

第三章 傳統斷裂下的重建軌跡——吳瀛濤詩歌的階段性特色

吳瀛濤的創作生涯不僅背負時代的傷痕，同時面臨傳統不斷受到阻隔的困境。困境之中發展起來的文學特色究竟如何？是本章所要討論的重心所在。既以吳瀛濤的作品的階段性特色為考察的對象，本章便以吳瀛濤所作的第一首詩為起點，最後一首詩為終線，透過此一完整的蒐羅，期使吳瀛濤各個階段所發展出的不同特色得以呈顯出來。本章共分四小節，將他的創作生命依序分作四個時期。分段的依據主要有二種，主要參考吳瀛濤在全集中親自編訂的分期，輔以筆者考察吳瀛濤詩作風格之重要轉折處，相互比對而成。吳瀛濤在全集¹中仔細將各個作品的創作年份紀錄下來，根據他的分期，將一九三九至一九四四年間的作品合為「青春詩集」卷、一九四五年至一九五三年間的作品合為「生活詩集」卷、一九五四年至一九五六年間的作品合為「都市詩集」卷、一九五七年至一九六二年間的作品合為「風景詩集」卷，最後將一九六三年至一九六九年間的作品合為「陽光詩集」。然而，此全集尚未來得及完全收錄吳瀛濤的作品，包含他生前曾編錄但未出版的《憶念詩集》及其曾出版或發表於報刊雜誌之作品，都在本章的討論範圍之內。

吳瀛濤正式大量創作始於太平洋戰爭時期，戰爭期間誕生的詩人，縱然面臨抗日寫實主義傳統被皇民文學掩蓋的斷層，卻反而展現出難以掩藏的青春氣息，這段期間可謂他的浪漫主義期。一九四五年戰爭結束，台灣文壇陷入五四傳統與日治傳統的雙重斷裂，他的作品特色則轉而進入一段蒼白苦悶的時期，直至一九五三年紀弦創立現代派，才使他慢慢走出低潮，開始大刀闊斧的突破與改造，並在一九五七年後，開展出穩定成熟的風格。本章以前述幾個重要轉折進行分段，主要著重於吳瀛濤創作各階段推演的過程，考察詩人面對傳統一再受到切割的處境，如何透過磨合、改造、實驗的方式進行重建？各個階段所表現出的途徑與特色分別如何？

第一節 青春謳歌的時期(1939-1944)

一九三九年，詩人的第一首詩誕生了。這一年對二十三歲的吳瀛濤來說，無非是浴火重生的一年，也確定了一生中與詩密不可分的關係。當時，他已自台北商業學校畢業，在文學活動鼎盛的江山樓協助家務，得以接收來自各地的文藝思潮之薰陶，並以二十歲之姿，參與發起及創辦台灣文藝聯盟台北支部的成立。文

¹ 此全集指《吳瀛濤詩集》，台北：笠詩社，1970。

學之旅正要展開，卻在結婚次年遭逢長子夭折的不幸，這對吳瀛濤而言是一個莫大的打擊。然而，也由於過去對於文藝創作的喜愛，使一個年輕的詩人不致被生命中的挫折擊倒。藉由詩的創作，他得以抒發心情，也由於詩的創作，使他重獲生的力量。這一年，一位即將對台灣文學產生決定性影響的詩人因是誕生。由於受到喪子之痛打擊而決定全心投注於文學事業的詩人，文學與文化的活動，後來佔據了他的大半生，這大概是詩人也始料未及的。

在求學時期便開始對文學產生興趣的吳瀛濤，在很年輕的時候便開始創作文藝作品。對他這一代的知識份子來說，是接受完整日文教育的一代。透過日本文學作品的閱讀，認識世界各地的文學風貌，知識的養成以日文作為媒介。因此，吳瀛濤的詩，很自然地以日文的創作開始。一九三九年的〈早晨二章〉²被詩人認定為最早的作品，在後來發表的六百多首詩中，選為編號一號的作品。這個時期的作品，曾在一九四三年時，由作者自己將之集結為《第一詩集》，收錄一九三九年自一九四三年的作品，全部的詩皆由日文寫成。受到戰爭的影響，當時並未出版。戰爭結束後，國民政府推動國語政策，取消日文的使用權，這本詩集也沒有機會再出版，十分可惜。其中，寫於一九四四年詩人旅居香港期間的〈七月的精神〉、〈於黃昏與夜〉及〈墜石〉等作品，曾發表於《香港日報》上。光復以後，曾短暫發行的《新新》月刊上，也有吳瀛濤的詩作〈浪漫的短章〉及〈墜石〉，值得注意的是，這兩首詩刊載於《新新》時，同時刊出了中文及日文的版本，可以見得當時文壇，即將從日文世界跨入中文世界。

除了上述幾首詩以外，吳瀛濤於戰前所寫的詩，幾乎都隨著烽火的熄滅而蒙上一層灰燼，無法見於當時。一直要到一九五三年，詩人出版第一本中文詩集《生活詩集》，戰前的幾首詩，包含〈田園〉、〈酣夢〉（即〈青春〉）、〈陋巷〉、〈墜石〉、〈出航〉（即〈七月的精神〉）、〈黃昏〉（即〈夕暮〉）等，才以中文的面貌重新出現，有些詩的名稱已經過異動，在日文轉譯至中文的過程中，因語法不同的緣故，多少也有些不同。及至一九七〇年，吳瀛濤自行編訂的《吳瀛濤詩集》出版時，這個時期絕大部份的詩作，始得以重見天日，以完整的面貌呈現在世人面前。當這些詩再出現的時候，已是經過詩人多年創作心得的累積、美學經驗的更動，重新演繹後的面貌了。

一、浪漫熱情的年輕詩人

一九三九年至一九四四年為一個完整的時期，乃日本政權統治台灣的最後一個階段，戰爭最為激烈的一期；亦為詩人在二十餘歲的青春歲月寫成的詩，是

² 作品一號，收於《吳瀛濤詩集》（台北：笠詩社，1970），頁2。

詩人初試啼聲的作品。與他後期的作品相互比較，風格頗有差異。但檢視所有的作品，會發現此時的浪漫情調，是一生的創作過程中獨有的。就當時詩壇而言，許多作品亦獨具風格，頗有個人色彩。

以現存最早的一首詩〈早晨二章〉之一³為例，：

早晨的風帶來了舒適的一刻
我的心靈呼吸著春天的喜悅
啊，早晨，春天的歌聲充滿
光耀充滿，我們的愛也充滿

全詩結構十分嚴整，字句排列相當整齊，近似中國格律詩的對齊格式。在形式方面略有模仿試作的痕跡，可以見得作者對詩作的形式尚在摸索的階段，對詩的掌握亦尚未純熟。然而，就另一方面來說，已有新詩應具備的節奏。「啊，早晨，春天的歌聲充滿／光耀充滿，我們的愛也充滿。」此句讀之頗有輕快之感，經營新詩分行的藝術上亦有所用心。再如〈早晨二章〉⁴之二：

有噴水池的一條小街上
隨著春天的來臨，陽光氾濫著
沐浴於陽光，噴水的裸女像也在微笑

這一類的風格，在吳瀛濤的青春時期詩作中，時常可見。詩人躍動的青春心靈，在詩中蘄露無遺。詩人以這樣的詩敞開他的園地，引領讀者進入一個明亮的、純真的、充滿春天喜悅的領域裡。語言給予人間力量，對詩向來最誠實的詩人吳瀛濤，忠實地紀錄了他對於早晨、對青春、對陽光的喜好與嚮往，其雀躍之情未有絲毫掩飾。雖然意象的經營稍嫌單薄，詩行的經營尚亦可以看出為實驗期的創作，但已具有個人風格。

和〈早晨二章〉同樣作於一九三九年，詩人二十三歲那年的，還有〈空白〉⁵及〈路巷〉⁶，「要在空白填些什麼呢／蒼穹或海洋／或是少女透明的夢／像貝殼聆聽／就會聽見一些什麼／那是不是季節帶來的風／或是從那兒來的黃昏的琴音／啊，此刻，該在漸暗的窗邊點亮燈光吧」；「路燈疲憊於街上／憔悴的臉消

³ 作品一號，收於《吳瀛濤詩集》，頁2。

⁴ 作品二號，收於《吳瀛濤詩集》，頁2。

⁵ 作品三號，收於《吳瀛濤詩集》，頁2。

⁶ 作品四號，收於《吳瀛濤詩集》，頁3。

失在幽暗的巷底／於坍塌的壁縫裡／我的影子也被吸去」。字裡行間微微透露著詩人的疑惑，「要在空白填些什麼呢…」，「那是不是季節帶來的風…」。二十四歲的思緒是新鮮的、涉世未深的。對於生命的一切，懷抱著期待和疑問。總總對於生命的叩問，都以詩句實現出來。也暗暗指出了詩人往後的方向，在詩中求索真理、追問真理的特質。而倒塌的壁縫裡，卻有著詩人的影子穿梭於其間，如此豐富的想像，展現吳瀛濤的詩思，不單只是表面的模擬，而是天馬行空的、無可受限的冥想。這兩首詩相較於前述兩首詩，已有明顯的進步，意象的捕捉更為精確，對於詩的追求更為積極。他的文學生涯於戰火中展開，反而越燒越烈。

從一九三九年開始創作，一九四一年太平洋戰爭爆發，進入艱苦的決戰期，次年全面禁用中文，雜誌刊物受到監視與動員，文壇面臨前所未有的嚴峻考驗。此年，卻也是吳瀛濤文學作品豐收的一年，他大量寫作詩、散文、俗諺、讀書批評，發表於《台灣藝術》及《文藝台灣》上，並當選《台灣藝術》懸賞小說獎。尤其是詩，兩年之間的創作就比往常累積的詩作增加許多，詩的藝術高度亦大有進步。一九四四年，於香港旅次中，創作雖稍為減少，但旅行途中與中國現代詩人戴望舒的交遊談詩，及發表詩作於《香港日報》中，意義非凡，也是這段時期中少數的長詩。在戰爭逼視於人，幾近取人性命的當下，詩還是凌駕一切而存在了。日本發動的戰爭與加諸台灣土地的傷害，烽火下人間的離亂使人難以想像，吳瀛濤在這幾年間亦轉換不同的工作，從台北到高雄、從高雄到台北，從台北到九龍，再由九龍回到台北。在生活受到百般干擾的同時，終究還是完成九十四首詩。這些詩值得一看再看的原因，不僅由於它們誕生的艱難，更由於它們的风格頗有獨樹一幟之處，在戰後一片整齊劃一的創作中，有其特出的價值。

二、美好群象的謳歌

作為生活的忠實記錄者，吳瀛濤的詩，不僅真切地反映戰爭下的苦悶心情，同時也表現了一個年輕詩人對美好事物的讚嘆之情。以〈詩頌〉⁷為例，便是透過歌詠的方式，毫無保留地透露對詩的熱愛，及願為詩奉獻一切的誓言。再如〈螞蟻的路〉⁸、〈正午的歌〉⁹、〈山寺〉¹⁰、〈生之謳歌〉¹¹等，則是一首首為「生」的本身歌唱的詩句。在這些作品中，甚至看不見戰爭的氣息。透過詩傳達出來的，是百姓的淳樸、是萬物的善良、是生命的堅強。詩人身在紛亂的戰場，仍保有純

⁷ 作品二七號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 12。

⁸ 作品二二號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 10。

⁹ 作品二一號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 9。

¹⁰ 作品二三號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 10。

¹¹ 作品二六號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 11。

真之心。生活於日日煎熬的戰火下，卻不寫戰爭的現況，反而靜觀淳樸的民風、關注生活周遭細小的生命，似乎是一種無視戰爭的表現。對於日本所發動的戰爭，台灣無故成爲戰場，詩人也不得不接受動員，卻無法引起相同的共鳴，詩中隱然含有無聲的抗議。檢視這段時期的作品，除了謳歌美好的群像，可以看到許多充滿浪漫情調的詩句，展現了年輕詩人旺盛的青春氣息。以〈青春〉¹²爲例：

清晨擁抱太陽
黃昏擁吻星月

在行旅的海邊
何須悵惘躊躇

——你不是有一本青春的詩集

安息片刻吧
躺於東南風和暖的床邊
靜聽八音琴舒適的節奏

而於青春的酣夢裡
你是否看見玫瑰紅的孔雀船
抑或看見金黃的天馬飛空

這首詩原以〈酣夢〉¹³爲名寫成，後來改爲〈青春〉，可視爲青春時期的最佳代表作品。以「玫瑰紅」來形容「孔雀船」的樣貌，以「金黃」來摹寫「天馬飛空」的夢境。灰暗的砲火中，少年的夢境卻是色彩繽紛、充滿無限想像的。使生硬吃緊的生活，突而轉化爲柔軟和緩的。這樣的作品還有〈花燈〉¹⁴：

青色的夜來在亞字欄的窗邊
愛的花燈點亮了
我要去摘取浪漫的星

以青色的夜就近到窗邊，而不說直接說夜的到來，擴大詩的意境，「浪漫的星」

¹² 作品二八號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 12。

¹³ 曾收錄於《生活詩集》(台北：英文，1953)，當時題目訂爲〈酣夢〉。後來《吳瀛濤詩集》(台北：笠詩社，1970)出版時，改爲〈青春〉。

¹⁴ 作品八號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 4。

象徵什麼？詩人不直接說明，留下渺遠的韻味，給予讀者想像的空間。再如〈貝殼〉¹⁵：「藍色海邊／貝殼整天酣睡著／沐浴於早春的陽光／夢著季節的潮香」時空映照下，這樣的詩句，顯得格外突出。浪漫的氣息瀰漫於詩句間，駕馭著飛揚的意象，未曾絲毫透出沉重的歷史記憶，超絕於時空的侷限。再如〈五月的歌〉¹⁶一詩，雖隱含對熱帶南方的讚美，暗示著時代氛圍。然而，可以發現詩人已由現實超越，透過詩句，將它幻化為輕盈的想像，優游於其間。綜觀吳瀛濤青春時期的詩句，飽藏著無法隱藏的浪漫情調，然而，那並非全然情緒的鋪陳、放縱的抒情，而是透過節制的、知性的運作而完成的。他的詩，是具有知性的浪漫主義。

然而，戰爭加諸詩人身上的無情傷害，終究也在誠實的詩人的詩句間留下紀錄。時代的傷痕，如詩句所言：「秋去秋來，秋盡冬來／窗外是一片淒厲的風雨／時代的陰霾壓在灰暗的生活／啊，多少枯瘦的詩篇也壓在苦悶的心靈。」戰爭帶來的苦悶心情，即使不經證實，詩句亦會真實地呈現。詩人的苦悶，表現在對於過去的懷念、對於現實的超脫、對於未來的期待以及對於生存感到疑惑的詩句中。

三、時間與空間的鄉愁

對於過去的懷念，已成為年輕詩人一種時間上的鄉愁。〈在草原上〉¹⁷回憶童年時期的歡樂，〈長衫的少女〉¹⁸懷想舊日的戀人，〈小巷〉¹⁹則展現「懷念的黃昏」帶來的「甘美的回憶」；或透過「以前是藝姐的老嫗」，突顯今非昔比的現狀。由於城市樣貌的改變，對昔日田園生活的眷戀，也變成一種鄉愁。正如詩人於〈田園〉²⁰所寫：

爽朗的清秋
來了溪畔丘陵
遠眺層層遠峰
卻引起我無限的鄉愁

種種物是人非的感慨，都在直指現實的悲哀，以及想要回到過去的渴望。然而，時間終究不會倒轉，詩人轉而向未來期待，甚或在現實中尋求解脫。吳瀛濤在創作中，透過「青空」、「鴿子」的象徵，及其「飛越」的意象，展現一種得勝的姿

¹⁵ 作品二〇號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 9。

¹⁶ 作品五號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 3。

¹⁷ 作品十六號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 7。

¹⁸ 作品十七號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 7。

¹⁹ 作品十八號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 8。

²⁰ 作品二九號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 12。

態。又如：「……像被什麼追逐／我匆匆地走向堤外一片綠地／那邊有青空的展望／有遠山的蒼翠」，被生活迫近的瞬間，突而望見一片青色的天空及綠色的山巒，豁然開朗，獲得心靈的自由與釋放。

秋去秋來、秋盡冬又復來，漫長無止盡的戰爭生活，看不見未來的生活，容易使人陷入虛無的境界。詩人時而被死苦苦追趕、時又感到生命的空虛。如〈空洞〉²¹一詩，恰如其分地展現了其中的心情：

夜之深處，有一空洞，陷住一群困獸
他們企圖從絕望逃走

此刻，最後一顆星已沒
渺茫的天地間，只有海浪倉皇地呼嘯

天地之間，徒留海浪的呼嘯，連最後一顆星星都隱沒了，生命何其空虛。這種感嘆，使詩人覺得「我的影子也被吸去」。因為戰爭的漫長、對未來的不確定感、對永恆的不信任，使詩人對生命與戰爭的本質感到疑惑，時常提出「——人生是什麼／——戰爭是什麼」²²的懸問。他開始相信，人只是受控的困獸，無法決定自我的去向。而更高的層次，似乎有一個神秘的存在，掌控了人的生命，亦即詩人所說的「神的領域」。詩句中，詩人追求神的境界，並確信詩就是神的表現，靈光乍現的剎那就是神的活動。對神祕的主宰的感到好奇的詩人，不斷思索著祂的存在，並希望能夠追求永恆。

四、明暗光影的捕捉

縱然戰火燒得熾熱，終究沒有阻撓一個詩人的誕生。正如詩人所言：「奇兀地／有時候，感情會高昂／……／且在深處／一朵火紅的花驀地開綻」²³。吳瀛濤的文學生涯雖值起步階段，已有許多優秀的作品，對於光影的掌握有不錯的成就，一九四四年香港旅次中所寫數篇，亦有詩藝的突破。展開吳瀛濤的詩作，彷彿看見不同的光澤，裡面閃著靈光乍現的光亮，如「南方的陽光多麼光耀／展著金黃的羽翼」、「隨之，我步向更深奧的角落／我像是看見了洞奧那邊一道為光／如從天的一邊射進」；又有〈銀灰色的黃昏〉²⁴：

²¹ 作品六〇號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 22。

²² 出自〈黃昏與夜六章〉之三，曾發表於《香港日報》。收於《吳瀛濤詩集》，頁 31。

²³ 作品四五號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 17。

²⁴ 作品六一號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 22。

於銀灰色的黃昏
就是連回憶也都是那朦朧的色調

遺忘的臉，遺忘的風景，遺忘的歌
也都被上了一層層夢一般的銀灰色

遺忘的臉、風景和歌，都瀰漫著戰火下的銀灰色，竟連夢境也是灰濛濛的一片。透過如「嬰兒火一般的哭泣」、「妻子粗澀的手」、路巷中的「乞丐」、「老嫗」的描寫，詩人展現了對於明暗顏色的掌握能力。以「灰」的色系象徵戰爭的種種現狀，再以「金黃的亮光」象徵乍現的靈思與希望，兩者交互輝映，突顯出戰爭底下的幽微心境。

因公出差至香港的吳瀛濤，暫時得到喘息的機會，並結識中國象徵派詩人戴望舒。孤獨的文學之路，獲得對話的機會。長期被壓迫的心靈得到舒展，視野頓開。這段時期，吳瀛濤首次做了長詩的嘗試，〈七月的精神〉²⁵就是一次成功的嘗試。這首詩除了詩行的延長，詩的內容更為豐富，在形式的編排方面也有新穎的嘗試，融「生存的思考」、「萬物的摹寫」、「心靈的活動」於一詩，與過去所做相比，詩境更為繁複。又如以「雙翼帶有濃濃的潮濕」飛越雨季而來的象徵，都是前所未有的表現。最後一首〈風土與歷史〉²⁶則是展現了與過去截然不同的風格。這一首詩展現了純粹詩的藝術，透過詩行獨有的排列，展現「風土」與「歷史」的辯證關係，通篇反覆討論著複雜的思想。

捧讀這個時期的詩，不得不感染年輕壯盛而充滿情感的意象，在詩句間躍躍欲試，企圖為人間的現象及情感的起伏留下美好的註腳。青春時期所作，曾在一九五三年收錄《生活詩集》者，有三首。分別是創作於一九四三年的〈行旅〉、〈陋巷〉及一九四四年的作品〈墜石〉。一九四四年的作品〈墜石〉，最早以日文寫成，但是出版《生活詩集》的時候，已經過作者的翻譯，以中文面世，但在一九七〇年出版的《吳瀛濤詩集》又有不同的詮釋與修改。可以見得，早期需經過語言轉換的痛苦，後來再經過美感經驗的改變，又以另一種面貌出現。對一個跨越語言的詩人而言，同一首詩，幾乎可以透過兩次的轉折，並且以三個不同的方式重新組合改編而成。吳瀛濤的詩作固然歷經語言的改變、政治環境的改變，卻能穿越不同的時空進行對話。一首詩的完成，突破時代的檢驗，通過時間的淘洗，意象

²⁵ 曾發表於《香港日報》，收於《吳瀛濤詩集》，頁 26。

²⁶ 作品九四，收於《吳瀛濤詩集》，頁 33。

的經營必須經過多少琢磨，詩人在詩中展現的心靈活動有多深刻，可想而知。在戰後初期台灣新詩的發展過程中，跨越語言一代的詩人，雖較少以華麗的詞藻及豐富的意象取勝，詩人心靈的重量卻足以對抗浮誇不實的現代詩。

第二節 蒼白苦悶的時期(1945-1953)

一九四五年八月，日本戰敗投降，軍隊撤退，結束在台灣的殖民。台灣各界莫不欣喜於自由的到來，文壇也從戰爭的低壓中解放出來，準備一展久違的活力。相較於其他作家在戰爭期間受到的壓迫，吳瀛濤曾展現高度的意志與創作能力，活躍於戰爭期間的文壇。即使如此，戰爭生活帶來的煎熬，仍使他的詩隱隱透著苦澀的滋味。在他的詩中，對於和平的到來，充滿期待。祖國光復的雀躍之情，在他戰後初期所發表的幾篇散文中表露無遺。

戰後初期，過去曾被禁止刊行的報章雜誌紛紛復刊，沉寂的詩人作家漸漸在文壇露面，台灣文壇呈現一片榮景。吳瀛濤繼續維持著旺盛的創作企圖，對文壇充滿無限的希望。他在《新新》雜誌上發表散文及中日文詩作²⁷，投稿龍瑛宗主持的《中華日報》日文版文藝欄²⁸，由當時發行的刊物可以看出，台灣正處於語言轉換的過渡期，對吳瀛濤而言，創作也慢慢由日文為主轉換至中文寫作。即使轉換的過程並不容易，但由發表的日文作品中，附註中文的翻譯，可以看出當時文壇對於使用中文創作的企圖，也展現出詩人的努力。

一、失題的虛無感

然而，若攤開吳瀛濤此時的創作，會發現作品中瀰漫著一股虛無的氣味。這種虛無的感覺，推究應是來自對於現實感到絕望的失落感。一九四五年寫下〈給零雁〉²⁹的吳瀛濤，以「零雁」的歸返作為象徵，在詩中寄託祖國光復的欣喜之情。即使面對未知的未來，他仍擁抱無限的希望，對於未來，也有許多想要完成的抱負，正如〈戰鬥三章〉³⁰之二所述：

²⁷ 《新新》雜誌創刊於 1946 年，吳瀛濤於該刊發表散文及詩作。

²⁸ 龍瑛宗所主持的《中華日報》日文版文藝欄，在戰後初期集結了許多日治詩人的作品，慣以日文為工具思考創作的詩人作家，在此獲得發表的園地。吳瀛濤戰後初期所發表的日文詩，大多發表於此。一九四六年六月，吳瀛濤的詩〈紀錄〉、〈消息〉刊載於該欄、七月再刊〈青年呵！〉

²⁹ 〈給零雁〉，作於一九四五年，是光復後的第一首詩。收於《吳瀛濤詩集》，作品第九五號，頁 36。

³⁰ 〈戰鬥三章〉，作於一九四六年。為作品第一〇六號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 38。

青年們！
你們的時代來了
雖然無論什麼時代都屬於你們

青年們！
你們堅強的生命，你們年青的熱情
新的時代要由你們來完成

青年們！
自負吧，縱然這是一個苦悶的年代
但你們更要在苦難中完成你們的使命

這首詩曾發表於《中華日報》文藝欄，詩中雖未明言使命為何，面對新的時代來臨，預想開創一片新天地的心情，則在詩中表露無遺。戰後初期的吳瀛濤，尚且擁有如此高昂的鬥志，何以後來的作品，陷入一種死寂的情境中，這是值得注意的。曾經對未來充滿期待的吳瀛濤，或許從沒料想到，一心期待到來的前方，竟是他無法拒絕的災難。寫於光復隔年的作品〈戰鬥三章〉³¹之三，透露出詩人所關照到的微妙變化：

那段苦難的戰爭過去了
現在誰都在祈求從此長久和平
可是一場戰爭結束不久，新的動亂又隨處發生
世界又再陷於戰禍之中

這是又一次悲劇的開始
然而為著真正和平的來臨，為那永恆的春天
人類更該勇敢地面對艱難的現實，繼續戰鬥

他所指涉的悲劇，便是國民政府接收台灣以後，由於官方的接管問題，所衍生的官民之間的衝突。衝突的產生，是詩人從未料想過的。當他和全國人民一樣，滿心期待迎接新政府的到來時，迎來的卻是倨傲的政府官員，他們將台灣視為受到奴化的一區，以高姿態向台灣人民施壓。人民期待的熱情，瞬間盪到谷底。光復

³¹ 〈戰鬥三章〉，作於一九四六年。為作品第一〇七號，收於《吳瀛濤詩集》（台北：笠詩社，1970），頁 39。

初期的幾年之間，島內的氣氛十分不安定，各地偶有官民之間的衝突發生。縱然如此，詩人仍舊懷抱希望，相信「永恆的春天」終究降臨，他堅強的戰鬥意志尙未被擊敗。

然而，現實距離詩人的理想卻是越來越遠，生活的信心一點一滴消耗殆盡。他所期待的生活是：

鮮活的生魚配合熟黃的檸檬
魚是秋天的海捕來的
檸檬是採自南方的果園
這一天，海的清澄和南國的芬芳配成的風味
上於早晨的食桌，佈滿青春健康的氣息

這幸福的早晨
妻哟，買來幾朵花吧
讓我們的生活更充滿生命的光輝
孩子們，你們也稚心地玩著吧
因為這是你們最快樂的童年

我呢
我要打開年青的詩集，到那綠色的山裡去

這一首詩最早以〈幸福〉³²為名寫成，後來又改為〈生活〉。無庸置疑的，那是詩人所期待的理想生活。然而，平實簡單的幸福，在當時而言，卻是遙不可及的。一九四七年警民衝突到達高峰，終於爆發二二八事件，此後總督府更加強對民眾的管制。民怨積聚極深，一時無法平撫，四處都醞釀著反動的浪潮。一九四九年四月六日，台大師大學生因罷課事件與警方發生衝突，地方的騷動更趨於高潮。反動的力量越大，越激起總督府的壓制之心。四六事件之後，因害怕反動力量再起，總督府展開大規模的搜捕。許多作家詩人皆無法倖免，代表日治傳統的楊達³³，以及代表戰後主要復甦勢力的銀鈴會同仁³⁴，都在此時被捕入獄，文學活動瞬間停頓。與吳瀛濤同樣身為跨語一代的詩人，部分在轉換語言之際深陷困境，

³² 本詩原以〈幸福〉為題目寫成，並收錄於《生活詩集》。後來集結成《吳瀛濤詩集》時，改以〈生活〉為名，為作品第一一〇號。

³³ 楊達在戰後鼓勵銀鈴會同仁，是銀鈴會的精神領袖，對於發揚日治傳統，並將之傳續下去，用心極深。但隨著楊達被捕，文學的復興運動逐漸式微。

³⁴ 銀鈴會是穿越戰爭到戰後的團體，集結當時許多重要的詩人。四六事件之後，成員中多數被捕，留下來的也星散到各地，該團體名存實亡。

無法在戰後立刻站穩腳步。面對朋輩的噤聲與退隱，吳瀛濤雖能順利跨越語言問題，卻略顯孤獨。四六事件之後，島內的文學活動幾乎全面終止，政治環境動輒得咎，本省作家尤其不敢輕舉妄動。

面對如此現況，現實與理想的差距竟是天淵之別，嚴重的落差感，使吳瀛濤陷入極度絕望的深淵中。全民共同的願景無法完成，如〈生活〉這樣充滿生命活力的詩句，成為這段時期的絕響，吳瀛濤的創作也出現前所未有的低潮。自一九四八年起，至此後的五年，只留下二十餘首作品，一九四九年一整年，甚至只有一首詩作誕生。這樣的情形，直到一九五三年始見改善，其中的五年之間，對吳瀛濤而言無非是一段漫長的痛苦經歷。這段時期的詩，「死」的意象無所不在，正如吳瀛濤所言：「日子變得粗暴／白天下盡是荒廢糜爛的殘骸／更無光耀的飛魚，馥郁的開花／不是人住的世界」「在那邊／像路斃，我曾倒下／太陽曬枯了我的生命／夜寒冰動了我的心靈／啊，在那一個時期，我確曾死過了一次」。³⁵ 詩人眼前所見，幾乎是毫無生命意象的灰白世界，連自己的生命都曾被掠奪而去。「空白的日記／陌生的日子」³⁶、「塵土」³⁷、「永別」³⁸、「哭號」³⁹、「墳墓」⁴⁰。詩人幽黯的心境，在詩中不斷透過「死寂」、「腐朽」、「淒涼」的意象發出訊號。

被切斷與過去的連結，亦復看不到未來的前景，對於現況又感到十分疲倦的詩人，頓時感到生命的虛無感，感覺自我以「空漠的影」⁴¹存在著。他的虛無感，主要由眼前的動盪帶來的不確定所造成。現實中的嚴重失落感，使他對於眼前的一切感到懷疑，對於自己曾經信仰的信念感到猶豫，時常感到某些不知名的存在，卻無法確知究竟為何。生活的挫敗，甚至使他不再相信最高主宰——神的存在，「一顆心靈／不信人世間／甚至不信神／他活在詩裡／也死在詩裡」⁴²。詩人曾經自陳，「皎潔的月光照在壁上／但我的詩的燈盞卻已熄滅了」⁴³。即使生活裡仍充斥著各種詩的暗示，詩人的筆卻早已乾涸，眼前被否定的一切，在尚未找到真正的答案之前，已無法凝聚成一首詩的主題。這段時期，吳瀛濤的詩幾乎呈現一種找不到主題的現象，排列的詩行無法烘托出完整的意象。詩的內容，大多是詩人對於自我生命的質疑，以及生活中反覆掙扎的痕跡。除此之外，則幾乎別無其他的命題。

作為一位忠實的生活紀錄者，吳瀛濤的詩，無情地反映出當時作家灰暗的心

³⁵ 節錄自〈在一個時期〉，作於一九四七年，作品第一一號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 41。

³⁶ 〈呆望二章〉之二，作於一九四七年，作品第一一三號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 41。

³⁷ 〈詩的短章九章〉之四，作於一九四七年，作品第一一七號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 42。

³⁸ 出處同註解 35。

³⁹ 〈詩的短章九章〉之五，作於一九四七年，作品第一一八號，收於《吳瀛濤詩集》頁 42。

⁴⁰ 〈墳墓〉，作品一六八號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 56。

⁴¹ 〈呆望二章〉之一，作於一九四七年，作品第一一二號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 41。

⁴² 〈詩的短章九章〉之九，作於一九四七年，作品第一二二號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 43。

⁴³ 節錄至〈詩的燈盞九章〉之一，作於一九四八年，作品第一二九號收於《吳瀛濤詩集》，頁 45。

靈世界。以歷史的角度考察，則忠誠地暴露了國民政府接收台灣後的肅清政策，對文壇造成的傷害。受到政治干涉而失焦的文學，使詩人的詩也呈現一種失題的狀態。這時候的吳瀛濤，可謂一位失題的虛無主義者。而他的詩，正藉著內心意識的告白，呈顯出一位跨語詩人在戰後初期心靈所受的創傷。

二、純粹藝術的追求

緊張的政治環境，造成的傷害無法估算。為保存文學的最後尊嚴，吳瀛濤小心維護寫詩的權利。刻意與政治保持距離的關係，使吳瀛濤的詩發展出一種疏離的觀感。〈甘地之死〉⁴⁴與〈憶啄木〉⁴⁵是這個階段少見的長詩，透過對甘地與石川啄木事蹟的追述，表達追憶的心情，詩句中幾乎找不到任何與現實相關的線索。再如一九四九年惟一的一首詩〈農民節頌〉⁴⁶，這首詩作於四六事件之後，卻絲毫未反映出當時的景況，可以看出詩人經營詩句的小心。然則，這首詩看似與政治現實保持安全的距離，恰恰藉由平民百姓作為詩的主體，反轉現實世界裡被動受迫的角色，似乎也提出一種隱形的抗議。詩人經營詩句如履薄冰，亦表現於詩中被壓縮的想像空間。這一類刻意表現疏離的詩，幾乎找不到任何可以發展的想像空間，也顯現出詩人的精神世界受到高度壓抑的情形。這種情形，一九五三年發表的〈神話〉組詩⁴⁷與爆炸性的〈原子詩論〉⁴⁸已提出最佳的證詞。

一九五三年對吳瀛濤的創作生命來說，是衝出重圍的一年，長期的壓抑，出現解放的契機。除了代表性作品〈神話〉以外，較早寫成的幾首詩亦值得留意。這一年的詩作，如〈峇里島的神像〉、〈畫室〉、〈靜物〉、〈音樂〉、〈藝術家〉等，一改過去低迷的虛無感，展現出新鮮的氣息，詩風出現明顯轉向的情形。相同的是，這些詩作都是純粹藝術的表現。以〈畫室〉⁴⁹為例：

這是舒適的畫室

阿波羅和維納斯的住家

他們純白的古夢發自石像的姿態

⁴⁴ 作於一九四八年，原以〈甘地〉為題目寫成，收錄於《生活詩集》。後收於《吳瀛濤詩集》，易名為〈甘地之死〉，作品第一二三號，頁 43。

⁴⁵ 作於一九五〇年，原以〈啄木〉為題目寫成，收錄於《生活詩集》。後收於《吳瀛濤詩集》，易名為〈憶啄木〉，作品第一六〇號，頁 51。

⁴⁶ 作於一九四九年，是該年惟一留下來的一首詩，原以〈農民〉為題目寫成，收錄於《生活詩集》。後收於《吳瀛濤詩集》，易名為〈農民節頌〉，作品第一五八號，頁 50。

⁴⁷ 〈神話三章〉，作於一九五三年，收錄於《生活詩集》。後收於《吳瀛濤詩集》，作品第一八三至一八五號，頁 62。

⁴⁸ 〈原子詩論〉，為吳瀛濤代表性的詩論。最早收錄於《生活詩集》，後亦發表於《現代詩》。

⁴⁹ 作品第一七五號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 58。

碧藍的天空那樣寧靜深邃

原始的石器和木器陳列在一隅
古老的東方神像在打午睡
壁上有幾張風景的素描
也有年青畫家的自畫像

畫架那幅未完成的裸女
豐滿的肢體仰臥在緋紅的絨氈上
似有一點夏日輕淡的疲倦

全詩製造出一種純粹藝術的氛圍，透過畫室的摹寫，企圖營造獨立的空間。詩句之間自成一個宇宙，完全沒有環境混濁的氣味。詩的藝術超脫現實而存在，政治不再能干涉詩句的完成。透過純粹藝術的追求，詩人的想像得以獲得喘息的空間，純粹詩句的經營，亦使曾經閉鎖的心靈世界，漸漸得到釋放。再如〈靜物〉⁵⁰一首所寫：「配合溫暖的陽光和清新的空氣／靜物運來靜默的時間／運來靜默的懷念／從海那邊。」詩人在凝視靜物中得到平靜的時間與空間、想起往昔的記憶。「靜物運來靜默的時間」，這樣的詩句，在一片意象扁平的詩中顯得特別突出。詩人藉純粹藝術的追求，成功達到詩境延展的效果。這首詩完成後，吳瀛濤的詩作一掃過去的陰霾，開始顯現輕快的風格，慢慢恢復「愛」與「希望」的象徵。一如詩人所言：「然後，就讓嚴冬來吧／讓我們圍繞熊熊的爐火，歡談年來的收穫／也在那歲寒的日子／靜待新春的降臨」⁵¹。詩人如同得到救贖，復又找到生命的希望，茫然失題的歲月已漸漸退去。

檢視這些純粹藝術作品的表現，其實和政治加諸文學的壓力仍脫離不了關係。政治的高壓封鎖詩人的想像，詩人想要自其中擺脫出來。這些詩表面是對純粹藝術的追求，事實上也是一種與政治保持疏離的方式。一方面和政治狀態保持疏離，一方面維護詩的純淨不受干擾。正如詩人所言「而從那痛楚的底層流出來的鮮血和眼淚是清純透明的」⁵²，詩歌所表現的清純與透明，亦復返照出外在世界的紛亂。經營純粹的詩句，是這段時期獨特的風格，經過長期苦悶的日子，詩終於還是能夠超絕於政治而獨立。這些詩句，是吳瀛濤這段時期中少見的佳作，非常具有個人的特色。

⁵⁰作品第一七六號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 59。

⁵¹〈四季〉，作品第一八二號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 61。

⁵²〈詩的短章十四章〉之四，作品第一四七號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 48。

三、現代詩人的誕生

一九五三年對吳瀛濤而言，不僅是慢慢擺脫政治的強力干涉，找到出口的一年。同時也是他文學生涯中重要的一年，他所提出的重要詩論「原子詩論」與第一本中文詩集都在此年發表，同樣作於此年的組詩〈神話〉⁵³在其畢生的詩作中，更有其重要的代表性。這些成就，除了反映出過去幾年政治的高度壓抑，更說明了吳瀛濤作為一位現代主義者的角色。

由於日本的統治，使台灣社會早在一九三〇年即因受殖的角色，間接受現現代性的洗禮。隨著日本有計畫的建設，島內也慢慢出現現代都市的情景，作為首都的台北更是首當其衝。吳瀛濤生長於台北，自然以最快速而直接的方式感受到城市的變化。當國民政府一再壓抑文壇的向前進步，卻無法阻止社會的變化，以及一位現代主義的詩人誕生。吳瀛濤成熟的現代意識展現於他在一九五三年所寫的幾首詩中。作為〈神話〉組詩第一首的〈世紀〉⁵⁴：

使我悲哀的是
對一切事物的不大了解
那種無可如何的無知

不知樹名
不知花名
不識它們的來歷
不識它們的差異

不能辨別禽獸的性能
不能辨別蟲介的生態
不熟悉世界上每一個國度的風土
不熟悉世界上每一個角落的人們

住於海邊，住於山上
住於沙漠，住於密林
他們各種不同的生活，各種不同的人生
我都無從知悉

⁵³作品第一八三至一八五號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 62。

⁵⁴作品第一八三號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 62。

啊，使我悲哀的是自己的渺小
除了自己以外一無所知
我祇像初生生於混沌的一粒砂一塊石或一個細胞

在永恆的天地間
默對太古的宇宙
我清純的眼淚不禁流下於這空茫的世紀

啊，世紀
以其重壓加之於我
惟我深恐難於抵住它，也深恐難於支撐自己
因為這是一個瘋狂的時代，到處充斥人類不可拯救的危懼

啊，此時我需要的是
足以支撐自己，足以抵住這重壓的，無比的力量
啊，汪然流淚於這世紀的大海
我孤獨地永遠徘徊

面對新世紀的來臨，詩人對眼前的變化感到疑惑，無法掌握事物的特性。現代到來時，城市加速的進步，原本的樣貌也不斷發生變化。因變化太快而產生的陌生感，正是這首詩所要表現的感覺。在急遽變化的過程中，詩人陡然感到自我的渺小，強烈的孤獨感亦油然而生。這首詩作，為現代化後的人類生活，做出最佳的詮釋。

透過此詩可以發現，吳瀛濤已有強烈的現代意識，對於現代社會可能帶來的進步與傷害，頗有先見之明。如同詩中寫到的：「啊，世紀／以其重壓加之於我／惟我深恐難於抵住它，也深恐難於支撐自己／因為這是一個瘋狂的時代，到處充斥人類不可拯救的危懼」對於眼前的動盪，詩人意識到人類無法抗拒現代都市所帶來的改變，也不確定自我是否能夠在一片動盪中找到自處的方式。確實，現代化破壞原本簡單的田園生活，在新的秩序建立以前，必須經過一連串的陣痛。吳瀛濤很早就有如此的察覺，他在〈神話三章〉之二〈原子〉⁵⁵提到：「我也抱著一片杞憂在喚醒人類對於原子威脅的自覺／及喚醒人類為適應這新的世紀，對於原子應有的高度的生活意識」「原子」是現代社會進步的象徵，它的特質則蘊含

⁵⁵作品第一八四號，收於《吳瀛濤詩集》(台北：笠詩社，1970)，頁 62。

現代社會到來時爆炸性的變化。這裡所說的「生活意識」，也就是因應現代社會到來而有的「現代意識」。吳瀛濤很早就是一位現代主義的詩人，他的詩作表現出來的虛無感、對政治的疏離感，都是現代詩的特徵。〈神話三章〉更具高度的現代精神，吳瀛濤寫下這首詩的時候，正式宣告他現代詩人的地位。將這些詩作與「原子詩論」集結而於一九五三年出版的《生活詩集》，稱作本省詩人的第一本現代主義詩集，亦未嘗不可。

簡言之，這個時期的詩作，語言頗為簡單質樸、詩中充滿虛無的感覺、幾乎表現不出應有的想像空間，但這同時是對歷史最嚴厲的控訴。台灣文學受到的壓迫，正與這些詩作所表現的特色相互呼應，一如吳瀛濤以「生活」⁵⁶命名的詩集與詩卷，作為一個忠實的生活者，詩人將詩作以最貼近於生活的方式呈現，勉力維持苦難時期的發言權。「於生活的荒地，詩的開花是多美多純潔／我以苦難的歲月換來淚光的詩篇。」《生活詩集》是詩人在苦難的歲月裡交出的成果，那是本省作家堅毅意志的展現。越是苦難的時代，本省詩人所展現的生命力更是向下扎根。當吳瀛濤寫下〈神話〉這樣的詩句，並提出「原子詩論」，便宣告戰後初期那一段蒼白苦悶的時代已漸漸遠離。詩集的出版，意味吳瀛濤的文學生涯進入一個新的時期。對台灣文壇而言，也是一個重要的里程碑。該詩集的出版，暗示時代空氣多少受到一點鬆動，跨語一代的作家語言練習亦大致完成，台灣文學正要邁入下一個階段。

第三節 突破開展的年代(1954-1956)

一九五三年，以紀弦為主的現代詩派出版了《詩誌》，雖只發行了一期，卻是戰後初期文壇的一次重要的出發。在此之前，曾經歷《新生報》「橋」副刊的論戰，一九五〇年反共文藝政策確立後，省籍作家的地位宣告從戰後的文壇沒落，一群外省作家躍上文壇。往後幾年，文壇的發展幾由他們主宰。一九五〇年反共文藝政策成立的時候，吳瀛濤仍陷於歷史的迷霧中，寫著虛無的詩。無法與當時的主流達成共識，使他埋首寫自己的詩。彼時，他是一個隱形的現代主義者。

現代詩派成立後，文壇氣氛漸漸受到擾動，一九五六年由紀弦發起的一連串「現代派運動」更是藉由現代主義文學，對台灣詩界進行一次改造的工程。吳瀛濤是當時參與成員中，少數的本省詩人。正當現代派運動在五〇年代的台灣如火如荼

⁵⁶ 吳瀛濤生前親自編訂的《吳瀛濤詩集》，將全集共分爲六卷，其中 1945 年至 1953 年間的作品定爲一卷，命名爲「生活詩集」。

展開的時候，吳瀛濤也不斷在他的詩中，進行一連串的突破和開展。自一九五三年開始起的三年間，完成了過去任何一個時期都無法達到的詩作數量。而當他以堅強的意志與旺盛的創作力投注於詩的創作，戰後初期那一段蒼白苦悶的記憶已漸漸遠離。倘若沒有這個時期的突破與開展，恐怕無法擺脫過去，到達日後的成就。

一、語言練習的完成

翻開這段時期的作品，語言練習的完成，首先顯現於詩中。身為跨語一代的詩人，吳瀛濤所面臨的語言問題，或許不是最為嚴峻的考驗。然而，若仔細檢視手稿上反覆修改的痕跡，舉凡詩句順序的調動、段落的刪改、文字重新變造，不難發現從日文到中文的轉換，仍使詩人付出極大的心力。進入五〇年代以後，詩人漸漸以中文為主要的創作工具，不需再經由翻譯發表作品，修改的痕跡也逐漸減少。若將此時的詩作與過去相比，更能察覺詩人的作品，已經在詩語言的鍛鑄上，有明顯的進步，大致已能把握精煉的語言，表現高度的詩質。舉例來說，如「吃夢的獏」⁵⁷、「徬徨的羊」⁵⁸、「垂危的駝步遲遲／爬蟲類蠕蠕作響／含毒的仙人掌血般簇生」⁵⁹這樣的造句，是過去的詩中幾乎不會出現過的。詩是語言鍛鑄的藝術，詩境的創造、意象的構成，都必須藉由精煉的文字達到最佳的效果。詩的意象原本便不容易捕捉，若再經過一道翻譯的程序，要找到最貼近原意的文字，實則不易，不僅改變原始的意象，也無法恰如其分地突顯文字的美感。

當這些詩句出現的時候，可以宣告吳瀛濤已成功跨越語言的障礙，能夠以中文為主要的工具進行創作。語言的跨越，使得吳瀛濤能夠較早進入創作的另一個階段，並接著跨越現實的侷限，跨越詩思蒼白、主題不集中等問題。吳瀛濤在一九五四年初創作的幾首作品，一改過去沉重的虛無感，出現明亮而活潑的詩風，如〈墾荒〉⁶⁰、〈日日好日〉⁶¹、〈意志〉⁶²、〈生命的小鍵盤〉⁶³等作，皆以飛揚的意象出現。如此飛揚的意象，除了表現詩人在意志上又一次得到鼓舞，不再陷於一片絕望之中；也突顯出紀弦的現代派運動展開的時候，台灣社會緊張的氣氛出現一點鬆動，而文壇也由於現代派的加入，一反過去官方政策下文學的一致化，出現不同的聲音。

⁵⁷ 〈詩的原理三章〉之一，作品一九二號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 70。

⁵⁸ 同前註。

⁵⁹ 〈夢三章〉之一，作品二六七號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 96。

⁶⁰ 作品一八六號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 68。

⁶¹ 作品一八七號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 68。

⁶² 作品一八八號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 68。

⁶³ 作品一八九號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 69。

五〇年代官方推行的反共文學運動，以各種姿態影響著詩人作家，並深入文壇。各種文藝勳章的頒發、出版機制的監控下，省籍作家幾乎沒有發言的權利。現代派運動雖然以邊緣化的角色出現，卻使戰後文學得到一絲生機，由於他們默默進行的現代詩改革工程，才使反共文藝終於退出文壇，而台灣本地的現代詩亦得以發展。身為本省作家的吳瀛濤，也由於參與這個運動，而成爲跨語一代詩人中，最早脫離困境，成爲現代詩人的一位。吳瀛濤之所以能夠趕上這個運動，並且成爲運動中的一員健將、改變台灣新詩的發展，與他快速完成語言練習有很大的關係，此外，戰爭期間曾與戴望舒談詩的經歷，也顯示出他對現代主義的認識與了解。吳瀛濤加入現代派並非偶然，然而，若非紀弦將現代派帶入台灣，並引領一場現代派運動，他的創作大概還要經歷一段失題的苦悶歲月。現代派運動之於吳瀛濤，如同一把長梯，使他靈魂裡豐饒的意象能夠得到扶助，向上攀升，直至詩藝的完成。語言的完成與現代派運動的推波助瀾，使吳瀛濤如同獲致一雙無形的左右手，開始進行大刀闊斧的改革與創造。而他的改革與創造，乃經一連串的實驗作品完成。

二、勇於進行嘗試與改造

這段時期的作品，有一項重大的突破，也就是實驗性作品的產生。這是過去在吳瀛濤詩作中不曾出現過的現象，展現了現代主義作品高度實驗性格的特色。透過實驗性格的作品，詩人也進一步進行的語言練習和嘗試，使之更加成熟。他所做的嘗試，最明顯的莫過於表現於詩形的改變上。以〈星二章〉之一⁶⁴爲例：

我躺在星宿
夜夢發自天空
這是一個完美的世界
永恆而無始無終

永恆而無始無終
這是一個完美的世界
夜夢發自天空
我躺在星宿

本詩乍看之下與詩人以往的風格頗爲相近，然仔細一看，會發現詩人在其中做了

⁶⁴作品一九九號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 72。

不同的嘗試。他將詩行的結構進行一次翻轉，透過這樣的安排，使詩境得到提升，突顯出「永恆而無始無終」的重點，並藉由最後一句「夜夢發自天空／我躺在星宿」，製造出渺遠的詩境。雖是重複的詩句，經由順序的巧妙安排，創造出不同的韻味及想像的空間，這是過去不曾做過的嘗試。透過這首詩，可以發現吳瀛濤對於詩的創作展現出靈活的一面。但是創作的手法，仍較保守。除了這首詩，吳瀛濤尚有較大膽的嘗試，例如〈夢三章〉⁶⁵之三及〈靜思〉⁶⁶：

夢，夢的風景，夢裡的風光
夢，夢的光耀，夢裡的光彩
夢，夢的樂曲，夢裡的樂音
夢，夢的幻想，夢裡的幻影
夢，夢的彩虹，夢裡的彩色

還有比這更安靜的音樂嗎，恐怕沒有吧
還有比這更美麗的微笑嗎，恐怕沒有吧
還有比這更暖和的陽光嗎，恐怕沒有吧
還有比這更舒適的風景嗎，恐怕沒有吧

這安靜的樂音是從那裡來，你可知道嗎
這美麗的笑容是從那裡來，你可知道嗎
這暖和的陽照是從那裡來，你可知道嗎
這舒適的景色是從那裡來，你可知道嗎

這兩首詩在詩行的安排上，頗富實驗的性格。然而，在詩境的造就上，則稍顯薄弱。即使如此，相對於過去的詩，已跨出一大步，可見詩人對於詩的構造勇於進行不同的嘗試，也慢慢從過去侷限的詩行中掙脫出來。再看〈雨三章⁶⁷〉之三，則更能確定吳瀛濤已打破過去的傳統，而能透過新詩本身的特性，呈現所欲表達的感覺：

盡是雨季陰鬱的故事，這日以繼夜下個不停的雨
雨雨雨雨……………多灰暗的雨季，多討厭的雨天
很無聊，連工作的興趣都沒有，脾氣也變得很壞

⁶⁵作品二六九號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 97。

⁶⁶作品二七〇號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 97。

⁶⁷作品二七四號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 99。

就這樣悶在家裡，悶在發霉的雨季，啊，雨雨雨

將內心的感覺，經由倒敘、口語的方式，並置於整齊的詩行。再藉由詩的形式構建出雨的動態，「雨雨雨雨……………」與末句「啊，雨雨雨」表現出雨的無所不在。這首詩，在在突顯詩人對於詩句結構的實驗與摸索。詩人利用詩的形式，展開各種可能的嘗試，這種方式，改變了前期有些詩較為平面的缺失，而這些實驗，也在詩句與詩句間碰撞出精彩的火花，除了詩境得到提升，意象也變得繁複，充滿豐富而立體的想像。使詩作具有節奏感，也是詩人的一項嘗試。以〈思想二十二章〉之三〈風化〉⁶⁸為例：

風化了，風化了
無可否認的潰滅，無任何的感覺
山嶽與河流，斷崖與大地
及酷熱的沙漠，冰冷的雪原
狂浪的大海，積雪的天涯
都風化了風化了
但願生命是不滅的
以其無可否定的永生，因而並無任何的悲哀

這首詩，有兩次以口語化的「風化了」表現，首句的「風化」與後面的「風化」，又製造出不同的感覺。後句的風化，藉由緊湊的節奏加強效果，對比萬物的寂滅與期待生命永恆的心願。透過不斷的試煉，詩人逐漸摸索現代詩的美感，對意象的掌握也更為確實。不同主題的嘗試，使詩作從過去失題的低潮中得到重生。這段時期的作品，展現吳瀛濤壯盛的企圖，也可以看出他所投注的大量心血。他的努力，可以由詩境的大幅提升窺知一二。他所從事的，不僅是對於種種限制的突破，同時也展現於詩藝的經營與琢磨。

三、詩境的提升

一九五三年，正當現代派要對台灣詩界產生至深且鉅的影響時，吳瀛濤的詩作也出現長足的進步。自《現代詩》出現後，《藍星》、《創世紀》等誌陸續誕生，他的詩作就不斷在這些雜誌中被刊登出來。短短幾年間，詩的數量非常可觀，在質的方面，藝術成就亦不容小覷。尤其於一九五六年的作品中，有許多優秀的佳

⁶⁸作品二七九號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 101。

作。這些佳作超脫實驗的性質，展現出成熟而整齊的一面。而「詩境的提升」為最顯著的進步。以〈雨三章〉⁶⁹之一為例：

月夜小貓的腳步停歇
情侶幽婉的細語斷住
星隱沒，星的雨滴滴下
遠處敲出初夏響亮的鼓聲

河邊的遊人散盡
僅留岸邊幾支孤寂的燈影
不料次晨河裡發現一對浮屍
難道那就是昨夜雨中的那對情侶

全詩在意境的營造上用力極深，從細微之處著手，一步一步製造懸疑的感覺。當四周寂靜無聲、星光黯淡，惟聞雨滴落下的聲音。初夏的夜晚，一切卻在靜止之中，遠方敲響的鼓聲，似乎暗示著不尋常的事物正要發生。究竟是什麼，詩人沒有明說，留下想像的空間。第二節則再將視角拉近，投注於河邊，以空無其人與幾支孤單的燈影映現出環境的孤絕，最後再以情侶及一個疑問句，給予讀者震撼的一擊，並留下無限的想像空間。詩的意境就在氛圍的創造和凝聚下，延展開來。留下的想像空間，足以提供讀者進行不同的詮釋，而詩的生命力也在豐富的想像空間與不同的詮釋中展現出來。此外，「月夜小貓的腳步停歇／情侶幽婉的細語斷住」這樣的詩句，更是過去詩作不曾出現的風格，顯見詩人在創作上的突破與進步。詩人在詩境的創造上，時而貼近真實生活而存在，時又渺遠而難以捉摸。試以〈極地二章〉之一⁷⁰為例：

高原的花開在懸崖
荒野的鳥飛掠深谷
那無人的境域映於眼前
啊，我是高原的風，荒野的太陽

風在碧落蕭蕭呼喚
太陽驅盡雲霧，血般鮮紅

⁶⁹作品二七二號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 98。

⁷⁰作品二一五號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 78。

夜星猶未殞落
竟未知那極地的夜是何等淒涼

此一類型的創作，曾出現在吳瀛濤過去的作品中。然而，若仔細考察，會發現詩作的主題更為集中，意境則更為提升。而如「風在碧落蕭蕭呼喚」、「太陽驅盡雲霧，血般鮮紅」、「夜星猶未殞落／竟未知那極地的夜是何等淒涼」如此的構句，說明詩人中文使用的熟練，已能在緊縮的文字中，表達完整的意象；同時，也能透過精煉的語句，製造詩句的立體感。

再如「小樓夕暮的燈影撒落了嗎／妳的背影不知消瘦多少」⁷¹這樣的詩句，又表現出不同的風格。綜觀這個時期的作品，挖掘不同主題、嘗試不同詩風、提升詩境至不同的層次，都是詩人用心極深之處。對詩作的實驗，不僅包括外在詩行的改造，同時還深入到內部結構的探深。這些極富實驗性格的作品，使詩人投向各種不同主題的延伸，亦使之關注詩內在的豐富意涵。此外，由於專注於詩本身的探究，使他能夠超絕於政治的意識形態之外；追求純粹詩的藝術，則使他能夠跨越文壇閉鎖的空氣，找到文學的出路。值得注意的是，這段時期的努力，使吳瀛濤經營的詩藝，逐漸展現出與眾不同的一面，而呈現個人獨具的風格。都市詩和哲理詩的出現，便是造就他個人獨特風格的先聲。

四、都市詩與哲理詩的開展

作為一個忠實的生活者，城市的變化終究逃不開詩人敏銳的觀察。日本的殖民，在台灣留下現代化的痕跡。然而，與西方成熟的現代化社會相比，台灣社會當時還在開發中的階段。生長都在首都台北的吳瀛濤，對於城市的變化，應有最深刻的感受。詩人將逐漸變化的都市面貌，紀錄於詩中，寫下一系列的都市詩。作為一個現代詩人，吳瀛濤在都市詩中展現出一種冷靜而疏離的觀察。以〈都市四章〉之一⁷²為例：

都市
一幅多彩的油畫
我是這裡的畫家

都市

⁷¹ 〈五月的戀歌〉，作品二六四號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 95。

⁷² 作品二〇六號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 75。

這是生活的中心，也是冒險家的樂園
多少罪惡就在這裡發生

都市
在這裡現代的風暴迭起
人世的悲歡雜陳

都市
空間與時間氾濫，明暗與喧鬧混亂
我是這裡未完成的畫家

雖是以真切的生命直接感受到都市的變化，詩人在記憶城市歷史的時候，保持著一種知性的態度，將都市的光明與黑暗面，如實地表現出來。這種透徹的檢視，正如詩人所言：「從不同的角度，運用各種的技巧／我攝照了很多都市的鏡頭」⁷³。詩人不僅透過詩將現代化的成果顯現出來，它所帶來的動盪不安、混亂的一面，更是盡收詩人眼底。他在〈台北組曲五章〉⁷⁴組詩中，紀錄了城市變化後的情景，展現出城市美好的面貌。而另一面，「逃犯」、「汙濁」也和都市脫離不了關係，「橋下的河流積滿都市的汙濁」、「不夜城」、「人魚悽怨的哀歌」等意象都和現代都市連結在一起。〈病獸〉⁷⁵一詩，則更以灰暗的意象構築都市的形象。詩的表現如下：

一隻病獸
一隻糜爛的斑貓
死於都市的午夜
落日也死於牠僵硬的瞳孔
而祇溶岩仍然沸騰於密閉的地心
地上仍然一陣陣狂熱的疾風

詩中所呈現的，乃是都市「病態」、「糜爛」的一面，藉此開發出死滅、頹廢的感覺。工業社會的夢魘正如突而襲來的疾風，以最快的速度改變城市的面貌，人類終究無法遏止這一波潮流，連帶而來的光明與黑暗。詩人以敏銳的觀察及尖銳的筆觸，記下心靈深處的感受。總的來說，吳瀛濤的都市詩作，大致可以歸結出兩

⁷³作品二〇七號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 75。

⁷⁴作品二一〇至二一四號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 77。

⁷⁵作品二四三號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 88。

個主要的方向。一是由外在空間方面著手，刻畫現代都市的面貌，一是由內在心理方面著手。後者的用心尤其深刻，詩人勇於挑戰新的題裁、調整美學欣賞的態度，詩的改造就在其中默默推移。

除了都市詩，吳瀛濤也開始以哲理的思考作為詩的主題寫作。寫於一九五六年的最後一首詩：〈思想二十二章〉⁷⁶便以壯闊的氣勢面世。這首組詩以二十二篇富有哲學趣味的作品組成，詩的主題集中於一個重點的討論，也就是宇宙間生死的問題。這些詩十分具有吳瀛濤的個人特色，卻又不失時代精神。這個特質表現在因應現代都市的到來，人類生存的種種思索。他擅於使用懸問或提問的方式，凝聚主題的焦點，並製造人與世界的對話，達到靈魂和廣大時空呼應的效果。試舉〈殘骸〉⁷⁷一詩來說：

這是什麼地方
熟悉卻又陌生的時間的大海
渺茫的歲月逝去，朝夕的潮浪依然
遺忘的貝殼沉睡，海鳥的戀歌息絕
太陽是永恆不語的旁觀者
行雲何嘗不是偶爾閒遊的過客

當風雨交至，奈何一葉輕舟的浮沉
月是那悲哀的殘骸，星淚早已涸盡

這是什麼地方
.....

詩人將生命隱喻為一葉輕舟，以輕舟的沉浮暗示生命的擺盪不定。存於世間的萬物，有些為恆久的存在，有些早已消失無蹤，星月太陽為無情的旁觀者，人類在其中又是以什麼樣的位置而存在的呢？首句和末句的提問呼應，指出詩人的困惑。沉默不語的廣漠天地，則映照出生命的茫然無解。縱然無解，詩人並不輕易放棄追索。他的追尋，除了宇宙間的生命，還有自我生存的位置。檢視這一連串的詩作，可以窺探詩人摸索的軌跡。他曾以影子為喻，表現對時光消逝的失落感。如：

短瞬的時光脫落
遺下來的是影

⁷⁶作品二七七至二九八號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 100-107。

⁷⁷作品二八〇號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 101。

而我能確認什麼
影又隱沒，夜又來

夜暗仍沉寂，風雨仍未停
我累了，不知怎地
想起了海難的故事
在那海暗中很想睡

我未曾確認什麼
早晨卻又來了
陽光又印下一條瘦長的影
影又漸漸移開⁷⁸

再如：「從日暮回來／喪失了言語／如同太陽喪失於夜暗」⁷⁹縱然無法擺脫悵然若失之感，但詩人並不悲觀。正如詩人所言：「那是我最幸福的／當我寫詩聽音樂／或許我並不快樂／不過我已不苦悶」⁸⁰若將這組詩集合來看，詩人的幸福除了來自詩的完成，便是自身位置的追尋與肯定。

對生命與宇宙的變幻莫測感到疑惑，是這個組詩的共同基調。然而，更重要的，是詩人對存在的焦慮感，透過詩句間生命和宇宙的對話，正是在進行反覆的辯證，藉此辨明自己所在的位置，為自我的身世做出確切的定義。試以〈靜觀〉⁸¹前三節為例：

構成一個人的歷史
我以誠實與堅強
以愛情與智慧

一棵樹木本來就有這一切
它啟示了生命的奧秘
人的存在也並非偶然

如是我靜觀
我是宇宙的一因素
而這因素正在待我去完成

⁷⁸ 〈脫落〉，〈思想二十二章〉之六，作品二八二號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 102。

⁷⁹ 〈喪失〉，作品二八三號，〈思想二十二章〉之七，收於《吳瀛濤詩集》，頁 102。

⁸⁰ 〈信心〉，作品二八七號，〈思想二十二章〉之十一，收於《吳瀛濤詩集》，頁 103。

⁸¹ 作品二九五號，〈思想二十二章〉之十九，收於《吳瀛濤詩集》，頁 106。

再對照〈倫理〉⁸²：「我是倫理的中心／世界是其反應」。對於難以捉摸的人世，吳瀛濤透過一再的追問和確認，企圖形構宇宙的輪廓，並將自我安置於其中一個座標。這首組詩，展現了跨語詩人超然的格局，正因經歷漫長的動亂時代，始能寫下如此具有思想重量的詩句。

綜觀這個時期的作品，固然實驗意味濃厚，詩藝的表現卻是進步而成熟的，文學成就具有整齊平均的現象。無論是都市即景的摹寫、曲折心境的詮釋、哲理的邏輯推論，各種題材的嘗試，皆未改變詩人對更高詩境的追求，及語言藝術的鑄造。不同主題的摸索，是這段時期值得留意的特色，檢視這些作品，主要來自對土地的熟悉感及變動世界的敏銳感受。詩人在全集中以「都市詩集」⁸³為之命題，暗示詩作與環境的不可分割性。透過遠近不同的鏡頭，將內心風景與外在景觀，賦予細微或巨大的命題，收納於詩中。而詩作想像空間的擴展、精練語言的使用及心靈世界的富有，都是徹底揮別過去，突破停滯不前的窘境之最佳證明。

第四節 奠定風格的精華時期(1957—1971)

文學史上一般認為五〇年代為戰後台灣現代詩的再出發，而六〇年代為蓬勃發展的時期⁸⁴。現代詩壇之所以能夠迅速發展起來，實與詩社與詩刊的興起有密切的關係。自從「現代詩社」在一九五三年成立後，「藍星」與「創世紀」也在五〇年代末期陸續成立。當詩社之間還在進行路線的爭辯時，吳瀛濤正由突破開展的實驗期走出，並以穩健的步伐向前邁進。一九五七年至一九七一年，是他生命的最後階段，也可視為他文學創作的精華時期。經過上個階段大刀闊斧的革命後，吳瀛濤的創作已不再出現實驗風格強烈的作品，取而代之的，是更為成熟的創作。當詩誌紛紛創立以後，他也分別在這些園地發表詩作，展現旺盛的創作能力。當時躍上文壇發表作品的成員幾乎清一色為外省詩人⁸⁵，吳瀛濤是少數的省籍詩人之一，顯得特別突出。值得注意的是，當現代詩論戰發生的時候，他並沒有加入其中，為任何一個陣營辯護，除了與他不喜與人爭論的個性有關，也暗示著一系列現代詩論戰中，省籍詩人幾乎沒有發言的位置。

然而，沒有發言並不代表缺乏定見，對於詩的想法早已在吳瀛濤的心中成

⁸²作品二九六號，〈思想二十二章〉之二十，收於《吳瀛濤詩集》，頁 106。

⁸³吳瀛濤生前親自編訂的《吳瀛濤詩集》，將全集共分為六卷，其中 1954 年至 1956 年間的作品定為一卷，命名為「都市詩集」。

⁸⁴葉石濤將一九六〇年代視為現代詩蓬勃發展的時期，參見〈六〇年代的文學—失根與流亡〉，《台灣文學史綱》，頁 111。

⁸⁵關於當時發表作品的詩人，張默已編有詳細的編目可供參考。

形，只是沒有機會表達出來，而以詩的創作代替之。文學的路線之爭雖還在如火如荼地進行，他卻已經走向一條屬於個人風格的道路。這個階段吳瀛濤的文學活動，大致可以分作兩期，前期為一九五七年至一九六四年笠詩社成立前夕，後期為笠詩社成立後至一九七一年離世為止。前期作品發表時當時主要詩誌，除了詩作以外，詩論〈原子詩論〉也分別發表於《現代詩》與《藍星》；後期則將全副心力投注於《笠》詩刊的耕耘，多方面經營文學傳統的復建工作，固然全力進行詩史的重建、詩論的譯介及民俗領域的耕耘，仍未忘情於詩的創作。一九七一年離開的時候，包含他親自編錄的全集作品《吳瀛濤詩集》及未收錄的作品如《憶念詩集》共留下了六百餘首詩。這些詩作，語言風格普遍較為樸質明朗，同時，有一種深刻的孤獨感存在於詩句間，對自我與環境保持疏離、自省的觀照、雖具有強烈的時代感亦不缺乏個人獨特風格。這些風格，主要是在最後這個階段完整確立起來的，以下便針對這四點加以說明。

一、語言質樸明朗

語言問題一直以來都是跨語一代詩人的共同創傷，創傷的來源，大致可以歸納出兩個方向，其一是語言作為一項書寫工具，轉換的過程中可能遭遇的問題，由於詩是精煉文字的結晶，現代詩人尤其深受其害；其二則為外在環境所造成，跨語一代詩人皆曾歷經皇民文學與反共文學的動員，在高壓政治下，詩人的想像空間受到嚴重的壓縮，語言表現亦不容許任何引人遐想的意念。若檢視吳瀛濤早期的作品，不難發現詩中的語言，具有平面而樸實的風格。這樣的表現，可以推究於前述兩個因素。

「質樸明朗的語言」是吳瀛濤一貫的特色。進入六〇年代以後，他的樸實語言，在多數競相以華麗取勝的詩作中，則更顯特出。他曾指出：「詩並不是什麼詩句的造作，詩是真情的流露，它使用的文句，往往是又淺又白的日常用語，但予人的感受卻回味無窮。」⁸⁶可以見得，語言的質樸是詩人有意造成的結果。這樣的語言表現，隱含了詩人對當時風行的晦澀詩的不贊同。要把一首詩弄得玄虛而艱澀誠難，然而，要使一首詩人人皆能讀懂亦非易事。綜觀吳瀛濤的作品，幾乎找不到任何語意不明的詩句，這是非常難能可貴的，尤其放置於六〇年代追求技巧的作品中，更突出詩人所付出的努力。吳瀛濤文字語言裡一貫的明朗與質樸，是偶然也是有意識的結果。由他寫作的〈略談難懂的詩〉⁸⁷一文可以窺知一二，文中寫道：

⁸⁶ 出自吳瀛濤評論楊喚的評論文章〈詩的欣賞—憶詩友楊喚〉，《笠》27期，1968年10月。

⁸⁷ 吳瀛濤，〈略談難懂的詩〉，《笠》第21期，1967年10月。

原則上，我不贊成難懂的詩，但這並非絕對反對難懂的詩，因為有些詩由其內容的深度難免難懂，由此也可以說，詩不妨難懂，問題就在於難懂是不是有所必然的，乃或是在故弄玄虛的這種分別上。

換句話說，難懂的詩不好寫，要寫成一首好懂的詩也需要經過一番功夫。他認為詩應以「善良的語言」⁸⁸來表現，試讀這段時期難得的抒情作品〈給瑪利的戀歌〉組詩⁸⁹，這一系列的詩，透過質樸明朗的感情，表現出中年夫婦經過沉澱後的真摯感情。正是因為詩人使用善良誠實的語言，所要陳述的感情才能以最真實的面貌呈顯出來。亦使此詩，無論是什麼時候來看，都能體會其中的感情，並獲得感動。

既非通過奇巧的文字取勝，亦非專注於故弄玄虛。吳瀛濤強調的乃是詩的質素，簡言之，也就是詩本身所能展現的能量⁹⁰。透過詩的本質，將所欲表達的想法表現出來，以不破壞詩質，並將其發揮到最大為原則。詩中最為明顯而可見的，乃如詩行的結構表現。以〈空茫〉一詩為例：

一對眼睛在夜的深處睜開著

我走得很快，被追著

我走向靈魂的角落，被追著

為何有那對眼睛，為何追著

我已不知在走著什麼地方

像要倒下，可是沒有倒，也沒有停足

黑黑的影，黑黑的星，冷冷的夜

⁸⁸ 吳瀛濤曾作〈善良的語言〉一詩，收於《吳瀛濤詩集》。

⁸⁹ 〈給瑪利的戀歌十三章〉，收於《吳瀛濤詩集》，頁 117。〈給瑪利的戀歌十章〉，收於《吳瀛濤詩集》，頁 162。

⁹⁰ 吳瀛濤所提出的「原子詩論」，強調詩是最原始的存在，本質如同原子一般，不能再做更細的畫分，然而，這個最小的分子，卻能發揮爆炸性的作用。

走著，被追著，遠遠的海音

空茫地在那邊一具屍體

刻意的將詩句各自獨立成一行，造成情節緊迫的感覺。詩裡所說的「眼睛」指的就是死亡，無論詩人走到哪裡都有一種被死緊緊跟隨的感覺，然而，卻突然出現遙遠的海音，無非是一種解脫的象徵。詩人透過詩行的安排造成緊張的感覺，每一句詩都是質樸而明朗的，絲毫沒有使用奇險的句子，卻能造成獨特的境界，這便是發揮詩的最大特質、詩素的真實呈現。再如〈凝視二章〉⁹¹：

上升，上升，下降

下降，下降，上升

思想的凝視

情感的溫度

散發，散發，凝固

凝固，凝固，散發

思想的凝視

情感的溫度

前進，前進，後退

後退，後退，前進

之二：

在門外，在門內

凝視我，凝視你

凝視的眼

有一對兩對，很多對

凝視，凝視，凝視著

凝視的空間，凝視的時間

凝視裡的聲響，凝視裡的聲音

在彼方在遠方，在很近很近的地方

凝視，我不在，他不在

神也不見在何處

⁹¹ 作品四〇四、四〇五號，收於《吳瀛濤詩集》(台北：笠詩社，1970)，頁143。

透過詩行的排列與詩本身的感覺，傳達思想與情感的變化及忽焉在前、忽焉在後的凝視，分不清楚究竟是誰在凝視，製造一種玄虛之感。吳瀛濤的詩作，幾乎可以說是以一種「素描」的方式來呈現的，意象的形成固然都處於渺遠的境界，卻不失焦，維護詩的質素，以使其不受爭奇鬥艷的文字破壞之，是詩人最大的使命，也造就他的詩作卓然而立的風格。

二、疏離和自省的觀照

我想詩人要有信心，要有愛，要有強烈的生命。詩不應該被戰後的虛無和混亂扼殺。是的，詩在任何時代都不會被扼殺的。尤其是在現代，詩人要負起重新開拓詩的使命。⁹²

這是吳瀛濤說過的一句話，作為跨語一代的詩人，歷經時局的動盪，卻能保有對時代冷靜的觀察，具有反省的智慧，這是詩人難能可貴之處，也是他詩作的主要風格。

少壯及晚年都在動盪不安的五、六〇年代度過的詩人，對於時代賦予個人的苦悶，有著最深刻的感受。然而，在他的詩作中，卻看不到任何指涉現實的文字，台灣在這二十年間遭遇的不幸命運、歷史事件加諸文學的影響，在他的詩句中並未出現直接的指陳。詩裡所表現的情感並非激情的氾濫，也非作為宣傳工具的符號，而是沉著而自省的觀照。這種疏離的態度，無非也是一種政治高壓下的成果，跨語一代的詩人，多數具有這樣的特質。在吳瀛濤後期的作品中，更是表露無遺。他的詩作以較為低調的方式處理，由於經常以自我和環境交互作用的結果入詩，詩作所呈現的，也是一種較為客觀的思維。寫作的同時，已將個人情緒化的字眼過濾，留下來的，則是一個知性作用下的成果。

除此之外，置身亂世的詩人，具有相當高度的自覺。他以疏離的態度觀照外在環境，對自己內心曲折的感受，也是保持一定的距離，以反省的態度，檢視幽微的心境變化。打開這段時期的詩作，會發現一系列以「詩人的日記」及「詩人的短章」為名之作品。吳瀛濤藉著詩的形式，將內心的感受表達出來，對於自己的生活以及作詩的方式，進行一連串的紀錄和反省。這些詩大多以短章的方式呈現，除了表現詩人對於詩思的珍視，更重要的是，這些短章的成立，各代表不同的主題，凝練的語言、去無存菁的文字，則是要以最真實的面貌將詩人的心象記錄下來。透過這些詩句，詩人得以檢視創作過程中，心情的高低起伏；詩句完成

⁹² 吳瀛濤，〈現代詩的思想和抒情〉，參見《笠》16期，1966年10月。

以後，並置於眼前，更可做為詩人檢視真理的依據。

三、孤獨的先行者

由於有超然的自覺與冷靜疏離的觀察，使吳瀛濤成為一位時代的先驅，卻也略顯孤獨。知識養成於日治時期建立基礎的吳瀛濤，在戰前所受到的文化薰陶可謂相當豐富，從他的語言能力與戰後整理詩論及史料的能力可以窺知一二。太平洋戰爭期間，台灣島內的文學受到阻隔，他卻得以前往香港與戴望舒談詩、並閱讀當時文壇的重要作品。現代主義的文學很早就在他的腦海與作品中隱然成形。當時紀弦的現代主義還未傳到台灣，而日治時期的超現實主義傳統也受到戰爭影響而斷絕，吳瀛濤可以說是戰後現代主義的先行者。然而，戰爭結束以後，象徵進步與現代化的新文學運動受到統治者有意識的鎮壓，他並沒有立刻以現代主義者的姿態出現。而是要等到紀弦領導的現代派運動興起後，才使他得以現代主義詩人的身分現身。他所提出的「原子詩論」可以說是空前絕後的想法，然而，或許是想法過於先進，或許是由於不容易實踐，當時即使得到紀弦的贊同，卻沒有引起文壇太大的迴響。

綜觀吳瀛濤這個時期的作品，不難發現詩中不時透露出孤獨的感覺，稱這些詩作為孤獨的詩篇恐怕是很恰當的。正如他的詩所言：「陷於沉默／一顆星／在宇宙的角魚／一直被遺忘」⁹³他的孤獨感，恐怕和他一直走在時代的前端，卻得不到多數的支持有極大的關係。六〇年代是現代詩蓬勃發展的階段，晦澀難懂的詩卻占據多數的篇幅，這是十分可惜的。經歷這一場陣痛，現代詩才終於撥雲見霧，找到正確的出口。然而，作為一個先行者，吳瀛濤很早就發現晦澀詩之不可行，而獨自寫著自己的篇章。正如詩人所言：

我走我的路
我寫我的詩
我有我的世界
我有我的宇宙⁹⁴

吳瀛濤的先見之明，在當時只是少數的意見，詩壇仍被技巧取勝的詩作佔據，詩人才會寫下如此的句子。時代的汙濁，時常叨擾他的創作，詩人需要尋找安靜的角落。因此，他慣使自己與環境保持疏離，以自我冥想的姿態而存在。正因如此，他的孤獨感又更加深，時常以詩句和四周景象達到共鳴而去除深層的孤寂。舉例

⁹³ 〈詩人的日記五章〉之二，作品五三三號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 182。

⁹⁴ 作品四三三號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 154。

來說，這個時期如〈風景〉⁹⁵、〈湖〉⁹⁶及〈影〉⁹⁷等作品，無不透過物我的對話，成就詩的境界。

四、時代感與個人風格兼具

正當吳瀛濤的孤獨身影，穿越陌生的語言⁹⁸、陌生的環境⁹⁹，勇於向前邁進的同時，他個人獨具的風格亦儼然成形。然而，他的孤獨感並未使他關懷自身所在的土地，及其所發生的一切事物。他曾說：

我唱我的歌
都市裡，我的歌
雖被騷然的雜音困擾

我唱我的歌
都市裡，我的歌
雖被忙碌的生活困擾

我唱我的歌
都市裡，我的歌
但願像在田園裡清純

我唱我的歌
都市裡，我的歌
希望能唱出時代的歌聲¹⁰⁰

這首詩用來涵括吳瀛濤主要的風格與態度，實在恰當不過。確實，他雖然唱著自己的歌、擁有自己的宇宙，卻仍期望「唱出時代的歌聲」。事實上，這個時期的詩作也無不在實踐這個想法。五〇年代初期，詩人就開始寫都市詩，進入六〇年代以後，現代化加速前進，詩人也隨著這個脈動，寫下許多描寫現代都市的詩作；再者，他所寫下的那些對於生的疑惑和追尋的詩作，和五〇、六〇年代風行的存

⁹⁵作品二九九號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 110。

⁹⁶作品三〇一號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 111。

⁹⁷作品三〇二號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 111。

⁹⁸ 此指現代主義運動中，脫離現實而存在的詩句。

⁹⁹ 此指快速變化的現代都市，使詩人不斷感到陌生與失落。

¹⁰⁰作品四三〇號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 154。

在主義對照，亦可看出詩人受到該主義影響之端倪。時代感一直跟隨著他的詩作因運而生，縱然不多作說明，將他的詩作一字排開，濃厚的時代氣味便會透過詩句傳送出來。

作為亂世裡的詩人，吳瀛濤的詩作既有時代感，個人的風格更是獨特的風格。這些詩作的產生，皆由於勇敢而執著地走出個人的路，勤於嘗試各種題材的詩作，努力開發出很多個人的想法。「純粹」、「哲理」、「現代主義」及「關懷土地」的詩，這些風格的詩作，都蘊藏吳瀛濤個人的詩觀的實踐，也具有無數詩藝的創造，細部探究將並置於下一章作討論。

吳瀛濤以先行者的姿態到來，亦以先行的姿態離開，個人獨具的風格及其承受時代的重量值得後來的人細細品味，而他的耕耘，也為詩壇開拓出不同的方向。一九七一年吳瀛濤離世的前夕還在寫詩，他所留下來的《憶念詩集》及未集結的零星詩作，來不及收入於全集。然而，最後的幾首詩作，卻有異於往常的明亮風格，這些詩作，突然將時空倒轉至舊日的時光，泥土顯得特別親近、詩人的心志顯得格外明亮，足以和創作最初的作品相互輝映。這些作品的完成，使他的文學生命更顯完整。詩人揮別人世而去，他所留下的詩成為文壇的養分，而他時常擺脫不去的鄉愁也不在了。因為，原鄉的早已存於他的詩中，以各種的姿態開出花朵。從斷裂到重建，詩人承受詩所帶來的喜悅，也承擔其中的創傷，肩負起開疆拓土的任務。他的使命已經完成，台灣文壇的重建工程也告一段落，吳瀛濤在文壇的地位亦確立起來。