

現代詩中的「死亡」觀照

蔣美華*

〔摘要〕

這篇論文以：簡政珍〈浮生〉、洛夫〈天葬〉、葉維廉〈向肉身辭別〉、涂耀昌〈先發球員〉等四首詩例，探索其「死亡觀照」的生命態度——（一）生寄死歸：我們當下的此在本身，應該被視為一種暫時給出的花盆。如果此在是一種花盆：那麼死亡就是花盆破掉了，泥土掉落大地，人返回了大地；那個時候，人的形體也破掉了。（二）生死流轉：佛教從死後有生，了解到生前有死，一直是生死死生的無限延續。生了會死，而死了並不等於沒有，死了還是要生的。（三）生死如一：宇宙一切事物的自然現象，都是相對的關係。生與死，就像是日和夜的變化一樣，所以生固然不足以為喜，死當然也不足以為悲。從一的本體來考察，生是萬物之一體，死也還是與萬物一體，有何區別呢？（四）死亡的悲劇喜感：以舉重若輕、濃墨淡描的詩藝，一笑置之於人生的無常與缺陷。這恰如莎士比亞的悲劇，總在極悲慟的情節當下，猛然穿插一段喜劇，讓主角在緊要關頭自我解嘲與調侃。

關鍵詞：生死學、生寄死歸、生死流轉、生死如一、悲劇的喜感

* 國立彰化師範大學國文系副教授

一、前言

關於「死亡」的現代詩例，或是緣於詩人的親友往生，或是詩人生命感的逼視：前者如汪啟疆〈天命〉一詩云：「父親死亡的證明單。而我努力以父親在誕生的／喜悅中所給予的名字，簽署命名者之墓。」¹以人子的悲愴，切近「天命」的生死如潮汐。再如：達瑞〈後來的——年後再翻閱祖母的遺物〉：「死別是陰影中淺淺細細／的某些離去」；楊牧〈老式的辯證——挽松菜〉：「來生的顏色和造型，敷衍，重疊／樓層與樓層間閃爍的眼睛」；周夢蝶〈迴音——焚寄沈慧〉：「最難堪！是空著手來仍不得不／空著手離去」。後者如徐慶東〈呼吸——傷逝〉有云：「難不成／在身即是空的肉軀上／雕出一部／原版失傳的／竹簡心經」，透悟靈魂與肉體的背離回轉。再如：零雨〈我們的房間〉、鯨向海〈在那個我們所不知道的房間裡〉二詩的時間空間化，「整個房間因此而顫慄／所有人都因此而休克」，「守候如一座泥濘的動物園／困在籠子裡，遲疑不前」。奎澤石頭〈植物性的生命〉擬想著生之逆旅，「迎風，或者逆風也可以／流浪以樂土的失落」；張錯〈有若鮭魚生與死之歌〉詠歎「歸宿原是綿綿瓜瓞渴求」。

¹ 關於「死亡」的現代詩例，分見——

(一)汪啟疆：〈天命〉，《九十一年詩選》（台北：台灣詩學季刊雜誌社，2003年5月，初版），頁224-233。

(二)達瑞：〈後來的——年後再翻閱祖母的遺物〉（2005年11月12日，《聯合報·副刊》）。

(三)楊牧：〈老式的辯證——挽松菜〉，《介殼蟲》（台北：洪範書店，2006年4月），頁80-84。

(四)周夢蝶：〈迴音——焚寄沈慧〉，《十三朵白菊花》（台北：洪範書店，2002年7月，初版），頁60-72。

(五)徐慶東：〈呼吸——傷逝〉，《行走在夢的山脊間》（台北：聯經出版公司，2005年1月，初版），頁105-108。

(六)零雨：〈我們的房間〉，《木冬詠歌集》（台北：唐山出版社，1999年12月，初版），頁165-179。

(七)鯨向海：〈在那個我們所不知道的房間裡〉（《自由時報·副刊》，2006年3月14日）。

(八)奎澤石頭：〈植物性的生命〉，《時光飛逝》（台北：唐山出版社，2003年8月，初版），頁336-340。

(九)張錯：〈有若鮭魚生與死之歌〉，《張錯詩選》（台北：洪範書店，1999年4月），頁327-331。

(十)黃智溶：〈捉迷藏〉（《聯合報·副刊》，2006年3月8日）。

(十一)羅任玲：〈死亡的顏色——給賈木許〉，《逆光飛行》（台北：麥田出版公司，1998年5月），頁55-56。

(十二)李魁賢：〈告別詞〉，《李魁賢詩集（六冊之一）》（台北：台北縣政府文化，2001年12月），頁289-290。

沉重悲愴的死別，當代詩人嘗試以諧擬語調淡出生死的悲欣，如黃智溶〈捉迷藏〉說：「我知道他們永遠找不到我／我暗自高興我一向都把自己／隱藏得很好可是我可能也有點著急並且開始抱怨他們／怎麼都不再來找我」；再如羅任玲〈死亡的顏色——給賈木許〉：「門推開/你在戲院收票口／把眼珠子放入冰鎮的橡木桶／『乾杯。』你說」；李魁賢〈告別詞〉：「我活著／是為送別一個一個離去的朋友／到年紀老了才知道這個秘密。

有生必有死，固然是生物的宿命；但畢竟還活著的每一個眾生，從未死過。我們總是理所當然地認為人間，才是我們的家園；死後的世界，魂歸何處，是多麼讓生者疑懼！在筆者所體悟的現代詩「死亡」詩例中，詩人的「觀照」層面，不外乎「生寄死歸」、「生死如一」、「生死流轉」等；且以「悲劇喜感」的詩藝，諧擬生死的趨避。

「死亡結束的是生命，不是關係。」《最後 14 堂星期二的課》一書強調，「只要你學會死亡，你就學會了活著。」²「生命，是因為與周圍的事物成對映而展現出活力。」《無生死之道》提出「一期一會」與「遊戲三昧」的人生觀：所謂「一期一會」，就是說在世間面對特殊的事態時，抱持著一生僅此一次才能遇見的心情來對待它；全然融入當下所會見的事物當中，而沒有任何一絲逃脫的念頭。至於「遊戲三昧」，則是唯有當下生，唯有當下死。我們只要能夠在一剎那之間，保持著精神狀態的純真；即使沒能刻意地努力修行，也能夠好好地活在每一剎那之中，死在每一剎那之中；如此生死反覆，這就是生命。³唐君毅《人生之體驗續編》有云：「我們從不曾為身體存在而求身體存在。我們只是憑藉身體之存在，以成就我們之生活，與我們之精神之活動。」⁴人的生活與真實活動之逐漸成就，而由不存在走向存在；即依於人的身體與自然生命，由存在以走向不存在之上。此二者是一切人生之所同時具備，而方向相反，並相依並進之二種存在動向。所謂肉身道成，精神的餘響，示現於肉體的燃燒。

² 見（美）Mitch Albom 撰，白裕承譯：《最後 14 堂星期二的課》（台北：大塊文化公司，1998 年 7 月，初版），頁 104、213。

³ 見（日）盛永宗撰，郭敏俊譯：《無生死之道》（台北：東大圖書公司，1996 年 10 月，初版），頁 173、108。

⁴ 見唐君毅：《人生之體驗續編》（台北：台灣學生書局，1984 年 7 月，校訂版），頁 105。

二、生寄死歸

簡政珍，〈浮生〉一詩云：

如果死這一道光比陽光明亮
地球的自轉將墜入錯誤的輪迴
如果帶狀的川流竄動如蛆蟲
沉澱的將是咬噬過的年表
最後將成為歷史

而我們仍在眉宇的皺摺中
繼續殘存的呼吸嗎？
昨日風雨過境
我們是否還要
爭辯刷牙和早餐的順序？
先剔除齒垢
或一併清除往日所累積的塵埃
已不足以成日記
而你要為這
慷慨地揮灑眼淚
來配合洪水的聲勢嗎？

風雨過後
我們只能以一雙竹筷
來標示生命的意圖
我們在屋頂上
仰望那一輪垂吊過久的夏日
在不同的表格裡填滿滋養的病菌
在一口口濁水中

為鼠疫吟唱生命：
 「生命如泉水
 如一首歌
 在源頭」
 在視野的極限外
 我們看到死亡燦爛的光芒
 帶著西方融雪的訊息
 降臨大地⁵

在簡政珍〈浮生〉此詩中，飄「浮」和「墜入／沉澱」對比出「生寄死歸」。余德慧《生死學十四講》一書中說：「讓我們順應萬物，知生知死，並且『生寄死歸』。「生寄死歸」的意思是：當我活著的時候，我寄養在花盆裡；當我死的時候，就回歸到大地。⁶「墜入」、「沉澱」的往下，「浮生」的飄泊上揚——意謂著「生寄死歸」，死亡是回歸大地的母土。余德慧認為，我們當下的此在本身，應該被視為一種暫時給出的花盆。如果此在是一種花盆：那麼死亡就是花盆破掉了，泥土掉落大地，人返回了大地；那個時候，人的形體也破掉了。若從植物的世界來

⁵ 簡政珍：〈浮生〉，《失樂園》（台北：九歌出版社，2003年5月，初版），頁77-79。

⁶ 見余德慧撰：《生死學十四講》（台北：心靈工坊，2003年1月），頁86。

余德慧關於「生死學」的論著，尚有：《中國人的生命轉化——契機與開悟》（台北：張老師文化公司，1992年4月，初版）；《生命夢屋》（台北：張老師文化公司，1994年1月，初版）；《生命史學》（台北：張老師文化公司，1998年1月，初版）；《生死無盡》（台北：張老師文化公司，1998年1月，初版）；《觀山觀雲觀生死》（台北：張老師文化公司，1995年8月，初版）。至於「生死學」的相關論著，亦可參看：（西藏）達賴喇嘛撰，丁乃竺譯：《達賴生死書》（台北：天下雜誌公司，2003年5月，初版）；（印）OSHO（奧修）撰，謙達那譯：《死亡的幻象》（台北：奧修出版社，1994年7月，初版）；（日）早川一光等撰，長安靜美譯：《從容自在老與死》（台北：東大圖書公司，1997年6月，初版）；（美）Philip Kapleau撰，杜默譯：《生命的智慧——禪的生死哲學》（台北：雙月書屋，1998年12月，初版）；（美）Elisabeth Kübler Ross, M.D.撰，林瑞堂譯：《你可以更靠近我——教孩子怎樣看待生命與死亡》（台北：張老師文化公司，2000年10月，初版）；（美）David Carroll撰，林瑞堂譯：《生死大事》（台北：遠流出版公司，1988年2月，初版）；宋小海：〈生死學教我們——面對生死，重視生命〉（《中國時報·E3版開卷周報》，2006年10月14日）；段德智：《死亡哲學》（台北：洪葉文化公司，1994年8月，初版）；鄭曉江：《中國死亡智慧》（台北：東大圖書公司，1994年4月，初版）；蔡瑞霖：《宗教哲學與生死學——一種對比觀點的嘗試》（嘉義：南華管理學院，1999年4月，初版）。

看：在花盆裡的植物是處在無家可歸的狀態，花盆不是它的家；它渴望的仍然是種子能夠灑落在大地上，它把花盆看成暫時性的生命。活著其實是一個無家可歸的狀態；唯其瞭解到自己目前無家可歸的飄盪之感，人們才會心甘情願地往落土的存有（即「大地的存有」）狀態開放。⁷個體的我是存在於世界的緣之中，且緣本身是一種聚合狀態，是一種靠時間、地點、網絡等各種可能性進行的組合。

〈浮生〉一詩，首行「如果死這一道光比陽光明亮」，呼應著末三行「我們看到死亡燦爛的光芒／帶著西方融雪的訊息降臨大地」，圓轉結構延展了詩義的生生不息。而「生命」與「死亡」、東方「日」昇與「西方」「日」沉、冬「雪」與春風、「浮生」與「墜」「死」等，在對比中交融了「生」「死」一體的切割顯像。以佛教的觀點，無明眾生從舞無始以來的六道「輪迴」，是痛苦的、「錯誤的」；只有了生死，才能達到涅槃的最高境界。生死是苦，超生死是樂。死了不等於沒有，死了還是要生的；生死的無限延續，就像是太陽日復一日，從東方升起，向西方沒落。「生」的本質，含有苦痛因素；因此死生相續的自己，才是真正的苦惱。

〈浮生〉一詩，翻轉了「死亡」是黑暗的常理思維；賦予「錯誤的輪迴」「生命的意圖」：「一隻竹筷」，既有著慎終追遠悼念先人的薪火相傳，也呈顯出繁華落禁見真淳的一簞食、一瓢飲；「生命如泉水／如一首歌／在源頭」，既有「源頭」，就有盡處；既有前奏，終將曲終人散。「竄動如蛆蟲」、「咬噬過的年表」、「眉宇的皺摺」呈顯出生活中的磨難與挫敗，使得「我們」光滑的雙手變得粗糙不堪，錐人的記憶總是觸「動」著永不結疤的傷口。無論是「風雨過境」，還是麗「夏」晴朗，事過境遷，「最後將成為歷史」。「錯誤」、「竄動」、「咬噬」雕縷出：總是在「錯誤」過後，追悔不已，重蹈覆轍，無明輪轉；七情六欲的騷「動」焦慮；磨難對心靈的嘶「咬」與啃「噬」。生「最後」終「將成為」「歷史」的過去式。

「我們是否還要／爭辯刷牙和早餐的順序？」：或許是人在福中不知福，「我們」總是為著芝麻小事，和至親好友「爭辯」得臉紅脖子粗，數落對方的不是，將對方的付出視為理所當然；忘記對方的好，「累積」甚至是連本帶利發酵對方的缺失，新愁舊恨，洋洋灑灑寫滿在「日記」當中。我們所「慷慨地揮灑眼淚」，

⁷ 見余德慧：《生死學十四講》，頁 75。

也許是情人忘記了你的生日，又或許是考試只考了第二名等，「淚」灑成河，哭天搶地，其捶胸頓足的音效，不下於「配合洪水的聲勢」。

「我們在屋頂上／仰望那一輪垂吊過久的夏日／在不同的表格裡填滿滋養的病菌」：一旦「風雨過境」、「洪水」來襲，被困在山區的居民，「仰望」著直昇機能夠空拋泡麵、餅乾等民生物資；萬一救援遲遲不來，度分妙如年恰如「那一輪垂吊過久的夏日」般停格。又或者病患苟延奄奄「殘存的呼吸」時，當「病菌」被「滋養」得強壯時，一個在加護病房被宣判腦死的病患，他靠著打點滴，維持生理機制，正如「那一輪垂吊過久的夏日」。

「在視野的極限外」：「視野」是感官的視覺，而肉體的感官是有「限」的——我們能看多遠？聽多遠？對於我們看不到、聽不到的事物，並不表示它不存在。死亡只是另一期生命的開始；接受老年及死亡為生命的一部份，是令此生具有意義的關鍵。在死亡的必要性底下，人類如何看穿自我心智龐大的遮幕，讓我們得以直直透視到以死為生的存在方式。當人以死亡做為根部，人就突然地安定下來，開始對自己有限的生命有一份珍惜，甚至產生一種了斷的感覺。人活在世界上其實是用關係在活，而不是靠物質在活。人生最艱苦的和死亡有關的感覺就是孤單，孤單是一種關係的淡薄。人必須以死亡，也就是一切皆空來做為他的底線。站在死的面前眾生平等，沒有親疏貴賤之分。

人的存在的根本之處，對世界有著無法抹滅的操心；死亡的過程稱為心智自我消融、溶解的過程。徹底領略死亡，就是整體地領會活著；人只有在看到終點時，才會看到活著的整體。余德慧主張，「讓我的死亡變成一種存在；也就是打破以自我為中心的我的存在，使得人能夠包含於一個更大的存在體裡，此時存在本身並不限制在個人的自我上。」⁸死亡意謂著離開世間，但同時它也意謂著回家，返回到宇宙的本原狀態。掉入死亡之前，人活在世界中的我是被穿戴著的，而且我們會把穿戴著的我等同於我。當人的身體還很好的時候，是活在世界裡，且在世界中，他會操煩很多事情，不痛不癢地活著。我們對於死亡的害怕，是來自於一直想保有世界中的我。在余德慧看來，「靈魂，是不在世的思鄉者。」⁹長久以來，我們的身體受世間豢養，器官成為我們的生養之地，而不是靈魂的居所。

⁸ 見余德慧：《生死學十四講》，頁 26。

⁹ 見余德慧：《生死學十四講》，頁 177。

學習死亡要徹底顛覆太多東西，包括眼前我們賴為生計的一切。當我今世的現身，不管如何亮麗或悲苦，都是從我與他人相互依存的關係裡映照出來的。我的存在並不是獨立的個體，而是被關係所照射到的反光體。我知道的我，不如說是媽媽反映的我，朋友反映的我；我的眼睛永遠看著他人，他人的映像就成了此刻的我。我的世界其實是重重疊疊互相輝映的蛛網。

三、生死流轉

洛夫，〈天葬〉一詩道：

一群兀鷹
穿過羊卓雍湖升起的濃霧
斂翅
俯
衝
而
下
亂啄聲中
他聽見自己的頭蓋骨
隱隱發出銅音
糾結的愁腸
拉出來竟是一條條
剝皮的草蛇

（生前未曾想到他的構成如此複雜，且饒形而上的意味）

沾血的鎚子
帶著嘯聲連續下擊
群星一陣顫抖
嵌在岩石上的那張臉

將碎未碎之間
露齒，彷彿一笑
晦澀亦如峰頂的殘雪
毛髮在風中
骨頭渣子
簌簌向山谷濺落
十個指頭
分別指向十個方位
唯一發光的是
滾入草叢中的
那顆蛀牙

砍，剝，切，削，捶
鐵器錚錚，試以各種方式解說
新解構主義的獨門手法
無所謂筋絡，無所謂肌理
一陣披風刀法
將骨髓中的骨髓
皮囊外的皮囊
碎裂成雨，成霧
最後淡作一幅巨大的空白
此生一路驚疑四伏
多死幾次不見得就能如何如何
下次投胎的問題
下次再說

儀式後繼之以風雪
風雪後繼之以沉寂
山中無墓無碑

無名無姓正所以天長地久
 說到悲哀
 已是昨日懸在天際的
 下弦月
 好遠好遠
 亦如飽餐後
 揚翅而去的兀鷹¹⁰

洛夫〈天葬〉一詩，躍然流露生死的曠達灑脫：首行「一群兀鷹／穿過羊卓雍湖
 升起的濃霧／斂翅／俯／衝／而／下」，末行「飽餐後／揚翅而去的兀鷹」，人們
 死後將肉身佈施給「兀鷹」，其屍體「解構」於空中，不與活人爭地盤，「山中無
 墓無碑／無名無姓正所以天長地久」。天葬師庖丁解牛的「披風刀法／獨門手
 法」，「無所謂筋絡，無所謂肌理」，肉身從有到無，「將骨髓中的骨髓／皮囊外的
 皮囊／碎裂成雨，成霧／最後淡作一幅巨大的空白」。誠如《老子》所言：「吾所
 以有大患者，為吾有身；及吾無身，吾有何患？」肉身的食色性也，都是我們的
 憂患根源，讓我們「此生一路驚疑四伏」；一旦肉身如「霧」般虛無，靈魂當能
 早早「投胎」，換一張全新的「臉」、軀殼等。而生前所承受的「悲哀」憂「愁」，
 一併隨著肉身的「解」脫，如「飽餐後」翱翔「遠」方的「兀鷹」，也如「下弦
 月」的缺盈。

「此生一路驚疑四伏／多死幾次不見得就能如何如何／下次投胎的問題／
 下次再說」：只要在世一日，就無法解脫苦迫，食色性也的無明，三不朽的夸父
 逐日。在佛教看來，五蘊熾盛苦。死亡是活著的根本處境，現世的活著，是基因

¹⁰ 洛夫：〈天葬〉，《洛夫禪詩》（台北：天使學園公司，2003年5月，初版），頁196-200。又鍾
 順文也有〈天葬〉（《自由時報·副刊》，2006年8月30日）一詩：「四周的天空，跟天葬台石
 板上的人一樣／沒有什麼表情，白色哈達包裹的／不一定交白卷的皮肉，在天葬師的誦經裡
 ／像雪晶亮了每個人的眼睛／聽那些勤砸骨頭的起落聲，和咒語沒有兩樣／喊過來禿鷹的靈感
 ／幫往生者贖回生前的罪孽／一如被鷹嘴啄盡的肉身，蹤跡殆盡／進入三善根，轉生唯一
 的藏傳本色／天空的四週，布滿了神鷹的輓歌／死亡虎視每個生命結束的收穫／那些伴隨葬
 禮的小石片也喧嘩起來／交頭接耳似的討論／死亡並不虛無，唯一虛無的是／生命找不到一
 個好的出口」鍾順文自註：「三善根，即無貪、無瞋、無癡，因它們是生無量善法的根本，故
 名善根。」

不斷組合中一剎那間形成的一個暫時的東西：縱觀生命基因的重組與分離，我們在生死不已的輪迴裡。西藏人相信輪迴，相信死亡是今生的引度；生死原本就是結盟的。生命其實就是人與人關係的聯結，死亡其實就是只人與人之間的切斷。無常是活著的人生命的本質，無常是人類乃至萬物的恩賜——它不是人類的敵人，而是心靈的至福；因為我們與無常在一起，所以才能與宇宙萬物分享生機，也分享了幸福。

「山中無墓無碑／無名無姓正所以天長地久」：無相無名，眾生同體；不以差別心來看待眾生，而是與眾生同體。眾生平等，沒有差別，沒有因緣際會，沒有隱藏。佛陀以世間萬物，皆處於念念生滅，剎那生滅中的斷續論作為生命的觀照。斷續論即斷而續，因為斷才有續。斷是斷了什麼？即以我的人身做為斷處；換句話說，是斷了我的個體，而做為萬物流轉的基因庫則為相續處。人的斷處則是流向萬物的相續處，使生滅剎那因而相續。此為宇宙的原理。我們的生活希望只依「緣在」（機緣）而成型，就好像把希望寫在水面上或風裡。無住心智，清淨生死——如果我們能將自己的易毀性當作活著的基礎，使自身沉潛於存有，將虛弱、死亡所預感的透光作為存有的基礎，就叫作無住心智。無住的意思是，我不希冀永遠停留在世界裡，因為生命隨時會動，沒有地方可供我安身立命；雖然如此，我的心智還是在轉動。

洛夫於〈天葬〉一詩的後記中說：「天葬，為西藏拉薩一帶之奇風異俗，人死後先在家中停屍三天，然後由親人抬至山頂的天葬台，俟喇嘛作完法事，親人即用刀子、鑿子、鎚子等將屍體割裂搗碎，且任由群鷹爭相啄食，直至屍骨無存，葬儀始告完成。此一奇俗之真義為何，不得而知，想必與一般火葬、海葬大致相同，無非是土歸土，灰歸灰，人來自自然，最後又化為自然，其莊嚴性不言可喻。」藏語稱「天葬」是「杜垂傑哇」，意送屍到葬場；或「恰多」，意為餵老鷹。文中之「恰」是一種專門食屍肉的禿鷹，謂之「恰桂」。據此可知「天葬」亦可稱為「鳥葬」。

「天葬」有天葬台，各地有各地的固定地點。藏人死後，先用白布將屍體包裹起來停屍數日，放在屋內一角，然後請喇嘛前來唸經超渡，擇定日期送葬，使死者的靈魂能早點離開肉體，投胎轉世。大約三、五天之後，便挑個良辰吉日出殯。停屍到出殯的這一段時間，死者的家屬不得吵鬧喧嘩，談天嬉笑或洗臉。並

必需在家門口懸掛一個圍有白色哈達的紅色陶土罐，土罐內放進食物以供死者的靈魂使用。出殯當天，親友先將屍體的衣物脫掉，用白色氈氊包裹起來，然後背著屍體沿地上畫著的白線走到大門，交給天葬人員或請朋友運至天葬地點。因為懼怕死者的靈魂還會留在家中，出殯有許多禁忌，例如屍體離開大門後，必須將停屍的土塊丟到外面；家人為死者送行只能到村口，不得跟到天葬台，到天葬台途中，背屍體的人不能回頭看或停止腳步；天葬師在天葬後的兩天內不能拜訪喪家等等。在天葬台附近的寺廟院外，喇嘛們做完最後的誦經法事後，由各地專門背屍人或稱助殯人，將屍體送到天葬台。到達天葬台後，天葬師將屍體放在台上，這時司葬者先煨桑供神，燒起火堆、冒起濃煙，遠處的禿鷹見到濃煙就會立刻飛過來，聚集於附近的山巒等處。天葬師隨即將屍體衣服剝去，以利刀由背、腹等切成一塊塊，按著一定的解剖程序將屍體一一肢解，肉骨剝離，骨頭用石頭砸破並拌以糌粑，繼之天葬師吹起海螺或仰天長嘯，聚集在附近的「禿鷹」聞聲而至，爭先吞食已經血肉模糊、殘缺不全的屍體，飽餐一頓後才會離去。若有吃剩的屍體，必須燒成灰燼撒在山坡上，才能使死者升天。「天葬」雖然殘酷，但藏人相信它合乎菩薩捨身佈施蒼生的宗教涵義，能使死者的靈魂早日升天、投胎轉世。

西藏人由於受佛教的影響，非常重視死後的超度等宗教儀式，除了念經，其中最主要的就是上供下施，即供養三寶和向貧弱者的施捨，子女甚至為此不惜傾家蕩產，而「天葬」就是一種施捨，而且被稱為是最後的施捨。由於佛教影響，藏人認為身體不過是靈魂寄宿的軀殼，根據緣起性空的思想，也不過是由各種元素聚合而成，當靈魂由於軀殼不堪使用而離開後，軀殼就變的沒有意義，而如果把這個已經不能用的軀殼施捨給動物，自然就是功德一樁，特別是西藏人非常重視臨死前的動念，因此也就格外重視這個被稱為最後施捨的傳統。因為藏人認為動物吃了人的屍體後就不會傷害其他生命，等于拯救了其他生命，功德無量。

〈天葬〉一詩，呈顯出西藏佛教對於死亡的深切了然。生前常懷千歲憂，「糾結的愁腸」隱喻著如「一條條」「草蛇」般的「複雜」心機。「唯一發光的是／滾入草叢中的／那顆蛀牙」：人類生前貪饞口腹之欲，而吃盡飛禽走獸；將死後的屍骨佈施給「兀鷹」，是功德迴向的善舉。《西藏生死書》一書中，可以看出「佛教把生死看成一體，死亡只是另一期生命的開始；死亡是反映生命整體意義的一

面鏡子。」¹¹印順《學佛三要》有云：「生生不已，也就是死死不已。死去了，絕對不就是毀滅；同樣的，未生以前，也不是什麼都沒有。前一生命的結束——死了，即是後一生命的開始。生命是流水一樣的不息流去。」¹²人是多數怕死的，其實死有什麼可怕？怕的是死了又生，生了還是苦，或者更苦，才是無可奈何的事。人生的本質，是含有苦痛因素的，不能保持永恆的。所以生死的延續過程，始終是苦苦樂樂，哭哭笑笑。這個身心和合，死生相續的自己，就是真正的苦惱。佛法從死後有生，了解到生前有死，一直是生死死生的無限延續。生了會死，而死了並不等於沒有，死了還是要生的。

四、生死如一

葉維廉，〈向肉身辭別〉一詩云：

離開，離開了我
 你便更加光華四溢
 太陽的眉睫
 閃照著你急促的步履
 從我
 林森深暗的心岩裡
 走出……

離開，離開了我物理的存在
 你，細而無痕、律而無聲
 跟著晨霧和水煙升起
 不沾水面
 不黏空氣

¹¹ 見（西藏）索甲仁波切撰，鄭振煌譯：《西藏生死書》（台北：張老師文化公司，1996年9月，初版），頁25。

¹² 見印順：《學佛三要》（新竹：正聞出版社，1971年10月，初版），頁26。

若觸無觸地
沉入空無裡
記憶
一瀉清泉
迴響著
我們曾穿梭無間
永遠走不盡的圓堂

放棄我的聲音
把它留在
白日的荒野上
那傷目裂目的白日的荒野
把它留在
層層摺疊的寂寥
層層摺疊厚厚的夜裡
讓它緩緩的凝固
如一個小小的生命
凝固在石化木的中央
讓它表達的姿式
保存它最純粹的形體
啊，那生命
在一種律的變動裡
在一種機的運轉裡
會破冷鏡而復甦？

放棄觸覺
把它留在茫茫的春雨中
那看不見中心沒有邊緣的春雨
把它留在

夢與醒空空的過道上

那不夢不醒的過道

霧雲

覆蓋一切的存在、一切的演現

在那看不見中心沒有邊緣的春雨中

觸覺稀薄

在夢與醒那不夢不醒的過道上

觸覺稀薄

稀薄

至止而

無、無而

無涯、無涯而

至大、至大而

至極、至極而

能動、動而

有

一點跳躍

一絲

一抹

一掃

彷彿要

爆

發，彷彿

要……

冰凝。溶化。岩漿。沖天的火燄。

離開，棄肉身與一切知覺

你便升起

依著水煙，依著火燄¹³

葉維廉〈向肉身辭別〉一詩，大多為短句，如：「要」、「一掃」、「至止而」等，每一詩行只有一個字或二、三個字，讓讀者聚焦於單一漢字，屏氣凝神；並將整首詩延展成寬遠的宇宙。生命的「演現」，有「無」相生，「在一種律的變動裡／在一種機的運轉裡」，如「永遠走不盡的圓堂」，無所謂終始，生死「圓」「轉」不已，一旦「肉身」衰敗，我們大可再換一副軀身，乘願再來，輪迴於胚胎「小小的生命」的造育，而長「大」、而靈「動」、而「跳躍」、「爆／發」；再「冰凝」、「溶化」，「讓它表達的姿式／保存它最純粹的形體」，等待著「破冷鏡而復甦」。當我們「放棄」這一世的「肉身」，「走出」「林森深暗的心岩」，脫胎換骨之後，「便更加光華四溢」、「便升起／依著水煙，依著火燄」。

〈向肉身辭別〉一詩中，「你」指的是「靈魂」，相當於佛教中的第七識「意念器官」（人的心智自我成熟後，會使用語言和思考的一種意識）及第八識為「宇宙意識」（阿賴耶識，藏識，種子）。「我」則是「肉體」，相當於佛教中的六識為「感覺器官」（聽、視、味、嗅）、「知覺器官」。「肉體」的「我」，是「物理的存在」，佔據空間的一定位置和重量，生、老、病、死是眾生「肉體」的宿命；「靈魂」的「你」是「細而無痕、律而無聲」，是不佔空間、不具體重的，永生輪迴如「走不盡的圓堂」。

「若觸無觸地／沉入空無裡」，《心經》有云：「無眼耳鼻舌身意，無色身香味觸法，無眼界乃至無意識界」。生命的體現，有三：色等的「物理」、眼等的生理、眼識等的心理。「觸」境繫心，由於六根的取境、發識，因三者和合而起的識「觸」——無明緣行，行緣識，識緣名色，名色緣六處，六處緣觸，觸緣受，受緣愛，愛緣取，取緣有，有緣生，生緣老病死。從「放棄觸覺」到「觸覺稀薄」的「不夢不醒」、「至止而／無、無而／無涯、無涯而／至大、至大而／至極、至極而／能動、動而／有」勾勒出苦、集、滅、道的生死流轉。

莊子認為死生的問題，不能隨主觀意志而改變客觀的必然性。人的死生就像

¹³ 葉維廉：〈向肉身辭別〉，《留不住的航渡》（台北：東大圖書公司，1987年4月，初版），頁159-163。

白天和黑夜遞相變化一樣，是人所不能干預、且無法改變的事實。《莊子·大宗師》載：「死生，命也；其有夜旦之常，天也。人之有所不得與，皆物之情也。」¹⁴宇宙一切事物的自然現象，都是相對的關係。生與死，就像是日和夜的變化一樣，所以生固然不足以為喜，死當然也不足以為悲。從一的本體來考察，生是萬物之一體，死也還是與萬物一體，有何區別呢？現身的肉體照顧、情趣生活，是第一層的生命意義，逃不過痛苦與死亡。生命轉化就在透過深沉的體驗，棄絕第一層意義，投向自由的第二層精神意志，成就性靈，完成對自我的追尋。人類對身體的處理態度，一直是曖昧不明的：有的宗教把身體視為臭皮囊，人生的修煉只不過是藉假修真；有的宗教則把身體視為暫棲的住所，人身必須回歸靈魂。對常人而言，健康是對待身體的唯一觀照。

《莊子·至樂》提及，當莊子的妻子往生時，莊子鼓盆而歌。在莊子看來，「察其始而本無生，非徒無生也而本無形，非徒無形也而本無氣。雜乎芒芴之間，變而有氣，氣變而有形，形變而有生，今又變而之死，是相與為春秋冬夏四時行也。人且偃然寢於巨室，兒我嗷嗷然隨而哭之，自以為不通乎命，故止也。」死後的妻子，正安睡在天地的大房間中；生死的過程，就像四季的循環運行一樣。「死，無君於上，無臣於下，亦無四時之事，從然以天地為春秋，雖南面王樂，不能過也。」死是一件快樂的事。時間上的被動性是存在的根本真理，但我們對之視而不見。當人的身體還很好的時候，是活在世界裡，且在世界中，他會操煩很多事情，不痛不癢地活著。我們對於死亡的害怕，是來自於一直想保有世界中的我。人在認識自己最大的障礙，是只看到我是什麼，卻看不到我不是什麼。

《莊子·齊物論》云：「方其夢也，不知其夢也。夢之中又占其夢焉，覺而後知其夢也。且有大覺而後知其其大夢也。」人生既然是夢，那麼死後便是覺。「昔者莊周為胡蝶，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？周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化。」有分，就是個體互異；無分，就是萬物齊一。有分，是現象、是夢幻；無分，則是本真的絕對、齊一、不變。莊子所追求的不是長生不死，而是超生死。生命經驗的歷史，只能切近地觀看，沒有所謂真實。有時覺得生命彷彿只是一個

¹⁴（先秦）莊子撰，黃錦鉉注釋：《新譯莊子讀本》（台北：三民書局，1974年1月，初版），頁79。以下《莊子》引文，分見頁232、233、22、23、292。

切近，而不是完完整整、服服貼貼的裹在心臟的四周。常常我們所渴慕的人、事、物，總在心中宏亮地響著，卻欺身近不得，中間硬生生橫互著人潮、事潮，以及一切原因。所謂真實，到後來只能是切近，我們只能對自身生命經驗的歷史做切近的觀看。

《莊子·知北遊》言：「人生天地之間，若白駒之過郤，忽然而已。注然勃然，莫不出焉；油然漻然（萎縮衰敗），莫不入焉。已化而生，又化而死，生物哀之，人類悲之。解其天弢，墮其天帙，紛乎宛乎，魂魄將往，乃身從之，乃大歸乎！」死不過只是像解開自然的弓套，毀壞了自然的劍囊，紛紜消散，魂魄將往，形體跟著死亡，這叫做大歸吧！我們的生命感：並不是直直的一條線投向未來，而是彎彎曲曲的縈繞。每個時刻都是由生命的過去，返回現在的心頭，而成就此時活著的生命感。過去的時光，並不是整整齐齊的排個秩序，而是由現在的任何一言一行所召喚，而被召喚的記憶，並不是重新被我們溫習，卻似生命之屋裡面的喧鬧，我們卻在屋子門外探頭。這種時間賦與我們奇妙的感覺，才使我們的生命產生某種氛圍，像薄薄的光暈籠罩著現在，也因此有了生命的厚重感。

五、死亡的悲劇喜感

涂耀昌，〈先發球員〉一詩說：

死亡球隊已展開春訓了
他的容顏已漫漶成晨霧中的花園
氣息裡已無法在人間的輿圖中辨識

他是一位勤奮的球員
有可能在本球季站穩先發
他的禱瘡碩大如碗
意識被混沌的眼神粗暴的扯斷
這樣剛好
凹進去的傷口

可安然孵育一枚微溫的來生
逮住死亡的強襲球時
僅靠反射動作
就足以接得十分妥貼

當然還是常發生失誤的窘境
不過已無須頻頻拭汗
助念團昨天下午
才把他骨骼裡的汗腺擰乾
護士們似笑非笑
好個稱職的冷面執行教練
查房簿裡
滿滿是他的攻守優劣記錄

他終於如願被排上開幕戰的先發
醫生開出病危通知時
像一位勝券在握的總教練
球場意外的冷清
聽說球迷都去參加選前造勢晚會
忠實的觀眾終於出現在內野休息區
他們從悲傷的儲藏室匆匆找出加油棒

他顛巍巍挺立於打擊區
「安打！安打！全壘打」
一位疲憊至極的死忠球迷
還來不及把加油聲擦亮
球場頓時萎縮成小小的病床
在亢奮驚懼
及薄如乳酪片的悲戚中

我的視野
也被漫漶成一方迷濛的
……鹽田¹⁵

涂耀昌〈先發球員〉一詩，是以「棒球比賽」來諧擬醫病的生死拔河。「先發球員」意謂著「他」的提早三振出局。除非是死者的至親，面對你「我」生活週遭每天層出不窮的「死亡」事件，其「悲戚」僅止於「薄如乳酪片」；就像是普通的「球迷」般，「聽說球迷都去參加選前造勢晚會」；只有在探病時，「球場頓時萎縮成小小的病床」，「他們從悲傷的儲藏室匆匆找出加油棒」。

〈先發球員〉一詩的首行，「死亡球隊已展開春訓了」，調侃著生死的弔詭：「春」天本是生機的萌芽，這裡卻是「死亡球隊」的招兵買馬。「護士們」是「稱職的冷面執行教練」，「醫生」就「像一位勝券在握的總教練」。「死亡」如「強襲球」，縱然「他是一位勤奮的球員」，可是「還是常發生失誤的窘境」。

「他終於如願被排上開幕戰的先發」，這一詩行迴盪著悲劇喜感：對所有參賽的「球員」來講，總希望能在千萬「球迷」歡鼓雷動的「加油」聲中，揮棒演出；而當「他」被死神雀屏中選，「如」死神所「願」地擔任「死亡球隊」的「先發」，何其悲欣交集！當「他的容顏已漫漶成晨霧中的花園」，隨著肉體的安息，弔唁的「花園」如「春」「花」盎然；「我的視野／也被漫漶成一方迷濛的／鹽田」，情之所鍾的至親，淚水潰堤。

「他的禱瘡碩大如碗」，使得「有可能在本球季站穩先發」的「他」失去了後續發展的機會，這一次的球賽竟是「他」的告別式：「他顛巍巍挺立於打擊區」，映照著「位疲憊至極的死忠球迷」；病患的堅持，家屬的加持，終究無能封殺死神的「強襲球」，「他的禱瘡碩大如碗」恰如一顆所漏接的好球、「一枚」「可安然孵育」「微溫的來生」，是對生死的徹底翻轉。

醫院如棒「球場」，「他」的「先發」是率「先」向「死亡的強襲球」揮棒；「查房簿裡／滿滿是他的攻守優劣記錄」。「醫生」「像一位勝券在握的總教練」；「護士們似笑非笑／好個稱職的冷面執行教練」。親友如「球迷」，訪客寥落時，

¹⁵ 涂耀昌：〈先發球員〉（《自由時報·副刊》，2005年8月1日）。

「球場意外的冷清／聽說球迷都去參加選前造勢晚會」；病患垂危時，「忠實的觀眾終於出現在內野休息區／他們從悲傷的儲藏室匆匆找出加油棒」。隨著「本球季」的進入尾聲，「球場頓時萎縮成小小的病床」，「漫漶成晨霧中的花圈」。

所謂「悲劇喜感」，就是對命運開玩笑，在失意中求樂趣。歡欣與哀怨並行不悖於我們的生活週遭；這恰如莎士比亞的悲劇，總在極悲慟的情節當下，猛然穿插一段喜劇，讓主角在緊要關頭自我解嘲與調侃。《史記·滑稽列傳》言及，「滑稽」的功能，「談言微中，亦可以解紛。」《文心雕龍·諧隱》說，「諧」的功能，「辭雖傾回，意歸義正。」王國維強調，「悲劇喜感」之所存，就在於人生之壓抑，胸中之苦痛，藉由「悲劇」中的主角而徹底宣洩殆盡，筐傾而篋倒。朱光潛認為，「悲劇的詼諧」，是豁達者在悲劇中參透人生真相，他的詼諧出入於至性深情；表面滑稽而骨子裡沉痛，進而襯顯出人事的乖訛荒誕。¹⁶「悲劇喜感」的詩行，慣以舉重若輕、濃墨淡描的詩藝，一笑置之著人生的無常與缺陷。當我們健

¹⁶ 關於「詩的嬉戲空間」、「詩的舞姿」、「悲劇的喜感」、「滑稽」、「諧隱」、「悲劇的詼諧」、「反諷」的詩藝，試以簡政珍、王國維、《史記》、《文心雕龍》、朱光潛、布魯克斯等六家觀點為例：

- (一)簡政珍〈詩的嬉戲空間〉(見《台灣現代詩美學》，頁 221-246)一文，將「機智與幽默」、「諧擬」、「苦澀的笑聲」、「詩的舞姿」等，視為「形而上的嬉戲」。關於「苦澀的笑聲」的人生深沉味，簡政珍說：「苦澀的笑聲則是讓人陷入悲喜兩難的情境。」(見《台灣現代詩美學》，台北：揚智，2004年7月，初版，頁 238。)簡政珍還說：「但詩人在這個時代，笑聲時常夾含一種嚴肅的心境，那也許是一種苦澀的笑聲。」(見《詩心與詩學》，台北：書林，1999年12月，一版，頁 386。)考察從「現代」到「後現代」的「當代」文學風潮，簡政珍在〈詩的嬉戲空間〉一文中說：「假如以『後現代』對照新批評所代表的『現代』，詩從原來的緊漸漸趨向鬆，從嚴肅看待人生趨向文字的嬉戲」。簡政珍認為，一個詩人的詩作能夠「觸及哭笑不得的情境，他已是一個當代性詩人」。(見簡政珍：〈詩的嬉戲空間〉，見《台灣現代詩美學》，頁 222；簡政珍：〈當代詩的當代省思〉，《詩心與詩學》，頁 392)。
- (二)「悲劇的喜感」一詞，見於佛雛：《王國維詩學研究》(北京：北京大學，1999年1月，二版一刷)，頁 318。
- (三)《史記·滑稽列傳》言及，「滑稽」的功能，「談言微中，亦可以解紛。」(《史記七十列傳評注》，見台北：國立編譯館，1996年1月，初版，頁 1418)。
- (四)《文心雕龍·諧隱》說，「諧」的功能，「辭雖傾回，意歸義正。」(見台北：國立編譯館，1986年10月，初版，頁 277)。
- (五)亦可參照朱光潛的「悲劇的詼諧」(見《詩論》，台北：正中，1962年9月，初版，頁 31)。
- (六)布魯克斯撰，袁可嘉譯：〈反諷——一種結構原則〉(見趙毅衡編選，《新批評文集》，天津：百花文藝，2001年9月，一版一刷)等書。

康時，其實是在被恩賜祝福的狀態；有一天從雲端掉下來了，才知道不被恩寵才是活著的底線。身心合一原本就是人存在的樣子；然而在社會化的舞台人生上，身體總在意念的支使下，被拖著表演下去：交際應酬時的熬夜縱飲，為了升官發財時的打恭作揖；人事紛擾時的自殘傷神等，導致於在我們的思維還能健全運作時，身體已是敗壞枯槁。我們的活著是在死亡的陰影底下，我們的健康是生病的一部份。當生命有了光影幢幢，人才會回到一切俱足。不是把生命當作什麼，而是生命就是當下的年華，它不斷地逝去，也不斷地迎上來；在未來之間，他像個美食家，享受年華的風味：悲傷、快樂、圓滿、缺憾，以及瞬間與永恆。它從來不想把握什麼，卻品嚐了一切。

六、結語

海德格說：「只有當人把死亡包括在個人的生命觀照裡，生命的存在本質才圓滿地被看出，顯露出整體的意義來。」¹⁷生命是透過寒霜澈骨的體驗，才能徹底地轉化；任何被體驗到的情理，是一種生命再生的觀照，那種悟是徹底地把生命經驗變成悟本身，也就是悟即是生命。精神貫穿了整個生命，是那種對原本第一層的生命意義徹底的絕望與否定，再尋另一條生路。死亡是在發現自己的隕落之際，產生一種承擔的勇氣；面對死亡，才懂得真正的活。意義是自己設計的，外在的世界並沒有內在的意義，是我們把意義灌住在生命裡頭。如果俗世的繁華，不能幫助我們找到安身立命的智慧，那麼我們必須用另一種意識來完成；在那種意識裡，我們對亙古生命在一起的輪迴長青，有著對人類望盡千帆的終極關懷。

¹⁷ 見余德慧：《中國人的生命轉化——契機與開悟》，頁7。

引用文獻

- (西藏) 索甲仁波切撰，鄭振煌譯：《西藏生死書》(台北：張老師文化公司，1996年9月，初版)
- (西藏) 達賴喇嘛撰，丁乃竺譯：《達賴生死書》(台北：天下雜誌公司，2003年5月，初版)
- (印) OSHO (奧修) 撰，謙達那譯：《死亡的幻象》(台北：奧修出版社，1994年7月，初版)
- (日) 早川一光等撰，長安靜美譯：《從容自在老與死》(台北：東大圖書公司，1997年6月，初版)
- (日) 盛永宗興撰，郭敏俊譯：《無生死之道》(台北：東大圖書公司，1996年10月，初版)
- (美) Philip Kapleau 撰，杜默譯：《生命的智慧——禪的生死哲學》(台北：雙月書屋，1998年12月，初版)
- (美) Mitch Albom 撰，白裕承譯：《最後14堂星期二的課》(台北：大塊文化公司，1998年7月，初版)
- (美) Elisabeth Kübler-Ross, M.D. 撰，林瑞堂譯：《你可以更靠近我——教孩子怎樣看待生命與死亡》(台北：張老師文化公司，2000年10月，初版)
- (美) David Carroll 撰，林瑞堂譯：《生死大事》(台北：遠流出版公司，1988年2月，初版)
- (先秦) 莊子撰，黃錦鉉注釋：《新譯莊子讀本》(台北：三民書局，1974年1月，初版)
- 印順：《學佛三要》(新竹：正聞出版社，1971年10月，初版)
- 印順：《佛法概論》(新竹：正聞出版社，1950年10月，初版)
- 汪啟疆：〈天命〉，《九十一年詩選》(台北：台灣詩學季刊雜誌社，2003年5月，初版，頁224-233)
- 李魁賢：《李魁賢詩集》(台北：台北縣政府文化，2001年12月)
- 余德慧：《生死學十四講》(台北：心靈工坊，2003年1月，初版)
- 余德慧：《觀山觀雲觀生死》(台北：張老師文化公司，1995年8月，初版)

- 余德慧：《生死無盡》（台北：張老師文化公司，1998年1月，初版）
- 余德慧：《生命史學》（台北：張老師文化公司，1998年1月，初版）
- 余德慧：《生命夢屋》（台北：張老師文化公司，1994年1月，初版）
- 余德慧：《中國人的生命轉化——契機與開悟》（台北：張老師文化公司，1992年4月，初版）
- 李霞：《道家與禪宗》（合肥：安徽大學出版社，1996年6月，初版）
- 宋小海：〈生死學教我們——面對生死，重視生命〉（《中國時報·E3版開卷周報》，2006年10月14日）
- 周夢蝶：《十三朵白菊花》（台北：洪範書店，2002年7月，初版）
- 奎澤石頭：《時光飛逝》（台北：唐山出版社，2003年8月，初版）
- 段德智：《死亡哲學》（台北：洪葉文化公司，1994年8月，初版）
- 洛夫：《洛夫禪詩》（台北：天使學園公司，2003年5月，初版）
- 徐慶東：《行走在夢的山脊間》（台北：聯經出版公司，2005年1月，初版）
- 唐君毅：《人生之體驗續編》（台北：台灣學生書局，1984年7月，校訂版）
- 涂耀昌：〈先發球員〉（《自由時報·副刊》，2005年8月1日）
- 張錯：《張錯詩選》（台北：洪範書店，1999年4月，初版）
- 黃智溶：〈捉迷藏〉（《聯合報·副刊》，2006年3月8日）
- 達瑞：〈後來的——年後再翻閱祖母的遺物〉（《聯合報·副刊》，2005年11月12日）
- 零雨：《木冬詠歌集》（台北：唐山出版社，1999年12月，初版）
- 楊牧：《介殼蟲》（台北：洪範書店，2006年4月，初版）
- 葉維廉：《留不住的航渡》（台北：東大圖書公司，1987年4月，初版）
- 鄭曉江：《中國死亡智慧》（台北：東大圖書公司，1994年4月，初版）
- 蔡瑞霖：《宗教哲學與生死學——一種對比觀點的嘗試》（嘉義：南華管理學院，1999年4月，初版）
- 鍾順文：〈天葬〉（《自由時報·副刊》，2006年8月30日）
- 簡政珍：《失樂園》（台北：九歌出版社，2003年5月，初版）
- 羅任玲：《逆光飛行》（台北：麥田出版公司，1998年5月，初版）
- 鯨向海：〈在那個我們所不知道的房間裡〉（《自由時報·副刊》，2006年3月14日）

Images and Connotations of Death in modern poetry

Jiang, Mei-Hua*

[Abstract]

This paper aims to probe contemporary poets' attitudes toward death through analyzing these four poems—"Floating life" by Chien Chang-chen, "Heavenly Funeral" by Jo-fu, "Farewell to Body" by Yeh Wei-lien, and "Starting players" by Tu Yao-chang. Four typical types of philosophical attitudes are listed as follows:

The first type is "Life as Lodging in the Universe and Death as Returning to the Universe." That our bodies are breathing altogether with thoughtful mind could be regarded as an interesting metaphor—a sound flowerpot temporarily placed in the universe. If the moment when we are living were a flowerpot, a broken flowerpot could be looked upon as death. The flowerpot broke, and the soil dropped down on the ground. Once we people returned to the ground, becoming one part of the universe, our physical shapes would be broken.

Life-and-death cycle is the second type. Buddhism indicates that death precedes life. Also, life is prior to death. The cycle, life-death-death-life, repeats itself forever and ever. People will die some day but death is never naught. Above all, life will be reproduced after death.

Next, death and life should be a unity. Natural phenomena in this universe exist a contrastive relationship. Life versus death is similar to the shift between day and night. Therefore, we do not need to keep a joyful heart when we are living; likewise, it is not necessary for us to keep a sorrowful heart toward death. Life and death are a unity in the universe. Life is one part of the universe, and so death is. There is no differentiation between life and death.

The last part concerns comedy elements in the tragedy. Smile the impermanence and flaw in the life. Also, in these poems, complicated affection is penned by simple words. Like Shakespearean tragedy, an episode of comedy is always abruptly inserted into the emotional and sorrowful plots. This arrangement allows the leading character to self-ridicule at the crucial moment.

Keywords: Studies on Life and Death, Life as Lodging in the Universe and Death as Returning to the Universe, Life-and-Death Cycle, Life and Death as a Unity, Comedy Elements in the Tragedy

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Changhua University of Education.

