

試論吳晟的詩

虛幻的現代主義

整個五〇年代和六〇年代，是西方「現代詩」絕對支配臺灣詩壇的時代。在這二十個漫長的歲月中，臺灣的新詩充滿了晦澀、奇詭、怪異、甚至是無意義的片辭和句子。人們似懂非懂地大談「語言的張力」、「思想的跳躍」，造就了許許多多平常散文都寫不通暢的大小詩人。在思想上，這個時期的詩，以極端的個人主義和內省、唯心主義為特點。詩人不關心自己以外的人，不關心社會、不關心生活，更不關心世界。在這個時期寫出來的無數作品中，後人將無法從中看出一時代人民的普遍情感，看不見這時期人民的生活，也無從理解這時期人民的願望和困難，勝利與挫折。五〇年代以迄六〇年代的臺灣現代詩世界，是一個沒有時間、沒有歷史、沒有生活的、極端內化的、唯心論的、靜止死寂的無人世界。

中國近代文學藝術中的現代主義，在四十年代，也會以比較素樸和幼稚的樣式，存在於極端少數幾個中國詩人的作品中。但是，在長達二十年的長時間中，在臺灣一省的文學中產生廣泛深

• 詩的晟吳論試 •

• 兒孤的史歷 • 史歷的兒孤 •

入的支配作用，並也一時被當做進步和自由的象徵，在中國文學思想史中，不能不說雖是畸型、却不可忽視的存在。

文學、藝術的現代主義之生長，需要有一定的土壤。這些土壤，是高度發展的資本主義社會；人的異化的深刻化；現代城市生活和機械文明對人的精神戕害所引起的普遍之心理病變；因帝國主義世界戰爭所引起的對人和世界單純的信念的幻滅和失望……。這些條件，在臺灣現代主義文藝（包括詩、繪畫和音樂）全面興旺起來的一九五〇年代和六〇年代的前大半，是不存在於臺灣社會的。根據我們的統計，一九五二年，臺灣農業生產部門，在整個臺灣產業結構中，佔三五·七%，工業生產部門，則僅佔一七·九%。這以後的發展，是農業的比重逐年下降，而工業比重則逐年相對上升的故事。一直到一九六三年，工業的二七·八%才初次超過了農業的二六·八%。一九七一年，即唐文標開始了臺灣現代詩批判的一年，農業和工業發展的差距增大到前者為十五·三%，後者為三六·五%。一九七二年，關傑明批評臺灣現代詩的論文發表，當時工農業的比率是三八·九%和十四·九%。和這個臺灣社會資本主義化進程互相配置起來看，紀弦的「現代詩」始刊於一九五三年；洛夫、痖弦、張默的「創世紀」始刊於一九五四年。在繪畫上，「五月畫會」成立於一九五七年，而到一九六〇年達於它的巔峯。自由主義的、美國意識形態的「文星」雜誌創刊於一九五八年。這都是在臺灣工業化未臻陸離的時代。

這個對照告訴了我們這樣一個事實：臺灣現代主義藝術和文學，是一種虛構的文學與藝術，缺少正常的、合理的土壤。

如果任何文化的、精神的存在，應該有它的社會的理由，那麼，應當怎樣去解釋一九五〇年代以迄六〇年代的臺灣現代主義文學的虛構的性格呢？

臺灣的五〇年代是以韓戰、第七艦隊封鎖海峽和全球性冷戰的巔峯揭開序幕的。政治上廣泛的劃一之後，思想和文化上的蕭瑟，是必然的現象。在這種特殊的政治氣候下，無法在官式的「戰鬥文藝」中表達真實情感的人們，連同一些在政治歷史上一貫和中國的民族文學運動疏遠的一些人，以及在現實上苦悶，無由宣洩的文學家，都在紀弦所提倡的法國象徵主義詩中，找到了一個既能滿足創造要求，又可以在別人難於懂得的晦澀中說出心中的塊壘，且絕不致于犯禁忌的表現形式。從而，這時期中臺灣現代詩一部份真誠的作品，也因而具有進步的性質。此外，中國在三、四十年代的重要作品，從所表現的思想內容，連同它們的表現形式——現實主義的、前進的、社會的、干預生活的表現形式——成爲嚴重的寫作禁忌。於是當時的臺灣詩人，必需尋找一個和過去三、四十年代中國新詩傳統完全不同的內容和形式。恰好是這個主觀和客觀的條件，興起了支配臺灣詩壇達二十年的臺灣現代詩。

從一九五〇年到一九六五年，美國經由各種援助的名義，在臺灣投入了將近美金三十五億元以上的資金。一九六五年美援終止以後，日本以貸款、投資的方式恢復對臺灣的經濟的支配。來自美國和日本的資本，在五〇年代有效地改善了政府的財政，並且經由促成廣泛公營企業的發展，爲臺灣奠定一直到一九七四年達於巔峯的加工出口型經濟。

這種外來資本在臺灣經濟生活中的重大支配地位，除了帶來外國資金、技術和商品對於臺灣

資本和商品市場的支配，連帶地也在文化、學術、思想、文學和藝術上，發揮了支配作用。從五〇年代到六〇年代，「現代」畫、「現代」音樂和「現代」詩，便在這個以美國為代表的西方文化的支配背景下，開展了畸型發展。中國三、四十年代文學經驗中語言和思想的斷絕上，使西方的、形式主義的、廢頹的文學，在臺灣當時語言和思想兩皆貧困這個基磐上蔓生起來。一時間，臺灣現代詩幾乎席捲了臺灣年輕的詩壇。晦澀的詩創作、詩翻譯和詩論，像宗教的奧義書一般，到處有人苦讀和模仿。雖然廣泛的知識份子和民衆迅速地放棄去理解現代詩的謎語，但在廣闊的文學青年間，現代詩發揮了符咒一般的蠱惑力。

「愚鈍」的詩人

臺灣現代詩巔峯期的六〇年代，剛好是吳晨的青年期。一九六三年，他寫「樹」和「漠」。一九六七，他寫出像「岸上」、「空白」那樣唱着少年的空虛和感傷的詩。但是，他却不曾模仿過現代派那種故意破壞一辭一句，故意打壞語構，強為晦澀的詩。當我們回顧，吳晨竟是臺灣極少數幾個從開始寫詩就不會受到鼎盛一時的現代詩影響的詩人之一。

吳晨為什麼獨能免於受到現代派潮流的影響呢？

「我想，我並不是完全不會受到現代主義潮流的影響。」吳晨說，「只能說，現代主義潮流對我沒有發生過很深入、持久的影響。」

吳晨接着說，他開始接觸到的新詩，是一九五七年以前，一些比較有中國三、四十年代新

詩傳統的，比較「明朗、易解」的作品（例如刊登在「野風」雜誌的詩），而且「閱讀、背誦了不少」。這是一個因素。

「我生性愚鈍、粗俗。」吳晨接着說，「因此，在整個臺灣詩壇幾乎都全面『現代化』以後，我也時常捧讀那些深奧難解的現代詩作品和現代詩的詩論。但覺人們所說『孤絕的世界』，和我平日在農村現實生活中所接、所思、所感，全對不上頭，覺得自己和自己的生活，和他們隔得很遠，不但難以理解，也無法產生共鳴，想學，也無從學起。」這是第二個因素。

一九六五年，吳晨的父親在一次車禍中驟然去世。「父親的去世，讓我對生活的認識，發生很大的轉變。」吳晨說。因父親的猝逝而在他最敏感的年紀裏飽嘗了家道中落的悲哀，使他比別人更早地逼視了生活最艱澀的一面罷。這是第三個因素。

現代主義文學，比較上是屬於鶼鰈在城市的閣樓中，神經衰弱、消化不良，和生活離得比較遠的人的文學。因此，現代詩一出了都市，一觸及生動而豐富的生活和勞動，兩者之間就產生相互抗拒的情況。少年的吳晨，也會和當時的其他學生青年一樣，懷着十分的敬意，努力地試着解讀現代詩晦謎似的句子。但是農村生活中的語言、情感和態度，使他但覺現代詩之「高深」，而「難以親近、難以理解」。

就這樣，吳晨從臺灣的現代主義潮流擺盪開來，漂入另一條淵源更長，於當時為涓涓的細流，於來日則可為浩浩江河的，中國現實主義新詩的傳統裏。

一九七二年以前·青年吳晨之形成

懷着一種「敬意」，「愚鈍」、「認份」地離開了現代主義魔咒的吳晨，只能緩慢地、獨自摸索出自己的表現形式。但，據吳晨的自述，他在少年時代「開始接觸的詩，是民國四十六年以前比較明朗易解的作品，而且閱讀、背誦了不少」。一個文學青年的起步、模仿，尤其是在形式和語言上模仿心儀的作家，是十分重要的條件。那麼，「民國四十六年以前比較明朗易解的作品」，是那些作品？吳晨不會具體地說明。但是從資料看來，「民國四十六年以前比較明朗易解」的詩人，有楊喚（「風景」，一九五四年）；金軍（「碑」，一九四九年；「歌北方」，一九五〇年）和李莎（「帶怒的歌」，一九五一年；「琴」，一九五六六年）。這些五〇年代初期，基本上傳承中國三、四十年代新詩的詩人，除了楊喚之外，三十年來，在現代主義全面支配臺灣詩界的條件下，受到全面、徹底的忽視。但是這一條從中國三、四十年代新詩延長下來的涓流，到了五〇年代，就從地面上消失了，却一直到六〇年代下半，藉着吳晨和其他很少數幾位詩人的作品，又靜靜地冒出了地面，並且在七〇年代的整個十年中，達到初步的成熟期，又在七〇年代開始現代主義全面在詩、繪畫和音樂範圍內退潮的時代，表現出旺盛發展的可能性。

為了進一步理解臺灣現代主義系譜中的吳晨的位置，率就手邊現有的材料，製成一表如下：

年 代	政 治 • 經 濟	文 藝 潮 流 和 活 動	吳晨的活動
一九五三	韓戰停戰協定成立。 「實施耕者有其田條例」 公布。美國發表解除臺灣 中立化。	紀弦「現代詩」創刊。	
一九五四	中美共同防禦條約成立。	「創世紀」、「藍星」創刊。	
一九五五	中美協防條約生效。	林亨泰：「長的咽喉」	
一九五六		錦連：「慘死」。錦連：「鄉愁」 「五月畫會」、「東方畫會」成立。 「五月畫會」第一次展出。「文星雜 誌」創刊。	
一九五七		白萩：「蛾之死」。	
一九五八		「筆匯」發刊。碧果：「秋·看這個 人」。白萩：「流浪者」。	
一九五九		「現代文學」發刊。余光中：「萬聖 節」。	
一九六〇	獎勵投資條例訂定。	許常惠「製樂小集」開始。「六十年 代詩選」出版。	葉維廉：「賦格」。
一九六一	經合會成立。		「樹」。 「漠」
一九六三			

一九六四

美援停止。加工出口區管理條例訂定。中日貸款談判。

「臺灣文藝」發刊。「笠」詩刊發刊（附英譯）。

「劇場」雜誌發刊。「前衛」雜誌發刊。「這一代」發刊。周夢蝶：「還魂草」。白萩「風之薔薇」。

「文學季刊」發刊。現代藝術季展開。李英豪：「批評的視覺」。『七十年代詩選』出版。

余光中：「從靈視主義出發」（附英譯）。

「菩提樹下」「懷」「岸上」「雲」「空白」等「不知名的海岸」系列。

「也許」。

一九六七

一九六八

一九六九

一九七〇

一九七一

一九七二

一九七三

一九七四

保釣愛國運動。

退出聯合國。

「上海公報」發表。尼克森訪平。

唐文標寫「現代詩的沒落」（未發表）。「文學」雙月刊發刊。唐文標：「殫斃的現代詩」（未發表）。

關傑明批評港臺新詩，新詩論戰。

「植物篇」系列。

葉維廉：「愁渡」。

「創世紀」暫時休刊。

「殫斃」。

「文學季刊」休刊。

「憂傷」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「空白」。

「岸上」。

「雲」。

「雲」。

「雲」。

唐文標寫「現代詩的沒落」（未發表）。「文學」雙月刊發刊。唐文標：「殫斃的現代詩」（未發表）。

關傑明批評港臺新詩，新詩論戰。

「植物篇」系列。

葉維廉：「愁渡」。

「創世紀」暫時休刊。

「殫斃」。

「文學季刊」休刊。

「憂傷」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「雲」。

「雲」。

唐文標寫「現代詩的沒落」（未發表）。「文學」雙月刊發刊。唐文標：「殫斃的現代詩」（未發表）。

關傑明批評港臺新詩，新詩論戰。

「植物篇」系列。

葉維廉：「愁渡」。

「創世紀」暫時休刊。

「殫斃」。

「文學季刊」休刊。

「憂傷」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「雲」。

「雲」。

唐文標寫「現代詩的沒落」（未發表）。「文學」雙月刊發刊。唐文標：「殫斃的現代詩」（未發表）。

關傑明批評港臺新詩，新詩論戰。

「植物篇」系列。

葉維廉：「愁渡」。

「創世紀」暫時休刊。

「殫斃」。

「文學季刊」休刊。

「憂傷」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「雲」。

「雲」。

唐文標寫「現代詩的沒落」（未發表）。「文學」雙月刊發刊。唐文標：「殫斃的現代詩」（未發表）。

關傑明批評港臺新詩，新詩論戰。

「植物篇」系列。

葉維廉：「愁渡」。

「創世紀」暫時休刊。

「殫斃」。

「文學季刊」休刊。

「憂傷」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「雲」。

「雲」。

唐文標寫「現代詩的沒落」（未發表）。「文學」雙月刊發刊。唐文標：「殫斃的現代詩」（未發表）。

關傑明批評港臺新詩，新詩論戰。

「植物篇」系列。

葉維廉：「愁渡」。

「創世紀」暫時休刊。

「殫斃」。

「文學季刊」休刊。

「憂傷」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「雲」。

「雲」。

唐文標寫「現代詩的沒落」（未發表）。「文學」雙月刊發刊。唐文標：「殫斃的現代詩」（未發表）。

關傑明批評港臺新詩，新詩論戰。

「植物篇」系列。

葉維廉：「愁渡」。

「創世紀」暫時休刊。

「殫斃」。

「文學季刊」休刊。

「憂傷」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「雲」。

「雲」。

唐文標寫「現代詩的沒落」（未發表）。「文學」雙月刊發刊。唐文標：「殫斃的現代詩」（未發表）。

關傑明批評港臺新詩，新詩論戰。

「植物篇」系列。

葉維廉：「愁渡」。

「創世紀」暫時休刊。

「殫斃」。

「文學季刊」休刊。

「憂傷」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「雲」。

「雲」。

唐文標寫「現代詩的沒落」（未發表）。「文學」雙月刊發刊。唐文標：「殫斃的現代詩」（未發表）。

關傑明批評港臺新詩，新詩論戰。

「植物篇」系列。

葉維廉：「愁渡」。

「創世紀」暫時休刊。

「殫斃」。

「文學季刊」休刊。

「憂傷」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「雲」。

「雲」。

唐文標寫「現代詩的沒落」（未發表）。「文學」雙月刊發刊。唐文標：「殫斃的現代詩」（未發表）。

關傑明批評港臺新詩，新詩論戰。

「植物篇」系列。

葉維廉：「愁渡」。

「創世紀」暫時休刊。

「殫斃」。

「文學季刊」休刊。

「憂傷」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「雲」。

「雲」。

唐文標寫「現代詩的沒落」（未發表）。「文學」雙月刊發刊。唐文標：「殫斃的現代詩」（未發表）。

關傑明批評港臺新詩，新詩論戰。

「植物篇」系列。

葉維廉：「愁渡」。

「創世紀」暫時休刊。

「殫斃」。

「文學季刊」休刊。

「憂傷」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「雲」。

「雲」。

唐文標寫「現代詩的沒落」（未發表）。「文學」雙月刊發刊。唐文標：「殫斃的現代詩」（未發表）。

關傑明批評港臺新詩，新詩論戰。

「植物篇」系列。

葉維廉：「愁渡」。

「創世紀」暫時休刊。

「殫斃」。

「文學季刊」休刊。

「憂傷」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「雲」。

「雲」。

唐文標寫「現代詩的沒落」（未發表）。「文學」雙月刊發刊。唐文標：「殫斃的現代詩」（未發表）。

關傑明批評港臺新詩，新詩論戰。

「植物篇」系列。

葉維廉：「愁渡」。

「創世紀」暫時休刊。

「殫斃」。

「文學季刊」休刊。

「憂傷」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「雲」。

「雲」。

唐文標寫「現代詩的沒落」（未發表）。「文學」雙月刊發刊。唐文標：「殫斃的現代詩」（未發表）。

關傑明批評港臺新詩，新詩論戰。

「植物篇」系列。

葉維廉：「愁渡」。

「創世紀」暫時休刊。

「殫斃」。

「文學季刊」休刊。

「憂傷」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「懷」。

「岸上」。

「雲」。

「雲」。

「雲」。

唐文標寫「現代詩的沒落」（未發表）。「文學」雙月刊發刊。唐文標：「殫斃的現代詩」（未發表）。

關傑明批評港臺新詩，新詩論戰。

「植物篇」系列。

葉維廉：「愁渡」。

「創世紀」暫時休刊。

「殫斃」。

「文學季刊」休刊。

「憂傷」。

「雲」。

「懷」。

達出一個清晰的事件、思想或意念。就以「岸上」為例，一九六七年的吳晨這樣寫：

去路已失、回顧已茫的岸上

有人靜默如石

一夕搖搖欲墜的星光

返照他少年的蒼老

如果湖泊泛濫了

有河流接着；如果

河堤缺了，有大海收容着

無際的涯岸啊，如果

是你崩潰了呢

如果，是你崩潰了呢

無際的涯岸啊

一如他無盡的漂泊

去那兒找尋棲止？

似近還遠，似遠還近的海潮
徒然衝擊着
呐喊；徒然掀動他
已失的去路，已茫的回顧。

讀完這首詩，人們毋寧只能「感覺」到一份少年的淒美的空虛和悲哀，却無從中去「理解」具體的意念。一九七〇年，對島內外知識、文化界發生巨大思想影響的「保釣」愛國運動發生。吳晨却在這一年裏發表比較膚淺、抑鬱、却着意求其麗華的「也許」。一九七一年，唐文標寫「殞斃的現代詩」（但却「遲」至一九七三年才發表），吳晨仍然寫意義不很明晰、感情浮而不深的「雕像」。因此，在吳晨發表「吾鄉印象」系列的一九七二年以前，吳晨是在「民國四十六年以前比較明朗易解」的詩，和盛極一時的現代詩共同的影響，形成青年期的吳晨。

「吾鄉印象」：吳晨風格的形成

一九七二年，吳晨發表持續寫到一九七四年的「吾鄉印象」。從七一年以前的吳晨跳躍到七二年的「吾鄉印象」的吳晨，前後的變化，是十分鮮明而突兀的。相對於七一年前的無焦點、浮淺、辭語曖昧和意念的荒蕪，「吾鄉印象」系列有極為巨大而鮮明的進步：

第一，在「吾鄉印象」裏，意念是清晰的，語言是明白的。他開始流暢、明確、淺顯地告訴我們他的觀察，他的感受，他的情感，而不是像過去那樣，用學來的、造作而浮淺的片辭、句子

，並以之渲染成篇的「空靈」的篇章。

第二，他明白、持續、熱情而專注地寫他身邊人民的生活和勞動；寫他故鄉的小街，吳晨開始有了清晰的表現焦點。這與對自己以外的人與社會了無關心，對於生活充滿了倦怠，只關切過份膨脹的自我內在靜止不動的心理世界的現代主義，恰恰成爲十分顯明而重要的對照。

第三，從「吾鄉印象」開始，吳晨建立了「系列」性之創作形式。這種小品式的連作，需要詩人保持着對人、對生活、對環境、對自然的專注的、長期而熱情的關注。在這一個時期中，描寫鄉村生活和勞動的詩，肯定是零散地存在的。但連續花了兩年的時間，去觀察、描繪、表現臺灣農村的生活和人以及他的勞動的詩人，却獨有吳晨一人。而這種系列性創作形式，在以後吳晨的創作生活中，許多吳晨重要的作品，幾乎都以系列形式表現，從而成爲吳晨的獨特的風格。

第四，在「吾鄉印象」中，所有吳晨日後的發展，例如他的語言、他的句型、他的歌一般的特質，他的謙卑、熱情、溫和的情感，都在這一時期中顯示出它最始初的胚芽，等待日後成蔭成蓋，成爲吳晨自己的風格與特質。

第五，必需不憚於重複地指出：專注、熱情、關愛、長期地以臺灣農村中的人、生活、勞動、社會和環境入詩，有重要的意義。這與現代詩之都市的、個人的，沒有社會和生活焦點等特質之相對立，使吳晨和現代主義正式斷絕了過去微弱的聯繫，走上獨立向着新的現實主義發展的道路。

「一般的故事」·最早的敘述詩

一九七三年，暫時擱下「吾鄉印象」系列的吳晨，仍有很好的收穫。他的「階」，爲他來日臻於成熟的「愛荷華家書」，奠定了吳晨獨有的情詩風格：把最深摯的感情，用抑制的，甚至頗覲的語言，通過現實的生活具體形象和經驗表達出來，沒有其他情詩中必有的夢幻、浪漫、不接人間實生活的那種語言和氣氛，却感人至深。他也寫了像「輓歌」、像「意外」那麼悅耳、動心的歌謠似的作品，有愉快、潔淨的對位和副歌似的疊句，淙淙有聲，令人心搖容動。

「一般的故事」也是吳晨在一九七三年發表的重要作品。它的重要性在於用五個小節共計二十九行，述說一個老士官心懷故國鄉井的心情。吳晨有這些叫人難忘的句子：

日落後，所有歷史的哭聲

傾進你們的酒瓶裏——

將千言萬語釀成沉默釀成寂寞的酒瓶裏

猶如舉着山川河嶽，你們舉杯

飲你們濃濃的鄉愁

飲你們綿密密的懷想

當你們的懷想，幽幽湧起

我總望見

一幅美麗而憂傷的版圖

在你們為烽煙

薰了又薰，烤了又烤的臉上

絞絰而出

山山水水之間，一奔馳

竟已耗盡了青春

一耽擱，竟已悠悠二十餘年

家園呵家園，隔着千萬重煙硝

你們淒苦的眺望

何時才能接止？

……

寫痛澈心肺的思鄉懷國之情，吳晨特有的忠實、誠懇和深摯的關懷，瀰漫紙上，給人深刻的感動與嘆息。在沒有充份的參考資料的條件下，這篇文章的作者並且疑心：「一般的故事」是這一類描寫外省籍下級老士官的詩中最早的一篇也未可知。其次，就吳晨而言，「一般的故事」在七〇年代初，是行數最多、篇幅較長的一篇。這不只預告以後「愚直書簡」等系列連作中吳晨較

長的詩之出現，也讓我們體會到吳晨在往後的長詩中樸實而真切地培養在愛故鄉、愛人民的基礎上的，對於中國的，出於愛的焦慮和關切。其次，「一般的故事」標誌着詩離開了對人與生活的冷漠與倦怠，擺脫了晦澀的思想和語言，終於又恢復了敘事的詩作可能性，為日後不斷發展的臺灣現實主義的、敘事的詩風奠定了良好的開始。

一九七四——一九七七：走向成熟

一九七四年，世界發生頭一次石油危機，也為臺灣加工出口經濟持續數年的成長，寫下一時的休止符。但就整個社會而言，除了工廠中現代的工資勞動者，過去持續成長的富足、樂觀，一時還繁縝不絕，未稍減退。

這一年，在寫過一種彌漫着某種憂悒、乏力感甚至卑屈感和某種若「浮木」一般無依，一般失去前去的指向的「夜盡」和「浮木」之後，吳晨又開始接着寫下一直持續寫到一九七六年的一「吾鄉印象」系列連作。

如果發表在七二年的一組「吾鄉印象」的焦點，是詩人所生長和生活的鄉村的人、生活、勞動和環境，這一年發表的一組，表現出這些更為鮮明更臻於完整的焦點：

第一：以母親——一位典型的臺灣婦女農村勞動者——為焦點的，包括了「泥土」、「臉」、「手」、「腳」和「野餐」這幾篇素描與速寫連作。在這一系列中，吳晨已經脫離了單純地寫自己的母親，而經過典型化的形象，為我們生動地留下一張張臺灣婦女農村勞動者的畫像：勤勞

、正直、樸直、儉約、慈愛、坦誠。吳晨懷着深刻的敬意和熱愛，生動而深刻地刻劃了自己的母親，却從而刻劃出三、四百年來在臺灣農業生產和生活中擔負着重大任務的，在臺灣的中國農民婦女的不朽的形象。離開了現代主義後的在臺灣的中國新詩，在吳晨的作品中，終於優美地顯示詩，是可以描寫和關心、歌頌人和他動人的生活的。

第二：以人與自然的關係及其相互間的感應為焦點。觀察和沉思人與自然（環境、動物、植物）的關係，就好像觀察和沉思人與人的關係一樣，是現代主義所一般地不能的。從「水稻」、「含羞草」、「秋收之後」、「木麻黃」、「牽牛花」、「檳榔樹」和「月橘」，吳晨寫下了至今猶未為人超前的，尋求人與自然間相互和解與諧和的感情和思想。而吳晨又每在對於他所熟悉的野生的，絕不是稀少嬌嫩的植物生命中，看出臺灣勤勞人民的謙虛、務實、勤勉、不事虛華、忍耐、堅強、正直而獨立的人間性：

我們是驕傲的

野生植物，嗯！我們是卑微的

野生植物

默然接受各樣各式的脚步
任意踐踏；默然接受

圓鋸、鎌刀、或鋤頭，任意鏟除

我們的子子孫孫，依然蔓延

羊來吧！鵝來吧！牛隻來吧
並且，張開嘴巴，請便吧
和我們最親近的野孩子，也來吧
並且，奔跑吧！打滾吧

陽光和雨水，甚至春風
啥人也不能霸佔
寬厚的土壤，不需要任何照料
咒詛吧！鄙視吧！鏟除吧
我們的子子孫孫依然茂盛

我們是卑微的

野生植物，嗯！我們是驕傲的

野生植物

——「野草」

在「卑微」的勤勞生活中，看出農民強韌的容受力和生命力，看出他們絕不可蔑視的「驕傲

• 兒孤的史歷・史歷的兒孤・

「，不僅是蒼白的現代派們之所不能，怕也不是徒然把「鄉土」和「本土性」掛在嘴上的人們之所能罷。

第三：一直到「月橘」，吳晨極少表示他的抗議的態度。「月橘」開始有了諷刺，有了抗議。吳晨後期中常見的，苦口婆心的，對於不正、不眞的規勸、呼籲和抗議，或者可以說是從「月橘」開始發展出來的。吳晨以他並不多見的調侃語言說道：

安安靜靜畢竟是好的
至少至少，免於吵吵鬧鬧

所以，我家主人

喧囂了又喧囂

掩沒我們所有的聲音，即使
微弱的抗議

整整齊齊畢竟是好的
至少至少，免於分歧，有礙瞻觀

所以，我家的主人

修了又修，剪了又剪

不容許我們的手臂，隨意伸舉

自從被移植為蘿

昔日悠遊的歲月那裏去了？

因為，我們是微賤的植物

我家主人，從未在意

在黑暗的土裏，我們的根

怎樣艱苦的伸展

怎樣緊密的交結

— 「月橘」

被主人「修了又修，剪了又剪」，被人蔑視和忽視的「月橘」，却把根在「黑暗的泥土裏」「艱苦的伸展，緊密的交結」。在「卑賤」中看出勤勞者堅強的人間性的吳晨，寫出「卑賤」者終不可壓服的信念，對素來不喜歡別人「吵吵鬧鬧」，不喜歡別人「分歧」和「有礙瞻觀」的「州人」，加以並不刻毒的嘲諷。

這種寄意干涉生活的作品，到了一九七七年的一組以鄉村中常見的牲口爲描寫焦點的詩中，有了進一步的，鮮明的發展。他寫鷄的易於驚恐、焦慮和不安，寫在深夜孤單、多疑而恐懼地吠叫的狗；寫被迫「吃飽了睡、睡飽了吃」，生活在侷促、骯髒的小小空間中的豬的悲哀；寫勞苦一生却終不免死於屠刀，被耕耘機逐出了農田，在肉市場上又不敵於進口牛肉的牛的悲劇。到了寫「羊」，吳晨寫出了在生活中逆來順受、忍氣吞聲的人生。他寫道：

乖順的一生，不敢奔馳
不敢大聲喊叫
也不敢仰起畏怯的眼神
期待甚麼——

默默的低着頭喃喃雜草
默默的低着頭走向破草棚
乖順的一生
你們默默沈思甚麼？

這樣的筆法，離開早前單純地寫人、寫景、寫生活、寫植物相，已有多遠距離，是容易辨認的。吳晨以他特有的謹慎、正直和真誠，以及無從抑制的對於人和生活關心，一步步提高了他質問的聲音。

吳晨在這一個時期的作品的第四個特點，是他在語言表現和形式上趨向於成熟，是他的風格的顯明化、確立和洗鍊，為他在以後「愚直書簡」、「向孩子說」等系列，預備好條件。

「熄燈後」、「日落後」，似乎是「階」所延伸下來的，吳晨的「生活的情詩」。吳晨的情詩一個很大特點，是描寫在沉重的生活壓力下喘息的，兩個深深相許相愛的人的疲乏而深摯的情感。

感。這樣的情感，尤其在飽受生活和世事的鞭打以後的中年，感人尤深。在「日落後」，他寫出這樣的句子：

日落後，自一場又一場
辛酸的搏鬥中，負傷歸來
每一道傷口，緩緩滲着
淒涼的血漬
瑣瑣碎碎的家務
也已蝕盡你的微笑
逐漸逐漸黯淡的燈光
我不能接近
隱藏在你深處的寂寞
你也不能撫慰我的惄痛
雖然，我們如此貼近
你仍是你——孤單的你
我仍是我——孤單的我
混亂的水流中，我只是一段

• 兒孤的史歷・史歷的兒孤 •

小小的浮木

你也是；不由自主的隨着我

隨着波浪浮沈

你能向我索求什麼？

我能向你索求什麼？

即使，循例的做愛

也是這樣淒涼

靠近我吧！靠近我吧

既然不能決定自己，又不能

相忘，讓我們以生命中的

餘溫，相互取暖

沉重的生活造成的傷口、人的疏隔、在生活的重壓下喘息的悲哀與孤單——却仍然奮力相愛相持的畫面，簡直是畢加索藍色的馬戲團後臺疲憊不堪的男女在臺灣農村中的翻版。

「堤上」是吳晨幾首懷思亡父的詩中最好的一篇。正如「秋末」一樣，「堤上」精確的結構，自然真摯的語言，如同流傳已久的民謡一般的，流暢而悅耳的組織形式，都預言了在「愚直書簡」等系列中臻於成熟的吳晨的面貌。

到了七七年，吳晨的另一首重要的作品是「長工阿伯」。和「一般的故事」同樣是由二十九行詩句組成，却採取了運動的、發展的敘事的技巧。一個名子早被人們遺忘的、自小孤苦伶仃的果園的園丁，在日據時代的末期被徵調到南洋，戰後又悄悄地回到「果樹園沉沉的暮色」裏。他寫道：

任命隨意作弄

任欲隱不隱的傷痕，隨意鞭撻

不知道怨恨，更不懂控訴

馴服的長工阿伯

一生都是孤兒

因為自幼失怙（孤兒）而走向一生坎坷、辛酸的命運的「長工阿伯」，吳晨看到為歷史所撥弄的，世居於臺灣的中國人的「孤兒」的悲劇。但這所謂「孤兒」意識，畢竟客觀地沒有進一步發展成其他少數一些人所主張的，相對於「中國・中國人」的「臺灣・臺灣人」意識，這是吳晨全部的作品所可以證實的。而這，基本上是由於吳晨天生的渾厚使然。

「向孩子說」系列

一九七七年，做為七〇年代初期「新詩論戰」的延長的「鄉土文學論戰」發生了。正好在這

• 兒孤的史歷 • 史歷的兒孤 •

一年，吳晟開始發表另一個著名的系列性連作：「向孩子說」。這個系列寫作的時間比較長，從七七年開始一直到今（一九八三）年，前後已有六年，而且理論上還可以再繼續寫下去。

七〇年代的末葉，對於臺灣，是充滿了激盪、挫折和反省的年代。七七年，鄉土文學論戰。

七八年，中美斷絕了外交關係；七九年，發生了「高雄事件」。從七七年的「負荷」開始，一直到八三年的「沒有權利」，吳晟的「向孩子說」，一共寫了二十九首。這個由二十九首詩組成的連作有這幾個特點：

第一，是在形式上以詩人對自己的子女，進而對於自己的學生和自己民族的後代說話的形式，漫發成為一個系列。而詩人的感情也逐漸從一個人的父兄、教師，不斷發展和上升到民族的父兄和教師，諄諄叮嚀，表現出作者對於民族明日的棟樑熱切的期待和關切。

第二、從七七年到七九年間，吳晟對於城市消費文明強力地向農村滲透，表示了極大之關懷。隨着大眾消費時代的來臨，臺灣傳統農村中儉約、謙抑、勤勞、樸實、正直、誠懇的風氣和價值，迅速地在農村中崩潰。代之而起的，是享樂、消費、對商品的貪慾，虛榮和損人利己這些消費社會所形成的意識和價值之變革。這種意識和價值的「革命」，吸引了在臺灣農村中從事教育工作和實際上的農業勞動的吳晟深切注意。他不斷地告誡民族的後代，要勤勞、樸素；不要羨慕虛榮；要肯定傳統農村的美德；要尊敬勤勞、平凡的人民，不向權力和財富諂笑屈膝……。這一類的詩，寫得優美、自然而真誠，在消費文化日益侵蝕着家庭和學校的教育時，這些詩中最好的作品，將長久地召喚人們反省的心靈：

因為你們身上沾滿了泥巴
他們竟說，你們是骯髒的

因為你們不會說 bye bye
他們竟說，你們是愚笨的

因為你們的粗布衣裳
他們竟說，你們是粗俗的

因為你們不喜歡誇示自己
也因為你們不善於花言巧語
他們竟說，你們是自卑的

孩子呀！無論他們怎麼說
阿爸確信，你們是最乾淨的孩子
阿爸確信，你們深深的凝視最動人
阿爸確信，你們樸素的衣裳最漂亮
而你們要堅持

非開自尊或自傲的尊嚴

——「阿爸確信」

吳晨要孩子們對質樸、自然的鄉村，堅定信心。他對孩子們說：

• 兒孤的史歷・史歷的兒孤 •

不用深黑色的墨鏡
隱藏起眼睛

鄉下長大的孩子
喜歡迎向坦朗的陽光

不用漂亮的手帕
擋住鼻子，迅速走開

鄉下長大的孩子
喜歡堆肥熱騰騰的氣味

不用冰冷的冷氣機
隔絕熱情

鄉下長大的孩子
喜歡自自然然奔放的清風

不用眩人的皮鞋
墊高自己

鄉下長大的孩子
喜歡厚實的泥土

陽光啊，堆肥啊，清風啊，泥土啊
雖然，有些人不喜歡

鄉下長大的孩子
仍深深地愛戀着你們

不少的時候，吳晨批評了成人世界的苟且、苟活和懦弱，因此他叮嚀孩子們長大以後要活得挺拔、勇敢而正直。他說道：

• 詩的吳晨論試 •

阿公曾向阿爸一再叮嚀
不聽話的孩子
不討人歡喜
即使你的道理千真萬確
也不要表示
以免遭受排擠

• 兒孤的史歷・史歷的兒孤 •

阿公曾向阿爸一再叮嚀
太多意見的孩子

容易惹人厭煩

你要懂得

以沉默來保護自己

阿公曾向阿爸一再叮嚀
在刀槍和強權之前

說真心話，是要遭殃的

即使抗議

也要深深隱藏在心中

孩子呀！阿爸却多麼希望

你們有什麼話要說

就披肝瀝膽地說出來

不要像阿爸畏畏縮縮

可是，孩子呀

阿爸又多麼擔憂，你們的勇氣

將招來無數可怕的傷害
降臨你們身上

在他著名的「甘薯地圖」中，吳晨諄諄叮嚀孩子們，千萬不要忘記先民在臺灣踩過來的無數艱辛的腳印；「負荷」、「無止無盡」寫吳晨對民族後代銘心刻骨的牽掛。在七九年發表的「草坪」，寫出了對於在中美斷交後，不能抗拒謠傳和恐懼的落葉，紛紛脫產逃亡的人們，在孩子面前，提出批評，並且一再讚賞「別人的草坪，再怎麼美麗，還是別人的草坪」的孩子們自己的想法。到了「勞動服務」和「晨讀」，吳晨做為一民族的父兄和教師之一，更加闊大了他關心的焦點，寫出這些奔騰而至的，蒼茫雄渾詩句：

聽一聽我們的江河，有多少話要說
探一探我們的山嶽，蘊藏多少博愛
望一望我們的平原，胸懷有多遼闊
告訴你們不要忘了
這是我們未曾見過
却是多麼親切的江河山嶽和平原

——「晨讀」

七九年底，高雄事件發生。它無可諱言地對民族的團結造成了一定的損害。一九八〇年，吳晟發表了這一首動人而發人深省的詩。他說道：

• 兒孤的史歷・史歷的兒孤 •

弟弟不贊同你的意見

你便繃緊臉喝叱他是壞人

阻止他開口

以為不斷大聲說話

就是佔有真理嗎？

弟弟不喜歡你的作風

你便氣呼呼的揮動拳頭

你是企圖掩飾什麼嗎

你是擔心權威動搖嗎

孩子呀！不要忘記

你們是至親兄弟

應該可以誠意討論

應該有包容的胸襟

為什麼不伸出溫暖的手掌？

……

每一次看見你趾高氣揚

阿爸的心多麼絞痛

孩子呀！不要忘記

一時的得意

往往是無數怨恨的種子

撒播在深深裂開的傷口上

將暗中發芽，暗中滋長

不愛護自己的親友

怎能關心更廣大的人羣

孩子呀！不要忘記

你們是至親兄弟

為什麼不伸出溫暖的手掌？

發表在八一年的「惡夢」，寫一個父親面對在惡夢中申訴自己的委屈的孩子的心情：

• 詩的晟吳論試 •

你在夢中的每一聲叫喊
一定是默默承受了不少委屈

逼出來的

你為什麼不論辯呢

是家裏充滿了不許爭論的氣氛

是阿爸有記賬的習慣

而你駭怕遭到更嚴厲的處罰嗎

八二年，吳晨發表了「紛爭」，藉着一個父親面對着相互指控和仇怨，發出「痛徹肺腑的嘆息」。這首詩，是這樣結束的：

多年來，你們為了指控
自己的兄弟，耗盡心思
寧願讓仇恨蛀蝕親族的和氣
寧願讓私慾敗壞家族的生機
孩子呀！你們是否聽見
阿爸痛徹肺腑的嘆息？

繼承了臺灣農村人民堅持家庭和睦，協力興家這種傳統情感的吳晨，對於民族內部和平團結，抱着多麼沈重、苦痛的願望。他對於橫暴的兄弟，做了父兄、教師一般嚴厲的責備，對於受到新創的民族團結，發生了「痛徹肺腑的嘆息」。

「愚直書簡」

石油危機（一九七四）以後，我們退出了聯合國。接着，外交局勢迅速起了再編成的運動。在這個背景下，臺灣的有產者，不分本省、外省，競相脫產渡美。七八年，中美斷交，這種臺灣高所得者的逃亡風更熾。就在這一年，吳晨以「愚直書簡」為名，發表了由六首詩組成的連作，把描寫和關心的焦點，鮮明地擺在各式各樣已經走了、正想走，或者走了却打定主意永遠不回來的人身上。

在這個系列連作中，尤其在討論一個嚴肅的主題時，吳晨依然是那樣真誠而純樸，以他那「忍抑不住」的憂慮，向人苦口婆心地、細細地訴說着。「美國籍」寫一個出身農村的秀才型青年，在美國定居置產，把一個「無止無盡」地「牽掛」着他的老母親，和「不成器」的弟妹留在臺灣。吳晨寫着：

……

是的，我們都令你失望

• 詩的吳晨論試 •

吳晨也寫一個到異國後第一次「歸來」時，還傾訴「對家鄉日日夜夜的思慕」的人，第二次回來時，已滔滔地敘述着「……在異國繽紛多姿的生活」了。等到他第三次回來，對於異國却充滿了「無限的嚮往」。吳晨憂愁地問道：

……
我怎麼也料不到，你竟說
有辦法的人，不是紛紛走了
或是牽親引戚
拿綠卡，隨時準備走嗎

暖着在鄉村耕作的我」的這樣一個朋友，在富裕的雙親周到的安排下，永久居於「異國」。詩人問他「你出去做什麼呢／爲了學業嗎？爲了考察嗎？」這就是詩人得到的答案。吳晨說：

在「你也走了」這首詩中，吳晨寫了一個在求學時代「曾以多麼沈悒的激情和我一再約定／要爲被殖民過的／中國的這一塊蕃薯土地／爭回尊嚴」，並且「時時鼓舞着容易頹喪的我／時時

惦念着逐漸衰老的母親？
不知道你從小吃慣的
好吃又便宜的蕃薯
可曾在你的記憶中出現
不知道，你在遙遠的異國
爲誰而忙碌？爲什麼而忙碌？

• 兒孤的史歷・史歷的兒孤 •

甚至令你感到羞恥
正如艱苦地養育我們長大的
中國的這塊蕃薯土地
不能帶給你光彩和榮耀
……

你在到處是劍的島國
怎樣漠視每一支劍上
仍流着中國人民慘痛的鮮血？
怎樣遺忘曾是殖民地的家鄉
受盡踐踏和凌辱的控訴？

「過客」套用了著名的詩人鄭愁予的名句，巧妙地表現了「過客」的心態。「歸來」則寫一個曾經一道在鄉下長大的「歸國學人」，在不知不覺中，對故鄉臺灣萬般不屑的情感。

「愛荷華家書」

一九八〇年九月，吳晨受到美國愛荷華大學國際寫作計劃（I.W.P.）的邀請，遊美約四個月。這次遊美，曾經給予溫和、內抑的吳晨一種複雜而重大的衝擊。這樣的衝擊，在較長的未來，將給予吳晨文學什麼樣的影響，在目前，即使吳晨自己，也難於預說罷。但是，遊美四月，心情的震駭和激盪，却平添了他對他一向深愛的妻子兒女的懷念。一九八一年，由「信箋」、「洗衣的心情」、「從未料想過」和「遊船上」所構成的「愛荷華家書」發表了。從「階」以來一直發展出來的吳晨獨到的「生活的情詩」，至此已到了更為完整的境地。這裏只要舉一首他的「從未料想過」，就足以體會他那樸實、真摯、深及骨髓的愛情，怎樣透過現實、具體的生活，表現了出來。

又從夢見你的睡夢中醒來

睜着雙眼，繼續想你

床頭的小燈，竟這樣刺眼

悠悠忽忽地亮了一整夜

直到親情和鄉情

佔滿了我們的心胸

直到忙碌而恬靜的生活

平淡了功名

天涯作客的浪漫情懷

也曾在年少的時光

和你日夜編織

從未料想過

早已習慣了

在你佈置的溫柔燈光下入睡

又特別容易牽掛的中年

獨自遠離家鄉

夜夜，在客居的小房間

輾轉反側，換來消瘦

是為了學習詩藝而來嗎
最美好的詩

就寫在孩子們和你

紅潤的笑臉上
是為了尋找什麼夢想嗎
最可親的希望

就在我們自己的家鄉

又從夢見你的睡夢中醒來
睜着雙眼，繼續想你
不是漂泊，不是流放
只是短暫的遊歷
日子竟過得如此遲緩

吳晟的技巧和語言

吳晟絕不是一個喜愛雕琢的詩人。不，有時候，他毋寧是過份樸實無華的。他的詩，就像他的人，像他所懷着敬意去描述的臺灣農民：樸實、謙和，怎麼也不肯說假話。但是在另一方面，吳晟却在多處表現出他在語言轉接時某種巧妙怡人的技巧。

首先，我們覺得吳晟喜歡而且擅長在一首詩中用相同或相似的連接辭，不但分出了一首詩的幾個段落，也使全篇形成一個統一的結構。例如「秋末」，第一段是這樣開始的：

不必告訴我甚麼
秋風啊，你們要怎麼蕭瑟的吹
就怎麼吹
不必告訴我
流落異國的孩子
怎麼抵禦寒冷的鄉愁

就這樣，吳晟一共用了六次由「不必告訴我……」開始的詩句，把全詩精巧地連接了起來。
在「意外」裏，這種由相似的連接辭連串全篇的技巧，尤為活潑可喜：

一粒怯怯的種子，如何
而芽而苗而青青的樹
如何，小小的我驚惶的來臨
那只是一件非常偶然的
小小、小小的意外
一株青青的樹，如何
而枝而葉而不怎麼芬芳的花

紛亂的雨聲，哀哭的風聲中
一卷史冊各種調子的悲聲，何時終止
一幅版圖各種姿態的血腥，如何洗清
那是你管不了的事
然而，黑天暗地裏
你的不眠，在諦聽什麼？

更有多少焦急的訊息，將無從傳遞
更有多少莫名的驚懼，將無從依恃
更有多少的冤屈，將無從申訴
那更是你管不了的事

還有多少寧靜的庭院，將怎樣惶惑
還有多少平坦的道路，將怎樣泥濘
那也是你管不了的事

多少的花，將無果可結

那是你管不了的事

紛亂的雨聲，哀哭的風聲中
多少的鳥，將無巢可棲

那只是件非常偶然的
小小、小小的意外……

就這樣，吳晨以這樣的句型組成了他的「意外」：

「一……，如何

而……

以……

如何，……

那只是件非常偶然的
小小、小小的意外」

此外，類似的技法，幾乎俯拾即是。例如他的「諦聽」吧，吳晨寫得真像一首悅耳的民謡：

以多少淒清的夜晚熬着屈辱
如何，在一本小詩刊上
有人竟讀到我小小的才華
那只是一件非常偶然的
小小、小小的意外……

• 兒孤的史歷・史歷的兒孤・

疑問連接辭（多少的……）和牧歌似的疊句（那是你管不了的事，等等）造成一種反覆詠歎的效果。此外「秋末」的四個組成段落，都是使用相同（類似）的句型變奏而成。「秋日」和「自白」也一樣。

這種以某種相同或相似的句型去延續成詩的技巧，自然地構成樂句之於樂曲那樣的效果。前揭的「階」、「諦聽」、「輓歌」、和「輪」、「堤上」、「牽牛花」等等，讀來自有淨涼的小品曲樂之美。例如「階」，在這首詩的首段與結尾的一段，以相同的、相似的句子寫成，以一漫長的此階太長、太寂寥／請陪我，也讓我陪你／仔仔細細的踱到盡端／始，而以「漫長的此階太長，太寂寥／請陪我，也讓我陪你／仔仔細細的踱到盡端／此階將更長，但不寂寥」結束。再如前面引用過的「意外」，每一段都是用一個句型的組合，每一段的最後兩行，都以同樣的疊句「那只是件非常偶然的／小小、小小的意外」做結。再如「輪」和「堤上」，都是用兩段結構完全相似的部份結合而成，寫詩人對上一代和下一代的溫馨的情感。這種精巧的結構，到了「吾鄉印象」中的「牽牛花」，就顯得更為洗鍊了：

在陽光下奔跑，在月光下嬉戲

吾鄉的田仔，那裏去了？

他們蹲在小小的電視機前面

吾鄉的牽牛花，不安的注視着

在陽光下流汗，在月光下歌唱的

吾鄉的少年仔，那裏去了？

他們湧去一家家工廠

吾鄉的牽牛花，寂寞的尋找着

在陽光下微笑，在月光下說故事的

吾鄉的老人家，那裏去了？

他們擠在荒涼的公墓

吾鄉的牽牛花，憂悒的懷念着

有一天，我們將去了那裏？

吾鄉的牽牛花，惶恐地納悶着

• 詩的吳論試・

做為韻文的重要形式的中國新詩，在脫離了中國舊詩詞以後的發展，是一個漫長的、尋求新的韻律和新的音感的實驗過程。然而在臺灣，一因和三十年代、四十年代新詩的傳統斷絕，二因中國古典文學教育在學校和社會中的荒廢，三因資本主義社會中必有的語言的庸俗化和簡單化，使語言化約成為報紙、電報、廣告的語言，四因二十多年來臺灣現代主義對漢語的嚴重破壞，使得新詩在臺灣追求新韻律的工作，必需由個別的詩人，在各別所能運用的資源中，做出極為困難而漫長的摸索和實驗。吳晨，便是臺灣極少數自覺地探索新詩在音韻上新的可能性的詩人之一。

•兒孤的史歷•史歷的兒孤•

而他一點一滴摸索出來的，都將成爲繼臺灣現代詩的式微之後重新尋求新的發展的新詩運動的寶貴的資源。

吳晨還有一個在語言上的小小的趣味，那就是他喜歡一種逆說式的表現。例如：

說不上甘願或不甘願（十年）

有日或無日可向

有陽光或無陽光可仰望（葵花）

赤足，無關乎瀟洒

赤膊，無關乎詩意（土）

詠嘆自己的詠嘆

無關乎閒愁逸致，更無關乎

走進或不進歷史（土）

無所謂的陰着或藍着（序說）

鳥仔無關快樂或不快樂的歌聲（晨景）

勤快地浣洗陳舊或不陳舊的流言（晨景）

這樣的句子，其實是小小的琢磨，在恰到好處時，有令人愉悦會心的效果，也適當地成爲吳晨語言的風格。且所好的是：吳晨並沒有把玩類似的句構一至冗濫的地步。

人間吳晨

吳晨的詩一個很大的特質，是在於他誠實、正直、專注、集中地描寫和表現了「十年來臺灣農村的物質和精神面貌；描寫並表現出臺灣農村的人和他們的生活與勞動；也描寫了臺灣農村中的自然環境，以及人和這環境的交涉。在臺灣的大眾消費社會扭曲地發展的行程中，以及在這行程中伴隨的各種以城市、商品、消費爲軸心的大衆意識巨大的變革期中，吳晨堅定、謙卑、誠懇地把他的畫布長期而集中地面向臺灣的農村和農村中傳統的價值，並且，更甚重要的，是吳晨用了他獨有的樸質的、悅耳的、洗鍊的語言和形式，通過形象化的思考，美好地把他「忍抑不住」的心境表現了出來。

這種「鄉下人」的正直却不驕狂，謙抑却絕不是沒有堅持的自尊、苦痛却基本上不失望、憤怒却總以一種「忍抑不住」的苦口婆心去抗議……的性格，對於熟識吳晨的人，其實是人間吳晨與詩人的吳晨驚人的一致性表現。人間吳晨決定了他對人與人、人與生活（勞動）、人與自然諸關係的觀點（意識型態）。而這些觀點，經過詩化的過程，表現爲吳晨的藝術。那麼，人間吳晨

• 詩的吳晨論試 •

明知靈巧討人喜歡
仍然泥土般笨拙
不懂裝模作樣
不懂拍掌，不懂迎合
不懂鞠躬哈腰，握手寒暄
明知所有的議論
都是徒然
仍然忍不住悄悄發言

吳晨的聲音，絕不是囂張、高亢的。他有「鄉下人」獨有的謙遜，却在這一份謙遜中涵育了一份寬大、遼闊而又堅定的「矜持與固執」。

對深奧的大道理，非常陌生
又欠缺曲曲折折的奇思妙想
只是一些些
對生命忍抑不住的感激與掛慮

——「阿爸偶爾寫的詩」

• 兒孤的史歷・史歷的兒孤・

，具備了什麼樣的性格呢？我們以爲，詩集「泥土」的三篇序詩，無疑是吳晨比較鮮明的自狀。

在城市的消費文明，以及傳統農村價值之間，他有過掙扎。在「自白」中，他說「不願隱藏起太陽／長期熬煉過的皮膚／却又不能漠視／不屑的眼色」，「不能拒絕皮鞋光亮的誘惑／却又深深愛戀／粗糙的一雙泥腳／不願和土地斷絕親緣」……。然而，吳晨終於讓渾厚的農村的人的傳統和價值取得了勝利，而有「向孩子說」「愚直書簡」等系列中那種自然、正直而堅定的反消費文明的力量。他說：

和我們生長的鄉村一樣
不習慣裝腔作勢

和我們日日親近的泥土一樣
不喜歡說漂亮話
孩子呀！阿爸偶爾寫的詩

無意引來任何讚歎
也不必憑藉任何掌聲

和我們每天在一起勞動的村民一樣

向一樣卑微的同伴

——「白白」

其實，所謂「對生命忍抑不住的感激與掛慮」，最足以說明吳晨一切較好的作品的基本神髓。他對於生活、對於自然，保持着一種於城市生活為難能的、易感的心，從而經常有發自內心的「忍抑不住的感激」。而他對於現代生活中工業、技術、道德敗壞、政治和社會的不良，永遠發出一種古敝曆焦、苦口婆心的「忍抑不住的掛慮」的聲音。而這樣的吳晨，却又有他自在的寬闊：

一行一行笨拙的足印

沿着寬厚的田畝，也沿着祖先

滴不盡的汗漬

寫上誠誠懇懇的土地

不爭、不吵、沉默的等待

如果，開一些兒花，結一些兒果

那是獻上怎樣的感激

如果，冷冷漠漠的病蟲害

或是狂暴的風雨

鍼畫所有辛辛苦苦寫上去的足印
不悲、不怨、繼續走下去

不掛刀、不佩劍

也不談經論道說賢詣聖

安安份份援助荷犁的行程

有一天，被迫停下來

也願躺成一大片

寬厚的土地

——「土」

是這樣一個人間的吳晨，在他的詩文學上的展開，構成了吳晨全部的詩的世界。在這個世界裏，首先是他也所生長的物質的、自然的環境，即他的故鄉。他像一個風景畫家，長期、集中地描繪着他故鄉的一條小路、草木、店仔頭、田園，以及在這環境中的人和他們的工作與活動。從較早的「輪」、「堤上」，一直到「吾鄉印象」系列、「愚直書簡」系列，都以他的經驗中的農村風土，做為重要的場景。

吳晨以極大的熱情寫自己的母親，並且成功地把母親的形象擴大投射到整個臺灣農村中堅忍、勤勞、正直的婦女農業勞動者和母性。他寫自己妻子，寫自己深深疼愛的兒女，並且在發展起

• 兒孤的史歷 • 史歷的兒孤 •

來的「向孩子說」系列，把自己對兒女的一些「掛慮」和愛，擴充爲對於整個民族後代的關切。他也以無比的眷戀，寫他早逝的父親。

因此，總的看來，吳晨基本上並不是一個「激進」的，急於「改造」世界的詩人。他有濃厚的對於母親、亡父、妻子、兒女、朋友的情感，而這些情感在他的生活中佔着極關輕重的位置。而他對於鄉土、民族和國家的情感，也是具體而實在地從這些家族血緣之愛擴充而大之的結果。他是一個十分敬重和孝順父母的人。他深愛自己的子女，幼兒在夢中的不安與驚惶，都足以牽動他整個父親的掛慮。他以他獨自的方式，敬愛給予他極大的幫助，並爲了他和兒女做出巨大犧牲的妻子。從這樣的一個吳晨出發，他自然而真誠地反對奢華、虛偽、欺詐、脫產逃亡、民族內部的不公正、不公平和欺凌、對自然生態的破壞，正如同他自然而真誠地歌頌勤勞、正直、卑微而不失自尊、平凡而自具尊嚴、無私的愛鄉、愛民族的情感，以及淡泊、潔淨的生活。因此，他的歌頌是誠懇、自然而然而謙抑的，沒有高亢的音調和以爲正義已經掌握在自己手中的那種驕盛之心。也因此，他的抗議，也只是「忍抑」了又「忍抑」的「忍不住的掛慮」所發出來的憂愁。吳晨不是一個望之生威，以一股道德的義忿面斥君王的那種「先知」式的詩人，而是一個謙遜、忠謹、正直、誠實、爲天下蒼生心憂如焚的，隱乎鄉野的「野人」。他動人之處，正好是他那種憂煩不可自抑，張目向不平、不公苦口婆心的聲音。而吳晨的缺點，也正好是在他過份的自抑和自制，使他有時無法發出更爲昂揚、更爲解放的聲音，使他的詩的音域，受到一時的限制。

從六〇年代末一直到整個七〇年代，吳晨勤勉地寫下這許多詩篇。其中最好的作品，不論在

語言、形式和意念上，都有很好的成績，並且對於年輕的詩文學青年以一定的影響。尤其重要的是，在七〇年代初新詩論戰，深入批判了現代主義以後的臺灣詩壇，提供了一些現實主義的、描寫表現在臺灣農村社會中的人和生活的、深切關懷民族前途的，真摯而誠懇、颯爽的好詩。我們認爲這是重要的。因爲從五〇年代到六〇年代，現代詩的語言、觀念和形式，有很大的影響力，馴至一些文學青年，不知道除了現代詩以外，還有別的語言和形式。在新詩論戰以後，現代詩基本上失去了過去的支配地位，而詩的語言、形式也失去了典型。在這樣的時候，吳晨自己孤獨地發展出來的道路，影響是大而深遠的。

更開闊的道路

特別是一九七九年以後，語言明晰的、現實主義的、深切干涉生活的詩，以完全相對於現代主義的特質不斷地發展起來了。當我們想起這一條道路最早開拓者，我們就不能不想到吳晨、蔣勳、施善繼和一些別人的名字。當然，我們還能想起稍後的鄭炯明、詹徹、廖莫白，和楊渡、林華洲等這些名字。然而他們和一些我的研究所不知的人們，絕不就是一個新運動的領袖。對於現代詩批判後新傾向的詩抱着熱情、關切的期待的人，都應該認真、熱情地檢討七〇年代以來這十幾年中，「後・現代主義」的詩中存在的若干問題：

一、在語言上，還要再求精確、優美。詩，不論如何，是一種美文，要求用最精煉的、巧妙的辭語，去表現最準確、精要的思想和情感。我們的詩人，應該有意識、有計劃地重新在中國舊

• 兒孤的史歷・史歷的兒孤 •

韻文傳統中吸取其中的精華，重新認真地從中國傳統文學中學習漢語最豐富、優美的辭話，使我們的語言更加豐富起來，更加準確和精美。在漢語的一般在臺灣日趨於平庸粗俗的今日，詩人們重新回到中國文學豐富的資源中汲取新的原創力，成爲他創作上的重要功課。

二、批判了現代詩以後，我們的題材開闊了，我們關心的焦點也廣闊了。但是表現這些生活的生活、社會和人，還要有一個認識的問題。詩人必需有他自己對於人、生活和自然的認識，經由這認識的組織、簡化或延漫，發而爲詩，才有自由、切當的表現。目前我們有不少詩，感覺得到詩人淑世的熱情，却由於對自己的思想還沒有進一步加以整理，就鋪寫成章，造成另一種晦澀，也造成某種太過於機械化、庸俗化的傾向，馴至千篇一律，缺少原創性的變化。有些對我們懷着惡意的人，說我們的詩是「口號和教條」，就是指着這些錯誤吧。

三、十年，不算是個短的時間。因此，我們的詩人，似乎應該停一停脚步，坐下來做一點檢討和反省。我們的語言、思考和學習上，做得够不够？我們是不是過份關心我們已有的的一些初步的成績，是不是太過相信和在意已有的一點虛名，太過注重小幫小派的是非，而較少懷着嚴肅的心情不斷地反省和檢討。我們是不是做了過多的互相吹捧，却沒有相互幫助和批評的品質？

幾十年來，這篇文章的作者，一直對臺灣的詩界抱持深切的關心。但他本身却不會也不會寫所愛重的朋友吳晨的詩。在這期間，他也讀了一些詩論和文學評論，深覺得時下文學批評文風之濁惡，已到不容忽視的地步。許多評論，不但文理不能通順，很缺少論證的嚴肅和憑據，而且有許多沒有推論過程和論理過程的論斷與陳述。由於受到這種文評的惡文風所驚，這篇文章的作者，開始有這疑慮：他自己的評論文章，必定也難免有這些不好的地方。他自知自己不是一個嚴謹用功的治學家，沒有受過很好的學院式嚴格的訓練。糾正評論的惡文風，應該由他自己開始。因此，他決定寫完他早在一、三年前應許過的吳晨論以後，應該至少暫時退出詩評的工作。他深切盼望對新詩更有研究、學養好、訓練好的年輕的詩評論家出現，建立起兼有權威性和指導性的詩批評，把時下黨同伐異，學養粗陋、文采鄙惡的一些評論一掃而光。

這篇文章的作者必須在這兒向我們詩壇的先輩、同輩和更年輕一代朋友深致謝罪之意。他於臺灣詩界所知不多，於詩藝術也毫無修養，却敢恣意論評，其中的錯誤，必然甚多。在引證一些人名和事實時，必然也有很多疏漏不備之處。凡此一切，皆由於他的不學寡陋所致，絕不是他有意要抹煞、忽視甚至抑壓那一些人或那一個宗派，進而欲別立一「派」。他並且要求詩壇上的朋友們，憑着他對真正亟思進步和發展的新詩所抱的真誠的關心，原諒他的無知和造次。

臺灣的新詩，即使是現在，有表面的喧譁和鬧熱。但是，我們很少聽見一種深刻的反省和批判的聲音。正相反，我們却時常聽見一些人汲汲於立宗設派，爲自己建造「正統」的牌樓。凡有詩刊、有麥克風的地方，都可以看到他們熱情的面孔。但却很少有極好、極真實的作品。人多勢衆，鑼鼓喧天，絕不等於文學的評價。愚昧、黑暗、橫暴者之所懼，是一首又一首犀利、優美、

• 詩的吳晨論試 •

•兒孤的史歷•史歷的兒孤•

動人、巧絕的好詩，而不是一些詩人們相聚飲宴時的喧嘩之聲。

這實在是一個危機，不容忽視。我們希望整個詩壇清醒起來，認真地進行一次對自己的反省和批評，檢視我們隊伍中既有的的一些問題，爲了更好、更堅定、更長遠地走上一條更開闊的道路。

在結束詩評工作時，這篇文章的作者把在現代主義的廢墟中栽種新的詩風的朋友們需要進行一次反省和檢討的這個問題意識，貢獻給吳晨和其他的朋友們，做爲他對於朋友們深刻的敬重和期許。

附記：本文付梓前，吳晨來信，就他若干作品的寫作年代提出訂正，特此將吳晨來信有關部份補充如後：

「也許」不是一九七〇年的作品，而是和「空白」、「岸上」……一樣是「不知名的海岸」詩輯中的一首。「不知名的海岸」是我最早的組詩，寫於一九六七年。

「一般的故事」發表於一九七三。

我的文字，寫作和發表，往往相距好幾年。尤其是一九六五年到一九七〇年，就讀農專期間，雖然寫了不少，但都刊登在自己主編的校刊和校報上，而不對外投稿，直到一九七〇年認識了龐弦，一九七一年返鄉任教後，經他鼓勵，才整理了一些寄去給他發表。像「秋日」、「階」、「雕像」、「夜的瞳話」、「一般的故事」、「長工阿伯」、等等。