

邁向「個體化」——初論羅智成《透明鳥》

鄭振偉*

目 录

- 一、引言
- 二、與阿尼瑪對話
- 三、曼陀羅、無意識和個體化
- 四、詩人的孤獨
- 五、鳥籠——神秘次元
- 六、小結

一、引言

羅智成(1955-)被林耀德(1962-1996)許為「微宇宙裡的教皇」¹⁾，在這個微宇宙裡，詩人曾陸續以「古代」、「異國」和「宇宙」構成多層的龐大想像系統²⁾。在1978年為《光之書》寫的序，詩人已意識到「人自身同時是他思索最大的障礙」，他期望的是「拓殖內在宇宙如何必然地和價值，和文明產生關聯」³⁾，至2000年修訂版寫的序文〈詩，是生命的刻度〉：

帶著對文字的單薄、受限、無力與無謂的焦慮與無奈，帶著對既有詩作、詩傳統的不滿與不耐。詩的豐盛往往是文字(或其他媒體)難以勝任、承載的，寫

* 澳門大學教育學院

1) 林耀德，〈微宇宙裡的教皇——初論羅智成的詩〉，《文藝月刊》，197期(1985年11月)，頁42-45。

2) 唐捐，〈倚著鯨魚顎骨討論文明救贖：論羅智成的詩〉，《聯合文學》，330期(2012年4月)，頁51。

3) 羅智成，〈1978年6月序〉，《光之書》(台北：天下遠見，2000)，頁10。

詩之所以令人著迷，是在工具的有限與生活的無限之間，我們創造了屬於自己的，某種恆久的暗示或關聯，並讓它們彼此「存在」、「顯現」⁴⁾。

「困厄的、不滿足的靈魂力圖透過想像、憧憬、反省等心智活動，來超越自己的平凡、脆弱、短暫與渺小」⁵⁾，這就是詩為何能夠為生命注入新的可能，新的元素，如〈夢中旅者〉「剛從疲憊的官能剝開的美感經驗/來/支應靈魂旺盛的新陳代謝」⁶⁾。藝術實踐作為一種心理活動，自可從心理學的角度來考察，人的心理是一切藝術的母體，而詩人的創作力實來源於他的原始經驗⁷⁾，故不少學者都曾嘗試應用榮格(C.G. Jung, 1875-1961)分析心理學討論羅智成的詩創作。然而，這些研究多着重羅智成詩中的「阿尼瑪」(anima)原型，尚未觸及榮格分析心理學的其他概念，故本文將嘗試在其他學者研究的基礎上，運用榮格的其他概念，並結合伊利亞德(Mircea Eliade, 1907-1986)的神聖空間觀念，重點探索詩人的新作《透明鳥》⁸⁾。

二、與阿尼瑪對話

阿尼瑪是榮格分析心理學的原型，是男性無意識中的女性形象。羅智成《畫冊》卷2的開端，有如下的一段文字：

當我的宗教裝扮出一個神來，祂竟然是妳——我的信徒，這些是否太不可思議？由天穹曠地奇岩和夜溝築而成的石窖，我越出儀式，溫柔地牽住妳善於預言的手，這發生在石窖的事，我們對於永恆有了更進一步，更具體的認識，它的意思是說，在萬物流轉的時辰，我們希冀的，靜止的心，接近，接近了，

4) 羅智成，〈詩，是生命的刻度〉，《光之書》，頁3。

5) 羅智成，〈詩，是生命的刻度〉，《光之書》，頁4。

6) 羅智成，《夢中書房》(台北：聯合文學，2002)，頁25。

7) 榮格，《人，藝術和文學中的精神》(*The Spirit in Man, Art and Literature*; 孔長安、丁剛譯，北京：華夏出版社，1989年)，頁65, 85, 96。

8) 羅智成，《夢中書房》(台北：聯合文學，2002)，頁25。

不就是嗎？我們的胸次偶而踏出宇宙之外，我們的心盈溢，我們的步伐猶豫⁹⁾。

詩人對於詩的膜拜，就像對神的膜拜，神創生這個宇宙，詩人也似乎也把創作，視為宇宙的創生，也就想到建立一個宗教，楊牧(王靖獻，1940-)稱少年時代的詩人，即已經用「詩和美術為自己設計了一個小型的宇宙，在那宇宙中，他是全能全知無所不在的主宰，神秘智慧的自滿的哲學之王」，楊牧稱之為「詩之神學」¹⁰⁾。神的創造和詩人的創造無異，也是把人類的心靈帶進另一個世界/空間，但詩人此刻的意識中卻出現「妳」，一個女性的形象。

詩人在這個世俗尋找居處，陪伴著他的就是這位「寶寶」，「在一張世界地圖面前/擁聚著靜肅的人們/困難地尋找/啊! 寶寶——我們容身之地」¹¹⁾。阿尼瑪本就是一个集體的女性形象，而羅智成詩中的女性，除了「寶寶」外，還有「Dear R」、「愛麗絲」、「W」、「親愛的Q」、「親愛的力」等眾多的女性形象，已有學者撰文探討，如李癸雲(1971-)曾討論羅智成詩中的「寶寶」，這個理想的女人包括「嬌俏可愛的情人」、「精神伴侶」和「詩的繆司」的形象，而寶寶就是羅智成詩中的阿尼瑪，其後又討論「不存在戀人」在羅詩中的位置形象和身份¹²⁾；李泓泊的論文歸納出四種特質，包括：(1) 謎樣的身姿；(2) 較少歡愉的一方；(3) 親暱的精神伴侶；(4) 與生活為鄰¹³⁾；孟樊(陳俊榮，1959-)的近作亦運用榮格的阿尼瑪原型分析，總結出那些情人原初的「性情大體是：稚氣、溫柔、馴服、浪漫、優雅、甜美、恬靜、賢淑、寂寞、受呵護、愛哭，有時還會鬧一點小脾氣發現」，直至《夢中情人》，「阿尼瑪情人始搖身一變為具自省、自知、執迷、迷惑、縱容、好思索且是瘋狂於性愛的個性的女人」¹⁴⁾，該文並舉出《夢中情人》第3、7、23

9) 羅智成，《畫冊》(自印本)，頁90。

10) 楊牧，〈走向洛陽的路——羅智成詩集序〉，《傾斜之書》(台北：聯合文學，1999)，頁8，頁10。

11) 羅智成，《寶寶之書(左卷)》，《光之書》，頁158。

12) 李癸雲《結構與符號之間：台灣現代女性作之意象研究》(台北：里仁，2008)第五章有分節討論羅智成詩作之「寶寶意象對照研究」，頁149-163；〈不存在的戀人——論陳黎、楊澤、羅智成詩中的抒情對象〉，同前，頁207-229。

13) 李泓泊，〈羅智成詩研究〉，南華大學碩士論文，2004，頁168-196。

14) 孟樊，〈羅智成詩中的情人形象〉，「兩岸四地第四屆當代詩學論壇」論文，台北國立教育

三首詩作為例子，點出象徵荒淫與魅惑的「樂園中的蛇」的阿尼瑪原型。在《夢中情人》的後記中，詩人曾剖白，「在這首未預期的長詩裡，我試圖傳達的訊息是：透過對夢中情人此一概念的衍伸性探索，來呈現人類的情慾與文明之間某種華麗的因果關係或曖昧的諧擬關係；並以生物演化的宏觀角度，來化約我們一直自以為是的行為與價值」¹⁵⁾，也許這就是轉變的原因。

根據其他學者的研究，我們可以看到羅智成詩作中女性形象的特質和轉變。然而，讀羅智成跟他的寶寶或Dear R的對話，筆者想到的是榮格在自傳中描述和阿尼瑪對話的經歷：

我寫下這些幻想時……這時心裡的一個聲音說：「它就是藝術。」……我想：「也許我的潛意識正形成一個不是我的人格，但它堅持透過表現來顯現。」……我對這個聲音強調，我的幻想與藝術無關，然後我的內心產了強烈的反感，但是沒有聲音傳出來，於是我繼續寫。然後，出現了第二個重大疑問，回答同樣地武斷：「那就是藝術。」這一次，我抓住她不放……我準備與之爭論。但爭論沒發生，我想起：「心裡的這個女人」沒有我具有的語言中樞。我提議她使用我的，她照辦了，來了一長篇大論。一個女人竟從我心裡來干擾我，這件事引起我很大興趣。我得出如下的結論：她一定是原始意義的「靈魂」。……開始時，使我印象最深刻的是阿尼瑪的否定。我有點被她嚇到了，就像房間有個看不見的人。我突然有個新想法：在寫下這些材料以供分析時，我其實是在給阿尼瑪寫信，亦即由我的意識部分從不同的觀點出發，給我自己的一部分寫信。……但阿尼瑪也有積極的一面，把潛意識的各種意象傳達給有意識的心靈正是她，我看重的也是這個。幾十年來，每當我感覺不安，或是某種東西模模糊糊地積聚在潛意識當中時，我總是向阿尼瑪求救……一陣子不高興後，她會按時產生一種意象。意象一出現，不安和壓迫感便會消失。¹⁶⁾

上述的引文頗長，因屬榮格與阿尼瑪對話的經歷，故不憚引錄，作為羅智成詩作中經常出現女子的聲音的參照，如：

大學，2011年10月24-25日。會議論文集，頁46。

15) 羅智成，〈後記〉，《夢中情人》(台北：INK印刻，2004)，頁173-174。

16) 榮格，《榮格自傳—回憶·夢·省思》(Memories, Dreams, Reflection. 劉國彬、楊德友譯，台北：張老師文化事業，1997)，頁245-248。

那夜打烊時，R走過來重覆他的詩句
語氣充滿祝福：
「所謂時間的壓迫感
是我們太多的愛。」¹⁷⁾

Dear R在《光之書》(2000b)中曾多次出現，如〈青鳥(談孤寂)〉(9-10)、〈僻處自說(談孤寂)〉(11-12)、〈傳說(談孤寂)〉(15-16)、〈光之書〉(29-57)、〈在這最孤寂的一萬年裡〉(63-66)。這位在詩人意識中跑出來的女性，真實可感，「她靠上前來/神情、姿態、體溫和輕聲細語/都隨著我的書寫愈加鮮明」，「每當我翻開這一頁時/妳必翩然出現」¹⁸⁾。詩人正是通過和阿尼瑪的對話，才能一起面對現實社會的不安和壓迫感。

世界毀滅那夜，寶寶，我們逃家，在北非的海灘/海面突然暴漲千百尺，像人立的熊/但也只是嚇嚇我們而已。/ 「可是地球被猛推向星星最密集的地……」/不要緊的，寶寶/我們將在那尋獲安詳。¹⁹⁾

死亡輕輕地呼吸/我們偷偷繞過它/寶寶，緊緊懷著我們向永恆求救的密件。²⁰⁾

儘管上引的詩句似乎都含著一點死亡的意味，但正因為詩人能夠正視無意識的召喚，才能得到安詳和邁向永恆。

伊利亞德(Mircea Eliade, 1907-1986)認為人類渴望活在神聖空間和神聖時間的體驗中，那是因為人類渴望重新融入原始的情境。《地球之島》的第一輯「新絕句」，首三首便可以看到人類離開以後的轉變，森林收復了城市，貨棧碼頭空置而海豚出現，夜裡不再是燈火而是月光。在《聖與俗》：

發生於「創始」之時，便意味著：神或半神人當時在地上的活動情形。因此，對起源的懷舊之情，便等同於「宗教的鄉愁」(religious nostalgia)。人渴望

17) 羅智成，〈我們未來的酒坊的廣告辭〉，《光之書》，頁8；這位Dear R在同集中多次出現，如〈青鳥(談孤寂)〉(頁9-10)、〈僻處自說(談孤寂)〉(頁11-12)、〈傳說(談孤寂)〉(頁15-16)、〈光之書〉(頁29-57)、〈在這最孤寂的一萬年裡〉(63-66)等。

18) 羅智成，《黑色鑲金》(台北：聯合文學，1999)，第47首，第53首。

19) 羅智成，〈繾綣之書〉，《光之書》，頁96。

20) 羅智成，〈一支蠟燭在自己底光焰裡睡著了〉，《光之書》，頁108。

恢復諸神臨在時的活動；同樣也渴望活在來自創世者之手的這個世界上，是直接、純淨、穩固的。²¹⁾

詩人建構自己詩的宇宙，當然希望回到這個世界，在夢與醒之間，意識「我了解到我還沒醒來/還在夢中的熱帶雨林/被一個泛神的宇宙觀和神人共處的社會/所追獵」²²⁾，又如「又回到原先的狀態：/我還年幼/夢醒不分/美感礦脈尚豐/心中雨林未遭破壞」²³⁾。如詩人所述，「基本上/我們作夢/在潛意識裡/都暗藏著一個竄改世界的企圖//希望 更接近自己的幻象」²⁴⁾。在現代化和工業化的過程中，對文明所帶來的危機，就是世界的「去神聖化」(desacralized)，過度重視人類的意識。現在的社會究竟是個怎的模樣？「童話 神話或真理 都是/現代社會的異文化/透明鳥是異類中的異類」(第36節)²⁵⁾。林育涵從羅智成詩作的童話色彩，也得出其創作背景是源於「對精神原鄉的懷想和鄉愁」²⁶⁾。羅智成在一次訪問中也談及「心靈故鄉」，活在記憶中但現實中已無法找到的場景²⁷⁾，諸如〈夢中厝〉的童年故居²⁸⁾，童年偏偏是「被過度回顧而愈加/不確定的記憶裡/遺忘想釋放它/它卻不忍離去」²⁹⁾，在〈寂靜布拉格〉中，詩人進入了人類的童年，「一個在童年時被棄置/便完整保留下來的神祕社區」(XI)，「不論童年的我知不知道/沿著僻靜的河邊/總會遇到一些/我在不同年紀遺落的空間殘骸」(XXXVI)，詩人意識到神秘和古老的殘骸。詩人這種失樂園般的鄉愁，也表現為渴望回到詩的國度。「如果飛到自己的視線以外/在宇宙邊緣的鄉愁/將是好大一個籠子」³⁰⁾，「在沒有詩的現實生活中/我們有了鄉

21) 伊利亞德，《聖與俗——宗教的本質》(Sacred and the Profane: The Nature of Religion; 楊素娥譯，台北：桂冠圖書，2001)，頁137。

22) 羅智成，〈夢中旅者〉，《夢中書房》，頁24。

23) 羅智成，〈永夜社區〉，《夢中邊陲》(台北：INK印刻，2008)，頁50。

24) 羅智成，〈序言〉，《夢中邊陲》，頁16。

25) 《透明鳥》共有兩輯，分別為「透明鳥」和「寂靜布拉格」，以下凡引羅智成《透明鳥》(台北：聯合文學，2012)原文，只標詩題及頁碼，不另加註。

26) 林育涵，〈精神原鄉的哀愁——論羅智成詩中的童話特質〉，《豐商學報》，16期(2011年6月)，頁110-126。

27) 吳婉茹採訪，〈相約天涯——羅智成談旅行與文學〉，《聯合文學》，187期(2000年5月)，頁68-73。

28) 羅智成，《夢中書房》，頁28-31。

29) 羅智成，《黑色鑲金》，第19首。

愁」³¹。從基督教的角度來看，就是對伊甸園的鄉愁。當新生命誕生，詩人頓時感到一種「創始時的圓滿」，如詩人所述，《透明鳥》原創意圖是寫一首童詩，後來卻呈現為詩人「難以掩飾的憤世嫉俗與對媒體文明的憂心」³²。詩人曾表示要創立「一種無神的宗教」，並以它來「改變一個民族的本質」³³。詩人把詩置於中心的位置，建構的是一個神聖空間，所以當詩人身處異地，便感到「幾乎我的路途，都背對著世界的中心，她居住的城市。此外，全都是個體吧」³⁴。

三、曼陀羅、無意識和個體化

讀羅智成的長詩〈透明鳥〉，首先觸動筆者的並不是「透明鳥」，而是牠的居處——籠。樊籠、羅網、天網等都是相關的意象，可以用作剝奪自由的象徵，而籠中鳥自是象徵著身心受限制的投射，如《黑色鑲金》的「籠中黑鳥」(1999a, 第21首)。《透明鳥》。詩集所選用的鳥籠圖案十分普通，反而是詩人在作品中對鳥籠的描述較具體，它「有著天方夜譚式的宮殿造型，巨大的洋蔥圓頂配上對稱美觀的基座，顯得浪漫而充滿異國風情」³⁵，再細看那個會用作《夢中書房》封面的鳥籠，讓筆者更肯定那是「天圓地方」的一種結構，這個鳥籠似乎體現著中國人的抽象宇宙空間觀念。

(1) 神聖的宇宙空間

這個宇宙深深地吸引著詩人，那是詩人理想的棲息地，而詩人說那是「回教

30) 羅智成，〈原野之房間〉，《畫冊》，頁94。

31) 羅智成，〈序言〉，《夢中邊陲》，頁14。

32) 羅智成，〈緣起——尋找透明鳥〉，《透明鳥》。

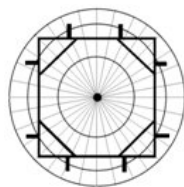
33) 吳繼文，〈意識的旅人：夜訪羅智成〉，《現代詩》，10期(1987年5月)，頁22。

34) 羅智成，〈語錄〉，《光之書》，頁187。

35) 羅智成，〈緣起——尋找透明鳥〉，《透明鳥》。

世界的空間」，也許就是一個神聖的空間。詩人寫鳥籠：

沙漏般流洩著視覺的輝煌
 延展性良好的貴重金屬
 順著熟練的手勁延伸
 繁殖出繁縟多變的花紋
 螺旋形波浪形的蔓藤
 攀緣纏繞 鑲嵌交疊成
 讓所有飛禽忘了天空的
 華麗牢籠(第2節)



這是鳥籠的外形，如果換個角度，從上而下來看，那就不是詩人所說的「牢籠」，而是一幅精美的曼陀羅(Mandala)圖案。

曼陀羅是梵文中的圓，它是宇宙和神聖力量之間的聯繫，榮格認為它是一個不可思議的圓圈，它會以花、十字或輪，也就是「象徵目標、中心點、或精神整體狀態的自體；是一種走向中心的再現自己的精神過程，是新人格中心的產物」³⁷⁾。如果把鳥籠和回教的清真寺對比，鳥籠就仿如一所清真寺的微縮。阿妮拉·賈菲指出：「不論神聖或世俗，每幢有曼陀羅建築平面圖的建築物，都是把存在於人類潛意識內部的原型形象投射到外部世界。城市、堡壘、廟宇都變成心靈圓滿狀態的象徵，並且對進入或居住在這些地方的人造成特殊的影響」³⁸⁾。鳥籠本用作被飼養雀鳥的居所，後來是突尼西亞人富裕的象徵，當這些功能都隱去以後，便成為詩人潛意識的投射物，成為心靈圓滿狀態的象徵。

(2) 夢、詩創作、無意識世界

榮格認為人類的心靈(pysche)有一大片領域籠罩在黑暗之中³⁹⁾，而夢就是

36) 尉禮賢(Richard Wilhelm)譯注，榮格導讀，《黃金之花的秘密——道教內丹學引論》(Geheimnis der Goldenen Blüte; 楊儒賓譯，台北：商鼎文化，2002)，頁42。

37) 榮格，《榮格自傳》，頁465。

38) 阿妮拉·賈菲(Aniela Jaffé)，〈視覺藝術中的象徵主義〉，見卡爾·榮格編《人及其象徵：榮格思想精華的總結》(Man and His Symbols, 台北：立緒文化，1999年)，頁305。

人類精神最深處的一扇小門。據弗洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)所述,夜間的夢和白日夢(幻想)同樣是願望的實現⁴⁰⁾,而作夢和創作,對詩人而言是同義的,他的其中三部詩集都用上「夢中」,即《夢中情人》、《夢中書房》和《夢中邊陲》。在《夢中邊陲》的序言中,詩人有如下的表述:

在創作時, /我越來越帶著這樣的真實感/來面對那由一個一個的漢字/砌造起來的世界/一種和夢境或夢想有著/相似的本體論法則的/語言學存在.....//當我們打開詩稿/逐行讀、寫/我們就醒著進入了夢中的世界//在彼/我們治療、調養、/和無甚助益的良莠不齊的靈感/相覷而過、/和不同版本的自我/進行各式重逢與對話/有時, 因為遇見變形或死去許久的記憶/驚嚇不已
創作等同作夢/我們刻意而為/創作混雜真誠與欺瞞/也是某種表演與偽裝/就像薩蠻教巫師的靈動儀式/我們不惜逾越自己、逾越禁忌/把修辭學與催眠術混用/讓內在自我的所有可能/應驗為夢, /夢以文字為病媒/傳染/主詞與主體脫節, 達到/心靈置換的溝通境界⁴¹⁾

詩人將創作視為治療的過程:「我以漆黑來療傷/以神祕來隱藏/以想像來滋養/以私屬的喜悅來抵抗//當意義形成/文字前來認養//靈光一閃/我便將脫口說出/這甜蜜的咒語」⁴²⁾。「最初的戶籍」是個神祕的源頭, 漆黑, 卻是「光的溫床」。現實人生有不少衝突, 達至平衡相當重要, 而詩人也許仍然相信「咒語」的魔力, 可以作用於人類的心靈。詩人也相信詩可以治療傷痛, 「噓...../再忍著點/讓我調配出這幾個字來/治療/你在另幾個字上的/傷痛.....」⁴³⁾。其實, 詩人從《畫冊》開始已宣告:

我的詩對於自己負擔很多任務, 最主要的, 就是愉悅: 除了最原始的效應以及成就創作之外, 還有來自更新自己與再認自己的興奮, 也就是說在向內心搜求以創作時, 同時檢省自己, 釐定或調整和這個世界的關係(因藉自覺我們有了稀薄物我既定關係的能力), 這一直我最驚喜的創作經驗⁴⁴⁾。

在愉悅以外, 還有自省和調整內外平衡的功能。詩是獨立自足的, 世界就在語言

39) 榮格, 〈潛意識探微〉, 見卡爾·榮格編《人及其象徵》, 頁5。

40) 弗洛伊德(Sigmund Freud), 〈作家與白日夢〉, 《論文學與藝術》(常宏等譯, 北京: 國際文化, 2001), 頁104。

41) 羅智成, 〈序言〉, 《夢中邊陲》, 頁15-16, 頁17。

42) 羅智成, 〈最初的戶籍〉, 《夢中邊陲》, 頁37。

43) 羅智成, 《黑色鑲金》, 第97首。

44) 羅智成, 《畫冊》, 頁4。

中呈現,「一旦你把一首詩完成/它似乎就成為比創造出它的記憶/——甚至是你的大腦/更堅實、更可靠的存在/所以, 有時我們還得透過它/來確證我們的記憶、/喚起我們的記憶、/甚至, 透過它來告知我們/已忘掉的、忘記記住的記憶/——也可能是一些不曾記住、不曾發生過的記憶……」⁴⁵⁾, 詩人似認為記憶是靠不住的, 詩的世界有更多沒有被遺忘或被壓抑的內容, 更為堅實。詩人就是藉着詩歌, 來顯現又或接觸在心靈中曾經被意識到卻又被壓抑和遺忘的內容, 也許就是無意識的世界。

(3) 個體化和智慧老人

「個體化」(individuation)是榮格關於人格發展的關鍵概念, 這個概念有兩重涵義, 一方面是人成為一個獨立的個體, 另一方面也是重建心理的完整與統一個體的精神處於一種混沌未分的統一狀態。在適當的條件下, 個體會逐漸發展為一個各方面都得到充分分化(differentiation)但仍然保持內在統一的整體, 而個體化作為心理發展的一個內在趨勢, 總是在心理分化的同時又致力於心理的整合⁴⁶⁾。

1918-19年間, 榮格開始在自己的筆記本上畫一些小的圓形圖, 以反映他當時的心態, 發現了真正的曼陀羅, 「『成形、變形、永恆心靈的永恆創造。』(引自《浮士德》第二部)這也是自體, 即人格的完整性……我看到了自體, 也就是我的整個存在……我覺得, 自體就像我自己, 是個單一體, 而這就是我的世界。曼陀羅即代表這個單一體, 並與精神本質的縮影相呼應」⁴⁷⁾。曼陀羅往往在精神困惑和茫然的情形下出現:

原型因而成星座狀, 以一種秩序的模式呈現出來(該模式像一種刻成四份的十字架或圓圈心理學, 稱為『反光鏡』, 和亂的精神狀態重疊, 使每種東西各自歸位, 精神的混沌便被有保護作用的圓圈箝制住了……與此同時, 它們是印度神秘瑜伽術, 一種幫助恢復秩序的工具⁴⁸⁾。

45) 羅智成, 〈序言〉, 《夢中邊陲》, 頁12-13。

46) 參馮川, 《神話人格——榮格》(武漢: 長江文藝, 1997), 頁99-102。

47) 榮格, 《榮格自傳》, 頁256。

這些圖案或符號，聚集在一起，圍繞著核心，代表著內部的精神世界和外部的現象世界。它是某種秩序的原型，同時是心理整合和完整性的原型。那些對立面，最終歸於融合，仿如道歸於一。即如喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell, 1904-1987)所述，當我們用心構思這個代表宇宙結構的曼陀羅時，我們即已嘗試將自己納入宇宙的圓中⁴⁹。榮格曾回憶說：

當我開始畫曼陀羅時，我看出，一切東西，包括我一直走著的所有道路，我一直採取的所有步驟，均導向一個單一點——居中的那個點。事情愈來愈清楚，曼陀羅就是中心，它是一切道路的代表，是通向中心點，通向個體化(individuation)的道路⁵⁰。(1997: 256)。⁵⁰

個體化是心靈平衡的過程，「真正人生實存當中的各個對立面，應該在人類的心靈深處得到統一」⁵¹。換言之，個體化就是走向自己。所以，我們沒再看到詩人跟他的阿尼瑪在對話了，而是看到他內心的曼陀羅，指引詩人向著中心。

〈透明鳥〉中那位「臉上縱橫歲月溝渠的獨眼老人」，仿如榮格智慧老人的原型。老人說：「『那不過是個簡陋的儀式/你們即將經歷的 卻是/已修煉成真的一夢境 一個/半肉體、半靈體的傳奇』」(第1節)，不知道這是否天機。這位半盲的老人，給詩人提供指引：

老人耐心的講解
就像在海水中尋找淡水
森林中尋找松露
你必須拋棄掉
幾乎等於全部的大部分(第4節)

松露和淡水是潛藏的，等待著開發，但要拋棄掉的應是外在的種種喧囂。詩人是要我們傾聽自己的內心世界，因為「那歌聲好像不是聽見的/是我們自身願望與想像/行經耳殼內的神經時/被塑造定型的迴響/還不曾透過空氣/不曾透過媒介的/

48) 榮格，《榮格自傳》，頁465。

49) 喬瑟夫·坎伯，《神話》(*The Power of Myth*; 朱侃如譯，台北：立緒文化，1995)，頁371。

50) 榮格，《榮格自傳》，頁256。

51) 霍普克(Robert H. Hopcke)，《導讀榮格》(*A Guided Tour of the Collected Works of C. G. Jung*; 蔣韜譯，台北：立緒文化，1997)，頁59。

心的盪漾(第9節), 正如《樂記》所云「凡音之起, 由人心生也」⁵²⁾。這位老人就是詩人精神的人格化表現, 「在個人的內心衝突之中起指導和保護作用」⁵³⁾。

四、詩人的孤獨

人類所居住的星球, 究竟是一個怎樣的星球? 早於上世紀六十年代末, 德斯蒙德·莫里斯(Desmond Morris, 1928-)在《人類動物園》中, 即曾把城市中的居民(人類)和動物園的居民(動物)做對比, 發現兩者都生活在有限的空間, 需忍受寂寞和無聊⁵⁴⁾。詩人意識到「我被馴養為 / 城市的一部份」(LXVIII)。人類過去的歷史, 可以說是都市化的歷史, 詩人之所以被西迪布薩(Sidi Bou Said)的居住環境和生活情調所吸引, 可能是它的遺世獨立和如夢似幻, 這也許就是詩人所要追尋的空間。

詩人冀望「像側身異文明裡一群透明鳥/群棲於夢境邊陲的保留區」(第27節), 詩人曾經橫空想像出第25小時, 「在彼找到宿主/同步於計時節奏/和地球的自轉, 讓詩中的妳進入一個「守候已久的世界」⁵⁵⁾。在〈寂靜布拉格〉中, 詩人「在彼」又發現了第5個季節, 「雖然街廓儼然/但是氣候、氣氛都不尋常/似乎有第五個季節存在」(XII), 而「我們遺世獨立的/小小文明/正在成形」⁵⁶⁾。《夢中情人》第48首, 詩人感到與文明格格不入:

我們一直隱隱感覺
我們永遠——
或者總有許多時辰
不是他們——

52) 王夢鷗註譯, 《禮記今註今譯》(台北: 台灣商務, 2009), 頁655。

53) 霍普克, 《導讀榮格》, 頁26。

54) 德斯蒙德·莫里斯, 《人類動物園》(The Human Zoo), 劉文榮譯, 上海: 文匯出版社, 2002。

55) 羅智成, 〈第二十五時區〉, 《夢中邊陲》, 頁22。

56) 羅智成, 《夢中情人》, 第57-58節, 頁163-164。這三行詩在原詩中是重複的。

或者這個文明
所預設的對象

所以
夢中情人更像是
一個微形的文明
緊擁我們共同的
信念與誓言
去抵抗外界
那龐大 粗略而
無能與我們

共感(孤獨與憂傷)的體制(頁136-137)

詩中的「我們」和「他們」互相對立，「他們」的文明永遠或至少有許多時間並不屬於「我們」，「我們」就只能依靠「微形的文明」來抗衡，「我們」是隱隱然和這個或任一個文明相抗衡的……我們創作、創造(自己小小的文明)/以抵擋外界的進逼——除非我們讓步或答應⁵⁷⁾，透明鳥更「像一個苦索的詩人/廁身時空膠囊的/鳥籠/被自己的歌聲與思想/簇擁/被不屬於自己的世界/包圍」(第42節)。「微形」只是一種濃縮，並不同於小，正如巴什拉(Gaston Bachelard, 1884-1962)所說的，「任何宇宙都聚集在一個核裡，一顆種子裡，一個有活力的中心裡」，「大被包含於小之中」⁵⁸⁾。資本主義的擴張，社會競爭激烈，價值觀趨向物質化，科技發達，娛樂事業興盛。都市之所以荒蕪，並不是物質，而是精神，「當我醒來——/當我在夢中醒來/城市已在霧中三尺之外/顯現，並/荒蕪了! (I)，這是詩人看到的現實，而「城市繼續在/我們的體內裡生長/像無害的寄生蟲/吸收著我們遺忘掉的森林/迅速發展成/遠比寄主碩大的/軀幹」(III)。森林和城市，此消彼長，〈寂靜布拉格〉第IV節至VII，是藝術、詩歌、小說、夢、童話、文字、音樂、繪畫等，在城市中全被棄掉⁵⁹⁾。此刻的文明，正如詩人所說：「連一個像樣的理想人格(夢中情

57) 羅智成，〈序言〉，《黑色鑲金》，頁-3。

58) 加斯東·巴什拉，《空間的詩學》(*The Poetics of Space*;張逸婧譯，上海：上海譯文，2009)，頁170。

59) 詩人的其他作品也曾將「城市/都市」和「森林/叢林/雨林/花園」暗喻兩種世界，如〈夢中

人都杜撰不出來」⁶⁰。關於人格類型的問題，詩人表示自己最欣賞的，就是荀子，原因是荀子「能清澄地把問題分進正確的籃子裡，又有足夠的『推理記憶』去從事深度思考，而不願將就著把結論交給修辭學的」⁶¹。

如柯克所說的，「孤獨的意識是一種不指涉他人的意識，孤獨的心靈是一顆沿著自己道路在漫遊的心靈」⁶²，孤獨一直是詩人的嚮導，「孤獨一直是我的嚮導/它引領我到靜止的花園/鐘樓與城市上空」(X)，當詩人「在異國的街道和世界打交道/那時我孤獨而完整」⁶³，「孤獨使我和/陌生難解的事物/變得十分親密」(V)。詩人在《透明鳥》後記中曾剖白，布拉格這座城市，實際是「是隱藏在內心之中，化身千萬，寄生在不同事件裡的孤獨情境，以猙獰、變形的城市空間意象向我現形」⁶⁴。詩人之所以孤獨，或許「是對現世的不滿，對文明進化的焦慮，對記憶消逝的不安」⁶⁵，詩人創造了自己的「夢中情人」。然而，現實中的詩人，和外在的世界仍然有一種聯繫的需求，「這份需求，可以從人類之外的事物得到滿足——像是動物，或是沒有生命的東西、書籍、繪畫、音樂、文化或是甚至個人所有的物品像傢俱之類的東西等等。覺得自己和某個東西、某個處所、某個地方、某種景色有關係，有依戀，有互動，都能讓人覺得他和他周遭的環境、和他自己是息息相關的」⁶⁶。羅智成的興趣相當廣泛，「幾乎玩遍所有的媒體」⁶⁷，用他太太的

書店〉「我們最敬畏、最著迷的叢林/正是那家書店」(《夢中書房》，頁14)；《夢中情人》「抵抗的勢力將退回森林」(第18首，頁53)；如〈時光〉「森林已收復了城市」和〈循環〉「人類出現之前森林死了又活活了又死」(《地球之島》，頁22，頁55)。

60) 羅智成，〈後記〉，《夢中情人》，頁174。

61) 羅智成，〈初版序〉，《擲地無聲書》(台北：少數，1989；台北：天下遠見，2000)，頁VII。

62) 柯克(Philip Koch)，《孤獨》(*Solitude: A Philosophical Encounter*；梁永安譯，台北：立緒文化，1997)，頁72。

63) 羅智成，〈夢中旅者〉，《夢中書房》，頁25。

64) 羅智成，〈後記——空間幽靈的血肉像照〉，《透明鳥》。

65) 鄭智仁，〈永恆的鄉愁——論羅智成的夢想詩學〉，《華文文學與文化》，創刊號(2011年12月)，頁234。

66) 瓊安·魏蘭-波斯頓(Joanne Wieland-Burston)，《孤獨世紀末》(*Contemporary Solitude: The Joy and Pain of Being Alone*，宋偉航譯，台北：立緒文化，1999)，頁23。

67) 吳婉茹採訪，〈相約天涯——羅智成談旅行與文學〉，《聯合文學》，187期(2000年5月)，頁69。

話來說：「想做的事很多：詩人就不必講，辦過出版社，想當電影導演、建築師、攝影家，而且，對房產頗有興趣，有時到某地方，他發表意見：說這個區域要如何規劃、房子要怎麼蓋、未來發展如何等等」，羅太太更用《寶寶之書》第44節那句詩「我的神思正放著一萬個風箏」來形容這位「某人」⁶⁸。用詩人的話說：「我的現實生活和我的執迷/形成相互嘲弄的關係」⁶⁹。

詩人表示和透明鳥互動時，「也——和自身/瀕危的感觸/重新相識」（第15節），詩人回溯人類的歷史，看到人類的凶暴、殘酷和消滅異己，「神從不曾應許人類智慧」（第30節），輝煌的文明已逝，留下的是「無藥可癒愚昧與庸俗」。這或許是人類的宿命，「詩人的惋惜與憂傷/也從不曾挽回/任一個美好的文明（第28節）。但《透明鳥》讓詩人感到「我們改變了/重新看世界 好像回到/物種早先出發的地點」，這也許就是重新回到宇宙創生的原點：

當我們被說服去買下一只鳥籠
去看看不見的羽翼
去聽聽不見的訊息
我們就已經改變：
在人類熟悉、掌控的世界裡
永遠永遠對應著
必須謙虛 純潔以對
另個可能世界（第16節）

《透明鳥》原本是詩人要給初生兒子寫的童詩，新生命的誕生，詩人心境美滿。如果用榮格在《黃金之花的秘密》導讀中的術語來說明，即是金花的「微細身」以生命形態投影顯現，這可以是果實、胚胎、嬰兒，又或是身體⁷⁰。《老子》曾提出「復歸於嬰兒」（28章）、「能嬰兒乎」（10章）、「比於赤子」（55章），就是希望回到最原始的狀態。嬰兒象徵著生命的無限潛力和自我的新生，詩人看著夢中的孩童，「一不留神/我就會把夢中孩童想成/孩提時的自己」⁷¹。

68) 古斯塔夫採訪，〈他寫作的時間是隱形的！——請問羅太太，「某人」的真面目？〉，《聯合文學》，330期（2012年4月），頁63。

69) 羅智成，〈十二月〉，《地球之島》（台北：聯合文學，2010）。

70) 尉禮賢譯注，榮格導讀，《黃金之花秘密》，頁73。

童年因天真和潛意識，比成年更能勾勒出完整的自體形象，純粹個性中完整的人的形象。因此，一個兒童或原始人的眼光會在成年人、文明人心中喚起某種憧憬；這種憧憬與人格中未獲滿足的欲望和需求有所聯繫，而為了已被接受的人格面具(*persona*)，這些欲望和需求已從完整的形象中被刪除。⁷²⁾

無意識只能由夢來發掘，在〈寂靜布拉格〉中，「我不應該還沒醒來/就走下樓來/不應該下到這一層/這一層只有/沉澱/和無法分解的那些/被忘記所忘記了的事物」(XXXIV)，詩人描述的不啻是一種下降的意識，嘗試接觸無意識的世界。兒童天真未鑿，一切仍處於混沌的階段，由於概念和語言尚未發生，或能直接感應宇宙中的具體事物。所以，要能聽見透明鳥的歌聲，必須摒除一切的雜念，就像孩童般專注，「我們的感官必須新鮮 柔軟 靈敏」(第13節)，而這種神秘的情感體驗：

率性堆砌的音階一路綻放
像漂浮空中的水晶旋梯
引領我們向未知的塔頂攀登
像無數被調色的
閃亮灰塵
引領我們向每道被仰望的光柱
上升 (第8節)

值得注意的是這些歌聲「穿梭於頭顱與廳堂的穹頂」，詩中的「水晶旋梯」和「光柱」也是神聖境域的象徵，引領著詩人的精神上升，通向另一個世界。嬰兒初生的混沌，讓詩人意識到生命的最高整合全體，也就是個體化進程的終極目標。

五、鳥籠——神秘次元

詩人把這隻透明鳥「送給賦予我完整生命意義的三個小孩」⁷³⁾，那是因為初生的小孩讓他體會到一種完整。鴻鴻(閻鴻亞, 1964-)便認為詩人「終於在自己

71) 羅智成, 〈夢中孩童〉, 《夢中書房》, 頁50。

72) 榮格, 《榮格自傳》, 頁316。

73) 羅智成, 〈緣起——尋找透明鳥〉, 《透明鳥》。

有了小孩之後，在孩子身上目睹文明初啓的真實歷程⁷⁴。在文明以前，又或文明以後，人的思維和感知是怎樣的？詩人在《地球之島》便嘗試用文字來「掌握或探索」這種個體的「知感經驗」，這種知感經驗可以作為人類瞭解文明的參照點，但詩人也不得不承認：任何的觀點，其本身也是人為的，將是另一種文明的觀點⁷⁵。這其實也不難理解，因為人類身處於文明當中來思考，於文明當中思考文明，仿如思考如何把自己提起來。然而，詩人一直都在打造自己「夢想詩學」的體系⁷⁶，藉著夢想和想像，擺脫這種知性的思維，與現實劃開距離，開拓了個人的、私密的夢的空間⁷⁷，羅智成也承認，「作為一個文學創作者，我對於社會劣質化的現象也頗不適應……在創作過程中我想到一個很文學的方法，用夢中可能的美好想像，來對抗現實世界裡漸漸不好的趨向⁷⁸」。

羅智成的詩作中出現不同的空間，已有專文討論，如李泓泊把詩人所建構的心靈版圖分門別類，得出四類不同的空間，包括：(1) 宮殿式的建空間；(2) 飄泊流浪的空間；(3) 現實的自然空間；(4) 古代空間。此外，還有一些「繼力擴展的空間」，包括花園、村落、城市、童年的記憶空間、從書院到書房書店等⁷⁹。

《透明鳥》中經由鳥籠所建構的空間，似乎是新的「擴展的空間」。詩人曾談及它的緣起：「我著迷於這些鳥籠的繁縟造型，更被鐵絲所禁錮的空無一物的籠內空間深深吸引，覺得那好像是一個可以隔離時空、隔離現實的神祕次元⁸⁰」。在《透明鳥》的後記，詩人表示用文字「實質占領、篡奪、重建了一座，只屬於這首詩的布拉格」，也就是一個新的開始。

正如顏艾琳(1968-)所說的，「詩裡的透明鳥，是文明、人性初衷、純潔靈

74) 鴻鴻，〈如何讓透明鳥重新歌唱〉，《聯合文學》，330期(2012年4月)，頁48。

75) 羅智成，〈序言〉，《地球之島》。

76) 鄭智仁，〈永恆的鄉愁——論羅智成的夢想詩學〉，《華文文學與文化》，創刊號(2011年12月)，頁203。

77) 徐培晃，〈完美聆聽者：試論羅智成詩中的夢、記憶與漫遊特質〉，《台灣詩學季刊》，3期(2004年5月)，頁149。

78) 張清志記錄，〈在夢中書房遙望天涯海角——簡嬪VS.羅智成〉，《聯合文學》，210期(2002年4月)，頁101。

79) 李泓泊，〈羅智成詩研究〉，南華大學碩士論文，2004，頁111-136。

80) 羅智成，〈緣起——尋找透明鳥〉，《透明鳥》。

性、詩藝種種美好天真的隱喻⁸¹⁾，詩人在第21節也說「透明鳥其實只是/只是詩的隱喻.....」，牠也是詩人的化身：

透明鳥繼續專心歌唱
像一個苦索的詩人
廁身時空膠囊的
鳥籠
被自己的歌聲與思想
簇擁
被不屬於自己的世界
包圍(42節)

鴻鴻的文章，寫「透明鳥」孤高而自憐，便曾引用詩人〈在酒館為自己的詩集寫序〉的詩句，「一首和抑鬱的時代/並肩困坐一隅的詩作/能為失落莫名的人群/提供什麼樣的出路呢？」⁸²⁾。其實詩人在〈寂靜布拉格〉也曾反問：「為什麼我們在別人的街道中/找到屬於自己的城市？」(XVII)

無法被時間分解的
狀態
不就是一種煉獄嗎？
這座被空虛
永遠入住的城市
不就是一種煉獄嗎？
在我內心之中
睡著後才能記起來的
某些遺憾
不正是一種煉獄嗎？(XXXV)

時間綿延不絕，而空虛也是持續的。無法復元的狀態、都市文明的荒蕪，以及一些被人類意識所遺忘的內容，詩人用上了三個煉獄來形容身處其中的痛苦。城市之所以成為「煉獄」，詩人在〈語錄〉中有如下的一番話：

81) 顏艾琳，〈秘教教主羅智成〉，《聯合文學》，2012年4月號(330期)，頁61。

82) 鴻鴻〈如何讓透明鳥重新歌唱〉，《聯合文學》，330期(2012年4月)，頁49。原詩見《夢中邊陲》，頁33。

人與人相處不依靠對彼此的了解與喜好的程度，而靠明確的施受，義務觀念。感情將不再羈絆著人們，人們也許可免於受深層之自我意識與精密感性的困擾，而滿足於物質與粗糙的享樂，然後我們將逐漸像獸類一樣的彼此更相像，而最後我們對快樂與痛苦的感覺也將模糊而相像。⁸³⁾

缺少了情感，人類和獸類的界線就越來越模糊。〈透明鳥〉第31-33節，詩人反思著人類社會的文明，人類充滿貪婪、愚昧、惡俗、仇恨、憎惡。

我們 我們覺得我們更文明
更有資格及智慧享用地球
我們堅定地維護正義
但只對我們計較的權益
我們充滿巨大的同情
但只對自己同情的族群
我們團結
爲了孤立他人
我們無私地愛
爲了區隔所恨
我們虔誠的信仰
以心中飽滿的價值排擠
不屬於我們的價值

我們犯錯
但無法容忍他們犯錯(第35節)

上引第35節說得最明不過了，讓「我們」看到自己種種惡劣的行爲，而「我們」卻用種種理由來掩飾，包括文明、智慧、正義、同情、團結、無私、虔誠等等，詩人所希冀的是一個和諧的社會，讓「透明鳥繼續歌唱」「透明鳥繼續婉轉歌唱」「透明鳥繼續專心歌唱」。〈透明鳥〉第45節是人類「曾經」怎樣，「曾經/地球上的族人都感受得到鬼神的旨意/都能在蟲魚鳥獸間閱讀/都能和自己的祖先攀談/都能和大自然翕然共鳴」，第46-48節寫的是「如今」，科技(手機和網絡等完美的溝通工具)使人類的隔閡更深，消費、民意、虛擬和複製，優美和真誠已經不再。

83) 羅智成，〈語錄〉，《光之書》，頁188。

「我們必須.....」
我關了燈 關了窗
把迷失 躁鬱的世界擋在屋外
「我們必須在聽不見這些聲音之後
才聽得見透明鳥的歌聲
就像在海水中尋找淡水
在森林中尋找松露」

「我們還必須相信
永遠會有些東西
比眼前知道的
更值得了解與追求

我們必須在內心
為這更多的可能
預留一個地方」

「我們還必須.....」
我繼續反省與整理(50節)

除了我們所看到的世界外，還有另一個世界的存在。如何在兩個世界之間穿梭，當然是「鳥籠」的門。「鳥籠」是一個想像的空間，一個指向內在世界的空間，一個「有曼陀羅建築平面圖的」的建築，也是一個神性的微型宇宙⁸⁴。籠內是一個詩的神聖空間，籠外則是一個世俗的空間，這和人類住所的門和門檻相同，門檻是一個界限或疆界，是世俗和神聖空間的分界線，是從一個空間通往另一個空間通道⁸⁵。詩人相信透明鳥是伴隨著人類的，因為「牠相信人類 牠不怕生/只要你也

84) 前文已提及詩人早期的〈畫冊〉組詩中曾出現一個大籠子(〈原野之房間〉, 1975: 94), 那是詩人身處的地球, 而《黑色鑲金》中也有「籠中黑鳥側耳傾聽銀針落地」(第21首); 此外, 尚未結集的〈禱文〉也有一只鳥籠, 「你在我們的星球上空編織鳥籠/我們插翅難飛 却被美景感動」(見《聯合文學》, 308期, 2010年6月, 頁10)。相較而言, 筆者認為《透明鳥》中的鳥籠, 是一個更豐富的空間意象。

85) 伊利亞德, 《聖與俗》, 頁76。

不怕須臾離開/堅如磐石的現實……」(第20節)。

六、小結

羅智成一直非常重視自我深層的探索，故本文借用榮格分析心理學中的阿尼瑪、智慧老人、曼陀羅、個體化等概念，再結合伊利亞德的神聖空間觀念來分析他的作品。羅智成近作《透明鳥》是討論的主軸，文中並配合他過去的詩作和論述，加以分析。阿尼瑪是男性的內部面貌，人格要能和諧發展，就必須讓阿尼瑪在個人的意識和行為中得到展現，這表現為羅智成詩中的女性形象。《透明鳥》的創作緣於一隻鳥籠，筆者發現鳥籠之所以吸引，是因為鳥籠其實就是一幅曼陀羅，是心靈核心的呈現。羅智成長期跟阿尼瑪對話，是否已跟阿尼瑪認同而產生出「自我」(the Self)，不得而知，但他的一次訪問中，卻隱隱道出：「我常會想知道自己過去在哪裡，現在的我和過去的我是什麼樣的距離和關係，透過文學創作我可以清楚地掌握到這個部份，當我回顧過去的作品，就會和當年的自己重新取得聯繫，這種感覺讓我覺得自己活得很完整」⁸⁶。榮格在自傳中描述了和阿尼瑪對話的經歷，之後又開始畫曼陀羅，這才發現曼陀羅是通向中心點，是通向個體化的道路，明白到心理是處於發展的過程。簡言之，個體化就是心靈平衡的過程，人生實存中的各個對立面，應在人類的心靈深處得到統一。本文的思路，基本沿着榮格這個心理發展的經歷，在《透明鳥》之前，羅智成的詩作中也經常出現女子的聲音，從過去一直到《透明鳥》的出現為止，故本文取題「邁向個體化」，第二、三兩節分別點出「與阿尼瑪對話」和「曼陀羅、無意識和個體化」，第四節再從詩人的孤獨感切入，討論詩人在作品中所呈現的對現世的不滿，對文明進化的焦慮，對記憶消逝的不安，而孤獨則引領著詩人找到「夢境邊陲的保留區」和「第五個季節」，這仿似神聖的空間和神聖的時間，而「鳥籠」正呈現出與詩人自體精神本質縮影

86) 吳婉茹採訪，〈相約天涯——羅智成談旅行與文學〉，《聯合文學》，187期(2000年5月)，頁69。

相呼應的單一體——曼陀羅⁸⁷⁾。

87) 吳婉茹採訪, 〈相約天涯——羅智成談旅行與文學〉, 《聯合文學》, 187期(2000年5月), 頁69。

參考文獻

- 加斯東·巴什拉(Gaston Bachelard), 《空間的詩學》(*The Poetics of Space*), 張逸婧譯, 上海: 上海譯文, 2009。
- 王夢鷗註譯, 《禮記今註今譯》, 台北: 台灣商務, 2009。
- 古斯塔夫採訪, 〈他寫作的時間是隱形的!——請問羅太太, 「某人」的真面目?〉, 《聯合文學》, 330期(2012年4月), 頁62-64。
- 弗洛伊德(Sigmund Freud), 《論文學與藝術》, 常宏等譯, 北京: 國際文化, 2001。
- 伊利亞德(Mircea Eliade), 《聖與俗——宗教的本質》(*Sacred and the Profane: The Nature of Religion*), 楊素娥譯, 台北: 桂冠圖書, 2001。
- 吳婉茹採訪, 〈相約天涯——羅智成談旅行與文學〉, 《聯合文學》, 187期(2000年5月), 頁68-73。
- 吳繼文, 〈意識的旅人: 夜訪羅智成〉, 《現代詩》, 10期(1987年5月), 頁17-27。
- 喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell), 《神話》(*The Power of Myth*), 朱侃如譯, 台北: 立緒文化, 1995。
- 李泓泊, 〈羅智成詩研究〉, 南華大學碩士論文, 2004。
- 李癸雲, 《結構與符號之間: 台灣現代女性作之意象研究》, 台北: 里仁, 2008。
- 孟樊, 〈羅智成詩中的情人形象〉, 「兩岸四地第四屆當代詩學論壇」論文, 台北國立教育大學, 2011年10月24-25日。
- 林育涵, 〈精神原鄉的哀愁——論羅智成詩中的童話特質〉, 《豐商學報》, 16期(2011年6月), 頁110-126。
- 林耀德, 〈微宇宙裡的教皇——初論羅智成的詩〉, 《文藝月刊》, 197期(1985年11月), 頁42-45。
- 柯克(Philip Koch), 《孤獨》(*Solitude: A Philosophical Encounter*), 梁永安譯, 台北: 立緒文化, 1997。
- 唐捐, 〈倚著鯨魚頸骨討論文明救贖: 論羅智成的詩〉, 《聯合文學》, 330期(2012年4月), 頁50-54。
- 徐培晃, 〈完美聆聽者: 試論羅智成詩中的夢、記憶與漫遊特質〉, 《台灣詩學季

- 刊》，3期(2004年5月)，頁107-151。
- 尉禮賢(Richard Wilhelm)譯注，榮格導讀，《黃金之花的秘密——道教內丹學引論》(*Geheimnis der Goldenen Blüte*)，楊儒賓譯，台北：商鼎文化，2002。
- 張清志記錄，〈在夢中書房遙望天涯海角——簡楨VS.羅智成〉，《聯合文學》，210期(2002年4月)，頁96-107。
- 德斯蒙德·莫里斯(Desmond Morris)，《人類動物園》(*The Human Zoo*)，劉文榮譯，上海：文匯出版社，2002。
- 馮川，《神話人格——榮格》，武漢：長江文藝，1997。
- 卡爾·榮格，《榮格自傳——回憶·夢·省思》(*Memories, Dreams, Reflection*)，劉國彬、楊德友譯，台北：張老師文化事業，1997。
- ，1999，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》(*Man and His Symbols*)，台北：立緒文化。
- 卡爾·榮格(Carl G. Jung)編，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》(*Man and His Symbols*)，台北：立緒文化，1999。
- 德斯蒙德·莫里斯(Desmond Morris)，2002，《人類動物園》(*The Human Zoo*)，劉文榮譯，上海：文匯出版社。
- 鄭智仁，〈永恆的鄉愁——論羅智成的夢想詩學〉，《華文文學與文化》，創刊號(2011年12月)，頁197-236。
- 霍普克(Robert H. Hopcke)，《導讀榮格》(*A Guided Tour of the Collected Works of C. G. Jung*)，蔣韜譯，台北：立緒文化，1997。
- 鴻鴻，〈如何讓透明鳥重新歌唱〉，《聯合文學》，330期(2012年4月)，頁47-49。
- 顏艾琳，〈秘教教主羅智成〉，《聯合文學》，2012年4月號(330期)，頁60-61。
- 瓊安·魏蘭-波斯頓(Joanne Wieland-Burston)，《孤獨世紀末》(*Contemporary Solitude: The Joy and Pain of Being Alone*)，宋偉航譯，台北：立緒文化，1999。
- 羅智成，《畫冊》，自印本，1975。
- ，《擲地無聲書》，台北：少數，1989；台北：天下遠見，2000。
- ，《黑色鑲金》，台北：聯合文學，1999。
- ，《傾斜之書》，台北：聯合文學，1999。

- , 《光之書》, 台北: 天下遠見, 2000。
——, 《夢中書房》, 台北: 聯合文學, 2002。
——, 《夢中情人》, 台北: INK印刻, 2004。
——, 《夢中邊陲》, 台北: INK印刻, 2008。
——, 《地球之島》, 台北: 聯合文學, 2010。
——, 《透明鳥》, 台北: 聯合文學, 2012。

Abstract

Towards the Way of “Individuation”:
A Preliminary Study of Lo Chih-cheng’s *The Invisible Bird*

Cheng Chun Wai, George

This paper uses some concepts from the psychoanalytic theory of C.G. Jung, including anima, wise old man, mandala, individuation, together with the concept of sacred space from Mircea Eliade, to analyse the poems by Mr Lo Chih-cheng. The focus will be on his newly published work *The Invisible Bird*. Some of his poems and poetic discourses will also be employed to illuminate this lyric poem. In this contemporary age, there appears some sort of dissonance between the human psyche and modern society, which probably gives Lo, the poet, a feeling of solitude. The author of this article intends to point out that Lo is able to communicate with his inner anima, whom he calls Baobao, Dear R, Alice, W, Dear Q, etc., and achieve equilibrium in his psyche. He then sees the totality of the psyche with the born of his son. And the bird cage that inspired his work *The Invisible Bird* is a representation of a mandala, symbolizing the harmony of the psyche.

Key words : Lo Chi-cheng, *The Invisible Bird*, Anima, Mandala, Individuation, Solitude

투 고 일 : 2014. 1. 10. / 심 사 일 : 2014. 1. 20. ~ 2014. 2. 10. / 게재확정일 : 2014. 2. 20.