

# 論洛夫詩歌中的眼睛

鄭振偉

## 一、引言

人生活於光明和黑暗的兩個世界，光不僅是要讓自己看見，同時也讓別人看見自己。眼睛是人類的視覺器官，在我們的語言中亦充滿各種和視覺相關的詞彙，有着各種自眼睛衍生出來的意義，包括眼力、見識、目光等，人們的眼睛可以表示憤怒和愛慕。從神話的角度來看，眼睛象徵着光明，如中國神話中盤古的雙眼化為日月，古埃及天空之神Horus，一隻眼是太陽，一隻眼是月亮等。所以，眼睛是真理和智慧的象徵，是靈魂之窗，也是身體的窗戶<sup>1)</sup>。在藝術的領域中，人類的眼睛是超現實主義經常採用的意象<sup>2)</sup>，洛夫(1928 )早期的作品和超現實主義的作品有一定的關係，故本文嘗試從這個角度着手，探索洛夫詩歌的特點。

## 二、眼睛和外界的聯繫

人的身體是一個意義產生的場所，意義的產生必須經由感官。眼睛在認識的過程中有着某種優先性<sup>3)</sup>，而據阿克曼(Diane Ackerman)所述，人類是通過觀察世界，世界才

---

1) Michel Meslin, "Eye," in Mircea Eliade ed, *The Encyclopedia of Religio* (New York: Macmilla, 1987, vol., p.236

2) Gerald Eage, "The Missing and the Mutilated Eye in Contemporary Art" *The Journal of Aesthetics and Art Criticis*, Vol. 2, No. 1 (Autum, 1961, pp. 49-5.

3) 馬丁·海德格(Martin Heidegger), 《存在與時間》 *Being and Tim*; 陳嘉映、王慶節譯北 三聯書, 187年, 頁208。

充滿信息和感官上的美麗<sup>4)</sup>。費勇(1967 )也曾點出洛夫詩作中和身體有關的名詞中相當多,而「眼睛」是其中一項<sup>5)</sup>。

### 1. 眼睛放射光線

眼睛是靈魂跟外界的接觸點,作為一個感覺器官,眼睛有接收和發送的功能。按蒂邁歐篇(Timaeus)所述,諸神首先為人類的頭顱設計臉面,並為靈魂設各種器官,而最先造的器官是眼睛,它給人類帶來光。

諸神發明了一種不會燃燒但卻能放出柔和光線的火,構成白天體。這種火和我們身上的純火同類,因而它可以流入眼睛。……光線與視覺之流乃同類相通。因着這視覺中的同類相通,每當光線流出和外在于物體相接時就會整合為一種單一體。這種單一體在同類相通中融入體內的交流,直到它到達靈魂,產生視覺;我們稱此為看見。<sup>6)</sup>

耿占春(1957 )認為詩人努力不懈地着眼於事物呈現自身,迫使事物在場,這意味着給予空間,也意味着去除遮蔽,給予光芒,而眼睛就是光芒的給予者<sup>7)</sup>。在漢語的詞彙中,「目」光如炬,也有眼睛發亮的含義。目光照亮着世界,讓隱閉的世界進入詩人的內心。柏拉圖相信眼睛發出光線的理論<sup>8)</sup>,即視覺是由離開眼睛的光線所引起的,雖然這個說法和現代的光學理論不符,但仍然有人相信,原因就在於一般人仍然相信視覺和目光是由內而外的過程<sup>9)</sup>。詩人的目光尤其如此,《石室之死亡》「我便怔住,我以目光掃過那座石

4) 黛安娜·阿克,《感覺的自然史》*A Natural History of the Sense*;路旦俊譯廣 花城出版,2007年1月,頁250

5) 費,《洛夫詩歌的語言》,《洛夫與中國現代詩》(台北:東大圖書公,1994年6月,頁15

6) 柏拉,《蒂邁歐篇》*Timaeus*;謝文郁譯;上海:上海人民出版,2005年5月,頁30-3

7) 耿占,《觀察者的幻象》(上海:文海文藝出版,2007年1月,頁

8) 彭德格拉斯特(Mark Pendergrast,《鏡子的歷史》*Mirror, Mirro*;吳文忠,北京:中信出版,2005年2月,頁54。

9) Wine,G. A,Cottrel,J. E,Greg,V,Fournie,J. S,& Bic,L. A.Fundamentallyisunderstandingisualerception: Adults'eliefs inisualmission,*American Psychologis*,5,p. 423

壁 / 上面即鑿成兩道血槽」<sup>10)</sup>，費勇亦曾以此詩作例，他的看法是血槽引起詩人內心的波瀾<sup>11)</sup>。又〈論劍〉「某年的野店，我以炯炯目光 / 在石壁上鑿詩一首」<sup>12)</sup>，這是從內而外的力量。上兩例中，目光因為動詞「掃」和「鑿」而行動起來。

## 2. 認識世界

世界的存在，不是由於人睜開眼睛才會存在。洛夫曾說：「詩是透過個人經驗，冷眼觀世界的東西」<sup>13)</sup>。世界是先存在的，眼觀世界，就是給予客觀世界以關注，肯定它的存在。鏡子裡照出自己的樣子，人們才能夠肯定自己的存在，也許可以這樣說，詩人在看的過程中，也確立了自己在世界中的位置。但亦如李英豪(1941 )所說，「鏡的存在，也有讓人不得不迫視自己」<sup>14)</sup>。

認識世界，就是通過人的眼睛，《石室之死亡》「你們總以自己的眼色去理解男人的滿足」<sup>15)</sup>，「如果駭怕我的清醒 / 請把窗子開向那些或將死 / 不必再在我的短髮裡去翻 / 它已亡故 / 你的眼睛即是葬地 // 有人試圖在我額上吸取初霽的晴光 / 且又把我當作冰崖猛力敲 / 壁爐旁，我看着自己化爲 / 一面微笑 / 一面流進你的脊骨，你的血液……」<sup>16)</sup>。窗是靈魂，也是視覺的隱喻，「你的眼睛即是葬地」，看到的正是埋葬的地方，把視線的方向倒過來。映入眼簾是從外到內，詩人再進一步，返觀映入眼簾的景象。

## 3. 感蕩心靈

感蕩心靈，陳詩展義，長歌騁情，沒有眼睛這個感官，就沒有可能。眼睛讓我們和可見的外在世界建立一種聯繫，正如前述柏拉圖《蒂邁歐篇》所云，那種使身體保持溫暖柔和的火焰變爲一種均勻而又細密光流從眼睛裡流出來，觀看者和被觀看的事物之間形成了一座橋樑，外部物體所發出的光線便順着這條橋樑到達人的眼睛，最後又從眼睛到達心靈。在洛夫的詩作中，客觀世界的可見物(經由光線)可以是一種打擊，如《石室之死亡》

10) 洛，《石室之死亡》(台北：創世紀詩，1965年，第1，頁33。

11) 費，〈洛夫詩歌的語言〉，《洛夫與中國現代詩》，頁37

12) 洛，《夢的圖解》(台北：書林出版，1993年，頁39。

13) 洛，〈我的詩觀與詩法——「魔歌」詩集自序〉，《洛夫詩論選集》(台北：開源出版，1977年1月，頁162。

14) 李英，〈論「石室之死亡」〉，《石室之死亡》，頁111。

15) 洛，《石室之死亡》，第28首，6

16) 洛，《石室之死亡》，第6，頁38。

「山色突然逼近，重重撞擊久閉的眼瞳 / 我便聞到時間的腐味從昏際飄出」<sup>17)</sup>。景物原是盡收眼底(當然，眼睛本身也制約着視界)，但「久閉」意味着一種隔絕，不管是刻意迴避，抑或是習以為常，不再激起波瀾，但這一回的感受是「重重撞擊」。〈邊界望鄉〉中所寫的撞擊，則是鄉愁，「霧正升起，我們在茫然中勒馬四顧 / 手掌開始生汗 / 望遠鏡中擴大數十倍的鄉愁 / 亂如風中的散髮 / 當距離調整到令人心跳的程度 / 一座遠山迎面飛來 / 把我撞成了 / 嚴重的內傷」<sup>18)</sup>，通過眼睛的接觸，望遠鏡中的景物(「遠山」)化為「鄉愁」，且是擴大數十倍的，被「鄉愁」撞得嚴重內傷，而表現在眼中的，則是「我被燒得雙目盡赤，血脈賁張」<sup>19)</sup>。

「月落雙目 / 轟然激起血管中的驚濤」<sup>20)</sup>，然而，就所見的詩作，由外而內的景象也不完全是牽動着強烈的情緒，如「眼中升起一縷孤煙，我」<sup>21)</sup>，「在你眼中長大的一棵菩提」<sup>22)</sup>，又如「你眼中開放了 / 一池那麼動人的睡蓮」<sup>23)</sup>，睡蓮這個客觀的「對象」和「你」在此就建立了一種聯繫，詩人和世界由此成爲一體。「由我眼中 / 升起的那一枚月亮 / 突然降落在你的 / 掌心 / 你就把它摺成一隻小船 / 任其漂向 / 水聲的盡頭」<sup>24)</sup>，月亮倒影在水中，再化爲一隻小船，隨水流動，詩句展示的是起和落，以及一種自由的感覺。

### 三、突破形軀

17) 洛，《石室之死亡》，第12，頁44。

18) 洛，《洛夫世紀詩選》(台北：爾雅出版，2000年5月，頁51。該詩原見《詩間之傷》)。

19) 洛，《洛夫世紀詩選》，頁。

20) 洛，天涯之旅——李錫奇畫冊題，《釀酒的石頭》(台北：九歌出版，1983年，頁40)

21) 洛，〈清苦十三峯·第一峯〉，《魔歌》，頁96

22) 洛，《石室之死亡》，第16-18首之原題〈「早春」——給楊喚

23) 洛，〈《夢的圖解》，頁80。

24) 洛，〈水聲〉，《魔歌》(台：中外文學月刊，197年，3

《石室之死亡》是在炮火下寫作的，詩人面對不僅是個人生死的問題，而且是人類自己無法掌控自己命運的悲劇<sup>25)</sup>。「生命內層最黑暗但也最真實的部分」<sup>26)</sup>。「是一首以超現實主義手法來捕捉戰爭與死亡陰影，描述現代人的存在困境，表現與性欲等主題的詩」<sup>27)</sup>。如何才能夠超越生死，其中一個方法是將「自我」消滅，放棄自己的形軀。洛夫曾提出詩人追求真我的方法：「要想達到此一企圖，詩人首先必須把自身割成碎片，而後揉入一切事物之中，使個人的生命與天地的生命融為一體」<sup>28)</sup>。

### 1. 碎裂和死亡

〈臨流〉一詩，「站在河邊看流水的我 / 乃是非我 / 被流水切斷 / 被荇藻絞殺 / 被魚群吞食 / 而後從嘴裏吐出一粒粒泡沫 / 才是真我 / 我定位於 / 被消滅的那一頃刻」<sup>29)</sup>。在洛夫的詩中，也有將其他的物體砸碎的，如〈壺之歌〉中寫的醉漢，「一把酒壺 / 坐在那裏 / 釀造一個悲涼的下午 / 一支長長的曲子被它嘔出了一半 / 另一半在焦渴的舌底 / 死去 // 如果將其擊破 / 一個醉漢便從中快快走出 / 而壺的碎片 / 比誰都清醒」<sup>30)</sup>。壺本是不能動的死物，但擊破之後，比誰都清醒的醉漢便可突圍而出。而〈魚之大夢〉的主角為化石魚，「身為化石 / 我仍在堅持一個不朽的夢—— / 有一天把自己砸碎，而後 / 再以淚水黏成一條龍，而後 / 沖天飛去」<sup>31)</sup>。這兩首詩所詩的，都是經由身體的碎裂來脫離羈絆。

「石室」是一個幽閉的空間，象徵詩人生活空間的一種限制，不用筆者嘮叨，但可以補充的，是詩人如何突破空間的意識。通過看，詩人和這個空間確立了關係，「死亡」（如《石室之死亡》衆多和死亡相關的意象），又或睡覺，如「十七八歲含怒而睡 / 眼眸 / 散布在嗜血的刺藤中」<sup>32)</sup>，也許就是意味着脫離這種關係。人的眼睛是心靈的窗口，是內在和外在的一個通道，靈魂要超越的就是這個內與外的空間。身體和靈魂也是這種關係，

25) 陳祖君訪，〈詩人洛夫訪談錄〉，《南方文壇》，2004年5月，頁25。

26) 《詩探索》編輯，〈洛夫訪談錄〉，《詩探索》，2002年1-2月，頁281。

27) 《詩探索》編輯，〈洛夫訪談錄〉，《詩探索》，2002年1-2月，頁285。

28) 洛，〈序〉，《魔歌》，頁155。

29) 洛，《月光房子》（台北：九歌出版，1990年），頁214-215。

30) 洛，《魔歌》，頁8-9。

31) 洛，《雪落無聲》（台北：爾雅出版，1999年），頁42。

32) 洛，〈碑——訪重慶沙坪壩紅衛兵公墓〉，《雪落無聲》，頁34。

所以詩人要「划出體外」<sup>33)</sup>。

破框而出就是要突破形軀的制限，眼睛作為人體身上的孔竅，是一個缺口，如《石室之死亡》「我不再是最初，而是碎裂的海 / 是一粒死在寬容中的果仁 / 是一個，常試圖從盲童的眼眶中 / 掙扎而出的太陽」<sup>34)</sup>。眼眶本就是一種限制，而盲亦意味着內外的隔絕，卻不是失去視的知覺，因為太陽仍象徵着光明。但最直截了當的，是以暴力的方式爆發出來，如「我的頭殼炸裂在樹中」<sup>35)</sup>，那是從內而外的一股生命的力。

《石室之死亡》自序所說的「對命運的報復」，實際上就是一種反抗。四十多年後，洛夫認為是對「對虛無的反抗」<sup>36)</sup>。但勿論如何，詩人所寫的就是他對於刺激的嚮應，是他和外界接觸時所留下的一些痕跡。《魔歌》的自序中又說：「我仍像在《石室之死亡》時期一樣，維持着一貫的執拗：即肯認寫詩此一作為，是對人類靈魂與命運的一種探討，或者詮釋，且相信詩的創作過程就是生命由內向外的爆裂，迸發」<sup>37)</sup>。洛夫的〈石榴樹〉，「哦！石榴已成熟，這動人的炸裂」<sup>38)</sup>，該詩句是1969年修改後的版本，葉維廉(1937)曾評之為「激情的放射的句法」<sup>39)</sup>。

## 2. 蛻變和嘔吐

人的蛻變，也可以像蟲蛹的變化，成為新的生命。這股生命力，亦表現為體內的火，如〈裸奔〉和〈巨石之變〉二詩，同為1974年的作品，卻分別列為《魔歌》開卷和壓卷之作，王灝(1946)認為〈巨石之變〉是洛夫探討自我生命的自述，而〈裸奔〉則是一種蛻化的過程<sup>40)</sup>，〈巨石之變〉「如此肯定 / 火在底層繼續燃燒，我乃火 / 而風在外部宣

33) 洛，〈水聲〉，《魔歌》，頁3

34) 洛，《石室之死亡》，第16，頁48。

35) 洛，〈死亡的修辭學〉，《魔歌》，頁119。

36) 陳祖君訪，〈詩人洛夫訪談錄〉，《南方文壇》，2004年5，頁25。

37) 洛，〈我的詩觀與詩法——「魔歌」詩集自序〉，《洛夫詩論選集》，頁153。

38) 洛，《眾荷喧嘩——洛夫抒情詩選》(台北：楓城出版，1976年5月，頁1該詩原見《靈河

39) 葉維，〈洛夫，詩魔的蛻變——洛夫作品評論選(蕭蕭編)〉(台北：詩之華出版，1991年4月，2

40) 王，〈一種異數的存在——洛夫詩情再探〉，《幼獅文藝》，23卷5期(1970年5月1日，頁14，頁142。

告：我的容貌 / 乃由冰雪組成」，「體內的火胎久已成形 / 我在血中苦待一種慘痛的蛻變」<sup>41)</sup>，這是李瑞騰所說的焚燒意象<sup>42)</sup>。

〈裸奔(之一)〉「他就是這男子 / 胸中藏着一隻蛹的男子 / 他把手指伸進喉嚨裏去掏 / 多麼希望有一隻彩蝶 / 從嘔吐中 / 撲翅而出」<sup>43)</sup>，胸中所藏的是生命的力量，蛻化的力量，至於將「眼睛還給天空」<sup>44)</sup>，先是把身外之物，然後是軀體，然後是感情，然後是「他」(自我)，逐一棄掉，也就是無執，有點捨身的味道。

〈裸奔(之一)〉一詩中出現「嘔吐」(la nausea)一詞，陳大為(1969 )曾點出《魔歌》集中「嘔吐」一詞，可以從存在主義的角度加以詮釋<sup>45)</sup>，那就當人發現人和世界的聯繫，存在受到外界的限制，想毀滅一切又毀滅不了，身體就產生嘔吐的感覺，那是身體對世界的一種反抗。另一例為「打樁機 / 突然升起 / 整個杭州南路的眼睛 / 就那麼吊在空中 / 嘴巴張開 / 都爲了 / 一次等待很久很久的 / 嘔吐 / 大地的肉體啊」<sup>46)</sup>，這大概是因修建樓房對自然破壞的一種反抗吧！

#### 四、內心的世界

「傳神寫照正在阿堵中」<sup>47)</sup>，這是顧愷之(344—405)對於描畫眼睛的論述。眼是人類的靈魂，可以從眼睛看出人的內心，《孟子》〈離婁上〉：「存乎仁者，莫良於眸子。眸子不能掩其惡；胸中正，則眸子瞭焉；胸中不正則眸子眊焉。聽其言也，觀其眸子，人焉

41) 洛，《魔歌》，頁19，頁195。

42) 李瑞，〈釋洛夫的〈巨石之變〉〉，《中華文藝》，13卷6(1977年8月)，頁3

43) 洛，《魔歌》，頁2。

44) 洛，〈奔(之二)〉，《魔歌》，頁4

45) 陳大，〈在語言中安排宇宙——論洛夫《魔歌》〉，《台灣文學經典研討會論文集》(台北：聯，1999年6月)，頁215-216。

46) 洛，〈打樁機〉，《魔歌》，頁50-51。

47) 世說新語》〈巧藝〉：「顧長康畫，或數年不點目睛。人問其，顧曰：『四體妍，本無關於妙，傳神寫，正在阿堵中。』」徐振，世說新語校箋》(北京：中華書，2001年8月)，頁388。

度哉？」也就是說人心的善惡正邪都能夠從眼神中流露出來，眼睛沒法掩飾內心的真實。

### 1. 情緒的流露

《石室之死亡》「你用說「否」的昏埋怨說「是」的眼」48)，會說話的眼睛，指的當然是眼神能夠傳達訊息。如〈鞭之外〉「我僅是敲過的鐘聲，實在懶得回首去探問 / 誰是那眼中的落塵 / 落塵就是歸心」49)，眼中所示出的是一種倦意，也就照見是「我」的內心世界。又〈與李賀共飲〉「你激情的眼中 / 溫有一壺新釀的花雕 / 自唐而宋而元而明而清 / 最後注入 / 我這小小的酒杯」，詩人邀李賀共飲，神交古人，思接千載，除了詩酒以外，就是眼，詩人和李賀眼神的交流而感到李賀的激情，眼睛所顯現出的是內心的感情世界。〈長恨歌〉「他遙望窗外 / 他的頭 / 隨鳥飛而擺動 / 眼睛，隨落日變色」，眼睛隨着落日改變顏色，也許就是日暮途窮的心情，又詩中有「一朵菊花在她嘴邊 / 一口黑井在她眼中 / 一場戰爭在她體內 / 一個猶未釀成的小小風暴 / 在她掌裏」50)，黑井也許是夜空的象徵。

### 2. 混沌和醒悟

關於洛夫詩中的黑白意象，已有多篇文章論及，此處只擬作點補充，筆者討論的是《石室之死亡》第51-53首。該三首詩原題為〈「初生之黑」——給初生小女莫菲〉，論者一般認為「黑」的死亡意象是這個時期洛夫詩作的特點。詩人給初生女兒的詩句中，但其中的「黑」不一定是死亡的象徵，而可能是混沌的意象。中國的盤古神話，《五運曆年記》云：「首生盤古，垂死化身……左眼為日，右眼為月」51)，日月的光明是來自盤古的左右眼。生命從混沌開始，最後固然也歸向死亡，洛夫的詩句中，「我閃身躍入你的瞳，飲其中之黑」(51首)，「就這樣，我為你瞳中之黑所焚」(51首)，「你遂閉目雕刻自己的沉默 / 哦，靜寂如此，使我們睜不開眼睛」(51首)，「女兒，未辨識你之前我已嚐到你眼中的鹽」(52首)，「且讓我安穩地步出你的雙瞳」(53首)52)。嬰兒初生就如天地混沌初開，詩中的「我」從內而外的探索着，表現出不同的心情，然後將淚水的味道人生的味道聯結在一起。

48) 洛，《石室之死亡》，第18，頁50。

49) 洛，《無河之岸》，頁54。

50) 洛，《魔歌》，頁14，頁143。

51) 馬，《繹史》，上海金匱蒲氏重修通行，光緒五(一八七九)，。

52) 洛，《石室之死亡》，頁83-85。



《石室之死亡》「想起死與不死的關係 / 我的眼色遂變得很默, 很漢明威」<sup>53)</sup>, 生和死的關係, 在「我的眼色」中, 如果按洛夫對「海明威」的解釋, 就是「虛無」, 是「一種無我無物而又有我有物的精神境界」<sup>54)</sup>。〈灰燼之外〉「你曾是自己 / 潔白得不需要任何名字 / 死之花, 在最清醒的目光中開放 / 我們因而跪下 / 向即將成灰的那個時辰 // 而我們甚麼也不是, 紅着臉 / 躲在褲袋裏如一枚廢幣」<sup>55)</sup>, 凝望着火焰, 變得清醒。燭光—燃燒—生命, 在目光中連在一起, 這種注視, 在「我們」心中激起回響和思索(第二節)。至於合上眼睛, 也意味着沉思, 不再受外界的干擾, 如〈絕食者的夢〉「閉上眼, 他開始設計一套夢」<sup>56)</sup>, 於是詩中的他開始看到自己的意識, 視點轉向「他」的內心。

### 3. 盲者的雙目

〈瓶中書札之四: 致諸神〉《漂木》「我知道你在那裡 / …… / 在盲者的雙目 / 盲者雙目炯炯逼人的光芒中」(頁191)寫的是以色列和巴勒斯坦之間的戰爭。盲者和逼人的光芒完全是矛盾和不合常理的, 但「預言者也常常是盲人, 似乎只有看不見自然界的光線, 才能感覺到神的光明」, 「內心的洞察力是以放棄感知外界的瞬間的事物為代價和條件的」<sup>57)</sup>, 從這個角度看, 也就不難理解。〈瓶中書札之四: 致諸神〉《漂木》「霧裡的鴿子闖進盲者的眼睛 / 我閒閒地端起酒杯, 看着 / 一把古劍穿越歷史 / 最後飛入一堆廢鐵 / 神啊! 這時你在那裡?」(頁187)只要想到鴿子是和平的象徵, 「霧裡」自然是看不清, 「盲者的眼睛」也是看不見, 詩的意味也就相當明白, 「劍」意味着戰鬥, 「穿越歷史」自然是自古至今, 變成「廢鐵」也就是戰爭所帶來的毀滅。洛夫曾經把《漂木》的內容歸納為一個命題: 「生命的無常和宿命的無奈」<sup>58)</sup>。「漂木」是一個漂泊的靈魂, 詩人需要的是一種安頓的感覺, 也就是跟世界建立一種關係。

### 4. 鮭魚的眼睛

除了人的眼睛外, 洛夫也寫動物的眼睛, 如「食屍鳥眼中分不清黑與白 / 而血, 祇有一種顏色」<sup>59)</sup>, 「從蜥蜴的目光中發現溫馴, 膚色上找到鞦韆」<sup>60)</sup>, 「無非一尾在油鍋裏

53) 洛, 《石室之死亡》, 第41首, 頁73

54) 洛, 〈詩人之鏡(自, 《石室之死亡》)〉(台北: 創世紀詩, 1965年, 17, 頁1

55) 洛, 《無河之岸》, 頁41。

56) 洛, 《天使的涅槃》(台北: 尚書文化出版, 1990年, 頁103。

57) 謝瓦利·埃讓、海爾布蘭特·阿蘭, 《世界文化象徵辭典》, 頁603。

58) 《詩探索》編輯, 〈洛夫訪談錄〉, 《詩探索》, 2002年1-2, 頁290。

哭出了眼珠的魚」<sup>61)</sup>，但最突出的莫如《漂木》中的「鮭魚的眼睛」。《漂木》是洛夫近年力作，全詩共分四章2,957行，如果加上引詩、引文，以及注釋，共計3,000行。《漂木》的第二章題為「鮭，垂死的逼視」，據詩人的解釋，是因為在亞當河(Adams River)看到的是一場生命的悲劇——垂死的逼視，「感受到生命的悲涼與無奈，以及無與倫比的尊嚴」。鮭魚「在奔赴死亡的途中 / 不能停，眼睛 / 要緊緊抓住那顆星」(頁68-69)，「所以，睡眠中 / 我們一向睜開眼睛 / 唯恐漏掉一次日出」(頁71)，「前面的海 / 突然在一場大霧中全盲了 / 甚麼也看不見，除了 / 我們那幅宇宙的臉」(頁73)，「時間，通常是話的 / 但還來不及閉上眼睛好好享用 / 便永遠閉上了眼睛」(頁75)。鮭魚靠天體導航，眼睛自然是緊緊抓住，魚沒有眼簾，詩人又抓住這個特點——睜開眼睛(意識的覺醒)。眼睛讓我們感知這個世界和時間的推移，但別以為睜着眼睛便可以留住美好的時間，人生於一眨眼之間已經消逝了。至於造物主的角色，是「神，在屋頂偷窺」(頁99)，「神在遠方監視，看着我們」(頁105)。至於「牠們死得十分壯烈而又心安理得」<sup>62)</sup>，大概是詩人對生命的體驗和感悟<sup>63)</sup>。

#### 5. 看和被看的倒置

〈蛇店〉是一首從蛇的眼睛來寫的作品，「隔着鐵絲籠 / 冷眼 / 瞅着那把雪亮的刀 / 蠕動着 / 千年前就已潛伏的絕望 / 有毒一刀 / 無毒也一刀 / 梟首而後剝皮 / 嘶的一聲 / 好一身又白又嫩的赤裸 / 而後腰斬 / 而後熬成一鍋比淚還濃的湯 / 至於肝膽 / 聽說吃了可以使眼睛發亮 / 比刀子更亮」<sup>64)</sup>。這首詩要說的也許是人的眼睛比刀子更亮(亮)。人類不一定看得見自己的殘暴，但從他者的角度，或許可以有不同的理解。簡政珍(1950 )早已點出洛夫詩的一個特色，「洛夫隱喻或置喻的運用，有時呈現一個以物觀人，或以物觀物，或物我合一的世界」<sup>65)</sup>，而他的說法，同時也道出洛夫詩中的看與被看之

59) 洛，〈畫之騷動〉，《夢的圖解》，1

60) 洛，《石室之死亡》，第24首，頁56

61) 洛，〈無非〉，《魔歌》，頁177

62) 洛，〈偉大的流浪——鮭魚生態小史〉，《漂木》(台：聯合文學出版，200，頁106-108。

63) 陳祖君訪，〈詩人洛夫訪談錄〉，《南方文壇》，2004年5，頁26。

64) 洛，《酒釀的石頭》，頁93-9

65) 簡政，〈洛夫作品的意象世界〉，《中外文學》，16卷1期(1987年6月，

間角色的互換。〈水涯〉一詩，「也許剛下過一陣雨 / 水中的影子有著零亂的鬢角 / 風掠過，衆荷紛紛仰起了臉 / 爭相看你，且說： / 你比雨後的那排路燈 / 嫵媚多了」<sup>66</sup>，也是一種以物觀物的寫法。

#### 6. 冷的淚

從內心迸發出來的還有人的感情，也必需經由眼睛，流淚是表達情感的方式。詩人曾表示要「盡可能控制情緒的泛濫」<sup>67</sup>，就所見洛夫的詩句，寫流淚也是比較含蓄的。

《石室之死亡》「你懂得如何以眼色去馴服一把黑布傘的憤怒？ / 痴立鏡前，一顆眼珠幾乎破框而出 / 別推開一扇門似的任意把靈魂推開 / 而我只是歷史中流浪了許久的那滴淚 / 老找不到一付臉來安置」<sup>68</sup>，黑布傘指的可能是夜空，憤怒被馴服，沒有爆發出來，而通過鏡子看到了自己的眼睛，眼睛是靈魂之窗，別推開意味着眼淚沒有哭出來，又「當我們的怒目隨着淚水滴落」<sup>69</sup>。其他詩例尚有〈是耶非耶〉「爲了你的焦渴 / 西湖與瀛江蓄了滿眼眶的水 / 是耶非耶」<sup>70</sup>，以及〈紙剪的臉〉「從眼瞳的部位望出去 / 月亮，一滴淚似的 / 向頰邊滾落」<sup>71</sup>。

〈歲末悼亡弟〉「歲暮天寒 / 想起老家屋簷下的冰墜子 / 便想起了淚 / 在你左眼眶融化 / 卻從我右眼眶流出」<sup>72</sup>，以及〈河畔墓園——爲亡母上墳小記〉「剛下過一場小雨 / 我爲你 / 運來一整條河的水 / 流自 / 我積雪初融的眼睛」<sup>73</sup>。這兩個例子都寫親人，它們有一個相同的寫法，就是淚水都來自冰和雪，予讀者一種寒冷的感覺。

---

頁31。

66) 洛，《夢的圖解》，頁79。

67) 洛，〈天涯美學（外一篇）〉 <http://www.zgyspp.com/Article/ShowArticle.asp?ArticleID=516>

68) 洛，《石室之死亡》，33，頁65。

69) 洛，《石室之死亡》，第17首，頁4

70) 洛，《天使的涅槃》，7

71) 洛，《雪落無聲台北：爾雅出版，1999年》，頁72

72) 洛，《月光房子》，頁93-94。

73) 洛，《天使的涅槃》，頁31-32。

## 五、眼睛和欲望

〈窗下〉是一首敘事詩，「當暮色裝飾着雨後的窗子 / 我便從這裡探測出遠山的深度 // 在窗玻璃上呵一口氣 / 再用手指畫一條長長的小路 / 以及小路盡頭的 / 一個背影 // 有人從雨中而去」<sup>74)</sup>。困在屋子裡，窗子讓詩中的我探測外面的世界。又如「這時，自風中 / 自你欲雨的眼中 / 一隻翅膀 / 撲向遠處 / 一片憤怒的煙塵」<sup>75)</sup>。耿占春認為：「眼睛睜開，就產了此地、遠處與遠方。產生了對目力不及之處的想像與欲望。看產生了對不能看的深處或遠處的欲望。這也是認識與擁有的欲望，是與事物或奧秘之物構成聯繫的欲望。去看，去生存，這欲望是美好的」<sup>76)</sup>。

### 1. 擺脫寂寞

〈欲雨〉一詩，「未升起的太陽 / 徐徐張開的傘 / 都沒有眼睛 / 只因，淚水流自 / 遠處的 / 一隻瘦長瘦長的煙囪」<sup>77)</sup>，詩人用「沒有眼睛」，可以是失去靈魂，也可以是失去光明，中斷了外界的接觸，傘大概指的是天空，淚水來自寂寞和困(煙囪)。〈煙囪〉一詩的「附記」中，詩人表示：「去年秋天某日，向晚小立窗前，無煙無酒，連聊天的友人鬼影子也不見一個，眺望遠處一隻瘦長的煙囪在夕陽中矗立，寂寞亦如我。它固不能離開它的空間，而我又何嘗能擺脫這個世界！」<sup>78)</sup>所以「煙囪」也許有寂寞和無法擺脫的意味。

眼睛是有欲望的，如《石室之死亡》「日出自脈管，饑餓自一巨鷹之耽視」<sup>79)</sup>，來自巨鷹的耽視，饑餓則欲食，這是來自主體(眼睛)的欲望，「認識，就是用眼睛吃」<sup>80)</sup>，「目欲視色」<sup>81)</sup>，是人之常情。《淮南子》〈泰族訓〉有一則關於眼睛和快樂的描述：

74) 洛，《無河之岸》，頁183-184。

75) 洛，〈致詩人金斯堡〉，《魔歌》，頁59-6

76) 耿占，〈觀察者的幻象〉，頁7。

77) 洛，《魔歌》，頁4

78) 洛，《靈》，頁4

79) 洛，《石室之死亡》，第3，頁68。

80) 薩Jean-Pa Sartr)，《存在與虛無》*Being and Nothingness*；陳宣良譯；北三聯書，198年，74

81) 《莊》〈盜跖〉，見陳鼓，《莊子今注今譯》，頁779。

凡人之所以生者，衣與食也。今囚之冥室之中，雖養之以芻豢，衣之以綺繡，不能樂也，以目之無見，耳之無聞。穿隙穴，見雨零，則快然而嘆之，況開戶發牖，從冥冥見炤炤乎！從冥冥見炤炤，猶尚肆然而喜，又況出室坐堂，見日月光乎！見日月光，曠然而樂，又況登泰山，履石封，以望八荒，視天都若蓋，江、河若帶，又況萬物在其間者乎！其為樂豈不大哉！<sup>82)</sup>

從快然、肆然、曠然，以至為樂豈不大哉，是一種視覺上得以自由的快樂，但也許可以解釋為眼界能佔有越多的空間就越快樂。眼睛總希望探求外在的世界，如〈危崖〉一詩，「而眼瞳早就野兔似的 / 竄上對面的峯頂」<sup>83)</sup>，詩中的「竄」寫出了日光的動感。〈車上讀杜甫〉「一頭撞進了迷漫的紅塵 / 極目不見何處是煙雨西湖 / 何處是我的江南水鄉」<sup>84)</sup>，又〈烏來巨龍山莊聽溪〉「夜色中，極目搜尋 / 那聲鳥咽響自何處 / 什麼地方都找遍了 / 就是忘了橫梗胸中的那一顆 / 圓圓的卵石」<sup>85)</sup>，兩詩中的我都是用目光去不斷搜索，前者以問作結，後者則是醒覺。又〈我在長城上〉「而今，我已登臨 / 爬上了居庸關，直上八達嶺 / 極目萬里 / 仍見不到歷史的盡頭」，同樣是一種搜索，但詩中加上登高望遠的意味。要補充的是，〈我在長城上〉是一種虛構，該詩寫於1979年，洛夫接受訪問時，曾表示自己到1988才有機會到長城，因而認為「有時橫空而來的想像，來去無蹤的靈感，反而是構成一首詩的重要因素」<sup>86)</sup>。

## 2. 眼睛的典故

筆者從洛夫詩中找到兩個和眼睛相關的典故，一是「美目盼兮」。詩人以「美目盼兮」作題：「初次的邂逅 / 我幾幾乎以全部的血 / 注入我們的對話中 / 唉，那種嫵媚 / 恐怕集天下的鏡子亦無能詮釋 / 你匯百川之水於目中 / 卻任我的玫瑰枯萎」<sup>87)</sup>。「美目盼兮」來自《詩經》「衛風」〈碩人〉<sup>88)</sup>，眼睛黑白分明，詩中的「你」有一雙水汪汪的

82) 劉文，《淮南鴻烈集解北京：中華書，199，下，頁689。

83) 洛，《酒釀的石頭》，頁72。

84) 洛，《月光房子》，頁102。

85) 洛，《月光房子》，頁170-171。

86) 《詩探索》編輯，〈洛夫訪談錄〉，《詩探索》，2002年1-2，頁288。

87) 洛，《夢的圖解》，頁90。

88) 程俊英譯，《詩經譯注》（上海：上海古籍出版，1985年2月），頁10

眼睛，吸引着「我」，但鏡子無法詮釋，也就是真實的你更嫵媚，當然其中也有點渴慕之情，玫瑰得不到灌溉才會枯萎。以眼睛寫愛情的，尚有〈煙之外〉，「你依然凝視 / 那人眼中展示的一片純白 / 他跪向你向昨日向那朵美了整個下午的雲 / 海嘯，為何在衆燈之中 / 獨點亮那一盞茫然 // 還能抓住什麼呢？ // 你那曾被稱為雲的眸子 / 現有人叫做 / 煙」<sup>89)</sup>。眼中的純白，指的是純潔和未受污染，但詩中的「你」只能抓住如雲煙的「眸子」，寫的應是逝去的愛情。

至於另一典故為「伍員抉目」。據《國語·吳語》記載：「(伍員)將死，曰：『以懸吾目於東門，以見越之入，吳國之亡也』」<sup>90)</sup>。《石室之死亡》兩次提及，一是「如大夫們以血漿寫論文，以眼珠換取名聲」，另一是「誘使我把一隻眼睛挖出掛在電線桿上」<sup>91)</sup>，這兩例子讓人直接聯想到伍子胥挖眼的故事。

此外，另有兩個例子，或許可以歸入改寫一類，一是〈愛的辯證（一題二式）式一：我在中等你〉「水深及膝 / 淹腹 / 一寸寸漫至喉嚨 / 浮在河面上的兩隻眼睛」<sup>92)</sup>，寫的是《莊子》〈盜跖〉的故事，「尾生與女子期於梁下，女子不來，水至不去，抱梁柱而死」<sup>93)</sup>，故事的結局是「尾生溺死」，但浮着的兩隻眼睛，是相信和等待。另一是〈山色之外〉，「南山仍在南方 / 唯伐木者已盲掉了採菊人的雙目」<sup>94)</sup>，詩句明顯滲着「悠然見南山」的味道，「盲」於此處作使動用法，而伐木者對自然的戕害，是不言而喻的。

## 六、鏡子的作用

照鏡子是日常的生活事，眼睛沒法看到自己，「目見百步之外，而不能見其眚」<sup>95)</sup>，

4。

89) 洛，《無河之岸》，頁48。

90) 來可泓，《國語直》（上海：復旦大學出版社，2000年6月），頁85。

91) 洛，《石室之死亡》，第24，頁5；第46，頁78。

92) 洛，《酒釀的石頭》，頁67。

93) 陳鼓，《莊子今注今譯香港：中華書，198，頁779。

94) 洛，《洛夫自選集》（台北：黎明文，1975年5月），頁68。

95) 歐陽，《藝文類聚汪紹楹》，上海：上海古籍出版，198年，上，頁314。

所以只能從鏡子去看。鏡鑑在中國的傳統中又是普遍的比喻，如「人無于水監，當于民監」<sup>96)</sup>，以銅、以人和以史，亦可以為鑒<sup>97)</sup>。關於現代詩中的鏡子意象，李瑞騰(1952 ) 已有專文討論，該文並舉洛夫《石室之死亡》自序的一段文字作為現代詩人體悟。該段文字為：「攬鏡自照，我們所見到的不是現代人的影像，而是現代人殘酷的命運，寫詩即是對付這殘酷命運的一種報復手段」<sup>98)</sup>。李瑞騰認為鏡中的視覺化意象，可歸類為知覺、幻覺和錯覺三大類<sup>99)</sup>。洛夫似乎喜歡乞靈於鏡子，而上文的討論引用過一些關於鏡子的詩句。殘酷的命運，或許可以用「觸目驚心」四個字來作形容。〈無岸之河〉一詩充滿暗示和象徵<sup>100)</sup>，其中有「河是一面鏡 / 血是鏡子的另一面」。至於「一付好看的臉 / 自鏡中消失」<sup>101)</sup>，死亡的意味相當重。

〈子夜讀信〉「子夜的燈 / 是一條未穿衣裳的 / 小河 / 你的信像一尾魚游來 / 讀水的溫暖 / 讀你額上動人的鱗片 / 讀江河如讀一面鏡 / 讀鏡中你的笑 / 如讀泡沫」<sup>102)</sup>。詩中的「讀江河如讀一面鏡」，鏡子和水面是同構，鏡子所反映的是「心智的真相、誠意與內容」，鏡子反映光線或現實，但同時構成亦幻影<sup>103)</sup>。

在另外的兩個詩例中，可以看到鏡子和時間的關係。〈因為風的緣故〉「你務必在雛菊尚未凋零之前， / 趕快發怒，或者發笑。 / 趕快從箱子裏找出我那件薄衫子， / 趕快對鏡梳你那又黑又柔的嫵媚， / 然後以整生的愛， / 點燃一盞燈。」洛夫曾作解釋，「箱子」表示生命中的往事，對鏡梳你那又黑又柔的嫵媚，則是對青春的回顧<sup>104)</sup>。鏡子成爲

96) 《尚書》〈酒誥〉

97) 新唐書魏徵傳

98) 洛，〈詩人之鏡(自)〉，《石室之死亡》，頁1。

99) 李瑞，〈說鏡——現代詩的原型意象之一〉，《中華現代文學大系·評論卷》(台北：九歌出版，1989，頁1055)

100) 分析參蕭，〈細論洛夫的一首詩「無岸之河」〉，《現代詩學》(台北：東圖書公司，1987年4月，頁351-408)

101) 洛，〈沙包刑場〉，《無河之岸》(台北：水牛出版，1986年10月，頁7。

102) 洛，《魔歌》，頁162-163。

103) 謝瓦利埃(Chevalie, Jean、海爾布蘭特·阿(Gheerbran, Alian, 《世界文化象徵辭典》*Dictionaro Symbol*，《世界文化象徵辭典》組編，長沙：湖南文藝出版，199月，頁455。

詩人的工具，回溯往事，過去美好的都留在鏡子裡，用鏡子把過去給予現在。至於〈給女兒曉民〉，內容是王曉民因車禍致腦部受傷，昏迷十九年不醒，只能靠母親照顧，又不能安樂死的事情，「驀然，回首鏡中的白髮又厚了一寸 / 衣帶漸寬而血壓一再升高」<sup>105)</sup>，也是運用鏡子將時間帶進，但映着的則是此刻外觀的改變，驚覺時間的消逝。梅洛－龐蒂 (Maurice Merleau Ponty, 1908-1961) 說：

在每一個注視運動中，我的身體把一個現在、一個過去和一個將來連接在一起，我的身體分泌時間，更確切地說，成了這樣的自然場所，在那裏，事件第一次把過去和將來的雙重界域投射在現在周圍和得一種歷史方向。<sup>106)</sup>

「回首」一詞在洛夫詩中只有數例，但不一定和鏡子並用，如《隱題詩》〈我以千頁的空白面對你們百年的驚愕〉「愕然回首，照片中的桃樹又灼灼其花了」<sup>107)</sup>，以及〈春醒後我將以融雪的速度奔回〉「回首，狗尾草又蹲滿一地」<sup>108)</sup>，說的是眼前事。

〈月問——為阿姆斯特壯登陸月球而作〉中的「鏡子」應是月光，人類登陸月球，對詩人而言，那是一種「踐踏」<sup>109)</sup>和「強暴」<sup>110)</sup>，但月亮「仍然無言，如雪，如煙自衆目中升起 / 仍然有人推窗 / 巧逢十五 / 我便走入一面鏡子中去」<sup>111)</sup>，詩人曾自述以靜觀的方式來看月亮，希望重新認識人類與月整體間的永恆關係，而這首詩要表現的，有人和自然的親和關係，也有人和自然的矛盾<sup>112)</sup>。「自衆目中升起」也就是不會因為衆人的觀看而

104) 洛，〈感受詩歌之美，2006年5月22，集美大學文學院演，[http://chin.jmu.edu.cn/News\\_Show.asp?NewsID=68](http://chin.jmu.edu.cn/News_Show.asp?NewsID=68)

105) 洛，《釀酒的石頭》，頁45。

106) 梅洛－龐蒂，《知覺現象學》*Phenomenology of perception*；姜志輝譯；北京：商務印書，2001年2月，頁306。

107) 洛，《隱題詩》（台北：爾雅出版，1993年，頁137。

108) 洛，《隱題詩》，頁131。

109) 大，〈論〈月問〉〉，《大學雜誌》，33(1970年9月)，頁446

110) 李瑞，〈試探洛夫詩中的「古典詩」〉，《七十七年文學批評選》（陳幸蕙，台北：爾雅出版，1989年3月，頁98。

111) 洛，《魔歌》，頁12。

112) 夏萬，〈夜訪洛，煮茶論詩〉，《幼獅文藝》，32卷5期(1970年5月16



有改變, 有趣的是, 詩中我的眼淚往上升的, 「今夜, 當我仰首向你 / 我的淚便順着髮根往上流 / 流向天河」<sup>113)</sup>。如果天空是從大地開始的話<sup>114)</sup>, 詩人的這句話便完全可以理解。「今夜, 我欲囚你於鏡 / 你卻飛升天宇而成爲我眼中的無盡 / 據說無盡是一盞燈 / 或明或滅 / 都是一聲呼喚」<sup>115)</sup>, 對月(鏡)沉思, 看到的是無盡的天宇, 詩人於此將視覺(明滅)轉化爲聽覺(呼喚)。

### 小結

任洪淵(1937 )曾將洛夫的詩歌分期<sup>116)</sup>, 而洛夫自己亦將自己創作的生涯分期<sup>117)</sup>, 本文則嘗試從各個時期選取一些共同的元素以作分析。這篇文章只是初步的嘗試, 從內外世界的聯繫、突破形軀、內心的世界、眼睛的欲望, 以及鏡子的作用等角度作分析。洛夫有一則關於「超現實主義最成功的作品之所以使我們感動和驚奇」的解釋, 他以爲「主要是詩人的觀察受到他對客觀事物新認識的支配。他不是以肉眼去辨識, 而是以心眼去透視。這種認知不是浮面的或相沿成習的, 故轉化爲創作品時能賦予事物新的意義與生命」<sup>118)</sup>。從眼睛這個主題來看, 洛夫的詩作同樣令人感動和驚奇, 詩人藉着文字, 不但翻出許多新意, 而且給讀者帶來許多新的體會。

---

日,197,頁123。

113) 洛,《魔歌》,頁18。

114) 阿克,《感覺的自然史》,頁257。

115) 洛,《魔歌》,頁19。

116)任洪曾將洛夫詩分作三個時: (1「黑色時期《石室之死亡》); (2「血色時期《魔歌》); (3「白色時期從《時間之傷》開), 〈洛夫的詩與現代創世紀的悲劇,《詩魔的蛻——洛夫作品評論》,7

117) (1)抒情時期(1947-52); (2)現代詩探索時期(1954-70); (3)反思傳, 融合現代與古典時期(1971-85); (4)鄉愁詩時期(1985-95); (5)天涯美學時期(1996- )。見《詩探索》編輯,〈洛夫訪談錄,《詩探索》,2002年1-2,頁268-292。

118) 洛,〈詩人之鏡(自,頁23-24。



## 参考书目

Eager, Gerald, "The Missing and the Mutilated Eye in Contemporary Art," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 20, No. 1 (Autumn, 1961), pp. 49-59.

Hamilton, Edith & Huntington Cairns, ed. *The Collected Dialogues of Plato*, New Jersey: Princeton UP, 1961.

Meslin, Michel, "Eye," in Mircea Eliade ed., *The Encyclopedia of Religion* (New York: Macmillan, 1987), vol.5, pp.236-239.

Winer, G. A., Cottrell, J. E., Gregg, V., Fournier, J. S., & Bica, L. A. "Fundamentally Misunderstanding Visual Perception: Adults' Beliefs in Visual Emissions," *American Psychologist*, 57, pp.417-424.

魯道夫·阿恩海姆(Rudolf Arnheim), 《藝術與視知覺——視覺藝術心理學》, 滕守堯、朱疆源譯, 北京: 中國社會科學出版社, 1987年7月。

黛安娜·阿克曼(Diane Ackerman), 《感覺的自然史》(A Natural History of the Senses), 路旦俊譯, 廣州: 花城出版社, 2007年1月。

謝瓦利·埃讓(Jean Chevalier)、海爾布蘭特·阿蘭(Alain Gheerbrant)編, 《世界文化象徵辭典》(A Dictionary of Symbols, 《世界文化象徵辭典》組編譯, 長沙: 湖南文藝出版社, 1994年7月), 頁455。

柏拉圖(Plato), 《蒂邁歐篇》(Timaeus), 謝文郁譯, 上海: 上海人民出版社, 2005年5月。

陳大為, 〈在語言中安排宇宙——論洛夫《魔歌》〉, 《台灣文學經典研討會論文集》(台北: 聯經, 1999年6月), 頁201-216。

陳祖君訪問, 〈詩人洛夫訪談錄〉, 《南方文壇》, 2004年5月, 頁20-26。

大荒, 〈論〈月問〉〉, 《大學雜誌》, 33期(1970年9月), 頁43-46。

費勇, 《洛夫與中國現代詩》, 台北: 東大圖書公司, 1994年6月。

耿占春, 《觀察者的幻象》, 上海: 文海文藝出版社, 2007年1月。

馬丁·海德格爾(Martin Heidegger), 《存在與時間》(Being and Time), 陳嘉映、王慶節譯, 北京: 三聯書店, 1987年。

- 侯吉諒,《洛夫石室之死亡及相關重要評論》,台北:漢光文化,1988年。
- 簡政珍,〈洛夫作品的意象世界〉,《中外文學》,16卷1期(1987年6月),頁8-41。
- 林亨泰,《現代詩的基本精神》(台北:笠詩社,1968年1月),頁45-67。
- 李英豪,〈論「石室之死亡」〉,收入《石室之死亡》,頁97-114。
- 李瑞騰,〈說鏡——現代詩的原型意象之一〉,《中華現代文學大系·評論卷》(台北:九歌出版社,1989年),頁1045-1078。
- ,〈試探洛夫詩中的「古典詩」〉,收入《七十七年文學批評選》(陳幸蕙編,台北:爾雅出版社,1989年3月),頁89-123。
- ,〈釋洛夫的〈巨石之變〉〉,《中華文藝》,13卷6期(1977年8月),頁32-41。
- 洛夫,《石室之死亡》,台北:創世紀詩社,1965年。
- ,《魔歌》,台北:中外文學月刊社,1974年。
- ,《洛夫自選集》,台北:黎明文化,1975年5月。
- ,《衆荷喧嘩——洛夫抒情詩選》,台北:楓城出版社,1976年5月。
- ,《洛夫詩論選集》,台北:開源出版社,1977年1月。
- ,《釀酒的石頭》,台北:九歌出版社,1983年。
- ,《無河之岸》,台北:水牛出版社,1986年10月。
- ,《天使的涅槃》,台北:尙書文化出版社,1990年。
- ,《月光房子》,台北:九歌出版社,1990年。
- ,《夢的圖解》,台北:書林出版社,1993年。
- ,《隱題詩》,台北:爾雅出版社,1993年。
- ,《雪落無聲》,台北:爾雅出版社,1999年。
- ,《洛夫世紀詩選》,台北:爾雅出版社,2000年5月。
- ,《漂木》,台北:聯合文學出版社,2001年。
- 梅洛-龐蒂(Maurice Merleau Ponty),《知覺現象學》(Phenomenology of Perception),姜志輝譯;北京:商務印書館,2001年2月。
- 彭德格拉斯特(Mark Pendergrast),《鏡子的歷史》(Mirror, Mirror),吳文忠譯,北京:中信出版社,2005年2月。
- 薩特(Jean Paul Sartre),《存在與虛無》(Being and Nothingness),陳宣良譯;北京:三聯書店,1987年。

- 詩探索編輯部,〈洛夫訪談錄〉,《詩探索》,2002年1-2輯,頁268-292。
- 王灝,〈一種異數的存在——洛夫詩情再探〉,《幼獅文藝》,23卷5期(1970年5月1日),頁121-146。
- 蕭蕭,〈細論洛夫的一首詩「無岸之河」〉,《現代詩學》(台北:東大,1987年4月),頁351-408。
- ,《詩魔的蛻變——洛夫作品評論選集》,台北:詩之華出版社,1991年4月。
- 策劃,〈我們的血在霧起時尚未凝結——洛夫詩作座談實錄〉,《中外文學》,9卷8期,頁86-105。
- 夏萬洲,〈夜訪洛夫,煮茶論詩〉,《幼獅文藝》,32卷5期(1970年5月1日),總197期,頁118-132。

Abstract

“A Study of the Eye Imagery in Luo Fu’s Poems”

Cheng Chun Wai

Eyes are the visual organ of human beings. In Chinese language, there exists quite a number of words relating to vision, while the extended meanings of eyes are various. As eyes are the usual images used by the Surrealist poets, the author attempts to take a preliminary study on “eyes” in Luo Fu’s poems. The number of poems written by Luo Fu is enormous and the titles discussed in this paper only reflect part of his marvelous work. In Luo Fu’s poems, “eyes” has the connotation of windows of the body, a channel between the outer and the inner worlds. Various kinds of emotions beneath the inner world are visible through the eyes. Eyes are also the means to remove the hindrance of the body. An eye cannot observe itself in the act of looking, thus the act of “looking into the mirror” is also dealt with in this paper.

Key words : Luo Fu, Eyes, Mirror, Desire