

詩人自殺、精神分裂、烈火詩語：再探海子詩作的 死亡書寫*

[台灣]李癸雲**

目 录

- 一、前言：「詩人之死」的詮釋面向
- 二、自殺-精神分裂-詩語
 - (一) 海子自殺成因
 - (二) 精神分裂之主客體混淆
 - (三) 自殺方式與詩歌事業？
 - (四) 詩歌語言之精神分裂性
- 三、烈火詩語，死亡敘述
- 四、結語

泥土反復死亡 原始的力量反復死亡 卻吐露了詩歌¹⁾

—— 海子〈太陽、土地篇〉節錄

一、前言：「詩人之死」的詮釋面向

海子，本名查海生，1964年3月26日出生於安徽省懷寧縣的高河查灣，1989年3月26日在河北省介於山海關與龍家營之間的一段鐵路臥軌自殺，年僅

* 本論文初稿宣讀於2011年9月24-26日由台灣國立台北教育大學主辦之「中生代詩人——第四屆兩岸四地當代詩學論壇」國際研討會，後經多次修改而定稿，特別感謝本次審查委員之寶貴意見。本文為台灣國科會專題研究計畫「構建精神分析詩學之意義與方法」（編號：101-2410-H-007-046-）的部分研究成果。

** 台灣清華大學台灣文學研究所副教授。

1) 海子著，西川編：《海子詩全集》（北京：作家出版社，2010初版五刷），頁653。

25歲，死後被診斷為精神分裂。他留下的臨死遺言是：「我是中國政法大學哲學教研室教師，我叫查海生，我的死與任何人無關。」詩人西川所編的《海子詩全集》是目前收錄海子最完整詩作的出版品。

海子的自殺，引發「連鎖效應」，更成為某種歷史與美學的象徵²⁾，並由此展開關於「詩人之死」的思考與詮釋。在中國詩界，明顯的殉詩說法如吳曉東、謝凌嵐合著的〈詩人之死〉，他們提出唯有真正的詩人在思考生存的本質，甚而不惜「以身殉道」。因此，其基本論點為：詩人的自殺必然是驚心動魄的，因為本質上自殺標誌著詩人對生存終極原因的探究，也展現詩人對存在方式的最有力度與震撼性的逼問和否定。「從某種意義上講，詩人的自殺，象徵著詩人生命價值的最大限度的實現和確證。³⁾

中國詩界之外，奚密在〈詩人之死——當代中國與台灣的詩與社會〉一文也討論到海子，卻不直接化約詩人之死為「殉詩」，而立論於更廣闊深遠的觀察，將「死亡」視為當代詩歌的「母題」，具有深層的象徵意義。她指出，這深層意義於台灣，詩人傾向於書寫死亡來表達與批判高度發展的都市文明對人性的扭曲；在中國，人們之所以在海子死後將他推崇成一位殉詩者，甚至聖人，她以為起因於中國當代文壇的詩歌崇拜現象，而此現象源自政治壓力。「外在的壓抑令被壓抑的詩人產生英雄感。詩歌不再只是一種個人創作與心靈的事業，它已被提升為一個最崇高的理想，一種值得為它犧牲的宗教信仰。⁴⁾」王德威也曾撰〈詩人之死〉一文探索自殺與寫作意義之命題，此文基本觀點為：「在自殺與

2) 劉成才曾為文統計與分析：「據統計，海子的山海關臥軌自殺，開啟了中國當代先鋒詩人自殺的序幕。1990年，詩人方向服毒自殺；1991年戈麥在圓明園附近投水自殺；1994年，顧城吊頸自殺；1996年徐遲跳樓自殺；2004年，殷謙吞毒藥自殺；2007年，餘地刀割頸動脈和食管而亡；至今已有30幾位詩人自殺。詩人多多和詩論家唐曉渡分別曾經有一首詩和一篇詩論題目為〈從死亡的方向看〉，這一系列現象顯示，死亡——哲學意義上的死亡——已經構成了中國當代詩歌，甚至是所有時代詩歌的一個潛在的深刻性哲學意義命題。」(114)

3) 〈詩人之死〉，收入崔衛平主編：《不死的海子》（北京：中國文聯出版社，1999），頁51。

4) 奚密：〈詩人之死——當代中國與台灣的詩與社會〉，《現當代詩文錄》（臺北：聯合文學，1998，頁227-263），頁242。

寫作之間，在身體的自毀與文本意義的崩落之間，存在著無可規避的辯證。⁵⁾然後將辯證性的討論指向歷史反思的層面，「自殺、寫作與（後）現代性，在過去四十年間的中國文學史裡，形成了極複雜的對話關係。這一現象不應被簡化為現成的話語，而需要細膩的歷史的反思與觀察。⁶⁾」所以此文的研究視野擴大為檢視兩岸政治社會的處境，進行中國現代文化及其身體政治間千絲萬縷辯證關係的抽絲剝繭。

奚密與王德威兩人的觀點指出自殺是一種個人與國家（歷史）間的對話關係，因此個體文本所隱喻的「國族寓言」，必須放在文化裡理解並檢視其深層意義。這種研究縱深在討論當代文學時，方能以小見大，顯影時代輪廓的完整面容。然而，在理解了歷史文化象徵之後，本文認為回返詩人心靈個體的殊異性，展開個體精神現實與創作意念的再閱讀，有其必要性。因為不論源於殉詩情懷或歷史背景，「詩人之死」，或具體一點說，「詩人海子的自殺」，在沉重而龐大的象徵涵義浮現之後，海子詩作的隱微特質與獨特美學是否容易被忽略？而海子在詩中不斷書寫死亡，死亡於他本人，究竟展現什麼意義？

當筆者展開海子詩作前行研究的觀察時，發現將海子與死亡連結的命題裡，有兩種迥異卻各具典型的基本傾向，如古大勇對中國學界爭論「詩人自殺究竟有什麼意義？」所作的整理：「一種觀點是肯定海子作為一個純粹的詩人之死的形而上意義，另一種觀點是認定海子作為一個普通人之死的形而下意義。⁷⁾」第一種觀點如前述吳曉東、謝凌嵐的論點，「一種深刻的危機早已潛伏在我們所駐足的這個時代，而海子的死把這種危機的體驗和自覺推向極致。……中國詩壇的後來者當會記取海子這種前無古人的『特殊功業』的！」⁸⁾或者如李超的看法：「死亡是詩人的宿命，也是詩人至尊。⁹⁾」以及肖鷹後設式的從文學史角度詮

5) 王德威：《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》（臺北：麥田，2004）頁158

6) 同上註，頁162。

7) 古大勇：〈詩人自殺究竟有什麼意義——由詩人海子自殺的兩種代表觀點說起〉（《淮北煤礦師範學院學報（哲學社會科學版）》第28卷第1期，2007年2月），頁10。

8) 吳曉東、謝凌嵐：〈詩人之死〉，頁52-53。

9) 李超：〈形而上死〉，收入崔衛平主編，《不死的海子》（北京：中國文聯出版社，1999），頁60-61。

釋海子作品與死亡被視為整體表現的原因：「作為新時期第一個自盡的詩人，海子無可逃避的承擔了『為詩而死』的意義，自我放棄的行動卻成為『向死而生』的壯舉。¹⁰⁾」在這層形而上的意義裡，眾家論者將海子的自殺置入象徵系統，使死亡成為詩歌創作的必然。第二種觀點則相對於詩人自殺的超脫、壯舉、功業等詮釋角度，反而看到詩人自殺的個人困境，強調詩人個人化的特徵，主張討論海子必須回到海子自身問題上，如韓東提出：「如果說海子是為了詩歌而死的，那一定說明他的創造力已面臨絕境。死是一個解脫，而非任何意義上的昇華。¹¹⁾」

以上兩種極端的詮釋差異甚鉅，因此古大勇在整理之後，提出必須從一個豐富的多維度層面來理解海子自殺事件可能具有的原因及意義，方能真實呈現「詩人之死」。古文所論及的面向，有兩個前此未有的觀點，一是提出海子的「自殺譜系」在本質上應該屬於西方文化的，傾向個性文化，並尋求對自我靈魂與世界的拯救，因為海子從西方詩人與文化中吸收眾多養分。二是從人格心理學談論心理的對立衝突，「當少數人由於社會文化環境與個人遭遇而使他們的心靈蒙受巨大創傷時，他們的『內在中心衝突』常被推出正常範圍，變得更加緊張尖銳，就有可能出現精神分裂異常人格，自我意識發生障礙。由雙重人格走向人格解體，嚴重的會走向自殺。¹²⁾」

筆者認為古文確實做到多元維度的辯證一個詩人之死的複雜因素，援引心理分析的理論也給予筆者研究啟發，然而其文對於心理分析的討論過於淺薄，學理的解釋則流於籠統概約，並缺乏對海子詩作的驗證討論。因此本文將以精神分析式的探問來理解海子之死，希望能回歸其作為個體的特殊心靈面貌，同時由心理學的「精神分裂」延展思考詩歌語言的獨特性，藉此呼應海子的詩歌抱負與死亡敘述。這一探索路徑，並無意於海子詩作裡窺探其死亡之線索，因為

10) 肖鷹：〈向死亡存在〉，收入崔衛平主編，《不死的海子》（北京：中國文聯出版社，1999），頁230。

11) 韓東：〈海子，行動〉，收入崔衛平主編，《不死的海子》（北京：中國文聯出版社，1999），頁253。

12) 同註7，頁14。

死亡書寫或許是詩人抵抗真正死亡慾念的方式，而是意圖從詩人的精神病理之理解，回返詩作以解釋海子所選擇的死亡書寫策略。

二、自殺—精神分裂—詩語

穀物和她的外殼啊 只有言說和詩歌
拋下了我們 直入核心
一首陌生的詩鳴叫又寂靜¹³⁾

—— 海子〈太陽·土地篇〉節錄

(一) 海子自殺成因

王德威曾經觀察現代中國作家的自殺案例，如沈從文、老舍等，發現背後的主要原因為政治¹⁴⁾。然而，到了二十世紀末、二十一世紀初，華文作家的自殺案例更為多見，自殺的主因也不全然與政治社會相關，反而多與精神病症有關¹⁵⁾。美國精神醫學教授傑米森 (Kay Redfield Jamison) 曾以臨床精神醫學和科學分析方法研究自殺議題的專著《夜，驟然而降：了解自殺》分析統計出現代人自殺最常見的因素就是精神疾病。而在各種精神疾病中，幾種與自殺有特別強烈的關聯，包括：情緒疾患（憂鬱症和躁鬱症）、精神分裂、邊緣型和反社會型人格疾患等。¹⁶⁾

13) 《海子詩全集》，頁658。

14) 王德威：〈詩人之死〉，頁159。

15) 在中國有精神疾病困擾的自殺作家如顧城（躁鬱症）、海子（精神分裂），註1所述30多位詩人自殺，個別原因待查；在台灣，深受情緒困擾的自殺作家如三毛（憂鬱症）葉紅（憂鬱症）、袁哲生（躁鬱症）、黃國峻（憂鬱症）、黃宜君（憂鬱症）、李性蓁（憂鬱症）等。

16) 傑米森著，易之新譯：《夜，驟然而降：了解自殺》（台北：天下文化，2000），頁109。

海子死後被診斷為「精神分裂」，傳記資料則顯示他生前便已發病，在後人將他視為宗教狂熱般的詩人英雄、典範化他的詩作之前，文學研究者應先了解詩人內在所承受的混亂與痛苦，死亡也許對詩人而言是某種完成，自殺所透露的痛苦解脫也不該被忽略。

「詩人之死」一旦被符號化，「死亡」便成為象徵，個體的精神現象可能便被取代。誠如海子好友西川所作的陳述：「海子去世以後，理論界大多是從形而上的角度來對海子加以判斷。我不否認海子自殺有其形而上的原因，更不否認海子之死對於我們這個時代的精神意義，但若我們僅把海子框定在一種形而上的光環之內，則我們便也不能洞見海子其人其詩，長此以往，海子便也真會成為一個幻象。¹⁷⁾因此，西川歸納了幾點海子自殺的具體原因，提供本文作為海子生命背景的理解資料。簡要列舉其說明要點如下：（一）自殺情結：「我想海子是在死亡意象、死亡幻象、死亡話題中沉浸太深了，這一切對海子形成了一種巨大的暗示。」（二）性格因素：「有時傷感，有時沉浸在痛苦之中不能自拔。」（三）生活方式：「海子的生活相當封閉。」（四）榮譽問題：「事實上1989年以前大部分青年詩人對海子的詩歌持保留態度。」（五）氣功問題：「他可能是在開大周天的時候出了問題，他開始出現幻聽，總覺得有人在他耳邊說話，搞得他無法寫作。……海子自殺後醫生對海子的死亡診斷為『精神分裂症』。」（六）自殺導火線：初戀女朋友的出現。（七）寫作方式與寫作理想：「寫作就像一個黑洞，海子完全贊同這種看法。……荷爾德林最終發了瘋，而海子則以自殺結束了自己的生命；不知道這裡面有沒有一種命運的暗合？」¹⁸⁾

詩人的性格、精神生活與外在因素皆可能是自殺的成因，如果對照海子在死前兩天（1989年3月24、25日）的精神狀態，恐怕混亂失序的心靈實況更可能是自殺導火線。他在這兩天曾寫了臨死遺言之外的五封遺書，內容多次提及「精神分裂」、「自殺」、「幻聽」、「昏迷」、「死亡」，如3月24日晚上寫的二封遺書中寫著：「今晚，我十分清醒地意識到：是××和××這兩個道教巫徒使我耳朵裡

17) 西川：〈死亡後記〉，收入《海子詩全集》，頁1157。

18) 同上註，1158-1165。

充滿了幻聽，大部分的聲音都是他倆的聲音，他們大概在上個星期四那天就使我突然昏迷，弄開我的心眼，我的所謂『心眼通』和『天耳通』就是他們造成的。還是有關朋友告訴我，我也是這樣感到的，他們想使我精神分裂，或自殺。」
 「我的幻聽到心聲中大部分的陰暗內容都是他們灌輸的。現在我的神智十分清醒。」3月25日又寫了三封，內容仍重複著：「如我精神分裂、或自殺、或突然死亡，一定要找××學院××報仇，但首先必須學好氣功。」¹⁹⁾

(二) 精神分裂之主客體混淆

將以上海子的自述話語，置入精神醫學所歸納之精神分裂病徵裡審視，將會明顯的發現某些症狀符合診斷時重要依據的「首級症狀」。這些症狀代表自我界線的障礙，包括(1)思想被廣播，思想插入，思想被剝奪，病人往往覺得自己的思想不是屬於自己所擁有，而會被外界廣播、剝奪及插入；(2)被影響及控制的經驗，即病人覺得自己的感覺、衝動、思考、行為及身體感覺受到外界的力量影響或控制，包括被控制妄想，被迫的行動，身體被動的經驗等症狀；

(3)特殊的幻聽：包括持續論斷性的幻聽、交談性幻聽、思想成音等。²⁰⁾這些首要症狀明顯浮現於海子的遺書裡，他認為陰暗思想來自於「他者的灌輸」、被道教巫徒強行打開「心眼」「天眼」、被動的受人支配、幻聽、思想成音，海子甚至自覺到自己陷入「精神分裂」狀態。

探討精神疾病的成因，除了神經醫學學理，還應參照患者的社會人際關係與基因遺傳等等面向，最重要的是主體對客體的認知關係。佛洛伊德(Sigmund Freud)視精神病²¹⁾(psychosis)裡的「精神分裂症為一種在面對嚴重挫折或

19) 以上遺書內容可參見余徐剛：《天才詩人——海子》(台北：寶瓶，2007)，頁311-312。

20) 李明濱主編：《實用精神醫學》(台北：台大醫學院，1999)，頁124。

21) 根據佛洛伊德的定義，精神病與精神官能症(neurosis)不同，是一種嚴重的精神疾病，病人的思考、感情反應、記憶、溝通、對現實的了解、行為都有障礙，而且有退化、妄想、幻覺等症狀。包括精神分裂症、情感性精神病等。(佛洛伊德著，葉頌壽

與他人衝突時的退行反應 (regression) , 這種從客體關係返回自體情欲時期 (autoerotic stage) 的退化, 表示同時從客體表徵與外在人群兩者的情緒傾注中退縮, 這說明了精神分裂症病患自閉退縮的表現。佛洛伊德假設病患隨後將投注再次傾注於自己或自我上。²²⁾佛洛伊德將精神官能症視為自我與本我之間的衝突, 而精神病則是自我與外在世界的衝突, 精神分裂患者否定現實, 並在自我內在重構現實。然而後起的精神醫學家卻修正佛氏看法, 如費登 (Paul Federn) 不同意佛洛伊德關於精神分裂症是對客體投注的退縮之看法, 相對的, 費登認為是對自我界線的去投注。「他注意到精神分裂症患者缺乏界線來區分內在與外在世界, 因為他們已經不再投注於心理上的自我界線。²³⁾」不管是客體和外在人群被主體忽略和解消, 或是主體內在心理的「自我界線」被泯除, 精神分裂症患者主客混淆的現象明顯, 他們解離了現實, 遭受內在混亂的困擾, 妄想、幻聽、焦躁不安、人際關係失序。佛洛伊德甚至認為精神分裂病患在自我之內重構一個「現實」。

除了主客體認同的混淆, 傑米森在探討精神分裂症與自殺的關係時, 她進一步解釋:「精神分裂會蹂躪感官、理智、情緒, 進而影響行為, 可說是致命而痛苦。它真是個惡毒的疾病, 百分之十的患者最終死於自殺 (百分之三十到四十的精神分裂病人, 至少會企圖自殺一次)。幻覺和妄想只是精神分裂之所以可怕的部分原因 (所謂幻覺是指覺知到某些其實不存在的東西, 所謂妄想是指即使有無可辯駁的證據證明為非, 卻仍堅持其錯誤的信念)。病人的所見所感常常轉化成黑暗、無形的恐懼。²⁴⁾」這些醫學病理的說明讓我們具體了解到海子生前的陰暗心靈與恐懼, 以及求死之動機。因為他感知持續被「聲音」侵擾、遭受「惡徒」的迫害, 而死亡逼身而來……

譯:《精神分析引論. 精神分析新論》台北:志文, 1997, 頁251。)

22) 葛林·嘉寶 (Gabbard, Glen O. M.D.) 著, 李宇宙等人譯:《動力取向精神醫學——臨床應用與實務》(台北:心靈工坊, 2007), 頁263-264。

23) 同上, 頁265。

24) 傑米森:《夜, 驟然而降:了解自殺》, 頁129。

(三) 自殺方式與詩歌事業？

至於海子選擇自殺方式的原因也值得探討，社會學家涂爾幹（Émile Durkheim）在一八九七年出版的《自殺論》一書曾提到各種民族各有其最喜愛的死法，而且很少會改變。傑米森則認為自殺的方式與殘酷程度，受到精神病理的種類與嚴重程度的影響。社會學的討論關注於社會民情與生活文化，醫學角度則是著重在病人的求死意念與病情輕重。那麼海子選擇臥軌基於何種原因，難以明確考察，因為中國是鐵路發達的國家？或是要進行某種死亡儀式？還是因為這是激烈而無可挽回的自殺方法，能徹底擺脫黑暗、完全死亡？不論如何，臥軌的詩人多少有些壯烈的意味，因此許多學者由詩探人，找到了線索，賦予超越性的想像。如海子在〈祖國（或以夢為馬）〉一詩中有以下的詩句，成為研究者推測其死因的證據。

我的事業 就是要成為太陽的一生
 他從古至今——「日」——他無比輝煌無比光明
 和所有以夢為馬的詩人一樣
 最後我被黃昏的眾神抬入不朽的太陽

太陽是我的名字
 太陽是我的一生
 太陽的山頂埋葬 詩歌的屍體——千年王國和我
 騎著五千年鳳凰和名字叫「馬」的龍——我必將失敗
 但詩歌本身以太陽必將勝利²⁵⁾

以詩句來對照海子的真實死亡，竟有聯想與疊映之處。海子的死亡時間是在1989年3月26日黃昏時分，李子良據此引用葉舒憲的中國神話宇宙觀的原型模式研究來解釋海子死亡時間的選擇：「海子之所以選擇黃昏時分自殺，是因為意在死而復活，遵從著古老的『太一』²⁶⁾宗教儀式，這與海子所說的『我選擇永恆

25) 〈祖國（或以夢為馬）〉節錄，《海子詩全集》，頁435-436。

的事業』，『我的事業就是要成為太陽的一生』，『最後我被黃昏的眾神抬入不朽的太陽』是契合的。²⁷⁾換言之，這個看法認為海子自殺是為了讓詩成為太陽，在黃昏死亡便能「死而復生」，而選擇臥軌的這段鐵路，「山海」關到「龍」家營之地名，也能因此與詩句產生聯想。

這樣的看法提供了一種解釋，然而並無法完全交待海子自殺的真正心理動機。在詩歌藝術層面，海子實體慘烈的死亡被理解成一個完整而形而上的象徵意義，讓個體之死成為一種群體想像，對詩人可能是一種肯定。然而，在個人生命的關照上，若直接將死亡置入引號，忽略了詩人面對死亡時的複雜情緒，顯然又過於超越，忽略真相，缺乏血肉。

(四) 詩歌語言之精神分裂性

我們可以再問的是，精神分裂確實對於自殺行為有著深遠的影響，而詩人的身分又有何特殊之處？傑米森曾長期研究精神疾病與藝術家創造力關係²⁸⁾，她指出：「沒有節制的思想和行為會把人帶向導致死亡的極端經驗，可是有些藝術家和冒險家卻覺得別無選擇，非做不可。對很多人來說，生活在極端或節制之中，這兩者拉扯力量是很激烈的。²⁹⁾」根據其研究統計，關於自殺比例研究，頂尖科學家、作曲家和企業家的自殺率比一般人高出五倍，作家（尤其是詩人）的自殺率更高。病症與創作的關係，究竟孰因孰果，很難界說。也許是因為藝術家的心靈通常較為敏感，陷入創作狂熱時，不僅有某種「新生」之感，同時會有某種「死亡」意識夾纏（完成的作品誕生，也是作者母體的割裂）。另一方面，在失序的精神氛圍裡，人們是否更能穿透現實、洞見真相，進而提煉出藝術結晶。雖然傑米森由於引證的藝術家過於眾多繁雜，無法說明其間的差異

26) 即死而復活的儀式。

27) 李子良，〈從「太陽王子」到「太陽王」——海子的詩觀、詩歌理想及死亡儀式〉（《飛天論》，頁124）。

28) 如其專著《瘋狂天才》（Touched with Fire）（台北，心靈工坊，2002年）。

29) 傑米森，《夜，驟然而降：了解自殺》，頁202。

性，其整理歸納仍說明了一個現象，即藝術家自主性的選擇極端情緒，即使那是危險而致命的心靈狀態，長久下來，便容易精神崩潰，產生自殺危機。

創作與自殺有隱形的鍊結，詩語和詩人更是其中最顯著的表現。克莉絲蒂娃 (Julia Kristeva) 的《詩語的革命》(Revolution in Poetic Language) 曾極富創見與說服力的指出，精神分裂與詩歌語言間有一種潛在共通的隱密關聯。她先對說話主體的發言過程進行探究，創作場域則是她所區分的主體兩個面向——「記號界」(the semiotic) 和「象徵界」³⁰⁾ (the symbolic) ——分裂、互動、矛盾、角力的場域。她觀察了馬拉梅等現代主義詩人的作品後即聲明詩歌語言如同社會中的革命份子，向象徵的意義秩序挑戰，然而，對於社會賴以穩定的意義象徵系統而言，這樣的斷裂或躁狂可能被視為失常或瘋狂，一如精神病患的語言。因此，克氏論述提醒讀者，精神疾病的界定，原本即是從語言與主體是否斷裂的關係來加以論斷，然而，詩語言本身一旦淪為被檢視的實體時，就可能被視為「一種具有社會歷史性功能的表意實踐，並非只是自我分析的論述或精神分析沙發的替代品」³¹⁾。所以，即使詩語所提供的表達方式，不僅深具語言的異質性，其抵制象徵系統的意義，與類似精神分裂病症的主客體界線混淆的心理呈現，都讓它的「革命」潛能成為可能，詩語所承載的表意實踐仍要獨立於詩人精神狀態的檢視之外。

然而，克莉絲蒂娃的命題——「詩歌的革命」，的確有意以詩語來作為一種革命的功能，因為「表意過程可以捏塑主體和意識形態」，若欲粉碎意識型態的語言建制，使用的方式如同「主流社會所謂的『靈聖』(the sacred)，以及現代性抵制的所謂『精神分裂』(schizophrenia)。³²⁾」因此藝術作品若要釋放出記號母性空間 (chora)³³⁾ 的力量，「就要爆破、刺透、變形、改造以及轉化主

30) 「記號界」指壓抑在潛意識的慾望，所以有些學者譯為「慾流系統」；「象徵界」則是指「他者關係的一種社會功效，乃透過生理（包括性別）差異與具體的歷史性家庭結構的客觀規範所建立起來的」（潘恩 236）。兩者的說明，詳見克莉絲蒂娃《詩語的革命》的第一編“*The Seiotic and the Symbolic*”，p21-24。

31) Julia Kristeva. *Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia University Press, 1984. p51.

32) 同上註, p16.

體和社會所設立的邊界，並且了解可藉由這種打破、分解符號（sign）之實踐，並採取解析記號學（semanalysis）來撕開其表述的面紗，以發現身體內部的表意過程。³⁴⁾

從另一種角度來思考，克莉絲蒂娃刻意區別「表意實踐」（signifying practice）與「精神病症」的原因在於，唯有如此，詩語才能凸顯藝術創作的價值，透過語言的解構與重構，叛逃於現有的意識型態，最終抵達更具真實性與原始性的語言空間。而「精神分裂」的語言則只是一種記錄，成為檢視主體心理實況的病歷表，不具藝術創作者的革命動機，也喪失主動性。而這樣的立論，前提在於藝術創作者（詩人）是自主的、有意識的、自覺性的讓詩歌文本與真實而原始的心理作出區隔，否則克莉絲蒂娃的立論便流於假設。換言之，作品與心理的這條界線是由誰來設立？詩人？評論家？對創作者而言，若原本便不設防，或者刻意讓潛意識的混亂成為文本，視寫作為心靈翻譯，那麼「藝術」力量便不存在嗎？詩語與心語的界限泯除，「革命」便無法進行？

在精神分裂的病癥發作時，原本自我與外在的界線解消，此時提筆寫作，忠實反映，詩語與精神病症的論述是可能疊合的，藝術化的過程可能讓「記號界」的內容在無形中流露出來。因此，筆者認為克氏的論點提供堅實的分裂主體基礎，然而，精神分裂病症的詩人所創作的精神分析式的詩語，是否更具革命性？並不必然在詩語與病語之間畫下涇渭之分。

筆者之所以如此大膽的觀察與假設，意圖以病症僭越文本，甚至泯除其間界線，違逆了克莉絲蒂娃「詩語革命」所強調的跨界革命性，一切源於整理與提煉海子詩觀時，強烈感受到海子對原始力量之珍視。海子所嚮往並秉持的「詩歌理想」，不是理性巧妙的語言經營，而是個體內在原始力量的湧現。他曾在〈詩學：一份提綱〉一文揭示：「人，都活在原始力量的周圍。」但是雪萊（Percy

33) 克氏從柏拉圖的「子宮」概念和亞里斯多德的「絨毛膜」說法發展出「母性空間」（chora）的觀念，在「母性空間」裡，象徵界尚未釐清界線，記號語言卻早已發揮功能了，如嬰孩生命在其中滋生並運動。對於主體而言，「母性空間」是一處理想場域，由於是生命的創始地，可能保有「完整」與「整體」的原始狀態（生命一旦誕生，象徵系統開始作用，自我與主體分裂）。

34) 同註31, p103.

Bysshe Shelley)、愛倫·坡(Edgar Allan Poe)、荷爾德林(Friedrich Hölderlin)³⁵⁾等詩人,「都活在這種原始力量的中心,或靠近中心的地方,他們的詩歌即是和這個原始力量的戰鬥、和解、不間斷的對話與同一。³⁶⁾偉大的詩人,「他們可以利用自身潛伏的巨大的原發性的原始力量(悲劇性的生涯和生存、天才和魔鬼、地獄深淵、瘋狂的創造與毀滅、欲望與死亡、血、性與宿命,整個代表民族的潛伏性)來為主體服務。³⁷⁾」他更具體的進一步定義:「偉大的詩歌,不是感性的詩歌,也不是抒情的詩歌,不是原始材料的片斷流動,而是主體人類在某一瞬間突入自身的宏偉——是主體人類在原始力量中的一次性詩歌行動。³⁸⁾」

海子在這裡所談的「原始」與克氏所論之「母性空間」是可以相互參照的。原始力量是在自身潛伏的,是一種本質的內容,偉大的詩歌便是要展現這些原始力量。大眾都活在原始力量的周圍,他與他所推崇的詩人因在原始力量之中心,書寫因而得以偉大。透過精神顛狂的狀態,海子的詩語不僅往那理想化的記號母性空間前進,不僅以精神分裂作為詩的表意方式,他的詩歌行動為讀者提出更深刻而獨特的體悟,即主體人類如何以詩歌行動展現自身內在的宏偉。即使那內在的宏偉是醫學視野裡的幻想與重構,海子試著揣摩並安頓其中的死亡驅力,最後以身實踐,面對死亡。

三、烈火詩語,死亡敘述

從荷爾德林我懂得,詩歌是一場烈火,而不是修辭練習。詩歌不是視覺。甚至不是語言。她是精神的安靜而神秘的中心。她不在修辭中做窩。她只是一個安靜的本質,不需要那些俗人來擾亂她。³⁹⁾

35) 根據傑米森的《瘋狂天才》附錄三,這些詩人都曾罹患精神疾病,曾自殺或住院治療。

36) 海子:《詩學:一份提綱》,《海子詩全集》,頁1043。

37) 同上註。

38) 同上註,頁1048。

39) 《海子詩全集》,頁1071。

—— 海子〈我熱愛的詩人——荷爾德林〉

接續上節的海子詩觀，此節欲解析海子詩作死亡敘述的實踐。海子用熱情和生命在寫詩，語言是烈火，火燒得愈炙熱，詩作愈是燦爛發光，而詩人卻提早燃燒殆盡。以上所論之詩人死因與病症，現在討論作品時，可以隱退成背景底色，轉而關注獨特的心靈所書寫出來的死亡主題，究竟有何涵義？死亡書寫如何成為詩人自我救贖的策略，以及死亡敘述與詩人自殺現實的疊影？

海子在詩中反覆、具體的談到死亡，死亡敘述幾乎成為他的詩風主旋律。中國學者對海子詩作中的「死亡」已有多方的討論，其中高碧珍曾作一整體的歸納，把海子涉及死亡的詩歌歸為五類：傾心死亡的詩篇、遙想死亡的詩篇、沉浸死亡的詩篇、沉思死亡的詩篇、揮霍死亡的詩篇⁴⁰⁾，顯現死亡主題在海子整體詩作中的重要性。因為海子的死亡敘述過於繁多，本文雖然難以在有限篇幅裡全面解析其作品，只能細剖幾首強烈表現「死亡意義」的代表性詩作，並加以探討說明，然而在這幾首詩的表述裡，已可揣摩海子死亡書寫的美學實踐。

沿著海子死亡書寫的軌跡，可以發覺其越演越烈的死亡侵逼、黑夜籠罩、心靈失序的意識，語言的使用也越來越富象徵性。在〈亞洲銅〉（1984年10月）裡，他將死亡視為一種生命本質，如同基因或家族的延續，自然而原始：

亞洲銅，亞洲銅
祖父死在這裡，父親死在這裡，我也將死在這裡
你是唯一的一塊埋人的地方⁴¹⁾（節錄）

奚密認為此詩表現了：「死亡和生命、腐敗和更新本是一環之兩極，循環交替不已。強調死亡正是強調人來自土地的根源，與詩題相呼應：人埋在地裡，正如深藏的銅礦一樣，是其自然的歸宿。⁴²⁾」筆者基本上認同這樣的看法，但是死亡

40) 高碧珍：〈疲倦、憂傷和天才——論海子的死亡情結〉（《楚雄師範學院學報》第21卷第2期，2006年2月，頁34-37）。

41) 《海子詩全集》，頁3。

42) 奚密：〈海子「亞洲銅」探析〉，《現當代詩文錄》（臺北：聯合文學，1998，頁

在這首詩裡已透露出矛盾的意義，它既是安祥的面貌，又是一種必然的凋零，安靜與荒涼的情緒並陳。死亡對海子而言，既是本源也是毀滅。以下這首詩，死亡具有相同的意義。

老鄉們，誰能在海上見到你們真是幸福
我們全都背叛自己的故鄉
我們會把幸福當成祖傳的職業
放下手中痛苦的詩篇

今天的白浪真大！老鄉們，它高過你們的糧倉
如果我中止訴說，如果我意外地忘卻了你
把我自己的故鄉拋在一邊
我連自己都放棄 更不會回到秋收 農民的家中

在七月我總能突然回到荒涼
趕上最後一次
我戴上帽子 穿上泳裝 安靜地死亡
在七月我總能突然回到荒涼⁴³⁾（〈七月的大海〉）

「死亡」是一種休息，如生命回歸海洋，但是這樣的七月好「荒涼」，死亡同時展現其死寂的真貌。此外，此詩還透露了兩個訊息，「痛苦的詩篇」和重複的「總能」。因為鄉愁，詩人有一種回歸的渴望，甚至是一種回歸死亡的潛在欲望。詩就是他訴說鄉愁或痛苦的方式，所以詩篇遍布痛苦，希冀解脫轉而努力「幸福」。「總能」意謂著無奈的意識重複，不由自主的勾連至荒涼心境。還可以注意的是，海子前期詩作裡對於敘述主體「我」或「詩人」的身份常已夾纏著死亡意識，如〈燕子和蛇（組詩）〉裡第二首詩「三位姑娘」中寫道：「燈，我是火災/燕子交叉地/穿過/詩人的胳膊/落入家具的間間新房/只當詩人就是笨馬/過早地死在□上⁴⁴⁾」。這首詩意旨朦朧，揣摩詩行脈絡，燕子指涉的是女子，前述「三隻

281-296)，頁284。

43) 《海子詩全集》，頁183。此詩未註明時間，但收入「第一編1983-1986短詩」輯中。

44) 《海子詩全集》，頁55-56。此詩未註明時間，但收入「第一編1983-1986短詩」輯中，

肉體的燕子」呼應著題目的「三位姑娘」。「我」與「詩人」身份交疊，笨拙的面對「新婚夜」，難以控制內在的慾望火勢，而無法駕馭愛情與慾念的詩人如同過早死亡的笨馬。「死亡」是詩人的修辭用語，同時透顯詩人趨死之意念，在面對理性難以掌控的事物時，其躍上詩行，提早確認了作為一種解決之道，以及解釋主體的方法。

死亡安靜的、隨時的存在，並反覆出現，讓詩人之眼所見皆是死亡。死亡意識不僅抽象而超脫的出現，有時甚至化為具體的形象，如黑暗，如深水：

黎明以前的深水殺死了我。

月光照耀仲夏之夜的脖子
秋天收割的脖子。我的百姓

秋天收起八九尺的水
水深殺我，河流的丈夫
收起我的黎明之前的頭⁴⁵⁾（〈黎明〉節錄，1986年6月20日）

黎明前的黑暗最為深沉，黎明前的深水就像死神的化身，在詩中成為死亡主體，殺死了「我」。此詩時序錯雜、意象主客混淆、物化與變形的手法豐富，「仲夏之夜」的脖子遭到「秋天」收割，秋天（肅殺）又成為死亡的象徵，再以水深殺我，之後「河流的丈夫」（河岸？），將我的斷頭收拾。此詩的暗示性非常強烈，死亡的面目也越來越猙獰，並採取主動地位。

海子正面書寫死亡的詩作，也多有此類物象人心轉化的效果，畫面荒謬奇特，死亡以具體的形象呈現：

漆黑的夜裡有一種笑聲笑斷我墳墓的木板
你可知道，這是一片埋葬老虎的土地

原稿中有脫字，「死在口中」。

45) 《海子詩全集》，頁162。

正當水面上渡過一隻火紅的老虎
你的笑聲使河流漂浮
的老虎
斷了兩根骨頭
正在這條河流開始在存有笑聲的黑夜裡結冰
斷腿的老虎順河而下，來到我的
窗前

一塊埋葬老虎的木板
被一種笑聲笑斷兩截⁴⁶⁾（〈死亡之詩（之一）〉）

詩中的「我」已死，所以已入墳墓，然而，「我」又復活，被一種笑聲喚醒，笑聲解放了死亡。「老虎」象徵死亡，死亡本被埋葬，現在「傾墓而出」，在渡河之際，「你的笑聲」使它斷裂，然而仍無法阻止死亡，斷腿的老虎破冰、順流，再次來到「我的窗前」，「我」勢必再死一次。我死亡時，死亡同時也死亡，當我復活，死亡也復活，兩者再次遭遇。這首詩意義飽滿，象徵強烈，復活與二度死亡在詩中成為可能。死亡以「老虎」的凶猛形象出現。詩中「你的笑聲」所指為何？此笑聲能解放死亡，卻避免不了死亡。

「你的笑聲」也許可以理解為書寫，書寫能重新喚醒生命和死亡。當「死亡」被書寫，詩中的死亡成為符號，代替了真正的死亡，如拉崗（Jacques Lacan）所言：「因此，符號（symbol）⁴⁷⁾藉由物的謀殺來顯明自身⁴⁸⁾」。然而，書寫死亡，並不能真正解消死亡。

根據海子生前的日記內容，他曾說：「我差一點自殺了，……但那是另一個我——另一具屍體……我曾以多種方式結束了他的生命。但我活了下來……我

46) 《海子詩全集》，頁158。此詩未註明時間，但收入「第一編1983-1986短詩」輯中。

47) 在拉崗的理論裡，其所談論的symbol，中譯為符號，而sign則譯為記號。然而「記號」之中文譯名雖與克莉絲蒂娃的semiotic相同，指涉涵義卻大相逕庭，克氏說法詳見本文註30，拉崗所指的sign則是「對某人呈現某事物」（伊凡斯，伊凡斯（Evans, Dylan）著，劉紀蕙等人譯：《拉岡精神分析辭彙》，台北：巨流，2009，頁306）。

48) Jacques Lacan. *Ecrits : A Selection*. Trans. Alan Sheridan. London: Tavistock, 1977. p.104.

又生活在聖潔之中。」 「我曾以多種方式結束了他的生命」⁴⁹⁾，「我」之中，分裂出「他」，在書寫中，每次被殺死的是「他」，而「我」則是不死的書寫主體。書寫本身即是一種主體的分裂，海子一次一次在詩中上演死亡，每次書寫，都完成一次精神性的死亡。然而，分裂性不只停留於敘述主體，其詩作意象的跳躍與分裂性也頗為明顯。如以下這首詩：

兩夜偷牛的人
把我從人類
身體中偷走
我仍在沉睡
我被帶到身體之外
葵花之外，我是世界上
第一頭母牛（死的皇后）
我覺得自己很美
我仍在沉睡（〈死亡之詩（之二）〉⁵⁰⁾節錄 159-160)

這首詩的副標是為：「給凡·高（即梵谷）的小敘事：自殺過程」，海子雖是模擬梵谷的臨死心境，敘述語言卻是他自己的建構。奚密曾解此詩：「這首詩最突出之處倒不是意象的跳躍或奇異的聯想，而是隨著詩的展開，意象之間的內外，大小、主客、彼此的對立關係愈來愈模糊曖昧，甚至消散瓦解。」⁵¹⁾筆者同意此詩已成為意識流動的紀實，「我」一分為二，沉睡中的與身體之外的，並化身為第一頭母牛、死的皇后。在〈死亡之詩（之二）〉裡，海子將己身置入梵谷的自殺心境，混同為「我」，而在〈太陽和野花——給AP〉裡，則完全自我暴露，後設式的寫作正在寫作的海子。

去看看他 去看看海子

49) 轉引西川：〈懷念〉（《海子詩全集》，頁7）所述海子在1986年11月18日的日記內容。

50) 此詩未註明時間，但收入「第一編1983-1986短詩」輯中。

51) 奚密：〈海子「亞洲銅」探析〉，頁287。

他可能更加痛苦
他在寫一首孤獨的而絕望的詩歌
死亡的詩歌

他寫道：

平原上
流過我的骨頭

……

我會給你唸詩：

太陽是他自己的頭
野花是她自己的詩⁵²⁾ (1988年5月16日夜)

此詩主客關係混淆，喪失固定的認同位置，真實作者（現實裡的海子）－敘述者（敘述第一層的「我」）－符號海子（詩中之「海子」與「他」）－詩中之詩的敘述者（敘述第二層的「我」）在詩行間流動著，既是層層疊映的同一人，又變換成不同敘述角度的「他者」。詩人首先打破的是詩裡詩外的文學界線，讓真實與想像無分別，再來則是讓人稱、名字、代名詞等指涉特定主體的意義失效，說話主體騷動不安，難以確認。這首詩是海子重新修改許多舊作而成，透露了其後期短詩裡傾向於多重聲音的敘述方式。

到海子自殺前十二天所寫的〈春天，十個海子〉一詩，其死亡敘述裡的敘述主體已迸裂四散：

春天，十個海子全部復活
在光明的景色中
嘲笑這一個野蠻而悲傷的海子
你這麼長久地沉睡究竟為了什麼？

春天，十個海子低低地怒吼
圍著你和我跳舞，唱歌

52) 《海子詩全集》，頁453-454，此詩在寫作時間之後，註明「刪86年以來許多舊詩稿而得」。

扯亂你的黑頭髮，騎上你飛奔而去，塵土飛揚
你被劈開的疼痛在大地瀰漫

在春天，野蠻而悲傷的海子
就剩下這一個，最後一個
這是一個黑夜的孩子，沉浸於冬天，傾心死亡
不能自拔，熱愛著空虛而寒冷的鄉村

那裡的穀物高高堆起，遮住了窗戶
他們把一半用於一家六口人的嘴，吃和胃
一半用於農業，他們自己的繁殖

大風從東刮到西，從北刮到南，無視黑夜和黎明
你所說的曙光究竟是什麼意思⁵³⁾ (1989年3月14日凌晨3-4點)

首句便有驚心動魄的破題，有十個海子（詩人直接現身）死去後復活，還有一個沉睡中的野蠻而悲傷的海子。這些分裂的主體，開始對話、互動，甚而暴力欺凌。這個還未死去的海子相較而言喪失活力，因為他仍有所眷戀。這個存活於人間的海子彷彿已死去，沉浸冬天、傾心死亡、不解曙光，而曾死去的那十個海子卻能「在光明的景色中」復活。生死在此詩中是一種弔詭。

海子詩中的死亡由安祥的面目，轉向惡狠、猙獰，最後，死亡就在「我」之中，死亡成為生命的來源。海子的死亡觀點，在許道軍的解釋下，有其兩面性：「雖然海子的死亡哲學的終極目的也是追求人的不死與不朽，但它強求真實的『死亡再生』，就會讓他為追求真實而從『幻象的死亡』走向『真正的死亡。』⁵⁴⁾」依此看法，海子死亡書寫的特殊性即已浮現，他意欲通過書寫死亡、建構死亡潛在的「再生」可能性，以隔離現實裡的趨死意識、毀滅衝動，然而，由於幻象與現實之混淆，「再生」從詩中躍出，召喚海子，終於走向真實的死亡。

53) 《海子詩全集》，頁540-541。

54) 許道軍：〈「幻象的死亡」和「真正的死亡」——論海子的死亡哲學〉（《巢湖學院學報》第6卷第5期，2004年，頁62-67），頁62。

海子的長詩作品所辯證的死亡議題最為繁複，語言使用最為放肆淋漓，最能實踐他的「烈火詩語」。〈太陽〉系列作品尤然，最能看出海子的詩歌企圖，以及詩人的生命觀，也最能呈現生命臨終前的精神狀態。「大多時候，他足不出戶，可他的幻想、幻覺、思考的觸鬚，卻極度活躍，神遊天堂、地獄、太陽、世界的末日、宇宙的盡頭、歷史的縱深、個人的前生與死亡等等，他虛擬的生活幾乎是無限的，最終『用腦過度而不能寫作』（駱一禾語）。另一方面，他又要通過詩歌的形式去尋覓生命的終極意義，平息生命內部的恐懼、衝突和分裂，探討個人的永久存在。他的大部分詩歌，尤其是《太陽·七部書》，有一個潛在主題，那就是『土火爭鬥』，『死中求生』，習慣死亡、熱愛死亡，最終超越死亡。⁵⁵⁾」這段海子生活與作品的評述說明了〈太陽〉系列組詩所探討的死亡意義，強烈表露出「再生」、「永生」的主題。

請把我埋入秋天以後的山谷
埋入與世隔絕的秋天
讓黃昏的山谷像王子的屍首
青年王子的屍首永遠坐在我臉上
我就是死亡和永生的少女⁵⁶⁾（〈太陽·土地篇〉節錄，1987年8月）

海子最終並沒有完成全部的〈太陽〉組詩，留下殘稿，然而詩中生死交搏的雄渾氣象卻讓這一系列詩作真正達致不朽。如詩中所言「我就是死亡和永生的少女」，一位死去卻永生，臉上有屍首，軀體卻是清新青春少女的詩人。

最後，海子自殺的方式，如前所述，有學者認為是一種「儀式」的完成。而且，此儀式曾在詩中「被書寫」，依此觀點，海子的死亡敘述同時具備「模擬」與「演練」的意義。如〈太陽〉詩中有：「我的太陽之輪從頭顱從軀體從肝臟轟轟碾過」、「那時我已被時間鋸開/兩頭流著血，碾成了碎片」，這些詩語在詩人死後讀來都像是預言式讖語。

海子烈火詩語所展開的死亡敘述是紛繁多樣的，除了眾人所論之形而上的

55) 同上註，頁63。

56) 《海子詩全集》，頁647。

意義、生命與詩歌的「死而復活」意識之外，本文認為「死亡」在海子詩中的具象化特徵、分裂主體的多重敘述角度，以及死亡之召喚性與再生誘惑，更是其死亡書寫的重要特質。而此死亡書寫的美學實踐應返回海子之精神病徵加以理解，死亡與詩人間的複雜弔詭關係，不只是詩語的，也是私語的。

四、結語

從明天起，做一個幸福的人
餵馬，劈柴，周游世界
從明天起，關心糧食和蔬菜
我有一所房子，面朝大海，春暖花開⁵⁷⁾
(〈面朝大海，春暖花開〉節錄，1989年1月13日)

這首詩是海子在自殺前兩個月所寫，也是海子最受歡迎的詩作，並成為其標誌，被選入中學課本當教材，卻被認為可能是被人誤解最多的一首詩⁵⁸⁾。因為此詩表面以溫暖語調訴說生命願景，詩行洋溢著幸福與光明，深層音調裡的「隱遁」色彩因而容易受到忽略。在走向生命盡頭前，詩人大多數的詩作是痛苦的心靈記錄，而此詩的「面朝大海，春暖花開」究竟是未來願景？還是放棄此世後，對來世的想像？或是掩飾在美麗修辭底下的灰暗心志？研究者永遠無法真確解出詩人在詩裡所埋藏的心靈密碼，詩語的曖昧與神秘，一如人類心靈之幽微奧深。但是，文學研究可以試著接近，逐步拼湊，真正多元維度的讀一位詩人，「面朝海子」，抽絲剝繭。

本文則試著從精神分析的角度，補充對海子自殺的潛在心靈因素的探討，

57) 《海子詩全集》，頁504。

58) 見楊澤平〈懷念海子〉之文：「在海子留存的300多首抒情詩中，〈面朝大海，春暖花開〉是被人們傳頌得最多的詩篇，同時也是被人誤解得最多的一首詩。……作品的『深層音調』則帶有『隱遁』色彩的意象畫面，流露出了詩人內心深處受到傷害而對『塵世』產生的冷漠與厭倦心態。」（《溫州日報·甌越副刊》，2009年4月11日）。

希望還原海子脆弱的心靈實況，解釋其詩美學的建構與特質，避免將「詩人之死」直接化約為英勇的殉詩。

在本論文的研究動機展開並論述的同時，筆者發現「死亡」符號之多變面貌。筆者欲將「詩人之死」從隱含政治反抗性的詩歌英雄符號落實為個體心靈探索，還原符號背後主體的血肉。然而海子不斷書寫死亡，死亡成為詩中符號，應取代真正的死亡欲念，卻在精神分裂與意識混淆之中，死亡跨越修辭成為實體。而海子死後，「死亡」符號又復活，此時它反而成功的取代了詩人實際的死亡，超脫昇華為詩界殉詩的象徵。

此外，本文試圖溝通文學與疾病間的隱形交錯路徑，「精神分裂」不僅是心靈失序的病症，也是詩歌語言的革命潛質，兩者同時交集於海子身上時，更展示出詩人如何以死亡書寫來安頓內在死亡驅力，以詩作為原始力量爆發的中心，從現實中歧出，另構一種現實。創作即是一種主體的分裂，詩人海子面臨的是多重的分裂，主客世界、文本內外的界線混淆，讓他的詩語如烈火般燒炙心靈，留下傷痕斑斑的傑作。筆者一方面嘗試跨學科研究，一方面則提醒自己學科間的分野：「文學的典型性永遠不應該與醫學的現實性相混淆。……藝術和醫學又相互補充，成為——永無止境的——邊緣學科和交叉文化的人的科學⁵⁹。」希望以此段文字作為本文研究方法的砥礪。

59)波蘭特(Weila Borland)：〈文學與疾病——比較文學研究的幾個方面〉，葉舒憲主編：《文學與治療》(北京：社會科學文獻，1999)，頁271。

參考文獻

- 海子著，西川編：《海子詩全集》，北京：作家出版社，2010初版五刷。
- 潘恩 (Payne, Michael) 著，李爽學譯：《閱讀理論：拉康、德希達與克麗絲蒂娃導讀》，台北：國立編譯館，1996。
- 佛洛伊德著，葉頌壽譯：《精神分析引論. 精神分析新論》台北：志文，1997。
- 奚密：《現當代詩文錄》，台北：聯合文學，1998。
- 波蘭特 (Bolante, Weila)：〈文學與疾病——比較文學研究的幾個方面〉，葉舒憲主編：《文學與治療》，北京：社會科學文獻，1999，頁255-272。
- 崔衛平主編：《不死的海子》，北京：中國文聯出版社，1999。
- 李明濱主編：《實用精神醫學》，台北：台大醫學院，1999。
- 傑米森 (Jamison, Kay Redfield) 著，易之新譯：《夜，驟然而降：了解自殺》，台北：天下文化，2000。
- 拉康 (Lacan, Jacques) 著，褚孝泉譯：《拉康選集》，上海：上海三聯書局，2001。
- 傑米森 (Jamison, Kay Redfield) 著，王雅茵，易之新譯：《瘋狂天才》，台北，心靈工坊，2002年。
- 王德威：《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》，臺北：麥田，2004。
- 嘉寶 (Gabbard, Glen O. M.D.) 著，李宇宙等人譯：《動力取向精神醫學——臨床應用與實務》，台北：心靈工坊，2007。
- 余徐剛：《天才詩人——海子》，台北：寶瓶，2007。
- 涂爾幹著，馮韻文譯：《自殺論》台北：五南，2008。
- 伊凡斯 (Evans, Dylan) 著，劉紀蕙等人譯：《拉岡精神分析辭彙》，台北：巨流，2009。
- 許道軍：〈「幻象的死亡」和「真正的死亡」——論海子的死亡哲學〉，《巢湖學院學報》第6卷第5期，2004，頁62-67。
- 高碧珍：〈疲倦、憂傷和天才——論海子的死亡情結〉，《楚雄師範學院學報》第21卷第2期，2006年2月，頁34-48。

- 古大勇：〈詩人自殺究竟有什麼意義——由詩人海子自殺的兩種代表觀點說起〉，
《淮北煤碳師範學院學報（哲學社會科學版）》第28卷第1期，2007年2
月，頁10-14。
- 李子良：〈從「太陽王子」到「太陽王」——海子的詩觀、詩歌理想及死亡儀式〉，
《飛天論壇》19期，2009，頁122-124。
- 楊澤平：〈懷念海子〉，《溫州日報·甌越副刊》，2009年4月11日。
- 劉成才：〈「幻象」與「流放」雙翼中的向死飛翔——海子詩歌精神向度的一種解
讀〉，《江西科技師範學院學報》第4期，2010年8月，頁114-117。
- Jacques Lacan. *Ecrits : A Selection*. Trans. Alan Sheridan. London: Tavistock,
1977.
- Julia Kristeva. *Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New
Yok:Columbia University Press, 1984.

<Abstract>

Poet Suicide. Schizophrenia. Poetry
- The research on Haizi's death writing

Lee, Kuei-Yun

This article inquires by the energetic analytic expression understood that death of Haizi, hoped can return its achievement individual the special mind appearance, clarifies always narrates and comments approximately to die for directly death of the poet the poem.

Simultaneously penetrates “the schizophrenia” the psychology significance extends consider poetry language's distinctive quality, takes advantage of this echoes Haizi the poetry aspiration and the death writing.

Key words : Haizi, poet suicide, schizophrenia, death writing ,contemporary Chinese poet

| |
|--|
| 투 고 일 : 2013. 04. 29. / 심 사 일 : 2013. 06. 01.~ 2013. 06. 17. / 게재확정일 : 2013. 06. 23. |
|--|