

● 会员著述选登

现代诗林的“神话树”思维向度¹

陈旻志²

【内容提要】：本文将聚焦于现代诗作的神秘诗学范畴，透过席慕蓉、洛夫、周梦蝶、林亨泰、白萩、李魁贤、颜艾琳、詹澈等人的诗作，以及白灵与毛峰等诗论，探勘神秘体验交融的“神话树”思维向度。亦即将树神书写的秘意与神境，契属于形象情欲层与艺术积淀的探勘。这一“见树又见林”的共通题材，可视为诗学中托物起“兴”之深层结构；本文试图推原于如何由“兴”作为原始宗教“召唤”的形式与中介，进一步成为有意味的形式，可作为社会与个体、理性与感性、历史心理的统一的中介，亦即是积淀了特定社会（观念）内容的自然形式。本文将诗作文本的意象结构与意向呈现为主轴，认为显层的技巧性结构，实蕴含着深层的哲理性结构，才能体现出此一一系列叙事诗作的企图心。无论是对于自我的发现，或是对于世界的揭露，都可说是此一“神话树”思维向度的共同趋向。亦即结合“神树”兴象—建木神话与图腾柱崇拜，并与荣格论述“个体化”之过程，平行参照，俱视为一灵性成长模式的体现。期待通过本文此一希“神”与成“圣”的灵性向度，铺陈为一“以诗显圣”应然范式的论述，对于中国诗学的深厚积淀，得以形成一“树生”说的崭新义理型态。

【关键词】：神秘诗学、神话树、神话原型、兴、积淀、神圣

前言：现代诗林的群树书写

诗人写诗，书写与被书写，竞逐现代都会荒原里，不经意伸探而出白皙的韵脚；或者自沉于集体潜意识的温床，以意象吐故纳新，宣告吾人崭新的向度。诗人写树，原本也是极其自然的现象，以树为诗，则大有论述的可能。本文将聚焦于现代诗林的神秘诗学范畴，透视诗人“见树又见林”的书写题材，如何体现为诗歌本体，以及神秘体验交融的“神话树”思维向度。亦即将树神书写的秘意与

¹本文为笔者研究计划：圣巫关涉与文化人格的仪式论，NSC98-2410-H-343-035 之部份成果。并发表于“两岸三地文史哲研讨会”，厦门大学、香港大学、辅仁大学中文系、明道大学中文系联合主办，2010年4月4日于厦门大学海外教育学院；感谢与会讲评与学者，提供本文详实的修订意见。

² **作者简介**：陈旻志（Chen, Ming-Chih），笔名纪少陵，台湾东海大学中国文学博士，现任南华大学文学系副教授，暨南大学中文系兼任副教授，四川大学访问学者、紫荆书院主持人。已出版《残霞与心焚的夜灯如旧——一代儒侠黄宗羲的文道合一论》（万卷楼出版社），即将发表《烧炭纪》诗集。荣获八十五年度“教育部文艺创作奖”、第三届“华航旅行文学奖”、第三届“佛光文学奖”。参与劳思光院士《韦斋诗存述解新编》编撰出版、教育部“人文临床与疗愈”专题教学研究社群发展计划。教学及研究数据库文学类主编、红十字总会小林村灾后重建纪录计划团队，作为文学经世理念之具体实践。

神境，契属于形象情欲与艺术积淀的探勘，并在现行诗学创作体系的“胎生”与“卵生”两说之外，提出“树生”说的义理向度。

一 神树兴象的原型论

本文探勘的源起，乃观察较近期新诗选本的取材意向，其中白灵、萧萧主编《新诗读本》（台北：二鱼出版社，2002年）一书中，乃由“台湾现代文学教程”编审委员会中，多位委员选出的诗家中，每人平均采录的3首代表作中，普遍都有一首与树木题材攸关的创作，此一现象启发本文的研究，试图以文学人类学的视野，揭示此一“以诗显圣”的“树生”说之诗学向度。再者，来台之后纪弦的诗结集成书时，俱冠以「槟榔树」之名，从一九四九年到一九七三年，共出了由《槟榔树甲集》、《槟榔树乙集》、《槟榔树丙集》、《槟榔树丁集》

到《槟榔树戊集》五集诗作，乃以槟榔树自况与建立象征，对于本议题之视野与探勘极有启发。¹探勘这一“见树又见林”的共通题材，本文试图推原于如何由“兴”作为原始宗教“召唤”的形式与中介，进一步成为有意味的形式，可作为社会与个体、理性与感性、历史心理的统一的中介，亦即是积淀了特定社会（观念）内容的自然形式。实行诗学“推原”向度，意图将诗歌诠释的思维方式，指向“事物的本源”²；一如神话故事之形成与内容，不外乎追问“为什么会这样？”“为什么会有（没有）？”之后的一种解释。无论是为了解疑而主动追问，或是因为不同文化习俗接触之后，而被动追问，所推原的事物，通常是人文性质或社会性质的事物。此外推原的思维方向，旨在寻求对于现实事物的诠释，而其动机，大多具有社会内部凝聚与教育的意义。³

席慕容《一棵开花的树》，正是以树的缘起与开谢，陈述：“佛于是把我化作一棵树 长在你必经的路旁 阳光下慎重地开满了花 朵朵都是我前世的盼望”阐释诗的成因，不外乎出于一厢情愿的理由。为了这段机缘，吾人已在佛前求了五百年，求他让我们结一段尘缘。急于兑现的结果，却是盲目于树与人，恋爱如何可能？纵然让你遇见我，在这最美丽的时刻，一旦花谢无缘，又该情何以堪？

由诗的成因，继而推原于写诗的理由，诚然是以树为诗，见证此一耽美与物哀的况味：

当你走近 请你细听 / 那颤抖的叶是我等待的热情 / 而当你终于无视地走过 / 在你身后落了一地的 / 朋友啊 那不是花瓣 / 是我凋零的心

经验世界中，树与人，固然可以质疑恋爱如何可能问题，花瓣又岂能是吾人

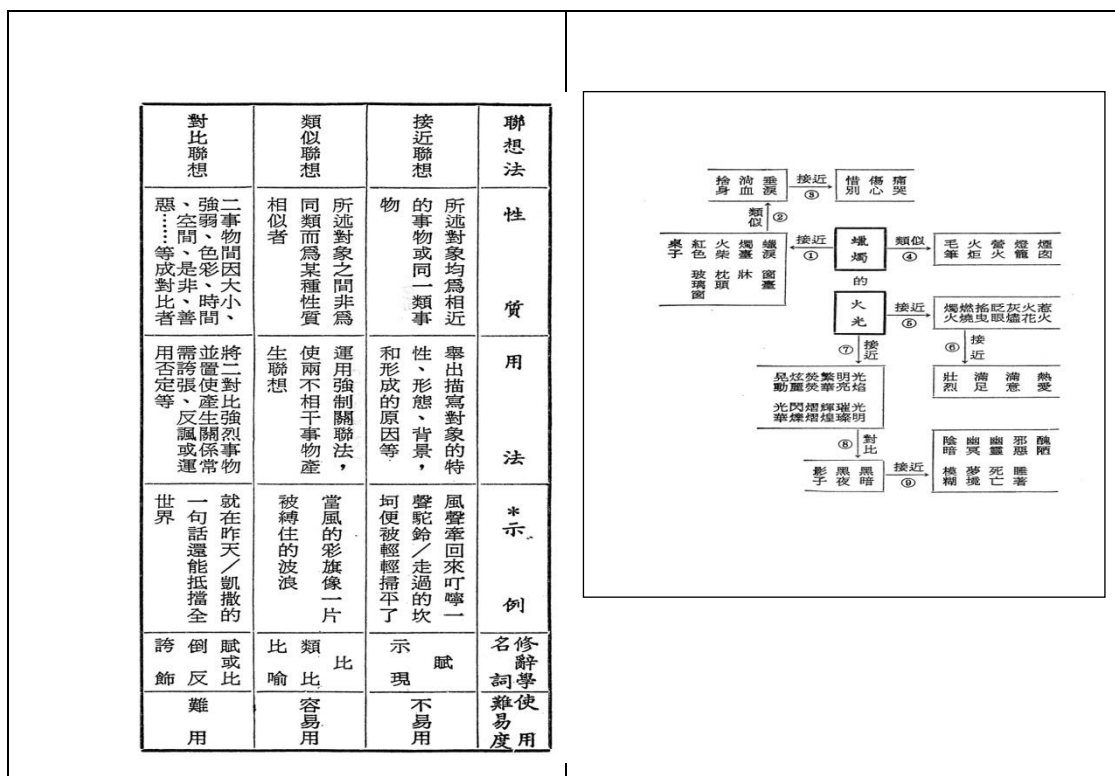
¹ 参见丁旭辉：《宇宙岛上的槟榔树：不老的诗人——纪弦》，收录于《文苑天地》第20期，4—6版，92年4月。

² 徐志平：《中国古典短篇小说选注》（台北：洪叶文化出版公司，1995年），页42。

³ 钟宗宪：《民间文学与民间文化采风》（台北：里仁书局，2007年），页184、152。

凋零的心？但在诗的譬喻世界中，人与物、局部与整体、唯心与唯物，可以意象与比喻的方式进一步连结、交感。这也是本文认为诗学中惯用的“联想”三律（接近、类似、对比），乃与原始巫术中，惯用的接触与模拟巫术攸关，俱是企图与万物交感链接的一种目标。白灵试图将此联想三律，统整其顺序以便于掌握，并进一步以“联想的大树”命名，实为此一诗学理论的铺陈，奠定具体可行的向度：

1



运用此一联想的形象思维，加以推衍触角、贯串相关的语词，则可递进完熟诗句的句型，例如“一根蜡烛在自己的光焰里睡着了”（罗智成），笔者则试拟为如下之诗句：

惹火的毛笔 摇曳烛台 / 为黑夜燃烧出壮烈 / 蜡烛以火炬 为惜别舍身淌血
巫术的起源俱为“交感”的，深信有一个将一切事物统一起来的共同纽带。此一整体交感（sympathy of Whole）的论点，靠着此一张力，乃将诸多事物密切结合在一起。这重神圣崇拜的揭示，乃由人我的相通感，进一步调适上遂，达到整体存在感的密切契合，有助于诗歌深层次的本体，加以感通联系。陶席格（Michael Taussig）认为，这一向度也可以“意象巫术”视之，乃将人与外界的互动，理解为感知者试图“仿真”对象，以便与之相似并产生连结的状态。该连结具有吊诡的双重特质：其一为感知者能適切地理解、呈现、融入乃至“成为”

¹白灵：《一首诗的诞生》（台北：九歌出版社，2007年），页28-30. 此外更将此一联想的大树，纳入其书附录的独立单元“想象力的十项运动”，参见本书页190。

对象，因而“仿真”不仅关乎如何知觉与再现，更涉及感知者身心状态的转变；二为将对象“仿真”为想象的样子，甚而最后以那想象代表、取代与抹煞对象。这吊诡的双重性，即为“意象巫术”所展现的效果。¹

由此一联想的向度而观，本文认为可进一步展示此一多重向度，连结与交感整体的“联想大树”图象：



联想的三律，次第开展，一如此图以一“联想大树”联想大树的主干与分枝，企图将联想得来的日常事物，以及各种关系，层次井然地链接起来；再加上前景与背景的对比效果，更赋予意象的景深。²循此向度进行解读洛夫《焚诗记》中的白杨树，即能在其中反溯“诗稿焚烧”与“山边伐木”的行为，两者质性类似，俱是徒劳的处境³；对照于焚诗之际“然后在灰烬中/画一株白杨”的意向，其一可见诗稿虽可焚，诗意依然得以苏醒还魂，转化为树。其二可见“诗人焚诗”诚如以山木为斤斧，质性类似，入山“自伐其身”，宁能不悲乎的两大对比联想。一如他在《巨石之变》中谓：“我是火成岩，我焚自己取乐”以及“果子会不会死于它的甘美”的自我解嘲。⁴

商禽的《树》则是以超现实主义的手法，进行对比联想，亦即一旦失去了树，那么地表上的一切，即将变得何其不堪：“失去的日子在你叶叶的飘坠中升高 /

¹不论在共感巫术的实作中，还是在影像技术的显象里，“意象”皆被充分地表现为感知者与对象相连的中介。此中介的必要性，是陶席格(Michael Taussig)“文化”观的重点：“文化”作为人们模拟之“第二自然”——视日常事象间的寻常关联如同自然的存在——意味着“拜物”的生活方式从未被取代，而是持续地转换和衍生于现行的生活当中。在“文化”中，感知者不仅是个模拟者，也是个被仿真的对象。详见朱慧芸：《意象巫术：迈可·陶席格(Michael Taussig)的文化观》(台北：东吴大学社会学系硕士论文，2008年)。

²图片取自wrapping paper：《ppaper》(台北：ppaper杂志社，2007年)。

³白灵、萧萧主编：《新诗读本》(台北：二鱼出版社，2002年)，页139.136.137。再者，一说白杨树其萃取液，可提供阿司匹林之用，可退烧与解痛。显见焚诗—退烧—伐木—解痛—焚诗之间，乃构成一永劫回归的回路关系。

⁴白灵、萧萧主编：《新诗读本》(台北：二鱼出版社，2002年)，页139.136.137

星空中寻不着你颀长的枝柯 / 同温层间你疏落的果实一定白而且冷”¹。诗人乃由记忆中你淡淡的花，是浅浅的笑，起兴之于生存空间花果飘零的喟叹，以及试图超越现实表层，进而获致一种形而上的醒悟。因此，树之作为地表上仰赖的同温层，实寓有一内在现实的关涉，方能以此反常合道的方式，朝向洛夫等人期待开出的，知性超现实主义之向度，避免诗境与梦境经验，过于绝缘与晦涩，以合于普遍经验，方能召唤接受者的共鸣。

诚如荣格论述“个体化”之过程，实为一心灵成长的模式，一种更为开阔与成熟的人格，将会浮现出来。并且会在当事人的梦境中，往往以“树”为象征，以缓慢、强而有力、无意识的成长，达成一个确定的模式。如山松的“种子”而观，乃以潜在的形式，包涵整棵树的未来。松树的形象只是一种可能性，一个抽象的观念；对于个别的人来说，此一独特个性的实现，正是个体化过程的目的。荣格即认为庄子《人间世》中无用之用的“大树”，以及树下天然石头的“社祀”，俱为此一个体化的象征。大凡生活在文化根基深厚的心灵，比较能正视此一创造性本我的实现，倾向于促进人格内在发展的道路。²再者，荣格亦强调，个体化的过程，不独为天生胚种的整体与命运协调的结果，过程中尚且存在着某些超个人力量，正以创造性的方式介入其中。也就是说潜意识正主导着一种与神秘设计一致的途径，也许是所谓“高灵”（Great Man），他藉由梦境方式传达出来。³

原始“社”祭，一般以为当以祭地为主，然而就其字源而观，《说文》释社谓：社，地主也，从示土。其中的“土”乃为声符的作用，而非表意，祭土（地）的意涵应是后起之说，当以祭“木”的神树崇拜，方为社祭的主角。⁴《周礼》乃以二十五家为社，各树其土所宜之“木”。是以《论语·八佾》载记哀公问社于宰我，宰我有谓“夏后氏以松、殷人以柏、周人以栗，曰使民战栗”，显见各树其土所宜之“木”，乃为夏商周三代的社制。傅道彬进一步指出，原始社祭，积土设坛，坛上设树是为“社主”，祭祀之时，除了是宗教性庄严肃穆的神圣情感，另一方面，也是长歌曼舞的艺术活动，祭坛同时也是文坛，《淮南子·精神训》即描述社树其下，叩盆附瓠，相和而歌，自以为乐的画面。⁵社树作为社祭的主角，本文则认为不单是反溯其字源的向度，而是以其意态婆娑，根繁叶茂的“多重向度”连结，作为“参赞”天与地之间，上下沟通往返的象征，此一社树崇拜，诚为中国古代具有神圣意味的“金枝”象征。⁶

再者，侧就此一仪式研究向度而言，彭兆荣认为可以视为一种诗性回归，意

¹白灵、萧萧主编：《新诗读本》（台北：二鱼出版社，2002年），页187

²卡尔·荣格Carl G. Jung著，龚卓军译：《人及其象征》（台北：立绪出版社，1999年），页191—193。

³卡尔·荣格Carl G. Jung著，龚卓军译：《人及其象征》（台北：立绪出版社，1999年），页188—191。

⁴石声淮、傅道彬：《木的祭祀与木的崇拜》，《华中师院学报》第4期，1984年。

⁵傅道彬：《晚唐钟声：中国文学的原型批评》（北京：北京大学出版社，2007年），页92、93

⁶傅道彬：《晚唐钟声：中国文学的原型批评》（北京：北京大学出版社，2007年），页92。

指现代诗学在其缘生纽带找回了丰富的元语言叙事；同时也在比较文化的背景下，发现了人类学仪式理论，具有高度整合性价值。¹特别是通过仪式的展演，可以在族群中开启调整其内部的变化，进而适应外部环境的作用；复次，仪式的象征，成为社会行为的一种因素，亦为社会活动领域的积极力量。同时并作为文化的储存器，以及记忆的识别物，其中内存与积淀了大量的“原型”要素；两者之间密切攸关，原型的文学叙事，更具有形象化的特质，然而仪式的表现，则更具有实践行为的特征。例如文学中的生死母题，本与仪式中的生死主题并无二致，俱为人类早期对于自然律动的互渗与理解。再如酒神祭仪与酒神精神，之所以成为重要的文学叙事类型，不外乎其中再现了人类生命体验，以及生死母题。如何忘却死的烦恼，甚至于希冀死后再生的执着，也就成为吾人永恒的“心理情结”。

由社树崇拜，递进而言而为“森林家园”象征，以及“金枝”神话密切连结的纽带。一方面是世界上普遍流行的树木崇拜遗风，乃具有世界生命之树（World Lifetrees）的意涵；再者，此一生命树乃是图腾，亦是创造全部生命的神，因而受到人们的崇敬与守候。²诚如人类学家弗雷泽（J. G. Frazer）《金枝》一书中，取象于“金枝”，正是意味着森林神圣的象征，以及陈述森林之王如何诞生的传奇故事。此一古罗马内米湖畔，森林女神狄安娜神庙保卫“金枝”的风俗，也成为企图成为森林之王者，必须通过逃亡—圣树折枝—与祭司决斗—成王—持续守护神庙旁的“圣树”等必经过程。亦即通过金枝与森林家园的文化脉络，得以具体省视人类“树木崇拜”的象征物，以及崇拜森林神圣情感的集约表现。³

现代诗坛的金枝取向，则以李魁贤的《槟榔树》至为显著：“跟长颈鹿一样/想探索云层里的自由星球/拼命长高/坚持一直的信念/无手无袖/单足独立我的本土/风来也不会舞蹈摇摆”此诗显然是诗人意识型态的投射，对于岛国土地的爱就像槟榔树的身长，无人可比拟，他固定不动的立场。已然彰显出吾辈热爱斯土斯民，以及追求主权独立的诉求：

立在天地之间 / 成为绿色的化石 / 以累积时间纹身 / 雕刻我一生 /
不朽的追求历程和纪录⁴

另一方面，诗人却忽略了槟榔树之于生态与环保的浩劫。但不可否认的，《槟榔树》中倾注之于土地与家国象征的热望，已然进入了神话原型的范畴。除了李魁贤之外，现代诗史上以标举“横的移植”为代表的纪弦，来台后亦以槟榔树自

¹彭兆荣：《文学与仪式：文学人类学的一个文化视野》（北京：北京大学出版社，2004年），页2.3

²傅道彬：《晚唐钟声：中国文学的原型批评》（北京：北京大学出版社，2007年），页91.

³傅道彬：《晚唐钟声：中国文学的原型批评》（北京：北京大学出版社，2007年），页92. 以及弗雷泽J. G. Frazer 著，汪培基译：《金枝》上册（台北：桂冠出版社，2004年），第九.十章。

⁴白灵、萧萧主编：《新诗读本》（台北：二鱼出版社，2002年），页250.

况，例如《槟榔树：我的同类》：“高高的槟榔树 / ……和我同类的槟榔树 / ……使这海岛的黄昏如一世界名画了的槟榔树 / 在生长你的土地上，从不把位置移动 / ……啊啊，我的不旅行的同类 / 你也是一个，一个寂寞的，寂寞的生物。”此诗作于1951年纪弦来台不久的阶段，他来台后一见到高高的槟榔树，便情不自禁的引为同类。嗣后，槟榔树的孤高形象，一直不断的出现在他的诗里，甚至于他来台后的诗结集成书时，都冠以“槟榔树”之名，从1949-1973年，由《槟榔树甲集》、《槟榔树乙集》、《槟榔树丙集》、《槟榔树丁集》到《槟榔树戊集》，共出了五集。一直到了2000年，隐居美国的八十七岁老诗人在《关于树的三重奏》中仍如此写着：

四十年代，我流浪到了台湾，
第一次看见瘦瘦长长的槟榔树——我的亚热带的同类，
不禁大声欢呼，为之雀跃不已。
而凡是我爱上了的，
每一棵都曾被我用力拥抱过；
而他们也从不把我
当做一个异族来看待。
这便是人与树之间的默契，
或一种友谊之象征。

丁旭辉即指出，纪弦爱的是槟榔树，而不是槟榔。然而对于槟榔树倾心到如此地步，纪弦可谓空前绝后，无人可比了！甚且在吃槟榔成为台湾社会的低层文化象征、槟榔树成为土石流的罪魁祸首之一的今日台湾，恐怕没有人知道槟榔树曾经入诗，曾经有一个诗人用他所有的心力去爱过槟榔树，而且至老不变其初衷。¹萧萧亦以“永远的槟榔树”作为表征纪弦的向度，亦即作为“述志”诗人，他的诗与树，显然俱有自传性的述志意味。

本文递进一层认为，倘若我们将其符码与意象，作一调整，亦即去掉较受争议的“槟榔”，只保留“树”的意象，此诗本欲传达的符旨与情怀，依然可以获得承继，白荻的《树》即为此一向度的铺陈：“我们站着站着站着如一支入土的 / 桩钉，固执而不动摇 / 噢，老天，这是我们的土地，我们的墓穴”²此一以树为诗的寄托，得以与家园与家国的连结，密不可分；透过神话树的向度而言，乃由前述“社”祭，延展而为“社稷”的象征体系。

¹丁旭辉：《宇宙岛上的槟榔树：不老的诗人——纪弦》，收录于《文苑天地》第20期，4-6版，1992年。

²白灵、萧萧主编：《新诗读本》（台北：二鱼出版社，2002年），页239。

《白虎通义·社稷》曰：“社稷所以有树何？尊而识之，使民望见师敬之，又所以表功也。”俨然万物莫善于木，故以树木师事与表功为大事。并进言“大社唯松，东社唯柏，南社为梓，西社唯栗，北社唯槐。”以及《周礼·地官·大司徒》曰：“设其社稷之遗，而树之田主，各以其野之所宜木，遂以名其社与其野。”纵然祭木各异，以因地制宜，然而人们之于神树，所表现出来的神圣与敬畏的情感，却是无比庄严。再者就森林意境与家园的象征而言，前述的森林与树神崇拜，乃为原始家园的体现，一但原始家园的丧失，包括家园的成员一动植物的割裂开来，克就原型批评的视域而观，则标志着“人与自然”的分离。是以当吾人试图透过森林与树神的连结，寻找家园之际，意图正是要泯除物我的分离，以及找回物我浑融、天人合一的原始情结。¹荣格也指出个体化的实际过程中，往往人格会受到受到伤害，以及伴随而来的痛苦作为开端。然而事实上此一瓶颈阶段，正是意识与本我（Self个人内在的心灵核心，以及全部心灵的整体），试图达成协调的必经过程；此时感受到启蒙式的冲击，相当于一种“召唤”（call），只是自我在此一关键时刻往往会将这些阻碍，投射到责怪宗教信仰、环境与亲人，从而忽略了此一逐渐觉醒的契机。²

林亨泰的《风景NO.2》与《风景NO.1》两诗，实行形销骨立的语言策略，进行知性视野的反思，二诗左右合观，题旨与诉求昭然若揭：³

风景NO.2 防风林 的 外边 还有 防风林 的 外边 还有 防风林 的 外边 还有 然而海 以及波的罗列 然而海 以及波的罗列	风景NO.1 农作物 的 旁边 还有 农作物 的 旁边 还有 农作物 的 旁边 还有 阳光 阳光晒长了耳朵 阳光 阳光晒长了脖子
--	--

此一组诗，乃以农夫的存在感受为基准，分别以防风林（外向）以及农作物（内观）作为取象，体现出吾乡吾民的土地伦理，以及互为依存的情结。此一连结一旦中断，则农夫的存在与防风林的存在，也就两无挂搭，失去意义。显见此诗虽名为风景，实寓有深刻的召唤，不仅将语言推致极致，以强化意旨，也将树

¹傅道彬：《晚唐钟声：中国文学的原型批评》（北京：北京大学出版社，2007年），页106-107。

²卡尔·荣格Carl G. Jung著，龚卓军译：《人及其象征》（台北：立绪出版社，1999年），页197-187。

³白灵、萧萧主编：《新诗读本》（台北：二鱼出版社，2002年），页100。

一人一农作物的存在事理，推至极致，对于本文探勘以树为诗的神话原型论述，极有启悟。

荣格的“原型”与“集体潜意识”论，乃接榫于弗洛伊德的潜意识学说，针对个人内在世界中未知事物的探索，包括先天遗传与诸多潜抑部份的解读。荣格则进一步关注于在梦境、病理与文化上，更深层次的本能冲动与人格中本已俱足的“原型”（想象、思想或行为与生俱来的潜在模式）关系。本能与原型一起形成此一集体潜意识，也就是个人内在世界中，尚且具有涉及种族、神话等普遍意义的最底层，仰赖觉察与取得联系，加以释出完满自足的心灵超越功能。¹

原型批评如果依据荣格的叙述，原型则有如下之分梳：

“原型”乃指潜意识深层，由遗传形成的原始积淀。

“原型意象”乃谓初始意象，是原型在意识中高度浓缩的表现，非因遗传，但是可以在不同文化民族中，可以有相似的表现。

“原型具象”则是原型意象在特定人群的特定展现，可以因时空的不同而有千变万化。例如伟大的母亲之原型意象，代表人们对于母亲象征（土地、森林、海洋）的崇拜，其表现即可以有地母、圣母、十字架等具象表现。

相对于此，弗莱（Northrop Frye）的神话原型批评，其原型意涵已不全然取决于宗教、民俗，也不再决定于遗传所赋予的潜意识内容；而是转向于文学的普遍状态，接近于意识的浅层次形式，乃与神话密切攸关。²弗莱（Northrop Frye）

《批评的解剖》的原型批评，乃试图由整体上把握文学类型的共性，以及演变规律。所谓的原型，即是发现文学作品中反复出现的意象、叙事结构和人物类型，找出她们背后的基本形式。最基本的文学原型就是“神话”，亦即神话乃是一种形式结构的模型，各种文学类型实可视为神话之延续或演变。批评家强调作品中的神话类型，并把一系列原型广泛应用于对作品的分析、阐释和评价。³

现代诗家中，本文认为最具神话原型之代表，可以白萩的《流浪者》为例证：

望着远方的云的一株丝杉

望着云的一株丝杉

一株丝杉

丝杉

在

地

¹参见荣格主编，龚卓军译：《人及其象征》，（台北：立绪出版社，1999年）页6、172。以及荣格原著，刘国彬、杨德友译，《荣格自传》，（台北：张老师文化出版社，1997年）页470、471。

²朱刚：《二十世纪西方文艺文化批评理论》（台北：扬智出版社，2002年），页93、98。

³诺思罗普·弗莱Northrop Frye著，陈慧、袁宪军、吴伟仁等译：《批评的解剖》（天津：百花文艺出版社，2006年），页3。

平
线
上
一株丝杉
在
地
平
线
上

他的影子，细小。他的影子，细小
他已忘却了他的名字。忘却了他的名字。只
站着。 只站着。孤独
地站着。站着。站着
 站着
 向东方。
孤单的一株丝杉。¹

“孤单的一株丝杉”，即为古今中外流浪者的原型，全诗乃以“流浪者”为主词，虽在文本中省略（他已忘却了他的名字），却以其视野下的丝杉与地平线，次第由近而远，展开画面。其中第三段的空白句式，应为预设的留白，本文认为，可将第一段的诗句依次纳入，则可形成一完整的论述如下：

他已忘却了他的名字。忘却了他的名字。只
站着。望着远方的云的一株丝杉只站着。孤独
地站着。站着。站着
望着云的一株丝杉站着
一株丝杉向东方。
丝杉
孤单的一株丝杉。

地平在线空间视点，展开的丝杉树身与投影，固然表现为形象流浪者的原型；然而更大的宿命，不外乎孤单的流浪者与丝杉，新的一天伊始，依旧需纳入时间推移的规律。此诚为神话原型批评所关切的环节。弗莱阐释其原型意义理论，乃

¹白灵、萧萧主编：《新诗读本》（台北：二鱼出版社，2002年），页236.

以“神谕”的形象为首出，提供本文探勘神圣诗学，以及仪式与象征论题之向度。其中的原型隐喻原理（具体共相），乃处理神祇世界与人类世界之关系，例如《圣经》中的神谕世界，即呈现出如下的五类定型：

神的世界=神的社会=一位神祇
人的世界=人类社会=一个人
动物世界=羊栏=一只羊
植物世界=花园或公园=一棵树（即生命之树）
无机界=城市=一栋楼房、一座庙宇、一块石头

所谓“基督”这一概念，即是把所有以上范畴结合成一体，也就是说：基督既是一位神又是一个人，他是上帝的羔羊、生命之树或藤蔓，而我们是其枝条，是建筑工人丢弃的石块，又是重建的殿堂，殿堂即是等同于他复活的躯体。此一定型在基督教中，具体共相是以“三位一体”形式，运用于神祇世界；甚至于扩及于不属于三位一体的诗歌中，仍能发现具有神性的具体共相。¹诚如白萩的本诗作《流浪者》，所谓孤单的“一株”丝杉，之于不同世代“集体”流浪者而言，所召唤与触动的乡愁，实为无远弗届的共鸣。

二、“神话树”思维与诗歌的神境与秘意

君不见，笔耕者总是惯于置身在前往故事的征程，任凭市俗的穿林打叶声，也要爬梳故事背后，那些无法言说的苦楚、无法倾听的呐喊。于焉全盘概括承受，转化为笔端与文本之间，沉郁顿挫的韵脚。本文将以诗作文本的意象结构，以及现代诗林意向的呈现为主轴，认为当代诗学中显层的“技巧性结构”，实蕴含着深层的“哲理性结构”，才能如实体现出此一系列叙事诗作的企图心。无论是对于自我的发现，或是对于世界的揭露，都可说是此一“神话树”思维向度的共同趋向。亦即结合“神树”兴象—建木神话与图腾柱崇拜，并与前述荣格论述“个体化”之过程，平行参照，俱视为一灵性成长模式的体现。

周梦蝶的《菩提树下》即以宗教的向度，启悟了此一神境与秘意的探询：

坐断几个春天？ / 又坐熟多少夏天？ / 当你来时，雪是雪，你是你 /
一宿之后，雪即非雪，你亦非你 / 直到零下十年的今夜 / 当第一颗流星

¹此一模式又如动物界中羊之备受重视，为我们提供了牧歌形象这一原型，以及宗教中“牧师”与“教徒”等隐喻。诺思罗普·弗莱Northrop Frye著，陈慧、袁宪军、吴伟仁等译：《批评的解剖》（天津：百花文艺出版社，2006年），页199—204。

豁然重明 / 你仍惊见： / 雪还是雪，你还是你 / 虽然结跣者底蹙音已远逝 / 唯草色凝碧¹

在号称“觉树”的菩提树下，唯见诗人抬眼向天，以叹息与天“空”的蔚蓝相互问难：“谁是心里藏着镜子的人呢 / 谁肯赤着脚踏过他底一生呢 / 所有的眼都给眼蒙住了 / 谁能于雪中取火，且铸火为雪 / ”，此一神思与辩证性的诗学，奠定了周式哲理情诗的基调；然而溯其脉络，从古罗马的金枝，到中国的社树崇拜，以及从祭木风俗到诗意的森林意境，依原型批评的视野，乃积淀着**森林—树木**的文化情结。²也形成诗人文士在仕隐纠葛，以及文化反思下，不断回反与诗化的林泉之志与森林原型。譬如由**桑林—桑园—桑女—扶桑**，亦即《墨子·明鬼》、《淮南子·修务训》以及《吕氏春秋·慎大》等文本中，以桑林社树为中心，兴风作雨、普降甘霖之寄托，作为殷商人的金枝崇拜；³甚至于《离骚》所言“引余马于咸池，总余辔乎扶桑”以及《九歌·东君》中神国漫游的扶桑神树，乃至《诗经·桑中》、《诗经·氓》、《诗经·隰桑》、《诗经·七月》汉乐府《陌上桑》等作中的桑园与爱情主题、桑女主题等，皆可以「兴」的向度，探勘爱情的隐喻以及诗歌原型的贞定。继而**桑园主题**，又得以与**田园文学**的发轫，以及士大夫的林泉高志的情感模式密切攸关，皆可视为此一脉络的审美积淀与展开。⁴

李泽厚所谓的“积淀”，广义乃指所有由理性化为感性、由社会化为个体、由历史化为心理的建构行程。狭义而观，乃特指审美的心理情感构造，李泽厚乃以三个层面，论述此一开展：⁵

形式感知层与原始积淀，旨在于论述审美源于劳动的规律性与秩序的掌握，并在此一合规律性与合目的性的感性中获得情感之愉快，在此一积淀之下，开始形成审美的心理结构，亦即证明审美乃先于艺术而存在。⁶

形象情欲层与艺术积淀，进一步说明艺术并不等于审美，乃源出于先民的巫术礼仪活动，以祭神为中心，而有音乐、舞蹈与诗歌之展现与产生；此外也唯有通过巫术礼仪，得以将原始积淀阶段分散零乱的感受，予以统整集中，构成巫术礼仪中感性行式的方面。也因此仰赖于神话史诗与传奇，才能组织群体动员群众，亦即视艺术为人类之集体记忆，并为自我之意识，亦即艺术并非为审美而存在与创造。嗣后并分化为科学、政教与道德规范以及艺术；在这里艺术乃意指过程型态的形式，主要在于面对现实生活、生产现象性的模拟活动，亦即“形象”。其

¹白灵、萧萧主编：《新诗读本》（台北：二鱼出版社，2002年），页74。

²傅道彬：《晚唐钟声：中国文学的原型批评》（北京：北京大学出版社，2007年），页96。

³傅道彬：《晚唐钟声：中国文学的原型批评》（北京：北京大学出版社，2007年），页96—101。

⁴傅道彬：《晚唐钟声：中国文学的原型批评》（北京：北京大学出版社，2007年），页96—99。

⁵李泽厚：《美学四讲》，台北，三民书局，1999年，页177。

⁶李泽厚：《美学四讲》，台北，三民书局，1999年，页138—140。

中关涉于以情感为中介，本质化与个性化同时进行的形象思维论；以及艺术作品的形象情欲层，如何表达情节与人物表面形象之下无意识深层结构。¹探勘艺术如何由再现到表现，以及由表现到装饰；亦即从具体意义形象中的意味，臻至有意味的形式。

意味层与生活积淀，乃探讨吾人独特的文化—心理结构，并不独为经验科学的个体主观心理状态，而是具有历史性的超越之哲学本体存在，同理艺术正是此一本体物态化延伸的确证；再者此一偏重神秘意味，以及人生、生命以及命运的独特体验，也触及形象层中与潜意识原型联结的探索，特别是“天人合一”意向的聚焦²。唯有如此，通过生活积淀，才能突破上述艺术积淀走向装饰化的处境，开放与引进新的社会氛围，才能将艺术与审美，展现为人生境界、生命感受以及审美能力的独特理境，力臻积淀常新，才能保证艺术之永续常新。

其中尤以“形象情欲层与艺术积淀”的关涉，与本文论述的神话树诗论，极有启发。循此向度而言，颜艾琳的《蜜思（Miss）佛陀》一诗，虽同为宗教向度的诠释，却能以百年榕树与菩提树为喻，由“形象情欲层与艺术积淀”的底蕴，朝向“意味层与生活积淀”的风格形塑，令人击节赞赏：

你送给我的特权， / 至今仍未享用到。 // 三十岁以前， / 幻想和
百年榕树一起老去， / 而树却死了； / 在原地种下菩提， / 还要等下一个
三十年， / 我才准备开始修行。 // 诸佛神祇呀， / 你曾答应过我的，
只要

遍尝了人世滋味， / 而胃没有留下任何记忆， / 你就要带我去天堂
的餐厅 / 一品永恒的酸甜。 // “女子历百千劫 / 方得转男身 进修正位”
/ 但我已献上一枚 / 枯萎的子宫、一副 / 没有性别与性欲的身体， / 还
有预付三十岁以后 // 流动于鼻息之间的 / 每一口气 阿弥陀佛 / 我意
以女身 / 修证女佛 阿弥陀佛 / 不再罣碍色相松弛 / 改着佛界的晚礼服
/ 步步莲花地赴宴 / 迎向 / 你开悟万年而再度开悟的 -- / 赠与我身
为女子的特权 / Miss佛陀 阿·弥·陀·佛³

诗人颠覆佛教原始教义，看似离经叛道，实为忠于创造者之本色当行，并赋予教义与生活时尚新的可能，开悟的神秘感，也转化为生活积淀的觉醒。

再者，针对诗歌的本体与神秘体验而观，除了推原的意涵以外，主要聚焦于诗的神性与原型；古代文明的滥觞，诗便与神秘体验以及原初宗教的实践之开展，

¹李泽厚：《美学四讲》，台北，三民书局，1999年，页147-150。

²李泽厚：《美学四讲》，台北，三民书局，1999年，页172、173、174。

³江文瑜、颜艾琳等著：《诗在女鲸跃身击浪时》（台北：书林出版社，1997年），页72。

相辅相成。在希伯来文化中，诗人兼具祭司、先知的特质，守护着民族的命运与生存之道，从而诞生了灿烂的先知与启示文学。再者“诗”在希腊文中乃具有“创造”的意涵，诗人在此一脉络下，俨然成为“创造者”的意涵；亦即诗并不是对已有客体所作的模仿，而是对于原本没有的事物，凭空进行创造。¹柏拉图进一步以“迷狂”说，阐释抒情诗人获得灵感创作时，一如巫师们舞蹈时的心理，都是受到迷狂所支配，俱为神力所凭附；他们一旦受到音乐与韵节力量的支配，就感到酒神的狂欢。因此诗歌的本质，不是契属于人，而是从属于神，“不是人的制作而是神的诏语，诗人只是神的代言人，由神凭附着。”²毛峰认为这一着重“迷狂”与“灵感”的向度，正是诗得以诞生的本源—神秘体验。柏拉图所谓的“迷狂”，也正是对于“上界”里真正的美的回忆，诗以超凡脱俗的神秘美感，以及灵感、迷狂的方氏，上升到神界，从而超越自身的局限，达至不朽。³

所谓“神秘体验”，本质上是吾人心灵不能满足于现实与已知的世界，递进朝向后一重超现实与未知的世界，进行延伸与窥探；并意识到自己有限的存在，必需与那无限世界的价值源头“合一”才能获得。此一体验的内容包括了宇宙神秘（图腾崇拜、宗教祭祀）、生命神秘（直觉神秘主义）、灵魂神秘（宗教与形上学）、关系神秘（前述三者内容部分，彼此互有关涉，具有偶然性、必然性、同质同构性、伦理化）。毛峰认为是以表现为超功利、超理智、超语言的彻悟为目标；继而形成一独特的生命体验、宗教体验以及审美体验，对于诗的本体本源，形式与内容，以及诗歌鉴赏的审美基础，极具有深层与超越的启悟，他即以此向度探勘中国古典诗的底蕴：⁴

诗与神：八音克谐，神人以和一—中国诗的定义

诗与兴：神秘意蕴—诗经传统

诗与巫：神秘境界—楚辞传统

诗与玄：神秘韵味—魏晋诗学

诗与禅：神秘美感—唐宋明清诗学

妙悟神韵：古典诗的神秘美⁵

在此一诗学向度之下，他格外推崇大陆朦胧派诗人北岛与杨炼，新生代海子的作品，以及台湾的覃子豪、周梦蝶等人的诗作；认为诗人与诗之间，乃由一种清醒的把握，转变为神秘而不可把握的相互拥有、占据、崇拜、交合，有如神灵

¹傅道彬：《晚唐钟声：中国文学的原型批评》（北京：北京大学出版社，2007年），页99。

²柏拉图：《伊安篇》，朱光潜译《柏拉图文艺对话录》（北京：人民文学出版社，1956年）。

³毛峰：《神秘诗学》（台北：扬智出版社，1997年），页17、18、21。

⁴毛峰：《神秘诗学》（台北：扬智出版社，1997年），页31—35。

⁵毛峰：《神秘诗学》（台北：扬智出版社，1997年），页40—71。

附体，继而期待创立一“诗歌宗教”的诞生，从而使人们在诗教中，复归于宇宙生命，无声而神秘的交流。¹

现代诗林中，则可以詹澈的《独木舟》，表征此一族群与祖灵整体交感的结构；兰屿达悟族的记忆里，建造独木舟的群树，已然躬着腰，从祖先种植的山上“走”下来，继而是树灵与祖灵的光影迭影，被刨开的树皮，像片片即将因这大船下海，继而复活的浪花：

旋转在树体内的年轮 / 变成了独木舟的眼睛 / 独木舟看见了时间的形体 / 黑白相间 / 例如凝固的漩涡 / 雕刻在它的两舷 // 天生孤独的独木舟 / 在海边听见 / 森林中树和树在说话 / 在孤独中须索绝对自由的 / 独木舟 / 像月牙垂挂向海面的钓钩 / 用月光勾着海浪 / 用那不可能的可能²

届此，独木舟不仅闪动着树骨的磷光，也蕴含着“**独一达悟人，木一树，舟一海**”一体交感模式。同时，独木舟在此族群中，亦代表为男人身体的一部分，船舷上的刻有船眼图腾，以及英雄家徽，俱为行船辟邪与丰收的象征。此一现象并非偶然，文学与文化史上惯于出现的“兴象”与“易象”之间，往往也具有此一共同特征，亦即其物象均与图腾神物有关，兼具有氏族图腾的神圣涵意，并可视为中国诗歌与文化的“原型”意涵。³甚至于“图象”与“集体表象”在原始民族看来，往往比“物象本身”具有更多的神秘属性。⁴这一“图像化”的接受模式，诚如卡西勒（Ernst Cassirer）的剖析，乃将人定义为符号

（animalsymbolicum）的动物，亦即所有的文化形式，俱可视为符号的形式。强调吾人的符号活动能力与物理实在之间的“交感”关系，亦即揭示我们置身于语言的形式、艺术的想象、神话的符号以及宗教的仪式的包围之中。⁵唯有仰赖于这些中介，吾人方能看见或认识任何事物；也就是说让人搅乱和惊骇的并不纯然是事物本身，应该大部分是人对于事物“投射”的意见和幻想。亦即是前述区分

¹毛峰：《神秘诗学》（台北：扬智出版社，1997年），页163、164。

²白灵、萧萧主编：《新诗读本》（台北：二鱼出版社，2002年），页384。

³毛峰：《神秘诗学》（台北：扬智出版社，1997年），页10、15。

⁴赵沛霖：《兴的源起——历史积淀与诗歌艺术》（台北：明镜出版社，1988年），页80、81。原始兴象与图腾崇拜之联结，相关类型例如：**1. 生殖崇拜—鱼类兴象**《诗经·何彼秣矣》、《诗经·新台》、《诗经·竹竿》、《诗经·匪风》等所咏之辞，皆与匹偶、爱情与婚媾攸关。**2. 社树崇拜—树木兴象**《诗经·南山有台》、《诗经·小弁》、《诗经·杕杜》、《诗经·有杕之杜》等所咏之辞，皆与土地崇拜与宗族团结、乡里之情的祭社宗教活动攸关。**3. 祥瑞观念—神话动物兴象**《诗经·卷阿》、《论语·微子》、《庄子·人间世》等凤凰神物起兴，所咏之辞，皆与国家安危与民族命运、物占兴象活动攸关。详见赵沛霖：《兴的源起——历史积淀与诗歌艺术》（台北：明镜出版社，1988年），页28、41、55、56、62。

⁵卡西勒（Ernst Cassirer）：《人论》（台湾：桂冠出版社，1997年），页38、39。

“人文—物化”与“神权—人文”取向两者的差异，进一步形成生命的一体性与统一性的追寻。

克就此一“人文—物化”取向，特别是“召唤动（植）物”（如饕餮、龙、虎、凤、神树等原始萨满式象征），扮演着原始思维“沟通天地”的中介转化关系。诚如潜在其间的“存有的连续观”，以及“图腾柱”崇拜的思维模式，对于天人、物我、人己之间，已然具备连贯一体的义理间架。特别是对于“超然力量”理解，就包括神域、神祇以及特殊动植物的“神异”观念，包括其属性、特质以及价值取向的探勘，即为此一面向的具体铺陈。¹

这一向度亦从属于泛灵信仰（animism）中常见的一种形式，乃指超自然力附生于某自然体之中，并且是一精灵能量的唯一主宰。此一信仰的进程，也有一由下层递进为上层的阶段，如是则从“图腾”演变为“象征”符号，此一符号可以视为宗教思想的具体图案。民族学家即可以透过这一神圣符号的探勘，有助于理解特定文化的凝集性，以及符号对于文化的团结作用。²

人与动植物之间，因为“图腾”的中介关系，彼此有着深层次的亲和与链接关系，并且进一步与神话、地理与历史叙事，形成独特的“神话思维”模式。³此一富于形象以进行认识世界的方式，表现的自然观既不是纯理论的、亦非纯实践的，而是交感的。此一“人文—物化”体系，也正是卡西勒《人论》的体系，乃以交感（sympathetic）为特征，结合神话精神为底蕴，认为神话最初的感知，并不是客观的特征，而是观相学的特征；真正的基质也非思维的基质，而是情感的基质。届此，所有的生命形式，都具有“亲族”的关系，俨然是此一思维普遍的预设；亦即强调生命的“一体化”（solidarity of life），才得以沟通多样性的个别生命形式。⁴

这一神话树向度的探勘，可以《山海经》的“建木”神话，作为具体的参照系统，反映出传统升天神话中“世界（宇宙）大树”模式，同样与“世界大山”的昆仑山型，同样具有“天梯”性质。据李丰楙的研究指出，在北极、北美等萨满教区，普遍表现为神圣大树的意涵，生长于世界中央，是人神藉以往来沟通天地的桥梁。在此教区中，常在举行仪式时，矗立一根直立的树木，象征“神”得以经由它上天下地，实为一“世界之柱”的刍形。这一契属于原始信仰的“圣木”观，为升往天堂（北辰）的媒介，经常见诸于神话叙述，也常在升天仪式中出现。⁵原始巫师相信“树木”得以象征世界之柱，遂普遍矗立在广场之中，柱旁则为陈列牺牲与祷祝的所在，以作为动作象征。进一步表现在语言象征的向度，则扩

¹邱宜文：《《山海经》的神话思维》（台北：文津出版社，2002年），页101。

²刘奇伟：《文化探险—业余人类学初阶》（台中：台湾省立美术馆，1996年），页88、89。

³邱宜文：《《山海经》的神话思维》（台北：文津出版社，2002年），页17、20。

⁴卡西勒（Ernst Cassirer）：《人论》（台湾：桂冠出版社，1997年），页121、122、124。

⁵李丰楙：《神话的故乡—山海经》（台北：时报出版社，1983年），页284、285。

充为建木神话。¹《山海经·海内南经》即载记：“有木，其状如牛，引之有皮，若纓、黄蛇。其叶如罗，其实如栾，其木若藟，其名曰建木。在窳窳西弱水上。”²此一建木树干约百仞，树顶盘生弯弯曲曲的树枝，犹如华盖。伏羲就曾透过建木上天，亦如许多上古神话的帝王，也同样具有通天的禀赋。建木是生长在弱水的岸边；亦即西方昆仑区域中，乃有一种实际也兼具神话的圣木。³建木自然形成升往天界，以及作为世界中心的“世界之柱”。

《山海经·海内经》即载记：

有九丘，以水络之：名曰陶唐之丘、有叔得之丘、孟盈之丘、昆吾之丘、黑白之丘、赤望之丘、参卫之丘、武夫之丘、神民之丘。有木，青叶紫茎，玄华黄实，名曰建木，百仞无枝，有九橚，下有九枸，其实如麻，其叶如芒，大皞爰过，黄帝所为。⁴

九座山丘上，乃有建木在此生长茁壮，是黄帝栽种培育，大皞也曾从此经过；“大皞爰过”的神话，正象征以巫王身份在升天仪礼中，扮演主祭者的角色；他祷祝天地，通达天意。经过神话之塑造，就形成缘“建木”上下天地的图像。⁵古代铜镜的图饰，也常见建木神树的图像，一些神人攀登在树干上，他们的身份或为“众帝”、或为人神媒介的“灵巫”，经由此一天梯，往返于天地之间，这一图像化的陈述，实为原始巫术“神降巫陟”的具体展示，亦能作为“绝地天通”前后，天（神）人关系意识型态的佐证。

由建木—昆仑—天梯—北辰整体而观，实为一“世界之柱”的刍形。这一契属于原始信仰的“圣木”观，本文认为可与“图腾柱”象征模式平行参照。“图腾柱”主要是西北太平洋沿海部落的美洲原住民巫术，以原木立柱以及动物图腾雕刻为表现，印第安文化共同以神秘意识认为天地间所有的植物与动物，都是一体的。⁶此外图腾柱在婆罗洲以加央族又称为“墓柱”或“魂柱”，此一墓藏专用的木雕艺术多立于雨林之中，用以纪念酋长或高层阶级的丰功伟绩，柱上所刻文样多为神祇与族群文字。⁷对于印第安原住民而言，图腾柱就是一“会说话的柱子”，叙述着各氏族的身份与象征，以及英雄传说的神话纪录，并藉此提供部族社会沟通与认同的管道。此一原则不仅适用于同时性秩序，也适用于连续性秩序，对于神话思维与原始诗教的信仰启发甚巨。

¹李丰懋：《神话的故乡—山海经》（台北：时报出版社，1983年），页284。

²杨锡彭：《新译山海经》（台北：三民书局，2007年），页202。

³李丰懋：《神话的故乡—山海经》（台北：时报出版社，1983年），页286。

⁴杨锡彭：《新译山海经》（台北：三民书局，2007年），页264、265。

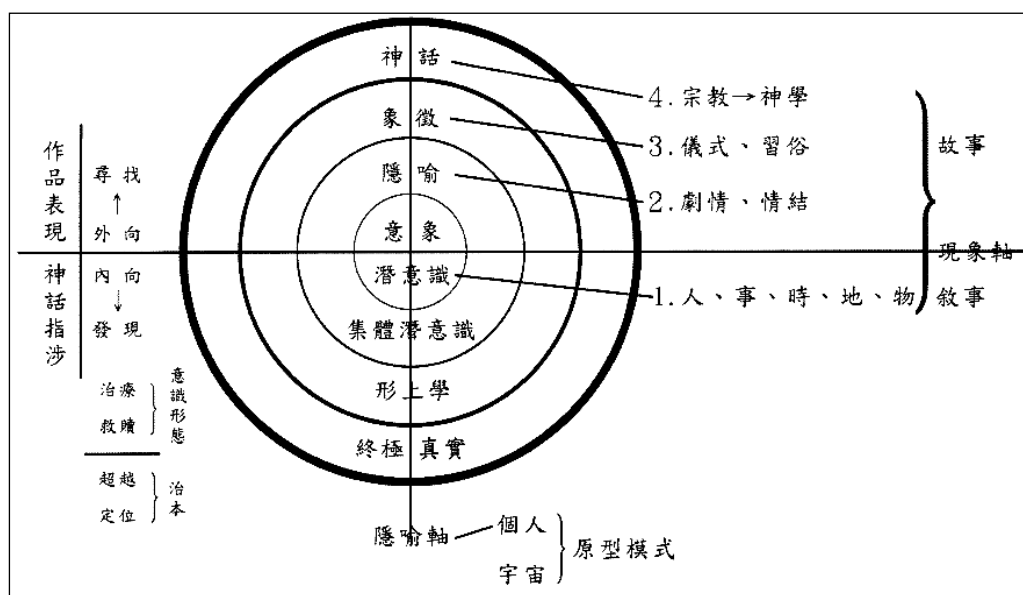
⁵李丰懋：《神话的故乡—山海经》（台北：时报出版社，1983年），页285。

⁶希尔（Douglas Hill）著，谢仪菲译：《魔法与巫师》（台北：猫头鹰出版社，2005年），页44。

⁷刘奇伟：《文化探险—业余人类学初阶》（台中：台湾省立美术馆，1996年），页114。

三、以诗显圣的“树生说”义理向度

任凭众声无情拍岸，也要鼓鳃一搏，将笔耕者盗火与神降巫陟的原罪，以逆流而上的断句与音准，由朝自暮，化为一尾悠然游离梵音的木鱼。期待通过本文此一希“神”与成“圣”的灵性向度，铺陈为一“以诗显圣”应然范式的论述，对于中国诗学的深厚积淀，乃得以形成一“树生”说的义理结构，也体现为文化人类学“文化模式”论的向度。¹莫基于此一视野，将此一神话原型与文化模式的议题，统整为一“神话树”的年轮剖面图示：



神话是富有诗意的“隐喻”，宗教上的观念表述，也都需要从它们“象征”的角度加以理解，透过此一隐喻与象征的思考，我们才能在日常生活的“现象”与神话情境之间，建立起有意义的联系。此一联系分别存在于两个层次之上，其一是心理，其二是形上学范畴。此一理念犹如树木的“年轮”剖面，乃以意象与潜意识为核心，展开“外向”的作品象征表现，以及“内向”的神话指涉半径，此一义理的向度大体为如下：

1. 心理学向度：神话故事表面上叙述发现、探索与历险的奇妙世界，乃“象征”他发现了自己“内心”的奥秘。

¹潘乃德 (R. Benedict) 认为「文化模式」具有统合的倾向，实与「完形」意涵相近，特别是主观的知觉架构，也即是过去经验所塑造的模式，有助于进一步研究整体性质与整体倾向。方能将原始混沌的经验秩序化与形式化，并将人类的生存生活与意识，赋予符号的形式。同时又是簇集着巫术、宗教、道德、审美、政治范畴于一身的整体观，具有社会集体的理性与非理性的性质，对于探勘诗歌本体的思维方式与文化心理结构的脉络，具有相当的挑战性与启发。李泽厚也认为文化模式具有「统合」倾向的特点，此即文化内部会发展一套潜意识的选择标准，如同艺术风格的演变。所有为了满足生存、求偶、战争、祭神等各种行为，都会统合而成一致的模式。参见潘乃德 (R. Benedict) 著，黄道琳译：《文化模式》（台北：远流图书公司，1998年），页66、61、62。以及李泽厚：《华夏美学》（台北：时报文化出版，1989年），页3、4。

2. 形上学向度：由神话探勘终极真实的可能，提示超越于二元对立世界的神圣经验。¹

以此审顾神话与宗教叙事的苦难情节、英雄试炼、大地与圣河、牺牲与祝祷、先知的圣迹，都在此一义理向度中，解读个中的隐喻与象征。进而开启神、人、物、我，人、己多重向度的连结，形塑整体交感的文化模式，赋予上述关于终极真实的阐释。²

纪少陵的《相思》一作，透过此一神话树的向度而观，即以婆娑丰饶的相思树海为对象，结合陶艺“柴烧”（以相思木炭，作为升温与落灰釉的媒介），体现相思情爱—相思树—相思木炭—柴烧落灰釉—柴烧陶—相思树木纹再生—相思成林的神话“轮回”奇观。谛观相思树在柴烧的窑中如何与素烧的坯体相遇，爱恨纠缠，无分昼夜；所谓的相思，都将在高温的试炼中，加以验证。他不增不减，毋须化学釉式的分析；不垢也不净，彼此赤身相见，在风火中浑合为一体；他不生也不灭，在出窑面世的当下，树身的斑驳，风火的鞭瘡，惘然之间，都已历历在目：

一寸一寸的相思 层层剥落 / 剔尽根尘 在烧造的高温里 转化为累世的劫灰 // 亟待轮回的素烧 那赤裸的愚诚已然不消刮磨 / 根危叶谢之后 我在风火中炭化 / 销铄尽净 继而蜕为柴烧的载体 / 树亦非树 陶亦非陶 // 渐次增温的窑中 静待情欲的火痕 / 在我的目前旋舞 随身纠缠 / 那累世尘缘的劫灰 层层剥落 / 遂把相思销魂重新演绎为树身的釉色 / 将我的肉体熨贴还原 // 届时重新出窑面世的刹那 / 谁又是那不舍昼夜 司窑掌火的人儿 // 然而那些来不及言说的思念 / 在烧炼的火候中隐隐作痛 / 辩证为一首斑驳而温润的曲调 // 当软泥般的优柔寡断 在高温中凝结为顽固的我爱执藏 / 你可知晓轮回的身前身后 / 那心悸的音波 原原本本的念兹在兹地 / 收纳浑成 // 把我具象中的抽象——粉碎 将液态的陶泥转生为固体的存在 / 好把间歇且遥远的尾音 / 以柴烧的定式招魂 相思成林 / 亘古留声³

釉色是陶瓷造型赋彩的表相，我们以抚触和视听的方式，阅读他的神情笑貌。仿佛器皿与我们肉身之间的依存关系，近乎一番继起的意象。釉药的开端，据说

¹乔瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）著，李子宁译：《神话的智慧》（台北：立绪出版社，1998年），页20-21。

²人类学者张光直《考古学专题六讲》中的观点，指出中国与马雅文化，同属「马雅—中国文化连续体」，在天人、物我、人己关系，连续通贯为一体类型的观点，有别于西方基督教神、人、物、我，人、己分离的断裂观。张光直：《考古学专题六讲》（台北：稻乡出版社，1999年），页19、21、24。

³纪少陵：《相思》《台湾日报》副刊【台湾日日诗】，2002/01/26。并收录于“智邦公益电子报”：[每日一诗]·第1119期<http://enews.url.com.tw/enews/10003>

是缘起于植物灰在烧造过程中，自然落在作品的表面，因着高温熔解，转化为自然的釉色，实为殊胜俱足的一场因缘。苗栗华陶窑的相思柴烧，诉说的正是这段情爱劫毁的本事。红尘中的每一度相思，难道不是在因缘的变温与成毁中，试把罍罍一一圆成？以崭新的色相及意态，供人流缅。继而山河大地之间的一草一木、一枯一荣、一器一物，在陶人的观想中，俯仰之际，已然化为翩然妙谛。

以诗显圣的义理向度，诚为探询此一整体交感的诗境如何可能的议题。诗歌的创作与诞生，往往与神秘行为与体验攸关，由无到有，由现实到超现实经验，由已知到未知的世界。

诚如透过文化人类学的视野，所谓“圣人”神话的超越意识与神圣人格，实属于“理想人格范式”的拟议，亦即“战国诸子”的圣人观，大体保留了圣人的“巫师原型”，赋予其“通人”特征与贯通天人的本领。杨阳即以政教合一的“王权图腾化”视野，指出此一范式：

必须具备对于宇宙和人类社会的双重统摄能力，同时带有神秘感与超越性。也具备着无所不知、无所不能的法力，乃至掌控人们的吉凶祸福。再者又能具备解惑与解说宇宙人生问题的理论功能，自成一套完整而稳定的知识与秩序。¹

此一兼具“多重向度”以及“正反两面”的性格组合，较能符合“出神入化”的神圣人格范式。充分提供理想人格超越性、主宰性与绝对性的“应然”范式设定。²才能够成为历来知识分子龟勉不懈、明夷待访的精神信仰。

结 语

“以诗显圣”这一现代诗林的神话原型的探勘，实与卡西勒(Ernst Cassirer)对于整体文化人类体系的铺陈一致，亦即作为一个整体的人类文化，可以被称作人不断“解放自身”的历程。³语言、艺术、宗教与科学，只是这一历程中不同阶段的期待视野，这些力量无法被归结为一个公分母，他们各自有不同的趋向，不同的原则。诚如前述神话树一龙一圣人的神话原型关涉，此一兼具“多重向度”以及“正反两面”的性格组合，届此可以诠释为“对立造成和谐，正如弓与六弦琴”，每一种功能都开启一新的境域，不和谐者就是与他自身的相和谐，并向我们展现人性整体的一个向度⁴。

本文试图推原于现代诗林的群树书写，如何由树神起“兴”，作为多重向度交感的“召唤”形式，进一步透过诗家的艺术与生活积淀，转化为有意味的形式。期待通过此一希“神”与成“圣”的灵性向度，铺陈为一“以诗显圣”应然范式

¹杨阳：《王权的图腾化—政教合一与中国社会》（台北：星定石文化出版社，2002年），页300、301。

²杨阳：《王权的图腾化—政教合一与中国社会》（台北：星定石文化出版社，2002年），页301、304。

³卡西勒(Ernst Cassirer)：《人论》（台湾：桂冠出版社，1997年），页329。

⁴卡西勒(Ernst Cassirer)：《人论》（台湾：桂冠出版社，1997年），页329。

的论述，对于中国诗学的深厚积淀，乃得以形成一“树生”说的义理型态。透过神话与原型批评的视野，反映出人类的“原始神话”（神话树）信仰，有助于组织根本心智意象的语言，进一步指陈最终现实的启示与价值观。亦即通过种族记忆与原始类型理论，反溯神圣崇拜相关之祭祀仪式，以及心灵现象的投射关系。¹此一价值取向，体现出吾人对于“超乎能力”范围的事物，始终存在着强烈的内在欲望。有鉴于人类各种欲望之不易满足，甚且欲望的最终目的，又往往彼此冲突，遂在各种极端——理智与感情、精神与物质、神与人之间，形成张力与创造性的妥协，进而寻求平衡之心理机制。²这也是本文企图由神话原型，探勘集体的民族心智与性格；将有助于疏通“神圣”文化人格原型，以及“召唤”仪式之间，此一诗学义理展现的向度。

诗人写诗，书写与被书写，笔耕者以树为诗，持恒为不懈的热望；纵然是一尾悠然游离梵音的木鱼，也要莫负花谢水枯，叩问今朝。

— 完 —

¹ 归纳自李达三著、蔡源煌译：《神话的文学研究》，收入李正治主编《政府迁台以来文学研究理论及方法之探索》（台北：台湾学生书局，1988年），页530、535、536、540、558。

² 关永中：《神话与时间》（台北：台湾学生书局，2007年）。李达三著、蔡源煌译：《神话的文学研究》，收入李正治主编《政府迁台以来文学研究理论及方法之探索》（台北：台湾学生书局，1988年），页528。