

略論吳晟

泥土詩集中的

掌
杉

寫作技巧

一般人談論吳晟的詩，總是著力於他的「鄉土精神」，因此，很容易使我們產生一種錯覺，以為吳晟是一個只重內容而忽視技巧的詩人；事實上，任何一個成功的詩人，在他的作品之中不可能完全沒有寫作技巧，只是有些人的技巧較為明顯，而有些人的技巧不易被察覺罷了，本文即嘗試對吳晟詩集「泥土」作一番觀照，企圖尋繹出吳晟詩中一些寫作技巧的痕跡。

吳晟寫詩，在形式上並不要求句末押韻，也不一定要求每段詩都具有同樣的格式，因此，吳晟的詩絕不是格律詩，但吳晟的詩，外在形式上的變化却極為豐富，尤其他慣於運用中國早期歌謠中反覆、排比的手法，使得他的詩具有質樸的風格，在這方面，正符合他「鄉土詩」的面貌。有關吳晟對詩外在形式的安排，可分為以下幾點來討論：

1. 將形式相同的句子加以排比並列
形式相同的句子排列在一起，由於節拍的固定和

反覆，會造成一種特殊的效果，如「一般的故事」中的一段：

們試看他的「意外」：

舉過這山，還有那山

涉過這水，還有那水

磨破這雙鞋，還有那雙鞋

二十餘年久不停歇地眺望啊

日落後，在你們酸楚的眼中

淅淅着無從傳遞的淚

（七十一頁）

前面三行的句式大致相同，而反覆地出現，很能表現出涉過千山萬水的那種機械性和無止境的情景。

又如「諦聽」這首中，「多少的鳥，將無巢可棲／多少的花，將無果可結」「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」（二十九頁），也都具有同樣的效果。

2. 一首詩中每段都以同樣的基型重覆出現

這種形式的詩，在「泥土」詩集中為數不少，例如四十七頁的「輓歌」，四十九頁的「意外」，和五十五頁的「輪」等，這種詩的形式一經固定，在內容上如果不能與之配合，則容易陷於僵化，因此，更有善加運用的必要，吳晟在這方面倒是十分謹慎的，我

一粒怯怯的種籽，如何
而芽而苗而青青的樹
以不情不願的哭聲抗議
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
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

一朵不怎麼芬芳的花，如何
而澀澀的果
以幾番風風雨雨的搖撼
如何，我小小的姓名
填上一紙頗為好聽的名聲

那只是一件非常偶然的
小小、小小的意外

一顆澀澀的果，如何

而熟而落而怯怯的種籽而蒼老了樹

一棵蒼老的樹，如何

而蕭蕭而颯颯而枯竭了汁液

以最後一聲哽咽告別

如何，在一張小小的計開上

有人風聞我已消失的消息

啊！那也只是一件非常偶然的

小小、小小的意外

(五十頁)

這首詩每段的格式幾乎都相同，四段的起頭却各由「一粒怯怯的種籽」「一株青青的樹」「一朵不怎麼芬芳的花」「一顆澀澀的果」來敘述一株樹的成長過程，詩每段的後半部記錄了作者擬設的「我」，自出生到死亡的種種意外，如此，一棵樹的成長過程即是作者的過程，兩者已合而為一，而且詩中急促而不順遂的音節，不但可使我們感覺到樹在萌芽之後，種種生長的動態感，更能讓我們模擬出人發生意外時，結結巴巴的情境，這種詩的成功即在於形式和內容的

巧妙配合。

其他又如「輓歌」中，以人在唱輓歌時的重覆詠唱，來配合這種形式；「輪」中以兩段基型的重覆，再配上「輪」這種循環的意象，來表示由父親到「我」的這種延續與重現，也都是相當成功的例子。

3. 段的反覆與變化

吳晟善於在詩中重覆着某些句子，並且時常加以變化，以造成不同的效果，例如「階」這首，最末一段即重覆首段的一部分：

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（首段）

.....

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（主段）

這是吳晟反覆的方式之一，另外有一種則是在末段，反覆詩的中間一段，如十七頁的「熄燈後」；吳

更大的變化則是將詩的首段部分和中間部分融合起來，而衍生出末段的內容，這種變化要是不細看，則不容易察覺，例如「夜盡」這首：

坐着坐着，露也冷了
聊着聊着，風也倦了
鵲着鵲着，羽翼也濕了
安安靜靜夢着我們的
星光與月色，也淡了

.....

哪一重險灘上
將立着誰
落難的碑文
輝煌不起來的我們
只能淒苦地悼念
坐着、聊着、鵲着
無盡無盡的險灘
將立着誰
落難的碑文

年輕不起來的我們

只能遠遠地遙望

遙望燦爛不起來的彼岸

(五十一頁)

就詩的起承轉合來說，這些重覆的方式，對詩內容上的照應具有很大的幫助，吳晟的詩中，多沈鬱的低迴而少慷慨的高歌，和他的這種反覆重現的手法，也不無關係。

4. 詩的前面幾段排比敘說，到最後一段加以總結這種形式的詩，往往在前面幾段用排比的形式反覆出現，在這種情形下，我們會期待類似的情形再繼續重現，但作者在末段却突然改變方式，而用另一種語調加以總結，造成突兀和收束的效果，這種收束也正是全詩的高潮，試看下面這首「晨景」：

鳥行無關快不快樂的歌聲

還未醒來

吾鄉的婦女

已環坐古井邊

勤快地浣洗陳舊或不陳舊的流言

無關輝煌不輝煌的老太陽

還未爬上山頂

吾鄉的困行

已在母親的一再催喚下

倖倖然離開

沒有童話，沒有玩具的睡夢

吾鄉的老人，在屋簷下

細數瑣碎而黯淡的回憶

打發無關新鮮不新鮮的空氣

目送吾鄉的男人

牽着牛，踏上永無休止的征途

——昔日他們踏過的征途

哪！吾鄉的晨景

傳說是一幅美麗的圖畫

(一二七頁—一二八頁)

這首詩的前三段分別敘述「吾鄉的婦女」「吾鄉的囡仔」「吾鄉的老人」早晨時的情形。吳晟利用同一種格式，不同的內容加以反覆，這些情景要是由未體驗過鄉村生活的人來想像，必定會是「一幅美麗的圖畫」，其實却不盡如此，這裏蘊藏着許多鄉村人民的辛勞，因此，吳晟在最後一段加以總結地說：「哪！吾鄉的晨景／傳說是一幅美麗的圖畫」，「傳說」兩字含有極大的反諷意味。

同樣的情形也出現在「木麻黃」(一二七九頁)「

愛戀」(二一九頁)「雨季」(一三五頁)等詩中。

5. 一首詩中，段與段之間排列對比，而每段之中又有兩種情形自成對比

這種情形是屬於較複雜的形式安排，適合於兩種不同情境的對照和壓縮，以產生又矛盾又統一的效果，例如這首「苦笑」：

來吾鄉郊遊，夢般的少年

放聲歌唱，隨意的讚美

好美啊！這些綠油油的稻子

艱苦的抵禦着蟲害

擔憂着暴風雨不知何時侵襲的稻子

搖着頭，默默地苦笑

來吾鄉考察，意態瀟灑的人士

背手閒步，不經心的讚賞

好安詳自足啊！這些金黃的稻穗

一粒一粒汗珠結成的稻穗

搖着頭，默默地苦笑

活潑伶俐，可愛的小朋友
圍坐每一個家庭的餐桌邊

快樂的咀嚼

好好吃啲！這些白飯

滲進太多農藥，苦不堪言的米粒

已不能搖頭

只是默默地苦笑

(一五五頁)

這首詩中，三段各自敘述稻子在三種不同階段的生長情形，而每段之中，人們欣賞、讚美和享樂的態度，與稻子艱苦、辛勞和受苦的情形，恰成對比，吳晟的用心極為感人。

至於其他形式上的技巧，如整首詩每段的最初一句均由同一句子重覆出現（如一三五頁的「吾鄉印象序說」），或每段的最後一句重覆出現（如一八一頁的「牽牛花」），這些也都各自造成不同的效果，因較為平常，故不細論。

二

吳晟在詩的內容敘述上，往往也隱含着許多無形的技巧，這些技巧的運用多針對內容的需要而加以安排，使得詩中所要傳達的意念表現得更具有效果，首先，我們看這首「清明」：

年年清明節日

吾鄉的人們

必定攜帶祭品和冥紙去墓仔埔

祭掃祖先的墳墓

祖先的顏面，識或不識

吾鄉的人們

祭拜時，悲傷或不悲傷

傳統的虔誠依然

吾鄉的人們，祭拜着祖先

總是清清楚楚地望見

每一座碑面上，清清楚楚地

刻着自己的名姓

年年清明節日

吾鄉的人們

必定去吾鄉的墳場

祭拜自己

(一四九頁)

這首詩所述的三個階段：「祭掃祖先的墳墓」↓
「每一座碑面上，清清楚楚地／刻着自己的名姓」↓

「祭拜自己」，其中的變化竟像數學公式：「 $\therefore a \parallel b, b \parallel c, \therefore a \parallel c$ 」一樣，只是吳晟將之驅化於無形，這首詩表現了祭掃時所流露的血脈相傳的意識，我祭前人，猶如後人之祭我，因此，若干年後，自己亦將一如自己的祖先，刻在碑石上被人祭拜；這首詩在往前追溯和往後推想的兩種力量的交織下，造成奇異的效果，同時亦見出吳晟敘述技巧的高明。

吳晟在內容的敘述上，還不時運用一些「推陳」的方式，甚至有時更出現類似正反合三種過程的敘述手法，關於「推陳」手法的運用，「不要看不起」這首，可以做一個很好的例子，我們看其中的一段：

阿公沒有顯赫的身份

陰護阿爸

只是默默傾注一生的牽掛

阿爸也沒有顯赫的身分陰護你們

只能默默傾注一生的牽掛

(二二一頁)

這首詩的前面三段，都是類似這種方式的敘說，由阿公對待阿爸（作者），再聯想到阿爸對待你們（孩子），這在形式上雖有着比較的意味，但內容上却

是重覆推陳的，因為阿公如何對待阿爸，「也」即是阿爸如何對待你們，內容的層層相因，造成了「一代傳一代」的意識形態，吳晟在這方面的技巧，倒是有待和他的鄉土精神配合起來，加以細論。

關於「正、反、合」手法的運用，則又是另外一種形態的發展，這種敘述比「推陳」的手法更進一步，我們看「不要說」這首詩的第一段：

阿公曾向阿爸一再叮嚀

不聽話的孩子

不討人喜歡

即使你的道理千真萬確

也不要表示

以免遭受排擠

(二二五頁)

這是上一代（阿公）對事情的看法，簡單而言，是一種「息事寧人」的傳統處世態度，第二段，再重覆表白一次這種看法，到了第三段，當作者（阿爸）想對下一代的孩子們灌輸觀念時，却出現了一個逆轉：

孩子呀！阿爸却多麼希望
你們有什麼話要說

就被肝瀝膽地說出來

不要像阿爸畏畏縮縮

這段話在整首詩中是一個轉機，對上一代的觀念做了一種反動，可是到了最後一段却急轉而下，由前人的經驗和作者的期待匯合成一種很複雜的情感：

可是，孩子呀

阿爸又那麼擔憂，你們的勇氣

將招來無數可怖的傷害

降臨你們身上

這種敘述技巧的運用，相當珍貴而值得嘗試。

在「泥土」詩集中，屬於較近期的「愚直書簡」

，作者似乎有意無意地想擺脫外在形式技巧的束縛，而以一种平鋪直敘的手法來寫作，當然，這種手法也自有其內容上的背景需要，同時也有其功過優劣，但從另一方面來說，由於吳晟放棄了一些外在的形式技巧，則他必須在內容的敘述上更加用心，以求補救，在這方面便往往產生了一些意想不到的效果，例如「你也走了」之中的一段：

我不知道，你是不是也是

有辦法的人

我只記得，昔日的校園裡

你曾以多麼沈悃的激情

和我一再約定

要為被殖民過的

受盡欺凌和屈辱的

中國的這一塊蕃諸土地

爭回尊嚴

我只記得，你的激情

時時鼓舞着容易頹喪的我

時時溫暖着在鄉村耕作的我

而今，你終於也走了

.....

「你也走了」這首詩所要表達的，是極端沈痛的感情，但吳晟却用平順流暢的筆調來寫，更有其「愚直」的風味，在上面所引的這一段詩中，吳晟使用了幾個十分平常的語詞：「我不知道……」「我只記得……」「而今……」，「我不知道」的設問和「我只記得」的回憶以及「而今」的比較等等，連接起來，造成了一份悲傷失望的情景，吳晟在這方面的努力，於此可見。

此外，吳晟在內容的處理上，也會運用一些其他較奇特的技巧，比如說，在「狗」這首，全篇採用疑問的方式，我們看其中的第二段：

你們也有不知怎樣排遣的寂寞嗎
你們也有不知怎樣抗拒的恐懼嗎

你們也有什麼發現

急於警告吾鄉的人們嗎

(一六三頁)

另一首「進城」，則是假設一對鄉下的父子進城去，看到城裏的情形時所作的問答，詩的前半部是孩子迷惑的疑問：

阿爸，你不是常說

候車要順序排隊嗎

為什麼車子一來

大家都爭來擠去

類似這樣的疑問相繼提出之後，詩的最後，由阿爸來回答問題：

在一重一重蒙上陰影的疑問中

阿爸平日說的話

已在你的心裡動搖了嗎

孩子呀！你不要懷疑

冷漠和私心

並未完全佔領我們的社會 (二二四頁)

吳晟借這一問一答之中，透露了對社會各種情形的批評，同時也隱含着他對這個社會的肯定和期望。

三

有關吳晟「泥土」詩集中的寫作技巧，大概就如上述，就整體而言，吳晟所運用的技巧是多變的，却也都是極平常可行的，中國現代詩中有許多嘗試性的寫作技巧，在吳晟的詩中並不多見，但也並不是完全沒有，例如「過程」(一八九頁)，分別以中國字的四聲變化「秧」「陽」「仰」「漾」四個字為題，來寫稻子自插秧到結穗的過程，這使我們驚異吳晟有時竟有這樣活潑的表現。

本來討論一位詩人的寫作技巧，還應包括他對語言、意象、張力等等方面的運作情形，但因篇幅所限，這些只好留待另文再加細論。最後，我們希望吳晟在日後的創作中，能對自己以往所運用的技巧加以檢討，避免一些俗套的陷阱，創造更具突破性的作品。

註：本文所據之「泥土」詩集為六十八年六月遠景出版
社初版。