

上升與下降： 蕭蕭的想象力研究*

[中國] 黎活仁**

目次

- 一、引言
- 二、上升與下降與死亡儀式
- 三、下向的想象力
- 四、結論

一、引言

蕭蕭（蕭水順，1947-）的第一首詩〈舉目〉發表於1971年（24歲）《龍族》創刊號¹⁾，詩集依年代順序是：《舉目》（1978，31歲）²⁾、《悲涼》（1982，35歲）³⁾、《毫末天地》（1989，42歲）⁴⁾、《緣無緣》（1996，49

* 本文以巴什拉的四元素詩於大氣的想象，研究蕭蕭的詩歌，蕭蕭詩的整體特色是上升和下降，不斷地上升又下降，下降以中，最特別的，是他要深入物質的內部，譬如堅硬的石頭的內部。在佛教信仰的影響下，夕陽變得與大地休息的夢想結合，而呈現柔和的氣氛。

** 京都大學修士，香港大學哲學博士。現任教香港大學中文學院。著有《盧卡契對中國文學的影響》（1996）、《林語堂癡弦簡嬪筆下的男性和女性》（1998）等。

1) 蕭蕭個人網頁附的小傳和著作年表<http://www.mdu.edu.tw/~dcl/DCL/Faculty/Xiao/IndivTLegc.html>，上面還有作品的可以下載。

2) 蕭蕭，《舉目》（彰化：大昇出版社，1978）。

3) 蕭蕭，《悲涼》（臺北：爾雅出版社，1982）。

4) 蕭蕭，《毫末天地》（臺北：漢光文化公司，1989）。

歲) 5)、《雲邊書》(1998, 51歲) 6)、《皈依風皈依松》(2000, 53歲) 7)、《凝神》(2000) 8)、《蕭蕭·世紀詩選》(2000) 9)、《我是西瓜爸爸》(2000) 10)、《蕭蕭短詩選》(2001, 54歲) 11)、《後更年期的白色憂傷》(2007, 60歲) 12)、《草葉隨意書》(2008, 61歲) 13)。蕭蕭的研究方面, 已有碩博士論文多種¹⁴⁾, 單篇論文比較不多。

本文以巴什拉(Gaston Bachelard, 1884-1962)的《大氣的夢想》(*Air and Dream*¹⁵⁾)的宏觀分析進行研究,《大氣的夢想》¹⁶⁾第3章發端說:上升與下降的隱喻,後者遠比前者為多,拙稿擬著手論證這一課題。「四元素」(地、水、火、大氣)詩學,在研究詩歌而言,已開始廣泛為國人所理解和應用¹⁷⁾。

《大氣的夢想》「四元素」詩學系列的一種,對蕭蕭詩中常見的天空和雲的分析,極有幫助。

-
- 5) 蕭蕭,《緣無緣》(臺北:爾雅出版社,1996)。
 6) 蕭蕭,《雲邊書》(臺北:九歌出版社,1998)。
 7) 蕭蕭,《皈依風皈依松》(臺北:文史哲出版社,2000)。
 8) 蕭蕭,《凝神》(臺北:文史哲出版社,2000)。
 9) 蕭蕭,《蕭蕭·世紀詩選》(臺北:爾雅出版社,2000)。
 10) 蕭蕭,《我是西瓜爸爸》(臺北:三民書局,2000)。
 11) 蕭蕭,《蕭蕭短詩選》(中英對照)(香港:銀河出版社,2002)。
 12) 蕭蕭,《後更年期的白色憂傷》(台北:唐山出版社,2007)。
 13) 蕭蕭,《草葉隨意書》(台北:萬卷樓圖書股份有限公司,2008)。
 14) 陳政彥,〈蕭蕭詩學研究〉,碩士論文,中央大學,2001;陳政彥,〈戰後臺灣現代詩論戰史研究〉,中央大學,2007;林毓鈞,〈蕭蕭詩學研究〉,碩士論文,彰化師範大學,2006;黃如瑩,〈臺灣現代詩與佛——以周夢蝶、夏宇、蕭蕭為線索之考察〉,碩士論文,臺南大學,2005;楊雯琳,〈蕭蕭詩作探究〉,碩士論文,淡江大學,2008。蔡欣倫,〈1970年代前期台灣新世代詩人群研究〉,碩士論文,中央大學,2006。
 15) Gaston Bachelard, *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movements*, trans. Edith R. Farrell and C. Frederick Farrell (Dallas: Dallas Institute, 1988) .
 16) Bachelard, *Air and Dreams* 91.
 17) 吳旭時,〈返回童年之生命哲學——論巴什拉之哲學思想〉,《清雲學報》29:2(2009):229-46;蔡林錕,〈夢想傾斜:「運動」詩的可能——以零雨、夏宇詩作為例〉,《中外文學》38.2(2009):229-70;彭懋龍,〈巴什拉的想像力與在Jean-Pierre Jeunet電影《艾蜜莉的異想世界》的運用〉,碩士論文,淡江大學,2006;邱俊達,〈朝向詩意空間:論巴舍拉《空間詩學》中的現象學〉,碩士論文,台、中山大學,2008。

譬如《舉目》中〈扶搖〉（60）一詩，最後一句，用《莊子·逍遙遊》大鵬展翅的故事，是由下而上閱讀的立體詩句¹⁸，充份表現出詩人要上升的意志：

					里									
					萬									
				∧	九									
				舉	上						∧			
				目	直						扶			
				∨	搖						搖			
					扶						∨			
					翅									
					振									
					乃									
					我									

〈固態的我不再固執〉大概是寫冰雪融化成水汽的想象，重點是迫不及待地上升成為他喜愛的雲：

固態的我 / 因為有汗而萌生了枝葉 / 因為有淚而流露出清韻 / 因為血
在血管，氣在氣管 / 節節上升的我不再堅持固執的姿態（《皈依風皈依松
· 固態的我不再固執》56）

巴什拉「四元素」詩學是認為每位作家都據物質的想象力分為地、水、火和大氣四類。巴什拉在1938年開始出版他的四元素詩學系列，這包括《火的精神分析》（*The Psychoanalysis of Fire*, 1938, 54歲¹⁹）、《水與夢》

18) 丁旭輝（1967- ）有研究立體詩專著，但沒有詩論此詩，《台灣現代詩圖像技巧研究》，2版（台北：春暉出版社，2005）。

19) 巴什拉（Gaston Bachelard），《火的精神分析》（*The Psychoanalysis of Fire*），杜小真、顧嘉琛譯（北京：三聯書店，1992）。

(*Water and Dreams*, 1942, 58歲²⁰)、《空氣與夢》(*Air and Dreams*, 1943, 59歲)、《大地與意志的夢》(*Earth and Reveries of Will: An Essay on the Imagination of Matter*²¹), 1948年, 64歲)、《大地與休息的夢》(同上)、《燭之焰》(*The Flame of a Candle*, 1961, 77歲²²)，1962辭世，未完成遺稿《火的詩學》(*Fragments of a Poetics of Fire*²³)則於1988年付梓，據云巴什拉一直希望改寫《火的精神分析》，可惜未能完成。在《火的精神分析》出版之後到逝世之止，四元素詩學的建構用了24年。除了四元素詩學系列之外，巴什拉的《空間的詩學》(*The Poetics of Space*, 1957, 73歲²⁴)最為人所熟知。

二、上升與下降與死亡儀式

蕭蕭自言在大學一年級時從南懷瑾(1918-)修習「禪宗概要」課程，閱讀了不少禪學著作，詳黃如瑩的碩論〈台灣現代詩與佛——以周夢蝶、龔虹、蕭蕭為線索之考察〉²⁵。禪宗和淨土宗在宋代開始合流²⁶，淨土信仰把遙遠的

20) Gaston Bachelard, *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*, trans. Edith R. Farrell (Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture, 1983).

21) Gaston Bachelard, *Earth and Reveries of Will: An Essay on the Imagination of Matter*, trans. Kenneth Haltman (Dallas: Dallas Institute, 2002); 黎活仁, 〈詩歌與上升下降的敘事：周夢蝶的研究〉, 《雪中取火且鑄火為雪——周夢蝶新詩論評集》, 黎活仁、蕭蕭、羅文玲主編(台北：萬卷樓, 2010) 217-50。黎活仁, 〈虛無權力意志等尼采命題：商禽詩的研究〉, 《韓中言語文化研究》24 (2010) 421-44, 這一篇也是研究上升下降的。

22) 巴什拉, 《燭之焰》(*The Flame of a Candle*), 巴什拉: 《火的精神分析》135-229。

23) Gaston Bachelard, *Fragments of A Poetics of Fire*, trans. Kenneth Haltman (Dallas: The Dallas Institute of Humanities, 1990).

24) Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, trans. Maria Jolas (1893-1987) (Boston: Beacon P, 1969)。此書現已有中譯。

極樂世界設定在太空，對上升與下降的想象力也有一定影響。《緣無緣·心境》就有類似的表現：「我潛入你夢中 / 畫了一隻弓 / 將自己搭在弦上 / 射向蒼穹無盡深邃處」（57）。

看作家作品的四元素與死亡儀式的關係，即土葬、水葬、火葬、天葬，常常可以判別作品於四元素的屬性。現在中國人到殯儀館參加追悼儀式，一定會聽到抑揚頓挫的佛曲，佛曲其實只重複「南無阿彌陀佛」幾句字。早期的禪宗講求時間的修練，不利於日常生活²⁷⁾，至於淨土宗，不分好人壞人，只要口念「阿彌陀佛」（這叫做「稱名念佛」），在彌留之時，「阿彌陀佛」就來接引到「極樂世界」，在蓮花中化生。淨土派經典主要有三種，即：1) . 《佛說阿彌陀經》（又稱《小阿彌陀經》）；2) . 《觀無量壽佛經》——簡稱《觀經》；3) . 《大乘無量壽經》——亦稱《大阿彌陀經》。淨土三經詳細描寫了「極樂世界」的莊嚴華麗，到處都有異香、食物和衣著，隨意念呈眼前²⁸⁾。〈挽歌——送李伯伯一程〉詩，就是送故人歸往西方極樂世界：

樑木會摧折，哲人會萎落 / 心中、永存的典範呵 / 跨過世紀，不腐不朽 // 綿長的思念呵 / 像盛開的蓮花一朵一朵 / 千朵萬朵蓮花呵 / 接引李伯伯 / 西方淨土，極樂的佛國（一九九九年，為友人李辰二老師之尊翁逝世而寫，（蕭蕭，《皈依風皈依松》135）

25) 楊雯琳，〈月光下的現代詩——論蕭蕭《後更年期的白色憂傷》中的禪意特色與其發揮之用〉，《問學集》16（2009）232。黃如瑩 182。

26) 陳揚炯，《中國淨土宗通史》（南京：江蘇古籍出版社，2000）417-22。

27) 季羨林（1911-2009），〈中國佛教史上的《六祖壇經》〉，《佛教十五題》（北京：中華書局，2007）139；從生產力講述漸修、頓悟的優劣，法師不事生產，長期接受供養，則國家稅收不易得到平衡，造成排佛的原因，提倡頓悟，可節省不少時間。如周夢蝶，實屬於漸修一類。

28) 方立天，《佛教哲學》（長春：長春出版社，2006）113。全佛編輯部主編，《佛教的蓮花》（台北：全佛文化事業有限公司，2001）53-87，〈蓮花在佛教中的意義部分〉；〈《淨土三經》屬於哪一個宗派的經典〉，《佛教200題》，黃頌主編（成都：四川人民出版社，2005）396-99。余光中和周夢蝶都有往生淨土的描寫：黎活仁，〈與傷春拔河：余光中的時間意識研究〉，《韓中言語文化研究》16（2007）15-35；黎活仁，〈周夢蝶的研究〉。

〈淪陷——為沉海的土地而寫〉提問「是土葬，還是水葬？」，但就內容而言，是一首生態環保的詩：

是土葬，還是水葬？ / 一輩子討海的人 / 原期望大地是最後的依歸 /
入土而可以放下 / 所有身與心 / 不再漂泊沉淪 / 不再淼淼茫茫 // 不再淼
淼茫茫 / 每年十五公分下沉 / 三代以前先祖的墳塋 / 每年十五公分下沉 /
我們已經可以摸到自己的屋簷（《皈依風皈依松》152-53）

巴什拉在《夢想的詩學》（*The Poetics of Reverie: Childhood, Language, and the Cosmos*）說在充滿生機的童年夢想中，「死這個詞是極粗俗的。²⁹⁾」蕭蕭的詩作，很少涉及死亡。沒有涉及死亡，是因為更多的篇幅，是回憶舊夢，包括孩提往事。《夢想的詩學》的內容是討論人類對自己童年的回憶，巴什拉認為我們一生會不斷回憶童年，回憶童年使成年生活變得廣潤³⁰⁾。

1. 上升下降的宇宙現像：天空

在詩集而言，《舉目》是處女作，當年《創世紀》詩刊的元老派詩人張默（張德中，1931- ）已看出特點，說不少作品，是如此平行的排列（一字一行單獨排列），是「寄望不斷的生長與翔舞」，以上見於作者在該書的跋，至少是認同這一匠心，逢其知音³¹⁾。

《舉目》顧名思義，在中文書寫而言，大概是看無際的天空之意，巴什拉說雨果（Victor-Marie Hugo, 1802-85）認為自然景物如萊茵河像孔雀開屏似，不免要多看一眼³²⁾。〈皈依風皈依松〉就是對天空的凝視：

29) 巴什拉，《夢想的詩學》，劉自強譯（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1996）140。

30) 巴什拉，《夢想的詩學》28。

31) 蕭蕭，《舉目·後記》108。

32) 安德列·巴利諾（André Parinaud），《巴什拉傳》（*Gaston Bachelard*），顧嘉琛、杜小真譯（北京：東方出版中心，2000）239。巴什拉，《水的夢》35。

如果我是那一片天的無極 / 誰給我飛翔的羽翼? / 如果我是天邊那雲的羽翼 / 誰給我白的舒展與歡欣? / 如果我是那舒展的巨大荒山 / 誰給我探出岩石的驚喜? / 如果——我就是那種籽 / 你會是我那蠕動的心嗎?
(《皈依風皈依松》10)

「探出岩石的驚喜」，如後所述，是要深入岩石的內部，作一勘探，是「深入物質內部」的想象力，山也是垂直和上升的象徵，於是深入上升物質的內部，成為蕭蕭特色之一。榮格 (C.G. Jung, 1875-1961) 《分析心理學與夢的詮釋》(*Grundfragen zur Praxis*) 說在人生轉變期，少年時期，青春期，中年 (36-40歲)，以及死神將至之時，會出現特「大」的夢，「形態常常詩情畫意又漂亮」，書上舉例有一少年夢到蛇³³。在蕭蕭而言，大就是天和雲。〈水戲之四〉一詩看到愈來愈大的天字，在西方美學而言，無限大是崇高的因素之一：

水在水中 // 向內開花 / 一朵朵花 // 又繼續向內開花 // 向內開花，向內
// 開一朵朵向內開花的花 // 我們看見越來越大的天字 // 越來越大
(《雲邊書·水戲之四》127-28)

《草葉隨意書·海的徒然》也有這樣一句：「天 寫了一個好大的 空」(59)。

水花的漣漪不斷打開，在巴什拉的《夢想詩學》也有解釋，每一經過仔細觀察的物，都不停打開它的器官³⁴。以下的一首〈看水開花〉，同樣是寫漣漪：

水自在地流，流得長久 / 花白在地開，開得豐盈潔白 / 流，流向哪裡? / 闕，開成什麼顏色? / 一個過客，問也不問，看水開花 / (《皈依風皈依松·看水開花》61)

33) 榮格，《分析心理學與夢的詮釋》(*Grundfragen zur Praxis*)，楊夢茹譯 (上海：上海三聯書店，2009) 138。

34) 巴什拉，《夢想的詩學》210。

《夢想的詩學》中的巴什拉哲學是一種「世界的遐想者的哲學，他『向世界敞開，世界也向他敞開』」³⁵⁾。花朵盛放也是「打開器官」的描寫：「那匆匆的頰與唇與頰的相會 / 是含苞的花蕾 / 回味裡 / 慢 / 慢 / 開放」（《舉目·花蕾》50）。〈河邊那棵樹〉期待泥土對他的根部張開，擁抱著他，也可用「世界也向他敞開」的原理解讀：

河邊那棵樹 / 對泥土說：/ 我 only 在你面前流淚 / 全然張開自己的傷悲
/ 一如你張開自己 / 全然環擁我和我的 / 淚，緩緩，滲入你的心井 / 溫潤
蚯蚓（《緣無緣·河邊那棵樹·1》85）

（一）雲的上升下降：〈天淨沙 變奏〉的重寫

「枯藤 / 老樹 / 昏鴉 / 小橋流水人家 / 古道 / 西風 / 瘦馬 // 夕陽西下」是馬致遠（1250-1321）的名作〈天淨沙〉片段，中國文學的極品，以後現代概念而言，就是重寫：

枯藤 / 老樹 / 昏鴉 / 小橋流水人家 / 古道 / 西風 / 瘦馬 // 夕陽西下
/ 天則 / 無 / 邊 / 無 / 際 / 無 / 涯 / 過了正午·臉才開始 / 上昇 / 上昇
成一堆堆 / 緩 / 緩 / 慢 / 慢 / 的 / 黑 / 雲 / 流連 / 復 / 流連 // 臉才開
始 / 下降 / 緩 / 慢 / 慢 / 的 / 黑 / 雲，一堆堆 / 斷腸人在天涯（《舉目
·天淨沙 變奏》38-41）

重寫是好事，重寫相當於創新；重寫有耶魯四人幫布魯姆（Harold Bloom, 1930-）「誤讀」概念為依歸，布魯姆認為作為後輩，對前代的經典作家，總有著心理學上的「殺父戀母」情結的「殺父」的心理，比方說，李白（701-62）、杜甫（712-70）之後，還有不少著名的詩人，他們都讀過李、杜的詩，感到佩服不已，除了佩服之外，想要獨當一面，另起爐灶，就必須把這些前代作家特點加以扭曲、改寫，以達到創新的效果。

35) 巴利諾 296。

蕭蕭的〈天淨沙 變奏〉（《舉目》38-41），也當然要創新，內容上他插入性格特別喜愛的天空，這個天空，在形式是所謂立體詩，大部分是一行過的，排在頂端，以象蒼穹，「夕陽西下」，也就是要上升之後就下降。

雲	黑	的	慢	慢	緩	緩	上	上	過	涯	無	際	無	邊	無	天
							昇	昇	了							則
							成		正							
							一		午							
							堆		,							
							堆		臉							
									才							
									開							
									始							

雲如電梯，是水元素上升下降的物理現象之一，如〈雪的去向〉一詩說：「白白的雪啊！ / 滿滿一山 / 嚴守著一整個無缺憾的冬 / 厚厚的寒 / 到底是化為雲的匆匆水的淙淙 / 還是 / 振翅的喜悅 / 夢裡的花叢？」（《雲邊書》36-37）。

（二）白雲與黑雲

詩中出現蕭蕭作品很少出現的黑雲，烏雲密布，往往是暴風雨的前奏。就物理學而言，因為蒸汽的積聚，遇冷，就會變得重，變得不透明，最後變成雨降下來。巴什拉的《大氣與夢》有專章（第8章）討論雲在大氣想象力的位置。他說黑雲往往是病或不幸的象徵³⁶⁾。

蕭蕭的雲，下降比上升重要，同樣是為了深入物質的內部，巴什拉的《大氣與夢》所舉的例，就有雲就下降到桌上³⁷⁾，但蕭蕭要深入物質內部的想像力，〈老僧〉一詩，說雲不但進入房子，還準備走進人體的心臟：

36) Bachelard, *Air and Dream* 191-92.

37) Bachelard, *Air and Dream* 190.

雲來，住在我茅屋裡 / 她說，她不走了 / 不走，就留下嘛 / 她說，她想住進我心房裡 / 要住，就住進來嘛 / 她說，她要走了 / 要走，就請便嘛 / 我只不過是另一種類型，的雲而已（《毫末天地·老僧》79）

（三）雲煙與畫意

合山究（GOYAMA Kiwamu, 1942-）《雲煙之國》（1993³⁸）對唐詩的煙雨的空間研究，極具啟示意義，愛甲弘志（AIKŌ Hiiroshi, 1955-）提示雲煙成為中唐詩主要意象，是因為與繪畫有關³⁹，唐代的畫流傳不多，但題畫詩可見其中的雅趣，皇甫冉（714-767）如下所引之作，可為談助：「桂水饒楓杉，荊南足煙雨。猶疑黛色中，復是雒陽岨。」（〈題畫帳二首·山水〉⁴⁰）至於膾炙人口詠煙雨的詩，則舉杜牧（803-852）〈江南春絕句〉：「南朝四十八十寺，多少樓台煙中。」⁴¹以為說明。蕭蕭的雲煙，可作如是觀，《舉目》〈煙雲〉，正是以畫意為念：

我挺立如山——已然為水 / 流逝在你精緻的山水畫裡 / 如煙 // 突然，逝去的我 / 從你憤張的毛細孔中，疾奔而出 / 是雲 / 一片煙雲（《舉目·雲煙》84）

最後一聲更鼓敲著 / 你走著 / 是在最後一聲煙雲裡 //（《悲涼·有無中的雪意》19）

車子緩緩駛入 / 高樓長林 // 我胸中的丘壑 / 不能不昇起一縷無呀無嘆的 / 煙和雲（《毫末天地·長安居》26）

38) 合山究，《雲煙の國》（《雲煙之國》，東京：東方書店，1993）。

39) 愛甲弘志（AIKŌ Hiiroshi, 1955-），〈烟雨の向こうに見えるもの——中晩唐における意象の變容について〉（〈迷濛的煙雨：中晩唐詩意象研究〉），松本肇（MATSUMOTO Hajime, 1946-）等編《中唐文學の視角》（《中唐文學研究》，東京：創文社，1998）145-64。

40) 皇甫冉，〈題畫帳二首·山水〉，《全唐詩》，彭定求（1645-1719）編，卷249，冊8（北京：中華書局，1979）2799。

41) 杜牧，〈江南春絕句〉，彭定求 卷522，冊16，5964。

煙的優點是垂直和上升，如《毫末天地·痴》的一首：「如果曾經我一個人去過天涯 / 站若望著 / 成了海的一角 // 那我勢必迤邐出一大片苔蘚和菌類 / 伸向茫茫未來茫茫 / 天的另一涯 / 煙，直直地直 / （《毫末天地》51）。王維（701-761）〈使至塞上〉有「大漠孤煙直，長河落日圓。」⁴²⁾的名句，當然詩中的煙，不一定是指雲，也可能是沙塵。煙的垂直上升，如人的直立，抵抗地心吸力，令人敬佩，故獲好評。〈春長在〉描寫蘆葦隨著上升的雲煙亂飛：

蘆葦笑傲雲煙的地方 / 總有枯枝枯葉皺縮腳旁 / 不忙不慌，總是不忙不慌呵！ / 幾濛飛絮旋騰天上 // 「減卻春哪！」 / 蘆葦搖著頭，笑出一口白濛濛的煙 / 不要忘了很深很深的黑泥暗土裡 / 很遠很遠的海角天邊（《草葉隨意書·春長在》34）

《緣無緣》的〈訪白雲山莊未遇白雪〉（44）、〈再訪白雲山莊遇雲〉（45）和〈三訪白雲山莊無雲〉（46），是戲仿賈島（779-843）〈尋隱者不遇〉一詩：「松下問童子，言師採藥去。只在此山中，雲深不知處。」⁴³⁾深山大澤，實產龍蛇，故窮山之中，危機四伏。柏克（Edmund Burke, 1729-1797）認為崇高與恐怖有關，又從行船遇大霧的恐慌來說明。承上所論，蕭蕭以上戲仿諸作，讀來當有崇高感。

（四）雲與佛教的「無明」

雲有緣起生滅的特點，與佛教的認識論近似。禪宗早期只修習一經，即《楞伽經》，《楞伽經》研究的重點之一，是在如來藏的問題。方天立（1933-）說印度哲學原認為眾生的心本來不清淨⁴⁴⁾，但北魏譯本《楞伽經》認為真如（不

42) 王維，〈使至塞上〉，彭定求 卷126，冊4，1279。

43) 賈島，〈尋隱者不遇〉，彭定求 卷574，冊17，6693。石川忠久（ISHIGAWA Tadahisa, 1932-），〈「尋隱者不遇」詩の生成について〉，《小尾博士古稀記念事業會編，《小尾博士古稀記念中國學論集》（東京：汲古書院，1983）365-87。黎活仁，〈唐詩三百首的登高詩：以懷才不遇、尋隱者不遇和悲秋等為主題的分析〉，輔仁大學中文系編《王靜芝先生八秩壽慶論文集》（台北：輔仁大學中文系，1995）765-82。

生不滅，是永恒不變的真理，是世界本體）一方面有佛性，另一方面，又有或名叫「藏識」的「阿賴耶識」；佛性是清淨的，但作為「藏識」的「阿賴耶識」為情欲煩惱所污染（佛教叫做「無明」，「無明」時譯作「惑」）。據沖本克己（OKIMOTO Katsumi, 1943- ）的研究⁴⁵⁾，弘忍（601-674，禪宗五祖）的《最上乘論》（又名《修心要論》）有如來藏的影響：

如來於一切經中，說一切罪福、一切因緣果報，成[或]引一切山河大地草木等種種雜物，起無量無邊譬喻，或現無量神通種種變化者只是佛。為教導無智慧眾生，（因其）有種種欲心，心行萬差，是故如來隨其心門引入一乘；我既體知眾生佛性本來清淨，如雲底日，但了然守本真心，妄念雲盡，慧日即現。何須更多學知見所生死苦一切義理及三世之事，譬如磨鏡塵盡自然現。（弘忍《最上乘論》⁴⁶⁾）

沖本克己說「眾生佛性」為「雲底日」所掩，是常見譬喻。以下一段，引《維摩詰經·菩薩品》，卻以如來藏如解釋：「《維摩經》云：「如無有生，……如無有滅。」（活仁案：見〈菩薩品〉）如者真如佛性自性清淨。清淨者心之原也，真如本有。（弘忍《最上乘論》⁴⁷⁾）」沖本氏又說弘忍對道信的繼承，在如來藏方面有所強調，下引「眾生清淨之心」為「雲霧所覆」，也是一例：

光元不壞，只為雲霧所覆，一切眾生清淨之心亦復如是，只為攀緣妄念煩惱諸見黑雲所覆，但能凝然守心，妄念不生，涅槃法自然顯現。故知自心本來清淨。（弘忍《最上乘論》⁴⁸⁾）

44) 方天立，《佛教哲學》（長春：長春出版社，2006）一書對魏譯《楞伽經》與《大乘起信論》的發揮，有一定的分析；魏譯的於印度哲學的錯誤判斷，給《大乘起信論》加以引伸，而發展出一套中國化的佛教哲學（145-51）。

45) 沖本克己，〈《大乘起信論》と禪宗〉，《如來藏と大乘起信論》，平川彰（HIRAKAWA Akira, 1915-2002）編（東京：春秋社，1990）518。

46) 弘忍，《最上乘論》，《大正新修大藏經》，高楠順次郎，冊48（東京：大正一切經刊行會，1928）377下-78上。

47) 弘忍，《最上乘論》377中。沖本克己 519。

48) 弘忍，《最上乘論》377上、中。沖本克己 519。

據神秀(?-706)《大乘五方便》所說入定之後，向前遠看，向後遠看，然後上下四方仔細觀察，看到虛空無一物，身心清淨之，就達到與真如佛性相契的境界⁴⁹。蕭蕭詩中那麼多雲，以佛家而言，似嫌煩惱多了一點。《緣無緣·心即心》一詩，即寫無明：

千支萬支帶毒的箭，帶著速度鑽入 / 一把無名的火燒向無明 / 在滾燙的岩漿中，我 / 尋找站起來的膝蓋和姿勢 // 這時候，你的骨髓在哪裡？ // 穿越深黑的峽谷 / 雜草叢生，只向陰冷的風折腰 / 磷火不確定的聲音 / 飄向顛顛危危，我的雙腿 // 這時候，你的視窗開向何處？ // 頭髮一急而灰白 / 竟然沒有一顆星願意為暗夜 / 引路 / 巨岩迸裂 / 菩提落葉 / 河水撞向堤岸 / 這時候，你的涕唾又拋給了誰？（《緣無緣》77-78）

2. 掛在雲上的眼睛

拉克（Jacques Lacan, 1901-81）認為無生命的物體，也會回望對它進行觀察的人們，期待我們以某種形式觀看到它們⁵⁰，以下一詩亦有「回望」一語，其中的「你」是指天空，天空有眼，故亦可回望：

在月與荷之間 / 皎潔與精緻之際 / 我回頭望你 / 你是可望而不可即的眼神 / 飄起了霞雲 / （《皈依風皈依松·飄起霞雲的眼神》42）

巴什拉《夢想的詩學》說目光在夢想中，主觀地增強了世界的光明，是一種因為看得清楚，看得準確，看得遠而產生的自豪，並因而感到鼓舞⁵¹。〈天邊書

49) 神秀，〈大乘五方便〉，收入鈴木大拙（SUZUKI Daisetz, 鈴木貞一郎，SUZUKI Teitaro, 1870-1966）的《鈴木大拙全集》（東京：岩波書店，1968），卷3，168-69。

50) 丹尼·卡瓦拉羅（Dani Cavallaro），〈凝視〉（“The Gaze”），《文化理論關鍵詞》（*Critical and Cultural Theory*），張衛東、張生、趙順宏譯（南京：江蘇人民出版社，2006）142；Jeremy Hawthorn，“Theories of the Gaze,” *Literary Theory and Criticism*, ed. Patrica Waugh (Oxford: Oxford UP, 2006) 508-18。

——墾丁國家公園所見所思〉希望把眼睛掛在雲上：

將眼睛交給雲 / 將雲交給剛過去那陣風 / 將風交給無所事事 開蕩在
海上一大群遐想 / 我的心事就只剩下：/ 月亮為什麼那麼像瞎了的太陽？
(《雲邊書》200-01)

《水的夢》說叔本華 (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) 提示「美學的靜觀會使人同意志的悲劇分離，從而在瞬間平息人的不幸。⁵²⁾」叔本華的意志哲學認為生存是悲哀的，唯有哲學的沉思、推己及人的同情可以減免，對自然的靜觀，是巴什拉的演繹，他說湖的靜觀最理想：「湖是一隻安詳的大眼睛。湖攫取全部光亮，又把光亮變作一個世界。對於湖而言，世界已經被靜觀，世界已經被體現出來。湖還可以說：世界就是我的表象。⁵³⁾」天空倒影在湖中，適用自戀情結，於是水天合一，湖的眼睛也到了天上⁵⁴⁾。蕭蕭不傷春，不悲秋，對自然的靜觀成為整體主要特色，對愁苦起了清滌作用。

三、下向的想象力

古典文學的季節意識 (春夏秋冬)，日本學者的研究興趣成果不少⁵⁵⁾，其中以松浦友久 (MATSUURA Tomohisa, 1935-2002) 的著作對中國學者影響最大⁵⁶⁾。這篇論文開始尋找尋切入角度時，特別準備對蕭蕭的傷春悲秋進行研

51) 巴什拉，《夢想的詩學》230。

52) 巴什拉，《水的夢》32。

53) 巴什拉，《水的夢》32。

54) 巴什拉，《水的夢》98。巴什拉，《夢想的詩學》，「宇宙是一個湖」，263。

55) 黎活仁，〈秋的時間意識在中國文學的表現：日本漢學界對於時間意識研究的貢獻〉，《漢學研究的回顧與前瞻》，林徐典編 (北京：中華書局，1995) 395-403；黎活仁，〈痙弦詩所見春天的時間意識〉，《方法論於中國古典和現代文學的應用》，黎活仁、黃耀堃合編 (香港：香港大學亞洲研究中心，1999) 235-62；黎活仁，〈春的時間意識於中國文學的表現〉，《漢學研究》3 (1999)：529-43。

究，發覺季節意識對他影響不大，對春天的歌詠特別少，只是春泥，值得留意。

1. 深入物質內部

巴什拉不同意「一切形象都是表面的」⁵⁷，就好像科學家研究分子中的原子，原子中的原子核，之後，眾所周知，又有中子，中子又可再細分⁵⁸，引漢斯·卡洛薩（Hans Carossa, 1878-1956）《圓滿的奧秘》（*Secrets of Maturity*）說「人是唯一具有觀看另一人內部的意志的造物」⁵⁹，蕭蕭〈走進你靈魂深處〉，正是這一題材：

是你在看我嗎？ / 不要緊，你可以再靠近一點 / 是的，凝視我 / 我將走進
你的靈魂深處 / 如一隻暗夜的貓（《皈依風皈依松·走進你靈魂深處》79）

《舉目》的〈對視〉：「筆直走進你梨色的簾門 / 種下一排百合 / 你在最裡最裡處，呼喚水 / 呼喚火 // 急切呼喚我」（《舉目》54），詩意似寫男女相悅時，四目交投，恨不得與對方融為一體。〈故鄉〉一詩，就進入對方的身體：

把我埋進你溫潤的第二層肌膚，深深地 / 閉目，調息 / 芒果樹下，和
暖的東風安慰著背脊 / 我化為一斤血水（《悲涼·故鄉》31）

法國詩人畫家米尚（H. Michau, 1899-1984）也說：觀看是一種暴力傾向，使斷層、裂縫、裂痕呈現，侵犯別人的私隱。福樓拜（Gustave Flaubert,

56) 參松浦友久，《中國詩歌原理》，孫昌武（1937-）、鄭天剛（1953-）譯（瀋陽：遼寧教育出版社，1990）一書。

57) 巴利諾 339。高豔萍，〈透入物的深處——巴什拉物質想象理論釋析〉，《哲學動態》7（2009）：96-101。

58) 巴利諾 339。

59) 巴利諾 340。

1821-80) 也說過甚至说「由於久久地盯著看石頭、動物或圖畫, 我覺得自己進入其中了」⁶⁰⁾, 蕭蕭〈冷〉一詩也有類似的寫法:

花色隨暮色, 漫天漫天 / 而暗 // 在淒寂的風中 / 翻轉化混成土, 沒
全身而入 / 入泥入土 / 堅持, 不循環 / 不入莖 // 不從粗枝大葉中旋飛 /
不使自己在眾裡叫出一聲 // 冷 (《舉目·冷》42)

(一) 春泥

春泥有生態文學的特點, 即重視環保, 生態環保, 亦蕭蕭詩的整體特色之一。平岡武夫 (HIRAOKA Takeo, 1909-1995)⁶¹⁾、菅野禮行 (SUGANO Hirouki, 1929-)⁶²⁾和中原健二 (NAKANARA Kenji, 1950-)⁶³⁾對白居易詩於「春盡」和「三月盡」作了非常詳細的探討。據中原氏的分析, 春天回去, 是因為風雨或一些小鳥的呼喚, 宋詞則除了流鶯之外, 還加添了其他雀鳥, 例如:

流鶯不許青春住, 催得春歸花亦去。(王千秋[生卒不詳, 生平亦無法
確認]〈菩薩蠻〉⁶⁴⁾)

可堪杜宇, 空只解聲聲, 催他春去。(程垓[生卒不詳, 友人曾在紹興
5年(1194)為其詞集作序]〈南浦〉⁶⁵⁾)

60) 巴利諾 341。

61) 平岡武夫, 〈三月盡——白氏歲時記〉, 《研究紀要》(日本大學) 18 (1976) : 91-106。

62) 菅野禮行, 〈「春盡」四詩〉(〈「春盡」的詩〉, 《靜岡大學教育學部研究報告》(人文·社會科學篇) 35 (1984) : 15-28。

63) 中原健二, 〈詩語「春歸」考〉, 《東方學》75 (1988) : 49-63; 中原健二, 〈詩語「三月盡」〉, 《未名》13 (1995) : 1-25。

64) 王千秋, 〈菩薩蠻〉, 《全宋詞》, 唐圭璋 (1901-1990) 主編, 冊3 (北京: 中華書局, 1986) 1469。

65) 程垓, 〈南浦〉, 唐圭璋, 冊3, 1991。

第一首是燕子擔當這一角色，不過時空卻隔了一世紀，這也是創新的變奏，落花與傷惜春，是詞的基調，因此第二首帶有以婉約為正宗的詞境，女孩是因為「散居」(Diaspora)⁶⁶⁾外國，詩意似乎是請她毋忘故土：

鞋底帶不回春泥 / 燕子的叫聲留在二十世紀 // 枯枝一樣的手滑過乳房
(蕭蕭,《蕭蕭後更年期的白色憂傷·枯枝與乳房》54)

飛吧!小小的心靈 / 越過藏青山嶺 / 蔚藍的海 / 越過天之另一涯, 地球
的另一邊 / 女孩! 落花化春泥 / 浪濤, 永遠眷戀著灣岸 / 不論海角天涯
(蕭蕭,《皈依風皈依松·記得:帶一片陽光給台灣》118-19)

(二) 頑石

物質分為堅硬和柔軟兩大類，岩石、金屬、晶體屬前者，面粉和泥土屬後者；就好像我們站立是要抵抗地心吸力，要保持垂直，與之抗衡，表現出強大的意志，這種力的意志，成就物質的想像。⁶⁷⁾巴什拉又說花崗岩的堅硬，就在冒犯著人，如果人沒有武器，沒有工具，沒有謀略，就無法復仇。⁶⁸⁾人們透過勞動，強化意志⁶⁹⁾。蕭蕭的〈頑石〉就是從石的抗拒力，寫出人們要「頑石點頭」的勞動意志：

依然。// 依然流著欲碧猶紅的血 / 依然任風任雨任水襲擊 / 依然走進
火中, 穿過火 // 依然不向誰, 只向你 / 點頭 (《舉目·頑石》78)

石頭可以因為地震而爆開，九二一地震在台灣造成廣泛的破壞，但在「深入物質內部」的想象力而言，大地裂開，卻是無意識所期待的：

66) 潘純琳,〈散居 (Diaspora)〉,《文化批評關鍵字研究》,王曉路等著(北京:北京大學出版社,2007)307-21。

67) 巴利諾 339。

68) 巴利諾 314。

69) 巴利諾 315。

大山暴走，岩盤崩裂 / 溪石不敢高興：// 我終將成為那——巍峨
(《後更年期的白色憂傷·地震之後》87)

我們呼喚你 / 心中的天已崩，腳下的土地還在斷裂 / 春陽一直都在飛旋，眾花早已萎謝 / 我們傾所有的血肉所有的生命呼喚你 / 千聲呼萬聲喚，喚你 / 你在大陸板塊與板塊的擠壓裡 / 斷層與斷層的夾縫之間 / 你是台灣 // 我們呼喚你 / 血水如無聲的淚 / 血水凝固成紛飛的瓦礫石屑 / 我們傾所有的筋脈所有的力勁呼喚你 / 千聲齊呼，萬聲齊喚 / 你在扭曲的鋼筋與鋼筋之間，扭曲 / 深陷的樓層與樓層的隙縫裡，深陷 / 你是台灣的苦難
(《皈依風皈依松·我們呼喚你——為九二一地震受難者而寫》130-31)

或因水旱而龜裂：

天鵝一斂翅，頓時 / 我 龜裂為荒野之顏 / 任螞蟻進出 (《草葉隨意書·明月的手》18)

在龜裂有聲的田野 / 如何丈量秧苗與飢餓的距離? / 一尾總統魚在潭邊 / 讀著 / 昏迷的莊子 (《緣無緣·甲骨文》49)

在石頭爆裂開來的臟腑深處 / 有一隻蟲蠕蠕而動 // 另一隻動也不曾動
(《蕭蕭後更年期的白色憂傷·不動之動》91)

諺說「水滴石穿」，瀑布就有這種能耐，故「水從高處縱落 / 自己歡呼」
(《後更年期的白色憂傷·瀑布留白》37)，日子有功，波浪也可以把岩石侵蝕，以致碎裂：

水在岩石邊碎裂，碎裂成文 / 像無數的草花 / 迸放香息 悠悠而遠 / 像焰火 / 在高空驚呼久未開啟的心門 / 那樣熱切 / 那樣 碎 裂 / 水發現八萬四千個自己面面相對 / 遂有石榴懷孕的喜悅 (《雲邊書·水戲之十三》145-46)

你是岩，龐然的傳統黑色的包袱，樹與草因為你而顯現了 / 忠臣一樣的志節讓人仰望的高度，過去你是岩漿如今岩， / 未來我要讓你再度成為可以流淌滲漉的豆漿米漿酒漿，漿 / 是「將是水」的漿，岩是「山下石」

(也不妨山下山中) / 的岩, 你是我的過去過去的黑, 我則是你的未來未來的無 / 所不在, 而你依然偉岸, 轟然。// 我隱身為汽 / 我化身為雲 / 我棄身為瀑布 / 我變身為夏日一陣暴雨 / 我正身為水 / 磨你蹲你揉你搓你紋你烙你消失你而你依然 / 偉岸, 轟然 (《雲邊書》160-61)

以斷裂為美, 成為相對於堅硬物質的攻擊的「力的意志」, 以下一詩之所以得到稱頌, 原因在此:

在所有的斷裂 / 斷裂之前 / 原始的生命仰賴一根魚骨維繫 / 而所有的斷裂斷裂之後 / 我們只剩下 / 瘦細的 / 愛 / 可以依靠 (《皈依風皈依松·斷裂》85)

(三) 泥土與手部的勞動

巴什拉在《水的夢》(第4章)和《大地與意志的夢》(第4章)曾經提及搓粉的心理學, 「手幫助我們瞭解物質的內在深處。它因此有助於對物質的想像。」「在揉捏中, 產生出更多的幾何, 更多的棱角, 更多的斷裂。」「這是一項可以閉目而作的勞動。因此, 是一個內在深處的遐想。」⁷⁰⁾搓粉讓人想起糕點, 或包子等食物, 這也是巴什拉討論較多的部分, 但蕭蕭的詩, 寫食意志幾乎沒有。手的描寫也不明顯, 蕭蕭的深入泥土或岩石的想象力, 似乎是靠水和波浪的動力去完成。陶瓷是以搓粉的原理製作的, 是手部勞動的遐想, 蕭蕭也有兩首, 此其一:

是血就會嚮往溪流, 河海, 澎湃 / 是肉就不免腐臭 / 是高溫焙燒, 自然晶其身瑩其體剔透其魂魄 / 是陶, 是瓷, 不免碎其心裂其膽 / 而無可如何 (《雲邊書·瓷之一》46)

70) 巴什拉, 《水的夢》119。

2. 落日與涅槃

落日在淨土宗而言，有特殊的意義。中國中古以前的文學於太陽的用語，一般稱之為白日，或什麼「景」之類⁷¹⁾。太陽在佛經顯得十分重要，「大日如來」(Mahā-vairocana) 就是太陽的別名⁷²⁾。另一方面，淨土宗的《觀無量壽經》的「日想觀」對中國文學影響極大，淨土宗認為樂園就在西方，因此應正坐西向諦視日相⁷³⁾：

當起想念，正坐西向，諦觀於日欲沒之處，令心堅住，專想不移。見日欲沒，狀如懸鼓，既見日已，開目閉目皆令明了。是為日想，名曰初觀。⁷⁴⁾

《觀無量壽經》有16觀，分別是：日想觀、水想觀、水作冰觀、琉璃觀、地想觀、樹想觀、八功德水觀、像想觀、觀音菩薩想觀、大勢至菩薩想觀、雜想觀、總想觀、普想觀、上輩生想觀、中輩生想觀、下輩生想觀。小川環樹(OGAWA Tamaki, 1910-93) 在〈落日的觀照〉一文特別指出這一特點⁷⁵⁾。巴什拉《夢想的詩學》認為寧靜使我們像獲得涅槃的境界，反而可似靜觀眼前的現象，得到充份的休息⁷⁶⁾。

71) 小池一郎(KOIKE Ichirō)，〈「暮れる」ということ——古代詩の時間意識——〉(〈日暮與歲暮：古代詩時間意識研究〉)，《中國文學報》24(1974)：1-21；森博行(MORI Hiroyuki)，〈魏・晉詩における「夕日」について〉(〈魏晉詩中の夕陽〉)，《中國文學報》25(1975)：11-32；山之内正彦(YAMANOUCHI Masahiko, 1933-)，〈落日と夕陽——唐詩における夕日の詩語初探——〉(〈落日與夕陽：唐詩夕日詩語初探〉)，《東洋文化研究所紀要》63(1974)：41-119，據119補注所示，作者在定稿之後，才注意到小川氏有關落日與淨土宗的論述。

72) 中川榮照(NAKAGAWA Eishō, 1930-)，〈光的形而上學をめぐる東と西の思想——主として光の原理的構造とその展開——〉(〈光的形而上學與東西方思想：光的原理構造及其他〉)，《東西思維形態の比較研究》(《東西思維形態的比較研究》)，峰島旭雄(MINESHIMA Hideo, 1927-) 編(東京：東京書籍株式會社，1975) 692。

73) 小川環樹，《風與雲》，周先民譯(北京：中華書局，2005) 130。

74) 黃智海，《觀無量壽經白話釋》，2版(臺北：眾生文化出版有限公司，1993) 79-80。

75) 小川環樹 130。

落髮之後 / 可以挽回什麼? / 或者, 釋放什麼? // 落日以後 / 好長的一段時間 / 我望著西天遐想 (《皈依風皈依松·落髮》101)

隨著蘆葦追太陽 / 向西直直奔馳過去 / 我, 一聲呵欠 / (《緣無緣·四十七歲》51)

以下的一首詩, 不斷以日出日落, 形成一種重複的節奏, 有永遠回歸的圓環狀時間意識:

昨天的落日 / 今天的朝陽 / 去歲落紅 / 今歲新泥 / 我是那最鮮豔的花
/ 關在最古老的土地上 // 昨日西沈 / 今天東昇 / 去冬的落紅 / 今春的新泥
/ 你是那最鮮豔的花 / 開在最高的枝頭上 (《皈依風皈依松·消息》143)

3. 記憶的深井

鑿井是深入地底的勞動意志, 完全適用「深入物質內部」的想象力。《夢想的詩學》說長年累月的記憶以文藝腔出之, 就是藏於深井, 因為回憶中的童年如井一樣地深⁷⁷⁾。蕭蕭〈鹿港九曲巷〉正用深井的比喻: 「我回到巷口 / 喚著你的乳名 / 彷彿井裡的傳奇以濕淋淋的記憶 / 緩緩甦醒」(《緣無緣》32)。

(一) 倒影

天空在水的倒影, 在傳說山川互相映發的山陰道上, 是永恒的美景, 倒影是與希臘的水仙有互文關係, 巴什拉在《水的夢》形容: 是宇宙溺死在水中, 水鏡把天空吸納, 形成華麗的死:

我潛入你的鏡中 / 探取那朵不一定存在的花 // 你從水裡撈走 / 我琢磨
知多少世的明月 / 卻只用泛起一圈的漣窩 / (《皈依風皈依松·水月》90)

76) 巴利諾 329. 巴什拉, 《夢想的詩學》201。

77) 巴什拉, 《夢想的詩學》144。

巴什拉認為倒影使水量變得更深、「在水邊遐想不可能不產生倒影和深度的辯證關係。似乎，從水底不知有何種物質在養活倒影。」濕軟泥是正在起著的製鏡子用的水銀的功能。⁷⁸⁾〈古井〉的鏡，就是要把高高在上的天，吸納到地心深處，形成既上升又下降的對衡作用：

沒有紅顏探臨的鏡子 / 自在地映照天光 // 雲影在桂花香的時候才飄過來
(以上蕭蕭《蕭蕭後更年期的白色憂傷·古井》30)
只能張著嘴 / 望著天 / 還要說些什麼呢? / 流不出來的淚 / 儲聚了幾十年 / 也慢慢枯竭了 (《毫末天地·井與婚姻》72)

(二) 回聲

希臘的水仙，本有女朋友，即只能像鸚鵡學舌的「回聲女神」，故向井下吶喊，是下降的動作，換來微弱上升的回響，是讓希臘水仙生厭的、女性的、也許是熱切的期待，可惜襄王無夢，多情自古空餘恨，不勝感慨！

詩不會比想念你的日子長 / 但已足夠我練習「愛」字的發音 / 如何柔和像一滴 / 水，落入三十二尺深的井底 / 激起的回響 (蕭蕭，《緣無緣·見牛第三》146-47)
獨坐井邊，深頭而望 / ——一千丈的沉寂，沉沉入黝黑的心底 // 我靜靜等等待昨日那一聲歎息的回音——多麼地乏力 (蕭蕭，《悲涼·心井》43)
我的心遂深成一口無底的井可以任十三經二十五史七十二賢 / 人一〇八條好漢以及他們的無辜 / 縱——落 落 落 落 / 空與有三款 / 喊一聲喂 / 竟有八萬四千個喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂 / 我應來回喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂喂 (蕭蕭《凝神·乙、有》103)

78) 巴利諾 2。

四、結論

蕭蕭的詩歌很多雲，或很多詩都寫雲，雲在高處，因此上升意象最為重要。有下降才有上升，雪融解為雲，雲下降為雨、日出日落、井底的回聲，都屬自然現象。石頭在蕭蕭的詩也十分重要，深入物質內部的想像，要表現出力的意志，最好是具堅硬度的花崗岩，這種想像力才是蕭蕭最大的特色。地震是最能把大地裂開的能量，應作適當的解讀，至於深入肌膚血管，深入對方的眸子，是相對於堅硬物質而言，相反地帶有柔性的想象，是言情的话语，適用於男女相悅之作。

參考文獻

AI

愛甲弘志. 〈烟雨の向こうに見えるもの——中晩唐における意象の變容について〉 (〈迷濛的煙雨：中晚唐詩意象研究〉), 松本肇 (MATSUMOTO Hajime) 等編《中唐文學の視角》(《中唐文學研究》), 東京：創文社, 1998, 145-64。

BA

巴利諾, 安德列 (Parinaud, André). 《巴什拉傳》(*Gaston Bachelard*), 顧嘉琛、杜小真譯. 北京：東方出版中心, 2000。

巴什拉 (Bachelard, Gaston). 《火的精神分析》(*The Psychoanalysis of Fire*), 杜小真、顧嘉琛譯. 北京：三聯書店, 1992)。

——, 《燭之焰》(*The Flame of a Candle*) / 《火的精神分析》(*The Psychoanalysis of Fire*), 杜小真、顧嘉琛譯. 北京：三聯書店, 1992, 135-229。

CAI

蔡欣倫. 〈1970年代前期台灣新世代詩人群研究〉, 碩士論文, 中央大學, 2006。

CHEN

陳政彥. 〈蕭蕭詩學研究〉, 碩士論文, 中央大學, 2001；

——. 〈戰後臺灣現代詩論戰史研究〉, 博士論文, 中央大學, 2007。

DING

丁旭輝. 《台灣現代詩圖象技巧研究》. 2版, 台北：春暉出版社, 2005。

GAO

高豔萍. 〈透入物的深處——巴什拉物質想象理論釋析〉, 《哲學動態》7 (2009) : 96-101。

HUANG

黃如瑩. 〈臺灣現代詩與佛——以周夢蝶、夔虹、蕭蕭為線索之考察〉, 碩士論文, 臺南大學, 2005。

KA

卡瓦拉羅, 丹尼 (Cavallaro, Dani). 〈凝視〉 (“The Gaze”), 《文化理論關鍵詞》 (*Critical and Cultural Theory*), 張衛東、張生、趙順宏譯, 南京: 江蘇人民出版社, 2006, 139-150。

LI

黎活仁. 〈秋的時間意識在中國文學的表現: 日本漢學界對於時間意識研究的貢獻〉, 《漢學研究的回顧與前瞻》, 林徐典編, 北京: 中華書局, 1995, 395-403。

——. 〈唐詩三百首的登高詩: 以懷才不遇、尋隱者不遇和悲秋等為主題的分析〉, 輔仁大學中文系編《王靜芝先生八秩壽慶論文集》, 台北: 輔仁大學中文系, 1995, 765-82。

——. 〈弦外詩所見春天的時間意識〉, 《方法論於中國古典和現代文學的應用》, 黎活仁、黃耀堃合編, 香港: 香港大學亞洲研究中心, 1999, 235-62。

——. 〈春的時間意識於中國文學的表現〉, 《漢學研究》3 (1999): 529-43。

——. 〈與傷春拔可: 余光中的時間意識研究〉, 《韓中言語文化研究》16 (2007) 15-35。

——. 〈詩歌與上升下降的敘事: 周夢蝶的研究〉, 《雪中取火且鑄火為雪——周夢蝶新詩論評集》, 黎活仁、蕭蕭、羅文玲主編, 台北: 萬卷樓, 2010, 217-50。

——. 〈虛無權力意志等尼采命題: 商禽詩的研究〉, 《韓中言語文化研究》24 (2010) 421-44。

LIN

林毓鈞, 〈蕭蕭詩學研究〉, 碩士論文, 彰化師範大學, 2006。

PAN

潘纯琳. 〈散居 (Diaspora)〉, 《文化批評關鍵字研究》, 王曉路等著 (北京: 北京大學出版社, 2007) 307-21.

PING

平岡武夫 (HIRAOKA, Takeo). 〈三月盡——白氏歲時記〉, 《研究紀要》 (日本大學) 18 (1976) : 91-106.

HE

合山究 (GOYAMA, Kiwamu). 《雲烟の國》 (《雲煙之國》). 東京: 東方書店, 1993.

SHI

石川忠久 (ISHIGAWA, Tadahisa). 〈「尋隱者不遇」詩の生成について〉, 《小尾博士古稀記念事業會編》, 《小尾博士古稀記念中國學論集》, 東京: 汲古書院, 1983, 365-87.

SHAN

山之内正彦 (YAMANOUCHI, Masahiko). 〈落日と夕陽——唐詩における夕日の詩語初探——〉 (〈落日與夕陽: 唐詩夕日詩語初探〉), 《東洋文化研究所紀要》 63 (1974) : 41-119,

SHEN

森博行 (MORI, Hiroyuki). 〈魏・晉詩における「夕日」について〉 (〈魏晉詩中の夕陽〉), 《中國文學報》 25 (1975) : 11-32.

SONG

松浦友久 (MATSUURA, Tomohisa). 《中國詩歌原理》, 孫昌武、鄭天剛譯. 瀋陽: 遼寧教育出版社, 1990.

WU

吳旭時. 〈返回童年之生命哲學——論巴什拉之哲學思想〉, 《清雲學報》 29 : 2 (2009) : 229-46.

YANG

- 楊雯琳. 〈蕭蕭詩作探究〉, 碩士論文, 淡江大學, 2008。
- . 〈月光下的現代詩——論蕭蕭《後更年期的白色憂傷》中的禪意特色與其發揮之用〉, 《問學集》16 (2009) 232。
- XIAO
- 小池一郎 (KOIKE, Ichiro) . 〈「暮れる」ということ——古代詩の時間意識——〉 (〈日暮與歲暮：古代詩時間意識研究〉), 《中國文學報》24 (1974) : 1-21。
- 小川環樹 (OGAWA, Tamaki). 《風與雲》, 周先民譯. 北京：中華書局, 2005。
- ZHONG
- 中川榮照 (NAKAGAWA Eishō) . 〈光の形而上學をめぐる東と西の思想——主として光の原理的構造とその展開——〉 (光的形而上學與東西方思想：光的原理構造及其他), 《東西思維形態の比較研究》 (《東西思維形態的比較研究》), 峰島旭雄 (MINESHIMA, Hideo) 編, 東京：東京書籍株式會社, 1975, 682-98。
- 中原健二 (NAKANARA, Kenji) . 〈詩語「春歸」考〉, 《東方學》75 (1988) : 49-63 ;
- . 〈詩語「三月盡」〉, 《未名》13 (1995) : 1-25。
- 菅野禮行 (SUGANO, Hirouki) . 〈「春盡」の詩〉 (〈「春盡」的詩〉), 《靜岡大學教育學部研究報告》 (人文・社會科學篇) 35 (1984) : 15-28。
- Bachelard, Gaston. *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movements*. Trans. Edith R. Farrell and C. Frederick Farrell. Dallas: Dallas Institute, 1988.
- . *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. Trans. Edith R. Farrell. Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture, 1983.

_____. *Earth and Reveries of Will: An Essay on the Imagination of Matter*. Trans. Kenneth Haltman. Dallas: Dallas Institute, 2002.

_____. *Fragments of A Poetics of Fire*. Trans. Kenneth Haltman. Dallas: The Dallas Institute of Humanities, 1990.

_____. *The Poetics of Space*. Trans. Maria Jolas, Boston: Beacon P, 1969.

Hawthorn, Jeremy "Theories of the Gaze," *Literary Theory and Criticism*. Ed. Patrica Waugh. Oxford : Oxford UP, 2006, 508-18.

<Abstract>

Ascending and Descending
: A Study of the Imagination of Xiao Xiao

Li huo ren

This paper applies the imageries of air of the Poetics of Four Elements by Bachelard to study the poetry of Xiao Xiao. The characteristic of Xiao Xiao's poetry is continuous ascending and descending. His deep penetration into the internal parts of substance, like the inside of a hard rock, is the most special feature of descending. Under the influence of the Buddhist religion, Sunset integrates with the rest of the earth and shows an mild atmosphere.

Key Words : Bachelard, Nirvana, Pure Land Buddhism, Four Elements Poetics, Taiwan Literature.

투 고 일 : 2011. 1. 10. / 심 사 일 : 2011. 1. 20. ~ 2011. 2. 10. / 게재확정일 : 2011. 2. 17.
