

看得見和看不見的詩

——兼評鄭炯明的「獨語」

□ 桓夫 □

阿拉貢解釋新的詩句創作法時，說過一句話：「寫樹就是樹，寫麵包就是麵包。」意思是指「樹」或「麵包」不表象其他事物，也不由任何其他事物所替代。樹就是樹，麵包就是麵包，在其個性的意義裡，使詩帶來了強烈的紀錄性。這可從另一角度，另一觀點發現生活於現實中的奧妙，把詩的真實性擴大於讀者的面前，獲得證明。此種詩的紀錄性，不但打破了超現實主義者不切實際的比喻和傳達的習慣，而且推翻了以比喻或寓意始能構成詩的觀點。

過份注重味的心象image與特殊的技巧，以及由複雜的技巧所產生的難解和神秘感，常使讀者誤以為詩具有「朦朧性」的意味，才算是至高無上的藝術。其實只知陶醉在比喻

與象徵朦朧性，或躲在其模稜的corona（暈氣）裡自我安慰的方法，可說是詩人逃避現實的一種詭計，一種詩人的「精神不在家」的掩飾方法。

僅依靠比喻的姿勢或玩弄象徵的烟幕，在今日已無法把現實的危機感，明確地告訴我們。

然而事實上，環顧我們目前的詩壇，仍有一些不敏感於時代環境的詩作者，抱持着遊山玩水的觀念，使用過時的自動文字，很曖昧地在堆砌詩。以「連散文都不是」的語言組成所賴的詩，時常發表在具有權威性的刊物上而得意洋洋。

如何浪能走出浪去而成為海

而海中有浪
而浪不是海
而海亦非是浪

如何飛能飛出飛去而成不飛之飛
而不飛它飛中有飛
而飛不是不飛之飛
而不飛之飛亦非是飛

詩刊的編者把這種作者自殘也說過「連散文都不是」的東西，認做是新的味發表出來，豈不是表示頹唐到無藥可救的地步了嗎？——只要詩人的精神不在家，任你怎樣巧妙地使用孩子們喜歡的積木遊戲，搭起堂皇的房屋橫型，畢竟那是玩具！如何能跟具有真摯底詩內涵的作品相提並論？令人感到猶如讓一位堂堂的軍官，在戰場上手拿一支玩具手槍去面對敵人的真槍實彈一樣，滑稽可笑。

下面再節錄一段詩和詩論來看看吧。

我願我的雙足折斷 如今
及一種美的引力。而
仍於初胎的睡眠。也許
明日 也許。一些論評們 也許
一些小生物們 也許
那陌生女的

純黑的
純黑的
純黑的
於湖面之上
純黑的

『我們似可假定詩人攤開紙張準備作詩時，由於桌上的一粒黑鈕扣而引發心神注意，因而首先寫下「純黑的」三個字，由這三個字更展現了詩人心靈原始的灰黯，最後詩人又回到現實，以為黑鈕扣也許是「那陌生女」。同時也可以說，整首詩的詩思與「鈕扣」完全無涉，作者借「深黑的「來暗示沉重」借「那陌生女的」來推及及人。』

上面所學的味是被收在「六十年件詩選」題為「鈕扣」的一部份，這首詩當然被編選者認為具有代表性的傑作，而詩論則是一位大學中文系畢業的年輕「評論家」寫的。（均見詩宗第四號「月之芒」）

那麼我們先討論這首詩吧。「純黑的——我願我的雙足折斷」以及「於湖面之上——仍於初胎的睡眠」，乍見之下似乎深具美的強力，但是這種自動記述式的朦朧性，除了使讀者感到在霧中散步的迷茫之外，却摸不到味的邊際。如果說這是用切斷和連結的超現實手法寫成的，那麼這些語言之必需切斷或必需連結的要素是什麼？詩中用四個「也許」連結看「明日」「一些評論們」「一些小生物們」「那陌生女的」等語句，不論在其正面或反面都找不出它們之間連環性完整的體系，非但曖昧，簡直離詩太遠了。

其次看年輕論者的評語，他說：「似可假定詩人攤開紙

張準備作詩時」，這一語「假定」，表示這位評論家的論述，是在看過詩之後從詩的朦朧性和曖昧性去猜而猜出來的「假」。而詩不是猜謎，這些姑且不論，這位評論家也許猜得很準確。從他假定詩人攤開紙張準備作詩，我們便瞭解這類的詩是「攤開紙張準備」也就可以「作」出來的詩。這正如說：「一位木匠攤開工具做成一張桌子」那麼簡單。有人把這樣「作」詩的人叫做「詩匠」是有其道理的。我相信詩匠的作詩法，比學生們依據題目作文較高一等，不過若要評定詩匠是藝術家，則社會上很多木匠或水泥匠等等豈不也都該稱為藝術家。而詩匠的分類也有許多等級，例如有專寫流行歌曲的詩匠，寫愛國歌詞的詩匠，寫春聯的詩匠，翻版舊詩詞的詩匠，寫廣告宣傳詩的詩匠，甚至還有專為賣名而寫詩的詩匠。所以詩人很容易「由於桌上一粒黑鈕扣而引發心神注意」，寫下「純黑的」三個字，這我們也能瞭解。因此，如果年輕的評論家對這一點又猜對的話，我倒認為這位詩人由「黑鈕扣」所得到的「純黑的」感覺，並無特殊的詩意可言，因為那是很平凡的不必費神的聯想。可是這位年輕的評論家把「純黑的」三個字加以推測，說「更展現了詩人心靈原始的灰黯」，此想像未免太敷衍也太姑息了。下面他又猜：「最後詩人回到現實」，但沒有說明是怎樣的現實，又「以為黑鈕扣也許是『那陌生女』」的猜法可謂牽強附會，因為原詩的語言事實並無一點表現，怎會有那樣的聯想？那陌生女究竟是怎樣的一個陌生女？假定黑鈕扣就是那個陌生女，這些image又是如何來的？然而這位年輕的評論家既能猜出詩人是由於黑鈕扣引發心神，而感覺純黑展現心靈原始的灰黯，却又否定「整首詩的詩思與「鈕扣」完全無涉」，豈不矛盾？令人不解其評論的目的何在？而論者對詩持有何種程度的瞭解，更使人不無疑問。我相信不會有人真正能瞭解這種詩和詩論的。

一般認為詩是像生命一樣難予捉摸的東西，不錯，詩確實無法給予固定的定義。但是，難予捉摸並非朦朧或曖昧。霧是氣象的變化形成的，我們根據科學的智識可以瞭解它。我們的生命絕不模糊或曖昧，我們的生活必需有規律而清淨。人類未登陸月球之前，對月亮所持有的神秘感和曖昧性尚可原諒，唯那些神秘感被剝開了的今日，原始的寓意或一切曖昧的觀念被修正過來時，詩的朦朧性已因此喪失了魅力，已不會再刺激我們有所感動，文學的難懂和神秘氣氛，已無法跟工業的機器功能相對抗而取得平衡，何況是詩人的「精神不在家」，怎能切切實實地傳達現實的危機感？我們目前需要的是鮮明而看得見的詩，朦朧而看不見的詩只會叫人感到莫名其妙，甚至愚昧殆誤人生，當然談不上詩精神的發揮。

詩人把自己隱藏在人家看不見的深處，裝着「精神不在家」，逃避現實害怕表露心聲，那是卑怯的行為。面對現實，表明詩人精神的住所，讓人看得見，才能革新自己，才能獲得新的詩的境界，對讀者有所交待。

上述是我看過鄭炯明的近作「獨語」一詩之後所得到的感觸。「獨語」是一首難得的紀錄性的詩，所採用的雖不是創新的手法，但毅然依據現實生活的體驗，把濃郁的現實真實性告訴了我們，詩意鮮明，沒有比喻的朦朧和象徵的曖昧，像攝影機的鏡頭，確切地把光亮的反面，隱藏着一個班長的心理動機，赤裸裸地照射出來，使讀者也能看到班長的核心——現實社會雖有優美的裝飾和醜惡的膿疱；但不管美醜，詩人真摯的鏡頭必需誠實地去面對它，把現實的事象濃縮紀錄下來。詩的紀錄是愈具真實性便愈令人感動而加以想像。當然這是擯開詩的技巧等其他不談。從詩的感動裡，讀者會獲得善良的啓示。例如：詩人紀錄下來的社會是屬於美而善的，會影響人人更加努力使其更趨完美，如果屬於醜惡不管醜惡得多麼叫我們目不忍睹或憤慨，也會激起人人爲生存奮鬥的意志和勇氣。詩的表現是多方面的，這個世界既然有美有醜，詩當然也有美和醜的表現，問題的關鍵在詩的表現是否有真實性，能否使讀者獲得共鳴，這是最重要的。詩人爲履行神聖的任務，不附和社會環境的任何勢利與習慣，毫無忌憚地追求人性的真實表現，如此才能獲致不可忽視的價值存在。

也許習慣於過去唯美朦朧的魔術性手法的詩，視那些爲純粹藝術的讀者，會不習慣用完整的口語來表現詩的現實性，而認爲那種詩的語言不够濃縮或凝練，你要知道所謂詩的濃縮或凝練，絕非是指「文字」上的精簡與否，應該指詩質上的精和詩意的濃，以及詩意義性表現手法的凝練。詩是語言的藝術，語言雖用文字做表達的工具，但詩的本質是溯自語言發生的根源去追求的，並非單靠既成的有其象徵意義的文字知識，再組織成詩的。誰都知道，人類是先有語言，之後爲了需要紀錄語言才發明文字。尤其我國的表象文字與其他表音文字不同，每一個字都含有古今創造的象徵意義。那種已被使用了長久而逐漸死板的象徵意義，在現代詩的創作上反而阻礙了詩的真實性的表現，減滅了詩的思考力量。像上面舉例的詩及評論，都是以文字的認識爲出發點寫成的，顯然與「詩是語言的藝術」的精神活動背道而馳。嚴格地說，不溯自語言發生的根源去追求詩，而僅依靠表象文字的知識寫成的詩，無疑將缺乏純粹的創作意義。而且針對那種詩予以批評的論文，那是屬於文字學上的論述，當然不能算是純粹的詩論。

鄭炯明的詩不論從詩的表現或本質來看，雖然與前述所舉的例子截然不同，而此二者之間的差異，不僅是由於詩觀不同的問題所引起，却是據於詩根源出發的不同而來的。一方是看不見的詩，另一方是看得見的詩。看不見的詩是詩人的精神不在家，看得見的詩是詩人表明精神的住所極爲健在的結果。我們可以看出鄭炯明的詩，在詩人未使用文字寫成之前，早已在詩人的內部就有詩的存在，那是有彈性與動力的詩精神。由於具有彈性和動力的詩精神，才能產生有彈力的詩的語言。詩人以批判現實的思考的花紋織成椰揄，以內心的矛盾說出內與的嘲笑和幽默，使詩的精神在具有彈力的

語言之間跳躍。譬如「只知道『是』和『報告』已成了我說話的口頭禪」的人生，表示心死了的自嘲；「我的行李很簡單彷彿是過境的旅客」，道出一個處於艱難時代的人的達觀。如此作者把一個人的內部世界觀，以十分客觀的態度察看其核心，抓住其本質，冷靜地描寫出來。這種報告性或紀錄性要素強烈的作品，已成爲鄭炯明獨特的文學手法。我們可使用這種手法去挖掘和追求埋沒在現實周遭取之不盡的詩材，以建立廣大的詩世界。

最後我要說，撥開霧的迷茫，驅逐看不見的詩的愚昧，尋找看得見的詩，來充實我們這個貧瘠的詩壇吧。

附記：我說看不見的詩並不意味着難懂的詩，在詩的本質上「看不見的詩的難解」和「難懂」自有其分別。例如在臺灣二十年來的詩壇上，曾經自稱爲現代中國最具權威的詩刊『創世紀』的主編之一洛夫先生，有一本有名的詩集『石室之死亡』，不看其詩只從題目『石室之死亡』一語來說，也會知道這是難解的東西。因爲「石室」與「死亡」的連結，均以非活動的事象重疊的，不像「季節的地獄」一語的連結那樣地給人得到鮮活的image。從原來就是裝「死亡」的「石室」，我們看不出的詩的意義，這種連結可以說是難解的，看不見詩精神的活動。

在橫貫公路的中間站——谷關，站在巨大的岩石上，我寫過這樣一首詩：

奇 樹

石室之死亡
的死亡
不見得會復活

谷關溫泉有一隻樹
分開幾條樹根
釘入溪邊巨大的
岩石裂縫裡
黑泥土
填滿在細長的石室
一條根伸入一個石室
使男人的樹
和女人的石室
都活着
——人人稱它爲奇樹

如果 石室裡
沒有根
沒有芳香的泥土
而一個石室
不通到另一個石室
就像得不到露水的
異鄉人
枯竭

石室之死亡
的死亡
不見得會復活

獨語

鄭燭明

數不清吃了多少饅頭
也記不得喝過多少碗豆漿
只知道「是」和「報告」
已成了我說話的口頭禪

我沒有親人
只有要好的老鄉與朋友
時常，在放假的時候
一起去逛我們的「樂園」

把鬱積在內心無法訴說的苦悶
隨射出的精液，留在那裡

其實我的生活極有規律

什麼時刻該做什麼都有一定
我的行李很簡單

彷彿是過境的旅客

我屢次告誡我自己

應該忘掉過去一切

不要老是活在昨天

然而不知道為什麼，我不能夠

是痛苦的記憶早在我的腦海

烙下了燒焦的印痕？

偶爾，在午夜

我會夢見我回到久別의故鄉

見到已經模糊的父親的容顏
而一陣哨音遽然響起……

我時常想，有一天當我戰死
那是我一生最大的光榮

我不在乎沒有人為我哭泣

或擔心漂泊的靈魂得不到安息

只要滴血的胸膛不再滄痛

不再成為憂戚的泉源

那時，巍峨的忠烈祠裡

將增添一塊供人瞻仰的名牌

而我也將如天空的飛鳥

永遠獲得釋放

我今年四十五了

依然和二十出頭的年輕小伙子們

戴着鋼盔，拿着步槍

並肩在炎熱的太陽底下

——跑步、臥倒、立正、稍息

一點不感到疲倦

沒有什麼可怨恨的

誰叫我生長在這個偉大的時代

只要天天有酒喝

我便能活得痛快