

南 華 大 學

文學系

碩士論文

許悔之詩作的書寫面向與美學



研 究 生：劉俊余

指 導 教 授：曾金承 博士

中 華 民 國 102 年 6 月

感謝詞

記得兩年多前，一時心血來潮加上對自身文學的喜好，報考了南華大學的文學系碩專班。筆者仍記得第一天上課的雀躍，心想終於可以近身探索文學了，雖然後來在工作與課業交集的壓迫下，漸漸成了負擔。但兩年終於過去了，也順利完成了學業。這兩年中，在許多老師身上看到對學問的敬重與熱誠，看到師生之情誼。這些記憶一生受用不盡，不管往後的一生，是否有機緣就讀更高的學位。筆者將謹記初衷，保有對文學的熱情。

這兩年間有太多人事物要感謝。首先感謝指導教授曾金承老師的包容與指導，感謝課堂上所有老師的授業，感謝一同求知的同學，感謝矗立在這小小山頭的美麗學校，感謝上天賜予還算平靜的兩年，最後感謝口考教授侯作珍老師與陳政彥老師的寶貴建議。對了！還有感謝過去兩年的我，他的努力與堅持。雖然我不知道這份學位對我往後的人生有何助益，但我想三十年、四十年後，這份記憶是美好的。

2013 年夏天

許悔之詩作的書寫面向與美學

摘要

許悔之出生於六〇年代，八〇年代中期在台灣詩壇崛起，許悔之自踏入詩壇以來，一直被視為重要詩人，且寫詩近三十年，質和量均達到一定的水平。筆者鑑於國內尚無一本學位論文專門研究許悔之的詩作，在本論文就許悔之的詩作，做全面性廣與縱的探討，並對許悔之的詩作書寫面向與其詩作美學加以論述。本論文共分為五章。第一章〈緒論〉，共分兩節，第一節為〈研究動機〉，第二節為〈許悔之詩作的相關文獻回顧與探討〉就目前許悔之的詩作研究分成一般文章、期刊論文、學位論文等形式展開回顧與討論。

第二章〈許悔之的創作淵源與創作觀〉，共分四節，第一節〈許悔之的生平介紹〉就許悔之作為一個早慧詩人、許悔之創辦詩刊與編輯工作加以介紹及列出許悔之已出版的作品。第二節〈佛經對許悔之創作的影響〉探討佛教思想對許悔之的詩作所產生的影響並指出許悔之用佛教的哲學觀來審視慾望與人間的種種。第三節〈前輩與同輩詩人的影響〉在探討洛夫、羅智成、陳克華等人的作品對許悔之產生的影響。第四節〈許悔之的詩觀〉將許悔之的詩觀進行論述。

第三章〈許悔之的創作歷程〉，筆者就許悔之已出版的詩集與許悔之在詩中欲試煉的旋律與特色作探討。

第四章〈許悔之詩中的書寫面向〉，共分為五節，主要探討許悔之詩作的書寫面向，並指陳許悔之之所以有此書寫面向的原因。第一節〈許悔之的以佛典入詩〉在探討許悔之以佛入詩的作品呈現出何種的風景，第二節〈許悔之詩中的生態關懷〉筆者以生態破壞的想像與對人類的諷刺兩大面向加以討論，第三節〈許悔之的慾望書寫〉指出許悔之的慾望書寫善用典故與海洋意象，將心中的慾望形變，使詩呈現多面向的層理。第四節〈許悔之詩中的死亡書寫〉筆者以宗教式的

幻美與種種心理狀態與死亡狂想的連結等面向來探討許悔之詩中的死亡書寫。第五節〈許悔之詩中的台灣觀照〉在探討許悔之詩中對台灣各種面向的觀照。

第五章〈許悔之詩作的美學〉，分為三節，第一節〈藍調美學〉在探討許悔之詩中的藍調質素。第二節〈慢節奏的美學〉在探討許悔之詩作內化的慢節奏所產生的美感。第三節〈感官美學〉在探討許悔之透過外在感官覺受內化成詩中的美感經驗。

第六章〈結論〉，許悔之的詩作不管是哪種主題，其關懷的都是本質性的問題，比如死亡、慾望及人性中種種幽微的情感。讀者甚至可以看到其各種的書寫題材與意象，融攝在一起。許悔之不斷地透過詩作肯定人世的價值，讀者可以在詩中讀到詩人心中的溫柔。

關鍵字:許悔之、詩美學、中生代詩人

許悔之詩作的書寫面向與美學

目次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機	1
第二節 許悔之詩作的相關文獻回顧與探討	3
第二章 許悔之的創作淵源與創作觀	15
第一節 許悔之生平	15
第二節 佛經對許悔之創作的影響	17
第三節 前輩與同輩詩人影響	30
第四節 許悔之的詩觀	40
第三章 許悔之的創作歷程	45
第一節 摸索和探尋—《陽光蜂房》	45
第二節 不完整的台灣家族史—《家族》	51
第三節 愛情與孤獨的迴旋—《肉身》	56
第四節 對佛陀的呼求—《我佛莫要，爲我流淚》	61
第五節 死亡的狂想—《當一隻鯨魚渴望海洋》	66
第六節 試探溫柔的極致《有鹿哀愁》	73
第七節 悲傷和死亡曲調的迴旋—《亮的天》	76
第四章 許悔之詩中的書寫面向	80
第一節 許悔之的以佛典入詩	80
第二節 許悔之詩中的生態關懷	94
第三節 許悔之詩中的慾望書寫	103
第四節 許悔之詩中的死亡書寫	111
第五節 許悔之詩中的台灣觀照	121
第五章 許悔之的詩創作技巧與美學	141
第一節 藍調美學	141
第二節 慢節奏的美學	150

第三節 感官的美學·····	155
第六章 結論·····	165
參考文獻·····	167

第一章 緒論

第一節 研究動機

我厭倦向別人
向別人解釋欲死的美麗
廢置的言詞
根本沒有任何意義
我孤獨地進入了北極
看見凝結的光
沉入千尋的海底
那種因為美麗
而忍不住的哭泣
一隻離群的鯨魚
目睹了無人得見的美麗¹

筆者在多年前在圖書館讀到《當一隻鯨魚渴望海洋》這一本詩集中的〈美麗〉一詩即被許悔之詩作中特殊的氣質所吸引，開始關注許悔之的詩作，在筆者的閱讀經驗中，許悔之以佛教的世界觀來觀照愛染，在詩中歌詠真實不虛的勇氣，試煉溫柔的極致以及詩中那種緩慢的節奏，悠悠緩緩如同聽夜晚的海水溢上了沙灘又慢慢退去，那種細緻的聲響，深深地感動著筆者。

許悔之出生於 1966 年，於 80 年代中期在詩壇嶄露頭角，依據詩人孟樊在 2012 年 3 月出版的《台灣中生代詩人論》的界定，許悔之出生於 1966 年，係屬

¹ 許悔之著《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北 時報文化，1997 年 12 月，頁 10-11。

於「中生代詩人」。²「中生代詩人」再細分成幾個次中代，依許悔之在詩壇嶄露頭角的年代來分類係屬「後中生代詩人」。³在「後中生代詩人」群中除了許悔之外，筆者認為作品質與量較具成就的詩人有陳克華、林耀德等。陳克華善於大膽運用性意象來諷刺政治權力的宰制；林耀德在詩中善用後現代的情境、使用都市化的語言，將既有對詩的刻板印象加以顛覆；而許悔之則是在佛法的浸染中觀照愛染。相對於許悔之尚無人以專論的方式進行研究；陳克華、林耀德等都已有有人以學位論文來專論其詩作。⁴

許悔之進入詩壇以來，一直被視為重要詩人，許多詩選集無不將其選入，比如簡政珍主編的新世代詩人精選集⁵、白靈主編的《台灣文學 30 年菁英選 1:新詩 30 家》⁶、白靈主編的《新詩二十家—臺灣文學二十年集(一)1978-1998》⁷、馬悅然、奚密主編的《臺灣二十世紀詩選》皆選入許悔之作爲代表性詩人。詩人的可貴在其獨特性與原創性，許悔之能夠入選多種詩選，能夠證明其重要性，和其作品與其他詩人作品比較的獨創性。

況且許悔之到目前爲止(2013 年 5 月)，已出版了八本單行本的詩集⁸，八本

² 孟樊在 2012 年 3 月出版《台灣中生代詩人論》一書提到：「本書這裡所稱的「中生代詩人」係指出生於一九四九年以迄於一九六九年之間的台灣詩人，換算成實際的年齡，指的約略是年紀介乎四十歲上下至六十歲上下的詩人。」出自孟樊《台灣中生代詩人論》，新北市：揚智文化，2012 年 3 月，頁 5。

³ 孟樊在 2012 年 3 月出版《台灣中生代詩人論》一書又界定了「前中生代」與「後中生代」兩個次中生代的分界標準：「前中生代詩人約莫崛起於一九七〇年代初、中(如陳義芝、陳黎、詹澈、向陽、羅智成、游喚等人)，年齡約爲五十至六十歲左右；後中生代詩人則多數成長於一九八〇年代以後(如林耀德、鴻鴻、許悔之、唐捐、顏艾琳等人)，年齡約爲四十至五十歲之間，出生年代以一九五九年或一九六〇年前後爲兩個次中生代的分水嶺。」出自孟樊《台灣中生代詩人論》，同註 2，頁 7。

⁴ 專論陳克華的詩作的學位論文有：曾澄堉《陳克華詩中的意象研究》，逢甲大學，2011 年。吳夙珍《陳克華新詩研究》，國立中正大學，2000 年。鄒桂苑《拼貼當代臺灣情/色文學地景—陳克華詩作文本探勘 1981-1997》，淡江大學，1998 年。專論林耀德詩作的學位論文有：趙佳筠《林耀德詩作研究》，國立政治大學，2011 年。周盈秀《林耀德〈銀碗盛雪〉研究》，國立嘉義大學，2008 年。

⁵ 簡政珍主編的《新世代詩人精選集》，台北：書林，1998 年 11 月，選入 1949 年之後出生的詩人 12 家。

⁶ 白靈主編的《台灣文學 30 年菁英選 1:新詩 30 家》，台北：九歌，2008 年 04 月，選入 30 家詩人。

⁷ 白靈主編的《新詩二十家—臺灣文學二十年集(一)1978-1998》，台北：九歌，1998 年 04 月 01 日，選入 20 家詩人。

⁸ 許悔之出版的八本單行本詩集中，《遺失的哈達》是《我佛莫要，爲我流淚》重刊發行外加〈貝加爾湖〉、〈唐努烏梁海〉兩首新作。

單行本詩集扣掉重複收錄的詩作，共有 318 首詩作，2010 年國立台灣文學館出了一套台灣詩人選集的套書，許悔之也入選其中，可見其重要性也受到台灣文學館的肯定⁹。他的詩作更被外譯成日文和英文在國外出版，許悔之的詩作的量與質均到達一定的水平，無法讓現代詩的研究者對其視而不見，加以忽略。

可惜的是目前國內並無一本學術論文專門研究許悔之的詩，本論文將把焦點著眼於許悔之的詩創作，作全面性廣與縱的探討，並對許悔之詩作的慣用題材與意象以及其詩作有何美學價值加以討論。

第二節 許悔之詩作的相關文獻回顧與探討

關於許悔之詩作的評論，筆者將就一般評論、期刊論文、學位論文展開回顧與討論：

一、一般評論

(一)李瑞騰教授在《七十四詩選》評論許悔之的〈孤獨的練習〉文中點明許悔之的詩養份多來自洛夫早期的詩作，並說作者重視的是詩作為藝術形態的內在條件，李瑞騰教授指出〈孤獨的練習〉看似簡單其實複雜，虛實相應敘說愛情的本質。¹⁰

(二)詩人向陽在〈七十五年詩選〉中評論許悔之的〈母親，我的鑰匙丟了〉的編者按語中，提到「許悔之是近年崛起詩壇的一代中值得注目的一位」，「在追求民主與自由的路途上，這首詩寫出了新一代作家共同思索的問題」¹¹

(三)張漢良教授〈七十六年詩選〉中評論〈天大寒(1/2 作品)〉的編者按語中，

⁹ 李敏勇編《許悔之集》，台南：國立國家文學館，2010年4月。

¹⁰ 見李瑞騰主編《七十四年詩選》，台北：爾雅出版社，1986年4月，頁165。

¹¹ 見向陽主編《七十五年詩選》，台北：爾雅出版社，1987年3月，頁178。

提到:

許悔之和若干新銳詩人創辦「地平線」詩刊，提倡實驗性，就詩刊命名看來，果然開拓了新的地平線(現象學所謂的視域)。

「天大寒」為民間節氣，此詩副標題「1/2 作品」值得推敲。上帖與下帖各為二分之一；每帖各由上下二段構成，分別又是二分之一。然上、下帖的詩句以交錯對位法(chiasmus)構成，即上帖第一行為下帖尾行，依此類推。在語意上，上帖標題的火意象與下帖標題的雪意象對立；覆沓句的「靠近我 我覺得冷 我覺得冷 離開我」又對立。這種空間設計無異在向平鋪直敘的時間性語言挑戰，是成功的嘗試。¹²

(四)李瑞騰教授在〈八十年詩選中〉的編者按語中讚道許悔之書寫翁山蘇姬的〈肉身〉是年度最好的詩之一，詩人敏感的心靈介入了翁山蘇姬的心理，觸角伸向緬甸的現實。¹³

(五)詩人張默在〈八十二年詩選〉的編者按語中稱讚許悔之的詩「契入眼前的現實，契入波瀾壯闊的世界。」而許悔之入選的詩作〈不忍〉，書寫蘭陽平原的林義雄血案，張默稱道「題目的〈不忍〉，更是巧奪天工，令人再三思索」。¹⁴

(六)在〈八十三年詩選〉許悔之詩作後的篇者小評，詩人洛夫稱道許悔之的詩結合了宗教情懷和道德訴求。詩人喬禽指出許悔之詩作中的悲憫之心。詩人向明稱道許悔之將作品的關懷視角從家族伸向世界，其作品企圖從惡夢從神話中找出人的問題和自由的極限。詩人梅新稱道許悔之〈齋飯〉一詩的立體效果。詩人杜十三稱道許悔之將佛家「同體大悲」的精神灌注到詩作之中，讀罷每每令人沉思。¹⁵

¹² 見張漢良主編《七十六年詩選》，台北:爾雅出版社，1988年3月，頁85。

¹³ 見李瑞騰主編《八十年詩選》，台北:爾雅出版社，1992年4月，頁227。

¹⁴ 見梅新·鴻鴻主編《八十二年詩選》，台北 現代詩季刊社，1994年6月，頁93-94。

¹⁵ 見洛夫·杜十三主編《八十三年詩選》，台北:現代詩季刊社，1994年五月，頁97-98。

(七)在〈八十五年詩選〉許悔之詩作後的編者小評，詩人蕭蕭評論靜止之鹿是美好的代稱，「阿修羅拿著疲軟的彩虹將大地抽打」正是美麗與邪惡特質的激越幻象。¹⁶正同詩人蕭蕭的評論許悔之的詩也是美麗與邪惡特質的混合體。

(八)在〈八十六年詩選〉許悔之詩作後的編者賞析中提到許悔之的〈大翅鯨的冬日旅程〉和〈大翅鯨的夏日歸程〉：

以擬人化的手法，借抒情表愛的方式，寫大海洋之中的巨大生物對愛的追尋與企求也與一般生物無異。在孤獨而廣大的旅程上，鯨生未嘗不是人世，你與我就好像人與鯨，未嘗不是「互文」的關係。」「冬日押「ㄨ」韻，夏日押「一」「ㄩ」韻，季候與聲韻，聲韻與情意有著某種程度的關聯，值得參酌」¹⁷

(九)洪春音在〈讀許悔之詩作《聖者的快感》〉一文中贊曰

作者運用意象冷靜的呈現他對政治現象的一個觀察，沒有自身情緒性的宣洩，他對家國的深刻關懷已轉化為藝術的情感。¹⁸

(十)已故詩人林耀德在與簡政珍共同主編的《台灣新世代詩人大系》中有一篇〈許悔之論〉，文中洛夫對許悔之早期的作品不管在意象或者句法上均有一定程度的影響，但轉化成爲己用的能力尙顯不足。此外許悔之尙且受到羅智成與陳克華的影響。許悔之詩的內在意識而言，許悔之得到洛夫的啓發視野遼闊，一方面卻又和楊喚的憂愁與巧求童稚營造遙相呼應。¹⁹

¹⁶ 見余光中·蕭蕭主編《八十五年詩選》，台北：現代詩季刊社，1997年六月，頁63。

¹⁷ 見余光中·蕭蕭主編《八十六年詩選》，台北：現代詩季刊社，1998年五月，頁222。

¹⁸ 洪春音〈讀許悔之的詩作《聖者的快感》〉，《創世紀詩雜誌第九十七、九十八期》，台北：創世紀詩雜誌社，1994年3月，頁114。

¹⁹ 參考林耀德〈許悔之論〉，簡政珍、林耀德主編《台灣新世代詩人大系》，台北：書林，1990年，頁747-750。

(十一)白靈主編的《新詩二十家—臺灣文學二十年集(一)1978-1998》

1998年九歌出版，白靈主編的《新詩二十家—臺灣文學二十年集(一)1978-1998》，詩人白靈指出許悔之從泯滅自己出發，從跳蚤上聽見說法看見法喜，從一顆米滾入碗中看到慈悲的眼淚。許悔之的詩有一些莊嚴的高度，他的詩日漸成熟，色彩與造境日漸寬廣與豐富。成爲一位重量級詩人指日可待。²⁰

詩人白靈提出許悔之從泯滅自己出發的觀點，筆者不是很認同，筆者認爲許悔之不管書寫鯨魚或者以佛典入詩以及其他主題，都是在書寫心中那股狂躁，指向的都是詩人本身。

(十二)陳政彥在〈許悔之〈跳蚤聽法〉賞析〉一文提出〈跳蚤聽法〉一詩引用佛教典故，述說在迷悟之間，淚、血、肉身與佛陀的聖潔產生連結的一種特殊的美感經驗。²¹

(十三)在《當一隻鯨魚渴望海洋》的書末收錄著南方朔的一篇評論文章〈不安全的距離-賴悔之與許悔之〉一文指出將日據時代的古典詩人賴悔之與許悔之比較雖然突兀但不牽強。「悔之」代表的是對生命的省思，因此留下更真誠的痕跡。在這一點上許悔之和賴悔之古今相映。南方朔指出許悔之的第一本詩集《陽光蜂房》在探索自我風格，找尋詩與非詩之間的安全距離，而集中的〈鼠〉一詩，象徵豐富，有著嘲諷和憐憫。南方朔指出鼠的意象在許悔之的詩是不斷出現的代碼，象徵亢奮、墮落、狂亂。而許悔之在《家族》的詩集裡許悔之除了家族故事外，仍猶豫在介入與不介入的兩極。南方朔與吳潛誠教授的意見不同之處，在於吳潛誠教授認爲許悔之的詩是由「退出」的一端走向「介入」的一端；而南方朔卻認爲許悔之的詩在「退出」與「介入」的拔河中，「退出」逐漸占上風。南方朔指出許悔之的第三本《肉身》除了〈肉身〉與〈不忍〉這兩首詩外，主題都是情慾。許悔之《肉身》的情慾是享樂與頹廢浪漫的結合，有時候甚是死亡的拐誘。

²⁰ 參考白靈主編《新詩二十家—臺灣文學二十年集(一)1978-1998》，台北 九歌，1998年3月，頁251-252。

²¹ 參考陳政彥〈許悔之〈跳蚤聽法〉賞析〉，《台灣詩學季刊》第二十八期，台北 台灣詩學雜誌社，1999年9月，頁52-54。

在《我佛莫要，爲我流淚》在耽溺情慾的喜樂與自懺中沉浮。到了《當一隻鯨魚渴望海洋》則變化成了虛無之歌，以逃亡作核心，許悔之的哲思逐漸向「愛，並不能教荒地化爲樂土」與「啊空無一物，如此幸福」中移動。²²

(十四)中央大學研究生王爲萱的〈試論許悔之詩作的身體書寫〉一文，文中指出許悔之以身體作觸媒，展示思維的流動。許悔之身體書寫的面向有與情慾結合，對宗教的探索，用身體感官對聖潔的佛陀進行崇拜，以及佛陀的身體作爲慈悲的延伸，但詩作的基調依舊是耽美與哀傷。²³

(十五)白靈主編的《台灣文學 30 年菁英選 1:新詩 30 家》

2008 年九歌出版，白靈主編的《台灣文學 30 年菁英選 1:新詩 30 家》中指出:

許悔之的詩是由黑到灰、由灰到白的掙扎奮鬥過程，讀他的詩不能不有承受沉重和搖盪心靈的準備。他早期的詩是沉鬱而孤寂的，是對自我沉溺的拯救，卻是反覆再三的，待在深淵並不刻意爬起，那或是一種修習沉潛的浪漫歷程。其後透過社會歷練、情愛糾葛、死亡觀照、佛法洗滌，才漸得活力與法力，經由自我沉澱和浪漫想像，在佛想和信仰膜拜中，求得一種身心的暫時秩序與安頓。但他內在的潛意識始終有著深沉不安，此時情愛與佛法對他顯然是極大撫慰，近似大地母親般的安慰。他的詩是人類躁動因子的典型表徵，在與外界的瞬間聯結中才能獲得暫時的安穩。他在詩中所欲建構的世界，與古代巫師或法師於神魔互綁中求取頓悟的過程，頗為類似。²⁴

筆者認爲詩人白靈的這一段評論，充分的掌握了許悔之詩作的特點，甚爲中肯，相較 1998 年九歌出版的《新詩二十家—臺灣文學二十年集(一)1978-1998》中

²² 參考南方朔〈不安全的距離—賴悔之和許悔之〉，許悔之著《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北 時報文化，2001 年 5 月三版，頁 106-133。

²³ 參考王爲萱〈試論許悔之詩作的身體書寫〉，許悔之著《遺失的哈達》，台北 聯經，2006 年 12 月，頁 126-151。

²⁴ 參考白靈主編《台灣文學 30 年菁英選 1:新詩 30 家》，台北 九歌，2008 年 4 月，頁 298。

的評論，顯然精準許多。

(十六)國立臺灣文學館出版的「台灣詩人選集第 66 集」：詩人李敏勇編的《許悔之集》，詩選集後有一篇〈解說〉共 13 頁，簡略介紹許悔之的生平和作品。文中提到許悔之的作品對於政治議題不迴避，他所採取的姿態是一面介入一面反思。並將關懷伸向國際。許悔之的介入，其意義肌理來自於神秘的悲傷，許悔之的神秘悲傷滲透他作品的全部主題，許悔之的詩作是肉身和心對世界探觸和凝視。

詩人李敏勇在文中又指出許悔之是現代詩人中作品少數露出佛陀意識的詩人。許悔之特殊的人生經驗烙印體察生死的痕跡。許悔之的神秘悲傷寄託於佛陀和鯨意象，擴大去延伸為渴望海洋的意象，然而許悔之像關切肉身病痛般對海洋的生態污染無法釋懷。文末指出許悔之有著詩人自己的曆法，他既直指自己的內心又向外關懷著社會，既退出又介入。²⁵

相較於吳潛誠教授認為許悔之逐漸從逃遁的文風走出，介入社會關注他人的論述的說法，筆者比較贊同詩人李敏勇的觀點，許悔之的詩作並不全然地介入社會的森羅萬象，詩中常常是將自身的想像與他對世界的關注，融入為一體，在疏離與介入的邊界游離。

在一般評論中有多篇對單本詩集的相關論述，筆者將於論文的第三章〈許悔之的詩集介紹〉一併討論，在這此不再贅述。

二、期刊論文

(一)奚密教授在《中外文學》第 287 期〈從透明的海岸出發—《當代臺灣詩人新作展》〉一文提到許悔之〈天之將冷〉一詩談的是冷是人生的終局，而我們依然渴望情愛所帶來的一絲絲溫暖。²⁶

²⁵ 參考李敏勇〈解說〉，李敏勇編《許悔之集》，台南 國立台灣文學館，2010 年 4 月，頁 105-118。

²⁶ 參考奚密〈從透明的海岸出發—《當代臺灣詩人新作展》〉，《中外文學》總第二八七期，台北 中

(二)仇小屏在《國文天地》總第 181 期所發表的〈談幾種章法在新詩裡的運用〉談到許悔之〈絕版〉一詩所使用的章法是眾寡法，眾寡法是一種少數與多數相映成趣的關係。〈絕版〉一詩的情事是由己而人而眾人，層層遞增，情韻綿遠。

27

(三)仇小屏在《國文天地》總第 259 期〈略論新詩中之「用典」技巧〉一文又提到許悔之的〈絕版〉一詩中愛情故事時間回到了三千年，引用《詩經》的典故，有情韻綿遠的況味。²⁸

(四)刊於 2008 年 10 月的《臺灣文學評論》江育典〈一個倫理形成的可能——以許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》詩中的海洋意象為例〉

江育典提出海洋文學以海洋為主軸，輔以意象表達、感情的抒發，廣義而言，凡是與海洋有關的人、事、物及意象的書寫都是海洋文學。

江育典認為許悔之以詩體更為承載一些無法言說的意涵，文中將許悔之的鯨魚書寫以鯨豚流亡意識與宿命的死亡寓意及信仰與自然的牽引關係三大項作為探討。文末江育典提出許悔之反對以人類為中心，重視人類與萬物的整體的關聯性。在詩作中意識到土地倫理的美學。²⁹

三、學位論文:

(一)南華大學李倍慈的碩士論文《現代的宗教向度——以周夢蝶、蕭蕭、夏虹、許悔之為中心的探索》

李倍慈的碩士論文指出:

外文學月社，1996 年 4 月，頁 147。

²⁷ 參考仇小屏〈談幾種章法在新詩裡的運用〉，《國文天地》總 181 期，臺北 國文天地雜誌社，2000 年 6 月，頁 87。

²⁸ 參考仇小屏〈略論新詩中之「用典」技巧〉，《國文天地》總 259 期，臺北 國文天地雜誌社，2006 年 12 月，頁 12-13。

²⁹ 參考江育典〈一個倫理形成的可能——以許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》詩中的海洋意象為例〉，《臺灣文學評論》8 卷 4 期，台南 真理大學，2008 年 10 月，頁 116-133。

許悔之「未宗教化」前的詩作，充滿「自我探索」與「社會現實」，宗教向度蛰伏。詩人試圖在探索中找尋自我的存在定位；詩作技巧也還在尋覓自我風格，尚有模仿痕跡，故而藉由酬答往來提昇詩作技巧。隨後詩人以《家族》向社會發出自己的聲音，從現實環境找尋自我，書寫社會的縮影之下，家族中的小人物，加入政治神話隱喻。³⁰

關於李倍慈這一段文字的論述，諸多地方筆者認為有待商榷，比如何謂「未宗教化」與「宗教化」，以許悔之的筆者認為將一個詩人的作品以如此草率的二分法來化分其作品的時期，實為過於武斷的作法。況且許悔之的早期作品並非完全沒有宗教的元素在裡面，比如在許悔之的第一本書籍《陽光蜂房》中的〈心〉：「靜靜的，許許多多音響都/逐次點燃，/爆響。「若有托生/生於天上諸佛之所……」/你粲然。「若有苦累，」/嚶嚶我繼續言語：「即令/解脫。」然而或許這違反了/宇宙的定則也可能你毫不在意」。³¹在這幾句詩句中我們也看到佛教的生死觀。加上李倍慈又論述：「到許悔之「未宗教化」前的詩作，充滿「自我探索」與「社會現實」。³²關於許悔之早期的詩作是否積極介入現實，筆者有不同的看法，許悔之與社會現實呈現若即若離的態度，誠如已故的吳潛誠教授所指出的許悔之早期也充滿「逃遁」的文風，逃避現實，隱身於浪漫的想像。

李倍慈又提到：

《心經》如此提醒芸芸眾生，若能「照見五蘊皆空」就能「度一切苦厄」，五蘊即為色、受、想、行、識，五蘊衍生萬法，佛陀證悟無法菩提之後，發願為眾生說法，將宇宙大大小小事物，皆歸納為「色」、「心」二法，心

³⁰ 參考李倍慈《現代的宗教向度—以周夢蝶、蕭蕭、龔虹、許悔之為中心的探索》，南華大學文學系碩論，2012年7月，頁68。

³¹ 許悔之《陽光蜂房》，台北：尚書文化，1990年4月，頁70-71。

³² 參考李倍慈《現代的宗教向度—以周夢蝶、蕭蕭、龔虹、許悔之為中心的探索》，南華大學文學系碩論，2012年7月，頁68。

上諸法即是「受、想、行、識」精神活動的演繹，外在林林總總的世界是色相世間，為四大，即地、水、火、風所構成。許悔之的詩作一連串「宗教化的歷程」，有如「受」、「想」、「行」、「釋」，依循四蘊的內涵不斷地前進；從《肉身》引《金剛般若波羅蜜經》開始，色欲流溢；《我佛莫要，為我流淚》接續劃定明顯的宗教場域，情欲化身為跳蚤等「意象」；《當一隻鯨魚渴望海洋》任由死亡意志凌駕其上，將悲憫化為對環境生態書寫「行」動；《有鹿哀愁》實踐眼、耳、鼻、舌、身五種感官之境；《亮的天》則是意「識」到時間的流逝，能了別現在、過去、未來之理。³³

對於李倍慈的論述，筆者認為問題很多，第一點心經談的是空性，也就是諸法空相，所謂的「空性」不是「無」，也不是「有」，它不著於兩極，「空性」談的是世間萬法自身都不是可以獨自存在的，以人類個體來說，它是多種因緣條件所構成，人類需有父精母血(父親的精子與母親的卵子)的結合加上神識來依附才有一個人類個體的誕生。因為「諸法空相」，凡事因緣所生，因緣所滅，五蘊也是如此，理解五蘊的空性，所以菩薩能度一切苦厄。

李倍慈的論文提到佛陀證悟「無法菩提」，應是筆誤，佛陀所證悟的是「無上菩提」，覺行圓滿，自覺圓滿，覺他圓滿，故稱無上菩提。其論文談到佛陀發願為眾生說法，這也是很大的謬誤。佛經所記載佛陀證悟之後，怕所說之法，眾生福德太淺，無法理解，因而謗佛，想要即刻入滅，經過梵天與帝釋的請法後，才開始初轉法輪。³⁴

接著李倍慈談到佛陀將宇宙大大小小的事物，皆歸納為「色」、「心」二法。這個說法也有很大的問題，佛法不離心法，一切即是一，佛教所談的是一心生萬法，萬法歸一法。又金剛經談到：「若以聲求我，以色見我。是人行邪道，不得

³³ 參考李倍慈《現代的宗教向度—以周夢蝶、蕭蕭、夏虹、許悔之為中心的探索》，同註 28，頁 68。

³⁴ 亨利·克拉克·華倫著，顧法嚴譯《原始佛典選譯》，台北 慧炬出版社，1999 年 8 月，頁 216-217。

見如來。」³⁵又如華嚴經所云：

譬如工畫師，分布諸彩色，虛妄取異相，大種無差別。
大種中無色，色中無大種，亦不離大種，而有色可得。
心中無彩畫，彩畫中無心，然不離於心，有彩畫可得。
彼心恆不住，無量難思議，示現一切色，各各不相知。
譬如工畫師，不能知自心，而由心故畫，諸法性如是。
心如工畫師，能畫諸世間，五蘊悉從生，無法而不造。
如心佛亦爾，如佛眾生然，應知佛與心，體性皆無盡。
若人知心行，普造諸世間，是人則見佛，了佛真實性。
心不住於身，身亦不住心，而能作佛事，自在未曾有。
若人欲了知，三世一切佛，應觀法界性，一切唯心造。³⁶

佛法就是心法，離開心即無佛法，所以馬祖道一才會說：「即心即佛」，如「波羅蜜心經」所說：「色不異空，空不異色。色即是空，空即是色。」³⁷宇宙的林林種種都是心所造出來的，此處講的心是我們的清淨無染的本心，等同虛空，等同無限。

接著李倍慈又談到許悔之諸多的詩集，也頗有問題，《肉身》這一本詩集以集中的同名詩〈肉身〉作為詩集的書名，集中雖有不少探討慾望之作，但是否可以稱為色欲流溢，仍有待爭論。《當一隻鯨魚渴望海洋》集中詩作的主題甚多，不可以武斷論述成死亡凌駕其上。《亮的天》中我們看到仍然是莫名的悲傷，並非李倍慈所說意識到時間的流逝，能了別現在、過去、未來之理。李倍慈對許悔之單行詩集所展開的論述，筆者在本論文的第三章〈許悔之的詩集〉介紹，會一

³⁵ 徐興無注譯，《新譯金剛經》，台北：三民書局，2006年1月初版五刷，頁121。

³⁶ 實叉難陀譯《大方廣佛華嚴經·第二冊》，高雄，法界佛總會，2007年9月，頁1231-1232。

³⁷ 《般若波羅密多心經》，徐興無注譯《新譯金剛經》，台北：三民書局，2006年1月初版五刷，頁141。

並加以討論。

(二)國立高雄師範大學國文學系郭淑玲的碩士論文《現代詩的死亡書寫—以孫維民、陳克華、許悔之三家為例》

郭淑玲的這一本碩士論文寫的甚為用心，她在死亡書寫心理，她從憂慮與嘲諷、沉醉與幻美、面對與超越三大面向，論述孫維民、陳克華、許悔之的死亡書寫心理，其中論及三詩家死亡書寫的時間意識的感發、死亡場景的描述、死亡荒誕與虛無、愛與死的結合、幻美之境的展現以及面對死亡的豁達與宗教精神的展現和以功業與藝術超越死亡；又從政治禁錮、災難的煉獄、戰爭的殘酷等社會觀察和環境的關注、他物的關懷、未來的省思等自然觀察以及弱勢族群、情感與死亡、生命的沉思等人本關懷來論及三詩家的死亡書寫層面；更從意象的創造、對比技巧、象徵暗示、色彩運用來論及三詩家的死亡書寫藝術。³⁸

(三)國中興大學台灣文學所江育典的碩士論文《台灣生態書寫研究—以劉克襄、許悔之、張芳慈為例》

江育典指出許悔之等以非人的他者生存環境被破壞，個體主體性的死亡作為末世的預言，並揭示了人與其他生命形式對話的可能，顛覆了以人類為中心的思維。³⁹

結語

綜合以上諸家之論，可以看見許悔之足以列入台灣詩壇的重量級詩人，前輩研究者指出許悔之詩作的特點在於深沉的悲傷，吳潛誠教授指出許悔之的詩作逐漸從逃遁到介入。南方朔提出不同觀點認為許悔之的作品在「退出」與「逃離」

³⁸ 參考郭淑玲《《現代詩的死亡書寫—以孫維民、陳克華、許悔之三家為例》，國立高雄師範大學，2012年1月。

³⁹ 參考江育典《台灣生態書寫研究—以劉克襄、許悔之、張芳慈為例》，國立中興大學台灣文學所碩論，2009年。

的文風中，「退出」逐漸佔上風。前輩研究者也提出許悔之詩作的種種面向，比如：以佛典入詩，以鯨魚的處境作隱喻來指涉人類處境的海洋詩，聖域的書寫，詩中充滿死亡意象等等，另外詩人楊牧與廖炳惠教授分別提出感官美學與優異藍調來詮釋許悔之的詩作。蔡振念教授指出許悔之的詩作語言逐漸成熟，古典和現代融為一體。

目前國內並無一本學術論文專門研究許悔之的詩，基於此，筆者的學位論文將把焦點著眼於許悔之已出版的詩創作，作廣與縱的探討並對許悔之詩作的書寫面向與為何會呈現如此的書寫面向以及其詩作有何美學價值向加以論述。

第二章 許悔之的創作淵源與創作觀

許悔之是個早慧的詩人，十九歲時詩作就獲得詩人洛夫的肯定，從許悔之早期作品中，可以看到洛夫、羅智成與陳克華影響的鑿痕，許悔之的詩作後來逐漸發展出自己的特色，他在周夢蝶與痲虹之外，開創出另外一種面向的「以佛入詩」。本章意在探討前輩與同輩詩人對許悔之創作的影響，並從許悔之的作品中找出佛典影響許悔之創作的脈絡。

第一節 許悔之的生平

許悔之，本名許有吉，1966年生，桃園人，是九零年代，最為活躍的詩人之一。其以佛入詩，在佛陀的國度中述說情愛，為以宗教為題材的詩，開創了另一種典型。

一、早慧型的詩人

許悔之是早慧型的詩人，八歲時就開始閱讀《封神演義》、《西遊記》等古典小說，十三歲開始廣泛閱讀各家武俠小說，背誦《古詩源》、詩詞選，十五歲時讀金剛經，初不解，但種下往後作品以佛入詩的因緣。同年獲得桃園縣新詩比賽國中組第一名，十七歲開始閱讀存在主義的作品及史學書籍，十八歲與陳去非、羅任玲等詩友共組「地平線詩社」，十九歲《創世紀》66期刊登許悔之〈有人在風中〉等八首詩作，詩人洛夫並予以推薦。二十歲詩作就入選年度詩選，同年〈家

譜〉一詩獲得第六屆全國學生文學獎佳作，〈母親，我的鑰匙丟了〉一詩獲得第一屆中華文學獎首獎。二十三歲時詩名傳到了香港，香港的〈當代詩壇〉第五期轉載許悔之八首並製作關於詩人的小集，同年作品分別入選了九歌出版詩人余光中主編的《中華現代文學大系·台灣，1970—1989年》詩卷及書林出版詩人的《新世代詩人大系》。同年尚書文化替許悔之出版第一本詩集《陽光蜂房》⁴⁰

二、創辦詩刊與編輯工作

許悔之似乎天生下來就是要來從事編輯工作的，1984年十八歲時許悔之就跟陳去非等詩人共組「地平線詩社」，1985年十九歲之時，與詩社同仁共同推出《地平線詩刊》實驗號，1986年十九歲之時與羅任玲等人共同創辦《象群詩季刊》，1987年二十歲之時與黃智溶、羅任玲等人共同創辦《曼陀羅詩刊》，同年任《中時晚報》副刊編輯，不久又旋入《聯合文學》擔任編輯。1995年30歲時任自由時報副刊主編。2002年三十七歲任聯合文學雜誌及出版社總編輯。2003至2004年連續兩年獲得新聞局雜誌編輯金鼎獎。2009年許悔之在四十三歲人生步入中年之際選擇了創業，他開創了有鹿文化事業有限公司，「有鹿」的概念出自於《詩經》的〈鹿鳴〉，《詩經》的〈鹿鳴〉表現的是一種招朋引伴，分享美酒、分享音樂、分享快樂的歡宴。許悔之與其友人，創立的「有鹿文化」正是這種分享美好事物的理念，將好書與美好的藝術品分享給消費者。許悔之將前半輩子賺來的大部分積蓄都投入出版文創事業，但許悔之顯然樂在其中，之前大半輩子都在從事編輯事業，認識了許許多多的作家與藝術家，許悔之覺得如魚得水。⁴¹

三、許悔之的作品

⁴⁰ 參考《陽光蜂房》書末〈作者年表〉許悔之《陽光蜂房》，台北：尚書文化出版社，1989年12月，頁218-221。

⁴¹ 參考網頁 <http://mass-age.com/wpmu/blog/2010/01/28/7883/>

許悔之的作品涉及詩與散文甚至兒童文學創作，已出版的作品

單行本詩集:

1. 《陽光蜂房》，台北:尚書文化出版社，1989年12月。
2. 《家族》，台北:號角出版社，1991年9月。
3. 《肉身》，皇冠出版社，1993年3月。
4. 《我佛莫要，爲我流淚》，台北：皇冠出版社，1994年6月。
5. 《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，1997年12月。
6. 《有鹿哀愁》，台北:大田出版社，2000年5月。
7. 《亮的天》，台北:九歌出版社，2004年8月。
8. 《遺失的哈達:許悔之有聲詩集》，台北:聯經出版社，2006年12月。

選集:

1. 李敏勇編《許悔之集》，台南:台灣文學館，2010年4月。

散文:

1. 與羅位育合著《今年夏天來不及盛開的太陽花》，台北：號角出版社，1990年10月。
2. 《眼耳鼻舌》，台北：麥田出版公司，1993年9月。
3. 《我一個人記住就好》，台北：大田出版公司，1999年7月。
4. 《創作的型錄》，台北：有鹿文化公司，2010年7月。

兒童文學:

1. 《星星作業簿》，台北:皇冠出版社，1994年1月。

第二節 佛經對許悔之創作的影響

許悔之的詩文創作與人生觀都受到佛學巨大的影響，縱觀許悔之的詩作，有

三、四十首與佛典有關，在許悔之的散文與詩作品中，可以得知有四部佛經對許悔之的創作影響。這四部佛經是《妙法蓮華經》、《大佛頂首楞嚴經》、《金剛經》、《藥師琉璃光如來本願功德經》。這幾部佛經都是較為一般人所熟悉的經典，也為許悔之所喜愛。

(一) 《妙法蓮華經》

妙法蓮華經，簡稱法華經，是經中之王，講的是一佛乘，將聲聞、緣覺、大乘菩薩道三乘會歸成一乘，也就是一佛乘，這是佛陀在三轉法輪所講的一部經典，其中的〈從地湧出品〉與〈觀世音菩薩普門品〉，許悔之曾經在詩作中加以變化。尤其觀世音菩薩這個名號經常在許悔之的詩中出現。觀世音菩薩又名觀自在菩薩，為古佛正法明如來倒駕慈航乘願再來，觀世音菩薩在佛門中代表著慈悲，《妙法蓮華經》之〈觀世音菩薩普門品〉：「若有無量百千萬億眾生，受諸苦惱，聞是觀世音菩薩，一心稱名，觀世音菩薩即時觀其音聲，皆得解脫。」⁴²，又觀世音菩薩為了救度眾生有三十二應身，觀世音菩薩的信仰在東南亞一帶非常普遍，地藏菩薩本願經裡佛陀所說到觀世音菩薩：

佛告觀世音菩薩：汝於娑婆世界有大因緣。若天若龍、若男若女、若神若鬼、乃至六道罪苦眾生，聞汝名者、見汝形者、戀慕汝者、讚歎汝者。是諸眾生，於無上道，必不退轉。常生人天，具受妙樂。因果將熟，遇佛受記。⁴³

由上列經典裡面的觀世音菩薩是一個悲願深重的大菩薩，慈悲為其生命因素，若身心陷於悲苦的眾生至心念觀世音菩薩名號，則脫離悲苦之境，身心獲得

⁴² 〈觀世音菩薩普門品〉《妙法蓮華經下》，台北：恩楷，2005年3月初版再刷，頁196。

⁴³ 李成貴注譯《新譯地藏菩薩本願經》，台北：三民書局，2006年1月，頁152。

安樂，觀世音菩薩聞聲救苦，示現種種方便，救度眾生。觀世音菩薩是最常在許悔之的詩中出現的菩薩。觀世音菩薩在許悔之的詩中出現的形象也是慈悲的。更進一步的說佛典中的觀世音菩薩影響的不但是固定的形象，影響的是詩中的態勢與情懷融入了觀世音菩薩的慈悲。如〈我的觀世音菩薩〉：

我的觀世音菩薩，菩薩摩訶薩
你是癌，諦聽痛的呼聲
你是葉上之蟲，等著惡鳥啄食
你是帶血的臂肉，刀光即將閃過
你是刀光割截後仍愛撫賊盜的手
你是手，你是腳，你是眼睛
因有情悲憫哭泣而終將天明
你是耳朵，聽受眾生的啼哭
震碎了心肝，而將自己刺聾

我的觀世音菩薩，菩薩摩訶薩
如果有人，有人稱念觀世音菩薩⁴⁴

許悔之在詩中截取觀世音應化度眾生的典故與觀世音菩薩的慈悲形成此詩，在許悔之的詩中，觀世音菩薩是在諦聽著痛的癌，是等待飛鳥啄食葉上的蟲，是被刀光割截的血肉，是被刀光割截後仍存在的悲憫。奚密教授在〈光之心房——評介許悔之《我佛莫要，為我流淚》〉提到：

壓卷之作〈我的觀世音菩薩〉的最後一句自有其深意：「如果有人，有人稱念觀世音菩薩」。筆者以為「有人」二字正是全集精神之所在。詩人從

⁴⁴ 許悔之《我佛莫要，為我流淚》，台北：皇冠文學，1994年6月，頁114-115。

人性來印證佛性，而非否定人性以求一起越的佛性。⁴⁵

又如〈愛的垂危〉一詩，詩人從生活中看到觀世音菩薩慈悲的形象：

我的觀世音菩薩摩訶薩

我的兒子今天滿半歲

我的父親在病床上口渴

等祢楊枝灑水

我已看見了祢但祢究竟

究竟是誰？

我的觀世音菩薩摩訶薩

祢是學步幼兒的腳

祢是鎮痛的注射嗎啡

祢是三十九度八的高熱

祢是高地上一個長長的寒顫

啊祢說愛比死死比生更接近垂危⁴⁶

這首詩許悔之再度運用〈觀世音菩薩普門品〉中觀世音菩薩慈悲應化救度眾生的典故，在詩中詩人的父親躺臥在病床上，詩人的兒子剛滿半歲，詩人從舒緩父親病痛的嗎啡看到菩薩的慈悲，從兒子學步中看到生命的喜悅，可是詩中的語言一轉，觀世音菩薩竟是三十九度八的高熱、高地上一個長長的寒顫，詩人體悟到愛在生活中比死亡比生命更加地容易消失不見。詩人從生活中體悟菩薩的慈悲，進而反省自身，察覺自己對生命對周遭一切的愛幾乎消逝了。

⁴⁵ 奚密〈光之心房—評介許悔之《我佛莫要，為我流淚》〉，許悔之《遺失的哈達》，台北：聯經，2006年12月，頁119。

⁴⁶ 許悔之《我佛莫要，為我流淚》，台北：皇冠文學，1994年6月，頁67-68。

〈從地湧出品〉談的是娑婆世界中的下方虛空世界的菩薩從地湧出，擁護釋迦牟尼佛所說的法華經。許悔之的〈從地湧出〉一詩就是從這個典故而來的：

從地底湧出
高高的塔
我坐在塔之上
看你

無上甚深
微妙法
我今得聽
得目擊⁴⁷

許悔之在〈從地湧出〉一詩詩後的手記說道：

很喜歡《法華經》裡面的「觀世音菩薩普門品」和「從地湧出品」。從地湧出—何等壯闊，何等玄祕！法，雖「無相可得」，但我們卻能「因指見月」。這首詩，想寫追尋「真實不虛」的勇氣。⁴⁸

許悔之之所以對〈從地湧出品〉如此喜歡，是因為〈從地湧出品〉所要表達的是擁護真理那種心切和大無畏的勇氣。

(二) 《大佛頂首楞嚴經》

⁴⁷許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田出版，2000年6月，頁40。

⁴⁸許悔之《有鹿哀愁》，同註47，頁41。

《大佛頂首楞嚴經》簡稱《楞嚴經》，講的是心不在身內也不在身外，五十陰魔、二十五種解脫之道及菩薩修行位階，其中被許悔之引用的是經卷開頭的故事，阿難尊者化緣行經姪室，遭到摩登伽女使用幻術誘惑，躬淫撫摸，戒體將壞。文殊師利菩薩領佛旨前往救度，阿難在佛陀面前懺悔，佛陀為阿難講心，講五十陰魔、二十五種解脫的方法與菩薩的五十二個修行位階。⁴⁹許悔之將此典故加以變化，許悔之在詩中化身為阿難，敘說心中的種種光怪陸離，敘說慾望的本身。如〈我佛慈悲—阿難悔懺〉一詩：

我佛如風，欲滅我愛染之火
我佛如火，洞照我心的惡瘡
我佛如山，放生我肉體的野兔
我佛如林，棲息我貪慾的鳥隻
我佛知悉我將與摩登伽女在前世交合
我佛安慰我唯有濁惡才能種植澄明
我佛許諾我若當來世將先度我
我佛撫摩我，撫摩我的頭

我佛慈悲，無上慈悲
我佛莫要，為我流淚⁵⁰

許悔之在此經讀到的是悲憫，佛的悲心，那種悲憫的心，融入在詩中，肯定人性本身的缺陷和不完美與追求解脫之心。

(三) 《金剛經》

⁴⁹ 參考賴永海等注譯《新譯楞嚴經》，台北：三民書局，2004年11月初版二刷。

⁵⁰ 許悔之著《我佛莫要，為我流淚》，台北：皇冠，1994年6月，38-39頁。

《金剛經》又稱《金剛般若波羅蜜經》是《般若波羅蜜心經》的擴大，主要講的也是空性，首先一開始是須菩提請法，問佛陀如果良善的男子與女子若發起追求無上正等正覺的菩提心，應該依止什麼？應該如何降伏其心？佛陀回答應該發起大願，令一切眾生都達到涅槃的境界，但又不執著度滅眾生之相，菩薩者應無所住而生其心，不執著於世間的萬物與種種現象，佛陀又說他在前世是歌利仙人，因為心中無我相，無人相，無壽者相，無眾生相，所以身體遭受切割之時，肢節段段壞，沒有起怨恨的心。佛陀說：「一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。」⁵¹因一切色相都是虛妄、無常的，若人追求外相，要從外相中求得真理，見到如來不生不滅的境界，根本不可能。經中佛陀以否定的方式不斷地推翻眾生心中的執著。一切都否定，最後連否定的意念都消失了，實相就現前了。

釋迦牟尼佛在《楞嚴經》所說：「汝愛我心，我憐汝色，以是因緣，經百千劫，常在纏縛。」⁵²在佛家的觀念，世間的一切無一不苦，一切有情之所以在這個世間流轉，莫不是因為彼此之間的情愛，許悔之熟讀佛經，但不因此遁入小乘的自我了脫，相反地，他相當肯定世間的一切價值。例如許悔之的〈有歌曰〉

以色見祢

音聲求祢

人行邪道

如此歡喜⁵³

此詩的典故出自於《金剛經》

⁵¹ 徐興無注譯《新譯金剛經》，台北 三民書局，2006年1月初版五刷，頁133。

⁵² 賴永海等注譯《新譯楞嚴經》，台北：三民書局，2004年11月初版二刷，頁143。

⁵³ 許悔之《我佛莫要，為我流淚》，台北 皇冠，1994年6月，頁32。

「須菩提！於意云何？可以三十二相觀如來不？」

須菩提言：「如是！如是！以三十二相觀如來。」

佛言：「須菩提！若以三十二相觀如來者，轉輪聖王則是如來。」

須菩提白佛言：「世尊！如我解佛所說義，不應以三十二相觀如來。」

爾時，世尊而說偈言：「若以色見我，以音聲求我，是人行邪道，不能見如來」⁵⁴

金剛經裡，佛陀說不可以外相來理解如來，佛陀說若是有人用外在的色相，以眼耳鼻舌身意來理解如來，是無法看到如來不生不滅的本質，因為色相會不斷地變動，有成住壞空，所以以色相來理解如來，是不可能的。

可是許悔之在詩中將典故的意義將以與形變，詩人以聲以色求見如來，在佛家來說是人行邪道，詩人固然見不到佛陀不生不滅的本質，但透過聲色，見佛陀的莊嚴相，以及聲如洪鐘的獅子吼，詩人說到:如此歡喜。詩人肯定世界外相的聲色，肯定人類追逐外相的慾求，肯定世界的林林總總。

又如在〈離去〉一詩，詩中的「我」欲色見聲聞香嗅觸即法來碰詩中的「你」，卻了不可得:

在不斷的離去之中
不斷的呼喚你
色見聲聞香嗅
觸即法
我伸出手要觸碰你
而你，在不斷的離去
之中不斷的離去
星辰脫離軌道的秩序
天昏昏，地沉沉
宇宙，又回到了渾沌
法，是身上之衣

⁵⁴徐興無注譯《新譯金剛經》，台北 三民書局，2006年1月初版五刷，頁120-121。

那麼你就絕然而去
我將赤身露體
環抱那纏縛的病
啊藥石罔效的狂喜
八部天龍在佛前交媾
淫聲震天動地
他們會懂得什麼叫哭泣嗎？
我伸出手
危顛顛要，觸碰你
你卻在離去之中
如光消散於冰寒的黑洞⁵⁵

在佛教的觀點，人類身處的地球是五濁惡世，極端地不圓滿，佛陀的出現彷彿光射入冰寒的黑洞。詩中的我想要以色聲香味觸法來接觸詩中的「你」—佛陀，卻了不可得，因佛身也脫離不了「無常」的定律，唯有佛陀悟到的法才可如「衣」穿在身上，陪伴著眾生，詩中的「我」不理解空性，因佛陀色身的離去，失望地捨棄佛法，佛陀的色身依然如露亦如電，在世間消逝了。

佛陀在金剛經提到：

如我昔為歌利王割截身體，我於爾時，無我相、無人相、無眾生相，無壽者相。何以故？我於往昔節節支解時，若有我相、人相、眾生相、壽者相，應生瞋恨。⁵⁶

「無我相、無人相、無眾生相，無壽者相」意指心中已經沒有分別對待，沒有人我之分，對生與死的現象平等看待。因心中對一切外相都不再有分別，所以佛陀

⁵⁵許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年5月初版三刷，頁48-49。

⁵⁶徐興無注譯《新譯金剛經》，台北：三民書局，2006年1月初版五刷，頁79。

在過去世作忍辱仙人之時，遭歌利王割截身體卻不生瞋恨之心。許悔之在〈何等嚴厲〉一詩將典故加以形變：

行走在
刀鋒之上
何等何等的嚴厲

我的佛陀
何等嚴厲的祢
何等喜悅之
被截割的身體⁵⁷

在這首詩中許悔之將金剛經中的典故加以形變，佛陀的身體被割截，卻因獻於法於喜悅，因法獻身而不猶豫，許悔之發出「何等何等的嚴厲」的讚嘆。

(四) 《藥師琉璃光如來本願功德經》

《藥師琉璃光如來本願功德經》中藥師琉璃光如來對生命充滿美好的願想，藥師琉璃光如來因地的大願有當其成佛之時，身如琉璃，眾生自身光明熾然與其無異，願諸有情皆得受用之物，無所乏少，一切眾生皆蒙感化，皆具菩薩心腸，世上的一切缺陷不完滿皆能以愛填補，病者得醫藥，缺乏者得豐足，離脫慾望繫縛，如獸中的獅子，具大丈夫相，心中的一切憂愁與饑渴皆消除，外相中皆得一切善緣。若眾生在苦難中聽聞藥師琉璃光如來名號，憶起藥師琉璃光的願力，與

⁵⁷許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年5月初版三刷，頁56。

其同願同行，則一切苦難悉皆消除，當得生命的豐盛與美好。⁵⁸

許悔之在〈七願足矣〉一詩中如此寫到：

南無藥師琉璃光如來

一願如來給你

軟適的床，乾淨的寢具

二願如來給你

豐盈的飲食，滿滿的歡喜

三願如來給你

棉麻絲綢，悅目的新衣

四願如來給你

安住的臟器，不病的身體

五願如來給你

明澈的心念，瑩淨如琉璃

六願如來給你

蚊蚋遠去，寒暑合宜

七願你的晝與夜

總有日光遍照

月光遍照

遍照你

如來以指磨藥，日夜不停

有情服之，諸病皆癒

⁵⁸ 參考玄奘法師譯《藥師琉璃光如來本願功德經》，台南：和裕出版社，2007年。

信如來得此生
此生身如琉璃
如來磨指為藥
手指變得，愈來愈短了

願如來可得歇息
南無藥師琉璃光如來
南無，藥師琉璃光如來⁵⁹

許悔之在詩中截取《藥師琉璃光如來本願功德經》中藥師琉璃光如來的十二大願已詩人自身的語言說出，在詩中形成一種動人的節奏。許悔之在詩後小記曾說到：「一直很喜歡藥師琉璃光如來。藥師佛的十二大願，有智慧的追求，也有美好生活的期待，如果人的一生能這樣，該是何等幸福。」⁶⁰

在〈慈悲的名字〉一首，許悔之更將在 SARS 疫病中殉身的醫護人員比喻成藥師琉璃光如來，慈悲地帶我們走過死亡的威脅：

悼存的我們
聆聽了你們的名字
一遍又一遍
你們死去的那一天
就是復活的日子
你們是無上
慈悲的藥師琉璃光如來
在無藥可治的人間

⁵⁹ 許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田出版，2000年6月，頁108-110。

⁶⁰ 許悔之《有鹿哀愁》，同註59，頁113。

慈悲的化身
投身於疫病的燄火
而化成了紅蓮
載我們安穩行過如此
翻滾的大海
死亡的海⁶¹

從上述影響許悔之創作與哲學觀的佛典皆屬於大乘佛教的經典，大乘佛經講究的是利他，以慈悲喜捨四無量心來行六度萬行，生生世世不斷地來到苦難的人世，行菩薩道，救度如居處火宅中眾生，大乘佛教所培養的氣度是小乘佛教所不能比擬的。

結語

佛經影響許悔之的並非僅只於佛經中的典故，真正滲透進許悔之作品之中的是佛經中的生命觀與世界觀，在許悔之的詩中經常出現世俗的物質世界與佛家的出離思想作為辯證的兩種聲音，超脫與慾望，聖與俗，離塵與沉溺不斷地在許悔之的詩中的進行辯證。

許悔之的父親在許悔之三十二歲之時往生，許悔之因為父親的死亡悲痛至極，那時唯有佛菩薩的慈悲可以安慰其心，佛經中的極樂世界，往生於此，病苦不再，無有諸苦，只有無止無盡地的快樂以及佛經中觀世音菩薩的慈悲都安慰著許悔之悲苦的心。

從許悔之的詩作可見大乘佛教中的菩薩心腸對世間的悲苦慈悲眷顧，對人世間的苦難與不完滿，許悔之採取的是寬容的態度。他的詩中的溫柔語調與對人世間的醜陋的理解甚至對死後世界的美好想像皆來自於佛教的思想。

除了從詩題可辨識為佛典入詩的創作外，許悔之其他主題的詩，如書寫翁山蘇姬的兩首詩、寫花蓮的海等等都沾染佛家的色彩，由其書寫翁山蘇姬的兩首

⁶¹許悔之《亮的天》，台北：九歌，2004年8月，頁17-18。

詩，詩中的翁山蘇姬就是人間菩薩，不否定人世的價值，欲以小我來成全大我，翁山蘇姬在許悔之詩中的形象，因沾染佛教的色彩，顯得出凡入聖。

可以下那樣的一個定論，佛家的思想構成許悔之詩中的肌理與哲學觀。但許悔之的創作與前輩詩人周夢蝶風格相當不同，周夢蝶的以佛入詩，是佛理滲透其生命人格，周夢蝶在作品追求的禪境與解脫。而許悔之的作品追求並不是禪理與佛境，許悔之雖然從年少時期就喜讀佛經，他並不清心寡慾，在作品注視的是慾望的本身，許悔之作品中佛教的肌理與哲學觀只是用來審視慾望與人間的種種苦難。甚至詠嘆慾望，一個紅色的漆器，詩人可以從中看到愛染。詩人父親死亡時，詩人從佛教的思想中得到安慰，詩人的父親身出白光飛行自在，托生於諸佛的國土。詩人耽溺於人世的種種美好，在耽溺的同時，卻又對佛陀的崇高聖潔心生仰慕，如此複雜情緒，激盪出了詩，屬於許悔之個人特殊風格的佛教詩。

第三節 前輩與同輩詩人的影響

台灣的現代詩在 1949 年，自國民政府自大陸撤退來台，大陸上各個層面的精英也跟隨著國民政府來到台灣，文學也是如此。國民政府統治台灣的初期，在政治採取高壓統治，全面性對台灣人民進行政治思想的灌輸。在白色恐怖的統治之下，物質缺乏的年代，許多知識份子心靈苦悶，在文學上找心靈的出路，因此來自大陸各省的新移民出現一批揮筆如劍的作家，比如朱西寧、司馬中原、白先勇、王文興等等，他們來自各個階層，甚至是小兵階級。詩壇也不例外，出現了余光中、洛夫、鄭愁予、痲弦等日後成為大詩人的優秀創作者，加上楊牧、白萩、夔虹等台灣本土出生才華洋溢的創作者，台灣在國民政府撤退來台之後，文學創作便出百花齊放的榮景，甚至可以比擬成台灣的文藝復興時期。台灣的現代詩在前代詩人立下典範之後，接棒的中生代也不容小覷，出現羅智成、陳黎、陳克華、夏宇、孫維民、蘇紹連這一連串的夢幻名單。台灣前行代詩人與中生代詩人所創作的作品為台灣現代詩奠定了堅實深厚的基礎。後起的詩人很難不受到他們的影

響。一般詩人在創作初期，在摸索的階段，或多或少會受到前輩詩人的影響，許悔之也不例外，在經過臨摹的摸索時期之後，才慢慢建立自己風格。

一、洛夫對許悔之的影響

許悔之早期的詩作深受前行代詩人洛夫的影響，不管是在意象或句法上都有相似之處。洛夫(1928-)，本名莫洛夫，1949年隨國軍撤退來台，在台島與痲弦等人共同創辦《創世紀》詩刊，創世紀詩社的創作觀是強調橫的移植，從國外現代詩的創作與相關理論吸收養分，與藍星詩社的縱的繼承相抗衡，創世紀詩社的早期社員以洛夫、痲弦、喬禽三位詩人的成就最大，號稱創世紀詩社早期的三頭馬車，三位詩人的創作成就在台灣詩壇都可謂大師的人物，三者早期的創作觀都強調超現實主義，他們認為所謂的超現實是比現實還真實的現實。他們的詩作風格大不相同，但共同特色是其作品具有一種靈視，從他們的詩作，我們可以讀到表象之外的內在，介於可說與不可說的幽微層面，他們的詩作有出乎語言之外的意涵，言外之意，象外之象。

洛夫早期詩風苦澀，詩中意象奇險，詩有超現實的風格，但讀者往往從其奇絕的意象中得到真切的感受。洛夫因為經歷中日戰爭加上他在金門服役的經驗，早期的詩作意象孤冷苦澀，詩中充斥著對死亡、對人類命運的思辯，代表作有《魔歌》、《石室之死亡》。洛夫早期勤寫詩論，曾經對余光中的長詩《天狼星》進行批判，他認為余光中的詩過於明朗。但洛夫與余光中對中國偉大的詩傳統，看法其實是一致的。從他中晚期的詩中，可以看見中國古典詩的禪味，唐代絕句的精練。洛夫中晚期的詩善從中國古典詩中汲取優點賦予現代意義。

詩人洛夫詩的成就有目共睹，詩作意象脫離俗套，往往出人意表，給人一種驚心的感覺。初讀往往覺得其詩中的意象甚為突兀，咀嚼之後，反而覺得其意象，真實的令人心驚。簡政珍在〈洛夫作品的意象世界〉一文中指出「以意象的經營

來說，洛夫是中國白話文學史上極有成就的詩人。洛夫不論語言從早期的繁複到近期的明朗，其意象重整客體形象的能力應是白話文學史上極值得談論的課題。」

⁶²洛夫在現代詩創作上的成就影響了許多後輩詩人，如陳克華、許悔之早期的詩作都受到洛夫的啓蒙。

在已故詩人林耀德〈許悔之論〉一文提到：

洛夫（一九二八～）對許悔之的影響不容置疑，包括詩的標題取決、意象的銜接跳躍皆有明顯的證據。洛夫有一本詩集名曰《釀酒的石頭》，許悔之處女詩集《陽光蜂房》（一九九〇）有一輯便喚作《呼痛的石頭》；洛夫有詩〈共傘〉，悔之又有同名作品。洛夫的〈共傘〉：共傘的日子/我們笑聲就未曾濕過/沿著青桐坑的鐵軌/向礦區走去/一面剝著橘子吃/一面計算著/由冷雨過度到噴嚏的速度。而悔之的〈共傘〉則有「我們終於到達鐵道的傍晚」、「平行的四軌。被棄置的舊傘。橘子皮」等相肖的句子。又如洛夫在〈墨荷無聲〉中寫道：「最後的一朵荷／忽忽起自胸中的千頃波濤／之後靜止於一旋動的渾圓中」，則許悔之的「有素潔的蓮／霍然破水面旋生而／出」（〈石頭也有血要迸〉第二首末段）不僅力有未殆，也有陳腔之弊。他承襲洛夫意象之餘，在句法方面又多受感染，洛夫早期作品慣將連接詞、介詞和副詞置於句首，甚至單列一行，這種將弱勢詞性安排在重要地位的句法很難表現稱職，在洛夫近期作品中已予以收斂，而許悔之《陽光蜂房》裡仍然有類似手法，以〈哈雷來臨之後〉為例，第三段出現將「一如」獨列的情形：傾斜的天空/一如/無助俯瞰的眾神緊緊抓住/「一如」在此沒有如此安排的必要。⁶³

林耀德的眼光十分精準，洛夫的以意象出人意表著稱，有語不驚人死不休之

⁶² 簡政珍《詩心與詩學》，台北：書林出版有限公司，1999年12月1版，252頁

⁶³ 林耀德〈許悔之論〉，簡政珍、林耀德主編《台灣新世代詩人大系》，台北：書林，1990年，748-749頁。

功，一般年輕詩人剛開始接觸，看洛夫的作品很難不受其影響。加上年輕詩人大都尚未找到自己的語言，學習洛夫詩句的晦澀意象可掩蓋詩句語言不純熟之弊。筆者的意思並非指洛夫的語言不純熟，相反的，筆者認為洛夫的詩句文白交雜，交替互補，捶練功深。但洛夫詩句的意象是經過其人生的歷練而轉化的心法，一般的年輕詩人並沒有洛夫的功力，畫虎不成反類犬。許悔之的早期作品模彷彿洛夫的作品結果也是如此。比如許悔之〈石頭也有血要迸·第二首〉中的「有素潔的蓮/霍然 破水面旋生而/出」⁶⁴與洛夫的「升起，在升起/緩緩轉過身子/一株水蓮猛然張開千指」⁶⁵，上述的詩句在意象上有相似之處，但我們可以發現洛夫詩中的意象不但深具動態且加以擬人化使得意象鮮明，相反的，許悔之的詩句就較洛夫遜色許多。又如許悔之〈聽雪〉中的詩句：「我想是啊，就像院裏的雪人/無論如何是再不能細數/去年深深淺淺的足跡了/但你是否？在雪地禮/偷偷底埋下/一疊詩稿/猶似當年那個火中急欲辨識的真人/卜後的/心情」「確是一種白色的誘惑而/化水的過程是多麼/多麼不奈呵。」⁶⁶與洛夫〈釀酒的石頭〉中的詩句：「冬夜偷偷埋下一塊石頭/你說開了春/就會釀出酒來/那一年/差不多稻田都沒有懷孕」「用雪堆積的童年/化得多麼快啊/所幸我仍是/你手中握得發熱的/一塊石頭」⁶⁷，在許悔之與洛夫的詩中意象與語調相似，但可以明確發現洛夫的詩句帶著一種鄉愁的感思與人生的體悟，詩中讀起來比許悔之的詩清新許多，為何兩人的作品有如此差距？洛夫的詩作是呈現其具體的人生經驗，而許悔之早期這類型的詩作耽溺於想像，內容較空洞而無生命的真實感。

如林耀德所說的：

許悔之多方汲取，在前行代既有成就上加強場域縱深是他的優點，但轉化為己用的能力有待加強，除了洛夫的殘影之外，〈餘震〉、〈黑色年代〉、

⁶⁴ 許悔之《陽光蜂房》，台北：尚書文化，1990年4月，頁48。

⁶⁵ 洛夫《因為風的緣故》，台北：九歌，1988年6月，頁69。

⁶⁶ 許悔之《陽光蜂房》，台北：尚書文化，1990年4月，頁49-50。

⁶⁷ 洛夫《洛夫小詩選》，台北：小報文化，1990年9月，頁51-52。

〈夜剛用一種姿勢翻過身去〉等作品間雜著羅智成（一九五五～）和陳克華的文體也是可見的事實。⁶⁸

從許悔之的作品上，也看到了羅智成與陳克華作品對許悔之造成的印痕。

二、羅智成對許悔之的影響

羅智成的作品神秘深邃，人稱「微宇宙的教皇」，林耀德如此稱道：

喜直覺、善隱喻的羅智成正是微宇宙中的教皇，他語言的驚人魅力，籠罩了許多八零年代詩人的視野，近乎純粹的神秘主義，使得他在文字中坦露無摭的陰森個性，以及他牢牢掌握的形式，同時成為他詩思的本質。是的，個性和形式不僅是羅智成思想的部分，也是他思想的本身。⁶⁹

林耀德所論羅智成的作品喜直覺、善隱喻、近乎純粹的神秘主義、在文字中坦露無摭的陰森個性這些特色都可以套用在許悔之某些作品上。

在台灣眾多的現代詩人中，羅智成、許悔之與神秘主義關聯最深的詩人代表之一，羅智成在詩中思索關於死亡與永恆。許悔之也不例外。羅智成在詩中經營朦朧的意象，造成虛無不定的美，比如〈觀音〉

柔美的觀音已沉睡稀落的燭群裡

她的睡姿是夢的黑屏風；

我偷偷到她髮下垂釣，

⁶⁸ 林耀德〈許悔之論〉，簡政珍、林耀德主編《台灣新世代詩人大系》，台北 書林 1990年，頁749。

⁶⁹ 見林耀德〈微宇宙的教皇—初窺羅智成〉，《一九四九以後》，爾雅出版社，1986年12月，頁116。

每顆遠方的星上都大雪紛飛。⁷⁰

羅智成用美麗的詞藻，創造出虛實不定的畫面。觀音是淡水河邊的觀音山嗎？若是觀音山，那稀落的燭群肯定意指山腳下的燈火，而黑夜中的山如屏風般聳立在遠方，在她髮下垂釣有可能意指山腳下河岸的樹枝榭垂落河面，而黑夜中星光落下有如大雪紛飛。羅智成詩作善用略喻造成神秘之美，許悔之的詩作也有相同的特色，比如許悔之的〈射鹿〉：

疾射之箭

靜止的鹿

遂豎起皮毛，和耳朵

獵戶偏斜七度半

阿修羅拿著疲軟的彩虹

將大地抽打

這樣昏沉的雨後

宇宙將照他的意志運轉

一支冰箭

穿過幽冥草原⁷¹

許悔之詩中所描寫的是雨後的草原，許悔之運用想像力，使用略喻，造成虛實之美，疾射之箭是指雨滴，而在草原之鹿豎起皮毛，和耳朵。而雨後的黃昏，星星⁷²出來了，遠方出現了彩虹，垂落至地面，彷彿阿修羅⁷³拿起鞭子鞭打著大

⁷⁰ 見羅智成《光之書》，台北：天下遠見出版股份有限公司，2000年5月，頁155。原為1979年，台北：龍田出版。

⁷¹ 見許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化出版，2001年5月，頁42-43。

⁷² 獵戶座在夜空為顯著的星座之一，獵戶座的腰帶，為三星連成一線的腰帶，在夜空中更是容

地。又下起了雨，如阿修羅射出了冰箭穿過夜晚的草原。許悔之的詩作同樣有著虛幻神秘之美。

三、陳克華對許悔之的影響

許悔之初期的詩作若放進陳克華的詩集，是很難將兩人的作品加以區別。許悔之的詩作之所以很難跟陳克華的作品加以區別，是其來有自的。陳克華早期的作品也受到洛夫作品很深的影響，詩中的意象都可以看到洛夫的影子。

陳克華長許悔之五歲，陳克華是一位天才型的詩人，剛開始發表的詩作就甚為不凡。從許悔之《陽光蜂房》和《肉身》這兩本詩集中，可以發現許悔之在詩中所運用的意象和詞彙有諸多雷同之處，甚至在創作所關注的主題上也有相當多雷同之處。

陳克華在其第一本詩集《騎鯨少年》中有一首同名詩〈騎鯨少年〉影響到許悔之後來的鯨魚書寫，許悔之的鯨魚書寫中有些意象出自於陳克華的〈騎鯨少年〉：

很久了，風平浪靜
我與水平線呈直角，等待
海風中那騎鯨的少年
傳說中他將會駛回我們溫暖的海灣
率領著極地野生的鯨群；
親親，好遠我們便可聽見牠們戲水的浪聲
親親，那將是我們惟一的島嶼……
中央那座純白的島上

易辨識。

⁷³ 阿修羅是欲界天的第六天天人，因前生以嗔心修福報，而有天人之報，而無天人之德。

我們將在噴泉中擁抱
水柱下和陽光一同沐浴
並以強韌的鯨鬚刷洗粗礪的銅肌，那時
我們永遠是潔淨的
我們擁有整個海洋
所以必須等待。那一條最高的水柱出現
白鯨上屹立的少年
永遠地朝我微笑揮手
呵，永遠童年似地在
我冰封的堤外洶湧航過⁷⁴

許悔之的〈大翅鯨的冬日旅程〉與這首詩諸多意象有相似之處，如許悔之〈大翅鯨的冬日旅程〉中的「我為你不斷噴出快樂的水霧」與陳克華〈騎鯨少年〉中的「我們將在噴泉中擁抱/水柱下和陽光一同沐浴」；許悔之〈大翅鯨的冬日旅程〉中的「要輕拍你痠痛的脊骨」與陳克華〈騎鯨少年〉中的「並以強韌的鯨鬚刷洗粗礪的銅肌」；許悔之詩中的「我要送你一大片海洋」⁷⁵與陳克華詩中的「我們擁有整個海洋」。陳克華的《騎鯨少年》出版於1986年，而許悔之將「以鯨魚作為符碼」進行書寫，要等到1992年的〈迷路的鯨魚〉，大量出現以鯨魚入詩更是1996年之後了。許悔之將鯨魚書寫的諸多意象轉化成自己的特色，拿〈大翅鯨的冬日旅程〉一詩，許悔之將諸多意象轉化成性的暗示，使用詩作更貼近人性，可加以凝視的視角也更加豐富。

許悔之雖然在鯨魚書寫的主題上受到陳克華的影響，但許悔之也發展出屬於許悔之風格的鯨魚書寫，用鯨魚書寫來探討人類對生態的破壞同時透過鯨魚書寫關注慾望與死亡本身。

⁷⁴ 陳克華〈騎鯨少年〉，台北：蘭亭書局，1986年7月，頁111-112。

⁷⁵ 許悔之的諸詩句引自許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年5月初版三刷，頁34-36。

陳克華在學院所受的訓練是醫學，而許悔之是從台北工專的化工科畢業的，兩人在正規教育所受的訓練都是理工方面，這個背景也使得他們的某些作品有著理工想像的元素在裡面。

陳克華在〈零〉這一首詩如此寫道：

是第一千次的回顧了。這回我意識到

整數

所蘊含的，結束的意味——

一顆急馳的心所能負載的

便於重新點數的

情緒：一，就是一次相遇

之後的零零零

相繼地

把悲哀十倍十倍

擴得極大

極空洞。⁷⁶

這是極為簡單連小學生的都知道的數學概念，陳克華將以運用入詩，將其與人生的某些情境結合。每個人都有這樣的人生經驗，在人生的旅途中與某個人相遇，分道揚鑣後，之後的人生不斷錯身而過。因有某次的相遇，之後的錯過才有了意義，陳克華在詩中將一次的相遇比喻為一，之後的錯過都是零，因一次的相遇，讓往後錯過的悲劇性不斷地加強不斷地擴大。

陳克華又善於將科幻想像入詩，用來暗示人類文明的危機，比如陳克華在長詩〈星球紀事〉中的一段：

⁷⁶ 陳克華《騎鯨少年》，台北：蘭亭書局，1986年7月，頁16。

最值一提的是我在神龕上裝置了真空管，WS
只要你願意我幫你尋找上帝的頻道
我的結論很簡單：這文明被強姦了。
(而我發明了處女膜整型術。)⁷⁷

這一段詩深具諷刺性，詩人暗諷著物化的世界，人們在神龕上裝置上真空管，意以為如此就可以與上帝相通，詩末說文明被物化的價值觀所強姦了，而人類卻麻木不仁，還洋洋得意認為發明了處女膜整型術，可以補救被物化的文明。詩至此已在人類的文明進行了批判。

許悔之在組詩〈黑色年代〉中的三首詩也是以科技詞彙入詩，暗諷科技使得人類更加孤獨，更加荒蕪，其中的〈末日記〉更是提出當人類不斷發展人工智慧，最後可能反而會被人類所製造出來的文明所吞滅：

機器族宣告佔領地球時
我們被驚呼逃亡的人羣衝散

「你們文字和生存是愚蠢的錯誤！」
機器人們狂吼下我被迫焚燬自己薄薄的詩集
在，失了光的時空裏
淚，滴在首頁
首頁一句獻詞的燃燒上⁷⁸

這一首詩在批判文明機器化到達某種程度，人性的成分將會被吞噬，在機器化的影響下，人類原本的文明和生活模式都將受到破壞，人類的文明甚至會受到自己

⁷⁷ 引用自林耀德〈看騎鯨少年射虎摘星—論陳克華的詩〉，陳克華《騎鯨少年》，台北：蘭亭，1986年7月，頁207。

⁷⁸ 許悔之《陽光蜂房》，台北：尚書文化，1990年4月，頁85。

創造出來的科技所毀滅。

許悔之和陳克華的創作血緣相近，早期都受到洛夫的影響，慢慢走出自己的路，陳克華年長許悔之五歲，在創作的領域來說，算是同一世代的詩人，除了上述兩點，許悔之受到陳克華的影響之外，從許悔之和陳克華的作品可以看到許多創作面向相同的質素，陳克華與許悔之同樣觀注死亡與慾望，且同樣的在某作品都受佛教哲學觀的影響。兩個詩人在創作上展現出良好的互動。

結語

從許悔之早期的作品中看得到前輩與同輩詩人的影響，在意象與句法的使用有洛夫影響的痕跡，感染到羅智成詩中神秘氣質，並將陳克華的鯨魚意象與理工入詩的面向加以運用，經過揣摩和轉化，加上許悔之自己人生的體驗，逐步形成自己的風格。

第四節 許悔之的詩觀

每個優秀的創作者都有自己獨特的創作觀，用創作觀作為其作品的骨架，或將其作品用隱喻、象徵的方式提升到某一種哲學的高度。許悔之也不例外，他對詩也有自己一套與眾不同的看法。

論者經常提到許悔之詩中有一種莫名的悲傷，那悲傷來自何處呢？那悲傷來自於對世事的無常的感嘆，而人生中最大的無常就是死亡，所有的無常皆來自於時間的變化。佛教認為宇宙之所以有空間與時間，全是我們的分別心所造成的。而愛因斯坦認為時間的產生全是人類的心理狀態所產生的。不管宗教或是科學的說法怎麼樣，在我們這些凡夫俗子尚未超凡入聖之前，都會受時間的約受，受到死亡的威脅。許悔之說：「詩就像蜻蜓在颱風前夕，向死亡討回每一秒喪亂圓舞

曲」。⁷⁹正如《郵差》中的這一部影片，當詩人涅魯達死前，請郵差用一句話來形容詩人，電影中的郵差說：「詩人不要死」。沒錯寫詩正是爲了抵禦死亡，留住永恆。

又如許悔之所說的：「面對生命本質的空無而書寫，虛無逐漸聚攏而堅實，每一個字都宛如射向永遠的黃金箭鏃」⁸⁰。從古至今每個詩人都有一個夢想那就是進入永恆的向度，但是永恆往往只是人類的妄想，人類在地球的時間史只是占了小小的一段，許許多多的物種在地球各個階段的时间史消逝，難保人類的文明不是時間史中的曇花一現。但是正如詩人簡政珍所說的：

詩人的可愛和可悲就是明知沒有永恆，還努力使眼前的一分一秒點滴聚集成永恆。另一方面，詩人也只有看破永恆的假象，才能顯襯出他不昧於現實口味的可貴。⁸¹

許悔之也深知其中道理，他的詩不但抵禦死亡也歌誦死亡，他說到：

颱風前夕，蜻蜓在田裡群而狂飛，遠近高低，拼盡了氣力——颱風就要來了，對蜻蜓而言，是末日，是死亡的輓歌，無所遁逃，那麼就飛吧，就算恐懼無比也要向巨大自己萬倍的命運展現美麗。⁸²

既然死亡無可避免，無常也如影在側，那麼傾生命之力努力的歌唱吧！渴望永恆，卻又知曉永恆在虛妄不實的。詩人就是在這種情境下，歌誦一切，包括死亡。

文學進入了後現代，許多詩人利用文字的諧音與中國形象文字等特色來進行創作，更有甚者，更用拼貼，文字重新排列等半遊戲性的手法來進行創作，此類

⁷⁹ 許悔之《我一個人記住就好》，台北：大田，1999年7月，頁20。

⁸⁰ 許悔之〈四月，是溫柔的月份〉，聯合文學222期，台北：聯合文學，2003年4月卷首。

⁸¹ 簡政珍《詩心與詩學》，台北：書林，1999年12月，頁93。

⁸² 許悔之《我一個人記住就好》，台北：大田，1999年7月，頁20。

詩人有夏宇、陳黎等詩人。在新一代的詩人當中許悔之卻有自己另類的看法:「詩為知己者而寫,莊嚴不可而戲,宛若,當一隻鯨魚渴望海洋。」⁸³又說:「長大以後我逐漸任年幼時的耽想一再被現實修改,有些迫於無奈,有些則是棄守,所剩者幾稀,詩,總算漏網而倖存。擁有這樣的能力,好像一種手工藝,不能被量產或抄襲,在大量複製的世界裡忽而竊喜。」⁸⁴許悔之認為詩不是機械般產物,而是沉思默想的產物,是文字所創造的藝術品,寫詩須以嚴肅的態度進行創作,須以精神全部投入,收攝精神,將外界的森羅萬象納入胸臆:海的洶湧、山的崇高、風的哭泣、陽光的嘻笑,這些外象與詩人的心象合而為一加上詩人的逐字推敲而成。詩從古自今,一直限於被小眾所閱讀所欣賞。至情只可酬知己,寫詩在詩成之後,即被拋至在漫漫的時間長流等待著被相同心靈頻率的人所閱讀,屈原的離騷如此,陶淵明的田園詩如此,李白杜甫也是如此。一首詩或一個詩人可能在當代不被了解,經過千百年後才被知己所閱讀。如陶淵明在魏晉南北朝時不被時人所重,在鍾嶸的《詩品》中只列為中品,相隔幾百年,陶淵明的作品才遇到陶詩的愛好者蘇東坡,一舉將陶淵明的作品提升很高的地位。現代美國詩人艾略特認為寫詩悲壯如一片玫瑰花瓣落入峽谷等待回響。許悔之認為:「生命常有告白,而顯得孤獨的文學創作者則需要知己,所謂「音實難知,知實難覓,逢其知音,千載其一乎」!」⁸⁵許悔之認為詩人寫詩是在漫漫的時空中等待心靈相通的人會心的一笑,至情只為酬知己,寫詩當然要寫出靈魂深處最真實的感受。

許悔之認為詩是對世界的強度直覺,在他當編輯的職業生涯中有機緣結識許多作家,「詩人多是冥想者,狂狷者,而小說家則每每多發問」⁸⁶。許多詩人與文學理論家也有相同的觀點,就浪漫主義的觀點詩是詩人的直觀與情感自然的流露,浪漫主義其他的特色也與許悔之的觀點相似,比如浪漫主義的詩人重視想像力與神秘經驗,這與許悔之的觀點不磨而合。正如詩人楊牧在〈右外野的浪漫主

⁸³ 許悔之《我一個人記住就好》,台北:大田,1999年7月,頁71。

⁸⁴ 許悔之《我一個人記住就好》,同註83,頁71。

⁸⁵ 見許悔之〈優雅的悲傷〉,《聯合文學》212期,台北:聯合文學,2002年6月,頁5。

⁸⁶ 見許悔之〈花火與星空〉,《聯合文學》229期,台北:聯合文學,2003年3月,頁3。

義者〉中提到浪漫主義的幾層意義，第一層意義是補捉中世紀的氣氛與精神，第二層意義是擁抱質樸的文明與自然，第三層神游宇宙上下求索，第四層是挑戰權威，向不公不義的事物討戰的精神。⁸⁷綜觀許悔之的詩作有神秘的氣氛向形而上求索的傾向，在詩作中表現黨國體系的暗諷，都與浪漫主義的精神極為相應。如果說許悔之是受過台灣現代主義洗禮的浪漫主義詩人，一點也不為過。

許悔之認為詩是激情的產物，許悔之在某一次藥物注射過程，因體質特殊而差一點就死去。許悔之在〈倖存的願想〉這一篇散文中如此回憶到：「而死亡那樣的接近，瓜熟將腐的濃郁腥香，張狂而悲傷。每一次離去，都悵望四方，每一次歸來，都心神震漾，詩就這般追魂逐魄，在兩極之間擺盪。」⁸⁸許悔之認為詩是心神震漾，生死交迫間的產物。然而凡是有情皆有激情，但何以一般人皆無法成為詩人？詩是激情的產物，人在產生激情之時，如何使的這種追魂動魄的激情轉化為詩？許悔之提出了更深一層的面向：「用極深的自閉框住暴動，而成為藝術。藝術是自我馴服的過程，詩，亦如是。」⁸⁹詩來自內心的激情，擠壓的幻想，經過自我的馴服，吐之為詩。

許悔之曾寫道：

所以被記錄下來的，就多是無常迅速之間的美麗，和世界的惡意了。世界有和風暖陽，也有暴雪惡寒，我們終究是憑一己之軀獨自領受的。書寫可以是一種治療，一種對抗，出入幽冥之域，再返回現實人間。像鯨魚游遍海洋，身上所留下的累累痕跡。這些痕跡對海洋可以是毫無意義的。但畢竟被銘刻了，海洋最終會消解、收納鯨魚的身軀。⁹⁰

許悔之認為詩是這個世界在生命個體留下的種種痕跡，如歲月在樹木的身上留下

⁸⁷ 參考楊牧《葉珊散文集》，台北：洪範書局，1986年3月十六版，頁6-9。

⁸⁸ 許悔之《我一個人記住就好》，台北：大田，1999年7月，頁70-71。

⁸⁹ 許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月，頁65。

⁹⁰ 許悔之《我一個人記住就好》，台北：大田，1999年7月，頁10-11。

了年輪，在老人的身上留下了白髮。詩是詩人心靈活動的紀錄，而對應的是世界的種種。

結語

縱觀許悔之的詩觀，他認為詩是感性直想冥想的產物，時間在生命留下的種種刻痕，詩為知己者而寫，所以詩的創作應當是嚴肅的，非文字遊戲，詩人用詩抵禦死亡，雖然明知那是徒然的。用許悔之自己的話總結他的詩觀：「「理性」建構完成的時候，詩就覆亡了，不止是迷路而已，那麼詩是什麼？詩是星辰、詩是鬼火，詩是心靈每一次造陸運動時留下的傷痕。」⁹¹

⁹¹ 許悔之《我一個人記住就好》，台北：大田，1999年7月，頁148。

第三章 許悔之的創作歷程

絕大部分的藝術家，早期的創作都會受到同領域的前輩大師或同輩的傑出創作者的影響，經過不斷地摸索和探尋，加上生命的粹煉，對藝術不斷地進行探問，終而尋求到一己之風格。許悔之也不例外，從其早期的作品可看的到前輩與同輩詩人的影響痕跡，尙未找到自己的語言。經過時間的試煉，加上對現代詩這個文類藝術的追求，許悔之在《我佛莫要，爲我流淚》這一本詩集，終於找到自己的語言。筆者在許悔之每本的詩集中，都可以看到作者在淬鍊詩藝的同時，隱約在試煉著不同的旋律，筆者在此章以〈摸索和探尋—《陽光蜂房》〉、〈不完整的台灣家族史—《家族》〉、〈愛情與孤獨的迴旋—《肉身》〉、〈對佛陀的呼求—《我佛莫要，爲我流淚》〉、〈死亡的狂想—《當一隻鯨魚渴望海洋》〉、〈試探溫柔的極致《有鹿哀愁》〉、〈悲傷和死亡曲調的迴旋—《亮的天》〉爲題，對許悔之的創作歷程展開討論。

第一節 摸索和探尋—《陽光蜂房》

許悔之的《陽光蜂房》出版於1989年4月出版，收錄許悔之自1983年至1989年的作品共96首(包括12首組詩和42首單篇詩作)。許悔之在卷末〈說話與沉默〉一文說：「生命過於龐大複雜，法語講“Cest la vie！抑揚清亮的音節中含寓謂嘆，不免讓人聯想到光，以及暴風雨的辯証，就像這本書的集名《陽光蜂房》，介於有心和無意之間。」⁹²許悔之自己說出了自己詩集的特色，在有心和無意之間，透過光與暴風雨的辯証，歌詠生命的豐富。許悔之的第一本詩集一出版，就獲得詩人張錯與學者廖炳惠教授的代序肯定。

⁹² 許悔之《陽光蜂房》，台北：尚書文化，1990年4月，頁222-223。

詩人張錯在許悔之的第一本詩集《陽光蜂房》的序中提到：許悔之的詩篇代表生命無邪的成長，以及對生命歡欣與熱愛以及反抗。再者許悔之的詩篇展現一種野心與突破，企圖從公式化的人性中尋得非公式化的多種面貌。在許悔之的詩中我們可聽見一種抒情的迴旋與浪漫的歡喜，在人世的種種困厄中，惟有愛與關懷才是生命無悔的許諾。許悔之以沛然的氣勢，投入詩與奉獻，給我們一個豐腴的世界，隱然有大家的氣勢。⁹³

廖炳惠教授在《陽光蜂房》的序〈優異的藍調〉一文中提出蜂巢的特性，指出：許悔之將不同時期、心境的作品交織在一起，好似蜂巢的排比，各自為政，卻又含納於某一設計中。廖炳惠教授稱道許悔之在《陽光蜂房》裡的自省及文化批判的色彩，不管是社會考察、冷眼旁聽、幽思冥想、生命陣痛、愛情種種，許悔之都能以鮮明的意象和實驗的語文、哲學典故去書寫各種題材，其詩熱情中有哲思與反省，於苦楚中看得到希望。⁹⁴

許悔之在這本詩集書寫愛情與孤獨、對文明侵蝕人性的憂慮，甚至也涉及了社會觀察。許悔之在這本詩集中試鍊各種題材，從閱讀中可以發現許悔之尚在摸索，尚未建構好自己的意象系統，一些詩的語言還有散文化的現象。但依然不乏傑作，比如〈繭之書〉這一組詩的第四首〈絕版〉：

妳我相遇於風中
彼此用手掌
小心翼翼地將這段相逢
呵護成惟一的序
早在遙遠的三千年前
便寫入蒹葭的傳說裡

⁹³ 參考張錯〈無悔的許諾〉，許悔之《陽光蜂房》，台北：尚書文化，1990年4月，頁15-18。

⁹⁴ 參考廖炳惠〈優異藍調〉，許悔之《陽光蜂房》，同註93，頁21-24。

如今

風翻開的每一頁

都不可圈點

是孤本，且永遠絕版⁹⁵

這一首仇小屏教授曾經在多篇文章論述此詩，「蒹葭」一詞出自於詩經，泛指蘆葦，其詩說著求之不得的愛情：

蒹葭蒼蒼，白露為霜，所謂伊人，在水一方。

溯迴從之，道阻且長；溯游從之，宛在水中央。

蒹葭淒淒，白露未晞，所謂伊人，在水之湄。

溯迴從之，道阻且歧；溯游從之，宛在水中坻。

蒹葭采采，白露未已，所謂伊人，在水之涘。

溯迴從之，道阻且右；溯游從之，宛在水中沚。⁹⁶

〈蒹葭〉一詩來秦風，此詩用賦的手法加上明喻，沒有高深的技巧，但因詩中的情感真摯，使得此詩變成不可多得的好作品。《詩經》的〈蒹葭〉一詩敘說著求之不得的愛。許悔之的〈絕版〉一詩也是敘說著求之不得的愛，此詩敘說著人類愛情從古至今不斷地發生，但每一段愛情對當事人而言，都是不可取代。許悔之用許多出版業界與書寫的辭彙來入詩。用得相當的貼切。序通常都至於書籍的卷首，愛情因彼此用手掌小心呵護而開始，許悔之認為這是自古皆然的。但每一段愛情都是獨特不可取代的，沒有結果的愛情，變成了孤本，且永遠絕版。

⁹⁵ 許悔之《陽光蜂房》，台北：尚書文化，1990年4月，頁88-89。

⁹⁶ 陳美燕編註《詩經讀本》台南：文國書局，1992年初版，頁132。

又如〈黑色年代〉組詩中的〈孤獨的練習〉敘說著網路時代愛情的虛與實：

勿，我孤獨地練習
將電腦記憶體中
我們的相遇
一一，在螢幕上顯示：
彼此心跳快慢：一百
呼吸聲交迭且同音，分貝：十五
瞳孔縮小百分之二十……..
螢幕繼續顯示妳
不為我所知的一切

電源，突然 斷了⁹⁷

這首詩敘說著人透過網路偽裝和假扮自己尋求愛情，網路中的愛情虛實交映，因為缺乏真實，隨時有斷了的可能。

另外〈鼠〉一詩也是被多人論述：

好幾億隻
躲在
銅像陰影裡的
乾癟的
老鼠
不停地磨著
咬嚙的慾望

⁹⁷許悔之《陽光蜂房》，台北：尚書文化，1990年4月，頁83-84。

磨著每天變尖

變長的

牙

所有種種

究竟要如何編成

一則預言呢？

寫實？或者魔幻？

老鼠。銅像

當年血流成河的廣場……⁹⁸

這一首詩寫在天安門發生之前，詩中的銅像意指威權統治下的強人，而在強人統治之下生活的中國人民共和國人民就像卑微的老鼠，私底下對統治者的恨意逐漸加強如同老鼠的牙齒，最後一定形成衝突和革命。詩人如同先知，預言時代的趨勢，最後事情果然發生了。

《陽光蜂房》這一本詩集中的〈天大寒〉也很值得注意：

上帖：火已經生起來了

靠近我 我覺得冷 我覺得冷 離開我

火已經生起來了 雪將掩蓋住記憶

溫度還停在原點 那種美絕的冰封

也許 本來

只有體溫才能取暖 心靈的冬季不可驅逐

⁹⁸許悔之《陽光蜂房》，台北：尚書文化，1990年4月，頁190-191。

靠近我 近些 近些 離開我

冬日太長 太長太冷

下帖：雪將掩蓋住記憶

冬日太長 太長太冷

靠近我 近些 近些 離開我

只有體溫才能取暖 心靈的冬季不可驅逐

也許 本來

溫度還停在原點 那種美絕的冰封

火已經生起來了 雪將掩蓋住記憶

靠近我 我覺得冷 我覺得冷 離開我⁹⁹

這首詩的形式並非獨創，這首詩的形式來自於古代的迴文詩，古代文人的迴文詩通常都是遊戲之作，優秀的作品並不多見。迴文詩正反都可以讀。許悔之的這首詩跟古代的迴文詩又有點不太一樣，迴文詩可從最後一字倒讀到第一個字，比如五代徐夔的迴文詩：

輕帆數點千峰碧，水接雲山四望遙。

晴日海霞紅靄靄，曉天江樹綠迢迢；

清波石眼泉當檻，小徑松門寺對橋，

明月釣舟漁浦遠，傾山雪浪暗隨潮。¹⁰⁰

迴文詩正讀與反讀分別產生不同的意義，但皆可獨立成詩，而許悔之的〈天大寒〉

⁹⁹ 許悔之《陽光蜂房》，台北：尚書文化，1990年4月，頁114-115。

¹⁰⁰ 引用自南方朔〈西方與東方的迴文之趣〉，《中華日報》，2003年5月5日。
<http://reading.cdns.com.tw/word/2003050504.htm>

上帖的最後一句是下帖的第一句，這樣的設計上帖是火的意象，但下帖卻形成雪的意象，上帖與下帖形成一種相互補充連綿無盡的趣味。

李倍慈在其碩士論文中提到：

「《陽光蜂房》有諸多《聖經》典故的運用，如「我，憤怒地指著牆，宣告 / 最後的審判—」，融入諸多基督宗教的背景。」¹⁰¹

弔詭的是李倍慈既然承認許悔之的《陽光蜂房》中諸多詩作融入《聖經》典故的運用，卻又把《陽光蜂房》歸於許悔之「未宗教化時期」的作品，其說法顯得自相矛盾。且在《陽光蜂房》就出現以佛典入詩的作品，如〈涅槃〉與〈心〉這兩首作品。關於許悔之的以佛入詩將在本論文的第四章加以論述，在此不再贅述。

從許悔之《陽光蜂房》這一本詩集，可以看到許悔之的詩語言尚未純淨，同時對諸多主題與面向進行探索，詩中的意象仍看得到前輩詩人影響的痕跡，此時許悔之對現代詩的摸索和探尋剛剛起步。

第二節 不完整的台灣家族史—《家族》

許悔之的《家族》，是在受到已故的吳潛誠教授批判後¹⁰²，刻意創作的一本詩集，許悔之《家族》這一本詩集共 29 首詩(包括 2 首組詩和 24 首單篇詩作)，其中有 5 首詩：〈在花蓮〉、〈在鹿港〉、〈年代〉、〈夜聽海濤〉、〈聖者的快感〉已收錄在前一本詩集，《家族》這一本詩集以〈月光雲豹〉這一首將近百行的長詩，

¹⁰¹ 李倍慈《現代的宗教向度—以周夢蝶、蕭蕭、夏虹、許悔之為中心的探索》，南華大學文學系碩論，2012 年 7 月，頁 70。

¹⁰² 已故的吳潛誠教授在〈詩篇是身心介入的延伸—序許悔之詩集《肉身》〉一文提到：「話說一九九一年夏天，筆者前後撰寫兩篇短文，批評台灣詩壇好高騖遠的作風，並舉許悔之的〈聽雪〉一詩為例，質問本地詩人，在台灣颶颶風、淹大水的時候，怎麼有心去描寫他鄉異域的白雪紛飛？」，吳潛誠〈詩篇是身心介入的延伸—序許悔之詩集《肉身》〉，許悔之《肉身》，台北：皇冠文學，1993 年 4 月，頁 11。

作為壓卷之作，將台灣的地理環境寫活了，吳繼文先生在〈聖域飛行—序《家族》〉中提到：

在許悔之這本集子的〈月光雲豹〉中，我彷彿聽到一種新的聲音，這聲音揭開了一張廣袤的星圖，預示變更航路的可能，可能，是他超越聖域的端倪。¹⁰³

吳繼文提出了「聖域」這個概念，在統治者與反抗者的意識形態中構築了所謂的聖域。許悔之直到《家族》這一本才逐漸偏離了「聖域」的飛行，在〈月光雲豹〉中，吳繼文說他聽到新的聲音，看到許悔之書寫新的可能與新的航路。¹⁰⁴

「聖域」的原型來自宗教的祭典：

宗教學家Eliade研究認為神聖空間（sacred space）是實存的神明（hierophany）聖顯的地方；不同於凡俗（profane）的同質性（homogeneous）的空間經驗，是一種異質化（heterogenous）的空間。Brereton則認為舉行儀式的地方即是神聖空間。¹⁰⁵

過去台灣的專制統治者，將台灣做為反共的最後堡壘、統一大陸的光明燈塔以及後來從事台灣民主運動中的一些野心將台灣獨立神聖化等意識形態都將台灣加以「聖域化」，許多作家在書寫的過程也被這些意識型態所干擾了，許悔之的詩作到了《家族》的某些詩作出現偏移聖域書寫的跡象。但什麼是偏移「聖域書寫」的作品是什麼樣的作品呢？偏離聖域書寫的作品是真實地面對台灣這塊土地。在《家族》這一本詩集，可以看到許悔之的真誠，誠如許悔之在《家族》後記〈激情的預感〉所云：「從〈凱達格蘭，十三行〉到〈月光雲豹〉，這本詩集的

¹⁰³ 吳繼文〈聖域飛行—序《家族》〉，許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，頁12。

¹⁰⁴ 參考吳繼文〈聖域飛行—序《家族》〉，許悔之《家族》，同註103，頁8-12。

¹⁰⁵ 引用自高莉芬〈水的聖域：兩晉江海賦的原型與象徵〉，《政大中文學報第一期》，台北：政大，2004年6月，頁121。

主體建立在「台灣/家族」這兩組相互融合的基因上」¹⁰⁶《家族》這一本詩集是許悔之刻意創作的一本詩集，詩集的副標題為不完整的台灣家族史，由詩集的副標題便可知道許悔之透過《家族》這一本詩集企圖建立家族史和國族史，透過書寫〈凱達格蘭，十三行〉，台灣的原住民在戰鬥中身亡的勇士，靈魂因火的錘鍊，而變成戰神，變成一把把鋒利的刀劍。書寫小時候與弟弟聽浪的沙灘：「那一年大雞瘟/海灘上/到處都是腐爛的雞屍/和生蛆的夢想」¹⁰⁷，沙灘佈滿針頭、玻璃瓶，和生蛆的夢想，暗示成人之後，小時候的種種美好的願想沒有實現，那種失落的感觉。寫阿Q般的父親生命無可奈何的狀態「在晚上，靠著賭搏下注/他才贏回了一些些尊嚴/在白天，他註定被鋤頭和圓鋤握著雙手/挖吧，挖出腥污的泥土，瀰漫著毒瓦斯/命運的媒層」¹⁰⁸，「他臭天幹地/怨嘆種田人沒米可吃/還好酗酒和賭博/及時拯救了他/讓他可以暈眩/和幻想」¹⁰⁹。台灣人經過國民黨長期的高壓統治後，台灣底層的市井小民將人生的希望與台灣民主運動連結在一起，可是民主之後，生命短暫興奮，彷彿有了光亮：「選舉揭曉的那一天/他狂奔大叫/彷彿全台灣就為了/他那一票，漫漫暗夜/才有了光亮」¹¹⁰，在此我們可以找到許悔之詩中無所不在的悲傷的原因了。書寫日據時期，在南洋當軍夫，即將身亡的軍伕「熱帶雨林的血蛭/早已吸乾了我的血/現在他們鑽進我的脖子/吃我的肉」。¹¹¹寫戒嚴時期，因民運而身亡的台灣人。

寫綠島歸來的政治犯的尷尬處境，如〈綠島〉一詩：

那一年

我的青春被捕了

年輕的軍官偷偷告訴我

¹⁰⁶ 許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，頁106。

¹⁰⁷ 許悔之《家族》，同註106，頁23。

¹⁰⁸ 許悔之《家族》，同註106，頁23。

¹⁰⁹ 許悔之《家族》，同註106，頁25。

¹¹⁰ 許悔之《家族》，同註106，頁27。

¹¹¹ 許悔之《家族》，同註106，頁37。

現在時局很亂
要我忍耐一下
經過半年的羈押
他們讓我
免費乘船來綠島

這一年
他們特赦了馬克思
還有我的駝背
和年老風濕
綠島做客三十年
他們恭喜我
活得夠久
活得久
就准我回家

回家沒什麼好高興
我只希望跟著馬克思
走在馬路上
不要被資本主義的
車子撞倒¹¹²

〈綠島〉一詩，運用詼諧的語氣和手法，以輕載重，書寫台灣政治犯的尷尬處境，詩中的輕鬆語氣的詩句帶出沉重的悲哀，如「我的青春被捕了」、「他們讓我/免費乘船來到綠島」、「他們特赦了馬克思/還有我的駝背/和年老的風濕」、「我只希

¹¹² 許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，頁42-43。

望跟著馬克思/走在馬路上/不要被資本主義的/車子撞倒」，這幾句詩行淡淡地看起來沒有什麼高深的技巧，但是看似沒有技巧的技巧，一直以來都是許多詩人在追求的目標，誠如詩人林婉瑜在詩人陳雋弘詩集《面對》中所寫的序中談到的：「……文字簡約節制，但每個字確有其落點及命中的符旨，……」。託付在輕之上的重量——我以為這是詩最好的表達方式，也是詩人不輕易的能力。」¹¹³許悔之的〈綠島〉這首詩也是如此，這首詩談論的是很沉重的主題，台灣過去政治思想控制的白色恐怖，與政治思想犯的人生悲劇，許悔之用輕鬆的語調，反而更能映襯出其中的悲哀，詩中的「我的青春被捕了」暗示政治思想犯的青春在牢中被虛耗了，「免費乘船來到綠島」這一句深含諷刺，最後政治犯被特赦，許悔之的詩句，如此寫到：「他們特赦了馬克思/還有我的駝背/和年老的風濕」，這說明了政治思想犯的無罪性，既然無罪，何需特赦，當局特赦的是不再有威脅性的馬克思主義和政治思想犯的年老力衰，政治思想犯回歸社會，但卻無欣喜之感，世間的一切，與其年輕時候的理想，已差距甚遠。政治思想犯即將面對的是一連串的衝擊。

除了書寫台灣的家國史，許悔之《家族》中的〈意識型態〉一詩也寫出了人一生普遍的情境：

二十歲

左派

三十歲

中間偏左

四十歲

中間偏左右

五十歲，右

¹¹³ 林婉瑜〈輕之上的重〉，陳雋弘《面對》，高雄：松濤文社，2004年9月，頁15。

這一首詩寫人的普遍處境，人在年少時期，充滿了對這個世界這個社會進行改革的熱情，隨著年紀的增大，逐漸從激進派往保守派的方向靠攏。

《家族》收錄的是許悔之介入台灣社會現象的詩作，這一本詩集諸多詩作運用擬代體與敘事的手法，語言上顯得鬆散不夠精練，但許悔之在這一本詩集的諸多努力，如：書寫台灣的地誌與台灣的哭笑不得的情境及無所不在的悲傷。已塑造一部活生生台灣的圖像。

第三節 愛情與孤獨的迴旋——《肉身》

南華大學文學系李倍慈的碩士論文《現代的宗教向度——以周夢蝶、蕭蕭、龔虹、許悔之為中心的探索》將《肉身》這一本詩集歸類為宗教化時期的第一本作品，筆者認為這種歸類值得商榷，許悔之的《肉身》這一本詩集，除了與詩集同名的〈肉身〉一詩與在卷首所引用的經文外，其餘諸作與宗教關聯不大且許悔之在第一本詩集即出現以宗教典故入詩的作品¹¹⁵。許悔之在卷首引用《金剛般若波羅蜜經》中的一段經文：「如我昔為歌利王割截身體。我於爾時，無我相、無人相、無眾生相、無壽者相。何以故？我於往昔節節支解時，若有我相人相眾生相壽者相，應生瞋恨。」¹¹⁶這一段《金剛般若波羅蜜經》中的經文所說的是當無人我對待，一切都以於平等對待，理解生死只不過是現象的變化，不再有時間的觀念，此時就證得空性了，故不起嗔恨心。而許悔之的《肉身》這一本詩集中的作品勉強與引文說的上關係的只有詠翁山蘇姬〈肉身——緬甸和平反抗者翁山蘇姬(Aung San Suu Kyi)〉一詩，許悔之詩中的翁山蘇姬並非一味的孤高，而是有血有肉，有情慾有快樂悲傷，如〈肉身〉一詩中的「夜裡，那具熟悉的男體/又在眼前不斷地漂浮/只有他，不能撫觸我/背後的疤/我為他懷胎/生養孩子/病了的時

¹¹⁴ 許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，頁42-43。

¹¹⁵ 如《陽光蜂房》中的〈心〉、〈涅槃〉等首。

¹¹⁶ 許悔之《肉身》，台北：皇冠文學，1993年4月，頁30。

候，他趴在/床前吻我/虛弱的額頭」，¹¹⁷詩中翁山蘇姬是喜悅人間情愛的，因為懂愛，才會用孱弱的肉身去蠻橫的軍人，才會忘卻小我的，以一己之身喚醒緬甸全國國民的自由意志，因為有血有肉，因為如一般人般的平凡，翁山蘇姬才顯得如此不平凡，如此偉大。其中的詩句：

佛說，生命不止於
一燈或者二燈
在太陽還沒照到的地方
誓不斷情
願做飢餓的眾生！¹¹⁸

這種不忍眾生苦，生生世世眷顧眾生，詩中的太陽還沒照到的地方暗指眾生還生活愚昧中，就永不入涅槃，生生世世在娑婆世界救度眾生。這種精神是大乘佛教的精華之所在，在翁山蘇姬儼然是活菩薩了。

李倍慈在其碩士論文中提到：「《肉身》充滿色欲橫流，整本詩集皆是」¹¹⁹及南方朔在〈不安全的距離—賴悔之和許悔之〉提到的：「《肉身》詩集裡，除了寫翁山蘇姬的〈肉身〉及寫林義雄的〈不忍〉之外，主要都在談論情慾。」¹²⁰。對這個說法，筆者持保留意見，《肉身》這本詩集，意象明顯影射到肉欲的部分只有〈逃出弗洛伊德〉組詩中的〈獨角獸〉、〈一切沉淪〉、〈當記憶勃起〉、〈沉淪盡頭〉等四首詩。許悔之在《肉身》迴旋的主題是愛情與孤獨，比如〈逃出弗洛伊德〉組詩中的〈伊底帕斯〉談論愛情的突如其來、〈木偶奇遇記〉談論愛情謊言之必要、〈1/2 個弗洛伊德〉談論的愛情潛在的恐懼，〈病〉與〈秋天在台北〉書寫愛情的報償，〈絕望嘉年華〉書寫哀莫大於心死，〈蛀蝕〉書寫孤獨，〈千分之一秒的流星雨〉書寫生命的燦爛和短暫：

¹¹⁷ 許悔之《肉身》，台北：皇冠文學，1993年4月，頁190-191

¹¹⁸ 許悔之《肉身》，同註117，頁196-197。

¹¹⁹ 李倍慈《現代的宗教向度—以周夢蝶、蕭蕭、龔虹、許悔之為中心的探索》，南華大學文學系碩論，2012年7月，頁77。

¹²⁰ 南方朔〈不安全的距離—賴悔之和許悔之〉，許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，1997年12月，頁121。

日蝕之際
土吸盡水
水吞食火
大火引爆群星
群星撞擊地球

不要用頭顱
扛起地球
善男子
這一次睡去
生
或者
死
也不過是匆匆一瞥
壯闊而又，短暫

千分之一秒的，流星雨¹²¹

〈千分之一秒的流星雨〉一詩先從壯闊的天象開始，在來焦點投注在人類身上，「不要用頭顱/扛起地球」，這個典故出自於希臘神話，普羅米修斯的兄弟阿特拉斯因幫泰坦神與宙斯對抗，在宙斯獲得勝利，被宙斯罰永遠扛著地球。¹²²前行代詩人方旗的〈阿特拉斯〉也運用到這個典故：

戴勒菲斯的悲劇：水

¹²¹ 許悔之《肉身》，台北：皇冠，1993年4月，頁102-103。

¹²² 參考《希臘與羅馬神話故事》，台南：文國書局，1992年，頁55。以及羅青《從徐志摩到余光中》，台北：爾雅，1978年12月初版1988年7月11日印，頁197-198。

西西發斯的悲劇：石
普羅米修斯的悲劇：鷹
阿特拉斯的悲劇：地球

換肩之際，地球偶然脫離肩膀
它懸離在空中，並沒有像玻璃器皿跌碎
一滴淚由虛無落向無窮遠
倘若你不再被需要，你將如何？
倘若你的負荷純屬多此一舉，你將如何？
倘若你畢生的事業只是個愚行，你將如何？
一滴淚由虛無落向無窮遠
在肩膀之外，在手掌不可及之處
地球，像印刷機一樣準確
把黑白相間的日子
一頁一頁地吐出來¹²³

方旗的這首詩說的「悲劇」是指上天給於一種束縛或者一種使命：戴勒菲斯的悲劇是被水所困；西西發斯的悲劇是不斷重複地在山上滾石；普羅米修斯其肝臟不斷地被鷹刁食而復生，復生而刁食；而阿特拉斯被宙斯處罰，命其以肩扛著地球，方旗詩中的設想當阿特拉斯忽然有一天，覺得扛著地球的那一個肩膀太酸痛，將地球換肩扛，不慎地球脫離了肩膀，這時他發現地球停留在虛空，原來扛著地球的處罰只是個愚行，在方旗的詩中將阿特拉斯扛著地球的處罰轉化為視天下為己任的志業。當以天下為己任者，在發現自己在宇宙之中也如芸芸眾生，渺小的可有可無，那種失落感是可想而知的。¹²⁴

¹²³引自羅青《從徐志摩到余光中》，台北：爾雅，1978年12月初版1988年7月11日印，頁195-196。

¹²⁴參考羅青《從徐志摩到余光中》，同註123，頁196-202。

許悔之在詩中說「不要用頭顱/扛起地球」，深具諷刺性，渺小的人類真的能肩負地球，繫天下的存亡於一身？答案當然是否定的。世界是由各個份子所構成的，每個人都只是整體中的小份子；古代的儒者以天下存亡為己任，只是個人一廂情願的想法，所以詩人說「不要用頭顱/扛起地球」。詩句「這一次睡去/生/或者/死」也深具哲學意涵。

昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也。自喻適志與！不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與？胡蝶之夢為周與？¹²⁵

莊周夢蝶，是夢中的蝶為真或醒時的莊周為真？許悔之在詩中也提出相同的疑問，現在的存在是生或死如莊周夢蝶不得而知，那睡去是生或是死也不得而知。不管生或死，人類一個生命週期的存在在宇宙中真的只是一瞬，短暫又壯闊，如千分之一秒的流星雨。

〈哪吒讀封神〉暗示寫詩的張狂，〈在沉默後面〉暗示沉默比言語更大，〈我們神秘的悲傷〉書寫無常，〈不忍〉以詩致林義雄，將林義雄面對苦難時的人格烘托出來，在整本詩集中以〈擱淺的鯨魚〉和〈迷路的鯨魚〉這兩首詩最值得注意，許悔之開始他的生態、死亡與意象書寫，筆者將在第四章加以論述，此處不在贅述。

吳潛誠教授在許悔之的詩集《肉身》序〈詩篇是身心介入的延伸〉一文中指出：許悔之的詩作是神秘莫測剎那間靈感的火花，把「記憶」和「思考」當做次要的襯托背景。吳潛誠教授又指出臺灣詩壇一直以來瀰漫著逃遁的風氣，與當下的現實脫節。而從許悔之的《肉身》一書，可見許悔之逐漸從逃遁的文風走出，介入社會關注他人。¹²⁶

對於吳潛誠教授從許悔之《肉身》一書，可見許悔之逐漸從逃遁的文風走出，

¹²⁵ 黃錦鉉《新譯莊子讀本》，台北：三民書局，1996年2月十三版，頁67。

¹²⁶ 參考吳潛誠〈詩篇是身心介入的延伸〉，許悔之著《肉身》，台北：皇冠，1993年4月，頁9-28。

介入社會關注他人的論述，筆者持相反的看法。筆者認為許悔之的文風一直是在介入與疏離的邊界游移，他關注的往往不是社會的表象，作品常常聚焦於人性中難以言說的慾望和情感。

第四節 對佛陀的呼求—《我佛莫要，爲我流淚》

《我佛莫要，爲我流淚》這本詩集是許悔之在父親重病時所寫，許悔之在事後回憶寫作《我佛莫要，爲我流淚》時的生命狀態是「呼吸充滿了灼熱，像是火，生命充滿了能量。」¹²⁷《我佛莫要，爲我流淚》共 28 首詩作，其中的《不忍—詩致林義雄》已收入在前一本詩集《肉身》，在《我佛莫要，爲我流淚》這一本詩集，許悔之開始進入豐收時期，塑造其詩藝的高峰，許悔之曾坦言：「一直到第四本詩集《我佛莫要為我流淚》才找到自己完整創作的生命」¹²⁸，《我佛莫要，爲我流淚》這一本詩集對許悔之在詩藝上追求的意義，猶如《白玉苦瓜》這一本詩集之於余光中，余光中在這《白玉苦瓜》這一本詩集找自己的語言¹²⁹；許悔之也在《我佛莫要，爲我流淚》對佛陀的呼求中找到屬於自身的語言，與前幾本詩集相比，《我佛莫要，爲我流淚》這一本詩集語言較為精練，許悔之的以佛入詩在這本詩集顯得豐美多汁而肆恣，許悔之的以佛入詩，並非一味的歌詠崇高與聖潔，聖潔與崇高裡面也涵蓋了生命之欲，因此許悔之的佛詩顯的有血有肉，根植於人性，往上拔高，非在高空中漂浮，許悔之詩中的佛陀彷彿富饒的大地，擁有著澎湃的生命，在〈眼觀鼻〉一詩中提到：

眼觀鼻

鼻觀心

看見我的心

潛入我的佛陀

¹²⁷ 見許悔之《遺失的哈達：許悔之有聲詩集》中的作者朗誦 CD，台北：聯經出版，2006 年 12 月。

¹²⁸ 引自李欣如〈詩關處處一擁抱寫作與編輯的雙重幸福〉，《書香遠傳 第 36 期》，台中：國立台中圖書館，2006 年 5 月，頁 41。

¹²⁹ 陳芳明在〈詩藝追求，止於至善〉一文提到：「余光中蓄積更為充沛的力量，推湧自己進入《白玉苦瓜》的時期，也是他營造三度空間的重要階段。」引自陳芳明〈詩藝追求，止於至善〉，陳芳明編選《余光中六十年詩選》，2008 年 6 月，頁 23-24。

那無比豐饒的軀體¹³⁰

許悔之在這一本書集，表現的聖俗交雜，愛欲與欲求解脫合流，整部詩集仿若一部大型的交響曲，可以看見生命欲活出極致的呼喊。

許悔之在這一本書集的以佛入詩，最主要的聚焦之點還是在探問，《我的佛陀》探問人類的卑微和無意義感，《跳蚤聽法》、《譬如愛染》在質疑法執與愛染之間的本質共通，《有歌曰》肯定慾望在人世間的意義，《覺有情》在反思慾望對有情的意義所在，《荒廢的肉體》質疑宗教對肉體的棄絕，許悔之肯定肉體，認定肉體之為法器。

許悔之在這一本書集，也有諸多詩作涉及死亡意象的書寫，〈死亡是美麗的〉述說死亡所帶給世間的變化如風的吹拂如光如影，〈死亡的體熱〉說的是死亡未知的恐懼，〈火車〉這一首詩是許悔之詩作較為少見的散文詩：

那是一個尷尬的午後

破舊的運煤火車載滿了屍體，正要起動，加速，開往海邊去。天色詭暗，雲塊如鉛，恐怕還未到海邊的時刻，這裡已經下雨。

「火車來了！火車來了」沿途將有孩童的笑聲，像小時候我們貼近疾馳的火車感受它割裂空氣的戰慄。

我踏過一節又一節的車廂，在發臭的屍堆中找尋自己。¹³¹

這一首散文的情節與意象賈西亞·馬奎斯¹³²的小說《百年孤寂》¹³³極其相似：在《百年孤寂》一書中，邦迪亞家族的第四代席根鐸在參與罷工示威，被政府用軍隊予以鎮壓，在廣場進行大屠殺，大屠殺後用火車載運屍體，席根鐸在幸而未死，在火車中醒了過來，發現自己躺在死人堆中，他從一個車廂接著一個車

¹³⁰ 許悔之《我佛莫要，為我流淚》，台北 皇冠，1994年6月，頁28。

¹³¹ 許悔之《我佛莫要，為我流淚》，同註130，頁76。

¹³² 賈西亞·馬奎斯(Gabriel Garcia Marquez)，哥倫比亞人，1982年諾貝爾文學獎得主，魔幻寫實的代表作家。

¹³³ 《百年孤寂》為賈西亞·馬奎斯的重要代表作，敘述邦迪亞家族的興起與毀滅。

廂走了過去，看見數不清的屍體，在下著大雨的午夜，火車往大海的方向駛去，席根鐸跳車逃生。¹³⁴

與賈西亞·馬奎斯《百年孤寂》中的不同的是小說中火車運屍的情節設定在下大雨的午夜；而許悔之的詩中的場景設定在快要下雨的午後，且是亡者的靈魂在獨白，亡靈暗想著這列載滿屍體的火車，或許沿途有孩童在嬉戲，而天空積蓄著雲塊，亡靈在火車上找尋自己的屍身。

綜合以上，許悔之想要表現的是一種遭到世界所遺棄的一種失落的情緒。

〈愛上死嬰〉一詩寫的是一位大陸詩人顧城的人生悲劇。顧城是大陸的名詩人，與北島、舒婷同為大陸朦朧詩派的代表詩人，1993年顧城在殺了自己的妻子後，自縊身亡。許悔之在〈愛上死嬰—謝燁被顧城所殺〉一詩如此寫到：

愛上一個孱弱的
詩的男人
愛上一具呱呱啼哭的啼哭
貪婪的死嬰

黑色的眼睛
在黑暗中找不到一絲光明
白燦燦的釜頭
劈開了比海更遼闊的子宮
來不及成胎的
死亡的分娩
痛的過程
如下沉的船錨
狠狠咬住了絞鍊

在羊水的海中起錨
載著死嬰

¹³⁴ 相關情節的描寫見馬奎斯著·楊耐冬譯《百年孤寂》，台北：志文，1998年5月再版，頁289-292。

暗礁穿刺裡航行

帶他去投生¹³⁵

顧城的詩歌特色有如童話般的透明精純，有著「童話詩人」的美名。謝燁是顧城的妻子，與顧城生有一子，因顧城無法忍受兒子分享妻子的愛，將孩子給友人寄養，後來因第三者李英的介入，夫妻倆的情感發生了質變，導致後來出現謝燁欲離顧城而去，而顧城殺了謝燁後自縊的悲劇。¹³⁶許悔之詩中說的「貪婪的死嬰」就是來自這個典故，詩中又寫道：「黑色的眼睛/在黑暗中找不到一絲光明」，這個典故來自於顧城的詩〈一代人〉：

黑夜給了我黑色的眼睛

我卻用它尋找光明¹³⁷

黑夜與光明是相反的對比，黑色的眼睛來自黑夜，黑夜代表前一代的愚昧或者整個大環境的黑暗，比如：文革。黑色的眼睛可以代表詩人本人的思想、哲學觀，黑色的眼睛雖然來自大環境的黑暗，然而黑色的眼睛本能去尋找與出生背景相反的光明，這首只有兩行的小詩，因強烈的對比而產生美感。許悔之卻借著這一首詩來諷刺顧城，黑色的眼睛來自黑暗，陷於黑暗找不著光明，之後的詩句應著死嬰這個意象，昏昏茫茫，黑暗至極。

此外許悔之在本詩集《我佛莫要，為我流淚》中的兩首回憶童年的詩作，也很值得注意，〈聽那鬼的歡叫〉回憶童年的夏天與那時候小孩子特有的幻想，如：「眼看見/夏天吃著自己的影子/還沒走遠/草叢裡的螢火蟲/就都被吞掉了/剩下三兩隻/失魂的，上下竄飛/一群鬼緊跟在後頭逐追」¹³⁸許悔之回憶童年夏季的末尾，秋涼緩步來到，夏天的躁熱逐漸消失，就像夏天逐漸吃掉自己的影子，連夏夜中飛舞的螢火蟲也逐漸消失，在小孩子幻想中如同被鬼吃掉了，剩下兩三隻的螢火蟲，上下竄飛，如有鬼在後面追趕。〈颱風〉一詩描述童年颱風毀壞家園的

¹³⁵ 許悔之《我佛莫要，為我流淚》，台北 皇冠，1994年6月，頁87-90。

¹³⁶ 參考凌性傑〈愛與毀滅的簡歷——讀顧城〉，《台北：幼獅文藝第663期》，台北：幼獅文化，2009年3月，頁14-17。

¹³⁷ 顧城著 林婉瑜《回家》，台北：木馬文化，2005年11月，頁26。

¹³⁸ 許悔之《我佛莫要，為我流淚》，台北 皇冠，1994年6月，頁95-96。

種種回憶：「凌晨五點/父親坐著時鐘飛到我的床前/放映一座浸水的村莊：/七月狂暴的颱風夜/斷竹被狂風削成一把把飛箭/刺穿了雞鴨飄上天/屋內下起大雨/母親，我，妹妹/和襁褓中的弟弟/躲在床角/看著父親披起雨衣/父親坐著手電筒/飛了出去/家裡的小魚池又要漲水/那些辛苦長大的草魚和鯉魚/都將在今夜/跟著滿溢的池水/沖到馬路上，和隔壁田裡」¹³⁹，詩一開始用虛化的語言入詩，接著用誇張的語言描寫颱風景象。颱風災後家裡的經濟陷入困境：「雨停了/父親坐著空空的米缸/我跟在他的身後/撿拾那些暴斃的魚/有幾條還喘著氣」¹⁴⁰，以及詩人的父親被困頓的命運追著跑：「父親沉默著/導演忘了給他台詞/他在閃躲避不掉的/命運攝影機/他用力踩著腳踏車/踩著踩著，想要逃離」¹⁴¹詩人的父親最後看著熟睡的孫子，與自己的人生得到了和解。

在這本詩集中，不斷迴旋的主題，是以佛入詩與死亡意象，王璇教授在《我佛莫要，為我流淚》這一本詩集的序文〈天眼紅塵〉一文指出：許悔之的以佛典入詩，將色空和執著，法喜和愛染，直接和隱晦等多種相反的原素成功的結合起來。在許悔之所經營的佛陀世界中，我們看到了性的歡娛同時也看到了去勢的恐懼。¹⁴²奚密教授在評介許悔之《我佛莫要，為我流淚》詩集的〈光之心房〉一文指出詩人透過佛家的預言對人性苦苦探尋，處理龐大的人性以及生與死的主題，在構思與語言上均表現相當高的原創性和啟發性。¹⁴³

《我佛莫要，為我流淚》在 2006 年增加新作 2 首，附帶作者詩朗誦的 CD 以《遺失的哈達：許悔之有聲詩集》為書名重刊發行，新作〈貝加爾湖〉所引用是藏傳佛教活佛轉世的典故，詩中的我為尋找轉世的活佛來到貝加爾湖，為他講經說法，擦亮轉世活佛的宿慧，但詩中的我在年老時，想起累生累劫與活佛的因緣，且最後為其所尋找的活佛所度。〈唐努烏梁海〉引用玄奘法師取經的故事，玄奘前去天竺取經，途經高昌國，國王不願玄奘法師離開，玄奘法師因絕食得以離開，

¹³⁹ 許悔之《我佛莫要，為我流淚》，台北 皇冠，1994 年 6 月，頁 100-103。

¹⁴⁰ 許悔之《我佛莫要，為我流淚》，同註 139，頁 103。

¹⁴¹ 許悔之《我佛莫要，為我流淚》，同註 139，頁 103-104。

¹⁴² 參考王璇〈天眼紅塵〉，許悔之著《我佛莫要，為我流淚》，同註 139，頁 8-13。

¹⁴³ 參考奚密〈光之心房—評介許悔之《我佛莫要，為我流淚》〉，許悔之著《遺失的哈達》，台北 聯經出版社，2006 年 12 月。

離開之時玄奘法師對國王預言來生的種種，並應許永生為其說法，詩中述說的是大乘佛教的菩提心，菩薩不捨眾生，如詩末的詩句：「千數百年前，我名為玄奘/我曾經為講經/就會永遠為你說法」。¹⁴⁴

關於許悔之在這本詩集以佛入詩與死亡意象的表現，筆者在第四章〈許悔之詩中的書寫面向〉加以詳細的論述，在此將不再贅述。

第五節 死亡的狂想—《當一隻鯨魚渴望海洋》

《當一隻鯨魚渴望海洋》這一本詩集共 42 首詩，其中的〈割淺的鯨魚〉、〈迷路的鯨魚〉與〈肉身〉這三首詩已收錄在《肉身》這一本詩集。詩人須文蔚在 1998 年 02 月 12 日的中國時報開卷周報中刊登的《當一隻鯨魚渴望海洋》一書的書評一文中指出，在《當一隻鯨魚渴望海洋》這一本詩集中聽到許悔之歌詠海島、死亡與自身的悲愁之歌。在歌詠死亡的諸詩中，唯有〈美麗〉一詩將死亡的奇異感覺表現的十分精采之外，其餘諸作平平。並指出：詩人沉溺於悲傷與空虛無法帶給台灣上升的力量。¹⁴⁵。筆者並不認同這樣的說法，《當一隻鯨魚渴望海洋》中，除了〈美麗〉一詩是傑作外，多首作品將慾望與死亡的意象，不鑿痕跡的結合在一起，也可稱為佳作。

這一本詩集將鯨魚意象發揮地淋漓盡致，用鯨魚的意象來隱喻死亡，來隱喻慾望，文明的崩毀，詩人臨水自鑑，看見無人可理解的美麗，這種種都在這一本詩集，做了完美的演繹，如〈美麗〉一詩：

我厭倦像向別人
向別人解釋欲死的美麗
廢置的言辭
根本沒有任何意義
我孤獨地進入了北極
看見凝結的光

¹⁴⁴ 許悔之《遺失的哈達：許悔之有聲詩集》，台北：聯經出版，2006 年 12 月，頁 41。

¹⁴⁵ 參考須文蔚〈當一隻鯨魚渴望海洋〉，《中國時報》開卷周報，1998 年 2 月 12 日。

沉入千尋的海底
那種因為美麗
而忍不住的哭泣
一隻離群的鯨魚
目睹了無人得見的美麗¹⁴⁶

這本詩集迴旋的主題是死亡，多首詩，涉及死亡意象及死亡的狂想，〈美麗〉書寫死亡與孤獨的美麗，〈終旅〉寫死亡的美麗，〈海豚交配已完〉和〈在海上〉寫狂歡後的悲傷，〈疫神〉出現詩人懇求毀滅的願想，〈天之將冷〉欲以欲求對抗死亡。鯨魚交配的憂鬱需要死亡做為靠岸，憂鬱至狂乃有浮屍的悲傷；又因死亡的逼視，遂有交媾之慾。誠如南方朔在〈不安全的距離—賴悔之與許悔之〉一文所言：「許悔之在台灣當今的詩人成長最速，由於內外的衝突，他探尋深度也日增，然而當看到這樣的詩句，仍令人驚懼不已：大雨如箭/鯨浮海上/交配之後憂鬱若狂/那麼死亡，就請你給我一個海岸」「許悔之已需要再找一個安全的距離」¹⁴⁷除了書寫死亡，許悔之在這本詩集也涉及慾望書寫與生態書寫等諸多面向，比如〈白蛇說〉將傳說將形變，述說著同性之愛，〈大翅鯨的冬日旅程〉與〈大翅鯨的夏日歸程〉這兩首詩有著諸多性的隱喻，〈發現台灣〉則將焦點聚焦於核電的危害：

午睡驚醒
整張床猶不斷出汗
窗簾垂垂吊死
然後是，光
然後是走過窗台
一隻墜樓的貓

風往下沉

¹⁴⁶ 許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年12月初版三刷，頁11。

¹⁴⁷ 南方朔〈不安全的距離—賴悔之和許悔之〉，許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北，同註146，頁132-133。

樹在狂奔
啊核能廢墟
我們曾經擁有
而從地球上消失的台灣

三隻手的小孩
舌頭從鼻孔吐出
眼睛和嘴巴的位置顛倒
勇敢的外國水手闖入禁域
將他們帶到世界各地展覽¹⁴⁸

這一首詩嚴格來說在許悔之的作品中，並不算是佳作，尤其是第三段，語言已經鬆垮成散文，然而就台灣的環境生態關懷書寫的面向來說，仍然值得注意，這首詩的第一段與第二段是發生核變時種種想像情景，除了擬人化的手法，許悔之在這首詩並沒有使用太多的技巧，但這首詩清楚地表現出許悔之對台灣發展核能的意見。

值得注意的還有〈齋飯—翁山蘇姬結束囚居〉這首詩，這首詩以翁山蘇姬獨白的方式緩緩道來與先前的〈肉身〉一詩，前後呼應：

這一次我離開囚室之際
陽光正好，整座中南半島
一只迎向海洋的鮪
我感覺自己和同胞
像一顆顆堅實的米粒
被海洋的水沖刷，淘洗
陽光似火，我們取槍桿為薪
慢慢地煮出一鉢飯
從十方來

¹⁴⁸許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年12月初版三刷，頁68-69。

向十方布施
鴿子或猛虎都好
毒龍和綿羊皆不推拒
飢餓的幼兒咬痛母親的乳頭

我走出囚室
看管我多年的兵士
羞愧地垂頭
當土地淪為花木的墳穴
天空變成飛鳥的牢籠
我什麼也不能做——
除了做一顆飽滿的
拒絕受潮和腐臭的米粒
之外，我還堅持清遠的香味
那抖顫的發芽，抽穗和結實
是的，困厄之時
生命仍須像煮飯一樣
全神貫注

現在我將迎接那水
佛陀已經伸出祂的手
為我，我們淘洗
我將在水中旋浮，滌淨
啊最後安靜地沉落
等待那火
等待那火
我感覺自己停經後的身體
在秋涼之中悲傷和快樂
我去淘米取水
煮一鉢齋飯

獻奉給噬人的餓狼

和三世的諸佛¹⁴⁹

翁山蘇姬是緬甸民主化運動的提倡者，在帶領其創辦的黨，贏得全國大選後，被緬甸軍政府軟禁長達 15 年之久。台灣的民主化運動，跟著緬甸的民主化運動一樣充滿了艱辛和苦難，台灣的民主化運動的前輩們也都經歷了白色恐怖，國民黨政府隨便在民主運動者身上扣上莫須有的罪名，台灣的民主運動前輩多人因美麗島事件而身受牢獄之災，如施明德、林義雄等等皆是很好的例證。翁山蘇姬在緬甸從事民主化運動也遭受了牢獄之災等種種險阻，正因為緬甸的民主化歷程所遭受的苦難與台灣的民主化歷程如此相像，使得許悔之對緬甸的民主化運動持續地加以關注？如〈肉身〉一詩，許悔之在詩中將翁山蘇姬的人格加以神聖化，在詩中翁山蘇姬走出囚室，感覺中南半島一只鉢，而自己如一顆米不停地受到海洋的濤洗，許悔之在詩中運用自身的想像力，緬甸的百姓如米粒受到海洋的濤洗，陽光如火，槍桿是薪，緬甸的民主化運動如以火煮飯般正逐漸的成熟，詩中的第二段述說翁山蘇姬的生命觀，在生命困厄之際，仍然保有生命的原則，拒絕腐敗，依然散發出道德的清香，進而「抖顫的發芽，抽穗和結實」，影響他人參與緬甸的民主化運動。第三段的「等待那火」，是指民主之火，「煮好的齋飯」意指民化的緬甸，那民主化的緬甸不但奉獻給三世諸佛，給奉獻給如餓狼的軍政府。

在這本詩集中，許悔之〈父親老鼠〉和〈父與子〉這兩首詩是寫給父親的作品，相當值得注意，〈老鼠父親〉一詩，許悔之將父親與老鼠聯想和比擬：

有個父親在入夜以後
變成一隻老鼠
在天花板、下水道和地洞裡
搬演消失的魔術
恨恨而意的怨憎家
乃因他不懂哺乳
他也懶的找尋種種托辭

¹⁴⁹許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年12月初版三刷，頁102-105。

家，是一種嗅覺，一種飄忽
像獅子在自己的地盤上撒尿
就成了隸屬的標幟
鼠界也有他的存在先於本質

不良的父親老鼠
徹徹底底的同情伊底帕斯
他患了譫語症、不斷說出
斥喝的、破碎的話語
冷峻的威權和獨斷
他分配咬來的鹹魚或乳酪
小老鼠們圍著圓桌
有禮而畏懼的吃著
父親老鼠的心底是多麼
驕傲和滿足
這豐盛的食物
是竊取—合乎正義的竊取
既然單獨避過威猛的捕鼠器
又何必得到上帝的允許

父親老鼠從不深情的凝望
他的一生都為了找尋食物
而手忙腳亂
那是延續基因所必須
付出的代價
他可能被捕鼠器夾斷後腿
或者恰恰得了癌症然而
這一次他從鼠軀變回人身
被夜凍冷，他老了
家，他一直想逃出的家

這首〈父親老鼠〉可能是中國文學書寫父親的詩作中最為特殊的作品，詩人將現實中父親的形象與老鼠作為比擬，許悔之對父親的感情是既親切又疏離，第一段用老鼠是夜行的習性來比擬父親，而家只是他的一個領域行為，第二段利用老鼠窸窣窸窣的叫聲來說明父親反覆不定的言語，老鼠咬來食物並且分配著，作為一個父親的權威在此展現，許悔之在散文〈我一個人記住就好〉中提到：「小時候，暴烈的他是我深深的嚮往和絕大的懼怕。」¹⁵¹ 第三段許悔之在總結父親的一生，如許悔之在散文〈我一個人記住就好〉中提到的：「沒錯，一九九七年十二月底，我的新詩集出版，裡面有好些首詩是寫給他的，可是他從來讀不懂那些譬喻、象徵和轉化。他的人生沒有想像的空間和詩的可能，他的一生終究要為延續基因而付出不停勞動、耗盡心力的代價，而終致留不下一些什麼。」¹⁵² 在人生的過程中，父親最後病了，病了的父親反而與家人有更多的互動，所以許悔之在詩中說父親由鼠軀變人身。如許悔之在前述的散文所說，其父親終其一生都在為了因延續基因而付出代價，付出心力與體力，生命卻本能想要逃離，但終究敵不過病老家中的命運。

另外一首書寫關於父親的詩作〈父與子〉，述說著對父親愛恨交加的情緒。對父親在他成長過程，所帶給他的種種傷害，潛意識中帶著對父親的恨意，但因血緣，因天生的親情，對父親又有渴望接近的情緒：「記憶的牢房裡/兒子看見父親/拿著皮帶抽打他的雙手/他對父親說：「你要留多一點恨，恨的時間給我」」¹⁵³ 但父子長時間的隔閡，彼此之間的陌生疏離，卻又渴望接近對方：「父子一起拍照/恨恨於洞悉彼此的笑容/如此牽強和造作/拷貝了基因/也抄襲了偽善/一對父子被攝入鏡頭/鎂光燈閃，再閃/不懷善意/貪婪的窺看」¹⁵⁴ 詩中的貪婪的窺看，可以是照相機在窺看這對奇怪的父子，也可以是這對父子彼此在窺看彼此。

這本詩集在鯨魚書寫和以佛入詩的相關主題成就是可觀的，關於這本詩集鯨魚書寫和以佛入詩，因在本論文的第四章將以主題式的加以論述，此處將不再贅

¹⁵⁰ 許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年12月初版三刷，頁58-61。

¹⁵¹ 許悔之《我一個人記住就好》，台北：大田，1999年7月，頁75。

¹⁵² 許悔之《我一個人記住就好》，同註151，頁77。

¹⁵³ 許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年12月初版三刷，頁64。

¹⁵⁴ 許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，同註153，頁62-63。

述。

第六節 試探溫柔的極致《有鹿哀愁》

《有鹿哀愁》這一本詩集共收錄了 34 首詩，在這一本詩集中，許悔之在找尋溫柔的極致，真實不虛的勇氣，探求莫名的悲傷，詠嘆美麗的事物，比如〈老去〉一詩許悔之說他在試探心中的溫柔：

在你的海底城市
七彩的珊瑚延綿千里之遙
水母放散眩迷的螢光
水族晨昏為你合唱
群鯨於四周巡弋
凡此種種無有變遷
時間靜止
如凝凍的波光
我老了
我請求你
死後讓我成為花肥
滋養你寢室窗外的白玫瑰
如成群舞踊的童女
如純淨未有害人之心的女妖

時間靜止不動
我卻已經老如此，老了
我請求你
應允我謙卑的願想¹⁵⁵

¹⁵⁵ 許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月，頁12-13。

許悔之在這首詩的「詩之手記」如此談到：「寫這首〈老去〉，為了探測自己胸中的溫柔。在幾位好朋友面前，背誦過這首詩，總有罪人上教堂告解之後的舒暢感。但願逐日老去，胸中淺痛的溫柔，能如貝類含著沙粒，化為光暈曖曖的珍珠。」¹⁵⁶誠如詩人所言，寫這首詩只是為了試探心中的溫柔，那詩人心中的溫柔為何呢？詩人願友人如果居住在一個海底城市，有珊瑚如花錦簇，有水族、水母、鯨群在旁為其守護，詩人如此想著，如果他死了，願他的肉身能成為友人的花肥，滋養窗外的白玫瑰，白玫瑰象徵純白無暇的愛戀，詩末詩人肯求友人應允他的願想。此詩是首情詩，詩中表現的情感，是完全為他人著想，純潔無瑕的心念，表現的是一種純粹單向付出的情感。

〈航向福爾摩沙〉寫出對台灣美好的願想，〈胸膛〉為身體書寫，〈有鹿〉書寫詩人淡淡哀愁，〈香氣〉對美好事物的執著，〈譬如〉讚嘆美麗的事物，〈從地湧出〉在追尋真實不虛的勇氣，〈餘生〉書寫劫後餘生，〈他們睡在百合花園〉為921死難而寫，〈載記〉寫大地震過後美麗面臨夭折的恐懼，〈異教徒〉書寫不馴和背離，〈失語〉寫詩人私人的快樂，〈病〉寫心中的妄念，〈揮手〉寫對無常的悵然，〈歡喜〉和〈自在〉兩首寫對往生的父親的祝福，〈七願足矣〉寫對生命美好的願想。這本詩集迴旋的基調是溫柔，就算書寫的主題是情慾，是死亡，是勇氣、是無常，依然可以聽見詩人心中溫柔的聲調。如〈胸膛〉一詩雖然是有點情色的身體書寫，但基調依然是在書寫心中的溫柔：

你的肩宛若
幼豹奔跑時柔韌、輕顫
你的下腹鹿一般光滑
你的手啊，修長靈躍
如金絲猿雙臂般優雅
你的皮膚瑩亮
月光浸濕了綢緞

我靠在

¹⁵⁶ 許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月，頁13。

你悲哀而善良的胸膛

祝福你

爾後不再感傷¹⁵⁷

許悔之在這首詩的「詩之手記」談到:「晚上九點多,在小巷的路燈下,想全了這些比喻,回家坐定,援筆寫就。情色而優雅,是自己對這首詩的要求。」¹⁵⁸。但從這首詩中,不只可以讀到情色而優雅,依然可在詩中可以感受詩人心中的溫柔,這首詩也可歸納為情人,詩的第一段是在詠嘆愛人的身體,第二段就書寫出詩人心中的溫柔,詩中的「我」靠在愛人的胸膛,願以情愛,使愛人不再感到悲哀,這依然是一種單向付出的溫柔。

又有如〈載記〉一詩,雖然是書寫大地震過後的種種,面對各種恐懼,詩人心中依然充滿了溫柔:

在大地震過後的

海底城市

千年的珊瑚 碎了遍地

目盲的我謹慎

而沉默地跟隨你

為霎時煙滅的種種

般般載記

透過你的雙眼所見

經由你的話語:

啊這狼藉的一切

多像慌慌

而被砍的首級

充滿了

驚訝和恐懼

¹⁵⁷ 許悔之《有鹿哀愁》，台北:大田，2000年6月，頁16。

¹⁵⁸ 許悔之《有鹿哀愁》，同註157，頁17。

我沉默地跟隨你
為覆亡的種種
逐一載記¹⁵⁹

許悔之在這首詩的「詩之手記」如此談到：「〈老去〉一詩中的海底城市，到了〈載記〉，變的暴戾極了。寫一種美麗面臨夭折的恐懼。康拉德在《黑暗之心》這麼寫：太可怖了！太可怖了！」¹⁶⁰詩中的「我」對詩中的「你」在大地震後所遇到的震攝和恐懼，只是默默的陪伴，聆聽他的話語，他的恐懼，沉默地跟隨著他，詩中所表現的情感也是一種單向付出的情感。誠如前文所說許悔之在這本詩集在探尋心中的溫柔。

值得注意的詩人楊牧在〈感官的美學〉一文指出：「我們說這一切是從感覺出發，因為我們強調它在詩的發生過程裡原本訴諸敏銳的身體之有覺與無覺，或有覺或無覺。我們稱它為感官的美學。」¹⁶¹南華大學的李倍慈在其碩論中說道：「《心經》強調無眼耳鼻舌身意無色聲香味觸法，詩人與經典靠近，卻又反其道而行」。¹⁶²這段論述筆者認為很有問題，《心經》說的：「是故空中無色。無受想行識。無眼耳鼻舌身意。無色聲香味觸法。無眼界。乃至無意識界。無無明。亦無無明盡。乃至無老死。亦無老死盡。無苦集滅道。無智亦無得。」¹⁶³是在闡述一切有形的現象都是無自性的，不是永恆如此的，所以眼睛所見的色、耳朵所聽到的聲，鼻子所聞到的香，舌頭所嘗到的味，身體所感受到的味，都是空性、無常的，不停地在變化。而詩人在詩中所追尋的是瞬間的覺受，一剎那的感覺，兩者並沒有對立。此外這一本詩集的詩都是舒舒緩緩，節奏甚慢。

第七節 悲傷和死亡的曲調迴旋——《亮的天》

¹⁵⁹ 許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月，頁52-53。

¹⁶⁰ 許悔之《有鹿哀愁》，註同159，頁53。

¹⁶¹ 楊牧〈感官的美學〉，許悔之著《有鹿哀愁》，註同159，頁6。

¹⁶² 李倍慈《現代的宗教向度——以周夢蝶、蕭蕭、夏虹、許悔之為中心的探索》，南華大學文學系碩論，2012年7月，頁75。

¹⁶³ 《般若波羅蜜多心經》，唐三藏法師玄奘譯，徐興無注譯《新譯金剛經》，台北：三民書局，2006年1月初版五刷，頁141。

《亮的天》這一本詩集共收錄 36 首詩(包括〈蝴蝶夢〉、〈漂流記〉、〈自己的曆法〉三首組詩，這本詩集不斷迴旋的主題是對於無常的悲傷和遠遠眺望死亡偶爾還觸及了真實不虛的愛，如〈慈悲的名字〉將為SAS殉職的醫護人員比喻藥師琉璃光如來幫我們度過疾病威脅的苦難，〈昨夜我感到悲傷〉述說著離開心中依恃的悲傷，〈好寒冷的冬天啊〉將孤獨比喻成冬天，〈亮的天〉述說著夢裡不可名之的悲傷，〈來到此站〉暗示著對於台灣島而言，我們每個人都來往猶如過客，〈蝴蝶〉這組述說愛的執念，〈溼地記〉用一塊濕地的消失來暗示一切美好終將逝去，〈在時間盡止處〉和〈秋光如此遲疑〉許悔之在詩中眺望遠處的死亡，〈陰影記〉書寫心中黑暗的念頭，〈地獄盡頭〉透過八掌溪事件述說空心的人沒有救贖。在許悔之的詩有著莫名的悲傷，王德威教授在《亮的天》的序〈詩：悲傷的紀念物〉一文指出：許悔之詩作意象的核心是狂暴的抑鬱與深沉的悲傷並點出許悔之的詩已經在陷落與解說兩極的臨界點，許悔之為自己的悲傷理出頭緒，詩可為悲傷的化身也可以為解脫的化身。¹⁶⁴王德威教授在文中如此說道：「狂暴的抑鬱，深沉的悲哀。在潮水般的情緒往復之間，詩人抓住片刻緩衝，寫下他的心事。他似乎一再要告訴我們，有一種傷害摧枯拉朽，讓人無言以對。唯有詩，以其繁複，以其晦澀，約略能夠模擬那傷害於萬一」。又提到：「詩人幻想乘坐時間的地下鐵，下探那豐富神秘的濕地或者詩地。然而恐怕時間的盡頭，是死亡與空無。」¹⁶⁵

筆者認為悲傷是許悔之詩中的一種氣質，融於詩人的肌理，是詩人的生長背景與敏感體質的融鑄物。蘇軾說蘇轍的文章：「子由之文，詞理精確，有不及吾；而體氣高妙，吾所不及。」許悔之詩中那種悲傷的氣質就有如蘇軾所說的體氣，深植於詩人的靈魂，難以剖析言說。

蔡振念教授在《文訊》第 232 期〈死亡與悲傷的執迷—評許悔之詩集《亮的天》〉一文談到曾被許悔之對鯨魚傾注關懷的執迷所震動，而《亮的天》一書所關注時間所帶來生老病死的無窮變化，對許悔之來說，從出生到老死的悲傷過

¹⁶⁴ 參考王德威〈詩：悲傷的紀念物—讀許悔之《亮的天》〉，許悔之著《亮的天》，台北 九歌出版社，2004 年 8 月，頁 9-16。

¹⁶⁵ 王德威〈詩：悲傷的紀念物—讀許悔之《亮的天》〉，許悔之著《亮的天》，同註 163，頁 10-11。

程，詩是悲傷的紀念物。悲傷是許悔之詩作的主旋律。文中又提到許悔之的詩一向注重音樂性，《亮的天》這一本詩集表現的更為顯著，許悔之詩作的語言融合了現代與古典而逐漸成熟。¹⁶⁶比如〈天明〉一詩，文白交雜，形成特殊的詩節奏與形式美：

塗窮處

沒有悲傷

死灰

隨風吹向四野

折足之紫兔

毛皮血污

氣弱如游絲

你將會親眼看見

天明之將死

其刀矢矣

之勿加

紫兔，紫兔

天明，就將死¹⁶⁷

李倍慈在其碩論提到：「《亮的天》集中在時間意識，分辨時間所帶來的傷痛」。¹⁶⁸簡言之，就是無常，美好的事物因時間的流動而變動不拘，所帶來悲傷。

¹⁶⁶ 參考蔡振念〈死亡與悲傷的執迷—評許悔之詩集《亮的天》〉，《文訊》，台北 文訊雜誌社，2005年2月，頁19-21。

¹⁶⁷ 許悔之著《亮的天》，台北 九歌出版社，2004年8月，頁80-81。

¹⁶⁸ 李倍慈《現代的宗教向度—以周夢蝶、蕭蕭、夏虹、許悔之為中心的探索》，南華大學文學系

結語

從早期的《陽光蜂房》、《家族》、《肉身》這三本詩集，可看到許悔之在探尋摸索各種書寫面向、各種題材，運用詩的外在形式，在詩藝不斷試探，在這三本詩集中，也可以看出許悔之性情趨向，他所凝視的主題，雖然在早期的作品看得到前輩詩人影響的鑿痕，但在各種詩的題材的試煉中，許悔之已經逐漸找到屬於自己的聲音。許悔之的詩作一直游移於介入與不介入的邊界。許悔之的詩作就算介入，關注的焦點，依然是本質上的問題，比如：死亡、慾望情愛、無常等等，受到佛典的影響，許悔之的詩作經常用佛家的哲學觀作為靈視，因感知人世美好的無常，因在詩中有著莫名的悲傷。。

第四章 許悔之詩作的書寫面向

筆者在這個一章以書寫面向來統括許悔之詩作貫用的意象與題材，分成〈許悔之的以佛典入詩〉、〈許悔之詩中的生態關懷〉、〈許悔之詩中的慾望書寫〉、〈許悔之詩中的死亡書寫〉、〈許悔之詩中的台灣觀照〉等幾個面向來進行論述。

第一節 許悔之的以佛典入詩

許悔之以佛入詩，主題涵攝廣泛，從〈肉身〉一詩開始他以佛入詩的探索，從靈肉的辯證，以佛菩薩為借喻，歌詠人世，其作品在向佛陀低語之際，渴求解脫，卻又時時耽溺著人世。

中國至魏晉南北朝以來，就有以佛典入詩和在詩句暗藏禪意的現象，到了唐朝蔚為大觀。進入的白話文學時期，這個現象依然存在著，但暗而不張。之後大陸淪陷，國民政府撤退來台，新文學的火把在台灣持續地傳遞下去，但佛典入詩到了詩人周夢蝶出現，才有可供言說的成績。在台灣文學佛典入詩經過幾番的形變，從周夢蝶的孤冷，龔虹的虔誠到許悔之的狂野肆恣，台灣的現代詩以佛典入詩的現象，也蔚為大觀。

筆者好奇的是佛典入詩到了許悔之的作品將呈現什麼樣的風景。

一、許悔之以佛入詩的緣起

許悔之年少時期喜讀佛經，其詩經常使用佛典來構築詩中的意象，藥師佛與觀世音菩薩，《藥師琉璃光如來本願功德經》，《妙法蓮華經》等都曾被許悔之拿來借用，但續續低語的對象，仍是佛陀。

釋迦牟尼佛在兩千五百多年前，降生在古印度，從逃離王宮、出家、苦行到最後明證真理成佛。人類的文明史始有佛這個稱號，佛是自覺、覺它圓滿者，對宇宙的真理完全知曉，與宇宙融合為一體，從佛經中所提到的「佛的十種名號」，我們可從其中約略理解佛的偉大，佛經所提到的佛的十種稱號為：如來、應供、正遍知、明行圓滿、善逝、世間解、調御丈夫、天人師、佛、薄伽梵。¹⁶⁹從佛的十號，我們可理解佛已經回到宇宙最初的本源，祂可做世間的福田，世間的天人應為供養，知解宇宙的一切運作法則，通徹真理，對自己的起心動念，清清楚楚，生命已達到圓滿，一切的煩惱皆已滅除，對三界六道眾生的一切心念都知曉了解，都做為一切有情的導師，就佛教的觀點，宇宙中最為尊貴的莫過於佛。

許悔之的佛典入詩，從其作品來觀看，彷彿可以聽見其以污穢不潔的肉身與靈魂呼喚佛陀，一方面渴求解脫，一方面又耽溺著肉慾與塵世。其以佛陀身上的蝨子或者佛陀的弟子尊者阿難為替身，向尊貴無上的佛款款低語。

二、許悔之以佛典入詩的幾種形態與面向

(一)向佛陀低語

我們看在詩人在〈我的佛陀〉的呼求：

踩踏過我，我的佛陀
請踩過我的手，我的頭
山岳擠壓中我激狂的顫抖
我沒有鮮花可以獻奉
請垂憫我如此貧窮

¹⁶⁹ 海雲繼夢法師著《藥師行法》，新北市 空庭書苑，2012年2月，頁38。

踩踏過我，我的佛陀
請踩過我，我的骨斷頸折
請踩踏我我生而悲哀的血肉
我匍匐在生命的每一灘水窪
等祢不忍而無奈的腳步，踩過我

我的佛陀
凡踩踏過的
都是祢的地，祢的土
祢是不能言說的至大虛空
我是那不斷消失中的彩虹¹⁷⁰

在佛典的記載，釋迦佛某一世前生為鹿王，在鹿群度河之時，以已身為墊，讓群鹿度河。成佛之後，又說法度前生身為群鹿的五百比丘證得阿羅漢。許悔之在詩中急呼佛陀踩踏他的身體，因為生命至微至卑，找不到生存的意義感，匍匐在水窪上讓佛陀踩踏而過，骨斷頸折，血肉模糊，生命方才找到依歸，找到意義。佛教經常用虛空來比喻一切有情的清淨無為的自心(等同佛性、自性)是無邊無際不可拘束的，而彩虹是光經過水折射所產生的幻影，暗示有形的肉身是虛幻不實的。

又如〈如咒直下〉：

哈吧撒，萬象齊奔
唵啊轟，如轉法輪
我的佛陀
剝下我身上的人皮
黥上祢的法句法語¹⁷¹

¹⁷⁰ 許悔之《我佛莫要，為我流淚》，台北 皇冠，1994年6月，頁32。

¹⁷¹ 許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年5月初版三刷，頁53。

詩中「哈吧撒」、「唵啊轟」模彷彿教的咒語的音調，佛教的咒語又稱為真言，佛經遇到咒語都採音譯，不採意譯，海雲繼夢法師在《藥師行法》一書提到：

每尊佛在成佛時都有一個咒語，釋迦牟尼佛成佛時也有一個咒語，那是他的心法；咒語是他生命的原音、他這個生命因素所散發出來的。¹⁷²

咒語是佛菩薩的悲心，眾生唸誦咒語可以佛菩薩的悲心相應，離苦得樂。許悔之在詩中將咒語比喻的氣象萬鈞的萬象齊奔與佛陀轉法輪，詩中的「我」祈求佛陀悲心降臨的方式竟然是剝下他身上的人皮，黥上佛陀的法句法語；平凡的生命彷彿如此才找得到意義。許悔之對詩中對佛菩薩的呼喊，欲為生命找到一條出路，使生命發出光亮與價值，許悔之在多首詩中也做了相同的呼求，又比如〈做了衣袍〉：

或者我的佛陀
硝製了我的人皮
做成祢的袍，祢的衣

祢走到那裡
我都可以，跟隨祢¹⁷³

佛陀作為一個覺悟者，是真理的化身，詩中的「我」認為只要在佛陀身邊，生命便具有意義，《大方廣佛華嚴經》中的〈入不思議解脫境界—普賢行願品〉中的普賢十大願王¹⁷⁴就有一願是常隨佛學，經中提到：

如此娑婆世界毘盧遮那如來，從初發心精進不退，以不可說不可說身命而

¹⁷² 海雲繼夢法師《藥師行法》，新北：空庭書苑，2012年2月，頁169。

¹⁷³ 許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年5月初版三刷，頁54。

¹⁷⁴ 普賢菩薩的十種廣大行願分別為禮敬諸佛、稱讚如來、廣修供養、懺悔業障、隨喜功德、請轉法輪、請佛住世、常隨佛學、恆順眾生、普皆迴向。出自實叉難陀譯《大方廣佛華嚴經·第八冊》，高雄，法界佛總會，2007年9月，頁5499-5500。

為布施；剝皮為紙，折骨為筆，刺血為墨，書寫經典，積如須彌，為重法故，不惜身命。¹⁷⁵

毘盧遮那如來是諸佛的法身，這一段經文在說明諸佛菩薩在因地修行之時，可以為了真理不惜性命，甚至布施自己的肉身去弘揚真理，許悔之詩作就是將此義理加以運用，企圖在詩中為平凡的生命找到出路。

又如〈荒廢的肉體〉一詩：

趁我的頭顱還美麗
將它砍去吧，提在手裡
用力，用力的鼓擊

不忍腐爛與生蛆
我荒廢的肉體是這世間
被遺忘的法器¹⁷⁶

這一首詩也是在闡述同一種生命觀：「寧可在絢爛的火中自焚而死，照亮無邊無際的黑夜，也不願意在苟活中腐爛。」詩中的我可能是向佛陀呼求也可能是在向上天呼求，以身為祭，渴求活出生命的極致。許悔之的詩中「將它砍去吧」意是指小我的死去，並非真正的死亡。與其任肉身老死，腐爛和生蛆，不如在生命還燦爛之時，為世界所用。「法器」是佛教法會做為祈請供養佛菩薩的器具。更深一層的意思奉獻己身世界所用，此時肉身就有如法器一樣神聖莊嚴。

許悔之在詩中對佛陀呼求，渴望活出生命的價值與意義，以佛陀累生累劫的生命為典範，在大乘佛教的利他思想中找到皈依。

¹⁷⁵ 實叉難陀譯《大方廣佛華嚴經·第八冊》，高雄，法界佛總會，2007年9月，頁5512-5513。

¹⁷⁶ 許悔之《我佛莫要，為我流淚》，台北：皇冠文學，1994年6月，頁66。

(二)運用擬代體

所謂擬代體，就是作者化身為其他角色，透過他者的獨白，來達成作者所欲言說的。比如李白的長干行就是透過一位女子的獨白，來反映唐代商人來往無定與女子的閨怨。許悔之透過跳蚤、阿難、慧可之言，來達到其所欲言說的目的。如〈歌舞方歇〉一詩透過慧可之言，來述說心的狂亂：

我的腳因不止的舞步而生繭
我的喉為絲長的歌聲而龜裂
我是花而飄落在佛陀的身上
我是夜叉迎著佛陀袒露下體

自斷一臂，自斷一臂
歌舞方歇，人即滅絕¹⁷⁷

慧可是禪宗二祖，為求「放心」，而自斷一臂，跪在雪地上向在山洞裡禪坐的達摩祖師求解脫之法，許悔之詩中的第一段寫慧可尚未遇到達摩之前，心的狂亂如不止的舞步、如絲長的歌聲、如狂亂飛舞的花朵，甚至如夜叉向佛陀袒露著下體，連慧可自己都無法控制，當慧可下定決心，砍掉一臂，決志求法，此時心中雜亂的影像與聲響就止息了。連自身的肉體都可以棄絕，那些聲色犬馬，那些在心中縈繞的光影自然而然就安靜了下來，業力的作用停止，此時超凡入聖，不再輪迴，人即滅絕。但此詩進一步反義的是當所有的欲望消失，五光十色的誘惑不再，那麼身為一個人的價值也就消逝了。

¹⁷⁷許悔之著《我佛莫要，為我流淚》，台北 皇冠，1994年6月，頁43。

又如〈跳蚤聽法〉：

我的佛陀，當祢巍巍端坐
如蓄勢的海，不動的山
我卻只聽見蟬嘶盈耳
如浪奔來，淹沒我對祢的呼喚
呼喚祢，我的佛陀
我跟隨祢，聽祢說法四十年
早已知道祢實無一法可說
我也無一法可得
祢是那舟，帶我渡河
河既未渡，如何燒舟？
四十年來，我嗅祢的味
觀祢的形，見法如棄嬰長大
而祢，我的佛陀祢日益消瘦
我聽見祢的骸骨瞬間的崩落

我也有喜，不喜法喜
我是一隻跳蚤，被寬容地
可以活在祢的衣裡，懷抱之中
他們還在聽祢說法
或因羞慚而涕淚悲泣
或因體解而讚嘆歡喜
只有我，只有我知道
祢是什麼都再也不能說了

四十年來，我將第一次
悲哀而無畏的
咬嚙你，吸你的血
我有法喜，這世界只有我
吮過你的寶血
我有法悲，因為我吸的是
這世界最後一滴淚¹⁷⁸

詩中運用佛陀身上的跳蚤的獨白，詩題是〈跳蚤聽法〉但詩的內容卻是充滿了依戀和無明，詩中的佛陀在跳蚤的眼中已跳脫了人的形象，詩中的精神面上如巍巍的山，蓄勢的海，可是肉體上卻日漸衰老。跳蚤在佛陀身上吸血四十年，聽法四十年，無明依然熾盛，對佛陀充滿深深地依戀。詩的最後四句「我有法喜，這世界只有我/吮過你的寶血/我有法悲，因為我吸的是/這世界最後一滴淚」中指涉的意涵正如陳政彥在〈許悔之〈跳蚤聽法〉賞析〉一文提到：

在詩的最後，法喜指涉的不是其字面上的清淨喜悅，相反的，是許悔之詩中特有的情緒，希望獨佔擁有佛陀的血食，是帶著濁惡的無明氣息的深愛執著。但另一方面，卻慈悲地面向佛陀與全世界，悲憫著佛陀說法的辛勞，也悲憫著眾生，將不悟佛法的真義，在佛陀入滅後。¹⁷⁹

詩中的「這世界最後一滴淚」，筆者認為有兩個意涵，第一個意涵是佛陀對眾生的悲心，預見在其入滅後將不悟佛法；另一個意涵跳蚤體悟到佛陀的悲心。這首詩也顯示出許悔之「以佛入詩」愛染與解脫辯證的特色。

另一首詩〈譬如愛染〉也是愛染與法喜混合的詩：

¹⁷⁸許悔之著《我佛莫要，為我流淚》，台北 皇冠，1994年6月，頁20-23。

¹⁷⁹陳政彥〈許悔之〈跳蚤聽法〉賞析〉，《台灣詩學季刊》第二十八期，台北 台灣詩學雜誌社，1999年9月，頁54。

吸了你的寶血，我的佛陀
我渺小的身體必須永遠活下去
永遠地揹著一座須彌山
自南往北，從東到西
永遠揹著你
我為你邊跳邊唱
不肯相信你已經圓寂
我要走進人間
產下一窩又一窩的卵
孵化出成千上萬的
黃金打造的身軀

啊我的佛陀
我曾經咬嚙過你
他們也將愛上
我那吸吮過你的口器¹⁸⁰

佛教的觀念，人的心是清淨無為的，人的愛恨情仇與慾望，都是染污。佛教將教法與佛法的傳承，稱為傳燈。佛法的傳承通常是一代接著一代，如禪宗的達摩祖師將禪法傳給慧可，慧可傳給僧燦，一燈接著一燈。許悔之的詩中也是運用這個典故，跳蚤吸了「佛陀寶血」，這裡可以引為佛陀的教法，吸了佛陀的寶血，跳蚤因而有了不同的體認，牠認為牠必須永遠活下去，如揹著一座須彌山，在佛教的世界觀認為須彌山是世界的中心，日月、星辰、山河、大地繞著它旋轉，詩中的跳蚤吸了佛陀的寶血認為彷彿揹著沉重的須彌山，跳蚤又唱又跳，詩中說：「我

¹⁸⁰ 許悔之著《我佛莫要，為我流淚》，台北 皇冠，1994年6月，頁25-26。

要走進人間/產下一窩又一窩的卵/孵化出成千上萬的/黃金打造的身軀」，這個可以隱喻為將佛法傳下去，佛弟子因此越來越多，因有佛法的加持，心鋼如堅，如黃金打造一樣，不被外物所壞。最後一段的「啊我的佛陀/我曾經咬嚙過你/他們也將愛上/我那吸吮過你的口器」，這一段比喻是如法師所說之法是佛陀曾說過的法，佛陀所說之法是對應眾生的，那眾生也應該會喜歡法師所說佛陀傳下的法。此詩將跳蚤吸佛陀的血比喻成法的傳承，吸血的行為是愛染，詩題〈譬如愛染〉將眾生喜歡佛陀所說之法的行為也當成了愛染。吸血與佛法的意象交疊，將眾生渴求佛法渴求解脫的意象交疊在一起，形成僧俗合唱的景象。

(三)以佛菩薩做為借喻

許悔之用佛菩薩來借喻人世間許多美好高尚的情志，比如〈慈悲的名字〉這首詩，將為 SARS 疫病中殉身的醫護英雄比喻作藥師琉璃光如來：

陳靜秋，胡貴芳

林佳鈴，林重威

林永祥，鄭雪慧

誦念你們的名字一次

就如同經歷一回

藥師琉璃光如來的大願

倖存的我們

聆聽了你們的名字

一遍又一遍

你們死去的那一天

就是復活的日子
你們是無上
慈悲的藥師琉璃光如來
在無藥可治的人間
慈悲的化身
投身於疫病的燄火
而化成了紅蓮
載我們安穩行過如此
翻滾的大海
死亡的海
死亡僅在伸臂之外
你們用肉身將之摒擋
讓我們安睡
而無憂苦危厄
你們的肉身
是內外明澈的琉璃
純淨，無有瑕穢
讓我們誦念
這些慈悲的名字：
陳靜秋，胡貴芳
林佳鈴，林重威
林永祥，鄭雪慧
誦念這些慈悲的名字



大願的藥師琉璃光如來¹⁸¹

藥師琉璃光如來又名消災延壽藥師佛，藥師佛有十二大願，這十二大願充滿對一切有情的祝福，藥師佛的十二大願在於消除眾生的災厄，滿足眾生的物質需求，使眾生身心康樂，安住在正念中，而在 SARS 疫病大戰中殉身的醫護英雄，犧牲自己的生命，使得台灣民眾得以安然度過 SARS，行徑正如藥師琉璃光如來。

許悔之的以佛入詩，並非一昧的歌詠崇高與聖潔，聖潔與崇高裡面也涵蓋了生命之欲，因此許悔之的佛詩顯的有血有肉，根植於人性，往上拔高，非在高空飄浮，許悔之詩中的佛陀彷彿富饒的大地，擁有著澎湃的生命，在〈眼觀鼻〉一詩中提到：

眼觀鼻

鼻觀心

看見我的心

潛入我的佛陀

那無比豐饒的軀體¹⁸²

正如賀淑瑋教授所說的：

我們可把佛陀視為一個理解詩人的符碼(code)—祂正德希達所說的，一種「持久的存在」(always already)，從不死滅。詩人、佛陀之別，就在迷/悟之間。迷則為人，悟便成佛。而許悔之的佛陀為度眾生。佛陀自成一個生機盎然的母體。¹⁸³

¹⁸¹ 許悔之《亮的天》，台北：九歌，2004年8月，頁17-19。

¹⁸² 許悔之著《我佛莫要，為我流淚》，台北：皇冠，1994年6月，頁28。

¹⁸³ 賀淑瑋〈永世的阿難—小論許悔之《我佛莫要，為我流淚》〉，許悔之著《遺失的哈達》，台北：聯經，2006年12月，頁125。

(四)在佛的場域搬弄情慾¹⁸⁴

許悔之的充滿靈與肉的辯證，其以佛典入詩的作品也不例外，此詩出自《楞嚴經》，佛陀的弟子阿難經過摩登伽女的家門口，受其誘惑，加上用咒語惑其心志，阿難險毀戒體，幸而文殊師利菩薩領佛陀旨意前去搭救。詩人借由阿難之口，向佛陀悔懺，述說情慾愛染：

我佛如風，欲滅我愛染之火
我佛如火，洞照我心的惡瘡
我佛如山，放生我肉體的野兔
我佛如林，棲息我貪慾的鳥隻
我佛知悉我將與摩登伽女在前世交合
我佛安慰我唯有濁惡才能種植澄明
我佛許諾我若當來世將先度我
我佛撫摩我，撫摩我的頭

我佛慈悲，無上慈悲
我佛莫要，為我流淚¹⁸⁵

詩人化身為阿難的轉世之身進行悔懺，佛陀是天人師，已經去除所知障，祂知曉一切眾生的心念，佛所說之法有八萬四千法門用來對應八萬四千類型的眾生，所以詩中說我佛如風、如火、如山、如林，詩中的「我佛知悉我將與摩登伽女在前世交合」，引用《楞嚴經》的典故，詩中阿難的轉世之身也因為佛陀而深受感動，

¹⁸⁴ 賀叔瑋教授所提出，出自賀叔瑋〈永世的阿難—小論許悔之《我佛莫要，為我流淚》〉，許悔之著《遺失的哈達》，台北 聯經，2006年12月，頁125。

¹⁸⁵ 許悔之著《我佛莫要，為我流淚》，台北 皇冠，1994年6月，38-39頁。

呼喊到「我佛莫要，為我流淚」。

而放縱欲望之後，是肉身焚毀，是死亡。將死之際仍沉溺於慾望，空氣中有腐屍的氣味，烏鴉興奮地欲攫取腐敗的肉身，因為死亡，死者得以從慾望的圈迴解脫，如〈空中充滿烏鴉興奮的叫聲〉所說：

我的菩薩彎腰吻我如刀的毒唇

我的菩薩撫摩我火炭爆燃之軀

我的菩薩是微風，是烏鴉，是疾走如獸的雲

我的菩薩見證我的劫數

而化為觸手可及的肉身

山林在歡愉欲死之中絕望呻吟

空中充滿烏鴉興奮的叫聲¹⁸⁶

這一首的意象在「以佛入詩」的作品中，應該是絕無僅有，詩中的「我」慾望燃燒之時，菩薩竟然化成觸手可及的肉身，撫摸、吻著詩中的「我」，在佛教有所謂的「眾生有所求，菩薩有所應」，許悔之竟然將這個典故，完全地翻轉，詩中的「我」因慾火焚身而有所求，菩薩竟然化成微風、肉身來撫摸詩中的「我」，甚至化身為烏鴉與死亡來撫觸詩中「我」的身體。在許悔之詩中菩薩竟然指涉愛慾、指涉死亡。

結語

許悔之以佛入詩僅僅是個手段，借用佛菩薩的高貴情志比喻翁山蘇姬及人世

¹⁸⁶許悔之著《我佛莫要，為我流淚》，台北 皇冠，1994年6月，41頁。

間可貴的情志，詩人情慾高漲時，以佛菩薩為詩中受眾，訴說心中種種光怪陸離的慾望，借由阿難之口祈求悔懺，當死亡來臨時，佛菩薩的國度變成了安息之所，佛菩薩在許悔之的詩中化身千萬，起種種作用，正如賀淑瑋教授所說：「我們可把佛陀視為一個理解詩人的符碼(code)」¹⁸⁷借此理解詩人隱藏的種種心象。

第二節 許悔之詩中的生態關懷

台灣的環保意識發展的相當地晚，台灣的國家政策一直以來致力於經濟發展，一直環境遭到嚴重的污染，乾淨的水、使人安心種植的土地不在了，生長在這塊土地的人民才意識環境保護的重要。許悔之在詩中關懷台灣生態，並且以海洋意象中的鯨豚作為關注的對象來反思人類生態環保的議題，筆者將就對生態浩劫的想像與對人類的諷刺展開討論。

一、對生態浩劫的想像

在人類的核能史上發生好幾次核災事變，最嚴重的莫過於 1986 年的蘇聯的車諾比核電廠爆炸事件，因此次核災變致死的人數，非官方統計高達數萬人，至今車諾比核電廠方圓三十公里之處依舊佈滿的輻射塵，人煙絕跡。而世界最近發生的核災事變是在 2011 年 3 月 11 日的日本福島核能災變，因 9 級的大地震引發海嘯，海水淹過日本福島核能發電廠，那些核能災變發生之時，人類的無能和慌亂都歷歷在目。許悔之在〈擱淺的鯨魚〉一詩表達出對台灣發展核能的憂心：

一頭擱淺的座頭鯨

¹⁸⁷賀淑瑋〈永世的阿難—小論許悔之《我佛莫要，為我流淚》〉，許悔之著《遺失的哈達》，台北 聯經，2006 年 12 月，125 頁。

終於斷了氣
我們圍繞著牠龐大的軀體
喜極，相擁，而泣

核電廠爆炸後很久了
也不知道
是公元多少年的夏季
我們結繩
記載一頭誤闖地球禁域的
灰色的鯨魚¹⁸⁸

詩人想像在核能電廠爆炸的場域，一條鯨魚擱淺而死亡，詩人透過對鯨魚的哀悼來自悼人類的運命。擱淺的鯨魚斷了氣，人們竟圍繞著牠喜極，相擁，而泣，爲什麼呢？在詩人的想像中牠誤闖了地球的禁域，核電廠爆炸的場域，來到了這個場域，死亡對所有生命來說反而是個解脫。

用鯨魚來悼念人類未來的運命，許悔之進一步將鯨魚逃避人類的追捕的意象與地球末日來臨之時人類駕著太空梭逃亡的意象融合在一起，將海洋與虛空的場景的意象結合在一起。在各種宗教都存在著末世的預言，比如《新約聖經》中的〈啓示錄〉對末日的意像的冥想；佛教所說的世界有成住壞空，彼時劫火大起，燒毀一切。許悔之的詩也透示著末世的狂想，詩人的憂鬱不是沒有道理，人類的慾望沒有止盡，大自然一再地遭受破壞，生存環境惡劣到了某一個程度，只有逃離，在許悔之的〈迷航的鯨魚〉一詩，將末日意象作出深刻的演譯：

不要苦苦追問一群迷路的
鯨魚在茫茫的大海中要往

¹⁸⁸許悔之《肉身》，台北：皇冠，1993年4月，頁176-177。

那裡去。讓我們
迎接熊熊的而滾燙的光芒
為將到的諸神放喉歌唱¹⁸⁹

詩人許悔之詩作一開始，就出現了遼闊的場面，一群鯨魚在大海迷航，而末日將臨，黑夜過後，到臨的不是晨曦，而滾燙的光芒，而諸神將到。在《新約聖經》有主基督耶穌在末日再臨的預言，那時死去的人類將從墳墓裡走出來，死去的與那時還活著的所有一切人類都將受到主基督耶穌的審判。信主的，因為他的罪已被主基督耶穌的寶血所洗淨，靈魂將直上天國，與上帝共享永生的快樂；不信主，將因自身的罪，無法與神同在，將判入地獄。地獄中有不滅的火在燒著，不死的蟲在咬，無邊無際的痛苦，永遠沒有結束的一天。¹⁹⁰而許悔之的因長期嗜讀佛經，他的宇宙觀並非一神論，所以在他的詩句出現了「諸神」這一個字眼。

在血色浸染的海面之上
飛行吧—
天空是著火的翅膀
持續的暈眩最好，再不必感傷
這是地球最後一次被記憶了
人類的後裔會在光碟中讀到：
「地球，是太陽系中的生物墳場」
移民者已把
外太空視為家鄉
做為星際難民的我們
四處離散
當最後的雨林被砍伐
臭氧層炸開了一扇
又一扇的巨窗
天體仍照著宇宙的意志運轉

¹⁸⁹ 許悔之《肉身》，台北：皇冠，1993年4月，頁180。

¹⁹⁰ 參考《聖經》，香港：香港聖經公會，1981年三版。

白晝仍擁有太陽
卻仍失去了照耀萬物的力量¹⁹¹

在第二段詩裡面，鯨魚迷游的意象轉變成太空船迷航的意象，地球毀滅了，由鯨魚迷航的意象，人類駕著太空船逃離地球。詩中的意象轉變，地球毀滅，並非諸神的降臨，而是雨林被砍伐，生態環境被破壞殆盡。地球已不適合人類生存繁衍。

離開前我們帶走了地球
僅剩的氧，足夠讓方舟
飛行到另一顆星球
至於檔案中的一些名詞：
戰爭、饑荒、污染與核爆
就讓它們被下一代
徹底遺忘吧—

遺忘之前你還記得上個世紀
那個吞實自己著作的哲學家嗎？
在瀕死中他體驗到
求生的強烈快感—
而這些，都無關緊要了
我們不是還擁有
足以抵抗退化的生殖器嗎？
讓我們在地球之外的任一片土地
交配，懷孕，生產
再創後哺乳文明
哺育另一顆命運的新星
成長並且發光

¹⁹¹ 許悔之《肉身》，台北：皇冠，1993年4月，頁180-182。

星圖中吸盡所有能量的
巨大黑洞
永遠在等待著
我們的迷航¹⁹²

地球已是一個死亡的星球，在地球發生的故事戰爭、饑荒、污染與核爆，在讓下一代通通遺忘，文明重新開始，詩中許悔之提到核爆，可見反核的立場在許悔之的心中是堅定的，他隱約察覺核能的災難，可能是人類文明的盡頭。

然而死亡一直在暗中窺視著，逃亡中所有美好的願想，都可能只是一場夢，迷航中隨時有被不知名的黑洞吸入的可能。

所以請你不要苦苦追問一群
迷路的鯨魚在茫茫大海中
要往那裡去
四顧茫茫的煙霧中
諸神將來取回祂們的領土
把我們的文明夾在
宇宙大書中的
一小節—

失去大海的鯨魚
就不再迷路了
諸神靜默
燃燒的天空
不斷地追趕在我們後頭¹⁹³

詩的視角又跳回鯨魚迷航的場景，隨即又跳到末日時，人類逃亡的場景，太空船
的後頭是燃燒的天空，毀滅的地球。

¹⁹² 許悔之《肉身》，台北：皇冠，1993年4月，頁182-184。

¹⁹³ 許悔之《肉身》，同註192，頁184-185。

這一首詩將鯨魚逃離人類追捕的意象與現代太空的意象重疊互補，為末日做了一個精彩的推演，「迎接熊熊的而滾燙的光芒，為將到的諸神放喉歌唱」，彼時太陽將不斷地膨脹，最後吞滅太陽系的一切，最後極速收縮，成為一顆白矮星，最後變成黑洞。許悔之自青少年時期就喜讀佛經，知道人有生老病死，世界有成住壞空。人類文明的發展不管興盛到何種地步，最後仍舊逃脫不了毀滅的宿命，而這個文明有著太多不堪的回憶，戰爭、饑荒、污染與核爆，唯一生存的可能，就是逃離，在天空整個燃燒之前，全力逃離，逃離諸神對人類的追捕，正如一群鯨魚逃離人類逃離文明的追捕。但這僅是詩人的想像。

再者如〈割裂天空〉

雲隨風走

風暴怒的時候

雲化為與

雨悲哀的墜落

淹沒山傾覆河

沖毀陸塊大洲

最後的鯨魚

從水柱中噴出霧血

崩身碎軀中

對著天空悲吼

雨將永遠不停

雨將割裂天空

天空再也沒有彩虹¹⁹⁴

在此詩我們看到詩人想像中的核爆後的場景，天下起了黑雨，陸塊崩坍，鯨魚肉身崩毀的場景，如王者將死，發出深深的悲鳴。

¹⁹⁴許悔之著《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年12月初版三刷，頁26-27。

當世界因森林的破壞、重工業的污染，導致二氧化碳的排放量，已超出地球所能負荷，地球的溫度不斷上升，根據科學研究這是溫室效應的必然現象，但現在的地球各地天候卻出現了反聖嬰，地球環境與天候已成爲一頭怪獸，脫離了人類的掌控，隨時可能將人類的文明和其他物種吞滅，如〈到天邊〉一詩：

風一般的
豹子在草原奔跑
而條地暈厥
瞪羚渴死
集體倒在水澤邊
這個絕望的夏季啊
比絕望更巨大的恐怖
在蔓延
群象為尋找墓穴
而不辭途遠
月牙青
森森掛在天邊
大火將會燒光種種
啊大火將從
海岸一直燒，到天邊¹⁹⁵

這首詩中的畫面是因環境的巨變，各種物種面臨大規模的死亡，動物不斷地奔跑和遷移，卻抵不過大火的燒灼的速度，而一切終將會大火燒燬，只有青色的月亮冷冷地天邊看著。

¹⁹⁵ 許悔之《亮的天》，台北：九歌，2004年8月，頁82-83。

二、對人類的諷刺

許悔之長期與黨外人士交誼，他的政治理念與民進黨相近。在經濟發展與環境保護的兩難發展中，民進黨反對損害土地，來支持經濟無止無盡的發展；民進黨主張環境與經濟找到一個平衡點。而當今的人類爲了自己的利益，不管對後代損害有多大，只一味地發展經濟。許悔之在〈在廢棄的海岸〉諷刺人類爲了自己的私慾，無止無盡破壞自然：

那早年的戀人終於

跟著哭泣

的海浪漂，漂到了這片

垃圾海岸

我吻她蒼白的臉

問她是否

願意聽我歌唱

是的，除了腐爛

她再也不會死亡了

海洋吞食著星光

天空無邊黑暗

我為她建造第一百座

核能發電廠

照亮我們

這座廢棄的海岸¹⁹⁶

¹⁹⁶ 許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，頁88-89。

詩中的場景一開始就充滿死亡的氣息，海岸被人類所製造出來的垃圾所充滿了，詩中的「我」的戀人也死亡了，隨著海浪漂到這片充滿垃圾的海岸，這暗示著生態不斷地破壞的結果，人類最後的命運就是死亡，「海洋吞食著星光，天空無邊黑暗」暗示著人類的前途黯淡無光，可是詩中的「我」依然執迷不悟，要建造第一百座核能發電廠，來照亮這片充滿垃圾的海岸。這一首暗諷人類的欲求無止無盡，環境破壞到如死域一般，依然不懂得反省，不懂得節制。

面對生態的破壞，人類應該有所作為，去改變即將滅亡的一切，但現在的人類卻貪圖現有生活的便利，不願意去改變現狀，許悔之在〈我們神秘的悲傷〉這一首詩中的「我們」面對生存環境的破壞，卻無能為力只能等待神秘的悲傷張開口：

錯過了風信子、水仙、鳶尾
和丁香的花期，我們遙遙跟在
夏天的後頭。最後一隻臺灣黑熊
逃亡在高海拔的森林中
悶苦的吼聲震破了飛鼠的耳膜
那神秘的悲傷，她伸出十指
彈出了甜蜜的變奏
你去過北港溪嗎？我的家鄉
那一條被嚴重污染的彩虹
常常在黑夜之中無聲的淌流
像一個不可避免生而病弱的
女人眼看著園裡的薔薇枯死一百朵
除了等待那神秘的悲傷張開口

我們甚麼，甚麼也不想說¹⁹⁷

風信子、水仙、鳶尾、丁香的花期在春天，但因環境的破壞，季節不再分明，只剩下灼熱的夏天。因環境的破壞，臺灣黑熊只能不斷往上高海拔的森林跑，詩中描寫到最後一隻臺灣黑熊在絕種之前發出苦悶的叫聲，詩中所說神秘的悲傷指陳的就是死亡，人類面對環境的改變，季節變遷的消失、動物的絕跡、環境的污染卻無能為力，只能等待死亡的降臨。這諷刺著人類的無能與人類的自私，貪圖自我的享受，任憑環境不斷地惡化，直至毀滅的降臨。

結語

許悔之在詩中透過對鯨豚的關懷來反思人類生態所遭遇的生態議題，從中帶出對死亡、對末世的想像。許悔之在詩中關注核能污染、溫室效應等生態環境議題，在詩中描摹自然被破壞之後的慘狀，並諷刺人類的貪婪無厭與低能，讓人在讀其詩之時能夠產生警醒的作用。

第三節 許悔之的慾望書寫

「飲食男女，人之大慾」，人類因兩性的結合而誕生。因性而誕生，透過性而繁殖下一代，故人類從生到死，思想行爲，都脫離不了性。性在人類的藝術史上，也多有表現，從雕刻繪畫，到書寫，許許多多的題材都指涉人類的生殖之慾。文學不管是東方或者西方，從文學的源頭《詩經》、荷馬史詩開始，或隱或顯，都已涉及性的題材。《詩經》的〈標有梅〉女性毫無羞澀之意，吐露自己的情慾：

¹⁹⁷ 許悔之《肉身》，台北：皇冠，1993年4月，頁174-175。

標有梅，其實七分。求我庶士，迨其吉兮！標有梅，其實三分。求我庶士，迨其今兮！標有梅，頃筐堅之。求我庶士，迨其謂之！¹⁹⁸

希臘羅馬神話中，好色的宙斯經常拵花惹草，甚至化作天鵝，與下界的女子交合¹⁹⁹，希臘羅馬神話中情色的表現，天神的好色，與人類無異；甚至可以說希臘羅馬神話，虛寫諸神，實寫人類本身的種種慾望，可見情慾書寫並非僅見於現代文學，從文學的源頭，我們看到文學反映人性的種種。台灣文學許多作品也指涉情慾，小說例如白先勇的〈玉卿嫂〉、郝譽翔的〈洗〉等等；現代詩例如楊牧的〈十二星象練習曲〉、余光中的〈鶴嘴鋤〉等等，成果頗豐，到了陳克華，慾望書寫，更顯得撩撥肆恣，而慾望書寫在許悔之的身上，則顯現另一不同的風貌，許悔之的慾望，善用擬代體及典故直書心中的慾望，借用詩中的人物，敘說心中種種迷離的慾念。

一、將典故加以形變敘說心中的慾望

現代詩人善利用古典文學的典故，將之形變，另塑新意，許悔之利用白蛇傳的典故，加以形變。在白蛇傳中，許仙聽信法海和尚之言，在端午節的時候，用雄黃酒灌醉自己的娘子，白娘子因而現出原形，許仙看到白娘子的原形，嚇得魂飛魄散，白娘子不顧自己的生命安危盜採仙草救許仙，許仙復活之後，卻跑到法海之處，被法海囚於雷峰塔，之後白娘子為救許仙，反而被法海鎖在雷峰塔之中，二十年後才由白娘子的妹妹青蛇和白娘子的兒子許夢蛟救回了白娘子。許悔之在〈白蛇說〉一詩中讓怯弱不敢打破世人成見的許仙被永鎖於雷峰塔，白娘子和青蛇小青回山中修練愛與慾：

¹⁹⁸陳美燕編註《詩經讀本》，台南：文國書局，1992年，頁25。

¹⁹⁹參考楊牧《一首詩的完成》，台北：洪範書店，1994年三月五版，頁165-168。

蛻皮之時
請盤繞著我
讓我感覺妳的痛
痛中顛狂顛狂的悅樂
如此柔若無骨
愛,不全然需要進入
我將用涎液
塗滿妳全身
在這神聖的夜晚
我努力吐出的涎液
將是你晶亮透明的新衣

小青, 然後我們回山裡
回山裡修行愛和欲
那相視的讚嘆
接觸的狂喜
讓法海繼續唸他的經
教怯懦的許仙永鎮雷峰塔底²⁰⁰

此詩不但顛覆了傳統的白蛇傳敘事，更涉及女同志的情慾，詩行中將蛇類蛻皮的意象，和女同志做愛的意象交融在一起，詩末的詩句「教怯懦的許仙永鎮雷峰塔底」，影涉了一個人若不夠勇敢是不配擁有愛情的，所以怯懦的許仙只能永鎮於雷峰塔，永遠得不到愛情的救贖。

人之初，性本善。人類在年幼時期，心靈是純潔的，看異性的眼光，並不會有非非之想。可是當涉世逐漸深入，心靈被外在的世界所染污，而產生了慾念。

²⁰⁰許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年初版三刷，頁38-39。

許多詩人、藝術家經常在作品中感嘆純真的逝去，童年的美好。許悔之在作品以獨角獸代表慾望本身。之所以以獨角獸來代表慾念，男子勃起的形象與獨角獸的角，在形而下的外在形象，容易被連想。許悔之的〈獨角獸〉這一首詩作在探討這個世界兩性之間純真不再，只剩下慾望：

雪白的床舖上……看見了
一隻獸氣喘著……我開始
驅趕牠——

居然還遺留獨角
『不可能是神話殘留的痕跡吧？』
但顯然違反進化定律
鞭打牠——牠不為所動
又引來一大群同伴

『全世界的獨角獸早絕跡了……』
她哀傷的的闔上偽造的神話
全新的，世紀末普及版²⁰¹

這一詩一開頭場景就是在床舖上，詩中的男性慾望來了，想驅趕它，不料慾望卻因此更加旺盛，在神話中獨角獸被隱喻為純潔的象徵，而詩中的女性看到男性的勃起，哀嘆兩性之間的純潔之愛的消失，進而認為純真的時代過去了，兩性之間純潔的愛都如同獨角獸般只存在於神話中。這時代兩性之間的純真不再了。

又如〈在肉體中〉中一詩：

在肉體中
一株綻放的
黑玫瑰

²⁰¹許悔之《肉身》，台北：皇冠，1993年4月，頁38-39。

不斷向最內裡

扎根

在肉體中

聽不見回聲

唯獨芒刺

還有神

最最接近我們。²⁰²

這一首詩也在肯定慾望對於人的價值，因為慾望根植於人性，詩中所說的肉體就是慾望本身，慾望本身開出黑玫瑰，意指什麼呢？黑玫瑰的花語是神秘的愛和向他人索求愛，這求愛的慾望，是人性中最根本的驅動力，然而在索求愛的過程，只聽得見自己的聲音，而黑玫瑰所具有的刺是愛所帶來的傷害，愛所帶來的傷害讓我們更接近神。在這首詩中許悔之也肯定慾望對人的價值，慾望向下根植於人性最深處，往上向神探索。

二、運用海洋意象來隱射性愛

海洋的湧動、起伏、不斷反覆的節奏與人類的性愛有可類比之處，在許悔之的詩作中，有些作品以海洋意象來隱射性愛，比如〈當記憶勃起〉一詩：

夜裏每一首歌都是一個詠嘆句

我們讓潮汐呼嘯捲起

十萬里，蹲著看

整個海洋偷偷勃起

『這些都不是秘密了，』

依照情節

²⁰² 許悔之〈陽光蜂房〉，台北：尚書文化，1990年4月，頁157。

你堅持著我必須
應聲倒地。²⁰³

這首用歌、海洋的潮汐、海洋的湧動這些緩慢的型態來形容作愛中的纏綿繾綣，
「整個海洋偷偷勃起」意味著性高潮，第二段詩是情人間的親暱的嬉戲。

海洋的種種包括生存其中的鯨豚，都可以化爲意象來隱射它物，如〈大翅鯨
的冬日旅程〉：

我不斷為你噴出快樂
快樂的水霧
並且逐漸地接近你
要凝視你裂傷的唇
要輕拍你痠痛的脊骨
我要送你一大片海洋²⁰⁴

詩中的我不斷爲你噴出快樂的水霧，與射精有形態的相像，接下來的「要凝
視你裂傷的唇」，「要輕拍你痠痛的脊骨」與「我要送你一大片海洋」等幾句都
充滿了性愛的意象，裂傷的唇暗示女性的陰唇，輕拍你痠痛的脊骨暗示愛人間的
擁抱，一大片海洋暗示著魚水之歡中融入了彼此，沒有隔閡。

〈大翅鯨的夏日歸程〉一詩中也有類似的意象：

看到你眼睛湛藍的倒影
看到你激狂地以尾部
對著我們的海域
拍擊，再拍擊

²⁰³ 許悔之《肉身》，台北：皇冠，1993年4月，頁80-81。

²⁰⁴ 許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年初版三刷，頁32。

我逐漸接近了你
我將弓起背向天空躍跳
終於非常接近你
月光下莫名顫抖的身軀²⁰⁵

詩中以鯨魚對海面拍擊的動作暗喻人類性交時身體的撞擊，「弓起身」與「月光下莫名顫抖的身軀」都令人聯想人類在性愛中身體微妙的變化。

大凡生物都有某種共通性，身為動物不免有生老病死及繁衍的慾望，透過交配繁殖，生命可以一代接著一代，不斷地更新，意識往前邁進。生命的繁殖讓生命超越時間侷限，超越死亡的制誥。詩人書寫的慾望不帶黃色的調調，有種神聖的肅穆感，詩人透過鯨魚的書寫，書寫肉身將腐，而慾望的趨力仍在的尷尬。書寫交合之後的悲傷。如〈海豚交配已完〉：

在妳岬岸
健康而美麗的海豚
交配已完
正在不遠處
遶圈，躍跳，歌唱
生鏽的星光
淺淺照著
浮屍的悲傷²⁰⁶

鯨魚交配跟人類一樣，雖然受到慾望的驅動，但不一定是為生殖，有時候是

²⁰⁵許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年初版三刷，頁35-36。

²⁰⁶許悔之著《當一隻鯨魚渴望海洋》，同註205，頁16-17。

純粹是爲了享樂，享受兩個獨立的個體，脫離肉體的隔閡，肉體一瞬間靜靜交融，精神與靈魂融合爲一，彷彿被大愛所包容。然而交配的快感僅僅是短短的幾分鐘、幾秒鐘，之後是被愛所拋置一旁深沉的哀傷，而向死亡祈援。如〈在海上〉：

天之猶闇

北方乍見血光

海在視野極盡處傾塌了嗎

歌唱的鯨群 咽喉寸斷

大雨如箭

鯨浮海上

交配之後憂鬱若狂

那麼死亡，就請你給我一個海洋²⁰⁷

詩中寫北方乍見血光，來類比遠方的天光，太陽剛剛升起的微光，他描寫鯨群交配的狂亂，我們彷彿看見母鯨的身體流著經血，公鯨多頭爭奪著交配權，交配時，感官極度飛揚，交配之後，小我的生命目的達成，在極度享樂後，之後是極度的悲傷，連海上的雨也都利如銳劍，連真實的海洋也窒礙難行，滿滿的海水是沉沉的哀傷，海洋不再是海洋，唯有死亡可讓悲傷的生命自由地游行。

結語

許悔之的慾望書寫，在書寫心中的性幻想的同時，往往將性幻想運用文學典故加以形變，並肯定慾望對人世的價值，並利用海洋意象來隱射性愛，使詩呈現多面向的層理，可做不同的解讀。

²⁰⁷許悔之著《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年初版三刷，頁18-19。

第四節 許悔之詩中的死亡書寫

許悔之從青少年時期就喜讀佛經，也有不少作品探討著死亡。在佛家的思想中凡有形的事物都是不長久，都是無常的，人的有形肉體也是如此，佛家說人的生命在一呼一吸之間。有形的生命是無常的，那有無形的生命呢？佛家認為無形的生命—「真如」是不生不滅的，這一期的生命結束，神識就被業力挾持或因願力而受生，無止無盡，無法斷滅，除非修行成就阿羅漢或者成佛，進入涅槃，才有可能跳出輪迴。

許悔之從早期，詩中就充滿不可名狀的悲傷，死亡像影子在他的詩中，如影隨形，死亡往往化身為各種形象出現，如：交合之慾、高潮之後的哀傷、自在的飛翔、佛菩薩的國度。死亡與慾望，犧牲與超脫是許悔之一貫的主題，許悔之的猶如站在危崖，從高處觀看底下種種一切的美麗，又隨時有墜地隕身的危機。對許悔之的死亡書寫，郭淑玲在其碩士論文中《現代詩死亡書寫研究—以孫維民、陳克華、許悔之三家為例》對許悔之的死亡書寫有著深入的討論，其對三家的死亡書寫心理、書寫層面、書寫藝術等三種方面展開討論。郭淑玲的這一本碩士論文寫的甚為用心，她在死亡書寫心理，她從憂慮與嘲諷、沉醉與幻美、面對與超越三大面向，論述孫維民、陳克華、許悔之的死亡書寫心理，其中論及三詩家死亡書寫的時間意識的感發、死亡場景的描述、死亡荒誕與虛無、愛與死的結合、幻美之境的展現以及面對死亡的豁達與宗教精神的展現和以功業與藝術超越死亡；又從政治禁錮、災難的煉獄、戰爭的殘酷等社會觀察和環境的關注、他物的關懷、未來的省思等自然觀察以及弱勢族群、情感與死亡、生命的沉思等人本關懷來論及三詩家的死亡書寫層面；更從意象的創造、對比技巧、象徵暗示、色彩運用來論及三詩家的死亡書寫藝術。²⁰⁸

²⁰⁸ 參考郭淑玲《《現代詩的死亡書寫—以孫維民、陳克華、許悔之三家為例》》，國立高雄師範大

下列筆者就自己在許悔之作品中所看到的面向，展開討論：

一、宗教式的幻美

在佛家的思想中，生命不止於這一生，生命是無止無盡的輪迴，這一期的生命結束了，下一期的生命開始。因為輪迴，生命得以更新，而死亡是生命更新的途徑。許悔之的《汝窯瓷器》祈求死亡以獲得生命的解脫：

一汝窯瓷瓶

宛如鴿子鼓足了氣囊

想要發出聲音

卻又枯禪寂坐

動不得也

飛不走

我累了，累了

夜裡它總哀求著

用力敲擊吧敲擊我

將我打破²⁰⁹

許悔之此詩入選《2006 臺灣詩選》，詩人陳義芝在詩末的作品賞析說道：

「以造型雅致，釉色單純，傳世稀少，極富審美意念著稱的北宋汝窯，2007

學，2012年1月。

²⁰⁹ 見焦桐主編《2006年臺灣詩選》，台北：二魚文化，2007年7月，頁220。

年初於臺北故宮展出時，被稱為工藝技術頂點的製品。許悔之這首詩寫於特展前，想必另有鑑賞因緣。汝窯青瓷膽瓶的確像「鴿子鼓足了氣囊」，「鴿子」的意象既是從瓷瓶造型而得，也因瓷器造型而得，也因瓷瓶具有「雨過天青」的釉色，能展開天空的情境想像。至美之物渴望發聲，但只能寂坐，為了體驗生之意志，竟而發出「將我打破」的哀求。詩人借物詠懷，有生命美學的思考。」²¹⁰

筆者認為汝窯瓷瓶在詩中被擬人化，象徵生命處於一種動彈不得狀態，卻壯志滿滿，如鴿子鼓足了氣囊，這時候只能祈求死亡的降臨，祈求色身的毀滅，以得到解脫。

人生在世不如意之事，十之八九。對於佛家小乘論者來說：人生是苦。所以佛家才會觀受是苦、觀身不淨、觀法無常。人生在世有五苦：苦苦（苦苦包括生苦、老苦、病苦、死苦）、壞苦、求不得苦、怨憎會苦、愛別離苦。²¹¹一切有情眾生都脫離不了這些苦，除非成佛或成就阿羅漢，進入涅槃的境界，方得脫離這些苦的追求，但對於凡夫俗子來說離成就阿羅漢和成佛之路甚遠，涅槃之境邈不可得。依靠佛菩薩的願力，與佛菩薩的願力相應，死亡往生佛菩薩的淨土，成為凡夫俗子一個方便解脫之門。許悔之在面對父親的死亡之時，悲痛至極，他在佛經與詩中找尋情緒的出口，比如〈歡喜—寫給往生的父親許英勇先生(1940-1998)〉：

我想菩薩的病痊癒了
父親苦累到這裡
終於止息
心是瑪瑙
骨是黃金
眼是晶亮的琉璃

²¹⁰ 見焦桐主編《2006年臺灣詩選》，台北：二魚文化，2007年7月，頁221。

²¹¹ 聖嚴法師《佛教入門》，台北：東初出版社，1996年2月修訂版二刷，頁130—132。

諸佛之所以和風暖陽

菩薩牽著你

和風暖陽中菩薩

菩薩歡喜的牽著你

莫要回首了

若有托生

生天上諸佛之所

於彼所在

妙樂隨時響起

不有再刀兵，惡疾和恐懼

不再有飄墮，苦惱與死厄

南無釋迦牟尼佛

南無地藏王菩薩

南無觀世音菩薩摩訶薩

父親你離開了

我流淚，卻有說不出的歡喜²¹²

死亡讓人解脫現世的束縛，得以回到諸佛之所，寧靜之處，「不有再刀兵，惡疾和恐懼，不再有飄墮，苦惱與死厄」，與諸佛菩薩同在，「心是瑪瑙，骨是黃金，眼是晶亮的琉璃」，苦厄消逝，眾妙之樂圍繞。南無是皈依的意思，釋迦牟尼這四個字的表意是仁慈，佛可以解釋成覺者，也可以解釋成境界。菩薩是覺有情，但其覺悟尚未圓滿，另一種解釋存在一切眾生心中的生命因素。地藏王菩薩代表救度一切眾生的大願，而觀世音菩薩代表對其他眾生憐憫的大悲心，許悔之在詩中對父親的亡靈給於安慰，他告訴父親不再有刀兵、惡疾和恐懼了，不再有飄墮、苦惱與死厄了，皈依仁慈的境界吧，皈依救度一切眾生、圓滿利他的生命因素吧。能如此自然心如瑪瑙、骨是黃金、眼是晶亮的琉璃，所遇到的情境都是和風暖陽。

又如〈自在—寫給往生的父親許英勇先生(1940-1998)〉死亡就能脫離肉身的

²¹² 許悔之《有鹿哀愁》，台北 大田出版，2000年6月，頁94-95。

束縛，脫離殘缺的肉身，生出白光，飛翔自在：

住進安寧病房之後
你就不曾再起床
父親，買給你的拖鞋
始終都沒用著

這樣也好
不必再辛苦走路
顛晃，仆倒
如來善護念諸菩薩
菩薩善護念諸有情
菩薩慈悲的手
就是你
脅下生出的翅膀

身出白光
飛行自在
至此毫無牽掛
父親，忘了你的拖鞋吧²¹³

死後，脫離病痛的束縛，殘缺的肉身，飛行自在。死亡在許悔之的詩中已然化成美好的所在。

又如〈他們睡在百合花園—為震災中的死難者而寫〉一詩：

成了。那些逝者
通通回來了
他們學會了告別

²¹³ 許悔之《有鹿哀愁》，台北 大田出版，2000年6月，頁96-97。

向自己，和僥倖的我們

失去得手腳
和驚恐的靈魂
夜裡都回來
與我們同睡
我們應該
建一座紀念的碑
也銘刻自己死去的
那一部分

碑的前方要有
廣闊如海般的百合花園
像是天地間純淨的床褥
讓受過苦的感到平靜的幸福

活著，在啟示錄的邊界
百合花朵
宛若天使的號角
吹響了，天國之門隨之而開
那些逝者變成天使
通通回來了
睡吧，讓他們恬靜的睡在
一朵，又一朵綻放的百合花之內²¹⁴

這一首詩是許悔之關於死亡書寫中比較特殊的詩，是為 921 震災死難的災民而寫，詩中許悔之將活著的人與死難者視為一體。在民間信仰有所謂的頭七，亡者會回到家中視探自己活動的居域與親人朋友，做最後的道別。詩人認為生還者將

²¹⁴ 許悔之《有鹿哀愁》，台北 大田出版，2000 年 6 月，頁 46-47。

豎立一個碑，紀念死去的亡者，同時生者的生命也因為親友同胞的死去，某個部分不見了，詩人將死難者靈位面前的百合花，比喻天使所吹的號角，天國之門因此而開，而也變成了天使，回來安睡一朵朵綻放的百合花中。此詩與許悔之其他的詩所描寫的死後世界不同之處，在於此處引用基督教對死後世界的想像。基督教認為上帝創造了宇宙，包含地獄和天國。在基督教的信仰中，信基督得永生，透過基督耶穌的救贖，人類死後靈魂得以上升至天國，在上帝的身旁，與上帝共享永恆的生命。

在許悔之的詩中死亡變幻為解脫的途徑，通往天堂、淨土的甬道。通過死亡，真實人世的種種苦難都獲得了淨化，到達幻美之境。

二、種種心理狀態與死亡狂想的連結

人類在孤獨的狀態，經常會聯想到死亡，孤獨的時候自己面對外界的種種變化，就好像死亡一樣，死亡是最私密的事，無法對他人言說，只能靠自己親身去感受去體驗，正如〈美麗〉一詩所說的：

我厭倦向別人
向別人解釋欲死的美麗
廢置的言辭
根本沒有任何意義
我孤獨地進入了北極
看見凝結的光
沉入千尋的海底
那種因為美麗
而忍不住的哭泣

一隻離群的鯨魚

目睹無人得見的美麗²¹⁵

〈美麗〉一詩所說的是孤獨的覺受，詩中將孤獨時個體面對外界的覺受與死亡的感覺相連結，死亡的體驗無法與人分享，無法言說，只能用生命去體驗，詩中的「孤獨」、「離群」等等詞語都可以說出死亡是獨自去面對的；而獨自去面對的死亡，是什麼樣的一個狀態，彷彿從海底看見凝結的光隨著水波不斷地盪漾。

又如〈終旅〉：

那麼你就是偌大的沙灘了

容許一條鯨魚游來

甜美的墳場

我將腐爛

留給你寄生在我

身上的貝類和海藻

我並不打算告訴你

游過幾個海洋

躲過幾次追捕

那些，都太瑣屑了

但我曾在剎那浮出海面時

被冰原日照所灼傷

海洋太遠太險了

仁慈的你

莫為了一次死亡而感傷²¹⁶

²¹⁵ 許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年5月初版三刷，頁10—11。

偌大的沙灘對應一條鯨魚孤獨地獨自游來割淺，說明死亡只能個體獨自去承受，詩中的鯨魚在死亡之前，面對了許許多多的苦難，但這是歷程都是個體獨自去感受的，詩中的鯨魚對即將來到的目擊者安慰說莫要感傷，且將身上的貝類和海藻留給即將到來的目擊者。讀這首詩我們感受到死亡的孤獨和詩人的良善。

許悔之在詩中將性高潮後，至狂至喜後的悲傷與死亡與性高潮，聯想在一起，比如〈海豚交配已完〉：

在你的岬岸
健康而美麗的海豚
交配已完
正在不遠處
遶圈，躍跳，歌唱

生鏽的星光
淺淺照著
浮屍的悲傷²¹⁷

許悔之的詩一開頭「在你的岬岸」一句，將土地女性化，而交配完的海豚在此遶圈，躍跳、歌唱。狂歡之後，繼之而起的是如死亡般的悲傷。

許悔之的詩，如同巫拔，欲拔除自身無所不在的慾望而不得。生命如此茫然不知沒有出口，慾望是平庸生命的救贖。在悔之的詩充斥著無所不在的慾念，作愛的高潮如同死亡本身，每一次的高潮就是一次死亡的模擬。

又如〈在海上〉：

天之猶闇

²¹⁶許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年5月初版三刷，頁12—13。

²¹⁷許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，同註216，頁16—17。

北方乍見血光
海在視野極盡處傾塌了嗎
歌唱的鯨群 咽喉寸斷

大雨如箭
鯨浮海上
交配之後憂鬱若狂
那麼死亡，就請你給我一個海岸²¹⁸

許悔之這首詩一開始就將天明的意象與死亡的意象重疊，天將明未明的狀態比喻成乍見血光，而海在視野盡頭如同傾塌，歌唱的鯨群那激越的聲響如同咽喉寸斷發出的聲響，詩的第二段又出現壯闊場面，大雨如箭矢般落下，交配後的鯨癱浮在海上，此時陷入憂鬱的鯨魚，只有死亡才能做為靠岸。

又如〈天之將冷〉：

天之將冷
遂有交媾之欲
或許結束以後虛無如死
然而這是這將是唯一的證據

天之將冷
遂有穿衣的恐懼
穿上衣服，就要離去
天之終將冷
鬼火穿梭在肉體的廢墟²¹⁹

²¹⁸許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年5月初版三刷，頁28—29。

詩中「天之將冷」暗示著天地將要毀滅，在自身要毀滅之際，卻生起了交媾的慾望，交媾是生的慾望，死與繁殖的慾望是對立的，然而在交歡的極大快樂後所產生的虛無之感如死亡一般，詩人在詩中說可悲的是交歡所產生的快樂是活在這世間唯一的證據，第二次「天之將冷」這個詞的出現，又變成字義上的天之將冷，臨死之前的交媾之欲與天冷時穿衣服的慾望同是本能上的反應，第三次出現的「天之將冷」如同第一次出現的「天之將冷」都是暗示天地將毀，天地將毀，此時卻想縱欲狂歡，追求感官的享樂，可見內心虛無至極，用鬼火飄蕩在廢墟來形容，詩中的「人」如同行屍走肉，虛無至極。

結語

對於許悔之的死亡書寫，國立高雄師範大學國文學系郭淑玲的中國文學教學碩士論文已有詳細的論述²²⁰，筆者就自己在許悔之詩作所看到的面向：「宗教式的幻美」、「種種心理狀態與死亡的連結」，加以論述。死亡對於許悔之而言，是未知的領域，也因為未知，成為浪漫狂想的對象，在詩中不斷地變形。

第五節 許悔之詩中的台灣觀照

早在許悔之的第一本詩集《陽光蜂房》中的〈年代〉、〈在鹿港〉、〈夜聽海濤〉、〈聖者的快感〉這幾首詩，許悔之就開始為臺灣人的命運照相，第二本詩集《家族》整本詩集更是傾全力描繪臺灣人的悲哀與命運，用一本詩集集中火力來描繪同一主題，古今中外許許多多詩人都曾嘗試過，台灣現代詩人也不例外，比如余

²¹⁹許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北：時報文化，2001年5月初版三刷，頁28—29。

²²⁰郭淑玲《現代詩死亡書寫研究—以孫維民、陳克華、許悔之三家為例》，國立高雄師範大學中國文學教學碩士論文，2012年1月。

光中在《蓮的聯想》這一本詩集利用情詩來試煉古典意象如何轉化成現代意象；又如楊牧在《海岸七疊》這一本詩集書寫結婚生子的喜悅；又如陳克華的《欠砍頭詩》用性意象來解構權力關係。而許悔之的企圖心更大，他企圖用一本詩集來描繪台灣的整體形象，如攝影師般想要捕捉台灣的精神氣度和悲哀，於是《家族》這一本詩集出現了。《家族》這一本詩集除了重複收錄《陽光蜂房》一書的幾首詩後，新加入的詩與重複收錄的詩在整本詩集中形成一個有機體，《家族》的封面副標題為不完整的台灣家族史，從詩集的第一首詩《凱達格蘭，十三行》摹寫原住民的戰神開始，陸續為台灣的人事物照相，他將台灣小人物的命運與家國的命運連結在一起，〈弟弟的沙灘〉書寫被污染的沙灘、〈除夕夜失蹤的爸爸〉書寫台灣小人物從台灣早期的農業社會到經濟逐漸起飛到黨禁開放，黨外勢力逐漸經由選舉壯大，本土意識抬頭，本省人與外省人透過婚配與長時間的生活在同一塊土地上，逐漸融合在一起，在〈二叔公的拐杖〉一詩中，摹寫傳統的台灣老者與他的死亡；在〈月娘〉一詩中台灣人被日本徵召到南洋當軍伕，亡靈一再向月亮述說對台灣對妻兒的思念；〈胎記〉和〈綠島〉各自描繪著台灣早年參與街頭運動與信仰馬克思主義的悲慘命運；許悔之也嘗試用台語書寫，可惜台語書寫的幾首詩詩意甚為薄弱；〈在花蓮〉與〈在鹿港〉兩首詩書寫的並非外在的風景，而是在寫人心中那一股矛盾和鬱悶，在詩中我們彷彿就置身花蓮與鹿港的現場與感受詩中人物的悲苦；〈阿姊个嫁妝〉暗示女性在傳統社會無奈與悲哀；〈一隻啁仔〉試圖捕捉剛出社會年輕人的茫然；〈在花蓮〉這一組詩利用戀人絮語來捕捉花蓮甚至台灣的形象；〈在鹿港〉這一組詩分別透過描繪孩童和正在當兵的青年來揣摩台灣的神韻；在〈廢棄的海岸〉一詩寫核能的危害；從〈罪與罰〉與〈年代〉書寫台灣白色恐怖時代；許悔之意圖建構全面性的台灣的圖像。在《家族》這一本詩集之後，許悔之斷斷續續關注著臺灣這塊土地的人事物，縱觀許悔之的台灣書寫，可以分為下列幾種主題：

一、為台灣的歷史照相

台灣這塊土地苦難不斷，這一塊土地在六百多萬年前由於歐亞大陸板塊和菲律賓海板塊互相擠壓導致地殼隆起，於是美麗之島福爾摩沙形成了，歐亞大陸板塊和菲律賓海板塊的造陸運動現在仍然持續進行中，1968年考古學家在台東縣長濱鄉挖掘到遠古時代的人類文化遺址，究竟人類如何到達台灣島的呢？據科學家的研究，在冰河時期，許多陸地與陸地之間是相互連結的，人類與動物在陸地間遷移，從其他的陸地到達台灣，但在大約一萬年前冰河進入消退期，海平面上升，台灣島與其他陸地被海隔離，來自他方的史前文化演變成台灣獨特的史前文化——長濱文化。島嶼上的史前人類逐漸懂得使用工具，種植農作物，飼養動物，不再單純以狩獵維生。島嶼上人類文化進入新石器時代，而在台灣島上出現的新石器時代有位於現在新北市圓山地區的圓山文化及位於台北盆地的十三行文化等；十三行文化一般被認為是後來生活在台北盆地的凱達格蘭族祖先，距今一千五百年至四百年前，十三行文化的人類已會燒製陶器，考古學者發現十三行文化的墓葬方式有直肢葬和屈肢葬，屈肢葬即是將死者的肢體彎曲，他們並以瑪瑙飾品、玻璃臂環、陶器等做為陪葬品。²²¹許悔之在《家族》這一本詩集的第一首詩便是〈凱達格蘭，十三行〉：

驍勇的戰士的頭

被異族的下弦月砍了

我們為他祝福

他的靈魂

將成為我們的戰神

隨著煉鐵爐中

²²¹ 參考黃淑鈴·高永謀主編《台灣通史》，台北：漢宇國際文化，2006年8月，頁12-29。

烈烈的火焰升起
敲下去吧
敲出一柄銳利的矛
鑄出一把鋒刃的刀
下一次的戰鬥
教他們用十倍百倍的
頭顱來償還
讓我們為戰神
唱一首勇健的歌謠
他的屍身已經冰冷
我們將他直肢而葬
給他金飾、陶珠
和玻璃臂環
讓他陪著祖先跨過的海洋
和沙灘上美麗的貝殼
睡一次長長
長長的覺

那時候
除了唐朝的商船
所有的漢人都尚未來到²²²

關於台灣的歷史文獻記載，最早的記錄是《三國志》，三國時代台灣被稱為夷州。直至唐宋時期才有漢人至澎湖定居。明朝爲了防止倭寇的侵擾，實施海禁政策，但卻導致中國沿海的居民爲了生存乘船越海來到澎湖和台灣開墾，此時台灣才漸

²²² 許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，頁15-16。

漸有漢人的到來。²²³

許悔之〈牛〉一詩用牛暗喻台灣過去的歷史命運：

在越稀爛的泥地裏

越是要踩穩

踩穩了

就像腳下的

土地從不說話

就像那年

麻雀槍殺稻草人

被鞭打的痛

遠不及

無法在土地上

耕田的那種

苦

拖著犁

只能向前走

一路子的稗草稻子

芋仔和蕃薯

天空的虹彩逐漸消失

而往前

再往前走

就會遇見荷蘭人²²⁴

²²³ 參考黃淑鈴·高永謀主編《台灣通史》，台北：漢宇國際文化，2006年8月，頁34-46。

²²⁴ 許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，頁95-96。

許悔之用牛比喻為台灣人，牛天生吃苦耐的天性如台灣人，而牛經常被飼主奴役，鞭打，逼他工作。土地象徵台灣，「麻雀槍殺稻草人」象徵某個殺戮事件，可能是日本人侵台也可能是荷蘭人侵台或者鄭成功攻佔台灣或清朝攻佔台灣，台灣在歷史上一直處於被殖民的地位，「被鞭打的痛」暗示被外來政權所統治，「無法在土地上/耕田的那種/苦」暗示土地被外來政權所侵占了，而不斷地往前走，「一路子的稗草稻子/芋仔和蕃薯」暗示來寄居台灣的族裔繁多，而台灣這塊土地的運命多舛，不斷不斷往前走，卻不斷遇到類似荷蘭人的外來統治者，台灣上方「天空的虹彩逐漸消失」。

台灣從日據時期到國民政府撤退來台，台灣的民主化歷程相當艱辛，我們今日所獲得自由民主，比如言論自由、思想自由、免於恐懼的自由，都是源自於從事民主運動前輩們的努力，許悔之在他的作品上也關注到了。〈年代〉一詩寫威權時代的人民心中沒有安全感，充滿了恐懼，對未來缺乏期待：

那個年代沒有爭辯只有無情的

槍聲。有人在街頭仆倒

有人號啕，牛羊死了遍地

鷓鴣夜啼八方

那個年代不許流淚

只因恐懼無故入牢

離妻別子

人生處處是刑場

來不及等稻浪熟透

許多人繫上鐐銬

父不父，子不子，不過是
歷史中一個小小的玩笑
那個年代只有槍聲
權力，和榮耀
死去的父親希望他的孩子
永遠不要長大²²⁵

許悔之在詩中將威權時代的情況中，描寫的相當逼真，威權統治的年代，人民沒有同統治爭辯的自由，掌握有軍隊權力的統治者，他說的話就如同真理，比如二二八事件，槍聲使一切噤聲，街頭只剩下哀嚎聲，倖存者怕惹事生非，不敢流淚，那個年代連安居樂業的農夫，都可能被銬上鐐銬，詩末的「死去的父親希望他的孩子/永遠不要長大」，天下父母心誰不希望自己的孩子能夠趕快長大，趕快懂事，這裡弔詭的是死去的父親希望活著在人世的孩子永遠不要長大；長大了面對不公不義的世界，不是昧著良心屈從統治者，要不然就是反抗統治者，生命遭受威脅。

在威權到民主的過程中，經過許許多多的風風雨雨，經過人民的抗爭和民主運動前輩個人犧牲奉獻，台灣才得以享有今日的自由民主，在民主化的過程，遊行抗爭是很頻繁的事，許悔之也觀察到了，並在詩中賦於新意，如〈聖者的快感〉：

隱隱
隱隱底
他察覺到
聖者的
光榮快感
強力的驅散水柱

²²⁵許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，頁76-77。

終於噴出
遊行的隊伍
滿街奔跑的
善男子、善女人
空中迴盪著
幾句抗爭的口號
嗯，沒錯
根據密報
這個城市的下水道
的確積塞了
過多的保險套
和鼠屍。²²⁶

這首詩顛覆民主運動者的形象，面對統治者的強制驅散群眾的作為和不斷逼近的威脅，詩中的抗爭者竟然感到快感，詩中「隱隱/隱隱底」彷彿威脅逐漸逼近，抗爭者在抗爭的過程中，幻覺自己是聖者，並因感到快感，詩中暗藏著性暗示，在詩中的抗爭者感到聖者快感的同時軍警的強力水柱噴出，水柱噴出的形象與男性性高潮的形象有其類比性。詩末下水道所積塞的保險套與鼠屍，其意涵正如洪春音在〈讀許悔之詩作《聖者的快感》〉一文所說的：「保險套是性行為的具體紀錄，過多的保險隱示著狂縱，也隱示壓抑。」「老鼠可以說是性放縱的典型，相對於老鼠過高的繁殖率，過多的鼠屍並不突兀。而「鼠屍」與「保險套」兩個意象的並置，加強了放縱與腐臭之間的因果關係」²²⁷

台灣的民主運動在公元 2000 年政黨輪替時，到達了一個里程碑，但是台灣人民的興奮，並沒有持續太久，新政府剛剛接手政務，許多方面都顯得序亂無章，

²²⁶ 許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，頁83-84。

²²⁷ 洪春音〈讀許悔之的詩作《聖者的快感》〉，《創世紀詩雜誌第九十七、九十八期》，台北：創世紀詩雜誌社，1994年3月，頁112-114。

不久後發生的八掌溪事件²²⁸，四個工人因八掌溪溪水暴漲，受困於八掌溪的河床，久候救援不至，最後被溪水所沖走，因全程透過媒體轉播，全國人民震驚，陳水扁政府的蜜月期因而結束。八掌溪事件的發生，許悔之寫下了〈地獄盡頭〉一詩：

四個人
八隻手掌
在八掌溪中
緊緊地相握

洪水來了
洪水來了
救援的直昇機
為什麼不到來呢？

洪水來了
洪水來了
一個人被沖走
其他三個人
瞬間，也被沖走

電視螢幕
幻想了地獄盡頭
太可怖！太可怖！

²²⁸ 八掌溪事件發生於 2000 年 7 月 22 日，有四名工人因溪水暴漲，被圍困於八掌溪河床中，因遲遲等不到救援，四名工人在新聞媒體現場報導的鏡頭下，全國人民在電視螢幕前看著四名工人慘遭滅頂，此事件引起全國震驚，行政院副院長游錫堃因而引咎辭職。

荊棘長在地上
空心的人啊
空心的人四處行走
我們的島嶼
是一艘沉沒的方舟²²⁹

這一首詩就詩的技巧來說，並不是一首成功的詩，流於情緒的控訴，但就社會紀實與關懷來說，這首詩仍然有其意義和價值。詩最後一段寫到：「荊棘長在地上」，意味著缺乏彼此相愛的心，活在這世上，寸步難行。同胞間彼此不相愛，四個受困於河床的工人因官僚的行動緩慢，遲遲等不到救援，而遭受滅頂之災，詩人認為缺乏彼此的相愛，人就有如空心人般，島嶼充滿了空心人，那這塊土地也就沒有希望，無法航向世界，如同一艘沉沒的方舟。

二、台灣地誌的書寫

在〈月光雲豹〉一詩，許悔之從極高的視角，俯視台灣這一塊土地，全方面寫活了台灣這塊土地的生態，比如：

一隻黑熊奔月奔過山崗
彷彿擂鼓吼叫
驚醒林中的鳥雀
撲翅亂飛
我們可以聽見
秀姑巒和濁水溪的水

²²⁹ 許悔之《亮的天》，台北：九歌，2004年8月，頁133-134。

急急流入闇夜狂潮
千萬年來
在這座南方漂流的島嶼上
閃電劈翻了神木
飛鼠葬身火場
火光比自焚的月光
更加明亮²³⁰

在詩中我們彷彿看見了台灣島的山林的電影寫真，鏡頭拉近月亮高掛於黑夜，黑熊在奔跑，擂鼓吼叫，鳥雀被黑熊驚起撲翅亂飛，最後鏡頭拉遠，描繪秀姑巒和濁水溪的水急急流入闇夜的浪濤洶湧的海洋，閃電打中了神木，森林起了大火的壯闊場面。

最後人類探險的驚險場面出現：

我們並不放棄繪製星圖
繼續往山的更高處
前進，卻始終沒有發現雲豹
除了牠糞便的氣味
在林間繚繞
山的稜線走在我們前方
雲霧大聲喧鬧
洞穴飛出了蝙蝠
吸吮著樹葉上的露水
和月光……. 突然間
都停了下去

²³⁰ 許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，99-100頁。

你聽你聽
是風在呼喚雲
雲在山頂—
只等那，轟的一聲雷響²³¹

這幾行詩句也充分利用攝影的技巧，首先是近拍鏡頭，人類在山中行走企圖繪製星圖，探尋雲豹，鏡頭又拉遠，前方雲霧在山的稜線繚繞，洞穴飛出了蝙蝠吸吮露水和月光，再來是定格，一切靜止，聽著風呼喚著雲，雲在山頂上等待雷響。

〈月光雲豹〉的第三節將海擬人化，海在回憶著台灣的過去，將詩提高到神話的地位了。

在雷雨中我們數度
背湍急的山洪阻擋了去向
西南季風帶來大量雨水
從山頂竄向平地
平地流入海洋
夏秋之際的颱風和
斷續的地震也是這樣
一首命運的歌謠
這座島嶼曾經是海
而現在
海蹲在不遠的地方
思考：這裡曾經是海盜的搖籃
這裡曾經是移民的夢鄉
這裡曾經盛產樟腦蔗糖

²³¹許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，101-102頁。

這裡曾經有梅花鹿奔跑
一切都和月光賽跑
但是，天亮以後
月光帶著平埔族消失了
雲豹往山裡跑
越跑，越高
終於高出了
天上的月亮和太陽²³²

這幾行詩運用鏡頭的移位，一開始鏡頭聚焦於台灣島的洪水，鏡頭轉向波浪起伏的海，海浪起伏彷彿在思考，思考著這裡曾經是海盜的搖籃、移民的夢鄉、盛產著樟腦和蔗糖、梅花鹿在奔跑，最後詩行又跳入了神話書寫，所有的一切都 and 月光賽跑，平埔族消失了，雲豹往山裡跑，越跑越高，最後高出天上的月亮和太陽，也消失了。

第四節許悔之再度運用神話書寫，雲豹不再吼叫，它化爲日照、月光、海濤和風的呼嘯：

在溫帶針葉林中
我們聽見失蹤的獵人
那山的靈魂
用口傳的神話來抵抗衰老：
多年以來
Kokunan 不再吼叫
白人他化爲山間風吼
夜半他召喚勃怒的海濤

²³²許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，頁102-103。

Kokunan 不再吼叫
白天他是火燒日照
夜裡他是熾熱月光
在日全蝕的白天
在月全蝕的晚上
Kokunan 站在最高的山崗
趕走那些想要
吃掉月亮太陽的烏鴉
多年以來
Kokunan 不再吼叫
但是你依舊可以聽見海濤
和山林間，風的呼嘯²³³

台灣雲豹因環境的變遷，人類的捕獵，已然絕跡，但是在許悔之的詩中，台灣雲豹已然融入整個台灣的大自然，化身成風的呼嘯、海濤的洶湧、日照和月光，詩末的「但是你依舊可以聽見海濤/和山林間，風的呼嘯」，台灣雲豹雖然消失了，但台灣自然的律動依然持續著，海濤依然拍打著台灣的海岸，山林依然湧動著。透過對台灣雲豹生命的關注，許悔之寫活了台灣的海、台灣的山，並將台灣地誌書寫提升到神話的層次。

三、對小人物的關注

許悔之的台灣書寫詩作，大部分都是悲憫之心觀看這塊土地發生的人事，極少暗藏諷刺和批判。在〈一九七六年，中元普渡〉一詩，卻在詩中暗中嚴

²³³許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，頁103-104。

格批判台灣鄉親嗜血的性格，詩中諷刺台灣人不寬容不厚道的一面：

就在住七號大埤的樹林裡
垂掛著許多條蛇，彷彿
在豬圈上吊的阿義嫂
傳說她懷過三隻早夭的仔豬
來不及等到中元普渡
便流了產。幾年來
她的丈夫一直溺醉在小鎮的妓女戶
看一支支酒瓶張大了嘴巴
拼命在唱牽亡歌
很快要到種花生的季節
他把死去牽手的衣服
穿在稻草人身上
但是麻雀和斑鳩都知道
阿義嫂，早死了

在牛欄的乾草堆裡
念國小二年級的臭頭發
偷偷看見阿義嫂，全身光溜溜
被鄰村的大舌清騎上
她低悶的呼吸聲
就像南風，吹動了整片稻田
招來一萬隻蜻蜓飛舞著
停在葉尖上交尾
但是阿義嫂還沒有把衣服穿好

整個村子都已知道
不會生殖的母豬偷男人了
真是不見笑！難道她不怕
發情的公牛跟著她跑？

那一夜，阿義嫂被她丈夫
用扁擔打昏了過去
第二天，她一樣去田裡幫忙除草
做完晚飯之後
她用麻繩把自己上吊
聽說眼睛睜得像銅鈴般大
舌頭，吐了有半尺長

『阿義嫂偷男人啊！』

『阿義嫂上吊了啊！』

田裡的稻草人在黑夜中奔跑

中元普渡快到了

整座村子都在磨刀²³⁴

這首利用平淡口吻進行敘事，不用直接的批判，在敘事暗藏強烈的評判，這首在諷刺和批判台灣傳統社會對「男性」和「女性」性道德的態度以及對「人」和「鬼」的苛求和寬容。阿義嫂和其丈夫的婚姻並非建立在彼此相愛的基礎上，從阿義嫂死後，阿義將阿義嫂的衣服穿在稻草人身上就可得知。同樣的婚外性放縱，阿義嫂的丈夫可以大辣辣地溺醉在妓女戶，不會受到村人的批判；主角換成阿義嫂因和鄰村的大舌清在牛欄的乾草堆裡交歡被發現，全村立即對其進行道德

²³⁴ 許悔之《肉身》，台北：皇冠，1993年4月，頁186-189。

批判，認為她不要臉，導致第二天阿義嫂的上吊自殺，阿義嫂自殺後，村人的批判依然，連穿上阿義嫂衣服的稻草人也受不了，在夜間狂奔。最後兩句：「中元普渡快到了，整座村子都在磨刀」更深具諷刺性，村民磨刀爲了宰殺牲畜，普渡孤魂野鬼，對孤魂野鬼具憐憫心，對活生生的人卻如此苛刻，這首暗藏批評於敘事，不用批評，卻產生比批評更大的效果。台灣人的劣根性在此詩表露無遺。魯迅在〈狂人日記〉中的這篇小說暗諷中國的禮教吃人，許悔之的這篇敘事詩也是如此，但許悔之更進一步的暗諷台灣人缺乏悲憫且愚昧無知，對活生生的人如此殘忍嚴厲，卻對看不見聽不到的鬼神如此寬大慈悲，許悔之的這篇詩無花俏的技巧，但通篇讀完卻令人不寒而慄。

四、對台灣的期許

許悔之是土生土長的台灣人，許多意識觀念，包括國家、人民的認知，都與台灣有著深厚的情感，我們看他在陳水扁的就職典禮，獻給陳水扁的詩〈航向福爾摩沙〉，其副標題爲「獻給台灣之子陳水扁」，姑且不論後來陳水扁辜負詩人的期待，但我們看到詩人對台灣的未來充滿深厚的期許：

像英勇的少年大衛

奮力奔跑

跳過深深的斷層

千萬年來的山海都在

屏息，暫停呼吸

大片的雪

化為柔軟的白金

鋪展至天際

深山中的百合歌唱
雪豹重現蹤跡
蕨類的孢子
肅穆的飄送，傳遞
啊，造物眷戀守護的所在
就是這裡

我們在不同的時代
不同的出生
乘坐命運的船隻
航向福爾摩莎
航向生死相繫的這裡：
我們的名字，我們的喜樂
我們或曾有之的憂鬱
這一切都是
命運最溫柔的銘記

我們在這裡
生長愛戀，婚嫁和老去
福爾摩莎都在傾聽理解
都在撫慰我和你
有一天，當我們死去
在重新出生的前夕
我們請求造物之神
神啊！讓命運之船
載我們，回到這裡

航向福爾摩莎
像少年大衛騎鯨破浪
願兄弟姊妹以愛為道德律
彼此的眼神中沒有荊棘
願諸神守護的島嶼
永久和平
這些被祝福的願望
都要實現
像神的預言：

航行，航向福爾摩莎
遼闊的世界沒有止盡²³⁵

此詩在 2000 年陳水扁的就職典禮，由馬水龍作曲，獻給新任的總統陳水扁，詩中充滿深沉的期待，美好的願想，筆者初讀此詩之時，被詩人的溫柔所深深感動，詩中祈求族群的和諧，自然的欣欣向榮，居住在此座島嶼的人們，彼此的命運連結在一起，生死在此，婚嫁生育在此，整個台灣是一個命運共同體。

結語

許悔之長期有意無意將作品的焦點聚焦在台灣的历史軌跡，比如居住在台灣先民的生活、台灣的被殖民史和台灣民主化的歷程，許悔之對發生在台灣這塊土地的種種，以詩人的眼睛加以關注，許悔之關懷的聚焦點往往是生活在台灣這塊

235許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月，卷首。

土地上的小人物和生態，在詩平淡的敘述中，暗藏著批判。在〈月光雲豹〉這首長詩，可以看到許悔之全面性的寫活了台灣的地理生態、寫活山林、寫活了海，並將台灣的地誌書寫提升到神話的地位。在許悔之的詩中，我們甚至可以看到詩人對台灣這塊土地帶著深深的期許，這些作品經過時間的累積構成一幅台灣的圖繪，一幅許悔之眼中觀照的台灣家國史。

第五章 許悔之詩作的美學

美學的研究起於十八世紀的歐洲，當時的哲學界在做「什麼是感覺」的探討，這門學科的德文為Esthetica，直譯為「感覺學」，最來這門學科傳到日本，被日本翻議成漢字的「美學」²³⁶李澤厚教授在《美學四講》一書提到：

審美對象之所以能出現或存在，還要有客觀方面的條件和原因，即審美性質的存在或潛在。²³⁷

筆者在這一章將對前輩研究者對許悔之的詩作所提出的美學觀點，就〈藍調美學〉、〈慢節奏的美學〉、〈感官的美學〉等面向展開論述。

第一節 藍調美學²³⁸

亞力斯·吉布尼在《藍調百年之旅》裏面說到：「要解釋、描述或書寫藍調，很難。但就好像在汽車旅館裡，隔著薄薄的一堵牆聽到隔壁的人做愛的聲音；你一聽到它就知道是藍調，即使你得把耳朵緊貼在牆上，才能知道隔壁到底在幹什麼。你只知道那聲音，騷動你的心弦，讓你無法成眠。」²³⁹這一段話說出了藍調的內涵與神秘特質，藍調騷動人的心絃，如同在汽車旅館隔壁男女的做愛聲，讓為之神迷，無法成眠。

²³⁶ 參考蔣勳《美的覺醒》，台北：遠流，2006年12月初版一刷，頁15-16。

²³⁷ 李澤厚《美學四講》，台北：三民書局，1999年8月再版，頁44。

²³⁸ 受廖炳惠教授序許悔之《陽光蜂房》的〈優異藍調〉一文篇名所啓發，見廖炳惠〈優異藍調〉，許悔之《陽光蜂房》，台北：尚書文化，1990年4月，頁21。

²³⁹ 李佳純等譯，蘇重審訂，Peter Guralnick等編，《藍調百年之旅》，台北：大塊文化，2004年5月，頁8。

藍調的英文為blues，英文音譯為布魯斯，意譯又可翻譯為憂鬱和藍色，起源黑人的聖歌和勞動歌曲。17世紀，美國建國初期白人對黑人奴隸，黑人常期受奴役，黑人在田野歌唱，以減輕勞動對肉體的負擔，那時大部份的白人對黑人在勞動時歌唱是反對的，有些較為開明的白人會讓黑人在工作休息之時，唱歌跳舞，不過需有工頭在場，後來有些白人發現在勞動之時歌唱，不但不會影響工作的成果，還會提升效率，對黑人在田野工作中歌唱不再禁止，黑人歌唱的傳統起源於非洲，不管是婚慶、戰爭、授獵、祭祀，都伴隨著歌唱與舞蹈。²⁴⁰

黑人的歌唱對流行音樂、甚至二十世紀的古典音樂，影響至遠。18世紀美國白人傾向將黑人訓練成基督教徒，那時候白人與黑人的禮拜教堂是分開，在教堂中禮拜的黑人再也壓抑不住內心的情感，在禮拜之時，用即興的方式唱著讚美詩，「延長音、搖擺的節奏、拍手、頓足，還有即興的吶喊」²⁴¹這些特點都充分顯示後來的藍調中，後來黑人關於救贖與解脫的聖歌形成了所謂的靈歌。後來靈歌、工作歌與黑人的民謠與滑稽說唱秀融合成了藍調，而所謂的滑稽說唱秀，是指黑人拿自貶自己種族的體裁來取悅白人，在南北戰爭之後，白人漸漸對黑人的滑稽說唱秀失去了興趣，黑人滑稽秀內容逐漸漸蛻變，變成給黑人觀眾觀看的說唱秀。²⁴²

藍調的歌詞變化，簡單而重複，黑人在這種簡單重複的歌詞說故事。密西西比佛萊德說：「藍調就一直繼續下去，一直繼續下…………知道為什麼嗎？因為藍調就是生命的故事，生活的五味雜陳。」²⁴³藍調的歌曲內容說的是生活本身，愛戀、夢想、挫折等等。

而藍調音樂在音符上的形式為「把大調音階的第三、第五或第七個音符降半音」。「藍調音符給藍調一種特別的感覺，加上藍調和絃進行，產生的結果既豐富又充滿人性，它讓靈魂滿足，這是別的音樂做不到的。它給樂手各種情緒表達的

²⁴⁰ 參考李佳純等譯，蘇重審訂，Peter Guralnick 等編，《藍調百年之旅》，台北：大塊文化，2004年5月，頁13-14。

²⁴¹ 見李佳純等譯，蘇重審訂，Peter Guralnick 等編，《藍調百年之旅》，同註240，頁14。

²⁴² 參考李佳純等譯，蘇重審訂，Peter Guralnick 等編，《藍調百年之旅》，同註240，頁15-16。

²⁴³ 見李佳純等譯，蘇重審訂，Peter Guralnick 等編，《藍調百年之旅》，同註240，頁16。

可能。」²⁴⁴

許悔之的〈憂鬱藍調〉一詩，剛好將藍調的內在特質說的相當清楚，也為自己的詩作作了美學的詮釋：

這麼輕柔的歌曲竟會使聽眾
瘋狂痴迷得
不知該，如何死去
收音機正播放
Moody Blues 的 Live
主唱不停地吼著 Somewhere 的
旋律迅速激盪聽眾高亢的，情緒
那彷彿六 0 末，或者七 0 年代初
一場瘋狂搖滾的殺傷力
整座城市跟著晃啊動起來
擺首，聳肩，又扭臀
當然免不了相互親吻，和踐踏
晚安！Music City
這麼快樂的憂鬱
他們為什麼繼續活下去？
這麼可笑的憂鬱
為何我與這座失眠的城市
只能共用一付耳機？²⁴⁵

許悔之在詩中提到藍調的幾個特色，比如：感染力、憂鬱以及貼近大眾的

²⁴⁴ 見李佳純等譯，蘇重審訂，Peter Guralnick 等編，《藍調百年之旅》，台北：大塊文化，頁 16。

²⁴⁵ 許悔之《陽光蜂房》，台北：尚書文化，1990 年 4 月，頁 211-212。

生活。廖炳惠教授說許悔之的現代詩是優異藍調，指陳的是許悔之詩中的憂鬱氣質與書寫台灣市井小民生活史說故事的特色。

一、憂鬱的氣質

許多論者都指陳許悔之的作品有著說不出的悲傷，正如學者王德威在〈詩：悲傷的紀念—讀許悔之《亮的天》〉一文所說的：

狂暴的抑鬱，深沉的悲哀。在潮水般的情緒往復之間，詩人抓住片刻緩衝，寫下他的心事。他似乎一再要告訴我們，有一種傷害摧枯拉朽，讓人無言以對。唯有詩，以其繁複，以其晦澀，約略能夠模擬那傷害於萬一。²⁴⁶

在許悔之的詩作經常可以讀到那種淡淡的哀傷，而許悔之詩作中那種淡淡的哀傷所為何來？來自許悔之嗜讀佛經，在佛經中知曉「三界無安，猶如火宅，眾苦充滿，甚可怖畏。常有生老，病死憂患，如是等火，熾然不息。」²⁴⁷又感念世事之無常，一切美好的事物轉瞬消滅，故其詩作中常有說莫名的悲傷。許悔之在〈少年之眼，哀愁之心〉一文論述詩人楊牧時，這樣提到：「生的喜悅和莫名的悲傷從何而來？一枝花？一座山脈？還是一片海洋？還是一個殺戮的事件？都是都是。」²⁴⁸許悔之的詩作經常有著莫名的悲傷，讀著讀著，讀者也經常陷入其中，比如〈昨夜我感到悲傷〉

昨夜我感到悲傷

因為離開了

²⁴⁶ 王德威〈詩：悲傷的紀念物〉，許悔之《亮的天》，台北：九歌，2004年8月，頁10—11。

²⁴⁷ 《妙法蓮華經 上》，恩楷，2002年3月，頁100—101。

²⁴⁸ 許悔之《我一個人記住就好》，台北：大田，1999年7月，頁134。

如海一般遼闊的胸膛
而無以依靠
恍若在危峻的高原行走
呼吸著空氣將結冰而
如針刺，而至為稀薄
離開的胸膛
似海遼闊，湧過一回
就有一千顆星星為之落下

之前，我的臉依靠著
像鯨魚擱淺星光下的沙灘
喘著氣，巨大的肺葉
和心臟融化成水
終究會昇騰再昇騰為雲
吸飽了天空的眼淚，化作雨
落在無垠無邊的大海之上
韻致而溫柔的落降著
落降在海一般遼闊的胸膛

恍兮惚兮
昨夜，就在昨夜我感到
無法說出的悲傷²⁴⁹

佛家說人世無常，人世的一切都因緣所和合，因緣所和合的事物不是永恆，它隨著因緣所生，也隨著因緣而滅。因無常，人世間有許多苦，比如生苦、老苦、病

²⁴⁹許悔之《亮的天》，台北：九歌，2004年8月，頁24-26。

苦、死苦、愛別離苦、求不得苦，許悔之在〈昨夜我感到悲傷〉詩中所欲表現的就是愛別離的悲傷，詩中海般遼闊的胸膛可能是指情人的胸膛，也可能是指長輩所給予的依靠，因失去了依恃，彷彿在高原上行走，而周遭的事物有如針刺，而之前在還沒有離開如海般遼闊的胸膛之時，就算詩人像擱淺在沙灘的鯨魚，依然有信心，認為「喘著氣，巨大的肺葉/和心臟融化成水/終究會昇騰再昇騰為雲」，而全詩就在一詠三嘆的曲調中開始至結束。

二、書寫市井小民生命的無奈

藍調的歌曲中說著市井小民的生活，藉之述說生命的無奈，許悔之初期的一些作品，也有這樣的特色。市井小民是最弱勢的一群，只能隨大時代的變遷而變遷，在意識形態與利益掛帥的大環境下，市井小民的生命苦楚通常最不被政客所重視，只有選舉來臨之際，市井小民的所需所求才會被提起，但選舉過後，立即被忘懷。市井小民經常為生活所逼迫，一些美好的願想經常被現實所犧牲。在許悔之《家族》這一本詩集所創作的詩即有這樣的特色。

比如〈除夕夜失蹤的爸爸〉寫老一輩台灣的一生，台灣從農業社會到工業社會，從威權獨裁到民主開放，台灣小人物生命的種種演變。〈二叔公的拐杖〉用拐杖來比喻小人物生根蒂固的種種迷信。〈月娘〉描寫日軍台籍軍伕的魂魄對台灣的眷戀和願想。〈胎記〉參加街頭運動枉死青年的悔懺。〈阿姊个嫁妝〉書寫傳統女性的悲哀。〈一隻啲仔〉寫剛出社會的青少年心情的茫然。〈在鹿港〉組詩中的〈彰濱的陸戰隊員〉當兵的年少述說自己的過往，許悔之這類型的詩總是悠悠晃晃，有著藍調那種慵慵懶懶的情調。例如〈除夕夜失蹤的爸爸〉：

.....

他臭天幹地

怨嘆種田人沒米可吃
還好酗酒和賭博
及時拯救了他
讓他可以暈眩
和幻想。他繼續種下
每一株希望的秧苗
到了秋天彎腰割稻
稻穀的一部份繳給政府
剩下的放在穀倉裡
養活老鼠吱吱的叫聲
和我們一家人
.....²⁵⁰

以及〈二叔公的拐杖〉：

.....

他還有整套線裝的三國
孔明如何借東風
建醮要準備些什麼
整個家族的歷史
子嗣的散佈
也只有他記得

孀婆夢見一群蛇
咬住他的腳趾頭

²⁵⁰ 許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，頁25。

第三天，他突然中風
大夫曾經來過
二叔公卻他趕走
他喘著氣堅持
死也要死在自己的家中
大人們則偷偷地耳語
中風，啊那是我們家族的
所有男人的傳統
.....²⁵¹

又如〈月娘〉：

月娘看吧
看我不停地嘔吐
苦苦的膽汁
看我不停地顫抖
夢的破傷風
牽著我的手吧，月娘
帶我回去台灣

月娘請告訴我
罔市仔的奶水夠不夠？
我的小孩能不能養活？
從淡水到婆羅州
熱帶雨林的血蛭
早已吸乾了我的血

²⁵¹許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，頁33-34。

現在他們鑽進我的脖子
吃我的肉

月娘，我的便當空空的
連糙米飯配酸梅
都沒有。回到台灣吧
月娘，告訴罔市仔
把我的小孩養大

月娘去吧
跟罔市仔講
我的魂魄會搭乘
終戰後的第一艘船
我馬上就要回去台灣²⁵²

這些作品書寫小人物至卑至微之處，有如藍調中的民謠。〈除夕夜失蹤的爸爸〉那種亦諷亦諧的說唱風格，正是與藍調的某些精神不謀而合。

結語

許悔之因對佛理的體悟，詩中對事物的無常有著莫名的悲傷，使其作品帶著憂鬱的氣質，加上關注著小人物生命中哭笑不得的生命情境，使其作品如藍調中的民謠，構成其詩作的藍調美學，深具感染力。

²⁵²許悔之《家族》，台北：號角，1991年9月，頁36-37。

第二節 慢節奏的美學²⁵³

遠古的時代，詩的傳播來自於口述。古希臘的荷馬史詩就是以吟唱的方式，將傳說、神話、英雄的史跡給傳述下去，西方的詩來自唱遊詩人彈唱的詩歌，詩與歌，也就是與音樂脫離不了關係。中國的詩歌傳統也是來自於民間的歌謠，中國詩歌的先祖《詩經》就是一本歌謠集。中國的詩歌從歌謠逐漸蛻變，從歌謠的傳頌到文字的書寫，詩從歌謠的隨性也逐漸變成講求文字的聲韻節奏，中國的詩歌從聲韻較自由的古體詩與樂府詩到嚴格講究文字平仄的近體詩，韻腳也較不自由，凡一種文體的演變，概應當代文豪而生，近體詩經過李白、杜甫、王維、杜牧、李商隱等英豪的運用，後繼之輩難以出新詞，而演化出了宋詞，中國的詩文化又回到歌謠的本位。後至元曲、明清戲曲，詩都與音樂脫離不了關係。

政治從君主專制進入了人民自主，文學也隨文言的制約進入白話文學時期，文學和政治思想一樣，進入了解放時期，逐漸擺脫舊文學束縛，走出屬於新時代的文學風格。新詩的發展，起初也受到舊文學的影響，最初的新月詩派依然講究詩文外在的押韻，當時的一代宗匠徐志摩、聞一多莫不如此，還好這些詩人皆遠至國外求學，其詩文皆從國外獲得了養分，徐志摩與聞一多皆從英國浪漫主義詩人身上找到其所欲學習的典範。新詩不斷發展，漸漸不再依恃外在的語言聲韻，而尋求更廣闊的表現空間。尋求內在的美學、內在的肌理、內在的節奏。

到了台灣的新文學，台灣現代詩的發展，更變本加厲地往自由詩體的方向發展。所謂的自由詩體是指完全拋棄現代詩的外在形式的依恃，不再進行對仗，不再進行押韻，不再有平仄，沒有句數、字數的限制。完全讓詩人憑藉自己的內在的肌理去完成詩作，但是沒有限制，並不代表漫無章法。一覽台灣優秀的現代詩人雖沒有外在的格律加以約束，但其精神氣度、生命的肌理、內化的語言節奏都展現在其作品上。

²⁵³ 由<http://www.wretch.cc/blog/perrr/5484356>所提出並從其論述得到啟發。

許悔之的詩作也不例外，許悔之本身陰柔、憂鬱的氣質毫不掩飾地表現在詩作中，許悔之的詩某一些詩作類似一詠一嘆似的緩慢節奏。悠悠緩緩的節奏，如散步般，一詠一嘆，故名之為慢節奏美學。比如〈有鹿〉一詩：

天空持續燃放著

無聲的火花

我們停步

牽著手

於彼大澤

和一隻鹿對望

良久

有鹿

有鹿哀愁

食野之百合²⁵⁴

此詩是許悔之慢節奏美學的一個示範，〈有鹿〉一詩幾乎每一句都是獨立的，語氣並不連貫，加上詩句的句子簡短，念誦的時候，需不斷地換氣，使得詩的節奏緩慢。語言和精神互涉，「天空持續燃放著/無聲的火花」因為無聲與持續給人停頓的感覺，在心中默想和默念此詩句產生一種慵慵懶懶的感覺，一種很慢很慢的節奏，如波浪的起伏，又如「我們停步/牽著手/於彼大澤/和一隻鹿對望/良久」詩句中的停步，牽著手，在讀者心中的映像造成一種緩慢的效果，和一隻鹿對望又造成一個停頓，詩的調子在良久一詞緩慢了下來，而詩的尾段，「有鹿/有鹿哀愁/食野之百合」詩句不斷拉長，配合詩句所造成的餘韻，造成一種悠悠緩緩的效果。

²⁵⁴許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月初版，24頁。

許悔之的詩的緩慢節奏來自內在的神韻及憂鬱的氣質，又如〈香氣〉一詩：

握著一枝花
你來過我的房間
又走了

僅留下
淡淡的香氣
此刻猶不忍散去

啊無邊幸福
無間地獄²⁵⁵

〈香氣〉一詩第一段詩僅僅是個散文，到了第二段詩句開始虛化，淡淡的香氣，如有靈氣的鬼魂，徘徊不去，此時詩句有大提琴所造成的餘韻裊裊的氣氛，最後一段由兩句感嘆句構成，一句一詠，節奏有如緩緩飄散的香氣。

許悔之的詩句之所以內在的神韻悠悠緩緩，主要是由於詩人的溫柔性格，比如〈悲傷·賦格·三重奏〉：

1
醉了
感覺死很接近

悲傷
不過一彈指

²⁵⁵許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月初版，34頁。

2

醉了

感覺死很接近

頭上的花枯萎了

悲傷

不過一彈指

3

醉了

感覺死很接近

在悉知悉見的菩薩面前

悲傷

不過一彈指²⁵⁶

所謂的賦格，其名稱來自於拉丁文的fuga，其意義是「追逐」，賦格是音樂創作的一種形式，當主題在一個聲部出現後，後面的聲部模仿前面的聲部，後面的聲部與前面的聲部形成互問互答，互相追逐的情況。²⁵⁷許悔之在後段的詩句都是前段詩句的補充。在佛教的典故中天人壽盡時，有五種現象會出現，天人的身上所穿的天衣會出現穢垢，頭上的花朵會枯萎，雙腋會流汗，身體會發出惡臭，對原本安樂的生活產生厭倦。此時天人壽盡，會再踏入輪迴。悉知悉見的菩薩是象徵永恆的生命，在永恆的面前凡夫的生死都顯得如彈指般的短暫。在這一首詩

²⁵⁶ 許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月初版，66-67頁。

²⁵⁷ 參考《大不列顛百科全書5》，台北：丹青圖書有限公司，1987年，235頁。

裡許悔知也是一句一詠，讀者在內心默讀著，就好像在聽著音樂的慢板，詩人在詩中呢呢喃喃，彷彿對著情人絮語。

又例如〈腳踝〉一詩：

空空的花瓶啊

莫名的淚水

白白的玫瑰啊

細細的雪

腳踝哀傷時

恰巧行過玫瑰園²⁵⁸

這首詩是由首段「啊」和語氣的不連貫來造成節奏的緩慢，詩裡頭充滿隱喻和聯想，莫名的淚水是因花瓶空空而流，詩人想望應該有白色的玫瑰插在花瓶中，但是又沒有，心中因失望而下起細細的雪。因想像與現實落差，導致如腳踝(受傷時)哀傷走過玫瑰園，在痛楚上又加上了痛楚。

結語

讀許悔之詩作，有如聽到音樂的慢板，徐徐緩緩，柔和而溫雅優美，越是近期的詩作越是有這樣的特色，內化的慢節奏不但使讀者在閱讀之時，如悠然閒步，放慢閱讀的節奏，融入詩人的詩心，更使讀者在閱讀完畢之時，產生餘音嫋嫋的美感經驗。

²⁵⁸ 許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月初版，102頁。

第三節 感官美學²⁵⁹

人類用感官來接觸外在世界，來感受生命的苦痛和愉悅，人類的五官稱之為觸覺、味覺、嗅覺、聽覺和視覺，但純粹的感官，無法構成美學。感官需要理性的介入，重新審視感官的覺受，才會有美感的出現。而美感是人類在接觸事物之時，所產生的愉悅之感。當我們使用感官去接觸湖泊、海洋、音樂、繪畫等藝術都會令人體驗到美感經驗。美包含上天創造的自然美與人類心智的產物自然美，而美的感受可以分成崇高之美與優雅之美。崇高之美是當我們面對大海、高山等等自然奇景之時，內心所受震撼，感受自己的渺小，忘懷己身，與大化融為一體。而優雅之美是當人類面對藝術或精巧的事物比如花朵等感到心悅神宜，忘懷機心。²⁶⁰

而人類之所以產生美感的覺受主要還是來自於感官，人類經過感官接收，轉化成自己內在的美感經驗，感官經驗不同於美感經驗，正如美學家蔣勳教授在《美的覺醒》一書所說的：

之前提到了黎明、黃昏，人們經由眼睛的視覺看到黎明的曙光，也感受到夕陽色彩的燦爛。可是我們會發現，在美學的探討裡，它認為這種快樂不只是視覺上的一種快感。相反地，黎明的曙光，夕陽的燦爛，是回應到我們心靈的狀態，使之提升到更高的層次，這樣它才是一個永恆的美，它撞擊了我們的心靈，讓我們感受到前所未有的震撼。²⁶¹

蔣勳教授認為美學經驗是心靈受到衝擊，美的經驗是超越感官的滿足，詩人楊牧

²⁵⁹ 詩人楊牧在許悔之《有鹿哀愁》的序文中提出感官的美學的觀點，見楊牧〈感官的美學〉，許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月，頁3-7。

²⁶⁰ 參考蔡先容編著《公民》，台北：千華圖書，2003年3月第四版第一刷，頁192。

²⁶¹ 見蔣勳《美的覺醒》，台北：遠流，2006年12月初版一刷，頁268。

在〈感官的美學〉一文也提出了相同觀點：

若心念與身體竟然如一，從感覺出發便適足以扶搖直上，與精神撞擊於縹緲繽紛而終於轉為透明的世界，產生無邊震撼的力，不須依附，遂自我完成為想像，為思維，為主控和支配題材之抉擇，方法如何成型，而詩的形式與內容就是在這種動態的藝術和道德條件之下，尋到平衡，互補的關鍵。

262

感官接收訊息，撞擊心靈，內化為內在的情感和感覺，詩人將這種心靈受到撞擊，加以冥想，加以思維，發而為詩。感官無非是視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺，感官接收外界的訊息，使的詩人產生什麼樣的覺受與心靈變化？以下就許悔之的詩作進行探討：

一、嗅覺的感官美學

一朵花的香氣可能使詩人沉浸其中，無法自拔，比如〈香氣〉一詩：

握著一枝花

你來過我的房間

又走了

僅留下

淡淡的香氣

此刻猶不忍散去

²⁶² 見楊牧〈感官的美學〉，許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月，頁6。

啊無邊幸福

無間地獄²⁶³

許悔之這首詩充分發揮感官美學的特質，詩一開始有人拿著一朵花來到詩人的房間，又走了，那人可能是一女子，可能是詩人的愛人，那人與花朵留下的香氣與那人離開的事實，撞擊到詩人敏感的心靈，詩人在心中產生幸福與地獄並存的景象，因那人與花朵留下的香氣，使得詩人感到無邊的幸福，可是那人已離去，人與花朵都已不在詩人的身旁，詩人心靈被那人與花朵留下的香氣所佔據，像是處在無間地獄，所謂無間地獄是佛教中地獄的一種形態，如《地藏菩薩本願經》所云：

「又五事業感，故稱無間。何等為五？一者、日夜受罪，以至劫數，無時間絕，故稱無間。二者、一人亦滿，多人亦滿，故稱無間。三者、罪器叉棒，鷹蛇狼犬，確磨鋸鑿，剉斫鑊湯，鐵網鐵繩，鐵驢鐵馬，生革絡首，熱鐵澆身，飢吞鐵丸，渴飲鐵汁，從年竟劫，數那由他，苦楚相連，更無間斷，故稱無間。四者、不問男子女人，羌胡夷狄，老幼貴賤，或龍或神，或天或鬼，罪行業感，悉同受之，故稱無間。五者、若墮此獄，從初入時，至百千劫，一日一夜，萬死萬生，求一念間暫住不得，除非業盡，方得受生，以此連綿，故稱無間。」²⁶⁴

詩人的心靈被因那人與花朵留下香氣所佔據，無邊的幸福，變成折磨，彷彿變成《地藏菩薩本願經》中提到的罪器叉棒，鐵網鐵繩對詩人予以刑處，又詩人的心靈被那人與花朵香氣與那人的離去的意念所佔據，此刻的心靈已容不下其他東西，故詩人形容那感覺有如無間地獄。可以將這首詩歸納成一個形式化的過程，一開始是那人與花的香氣衝擊到詩人的嗅覺，詩人的嗅覺在詩人的心靈轉換成無

²⁶³ 許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月，頁34。

²⁶⁴ 李承貴注譯《新譯地藏菩薩本願經》，台北：三民書局，2006年1月初版二刷，頁43-44。

邊幸福與無邊地獄的覺受。從以上所論述的，就可以知道楊牧為何提出感官的美學的觀點。

二、聽覺的感官美學

在大自然中聽到風拂過樹林，小鳥在樹上跳躍歌唱，我們的心靈會感到舒適愉悅的覺受，同樣的，人類聽到樂器演奏的絕妙樂音，心靈也會受到撞擊，比如論語記載孔子聽到美好的音樂，所發出的感動：「子在齊聞韶，三月不知肉味。曰：『不圖為樂之至於斯也！』」²⁶⁵，古人因物質缺乏，肉對他們來說是非常鮮美的，孔子因聽到盡善盡美的音樂，心靈沉浸於那種盡善盡美的情境之中，忘記口體之享、甘旨之養。許悔之的〈教堂〉一詩，聽到肅穆的音樂，心神彷彿與神融合為一體：

彈奏著管風琴的
偌大教堂
飛起了一萬隻禱告的蜜蜂
人子被釘在十字架上
垂目，而表情悲傷
我走進，你的身體
像走進肅穆的教堂

陽光照入玫瑰窗
轟轟作響
我看見祭壇上

²⁶⁵ 謝冰瑩等編《新譯四書讀本》，台北：三民書局，1991年2月，頁137。

千百隻嚎叫的羔羊²⁶⁶

許悔之在教堂聽到管風琴的彈奏，在幻覺中，彷彿聽到嗡嗡作響的禱告聲，透過管風琴的音樂，詩人心靈有所感，彷彿與神融為一體，見到神肅穆的一面。美學家蔣勳教授如此談到：

我們在看畫的過程裡，通過視覺得到的經驗是圖像，屬於比較理性跟安靜的過程。可是在聽音樂的時候，我們會覺得熱血沸騰、熱淚盈眶，整個心跳跟呼吸的速度，都跟著樂曲的節奏、旋律的高低、起伏、音量的大小等，發生各種的變化；所以我想音樂對於人心情上的影響力，可能比其他的感官還要強大。²⁶⁷

許悔之在第一段詩中所欲表現的也是因著外在音樂變化所產生的心靈變化，第二段因著教堂中的音樂，詩人看到陽光照入，彷彿撞擊著玫瑰窗，發出了聲響，在這裡感官進行了移位與交融，最後詩人聽到千百個的信徒如羔羊嚎叫的祈禱。這首詩所表現出的詩美感，正如詩人白靈所提到的：

詩絕非經驗本體，而是自本體出發，將之虛化實化，出入想像與經驗間、出入大自然與人本身經驗間，將本放大或縮小、將之鎚扁或拉開，又重新塑造的一個虛實不定的新玩意兒。²⁶⁸

許悔之在這首詩所表現的也是如此，透過音樂，詩人心靈與音樂交融、想像與現實交融、視覺與聽覺交融，成為特殊的美感經驗。

²⁶⁶ 許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月，頁56-57。

²⁶⁷ 見蔣勳《美的覺醒》，台北：遠流，2006年12月初版一刷，頁76。

²⁶⁸ 見白靈《一首詩的誕生》，台北：九歌，1991年12月，頁91-92。

三、視覺的感官美學

色彩構成這個繽紛的世界，透過視覺，人類得以觀察這個世界的美好，比如黎明之時，遠山由朦朧之美逐漸明朗，天空從睡眠惺忪到光芒萬丈，黃昏之時，神逐漸收束光線，天空的色彩不斷地變化，彷彿一朵花的開放與萎謝。透過視覺，人類可以察覺四季變化之美，比如春天之時，森林初生的林葉，那種透明的綠，春回大地，草原百花盛放，那種獲得新生的感動。夏天之時，那種成熟的美。秋天之時，楓林葉子變紅，果園中柿子成熟，色彩艷麗黃澄澄豐收的美感。冬天之時，一切被大雪所掩蓋，那種枯索的感覺。外界的光彩變化，對一個敏感的心靈，往往會造成巨大的衝擊，比如梵谷看到向日葵之時，燃起了心中的太陽。許悔之作爲一個心靈敏感的詩人，從其詩中，可以看到視覺感官對他心靈所造成的衝擊，比如《有鹿》一詩：

空持續燃放著

無聲的火花

我們停步

牽著手

於彼大澤

和一隻鹿對望

良久

有鹿

有鹿哀愁

詩人楊牧在〈感官的美學〉一文如此說道：

他將他創造的思維方式和感覺傾向，毫不靦腆地展開，我們停步駐足，「牽著手」，則有鹿，有鹿竟也是哀愁的，如此完整地渲染了一種情緒，永遠的情緒，從感覺開始，到感覺結束，或者就是永遠不結束，「食野之百合」。

270

詩一開始，散發著一種悠閒的美感，天空燃放著火花，詩人與其戀人牽手閒步，天空燃放的花火，散發一種光彩，然而一大澤，忽而停步，與鹿對望，詩人竟感覺到鹿是哀愁的。詩人與戀人牽手與一隻鹿之孤單，詩人與鹿對望，遂感到鹿是哀愁的，這純然是視覺所照成的衝擊，由視覺到內在渲染成一種情緒。

又如〈殘念〉一詩，詩人看到被踩踏的殘雪，就將融解，詩人想到野櫻即將的怒放，鱒魚在溪中的悠閒，詩人直覺感到神要告訴他些什麼：

像殘餘的被踩踏的

髒雪想念著融解

星星閃閃

復滅滅

請你莫要

在遠方垂淚

野櫻即將

²⁶⁹許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月初版，頁24。

²⁷⁰見楊牧〈感官的美學〉，許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月初版，頁5。

怒放如花火
鱒魚優游於溪中
造物如是威神凜凜
俯視著我們
說：身體與神識
都不可再，有殘念²⁷¹

這首詩從看到被殘雪被蹂躪而就要融解，星星明滅不定，撞擊到詩人的心靈，聯想到春水將到，野櫻即將怒放，雪融河水流水汨汨，鱒魚將優游於水中，造物威神凜凜要告訴詩人，殘雪將融，是爲了迎接盛大的春天，正如身體的老去，是爲了生命的更新，這個世界的萬物都有其意義，身體和神識都不可再有殘念。透過視覺，詩人進行聯想，心靈得到了某種安適的結論。

四、觸覺的感官美學

美學家蔣勳教授在《美的覺醒》一書提到：

觸覺其實又是五種感官中最強烈的一個！當你擁抱著一個身體時，你會覺得熱淚盈眶、全心激動，因為身體所逼出來的一個慾望達到最滿足的狀況，你由此得到了快樂。²⁷²

情人間的撫觸，往往是最私密美好的，許悔之在〈胸膛〉一詩中對情人的身體幾乎是一撫觸一詠嘆，情人的身體給予的心靈撞擊，詩人誠摯地發出「爾後不再感

²⁷¹許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月初版，頁90-91。

²⁷²見蔣勳《美的覺醒》，台北：遠流，2006年12月初版一刷，頁246。

傷」的祝福:

你的肩宛若
幼豹奔跑時柔韌、輕顫
你的下腹鹿一般光滑
你的手啊，修長靈躍
如金絲猿雙臂般優雅
你的皮膚瑩亮
月光浸濕的綢緞

我靠在
你悲哀而善良的胸膛
祝福你
爾後不再感傷²⁷³

在這一首詩，可以看到詩人彷彿一撫觸一詠嘆，詩人在情人的身體，看到各種動物與物品的美，在詩中詩人與其情人緩慢地愛著，詩人不斷地讚頌情人的身體，讚頌他的肩、他的下腹、他的手、他的皮膚，到了「你的皮膚瑩亮/月光浸濕了綢緞」，已經可以看到詩人透過撫觸情人的身體，感到情人內心的哀傷，「浸濕」一詞可以連想到眼淚，而「綢緞」是輕柔的，「月光浸濕了綢緞」自然讓人聯想到感傷，透過撫觸情人的身體，靠在情人的胸膛，詩人察覺情人是感傷，並發出了祝福。正如詩人楊牧在〈感官的美學〉一文中談到的：「負責憂愁或快樂的甚至不是神識，是身體。」²⁷⁴詩人透過觸覺察覺了情人的身體的美和悲傷。

²⁷³許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月初版，頁16。

²⁷⁴楊牧〈感官的美學〉，許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月初版，頁5。

結語

詩人透過身體的感官，接收外在的事務，經過內化成自己的情緒和直觀，發之為詩，形成特殊的美感經驗，正如詩人楊牧所說的：「我們說這一切是從感覺出發，因為我們強調它在詩的發生過程裡原本訴諸敏銳的身體之有覺與無覺，或有覺或無覺。我們稱它為感官的美學。」²⁷⁵

²⁷⁵ 楊牧〈感官的美學〉，許悔之《有鹿哀愁》，台北：大田，2000年6月初版，頁6。

第六章 結論

一個詩人，他的作品與其他的詩人的作品相較，是否有鑑別度？是否可能傳世？在文學史上是否有其獨特的地位？端賴其作品是否有自身獨特的「風格」，詩人的「風格」如何形成的？可以從書寫面向、詩作美學進行探索，有些詩人終其一生都沒有找到自己的聲音與特色，一個詩人沒有了鑑別度，其作品終究會被淹沒在時間的洪流之中。許悔之一開始受到前輩詩人洛夫、羅智成與同輩作品的影響，作品中看的到他人作品對其影響的鑿痕，直到《我佛莫要，爲我流淚》這一本詩集才找到自己的聲音與特色。

許悔之的詩作在介入與不介入的兩邊擺盪，許悔之有時關注著社會的現實，有時墮入自己浪漫的想像。許悔之詩中流露著對台灣政治民主運動的關注，甚至也關注到政權被軍隊所把持的緬甸。關注著台灣社會中的小人物。許悔之所關注小人物並不是關注著其表象，而是深入小人物的內在，關注其內在的慾望，關注他們的喜怒哀樂。

許悔之從年少時期就喜讀佛經，其人生觀與看事物的方法，長期受到佛經中哲學觀的影響，作品逐漸納入了佛教的「元素」，然而與前輩詩人周夢蝶與夏虹的「以佛入詩」不同的是許悔之看世間萬物的觀點雖然受到佛教的哲學觀的影響，但是許悔之透過「以佛入詩」肯定世間的情愛，在許悔之的「以佛入詩」的作品中，可以聽到兩種不同的聲音不斷地在進行辯證，解脫與愛染、生與死、聖與俗、離塵與沉溺在許悔之的詩中一直在交織辯證著。許悔之詩中的佛教世界觀與哲學觀接近大乘佛教，不否定人世的價值，同時對那些犧牲小我來成全大我，如同聖者的行爲，加以推崇。

佛家認爲人世充滿了無常，一切美好的事物，皆無法長久，許悔之因受佛家世界觀與哲學觀的影響，詩中充滿了莫名的悲傷。也因為對佛經的理解，知道萬

物都其成住壞空，一切有情都有其生老病死，因死亡的未知，許悔之詩中對著死亡充斥各種形變的想像，死亡是佛菩薩的美好之所、安祥的天國，也可能與孤獨有著難分難捨的關係，更可能狂歡之後的悲傷。死亡作為一種符碼不斷地在許悔之的詩中進行著形變。

許悔之從小就夢想養頭鯨魚，小時候甚至幻想河中有頭小白鯨陪著他說話，陪著他度過無數的黃昏²⁷⁶，許悔之對鯨魚有一種莫名的眷念，許悔之的鯨魚詩作豐腴多彩，透過對鯨魚意象，許悔之關注著生態並且指涉死亡指涉慾望，因長期關注生態，不免就會連想到世界末日，透過對世界末日的想像，許悔之對人類提出生態破壞的警訊。

許悔之與同輩詩人一樣，受到台灣慾望書寫潮流的影響，許悔之的慾望書寫將各種典故加以形變，並利用海洋意象來隱射性愛，許悔之的慾望書寫並非如春宮圖般露骨色情，而是具有多面的層理。

許悔之的詩作不管是哪種主題，其關懷的都是本質性的問題，比如死亡、慾望及人性中種種幽微的情感。讀者甚至可以看到其各種的書寫題材與慣用意象，融攝在一起。許悔之不斷地透過詩作肯定人世的價值，從詩中讀者可以讀到詩人心中的溫柔。

正因為詩人心中蓄積著許多的溫柔，讀者在其詩中可以讀到藍調般的憂鬱氣質與對小人物的關懷及詩中慵慵懶懶的慢節奏，也正因心中的溫柔，一朵花的香氣與對一隻鹿的凝視都可內化成詩人內在的美感經驗，正因如此，許悔之的詩作發展出自己獨特的藍調美學、慢節奏的美學以及感官美學。

許悔之作為出生於六零年代的一個重要詩人，其作品都達到一定質與量，其作品仍然不斷在成長中，做為一個詩的愛好者，筆者期待著許悔之能為台灣的詩壇帶來更多的驚奇與感動。

²⁷⁶ 見許悔之《星星的作業簿》，台北：皇冠文化，1997年6月二版，頁141-142。

參考文獻

一、一般文章

王為萱〈試論許悔之詩作的身體書寫〉，許悔之著《遺失的哈達》，台北 聯經，2006 年 12 月。

吳潛誠〈詩篇是身心介入的延伸—序許悔之詩集《肉身》〉，許悔之《肉身》，台北:皇冠文學，1993 年 4 月。

吳繼文〈聖域飛行—序《家族》〉，許悔之《家族》，台北 號角出版社，1991 年 9 月。

李欣如〈詩關處處—擁抱寫作與編輯的雙重幸福〉，《書香遠傳 第 36 期》，台中:國立台中圖書館，2006 年 5 月

李敏勇〈解說〉，李敏勇編《許悔之集》，台南 國立台灣文學館，2010 年 4 月。

林婉瑜〈輕之上的重〉，陳雋弘《面對》，高雄:松濤文社，2004 年 9 月。

林耀德〈看騎鯨少年射虎摘星—論陳克華的詩〉，陳克華《騎鯨少年》，台北:蘭亭，1986 年 7 月。

南方朔〈不安全的距離—賴悔之和許悔之〉，許悔之著《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北 時報文化，2001 年 5 月三版。

南方朔〈西方與東方的迴文之趣〉，《中華日報》，2003 年 5 月 5 日。

洪春音〈讀許悔之的詩作《聖者的快感》〉，《創世紀詩雜誌第九十七、九十八期》，台北:創世紀詩雜誌社，1994 年 3 月。

凌性傑〈愛與毀滅的簡歷——讀顧城〉，《台北:幼獅文藝第 663 期》，台北:幼獅文化，2009 年 3 月。

張錯〈無悔的許諾〉，許悔之《陽光蜂房》，台北:尙書文化，1990 年 4 月。

許悔之〈四月，是溫柔的月份〉，聯合文學 222 期，台北 聯合文學，2003 年 4

月卷首。

許悔之〈花火與星空〉，《聯合文學 229 期》，台北:聯合文學，2003 年 3 月。

許悔之〈優雅的悲傷〉，《聯合文學 212 期》，台北:聯合文學，2002 年 6 月。

陳芳明〈詩藝追求，止於至善〉，陳芳明編選《余光中六十年詩選》，2008 年 6 月。

陳政彥〈許悔之〈跳蚤聽法〉賞析〉，《台灣詩學季刊》第二十八期，台北 台灣詩學雜誌社，1999 年 9 月。

楊牧〈感官的美學〉，許悔之《有鹿哀愁》，台北:大田，2000 年 6 月。

楊顯榮〈評介「騎鯨少年」〉，陳克華《騎鯨少年》，台北:蘭亭，1986 年 7 月。

廖炳惠〈優異藍調〉，許悔之《陽光蜂房》，台北:尚書文化出版社，1990 年 4 月。

二、期刊論文:

仇小屏〈略論新詩中之「用典」技巧〉，《國文天地》總 259 期，臺北 國文天地雜誌社，2006 年 12 月。

仇小屏〈談幾種章法在新詩裡的運用〉，《國文天地》總 181 期，臺北 國文天地雜誌社，2000 年 6 月。

江育典〈一個倫理形成的可能—以許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》詩中的海洋意象為例〉，《臺灣文學評論》8 卷 4 期，台南 真理大學，2008 年 10 月。

奚密〈從透明的海岸出發—《當代臺灣詩人新作展》〉，《中外文學》總第二八七期，台北 中外文學月社，1996 年 4 月。

高莉芬〈水的聖域: 兩晉江海賦的原型與象徵〉，《政大中文學報第一期》，台北:政大，2004 年 6 月。

三、學位論文

江育典〈一個倫理形成的可能—以許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》詩中的海洋意象為例〉，《臺灣文學評論》8卷4期，台南 真理大學，2008年10月。

李倍慈《現代的宗教向度—以周夢蝶、蕭蕭、夏虹、許悔之為中心的探索》，南華大學文學系碩論，2012年7月。

郭淑玲《〈現代詩的死亡書寫—以孫維民、陳克華、許悔之三家為例〉》，國立高雄師範大學，2012年1月。

四、專書：

〈觀世音菩薩普門品〉《妙法蓮華經下》，台北：恩楷，2005年3月初版再刷。

《古詩新賞(10) 陶淵明等9人》，台北：地球出版社。

《希臘與羅馬神話故事》，台南：文國書局，1992年。

《聖經(新約附詩篇箴言)》，台中：國際基甸會中華民國總會印製。

《聖經》，香港：香港聖經公會，1981年三版。

玄奘法師譯《藥師琉璃光如來本願功德經》，台南：和裕出版社。

白靈《一首詩的誕生》，台北：九歌，1991年12月。

白靈主編《台灣文學30年菁英選：新詩30家》，台北：九歌，2008年4月。

白靈主編《新詩二十家—臺灣文學二十年集(一)1978-1998》，台北：九歌，1998年04月。

向陽主編《七十五年詩選》，台北：爾雅出版社，1987年3月。

余光中·蕭蕭主編《八十五年詩選》，台北：現代詩季刊社，1997年六月。

余光中·蕭蕭主編《八十六年詩選》，台北：現代詩季刊社，1998年五月。

李成貴注譯《新譯地藏菩薩本願經》，台北：三民書局，2006年1月。

李佳純等譯，蘇重審訂，Peter Guralnick 等編，《藍調百年之旅》，台北:大塊文化，2004 年 5 月。

李敏勇編《許悔之集》，台南:國立國家文學館，2010 年 4 月。

李瑞騰主編《七十四年詩選》，台北:爾雅出版社，1986 年 4 月。

李瑞騰主編《八十年詩選》，台北:爾雅出版社，1992 年 4 月。

李澤厚《美學四講》，台北:三民書局，1999 年 8 月再版。

孟樊《當代台灣新詩理論》，台北:揚智文化，1995 年 6 月。

孟樊《台灣中生代詩人論》，新北市：揚智文化，2012 年 3 月。

林耀德《一九四九以後》，爾雅出版社，1986 年 12 月。

洛夫《因為風的緣故》，台北:九歌，1988 年 6 月。

洛夫《洛夫小詩選》，台北:小報文化，1990 年 9 月。

洛夫·杜十三主編《八十三年詩選》，台北:現代詩季刊社，1994 年五月。

徐興無注譯《新譯金剛經》，台北 三民書局，2006 年 1 月初版五刷。

海雲繼夢法師著《藥師行法》，新北市 空庭書苑，2012 年 2 月。

馬奎斯著·楊耐冬譯《百年孤寂》，台北:志文，1998 年 5 月再版。

張水金主編《少年詩詞欣賞》，台北:國語日報附設出版部，1988 年 7 月 18 版。

張漢良主編《七十六年詩選》，台北:爾雅出版社，1988 年 3 月。

梅新·鴻鴻主編《八十二年詩選》，台北 現代詩季刊社，1994 年 6 月。

許悔之《有鹿哀愁》，台北:大田出版，2000 年 6 月。

許悔之《肉身》，台北:皇冠文學，1993 年 4 月。

許悔之《我一個人記住就好》，台北:大田，1999 年 7 月。

許悔之《亮的天》，台北:九歌出版社，2004 年 8 月。

許悔之《星星作業簿》，台北:皇冠出版社，1994 年 1 月。

許悔之《家族》，台北:號角，1991 年 9 月。

許悔之《眼耳鼻舌》，台北：麥田出版公司，1993 年 9 月。

許悔之《創作的型錄》，台北：有鹿文化公司，2010 年 7 月。

- 許悔之《遺失的哈達:許悔之有聲詩集》，台北:聯經出版社，2006年12月。
- 許悔之《我佛莫要，爲我流淚》，台北 皇冠，1994年6月。
- 許悔之《陽光蜂房》，台北:尙書文化出版社，1990年4月。
- 許悔之《當一隻鯨魚渴望海洋》，台北 時報文化，2001年5月三版。
- 許悔之與羅位育合著《今年夏天來不及盛開的太陽花》，台北：號角出版社，1990年10月。
- 陳克華〈騎鯨少年〉，台北:蘭亭書局，1986年7月。
- 陳美燕編註《詩經讀本》，台南:文國書局，1992年。
- 焦桐主編《2006年臺灣詩選》，台北:二魚文化，2007年7月。
- 黃淑鈴·高永謀主編《台灣通史》，台北:漢宇國際文化，2006年8月。
- 黃錦鉉《新譯莊子讀本》，台北:三民書局，1996年2月十三版。
- 楊牧《葉珊散文集》，台北:洪範書局，1986年3月十六版。
- 楊牧《一首詩的完成》，台北:洪範書店，1994年三月五版。
- 楊牧《方向歸零》，台北:洪範書店，1992年10月二版。
- 楊牧《疑神》，台北:洪範書店，1996年3月4印。
- 楊鴻銘編著《高中國文精讀要覽(四)》，台北:建弘，1996年2月修訂版。
- 聖嚴法師《佛教入門》，台北:東初出版社，1996年2月修訂版二刷。
- 實叉難陀譯《大方廣佛華嚴經》，高雄，法界佛總會，2007年9月。
- 廖炳惠〈優異藍調〉，許悔之著《陽光蜂房》，台北:尙書文化，1990年4月。
- 聞一多《死水·紅燭 外二種—聞一多的新詩》，台北:里仁書局，1980年5月。
- 蔣勳《美的覺醒》，台北:遠流，2006年12月初版一刷。
- 蔡先容編著《公民》，台北:千華圖書，2003年3月第四版第一刷。
- 蔡淡廬編《佛典菁華錄》，台北:天華出版，2000年11月二版一刷。
- 蕭蕭《台灣新詩美學》，台北:爾雅，2008年4月二印。
- 蕭蕭《後現代新詩美學》，台北:爾雅，2012年2月。
- 蕭蕭《現代新詩美學》，台北:爾雅，2007年7月。

賴永海等注譯《新譯楞嚴經》，台北:三民書局，2004年11月初版二刷。

謝冰瑩等人編譯《新譯四書讀本》，台北:三民書局股份有限公司，1991年2月。

簡政珍《台灣現代詩美學》，台北:揚智文化，2004年7月。

簡政珍《詩心與詩學》，台北:書林，1999年12月。

簡政珍主編的《新世代詩人精選集》，台北:書林，1998年11月。

羅青《從徐志摩到余光中》，台北:爾雅，1978年12月初版1988年7月11印。

羅智成《光之書》，台北:天下遠見出版股份有限公司，2000年5月。

鯨向海《通緝犯》，台北:木馬文化，2002年8月。

五、網頁

<http://www.wretch.cc/blog/perrr/5484356>。

<http://mass-age.com/wpmu/blog/2010/01/28/7883>。

<http://reading.cdns.com.tw/word/2003050504.htm>。