

記憶與想像 ——論陳千武、白萩詩的生死沉思

曾進豐*

摘要

陳千武曾以「台灣特別志願兵」身份，參與太平洋戰爭，被俘虜於集中營，其詩佈滿二戰記憶，以及瀕死體驗。白萩出生於全面抗日那年，從未親歷戰爭，唯自《蛾之死》開始，貫穿整體詩路歷程，死亡主題不曾消失過。依附著具體記憶，死亡宛如夢魘復現迴響，從而彰顯出陳千武堅強的生之意志；憑藉著抽象的追問與深掘，白萩的死亡意識傾向知性思辨，絕大部分來自於冷靜的逼視和顫慄的靈視。兩人同為「笠」詩社創辦人，前者屬「跨越語言的一代」，後者係戰後才開始創作，而其生命意識、死亡觀照又呈顯不小的差異性。

關鍵詞：陳千武、白萩、死亡、記憶、想像

103.10.16 收稿，103.12.08 通過刊登。

* 國立高雄師範大學國文學系專任副教授。



Memory and Imagination : On the Meditation of Life and Death—Poetry from Chen Qian Wu versus Bai Qiu

TSENG Chin-Feng

Abstract

Chen Qian Wu's poetry has been suffused with the memory of World War II and near-death experience due to his prison of war while as a "Taiwan Special Volunteer Soldier", taking part in the Pacific War. Bai Qiu was born during the Second Sino-Japanese War but had never experienced war. However, death started to become the main theme of his poetry since "The Death of Moth. With the concrete memory, death seemed to be everlasting nightmares that lightened on the strong will to live. Via abstract exploration and digging out, Bai Qiu's death consciousness tended to intellectual thinking and mainly derived from coolly intent watch and tremblingly spiritual look. Both of Chen and Bai were cofounders of Li poetry organization. Chen belonged to the "Generation Crossing Language" and Bai began to compose after World War II. They showed their major differences in life consciousness and death observation.

Keywords : Chen Qian Wu, Bai Qiu, Death, Memory, and Imagination



一、前言

死亡是個人可經驗生命中「不可經驗到的核心」，一旦經驗死亡，個體便同時脫離存在的狀態。然而，死亡的超乎經驗並非意味著無法書寫、不可想像，或者可以漠視其存在。陳鼓應編《存在主義》一書，開宗首篇〈存在主義簡介〉一文，概說存在主義思潮剖析現代人「存在的情態」略有五種，分別為：疏離（Estrangement）、空無與焦慮不安（Nothingness and Anxiety）、荒謬性（Absurdity）、死亡、上帝死亡等。針對「死亡」情態一目，他闡述說：「死亡是生命的一種現象，是一種存在的現象。……存在主義者認為死是生命的一個組成部分，死的預想可以刺激人生。」死是生的一部份，沉思死亡的積極意義在於刺激人生。又援引海德格（Martin Heidegger, 1889-1976）觀點：人的存在便是趨向死亡的存在，死亡是存在的終結，存在就是趨向這終結而運動的一個歷程。存在趨向死亡，也就是說死亡無時無刻地在生命中發生，「人要有真實的生命，必須對於他自己的死有一個真實態度，那便是把自己對於死的隱蔽揭開，了解現實生命乃是聯繫自己的過去與未來而得到它的意義與方向。在未來的時序上，死是生命途程中最終的一站。」把握將來的必死，亦即把人生最後的可能加以把握，如此，「人的存在於死亡之中達到了它的完整性」。¹

作為笠詩社創始者，陳千武（1922-2012）和白萩（1937-）二人同樣經歷日本殖民統治，同樣強烈批判醜陋現實，踐行「抵抗詩學」，也同樣致力於探討人的存在意義和生命價值；在素樸的現實關懷、政治反殖之餘，亦不乏現代「知性」的冷徹觀照，時時審視自我、深度辯證生死，締造了不凡成績。²陳千武曾以「台灣特別志願兵」身份，實際參與太平洋戰爭，被俘虜於集中營³，詩中

¹ 陳鼓應編：《存在主義》（臺北：臺灣商務印書館，1999年），頁16-29，引文頁25-27。

² 陳千武有日文詩集《徬徨的草笛》（1940年）、《花的詩集》（1942年）；中文詩集《密林詩抄》（1963年）、《不眠的眼》（1965年）、《野鹿》（1969年）、《剖伊詩稿》（1974年）、《媽祖的纏足》（1974年）、《安全島》（1986年）、《愛的書籤》（1988年）、《寫詩有什麼用》（1990年）、《禱告》（1993年），2003年台中市文化局出版陳明台主編《陳千武詩全集（九冊）》，可謂集其詩之大成。本文引用詩作皆以全集為據，為省篇幅，僅於詩後標明冊別及頁碼，不再另行加註。白萩詩集有《蛾之死》（1959年）、《風的薔薇》（1965年）、《天空象徵》（1969年）、《香頌》（1972年、1991年）、《詩廣場》（1984年），另有《白萩詩選》（1971年）、《風吹才感到樹的存在》（1989年）、《自愛》（1990年）、《白萩集》（2009年）等。兩人的詩，可謂兼有「反抗的姿勢」與「寂寞的回聲」。

³ 陳千武於1942年7月20日被徵入臺北六張犁「台灣特別志願兵訓練所」接受軍訓，隔年9月30日自高雄港出發，前往新加坡，再轉赴印尼帝汶島，參與濠北地區防衛作戰。1945年7月從



佈滿二戰記憶，而以瀕死經驗佔了絕大部分；白萩出生於戰亂時代（對日抗戰開始），不曾親歷戰爭，處女詩集《蛾之死》沾染時代風氣，塗上濃濃存在主義色彩，衍及《風的薔薇》、《天空象徵》，乃至於貫穿整體詩路歷程，死亡意識或隱或顯，卻不曾消失。質言之，陳千武和白萩兩人所處時代環境背景相近，關注的主題面向幾乎雷同（隱含「笠詩社」群體性格），唯兩人的生命經驗，以及表現技巧上，卻呈顯出極大的差異性，予以並置微觀、精審細較，就詩藝而言，足以辯證現實／現代主義的殊異效果，主題內涵方面，更得以彰顯生死沉思的廣度和深度。

二、死亡成為常態

日常生活中，人們不易察覺死的「懸臨」，一旦身陷槍林彈雨，空氣中幾乎嗅得到死亡味道、聽得到死亡聲音，甚至死亡赫然矗立眼前、緊偎身旁，四周漂浮死亡氣息。戰爭讓死亡威脅成為一種常態，也使得陳千武比起同時代任何詩人，都更為深刻地感受到死的逼臨，看清死神的猙獰臉孔。

（一）生死交錯的密林

「密林」意象在陳千武詩中，至少包括了「原鄉、戰場、愛情」等豐富意涵⁴，從《密林詩抄》到《愛的書籤》⁵，隱見其似斷實連的意象系統，唯密林從「死地」轉為「情慾」高峰體驗之所在，成為愛與希望的源泉，如後書中〈密林〉（1962）一詩。⁶本文雖偏重於討論充滿恐怖鬼魅、死神藏匿的地方，一處記憶著異族殘暴殖民、強迫參與不義之戰的歷史空間，然而，死乃生的延續與完成，談論「死」當然要涵蓋「生」的部分，這恰可呼應詩人所言：「我們說『死』

帝汶島出發，參加勢第三號作戰，8月15日日本戰敗，所屬部隊改受英軍之指揮，參加印度尼西亞獨立軍戰爭，1946年4月進雅加達集中營，6月轉入新加坡集中營，7月從新加坡遣送返回基隆港。見陳千武：〈我的兵歷表〉，《活著回來——日治時期臺灣特別志願兵的回憶》（台中：晨星出版社，1999年），〈附錄六〉，頁387-394。

⁴ 詳見游歷芳：〈陳千武詩之意象主題及系統風格〉，收錄於《意境與意味：陳千武研究論文選輯》（南投：南投縣政府文化局，2012年），頁10-38。

⁵ 1988年出版的《愛的書籤》係一本詩畫集，風格近於《剖伊詩稿》，也被視為陳千武戰爭經驗的延續，「他將『戰爭』、『死亡』、『恨』涵融於『愛』、『性』、『生』的描寫。」阮美慧：〈其人雖已歿，千載有餘情——綜述陳千武先生詩文學的歷程及其精神〉，收錄於羅浪等著：《永遠的懷念，時代的鼓手——陳千武紀念文集》（南投：南投縣政府文化局，2014年），頁248。

⁶ 「昨天 我摸索／在密林中／密林是情竇初開的／處女地／／今夜 我站在／懸崖斜面／看密林的情火在燃燒／看密林的情火在燃燒／忽視我的存在在燃燒／／然而 我還要／竄進密林／尋找／遺落在樹與樹之間／那初戀的快樂」。〈密林〉，《陳千武詩全集（五）》，頁95-96。



的時候，必會同時想到『生』。」⁷死、生一體，其差別僅在於分屬不同的現實時間之流。

關於險惡帝汶島的神秘密林，陳千武自傳體小說《活著回來》有不少記載：

這裡是戰地，在戰地，我們不知將參加何種的戰鬥。

事先，我該把我底死隱藏在密林的一隅，像謝蜀把他的死沉藏在海底裡一樣。密林，誰也發現不到埋藏我底死的——神秘的密林。⁸

被徵調至南洋參與一場荒謬的戰爭，不知為誰而戰、為何而戰？卻清醒知道若因而喪失生命毫無意義，於是詩人把「我底死」隱藏在詭異的密林裡。多次徘徊於死亡邊緣，縱然僥倖存活，「死」卻已根植心底。

無法徹底擺脫戰地死亡氣息，又不能完全融入現實生活，恍惚、虛無間，時時刻刻感受到「死」的真實存在。⁹隱藏在密林裡的「我底死」，有如驅之不散的陰魂，籠罩了所有詩作，陳千武藉由不斷的追憶、書寫，尋求釋放或重生的可能途徑。其中，作為短篇小說〈輸送船〉序詩的〈信鴿〉（1964），允為詩人咀嚼「我底死」之代表作。全詩如下：

埋設在南洋

我底死，我忘記帶回來

那裡有椰子樹繁茂的島嶼

蜿蜒的海濱，以及

海上，土人操櫓的獨木舟……

我瞞過土人的懷疑

穿過並列的椰子樹

⁷ 陳千武：〈難懂的詩〉，收錄於《陳千武詩全集（三）》，頁 103。

⁸ 陳千武：〈輸送船〉，《活著回來——日治時期臺灣特別志願兵的回憶》，頁 51。

⁹ 陳千武接受鄭炯明、李敏勇、拾虹訪問時（1980 年 1 月 19 日）說過：「戰爭的時候，今天要死或明天爬不起來，是無人能預料的，睡時感到自己還活著，醒時感到自己沒有死去，這種深刻的感覺，一直到今天，有時會再無端地回想起，我覺得它仍存在我底世界裡。」〈從現實的批判到社會的批判——桓夫訪問記〉，《笠》第 97 期（1980 年 6 月），頁 45。



深入蒼鬱的密林
終於把我底死隱藏在密林的一隅
於是
在第二次激烈的世界大戰中
我悠然地活著
雖然我任過重機鎗手
從這個島嶼轉戰到那個島嶼
沐浴過敵機十五裡의 散彈
擔當過敵軍射擊的目標
聽過強敵動態的聲勢
但我仍未曾死去
因我底死早先隱藏在密林的一隅
一直到不義的軍閥投降
我回到了，祖國
我才想起
我底死，我忘記帶了回來
埋設在南洋島嶼的那唯一的我底死啊
我想總有一天，一定會像信鴿那樣
帶回一些南方的消息飛來——（《陳千武詩全集（三）》，頁 37-38）

連用五次「我底死」，暗示戰地之死的司空見慣。¹⁰李魁賢認為詩中的死「帶有俗世的、文學的、哲學的，各方面雜揉的思考。」¹¹當時，節節潰敗的日本，除了煽動日本青年為國捐軀的死戰情緒外，又強徵臺灣特別志願兵充當砲灰，

¹⁰ 陳千武說：「在帝汶天然俘虜島上，見『死』毫不希罕。今天和明天都有『死神』，隱藏在椰子葉房舍，或密林裡的某個角落，窺探著看不見敵人卻還要為戰爭忙著活下去的士兵們。」〈戰地新兵〉，《活著回來——日治時期臺灣特別志願兵的回憶》，頁 93-94。

¹¹ 李魁賢接著闡述說：「在俗世的意義上，『死』相對於『生』，成為『生』的終結。……在哲學的意義上，應屬『生』的極致，是在克服兩難的存在困境中獲得本質底流的諧合，是一項美德的完成。……從文學的意義上來考察，『死』帶有濃厚的暗喻性。在太平洋戰爭末期，日本軍閥眼見敗象漸露，乃鼓動軍國主義的餘威，……，以視死如歸為倫理，甚至到後來也喊出全民玉碎的口號。因此，『死』在那種情形下有甘願受日本軍閥驅策的意思，而桓夫在南洋把死隱藏在密林的一隅，顯然摒棄了『死』的招喚，反抗了為異國戰死的盲從。」〈論桓夫的詩〉，《文學界》第 5 期（1983 年 1 月），頁 58。



陳千武雖無法拒絕為日本不義軍閥而戰，卻也不甘於作無謂的犧牲，因而，在詩中表達強烈的反抗精神及生之意志，反抗殖民政府的蠻橫霸道，也頑強拒斥屈服於不幸的命運。

歷劫後返回臺灣，詩人大夢初醒般地說：「我才想起／我底死，我忘記帶了回來」，不敢相信真的死裏逃生，但現在又確實活著，生、死虛幻彷彿如隔世。葉笛（1931-2006）說：「他（陳千武）在戰爭經歷的『死亡的不可代替性』，相反地使他領悟到『生命是唯一而具個性的存在』的真諦。」¹²正是在死的邊緣處境（感受到死的逼迫），才真正領悟到生的侷限性；死成為生的一個積極因素，生存的實現竟是以死亡為條件的。日本學者秋吉久紀夫（あきよし くきお，1930-）於深入分析後更說：「那不僅是意味著『屬於自己最貴重的人生階段的青春』而已，也不僅是『一個時代的死的意識』而已。……那確實就是近於『以人尊嚴的意志』的『人性本能』而防衛自己的『死』，絕對要活下去的堅強的『生』的決意才對。」¹³詩人以「死」之輕易，對比「生」之不易，賦予死以積極的意義，進而強化了生存的勇氣與信心。換言之，陳千武試圖跨越死的邊緣，積極尋找一個未死、不死的自己；詩中的「埋設」、「忘記」顯係自主意識和作為，欲徹底遺忘一段青春、一個慘痛的時代。

收束三行，化用《聖經·創世紀》諾亞方舟典故。¹⁴信鴿帶回南方的消息，一如象徵洪水已退的橄欖枝，傳遞戰爭結束、露出和平曙光，寓意大地復甦與再生，表達對於獲得自由、重新出發，以及美好未來的無限憧憬與浪漫嚮往。¹⁵從「隱藏」死到「忘記」把死帶回，高度顯現詩人「知性的主觀精神和自我意志，以此來反抗『導誘他於頹廢甚至死亡的黑色命運』。」¹⁶正如陳明台所歸納，這是一首個人精神史的告白詩，也是死的體驗的詩，特別在於強調沒有死去，

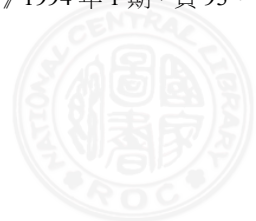
¹² 葉笛：〈探索異數世界的人——桓夫論〉，《笠》第24期（1968年4月），頁45。

¹³ 日本·秋吉久紀夫：〈陳千武詩〈信鴿〉裡的死〉，《笠》第166期（1991年12月），頁112。

¹⁴ 《聖經·創世紀》第6章至第九章記述諾亞方舟的故事。和本詩相關的典故梗概：諾亞和他的妻子乘坐方舟，在大洪水中漂流了40天，諾亞為了探知大洪水是否退去，從方舟放出鴿子，等到第三次鴿子銜著橄欖枝回來，說明洪水已退去。此後，鴿子和橄欖枝都成為和平的象徵。

¹⁵ 趙天儀說：「意味著昨日之我已死的象徵，而同時宣告了今日之我的復活。」〈桓夫詩中的殖民地統治與太平洋戰爭經驗〉，《笠》第111期（1982年10月），頁48。杜國清也說：「最後一句，這多少帶有詩人浪漫精神的憧憬和對理想鄉的嚮往。」〈笠與臺灣詩人〉，《笠》第128期（1985年8月），頁61。

¹⁶ 劉小新稱詩中蘊含的主觀精神和自我意志，表現在三個層面：首先，表達了拒絕被迫充當炮灰的反抗心理；其次，提出生與死的辯證關係；再次，努力將過去反抗黑暗的精神，帶回現實生活中。〈崇高美的熱望——陳千武詩歌創作的精神追求〉，《華僑大學學報》1994年1期，頁93。



逃脫了死的生的重要事實：

在這兒，詩人預言著「唯一的青春的死」時時在他殘留的生之中會反覆出現，被反芻而持續的必然性，更確切地說，詩人的一時代的死的意識，已經宿命地成為強烈支撐著生的意志的永遠存在。¹⁷

顯而易見，此詩並不止於揭示歷史和耽溺回憶，而在於歷史的破滅感促使詩人重燃生之希望¹⁸，蘊含抵抗、再生和復活的渴欲，標誌了詩人詩生命的突破與重構。類此對於生和死的形而上思考，屬於陳千武詩裡少數、隱性的另一面，僅偶而閃現，如 1970 年〈暗幕的形象〉¹⁹一詩，帶著一種知性的哀愁。

〈指甲〉(1986) 是另一首與帝汶島密林直接有關的詩作。戰後 40 年，難以磨滅的傷痕烙印，無時無刻隱隱作痛，如同指甲會長，而最近又長得特別快。陳千武藉由剪指甲一再憑弔「自己的」死去：「看看指甲／我底指甲替我死過好幾次／每次剪指甲／我就追憶一次死……」。戰士為死預作準備，以指甲替代骨灰的說法，〈戰地新兵〉裡有清楚的描述：

……像在後備部隊要出發的前夕一樣，各自剪一次手腳的指甲，裝入指定的紙袋裡，寫清楚部隊號碼和兵階、姓名，交給人事官。指甲是萬一陣亡無法收拾骨灰時，當作骨灰交還遺族，或送去東京九段坂的靖國神社奉祀用的。²⁰

詩人自述曾有過三次「剪指甲」的經驗²¹，隨時等待死神的召喚，不憂不懼。

¹⁷ 陳明台：〈歷史、詩、現實與夢——試析論桓夫的詩〉，《文學界》第 5 期（1983 年 1 月），頁 85-86。

¹⁸ 陳明台在〈根源的回歸與尋覓——臺灣現代詩人的鄉愁 I〉一文再次提及：「詩人宣告了他的歷史的階段的死，與回歸於根源的再生，事實上『埋設在南洋島嶼的死』成為他的思想的骨肉，成為他的生的歷史，而經常會復甦。」《笠》第 111 期（1982 年 10 月），頁 23。

¹⁹ 〈暗幕的形象〉詩句：「埋入大地的死／大地的死永遠是健康的／我們必須等待／從大地萌芽的死／等待一個死真正得到另一個死為止」，《陳千武詩全集（四）》，頁 152。〈信鴿〉裡「我底死」荒謬而無謂，透過「隱藏死」以彰顯「生」之意志；此作歌詠「大地的死」具崇高意義，重在反抗「生」之現實。

²⁰ 陳千武：〈戰地新兵〉，《活著回來——日治時期臺灣特別志願兵的回憶》，頁 80。

²¹ 陳千武：《詩的啟示——文學評論集》（南投：南投縣立文化中心，1997 年），頁 159。



陣亡士兵粉骨碎身，難以辨識，或找不到屍體，只能以先前剪下的指甲充當遺體遺物，詩的第二節復現了這樣的經驗。長了被剪，剪了又長的指甲，出自身體的一部份，含藏我的悲喜苦樂；它又似是我底生命之外的獨立存在，一次次地替我死去，因為，我隱藏了「我底死」，我「活著回來」了。末節即循此思維發展：

指甲好像是我底生命之外的
生物
長了就要我剪
每次剪下來的指甲
都活著 然後 慢慢地
替我死去（《陳千武詩全集（七）》，頁 69-70）

不管喜不喜歡、願不願意，指甲還是會「生」長到必須剪去，就好像自己將不斷地「死」去；再進一層分析，剪指甲成為死生交替的象徵，詩人則在一遍遍地追憶裡得到新生、復活。要之，不論是〈信鴿〉或〈指甲〉，詩中密林都交錯著死的隱藏與生之躍動。

（二）臨終之悲和美

「死」之一事，只能是個人自我經驗，他人無法參與，即使是至親亦然。父親棄養帶給陳千武很大的哀慟，看著父親痛苦走向生命尾端，他記下臨終前瞬間的傷悲，抒發人子欲分擔劇烈疼痛而不得不的不忍與不捨。〈獨木舟——記嚴父患癌症逝世瞬前的悲哀——〉（1965）寫道：

失去光潤的白象牙的死接近你
葡萄搖晃的願望
不知何時竟成酸痛的癌細胞
伸長的鐵絲網 毒蛇舌尖的紅絲
網站臟腑的中樞
戳破時間 啄傷愛的果實……
您說 看見穿八卦衫的神接近來



神接近來

來蒐集我們聳立的神經和神妙的嘆息！（第一節）

在膨脹的歷史裡

在爆裂的剎那間

呼吸淡薄的空氣 咬住纖細的恐怖

向火盛的癌細胞

向超越數字的蛇群 挺身作戰……

黃昏 您呼吸陷入困難

溫度計的愛一直升高

我們的焦急和低濁的叫聲喊著您

哦！不要怕

……

您的一切被催命的痛苦毀滅

花的慾望不復存在

……

霧已消散

您恢復清醒 恢復徹悟（第四節）

摒棄未完成的藝術刺繡的現實

您撒下了手……

離別就是這麼簡單這麼痛苦

讓我們哭泣吧 哭出長久

被抑壓著反命運的哀嚎

讓我們擁抱您不裝飾的愛

以詩的莊嚴 唸經的音韻

木魚的孤獨聲 佈滿寂靜的夜

在被戳破了的時間裡

被挾在神曲的終了和神曲的開始之間

神融化了我們……（第五節）（《陳千武詩全集（三）》，頁 75-79）



以「失去光潤的白象牙」形容死之慘白冷白，再以「接近」之動作，營造死神虎虎進逼的無情與恐怖；透過「毒蛇舌尖的紅絲」、「超越數字的蛇群」等意象，鋪寫癌細胞肆虐咬噬及蔓延之迅速，刻畫父親的備受折磨。直到「花的慾望不復存在」，一切美好煙消雲散，父親撒手離去。「被戳破了的時間」意謂不受時間的管轄限制，跨越世俗、歷史時間，進入了「神話時間」(Mythical Time)²²，而觸及永恆世界。因為，詩人相信逝者的魂靈，在詩以及念經聲、木魚聲的環繞中，已被佛祖接引往生西天極樂。

詩末附註寫作日期「5月21日」，子題標明「記……」，以近三分之二強的篇幅「速記」瞬間的悲慟，焦急喊叫、嚎啕慟哭，任由情緒奔迸宣洩；另一首同樣寫死前剎那的散文詩〈野鹿〉(1966)，則側重於「回憶」，經過迴旋、緩和處理，情感冷靜而純粹。後者在藝術表現上，採錯綜虛實、人鹿合一手法，人性化、浪漫化野鹿之死：

野鹿的肩膀印有不可磨滅的小痣 和其他許多許多肩膀一樣 眼前相
思樹的花蕾遍地黃黃 黃黃的黃昏逐漸接近了 但那老頑固的夕陽想
再灼灼反射一次峰巒的青春 而玉山的山脈仍是那麼華麗嚴然 這已
不是暫時的橫臥 脆弱的野鹿抬頭仰望玉山 看看肩膀的小痣 小痣
的創傷裂開一朵艷紅的牡丹花了

血噴出來 以回憶的速度 讓野鹿領略了一切 由於結局逐漸垂下的
慢幕 獵人尖箭的威脅已淡薄

很快地 血色的晚霞佈滿了遙遠的回憶 野鹿習性的諦念 品嚐著死
亡瞬間的靜寂 而追想就是永恆那麼一回事(下略)

²² 「神話時間」是由新康德學派的中堅份子〔德〕恩斯特·卡西爾(Ernst Cassirer, 1874-1945)提出，他把時間分為「神話時間」與「歷史時間」，並說：「神話意識……有時被稱作無時間性的意識。因為與客觀時間相比，不管是宇宙時間還是歷史時間，神話的確是無時間性。」見黃龍保、周振選譯：《神話思維》(北京：中國社會科學出版社，1992年)，頁120。



(第四節，略)

野鹿橫臥的崗上已是一片死寂和幽暗 美麗而廣闊的林野是永遠屬於死了的 野鹿那麼想 那麼想著 那朦朧的瞳膜已映不著霸佔山野的那些猙獰的面孔了 映不著夥伴們互爭雌鹿的愛情了 哦！愛情 愛情在歡樂的疲憊之後昏昏睡去 睡……去……(《陳千武詩全集(三)》，頁 98-99)

奄奄一息的野鹿，一如「老頑固的夕陽」，用盡最後力氣，回眸嚴然的山脈、廣闊的林野；「血色的晚霞佈滿了遙遠的回憶」呼應首節「灼灼青春」，下啟美好「愛情」。夕陽沒去，晚霞轉趨幽暗，回憶漸次模糊，疲憊的野鹿擁抱愛情寧靜睡去。「這裡『死』的悲慟完全被淨化，只賸下生與情愛的惆悵而已，死甚至還帶著些微的甜蜜的感覺。」²³藉由愛情意象慰撫青春廢墟，大大沖淡了死的猙獰、哀傷，亦歌詠臨終之際的莊嚴美好。

陳千武親歷戰爭，早已看慣死亡，沒有絲毫的畏懼。嘗自述此詩寫作動機說：

死並不是可怕的。但我父親於去（1965）年 5 月 21 日逝世。我侍候在他臨終床前，眼看他為了癌細胞的毒發而痛苦掙扎了一個晚上，感到掌握人的生死之神實在太殘忍了。當時那無限的悲哀，使我想到給父親改換了一則安靜而美的，我所憧憬的臨終場面。²⁴

延續〈獨木舟〉思維，痛恨死神的冷酷摧殘，同時也觸發詩人的另一種想像。陳千武耳聞目擊帝汶島上士兵經常獵殺野鹿，自己且數度幾乎陷入死亡深谷，於是將二者連結，以野鹿作主體，即物寫實，移情擬人。至於詩的表現技巧，詩人說：「我是儘量在野鹿的 image 上重疊著自己的影子，想造成 double image 的效果，以經驗的事象做樞軸而發展的想像力，希望讀者攝取強烈的共感。」²⁵

²³ 阮美慧：〈鼓手之歌——陳千武詩文學的寫作精神綜述〉，見氏編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編：陳千武》（台南：國立台灣文學館，2012 年），頁 173。

²⁴ 陳千武：〈我怎樣寫〈野鹿〉這首詩〉，收錄於《陳千武詩全集（三）》，頁 103。

²⁵ 陳千武：〈我怎樣寫〈野鹿〉這首詩〉，收錄於《陳千武詩全集（三）》，頁 104。



雙重意象 (double image)，指詩中顯、隱意象的交叉複疊，往往藉助隱性意象的象徵作用，擴增詩的想像空間。自我投射於垂死的野鹿，融入太平洋戰爭的瀕死體驗，以及戰後重生的感觸、玉山的理想象徵等等，達到感染人意的藝術效果。詩的最後，所有悲喜哀樂一併消隱天地間，以睡眠作結。²⁶〈野鹿〉除了回眸逝去的青春，詩人且殷殷祈願，脆弱人生於臨終之前，能沉入美好回憶，伴愛長眠，靈魂返歸故鄉、祖先的身旁。²⁷

(三) 死的意義和位置

時間是生命的存在形式，其盡頭就是死亡，人類對於時間的焦慮與慨嘆正源於死亡之必然。陳千武所認知與理解的死亡是什麼？〈壁〉(1963)一詩提供了部分解答 (摘錄後兩節)：

壁阻之於前，絕之於後
壁如一面反射鏡，反射思念
多邊形的思念透不過壁啊
匿在壁後的，是誰，是甚麼？

就在清晨，走近陡壁
壁上照一身我的側影
我以時間。剪貼自己的影子
疊入死亡的里程碑-- (《陳千武詩全集 (二)》，頁 235)

「壁」隔開生死，匿在壁後的正是那不可知的，好似「隱藏」在密林裡的我底死。「思念」一語若作「審視」理解，恰可呼應末節的「自己」，意謂「我」渴欲穿透時間之壁，究析死之意蘊。收束二句，以時間「剪貼」影子、「疊入」死

²⁶ 類似的書寫，東西方詩作屢見不鮮。美國詩人艾蜜莉·狄金生 (Emily Dickinson, 1830-1886)，一再描述不可思議的死亡為「香甜的一覺」、「不知困倦疲憊」，強調死亡是一次舒適的長眠。見氏著，董恆秀、賴傑威譯：《艾蜜莉·狄金生詩選》(新北：木馬文化事業公司，2006年)。商禽 (1930-2010) 也有詩行：「我回歸我的流浪；疲憊是令人興奮的事件；／睡眠預支了死亡」。〈事件·六〉，《商禽詩全集》(新北：印刻文學生活雜誌出版公司，2009年)，頁 88。

²⁷ 陳千武：「假如自己真的戰死了，能自由飛翔的靈魂，必會拒絕到靖國神社去的。……死後，當然要回到祖先的靈位在一起，這是自然的法則麼。」〈戰地新兵〉，《活著回來——日治時期臺灣特別志願兵的回憶》，頁 80。



亡，既喻指將思念嵌入壁中，至死不渝，復以之鑑照自我，覺知死之迫切，而有珍視「此在」（時間）的指涉。

人生有如大夢一場，夢醒也就死了，死後到哪裡去呢？〈死的位置〉（1974）第一節開頭兩行：「雖然不敢想死／倒認為死了也好！」不敢想卻又忍不住要一探究竟，遂產生第二節的諸多揣想：

夢消逝了的時候我們走到了甚麼地方呢

那兒，在那死的位置

是不是有廣大的院子而長滿了野草？

攀登崎嶇的山徑跨過了許多石碑

那兒

是不是有甘泉漂流著芳香？

或者 性火所燃燒過的女人

是不是像媽祖那樣

臉上毫無表情地緘默著呢？（《陳千武詩全集（四）》，頁 31-32）

死後世界（墳墓），不論埋葬豪傑志士或聖女娼婦，同樣一塊石碑，伴著野草蔓生。詩人連發三個問句，代表無窮的疑惑、探索，死的位置究竟什麼景象？表面問而不答，實則了然於心。最後，嘶喊著「真的不想死呀」，流露強烈求生意志：

也不敢想死

真的不想死呀

甚麼都看不透也好

只想看看花兒 有著樹蔭

只想將手臂和手臂抱在一起--（同上，頁 32）

小說家宋澤萊說陳千武詩的主題離不開戰爭、死亡、性，「像他寫死亡的時候，有時候因死亡太恐怖，他使用性去減輕或填充。一個人面對死亡時，常只有性



可獲得安慰，這是桓夫的戰爭經驗。」²⁸此詩適足以證成其說。戰爭經驗，直接影響陳千武的死亡觀照，以及性的意識，三者幾乎構成詩的全部。

陳千武的寫作目的即在於擺脫戰爭與死亡的陰影，若將戰爭與死亡自詩中抽離，則其存在便顯得模糊。上一節討論陳千武「戰時」的死，被迫參與荒謬的戰爭，那種死當然沒有意義；另有一種「戰後」的死，較多關涉時代政治、隱喻現實社會，則其「意義」又將如何？發表於臺灣政治解嚴當年的〈墓的呼喚〉（1987）可作代表。茲摘錄第一節如下：

墓 從草叢的邊緣
發出遙遠而細微的呻吟聲
呼喚我 呼喚平民的我 以及
在廳堂上當過官的污吏們 以及
向鼓起大肚子的顯要們 呼喚著
無數的幽魂 擁擠在墓穴的洞口
呼喚又招手……
不分敵人或親人
一直很誠懇而認真地招手
無數骨肢的手
我能認出幾隻瘦黑的
早期的朋友 智識份子的
他們 還沒有真的死去
傳說 只是失蹤了
其實 徬徨在墓穴洞口多年
沒有死 他們的殭尸
友善的手 不斷地顫抖著
卻沒有說過一句「我恨你」
沒有問過一句「誰害死了我」
也不問問「為甚麼有思想就要失蹤？」

²⁸ 宋澤萊語。「桓夫作品討論會」（1982年10月17日），紀錄刊登於《文學界》第5集（1983年1月），頁16。



如今 死或失蹤都一樣 沒那麼神秘（《陳千武詩全集（七）》，頁121-122）

每個人都被死所召喚，差別在於時間先後而已。詩題暗示死之必然，詩中出現墓穴、幽魂、殭尸等死亡同義詞，又以大半篇幅鋪陳死的平常與平等，企圖「合理化」知識份子失蹤和死亡的嚴重性，遮掩其草菅人命的惡行罪咎。詩旨在於諷刺「二二八事件」中，一再被刻意抹白、甚至近乎慘白的歷史。白色恐怖時期，廣大知識份子無緣無故遭到逮捕，被扣上莫須有罪名，隨即槍斃枉死；還有許多列為失蹤人口，卻沒再出現過。他們「徬徨在墓穴洞口多年」，直到被認出瘦黑的、骨肢的手，失蹤的「傳說」才破滅，原來失蹤的那一刻已死。

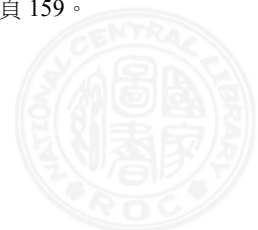
無辜者含冤莫白，全然不知曉自己所犯何罪？也無能為自己辯護，這和卡夫卡（Franz Kafka，1883-1924）長篇小說《審判》裡的主角 Joseph K. 死於荒謬的現實何其相似。²⁹處在嚴峻箝制思想的暗黑時代，能問「誰害死了我？」、「為甚麼有思想就要失蹤？」結尾「沒那麼神秘」一句，看似平常實則力透紙背，包含無限的血淚控訴。解嚴後，不再噤聲噤口，什麼都可以問了，也才戳破濫捕酷殺的醜陋面具，揭示暴政邪惡本質。詩人呼籲重啟調查審判，重新審視時代歷史，還原那些「有思想」者失蹤以及被屠殺的真相。

三、死神的窺伺與被觀看

一九五〇年代崛起的詩人之中，白萩「獨樹一格，自成天地，既是一位『集大成』者，也是一位重要的開拓者。」³⁰白萩詩之氣質、精神以「現代」為基調，書寫「現代」感覺，其現代性之顯露，主要反映在對於存在的空洞、虛無等的深刻體察，並由存在的困境延伸至終極關懷。詩中大量書寫孤獨個人深陷廣漠世界、閉鎖在巨大的時空牢籠中，既無所依靠又無從脫困的焦慮、茫然與苦悶。孤獨存在成為宿命的悲劇，無力突圍，又不得不尋求擺脫的可能。白萩因而被許為現代詩人群中，「最用力於探索人類存在情境的當代經驗的詩人之

²⁹ 卡夫卡著，黃書敬譯：《審判》（台北：志文出版社，1984年再版）。主角約瑟夫·K，銀行襄理，在三十歲生日的早晨突然被捕（不明原因），在三十一歲生日前夕，被兩個身分不明的人帶至荒僻郊外，用刀刺死。

³⁰ 林耀德：〈片片語言滴滴血——訪白萩〉，收錄於白萩：《觀測意象》，頁159。



一。」³¹

(一) 孤單的存在

1956年，紀弦組織「現代派」，白萩熱情響應，成為現代派的信徒。³²白萩說：「對於那些所謂超現實的所謂現代的，我們將不感到驚奇，那是一段忠實於當代生活感受的表現，……他們將提供一些尚未被『過去』發覺的美與見解，去搖醒文化學識的遲滯而要它們接納和充實！」³³白萩服膺超現實，一生繫念現代主義³⁴，熱衷於發掘與創造新的美，漸而擴衍為技巧至上論。《蛾之死》、《風的薔薇》到《天空象徵》，明顯受到現代派影響，淋漓展現現代主義色彩，而這種表現乃「自發的，是真實地來自於他個人的內心深處的。」³⁵例如〈飛蛾〉一詩，表達為追求內在生命的完成，不惜犧牲，以此定義存在及其價值。全詩遂錄於下：

我來了，一個光耀的靈魂
飛馳於這世界之上
播散我孵育的新奇的詩的卵子

但世界是一盞高燃的油燈
雖光明，卻是無情

啊啊，我竟在惡毒的燃燒中死去……（《蛾之死》，頁7）

詩人自比為一隻有著光耀靈魂的飛蛾，散播「新奇的詩的卵子」，抱持九死不悔

³¹ 陳鴻森：〈白萩詩作的一個側面（上）〈雁的世界及觀察〉——的新地形〉，《文學界》第9期（1984年2月），頁57。

³² 1992年白萩在舊金山訪問紀弦時，宣稱自己是現代派的信徒。見白萩：〈在舊金山與紀弦話詩潮〉，《笠》171期（1992年10月），頁115。白萩獨鍾現代主義，甚至將創立的公司命名「現代」、「前鋒」。見林耀德：〈片片語言滴滴血——訪白萩〉，收錄於白萩：《觀測意象》，頁163。

³³ 白萩：《蛾之死·後記》，收錄於白萩：《現代詩散論》，頁68。

³⁴ 蕭蕭說：「白萩的六部詩集之寫作，集中於1954至1972年的18年間，正屬臺灣現代主義狂飆期，……『現代主義』是白萩一生之所繫念。」〈閉鎖式的現代主義——白萩與臺灣的焦急〉，收錄於林淇濤編：《臺灣現當代作家研究資料彙編·白萩》（台南：國立台灣文學館，2013年），頁260。

³⁵ 費勇：〈白萩詩歌簡論〉，收錄於白萩：《觀測意象》，頁230。



的決心和勇氣，且無視於來自四面八方的攻擊、詆毀，凜然宣告「我來了」，昂揚颯爽的神情意態，堪與紀弦媲美。³⁶紀弦如荒野嗥叫的一匹狼，沒有嘆息，只有享受搖撼天地的過癮；³⁷白萩飛蛾撲火般，燃燒生命以為詩，沒有遲疑，只有前進。「蛾」成為白萩的個人象徵，除了這篇和本集主題詩〈蛾之死〉外，當牠再度出現在《天空象徵》中，依然是：「被燒成灰燼／永不回來」（〈蛾〉，頁 63），為擁抱溫暖的世界而殉身，典型浪漫悲劇英雄形象。

1959 年 3 月發表於《現代詩》季刊第 23 期的〈流浪者〉一詩，利用空間圖示，形象化流浪者漂泊、落寞、淒涼的心緒，既為詩人「自我投射或詮釋的生命心象」³⁸，亦浮雕出 1950-1960 年代知識份子「存在」的孤獨、孤絕。³⁹陳鴻森於深入解讀後，宏觀白萩整體詩路進程，高度肯定此作的特殊意義，略謂：〈流浪者〉對於自我存在情境的探索，流露出生之孤獨與執著的對立與相生關係，是《風的薔薇》長成的球根，在《天空象徵》、《香頌》諸詩集中，皆可看出這個 archetype 發展的型態，而延續影響了〈雁的世界及觀察〉之創作。⁴⁰精準掌握白萩詩精神的特質，而於凝視「存在」方面尤其深刻。試依循此卓見以觀，詩的第三節：「他的影子，細小。他的影子，細小／他已忘卻了他的名字。忘卻了他的名字。祇／站著。祇站著。孤獨／地站著。站著。站著／站著／向東方。」（〈蛾之死〉，頁 58-59）裸裡現代人的存在孤獨、渺小感，於第二本詩集《風的薔薇》主題詩裡，確實有著明顯的拓展與深化。〈風的薔薇〉在六行小序之後，緊接著序列組詩八章。茲摘錄部分詩行如下：

³⁶ 紀弦詩：「於是我來了／……／悲劇悲劇我來了。／於是你們鼓掌，你們喝采。」〈七與六〉，《飲者詩鈔》（臺北：現代詩社，1963 年），頁 5-6。「李白死了，月亮也死了，所以我們來了。」〈詩的復活〉，《紀弦自選集》（臺北：黎明文化事業公司，1978 年），頁 197。

³⁷ 紀弦詩句：「我乃曠野裡獨來獨往的一匹狼／不是先知／沒有半個字的嘆息。／而恆以數聲淒厲以極之長嗥／搖撼彼空無一物之天地，／使天地戰慄如同發了瘧疾；／並颯起涼風颯颯的，颯颯颯颯的：／這就是一種過癮。」〈狼之獨步〉，《檳榔樹丁集》（臺北：現代詩季刊社，1969 年），頁 30。

³⁸ 柯慶明：〈防風林與絲杉——論林亨泰與白萩詩中的臺灣意象〉，收錄於林淇濬編：《臺灣現當代作家研究資料彙編·白萩》（台南：國立台灣文學館，2013 年），頁 199。

³⁹ 白萩自我詮釋說：「第一節描述著一個流浪者眺望的心情，……直接表現流浪者悲哀的情緒。然後第二節我退至一個角落來觀察他。我發覺他的孤單，他的寂寞和渺小，……然後我表現他流浪之久，而在第三節重複的『站著』是表現其無可奈何。」〈由詩的繪畫性談起〉，《現代詩散論》（臺北：三民書局有限公司，1962 年），頁 17-18。

⁴⁰ 陳鴻森：〈白萩詩作的一個側面（上）〈雁的世界及觀察〉——的新地形〉，《文學界》第 9 期（1984 年 2 月），頁 58-66。



站著，我是風裡的生命
站著
無可奈何地站著
被命定地
成為一株薔薇
並無可奈何地要站在：
這裡（1之第一節）

沒有個性
只要站在這裡
只要繼續做
為一株薔薇
和站在這裡

不能跨出一步（3之後半）

神祇死在自由中
神祇死在空間中
我們無可奈何的選擇
表現一點點意志。（7之末節）（頁 41-49）

存在祇是存在，無可奈何地站著，沒有個性地站成陰暗房間中「一件沒有軀體的襯衫」，空蕩蕩的存在。陳氏敏銳指出：「一株薔薇這個意象，正是從〈流浪者〉的絲杉所抽生出來的。」並發現到，「絲杉所植根的土地，乃是禁錮個體的能動性的『體制』的象徵；……而在風中抖顫著的薔薇，它的孤獨並不止是由於處境的拘限而已，它毋寧乃是源自根源的『實存的意義』之喪失。」⁴¹絲杉的孤單，主要是受到外在環境的禁錮與拘限；薔薇的孤獨，則產生於自我隔離

⁴¹ 同前註，頁 64。



的封閉狀態中，源自於一種根本性的虛無絕望。

存在如一禿樹、悄然枯萎的花、無依無憑的蓮⁴²，《天空象徵》中的阿火只是可憐的一滴，「滴入湖面／不咚／也不響」（〈世界的一滴〉，頁 40），不咚不響，沒有激起任何波瀾，生死無人聞問。「一條蛆蟲的阿火」走在無人的路上，沒有誰可以證明「我是一個人」（〈形象〉，《天空象徵》，頁 45），空無世界裡，只有變形為蛆蟲的阿火⁴³，根本稱不上是「一個人」。存在猶如一點〈塵埃〉，可有可無：

偶然歇在女人的衣襟
卻被嫌惡地彈下
偶然落在急行的鞋履
不被哀憐地踢開

一點塵埃逐漸掉下
終於重重地摔向大地

半夜被一聲巨響驚醒
天空高遠而星嘲笑
我是一點塵埃
在大地的懷裡撲倒地哭泣（《詩廣場》，頁 18-19）

塵埃「偶然」的附著，總是被嫌惡地彈下、踢開；飄落大地，幾乎無聲無息，引不起任何注意。「重重地摔」、「一聲巨響」等誇飾修辭，顯係反語諷刺，何況

⁴² 《蛾之死》有：「我只是，飛舞的落葉中。一禿樹」（〈秋〉）、「我卻像窗櫺上的瓶花悄然枯萎」（〈囚鷹〉）；《風的薔薇》有：「我只是／一朵抓不住憑藉的蓮……」（〈叩門的手不再來〉）。

⁴³ 這自然是卡夫卡《蛻變》的再次變形。葉笛分析說：「這不是奇幻世界的形象，而是在荒謬的世界裡的人的存在，生命的形象，這種蛻變，這種空無的世界，這種空洞的人所交織呈現的矛盾的形象，其實就是現代世界的形象，我們不知覺地吃著、睡著、走著、談情說愛、繁殖著——像蛆蟲一般繁殖著人的形象，……。這裡沒有拯救，連上帝的存在也沒有人予以證明，如果你讀過卡夫卡的《蛻變》，再讀這首詩，你會同樣地感到孤絕，以及沒有任何人與人之間交感的絕望、荒謬！然而，白萩用很單純的象徵把這種抽象的意識形象化於你的眼前，讓你睜眼審視你自己、審視世界。」葉笛：〈白萩論〉，《笠》第 32 期（1969 年 8 月），頁 54。



天空高遠睥睨、星光閃爍嘲笑，不被哀憐的塵埃只能在大地懷裡哭泣，只能「在天地之間／尋找今夜的歸處」（〈一線〉，《詩廣場》，頁 41），到底何處是我容身之所？一粒細微的哭泣，也正是「有人」的哀吟：「對著天空深處／點叫自己／自己大聲的回應」（〈有人〉，《詩廣場》，頁 40），靜寂無邊的天空中，唯一聲音竟是自己的「叫與應」，如同阿火只能和自己的影子相遇，因為「世界空無只有我／我卻空無」（〈形象〉，《天空象徵》，頁 45-47），刻畫孤絕而又空洞的存在困境。

上述諸詩，不僅流露詩人個別無以名狀的孤單情緒，甚且追問人類普遍性的存在焦慮，白萩像極了孤飛的鷺鷥，「有時／落在大地／將頭伸進時間的水流／測度地球的冷暖」（《詩廣場》，〈鷺鷥〉，頁 36-37），謂其詩往往給人「一種宇宙性的孤寂感」⁴⁴，洵然不夸不誣。

（二）死的悲涼感

白萩圖象詩實驗作〈蛾之死〉，被林亨泰譽為集各種技巧之大成，並指出其具有兩層性、合唱性、同時性、融合性和戲劇性等特點。⁴⁵李魁賢針對戲劇性一項，分從「空間的轉位」及「諷刺性」兩方面論述，就後者而言，他拈出結尾四行：「生命就如此終結。／生命就如此終結。／生命就如此終結。／一瞬。」⁴⁶讚之：「能把全詩的戲劇氣氛推向更高潮，對生命的本質作了一次嘲弄。」⁴⁷誠然精闢洞見。詩人於複疊三句「生命就如此終結」之後，緊接著壓縮一生（由生至死）為「一瞬」，長長慨嘆生如「薤上露，何易晞」⁴⁸，短暫到令人錯愕與不可置信，死，且迅速得讓人措手不及。

〈蛾之死〉可視為白萩生死觀照之原型，而偏於「生」；〈不知覺的死亡〉，直接談論死亡、解構死亡，係〈雁〉一詩之前奏序曲：

有時，不經意的睡去似一塊化石

⁴⁴ 洛夫語。「白萩《詩廣場》討論會紀實」（1984年10月7日），收錄於白萩：《觀測意象·附錄》，頁 200。

⁴⁵ 林亨泰：〈白萩的詩集：《蛾之死》〉，《創世紀》第 12 期（1959 年 7 月），頁 33。

⁴⁶ 此四句仿自艾略特（Thomas Stearns Eliot, 1888-1965）〈空洞的人〉末四行：「世界就如此終結／世界就如此終結／世界就如此終結／不曾發生巨響祇是一聲嗚咽。」《蛾之死》出版後不久，白萩即發表此篇譯詩，見《創世紀詩刊》第 15 期（1960 年 5 月），頁 32-33。

⁴⁷ 李魁賢：〈白萩論〉，《笠》第 32 期（1969 年 8 月），頁 45。

⁴⁸ 樂府古辭〈薤露〉。



在死亡，在微弱的星光下，在
深不可測的黑夜中，死亡
祇是散去的熱度，幾乎不可知覺
為目所不能視

沒有掛牽，忘棄了你
層層糾葛的背景，
無一絲惋惜：在床上
以肉體擠壓肉體的愛。
死去，緩慢的
沒有知覺
正如脫出子宮的赤裸的生命在
一剎那

而當被鐘聲驚醒，你便需重臨
洶湧不知所停的浪濤之上
噢，意志噢，為何永不堅固如化石
如死亡？（《風的薔薇》，頁 36-37）

死亡是「不經意的睡去」，在深不見底的黑夜裡；是「熱度的散去」，難以覺察，也無法看清，同時，堅硬如化石，不能輕易改變。從具象的感官知覺（視覺、觸覺），到抽象的「剎那」和「堅固」，由外而內精微解構死的意涵，以及死前「瞬間」情狀。收束處呼應發端，扣合題意，再次強調死如「化石」之不可逆，以及不可思議。同樣面對死亡，〈不知覺的死亡〉冷凝靜觀，不至於像陳千武〈獨木舟〉之悲情溢出。

上一首詩主題句：「死去，緩慢的／沒有知覺」，成為經典名篇〈雁〉的軸心思維，從此出發，探究生命實相和死之意蘊：

我們仍然活著。仍然要飛行
在無邊際的天空



地平線長久在遠處退縮地引逗著我們
活著。不斷地追逐
感覺它已接近而抬眼還是那麼遠離

天空還是我們祖先飛過的天空。
廣大虛無如一句不變的叮嚀
我們還是如祖先的翅膀。鼓在風上
繼續著一個意志陷入一個不完的魔夢

在黑色的大地與
奧藍而沒有底部的天空之間
前途只是一條地平線
逗引著我們
我們將緩緩地在追逐中死去，死去如
夕陽不知覺的冷去。仍然要飛行
繼續懸空在無際涯的中間孤獨如風中的一葉

而冷冷的雲翳
冷冷地注視著我們。(《天空象徵》，頁 16-17)

「我們仍然活著。仍然要飛行」，重複兩次「仍然」，引出無可奈何的基調，表達「只要活著就必須不斷飛行」的宿命。「飛行」基因和「追尋」原型，彷彿祖先的召喚，雁群一代接一代，完成屬於牠們的儀式，直到「緩緩地在追逐中死去，死去如／夕陽不知覺的冷去」。追尋過程中，不知覺地走向生命終點，即「向死存在」的詩性衍釋。人類的存在，不也是如此？「在地平線外空無一物，我還是要向它走去。」⁴⁹白萩理性接受命運的不幸和淒哀，也醒覺到生之完成即在不斷追逐的歷程中。

現代詩人每每將死亡喻為睡眠，白萩也是如此。除了上引詩例，還有〈睡〉一詩，開端寫道：「一隻小鳥的死／小雄說是睡著了／從子宮裡醒出來的他／諒

⁴⁹ 白萩：〈自語〉，《天空象徵·後記》，頁 88。



必認識始原的死」，死了等於睡著；次節，直接點出生的空洞、虛無，以及死的常在性：「我已忘記／只是不眠的睡著／只是甦醒的睡著／甚至生活的睡著」（《觀測意象》，頁 20-21），活著如同死了，不眠或清醒的失落、迷惘乃至於絕望，即首節的「始原的死」。源於「存在」意義的喪失，生等同張目的死。

《天空象徵》分「以白晝死去」、「阿火世界」、「天空與鳥」三輯，阿火、世界、天空和鳥，各具象徵意涵，唯其「主題卻是一樣的：『生』與『死』--亦即在現代裡人底存在問題。」⁵⁰採取較為純粹的口語，呈顯存在意識和存在的諸面貌，挖掘心靈深層的憂懼、隱密，揭示現代人的悲劇性存在。開宗首篇〈路有千條樹有千根〉，附題「紀念死去的父母」，千條路千根樹殷殷呼喚我：

但來時的路
已在風中埋葬
源生的根
已腐爛

在這擾擾的世界之內
祇剩我一個

一個。(頁 2-3)

連用兩次「一個」，復以跨行跨節技巧，獨標擾攘世界裡的零丁身影，回應那不曾間斷的聲聲溫暖。集中又有〈清明〉一詩，附題同樣是「紀念死去的父母」，結尾兩行更道盡生死的寒愴淒涼：「生對你是一場浪費／死也不是生命的安靜」（頁 82-83），人生徒然虛度，死亦受到排擠，生死不得安詳寧靜。白白的活，然後「孤獨無依白白的死去」（〈以白晝死去〉，頁 8-9）；野草般卑微，悄無聲息地泯沒，「淪入歷史的深淵沒有一絲作為」（〈野草〉，頁 15）。生命只是一種浪費、一個笑話，因而無奈地表示：「遺忘自己的存在吧／立在空隙地帶的一隅／將生命消磨吧」，像籠中金絲雀一樣，聲嘶力竭唱著沒有人聽的歌，「把血一

⁵⁰ 葉笛：〈白萩論〉，《笠》32期（1969年8月），頁53。



滴一滴地／從胸中釋放」(〈金絲雀〉,《天空象徵》,頁 64-65),生存已如此的空虛,叔本華又說:「苦難是一切生命必不可少的」⁵¹,永無止境的苦難與空虛,無論如何也擺脫不了,只有「死」可以消解一切;「死」成為一種釋放,「生」的唯一出口。

若有似無的存在,只能在世界的跟前,戴上面具作著無足輕重的夢,「當然地生活／當然地做愛」,當然地等待死的到來:

在這所謂偉大的世界
我們只是小小的螞蟻
吃人家遺留的餅屑
做無足輕重的短夢
一天活一些又死掉一些
既不會增多
也不會減得太少

而天空和大地在等待
我們租期屆滿
而墳草隨時
準備將我們掩蓋(〈既不珍惜也不浪費〉,《香頌》,頁 159-161)

苟活一如螻蟻,沒有理想,談不上未來。活著,不過是與天地的租約,隨時都可能期限終止。白萩敏銳察覺到死神的窺伺,發現躲在暗處的它,陰冷訕笑,而以墳草的蓄勢待發,具象化它的窮追不捨,進而諭示人終究無法逃避龐大底死之事實。

性是生的極致歡愉,於性愛中體驗真正的存在,白萩毫不遮掩地頌唱道:「愛呵,我喜悅這生長的一切／妳使我感覺存在,有著夢和期望的存在」(〈種子——給洛利之十〉,《蛾之死》,頁 34-35),這種悅樂美好,只有透過愛纔能完整。⁵²

⁵¹ 轉引自羅素:《西方哲學史》下冊(北京:商務印書館,1963年),頁 306。

⁵² 陳鴻森說:「在某種意義上,甚至可說性愛的喜悅感會強化生的信念。通過了性才能到達 Whole man 而獲得人的完整。」〈白萩詩集《香頌》論〉,收錄於白萩:《香頌》附錄,頁 213。



雖然白萩沒有陳千武的戰爭經驗，卻同樣透過性愛的慰撫，減緩死的恐怖氣氛，詩中往往將生活、情愛和死亡揉合為一，而主要集中在《香頌》。除了上引詩外，如〈這有什麼不對〉：

天堂離我們很遠
遠在死亡之外的另一個死亡
我的種子是發育不良的種子
妳的田畝也不見得肥沃
我們需要的只是做愛
循例播種而已（《香頌》，頁 21）

天國邈不可知，幸福天堂不切實際，此刻我們只需要緊緊擁抱，恣意享受床上漩渦。類此以性愛替代存在的表現，與陳千武的〈密林〉（見前註 6），如出一轍。結尾兩行：「我們需要的只是做愛／循例播種而已」，語氣中充滿無奈，意謂：「除此之外，還能怎樣呢？」甚至於此事僅是百無聊賴生活中的不得已。在苦味、酸澀的生活中，詩人曾慶幸至少還有做愛的自由：「生活是辛酸的／讓我們做愛／給酸澀的一生加一點兒甜味」（〈新美街〉，《香頌》，頁 13），然而，單調生活中僅有的這麼一點兒甜味，「似乎又更加反襯了現代人生活的卑瑣與空虛。」⁵³人生荒涼，無止無盡的載沉載浮，依舊淒其乏味：

歇歇吧
妳拉著我躺下
在世界深夜的底層
聽精子在河中
載沉載浮地呼救

而死的悲涼
慢慢的向胸口漲上來（〈無止無盡〉，《香頌》，頁 89-90）

⁵³ 費勇：〈白萩詩歌簡論〉，收錄於白萩：《觀測意象》，頁 239。



白萩著力渲染性愛的愉悅，進而透過性愛的疲憊⁵⁴，表現人生的虛無和幻滅，一種等同於死的悲涼感。

(三) 叫喊的必要

白萩思索死亡，較之於陳千武的現實感性體驗，更多理性與想像，以及超現實和夢境的虛擬，而有知感交融的特色。例如〈歷史〉一詩，辯證「時間」定律，在它運轉模式進行下，一切成了必然應然——包括腐物可以復活：

迴轉於時間的軸心

馱萬物循環著「生」「死」之門

那造物者留下來的定律

鐘擺不停地向窗外的世界宣布

於是窗外有花在嘆息，枯萎

於是腐朽的骨物又在春風裡復活

於是現實的痛苦伴落日沉淪

於是愛情伴著新月散步於森林間……（《蛾之死》，頁 8-9）

花泥滋養土地，春風中再度綻放；當落日沉淪大海，新月已在林間散步。生，一步步走向終站，死，又孕育著新生。「落日」象徵死亡，「新月」隨後誕生，現實中的痛苦磨難，在愛裡得到拯救，不也是一種死而後生的循環。

《詩廣場》壓軸詩〈SNOWBIRD〉，運用高度音樂技巧，被商禽讚為典範式的「主題變奏」⁵⁵。詩分三章（亦可稱三樂段），形式上皆為賦格起始，插入間奏，緊接著帶出主題的變換，完全是形而上的思考。三章「主題」分別勾勒如下：

⁵⁴ 白萩詩：「在這裡我們眼光對著眼光／軀體糾纏著軀體，在床上／以赤裸和壓力／彼此深深的祈求進入內部之中。／而當因疲倦而分開／便突然又驚覺／整個太平洋冷漠的跨在我們／中間，充滿無奈與陌生」（〈雨夜〉第二節），《風吹才感到樹的存在》，頁 170-171。「與你共守著一張床／偶而卻悄悄地關妳在夢外／這是上帝也管不了的事／接吻，做愛，而後是疲憊」（〈這是我管不了的事〉第一節），《香頌》，頁 31。

⁵⁵ 商禽語。見「白萩《詩廣場》討論會紀實」（1984 年 10 月 7 日），收錄於白萩：《觀測意象·附錄》，頁 211。



我沒有生存的主題
沒有在生存中生存的主題

我沒有死亡的主題
沒有在死亡中死亡的主題（1）

生存中沒有我的主題
生存中沒有我生存的主題

死亡中沒有我的主題
死亡中沒有我死亡的主題（2）

生存中有我死亡的主題
死亡中有我生存的主題

死亡中有我生存的主題
生存中有我死亡的主題（3）（頁 82-87）

第一章「我」為主奏，高唱「我沒有」任何生死困擾，不陷入生死泥淖；第二章翻以「生死」作基調，慨嘆生死中「沒有我」的自由選擇意志。前章暗示荒誕、虛無的存在感，後章傳達生死無法自主的焦灼與苦悶，第三樂段採用迴旋曲式的技巧，凸顯一切中皆「有我」主題：死中寄生，生中寓死，生死不過是一體之兩面。歸結為死一直都會發生，就好像戰爭依然持續。

白萩幾乎沒有描寫慘烈戰爭場面的詩篇，但表達反戰、厭戰心理的作品並不少，〈春〉可為代表：

漂白了的
春
消瘦了的



春
被強姦了的
春
子宮破裂了的
春
血流不止的
春

遠地有砲聲

死去了爺爺
「春天還會來」
死去了奶奶
「春天還會來」
死去了爸爸
「春天還會來」
死去了媽咪
「春天還會來」
春天還會來
春天還會來
可是
輪到我要說：
Bye Bye

遠地還是有砲聲（《天空象徵》，頁 42-44）

第一節以短截、急促的律動，隱喻戰爭的慘烈，透過多種破敗意象，描述「春」的被蹂躪戕害，象徵國家土地遭受的重重苦難。隆隆作響的砲聲，帶走了一個又一個親人，倖存者不斷以「春天還會來」自我安慰，然而，殘酷的事實是：一句遠地「還是」有砲聲，遮蓋住六句春天「還會」來。希望幻滅，死亡一直



都在。

砲聲、槍響等戰爭意象，於白萩詩中處處可見。先看《天空象徵》中的〈歷史〉一詩（《蛾之死》亦有同題詩，見前引），以阿火屠牛血腥解體之畫面，映照兒子在戰場的激烈慘況，虛實意象交錯呈現：「碰碰／一擊又一擊」、「碰碰／一槍又一槍」（頁 30-32），阿火不管不聽不看不敢想，因為：「戰爭在前方／墳墓在前頭」，兒子翻如待宰的牛，阿火則成為屠殺者。其次，阿火讀著天空，「天空寫著／砲花／戰鬥機」，以致於阿火搖頭猛說：「天空不是老爹／天空已不是老爹」（〈天空〉，《天空象徵》，頁 48-49）。另一首〈天空〉，阿火身負槍傷，躺在飽受砲彈轟炸的戰壕裡，奄奄一息如同陳千武詩中的野鹿：

天空必有母親般溫柔的胸脯。

那樣廣延，可以感到鮮血的溫暖，隨時保持著慰撫的姿態。

而阿火躺在撕碎的花朵般的戰壕

為槍所擊傷。雙眼垂死的望著天空

充滿成為生命的懊恨

不自願的被出生

不自願的被死亡

然後他艱難地舉槍朝著天空

將天空射殺。（《天空象徵》，頁 50-51）

垂死之際，不但不回憶美好，甚且詛咒生命，以及死去的無法自主。「不自願的被出生／不自願的被死亡」，亦即沙特（Jean-Paul Sartre, 1905-1980）小說《嘔吐》（*La Nausee*）所述：「每樣存在物都是毫無理由地誕生，因怯弱而延續自己，再偶然地死去。（Every existing thing is born without reason, prolongs itself out of weakness and dies by chance.）」⁵⁶無緣無故的出生，由於軟弱而繼續活下去，最後隨偶然而趨於死，存在、生命以及死亡都是沒有意義的，都是荒謬的。野蠻的戰爭，使得死如此輕易、無關緊要，讓人絕望到不惜自我毀滅，與「存在」

⁵⁶ 沙特著，吳煦斌譯：《嘔吐》（台北：遠景出版事業公司，1981年再版），頁 190。



一併消失。將天空射殺，象徵連最後掙扎的勇氣、依傍的所在全化為烏有，此乃存在主義的典型作為，也是禁錮於檻內（有形與無形的），高度焦慮、恐慌與痛苦靈魂的必然發展與結果。

白萩叩問生死，有深刻的思辨性，例如：「噴吶和葬列／從黎明中回來／世界已消失了一人／新美街仍然要醒來／從事生活」（〈一人〉，《詩廣場》，頁38-39），某人不再回來，再也看不見某人了，這是對於他人死亡的經驗。送葬完畢，燒炷香寫首輓歌予以弔唁，當街道再度醒來，詩人活著，一如往常。換言之，死亡是發生在某人身上的某種事情，是每個人自己的事，超乎經驗且不可替代。

至於消失的那人呢？了無遺憾、甘願放下嗎？太平間是人死後往陰間前的「暫居」處，理當闐無人聲，〈叫喊〉開始卻出現一幕驚悚「異象」（vision）⁵⁷，令人不寒而慄：

太平間漏出一聲叫喊

太平間空無一人

死去千百萬次的房間

卻仍有一聲叫喊

陽光在窗口察看

太平間的面孔分外清楚

在死絕的世界裡

留有一聲活生生的叫喊

一滴血漬仍在掙扎

在蒼蠅緊吸不放的嘴下（《天空象徵》，頁84-85）

在這空無一人、「死去千百萬次的房間」裡，「漏」出「叫喊」聲，確實啟人疑

⁵⁷ 「異象」是《聖經》中常見詞彙，在宗教學上，指來自上帝的神異景象，包括各種特別的啟示和引導。《聖經》記載的許多異象是看見「超自然」景象，或是有關未來的「預言」。看見異象多半在日間，在人清醒的時候，也有夜間見異象的，如《約伯記》33：14-16、《創世紀》46：2。



竇。「死去……」一句，原本係表述句「停放過千百萬具屍體的太平間」，欠缺表現力道，詩人運用擅長的語言技巧，挪移主語、受詞，拆解後再重新組合聯結，改以「死」字領起（太平間裡的主角），大大增強了語言的力量⁵⁸，加深陰冷空間的存在感——它不只是屍體停放處而已，而是曾經有過生命（死去無數回了）。次節強調異象發生在白天，陽光燦然穿透窗戶，察看「死絕」世界裡的「活生生」景象。收束兩行，始揭曉謎底，停屍間的叫喊來自「一滴血漬」（「滴」呼應首句「漏」字）。直到最後一滴血，依然發出淒厲呼聲，隱含至死不屈的生命情調與反抗精神。葉笛認為詩中的蒼蠅是與「死」對立的「活」的暗喻，「這種一死一活的對照（Contrast）造成一種戲劇性的感動，深邃的餘韻和弦外之音。」⁵⁹兩種對立矛盾的意象並置同一空間，強大衝突性構成無限張力，太平間頓時成為生死輪迴的旋轉門。全詩刻畫死的巨大（死去千百萬次）和生之脆弱渺小（血漬一滴），核心則圍繞那聲無比堅定的淒厲叫喊。傳達出全新的知覺的經驗世界，至於其裊裊餘韻和弦外之音，乃在於明知生之艱困，卻仍然得活下去，活著，就必須「叫喊」。

人們從根本上去懷疑自己是否存在，甚至於面對死絕的世界，仍不忘記吼叫，這樣的咄咄嘶喊聲，迴盪於白萩詩中。例如：「狗突然惡嚎著／在世界的內部，一個空房的中央／為牠的存在而哀吠」（〈胚芽〉，《天空象徵》，頁 76-77），「一顆沙粒對著整個世界叫喊／為了不能消失自己而在哀叫」（〈一顆沙粒〉，《香頌》，頁 76），一條狗或一顆沙粒，對著世界的哀吠、哀叫，只為了宣示存在，人何嘗不是如此。暴厲的鬼魂始終窺伺，人生遲早走向死亡或者被死亡趕上，當所有爭辯結束，生命疲倦至極，最後的一聲叫喊，儼然曾經「存在」的唯一證物，或許也是遺物，此所以陳千武析評說：「詩人從停屍體的太平間，思考了人對自己死後，留下了甚麼？的問題，而用『叫喊』一聲來暗喻。」⁶⁰

四、結論

葉笛論詩云：「『生命』不但從『過去』延續到『現在』，更應該有一種力量

⁵⁸ 白萩說：「語言的力量產生在語言找到新的關聯時才迸發出來，……。操作語言尋找新關聯的能力，便是詩人能力的指數。」〈詩的語言〉，《現代詩散論》，頁 91。

⁵⁹ 葉笛：〈白萩論〉，《笠》32 期（1969 年 8 月），頁 55。

⁶⁰ 陳千武：〈叫喊——白萩的詩〉，《上智雜誌》9 卷 1 期（1999 年 4 月），收錄於《陳千武詩走廊散步》（台中：台中市文化局，2003 年），頁 208。



從『未來』流回『現在』，穿透『現在』和『過去』結合才有永恆的價值。」⁶¹移諸評述陳千武詩的世界，謂其不屈服於時間，創造了永恆。由於戰爭經驗的內化，陳千武除了益加抵拒死亡，也孕育了昂然的生之意志；筆下死亡樣態多元，卻離不開寫實本色，而有載錄時代災難，蘊含強烈「歷史意識」之特色。

黯淡、寂寞而悲苦的人生，使得白萩的詩有著濃濃「苦」味。⁶²考察白萩的死亡意識，由於他並無置身屍橫遍野的經驗，他看待死亡的角度，以及面對死亡的態度，主要來自於親人的過世及童年的灰暗陰影；⁶³另一方面，更多源於冥想和潛意識的掘發，傾向超驗世界，深具形而上色調。技巧上注重象徵、隱喻，追求語言的精鍊而有多重暗示性，詩中的死亡意蘊，往往是感性體驗、理性思考二者的有機結合。

綜論之，陳千武的瀕死體驗與書寫，並非指其生命個體親身經歷死而復活的陳述，而是記憶印痕無法移除，且夢魘般地經常反噬殘存的生。白萩則在體切感受「存在」的孤單和虛空，發現死神的窺伺與陰冷訕笑後，進行著種種擺脫可能的努力。相對於陳千武的直接承受死亡威脅，白萩的死亡觀，絕大部分來自冷靜的逼視和顫慄的靈視；前者依附具體記憶的迴響，後者憑藉抽象思維的深掘，而展現了不同的風姿。

⁶¹ 葉笛：〈探索異數世界的人——桓夫論〉，《笠》第24期（1968年4月），頁43。

⁶² 苦苓說：「白萩的詩多半很苦，人生的苦，而且苦得非常深刻。」見「白萩作品討論會」（1984年10月7日），收錄於白萩：《觀測意象·附錄》，頁178。

⁶³ 白萩在接受專訪時多次提到：「母親臨終前，腹部鼓脹，背部生褥瘡、生蠕蟲，加上家中經濟困難，幾乎三餐不繼的狀態下，這些景象深刻地印在我幼小的心靈裡，影響我以後詩的創作與人生觀。」鄭炯明、李敏勇專訪：〈白萩，久違了！——訪不斷自我超越的詩人白萩〉，收錄於白萩：《觀測意象》，頁131。



參考書目

一、詩人作品集：

- 白萩：《天空象徵》，台北：田園出版社公司，1969年。
- 白萩：《白萩詩選》，台北：三民書局，1971年。
- 白萩：《自愛》，台北：笠詩社，1990年。
- 白萩：《風吹才感到樹的存在》，台北：光復書局公司，1989年。
- 白萩：《風的薔薇》，台北：笠詩社，1965年。
- 白萩：《香頌》，台北：笠詩社，1972年。（又：石頭出版社，1991年）
- 白萩：《現代詩散論》，台北：三民書局，1972年。
- 白萩：《蛾之死》，台北：藍星詩社，1959年。
- 白萩：《詩廣場》，台中：熱點文化事業有限公司，1984年。
- 白萩：《觀測意象》，台中：台中市立文化中心，1991年。
- 陳千武：《台灣新詩論集》，高雄：春暉出版社，1997年。
- 陳千武：《活著回來——日治時期臺灣特別志願兵的回憶》，台中：晨星出版社，1999年。
- 陳千武：《現代詩淺說》，台中：學人文化公司，1979年。
- 陳明台主編：《陳千武全集》，包括《陳千武詩全集（一至九冊）》、《陳千武譯詩選集》、《陳千武詩走廊散步》、《陳千武詩思隨筆集》共12冊。台中：台中市文化局，2003年。

二、近人專著：

- 林淇養編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編：白萩》，台南：國立台灣文學館，2013年。
- 阮美慧編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編：陳千武》，台南：國立台灣文學館，2012年。
- 陳鼓應編：《存在主義》，臺北：臺灣商務印書館，1992年增訂二版。
- 游麗芳等著：《意境與意味：陳千武研究論文選輯》，南投：南投縣政府文化局，2012年。



羅浪等著：《永遠的懷念，時代的鼓手——陳千武紀念文集》，南投：南投縣政府文化局，2014年。

三、引用論文：

（一）期刊論文：

- 李魁賢：〈白萩論〉，《笠》第32期，1969年8月，頁37-51。
- 李魁賢：〈論桓夫的詩〉，《文學界》第5期，1983年1月，頁48-63。
- 杜國清：〈笠與臺灣詩人〉，《笠》第128期，1985年8月，頁54-65。
- 秋吉久紀夫：〈陳千武詩〈信鴿〉裡的死〉，《笠》第166期，1991年12月，頁96-116。
- 陳明台：〈根源的回歸與尋覓——臺灣現代詩人的鄉愁 I〉，《笠》第111期，1982年10月，頁21-25。
- 陳明台：〈歷史、詩、現實與夢——試析論桓夫的詩〉，《文學界》第5期，1983年1月，頁64-80。
- 陳鴻森：〈白萩詩作的一側面（上）〈雁的世界及觀察〉——的新地形〉，《文學界》第9期，1984年2月，頁48-76。
- 葉笛：〈探索異數世界的人——桓夫論〉，《笠》第24期，1968年4月，頁43-47。
- 葉笛：〈白萩論〉，《笠》第32期，1969年8月，頁52-57。
- 趙天儀：〈桓夫詩中的殖民地統治與太平洋戰爭經驗〉，《笠》第111期，1982年10月，頁44-49。
- 劉小新：〈崇高美的熱望——陳千武詩歌創作的精神追求〉，《華僑大學學報》1994年1期，頁91-95。
- 鄭炯明：〈桓夫詩中的歷史意識和現實批判〉，《笠》第140期，1987年8月，頁76-86。

（二）專書及論文集論文：

- 阮美慧：〈其人雖已歿，千載有餘情——綜述陳千武先生詩文學的歷程及其精神〉，《文學台灣》84期冬季號，2012年10月，頁183-208。收錄於羅浪等著：《永遠的懷念，時代的鼓手——陳千武紀念文集》，南投：南投縣政府文化局，2014年，頁232-250。
- 柯慶明：〈防風林與絲杉——論林亨泰與白萩詩中的臺灣意象〉，收錄於林淇瀾



編：《臺灣現當代作家研究資料彙編·白萩》，台南：國立台灣文學館，2013年，頁 195-220。

蕭蕭：〈閉鎖式的現代主義——白萩與臺灣的焦急〉，《當代詩學》第 2 期，2006 年 9 月，頁 129-156。收錄於林淇瀆編：《臺灣現當代作家研究資料彙編·白萩》，台南：國立台灣文學館，2013 年，頁 257-294。

