

賦詩言志，重新排練——論零雨詩作的反抗意涵

李癸雲*

（收稿日期：103 年 7 月 10 日；接受刊登日期：103 年 10 月 28 日）

提要

本文主要參考克里斯特娃《反抗的未來》之論點，分成三個層面進行零雨詩作的討論。第一，指出賦詩言志的心理意義。賦詩，言志，即是一種反抗現實的行為，因為詩人找到回歸之必要，建構精神烏托邦，同時以詩翻譯內在異質性。第二，回歸女性感性世界。本文所定義之「感性」，是一種抵制理性思想與體制的感官性，是抗拒被表演性質的社會建制所要弄的本質回溯。在零雨的詩裡，常能摒除文明價值，指向精神、靈魂與原初。第三，重新命名，再次排練。不論是堅持文本的重新再造性，或在詩語空間裡，實踐對既有秩序的重新命名，零雨力求的是精神上的自由。因此，零雨詩作裡明顯的「排練」情節，傳達了其創造性與拒絕被舊規範、舊思想限制的反動力。

關鍵詞：零雨、反抗性、文學體驗、女性書寫、克里斯特娃

*. 國立清華大學台灣文學研究所副教授。

從前，詩歌通過回顧詞語記憶並從中萃取出感性時光，一直都懂得大聲說出對自由意志的願望。在我們隱約感覺到衰落或至少是不確定的時代，追問一直是唯一可能的思維方式：一種尚存生機的生命的標誌。……眼下，精神生命懂得，要想獲救，就必須給予自己以反抗的時間和空間：決裂，追憶，從頭再來。¹

一、零雨詩作的「女性」與「反抗」？

零雨²崛起於八〇年代，創作力旺盛，持續探索與建構自身詩歌美學，是台灣詩壇的代表性作家。這幾年對零雨詩作的研究已累積了多元而豐厚的成果³，逐漸挖掘出零雨詩作主題集聚於歷史、家族、空間等層面，以及表現美學偏向於冷硬、知性、現代等風格。

筆者在眾家研究與討論文章之間，察覺到一個值得再三思索的問題——評論視框之移位與錯位。評論者對於零雨之定位，究竟是來自於親近後的貼身理解，還是意念先行的論點詮釋？尤其零雨詩作語言曖昧，主題隱晦，解讀空間範圍極廣。詩評家帶著各式的立場與目的，試圖為零雨的詩佈下種種框架，並力求比前面的框架更深更大更堅，以成為觀看零雨時，不得不看見的「風景」。那麼，零雨的詩就成為某種特定的景色了？筆者無意在此短文裡，進行學術意義的探問或尋求作品與研究協商的可能。然而，希望能以此一研究案例，作為評論者立場映現於詮釋游移性中的提醒，同時作為本文研究意識萌發的說明。

楊宗翰曾撰一文〈零雨的啟示——關於台灣現代詩中性別議題的思考〉，試圖從批判「男性詩人／批評家潛意識中對詞語的竊據」的立場，揭開零雨身上黏滿的「現代主義」標籤，指出零雨詩作裡隱含的「陰性書寫」——「性別身分的曖昧游移、性器象徵的反覆出現、戲劇化的性儀式等」⁴。楊宗翰認為零雨詩作裡的性別議題是有別於所謂「女性詩」

¹ (法) 克里斯特娃 (Julia Kristeva) 著，黃晞耘譯：《反抗的未來》(桂林：廣西師範大學出版社，2007年)，前言。

² 零雨，1952年生，臺灣臺北人，臺灣大學中文系畢業，美國威斯康辛大學東亞文學碩士，哈佛大訪問學者。曾任《現代詩》主編、《國文天地》副總編輯，現任教於宜蘭大學。1980年代開始詩歌創作，曾以〈特技家族〉獲得1993年年度詩獎。著有詩集《城的連作》(臺北：現代詩社，1990年)、《消失在地圖上的名字》(臺北：時報文化，1992年)、《特技家族》(臺北：現代詩社，1996年)、《木冬詠歌集》(臺北：零雨出版，唐山總經銷，1999年)、《關於故鄉的一些計算》(臺北：零雨出版，唐山總經銷，2006年)、《我正前往你》(臺北：唐山，2010年)、《我和我的火車和你》(香港：香港中文大學，2011年，「香港國際詩歌之夜」叢書，零雨詩選集)、《田園／下午五點四十九分》(臺北：小寫出版，2014年)。

³ 可參考最新一本大規模的研究：于瑞珍：《零雨詩的歷史意象與家族記憶》(淡江大學中文系碩士論文，2012年)裡「文獻回顧」的統計與整理書目。

⁴ 楊宗翰：〈零雨的啟示——關於台灣現代詩中性別議題的思考〉，《創世紀》詩雜誌120期(1999年秋季號)，頁116。

傳統的建構，其中更具酷異、流動、嬉戲的性別展演。楊宗翰對零雨的觀察，可說是「平反」了零雨歷來被「去性別/性慾」的評價，並且展示一種細膩的性別詩學之可能。此外，筆者特別注意到楊文中對零雨初登詩壇的描述：

（零雨）並未像許多新世代詩人一樣，以第一本詩集便獲得詩學界的熱烈討論（按：建檔歸類，如夏宇、林耀德等）。八〇年代正逢文學多元化的嘉年華會，諸家無不熱衷對各類題材進行探索，而戒嚴這種政治性大事件也多少都影響著作家尺度與筆下世界…零雨第一、二本詩集分別收創作於 1982 至 1987、1987 至 1990 的詩，兩者間幾乎完全看不到任何政治性題材的探索或創作尺度的驟變，可見解嚴此類政治事件對詩人創作的影響極微。零雨的詩很少（實在可說是沒有）能與任何當下社會新聞、政經動盪直接結合的可能，在八〇年代那種節慶氣氛中自然絕非顯眼。⁵

對於楊文提出零雨詩作的去脈絡化（不與社會政經議題結合）的論點，黃文鉅也已為文反駁，試著以「寓言」之筆法，作為溝通之道。「零雨之詩，乍看知性而脫俗，實則寓意連連；萬事彷彿不關心，筆鋒轉折卻留有餘地。……零雨對政治、現實、社會的考量，多半是故作漫不經心式的，從潛意識裡浮現。加上擅用象徵、譬喻，往往使人混淆於詩作表面『虛構的真實』，而忽略了言外之意的『確切的真實』。」⁶黃文再次「平反」零雨在楊文中的評價。

在這個評論案例裡，筆者認為評論視框的移位，甚或是「錯位」（A 錯讀、B 扭回），真正凸顯的並非「詩無達詁」的閱讀開放性，而是評論者藉此映現己身文學看法的投影。

楊宗翰不滿於前輩詩人對剛進入詩壇的女詩人畫定界限，並表現刻板的性別看法：「〈昨天的博物館〉以及同類型作品的出現，說明我們的這個年代的女詩人已經邁入新的境界，她們帶給讀者的不再是童話和婉約，而是時間宿命下人的困厄與挫敗。零雨的作品，特別具有前導作用。⁷」以及零雨第一本詩集出版時，書背上的行銷文字：「從第一本詩集《城的連作》起，零雨已經向讀者展示超越性別、年齡、地域，以追求一種純粹——因而也可以是普遍而共同的——感性經驗之可能。」⁸這類刻意被抹去性別差異的介紹，讓零雨成為冰清玉潔式的脫塵形象。因此楊文指明零雨陰性書寫之處，同時矯正女性書寫的單

⁵ 同前註，頁 112。

⁶ 黃文鉅：〈箱女在劫：宿命與地理的黑洞——零雨詩的歷史寓言、空間考古〉，《臺灣詩學學刊》第 10 期（2007 年 11 月），頁 221-223。

⁷ 痲弦：〈小評〉，原收錄於《八十四年詩選》，同時收入零雨：《特技家族》（臺北：現代詩社，1996 年），頁 101。

⁸ 零雨：《消失在地圖上的名字》（臺北：時報文化，1992 年）書背上的「作者簡介」。

一視角。但是，當楊文還給零雨「女性」身份之後，卻又去除了零雨的「政治性」，黃文鉅隨後補正，說明零雨確實是關心政治現實的，只是手法較為曲折。「不論是空間流轉的思索，甚或歷史記憶的反芻，在在都呈現了抒情主體如何藉由形上的詩學體系，以寓言化某些現實中難以直說的微言大義。」⁹換言之，零雨不僅關心台灣當代的政治現實，更隱含針貶的立場，亦表達出具有反抗性的書寫。

筆者認為以「現實關懷」或「對政治歷史的反省」作為「大義」的尺度，不論是正寫、不寫，或黃文認為的「寓言化」，詩人詩作皆落入價值高下的視框內。易言之，評論者極力於溝通之際，即透露其本身的文學觀點，或言當前文學體制的思想訓練。正如上個世紀八〇年代之後，若再以「感性」、「婉約」等用語談論女性詩歌，肯定落入被視以男性中心論而遭撻伐，會被認為是對女性寫作評價的局限。去除掉某個視框之後，那個遭唾棄的視域，從此成為「荒野地帶」？

筆者出於以上的觀察與思考，以及對零雨詩作的閱讀經驗，筆者認為零雨詩作不需附會任何「微言大義」或「陰性書寫」，賦詩言志，本身即具有超越性，又隱含反抗意涵。重返「女性寫詩」，許多深層的心理意義即已存在。

本文將參考克里斯特娃¹⁰（Julia Kristeva）所著的《反抗的未來》¹¹，參照克氏對「文學體驗」、「回歸女性感性世界」、「重新開始」等論點，展開對零雨詩作的精神意義之探討。本文除了援引詩作加以分析，將同時對照零雨談詩的散文或訪談，以及評論文章對零雨之剖析，希望能多方佐證，尋求一種重新看待零雨的視角。

身為精神分析學家的克里斯特娃在〈何謂今日之反抗？〉¹²首先發問，如果今日之自由，「只有用遙控器轉換電視頻道的自由，那麼還有誰能進行反抗？」¹³所謂「反抗」（ré-volte），可理解為對既存規範、價值觀和權力形式的一種質疑，克里斯特娃以為「反抗是我們的神秘信仰，與尊嚴同義。」¹⁴然而，同時克氏也辯明反抗不在於摒棄舊事物，以使用所謂新價值標準取代。「反抗」的真義，在於對自身進行追問，「反抗行動畢竟冒著一種無限『再—創造』的風險開啟了精神生命。」¹⁵意指將追問引向一種「再也難以平息

⁹ 同註6，摘要處，頁217。

¹⁰ 克里斯特娃，臺灣常譯為克莉絲蒂娃，法國當代思想家。專長領域涉及語言學、符號學、政治學、精神分析學、文學、女權主義，並身兼大學教授、精神分析師及小說家。1941年生於保加利亞，1965年留學法國，曾提出許多深具影響力的學術理論，如互文性、對話性、詩性語言、語言極限狀態、他者、多元女性主義等等。代表作品有《詩語的革命》（1974）、《恐怖的力量》（1980）、《愛的故事》（1983）、《黑色太陽》（1987）、《靈魂的新痼疾》（1993）、《女性的天份 I II III》（1999，2000，2002）等。

¹¹ 同註1。

¹² 此文發表於《法蘭克福評論》（1997年1月21日）。

¹³ 同註1，頁4。

¹⁴ 同註1，頁3。

¹⁵ 同註1，頁9。

的衝突性」，尤其人類的精神生活裡的衝突性。所以，克氏在文章結束處重申，「『反抗』一詞：意義和衝動相互回溯，從而揭示記憶、讓主體的生命重新開始。」¹⁶

筆者在閱讀零雨的過程中，認為她的詩作不斷觸及人類精神生活的衝突性，並且意欲讓詩作成為深沉心靈的抒發，「我要的是更深沉的抒情，更繁複的抒情，更幽深曲折的抒情，更忍泣吞聲——如鮑照哭路歧的抒情。」¹⁷。「詩可以描寫生活，但詩不呈現純粹的現實生活表象。詩更適合呈現心靈經驗。」¹⁸這種深沉精神性的表達，已有評論者察覺，「比起身體，零雨更相信心靈的力量…零雨選擇的『逃離』比起自我麻痺的消極，更多的是帶有折返困頓處境的自省。」¹⁹同時，零雨詩作慣用的戲劇性演出手法、重新排練式的寫作意念，皆暗合了克里斯特娃所倡之反抗性。

因此，本文將在以下三節分述零雨詩作之「賦詩言志」的意義、回歸女性感性世界的書寫方式，以及重新命名，再次排練的寫作策略。這些章節事實上彼此交疊著寫作、反抗與女性的內涵，以下分列敘述，只為分析之便利，並非截然不相關的三種面向。此外，筆者在引證與分析零雨詩作時，希望能秉持黃智溶談論零雨詩作的理想：「其實，欣賞一首好詩，除了——知（解）之外，最重要的，其實是——感（悟），知感交互運用，才淋漓盡致地暢談一首詩的旨趣，並深入其創作核心——詩人深秘的內在世界。」²⁰畢竟，面對零雨這樣一位深沉抒情的詩人，若只從知解的層次理解，將錯失閱讀共感與文學感興的核心質素。

二、賦詩言志：文學體驗與異質轉譯

我酷愛生命的噴發、揮灑，瞬間的爆開。也許這個命運就是詩。²¹

筆者在大量閱讀零雨相關的傳記與研究資料時，特別注意到一個具普遍性卻又無比強烈的現象，即零雨自言詩歌寫作或詩的意義時，所透露出的命定與救贖意味。詩不只是代

¹⁶ 同註1，頁53。

¹⁷ 楊小濱：〈書面訪談錄——楊小濱專訪零雨〉，收入零雨：《特技家族》（臺北：現代詩社，1996年），頁163。文中「鮑照哭路歧」應是「阮籍哭路歧」之誤。

¹⁸ 同前註，頁165。

¹⁹ 劉士民：〈零雨詩作中封閉與逃離的思辨〉，《東方人文學誌》8卷1期（2009年3月），頁215。

²⁰ 黃智溶：〈車廂上的詩人——零雨鐵道系列詩作〉，收入零雨：《我正前往你》（臺北：唐山，2010年），頁91。

²¹ 黃羊川訪談：〈密隱神——零雨〉，《台灣詩學·吹鼓吹詩論壇》第13號（2011年9月），頁151。

言的方式，詩也並非文字的遊戲場，詩就是零雨自己，她是透過詩在認知自身的存在。

這類描述如：「我一邊編詩（《現代詩》），一邊讀詩，一邊寫詩，才知道詩怎麼寫，才看到詩人的形形色色。才知道動人的詩如何敲擊心靈，使人戰慄。我也才能藉著書寫釋放我對大千世界的種種想法與感情，並建構我的另一個世界，我的烏托邦。」²²「我常以為我是寫詩以後才成熟的。詩使我的美學世界逐漸成型——我愛抽象甚於具象，整體甚於細部，寫詩以後讓我更肯定自己的某些偏好，因此我選擇了詩（其實是詩選擇了我）。」²³這些敘述呈現出：詩是那個與人生現世並列的另一個世界（可能是更理想的）；詩對人生的穿透力，足以找到真正的自己；詩在我之內，但存在於我之前，詩選擇了我。

這種強烈的文學認同感，不止於創作，在閱讀時，零雨看待文學的角度，也是身心靈的需求，自言：「閱讀經驗於我而言，不是知識的獲取，而是身心的感受。」²⁴因此在繼承過往文學遺產時，她要直穿精髓，找出無法具體名狀的那種感動，然後帶著這種文學感動，為自己找出未來該走的路。

在詩來說，文字的魔術師，令我贊歎，但我還要再要求一點。這一點，不單靠文字表達，也不是風格，也不是觀念。無以名之，老莊說：「道」，聖經說：「腳前的燈，路上的光。」王國維說：「境界」，王漁洋說：「神韻」，袁中郎說：「性靈」，李商隱說：「欲迴天地入扁舟」，杜甫說：「百年世事不勝悲」，陶淵明說：「此中有真意，欲辨已忘言。」大概是如此。……我一直喜愛經典。更明白說，我時常回到夢中，回到過去，回到古代。喜愛經由時間錘鍊的語言，那種歷史的芬芳氣息，在字裡行間撲朔、滋生。…但我不是要找回來的地方，我要找的是向前邁進的地方。²⁵

零雨對詩要求更多的「那一點」，在筆者的看法裡，既是中國詩學裡對抒情與言志關係的呼應：「因之『詩言志』便由以『語言表達個人願望』的簡單觀念發展為『以藝術媒介整體地表現個人的心境與人格』的美學理論。……在這個『言志』傳統中，它的核心義是在個人心境中實現他的理想。」²⁶同時，零雨的詩觀也發揚了克里斯特娃所言的「文學體驗」。克氏一向喜愛文學，自言文學是她的生存方式，強調文學體驗的心理意義。她所陳述的體驗內容為：「我個人感興趣的則是去呈現『體驗』的層面，而它幾乎可以說成是近乎哲學及神秘的意義，亦即，浮現某些新的、且迄今尚未命名的東西，它們就深植在某

²² 曹尼：〈訪談零雨〉，《歪仔歪詩刊》第7期（賣田出版，2010年春季號），頁21。

²³ 同註17，頁161。

²⁴ 同註17，頁167。

²⁵ 同註17，頁169-170。

²⁶ 高友工：《中國美典與文學研究論集》（臺北：臺大出版中心，2004年），頁97。

種真摯的、激情的及原初的事物裡，而我們亦能夠賦予這些新事物一個意義。」²⁷而她以為的文學體驗，更具體形容為「無意識²⁸的草稿或被攪亂的無意識：文學體驗」，由於文字能把精神內容的核心區域勾連出來，成為我們得以據以理解的心靈經驗。因此文學是一股力量，能「對讀者的理性、想像界和無意識的呼喚。」這種呼喚絕對是跨越文字或個人的，文學體驗湧現出的靈光，具有人類學的基礎：「母親，需求、欲望、愛欲、厭惡的古老原點。」²⁹

克里斯特娃同時兼有小說家的身份，她說明寫作時，身為女性的生存處境，讓她產生：「『我是一個他者』的感受，無疑讓我看到了自己無意識中的一些『黑暗的大陸』，以及明確的意指行為發生之前的一些朦朧意味：那種種的感覺和領會。」將女性原本的社會處境結合人們對於無意識之陌異感，以及原始情感的迴盪，便成為她作品的精神背景。因此，克里斯特娃察覺——「特別在精神生活的探索上，文學經常跑在精神分析學之前」³⁰。

克里斯特娃的這些文學看法，事實上，都在零雨的創作裡實踐著。零雨與曾淑美對談女詩人創作時，面對曾淑美提出〈特技家族〉組詩裡「一張口，就吐出／火焰。為了四處的黑暗／為了黑暗來得／太早為了／向你挑釁。」³¹這樣的詩行似乎可作政治性的解讀。而零雨並不全然否認（她說「也不無可能」），只言：「這首詩有政治意圖，我倒沒想到」，但更準確的貼近寫作過程，則應該是：「寫作的過程，往往不是作者自己能控制的，也許潛意識牽引著你而不自知。西方有一位詩人曾說過，當我在寫詩時，常常不是我寫詩，而是詩寫我。有時我自己也會有這種經驗。當我在寫作時，不由自主地由潛意識，或別種東西引導，而完成作品。」³²筆者認為這段話不是在「寓言化」或「象徵化」政治現實，更像是在表達詩人意識深層的牽引力量，以及如何任由這股力量的引導，引至難以具體言說情感的表述之道。

同樣收錄於《特技家族》裡的另一首詩〈劍橋日記7〉的第三節：

雪下來了。我們讀詩在我們
早已盤據的村落，足不出戶

²⁷ （法）克莉斯蒂娃著、納瓦羅（Marie-Christine Navarro）訪談，吳錫德譯：《思考的危境》（臺北：麥田，2005年），頁87。

²⁸ 無意識，the unconscious，佛洛伊德學說裡，指的是被壓抑、無法知覺的意識內容，臺灣常譯為潛意識，意指潛伏著的意識內容。而潛意識（subconsciousness）一詞，比較接近佛洛伊德所言的前意識（preconsciousness），指接近意識層面，有可能轉化成知覺的無意識內容。

²⁹ 上述兩句話，皆引自同註1，頁85。

³⁰ 同註27，頁89。

³¹ 零雨：《特技家族》（臺北：現代詩社，1996年），頁5-6。

³² 零雨、曾淑美：〈談女性詩人的創作〉，《現代詩》復刊第23期（1995年3月），頁57。

只教導兒童升火汲飲
以及相對詠歌
在幽暗的燈下，我們和衣
而臥。諦聽風推窗而入
翻動未完成的詩句³³

這首詩語意清晰，並非上述所言的讓潛意識衝動帶領詩句，但是這類條理過的文字，也依然直指詩歌作為原始生命樣貌之表述的觀點。大雪籠罩天地，人們不出門，面對自己，面對孩童的純淨思想，不需文明，不需知識，只要升火、汲飲、詠歌，讓肉體與心靈都回歸根本需求，而我們未完成的詩句便交由風來檢閱。詩中世界，儼然是心靈烏托邦。

回歸原始，回歸心靈，順應無意識的驅使，成就了零雨詩作裡的堅實核心。出於具備神祕性與超越性，零雨認為詩歌是一種神聖精神性的存在，但由於這種精神性是每個人類所共有分享的，她個體呼喚，便能全體相應。她（詩人零雨）曾與虛擬的她（日本友人美尾）進行對話，零雨答覆美尾，有關自己的詩：

「詩與居住有關。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——所謂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。」

「（詩）一種神聖、神秘、神奇還縈繞心頭——在每個相像的街頭人群中，有一個人回頭，與我們的內在呼喚相應。人類有一種古老元素，不願讓它消亡——」³⁴

她認為詩是一個空間，讓文字棲息，也是心之所據，更是人類終極關懷所在，這層層疊疊的指涉，讓詩顯得神聖、神秘而神奇。若有人回頭，並召喚內在，這就是一種堅持，以及對時間流向的反抗。這個剖白，不正是本文第一節所引述的克里期特娃談「反抗」的意涵：「意義和衝動相互回溯，從而揭示記憶、讓主體的生命重新開始」。詩的書寫能抵制時間對事物的耗損（保留記憶）、回歸原始的情感、揭發現代人精神性的衝突、主體生命的重新開始。

³³ 同註 31，頁 34。

³⁴ 零雨：《我正前往你》（臺北：唐山，2010 年），〈代序：有美尾、落羽松的雪夜——獻給 AC〉，兩段文字各出自頁 6 與頁 11。

在揭發現代人精神性衝突這一層面，此處更要補充克里斯特娃的「翻譯」論點。她提出文學是一種異質轉譯，「隱秘的內心世界及其超時間性和奇特的赦罪特徵，實際上是在想像的經驗裡特別是在文學裡顯現出來的。」³⁵而作家是一個外國人，書寫是一種翻譯，「假如我們並不都是翻譯者，假如我們未曾將自己內心生命中的異質性——對人們稱作民族語言的那些千篇一律的表達規則的違反——不斷進行磨礪，以便將它重新轉換到其他符號中，那麼我們怎麼可能有精神生命？怎麼可能是活著的人？『把自己變成外國人』，變成上述不斷被重新發現的異質性的轉譯者，…『講另外一種語言』其實就是保持生命的最基本條件。」³⁶作家必須翻譯自己內心生命中的異質性，才可能有所謂精神生活，而非徒留形體，才能說明自己活著，而非生命的複製。因此，作家必須「講另外一種語言」。

.....

某些時候她觀察入微
特別重視釀酒的細節

你可以醉倒在她身旁
(——一整排火車都變成詩人——)
她會一一翻譯你身上
有酒味的詩句³⁷

這首詩顯示出零雨對自己寫詩一事的感悟，可由其中來窺知克氏所言之詩語異質性。詩中暗示著寫詩如同釀酒的過程，可轉換事物的樣貌，提煉原料成為純粹。而且，醉倒人們的詩句，同樣可以再被詩人「翻譯」成另一種語言。而詩語成為人類異質性之具體形式，則在〈我們的房間·之八〉還有精闢的表述：

.....

從自己體內延伸，又逃離——
一個雙翅的個體，逐漸
長大——從嬰孩到老者
又回復嬰孩.....

³⁵ 同註1，頁21。

³⁶ 同註1，頁91-92。

³⁷ 同註34，〈我和我的火車和你·4〉，頁55-56。

抑或（——以雙翅為誓）
另起一個異名——稱為詩
或不稱為詩，以天地
神人的心，相互接壤
……以淚眼相認……
……³⁸

詩中虛構了敘述者與「半嬰孩半老者」在房間（方寸之地）裡邂逅，激動落淚，因為那既是仍存在的自己，也是不斷逃離的自己，有部分的新生，有部分在衰老。這種衝突性事實上在精神生命裡不斷上演，既是「詩」之所源，卻又不限於詩，而是天地神人的交集，是敘述者感動的生命狀態。此詩語調激動，場景詭異，生動表達作者對內在世界之剖析。

而前引之〈特技家族〉裡受潛意識驅使的詩行：「一張口，就吐出／火焰。為了四處的黑暗」，事實上也是心靈實景，只是詩歌語言的特殊性，以及經過零雨的轉譯，成就了滿漲的閱讀張力。「她的詩，一伸手，就有股動力，直刺我們的要害，那麼凝聚，那麼深入，使人一陣驚寒，就像看特技表演時遇到的許多危險的臨界點。」³⁹

零雨更數度在詩裡作出後設式論詩，將詩之語詞視作種種異象與異獸，如〈語詞系列·10〉：「一個整體從身上變幻／出另個整體／——／以語詞為名」⁴⁰，把一個變幻成另外一個的魔法，在語言手裡輕易可成；〈語詞系列·11〉：「語詞飛出——有的鳥身／有的蛇身，有的蛙蛇兼體／有的項生三頭／有的有足無頭／有的手中操蛇／——／啊莫可名狀。年輕的／語詞，你因此稱做／神靈」⁴¹，似乎揭陳出這些異類形象，不正是詩語的實貌？

此節由克里斯特娃的「文學體驗」談到文學（詩語）是一種異質轉譯，皆可在零雨的自白或詩作裡找到強力的呼應。她在經典裡所找到「向前邁進的地方」，其實並非在遠方，而是在「詩」裡，在「方寸之心」裡。賦詩，言志，即是一種帶有反抗現實意涵的行為，因為詩人找到回歸之必要，建構精神烏托邦，同時以詩翻譯內在異質性，堅持「講另外一種語言」。

³⁸ 零雨：《木冬詠歌集》（臺北：零雨出版，唐山總經銷，1999年），頁181-182。

³⁹ 向明：〈小評〉，同註31，頁15。

⁴⁰ 零雨：《關於故鄉的一些計算》（臺北：零雨出版，唐山總經銷，2006年），頁52-53。

⁴¹ 同前註，頁53-54。

三、回歸女性感性世界

此外，針對把人變為機器、以作秀為特徵、敗壞了反抗文化的社會，女性世界的經驗使我得以提出另外一種選擇，說來很簡單，那就是回歸感性的內心世界。…女性對自己巨大責任的履行應該與恢復感性的價值同步進行。⁴²

關於女性身份之自覺，以及性別對寫作的影響，前此研究者傾向從「跨性別」或「中性」的看法評論零雨。但是筆者發現零雨與曾淑美對話時，曾表明：「有些女詩人不太意識到自己是女詩人或不喜歡別人稱她為女詩人。我倒覺得無所謂。可能你意識到自己是個女詩人，你所寫的詩就比較有自覺，因而對作品的表達有所助益。」⁴³關於身為女詩人的「自覺」，零雨自陳不曾分析，因此很難回答，但是關於作為女人的「助益」，則是指可免除養家活口、飛黃騰達等社會期望的壓力。減少社會壓力，更適於朝向非現實表象的寫作關懷，或許，如克里斯特娃前引文所言，更適於回歸感性的內心世界。而這種回歸，也如同上節所述，對應著零雨的文學宿命觀與詩歌精神價值。

至於「感性」的定義，在克里斯特娃的理論脈絡裡，並非一種軟性語言腔調，而是有別於文明不斷往前往外進展的向內探索，是一種抵制理性思想與體制的感官性，是抗拒被表演性質的社會建制所要弄的本質回溯。

這樣的「感性」書寫，確實閃現於零雨的詩作裡。翁文嫻也曾注意到零雨的寫作是「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。」⁴⁴她在〈龜山島詠歎調（二）之三〉詩中，以景物自喻，讓身體成為一種無所不在、沒有界線的存在：

舊有的領地在背後漸漸消失
前面是一泓藍色的海洋

用飛翔的速度，跨過
潮汐，跨過晝與夜
我腳下的這一方舊土已是全新了

⁴² 同註1，頁5-6。

⁴³ 同註32，頁59。

⁴⁴ 翁文嫻：〈台灣新一代詩人的變形模式〉，《中山人文學報》第13期（2001年10月），頁96。

我要做夢但不睡著
我要走路但不用腳
我扮演一個角色，不做兒女
不做父母，不是善心的教徒
不是微笑的鄰居
不了，不了……
我只是一個泅泳者
有一個祕密的航道
在這海洋中心，什麼地方
一架鋼琴發出藍色的聲音
開啓一個方向——與我
游動的方向相接⁴⁵

詩中「我」的舊有領地界線已經泯除，面對青藍無邊的內在海洋，不須再扮演任何固定形體和角色。「我」不遵循日常作息，但是仍然要作夢；「我」要前進，但不是實體的跨出；我有一個身份，但不是被規範的角色。真正的「我」是泅泳者，不去乘風破浪，而是潛入秘密航道，找到海洋中心，在那裡，有個聲響共鳴，開啟「心的方向」。零雨告別舊領地，潛向幽深的海洋中心，這種思維的展現，即是克里斯特娃所肯定的回歸感性內心世界。

除了思維，在寫作手法上，零雨也嘗試離開現代分行詩的固有格式，讓文字錯落自由的排列，例如：

我放下書 把頭埋在枕頭裡 屋子裡的少女
都放下書 他們薄薄的翅膀 撐起一個滿月的
窗 馬蹄聲輕輕越過腹地 春草茸茸的腹地
越過張著嘴的露珠 怯怯地 以白衣晃動花
的光彩 你腰間的劍 在林子裡閃爍 月光遲
遲地唱起歌 翅膀一齊飛起 黑暗的屋子裡
一滴淚 遺留在窗櫺上 羽毛散落於闇黃的書
頁 書上記載你來臨的日子⁴⁶

⁴⁵ 同註 38，頁 141-142。

⁴⁶ 零雨：《城的連作》（臺北：現代詩社，1990 年），〈孤獨列傳·淚〉，頁 105-106。

這首詩力求的不是語詞的鍛鍊，而是如何生動傳達出一種神妙的閱讀經驗，因此，以關鍵的意象與符號作暗示，而情感自由流動，文字隨興排列。敘述者放下書，進入冥想，那心靈之悸動，先傳達給報訊的少女天使，然後，神靈降臨，見證了感動的時刻。詩中透過娓娓話語，溯向精神與情感，完全是形上的世界。零雨試圖去呈現的，即是在神人共感中，只要回復感性價值，不需文明或理智介入。

這樣的詩行形式在《消失在地圖上的名字》詩集裡，表現得更為明顯，如〈上溯〉一詩：

上溯一條隱居的河流 白鳥起飛 靜止於寬容
的天空 微笑 拿出蠟筆 寫生或讀二行詩決
定不要多事去嫉妒別人 拍攝一張微弱光源的
照片 一棟隱匿的屋子 窗口模糊的人影 決
定不要多事去驚動別人 那人拿出溫和的食物
和飲水 讓出貓匍匐過的位置 黃昏面向他面
向大海 修改安靜的面容 他繁殖的神話露宿
且天足 決定每天例行一次祈禱 面向他面向
黃昏面向大海 上溯一條隱居的河流……⁴⁷

此詩與〈孤獨列傳·淚〉一樣，有舒緩的語調，錯落的句式，與神靈溝通的心靈經驗……。然而這首詩更像是心靈原鄉的探尋，對「那條隱居的河流」的上溯，事實上是探向自己，詩中的畫面與事件，是林惠玲（女詩人枚綠金）所釋之「創女紀：零雨的原鄉視景」。林惠玲認為零雨有許多詩：「透過寫作的實踐，企圖聯繫精神動向一個終極視景，靈魂原初與最終的居所。藉由寫詩，質疑、提議、演練，找尋、試繪一個圖，在無形空間裡，參與真正居所的可能回返途徑。」⁴⁸林文所謂的原鄉，指的是人類所來自的「原初」，可理解為生之原鄉與靈魂原鄉。

筆者非常認同林惠玲的觀察，讀零雨諸多詩作，皆可還原至其對生命本質的勾勒，並非現實實景的寫真。林惠玲在述及零雨〈創世排練第一幕〉一詩時，更凸顯零雨的女性身份的視角：「創世排練的創世以女性個人生命的思考與聖經創世紀互為連繫，或有重複，表演般創造個人歷史的質素，但更重要的是女性創作中，書寫個人精神／靈魂視景的練

⁴⁷ 同註8，頁17。

⁴⁸ 林惠玲：〈體內地誌與原鄉視景：論台灣女詩人吳瑩與零雨空間書寫〉，《挑撥新趨勢——第二屆中國女性書寫國際學術研討會論文集》（臺北：臺灣學生書局，2003年），頁335。

習。」尤其第一行的設問「是要重新排練的時候嗎？」可理解為：「鼓動一次又一次的努力，指向未來，同時也指向從前所來自的原初。」⁴⁹

是要重新排練的時候嗎？

我走到巷子另一頭碰到一個人。並且知道

我再也不會碰到

另一個人

他們是要從我身上誕生

.....

我轉過巷子，看到

最初的那人

等在最初的位子

我們歡然相逢

讓他進入我的體內⁵⁰

在這種結合兩個個體的創世過程中，「我」（誕生者，女體）顯然具有主導的地位，而且我走到那個「最初的位子」後，歡然「讓他進入我的體內」。這個「我」並非只是詩人的「我」，更是衍生「他們」（人類）的起點，也是和「他」（創世者）共生的場域。女性身體的創生能力，即是宏偉創世紀的縮影。

零雨最新出版的詩集《田園／下午五點四十九分》，著重於描寫田園與生存美學的關連，其中女性意識與生命力緊密相關。例如在〈盆栽〉一詩裡，她指出一種詞語置換結構：「樹是上帝／母親／故鄉／這些詞的縮寫」⁵¹，直言母親（女性）不僅是創生者，也是孕育者、庇護者。另一首詩〈太平洋〉中也寫著：「這時／我也有了一個兒子／你在。我的懷中／吸吮」⁵²，詩中的「我」以滋養大地的母體口吻，預言來來去去的時間潮汐裡，人們將會逝去、重返，不斷「轉身」，「我」也將會再次生育、餵養下一代。零雨筆下的女性總是在理性、體制、文明之外，探向更內在的意義，當母者「拿出乳房餵養他，用一塊布／纏裹他在背上，待他如嬰兒。繼續奔跑／向昨日的前方／奔跑」⁵³，她所企求的是探向更原始的時間向度。

⁴⁹ 同前註，頁 339。

⁵⁰ 同註 38，〈創世排練第一幕〉，頁 21、24。

⁵¹ 零雨：《田園／下午五點四十九分》（臺北：小寫出版，2014 年），〈盆栽〉。

⁵² 同前註，〈太平洋〉。

⁵³ 同前註，〈游牧故事〉。

零雨曾在訪談中表示，談「女性」，必須從詩美學著眼，「現代人談女性詩、女性文學，通常從社會學的角度去談，而不採用詩的角度，或美學的角度。這種談法，對人格的成長、女性的意識，或有助益；在詩的範疇中，卻無特殊進展。」⁵⁴她自身確實讓書寫回歸到女性特有的生理與心理經驗，不僅是內心感性思維的回歸，更呼應上一節所談的文學召喚性，重申女性的身份雜揉了：「母親，需求、欲望、愛欲、厭惡的古老原點。」此外，還可從下節要討論的秩序重組加以審視，因為詩中：「這個包容了『他』的『我』以男女同體的方式重組了任何性別中心的秩序，成為創世或誕生的基礎」⁵⁵。

四、重新命名，再次排練

所有東西重新命名

之前我將保持

靜默⁵⁶

這一次（我知道）不

需要刀了

我將重新命名

而或許 他將啼哭

而或許 我亦將啼哭⁵⁷

石頭——

裡有城市。街道。人的骸骨

如今，以詩的形式隱匿⁵⁸

⁵⁴ 同註 17，頁 162。

⁵⁵ 楊小濱：〈序：冬日之旅——讀零雨詩集《木冬詠歌集》〉，同註 38，頁 4。

⁵⁶ 同註 40，〈編號（29 33 37 38）· 37〉，頁 96。

⁵⁷ 同註 40，〈編號（29 33 37 38）· 38〉，頁 97。

⁵⁸ 同註 51，〈三貂角之 2〉。

承接上節，零雨在此詩中恣意展演著秩序重組、重新命名、再次排練等意圖，而這種嘗試不需要「刀」，沒有流血的救贖，只要重新命名，屆時，他、我、眾人或許皆能啼哭著新生，而世界也會成為另一種形式。「重新命名」的意圖也反應在〈這個詞〉詩中，「……這個詞。故鄉／奔跑。／被埋葬。被埋葬的／石頭。河。木柴／部分手臂。生殖器／心的赤道。極區／／旋轉。崩坍。一個新詞／出土／流向哪裡」⁵⁹，詩中以斷裂破碎的節奏羅列一些單字和詞語，而這些詞組之間看似互不關聯卻又有彼此影射的意味，當詞語秩序開始混淆、意義被「埋葬」時，詩人宣稱「一個新詞」出土了。

前引零雨自言閱讀是一種身心感受，她熱愛前人作品裡的歷史芬芳。但執筆寫作時，即使面對龐大經典文本遺產，零雨依然堅持文學秩序的重組。因此在回答楊小濱發問她的作品如何用典時，她說：「我比較傾向於重新塑造，另賦新意。並且幾乎是全盤打破再用舊材料做引子，或嵌入其中，僅留一點遊絲餘絮，給讀者追尋，以提供一個更為寬廣遼闊的想像天地。」⁶⁰

不論是堅持文本的重新再造性，或在詩語空間裡，實踐對既有秩序（思想、宗教、生命）的重新命名，零雨力求的是精神上的自由。

自由，在佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856—1939）的界定裡，自由指的是被人類群體生活的必要性（文明）所束縛住的內在衝動之發作，希求自由便是對抗文明。「自由經過文明的進化而受到限制，…在一個人類團體中感覺到那種對自由的渴望可能是對某些現存不公正的一種反抗…對自由的渴望也可以在個性的原始本質中找到它的起源，雖然在那裡也受文明的影響，它卻仍然是自由的，這樣，渴望自由就成了和文明對抗的一個根源。」⁶¹而在後起的精神分析學家的補充與演繹後，「『自由』就相當於『有待重新創造的內在性』」，「獲得自由不是為了抵抗本能欲望和外部現實這兩個暴君，而是為了將外部內在化」，即是永遠可以「選擇」與「開始」⁶²。把自由從佛洛伊德處的「與文明對立的原始情感衝動」，延伸為更具積極性與能動性的「內在創造」、「主體選擇」。

由此，零雨意圖為事物重新命名，意欲讓秩序重新開始，即傳達了對自由的追求，在此同時，對外部現實的反抗性也油然而生。

⁵⁹ 同註 51，〈這個詞〉。

⁶⁰ 同註 17，頁 166。

⁶¹ （奧）弗洛伊德著，王嘉陵等編譯：〈文明與不滿〉，收入《弗洛伊德文集》（北京：東方出版社，1997 年），頁 57。

⁶² 同註 1，頁 45。

她的詩作所常見的「排練」情節，即在建立一種可以「重始開始」的思維。⁶³例如〈龍場〉組詩裡，詩人先租下一間「黑暗」房間（內在），然後讓黑暗進行排練：

4

鏡子裡

黑暗起得很早

畫第一道口紅，又擦掉

已經沒有多少時間趕第一班車

到劇院

坐下，重新妝扮自己

黑暗酷愛濃妝

坐下 翻開

經典最後一頁。彷彿

熟悉的所有人們

——尤其那些不相關的

都遲到

已經沒有多少時間排練。彷彿

所有事情

都發生

又擦掉⁶⁴

「黑暗」是內在的自己，平常習於遮掩，所以酷愛濃妝。到了劇院（人生劇院），經典與前人都來了，只有在場的人要排戲上演。詩人意識到時間急迫，但這一切，過去與現在的，一場場的戲，都可以在此時，再次演出，又擦去，重來。儘管詩人焦慮於前無所據，但是對於可重新再來的可能性，「黑暗」若有所思、若有所悟。

〈創世排練第一幕〉則有最鮮明的「重新排練」意念，零雨在詩中主張萬物秩序皆可重新再來：

⁶³ 臺灣詩學界有前行學者曾關注到零雨對事物重組的寫作傾向，如翁文嫻述及零雨「在曲折輾轉的『變形』過程中，幾乎接近了鮑照『忍泣吞聲』的境界。」同註44，頁96。

⁶⁴ 同註8，〈龍場〉，頁92。

是要重新排練的時候嗎？

.....

我會在沙灘遇到人

把他們集合起來成為船

把船排列好成為島嶼

把島嶼做成跳板成為村落

.....

我會發明風箏把身體

架在上面並發明一種角度

從上方俯視，還有一個梯子

隨時從口袋取出回到地上

.....

有一種聲音也能取悅我

是上帝的語言，他老是

在搖籃裡不長大的時候

一切聽我吩咐

我走到河邊就有了橋

我走到田野就有了犁耙

我生出的眾人佔有了世界

流下眼淚，我們以彩虹彼此

招呼⁶⁵

詩的開頭即設問：「是要重新排練的時候嗎？」如前所述，有個人精神與原初所由的回歸意義，同時也召喚著重組秩序的行動。原本由上帝所安排的這個世界並沒有長大（「他老是／在搖籃裡不長大」），因此「我」扮演著創世者角色，以截然的語調，敘述我將進行的作為。「我」重新排練事物，甚至重新生出萬物。當「一切聽我吩咐」時，自然（河邊、田野）和文明（橋、犁耙）彼此相應相生，不再衝突相爭，「我」的創生能力將人類行跡擴散、廣佈於世，血緣相親的「我」的子民，以彩虹的絢爛彼此招呼。零雨在詩中以「我」來開創一個自然而美麗的人類世界，強調通過精神的創造來召喚現實的自由。

在本文開始處，曾援引克里斯特娃對詩歌的高度期許，她認為詩歌最能說出自由意志的願望，因為詩語的想像性與自由形式，也因為詩歌最具精神生命。在此同時，她肯定當

⁶⁵ 同註 38，頁 21-23。

代思潮裡精神分析之重要性，「除了精神分析以外，任何現代的人類經驗都沒有為人提供重新開始自己的心理生命，因而也就是重新開始生命本身的可能性……只有精神分析學反對被稱作生物『命運』或歷史『命運』的那種沉重的觀念，只有它打賭自己能夠讓人的生命重新開始」⁶⁶。筆者認為克里斯特娃的論點，在零雨詩作裡淋漓盡致的發揮出來，她敢於以自由的詩語，表達自由的意志，更大膽的讓個體生命、群體秩序，都可以在文字裡重新命名、再次排練。

五、結語

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。⁶⁷

零雨上述這段話出現於詩集《我正前往你》的前序，可作為寫詩多年來的詩觀總結。零雨看待詩的意義，正如本文的研究意圖。筆者在此文試圖以零雨詩作的精神性為例說明：作品的反抗性，不需限制於如何具體互動政治、歷史、現實的視框，詩人在表述精神性衝突與心理異質時，事實上已蘊藏詩歌無窮的寫實動能，而透過書寫，對於秩序的重新命名與啟動，重創的自由意念已透顯對文明之不滿。而女性書寫，也不必然依據其是否為荒野地帶之題材或能否跨越性別疆界，回歸女性的感性世界，便能指出本質，抵制機器文明的進化。

因此，本文透過三個層面進行零雨詩作的討論。第一，指出零雨賦詩言志的心理意義。她曾表述詩歌書寫的命定觀，強調文學體驗的心理經驗，讓寫詩不只是代言方式或尋常抒情，也非文字的遊戲場，詩就是零雨自己，她是透過詩在認知自身的存在。零雨對自己要「向前邁進的地方」，定位於「詩」，在「方寸之心」裡。賦詩，言志，即是一種具有反抗現實意涵的行為，因為詩人找到回歸之必要，建構精神烏托邦，同時以詩翻譯內在異質性，堅持「講另外一種語言」。

⁶⁶ 同註 1，頁 47。

⁶⁷ 同註 34，〈代序〉，頁 15-16。

第二，回歸女性感性世界。本文所定義之「感性」，不是詩歌風格論裡的軟性腔調，而是有別於文明不斷往前往外進展的向內探索，是一種抵制理性思想與體制的感官性，是抗拒被表演性質的社會建制所耍弄的本質回溯。零雨曾提及身為女性的助益，在於社會期許較低，由此可以較不仰賴體制價值觀。在她的詩裡，她對女性個人生命的思考，便常能摒除文明價值，指向精神、靈魂與原初。

第三，重新命名，再次排練。筆者認為不論是堅持文本的重新再造性，或在詩語空間裡，實踐對既有秩序的重新命名，零雨力求的是精神上的自由。而自由之渴望是對抗文明的根源，也是主體得以選擇、精神生命得以重新開始的表述。零雨詩作裡明顯的「排練」情節或「創世演練」，皆深刻傳達了她的創造性，與拒絕被舊規範、舊思想限制的反動力。

最後，筆者必須再次重申，上述三個章節雖然分析重點不同，但彼此牽連互涉，論點深處交響著共鳴之音。

徵引文獻

近人論著

- 于瑞珍：《零雨詩的歷史意象與家族記憶》（淡江大學中文系碩士論文，2012年）。
- 向明：〈小評〉，收入零雨：《特技家族》（臺北：現代詩社，1996年），頁15。
- 林惠玲：〈體內地誌與原鄉視景：論台灣女詩人吳瑩與零雨空間書寫〉，《挑撥新趨勢——第二屆中國女性書寫國際學術研討會論文集》（臺北：臺灣學生書局，2003年），頁325-341。
- 馬友工：《中國美典與文學研究論集》（臺北：臺大出版中心，2004年）。
- 翁文嫻：〈台灣新一代詩人的變形模式〉，《中山人文學報》第13期（2001年10月），頁85-101。
- 曹尼：〈訪談零雨〉，《歪仔歪詩刊》第7期（賣田出版，2010年春季號），頁19-28。
- 黃文鉅：〈箱女在劫：宿命與地理的黑洞——零雨詩的歷史寓言、空間考古〉，《臺灣詩學學刊》第10期（2007年11月），頁217-267。
- 黃羊川訪：〈密隱神——零雨〉，《台灣詩學·吹鼓吹詩論壇》第13號（2011年9月），頁150-153。
- 黃智溶：〈車廂上的詩人——零雨鐵道系列詩作〉，收入零雨：《我正前往你》（臺北：唐山，2010年），頁65-91。
- 楊小濱：〈書面訪談錄——楊小濱專訪零雨〉，收入零雨：《特技家族》（臺北：現代詩社，1996年），頁161-170。
- * 楊小濱：〈序：冬日之旅——讀零雨詩集《木冬詠歌集》〉，收入零雨：《木冬詠歌集》（臺北：零雨出版，唐山總經銷，1999年），頁3-14。
- 楊宗翰：〈零雨的啟示——關於台灣現代詩中性別議題的思考〉，《創世紀》詩雜誌120期（1999年秋季號），頁111-119。
- * 零雨：《城的連作》（臺北：現代詩社，1990年）。
- * 零雨：《消失在地圖的名字》（臺北：時報文化，1992年）。
- * 零雨：《特技家族》（臺北：現代詩社，1996年）。
- * 零雨：《木冬詠歌集》（臺北：零雨出版，唐山總經銷，1999年）。
- * 零雨：《關於故鄉的一些計算》（臺北：零雨出版，唐山總經銷，2006年）。
- * 零雨：《我正前往你》（臺北：唐山，2010年）。
- * 零雨：《我和我的火車和你》（香港：香港中文大學，2011年）。
- 零雨：《田園／下午五點四十九分》（臺北：小寫出版，2014年）。
- 零雨、曾淑美：〈談女性詩人的創作〉，《現代詩》復刊第23期（1995年3月），頁55-61。
- 劉士民：〈零雨詩作中封閉與逃離的思辨〉，《東方人文學誌》8卷1期（2009年3月），頁201-226。
- 痲弦：〈小評〉，收入零雨：《特技家族》（臺北：現代詩社，1996年），頁101。

- * (法) 克莉斯蒂娃著、納瓦蘿 (Marie-Christine Navarro) 訪談，吳錫德譯：《思考的危境》（臺北：麥田出版社，2005 年）。
- * (法) 克里斯特娃著、黃晞耘譯：《反抗的未來》（桂林：廣西師範大學出版社，2007 年）。
- (奧) 弗洛伊德著，王嘉陵等編譯：〈文明與不滿〉，收入《弗洛伊德文集》（北京：東方出版社，1997 年），頁 28-99。

（說明：徵引文獻前標示 * 號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Kristeva, Julia. *Au risque de la pense'e*. Taipei: Mai-tian Publishing Co.,Ltd, 2005.
- Kristeva, Julia. *L'avenir d'une re'volte*. Gui-lin: Guangxi Normal University Press, 2007.
- Ling-Yu. *Series on a City*. Taipei: Modern Poetry Pleiad.,1990.
- Ling-Yu. *Names Lost on a Map*. Taipei:Times Culture, 1992.
- Ling-Yu. *An Acrobat Family*. Taipei:Modern Poetry Quarterly Publication, 1996.
- Ling-Yu. *Collected Songs of Winter Trees*. Taipei:Ling-Yu Press, 1999.
- Ling-Yu. *Recountings of the Hometown*. Taipei:Ling-Yu Press, 2006.
- Ling-Yu. *I Am Heading for You*. Taipei:Tonsan Publications Inc., 2010.
- Ling-Yu. *Myself, My Train and You*. Hong Kong:The Chinese University Press, 2011.
- Yang, Xiao-bin. "Winter Journey:Reading Ling-Yu's poetry *Collected Songs of Winter Trees*," in
Ling-Yu. *Collected Songs of Winter Trees*. Taipei:Ling-Yu Press, 1999, pp.3-14.

A Study of the Revolting Meaning of Ling-Yu's Poems

Lee, Kuei-yun

(Received July 10, 2014 ; Accepted October 28, 2014)

Abstract

This paper discusses Ling-Yu's poems through three perspectives. First, pointing the psychological significance of writing poetry. Poetry is an act against the reality, because the poet believes the necessity of backing to basics, to construct the spirit of utopia, while poetry can translate the inherent heterogeneity. Second, return to women sensuous world. Here the “sensibility” is defined as a boycott of rational thought and system, but also a resist, resist the performing society, and look back upon essence of the nature. In Ling-Yu’s poems, can often be excluded civilized values, pointing to the spirit , soul and original. Third, rename the world, rehearse things again. Whether required the creative writing, or in verse, to rename the existing order, Ling-Yu is striving toward a spiritual freedom. Therefore, Ling-Yu’s poems in a marked “rehearsal” episode, are profoundly demonstrated creativity, and refuse to be limited by the old norms, the old ideas.

Keywords: Ling-Yu, Revolt, Literary experience, Women writing, Julia Kristeva