

# 從自轉到公轉

——論羅智成《黑色鑲金》中的後設美學\*

曾琮琇

清華大學中文系博士生

## 摘要

「以詩論詩」作為一種創作手法並不少見，不過台灣詩人對其關注仍較零星；隨現代詩日臻成熟，羅智成《黑色鑲金》的出現，開啟台灣現代詩另一種樣貌。本文以羅智成短詩集《黑色鑲金》（1999）為探討對象，不同於一般咸視之為情詩集，我們將著眼於其以詩論詩的書寫策略，指出詩人透過字與自我的辯證、與讀者密談、外在異化環境的生存困境，反覆演繹內在思辨與現實對話的過程，使其論詩詩不僅面對自我，亦朝向他者，形成一套獨特的後設美學。

關鍵詞：羅智成、後設詩（歌）、接受美學、《黑色鑲金》

---

\* 本文之修訂承蒙匿名審查委員的指正，謹此致謝。

# From Rotation to Revolution:

The Study on the Meta-Aesthetics of Luo Zhi-Cheng's *Blackness Embroidered with Gold*

**Zeng Cong-Xiu**

Doctoral Student  
Department of Chinese Language and Literature  
National Tsing Hua University

## Abstract

---

This article discusses Luo's Collection of Short Poems (1999) *Blackness Embroidered with Gold*, and focuses on his writing strategy of metapoetry: a thematic argumentation about poetry in a form of poetry. By examining Luo's work, it is argued (I argue) that Luo, in this work, has been repeatedly deriving the dialogue process between internal thinking and reality, throughout means of extremingly contradicting self-evaluation, covert inter-communication with readers, and the claim of the destruction of outside world. His writing style makes this work of meta-poetry a novel meta-aesthetic work in that it shows qualities of boundarylessness and secludeness simultaneously.

Keyword: Luo Zhi-Cheng, metapoetry, aesthetic of reception, *Blackness Embroidered with Gold*

## 從自轉到公轉

### ——論羅智成《黑色鑲金》中的後設美學

詩本身不僅發現特定的細節  
果敢的心通過機伶的閱讀策略  
將你的遭遇和思維一一擴大  
渲染，與時間共同延續至永遠  
展開無限，你終於警覺  
惟詩真理是真理規範時間

——楊牧〈論詩詩〉<sup>1</sup>

#### 一、前言：詩作為詩的主題

如同傅柯（Michel Foucault, 1926-1984）在討論超現實畫家馬格利特著名的兩只菸斗時，對語言與圖象再現的關係提出質疑，進而顛覆了「物之為物」的慣性思維，引領讀者重新思考藝術作品的存在方式。<sup>2</sup> 詩作為藝術作品之一種，關於詩為何？為何寫詩？如何理解詩？詩的扣問環繞在當代詩人的書寫文本之中，形成現代詩的核心命題之一。

羅智成（1955-）早於就讀師大附中時期，籌組詩社「鬼雨書院」，制定律法般的「鬼雨書院宣言」，高中畢業出版的《畫冊》（1975）已成為嗜詩者眼中的夢幻逸品，其後陸續出版《光之書》（1979）、《傾斜之書》（1982）、《擲地無聲書》（1988）、《黑色鑲金》（1999）、《夢中書房》（2002）、《夢中情人》（2004）、《夢中邊陲》（2007）等詩集。楊牧在〈走向洛陽的

1 楊牧，《時光命題》（台北：洪範書局，1997.12），頁111-112。

2 傅柯，〈這不是一只菸斗〉說道：「……在這個破碎和飄流的空間裡，一些奇怪的關係正在形成，一些外來的侵擾正在發生，還有破壞性極大的入侵。形象墜入詞中。語句的閃光划開畫面，使之碎片橫飛。」收錄杜小真編選，《福柯集》（中國上海：上海遠東出版社，2004.05），頁123。

路〉說道：「他的思想和週遭萬物密切地接觸，更時時企圖去凌駕大自然，去指揮駕馭。羅智成曾經以詩和美術為自己設計了一個小型的宇宙，在那宇宙中，他是全能全知無所不在的主宰，神秘智慧的自滿的哲學之王。」<sup>3</sup>林耀德似順著此一觀察，進而以「微宇宙的教皇」形容羅智成：「喜直覺、善隱喻的羅智成正是微宇宙中的教皇，他語言的驚人魅力，籠罩了許多八〇年代詩人的視野，近乎純粹的神秘主義，使得他在文字中坦露無掩的陰森個性，以及他牢牢掌握的形式，同時成為他詩思的本質。是的，個性和形式不僅是羅智成思想的部分，也是他思想的本身。」<sup>4</sup>皆指出其詩神秘獨特的光暈（Aura）。

思想使詩更具質量，詩人透過詩所展現的輝煌教義，往往比教條本身更來得動人。對此，哲學系出身的羅智成曾表示：「我一直認為，如果你要提出一個文學理論，請你以作品來顯示，不要拿理論來規範，……我是主張文學理論的無政府主義的。」<sup>5</sup>羅智成認為，作品是思想最直接真實的表現。早期詩人在《光之書》序言（1978）也寫道：「……我願意把自己留在這有點疏離有點疏遠的位置上，粗略地參與……。因此，我將更謹慎地避免討論到詩本身」，<sup>6</sup>顯示羅智成對於以文論詩的抵斥；不過，在其短詩集《黑色鑲金》中，我們可以發現，「詩的教皇」一再以詩的形式反芻詩之為詩的本質，演繹詩的進行與完成，建構一套龐大且神秘的美學系統。本文即以「後設詩歌」（metapoetry）為著眼點，探討《黑色鑲金》中論詩詩內在思辯與現實對話過程。

## 二、詩的本體：字／自我辯證

由於個性和形式，也由於思想，羅智成很早就意識到自身創作位置的異端

3 楊牧，〈走向洛陽的路〉，《文學的源流》（台北：洪範書局，1984.01），頁42。

4 林耀德，〈一九四九以後〉（台北：爾雅出版社，1986.12），頁114。

5 吳繼文採訪紀錄，〈意識的旅人——夜訪羅智成〉，《現代詩復刊》10期（1987.05）。參見詩路舊站一（<http://dccnt.ndhu.edu.tw/poem/>）。

6 羅智成，《光之書》（台北：天下文化出版公司，2000.05），頁5。

性格。<sup>7</sup>他曾說道：「在我寫作的啟蒙時期，台灣大部分詩人的作品就很快不能滿足我，因為我發覺他們普遍缺少一種知性的素質，而且由於觀察力與思考力的薄弱，導致掌握力與描述力的薄弱。」<sup>8</sup>對羅智成而言，詩作為一種寫作類型，不僅僅只是情感的抒發，更負載了詩人的思想與理想。誠若論者所言，對寫作本身的覺悟，會導向抒情動作本身當做主題，而這就會最直接展示詩的詩意性，<sup>9</sup>使詩人所欲避免討論到的詩本身成為「不可避免」，得以由「後設」<sup>10</sup>型態展現：

我們創作、創造（自己的小小文明）  
以抵擋外界的進逼——除非我們讓步或答應

但是創作的國境是無法割讓的  
「觀察」正是我們遂行主權的方式  
——〈-3〉

後設詩是關於詩本身的詩，亦是寫作者創作觀的展現，「詩的過程可以讀作是

7 所謂異端性格，此據劉正忠作的定義：「按異端（heresy）這個辭彙無論中文西文，皆是指不接受正統教義，而作出個人選擇的態度。經過引申推衍，遂可泛指一切領域中違逆倫常，自作主張的份子。」劉正忠，《軍旅詩人的異端性格——以五、六十年代的洛夫、商禽、痲弦為主》（台北：台灣大學中文系博士論文，2002.08），頁12。

8 吳繼文採訪紀錄，〈意識的旅人——夜訪羅智成〉，《現代詩復刊》10期。

9 張棗，〈朝向語言風景的危險旅行〉，陳超主編，《最新先鋒詩論選》（中國石家莊：河北教育出版社，2003.05），頁458。

10 「後設」一詞，據帕特里莎·渥厄（Patricia Waugh）的研究，是由語言學「後語言」（meta language）延伸而來，最早出自美國批評家威廉·H·蓋斯（William H. Gass）1970年發表的一篇文章。帕特里莎·渥厄著，錢競、劉雁濱譯，《後設小說》（台北：駱駝出版社，1995.01）。關紹箕《後設語言概論》為後設詩所下的定義：以詩為主題的詩。細分之，又可包括：描述詩人特質的詩、描述作詩活動與經歷的詩、評論詩人作品的詩三種型態。關紹箕，《後設語言概論》（台北：輔仁大學出版社，2003.11），頁70。

楊玉成則以中國古典詩如杜甫《戲為六絕句》、司空圖《詩品》等「論詩詩」視為後設詩歌，他認為，只要是『以詩論詩』都可以算做論詩詩，都是某中以詩歌指設詩歌的後設詩歌（metapoetry）。

「將論詩詩看作一種新興的寫作／批評形式，一種新的書寫與閱讀行為，這種觀點有助於將文學批評導引到文化研究（cultural studies），我們將發現，論詩詩是一面奇妙的詩歌明鏡，以複雜多重的方式試圖回應：詩為何物？」楊玉成，〈後設詩歌——唐代論詩詩與文學閱讀〉，《淡江中文學報》14期（2006.06），頁65。

顯露寫作者姿態，他的寫作焦慮和他的方法論反思與辯解的過程。因而元詩常常首先追問如何能發明一種言說，並用它來打破縈繞人類的宇宙沉寂。」<sup>11</sup> 詩語指向世界而又突顯自身，就此而言，許多詩先天上都可算是廣義的論詩詩；不過，像羅智成這樣，對本體論深感興趣的詩人，則以更具源頭意義的論詩詩，來彰顯自己寫作詩中元詩的能耐。對既有的文明／詩的不滿，使詩人更傾向自己「創作、創造」，發明自己的言說，因為唯有思維的領土無可遭佔據與置換。

〈-3〉是《黑色鑲金》序言的第一首，羅智成有意識地將序言命為負數〈-3〉、〈-2〉、〈-1〉，作為美學主體的前奏：「我們觀察，也被觀察／我們解釋，也被解釋／／我們／是隱隱然和每個既成的解釋相排斥的／／因為，我們從不是、不能、也永不願被既成的解釋／解釋成那個樣子／我們比任一『解釋』龐大得多」（〈-2〉）、「我們創作／創作是隱隱然和每個既成的心智相違背的。」（〈-1〉）詩是言志的，言其面對與抵抗這個世界的看法，以羅蘭·巴特（Roland Barthes, 1915-1980）「文本複數」的概念來說：

本文（text）是複數的。不僅說它有數個意義，且它有一種不能分解的意義多重性。本文不是意義的共存，而是通道、橫越；所以它不是答覆一種詮釋——就算那可能是解放的，而是一種爆發，一種播種（dissemination）<sup>12</sup>

詩的釋義並非百科全書式那樣，所有意旨（signifier）皆能有效與意符（signified）一一對應；對羅智成而言，詩的解釋是以抗拒解釋為依歸，如同楊玉成指出，後設詩歌具有一種抗拒解釋（against interpretation）的傾向，因為其所要批評的就是自己，不可能客體論證，只能自我展示，以片言隻語隱

11 後設詩歌（Metapoetry），大陸譯為「元詩」，其義相同。張棗，〈朝向語言風景的危險旅行〉，陳超主編，《最新先鋒詩論選》，頁458。

12 羅蘭·巴特，〈從作品到本文〉（FROM WORK to TEXT），朱耀偉編譯，《當代西方文學批評理論》（台北：駱駝出版社，1992.04），頁18。

喻自身。<sup>13</sup> 楊牧形容的羅智成是這樣的：「少年詩人是冷靜的，冷靜地觀察著他如何自己投射到另一個紀元另一個國度——純粹的詩的世界——並且活動著，帶著一種犬儒色彩的英雄氣概，從一個事件進入另一個事件，周而復始地訴說著，感慨著。詩人則冷靜地觀察，注視，記載，有時並且深深為自己投射出去的形象所遭遇的一連串不平凡的經驗，為那悲壯和淒美，深深地感動了。」<sup>14</sup> 詩與自我同構，對字／自我的迷戀形成羅智成獨特的技藝：「我像一個努力要被粗心文明校對出來的錯字」（〈44〉）以「字」隱喻自身生存處境的荒謬性。羅智成如果是希臘神話中走出來的，化成水仙的美男子納西塞斯，那麼詩就是水中自身的倒影了，使詩人頻頻回望，顧影自盼：

心情不好時

我閱讀自己早期的作品，……

我必須確定我始終離它們很近

離我的內心、我的領域、我的宿命……

這就是我整個寫作的意義……

——〈89〉

借用奚密「詩歌崇拜」<sup>15</sup> 論述，我們發現，相對於一般詩人對詩的崇拜，羅智成則是崇拜自己；對羅智成而言，作品是自我意志、情感歸屬的展現，詩人必須透過「閱讀自己早期的作品」，確認自己就是以往年輕，充滿智慧的神祇，不致迷途，並且相信字／自我的力量如同宗教，足以呼風喚雨，使萬物生長：

13 楊玉成，〈後設詩歌——唐代論詩詩與文學閱讀〉，《淡江中文學報》14期，頁75。

14 楊牧，〈走向洛陽的路〉，《文學的源流》，頁41。

15 奚密認為，「詩歌崇拜」指詩歌被賦予以宗教的意蘊、詩人被賦予以詩歌的崇高信徒之形象的文學現象，以及這個現象背後的文化因素，該論述以八、九〇年代的大陸當代詩為對象。奚密，〈當代中國的「詩歌崇拜」〉，論文網址：<http://www.poetry-cn.com/?action-viewnews-itemid-61854>

當我說：

雨水在早春草原的  
每一片草葉上產卵」這句話時  
這些在創作過程中倖存的文字  
也跟著萌芽、復活  
不為那個特定意義地  
迅速繁衍成早春的美學

——〈98〉

自戀是其詩的基調，然而，羅智成在書寫中亦清楚地意識到，自戀的對象是那個可能會在時間的摧折下衰老、庸俗的自己，〈76〉寫道：「我們用發條、小米和相思豆／餵養青鳥／／時間飛逝／我們只好把青鳥製成標本」，將青鳥標本化，是害怕幸福逝去的挽留動作，這是詩人的工作：必須時時刻刻自我提醒，維持一種清醒的姿態而不為時間所噬，好比〈96〉：「充滿缺失的我仍不習慣／置身於詩作中太完美的場合／或跟我作品中最高貴的妳不同等級的存在」，此處的「妳」同等於青鳥的美好徵象，是詩人追求、嚮往的目標。詩人除了具備自戀的特質，同時也必須自省：

字愈來愈少  
思想愈來愈大  
內容愈來愈小

——〈60〉

一些零星的文字載沉載浮於  
思想的波濤之間  
更多的言語  
溺斃在思想的深海裡……

——〈94〉

以論詩詩的角度觀之，兩首詩真實反映了構詩／思過程的困境，楊玉成指出，「這種傾向既是某種自說自話，又永遠背離自己，朝向他者。」<sup>16</sup>字不能成句，句不能成篇，思想不能透過詩發聲，這無非是寫詩最大的痛苦，正如張棗論述後設詩書寫困境題材的詩說：「將『寫』與廣泛的其他人文題材相關連，並使『寫』作為它物的深層背景，不僅使作品增設了形形色色層面，也豐富了詩學解讀：萬象皆詞；言說之困難即生活的困難。」<sup>17</sup>言說的困難與生存的困難同義，羅智成在詩集後記或相關文字裡不時剖露詩人寫詩遭逢焦慮與困境的「退化論」，<sup>18</sup>不過，即使在《黑色鑲金》中以詩的形式的自省，面對一個自我崇拜的自我，面對詩與字，其反省仍帶自負，記載下那些抽離掉本質的詩語言，與詩背離的當下。

### 三、妳與她與她：讀者的存在與幻滅

對話體的書寫模式是羅智成詩的一大特色，「寶寶」、「ㄅ」、「ㄆ」、「R」等暱稱猶如通關密碼，增添解讀的神祕性。到了《黑色鑲金》，詩人捨去暱稱，取而代之的是代名詞「我們」、「妳」、「他」、「她」，對話者漸趨明朗是否是詩人刻意貼近讀者的策略？

詩集跋〈致讀者〉坦言：「在創作過程裡，我開始會清晰地考慮到較普遍的對象：評論者、一般讀者、他們的反應與限制。我的寫作更趨成熟、確定、自信……。我有時傾吐，偶而賣弄，我陳述、斷言、安適地表現、表達，篤定地預期著效果。／那到底是一個樂園的尋獲還是失落，迄今我仍無從判斷。」、「為什麼，總有一些閱讀的時辰，我們如此親密？甚至，比起那些我熟知他們的身世、心情或電話號碼的友人更親密？」、「在文字的兩端，不管是讀是寫的那一端，是不是總有人，總在一些時候，我們彼此貼近著自

16 楊玉成，〈後設詩歌〉，《淡江中文學報》14期，頁75。

17 張棗，〈朝向語言風景的危險旅行〉，陳超主編，《最新先鋒詩論選》，頁460。

18 好比《傾斜之書》後記，他寫道：「這本書出版於一個人自覺原創力走下坡的時期，所以叫《傾斜之書》，用以總括此一時期的喟嘆、迷惑，以及一貫嚴格而無效的自我批判。」羅智成，〈後記〉，《傾斜之書》（台北：聯合文學出版社，1999.02），頁209。

己？」<sup>19</sup> 顯而易見，書寫《黑色鑲金》時，詩人不僅讀者的存在，將之納入書寫策略中，並期待著讀者的餽贈。以接受美學的觀點觀之，詩與詩人的關係是由讀者所建立的，可圖示如下：



讀者作為接受主體，通過本文從創作主體中獲取了審美情感上的愉悅或本身情感的宣泄，他們對作家的反饋往往具有修正和補充的意味。<sup>20</sup> 後設文學突顯讀者的位置，使讀者成為文本的一部分。不過，有趣的是，接受美學給予讀者位置，但羅智成的詩學則邀請讀者，透過讀者的介入以持續膨脹作者自己，好比：

請到我的迷宮裡來  
請專心解讀，而我將以文字全力防堵

當黑夜來臨  
我將因我的後花園滯滿許多  
迷途的遊客

得以不致孤獨入睡

——〈2〉

19 羅智成，〈致讀者〉，《黑色鑲金》（台北：聯合文學出版社，1999.02）。

20 馬以鑫，《接受美學新論》（中國上海：學林出版社，1995.10），頁36。

為了疏離不適當的聆聽者  
 我們選擇這些複雜的儀式：  
 詩創作、不成篇章的異教教義、充滿陷阱的  
 真話與謊言  
 我們疏離他們  
 為了取悅自以為適於聆聽的他們  
 ——〈31〉

布朗肖（Blanchot Maurice, 1907-2003）指出，只有在它成為某位寫作品的人和某位讀作品的人的公開的親密，成為由於說的權利和聽的權利相互爭執而猛烈展開的空間時，作品才成為作品，他以為：

閱讀詩，就是詩本身在閱讀中表現為作品，是詩在由讀者打開著的空間裡產生了迎接它的那閱讀，閱讀變成讀的能力，變成能力和不可能性之間，變成同閱讀時刻聯在一起的能力和同寫作時刻聯在一起的不可能性之間的敞開的交流。<sup>21</sup>

相對於龐大的，不適當的「他們」，詩中的「我們」是少數，是有能力的讀者、詩人、夢想家的代名詞，羅智成以「少數」向「多數」迎戰，展現出作為少數的意志，並為之自豪；「詩創作、不成篇章的異教教義、充滿陷阱的真話與謊言」，其同質性在於虛實掩映的謎語空間，此若馬拉美（Stephane Mallarme 1842-1898）所言：「詩歌中應該永遠存在著難解之謎，文學的目的在於召喚事物，而不能有其他目的」，<sup>22</sup>對羅智成而言，這不但是庇蔭之所，更是詩之為詩與其他言語的區別。

21 莫里斯·布朗肖著，《文學空間》（中國北京：商務印書館，2003.11），頁18、201。

22 摘自〈談文學運動——斯特芬·馬拉美答儒勃·於萊問〉，潞潞主編，《面對面——外國著名詩人訪談、演說》（中國北京：北京出版社，2003.01），頁8。

伊瑟爾（Wolfgang Iser, 1926-）認為，文本中必然具有「隱含的讀者」（the implied reader），體現了一部文學作品發揮其效果所必不可少的所有那些部署——這些部署不是由外在的經驗現實設定的，而是由本文自身設定的。理所當然，作為一種概念，「隱含的讀者」的本質牢固地存在于本文的結構之中；它是一種結構，決不能把它和任何真實讀者等同起來。<sup>23</sup>「隱含的讀者」既非真實，也非理想，僅僅可視之為可能出現的虛擬讀者。不過，虛擬讀者的想像必須從現實讀者的想像中轉化而來，現實讀者如何感受詩？他們的審美要求、趣味、經驗、能力等等，會通過各種途徑，直接的或間接的傳遞給詩人，詩人會從讀者對他或他人作品的議論、估量、批評、讚揚、冷淡、沉默等資訊中感受到現實的讀者的需要和傾向，然後經他自覺不自覺的心理篩選，在心頭積累成一個他自己獨有的隱匿的讀者。這個隱匿的讀者不是固定不變的，而是隨著現實讀者的變化與詩人自己審美經驗視界的變化而改變的。<sup>24</sup>讀者的有效性在詩人的作品中得以呈顯，在《黑色鑲金》使用的代名詞中我們發現，詩人對於女字旁的「妳」、「她」的敘述腔調明顯與「他」、「他們」迥異，其圖示如下：

詩人

讀者

發

詩思

收

訊

→

訊

者

←

者

愛意

男性

女性



23 W·伊澤爾著，《審美過程研究閱讀活動：審美響應理論》（中國北京：中國人民大學出版社，1988.12），頁46。

24 周聖弘，〈追尋「隱匿的讀者」〉（<http://chgdah.teeta.com/blog/data/17632.html>）作者以為，從接受美學視角來看，詩人在詩歌創作中心頭總是懸掛著隱匿的讀者（即伊瑟爾「隱含的讀者」），隱匿的讀者在一定的程度上制約、左右詩人的創作過程。

如：「她上來時／我正躺在想像中的閣樓／用天窗框取流散的白雲／整座閣樓是一自轉的星球……／她走近／按住旋轉的地球儀／窗外的白雲便遠遠停駐」（〈12〉）、「她轉身在黑板上種下一個秘密／又用板擦掩蓋了蹤跡」（〈14〉）、「充滿缺失的我仍不習慣／置身於詩作中太完美的場合／或跟我作品中最高貴的妳不同等級的存在」（〈96〉），詩中既甜美又神秘，既近又遠，如戀人般地縈繞在詩人的書寫當中甚至對書寫形成某種程度的影響或干擾的「妳」或「她」，正是詩人預設的「隱含的讀者」：

例如此刻，我在第八十九首回頭  
而妳，  
則以始終不變的美滿情節  
緊守著我的作品……  
——〈89〉

詩中戀人之間的直接關係，並非隱含讀者與詩人，而是隱含讀者與詩本身；質言之，戀人（隱含的讀者）正是詩人預設的未來讀者。從後設觀點分析，隱含的讀者在詩中以戀人形象頻頻出現，是用以探索真實與虛構，讀者與文本課題，使之具體化的途徑。除了〈89〉使用後設語言，又如〈53〉：「就這樣／我把妳安置在第五十三首／每當我翻開這一頁時／妳必翩然出現，以我不曾用文字寫下的／那種柔情、美貌、神采……／而別人翻開這一頁時／妳翩然消失／除了文字什麼都不是」。渴望美滿，渴望緊緊守候、渴望如《小王子》裡的玫瑰花般獨一無二……，愛情的渴望與對隱含讀者的寄託相比附，並相信詩是治癒讀者傷痛的能力：

噓……  
再忍著點  
讓我調配出這幾個字來

治療

你在另幾個字上的

傷痛……

——〈97〉

我們看到，詩中的詩人並不是那個鎮日困守書房的詩匠。其熱情使真實讀者自以為即是羅智成所設定的「完美聆聽者」，於是讀者在閱讀時，「遂怦然升起一股親暱感」，<sup>25</sup>向隱含讀者傾吐愛意與美好經驗，使詩人化身成一個有血肉、有愛恨悲歡的多情男子；然而，「作者進入本文，人物似乎也走進屬於作者的『真實』世界。詞彙具有自我意識似地進行著自我展示，彷彿詞彙可以站起來，走出書本，同作者糾纏或是與讀者爭論」<sup>26</sup>像戀人一樣的讀者關係，不只親密溫馨，也有猜忌失望，總存在縫隙：

一個太精確、太接近自己想法的想法

怎可能和別人的想法契合

除了被我杜撰出來的

妳

妳算不算別人呢？

——〈27〉

懷著對讀者的悲觀與疑慮

我振筆書寫：

「似乎

一邊提防讀者一邊極力表達

是我特殊、艱鉅的生活方式……」

——〈30〉

25 「完美聆聽者」一詞借用徐培晃的說法。徐培晃，〈完美聆聽者：試論羅智成詩中的夢、記憶與漫遊特質〉，《台灣詩學》學刊3號（2003.06），頁133。

26 帕特里莎·涅厄著，錢競、劉雁濱譯，《後設小說》，頁116。

架構之所以建立起來僅僅是為了持續不斷地把它毀掉，上下文在建構的同時，也僅僅是為了其後的解構，此為後設文學的途徑之一。<sup>27</sup> 詩中拋出來向杜撰的「妳」——想像中的隱含讀者的質問，實為作者自我質問：「誰在讀詩？詩為誰而寫？」對話語調由華麗甜美轉為沉默悲傷，簡政珍在〈沉默與眾聲喧嘩〉指出詩的力量在於心靈靜謐的展現：「多重聲音使詩人推展成更緊張的自我辯證。一方面詩人要將自我立足於眾聲交響的言語活動中，另一方面要在各種聲音中力保詩沉默的特質。但兩者也可以相互滋養。……在眾聲喧嘩中，另一種超凡的聲音，在心靈的謐靜下展現。」<sup>28</sup> 「妳」若有似無，讀者若有似無，聽筒的彼端究竟有沒有收話者不得而知，甚至連詩人也不抱希望，〈92〉寫道：「戀人們迅速變遷／我們的愛情與文明／終將因過度精美、遲疑／太多艱深詞彙／難以流傳下去」。然而，無論戀人存在與否，面對世界，詩人終究是孤寂的，終須回返棲居之所，書寫的寂寞當中：

孤獨是不是一種潔癖呢？

我緊擁著妳

卻仍有孤獨廁身的縫隙

——〈11〉

詩人該感謝那些閱讀他作品的人

畢竟這是一場冷清的召靈遊戲：

鬼魂遲遲不現

而我們樂此不疲

——〈99〉

作品是孤獨的：這並不意味著它始終是不可交流的，是無讀者的。但是，閱讀

27 同註26。

28 簡政珍，〈沉默與眾聲喧嘩〉，《詩心與詩學》（台北：書林出版公司，1990.12），頁118。

作品的人進入了對作品孤獨的肯定中去，正像寫作品的人投身到這種孤獨的風險中去一樣。<sup>29</sup> 在《黑色鑲金》中，與其說孤獨是一種潔癖，不如說，孤獨是詩人以高人一等的神諭語調發言的結果，必然須面對與相處的課題。

#### 四、借詩還魂：在世界的絕望和希望中

##### （一）詩之將蕪，胡不歸？

傅柯認為，文學是通往外邊的過渡，他說：「一般所謂嚴格意義下的『文學』的誕生，只有從表面看來才是一種內在化的過程。嚴格來說，它其實是通往『外邊』的過渡。文學，並不是語言在令自己處身於『自身之外』的過程中披露了它的本性，這突如其來的清晰所揭露的是間距而不是摺疊，是符號的流散而不是回到自己當中。文學的『主體／題』（那在文學中講話和它所講及的）不是再其實證論的語言，而是語言以『我在講話』這赤裸形式自陳時所身處的虛空。」<sup>30</sup> 論詩詩它們不僅自我辯證，在辯證的同時亦必須朝向他者，<sup>31</sup> 《黑色鑲金》中的他者，即是崩解的文明與無知的人群。面對這樣異化的外在世界，詩人不可能無動於衷：「更高分貝的文明／在窗外遊行、搭建牌樓／美麗的字眼，將被一一放逐／文盲將開始撰寫文學史……」（〈42〉）、「都市繼續荒蕪／糟糕的作品們廣被捧讀／我們只有在／另些糟糕的作品中／／讀到零星的反抗」（〈54〉），儘管詩無法紀錄現實，但卻是現實的真實再現；作為現代化表徵的都市之所以荒蕪，並不是物質文明而是真理，即詩的荒蕪，因此〈70〉寫道：

29 莫里斯·布朗肖著，顧嘉琛譯，《文學空間》，頁3。


30 米歇爾·傅柯著，洪維信譯，《外邊思維》（台北：行人文化實驗室，2003.09），頁87。楊玉成〈後設詩歌〉也引用傅柯對後設語言的解釋：「『我在講話』只能將它的至上性（sovereignete）安置在沒有其它語言的領域。……除非『我在講話』那沒有內容的纖薄性質向我們顯見身處的虛空是一種絕對的敞開狀態，讓語言可以在這裡無盡地擴散，而主體——那講話的『我』——就分解、流散、崩離直至在這赤裸的空間裡消失為止。」米歇爾·傅柯著，洪維信譯，《外邊思維》，頁86-87。

31 對傅柯的說法，楊玉成從論詩詩的角度加以延伸：「論詩詩具有兩種解釋的方式，其一，是朝向詩歌的內聚性，一個自說自話的封閉空間，另一種則完全相反：朝向他者、語境、人群，一個疏異、怪誕、變形的陌生世界，一個語言崩解碎裂的虛構空間，這種傾向使詩意空間得以成立，離散、空白、消解，我不斷離散消解因而無所不在。」楊玉成，〈後設詩歌〉，《淡江中文學報》14期，頁88。

我們的文明在醒後便消失了  
我們四散在睡前的社會裡  
像後進古國的經濟難民  
靠書報攤傳遞  
失真的故鄉消息

借用王國維的「造境說」，<sup>32</sup> 透過詩人的想像、虛構、誇飾，突顯出詩人的主觀認知——沒有詩即沒有文明。詩中對比於沉淪的清醒警覺，其感受來自於對於社會或環境的個人危機意識，羅智成創造（或虛擬）「世界末日」的荒涼圖景，又緊緊貼合現實處境：「靠書報攤傳遞／失真的故鄉消息」，詩作為詩人的原鄉，這種落寞的情感無非是在一個沒有詩的年代的詩人，最深的鄉愁了。

翁文嫻曾形容羅智成的詩句語意明白，骨力嶙峋，飽含人生真相，「總出現在時空遙遠，不知掉落那一世代那一空間、典型變形描述的隔壁。將虛幻的景，迅速接續出真實生命的喟嘆，令旁邊虛擬存在的時空，因一份太切膚的感觸，頓然將距離拉近，令讀者恍可置身觸碰的真切。」<sup>33</sup> 誠然，《黑色鑲金》在修辭技巧上極平實自然，卻能化平凡為陌生，將庸俗可厭的現實寫得詩意無比：



在詩淪亡的前一天  
濃霧重訪城市  
在上班的巔峰時刻。  
春花提早在嚴冬綻放  
不成熟的畫家提前偉大  
「總之，我們的文明提前結束……」  
拎著溼漉的雨傘

32 王國維《人間詞話》第二則云：「有造境，有寫境，此理想與寫實二派之所由分。然二者頗難分別。因大詩人所造之境，必合乎自然，所寫之境，亦必鄰於理想故也。」

33 翁文嫻，〈論台灣新一代詩人的變形模式〉，《中山人文學報》13期（2001.10），頁97。

站在被騰空的博物館大廳

我突然有這樣的預感

——〈66〉

在詩淪亡的前一天

我牽著疲憊的華服女子

從志得意滿的城市

回到燈火通明的雨中豪邸

在她的睫毛與脣線之間的短短距離裡

我的思想留下以下的痕跡：

「最叫人悵然的，是稀有的美麗在這極不相襯的年代

仍因過剩而貶值……」

——〈67〉

詩中，敘事者已對詩的淪亡作出寓／預言，我們彷彿透過世界上最後一位詩人的眼睛看見詩人娓娓道來的，濃霧覆蓋都市，春花冬放的異相；看見詩人不敵那些龐大的多數，節節敗退，與戀人退守到詩最後的發生地。所幸，如班雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）所言：「對一切塵世存在的悲慘、世俗性和無意義的徹底確信才有可能透視出一種從廢墟中升起的生命通向拯救的王國的遠景」<sup>34</sup> 一片文明消亡的暗黑世紀，我們看見詩人困守的最後據點仍燈火通明，彷彿若有光。

## （二）給下一輪詩盛世的備忘錄

「詩滅元年／我醒自對力和文學長期的內疚／著手新的計畫：／釋放衰老的夢想／解僱那些已無記憶或感情棲息的／文字／每日沿廢氣工廠對岸的河濱

34 楊小濱，〈否定的美學〉（台北：麥田出版社，1995.03），頁85。

慢跑／準時為一個合理、緊湊的生活上緊發條」（〈69〉）、「每個人心中都有一個黑暗的中古世紀／被這座城市喚醒過來……」（〈N+N〉）詩人並沒有沉溺在絕望太久，從現實文明的絕望中升起希望，使詩人因而將夢想寄託於更浩瀚遙遠的日月星辰，而其經營擘劃的文明世界才是真正的文明。詩與文明一直是羅智成反覆辯證的問題，其關係可歸納如下：

詩	精神	夢想	希望	宇宙 (外太空)	未來	文明 ②
文明 ①	物質	現實	絕望	地球	現在	洪荒

據林耀德觀察指出，羅智成關於星球歷史、地球洪荒以及科幻時空的超越想像完成於七〇年代中末期，很明顯地，這些特殊想像時空的意象，在羅智成轉向中國文化史中搜尋更精準的造形後進一步擴展出恢宏龐碩的境域。<sup>35</sup> 詩人對宇宙意象何以情有獨鍾，我們以巴什拉（Gaston Bachelard, 1884~1962）的《夢想的詩學》來解釋，他指出，在無邊際的夢想中，詩人將全身心奉獻給使他心醉神迷的宇宙形象，從形象的宇宙性中，我們獲得對世界的經驗，宇宙性的夢想使我們居於世界之中：

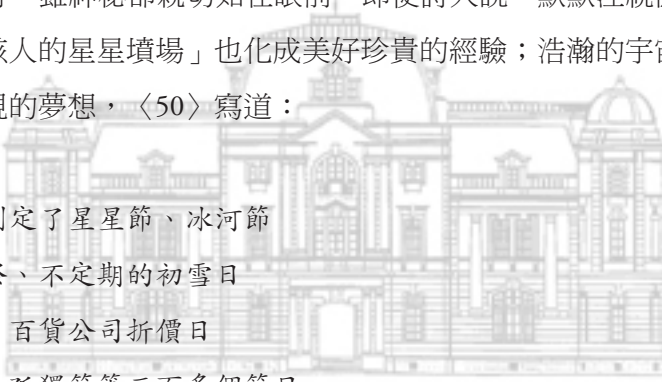
它給夢想者留下這樣的印象：在想像的天地中就像在自己家中一樣。想像的世界使我們更加深了如歸家園的感覺，這與歸於房屋的家感受相反。漫遊世界的詩人維克多·塞加蘭說，房屋是「回歸的目的」。人在對宇宙夢想時，總是出發，居於別處——居於永遠舒適的別處。為準確說明夢想中的世界，必須以幸福標誌它。<sup>36</sup>

35 林耀德，《期待的視野》（台北：幼獅文化事業公司，1993.02），頁219-222。

36 加斯東·巴舍拉著，劉自強譯，《夢想的詩學》（中國北京：三聯書店，1997.05），頁220-223。

浩瀚感就存在於我們自身體內。它與一種存有的擴張狀態緊密關聯，這種狀態總被生活所箝制，被謹小慎微所侷限，但是當我們孤獨一人時，它又再度復甦。一旦我們靜止不動，我們就身在他方，並在一個浩瀚無垠的世界裡做著好夢。<sup>37</sup>

羅智成是善於經營擘畫微宇宙的夢想者，透過星辰月日的想像，從粗礫侷促的日常（文明①）通往詩人的理想國（即上圖所示的文明②），換言之，對現實文明的失望促使詩人將理想的文明以特有的宇宙形象進行創造發明。宇宙意象在《黑色鑲金》中不時出現，好比：「火山口含著火口湖／充滿潔癖的風景。／失足的孩童／自無垠水面瞥見駭人的星星墳場（〈86〉）」、「我自甘寂寞如／一座二百吋天文望遠鏡／向雲翳的夜空／默默注視億萬顆孤星的背影」（〈65〉）」、「漁村的孩童透露月亮下班後常常抄近路走海邊回家」（〈49〉）」、「外星人獨自在廚房裡」（〈82〉）」這些浩渺夤遠的宇宙意象在詩中規律運行，雖神秘卻親切如在眼前，即便詩人說「默默注視億萬顆孤星的背影」、「駭人的星星墳場」也化成美好珍貴的經驗；浩瀚的宇宙中有詩人未實現和將實現的夢想，〈50〉寫道：



他們還制定了星星節、冰河節  
各式花祭、不定期的初雪日  
流觴節、百貨公司折價日  
風箏節、孤獨節等三百多個節日  
有時一天之內上下午就有不同節日  
在興奮的期待中  
我加倍想念妳

37 加斯東·巴舍拉著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》（台北：張老師文化事業公司，2003.10），頁280。

「制定」是詩人獨有的超能力。透過「制定」，對現實的殘缺或不滿彷彿都可以加以填補、覆蓋。星星節、冰河節、各式花祭、不定期的初雪日、流觴節、百貨公司折價日、風箏節、孤獨節……，在詩自足的星球，藉由節慶，我們將重新認識那些召喚我們的物與辭，孤獨與歡笑，因而我們將發現，詩讓這個世界變得不一樣，未必更幸福美好，卻充滿詩意；是以，詩從詩出發，取代其他的信仰，回到詩自身，成為詩人最後也是唯一信仰：

我秘密供奉黑色鑲金的美學

誘拐憂鬱、深奧的文字

獻祭給不曾存在的智慧

那些被燒灼、犧牲的文字

（它們發出光怪陸離的聲響）

卻正取代它所獻祭的神祇

——〈100〉

## 五、結語：無可救藥的堅持

以詩論詩在古典文論中傳統悠久，在台灣的現代詩壇上則顯得零星。<sup>38</sup> 隨著台灣現代詩日臻成熟，羅智成《黑色鑲金》的出現，開啟了台灣現代詩另一種樣貌，它與詩人獨有的黑色鑲金美學結合，以抒情浪漫的詩語言展開大規模的詩論述。透過字與自我的辯證，我們發現，其詩與自我同構，使羅智成無須向宗教信仰外求形象，就能自行敷衍一套異教主的神諭式詩想，包括詩本質、價值、意義等形上思考；詩句中不斷出現的代名詞「妳」，成為情感化的理想讀者，而理想讀者的幻滅，亦緣於自我的膨脹；並在論詩詩的脈絡下，詩人表

38 古典詩如杜甫〈戲為六絕句〉，元好問《論詩三十首》，為典型的論詩詩；前行代詩人如林亨泰、錦連、痲弦、楊牧都有以詩為本體的詩創作，不過都屬少數。

達對於物質文明氾濫，精神文明荒蕪的感受，以其詩藝建構理想的文明，詩的文明。

不同於台灣其他中生代詩人，羅智成不僅致力於書寫，對現代詩的發展更有著遠大的憧憬抱負；這本鑲著金邊的黑色小書，正是夢想詩學的展現，它不僅是一本詩集，更具體的來說，是結合美學理念的後設詩歌；羅智成未必就是我們供奉的神祇，不過，《黑色鑲金》將詩推至哲學的高度，與讀者密談，使其論詩詩不僅僅面向自我，亦朝向他者，進而深化了後設詩歌的價值與意義。



## 參考資料

### 一、專書

- 羅智成，《黑色鑲金》（台北：聯合文學出版社，1999.02）。
- 杜小真編選，《福柯集》（中國上海：上海遠東出版社，2004.05）。
- 朱耀偉編譯，《當代西方文學批評理論》（台北：駱駝出版社，1992.04）。
- 加斯東·巴舍拉著，劉自強譯，《夢想的詩學》（中國北京：三聯書店，1997.05）。
- 加斯東·巴舍拉著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》（台北：張老師文化事業公司，2003.10）。
- W·伊澤爾著，《審美過程研究閱讀活動：審美響應理論》（中國北京：中國人民大學出版社，1988.12）。
- 馬以鑫，《接受美學新論》（中國上海：學林出版社，1995.10）。
- 莫里斯·布朗肖著，《文學空間》（中國北京：商務印書館，2003.11）。
- 楊小濱，《否定的美學》（台北：麥田出版社，1995.03）。
- 羅蘭·巴特著，朱耀偉編譯，《當代西方文學批評理論》（台北：駱駝出版社，1992.04）。
- 楊牧，《文學的源流》（台北：洪範書局，1984.01）。
- 瘴弦編，《如何測量水溝的寬度》（台北：聯合文學出版社，1987.05）。
- 林耀德，《世紀末偏航——八〇年代台灣文學論》（台北：時報文化出版企業公司，1990.12）。
- ，《期待的視野》（台北：幼獅文化事業公司，1993.02）。
- ，《一九四九以後》（台北：爾雅出版社，1986）。
- 陳國球，《鏡花水月——文學理論批評論文集》（台北：東大圖書公司，1987.12）。
- 陳超主編，《最新先鋒詩論選》（中國石家莊：河北教育出版社，2003.05）。
- 李癸雲，《台灣現代女性詩作之意象研究》（台北：里仁書局，2008.03）。

### 二、論文

#### （一）期刊論文

- 楊玉成，〈後設詩歌〉，《淡江中文學報》14期（2006.06），頁88。
- 翁文嫻，〈論台灣新一代詩人的變形模式〉，《中山人文學報》13期（2001.10），頁97。

徐培晃，〈完美聆聽者：試論羅智成詩中的夢、記憶與漫遊特質〉，《台灣詩學》學刊3號（2003.06），頁133。

## （二）學位論文

劉正忠，〈軍旅詩人的異端性格——以五六十年代的洛夫、商禽、痲弦為主〉（台北：台灣大學中文系博士論文，2002.08）。

黃婉瑜，〈夢想的文明——羅智成新詩研究〉（台北：台灣師範大學國文所碩士論文，2004）。

黃螢昇，〈出入人生——詩與現實的磨合：以簡政珍、羅智成、陳克華為中心〉（台中：中興大學中文所碩士論文，2005）。

李泓泊，〈羅智成詩研究〉（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2004.06）。

## 三、電子媒體

奚密，〈當代中國的「詩歌崇拜」〉，（論文網址：<http://www.poetry-cn.com/?action-viewnews-itemid-61854>）

