各種角力因素，將「抒情」一詞固定的模式更新。³不過，他仍是依分類模式，將余光中詩內容與風格討論。例如從浪漫到現代、現代與新古典、父的形象、浪子革命；以及抒情的負面性：中國的羞恥與愛；頹廢、愛慾與流亡等等。

余詩題材廣博，與時代思潮糾結交纏，作為一篇全面性的評論，劉氏必須逐一處理。但當年哄動的時代議題終有一天成歷史：例如現代詩與中文系傳統之戰、西化或古典的養分爭執；中國的動盪、越戰或是臺灣退出聯合國、香港邊境的逃亡潮、中國閉關引發的鄉愁，在三十年後今天已經不存在或已移位成另外的事物。這是否更說明今日年輕詩世代，認為余光中詩已是不易親近的呢？

本論文在此疑惑點上，嘗試探討一些更內層的事象。當時代話題隨風而逝，我們該如何看待一位現代詩人的格局、識見、膽量，與及他個人情感的抒發狀貌。

（二）現代與古典中國的關懷都不適宜愛情？

余光中近六十大壽時，《自由青年》幫他做一個專輯（1987年）⁴，有趣的是，看到呂正惠先生詩評〈一個當代詩人的歷史自覺〉。平日只悉呂先生研究唐詩、現代小說，這篇詩評，三十年後某些論點還是鏗鏘有力：

余光中是三十多年來臺灣詩壇裏最具反省性的詩人。……三十多年來臺灣詩人最大的不幸……他們被迫與兩個傳統割斷關係：古典中國的大傳統與五四新文學的小傳統。⁵

呂正惠指出，由於余光中的反省力，令他比同輩詩人接上「歷史」，能夠同時發現了「古典中國」和「現代中國」，成為五四以來文學上的「先覺者」。並言：他是個純粹陽剛性的詩人，對語言有高超的駕馭能力、崇尚魄力，並比之有如韓愈。⁶雖然，余光中與韓愈二人的語言狀況，無論什麼角度，都很難聯想一起。但呂正惠在八〇

³ 劉正忠：〈余光中詩的抒情議題〉，頁 223-263。

⁴ 專輯內容有林耀德：〈雙目合，視乃德——專訪余光中〉；呂正惠：〈一個當代詩人的歷史自覺——小論余光中〉、鄭明嫻：〈從「青青邊愁」到「記憶像鐵軌一樣長」——小論余光中近期散文〉。以上文章參見《自由青年》78：2（1987.8），頁 56-66、66-70、70-73。

⁵ 呂正惠：〈一個當代詩人的歷史自覺——小論余光中〉，頁 67。

⁶ 呂正惠：〈一個當代詩人的歷史自覺——小論余光中〉，頁 70。

年代，用「陽剛性、高超語言駕馭、魄力」來形容余光中在當年詩人羣內的性格地位，也確有一點韓愈的影子。

三十年前，評論家對於余光中各種時代議題的拓寬，都大多讚揚。唯獨余光中36歲出版的《蓮的聯想》⁷有不少不能理解的聲音。呂正惠認為：「色彩與情調不是他的本色，他不需要『蓮的聯想』來裝飾他的詩歌王國。」⁸（若是他心目中的韓愈，確實不適宜追求愛情）；另如名詩評家顏元叔在稱頌余的名篇〈我之固體化〉一詩能「情感切時而深廣」⁹之同時，很「可惜」他卻走上了浪漫的路線寫《蓮的聯想》。當年只有留法的熊秉明，為之寫了一篇二萬字長文，專論《蓮的聯想》內的句型創造——三聯句，與中國宋詞小令的關係。¹⁰

不同時代的評論，觀點會很不一樣。2016年的詩人唐捐（劉正忠），在他〈余光中詩的抒情議題〉，已完全可以肯定《蓮的聯想》在當年是「自成一格的情詩」，「蓮的靜定形象……構成一種較為圓潤的愛情典型。」¹¹特別精采的是，他將余氏與聞一多並看，說余光中能將聞一多三大主題：女人、中國、死亡揉合的路線，用現代主義技術來提高其藝術與思想，當論者以愛國詩說聞一多時，余光中在其名篇〈雙人床〉一詩，「以大半篇幅，講『我』如何投入愛慾……詩人拿六尺之內的愛情與性慾來對照於遠方的戰爭，以及戰爭下的殘暴與瘋狂，這樣的設計似乎更具張力。」¹²

劉正忠指出，當年崇尚「現代」的詩人，多不在筆下處理中國，但「余光中卻能把『中國』當成抒情對象，跟作為抒情主體的『自我』相碰撞，由此而激生出來的詩意是犀利而猛切的。」¹³

（三）「中國」與「自我」的碰撞問題

⁷ 余光中：《蓮的聯想》（臺北：大林書店，1969）。

⁸ 呂正惠：〈一個當代詩人的歷史自覺——小論余光中〉，頁70。

⁹ 顏元叔：〈余光中的現代中國意識〉，《談民族文學》（臺北：臺灣學生書局，1984），頁161。亦可參考劉正忠：〈余光中詩的抒情議題〉，頁8。

¹⁰ 熊秉明：〈論三聯句——關於余光中的「蓮的聯想」〉，《詩三篇》（臺北：允晨文化，1986），頁1-30。

¹¹ 劉正忠：〈余光中詩的抒情議題〉，頁237。

¹² 劉正忠：〈余光中詩的抒情議題〉，頁251。

¹³ 劉正忠：〈余光中詩的抒情議題〉，頁257。

余光中一直挺身處在爭議的中心，多本散文集紀錄這些事蹟，多場臺灣有名的事件，離不開余光中的名字。早期與詩人洛夫有「天狼星」的詩學路線爭議、與中文系傳統人士的現代與古典之爭¹⁴、更有名的「狼來了」扯上政治的事件，以致掀起「鄉土文學」的激烈爭辯。¹⁵九〇年代，余氏又常常與臺灣獨派人士有爭議，對於中文的使用方法、翻譯的信達雅問題，不時發言，還對當年的教育部長「三隻小豬」開砲。¹⁶他 20 歲考上北大，只因 1948 年的北大被圍城，媽媽叫他到南京的金陵大學。¹⁷這種奮不顧身的敢言敢行，令人想及一百年前五四時代的北大精神。不過有趣的是，現代主義的個人主體發展下，情慾與靈性愛情，通常與「國家大事」的關懷分開。在古典詩裡，情的表達也多止於親情或鄉土之情。與余光中同期至今傳頌的詩人與名篇，例如洛夫、痲弦、周夢蝶、鄭愁予、商禽……。的確他們都以發展內在世界的語言¹⁸，或個人情愛為主，國事關懷以隱忍的方式表達。¹⁹鄭愁予後來演講，

¹⁴ 有關前期風格構造，劉正忠在〈余光中詩的抒情議題〉「現代與新古典」一節中，詳細分析余光中「中西文化論戰」的各期對象與處境，頁 231-240。

¹⁵ 〈狼來了〉以致「鄉土文學運動」，筆者以為陳芳明《臺灣新文學史》第十九章〈臺灣鄉土文學運動中的論戰與批評〉辨析最清楚。參氏著：《臺灣新文學史》下冊（臺北：聯經，2011），頁 545-551。〈狼來了〉後續的爭議，可參見劉正忠〈余光中詩的抒情議題〉第二節：「頹廢、愛慾與流亡」，文內引陳鼓應連續發表的三篇評論，指責余光中的詩充滿頹廢、色情、「流亡心態」與「崇洋辱華思想」，但劉正忠沿用當年陳鼓應的這些角度，說余光中的詩正是如此，更能凸顯他在特定時代中的美學特質與思維向度，頁 253。

¹⁶ 參考劉思坊整理：〈余光中創作年表〉：「二〇〇六年 公開批評教育部長杜正勝的『刪減文言』政策」，收入陳芳明編：《余光中六十年詩選》（臺北：INK 印刻文學，2008），頁 366。

¹⁷ 參考劉思坊整理：〈余光中創作年表〉：「一九四七年 南京青年會中學畢業，分別考取北京大學與金陵大學，因北方局勢動盪不安，故就讀金陵大學外文系。」收入陳芳明編：《余光中六十年詩選》，頁 358。也可參考余光中《蓮的聯想》序言。

¹⁸ 筆者曾將這幾位詩人的語言創造模式定為「變形」系列，各寫相關的論文。有關洛夫、痲弦，參考翁文嫻：〈「變形詩學」在漢語現代化過程中的檢証〉，《國文學報》49（2011.6），頁 219-248。後收入翁文嫻：《變形詩學》（北京：北京大學出版社，2013），頁 11-39；有關周夢蝶，參考翁文嫻：〈古典體質裡的現代性氣魄——再論周夢蝶詩〉，收入洪淑苓主編：《觀照與低迴：周夢蝶手稿、創作、宗教與藝術國際學術研討會論文集》（臺北：臺灣學生書局，2014），頁 13-26；鄭愁予的語言創造模式，屬「敘事系列」，參考翁文嫻：〈鄭愁予詩中「轉動」文化的能力〉，收入國立彰化師範大學國文系編：《臺灣前行代詩家論：第六屆現代詩學研討會論文集》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2003），頁 81-99。

¹⁹ 指他們以詩語言的特色為主，有關洛夫創世紀等詩人語言的晦澀扭曲狀態，葉維廉在〈洛夫論〉內有言：這是抗衡當年政府的「白色恐怖」與「戒嚴」政策有關。參氏著：〈洛夫論〉，《晶石般的火焰：

不斷宣稱他膾炙人口的愛情詩，其實都有國事關懷，如〈小小的島〉是寫被帶到綠島的友人，他也有長詩〈革命的衣鉢〉獻給孫中山，但這些補充，讀者似乎不太願意記得。商禽詩確有政治社會的深刻反映，也同時能寫兩性的情感與慾望²⁰，他是一名「現代性」極強的詩人。不過可惜他的詩語言很「超現實」，不易為廣大讀者接受。²¹

在一番並列觀察下，音色琅琅上口，方便傳頌，在臺灣讓男女大眾自然記得的詩，剩下前輩詩人鄭愁予與余光中。但詩掀起的政治波濤，觸及時代脈絡、文化傳承意識、以致情愛與情慾的追求，又能通俗、兼及鄉土事蹟、妻兒天倫之趣……。一人全包了，這就非余光中莫及。

以上各項，可說是作為一個「人」的完整伸展。若說到「詩」作品，好詩是要超越年代、地域，還可以與讀者共鳴，有感染力，足以傳頌下去，啓示下一代詩人的創作動能，那麼，余光中詩的身體內，這些元素將是些什麼？

（四）承接劉氏論文開出的詩學工作

以上羅列的三個子題，在劉正忠論文耙梳下都隱約展開。劉文主軸，縱向沿余氏詩風格演變的時代分期，再以主題平行闡述。每一時期的爭議狀況，至於余氏風格演變形成過程，劉文都有與別人不同的細緻理解。筆者特別欣賞第四部分：「抒發負面情感」。他將余光中對中國的負面感受特別剔出，甚至將之與當年郁達夫《沉淪》²²內，感受中國令他「全身痙攣，夾雜著悲憤與羞愧」並列。余光中這樣對中國的「羞恥與愛」，劉文有精采的詮釋：

我們仔細閱讀〈敲打樂〉、《在冷戰的年代》，將會看到一個強大而凸顯的「自

兩岸三地現代詩論》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2016），頁 655-726。另一位愈來愈有國際影響性的楊牧（1940-），比起他們，算是晚一輩的詩人，故本文未提及。

²⁰ 參翁文嫻：〈進入事物內質的代價——讀商禽詩〉，收入謝冕等主編：《新詩評論》第 13 輯（北京：北京大學出版社，2011），頁 41-47。亦可參考陳芳明：〈快樂貧乏症患者〉，收入商禽：《商禽詩全集》（臺北：INK 印刻文學，2009），頁 28-45。

²¹ 參翁文嫻：〈商禽——包裹奇思的現實性份量〉，收入孟樊總編輯：《當代詩學年刊第二期：臺灣當代十大詩人專號》（臺北：國立臺北師範學院臺灣文化研究所，2006），頁 117-128。後收入翁文嫻：《變形詩學》，頁 98-111。

²² 郁達夫：〈沉淪〉，《沉淪》（上海：泰東圖書局，1921），頁 1-72。

我」，綿綿不斷地在跟國族「爭辯著」……我們可以發現，余光中並不只是在表達愛國心。更多的時候，他反而著力抒發自己的抱怨與焦慮，甚至不惜調動最強烈而尖銳的字眼。這樣的自我，在許多詩篇裏，展現出一種絕望、荒蕪的情緒，但也在灰暗的國族背景下，激發了詩的批判性，並開發了更多更深的生命經驗與情感層次。²³

劉文綜合地說，這負面的國族感受，在當年五、六0年代，常存於知識分子心內，但落實為詩的不多，這是一針見血指出了余光中在當年的存在意義與形象。但今天重讀這些詩，時移世異，如何是「負面」或「正面」？恐怕已不易追究。劉文全力探索余光中「情之所繫」的各項「抒情議題」，對理解余氏當年情狀，有許多更新有力的觀點。但若將視野稍移，面向成長於「迷幻搖滾」，或「嘈音實驗」的新世代，余光中詩內抒情的聲音，將可能是什麼啓示？種種的抒情議題，恐怕需切進更內部，審視他作為一個「人」，在時代漩渦磋磨下的奮鬥舒展；在各方遙遠來源互相矛盾的夾層下，如何激發出個人的力量？劉正忠一文，已完整討論過各種議題，本文嘗試探討議題之間種種力量轉換的關係，如何將這些各方來源，變出意義，共同烘托一種更為深摯與立體的「情」？所謂抒情的「結構」問題。

二、「間距」與「抒情結構」二詞的運用範圍

（一）朱利安「間距」觀念與余光中詩學的連結嘗試

當我們對前人評論稍作「回顧」，會發現討論余光中很難用分類法。他不古不今、又中又外，還跨藝術界。各時代各種議題可能是矛盾的、並列的、互不相干的，但他顯示了一種生命的真相。因而，於此我們嘗試用一些更新的論述，例如法國朱利安（François Jullien，1951-）先生「間距與之間」的理論。

²³ 劉正忠：〈余光中詩的抒情議題〉，頁 247-248。

朱利安為法國當代著名漢學哲學家。²⁴他 1974 年到北京，75-77 年在上海，78-81 年到香港，在香港新亞研究所隨牟宗三、徐復觀等新儒家學習。他作為一名西方人，又是希臘哲學的研究者，卻在每個中國經典的地方都停留了一陣子，下了很多功夫，著述豐富宏大（41 部出版品）。有《迂迴與進入》、《本質或裸體》、《間距與之間》、《進入思想之門》、《從存有到生活》、《山水之間》等十餘部與中國經典特色有關的中譯作品。²⁵

《間距與之間》是 2011 年朱利安就職「他者性教席」時的演講，2013 年臺灣中譯出版。²⁶「間距」的第一要義：熟悉不等於認識。朱利安由於早年遠赴中國的經歷，發展出日後他重要的學問軸心：必須繞道遠方，以打開「間距」，才可以「面對面」重新認識。在詩學道路中，筆者一直堅持中國古典與當代國際的撞擊，對於朱利安 2011 年提出「間距」觀念：要繞道遙遠而冒險的他方，再回到熟悉地域重新辨識其中的孕育力，特別有深刻感受。

朱利安「間距」理論有六項內容²⁷，其中較重要的，是嘗試以「間距」代替「差異」。朱利安認為：因為有主體、本質，才能凸顯對方與自己的差異，差異的終點將期望抑服對方「認同」自己（頁 25），最後只供變成範疇與分類的知識。朱利安發現，這些分類後 A 或 B 的特性，在不同時代、場域、不同條件不同物品的背景下，會不停變化。因而，他提出用另一種的觀看與作用的方式，例如「間距與之間」，一方面窺測那些 A 與 B 的「之間」，再運用「間距」的作用，令他們變化，令「二者」之間互相作用，所有的事物因為時間移動、空間變化、什麼東西放到什麼東西之旁，

²⁴ 曾任法國國際哲學院院長（1995-1998）、法國當代思想研究院院長（2002-2011），現任巴黎人文之家世界研究院「他者性教席」教授。

²⁵ 有關朱利安的完整書目，請參考卓立：《暢活存在：進入朱利安的思想》（臺北：開學文化事業股份有限公司，2018），頁 7-14。

²⁶ 〔法〕朱利安著，卓立、林志明譯：《間距與之間：論中國與歐洲思想之間的哲學策略》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2013）。

²⁷ 「間距」理論的 6 項內容包含：1. 繞道遠方，才能重新認識「熟悉」的事物；2. 批評文化多元性「差異」的概念，提出以「間距」代替；3. 「間距」的作用力，可以打開思想的皺褶，產生「孕育力」；4. 「間距」開啟「之間」；5. 「之間」的出現令雙方主體真正具有實質；6. 通向「他者性」之路。

而成就出不同的意義，朱利安以「孕育力」來說明這些意義。²⁸

上文說到，余光中在不同的經歷，迎上不同的時代議題，若我們勉力為之分類分期，猶如過去許多論文處理的方法（如劉正忠一文更集大成式地顯現）。筆者認為，余光中之如此變化多端，隱隱覺得，他或有一個更其內在的動力根源。乃嘗試在各個題材分類、事件的分類「之間」，審察它們前後期、不同類型互動並列時，生出某些新的關係與情狀，恰好可以借用朱利安「間距」與「之間」的理論，來詮釋余光中詩藝不斷變化與滾動的根源。

（二）抒情的「結構」追源

中國文學內的「抒情」現象，是一個不斷被提及的話題，個人曾撰文〈抒情傳統的變體與現代性發展——牟宗三文字的诗性理解〉²⁹，文內稍回顧了歷來對「抒情」的討論，再提出個人見解：如少年即停筆的詩人黃荷生，他的詩語言受西化語法影響而「變形」，但詩內聲音與氣的充沛，仍是非常「抒情」的狀態。「抒情」這個「情」字的深刻性，需透過現代語言的變化才足以表達。也提到為了生命體質的挖探，在句法及意識的突破中，窺測到某些不易被人了解的存在狀況，顯示著更有文化更新能力的「抒情」，例如新儒家牟宗三在《五十自述》內的文字。

稍稍回顧近五十年的「抒情」論述，個人認為，抒情的「情」之內涵，其義大矣哉。首先，好的抒情作品，「情」的指向，一定不是個人當下淺淺的喜好之情，評論者需揭出這「情」的包涵面，能自各方切入，才可辨明詩人當時意識的情之「境界」。好的詩作，往往去至文化邊緣，能突破平常習性，更新了我們的視野。

高友工《中國美典與文學研究論集》³⁰一書，雖然研究對象是古典詩與小說，但因他長期在美國授課，面對西方學生，用英文書寫的中國古典詩美學，便能非常深入地闡釋，以漢字傳遞文學經驗的特性。書內〈中國文化史中的抒情傳統〉一文，

²⁸ 以上是筆者綜合六點要義簡略說明《間距》的內涵。

²⁹ 翁文燦：〈抒情傳統的變體與現代性發展——牟宗三文字的诗性理解〉，《鵝湖月刊》36：3（2010.9），頁42-52。

³⁰ 高友工：《中國美典與文學研究論集》（臺北：臺大出版中心，2004）。

更能說明「抒情」一詞的真義。對比於西方語文的用法，古典詩內，抒情主體是與它的「抒情對象」融為一體；此外，「抒情」的「情」之內涵，與內情心境猶關，因而，抒情與言志，在傳統優秀的文學（詩）內，是合而為一的，以下引述其文：

「抒情過程」(expressive act) 是與其「抒寫對象」(object of expression) 是溝通為一的。因為這種體裁往往用於「抒情詩」(lyric poetry)，所以也是一種「詩感過程」(poetic act) 與「詩感對象」(poetic object) 的連續性。這是說詩人個人現時的創造過程固然可能是和所抒寫的對象並沒有直接的連續性；但詩人一定要把這對象或內容與他現時的心境融合為一，他才能談「抒情」性的創作。「抒情」顧名思義是抒發感情，特別是自我此時的感情的。但這感情屬於心境，即不能限於心感中之任何一端；所有詩人的心理狀態與活動都是被抒發的可能。而且就表現此一不可分割、不可直述的心體來說，用種種象徵、間接的手法只能把握住心感的一角，就也許比直接代表更有效。因此我們也可以把中國言志傳統中的一種以言為不足，以志為心之全體的精神視為抒情精神的真諦，所以這一「抒情傳統」在中國也就形成「言志傳統」的一個主流。³¹

詩自五四運動以來，受白話語法影響，主詞受詞連接詞的句型，造成詩人主體與詩感對象，可以分開。詩人擅於縷刻對象物，或令對象物「變形」，這些東西語法差異造成的詩意效果，早期葉維廉有系列論文提及。³²筆者亦在詩學研究中，發展出意象運行分「敘事」、「變形」、「對應」的三類想像方式。³³現代詩仍用漢字書寫，則漢字自古至今一脈相傳的經驗特性，吾人應該深入了解，因而發現高友工系列的美學論文，非常有啟發性。

余光中的多類融合，包括他一種無以倫比的聲音感染力，屬於詩感對象與詩人

³¹ 高友工：《中國美典與文學研究論集》，頁 88。

³² 參見葉維廉：《中國詩學》（臺北：臺大出版中心，2014）。個人論葉維廉的著作：1.〈葉維廉詩學對東西語言材質特性之開發〉，《東華漢學》19（2014.6），頁 431-448。2.〈「定向疊景」時期的爆發能量——早期葉維廉詩的突路與困境〉，《臺灣文學研究集刊》5（2009.2），頁 59-84。

³³ 翁文嫻：〈「變形詩學」在漢語現代化過程中的檢証〉，頁 219-248；〈「賦比興」在現代詩想形式中的轉化與發展〉，發表於「紀念新詩誕生百年：新詩形式建設國際學術研討會」（北京：北京大學，2015.10.30）。詳細各類論文資料，請回看前註 25、26、27、28。

主體渾然合一呢？還是對象與主體分離，讓他的「智力」，與「文化推動」的構想，得以如願地控制？種種複雜的狀況，確實再不方便將這些事狀分類而已，或需引用朱利安「間距」理論，審視可能矛盾相背的二種事物，如何被余光中揉到一起，生出意義的「孕育力」。我們於此，嘗試採用「結構」一詞，企圖將整個「情」的本質撐開，辨識余氏在各方力量揮灑之間的軸心與真相。

承上所述，當我們用「抒情」一語去形容一位現代詩人的情狀時，以高友工長期整理中國文學的心得，「抒情」與「言志」不可能分割，而且，都需要經過藝術語言的表達，這個「情」或「志」，才有了確切的內容。吾人撰文〈抒情傳統的變體與現代性發展〉，提到特別被詩壇認為難以明白，抽象得如藝術界康丁斯基（痙弦語）³⁴的少年詩人黃荷生，又或者在哲學界也特別難懂的牟宗三先生的文字。吾人選取這二人，說明他們透過語言更新，傳達出一種嶄新的生命狀態，筆者認為，在百年來白話文現代化的過程中，我們必須正視：白話文如何更新才鑄鑄出更深摯的「情」，如此，「抒情傳統」才足以走下去。

因而，筆者花長時間研究現代詩各種語言的「系統」與「變化」，在幾十位詩人的研讀中，辨識出三個看似互不相干的「系統」，取名曰「敘事」、「變形」，與「對應」（有如《詩經》賦、比、興三分系統）。我們一般讀現代詩，總以為「敘事」系列托著事象，較易吸收明白，詩內情感較易被讀者體驗出來，乃定這些詩人為「抒情詩人」（例如楊牧、鄭愁予、余光中或席慕蓉等），而其他「變形」的呢？（筆者有寫林亨泰、葉維廉、商禽的個別論文）³⁵，又或是對應的呢？（如夏宇³⁶、騷夏、葉

³⁴ 痙弦：「現代主義文學的最大特色就是表現的抽象性，而荷生是詩壇上少數幾位真正能做抽象思考的詩人。他的作品完全能夠排除名言和意義的層次，直達抽象世界的核心。像抽象派繪畫盟主康丁斯基一樣，荷生的詩對我們三十年來現代詩的發展，也曾產生了前瞻和預言的作用。」節錄自黃荷生：《觸覺生活：黃荷生詩集》（臺北：現代詩季刊社，1993），頁175。

³⁵ 林亨泰部分，參考翁文嫻：〈「抒情之外的開展」——林亨泰知性即物美學之探討〉，收入彰化師範大學國文系、臺灣文學研究所編：《看似尋常，最奇崛——林亨泰詩與詩學國際學術研討會論文集》（臺北：五南出版社，2009），頁91-123。後收入翁文嫻：《變形詩學》，頁135-163；葉維廉部分，參考前註32；商禽論文參考註20、21。

³⁶ 可參翁文嫻：〈《詩經》「興」義與現代詩「對應」美學的線索追探——以夏宇詩語言為例探研〉，《中國文哲研究集刊》31（2007.9），頁121-148。

覓覓³⁷)？這些詩人難道都屬「主知」派別？否則，他們的「情」該如何體會？

由以上的反省，筆者認為：「抒情」與「言志」該不再分論，而且須透過語言藝術的創造性行為，才算是推動了這個時代詩內顯示的，一種「情感的文明」，透過不同系統語言的辨認，我們該廣納並珍視，這些互不相類的、詩語言內的想像模式。

余光中詩內的「志」，由於語言的明朗化（他應該不親近「變形」類，語言風格也不碰觸後現代的「對應」類），讀者較易體會吸收。但這個「志」，其中議題由於時代轉換，可能不相應了。但「志」也包含「志氣」、「膽識」與一個人的「格調」、「境界」；特別是余光中詩內聲音，造就了源源不絕的「情」的感染力，這些都值得重新用另一些理論角度，好好分析與吸收。本文的「抒情結構」內涵，是追源余氏詩內的「情」與「志」，如何因為內在的吸納，將各方情勢調節成滾動不已的力量？乃藉朱利安「間距」觀念，去追蹤說明這些能造就「孕育力」的多角度來源。

筆者曾用「間距」理論解讀過香港詩人也斯在中國詩學上的成就。³⁸特別對他的英文語法、廣東情味、與及香港一地的華洋雜處、古今並存之狀態，令他詩境觸至別人未及的效果。相比下，也斯明顯的白話文句法，在華人心境詩境的表達上，自然就出現「間距」。但余光中至成熟期，文言白話並用，發展出一種非常特異的句法，如何說明他為漢語詩學拉開一個「間距」，可供年青人前進動力的跑道？要釐清這個問題，以下，需從好幾個面向，一起解讀。

三、余光中「抒情結構」的內涵

(一) 多樣性的關懷撐起個人情感的一角

³⁷ 可參翁文嫻：〈臺灣後現代詩觀察：夏宇及其後的新一代書寫〉，《臺灣文學研究》1：2（2012.6），頁251-302。

³⁸ 翁文嫻：〈自法國哲學家朱利安「間距」觀念追探——也斯在中國詩學上打開的「間距」效果〉，《臺大中文學報》63（2018.12），頁155-190。

1. 如何「意在言外」？——一個自古至今的詩學議題

劉正忠的論文有言：余光中把「中國」作為抒情對象，跟作為抒情主體的「自我」相碰撞。並指出，近三十年，臺灣與中國互動形勢已慢慢變化，諸多的紛擾評論，「抒情」的認同，受意識形態牽引，「情」變得不能中立。因為大陸與臺灣讀者對於「中國」的期待，並不相同。³⁹但個人認為：如果「中國」一詞，是一個更大的包涵，相對於詩人主體，是他畢生縈繞的事物。我們今天的現代詩人內心，除了家人、情人、友人，是不是可以有另一個層次？而且因為另一個領域的活動力，令他切身環繞的「情」，可以有多角度不同的切入點與品味？猶如我們讀《詩經》國風，許多情詩的背景可能都有國族關懷的故事？更如屈原，〈離騷〉想像力之瑰麗，全因楚懷王的牽繫。〈九歌〉那些神祇，每一個造型那麼美，但全都富於等待與被等待的性格。我們今天讀屈原，對於楚國是否該與秦國結歡，還有人耿耿於懷嗎？

因為這些故事，牽出一個更深的，人與人之間更值得辨明，也更可能疑惑的各種存在形勢，驅使詩人眼前觀看的對象物，加上了多層複雜的心念與思考，而令這些「物」，彷彿感染著各種的力量，而生動起來。

上文引朱利安「間距」觀念：當二者遙遠事物的相會，會生出「孕育力」。我們對於余光中詩的身體內，這個大大的另一角度：「中國」，就可有更多想像和詮釋。站在詩學立場，一個除個人身邊事物外更大的世界，往往在詩文字之間變成投影。這些重重影綽的物件，令文字蕩漾，也可以傳續了人類在某一時空中真實存在的樣貌。

於此，我們想到葉維廉曾討論陶淵明〈歸去來辭〉的詩質，除了傳統中說他「不為五斗米折腰」外，他提出，「一個詩人的心靈中包孕著不少凌亂無組織的情緒、感覺、思想、感觸；這些情愫和慾望如一個無休止的靈魂，迫使詩人去設法將之表現於言詞……」。他認為優秀的詩，如〈歸去來辭〉，「意象都不是單獨的展露，而是『一連串夢的象徵』，而每一個象徵都在帶領，提醒和開啓我們的意識狀態……」。⁴⁰

³⁹ 劉正忠：〈余光中詩的抒情議題〉，頁 259。

⁴⁰ 葉維廉：〈陶潛的「歸去來辭」與庫來的「願」之比較〉，《秩序的生長》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1986），頁 28。也可參考翁文嫻：〈葉維廉詩學對東西語言材質特性之開發〉。

當我們讀法國詩學家巴什拉（Gaston Bachelard）《夢想的詩學》時，這些當下，身邊事物會帶出更大的世界，因為詩人心內牽繫的情懷將伸出夢想：

夢想是想像力的一種記憶術。在夢想中我們又接觸到命運沒有加以利用的某些可能性。……消亡的過去在我們身心中有一種未來，即生氣勃勃的形象的未來……⁴¹

優秀的詩人正是這樣教導我們夢想的。他們用形象培養我們，藉助於這樣的形象我們能集中於我們安寧的夢想，他們奉獻給我們具有心理性向的形象，通過這些形象我們能激發蘇醒的夢境。⁴²

西方詩學研究喜歡以「夢想」，闡釋詩人在現實內未能滿足的事物，透過恰當的形象，讀者可以進入心靈空間內共鳴，體會到詩人夢想的「合情合理」。時移世異，至於詩人當年想望的事物，到各種讀者讀詩的年代，是否真那麼有價值呢？這就不易考究了。詩人只因為他「形象」的創造，造就出另一種因果。情感的濃摯，令他在創作當下，無端端跑出另一面動人的景物，這樣的「意中之象」，可以讓讀者共鳴。

2.家國的憂喜與詩內情感凝聚的「間距」現象

（1）〈我之固體化〉⁴³

回到余光中的抒情狀態，這個「情」，由於他關切事物的一個較大的理想天地，令讀者不能抗拒地隨他走進更深的世界。這個「情」，因為多重空間，而變得立體、變得加深結構、變得更穩固。以下，試舉幾首詩例，我們可感覺意象的空間，因為另有所指而去得更遠。在〈我之固體化〉詩內，這樣的心情令人記得：

在此地，在國際的雞尾酒裏
我仍是一塊拒絕溶化的冰——
常保持零下的冷

⁴¹ 〔法〕加斯東·巴什拉（Gaston Bachelard）著，劉自強譯：〈想往童年的夢想〉，《夢想的詩學》（北京：三聯書店，1996），頁141。

⁴² 〔法〕加斯東·巴什拉著，劉自強譯：〈夢想者的〈可伊托〉〉，《夢想的詩學》，頁199。

⁴³ 原收入余光中早期詩集《萬聖節》（臺北：藍星詩社，1960），亦可參余光中：《余光中詩選 1949-1981》（臺北：洪範書店，1986），頁112-113。

和固體的堅度。

這是余光中第一次隻身赴美讀碩士時的詩，當年能離臺到美國進修，是一件很不得了的榮譽事，但余光中卻拒絕與當年的國際人士融成一片，「拒絕溶化」，那時是 1959 年。詩末段說：「但中國的太陽距我太遠／我結晶了，透明且硬／且無法自動還原」五 0 年代的臺灣，以中華民國名義置身西方眾國之間，一種奇異的位置：「中國」在哪兒？許多無解的問題，詩人出國，才見到一個更大的國際與自身的位勢，他堅持保有那份真實的痛，「拒絕溶化」。這首詩幾句話，自一個即時又日常的畫面，卻寓意到當日家國的名份，一個複雜的命題。由此，「意象」內容因心念的重重投影而生出廣大的空間。

(2)〈敲打樂〉⁴⁴

這份真實感在第二次出國，受美國國務院邀請，赴美巡迴講學。本來應該更榮譽、更快樂了，1966 年他卻寫出〈敲打樂〉，更激憤悲哀的詩。

風信子和蒲公英

國殤日後仍然不快樂

不快樂，不快樂，不快樂

仍然向生存進行

不公平的辯論……

這詩有 12 段，是余光中少有的長詩。英文能力，令他思維與句法擅長描繪一個「對象」。例如這些景觀：「這是中西部的大草原，草香沒脛／南風漾起萋萋，波及好幾州的牧歌／麵包籃裏午睡成千的小鎮／尖著教堂，圓著水塔，紅著的農莊外白著柵欄／牛羊仍然在草葉集裏享受著草葉／嚼苜蓿花和蘋果落英和玉米倉後偶然的雲／」。十二段隱隱然有一張美國風光的藍圖，包括氣候、節日、特色地景、古蹟名勝、高速公路的刺激、聽民謠與讀詩的享受，有規律地層層出現，有關個人的榮譽之「情」，接觸到新鮮事物的生命舒展之「情」，本來都新奇美好。但每一段轉接的結局，卻忽

⁴⁴ 原收入余光中早期詩集《敲打樂》（臺北：純文學出版社，1969），亦可參余光中：《余光中詩選 1949-1981》，頁 208-220。

然掉到中國現況與各種事物，生出一場「生存的不公平的辯論」。

食罷一客冰涼的西餐
你是一枚不消化的李子
……
總是幻想遠處
有一座驕傲的塔
總是幻想
至少有一座未倒下
至少五嶽還頂住中國的天
夢魘因驚呼而驚醒
四週是一個更大的夢魘……
……
白晝之後仍然是黑夜
一種公式，一種猙獰的幽默
層層的憂愁壓積成黑礦，堅而多角
無光的開採中，沉重地睡下
我遂內燃成一條活火山帶
我是神經導電的大陸
飲盡黃河也不能解渴
……

1966年，臺灣境內形勢嚴峻；中國大陸，正準備一場驚天動地的變化，〈敲打樂〉畫下這重要的時代切面，而且是穿透詩人的脈搏律動，與不願意「溶化」、不願妥協的一顆敏感的心寫成，有如高友工說的抒情真義：把抒情「對象」與「心境」融合為一。但詩內所佈置的，牽連詩人身體脈動的節奏感，卻是借用60年代在美國新興的搖滾樂節奏：「不快樂」、「不快樂」、「不快樂」造就連串的聲音效果。

「間距」的真義，意指不同的源頭交錯而生出力量。〈敲打樂〉英文句法的運用，令詩人在美國的新鮮生活歷歷在目，而且有一個層次漸進全面掌握的結構；但在感受一個新世界的快樂之同時，每段中途卻忽然夭折，去到「自我情境」，詩人內情在

快樂的毫無準備上隨即出現：「中國啊中國你逼我發狂」、「中國中國你令我傷心」、「中國中國你令我早衰」、「中國中國你令我昏迷」。那份無人能叩問、無人可對話的深沉哀感，二者撞擊，因「間距」而生出厚實的動能力量，這時再不是「描述對象」的筆法了，卻像與「中國」連做一體的呼吸，甚至進一步說，也可以與「中國」或「美國」無關，而是詩人在個人生活的榮辱外，一份更大的關懷、一個在當時遙遠不逮的「夢想」。這就是抒情狀態中，能將「情」支撐得穩固成形的，這個遙遠的「夢」令個人的情之維繫，有如生出一個支柱。論文要探討的抒情「結構」，是著力耙梳這種更大關懷結成的，情的支柱。兩種視點，兩者截然不同感受的「間距」效果，令此詩跌宕生姿。我們今天仍然愛讀〈敲打樂〉，為了感受曾經有一個人類，在這無援無告的狀態下，發出來的，生命真切的呼喚。

〈敲打樂〉今日讀來，仍是首品格很高的詩，特別站在整體中國詩學上觀察。不知道如今的中國大地，可否自由地發掘出土，對當年（1966年）形勢關切的詩心靈，以記錄這個特別時刻中，人民的焦渴呼喚？換另一個角度，也可以說，一位臺灣詩人遠赴國際社會，才可以有個更大的空間，感受到中國當年有如「處女被強姦千次」的痛楚。而這，又是另一面自地域因素而生的「間距」動能了。

（3）〈貝多芬〉⁴⁵

不過，〈敲打樂〉語言音色與細節的表達，由於英文的直白，過於滔滔流瀉。詩人自己在往後語言處理上，就有所修正，加上凝鍊、節制，與均衡。1974年《白玉苦瓜》出版，多篇重要作品，如〈鄉愁〉、〈民歌〉、〈白玉苦瓜〉、〈看手相的老人〉、〈守夜人〉，詩的語言運用，多能消弭白話文不必要的虛詞連接，文句漸更臻控制均衡，一方面遙接古典句法，另一方面，亦遙接西方短小精要的民謠風。詩內「中國」的內涵，已不單只在意中華民國的國際（或政治）地位，而漸漸指涉更大的文化傳續問題（中華民國或中華人民共和國的文化）。不過詩內主角的主體，仍然糾纏不已當年政治動盪的惡夢。例如1974年寫的〈貝多芬〉，序言內詩人說貝多芬自「1802

⁴⁵ 原收入余光中早期詩集《白玉苦瓜》（臺北：大地出版社，1974），亦可參余光中：《余光中詩選 1949-1981》，頁284-286。

年以後他便無聞於噪音」，有哪些噪音足令貝多芬「自願」耳聾呢？詩主角移向一位德國的音樂家，但詩人並不如〈敲打樂〉般，「描摹」這位外國名人，卻是運用與對象物同位的「抒情」手法，將貝多芬「變成自己」，他非常憤怒，想死都不能死：

憤怒的幽靈從來不死去
有一些生者不讓他死
有一些怕鬼的人不相信
魁梧的魂魄肯伏在墓裏
……
怕鬼的人從三更到五更
把一本紅皮小冊子唸成符咒
叫吼所有的咒語來壯膽

詩一起首，這個幽靈令怕鬼的人拿著紅皮小冊子來唸，1974年我們讀到這情節，是相當熟悉的畫面。不過，詩內說貝多芬要抵抗的，是「拿破崙的蹄聲、號聲、炮聲」：

千倍萬倍的鼓噪能不能嚇退
赫然一張死面，目光厲閃如電
虯指的亂髮矯矯飛旋
那意志，亢昂不屈那意志
不屬德意志，屬自由的人
……

誰怕鬼？鬼是什麼？「不怕鬼的人，坦坦夜行的人／不怕仲尼，不怕法朗慈和亞馬狄斯／所有戴光冕的人都不怕」但怕鬼的人，卻「翻開所有的墳墓／一鞭從今人打到古人」。

這些句子全部語帶雙關，有趣的是寫一個外國音樂家。余光中此時期，所謂時代大的格局如何貫進個人感情內，「壯年的靈魂在內憂外患下進入了成熟期」⁴⁶，語言亦自英文的分辨縷刻狀態，更多摻和了高度綜合的文言筆法。中與西的分歧不是沒有，卻隱然融合，抒情的自我架著更大的時代倒影。1974年，中國是「四人幫」時期，

⁴⁶ 余光中：〈新版序〉，《在冷戰的年代》（臺北：純文學出版社，1984），頁3。

中國文化所陷的泥濘愈深，詩人主體所激發出的反彈愈大。選用一個德國人，而且是音樂家，他被噪音震襲了，然後寫出偉大傳世的音樂，是自喻嗎？但真正的他，其實是無比憤怒。這憤怒句子的氣勢，會生出感染力，讓我們不自覺跟著他唸，有如李白「棄我去者昨日之日不可留／亂我心者今日之日多煩憂」，余光中的貝多芬如此：

驕悍的幽靈從來不死去
揮鞭的人不讓他死
揮鞭的手，你顫抖，揮鞭的手
鬼不在墓裏，在你心裏
冷汗溼，失眠症的患者
鼓聲是心悸，聽，誰在擂門？
命運第一句，霹靂四個重音
二十五年的緊閉後，誰，在捶門？

這詩將德國音樂家貝多芬的「事件」，融入到「可能」是中國 1974 年政局上發生的事件。但由於抒情主體的詩人，已與所描述的對象（貝多芬）合而為一。貝多芬耳聾後，對抗命運驚心動魄的四下交響樂主旋律，宏大的「擂門」聲變成「捶門」聲，將詩內感受主體的心境——抗議一切扭曲蹂躪文化、不公不義的事件，他不能死去。那些掌權者變成怕鬼的人，他們因為害怕而鞭屍，但永遠揮不掉這四下猶如自己內心發出的「心悸」的聲音。

多方交疊的畫面，本來也可以做一個多重空間的詩劇（如西方擅長的詩劇形式），但余光中沒有。他將自己直接「變成」那幽靈的自白，又同時可以是全觀視點，看見、感知到那些鞭屍掌權人的內心。而且以一氣到底帶出劇場三度空間的貫串真實感，我們除了可以用朱利安「間距」觀念分判這些不同領域高度綜合的「孕育力」，不得不回顧前二頁引讀高友工在討論中國抒情傳統時透關的見解：「『抒情過程』是與其「抒寫對象」是溝通為一的。」⁴⁷

詩人的心境是與其「詩感對象」重疊成一體，因為「心境」不限任何一端，因

⁴⁷ 高友工：《中國美典與文學研究論集》，頁 88。

而所謂「情」也包含著「言志」。在高友工的詮釋體系中，「抒情」與「言志」並不像一般評論二分，它是「以志為心之全體的精神視為抒情的真諦」，這樣才剛剛好解釋了我們題目上訂出「多方面的關懷撐起個人情感的一角」。

這個章節加深辨認了「中國」與「自我」的碰撞時刻，今日看來，「中國」可以是政治與國族的實體，也可以代表詩人身上悠遠的文明來歷。當「中國」混亂與動盪時，詩人實質與精神都落空了，中國變成遙不可及的「夢想」。本節舉例的三首詩，其中的意象造型、聲音效果，甚至戲劇聚焦，至今仍有強大的藝術感染力，儘管今日中國已完全不是四十年前的狀態。因此，本論文方向，是追蹤詩人內在「情」的抒發，如何將更有力量？「情」與「志」如何可以緊密連結，成為一個共生的力量結構？這些，或將是詩學研究更重要的議題。

沿著詩例分析，我們看到詩人在遠方的美國，懷想他的中國，西文的語法，疊上華人的體內傳統：不自覺地與思念對象重疊為一的奇觀，造就了〈敲打樂〉與〈貝多芬〉的聲音與戲劇效果。而借助朱利安「間距」觀念，我們更能分辨出文化來源的不同，以致其間力量的撞擊。

（二）情愛與情慾潛藏的文化格局

余光中對母親及妻子的情意詩，早已傳誦。其對女兒、孫兒等加起來，據鄭慧如〈余光中的親性歌吟及其文學史意義〉⁴⁸一文，共有 26 首，文章對於余先生親情多所著墨。本議題有興趣的是，除卻這些可以考究一番的親情外，但在中國詩歌史上鮮少見到的，余先生的情慾詩，還有特地為愛情寫整整一本專集的，《蓮的聯想》。在古典詩裡，除了在早期《詩經》，民間相傳的樂府詩，及宋朝之後的詞，男女二人的情愛，是不易提及的話題。但余光中以著名「知識分子」形象的角色，卻赤裸裸地寫情慾、寫愛情追尋，這對作為一名現代華人的主題性發展，非常有意義。下面，分別闡述這愛與慾夾雜的文化意涵。

⁴⁸ 鄭慧如：〈余光中的親性歌吟及其文學史意義（上）〉，《臺灣詩學季刊》25（1998.12），頁 151-158；〈余光中的親性歌吟及其文學史意義（下）〉，《臺灣詩學季刊》26（1999.3），頁 100-111。

1. 戰爭的身體與做愛的身體之間

余先生的情慾表現，容易辨認的有三首：〈鶴嘴鋤〉、〈如果遠方有戰爭〉、〈雙人床〉。第一首寫床上肢體太露骨，還曾遭遇當年「鄉土文學」烽煙燒中，被陳鼓應認為是「色情」詩。⁴⁹第二首題目寫戰爭，較未引起注意，但仍有床上的句子：「如果／我們在床上，他們在戰場／在鐵絲網上播種著和平／我應該惶恐，或是該慶幸／慶幸是做愛，不是肉搏／是你的裸體在臂中，不是敵人」⁵⁰有趣的是，「做愛」這個直接出現在 1967 年的華語詩，而且是余光中，這位有名的、擅與各方文化流派爭議的知識份子。但這首運用英文反思性的語法，去連結「做愛」與「戰爭」，議題不錯，但今日讀來，感染的力量就不夠了。

1966 年〈雙人床〉⁵¹比起前二首，是更完整、更有感染力的「肉體」詩。將戰爭與床並列，躺在「你長長的斜坡上」，猶如在戰爭上的斜坡。一面可能是沙場上景觀：「聽流彈，像一把呼嘯的螢火／在你的，我的頭頂竄過／竄過我的鬍鬚和你的頭髮／讓政變和革命在四周吶喊」這些描述加深了愛情的真實、愛情世界的安全。

詩人的「做愛身體」，可以同時去到戰爭場面的「斜坡」、有「流彈」（如螢火），這些流彈（或是螢火），竄過「頭頂」，竄過「鬍鬚」。詩人白話句法清晰的描述能力，將描述對象自動地，「幻變」成他身體一部分，或是做愛身體的四週氛圍。這些詞句，令不同的矛盾事物瀰漫成一片，已經不是〈如果遠方有戰爭〉詩內，光是議題與觀念的「說明」而已。這樣的詩，會直接吸納讀者進入詩人當年的時空心境。

當一切都不再可靠
 靠在你彈性的斜坡上
 今夜，即使會山崩或地震
 最多跌進你低低的盆地

⁴⁹ 陳鼓應：〈評余光中的頹廢意識〉、〈評余光中的流亡心態〉、〈三評余光中的詩〉，分別發表於《中華雜誌》15：11（1977.11）、15：12（1977.12）、《夏潮論壇》27-28（1978.6-7），收入陳鼓應、郭楓等著：《這樣的詩人余光中》（臺北：臺笠出版社，1989），頁 7-133。以上資料也可參考劉正忠：〈余光中詩的抒情議題〉，頁 31，註 59。

⁵⁰ 節錄自余光中 1967 年作品〈如果遠方有戰爭〉。見余光中：《在冷戰的年代》，頁 38-39。

⁵¹ 余光中：《在冷戰的年代》，頁 16-17。

讓旗和銅號在高原上舉起

.....

這詩將「你彈性的斜坡」仍然是「對象式」地刻劃；相比於遠方戰爭的「旗和銅號」，詩人卻變成是可以融入這個斜坡的主體。面對這兩個對象，他清楚表示了可以做出抉擇，而且用「形象鮮明」的語言。這時，肉慾、二人身體的黏膩，比那些戰爭的什麼理由有意義多了。在這角度，他可以放手去寫肉體的真諦，六〇年代華人現代詩少見的肉體：

至少有六尺的韻律是我們
至少日出前你完全是我的
仍滑膩，仍柔軟，仍可以燙熟
一種純粹而精細的瘋狂

至此，「你的」肉體已不是對象，而與「我」完全結合，「主體」在另一個主體內，已無隔閡，才會出現「一種純粹而精細的瘋狂」。做愛的身體（慾情）與天地間的戰爭，重疊為一，二者遙遠的撞擊，令詩句本身，產生極大的空間。延續我們上節在〈貝多芬〉例子中，分析到「詩人心境」與「詩感對象」重疊成一體的狀況，這是典型的抒情詩結構。但在古典語法中，景（對象）與情（心境），往往重疊在「一個」字詞內，不容易尋覓其間的痕跡。變成白話詩，特別如余光中如此擅長鏤刻敘述能力，呼喚不同矛盾議題聚焦到一處的能力，余詩的「抒情結構」，就比古典詩張開許多，尤其運用朱利安「間距」觀念，這些不同的源頭，會抽絲剝繭般清晰顯現。

2. 「無韻體」將所有隔閡的事物流動成一片

〈雙人床〉與〈敲打樂〉，只隔了一年。〈敲打樂〉內憤怒的聲音令我們移動；〈雙人床〉引我們迷惑於，戰爭種種設計與人類肢體，幾乎可以重疊，全詩已出現「無韻體」，一氣呵成。全世界都是戰爭，美國的越戰、中國的鬥爭，不同的人種或相同的人種，都在爭不同的理念。如果讀完〈敲打樂〉的聲音，更明白詩人，是用一張「雙人床」在調解色慾與戰爭：它們二者可以是並列的，永恆「就在隔壁」，這首詩的迷人處，是詩人提供了一種主體自由的選擇。

余光中對於這連綿不絕的「無韻體」，曾在《隔水觀音》的後記，有一段自述：

年輕時我寫了不少分段詩，進入中年之後，不知為何，竟漸漸發展出一種從頭到尾一氣不斷的詩體來，一直到現在這詩體仍是我的一大「基調」。其來源，恐怕一半是中國古典詩中的「古風」，一半是西洋古典詩中的「無韻體」(blank verse)。⁵²

在「古風」中，同一種情態事件，是相同的韻腳，一旦換韻，場景與情味就變了（最易辨認的如白居易〈長恨歌〉與〈琵琶行〉）。長詩篇幅寫得有氣勢，令讀者不覺沉悶，一直願意讀下去，是不容易的事，余光中發展這番特別的體式，印象中其它現代詩人還未能繼承。劉正忠論文有非常精采的研究：

西洋的無韻體採取「抑揚格五音步」(iambic pentameter)，每行十音節，行與行間不用韻。而余光中的詩行衡酌了漢語特質，大多維持在四音節到六音節之間，同時更廣泛地運用了迴行與行中停頓的技術，以及連綿不斷的「聯續句」，造成一種滔滔不絕的雄辯效果。……有時曲折繚繞，越攀越高，越衝越遠，累累達百行而不鬆懈。……這種文體極有利於由正反左右各面向去推演概念，或發展一個事件的前因與後果，堆積一連串充滿變化的動作與情感。因此，在內涵上容量也大，對於我們這位學養豐富、雄辯滔滔的詩人散文家而言，再適合不過了。有如善騎者上了良駒，相得益彰，足以馳騁八方。

在古典詩內，優秀的情景相生條件，必定加上很好的聲音效果（如李白、杜甫，與李商隱非常個人的聲律）。余光中〈敲打樂〉的美國民謠風，《蓮的聯想》書內的宋詞小令風，兩個遙遠源頭，延至〈雙人床〉，他自言渡進「內憂外患的成熟期」。

在詩的意象中，看到他不能自己地，將詩感對象與詩人主體重疊；更甚者，他發展出一套綿綿無盡的「無韻體」聲律，擅寫長篇，令人不能中斷，出現了白話詩內很好的敘事體。這就是非常典型、有抒情主軸結構的抒情詩，至今現代詩壇內，恐怕很難有人能模仿。劉正忠文內說這「利於正反左右各面向推演概念」、「發展事件的前因後果」、「堆積連串變化的動作」，三點確實將這抒情聲音的內容，「撐開」得很清楚。在當代白話長詩中，很多詩人也能將劉文三項條件達成。問題是，他們

⁵² 余光中：〈後記〉，《隔水觀音》（臺北：洪範書店，1983），頁 179-180。

很難一鼓作氣地，全篇用聲音將情感自始自終貫徹。劉文列出的三項，也是西方詩劇一般可以做到的，奇特的是，余光中將個人體內的聲與氣，完整注入這些有如「對象描繪」的劇情內，詩感與詩對象合而為一。東西方不同的詩歌特性，在余氏的創造下走到一塊，原來的「間距」現象，出現最美的「孕育力」效果。

3. 以愛情形象的尋覓宣示一個詩觀的轉向

愛情詩集《蓮的聯想》，在 1964 年出版。如果專門讀這詩集也就算了，但若知道這個年代前後的詩壇狀況——背景是，1961 年余光中在《現代文學》發表長詩〈天狼星〉，引發與洛夫的論戰，余光中同年 12 月寫〈再見，虛無！〉迎戰。⁵³ 1962 年，余光中另篇詩論〈從古典詩到現代詩〉⁵⁴，其中自言他早期大量吸收西洋音樂和現代藝術，作品乃有「抽象」的趨勢，但〈天狼星〉⁵⁵是一個總結，猶如「生完了現代詩的麻疹，總之我已經免疫了」。⁵⁶他在同書的另一篇〈現代詩：讀者與作者〉一文，曾舉出詩論中所謂「懂」與「不懂」，是不易定論的。例如「大漠孤煙直，長河落日圓」、「江流天地外，山色有無中」，那些抽象與無限的美，其實不好「懂」。又如古詩內「江南可採蓮，蓮葉何田田！魚戲蓮葉間：魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。」就非常像現代的抽象畫。⁵⁷

余光中在當年並沒有詳加解釋，今天若用現代藝術的觀念，確實，這類魚戲蓮葉東西南北的構圖、氣韻、情意，不斷交錯複沓出現，有非常多重的空間；貌似簡單，近乎抽象畫內在包涵的純度，很不易說明。他繞了一個大圈，去到西方的現代主義，在身旁詩友洛夫〈石室之死亡〉⁵⁸變形句法的挑戰下，才忽然感覺到，中國看

⁵³ 余光中：〈再見，虛無！〉，《掌上雨》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1986），頁 165-178。

⁵⁴ 余光中：〈從古典詩到現代詩〉，《掌上雨》，頁 191-204。

⁵⁵ 〈天狼星〉發表於 1961 年，收入余光中：《天狼星》（臺北：洪範書店，1976），頁 29-83。

⁵⁶ 余光中：〈從古典詩到現代詩〉，《掌上雨》，頁 198。

⁵⁷ 「看過莫內的後期作品『蓮池』，看過抽象畫，習慣於現代畫中似機械而實空靈的幾何構圖，我們再試讀古詩『江南可採蓮』，將發現它的美，和現代畫是同一類型的。」余光中：〈現代詩：讀者與作者〉，《掌上雨》，頁 183-184。

⁵⁸ 〈石室之死亡〉初發表於 1959 年的《創世紀》詩刊。見葉維廉：〈雙重的錯位：臺灣五六十年代的詩思〉，《創世紀詩雜誌》140-141（2004.10），頁 60。全詩 60 首，洛夫自言陸續寫了 5 年才完成，第 60 首年份定為 1963 年。參見洛夫：《因為風的緣故：洛夫詩選（1955-1987）》（臺北：九歌出版

似簡簡單單眼前景物之描述，其中所含抽象與無限的美，其實並不易「懂」。

《蓮的聯想》出現的前奏曲，正是在詩觀上與當時瞬間崛起，暴得大名的〈石室之死亡〉作者，洛夫先生較勁。余氏自以為已走到「現代主義」騷動精神之極端的〈天狼星〉，被洛夫指為「面目爽朗，脈動清晰」，不合他追求的「現代」之要義：「現代詩是非邏輯的，在創造過程中似不可能預先有所安排、有所設計……。」⁵⁹若要與洛夫反向而行，那麼，余光中完全選擇了東方與古典，他提出明白如畫的魚戲圖的抽象性、複雜性。要遵循這個「反向」理念，他整本詩集就是要「設計」——追逐一個形象，這「愛情」形象是古典東方的美人。她是一朵蓮花，卻在現代臺灣歷史博物館或高雄澄清湖畔，可以當下追逐的古典情芬。

明白了余光中此時的詩觀狀況，尤其讀完他的〈史前魚〉⁶⁰、〈月光光〉⁶¹等奇怪的、富於內心世界的詩，再加上之前〈天狼星〉的實驗期。1964年，他自言36歲，到了重要的一年，出版有若立意斬斷過去痕跡的，「新古典」作品〈蓮的聯想〉：

……

虛無成為流行的癌症
當黃昏來襲
許多靈魂便告別肉體

我卻拒絕遠行，我願在此
伴每一朵蓮
守小千世界，守住神秘
……⁶²

這首主題詩有如一個詩觀宣言，全集30首詩，每首都為了這朵蓮（憐）而寫。其中

社，1988），頁29-36。

⁵⁹ 洛夫：〈天狼星論〉，原載《現代文學》9（1961.7），頁77-92。後收入氏著：《詩人之鏡》（高雄：大業書店，1969），頁99-125。引文見頁108。亦可參考劉正忠：〈余光中詩的抒情議題〉，頁233。

⁶⁰ 〈史前魚〉完成於1964年，原收入余光中早期詩集《五陵少年》，亦可參余光中：《余光中詩選1949-1981》，頁144-149。

⁶¹ 〈月光光〉完成於1964年，原收入余光中早期詩集《五陵少年》，亦可參余光中：《余光中詩選1949-1981》，頁150-152。

⁶² 〈蓮的聯想〉發表於1961年，收入余光中：《蓮的聯想》，頁7-9。

如〈迴旋曲〉，詩人已將主體消掉，化入所設置的氛圍內：

琴聲疎疎，注不盈清冷的下午
雨中，我向你游泳
我是垂死的泳者，曳著長髮
 向你游泳

音樂斷時，悲鬱不斷如藕絲
立你在雨中，立你在波上
倒影翩翩，成一朵白蓮
 在水中央⁶³

這詩，後來楊弦在 1974 年將之譜曲，引發臺灣自己的校園民歌活動。我個人更喜歡的，是〈茫〉，聲音太好聽了：

萬籟沉沉，這是身後，還是生前？
我握的是無限，是你的手？
何以竟夕雲影茫茫，清輝欲斂？
這是仲夏，星在天河擱淺

你沒有姓名，今夕，我沒有姓名
 時間在遠方虛幻地流着，
你在我掌中，你在我瞳中
 任螢飛，任蛙鳴，任夜向西傾

有時光年短不盈寸，神話俯身
 伸手可以摘一籬傳奇
有時神很仁慈，例如今夕
 星牽一張髮網，覆在你額上
.....⁶⁴

《蓮的聯想》奠定了余光中「再見虛無」的方向，然而，它整體是一首情詩，裏面

⁶³ 余光中：《蓮的聯想》，頁 109-111。

⁶⁴ 余光中：《蓮的聯想》，頁 53-55。

有主角嗎？是妻子？還是情人？可以是沒完沒了的考證。但其中多首令人一直傳誦的，卻是「你沒有姓名，今夕，我沒有姓名／時間在遠方虛幻地流着」，消失對象也消失主體的狀態，不同世代讀者、不同性別的男女，均可代入，這是中國文字「抒情」的真義。余光中在壯年 36 歲，以專注追蹤的創作意志，「造就」了這個「蓮」的世界。

與現代主義較量，余光中出現他的「新古典」時期；與虛無說再見，余光中出現最具體、最通俗的「愛情」議題。上面引的三首詩，我們略能體會：〈蓮的聯想〉主體清晰，「知道」詩人在宣揚詩觀；〈迴旋曲〉主體已與對象「你」慢慢移近重疊，他們二人的古與今，幽與明界限已不分明；第三首〈茫〉，詩人與追求的對象，已渾成一片，而且這些「事物」，也幻化成太虛的茫茫空間、流動無極。筆者以為：真正的抒情，是第三首〈茫〉這樣的詩。不過，因為全詩集有一個統合的聲音「聖品」——「三聯句」，即使如第一類〈蓮的聯想〉說明性強的，也被整體聲音帶出的感情，牢牢套住。

回顧在古典詩裡，情景相生時，主體我之「情」會沒入客體「景」（被描述的對象物）之中。這首〈茫〉詩，白話文令主客互移之程序清晰可見，何況，二者更並肩流轉到茫茫太虛中。再細思，凡人軀體終於「流化」，這是一個事實，讀者會明白這個「理」。於是，我們彷彿被詩中劇情，引至同樣「主體消失」的階段，抒情效果，比前二首也就增色許多。

余光中 36 歲因為詩觀的爭論，以實際創作顯示了他的堅持：如「我是垂死的泳者／曳著長髮／向你游泳」，這些句子可以給情人，但也可以給西化疲累已久的文化浪子們。上章節曾提到，個人榮辱外更大的關懷，會投射到詩內，造出層疊的空間。余氏此時期，果真有一位如自宋詞小令踏出來的情人嗎？寫作的動能如何追測？但自連篇散文論戰的紀錄，我們知道他更掛念的事物，可能是情人之外。或許，真有這麼一個形象？帶出一道強烈的觸媒？藝術創造時，愈多牽扯，出現的混合能量可能愈大。詩觀爭議如何變成了整本愛情形象的瑩瑩兀立？在余光中身上，這些衝突與遙遠的「間距」事象，通通變作他的「資源」，才是值得後學好好研究的。

4. 「三聯句」的出現與「正、反、合」的句型

余光中在〈出版後記〉自言：「『蓮的聯想』，無論在文白的相互浮離上，單軌句法和雙軌句法的對比上，工整的分段和不規則的分行之間的變化上，都是二元的手法。在風格上，它的情感甚且是浪漫的，但是卻約束在古典的清遠和均衡之中。」⁶⁵熊秉明為之寫非常精采的評論〈論三聯句〉（附新版詩集之後）。這些三聯句，在以後，再沒有如此整本詩集一致出現地驚人了。熊秉明提出「三聯句」這個詞，是有意義的創舉。余光中自己，說他故意文白運用、「單軌句」對比「雙軌句」、「工整分段」並排「不規則分行」，他認為這些故意的交錯，是「二元」手法。余氏並說，這些「二元」衝突，卻被浪漫情感鋪蓋，也被整體的均衡所約束。裏面明明有正、反二元，表面接觸時，它們卻和諧地、有如古典的清遠。熊秉明故而提出，這是「三」聯句，我們於此，願意更進一步，說這個音韻結構有「正、反、合」的形態。下面試再續二段〈迴旋曲〉辨認其在語意與聲音上的「正、反、合」：

……在水中央，在水中央，我是負傷
的泳者，只為採一朵蓮
一朵蓮影，洵一整個夏天
仍在池上

仍漾漾，仍漾漾，仍藻間流浪
仍夢見採蓮，最美的一朵
最遠的一朵，莫可奈何
你是那蓮……⁶⁶

這詩每一段皆四行，但每行長短不一。語意上，例如第一段（前二頁的引文）「琴聲疎疎／注不盈清冷的下午」（琴聲注不盈下午）、第二段「音樂斷時，悲鬱不斷如藕絲」（音樂斷了悲傷仍不斷），上下句間的語意是相反的。三、四段還是如此相反，不過句型排列有變化：「我是負傷／的泳者，只為採一朵蓮」（負傷了仍要採蓮）、「仍藻間流浪／仍夢見採蓮，最美的一朵／最遠的一朵」（藻間流浪了仍去採蓮）。這些

⁶⁵ 余光中：《蓮的聯想》，頁 153。

⁶⁶ 余光中：《蓮的聯想》，頁 110。

語意跳動的辯証，往往在段尾最後一句出現穩定——彷彿永恆是如此、詩人堅持這形象一直是此，如：「曳著長髮／向你游泳」、「成一朵白蓮／在水中央」、「泅一整個夏天／仍在池上」、「莫可奈何／你是那蓮」。

經過以上分析，「三聯句」中前二聯有一份拉鋸相反的力，結尾第三聯，卻是穩定和諧的。若我們沿用朱利安「間距」的啓示，余光中這些充滿音律的詩，鋪佈矛盾起伏的情感，其中語意交錯又統合的狀態，我們進一步以「正、反、合」一詞，表達其中的結構。

這「正、反、合」的能力，個人認為是余光中詩內氣的流動、聲音貫串一個非常重要的因素。除詩內的句型如此流暢，整本詩集的「內涵結構」，更是正與反辯証的「間距」現象。他藉一個愛情的契機，立志與親歐美的現代晦澀流派決裂，追尋到中國的古詩形象，追到宋詞小令的調性，用整部詩集寫一個事件。這有如西方藝術家系列追尋式的創作方法，在中國詩學上罕見。「三聯句」正、反、合意涵，在余光中後期、綿綿不絕的「無韻體」句型內，有不斷的回應，只是不像「蓮的聯想」內，正反的節拍那未分明。

因此，《蓮的聯想》創作動機，是為了偶然出現從此不可消去的，那美的形象嗎？還是為了與洛夫等人論戰，必須回歸傳統爭一口氣？兩個事實差離很遠，「間距」理論都不易調和，但結成一個如此美麗的「孕育力」的果；直至後面詩語言，余光中從此再不是〈天狼星〉的樣子了，他「正」與「反」之後，有高度綜「合」的能力，三聯句的第三聯已啓動，形成他語言內源源不絕的氣與聲。

（三）結構「撐開」到情的深度

上文努力探討了余光中在各方面來源互相矛盾的夾層下，如何繳出個人力量，將種種衝突，變出意義，烘托出一種更為深摯與立體的「情」。

承著朱利安「間距」觀念，也藉助巴什拉「夢想」的啓示，還有高友工「抒情傳統」的發揮，我們感知「中國」這個名詞，在余光中詩內，起始可能是政治、大陸與臺灣的國際形勢，慢慢，它內化成遙不可及的、文化的「鄉愁」，有如許多詩篇

的啓動軸心——一個莫名的、詩人永恆追逐的「夢」。「夢想」將詩人狹窄的個人悲歡撐開，連接到外面的大世界與宇宙之中。⁶⁷

上文多次詩例分析到余光中的白話文，他自外觀察、鏤刻對象的能力，與描述自己情感時，整個「墮入」、「變成」詩內對象的能力，同樣地強。二者的感染效果，在別詩人語言內，可能是意象的奇詭（如商禽、洛夫）、存在的深度感（如周夢蝶），或語法的創造（如黃荷生、夏宇）。但在余光中詩內，他觸及現代詩最棘手的聲音問題，而且明白地有意識地去營造，甚至「設計」。他的美國經驗引入搖滾樂與民謠風、中國古典的親近拉出宋詞小令的節奏、還有長篇詩「綿綿無絕期」式的韻意，據此而創造出「三聯句」與及「無韻體」——非常清晰有形有格的現代詩音，至今尚無人能接手。

本文第二節曾提及「情感的文明」一語，說及「抒情」與「言志」不能分；且必先通過藝術的門戶，這個「情」才顯現真正的人之情性，變成立體有深度的情。余光中為「情」的面向創造的聲音，很難分析，也幾乎不能用頭腦、智力去理解，但「三聯句」與「無韻體」的詩，很令人親近，或一唸再唸。「詩情傳統」在古典詩內傳下的聲音，在余光中身上，真的是完全「現代化」了，這個領域，是對岸大陸詩人至今還被遠遠拋到後面的。

四、結語：多種切面迸發而出的孕育力

回顧上面的章節，探討「抒情結構」的內涵，看見余光中種種遙遠而永難企及的「夢想」，在詩內撞擊生出力量的現象。因為「間距」觀念，我們較易梳理出這些交錯混雜的來源：家國局勢的憂喜與個人情感的榮辱、白話文清晰鏤刻對象又與對象重疊的筆法、美國民謠與宋詞小令的音律、西洋古典詩「無韻體」與中國詩的「古

⁶⁷ 此意念的詳細發揮，可參考〔法〕加斯東·巴什拉著，劉自強譯：〈夢想與宇宙〉，《夢想的詩學》，頁 217-288。

風」、情愛情慾與知識份子的形象塑造、戰爭的身體與做愛的身體、詩觀筆戰變造一朵愛情的蓮花……。

經歷生命的矛盾、陣痛，我們讀詩時，卻沿著詩人創作的力量，輕輕翻過了際遇的艱難，這真是最愉快的詩的效果。我們在「抒情結構」的研究上，運用朱利安「間距」觀念去處理辨識不同來源，不同時代都可以生出「孕育力」的詩質狀況。余光中經過《敲打樂》、《在冷戰的年代》，進入《白玉苦瓜》時期，真的如他自己言「壯年的靈魂在內憂外患下進入了成熟期」。⁶⁸成熟的作品，充滿了不同「間距」來源的張力。「正、反、合」一詞，只能籠統地說出某些辯証的過程，而朱利安 2011 年「間距」力量出現的「孕育力」，隨著時日，2011 年，哲學家的「間距」觀念，經過多方嘗試的「孕育力」測試，已經繼續演進，2016 年出現更易明白的語詞：「資源」。猶如詩人余光中在成熟期創造的「無韻體」，與連綿不絕的敘事變化。以下，將二者的演變，代替我們結語本來要表白的事物。

（一）朱利安「間距」理論的演化

事實上，朱利安 2012 年寫成《進入思想之門》⁶⁹，自結構上不斷深化「間距」觀念，書內直接用三大文明代表性的經典，呈現「間距」在作用中產生的魅力。

三大文明經典，是中國的《易經》、西方希伯來文的《聖經》，與西方希臘文《神譜》。特別的是，朱利安先生不從內容上羅列比較，他認為：「進入」必須是從每一本書原來的文句中，直接進入，不靠翻譯。如此，一個文明的思維狀態，是在另外兩種文明的狀態之旁，其中一本因為另外一本「間距」的作用，而變得非常清晰。

2016 年，成大中文系創系 60 週年紀念，曾邀朱利安先生前來演講。講題「讓我們捍衛文化資源」。⁷⁰提出「我的文化」一詞是指學習、成長中的事件，是「一個主體在建造的過程」。因此，前期說因「間距」而衍生的「孕育力」，也可以用「資源」的觀念看待，但這非必然的。文化之所以變成資源，是靠每一個主體在「捍衛」

⁶⁸ 余光中：〈新版序〉，《在冷戰的年代》，頁 3。

⁶⁹ 〔法〕朱利安著，卓立譯：《進入思想之門——思維的多元性》（北京：北京大學出版社，2014）。

⁷⁰ 〔法〕朱利安演講，卓立口譯：〈讓我們捍衛文化資源〉，《成大校刊》260（2018.9），頁 78-87。

它，「捍衛」是指能「活化、開拓及開展資源」。演講中有一段話：

我們可不可以去定義一個文化？比如說臺灣文化是什麼、法國文化是什麼？可以給它們一個 identity 嗎，這是可能的嗎？

我就以法國文化為例好了。是拉封丹（Jean de La Fontaine）的寓言嗎，是 17 世紀的詩人嗎，還是 19 世紀末的韓波（Jean Nicolas Arthur Rimbaud）？韓波被視為法國現代詩很重要的詩人，是開山鼻祖之一。韓波相較於拉封丹、韓波之於拉封丹打開了什麼間距和文化，才是法國的文學。

回到中國的語境。那麼中國文化是什麼？是孔子嗎、或是莊子？是孔子也是莊子？我會說，是孔子和莊子兩者所打開的間距和張力共同造成了中國古代文化。……我認為說中國古代思想，就像是儒家思想（儒家思想是沒有「資源」這個字的）和道家思想所打開的間距是有張力，會互動的，張力是會產生緊湊性的，而中國文化就是在這個張力、這個緊湊性裡拓展的。我剛說間距（écart）會帶來「間／之間」（entre），這個之間是有生產力的。學中文的就會知道什麼東西都是從這個中間、之間穿越通過的。這個「（之）間」是具有操作力的，它是無法定義的，就是因為具有操作力，才有生產力。

法國人朱利安早年熟讀希臘文哲學，再繞道遠方接觸中文，雙方遙遠的差距，令他生出「間距」這個觀念，再系列深化發展。他並不因中文的先秦諸子哲學，去比較（或褒貶）希臘哲學或希伯來文的聖經傳統。卻只因中文的存在，例如《易經》的思維方法，更加深，或挖掘出以前西方傳統內未思考過的，那些希臘哲人與聖經創世紀的另一面向的動能，他名之曰「間距」作用而生出的「孕育力」。

自「間距」、「孕育力」，再進展出「資源」這個詞，這是一個本已存在習用的詞，一般人易懂，但繞過間距與孕育力的過程，我們明白，「資源」並不是隨處可得。因為不同人種來源經歷，有不同的成見。相沿已久被名「資源」的事物，在某一時代、某一空氣裡可能是「垃圾」。因此，如何將一切曾發光的事物，或還未有機會出現發光的事物，將它變成資源，確是一項非常值得研究的學問。

（二）余光中多種切面的「抒情」演化

「資源」二字，令一切的存在都有可能互相接觸而生出變化，間距的遙遠性，我們容易想到東西方文化。但經過五四白話文一百年來的洗禮，今天的華文現代詩，遙遠的 A 與 B，再不只是中文與英文，而是白話與古典文言、現代詩與古典詩詞的差距。又或者，那些永恆失落的，已不止語法問題，而是由語法引申出的、一種觀看事物態度、那份對待人與物的信任與親切、因內在情意源源不絕發出的語句的聲音。詩內的「物」再不是被分析、被研究的，「物」竟然容易地進入詩人主體內，溶成一個渾然合一的狀態，所謂「抒情」。

我們或可根據這段「間距」理論的深化，回顧余光中在成熟期出現膾炙人口的詩，例如〈白玉苦瓜〉⁷¹。〈白玉苦瓜〉與上文所引述的〈貝多芬〉，一首如此憤怒的詩，才差不到一個月之隔寫成。⁷²但它是完全如去掉一切火氣的柔和：

.....

只留下隔玻璃這奇蹟難信
猶帶着后土依依的祝福
在時光以外奇異的光中
熟着，一個自足的宇宙
飽滿而不虞腐爛，一隻仙果
不產在仙山，產在人間
久朽了，你的前身，唉，久朽
為你換胎的那手，那巧腕
千睇萬睇巧將你引渡
笑對靈魂在白玉裏流轉
一首歌，詠生命曾經是瓜而苦
被永恒引渡，成果而甘

在上文〈敲打樂〉的文字中，我們特別點出一種英文語法擅長的描摹、觀看與繡刻，緊接一段將主體完全投入的物我混合的情感狀態；但〈貝多芬〉詩內，那「揉

⁷¹ 原收入余光中早期詩集《白玉苦瓜》，亦可參余光中：《余光中詩選 1949-1981》，頁 287-290。

⁷² 余光中：《余光中詩選 1949-1981》，頁 284-290。〈貝多芬〉完成於 1974 年 1 月 31 日、〈白玉苦瓜〉完成於 1974 年 2 月 11 日。

合」的對象已去到外國音樂家，有如「身上生出」的事件，也不是說自己的遊踪了，而是當年中國政治戲劇式上演的四人幫。但至今天，貝多芬或四人幫，可能年青一代也不願考究了，不過留下了詩內淋漓暢快的聲音，讀者可以感應。這首〈白玉苦瓜〉，該存著〈貝多芬〉詩內涵的憤怒，或更遠連上〈敲打樂〉年代的哀傷。多樣的波盪，來到永恆故宮一個玻璃格下的這件寶物。詩人終於將自己的名字，很自然地與天外的大宇宙連起：

在時光以外奇異的光中
熟着，一個自足的宇宙

在這首詩中，西方文學的稜角已然隱沒，但絕對不是文言句。它也有民謠式的、如羣眾合唱的句法，內容卻清晰是一個知識份子之內心修為……。有轟動不平的閱歷嗎？是的，這是一隻「苦」瓜，但如今，已蛻變成白「玉」。

余光中在這詩內，將多種相反的切面，調配融匯成一爐。這樣的詩，我們一直唸會不能中斷，聲音的交錯顯現出生命過程經歷的「間距」，但它交錯中是平衡的，是舒服暢快的，因為余光中已捉著遠距離事物之間，如何可生出「孕育力」的竅門。而本文題目「抒情結構」，該重新借余光中這番遙遠交錯又使之平衡的力量，去理解這個結構，進而更新我們對「抒情傳統」之認識。

也許，文章是寫不完的，余光中不願如許多現代詩人，進入幽黯的內心，他站在五四的承接上追蹤古人，嚮往杜甫、學習蘇東坡。晚年更走遍臺灣各處名勝地景，甚至中國的各種風貌。凡有引伸迎接的手，他盡可能回應，這「和樂」的氣氛有如〈醉翁亭記〉的歐陽修，真是太不「現代」了。但他卻漸漸令我們記起許久以前那些詩人的造型，到處親民和睦的生活，作為一名現代詩學的先驅者，他為整個華文詩學領域，拉開了一個大大的「間距」。

徵引文獻

近人論著

余光中：《萬聖節》，臺北：藍星詩社，1960。

余光中：《敲打樂》，臺北：純文學出版社，1969。

余光中：《蓮的聯想》，臺北：大林書店，1969。

余光中：《白玉苦瓜》，臺北：大地出版社，1974。

余光中：《天狼星》，臺北：洪範書店，1976。

余光中：〈狼來了〉，《聯合報》第12版，1977年8月20日。

余光中：《隔水觀音》，臺北：洪範書店，1983。

余光中：《在冷戰的年代》，臺北：純文學出版社，1984。

余光中：《余光中詩選 1949-1981》，臺北：洪範書店，1986。

余光中：《掌上雨》，臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1986。

余光中：〈向歷史自首？——溽暑答客四問〉，《羊城日報》，2004年9月11日。

呂正惠：〈一個當代詩人的歷史自覺——小論余光中〉，《自由青年》78:2(1987.8)，頁66-70。

卓立：《暢活存在：進入朱利安的思想》，臺北：開學文化事業股份有限公司，2018。

林耀德：〈雙目合，視乃德——專訪余光中〉，《自由青年》78:2(1987.8)，頁56-66。

洛夫：《詩人之鏡》，高雄：大業書店，1969。

洛夫：《因為風的緣故：洛夫詩選（1955-1987）》，臺北：九歌出版社，1988。

郁達夫：《沉淪》，上海：泰東圖書局，1921。

*高友工：《中國美典與文學研究論集》，臺北：臺大出版中心，2004。

翁文嫻：〈鄭愁予詩中「轉動」文化的能力〉，收入國立彰化師範大學國文系編：《臺灣前行代詩家論：第六屆現代詩學研討會論文集》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2003，頁81-99。

翁文嫻：〈商禽——包裹奇思的現實性份量〉，收入孟樊總編輯：《當代詩學年刊第

二期：臺灣當代十大詩人專號》，臺北：國立臺北教育大學臺灣文化研究所，2006，頁 117-128。

翁文嫻：〈《詩經》「興」義與現代詩「對應」美學的線索追探——以夏宇詩語言為例探研〉，《中國文哲研究集刊》31（2007.9），頁 121-148。

翁文嫻：〈「抒情之外的開展」——林亨泰知性即物美學之探討〉，收入彰化師範大學國文學系、臺灣文學研究所編：《看似尋常，最奇崛——林亨泰詩與詩學國際學術研討會論文集》，臺北：五南出版社，2009，頁 91-123。

翁文嫻：〈「定向疊景」時期的爆發能量——早期葉維廉詩的突路與困境〉，《臺灣文學研究集刊》5（2009.2），頁 59-84。

* 翁文嫻：〈抒情傳統的變體與現代性發展——牟宗三文字的詩性理解〉，《鵝湖月刊》36：3（2010.9），頁 42-52。

翁文嫻：〈「變形詩學」在漢語現代化過程中的檢証〉，《國文學報》49（2011.6），頁 219-248。

翁文嫻：〈進入事物內質的代價——讀商禽詩〉，收入謝冕等主編：《新詩評論》第 13 輯，北京：北京大學出版社，2011，頁 41-47。

翁文嫻：〈臺灣後現代詩觀察：夏宇及其後的新一代書寫〉，《臺灣文學研究》1：2（2012.6），頁 251-302。

翁文嫻：《變形詩學》，北京：北京大學出版社，2013。

翁文嫻：〈古典體質裡的現代性氣魄——再論周夢蝶詩〉，收入洪淑苓主編：《觀照與低迴：周夢蝶手稿、創作、宗教與藝術國際學術研討會論文集》，臺北：臺灣學生書局，2014，頁 13-26。

* 翁文嫻：〈葉維廉詩學對東西語言材質特性之開發〉，《東華漢學》19（2014.6），頁 431-448。

翁文嫻：〈「賦比興」在現代詩想形式中的轉化與發展〉，發表於「紀念新詩誕生百年：新詩形式建設國際學術研討會」，北京：北京大學，2015.10.30。

* 翁文嫻：〈自法國哲學家朱利安「間距」觀念追探——也斯在中國詩學上打開的「間

- 距」效果〉，《臺大中文學報》63（2018.12），頁 155-190。
- 商禽：《商禽詩全集》，臺北：INK 印刻文學，2009。
- 陳芳明編：《余光中六十年詩選》，臺北：INK 印刻文學，2008。
- 陳芳明：《臺灣新文學史》，臺北：聯經，2011。
- 陳鼓應、郭楓等著：《這樣的詩人余光中》，臺北：臺笠出版社，1989。
- 黃荷生：《觸覺生活：黃荷生詩集》，臺北：現代詩季刊社，1993。
- 葉維廉：《秩序的生長》，臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1986。
- 葉維廉：〈雙重的錯位：臺灣五六十年代的詩思〉，《創世紀詩雜誌》140-141（2004.10），頁 56-67。
- 葉維廉：《中國詩學》，臺北：臺大出版中心，2014。
- 葉維廉：《晶石般的火焰：兩岸三地現代詩論》，臺北：臺大出版中心，2016。
- * 熊秉明：《詩三篇》，臺北：允晨文化，1986。
- * 劉正忠：〈余光中詩的抒情議題〉，《臺大中文學報》54（2016.9），頁 223-264。
- 鄭明嫻：〈從「青青邊愁」到「記憶像鐵軌一樣長」——小論余光中近期散文〉，《自由青年》78：2（1987.8），頁 70-73。
- 鄭明嫻：〈林耀德作品目錄及提要〉，《文訊》339（2014.1），頁 105-113。
- 鄭慧如：〈余光中的親性歌吟及其文學史意義（上）〉，《臺灣詩學季刊》25（1998.12），頁 151-158。
- 鄭慧如：〈余光中的親性歌吟及其文學史意義（下）〉，《臺灣詩學季刊》26（1999.3），頁 100-111。
- 顏元叔：《談民族文學》，臺北：臺灣學生書局，1984。
- * 〔法〕加斯東·巴什拉（Gaston Bachelard）著，劉自強譯：《夢想的詩學》，北京：三聯書店，1996。
- * 〔法〕朱利安著，卓立、林志明譯：《間距與之間：論中國與歐洲思想之間的哲學策略》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2013。
- * 〔法〕朱利安著，卓立譯：《進入思想之門——思維的多元性》，北京：北京大學

出版社，2014。

*〔法〕朱利安演講，卓立口譯：〈讓我們捍衛文化資源〉，《成大校刊》260(2018.9)，
頁 78-87。

(說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography)

Selected Bibliography

- Bachelard, Gaston. *Meng Xiang De Shi Xue* [La Poétique de la reverie] trans. by Liu Zi Qiang (Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1996).
- Hsiung Ping Ming, *Shi San Pian* [Selected Poetics] (Taipei: Asian Culture, 1986).
- Jullien, François. “Défendons les ressources d'une culture” interpreted by Esther Lin, adopted in *NCKU Magazine* 260 (Sep. 2018), pp. 78-87.
- Jullien, François. *Jian Ju Yu Zhi Jian: Lun Zhong Guo Yu Ou Zhou Si Xiang Zhi Jian De Zhe Xue Ce Lue* [L'écart et l'entre D'une stratégie philosophique, entre pensée chinoise et européenne] trans. by Esther Lin & Lin Zhi Ming (Taipei: Wu-Nan Book Inc., 2013).
- Jullien, François. *Jin Ru Si Xiang Zhi Men: Si Wei De Duo Yuan Xing* [Entrer dans une pensée ou des possibles de l'esprit] trans. by Esther Lin (Beijing: Peking University Press, 2014).
- Kao You Gong, *Zhong Guo Mei Dian Yu Wen Xue Yan Jiu Lun Ji* [Analects of Chinese Aesthetic Classic and Literature] (Taipei: National Taiwan University Press, 2004).
- Liu Zheng Zhong, “The Lyrical Issue of Yu Kwang-Chung's Poetry” in *Journal of Chinese Literature of National Taiwan University* 54 (Sep. 2016), pp. 223-264.
- Yung Man Han, “An Investigation of French Philosopher François Jullien's ‘L'Écart’: The ‘Interspace’ Effect Leung Ping-Kwan Has Produced in Chinese Poetics” in *Journal of Chinese Literature of National Taiwan University* 63 (Dec. 2018), pp. 155-190.
- Yung Man Han, “The Ambiguity and Modernity Development of Lyrical Tradition: Poetic Understanding of MOU Tsung San's Works” in *Legein Monthly* 36.3 (Sep. 2010), pp. 42-52.
- Yung Man Han, “Wai-lim Yip's Poetics Towards the Development of Linguistic Data Characteristics of Oriental and Western Languages” in *Dong Hwa Journal of Chinese Studies* 19 (Jun. 2014), pp. 31-448.