

論現代詩人對殯葬的詠歎

戴文和***

摘要

有生必有死，有死就有葬，這是宇宙的規律，也是有情眾生要面對的永恆課題。傳統漢人文化裡，以「入土為安」為核心概念，殯葬方式以土葬為主，同時隨著土葬而有「風水學」、「清明掃墓」等學問與風俗。土葬之外，海峽兩岸目前以火葬為主流。此外，還有天葬、防腐葬與捐贈大體等等不同的葬式。活在現代的詩人，面對各種處理死亡的儀式，為生命的嚴肅意義、死亡的莊嚴價值，分別發出詠歎的詩篇。仔細閱讀這些詩篇，不僅能對各種葬式有輔證參考的價值，也能對人類的生死觀、鬼魂觀、價值觀有著更深刻的悟解。更重要的是，現代詩人在詠歎嚴肅的殯葬作品中，現代詩的內涵也因此而有了深刻的哲思意味，也為死亡教育提供不少好材料。

關鍵字：土葬、火葬、天葬、生死學、現代詩

* 僑光科技大學應用華語文系專任副教授

** 感謝《生死學研究》兩位匿名審稿人的詳盡評論與寶貴意見，筆者獲益良多，於此特申謝忱。



A Study on the Funerary Poetry Written by Modern Poets

Wen-Her Dai*

Abstract

Everyone has to face the dead destination. If Humans died, the living people will hold funerals for the dead. This not only is the rule of universe, but also the eternal task of sentient beings. By the cultural tradition of Han's people, there was the core concept that the dead should be buried into underground to get the peace. So inhumation was the orthodox funeral in ancient China. Nowadays, Cremation is the main trends by cross-strait. Beside the inhumation and cremation, there were many different funerals, such as celestial burial, anti-corrosion burial and donating one's body. Modern poets faced so many funerals, their souls were shocked when they met the serious meaning of life, the solemn value of death. We can find excellent poetry written by modern poets about these. I carefully studied these poetic works, and found these works not only had the secondary evidence of funerals but also could help the appreciation of life-and-death views, ghost concept and value propositions. I

* Associate Professor, Department of Applied Chinese, The Overseas Chinese University



would say that the modern poets improved their philosophical depth in order to write the funerary poetry, and provided good themes for death education.

Keywords: *inhumation, cremation, celestial burial, Study of Death and Life, Modern poetry*



壹、前言

有生就有死，這是宇宙的規律，也是有情眾生所要面對的永恆課題。陳芳玲（2003：65）在談論「死亡教育」時指出：「人類面對死亡此一主題的探討，若說人類存活多少，它的歷史就有多長，應該不是誇大的說詞。死亡議題的重要性，在哲學與宗教領域一直占有相當地位。」事實上，面對死亡此一嚴肅的課題，詩人或藝術家從未缺席過；許多文學與影視作品，在探究死亡的同時，常能引發著讀者（觀眾）對生命的省思，對人類的世界觀、宇宙觀、價值觀之重新悟解。

死亡，永遠是人類必須面對的嚴肅課題，鄭石岩先生說：「透過對死亡的了解，會使人更懂得珍惜人生，更知道生命的意義、責任和人性的慈愛之美。」（鄭石岩，2004：14）人類有生就有死，同時也意謂著有死就有葬，殯葬、奔喪正是死亡教育、生命教育的一環¹。針對現今的殯葬服務，慧開法師指出：「不只是一項行業與一門專業而已，更是一個社會的文明指標，而喪葬禮儀

¹ 鄭石岩先生在〈生死大事〉（載於傅偉勳，2004：14-15）一文云：「人如果不接受死亡教育，就不知珍惜自己的人生，所以我很重視子女這方面的教育。當家族長輩逝世時，我會帶著他們回去奔喪。我們會圍著靈柩，撫著它說一段悼詞，『你是我們敬愛的長輩，慈悲勇敢，作勤勞的榜樣，承傳著祖先的拓荒精神。我們從你的表率中學到許多傳統之美。現在你已往生天國，我們永遠懷念你，想來你也會懷念這美好的人間之旅。祝福你在天堂幸福快樂。』我們的悼詞是出自純真的懷念之情，子女自然得到許多人生的豐富體驗和啟發，學到慎終追遠的真實意義。禪家教人參透生死大事，要人『大死一番，再活現成』，唯有參透死亡，才能實實在在地生活，並承擔與之俱來的痛苦和責任。人生如果不肯面對苦，設法克服苦，是得不到真正快樂的。」



同時，也是一個民族文化中生命價值觀的具體展現。」(釋慧開，2004：5)由茲可見殯葬的重要意義與價值。

就個人角度而言，殯葬其實就是生者內心真情的自然流露。人類的肉身作為物理性的存在，從出生那一剎那即註定要一步一步地走向死亡的終點，或早或晚，或此地或彼地，真可以說是「赤條條地來」、「赤條條地去」²。然而，人類畢竟是有感情有靈性的存在，面對死者，特別是與自己朝夕相處的至親好友，總不忍心目睹其身其軀被野獸啃咬，被蚊蠅蟲蛆嚙吮。早在春秋戰國時代，《孟子》書裡即記載著：

蓋上世嘗有不葬其親者。其親死，則舉而委之於壑。他日過之，狐狸食之，蠅蚋姑嘍之；其顙有泚，睨而不視。夫泚也，非為人泚，中心達於面目。蓋歸反藁裡而掩之。掩之誠是也，則孝子仁人之掩其親，亦必有道矣。(1987：263)

孟子此文指出：上古時代人死未必有「葬」，然而正因為人類偶然目睹自己死去的親人的身軀，被狐狸啖骨食皮、被蚊蠅吮肉吸血，心靈受到極大的震撼，額頭忍不住冒出涔涔冷汗、眼睛不忍心正視此一場景；於是發自內心，自然而然地回家拿鍬、籠來把親人的屍體掩埋——也就是說，「葬」其實就是生者真情的自然流露，也是孟子所謂的「自盡其心」³。

² (清)曹雪芹撰《紅樓夢》(1983：219)，第二十二回〈聽曲文寶玉悟禪機 製燈謎賈政悲讖語〉，原曲文：「漫搵英雄淚，相離處士家。謝慈悲，剃度在蓮台下。沒緣法，轉眼分離乍。赤條條，來去無牽掛。哪裡討，煙蓑雨笠捲單行？一任俺芒鞋破鉢隨緣化！」

³ (宋)朱熹編著《四書集注》(1987：261)，《孟子》卷六〈滕文公上〉載：「滕定公薨，世子謂然友曰：『昔者孟子嘗與我言於宋，於心終不忘。今也不幸，至於大故，吾欲使子問於孟子，然後行事。』」然友之鄒，問於



嚴格地說，「葬」就意謂著人類有意識地處理死者肉身的文化活動，本身就充滿價值與意義，包括處理的方式和與此相關的禮節儀式，如土葬、火葬、天葬、地葬、招魂葬……等等都是⁴。罕有人會懷疑「葬」的意義以及「葬」所流露出來的真情。然而，何種方式的「葬」才是最有價值與意義？古今中外的答案是仁智互見的。早在春秋戰國時代，儒家主張「厚葬久喪以送死」⁵，墨家則撻伐儒家的葬式進而主張「節葬」⁶；儒、墨兩大學派的爭辯，曾透過「如何葬」這一問題在中國古代思想史留下重要的標記。又如西藏舉行的「天葬」（或云「鳥葬」），曾被許多人譏為野蠻或殘酷，然而正如日本人山口瑞鳳所云：

我曾被西藏大喇嘛詢問過，要是說鳥葬殘酷的話，火葬不殘酷嗎？這是說解剖屍體讓鳥與犬吃，和被火燄吞

孟子。孟子曰：『不亦善乎！親喪，固所自盡也。……』」

- ⁴ 事實上，葬式的種類極為繁多。如石大訓、來建礎編著《葬式概論》（2004：5）：「許多文章和書籍都把葬式定義為處理遺體的具體方法，例如使遺體保持某種特定的姿勢入棺、掩埋。這是對葬式的狹義的解釋，即指處理遺體的具體手段和方法。廣義的葬式，應界定為人類有意識地處理同伴遺體的式樣、格式和儀式。因此要受到人類所處的社會經濟、政治、思想文化的影響和制約，應既包括處理遺體的具體樣式，如土葬、火葬、水葬等樣式，又包含一系列繁雜禮儀。」台灣省民政廳編《喪葬禮儀範本》（1995：166-167）：「因意外事件不幸罹難，遺體無從尋覓之時，紮草引魂，所舉行的出葬儀式，謂之『招魂葬』。」「一家同時一次辦兩喪，或一人出殯前另一人又逝世，或一年之內重喪時，俗以為家中凶煞極重，因亦有用草人之葬，俗稱『祭煞』。」「地葬：有疾病死者，埋葬地下，不用棺木。」
- ⁵ （漢）劉安撰、熊禮匯注譯《新譯淮南子》（1997：670），卷13〈汜論〉載：「夫弦歌鼓舞以為樂，盤旋揖讓以修禮，厚葬久喪以送死，孔子之所立也，而墨子非之。」
- ⁶ 詳見舊題（戰國）墨翟撰、李生龍注釋《新譯墨子讀本》（1996：143-158），〈節葬下第二十五〉載有墨子主張「節葬」，撻伐儒家「厚葬」的諸多言辭，讀者可加以參看。



噬，哪裡有什麼地方不同呢？那是習俗的不同，比起白地在火燄中化成灰，不如讓其他的動物高興來得好。
（山口瑞鳳，2003：162）

如果我們承認人類的肉身是物理性的存在，那它和天地間花、木、犬、馬、石頭等等萬物一樣，在生、死、流、轉的過程中，不管採取哪一種「葬」，這物理性存在物終將以各種形式回歸到天地間。「習俗的不同」，感受的不同，評價的不同，又因為人們所覺所思而有不同的意見。

《毛詩正義》（1989：13）的〈毛詩序〉說：「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。情動於中而形於言。」意即詩歌是詩人內心真情自然流露而創作出來的作品；古典詩歌如此，現代詩也不例外。「內心真情自然的流露」縮結了「詩歌」與「殯葬」這兩個看似迥異的領域。也正因為如此，依筆者閱讀所及的文學作品而言，現代詩在以殯葬為主題這個層面，作品遠多過其他形式的文學作品如小說、散文等等。現代詩人對於「葬」與「葬式」的詠歎，始終沒有缺席過。直接歌詠漢人入土為安、慎終追遠的「土葬」作品並不多見，然而這種葬式似乎已成為文化的前提，即大家都默認接納而不必再多說的事實存在。因而圍繞「土葬」的〈清明〉、〈掃墓〉、〈墓碑〉等等數量眾多的作品，卻都是由茲而產生出來的。另一方面，「火葬」成為現代殯葬的主流，現代詩也有不少佳篇流傳；西藏的「天葬」血淋淋的畫面在震懾人心時，又激盪在詩人的篇什之中。又如「捐贈大體」供醫學解剖，雖無「葬」名，卻也是處理（尤其是自己生前自覺地選擇）遺體的一種「葬式」，現代詩人也開始有著歌詠的作品出現。此外，像樓蘭新娘、馬王堆女屍之類不同於「木乃伊」的濕屍，更是跨千年歲月來到現代，進入到現代詩的字裡行間。還有詩人奇想怪



思的「空葬」、「轎葬」、「電葬」，玄之又玄，匪夷所思，也隨著現代詩人想像的翅膀飛進讀者的心靈裡。

這些作品是殯葬文學的一環，詩人自己或目睹他人在面對生死大關的震撼時，激盪再三，沉吟詠歎，在妙喻巧思和斐然文采中，不啻是另類的生死學的教育作品。仔細閱讀這些詩篇，不僅對各種葬式有輔證參考的價值，也能對人類的生死觀、鬼魂觀、價值觀有著更深刻的悟解。更重要的是，在詠歎死亡與葬式的同時，現代詩的內涵也因此而有了更深刻的哲思意味。

貳、把肉身還諸大地的土葬

「土葬」，從古至今未曾停止過。所謂「土葬」，即為死者穿上壽衣、躺入棺材，擇日大殮，棺槨入土，立墓樹碑；在古代的漢人文化裡總認為死者「入土為安」方是得其歸所，家屬也才覺得心安。據筆者翻閱所及，並沒看到現代詩篇的篇名直接標以「土葬」的名稱。然而這並不代表沒有歌詠此一葬式的現代詩作品，相反地，現代詩擁有大量的「清明」、「掃墓」詩篇、以及歌詠「墳墓」、「墓碑」等等作品。這反映了「土葬」已經成為事實，已經成為日常生活的一部分，只在特定時空出現時，再度提醒著多愁善感的詩人們面對死亡，沉吟生命的意義，詠歎生者內心的思念。

在眾多不標「土葬」詩名，卻預設土葬的詩篇中，詩人以「清明」、「掃墓」或「墓碑」為主題，有不少作品充滿對已亡親人的真實感情與魂牽夢迴的思念，讀來令人感動。事實上，因「土葬」而衍生了「清明」節日，因「清明」節日而將漢人儒家「慎終追遠」這樣的文化情懷展露無遺。這份情懷是跨越古今、跨越地域的，吳晟的〈清明〉詩云：



祖先的顏面
識或不識
吾鄉的人們
祭拜時，悲傷或不悲傷
傳統虔誠依然
吾鄉的人們，祭拜著祖先
總是清清楚楚地望見
每一座碑面上，清清楚楚地
刻著自己的姓名（吳晟，1979：149）

「祖先」和「自己」的聯繫，正是透過清明掃墓的活動，將那份傳統的虔誠一代一代地流傳下來。祖先們活過，祖先們躺在墓碑裡休息了；父母親們活過，父母親們躺在墓碑裡休息了；遲早有一天，自己也將一樣躺在墓碑裡休息……。類似的情懷，類似的氣氛，大陸貴州詩人熊焱的〈鄉村墓地〉詩描述「這一片開闊的鄉村墓地」，云：

他們之中有我過去的親人：粗糙的臉
沸騰的血，都和我一樣
都咬著牙，奔跑在生活的背面
當許多年後我又回到他們的中間
請給我立下一塊小小的碑，並寫上：
熊焱，曾用名熊盛榮，享年七十歲
這一生，他窮困，一無所有
除了那一顆善良、健康的心（熊焱，2006：346）

「慎終追遠」的情懷是：生者誠心誠意地祭奠死者、追思亡者，盡心盡禮地辦好殯葬喪事，死者活在生者的心靈裡，沒有遺憾地走向人生的終點。後之視今，猶今之視昔，精神血脈代代相



傳，精神與感情超越了會腐會朽的肉身，永永遠遠地流傳下去。這也是為什麼國人在祭祖掃墓時，都不禁會遙想：數十年後的自己，是不是也同樣成為被掃的一方墓地、一塊碑石，是否一樣地被後代子孫追思懷想呢？

圍繞「清明」、「掃墓」、「墓碑」的現代詩作品著實不少，台灣詩人隨手舉來如：蓉子〈清明鄉思〉（1980：73-74）、林芳年〈掃墓〉（2005：163-164）、鄭愁予〈守墓人偶語〉（1980：113-120）、喬洪〈清明節〉（1996：167-168）、藍淑貞〈培墓〉（1990：51-52）、鯨向海〈公祭感覺〉（2006：223-225）、須文蔚〈清明〉（2003：122-124）、李文東〈清明掃墓〉（1989：100）、簡榮聰〈清明祭祖墳〉（1995：273-274）、王添源〈墓碑〉（1996：92-93）、林永昌〈清明祭〉（1984：84-86）、郭成義〈清明構圖〉（2005：208-209）等等多得數不清。這些作品涵蓋了台灣老、中、青三代的詩人，台灣社會雖然隨著時代的變化而改變很多，然而伴隨「土葬」而來的「清明」、「掃墓」或「墓碑」的創作詩篇卻一直沒有中斷過。顯現人們的態度、觀念和價值雖然會隨著時間的流轉而改變，然而面對死亡、沉思死亡，乃至詠歎死亡，卻一直都是現代詩人所關注的焦點之一。

事實上，大陸詩人在這個領域也沒有缺席，如姚鳳〈和父親一起過清明節〉（2006：89-90）、熊召政〈清明寫意〉（1989：89-90）等等都是。另一方面隨著科技的進步與資訊的發達，敏感的現代詩人甚至已經意識到：現代人是可以在虛擬的電腦網路世界裡祭奠掃墓的，如台客〈網上掃墓〉一詩即是如此前衛的一篇現代詩⁷。

⁷ 台客（2003）〈網上掃墓〉詩云：「滑鼠在指尖／輕輕一點／先祖們的墓地／甚至音容／一一呈現眼前／不用千里跋涉／不用自備鮮花／素果、香燭……／虛擬網中皆已備妥／只需滑鼠再次輕點／三枝清香早已徐徐／點燃，祭拜，一叩頭／再叩頭，三叩頭／輕輕鬆鬆完成／一年一度祭掃大



參、把肉身燒成終點的火葬

對古代漢人而言，「火葬」是野蠻部落的葬式⁸，是漢人對待得傳染病者的葬式⁹，通常也是朝廷所禁止的葬式¹⁰。然而隨著時代的變化，土葬因為要占據不少的土地面積，形成死者與活人爭搶土地的景況，於是乎在「膨脹的人口數量」和「有限的土地面積」的尖銳矛盾中，「火葬」已成為海峽兩岸的主流葬式了。

面對「火葬」這個主流的葬式，現代詩人詠歎的作品明顯地比傳統的古典詩歌勝出許多。著名的現代詩人余光中〈火葬〉詩不涉及人間的殯葬，卻巧妙地結合女媧「煉石補天」的古代神話故事¹¹。詩人云：

事」，載於《秋水詩刊》117期，頁76。

- ⁸ 舊題（戰國）墨翟撰，李生龍注譯《新譯墨子讀本》（1996：157），〈節葬下第二十五〉載：「秦之西有儀渠之國者，其親戚死，聚柴薪而焚之，燻上，謂之『登遐』，然後成為孝子。」
- ⁹ （清）曹雪芹撰《紅樓夢》（1983：1312），第七十八回〈老學士閑徵婉孀詞 痴公子杜撰芙蓉誄〉，記載晴雯癆病死了，王夫人說：「即刻送到外頭焚化了罷。女兒癆死的，斷不可留！」
- ¹⁰ （清）張廷玉等編《明史》（《二十五史》第10冊，1995：8053），卷60，〈志第三十六禮十四·凶禮三〉載：「古有掩骼埋胔之令，近世狃元俗，死者或以火焚，而投其骨於水。傷恩敗俗，莫此為甚。其禁止之。若貧無地者，所在官司擇寬閑地為義冢，俾之葬埋。或有宦遊遠方不能歸墓者，官給力費以歸之。」
- ¹¹ 女媧「煉石補天」的故事，載於（漢）劉安撰，熊禮匯注釋《新譯淮南子》（1997：290），卷6，〈覽冥〉：「往古之時，四極廢，九州裂，天不兼覆，地不周載，火熾炎而不滅，水浩洋而不息。猛獸食顛民，鷙鳥攫老弱。於是女媧煉五色石以補蒼天，斷鼈足以立四極，殺黑龍以濟冀州，積蘆灰以止淫水。蒼天補，四極正，淫水涸，冀州平，狡蟲死，顛民生。背方州，抱圓天，和春，煬夏，殺秋，約冬。枕方寢繩。陰陽之所壅沉不通者，竅理之；逆氣戾物、傷民厚積者，絕止之。」



有罪的是我貪嗔的肉身
無辜的是我轉世的靈魂
女媧陰陽的洪爐裡，投我
讓極光燭動駭目的烈火
把倉頡的方磚重新修煉
來補共工撞破的恨天（余光中，2008：178）

詩裡「火葬」成了「煉」，在「烈火」與「洪爐」中，是為了提煉「貪嗔的肉身」，提煉「有罪的我」，最終成為可以補天的「石」。詩人在結尾說：「把倉頡的方磚重新修煉／來補共工撞破的恨天」。倉頡造字，漢字是方塊字，於是文字成了「方磚」，成了補天的「石」。隱約透露詩人要以文字創作、吟詠詩歌來修煉自己，來彌補有所缺憾（恨）的「天」。於是，詩名「火葬」一語雙關，既有肉身火燒真實的死亡，又有嘔心瀝血文字創作的靈魂象徵。

針對「火葬」，詩人紀弦的〈火葬〉詩則充滿令人讚歎的巧妙比喻。詩人云：「如一張寫滿了的信箋，／躺在一隻牛皮紙的信封裡，／人們把他釘入一具薄皮棺材；」將躺有形軀的棺材比喻成「信封」，形軀以及形軀的生命故事則是「一封信」，「火葬」成了「寄信」的行為。詩人云：

復如一封信的投入郵筒，
人們把他塞進火葬場的爐門。

——總之，像一封信，
貼了郵票，
蓋了郵戳，
寄到很遠很遠的國度去了。（紀弦，2002：73）



這首詩跳過葬式中間有關烈火的燃燒，生者的哭拜，以及燃燒後肉身的灰燼等等細節，直接敘說此時此地的死者被寄到遙遠的國度去。用如斯「寄信」的巧妙譬喻形容死亡，以及死亡後的歸宿。人死了，佛教說是「往生西方極樂淨土」，這裡說是投進「火葬場的爐門」，「寄到很遠很遠的國度去了」。

紀弦〈火葬〉詩以外，有些詩人在詠歎火葬的同時，更常著墨在那熊熊燃燒的火海和灰飛煙滅的結束上面。藍淑貞用閩南語寫的〈祭〉一詩：

火葬場親像一間大煉獄
 日頭赤炎炎
 出出入入的人攏不驚
 隔壁的家屬大聲喝
 阿母也汝緊走
 毋通予火燒會疼（藍淑貞，1990：20）

「阿母也汝緊走／毋通予火燒會疼」，這是閩南語的腔調，也是生者擔心死者被烈火燒痛的話語。不假思索，痛徹心扉，子女對母親死亡而可能受苦那份不忍不捨的真情，自然流露。

「火葬」一定有火，詩人的〈火葬〉詩喜歡在字裡行間詠歎著火焰，進而對生命與死亡傳感情、表哲思。大陸詩人顧城〈火葬〉詩云：「一群群火焰跳著舞蹈／是誰在舉行神聖的婚禮？」（1998：376）將「葬禮」說成「婚禮」，將「死亡」說成是「忠心的伴侶」；多了幾分反諷的效果。台灣詩人紀小樣〈二十歲的告別式〉詩則說：「我們愛作夢的女主角／被死神剝奪了蕾絲胸罩／靜靜地躺在焚屍爐裡／像一張焚了角的電影票根……／擦乾媚俗煽情的眼淚吧！火焰正在替我們鼓掌……」（2002：54）針對「愛作夢」青春少女的死亡，詩人在這場充滿缺憾的葬禮中，



別具慧眼地指出熊熊的火焰才是最忠實的觀眾，「正在替我們鼓掌」。

「火葬」成了海峽兩岸的主流葬式以後，相信歌詠「火葬」及與其相關的現代詩作品將會越來越多。而「火葬場」也將成為人們的終點站，正如大陸詩人邵筐〈火葬場〉詩中所提「一艘艘肉體的航船，最後都駛向／那一片大火的海灣」；如果人類在死亡面前一律平等的話，那麼肉身火化成為灰燼將澈底印證這一個法則。再看邵筐〈火葬場〉詩云：

我們最終都要在這裡集合
當官的、經商的、做工的、務農的
都要在同一個爐口排隊
不分男女老幼、不分尊卑貴賤、不論級別、不論資格
不送人情、不走後門、不看屍下菜碟
不狗眼看屍低……
講的只是先來後到，一律按規定排隊買票
這些或胖或瘦 或俊或醜的肉體
連同附著在外面的皮爾卡登西裝、夢特嬌襯衫
老人頭皮鞋、伊莉莎白超短裙、瑪利蓮夢露內衣
最後都變成了一把灰燼
那些無所依附的靈魂、思想、慾望
那些折磨了你一生的愛恨、情仇、名利
也被爐口的一陣風吹散了（邵筐，2006：67）

火葬場成了人生的終點站，凡人皆有死，凡人皆需面對火葬的結局，所以「我們最終都要在這裡集合」，「不分」、「不論」、「不送」、「不走」、「不看」、「不」……；在死亡面前，在火葬面前，大家一律平等。不管生前擁有多少現代的名詞、物件與流行話



語，經過火葬的儀式和流程，所有人生前的榮華富貴、貪嗔愛慾都將註定灰飛煙滅，而這些全都交織在一行一行的火葬詩裡頭。

肉身火化變成骨灰，隨著火葬之後，一般是將骨灰收藏在罈中，形成骨灰罈、供奉在寺廟裡成了靈骨塔；自然地，這也成為詩人火葬詩另一吟詠的焦點所在。例如，詩人杜十三〈罈中的母親——悼亡母〉全詩充滿著哀悽的情調（杜十三，2001：149）；如李友煌〈火化場〉一詩，哀悼1999年9月21日發生在台灣中部地區的九二一大地震，目睹焚化數百具屍體，詩人云：「棺槨進、骨灰罈出／（這次捧好，不怕震落）／遠離塵與土」（李友煌，2001：155）等等都是¹²。

現代詩人甚至彷彿以詩歌預立遺囑，交代自己肉身火化後的「骨灰」要如何處理。如朱湘浪漫地吟誦：「不然就燒我成灰，／投入汨濫的春江，／與落花一同飄去／無人知道的地方。」（朱湘，2011：68）在「落花」的陪伴底下，任由「春江」帶到「無人知道的地方」去，交織著詩情畫意的藝術氛圍與標高自賞的孤傲心態。紀弦〈預立遺囑〉詩云：

哦！親愛的朋友們：
請把我死去的肉體
用火燒掉，燒成灰燼；
然後，再把那些骨灰
傾入大海——
無論太平洋，大西洋，
或印度洋都可以——

¹² 李友煌著《水上十行詩》（2001：155），〈火化場〉一詩的「後記」載：「大震過後，數百具災區屍體南運火化處理，高市殯葬所火化場爐開日夜，黑煙衝天。」



使成為水族和藻類的養料；
如此，我就感覺到
乾乾淨淨的，清清爽爽的，
一點兒遺憾都沒有了。（紀弦，2002：175-176）

劉作揖（2003：118）指出：預立遺囑是「生死學方面，一再提倡的新觀念、新思想」，可以讓自己在死亡後「完成未了的心願」¹³。詩人以詩代文，交待自己的遺體以火化的方式處理，並「傾入大海」之中，「乾乾淨淨的」、「清清爽爽的」，最終「一點兒遺憾都沒有了」。

肆、把肉身還諸天際的天葬

天葬是一種迥異土葬、火葬，卻又充滿西藏宗教信仰的葬式；其儀式中腦漿迸射、腸肚拖出等血淋淋的畫面更常直接撞擊

¹³ 劉作揖著《生死學概論》（2003：117-118）指出「預立遺囑的新時代觀念」云：「遺囑，既然是遺囑制作人在生前所囑託與吩咐如何處理死亡後遺產及遺體的一種文書，表面上來看，似乎是一種無關緊要的委託書，沒有多大用處，但當個人不幸罹患絕症、重疾與急症，而面臨死亡的命運時，卻有依生前所預立之遺囑，處理後事的功效，是故在生之遺族，自應依其所囑妥善料理後事，以竟其願望，不負其所託；特別是人生短促，生命無常，一個人在什麼時候會突然死亡，不是我們所能預料得到，所以預立遺囑在現時代的社會，顯得格外重要。預立遺囑，可說是生死學方面，一再提倡的新觀念、新思想，它是每一個人在生涯規劃中，必須規劃的『死亡計畫』，讓自己在死亡後，能在後人的協助下，完成未了的心願，這個心願，包括遺體的處理（火化抑或土葬）、葬儀的舉行（佛教式葬儀、基督教教會式葬儀、抑或民間流傳的通用葬儀）、器官的捐贈（包括遺體的捐贈）、安葬的處所（抑或安置○○靈骨塔）、財產的分配……等等；有了遺囑的預立，可以促使預立遺囑人高枕無憂，心無罣礙，安身立命，勇敢面對未來的生死，不哀傷、不怨恨，安詳地結束自己的一生。」



著現代人的心靈，激發詩人詠歎再三的創作動機。

「天葬」，又名鳥葬，是西藏地區普遍的喪葬習俗¹⁴。在「天葬」儀式中，天葬師要削肉砸骨，讓天葬臺附近的鷹鷲來啄食死者的肉身，鷹鷲咬肉破髓、死者的腸肚內臟被血淋淋地拖出來嚙啃，頭蓋骨被撞破，……；對於習慣「入土為安」的「土葬」的漢人而言，無疑地是個極大的精神震撼。

2006年1月，西藏自治區人民政府發布《天葬管理暫行規定》，裡頭有：

天葬是藏族人民的喪葬習俗，受到國家法律的保護。禁止對天葬活動現場進行圍觀、拍照、攝影、錄像；禁止在報刊、雜誌、廣播、影視、網路上刊登、播放與天葬活動有關的文字、活動、報導等。（取自 <http://www.8264.com/15090.html>，2012年7月2日檢索）

之所以要慎重地以法律文字形諸於世，或許正是與之前有關「天葬」的文字、報導、影視等傳媒過度浮濫有關。不少現代詩人雖未親臨西藏，然而透過攝影相片與影視的介紹天葬，詩人在血淋淋的畫面前，心靈遭受深度的撞擊，發而為詩，有不少優秀詩篇流傳於世。

相對於把「天葬」一事做冗長的說明，詩人白靈的〈天葬〉散文詩則簡潔扼要，直指關鍵地加以描述。其詩云：

天微微亮，沒有一絲風在動，割屍人昌巴高高舉起手中大石，閉目站在祭臺上，口中重複咀嚼六字真言：*△⊕◎\$★，與整座天空一起進入冥想。他的手和頭高過

¹⁴ 有關「天葬」的介紹，讀者可參看石大訓、來建礎編著《葬式概論》（2004）、（日本）山口瑞鳳著《西藏》（2003）、鄭金德著《大西藏文化巡禮》（2003）、Pony著《偷渡到西藏》（2005）；以及網路上的各項資料。



遠方寧靜的拉薩城，高過更遠白雪皚皚的岡底斯山，無數兀鷹展翅在西藏的一切之上，似動不動，片片翻飛，像黑色的旗幟。清晨的微霧來了，霧從他乾瘦的手指頭縫隙流過，霧在他枯皺的手腕間轉彎，然後乾冰似流進腋下。割屍人昌巴張開囊腫的眼瞼，奮力把大石頭向前砸下，石頭快速滑下岡底斯山滑下拉薩城的金頂，石頭擊中祭臺上一團白布包裹。石頭砸碎了包裹中的頭顱，砸碎腦漿並與頭顱中深陷的一顆金銅色子彈噹地相撞，迸出了一點點火花。

兀鷹們眼睛一亮，從雲端探頭直衝飛下。

（白靈，2000：109）

這首散文詩寥寥二、三百字，卻彷彿一部介紹天葬的影視作品，在莊嚴肅穆的氛圍中，詩人融合西藏的天空、白雪、高山和拉薩的風景，隨著天葬儀式的進行，割屍人昌巴與展翅的大鷹執行任務，巧妙地結合起來，讓讀者面對死亡的真相，遠遠勝過許多的作品。

「天葬」被詩人余光中稱之為「最冷峻的葬禮」¹⁵。這類葬禮，即便沒有身臨其境，只是透過電視畫面，詩人仍能感受到人類的肉體瞬間被鷹鷲「一掃而光」的那份「驚」駭情緒。詩人張默〈天葬之驚〉詩云：

當我穿越電視頻道驚見藏族發明了天葬
那一群群飢餓的鷹鷲

¹⁵ 余光中著《藕神》（2008），〈天葬〉詩云：「用皎白的高原，整座，做祭台／頂著厲嘯欺耳的冰風／赤條條此身還給造化／別小看這一架瘦骨嶙峋／經不起天降兀鷹／用利喙再三挑剔／要令畏我者發抖／且冷笑我者肅靜／要令愛我者不忍／且令恨我者稱心／這卻是最冷峻的葬禮」。



從四面八方撲撲俯衝而下
 爭相暴雨式的，鯨吞
 不消一盞茶的時候，所有的頭骨、腦髓、心肺
 都被牠們一掃而光

嚇嚇，這種慘烈淒絕的風景
 莫非就是為了完成一次轟轟烈烈的死
 嚇嚇，且讓我舉起一己輕飄飄的身子
 天空，請你深情的來詛咒我，啄食我吧
 （張默，1998：20-21）

這首詩將電視頻道的畫面以充滿動感的方式加以呈現，從電視穿越到西藏，從天空的鷹鷲到地面的屍骸，從屍體到頭骨、腦髓、心肺，然後「飢餓的鷹鷲」、「撲撲俯衝而下」，對死者肉身「暴雨式的鯨吞」，也好像對電視前的觀眾咬嚙，對詩歌前的讀者啄食。詩人稱呼這樣的「天葬」是「慘烈淒絕的風景」、「轟轟烈烈的死」¹⁶。

不是所有歌詠「天葬」的現代詩篇都那麼的「冷峻」與「慘烈」。《道德經》說「正相反生，難易相成」，誰能巧妙地結合最血淋淋的殘忍畫面和最幽默的詼諧筆調呢？詩人紀小樣〈天葬臺〉詩裡雖不乏血淋淋的描寫¹⁷，卻明顯地多了詼諧的幽默感：

¹⁶ 詩人余光中評論此詩說：「此詩寫來井然有序，而以動感咄咄逼人的第四段為高潮。詩題〈天葬之驚〉也取得好。」見痲弦、陳義芝主編《八十六年詩選》（1998：22）。

¹⁷ 紀小樣著《天空之海》（2000：233-234），〈天葬臺〉的第二段載：「此去，相信真的是無牽無掛了／——乾癟的肚腹之中，扯出一條／糾纏近一甲子的 宿醉的愁腸；／鷹喙便急如風中的亂髮 根根／鞭擊在死者的頭蓋骨上／頑固的腦漿 隱隱然有著銅的迴響」。



濃霧

從鷹的翎羽之間 漫卷過來

冷冷地 一張躺在大地之上的臉

裂開血嘴 以滿口的蛀牙

對著蒼茫的天地微笑（紀小樣，2000：233）

原本腦漿迸濺、腸肚拖地的慘烈葬禮，縮結上第四行「滿口的蛀牙」五個字，整首天葬詩那份哀淒、冷峻的情調全被轉成輕鬆幽默的莞爾微笑了。詩人甚至還再度於結尾處亦莊亦諧地說：

為了尊敬死者 兀鷹從不打嗝

擁擠在天葬臺上 以銳利的指爪解說

死亡是最乾淨原始的

解 構 學（同上，234）

「為了尊敬死者／兀鷹從不打嗝」，將吞噬啄食人類軀殼的兀鷹擬人化，幽默化，亦莊亦諧地說牠「從不打嗝」，完全是詩人的靈思妙想，令人拍案叫絕。而最後所說「死亡是最乾淨原始的／解 構 學」，更可以拿來和學者稱許天葬是「經濟便利」、「真是赤條條來去無牽掛」等等話語做對比與輔證¹⁸。

對於「天葬」的認同與否，迄今仍是個見仁見智的問題。排斥「天葬」的詩人，如紀弦〈預立遺囑〉詩云：「至於把我暴露在山頂上，／讓食屍鳥成群的飛來啄而啖之，／弄得我血肉模糊，／失去眼珠和生殖器，／肚腸子流出來，那也太悽慘了。」（紀弦，2002：175）明顯地表露自己不願意接納「天葬」的葬

¹⁸ 石大訓、來建礎編著《葬式概論》（2004：62）載：「天葬是一種非常獨特的葬式，它不需要花費很多人力財力去裝殮；它不占用一寸荒灘曠野，它也不殘留亡親的一點膚髮骨片，對亡靈對後人均是最經濟便利的習俗，真是赤條條來去無牽掛。」



式。然而，鄭金德《大西藏文化巡禮》書中提到自己訪問天葬師的一段話：

我的父親在舊社會是個中級官員。1985年，他從日喀則來拉薩探親時對我說：「既幹上了這一行，就要幹好。佛經上講，這是最好的差使，幹好了，自己死後也可順利進入天堂。」老爸臨走時還囑咐說：「不能光為賺錢。祇要有人請，有錢無錢都要去。」並建議我把收入的一半獻給佛寺。我都照辦了。八年來我一共送了三千多具屍體，平均大約每天一具。通過實踐和閱讀經書，我領會到，天葬儀式包含著我們藏族的善良心理和獻身精神。（鄭金德，2003：345-346）

對傳統習於「入土為安」的漢人而言，「天葬」是種迥異的葬式，是很難被接受的葬禮；但是對藏人而言，「天葬」卻「包含著我們藏族的善良心理和獻身精神」；對二十一世紀的台灣現代詩人而言，「天葬」則充滿著人類面對生死難關而對生命所做的嚴肅哲思¹⁹。

¹⁹ 詠歎「天葬」的現代詩作品，除了論文所引之外，尚有向明〈天葬哀歌〉、〈天葬台集景〉、綠原〈天葬台悲歌〉、王渝〈天葬〉、非馬〈天葬詩〉、公劉〈大病初癒讀許以祺攝影作品「天葬台」〉、莊因〈天葬〉等作品，這些作品裡頭充滿了嚴肅的生命哲思。例如向明的〈天葬哀歌〉一詩，辛鬱評論說：「詩人以直接切入的手法，鋒利地剖開『天葬』這一藏人世傳習俗的內在面。『灰歸灰、土歸土』，生命皆塵身，大去之後，還留存皮囊作甚？藏人以割肉刺骨來餵禿鷹，由於生死價值觀的殊異，它的嚴肅意義，恐怕不是一般人皆可揣透的。但向明為你寬寬緩緩道來，將生事之贅累一一剖出，於是，你或能豁然知曉，這確是人生最後的解脫；因此，它或許不是一闕『哀歌』吧？」引見沈奇編《九十年代台灣詩選》（1998：50）。



伍：捐贈大體、防腐葬與怪葬

現代詩人對殯葬的詠歎，除了前文提及的土葬、火葬、天葬外，還有捐贈大體與防腐葬，以及純憑詩人自己的想像，姑且名之曰：「怪葬」。

一、捐贈大體

現代有一種「不葬之葬」，充滿著慈悲與割捨的高貴情懷，那就是「捐贈大體」。所謂「捐贈大體」是將有用的遺體捐贈出來，造福亟需器官移植的病人，或提供醫學教育做解剖用——這些被捐贈的遺體，人們習慣稱之為「大體老師」²⁰。

歌詠「大體老師」的作品，作者大多是擁有醫學背景的詩人，在親自目睹或解剖大體時，將心靈的震撼和生命的感動化成詩句。如傅予〈遺愛人間——獻給大體老師〉詩云：

當生命走完人生的最終一站
我的身體躺下了
但我的器官不死，因為
我揮霍我一生最後一次僅有的財產
用我器官捐贈卡插入，輸出
那儲存生命銀行的提款機，因此

²⁰ 捐贈遺體有一定的條件和程序，如做過器官摘除或動過手術者即不適合捐贈、必須16歲以上自然死亡或病故者、以及需要親屬同意（配偶、子女、父母、兄弟姐妹）等等，讀者可參看各大學醫學院或醫學研究中心的網站。又讀者可參看劉作揖《生死學概論》（2003）一書，尤其是書裡介紹「死體捐贈」與「活體捐贈」的部分章節，頁128-133。



我器官活在被輸入者的身上

如同永生（傅予，2001：95-96）

藉助現代醫學之助，腦死的人體器官仍能移植，存活在另一具擁有生命的身軀內，幫助另一個人的人生。詩人用捐贈大體者的口吻說「我揮霍我一生最後一次僅有的財產」，幽默而又曠達。

另一方面，醫學系背景出身的詩人不乏歌詠「捐贈大體」、「大體解剖」的詩篇，也為這種葬式提供發人省思的作品。如賴仁淙〈大體解剖〉詩云：「冬天懷著淒冷的心情在窗外窺望／一群穿白色實驗衣的醫學生／面對著一具失去了名姓的女屍／一刀一刀地剖解／對照著彩色的圖譜／用力背誦福馬林氣味的名詞」（賴仁淙，1983：82-83）又如董穎璋〈巫醫手記——大體解剖篇〉詩云：「掀開銀亮的鐵蓋像拉開序幕／手術燈前後探照、左右微調／打量你靜默的深度／解剖台為戲台，期待你／展演一生蘊涵的奧義／我戴上手套、抖一抖實驗白袍／召喚的課文逐漸圍攏」（引見網址 <http://wbbs.cc.ncku.edu.tw/ccns/index.php/10/75/229921>，2010年04月30日檢索）這些作品都是結合自己就讀醫學院的經驗，從另一個角度側寫出對於「大體」的感受。

二、防腐葬

防腐葬，顧名思義就是一種讓死者屍體不致腐爛的葬法，而最為人熟知的，莫過於「木乃伊」了。其實在防腐葬中有所謂「乾屍」和「濕屍」，「乾屍」即「木乃伊」，而濕屍則是在古墓裡「為屍體創造了一個恆溫、恆濕、缺氧和無菌的環境」。²¹

²¹ 關於「乾屍」、「濕屍」和「木乃伊」的介紹，讀者可參看石大訓、來建礎編《葬式概論》（2004），頁43-44。



席慕蓉〈樓蘭新娘〉一詩，即是針對新疆羅布泊所挖掘出來的濕屍「樓蘭美女」詠歎的佳作²²。詩篇假「樓蘭新娘」之口，幽幽地訴說自己被愛人埋葬的情景：「我的愛人 曾含笑／將我埋葬／用珠玉 用乳香／將我光滑的身軀包裹／再用顫抖的手將烏羽／插在我如緞的髮上」（席慕蓉，1983：86）。然而沉睡千年的屍體被挖出來了，被擺列在展覽館任人指指點點，這是幸或不幸呢？詩人揣測美女憤怒的心情與腔調說：

而我絕不能饒恕你們
這樣魯莽地把我驚醒
曝我於不再相識的
荒涼之上
敲碎我 敲碎我
曾那樣溫柔的心

只有斜陽仍是
當日的斜陽 可是
有誰 有誰 有誰
能把我重新埋葬
還我千年舊愛
我應仍是 樓蘭新娘（席慕蓉，1983：87）

透過詩人的巧思慧想，防腐葬的屍體味道完全不復存在了！只有那溫柔婉約的心，生死不渝的愛，還有那美麗的愛情和無怨無悔的守候，這些既是現代人們所嚮往追求的，卻也正是現代男女談情說愛所缺乏的。

²² 席慕蓉在〈樓蘭新娘〉一詩的「附註」說：「看中視『六十分鐘』介紹羅布泊，裡面有考古學者掘出千年前的木乃伊一具，據說髮間插有烏羽，埋葬時應是新娘。」見所著《無怨的青春》（1983），頁87。



大陸詩人熊召政〈馬王堆女屍〉一詩，歌詠湖南長沙出土的漢墓裡的濕屍——長沙國丞相利蒼的妻子辛追。詩的開頭說：「中國線裝歷史中／埋下多少官宦的沉渣／丈夫是長沙國的丞相／你這個女人，才能在古中國地下／保留完整屍身」（熊召政，1989：173-175）詩人接著上天入地，古往今來，敘說民族的滄桑變化，到結尾仍是以女屍躺在展覽館裡，暴露於現代人們的眼中，感嘆地說：「可是，有一天／當她再度獲得氧氣／她卻匆忙上路／把龍卵交給腐爛／只在靈魂的穴孔裡，留給我們／一堆時間的灰燼」（同上，175）。

三、沙葬、空葬、轎葬與怪葬

相對於現實存在的各種葬式，現代詩人馳騁想像，筆下的詩篇似乎走得更遠，作品裡還有著各類不同的葬式。

巴雷有〈沙葬〉和〈空葬〉二詩。〈沙葬〉是在沙漠裡由沙掩埋屍體，搭配上沙漠特有的熱、太陽、與無垠的沙地，詩人感嘆地：「一陣風吹過，沙浪起伏著又靜止了／他的足印失去，正如時空裡從不曾有他的出現……」（巴雷，2000：232）〈空葬〉則是想像搭乘火箭船在太空失事，葬身在神祕的宇宙裡，詩人在結尾說：「忘了吧 生命便是如此無憑證的消耗品／突然一顆流星的飛矢穿過——／（我將永遠在宇宙的八十八個星座的花園裡散步）／……」（巴雷，2000：298-300）

「沙葬」和「空葬」在現實生活中還有可能存在，現代詩人在現實存在的葬式外，有時還會多了份想像力，憑空增添了一些不同的葬式。如詩人丘緩〈實驗劇一——獨死〉提到的「轎葬」，詩云：

您是否聽過轎葬

讓我轎葬於勢必會來的未來



以轎為棺 為墳
和淒美幽絕契定
給莫可奈何最響的一次歡呼
我和我的靈決意
持續喝采
當生息 轎
出門旅行 葬
我（丘緩，1989：115）

詩中的「轎葬」純屬詩人想像，詩人追求「給莫可奈何最響的一次歡呼」，而說「讓我轎葬於勢必會來的未來」，至於形軀如何處理，為棺為墳的「轎」在現實中如何打造，完全不再是縈掛於心的重點了。

鹿莘〈生命線模式〉一詩中突發奇想，把生命比成帶電的物體，詩人說：「生命會單純地如電力重複發動／離開時不必灑土敲鐘鮮花祝禱／只需翻開肚皮等著腫脹及褪色」（鹿莘，2005：129）。電來了，人活了起來；電去了，人也死了過去。肚皮腫脹與褪色就代表著人的生和死。——這真是不折不扣的「怪葬」——以致於現實葬禮中的灑土、敲鐘、鮮花和祝禱都可以免了。

鹿莘另一首詩〈遺言〉，交待處理自己的遺體也是十分怪誕。詩云：

如果有一天我死了
請讓流浪貓狗將我分食
收集他們食後的
排泄物
把這一團渾沌凍在一方冰塊中
帶到 Pyrénées 的最高處



推下

並錄下雪崩的聲音（鹿茸，2005：130）

從「貓狗分食遺體」到「收集排泄物」，從「冷凍排泄物」到「帶到底里牛斯山頂」，從「推下冷凍排泄物」到「錄下雪崩的聲音」。這樣的方式頗大費周章，而又不知有若何的意義與價值。詩裡的「排泄物」很髒、很齷齪，「雪崩的聲音」卻很美、很驚心動魄，兩者不搭調卻又結合在一起，形成十分怪誕的風格。

陸、結論

綜上所述，現代詩人詠歎殯葬的作品不少。「土葬」是傳統漢人葬式的主流，筆者雖未見現代詩直接標名「土葬」的作品，然而伴隨土葬而來的「清明」、「掃墓」或「墓碑」的詩篇則數量眾多。這些作品大多充滿著「慎終追遠」的情懷，在祭奠死者、追思亡者的氛圍裡緬懷過去，在思量身後、遙想未來的情懷中血脈相傳；這些作品也常因此而擁有著傳統的文化意涵。

「火葬」是現代的主流葬式，海峽兩岸都不例外，以故現代詩人歌詠的作品也越來越多。火葬有火葬場，有熊熊燃燒的火焰和燃燒後化成灰燼的骨灰，這些經常成為現代詩人詠歎火葬的重點題材。如詩人紀弦的〈火葬〉詩，將火葬場譬喻為「郵筒」，「火葬」則是寄一封信，「寄到很遠很遠的國度去了」；大陸詩人邵筐的〈火葬場〉詩則將火葬場看成人人生必經的終點站。其他詠歎火葬的作品，大多在火焰、火海、灰燼或骨灰的題材裡，對於生命的短暫和死亡的事實發出悲慟的哀吟。

「天葬」是西藏宗教信仰的葬式，也是漢人比較陌生的葬式。現代詩人大多是透過電視轉播的畫面來認識天葬的。電視螢幕出現天葬儀式中腦漿迸射、腸肚拖出等血淋淋的場景，肉身如



此慘烈的死亡直接撞擊現代人的心靈、激發詩人創作詩篇的動機。因此歌詠天葬的現代詩作品，經常把肉體慘烈滅亡的過程化成文字，讓人們重新省思肉軀的脆弱與生命的真諦。

在現代詩人對殯葬詠歎的詩篇中，除去土葬、火葬和天葬外，還有捐贈大體、防腐葬和詩人憑空想像的「怪葬」。捐贈大體是現代特有的「不葬之葬」的葬式。歌詠的詩人大多擁有醫學背景，在親自目睹或解剖大體時，將心靈的震撼與生命的感動化成詩句。防腐葬包含木乃伊的「乾屍」和古墓保存的「濕屍」，詩人經常是因為參觀博物館的展覽，有感而發，進而加以歌詠。至於詩人馳聘想像，作品還有著各式各類的葬式，有些甚至匪夷所思，形成十分怪誕的風格。

針對殯葬的主題，現代詩人稟著敏銳的心思與洋溢的才華，創作出不少優秀的作品。這些詩篇風格不一，涉及層面極為豐富：有真情流露者，有深度哲思者，有冷峻慘烈者，有馳騁想像者，也有亦莊亦諧者；土葬、火葬、天葬、捐贈大體、防腐葬與怪葬，各式各類都有。這些作品是現代詩歌的藝術作品，也是生死學教育的好材料。除去本論文所述的作品外，現代詩人仍不乏有其他的殯葬詩歌作品。如針對「水葬」，詩人曹開有〈水葬〉²³（1997：199-200）、大陸詩人熊召政有〈水〉²⁴（1989：179-180）等等作品都是；更有甚者，詩人在人的殯葬之外，也有些作品擴

²³ 曹開著、呂興昌編，《獄中幻思錄：曹開新詩作品集》（1997：199），〈水葬〉一詩前兩般云：「不必舉行儀式／只要把我水葬／像一片枯葉／付諸水流／乃如一張明信片／寫滿吊唁／投遞給／綠衣天使……」。

²⁴ 洛夫、李元洛編《大陸當代詩選》（1989：179-180），熊召政〈水〉一詩前兩般云：「攬月江心的李白沒有醉／若吟的屈原還置身於波浪／生命自水中登上岸來／終究還要回到水中去／沒有鹹味的水不是真正的水／真正的水必然是風景的家鄉／鹹味的汗，鹹味的淚，鹹味的血／從故鄉啟程，走向哪裡啊」。



大到萬事萬物的殯葬領域，如詩人張平飛有〈花的葬禮〉（1993：174-175）、鹿莘有〈香蕉皮墓誌銘〉（2005：153）等等都是。我們可以這麼說：因為現代詩人敏銳的觀察與豐富的想像，無形中，為現代的殯葬學與生死學提供了更加遼闊的研究空間。

土葬、火葬、天葬、捐贈大體、防腐葬……各式各樣的葬式，都是人類有意識地處理死者遺體的文化活動。究竟要選哪一種葬式呢？詩人張默的〈天葬之驚〉詩云：

到底人的脈搏停止後那個臭皮囊作怎樣的處置
 水葬，與大海共枕
 火葬，與陶罐共伴
 土葬，與青山對弈
 抑或把它製成木乃伊送到博物館裡陳列
 （張默，1998：20）

這段文字點出了廿、廿一世紀人類可以針對各式各樣的葬式而做自己的選擇，而每種選擇都好，詩人都可以找到詩情畫意的理由：如「與青山對奕」的土葬，「與陶罐共伴」的火葬，「與大海共枕」的水葬，乃至「博物館裡陳列」的木乃伊。同樣的道理，現代詩人當然更可以對各式各樣的殯葬作詠歎、作歌頌；在詠歎、歌頌之際，既有面對死亡、超越死亡而做的嚴肅的哲思，更有對生命存在的價值做藝術形式的安頓。

安頓死者，其實也是在安頓生者；超渡亡魂，其實也是在超渡活人受苦受難的悲傷心靈。死亡，象徵著人類憑藉而存在的肉身要歸還給天地了；現代詩人則透過藝術化的文字，對各式各樣的葬式加以歌詠，接觸死亡，議論死亡，面對死亡，超越死亡……。可以預期的是，在遙遠的未來，這一領域的現代詩作品將繼續陪著詩人與讀者，也將繼續安慰著另一國度的詩人與讀者。



◆ 參考文獻 ◆

- 漢·毛亨(傳)，漢·鄭玄(箋)，唐·孔穎達(正義)(1989)。《毛詩正義》，《十三經注疏》第2冊。台北：藝文印書館。
- 王添源(1996)。《我用履幣買了一本假護照》。台北：文鶴出版公司。
- 巴雷(2000)。《巴雷詩集》。台北：天衛文化。
- 丘緩(1989)。〈實驗劇一——獨死〉，張默(編)，《七十七年詩選》。台北：爾雅出版社。
- 白靈(2000)。《白靈·世紀詩選》。台北：爾雅出版社。
- 台客(2003)。〈網上掃墓〉，《秋水詩刊》，117：76。
- 台灣省民政廳(編)(1995)。《喪葬禮儀範本》。南投：台灣省民政廳。
- 石大訓、來建礎(編著)(2004)。《葬式概論》。北京：中國社會出版社。
- 西藏自治區政府發布《天葬管理暫行規定通知》。取自 <http://www.8264.com/15090.html> (2010年7月2日檢索「天葬管理暫行規定」)。
- 宋·朱熹(集撰)(1987)。《四書集注》。台北：漢京文化。
- 朱湘(2011)。〈葬我〉，張新穎(編選)，《中國新詩 1916-2000》。上海：復旦大學出版社。
- 向明(1998)。〈天葬哀歌〉，沈奇(編)，《九十年代台灣詩選》，頁50。潘陽：春風文藝出版社。
- 余光中(2008)。《藕神》。台北：九歌出版社。
- 李文東(1989)。〈清明掃墓〉，《笠詩刊》，151：100。
- 李友煌(2001)。《水上十行詩》。高雄：高竿傳播。
- 杜十三(2001)。〈罈中的母親——悼亡母〉，辛鬱、白靈、焦桐(主編)，《九十年代詩選》，頁149。台北：創世紀詩雜誌社。
- 吳晟(1979)。《泥土》。台北：遠景出版社。
- 林永昌(1984)。〈清明祭〉，蕭蕭(主編)，《七十二年詩選》，頁84-86。台北：爾雅出版社。
- 林芳年(2005)。〈掃墓〉，林瑞明(主編)，《現代詩卷1》，頁163。台北：玉山社。
- 邵筐(2006)。〈火葬場〉，中國作家協會創研部(編選)，《2005年中國詩歌精選》，頁67。武漢：長江文藝出版社。
- 紀小樣(2000)。《天空之海》。彰化：彰化縣文化局。
- 紀小樣(2002)。《極品春藥》。台北：詩藝文出版社。



- 紀弦(2002)。《紀弦詩拔萃》。台北：九歌出版社。
- 姚鳳(2006)。〈和父親一起過清明節〉，中國作家協會創研部(編選)，《2005年中國詩歌精選》，頁89-90。武漢：長江文藝出版社。
- 席慕蓉(1983)。《無怨的青春》。台北：大地出版社。
- 許明銀(譯)(2003)。山口瑞鳳著。《西藏》。台北：全佛文化。
- 張平飛(1993)。《長不大的太陽》。彰化：彰化縣立文化中心。
- 清·張廷玉等(1995)。《明史》，《二十五史》第10冊。上海：上海古籍出版社。
- 張默(1998)。〈天葬之驚〉，痲弦、陳義芝(主編)，《八十六年詩選》。台北：現代詩季刊。
- 鹿茸(2005)。《流浪築牆》。台北：洪範書店。
- 陳芳玲(2003)。〈死亡教育〉，尉遲淦(主編)，《生死學概論》，頁65。台北：五南圖書。
- 曹開(著)，呂興昌(編)(1997)。《獄中幻思錄：曹開新詩作品集》。彰化市：彰化縣立文化中心。
- 清·曹雪芹、高鶚(原著)，啟功等(校注)(1983)。《彩畫本紅樓夢校注》。台北：里仁書局。
- 須文蔚(2003)。〈清明〉，余光中等，〈如果遠方有戰爭〉。台北：小知堂文化。
- 郭成義(2005)。〈清明構圖〉，李敏勇(編)，《複眼的思想》，頁208-209。台北：前衛出版社。
- 喬洪(1996)。《菊花磨坊》。彰化：彰化縣立文化中心。
- 傅子(2001)。《生命的樂章》。台北：文史哲出版社。
- 董穎璋(2010)。《巫醫手記——大體解剖篇》。2010年4月30日，取自<http://wbbs.cc.ncku.edu.tw/ccns/indes.php//10/75/229921>
- 蓉子(1980)。《天堂鳥》。台北：道聲出版社。
- 熊召政(1989)。〈清明寫意〉，洛夫、李元洛(編)，《大陸當代詩選》，頁183-184。台北：爾雅出版社。
- 熊召政(1989)。〈馬王堆女屍〉，洛夫、李元洛(編)，《大陸當代詩選》，頁173-175。台北：爾雅出版社。
- 熊召政(1989)。〈水〉，洛夫、李元洛(編)，《大陸當代詩選》，頁179-180。台北：爾雅出版社。
- 熊焱(2006)。〈鄉村墓地〉，詩刊(編選)，《2005年中國年度詩歌》。桂林：漓江出版社。
- 漢·劉安(撰)，熊禮匯(注譯)(1997)。《新譯淮南子》，台北：三民書局。



- 劉作揖（2003）。《生死學概論》。台北：新文京開發。
- 鄭石岩（2004）。〈生死大事〉，傅偉勳（撰），《死亡的尊嚴與生命的尊嚴：從臨終精神醫學到現代生死學》，頁 14-15。台北：正中書局。
- 鄭金德（2003）。《大西藏文化巡禮》。台北：雲龍出版社。
- 鄭愁予（1980）。《燕人行》。台北：洪範書店。
- 戰國·墨翟（撰），李生龍（注釋）（1996）。《新譯墨子讀本》。台北：三民書局。
- 賴仁淙（1983）。〈大體解剖〉，張默（編），《七十一年詩選》，頁 82-83。台北：爾雅出版社。
- 簡榮聰（1995）。《走過台灣鄉土》。南投：台灣省文獻委員會。
- 藍淑貞（1990）。《思念》。台南：台南市立藝術中心。
- 鯨向海（2006）。《精神病院》。台北：大塊文化。
- 顧城（1998）。《顧城的詩》。北京：人民文學出版社。
- 釋慧開（2004）。〈殯葬服務的改革與現代化——慎終追遠與生尊嚴的文化建設〉，《生死學通訊》，10：5。
- Pony（2005）。《偷渡到西藏》。台北：milk 牛奶出版。

