

遊於物化

零雨《我正前往你》的隱士詩學

廖育正
國立成功大學

前 言

臺灣當代詩人零雨詩集《我正前往你》出版已十年，相較其他著作，《我正前往你》受到學界的關注較少。這本詩集乍看之下更加晦澀、費解，缺少一望即知的參照意象。^[1] 雖然零雨其他作品也都不易解讀，但往往還有大致的意象或典故可以聯想；而《我正前往你》許多時候似乎詮解困難。尤其在卷首，零雨特別納入一篇極富理論宣示意義的代序〈有美尾、落羽松的雪夜：獻給 AC〉(2010: 3-16)，文中涉及隱士、全球化、異國旅行、文化傳統、消費社會、國家機器、「分析型文明」等詞語，顯然有其特定的表述企圖，卻也形成了一定的詮釋困難；若與她另外幾部詩集相較，似可見一種回應文化理論的意向，卻又因指涉駁雜，而難一言蔽之。本文指出，《我正前往你》的晦澀，可視為對發達技術物與符碼下人文與詩之艱困處境的總體表述。詩人面對著大量難以把握的、快速即生即滅的當代文明符碼，以一種「遊於物化之隱士」的敘述姿態遊逸其間，以下試圖闡明此種詩學。

「物化」是現代主義脈絡下的重要主題。本文指出，零雨在詩中呈現出一種不同於前期現代主義的「物化」視角；而此種視角恰可與法蘭克福學派

August 26, 2021 收到稿件 / November 18, 2021 接受刊登

《中山人文學報》no.52 (January 2022): 49-74

廖育正，國立清華大學中國文學系博士，現為國立成功大學中國文學系助理教授。Email: z11008032@ncku.edu.tw

第三代領導學者霍耐特(Axel Honneth)提出的承認與物化等概念合而觀之。

零雨詩作的隱士詩學源於中國古典，但在現當代的歷史結構下，有了不同於古典隱士的轉變。此詩學固然是零雨個人在其詩作中的長期實踐，但若從文學史的角度看，當可視為「中文詩」在當代全球化底景下，所步上的一條崎嶇之路。此即本文的基本觀點：零雨詩之費解，可追溯到中文此一語言／文化形態，在現代史中面臨的曲折命運；此外，亦源於對當代物化現象的感悟、反思，及斡旋其間的姿態。

《我正前往你》出版於二〇一〇年，是千禧年後的時期。這段時期，資訊科技在人們的日常生活中有了明顯的進展；數位平臺、社羣通訊軟體、智慧型手機的興盛，顯著地影響了人們的生活日常，而零雨的詩迂迴回應著各種全球化的現象或結構。本文認為，《我正前往你》呈現出晦澀、壓抑，有時甚至難以理解的詩風，這可視為和時代氛圍複雜辯證的結果。

《我正前往你》主要在兩個母題上著力：一為現當代歷史結構下，詩與人文的位置與困境；二是在全球化現象下，中文詩與中國美學的尷尬狀態。零雨一次次透過詩句重探詩的本體論，使《我正前往你》成了「詩」對器械、語言、媒介、大眾文化的總體反思及批判過程。

壹、隱士：「分析型文明」裏的人文與詩

從早年帶有極限(minimal)色彩、冷冽風格的《城的連作》、《消失在地圖上的名字》、《特技家族》，到風格較為圓熟的《木冬詠歌集》，再到視野更加全面的《關於故鄉的一些計算》，二〇一〇年，零雨推出《我正前往你》。而後，她以「田園」為都市與荒野的中介意象，寫下《田園／下午五點四十九分》，繼則出版對中外經典作品密切致意的《膚色的時光》。

零雨的詩常略去具體的情節，透過具代表性的神情動作，來象徵人的感受與想法，表現人在現代情境下各種存在的樣貌。^[2] 也有論者分別從反抗性、^[3] 空間、^[4] 身體、^[5] 意象叢、^[6] 硬式抒情^[7] 等觀點進行詮釋，而還未見從隱士角度集中討論者。事實上，零雨的隱士詩學在至今為止的八本詩集^[8] 依稀可見，尤其可聚焦於二〇一〇年的《我正前往你》；在詩集代序〈有美尾、落羽松的雪夜：獻給 AC〉中，零雨罕見地以大篇幅集中表達了一種屬於隱士的特殊詩學：

隱士……他們在世俗社會中看似無用，但相對於體制化的社會，超載的社會，卻是最根本生命的激揚與展現。

……

隱士——國家機器、世俗價值與文化框架的全面崩潰與撤退。從另一方面說，也是另一中心力量的重新建構，生命碎片的重新組合。隱士的意義建立在這種消解／重建上。表現在文學藝術，則空無／留白呼應著這古老的隱士傳統。

他們展現對生命的實際行動，而且是至為激烈的一種——不妥協地——對生命本源不停的追問。

但隱士已因擠壓效應，而被我們逐出體制之外了，他們如今身在何處呢？或許他們把自己藏得更隱秘了吧。

不如此，他們又如何在這喧囂的世代存活呢？——飄忽迷離，如游龍，如驚鴻，這是他們的特性吧。

然而，一個沒有隱士的人類社會，真不知其基本精神如何安放了。(2010: 13-14)

隱士是這篇序文的核心意象。縱觀全篇，讀者可能覺得零兩所提及的隱士，幾乎就是她心中「詩人」的代名詞。事實上，許多詩人作家都具有隱士的性格，但零兩幾乎是全方面從詩語言、形式，到命題，多方深度追問「詩」、「人文」與「中文」在當代面臨的處境，並收束為「隱士主體」對「詩」的追尋與體認。對零兩來說，隱士在世俗中看似無用，卻是對生命根本的激揚，而且毫不妥協地叩問生命本源意義。^[9]不過，由於隱士與喧囂的時代格格不入，有可能被世俗社會擠壓到體制外，因此多半採取飄忽游離的姿態，藏身於塵世之中。詩人選擇以隱士的姿態存在，亦即世俗中一清醒者、另類者。隱士的存在逼顯出世俗價值與文化框架的虛矯，但隱士同時也重構了另外一個中心，隱士能將破碎的生命情態重組，成為社會中另類但真實的存在樣態。

隱士如何游離於世俗價值與文化框架？那游離的姿態等同沉默與退隱嗎？早年的零兩曾在〈龜山島詠歎調（一）〉以龜山島喻隱士：

啊，隱士，你是隱於大海之中
還是被拒於集體社會之外

無關乎尊嚴
無關乎孤獨
無關乎集體叛離
你只是一個光面的背影
一個暗面的轉身

你臉龐向上，悠然躺臥
彷彿天與地之間的平衡(1999: 131)

這樣的書寫透露著淡然、蟄居不爭的態度，彷彿龜山島一樣靜靜悠然躺臥在海上，是以海上小島寄寓主體的祈禱：「你也不抬頭，也不藏匿」、「你只是自己，啊自己／生滅的一塊小小領地」（零雨 1999: 132）。如借用楊小濱的說法：「那是一種離心（非中心化）的傾向」（10），^[10] 事實上也隸屬於隱士的情懷。但到了《我正前往你》，可以觀察到零雨一些詩句的語氣措辭轉向激越：「這位女士／甚麼叫所托非人／甚麼叫仰賴終身」（129）、「她還有兩隻大奶可以／留住他」（154）、「穿制服的天才愈來愈多。／街角的小販腰纏萬貫。／安貧樂道的人練習書法」（207）。看似批判，對象卻又多重，究竟詩中人在批判甚麼？在〈你的祖國〉中，零雨寫道：

A，你的祖國內部
是一個工廠

你們製造世界流行的夢幻
美德和制服當然你們也
製造接吻的步驟
把戰爭編成連續劇

A，你的祖國盛產核子炸彈
基因食物桃莉羊複製人
民主自由強盛進步

在你家餐桌上幸福
可以加減乘除刀叉齊飛(2010: 107)

上述詩句暗示了席捲全球的西方文明樣式。這些現象對臺灣的讀者而言是習以為常：連續劇中的戰爭、接吻的步驟、可斤斤計算的幸福，都是大家見怪不怪的日常一部分；且從近代史來看，臺灣的政治、社會制度，也有許多源於西方的思想價值。但這是理所當然的嗎，生活本來就應該是這樣嗎？對此，隱士主體保持猶疑。就歷史現象而言，以美國為主導的流行文化、產品與社會制度，不斷向全球傾銷；而在戰時接受美援的臺灣，至少從一九五〇年代開始，就一直在美／中的思維間糾纏。戰後在國民黨政府的政治方針下，禁用日語，壓制方言，以承繼中國道統、政統、學統自居，卻又在特定歷史情境下，持續吸收美式資本主義文化（王梅香 70-71；76-77）。可知零雨詩句提及那些所謂美德、連續劇、接吻的步驟、食物、幸福等，某種程度上是歷史的產物，是特定的歷史對生活的布置，而後成了大家習以為常的價值觀。在另外幾句詩裏，零雨表達得更明確：「禽流感。憂鬱症。／愛滋。進口。出口／民主。資本主義。帝國／霸權。來來。去去／一桌全球化流水席／黏黏糊糊」（2010: 110），所有習慣成自然的現象或觀念，是詩人筆下一桌「黏黏糊糊」的「全球化流水席」。

資本文明世界是現代主義作家藝術家的共同底景，源於人類理性對物質資源的全面控制。在序文裏，零雨提及一種「分析型文明」，幾乎指明了人類中心主義或理性中心主義：

我把這種文明稱之為一種分析型文明，它具有剛健勇猛的性格。這種分析型文明挾帶物質與工具的優勢，把世界所有資源都設定為人類的材料，任意加以開挖，任意加以消耗。不斷發明、推出新產品，鼓動各種流行，塑造各種偶像，用超強的行銷手法向全世界傾銷，任何東西都可以物質化，成為消費品。這都是這種以人為本文明的施用現象。（2010: 10）

此處所謂「分析型文明」，指向現代化、資本主義、自由主義、人類中心主義等脈絡，更指向全球化、混合形態的消費文明趨勢——抽象的價值被具體化，化為物質，又化為消費品，甚或只是概念或風尚標籤（而無實體），透過各種政經手段加以傾銷到全球。此種經濟全球化的趨勢，與新自由主義(neoliberalism)也有相當程度關聯。新自由主義很難定義，它不完全

是經濟自由主義的復甦版或加強版，夏傳位指出：總體而言，或許可以將新自由主義視為一種「為了挽救積累危機而建構的規則體系或技術物，就實質內涵而言，包含了霸權計畫、市場制度、國家形式與市場展演性(performativity)等諸元素」(142)。若就最明顯的特徵而言，新自由主義秉持市場至上的態度，積極促進經濟全球化，反對來自國家的保護主義，拒絕國家介入市場，認為政府對經濟的干預必須減低——此即新自由主義的意識形態(Harvey 2-5)。在零兩筆下，那種全球性的供需系統與意識形態，被喻為一個「中央廚房」：

自我這道菜由中央廚房供應
由那個戴高帽的主廚巡迴
各個餐廳宣導。我絕不干涉
你們怎麼吃。自由。自由
是絕對的真理

.....

「做你自己」餐廳的招牌閃閃發亮
這些菜真好吃，女人想把自己的一些菜
挾給兒子丈夫發現他們
自己也都有一份

但是主廚你自己沒有吃
我要自己回家 DIY
我是對的

.....

我被餵飽了——這些詞
由中央廚房供應

.....

中央廚房。送上了甜點
詞。再次把肚子撐開
餐廳裏新設計的。詞
美輪美奐。這樣招徠

客人。是的。所有的

詞

也變得一致——

「歡迎光臨」。(2010: 191-194)

「中央廚房」隱喻帶有全球化色彩的平臺、制度、結構，或者先在的意識形態，它生產你我的日常所需，更塑造你我的詞彙。常識的想法可能認為人的思想內容先於詞彙，但若從另外一種語言哲學的角度來推想：詞彙及語法，某種程度上其實高度影響了人們的思想構成。詩人對語言的運作特別敏感，指出：倘若你我的詞語貧乏，只能被「中央廚房」的詞彙所餵飽，只懂得使用「中央廚房」提供的詞彙，那麼眾人終將變得面目一致，而且還自以為是在「自由」地「做自己」。人們自以為能夠自由擁有思想、欲望、情緒、價值判斷，其實都只是那位「戴高帽的主廚」口中「絕不干涉你們怎麼吃」的假象。此處「中央廚房」、「餐廳」、「詞」、「自由」、「做你自己」相當程度貼近了當代生活的實況，指出人們的思想與欲望也已經進入了全球供應鏈。在詩作〈上帝——〉中，零雨寫道：

幸福。如果和集體生活連結。將出現

許多虛擬的超聯結。此時

.....

我們集體製造了一些主義。像齒輪

互相咬著。繞圈。藉以轉動一些機器

於是我們犧牲掉田園。山林。禽獸。上帝——

人口倍增。都在執行計畫。像那個

下部武器突出的男子。他隨身攜帶這種

突出物。以為可以找到幸福。他將揭示

一種真理——所有器具皆是幸福的

替代物。可以獲得幸福感。而非

幸福本身(2010: 135)

如前述，零雨所謂「分析型文明」，指向現代化、資本主義、自由主義、人類中心主義混合後的複雜文明趨勢，這種人類集體追尋的「幸福」樣式，

在此被喻為「集體生活」狀態。當「我們集體製造了一些主義」後，各種思想型態、現實運作模式、規則，與潛規則遂「像齒輪」「互相咬著」，然後「繞圈。藉以轉動一些機器」。這樣的人類集體文明「犧牲掉田園。山林。禽獸。上帝——」，依人類中心主義將自然資源消耗殆盡，甚至將「上帝」這個概念也消費到底。如此揭示「一種真理」，即「所有器具皆是幸福的／替代物」「可以獲得幸福感」，而且明白那並非「幸福本身」。幸福本身難考究，難追尋，難接近，人類遂發明出各種「獲取幸福感的器具」，以此器具自我催眠，自我欺騙，彷彿已經獲得幸福。此處寓意已呼之欲出：那些用以獲取幸福感的替代物，指涉廣義的人文建制與人造物，好比婚姻、三房兩廳、三代同堂、頭銜、汽車、錢財數字等，凡此種種，皆只能獲取（像似幸福的）幸福感，卻無法真正接近幸福本身，反而出現了「許多虛擬的超聯結」。這個比喻當然可以聯想為資訊科技中虛擬的人際關係、讚賞、懲罰、貨幣、制度等，但更可以將之視為「為了所謂幸福的人生」而連帶建構起的名言概念，好比說某些看似蘊含著正面價值的語彙（隨意列舉，例如參政平等、比例原則、環境正義……等）——這些概念語彙皆是當代所謂「幸福」的必要條件，是源於「我們集體製造了一些主義」而來，其實不能成為達致幸福的充分條件。零雨詩似乎意識到這些虛擬的名言概念如同「虛擬的超聯結」，但其詩之態度並不是要逃離現實處境，而是意識到當下歷史乃不可能逃離，此乃人之必然。

無論是資本主義文明，或者所謂「分析型文明」，共通之處是人與器械的辯證，零雨將之作為詩與精準的比喻：

在消費社會中沒有比精準更顯粗暴了。你精準地上班下班，機器精準地啟動關閉，顏色精準地搭配。詩——也有許多人在歌頌精準的美德。

機器發明之後，為了配合機器，人類也發展了機器的性格——如貨品標準化般的精準——人類愈來愈趨近於機器，模擬的結果，就把「精準」掛在嘴邊。(2010: 8-9)

……人類向器械認同，語言亦不免顯現此一趨勢，終是由器械來指揮了。

詩與器械的相遇，成為令人矛盾的「進步」發展。然而，一種神聖、神秘、神奇還縈繞心頭——在每個相像的街頭人羣中，有一個人回頭，與我們的內在呼喚相應。人類有一種古老的原始元素，不願讓它消亡——(2010: 11)

零雨指出了「器械」的不可免，與「精準」的荒謬。其實「器械」就是一個隱喻，喻指人類巧心所造之物／制度。幾個世紀以來，廣義的物理思維成為西方世界的文明主流，各式各樣的器械不斷被製造出來。當實體「器械」漸漸成了語言的「器械」後，我們遂將「器械」此一意象（或思維模式）當成進步與效率的象徵。更甚者，就連不屬於器械的詩，似乎也受到要求，必須遵從那「器械的美德」，即「精準」——這語詞被人們掛在嘴邊。彷彿詩也必須「寫得精準」，必須以「精準」為尚——那真是一種令人矛盾的「進步」。詩當然不排斥器械思維，但詩的精神與原則和器械的追求無關；就好像詩並不排斥精準的書寫，但精準的書寫當然不是詩的必要條件。在〈顏色〉裏，零雨揭示了這一點：

此時顏色很難說明
 有人說彩色斑斕
 亦有人說黑暗
 既然如此
 就靠耳朵。寫起詩
 並且飲用千日酒。來。
 不妨以酒代口。這樣
 難以說明
 就接近。詩的顏色(2010: 98-99)

「詩的顏色」是生存狀態的隱喻，那是色彩斑斕，還是黑暗？其實往往處於各種顏色之間，很難說明。詩中的隱士主體「飲用千日酒」，彷彿在說，不要只訴諸一時的感官經驗去判斷「生存的顏色」，而是要如同長時間醞釀的佳釀，長期地體驗，深入品味種種顏色和種種滋味。詩如同「千日酒」，如同情感、經驗、記憶，其滋味顏色難以形容。又如在〈姊姊2〉中零雨寫道：「這是很難討論或／分析的事」(2010: 128)，不該執著於精準，

那才是詩的本色。「不妨以酒代口」，即以「飲」代替「說」，才能將複雜的詩之顏色與生活滋味真正包羅。

貳、寸土心地：從物化到棲居

若要描述零雨詩中的隱士詩學，則須闡明「分析型文明」裏的主體生存姿態，本文認為「物化」與「棲居」應是可以觀察的兩個面向。人對器械的崇尚，與物化(reification)的思維息息相關。物化並非新鮮的主題，浪漫主義者及早期的現代主義者對於人的物化已交出了非常多經典作品；然而對物化的反思，也隨著時代變遷和技術發展而有相當多變奏。臺灣現代主義詩人、作家也有諸多關於物化的書寫，當然，即使臺灣現代主義作品呈現出與西方現代主義相似的主題，意義也不會完全相同，畢竟各自面對的國族社會及歷史情境不可相提並論。於是，將表面類似的命題予以深入比較，並環顧歷史的不同發展，進一步去觀察臺灣文學與世界文學的諸般差異，就成為文學研究重要的基本視角。例如張誦聖指出了東亞各地區皆有特殊的歷史與現代主義的發展週期，彼此之間呈現片面的異同，需要仔細辨明(384-392)。儘管這是正確的原則，但在臺灣詩歌裏談現代主義，物化仍是一個可觀的命題。本文的思維，乃是注意到零雨詩既受到了廣義的現代主義思潮影響，詩中主題其實與物化現象息息相關，卻又不能只以西方現代主義的方式談論，更必須以零雨所一再回顧的中文詩美學去探究，始能得其深意。這部分將於下一章節集中說明。

物化是現代主義文藝的核心主題之一，一般而言，指的是在資本主義商業文明的情境下，理應作為價值根源的人，卻被視同為物，遭到物化。若以情感中立的認知方式來面對他者，很可能導致人與人的關係在商品體系下扭曲，這方面的討論至少可追溯到盧卡奇(György Lukács)。^[11] 盧卡奇揉合了馬克思(Karl Marx)《資本論》中「商品拜物教」(Warenfetischismus)的概念與對韋伯(Max Weber)、齊美爾(Georges Simmel)等思想家的理解，對物化概念進行了諸多描述(盧卡奇 147)。盧卡奇認為資本主義的社經結構，讓人們成為工具，淪為器具或物品，人的獨特價值就在這樣的結構中喪失了；而這是現代社會普遍存在的疏離感之成因。但對法蘭克福學派第三代領導人霍耐特而言，盧卡奇的物化批判顯然過於狹隘(霍耐特 2018: 12-13)

——彷彿人只要生活在資本主義的社會結構下，就完全無法逃離物化所導致的蒼白命運。透過辨析霍耐特的物化與承認等概念，讀者可以更契入零雨詩的涵義，因而下文有必要簡單回顧霍耐特的理論。

霍耐特考察了以海德格(Martin Heidegger)為主的歐陸哲學，以杜威(John Dewey)為首的美國實用主義，以及由盧卡奇和阿多諾(Theodor Adorno)為代表的第一代法蘭克福學派；並在這樣的思想譜系下，改寫了以往對於物化的理解。大致而言，霍耐特認為人面對資本主義文明的弊病，並不是光用拒絕就可以了事；就算可以（在特定時空下）實踐另外一套不同於資本主義的社會制度，但人其實不可能完全不把「物」給「對象化」（霍耐特 2018: 24）。對霍耐特來說，人必然會把外物視為對象，人無法完全擺脫那種將物（或將人）給工具化的思考，因為這是生而為人所難以迴避的基本情境；何況，就眼前的事實而言，我們也難以澈底擺脫重視效率的資本主義生活方式——因而霍耐特修正了盧卡奇那種「以經濟可用性的考慮出發，那麼所有的對象都會在主體感知中淪為無生命之物」的看法，彷彿人只要一有了客觀實用的態度，那種疏離的物化狀態就將隨之而來（霍耐特 2018: 28-29）。霍耐特主張，物化絕不單純等同「把物給對象化」，物化其實是對承認的遺忘(28-29)。霍耐特指出，盧卡奇對物化的批判，其實建立在一個預設之上：即預設一種對反於疏離狀態，本真且能共感參與的主體模式。但是盧卡奇並未成功（賴錫三 28），因為他無法說明這種本真的共感參與，如何可能澈底遠離物化；而這一切都是因為盧卡奇將客觀化直接等同於物化所致。那也正是霍耐特之所以要發展出承認思想的關鍵原因。

至於霍耐特所謂的「承認」(Anerkennung)，意即人在進行認識活動之前，先行具備的「同情共感」以及「參與其中」之態度，以此強調主體與他者之間，必然具有「共在的自然聯繫」，而絕不是「毫無參與的疏離」（羅名珍 ix）。承認，乃源自哈伯馬斯(Jürgen Habermas)的溝通理論，亦即主體採取「參與者觀點」(Teilnehmerperspektive)，願意設身處地去考量到他者的願望及行為原因（霍耐特 2018: 43）。霍耐特透過卡維爾(Stanley Cavell)的發展心理學，敏銳地指出：主體唯有先在地具備此一承認的狀態，才可能發展出語言表達、中立地認識他人或他種事物的諸般可能（霍耐特 2018: 81）。因為作為行動主體的人，一開始便是以一種毫無隔閡地關切並投入於

世界互動的狀態，來參與、進入世界，此後才可能發展出其他認識行為，也才可能衍生出後續的物化之現象（劉滄龍 74）。霍耐特明確主張，現代社會的主體，在認同的過程中，必須依賴社會承認的三原則之互相作用，即愛、平等、價值(merit)，此三者共同構成了當前社會正義的理念；而也就對應到愛、法律平等，和社會尊重三層面（霍耐特 2009: 83）。也就是說，愛（情感關懷）、法權（法律責任）、團結（社會尊重）是三種主體間性的承認形式（王鳳才 89）。霍耐特的企圖，是將承認理論發展為一種介於康德義務論與社羣主義之間的道德一元論，並在這基礎上完成多元正義的構想；不過，其理論究竟該如何達致多元正義，或許還需要更進一步去完善（王鳳才 91-92）。

若借用霍耐特承認與物化的觀點，讀者可以更深層地進入零雨詩的世界。零雨從早期的作品開始，就以冷硬的詩語言，對人的行為與肢體進行素描，呈現物化現象，刺探人的生存之異化，例如〈俘虜〉：

我在計算傷痕的時候被推進戰場
 尋找我的肢體我走出百貨公司
 在鬧區我和我的同伴例行被罰逛街
 我們拖著沉重的刑具緩緩
 拋出鈔票——等在號誌燈前
 那羣人穿上我們購買的衣服
 我認出其中一件在隔離房間
 我親手縫製黑夜與白晝的兩色條紋
 並且以我的傷口設計
 手臂的花樣(1996: 53-54)

這些詩句羅列了現代性之各式意象（例如戰場、百貨公司、鈔票、號誌燈），象徵著人之生存已陷入作繭自縛的荒誕窘境。詩題既為俘虜，那麼誰是誰的俘虜呢？當「我在計算傷痕的時候被推進戰場」去「尋找我的肢體」，已由物化之現象暗示著愛之欠缺，也意味著主體可能處於對社會之低度認同狀態。開篇首句已經說得明白：「這根繩子是從我腹腔剖開／取出卻綁在我身上」（1996: 53）。主體受到捆綁，但這根用以捆綁自我的繩子（器

械)，其實也是源於主體自己——透過霍耐特的承認思維，我們可以知道，在人的認識行為之前必先有承認，即連後續的物化現象也是始於承認的過程，而這與零雨詩句的意象可相互詮解——何以繩子會綁在主體身上？歸因探源，發現那根繩子正是由主體所衍生。現代性何以帶來荒誕？因為現代性與荒誕正是源於人自身的欲望與生產。到了《我正前往你》，關於物化的思維在零雨詩句中有了更加複雜的轉變。在〈祖父〉一詩中，零雨以旅行為喻，作了一番跨越時空的想像描述：

行李 A 是行李
 行李 B 則是自己。喁喁
 而談。輕輕地叫。離去前
 回來後。血氣充盈
 四體矯健。躺在世界
 任何角落皆可。只要
 和最貼心的行李。窩在一起
 從這裏。到那裏。一起(2010: 114)

兩件行李：一件是行李，另一件是自己。行李和自己都成了行李。只要被運送到世界任何一個角落，回來之後就血氣充盈、四體矯健。彷彿是說：尋常的都市人，平時過著緊湊的物化之生活，累積了疲憊之後，卻得透過再次被物化（為行李）的過程，被輸送到任何一處世界角落，才能恢復身而為人的元氣。這乍看荒誕的現象，其實也是你我可體會的日常，不僅正視了資本文明物化的複雜性，而且也與經濟全球化的現象息息相關：「我的身體有一個空洞／被全球化水泥固定起來」（零雨 2010: 115）。除了人生存之異化主題以外，零雨也開始寫出一些相當不易解讀的變奏，例如〈A 和 B〉、〈A 和 B 和#〉，在當代技術的虛擬現實中，主體的行為與代名詞都被化為符碼般的存在：

#有可能成為人類
 的歸宿 B 說#
 謙虛節制
 源源不絕

而且隱密性夠

#底觀天是最詩意的

居住(2010: 181)

在〈A 和 B 和#〉中，主體似乎化入了手機鍵盤所按出 A、B、#的符號心理中，乍看之下像是被通訊科技給物化，而喪失了主體性——但詩的敘述者反而說「#底觀天是最詩意的／居住」，可推想對「#—符碼」的正視，詩的敘述者展現出基本承認的態度——先行承認那「#」，人與所製造出來的符碼之虛擬現實共在，彼此必然有所聯繫，也才有可能進而「居住」。這「#」，當然可以視為人類作繭自縛的象徵，但這既不是唯一、也不見得是最好的解讀方式。零雨詩其實不是完全排拒這些虛擬之現實，不是採取拒絕承認的態度。如果採用霍耐特的視角，那麼可以說，把人或物給對象化並非物化，把人給符碼化當然也不算物化；是遺忘承認或拒絕承認，才是真正的物化。在《我正前往你》的諸作中，零雨以詩的書寫，對詩的本體論思考，以及對物化現象的各種複雜描述，表達了廣義之承認的思維態度。從「#底觀天」到「詩意居住」，不妨說，在多元媒介現象與諸般社會結構的變化下，對當代技術現象之先行肯認，承認主體與符碼之間的共在關係，及隨之而來的多層次變奏，成了隱士主體得以詩意棲居的關鍵。在序文中，零雨寫道，「詩」就是「寸土之言」：

詩跟居住有關。所謂詩，在你的文字中是言寺。指的是一個具有祭儀價值、宗教精神的空間——所有人類的終極關懷都在其中。

此一精神殿宇是以語言建構而成的。反之亦然。

但我更喜歡把寺再拆開，就成為寸土之言。這個寸土，更抽象地說，是「心」一樣大的方寸之地。

你的意思是這個寸土之言的「詩」，就是人類的居住，如同一種安頓（——祭拜）身心的建築？

我甚至認為詩是一種孤獨的居住。人類中有一種人被指稱為隱士——隱士是詩的生命共同體。他們離開人羣，把個人推入萬物之中，尋求與萬物平等互惠的對待。

真正的隱者應是在精神上放下拄杖，與羣獸同遊。(2010: 6)

「尋求與萬物平等互惠的對待」可視為承認精神的開展。真正的隱者能「在精神上放下拄杖，與羣獸同遊」，乃是認清自身與萬物、與羣獸截然不同，但仍能放下那根象徵著唯我獨尊的拄杖，承認了羣獸，承認了萬物，邁向彼此平等互惠的對待。至於「寸土之言」，則是把「詩」字拆開，成為「言寺」，再把「寺」拆開，就是「寸土」；合而為寸土之言。若這樣來看，詩即有居住的意涵，且人人只有一方寸土可居，亦即各自的「心地」。零雨進一步指出，此種「詩——寸土之言」的「心地居住」，也就是一種安頓身心的「建築」，在這種建築裏，主體只能是「孤獨的居住」。此孤獨居住的主體，可以說是詩人主體，亦即隱士主體。在這裏，零雨似乎呼應了海德格著名的詩意／構築／棲居思想。藉由荷爾德林(Johann Christian Friedrich Hölderlin)的詩句「人詩意地棲居」，海德格談了「終有一死者」與「詩」、「大地」、「構築」、「棲居」之間的密切關係：

作詩建造著棲居之本質。作詩與棲居非但並不相互排斥。而毋寧說，作詩與棲居相互要求，共屬一體。「人詩意地棲居」。是我們詩意地棲居嗎？也許我們完全非詩意地棲居著。如果是這樣，豈不是表明詩人的這個詩句是一個謊言，是不真實的嗎？非也。詩人這個詩句的真理性以極為不可名狀的方式得到了證明。因為，一種棲居之所以能夠是非詩意的，只是由於棲居本質上是詩意的。人必須本質上是一個明眼人，他才可能是盲者。一塊木頭是決不會失明的。而如果人成了盲者，那就總還有這樣一個問題：他的失明是否起於某種缺陷和損失，或者是由於某種富餘和過度。……無論在何種情形下，只有當我們知道了詩意，我們才能經驗到我們的非詩意棲居，以及我們何以非詩意地棲居。……作詩乃是人之棲居的基本能力。但人之能夠作詩，始終只是按照這樣一個尺度，即，人的本質如何歸本於那種本身喜好人、因而需要人之本質的東西。依照這種歸本的尺度，作詩或是本真的或是非本真的。(海德格 213-214)

詩人／隱士主體以「詩」為安頓身心的建築，棲居於詩意間；他們離羣索居，使自身與萬物齊一（而非同一），不僅尋求「與萬物平等互惠的對

待」；亦如海德格所說，築造是真正的棲居(156)，那「終有一死者」根據棲居而築造，為了棲居而運思，把棲居帶入其本質的豐富性(169-171)——此即詩人／隱士主體為何要以（看似無現實效用的）詩為安頓身心之建築。與萬物平等互惠的對待，倒不是要（也不可能）完全擺脫「將外物視為對象」、「將外物視為客體並予以致用」的思維，而是在現實思維成形前，先對他人、他者、外物予以承認。人須先對外物外界有所承認，承認彼此的共在、共存與共感，才有與萬物溝通，乃至平等互惠的對待之可能，而真正的創造／創作才得以由此展現。這種承認的精神，在《我正前往你》的〈後記2〉中如此表述：「在鄉村寒冷的空氣中，生命與繭認同，與雞雛認同，與河一同彎曲，與黃昏一同坐下，且歡喜夜晚的垂釣」、「但並不攪掠而烹食，仍叫那人放歸，放回到牠該前去的處所。生命活潑的處所」（零雨2010: 224）對人而言，物化的客體思維雖然不可能被放棄，但仍能讓「生命與繭認同，與雞雛認同」，透過承認精神的開展，而能返回「生命活潑的處所」，承認彼此共同參與這世界，才有可能趨近本真的詩意棲居。零雨其詩的隱士主體應可從這樣的思想背景去把握。

參、對當代中文（詩）美學的思索

零雨詩作何以採取了隱士般的書寫策略與思維？若欲進一步探究此問題，也許可以回顧其詩集中反覆沉吟的中文（詩）美學，線索就在其中。資本主義文明的生活方式席捲全球，很大程度上主導了大眾文化的走向，臺灣當然無法自外於全球化的複雜脈絡；而零雨在《我正前往你》的自序中一再提出這樣的線索，一再描述如此的脈絡，似乎對於自身詩歌（中文詩），或說對於自身所繼承的中文美學有深刻的感懷或喟歎。零雨寫道：

我的文化中也有一個吟唱傳統。自從西方消費主義傳來之後，這種傳統不符合大眾消費的需要，現在已幾乎全面退出我們生活之中，並被視為腐朽退步的象徵。古老的傳統，是否因其古老，而必然遭受淘汰呢？(2010: 6)

但隨著全球化，隨著社會體制的收編，隨著各種消費主義的長驅直入；與萬化冥合，這種哲學，恐怕也就變成斷簡殘編的古老名詞。(2010: 7)

這個不再符合大眾文化胃口，不適應消費主義的古老吟唱傳統，似乎意味著中國自古以來的詩歌傳統。^[12] 詩在中國文化史裏佔了一個重要地位，詩不只是文人雅士的閒興，更是生活中的重要一環；然而進入現代時期以後，詩的傳統漸漸轉型；在大眾文化的實況中，詩已遠離俗常生活，更別說那種與萬化冥合的中國哲學了。勞思光先生對於文化傳統的困境，曾分列「文化困局四種情境」之說，精準地描述了傳統文化與現代化的複雜斡旋。^[13] 參照這樣的觀點，零雨詩可以視為中國人文／美學在當代處境的投射，是多種文化困境共同交織的疊影。她描述著「中文／中文詩」於全球資本主義生活中的遊逸軌跡，以承繼「中文」的敘述主體時而遊離、時而刺探的姿態，成為當代臺灣的一種隱士詩學。

零雨的隱士詩學是在複雜的物化現象中進行的深入辯證。此詩學不易歸類，不以突顯單一修辭亮句為務，也不容易解析。大致而言，可以說源於對「中文」之肯認，以及對此肯認（之可能性）的深入辯證。零雨詩的困難，某種程度來自中國語文／中國文化在近代以來面臨的複雜重組，及對當代全球化文明樣式的融合與排拒。此困難，亦如葉維廉在探討東西比較文學時所提及：「對中國這個『模子』的忽視，以及硬加西方『模子』所產生的歪曲，必須由東西的比較文學學者作重新尋根的探討始可得其真貌」（6）。壓抑、晦澀的隱士詩學之形成，實難以自外於複雜的歷史現實。詩人的作品之所以艱難，其實往往必須追溯到更大的脈絡才能明白。零雨遙望中國文人言志的詩歌傳統，以及現代主義作家們那種難以抗拒的、成為異端之誘惑。^[14] 她並非全然拒斥抒情，而是和嫻於動員華美詞藻、設計精巧形式的主流詩思保持一段距離，顯得較為冷靜、清醒，如她自覺：「從祭儀的神聖到展演的價值到消費的功能，詩和其他物質工具一樣進入了機械複製的時代，成為人人得心應手的製作。這種製作使詩的面目愈形一致——傳說中的『大同世界』在字詞中似乎已然實現」（2010: 11）。因而零雨走向了一條悖反於消費風尚的詩之道路，並上溯至中國美學對「空」、「無」、「未完成」的祈嚮，她寫道：

中文世界遺忘它的自然美學太久了。這種美學，我首先想到的是「空」「無」兩個字。古人以此做為個人生命與宇宙生命相連接的線索，落實於生活與藝術之中，難以用文字具體說明，也難

以分割為概念。

這種美學，我稱之為一種未完成的美學——也就是不依賴人本身的才能，留一些空白給神秘的未知——就因未完成，所以它的能量不竭，具有再衍生、再發展、再想像的可能。

……

我以為，所有事物的未完成狀態最美。我們民族的傳統向來認為，美的極致是沒有看到美——用否定來完成肯定，用不完美來完成美。

所有事物一完成就容易顯示其枯竭——因此，自然美學總是喜歡「空」，喜歡「無」。不願一時說盡，看盡，因而也就維持著一種未完成。(2010: 9-10)

相比世界各文化的美學形態，這種「用否定來完成肯定，用不完美來完成美」確是中國美學的一大特徵。若從這角度去看，零雨之繼承中國美學，對空、無、未完成、否定的回顧及強調，其實是自覺地與當代臺灣某些西化的潮流風尚維持距離，是隱士詩人對「分析型文明」的靜靜斡旋。隱士之詩，自外於某些風尚，不動聲色地排拒著某些流俗。零雨的隱士詩學，其實就是「中國美學如何可能」以及「人文／詩能如何面對當代社會」的思索過程。

結語：遊於物化的隱士詩學

隱士主體與世俗維持一道微妙的距離，冷眼旁觀喧囂的塵世，清醒看著社會與歷史，並以自身的存在逼視人間的假象。此主體共感並承認外物與自然的共在，並深刻思索著物我之合宜界線究竟何在，在此一整體過程中，深層的創造性得以湧現——詩之創生大約來源於此。而在全球化與發達技術文明的時代裏，零雨《我正前往你》的敘述者／隱士主體彷彿一位隱逸於「寸土之言」的思索者。這樣的主體身處全球化的複雜物化現象內，同時也面臨人在技術物中被化為符碼般的存在；某種程度來說，零雨的隱士詩學就是承認且面對這兩方面的弔詭現實，並與之斡旋的書寫與思考過程。詩如何在充斥於技術物與各式符碼的當代現實中辨識出自己，這大約

是《我正前往你》的情境或底景。

《我正前往你》看似晦澀，其實大致可歸結為：自覺地疏離於全球化的大眾文化；自覺地淡漠於人類中心主義；自覺地繼承中國傳統美學，以遊逸於「器械的思維」和「精準／效率的要求」。這些創作上的自覺，帶來了冷肅的詩風及隱逸的詩學。長期以來，零雨的詩篇一直有著謀篇而不(只)謀句的企圖，從她分節的篇章結構可見一斑。在這樣的創作模式下，單一句式的明晰與否就不是重點，較難以套用「引述——詮釋」的模式。況且她詩行間的思維往往大幅跳躍，等同要求讀者須有一定的聯想與理解能力。

她詩句的不明晰，主要表現在主受詞的刻意含混；在某些情況下，甚至將其省略。這種「抹拭人稱」的方式，乍看之下，乃「以零喻多」的書寫技法——進一步說，或許更透露了作者對物我渾融、天人合一的中國美學至境之嚮往。但在資訊科技主導的當代，這種美學理想能否（在詩句，或在現世）實踐？諸如此類的思索，在零雨詩歌中不停辯證。^[15]

有時候，零雨似乎在詩中達致了美好的、身心一致的靈光時刻，且往往出現在詩的末尾。^[16]更多時候，她在心與物之間頻頻出入，有時難免急切，卻因此片面掙脫了當代文明密不透風的捆綁。後設地看，那彷彿是詩在現實中所騰出的商榷空間。

零雨試圖建立一個精神空間，並在這空間裏與全球化的時代現象斡旋。在那裏，她的腳步滯重，聲音平和，措辭強烈。倘若上帝最大的敵人不是撒旦，而是人的笑——那麼不妨說，零雨的《我正前往你》敘述了從「我」前往「你」的路上，精於各式平台運作規則的眾人交頭接耳痴笑，唯隱逸的詩人冷肅以對。

註 釋

1. 舉例來說：《特技家族》以特技的身體姿態，作為現代人生存處境的隱喻；《關於故鄉的一些計算》；以對「故鄉」的懷想出發，「計算」主體的回憶，以及現存的狀態；《田園／下午五點四十九分》直陳「田園」和「下午」，似有意以此為基礎時空意象。當然，把書名當作全書主旨，很可能得出謬誤的詮釋——但若觀察以上舉例的幾本詩集，可知零雨在這些作品裏還是帶有基本基調的，且那些基本基調確實與詩集的名稱保有相當程度的呼應或關聯。

2. 翁文嫻指出零雨「沿著一切會發出訊息的『物』，她試著追尋物理的真相，人間情意隱藏之底線」，直指其詩乃以簡樸的詩語言表達人間情意的「物理」。翁文嫻認為，零雨的詩少用意象，而時常捕捉人間的動作畫面——但那不該算是戲劇，因為情節並非零雨詩的重點，其旨在於以（有代表性的）神情動作，來表達詩人的感受與想法。翁文嫻在法文版《關於不忠：臺灣當代詩選》的引介裏，如此描述零雨詩：「可以體會緩慢流動中一股沉厚的力，起初無聲無息，只看見某些畫面，一些似不相干的人事與動作。過半場之後，力量自相反方向四面八方凝聚，簡直令你透不過氣；然後，回看前面的人事結構，一切都有了意義」(85-101)。
3. 李癸雲參考茱莉亞·克利斯蒂娃(Julia Kristeva)的《反抗的未來》，從「賦詩即言志」、「女性感官性」、「以詩重新命名」等三層面，談論零雨詩作中的創造性與反抗意涵。值得注意的是，李癸雲在結語中引用了零雨《我正前往你》〈代序〉中的一段文字，並認為那可作為零雨多年來的詩觀總結，這段文字是：「我們需要另一種文明的火把，加以延續、引用、混合、變化，成為新世紀的精神產物。我以為那就是詩了——理性與神秘之間的無邊詭譎——詩人以他的敏銳、率真、癡情，與對時代的浸潤感，以詩點燃游戰的烽燧——即使那火是隱匿的——但必然是藏不住的——足夠引出一條又一條新的路線，新的視角，新的釋放，新的跨越」(205)。施開揚(Brian Skerratt)則認為零雨詩作對田園的描寫並不是在政治上無能為力的表現，反而是對應著城市化和工業化現象，所形成的富有生命力之另類表達。
4. 解昆樺探討零雨〈特技家族〉裏的身體運動與空間存有，進而比較村野四郎《體操詩集》與商禽〈門或者天空〉。在解昆樺的論述下，〈特技家族〉匯接了戰後臺灣現代詩自一九六〇年代中末期起一系列帶有荒謬劇場意味的詩作，甚至可說是詩劇文本間的論述管道。于瑞珍則討論零雨各種以城市為題材的詩作，並整裏出零雨詩之城市書寫的兩大面向：「封閉的生活空間」、「消費文化的觀察批判」。于瑞珍指出，零雨由寬廣的自然意象，到城市書寫，進而變成狹窄的箱籠意象，此變化暗合了由自然趨向方正，又發展為封閉空間的城市演變過程（于瑞珍 2012）。蔡林縉交叉運用加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard)、吉爾·德勒茲(Gilles Deleuze)的思想，以「運動—詩」的特殊語彙，來詮釋零雨、夏宇、劉亮延等三家詩作。蔡林縉由楊小濱對零雨詩的「時間的變形」出發，進一步對零雨詩的「空間」向度進行「空間拓樸」的詮釋，指出零雨詩的語言風格乃是透過對「空間」向度的深度挖掘，來遍顯「虛擬」的意含；或者說，零雨詩的「表演主體」藉著「空間」來尋出一條「逃逸路線」（蔡林縉 2010）。
5. 李蘋芬聚焦於「身體」之向度，展開「身體與空間」、「身體與敘述」、「身體與表演」等三個篇章，認為零雨依憑於察知「身體」的諸種轉化，而寫出富有現代主義特色的詩作。李蘋芬指出，零雨的詩語言雖然常被形容為理性、主知、冷硬，但其實零雨並不傾向抒情或主知的任何一邊；

而是以「身體」為意象，為主體認知自我與世界的方式，更是獨特詩意的來源。

6. 湯舒雯詮釋零雨詩中一種「黑、白、光、影、朝、夕」的意象叢，試圖把握其詩裏中國水墨畫式的哲學，說明零雨詩為何會帶有「冷」、「知性」之感，並以「黃昏風景」來為零雨詩的心靈圖像定位。蔡林緝則以火車意象的現代性涵義，詮釋零雨詩作如何穿梭於全球化的荒謬與困境(2016)。
7. 「零雨一直很有自覺地履行了對自己詩作中的語言期待：忍氣吞聲、剛健、深沉、繁複的抒情，帶著硬度，如鮑照哭路歧」（鄭慧如 535）。劉士民亦有類似的說法(2010)。
8. 零雨另有兩本詩精選集：《我和我的火車和你》、《種在夏天的一棵樹》。
9. 鄭慧如如此描述零雨的詩風：「零雨的詩冷峻、知性、沉靜、壓抑，抒情幽深，與心靈體驗緊緊相扣，擅長在幻覺式的想像中營造張力；突顯精神困境，在敘述語言中表現抽象的哲思，以及抵抗中的孤獨形象」（535）。
10. 楊小濱曾談到：在零雨詩裏，龜山島可能是臺灣島的一個譬喻，但也可以作為「任何離心（非中心化）力量的一種象徵」（10）。
11. 物化一語，盧卡奇使用的德文術語是“Verdinglichung”與“Versachlichung”。
12. 關於中國詩美學的殊勝之處，葉維廉的觀點相當精闢，亦可藉此觀視零雨所謂的「中文美學」，茲引一段如下：「中國詩的意象，在一種互立並存的空間關係之下，形成一種氣氛，一種環境，一種只喚起某種感受但不將之說明的境界，任讀者移入境中，並參與完成這一強烈感受的一瞬之美感經驗，中國詩的意象往往就是具體物象（即所謂「實境」）捕捉這一瞬的元形」（葉維廉 6）。
13. 「這四種情境是：（一）傳統文化面對現代文化挑戰的情境。（二）傳統文化向現代化讓步、走向現代化，這中間是另一種情境。（三）受現代化影響的傳統文化有意抗拒現代化，這是第三種情境。（四）然後，現代文化本身從歐洲興起，發展到今天，本身所顯現出來的內在的功能上的問題、內在的一致性的問題、內部理想文化之間的種種關係的問題，這些東西就成為第四種情況，我們稱為現代文化內在的困局」（勞思光 2007）。
14. 參見彼得·蓋伊(Peter Gay)，梁永安譯：《現代主義：異端的誘惑：從波特萊爾到貝克特及其他人》（臺北：立緒，2009）。
15. 鄭慧如指出：「零雨擅長繪製、勾勒、設想、轉譯心靈圖景，語調多所質疑，這是她詩創作最獨到之處」（537）。
16. 例如：「不妨以酒代口。這樣／難以說明／就接近。詩的顏色」(2010: 99)、
「把眼淚擠出／丟進海洋／／身體內部——」(2010: 64)。

徵引文獻

- Brian Skerratt (2021) "Born Orphans of the Earth: Pastoral Utopia in Contemporary Taiwanese Poetry." *International Journal of Taiwan Studies* 4.1: 101-120.
- 蔡林縉(2010)〈夢想傾斜：「運動一詩」的可能：以零雨、夏宇、劉亮延詩作為例〉，未出版碩士論文，國立成功大學現代文學研究所，臺南。
- 蔡林縉(2016)〈「像季節的海浪不斷繞島行走」：零雨詩的驛動空間與島嶼圖景〉。《聲韻詩刊》no.33: 83-92。
- David Harvey (2005) *A Brief History of Neoliberalism* (Oxford: Oxford University Press).
- Heidegger, Martin [馬丁·海德格爾] (2005) 《演講與論文集》(*Vorträge und Aufsätze*)。孫周興(譯)(北京：三聯書店)。
- Honneth, Axel [阿克塞爾·霍耐特] (2009) 〈承認與正義：多元正義理論綱要〉。《學海》no.3: 79-87。
- Honneth, Axel [阿克塞爾·霍耐特] (2018) 《物化：承認理論探析》。羅名珍(譯)(上海：華東師範大學出版社)。
- 解昆樺(2014)〈零雨〈特技家族〉詩作的荒謬劇場性：與商禽〈門或者天空〉、村野四郎《體操詩集》的比較討論〉。《東海中文學報》no.27: 167-190。
- 賴錫三(2017)〈《莊子》與霍耐特的跨文化對話：承認自然與承認人文的平等辯證〉。《國文學報》no.61: 23-68。
- 勞思光(2007)《危機世界與新希望世紀：再論當代哲學與文化》。劉國英(編)(香港：香港中文大學出版社)。
- 李癸雲(2014)〈賦詩言志，重新排練：論零雨詩作的反抗意涵〉。《國文學報》no.56: 187-210。
- 李蘋芬(2018)〈零雨詩的身體書寫〉，未出版碩士論文，國立臺灣大學中國文學研究所，臺北。
- 零雨(1996)《特技家族》(臺北：現代詩季刊社)。
- 零雨(1999)《木冬詠歌集》(自印)。
- 零雨(2010)《我正前往你》(臺北：唐山出版社)。
- 劉滄龍(2017)〈承認自然：霍耐特承認理論與王夫之氣的思想〉。《國文學報》no.61: 69-94。
- 劉士民(2010)〈零雨詩的硬式抒情與敘述語言〉，未出版碩士論文，逢甲大學中國文學研究所，臺中。
- Lukács, György [盧卡奇·格奧爾格] (1996)《歷史與階級意識》[*History and Class Consciousness*]。杜章智等(譯)(北京：商務印書館)。

- 羅名珍(2018)〈譯者導言〉。Honneth (著)《物化：承認理論探析》(上海：華東師範大學出版社)，1-2。
- 湯舒雯(2009)〈零雨詩的黑白辯證、光影幻術與黃昏風景〉。《臺灣詩學學刊》no.13: 179-205。
- 王鳳才(2009)〈從承認理論到多元正義構想：霍耐特哲學思想發展的基本軌跡〉。《學海》no.3: 88-92。
- 王梅香(2005)〈肅殺歲月的美麗／美力？戰後美援文化與五、六〇年代反共文學、現代主義思潮發展之關係〉，未出版碩士論文，國立成功大學臺灣文學研究所，臺南。
- 翁文嫻(2001)〈論臺灣新一代詩人的變形模式〉。《中山人文學報》no.13: 85-101。
- 夏傳位(2014)〈新自由主義是什麼？三種理論觀點的比較研究〉。《臺灣社會學》no.27: 141-166。
- 楊小濱(1999)〈冬日之旅：讀零雨詩集《木冬詠歌集》〉。零雨 1999: 3-14。
- 葉維廉(2007)《比較詩學》(臺北：東大圖書)。
- Yung Man-Han [翁文嫻] (Ed.) (2008) *De L'infidélité: Anthologies de la Poésie Contemporaine de Taiwan*. Trans. Esther Lin-Rosolato. Adaptation Anne Talvaz (Paris: Buchet Chastel).
- 于瑞珍(2012)〈論零雨詩中的城市觀照〉。《問學集》no.19: 25-41。
- 張誦聖(2015)《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》(臺北：聯經出版)。
- 鄭慧如(2019)《臺灣現代詩史》(臺北：聯經出版)。

WORKS CITED

- Brian Skerratt (2021) "Born Orphans of the Earth: Pastoral Utopia in Contemporary Taiwanese Poetry." *International Journal of Taiwan Studies* 4.1: 101-120.
- Cai Lingjing(2016) "'Xiang jijie de hailing buduan raodao xingzou': Ling Yu shi de yidong kongjian yu daoyu tujing" ["Like the Waves of the Season Walking around the Island": The Movement Space and Island Landscape in Ling Yu's Poem]. *Voice & Verse Poetry Magazine*, no.33: 83-92.
- Cai Linjing (2010) "Mengxiang qingxie: 'Yundong-shi' de keneng: Yi Ling Yu, Xia Yu, Liu Liangyan shizuo weili" [The Dreaming-Slope: On Ling Yu, Xia Yu and Liu Liang-yen's Poetry under the Concept of "Movement-poem"], Master thesis, Dept. of Taiwanese Literature, NCKU, Tainan.
- David Harvey (2005) *A Brief History of Neoliberalism* (Oxford: Oxford University Press).

- Heidegger, Martin (2005) *Yanjiang yu lunwenji (Vorträge und Aufsätze)*. Trans. Sun Zhouxing (Beijing: SDX Joint Publishing Co.).
- Honneth, Axel (2009) “Chengren yu zhengyi: Duoyuan Zhengyi lilun gangyao” [Recognition and Justice: Outline of Pluralist Theory of Justice]. *Academia Bimestris*, no.3: 79-87.
- Honneth, Axel (2018) *Wuhua: Chengren lilun tanxi (Verdinglichung: Eine anerkennungstheoretische studie)*. Trans. Luo Mingzhen (Shanghai: East China Normal University Press).
- Hsieh Kun-hua (2014) “Ling Yu ‘teji jiazhu’ shizuo de huangmiu juchangxing: Yu shangqin ‘men huozhe tiankong,’ Cunye Silang *Ticao shiji* de bijiao taolun” [Theatricality of the Absurd in Ling Yu’s Poetic Work “Circus Family”: In Comparison with Shang Qin’s “The Door or the Sky” and Murano Shiro’s *Poems for Gymnastics*]. *Tunghai Journal of Chinese Literature*, no.27:167-190.
- Lai Xisan (2017) “*Zhuangzi* yu Huonaite de kua wenhua duihua: Chengren ziran yu chengren renwen de pingdeng bianzheng” [Transcultural Dialogue between Zhuangzi and Honneth: The New Model of Equal Dialectic between Admit Nature and Admit Culture]. *Bulletin of Chinese*, no.61: 23-68.
- Lao Sze-kwang (2007) *Weiji shijie yu xinxiwang shiji: Zailun dangdai zhexue yu wenhua [A World in Crisis and a New Century of Hope: Contemporary Philosophy and Culture Revisited]*. Ed. Lau Kwok-ying (Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong Press).
- Li Guiyun (2014) “Fushi yanzhi, chongxin pailian: Lun Ling Yu shizuo de fankang yihan” [Rehearsing a Poem: A Study of the Revolting Meaning of Ling-Yu’s Poems]. *Bulletin of Chinese*, no.56: 187-210.
- Li Pinfen (2018) “Ling Yu shi de shenti shuxie” [Body Writing and Confined Space of Ling-Yu’s Poetry], Master thesis, Dept. of Chinese Literature, NTU, Taipei.
- Ling Yu (1996) *Teji jiazhu [Circus Family]* (Taipei: Modern Poetry Quarterly Publisher).
- Ling Yu (1999) *Mudong yongge ji [A Songbook of Wooden Winter]* (Ling Yu Published).
- Ling Yu (2010) *Wo zheng qianwang ni [I am heading to you]* (Taipei: Tonsan Publications Inc.).
- Liu Canglong (2017) “Chengren ziran: Huonaite chengren lilun yu Wang Fuzhi qi de sixiang” [Recognition for Nature Honneth’s Theory of Recognition and Wang, Fu-zhi’s Thought of Qi]. *Bulletin of Chinese*, no. 61: 69-94.
- Liu Shimin (2010) “Ling Yu shi de yingshi shuqing yu xushu yuyan” [The Hard Lyric and Narrative Language of Ling Yu’s Poetry], Master thesis, Dept. of Chinese Literature, FCU, Taichung.
- Lukács, György (1996) *Lishi yu jieji yishi (History and Class Consciousness)*. Trans. Du Zhangzhi et al. (Beijing: The Commercial Press).

- Luo Mingzhen (Trans.) (2018) “Yizhe daoyan” [Translator’s Introduction]. *Wuhua: Chengren lilun tanxi (Verdinglichung: Eine anerkennungstheoretische studie)*, by Honneth (Shanghai: East China Normal University Press), 1-2.
- Tang Shu Wen (2009) “Ling Yu shi de heibai bianzheng, guangying huanshu yu huanghun fengjing” [On the Black-and-White Dialectic, Light-and-Shade Magic and Dusk Scenery of Ling-Yu’s Poetry]. *Taiwan Poetics*, no.13: 179-205.
- Wang Fengcai (2009) “Cong chengren lilun dao duoyuan Zhengyi gouxiang: Huonaite zhexue sixiang fazhan de jiben gui” [From Recognition Theory to Pluralistic Conceptions of Justice: the Basic Trajectory of the Development of Honneth’s Philosophical Thought]. *Academia Bimestris*, no.3: 88-92.
- Wang Meixiang (2005) “Susha suiye de meili/meili? zhanhou meiyuan wenhua yu wu, liuling niandai fangong wenxue, xiandai zhuyi sichao fazhan zhi guanxi” [The Beauty/US Power of the Era of Repression? The Relationship among Post-War American Aid Culture, the Development of Anti-Communist Literature, and Modernist Thought in the 1950s and 1960s], Master thesis, Dept. of Taiwanese Literature, NCKU, Tainan.
- Xia Chuanwei (2014) “Xin ziyou zhuyi shishimo? Sanzhong lilun guandian de bijiao yanjiu” [What is Neoliberalism? A Comparative Analysis of Three Theoretical Perspectives]. *Taiwan Sociology*, no.27: 141-166.
- Yang Xiaobin (1999) “Dongri zhi lu: Du Ling Yu shiji *Mudong yonggeji*” [Winter Journey: Reading from Ling Yu’s poetry collection, *A Songbook of Wooden Winter*]. *Ling Yu* 1999: 3-14.
- Yip Wai-lim (2007) *Bijiao shixue [Comparative Poetics]* (Taipei: The Grand East Book Co.).
- Yu Ruizhen (2012) “Lun Lingyu shizhong de chengshi guanzhao” [On Urban Perspectives in the Poetry of Ling Yu]. *Questioning on Learning*, no.19: 25-41.
- Yung Man-han (2001) “Lun Taiwan xinyidai shiren de bianxing moshi” [Poetics of Transfiguration: On Taiwanese Poets of the New Generation]. *Sun Yat-sen Journal of Humanities*, no.13: 85-101.
- Yung Man-Han (Ed.) (2008) *De L’infidélité: Anthologies de la Poésie Contemporaine de Taiwan*. Trans. Esther Lin-Rosolato. Adaptation Anne Talvaz (Paris: Buchet Chastel).
- Zhang Songsheng (2015) *Xiandai zhuyi, dangdai Taiwan: Wenxue dianfan de gui* [Modernism and Contemporary Taiwan: The Trajectory of a Literary Paradigm] (Taipei: Linking Publishing Co.).
- Zheng Huiru (2019) *Taiwan xiandai shishi [History of Modern Taiwan Poetry]* (Taipei: Linking Publishing Co.).

摘 要

在零雨各詩集裏，《我正前往你》是頗為費解的一本。然而這部詩集或可視為對技術物與符碼下人文與詩之艱困處境的總體表述，零雨面對大量難以把握的、快速即生即滅的當代技術物與符碼現象，以一種遊於物化的隱士敘述姿態遊逸其間。《我正前往你》著墨於全球化、平台資本主義下的物化，透過「寸土心地」的想像構造，零雨試圖建立一個精神空間，藉此與時尚趨勢斡旋。在那裏，她的腳步滯重，聲音平和，措辭強烈。本文也將旁及霍耐特(Axel Honneth)對物化的辨析，以進一步闡明零雨的隱士詩學。

關鍵詞：零雨、《我正前往你》、隱士、物化、承認、霍耐特

Shuttle in Reification Hermit Poetics in Ling-Yu's *I am Going to You*

LIAO Yu-Cheng
National Cheng Kung University

ABSTRACT

Among all the poetry anthologies of Ling-Yu, *I am going to you* is very hard to interpret. This paper points out that this poetry anthology can be regarded as a general expression of the plight of humanity and poetry under modern technological society. In the midst of digital and material currents, Ling-yu shuttles like a hermit. *I am going to you* highlights the reification of globalization and platform capitalism. Through the imaginative structure of “cun 寸 soil 土 heart 心 land 地,” Ling-Yu tries to establish a spiritual space to meddle with the mainstream fashion trend. In the poems, her footsteps are heavy, her voice peaceful and words strong. In order to clarify Ling-Yu's hermit poetics, this paper also discusses Axel Honneth's analysis of reification.

KEYWORDS: Ling-Yu, *I am Going to You*, hermit, materialization, Axel Honneth