

## 第四章 時代壓抑下詩藝的完成——吳瀛濤的詩歌風格及其成就

吳瀛濤一生寫詩六百餘首，除了已編訂完成的全集，尚有散落於報刊雜誌中的諸多作品，仔細加以對照，發現其中諸多同名的詩篇，內容卻經過多次刪改與重寫。其中的因素，除了語言掌握的能力，亦包含藝術美學改變的歷程。檢閱這段歷程，不難發現其中所包含的時代因素。無論是皇民文學高張的太平洋戰爭期，或是反共文藝口號鼎盛，及戒嚴檢查制度下的戰後完成之作品，都能感受到詩人身在其中所受到的壓力。他的作品在高度壓迫的時代空氣中，仍找到發展的向度與空間，並留下令人印象深刻的詩作。若將上一章視為垂直軸線的觀察，本章則可看作水平視野的參照，集合吳瀛濤各時期的詩作，透過分析並對照他所經歷的時代，總論他的藝術風格。以吳瀛濤最具代表的純粹詩(原子詩)、哲理詩、都市詩及關懷原鄉的詩作為重心，觀看詩人如何藉由詩藝的完成超越時代加諸的壓力？如何藉由空間與時間的創造凌駕歷史的禁錮？更重要的，彰顯他的風格與成就所在。

### 第一節 純粹詩藝的追求與完成

一九五三年，吳瀛濤出版第一本詩集《生活詩集》，詩集最後附錄〈原子詩論〉<sup>1</sup>一文。他在該文中指出：「新時代應有新時代的詩，而新時代的詩應有新時代的詩論。」詩人文學生涯中最重要的詩論「原子詩論」因是而生，而「原子詩」也成為他一生追求的目標。對於「原子詩」，他曾提出三項定義<sup>2</sup>，其中第三項「它的純粹性自由性」正是本章所要討論的重點。詩人對於「純粹」的重視，與紀弦在一九五六年提出的「現代派六大信條」有不謀而合之處。然而，在現代派成立之前，詩人已經率先提出這個觀點，頗有先見之明。綜觀吳瀛濤所有的詩作，可以發現對「純粹」的標舉和追尋，是詩人創作生涯中，奉為圭臬並不斷實踐的真理。

以「純粹」作為一個焦點討論的時候，吳瀛濤主要放置於「詩」的本身，換言之，也就是詩質、詩素等一連串附生於「詩」這個形體的物質，他的觀點是相當科學而先進的。純粹藝術的追求，是吳瀛濤實踐「原子詩論」的主要路徑。它不僅反映出新的時代潮流，值得注意的是，推究詩論提出的時代，不難想像當時

<sup>1</sup> 《生活詩集》於一九五三年出版，為作者的第一本中文詩集。該詩集除了收集一九五三年以前的詩作，還有吳瀛濤最重要的詩論〈原子詩論〉及外國詩人作品譯介數首。後該文又發表於《現代詩》第3期，1953年。

<sup>2</sup> 吳瀛濤在〈原子詩論〉文中提出「原子詩」的三項定義：一、它與最高科學精神符合，二、原子與原子詩的同質，三、它的純粹性自由性。

的政治環境對創作產生的影響。由於政治空氣的緊張，使詩人無論在思想或精神都處於壓抑的狀態，受迫的結果將想像的空間無限壓縮，語言與意象在受到監視的情況下，自然無法自由地延展開來。想像空間的扼殺與詩藝的創造受到折損的情形，難以推算。然而，也正因為外在空間不斷受到擠壓，使詩人轉向內部空間的開發。對「純粹」的要求，乃藉由不可分割的質素，避免官方視線切入任何提供想像的縫隙中。固然無法改變政治對一首詩完成的過程之干涉，透過「純粹」的追求與實現，詩人的創作方法也受到不斷的改造，可喜的是，經過這個改造，使他的詩藝推向更高的境界，漸漸也能超越政治的壓迫，完成一個獨立美感的創造。換言之，正是藉由純粹的追求，詩作反而能夠在此過程中進入一個超絕的存在，漸漸擺脫外在的紛擾，以一個完整的面貌呈現。吳瀛濤對於詩藝的琢磨便是在如此相互辯證的關係下，次第完成。因此，他所追求的與實現的過程，便成為判斷其藝術高度的重要依據，不能不進行一番認識與分析。

## 一、純粹詩藝的追求

若將吳瀛濤的詩作與詩論並置後相互觀照，可以發現，詩人對「純粹」的追求，大致可以整理出三個方向：一、詩原型的探索、二、除去非詩的雜質而存在、三、詩本身所成立的獨立之美的世界。

### (一)詩原型的探索

吳瀛濤提出的「原子詩論」，其理論來源乃新世紀的產物「原子」，以科學的「原子」作為詩的本質之想法，是他立論的基礎。他指出，原子的希臘語：「Atom」之原意乃：「不能再分開的。」「原子詩」則如他所言：

最初也是最後的，最渺小而也是最龐大的，物質中之物質，生命中之生命，人工的最高峰，人類智慧的極深奧——這就是原子，原子的領域，同時也就是新世紀的詩的領域。

可以見得，詩人所欲追求的乃是原子(亦或原子詩)的最初狀態、無法再施以任何分割的最原始境界。誠如他的〈素描〉<sup>3</sup>一詩所述：「無彩色，而於色彩以前的世界／還元時空於唯一純粹的境界」除去外在添加的物件及後天賦予的顏色，將一

<sup>3</sup> 吳瀛濤作，作品一九一，節自《吳瀛濤詩集》，頁70。同題目原收錄《瀛濤詩集》(台北：展望詩社，1958)，後經作者刪改收於該全集。

切空間與時間的條件皆還原至最原始的樣貌，以達到某種內在的統一，正是這首詩所要表達的。對此，詩人也在〈詩語與現代詩〉一文發表他的看法：「詩是精鍊的、飽和的言語，那麼讓我們不必僅拘泥於停在發現詩語的地點上，現代詩給我們的當在於詩語以前的「詩」本身吧。」<sup>4</sup>對於原始的最初狀態，乃吳瀛濤有意識的追求，他曾在〈現代詩的思想與抒情〉一文中指出：「而處於這破碎的年代，指向著不可視的應有的甚至或屬於未知的原形的探索，這一時代的詩人是苦悶的。」<sup>5</sup>新世紀帶來的混亂，是促使詩人追求原形的主要原因。在此，他也指出未知的原形之追求，在現代來臨的當下實屬不易。然而，越是混亂，詩人追求「純粹」的意志卻更為堅定。倘若「純粹」是詩人所追求的境界，而「素描」則是追求此一境界之方法。一如他曾寫過的詩：「無須打開畫箱／在於色彩以前的世界／願還原空間與時間／深入某種純粹的統一」<sup>6</sup>透過「素描」的方式，使詩作能夠還原至最初的本質，凝煉出詩的純粹。為要追求純粹的詩，詩人也要求自己的生活必須以「樸素」、「純粹」為基準，不容許其他外在因素擾動詩的本質。值得注意的是，「深入某種純粹的統一」正是一種內在秩序的要求，一首詩要表達完整的意象，必須藉由統一而整齊的內在秩序去展現。任何外在的影響或者質素無端的加入，都將形成突兀的存在，而使詩的內部呈現失序的狀態，意象的表現變得破碎，精準度也會遭受破壞。

「原子詩」為吳瀛濤首先提出的觀點，也是他追求純粹藝術的典型。他的《瀛濤詩集》，便是實踐「原子詩」的代表作品。一九五八年出版的《瀛濤詩集》為詩人的第二本中文詩集，收錄《生活詩集》之後五年間的作品，當時他的詩作大多以發表於各詩誌報刊為主，數量甚豐，根據詩人的說法，詩作多達兩百餘篇。然而，由於當時經濟狀況不佳，無法承擔一本較厚詩集的出版費用。經詩人的考慮，最後決定以壓縮的形式，將詩行刪減修改後以一種短詩的形式出現。吳瀛濤回憶當時的情形說道：

經考慮的結果，別出心裁，另創一種方式，即將原來的詩盡量壓縮為最多不過五行、十行的短詩而出版。作者用這種縮短的方式出版這一本詩集，其實並不僅因出版費用的負擔不起，最主要的原因，乃在於作者對短詩有另一種看法，以為它最適合詩的精煉的表達，於是毅然以原來發表的詩為原型，而去精煉出了作者認為不能再短的短詩。當時作者為這種嘗試所花費的苦心，有如古代煉金者的艱難，因作者曾發表「原子詩論」，則借此「瀛濤詩集」為其實驗於

<sup>4</sup> 吳瀛濤，〈詩語與現代詩〉，發表於《笠》詩刊第 20 期，1967.8。

<sup>5</sup> 吳瀛濤，〈現代詩的思想與抒情〉，發表於《笠》詩刊第 16 期，1966.10。

<sup>6</sup> 吳瀛濤，〈素描〉，收入《瀛濤詩集》，頁。與前揭〈素描〉一詩，內容略有不同。

詩作上的嘗試。<sup>7</sup>

誠如詩人所言，這個決定恰好提供詩人實踐「原子詩」之最佳機會。《瀛濤詩集》除了展現他的煉金術，也為詩創造出另一種的可能。此詩集乃由一連串經修改的精煉詩句組成，所有的詩作，皆未另立題目，而是以詩句的首句暫作標題。除此之外，詩人將標點完全去除，盡可能將詩句以最精簡的方式呈現，詩行之間也沒有刻意的排列，能濃縮處則盡量縮減。詩作固然以壓縮的方式呈現，但也並非無意義的編排。經由這樣的過程，反而使詩句以一種最為精鍊而無法再作分割的形式呈現。這些詩作，確實為詩人的「原子詩」提出最佳範例。它們共同的特色，是不受詩行形式的拘束，展現出「詩」絕對的自由；此外，這些詩作皆以最原始的狀態呈現，詩句與詩句之間幾乎無法再作出任何的分割，亦無法以其他的文字替代。縱然如此，每一首詩都明確表達出一個意象，將詩人所欲表達的主題完整烘出，就好像各自都是一朵富有生命力的花朵，以最原始的姿態呈現。它們並不爭奇鬥艷，而是各自以自然的姿態呈現出最完美的樣貌，展現不同的主題。而詩人往後的作品中不斷出現的「短章」一類的小詩，便是依循如此的方式開展出來，成為吳瀛濤詩作的重要特色。

詩人所作的短章，在整個文學生涯中，佔據重要的位置<sup>8</sup>，這些短章多數以一個相同的主题構成，例如〈詩人的日記〉、〈思想〉等，各章之間往往不再另立新的題目。由這些為數不少的一系列短章看來，吳瀛濤一生對於追求精練語言及純粹詩句的執著，更重要的是，他也不斷在這些主题中，開發出新的想像。他的詩作，是將詩的狀態還原至最初，並使詩句發揮最大的效果，展現如同原子的爆發力。《笠》詩刊為在〈笠下影〉<sup>9</sup>專欄介紹詩人，給吳瀛濤的詩作相當明確而妥適的註解：

他的為數頗豐的詩作裡，大多試圖從「沙粒中觀宇宙、野花裡見天堂」（勃萊克 WiliBlake 『無染的占象』），他創作的的方法，是從凝視一個事象作為出發點，並藉著思惟的作用，逐漸將之提煉成為一個宇宙，或一個天堂。

<sup>7</sup> 吳瀛濤，〈瀛濤詩記〉，發表於《笠》詩刊第1期，1964.6。

<sup>8</sup> 吳瀛濤一生創作無數以短章形式完成的詩作，若以《吳瀛濤詩集》為主，主要有〈詩的短章六章〉、〈詩的短章十二章〉、〈黃昏與夜六章〉、〈海音二章〉、〈祈禱六章〉、〈戰鬥三章〉、〈呆望二章〉、〈詩的短章九章〉、〈怒吼四章〉、〈詩的燈盞九章〉、〈少女二章〉、〈季節的抒情四章〉、〈詩的短章十四章〉等，最長的為作於一九六四年的〈詩人的日記五十一章〉

<sup>9</sup> 摘自〈笠下影——吳瀛濤〉，〈笠下影〉為介紹詩人及其作品專欄，該文由林亨泰撰寫，收錄於《笠》詩刊第2期，1964.8。

這裡所指的，是吳瀛濤的作詩方法，與他對「原子詩」的要求不謀而合。透過凝視於一個事物的方法，再借思維的作用，使之提煉出一個自成一體的宇宙。林亨泰所指的「沙粒」與「野花」都是不經雕琢的事物，本身無法再延展出任何想像。吳瀛濤的詩，正是在這些平凡事物中開發出一個新的空間，並使無法再分割的事物，展現奇異的花朵。這裡所指的沙粒與野花，並非有機的存在，似乎也在暗示時代壓抑下，意象受到嚴重封鎖，詩人所能提引運用者十分貧乏的情形。化無機為有機，除了需要詩人的巧思，同時也需要相當的意志。生於亂世的詩人，內心世界的潛靜，恐怕遠不如田園時代的詩人。除了對於詩的原形之永恆的追求，維護詩之不受破壞也是艱鉅的考驗。因此，面對現代社會所帶來的各種因素，詩人提出必須去除破壞詩的雜質之意見。

## (二) 除去非詩的雜質而存在

吳瀛濤對「純粹」的另一項定義，是確立在一種純然的詩質之上。換言之，也就是去除一切的雜質而存在。他指出：

現代詩的外貌雖日趨複雜，然卻其成為詩的實質之詩的狀態，即詩精神、詩經驗，實則仍為詩的最純粹的核心與其表達同樣，不許存有非詩的雜質、異質，而應有其最純粹的密度及質度。<sup>10</sup>

現代詩乃隨現代的到臨因運而生，相對於田園生活的簡單一致，現代生活的複雜並非三言兩語能夠說明。科學文明不斷在改造城市的面貌，人群的秩序突然產生巨變，在享受生活便利的同時，必須無條件承擔它所帶來的混亂秩序。現代詩為了確實表達出真實的內心感覺及都市陌生化以後的現象，不得不改變過去的語言，這也就是詩人所指現代詩外貌的複雜。「現代詩外貌的複雜」卻也是一般詩人容易迷失的主要原因，要確實掌握內心曲折的感覺，又不致使詩亦陷入失序的狀態，成為一首艱澀難懂的詩作，並不容易。對此，吳瀛濤曾多次提出箴言，他認為現代詩應由「現代人」的詩感所生，除此之外，應「排斥非詩的雜質於其外的最純粹的詩之核心，以及由其核心的放射質，均係屬之。」<sup>11</sup>對於現代詩之所以陷入難懂的困境，詩人也曾仔細考究並指出：

詩的難懂，係由詩狀態的難懂性，即錯雜的感覺、奇異的情緒、深刻的思惟、纖細的意念等等，純粹的因素所釀成，實不應滲入非詩

<sup>10</sup> 吳瀛濤，〈詩的表達與實質〉，發表於《笠》詩刊。

<sup>11</sup> 出處同註 10。

的雜質而致於詩的表達上有無故的紛亂之痕跡。<sup>12</sup>

吳瀛濤很早便有所自覺，對於這一類難懂的詩，是他努力避免的。因此，綜觀他的詩作，幾乎找不到一首難懂的詩。他的詩作之所以平易近人、人人能讀，便是努力排除雜質的成果。對於詩人的用心，覃子豪為之作序時曾給予讚賞：

瀛濤君對於詩有認識，亦有素養，也寫了不少的純粹的詩。我相信以瀛濤君對詩創造的熱誠，他的詩將更趨於完美的領域。如同原子，無論在內容上和形式上，更趨純淨。<sup>13</sup>

對於吳瀛濤追求純粹的成就，覃子豪給予相當的彰顯。此外，對於詩的內容與形式，詩人更以「純淨」為之作註。考究當時的時空背景，以「純淨」為詩定義可以說是相當難得的。對於一首詩的完成，既要突顯時代感，又必須兼顧詩的本質，詩人所付出的努力可想而知。有些詩人不願面對新時代的來臨，以逃避的心態寫作陳腐的詩；有些詩人則在混亂中拋棄了對詩質的追求，競以奇險的詩句誇張詩的表達<sup>14</sup>。對照新時代應有的「原子詩」，這些詩作皆已擾亂詩句應有的素質。

詩人面臨的，是政治與現代化雙重混亂的世界，固然詩人的討論多著重於後者的影響，其實他所指的混亂也包含政治局面的失控。他的意見，在禁閉的時局中，透露對於政治干涉隱形的抗議。何謂非詩的雜質，詩人雖未指明，但他所說的，應是一切會破壞詩質的因素。如：扭曲的語言、隨意編排的形式、過度渲染的情緒、作為工具用途的口號詩、無所為而為的鋪陳、無病呻吟的詩句等。上述弊端，都是詩人盡力避免的，他作詩的程序，乃由內而外去完成。首先將要詮釋的感覺以最適當而貼切的詩句寫下，爾後再透過一道過濾的手續，將不必要的雜質排除在外，以創造詩藝，完成一首詩。因此，他的詩並無過多的情緒影響意象的表達，亦無不必要的、難懂的內容與形式中斷詩作的欣賞。以現在的眼光來看，詩的語言或許稍顯樸實，倘若還原當時的時代背景與詩人對純粹的追求，他的成就便可以得到彰顯。吳瀛濤的創作生涯長達三十年，留下的六百餘首詩，風格相

<sup>12</sup> 出處同註 10

<sup>13</sup> 覃子豪，〈生活詩集序〉，節自吳瀛濤所整理之〈瀛濤詩記〉，《笠》詩刊第 1 期，1964.6。本預計收錄於一九五四年出版的《第二詩集》（收錄《生活詩集》未選的詩作），後來因故未及出版。一九六四年《笠》詩刊發行第 1 期，吳瀛濤發表〈瀛濤詩記〉時始得以公諸於世。關於《第二詩集》後來未能出版的原因，詩人也在該篇文章中自陳：「其遲遲不出的主要原因，一為作者當時生活情緒的惡劣，二為當時正為藍星詩派與現代詩派鬧意見最熾烈的時候，以致作者遂未便將這兩位先生的序文同時刊錄。」

<sup>14</sup>關於詩之所以會走向晦澀難懂，周伯乃曾指出「現代詩所以會愈走愈趨於晦澀，正因現代詩人極力在鋪張意象，和運用那些譎詭的語言，而擊碎了歷來的邏輯的語法。」看法與吳瀛濤所謂「非詩的雜質」相近。語出周伯乃，〈沉默的詩人吳瀛濤〉，發表於《自由青年》491 期，1970。後收於《笠》詩刊 46 期，1971.12。

當一致，除了對於詩體質的要求，最重要的，還有藝術之美的鍛鑄，下段繼續討論。

### (三)詩本身所成立的獨立之美的世界

吳瀛濤曾言：「此即所謂詩的表達上的完整，蓋謂詩是一個小宇宙，詩為最精煉的語言，其故也即在此。」<sup>15</sup>他將詩視為一個小宇宙，主張詩本身即可成立一個獨立的世界，而藝術之美則是最高的追求。他認為：「詩中不求歌唱何物，而求如何歌唱以為其重點，乃把這種純粹的藝術操作委由所有知性活動去表現。」<sup>16</sup>可以見得，詩人將「藝術」的完成視為最崇高的表現，而它的完成，則端看詩人如何透過詩思的運作去完成。換言之，詩的內容並非最重要的因素，如何達到藝術的境界，提升詩境的層次，才是詩人所關注的。作為一位誠實的詩人，吳瀛濤忠實記錄生命的點滴。在他詩中所呈現的，則是對「真、善、美」的信仰。<sup>17</sup>詩人覃子豪曾言：「詩的所要求的，是要根絕原子毀滅人類的悲劇，而用原子來創造最美，最真，最善的詩的世界的，瀛濤君這種認識，這種理想，這種希望是好的。」<sup>18</sup>他指出吳瀛濤「原子詩」一如原子的特性，既有創造的爆發力，也具有相當的破壞力，足以釀成毀滅人類的悲劇。因此，詩應該避免如此災難的發生，須以「真、善、美」為標的，去完成一個真善美的詩的境界。對此真善美的詩的世界之追求，詩人有相當的成就，紀弦在追憶他的文章〈無常之歌——哭老友吳瀛濤〉指出：「所謂「詩的真」，除了「詩本身的完成」所要求的「藝術的真」之外，詩人所表現出來的獨自擁有與眾不同的「氣質的真」是更重要的。」<sup>19</sup>紀弦所言「藝術的真」，指的即是吳瀛濤對於純粹藝術的追求，是建構於「真誠」、「真實」的基礎之上。除此之外，詩人也追求詩的善與美，「善」為善良、善性的表現，在他的詩中未曾出現過汙穢的、惡質的語言，而「美」更不需多言，它是每一位詩人創作的唯一指標，吳瀛濤亦不例外。

這個由真善美構成的世界，乃吳瀛濤所指「藝術的世界」，他提出來的「原子詩」便是對純粹藝術的追求。而詩人所提出的「自由性」，即是對一個獨立的世界之要求。他在〈原子詩論(一)〉中提到：

<sup>15</sup> 出處同註九。

<sup>16</sup> 吳瀛濤，〈日本現代詩史(一)〉，發表於《笠》詩刊第4期，1964.12。

<sup>17</sup> 誠如詩人所言：「一位詩人／寫詩已有二十年／詩成為他生命的一部份／他也成為詩宇宙的主宰者……指向真善美的統合／指向純粹無比的境界／他挺胸而進／隨著星與太陽運行的方向」節自吳瀛濤詩作〈思想六章之四——旅程〉，作品第二三七號，收於《吳瀛濤詩集》，頁86。

<sup>18</sup> 覃子豪，〈生活詩集序〉。節自吳瀛濤所整理之〈瀛濤詩記〉，《笠》詩刊第1期，1964.6。

<sup>19</sup> 紀弦，〈無常之歌——哭老友吳瀛濤〉，發表於《笠》詩刊第46期，1971.12。

昔時，詩被喻為鍊金，關於形式上，詩句押韻詩語等，均受極嚴格的限制，致使詩的內容本身亦被拘束，可是當今天，原子能的抽出工程中付出的代價，已遠超昔日鍊金的程度和功能。它不是限制，也不是拘束。它確是以最高度最純粹而自由的精神換來的，它是科學家血汗結晶的發現。……。至於詩的方式已無需押韻講格律，而且詩之題材也不論何等污穢何等離奇。只需那原子能般的眼光，從詩人澄清的心目放射出來，渴望新世紀具有信心皎潔的呼吸，從他寬厚的胸膛湧出來——如此，作者相信這就是原子詩的先聲。

「自由性」是極為進步的想法，五四運動以後，正是因為倡導不受拘束的白話詩，而使文壇從落後時代的舊詩超脫出來，晉升至進步的現代文學。吳瀛濤對自由性的標舉，除了主張詩句能夠以各種天然的狀態展現其動能，也暗示對於詩之不受環境干擾的理想，具有相當高度的時代意識和自覺。

對於純粹藝術的追求，吳瀛濤在一生的創作中實踐得頗為徹底。他的詩作風格，普遍表現出一種疏離的狀態，而這種狀態也正是將詩視為一個獨立的世界之效果。他所關切的，通常是內心真實的感受，而非外在難以捉摸且不全然真實的現象。在不受外在干擾的情況下，詩的藝術得以被突顯出來。也正因此，即使面對困頓的生活或艱難的時代，皆不改其創作的意志。針對此點，身為現代派大將的紀弦對他有極高的推崇：

他是憑著他的外國語文的造詣，直間接從世界詩壇接受現代詩的教育，理解現代詩的本質，認識現代詩的發展趨向，然後拿起筆來寫的。因而他的詩形，不是小腳放大，而是天足，他的詩質，亦非舊詩的意境之換穿了口語的外套，而是詩的新大陸的追求與發見，一片廣大的新墾地之耕耘與收穫。正是由於這個緣故，他的詩裡才沒有「歌」的混跡，沒有「歌」的噪音，而指向著「純粹」之遙遠的地平線，他的前進的每一個腳印，都清清楚楚地留在那從來沒有被人踐踏的泥土上。<sup>20</sup>

紀弦這篇序文特別指出吳瀛濤詩作的「獨創性」，確實，光復以後文學界對於藝術的追求並不熱絡，政治環境的高度壓迫，使斷裂的文學傳統幾乎沒有抬頭的機會。詩人對純粹藝術的堅持，同時也指出當時文壇迫切的需要。他的意見為當時少數僅有的聲音，甚至早於紀弦的現代派而提出，視為先驅者實不為過。而他對

<sup>20</sup> 紀弦，〈第二詩集序〉，節自吳瀛濤所整理之〈瀛濤詩記〉，《笠》詩刊第1期，1964.6。



於純粹藝術的提倡與實踐，也使戰後的台灣，得以漸漸超脫外在環境的掌控，還原藝術的本質；對於「純粹」及「原子詩」的追求，亦使台灣的新詩出現曙光，以較快的速度朝現代詩的方向前去。而純粹詩，則形成他的詩作之特殊風格。〈純粹〉<sup>21</sup>一詩可為詩人一生對「純粹」的追求與嚮往提出佐證：

純粹如寶石  
純粹如青空  
如音樂的靜穆  
如海潮的碧藍  
如嬰兒的眼睛  
求於純粹  
求之於生活  
求之於詩篇  
一隻青鳥已起飛  
我也隨之揚帆而去

## 二、純粹詩藝的完成

吳瀛濤的詩作，無論何種主題的經營，都與「純粹」的追求分不開關係。換言之，即使處理不同題材的內容，幾乎都是以原子詩的純粹為原型，使其發出原子般的能量，憑藉詩本身具有的內在動能，創造不同的意境或美感。以〈黃昏〉<sup>22</sup>為例：

咚咚咚咚地墜落下去  
直至墜落的聲音消失  
我凝聽於足邊岩石的深縫

那是一段似乎很長的時間  
我手裡的小石墜落了，遙遙墜於忘卻的地下  
留了空渺的餘韻

繼而大地盡被黃昏的陰影領略  
隨之冥冥的海的呼嘯也來襲  
使我陷於一陣莫名的寂寞

<sup>21</sup> 吳瀛濤，〈純粹〉，作品第二〇一號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 73。

<sup>22</sup> 〈黃昏〉，作品一九號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 8。

這首詩首先以純粹的聽覺「咚咚咚咚地墜落下去」作為開場，將「黃昏」這個抽象的意象，以具體的聲音表現出動態的感覺。透過聲音的出現以至於消失展現時間的流動，再由聲音的中斷，製造出安靜的氛圍，將焦點集中於一點。最後一段，則由一點突而擴向無限的視野，藉由「黃昏的陰影」和「海的呼嘯」的龐大意象，象徵心靈被全然佔據與覆蓋的感覺，寂寞的環伺就像要使人滅頂一般。這首詩的完成，是吳瀛濤典型的表現方式。經由詩人微妙的觀察，將平凡的純粹風景轉為詩中的意象，完成從現象到意象的衍生，化具象事務為抽象感覺的經營。透過詩的獨特性，利用分行的藝術，掌控時間前進的節奏，並創造意境的轉折。最後，凝成一個完整的世界，那是一個無法進行分割的空間，而詩藝就在純粹的元素中創造而成。每一個被創造出來的空間，都是藝術的展現，用以象徵詩人內心圖像的輪廓。

將廣闊天地裡的能量凝聚於一點，使詩透過各種純粹元素的組合發揮最大的效果，做意象的經營或創造，建設出一個獨立的世界，此乃原子詩所表現出來的特質。此外，空間裡的所有物質，是以互相對話的位置存在，每一個位置都是刻意的安排，並在相互的牽動中，形成有機的內在。這種內在張力的展開，可以〈風土與歷史〉為例：「風土之中／存有歷史 歷史使風土變貌／風土也是歷史的溫床 風土是歷史的母胎／歷史象徵風土 風土成為歷史／歷史成為風土 於新的風土之中／存有新的歷史的願望 於風土與歷史之中／存有神 神形成歷史／神形成風土」<sup>23</sup>這首詩以兩行詩為一個單位組成，似乎有意將詩的結構和進行的速度控制在一個均衡的狀態中。並藉此造成一種不可分割的結構，從其中任何一個地方中斷，都會影響辯證的邏輯或破壞辯證的速度。如此嚴密的結構裡，詩句之間形成有力的連結，展現詩作的張力。

這樣的表現，使詩的內在並非靜止不動的，而是有機的、相互對話的存在。〈空茫〉<sup>24</sup>則為此動能發揮至極致之作，這首詩是吳瀛濤唯一一首以一行詩構成一節的詩作。透過獨立詩行的安排，營造出緊張的畫面，段落的愕然中止，則表現出詩中人物的情緒被扼住的感覺。詩行與詩行之間可視作獨立的存在，卻也在不斷進行互動，正是藉由此種不可分割的特質，表達出詩人所欲呈現的緊迫的節奏。最後，「遙遠的海音」則又展開一個新的想像空間，使緊張的節奏突而停住。停住的當下，遠方的海音傳來一個廣闊的空間，緊張的空間感突然得到紓解，而詩人的心境也正因此豁然開朗，藝術的創造也跟隨詩的節奏而完成。因為空間與時間的凝聚，將能量定於一點，之後迸發開來，那樣的視野要比直接描述來得鉅大而深刻，所能呈現的意境也較為深遠。這一類的詩，其想像空間的創造，不在

<sup>23</sup> 〈風土與歷史〉，作品九四號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 33。

<sup>24</sup> 〈空茫〉，作品五二八號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 180。

詩句間留下的縫隙，而是使用平凡的語句，並善用詩本身所能展現的內在能量，使讀者讀完以後，在心裡留下無限的想像空間。那個空間，正是原子的爆發力所能開展的無限空間。詩人對「純粹」的追求與實踐，就在其中完成。

時代強烈的壓抑感，使吳瀛濤加緊對純粹的追求，在那裡開拓真實世界裡不曾提供的空間。透過原子詩得實踐，使壓縮的意象獲得開展。因為受到長期的壓迫，反而使詩作的彈性展現出巨大的爆發力，創生一個獨特的空間或情境，詩藝的創造，便在其中完成。眼前混亂的秩序，則使他由走向純粹風景的世界，使詩句之間的鍛煉，透過風景本身純淨自然的本質，避開可能影響詩藝表現的雜質，使詩的表現更為完整而精確，創造一個美的獨立世界。爾後無論是哲理或現代主義的詩作，皆脫胎自此，後面的章節將分別進行討論。

## 第二節 哲理境界的經營與登臨

一九七一年，吳瀛濤揮別人間而去的時候，給文壇留下一個孤獨的冥想者姿態。然則，此非一朝一夕所成，由於長期處於思考的狀態，使他冥想姿態已成為詩友心中鮮明的典型。更重要的是，經年的思考<sup>25</sup>，使他的詩具有獨特的哲學趣味；由思想延展開來的世界，足以豐富詩作的內涵，亦使他能夠暫時拋開外在紛擾的聲音。關於「哲學」與「現代詩」，吳瀛濤有相當進步的看法，他認為「哲學」乃現代科學的一部分，因此，為表現現代詩的「真實性」，則必須將哲學這個要素融於詩中。試看他的說法：

過去所見的似是而非的詩的外貌被揚棄之後，真正的詩的要素，已由這一時代的新的詩論所確立，而很明顯地，「詩的真實性」，正是直到這一個世紀始被發現及予以發展的。成為此項真實性的因素，也正是這一個世紀，同一個時代的一切科學；當然更包含著人類精神思想方面所產生的這一時代的哲學。<sup>26</sup>

<sup>25</sup> 諸多詩作皆足以證明詩人無所不在之冥想與思考，以〈冥想〉一詩為例：「在樂章之間  
在星光之下／或在陽光的樹蔭 在漣漪的水邊／且在古代宮殿的石街上 在歷史的廢墟的  
瓦礫中／甚至在這現代的喧嘩之中 在這噴射機的爆音之中／啊 冥想著吧 冥想著你所冥想  
的一切／直至明天 直至種領悟」，此詩發表於《青年戰士報》，1962.1.31。除此之外，一九五  
八年出版的《瀛濤詩集》封面，是由詩人自己設計的，採用了羅丹名作「思索者」(Le Penseur，  
一八八〇)的照片為基底，用青銅色印刷，頗能表現沉鬱、深邃而寧靜的氣氛。一九六五年出版的  
第三本詩集更定名為《冥想詩集》，可以見得「冥想」在他創作生命中的重要地位。

<sup>26</sup> 吳瀛濤，〈詩與哲學——論詩的真實性〉，發表於《笠》詩刊第9期，1965.8。

由此可見，詩人將現代詩與哲學視為密不可分的關聯<sup>27</sup>，一面思索哲學與世界的關係，一面將心得與一首詩的完成結合在一起，留下一系列哲理的詩。哲理詩的表現，除了因應現代到來的需要。更值得注意的是，它與封閉的政治環境之間的關聯。如果將純粹詩視為時代的壓抑下，被動投入詩藝的經營。哲理的詩，則是更是詩人積極地以純粹詩藝為基礎，不斷創造時間與空間之證明。受到嚴重禁錮的身體與精神，被剝奪與壓縮的時間與空間，藉由詩裡創造新的紀年與世界，使靈魂與想像在裡面次第展開。境界創造的過程，正是他掙脫困境、前往自由國度的一段旅行。吳瀛濤對哲理詩作的長期經營，證實政治環境的閉鎖，使他經常陷入精神的荒蕪與放逐中，這種精神喪失的焦慮感，使他特別重視詩的精神層面，加重思想的追求，留下相當具有思想內涵的作品。

## 一、渺遠境界的創造

關於生存的思索是吳瀛濤一生最關注，同時也是最重要的命題。他思索的範圍，不僅包含個體的存在，也擴及「詩」的存在問題<sup>28</sup>。何以這些問題成為詩人關注的焦點，推究應與他的親身經歷有著密切的關係。作為跨語一代的詩人，他的生命先後經歷了幾次歷史事件的淬煉。戰爭的不安、戰後秩序的混亂、反共年代的動盪，幾乎占據了他的大半生。他對於生存的思索，應溯源至太平洋戰爭的年代。戰爭體制下，全民不得不接受動員，生命的去留權完全不在自己的手上，隨時可能改變的命運是造成不安的主要原因，而戰爭所帶來的巨大變化更是過去田園生活不曾經歷的。處於長期的變動之中，使詩人開始對永恆的存在感到疑惑、甚至不相信有任何真理或神的存在，個人在宇宙間的位置更是危疑不定。其中，尤以自我生存的疑惑，更是長期困擾詩人的問題。吳瀛濤大量的哲理詩作，主要便以這個問題為核心擴展開來。

歷史的因素無情地介入吳瀛濤的生命，卻也確實換來生存的意義<sup>29</sup>。而意義

<sup>27</sup> 吳瀛濤曾言：「於現代，以及於現代以後的將來，詩與哲學的距離，將會更縮近。而問題是在於這兩者的溶合。詩並非哲學，哲學也並非是詩，然而未具有哲學意味的詩，當難稱為其現代詩。現代詩所要求的，一面是「詩的真實性」，他面是「哲學的真實性」，而且兩者是合一的；祇要它是詩，則不但不排斥它的哲學性，而且更進一步，它還應該是哲學的表白。」，摘自〈詩與哲學——論詩的真實性〉，出處同前註。

<sup>28</sup> 吳瀛濤曾作〈詩季三章之3〉：「詩仍存在／當我不再寫詩的時候 詩存在著／同宇宙存在著一樣 詩仍存在／存在於一草一木」，作品四二二號，收於《吳瀛濤詩集》，頁151。對於「詩」的存在，詩人似乎不曾懷疑他永恆的存在，認為它將代替創作者永生於宇宙間。這一類的詩，大致與本詩擁有近似的基調，這裡不再作贅述。這個看法，印證了他一生執著於詩的追求。

<sup>29</sup> 關於這一點，吳瀛濤曾在詩作中回憶到：「高樓大廈／猛然想起了二十年前的戰火 想起燈火管制的一段黑夜／路上盡是一片貧血的灰暗／很多被炸的屍體以及很多殘瓦倒牆／戰爭終於那樣結束 不，戰爭並不那樣就結束／它換來了更多更多對於生存的意義／的確是戰爭帶給人生的不安」，〈2戰火〉，作品五三〇，收錄《吳瀛濤詩集》，頁181。

的成立，則在詩人忠實地面對自己，猶如他在〈詩人的日記〉<sup>30</sup>中的表白：「真誠於自己／於自己的不安／於自己的苦悶／於自己的生與死」這首詩非常簡短，卻具有詩本身的質素與張力，詩境高於一般格言式的哲理詩。<sup>31</sup>吳瀛濤的哲理詩大多如此，主要以短章的方式呈現，詩行通常十分簡潔。儘管如此，哲學的光芒卻時常閃現於其中。他曾在〈詩人的日記五十一章之 42〉<sup>32</sup>如此說道：

枯葉的手按在瞑目的額上  
支持頭腦的重量以及生成的思想  
心的奧處是幽暗沉默的峽谷  
過去與未來成為懸崖使現在孤立  
生命卻在這裡閃爍火花<sup>33</sup>

戰爭所帶來的不安，最直接的就是對個人生命的威脅。吳瀛濤的詩作中時常透露出被死亡緊緊跟隨的壓迫感，然而，由於這樣的壓迫感，卻展現了詩人強韌的意志。面對生存的種種威脅與不安，詩人更加緊思索的腳步。他長於冥想，也熱愛冥想，所有對生存意義的追問、自我存在的懷疑和證明，透過他一連串的詩作，留下思索的軌跡。固然生存問題不斷煩惱著他的人生，卻也逼使他開展出大規模具有思考重量的作品。

長期處於冥想的姿態，也使吳瀛濤的詩作充滿一種渺遠的境界。正是藉由冥想的狀態，他可以不受干擾地思考生存及詩與世界的關係，並使自己可以超然於混亂的世界，獲致心靈片刻的寧靜。試看他的詩作〈冥想者〉<sup>34</sup>：

何其寂寞  
冥想的人  
像一具化石  
風雨彫塑了他的骨骼

一些思想，一些思念  
形成了這一個人  
他瞑目著  
他活於一百萬年前

<sup>30</sup> 〈詩人的日記五章之 5〉，作品五三六號，收錄《吳瀛濤詩集》，頁 182。

<sup>31</sup> 針對這一點，他曾提出相關的意見：「在詩中流露出來的人間的智慧、宇宙的哲理，也都是最深具文學價值的，並不該視為與文學互關的一些乾燥陳腐的格言同論。」<sup>31</sup>，摘自〈詩與哲理—瀛濤詩記 Aphorism 的詩〉，《笠》詩刊第 24 期，1968.4。

<sup>32</sup> 吳瀛濤，〈詩人的日記五十一章之 44〉，作品五〇三號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 170。

<sup>33</sup> 〈峽谷〉，作品第二五一號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 90。

<sup>34</sup> 吳瀛濤，〈冥想者〉作品三九二號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 138。

他死於一百萬年後

而將醒於一個春天  
因他曾發現了一些  
於他冬眠般長長的冥想之間  
於其不眠的長夜之後

冥想的人  
他醒自遙遙的國度  
當他醒著  
他的雙眼瞪向蒼穹  
陽光盡被吸在他的內奧

瞑目著  
如是一個冥想者  
將又復開始著無數日夜的沉思  
於薄暮，於曉暗之中

詩人以冥想者自居，外在一切的患難及風雨，已形成他生命不可分割的一部分。然而，不變的冥想姿態，卻使自己成為宇宙的一部分，立於永恆之地。這是吳瀛濤詩作的典型特色，他的創作方式，通常將自己立於時空的無涯中，進行一段沉默的思考。他以整個宇宙作為思考的範圍，廣大的時間與空間成為尋找據點的基準，在時空的交互追索鑑照中，找到生存的意義。因此，他的詩作時常呈現一種幽遠的境界，以〈交呼〉<sup>35</sup>：

但願永生  
於此悠久的時空  
如一隻不死鳥，死而復生

然而悲哀的是不能永恆保持的生  
其憂鬱是沉重而無可奈何的  
生祇是假託於塵世的一個位置而已  
一切將歸於絕後的寂滅

此刻，蕭瑟的風吹自天涯  
一顆脆弱的心，正與天地之靈交呼

<sup>35</sup> 作品一九五號，收於《吳瀛濤詩集》，頁71。

對生死的疑惑，詩人時常透過與天地相互對話，尋找答案。然而，宇宙何其寬廣，從不給人任何回答，正因如此，更突出生命的渺小與脆弱。此外，他的寫作方式，時常藉由一種將生命逼至絕境，而使時空孤立出來一個獨立的空間，在那裏面尋找靈思。舉例來說，猶如「昨天」與「明天」的懸崖、「時間」與「空間」的縫隙、「過去」與「未來」的峽谷等，因為這個空間的創造，使詩句變得立體，整首詩進入一種超絕的境界、並營造一種渺遠的氛圍，同時彰顯出生命的難以捉摸之感。<sup>36</sup>

這種意境的追求，或許可以理解為詩人尋求解脫的一種方式，透過意象空間的無限開展，使得長期受到壓抑的苦悶心情能夠藉此得到紓解。一如他的詩作，總是在死亡將人追趕到生命盡頭的同時，突然得到生命的啓示，恍若重獲新生。

## 二、心靈世界的挖掘與告白

縱然每一次的冥想與哲理的思考，都使詩人在苦悶的歲月中得到重生的力量，留下靈光閃現的詩句。然而，不可否認的是，詩句裡仍留下許多心靈幽暗的影子。詩人真誠的表白，在詩句間留下如實的紀錄，悲觀而淡漠的語言則是最佳的證明。翻開他的詩集，「空默」、「漠然」、「失落」、「虛無」、「空洞」、「茫然」等意象幾乎成爲他一生詩作的基調，也形塑出他特出的語言風格。試以他的詩作〈呆望二章之2〉<sup>37</sup>爲例：

過去短促而又漫長的歲月  
留下了一片模糊的影子

而現在還不是被陰鬱的時間困住  
祇是在呆望著渺茫的未來

啊，走在人生路上  
這空漠的影嚮

這首詩作於一九四七年間，詩人正值三十二歲的壯年，詩中卻瀰漫著濃厚的虛無氣息。過去和未來，對詩人而言都只是模糊的影像，不是自己所能掌控。時間也好像停住不動，人的生命如同影子一般，存在的感覺十分薄弱。戰爭帶來難以排

<sup>36</sup> 一如吳瀛濤作品「並無任何充實／不外乎一種空隙／生既未能充足／死又毫不與知／如風之踪影／如星之明滅／在這空隙／難於捕捉的生」〈思想二十二章之2空隙〉，作品二七八號，收入《吳瀛濤詩集》，頁100。

<sup>37</sup> 作品一一二號，收入《吳瀛濤詩集》，頁41。

解的疲倦感，戰爭的結束，卻換來更漫長的苦悶歲月。困惑於生的本質，詩人陷入萬般茫然之中。再如〈思想二十二章之 22 空默〉<sup>38</sup>第一節：

仍在思索  
一條路，幾個驛站，而至最後一瞬終焉  
是生，是死，這虛渺的人世

明日復明日，對於生死的疑惑、看不到未來的感覺，使詩人陷入一片淡漠悲觀的情緒中。這樣的感覺並沒有因為戰爭的結束漸漸淡去，一直到四十歲以後，反而有更為強烈的趨向。作於詩人五十歲那年的〈失落〉<sup>39</sup>，更表現出深刻的疲憊之感，意識到一切仍不斷在失落當中，人的存在也只是空有的形體，無限的悲哀油然而生。詩作的表現如下：

仍然失落  
仍然喪失  
喚不起感動  
喚不起奇蹟

獨青空的光耀  
及捉不住的影子  
那失落的空骸  
失落的愛  
失落的生  
失落的死  
失落的神

而很多假如  
很多未知  
以及很多不可能

孤獨的  
地球以及人類  
永遠永遠失落的悲哀

這首詩所表現的深沉悲哀，正是跨語一代詩人心靈最真切的一面。對生命的虛無之感，幾乎橫跨了吳瀛濤的生命，與他的創作如影隨形。這個現象，和他所處的

<sup>38</sup> 作品二九八號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 107。

<sup>39</sup> 作品五二七號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 179。



時代有密切的關係，陳芳明在〈改寫輓歌的高手〉<sup>40</sup>一文中指出：

從表面看，六〇年代現代詩人的心靈是虛無的；但是，從現在的歷史角度來看，這樣無助的語言卻又充滿濃厚的時代意識。荒涼的靈魂，苦澀的聲音，是台灣現代詩人在閉鎖政局下的共同景象，只是吳瀛濤的語言顯得特別低調。

縱然詩人以堅毅的意志走過戰爭的時代，戰後閉鎖的時代空氣，使這種虛無的感覺由戰時延伸至光復以後，甚至有越來越嚴重的感覺。一直到吳瀛濤的晚年，這種心情似乎仍揮之不去。試以〈失愕〉<sup>41</sup>為例：

愕然，於自己的影子  
黑黑瘦瘦地，被風切斷  
多陌生的，生也像那樣

像那樣的生·空空洞洞的  
也被風切斷，抖於地上  
被分離，直至死

此詩作於一九六六年，可以視為詩人虛無精神的高峰。以「影子」暗喻空默的生命，似乎有被切斷的感覺，甚至連自己都無法辨識自己的存在。那種空洞的感覺，正與陳芳明所言「荒涼的靈魂」相合。六〇年代是吳瀛濤生命的最後階段，他的詩作當可為當時的政治氛圍作出最佳的證明。儘管吳瀛濤一生皆為存在的問題而苦惱，一生都在被死亡苦苦追趕。然而，正因如此，他以生命的追索去完成每一個詩句，並留下思考的線索<sup>42</sup>，餘韻無窮。以〈位置〉<sup>43</sup>一詩為例：

一次強烈的期望正在使我待發  
肅然的凝視領略一個位置

前面是盪搖的海

<sup>40</sup> 陳芳明，〈改寫輓歌的高手——吳瀛濤的現代主義精神〉，發表於《聯合文學》第 188 期，2000.6。

<sup>41</sup> 〈冬季三章之 2 失愕〉，作品五三八號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 183。

<sup>42</sup> 李魁賢曾對吳瀛濤的哲理詩提出如此看法：「吳瀛濤一些瞑想的詩篇，頗富哲理，有時還透露一些禪機，在他晚年的作品裡，逐漸傾向於參悟生死的問題，不過他實際上不談禪，只是有點玄，卻仍然堅持以直覺去感悟詩想，而留給讀者一些思考的線索。」李魁賢，〈論吳瀛濤的詩〉，《笠》詩刊 105 期，1981.10。

<sup>43</sup> 吳瀛濤，〈位置〉，作品二三八號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 86。

背後是斷落的山  
白天與黑夜繼起  
我仍未動於其間

嚴如太陽，厲如風暴  
啊，一次強烈的期望，正使我待發

「斷落的山」指的是毫無轉圜的餘地，而「蕩搖的海」則暗示險峻的局面，縱然看起來似乎只是純粹風景的描摹，事實上，無非也是一種政治環境的暗喻，即使一切前景如太陽風暴般嚴厲，卻激起詩人強烈的期望及出發的決心。值得注意的是，他的哲理詩通常在狹仄的空間中迸發出靈感，越是被逼至致死的末路，越是逼至絕望的感覺，則使吳瀛濤越有深刻的體悟，前述的〈位置〉一詩大致可以詮釋這樣的過程。再對照〈死四章之一〉<sup>44</sup>最後一節：「而墓草長青／群童戲唱／生已代替了死／又來了一個春天」。雖早已經歷無數次心靈的寂滅，總還會有一個生的慾望或意象喚醒詩人。換言之，正是因為這樣的「死」，而使生的意義突顯出來，他是在「死」的過程中獲致「生」的。詩作完成的同時，他也正從滅頂的死絕中超脫出來，就好像從苦悶的人間瞬間得到解脫一樣，而詩與詩人的生命也同時得到昇華。或許可以這樣說，他雖然一直處於悲觀的狀態，卻從未絕望。就像他雖然一直處於灰暗之中，卻未曾放棄追尋陽光，他對生命的熱愛，展現於此。正如他為自己最後的詩作命名為「陽光詩集」<sup>45</sup>，對於陽光的境域之嚮往，實為他追索的目標。試以他作於晚年的作品〈陽光〉<sup>46</sup>為例：

我尚不失期望  
期望是一道陽光，陽光是一切生命的來源  
我似曾死過，而再活得更堅強  
於期望的早晨，我是草一般茁長的生存的意志

我沒有死過，也不曾衰老  
陽光賦與永恆的活力，我擁有不朽的生命  
啊，生命，我熱烈地愛過光榮的生

<sup>44</sup> 吳瀛濤，〈死四章〉之一，作品四三九，收入《吳瀛濤詩集》，頁 158。

<sup>45</sup> 吳瀛濤晚年親自編訂的《吳瀛濤詩集》，將一九三九年至一九六九年間的五百餘首詩作，分為「青春詩集」、「生活詩集」、「都市詩集」、「風景詩集」、「冥想詩集」、「陽光詩集」等六卷，最後一卷即為「陽光詩集」卷，收錄一九六五至一九六九年間的作品。

<sup>46</sup> 吳瀛濤，〈陽光〉，作品五五四號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 193。這首詩作於一九六八年，詩人五十三歲那一年，他早逝於一九七一年，本詩屬於晚年所作。

雖也徬徨於生的苦悶

啊，陽光，燒盡了一切苦悶  
一塊焦爛的荒地遂成為蒼翠的綠原  
而四月不再是殘酷的季节  
我已能期望於這麼一季陽光的春天

註：「四月最是殘酷的季节」—T·S·艾略特作品「荒地」最初一行詩句

因為「陽光」的賦予，使詩人擁有永恆的生命。這首詩以明朗的節奏呈現，「陽光」則隱含豐富的意涵。它是「生」的希望<sup>47</sup>，也是「自由」的象徵，是詩人一生所嚮往的境界。儘管到達以前承受沉重的苦澀與壓抑，然而，一到了那個充滿「生」與「自由」的境界，所有的失落都將化為灰燼。再如：〈思想〉<sup>48</sup>

我抱有絕言的思想  
被太陽焚化，被星光掠奪  
不再唱彩虹的歌  
喪失季節的日子，默默伴我  
漫長的暗夜，缺少金黃的曙光

就在這絕緣的默暗中  
我願超脫自己，化為萬人，化為萬物  
煉成一條路，通往永恆  
花不再枯謝，星也不再隕落  
因此，我得永生

這就是我抱有的絕言的思想  
雖然，人的生命不能長久  
但我不屈服，也不承認  
因我就是創造的本身  
我已超絕太陽，超絕星光

如是，我就是唯一的存在，唯一的萬有

<sup>47</sup> 因為找到自我的生存，擁有自己的位置，足以揮別空洞的靈魂，獲致切實的存在感。一如吳瀛濤的詩：「找出自己／在空縫裡／如一線陽光／寧靜而溫暖」〈思想二十二章之1 4空隙〉，作品二九〇號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 104。

<sup>48</sup> 吳瀛濤，〈思想六章之3〉：〈思想〉，作品二三六號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 85。

如是，我站在永恆的中心  
而有透明的鳥飛宿在肩膀  
將引我奔向那蔚藍的天邊

透過生命的冥想、生存的思索，吳瀛濤一生擇善固執地追求哲理的境界。他服膺著新時代的詩不應忽略新時代的哲學之理念，勇於面對生命虛無、蒼白的一面，留下悲觀淡漠的語言。然而，值得注意的是，冥想的哲理詩，引領詩人度過漫長的暗夜，從中超脫出來，化為宇宙的一部分，並「煉成一條路，通往永恆／花不再枯謝，星也不再隕落」得到永恆的存在。因為找到自我生存的價值，而相信「如是，我就是唯一的存在，唯一的萬有／如是，我站在永恆的中心」。「透明的鳥」是通往自由的象徵，而「蔚藍的天邊」則是詩人所能到達之自由的境域。他對自由的嚮往，透露出時代對一位詩人的長期壓抑。而詩作裡瀰漫的沉重氣味，正是時代給予文學的無情傷害。

吳瀛濤的哲理詩作，是他突破開展的表現。這些詩作，絕非不值一讀。詩藝的創生，在於詩行之間氛圍的營造，藉由詩歌分行的藝術，將存在的緊迫感推至最高點，留下無限的餘韻。個人渺小的存在，更藉由渺遠的詩境突顯出來。縱然他的語言並不高明，境界卻相當深遠。更重要的是，詩裡面所蘊藏的思想重量，在六〇年代的詩壇裡，可謂相當突出的成就。吳瀛濤曾言：

於是「詩素」稀薄的環境，不該成為我們的理由。我們不歎於我們新詩的日淺，我們不歎於我們的詩壇狹小，歎於詩讀者少，歎於詩限於文字表現，像音樂繪畫彫刻那樣易為廣汎的世界所了解……。無論如何堅守這一座人類精神的堡壘，才是我們存在理由。在這唯一存在的理由之下，我們該去發掘我們的力量，使我們先能站住，繼而使我們更能有所作為。<sup>49</sup>

他的哲理詩作，並非無病呻吟，徒然作出空洞的叫喊，而是充滿深刻的精神與思想，具有生命力道的創造，這是他一生的創作中不可抹滅的成就。詩人詹冰對此曾給予如此的肯定：

倘能把詩人分類為：思想的、抒情的、感覺的，之三大類，吳瀛濤無疑地是屬於思想的。在思想貧困的詩壇，這是一個寶貴的存在吧。<sup>50</sup>

<sup>49</sup> 吳瀛濤，〈詩的孤城〉，發表於《笠》詩刊第 37 期，1970.6

<sup>50</sup> 詹冰，〈詩·思想的〉，發表於《笠》詩刊第 39 期，1970.12。

### 第三節 現代主義的演繹與展示

一九五〇年，紀弦將中國現代派的火種帶至台灣，並領導一場現代派運動，吳瀛濤曾是是隊伍中特別的存在，詩人戰後的文學生涯曾有一段中斷期，現代派運動的出現，使他得以在戰後重新出發。根據陳千武的「兩個球根說」，不難發現台灣文壇早已埋有現代主義的血脈。受到日治文化傳統薰陶、曾與中國現代派運動領導人戴望舒交遊甚密的吳瀛濤，其實很早就是一位現代主義詩人，他的詩作具備相當的現代主義精神，而一九五三年發表於《現代詩》季刊的「原子詩論」，更使他的現代主義美學達到完整的彰顯。

現代主義的內涵十分繁複，概括自波特萊爾以降的文化，皆可隸屬現代主義文學之範疇。現代主義乃因應現代而來的一切反映，在台灣文學中以現代詩最早受到現代主義的洗禮。吳瀛濤詩作中所呈現出來的現代主義精神，大致可以從兩個方面作討論，其一是外在環境的反映，其一為內在世界的自陳。而現代主義文學裡強烈的實驗風格，在他的詩作中展現出來的，是對於不同題材的挖掘與內心感覺的開發。倘若林亨泰所進行的是外在結構的改造，吳瀛濤則是以內部結構的實驗為主。正因如此，詩人走出一條富有個人風格的文學道路，以下就他的風格進行細部討論：

#### 一、知性的反省：台灣都市詩的先聲

現代化所帶來的影響，最顯著者即外在景觀之改變，五、六〇年代正是台灣社會由傳統走向現代化的過渡階段。城市面貌逐步變化的過程，在吳瀛濤的詩作留下痕跡。以〈都市四章〉<sup>51</sup>之三為例：

我從不同的方度衡量都市建築的景觀  
其相稱的勻配安定而穩固  
每一塊石磚有其固有的位置，每一扇門窗也有其固有的展望  
圓柱方窗，鋼骨水泥與玻璃鋁門的結構  
車站商場戲院舞廳酒店公寓等等，各有其殊異的構圖，有其現代的表徵

本詩作於一九五五年，作者從都市建築著手，勾勒出當時已相當顯著之現代表徵。而該組詩的第四首〈都市四章之四〉<sup>52</sup>，則是由現代人生活的刻畫，展示出

<sup>51</sup> 吳瀛濤，〈都市四章之三〉，作品二〇八號，收入《吳瀛濤詩集》，頁76。

<sup>52</sup> 吳瀛濤，〈都市四章之四〉，「夠熱鬧的市區，夠繁雜的都市／生活擁擠著，每一條路都照來攘往／擠滿人，擠滿各種職業，擠滿各種場所／擠，擠，擠／擠向都市的十字路口，擠向市區

現代即景，「擠，擠，擠，擠／擠向都市的十字路口，擠向市區的中心」生動地掌握到現代生活之動態。這些詩作中透露出詩人對現代所帶來的進步投以高度的肯定，〈構圖〉<sup>53</sup>一詩便是極佳的例子，詩中寫道：「而這裡是二十世紀的大都市／噴射機正在天空畫著鮮美的圖案／人造衛星出現了／一支支天神火箭正在衝進太空」噴射機、人造衛星、火箭皆為現代科技的產品，詩人藉由這些物件的示現，謳歌現代文明的進步，透露科技所帶來的前所未有的感受，也表達出詩人對現代化之嚮往。

然而，都市的繁景並不能概括現代的全貌，它所帶來的影響，猶如一刃之兩面，給予高度文明感受的同時，也加諸城市劇烈的傷害。這些傷害，透過詩作的指陳，對現代的到來，提出最深刻而具體的反省。以〈都市〉<sup>54</sup>為例：

這以鋼骨水泥構成的峽谷  
沒有樹木，而有高塔  
沒有溪流，而有馬路  
紅綠燈遮攔著，霓虹下的妖女逗人  
而螞蟻的機械人彷徨於這文明的十字路口  
這裡有冷氣設備的銀行、戲院、茶室  
這裡有夜夜通宵的舞場、俱樂部  
都市，機械人的悲愁開花於此  
機械人短暫的快樂開花於此

「樹木」、「溪流」乃田園生活的象徵，這裡將鋼筋水泥築成的屋舍比喻為峽谷，頗為貼切地表達出高樓聳立之感，雖有現代化「冷氣設備」的銀行或「夜夜通宵的舞場」，卻無法使現代人感到真實的快樂。如此的快樂是短暫的，悲愁正如對於田園時代的鄉愁，環伺於都市角落。以「機械人」比喻缺乏靈魂的人群，暗示科技化所帶來的機械化與制度化，使人變成無血無淚的機器。〈都市素描〉<sup>55</sup>亦有同工異曲之妙：

一隻巨大的畸形動物  
有無數的眼睛  
無數的咽喉

---

的中心／如此都市的生態，每一個人都是這龐大的都市的脈膊」，作品二〇九號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 76。

<sup>53</sup> 吳瀛濤，〈構圖〉，作品二三一號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 82。

<sup>54</sup> 吳瀛濤，〈都市〉，作品三八六號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 136。

<sup>55</sup> 吳瀛濤，〈都市素描〉，作品四〇三號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 142。

無數的胃口  
及有無數走動的腳  
伸出的手  
摸索的神經

一支混合的大合唱  
自微弱的細音  
以至各度音階  
包含一切和諧的  
不和諧的  
所有聲音  
一幅最最錯綜的現代畫  
指向空間  
超絕的表現  
於其不可思議的構成  
於其難捉光暗的底層

本詩較諸前述的詩作更為生動而貼切，如實地描繪出現代都市的亂象。第一節將城市喻為巨大的畸形動物，無數的眼睛咽喉與胃口則指涉都市內部複雜的構成。詩人刻意使用「畸形」<sup>56</sup>，暗示出城市受到扭曲的一面。第二節則在反映出現代都市的混亂，既是一支「大合唱」，卻交雜入各種不同的音階，形成一幅不協調的畫面，即如詩中所指之「一幅最最錯綜的現代畫」。「現代畫」就是「現代化」的象徵，而使詩人感到相當疑惑與不可思議的，則是它的組成，及其所呈現的構造之複雜。檢視吳瀛濤書寫城市的詩作，會發現無不充斥著「嘈雜」、「囂張」、「紛雜」、「混亂」與「陌生」的意象。透過詩人冷靜的觀察與反省，現代都市裡混雜的文明副產物一一現形，這一系列的詩作，無論是歌頌或是指控，都在透過外在景象的描摹，確實掌握現代化來臨時，都市外部與內部結構的細微變化，透過詩人生動的筆法，完成一幅幅與田園風景大異其趣的都市畫。即使到了生命最後，吳瀛濤的視角仍緊緊抓住城市的脈動，他所寫的〈都市的 Note〉<sup>57</sup>由十餘首的短詩組成，對於城市面貌有相當細微的觀察與紀錄，展現了吳瀛濤作為現代詩

<sup>56</sup> 詩人亦曾透過「病獸」、「糜爛的斑貓」暗指現代都市病態的一面。參考吳瀛濤詩作〈病獸〉，作品二〇八號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 88。

<sup>57</sup> 〈都市的 Note〉作於一九七一年，未及收入詩全集。前半部分曾發表於《台灣文藝》第 8 卷 34 期(1971.4)，後半部詩人生前未發表，是他留下的數首遺作之一。後來《笠》詩刊為之作紀念專輯(《笠》詩刊第 46 期，1971.12)時代以發表。次年，《台灣文藝》第 8 卷第 34 期(1972.1)也為之重刊，用以紀念詩人的離世。

人的高度使命。

## 二、內心世界的自陳：現代主義詩藝的實現

縱然文明帶來繁榮的景象，然而，外在的喧囂與熱鬧，卻使人感到格外寂寞，甚至對自己所居住的城市不再熟悉。吳瀛濤的詩作，無時不在透露出其中深層的無奈之感。以〈我是這裡的陌生人〉<sup>58</sup>為例，詩中寫道：「很多條路，我都沒有走過／很多角落，我也沒有到過／這就是我住的都市／我是這裡的陌生人」，那裏是詩人長住的城市，卻將自己認定為「陌生人」，然而，人在其間並無變化，真是「陌生」的是城市的變化：

國際標準的觀光旅社通宵達旦的大舞廳  
交易情色的咖啡室  
還有，五色繽紛的委託行  
滿貼紅紙條的介紹所

滄海桑田，一坪高達幾萬元的地皮  
真是車水馬龍，號稱不夜城的繁華區  
琳瑯滿目，最最現代化的十里洋場

城市變化的快速，讓詩人對一切感到深刻的陌生感<sup>59</sup>，「這裡就是我住的都市／我是這裡的陌生人」表達出矛盾的衝突，然而，卻也最適切地表達現代人心境真實的一面。詩人透過「鳥」的意象，表達出身居都市的人民，其心靈對自由的無限渴望，試以〈存在詩篇之三：鳥〉<sup>60</sup>為例：

怎樣也不能是一隻鳥  
怎樣也飛不上去  
因為長不了翅膀

<sup>58</sup> 吳瀛濤，〈我是這裡的陌生人〉，作品四〇七號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 145。

<sup>59</sup> 吳瀛濤作〈都很陌生〉一詩，亦透過「陌生」的重複，表達對一切事物感到遙遠的心情。詩的呈現如後：「都很陌生／生誕與死亡 花開花落／人來人往 這許多許多的臉／許多許多的陌生 陌生的生活，陌生的愛情，陌生的眼淚／以及陌生的黃昏，陌生的早晨 那太陽也很陌生／昨天的太陽不再是今天的太陽／連自己的影子也都是陌生的／同那陌生的太陽同走這一條陌生的路／難道生命就是這樣陌生的嗎 ……………」詩作最後留下一個疑問與無言的嘆息，表達出詩人深層的悲哀。作品五五六號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 194。

<sup>60</sup> 吳瀛濤，〈存在詩篇〉，收入未出版之《憶念詩集》。



就這樣嚮往天空  
嚮往海洋，嚮往山林原野  
那些更屬於鳥的廣大的自然

人就這樣被侷限  
雖然想以機械征服太空  
但仍然怎樣也不能是  
一隻封著翅膀的鳥

就這樣永遠是爬在地面的獸類  
吼叫著  
它的歌聲遠離開天空

不僅如此，並且：「到處擠滿窒悶的氣息人的存在已被否定／被迫著只在趕時間的一具機械／且任你怎樣走也走不開這一個樊籠」<sup>61</sup>，「機械」象徵現代化帶來的進步，然而，人們欲以「機械」創造更美好的生活，卻也受困於此。都市帶來的陌生與滯悶之感，反使詩人對田園生活感到無限緬懷與嚮往。詩人以爲「久久沒有離開都市／層層的灰塵蓋在這空寞的心」<sup>62</sup>；「這裡不屬於人的世界／這裡不屬於詩的世界」、「這裡需要詩的復活／這裡需要心靈的復活」<sup>63</sup>，「機械」使人陷於逃不開的樊籠，塵世的汗濁與灰塵則蒙住詩人的靈魂，因此：

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<sup>64</sup>

「鄉愁」的作品已成爲吳瀛濤現代主義詩作中重要的主題，也是現代詩作共同的基調。現代化是不可遏止的趨勢，這種無可奈何的心情，使都市的「夢遊病者」

<sup>61</sup> 吳瀛濤，〈存在詩篇之 1：蟲〉，收入未出版之《憶念詩集》。

<sup>62</sup> 節自吳瀛濤詩作〈詩人的日記五十一章之 35〉，作品四九四號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 169。

<sup>63</sup> 節自吳瀛濤詩作〈復活〉，作品三一四號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 115。

<sup>64</sup> 節自吳瀛濤詩作〈我唱我的歌〉，作品四三〇號，收於《吳瀛濤詩集》，頁 154。

與「孤獨病者」<sup>65</sup>在不同的角落一一誕生，詩人吳瀛濤也是其中的一位。

對於過去田園生活的緬懷，已成爲這一代詩人的共同特質。回望整個現代文明史的座標，台灣所在的位置即是一個複雜的存在。現代文明首先並非自本地發起，而是由殖民政體引進，接著加速城市的變化，使田園生活受到破壞。而後，戰爭的到來，更將殘餘的田園景觀摧毀殆盡，幾乎使整個城市以一種殘破的面貌存在。光復以後，土地雖能倖免於戰火，得以重建。然而戰後政治環境的閉鎖，益使詩人的心靈更顯荒涼。而開發中的台灣社會，復又陷於進步與落後交雜的混亂情境中。吳瀛濤詩作中強烈的虛無感，便是在這樣複雜交錯的環境下不斷加重。詩人透過現代主義的手法，將內心曲折幽微的情緒表達出來。試讀〈屬於岩石的年代〉<sup>66</sup>：

屬於岩石的年代  
岩石盤據無數古老的根節  
而突兀於虛空  
攀懸於臨海的斷崖

屬於岩石的年代  
海浪衝擊千仞的海岸  
洗盡閃星遺落的墜影  
太陽被射殺於裸裂的岩縫

屬於岩石的年代  
風籟自千億年的曠古吹嘯  
雨流匯向無際的天涯  
荒野都是滿目的廢墟

屬於岩石的年代  
食屍鳥的血斑淋淋  
於這喪失了人性的世紀  
岩石是唯一見證的眼睛

這首詩作於六〇年代，，岩石突兀於虛空與斷崖，太陽被射殺於岩縫之間，眼前

<sup>65</sup> 參見吳瀛濤詩作，〈詩人的日記五章之三〉作品三八九號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 137。

<sup>66</sup> 吳瀛濤，〈屬於岩石的年代〉，作品五四四號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 186。

所見盡是廢墟。透過「岩石」之眼，突顯出末世的寂滅之感，詩裡的一切皆以奇異的狀態呈現，太陽也被追殺於岩石的縫隙中，整首詩充滿荒涼而頹敗的意象，最後一節更以「食屍鳥的血斑淋淋」入詩，加深殘忍血腥的畫面，只因這是喪失人性的世紀。雖然看起來只是一首白描風景的詩作，卻是詩人曲折心境的展現。這裡所指的「世紀」，正是詩人所生存的那個苦悶「現代」。透過外在事物的景貌描寫，勾勒內心風景的樣貌，作為一首現代主義的詩，這首詩成功地挖掘詩人心目中的「現代」景象及其心靈深處的感受。六〇年代是台灣快速現代化的時代，同時也是政治空氣閉鎖的年代。這首詩，將這種複雜的歷史造成的環境，所帶給詩人的感受如實地表現出來。而〈一九六六年末章〉<sup>67</sup>，則是更確實地表白內心的感情：

會變成怎麼樣  
誰也不知道  
內部與外部衝擊  
自己與世界搏鬥

現代，仍被錯覺的夢幻瞞蔽  
被美麗的謊言欺奪  
且被兇惡的暴力扼殺  
被瘋狂的動亂淹沒

曾漫步於太空光耀的走廊  
卻又突然橫屍於都市冷暗的一角  
目擊自己的死  
卻無從承認生命的斷落

這是亡靈的世紀  
徬徨的影被非情的太陽吞沒  
沉悶的琴音也隱沒於末日的地平  
啊，亡靈要往那兒去

如此沉重的虛無氣息，在吳瀛濤的詩作中一再出現<sup>68</sup>，而這正是現代主義文學所

<sup>67</sup> 吳瀛濤，〈一九六六年末章〉，作品五四五號《吳瀛濤詩集》，作品五四五號，頁 187，

<sup>68</sup> 吳瀛濤一生的詩作中，諸多在於表現內心虛無的感覺，大量的哲理詩，雖是對生存意義的一種追索，卻又不時透露出詩人心中蒼白無助的感覺，這些無非都在反映現代化生活所帶來的種種

要表達感覺，這首詩是相當具體的呈現。死滅的原因是因爲現代「仍被錯覺得夢幻瞞蔽」，雖曾漫步享受於先進的科技，卻又突然橫屍於都市的一角，甚至「目擊自己的死」，影子與腳步的聲音皆沉沒於世界的另一端，人的存在變成一種虛空的狀態，不知明天將前往哪裡。城市裡充滿的「亡靈」的身影，這種蒼白虛無的感覺，投影出整個世紀的寂滅。在這個隨時都可能毀滅的城市生存，詩人早已爲自己寫下無數的輓歌，以〈輓歌〉三章第三首爲例<sup>69</sup>：

寫自己的輓歌吧  
寫輓歌於天空  
寫輓歌於地上  
寫於天空的雲  
寫於地上的風  
就讓輓歌隨雲飄逝  
就讓輓歌隨風飄沒

寫自己的輓歌吧  
寫輓歌於白晝  
寫輓歌於深夜  
寫於白晝的孤絕  
寫於深夜的超脫  
就讓輓歌孤絕於無  
就讓輓歌超脫於無

寫自己的輓歌吧  
寫自己的輓歌吧

「輓歌」已成爲吳瀛濤詩作的重要主題，象徵無所不在死滅之感，而此正是那個時代詩人的共同心境。詩人寫下無數首的輓歌，同時也爲經歷日治與反共國府不同政體，跨越語言一代的現代詩人留下蒼白荒涼的心影錄。值得注意的是，吳瀛濤現代主義詩藝的鍛鑄與完成，正是在一片荒蕪的氣息中，突顯出所欲表達的意象。試以〈陋巷〉<sup>70</sup>爲例：

---

面貌。本章第二節已針對哲理詩加以討論，本節不再贅述。

<sup>69</sup> 吳瀛濤，〈輓歌三章〉之三，作品五八二號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 209。

<sup>70</sup> 作品四五號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 17。

奇兀地  
有時候，感情會高昂

那時候  
總是一個人徘徊於寥寂的陋巷

每一個角落  
都像往昔一樣

騎樓坍塌  
樓梯倒斜

憂鬱的少女  
塗泥巴的頑童

夜來了  
孤獨的人走向陌生的巷底

那邊  
一塊石冰冷地被濃霧閉蓋

且在深處  
一朵火紅的花驀地開綻

該詩首句預先留下伏筆，讓人想要一探究竟，而跟著詩人的腳步進入陋巷中。但詩人並不打算立刻告知答案，刻意用「每一個角落，都像往昔一樣」製造平凡的感覺。倒數第二節則開始進入重點，呈現出一塊石頭被濃霧閉蓋著的畫面，以「石」自喻，象徵生命正被困住於一片濃重的霧色中。然而，最後一節給予強烈的反差，有一朵火紅的花驀地綻放了。「陋巷」一向是人人避之唯恐不及的地方，暗示著頹敗、狹窄、汗穢不堪，通常被認為沒有生命跡象的地方。詩人被逼至狹仄的空間，迸發出詩的靈感與澎湃的心情。「火紅的花」在詩人刻意營造之灰色、迷茫的景色形成對比，顯得特別突出。利用前面沉默的空氣、一如往昔的苦悶，象徵靈光乍現或情感突而激昂的感覺。〈極地二章〉之一<sup>71</sup>亦有近似的表現：

高原的花開在懸崖  
荒野的鳥飛掠深谷

<sup>71</sup> 作品二一五號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 78。

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  
夜星猶未殞落  
竟未知那極地的夜是何等淒涼

高原的懸崖和荒野的深谷都是難以到達的地方，卻有花的開放與鳥的飛翔。以「高原的風」與「荒野的太陽」象徵意志的到達，暗示自己曾到達過那樣一個沒有人到過的地方，領略過那樣的美景。第二節情勢突然轉變，那個絕境有風的聲響、太陽亦如血般的鮮紅，然而，「竟未知極地的夜晚是何等淒涼」將內心孤獨的感覺推至至高點，風蕭蕭的呼喚得不到回應，在廣漠的高原裡顯出四周的死寂，而鮮紅的太陽兀自熾烈地燃燒，則對照出外在世界的冷漠。雖然曾經領略過無人到達的境域，在那裡擁有高昂的意志，卻因無人可以分享與對話，顯得格外孤單。

對比的手法，是吳瀛濤展現象徵意涵的重要依據。透過現代主義的手法，將內心的感覺以象徵的方式表現出來，造成奇異的效果。以〈五月的戀歌〉<sup>72</sup>為例證，該詩以倒敘的方式構成，由近景到遠景，最後一段才使重點表現出來。前一季綻放的花朵枯萎凋落代表花季已過、昨日已逝去，卻在泥土裡留下痕跡，代表這段回憶並未遠去。漲滿的翠流，象徵思念的充溢，潺潺的水音的腦海裡，則暗示思念在心中源源不絕的流淌。詩人運用顏色的意象，做為象徵之對比，翠流的「翠」與花痕的「痕」，象徵鮮明的記憶，而最後一節「夕暮」與「影子」卻是摸不著邊際的、模糊的意象，對照出思念的人在心中已成隱約的存在，只能遙遙地懷想而無法會面的無奈心情。

#### 第四節 關懷土地的題材與表現

詩人吳瀛濤的一生，雖寫作許多哲思邈遠的詩，然而，也同時留下許多關懷土地的詩。縱然他時常陷入冥想的境界，雙腳卻是踩在台灣泥土之上。他的詩作，透露出對這片土地深厚的感情，並充滿民間純厚氣息。正因如此，這些作品相較於陷入一片虛無氣息的詩句中，顯得特別明朗而醒目。土地的歷史記憶與美好純良的人民風情，是詩人永恆的關注，也同時成為詩作的主題。

<sup>72</sup> 作品二六四號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 95。

## 一、記憶土地的歷史

仔細檢視吳瀛濤的詩作，會發現他的詩作裡充滿著對土地的關愛之情。他所流露出的關愛，在於悉心觀照四周各個角落的圖像。土地的身世與城市的歷史，也因此在他的詩句間留下證據。他曾寫作一系列的都市詩，紀錄他長久居住的城市，在時間的流動中呈現如何多樣的面貌。此外，詩人所關注的焦點既放眼都市的變化，也將視角留在街弄小巷裡。故鄉幽暗的陋巷裡，埋藏如何的時代陰影，皆在他的詩裡呈現出來。

寫作生命開啓於戰爭時代的吳瀛濤，並不特別在乎戰爭光榮的使命，而是將視角放置於故鄉陋巷裡，企圖描摹戰爭底下城市的容顏。以〈老嫗〉<sup>73</sup>為例：

挨戶撿垃圾的老嫗  
皺暗的臉像一團揉掉的紙屑  
寒冷的巷裡，祇聞她枯燥的咳嗽

啊，可憐！  
冷雨中跼縮在路邊的一隅  
夜宿的影子被冰涼的霧吸沒

以前是藝姐的老嫗  
今宵破舊的胡弓淒然橫在身邊  
不再聽到妳昔日的艷歌

而當一夜過去  
空懷著逝失的夢  
老嫗啣，妳又要往那兒去

全詩透過狹窄巷弄裡的老嫗身影，投射出戰爭時期殘破灰暗的景象。「皺暗的臉」、「枯燥的咳嗽」傳達出腐朽的氣味，第二節「夜宿的影子被冰涼的霧吸沒」更是一種生命力盡失的無力感。筆鋒一轉，透露出老嫗曾是藝姐的身分，而如今卻跼縮在路邊的一角。過去那段歌舞昇平的繁景，如今已被戰爭摧毀殆盡，僅剩老舊的胡弓以淒然的姿態相伴，物是人已非，徒增荒涼之感。詩人刻意透過今昔對比，以老婦在不同時代所受到的境遇，突顯出戰爭加諸土地之傷害。婦人從城

<sup>73</sup> 吳瀛濤，〈老嫗〉，作品二五號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 11。

市文化的中心，轉而被棄置於無人看顧的角落，甚至明天的去向仍未可知，似乎也與整個城市的命運相同。

吳瀛濤擅於透過環境與氣氛的營造，加以人物形象的具體描摹，表現出所欲表達的意象，前述〈老嫗〉一詩便藉此確實展現出戰爭底下荒涼的景象。如此成熟的掌控白描的技巧與詩境的創造，詩裡透露出的憐憫之情，都可以推知他對這片土地投以無限的關注。也正因此，對過他的城市角落的刻畫，使城市即景一一攝像至詩作之中，使詩作具有立體的畫面感，如同親見一般。再以〈舊貨攤〉<sup>74</sup>為例：

在蕭條的巷底  
一家破落的舊貨攤  
排的盡是零星的爛貨  
他家幾口人卻依靠這度日

巷底的行人寥少無幾  
那麼些舊貨究竟誰會來買

不知是從那一天，排攤的老人不見了  
病倒於生活的重擔，他死了  
身後留了幾個孤苦伶仃的孤兒

這是冷寒的冬夜  
擦皮鞋，賣報紙，賣糖果  
挨餓的孤兒就這樣在街頭開始徬徨  
他們叫喊著死去的父親的名字  
啊，他們是多可憐的呀

這首詩如果直接閱讀，似乎只是描述一家舊貨攤的衰落。然而，若還原詩人寫作的時代，便能突顯這首詩的意義所在。這首詩作於光復後的一九四六年，可以視為戰爭肆虐後的民間景象，亦可視為戰後初期動盪年代的城市即景。詩作裡面看不到任何關於歷史事件的陳述，而是直接以最真實的城市面貌呈現出來。他雖寫作許多意境深遠的哲理詩，面對眼前的現實，也投以深刻的觀照。這一類的詩作，透過吳瀛濤深入的鋪陳、所見所聞的陳述，將當時人民的生活樣貌如實表現出

<sup>74</sup> 吳瀛濤，〈舊貨攤〉作品一〇八號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 39。



來。舊貨攤的命運無非是當時生活底層的縮影，相當具有時代意義。

這一類的詩作，除了展現出高度的時代意義，值得注意的是，它們也通常表現出相當成熟的歷史觀，〈赤崁樓二章〉<sup>75</sup>便是最佳的例子。此舉第二首為例：

我參觀了塵封的西班牙水壺  
及一些古色古香的荷蘭花紗  
鏽舊的異國帆船，昔日戰場上濺血的莖片

此刻，我似乎聞及早前在這港口交戰的轟轟砲聲  
以及砲火停熄後，外國傳教士對土著住民的福音  
如今，那些都已成為了歷史的回音

這首詩作埋藏許多土地的身世，突顯出台灣受到不同文化殖民之背景，「塵封的水壺」、「古色古香的荷蘭花紗」、「鏽舊的異國帆船」、「昔日戰場上濺血的莖片」、「外國傳教士對土著住民的福音」都在暗示著時代的遞嬗。同樣的空間裡飽含不同時間的氣味，展現出一個跨語詩人宏觀的歷史視野。再以〈鹿港鄉情〉<sup>76</sup>為例，這首詩以長詩的方式呈現，似乎企圖在寫就鹿港的生命史，他將時光回溯至十七世紀，從鹿港誕生的年代開始寫起，對鹿港的歷史進行一番回顧，自「祖先從對岸移居之地」、「一府，二鹿，三艋舺」、「萬商雲集」、「乾隆帝曾來過這裡的一家行郊」、到「民國初年仍以二萬的人口號稱本省的第四個都市」，詩人精確掌握這裡的歷史。然而吳瀛濤選擇以「鹿港」為題，或許寄有深意，詩裡提到的「這是一九七〇工業年代尚殘存的最後一個古老的街」，正是詩人以此為主題的用意，試看這首詩的最後幾節：

鹿港  
一七〇〇年代的舊港  
至今卻尚能處處看見青瓷的亞字楠，把甕倒置為欄柱  
或飾以各種彫柱的欄杆，及那些舊時代中國民間建築的典型  
天窗且在黝暗的屋內導入一道道強烈刺眼的陽光  
陽光下顯出睡了幾個世代，已成為古物的椅桌、櫃枱、睡床等各種傢俱

<sup>75</sup> 吳瀛濤，〈赤崁樓二章之二〉，作品一四號，收入《吳瀛濤詩集》，頁。除此之外，尚有〈美麗島〉一詩，這是第一次詩人將「台灣」之名入詩，同時也記錄了這塊美麗島嶼上血淚的歷史。作品三八三號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 134。

<sup>76</sup> 吳瀛濤，〈鹿港鄉情〉，作於一九七〇年之後，收入未出版的《憶念詩集》。

鹿港

一七〇〇年代的舊港

在你這一條據說是建成為蝦形的街巷

隱伏著海般寂寞的時間的斑痕

隱約能觸及祖先們於那草創的年代生存的勁老的氣息

鹿港

一七〇〇年代的舊港

走在這古老的街巷

卻不覺出任何荒廢，任何頹敗

那些東方樸質克勤的優良的民風，長久保存這一個唯一留存的古老的街上

鹿港

一七〇〇年代的舊港

我們能看見每一家戶整齊的廳裡的那些莊虔的神明靈位的排設

連被風雨削蝕的門柱也未染絲毫的塵埃而露出清皙的紋理

是多麼地淨潔，多麼地清純

鹿港

一七〇〇年代的舊港

這裡的街上剛要鋪設自來水管

這裡都沒有那一家那種不倫不類的什麼現代式的咖啡廳

是令人多麼地嚮往，以其純樸的呼吸

鹿港

一七〇〇年代的舊港

這種的風是罕有的新鮮，這裡的空氣放出奇異的清香

這真是一塊僅僅留存的古雅の街市

這是開花在臺灣中部海邊的一朵馥郁的古蘭

詩句之間，有一種時空交錯之感，詩人正藉此將鹿港的歷史一一陳述出來，將舊時代裡美好的事物與文化鑲嵌於詩行中。雖然它是陳舊的，卻有罕有的新鮮的風和奇異的清香，這種樸實的氣味正是深深吸引詩人的因素。這裡除了展現跨語一代詩人跨越時代的史觀，也表現出對過去純樸時光的嚮往。

一如〈鹿港鄉情〉，吳瀛濤的詩作中時常展現對過去時光的思念之情，無論是作於戰爭期間的〈在草原上〉<sup>77</sup>、〈長衫的少女〉<sup>78</sup>、〈小巷〉<sup>79</sup>、〈貝殼〉<sup>80</sup>等，或是作於光復以後的〈少女二章〉<sup>81</sup>，都是詩人對過去一段美好時光的緬懷。美好的時光總是在最快的時間內便告終結，然而，少女的樣貌卻永久存留於詩人心中，她的聲音與眼神仍使詩人神往。尤其在困苦、陰翳的生活裡，更增添詩人的思念。詩句間絲毫未透露出現實生活的灰暗面，也正因此，對照吳瀛濤當時的生活景況，更能突顯詩人對於過去美好時光的緬懷之情。少女象徵純真的一切，也正是詩人當下的生命中難以企求的。被歷史隔絕在遠方的過去種種記憶，成為詩人永恆的鄉愁。他曾如此寫道：

遠在記憶那邊

我總是喜歡懷憶那些被遺忘的風景

那些風景，夢般地浮現，霧般地消失

而我卻總會在那霧景中記起一段往昔的故事<sup>82</sup>

這首詩作於詩人四十七歲那年，過去的情景，已經是被遺忘的一段歷史，因為一再遭受政治的切割，永遠只能在夢裡出現。然而，這些故事卻一直在吳瀛濤的夢境裡生根，也終於化成〈舊時代的詩篇——二、三〇年代的台灣風景〉<sup>83</sup>，在詩人生命的最後呈現出來。這些詩句所描繪的，是過去的詩作裡幾乎是不曾出現的畫面。而這些影像，則是閉鎖空氣裡不容輕易開啓的記憶。

此詩以吳瀛濤擅長的〈組詩〉串連而成，分作〈小戲院〉、〈小店〉、〈機器曲〉、〈名字〉、〈台灣衫〉、〈布袋戲〉、〈小祠〉、〈廟戲〉、〈轉鐵圈〉等九首，顧名思義將二、三〇年代獨有的風景一一入詩，從题目的訂定即可看出這些作品的獨特性。這些詩作以近似散文詩的方式呈現，將當時情景以陳述的方式作詳細的回顧，充滿舊時代的風情，也使後人得以一窺當時的街道即景與親切的人情。值得注意的是，這些詩作多夾雜「方言」用語，將地方文化如實地表現出來，這是吳瀛濤寫詩數十年來未曾有過的嘗試，似乎有意突顯台灣本地獨有的傳統，以暗示土地的主權。因此，這些詩作的誕生，除了重現過去那段塵封的歷史記憶、保留珍貴的歷史文化，使後人得以一窺當時的生活情景，也可以視作詩人晚年對自己

<sup>77</sup> 吳瀛濤，〈在草原上〉，作品一六號，收入《吳瀛濤詩集》，頁7。

<sup>78</sup> 吳瀛濤，〈長衫的少女〉，作品一七號，收入《吳瀛濤詩集》，頁7。

<sup>79</sup> 吳瀛濤，〈小巷〉，作品一八號，收入《吳瀛濤詩集》，頁8。

<sup>80</sup> 吳瀛濤，〈貝殼〉，作品二〇號，收入《吳瀛濤詩集》，頁9。

<sup>81</sup> 吳瀛濤，〈少女二章〉，作品一三八、一三九號，收入《吳瀛濤詩集》，頁46。

<sup>82</sup> 吳瀛濤，〈詩的短章十五章之6：風景〉，作品三六九號，收入《吳瀛濤詩集》，頁130。

<sup>83</sup> 吳瀛濤，〈舊時代的詩篇——二、三〇年代的台灣風景〉，收入未出版的《憶念詩集》。《笠》詩刊曾於「吳瀛濤紀念專輯」中為之發表，參見《笠》詩刊第46期，1971.12。

生長的土地的一種宣示與回歸。以〈名字〉第二節為例：

什麼芋粿嫂仔啦，她大概是有一個時候賣過了芋粿，不然就是很會做很好吃的芋粿

蕃薯仔伯就不是啦，並不是他很會種蕃薯，而是本名就叫做蕃薯，蕃薯仔伯很福相，胖胖地真像一大塊蕃薯

乞食，土糞，糞掃，牛屎，那些卑賤的名字，是為壓勝的

在那重男輕女的舊時代，生了女孩子，也就隨便取了一些很通俗的名字，如金枝仔，玉葉仔，阿春仔，阿花仔

不然就叫罔惜仔，罔市仔，罔腰仔，意思就等於說，既然生下來了，女孩子也好，養養算了吧

更有的是希望下一個生弟弟，就號名為招弟

還有很多很多俗稱，只要某一個人身材有個特色或有人給了他一個很妙的外號

什麼矮仔福啦，目鏡林，烏狗蔡，闊嘴的，紅龜的，曲鼻的，大耳的

這些詩句以生動的樣貌呈現，若非親身經歷那樣的時代，是無法寫出來的，更非以利益目的接近台灣的統治者所能詮釋的。作為跨語一代的詩人，吳瀛濤經歷不同政體的轉變，面對土地的歷史不斷遭受改造或扭曲。然而，這片土地曾發生的一切，無論美好或苦痛，已如實在詩人的腦海留下紀錄，那是統治者無法刷洗的記號。這些詩作，正是詩人意欲重建台灣歷史記憶之具體展現。

## 二、歌詠美好純良的人民風情

除了展現高度的歷史觀與時代感，吳瀛濤對土地的關懷亦投射於其上的住民，寫下一系列以他們為主題的作品。這個現象，從戰爭時期開始即相當顯著，一直延續至戰後，以〈生之謳歌〉<sup>84</sup>、〈山寺〉<sup>85</sup>、〈農民節頌二章〉<sup>86</sup>等為代表作品。這些詩作分別作於戰爭時期及戰後初期動盪不安的時期，卻絲毫未透露出時代的緊張氣氛，反而充滿著「又善良又可親」的「一群倔強的生活者」，一群高唱生之謳歌的勞動者。以〈山寺〉為例：

山頂有一間古老的寺廟

<sup>84</sup> 吳瀛濤，〈生之謳歌〉，作品二六號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 11。

<sup>85</sup> 吳瀛濤，〈山寺〉，作品二三號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 10。

<sup>86</sup> 吳瀛濤，〈農民節頌二章〉，作品一五八、一五九號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 50。

成群的善男善女沿著崎嶇的山路爬上去  
他們善良的微笑，誠虔的眼光  
是多麼地安祥，多麼地充滿信心  
我也抱一顆清純的心靈加入這一群巡禮的行列  
啊，山頂有一尊古佛，山頂有一片青空

全詩所展現出來的，是虔誠、善良、安祥、清純的生民圖像，他們正要前往古佛朝聖，而山頂正有一片青空。幾乎看不到任何時代壓抑的痕跡。戰間期間，到處都是砲火的痕跡，詩中的男女卻絲毫不受影響，作者似乎想要表達一種無視戰爭的情形。整首詩作展現歲月的靜好與人民的純樸風情，顯示詩人對純淨心靈的追求。同時，這首詩的表現在一片戰爭的氣息中顯得格外突出，亦足以窺視當時緊張的局勢中，仍流動於民間的純樸民情。再如〈我走過鄉下〉<sup>87</sup>，則如一幅生動的田園畫，詩人筆下的人民，如同他的筆觸，非常樸實而具有生命力。「民俗」是吳瀛濤長期關注的領域，除了民俗採擷的用心，他也試圖使其入詩，〈過火〉<sup>88</sup>正是這樣的表現：

過火  
過刀梯  
及原始的劍舞  
一手揮令旗  
口念眾神明的名字  
伴以低沉的鑼鼓聲

沙崙  
這二三十戶的小漁村  
一間古老的祖師廟  
老人與村婦純樸的表情  
年青人裸足，背小小的神像

祭典已開始  
神已降臨

<sup>87</sup> 吳瀛濤，〈我走過鄉下〉詩的表現如後：「一天，我走過鄉下／那有樹，有田園，有山坡的地方 有一間小小的古廟，我先到那邊禮拜／廟裡有位看廟的老人，告訴了很多鄉下的故事 田園裡，正有莊稼漢忙於種田／他們各個勇壯快樂 路上也遇著三三兩兩的採茶女／可惜我不會吟唱山歌 牧童騎牛沿著木麻黃的樹下，成群而去／後來看見水牛們嬉浴於溪中樂於一幅如畫的展望，在那山頂／遂哼起了春天的歌，啊，我來過翠綠的鄉下我也想嬉浴於陽光／於是走到山頂，走到最靠近太陽的地方晒浴」，收於《吳瀛濤詩集》，作品三九九號，頁 141。

<sup>88</sup> 吳瀛濤，〈過火〉，作品五四八號，收入《吳瀛濤詩集》，頁 189。

童叢為首，成群走過熊熊的炭火  
攀於五丈多高的刀梯  
足踏刃上的護符

爬進去，再爬下來  
腳有一點微抖  
但不會有受傷  
天高高  
海遙遙  
低沉的鑼鼓聲  
圍觀的外鄉人  
村民並非異瑞  
他們信仰他們的神  
他們的神一年一度的顯現於他們的身上  
幾百年來如此  
他們的祖先  
他們

然而，若檢視〈農民節頌二章〉，便無法否認詩作受到政治強烈干涉的情形。這首詩作於一九四九年，亦為該年唯一一首詩作。詩中不斷歌頌農民的榮譽，試以該詩末節為例：「農民節！農民節！／我們是農民！／農民是我們的榮譽／農民是世界的榮光／我們是農民！我們是農民！」看起來只是對農民節時對農民的一番讚頌，倘若對照它的創作背景，則還是不可否認詩人受到的政治壓迫，這首詩應是有意識的完成。近似口號詩的形態，在吳瀛濤所有的詩作中顯得格外突兀，可以推知詩人當時心境的複雜。整整一年之間幾乎沒有其它詩作發表，而僅有的這一首又以如此的樣貌出現，顯見詩人創作的謹慎小心。儘管處處受到局限，詩人選擇以「農民」入題，並作為該詩的主角，以渺小的農民對抗當時政治空氣的強敵壓境，似乎也在讚頌農民的榮耀中，對強權提出隱形的反抗。關於「風土」與「歷史」的聯繫，吳瀛濤很早就將他的看法表現於〈風土與歷史〉<sup>89</sup>一詩：

風土之中  
存有歷史

歷史使風土變貌  
風土也是歷史的溫床

<sup>89</sup> 吳瀛濤，〈風土與歷史〉，作品九四號，收入《吳瀛濤詩集》，頁33。

風土是歷史的母胎  
歷史象徵風土

風土成為歷史  
歷史成為風土

於新的風土之中  
存有新的歷史的願望

於風土與歷史之中  
存有神

神形成歷史  
神形成風土

全詩透過「風土」、「歷史」的反覆辯證，突顯兩者之間微妙的關係。值得注意的是，詩人將風土視為歷史的一部分，而「於新的風土之中」，「存有新的歷史與願望」，這便是詩人不斷為城市寫下歷史的用意，透過風土的保留，足以建立異族無法抹滅的自我身世，亦能寄託對未來的新希望。此外，歷史與風土之中自有「神」的存在，那是統治者無法到達的境界。透過吳瀛濤一系列關懷土地的詩作，可以看出他企圖為民族建構自身歷史的決心，雖然長期受到外力的壓迫與傷害，然而，對「戰爭的無視」及對「人民善良風情」的紀錄，正是為突顯出人民作為主體的角色。這些詩作不僅為城市記下統治者無法深入描繪的歷史，彰顯跨語一代詩人所具有的鉅觀之視野，同時也反轉人民在歷史情境中受到壓迫的悲慘遭遇，使之飽滿的生命力經由詩句穿透出來。