

論

商禽的 「鴿子」

——分段詩研究①

羅 青

如果，我們進一步的，對商禽的「鴿子」加以詳細分析的話，當會幫助我們對半個世紀以來中國分段詩的發展，有更深一層的認識和理解。

鴿子

忽然，我捏緊右拳，狠狠的擊在左掌中，「拍！」的一聲，好空寂的曠野啊！然而，在病了一樣的天空中飛着一群鴿子：是成單的或是成雙的呢？

我用左手重重的握着逐漸鬆散開來的右拳，手指緩緩的在掌中舒展而又不能十分的伸直，祇頻頻的轉側；啊，你這工作過而仍要工作的，殺戮過終也要被殺戮的，無辜的手，現在，你是多麼像一隻受傷了的雀鳥。而暈眩的天空中，有一群鴿子飛過：是成單的還是成雙的呢？

現在，我用左手輕輕的愛撫着在抖顫的右手：而左手亦自抖顫着，就更其像在悲憫着她受了傷的伴侶的，啊，一隻傷心的鳥。于是，我復用右手去輕輕地愛撫着左手……在天空中翱翔的說不定是鷹鷂。

在失血的天空中，一隻雀鳥也沒有。相互倚着而抖顫的，工作過仍要工作，殺戮過終也要被殺戮的，無辜的手啊，現在，我將你們高舉，我是多麼想——如同放掉一對傷癒的雀鳥一樣——將你們從我雙臂釋放啊！

這首詩，是從中國新文學運動以後，第三套文學大系中選錄來的②，作者是臺灣「現代詩運動」初期的健將：商禽。

商禽，本名羅燕，時又以羅硯為筆名，四川人，一九三一年生，到了臺灣之後，曾參加過紀弦所組織的「現代派」。「創世紀」詩社成立後，他又成了「創世紀」的大將，並任其編委。一九七〇年，赴美國愛奧華大學「作家工作坊」研究一年。回國後，退出「創世紀」。詩集出版有「夢或者黎明」③一種，其中多為分段詩，而以「鴿子」一詩，最為有名。

2

自從紀弦揭示出現代詩的本質是「詩想」，是一種「構想的詩」，是「詩本身的幽思冥想」，是一種「純粹的思維發展」之後，雖受到當時一般詩人的附合，然真正能了解紀弦，真正能實行此一理想的人，却是寥寥無幾，少之又少。如果我們現在要在「現代派」詩人羣第一、二批名單，一百零二人中，選出了一些大體上附合此一理想，而又有獨特成就的詩人，那，除了紀弦外，方思和林亨泰可謂是其中較明顯者，而較不明顯者，只有鄭愁予、商禽和林冷。嚴格說來，上述諸人，包括紀弦本人在內，也只是有部份作品符合此一理想而已。雖然此一理想，對新詩的影響及效果，在當時，並不如表面上或大家預期的那麼深刻熱烈和廣泛，但它畢竟為中國新詩「詩法」上，提供出了一條新的路向，注入了一股革命性的血液，其波瀾雖然似強實弱，但却終不絕如縷的對許多態度嚴肅，頭腦細密的詩人，產生了啓蒙式的影響，進而刺激他們發展演變出自己的風格，形成了與二十年代新詩相異的面貌。

3

如果我們拿這首詩，與沈尹默的「三弦」來比較的話，很明顯的，我們會發現，在語言運用上，有了差別

。如「病了一樣的天空」、「失血的天空」等等新鑄的修辭語句，在草創時代的新詩中，是見不到的。在那個時代，詩人能把口語運用得流利簡潔恰到好處，已是一項了不起的成就了。然「詩事」與時推移，到了聞一多時代，明喻、暗喻已成了詩人必須修練的拳腳功夫，到了李金髮、戴望舒、何其芳、馮至以及卞之琳後，節奏、格律、象徵、寫象等等事情，紛紛出籠，使詩法愈演愈繁，到了五、六十年代，詩人對當初引為至寶的白話文發生了不滿，又回到原先爭執甚烈的語言問題上，不過這一次，却是對白話文本身做劇烈的革命，大家都爭着要「扭斷語法的脖子」，這種創新的精神，在商禽的詩集中，到處可見，如「逃避了秋的初次搜索的一條夏天的尾巴躲在候車室內，把一個女子催眠為流質了。」（流質）④；「憤怒昇起來的日午，我映視着牆上的滅火機」（滅火機）⑤；「我已解纜自你的遼夏」（逢單日的夜歌）⑥，以及「遙遠的催眠」⑦中的試驗等等，一再顯示了他在鍛鍊語言上所下的努力，才情與基礎都是相當深厚的。

然字句上的變化，必須與內容和詩情配合，如果一味在字句上求奇，或失之過份精簡，或病於雜沓冗長，都足以激起不良的後果。本此，我們仔細審視「鴿子」一詩，便可發現，其詩在字句上並無故意曲扭，刻意求奇的企圖，只不過是在修辭上，用了一點巧思：例如，把「蒼白的天空」描寫成「病了一樣」或「失血的」天空，而在文法上，仍是循規蹈矩的。可見作者在此詩中，並沒有感覺到有在字句上標新立異的必要，這點正符合了「分段詩」的基本性格。由此，我們也可略微知道詩人為何沒有採用「分行」的手法了。與商禽同時代的詩人，大多數都有着「扭斷語法脖子」的必死決心，遇句必扭，欲言定曲，以為這才是「創新」語言的不二法門，才是寫現代詩的最終目的，弄得句句忸怩作態，篇篇四分五裂，既晦澀又無聊，詩觀十分幼稚可笑。商禽早期亦不免時犯此病，就連晚期，有時也會寫出像「酒後的老天，請將你睡前的悲憤為我洗手」之類的句子。不過大體說來，他已能自然避免不必要的矯情，而其中尤以「鴿子」一詩，為他結束早期詩風的一個重要轉捩點。

現在，讓我們來細細剖析此詩。第一段，開門見山，詩人介紹給讀者兩個貫穿全詩的意象：手和鴿子。在描寫了無法自由飛動的「手掌」和「空寂的曠野」之後，詩人緊接着又描寫了能够自由飛動的「鴿子」和「病了一樣的天空」——那蒼白而不空曠不晴朗的天空。如此手和鴿子，天空與曠野，形成了一個簡單的對比，此與「三弦」首段的手法，並無顯著的差異。唯一的不同是「三弦」中的烈日與微風二者皆為實；而「鴿子」中的手掌與鴿子，却是一虛一實，因為我們對鴿子的多少、作用、意旨皆一無所知，但對手的動作却一清二楚。由第一段開始，在此一虛實之間，不斷的發生變化，成為把握此詩的主要關鍵。

此詩的第二段，緊接前段，繼續描寫手掌，把前面提出的意象，予以進一步的，有計劃的發展，並企圖找出手掌與鴿子之間的關係，慢慢引誘讀者去完成手掌與鳥類之間的聯想。其實，這種聯想，亦非驚人的創新，普通的小孩，也知道在玩影子戲時，用雙手做飛鳥狀。晉「白紵舞歌」⑧中，也有「輕軀徐起何洋洋，高舉兩手白鵲翔」的絕妙佳句。然，值得稱讚的是，作者能够克制自己那種直接把「鴿子」比喻成手掌，或手掌比喻成「雀鳥」的衝動，而只是點到為止的說，手掌多麼像一隻受傷了的「雀鳥」。至於「鴿子」，却仍在天空中情況不明的飛翔着，不知是成單或是成雙。

此段因為「雀鳥」這一意象的加入，使得首段的對比，複雜化了。先是「手掌」的意象，有進一步的推演：其功能有二：一是工作、生產、創造、建設；二是殺戮、破壞、消耗、毀滅。這兩種相反的功能聚於一「手」，使手與鴿子間的關係尖銳化了。因為「鴿子」，按照通例，乃是和平的象徵，並不包括有任何戰爭的意味在內。故詩人採用了一個較模糊的意象「雀鳥」而代之。受傷的雀鳥，不能飛翔，與能飛翔的鴿子，成一對比。然鴿子的情況如何，在此，讀者仍然無法測知。但有一點可以確定的，就是「鴿子」決不是雀鳥。

此地，我們若與「三弦」一詩中第二段的發展比較一下，我們便可察覺，商禽已形成了一套與「三弦」完

全不同的表現方法，其中意象的發展，交錯縱橫，顯然要較前者複雜得多。我這樣說，並無褒貶的意思，因為二者所要表現的東西本來不同，所用的方法，當然也應相異，這是無可厚非的。我所要強調的是，商禽在此詩中，用了一種細密複雜的方法，去挖掘他的詩情，這種方法，在草創時代的新詩中，是不易看到的。

第三段，一隻手像一隻受傷的雀鳥，兩隻手則像一對，一對相互憐憫的雀鳥。詩中的幻覺走至此處，已頻臨於傷感化的邊緣，故詩人在這裏驟然一轉筆法，放棄明喻或暗喻的手段，單刀直入，高聲的宣佈「啊，一隻傷心的鳥。」使詩情在急流逆轉中，達到幻想的高峯，然後又急轉直下，回復到手的基本意象，造成一種似幻實真，真假假，虛實溶合無間的效果。在詩行回復到「手」這個基本意象之後，照原詩發展的習慣，此地應仍依一、二段的例子，重複「鴿子」的問題。可是，詩人非但沒有這樣做，相反的，却令人措手不及的推出了一個曖晦而簡潔的句子「……在天空中翱翔的說不定是鷹鷂。」這樣一來，使全段，從「一隻傷心的鳥」的變化中，又躍上了另一個更大的高潮。鴿子與手的對比，在此處却成了手與鷹鷂，同時，也幾乎推翻了第一、二段的設想，使鴿翼下「手的世界」成了鷹爪下「手的世界」，使第二段與第三段之間，也產成了對比。尤其是對一、二段結尾的問題：「是成單的或是成雙的呢？」有了啓示性的指向。因為鴿子象徵着和平，而其成單或成雙，也決定了和平產生的可能。而這個「可能」却一直不能確定，故三段「鷹鷂」的突然出現，便產生了一種震驚的效果。而此效果的背後，對一個飽經戰亂人的心理，可謂是刻劃得淋漓盡致了。

到了第四段，詩人忽然大聲宣佈：「在失血的天空中，一隻雀鳥也沒有」。這就是說，在天空上可能有鴿子，可能有鷹鷂，但却就是沒有比鴿子和鷹鷂還小、還微卑的雀鳥。詩到此處，漸漸緊張，天空也從第一段「病了一樣的」，到第二段「暈眩的」變成第三段中「失血的」嚴重地步，而此一意象推演的過程，與「工作過仍要工作，殺戮過終也要被殺戮」的重複句旨，亦暗暗照合。讀者至此，當可恍然大悟，在天地之間，唯一的一對雀鳥，可能就在此詩中主角的手中，或者就是那主角的那雙無辜的手，被它們的主人控制着，去做各種工作，包括殺戮，而且終難逃於被殺的命運。於是乎詩人爲詩中的主角表現出一種悲天憫人的胸懷，寫下：「現

在，我將你們高舉，我是多麼想——如同放掉一對傷癒的雀鳥一樣——將你們從我雙臂釋放啊！」全詩值此最高潮之際，戛然而止。

5

如果我們要在此詩中追求象徵意義的話，可以做如下的解說：鴿子和鷹鷂，其名字精確，而含意和暗示，亦是「約定俗成」的，前者象徵「和平」，後者代表「戰爭」，故，當無歧義的問題發生。而雀鳥却是一種介乎鷹鷂和鴿子之間的小角色，它既不如鴿子那樣，可以代表和平，也不及鷹鷂那樣，可以兇猛狠辣。然爲了生存，雀鳥却是介乎害鳥和益鳥之間的東西。早在詩經中，便有「誰謂雀無角，何以穿我屋」的話⑨（當然，此地不談詩經中的諷刺意義），現今的稻田之中，我們也還可以看到用稻草人來趕雀鳥的事情。但是，因其做害鳥惡不如蝗蟲之大，故也沒有趕盡殺絕的必要。暇時，看它們跳躍於林間屋簷，亦別有一番和樂景象，悠閒而有情趣，十分可人。由此可見，雀鳥，只不過是順着冥冥之間的主宰，爲了求生存的緣故，在好好壞壞之間游移奔走罷了，它們自己並無堅強的意志，要去選擇做鴿子或鷹鷂。故，詩人用雀鳥來暗示人的雙手的外型，亦暗示了雙手身不由己的內在命運——受了主人的控制，不得不去工作，去殺戮。這種命運，也正是許多在戰爭與和平之間，爲求生存的微小人物的命運。然身爲鳥雀，還算是幸運的了，因爲它尚可飛翔，可是，在詩中，天空裏却根本沒有雀鳥。雙手的遭遇，比雀鳥還差——它們只是「受傷了的雀鳥」連飛翔的機會，都失去了。

於是，該詩最後一段，釋放雙手的舉動，表面上看起來是天真可笑，而內裏却表現了詩人悲天憫人的無比胸懷：將那雙象徵着微卑、勞苦、受傷的手，從自己的控制禁錮中釋放，使之自由自在的天空中飛翔。然，這一樂觀的憧憬，在「我是多麼想」這一句假設語氣中，又被推入無可奈何的失望裏。因爲詩人雖然想那麼做，但實際上却是不可能的。此處，我們可以體會到商禽在藝術上驚人的自制與深厚的含蓄。這一層意思，如果落入那些二流的「吶喊派」詩人手中，就要變成：「拍！的一聲，我把雙手像放掉一對傷癒的雀鳥，從雙臂釋放

！而使全詩了無餘味了。要知道詩人雖然有權在「詩」中行使「神力」，達到詩人想要達到的任何效果，但這種背駁常理的「神力」在使用時，還是以謹慎小心為宜，絕對不可濫用。像時下某些流行的二流詩人，常常喜歡一下子「狠狠把雙手插入樹中」，一下子又「把空氣抱成白色」，終身沉迷於這種膚淺式的「驚人舉動」，可則可矣，奇則奇矣，初讀雖然「嚇」人，再讀則令人作嘔，徒然暴露其識淺器小，詩觀幼稚而已。

而商禽卻沒有輕率的讓他的詩一瀉到底。在最狂喜、最緊要的關頭中，他仍然埋下一筆假設語氣，把釋放的歡愉憧憬，推入更深一層的悲哀裏，那是一種無可奈何的嚮往，是追求自由最沉痛的呼聲。幻想與事實——也就是第一段所產生的虛與實，至此，發揮了其尖銳衝突的力量，更加深了全詩的悲哀。

縱觀全篇，詩人由鴿子鷹鷂和雀鳥演繹到人與雙手的關係，從而進一步的暗示，小人物與其社會、家國及政治的關係，層層扣緊，強韌又含蓄，循循善誘，不知不覺間，誘讀者入險境、入勝境。語言配合詩情，節奏緩疾合拍，雖是分段，然字句之間，前後呼應，使「詩想」與語言，層層推展，密密配合，聚沙成石，以致完整有力，直指詩人心中的標的。若我們譽此詩為新詩運動以來「分段詩」中的經典之作，當不過份。

6

由以上的考察，我們可知，「分段詩」的特色雖然在於結構的整體性，而不在一字一行的突出性，但這並不意味着字行之間可以鬆散膚淺。故作平淡，容或有之，但平淡之後必有深厚的詩情為基礎；故作鬆散，亦可為之，但必要看似鬆散而實是前後呼應，照顧週全。因此，「詩想」的把握與操作，實是「分段詩」的靈魂，絲毫懈怠不得。

詩人在創作之初，往往難以把握心中那股莫名的感情，然在創作的過程之中，自己的詩情與意向却常常會隨着不斷的自我批評與分析而顯現出來。在這個鑑別題材，把握詩情的過程當中，一個詩人，首先在形式上所遭遇的，便是「分段」或「分行」的問題，因此本文所探討的方向和觀點，對於從事詩創作的作者，在處理他們一己之文學經驗時，或許不無參考價值。

本刊精裝合訂本

平裝合訂本

第一卷（已售完）
第二卷（五至八期） 七〇元
第三卷（九至十二期） 八〇元
第四卷（十三至十六期） 九五元
第五卷（十七至二〇期） 九五元
第六卷（二一至二四期） 九五元

第一卷（一至四期） 五〇元
第二卷（五至八期） 五〇元
第三卷（九至十二期） 六〇元
第四卷（十三至十六期） 七〇元
第五卷（十七至二〇期） 七〇元

五卷合購，直接劃撥
一九二七四號書評書

目社優待價三九〇元

五卷合購，直接劃撥
一九二七四號書評書

目社優待價二六〇元

全臺書城、中國書城（遠景出版社、大地出版社）

中華書城（遠景出版社）代售

同業批購一律八折

註：①分段詩研究第一篇名為「分段詩」，見「龍族詩刊」，十二期

，林白出版社，民國六十三年，台北，頁五十三—五十六。

②見「中國現代文學大系」，詩集第二冊，巨人出版社，民國六十一年，台北，頁一〇三。

③商禽著：「夢或者黎明」，十月叢刊，第一冊，十月出版社，民國五十八年台北。「鴿子」一詩，頁四十五。

④同上，頁三十一。

⑤同上，頁三十八。

⑥同上，頁一〇一。

⑦同上，頁八十二。

⑧無名氏作，見清沈德潛輯「古詩源」，台灣中華書局據「四部備要」集部原刻本校刊，民國六十二年三版，台北，卷九，頁二十。

⑨見余冠英著：「詩經譯注」，汗牛出版社，民國五十八年，台北，頁十二—十三，「召南」：行露。