

## 「間距」詩學 ——遙遠異質的美感經驗探索

翁文嫻\*

### 摘 要

臺灣與中國隔一個海峽，發展出豐富的西方民主模式，正可藉此契機，在世界角度，重新解讀「中國文化」。在「詩學」立場，本書是「詮釋學」不斷更新的進展，吸納法國哲學漢學家朱利安 (François Jullien, 1951-) 2011 年提出的「間距」觀念，研讀遙遠的法國經典及當代詩，連結三千年前《詩經》中「賦、比、興」的異質成分，用「間距」的「孕育力」效果，將之並列，消融在華文現代詩語言美感之旁。以「字思維」的方式讀詩，令字與字間，有更自由的連結，擺平西方句型與中國古典的隔閡。

全書結構分三部分：一、古典中文的現代性與國際視野；二、現代詩語言創新中的古典元素追索——賦比興之轉化；三、不同語言因「間距」而生的美感效果。

**關鍵詞：**朱利安、「間距」、《詩經》「賦比興」、字思維、現代詩語言

---

\* 作者為國立成功大學中國文學系教授。  
E-mail: z9108009@email.ncku.edu.tw

## Poetry of “L’écart”: An Exploration of a Remote and Heterogeneous Aesthetic Experience

Man-Han Yung\*

### Abstract

Being just a strait away from China, Taiwan is taking the advantage of this physical distance with a universal perspective to develop a fruitful Western model of democracy. Absorbing the concept of “L’écart”, which was proposed in 2011 by French philosopher and sinologist, François Jullien, this book is a result of continuous development of Hermeneutics with a perspective in poetry, studying classical and contemporary French poems from afar, connecting the heterogeneous elements of “Fu, Pi, Xing” (賦、比、興) in Shijing (《詩經》) which was created three millenniums ago, utilizing the effect of fertility of “L’écart” by juxtaposing these elements, in order to merge them around the aesthetic experiences of Chinese modern poetic language. By study the poems with the method of “Character Thought”, connections will be made even more freely, eliminating the linguistic estrangement between Western sentence structures and Chinese Classics.

The book is divided into three segments: the modernity and the global vision of classical Chines; the pursuit of classical elements within the innovation of modern poetic language, which is the transformation of “Fu, Pi, Xing”; and the aesthetic effects carried into different languages because of “L’écart”.

**Keywords:** François Jullien, “L’écart”, Shijing, “Fu, Pi, Xing”, “Character Thought”, modern poetic language

---

\* Professor, Department of Chinese Literature, National Cheng Kung University.

# 「間距」詩學 ——遙遠異質的美感經驗探索

翁文嫻

## 序 —— 一個詩學的追求過程

### 一、香港新亞研究所

一開始是大學三年級，暑假回香港，到新亞研究所聽牟宗三(1909-1995)老師的《易經》。從此，天地物象的嘉祥之氣，便永恆盤旋在我遭遇到的世情之上。

研究所教室只有一間，徐復觀(1904-1982)老師晨早準時上課，課室才到了兩三人，他大聲將整理的筆記寫出，黑板字歪歪斜斜，一層疊上一層，那些用字超好啊！抄！上過《史記》、《漢書》、批評史、《文心雕龍》，所有古籍在徐老師口中筆下，都變成最有肌膚感覺的當代文學，猶如那一層疊著一層的字，每一次都因為灌滿了他的血氣，引我們努力辨識、內化、激勵、驚歎。

唐所長君毅(1909-1978)先生，嚮往孔子的教學方式，他將「存在主義」新解，說老師與學生需要互相在對方心中「存在」。

所以要小班小制，師生間要有理解與情感；堅持 928 孔子誕辰是校慶，當天要掛中華民國國旗。新亞追索的，是中國文化真正的存續精神，其實也無意政治，不過，香港政府不方便承認，這個堅持以文化抵抗強權的「基地」。

研究所擁有全港最豐富的綫裝藏書，但孤另另地立於熱鬧繁雜的當年「工廠區」土瓜灣。學生畢業沒有香港文憑，來的，就真正除了學問「一無所求」的人，這些人超容易大笑及快樂。我們早午晚一有空就聚圖書館，週末齊看電影高談闊論與吵架，記得一次，大家直挺挺躺到書桌上，還不停爭論《史記》某故事的微言大義。

名滿天下的三位新儒家，要教我們琴棋書畫，延攬出當年最有身份的老師，義務教學：古琴蔡德允 (1905-2007)、張世彬、唐健垣 (1946-)；二胡王純（電影《江山美人》作曲）；書法唐君毅師母；丁衍庸 (1902-1978) 教畫；牟老師每天下午挑釁學生圍棋。上課教室只一間，研究所只有一層樓（它附在新亞中學上面），我們就在香港這個普遍英語的金融城市，過著完全另類的精神生活。

朱利安先生到新亞旁聽三年，孺慕三位真正的「中國文人」，主動幫我們申請獎學金到法國。可能是牟、徐二位老師的督促授意，入見朱利安時，還問：「我研究的是中國文學，為什麼要到法國呢？」他說：「你可以學習我們研究文學的方法。」

就這麼說，我開啟了一生最重要的道路。

## 二、巴黎漢學

我的博士論文，是在巴黎寫，延續碩士論文《李白詩文體貌之透視》，永遠沒完沒了對詩學研究的不滿足。指導老師桀溺 (Jean-

Pierre Diény, 1927-2014), 是這輩子遇過, 感覺最像中國「古人」的人物。他以研究「古詩十九首」成名, 課一週一次, 聽眾有些好老了, 聽了十幾年。每年講課主題都不一樣, 例如五經中「龍」出現的各種情節、不同顏色的訊息……, 也研究《世說新語》女性形象、漢賦裡的鳥類、都市描劃等等……。他每年換一個搜索的主題, 等於讀了無數遍我們的五經與上古文獻?

渠溺老師對學生盡是包容, 他從不提要讀什麼法國詩學, 任得我自己摸。還說:「其實中國的好與法國的好是差不多的。」直覺感知這是一句很深的話, 當時不能明白。那時候, 其實是:「不願意研究我所愛的事物」, 但連這個想法都說不出來。只是終日浪蕩, 無所用心, 把所有時光去周遊巴黎市, 愛上各種類的畫展。

終於定了題目:「李白詩中月亮的研究」, 因為內在許多疑惑, 就用一種最笨的方法, 李白(701-762)一千首詩內三百多首的月亮詩, 逐句分析。還撒了一個廣大的網, 自《詩經》、《楚辭》、漢賦, 及各類唐朝之前總集分集內的月亮意象, 我逐一爬疏、抄錄做卡片, 分析月亮在每一首詩內的藝術效果, 再將李白三百多個月意象, 與前人及後輩(至晚唐)一一比較。同時, 開始讀法國文學史、詩歌史, 終於發現, 法國人講文學的方式我很愛, 例如莊皮亞李察(Jean-Pierre Richard, 1922-2019)的《詩與深度》(*Poésie et profondeur*)。

於是, 每到巴黎漢學圖書館借書, 工程浩大。有次請一位「書僮」好友幫忙, 兩人抱著十冊厚厚《全唐詩》, 拿一本掉一本。每天到「大學城」的央圖, 佔一個窗口位置, 有盞中古世紀桌燈, 我在哪吃飯、游泳、看戲, 下午與流浪漢喝咖啡, 讀中國古典詩與法國詩學、一本一本字典。週末, 大部分時間看各類展覽, 常常跑到

龐比度中心 (Centre Georges-Pompidou)，玩一天。

### 三、龐比度現當代藝術與古文中的「字」

龐比度是法國現當代藝術展覽重鎮，它的建築要將支架鋼管等等「內臟」，全部暴露外面。自一樓通至五樓扶手電梯，有如血管又如肚中的腸子，每天成千上萬人緩緩上落，透明地，被四方看見。龐比度週圍，卻是幾百年永遠象牙色雕花的屋宇，一大片廣場整日是黑人、阿拉伯人、亞洲人圍坐，玩各種雜耍，唱歌跳舞。有一年，我們華人每日到龐比度排隊，一天看三場中國電影，五〇年代最早的「小城之春」、周璇 (1920-1957)、趙丹 (1915-1980)、阮玲玉 (1910-1935)，一直至八〇年之後「沒有航標的河流」、「老井」等等……。足足三個月的中國電影、來年又有阿拉伯電影、日本電影……。

我每週進出龐比度，其實不明白那些畫。當然也有羅浮宮大皇宮較古典的，小皇宮、奧塞美術館較「印象」的。看多了，說不出來，但美的顏色，好像會撫摸你，調整你的內臟。剛開始幾年，還是會找尋畫內的「象」，那些戰爭故事、愛神刺中心口的箭，或者星空、花卉仕女或草樹桌巾蘋果。直至有天，看到一位法國畫家巴爾丟（蒂）斯 (Balthus Klossowski de Rola, 1908-2001) 的大展。那個纖弱的人形，灰暗墨藍的屋宇，是面無表情還是一直將內情佈滿周圍所有色塊與角落？第一次我看「懂」了畫中每一個筆觸都在「說話」，非常震動。那一年，記得在龐比度跑跳著出來，久久不能平靜。

巴爾丟（蒂）斯之後，另年又有俄羅斯抽象派康丁斯基

(Wassily Wassilyevich Kandinsky, 1866-1944) 大展，只有線條與色塊，已完全能夠選出那一張我喜愛，喜愛的原因；之後是科幻的智利畫家馬塔 (Roberto Matta, 1911-2002)，被他引入太空的迷惑；再來是幾乎感覺有如自體內反射的西班牙畫家塔皮埃斯 (Antoni Tàpies, 1923-2012)，畫面只有整片整片的黑，偶然不同角落斑白與破裂，呼叫無門、荒涼天地，但美得不能言喻。

每天在「大學城」窗內讀的中國古典詩，忽然每一個字每一個字脫離固定的解釋，跑出來。翻看《左傳》，字裡行間，原來許多故事與心理，主角層次的豐繁，怎會那麼省略？空間那樣廣深？隱在裡面，完全留給讀者自由。而每一種詩，隨著詩人不同，詩內的字也可以跳出跳入。厲害的詩人，讓字交錯橫生舞動，卻還有一條極嚴密的線，有結構、有身體起伏的聲音。

這些起伏，猶如塔皮埃斯大片大片黑白的畫。德國康丁斯基畫內將「象」「抽」去之後，我對於中國象形字造成的詩，字與字間關係的訊息，忽然有了全新的領悟。巴黎最後一年，寫成一篇有關情感故事的長詩。人與人間關係，隨著時間移動，情感深長的，將連綿三界。詩成後，內心的字再不受任何法則束縛，它們跳躍飛動，自古至今，無終無始。只偶然因為動情的某人，將它們牽引出現；因為那人體內的律拍與聲音，吹氣成形——。

#### 四、「賦比興」思維與華文現代詩的各種句法

這是我第三本論詩的書，<sup>1</sup>但正式追問自己：「我」有一種詩學

---

<sup>1</sup> 前二本：翁文嫻，1998，《創作的契機》，（臺北：唐山出版社）。與及翁文嫻，2013，《變形詩學》，（北京：北京大學出版社）。

嗎？應該說，是自本書開始。「間距」一詞，雖然借用於朱利安先生，該說，朱利安整頓了這個概念，令長久以來生活的狀況，藉以過濾而澄清。不然，我以前也擅用「賦比興」的「興」義。上聯景色「興」句，與下聯內情「應」句，情景並不交融，看似牛頭不對馬嘴，需待讀者將遙遠的雙方關係重新塑造。景與情各處一方，你看見或者你永遠看不見？！朱利安「間距」要義：「繞到很遠的他方，經歷一段歲月，再回到本來熟悉的事物，將有全新的發現。」這還是太邏輯，顯得太固定了，我喜歡《詩經》內任何「景」或任何的「情」，當它們偶然「湊泊」相遇，那種天地間界綫崩落的震動，是難以說的。猶如我讀《詩經》而懂了現代詩；還是因為長期研究現代詩，而更懂《詩經》？

#### （一）興——所有的「景」是情感的形容詞

我們讀《詩經》，才知曉那些內情湧動時，「無厘頭地」，可以黏到什麼就是什麼。即是說，全宇宙任何物象，都可在當下心意興發時，與詩人「轟」在一起，愈品酌物象的各方面，才愈明白了當事人的五臟六腑。如是者，普天下間的「景」、與「物」，都是跳躍的，它們無聲無息湊過來，變作我們內在顯現的情懷，這該是「抒情傳統」的核心成分。不過，朱利安已經寫過多本書，將「間距」各方面充實成廿一世紀哲學新詞，我們就不便再用「興」來解釋諸般現狀。隨著中國崛起，東西方政治經濟愈來愈相通，或者漸漸衝突征戰？最後，一定需回到文化認知的軸心議題——人類的想像力與思維模式，這些猶如長久潛藏體內的 DNA，非得經過「知識的考掘」去追索。



## (二) 比——摸索一個「上帝命名」的本質世界

透過朱利安「間距」觀念日漸成熟，例如 2012 年《進入思想之門》、2014 年《從存有到生活——歐洲與中國思想的間距》，我才更明白他 2006 年《本質或裸體》書中所指「本質」的真義。<sup>2</sup>但是上帝如何創造出「本質」的世界？以中文言語的人，是不易明白的，<sup>3</sup>現代詩令一般讀者望而卻步，也就是這個有如上帝「創造」的、「為萬物命名」的世界，在白話文表達下，這個世界非得要「變日常事物之形」，追源到《詩經》裡所謂「比」——作者原有的想法不便直說，必須換另個方式打比方。《詩經》時代，虛擬情狀很少，也比較簡單，卻在三千年後，受現代主義與白話文的結構啟發，詩人內心世界大大增廣，這些「意」中之象豐繁而「變形」，令親近中國古典詩文人士詬病與頭痛。自「比」至「變形」，延綿三千年，古典詩雖然也轉了多種形相：《詩經》的四言、《楚辭》漢賦、樂府五言詩、唐律絕體、宋詞、元曲、明劇……。形貌雖然轉變，但詩的表達還是固有模式——眼前與日常景物即是內情的佈局，我們很少自無到有「捏造」一個他方的抽象世界、深入潛意識、反日常，只期求伸張內心的主體性。這是一個非常不容易釐清的學術議題，但是影響深遠。<sup>4</sup>

<sup>2</sup> 參考：翁文嫻，2017，〈《現在詩》為詩學所打開的「文化間距」現象〉，2017 年 11 月中研院「語言與現代性：當代詩的跨文化視野」學術研討會。這文章內有介紹朱利安 2011 年至今，「間距」觀念一系列的深化與發展。

<sup>3</sup> 見：(法)朱利安(著)，卓立(譯)，2014，《進入思想之門》(北京：北京大學出版社)。書內將《易經》、希伯來文《創世紀》，與希臘文《神譜》並讀，在《易經》之旁，特別明白了上帝創造世界的狀況，參見註 2。

<sup>4</sup> 請參考：翁文嫻，2011，〈「變形詩學」在漢語現代化過程中的檢証〉，《國文學報》第 49 期(2011 年 6 月)，頁 219-248，後收錄於《變形詩學》(北京：北京大學出版

詩語言的理解或只是開端，詩的變形、抽象、觸及內質本體、或什麼是「上帝」對世界的構成？近年透過朱利安系列著作，才漸漸明白了，「我」長久來一直追求自身的主體，是很難把握也很難呈現的。我們的「主體」將隨各種場域而變化，<sup>5</sup>有如《詩經》「興」、「應」的模式，這與騎牆派無關，只是「虛位以待」。朱利安曾經法譯並詮釋《中庸》，他在〈虛位以待（與自由）〉一文內，將「中」字的意涵表達得很精彩：「中」，是相反兩邊都可以發展到極端，「中」是一個平衡的點。<sup>6</sup>但西方詩中的意象，無論如何虛擬，卻是實在的、一個「存有」的角度、一種反思性的事物。目前華人的詩，包括海峽兩岸，在「變形」突顯主體性的系列中，還很難達到「存有」的境界。

### （三）賦——表面的「事」包涵了種種美學的歷程

《詩經》中的「賦」詩，朱熹(1130-1200)釋為：「敷陳其事」（《詩集傳》），四字有誤導之嫌。因為賦詩中的事象摘取，或只有一個動作、一個形象的側面，某句簡短的話，它們令讀者永恆記掛，這就絕不是見事「敷陳」可以說明的。需重新好好用現代劇場觀念來讀「賦」體詩：為何選出這句話？這個造型的一部分？這個

---

社），頁 11-40。

<sup>5</sup> 這裡的幾句話，是我經歷長久內心追索、體驗，再讀朱利安著作《勢》、《功效論》，特別是《從存有到生活》末章：〈主體與情況：論思想裡的一個分岔〉，暫時領悟到的。

<sup>6</sup> 朱利安原文：「中」，是做此做彼都能做得「一樣好」的能力，也就是說，能成為任何極端。「中」就是能「同等地到達」任何極端的「同等」情況。見：（法）朱利安（著），卓立（譯），2018，《從存有到生活：歐洲思想與中國思想的間距》（上海：東方出版中心），頁 26-27。

身影如此一晃？其中考量的複雜，包羅了種種美學的歷程。《詩經》裡的「景」隨著「情」的刻刻變幻，什麼身份已無分平民或知識分子，情急起來車輪軸心的潤滑油可以增加（《詩經·邶風·泉水》）、想念丈夫一直記起他兩鬢間的髮型（《詩經·鄘風·柏舟》）、新婚之夜要將柴緊緊綁成一捆（《詩經·唐風·綢繆》）……。《詩經》中的景物不可思議地出現，如果我們沒有「本土」二字的意識成見，《詩經》時代的景充滿了「土」味：為了不想聽髒言穢語，那些屋牆夾層出現奇怪造型的野草（《詩經·鄘風·牆有茨》）、皮裘顏色質地會有表情（《詩經·鄭風·羔裘》）、流行妝扮居然是螭首蛾眉（《詩經·衛風·碩人》），這些特定時空的「土」，卻在兩千年後不斷引人想像。

受《詩經》「賦」體詩寫作的啟發，我對待現代詩內的「敘事」，期待的便不只是那些「事」，而是事與事之間，所有的空隙。是在這樣的原則下，我讀出「事象」之外可能的訊息：于堅（1954-）〈零檔案〉的巨形結構體，將傳統裡一輩子的命運轉成「檔案」，令作為一個人類，慄慄不安；余光中（1928-2017）〈蓮的聯想〉、〈白玉苦瓜〉、〈敲打樂〉緊密貼合的情與聲，他為「賦」體不斷四方開發的聲音；也斯事象裡的古典山水筆法，庸常細節下情感的難題……。「賦」演至顧城（1956-1993），他造句有如《詩經》之簡，他提倡「無我」，真地完全將主體「虛」了，那個「我」甚至可以隨時轉換成別種物類的「我」，來觀看世界。每一句都是實相，但時空座標沒有了，相對的那個觀看者是誰，也跟著變模糊。有趣的狀況是：讀者很快進入，以為是自己直接「看見」這些景——這與現代詩長期經營自我、經營意象，恰好是相反的。於是，讀者在一首短詩內，體驗到不同物類的視點，它們交錯織出一個中心點的消

失，很詭異、極度離開形體、忘情而自由。這狀況，在《莊子》文章內曾經出現，《紅樓夢》小說裡各人的對白也有過，曹雪芹(1715-1763) 必須懂得「變」作其他人。這萬千個「他人」有中心點，萬千個「他人」依自己的意識要應付許許多多的他人，你說，曹雪芹本身需要「主體性」嗎？

然而，晚期寫出這樣詩句的顧城，大家在極度費解的情況下，乾脆說他，瘋了。顧城殺妻自殺的經歷，是華文現代詩全體行業不願觸及的邊緣界綫，<sup>7</sup>可憐的我，卻在無論什麼情況下，總要將顧城語言的創造點，定在最高位。那麼這個「我」，也可能有一半瘋了？

## 五、「賦比興」不斷交錯的現當代西方

我感到讀詩狀態時，體內永遠有一種領域，在顫動中，潛藏著大地的奇巖怪石、毒蛇魔蠍。猶如也是不明白，「我」很愛波特萊爾(Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867)〈腐屍〉的書寫：「兩隻腿打開，像個淫蕩的女人，／……蒼蠅嗡嗡在腐敗的肚皮上叫／自那兒爬出成隊的黑色／蛆蟲，流下來像濃稠的液體／……嘩嘩啾啾冒泡向前衝」另外又如〈吸血鬼的變身〉：「當她連我骨裡的髓液都吸淨／……我轉向她／……但只見／一具黏黏的羊皮袋，全都是膿／……是骸骨的碎片混亂在搖／發出陣陣風信旗的叫喊」。

---

<sup>7</sup> 請參考：翁文嫻，2004，〈顧城詩「呈現」界域的存在深度——「賦」體美學探討系列之一〉，《當代詩學年刊》第 1 期（2004 年 4 月），頁 181-201。顧城逝世十週年（2003 年），我與友人們在臺北紫藤廬辦了 10 場講座，我負責二場：「第六場：顧城詩語言的高度」、「第七場：顧城與『家』的瓦解」。

波氏漠然如抽去自身、無情、冷靜地一筆筆描劃，他是極深刻瞭解生命的觀察家，令著墨的對象如此可愛，如我們每一位親近的人，卻忽然變異。這並非對方負心或任何人為的惡，卻是時間，而且任何人都將住進裏面，確定變成腐屍蛆蟲羊皮袋裡的膿。<sup>8</sup>

我認為詩的「現代性」的意義，是專重每一個世間物象如何伸展，詩人極度敏銳地去貼近。而詩人的更高境界，是會破掉自己貼近物象時的驕傲，不動聲色地，帶給我們天地間物象的原型。讀詩多了，會透過不同種族不同時光的詩人，去窺探某一次時空的心靈脈搏。我喜愛萬象「如其所以」地呈現，覺得沒有比這個更美麗的事物。

自上面各式現代詩句法，它們被並列一起讀，就會不可思議出現原來沒有的萬千丰神。走筆至此，未知「間距」內涵有清楚嗎？或再延伸一個問題：我們的詩，與當代藝術媒介狀況，如何「間距」並看？

例如近十年來，夏宇(1956-)自《粉紅色噪音》，以至最新的《第一人稱》，搜索詩質，已經不是她以前的敘事方式，而去到另外的，一個「承載」的世界。夏宇《粉紅色噪音》，有一個中英的繙譯軟體；《第一人稱》，則有她生活裡的畫面攝影，連續在黑色書頁出現，有如一部電影，那些詩句，是銀幕上的對白，我們如變作電影院的觀眾。如此多重「知識空間」交疊的狀態，或應該稍了解一下，法國當代詩十七人的詩選本，雷文斯基(Jean Léwinski, 1970-)「中途停靠」的世界(他有一篇很有意思的序言：〈閃躲一中

---

<sup>8</sup> 請參考：翁文嫻，2013，〈浪漫與現代主義詩內「陰暗面」的份量——兼論雨果、徐志摩、波特萊爾〉，《成大中文學報》第43期(2013年12月)，頁319-348。

途停靠一碎骨片))。<sup>9</sup>若能稍有些「當代西方詩發展」的觀念，對我們自己「發展」中的詩人，也許能較為體貼，避免因知識缺乏，而粗糙地反應。

且看其中傑閔·格庵 (Jérôme Game, 1971-) 的一段詩：

.....

我有巨大的笛卡兒式的理性我想全部檢察全部主控在其上擬訂  
計劃想做一個我在遙控我物的距離之外所有的是我的物思想怎  
能不是笛卡兒式是這樣被貶低理性主義跟著毒品流行我需要在  
上面看已經很小了我畫那些在上面看主宰擬訂計劃的眼神在玩  
具之外不在之內我住在紐約式房屋的最後一層靠著窗上面是大  
馬路的流向投影下面是它的速寫草圖穿過。

意念適宜內化於其居住者的裂縫之中，那些螞蟻，沿著  
多個軸心由一個盡頭到另一個在一個翻動的波浪重返他的  
濃度穿過整個原生質的形狀伸延在身體的深處沸騰著  
毒物的混雜運轉著恐怖的亂倫招魂以及大混雜的食物一  
切原因的統一事件在其中

.....

---

<sup>9</sup> 法國詩人雷文斯基在 2006 年編了 17 位當代法國詩選，到處謀求中文出版，還自願先墊錢給譯詩費。它透過臺灣人卓立 (Esther Lin-Rosolato) 聯絡到桂冠出版，《閃躲—中途停靠一碎骨片 (ESQUIVE-ESCALE-ESQUILLE) 當代法國詩法中雙語選集》內容是十七位於 1940-1975 年之間出生的法國詩人的選集，有部分的詩在法國並沒有出版，是第一次以中文在臺灣出版。除了詩選，書裡面收錄十七位詩人的詩觀自述，還有 380 種關於與中文有關，或與這 17 位作者相關的法國出版社的目錄資料。參看：翁文嫻，2018，〈《閃躲—中途停靠一碎骨片》編選觀念 V.S.《詩經》以來漢語詩敘事線索〉，2018 年 5 月淡江大學「第十屆兩岸四地當代詩學論壇」。下面所舉格庵的詩，正是筆者中譯的。

這位格庵在詩的表達上，產生出另一種形式。他將心念時刻分化、變動、捕捉。心念還觸及、或希望理解到：時間移動的真相。閱讀真正的當代詩，帶我們進入繁複事物交流的極限。詩人的意識去到：「意念適宜內化於其居住者的裂縫之中」，最後一段描寫那些「螞蟻」，是意念也可以是各種形體的流動，「意念」在這時代遊走的真相？我們可以體會可以把握嗎？而詩的最後兩句是：

一名剛定居在紐約的男子

穿過毛毯狀的真實

格庵詩句最後會出現生活實情，不過，「毛毯」二字，經過上文各段的演練，「毛毯」內部所有的粒子微塵，就好像經過實驗室的顯微鏡片（或更高層次的感應鏡片），完全變得已經不是日用看見的「毛毯」。這名男子，要穿過它的真實。經過詩的洗禮，我們知道，真實可以有無限可能的連結。時間的分裂移動，也如毛毯上微塵般可以撫觸？這詩的「載體」，將時間與空間的邊緣變動了。

看這些詩，很有感覺呢！好像硬生生擴張了體內有待觸發的領域。但我們腦袋裡還不時停留著古典中國的句子，譬如寫情愛：「小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪」（溫庭筠，〈菩薩蠻〉）。又或者記起關於追尋自己與追尋宇宙的李白，就完全不是雷文斯基或傑閱格庵的樣子。他只需說兩句：「青冥浩蕩不見底，日月照耀金銀臺」（李白，〈夢遊天姥吟留別〉），就又是己身又可以是天地了，我們既是這樣又是那樣。但當代的訊息傳輸，已經不容許視而不見，如何正視華人心中遙遠雙方同時存在的狀況？我認為是個非常值得研究的「未來性」議題。

若從《詩經》「興應」時代的實景實物觀念，看待法國當代詩中的實景製作：一切日常用品之各類文件，皆可成為詩。《詩經》的實物，在三千年前，物象與人是無隔閡的，這現象持續至今天大部分華文現代詩。但《閃躲》集內的實物轉用，真的是日常觸到的各類本來硬綁綁的知識之「實」，這倒是非常有趣。其中有觀察、審視、與細心營造，物象自身莊嚴性出現了，它會吸附讀者，令我們感知那份「實感」，而愛上它。

兩種語言比較下，法詩選內的「物」，是更有發展、更有層次、看到詩人取用時有意地經營。但漢語體系內的「物」，來源無方，端看詩人心念動感的偶然性。所以，在《閃躲》書中的詩，也許臺灣讀者初接觸會生困難，就是觀念上一時轉不過來——寫這一大段的「物」，詩意在哪兒呢？

而當兩種語言並置時，物象與我的界線，如何模糊？如何更層次清晰？這或應該在朱利安「間距」觀念的「孕育力」連篇論述下，我們才忽然領悟。

## 六、詩質追源——朱利安「間距」與牟宗三「生命流動」的學問

站在詩學立場，百年來白話文更動後的文字體質，正混合了古代中國傳統、西方異質入侵的狀況。而「西方」一詞，還需加上希伯來與希臘兩大傳統的認知。我們自西方的各種科學知識，以致文學、論述、電影、藝術不斷吸收，變換在詩人頭腦內的事物是些什麼？當我們用所謂的「學養」，或「品味」去評論一首詩時，身上背後牽連著的那些「知識的考掘」，卻將是沒完沒了的複雜。



記得我為了愛聽牟宗三老師的《易經》，而進入新亞研究所。三年間，我看著老師平日愛穿的一襲白色唐裝，傍晚，下完圍棋就手擺擺散步到新亞「圓亭」，走出校園，穿梭在嘈雜的土瓜灣工業區馬路之間。有次看到他一襲白衣衫，站在小小的安全島上，這形象持續至今。奇怪，在香港被東西事物不斷干擾時，新亞的三位老師他們會給我永恆地，歲月靜好的力量。

朱利安「間距」的觀念與作用，回顧牟宗三的學問歷程，其實有同樣的現象。牟氏作為一名新時代的儒者，透過自身的詮釋主體，我們若親身經歷到二千年前孔子（前 551—前 479）的學問，正在一步一腳印走入現代社會，走到國際交會點，向西方輝煌智者羣隊說話。牟氏開創的「新儒家」內涵，不只包括佛家學問、道家學問，同時令我們記得，這名儒者意識已去過柏格森 (Henri Bergson, 1859-1941)、杜威 (John Dewey, 1859-1952)、達爾文 (Charles Robert Darwin, 1809-1882)、羅素 (Bertrand Russell, 1872-1970)、懷特海 (Alfred North Whitehead, 1861-1947)、柏拉圖 (Plato, 前 428—前 348)、亞里士多德 (Aristotle, 前 384—前 322)、笛卡兒 (Réne Descartes, 1596-1650)、斯賓諾薩 (Benedict Spinoza, 1632-1677)、萊布尼茲 (Gottfried Leibniz, 1646-1716)、康德 (Immanuel Kant, 1724-1804)、黑格爾 (Georg W.F. Hegel, 1770-1831)、海德格 (Martin Heidegger, 1889-1976)，而且深入聖多馬 (Saint Thomas Aquinas, 1225-1274) 的「神學」。<sup>10</sup>

牟先生文字的力量，包裹兩層很厲害的能力：一是直覺切入，

---

<sup>10</sup> 參考：翁文嫻，2010，〈抒情傳統的變體及其現代性發展——牟宗三文字的詩性理解〉，《鵝湖月刊》第 423 期（2010 年 9 月），後收錄於《變形詩學》（北京：北京大學出版社），頁 330-347。

另一是層層思辯的推進。前者若理解為「抒情」的狀況，後者則該是「存有」的深度把握。如果將「詩的質地」理解為生命體的真實把握，好的詩能夠如清光一道道切進族羣深埋的記憶裡。牟先生說過，存在的感覺牽連個人與民族兩領域，時刻的存在感——令我們生命流動的學問，那個無明變動的生命，來去無方，一旦捉不著，人就麻木而老了。

《中庸》：「中也者，天下之大本也；和也者，天下之達道也」，隨著東西交通頻繁，「天下」的視域愈廣，我們的知識便要不斷調節，否則，所謂的「本」，很難體會而達至。詮釋學經過海德格、高達美 (Hans-Georg Gadamer, 1900-2002) 之後，漸變成由了解經典開始，從而「把握生活」的一種態度<sup>11</sup>，朱利安近作《從存有到生活：歐洲思想與中國思想的間距》，是更進一步，面臨當代的種種困境，提出對當前東西混雜的事象，該「如何詮釋」一個重要的里程碑。而華文體系，通過牟宗三深入東西方軸心，再發展出「生命的學問」，也是很好的啟示。

沿著前人爬梳過的，去撫觸自己的中西思維特性、生命步路，我喜愛的「詩」，便不只是一個學問的「對象」，她應該進到體內，「布乎四體，形乎動靜」（《荀子·勸學》）。我感到，先要成為一名「詩質的人」，才能夠理解古今懸系於天地間的詩。因而，詩學的追蹤至最後，出現一本《現在詩》，這是我與夥伴們參與 10 年詩活

<sup>11</sup> 海德格認為：「人的一生，都是處於『詮釋學的關係中』，我們的每一刻之思維、意念，不外是對過去（曾經）的記憶叩問，賦予新的意義，並將這意義帶向未來。」見：翁文嫻，1998，〈接近那創作的契機——中國現代詮釋學初探〉，《創作的契機》（臺北：唐山出版社），頁 105。

動的一本詩刊，<sup>12</sup>《現在詩》創刊宣言：

現，就是行動  
在，就是發生  
詩，就是詩

當年，為了這個《現在詩》的名號，我如是發言：

2001 年世紀之初，我們宣布這樣美麗的想法。我們不知從哪兒來，也不知將往哪兒去？「現代」已過時，「後現代」有停止一日，「東方」「西方」都掉在煙水裡，我們提出：將每一刻的現在轉化成詩。「詩」是一個動詞，驅使那身為人而活著的詩的感覺。希望「現在詩」不只是詩刊。她是一份世紀的行動聲明，屬於全人類，說明這無始無終時代裡的意識本質。

這該是自新亞研究所以來，詩學追蹤的一個停駐點。我終於找到詩與思想，經過各種衝撞後，因朱利安先生「間距」觀念而生出的孕育力——

如果思想能令意識突破邊界  
詩將帶你的身體一起移動

---

<sup>12</sup> 參見註 2：翁文嫻，2017，〈《現在詩》為詩學所打開的「文化間距」現象〉。

## 參考文獻

### 一、專著

- [周] 荀況 (著), [清] 王先謙 (集解), [日本] 久保愛 (增注), 豬飼彥博 (補遺), 1972, 《增補荀子集解》, (臺北: 蘭臺書局)。
- [漢] 司馬遷 (著), [南朝宋] 裴駟 (集解), [唐] 司馬貞 (索隱), [唐] 張守節 (正義), 1963, 《史記》, (北京: 中華書局)。
- [漢] 毛亨 (傳)、鄭玄 (箋), [唐] 孔穎達 (疏), 1976, 《毛詩正義》, (臺北: 藝文印書館)。
- [漢] 鄭玄 (注), [唐] 孔穎達 (疏), 1976, 《禮記正義》, (臺北: 藝文印書館)。
- [晉] 杜預 (注), [唐] 孔穎達 (疏), 1976, 《春秋左傳正義》, (臺北: 藝文印書館)。
- [宋] 朱熹 (集注), 1961, 《詩集傳》, (香港: 中華書局)。
- 翁文嫻, 1998, 《創作的契機》, (臺北: 唐山出版社)。
- , 2013, 《變形詩學》, (北京: 北京大學出版社)。
- , 2020, 《間距詩學》 (台北: 開學文化出版)。
- (法) 朱利安 (著), 卓立 (譯), 2014, 《進入思想之門》 (北京: 北京大學出版社)。
- , 2018, 《從存有到生活: 歐洲思想與中國思想的間距》 (上海: 東方出版中心)。

## 二、期刊論文及專書論文

翁文嫻，2004，〈顧城詩「呈現」界域的存在深度——「賦」體美學探討系列之一〉，《當代詩學年刊》第1期（2004年4月），頁181-201。

——，2013，〈浪漫與現代主義詩內「陰暗面」的份量——兼論雨果、徐志摩、波特萊爾〉，《成大中文學報》第43期（2013年12月），頁319-348。

## 三、研討會論文

翁文嫻，2017，〈《現在詩》為詩學所打開的「文化間距」現象〉，2017年11月中研院「語言與現代性：當代詩的跨文化視野」學術研討會。

——，2018，〈《閃躲—中途停靠—碎骨片》編選觀念 V.S.《詩經》以來漢語詩敘事線索〉，2018年5月淡江大學「第十屆兩岸四地當代詩學論壇」。