臺大中文學報　第十八期
2003 年6 月　頁267 ~ 304
臺灣大學中國文學系

羅英詩中的死亡世界

洪　淑　苓*

提　　要

本文旨在探討女詩人羅英（1940 – ）的死亡書寫及其美學。羅英爲創世紀詩社同仁，詩作風格獨特，運用尋常的語言拼貼潛意識的圖像，具有超現實色彩，在六〇、七〇年代已受到矚目。本文首先論述死亡書寫的審美價值，建構死亡詩學綱領；其次則針對羅英詩作進行閱讀與詮釋，探討其詩作中的死亡觀、死亡想像、死亡美學原則，並深入挖掘其潛意識中的死亡欲望，最後探討其詩中所抉發的存在與死亡的荒謬感，以見其死亡書寫的多樣性。總結全文，筆者認爲羅英對死亡主題的開拓有幾點貢獻：

一、揉和死與生的絕對界限，使死與生相互眷戀糾纏。

二、無所不入的死亡書寫，使日常生活「死亡化」，使死亡事件「日常化」；其對死亡情境的想像，具有「演出」般的藝術效果。

三、沉溺於死亡的氛圍，呈現以死爲美的審美觀，將死亡意識和荒原情境作了很好的結合。

四、擅長變形與僞裝的藝術，在超現實的夢境與黑夜中，展露死亡的原欲。

五、塑造死亡的荒謬感，投射生存的困境，增添其死亡書寫的多樣性。

關鍵詞：羅英、女詩人、現代詩、死亡、美學

本文 92.03.04 收稿，92.04.25 審查通過。

＊ 國立臺灣大學中國文學系副教授

臺灣大學學術期刊資料庫

The Death World of Luo Ying's Poetry

Hung Shu-ling

Abstract

This is a study about the aesthetics of describing the death of Luo Ying's poetry. Luo Ying (1940-) is the member of the Epoch Poet Association. She is distinctive and famous for surrealistic writing. She always uses normal words to show the images of the unconsciousness. She has been praised since 60、70's. This study tried to discuss the aesthetics value of describing the death in order to set up the poetic of death firstly. Then we began to read and explain Luo Ying's poetry. We hoped to discuss the concept of death, the imagines of death, the aesthetic rules of describing the death and the desire of death of Luo Ying's poetry. And we tried to discuss the absurdity of life and death of Luo Ying's poetry. We may get the conclusion that Luo Ying is good at the describing of death.

Key words: Luo Ying, poetess, modern poetry, death, aesthetics

臺灣大學學術期刊資料庫

羅英詩中的死亡世界

洪　淑　苓

「讓雪去擁抱枯枝／枯枝去擁抱月光／月光去擁抱死者／死者去擁抱溶雪 」

這四句詩摘自羅英〈雪的假想〉，其中死亡氣息與月光、白雪的交融，令人印象深刻。羅英詩作風格獨特，運用尋常的語言拼貼潛意識的圖像，具有超現實色彩，在六〇、七〇年代已受到矚目①。例如洛夫曾深入探討羅英詩中的感覺世界，認爲她「感覺之敏銳，想像之新奇，以及佈置語字與意象之傑出」，且「能將超現實的意象融入抒情的節奏中而又毫無窒滯之感」，相當值得肯定②。而死亡的書寫，不僅廣見於羅英的詩作，即使她的散文與極短篇小說，也都有大量相關作品；羅英對死亡的關注，以及創作手法的繁複，可說是促成她的詩作獨樹一格的重要因素。因此，本文將以「死亡」爲主題，探索羅英詩中的死亡世界，觀察她的死亡書寫及其美學，藉以凸顯其獨特的藝術成就。

---

① 羅英（1940－）爲創世紀詩社同仁，著有詩集《雲的捕手》（臺北：林白出版社， 1982 年 6 月）、《二分之一的喜悅》（臺北：爾雅出版社， 1987 年 7 月），與散文集《盒裝的心情》（臺北：九歌出版社， 1988 年 5 月）、《魚都睡著了》（臺北：皇冠出版社， 1989 年 6 月，書封面標示爲「散文極短篇」，但仍有若干篇作品似虛構的小說）；極短篇小說集《明天買隻貓》（臺北：漢藝色研公司， 1988 年 8 月）、《橡樹上的男人》（臺北：皇冠出版社， 1989 年 1 月）等。以下引用作品將直接標注原書頁碼，如（《雲的捕手》：×）。羅英著作結集出版較晚，早在五〇年代她已加入紀弦的「現代派」，六〇年代起在《創世紀》詩刊發表作品，成爲「創世紀」詩社同仁。

② 洛夫：〈向羅英的感覺世界探險（代序）〉，《雲的捕手》：1－19。

臺灣大學學術期刊資料庫

一、論死亡及其審美意義

有生必有死，死亡是生命的自然現象。但人們往往諱談死亡，而故意漠視或遺忘。死亡造成生命的困頓，使人面臨喪失一切生命的享樂與希望。死亡也製造了醜陋的面貌，使人驚視青春的驟逝或肉體的老朽衰亡。死亡的不可經驗，更叫人對死後世界充滿猜疑與想像。因此，原始部落對人死後有靈魂不滅、復活再生的想像與信仰，近世宗教也塑造天堂、地獄，以解釋人死後的去向。

如何超越死亡的困境，亦是哲學注重的課題，中西各派哲學大多藉死亡建構其價值觀，例如中國的儒家「殺身成仁」、「捨生取義」，乃企圖以道德超越死亡，建立精神的不朽；道家萬物齊一、死生如一的觀點，正透顯出它的超越死亡之精神；佛教的因果觀、生死輪迴，則注重涅槃思想，主張覺、悟，看破紅塵俗念，藉以超脫生死的輪迴③。

西方哲學對死亡的看法，除古代「樂生惡死」（「享樂派」）、「樂死惡生」（「禁慾派」）的兩大觀念外，現代哲學對死亡的探討，大約以存在主義的理論最引人注意，海德格的「向死的存在」之說，影響深遠；而存在主義也和文學有著相當密切的關係，例如沙特、卡繆都曾以文學作品鋪展他們對人生處境與死亡的看法④。

借用海德格的死亡觀，可使我們更了解「死亡」的獨特性與重大意義。海德格認爲，死亡是不可預測的，每個人都隨時都要準備死亡，這便是「向死的存在」；但死亡使人拋去對現實生活的種種憂慮，眞正去面對「死亡」這件事，也就是使自己走向「眞正的存在」的道路；而每個人的死，都恰恰是自己

③ 參見鄭曉江：《中國死亡智慧》（臺北：東大圖書公司，1994 年 4 月）。
④ 參見陸揚：《中西死亡美學》（武漢：華中師範大學出版社，1998 年 9 月），「西方文化的死亡價值取向」，頁 17－27；「向死的存在」，頁 121－130。

臺灣大學學術期刊資料庫

的死，別人無可取代，在這個意義上，死亡成了通向「眞正的存在」的唯一入口；每個人都害怕自己的死亡，但這種恐懼感表達了人想要成爲「強有力的存在」的願望，也使人認識到死亡是「偉大的」、「唯一的」、「眞正的」存在，因而在這個基礎上，人才可以運用自己的創造力，產生一種「不受死亡約束的自由」或「視死如歸」（Freedom toward —death）的態度⑤。

據此而論，文學中的死亡書寫，也是藉由死亡事件或情境的摹寫，促使我們正視死亡的存在，進而獲得心靈的提升，更珍惜生命的光華。而死亡成爲文學上的重要主題之一，不僅因爲它反映人的生存意義，更因爲它具有兩層審美意義：一是「死亡充份展現了某種較之生命更可珍貴的眞與善的價值」，爲眞理而獻身的死亡是美，爲愛殉情的死亡是美，順應自然而死也是美；而透過文學的刻畫和描寫，可以強化這類特定的死亡行爲之審美價值；二是「透過藝術的中介，可以化死亡之醜爲藝術之美」，因爲人對死亡的軀體有著本能的厭惡與抗拒，容易因此而躲避死亡的場面，失去對死亡的思考，若透過藝術的提煉，「則可深刻地展示死亡之醜的本質，及其背後更爲深邃的自然及社會之趨勢，使人明白生的美與死的醜，是相反相成，缺一不可的存在」。質言之，觀察作家如何以自由的精神超越對死亡的恐懼與困惑，正是死亡書寫的審美價值之所在⑥。

如是，本文將透過羅英的詩作，嘗試建構死亡詩學的綱領：首先歸納羅英的死亡觀，由此了解羅英對死亡主題的偏好及其對死亡的獨特詮釋；其次則側重於審美的探討，一則觀察其對死亡情境的想像與塑造，二則觀察其如何藉各種意象烘托，建構以死爲美的審美觀；三則在創作藝術的探索下，更深入挖掘其潛在的死亡欲望，並指出其美化與改裝的原則。最後，探討其詩中所抉發的生存與死亡的荒謬感，由此以見羅英死亡書寫的多樣性。

⑤ 參考高宣揚：《存在主義》（臺北：遠流出版公司，1993 年 9 月），頁 99－103。

⑥ 同註④，「死亡審美的兩個契機」頁 38－51。

臺灣大學學術期刊資料庫

二、羅英的死亡觀

羅英詩中的死亡書寫，題材廣泛，數量繁多。羅英對死亡題材的偏好，可由「死亡」在其作品的佔有比例看出：據筆者的估計，《雲的捕手》七十六首詩中，約三十五首和「死亡」有關；《二分之一的喜悅》六十五首詩中，約二十六首和「死亡」有關；這些作品或是直接以「死亡」爲題，或是描寫死亡事件，或是句中使用「死亡」等類似字眼，都在在使人訝異，羅英對「死亡」的關注與援引，興趣竟如此濃厚，以至在其詩作中，幾乎隨處可得死亡的意象與語彙，構成一個奇特的死亡世界。

除了數量統計，從作品取材的廣泛看，羅英對「死亡」可說已到達耽溺的境地，以無所不入的姿態，抓住每一次描繪死亡的機會。羅英描寫人的死亡（例如《雲的捕手・戰事》），也描寫物的死亡，包括有生命的花（例如《雲的捕手・玫瑰》）、鳥（例如《雲的捕手・斑鳩》）與無生命的煙（例如《二分之一的喜悅・煙》）、稻草人（ 例如《雲的捕手・稻草人》）等；而啓發其寫作的場景與情境，既有與死亡直接相關的「殯儀館」（例如《雲的捕手・殯儀館》），也有間接關係的「病房」（例如《雲的捕手・ 10 病房》），而更多的是關聯甚少，甚至毫不相干的，例如對鏡，可以聯想死亡（例如《二分之一的喜悅・鏡子》）；欣賞歌舞，也可以聯想死亡（例如《二分之一的喜悅・歌者》）。可見羅英對死亡主題的高度敏感，使「死亡」成爲無孔不入的觀測點，成爲對宇宙人生的特殊修辭，無人無事無物不可進入死亡的國度，一切都沾染了死亡的氣息。

在這麼廣泛而周密的死亡書寫中，我們首先注意到的是其中所呈現的死亡觀。約可概分爲三類，一是死亡可以再生，二是死亡就等於毀滅，三是死與生的眷戀糾纏。

第一類死亡可再生者，如同原始民族認爲人死亡之後，其靈魂可以轉入另

臺灣大學學術期刊資料庫

一個軀體，人類的、動物的，而仍擁有其生前的種種特性⑦；羅英的〈小詩輯・三〉：「鳥／飛出死者閤閉的眼／越過／生者的悲痛／和火葬場沉默的濃煙／飛鳥／一度也哭／一度忘卻如何飛行／在僵冷的／夜之手掌心」（《二分之一的喜悅》：58 ），這裏羅英似乎認爲死者雖死，但他的靈魂卻轉化爲鳥而飛出，可見此詩具有靈魂不滅的思想，顯示死亡與再生的密切關係。這在羅英散文作品〈逝〉也有類似的詮釋。〈逝〉寫的是火葬場的景象，她把火葬場比喻爲一個大盒子，說：「消失是不可能的，物質不滅的定律。已經失去了生命的軀體，靈魂已不知飛向何處；送別的親人這樣想的時候，一隻鳥正在空中盤旋聒噪」，「那隻鳥依然翩飛不去，飛在火葬屋的上空，那火葬屋看起來更像是一個大型的盒子。」（《盒裝的心情》：129－130 ），那在空中盤旋的鳥，正令人把它和飛散的靈魂聯想在一起，這種人死後變化爲鳥而新生的想像，確實是羅英對死亡的獨特看法⑧。

其次，死亡等於毀滅者，以描寫花的凋謝爲代表。例如〈玫瑰〉，詩中形容玫瑰是春天裏「乾枯的聲音」，「在日與夜的／圓周內／你永遠不再／復活／不再／盛開」（《雲的捕手》：119－120 ），這裏說玫瑰凋謝就等於永遠

⑦ 英國人類學家 E. B. 泰勒：「迄今爲止，我們仍然在談論無實體的死人的靈魂或怪影，但是，它們能夠進入新的肉體並重新生活在地球上，這種情況也跟他們的本性一致。實際上，低級種族的一個最普遍的信仰，正在於死去的祖先的靈魂又重新誕生爲嬰兒。……但是，不應當由此認爲，靈魂爲自己找到新住處的肉體無疑必定是人；它可能進入熊或豺狼的體內，或者成爲一只鳥飛翔，……在低級種族中，關於靈魂遷移的概念，就表現在這些簡單的形式中。這種概念在婆羅門教和佛教中，就成爲偉大的宗教教義。」見泰勒著、連樹聲譯：《人類學：人及其文化研究》（上海：上海文藝出版社，1993 年 9 月），頁 324 。這裏「靈魂的遷移」，王孝廉將之視爲「再生」的觀念。參見王孝廉：《神話與小說・第三章死與再生》（臺北：時報文化公司，1986 年 5 月），頁 107 。

⑧ 鍾玲曾說：「縱觀羅英詩中的死亡，卻有雙面涵意：一方面是枯萎，是自毀的意願、是滅亡、是結束；另一方面，死亡又是變化中的過程、是大自然循環的一節，不是絕對的滅亡。如在「小詩輯」第三節中，「死者閤閉的眼」之中，竟飛出一隻鳥來，這鳥象徵死者不滅的靈魂。」見其〈感覺的飛行〉，收入羅英：《二分之一的喜悅》，序文，頁 13 。

臺灣大學學術期刊資料庫

的死亡，玫瑰或可指喻其他事件（如愛情），但羅英對花的凋萎，幾乎就是如此確定其義，也滿含慟惜。例如〈花開放〉：「花開放／便是一種死／便是嗚咽／便是水的流進／黑暗的咽喉」，第三段又說：「花開放／或正值日蝕之時／影子在心深處／墜落成一片葉子／靈魂便／枯死」（《二分之一的喜悅》：181－182 ），花開放即是走向凋零，因此詩中有「便是一種死」、「靈魂的枯死」等直切之語，可知這類死亡在羅英心中的份量。如同其散文〈花癡〉：「平時我不喜歡買花，因爲不願看到那降臨過早的凋零。花都開得太過於短暫，繼之便是奄奄一息的憔悴。然後便是悲哀、便是死。大多數的人因未思及這些瑣碎的細節才去買花。」（《盒裝的心情》：39 ）

羅英這類死亡等於毀滅的看法，也存在於她對人死後，愛情是否仍可恆久的質疑。在她的一些短篇故事裏，經常透露的是，一旦亡故，所有生時的愛戀纏綿都會化爲烏有。例如〈太陽花〉一文，寫死亡導致了愛的冷淡與遺忘。當初女人死去後，男人在她的墓地周圍種滿太陽花，並經常探望。可是漸漸的，次數越來越少，男人「有時便沒有去注視碑石上她的瓷像，有時甚至連他們以前相愛的種種情形也不再在心中顯現。即使想起一些也是顏色減褪無法再鮮明起來。在這種情形下，他自己也著急，也恨自己的健忘和寡情」。男人後來很少再來墓地探望了，有一回和新婚妻子散步到此，竟連一朵太陽花也沒看見，整片地長滿了雜草。是什麼緣故呢？因爲這地方淹過水嗎？「野草也無法回答他的話，依然雜亂地生長著。沒有秩序，沒有章法，沒有愛，也沒有恨。」（《明天買隻貓》：8－10 ），故事中的死者終於被現實所遺忘，如同象徵熱情的太陽花被野草侵奪掩蓋。

這也提示我們，羅英常常將死亡視爲愛情的辯證。例如〈臉〉：「將淚水放在臉的背後／貯存起來／好讓愛人和自己／在隱祕的地方一同／淹死」（《二分之一的喜悅》：44－45 ）「淹死」之語，代表爲愛情傷心至極；又，〈手〉：「愛情不意味捕獲／說這話之／她手掌的紋路間／立即長滿了墓地的／蘆葦草」（《二分之一的喜悅》：48 ），這裏因「他」對「她」的不了解，因此「她」才會說出「愛情不意味捕獲」，言下之意是反對兩人之間如同

臺灣大學學術期刊資料庫

獵人與獵物的關係，愛不是互相佔有與控制，而是自由與信任，但此言既出，實已宣判兩人之間的不諧，如同宣判這份愛情的死亡一樣，因此接著才寫著：「她手掌的紋路間／立即長滿了墓地的／蘆葦草」，暗喻愛情已走進墳墓。當愛情發生齟齬，羅英更巧妙地是用死亡的意象來譬喻。如〈電話〉：「電話鈴聲／終於沸騰起來／燙傷的是心不是聽覺／她僅癡呆地／望著它／當它是具小巧的棺木吧／讓他躺在那裏面／讓他死後也要焦慮／也要思念／也要細數時間／如同她心中被鈴聲吹起來的／髮」（《二分之一的喜悅》：156－157）；這裏將電話比喻爲「小巧的棺木」，並讓打電話的一方「躺在（小巧的棺木）裏面」，因爲「她」拒接電話，「他」必因等候而焦慮，「她」要「他」嘗嘗這種如死般的痛苦滋味。羅英的筆鋒眞是凌厲，把一個微小的電話事件寫得如此透徹，充份顯現愛情雙方的拉鋸戰，寫活了愛的折磨與痛苦。

如是，我們或可推斷，花的凋零與愛情的消失，在羅英的觀念中即等於永遠的死亡，因爲兩者都是如此嬌弱美好，稍縱即逝。我們還可藉鍾玲的話更進一步闡明，羅英筆下對愛情消逝的描述，也帶著若干自毀的傾向。鍾玲云：「縱觀羅英詩中的死亡，卻有雙面涵意：一方面是枯萎，是自毀的意願、是滅亡、是結束」⑨，上引〈臉〉中的「淹死」，〈手〉中的「墓地」，都暗示著當愛情不順遂，詩中人則有「玉石俱焚」或自我毀滅的決裂心情，期待用死亡來結束一切。這類作品讓我們看到羅英在描寫情傷的同時，也塑造自毀的氛圍。

第三類，死與生的界限模糊，呈現了死亡與生命的相互糾纏，強化死者對生之愛欲的追憶與欽慕，例如〈戰事〉，全篇共三段：

「一朵玫瑰／淚水／拋洒在／砲聲起伏的波濤間」

「死者／將他那盛滿月光的頭盔／拋進血的／池沼」

「他的眼睛／突然流著野蜂的蜜／流著玫瑰的／芳香」（《雲的捕手》：5－6）

此詩以戰爭爲背景，戰場是製造死亡的大本營，在烽火與血光中，不分敵

⑨ 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

我皆有死傷。而此詩中的死者，在他臨終的眼眸底映現的不是殺戮的血腥畫面，而是流動著「野蜂的蜜」與「玫瑰的芳香」，此二意象，極爲柔美，彷彿春日的林野，洋溢著生機，甜美芳香；這與戰場的氛圍是完全相反的，但卻恰恰顯示「死者」內心深處最後的牽掛與眷戀，在奔赴死亡的路途中，「死者」仍放不下生命中的種種美好甜蜜。

又如〈歌〉：「那時／停止唱歌的男子／同他未出生的嬰孩／一同走進了／戰爭」、「砲火立即墜落成／紛紛的葉片／在古教堂的夢裏面／顫抖」、「戰士們／夢著／自己在重又復活了的／歌聲中／飛行／像是刻在碑石上的／鴿」（《二分之一的喜悅》：65－67）；這裏寫的也是戰士的死亡，長眠地底之後，他們在聖歌的安慰中，靈魂彷彿復活起來，重新在歌聲中飛行。想像已死戰士對於復活的渴望，應可詮釋爲死者對於生命的愛慕，雖然是用夢境（「夢著」）來包裝，但仍顯示死亡對生命的依戀。

在羅英筆下，不只死者戀生，活著的人也可能戀死。尤其透過鏡子的反射，人內在的死亡欲望竟呼之欲出。例如〈對鏡〉寫女子面對鏡子時，「在凜冽的視域裏／那一襲／黑色衣裳／竟在渴的烈焰中／燃燒起來／脫下那未曾述說哀傷的衣／她將裸露的／身體／投進河那般的／鏡子裏／河水正／洶湧著」，「她在河中泅游／流失」（《雲的捕手》：36－37）；「黑色衣裳」即是死亡的暗示，而且這襲死亡的黑衣「未曾述說哀傷」，反而充滿誘惑，使「她」燃起「渴的烈焰」，因此一股強烈想死的欲望誘發「她」投向那河般的鏡中。

鏡子的反射作用，在羅英詩中每每形成另一個幻象世界，暗示著死亡的國界。例如〈飲酒人〉：「因赤裸而亮麗著的／酒／在杯子和瞳孔間／盛開爲花／衡量那美味和死亡的距離／飲酒人／將微醺的朦朧／連同拾獲的憂愁／混攪起來／投入鏡子那樣／無知無覺／也無痛楚的／酒的裏面」（《二分之一的喜悅》：33－34）；這裏用醉酒的狀態比擬死亡的體驗，而酒的水平面和鏡子形成聯想，「投入鏡中」近似投水自殺的想像。然而這滋味是「無知無覺無痛楚」，「美味和死亡的距離」其實在一線之間，輕易可以跨越，顯示死亡平靜而誘人的魅惑之力。羅英有一篇小說以〈鏡子〉爲題目，寫合美和阿賢相戀，

臺灣大學學術期刊資料庫

但阿賢死了，鏡中幻影帶給合美莫大的蠱惑，彷彿阿賢在鏡裏召喚著合美赴死。合美在驚慌中打破鏡子，但阿賢仍如影隨形，直到合美臨盆，阿賢的幽靈還跟著到產房，死纏著合美（《橡樹上的男人》：34－38）。這裏，我們看到死者對生者的糾纏，或生者對死者的眷戀也是頑強而固執的，彼此間難分難解；而鏡子恰成爲幽冥兩界的中介。

羅英對死亡觀念的突出表現，應是第三類的意念，她塑造了死與生之間的游移，死者貪戀生之愛欲，生者對死亡有莫名的嚮往和欲想。若比較其對死與生的比重，恐怕對死亡的關注仍佔優勢。因爲走在盛開的木棉花樹下，羅英會沉浸在死亡的寧靜中⑩；對死後世界的想像，則認爲死者永遠停留在遺照上的那一刻，時光爲他停止，笑容永遠留存，笑聲甚至繼續在死亡的世界搖盪⑪；由此可以了解，羅英對死後世界的想像大多去除了令人恐懼的面向，提煉其寧靜愉悅的成份，以此塑造一個令人嚮往的死後世界。

三、羅英詩中死亡的想像與演出

羅英對死亡事件的描述，顯現了豐富的想像力與敏銳的觸角。在她所刻畫

⑩ 〈花的雨點〉：「所以木棉在開花的季節，……每當抬頭看樹上密集的花朵，想像自己是打從這兒游過的小小的一尾魚，想像自己即使與生命告別，也是死在衆花的庇護之下，心中寧靜極了。要是在天橋上，低頭看下邊的木棉花，那橘紅色的浪濤，會使人不敢在橋上逗留。要是眞的從橋上縱身跳下，是木棉的錯，還是感慨太多、太滿的錯？」（《盒裝的心情》：46）

⑪ 例如〈生的邊緣〉第五則寫靈骨塔：「雖對外說是塔，其實是一間倉庫似的大房間，有的罈子上還講究地製作了死者的磁像和生平。那些清晰的黑白照片，或老或小都有了世告別的神情，而且他們因著住在這裏有了相伴的室友而不致顯得茫然和孤單。……活著的人常會照自己的生活方式與喜好去想像和佈置死者的世界。……通常大多數人認定死後也有快樂時光，是作爲家屬們的他們較爲心安，作爲將來也會赴死亡之境的自己不致太絕望，不致將死亡作太孤獨悽慘的肯定。正在這般漫無邊際地遐想著之時，小廟開始鳴鐘誦經了，煙霧裊然升騰起來，看起來似有死者們手舞足蹈的身軀和永不會再老的快樂的臉。」（《盒裝的心情》：57－58）

臺灣大學學術期刊資料庫

的死亡情境裏，偶見陰森冷凝的氣氛，但往往雜揉著安詳恬靜，刻畫出死亡使人嚮往、沉醉的力量，使現實環境也因此幻化爲死亡之舞臺，生與死之間有著迷離的美。

例如〈殯儀館〉一詩，全篇共二段：

「她／自以為是／凝立的／一隻／蝴蝶／靜待／焚屍爐內／伸出／掙扎的手／不僵直的煙／或是既經奏出便摺不攏的／哀樂」

「她自以為是／靈堂前的／菊花／多層次的花瓣內／裝載著的／欲望／和盈盈的星光／將在這裏／安葬」（《雲的捕手》：42－43）

此詩的主角「她」或許是參加喪禮的家屬、來賓，在弔祭之時，因著喪葬的場景而產生如此的想像。「她」化身爲蝴蝶、菊花，靜觀喪禮的進行。但「她」也想像著焚屍爐伸出死者的手，「掙扎」一詞意味著死者不甘心死去。但死者終究逃不過火葬的安排，所有的生之欲望，以及代表美好事物的星光，都隨之入「火」爲安。這裏的焚屍爐、煙、哀樂、菊花，共同烘托了火葬喪禮的氣氛，凝立的蝴蝶、盈盈的星光則點綴了美感，「掙扎的手」使詩中充滿張力，彷彿有所興奮期待，但在「或是既經奏出便摺不攏的／哀樂」的折衷下，氣氛又復歸於沉靜肅穆。而詩中的種種臆想，也構成了一幕幕戲劇般的演出，生者的深沉哀慟都隱藏在這些喪禮儀式之中。我們也可以假設，詩中的「她」就是死者本人，「她」抽身而出，在另一個向度的空間凝視自己喪禮的進行，於是死亡在此更是一種「演出」，以死者靈魂的凝視，觀看喪禮，也審視自己內心的欲望與掙扎。

又如〈隧道〉：「我是渾然結凍的山泉／在掘空的墓那樣的／隧道中／眼望著／一片楓葉／正冉冉地／落在／隧道前耀眼的／日光裏」（《雲的捕手》：133），將隧道想像成掘空的墓穴，結凍的山泉和楓紅烘托寒冷與淒豔的氛圍，使隧道成爲死亡的意象更飽滿。

即使是對無生命的事物，羅英也有死亡的模擬。例如〈煙〉：「緩慢行走的／炊煙／在赴死亡的路途上／因渴望重新生爲樹枝而／疲累」，「到達雲層／那煙的瘦弱已／形同哭聲／在天堂的臺階／化作了／不很純淨的／淚水」

臺灣大學學術期刊資料庫

（《二分之一的喜悅》：122－123）；羅英將炊煙裊裊想像成是奔赴死亡，這裏的煙不像一般人視爲閒情逸致的炊煙，反而比較接近火葬時煙囪升起的煙霧，使人與死亡聯想在一起。炊煙上升後，進入雲層，羅英又把它想像成水蒸氣的聚集凝結，開始下雨。但這都和死亡的氛圍互相烘托，「哭聲」、「天堂」、「淚水」都可視爲是炊煙因不能再生爲樹枝，遺憾委屈而哭。此詩將炊煙的上升、飄逝解作死亡的歷程，角度的特殊，可知羅英對死亡的想像是無所不入的。

羅英對死亡的迷戀，使她筆下把許多事件都和死亡聯想在一起，尤其以旁觀者角度描述舞臺表演者的神情，更常冠以死亡的想像與比喻，此可以《雲的捕手》所收的〈歌者〉、〈舞者〉、〈謝幕〉爲代表；此三首詩未必作於同時，但合併來看，卻自成一個象徵世界，現實中的表演舞臺儼然是生命的舞臺，演出死與生的交替。試引述若干詩句以明：

〈歌者〉：「空茫的眼乃／月光之墓穴／他是凝立的巨樹／在其扶疏的顏面／星光／逐一地／熄滅／逐一地化爲／休止」（《雲的捕手》：59），這裏將歌者專注投入的眼神，形容爲「空茫的眼」，又比喻爲「月光之墓穴」，相當特別，是否因爲表演場子的靜寂，燈光的投射，還有歌者那渾然忘我的神情，使羅英有此聯想？「月光之墓穴」是美與死亡的結合，「他是凝立的巨樹」以下，則形容歌者玉樹臨風般的美姿，直到歌聲停止、音符休止，整個氣氛是靜寂優美；也顯示了美的至極，和死亡是如此接近。

〈舞者〉：「在那池湖綠色／用衆多的眼築成堤岸的燈光裏／漂浮著的／肢體／正被一陣弧形的組曲／輕輕地／攪拌」，「突然流過來的／是蒼蠅的／嗡嗡聲」（《雲的捕手》：61），此詩中把舞者的肢體表演，比喻成漂浮的肢體，正被音樂攪拌，蒼蠅的嗡嗡聲，或是弦樂低沉的聲音，或是突發的聯想，都使得前文的「肢體」更像死屍的漂浮，在令人驚竦之外，又彌漫著弦樂動人的旋律。這樣的死亡情境，紛雜而自有秩序，美與醜得到和諧。

〈謝幕〉：寫表演者謝幕時，「森林的霧／在舞臺前游移／酗酒的星光／在太平門上／張望」，「他／伸出／腳／逃越／掌聲圍砌的／悚然的／門牆／

臺灣大學學術期刊資料庫

弓縮成／血那樣濃的／一灘／影」（《雲的捕手》：66 ），太平門指公共場所的逃生門，門楣上的燈光通常是幽亮的，因此用「酗酒的星光」比喻，代表朦朧不明。演員在謝幕之後，在熱烈的掌聲中退下，羅英卻把他想像成倉皇而逃，最後弓縮爲一灘影子。從象徵層面推敲，這裏的謝幕，很可能即指生命盡頭，人臨死前的驚慌。「弓縮成／血那樣濃的／一灘／影」，即以染血的影子暗喻死亡。生存造成的驚慌，終於在死亡的陰影下得到庇護。

羅英對死亡的觀照，採取的是冷靜旁觀的態度，所以她筆下的死亡可以成爲一幕幕影像的演出，在其冷雋筆觸的繪聲繪影之下，使讀者宛如觀賞戲劇的表演，和劇中的死亡維持著一定的距離，因此更能產生美感，使死亡擺脫它的現實性，更可思考死亡的眞諦。例如《雲的捕手》收錄〈死的演出〉四首，前三首分別寫因跳樓、車禍、投水而死的事件。在這四首詩中，羅英用細膩的筆觸描繪主角由生到死的心境，也將此中的死亡事件透過動作與場景，呈現戲劇般的效果；羅英將之命名爲「演出」，亦可見其採取的客觀距離，企圖藉此規避死亡可能引起的現實反應，例如自殺的道德爭議，因爲死亡而泛濫的悲傷等；相反的，死亡可以是一種純粹的死，平靜赴死並非不可能。

例如〈死之演出・一〉，全篇共三段：「當他／站在最高的樓頂／只有風吹過來與他握手並且／道別」，「也像／戀愛過的／蝴蝶／他／張開兩臂／丈量著／生與死的／距離」，「他投下的一聲／呼喊／在一座教堂／關閉的門前／碎成漫天的／回音」，「將身體也／投下去／他頓成爲散裂的／一本書／在血那樣／冰涼的劇情中」（《雲的捕手》：84－85 ）；這是寫跳樓自殺的人，風的吹拂、張開手臂、跳樓時的呼喊、跳至地面後軀體的散裂，構成了這個死亡事件的外在行動與結果，「戀愛過的蝴蝶」、「丈量著／生與死的距離」則對主角的內在情感有所提示，「碎成漫天的回音」、「散裂的一本書」加強了視聽的印象，「血那樣冰涼的劇情」則意味跳樓死後的悲涼。整首詩由開端到結束，焦點都對準主角的行動，去除了任何旁枝情節（例如是否有人在旁觀看施救），只由客觀的角度敘述，彷彿這主角正爲作者或讀者專注而盡情地「演出」他的自殺，呈現給我們鮮明而生動的印象。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈死之演出・二〉，全篇共四段：「走在馬路上／她／閉著眼睛」，「彷佛／燈光就是眼睛／貓的天空的童話的愛情的／眼睛」，「哦／下著多麼濃密的／聲音的／雨」，「她躺下／路就是床／她穿著血／她枕著／死」（《雲的捕手》：86－87 ）；此詩中的主角「她」，由走在馬路上到躺下，也如同一個獨幕劇，燈光與如雨的人車聲，烘托了劇中的氣氛，使「她」在童話般、充滿愛情回味的心情下，在熱鬧喧華的人車聲音中，獨自赴上死亡之約。末段「她躺下／路就是床／她穿著血／她枕著／死」，完全免去了血肉模糊的悽慘狀況，而把這樣的死，當做是上床睡覺般安詳寧靜。

〈死之演出・三〉，全篇四段：「那晚／月光從他背後／繪下的／影／肅然匍匐成／一隻甲蟲的／病軀」，「由於車燈的照亮／立即就消逝的那隻／甲蟲／竟潛入了他的／體內／且不停地呼叫著他的／名字」，「他憤然躍進／水池／隨著一陣升起的／泡沫，他與他的影／俱化作天堂間／漂泊的／雲」（《雲的捕手》：87－88 ）；詩中的「他」，受到一隻甲蟲的蠱惑，因而憤然跳進水池而死，死後化爲漂泊的雲。這甲蟲其實是「他」內心的某種憂慮，因此如影隨形，終於誘惑「他」走向死亡之途。詩中死亡的魅惑、焦躁，昭然可見，直到死後化雲，才得以解脫。

歸納本節所論，羅英將日常生活中的各種事物與情境賦予死亡的想像，可說是將日常生活「死亡化」，在生生死死之間，有著無法抑制的流動法則。在她眼中，世界萬物都是方生方死，方死方生，隨時可以出入於想像中的死亡，體驗死亡中的駭異瑰奇情調，又復歸於生的平靜。而相對的，羅英筆端種種關於死亡的「演出」，又使死亡事件「日常化」。在這些作品中，死亡不再是悚人聽聞的特殊、重大事件，反而像是即興小品，或一支優美的獨舞，個中人在他自己的人生舞臺上完成了這麼一件作品——他的死亡。當我們觀賞著「他的死亡」時，我們的心有小小的悲戚，那淒美的情緒使我們感動，也幾乎遺忘這也可能成爲「你的死亡」或「我的死亡」。

臺灣大學學術期刊資料庫

四、羅英詩中的荒原情境與死亡之美

一般人諱談死亡，可能有大部分原因是死亡具有醜陋的面目。生、老、病、死，死亡承接人生最後也最不堪的結局，青春體貌經過歲月與疾病的折磨，使人死亡時大多老朽醜惡。而喪禮的肅穆神祕，墓園的蕭瑟枯索，都在在使人厭惡也害怕去面對死亡。然羅英對死亡的描寫，是一種美的境界，雨聲、雪景、月光，深沉的夜，「玫瑰色的死亡」，這些意象與情境的烘托，使得羅英筆下的死亡世界是美麗的，雖然冷酷，但卻予人安詳之感，充滿寂靜之美。

此外，羅英有的作品，不出現死亡的字眼，但卻以荒原、廢墟之詞替代，使作品充滿頹唐之美，在腐敗殘破的意境中，使人彷彿嗅到死亡與新生交雜的氣息，因而神經興奮，復又墜入頹廢的境地。這類作品，我們雖不能直斷其與T.S. 艾略特的長詩〈荒原〉必然有關聯，但從羅英對「荒原」名詞的套用，又以廢墟、殘垣等形容，加上其書寫的主題也與「死亡」有關，我們可以確定的是，羅英詩中實深具「荒原意識」，也擅於鋪陳荒原般的情境，從中透顯死亡的美感。

（一）荒原與廢墟：如死亡般的衰頹之美

艾略特（T. S. Eliot）的〈荒原〉（The Waste Land）道出二十世紀人類的生存困境，在他所描繪的「荒原」國度裏，春天是死寂的，只有冬雪帶來皓爽，撫慰死者的心靈。而荒原中的人們，雖生猶死，渾渾噩噩，只有貪婪的欲望，沒有眞實的心靈。有人認爲荒原是影射一次大戰後的倫敦，換言之，這是個都市荒原，而不是眞正的曠野荒蕪之地。也因此，荒原中的種種，都充滿了暗示與象徵。在或顯或隱的典故徵用之下，其實都用來指證此荒原的人心衰頹，麻木死寂。荒原中的居民，唯有等待最後的雷聲，以便死而復活⑫。

⑫ 參見T. S. 艾略特原著、李俊清譯注：《艾略特的〈荒原〉》（臺北：書林出版公司，1984年8月修訂版）。

臺灣大學學術期刊資料庫

羅英對荒原的應用，除以之爲題來寫作之外，主要的是她詩中所流露的荒原意識，經常用衰敗、廢墟等詞語形容，特別是運用在時間的意象時，更顯現出衰亡的氣氛，宛若處於時間的荒原，殘敗破碎，幽暗死寂。

先看其〈荒原〉，全篇共三段：

「也是荒原的／都市／漠然地綻開著／戀那般／璀燦的／木棉花」

「映進櫥窗那沼池／水珠似的／木棉花／悄悄地墜落於／噪音的／河」

「木棉的腳印和／腳印／快速地／繪成一落雨的／荒原」（《雲的捕手》：71－72）

羅英筆下的都市，通常顯現煩雜擁擠卻又冷漠疏離的情形，和T.S. 艾略特〈荒原〉的指涉是類似的。例如〈都市・一〉寫一都市女子，具有銀器般精緻的形象，內心卻含著哀愁，「當她／步下一日復一日／那般艱澀難懂的／階梯／汽車喇叭聲／竟在地獄的彼岸／響起」（《雲的捕手》：77），「一日復一日」代表生活的重複，「艱澀難懂」意指生活的困窘，這都指出了都市生活的枯燥無意義；而「地獄般的彼岸」最讓人驚訝，竟把車水馬龍的都市大道形容爲醜惡恐怖的地獄，可見這裏雖沒有用荒原的字眼，但其意可明。〈都市・二〉中，也把都市人應酬的習性，寫成「諸多經培植又腐朽的／人名／在凍頂與紅茶的／杯子裏／裊裊升起／呼喊的／眼睛」（《雲的捕手》：78－79），「培植又腐朽」意謂記得又忘記，如同在應酬的場合，交換名片、互道姓名，也許轉身就忘了誰是誰；但也可視爲活著與死去的人，在應酬之間被人談論；重點是她用「腐朽」一詞，獨特的修辭法，使人感覺這都會中的喧笑，其實暗藏著衰亡的氣息。又如〈午後〉：「我慌張地／闖進街上一間衆多人在擁擠的／墳墓／那蜘蛛網般交錯的／嘆息聲／將我絆倒在一些／醉或是／醒的頭顱上」（《雲的捕手》：108）；這首詩寫午後時光的沉寂，夕陽餘暉的照射，更讓「我」感到莫名的慌張與哀傷，於是才闖到街上的某個地方，看起來像是酒館，因爲裏面有著或醒或醉的人；也可能是任何一處公共場所，「或醒或醉的頭顱」暗指醉生夢死的人們。值得注意的是「墳墓」、「頭顱」的比喻，使得原本是熱鬧繁華的街景變成如死城般的可怖，「那蜘蛛網般交錯的／嘆息

臺灣大學學術期刊資料庫

聲」，便有如地獄裏痛苦的哀號了。

由此，便可了解羅英所謂「也是荒原的都市」之內涵，而在這首〈荒原〉詩中，木棉花的開落，似乎並未給都市帶來新奇熱絡的氣氛，因此只有「漠然地綻開」，「悄悄地墜落」，遍地的木棉構成了荒原的景象。按，木棉四、五月間開花，花朵橙紅豔麗，凋謝時整朵墜落，予人怵目驚心之感。如果模仿羅英的死亡修辭，這遍地的「花屍」，伴隨腐爛的氣味，無疑是繪出一幅窮荒死寂的圖畫。

羅英有時也直接套用「荒原」的詞彙，如〈移植〉：「將我的愛／移植到／抗拒耕耘的／荒原」（《雲的捕手》：30），這裏用「抗拒耕耘」形容荒原，應指這塊土地的老死不生，是個永遠沉寂荒寒的荒原；再配合下面銜接的詩句「時間在樹幹中／行走／生命默默地／西沉／我的愛／忽被移植成／月光／照著死者散亂的／頭盔／照著未經釋放的／雷鳴」（《雲的捕手》：30－31），更可了解此荒原之地，已處於黑夜之中，月光的照臨，使這死亡的境域有著溫柔與憂傷的混合氛圍，「未經釋放的／雷鳴」增添了這其中鬱結憂悶的情境。這是愛的荒原，感傷而美。

荒原的衰颯本身就具有憂傷的美感，而羅英在描述夜晚時，則喜用「殘垣」來形容，例如〈蛻變〉寫黎明來臨時的感受，想像「我／突然／蛻變成／蛾」，「晨的汁液／逐滴地降臨於夜底殘垣上」（《雲的捕手》：53），「夜底殘垣」指長夜將盡，黎明即將來臨，在這交界處，夜的時間是一點一點消逝，宛如城牆一寸一寸傾圮，以「殘垣」的空間意象譬喻夜的時間意象，形象更鮮明，而「殘垣」所呈現的景致與感受，是頹唐的、敗破的、以及靜寂、趨於毀壞的衰亡。又如〈室內燈光〉藉燈光的照射，寫時間的流逝，由午夜到黎明的失眠：「燃盡／幻覺之香味／而且些許骨骸也不剩下的／室內燈光／將其倨傲的語言，寫在我意識的／傾圮的／殘垣」（《雲的捕手》：50），這裏的「殘垣」指「我」的意識經過這一夜不眠的僵持，已近乎崩塌，而室內之燈猶強烈照射在「我」的身上。我們還可以注意的是，詩中對燈光的描寫，「幻覺」、「骨骸」之語，使這燈光充滿恍惚迷離，又暗藏死亡的氣息，和「傾圮的殘垣」的荒廢感是相稱的，因此全篇也就富有深沉靜謐、衰亡死寂的

臺灣大學學術期刊資料庫

意境。

羅英對時間的靜止，曾用「廢墟」來形容，例如〈腳印〉：「靜止的／腳步／突又在花粉飄搖／聲音的隧道中／滾動起來」，「鐘錶也一度／荒蕪成爲／廢墟那樣／且任由水滴／在腳印上／逐漸地／乾涸」（《雲的捕手》：8－9）；此詩的第一段意謂靜止的腳步在回憶中又踩踏起來，迴盪在腦海中的腳步聲形成「聲音的隧道」，「花粉飄搖」即指記憶中花開的季節；但是這回憶的動作，無疑將使時間倒流，甚至是停格的畫面，水滴逐漸乾涸之句，正是促使時間呈現停滯的催化句子；於是我們更容易了解「鐘錶」爲何「荒蕪成爲／廢墟那樣」，因爲在回憶中，時間已失去了意義，它偏離了正常的軌道，乃至停擺，阻斷一切活絡的聲息，使世界成爲廢墟。「荒蕪」、「廢墟」之語，凸顯了此中寂寥荒蕪的情境。

進一步看，羅英對時間的觀照，即蘊藏「時間荒原」的思想。例如〈雪球花〉：「在春之廢墟上僅有的／一朵／是開在大地創痛之額際／寂寞的／雪球花」，「在一男子綿綿而崎嶇的夢裏／雪球花／因突然被記起而盛開著」，「開在風之起伏的浪濤間／雪球花／不經凋謝／突然就死於／冷冽的／月華下」（《雲的捕手》：115－116 ）；這裏的雪球花殆指冬末春初的雪花，按理是召喚著春之來臨，但因爲此處以「廢墟」形容春天的景況，因此雪球花便成爲寂寞的象徵，並瞬間就枯死於寒冷的月光之下。

這首〈雪球花〉與前文曾引述的〈玫瑰〉，都是以春天爲背景，然而卻都形成衰颯死亡的氣息；羅英詩中的春天遂成爲死寂的季節，而非春回大地，充滿新生氣息，這和T. S. 艾略特〈荒原〉中的開篇，春天仍是一片死寂慘澹的情景，有著類似的意趣。而被大多數文學家視爲蕭瑟悲涼的秋天，羅英也同樣賦予衰亡的氣息。

例如〈種子〉：「蘋果核中／形同水滴那樣的種子／埋著秋陽的屍骸／散發著／新鮮的／棺木的氣息」，「銜著嘆息聲的／鳥／牠眼仁中的／蘋果種子／向著遠方的／蒼茫／播種／下去」（《雲的捕手》：69－70 ）；「秋陽的屍骸」意謂經過秋陽的照射而成熟，但此舊日的秋陽卻成爲羅英眼中的「屍

臺灣大學學術期刊資料庫

骸」，種子本應蘊藏發芽新生的意義，在此卻被寫成散發著「新鮮棺木的氣息」！秋日果物的成熟，在羅英眼中竟與腐朽、死亡的意義相近，「屍骸」、「棺木」二詞令人驚異，用「新鮮」形容，更形成鮮明的嗅覺印象。又如〈貓的秋天〉：「徐徐的追憶／停在貓的眼瞳內／結成一團褐色的絨線／秋天／在枯葉中棲息／即使是跌進死的陷阱中／也能聽到那屬於貓的粗淺底呼喚／呼喚不停泊的／一點星光／一點星光」（《雲的捕手》：113－114），這裏，透過「秋天的枯葉」、「死的陷阱」等意象，都可了解秋天與死亡的密切關聯。

〈最後的冬季〉則以一連串的意象形容冬天的枯槁死寂，並且充滿被寒冬吞噬的恐懼。這是一首散文詩，詩的第三段：「那夜／我怎樣也找不到同行的季節，匍匐在那個窄小陰暗的馬鈴薯的屋子裏，我放聲痛哭。我抱緊那黏住枯葉的蛇。他就要吃我，像吃下故事裏第一個我」（《雲的捕手》：158），由第一段中的一個比喻：冬天是「吃枯葉的蛇」得知，「我抱緊那黏住枯葉的蛇」是「我」陷入冬日的嚴寒懷抱，難以掙脫這艱難的生存困境，而冬日的死寒將要吞噬我。由此可見，羅英筆下的冬日，似睡眠，更似死亡的國度，充滿肅殺的氣息。

從以上關於季節的描寫，我們深深感知羅英所建構的「時間荒原」，羅英詩很少寫到夏天，我們無由得知其對夏天的觀感；但至少春、秋、冬三季都寄託著死亡的陰影。即使從日與夜的時間體悟觀察，羅英往往也用死亡的意象加以形容，或者就把它當作死亡的主題來書寫。例如〈月光〉：「像那濾過指端的白日的屍骸」，將消失的白晝形容爲「屍骸」（《雲的捕手》：147）；〈雨〉：「夜晚正像一頭死貓」（《雲的捕手》：149），將夜晚的沉寂喻爲「死貓」；〈秋日〉：「月亮，麥管中的鳥屍／眼睛裏的魚／正隨著心中的煙霧上昇」，將月亮喻爲「鳥屍」（《雲的捕手》：157）；由此可見羅英對時間的流逝每每有如同死亡的感覺，羅英詩中的時間就是死亡的國境。

羅英在詩中建構她的都市荒原、時間荒原，而由荒原情境探索羅英詩中的死亡世界，我們發現了她對衰亡氣氛的沉迷，對世界人生流露以死爲美的審美觀照。

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）以雪色、雨等意象烘托死亡的純美

在艾略特的〈荒原〉第一節中，四月春天不是新生而是充塞死亡寂寥，但覆蓋死者的冬雪，乾淨潔白，使得荒原中的世界獲得淨化與新生。羅英詩中雪的意象也有類似象徵，並且更有渲染的視覺美感。

按，雪的意象在羅英詩中有若干分化的含意，它可能是雲的轉化，也可能是比喻水中的魚，也可能和鳥、鳥羽、鴿子的意象互換，總之，因其色白、輕柔、可變形等特質而聯想在一起，使其詩中的雪，意象紛飛，飄飄墜落，美感十足。但羅英詩中對雪意象最特別的運用是，將雪和新生、死亡聯結在一起。〈你曾是風〉：「當我／正要通過／死亡／一朵雪花／將那來自外太空的／春之頌歌／滴落在／我的指間」（《雲的捕手》：82 ），這裏的雪花代表「春之頌歌」，雪花滴落在走向死亡之路的「我」的指間，那沁涼的感覺，應使人清醒，因此可解作使「我」從死亡的邊陲獲得新生的喜悅； 但最複雜多義的是〈雪的假想・一〉：

「紛紛的／雪／落在眼睛裏／凝凍成／盲人的視境／願望是雪／歲月是雪／詩是雪，戀是雪」

「讓雪去擁抱枯枝／枯枝去擁抱月光／月光去擁抱死者／死者去擁抱溶雪」

「只盼望／沐浴著雪，好讓／血冰涼起來／那靜寂便好比是死／死好比是雪」（《二分之一的喜悅》：107－109 ）

這首詩以白色的雪和月光互相交錯爲喻，第一段揭示了雪是一切美好的想望：願望、詩歌、戀情以及總名爲歲月的生之記憶，使人思索的是，這雪是落在誰的眼睛裏？從第二段看來，似乎是指「死者」，則這更證明了羅英對死亡的觀念是，死與生的互相眷戀纏綿，因此這詩中的「死者」經由雪的映照，更憶起生時所珍愛的種種。既是「死者」，其眼睛當然已經看不見，因此以「盲人的視境」形容之；但盲人雖然看不見外物，他自有其心的靈視，可以「看見」自己營造的世界。第二段的雪、枯枝、月光、死者等意象，以頂真的方式銜接句

臺灣大學學術期刊資料庫

子，又用「擁抱」的動詞來連接兩兩之間，雪的冰冷、月光的冷白、枯枝的乾癟以及「死者」的死寂，都因此而溫暖起來。但到了第三段，因「擁抱」而興起的溫暖感覺，卻因「冰涼起來」一語而驟然降溫，再度回到雪原本的冰冷觸覺，而「讓血冰涼」應是指使原本燃起的生之熱情、熱血回復冷靜，「往者已矣」，既是「死者」，便應該回復那死寂的死亡境地。末句「死好比是雪」則又將雪的意含轉喻爲死亡；可見羅英詩中，雪具有的多樣象徵，也呈現死與生的糾葛。

其次，若「雪落在眼睛裏」並不限定是詩中「死者」的眼睛，而是詩中敘述者的眼睛，則本詩的視覺空間更加寬闊。因爲這使得第二段的描述形成一個冥想中的意境，是個死亡的世界，但視覺如此清新明亮，縱有「死者」出現在畫面中，但並不令人感到陰森或恐怖，相反的，他和整個畫面是協調的；這得歸功於頂眞的修辭格，使得一切顯得如此順暢自然，「擁抱」一詞的溫暖感覺，也使詩中的「死者」被順利接納，不生齟齬。而詩的敘述者也可能化身爲此中的「死者」，在想像中「感同身受」一番。到第三段，「只盼望沐浴著雪」的這位敘述者，他的思路就不難理解：在經過前兩段的對死亡世界的想像與模擬之後，他又回到眼前的雪景——也許是現實中的雪景，也許是他想像中的雪景，一切又歸於靜寂，如死般的靜寂，因此說「那靜寂好比是死／死好比是雪」。

另有〈雪的假想・三〉：「摘下新誕生的／雪花／默數著自己深陷的腳印／往回走／在腳印消失的地方／在日落的方位／將雪花擱在／自己的／墳前」（《二分之一的喜悅》：110）；這裏「新誕生的雪花」似指新的死亡指令，因此才有「日落的方向」、「自己的墳前」之語，這都和死亡有關。令人深思的是，「往回走」指的應是回到生命起源的地方，但那裏又是「自己的墳前」，這是否意謂生與死同穴，生命循環不已？

羅英對雪花意象的經營確有獨到之處。〈雪的假想・二〉：「像是飄落的櫻花／又像是貓的眼睛的／是倦怠的／雪／靜靜匍匐於／高聳的／夜之懸崖之上」（《二分之一的喜悅》：109）；其中雪花的譬喻，美麗而神秘；而雪在

臺灣大學學術期刊資料庫

此成爲時間的化身，以「倦怠的雪」形容夜的疲憊慵倦，但它正匍匐於夜之懸崖之上，詩雖然到此爲止，但我們可以推斷，詩中的雪花正等待黎明時刻：雪花的雪白，與黎明的天色也有相當大的類似性；因此雪的意象在此成爲時間，特別是白晝的象徵。

除了雪，雨的意象也可加以討論。在羅英詩中，雨具有優美陰柔的感覺，雨景的迷濛，雨聲的連綿，都增添了死亡情境的淒美。例如〈雨〉：「落雨的街／是潮濕發霉的盆景／枯謝依然走動的／人們／臉上寫著悲愴病痛或是絕望的／字句」，「雨是更哀愁的寫不完的／書」，「在雨還沒有停歇／便回到床上扮演著／死／那人竟如願地夢到／母親從冥界走來／敲著門／但聽到的卻祇有／雨的聲音」（《二分之一的喜悅》：112－113），這裏所謂悲愴、病痛與絕望，都是反應此中人失去母親的悲傷，「便回到床上扮演著／死」係指其人傷心欲絕，沉睡如死，而在夢境中才彷彿聽到母親從冥界傳來的敲門聲，但這夢幻隨即被雨聲驚醒，一切復歸於虛無與傷悲。

又，〈蝴蝶〉：「偶爾飛進屋裏來的／蝴蝶／帶來了滿屋細雨／當湖泊在桌子上／盪漾起來的時候／蝴蝶棲於水上／是像框裏母親的／遺容」（《二分之一的喜悅》：119）；這裏蝴蝶的飛舞，引導了母親的遺像出現，也可視爲在此中人心中，蝴蝶和母親有著類比的關係，皆係美麗的印象。令人玩味的是「滿屋細雨」的情景，使這首詩充滿迷濛之美，和「母親的遺像」配置在一起，使死亡意象有了柔焦的效果，更加溫馨有情。從上引這兩首詩都可看出雨意象對死亡情境的烘托與點化。

另一首較早發表的〈雨〉，將雨的滴落與時間的流逝緊密結合，在綿密充沛、淋漓盡致的雨的天地之間，萬物恣意梳洗，雨露均霑：「越過。（夜晚正像一頭死貓） 雨／越過天和天和天的窗／越過門檻上和門檻下的月輝色的迷惘／越過這裏那裏的潮濕的悲愴」，「雨呵，你從神的十指間落下」，「呵雨，你沿著時針在走／沿著鐵軌走／沿著鳥和風箏的視境／沿著燃燒遺忘的煙囪／沿著季節的藤蔓／沿著樹根的顫抖的腳印／急急地　在走」，「你帶著一些濕霉味的夢想／……／帶著死後的我　死後的你／呵雨／請在一朵雲中靜默

臺灣大學學術期刊資料庫

下來／那快跑的旋轉的昏迷的沒有泊處的哀愁中靜默下／來雨呵，請靜默下來，落下來 」（《雲的捕手》：149－150 ）；「雨呵，你從神的十指間落下」句，提示了雨像是神靈的使者，降臨人間；「帶著死後的我　死後的你」句，即預見一個死亡的世界，透露雨的無情無知，因此懇求它從「急急地走」而減速，靜默地落下來。細讀全篇，雨的漫天蓋地，潤濕萬物，頗能傳達時間、生命的歷程，以及對死亡世界的浸染。在這方面，羅英的視角與表現手法都是成功的。

如是，透過雪色、雨等意象的烘托，羅英塑造了死亡的純美意境。在她的筆下，死神很少直接現身，她也不強調死神的猙獰面目，她所著力的，應是藉由美感的塑造，去渲染死亡是可親近的，溫暖的，圍繞在人的四周，人透過寧靜的沉思與凝視，就可以進入純美的死亡世界。

五、羅英詩中死亡的變形與僞裝

羅英被視爲「創世紀」詩社的超現實派健將之一，這個特質在其死亡書寫中，更充份發揮。超現實主義主張意象的直覺與聯想，強調自動寫作，對於夢幻與潛意識特別重視藉此以突破語言文化的成規，塑造獨特的思想⑬。在羅英大部分的作品，我們都可發現她對意象自由鋪陳的靈活，書寫睡眠與夢境的頻繁；這都與超現實手法有關。除此之外，在羅英詩中，對死亡意象的選取，有時也類似神話中的變形觀念，藉物體的轉變傳達死亡與再生觀念，其中最醒目的是「鳥」這個意象的運用。月光、黑夜、睡眠與夢境等也都值得注意，因爲這些都是把潛意識底的死亡意識加以僞裝。由於羅英使用這些變形與僞裝的藝術，使她的詩充滿曖昧與歧義，對死亡有深刻的刻畫。

⑬ 超現實主義起源於法國學者安德烈・布勒東等人的提倡，他們在 1924 年發表〈超現實主義宣言〉，對其藝術理念有所宣示。參見柳鳴九主編：《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》（北京：中國社科院， 1987 年 10 月），頁 176－193 。

臺灣大學學術期刊資料庫

（一）鳥：穿梭死與生的使者

羅英對鳥的意象的使用，多樣而富於變化。她所刻畫的鳥的形象，雖然有聯想線索可循，或近乎神話的原型，但更是其個人神話的創造，代表其隱晦的潛意識，耐人尋味。

羅英詩中鳥的意象可代表歲月，也可代表愛、夢想、溫暖、自由等意義；此外，鳥類可以自由飛翔因此也反襯出生命受拘禁的痛苦與麻木⑭。最特別的是，鳥是生與死之間的使者，或者成爲超越生死的永生的象徵；更可能是造物者的化身，超然地觀照萬物的生死。

例如前文引述過的〈小詩輯・三〉：「鳥／飛出死者閤閉的眼／越過／生者的悲痛／和火葬場沉默的濃煙／飛鳥／一度也哭／一度忘卻如何飛行／在僵冷的／夜之手掌心」（《二分之一的喜悅》：58 ），前文指出這裏的鳥，是死者的再生；但它是以人死後變化爲鳥的變形的方式再生，它可能不是靈魂的最終形式，卻可視爲靈魂永生的象徵。尤其我們若將「夜」視爲死神的化身，「一度也哭」到「夜之手掌心」三句，即是形容飛鳥在轉生的同時，受死神的掌控，一度也曾哭泣、畏懼，甚至忘記要掙脫死神的束縛；但此再生的鳥終於飛出生與死的磁場，它因此具有超越生死的意義。

又，〈鴿〉：「戰士們／夢著／自己在重又復活了的／歌聲中／飛行／像是刻在碑石上的／鴿」（《二分之一的喜悅》：67 ），此詩寫戰士殉亡後，在安魂的歌聲中得到解脫，因此想像戰士在夢中復活飛行，如鴿一般快活。刻在石碑上的鴿，可視爲戰士的再生形象，具有變形的意味；也可視爲穿梭於死與生的使者，它自由飛翔的模樣，帶動戰士靈魂的復甦，也隨之快樂飛行。

---

⑭ 例如〈柿子〉：「生命在鳥和星星的部落中成長」（《二分之一的喜悅》：120 ），這裏鳥和星星可代指日與夜的循環；又如〈雲的曲調〉：「鳥羽間／溫熱的／秋」（《雲的捕手》：34 ），用鳥羽的溫暖形容秋天，舒爽的秋天因此披上「溫熱的」感覺；又，〈陶藝〉描寫一尊陶塑的鴿子，以它象徵失去自由的痛苦（《雲的捕手》：41 ）。

臺灣大學學術期刊資料庫

羅英詩中的死亡與再生，和變形的想像有密切關聯，但爲什麼以變形爲鳥的例子居多？鍾玲曾指出鳥是羅英筆下重要的意象和象徵，其中的重要原因是，鳥是神話中的靈媒信使，甚至具有巫師的角色形象⑮；藉此以觀，上二例的鳥意象，除了是變形的運用，也可說是羅英欲藉鳥充當生與死之間的靈媒信使，它彷彿具有特殊的法力，可以將死者的靈魂由死亡的國度引渡出來，由此刻畫了獨到的死亡、變形與再生的藝術。

又，〈看雪〉：「鳥／用牠眼睛裏的夕陽／去溫暖松枝／溫暖／雪」，「雪那樣的羽毛／羽毛那樣的／歲月／飛過人和車輛／飛過／風」，「風在樹林間倒立／倒立在／活著和死去的／鳥之間／或者雪花／之間」（《雲的捕手》：7－8）；詩開端的鳥，應是指富含智慧的老者，因此才說「牠眼睛裏的夕陽」，牠的神色隱含著溫柔、慈悲與從容，因此才能去「溫暖」歲月——如同用溫柔的眼光去回視歲月，飛越萬物。風在這裏成爲造物者的使者，「倒立」可解作調皮、捉弄的姿態。第二段「活著和死去的鳥」，代表活著和死去的人，「雪花」在羅英詩中一向有新生的含意，合而觀之，意謂造物者（風）對所有死去者、生存者以及未來的新生者的調笑。當我們這麼解釋時，詩開端的那隻鳥，就不止是智慧的老者，牠甚至可以提升到造物者的本身，用包容的眼光默默注視一切生死的變化。

羅英筆下的鳥的意象幾乎是人類本身的轉化，因此她詩中人與鳥的互換是相當自然而深具意義的。如〈畫家〉：「畫一隻黑色的／鴿，又／畫一隻白色，一隻紅色，以及一隻銀灰色的／鴿」，「那人／覺得自己的羽翼已經豐碩起來／遂從高樓的窗戶／匆匆地／飛出」（《二分之一的喜悅》：150－151）；此詩中各色的鴿子，依顏色的一般聯想，似可如此詮釋：黑色——死亡，紅色——熱情，白色——純潔，銀灰色——潛意識，當畫家意識生命原應如此充足完善，有愛有生有死，也有潛在的情感思想，於是他便化作一隻羽翼豐碩的鴿，飛越現實

⑮ 鍾玲：〈羅英：現代詩壇的巫后〉，《文訊》月刊 44 期（1989 年 6 月），頁 42－45。

臺灣大學學術期刊資料庫

生活的侷限。這裏變形的意義相當明顯，用變形來抵抗現實，超越現實。

以上所列舉的作品，容有不同詮釋方式，但羅英對鳥的意象的運用與轉化，實極爲成功而突出，鳥的意象不僅象徵她的死亡觀，也象徵她的生命觀、人生觀。例如〈斑鳩〉詩中的斑鳩，是美好夢想的化身，直到流浪人耗盡他的生命，「在荻花紛飛似的／晚鐘裏／斑鳩／已卸下它／疲累的心臟」（《雲的捕手》：74－75 ）；而散文〈城市的鴿子〉，以「城市鴿子」喻寫城市人的生存侷限，文末云：「來往於每條安全島，他是具有四肢的城市鴿子。」（《魚都睡著了》：84－85 ）；斑鳩、鴿子，這兩個鳥的意象都呈現了羅英對人生與都市生活的獨到觀照。

（二）夜、月、睡眠、夢境：死亡的潛意識與僞裝

相對於白晝，黑夜一向被視爲死亡的國度。因此我們也可看到羅英在書寫死亡時，夜便成爲很重要的背景，甚至成爲死亡的化身。而與夜相關的月光，也就充滿驚悚的意味，月下的世界就是死亡的世界；睡眠與夢境更有如死亡的僞裝，模擬著死亡的進行，想像死亡的感覺。

例如〈月光〉：「在時間的額上／憂愁／恣意地／開放」，「像那濾過指端的殘破的白日的屍骸／月光從多塵土的星際落下／在遙遠的地獄的階梯上／迴響／遂想將某些屬於明日的悵惘像赤裸的月似的／張貼起來／遂揉皺了哭泣，將一些踉蹌的眼／拋在水裏　月光裏」（《雲的捕手》：147－148 ），這裏的月光是慘白如死的，和「地獄」連繫在一起；月光在羅英詩中大多已失去柔美，而傾向於冰冷、慘白，使人驚悚，也往往和死亡連想在一起。如〈稻草人〉寫稻草人在時間中乾枯成樹：「憂慮的／稻草人／他髮間衍行著螻蟻般／驚恐的／月光」（《雲的捕手》：23 ），「螻蟻般驚恐的月光」烘托了稻草人的枯乾死亡。又，〈小詩輯・二〉：「在昏暗的燈光下／吸香煙的男子／望著自己的／靈魂／裊裊地／升起，繞過枯乾的盆景／消逝在／月光的背後」（《二分之一的喜悅》：57 ），這裏的月光，具有幽靈般的詭異，宛如死亡的神祕帷幕，遮蔽生與死。

臺灣大學學術期刊資料庫

睡眠與夢境，常被當作死亡之旅來描述。例如〈山〉：「已告別的／歲月／猶睡在／山的身邊」（《雲的捕手》：11），「告別」其實即指歲月的逝去，云其「睡」在山的身邊，如同埋葬於山中，「睡」是「死亡」的別稱。又如〈葉〉第二、三段：「摘下那不意味哭泣的／葉／放在熟睡者的指間」，「他便因而擁抱了／那樹／在夢中／時時點燃記憶中的／燈籠」（《二分之一的喜悅》：89－90），這裏「熟睡者」很可能指死者，以春天的新葉獻祭，祈祝他在幽冥之國仍有個亮麗的美夢。又，〈海上記事・二〉寫誓言消失，一切都歸於零：「近處和遠處的海／遂都睡成了／遺忘／釀成了／酒」（《雲的捕手》：22），因爲愛已消逝，所以海「睡成了遺忘」，這是說情海無波，但再也攪不起愛的浪花，因此這裏的「睡」與「遺忘」都是死亡、絕望的代稱。

羅英大部分的詩中，夜色深沉，但也隱含著瑰麗的死亡，如〈髮〉：「你將那麼濃密的／夜／梳成／髮的模樣」，「風在髮叢奔跑／渴想種植一畦／玫瑰色的死亡」，「燭光流進來了／流進溫熱的／髮／是血的腳步／那樣／燭光流進來了」（《雲的捕手》：91－92）；此詩將夜的深沉比擬爲濃密的髮，又以「玫瑰色的死亡」、「血的腳步」等語造成對夜、死亡的綺麗想像，使人感覺死亡豔美如玫瑰，燭光如血色溫暖。

羅英的散文詩更編織了夜與死亡的交響曲，以下這幾篇作品，可一窺羅英的死亡潛意識，如何以夜、黑、睡、夢等情境僞裝，同時運用超現實的手法，隱藏其中的邏輯理路，更將變形的藝術發揮，使貓、魚都指涉死亡。試看〈貓〉：

> 「在夜的一隻眼裏，我是貓。在黑色的闊葉樹下。樹上長著羽狀的迷離；以及那種開了又謝的野菊花。而我的倦意是尋找衣殼的田螺。——夜晚，復用另一眼看著。」
>
> 「那牧童用淚說，看到我的羊嗎？那太陽色的穿吉卜西鞋的歌唱的羊嗎？羊眞是死了，我說，死在月光沒有堤岸的海裏，你亦是死的，你是那走去的水上的星光。」
>
> 「在夜合上的雙眼中，我是貓。是池中的蝶，是枕著甜夢的不開花的仙人

臺灣大學學術期刊資料庫

掌，是影子和影子畫出來的——貓。」（《雲的捕手》：151）

此詩中的夜，儼然是死亡的國度，「黑色的闊葉樹」至「野菊花」等三句，亦符合死亡的象徵：黑色，象徵死亡；羽狀的迷離，象徵生命中的神祕；野菊花開了又謝，象徵生與死的循環。貓本就予人陰森之感，「影子和影子畫出來的」之形容，予人鬼影幢幢的恐怖感，彷彿這貓是如虛似幻的死神的使者；是故，「我是貓」可意謂「我」成爲死神的使者，因此當牧童向「我」詢問，「我」便告訴他死亡的消息與眞相。「穿吉卜西鞋唱歌的羊」象徵自由歡樂之事，而很殘酷的是，美好的時光已逝，即連牧童本身也已死亡而不自知，還在追索歡樂美好，而死神的使者——「我」，戳破了這個假象。末段由貓——蝶——仙人掌——貓的轉變，個別的意象尙可詮釋其與死亡的關聯：蝶，象徵死後的靈魂或物化的現象；仙人掌不開花表示雖生而死，是在甜夢中的一種僞裝；影子與影子畫出來的貓，指由死亡的重重陰影中被烘托出來的貓——但其發展的線索則非理性思考所能觸及，充分顯示羅英的超現實思考。又如〈魚〉：

「在月光之傘的三十度與三十度的摺頁裏，夜晚正熟睡著；它那過滿的傾倒在水裏的夢，從一長長的釣線來到我心中窄小的釀酒間，那裏游泳著吃陽光的白魚，懸愛的獨目魚和雕塑般的石膏魚。」

「我也是魚。在那密而且柔軟的月光的網裏，我是從雪降生的黑魚。」

「在沉寂的渴睡的夜晚的三點鐘，死像蟻螻般的沿著流星的線來了，落在明天的葉子上，落在愛情沒有成長的翅膀上。而在將溶的月和我和水底的魚構成的三角中，死就是你，是哭了又笑的啞奴。」（《雲的捕手》：156）

從「夜晚正熟睡」、「死像螻蟻般的沿著流星的線來了」二句，可知詩中的夜、睡眠與死亡是互相爲喻的。月光、夢境、水域在這裏有非常緊密的結合，「我是從雪降生的黑魚」句中，「雪」應指照射在水面的月光，或水中的浪花，而「黑魚」除了顏色上的對比（白與黑），更應用來標榜「我」的獨特；因爲其它的魚都是「白」魚；當然，「黑魚」也可能是死亡之魚，因爲下文充塞著死亡的訊息。這裏的「我」似乎受到愛的創傷（「落在愛情沒有成長的翅膀上」），因此才會在半夜三點鐘，仍然情緒翻騰，有種種想像；這愛

臺灣大學學術期刊資料庫

的痛苦是可以致人於死的，所以有「死像螻蟻般」的句子，末二句的「死就是你」，「你」應是前文「我」對自己的呼告，因爲這樣的情傷，使得「我」傷心欲絕卻又莫可奈何，因此最後稱之「是哭了又笑的啞奴」。在這個失眠的夜，此中人心靈其實已接近死亡，於是變形爲魚，渴望超脫那種痛苦。又，〈黑夢〉：

> 「窗外，那冰冷的小玩偶的瞳一樣的黑暗，沒有等待且不爲什麼，在一隻病鼠的嘆息中就不經移植便長滿了整間屋子。」
>
> 「百葉窗留著一些不要睡的間隙，使雲和窗內的我被削成片狀時間亦一層一層地堆砌起來。」
>
> 「到這裏來的夢祇見到黑的尾巴，而且不能用來採一顆星。那就睡在夜的髮裏吧，睡在沒有門窗的白晝，睡在一絲漣漪也沒有的遺忘中。」（《雲的捕手》：152）

詩的一開始，寫暮色來臨，窗外的黑不知不覺充塞整個屋內。「一隻病鼠的嘆息」，鼠類晝伏夜出，其毛色亦多暗黑，因此和黑夜可以聯想在一起；「病鼠的嘆息」，或指黑夜來臨，但卻充滿衰弱耗竭的氣息，暗示這黑夜的來臨，令人直陷入孱弱欲死的漩渦。「病鼠」又令人聯想卡繆小說《瘟疫》中的疫鼠，其所帶來的鼠疫正揭示了人的疏離與生存困境⑯；因此這首詩說被黑夜所包圍，就可視爲人的孤立與疏離。而這個「黑夢」，無異於死亡之境：睡在夜的髮裏，睡在沒有門窗、開口的白晝裏，睡在沒有一絲漣漪的遺忘中，這是何等深沉的睡眠！只有這樣的睡眠才能忘卻孤獨與疏離之苦吧，只有死亡才能眞正遺忘吧。故知這個「黑夢」有著無日無夜，不生不死般的沉寂，實是死亡的僞裝。

心理學家認爲潛意識是人內心深處最深刻的欲望，平日被壓抑的事物，通

⑯ 1947 年，卡繆出版《瘟疫》（La Peste），或譯爲「鼠疫」。此書描述鼠疫流行時，每個人的死亡都關係著他人的死亡，以此象徵人類可以將自己從各自的孤立中拯救出來。「疏離之苦」是書中的主題之一，卡繆認爲，身處瘟疫之中而與大家在一起，比較與大家隔離開來、一個人孤立在外面更爲值得。

臺灣大學學術期刊資料庫

常藉由夢境顯露出來，因此夢境的分析乃成爲心理分析的重要依據；而創作者也會利用編織夢境來呈現其內在的幻想，只不過心理學家重視的是夢幻下的事實，而創作者的興趣是在幻想的藝術⑰。在上引的三首散文詩中，我們看到羅英藉由夢境的鋪陳，反映了她對青春自由、愛情的渴求與挫折，也有墮入孤獨疏離的窒息感；這都可解作她潛意識裏對生存的欲望。我們要進一步探問的是，爲什麼又以死亡的情境來寄託？這些欲望與挫折，藉著黑夜與睡夢得以舒展，自由浮動，每一次睡夢從起始到終結，在心理上應該已經得到滿足。但如何能時時入夢，或美夢不醒，以便永遠沉浸其中呢？睡眠與夢境，畢竟只是暫時的替代。要眞正擺脫欲望與挫折之間的緊張關係，唯有死亡——至少是心靈上的死而復生——這種「想死」的欲望，無疑也是潛意識的浮現，如同佛洛伊德謂人有「死亡本能」一般⑱。在求生與求死之間，是不是一定界限分明？活著的人也可能對死亡好奇，想要嘗試一下死亡或瀕死的滋味，爲了審美的理由或只是一種遊戲與試驗？沒有什麼傳記上的資料促使我們推斷，羅英寫作這些詩時，是否面臨生不如死的痛苦，所以她才以詩歌反映她的心聲；但如果只是爲了藝術上的試驗呢？在一次又一次的寫作中，將死亡的欲望分散在夜色、睡眠與夢境的摹塑，淋漓盡致地享受著類似死亡的滋味，這樣的書寫過程，應是滿足而喜悅的，可以在文字裏由生而死，死而復生。我們綜覽羅英的作品，她之所以沉迷於死亡的書寫，應該就是反映出其死亡潛意識的存在與深厚，唯有透過文字書寫的幻想藝術，才能夠饜足其死亡的原欲。死亡是不可經驗的，比

⑰ 佛洛伊德認爲人的心理結構可以分爲三個層次，最底層的潛意識（或譯爲「無意識」）蘊藏人最深層的動機與欲望；這欲望又以性的欲望爲主。而成年人往往藉夢來宣洩他內心世界的想法。參考陸揚：《精神分析文論》（山東：山東教育出版社， 1998 年 12 月），頁 15－25 ； 75－80 。這裏我們不妨把欲望廣義解釋，凡是生之愛欲，都可包括。

⑱ 佛洛伊德將本能分爲生命本能和死亡本能，所謂本能係指人或動物無須學習而先天就具有的能力，「食色的本能常欲將生命的物質集合而成較大的整體，而死亡的本能則反對這個趨勢，它要將生命的物質重返於無機的狀態。這兩種本能勢力的合作和反抗產生了生命的現象，到死爲止。」同前註，頁 54－59。

臺灣大學學術期刊資料庫

起人生經驗中的各種悲喜情境，如得意失意、久別重逢等，死亡顯然比較難以想像模擬。若說勇者不畏死，則詩人也不厭其詳地改裝自己的死亡欲望，和死亡相親近，一再演練死亡的情境。

六、羅英詩中存在與死亡的荒謬感

羅英詩中的死亡，雖以超現實的手法包裝，但其內在意義，則可從另一角度探討。羅英對死亡的審視，除了是潛意識的浮現，也有來自於對生存的觀察與感受。例如前文引述過的散文〈城市的鴿子〉，反映現代人生活於都市之中，重複而單調的生活；其〈陶藝〉、〈紋鳥〉二詩，則寫出生命受拘禁的痛苦與麻木，詩中的陶鴿與籠中鳥，都可視爲現代人生存處境的寫照⑲，這類指出生存困境的作品，都可和存在主義的觀念印證。譬如海德格指出「存在的焦慮」，謂人們是生活在「失落的」世界之中；沙特以「存在與虛無」，指出人其實生活在孤獨、絕望之中；卡繆謂「世界是荒謬的」，但這都不是人們得以消沉、沮喪、失意的藉口，存在主義者對人生「存在先於本質」的辨識，強調自我創造，即是要提醒人們眞正去面對這個事實，並且抗拒此假性的存在，體現眞正的自我⑳。羅英對生存的困境的確有深入的觀察。更明顯的例子是〈死之演出・四〉，這首詩的主題可以指向人類的集體命運：

「沉思中的猴子／忽見／荒草已在牠囚籠的四週／升起／吶喊的／手／一

⑲ 〈陶藝〉描寫一尊陶塑的鴿子，窗外的星星對牠有著憐憫，頻頻問牠：「你喜歡飛行嗎？」「仍然木訥／默立在雪棉似的燈光裏／連月的展示也不敢去遙望／而被星光切割之／鴿子的／眼／正流淌著蠟似的／淚／流淌著畢卡索掌心的／溫熱」（《雲的捕手》：41）；〈紋鳥〉：「依然未從開啓的柵籠／飛走」，「牠望著食槽內被碾成粉末／作爲飼料的／吟唱與晚風／牠亦不再憶起／飛行／靜待／寥寂密密地生長／夕陽／睡過／又醒」（《二分之一的喜悅》：84－85）

⑳ 同註⑤，頁 67－104，138－145，226－233，290－295。

臺灣大學學術期刊資料庫

個著火的星球／正向著自己／狂奔而來」

「遂也立即開始逃跑／由於／跑不出那連晝和夜都囚不住的／牢籠／反讓牢籠和身體撞擊出／血的／花朵／血占領了／那不再思想的／獸／寂靜是一堆灰燼從天堂未被攀摘的／玫瑰／向著一具屍體的／牢籠／飄落」（《雲的捕手》：88－90）

此詩以「沉思中的猴子」爲主角，不免予人滑稽荒謬之感：在人類的文明世界中，我們常見耍把戲的或動物園柵欄中的猴子，牠們本就被人類所拘禁束縛，人類甚至自以爲「高猴一等」，完全忘記彼此可能是近親；因此若說猴子會沉思，並且被周遭的荒草、遠方墜落的夕陽驚嚇，因而企圖掙脫牢籠，這在人的眼中，無疑是荒謬可笑的——就算這猴子會思考，牠的思考力也太膚淺了。然而這種滑稽感，正是此詩所具有的深刻意義，透過這種滑稽荒謬的感覺，我們也逐漸和此詩中的猴子陷入焦慮之中，我們開始憂慮牠能不能衝破牢籠，並且思考牠掙扎的意義。透過詩中的猴子，我們更進一步理解，此詩中「沉思中的猴子」實是人類的象徵，荒草的意象代表生存的困境，牢籠象徵難以掙脫的命運；當「猴子」奮力掙扎、企圖逃跑時，終致受傷流血而死，只有燦美如玫瑰的夕陽餘暉灑在「猴子」身上。「猴子」雖然未曾成功脫逃，但玫瑰般的夕陽增添了此中悲壯之美，死後的寂靜更顯示這個死亡事件的悲涼意義。〈死之演出〉共有四首，前三首係個別死亡事件的「演出」，這第四首則與人類集體命運有關，它以猴子當主角，宛若一場荒謬劇的演出㉑，使我們從中面對人生荒謬的本質；它具有反抗現實的悲壯，在斜陽霞光的烘托下，其死亡更具有史詩一般的燦爛動人——它可以視爲是宇宙之初的那個人類始祖，它的遭遇就是人類命運的預言。再者，詩中的「猴子」因偶見夕陽墜落、荒草蔓生而被觸動生

㉑ 荒謬劇，或譯荒誕劇，於一九五〇年代興起的戲劇流派，以塞繆爾・貝克特、歐仁・尤涅斯庫等爲代表，它鞭策觀衆於無意義處尋找意義，自覺地正視而不是朦朧地感覺那種境況，在笑聲中領悟根本的荒謬性。參見阿諾德・P・欣奇利夫著、李永輝譯：《論荒誕派》（北京：崑崙出版社，1992 年 2 月），頁 12－20。

臺灣大學學術期刊資料庫

存的反思，類似人一旦開始思考存在的乖謬，便將努力突破，雖然失敗，顯示人的無所遁逃，但卻獲得尊嚴，這便有了超越的意義㉒。

類此，存在主義所指出的荒謬感，在羅英的作品也可以看到類似的發揮。卡繆認爲，日常生活周而復始，但只要有一天突然產生了「爲什麼」，荒謬感便由此而生；荒謬感是了解人生根源上的無意義，但越是體認人生是荒謬無意義的，就越是應該加以反抗，在持續而不斷的抗爭中，充實人的現實生活與心靈㉓。上引〈死之演出・四〉詩中，猴子偶然思及自己的命運，便代表牠有了存在的意識，並且加以抗爭；反思到人類本身，人又如何能擺脫時空環境的侷限？怕的是大多數人、大部分時候都是醉生夢死，不曾省察這存在的荒謬。而若要超越這種人生的荒謬，只有眞正面對它，時時刻刻和它奮戰搏鬥，直到死亡來臨才鬆手。

羅英不是哲學家，但她對生命的詮釋自有其敏銳而深刻的地方。羅英《二分之一的喜悅》收有〈死，你的動作是飛翔〉同題七則，每首詩皆以十六字爲一行的形式排列，屬散文詩，但語言已較簡明，不像前期《雲的捕手》那般晦澀。這七首詩都圍繞死亡的主題，利用意象的變形，不合邏輯的聯想等，傳達她對死亡的看法。這組作品，除描寫自殺的人之外，也寫了螞蟻、蟑螂、蠶與籠中鳥的生死。羅英對死亡中自殺事件的高度關注，也和存在主義的思想隱隱相合。例如卡繆就曾對自殺的意義提出意見，他認爲人生是荒謬的，但人必須去超越這個荒謬，不斷和荒謬的現實抗爭，自殺不是最恰當的方式；人若認眞思考過荒謬的意義，他將會發現反叛、自由與熱情，並且拒絕自殺㉔。然羅英

㉒ 這如同卡繆對薛西佛斯推石頭的神話故事之詮釋：一再重複的命運看似荒謬，但在山下石頭暫停的剎那，他的意識選擇了命運，繼續上推，這就是戰勝了荒謬。參見卡繆著，張漢良譯：《薛西佛斯的神話》（臺北：志文出版社，1974年11月），頁140－143。

㉓ 參見張漢良：〈關於卡繆的生平與其思想作品〉，同前註，頁20－21。

㉔ 卡繆：「如是，我從荒謬中引出三種結果，它們是反叛、自由和熱情。由於意識的活動，我把原來死亡的邀請轉變爲一種生活規範——我拒絕自殺。」同前註，對「自殺」的討論，頁33－88。

臺灣大學學術期刊資料庫

與之不同的是，她加強了其中的荒謬感，她作品中人物的自殺，往往沒有理由，不然就是有個荒謬可笑的理由；透過這樣的設計，死亡也變得荒謬，而且把荒謬推到極致，藉以達到某種審美上的意義。例如〈死，你的動作是飛翔・一〉：

> 「有人哀悼一隻螞蟻的死，因那螞蟻死在昨夜剩餘的一丁點咖啡的液體中。在保護色中也會死呵，那人悲哀地說道。遂異想天開地穿了全身素白的衣服，然後從市內最高的地方跳進白綿綿的雲層。還說，保護色中的死，多麼有安全感。」（《二分之一的喜悅》：199）

詩中的死者，先爲一隻螞蟻的死而悲哀，這有點超乎常情。後來他又仿傚螞蟻，說「保護色中的死，多麼有安全感」。其理由與感受，看似荒謬至極，但也使我們了解，「安全感」的匱乏，才是詩中人自殺的主要因素。螞蟻的死，和詩中人的死，其實都是藉由荒謬的舉動反映生存的焦慮。又如〈死，你的動作是飛翔・二〉：

> 「月亮最圓的時候，我在海邊的沙灘上，她說，我以爲自己是一個肉身的貝殼，所以我脫掉衣服，全身赤裸時我便是魚。魚也不是很好，當她又憂慮貓類動物的時候，便縱身跳進水裏。整晚浪濤將她洗了又洗，讀了又讀。凌晨，便將她塑作成太陽，掛在海上。」（《二分之一的喜悅》：200）

這裏由貝殼到魚到太陽的變形歷程，似乎理由十分充足，但「憂慮貓類動物」一句，就洩露了其中的可笑，也因此知道此中人的不斷變形，其實是來自於內心的焦慮不安，於是她以跳海自殺了結生命。這種生存的焦慮不安，在〈死，你的動作是飛翔・四〉也有所體認。此詩藉由「我」對女丐的一連串質問，而導致女丐離奇失蹤，「我」認定其乃被「我」的問題「殺死」：

> 「我遇見一個在細雨中行乞的女丐。你這樣活著不累嗎？你不以爲受施捨是種恥辱嗎？你明白尊嚴作何種解釋嗎？自憐是你無法捨棄的良伴嗎？她全然不理會我的問話，第二天便隱而不再見到，或許已死，被問號所殺死。」（《二分之一的喜悅》：201－202）

這首詩的語言過於淺白直接，但詩中所構設的情境也是荒謬而引人深思的。有

臺灣大學學術期刊資料庫

誰會對乞丐發出這樣的問題呢？不如說是作者對現代人的質疑。而女丐怎可能被問號殺死？則這個女丐或是作者自我的問答，在一連串的自我質疑下，困乏而死。這也代表現代人脆弱蒼白的心靈，經不起自我的檢證。

羅英的這組詩，透過獨白、對話的巧妙運用，加上事件與情境的適當構設，在在顯現了有如荒謬劇的效果。荒謬劇經常表現焦慮與絕望——一種對於找不到出路、幻想破滅和喪失了目的性的失落感，而勇於面對這種失落感就意味著我們勇於面對現實本身。換言之，它藉由疏離與異化的作用，使我們對原本熟悉的世界產生陌生感，這可能是滑稽或可怕的，或二者兼有的感覺，由此促使我們重新思考、面對自我與世界。而荒謬劇大量運用滑稽、怪誕的手法、也使我們在欣賞荒謬劇時，透過一個滑稽的視角，將心中的焦慮、恐懼、憐憫或厭惡等心理釋放出來；我們一方面嘲笑、批評劇中人事的可笑、反常、扭曲，或沉浸其所揭示的恐懼情緒中，另一方面也就藉此而減低了傷害，安撫我們心中的壓抑㉕。

據此，我們審視羅英的這些作品，我們幾乎遺忘這是在描寫可怕的死亡，是其中怪異、滑稽的構想沖淡了死亡原有的陰影。跳進棉花堆似的雲層自殺、自殺者想像自己是貝殼和魚、被問號殺死，這些設想都抹去了死亡的醜陋與可怖，使我們閱讀時不必有面對意外事故現場的尷尬和恐懼；這是沒有血腥味的死亡，也沒有哭泣，我們甚至在心中訝異，暗自發笑：竟有這種死法！我們對死亡的猜忌和痛苦的想像，彷彿也因此而舒解。因爲詩中這些自殺死亡的事例都太不合理，一般人不太可能找這種理由去自殺的。也因爲它的荒謬可笑，所以死亡也成爲可以談笑的話題，沾有遊戲的色彩，不再諱莫如深，如同嚴肅的禁忌。羅英的這類作品，可以說增添其死亡書寫的面向，藉由對荒謬感的體認與塑造，達到了荒謬感的審美意義。

㉕ 同註㉑，頁 19 。又，菲利普・湯姆森著、孫乃修譯：《論怪誕》（北京：崑崙出版社， 1992 年 2 月），頁 25 ， 80－83 。

臺灣大學學術期刊資料庫

七、結　　語

羅英以超現實的手法建構死亡的世界，其中豐富的想像力令人稱賞。這奇特的想像，破壞了死亡的可怖與醜惡，使死亡變得親切、自然，充滿寧靜與美感。在羅英詩中，死亡是隨時隨地可能發生的，任何分離、消逝的動作，都可轉喻爲死亡；這在在說明羅英對死亡的敏感，她隨時在觀察死亡，介入死亡。但她並不悲觀或恐懼，她反而以死爲美爲樂，在她的想像世界中，死亡值得慢慢享受、品味，從容以赴。此外，羅英藉刻畫死亡的荒謬感，以喚起對生存情境的反思，具有思想的深度，也使人察見其死亡書寫的多樣性。

總結全文，筆者認爲，就死亡詩學的成果看，羅英的死亡書寫所具有的豐富審美意義，應可在現代詩壇獲得一席之地。歸納羅英對死亡主題的開拓有幾點貢獻：

一、揉和死與生的絕對界限，使死與生相互眷戀糾纏。

二、無所不入的死亡書寫，使日常生活「死亡化」，使死亡事件「日常化」；其對死亡情境的想像，具有「演出」般的藝術效果。

三、沉溺於死亡的氛圍，呈現以死爲美的審美觀，將死亡意識和荒原情境作了很好的結合。

四、擅長變形與僞裝的藝術，在超現實的夢境與黑夜中，展露死亡的原欲。

五、塑造死亡的荒謬感，投射生存的困境，增添其死亡書寫的多樣性。

（責任校對：江怡萱）

臺灣大學學術期刊資料庫