

南 華 大 學

文學所

碩士論文

岩 上 及 其 作 品 主 題 之 研 究



指導教授：陳明柔

研 究 生：嚴敏菁

中華民國 97 年 7 月 20 日

南 華 大 學  
文 學 系  
碩 士 學 位 論 文

岩上及其作品主題之研究

研究生：嚴敏菁

經考試合格特此證明

口試委員：趙天佛

陳明柔

鄭宇國

指導教授：陳明柔

系主任(所長)：賴敏菁

口試日期：中華民國九十七年六月二十四日

## 致 謝 辭

從著手論文的進行一直到完成，這期間的跋涉之路包含了外緣環境的忙碌與內心矛盾的雙重掙扎，期間共歷三年。三年的時光匆匆，論文對我而言一直是難以企及的目標及願望。子女以論文為由書寫自己的父親，在浩瀚書海裡應屬少見。我自認無法大筆揮就，以論述的手法，分析我的父親以及他的作品。他活在我的生命之中，然而面對那一半以上我未參予過的歷史與龐大的作品數量，對詩一竅不通的我如何能完成對他的研究？然而我的指導老師陳明柔教授從未放棄我，在人生最低點的時候給我莫大的鼓勵，支持我繼續走下去，在此致上十二萬分的感謝。同時更感謝父親對於我這不才之筆給予無限包容、母親不時地從旁提醒。論文呈現出的結果未能如願完善，但總算對於父親的一生及其內心世界有所了解。

父親說：「在藝術的領域裡，我們要創作出別人沒有的東西，無論是作品或者方法。」一生追求創作，他在文學領域上開創與他人不同的觀念與視野。為了證明自己存在的價值，他追求完美的偏執也讓家中每一個成員吃足苦頭。深得父親性格遺傳的我，在這期間與他的衝突和彼此煎熬，五年的時間，我們之間的關係由冰凍逐漸和解，這也能算是論文帶來的結果之一吧。

雖然著實不想以父親為題，我內心非常恐懼，因為難以使用客觀的角度來論述父親是我的最大的難處。然而他的文字對我彰顯出的魔力，讓我在不知不覺間陷入對主題的探索。衷心希望自己能以最「真誠」的態度與最「自然」的方式書寫我的父親。感謝父親、明柔老師以及我的口試老師趙天儀、鄭定國教授這段時間給我的加油與鼓勵，使我在完成人生第一本書時得以順利，我將一生永懷感激。未來如果他人偶然閱讀到這些文字時，也希望他們能夠感受到我父親的存在，那麼我的努力將有價值。

嚴敏菁謹誌於南華大學文學研究所  
中華民國九十七年七月

# 岩上及其作品主題之研究

## 【摘要】

岩上從二十歲開始發表新詩，出版過九本詩集以及兩本詩論，文學生涯長達五十多年，迄今創作不輟。其間曾獲第一屆吳濁流文藝獎、南投縣文學貢獻獎、榮後台灣詩人獎，是台灣詩壇重要的詩人。作品內容主要記錄時代變遷、社會現象以及個人心象。本研究敘述岩上的文學歷程以及探討作品主題，盼能了解其生命情調與時代的接連。

本研究以岩上本人以及其作品主題為主。生平部分敘述童年、成長過程以及工作、家庭四個階段。文學歷程分述創作過程以及各詩集特色。主題部分分成人生探討、對時代的關懷以及批判的視野。

岩上的詩體現對人生的體悟、時代的關懷以及社會的批判。詩作風格由早期的感性抒情逐漸轉變為冷靜的抒情，詩意深化、語言趨向平易明朗。作品表達出時代的變遷、現代人的生活風貌與內心風景。作品與生活面向相通，並與詩觀互為映證，兼融太極、易經、老莊生命哲學，詩、生活與生命三者融為一體。

他的作品從外在現象深入社會肌理，以生活面向切入內心風景，用即物角度丈量人生實相。以冷靜俐落的筆調，勾勒出社會的樣貌，在批判的外衣下，隱藏無比的期待與關心。

放眼台灣詩壇，岩上不僅僅是笠社重要詩人，也是台灣詩壇上的重量級詩人。

關鍵詞：岩上      現代詩      笠詩社      鄉土      寫實詩人

# 目次

第一章	緒論	1
第一節	研究動機與目的	1
第二節	文獻回顧與檢討	2
第三節	研究範圍與方法	7
第四節	論文架構與預期成果	8
第二章	岩上生平及創作歷程	11
第一節	生平	12
第二節	詩的歷程及相關活動	22
第三章	岩上詩作的主題意識（上）	43
第一節	生命向度的觀照	43
第二節	人生的哲思	55
第三節	浪漫的情愛樂章	72
第四章	岩上詩作的主題意識（中）	84
第一節	鄉村事物的大量書寫	84
第二節	都市化的反思	97
第三節	台灣世紀末現象	106
第五章	岩上詩作的主題意識（下）	114
第一節	時代的體察	115
第二節	社會問題的批判	122
第六章	岩上作品的表現技巧	132
第一節	新即物表現技巧與超現實想像	132
第二節	象徵表現與戲劇性的張力	141
第三節	擬人化的抽離與反諷的警語	150
第七章	結論	157
參考書目		159
附錄		163
1.	岩上文學生涯及年表	163
2.	岩上作品繫年	172

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

本論文的研究動機與目的可從主客觀兩個方面來探討。主觀來說，詩人岩上是筆者的父親，搜集資料方便且正確。筆者與女兒的雙重身份雖流於主觀但也可能形成多重視野，對於評論者的角色來說，這是一項新的嘗試與挑戰。在書寫的過程中，願能感知父親一生的用心，兼具理性之筆見證詩人在文學以及人生上的努力，記錄他的行跡思想，從文學和生活的多重角度與詩人父親重新對話，願這些點滴積累能有所成。

從客觀角度出發，近年來文學的研究流向從過去對傳統中國文學的大量探索，到著重眼下的世界，台灣作家的作品漸受重視。二〇〇〇年以後，受政黨輪替影響，台灣文學館成立、各地台文系所創辦、台灣作家作品研討會的舉辦、碩博士論文倍增。本土化浪潮再次興起，台灣文學晉升學術殿堂，具有與中國傳統文學同步發聲的力量。從歷史角度觀察，政治力量從五〇年代開始牽制台灣文學的發展，戒嚴時代主導的政治文學至今已逐漸喪失時代性的壓迫意義。但「台灣文學」難以正名的問題，有如台灣分裂的政黨般缺乏共識。曾經「台灣文學被視為中國文學的一部份」與「台灣文學先受日治時期外來文學的影響而後才成為獨立文學」兩種說法瀰漫島嶼。值得欣慰的是，台灣文學終於不再只被認定屬於中國文學的一支。

日治時期曾出現實驗性極強的詩作，伴隨白色恐怖的到來，政治的影響力迫使詩作整體走向晦澀、思鄉（大陸）的飄忽無根。體制造就文學風景的偏移。解嚴後，針對上一個世代帶來的反作用力，此時詩作具本土性，但對現實的批判強度往往過盛。九〇年代，詩學的想像力如斷線的風箏般無邊無際，創作朝向嬉遊與顛覆發展，鄉愁或者批判不再左右詩存在的企圖。台灣詩學源流非本文論述的重心，但詩人站在詩的歷史時程中細膩觀察且創作不輟，詩在詩人的生命之中四處行腳。被歸類為《笠》詩社戰後世代及中生代詩人的岩上，從十幾歲時即開始寫作至今，寫作時間長達五十年。嘗試以各種技法，在創作中不斷浮現自身、家國、社會以及熱愛鄉土等主題。詩人懷抱現實各種面向，筆意精鍊，用詩實證自己，在詩中不斷自我超越。岩上將長年鑽研的太極拳義理、易經以及風水命理做生命的縱貫與融通，結合其對時代的觀察，將感受提鍊成詩。台灣的詩壇上，岩上的寫作風格不擁抱流行，所以未被歸類為明星詩人。解析詩人對詩生命的追求、對人生的體悟以及對現世的感發，是本論文研究的動機。將岩上在眾聲喧嘩之中明確定位出其在詩壇的位置，是本論文研究的目的。

## 第二節 文獻回顧與檢討

### (一) 文獻回顧

以前人研究軌跡而論，詩集出版先於相關評論，評論的內容也以詩集為主，單篇詩作的評論不多。筆者依據詩集的出版時序以及相關評論交叉比對，將相關研究的資料劃分成幾個時期：

#### (1) 激流

目前能搜集到的資料，最早可以追溯到一九七一年柳文哲的〈笠下影：岩上〉。<sup>1</sup>此篇評論發表在《笠詩刊》，短短一千字左右的評述，點燃岩上在詩壇上的動能。隔年岩上出版第一本詩集《激流》<sup>2</sup>，有關岩上詩作的相關評論從第一本詩集出版之後才漸次展開。隨著《激流》的出版，岩上的詩作在一九七〇年代開始受人注意，詩壇文友對其詩作展開相關的評論。

以評論的時間排序，在《激流》時期有陳鴻森、傅敏、朱沙、拾虹、陳明台等人合評〈評岩上「談判之後」〉<sup>3</sup>、陳明台〈宿命的自覺〉<sup>4</sup>、陳鴻森〈評岩上詩集《激流》〉<sup>5</sup>、寧可〈真實、良善、純美—這便是岩上的詩〉<sup>6</sup>、王灝〈流變的聲音—讀《激流》集談岩上的詩〉<sup>7</sup>〈孤寂的歌—談岩上的兩首詩〉<sup>8</sup>、林鷺〈我讀岩上的詩〉<sup>9</sup>以及趙天儀〈激流的音響—評岩上詩集「激流」〉<sup>10</sup>、等篇，其中〈星的位置〉也收錄於《現代詩導讀》<sup>11</sup>中做為賞析。

#### (2) 冬盡

第二本詩集《冬盡》<sup>12</sup>出版期間，相關的評論則有林鷺〈談鄉土性作品—談岩上的

---

<sup>1</sup> 柳文哲：〈笠下影：岩上〉，《笠》第43期（1971年6月15日）。

<sup>2</sup> 岩上：《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月）。

<sup>3</sup> 《笠》第45期（1971年10月15日）。

<sup>4</sup> 《文化一週》（1972年3月28日）第三版。

<sup>5</sup> 《青溪月刊》第70期（1973年4月號）頁70~77。

<sup>6</sup> 《南投青年》第89、90合訂本（1974年6月），頁15~18。

<sup>7</sup> 《笠》第66期（1975年4月15日），頁67~77。

<sup>8</sup> 《學生文庫》第3期（1975年8月30日），頁21~27。

<sup>9</sup> 台中一中《育才街》第43期（1976年5月），頁63~69。

<sup>10</sup> 《青年戰士報》，1976年6月28日。

<sup>11</sup> 蕭蕭：〈導讀篇〉，《現代詩導讀》（台北市：故鄉出版社有限公司，1979年11月1日）。

<sup>12</sup> 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日）。

「竹竿叉」<sup>13</sup>、王灝〈岩上作品研究系列之一：初探「海螺」<sup>14</sup>、蕭蕭〈岩上的位置〉<sup>15</sup>、李瑞騰〈爬行在灰白牆壁上的影子〉<sup>16</sup>、菩提〈談岩上的「切肉」〉<sup>17</sup>、白雲生〈草鞋墩的詩人·岩上〉<sup>18</sup>、趙天儀〈冬盡春來的甘苦—評岩上詩集《冬盡》〉<sup>19</sup>、蕭蕭〈割稻機的下午〉<sup>20</sup>、向明〈也是一面鏡子—淺談岩上的「割稻機的下午」〉<sup>21</sup>、康原〈一條自逸而自沒的河流—訪詩人岩上·草屯〉<sup>22</sup>等篇。

### (3) 台灣瓦

政治體制的鬆綁讓台灣文學於解嚴<sup>23</sup>後努力掙脫政治影響力，漸有聲音。威權的瓦解也讓岩上的詩風從此轉為明朗、簡潔的語言風格，開始對社會現象批判。一九九〇至一九九九年是岩上創作的高峰，此時期出版《台灣瓦》<sup>24</sup>、《愛染篇》<sup>25</sup>、《岩上詩選》<sup>26</sup>、《岩上八行詩》<sup>27</sup>四本詩集以及詩評論—《詩的存在》。除詩集的出版外，岩上也常受邀擔任詩獎的評審，同時遠至日、韓等地與國外詩友交流唱和。一九九五年，岩上在日月潭協辦「亞洲詩人會議」<sup>28</sup>，邀請亞洲著名詩人蒞臨盛會。從作品數量以及相關活動來看，詩人度過精采活躍的十年。

《台灣瓦》出版之後，有康原〈詩的時代精神—小論岩上詩集《台灣瓦》〉<sup>29</sup>以及李敏勇〈評《台灣瓦》〉<sup>30</sup>的評論，蕭蕭所編著的《中學生現代詩手冊》<sup>31</sup>中也曾收錄岩上的〈蹉跎〉<sup>32</sup>做為賞析解讀，李敏勇《台灣詩閱讀》<sup>33</sup>中收錄〈台灣瓦〉一詩作為賞析。較值得注意的是，〈蹉跎〉一詩曾有鴻鴻、黎雪美、白樵、陳向、吳明興等人合評<sup>34</sup>的記

<sup>13</sup> 《詩脈季刊》第3期（1977年1月15日）。

<sup>14</sup> 《詩脈季刊》第9期（1979年3月），頁34~38。

<sup>15</sup> 《台灣日報副刊》（1980年6月5日），第12版。

<sup>16</sup> 《台灣文藝革新》第14期（1980年6月）。

<sup>17</sup> 《中華文藝》第118期（1980年12月），頁162~174。

<sup>18</sup> 《中華文藝》第124期（1981年6月），頁44~48。

<sup>19</sup> 《自立晚報》，1981年11月26日。

<sup>20</sup> 《現代詩入門》，（1981年2月20日）。

<sup>21</sup> 《中華文藝》第149期（1983年7月）。

<sup>22</sup> 《自立晚報》，1984年11月21日。

<sup>23</sup> 蔣經國先生於民國76年（1987）7月14日明令宣布：臺灣地區自15日零時起解嚴，開放黨禁，報禁。解嚴的同時，「動員戡亂時期國家安全法」開始生效；行政院並公告廢止三十種與戒嚴法相關的法規。

<sup>24</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月）。

<sup>25</sup> 岩上：《愛染篇》（台北市：台笠出版社，1991年5月）。

<sup>26</sup> 岩上：《岩上詩選》（南投縣：南投縣立文化中心，1993年10月）。

<sup>27</sup> 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月）。

<sup>28</sup> 岩上於1995年8月24日至8月28日在日月潭協辦「亞洲詩人會議」，當時大會主席為陳千武先生，副主席為李魁賢先生。岩上於會後協助編輯《一九九五年亞洲詩人會議台灣日月潭大會詩專集》成冊，於《笠》189期發行。

<sup>29</sup> 《明道文藝》第182期（1991年5月），頁140~143。

<sup>30</sup> 《自由時報副刊》，1999年8月19日。

<sup>31</sup> 《第三章 現代詩名篇鑑賞》，頁174。

<sup>32</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁92~94。

<sup>33</sup> 李敏勇：《台灣詩閱讀》玉山出版社（2000年9月）。

<sup>34</sup> 《詩人坊》第7期（1984年1月10日出版）。



錄。岩上在《台灣瓦》出版後，作品較明確地走向寫實主義與社會批判的風格。《台灣瓦》、《更換的年代》、《針孔世界》三本詩集，岩上皆以此形象出發，關心國族、社會、政治、教育、文化等問題。

#### (4) 愛染篇

《愛染篇》的集結具有非常明確的主題性質，詩作以愛情做為主題，讓人驚豔岩上溫柔感傷的一面。其詩作從 1963 跨足到 1982 年左右，是岩上由超現實主義走向現實主義道路上的小插曲。以詩作的創作時間細看，《愛染篇》中大部份詩作早於《台灣瓦》的寫作時間，換言之，岩上除了專注現實主義的書寫，在抒情詩的創作上也是具有相當的數量與質量。有關《愛染篇》的相關評論計有康原〈岩上詩集《愛染篇》主題初探〉<sup>35</sup>、王灝〈點亮慰藉的星芒—小論岩上情詩中的詩情〉<sup>36</sup>、丁旭輝〈岩上的情詩《愛染篇》〉<sup>37</sup>等評論，評論的篇幅多探討詩作與愛情對應的各種意象。

#### (5) 岩上詩選

詩壇至今對於岩上詩作的評論，在《岩上詩選》<sup>38</sup>後至《更換的年代》<sup>39</sup>之間數量最多、評論的內容也最豐富。《岩上詩選》是前四本詩集的精選集，由於相關評論早有前述，因此此詩集相關的評論原來僅有潘亞敦的〈情滿青山意溢嚮海—喜讀《岩上詩選》〉<sup>40</sup>一篇。到了二〇〇五年，陳去非先生綜觀岩上早年的寫作風格，而以《岩上詩選》為例，發表了〈站在草地上生活的人—讀《岩上詩選》〉<sup>41</sup>一文，從今日的角度回溯詩人舊作，別有一番滋味。

#### (6) 詩的存在

《詩的存在》<sup>42</sup>於一九九六年出版，為岩上第一本詩學專論。書中集結岩上對詩寫作技巧的觀點與賞析以及兒童詩寫作等層面。岩上以作品證明詩論，亦以作品實踐詩論。向陽〈為現代詩把脈〉一文中提到岩上《詩的存在》，「可以說就是岩上整體詩觀的一個呈現。」<sup>43</sup>陳千武〈看岩上著《現代詩評論集》〉中提到：「岩上這一本現代詩評論集，深入心靈內在的活動評論，引導讀者對詩創作的思想有了新的認識，能夠瞭解詩是

<sup>35</sup> 《民聲日報》，1979年6月18日，第11版。

<sup>36</sup> 《台時副刊》，1990年9月15日。

<sup>37</sup> 《台時副刊》，1992年3月2日。

<sup>38</sup> 岩上：《岩上詩選》（南投縣：南投縣立文化中心，1993年10月）。

<sup>39</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月）。

<sup>40</sup> 《笠》第186期（1995年4月），頁112~114。

<sup>41</sup> 《笠》第245期（2005年2月），頁72~93。

<sup>42</sup> 岩上：《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996年8月）。

<sup>43</sup> 《聯合文學》第144期（1996年10月），頁165。

什麼的問題。」<sup>44</sup>《詩的存在》印證了岩上詩作與其詩觀相互符應，無論是從外象或者內心世界來觀照，其詩句都確切地掌握生活的節奏、貼近人生。

### (7) 岩上八行詩

一九九七年《岩上八行詩》<sup>45</sup>出版。此書一出，在詩壇獲得不少迴響。不同於新詩自由的寫作形式，改採標題一字、每首八行的方式書寫。此詩集有別於過去的批判風格，邁向哲思理路的開展。文思透露禪宗的了悟與孔子「五十而知天命」的開闊恍然。有關八行詩的評論共計有：〈岩上八行詩作品研討會記紀錄〉<sup>46</sup>、古繼堂〈充滿生活哲理的詩篇－評岩上詩集《岩上八行詩》〉<sup>47</sup>、古遠清〈對人生哲思的感悟－評《岩上八行詩》〉<sup>48</sup>、謝輝煌〈疑問號裡醒眼－岩上《岩上八行詩》讀後〉<sup>49</sup>、黃明峰〈觀物取象的智慧－論《岩上八行詩》〉<sup>50</sup>、張香華〈一本自我實踐的詩集〉<sup>51</sup>、林亨泰〈現代詩的光芒－岩上的〈舞〉〉<sup>52</sup>、王灝〈試說岩上八行詩中的形式意義〉<sup>53</sup>、楊顯榮〈舞出變易幻滅〉<sup>54</sup>、陳康芬〈台灣現代鄉土的詩眼與詩心－試論《岩上八行詩》與《更換的年代》的書寫義意〉<sup>55</sup>、丁旭輝〈論《岩上八行詩》的內在結構〉<sup>56</sup>。此時詩集的研究對象，從詩友評論延伸至系所院校的研究者，其中有來自大陸的古遠清與古繼堂兩位研究者，顯示岩上的詩也在對岸流傳，引起關注。

### (8) 更換的年代

岩上於二〇〇〇年出版《更換的年代》<sup>57</sup>，詩集具承先啟後之企圖，呈現台灣世紀末風貌。筆調重回批判精神，視角犀利尖銳、衝突性與張力更甚。相關的評論有：周華斌〈賞析岩上的〈寂滅的山坡〉〉<sup>58</sup>、謝輝煌〈黏死在牆壁，活在世上的詩行－岩上《更換的年代》讀後〉<sup>59</sup>、林政華〈詩衝突的相對面－讀岩上《更換的年代》詩集〉<sup>60</sup>、蔡

<sup>44</sup> 《台灣日報副刊》，1996年10月2日。

<sup>45</sup> 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月）。

<sup>46</sup> 《笠》第203期（1998年2月），頁151。

<sup>47</sup> 《笠》第204期（1998年4月），頁90。

<sup>48</sup> 《文訊》別冊（1998年5月），頁18。

<sup>49</sup> 《笠》第212期（1999年8月），頁131。

<sup>50</sup> 《笠》第213期（1999年10月），頁99。

<sup>51</sup> 《新觀念雜誌》第132期（1999年10月）。

<sup>52</sup> 《笠》第220期（2000年12月），頁81~83。

<sup>53</sup> 《笠》第220期（2000年12月15日），頁126~132。

<sup>54</sup> 《國語日報》，2002年5月23日。

<sup>55</sup> 《台灣詩學季刊》第39期（2002年6月），頁144~152。

<sup>56</sup> 《台灣詩學季刊》第39期（2002年6月），頁153~158。

<sup>57</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月）。

<sup>58</sup> 《笠》第209期（1999年2月），頁129。

<sup>59</sup> 《文訊》（2001年4月），頁26。

<sup>60</sup> 《笠》第223期（2001年6月），頁108~109。

秀菊〈時代之聲，歷史之眼－我讀岩上詩集《更換的年代》〉<sup>61</sup>、謝輝煌〈彩色的期待與黑白的懷念－岩上〈黑白〉讀後〉<sup>62</sup>、陳康芬〈台灣現代鄉土的詩眼與詩心－試論《岩上八行詩》與《更換的年代》的書寫義意〉<sup>63</sup>等篇。

### (9) 針孔世界

《針孔世界》<sup>64</sup>一書除部分延續批判精神，另外呈現抒懷、旅遊、鄉野等幾個面向，主題較以往龐大與複雜、詩句更為簡鍊直接。簡政珍形容這些詩句是「冷肅的抒情」，頗符現代人冷漠疏離的性格。此詩集的相關評論不多，迄今只有簡政珍〈去除裝飾性的抒情－評岩上的詩集《針孔世界》〉<sup>65</sup>與林政華〈對土地的摯愛－岩上詩集《針孔的世界》的重要主題〉<sup>66</sup>兩篇。

### (10) 忙碌的布袋嘴

這是一本兒童詩集，出版於二〇〇六年一月<sup>67</sup>，詩中的童言童語表達出了討海人家家庭的辛勞面貌，是另一種形式的社會關懷。由於此詩集成書不久，目前可看到的評論除了林政華〈大器晚成的兒童少年詩人－岩上《忙碌的布袋嘴》裡的勝景〉<sup>68</sup>一文外，另有六篇評論，收錄於《滿天星》兒童文學雜誌中。

### (11) 整體詩風的評論

從一九七二年至二〇〇六年，岩上總共出版了九本詩集以及一本詩學專論。上述的評論大部分以詩集或詩論專書做為評論核心，單篇詩作的評論雖有但數量不多。除了上述詩集的評論之外，由於岩上的詩風至今已完全成熟及確立，關於岩上整體詩風的評論，則有早期的：蕭蕭〈岩上的位置〉<sup>69</sup>、白雲生〈草鞋墩的詩人·岩上〉<sup>70</sup>、康原〈一條自逸而自沒的河流－訪詩人岩上·草屯〉<sup>71</sup>、趙天儀〈現實與超現實的結合－論岩上的詩與詩論〉、葉毓蘭〈岩上：移民、思鄉、笠〉<sup>72</sup>、二十一世紀以後則有：蔡秀菊〈八〇年代的台灣社會縮影－論岩上現代詩中的現實性格〉<sup>73</sup>、黃明峰〈嶢岩之上的劍客－

<sup>61</sup> 《笠》第 223 期（2001 年 6 月），頁 110~111。

<sup>62</sup> 《金門日報》，2001 年 6 月 1 日。

<sup>63</sup> 《台灣詩學季刊》第 39 期，（2002 年 6 月），頁 144~152。

<sup>64</sup> 岩上：《針孔世界》（南投縣：南投縣文化局，2003 年 12 月）。

<sup>65</sup> 《笠》第 245 期（2005 年 2 月），頁 68~71。

<sup>66</sup> 同註 65，頁 63~67。

<sup>67</sup> 岩上：《忙碌的布袋嘴》（台北市：富春出版社，2006 年 1 月）。

<sup>68</sup> 《笠》第 253 期（2006 年 6 月），頁 110~117。

<sup>69</sup> 《台灣日報》副刊，1980 年 6 月 5 日。

<sup>70</sup> 《中華文藝》第 124 期（1981 年 6 月）。

<sup>71</sup> 《自立晚報》，1984 年 11 月 21 日。

<sup>72</sup> 原在廣播播出，由張香華主講、王宗仁整理，後刊載於《笠》第 199 期（1997 年 6 月），頁 87~96。

<sup>73</sup> 《笠》第 220 期（2000 年 12 月），頁 104~125。

論岩上詩藝的變化》<sup>74</sup>、落蒂〈立在嶢岩之上—試論岩上的詩藝成就〉<sup>75</sup>、陳康芬〈台灣詩人專論—岩上篇〉<sup>76</sup>、丁威仁〈初論岩上詩裡「燃燒」類意象傳達的生命思維--以「太陽」與「火」為例〉<sup>77</sup>、王宗仁〈「笠詩社與臺灣現代詩發展」專訪岩上〉<sup>78</sup>這其中較為特殊的是陳去非〈站在草地上生活的人—讀《岩上詩選》〉<sup>79</sup>，是唯一一篇近年來討論岩上舊作且是單書的評論，可將其歸類於岩上前期詩風的觀察。

綜上所述，若以年代做為劃分，岩上在出版詩集後陸續有相關的評論產生；以發表園地劃分，除了報紙、詩刊的評論媒介外，近幾年還有學術論文研討會；以評論的對象做為觀察，則包括文壇詩友、笠詩社<sup>80</sup>的同仁，以及台灣文學的研究者，岩上文學生命的幅面逐漸開闊拓廣。面對評論與考驗，岩上回報更多的作品，實現將文學即人生的理想，我們從他的作品中得以感受發現。

## （二）文獻檢討

從文獻回顧中可以發現，有關岩上詩集的評論從 1971 年即開始，這些評論讓詩集逐漸有明確的定位。此外，前人對於岩上詩作的風格也有論文集可供參考。關於詩人及其詩作的論文，目前已有葉婉君《岩上詩研究》<sup>81</sup>碩士論文以及曾進豐《經驗與超驗的詩性言說》<sup>82</sup>兩本專論。本論文將前人研究加以整理，並企圖再多描述岩上生平及其作品，以挖掘岩上更多面向，與其詩觀互為印證，冀能更深入解析詩人的作品與主題風格。

## 第三節 研究範圍與方法

### （一）研究範圍

本論文以研究岩上生平及其詩作主題，範圍不大。至於岩上參予的《笠》詩社，因筆者了解有限，因此不鋪陳其與《笠》詩社的關係，避免模糊焦點。論文分為七章：第一章緒論，第二章敘述岩上生平及其創作歷程，三～五章探討岩上詩作的主題意識，第六章略述岩上詩作的表現手法。第七章結論，總結岩上在詩壇上的定位。

<sup>74</sup> 《笠》第 220 期（2000 年 12 月），頁 97～103。

<sup>75</sup> 《臺灣時報》，2003 年 1 月 3 日。

<sup>76</sup> 《台灣詩學季刊》第 38 期（2002 年 3 月），頁 139～144。

<sup>77</sup> 同註 76，頁 145～160。

<sup>78</sup> 《笠》第 241 期（2004 年 6 月），頁 53～58。

<sup>79</sup> 《笠》第 245 期（2005 年 2 月），頁 72～93。

<sup>80</sup> 岩上於一九六六年加入笠詩社。

<sup>81</sup> 葉婉君《岩上詩研究》（國立中興大學中文研究所碩士論文，2008 年 2 月）。

<sup>82</sup> 曾進豐《經驗與超驗的詩性言說—岩上論》（台北市：秀威資訊，2008 年 1 月）。

## （二）研究方法

本論文的研究方法可分為四個部分：

### （1）文本的閱讀與解析

本論文以文本的深入閱讀及詩作解析為主軸將其作品分類。包括：鄉土情懷、個人抒情、社會觀察、哲理思考等四個主題，旁及他人的研究資料以為佐證。我們可以發現，其創作主題與時代脈動相繫，時空與內心相映成詩。

### （2）第一手資料的蒐集

包括前人的研究與作家口述兩部分。前人的研究在詩作主題探討時做為旁徵博引，口述的部則由岩上本人提供。

### （3）創作背景的考察

1.時代與環境：詩人的成長環境，對其詩作及思想有巨大的影響。因此在分析岩上的作品時，必需了解其成長歷程。再者，岩上的詩作一直切合時代脈動，從六〇年代至今，他的作品顯映各個階段的台灣風貌。因此對於時代環境的考察是必需的。

#### 2.創作詩學觀：

岩上在創作過程中，吸納東西文化，他的創作理念不僅是《笠》社詩人所具有的反抗及在野精神，同時融鑄存在主義、現代主義以降晚近西歐各流派詩學及易經老莊和禪宗的思想。詩義紛呈多樣，文句平實，節奏飛躍，詩思玲瓏。岩上將其詩思、詩作、詩觀與其生活相互揉捏，將生活提煉成詩，猶如太極般渾融一體。

### （4）相關理論的吸收

岩上的思想融鑄中西，詩作中往往有著西方存在主義以及東方道家、易經、禪宗以及太極的影子，故閱讀相關理論書籍可以更深入了解岩上的詩作主題，可做為支持岩上創作的佐證與依據。

## 第四節 論文架構與預期成果

本篇論文以詩人及其作品為主軸，作品與詩觀互為印證，以架構而言分為五個章節：

### 第一章 緒論：

（一）前言：為本篇論文導論。

（二）研究動機與目的：深入挖掘岩上作品中呈現的多面向及其獨特的寫作風格，解析其對詩生命、人生的追求以及對現實的感受，期能定位出其在詩壇的位置。

（三）文獻回顧與檢討：以時序整理出前人相關評論，參酌前人研究並加註個人淺見。

(四) 研究範圍與方法：利用(1) 文本的閱讀與解析(2) 第一手資料的蒐集(3) 創作背景的考察(4) 相關理論的吸收做為研究方法。

(五) 論文架構：說明論文的大綱。

## 第一章 緒論。

## 第二章 岩上的生平及其創作歷程：

(一) 生平：從 1938 年出生至今的生活，包含成長過程、家人、求學、工作及退休後迄今。

(二) 詩的歷程及相關活動：從六〇年代開始發表第一篇詩作、加入《笠》、創辦《詩脈》詩社、擔任《笠》主編、參予文壇相關活動及其得獎記錄。

## 第三章 岩上詩的主題意識(上)

### 第一節 生命向度的觀照

- (1) 恆星標記
- (2) 命運練習曲
- (3) 物我交感

### 第二節 人生的哲思

- (1) 衝突與對比
- (2) 存在的辯證
- (3) 群體命運的關懷
- (4) 澈悟與省思

### 第三節 浪漫的情愛樂章

- (1) 愛情奏鳴曲
- (2) 懷舊的慢板
- (3) 人親土親的協奏

## 第四章 岩上詩的主題意識(中)

### 第一節 鄉村事物的大量書寫

- (1) 情景交融的田園風光
- (2) 現實的投射
- (3) 農村沒落的輓歌

### 第二節 都市化的反思

- (1) 工商社會的面貌
- (2) 道德感泯滅
- (3) 小人物的流離
- (4) 環境生態的議題

### 第三節 台灣世紀末現象

- (1) 天災人禍的悲憫
- (2) 現象的質變

- (3) 顛覆的秩序
- (4) 旅途中的風景
- 第五章 岩上詩的主題意識（下）
  - 第一節 時代的體察
    - (1) 台灣精神的呈現
    - (2) 世代間的對映
    - (3) 多元化的都市現象
  - 第二節 社會問題的批判
    - (1) 升學與放牛的二元教育
    - (2) 政商掛勾的黑金體系
    - (3) 經濟奇蹟的虛像
    - (4) 道德觀的重塑
- 第六章 岩上作品的表現技巧
  - 第一節 新即物手法與超現實想像
    - (1) 新即物手法
    - (2) 超現實想像
  - 第二節 象徵的手法與戲劇性的張力
    - (1) 象徵的手法
    - (2) 戲劇性的張力
  - 第三節 擬人化的抽離與反諷的警語
    - (1) 擬人化的抽離
    - (2) 反諷的警語
- 第七章 結論 為岩上在詩壇上定位及提出本論文研究的價值。

## 第二章 岩上生平及創作歷程

岩上，本名嚴振興，1938 年出生。最初以為自己出生於嘉義縣朴子鎮（今朴子市），因為這是身分證的記載。關於出生地到底位於何處，從很早便開始困擾著岩上，他認為：

如果沒有其他變數，出生地應該就是故鄉，也就是一個人籍貫的所在地。…我兄弟姊妹的落土時，生辰八字，我父親為我們記錄在一本小冊子裡，清清楚楚，都依正確日期報戶口，換算農曆都沒錯誤，但出生地卻沒有記錄，那是一般人只重視出生時，不重視出生地的通病。母親在世時我多次提問，都說孩子生多了，忘記了。

1

往後數度追索，岩上一度以為自己的出生地就在里港：

我二哥堅稱我是在里港出生的，我不知道里港是在那裡。後來我發現到滿周歲時的照片上印有里港寫真館字樣，我想答案總算有了確定範圍，至少我一歲時是在里港沒錯。…原來里港不是一個港口，只是一個小鄉，屬於屏東縣。我二哥找到了我們以前租賃的房子，在一個三叉路口旁，三間一樓半並列古舊的房子。二哥指著中間那一間說是我出生的所在，真的嗎？

為了確認出生地，岩上曾在十幾年中數度造訪里港，數年前岩上再度偕妻子重遊舊址，尋訪到里港小學的校長，翻閱了當年大哥在里港小學畢業時的紀念冊，以為里港為自己的出生地。然而幾經查訪，2006 年 8 月 30 日再次南下行經嘉義、台南、屏東，終於找到日治時期的出生戶口原始資料，證實其出生地為台南新豐郡永康庄大彎（今台南縣永康市）。

關於童年，岩上的家庭曾經歷經濟上的強烈變動，因此養成執著堅強的性格，以「明知呼吸已夠沉重／仍要唱完生命最後的樂章」<sup>2</sup>這樣的信念寫詩以及生活。他從中學時開始接觸現代詩，試著在文學的世界挖掘自我。<sup>3</sup>歷經了無數的創作與嘗試，「不管這條路是否能走得成功，我是註定要繼續跋涉了。」<sup>4</sup>此語頗符岩上宿命的一面。但岩上不願受命運擺佈，「瀏覽了許多詩的百貨公司，觀賞了許多詩的舞台表演之後，我發現那麼多美麗的外衣都不適合我穿；那些舞步我都拙於倣倣。我量我自己的尺寸，製作自己適身的衣裳，且舞我自己的姿式。」<sup>5</sup>對於自我的堅持是他性格獨特之處。從〈星的位

<sup>1</sup> 岩上：〈出生地〉《台灣春秋》第 16 期（1990 年 1 月）。

<sup>2</sup> 岩上：〈蟬〉《激流》（台北市：巨人出版社，1972 年 12 月），頁 21。

<sup>3</sup> 王灝：〈流變的聲音—讀「激流」集談岩上的詩〉，《笠》第 66 期（1975 年 4 月），頁 70。

<sup>4</sup> 岩上：〈後記〉《激流》（台北市：巨人出版社，1972 年 12 月），頁 93。

<sup>5</sup> 同註 4，頁 94。



置) (《激流》頁 50) 的彷徨到〈舞〉(《岩上八行詩》頁 54) 的自信揮灑，人生變遷無數、答案了然於胸臆。一路走來，他將筆路藍縷化為繁花紛呈、詩義揮灑的樣貌豐富其人生。有關岩上的作品及其寫作風格為本文論述的重心，筆者有幸能拜讀岩上的所有作品，挖掘更深層的人生，盼此論文能展現岩上的眾多面向。成長過程常形塑影響終身，故本章前半部以詩人成長歷程為主，後半部以其創作歷程做為研究主體。

## 第一節 生平

### (一) 幼年

岩上近期新作〈家族小詩十三帖〉<sup>6</sup>提及幾位影響家族命運的關鍵人物：父親、母親、大哥、妻子，以及外孫晟豪。

第一帖  
父親英年早逝的  
一堆白骨  
擱在我營養不良的四肢上  
承接  
一系貧瘠的血脈

午夜輾轉失眠  
翻讀殘缺灰暗的祖譜  
記憶的脈管  
總是無法連接輝煌

第二帖  
母親一生行誼不是我可寫的  
一首美感的詩  
她所能涵蓋的  
應該比較貼近台灣歌仔戲裡  
哭調仔中頻率很淒切的  
串串淚水

她在父親墳前  
經常失控的哀嚎  
叫著父親的名字

---

<sup>6</sup> 岩上：〈家族小詩十三帖〉，《台灣日報》副刊，2006年1月26日。

是我最深刻的童年

第三帖

大哥現居上海  
被親友認為老來花俏  
嘴唇似乎沾到一點改革後  
新世紀大都會的  
牙慧

其實

他在中國近代  
連戶口名簿都沒有的籍貫裡  
早已被判陣亡  
數十年來，無自主的流浪  
他的遭遇  
可寫成海峽兩岸交割的血淚史  
(中略)

第七帖

妻從陌生人  
變成我家的總管  
柴油米鹽統統收編  
只有我的詩句  
她永遠  
無法插手

因為我的詩句裡

有太多她從未觸摸過的傷痕  
(中略)

第十三帖

第一位小孫子  
乙酉年一月迎著春光來報到  
他的上額和下額  
像兩家族臉譜的剪貼  
飽滿豐潤

他的哭聲沒有淒苦  
他的微笑只有幸福

〈家族小詩十三帖〉為岩上家族的縮影。年屆七旬、人生貼近飽滿、兒孫繞膝之時，岩上書寫家族人物的光陰回顧。家庭始終是岩上一生丟不開的包袱與繫念，他曾自述：「我用五十年業餘的歲月創作但更重要是我經營這個家。沒有我們一家人的完整，我的詩有何用。」以下分述幾位影響岩上至深的人。

### (1) 父親

第一位緊緊岩上一生命運的人是父親。岩上家中人口眾多，共九位兄弟姐妹。上有兩位兄長及五個姐姐，岩上排行第八。出生時適逢第二次世界大戰期間、臺灣尚處於日本殖民地統治下，人民生活清苦。當時任職於嘉南大圳的父親在岩上出生時尚能提供不虞匱乏的生活。一九四二年岩上4歲，父親意外身亡，在母親典當父親遺留下的來所有家當中，岩上看見家族命運的迅速衰弱。8歲時二次大戰結束，日軍投降，台灣光復。然而歷經被殖民的剝削與大戰的轟炸，通貨嚴重膨脹，台灣光復後的景象蕭條悲慘，岩上家中的處境更加艱難、母親孤立無援。為求得便宜的賃租價格全家得時時搬遷處所，時常連遮風擋雨的屋簷也難求。居無定所、人情冷暖的不確定性，在「冷氣在屋外下降／夜以孤獨的眼睛窺視著我的家」(《冬盡》頁36~37)的詩句裡呈現出無奈的寂寥感。岩上在回憶中述及一家十口住在不滿十坪大、破舊的房子裡生活，共體時艱的淒楚歲月即使事隔六十年，依然清晰印心，無法磨滅。

父親的早逝帶給家庭的巨變，在〈家族小詩〉的第一帖中岩上寫道：

父親英年早逝的  
一堆白骨  
擱在我營養不良的四肢上  
承接  
一系貧瘠的血脈

父親的「白骨」與自身「四肢」接連，說明渴望傳承父親的一切，「英年早逝」與四肢「營養不良」映襯出這種思慕只是空想，因為命運帶來的只是一堆令人幻滅的「白骨」。岩上承接「一系貧瘠的血脈」和貧苦的童年歲月，戰亂與失怙隔斷岩上對父執輩的記憶追索，對於父親的印象也如「白骨」一般空無。在追憶亡父的散文中提到：

我曾經在父親的懷裡睡過嗎？記憶裡一片空白，而此刻父親就在我的懷裡，我也在他的懷中。<sup>7</sup>

文字中帶著自嘲與自我溫慰的悲悽。肉體化為骨骸後，與父親如此貼近，懷中父親的枯骨與依偎父親的渴望形成悲涼的暗喻。父親早逝讓岩上一生渴求長輩指導而未得，因此他常將「父親」的角色形容為家庭中的火車頭。

---

<sup>7</sup> 岩上：〈拾金〉李瑞騰編：《人間情份》(台北：漢光文化公司，1989年12月30日)。

把父親的遺骨，片片撿拾裝入早已準備好的大理石罐子裡，用布包妥，我要把它帶走。父親早逝，拋下可憐的母親和嗷嗷待哺的我的一群兄弟姐妹，什麼也沒有留下，只有這一罐白骨。<sup>8</sup>

對父親的記憶追述，以「白骨」的實體反襯父親的不存在。在岩上的作品中，以「夕陽」及「黃昏」做為意象的作品，大多語帶哀愁。以「太陽」做為父親的象徵，潛意識裡帶著傷逝亡父及家族力量薄弱的雙重暗示。岩上在心中帶著這種淒涼的美感，並自述：

童年時代我也有很多夢想，但從未想過將來成為作家。…台灣光復以後，經濟凋蔽，生活極苦，加上我父親壯年過世，所以我的童年生活過得極為不幸與憂鬱，是一個羞澀、敏感的孩子，填飽肚子才是童年的夢想。<sup>9</sup>

父親早逝讓岩上憂鬱且獨立，經濟困窘讓他變得早熟。對命運的無力感、在順從懷疑的兩難中，激發出詩作的光彩。從《激流》中的〈星的位置〉一直到《針孔世界》，他的作品常呈現對人生價值的思考。具備哲理的詩作成為岩上創作歷程中最重要的部分。

## (2) 長兄

父親去世後，生活的重擔由母親與大哥一肩扛起。戰後岩上一家由朴子搬遷至嘉義市吳鳳路附近。戰亂與轟炸延宕了岩上的入學年紀，9歲那年，岩上才正式進入嘉義市崇文國民學校就讀。同年，國民政府以提供就業機會為名義，在台灣騙取男丁入伍服役，實則將之編列成九十五師，計畫帶往中國大陸打內戰。許多人當時為求溫飽，在不知情的情況下投入行列，據統計當時受騙被迫害者多達二萬多人，岩上的大哥亦列隊其中。在岩上的大哥入伍三個月後，國民政府強押台灣兵赴中國參加內戰。自台徵召的民兵從未受到良好的訓練，加上對中國的地理形勢、風土人情毫不熟悉，在戰場上死傷無數。岩上的大哥從此四十年間生死未卜、下落不明。岩上的母親無法得知長子的下落而數度瀕臨崩潰，在音訊全無的情況下，只得認定長兄早已陣亡。

岩上成年後，透過各種管道打探大哥消息而未得。一九七八年，經由中共飄來的統戰傳單經親人拾得，得知大哥尚在人間，後來輾轉與大哥取得聯繫，才有了書信往返。在與大哥取得聯繫的過程是冒險的：

一九七八年，有人在嘉義接到天空飄下的統戰傳單，上面寫著一個某某某的故事，因內戰滯留大陸，目前在祖國過得很好，還在一家航運公司上班。…岩上輾轉拿到這張傳單，不動聲色地收起來，由日本、美國跟香港發出三封信，信上沒

<sup>8</sup> 岩上：〈拾金〉李瑞騰編：《人間情份》（台北：漢光文化公司，1989年12月30日）。

<sup>9</sup> 岩上：〈生活裂縫中綻開一些花朵〉《文訊》第35期（1988年4月10日），頁222。

有寫收件地址，就只有XX公司的某某某收。最後，美國那封信捎回音訊，於是岩上開始與大哥聯繫。因岩上還有教職身分，要是秘密通信遭告發，後果不堪設想。

剛開始從美國跟日本轉來只是薄薄一張信箋，沒有地址、沒有信封；後來有了信封，卻還是沒有地址；等到開放紅十字會轉信，郵票上「以三民主義統一中國」字樣被大筆一揮塗去，一直到最後：「有了詳細的地址的信封/和清楚的郵戳印墨/大哥的信/像復活的形體回到了故鄉」這段由噤聲到攤在詩裡的秘密通信故事，期間超過十年。岩上的詩，刻劃這段軌跡。<sup>10</sup>

戒嚴時期，人民動輒被認定為「匪諜」，下場往往危及性命。岩上冒著生命危險找尋失根的胞兄，血脈相連的親情，是政治、烽火也無法阻隔的。兩岸開放探親後，岩上終能和大哥相見。解嚴後，岩上於〈隔海的信箋〉<sup>11</sup>寫下：

大哥的信  
繼續從上海寄來  
寄回來四十多年悲痛的思念

四十多年的找尋，是文字也難以表達的悲痛，〈接大哥的信〉<sup>12</sup>中也呈現這種心情：

四十年的歲月  
不是一覺南柯一夢，翻棉被一樣  
一腳就可踢開

橫寫的簡體字  
蟹一般爬滿了細薄的信箋  
一步一滴血淚  
讀不盡的  
頁數是斷層的親情  
如何縫接？

數十年歲月空晃，人事已非。岩上說大哥的信箋，是「一步一滴」的血淚，是用青春生命換來、填滿鄉愁的無奈。長兄的一生，是以「數十年來，無自主的流浪」為其主體。晚近詩作〈家族小詩〉<sup>13</sup>中說：

<sup>10</sup> 蔡依伶：〈家在草屯，岩上〉《印刻文學生活雜誌》第23期（2005年7月），頁142。

<sup>11</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁223。

<sup>12</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁99~100。

<sup>13</sup> 岩上：〈家族小詩〉第三帖。

他的遭遇

可寫成海峽兩岸交割的血淚史

岩上描述長兄的詩，在《台灣瓦》裡獨立一卷，影射出台籍老兵的共同命運。在尋找兄長的過程中，他對兩岸的問題有了更深層的關注，趙天儀認為曾關注到兩岸問題的詩人中，岩上是第一位。失去父親，緊接著又失去了家族中唯一成年的長兄，國民政府對台灣人民的欺壓造成岩上家族的雙重傷害。若說岩上的童年是用坎坷與辛苦所換來的話，國民政府有著不小的功勞。

### (3) 母親

回顧岩上一生，母親是最放不下的人：

在她七十五年生命的歷程中，有四十年的時間和我在一起，除了我求學和當兵之外，幾乎形影不離。…我師校畢業分派到南投縣內一所鄉下的小學任教，舉目無親，無依無靠，母親來陪我，照顧我的起居生活，白天一人在那偏遠的村落度過孤獨寂寞的日子。<sup>14</sup>

岩上在文中如此回憶著母親，他對母親的愛，使其扶養慈母至終老天年。母親對他的愛，讓孝順的岩上與母親在困苦時始終相依為命。一九四二到一九四六年間，岩上陸續失去了大哥與父親，家中面臨斷炊窘境。戰後台灣百業蕭條，母親只好四處打零工，姊姊們學習針線活兒幫人織衣繡補貼家用，入不敷出的日子依然困窘。母親為維持家計，忍痛將幼小的孩子逐一送人。五姊成為童養媳而弟弟成為養子的記憶，讓岩上深深意識到骨肉分離的悲哀。家人四散、生活無以為繼，孤獨的母親時常帶他到父親墳前，無助地呼喊哭泣。〈拾金〉中他提到：

在我的記憶裡，童年時母親常帶我到父親墳前祭拜，每次母親都呼叫著父親的名字，哭得淚涕縱橫，哀傷沉吟，我只是叫著母親不要哭不要哭。<sup>15</sup>

〈家族小詩〉第二帖也寫道：

她在父親墳前  
經常失控的哀嚎  
叫著父親的名字  
是我最深刻的童年

<sup>14</sup> 岩上：〈有娘的孩子最幸福〉《文訊》(1991年10月)。

<sup>15</sup> 岩上：〈拾金〉，李瑞騰編：《人間情份》(台北市：漢光文化公司出版，1989年12月30日)。

母親在墳前痛哭的形象深深刻印於岩上的心版。年輕守寡、養家活口的淒楚哀聲，化入岩上的詩句，成為「哭調仔中頻率很淒切的／串串淚水」。那同時是台灣許多家庭悲苦的腔調，生活的壓迫、忍耐許久不得不發出的痛苦乾嘍。岩上使用在地的民間戲曲—「歌仔戲」的意象入詩，詩有了貼近人生的真實感。「哭調仔」比喻母親生活的艱苦，使人感到親切寫實，時光復現。然而岩上的家族，是戲臺上搬演但無法粉墨登場的灰色人生，母親用哭調仔哭出的，是家族的血淚，也是被殖民者的共同哀聲。

## （二）求學

坎坷幼年讓岩上早熟，個性堅強獨立，他開始自問如何改變家族命運？他意識到唯有讀書才有機會改善命運，此信念一直貫徹至今成為家訓。就讀崇文國小時，岩上赤腳上學、沒錢補習，靠著自學在班上名列前茅。一九五二年，因家貧只得選擇離家近的華南商職（當時華南商職為初中學制），以便走路上學。此時成績依然維持班上前三名。一九五五年，以全校第二名成績畢業於華南商職，此時家中已無力負擔學費。岩上極為羨慕其他同學能有機會就讀嘉義高中、女中，為求繼續向學，他開始積極籌劃自己的人生。他打聽到當時就讀師範學校可以學雜費全免，畢業後即能工作。為能繼續讀書，他在三年級時每天徹夜苦讀，一畢業即年考上台中師範學校。當年華南商職畢業生考上師範學校的學生中，全校僅兩名，岩上是其中之一。

師範學校提供學雜費、膳宿全免的優惠，畢業後即能擁有一份穩定但收入不豐的工作。這項優惠促使許多貧寒出身的台灣子弟放棄高中第一志願（如台中一中）的資格而轉讀師範學校。台中師範學校的錄取，遂成為岩上一生的轉捩點，他邁向教職，並利用課餘時間從事文學志業。

台中師範嚴格規定全體學生須住宿，岩上有了第一次離鄉背井的經驗。北上之行讓岩上此生不曾再回故鄉工作居住，往後五十餘年皆在中台灣度過，落地生根。岩上詩作中對於鄉土的描寫，也以南投縣為背景而非成長的故鄉，成為另一種在地書寫的形式。

求學的日子讓岩上結識優秀的同學，生活視野的擴大因此有了與文學美術接觸的機會。就讀師範學校的三年間他大量閱讀中外名著並且開始跟隨習畫。此時適逢「現代派」、「藍星詩社」、及「創世紀」分立、詩社間的論戰沸騰，有關詩的論戰在文壇上風起雲湧。詩的閱讀使埋藏在岩上生命中的文學種子開始發萌。岩上提及當時對文學作品的閱讀經驗：

讀初中時，我讀過一些章回小說和新文學作品，而真正喜歡文學接觸現代詩是一九五五年到台中讀書開始的。現在還保存著幾本塗鴉筆記和手抄剪報簿，可以說一九五五年到五八年間在台中市面書攤和書店可買得到的詩集和詩誌我大都看過，印象最深刻的就是紀弦（現代詩）和覃子豪（藍星）等人雙方的論戰，那是因為紀弦成立現代派引起的。（中略）所以那個時期的重要詩人作品我都有印象，同時期也手抄過中國詩人冰心《繁星》整本，現在還留著。可見少年時對新詩的

熱愛，筆記本和日記也留下一些不成熟的練習曲。<sup>16</sup>

當時岩上即已對詩產生極大的興趣，單純的學校生活反而成為充實內在的美好時光：

當年的師範生全部住校，生活起居全部掌握在軍事教官的手中，每天早晚高唱「時代在考驗著青年，青年創造時代」與「反攻反攻，反攻大陸去。」學校管制嚴格，學生沒有任何社團活動，除了學校的課程，生活單調而苦悶。…可以說我是帶著年少的憂鬱心情度過三年師範教育生活的。那三年卻培養了自己的文學興趣，也因而踏上了文學現代詩創作的漫長旅程。…自發性對文學的興趣，摸索接觸閱讀現代文學，忍受飢餓用極有限的零用錢購買文學雜誌。《現代詩》和《藍星詩誌》是我最喜歡的現在還保存十幾本，其中《現代詩》十三期紅色封面印有現代派宣言六大信條，最為珍貴。<sup>17</sup>

詩作的實驗與繪畫的塗鴉成為岩上重要的消遣，和同學以詩畫酬唱的日子裡，他逐漸找出自己的路。此時對詩創作進入熱戀期，也對工藝設計與繪畫產生濃厚的興趣。岩上自小對事物抱持敏銳的觀察觸角，此與生俱來的敏感度是藝術家的本質。在師範學校求學時，選修美術習畫兩年。兩年後，一九五七年，岩上參加臺灣省學生美展獲得大專組特選第三名。同年，生命中第一篇詩作〈奔流〉發表。得獎的鼓勵讓詩人渴望走向繪畫之路。然而習畫所需的材料與費用遠超過寫作所需，考量了家中的經濟，岩上忍痛割捨繪畫、孤獨地擁抱了現代詩，我們失去了一個畫家卻得到一個詩人。

### （三）工作與結婚

一九五八年，岩上自台中師範學校畢業，同年進入南投縣草屯鎮的中原國小服務同時設籍於南投縣至今。一九六一年十二月入伍服役，在鳳山的陸軍基地度過近二年的軍旅生涯，在軍中服役期間仍然持續創作並發表於軍中刊物。一九六三年，退伍後的岩上開始其忙碌的生涯，除留任中原國小，也將住在嘉義的母親接來草屯同住。隔年，岩上考上逢甲大學財稅系，展開大學生涯。每日下完班後立即踩著腳踏車，騎十公里路至鎮上坐公車趕到逢甲大學上課，晚間十點下課後再坐車回到草屯後，時常接近夜半時分。一九六三年岩上經親友介紹結識小他四歲的胡瑞珍小姐。隔年二月，與胡瑞珍結為連理。此時岩上肩負家庭、工作與學業三項重任，一人分飾兒子、丈夫、老師與學生四個角色，生活緊湊無暇。在早出晚歸的日子裡，母親突然病倒、第一個女兒的出生讓岩上憂喜參半。為了能與妻子妥善照顧臥病在床的母親與剛出生的女兒，岩上暫時放棄進修。一九六六年，岩上通過中學國文教師檢定，轉任至草屯中學任教國文直至退休。

<sup>16</sup> 莫渝擬題，岩上通訊回覆：〈十問岩上—專訪岩上〉《岩上的文學旅途—第一屆榮後台灣詩人獎得獎人岩上專輯》，頁 21。

<sup>17</sup> 岩上：〈詩的塗鴉〉《文訊》（2004 年 7 月），頁 109。



母親的病情也在妻子悉心照料下逐漸好轉，生活因而稍稍穩定，此時他重拾詩筆，再度出發。同年結識詩人桓夫（陳千武）先生，岩上很快地被這一群書寫現實與本土的詩人所吸引，加入了《笠》詩社。

一九六六年到一九七六年，岩上重拾中斷的學業。此後家中四個孩子相繼到來，奔波於工作、寫作、學業三者之間，有賴於妻子體恤、協助照料家中的一切，令其無後顧之憂。在艱苦環境中，岩上的妻子一直默默付出，任勞任怨地打理家中一切大小事。她是體貼的媳婦、賢慧的妻子、得力的助手同時也是四個孩子的母親。岩上曾發表過散文〈半價新娘〉，感謝妻子無悔的陪伴，同時述說當時環境的窘迫：

母親病發，疏於照顧，延誤就醫，引發腹膜炎，而致兩次開刀，在省立台中醫院住院四十幾天，把我多年省吃節用儲蓄準備結婚的聘金費用耗去大半。結婚的聘金有約定成俗的禮數，當時是一萬二千元。母親堅持不向親友借款，就從聘金減半，只送六千。妻的娘家雖然沒有異議，婚後二十多年來，妻偶爾想起，就戲稱她是「半價新娘」，使我覺得非常抱歉難堪。<sup>18</sup>

岩上自述當年困苦到連生命中最重要的一事，都無法將禮金全數備齊。妻子一生中最高貴的婚紗照，也是以臨時借來的布幔做為背景：

總該留下永難忘懷的歷史鏡頭吧！在那裡拍照呢？就借用房東三合院的曬穀場，…主角新郎新娘坐在中間，親友或坐或站排列兩旁和後列，正午直射的陽光下，卡嚓一聲，就拍成黑白分明眯眼而臉無表情的畫面，十足鄉村土味的結婚照，五十年代我倆就那樣攝入了歷史。

新郎新娘也要留取幾張特寫吧！…我臨時向服務的學校借來一塊大的布幔，在客廳把布幔掛起來當襯景，就這樣拍下我倆結婚的特寫。事後一看，仍然面帶淒苦，缺乏笑容，清瘦多角的臉型，真是當年奔波勞苦的寫照。

如果我能預知二十多年之後的結婚照，還得拿出來亮相，當時再怎麼窮也不該省下到照相館拍照的那筆錢，不是嗎？<sup>19</sup>

結婚時捉襟見肘的經濟環境與婚後妻子的無怨無悔的付出，岩上在往後的人生路上，精神與物質有了安穩的依靠：

其實，艱苦的歲月是婚後才開始，…妻為了取得正式教師資格，帶著身孕報考台南師專就讀。母親出院後，身體從此衰竭，不論經濟精神上都給我很大負累。妻奉侍婆婆，相夫教子，又要上班，勤儉持家，當初半價娶進門，卻是一輩子全票

<sup>18</sup> 岩上：〈半價新娘〉《文訊》第63期（1991年1月）。

<sup>19</sup> 同註18。

無悔的款待，讓我有餘暇寫無價的詩篇，如今有了較安適的住家，妻的功勞令我感謝。<sup>20</sup>

失去父親，但擁有生命中最重要的兩個女人—母親與妻子。岩上能在婚後邁向平穩的寫作與人生之路，妻子無悔的付出，功不可沒。

#### （四）太極的頓悟

家貧導致長期營養不良，年輕時岩上的健康情況一直不理想，有感於此他一直尋覓強身之道。一九七四年，岩上接觸到鄭氏太極拳，此後三十年時間岩上不斷研習太極拳理及心法，一方面改善體弱多病的體質，更從太極拳心法中多所體會，將之與易經、道家思想結合，融注於文學之中。岩上作品中散發的哲思體悟，時常來自太極易理的啟發，他說：

太極拳架講求虛實變化，實際應戰剛柔並濟，以相克相生相盪的靈巧制敵。六年來曦晨暮昏的演練，無意中令我領悟了詩蘊層漸的張力與詩思動向脈絡以及縱收不失厥中的道理和拳術中的虛實分明而求中定，有異曲同工之妙。…六年來或以拳喻詩，或以詩喻拳，使我更了悟「虛實」、「有無」之間的關聯，不僅詩藝如此，證諸萬物無不在虛實遞變中邁進孳生。所謂「孤陰不生，孤陽不長」，生死的消長，愛恨的對峙等等，原是不可偏廢的磁場。是以詩不是現實物，也非超現實的幽魂，而是現實與超現實所組織的本體。詩就其本質來說是組織的本體，詩人的精神意識應該有能力支配整首詩形成的主宰權，詩實質的力量是來自語言組織新的關聯的力學所產生的美感的震撼力。詩所表現的一切全都要由語言來承擔，語言對於詩的重要，如拳架之於拳，全部的功夫來自拳架，拳架錯誤，功夫就使不出來。<sup>21</sup>

虛實對立與相生相剋之理，岩上年輕時即已體會，拳理詩法互證，以現今角度檢驗依然不悖。太極拳的「有無」呼應了現代詩的「虛實」，岩上發覺虛實擺盪如人生。此獨特的連結與發現讓岩上的詩時常呈現辯證趣味。「虛實相盪」的觀點因此融入他的詩作中，依隨時間進程臻於醇厚。

#### （五）母親辭世

一九七七年，岩上的母親因糖尿病併發症辭世，享年七十五歲。此時正值岩上與詩友籌組「詩脈」，喪母的打擊讓岩上心情激盪不已。這位用愛與關懷哺育岩上一生的母

<sup>20</sup> 岩上：〈半價新娘〉《文訊》第63期（1991年1月）。

<sup>21</sup> 岩上：〈從生活裂縫中綻開的花朵—冬盡後記〉《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁196。

親，讓岩上在往後的追憶中，有著難以彌補的愧咎：

我娶妻生子後薪水收入有限，母親和我們過著日子仍很清苦。等我還未能買較大的房子，過著像樣一點的生活，母親卻撒手離開我們，真是樹欲靜而風不止，子欲養而親不待，令我遺憾！<sup>22</sup>

母親過世後的十年間，養育家中四個孩子帶給岩上和妻子極大的經濟負擔。為了能讓家人擁有穩定的生活，岩上犧牲寫作時間致力於家中經濟。他開設小學作文班，順便讓四個孩子參予聽課。妻子也在此時南北奔波完成台南師範的學業，至草屯鎮中原國小任教。夫妻二人的努力改善了家中經濟，四個孩子歷經作文班的陶冶也奠定了不錯的國文根基。

#### （六）退而不休

一九八九年，岩上自草屯國中退休，結束長達三十年的教學生涯。岩上一生作育英才無數，許多學生在岩上退休後仍與其保持聯繫。教書生涯之外，岩上從三十四歲接觸鄭子太極拳、四十多歲開始對命理、堪輿潛心研究。由於興趣廣泛，岩上退休後的生活多采多姿，除持續寫詩，更常參予相關活動與太極拳教授，並協助他人有關命理風水的需求。

二〇〇三年，應中正大學之邀，岩上擔任駐校作家，教授文學相關課程。岩上將課程結合太極拳與堪輿命理，增加課程的豐富性。同年，擔任彰化建國科技大學太極拳社講師，每週與學生練習推手、教授鄭子太極相關的拳架拳理。二〇〇四年二月，岩上應聘擔任慈濟社區大學太極拳講師，每週於旭光高中教授太極拳。長子嚴俊麟習得父親真傳，對太極亦有很深的體會，於此期間協助岩上拳架的教學。同年，岩上與《笠》詩社同仁參加文建會活動，同赴印度參加詩人大會，二〇〇五年，又偕妻子與《笠》詩社同仁參加蒙古詩人大會，生活豐富緊湊。

退休後的岩上，曾數度與妻子到國外旅遊，其足跡遍布日本、韓國、中國、歐洲、印度、外蒙古、越南。這些旅遊為岩上帶來的衝擊，即是歸國後的佳作。例如：〈札幌藝術森林〉<sup>23</sup>、〈東京者澀谷驛前〉<sup>24</sup>一系列旅日詩抄、赴印度時寫下〈黑皮膚的亮光〉一文、外蒙古旅遊的相關詩作則刊登於《笠》詩刊中。岩上退休後的生活增添更多視角，創作不懈。

## 第二節 詩的歷程及相關活動

<sup>22</sup> 岩上：〈有娘的孩子最幸福〉《文訊》（1991年10月）。

<sup>23</sup> 岩上：《針孔世界》（南投縣：南投縣文化局，2003年12月），頁160~162。

<sup>24</sup> 同註23，頁144~145。

## （一）文學生命的第一次

### （1）發表第一首詩作〈奔流〉

一九五七年，岩上十九歲，當時正就讀台中師範學校二年級。生平第一首詩作〈奔流〉在《新新文藝》雜誌<sup>25</sup>發表。對文學的接觸，岩上並非得自家學，而來自天生敏銳的觀察力。早年喪父加上家貧的憂鬱，使文學與內心相互應合：

（民國）四十四年十二月我在台中市街頭的書攤上，花二塊錢（當時一碗牛肉麵三塊半）買到紀弦主編的現代詩秋季號第十一期，這是我真正接觸到現代詩的開始。…以後「現代詩」就成我購買的刊物…其中第十三期封面用紅色印出現代派的六大信條，給我留下深刻的印象。<sup>26</sup>

### （2）加入《笠》詩社

岩上詩路的鋪設從學生時代對詩的閱讀開始。早期發表的詩作因年代久遠而佚失，之後岩上曾將當時僅存的作品重新整理寄給陳明台，但因寄送過程郵政疏失再度遺失舊作。我們現在見到岩上最早的作品，是從《笠》詩刊開始。

岩上的寫作之路雖然在加入《笠》詩社以前即開始，但《笠》詩社與岩上卻有很密切的關係。二十九歲那年，岩上結識創辦人陳千武先生，二人相談後發現對詩的理念很接近。當時外省派詩人主導《藍星》、《創世紀》等詩社，本省詩人很難加入，更遑論成為主流，《笠》詩社的存在給予本土詩人發聲的場域及機會。在陳千武的邀請下，岩上於一九六六年加入《笠》詩社。同年六月，岩上發表加入後的第一篇作品〈台北〉與〈蘇花公路〉<sup>27</sup>。這兩首詩寫於一九六六年四月，是當時任教學校—中原國小舉辦自強活動的旅遊景點。〈台北〉一詩以「投入一百二十萬色相的花筒」形容都市的絢麗多變，用「大廈」、「排水溝」、「汽車輪」、「電話亭」等符號呈現都市形象。詩人對台北的感覺，整體而言是「木偶用鏰幣走路用鈔票充飢/用狐步談愛情用機械駕駛自己」。這首詩表達出岩上對工業時代的懷疑省思，此後對物質文明的詰問批判也成為岩上詩作的原型。〈蘇花公路〉是首圖象詩，岩上雖然不熱衷圖像詩的創作，也認為是「只重視外表的形象圖式」<sup>28</sup>的詩，因此此詩的寫作僅具實驗性質。這兩首詩作後來沒有收錄任何詩集中，據岩上本人追述，是因發行《激流》時礙於版面的限制忍痛割捨，造成遺珠之憾。

### （3）《激流》的出版

<sup>25</sup> 莫渝擬題，岩上通訊回覆：〈十問岩上—專訪岩上〉《岩上的文學旅途—第一屆後台灣詩人獎得獎人岩上專輯》，頁21。

<sup>26</sup> 岩上：〈生活裂縫中綻開一些花朵〉《文訊》（1988年4月），頁222。

<sup>27</sup> 發表於《笠》第13期，1966年6月15日。

<sup>28</sup> 岩上：〈詩的繪畫性〉《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996年8月），頁93~118。

一九六六年到一九七二年，岩上展開大量創作，於一九七二年將之集結出版，生命中的第一本詩集《激流》於焉誕生。陳千武在《激流》〈序〉中提到岩上的創作方式，是以超現實手法書寫現實性的事物。他說：

岩上的詩，雖於《笠詩刊》第十三期才出現，但他追求詩的行為，早在紀弦主編的《現代詩》時期即已開始。他吸收了《現代詩》的新詩精神，觸及余光中主唱的《藍星》詩刊的唯美形式，並嚐試過張默主持的《創世紀》詩刊所推行的超現實主義技巧的運行。…他認為現代詩應該是超現實的，不過超現實本身並不成為詩，於是他經過一段長時間的苦悶、掙扎與奮鬥之後，參加了笠詩社的行列，便就「超現實」裡發現了「現實」，以超現實加現實的成果構成詩，遂建立了他自己的詩的風格，表現超現實詩的現實性。<sup>29</sup>

超現實的手法，是岩上早期作品的表現技巧之一。《激流》中的〈不是垂釣〉、〈七月之舌〉、〈三月〉、〈劈柴〉、〈星的位置〉、〈鉛球〉等作品皆使用了超現實的技巧。再如〈正午〉：「當太陽墮入井底／賈利古柏正赴暴徒的挑戰／箭針雙指待命的窒息／鐘擺敲響空腹的肚皮」，此詩置於詩集頁首，具有超現實手法的代表意義。除了寫作技巧的評述，關於內容方面，岩上的好友王灝曾仔細地賞析數首詩，並歸納評論，認為岩上的詩呈現自抒心境的特質：

寫詩是對自己或人類生命的一種訊問，它的動向或是先挖掘自我然後推及於外物，或是由外物的剖視然後內斂為對自己生命本質的探究。…岩上「激流」詩集中大部分詩作的目的是企圖透過詩來挖掘自我，探究生命，或是抒發自己對世界的看法，這是岩上詩質之一…。<sup>30</sup>

王灝認為岩上的詩呈現出兩種不同現象，一為自我印證的個相，一為呈現人類情感的通相：

論及岩上的詩精神時，我們歸結出一個重點，那就是岩上在寫詩時，有時是採取「以詩印證生命」的立場，也就是寫詩這一行為來剖析自己的生命，這類的作品是屬於內省型的詩。但是他有些詩卻是採取「以生命印證詩」的立場，把自己對人類的情感，對生命的觀點用詩表達出來，也就是所謂外觀型的詩性。<sup>31</sup>

關於岩上的創作來源，王灝認為來自兩個元素，一是「生活」，一是「鄉土」，這也是許多寫實詩人的創作根源：

<sup>29</sup> 陳千武：〈序〉《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁5～6。

<sup>30</sup> 王灝：〈流變的聲音－讀「激流」集談岩上的詩〉《笠》第66期（1975年4月），頁67。

<sup>31</sup> 同註30，頁70。

我們就「激流」集中的作品看來，岩上創作的根有二個，一個是生活，一個是鄉土，也就是說岩上創作的基礎是建立在生活及鄉土這兩個舉點上，…

事實上岩上創作的最大根源還是生活，而生活是無盡止的悲憫無奈，也是無盡止的詩的歷程。<sup>32</sup>

王灝將《激流》中的詩歸納為兩類：鄉土與生活。文學根植於生活，因此鄉土經驗、生活感受一直是岩上作品裡的根源，岩上也曾自陳：「詩是現實中的拋物體。」<sup>33</sup>認為詩來自於現實生活。「生活」與「鄉土」此後成為往後岩上詩作的雙軸。趙天儀在評論《激流》時也認為岩上是書寫現實的詩人：「簡言之，岩上是一位愛鄉土又追求現代精神的詩人，他站在現實的激流中，冷靜地凝視，在詩的意象上，頗有新銳的表現。」<sup>34</sup>

《激流》中許多作品，如：〈蟬〉、〈荷花〉、〈梨花〉、〈語言的傷害〉、〈劈柴〉、〈星的位置〉等詩，皆映照出岩上年輕時的心境光影，作品無論是無奈或苦澀，都呈現出自抒的情懷。此後的詩集，岩上逐漸隱去自抒的情懷，轉而擴大即物性描寫以及對社會的觀察，從小我跨越至大我，抒情筆調逐漸轉為知性。

#### (4) 獲「第一屆《吳濁流文學新詩獎》」殊榮

一九七三年，〈松鼠與風鼓〉<sup>35</sup>一詩榮獲《第一屆吳濁流文學新詩獎》，這是岩上文學生命中第一個大獎。此詩書寫農村轉型為工商社會的過程中，對人心轉變產生的無力感，岩上藉此批判社會的風貌。此詩有別於《激流》時期的抒情，而呈現出人心冷漠的疏離感，詩句隱晦但批判性強烈。丁旭輝教授評論此詩時，也認為：「全詩以一種冷漠的語氣，不斷重複「誰也管不了誰」，傳達出類似老子「天地不仁」的思想，體現存在本身的本然樣態與殘酷面貌。」<sup>36</sup>，此語頗符都市人冷漠的性格特質。距離一九七二年《激流》的出版僅短短一年，此間岩上積極從事創作，大多數作品皆發表於《笠》詩刊。此外，偶有詩作發現於其它園地，如《中外文學》、《中華文藝》等刊物。

#### (5) 《詩脈》誕生

一九七六年，岩上擔任青年寫作協會南投縣分會理事長，同年應聘成為《南投青年》主編，此後五年一直為《南投青年》主筆編刊。擔任主編期間，岩上結識了王灝、李瑞騰、鍾義明等文友，彼此理念相近，志同道合。終於在「一九七六年一月一日，以岩上為召集人，邀請王灝、鍾義民、洪錦章、渡堤共五人，在草屯岩上的家裡共議組織詩社

<sup>32</sup> 王灝：〈流變的聲音—讀「激流」集談岩上的詩〉《笠》第66期（1975年4月），頁67、70、76。

<sup>33</sup> 岩上：〈詩的來龍去脈〉《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996年8月），頁63。

<sup>34</sup> 趙天儀：〈激流的音響—評岩上詩集《激流》〉，《自立晚報》副刊，1976年6月28日。

<sup>35</sup> 岩上：〈松鼠與風鼓〉《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁80。

<sup>36</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化(上)〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第2期（2002年6月30日），頁93。

的事宜。同年二月岩上提出組社計劃報告書，命名詩社為詩脈社，擬訂每年發行四期詩脈季刊。」<sup>37</sup>

一九七六年七月廿五日，《詩脈季刊》創刊號面世，岩上則在《詩脈》擔任主編工作。《詩脈》的存在並非與其它詩社對立，亦非岩上脫離《笠》詩社的象徵，而是他對詩理念的實踐與革新。岩上在《詩脈季刊》創刊號裡寫下成立宗旨：

- (1) 繼承中國詩的傳統，一脈相承，使詩的命脈永遠律動綿延奔流。
- (2) 探討詩的來龍去脈，把握詩的本體，建立正確客觀的理論批評根據。
- (3) 以精心誠懇的態度為詩把脈，希望對詩及詩壇的某些病態有針砭的作用。<sup>38</sup>

其中，岩上認為：「詩本質的把握是詩事業建立的第一義；理論與批評的提出必須配合詩創作的發展」<sup>39</sup>是《詩脈》創立的精神依靠。

《詩脈》成立之初獲致不少迴響，在〈詩脈的流數〉中岩上曾提到：「旋即有向陽、亞荻（老六）、李默默、李瑞麟、李瑞騰、張萍珍、張子伯加盟，壯大了詩脈社的陣容，於是第二期起同仁由五人增加到十二人。」《詩脈》發行後的一九七六到一九七九年間，岩上大多數詩作刊載於《詩脈》中，後收入第二本詩集《冬盡》。

關於《詩脈》的內容，最初以詩社同仁的作品為主，而後吸納海內外詩人的詩作。可惜因經費籌措不易、同仁間忙碌於工作及生活，在發行九期之後於一九七九年宣告停刊，令人惋惜。在《詩脈》創刊一年後，岩上就曾寫下：

「詩脈」創刊伊始，原想在評論方面多建樹，但事實上非易事，評論文章靠外來投稿是不可能的，因為付不起稿費，而同仁能寫評論的不多，且大家都為生活奔波，忙裡偷閒寫些散文雜文還可賺點稿費，扳起臉孔寫嚴肅的評論不但難，主要是沒稿費，誰願意寫？我想其他詩刊情形也和我們一樣，有一肚子的苦水。…本刊同仁早有擬發稿費之議，但我們目前的能力是辦不到的，事實上如靠詩刊的發行來自給自足是永遠也辦不到的。<sup>40</sup>

對於台灣創作環境的惡劣，岩上曾發出：「我認為沒有稿費的詩刊是造成詩人身價低賤的主因之一，…這也該是台灣現代詩人的悲哀吧！」<sup>41</sup>的感嘆。但《詩脈》因經費籌措困難而面臨停刊的命運時，岩上卻說：「所有外來的苦難都可以加諸我們的身上，都可讓我們悵惘，只要詩本身不讓我們絕望，我們都要為詩繼續嘔出心血，這份心血就是詩不死的脈流吧！」<sup>42</sup>，以鼓勵的方式與同仁互相砥礪。雖然《詩脈》宣告停刊，但岩上寫詩之路卻一直延續至今。回顧當年滿腔熱誠維繫下的詩社與夜半失眠琢磨出的詩

<sup>37</sup> 岩上：〈詩脈的流數〉《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996年8月），頁151~152。

<sup>38</sup> 同註37，頁152。

<sup>39</sup> 同註37，頁152。

<sup>40</sup> 岩上：〈「詩脈」一年雜感〉《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996年8月），頁160。

<sup>41</sup> 同註37，頁152。

<sup>42</sup> 同註37，頁161。

句，岩上在回憶時雖有感慨，但沒有後悔，他對詩與台灣詩學的堅持一本初衷，至今創作依然源源不絕。

## （二）詩路的開展與跋涉

### （1）《冬盡》春來的展望

一九七九年，岩上榮獲「第二屆中興文藝獎章」的殊榮。隔年，岩上擔任台中市及彰化縣幼獅文藝營講座。同年，岩上出版第二本詩集—《冬盡》。《冬盡》的寫作時間集中在一九七一年至一九七七間。關於此書出版時間及書名的確立，岩上曾在〈冬盡·後記〉中提及，頗有「無心插柳」之意：

按原先計劃這本詩集早該在三年前就應出版的，一拖竟拖了三年。當時擬用的書名是「泥土意象」，現在想來書名雖佳，但本集作品並不是在擬設主題下計劃完成的，這個擬設的書名實不能適切地代表我詩作的全貌，只好捨棄。現僅擇作品中的「冬盡」一首代題誌之，原無代表作或主題曲之意。如果它有冬盡春來的意涵，或就讓它意味著在詩的歷程上一個階段的結束而期待另一嶄新的階段來臨吧！<sup>43</sup>

《冬盡》分為七個子輯，共六十首作品，除延續《激流》時期的抒情風格外，以鄉土作品數量最多。「陋屋詩抄」一輯涵蓋岩上當年生活的面貌與心境，岩上用平順、貼近生活的語言刻劃出早年心情。生活如〈切肉〉般心驚、〈水牛〉般憤世嫉俗、〈荷花〉一枝獨秀。有〈海〉凝視後的奮不顧身、〈愛〉的溫暖，更有〈命運〉與〈走路〉的堅持。詩作展現生活苦澀的面貌以及對命運的不屈。輯二「伐木」加入超現實的手法寫作。將〈凌晨三時〉描述成「影子拋一襲蛻皮／幽靈地／在野地蛇行」且「思維的手掌／顫慄如樹根／不分清濁／插入溪水的腰囊」，歲月的意象在此形成「如鏗鏘的硬幣／撈起的水／絲絲扣入血槽的濺聲／又滑落／一弦琴的撥弄」。〈伐木〉使用「伐木者以鋸齒芒鞋而來／叩問切腹是什麼姿態」以及「太陽在乾涸的澗底／翻找自己的面孔／裂開的嘴盆／吞吐著乾紅的火舌」的擬人化想像。〈我是我在〉中「斷了喉舌的金石／在你紅透了的／泥漿裡沉淪」以及「在你耳朵的巖穴裡噴湧／且蟄伏成一條脈絡的龍泉」「在你眼睛的火祭場焚燒／且散發著顫慄的靈光」，用奇幻想像探討自我存在。輯三〈冬盡〉書寫鄉村人文風貌，獲得「第一屆吳濁流新詩獎」的〈松鼠與風鼓〉則收錄於輯首，同名詩作〈冬盡〉也在其中。描寫農家貧苦生活的〈溫暖的蕃薯〉、〈那些手臂〉使用超現實主義手法。〈暮色的平原〉、〈日出日落〉、〈割稻機的下午〉以寫實的角度呈現七〇年代農村意象。

〈冬盡〉一詩鋪陳冬天萬物枯寂，等待春來勃發之際，具孕育復甦之象，與岩上當時對太極充滿濃厚興趣有關。以此詩作為詩集《冬盡》的書名，象徵詩人對台灣未來的

<sup>43</sup> 岩上：〈後記〉《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁196。



關懷與期許。輯四〈海岸極限〉充滿抒情浪漫的風格，為稀有的情詩。〈海岸極限〉、〈春遊〉、〈菊貌〉敘述手法浪漫，岩上藉此呈現愛情各種風貌。此輯裡的作品也收錄在第四本詩集《愛染篇》。輯五「蚯蚓」，借用如「蟋蟀」、「蟹」、「蚯蚓」、「蜻蜓」的特性隱喻人性。類似童謠的語言，使用排比，韻律性極強。輯六「山與海」，以山海為題做物我觀照。〈海螺〉中「你的呼聲竟從我空殼的心房中／輕柔地頻彈而出」、〈海鷗〉中「只要能取悅你注視的眼眸／指撲太陽焚化一煙落塵／也是一劫心願」，〈山谷〉敘述了戀人間不滅的記憶。輯七「竹竿叉」使用隱晦的敘述手法批判社會現象。〈無屬性的人〉充滿對妓女的悲憫、〈陌生的人〉道出社會的冷漠疏離、〈竹竿叉〉批判言論不自由、〈鼎〉強烈質疑萬物存在的價值。〈紅豆〉控訴生活的密不透風、〈木屐〉暗喻歷史的沉重、最後一首〈問〉讓詩集有意猶未盡的回甘。

總括來說，《冬盡》中的作品，例如：〈切肉〉〈荷花〉〈我的位置〉〈拋物體〉〈我是我在〉〈紅豆〉〈歌〉等詩，具有《激流》身影。李瑞騰為《冬盡》詩集寫評論時，認為「自我的省思」與「鄉土的擁抱」一直是岩上詩創作歷程中極重要的部分。他在「自我的省思」一節中提到：

岩上自我擇定了一條固定的路徑，以為其生命指標（同樣的路），抱定「走自己的路」的決心，縱使歷盡滄桑，恆不改變（走路），面對著難以抗拒的命運，他一方面表現逆來順受的堅忍，一方面卻勇於流血、犧牲（命運）。這是從岩上的自我省思的結果中抽繹出來的，他既已表現在詩中，我們披文以入情，當能認清做為一詩人，岩上是如何解剖自己以呈顯生活的法則以及生命的意義。<sup>44</sup>

《冬盡》中的作品，大多集中在鄉土事物的書寫，且多使用隱喻手法，例如：〈水牛〉〈愛〉〈陋屋〉〈凌晨三時〉〈伐木〉〈松鼠與風鼓〉〈溫暖的蕃薯〉〈那些手臂〉等詩。李瑞騰在「鄉土的擁抱」一節中也提到：

對於鄉土的種種，岩上表現了相當大的關心，緣由是多少年來他一直生活於鄉間，…做為一個詩人，他敏銳的觸鬚伸進鄉土的各角落，與勞動者共體生活的甘和苦，遂培養出他關懷鄉土人事物的熱情。在「冬盡」集中，岩上頗有擁抱整個鄉土的企圖，寫人則有稻農、煙農、伐木者以及離鄉又返鄉的遊子；寫地則有山林、平原、稻田、海濱以及陋屋之中；寫時則有春夏秋冬，有日出日落；寫物則有動有靜，有飛禽有走獸，寫生活則有苦有樂；寫情緒則有悲有喜。每首詩是鄉土的一個切片，整本詩集則是鄉土各種面貌的總呈現，更可貴的是，對於鄉土諸現象的呈顯，他既能在形象上去刻畫描寫，又能準確掌握其精神內涵。<sup>45</sup>

李瑞騰明確剖析《冬盡》書寫鄉土的面貌，而岩上的作品風格此後逐漸褪去自陳之

<sup>44</sup> 李瑞騰：〈爬行在灰白牆壁上的影子—論岩上詩集《冬盡》〉《詩的詮釋》（台北：時報文化出版事業有限公司，1982年6月10日），頁262~283。

<sup>45</sup> 同註44。

聲而更關注周遭一切，寫實的風格更形強烈。

## (2) 沉潛十年

《冬盡》出版後，由於母親的過世、子女尚年幼，岩上為了家中經濟，生活相當忙碌，因此 1980 至 1990 幾年間，岩上幾乎無暇參予詩壇活動，作品數量也明顯減少。此時岩上的作品多以收錄於詩合集的舊作方式呈現，例如：〈星的位置〉、〈風箏〉、〈葬列〉被選入北原政吉編著的《台灣現代詩集》中；〈跌倒〉、〈陋屋〉被選入蕭蕭等人編著的《中國當代新詩大展》；〈午時海洋〉被選入張默編著《七十一年詩選》中。1983 年，岩上獲選登錄《中國現代名人錄》，同年，受台灣時報專訪，介紹其寫作生涯。1986 年 11 月，岩上應台灣省新聞處之邀，與其它文友同遊金門；隔年，岩上榮獲中國語文獎章並參加南鯤鯓鹽分地帶文藝營演講。1988 年，岩上與《笠》詩社同仁參加在台中舉辦的亞洲詩人會議。1989 年，岩上退休，子女漸長，忙碌的生活暫時有了喘息的空間。十年歲月，生活忙碌險些讓岩上與詩壇脫節，但是他依然前行，讓詩的花朵持續綻放。

## (3) 不再噤聲的年代—第三本詩集《台灣瓦》

八〇年代開始，威權體制漸有鬆動跡象，此時的作品不再如〈竹竿叉〉隱晦，轉採明晰直接的語言來描述，題旨象徵明顯。如〈台灣瓦〉「吸水而虛胖的軀體／一時壓重了支架／不久在強烈太陽的搜括下／又漸漸乾瘦下去」點出台灣被殖民的悲哀命運，具民族意識。〈笠〉中「我們的希望／笠覆蓋下的陰影／斜射著清冽明亮的目光／當風雨交加／或者烈日更為猖狂」亦為台灣命運的隱約提醒。

1987 年，國民政府宣布解嚴，人民發聲的新時代到來。言論自由讓各階層對現象的批判風起雲湧展開。詩人不是政客，他們更能無私地抨擊社會現象、腐敗制度，如同推動無形的改革。岩上熱愛鄉土，為時代家國把脈成為此時期的主題，此時的風格更加犀利直接，與《笠》詩社成員一同對現象展開批判與關懷。1990 年，岩上將解嚴前後的作品集結成冊，出版《台灣瓦》。此詩集呈現台灣各種問題面向，有關懷小人物的〈油漆工人〉，直接批判教育的〈孔子氣死〉、〈三字經〉及〈痰〉。〈股票市場〉探討經濟問題、〈接大哥的信〉關心兩岸三通，〈自己說〉討論時代變遷。

詩作反應時代矛盾、族群認同、社會現象，幅面遼闊題旨深遠，用字化繁為簡。寫作題材由居住地擴大為社會、家國，主題與寫作技巧上皆大幅轉型。關於寫作的題材，岩上在《台灣瓦》後記裡提到：

近年來台灣的政治、社會、教育、經濟、民俗、道德…變化劇大，遽變令人難以適應。雖然戒嚴解除了，政治民主化意念逐漸提高，社會卻也帶來不安，搶劫盜竊四起，犯罪案頻繁，環保問題嚴重，政局的不穩，反對人士的激烈抗議，國會結構的不合理；大陸已適度開放往來，台海兩岸的問題卻未能適當解決，難題一籬筐…道德的淪喪，物質生活的享受，相對於文化精神品質的低落，等等都直接

間接沖激著關懷台灣文化、文學的作者。<sup>46</sup>

關於書寫現實、出版《台灣瓦》的動機，他也曾自述：「每年均有少量的作品，是為自己的心路歷程留下點滴的痕跡；也為這時代紀錄一些感觸，不敢說能作為時代的見證，卻也表示一份關注。」<sup>47</sup>

《台灣瓦》詩集共分為「冬日無雪」、「午時海洋」、「台灣瓦」、「貓聲」、「接大哥的信」及「根之蛀」六卷，探討生命、土地、社會、兩岸及教育問題。康原說：「《台灣瓦》是一本具有濃郁的鄉土情懷，有血淋淋的批判精神，具有詩的教化效果；表達詩人「溫柔敦厚」的本性，它可以「厚人倫、美教化、移風俗」，真是不可多得的好詩集。」<sup>48</sup>丁旭輝將《台灣瓦》詩集視為岩上的詩歷程中「成熟的展現」，他認為：「《台灣瓦》的技巧更為洗練，語言的枝蔓漸去，平易簡潔而寫實，加上明亮深穩的氣度與張力內蘊的詩質，詩語言可謂美不勝收。」<sup>49</sup>

《台灣瓦》體現了時代變遷中各階層的面相，如康原所言掌握了時代精神。此外，寫作技巧趨於俐落簡緻，詩的內容更走向群眾。以小人物為主題在《台灣瓦》中佔更多篇幅，詩句帶著為民請命的力量。康原說：「岩上的詩，除了能掌握時代精神之外，又能從日常生活中發現其特殊意義，能以非常淺顯的語言，表達深刻的思想，讀其詩能激起一種浪漫的情懷，能發掘生命的哲理。」<sup>50</sup>自此岩上社會寫實的形象更為清晰。往後所出版的《更換的年代》、《針孔世界》等詩集，詩勁更甚。如果將《台灣瓦》視為岩上詩風第一次重大轉變，爾後十年，岩上的作品帶給讀者更多驚豔。

#### (4) 另類人生思考—愛與命運《愛染篇》

1992年，岩上集結過去發表的情詩，出版第四本詩集《愛染篇》。《愛染篇》詩風迥異於前，呈現高度浪漫的寫作思緒與情感，可視為岩上早期浪漫抒情的表徵。詩集中呈現各種愛情世界：令人懷念的〈往日的戀情〉、弱水三千只取一瓢飲的〈蝴蝶蘭〉、纏綿不捨的〈鷺鷥夕色〉、〈夜宴翡翠灣〉及〈暗房〉裡甜蜜的兩人世界。單戀思慕的〈冶金者〉、〈髮白〉〈斷掌〉裡悲苦的戀情、〈夜與玫瑰〉演繹雲雨之歡、〈愛〉裡夫妻相互的扶持、離別前的交杯酒〈對飲〉以及兩心相印的〈海誓〉。每一首詩是一段纏綿的愛情，情愛裡的悲歡離合在此上演。《愛染篇》名為情詩集，從作品中仍能嗅出岩上對悲苦命運的面對與堅持，但主題轉化為愛情，以情愛觀點襯托出命運。王灝認為《愛染篇》雖然以愛情為主題，但題旨仍著重人生的探索，他說：「從《激流》到《冬盡》，人的命運一直是岩上詩關照的主題，以致於這一本《愛染篇》也是他另一種型態對人的命運之關照。我們可以肯定的論斷，他透過情愛這一普遍凡俗的題材，所要傳達的無非是對人存

<sup>46</sup> 岩上：〈台灣瓦詩集後記〉《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁149。

<sup>47</sup> 同註46，頁149~150。

<sup>48</sup> 康原：〈詩的時代精神—小論岩上詩集「台灣瓦」〉《明道文藝》第182期（1991年5月）。

<sup>49</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（下）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第3期（2002年9月30日），頁109~110。

<sup>50</sup> 同註49。

在之命運的一些探究。」<sup>51</sup>

《愛染篇》中對愛情的詮釋大多悲苦，且與命運接連。王灝說：「他詩中所有的情愛主題，最後都要回歸到對整體生命的一種探問及思考。…他所要指涉的是生命的悲情，因此在詩中岩上很多意象的經營，也都緊扣著情愛之美和生命悲情雙重屬性來經營。」<sup>52</sup>這番話點出岩上書寫情詩的源頭仍在生命的詮釋。

《愛染篇》中的作品，從六〇年代到八〇年代，期間跨足二十年。詩人步入中年之後才將之主題性地收錄，成為岩上詩集中寫作時間拉踞最長的一冊。因此更能看出詩人在時間長河中重視的人生問題，一直沒有改變。《愛染篇》代表著人生風貌的另類書寫，康原說：「讀岩上的詩，我們可以發現在詩中的生命感度，詩人隱伏著生命的影像，岩上他是藉著詩去表現他的生命哲學，表現出他的情感觀照。」<sup>53</sup>

關於《愛染篇》的風格，王灝認為包含了「血的意象」及「花的意象」。他認為「血」所代表的熱烈與疼痛，讓岩上將情愛的內容成功轉化為生命的意象。他說：

血，一方面表徵熱情，一方面表徵傷痛，它是岩上詩中十分明顯而常出現的意象。…由於血主要是來自於傷，來自於苦痛，而這種苦痛和生命及情愛的連屬關係，與岩上認定的生命樣相或情愛樣相是密切脗合的，因此血成為了他情詩中的主力意象，是十分貼切，而且是造成情詩縱深度的一個媒點。<sup>54</sup>

至於作品中「花」的呈現，「藉著花來表現愛情，這是很多文學作品中習見的一種表現方式，尤其表現愛情主題時，花的意象，更是十分貼切的媒介。」<sup>55</sup>

《愛染篇》除了「血」及「花」的意象外，其它作品多使用生活物事入詩。如：春天、夕色、夢、霧、海、玫瑰、雨、吊橋、星、鳥。無論使用何種題材，岩上跳脫古詩中傷春悲秋的爱情象徵，呈現抵禦生命挫折、人生觀與愛情觀互涉的意象。王灝在評論最後提到：「把情愛擺放在人類命數的位置上來觀察，設想出各種不同事件及場景下的情愛樣態，然後去思索呈現在這些愛情情事上的生命意義，是岩上愛情詩中，最主要的企圖。對於岩上來講，詩中愛情的思考，其實就是等同於生命的思考，誠如書名《愛染》所透露，不但要有愛，而且要有所染，這裡所謂的「染」，應該是對生命的一種慰藉吧！」<sup>56</sup>

康原也認為：「《愛染篇》是一系列處理感情以及生命悲情的詩，…岩上能把這種（生命的）悲情，轉化為一股生命的力量，讓詩充滿具有人性哲理而富有意趣，表現出生命的內容，每一首詩都頗具生命的感受，詩的語言能與生命契合，也能與精神契合，…」<sup>57</sup>二人的評論不僅道出了《愛染篇》詩集的特色，王灝甚至點出「染」字具備慰藉意象。

<sup>51</sup> 王灝：〈點亮慰藉的星芒—小論岩上情詩中的詩情〉《愛染篇》（台北市：台笠出版社，1991年5月），頁113、118。

<sup>52</sup> 同註51。

<sup>53</sup> 康原：〈《愛染篇》主題初探〉，《愛染篇》（台北市：台笠出版社，1991年5月），頁135。

<sup>54</sup> 同註51，頁119、125。

<sup>55</sup> 同註51，頁125~126。

<sup>56</sup> 同註51，頁128。

<sup>57</sup> 同註53，頁151。

### (5) 精華的萃取－《岩上詩選》

《愛染篇》出版後，岩上嘗試新的風格，以不同角度重新挖掘生活的體驗，以哲學思維落筆。一九九一年開始發表〈樹〉〈河〉〈杯〉〈屋〉〈床〉等作品，內容富思辯性。此時岩上鑽研太極及命理十數年，對人生別有一番領會。將文學結合人生觀察，作品不再不再吶喊生命悲苦，轉為冷靜知性。同時他也忙於詩壇活動。一九九一年應榮後文化基金會之邀，受聘為第一屆台灣詩獎評審委員，同年並擔任各地區文藝營講師。一九九二年，〈台灣瓦〉一詩被選入韓國版的《現代世界代表詩人選集》，代表岩上的詩受國際肯定。《冬盡》時期作品〈荷花〉等十七首詩在同年被選入《笠》詩社出版的《混聲合唱》合輯之中。一九九三年，南投縣立文化中心將岩上《愛染篇》及以前作品精選成一冊，出版《岩上詩選》一書。《岩上詩選》也收錄在《南投縣文學家作品集》中。

### (6) 詩壇活躍期－擔任《笠》詩社主筆

一九九四年是岩上參予詩壇事務的高峰。除擔任《笠》詩刊主編，同年應聘為第四屆臺灣新詩獎評審委員。同時當選第三屆臺灣省兒童文學協會常務理事，跨足兒童詩領域，擔任兒童文學創作研究夏令營講師。「第十五屆世界詩人大會」在台北召開，岩上也受邀其中。一九九五年八月，《笠》詩社結合日月潭觀光季水沙連活動同步舉行「亞洲詩人大會」為期五天，主席為陳千武，副主席李魁賢，岩上則為協辦人。山光湖色加上詩人們賦詩吟詠，活動結束後深獲好評，在文壇上留下美麗的一頁。從一九九四年到二〇〇一年，岩上持續擔任各種文學獎的評審委員，同時接手《笠》詩刊主編的職務，期間長達八年。此時他熱心提拔青年後進，時與詩友聚會討論詩社未來。

### (7) 評論集《詩的存在》出版

一九九六年，岩上在百忙之中將過去的詩篇評論收集整理，出版《詩的存在》詩評論集。此書包含了他的詩觀、給詩友的評論、《詩脈》時期與王灝等友人的書簡以及兒童詩的賞析。〈論詩的存在〉一篇為其詩觀立論，成為岩上詩存在的依據。他認為「詩的存在是實體的『有』與虛象的『無』融合交匯行動的存在。」<sup>58</sup>所以「詩的行動是從現實進入非現實；從非現實落入現實；與現實與非現實交錯的存在，這是詩存在的真正領域。」<sup>59</sup>詩的虛無實有與老子所言之「道」具相同意境。文字只是詩的載體藉以抒情表意，真正的詩存於文意間的縫隙。一物一世界、言簡意賅成為岩上探討詩存在的手法之一。此時岩上的詩已漸去華麗鋪陳，形式趨簡、筆意凝鍊。

在〈詩的來龍去脈〉<sup>60</sup>中岩上提到：「詩是現實中的拋物體」、「詩與現實的差距，必

<sup>58</sup> 岩上：〈論詩的存在〉《詩的存在》（派色文化出版，1996年8月），頁39。

<sup>59</sup> 同註58，頁35。

<sup>60</sup> 岩上：〈詩的來龍去脈〉《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996年8月），頁63~69。

須依賴詩人心靈的透視力藉語言去聯接與調配」、「詩根植於現實，但必須從現實中超越」以及「詩是從現實出發而拋棄現實」，說明詩存在的場域是生活，詩必須面對現實，詩人的要務則是從生活中去捕捉詩的種種。〈詩的創作與技巧經營〉<sup>61</sup>提到詩的要素有三，分別為：美感、驚奇感及意象。並說「詩不宜說明，而注重具體的表現—演出，由意象來演出最好，當然意象並不等於詩，但意象也是構成詩的重要素之一。」岩上對詩意象的經營，在早期作品《激流》、《冬盡》中尤為用力。

《詩的存在》收錄了岩上年輕時對詩的觀察及看法，迄今不悖。自寫詩之始，其詩觀已建立完備—詩來自於生活，生活具有內心、鄉土、愛情、社會、家國不同面向。此觀點讓岩上與《笠》詩社的詩人具有同質性。然而他對詩存在的質素與看法，又使他的詩風迥異於他人。他的作品雖因不同時期呈現多樣風格，但詩觀點是不變的。岩上《激流》時即已建立起個人詩觀，一直到《針孔世界》皆未違背當初的創作觀點。詩思一直存於現實非現實、存於有無、存於於心靈與萬物、存於生活與想像之間。詩是心象與外象的連結。岩上曾說「世上若有天堂，我的天堂就在人間」的說法，印證詩作來自於生活。

《詩的存在》出版後，向陽認為這是一本為現代詩把脈的書，他認為岩上的詩與詩觀是一致的，且將之稱為「新現實主義」。他說：

在《詩脈》創刊號中岩上發表的〈論詩的存在〉，即使到今天依然深具洞見。…這本《詩的存在》可以說就是岩上整體詩觀的一個呈現。它標誌出了詩人岩上對於詩的本體論述，同時也展現了相較於七〇年代青年詩人群高標的「唯寫實論」更為沉穩的「從現實出發而拋棄現實」的新現實主義觀點。<sup>62</sup>

陳千武先生認為《詩的存在》是將心象化為實象並汲取成詩。他說：「岩上把能發現心中『看不見』的詩，抽出來造型為『看得見』的詩，稱為創作的詩人。…肯定了無論自覺為詩人與否，每一個人的心中經常棲息有一首詩的看法，甚感符合。…岩上這一本現代詩評論集，深入心靈內在的活動評論，引導讀者對詩創作的思想有了新的認識，能夠瞭解詩是什麼的問題。」<sup>63</sup>

《詩的存在》雖然多是岩上中年以前的作品，但已能看出「詩來自於現實並超越現實」的詩觀與其作品理念相一致，觀其人生歷程亦如是。

#### (8) 詩哲學的驚嘆句—《八行詩》的哲思

經歷五十年的辛苦歲月，岩上對人生有所省思感悟，書寫面轉往人生哲思的探求。自一九九一年始，岩上的詩風開始轉向人生意趣與思考哲理。他一面探求人生真義，一面記錄個人對生命體認，同時並邀請南投地區著名的畫家賴威嚴先生為詩作插畫作圖。

<sup>61</sup> 岩上：〈詩的創作與技巧經營〉《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996年8月），頁119~133。

<sup>62</sup> 向陽：〈為現代詩把脈—評岩上《詩的存在》〉《聯合文學》第144期（1996年10月），頁165。

<sup>63</sup> 陳千武：〈看岩上著《現代詩評論集》〉《台灣日報》，1996年10月2日。

一九九七年，岩上將六十一首詩作以及六十一幅插畫集結出書，命名《岩上八行詩》，為岩上第五本詩集。此集作品皆以單一個字為題，每首只佔八行，旨在探索人生。形式的固定讓構思過程不易，插畫的構圖也極困難。圖文搭配的成功與創意，使詩集推出後備受矚目，《笠》詩社因此在同年於台中市召開「岩上八行詩作品研討會」。此研討會由陳千武主持，趙天儀引言，當時共有二十多位詩人共襄盛舉，相關資料記錄在第二〇三期的《笠》詩刊中。此外，第二〇四期的《笠》詩刊刊載了大陸學者古遠清、古繼堂先生對八行詩的評論，陳千武、莫渝、落蒂、龔顯榮先生等人及張香華女士也曾先後在報章上發表過八行詩中的單篇詩作或詩集的評論。另外，國內學者如陳康芬、黃明峰等人也對詩集有過詳析。第二二〇期《笠》詩刊中，更有多位文壇作家對《岩上八行詩》有所評論。詩人李魁賢說：「岩上以八行詩建立他獨特的風格，內在心靈和外在世界的交感，意識與意象的交融，語言的精緻簡練，意境在隔與不隔之間，在在表現岩上詩藝的高峰。」<sup>64</sup>短短幾句話在在顯示出八行詩心象物象交融的特質。詩人林亨泰在同期《笠》詩刊中，以日文寫作，〈舞〉做了深入的分析，同時將之翻譯成中文。他說：「詩的目的，不單單只是為了捕捉反映在眼前的表面意義，而是更進一步地企圖掌握表層所無法窺見的深意；是將這個世界的真實，不僅僅以模糊曖昧的方式表現，而是以繪畫般明確的手法將真實的形象展現在讀者眼前。而岩上的詩集：《岩上八行詩》中的作品〈舞〉，便是當中一個很好的例子。」<sup>65</sup>同一期的《笠》詩刊中，與岩上結交多年的好友王灝也撰文評析《岩上八行詩》。他從現代詩的革命緣由談起，認為《岩上八行詩》是現代詩的「形式回歸」：

現代詩的出現，主要原因之一也是為了對傳統詩形式的一種革命，…。但是在形式自由的現代詩創作世界中，卻出現了形式回歸，以固定行數，定格詩型的創作實驗，比較有系統而完整的代表詩人應該推向陽的十行詩與岩上的八行詩，他們的詩形式不但行數固定，甚至於詩組成的格式也固定…。<sup>66</sup>

形式固定所呈現出的意義，王灝認為是為了在詩有限的空間裡，發揮出詩內容的無限。因此他說：

岩上八行詩創作，表面上看起來是一種自我設限，一種拒絕無限，但是實質上的八行設限，可能是想借著詩形式的有限，去表達或去延展詩生命的無限。(中略)用最凝煉、最制約的原素，去催化或引爆最豐足的詩想及詩質，由單點入詩，然後層層推演，或多線牽引，在小千世界中經營出詩的繁複意趣，用有限的材質去營造多面相的生命體悟，也因此更為岩上八行形式的選擇，及詩題的單一化賦予了深意，尤其是用六十一首詩來進行八行的建構，整個創作行為及過程，無異就是一種文學工程的建構…。<sup>67</sup>

<sup>64</sup> 李魁賢：〈詩的衝突〉《笠》第 220 期（2000 年 12 月），頁 84~86。

<sup>65</sup> 林亨泰：〈現代詩的光芒—岩上的〈舞〉〉《笠》第 220 期（2000 年 12 月），頁 80~82。

<sup>66</sup> 王灝：〈試說岩上八行詩中的形式意義〉《笠》第 220 期（2000 年 12 月），頁 124~134。

<sup>67</sup> 同註 66。

王灝對於八行詩的結構形式的看法相當符合岩上創作八行詩的理念，岩上在詩集の後記中也曾提出自己寫作的動機：

八行詩不是一個固定表達詩的形式，它僅是以這樣形式呈現了這樣內容。我採取較平易而穩定的形式來捕捉日常身邊極平常的事物，以新即物的手法表現了物項的特質及我的觀照。…面對誤解自由等於放縱的動亂無常的世界，適度的節制是必要的；面對語言解體、散亂的無詩世界，以平穩平易的形式呈現詩的可觀。漢字一個字的結構本身就是一首詩，我更從字的意涵與物項的指稱來反觀自我，則日常身邊事物均有我，也皆有詩。<sup>68</sup>

此番話道出八行詩試圖從平穩的創作形式中，以詩的內容掙脫固定的形式，創造及襯托出詩本質的無限。八行詩的結構源自太極八卦的義理，由八卦衍化出萬象世界，而萬物間彼此相生相剋，所以八行詩既簡亦全。至於主題部分，王灝認為每首主題看似不同，但又有其共通之處，都是在「探討人存在的樣態」。他說：

八行詩集中，分開來看是一首首的即物詩，一首首思索生命的哲理詩，但整本詩集六十一首詩，更適合一起來看，因為雖然不同的詩各自獨立，各自為體，但是寄寓在這系列詩中對生命的反思，對生存樣態的思辨，卻具有相通的質素，…因為六十一首詩大部分以物為外相，事實上都是在探討人的存在樣態，都是從人的角度來投射。<sup>69</sup>

作品採用生活中事物命題，注入詩質，從物的本質推衍人生通相。詩來自於生活，岩上將其詩論「詩根植於現實而超越現實」推向心靈視界，王灝認為岩上八行詩的創作是結合了生活、太極、命理、易經的思想結晶。「椅子的活存／難道只有接納的姿態」質問生活的必然；「要知道，必須攤開才能掌握／手，這個世界更需要施捨」道出有即無、無即有。「岸引燃希望之火／岸堆積著失望的灰燼」的對立、「生活像斷層的谷底／夢讓我們走進森林」的消融。〈舞〉中「舞就變，變肢體成意象語言／舞出自己，變易幻滅」意象的豐富。六十一首詩在矛盾辯證中相互扶持共構成詩的高潮，彷彿人生。在正反合的循環之中不斷地衝突與消解，詩理、拳理、人生之道相通，岩上認為唯有變，才能通，唯有通，才能達。

古繼堂認為岩上的八行詩具有「現實性」、「辯證性」與「啟育性」三個特點。他認為「許多事物自身似乎並無太多詩意，表象上又看不出什麼哲理，但經過岩上藝術的思維進行深入的思考和開掘之後，便頓時詩意盎然，哲思動人。」<sup>70</sup>正如古繼堂所說，岩上從事物的本質開掘其與人生的接連性，使詩作誠懇動人。詩風不再抒情，也不再只講

<sup>68</sup> 岩上：〈八行詩後記〉《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁124。

<sup>69</sup> 王灝：〈試說岩上八行詩中的形式意義〉《笠》第220期（2000年12月），頁124~134。

<sup>70</sup> 古繼堂：〈充滿生活哲理的詩篇－評岩上詩集《岩上八行詩》〉《笠》第204期（1998年4月），頁95。



述內心情感。他轉以知性角度耕耘詩路，別具風格。這些作品在詩海之中投入的驚嘆號，讓文壇對岩上更加肯定。而岩上卻很謙虛地說：「我希望物中有我，也希望物中無我，則無我之我，乃詩的存在，而把詩交給了永恆。」<sup>71</sup>

#### (9) 世紀末的亂象－在《更換的年代》自省

一九九七年出版《岩上八行詩》時，岩上也協助了《笠》詩社中部地區的同儕聯誼會，同時策劃「《笠詩刊》發行二百期活動」。閒暇之餘，與詩社同仁受邀至韓國漢城參加「第一屆東亞詩書展」。同年他擔任「全國大專院校現代詩歌朗誦比賽」中區評審並榮獲「第二屆詩歌藝術編輯獎」。

一九九八年是岩上參予詩壇活動極忙碌的一年。他擔任「彰化師範大學文學獎」、「南投縣第一屆文學獎」、「南投縣文學家作品集」評審委員及「賴和文學獎」的評審召集人、「台灣省兒童文學創作研究夏令營」主任、「大墩文學研習班」、「南投縣第一期文藝創作班」、「新詩創作欣賞研習營」講師以及「台灣省第十四屆巡迴文藝營」新詩組的指導教授。同時擔任「台灣省兒童文學協會第五屆理事長」及「南投縣文化基金會」第四屆董事會常務董事。同年攜其妻與《笠》詩社同仁如：陳千武、趙天儀、利玉芳、賴安、錦連等人至日本參加「第二屆東亞詩書展」。並與日韓詩人結伴同遊日本名勝。一九九八年的生活忙碌無暇。一九九九年，岩上續任「大墩文學研習班」及「南投文藝創作班」講師及「兒童文學夏令營」主任。台中有線電視台在錄製一系列「人文台灣」節目時專訪岩上並製作「詩人岩上」專輯。九月，九二一地震發生。居住在震央南投縣的岩上幸運得免，但他非常關注災區狀況。此時撰寫了十數首關懷震災之作，於《笠》詩刊發表。這些詩呈現對土地人民的關懷不捨。九二一發生後百日，受邀至南投體育館參加「告別世紀災難」詩歌追思會，朗誦〈如果你心中有愛〉一詩悼念九二一中不幸喪生的人們。詩人對天地不仁的悲憫，於此充分展現。

九二一之後，岩上看見痛失家園親人的南投鄉民流離失所，甚至在「大地震之後深深體會人心貪婪之惡與政客的無恥。」<sup>72</sup>他說：「地震之後我寫了十幾首詩，由悲憫而至憤怒，而悲憤的不止於地震之後的種種，幾乎這本詩集三分之二的內容，是在批評這個時代台灣的社會光怪陸離的現象。社會對我的衝擊，我心常澎湃，常想寫這些詩有用嗎？又覺得不寫無法排法除心頭的鬱悶。」<sup>73</sup>看見世紀末交替時社會呈現出的種種亂象，令人無力洄瀾。

九〇年代後，經濟帶來的富足豐盛讓人頓失心靈居所，著重物慾享受。岩上感受社會質變同時痛心亂象萌生，唯有以詩明志。他書寫一系列批判性極強的社會寫實詩，詩風犀利強勁，目的在喚醒道德沉淪的人心。在九二一地震系列詩作後，岩上決定將幾年間所書寫的社會寫實詩作集結出版。詩集於二〇〇〇年面世，同時也是新世紀的開始。命名為《更換的年代》，具時代意義，為岩上第六本詩集。

<sup>71</sup> 岩上：〈後記〉《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁124。

<sup>72</sup> 岩上：〈後記〉《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁275。

<sup>73</sup> 同註72，頁276。

《更換的年代》具有《台灣瓦》中的批判風姿，詩勁更為強烈。這些寫實作品的動機，來自於「露現九〇年代進入廿一世紀之前我的觀照和感觸」與「批評這個時代台灣的社會光怪陸離的現象。」<sup>74</sup>此詩集是岩上對台灣世紀末現象的收集，共分為十卷。〈卷一·更換的年代〉講述新舊世紀之交的怪象；〈卷二·國旗〉演繹民主進程及省思。〈卷三·玩命終結者〉針對社會新聞做沉痛控訴，〈卷四·地震與土石流〉關懷大地震帶來的流離失所。〈卷五·獅子與麻雀〉以動物為題，藉以凸顯人性、表明時代徵象、關心環保議題。〈卷六·建築與重疊〉收錄的詩類較複雜，包括對新時代的批判以及對舊時代的懷想。〈卷七·隔海的信箋〉是針對兩岸問題、小人物生活以及親友的書寫。〈卷八·無人島〉是散文詩，〈卷九·無盡的路〉對人生帶有跋涉之感。〈卷十·菩提樹〉是《更換的年代》中唯一輕盈的詩作。詩作富含禪機、風格清新。如「一朵蓮花／迎著／六月的熱風微笑／心中有涼意」<sup>75</sup>。是岩上延續八行詩風格，境界更為提昇之作。

陳康芬從主題面探討《更換的年代》，認為「全書貫徹以其獨特寫實的冷眼熱心，大規模地觀照我們這個生於斯長於斯的台灣，包括時代轉換、社會變遷、兩岸政治、自然保育、南投九二一省思、…等多面向的議題，完整記錄了九〇年代十年間變化甚鉅的台灣社會人事物各種內外狀態，…」<sup>76</sup>她將《岩上八行詩》與《更換的年代》做一比較：「《岩上八行詩》的成就，在於開發有限形式中的無限詩想，既具體又抽象地詮釋出『詩—我』輝映的無所不在哲理；而《更換的年代》則是將『詩—我』落實於現實社會生活與大千世界中，在客觀描述與批判文字之中，暗自演繹真理的存在。」<sup>77</sup>

以在地生活為鄉土意識，那麼「不僅單就詩寫九〇年代十年間的台灣現代鄉土風貌與點滴，其中客觀寫實與主觀意識之間對立衝突下所展現的思想性，實潛藏一條對台灣鄉土寫實詩的書寫新脈絡，…岩上的《更換的年代》可說是以這種詩想秩序具體實踐社會關懷，使之能在各種社會怪現況的衝突下，始終保有詩人感性熱血與理性批判的雙重特質。」<sup>78</sup>也因此陳康芬認為《更換的年代》是「台灣新鄉土寫實詩」<sup>79</sup>。從岩上對詩的觀點「詩的生命來自現實生活中的經驗」<sup>80</sup>以及「詩的可貴乃在於它拋棄了現實的枷鎖，卻留下一條不被人注意的細線又把它繫住，使它不致飄去無蹤，而它看來是不被牽連而自身既足的有生命的個體」<sup>81</sup>驗證，陳康芬的說法頗具創見。

關於寫作技巧，李魁賢在序中提到：「岩上自己按題材歸類為十卷，以十面幅射的探觸角度掃描大千世界。我在岩上詩中特別注意到他所處理材料的衝突面向，蘊藏著許多社會的矛盾律，岩上以冷言諷嘲及逆向思考的手法，展現詩的魅力。」<sup>82</sup>他將之分為「主體與客體的衝突」、「主體與主體的衝突」及「客體與客體」的衝突三個面向，並舉

<sup>74</sup> 岩上：〈後記〉《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁276。

<sup>75</sup> 岩上：〈涼意〉《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁260。

<sup>76</sup> 陳康芬：〈台灣現代鄉土的詩眼與詩心—試論《岩上八行詩》與《更換的年代》的書寫意義〉《台灣詩學季刊》第39期，頁145。

<sup>77</sup> 同註76。

<sup>78</sup> 同註76，頁149。

<sup>79</sup> 同註76，頁149。

<sup>80</sup> 岩上：〈詩的來龍去脈〉《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996年8月），頁68。

<sup>81</sup> 同註80，頁66。

<sup>82</sup> 李魁賢：〈詩的衝突〉，《笠》第220期（2000年12月），頁84~86。

例說明：

如〈是與不是〉：旅館不是睡覺的地方，茶室不是喝茶的地方，美容院不是理髮的地方，大飯店不是吃飯的地方，而 KTV 成為火祭場，高速公路成為太平間，火車成為沙丁魚，學校成為罐頭。這種意義和常規顛倒，秩序紊亂的社會，完全是「天無照甲子，人無照倫理」的敗象。這些客體的自然解構，看似客體與客體的衝突，甚至連語言句法也都顛倒和支離破碎，但其實這不是人為介入所造成的惡果嗎？這隱含著主體與客體的衝突。到最後，「壯年 納稅的 是／哦 不是」，則突發出主體與主體的衝突。<sup>83</sup>

林政華也提到：「詩的衝突表現法，固然是主要的創作技巧，但它的目的，仍在表現或者說是強調衝突背後的『和諧』—完全的和諧。」<sup>84</sup>他認為這樣「心境的和諧」才是岩上寫作所要達到的目標。

關於此詩集的結論，蔡秀菊認為「不管是對社會時尚、政治批判、治安問題、生態災害、動物寓言、時代變遷、人物素描、內在心境，岩上都能以不疾不徐的精準角度，處理各種衝突矛盾議題，在在說明岩上浸淫詩文學領域的多元面向。」<sup>85</sup>李魁賢從寫作手法切入，認為「在十年當中，…岩上有許多對政治、社會批判的詩，大多歸於主體對客體的衝突，以意識對物象直接干預，也有許多動物詩，可以說是現代寓言。反諷和嘲弄的成份大，也大多是主體與客體的衝突，或者說是客體對主體的反彈，由物象提供意識的反思。」<sup>86</sup>

無論是從題材或寫作手法評述，《更換的年代》都是岩上在九〇年代後對台灣社會變遷的記錄與感想，他說：「包括八行詩六十一首在內，超過二百首的詩作，於這十年間很可以表呈我內心的世界與這年代台灣現實社會的互動；以及我詩思中的憂傷與哀愁。我只是一個小市民，何足以言憂國憂民，但我關心國家前途和社會現實狀況。而政局不穩、經濟浮泛無根，社會動盪不安，治安惡化，就是宗教界純淨的也不多，天災人禍層出不窮，人心敗壞，無惡不作。」<sup>87</sup>我們能感受岩上創作的動機與誠懇。新世紀的來臨，岩上將其做一比較反省，忠實記錄社會種種，關懷家國社會以及人民，岩上無愧為現實主義詩人。

#### (10) 無所遁逃的犀利—《針孔世界》攝錄更清晰的社會形象

《更換的年代》出版後，岩上持續書寫批判性詩作，詩風同時思變。他曾說：「我自己的詩作，都背不起來，記不起來，寫完幾乎就忘記，目的在於避免重覆自己，希望

<sup>83</sup> 李魁賢：〈詩的衝突〉《笠》第 220 期（2000 年 12 月），頁 84~86。

<sup>84</sup> 林政華：〈詩衝突的相對面—讀岩上《更換的年代》詩集〉《笠》第 223 期，頁 108。

<sup>85</sup> 蔡秀菊：〈時代之聲，歷史之眼—我讀岩上《更換的年代》〉《笠》第 223 期，頁 111。

<sup>86</sup> 李魁賢：〈詩的衝突〉《笠》第 220 期（2000 年 12 月），頁 84~86。

<sup>87</sup> 岩上：〈後記〉《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000 年 12 月），頁 275。

每一首詩都是新的發現。」<sup>88</sup>。無論是內容或形式，從詩中不停地超越自己，一直是岩上的動力。

二〇〇一年，岩上卸下長達八年的《笠》詩刊主編，編稿工作暫告一段落。此時除擔任文學獎評審及文學營講師外，得空與妻子南下布袋海濱，到童年熟悉的環境中暫住幾天。這段居住時間啟迪岩上的靈感，寫下數十首童詩，為童詩集《忙碌的布袋嘴》出版埋下伏筆。同年，岩上與妻同赴韓國參加「第四屆東亞詩人詩書展」，詩作亦在參展之列。二〇〇一及二〇〇二年，岩上分別榮獲「第三屆南投縣文學貢獻獎」以及「第十一屆榮後台灣詩人獎」，為文學界的終身成就獎。「榮後台灣詩獎」授獎時，岩上被喻為「捕捉詩語言的能手，新即物手法的開創者」。岩上在接受莫渝訪問時謙虛地說道：「從年少一路下來幾十年，文學創作的歷程是寂寞的，但是詩文學也是有績效的，只要努力不斷地創作，終究會有成果的。榮後台灣詩人獎每年只頒給一位詩人，得之不易，很幸運今年我獲獎，是非常興奮的！…榮後台灣詩人獎的意義性明確地繪出台灣詩學的特色與軌跡是最大價值所在，這是我的感想同時也表達我的感謝。」<sup>89</sup>這是對詩人一生筆耕的肯定，更是延續創作的動力。獲獎同時，《台灣詩學季刊》第三十八、三十九期並刊載王灝、丁威仁、陳康芬及丁旭輝四人對岩上詩作詩風的整體評論。

藉旅遊之便，岩上在赴日參加「第五屆東亞詩書展」時，在途中寫下旅日詩抄詩作於回國後發表。這一系列詩作後收錄於岩上第六本詩集《針孔世界》中，亦為岩上詩內容的另外開發。同年香港銀行出版社出版《岩上短詩選》中英對照本，被列入《中外現代詩名家集萃》之中，這是岩上的作品首次被譯為英文出版。二〇〇三年，南投縣文化局將岩上自一九七九年至二〇〇三年間的詩作整理，加上舊作，出版岩上第七本詩集—《針孔世界》。

《針孔世界》共分為七卷，〈卷一·風景〉中收錄了五首一九七九年至一九八一年間的作品，〈卷二·陶與鄉野〉作品則寫於一九九〇年，為鄉土風物的歌詠。〈卷三·小詩集錦〉是一九九三年至二〇〇〇年間的詩作，饒富人生味，〈卷四·針孔紀界〉記錄九二一地震後到二〇〇三年間的時代特色，如《更換的年代》濃縮版，書寫社會面向。〈卷五〉為〈旅日詩抄〉，也是岩上作品中少見的旅遊詩。〈卷六·性愛光碟風暴〉用詞辛辣、嘲諷性強。〈卷七〉名為〈黑白數位的交點〉，岩上利用數位中〇與一的觀念結合《易經》中的對立想法，創作了一系列產生明暗、真假、黑白、寡眾、廉貪、貧富、惡善相互對立的詩作，回歸《岩上八行詩》的知性角度、語言更去枝蔓。整體而言，岩上在《針孔世界》中嘗試用更簡鍊的語言勾勒世間樣貌。作品中隱匿情感與批判的氣味，簡政珍形容其為「去除裝飾性的抒情」。他說：「詩集的第一卷之後，詩作的抒情漸趨於淡薄。這和岩上和現實人生的牽扯有必然的關係。而『入世』是《笠》詩刊最可貴的精神。關鍵在於：詩人如何稀釋抒情，仍然保持詩質。岩上這方面的書寫，在《笠》詩人群中，是比較成功的一位。」<sup>90</sup>除強調岩上的抒情不在語言表層而隱含在作品精神，他更加強調：「由於岩上的詩，並不醞釀『裝飾』的抒情，意象的輪廓反而更加明晰。這

<sup>88</sup> 岩上：〈再談詩的語言〉《詩的創發》（南投縣：南投縣政府文化局，2007年12月），頁45。

<sup>89</sup> 莫渝：〈十問岩上一專訪岩上〉，《岩上的文學旅途》，第十一屆榮後台灣詩人獎 得獎人岩上專輯，頁19。

<sup>90</sup> 簡政珍：〈去除裝飾性的抒情—評岩上的詩集《針孔世界》〉《文訊》第226期（2004年8月），頁24。

些意象大都來自於『發現』的慧眼，而非想像曲折的刻意『發明』。旅遊日本很多詩行正是如此『詩眼』的展現。」<sup>91</sup>。岩上的對詩的創作是慧眼獨具，詩思來自發現而非雕鑿。

林政華也對《針孔世界》有所褒揚，他說：「集子中所刻畫的臺灣本土形象，最令人動容；它也是貫穿岩上各時期詩作的主調。」<sup>92</sup>他並舉例說明：

岩上二十多年來關心台灣這塊土地的面向很多，有大有小，但都賦予深愛，例如：〈流失的村落〉，見題即怵目，讀內文更為驚心，…（中略）服務於南投草屯山城小學並設籍後，迄今四十五六年，對南投土石流的慘痛經驗最豐富，寫來也最深切感人；試再看另一首〈隔岸洪水〉…原來南投乃至其他許多地方土石流的禍首，是漫山遍野的檳榔，…不過，詩人寫〈檳榔村〉的人情味，卻不怪罪它的為禍，可不是一種弔詭的反諷嗎？…集子中固然不乏寫景的妙品，能將臺灣風土之美表出（如〈土角厝〉的溫馨動人）；但，在美景的背後，往往深藏著岩上的土地意識、認同思想。例如：〈深沉的聲音〉…這是臺灣數百年殖民史的縮影。有〈有夢最好〉則是一部臺灣現代史…另有一首談黑白的詩，甚含土地清楚認同、獨立不染的深意，對今日台灣認同方混濁大加斥責，筆者也主張不可遺棄。<sup>93</sup>

《針孔世界》的題材可視為《更換的年代》延伸，寫作手法更知性穩定。以記錄角度旁觀，畫面真實呈現。詩作一貫帶著岩上的關懷、批判、對土地以及家國社會的熱愛關注。簡政珍認為詩句是「去除裝飾性」的，但筆鋒帶「抒情」特徵，即看出岩上對人世的關懷。此外，詩集中的數位詩是新風格的開拓，呈現嶄新的視野。《針孔世界》的出版，可視為岩上過往寫作風格階段性總結。此後他再度跳脫，尋找新的方向。

#### （11）即旅即詩和《忙碌的布袋嘴》童詩集

進入廿一世紀，岩上也邁入耳順之年。穿梭於眾多文學獎的評審身分令其忙碌，同時又擔任慈濟社區大學太極拳講師。二〇〇四年五月，受文建會之邀，與《笠》詩社同仁共赴印度參加詩人大會，印度旅遊詩文於焉誕生。於秋高氣爽之際偕妻同遊歐洲法、荷、比、德四國，同時並有詩作發表。同年六月，正逢《笠》詩社成立四十週年，岩上撰詩〈四十美得一枝花〉發表於《笠》二四一期紀念專刊以為留念。二〇〇五年，再度與妻和詩社同仁至蒙古參加詩人會議。與蒙古詩人交流、覽勝之餘寫下蒙古旅遊詩作。瀏覽世界風光豐富了岩上的視野與詩作。

二〇〇六年，岩上出版了第七本詩集—《忙碌的布袋嘴》。詩集的出版緣由，岩上在後記提到：「二〇〇一年冬天，到嘉義布袋海邊漁港唯一的汽車旅館住了幾天，每天由師校同學蔡茂雄陪伴，去看海，欣賞海鳥和漁塭養魚者聊天，並訪問出海的漁夫、養

<sup>91</sup> 簡政珍：〈去除裝飾性的抒情—評岩上的詩集《針孔世界》〉《文訊》第226期（2004年8月），頁25。

<sup>92</sup> 林政華：〈對土地的摯愛—岩上詩集《針孔世界》的重要主題〉《笠》第245期（2005年2月），頁63。

<sup>93</sup> 同註92，頁63~67。

蚵人家，觀察海口人生活的狀況。原先想寫些散文或現代詩，結果卻陸續寫下了三十首童詩，就是《忙碌的布袋嘴》這一輯。」<sup>94</sup>耳順之年發表第一本童詩集，具反璞歸真之意。詩集除收錄岩上遊玩布袋時的作品外，也收集過去在創作現代詩之餘寫下的兒童詩。詩集橫越二十年時空。童詩非岩上熟悉的領域，岩上認為許多靈感得自「童年夢想的情境和一些記憶，那些真實的情景或許現代仍存在著，或許它不存在，但卻永遠留在我的心海裡，那些呈現的詩作或可以解釋為隱藏在心靈之中的自然反射吧！」<sup>95</sup>《忙碌的布袋嘴》以童年熟悉的環境入詩，寫來親切，又是再一次新的嘗試。

《忙碌的布袋嘴》分成四輯，共計六十首。〈輯一·忙碌的布袋嘴〉以孩童角度描寫出討海人的苦甜。〈輯二·春天裡的麻雀〉再次以四季及動植物意象為題，發揮想像空間。〈輯三·踢罐子〉使用童玩入詩，更添童趣。〈輯四〉〈台語囡仔歌〉岩上使用台語文字並加注羅馬拼音的方式來呈現出台語童詩的風貌，是極特殊的嘗試。

有關童詩集的評論不多，林政華對此有詳細深入的解說，他從寫作緣由談起：

以每天和兒童少年打成一片，又加上「注意兒童文學續存狀況與發展」，這兩者，正是寫作兒童少年文學作品的心理基礎和必要的素養，難怪岩上後來一寫，就有不凡的表現。他還擔任過台灣省兒童文學協會理事長呢！<sup>96</sup>

岩上早年曾發表〈詩感的共鳴－兒童詩賞析〉<sup>97</sup>、〈兒童的想像世界是詩的豐富資源〉<sup>98</sup>〈詩是童話王國的貢品〉<sup>99</sup>數篇兒童詩評論，此外岩上並擔任國中小學教師達三十年時間。一九九四年開始至二〇〇二年間岩上擔任數年兒童研習營講師，且在一九九四年及一九九八年擔任過「兒童文學協會理事長」。經驗的累積讓岩上對於兒童詩的捕捉有其觀察力及敏銳度。他自己對兒童詩的看法是：「童心，那一份真摯的感覺是詩的原點。因為以童心來看世界萬物一草一木，都是驚奇的、美的，那份驚喜之美就是詩的要素。這種心志的現象是可貴的，所以兒童適合寫詩；而成人只要能保持這份心境，如莊子所說的『心齋』、『坐忘』的境界，也一樣可以為兒童寫詩。所以童詩可以由兒童自己來寫，也可以由成人寫給兒童閱讀，只要表達的語言調遣適當。」<sup>100</sup>詩源自豐富的想像力與創造力，任何形式的詩作皆然。岩上說：「詩作為原始發創的心向和心志的原點是一種純粹經驗的感覺。所謂純粹經驗就是無知識的經驗，也就是未被或不被世俗事物所干擾和污染的心境。以這本然的純真來觀照世界，是童心，也是詩心。」<sup>101</sup>

<sup>94</sup> 岩上：〈後記〉《忙碌的布袋嘴》（台北縣：富春文化事業出版，2006年1月），頁152。

<sup>95</sup> 同註94，頁153。

<sup>96</sup> 林政華：〈大器晚成的兒童少年詩人－岩上《忙碌的布袋嘴》裡的勝景〉，《笠》第253期（2006年6月），頁110。

<sup>97</sup> 原載於《台灣日報副刊》，1980年7月24日，後收錄於岩上《詩的存在》，派色文化出版，1996年8月，頁311～314。

<sup>98</sup> 岩上：《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996年8月），頁315～318。

<sup>99</sup> 同註98，頁325～329。

<sup>100</sup> 岩上：〈兒童詩的原點與想像〉《忙碌的布袋嘴·兒童詩集序文》，（台北縣：富春文化事業出版，2006年1月），頁2～3。

<sup>101</sup> 同註100，頁2。

## (12) 創作觀的再完成－第二本詩論集「詩的創發」

二〇〇七年，南投縣政府文化局為岩上出版第二本詩評論集《詩的創發》。此書是「繼一九九六年出版《詩的存在》之後，十年來除了詩創作之外的一些詩論與詩評的結集本。」<sup>102</sup>。除實證數十年間詩觀與詩作同行，並收錄對詩壇文友的詩評論。相較於過去探討詩存在的位置，此時岩上更服膺海德格所言－「語言是人類存在的住所」。他認為「語言的創發，基本上就是詩的創作。」<sup>103</sup>因此，「詩沒有永遠不變的形式，但詩如果不能在形式上凝定，它將成為游離的狀態。」而「語言呈現詩的內容的樣相，就是詩形式的完成。」從過去探討詩存在於何方，橫渡至詩如何存在的命題。岩上認為詩是以語言的方式存在。「語言的創發，基本上就是詩的創作。」更深入解釋，「詩的本質就是詩，詩沒有另外的主宰，或一個本體，它的極致是空無。空無並不是沒有，它是一種存在。無實體，它的實體在語言。」<sup>104</sup>若從語言角度出發，進一步探索詩的本質，那麼「詩的本質是在內涵而不在形式」<sup>105</sup>。他同時列舉中外詩人對詩的見解呼應其詩觀。至於詩與現實生活的牽連性，從《詩的存在》一直到《詩的創發》，岩上前後觀點並無二致。

《詩的創發》詮釋詩與語言的關係，更深入探討詩的本質。岩上強調「諸多癥結與困境必需回溯源頭去找答案。發現源頭本已清楚，所有的麻煩和誤解都是過度的枝柯曲折，與個人短視，而致歧路亡羊」<sup>106</sup>。此語亦是生命哲學的論述。岩上認為詩是一切藝術的源頭。《詩的創發》分章討論了詩除語言、形式、本質、意象、節奏及繪畫性之外，更須以現實為基礎。從《詩的存在》到《詩的創發》，我們得見岩上詩的脈絡，是涓滴匯集而非四處濺發，詩心的流向是一致且愈發宏廣。

## (13) 不熄的火焰

《詩的創發》出版後，岩上創作依然。熱衷詩壇活動外，生活觸角更廣。岩上的詩歷程，從《激流》自抒情懷、《冬盡》時關注鄉土，到《愛染篇》獨特的人生與情愛交感。《台灣瓦》投射社會萬象，《岩上八行詩》闡明人生了悟。《更換的年代》裡強烈批判，《針孔世界》整合過去詩風，自創數位詩。《忙碌的布袋嘴》以童言童語回歸本心。岩上一路走來備極艱辛卻謙沖戮力。從「第一屆吳濁流新詩獎」到「榮後台灣詩獎」的終身成就，得獎之喜似乎未在岩上身上烙下驕傲的光芒。人生七十年，寫詩五十年，岩上秉持詩可以興、觀、群、怨的理念，創作不懈。文學之路雖跋涉長遠，詩壇對他的肯定是無庸置疑的。這位熱愛土地的社會寫實詩人，以筆耕人生種種，在詩的荒野自闢肥沃千頃。我們期待，未來岩上能有更多作品面世，以其詩心照耀詩壇、明亮人世。

<sup>102</sup> 岩上：〈自序〉《詩的創發》（南投縣：南投縣政府文化局，2007年12月），頁12。

<sup>103</sup> 岩上：〈詩的語言與形式〉《詩的創發》（南投縣：南投縣政府文化局，2007年12月），頁23。

<sup>104</sup> 岩上：〈詩的本質〉《詩的創發》（南投縣：南投縣政府文化局，2007年12月），頁26。

<sup>105</sup> 同註103，頁25。

<sup>106</sup> 岩上：〈詩是語言的創發－關於語言的思考〉《詩的創發》（南投縣：南投縣政府文化局，2007年12月），頁49。

## 第三章 岩上詩作的主題意識（上）

「我與物的對流或換位，在詩中處處有我的存在，但不做太多個人性的殊相奇想，而儘量還原物項的本體共相特質。在物我交媾之間尋求詩的要妙。我們只要抱持與萬物共存在的觀念，則一草一木，一花一果均可入詩。我希望物中有我，也希望物中無我，則無我之我，乃詩的存在，而把詩交給了永恆。」<sup>1</sup>《八行詩》後記陳述了岩上對人生歷程的記錄與感受。人生到底是什麼？在岩上的詩作中有不同面貌。可能是〈命運〉的予取予求，可能是〈愛〉裡的相互扶持，也可能是〈舞〉中的幻化萬千。人生多變，唯一不變的是一人要勇敢地面對命運、克服一切。以下從岩上對生命的探求分為（一）生命向度的觀照（二）人生的哲思（三）浪漫的情愛樂章三節。

### 第一節 生命向度的觀照

在岩上詩集中，時常可見這一類作品。抒發個人情志、對生命充滿訊問的詩作在岩上年輕時數量尤多。可再細分為（一）恆星標記（二）命運練習曲（三）物我交感。

#### （一）恆星標記

岩上年輕時即已著重生命思考，在尋思過程中激盪出作品，其中應屬〈星的位置〉最受討論。此詩充滿宿命及自我祈許，被視為岩上早期的代表作。在《激流》詩集的賞析中，許多評論者皆以〈星的位置〉為例。這首詩代表著岩上對人生的詢問，也是他對命運的徬徨的象徵。詩作寫於一九七〇年，當時岩上約莫三十歲，雖已成家立業並有固定工作，但他對人生仍有諸多懷疑與不安定感。「我總想知道／自己的宿命星在甚麼位置／有否閃爍燦然的光輝」這是對人生角色的質疑與期待輝煌的想望。對內心的叩問並期待從萬物中尋求答案，呈現出岩上對自我生命觀照的角度，王灝也認為〈星的位置〉有此特質，他說：

當岩上訊及「自己的宿命星在甚麼位置／有否閃爍燦然的光輝」時，我們可以將之視為這兩個問題（內省性及外觀型）的披露，所謂「有否閃爍燦然的光輝」是比較內省性的，是一種想肯定自我的企圖，而「自己的宿命星在甚麼位置」則是屬於外燦型的肯定，當我們訊及或思及自我在整個人類歷程中所扮演的是何種角色時，多少是想把自己推置於整個外在世界，然後探討自己在其中所處的位置，所負的責任。<sup>2</sup>

<sup>1</sup> 岩上：〈後記〉《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁124。

<sup>2</sup> 王灝：〈流變的聲音—讀「激流」集談岩上的詩〉《笠》第66期（1975年4月），頁69。



寫作〈星的位置〉同時，岩上扮演詩人、教師、父親、丈夫與兒子多重身分，現實抹糊了夢想的焦點，是否該對詩路堅持成為艱困生活中的疑問句。「因此每晚仰望天空」「輕輕地呼喚我的名字」王灝的看法是：「每晚仰望天空去找尋熟悉的臉龐是一種追求，『但回答我的都是陌生的眼光』則是一種幻滅，一種懷疑甚或是一種否定。」<sup>3</sup>「幻滅、懷疑、否定」的感覺雖來自於評論者的詮釋，但從詩人決定「流浪」，的確可推想成對現實的幻滅與否定。「直到有一天／我從流浪的路途回來／把一切的願望都丟棄／只剩一顆乾癟的頭顱／沒入深邃的古井」。「丟」字是詩中的痛點，代表詩人在「流浪」過程中奮力追求並且跌跌撞撞，彷彿在力氣用盡後人生重回原點，一切成為「乾癟的」枯骨一堆、化成空無。王灝在評論時，認為岩上在〈星的位置〉中為自己定位了孤獨的位置：

但作者終有所悟，他悟及寫詩所處的是一種孤獨的位置，那務須忍受住『把一切的願望都丟棄，只剩一顆乾癟的頭顱，沒入深邃的古井』那種無奈與痛苦，雖然那是一種孤獨的位置，但作者透過詩終究找到自己的位置，肯定了自己，則寫詩是作者肯定自己的方法之一。<sup>4</sup>

如岩上所說「回答我的／都是陌生的眼光」，王灝推論「我（岩上）當然也想佔有一個位置」，認為岩上是從外界的肯定來尋找自身的定位，岩上當時應已感受詩路的跋涉孤獨。如同《激流》後記所言：「瀏覽了許多詩的百貨公司；觀賞了許多詩的舞台表演之後，我發現那麼多美麗的外衣都不適合我穿；那些舞步我都拙於倣倣。我量我自己的尺寸，製作自己適身的衣裳，且舞我自己的姿式。」<sup>5</sup>既不擁抱現代派的虛無，也不流於現實主義的吶喊，作品時常呈現虛實交錯，岩上的確選擇了一條孤獨且特殊的詩路。但「突然發現在那靜謐且清冷的水底／一顆孤獨的明星／輕輕地呼喚我的名字」呼應了〈後記〉所言「雖然土氣、笨鈍、醜態百出，但值得安慰的是那都是我自己的面貌。」尚未有人為其定位時，岩上發現了自己存在的位置是一個孤獨的位置。蕭蕭認為「明星」一詞產生歧義，暗指岩上期盼在詩壇大放光采：「一顆孤獨的明星，這時才輕輕地呼喚我的名字，因為有頭顱沒入古井的詩句，因此，這顆明星是指著自己的倒影呢？還是真正的明星呢？似乎也就不必多說了。」<sup>6</sup>在人生路上能有所成，是人之常情，蕭蕭察見尋常但他人未見之觀點，實屬特別。

在〈星的位置〉詩末，王灝認為是「作者透過詩終究找到自己的位置」，而且這個位置是「孤獨的」而且「清冷的」。陳明台也認為此詩具有宿命觀：

詩人的自覺可以說是一種宿命的自覺。這首〈星的位置〉正是一個詩人充滿誠實的虔敬發自內心的孤獨的告白。…從開始，作者就以一己燃燒的意志提昇自我的存在；由此，展開了一個故事性的內容，疑問—〉追尋—〉發現，在一直線的貫串之下，我們看出了作者有心的安排，…「輕輕呼喚我的名字」其實也正是詩人

<sup>3</sup> 王灝：〈流變的聲音—讀「激流」集談岩上的詩〉《笠》詩刊第66期，1975年4月），頁67。

<sup>4</sup> 同註3，頁69。

<sup>5</sup> 岩上：〈後記〉《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁94~95。

<sup>6</sup> 蕭蕭：〈現代詩導讀·導讀篇二〉《現代詩導讀》（故鄉出版社出版，1979年11月1日），頁168。

宿命的自覺，寫詩，誰說不是一種忍受冷漠、孤獨的宿命行為呢？<sup>7</sup>

蕭蕭也認為：「這樣的宿命與孤獨是年輕的岩上夢幻中的『我的位置』。」<sup>8</sup>相較於〈星的位置〉的孤獨寂寞，〈我的位置〉更顯人生被落井下石之苦。「爬起來／鎗聲又響」具象生動的描述如美國西部電影。「我的位置／腳朝東／頭向西／左手指南／右手指北」詩中主角以「大」字貼地的景象，呈現出「我的位置」即「死亡的位置」。「沒有影子／我就是影子」是此意象的延伸。「這是七月／我冰冷」帶出「如人飲水，冷暖自知」的人生處境。蕭蕭說「這才是真正生活煎熬下的我的位置。」<sup>9</sup>〈我的位置〉凸顯困境中的無奈。

我的位置如何，岩上以〈走路〉<sup>10</sup>透露其「堅持」。用「走路」說明「我的位置」需從不停的追求中獲得。「只有走路／才能繼續走路」，因為「走路」就是「追求」，此地的「路」已提昇至人生道路。「路把我歷盡／路把我滄桑／我還是走自己的路」此句很符應岩上另一首詩：「同樣的路／把我出現／同樣的路／把我消失／不知明天的門該開向何方／但我必需走同樣的路」<sup>11</sup>走路是一種堅持，也是一種妥協。詩末「我還是走自己的路」說出了岩上的心聲：「瀏覽了許多詩的百貨公司；觀賞了許多詩的舞台表演之後，我發現那麼多美麗的外衣都不適合我穿；那些舞步我都拙於倣倣。我量我自己的尺寸，製作自己適身的衣裳，且舞我自己的姿式。雖然土氣、笨鈍、醜態百出，但值得安慰的是那都是我自己的面貌。」<sup>12</sup>無論是否存在自己的位置，追求過程更為重要，「堅持」才是信仰。也因此他的詩風，不倣倣他人、不追隨潮流。這條詩路是命定的，更是自己開創的，人生亦如是。

如前所述，即使如「孤星」般的自己的位置，岩上對詩的追求如故。這孤獨的心境我們能從〈荷花〉中看出：「雨來／所有的花草都歌唱／連腳下的泥巴也歌唱」這是春來眾聲喧嘩的氣象，萬物莫不崢嶸以待。美景當前，岩上卻說「只有我／一枝喉嚨受傷的荷花不會歌唱」<sup>13</sup>。「喉嚨受傷」瞬間擬人的切換，讓詩有了新意象。「不歌唱的荷花／靜靜地聽著／風聲／雨聲／擾人的噪聲」此句有周敦頤在〈愛蓮說〉所言：「出淤泥而不染，濯清漣而不妖；中通外直，不蔓不枝；香遠益清，亭亭淨植。」之態。詩末是另一個轉折，「雨後的寧靜裡／一支清脆的歌聲唱遍原野／那是我孤獨的心聲」，從荷花清新的象徵內延至個人感受。以雨後荷花的靜雅對比凡人的喧鬧，「一支清脆的歌聲」應和孤獨的心聲。詩末完全除掉儒家對「荷花」的詮釋框架，成為詩人自身的心靈象徵。詩人蕭蕭在評論岩上的這首詩時：「詩人以荷花自喻，說自己是『一枝喉嚨受傷的荷花』，在眾聲喧嘩的時候，他不歌唱，直到雨後寧靜，才唱出自己孤獨的心聲。詩人轉化為荷花，藏身於荷之內，這原是現代詩人對宇宙萬物人格化、情感化，最常應用的方法之一，

<sup>7</sup> 陳明台：〈宿命的自覺〉《文化一週》（1972年3月28日）。

<sup>8</sup> 蕭蕭：〈岩上的位置〉《臺灣日報》，1980年6月6日。

<sup>9</sup> 同註8。

<sup>10</sup> 岩上：《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁42~43。

<sup>11</sup> 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁30~31。

<sup>12</sup> 岩上：〈激流後記〉《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁94~95。

<sup>13</sup> 同註11，頁32~33。

但岩上卻說這種心聲是『一枝清脆的歌聲』，而且還『唱遍原野』，在這句詩中顯露了他浪漫的想像力。」<sup>14</sup>

無論是人生或者創作的道路，岩上認為自己一直踽踽獨行、無人了解。這首詩呼應了〈星的位置〉中所言「一顆孤獨的明星」。由情境描寫提升至心靈感受，意境新穎風格特殊。從表象內化至心靈一直是岩上詩特色之一，讀者經常能從他的詩末撞上瞬間的感動。

對於創作的矛盾與孤單，岩上不只一次地提到：「因為詩存在於現實，才令詩人感到詩存在的艱難而繼續奮鬥；因為詩存在於非現實才令詩人迷戀而落入詩的陷阱，因而詩不能給人什麼，只給了一條自逸而自沒的河流。」<sup>15</sup>詩存在於現實生活的虛實有無之中，如同簡政珍所說：「現實課題的詩作，是對詩人最大的考驗。」<sup>16</sup>因為「詩能保此自我，在於詩人能勇敢面對當下的現實時，能經由詩行梳理情感重整現實，而使詩富於哲學的厚度。」<sup>17</sup>也因此在此創作過程中，有時是顛狂且自虐的。這種自虐自快的感受，表現在〈劈柴〉<sup>18</sup>一詩中：

燃燒  
必需燃燒  
當冷風逼來  
我是劈柴的人

劈自己為一塊塊柴薪  
並以那斧頭迸濺的火星  
點燃

劈殺著冷風  
在熊熊的烈火中  
一陣狂笑

這首詩同時具有著創作以及人生歷程的雙重感受。人生是「燃燒」的過程，唯有點燃自己，生命才有機會大放異彩，但是生命恒常「淒冷」，因此也必需「燃燒」，才能保持人生溫度。這裡岩上自喻為「柴夫」，「燃燒」一詞看似為了生命的延續而不得不然，但其實用「燃燒」暗喻人生的輝煌。只是「燃燒」所付出的代價，就是將自己完全投入，以自我的燃燒抵禦生命中的寒冷。而「燃燒」之後所剩只有灰燼，在此岩上隱而不提，只說「在熊熊的烈火中／一陣狂笑」留給讀者省思的空間。此詩呈現一種宿命的淒涼美感。有趣的是，岩上曾在〈詩人與劍客〉中提道「柴夫」與「劍客」用刀使劍的差別，

<sup>14</sup> 蕭蕭：〈岩上的位置〉《臺灣日報》第12版，1980年6月5日。

<sup>15</sup> 岩上：〈論詩的存在〉《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996年8月），頁44。

<sup>16</sup> 簡政珍：《台灣現代詩美學》（台北市：揚智文化出版，2004年7月），頁64。

<sup>17</sup> 同註16。

<sup>18</sup> 岩上：《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁46~47。

將「柴夫」喻為匠氣的呈現。雖與〈劈柴〉一詩所言大相逕庭，但可看出其觀不僅僅是對現象的精準掌握，更重要的是跳脫「慣性」的使用，產生另一層境界。他說：

不斷地考究磨練以至於準確的語言，就像柴夫日經月累做著準確而機械性的劈柴功夫。…像一塊豎立的木柴等待斧頭的劈下，永遠也是如此慣性動作的準確是詩所必需且唯一表現嗎？詩的世界是那唯一期待中的渴望嗎？我的答案是：詩人不能僅僅是個柴夫，而必須是個劍客。<sup>19</sup>

寫詩要能到達「庖丁解牛」的「神遇」之境，劍客與柴夫的差別即在此。因此丁旭輝曾說這些詩句「可以看出岩上詩語言的鍛鍊成績。」<sup>20</sup>反映在生命歷程，岩上也認為要如劈柴之人，要將自己「投入」且「燃燒」，即使面臨命運的冷笑。在詩作或者人生過程中不斷自劈，在自剖過程獲得自己，詩作同時具有「蠟炬成灰」的美感。

## （二）命運練習曲

「命運」是岩上一生中探求的重要課題，他對命運曾採用多種角度陳述。早期藉由〈命運〉<sup>21</sup>一詩，象徵自己不屈不撓性格，同時也堪稱《冬盡》的代表作之一：

命運吐給我唾沫  
我讓風吹乾  
命運淋給我雨水  
我讓它隨意滑落

命運擲給我一塊石頭  
我流出一滴血  
命運擲給我兩塊石頭  
我流出兩滴血

命運要我的眼睛  
我給它眼睛  
命運要我的肝腸  
我給它肝腸  
命運要我的心臟  
我給它心臟

<sup>19</sup> 岩上：〈詩人與劍客〉《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996年8月），頁11。

<sup>20</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（上）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第2期（2002年6月30日），頁90。

<sup>21</sup> 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁38～39。

命運要我的靈魂  
我給它刺刀

這首詩前面鋪陳雖如散文，但最後一句「命運要我的靈魂／我給它刺刀」卻將全篇提昇成詩，一方面凸顯人對逆境的無能為力，另一方面又有「是可忍，孰不可忍」的最後堅持。岩上以排比的方式，讓氣氛產生層層逼進的感受，讓人強烈想知道詩末的發展，無形中已將期待的焦點置於詩末。詩作一開始先以「唾沫」、「雨水」等外物以顯示主角本身遭遇的不公平，對於命運逆來順受令人產生同情。接著命運丟擲出的「石頭」，使主角的心靈、連同肉體也跟著遭受折磨。第三段進入最不堪的階段—命運開始向主角索討存活下去的器官：眼睛、肝臟…甚至連命都被帶走。還有什麼比生命更為重要呢？詩末說「命運要我的靈魂」，那麼主角也同樣地「給」嗎？岩上說，「我給它刺刀」讓詩產生活動感。此詩敘述清晰、題旨顯明。

蕭蕭認為此詩呈現中國人「認命、順天」的性格，且「最後兩句則具現中國人不屈的堅忍與正義感，就因為這點詩心，中國不亡。」<sup>22</sup>蕭蕭會下這樣結論是具有著時代的背景與意義性，由今日觀點看也許覺得與詩旨有所出入。但蕭蕭在評論時正確地指出：「最可貴的一點是岩上知道人生雖然悲苦，但是人卻必須繼續生存下去，要生存、要刻苦，但絕不出賣靈魂，岩上對『命運』就抱持這種軟體而強硬的態度。」<sup>23</sup>。丁旭輝對此詩的看法也很貼切直接：「岩上一方面表現出最大的適應與堅忍，一方面也表現最強悍的意志，…表現出不屈服的勇者精神，語言簡潔而力道遒勁。」<sup>24</sup>

同樣探討命運，但從外象內延至心象的〈激流〉<sup>25</sup>一詩，寫作技巧更加提昇。「來自蒼鬱的森林／或者／崢嶸的峭崖／伸延而來的／難以承受的無奈」。其中「蒼鬱」、「崢嶸」皆有多、雜亂的意思，生命的錯綜常令人應接不暇，恰與接下來的「難以承受」互為呼應。岩上自喻為「激流」，將「森林」「峭崖」喻為複雜的人生，而彼此的激盪被視為「難以承受的無奈」。在此詩意從表象切換至心象，詩意立現，對於成為詩人一事，岩上認為是一種不得不「接受」的宿命過程。王灝說明首段是「作者先處於客體的地位，面對著詩的征服力迫擊力，去承受那些伸延而來的無奈、作者在後記裡曾如是寫著『詩給予他莫大的痛苦』但這種痛苦並不只是焦思苦慮行吟之苦，而應該含有體認生命的悲哀之成分在內，因為他是有感於伸延而來的，是難以承受的無奈才寫詩吧！」<sup>26</sup>同時王灝認為這是岩上將詩與生命結合，重疊雙重感受激發出詩的美感。王灝是岩上好友也是藝術家，對於心象表現感受敏銳，點出此詩是「最足以道出藝術創作心理的一首詩」。<sup>27</sup>

〈激流〉首段雖然提出「難以承受的無奈」，但岩上真正想說的是「也要堅守一股／初貞的潔白」。第二段說明了遭遇無奈的解決方式：「遂以自己的／軀體立在橫心的弦

<sup>22</sup> 蕭蕭：〈岩上的位置〉，《臺灣日報》第12版，1980年6月5日。

<sup>23</sup> 同註22。

<sup>24</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化(上)〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第2期(2002年6月30日)，頁93。

<sup>25</sup> 岩上：《激流》(台北市：巨人出版社，1972年12月)，頁52~53。

<sup>26</sup> 王灝：〈流變的聲音—讀「激流」集談岩上的詩〉《笠》第66期(1975年4月)，頁70。

<sup>27</sup> 同註26，頁68。

上衝射出去／讓那些圍剿而來的／巖石與山壁／濺出豪啣的顫慄」呈現出以一擋百的精神，雖然處境孤立無援而且結局壯烈。這是面對人生以及寫詩時的雙重心情。王灝認為：「詩是無法捻息的生命火花，因此才會『以自己的軀體立在橫心的弦上衝射出去』，才會為了堅守一股初貞的潔白，而無視於那圍剿而來的巖石與山壁所濺出的豪啣顫慄，無視於流矢的歌聲是用血淚譜成的。」<sup>28</sup>這種不計代價的精神，從「不管流矢的／歌聲，是用血淚譜成」可以看出。詩末「既已撕碎的願望／也要堅守一股／初貞的潔白」道出無論能否發光發熱，「堅持」都是不變的信仰。以詩證岩上的人生與詩路，也如「激流」執著無悔。

整體看來，岩上將自身物化為「激流」，從流水的角度觀照他者，成為自身與命運的對應。如趙天儀所說，此詩具有「物我合一」的象徵：

這首詩，就以意象的表現來看，頗為突出，他似乎是把自己與激流合而為一，然後，再觀照激流本身的遭遇及其方位。當然，在詩的語言的表現上，他也頗為緊湊而有力，例如：『讓那些圍剿而來的／巖石與山壁／濺出豪啣的顫慄』。我們似乎隱隱地可以聽見激流的音響。<sup>29</sup>

趙天儀認為岩上自擬為「激流」，同時人生歷程時時可見其激發出的「音響」，產生音樂性的聯想，他說明了這首詩的節奏性：「誠然，現代詩在詩的音樂性方面，雖然不再追求外在形式的押韻，但是卻不能不探求內在自然的律動。在這裡，岩上的詩，在語言的斷與接的錘鍊上，似乎還有待加強。」<sup>30</sup>王灝認為整首詩的道出藝術創作的心境，創作是一種自我超越的過程：

這是最足以道出藝術創作心理的一首詩，…其所追求者無非是一個非現實的自我，一個真我或超我，一種價值或是絕對的完美，以致迫使他否定現實的自我，尋求心理的昇華，因此在這種迫向無休止的追求中，一個藝術家是永遠不能安定於感情的激流之中…。<sup>31</sup>

王灝並說明：「作者先把自己投身為激流，然後以流矢喻激流，再以激流的流動，箭矢的衝射暗指寫詩一事，借此托出自己的創作心理及寫詩的心理基礎。」<sup>32</sup>其中，「以自己的軀體在橫心的弦上衝射出去」一句，是「一種生死以之的追求精神。」<sup>33</sup>在〈激流〉中我們感受到岩上年輕時充滿了對人生的感受與反省，寫詩的心路歷程往往連結人生。對他而言，成為詩人是必然，辛苦也是必然，但最重要的是堅持下去。在〈激流〉中展現的創作觀，同時也是岩上對人生的看法，這種對命運不妥協的堅持，王灝曾利用

<sup>28</sup> 王灝：〈流變的聲音—讀「激流」集談岩上的詩〉《笠》第66期（1975年4月），頁69。

<sup>29</sup> 趙天儀：〈激流的音響—評岩上詩集《激流》〉《自立晚報》副刊，1976年6月28日。

<sup>30</sup> 同註29。

<sup>31</sup> 同註28，頁68~69。

<sup>32</sup> 同註28。

<sup>33</sup> 同註28。

〈蟬〉與其它詩作做一綜述，聯貫出岩上的人生觀：

作者在詩中如果宣稱著『明知是全然倒蓋的象杯』(髮)但『一支香總要焚成灰燼的』(髮)，故而詩人才『劈自己為一塊塊柴薪／並以那斧頭迸濺的火星／點燃』(劈柴)表現出一種殉道的精神，及自焚的狂熱。…『堅貞是笑開的理由』，是為了堅持一種堅貞。如此說來，這種對堅貞的堅持與其說是不切實際而虛幻的，毋寧說是崇高的，…寫詩也是不斷完成自我的方法之一吧！<sup>34</sup>

逃開命運的掌握，來看〈蹉跎〉<sup>35</sup>一詩，它講述時間令人逃無所逃，而光陰所挾帶的無形威脅，一事無成為生命中最令人畏懼的事：

有一天  
我倦遊回來  
發現床上躺著一位老人  
(中略)  
用迷霧的眼光注視著我  
且微微地張口說  
快  
快回到自己的身上來  
是我？  
我不過出門蹣跚一陣子而已  
這怎麼會是我呢

於是  
我又出門  
乾脆不回來  
浪跡天涯

後來  
我在野地上  
無意間發現一座墓碑  
上面冷峭而斑剝地刻著我的名字  
(中略)  
我想這次我不能不承認了  
這是我永住的家了

<sup>34</sup> 王灝：〈流變的聲音—讀「激流」集談岩上的詩〉《笠》第66期(1975年4月)，頁70。

<sup>35</sup> 岩上：《台灣瓦》(台中市：笠詩刊社，1990年7月)，頁92~94。

此詩寫於一九八三年，在一九八四年元月刊載於《詩人坊》，接受多人合評。蔡忠修〈蹉跎〉一詩是岩上對生命熱愛的表現，因為「虛擲光陰，無異是浪費生命的一種行為，人生幾何？怎能任意蹉跎？我想這是岩上對生命的一種執著與熱愛，也是對人世善意的一種觀照。」<sup>36</sup>方俊成認為詩作具有「世事成空」寂寥感，他說：「作者在尾段充滿了『天地同枯槁，日月終銷毀』般的心情，在渡過多情冷感的人生後，吾人往往進入不可測知的光年之河中，永結無情之遊。人一旦出生，不管生命如何消費，總是蹉跎。作者在全詩字句的運用上頗為簡樸，所欲傳達的意念與企圖卻十分波瀾壯闊。」<sup>37</sup>其說明與吳明興觀點類似：「生命之行不論遠遊抑久於羈旅，青年時的理想追尋全都淪入時間的長河之中了，是開創也是無休止的征逐。」<sup>38</sup>

此詩與十多年後的作品〈更換的年代〉具有異曲同工之妙，不同的是，〈蹉跎〉一詩談論人對時間的逃離，而〈更換的年代〉呈現人對事情的逃避態度。時間的公平性，讓每一個人都須正視生命問題，企圖逃避拖延並不能解決，〈蹉跎〉一詩以生到死的歷程，談論人存在的價值。如同丁旭輝所言：「詩中所指涉的除了存在中最基本的、也是岩上詩中不斷出現的主題：在快速流逝的歲月中，存在的真實性及其意義外，甚至逼視了更為徹底、殘酷與實際的死亡問題。」<sup>39</sup>

岩上寫下此詩時約四十五歲，當時正處於工作家庭百忙之際，對於時光瞬逝、詩路多崎，有諸多感慨。「發現床上躺著一位老人／是我？」詩中同時出現主角與分身，這是用超現實的想像來表現詩。「野地上／無意間發現一座墓碑／上面冷峭而斑剝地刻著我的名字」再一次以客體隱喻主體的消失。主客體之間的敘述呈現，讓無情光陰隱身成為詩的伏流。我們必須將詩內容與標題對應，才明白「時間」為題旨所在。從另一個角度反思，人生蹉跎的結果成為一座墓碑，那麼什麼樣的人生才算虛度？也許這才是讀者更需要省思的問題吧。

### （三）物我交感

由外在的環境刺激到內心感受，物我觀照一直是詩人寫作時常用的主題，岩上於此有大量作品。例如浪漫而不失心靈純度的〈梨花〉<sup>40</sup>：

梨花總是笑開天空  
天空能垂下什麼憐愍？  
多變的雲

你無情的奔流

<sup>36</sup> 〈新人對舊人激盪時間〉《詩人坊》，1984年1月10日出版，頁78。

<sup>37</sup> 同註36，頁79。

<sup>38</sup> 同註36，頁79。

<sup>39</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（上）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第2期（2002年6月30日），頁97。

<sup>40</sup> 岩上：《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁26。



年年如此的答覆  
終究要結成粒粒的果實  
我的守望，在風雨中  
堅貞是笑開的理由

岩上以〈梨花〉一詩自喻，「堅貞」二字呈現自己對「多變」、「無情」命運的回應。「梨花」在古詩中，曾以楚楚可憐的形象呈現，如：「梨花一枝春帶雨」。但這裡「笑」字有顛覆過去且擬人化的展現，詩趣由此萌生。「開」字加強意蘊厚度，一方面承接梨花的笑，一方面接連天空的遼闊，詩具有圖象效果。接著，「垂」字瞬間將視角由天空拉回地面，同時「垂」讓人聯想到「慢」，讓詩加入了時間感。時間是流動的，因此「雲／無情的奔流」呈現出梨花兀自美麗與歲月無情流逝的強烈對比。但梨花說：「我的守望，在風雨中」發表一種堅持心情，有「風雨如晦，雞鳴不已」的精神。「堅貞是笑開的理由」，其中「堅貞」二字貫穿首尾，撐開詩的張力，而「笑開」的擬人化將焦點由梨花瞬間躍入詩人內心，梨花由主體轉化為客體。除了生命的自我展現，王灝認為這首詩是岩上在詩路上的自我完成與期許，他說：

寫詩並不全然是為了說明自己表現自己，而應該是為了完成人生的另一種意義，而其動機誠如詩中所寫「堅貞是笑開的理由」，是為了堅持一種堅貞。如此說來，這種對堅貞的堅持與其說是不切實際而虛幻的，毋寧說是崇高的，則梨花的開放不也具有高一層的生命意義，寫詩也是不斷完成自我的方法之一吧！<sup>41</sup>

所以「出現在藝術作品中的高層次意蘊，顯現了藝術家本身所達到、所體察的精神等級，而不是客觀地對各種社會意念進行選擇的結果。…因此，意蘊等級的提高，來自於藝術家自身的一種精神攀援。藝術的精神等級再高，也不能全然擺脫藝術家自身。」

<sup>42</sup>

與〈梨花〉一詩同陳對人生及詩路的堅持，〈蟬〉<sup>43</sup>也呈現無怨無悔的付出。「面對秋空的無雲／預知寂靜後即將來臨的屠殺」詩作開頭即預言萬物在秋天開始凋零，面臨秋決的宿命。「秋空的無雲」、「寂靜」是暴風雨前的寧靜詭異。「樹葉們要開始流浪了」詩以擬人化方式表現秋來葉落的蕭瑟意象。「一隻初秋裡的蟬焦急地張望著」，在萬物失去生機之際，「焦急」二字顯露生命氣息，蟬頓成眾生焦點。「焦急」挾帶的情緒反應，將意象接至詩人內心，表現出詩人對一事無成的焦慮。「明知呼吸已夠沉重／仍要唱完生命最後的樂章」，蟬聲不歇暗喻對人生詩路至死不渝，呈現對創作永誌不渝的浪漫情懷。此一觀點如王灝所說：「作者藉著蟬的鳴叫，來暗示自己對詩的執著與肯定。面對著生命的危機與無奈，一個詩人所能做的抵抗只是不斷的以血淚譜成的歌聲，唱完生命最後的樂章，而且他所引以為傲的也是這點，雖然詩一再給予詩作者的是很大的痛苦，

<sup>41</sup> 王灝：〈流變的聲音—讀「激流」集談岩上的詩〉《笠》第66期（1975年4月），頁68。

<sup>42</sup> 余秋雨：〈意蘊的開掘〉《藝術創造工程》（台北市：允晨文化實業股份有限公司，1990年3月10日），頁74。

<sup>43</sup> 岩上：《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁21。

像癮毒一樣時時在體內流蕩發作的痛苦，但它卻是根源於生命深處，已成為生活及生命的一部份。」<sup>44</sup>

「一隻初秋的蟬」代表了岩上的孤獨心境，王灝說：「作者假借蟬這種物象做為「客觀投影」，寄託自己深一層的情感，表達出詩人的孤寂心境…」<sup>45</sup>，此種孤寂與〈星的位置〉相似。岩上對詩的堅持，讓他說出「明知呼吸已夠沉重，仍要唱完生命最後的樂章」。「唯有寫詩，才是詩人繼續生存下去的信念，正如唯有唱完生命最後的樂章，才是支持蟬生存下去的生命動力，…因此我們可以說〈蟬〉詩是一首作者對於人類命運所抒發的孤寂的歌，也是一首詩人表白自我心聲的孤寂的歌。」<sup>46</sup>王灝此語明確點出〈蟬〉一詩的主旨。

林鶯在賞析這首詩時提出「人間的風光」一詞，充分體現岩上對於詩與生命的存在，是一種淋漓痛快的感受，人生與詩路苦樂參半：

岩上以一隻初秋的蟬所面臨生存的威脅來抒發他意識深處的無奈，但並不流入沉悶的感傷，仍舊堅持一種超昇的意志。他對詩的感情是相當「人性化」的，其境界之所在不在表現天堂的景緻，乃是流露人間的風光，至此已微見端倪；所以岩上的體內一定存有某種使他難以自抑的寫詩原素，他企圖從不斷地懷疑當中尋求自我肯定的方式，這就是構成岩上創作的主要意向吧！<sup>47</sup>

岩上曾提出「如果真有天堂，我的天堂就在人間」的說法，而「難以自抑的寫詩原素」亦即他所表達「因為詩存在於現實，才令詩人感到詩存在的艱難而繼續奮鬥；因為詩存在於非現實才令詩人迷戀而落入詩的陷阱。」<sup>48</sup>呈現對詩又愛又恨的情結。

〈啊！海〉<sup>49</sup>也藉由「海」與個人感受交融表現出對生命的前進與專注。將看海與內心感受融合，對於海做出另一種詮釋。標題「啊！」的驚嘆，可以看出海給詩人頓悟般的啟示。潘亞墩認為「〈啊！海〉是詩人的人生觀的表現。它厘定了人生的內涵，抒發了詩人的生活態度，有一股君子之風溢流於字裡行間，給人以美學與德性的陶冶。」<sup>50</sup>以「詩言志」的觀點剖析詩作主題。

潘亞墩認為「以滄海洪波的持續湧動，來象徵人生激盪短促的漂泊歷，詩法相當高明」。<sup>51</sup>海的盪闊予人胸臆極大震撼，因此岩上才說「海／波濤的持續／生命激盪的短促」海浪的起伏、海象的變化有如人生多變，而浪花的短促也象徵人生苦短，因此「我才抓住時間的雙槳」，不讓時光白白流逝。「願望的海流和生活的海流／在我心中匯合」將海與人生意象相疊，雖然有說明之嫌，但詩末「我注視／然後凝定／我揚帆／然後我划動」讓詩作由靜態成為動態。「然後我划動」讓詩有了流動感，讀者透過想像，感受到浩瀚

<sup>44</sup> 王灝：〈流變的聲音－讀「激流」集談岩上的詩〉，《笠》第 66 期（1975 年 4 月），頁 68。

<sup>45</sup> 王灝：〈孤寂的歌－談岩上的兩首詩〉《學生文庫第 3 期》（1975 年 8 月 30 日），頁 23～24。

<sup>46</sup> 同註 45。

<sup>47</sup> 林鶯：〈我讀岩上的詩〉台中一中《育才街》第 43 期（1976 年 5 月），頁 64。

<sup>48</sup> 岩上：〈論詩的存在〉《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996 年 8 月），頁 44。

<sup>49</sup> 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980 年 5 月 25 日），頁 28～29。

<sup>50</sup> 潘亞墩：〈情滿青山意溢滄海－喜讀《岩上詩選》〉《笠》第 186 期（1995 年 4 月），頁 112～113。

<sup>51</sup> 同註 50。

大海中，主角一人奮不顧身划向大海的景象。盪闊的大海對比詩人的渺小，強勁的海浪對比前進的困難，詩作呈現出張力。個人的渺小與前進的困難讓讀者感受到詩人「以一擋百」的大無畏精神。此詩呼應岩上曾經說過的：「不管這條路是否能走得成功，我是註定要繼續跋涉了。」<sup>52</sup>〈啊！海〉與〈蟬〉一樣抒發認真執著、勇往直前的人生觀與詩觀。

〈磚〉<sup>53</sup>是一首非常特殊的作品，以中國傳統建築中的要角—「磚」，體現了岩上的人生觀與創作觀，譬喻不著痕跡，是《岩上八行詩》中非常成功的作品。首先從「磚」的本土象徵著手讓讀者感到親切，從土角厝到鋼骨結構，「磚」佔有台灣建築史中極為長久的時間。小從窗戶、臺階、拱門，大至廟宇、住家、辦公大樓台灣四處可見磚的美麗芳影。磚之美在於：它高溫錘煉後的堅硬質地，散發出土質的光澤，一塊一塊的方形磚經由藝術家的巧思後又能表現出另一種詩意與美感。岩上在詩作中，綜合磚的上述特質而加以延伸：

火煉之後，已不再軟土可以  
深掘，硬是能獨當一面

有稜有角的站起來，構成的  
力學如一字一字的詩句

高樓大廈是意象的凝聚  
萬里長成是聯想的張力

但請不要各個分開來讀  
那會碰壁，鬆散瓦解

近千度高溫乾燥成的磚，暗喻詩作也須經過苦思淬礪後才能如磚般，堅強且獨當一面，一字一字具有絕對意義且不能多餘。「硬」字承接上句本為名詞，卻因「是」字且連接下句「能獨當一面」而變成副詞，詞性的轉化詩意於焉發生。此句是第一層，說明文學的創作需經文字的煉鑄階段。第二段以磚的「有稜有角」且「站起來」讓人想到金字塔的堆砌，說明詩的結構化，下一句筆鋒立轉，「一字一字的詩句」，說明解構之後意符為個別的存在。暗喻偉大的作品，無論是建築、藝術或者文學，都要有完整如力學般的張力結構，這是第二層。此時詩人的創作觀已不拘泥在文學，而擴大至整個藝術層面，認為它們要有張力結構，且具有詩性。第三段舉例說明，將萬里長城宏偉的建築理念比喻成詩的作法，說明藝術家需具有美學觀念，創作過程要能匠心獨運。詩意至此進入第三層，說明世間藝術的通相。詩末說明藝術不在於技巧刁鑽，而應做全面性的考量，切勿斷章取義、見樹不見林，務觀其整體才不致流於偏頗。這首詩表達人生態度與創作觀，

<sup>52</sup> 岩上：〈後記〉《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁93。

<sup>53</sup> 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁76。

「磚」一字多喻，詩與人生皆需結構的穩定及完整，這些須經由生活的錘煉而成，此詩亦為鍛鑄後的精品。

除了上述詩作外，岩上擁有數量可觀、物我觀照的詩。例如《冬盡》中〈水牛〉<sup>54</sup>的憤世嫉俗，呈現岩上詩作中少見的剛強性格。〈同樣的路〉<sup>55</sup>裡「不知明天的門該開向何方／但我必需走同樣的路」呈現莫可奈何但得勇敢面對的人生態度，〈如果〉<sup>56</sup>中有生不逢時的感嘆。岩上早期詩作常帶暗淡色彩看人生，也許與喪父家貧的幼年有關。在自我觀照的詩作裡，也飽蘸人生悲苦的翰墨，但命運多舛造就岩上強韌性格中帶著彈性，因此詩作中可見其柔韌與堅實的兩面。如〈拋物體〉<sup>57</sup>：「無鳥聲／也要黎明／無鐘聲／也要起床／每一睜眼／就是投擲的手勢」。命運自有其來的無可避免性，而「把自己溶化／把自己塑造／溶化／塑造／塑造／溶化／把自己壓縮／把自己彈伸／壓縮／彈伸／彈伸／壓縮／我就是線中的拋物體」就是不斷接受與調適的人生過程。岩上強調積極勇敢地面對，禁得起重覆的「彈伸／壓縮」才是正確的態度。

## 第二節 人生的哲思

人生幾何，一直是岩上詩作中討論的主題。從《激流》《冬盡》的悲苦艱澀一直到《岩上八行詩》中的哲學思辯，我們從他的詩中嗅出對生命的參悟了然，詩作逐漸從與命運的相抗轉為本心超越。我們從《岩上八行詩》可以看見大量「對人生哲思的感悟」<sup>58</sup>的詩作。有關「人生哲思」的範疇，除了《岩上八行詩》，再納入其它詩集，大致可分為三類：（1）衝突與對比（2）存在的辯證以及（3）群體命運的關懷。我們由此能看出岩上人生及詩路的心路進程。

### （一）衝突與對比

有關衝突與對比的展現，王灝曾在評論《岩上八行詩》中提到：「這一系列詩中最常見的一種詩想安排方式則是對應頡頏的方式，透過正反的並列，讓詩的張力更強，同時延展出詩更大更深的意義空間。」王灝列舉幾首詩作為代表，例如：〈屋〉〈椅〉〈墓〉〈橋〉。我們從王灝的話中可以發現，在《岩上八行詩》中有一系列衝突性強、為此展現人生面貌的詩作，例如〈門〉<sup>59</sup>：

為了要通過，才造門  
用來推開和關閉

<sup>54</sup> 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁24~25。

<sup>55</sup> 同註54，頁30~31。

<sup>56</sup> 同註54，頁40~41。

<sup>57</sup> 同註54，頁59。

<sup>58</sup> 岩上：〈後記〉《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁124。

<sup>59</sup> 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁80。

為了要關閉，才造門  
用鎖把自己和別人鎖起來

如果沒有門就不用開關  
如果不用開關，就不必鎖起來

為了要通過，才造門  
偏偏門禁森嚴不能通過

同時具有著通過與閉鎖的雙重功能，「門」具有溝通、通過、保護、隔絕的多重性。沒有門就沒有溝通與隔絕的必要性，偏偏人喜歡多事。有時造門只是單純地穿越或者保衛，有時卻是啟開「心門」尋求溝通或者將「心門」上鎖，拒絕溝通。門具有實象與抽象的雙重意義，「開關」與「出入」的對比，讓詩作產生強烈的對立性與辯證性。古繼堂說：「作者雖然寫的是門，實際上寫的卻是各種社會和人際關係。為了要通過門才造門。」<sup>60</sup>意即在此。「人們辦什麼事都必須考慮它的利、害；得、失兩個方面。如果僅僅考慮到門可以通過，那麼就可能反被鎖入自己造的門中。反之，如果僅僅考慮到門會關閉，而不敢去造門，自己就走不出去。」<sup>61</sup>古繼堂對於門具有一體兩面的評述，非常詳細地提出個人觀點。黃明峰採用《易經》「一陰一陽」的觀點，認為「由門的『開』、『關』變化提出一種對比的兩面思考，讓讀者感受到詩的力量。」<sup>62</sup>，同時舉例：「〈窗〉、〈眼〉等詩作也都是在打開／關閉，開／閤之間提出事物兩種不同面相。」<sup>63</sup>且看〈窗〉<sup>64</sup>：

窗打開房屋的心靈  
來看世界的形形色色

包括觀賞雲的瑰麗和悠遊  
窗是快樂的

窗是悲哀的  
包括觀賞雲彩的詭譎和伏動

來看世界的形形色色  
窗關閉房屋的心靈

---

<sup>60</sup> 古繼堂：〈充滿生活哲理的詩篇－評岩上詩集《岩上八行詩》〉《笠》第204期（1998年4月），頁94。

<sup>61</sup> 同註60。

<sup>62</sup> 黃明峰：〈觀物取象的智慧－論《岩上八行詩》〉《笠》第213期（1999年10月），頁103。

<sup>63</sup> 同註62。

<sup>64</sup> 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁22。

將「窗」視為房屋的心靈，具有擬人化聯想，窗的開關想像成心靈的收放才能合理化。因此「窗的快樂」、「窗的悲哀」都成為對人生現象觀察後的內心省視。用窗的「小」窺看世界的「大」是外在的對比，窗的快樂與悲哀則是內心的對立，詩末「看」與「關閉」是主客體的衝突。由淺入深的衝突性讓詩產生張力。王灝也以對比關係來評析此詩：「這首詩正反對應則安排在節與節之間，第一節的窗開與第四節的窗關對應，同時寄寓心靈的開闔，雖然兩節的句子相同，只是開與關的變化，及兩個句子前後位置的轉換，便有了不同的意義性，而第二節與第三節用窗的快樂與悲哀，雲的瑰麗悠遊和詭譎伏動對應，表達出生命的兩極心境和樣態。四段詩並列起來，彷彿就是一種生命演化過程，有瑰麗與悠遊的情境，也有詭譎和伏動的挫敗，同樣是面對世界的形形色色，只是心靈和窗開和關的不同，生命的情趣便有天壤之別，對這種生命課題的表達，只是借由幾個詞句的更動，以及句子的位移，便舉重若輕的表達無遺了，這不得不讓我們讚歎岩上手法的靈巧，對應關係運用靈妙。」

詩作除了強烈衝突性外，有時兼有融合意象，例如〈夢〉<sup>65</sup>：

生活像斷層的谷底  
夢讓我走進了森林

森林的廣闊深邃而迷人  
驚喜如夜鶯的眼神向遠方

夢的翅膀與現實的距離  
一振翼一齣美感

夢裡夢外  
分割著生命的傷痕

「夢裡／夢外」讓詩作產生衝突，「斷層的谷／夢的森林」在衝突中產生美感。「生活像斷層的谷底」暗喻生活的破碎，而「谷底」使人感受生命走入的低潮。「夢」的出現彷彿荒漠甘泉，具有療癒作用，「夢」同時象徵「夢幻」與「夢想」。第二段承接上段森林一句，延伸夢的敘述，形容夢是乾燥、平凡生活中的驚喜與美感，因為它遠離現實、帶著距離的美感，詩作在此呈現交融意象。「夢的翅膀與現實的距離」，夢怎會有「翅膀」？因為夢具有天馬行空的想像。由於天馬行空，於是「夢」埋下「不切實際」的伏筆。詩末的「夢裡夢外」點明詩旨，說出夢想與現實的差距，往往令人受傷。「分割著生命的傷痕」切斷上述夢帶給人的美好想像，讓人立刻落入現實，產生夢醒時的惘然與失落感。好夢易醒的殘忍切斷，讓人感受夢瞬間被戳破的難堪，夢的美好讓人醒後難以接受現實的苦痛，這就是岩上所說的「傷痕」。「夢裡夢外」反映出人生樣貌，總在夢想現實之間掙扎不已，對真相謊言混淆難辯。由「夢」以喻真假、現實夢想的對立，意象運用得相

<sup>65</sup> 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁34。

當成功。

再如〈岸〉<sup>66</sup>：

不斷划動奔波前行，只為了上岸  
何其滔滔的歲月

有人迅速登陸，有人四顧茫茫  
何其浩瀚的人生之海

從此岸跋涉到彼岸  
何其遙遠的歷程

岸引燃希望之火  
岸堆積著失望的灰燼

「岸」，暗喻人生追求的目標，詩作也強調人一生的努力都是為了「上岸」、達成夢想。但在追尋的過程中每個人的態度不一，有人「迅速登陸」，有人「四顧茫茫」，連目標都沒有，而追求目標過程的艱辛也讓岩上發出「何其浩瀚的人生之海」的喟嘆。「從此岸跋涉到彼岸」代表夢想的實踐過程往往是漫長艱辛，且是「跋涉」的旅途。然而達到目標之後呢？走到盡頭之後，「岸引燃希望之火」也可能是「堆積著失望的灰燼」。這是無情的解答，實證命運無常。至此，在《激流》時期對命運具「刺刀」般的對抗性格逐漸內化，取而代之對命運人生有所洞徹了悟。八行詩不再將浪漫感受注入詩中，在內容及風格上，對人生的看法存在極大的變遷。丁旭輝從詩的結構來評論〈岸〉，認為無論人生抱持何種希望，最後都會燃為灰燼，詩作具有殘酷的結局。

在詩的結構上，四段中每一段皆有表象接至心象的內心過程。第一句「只為上岸」接至「滔滔的歲月」，為第一次詩作內化。「迅速登陸／四顧茫茫」接續「浩瀚的人生之海」為第二次內化。「此岸跋涉到彼岸」聯接「遙遠的歷程」為第三次內化，「引燃／堆積」對比「希望／失望」是結論，也是第四次的內化。因此丁旭輝認為此詩具有「單線深入，層層逼進」<sup>67</sup>的特質：

〈岸〉暗喻著人生追尋的目標與理想。第一段提出所有人的共同願景…。所有的努力在第二段似乎有了結果，…。第三段裡，焦點更為集中，鎖定「此岸到彼岸」，距離仍是遙不可及的…在第四段，詩人帶我們上岸，給了我們答案：岸上固然點著希望之火，然而，希望之火燒過後，堆積的，卻是失望的灰燼！<sup>68</sup>

<sup>66</sup> 岩上：〈岩上八行詩〉（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁38。

<sup>67</sup> 丁旭輝：〈論《岩上八行詩》的內在結構〉《台灣詩學季刊》第39期（2002年6月），頁154。

<sup>68</sup> 同註67，頁155。

〈岸〉至詩末提到希望與失望並置的結論，但重點卻擺在「失望」一詞，且認為人生走到盡頭，無非是一場燃燒後的灰燼。丁旭輝認為這是「在費盡千辛萬苦的追尋跋涉後，岩上冷靜的道出人生悲哀殘酷的一面，簡潔的語言中瀰漫著怵目驚心的張力。」<sup>69</sup>

以「臉」象徵歲月流逝及戴面具生活的假象，〈臉〉<sup>70</sup>一詩呈現出表層深層兩種意象，詩作中的空間與時間交錯並行。第三段與首段呼應，末段與第二段則為互文。「歲月沒有年輪／歷經的腳印全刻烙在臉上的紋溝」，臉呈現歲月駐足的痕跡，詩作至此只是一種「發現」。「世事詭譎容不下單一的面目／所以有許多異樣的臉譜」將臉轉化成面具，我們戴著面具生活，臉成為假面的象徵。「嬰兒的美潤轉換為老朽的縐醜／那只是一瞬間的事」作者再次從臉的腐朽感受人生的無常，呼應第一段的看法。末段「對不同的人事妝扮不同的臉」，隨時「變臉」彷彿是極合理的事情，「你需要很多臉嗎？不要臉」推翻「對不同的人事妝扮不同的臉」的定義。「不要臉」痛斥戴面具生活的不誠實，一方面也提醒沒有「臉」（面具）的生活，才是真的生活。有血有肉的「臉」在不同狀態下所呈現的喜怒哀樂，往往是假的，此處有主客體的空間衝突。而「臉」隨歲月而發縐、生去彈性，又是時間帶來的衝突。生活真假難辨，充滿陷阱謊言，但隨著歲月而老去，卻是共同的事實，對立在此重新消融。〈臉〉是《岩上八行詩》中具有衝突性、批判性兼有消融性的作品，洪中周對於這種衝突性的運用，認為詩作具有雙面性思考，表面上是批判，實質上則為積極地關心。他說：

文學創作為主觀的東西，要建立在共感基礎上，才能引起共鳴。…岩上的詩是非常積極的。字面上看起來有點消極，但整首詩的內涵是積極的。我們用「臉」做具體的例子，用的字面最後是罵人的，但是他用的是非常積極的思考，不同於社會上普遍的作法。<sup>71</sup>

〈臉〉在強烈衝突的背後，隱藏詩人對道德意識覺醒的渴望。同樣是對比性強的作品，〈耳〉<sup>72</sup>一詩存在「起、承、轉、合」的完整秩序。耳的「傾聽」與「關閉」雖是衝突的兩面，但段落在銜接上具有的節奏：

繁華的世界已不必再用形相和顏色來  
塗抹，只要通過聲音的隧道

你的世界和我的世界  
彼此傾聽同頻律的心跳而重現

本來可以聽得清楚的  
心聲，卻被太多的雜音干擾

<sup>69</sup> 丁旭輝：〈論《岩上八行詩》的內在結構〉《台灣詩學季刊》第39期（2002年6月），頁154。

<sup>70</sup> 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁50。

<sup>71</sup> 趙天儀等三十人合評〈岩上八行詩作品研討會紀錄〉《笠》詩刊第203期（1998年2月），頁173。

<sup>72</sup> 同註70，頁62。



聽來聽去，一大堆廢話  
這世界如果耳朵能閉起來該多好

王灝說：「整首詩從第一段的聲音之必要來起筆，到第二段承接到同頻律心聲的共同傾聽，第三段轉到雜音干擾的反面敘述，最後再回歸到無聲不聞的反思中來做結，整首詩基本上是循著起、承、轉、合的秩序來鋪排，這是八行詩中最基本的一種結構模式。」詩作雖存在「聽」與「不聽」的衝突，卻也具有「起、承、轉、合」的完整性。詩作開頭說明耳朵的基本功能，有了耳朵，一樣可以像眼睛一般，接受外來的訊息。第二段承接前段「聽」的說明，但「傾聽同頻律的心跳」已將耳朵的「聽」轉化為心聲的聆聽，詩作進入第二層。而「你的世界」與「我的世界」也因為彼此的「傾聽」，而產生人與人間互動的信號。第三段為轉折處，耳朵「本來可以聽得清楚」，但因為人可能掩飾、欺騙或者偽裝，於是「被太多的雜音干擾」而聽不清楚。在此「雜音」象徵了人類性格的複雜難辨。當雜音太多時，我們聽見的就只是「一大堆廢話」，此時「如果耳朵能閉起來該多好」是結論，也是省思。「過多」有時也是一種困擾，岩上提醒了持平中庸的重要，但人是矛盾的，「過與不及」往往很難拿捏。「一大堆廢話」同時代表這個時代，說「廢話」的人多，願意傾聽的人已越來越少。

同樣地，〈手〉<sup>73</sup>一詩也具此結構。詩作開頭「握拳而來／想爭什麼／又想掌握什麼」，以出生伊始「握拳而來」是「爭權」的象徵，「掌握」暗喻人天生具有控制慾。「緊緊握拳的手／從出生開始就想握世界於掌中」承襲掌握的心態。第三段是轉折，為控制、掌握的反思。「要知道，必須攤開才能掌握／手，這個世界更需要施捨」有捨才能有得，「攤開」象徵「放手」，暗喻失去反而是擁有，人生無絕對失去或獲得。第四段「手掌的開合之間，瞬如一生／撒手而去，又能掌握什麼」，「開」「閤」合而為一，暗喻人生短促。「撒手而去」象徵死亡，說明人死後兩手一攤，什麼也無法掌握、帶走。「開」「閤」所呈現的「掌握」與「失去」意涵讓詩具有衝突性，想「掌握」一切的人生時常是難以掌握，「失去」有時反而是「擁有」的開始，詩意又讓衝突性消弭。撒手人寰時，無論曾經擁有或失去，都已不再重要，詩旨回歸到一切空無的象徵，「又能掌握什麼」雖有說明之嫌，詩作仍具人生的思考。

綜上所述，岩上在這些具衝突面向的詩作中，對人生懷有深層思考。他將觀察後的現象書寫成表面結構；潛伏文字背後、對人生的感悟若隱若現，是為深層結構。這種雙線進行的寫作方式在岩上的詩中時時可見，詩旨則透析出對人生的洞見。關於這一系列的詩作，王灝也認為是岩上用力之作，無論在結構或者內容上，都有結構性與秩序性，他說：

正反的並列：進來與出去，強硬與軟弱，往前與停留、倒下與豎起，沒姓名與有字號，拉近與扯遠，諸種相異互背的現象或態勢並置同列，彼此間矛盾頑頓，讓詩意多了一份轉折，也讓詩的意義多了一份空間，而這種互相對應的詩思結構，

<sup>73</sup> 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁48。

就是因兩行成節的基本詩句結構下，才能夠充份發揮，所以什麼樣的結構，才能引發出什麼樣的詩想秩序來，於此我們也就能體會出《岩上八行詩》形式的設計，不是一時隨興的決定，他是有考量到詩想秩序的運轉。<sup>74</sup>

## （二）存在的辯證

自我存在的位置與價值為何？對岩上來說一直是重要的課題。從〈星的位置〉到〈我的位置〉，他一直尋尋覓覓。岩上的詩作有時也以存在主義觀點，質疑物象的主客觀性，造成詩的辯證效果。例如：〈鼎〉<sup>75</sup>中「以龍紋的腹／以空心的胸／接納善男信女的膜拜／而你們的目光不在我這裡」詩作開頭描述「鼎」的特質，是信眾膜拜後用以插香的工具，「鼎」的存在，只是祝禱時的傳遞工具。詩人刻意透過「鼎」的視角寫作，讓詩更有真實感。第二段承接上句「以空心的胸」，「鼎」自陳對人類的貢獻：「我超渡你們走過紅塵苦海邁向心願渴求的國度以你的真誠以你的許願以你美麗的謊言以你豐滿而跪起的臀以你屠殺的手以你銅臭的掌握以你擦紅的十指以你胭脂的唇以及嫵娜而唸唸有詞的香焚……」。無逗點的詩句讓人感受到逼迫性，詩有了緊張感，彷彿「鼎」忍耐許久的委屈終能一吐為快。前來膜拜的善男信女，或者非奸即盜，「鼎」總以它遼闊的心胸全數接納，但它心裡明白：「你們的目光不在我這裡」暗喻人類過河拆橋的無情。第三、四段與第二段意境相似，補充說明「鼎」為了人們的祈願，忍受香爐炙熱的灼燒與疼痛。詩末，一向默默承受的「鼎」終於忍無可忍，自嘲地說道：「我只是一隻不會躍遠的三腳貓／定定笨拙地蹲在廣場／傳遞你們膜拜的心聲／接受風雨的狎弄」，「鼎」正無奈自嘲自己不過是「笨拙」的存在，詩鋒忽然一轉，一向安順處逆的「鼎」突然提出強烈質疑：「這就是我的信仰！這就是我的信仰？」。此句如醍醐灌頂，「鼎」彷彿覺醒般，對其存在提出控訴，讓人重新省思存在的意義。此詩具有存在主義觀點，因為「鼎」的存在價值不是由人類來決定的，岩上刻意使用第一人稱的寫法，讓讀者有現實感，對「鼎」的形象重新形塑。岩上以即物手法辯證存在的意義，脫離過往詩人使用「詠物抒情」的方式，詩作擁新氣象，《岩上八行詩》中不乏此類作品。

《八行詩》中第一首〈樹〉<sup>76</sup>，同樣呈現存在的意義辯證，同時深富寓意。頗具代表性：

上身給了天空  
下體給了大地

風風雨雨  
朝朝夕夕

<sup>74</sup> 王灝：〈試說岩上八行詩中的形式意義〉《笠》第220期（2000年12月），頁137。

<sup>75</sup> 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁177~179。

<sup>76</sup> 岩上：《岩上詩選》（南投縣：南投縣立文化中心，1993年10月），頁2。

往兩頭伸延抓緊  
而我在哪裡？

春夏的蒼綠  
秋冬的枯白

從詩的主題來看，此詩帶著對生命的深沉思考，詩句簡潔，詩意精煉。由於樹的存在是「上身給了天空／下體給了大地」，因此，謝輝煌認為「樹」有「承上啟下」的特質，暗喻人生而具有的使命。也因此必須「往兩頭延伸抓緊」，不能放鬆，勇敢面對生命中的風雨。他說「雖然，結果不過是『春夏的蒼綠／秋冬的枯白』，卻未迷失方向，枉費生機。這也正是『我在那裡』的究竟。」<sup>77</sup>謝輝煌提出生命無論如何展現，岩上的人生位置一如「樹」般屹立不搖的觀點。

從《岩上八行詩》整本詩集來看，岩上褪去自抒心緒的寫作手法，〈樹〉一詩應有更深的意涵。在評論時，許多人皆認同其具有哲理性，如同洪中周所言：「第二頁的〈樹〉，在前後句子中，只能自己去體會。」<sup>78</sup>陳千武說：「樹等於一個人，一個人的上身有天空，下面有大地，一個人的職位，都有上級和下屬。每一個人在生活空間，都有上、下，在這首詩，他把樹用人的生活立場，往兩頭抓緊、上下抓緊。而人活在那裡？有時我要捧上制下，人存在的意義何在？」<sup>79</sup>陳千武認為樹代表了人存在的位置。

樹的上身下體所象徵的意義為何，岩上在詩作末了並沒有說出答案。一、二段及詩末，「樹」一直是沉默的存在，唯第三段中「我在哪裡？」一句，樹的突然發聲讓讀者產生視覺焦點，自問所凸顯的衝突，轉化為人對自我的叩問。「春夏的蒼綠／秋冬的枯白」，「蒼綠」與「枯白」象徵風雨不言、天地不語，在季節的輪替中樹的存在似有若無，詩意瀕於虛實之間，於辯證中滲出禪機。詩末兩句中透露荒涼無情的人生訊息，呈現天地運行無所偏袒的內涵，具有禪宗「有物先天地，無形本寂寥」意象。簡政珍說：「真正有禪機的是語言中的空隙。」<sup>80</sup>又說：「真言會被說教的言語掏空。禪意盡在沈默中，在語言的空隙中存在，不是山水場景的陳列加上『說禪』。沉默不是無話可說，而是語言的飽滿狀態；它不議論，不演說禪機。」<sup>81</sup>詩末的沉默象徵「不必言說」的狀態，人生的無情與寂寥皆在四季更替中「無言」地被說出來，禪意在此呈現。岩上說：「每一個人包括我自己，在這種四平八穩的生活裡，都有我個人悲哀、個人的眼淚、個人的愛恨。」<sup>82</sup>。此詩有「道可道，非常道」的意味。人生應該是「自事其心者，哀樂不易施乎前，知其不可奈何而安之若命，德之至也。」<sup>83</sup>的狀態。〈樹〉從自我的叩問到「無言」，代表岩上對人生的澈悟的了解。

<sup>77</sup> 謝輝煌：〈疑問號裡醒眼—岩上《岩上八行詩》讀後〉《笠》第212期（1999年8月），頁131~132。

<sup>78</sup> 趙天儀等三十人合評〈岩上八行詩作品研討會紀錄〉，《笠》第203期（1998年2月），頁161。

<sup>79</sup> 同註78，頁172。

<sup>80</sup> 簡政珍：《台灣現代詩美學》（台北市：揚智文化出版，2004年7月），頁181。

<sup>81</sup> 同註80，頁182。

<sup>82</sup> 同註78，頁178。

<sup>83</sup> 莊子：〈人間世〉，《莊子》。

從〈椅〉<sup>84</sup>一詩透視人接納或拒絕的矛盾心情，也是對存在的質疑：

對著人類屁股和脊椎的妥協  
不斷扼殺自己的性格

從木質的強硬派  
變成墊海棉的軟弱者

而什麼樣的人  
坐什麼樣的椅

椅子的活存  
難道只有接納的姿態

此詩的辯證姿態強烈，從「椅」做為人類用來「坐」的工具，反相之視為「扼殺自己的性格」，椅彷彿沒有資格談「自我」，但「扼殺」二字強烈的擬人化逼視主體存在的重要性。從「強硬」到「軟弱」也暗喻人歷經命運浮沉後的妥協姿態。「什麼樣的人坐什麼樣的椅」提出身分角色轉換易位，人必須時時遷就環境、改變自己。詩末用「椅子的活存」質疑「人」存活的方式，是否只能有「接納」的「姿態」，如陳千武所言：「而原來椅子本身是「只有接納的姿態」，變成人的活存就不能僅以消極性的接納姿態而存在了」，人是否也要有拒絕的勇氣，才不會成為「軟弱者」。此詩從「椅」的觀點出發，探索人存在的價值，要讀者尋思「人」存在的意義，並非消極地接納，更要積極面對，適當的時候懂得拒絕。

古繼堂從「椅子」被人類使用的功能出發，認為詩人帶著為「椅」請命的觀點來寫作，他說：

詩人以批判的目光將椅子刻劃成一個由強硬派變成軟骨頭，專門委屈求全的去承接人類的屁股和脊椎，還要把自己變成海棉那樣柔軟去討好人類。人類還要在椅子上顯出身份和等級，什麼樣的人坐什麼樣的椅子。該詩一樣以問句作結，但問句中表達的不是無奈的自嘲，而是一種不平和義憤。<sup>85</sup>

陳千武認為〈椅〉具有影涉人性以及「人」「椅」對立的效果，在影涉人性上，他說：「人與人之間的交往也普遍有這種微妙的關係，也就是壓迫者與被壓迫者的存在」並且「以『椅』顯示『人』的社會階級與其權能，…椅子的活存等於就是人的活存」在「人」「椅」對立中，他認為：「以「妥協」「扼殺自己的性格」等心靈活動的語句，把

<sup>84</sup> 岩上：《岩上詩選》（南投縣：南投縣立文化中心，1993年10月），頁6。

<sup>85</sup> 古繼堂：〈充滿生活哲理的詩篇—評岩上詩集《岩上八行詩》〉《笠》第204期（1998年4月），頁92~93。

人類使用的工具『椅子』的物性變換為人性，形成椅與人對立的關係。」無論從「椅」本身或者人的觀點出發，接納或者拒絕都是人生重要的課題，「什麼樣的人坐什麼樣的椅」一句雖帶嘲諷，暗喻人在不同的情境地位中，使用的手段也會不同，但同時也呈現出人應該扮演好自身角色的雙重意涵。詩作中不給予單一答案甚至沒有答案，也是《岩上八行詩》的特色之一。

〈舞〉<sup>86</sup>可說是《岩上八行詩》裡頂尖的作品，可視為岩上詩創作歷程中顛峰的展現。〈舞〉中意象的流動造成存在的轉化與辯證，意象卻在詩末縱收消解。此詩揉雜詩人的創作觀、人生觀、拳理心法以及《易經》哲理，詩句如太極拳般行雲流水，詩意貫串如舞般流動連綿。「舞」的變化萬千如《易經》所言「變易」，詩末的「幻滅」又提煉自禪宗的「空無」。詩作氣象萬千且連綿不絕，詩末再將原先的璀璨化整為零，繁複意象瞬間成空，「充滿」與「寂寥」的強烈對比，禪意俱現。〈舞〉以各種樣貌呈現存在的樣態，且說明萬事萬物皆須要「變」：

一節一節把自己的筋骨拆散  
重新綰結編練成為一條繩

捧出繩變成蛇，而柔成水  
水中的魚，躍出為鷹

飛翔盤旋，旋出飄忽的雲  
嘩啦如雨，下凡又蓮花化身回歸成洶濤

舞就變，變肢體成意象語言  
舞出自己，變易幻滅

林亨泰從其語言的想像力視角來評析此詩，認為〈舞〉中的意象繁複多變化：「我們可以在『舞』的發展與變化中，換言之，也就是在詩的各個環節過程中，明顯地看見詩的各種『意象語言』。」<sup>87</sup>此中所言「意象語言」佈滿整首詩作。首先將活動的「筋骨」拆散並編結為柔軟的繩，接著再將無生命的繩類化為具生命的蛇；蛇之柔軟無骨如水，又將之比喻為水。水是世間至柔，接著藉由水中的魚躍出，接至天空中的鷹，空間落差甚大，對比轉化極強，視覺效果強烈。鷹飛升至雲間與下墜的姿態被聯想成「下凡」與「蓮花化身」，最後再度縱身汪洋。此間來去迅速，呈現出「舞」姿態萬千、瞬息莫辨的特質。因此林亨泰說：「縱使意象變化多端，忽會兒在地，忽會兒飛向空中，然而這些意象之間彼此都有著某種程度上的「相關性」，因此賦予整首詩在整體上，前後呼應的連貫統一性。」<sup>88</sup>

<sup>86</sup> 岩上：《岩上詩選》（南投縣：南投縣立文化中心，1993年10月），頁54。

<sup>87</sup> 林亨泰：〈現代詩的光芒－岩上的《舞》〉《笠》第220期（2000年12月），頁80～82。

<sup>88</sup> 同註87。

「『舞』的形姿竟然也可以包含了天地事物的生生流轉。在詩中一連串的幻化與變身之間，創生了一個擁有全新生命的意象，與超乎字彙表面意義的詩世界。」<sup>89</sup>事實上，「繩」、「蛇」、「魚」、「鷹」，飛天入地、軟硬有無、變化萬千。無論舞者，甚至擴大到每個人，都應具備變通能力，在不同的時空中順天知命。從另一觀點來看，「舞」即為「武」，舞姿與武式中的隨性與應變之道異曲同工，人生即在不斷的變奏中前進改變。此詩全程充滿想像，意象撩亂節奏性強，每一句短促過程即呈現一道生命象徵。詩末提出：「舞就變，變肢體成意象語言」，「意象」一詞讓「舞」的觀念瞬間躍入創作理念，肢體的靈動可解釋為詩作的意象紛呈。「舞出自己」才是人生「最完美的演出」，才能活出自己。舞得絢爛、璀璨之時，最終「變易幻滅」。這裡詩人將一切的繁華收束，呈現人生最終的空無，所以「舞」也是「無」。「無」是空，也是「不固定」，人生「無我」是最高境界，創作進入「無」才是最高表現。

此詩融合岩上多年來對於道以及人生的獨特體會：在舞的過程中所表現出的各種形象，皆與太極拳中即時化整為零、有無相生的拳理有關。太極講求變，變則通，概念來自《易經》。武與舞，在心法上同聲相求。從文學角度看，「畫師五彩畫虛空，落筆須知失本蹤」文學要進入詩的狀態，詩要介於虛實之間，在無言處怡然呈現。從人生角度看，一切努力是為了「舞出自己」，此時即為無我之刻，人生唯有多變。詩的力度強勁，燦爛收尾，這也是他對自己的人生期許。岩上在眾人合評《岩上八行詩》的最後為自己的詩集作總結，也可視為他為自己人生所下的結論：

我的人生哲學內，受道家很多影響，而我對道家和中國易理有很濃厚的興趣。我喜歡道家的理論，差不多經過三個階段。第一個階段是不知道，第二個階段覺得很消極，第三個階段由消極變積極。這個轉變跟我打太極拳打了二十多年有關係。所以我表面上好像四平八穩沒事的樣子，事實上我很忙碌。我很忙，或很悲哀的時候，也裝得沒什麼事情一樣。每個人內心，都有他成長的歡樂與悲傷。<sup>90</sup>

### （三）群體命運的關懷

從《激流》時代開始，岩上對人生的關懷之情就時常流溢於詩作中，例如〈香爐〉<sup>91</sup>。這首詩透過香爐說明人需時時「自省」、有希望的人生才踏實。「希望像一個香爐／不管有無嫵娜的／香火／總要展露／遼闊的心胸」，這是「對生命的肯定，對信仰的寬容，以及承認希望的必要性，雖然明知某些信仰是一種無知愚昧的迷信，但作者卻不願採取嘲笑的態度在處理，因為有些迷信是某些低階層人物生命及生活的支持力，或者可以說是他們所賴以生存下去的憑靠，所以作者透過詩去肯定信仰，而且寄予悲憫，甚而把信仰歸結於內心良知的一種自省。」<sup>92</sup>王灝以自省的角度來評論香爐。〈香爐〉一詩與宗教並無關聯，王灝提到的「信仰」、「承認希望的必要性」指的是人的信念。此詩與〈激

<sup>89</sup> 林亨泰：〈現代詩的光芒－岩上的《舞》〉《笠》第 220 期（2000 年 12 月），頁 80～82。

<sup>90</sup> 趙天儀等三十人合評：〈岩上八行詩作品研討會紀錄〉《笠》第 203 期（1998 年 2 月），頁 170。

<sup>91</sup> 岩上：《激流》（台北市：巨人出版社，1972 年 12 月），頁 39～40。

<sup>92</sup> 王灝：〈流變的聲音－讀「激流」集談岩上的詩〉《笠》第 66 期（1975 年 4 月），頁 72。

流》中「也要堅守一股／初貞的潔白」相似，但〈香爐〉更強調希望存在的重要性。因為「面對著靜定的／眸光／內省就是／一盞夜黯中的／明燈」，岩上說：「人們到廟宇裡膜拜的往往不是神明而是自己」。此句足以說明〈香爐〉的主旨，是人自省的重要性，因此「香爐」象徵了兩種意涵：希望的種植與自省的能力。

〈茶〉<sup>93</sup>也表現出關懷：「用滾燙的水泡出」詩作開頭即說明泡一壺好茶所需的準備，「滾燙」暗喻困苦環境「泡」（磨鍊）出美好人生。「溪澗的音籟和山野的滋味」有如本心的澄明，「溪澗」與「山野」為自然之物，象徵心回歸自然。「你我啜一口，傳流／葉葉手拈的溫香」，「傳流」彷彿熱茶的香氣在體內及身邊流繞，「溫」字平衡了水的「滾燙」及「溪澗」的清涼。「乾縮之後的膨脹」，茶被「乾縮」到沖泡後的「膨脹」，如人生榮枯，此句對比性強烈，為「全在笑談中，轉瞬了浮沉」奠下基礎。「笑談」與「轉瞬了浮沉」具有「談笑間，強檣灰飛煙滅」的氣氛，意象經營極佳，詩富禪意。「浮沉」暗喻人生。「有的苦有的甘／都是提醒」，「苦」「甘」的對比，點出人生滋味，「都是提醒」將茶葉的提神功能擴大為對人生的關懷與「提醒」。從詩作中彷彿能聞見茶葉淡然甘醇的香氣，節奏不急不徐，詩意具沖淡氣息，詩質甘純，頗有禪意。

古遠清自言對這首詩情有獨鐘，認為茶的「苦」「甜」就是人生的味道，詩作以「圍繞泡茶、飲茶的過程由表及裡、由此及彼展開書寫，然後將自己對人生的感慨化為「都是提醒」的警句中，使人讀來沈郁凝重…我讚賞這種流傳著情感的溫香，「全在笑談中」給人哲理啟示的作品。」<sup>94</sup>〈茶〉一詩寫出了人生似苦似甘的真味，並有「全在笑談中」的瀟灑姿態，以詩的輕盈陳述人生的凝重。丁旭輝也認為〈茶〉一詩中意在提醒：「人生或甘或苦，也都是一種提醒，提醒我們不要忘了細細品嚐生活的真味。…如果有這樣的心胸，則人生的順境與逆境都將是值得回味的生命風景。」<sup>95</sup>

〈鹽〉<sup>96</sup>也提及對人生的關懷，「只有流汗流淚才能品嚐它的滋味」，將汗水與淚水的鹹與鹽味交錯，想像與跳躍性佳。鹽是常用的調味品，將之比喻為體己貼心之物而說「只有鹽最能體認悲苦」非常貼切。鹽能體認悲苦是「因為人類的血液裡有太多的淚水」，鹽從又日常之物一躍至人生之物。「漣漣不絕的淚之河／泳過浩瀚的海域而乾涸了岩層」將淚化為河、河化海，廣漠的淚海就是人生苦海。此時「鹽成了坎坷歷程的結晶」經烈日曝曬後的海水結晶成的鹽，被比喻成人生「坎坷歷程」的結晶，層遞的使用巧妙得宜。「淚與汗是鹽的流刑／浸濕了人生的鹹澀」說明人生是汗淚交織的歷程，同時對人生訴諸悲憫與不捨。〈鹽〉在《岩上八行詩》中並不特別受矚目，但趙天儀獨具慧眼，從台灣的地域特性著眼，並將此詩與俄國尼古拉索夫的「鹽之歌」比較，認為岩上常常「說出了我心裡曾經思考過，只是很模糊，但被他講出來。」<sup>97</sup>此詩與〈樹〉具有相似特質，詩意在思考與言語的空隙間流瀉，彷彿模糊難辨，卻又真實存在。

〈杯〉<sup>98</sup>也是讓人有所領略，卻又難以全然說明的一首詩：

<sup>93</sup> 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁74。

<sup>94</sup> 古遠清：〈對人生哲思的感悟—評《岩上八行詩》〉《文訊》別冊（1998年5月），頁18~19。

<sup>95</sup> 丁旭輝：〈論《岩上八行詩》的內在結構〉《台灣詩學季刊》第39期（2002年6月），頁158。

<sup>96</sup> 同註93，頁78。

<sup>97</sup> 趙天儀等三十人合評：〈岩上八行詩作品研討會紀錄〉《笠》第203期（1998年2月），頁158~159。

<sup>98</sup> 同註93，頁8。

很多人喜歡乾杯  
一飲而盡的爽

喝來喝去  
最後還是空著肚子

只有天空  
以最大的容量悲憫我

因為它的飢餓  
比我大得多

「乾杯」是台灣的應酬文化，「一飲而盡」、「爽」象徵即時行樂的心態，詩人暗諷貪戀杯中物，「喝來喝去／最後還是空著肚子」是無益於人生的。觥籌交錯、杯盤狼藉只是一時之快，熱鬧的應酬生活並不能增添人生的豐富性，日常生活中的岩上也是不喜交際應酬的，因此「空著肚子」象徵心靈的空無一物。第三段是詩的轉折，以肚子的「空」聯想到天空的「空」，小大的對比，從有形談論到無形，「空」字轉化為肚量胸襟。以杯的容納特質將天空想像成倒蓋的杯，俯視眾生，彷彿悲憫的姿態，詩意更進一層，轉化不落痕跡。最後詩人逃離「天空寬廣就是胸襟博大」的僵化想像，將「空」字比喻為「飢餓」。那麼，在天空俯視下的世界，究竟是被容納抑或吞噬？或者喝酒文化透露出台灣天空的貧乏？詩人留給讀者很大的想像空間。

楊照陽認為此詩貼近於生活，描述了現實中的喝酒文化：「『很多人喜歡乾／一飲而盡的爽』，和『乎乾啦』一樣。我曾經有過和日本人喝酒的經驗，日本人的乾杯和台灣人的乾杯不同，喝酒前要先聲明，是台灣人的乾杯還是日本人的乾杯。『喝來喝去／最後還是空著肚子』，確實是這樣情況，不管怎麼喝到最後還是空肚子。」<sup>99</sup>洪中周對這首詩的解析，從肚子的空，聯想到整個台灣文化的空乏。他說：「這個杯子，認為還有天空比它大，天空能夠同情我，這是個伏筆為了最後兩句『因為它的飢餓／比我大得多』由這裡跳過來比較廣大，表示整個台灣、整個世界都是精神世界的貧乏。」<sup>100</sup>洪中周此處解答得極好，跳出〈杯〉中大小、有無的觀點，以「杯」的空影射文化的虛無，帶出台灣無文化的悲哀，呈現另一層詩旨。

〈弦〉<sup>101</sup>一詩體現人生是一場戰戰兢兢的過程，提醒人們時刻清醒，莫要虛度：

把自己拉緊  
才能發出鏗鏘的律動

<sup>99</sup> 趙天儀等三十人合評：〈岩上八行詩作品研討會紀錄〉《笠》第203期（1998年2月），頁164。

<sup>100</sup> 同註99，頁174。

<sup>101</sup> 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁104。



把自己放鬆  
悠然自得不再有樂音

拉緊容易繃斷  
放鬆則懈弛慵懶

弦如繩索架在生死的兩頭  
自己則是走索的人

此詩以樂器中「弦」的本質，表面描述「弦」的鬆緊會影響音律的優劣，暗示人生態度的緊張與鬆散一如弦所撥弄出的樂音。詩作前兩段描述「將自己拉緊」才有「鏗鏘的律動」，代表念茲在茲的處事態度才能譜出美好的人生之歌。「把自己放鬆」，弦就發不出美好的樂音，代表漫無目的懶散性格，將無法獲得美好的人生。第三段是轉折處，「拉緊容易繃斷／放鬆則懈弛慵懶」，此句意在提醒，過猶不及皆非正確的態度，人應持中雍容。古繼堂在評析時，將焦點置在弦的「鬆」「緊」，且視為兩個對立的人生觀。他說：

詩人將人生比作一根弦，一頭連著生，一頭連著死。…「緊」代表著奮鬥和進取，「鬆」代表著庸碌和懶惰。…詩人將事物的兩面性都擺了出來，讓人們自己去選擇。不過，我想多數人還是珍惜那極為寶貴的人生的，還是願意付出一定代價，在自己人生的弦索上彈奏美妙動人，鏗鏘有力的音樂的。<sup>102</sup>

古繼堂將「弦」中呈現的對立面：「生」「死」「緊」「鬆」「有」「無」，說明得很清楚。但詩末其對結論的評述，筆者認為還有補充的空間：「弦如繩索架在生死的兩頭」是另一層想像，將樂器用的弦轉化為走鋼索之弦，走在鋼弦之上，就是從生到死的過程。詩末「自己則是走索的人」暗喻人生險惡，一不留神即萬劫不復，面對這樣的人生，誰能不戰戰兢兢、時時提防？

再如〈燈〉<sup>103</sup>一詩，同樣暗喻人生的危機四伏，提醒人要懂得一體兩面之理：

燈亮燈熄  
豈非生命瞬息的幻滅？

多少淒風苦雨的夜晚  
燈溫慰了歸人

<sup>102</sup> 古繼堂：〈充滿生活哲理的詩篇—評岩上詩集《岩上八行詩》〉《笠》第204期（1998年4月），頁95。

<sup>103</sup> 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁26。

飛蛾撲來燃燒而死  
咱們仍要逆光擁抱希望

燈光閃爍曳曳  
黑影也隨即伺候於旁

此詩以燈為軸心，輻射出四種意象。第一段燈的點「亮」與「熄」滅代表人生的生死起落兩面對立，「熄」字另外強調出人生的「幻滅」，人生有如「燈」一明一滅之短促。第二段呈現「燈」的正面意義，它的光明與存在，代表著溫暖，可以「溫慰歸人」，可以為人帶來安全感。第三段亦是轉折處，從飛蛾撲火的角度暗喻「燈」的危險存在，但岩上認為不顧一切向前，是為了「逆光擁抱希望」，此句頗符岩上人生中「不畏困難」的精神。末段延續了前句的「希望」，「黑影也隨即伺候於旁」，說明築夢過程，挫折與不幸常隨侍在側，提醒人們要明辨世事。詩作呈現對人生的關懷，在鼓勵追夢的同時不忘提醒。在評述此詩時，丁旭輝對於結論有其特殊觀點，他認為：「『燈光閃爍曳曳／黑影也隨即伺候於旁』卻提出一個深刻而又出人意表的結語：光明的背後，黑暗的陰影從來未曾離開，正悄悄的伺候在一旁，隨時等著謀殺每一顆幸福的心靈與每一個燦爛的笑容！」<sup>104</sup>此語以「黑影」道出悲觀的結論，呈現出世事多變的樣貌。

除了上述詩作外，具生命哲理思考的〈花〉<sup>105</sup>，同時賦予人生的關懷：「花開花落」是自然界的循環，岩上卻詢問「那是一生的璀璨？」「生姿為誰／而忙碌的招展又為誰？」全然質疑為誰辛苦為誰忙的存在意義。「風的輕拂／雨的滋潤？」雖然是疑問句，卻彷彿答覆了「忙碌的招展又為誰？」的提問，詩作在此指向存在意義的思考。「花花綠綠的世界／清純的花哪裡找？」用花的「清純」比喻人的特質，暗示人在庸碌中失去了最初、純真的自己。從積極面來看，詩人認為在與世浮沉的人生中，應時刻自省，保有不受污染的本性。

此外，《岩上八行詩》中還有不少關懷的佳作。如〈路〉<sup>106</sup>中所言：「有多少人能走出自己的路／路令人迷路」，尋自己的人生之路的不容易，人生路上的錯綜複雜往往令人迷失。〈橋〉<sup>107</sup>說明了人生匆匆，駢肩雜處「走路過橋」的人最終都只是過客，歲月如流人生如寄。〈手〉<sup>108</sup>暗喻人生得失，〈火〉<sup>109</sup>代表延續與燃燒，同時也是慾望的表徵。〈歌〉<sup>110</sup>中透露了心緒的抒發；〈線〉<sup>111</sup>牽起相思之情。這些詩作皆透露生命的啟示，都有如〈茶〉詩一般，佈滿詩人的關懷與「提醒」。

#### （四）澈悟與省思

<sup>104</sup> 丁旭輝：〈論《岩上八行詩》的內在結構〉《台灣詩學季刊》第39期（2002年6月），頁158～159。

<sup>105</sup> 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁24。

<sup>106</sup> 同註105，頁14。

<sup>107</sup> 同註105，頁20。

<sup>108</sup> 同註105，頁48。

<sup>109</sup> 同註105，頁58。

<sup>110</sup> 同註105，頁82。

<sup>111</sup> 同註105，頁84。

岩上的作品中常以植物化為生命哲理的思考例如：〈樹有腳〉<sup>112</sup>暗刺人性不如物性，〈桂花香〉<sup>113</sup>代表一種習慣了的、被遺忘的感動，希望我們能多俯照身邊的一事一物，〈芒草〉<sup>114</sup>則有「再回首已百年身」之感。在《更換的年代》〈卷十·菩提樹〉中看得到《岩上八行詩》所流續的哲思痕跡，例如〈睡蓮〉<sup>115</sup>呈現世事鏡花歲月總成空的禪味：

細雨霏霏  
一株睡蓮緩緩張開手指  
輕輕拈住一粒水珠

世界很遼闊  
細雨濛濛下  
晶瑩的水珠  
睜開注視的眼睛

遠山含黛  
林木蒼翠欲滴  
溪水潺潺隔岸可聞  
美麗的景象  
世界如繪製的圖案  
隨風吹來

蓮葉晃動  
跌破了水珠的幻境  
一株睡蓮  
堅守在污泥水中  
閉目睡去

謝輝煌說此詩「岩上也隨著睡蓮堅守在污水中，『閉目睡去』，對世界已滿足，已無所求，已和天地宇宙冥合，物我一體。岩上詩有禪意，多道家之思，達到人性昇華和諧的高境。<sup>116</sup>」「閉目睡去」代表的是對世界滿足、已無所求嗎？丁旭輝對此詩的看法則是「美麗的世界，原來只是幻象，所以睡蓮身旁的污泥，當然也只是幻象！於是睡蓮仍舊安詳靜定的睡去。簡潔輕靈的文字中，透出老僧入定的境界與清醒的智慧。」<sup>117</sup>以老僧

<sup>112</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁59～60。

<sup>113</sup> 同註112，頁240。

<sup>114</sup> 同註112，頁237。

<sup>115</sup> 同註112，頁253～254。

<sup>116</sup> 林政華：〈詩衝突的相對面—讀岩上《更換的年代》詩集〉《笠》第223期（2001年6月），頁109。

<sup>117</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（下）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第3期

人定來描述睡蓮，表示參透，應是比較貼切的解釋。至於〈菩提樹〉<sup>118</sup>禪意更現：

炙熱的火球滾來  
樹們紛紛撐起綠傘擋住

感受那熱浪的襲擊  
只有菩提樹  
卸下承受煎熬的外衣

落髮的  
菩提樹  
走出夏日的煉獄

用炙熱火球的夏天比喻人生煉獄，以眾樹的綠傘以喻凡夫俗子之人生態度，再來用這種夏季落葉喬木的特性比喻成「落髮出家」，暗示人唯有將世間一切放下才能走出煎熬，而「一念天堂，一念地獄」，「落髮」意即斷念，由於佛祖釋迦牟尼也是在菩提樹下得道成佛，因此又具有出世及悟道的雙重意義。而〈柳條天書〉<sup>119</sup>則藉由柳條的擺盪之姿想像成運筆的手勢，以太極拳的心法「鬆／沉／圓／整」以比喻柳條那看似不經意的柔和飄盪之中實則內蘊飽滿，因為它字字句句皆記錄著人生的滄桑與沉重，這首詩以柳條蜻蜓點水的輕盈道出人生的重量，比對鮮明且富禪機！此一系列的相關詩作還有〈落盡〉及〈涼意〉，雖然詩作標題與植物無關，但詩中皆以植物作為比喻，也可列入植物詩中：丁旭輝在評論〈涼意〉這首詩時也順便為《更換的年代·卷十·菩提樹》中這一系列的詩做出結論，認為岩上是從小我體悟到大我，而有一份清醒的觀照。他說：

詩中都可以見到清醒的、圓融的甚至是出塵的自我省察，這與這本詩集中大量的批判現實的詩看似矛盾、不協調，其實不然，從這些詩中，我們可以體會岩上對小我的清醒而深刻的體悟，有了這樣的體悟，在濁世中才能多一份清醒的觀照。

120

經歷語言錘煉後所激出的火花，要「如彗星把自己擦亮」，岩上從《激流》時期的自我尋找到八行詩中對人生的了悟，一直到《更換的年代》中境界的再提升，我們可以看見岩上參透的過程。「我希望物中有我，也希望物中無我，則無我之我，乃詩的存在，而把詩交給了永恆。」<sup>121</sup>對於人生課題的永恆追尋，也是岩上詩生命的質素之一。

---

(2002年9月30日)，頁117。

<sup>118</sup> 岩上：《更換的年代》(高雄市：春暉出版社，2000年12月)，頁255。

<sup>119</sup> 同註118，頁256。

<sup>120</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化(下)〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第3期(2002年9月30日)，頁117。

<sup>121</sup> 岩上：〈後記〉《岩上八行詩》(高雄縣：派色文化出版社，1997年8月)，頁124。

### 第三節 浪漫的情愛樂章

岩上對生命的抒情，分為外顯與內塑兩類。第一節「生命向度的觀照」為外顯的自我心緒抒發。為避免與前節重覆，本節將焦點置於岩上的情感世界，包含對人、事、物的種種浪漫情懷與想像，亦為岩上另一種外顯抒情的詩作總合。分成愛情奏鳴曲、懷舊的慢板與人親土親的協奏三節。

#### （一）愛情奏鳴曲

在岩上的愛情詩中，時常帶著悲苦淒涼的氣息，詩作的特質是透過不幸的愛情象徵命運蹇困。例如〈創傷〉<sup>122</sup>一詩，是面對命運坎坷時相互扶持、暖中帶悲的作品：

偶爾看到你腳上的疤痕  
不得不又感覺一陣心痛

在那風雨交加的夜晚  
坎坷的路面把機車翻了身  
我們被摔得好遠好遠呵！

但爬起來的相互扶持  
是膠一樣的緊密  
就像這個疤痕緊緊地  
粘在肌膚

在衣裳的遮掩下  
誰知那曾是一段旅程的哭聲

詩作以女主角腳上的「疤痕」出發，帶出這一份相互扶持卻生活清苦的愛。第二段中說明了「疤痕」是由於兩人騎車跌倒時受傷所留下，詩中不用「騎車跌倒」，而用「坎坷的路面將機車翻了身」，「我們被摔得好遠好遠呵！」象徵被命運遺棄，整首詩有了淒苦的感覺。「坎坷的路面」成了坎坷命運的象徵，「翻身」代表了命運的捉弄。但儘管如此，兩人在跌倒時還是「相互扶持」地爬起來，命運帶來的「創傷」反而成就了兩人的愛，岩上形容兩人的情感，像「膠」一般緊密。此處雖然落入「如膠似漆」的比喻，但將「膠」字隨後由「爬起來來的相互扶持」延伸至跌倒癒合後的疤痕，詩作因此產生感動。此處暗喻人生顛躓帶來的疼痛與相互扶持的溫暖同時附著於兩人的命運之中，命運

---

<sup>122</sup> 岩上：《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁37～38。

的創痛與愛的溫暖同時存在。然而詩末語氣一轉：「在衣裳的遮掩下／誰知那曾經是一段旅程的哭聲」卻澆醒讀者，兩人的愛雖然堅實，但命運的顛躓依然是事實，末句為全詩帶來悲涼的氣息。

陳去非認為：「這首〈創傷〉，用語淺白卻能含蘊溫馨感人的詩情，足見詩是以感動人取勝。」<sup>123</sup>另外，對於〈創傷〉一詩的評析，王灝則將其視為岩上情詩的基調，他說：

這是岩上早期的一首詩，它雖然不是一首情詩，但詩中的情感架構，卻是往後大量情詩，基本的一種骨架及模式，詩中他藉著一件車禍，來暗示生命中的創傷之痛心，從而引出一種人間關愛，相互扶持的生命呼求，把關愛建立在創作之上，把情愛安置在生命的孤寂之上，這是岩上大部分情詩裡，基本的情事架構，則其情愛之主題，很明顯的是指涉著對人間的一種慰安，而這是岩上詩中十分明顯的一項企圖。<sup>124</sup>

如同王灝所言，岩上情詩裡蘊藏有造化弄人暗示，詩作往往透露出命運多變無情的樣貌，除了〈創傷〉、〈冶金者〉、〈山谷〉、〈髮白〉、〈斷掌〉、〈吊橋〉等情詩也透露出相同的基調。岩上的情詩除了展現生命的悲情，有時也有鮮活的詩作呈現，例如〈春遊〉<sup>125</sup>與〈任性的春天〉，呈現高度浪漫的戀愛心境。〈春遊〉先以「閒看」「雲／舒捲」「山／飄然」象徵主角熱戀時心境的舒悅，「雲」、「山」分別提至行首使畫面呈現出寬闊感。「短裙／都要沾濕蜿蜒的小路」反客為主，「短裙」會「沾濕」，可能因為女主角在其間忘情活動使然。此處藉由露水的沾濕表現出春意盎然，戀人如春天般的歡暢心緒亦洋溢其中。「竹筍」、「山嵐」、「青鳥」強調春天的到來用以襯托熱戀中心境的歡愉，鄉村的恬靜風光同時讓人感受如初戀般清新單純。詩末「狗尾草」「看傻了」的擬人化影射熱戀的忘我，「傻」字成為詩眼所在。〈任性的春天〉<sup>126</sup>同樣敘述熱戀，以「陽光」、「綠芽」、「蝶」、「花」、「鳥」春天的信物做為愛情象徵，用景色加深詩的強度。「如果有雨鞭／如果有橫溪／就是黑夜／就是黎明」代表相互扶持，「麗陽在初春的南方／已灑一把首肯而含羞的笑靨」，「首肯」二字暗示互許終身。「然而北方的陰寒仍在／老榕的鬚鬚中憤怒著／老榕樹無所謂四季的傳遞」，「北方／陰寒／老榕／憤怒」代表長輩的阻隔與不同意。但題目已點明「任性」二字，所以詩末「南方的春天」道出熱情，「不受管轄」宣誓不顧一切。這一段戀情，「不管春去秋來／夏長冬短／不管東西南北／風寒雨淒／南方的春天是不受管轄的季節」，成為梁祝的再版。以季節、景色做為兩情相誓的表徵，不在乎天長地久讓愛情也成為詩的一部分。以春天為主題說明戀愛使人生機再現；以田園景色入詩，襯托出情感的真摯單純。這兩首愛情詩作，不再是生命悲苦的交響，單純描述熱戀的樣貌，具有岩上情詩中少見的幸福感。

另一首〈愛〉<sup>127</sup>，溫馨呈現出兩人扶持的溫暖：

<sup>123</sup> 陳去非：〈站在草地上生活的人—讀《岩上詩選》〉《笠》第245期（2005年2月），頁76~77。

<sup>124</sup> 王灝：〈點亮慰藉的星芒—小論岩上情詩中的詩情〉《台灣時報》副刊，1990年9月15日。

<sup>125</sup> 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁116~117。

<sup>126</sup> 岩上：《愛染篇》（台北市：台笠出版社，1991年5月），頁14~17。

<sup>127</sup> 同註125，頁36~37。

冷氣在屋外下降  
夜以孤獨的眼睛窺視著我的家

伊以纖瘦的手  
縫補我劃破的襯衫

啊的一滴血  
滴在我白色的襯衫上

伊以怡然的表情注視我  
我感到愛的溫暖從體內上昇

詩作主題是「愛」，但一開頭用「冷氣」、「屋外」、「孤獨」以及「窺視」等詞，予人一種淒寒感覺，藉以暗示生活的清苦。而「伊以纖瘦的手／縫補我劃破的襯衫」，妻的手因生活操勞而「纖瘦」，纖瘦也代表了食不溫飽，「縫補」襯衫則象徵家境貧困。此外，妻的「縫補」也象徵主角的生活一直有著妻的撫慰，「縫補」的動作暗示兩人的愛是「縫」在一起的。第三段「啊的一滴血／滴在我白色的襯衫上」暗示妻的手因縫補而被針刺傷，令人疼惜。紅色的血，滴在白色的襯衫上，顏色對比強烈，詩作由此渲染出感動的氛圍。然而，妻以「怡然」的表情取代受傷的疼痛，讓主角瞬間感受到愛的溫暖，這一滴血反成為溫暖的象徵，「一滴血」成為美感的呈現與詩心焦點。

趙天儀認這是一首意象表現前後一致的溫馨作品，而且「把一對小夫婦的溫馨與體諒，表現得很可愛。<sup>128</sup>」以悲苦做為情詩與生命的相同基調，王灝認為〈愛〉同時具有悲苦與溫暖雙重感受，且趨近於悲苦。他認為〈愛〉是「藉著縫補劃破襯衫及扎破手指流出了血等事件，做為生命悲苦的象徵，…。表達愛的溫暖，竟然得靠一滴血的滴滲來做為背景及媒介，要傳達出愛，得透過一些殘傷做為媒體，這種人間之愛，毋寧是比較接近療治生命傷痛，以及抗爭生命殘酷的一種象徵。<sup>129</sup>」

丁威仁認為詩作以屋外的「冷」與體內的「熱」落差對比，構築出詩意。丁旭輝將〈愛〉與〈創傷〉比較，認為這兩首詩同樣是以小細節發展為完整的一首詩，但是〈愛〉中的語言更見質感。他說：

第一行的冷對比出最後一行的溫暖，第二行把夜擬人化並強調其孤獨的眼睛與窺視的動作，造成了詭奇緊張的超現實玄想氣氛，對比並突顯了屋內恩愛的雙人世界，以及屋內那具有『怡然的表情』與嫵淑真情的『伊』所構成的真實世界。<sup>130</sup>

<sup>128</sup> 趙天儀：〈冬盡春來的甘苦—評岩上詩集「冬盡」〉《自立晚報》，1981年11月26日。

<sup>129</sup> 王灝：〈點亮慰藉的星芒—小論岩上情詩中的詩情〉《台灣時報》副刊，1990年9月15日。

<sup>130</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（上）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第2期（2002年6月30日），頁93。

〈愛〉一詩，從平凡的生活情境捕捉，文字平實，詩末「愛的溫暖」稍有說明之嫌，但「一滴血」的意象鮮明，承接了前段的寒冷與後段的溫暖，讓詩有了豐富的情感。

〈夕暮之海〉<sup>131</sup>是情景交融、深刻描寫女性的情詩。在岩上情詩中，具有暮色意象的作品大多感傷，以海洋為主題的作品則較偏浪漫溫暖，〈夕暮之海〉則兼融兩者。這首詩從海洋夕色延伸，詩人情感融匯其中。詩作中多次使用「我的戀情乃一顆燃燒的／落日」以及「我是妳肌膚上的一滴血／鮮紅而渾圓」的紅色意象，鮮明表達對愛的奉獻與決心。「妳將從那一粒焦軸之珠／驚見自己以及纏綿不去的／影子」、「髮翻飛了妳／妳盪漾了心」，藉由風、浪暗示女主角內心的情緒盪漾。「妳不理而潮湧／妳不應而浪嘯」，以「潮湧」、「浪嘯」表達對女主角相應不理的急切心情。但女人心彷彿海一般，深奧難解變化萬千。儘管如此「夕暮之後／就是水溫風暖的夜晚」，靜好的夜色彷彿女人如水的溫柔，男人因此傾倒痴狂。「漁舟呀／想捕捉什麼？」有自我解嘲之意，詩人藉他物表達心意，詩意瀟灑著朦朧的美感。

〈海誓〉<sup>132</sup>以潮汐與海螺的對話表達纏綿之情與不離不棄：

妳的淚把我化入潮聲  
我乃欲嘯的螺殼  
朝夕  
潮汐  
妳我纏綿難捨的歲月

那海嘯  
表徵著層疊的誓言  
一句一句  
撞擊著劫數的黑岩  
華髮在簇簇的浪花裡繁殖  
沙灘掀動妳青春的裙裔

走過海角  
唯妳的纖手相攜  
我說日出也是  
妳說日落也是

將潮汐風光帶入情愛，以物感知情愛的堅持。首句「妳的淚把我化入潮聲／我乃欲嘯的螺殼」，「淚」與「欲嘯」象徵兩人戀情並不順利，是以女主角有「淚」，男主角也有難之隱，只能說「欲嘯」。此外將海螺接觸潮汐來去的自然現象想像成戀人的相偎相依，非常貼切。「朝夕／潮汐」兩句詩思極妙，此詩以海為主題入詩，帶入「潮汐」一

<sup>131</sup> 岩上：《愛染篇》（台北市：台笠出版社，1991年5月），頁107～108。

<sup>132</sup> 同註131，頁97～98。



語極為合理。但將「潮汐」的偏旁去除，留下「朝夕」二字，則前述意義盡去，「朝夕」轉化成另一層意思，代表兩人的恩愛是不分時間的。第二段所述，潮汐的來去彷彿句句承諾，一波波的海浪也彷彿是「層疊的誓言」，然而承諾同時面臨著一次又一次的考驗。「劫數的黑岩」是隨侍在側的命運變數，「華髮在簇簇浪花裡繁殖」，將「浪花」的白想像成「華髮」的白，「繁殖」暗喻時光流逝，在此暗指歲月不待。但「走過海角／唯妳的纖手相攜／我說日出也是／妳說日落也是」詩作中的男女以誓言宣達情愛的堅貞，此生相攜。「海角」暗喻「天涯」，「海角天涯」兩人將永遠同行，因此「唯妳的纖手相攜」，這是地點的宣誓。「我說日出也是／妳說日落也是」則是時間的宣誓，「我說／妳說」則代表兩人共有的默契。

丁旭輝認為此詩寫作技巧是以「以簡單潔淨的語言傳達詩的巨大感染力。」且「末二行輕盈動人，雖然是以對仗的形式出現，卻毫無機械呆板之病，反而在一唱一和之間，表現出深情的默契。」<sup>133</sup>從意象的角度，潘亞敦認為此詩跳脫「山盟海誓的俗套，他說：「潮汐之信，螺殼之韻，歷劫經災，纖手相攜，那『那海喲／表征著層層的誓言！』…從海灘螺亮的空腔裡，聽到千古長奏的海韻，日出日落，情愛不移。」<sup>134</sup>從生命的角度觀察，康原認為此詩以時間空間的多變來襯托情感的不變。他說：「『海』表示一種情感的多變，蘊含著生命的蛻變是無窮的，『誓』是一種盟約，堅信不移的約定，儘管生命遭受到任何變化，誓言就如海浪的層疊，永恆而不變的。…『淚』是一種暗喻，如潮地激盪了這份難捨的悲情。『朝夕』是表現時間的流逝，『潮汐』是表現生命的多變。…儘管生活遭受到劫數的黑岩，情感仍然是纏綿難捨，不管天涯海角，仍然纖手相攜，這是願望的期許。」<sup>135</sup>

〈蝴蝶蘭〉<sup>136</sup>一詩散發著淡香，是詩人的感情觀，也是抒情浪漫的作品。利用蝴蝶蘭的蝴蝶意象，呈現比翼雙飛的心情，這「深山裡寂寞的花朵」彷彿只有詩人感受得到，詩人因此受到「香料的幡引導向我的前程」對愛情展開尋找，談過戀愛的人都能感受「戀人的好只有自己知道」這樣的心情，而詩末「我不欣賞燦爛花紅的眩虛／只仰慕寒星的曳光如你」可以得見詩人是「弱水三千只取一瓢飲」的愛情性格，頗有《神鵑俠侶》中楊過的性情，這首詩詩意淺白、遣辭清澈浪漫，顯示詩人屬意純淨的愛情。

岩上嘗試用多重手法表現愛情的樣貌，也是生命現象的另類呈現。這些精采的詩作較集中早期的作品之中，呈現詩人浪漫的一面。

## （二）懷舊的慢板

岩上的懷舊作品大致包含兩類，一是對過往時代的懷念，一是對親人的追憶。

〈重登碧山岩〉<sup>137</sup>是同時懷念母親以及過往時代的作品：

<sup>133</sup> 丁旭輝：〈《愛染篇》與岩上的情詩〉《左岸詩話》（台北市：爾雅出版社出版，2002年11月10日），頁52～53。

<sup>134</sup> 潘亞敦：〈情滿青山意溢滄海—喜讀《岩上詩選》〉《笠》第186期（1995年4月），頁114。

<sup>135</sup> 康原：〈岩上詩集「愛染篇」主題初探〉《民聲日報》副刊，1979年6月18日。

<sup>136</sup> 岩上：《愛染篇》（台北市：台笠出版社，1991年5月），頁9～10。

<sup>137</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁54～57。

碧山寺  
依然踞隅山腰  
傲視阡陌  
眺望草屯的市塵火炎山的崗巒和遠山的流雲  
(中略)  
大成殿依然  
金碧輝煌  
映照綠草如茵  
佛祖靜默依然  
比丘尼的袈裟灰色依然肥胖依然  
青燈不青而玻璃電燈紅燭依然

左手母親  
右手孩子  
我提攜跨過高高門檻的  
步伐  
卻留在發黃的相簿裏  
我的雙手空蕩在秋日的斜陽中  
母親啊  
早已焚化為靈骨塔甕中的的一束枯寂  
(中略)  
嘩啦啦的籤筒已隨著母親的年代消逝  
抽籤  
抽一枚硬幣吧  
(中略)  
出家的姪女  
已不知雲遊何方  
我欲言又止  
不再提問

此詩作的長度較長，以散文手法入詩，感嘆舊時代的遠去，同時寄予對慈母及姪女的思念。詩中存在對宗教的質疑，且挾帶時間流逝的喟嘆，同時對人生呈現幾許空茫感。然而碧山岩寺「依然踞隅山腰」，讓詩作充滿「青山依舊在，幾度夕陽紅」的感慨。丁旭輝從寫作技巧的層面來看這首詩：「在如實的敘述中，詩中人登上碧山寺，左手牽著母親，右手拉著孩子，跨過門檻，走入寺中，但岩上透過跨行的巧妙運用，將『步伐』二字提置於第四行的行首，遂使得詩的歧義性頓時豐富起來，乍看為是現實世界的步伐，卻突然間成了發黃相簿中的步伐，牽著的母親，也成了『靈骨塔甕中的一束枯寂』，

『現在』與『過去』瞬間交疊在一起，一直到孩子們騷動起來，詩中人才又回到現實。」

138

「青燈不青而玻璃電燈紅燭依然」、「抽籤／抽一枚硬幣吧」是對新科技取代舊事物的暗諷，「提攜跨過高高門檻的／步伐／卻留在發黃的相簿裏」一句使用超現實手法，產生瞬間物換星移的效果。「相簿」「發黃」因為歲月已久遠，「母親啊／早已焚化為靈骨塔甕中的的一束枯寂」，象徵母親已辭世多年，而「枯寂」則是岩上為母親的一生所下的註腳。對於故人的思念，讓岩上深感「我的雙手空蕩在秋日的斜陽中」，人所掌握到的只是一片空無。種種人生的問題其實是沒有唯一答案可尋，因此「我欲言又止／不再提問」，此間靜默讓禪意詩性俱現，詩以沉默結尾，更現情感之深切。

〈往日的戀情〉<sup>139</sup>是在淡淡哀愁中追憶甜美的戀情。「有多少甜心的龍眼／種植在妳泥土樣的臉上」用龍眼的「甜心」來稱呼戀人，一語雙關，「甜」字轉換微妙。「妳的髮是一條鄉村的河流／我說：它從來就不是台北的下水道」，將髮與河聯想，且是「鄉村」的河流，強調戀人單純、未經塵世污染。「妳問我紅頰的幾何／我總是回答鬍鬚的代數」兩小無猜的對話，讓人感受年輕愛侶純純的愛。「妳父親喊妳的名字／我說：她不在這裡」令讀者會心一笑，詩作瞬時畫面活動，具浪漫喜劇的效果。「搖落了晨曦中的晶瑩／妳的裙子從菜園中掀起一片藍天／妳說我是一個包心菜／我說妳是一隻飄逸的蝴蝶」再次使用鄉村的意象入詩，貼近生活的描述呈現出情感的質樸。用「包心菜」比喻男主角心思不外露，很具巧思。「從台北走回來的高跟鞋」暗喻女主角北上後接受大城市的薰陶，「履印也還散發著稻谷幽香」說明女主角的個性仍帶著以往的清純。「妳的嘴唇那時候還不叫做『Kiss Me』<sup>140</sup>，所以我嘗到的原是純真的甜味」戀人最終成為摩登的都會女子，喪失了原有的單純本質，使詩末帶著淡淡的甜美感傷。此詩讓人憶起人生中的初戀，同時懷念單純美好的年輕歲月。

懷舊之作〈叫門聲〉<sup>141</sup>，以舊時代人們造訪時慣用的溝通方式對應冷漠疏的工商社會。「叫門」的舉動是習於電鈴、居住在公寓樓房裡的人們無法感受到的親切年代，也是岩上在台灣步入工商社會後，對過往的懷念：

很長一段時日  
沒回來重溫早已不習慣的  
舊木床上，昨夜  
聽到鄉親的  
叫門聲  
隔著幾棟廂房，在三合院  
古老的房子裡  
那是多麼遙遠而

<sup>138</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（上）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第2期（2002年6月30日），頁96~97。

<sup>139</sup> 岩上：《愛染篇》（台北市：笠出版社，1991年5月），頁11~13。

<sup>140</sup> Kiss Me 是當時極為流行的化妝品牌—奇士美。

<sup>141</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁58~60。

親切的鄉音  
（中略）  
所謂叫門聲  
無非是  
提高嗓子把名字敲入門扉聲裡  
緊緊地  
拉近你我之間的距離  
而讓名字  
響徹小小的村落  
如今在這熙熙攘攘的天地  
我的名字  
早已湮沒在噪音的市塵裡  
午夜  
那一陣叫門聲呢

「木板床」、「三合院」、「廂房」、「村落」等這些都是農村時代才有的景象，作者將時間拉回農村時代，是對過往時代的追憶，「叫門聲」除代表農村時代人與人之間熟悉而親切的相處模式，也呈現出作者對故鄉的懷念。此詩寫來平順，作者不用高度技巧營造，只是利用主題對比出新舊時代的人們溝通的差異性，同時呈現自己離鄉後沒沒無名的感傷。

懷舊作品的書寫，有對親人、戀人的往事追憶，也有〈往事〉<sup>142</sup>中「記憶裡的／一／串／白／夢裡／又掀然振翼飛起／璀璨了／夜／空」純粹抒發回憶情懷。〈流浪者〉<sup>143</sup>關懷了失去故鄉、情感寄託的思念者；〈壁虎〉<sup>144</sup>中利用台灣特有的昆蟲—壁虎為題，借機抒發了個人的思鄉情緒。從這些懷舊的作品裡我們可以感受到岩上是個非常念舊的人，無論對過往人、事、物的追憶，都讓他時常在詩作中提及過往時代的一切，甚至與現今做為對比，例如《更換的年代》中的〈內褲〉〈兩極半世紀〉〈國旗〉等作品，不僅懷舊，更呈現兩個時代的強烈對比。

### （三）人親土親的協奏

岩上對於親人故舊的書寫，在他的作品中數量雖不多，但落筆親切，恰如題旨，豐富情感躍然紙上，例如為辭世的母親與出嫁的大女兒所寫的〈祝福的小紅花〉<sup>145</sup>：

帶著即將出嫁的女兒  
去拜母親的墳

<sup>142</sup> 岩上：《愛染篇》（台北市：台笠出版社，1991年5月），頁36~37。

<sup>143</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁3。

<sup>144</sup> 同註142，頁90~91。

<sup>145</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁227。

母親在世時最疼愛我這個大女兒  
秋日在示範公墓的  
墳地  
有著淒淒的涼風吹著

蔓草搖晃著  
離別的手勢  
母親您要安息  
孫女即將出嫁  
您要祝福  
保佑她做一個好媳婦

香焚嬾嬾  
冥紙飛揚  
斜斜秋陽的影子  
閃亮著墓碑的刻字  
嫁出去的孫女  
以後不再來拜您  
母親不要難過  
  
您最疼惜的孫女  
即將出嫁  
您一定很高興  
像墳頭上開著的紅色小花  
搖曳著  
祝福的笑容

這是一首安魂曲般的動人詩篇，文字底下潛藏血濃於水的親情脈絡，藉由祭告的儀式做為世代的傳承。此詩成於一九九四年，岩上的長女月秀出嫁。岩上的母親過世後，與父親一同遷葬於草屯鎮的茄老示範公墓。由於長女與兒子幼年時皆由母親幫忙提攜照料，岩上的母親尤其對這位乖巧的孫女疼愛有加，因此岩上在女兒出嫁前，帶她到母親墳前祝禱。一方面表達對慈母的思念，在墳前訴說的這番話，也表達自己身為人父的責任完成，願母親能安息。岩上年幼時，母親曾帶他到父親的墳前，淒涼地呼喚父親，母親一生多舛，一如詩中所言秋日淒淒的風那樣悲涼。數十年歲月忽過，岩上已兒女成群，如今帶著即將出嫁的女兒來到母親墳前，這一次希望母親不再哭泣，而是滿心祝福。詩作的前三段雖充滿荒煙蔓草的離別氣息，文末以「出嫁」的喜氣沖淡過往的思念悲傷。「紅」字所代表的祝福意味成功地將遺憾轉化為圓滿，讓讀者在搖曳的小紅花中，看見家族的開花結果的象徵。

〈隔海的信箋〉<sup>146</sup>內容敘述岩上大哥的一生：「大哥的信，越過台灣海峽／從日本轉來／從香港轉來／透過紅十字會／像復活的形體回到了故鄉／繼續從上海寄來」。詩作以「大哥的信」做為段落開頭，使用層遞方式，循序漸進地描繪出大哥的人生。岩上在一九七八年剛與大哥聯絡上時，當時正在戒嚴時期，信件必須遙遠地「越過太平洋／從美國轉了大半地球投來」，而且是「沒有信封的薄薄的信箋」。後來雖然「從日本轉來／仍然沒有信封／信封是另一親友的筆跡」。戒嚴前夕，信件已能從距離較近的「香港轉來」，雖然已有信封可惜仍然「沒有投寄的地址」。解嚴後，兩岸已能直接通信，於是大哥的信「直接投來」，因為「有了詳細的地址」，所以「像復活的形體回到了故鄉」。大哥的信，從如虛擬般的幽靈轉化為實體的存在，信回到了故鄉，但是大哥呢？「繼續從上海寄來／寄回來四十多年悲痛的思念」暗示大哥已習慣並定居上海，故鄉成為記憶中的風景，大哥的信代表著「四十多年悲痛的思念」以及四十多年斷隔的兩岸關係。此詩除了描述大哥的遭遇，同時也體現海峽兩岸的關係與時代背景。

除了親人的詩作，岩上對兩位至友，同時也是文壇大老的陳千武及趙天儀先生有過深刻描述。且看〈詩寫陳千武〉<sup>147</sup>：

從太平洋戰爭的南洋  
他檢回一顆不死的  
茫然  
你是中國人  
你是日本人  
你是台灣人

我！我是誰？  
（中略）  
我是勝利者  
還是戰敗者？

岩上以詩人陳千武於一九四二年被徵調擔任「台灣特別志願兵」，參加南太平洋戰爭歷經四年的戰火經驗做為詩作背景，藉由問答的方式帶出身為台灣人的矛盾，呈現殖民地的人民失去自主性的悲哀。詩作前二段使用了「你」「我」的對比，呈現出矛盾感。而「青春的臉／成為失語症的符號／很多詩的意象／撒碎在語言的邊緣／讓海波叫出啞口的泡沫」則暗指陳千武歷經「跨語言的一代」的心酸。昔日操作的日文因為一場太平洋戰爭的來去之後重新洗牌，必須改用漢文來發聲及書寫，「啞口」暗喻語言轉換的困難。

傷痕的手

<sup>146</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁223～224。

<sup>147</sup> 同註146，頁232～233。

終於握住雙面利刀的刀  
在語言不明的屠殺中突圍

他天生是個武者  
踩著木屐的聲音，悅耳動聽  
舉手投止，一刺一砍  
落葉繽紛，我們竟看到詩章的紛呈

「雙面利刀的刀」是切換點，說明詩人以筆代刀，而揮刀之後的詩篇如落葉飄飄盈滿灑下，以劍客之姿形容陳千武的詩如武士揮刀般節奏明快，不著痕跡。以劍客比喻日治時期出生的陳千武，非常貼切，「武士刀」的雙面意象比喻極為得當。

另一首〈詩寫趙天儀〉<sup>148</sup>，深刻呈現其教授兼詩人的雙重身分，同時淡淡地揶揄了當年台大哲學系事件：

大肚山上的夜空  
有屬於你的星座，象徵的  
仰望，哲思的詩句  
童話的奇遇  
均在中年之後，醇香

「大肚山」指趙天儀教授中年以後任教的靜宜大學，而「夜空」、「星」、「奇遇」這些夢幻的字眼說明趙天儀身為詩人及哲學家的一種浪漫情懷，以及接觸兒童詩所擁有的赤子之心。而詩作中的第二段引用了許多女性的意識聯想，主要是因為靜宜大學在一九九三年之前只招生女生，稱為「靜宜女子大學」，所以這首詩讀來有春風拂面的溫柔。「曾經台北很烏龍台大很頭大」暗指一九七三年的「台大哲學系事件」，說明政治有如一場烏龍鬧劇般，胡亂解聘了十三位台大的教授，連擔任代理系主任的趙天儀教授也無辜地受到牽連。然而，儘管在政治力量的迫害下，

浸泡了半世紀美學的水酒之後  
燦然湧出的  
那一夜，星  
空，很掌聲

一樣以哲學做為背景，但這四句卻呈現出趙天儀的詩作有著深厚的美學內涵，如水酒般香醇迷人，如星般燦然，在空無的靜夜裡，迴盪出精采的掌聲，令人激賞。

大肚山的天空

---

<sup>148</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁235～236。

很詩

很文學院

詩末應了詩作開頭，印證詩人趙天儀一生對文學、美學及教育的完全奉獻。

人生問題的追尋，一直是岩上詩作的重心。從《激流》、《冬盡》對自我的探問及生命呈現，岩上寫出自己獨特的人生觀與性格。《愛染篇》雖然名為愛情詩，卻是另一種人生的投影。《台灣瓦》、《更換的年代》與《針孔世界》，詩人已將自己隱身為攝影機，記錄社會種種，詩中呈現出的，是詩人對世界的感應。《岩上八行詩》探索人生哲理，在哲思中迸發詩的閃光，音調雖不似激流時期鏗鏘，但化為行雲流水般流暢自然。儘管無法將這些佳作一一納入評論，但筆者盡力將之歸納與分析，擇其要者而論之，盼讀者感受到詩人畢生的努力。



## 第四章 岩上詩作的主題意識（中）

岩上從二十多歲設籍南投縣至今，對土地的熱情從來未減。岩上對於鄉土的書寫，從過去的農村時代至今從未停止，他的詩作，充滿對土地的關愛。由於經歷農業及工業化兩個世代，詩作中除展現鄉村的淳樸風光，更記錄時代的變遷以及都市化後的感喟。以《激流》《冬盡》《台灣瓦》《更換的年代》以及《針孔世界》五本詩集做觀察，可看出時代的推演、人心的質變以及文明的反思，更能感受到社會價值觀逐漸遞僵之中，道德標準存在的必要性。此章前半段以岩上前期書寫鄉村的詩作為評述，後半段以農村機械化後的詩作為主，呈現出對群體的關愛。

### 第一節 鄉村事物的大量書寫

#### （一）情景交融的田園風光

以農村時期所使用的器物用具入詩，一方面呈現詩人生活的面向，另一方面表達詩人對農村社會的認同與關懷，例如〈割稻機的下午〉<sup>1</sup>所呈現出飽滿氛圍：

嘎嘎割稻機／一割就是一個下午／從這間厝腳到那座山腳／  
一大片的稻田／像阿吉仔的頭顱割得光禿禿的  
...  
一塊癩／一塊癩稻草的灰燼  
這就是肥沃／肥沃的癢  
...  
布袋結結實實的／像阿吉仔扛起的肩膀  
...  
從這張笑臉到那張笑臉／都圓嘟嘟的／像阿吉仔媳婦的肚皮鼓得笨呼呼的  
然後放田水／放治癢的田水／放春風吹又生的田水  
然後一群拾穗的鴨子／喋喋／喋喋地  
又把那大地的癢搔起

割稻機是農村時代收成的機器，此詩藉由割稻機收割、農人忙碌卻歡樂的意象，如實地描繪出稻作豐收帶給家庭的富足與圓滿。首段將「收割」意象移接至男主角頭被剃光的頭顱，帶出第二段的「癩」與「癢」，兩段的書寫將田地的肥沃與頭皮的癩意象成功地連接，人物與鄉村的形象鮮明寫實。三、四段出現收成時所使用的「三輪車」、「布袋」、「穀倉」，藉以比喻成男主角阿吉仔的「結實肩膀」以及其妻「鼓得笨呼呼」的「肚

<sup>1</sup> 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁106~108。

皮」，將「人」、「事」、「物」做結合，完整呈現農村時代豐收時的景象。末段寫出收成之後必須放田水，此時又將「放田水」比喻成洗頭，以治療長癬的癢，但放田水的目的是為了「春風吹又生」，是為了下一次的栽植做準備。接著，鴨子是收割後的清道夫，牠們「拾穗」的過程象徵另一種收成，所以再一次「又把那大地的癢搔起」，此詩在描寫豐收的同時也呈現出大自然循環無為的意象。

向明從主題的角度分析，他認為是「農業機械化」的呈現：「詩人用這個題目寫詩並沒有直接去形容割稻機如何的高效和省力，而祇是藉割稻機在田間工作的參與，而把農忙時的熱鬧景象作生動的描寫。反襯出農業機械化農村的繁榮。」<sup>2</sup>向明所認為的「反襯出農業機械化農村的繁榮」，從往後岩上的作品來看，不一定對農村機械化有所認同，筆者認為詩作的重心是以「豐收」為主。

若從詩的意象分析，向明詳析了詩中人物的象徵：「岩上用單純的阿吉仔這個農村的典型人物作明喻，分別描寫了地（收割後的稻田像阿吉仔剃過的光頭），物（用阿吉仔的結實的肩膀比喻裝得飽滿的谷袋）和人（以阿吉仔媳婦的鼓得大大的肚皮形容人們圓嘟嘟的笑臉）。可以說是非常通俗，也非常鄉土的就地取材。」<sup>3</sup>向明對此分析極清晰，而筆者認為除上述向明先生所分析外，阿吉仔媳婦肚子裡的孩子也象徵了另一種收成。除了人物象徵，詩中最傳神的「癬」與「癢」的聯想，以及與其他事物的想像接連，也用得極好，是詩境所在。如同向明所言，「火燒的田野」、「放田水」、「鴨子啄稻」與阿吉仔頭上的「癬」，皆有想像力的牽連。

丁旭輝認為〈割稻機的下午〉書寫出鄉村的人事物，他說：

詩中「厝腳」、「重叩叩」、「休暈」都是閩南語，很自然的融入詩中，與詩本身的鄉土題材做了最好的搭配，加上阿吉仔純樸、詼諧的角色聯想，以及稻子、穀倉、太陽、懷孕等意象，使得全詩語言在平易簡潔、自然純樸中，透出溫暖而明亮的色彩，最後以搔起大地的癢結束全詩，給人希望無窮的想像。<sup>4</sup>

詩中用「癬」字而不用香港腳或者其它的病徵，筆者認為是因為當時衛生習慣不發達，癬是許多農村孩童常患的皮膚病，患癬的小孩頭皮上常是淺褐色的光禿一片且需將頭髮剔光。詩人將一塊一塊肥沃的田比喻成一塊一塊頭皮癬發作的癢是極妙的聯想，而「放田水」有如為田水洗頭，這樣的止癢方式更具擬人化。詩作成功的地方在於想像的創新、意象呈現的飽滿，「癢」字亦搔到了詩的癢處。

若比較〈割稻機的下午〉中呈現的豐收意象，〈溫暖的蕃薯〉<sup>5</sup>則呈現了農村生活的艱辛面貌：

我們這一冬的蕃薯為什麼這樣細小呢

<sup>2</sup> 向明：〈也是一面鏡子—淺談岩上的「割稻機的下午」〉《中華文藝》第149期（1983年7月），頁171。

<sup>3</sup> 同註2。

<sup>4</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（上）〉，《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第2期（2002年6月），頁95。

<sup>5</sup> 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁84~87。

阿娘  
前年冬阿爸種的蕃薯好大好大的啲  
是不是我們少施了肥料

(中略)

土腳裡面為什麼熱熱的  
阿娘  
蕃薯生在土腳裡面好舒服哦  
但怎麼不會長得胖一點呢  
阿娘  
我好冷  
這樣的西風

哦  
這簸箕的太重了  
阿娘  
我搬不動  
歇一歇吧  
我肚子好餓呀

阿娘  
我們為什麼不種稻子  
人家附近一大遍的土地都種稻子  
為什麼獨獨我們這一小塊的土地要種蕃薯  
我們天天都吃蕃薯  
唉

太陽出來了  
我們回家吧  
阿娘  
你今天不要再去做工好嗎  
我一個人看家足無伴

蕃薯以其易栽種、生長期快及具飽食感的特質，在戰爭的飢荒年代，是止飢、廉價的食品，台灣島國地圖也因長相似蕃薯，於是被用來象徵著台灣人刻苦堅忍的精神。俗諺云：「蕃薯毋驚落土爛，風吹日曬根愈炭」。在收割後的田裡「炕窯」，剝開燙手溫暖的蕃薯，熱度散發出來的香甜，是在農村長大的孩子永恆的記憶。台灣光復前後物資缺

乏，蕃薯成為稻米的替代品，用來填飽飢餓歲月的肚皮。岩上用「溫暖的」蕃薯做為主題，反襯出這個家庭的困境。

這首詩藉由小孩的向母親央告的話語呈現雙重問題：單親家庭的悲劇與農村家庭的經濟困窘。整首詩以孩童口語化的表達方式而更形真切。「前年冬阿爸種的蕃薯好大好大啣」詩作中父親的出現時間僅限於「前年冬」，後來並沒有再出現，暗示小孩的父親可能已不在，而前年種的「蕃薯好大好大」對應到「我們這一冬的蕃薯為什麼這樣細小」似乎是童年失怙的岩上隱約的心聲，意味失去父親的家庭開啟了貧窮的悲劇。

貧瘠的土地使收成不易，母子二子必須喝西北風度日，沒有收成因此沒有錢買肥料，遑論栽種稻米，家貧如此惡性循環著。詩中不直接點明「飢餓」二字，卻用小孩對「蕃薯為什麼這樣細小」的質疑，讓讀者產生農作收成不佳，全家人都得挨餓的聯想，而「我們為什麼不種稻子」是童言童語，越發呈現家境已貧困至谷底，不但沒有養料可肥沃貧瘠的田地，使得最容易生長的蕃薯也「這樣細小」。岩上如實地描寫家庭面臨斷炊的命運，孩子對飢餓的哀告如此強烈，詩作點出農村生活的艱辛不易。

如果物質生活是如此匱乏那麼精神生活呢？。詩末「阿娘／你今天不要再去做工好嗎／我一個人在家足無伴」吐露出小孩最心底的聲音。詩作中母親因環境逼迫不得不外出做工，的確是農村時代許多家庭的寫照，至於小孩渴求的親情，往往因現實面的考量在無形之中被犧牲，孩子的「無伴」同時呈現出莊稼人辛苦的一面。這首詩透過一個小孩的視角，看見物質、精神皆營養不良的家庭所面臨到的難關，「蕃薯」象徵著土地的溫暖，但它的「細小」「欠施肥」同時也象徵著台灣艱苦的命運。雖然沒有採用過多的批判或者跳躍想像，但讀來平順自然，非常口語化，甚至採用了「阿娘」、「土砂粉仔」、「阿爸」、「土腳」、「足無伴」很貼近生活的方言入詩，在非常不提倡（甚至禁止）講閩南語的七〇年代，是大膽的嘗試。

關於〈溫暖的蕃薯〉的評論，趙天儀認為具有批判性，兼具方言的使用，表現出鄉土的情懷。他說：

以孩子跟阿娘獨白的口氣表現出來，提到土砂粉、鬥蟋蟀以及溫暖的蕃薯等等，末了，還點出了他的阿娘必須再去做工，而他卻須一個人看家的落寞。…這首詩，也表現了一些鄉土情懷，不過，也表現了鄉土的普遍性。而在詩的語言方面，把方言國語化，也就是融化在國語的脈絡上，我以為這首詩，也是一首比較富於批判性的作品。<sup>6</sup>

丁旭輝說這首詩是：「以一個失去父親的小孩在寒冷的冬晨與母親到蕃薯田裡工作過程中的獨白，寫出貧窮與失怙的悲苦。」<sup>7</sup>從孩童的口中說出來讓人備感心酸，而標題「溫暖的蕃薯」對照出挨餓受凍的一家人，意象具有諷刺性，詩也因此深刻。

除了早期的作品擁有農村意象，一直到《針孔世界》，仍有如〈大樹下〉<sup>8</sup>這樣的作

<sup>6</sup> 趙天儀：〈冬盡春來的甘苦—評岩上詩集「冬盡」〉《自立晚報》，1981年11月26日。

<sup>7</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化(上)〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第2期(2002年6月)，頁95。

<sup>8</sup> 岩上：《針孔世界》(南投縣：南投縣文化局，2003年12月)，頁61~62。

品，讓人感受岩上對舊時代的緬懷：

曾經多少風雨  
多少日晒  
在這裡歇息  
古早古早的故事  
也在此聽膩  
老人的聊天  
小孩的嬉戲追逐  
歲月的蒼老  
都刻入樹幹的年輪裡  
小廟依舊護祐  
樹葉依舊蒼綠  
做點買賣免得太過閒逸  
水果飲料任君選擇  
綠蔭下  
如你路過在此下車  
仍然親切的招呼  
來  
喝杯茶

這首詩，很親切平實，乍見之下讓人誤以為散文。但大樹與土地公廟的形象喚起鄉下長大的孩子共同的記憶，這也是在臺灣土地上才感受得到的風景，讓這首詩產生了價值。「多少風雨」、「多少日晒」似乎暗喻台灣的命運，「故事/聽膩」則是一種傳承的暗示。「歲月的蒼老／都刻入樹幹的年輪裡」將人與樹的生命結合為一，是詩意所在。「如你路過在此下車／仍然親切的招呼」樹本身不會親切招呼，親切招呼的是人，詩作刻意將焦點移植至樹身上，構成一幅相融的畫面。「來／喝杯茶」，此句如畫龍點睛般，讓整首詩有了完整的畫面，一幅舊時代鄉下悠閒的美好時光因此呈現在讀者的眼前。文字雖然淺白，但詩中象徵的遠去的美好年代則是無價的。詩人喚回我們對土地的感覺、兒時的記憶，「小廟」、「攤販」、「老人」、「小孩」，都是我們與土地依存的見證。

此外，岩上也曾以居住地草屯附近的九九峰入詩：〈遠眺九九峰〉<sup>9</sup>描述了九九峰的偉奇壯麗，〈九九連峰〉則是眾詩作中難得的歡樂作品，是九二一大地震後對重建家園的期待與鼓勵。「九九峰俗名火炎山，橫跨南投縣草屯鎮、國姓鄉及台中縣霧峰鄉、太平市境內，其形成乃因地殼變動、劇烈的造山運動、快速侵蝕、堆積和風化作用，塑造了火炎山特殊的地質地景景觀。九九峰據說共有九十九個尖峰，猶如玉筍排空，氣象萬千而得名。」<sup>10</sup>九九峰在大地震之前，其壯闊的翠綠連峰之景曾是南投縣的著名景點，

<sup>9</sup> 岩上：《針孔世界》（南投縣：南投縣文化局，2003年12月），頁69～70。

<sup>10</sup> 資料來源：<http://okgo.tw/buty/00240.html>，由草屯鎮公所提供。

然而「歷經九二一大地震，原本清翠的山林在一夕間崩塌成光禿一片，崩塌面積達八百七十八公頃，為此次地震中，崩塌山坡地中面積最大的。依林務局人員指出，九九峰要回復原本青翠連峰景觀，至少要四十年的自然演替」。地震後，政府將崩塌處劃設為「自然保留區」用以復舊植生，幾年後，猶如詩中第一段所言「山巒乳凸挺秀」，彷彿「披著霧紗／忽隱忽現」，一座座美麗的九九峰，又如過去般重現了她的美。而「流水／鳥鳴」在此被擬人化為「細語」及「長短調的彈奏」，「相思林／檳榔村／香蕉園」甚至是野生的「香果藤蔓」也藉由村姑的歌聲，同時與「山水」被擬人化為「凝視」以及「悠揚歡唱」。歷經大地震的重建後，九九峰能有這樣的青翠面貌重現，詩人將之入詩，以作為重建後的欣喜感受，詩作背後充滿深刻的關懷之情。

荷花在台灣也是極負盛名的植物，其能觀賞、入藥、飲食、並做為君子象徵的眾多功能而成為許多人的最愛。岩上於一九六九年根據對荷花的觀察，將之與農村景色結合。以下節錄〈荷花〉<sup>11</sup>：

從污泥中  
生長出來的荷花  
竟然也以鮮紅的笑靨  
凝視

想著  
那插足在田湜裡的農夫  
以古銅的背  
面對太陽

在這夏日野外  
雖然畫板依舊空白  
但從我的瞳孔裡  
透視出來的  
已不再是叫苦的顏色

詩中以一位畫家苦思不得作畫題材時不經意到看見荷花，將荷花「出污泥而不染」與「插足在田湜裡的農夫」做轉換與想像，讓畫家在看見生命的淬鍊後豁然開通。此詩具有人生體悟的意味，雖然詩作中的荷花讓人想到「出污泥而不染」，而農夫則讓人聯想到「憫農詩」，意象看來不夠新穎。但將「農夫插足田地」與「荷花根植泥中」做一比對，意象瞬間互換，詩意由此萌發。畫家因此激悟，感受到自己苦於構思與農夫的辛勤耕作比起來，一點也不算什麼。因此在畫家的心中，「已不再是叫苦」的心聲，而對農夫的辛苦抱持一份敬意。

此外，《更換的年代》中，〈樹〉具有小品的靈秀氣質、〈芒果〉訴說一種南國的豐

---

<sup>11</sup> 岩上：《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁24～25。

饒、〈木棉花的慾望〉與〈木棉花〉則具擬人化描寫。這些詩作都呈現出在地、親切的台灣形象。

## （二）現實的投射

「詩是現實中的拋物體」<sup>12</sup>。「詩與現實的差距，必須依賴詩人心靈的透視力藉語言去聯接與調配。因為現實世界歷經日常生活重覆與陳腐的糟蹋，其原始的感動性，幾乎蕩然無存」<sup>13</sup>。因此岩上以農村社會做為現實的投射，且內含深刻的隱喻，非僅僅皮相的描繪。〈風鼓〉<sup>14</sup>呈現這樣的書寫風貌：

滿房子金黃的裸體  
是秋日的碎粒灑在穀場  
然後一簸箕一簸箕地  
捧進飢餓的口

鼓著大肚皮  
張開鯨魚般的饞嘴  
那群成熟的浪蕩們  
遂跳起滾滾風騷之舞

隘口的門牙  
把虛無摒棄城外  
結結實實的歡迎送進來

面對著黃浪的世界  
誰能填飽無底的腹

風鼓古名「颶扇」，是以人工搨風的方式來清除穀物中雜物糠殼的木質鼓車。從田裡收割經過曬乾後的稻穀，經由上方的漏斗置入，經搖動風鼓箱後，一些多餘的莖、葉、蟲、塵土等細小雜物就會從下方左邊出口排出。至於留下的精質稻穀，則會從斜形抽屜落下，因此一提到風鼓就會令人聯想起農村時代。詩作取材自生活，從物性本身出發，同時詩人截斷風鼓「去蕪存菁」的刻板印象，將風鼓形容為「捧進飢餓的口／誰能填飽無底的腹」，視做貪婪的表徵。

詩作第一、二段具有對比效果，第一段「滿房子金黃的裸體」中的「裸體」先予人「性」的聯想，第二段中「成熟」的稻穀被形容為「浪蕩」而風鼓將稻米去蕪存菁的過

<sup>12</sup> 岩上：〈詩的來龍去脈〉《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996年8月），頁63。

<sup>13</sup> 同註12。

<sup>14</sup> 岩上：《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁13~14。

程被視為「遂跳起滾滾風騷之舞」，此處與前段作呼應。此外第一段「一簸箕一簸箕地／捧進飢餓的口」與第二段「鼓著大肚皮／張開鯨魚般的饞嘴」也是前後呼應的關係。「飢餓」、「嘴」都帶有「吃」的聯想，此兩段皆以「風鼓」表達出「食色性也」的意象。第三段「隘口的門牙」應該吃不了太多東西，但是卻「結結實實的歡迎送進來」，此處以「風鼓」的運作暗示了人性的貪婪。末段的「黃浪」與「誰能填飽無底的腹」再次呼應一、二段的說法，將「風鼓」視為人性的象徵。

陳鴻森認為「風鼓」暗指人的食慾無窮，他說：「末行的『無底的腹』一面指風鼓，一面也可說指人不盡的食慾，但這兩種可能表現得有些曖昧而顯得草率。如完整的把這『腹』連接於人的食慾，其效果將會大些。」<sup>15</sup>然而筆者認為，如果用風鼓比喻「食慾」，也許喻為「人性的貪念」更為適合。如王灝所說岩上「借風鼓來調喻人的慾壑難填，慾深似海」<sup>16</sup>，也許較符合此詩的意圖。此詩以「裸體」、「浪蕩」、「風騷」、「黃浪」異色符號來呈現穀粒的成熟飽滿，帶入欲望的象徵，「隘口的門牙」讓人想到吃，詩句無痕地銜接至口腹之欲層面。最後「誰能填飽無底的腹」中，詩人揭開所有慾望的真面目——貪婪，將風鼓的外觀與功能與人性做一比對，意象營造成功，比喻新穎，題旨鮮明。

同樣在七〇年代的鄉下才見得到的〈竹竿叉〉<sup>17</sup>，岩上從中傳達出非常隱晦但批判強烈的意旨：

懸乾瘦的肌骨於獨腳的軀體  
切開竿頭的舌  
把語言埋下  
在這深深的地殼裡腐蝕糜爛

對望  
我們的同類  
無語共 衣桿上晨起的藍衣  
在陽光的透視下  
褻污的斑點  
暴露無遺

佛之千手  
斷臂無招  
面風雨的崖壁於遽變的穹下

飄來飄來的  
雲

<sup>15</sup> 陳鴻森：〈評岩上詩集「激流」〉《青溪月刊》第70期(1973年4月)，頁75~76。

<sup>16</sup> 王灝：〈流變的聲音—讀「激流」集談岩上的詩〉《笠》第66期(1975年4月)，頁71。

<sup>17</sup> 岩上：《冬盡》(台中市：明光出版社出版，1980年5月25日)，頁172~173。



隆隆  
雷  
響

王灝認為〈竹竿叉〉一詩「不是只在刻畫竹竿叉這外界事物的外貌，而只是以它做為象徵的意象。」<sup>18</sup>至於其象徵，則是「但作者將自身的情感投射在它身上，因此在詩中竹竿叉的存在也就暗示著人的存在。」詩作第一句「懸乾瘦的肌骨於獨腳的軀體」，將「竹竿叉」與「人」的形象重疊，且是「乾瘦」且「獨腳」的，具扭曲傷殘的暗示。接著「切開竿頭的舌」，「切開」「舌」已強烈地暗示「人」可能遭受肉體的虐待。接著「把語言埋下」，「語言」不可能被「埋下」，因此可能是「失去」言論自由，這裡暗示精神上的禁錮。關於第一段的意旨，王灝認為是「暗喻著人類面對無可奈何的命運時，那種孤寂悵的心境」。而把「把語言埋下／在這深深的地殼裡腐蝕糜爛」則象徵「人類無言的生存在悲涼的現實世界，忍受著歲月的腐蝕。」

第二段「對望／我們的同類」暗示他人也遭受這種不公平待遇，「無語共 衣桿上晨起的藍衣」代表「我們」的地位是卑下的，王灝認為「依舊是孤寂心境的延伸」。「竹竿叉」的用途為晾曬乾淨的衣衫，是不受人注重的，彷彿白色恐怖下的人民，不能有個人意見，在領導者看來，都只是「一將功成」下的枯骨。看似乾淨的「藍衣」，代表了在上位者。他們「在陽光的透視下／褻污的斑點／暴露無遺」，這些衣物禁不起見光，「褻污」「斑點」暗喻了在上位者的醜事，「暴露無遺」則強烈諷刺這些人作威作福，早已惡名外露。王灝的說法，認為詩作「譏評人類的卑微醜陋面」。<sup>19</sup>

第三段「佛之千手／斷臂無招」，看似與前段無關，王灝在此認為是「永無救贖的希望，這種無望感是孤寂的極至。」事實上，竹竿叉的「丫」字的形體被接至「佛之千手／斷臂無招」，意象轉換極好，「斷臂」同時代表著人民伸手無援的處境，而達摩面壁則形容人民不願發聲。「風雨」何謂？每一場政治帶來的迫害就是風雨、白色恐怖就是風雨，這些陰魂不散的特務、呼著口號的政客，讓竹竿叉面臨著只能默默承受一切的悲哀，也因此人民只能「面風雨的崖壁於遽變的穹下」而無能為力。詩作至此很強烈地影射及批判了當權者卑劣的作為與人民噤聲的苦悶。詩末「飄來飄來的／雲」與「隆隆／雷／響」，烏雲密布、雷聲隱隱，是不幸命運或者強權壓制的象徵。事實上白色恐怖帶給人民的，就如同是暴風雨來臨般的災難，在此王灝將之視為「我們在隆隆的雷聲中，彷彿可以感受到竹竿叉在面對風雨的襲擊時，那股昂然不屈的意志」。整首詩王灝從竹竿叉「孤寂」且「昂然不屈」做為切入點，認為「作者在詩中對人生並沒有下明確的肯定或否定，但詩中所呈現的那份人生之疑情，及生命的孤寂感則是我們能夠感受出來的，因此我們可以說這也是一首孤寂的歌」<sup>20</sup>

如同王灝的觀點，這是一首意象隱晦的詩，但隱射的應是政治對語言的封鎖力量而非個人孤寂心境。岩上極少書寫對政治體制強力控訴的詩，即便解嚴後詩作中也很少做

<sup>18</sup> 王灝：〈孤寂的歌—談岩上的兩首詩〉《學生文庫》第3期（1975年8月30日），頁26。

<sup>19</sup> 同註18。

<sup>20</sup> 同註18，頁26~27。

直接的抨擊，在處理政治現象時多將自我隱身於詩作的背後予以暗諷，例如《更換的年代》中的〈語言〉與〈平安戲〉。〈竹竿叉〉一詩是戒嚴時的驚心之作，詩人將題旨斂入物中，欲又無法忍住不說，於是竹竿叉一物產生歧義：是人民被割喉的暗示，也是起義的象徵。詩作的主旨雖跟革命無關，但著墨在知識份子被噤聲的苦悶。詩作開始先將竹竿叉比喻成一個營養不良的殘者，接著詩人更深一層描寫，說明它最悲哀的地方在於失去了人最基本的自由—發言權，加重了它的殘缺性。兩枝竹竿叉才能撐起晾衣曬被的竹竿，於是詩作中的竹竿叉擁有了同類。有口難言的竹竿叉承擔著在上位者的污穢，（下層人民總是為作威作福的掌權者買單），但在正義的檢視下，藏污納垢的骯髒事是逃不了歷史的眼光。

但身為岩上的好友王灝沒有進一步解釋這層詩境，原因來自當下時代背景的因素。岩上的〈竹竿叉〉寫於一九七四年，戒嚴時期動輒得咎，國民政府毋需頒佈任何法令即能將人以判罪入獄致死，因此岩上必須將詩寫得隱晦。同時評論者也需抱持全知但半解的態度，因此王灝在評論時儘點到為止。在文字獄叛國罪凌駕一切的年代，隨時有失去知識份子的危機，〈竹竿叉〉非常完整投射出戒嚴時期的政治陰影。

〈木屐〉<sup>21</sup>一詩同樣以農村時代常見的日用品入詩，但呈現歷史性的懷想。「那哭不死的歌仔戲／那烏鴉總是預告不吉利／是惟一可傾訴的話題」是看完一場歌仔戲後，剛從散戲的情緒裡下檔，踩踏在回家的路上，邊走邊回想起戲裡的故事情節。走著走著，到了詩末「我們倒提著一隻斷帶的木屐／如倒提著一段古老的故事」彷彿作者突然驚略到自己化入戲中，親臨那條黯黑的歷史，許多歌仔戲裡的不幸故事，在身邊發生。〈木屐〉一詩在此產生劇中劇的時空交會意象。而其中「木屐」在二、三段的「喋喋／踩踏」的節奏步伐，是慢慢與「歷史」串接的過程。因為「路短／走來漫長／夜黑／摸不出方向」暗示了人生苦短走來辛苦，而命運的詭譎難辨往往讓我們迷失方向，第二段以「木屐」的踩踏暗示了人生之路的艱辛困難。第三段強化第二段的敘述，「沒有彈性的木屐／笨掙的腳踝」除以「木屐」暗喻己身不夠圓融通達，可能也暗喻台灣島民堅毅不屈的固執性格。「撞斷了臍帶／血崩」，詩作至此已跳脫「木屐」的想像，而呈現歷史的意象。然而台灣的歷史，如岩上所述，是「斷了臍帶」的「血崩」，台灣無主國、歷史的悲哀，讓詩人寫下「夜令血跡模糊」的感慨。台灣無完整的歷史、無自主的意識，就像「一隻斷帶的木屐」，詩人感慨又有何用？只能將之戲謔地看待為「歌仔戲」般在台上灑淚哀嚎、虛擬的「一段古老的故事」。

岩上善於利用新即物手法為生活中這些平凡物品賦予新的生命，而我們也時常從他的詩作中發現到歷史的痕跡，以〈木屐〉做為歷史的小小投射與聯想，有著以小喻大的機趣。岩上對於木屐擁有一份對過去時代緬懷的情感，曾做客岩上家的人會發現，數十年來與他朝夕相親的拖鞋就是木屐。

### （三）農村沒落的輓歌

七〇年代農村開始進入機械化，耕耘機、割稻機、農藥、肥料皆賴科學進步所賜。

<sup>21</sup> 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁185～186。

八〇年代台灣步入工商社會，農村青年大量出走，到大城市讀書就業，農村生命開始凋零。岩上跨足農、工商兩個世代，除感受社會現象的不復以往，更垂憐在變動中失去生活憑藉的人們。寫於一九七一年的〈標本〉<sup>22</sup>，是一首描寫進入都市因受騙而無法回鄉的少女、悲其命運的作品。丁旭輝教授認為它是：「把六、七〇年代（其實今日又何嘗沒有）發生在貧苦的山上或僻壤窮鄉少女墮入繁華陷阱的不幸，以悲痛而平靜的筆調寫出。」<sup>23</sup>

以「花」做為少女的象徵，非常切合主題。「墮入繁華的手掌／花就黯然憔悴」詩作開頭讓人感受命運的消沉，特別點出一九七一年，表示針對某一主題有感而發。根據岩上回顧，一九七〇年代有不少家貧的少女到大城市工作因而受騙，他根據相關新聞而寫下此詩，用以悼念這些命運多舛的女子。「春天把閒話花粉般地傳開」利用「春天」散播「花粉」的特質與「閒話」做接連，而「宗族的容顏如土色／嘆息在風中播送」呼應了首句「墮入繁華的手掌／花就黯然憔悴」，完整地描繪出女子離鄉背井後的命運。在回鄉的思念中，回憶裡母親招手的姿勢成為故鄉的召喚，但「深深地收藏」意謂已無法回鄉只好將記憶收藏。詩末作者將「標本」藉由「收藏」二字牽繫過來，帶出「一朵花／就這樣枯萎而成為鄉人的標本」。這首詩不明寫女子離鄉後受騙被迫賣淫，而用「墮入繁華」隱晦道出女子的命運，詩中深沉的筆觸讓人感到作者的悲憫。農村沒落讓許多青年人口外流，爭相到大城市淘金，但城市裡人心的複雜與多變，往往讓青年誤入歧途、失去純真。「標本」一詩只是這些社會事件中的滄海一粟。詩人認為一九七一年的這則社會事件可做為當時社會現象的標幟，故將此詩命名為「標本」，傷逝這些少女的不幸，同時襯托農村面臨沒落的命運。

寫於一九七三年的〈松鼠與風鼓〉<sup>24</sup>，於同年榮獲第一屆吳濁流文學新詩獎，這也是岩上的文學生涯中第一次獲獎。此詩呈現農村轉型為工商社會的過程，人心質變的無力感。全詩收錄如下：

松鼠把梨子咬了一個窟窿又一個窟窿  
然後逃之夭夭  
然後懸吊一個捕鼠器  
任風吹雨打  
搖呀搖的

誰也管不了誰  
狗看到陌生人進村子就吠，汪汪的  
看到主人就糾纏著，猛搖尾巴  
想要搖出一根骨頭

<sup>22</sup> 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁122～123。

<sup>23</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（上）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第2期（2002年6月30日），頁94。

<sup>24</sup> 同註22，頁80～83。

誰也管不了誰

東籬下那枝營養不良的玫瑰  
開了一點兒春的紅暈  
莫非想勾引什麼的  
裂著牙刺  
我是貧血的傢伙  
沒有半點施捨

誰也管不了誰

村子裡的阿花從去年年底離家出走  
就沒有回來  
跑了就算了，就像拉了一窩屎  
管他是阿貓阿狗，那個穿花格子的小子是什麼郎？

誰也管不了誰

曬鼓場的風鼓  
從早轉到晚，從夜間轉到天亮  
拼命地轉，轉呀轉的，也轉不過阿三的四輪仔那麼快，  
六塊、八塊、十一塊…

誰也管不了誰

夏天過了秋天來  
雨越過了這個村莊，越過了那個村莊  
打在大大的菸葉上，劈劈拍拍  
裹在包頭巾裡的十八歲  
那個是阿菊，那個是阿嬌，怎麼認得出來

誰也管不了誰

榕樹蔭下  
那個駝背的老頭兒  
把嘆息打成一支扁擔  
在地面上畫這個圓圈，畫那個圓圈  
然後

## 全部打叉

### 誰也管不了誰

詩作展現出事不關己、冷漠社會的疏離感。丁旭輝教授曾評論此詩「全詩以一種冷漠的語氣，不斷重複「誰也管不了誰」，傳達出類似老子「天地不仁」的思想，體現存在本身的本然樣態與殘酷面貌。」<sup>25</sup>這首詩總共分成七段，詩裡四處可見農村時代、親切熟悉的物事人名，如：菸葉、頭巾、風鼓、貓狗、扁擔、阿嬌阿菊…。但岩上卻利用這些農村原有的人、事、物、景，表達出各種人性的黑暗面以及命運的無情，具有強烈對比性。例如：松鼠代表了狡猾、狗呈現奴隸性格、玫瑰花的偽裝、阿花（貓？）的不負責任、風鼓代表不滿足與貪婪、四季雨象徵命運無情。駝背老頭兒表示歲月無情地逝去、最後人生一事無成。此外，每段末尾都有一句「誰也管不了誰」，呈現出自掃門前雪的世態嚴涼。我們若換一個角度思考，既然誰也管不了誰，表示每個人要為自己的人生負責。遠離農村時代的緩慢質樸，進入工商快速時代，我們應以何種節奏自處？這將是現代人值得深思的課題，這首詩同時具存在主義的思考。

另一首同樣以鄉村風景呈現農業時代結束的風貌，當屬代表作〈冬盡〉<sup>26</sup>，這也是岩上較少嘗試、比較長篇的作品。我們從岩上對四季的描寫中，窺見鄉村的不同風情。詩中使用豐富的觀察力與想像力盡寫農村的冬天，同時呈現詩人的哲學思考。詩作中「無乳的山巒」、「葉墜滿地」、「林間」、「胸平的原野」、「涓滴的狹谷」、「菸莖」、「蕃薯」、「藤」、「稻穗」、「風鼓」、「溪畔浣衣」、「牛」、「燻菸房」、「地窖」等辭彙的使用，更讓人感受到強烈的地域性。

〈冬盡〉從大自然、植物、動物與人的四種角度，層層逼近，描述冬天種種，同時暗喻農村凋零景象。第一段使用沉重的鉛塊形容雲，詩的畫面壓縮、沉甸，「簇簇無乳的山巒」增加了詩的乾燥性，此四行描繪出冬天乾冷的特質，整個經濟現象也呈現蕭條。再來，「挾著尖刀／刷刷虎虎而來」以及「林間又幡起了蹣跚的醉姿／蟹行掃過胸平的原野／狎近風乾了涓滴的狹谷」，以猛虎、醉漢、蟹行、狎客的想像呈現風掃落葉的意象，用來形容冬風凜冽，同時猛虎、醉漢、蟹行、狎客也象徵各類破壞農村生態的人。冬天的溫度如「大地軀體／流產了一個太陽／貧血的四肢在八方垂落」「流產的太陽」，象徵失去溫暖，而「貧血」與「臨終」的死亡的意象讓人感受到生機的結束。「菸莖／在無可懷抱的風搖中／摟著自己乾瘦下去／野草焚墓碑／墳地乾癢如癩／枝桠的手筆是一部冷冷的無字天書」本無情緒的植物，在詩人的描述下，菸莖枯、野草焚、荒墳乾，讓讀者感受冬天的面貌枯索到極致，而農村的經濟生態正如上述。動物們則「嚼著乾黃的稻草／嚼著一日的無聊」，牛無田可耕無嫩草可食，借喻大地的貧瘠，也代表經濟走下坡，因此無農事可忙。而人們在冬天呈現的狀態則是「姑娘們的笑靨／在昨夜的夢裡凍傷為無譜的民歌／竹編的火篝在老太婆的衣襟下／想要孵出一個麗陽／痰塞斷垣

<sup>25</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（上）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第八卷第二期（2002年6月30日），頁93。

<sup>26</sup> 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁100~105。

的冷縫／掌中的脈葉龜裂／燒成金黃的地圖」。水乾河旱，溪邊失去姑娘的歌聲，老人家的身體機能，也因寒冷而咳嗽，甚至手腳龜裂等毛病一一出現，農村裡生產力較差的人幾乎失去憑藉。詩末「一縷青煙乘隙紅透了冷冽的眼眸／冬眠的軀體／一瓶瓶米酒放胸燃燒」，藉由米酒澆灌使讀者感受到胸臆迅速填充了熱度。酒的流質意象與黃酒下腹的熱量佈滿詩作，冬季的酷寒看似從米酒中逐漸暖化。然而能喝烈酒的人應屬青壯年男子，他們不事生產卻只顧喝酒暖身，耕作人口遊手好閒，代表經濟毫無希望可言。詩作除描寫遍地的枯景，最後仍透露詩旨：「將從地窖裡復甦／露臉」，生機微露，也象徵對農村經濟復甦的期待。林鷺在評論時，認為詩末「給予冬之所以『盡』的詮釋，但並不流於平板的說明，實有相當回味的餘地，此時除了作者深刻的體驗外，應該歸功於他之善用技巧。<sup>27</sup>」

以季節特性而言，冬天是萬物枯寂之時，相對也是萬物休養生息、準備春來勃發之際。是以冬季雖然凜冽，萬物卻能因生機摧盡而沉寂，沉寂之時亦為孕化之機。十二月代表《易經》中的「臨卦」，「臨卦」，有力量增長之意。彖辭說：「臨，剛浸而長。說而順。剛中而應。大亨以正，天之道也。至於八月有凶，消不久也。」說明了從至陰的「坤卦」、一陽初生的「復卦」至四陰二陽的「臨卦」，萬物在冬盡之際看似不毛，其實在凋零的面貌之下，生機已開始復甦。

〈冬盡〉以鄉村景色入詩，極寫冬天不毛意象，詩作呈現《易經》陰陽消長之理，詩中雖言「冬盡」，其實意盼「春來」。〈冬盡〉一詩，除了是岩上體會太極八卦、萬物相生相剋之理外，做為詩集書名的最大意義，是對農村經濟如冬般凋零有所梗概，而以各種枯寂景象象徵經濟的蕭條與摧毀。此詩盼農村經濟能如冬盡春來，再度復甦，呈現出另類的台灣關懷與期許。

## 第二節 都市化的反思

八〇年代工商社會興起，城市的進步一日千里，一切先進繁華集中於城市，罪惡陋習、藏污納垢也在此。詩人目睹社會進步的同時更感受其沉淪，文明帶來的成長固然可喜，但詩人更在乎工業化後人心的質變。台灣在步入開發中國家後，岩上的看法並不樂觀，這可以從他擅於比較新舊世代的詩作中感受到，例如〈兩極半世紀〉<sup>28</sup>中「一手戶口名簿／一手麵粉袋／飢餓在胃裡空嘍」與「一手漢堡／一手凱蒂貓／飽漲的胃部反芻玩樂的需求」，舊時代的貧窮相較於新時代的浪費，讓詩人感受到物質的改善延伸出的心靈蛻變。

### （一）工商社會的面貌

台灣在七〇年代工業化後，文明的符號佈滿城市：車輛、高樓、工廠、忙碌的人群。

<sup>27</sup> 林鷺：〈讀岩上的詩〉台中一中《育才街》第43期（1976年5月），頁69。

<sup>28</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁36~37。

進出口貨物量的攀升餵飽了台灣的經濟，卻也忽略了工業化後的種種問題。核廢料的處理、製造業產生的污染、汽車排放的廢氣、冷煤過度使用、溫室效應的產生、泡沫經濟的危機、城市的擁擠、生態失去平衡、犯罪率攀升…。這些被人們忽略卻極重要的問題讓詩人撿拾帶入詩裡，目的為了喚起大家的重視。我們從《台灣瓦》中可以感受到台灣經濟逐漸轉型，《更換的年代》呈現後現代種種怪象，《針孔世界》裡批判不遺餘力。〈股票市場〉<sup>29</sup>裡描繪台灣股市突破萬點的洶湧狀況，即能看出股票在當時引發的狂熱：「有人六點半就來佔位／像四十年前看歌仔戲一樣／買進／賣出／紅色藍色委託書齊飛／你來我往／擠擠推推」。此詩反映出群眾的盲從心理，更如實描繪台灣在風靡六合彩、股票基金投資的瘋狂年代。台灣經濟歷經七〇到九〇年代的奇蹟，岩上卻認為：「只是一個蜂巢式的結構體／怕火燒」。〈蜜蜂〉<sup>30</sup>一詩寫於一九九六年，形容台灣的經濟結構只是空殼。不出十年，台灣即受全球化不景氣影響，引發高失業率。詩人眼中所看見的，不只是撥亂反正的道德勇氣，更有對社會高度關切、預見未來的力量。

城市興起縮小人類存活的空間：高樓簇新、人潮擁擠、馬路水洩不通，台灣早已失去農村時代的原野風貌。《爭奪地盤》<sup>31</sup>中說「人們只能欣賞／高樓與矮屋起起落落的舞姿／看不到月亮和星星／看不到美麗的山林和溪流」，這是岩上對城市的印象。而群聚在城市裡的人們，就如《城市影子》<sup>32</sup>中所描述「你我都是被吸入的塵埃／暈眩於龐大的漩渦中失去方向／浮沉波濤／看不到自己／自己是別人的影子」，此詩訴說都市結構對人類的影響。人們架構五光十色的城市，製造虛幻的假象，人也成為文明的俘虜。都市化對人類的影響，岩上說「影子隱形成為／洶湧的幽靈／瓦解血脈和筋骨／侵蝕人性思維的結構／從身體的心靈崩潰」，城市的文明將人類，由外而內完全吞噬，成為影子一般虛無。代表都市化問題的〈在一個連續被強姦的都市〉<sup>33</sup>，以強姦罪為焦點，輻射出治安、政治、婦運等問題，批判更為犀利。「法院控告的按鈴／不勝負荷而燒毀／立法院／為強姦罪犯是否去勢／爭論不休／更有的／扭打在一起」詩作第一、二段描述警界的不清廉、立院的不民主，意在表現台灣社會失去舊有的倫理；第三段「一群被強姦的婦女／大聲喊叫：／我們都是自願的」更加顛覆傳統道德觀念；詩末「錯愕的民眾／搗毀自家的電視機／企圖圍堵外界的訊息」反映民眾逃避的鸵鳥心態。此詩以「強姦」入題，題材露骨且大膽，所影射的性犯罪問題直指城市面貌與人心的敗壞不堪。

嶄新的物質文明造就新的價值觀，城市的進步帶來新的污染，且看代表工業時代昌盛的〈汽車世界〉<sup>34</sup>。「不能偏左／不能偏右／也不能倒退／只能向前繼續奔跑的汽車／結成鎖鍊」以文明進步象徵、增進人類產能的工具—汽車做為主題，意在描述文明生產過度的結果反而造成左也不是、右也不是、「結成鎖鍊」般地窒礙難行，高速公路每逢假日即大塞車的情況立即浮上腦海。連成一線的塞車隊伍彷彿有默契似地結成長鎖鍊，詩人藉由誇張想像，將鍊條延伸至全世界，暗示機械文明的最終下場就是自陷枷鎖。

<sup>29</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁112～114。

<sup>30</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁136。

<sup>31</sup> 同註30，頁16。

<sup>32</sup> 同註30，頁20～22。

<sup>33</sup> 同註30，頁23～24。

<sup>34</sup> 同註30，頁14。

詩末「地球在汽車的窗外／迅速地向後滾退」，汽車馬不停蹄地加速前進，然而實際上，人類的文明也加速倒退了。這首詩反諷文明帶來的進步其實是自陷牢籠，提供給讀者「欲速則不達」的反思。

## （二）道德感泯滅

工商社會隨著車水馬龍的旋律，踩踏迅速的節奏，人們每日疲於應付忙碌不堪的生活。萬物瞬息萬變，一切皆不穩定，人生缺乏單一的答案。在不規則的律動裡，人心一直處在焦慮中。資訊流通帶來多變的人生，舊時代的道德標準被視為落伍象徵。詩人對過往的懷念來自於人心的淳樸寫實，堅忍刻苦。反觀現代人，忙碌為必然、功利為必然、冷漠為必然，只有單純不再是必然。價值觀扭曲、道德感淪落，公德心敗壞，良心成為五〇年代的復刻版。在〈路沖〉<sup>35</sup>中，我們能很清楚地看見：「巷口的垃圾堆積如山／現在堆積在巷口是公共的垃圾／我才不管／你管嗎」。都市化後，垃圾問題儼然成為全球的毒瘤，不少先進國家皆為此頭痛。有鑑於此，各國皆進行環保工程，然而台灣人卻「誰去管鎮公所的告示牌，早已成為垃圾的一部分」，自家垃圾一旦形成，即事不關己、冷漠以對。誰能收拾惡果？答案是沒有，垃圾問題繼續惡化，「最後／牛肉攤豎白旗／遷走」，無法忍受的人舉旗投降，自動遷離。詩末岩上以黑色幽默的方式反諷「有人說：路沖」，城市幾成為垃圾掩埋場，彷彿是因為地點不佳，而非人為因素，刻意利用台灣人迷信風水學說，以譏刺垃圾的蔓生完全是人為的責任。

另一首〈死巷〉<sup>36</sup>，同樣表現了人心的冷漠疏離：「昨夜有人來問路／哦／原來隔壁曾住過茶花女」。公寓的居住結構、早出晚歸的忙碌生活，讓左鄰右舍時常不識彼此，此為第一層疏離現象。「早晨起來／巷口／已被外來汽車堵住／巷口禁止停車的／牌子，倒進水溝裡」現代人冷漠、自私，為達目的不擇手段，是第二層的疏離。在早晨上班時間各自為己，無視警語、他人的存在，只圖眼下便利，這種形式早已脫離儒家所謂：「溫良恭儉讓」的寬厚美德。更有甚者，「突然一陣尿臭濺射而來／推窗／有人在巷內方便」，處於開發中國家的台灣，竟有隨地便溺的落後國家行為，令人不齒，此為第三層。「一排排腳踏車把小巷全部佔滿／有人一生氣踢倒」補習班只求獲利，強佔巷弄馬路，居民無法忍受生存空間被強佔，毫不留情踐腳踏車發洩，同屬缺乏公德心之行為，此為第四層。總結上述人們的惡形惡狀，岩上最後做出結論：「小巷／死胡同／風水地理師說：／凶」譏笑人們不知悔改反省，只知推卸責任的不負責心態。

對於道德觀的敗壞，岩上以〈世紀末流星雨〉<sup>37</sup>來形容。「一場世紀末／最狂熱的裸體秀」，世紀末經常出現的流星雨一度成為家喻戶曉的話題，詩作在此藉用流星雨的光芒隱射女子裸露的胴體，同樣為了滿足人類的視覺欲望。「流行的寫真集／玩真的皮肉／脫掉／再脫／一絲不能掛」詩句在此點明意圖，指陳現代人只迷戀感官的刺激，心靈無所寄託。第三段重又回到流星雨的身上：「人類造孽／無法承受的重負／只好寄望天

<sup>35</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月）頁70~72。

<sup>36</sup> 同註35，頁69~69。

<sup>37</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁33~35。



空」。人們對於無能為力之事，往往寄託天意，盼望奇蹟。此處代表人類之惡，已罪無可逭，誰都無力洄瀾道德的沉淪與人性的扭曲，無語望天，顯示出詩人無力與無奈的心情。岩上認為，只有「在黑暗的夜空／發光／發亮／把自己確確實實的清除／消毀交錯的光芒」，像流星一般，燦爛之後完全消失，讓自己歸於虛無，才是完美的結束。因為人是罪惡之首，因此「面對醜陋的人間／只有把自己毀滅／才能還給世界本來的面目」，把自己（人類）消滅了，世界就不會繼續沉淪，沒有了人類，世界才能重回伊甸。此詩暗喻世界的墮落，來自人心的墮落，警世意味濃厚。

### （三）小人物的流離

岩上對於人物總有深刻的描繪，這和詩人天生具有的敏銳觀察力有關。岩上喜歡描繪眾生相，小人物的卑微、蘊藉生活各種滋味，如〈拾舊報紙的老婆〉<sup>38</sup>：

拖著一輛四輪的小台車  
拖著早晨茫然的眼神  
拖著夕色遲緩的步伐  
拖著大街小巷的喧囂與寧靜

拖著一個半身不遂的老公  
拖著一個低能的兒子  
拖著一個家  
拖著自己駝背的影子

拖掉了歲月  
拖掉了不再爭論的舊新聞  
拖掉了垃圾

這首詩從頭到尾皆用「拖」字做為句首，象徵主角一生都在「拖磨」。這是一個小人物悲慘的生活，有黃春明小說中的氣味；這也是一幅真實的風景，拾舊報紙的老婆婆就住在岩上家附近。她每日早出晚歸，以低賤工作換取微薄的薪水，岩上從老婆婆身上感受到她所背負的家庭包袱。這些負擔拖垮了她的青春歲月，「拖」字於是從現實中的動詞轉成生命中「拖累」的象徵，是詩眼所在。「駝背」同時象徵被生活重擔壓到喘不過氣的姿態，類似的語言歧義時常出現在岩上的作品中。文末詩鋒一轉，提到老婆婆的工作雖低賤，但為老婆婆所撿拾、那些報上的政治、社會新聞卻更不堪，才應該是被清除的垃圾。岩上藉由「拾舊報紙」的卑微工作與年華逝去的「老婆婆」做結合，呈現出中下階層生活的艱辛。此外也藉「報紙」暗喻台灣政治生態的骯髒、傳媒報導的不公允、毫無價值可言。

<sup>38</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁229。

〈老兵的刺青〉<sup>39</sup>亦屬於時代的縮影。如果鄉愁可以是一種公式，那麼套用在外省籍老兵的身上，就成為「眺望對家鄉的凝視變成放逐者如影隨形的意象」：<sup>40</sup>

每次脫光衣服  
顧影自憐  
還有幾根硬骨頭可以  
支持

青是青海的青  
還是草原的青  
是年青的青  
還是…  
刺青的青

年華，像墳塚的磷光  
閃閃  
向我招手  
歸來吧  
那永恒的故鄉

丁旭輝認為岩上這首詩是「對於付出一生青春血汗的老兵，臨老只換得一張畫餅充饑的戰士授田證，岩上發出深刻的悲憫與不平，並對冷漠的政府加以嘲諷。」<sup>41</sup>在抗戰戒嚴的年代，一個個年輕的士兵拋頭顱灑熱血，反攻不成甚至將回鄉的希望刻刺在身上。青春凋零後夢想也凋零，解嚴後，刺青成為去不掉的諷刺。以「青」字為中心輻射出四種意象，最後又指回詩末所言的「故鄉」（在此指的是中國），同時暗喻老兵在故鄉度過的美好時光，是再也回不去了。此詩頗有陳琳〈飲馬長城窟行〉的味道，用老兵所賠上的青春歲月譏刺國民政府的愚民、政治家的權謀野心。

工商時代人心不古，甚至連原本最聖潔莊嚴的出家人，也有神棍喬裝，這種現象時有所聞。岩上對人有過描繪，如〈菩薩的臉〉<sup>42</sup>：

常見那個穿袈裟戴斗笠的尼姑  
常見那個騎腳踏車的尼姑  
常見那個從山上下來的尼姑  
常見那個來做腳底按摩的尼姑

<sup>39</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁101～103。

<sup>40</sup> 簡政珍：《台灣現代詩美學》（台北市：揚智文化出版，2004年7月），頁8。

<sup>41</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（下）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第3期（2002年9月30日），頁109。

<sup>42</sup> 同註39，頁228。

常見那個來中藥舖抓藥的尼姑

偶爾會看見斗笠  
偶爾會看見腳踏車  
偶爾會看見袈裟  
偶爾也會聽到寺院撞響的鐘聲

那個尼姑  
已經 不見了  
那張菩薩的臉

此詩雖以現象入詩，含意卻較隱晦。從「尼姑」跳到「菩薩」雖是直接聯想，但岩上反其道而行，讓主體與主體間產生衝突：「那個尼姑／已經／不見了」走筆至此，句讀中斷，讀者誤以為尼姑無故消失。下一句緊接「那張菩薩的臉」，才讓讀者領會，尼姑不是消失，而是失去了應有的樣子，詩末才激起高潮。詩作前五句「常見到…」具有層遞效果，讓讀者看見尼姑逐漸物化、世俗，雖然一身僧侶裝扮卻對俗世念念不忘。常常下山是為了到中藥舖抓藥（可能是鹿茸或者名貴人蔘），岩上在此賣關子，刻意留下大片的想像空間給讀者。當時社會新聞常有開賓士車、喝鹿茸酒做為養生甚至到歡場尋花問柳的出家眾為社會所詬病。所以岩上認為現今的和尚尼姑只是一種職業，並無潛心修佛的真性情。他（她）們只是「偶爾」裝扮成學佛之人，做做樣子而已，在此「常見」與「偶爾」的比對更讓讀者感受到尼姑的生活變遷。詩末岩上使用調皮的轉折，一開始讓人誤認尼姑消失了以挑起讀者的好奇，最後一句「那張菩薩的臉」才將謎底揭曉，原來尼姑在實體上並未消失，而是失去了那份明心見性。岩上同時也是藉此暗喻台灣廟宇文化的迷信濫汜，造成信眾浪擲千金且靡爛腐蝕了這些出家眾的心靈。

另一首〈賣麻糬的阿伯〉<sup>43</sup>中，也通過對小人物的描寫呈現時代意義。詩作開頭用「一輛老舊的腳踏車／一個吊在車把的塑膠袋／一塊放置車子後架的木板／一雙巧妙的手」刻劃出賣麻糬老先生的形象。雖然裝備簡單，因為賣者的一雙巧手，第二段「麻糬的粘柔和凝結／麵粉的鬆散／紅豆餡的甜膩」展現了老先生捏麻糬的功夫。因此「交織著鬧街一隅的口水匯流」暗示這個街角不起眼的小攤位，聚集了購買群眾，其中的「口水匯流」用「吃」的欲望暗示生意興隆，是極佳的轉化。「粘性的麻糬／粘著／日出日落僵硬的歲月／粘著／熙熙攘攘人群的饞嘴」，賣麻糬原本只是老先生用以餬口的方式。而詩末「也曾經粘著／多吃麻糬／不可說不可說的年代」，藉由麻糬的黏性封口暗喻戒嚴時百姓只求溫飽、不能過問政治的噤聲，以小喻大，意象轉換成功。

另一首〈油漆工人〉<sup>44</sup>，也是對小人物的關懷：

自從把自己交給了刷子

<sup>43</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁230～231。

<sup>44</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁96～97。

我就成為無臉的人  
達摩面壁九年  
為要參透禪機  
我面壁  
日日只為糊口

紅的藍的綠的牆壁  
像阻街的女人  
以各種顏面體貼我  
使我出門  
都留有異樣的色彩  
其實我常陷入一間間蒼白的海底洞  
一不小心，腳架滑倒  
跌撞一樓樓空盪的迴響

最怕是步步  
高昇，鐵塔電台之類的鋼架  
令我舉目茫茫  
只有握住眼前  
不計較未來  
天地悠悠  
未來是離心力很遠的  
妻兒的視盼

刷刷刷…  
不管內部如何腐朽  
刷亮表面  
也可維持一時的美麗

此詩述說謀生的茫然，用顏料的七彩與自我人生的空無蒼白做為強烈比對，藉以說明在社會繽紛的表象下對照出人心的空洞。油漆工人成天面對顏料，看似多采多姿，但岩上卻說他是「無臉的人」，因為在這花花世界中，早已找不到自己。詩作開頭先以顏色的對比暗喻人成為生活機器的悲哀。再者以達摩面壁為了參禪，自己卻只是為了三餐，心靈層次的追求與物質的溫飽兩相比較，天壤之別讓讀者感受到主角人生的可悲。第二段中所描述「藍的紅的綠的／阻街的女人／體貼」是自我安慰之語，因為主角說「一不小心／跌撞一樓樓空盪的迴響」，除了說明工作的危險性，也暗喻人生之路同樣危機四伏。最三段「最怕／步步高昇」是反喻，人們工作上最渴望的「高昇」，借用於此，成為油漆工人登高工作的象徵，因此待在高處愈久則危險。因此「握住眼前／不計較未

來」才是該做的事，此句一語雙關，藉由提醒油漆工人在高處要把握時間，也暗示人生應當如此。詩末「不管內部如何腐朽／刷亮表面／也可維持一時的美麗」所言雖然是油漆工人的例行工作，但實指現今社會，人心（內部）早已不堪，但在粉飾太平的假象下，看起來依舊光鮮亮麗。

作者從油漆工人的立場，批判了社會文化與人心的空無，如丁旭輝所言，岩上是：「在幽默的語言中，突顯小人物生存的悲辛」而「在詩的結尾，岩上不忘藉著小人物的心聲，給這殘酷而虛偽的世界一個深沉的諷刺」<sup>45</sup>。陳去非也認為岩上除了道出小人物的辛酸，「寓有對現實諷喻和無奈的自我解嘲。」其中「「刷刷刷…也可維持一時的美麗」正是現代人的寫照。」<sup>46</sup>

〈無屬性的人〉<sup>47</sup>其特殊性在於標題「無」、「人」二字，一開始引領讀者產生錯覺，以為詩人並無固定指涉，看完詩作之後才會發現「無屬性的人」並非無屬性，他們有情緒、有感情，只是在社會上沒有發言權。「流出我的血／由你糟蹋／披開我的皮／由你挖掘」首段出現對比形式，意在說明「無屬性的人」也毫無人權。第二段「我是鬆軟的土地／你帶毒的種子」產生「性」的聯想，而「鬆軟」與「帶毒」開始有了妓女與嫖客的象徵。「沒有國籍／在我的子宮任意地撒播」二句讓「無屬性的人」形象逐漸清晰。「你醜陋的面目／進入我的體內肆地糾纏」已清楚地點出「無屬性的人」即是妓女，而「醜陋的面目」指的則是只顧享受的嫖客。第四段「我洗滌傷口／接受你的挑戰」說明神女生涯就像一場場與嫖客的奮力搏殺，且時常是血淋淋的收場。然而「每天每天／我打扮笑容／為了使這個污穢的世界／看來仍然如此的美麗」，詩末暗示骯髒的不是妓女，而是污穢的人心，醜陋的不是妓女的面容而是整個世界。

「無屬性的人」在社會上沒有地位可言，但蕭蕭在談〈無屬性的人〉時，認為：「在悲慘的日子背後，岩上卻給她們一個特殊的位置，說她們每天洗滌傷口，每天打扮笑容，『為了使這個污穢的世界／看來仍然如此美麗』，這是悲慘的位置。」<sup>48</sup>此語道出岩上對地位低下的妓女的同情。丁旭輝的看法也大致相近，他以此詩輻射出岩上詩作中，對於小人物關懷的特質：

對人間不幸的批判與悲憫，是岩上後來詩中常見的主題，這種現實性，我們可以在冬盡中找到精彩的出發點。例如〈無屬性的人〉，岩上在詩中以反諷的筆法，對妓女悲慘的命運表達了深刻的同情，…透過驚心的意象，傳達對妓女的悲憫與對人慾的批判。<sup>49</sup>

此詩採用反諷的手法，暗喻污穢的心靈比妓女更骯髒，不禁讓人聯想到莫泊桑的《脂

<sup>45</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（下）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第3期（2002年9月30日），頁109。

<sup>46</sup> 陳去非：〈站在草地上生活的人—讀《岩上詩選》〉《笠》第245期（2005年2月），頁91。

<sup>47</sup> 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁166～168。

<sup>48</sup> 蕭蕭：〈岩上的位置〉《臺灣日報》第12版，1980年6月5日。

<sup>49</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（上）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第2期（2002年6月30日），頁94。

肪球》。詩裡用了大量的詞彙如「糟蹋」、「挖掘」、「撒播」、「放肆」、「糾纏」、「射殺」、「挑戰」等來描述人們對妓女的輕賤不愛惜。末了詩人則為這些可憐的妓女抱屈：「為了使這個污穢的世界／看起來仍然如此的美麗」，如蕭蕭所說—為她們謀得一個悲慘的位置，反身譏刺自以為是的人們。

此外，〈陌生的人〉<sup>50</sup>與〈無人島〉<sup>51</sup>也是特殊的作品，它們的特殊性與〈無屬性的人〉有類似之處，皆在於標題的「陌生」、「無」、「人」。讀者一開始會以為詩人並無固定指涉，但看完詩作後會發現「無人島是有人島」，「陌生的人」指的是時常與自己錯身而過，但卻素昧平生的人。此外「無人島」一詩嘲笑了獨佔島嶼、自我膨脹的強權力量，政治投射極強。這些來自岩上詩作中的小人物，雖然地位卑微或者名不見經傳，但岩上寫來卻往往呈現出整個社會的縮影。對於小人小事的關懷，如同丁旭輝所說是岩上詩作中的特質之一，身為社會寫實詩人，岩上對於身邊各種事物觀察想必更為敏銳，我們從這些詩作中，都能感受他對社會國家的關懷與用心。

#### （四）環境生態的議題

工商社會帶來的污染，讓整個城市陷入萬劫不復之地，溫室效應、地球暖化、自然資源耗損…這些現象都有待我們改善加強。訴說文明所帶來的污染，〈廢氣戰爭〉<sup>52</sup>一詩以誇大的想像、戲謔的筆法嘲諷了空污造成的未來世界：「汽車裡應外合／以排氣管一排一排圍堵城市／日以繼夜／不斷地噴氣掃射」，詩人將廢氣擬人化，比喻為與人類之間的拉鋸戰，人們面對廢氣的態度是「有能力逃走的／藉著汽車作為掩護／疏散到山頂或海邊／沒有能力逃走的／以反毒面具的表情／躲在陰溝裡喘息／一些不怕死的民眾／手持木棍和石頭／向徵收空氣污染稅的國稅局抗議」岩上藉著人們對空污的反應來諷刺台灣人民在面臨問題時的處理方式：有人逃避、有人默默忍受、有人提出抗議，卻沒有人提出解決的建議。那政府的解決方式又是如何呢？「國稅局／以汽車排氣反擊」政府竟然製造更大的污染來解決此一問題。此句表現出一個執政者在面對社會問題時，缺乏全盤考量，落得全民買單的下場。此詩嘲諷了人民的盲目、政府的無能，結尾讓人啼笑皆非，讓此詩有了黑色幽默的味道，也呈現出台灣人在面對問題時，不理性的性格。

除〈廢氣戰爭〉談到空污問題，〈無人道路〉<sup>53</sup>裡也有類似情況。首先「路是人開拓出來的」，對應俗諺：「路是人走出來的」，詩中看似有鼓勵的意味。然而岩上立刻說「沒有一條人可以躋身行走」。「路」在轉為道德的象徵，人心無情，現實世界是條慘無「人道」的絕徑。詩作中段描述人們開天鑿地、力拓道路的過程：「上天下海／鑿通隧道／交叉環轉形成暈眩的美麗拋物線的／交疊圖式」，人工化的產物，彷彿也有美感在其中。然而，詩末話鋒卻瞬轉成「通往汽油燃料的火葬場／是一條沒有人道的帶子」至此點出燃油廢料所帶來的污染，將使環境陷入萬劫不復之境。詩作似乎警惕讀者，要更關注環保問題。

<sup>50</sup> 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁169～171。

<sup>51</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁239。

<sup>52</sup> 同註51，頁18～19

<sup>53</sup> 同註51，頁15。

有關環保議題，岩上在《更換的年代》中多所著墨，敘述簡潔明晰，以動物、昆蟲的特性切入，使讀者耳目一新。例如〈松鼠〉<sup>54</sup>中所言：「山林被砍盡之後／不用怕／一座一座隆起的／垃圾山／一樣物產豐富／可以生活」此詩揭示台灣漠視資源回收問題，導致垃圾堆積如山、生態失去平衡；同樣地，〈水鹿〉<sup>55</sup>中所言「現在／我的戶口牌被釘在鹿寮的樑柱上／一座小小的監獄」以及〈鷺鷥〉<sup>56</sup>裡「我的同伴已陸續／在田野中／被毒死」，還有〈獅子〉<sup>57</sup>中所說「從大草原到鐵欄／從叢林到石牆／我已失去了故國和家園」，皆斥責人類破壞生態，致使動物們失去生活空間，呼籲人們重視保育問題。另外，〈蚊子〉<sup>58</sup>一詩提到「自有人類以來／這地球就發燒不斷／什麼病都有／登革熱算什麼／只不過／給他們一丁點兒／激情而已」反映出污染問題導致人類疾病叢生；〈駱駝〉<sup>59</sup>提到「斷水的日子／比沙漠還要渴／水中的污穢／比渴還要命」認為工業化將造成人們沒有乾淨的水源；〈伯勞鳥〉<sup>60</sup>一詩「這個沒有主權的／島嶼／處處聞到烤鳥的焦味」更是一語雙關地諷刺了台灣人無主國、短視近利的想法。岩上數十年間生活於好山好水的南投縣，然而工業化後帶來的結果，大自然環境的嚴重破壞遠大於其所帶來的便利性。詩人有鑑於此，援筆成詩，心痛地譴責這些破壞自然生態的兇手，也強烈呼籲人們重視生態保育的問題。這些動物各具面向，詩作藉由其成長生態的消失與縮小，用以痛斥人類破壞大自然，缺乏環保觀念，製造浪費與製造污染而加以撻伐。岩上利用這些動物入詩，呈現出反譏的意味。

### 第三節 台灣世紀末現象

#### （一）天災人禍的悲憫

在《更換的年代》後記中，岩上曾提到：「一九九九年九二一大地震之後，更體現所謂世紀末的惡露。…地震之後我寫了十幾首詩，由悲憫而至憤怒，而悲憤的不止於地震之後的種種，幾乎這本詩集三分之二的內容，是在批評這個時代台灣的社會光怪陸離的現象。社會對我的衝擊，我心常澎湃，常想寫這些詩有用嗎？又覺得不寫無法排除心頭的鬱悶。」以九二一大地震為系列組詩，充份呈現對人民土地的悲憫。這一系列作品集的緣起導因於九二一大地震及地震之後數年間土石流對大自然的破壞。同質性的作品集集中書寫有時易對比出其間的優劣，創造力想像力兼具的作家才具此能力，同時詩作也因數量眾多而呈現出岩上對事件的重視與關切。我們從描寫大地震或土石流的作品中，看不見重覆的書寫痕跡，卻一直感受到他對環境與人的沉痛悲憫。在〈大地震，世紀末

<sup>54</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁136。

<sup>55</sup> 同註54，頁138～139。

<sup>56</sup> 同註54，頁139。

<sup>57</sup> 同註54，頁133。

<sup>58</sup> 同註54，頁137。

<sup>59</sup> 同註54，頁141。

<sup>60</sup> 同註54，頁140。

生死悲情》<sup>61</sup>一系列的詩組中，從〈路斷〉、〈橋毀〉、〈山崩〉、〈地裂〉、〈屋倒〉、〈人埋〉一直到〈巔頭山莊一夜〉，大自然對人們恣意破壞環境造成的強力反撲，讓岩上除了感到「天地不仁，以萬物為芻狗」之外，更悲憐許多無辜的性命因此喪生。他在詩中向上天央告：「您有不滿／您有話要說／您看不慣大地靈子民的所作所為／這一次／您的動作全表達了／夠了」<sup>62</sup>也自省到人類對資源過度開發糟蹋的下場。「世紀末滅亡的災難／將撲滅我們存在的一切／讓我們活存／讓我們繁殖子孫／讓我們揮霍財物／讓我們為非作歹的／大地／生氣了」<sup>63</sup>。只是，悲哀的是，「那些蟑螂般的敗類／一時被震嚇躲藏起來／不久／他們又要一一剝出來／滿街奔跑」<sup>64</sup>。丁旭輝說這些詩：「無不是字字血淚、句句悲鳴。面對天災，也許只能默默承受，但如果其中有人為的因素，就不得不令人咬牙切齒、悲憤莫名了，而九二一的傷亡與接連而來的土石流系列詩中，我們可以看到詩人的忿怒……。」<sup>65</sup>

除了《更換的年代》中有大地震與土石流的系列詩作外，《針孔世界》中也有描述土石流釀災的相關詩作，如：〈流失的村落〉<sup>66</sup>。「逃不出雷動聲響／盛夏的凝重」詩作開始即藉由「雷動」點出「凝重」的氣氛，「重演的季節一陣陣滂沱的風雨／鞭鞭抽打扞格」，「重演」、「風雨」、「抽打扞格」暗示了災難再度降臨。而「鋼絲的網纏繞著孤單的我」呈現出被困住的人們逃無可逃，唯有坐以待斃。「雨的瘟神攻城掠地捲席／大地／跳動成為山洪爆發的土石流域」，此句以戰爭的形象描繪雨勢滂沱，如「攻城掠地」般侵襲著大地，而大地以反擊的姿態「跳動成為山洪爆發的土石流域」，天地交戰，世界失序，人類在其中只能「驚慌的掙扎／茫無方向的脫逃」。而當土石流爆發的時候，天地昏然，親人失蹤、國家的救援又在何方？「沒有天窗只有烏雲」是因為屋舍早被沖毀，烏雲密布、天地昏然，彷彿「囚禁了陽光」。「流失的村落如我空盪的思維」，土石流沖毀美好的家園，彷彿也沖走詩人心中的一點希望。「暴露在雨淋風暴中」，風強雨驟，土石流將所有的好的壞的，一併帶走，田園家產親人以及希望，什麼也不剩，只留下「被惡水沖走的屍體」。對於土石流之惡，岩上極盡描寫，然而反身自省，土石流是人類對山林濫墾濫伐的惡果，大自然的反撲，最後承受的是人類。

另一首〈隔岸洪水〉<sup>67</sup>則以戀人的角度來詮釋洪災。「河水愈漲愈深／我們的愛／愈流愈遠」，河水愈深愛則愈遠，是因為「我望著妳在河的彼岸／妳望著我在河的此岸」。「河水急湍奔流／妳看著我們的房屋流走／我看著我們的田園淹沒」，順利逃上岸的兩人被兩岸遠遠隔開，除了擔心彼此安危，還眼睜睜看著自己的心血完全白費。這時「我要涉水過去／過不去／妳要涉水過來／過不來」，令讀者感受到兩人誓死相依的勇氣。然而「我想擁抱妳／妳想擁抱我」，卻「不是為了愛多一層」，而是因為「只想抱在一起哭一場」。此時兩人最堅貞的「愛」早被拋在一旁，活命才是唯一。在大自然的災禍中

<sup>61</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁95～99。

<sup>62</sup> 岩上：〈驚示〉《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁102。

<sup>63</sup> 岩上：〈大地翻臉〉《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁103。

<sup>64</sup> 同註62。

<sup>65</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（下）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第3期（2002年9月30日），頁118。

<sup>66</sup> 岩上：《針孔世界》（南投縣：南投縣文化局，2003年12月），頁111～112。

<sup>67</sup> 同註66，頁116～117。



人類是如此無能為力與渺小，同時也讓人為土石流災民掬一把同情之淚。

九二一大地震的傷痕，深深鑿鑿在所有失去家園的人的心底，對於身處在災區、熱愛鄉土的岩上來說更是感受至深，他在《更換的年代》後記裡提到：「社會對我的衝擊，我心常澎湃，常想寫這些詩有用嗎？又覺得不寫無法排除心頭的鬱悶。」這一系列結合現實、關懷、批判多層的詩作由此而來。而岩上希望，無論現實如何地摧殘打擊，「我們是生命的共同體／大家一起來／伸出支援的手／伸向受難的同胞／伸向破滅的家園／從哪裡倒下／就從哪裡站起來」〈如果你心中有愛〉<sup>68</sup>。這也就是他對生命的關切與熱愛。

## （二）現象的質變

台灣在進入後現代之後，各種怪象比起工商時代，有過之而無不及。選舉亂象、媒體壟斷、政黨惡鬥、道德敗壞、文化枯竭……過度自由化的結果，造成民主假象，社會其實亂象紛呈。岩上對現象觀察入微，對於自由民主口號下的台灣，書寫另類解放後的「自由」。這些「自由」在岩上看來並非真正的自由，只是放任的代名詞，在嘲笑、暗諷這些「自由」的同時，也呈現對社會現象的關心。

台灣真的獲得自由民主了嗎？當我們看到〈選舉旗幟〉<sup>69</sup>時，發現爭取到自由與民主後，才是真正迷惘的開始：

沿路的分隔島

插滿旗幟

沿路的欄杆

插滿旗幟

每一段的路橋

插滿旗幟

旗幟的象徵

旗幟的引路

旗幟的排列

都指向戰爭

旗幟有群眾心志的飄揚

密密麻麻

混雜的選舉旗幟

哪一支

才能真正指引我們

<sup>68</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁114。

<sup>69</sup> 岩上：《針孔世界》（南投縣：南投縣文化局，2003年12月），頁123～124。

這首詩成於二〇〇二年、北高兩市暨市議員選舉年，無論選舉結果為何，在選舉的叢林中，台灣民主已經迷路。而「沿路的分隔島／沿路的欄杆／每一段的路橋」都「插滿旗幟」，選舉的定義為「選賢與能」，然而選舉過程卻有如春秋時代大國會戰般「壯觀」，令人啼笑皆非。「旗幟」有「象徵／引路／排列／指向戰爭／有群眾心志的飄揚」各面向，對比古時候的戰爭，具深刻嘲諷。以選舉時所用的「旗幟」象徵做戰時使用的旌旗，具歷史性聯想。旗幟雖眾，詩人卻問「哪一支／才能真正指引我們」，譏刺候選人只為圖己謀利，根本無心將台灣民主政治帶往更好的方向。

將此詩與〈抗議的抗議〉<sup>70</sup>對照，就能了解過度的民主只會造成口號的浮濫。各種抗議活動瀰漫島嶼，人們為了抗議而抗議：「抗議的憤怒／隨著蛋液和蛋殼的碎片／流淌下來／模糊了抗爭的眼睛」，一顆一顆尚未完全孵化成小雞的蛋就在成長的半路被人們做為投擲工具而喪失性命。「而我們一顆一顆握你們的手中／要我們一個個生／一個個墜地而死」這些「夭折」了的蛋意味著台灣民主精神尚未成熟，就被權謀者當成利用的工具被扼殺。人們丟擲的「一顆顆」炸彈，象徵民主精神被丟棄以及體無完膚地毀滅，「蛋」與「彈」利用同聲字的特性做想像力接連。兩黨輪替後，台灣並沒有進入想像中的良性競爭，相反地，兩黨相互傾軋的現象越演越烈，彼此互揭瘡疤、法案互不退讓。總統大選時甚至不惜使用各種手段抨擊對手，完全漠視人民的心聲，與歷朝各代亡國滅種的黨爭何異？從詩中可以感受到詩人對台灣民主被政客過度扭曲利用的沉痛，也讓我們省思面對國族或者社會問題時所應把持的理性態度。

如果〈選舉旗幟〉象徵台灣民主的變形，那麼〈飛碟升天〉<sup>71</sup>則闡述了宗教信仰的扭曲。一九九八年台灣瀰漫世界末日來臨的耳語，一位自稱救世主的陳恒明先生聲稱三月卅一日末日審判來到。詩作開頭採逆向思考：「世界末日終於來臨／什麼是飛碟／上帝的長相如何／這些謎底／終將揭曉」，末日來臨的另類解讀是我們終能一窺上帝全貌，充滿黑色喜劇的開頭。但「何幸我們生於這個可大開眼界的時代／又何不幸生於／這個世界終將毀滅的時代」，我們有幸生於末世，得窺世界將毀，又不幸生於末世，生命如此短暫。「雖然這個世界／雖爭不停／騙局不斷／污穢／骯髒／醜陋／惡事做絕」對於世紀末的惡形惡狀，岩上以直接的方式書寫。雖然「終將毀滅／化為烏有之前／倒令我們懷念／啊／可愛的地球／可悲的人類」，詩句暗示將死前，一切錯誤皆可原諒的可笑心態。原應具有宗教般的寬厚襟懷，但在末日人們竟以為自己的惡行會得到救贖，相信上帝會開飛碟來拯救他的信徒，此處反襯出人類至死不悔改的執迷痴愚。「多麼便宜的代價呀／人人可以買到／至少台灣人都買得起／就是沒有飛碟降落／看不到上帝的真面目／無法升天／看一齣笑話／對於背棄台灣／厭惡台灣／不想與台灣共存亡的／這些有錢有閒又怕死的人來說／也是很便宜的／也頗為好玩刺激的」。長長的一段話戳破宗教迷信的謊言，並披露詩旨——「不想與台灣共存亡的」，以反諷的言語，同情台灣被遺棄的悲哀。在〈笠〉、〈台灣瓦〉等詩作中，岩上曾暗示台灣資源被剝削的「吸水虛胖」現象，利用完後的「踩踏易碎」才是本質，才是台灣三百多年的命運。「上不

<sup>70</sup> 岩上：《針孔世界》（南投縣：南投縣文化局，2003年12月），頁171～172。

<sup>71</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁92～94。

了飛碟／上不了天堂」，「飛碟升天」的伎倆最終要被拆穿，「上天堂」當然只是吸金的幌子，然而貪生怕死的台灣人卻甘心受騙，對生命的無知竟至如此。但不管如何「台灣仍然歡迎你們回去的」，詩句刻意諷刺這些無主國的台灣人民跳梁的心態，也為島嶼的命運感到深沉悲哀。

### （三）顛覆的秩序

台灣後現代風貌，具有《二十年目睹之怪現象》之驚奇：媒體嗜血、煙毒氾濫、官商勾結、惡人當道，都市化進入重新洗牌的階段。在《台灣瓦》《更換的年代》以及《針孔世界》中可見這一系列的社會觀察。岩上在《更換的年代》後記中提到：「大地震之後深深體會人心貪婪之惡與政客的無恥。」但「從另一個角度來看，社會的種種奇形怪狀，不就是社會演變原有的現象嗎？」，語中有憤懣，也有感嘆。「我的詩，記錄了這些心路痕跡…現象世界與內心的世界之間的憧憬內來外往的衝突」。秩序的顛覆、現象的衝突，可由〈是與不是〉<sup>72</sup>中看出：「旅館／睡覺／不是／茶室／喝茶／不是／美容院／理髮／不是／大飯店／吃飯／不是」。過往時代所定義的事物現在被顛覆為另一種形象，所以「旅館／茶室／美容院／大飯店」不再是休息聊天之處，早化身為風月場所。「KTV」因公共安全的疏失，不再是唱歌的地方而是「火祭場」；「高速公路」大家開快車的結果不再是便利之道而是「太平間」；「火車」車廂內人擠人變成「沙丁魚」；「學校」填鴨式的教育就像「罐頭」。「道路」不再是「人的」；「大地」不再是「草木的」；「海洋」不再是「魚類的」；「天空」也不再是「鳥群的」，所有大自然生物都失去了棲息地，只因被愚蠢的人類破壞殆盡。反觀人類自身：「嬰兒」是「剖腹的」，「童年」是「補習的」，「青年」是「飆車的」，「老人」是「安養院的」，人類生長的過程被制約、侷限，生活像一個無止盡的大牢籠。過往的秩序與制度完全被翻轉顛覆，一切的是都成了不是，一切的不對都變成了對的，人們用相反的價值觀來重判社會標準。詩末「壯年」是「納稅的」，社會中堅階層無條件為這一切錯亂承受、買單，但果真如此嗎？最後二字「不是」點出整首詩的反諷意象。詩末將前述所有詩句再逆轉，在詩人眼裡，這些倒錯的觀念根本「不對」也「不是」，詩句在辯證中呈現台灣的混亂與詩人的沉痛。

另一首〈黑白數位的交點〉<sup>73</sup>具有異曲同工之妙，藉由「黑」與「白」所延伸的歧義，從各個觀點辯證整個社會顛倒黑白的現象，對比性強烈，技巧高明。從道德觀點，以「白」喻清白，但「空白了一輩子／不能沾一點黑／晚年保不住，遺臭／黑了一生」，好人難做，佳言善行一生卻可能晚節不保，但當一個好人只不過「空白了一生」，反諷眼下已非清白世界。反觀「黑了一生／可白成善人／萬古流空」，惡人當道，做惡多端的人反而有更大的權勢與金錢，將自己包裝成大善人的形象，且流傳萬世。但「空」字讓讀者明白這種「流傳」終究是白費心機的「空」，詩人仍慧眼識出，反諷意味極強。其中「黑了一生」是雙關語，既承接上句「遺臭」，又接續下句「可白成善人」，一句雙喻，非常特殊。從社會治安的角度來看，「黑成英雄膜拜／白成白痴」，將手法兇殘的黑

<sup>72</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁8。

<sup>73</sup> 岩上：《針孔世界》（南投縣：南投縣文化局，2003年12月），頁200～212。

社會份子視為英雄，而單純的人受騙，則被譏為白痴。「黑裡能藏財富／白誰敢／白露錢財」，用不正當手段謀財者皆有更強的武力自衛，而善良的小市民無所依恃，唯求搶劫的災難不要降臨。從政治觀點，「白白／白成白骨／黑／黑得肉林酒池」以及「白白／白得流口水／黑黑黑／黑成啤酒肚」，說明了清廉為者最後什麼也沒有，而懂得斂財的黑金官員則吃香喝辣，無所不包，強烈諷刺政治商場的黑暗。而人生「白／白空手／黑／黑手過招各憑本事／黑／既沾手可得／白／白費心機」，一切的現象皆為倒反、錯亂、倒果為因，是非黑白完全顛倒。「白／白白過日／黑／黑得好混／不要認為白得無事／不要認為黑才難挨／白才累死／黑得輕鬆／哈／白幹／黑金閃閃」此句重覆先前對黑金貪污的看法，加強廉貪與貧富的對比，批判性再現。「來去都是黑／那是高手／來去都是白／白走一趟／高手交手／黑來黑去／白來白去／反目成仇」，暗盤交易下，大家往往心知肚明，檯面上的運作皆是假象，岩上反諷這些人才是「高手」；而自命清高、抓賄肅貪的人不懂「黑」的道理，只會得到跟親人好友反目、白白犧牲的下場。「黑白不分的時代已形成／黑白不辨的面孔一具一具浮塑／黑白模糊的世界／眼睛是兩粒混球，無黑白的心」。此句是詩旨所在，才是岩上所要呈現給讀者的世界：人心無情、黑白不辨、是非倒錯、混亂的價值觀早佈滿整個社會。詩末「獨來獨往一場空白／黑裡黑外無限深遠」仍以黑白的對比性，闡述懂得「黑」的人最後勝出，而單純的人什麼也得不到，整首詩以一貫的語氣，使用「黑」的優勢好處反諷黑的可惡，以「白」的單純正直反襯好人的悲哀，充滿了價值顛覆的批判。

#### （四）旅途中的風景

旅行文學在後現代曾吹起一陣流行風，遊歷四處也成為作家搜集更多寫作元素的方法之一。對於異國風情的體會，讓作家們具有多元的視角與觀點。在《針孔世界》詩集中，筆者列舉岩上與其夫人至日本遊玩時的詩作做為參考。這一系列的旅遊詩是岩上在詩集中的首次嘗試，別有意趣，在《針孔世界》中置於〈卷五·旅日詩抄〉，共十一首。關於這一系列詩作，簡政珍曾經評述：「由於岩上的詩，並不醞釀『裝飾』的抒情，意象的輪廓反而更加明晰。這些意象大都來自於『發現』的慧眼，而非想像力曲折的刻意『發明』。旅遊日本很多詩行正是如此『詩眼』的展現。」<sup>74</sup>

簡政珍教授認為岩上對詩的創作是「發現」而非「發明」的說法，這是其來有自的，我們可以從〈鶴岡八幡宮的祝福〉<sup>75</sup>中看見「新娘傳統古服的綢緞／在陽光裡閃耀／只是她頭上披著的白色幡帽／在我們的國家裡／那是送終才戴的呀」這是習俗對比之後的發現，有趣的是，詩人從發現的瞬間立即驚心到一詩，也如不同的風俗一般，「是很難翻譯的」，雖然末句引發簡政珍「有些則是生澀的『句法』加上『說明』」的結論，詩作中具有說明性質的確較強，但能以短詩來描寫八幡宮的特色—許願、舉辦婚禮，甚至勾起詩人對風俗殊異的看法，筆者認為這首詩仍屬佳作；另外，〈東京都澀谷驛前〉<sup>76</sup>也

<sup>74</sup> 簡政珍：〈去除裝飾性的抒情—評岩上的詩集《針孔世界》〉《文訊》第226期（2004年8月），頁69。

<sup>75</sup> 岩上：《針孔世界》（南投縣：南投縣文化局，2003年12月），頁140~141。

<sup>76</sup> 同註75，頁144~145。

是極富興味的一首詩，節錄如下：

初夏的陽光揮灑的影子  
把雜亂疾速的腳步踩爛  
像被醃過的鹹菜  
找不到個人特有的體味

忽然  
發現一個全身黝亮的  
黑妞 獨撐著一把黑傘  
邁步在人群中  
成為太陽熱度對焦的黑點

南方的熱浪已經進入北國的大都會  
只是那麼黑的皮膚  
還需要撐傘嗎

這是岩上旅日時的作品，當時正值夏季，天氣炎熱，走在大都會中，人們皆形色匆匆。岩上以「像被醃過的鹹菜」比喻人身上因流汗產生的酸臭體味，用法相當詼諧。而也因為大都會的匆忙擁擠，眾人的氣味互相掩蓋，是以岩上說「找不到個人特有的體味」，在此也感嘆人海茫茫，個人存在的渺小。第三段是詩的焦點，因為岩上忽然發現一位黑人女性撐著傘立於人群之中。女性在夏季撐傘原本是自然而然之事，然而在黃種人的世界中，突然出現一位黑人女性，本身的膚色已是眾人焦點，再加上其所撐的「黑傘」，讓畫面更加明晰，此時拍攝的鏡頭幾乎鎖定這位黑人女性，四周皆成背景。接著，黑色的皮膚加上黑色的傘，透過黑色吸熱的特質，再進一步與「太陽熱度」「對焦」後，讓讀者感受到夏季裡熱上加熱，簡直到了無以復加的地步。詩句雖然寫來平實，卻將熱提昇到現實以外，詩感呈現。詩末岩上俏皮地調侃了這幅畫面，詢問「那麼黑的皮膚／還需要撐傘嗎」，讓詩作由夏季的酷熱，帶出輕鬆的氛圍。簡政珍評析此詩時，認為詩中的黑妞就是詩眼的聚焦。他說，透過「表象中性的報導，實際上是有機的安排。」而「黑妞與黑傘，一個有特殊「體味」與異國風情的個體。所謂陽光的對焦點，事實上是詩眼的聚焦點。」<sup>77</sup>簡政珍將黑妞的「黑」及其特殊「體味」視為與太陽「對焦」的呼應，評論極為深入貼切。

在〈旅日詩抄〉之後，岩上接著遊歷了印度、外蒙古以及越南等地，每一次的出遊，皆有相關旅遊詩作展現。旅遊擴大了詩人的視界，同時也讓讀者感受到異地的文化風俗，對於岩上來說，親臨當地則有更深入的體會。從這些旅遊詩中，希望能看見岩上更多面向的作品。岩上曾在《詩的存在》中提到：「真正的詩人對於發現詩而言是處於主

---

<sup>77</sup> 簡政珍：〈去除裝飾性的抒情—評岩上的詩集《針孔世界》〉《文訊》第226期（2004年8月），頁69～70。

動的。」<sup>78</sup>又說「詩的存在並不是單為人類而存在的，亦即宇宙萬象的存在實體就有詩的秩序、詩的結構、詩的本體實質的存在。…詩人的要務是於宇宙龐雜的物象中，去發現自足存在的個體素材，又從有限的自足的物象中去發現宇宙存在的無限真義。…詩雖然存在於宇宙萬物萬象中，但詩是被人類發現之後才被確定存在的，也唯有人類才能發現詩的存在，…有了這種獨特的心靈心態才能發現詩的存在，亦即人類心靈原本具有詩質的基因存在，才能感悟詩在宇宙中的存在，…」<sup>79</sup>這是三十年前他對詩的看法，較之驗證於之後的詩作則完全符應，這是很難能可貴的。無論是旅遊詩或者其他的詩作，我們除了能感受詩人對詩創作的堅持一致之外，同時也不得不佩服簡政珍的高明見解、一語中的。能同時擁有優秀的詩人及評論家，是讀者之福，而筆者也期待，在往後能看見岩上更多的好作品。

---

<sup>78</sup> 岩上：〈詩與孩童的語言〉《詩的存在》（高雄縣：派色文化，1996年8月），頁18。

<sup>79</sup> 岩上：〈論詩的存在〉《詩的存在》（高雄縣：派色文化，1996年8月），頁32～33。

## 第五章 岩上詩作的主題意識（下）

批判性的作品，一直佔有岩上詩作的大部份。其中，尤以《台灣瓦》、《更換的年代》與《針孔世界》為多。這三本詩集，包羅八〇年代至廿一世紀間社會的種種面相，混亂、寫實、批判、諷刺，有時一首作品即為一個時代的縮影。事實上，批判性作品在《激流》、《冬盡》時期即已存在，只是解嚴後，批判的力道更為強勁犀利。文學反映現實人生，岩上也在《台灣瓦》後記中提到：

近年來台灣的政治、社會、教育、經濟、民俗、道德…變化劇大，遽變令人難以適應。雖然戒嚴解除了，政治民主化意念逐漸提高，社會卻也帶來不安，搶劫盜竊四起，犯罪案頻繁，環保問題的嚴重、政情的不穩，反對人士的激烈抗議，國會結構的不合理；大陸已開放往來，台海兩岸的問題卻未能適當解決，難題一籬筐；物慾橫流，台北生活消費額高居世界首位，一屋難求，低收入者，淪為無殼蝸牛；道德的淪喪，物質生活的享受，相對於文化精神品質的低落，等等都直接間接沖激著關懷台灣文化、文學的作者。<sup>1</sup>

數年來岩上以批判之筆詩寫現實、暗諷時事，目的在於為台灣社會、文學盡一份心力。而「每年均有少量的作品，是為自己的心路歷程留下點滴的痕跡；也為這時代紀錄一些感觸，不敢說能作為時代的見證，卻也表示一份關注。」<sup>2</sup>岩上寫詩，一方面是對社會的關懷，事實上也為這個時代做了見證。從《台灣瓦》開始，著墨於教育、經濟等問題，甚至關注小人物生活。到了《更換的年代》，社會變遷更為強烈，一切的價值觀更不復前，世紀末的放縱、後現代的頹廢、大地震的餘殃，激盪出岩上更多的詩篇。他在後記裡提到：

包括八行詩六十一首在內，超過兩百首的詩作，於這十年間很可以表呈我內心的世界與這年代台灣現實社會的互動；以及我詩思中的憂傷與哀愁。我只是一個小市民，何足以言憂國憂民，但我關心國家前途和社會現實狀況。而政局不穩、經濟浮泛無根，社會動盪不安，治安惡化，就是宗教界純淨的也不多，天災人禍層出不窮，人心敗壞，無惡不作。一九九九年九二一大地震之後，更體現所謂世紀末的惡露。<sup>3</sup>

而《針孔世界》雖然是過去至今的作品集結，但其中〈針孔世界〉與〈性愛光碟風暴〉兩章卻強烈批判社會物化、人心質變的亂象，因此此三本詩集，可視為批判性作品的歸納。本章利用這三本詩集做為觀察，將批判性詩作分節闡述。

<sup>1</sup> 岩上：〈後記〉《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁149。

<sup>2</sup> 同註1，頁149～150。

<sup>3</sup> 岩上：〈後記〉《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月出版），頁275～276。

## 第一節 時代的體察

岩上依據時間進程實寫解嚴後近三十年間的各種現象，以刀筆跨足民主化與多元化兩個時代，不言風花雪月也不歌功頌德，大多希望能有提點之效。詩人與教師的雙重身份，讓三十多年來奉獻於教育的岩上除教書外，也將他的詩心貢獻於社會，這正是目前台灣最缺乏的、知識份子的使命感。對於時代的觀察，岩上有他自己的看法，在〈燈〉<sup>4</sup>中他說：「我窺視的／乃燈下批點史冊的那一雙銳利的／眼神」說明了自己在時代沉浮中的清醒與批判。在《台灣瓦》中，他已隱約記錄時代的變形，「我們驚訝／你的傑作／歪斜的嘴／顫抖的眼皮／將現實抽離得千山萬水的臉」。在〈觀畫〉<sup>5</sup>一詩中，觀畫者因突然中風，反而成為畫展裡的風景，彷彿另一幅畫般，句中充滿感慨與揶揄。詩中雖然講述同事的命運變遷無常，但解嚴後的台灣社會又何嘗不是瞬息萬變？

### （一）台灣精神的呈現

在時代變遷中，歷史總是左右著未來的發展，關於台灣精神的論述，其代表作首推〈笠〉<sup>6</sup>。這是一首層層遞進的詩，從斗笠的功能—>斗笠的象徵—>生命的感受到大我的感受。整首詩以小喻大，同時具備個人及台灣精神的展現，此詩與〈台灣瓦〉可並列為《台灣瓦》詩集中的代表作：

不是怕風雨打落臉上的花粉  
才戴笠  
不是怕炎熱的太陽曬昏頭顱  
才戴笠  
只因戴上了笠  
才能聽清風雨鞭打大地的  
聲音  
只因戴上了笠  
才能看清太陽龜裂大地的  
痕跡

從山巔到海角  
我們戴笠  
笠的半圓，永不美滿的  
陰影

<sup>4</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁2。

<sup>5</sup> 同註4，頁28~30。

<sup>6</sup> 同註4，頁38~40。



我們仍然有太多的風雨  
用我們銅色的背去灼傷太陽  
用我們鋼筋的腳去踩爛大地

遼闊的天地呀  
我們夾在中間  
笠  
呵護著我們的生  
覆蓋著我們的死  
沒有抉擇  
不懂圓不懂滾不懂混

只有陀螺般地旋轉而站立起來  
流我們的血汗

天與地在遙遠的地平線吻合渾成  
夜盡與黎明消長輪遞著  
我們的希望  
笠覆蓋下的陰影  
斜射著清冽明亮的目光  
當風雨交加  
或者烈日更為猖狂

此詩藉由過去農村時代台灣人不畏風雨的強韌象徵，暗喻台灣命運的風雨不斷，但解最後的台灣人卻失去了獨立自主的精神。「不是怕風雨打落臉上的花粉／才戴笠／不是怕炎熱的太陽曬昏頭顱／才戴笠」詩作一開始使用了兩句引言，否認了斗笠遮陽擋風避雨的功能。既然斗笠失去一般認定的實用性質，那麼它存在的理由為何？「只因戴上了笠／才能聽清風雨鞭打大地的／聲音／只因戴上了笠／才能看清太陽龜裂大地的／痕跡」此時斗笠不再被視為一般遮陽擋雨的工具，而昇華為生命感受的象徵。這種生命感受，是歷經「鞭打」、「龜裂」所產生。斗笠具上述的象徵，「笠的半圓／永不美滿的／陰影」，此句含有雙層比喻。首先藉由笠的半圓形，說明人類性格中的不圓滿，再者暗喻台灣命運「仍然有著太多的風雨」，當面臨這樣的遭遇時，更應「用我們銅色的背去灼傷太陽／用我們鋼筋的腳去踩爛大地」。詩作從第二段開始的「我們」二字，已將原本小我觀點轉化為大我的家國觀念，岩上在詩作中鼓吹台灣人應像過去一樣，拿出大無畏精神，共同來面對台灣未來的命運。因為台灣的命運是「我們夾在中間／沒有抉擇／只有陀螺般地旋轉而站立起來／流我們的血汗」，斗笠在此象徵土地，扮演著「呵護著我們的生／覆蓋著我們的死」的沉默角色。笠的「不懂圓不懂滾不懂混」，雖明諷台灣人的不夠圓融，但暗喻台灣人不輕易妥協的風骨。雖然命運如「夜盡與黎明消長輪遞

著」，但「我們的希望／笠覆蓋下的陰影」，危機潛伏但也充滿希望。無論「風雨交加」或者「烈日更為猖狂」，總是有著「清冽明亮的目光」，那是一種省視，也是一種清醒，更是如酷熱豔陽下的一點清涼。命運潛藏的伏流永遠都在，但台灣人更需要自清自省，認清共同面臨的危機，一起承受著如「笠」般被風雨鞭打、被太陽龜裂的命運。

葉毓蘭賞析，認為「斗笠」代表了先民胼手胝足的努力過程，她說：「斗笠可以讓他們（外國朋友）知道，台灣的過去經驗是什麼。…我們過去台灣這麼多年來經驗發展的奇蹟裡面，有許許多多都是靠著我們的前輩們，我們的先民們，具有這樣的一份不怕苦、不怕難，也不怕流汗，也不怕流淚的奉獻，以及對於未來的一份憧憬，所以他們可以抗拒烈日的侵襲，也可以用像鋼筋一樣的腳，來踩爛這個大地。…。這都是在一個小小的斗笠之下，還靠著一顆很偉大、很勇敢的心來支撐。」<sup>7</sup>以斗笠伴隨台灣人民遮風擋雨的功能，延伸說明其象徵台灣人民的性格，葉毓蘭的賞析十分肯切。而張香華也認為「斗笠」像徵台灣人踏實的特質。她說：「『斗笠』象徵踏實的耕耘，而唯有耕耘才能肯定自己，也才能夠更進一步了解滋養我們的大地。」<sup>8</sup>

「斗」具有才高八斗之意，戴著斗笠，夏天涼爽，梅雨季時可以擋雨，是台灣舊時代常用器物之一。種稻的農夫永遠穿蓑衣、戴斗笠、使喚著水牛，在田野間忙碌個不停。戴著斗笠時因為其圓形讓彼此無法互相推擠，所以戴斗笠也象徵彼此尊重。斗笠與農夫的結合，代表台灣舊時代裡人們堅忍、腳踏實地的精神與美德，不怕吃苦、面對挫折的堅持與本色。岩上從斗笠吃苦耐勞的象徵，推及到對舊時代的緬懷。換句話說，笠伴隨豔陽風雨，勇於體驗生活、不怕吃苦的精神，正是現代人最欠缺的。戴上斗笠，就是一種自我堅持，不逃避生活的磨難、不害怕人生的挫折，反觀現今，人人推卸責任、逃避考驗，只求享受人生，台灣人的精神與舊時代相比，實在是兩極的差異。〈笠〉一詩的批判性雖不強，但通過對舊時代的檢視，現今台灣人在面對挫折時的勇氣與自省能力以及各種美德上，的確更需努力。

〈台灣瓦〉<sup>9</sup>一詩，則用批判的角度點明台灣被殖民的命運，亦為台灣殖民地精神的悲哀暗示：

彎彎薄薄的  
一片片重疊的瓦  
都只是一陣子的波浪而已  
微微  
細細  
的漣漪  
一池春縵了的愁水  
頂多  
一陣西北雨嘩啦嘩啦的驚喜

<sup>7</sup> 張香華主講〈詩的小語－岩上：移民、思鄉、笠－葉毓蘭博士賞析〉王宗仁整理《笠》第 199 期，頁 93～94。

<sup>8</sup> 同註 7。

<sup>9</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990 年 7 月），頁 63～64。

過後  
也就被洗刷得乾乾淨淨  
吸水而虛胖的軀體  
一時壓重了支架  
不久在強烈太陽的搜刮下  
又漸漸乾瘦下去

從內容來看，整齊排疊出的瓦片形狀有如歷史的波浪，象徵台灣命運的浮沉。「一池吹縴了的愁水」，借用南唐李璟〈謁金門〉裡的句子「風乍起，吹縴一池春水」延伸出的「干卿底事」，來自嘲自己對家國命運的多事。而「西北雨」的「嘩啦嘩啦的驚喜／過後／也就被洗刷得乾乾淨淨」，暗示台灣現今的富足只是虛相，何其短暫。事實上台灣在經過多次殖民後，人才、土地資源早已被逼盡、榨乾。殖民台灣強權國家，從西班牙、荷蘭、日本一直到國民政府，早將寶島「搜括」殆盡，一絲不剩。現今所見的經濟結構，就像「吸水而虛胖的軀體」，是不健康的，寫於1984年的〈台灣瓦〉具有解嚴後歷史意義。若將詩作再往後推幾年，二十一世紀的今天，台灣被政客、企業主、陰謀家以「愛台灣」的口號吸取資金與選票，在偽善的面具下，台灣仍然未脫被殖民的命運。岩上鑑往知來的歷史眼光犀利精準，台灣雖脫離政治殖民，然而對於文化、經濟再度被殖民與洗腦的悲哀，是更沉痛的不幸。

此詩自始至終未顯露任何政治或殖民色彩，卻因台灣素有建材—「黑瓦」的特質，讓人聯想到台灣數度被殖民的悲哀。陳去非認為岩上掌握了「台灣瓦」吸水膨脹的特質，而成功勾勒出台灣的殖民地形象：「詩人抓住石綿瓦會吸水的物理性，呼應『台灣瓦』的主題。」康原也曾評論此詩，認為「台灣瓦」具有殖民象徵。他說：「『台灣瓦』表達台灣子民的命運，表象上台灣是富裕的，但那只是一種『虛胖的軀體』，用『強烈的太陽』象徵那一群剝奪台灣資源的過客們，台灣將在他們的搜括下，乾瘦下去。」<sup>10</sup>對於〈台灣瓦〉一詩所象徵的殖民意象，除了道盡台灣無主國的悲哀外，岩上應更期待台灣人民能拿出過往時代〈笠〉的精神，刻苦奮鬥，走出台灣自己的路。

## （二）世代間的對映

有關世代的對映，對岩上來說應是強烈的一環。從《激流》時期即有「從孩子們仰望的臉上／我又感覺到童年在烽火中的飢餓」<sup>11</sup>的詩句，藉由小孩仰望「老鷹」，回憶起自己童年躲空襲的飢餓歲月。而在《更換的年代》中，更能感受岩上在面對新時代的來臨，對於整個家國社會及自我的省思。「更換」後的結果是否較好，岩上的看法是悲觀的，他認為過往時代的淳樸才是令人懷念。從〈黑白〉<sup>12</sup>一詩可以感受岩上的心情：

<sup>10</sup> 陳去非：〈站在草地上生活的人—讀《岩上詩選》〉《笠》第245期（2005年2月），頁89。

<sup>11</sup> 岩上：〈老鷹〉《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁71。

<sup>12</sup> 岩上：〈更換的年代〉（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁1。

黑白分明的年代  
我們  
期待  
彩色世界的來臨

彩色電影  
彩色電視  
彩色電腦  
紛呈而目炫的年代  
人們懷念黑白的  
寫真

此詩簡短、文意清晰，說明多元化時代反而失去真實與單純。過往的世界是「黑白」分明的，政治思想、教育文化皆受箝制，那時大家期待社會風氣能有所解放。然而多采多姿的世界終於來到，社會霎時間變化多端，增添色彩後的社會似乎變得美好。但實際上彩色的世界並沒有帶來彩色的人生，人們反而失去了最純粹的原始「寫真」，詩人懷舊的觀點來自於單純世界的真、善、美，那才是生命的原味。當社會價值觀點認為炫麗流行的事物為美好時，岩上卻認定本質的「真」才是源頭。詩人的慧眼提醒讀者，無論皮相如何多彩，本質永遠不變，本質代表其價值。詩人以生活中驗證此理念：家中使用的大同電鍋、木屐、電扇、三十多歲的鉛筆盒，在詩人看來，皆為耐用品質優良的舊時代物品。此詩以懷舊觀點，溫和批判了新舊時代的差異。

現實生活的擠壓、新局面的產生，在詩人的心裡產生交戰作用。九〇年代強力植入台灣的各種潮流及現象中，麥當勞可做為速食文化以及連鎖店興盛強而有力的典範，岩上曾兩度將麥當勞入詩，將入侵台灣的新興文化做為新舊時代的強烈區隔。

〈黃昏麥當勞〉<sup>13</sup>藉由國中小學生放學後，饞嘴地到麥當勞啃食漢堡薯條做為現象觀察，除呈現台灣對異族文化的嚮往，也標示台灣本土文化的不受重視。詩作一開始提到：「一群群肥胖的學童／揹著書包放學／邁進／街頭／晃動」。高熱量食品所造成的虛胖假象，暗喻台灣吸收外來文化後呈現的狀態，看似飽滿實則毫不健康。接著「飢餓的定義何在」，此句暗示世代不同，定義也會跟著浮動。這一代的「飢餓」就像「黃昏的曖昧」，就像「麥當勞M紅色的字號」，加上「高標矗立／黃色誘惑的襯托」，那是貪婪的象徵。詩作點明現代人不是真的肚子餓，只是一種嗜吃的貪心。這種貪婪的象徵「特別搶眼」，在外來文化的侵襲下，本土小吃彷彿落伍般上不了檯面，於是「街頭原有的景象為之褪色／呈現一些自卑／民族文化的蒼涼」。「外國的月亮比較圓」，再差的舶來品也強過台灣製造，台灣人對本土文化是如此地鄙夷看輕。詩末岩上感慨：「連鎖店的黃昏奶油／那是他們這一代／嗜好的口味」。以自己年幼時無以裹腹對映現代人崇洋的心態，強烈的對比批判了外來文化對台灣社會的無形侵害。此詩雖以麥當勞為題，但表達出社會人心的取向，兒童對於外來文化的崇拜，就有如人抗拒不了各種的誘惑一般。

<sup>13</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁25～26。

九〇年代房價飆漲、商機四現、偌大的土地被夷平，改建成酒店、KTV、茶藝館，色情行業以不同名目林立，物質需求遠大於一切。這些現象就像嗜吃麥當勞的兒童般，是虛胖的經濟假象。岩上對於台灣因吸收的外來文化後對本土文化的揚棄，抱持擔憂心的心態。

同樣引用麥當勞的另一首詩作〈兩極半世紀〉<sup>14</sup>，世代的對比極強，詩作帶有深沉的感傷：「握著無力的手掌畏畏縮縮／面對教堂跟隨在人群之後／排成彎曲而長長的隊伍／與麥當勞門口拿著錢包／排成彎過幾條街的長龍隊伍之間／斷層五十年」。詩作先以大排長龍的意象，呈現斷代的分隔，一邊是接受美援的時代，一邊是崇洋的時代。「一手戶口名簿／一手麵粉袋／一手漢堡／一手凱蒂貓」，在接受美援的時代，「飢餓在胃裡空嚎」，肚皮永遠填不飽。如今對於食物的渴望，卻只是為了「反芻玩樂的需求」，從物資缺乏過渡到需索無度，民生的需求有如「兩極」化的差異。「藝人胸袒豐乳揭露黑色叢林地／與裹著衣衫襤褸在寒冬裡顫抖之間／斷層五十年」，過去衣不蔽體是因為破舊，而今是為了性感而裸露。道德尺度從過去「一手提著斷帶的木屐／一手握著思春的遐想」只能保守幻想，轉變為「一手寫真集／一手嬌媚」，大膽裸露、毫無保留，銷售量才是最重要。以道德的保守與開放對比兩個世代，一樣呈現「兩極」化現象。第三段「寫完筆記之後還要用來擦屁股的簿本／與電腦的滑鼠按鍵之間／斷層五十年」。以筆記需要抄寫的「慢」對比電腦速度的「快」；以筆記簿用完還要擦的反覆使用，對比電腦使用滑鼠的輕鬆簡便，再一次呈現緩慢與迅速的時代分隔。最後，「我被切成兩片」，詩人自言被「往事」與「現實」切成兩片，無論過去現在皆為空茫的雲煙。以舊時代的窮困節儉對比現今一切的浪費與泛濫，詩人在兩個世代間被拉扯，無奈的感覺道出「半個世紀／這中間難道只有落塵？」的批判。

同樣以民生問題呈現時代差異的〈過年〉，是藉由小孩聽父親敘述過年時的情景，勾勒出時代的差異。阿公阿嬤的年代，過年是「吃著家人自己磨的自己蒸的／黏黏的年糕／收到幾塊錢紅包壓歲／穿著過大過長卡其色學校制服的新衣」，省吃儉用，一切從簡。父親的年代，過年是「一輛機車載滿全家出遊」，依舊是非常節儉。而現在的小孩過年，連「坐爸爸開的汽車／捷運」都嫌落伍，要「乘飛機出國旅遊才夠帥呀」。以孩童天真無邪的口吻，批判經濟寬裕後人們過度享受，過年已失去團聚的意義。詩末岩上以幽默的口吻，誇張地想像「將來我們的子孫可到太空任何一個星球／放火箭如看流星／那才是二十一世紀孩子們過年的花樣呢」，言下之意呈現出人類對欲望的不滿足。

〈國旗〉<sup>15</sup>一詩以政治觀點，描述台灣民主與集權兩個時代。最初「國旗在總統府／最高樓頂端／飄揚／我們遠遠看不到／它標示的／圖案」，集權專制時代，我們只能「遠遠觀看」，沒有資格過問政治，當時國旗就是國家主權領導的最高象徵。後來「風雨飄來／塵埃飄來／民主的浪潮也湧來」，戒嚴的命令最終不敵民主化的浪潮而不得不宣布解嚴。「終於／我們可以靠近一點瞻望」，此時人民終於有了參予政治的機會。「才看清楚／我們高掛的國旗／只是一條／意象模糊的／布匹」，當我們有機會了解政治為何物時，才赫然發現過去集權專政時的愚民手腕。國旗不過是「意象模糊的／布匹」，

<sup>14</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁36～37。

<sup>15</sup> 同註14，頁51～52。

嘲諷了戒嚴時期國民黨製造假象與威權的卑劣心態。

### （三）多元化的都市現象

八〇年代後的台灣是從一元走向多元的時代。政治上由集權走向民主，例如：解嚴、開放兩岸探親。社會上大量吸收外來文化，同時失卻台灣本土腳踏實地的文化根基。可口可樂、麥當勞帶來的速食主義、流行樂搖滾樂拍賣廉價的悲傷、傳媒與出版團體的嗜血，形成文化思想的多樣與污染。經濟上紡織、電子業及進出口加工迅速飛昇、改變了台灣過去務農的產業結構，促成社會各階層的變動以及政治體制的改變。

台灣人安土重遷的本質在社會局勢的不穩定下產生變動，移民潮於解嚴後興起。〈移民加拿大〉<sup>16</sup>一詩敘述了有錢人有鑑於治安的敗壞，決定移民國外安居。詩人在質疑「加拿大是人間天堂？」時，妻的回答是：「銀樓被搶兩次，一次在午夜／一次光天化日下／許婦產科向人說出國進修／都五十歲了騙人／他被恐嚇多次，每次叫價一兩百萬／賣燒餅油條的呢／他的孩子被綁票，嚇死了」。治安動搖小市民的信心，工商階層財力足夠者，紛紛外移以求自保，詩作批判了治安的敗壞以及人民苟安的心態。有錢人有能力移民，「那我們怎麼辦／也移民加拿大」，乍聽之下彷彿作者也有逃避的心理。最後一句「拿什麼？」的自問自答方式，翻轉閱讀的意圖，一方面呈現想逃不能逃的矛盾，一方面批判貪生怕死的投機者，也批判政府對治安的坐視不管。

舊時代的儲蓄觀念從經濟起飛後產生變動，台灣從八〇年代開始瘋迷六合彩簽賭，相較於此，股市、期貨、基金等各項投資紛紛出現。〈股票市場〉<sup>17</sup>中描述「紅色藍色委託書齊飛／你來我往／擠擠推推／女人挺著大胸脯穿來鑽去／使你不得不閃避」，呈現當時投資的熱絡現象。九〇年代台灣股市破萬點的瘋狂，使得家家戶戶幾乎每天抱著股市曲線圖入睡，股市分析師、專家學者在電視上講得口沫橫飛，儲蓄的年代已逝，懂得投資才是上策。詩末說：「今天買什麼／報個明牌／又不是簽大家樂六合彩／也有內線？」，批判股票市場早有內線操盤，曲線圖上漲跌只是假象，人們皆被外在的現象所矇騙。

從文化觀點切入，繪畫、雕塑、影視、舞台劇雖然在後現代中齊聲綻放，然而現代詩在這個社會中變得一文不值。在〈詩的垃圾〉<sup>18</sup>中「冷汗，應該是我們現代詩史的皮膚／被輕薄的國民提問：／喂！什麼是詩／它能吃嗎？」。連藝術中最重要的詩皆不懂欣賞，看似多元呈現的文化現象實則毫無文化可言。詩人甚至自嘲嘲人「詩在那裡／詩人在何處／你敢面對一張張飯桶式的群眾／說：「我是詩人」嗎？」，諷刺身為詩人的悲哀，表現出文化荒原的危機。最後的結論「詩只是口水／和垃圾同類／潰爛在詩人的嘴裡／吐出變成蒼蠅」。面對毫無深度的現代人，詩當然毫無價值可言，整個社會急功近利，著迷於聲色藝術，詩只是可笑且可悲的存在。〈我的詩，黏死在街道的牆壁上〉<sup>19</sup>也

<sup>16</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁110～111。

<sup>17</sup> 同註16，頁112～114。

<sup>18</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁163～164。

<sup>19</sup> 同註18，頁168～170。

有類似的詩句：「我的詩／黏貼在台中精明一街的牆壁上／展示起來，給文化城觀看／像被拍死的蚊子／一片模糊的屍體」。以害蟲的死亡意象宣判現代詩已死且對人是有害的。「我的詩，純真如赤子之傻／呆，背立牆壁茫然目視街景的變幻」，詩中強調「傻」「呆」，嘲笑寫詩的人都是呆子傻子，反諷現代人只求光鮮亮麗的外表，不懂美的內涵。岩上自陳「我的詩／乃生命歷經風霜的絕句」，詩是生活中的提煉再提煉，但「誰能讀懂曾經精心的針線」？同樣以自嘲的態度，「沒有知道詩是什麼／把詩句貼在牆上的荒謬，他們如果／知道，將笑死」，對於不懂詩的悲哀，岩上以反語自謂，認為不是讀者的錯，而是「我自己飲我自己的詩」，且「差一點變成／瘋子」。對於滿城無文化的人而言，詩人認為「一條街，堆滿無瞳孔的眼球」，而眾人皆醉我獨醒的自知，唯有「匆匆／我逃離」以求避開這種尷尬的處境。

相較於過去農村時代阡陌縱橫的鄉間小路，一路質樸到底的鄉居生活，〈斑馬〉<sup>20</sup>一詩呈現都市車來人往、爭先恐後的面貌。在〈屋的異形〉<sup>21</sup>中，古早的磚牆四合院改建成「石棉瓦／加蓋鐵皮浪板／悶燒鍋的房子」。為了防盜，「鐵門再加鐵門／走廊包圍再包圍走廊／牆來擋牆」，層層疊疊的阻隔讓「誰也不認識誰」，舊時代鄰居彼此寒暄的親切招呼變形為「一群詭譎的動物／放出又吞入」。

在新興進步美好的表象之下，存在的危機是道德水準的提升以及價值觀的重塑。經濟的富裕影響了社會結構，台灣人民除了金錢，是否還有其它更重要的東西值得追求？解嚴後人民的聲音、報黨禁解除後傳媒是否公允？專制解體是否意味鬆綁省籍意識？兩岸探親貿易開啟家庭生活的危機。解除髮禁是否解除升學壓力？股票市場炒作、房地產進入狂飆、超貸擠兌金融風暴…電子元件代工讓台灣成為電腦王國、金錢的淹沒讓台灣迅速變成貪婪之島。台灣坐享民主化帶來的富裕與自由中，喪失了過去時代彎腰拾穗的謙虛樸實，奢靡、頹廢的生活方式成為後現代主流。岩上以犀利的文筆批判著整個世紀末的畸型，在《更換的年代》與《針孔世界》尤為強烈。

最後，岩上曾在〈歷史如果是一面鏡子〉<sup>22</sup>中說到：「我們需要更多的角度／來詮釋真相／而太多的角度同時出現／又如何研判虛實／你依你的角度看梨子／我按我的角度看香蕉／描繪出來的畫面各不同／歷史如果是一面鏡子／如何同時呈現不同的畫面」。這是對歷史的省思，也是對多元意識型態的反譏。

## 第二節 社會問題的批判

《台灣瓦》是岩上第三本詩集，此時岩上已隨著社會的轉變，將詩心的焦點由農村時代，轉向對新時代之初，各種怪現象的批判。透過對舊事物的觀察描寫，偶爾能看見岩上對過去的傷逝與懷舊，此詩集可視為新舊時代過渡的見證。《更換的年代》出版後，詩集中已無舊時代的懷念，呈現出強烈的批評氣味。伴隨台灣舊時代的遠去，九〇年代

<sup>20</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁140。

<sup>21</sup> 同註20，頁176~177。

<sup>22</sup> 岩上：《針孔世界》（南投縣：南投縣文化局，2003年12月），頁103~105。

的顛覆現象也讓詩人溫婉含蓄的詩句不復見。此時他以更辛辣的語言批判各種社會亂象。

《更換的年代》裡的詩作發表於的九〇年代到二十一世紀之間，是岩上對後現代的觀察與感想。對於社會現象的衝突混亂與頹廢感到無與倫比的失望與感慨，岩上將憤慨之心化為詩筆，一字一句描繪著開放後的形貌。從詩人的作品中我們可以察覺，台灣不如預期，在解嚴及經濟繁榮後變得美好。取而代之國族意識消滅、個體意識上升、司法不公、官員貪污、政商勾結，國會殿堂打群架、綁架撕票搶劫案件增加…。後現代的台灣，彷彿暴發戶般，四處揮霍先人努力的成果，詩人看著它向下沉淪，不得不提筆譴責，衷心勸導。

九十年代的台灣，是精采也是混亂的。當年司迪麥口香糖廣告中一句經典的台詞：「只要我喜歡，有什麼不可以。」彷彿宣告個體時代的來臨。此際人人為己、個人精神不容侵犯，但是沒有尊重可言。台灣在這樣的價值觀中，上演了無數可笑的戲碼，在象徵成熟與豐收的現象下，我們居住的城市一壁興建一壁腐敗。大都會的形成，忙碌與孤獨作為城市裡最大的贏家，速食店提供垃圾食物，流行樂販賣便宜的失戀哀傷，作家在篇章裡吟哦難解的囈語，敗金與色情蔓延城市角落，單身公害遠大於垃圾污染。城市怪象難以盡述，還有金融風暴中擠兌的農民、兌不盡的血淚。總統民選讓中共預言血洗台灣、香港的回歸餘波盪漾多年，統獨議題爭論不休，教改越改越糟。世紀末台灣遭受九二一的摧殘，受災人民幾乎無以為繼。

二二八的醜惡真相開始被挖掘，國民政府為了選票終於低頭。多元藝術讓音樂進入搖滾紀元，好萊塢與新浪潮電影襲捲每一次影展，教父式的情節同時在城市真情上演。文學界大量翻譯外國作家的作品，本土化的作家懷抱大中國思想。所謂詩，岩上自陳，「我的詩，黏死在街道的牆壁上」，「像被拍死的蚊子，一片模糊的屍體」<sup>23</sup>。他自認如一個背離時髦與流行的孤獨者，踽踽獨行，無論是否被接受，仍將作品與家國歷史、個人生命歷程結合。他直陳的社會黑暗面，標幟作家的個人良知與使命，這是他的堅持。因此他說「我的詩，乃生命歷經風霜的絕句／卻脫落如不串聯的鈕扣，誰能讀懂曾經精心的針線」<sup>24</sup>。

如果僅僅只是將社會現象直陳入詩，那麼所呈現出的，只是客觀的新聞報導。余秋雨曾在《藝術創造工程》中提到：「科學的創造緊緊地依附著客觀世界的自然真實，而藝術的創造卻是對這種依附的超越，一旦產生，自身就是一個完整的小世界。…藝術創造是要除世俗生活中卑瑣的實利追求和私慾發洩，而是築建一個能使精神獲得滿足和安息的處所。藝術，因它的獨立性而提高了它的創造性。」<sup>25</sup>所謂藝術，該獨立於事件之外，透過作者對事件本身的觀察與省思，所呈現出的結果。岩上在台灣數十年強烈的變革中悉心將種種變化抽絲剝繭，以深刻體察後的滋味化入詩句。我們能從他的作品中，了解台灣二十世紀後期的演變。岩上用衝突的的字眼、矛盾的觀念，體現二十一世紀前後的台灣。誠如李魁賢在《更換的年代·序》〈詩的衝突〉中所言：「岩上以冷言嘲諷及

<sup>23</sup> 岩上：〈我的詩，黏死在街道的牆壁上〉《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁168。

<sup>24</sup> 同註23，頁169。

<sup>25</sup> 余秋雨：《藝術創造工程》（台北市：允晨文化，1990年3月10日），頁35。



逆向思考的手法，展現詩的魅力。」。在此節中，我們分為幾個面向探討。

### (一) 升學與放牛的二元教育

《台灣瓦》中有關〈根之蛀〉一系列的詩作，又名為〈國中放牛班導師傷痛詩〉。雖明寫「放牛班」學生令人髮指的野蠻行為，聚眾滋事擴散為社會問題，實則暗指在升學主義的包袱下，精英教育忽略人文素養的下場。學生在國中即被編列為好班壞班，比馬龍效應造成學習成效低落的孩子在長期放棄中，逐漸釀成嚴重的校園事件。岩上雖痛批問題學生的惡行，但也替他們感到可悲，這此失序行為，當歸罪於教育制度的疏失。

民國五十六年七月六日，當時的教育部長閻振興宣佈，自五十七學年度起，國民義務教育將從六年延長到九年，「初中聯考」從此走入歷史。九年國教的實施確為教育政策的一大進步！然而經濟逐漸繁榮，人民生活改善，為了爭取更好的未來，台灣依然擺脫不掉升學主義的陰霾。學生被分成升學班與放牛班兩類，壞的學生被遺棄後，群聚效應讓他們校園的角落放肆做亂。義務教育的規定使學校無法將學生退學，只好任其作惡，訓導處與導師疲於奔命地處理。岩上擔任教職三十年，目睹台灣教育從萌芽到滋長最後無法收拾，心痛之餘寫下這些對升學主義的嚴厲批判，例如〈賭博〉<sup>26</sup>：

桃園某國中學生在教室聚賭  
被警察當場抓到  
教育局長大發雷霆  
要查辦校長、訓導主任和導師

這有什麼大驚小怪  
全國哪一所國中放牛班  
不在教室聚賭

我們這些放牛的所謂導師  
在最前線作戰  
早已陣亡  
我們的人格和尊嚴  
和牛糞一樣的污臭

不是被敵人槍殺  
而是被自己的部下幹掉  
像哥倫布的水手  
翻船

<sup>26</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁134~135。

閒著無事思淫亂  
不聚賭幹什麼

這是當時極轟動的教育新聞，事實上也是「放牛班」學生普遍的現象。從家庭與學校教育中失去關注的孩子，開始自暴自棄，以作惡多端獲得他人的眼光，證明自己的存在。上課時間聚賭、抽菸、偷竊、吃檳榔樣樣精通，無視老師的存在。翻牆蹺課、打架逃學，無視於校規的存在。更有甚者惡整老師、痛毆訓導主任…這些現象，在岩上任教的國中亦不例外。數十年導師的歲月，岩上體驗過升學班與放牛班的雙重滋味，關於學生的問題瞭若指掌，對老師的心情更是感同身受。他認為這些孩子的人格早被蛀蝕，辛苦的老師尊嚴飽受踐踏，為此不禁發出批判之聲。岩上以戲謔的口吻自嘲自己：「早已陣亡」，同時暗示教育制度完全失敗。他深覺自己的「人格和尊嚴，和牛糞一樣的污臭」。詩作以這些問題學生為主軸，點出台灣在升學主義下，所引發、難以彌補的禍害。又如〈三字經〉<sup>27</sup>：

李資達在上課時與英語老師頂嘴  
並用三字經「幹你娘」罵老師  
（中略）  
這個學生二年前牽涉搶劫殺人案  
（中略）  
我惹得起嗎？

被視為放牛班的孩子目中無人，家長無力管束，校規無力懲戒，在課堂任意對教師頂嘴辱罵，師道蕩然無存。岩上自陳連經驗老道的老師也無法為逞兇鬥狠的孩子們解決這些問題？秉持教育良心的老師們是惹不起這些學生的，如果硬是抱著春風化雨、百年樹人的理想，最後所得到的只是〈孔子氣死〉<sup>28</sup>中所言「第一天血壓高升／第二天吐血／第三天倒在講台上氣絕而亡」，連至聖先師都無能為力。丁旭輝說它是在「幽默的氣憤中，有無奈的悲哀。」<sup>29</sup>這些孩子在犯錯的同時毫無悔意且冷漠回應，讓師長們倍感無力。是誰讓這些曾經天真善良的孩子變成這樣？詩作中孩子們的惡行，隱射出教育的徹底失敗。

〈吸煙〉<sup>30</sup>談到國中女生的問題：

以前學生吸煙都躲在廁所  
在現在公然在校園在教育吞吐

<sup>27</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁122～123。

<sup>28</sup> 同註27，頁120～121。

<sup>29</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（下）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第3期（2002年9月30日），頁110。

<sup>30</sup> 同註27，頁130～131。

(中略)  
什麼時候開始抽煙的  
小學六年級  
妳是一個女生小學就開始抽煙  
家裡的人知道嗎  
不知道  
(中略)  
我忽然看到蓬鬆零亂的頭髮下  
那張臉  
像眾人可踐踏而荒蕪的臉  
所有教育投資下的一言一語、一錢一文  
都堆積成垃圾  
從迷惘的眼中焚燒飛起

詩中以師生問答的方式帶出國中女生的種種問題。首段提到以前的學生還會偷偷摸摸在暗處違規，現在的學生不但不認錯，甚至大刺刺地向校規挑戰。這個強烈的對比，點出校規教條喪失對學生的約束力。當老師問及何時學抽煙時，學生回答國小六年級，老師詢問家長是否知情，學生回答家人並不曉得，詩中暗喻問題學生通常來自問題家庭。最後，岩上痛斥台灣的二元教育漠視問題學生，以致浪費更多教育資源，付出更多社會成本。

另一首詩〈親家〉<sup>31</sup>，以幽默語調反諷國中生濫交問題：

三年七班的導師稱呼我：親家  
我愣住  
他解說：  
我班上的女生林阿喜晚上常到你班上  
男生蔡勇達家睡覺  
所以是親家

家庭訪問  
我說：貴子弟如果不喜歡讀書乾脆辦退學  
老師，現在是義務教育呢  
你說我孩子不好  
卻有女生喜歡他 糾纏他  
說要給我當媳婦  
我是親家！？

---

<sup>31</sup>岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁136~137。

此詩以戲謔的方式，透過與家長及隔壁班導師的對話，言及青少年兩性交往問題。在成長過程中，孩子犯錯時，家長似是而非的觀念往往誤導小孩，而親師之間的溝通不良，往往也讓師長在將孩子拉回正向的過程中，遭遇更大的阻礙。詩作從兩班導師無奈地戲稱對方為「親家」開始。及至家庭訪問時，家長對於孩子帶女生回家過夜的行為非但不予阻止，還反駁老師對孩子有所偏見。詩末岩上重覆「我是親家！？」的疑問，語帶雙關，力量飽滿，包含「我竟然是親家」以及「我真的是親家嗎？」兩種詰問，既產生錯愕又帶著自嘲，讓國中生的兩性問題更顯強烈。

有關此系列的詩作，幾乎以批判為主，完整傳達了做為教育第一線人員的悲哀。最後，〈缺席〉<sup>32</sup>中提到「孩子／為什麼你的位子空的／為什麼／孩子／回答的是訓導處傳來的陣陣藤條鞭打聲／如今鞭打聲／漸漸稀遠／因為空的位子像被浸蝕的山谷／漸漸擴大／山谷已無法回響」。教育問題已擴大如山谷般，無力洄瀾，對眼下的狀態束手無策，唯有任其繼續惡化。以此詩印證〈更換的年代〉<sup>33</sup>中所言：「孩子壞了／不能更換／任其作惡」，令人感受沉痛與無奈。

八〇年代後教育如〈考試〉<sup>34</sup>中所說「記更多的過我們自己下不了台，反正也不能退學」，九〇年代後開始重視人本教育，但台灣仍舊無法擺脫升學、道德教育失敗的陰影。而今我們回頭省視，岩上在最初即已發現這些問題，可見他的眼光比他人獨倒。雖然詩作中批判的力道強勁，但岩上所提出的這些問題至今依然有增無減。在八〇年代解嚴後，岩上即感受這些問題的嚴重性並企圖以詩作喚醒人們注意，可惜這些詩作在當時只被視為一種控訴與吶喊。二十多年後不斷提倡教改的今天，我們才了解岩上當初已預見台灣教育所帶來的嚴重後果。這些詩作反映出二十年來教育所帶來學業成就低落、師道淪喪的問題。

## （二）政商掛勾的黑金體系

台灣議會由單一走向多元，解嚴後個體精神漸受重視，議員立委經常出現在媒體上發表聲明、質詢部會首長的政績。實際上，台灣國會各說各話的亂象一直存在著，學習互相尊重，是台灣民主過程中必需重修的課題。例如〈自己說〉<sup>35</sup>中提到「由開國至今從未改選的萬年國會／所選出的總統／對國民說：／我總統／由中央直接派任而沒經過民選的／省主席／對省民說：／我省主席」這是一黨專制時期的愚民政策。解嚴後「由國民黨撥款數億賄賂／所當選的縣長／對縣民說：／我縣長」，國民政府懼於體制的鬆綁，只好以買票賄賂人心，期待能如過往一黨獨大。我們終能聽見其它的聲音，這些聲音告訴我們：「美國人對我們說：／台北／日本人對我們說：／台灣／我們的執政黨對我們說：／中華民國」，太多的解釋名詞混亂了我們的聽覺，令人無所適從。此詩由政治觀點批判國民黨壟斷的野心以及政治各說各話的現象。「你對被強姦的女人說：／我

<sup>32</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁140~141。

<sup>33</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁7。

<sup>34</sup> 同註32，頁138~139。

<sup>35</sup> 同註32，頁107~109。

丈夫／你對孽種出生的孩子說：／我爸爸」。自由過度浮濫的結果衍生出自以為是、各說各話的下場，人們顛倒是非，只要夠「理直氣壯」。詩末「你對自己說：說什麼？」，從個體的觀點出發向別人據理力爭的結果，有何意義？此詩批判了民主化以後的混亂，也諷刺國民政府過去專制的霸權心態。

政治與黑金流氓掛勾，在台灣社會由來已久，每一次的選舉期間，國民皆能感受有關的氣息。〈九頭公案〉<sup>36</sup>描述了一九九六年桃園縣長劉邦友血案，詩作開頭以報導的手法呈現：「清晨的警衛室，不再縣長／槍聲把頭顱狠狠地／爆開血的火燄」。發生在清晨的喋血事件，受害者竟是縣長的家，顯示治安已敗壞至極。武器不長眼，「貴賤／一視同一子彈」，歹徒何其大膽，光天化日持槍入侵，然而能進入平時嚴密監控的首長家中，相信也關係匪淺。接著，詩作分別敘述受害者身份：「第一顆頭顱的血，含著幹你娘／濺到警政署長的臉上／第二顆頭顱的血，含著一口痰／濺到警務處長的臉上／第三顆頭顱的血，含著檳榔汁／濺到警察局長的臉上／第四顆頭顱的血，含著煙蒂」。受害者身分皆為警界有頭有臉的人物，因為，這些人才有機會收受回扣，才有可能發生被槍殺的悲劇然而，這種「好」事，「還輪不到／派出所主管出面」。這些首長在臨死前叨煙吃檳榔講三字經的狀態與言語，也表現出台灣警界水準的低落。「這是一齣啞劇的戰爭／懸賞高達二千萬元／跑死了多少報馬仔的雙腿／就是開不了口」，當年這場腥風血雨的懸案雖賦予高額獎金，卻仍舊難以偵破，可見黑道勢力與背景極強。這場轟動社會的大新聞，讓「刑警很緊張，衝轟槍很沉默／檢察官很出風頭，媒體很有看頭」，警界苦於無法破案，顏面盡失，而媒體與檢察官卻因此闖出名氣，諷刺意味極強。「新聞一張一張成為冥紙與灰塵一齊／飛揚／薰出告別式的淚水很濕潤／很官派的隆重」，報紙與冥紙的意象重疊，燒盡之後什麼也不剩，象徵媒體報導的一文不值。詩末「總有一隻主導戲場的手／被利慾燻黑」詩作在此暗示槍擊案件應是政治與黑金掛勾，利益分配不均造成。「找不到人性笨拙的指紋／九個頭顱的槍孔／只好一齊喊／冤死」。無法順利破案，一方面諷刺警界效率不彰，連相關首長被殺，仍無魄力找出真兇；另一方面暗示，無法破案的真正原因，可能是歹徒背後擁有更龐大的勢力。

另一首顯示黑金與政治掛勾的〈貓〉<sup>37</sup>，也呈現了政治黑暗，白手套橫行的現象。詩作開頭先從貓捉老鼠的角度談起，「貓要捕捉老鼠之前／要先擺出許多姿態／虛張聲勢」。「包括夜間突擊／撞開門鎖」，此句將原本貓捉老鼠的形象成功轉化為警察捉小偷的場景，才能帶出「像警察一樣的英勇」一句。然而「現在的鼠輩很狡猾／他們會利用白天的光明／作為掩護／包括國會殿堂的威權」，詩句又將警察與小偷的關係顛覆，以「鼠輩」暗指國會裡的民代們。這些「鼠輩」不但學會貓「虛張聲勢」的本領，還懂得拿「國會」身份做為擋箭牌，以進行黑金貪瀆之實。因此詩作最後「讓人分不清／黑道或白道」，代表台灣國會早已被黑道把持，諷刺台灣政治的黑暗。另一首〈麻雀〉<sup>38</sup>提及：「太多的稻草人／都已跑到路邊／陪伴檳榔西施賣笑臉」，則以誇張的擬人化手法暗諷現今耕田種作早難謀生，笑貧不笑娼的社會讓無法移動的稻草人都難以堅守崗位。「只

<sup>36</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁80～82。

<sup>37</sup> 同註36，頁146。

<sup>38</sup> 同註36，頁137。

有選舉過後的／旗幟／五花十色／才會嚇倒我們」嘲笑了台灣選舉文化的混亂，連聞風不動的稻草人也會被嚇倒。

### （三）經濟奇蹟的虛像

台灣的經濟，在過去農村時代，經濟體大致呈現被殖民以及剝削的狀態。進入工商業時代後，代工產業的訂單應接不暇，台灣歷經過進出口加工業的輝煌年代。經濟起飛帶動各項建設，同時衍生各種問題：股市狂飆、房價高漲、通貨膨脹、企業黑金、掏空倒閉、資金外移，台灣的經濟，看似奇蹟，實為虛像。在〈蜜蜂〉<sup>39</sup>一詩中提到：「那麼甜美的蜜汁／是在一針一針武器的捍衛下／釀造出來的」，台灣的經濟，內受國民黨的操控，外受中共的打壓，卻仍有豐美的成果，但詩裡說明那是用血汗換來的。然而「台灣經濟的奇蹟／只是一個蜂巢式的結構體／怕火燒」，看似有條不紊、整齊規律，卻禁不起小小的金融風暴。開放兩岸貿易後，由於勞力資本便宜，不少台商至大陸「搶灘」，台灣資金泰半流向大陸，令人擔心。詩作用「蜂巢」象徵台灣經濟，而用「火」象徵任何金融風暴的毀滅力，極具想像。

另一首〈九官鳥〉<sup>40</sup>也顛覆了過往童叟無欺的生財之道。「學會了人類通話的語言之後／才知道／人類是欺騙伎倆的專家」，詩作通過一隻九官鳥的觀點，諷刺人類善於欺騙的本質，比禽獸還要不如。「『人客來坐』／其實要口袋裡的錢」，教會門口豢養的九官鳥向客人打招呼，其實主人是要賭客進來賭博，以出千詐騙賭金。但為何「人客來坐」代表想要口袋裡的錢？這來自於一則有趣的社會新聞。警察搜查地下賭場時發現，門口豢養一隻會說台灣話「人客來坐，要賭博嗎？」的九官鳥，九官鳥的話讓賭場露餡，因而被抄。岩上擷取了這段新聞的精髓，以第一人稱擬人化的方式，通過九官鳥的學舌技巧批判人類表裡不一的貪婪。

在〈大樓倒塌〉<sup>41</sup>一詩中，雖實寫大地震帶來的災難，卻暗指台灣商人的偷工減料與詐欺心態。「倒塌的大樓不僅倒塌了大樓／隨即發現／營造產商鑽營的伎倆／偷工減料的醜態／從柱折壁毀的殘骸中暴露無餘」。大地震讓高樓傾毀，在壓毀民眾的同時也露出偷工減料的事實，毫無社會良心的建商實在令人髮指。而「在那看似雄偉華麗的結構中／瓦解了人們的信心／貪婪爭奪欺詐的劣性鋼筋／一條一條爆裂出來」。一棟棟的價值不斐的豪宅原來都是黑心建商騙錢的伎倆，無知的人們被矇在鼓裡，到死都還不知情。最後「倒塌的大樓不僅倒塌了大樓／隨即對城市文明的憧憬／生存空間的實感／產生驚悸和破滅」，海砂屋、輻射屋早非新聞，這些黑心建商的作為象徵了台灣的經濟面向也是如此表裡不一。是以捲款掏空、惡意倒閉的事件時有所聞，人民再三被愚弄之下，對台灣的各項經濟與投資自然失去了信心。

〈玩命終結者〉<sup>42</sup>一詩雖以控訴歹徒的惡行為主，但詩作中也提到：「玩，來到這個世界就是要玩／特別是台灣」。以歹徒自述的觀點，呈現台灣人做任何事皆抱著玩弄、

<sup>39</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁136。

<sup>40</sup> 同註39，頁138。

<sup>41</sup> 同註39，頁105～106。

<sup>42</sup> 同註39，頁83～88。

不負責任的心態。「台灣的台北是玩家的天堂／有錢有勢的／玩漂亮的演藝人員／我玩演藝人員的女兒／幼齒的，才夠爽」。事實上，台灣的經濟就在得來不易，但揮之則去的「玩」的心態中，逐漸走下坡。「玩女人／玩槍／玩錢／玩政治人物／玩唸經拜佛的同情心」，詩作雖出自歹徒口吻，而台灣經濟生態不也如此，「台灣錢淹腳目」的奇蹟讓現代人揮霍無度，浪費奢華，遺忘勤儉的美德。詩末「歹勢／什麼輪迴報應？」，歹徒的瀟灑鐵齒，吃定好人的惡質心態。反觀社會，企業惡性倒閉時，流氓奸商、黑金立委權貴的面孔不也如此？詩作暗喻了台灣許多政商領袖的不負責態度。

#### （四）道德觀的重塑

傳統道德觀的變動，從經濟起飛的八〇年代即已開始，岩上在〈夜讀〉<sup>43</sup>一詩中即已提出此現象。「自從壁上那張美麗的裸體女郎走出來／擁抱他之後／夜夜他關鎖在書房裡／不再出去野蕩」，詩作的開頭，很具超現實想像，令人聯想章回小說《聊齋》中的情節。懷抱著春夢的秘密，考生因此夜夜風流，「父母都很高興／這孩子總算變乖了」。然而性事過度讓他在「聯考前一天／病倒了」，各方診斷的結果皆無大礙，不明就理的父母還替孩子找理由：「唉 這孩子太用功了」。最後，「來 再讓我擁抱一次／這是他斷氣前朗朗的囁語」。詩作談論的雖是代溝問題，但若置換身分，將父母替換為妻子，孩子替換為丈夫，則詩作又有另一層解釋。交際應酬的眾多、台灣的喝酒文化造就了外遇條件，許多經商的先生以談生意為由，進行包二奶、玩女人之實。〈夜讀〉一詩若以此角度解讀，也可呈現出家庭結樣瓦解的另一面貌。

〈鬥鳥〉<sup>44</sup>一詩，以中國人的博弈—鬥鳥為主題，象徵現代人心靈。「這個世界太渺小，只有勝負的／空間」，這是個鬥爭的時代，強者為王，傳統溫良恭讓儉的美德早不復存。「一大群人／在觀賞鳥的／相殺」，鳥的相殺即是人的搏鬥，因為人們以鬥鳥的輸贏決定彩金多寡。「這個世界／有一個大的賭場」，除了鬥鳥聚賭之外，人生才是更大的賭場，競爭時時存在，有錢有勢就能成為社會標準。詩作說明這個世界，只有輸與贏的結果，沒有道德標準可言。

〈在一個連續被強姦的都市中〉<sup>45</sup>，「一群被強姦的婦女，上街頭抗議／在電視記者的訪問中／大聲喊叫／我們都是自願的」。詩作雖以誇張的語言震撼讀者視聽，作者意在提醒我們：這是個道德顛覆的時代，傳統與過去，不再是絕對，是與非的界線從此消弭。所以〈內褲〉<sup>46</sup>中所言：「聽說現在模特兒展示流行服裝時／不穿內褲」，因為「好看」！？詩作嘲諷了人們只求裸露刺激的快感，不再需要道德的外衣，因為衣不蔽體，才是好看。

後現代社會，所謂道德，已成為舊時代的象徵，在〈性愛光碟風暴中〉<sup>47</sup>，岩上大膽描繪了立委私生活被針孔偷拍後披露的社會新聞。他在詩中自嘲：「性愛的膽汁／卻

<sup>43</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁80~81。

<sup>44</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁11。

<sup>45</sup> 同註44，頁23~24。

<sup>46</sup> 同註44，頁29~30。

<sup>47</sup> 岩上：《針孔世界》（南投縣：南投縣文化局，2003年12月），頁177~179。

染黃了半片天／在缺乏詩教學沉悶的台灣社會／很光碟地傳遍校園和家庭」，表達了人們對於偷窺與性的的好奇度遠大過於詩的學習，強烈地批判了只重外表不重內涵的社會。「電視新聞和報紙報導流出的淫水／淹沒了台灣淺薄文化的／面霜」，言下之意，認為媒體助長了這股歪風。「詩／需要帶點遐思／據美鳳的性技／也不過如此地把自己全裸披露／再加點叫床疊韻而已」。將詩的想像與名人肉體的遐思串接在一起，呈現強烈對比，反諷「就算是性愛，也要來點像詩的氣氛吧」。「台灣的新聞內涵／把這一局的高潮迭起／炒得最文化」，扭曲的社會報導才能受到大眾的關注，「炒得最文化」是強烈的反譏之語。此詩除了暗喻道德觀的墮落之外，文化水準的低落實在是全民的悲哀。



## 第六章 岩上作品的表現技巧

「將文學本體表達出來，使它成為某一具體可見的面貌（形式），這中間有個關鍵性的變數，就是文學的技巧。…個別的文學本體要以什麼面貌呈現，是由技巧來「決定」的。」<sup>1</sup>「技巧是文學藝術的技藝，它的價值主要在於形式，而不在於感情以及感情的表達，它是作家在刻意追求某一風格時所必須的手段。」上述這段話，說明寫作過程中技巧的必要性。馬丁·海德格曾說：「唯語言才能使人能夠成為那樣一個作為人而存有的生命體。」語言是實證人存在的要件。但文學家也須透過不同的表現技巧與精神世界結合才能成就偉大作品。艾略特曾說：「詩不是表現感情的強度，而是藝術處理的強度。」劉若愚在《中國詩學》中也提到：「偉大的詩必然含有從來未被發現的語言的用法，帶有新的表現，意義和聲音的新結合，字句、意象、象徵、聯想的新樣式。」<sup>2</sup>因此詩作除主題之外，表現手法也極為重要。「詩人以文字發聲，而不用嘴巴吶喊。」<sup>3</sup>既然是「發聲」，那麼會不會「說話」就成為關鍵，技巧就是關鍵。透過適當的表現技巧、合意的修辭、創新的意涵才能成功表現一首詩。而「修辭，就是調整、修飾言辭或文辭。調整的目的是使語言規範化，修飾的作用則是使語言藝術化」<sup>3</sup>，而「積極的修辭作用則是：聯繫『語境』，使『意』和『情』得以融合，使『達義』的語言達到最優化效果。」<sup>4</sup>在技巧的表達中，修辭也是重要的一環。

岩上曾經在《八十年代詩選》的〈詩觀〉裡說：「詩的成功在於語言表現的成功。」可見他是重視技巧表現的。以下將從岩上的詩作中，梳理出幾種表現手法，將其歸類並舉例說明，用以窺探岩上長期以來詩藝的特色。

### 第一節 新即物表現技巧與超現實想像

新即物手法與超現實手法，是兩種截然不同的寫作技巧，新即物手法著重在寫實，而超現實想像則著重現實的跳脫。岩上以平實的語言操作，即物的手法更新了讀者對事物原來的認知框架，使其跳脫原有的現象與本質，在語言或思想上產生歧義，詩思由此產生。超現實手法的使用以文字構圖，讓詩呈現出畫面，具繪畫效果。

#### （一）新即物手法

新即物主義，原為本世紀 20 年代以德國為中心的西方美術流派，其特點為：「注目於社會現實，廣泛而深刻地揭示資本主義各種醜惡現象。但它並不滿足於客觀事物的摹寫，而是注重展現人的靈魂，常以簡略而誇張的筆觸突出事物的基本特徵，表現『力』

<sup>1</sup> 周慶華：《臺灣當代文學理論》（台北市：揚智文化，1996 年 8 月），頁 96~97。

<sup>2</sup> 簡政珍：《詩心與詩學》（台北市：書林出版，1999 年 12 月），頁 35。

<sup>3</sup> 陳惠齡：《現代文學鑑賞與教學》（萬卷樓出版，2001 年 9 月），頁 210。

<sup>4</sup> 同註 3，頁 214。

和『激情』。<sup>5</sup>以新即物主義的觀念透視詩壇，則《笠》詩社的詩人最能表現此一特色。《笠》詩社李魁賢先生曾為新即物主義定義：「著重寫實意義，排斥不著邊際和逃離時代的自虐及自戀，批判社會上一些偏差，但以知性的分析而不作濫情的申訴和詰難。」新即物主義採取明晰的語言，準確地傳達作者的意念，表達手法上求純樸自然」<sup>6</sup>。《笠》社詩人力求語言清晰、風格質樸，奉行新即物主義，與詩社創辦人多為跨語言的一代有關。語言力求簡潔的同時，也破除了過去詩壇的隱晦現象，另闢明朗詩風。

《笠》所奉行的新即物主義與岩上「詩來自於現實」的詩觀極為吻合，是以岩上在年輕即成為《笠》成員，在新即物手法的創作上，表現極為傑出。第十一屆榮後詩人台灣詩獎得主的獎牌上，莊柏林曾為岩上寫下評註：

捕捉詩語言的能手，新即物手法的開創者。<sup>7</sup>

陳去非在評岩上詩作時提到：「『寫實主義』詩人，為『文學的樂趣：文字美與意象美』以外，提供了現實的生活場景與素材，使得文本與土地、人民、風物、情感等等取得『共時性的聯繫』，文本才有了真實可感的『歷時性』的時代靈魂。」<sup>8</sup>以物入詩，古時有之，劉勰在《文心雕龍·物色》中也提過：「是以詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沉吟視聽之區。寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。」而岩上對於物的描繪，在所有詩集中，數量是最多的，涵意也是最廣的。但他不用白描或者舊義，而是「刻意使事物顯得奇特而生疏，使它迥異於日常生活所見」<sup>9</sup>，並以此做為詩的技巧。託物喻意，以小喻大，從最早的詠物抒情到後來的新即物手法，幅面愈加遼闊。有時呈現社會現象，有時書寫國族問題，有時思考人生哲理，有時則做物我觀照。岩上以各種物象為標題做詩，同時我們也發現到這些實體在台灣本島幾乎都是隨處可見的，可見其詩作具有就地取材的特色，也印證了岩上自己所說：

天體運行，日月星辰的變移，寒暑易節，水中的魚躍，空中的鳥飛，花開花落，雲聚水流，一砂一石，一座山一露……等等萬物萬象，無不各具生機，各具詩生命的存在，因此詩的存在是現實的存在。只有依附萬物萬象確實存在的現實，才能控馭詩存在的個性，才能確定詩存在的意義；只有現實的萬象才是詩最原始的母體，也只有現實的萬物才是詩的浪子流浪回歸的岸邊。<sup>10</sup>

在《岩上八行詩》中，幾乎首首即物描寫，如：立地生根的〈樹〉<sup>11</sup>道出：

<sup>5</sup> 引用自陳仲義《現代詩技藝透析》(文史哲出版社，2003年12月)，頁195。

<sup>6</sup> 同註5。

<sup>7</sup> 岩上在2002年榮獲第十一屆榮後台灣詩人獎。

<sup>8</sup> 陳去非：〈站在草地上生活的人—讀《岩上詩選》〉，《笠》第245期(2005年2月15日)，頁74。

<sup>9</sup> 周慶華：《臺灣當代文學理論》(台北市：揚智文化，1996年8月)，頁108。

<sup>10</sup> 岩上：《詩的存在》(高雄縣：派色文化出版，1996年8月)，頁32~33。

<sup>11</sup> 岩上：《岩上八行詩》(高雄縣：派色文化出版社，1997年8月)，頁2。

上身給了天空  
下體給了大地  
而我在哪裡？

此詩即藉樹的觀照，以即物（樹）為對象，依物之特質轉換為作者自己，表面上描述樹，實則是表現作者對人生存在的提問。而上身與下體；天空與大地，是採用對比的技巧。樹一生只落腳於一處，而岩上質疑其存在的意義，擺脫樹單純讓人類觀賞與種植的功能。〈墓〉<sup>12</sup>一詩驗證了死亡的公平性：

人人都想繼續往前走  
到這裡卻不得不停留

生的倒下  
死的豎起

倒下的軀體沒姓名  
豎起的字碑有字號

大家統統僵在這裡  
沒有一個例外

「墓」所刻劃的死亡意象，除了代表人生的終結，在詩中更有無奈的意象。「到這裡卻不得不停留」意味死亡難以掌握的不可測知，呼應了詩末「沒有一個例外」一句。王侯將相、販夫走卒，一生無論輝煌或者潦倒皆有結束之時，命運無法給我們公平的「生」，卻給了我們公平的「死」，用「死」的公平反襯了「生」的不公，詩句頗有諷刺之意。「生的倒下／死的豎起」在此呈現另一層譏諷之意，死後的世界完全顛覆生前價值，在此生者無名，死者有姓，「倒下的軀體沒姓名／豎起的字碑有字號」，死亡無形中嘲笑了生者曾經努力的事實。而「死」之公平在於一切皆空，「沒有一個例外」，這種公平是可悲的，如果一生長長的經歷只換得一座「有字號」的碑，人生存在的價值將蕩然無存。此詩另一層衍生出的意義可解釋成人生空無，過於計較無其必要，死亡所帶來的「公平」要人識清生存之泰然，安順處逆，若從此一層面讀來，詩義較為積極且有禪意。

〈河〉<sup>13</sup>一詩使用還原的手法，「從那裡來／就往那裡回去」，追溯物象的本質。所以「你們說我唱歌／還是哭泣？」，嘲諷了人類的強加附會。〈椅〉<sup>14</sup>中「從木質的強硬派／變成墊海棉的軟弱者」以椅子暗喻且辯證人生在接納與抗拒間的掙扎過程，詩具有

<sup>12</sup> 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月，頁12。

<sup>13</sup> 同註12，頁4。

<sup>14</sup> 同註12，頁6。

表裡雙層意象。「而什麼樣的人／坐什麼樣的椅」在此椅子成為位階的象徵，詩末「椅子的活存／難道只有接納的姿態」脫離椅被人類用來「坐」的刻板印象，詩人整頓視角，表面上讓人類與椅子的主客關係呈現緊張，實則質疑人在人生路上被奴役的姿態。〈床〉<sup>15</sup>不只是睡覺之所，「床頭打床尾和／兩性的戰爭永遠不會停止」，代表親密關係時時緊張。「據說有錢的人夜夜換床／行乞者今晚的床在何處」，引申出貧富兩極，且批判有錢人的下流行徑。「飛蛾撲來燃燒而死／咱們仍要逆光擁抱希望」，〈燈〉<sup>16</sup>道出執迷不悔、勇於追求的人生。但「燈光閃爍曳曳／黑影也隨即伺候於旁」則提醒人生往往一體兩面，順遂的同時也需懂得沉澱。〈岸〉<sup>17</sup>以其停泊之意象，「岸引燃希望之火／岸堆積著失望的灰燼」，訴諸人生希望與絕望有時互為因果。以〈手〉<sup>18</sup>寓禪，「要知道，必須攤開才能掌握／手，這個世界更需要施捨」手的「攤開」與「掌握」之間雖具有邏輯上的矛盾，然而矛盾中又有融合，「施捨」為二句融合的焦點。此詩暗喻有捨才有得，禪意機鋒立現。〈舞〉<sup>19</sup>一詩當屬八行詩中即物描寫之最，詩中以千變萬幻之姿呈現舞的各種動態美學。最後「舞出自己／變易幻滅」，轉換為作者的人生哲理思考，一切虛相皆空，舞出自己的人生特質才有價值。

除《岩上八行詩》中的作品，其它的詩集內也有許多即物手法之作，在此列舉幾首。〈龍洞岩場看海〉<sup>20</sup>，是將人的特質與海的特質彼此嵌入的作品，詩人藉由地名中的「龍」字作延伸想像，將一波波的海浪化為「龍滾動而來，那也是／海的皮鱗／」而浪花襲岸則成了「突然掀起來／出手就是劈拍」，海彷彿也具有了人的性情。而「海的唾液／攪和著流淌在我們血液裡同樣的腥味」這裡將海嵌入了人性，「而我們的鹽是上下迴流的」又將海的特質嵌入了人體之中，「海呀／你也要站立起來？」海再度被擬人，變成有自覺、想站起來的人。第三段詩人充分利用海浪向岩石的拍激想像成人抗議不屈的頑固性格，也暗示這個時代，具有革命精神的熱血份子，唯有「吐一口彼此同樣鹹濕的無奈／讓風折回打在自己的臉上」這樣熱臉貼冷屁股的無奈下場而已。關於這個時代的現象，詩人說自己雖然「隔岸望你們掙扎」但「我的腳足／也纏入你的衣襟，無可逃脫」詩人在此未講明所指何事，但讀者可以感受到詩人並未置身事外，亦即詩人在面對社會種種現象與缺失時所抱持的一種觀察與關懷的角度，因為最後詩人說出了鼓勵：「有人攀岩／有人仰望」證明在為這個社會打拼的人仍是有的，「總是要有希望／讓風髮有了飄揚的喜悅」，詩人在最末段將「攀岩」想像成努力的過程，而「旗幟已繽紛」也象徵多數者的成功，在此已將海的特質完全帶入人之中，也讓詩作有了更深一層的內涵。

同樣以講述人生為主的〈山徑〉<sup>21</sup>，是一首極佳的作品，這首詩的主題比較明顯，而且用了更多的技巧與更抒情的手法來描寫，更為高妙。詩的前段採用類似頂真的手法來敘述爬山的過程：

<sup>15</sup> 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁16。

<sup>16</sup> 同註15，頁26。

<sup>17</sup> 同註15，頁38。

<sup>18</sup> 同註15，頁48。

<sup>19</sup> 同註15，頁54。

<sup>20</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁33~35。

<sup>21</sup> 岩上：《針孔世界》（南投縣：南投縣文化局，2003年12月），頁23~25。

往山頂爬行的  
不是你我  
而是路徑  
蜿蜒的  
不是路徑  
而是路徑中芒鞋的咿咿呀呀山歌」

每一條路徑，代表著不同的人生道路，然而詩人卻說，走路的人不是你我而是路的本身，有宿命意味。道路蜿蜒亦即人生的曲折，詩人卻又說不是人生曲折，而是「芒鞋的咿咿呀呀山歌」此處富哲思，因為將人生曲折的原因又帶回你我本身。「難懂的／不是歌／而是歌中的歧途」此處的歌承襲上一句的「山歌」而來，無論以「歌」來暗喻詩，或者暗喻人生，都是很貼切的比喻，詩作至此為前半段，是作者講述自己對人生的觀點。詩作後半段說明了人生的過程：「蝶舞／花馨／乃山腰雲霧下的風迷」在人生的過程中難免為外物所惑，但「通往荒野的是開拓者的歷鍊／幾多荊棘／幾多血汗」人總是要披荊斬棘才有機會擁有屬於自己的人生、獲得成功，在這些辛勤的過程中，詩人說「眺望是必要的／憩息是必要的／爬過這山又爬那山也是必要的／而駐足乃為編織另一個啟程的夢」眺望使人眼界開闊、休息也是為了走更長的路，人生就是一座又一座山脈的克服，人生停留在某處時並不代表不再前進，反而意味著下一個階段的起程，這首詩很完整地表達出詩人對人生的看法，而詩人一生對於創作的追求就是如此積極與不懈。

從與物相關的詩作中能發掘出岩上對時代、家國、社會、人生的種種看法。是非不明的年代，詩人以清醒之心將物入詩，卻不受物所化，除具有高度敏銳性外，需包含更多人生的智慧與思想的深刻性。從這些詩作中我們不僅僅看見時代的差異，更讓讀者時時自省，思考自我存在的價值。雖然文學作品未必要驚天動地，但感受詩人藉由巧妙的聯想而賦予了這些平凡事物全新生命，甚至能推衍出人生真義，讓詩與生命重新相遇，也許這就是詩無窮的魅力所在。

## （二）超現實想像

超現實主義於一九二四年在法國巴黎由安德列·布列東（And're Breton）所倡導，他本人對「超現實主義」有過這樣的定義：

純粹精神的無意識活動。人們用口頭、書面或其他方式藉以表達思想的真實過程。在不受理性的任何控制，又沒有任何美學或道德成見時，思想的自由活動。

22

「超現實主義以達達主義為基礎，接受了象徵派強調想像和探索幻覺世界的主張，以及柏格森的直覺主義哲學和佛洛伊德的精神分析學說等影響，宣稱在現實世界之外，

---

<sup>22</sup> 伍蠡甫·林驥華編著《現代西方文論選》（台北市：書林出版，1992年8月），頁174。

還有一個所謂“彼岸”世界，也就是無意識或潛意識的世界，後一世界比前一世界更為真實。」<sup>23</sup>雖然超現實主義強調在理性的邏輯世界之外，另有更深層的精神層面存在，且為無意識的。但一首具「超現實」表現技巧的詩作，蕭蕭認為可能的是：「人的想像活動原來就有超現越時空、超越現實的時候。」但不可能「完全依賴無意識活動來達成藝術創作的目的。」<sup>24</sup>因為「寫詩究竟不是說夢話，我們追求無理而妙，追求超乎現實的詩思之突破，原來就不須拘囿於布列東等人的自動語言一途而已。」<sup>25</sup>因此他將超現實的表現技巧分為：不尋常的承續、不相干的錯接、不合理的誇張、不平凡的妄想四類。在岩上的〈切肉〉<sup>26</sup>一詩中，即具有這樣的表現技巧：

肉塊在我的手掌邊緣  
沒有任何哀號  
沒有一滴血  
刀子急切急切而下  
爆出悅耳的聲音

敏捷的動作成為自悅的法則  
刀子機械地上下揮動  
突然我發現  
自己的手掌也在肉堆裡  
早已切成了肉醬

由於取悅於敏捷的動作  
我毫無痛苦的感覺  
漸漸的  
我的血液流乾了  
且染紅了眼前的世界

不自覺地將自己的手掌切入肉堆中，具有「不尋常的承續」，手不會毫無感覺地被切入肉堆中，因此被切成肉醬的手，一定具有另一層面的涵義。而「由於取悅於敏捷的動作，我毫無痛苦的感覺」則具有「不合理的誇張」，這種不合理暗示了主角對生活的麻木。蕭蕭說：「因為這種自悅而無覺於自己的手掌被切成肉醬」同時「手掌被切成肉醬」也反諷出「陋屋」的淒苦，這樣的句子是超現實的奇想。」<sup>27</sup>然而為何會將自己的手也切入肉堆中，蕭蕭認為是因為太過「愉悅」而造成。住「陋屋」而有機會切肉吃肉，理應是快樂的事，然而詩作開頭呈現的卻是悲淒的氣氛：「肉塊在我的手掌邊緣／沒有

<sup>23</sup> 伍蠡甫·林驥華編著《現代西方文論選》(台北市：書林出版，1992年8月)，頁171~172。

<sup>24</sup> 蕭蕭：《現代詩學》(台北市：東大圖書，1987年4月)，頁317。

<sup>25</sup> 同註24。

<sup>26</sup> 岩上：《冬盡》(台中市：明光出版社，1980年5月25日)，頁20~21。

<sup>27</sup> 蕭蕭：〈岩上的位置〉《臺灣日報》第12版，1980年6月5日。

任何哀號」。「沒有一滴血」代表肉塊已無生命，「哀號」一語於是具有擬人化的暗示，成為作者本身的心聲，肉塊彷彿代表了作者，所以首段即產生悲涼的氛圍。肉塊被食的悲哀對照熟練的「刀子急切急切而下／爆出悅耳的聲音」產生「人為刀俎，我為魚肉」的聯想，作者暗喻自己如肉塊一般，被生活生吞活剝地啃噬。這種無情的啃噬早非一朝一夕，已成常態，甚至不僅僅是常態，而且是日復一日地折磨。就像「敏捷的動作成為自悅的法則／刀子機械地上下揮動」，「機械」般的日子吞沒了靈魂，甚至自己也麻痺在這種行屍走肉的日子當中毫無感覺。詩中的超現實手法，由「切成了肉醬／毫無痛苦的感覺」中產生，這裡的超現實，並不單指主角的「手」是否有感覺，而是提升是主角的「靈魂」有否感覺。因為「自己的手掌也在肉堆裡／早已切成了肉醬」，但「我毫無痛苦的感覺」一句，是因為對生活的麻木。最後，作者因為「毫無痛苦的感覺」，所以在自我想像的陶醉之下，看著自己「漸漸的／我的血液流乾了／且染紅了眼前的世界」走向死亡。人不可能看著「自己漸漸血液流乾而死」，此處再一次使用超現實手法，用「血液」象徵「靈魂」。而詩中主角沒有感受到自己成為生活機器的自覺，且麻木不仁於其中，這才是他走向死亡的真正原因，因為他失去了靈魂、失去了感覺。〈切肉〉呈現出岩上早年對生活的苦悶感受，從小處看，可視為一個人自瀆自虐的變態心理，在享受切肉快感的同時，痛快地將自己的手也切進去毫不自覺。往大處著眼，人生是場傷人自傷的過程，而一成不變、毫無目標的生活有如利刃，戕害我們的人生。岩上利用超現實想像「突然我發現／自己的手掌也在肉堆裡」，而且「我毫無痛苦的感覺」，用「切肉」的動作來說明人對自我靈魂禁錮的可怕。

〈樹枝〉<sup>28</sup>是一首由現實進行到超現實的詩：

所有的花無不痛切地擁抱果實  
果實終究要跌碎地撞擊地心  
葉子們也焚燒自己化為鬚根中的血球  
樹枝哦！  
唯你舞亂的手  
向低沉的天空披示了什麼？

王灝在評論這首詩時認為：「表達了花開葉落的生命積極意義之餘，進而對樹枝寄予悲憫同情，這只是詩的外象意義，在詩的底層依稀對人類存在的意義發出了詢問，間接的隱含著對自己生存的無奈寄予自憫。」<sup>29</sup>

詩作開頭採用擬人化與超現實的雙重技巧，透過一棵樹的生命過程，對自己的生命展開自省與叩問。開花結果原是循環，但岩上卻使用了擬人化讓花「痛切地」「擁抱」果實，意象跳至女人產子之艱辛疼痛，或者也暗喻成功的不易。接著，將瓜熟蒂落的現象誇張想像為「撞擊地心」，具震撼效果，屬於蕭蕭所言「不平凡的妄想」一類。落葉

<sup>28</sup> 岩上：《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁66~67。

<sup>29</sup> 王灝：〈流變的聲音—讀「激流」集談岩上的詩〉《笠》詩刊第66期（1975年4月15日），頁72~73。

化為養分被樹根吸收則成為「鬚根中的血球」具流動意象，此三句充滿了想像。但從「樹枝哦！」這句話開始詩有了轉折，「舞亂的手」代表了一種漫無目的，而「低沉」的天空就像前途茫茫，此時前三句話立刻與樹枝成為強烈對比，用來說明大千世界，萬物皆有各自存在的理由，唯獨最後會與整棵樹同存亡的樹枝似乎找不出存在的位置。詩人藉由對樹枝的叩問，讓讀者自省到自己的人生問題，同時也是詩人的自我尋找。在此詩作中雖然沒有言明，但我們若往下看：「任風凌遲／任雨鞭打／任霜雪以雕刻刀鑿著你的肌膚」詩在這裡產生被命運摧殘的感覺。岩上在這些詩句裡用了大量的意象，讓人感到即便是一棵無言的樹也充滿生命的苦痛，更何況人。然而，詩人並不滿足這個答案，詩末二句「你那全身崢嶸般的筋骨／是作為審判日的見證吧！」採用了超現實主義的手法。「崢嶸般的筋骨」讓人先聯想到文藝復興時期的雕像，再結合「審判日」一詞之後，瞬間米開朗基羅「最後的審判」浮上讀者心頭。壁畫裡人與人交疊的肌肉紋理，的確像極了樹的盤根錯結。詩末「審判」二字又從畫作跳至生命終結的意象。至於「審判」結果為何？就留給讀者去詮釋吧。詩一路至此，將原本勒緊的答案解開，予人無窮想像，是很成功的作品。

再以〈語言的傷害〉<sup>30</sup>為例：

我的臉

已長滿了見不得

熟人的雜草

借那蔓蕪的陰影

躲藏自己

拿鐮刀的語言

偏偏在我低頭的時候

來刮我的鬍子

本來沒有勇氣

既迫不得已

只好硬著頭皮

面對陽光吧

王灝從主題認為這首詩「以語言的傷害暗指人類面對某些故意迴避的真相，被揭穿道破時，那種尷尬。間接表達出了人類不敢面對現實，以及善於自欺的心裡，以及懦弱的根性。」<sup>31</sup>丁旭輝以寫作技巧來評論，認為「詩中的『雜草』、『陰影』、『鐮刀』、『鬍子』、『陽光』等意象及敘述語氣，把抽象的語言傷害以及坦然面對的態度以成功的隱喻

<sup>30</sup> 岩上：《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁35～36。

<sup>31</sup> 王灝：〈流變的聲音－讀「激流」集談岩上的詩〉《笠》詩刊第66期（1975年4月15日），頁72。



手法化為具象的語言，初步的將技巧性的操作融入平易的語言中。」<sup>32</sup>兩人利用不同的切入視角來解釋這首詩。

筆者從詩人的創作心境著眼，認為這首詩表達了詩人的創作心聲。詩人擁有一種「不想」卻又「不得不想」的矛盾掙扎，對於創作本身既愛且恨，曾經痛苦得想自廢武功卻又覺得寫詩是自己人生的使命最後不得不面對，語言在鍛鑄的過程中是披荊斬棘且艱辛的，因為語言的利刃可能在突破重圍的過程中也不小心傷了自己，所以岩上說：「詩的語言，其準確性也必須如劍法在處處假設的敵對中進行，雖然表面上看來只不過是單一指向，實則在語言意指的過程中，已散發了無數的禦敵的力量與期待瞬間變幻中立即反擊的潛能；亦即詩語言在不斷地使出中是同時四面八方埋伏著破壞的力量，而既已使出的語言乃同時又殺掉了可能圍殺而來的敵對的破壞份子。」<sup>33</sup>

詩的無盡一方面讓詩人覺得痛苦想迴避，一方面卻又激起詩人的熱情，那份熱情有如「鐮刀」般時時地向詩人召喚、「刮」著詩人的心靈，身為一個詩人的宿命，最終還是讓他鼓起了勇氣面對寫詩的現實，而走入了陽光，坦誠地面對自己。也因此詩人在《激流》後記裡提到：

在我還不知道詩是什麼的時候，我就對詩有了偏愛；…但當我漸漸悟得詩是什麼且嘗試操持各種不同手法去捕捉以後，我卻感到詩給我很大的痛苦。這種痛苦就像癮毒一樣時時在體內流蕩發作。雖然多次下決心想要斷棄它，而畢竟又把它聯貫起來。這種無法捻熄的生命的火花，在最近幾年來不斷地從心底深處爆射出來，我也就漸漸習慣了，而視之如生活的一部分。不管這條路是否能成功，我是註定要繼續跋涉了。<sup>34</sup>

對於創作心情的矛盾，岩上曾經不只一次地提到：「因為詩存在於現實，才令詩人感到詩存在的艱難而繼續奮鬥；因為詩存在於非現實才令詩人迷戀而落入詩的陷阱，因而詩不能給人什麼，只給了一條自逸而自沒的河流。」<sup>35</sup>從詩人自陳的這段話裡，我們看見了詩人最後選擇無怨無悔地在這文學的激流中，載浮載沉了一生，相信每一個熱愛創作的人，一定也曾經有過這樣的感受。而這其中，則呈露隱喻的虛實表現技巧，詩作的語言表意和內裏意指的距離。即作者所表答出來的真實面是被顛覆的虛假面，而虛假面才是真實面，此詩在超現實的手法當中，加入了虛實隱喻交替的技巧，也呈現岩上詩表現技巧另一特色。

〈午時海洋〉<sup>36</sup>的風格也近似於超現實想像的作品，詩作先用「浪花／捲臥在烈陽的碎片與細絲裡」帶出午後陽光曬下所帶來的昏眩感，接著詩人再利用午後慵懶困倦的感受將海洋描寫成「疲暈如一群白羊」，而詩人也將睡午覺的遲重帶入詩作中：「呼吸連

<sup>32</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（上）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第2期，（2002年6月30日），頁90。

<sup>33</sup> 岩上：〈詩人與劍客〉《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996年8月），頁12。

<sup>34</sup> 岩上：〈激流後記〉《激流》（巨人出版社，1972年12月），頁93。

<sup>35</sup> 岩上：〈論詩的存在〉《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996年8月），頁44。

<sup>36</sup> 岩上：〈台灣瓦〉（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁22~23。

綿／夢裡逐波游入／不知風濤駭浪的鉛重」。詩作至此明明已運用了豐富的想像力來描寫午時海洋，但詩人此時卻偏偏說：「我來自山城／怎能詮釋鹹濕」，接著又藉由「一隻海蟹舉螯望我一眼」後「驚愕逃竄」來證明自己的確是極少來到海邊，換句話說，海對於詩人來說是很陌生的，然而，也因為這種不熟悉，才讓詩人在看海觀浪之際，心中受到極大刺激而興發詩的聯想，這種衝擊就像「逃獄般地向我心中凝靜的一點漩渦／衝湧而來」，海浪的襲捲衝盪與觀海人心中的寧靜相互激濺出浪花，使詩作有了精采的收尾，而此詩從「揚在空中」開始便產生意象的轉換，詩人透過超現實的想像，將目光所即「蒸蒸的海洋突然由遠而近逐漸凝固起來」定格，接著「我僵立岸上」「眼看著」此三句外表看來皆是靜態，但末句的「衝湧而來」卻打破這種詭異的靜謐，海的洶湧衝至內心形成詩作的高潮，因為詩末在描寫靜與動的意象皆很強烈，最後詩人藉由浪潮推進心中形成了跳躍，讓詩在最高點結尾，餘韻無窮。

## 第二節 象徵表現與戲劇性的張力

象徵，是指「用可以感覺的事物作為記號，去闡明那些本身只能用抽象思想把握住的精神事物。在文學上，我們用具體形象，來表達抽象思維，借物質世界可感覺的事物，表達精神世界超感覺的事實，就是運用了象徵。分析言之：以可見者表達不可見者；以部分表達全體；以有限表達無限；以具體事物表達抽象概念；以瞬間表達永恆；都叫做象徵。」<sup>37</sup>「象徵」與「張力」的呈現是電影中慣用的手法，「象徵」讓作品不至流於「說明」之嫌，而「張力」讓作品有更佳的表現模式。岩上在使用「象徵」手法時，作品往往也具有暗諷的特質在其中，例如：〈國旗〉〈內褲〉。「戲劇張力」的營造，通常不使用在整首詩中，而著重在詩末，例如：〈更換的年代〉〈黑白〉〈是與不是〉，以下分述之。

### （一）象徵的手法

「象徵，通常是一個具體的意象或物體，由於其本身特性或意義上的關聯，而代表或指涉另一個更大的意義，或較抽象的觀念。」<sup>38</sup>覃子豪說：「象徵的意義，就是在於探索事物現象背後所隱藏著的真實。」<sup>39</sup>而「藝術家的職責在於利用象徵把經驗具體表現出來，而批評家的職責則是把象徵轉譯成推理式的思想。」<sup>40</sup>象徵手法是作為傑出詩人必備的技藝，岩上所出版的詩集書名多具有象徵作用。例如《激流》象徵起伏多變（或者重重阻隔）的詩路，《冬盡》有「冬盡春來」的期待，《台灣瓦》利用台灣建築史上常用的「瓦」做為台灣的殖民地象徵。《更換的年代》象徵人心不古，也被「更換」；《針

<sup>37</sup> 趙滋蕃：《文學原理》（台北市：東大圖書，1988年3月），頁194。

<sup>38</sup> 張錯：《西洋文學術語手冊》（台北市：書林出版有限公司，2005年10月），頁283。

<sup>39</sup> 覃子豪：《論現代詩》（台北市：藍星詩社出版，1960年11月），頁37。

<sup>40</sup> R. L. Brett：《幻想力與想像力》，顏元叔譯（台北市：黎明文化事業股份有限公司，1973年6月），頁570。

孔世界》象徵現代人喜愛窺視的扭曲現象。若以作品為例，如〈台灣瓦〉<sup>41</sup>：

彎彎薄薄的  
一片片重疊的瓦  
都只是一陣子的波浪而已  
微微  
細細  
的漣漪  
一池春縹了的愁水  
頂多  
一陣西北雨嘩啦嘩啦的驚喜  
過後  
也就被洗刷得乾乾淨淨  
吸水而虛胖的軀體  
一時壓重了支架  
不久在強烈太陽的搜刮下  
又漸漸乾瘦下去

一片一片的台灣瓦是用泥土燒成的，薄而容易破碎，象徵台灣沒有深厚的文化背景，和台灣人個性的懦弱、沒有主權性的觀念，所以幾百年來一直受到外來被殖民的遭遇。〈台灣瓦〉這首詩的另一層意義在於與日本製的瓦片做區別，日本瓦片的材料是用水泥做的，較為堅實，不易破裂。台灣瓦的材質則為土做的，容易破碎，這是另一層的對比象徵。

再另舉〈內褲〉<sup>42</sup>一詩做為說明。內褲，是每個人身上的必需品，也是每一個時代都看得見的東西。岩上藉由「內褲」象徵時代變遷，同時投射出現代人寡廉鮮恥的面目，有如一則黑色笑話般，風格特殊：

聽說現在模特兒展示流行服裝時  
不穿內褲  
聽說戰前的日本女人  
也不穿內褲  
記得小時候  
很多小孩沒穿內褲  
戰後不久  
我二伯父從鄉下來縣城看我們  
沒穿內褲

<sup>41</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁63～64。

<sup>42</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁29～30。

他被發現的羞赧眼光  
我發現的驚訝眼光  
一瞬間交會  
讓我忍住要笑的肚皮  
幾乎要爆炸

有一天  
來上我寫作班的一位小朋友  
被同學抬起來玩耍  
接著大家把他丟在地上  
笑成一團  
原來他沒穿內褲

我希望沒穿內褲  
好笑  
我更希望沒穿內褲  
好看

這首詩，以倒敘的手法，從國別、時間、經濟三種不同觀點分別切入做一比對，不但讓新一代成長的人了解過往陳跡，也讓老一輩的人感受歷史的變遷。以內褲做為主題，相信讀者都能感受其中的趣味性，詩人則藉由這趣味性的過程中，呈現出人心在社會歷史的變遷中所受到改變。

內褲的歷史可追溯百年前，然而岩上詩作中內褲卻以二次大戰前做為起始點，當時的日本女人因為文化背景的關係所以不穿內褲，在此以「日本」文化做為開端，是因為戰前台灣仍屬日本殖民地，某些生活習慣甚至藝術觀點或多或少受到日本的影響。作者所指的「小時候」約為大戰結束、台灣光復前後，當時因為物資缺乏，穿著麵粉袋做成開檔褲的孩童四處皆是，更遑論是否穿內褲。小孩不需衣著講究，那麼需要門面的大人呢？岩上的回答是「我二伯父從鄉下來縣城看我們／沒穿內褲／他被發現的羞赧眼光…讓我忍住要笑的肚皮／幾乎要爆炸」。戰後的貧窮，窮得令大人小孩都沒有內褲穿。在此內褲做為一種尊嚴的象徵，沒穿內褲穿等同失去了基本的尊嚴，然而連肚子都填不飽了，又何來尊嚴呢？這是舊時代的寫照。數十年後，「來上我寫作班的一位小朋友…接著大家把他丟在地上／笑成一團／原來他沒穿內褲」這首詩寫作於一九九九年，當時的小孩沒穿內褲，應該不是因為貧窮，而是因為懶得穿。岩上點出物資富足的年代，人們浪費到連內褲都不想穿。如今的社會為了展現藝術與美的曲線，「模特兒展示流行服裝時／不穿內褲」，不穿內褲只因為藝術的追求嗎？也許「沒穿內褲」一絲不掛的「好看」才是主要原因吧！詩的末句呼應了首句，將整首詩聯結呈現出現代人為達目的，也可拋棄最重要的尊嚴。以內褲將新舊時代的貧窮富裕、自尊無恥做強烈比對，除了緬懷，也顯出深刻的嘲諷。

總統府是自由的象徵嗎？然而它在過去象徵了帝國主義的殖民壓迫。台灣的總統府建於帝國主義時代，那時稱為總督府廳舍而非總統府，岩上帶著戲謔的手法來處理〈總統府〉<sup>43</sup>這首詩：

總統府高聳的頂尖

樓閣

被比喻為勃起的

男性生殖器之後

長期躲在陰威欺壓下的

台灣意識

才有了一點點

昂奮的衝動

此詩名為〈總統府〉，卻使用男性的生殖器來象徵「總統府」，具威權象徵；此外，再用「總統府」反諷兩蔣時期自稱民主國家的可笑現象。整體來說，岩上以此詩反諷現今台灣的自由現象。再詩以前後兩段做對比：前段代表著政治力量的消長，岩上不提「總統府」一詞，卻利用建築物「高聳的頂尖」象徵著政治高層的權力核心。「樓閣」二字提到下一行，放大其意義，這個權力核心在詩人的眼中等同於人類最原始、最底層，最不可告人的性欲。「勃起的／男性生殖器」使用「勃起」表示父權社會與極權勢力的高張，句子至此已將詩弦張緊，詩意至此批判性極強。詩人能將總統府的尖塔比喻成性象徵時，表示文字獄的時代已逝，人民言論終獲自由，那麼人民的反應又是如何呢？詩作後半段「才有了一點點／昂奮的衝動」則回答了這個問題，一方面說明台灣人終於獲得言論以及其它的自由，但詩作中的「一點點」卻也顯示台灣人民長期在殖民政府、國民政府的欺壓管轄下早已失聲。即便擁有了言論的自由，也只敢有些微、仍帶緊張的興奮。詩作在此沿用了前段的性象徵，但是性的衝動度卻顯得很微弱，用以反諷戒嚴時期人民的弱勢無聲，讓人對當時的政治風景深惡痛絕。蔡秀菊藉由「總統府」與「男性器官」的對比，認為岩上使用「黑色喜劇的手法，道出台灣意識出頭現象」。她說：「總統府閣樓<->男性生殖器<->產生台灣意識，如此一來，我們也可以想像台灣意識抬頭後所引發的一連串社會效應，服膺正反合原理。」<sup>44</sup>此詩同時兼具象徵與反諷雙重效果，事實上在岩上的詩作中，經常使用不只一種的寫作技巧，如此一來，讓詩有了更豐富的面向與指涉。

〈都會月台〉<sup>45</sup>則是離別的象徵：

總是在火車交會人影匆促的月台

<sup>43</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁50。

<sup>44</sup> 蔡秀菊：〈時代之聲，歷史之眼－我讀岩上詩集《更換的年代》〉，《笠》第223期（2001年6月），頁110。

<sup>45</sup> 岩上：《針孔世界》（南投縣：南投縣文化局，2003年12月），頁113～115。

忽然顧首  
望見一瞬光彩  
點亮遺漏的記憶

要從遙遠的鄉愁  
撿拾離巢散落的羽毛  
一時間  
無法承載飛渡的支離影像

快速的列車  
已滑進都會的地下道  
往事隨之無煙的消逝  
風景不再遼闊如畫江山  
望不見  
原野的阡陌流轉  
逆旅不再電線桿的往後飛逝  
伴著童謠般的節奏飛揚

現代巍峨的車站月台  
看不到離情依依的形影  
匆忙的腳步和無感性的列車  
一樣來去倉皇

詩作開頭「交會」、「人影匆促」暗示月台所象徵的「暫留」意象，而「匆促」的感覺同時點亮回憶，詩人開始點滴勾勒出記憶中月台的形象，月台具有「鄉愁」的別離象徵。現代列車的迅速與人們來去的倉促，讓詩人瞬間又將時光拉回現代，而有了「一時間／無法承載飛渡」的複雜心情。舊時代月台「離情依依的形影」與現代月台「巍峨」的形象差異甚大，而都會月台裡人們「匆忙的腳步」與「無感性的列車」更映照出了兩個時代的差異性，此處月台又成為時代落差的象徵。

〈登集集大山〉<sup>46</sup>是另一種理性的書寫，以登山象徵人生追求的腳步，「上山」「下山」則象徵人生「登台」以及「謝幕」。作者第一段描寫了在登山的過程中「苦澀的汗水／挺拔的山崖／不疲的腳步／不倦的鞋」形容登山者的步履艱辛，但為求攻頂總是「不疲不倦」，第二段以南投山中特有的孟宗竹形容山的翠綠同時也聯想到孟宗哭筍的故事，也感嘆孝道難行於現世，讀者至此只能感受作者描寫登山過程，尚未全然感受詩旨。第三段「山農說我採擷的／不是靈芝／那一叢野菇呀／豐盈地長在枯槁了的相思樹上／害我空喜一場」，此段開始點出了詩旨，讓讀者有了些微的人生感觸，作者描述自己誤把山雞當鳳凰的錯誤，結果空歡喜了一場，此段為詩旨的伏筆，意在說明人生浮沈，際

---

<sup>46</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁41～43。

遇難料，有時也會真假難分。第四段的「坐看雲卷／…我在霧中」對人生有種身在其中不知處之感，道出人生路上有時也會茫然，而「我在霧中」則很明顯地出現了轉化，點出整首詩雖然表面上講爬山，實際上談的卻是人生道理，詩末「入山空手而歸嗎」這當然不是每個人所追求的目的，然而在人生路上，失去方向、搞錯目標的人太多了，又有多少人能真正滿載而歸呢？岩上問道「爬上了山巔／下山的路怎麼走」就算真正成功的人，又有多少人能忍受走下舞台之後、失去掌聲的落寞呢？這裡的「上山」以及「下山」象徵的是否能成功登上與走下人生舞台，意象用得極好。用「登山」來象徵人生的追求與起落，且利用登山的種種過程來暗喻人生的種種，也是極佳的比喻手法。

從《激流》時期開始，岩上的詩作就呈現出雙線進行的模式，例如〈老鷹〉<sup>47</sup>：

連綿十幾天料峭陰雨，就是那隻善於覓食的老母雞  
也受不了的。

今天早上雨停了，但是天邊仍然佈滿烏雲。一群小孩子在院子裡玩耍，突然一個孩子嚷著：啊！你們看天頂那是什麼？鳥，另一個說：不，是老鷹。好大一群哦！

從山的那一邊飛出來的。  
飛得好快哦！  
牠們飛到哪兒去呢？

好久沒看到老鷹了，  
從孩子們仰望的臉上，我又感覺到童年在烽火中的飢餓。

這是岩上早期的作品，運用多次有如電影手法中時空交錯的方式進行書寫。從詩中我們可以看出他對意象的經營以及主題的虛實雙線行進技巧其實很早就已完備。也許因為當時對於人生的自信度尚嫌不足，詩作的感傷成分較濃，切入點尚不夠銳利，語言的表現也未若現今簡鍊是其缺點。此詩先以開門見山的手法，說明下了許多天的陰雨，這一場雨，若從詩末文意來看，代表的應該是空襲。而雨停之後天空佈滿的烏雲則意指大戰之後所留下來的陰影，這是第一次的時空交錯。接著，「從山那一邊飛出來／飛得好快好快哦！」突然讓人產生一種錯覺，這個快速飛行的物體瞬間成為老鷹與轟炸機的影像交疊，老鷹在此明顯地象徵了轟炸機。孩童發出的驚呼聲也同時接軌到岩上看見轟炸機的驚訝童年，在此為第二次的時空交錯。詩作的最後一句讓人恍然大悟，此時岩上才點出戰爭的主題，童年跑空襲時的惶恐與「飢餓」，再度襲上心頭。此詩明寫小孩看見老鷹的驚訝，暗寫戰火的貪婪與可怕。

## （二）戲劇性的張力

<sup>47</sup> 岩上：《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁70~71。

以事件做為主題的敘事短詩，在岩上的詩作中雖然不算很多且篇幅大多不長，但大多說明性強而且訴諸標題，例如〈談判之後〉<sup>48</sup>：

落雨

落雨的

昨夜

惟門扉依然相送

昨夜

沒有雨傘

惟柏油路面依然閃爍

一條身影

這是一首寫作技巧高超的詩作，從詩題〈談判之後〉，到詩末「兩夜路上一條孤獨的身影」，張力呈現，道出分手的滄桑氣息，詩短意精。詩作中利用切斷文字的方法讓前後文意銜接，例如「昨夜」一詞，上接「落雨」下接「門扉」及「柏油路」，省略詞句的重覆也讓句子在舊的切斷中，承接新的意象，產生語言歧義，這是岩上的詩作特色之一。再者讀者可從詩作中構成的畫面：如「夜」、「雨」結合「閃爍的路面」呈現出的冷、「門扉」代表離開、淋雨的失落感以及「一條身影」的孤單。詩人對環境的佈置解答了「談判」的結果，同時也烘托出皆未出場的主角們彼此間的關係。由於詩作中夜深人靜的時分較容易讓人產生情侶私語以及冷靜談判的意象，而淋雨的情節也讓人想到失戀，所以這兩位從未現身的主角身分便因此而曝光，所有的讀者都會指向其男女朋友的關係。此詩雖然自頭至尾未讓主角們現身，卻暗喻了他們的身份關係；沒有說明談判的結果，也不述說心緒，卻用「門扉依然相送／一條身影」具體的意象來呈現談判失敗的結果，戲劇性張力十足，詩的延伸意味拉長，詩精藝高。

從戲劇化的張力來看，陳去非也認為〈談判之後〉具有「戲劇式的故事觀點」。他說：「全詩採取『追述示現』的修辭格，透過回憶，將時空場景拉回『昨夜』。…詩人採取第三人稱的視角，以『客觀或戲劇式故事觀點』（objective or dramatic point of view），以鏡頭順序呈現，『門扉—>雨傘—>柏油路面—>身影』等視覺意象的時間線性，交待『談判的結局』。」<sup>49</sup>此詩始終沒有解釋或者說明「談判的結果」，但從詩作呈現的畫面來看，讀者可以很明顯地感受到「談判破裂」的結局，此間呈現的畫面有如電影鏡頭的運用，岩上以詩的方式呈現，另有一番味道。

此外，王灝與林驚的觀點相似，認為這首詩「表達人類的孤苦無依，並從而襯出人

<sup>48</sup> 岩上：《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁34。

<sup>49</sup> 陳去非：〈站在草地上生活的人—讀《岩上詩選》〉，《笠》第245期，2005年2月15日出版，頁75～76。



們奔波於人生道上的那種孤寂感蒼涼感。」<sup>50</sup>，然而「孤寂」、「蒼涼」等字眼，並未在詩作中出現，何以讀者有類似的體會，原因則來自書寫的戲劇張力，所以「讀者的關切是在不知不覺中被作者的技巧帶領進去的。」<sup>51</sup>

事實上以整首詩作為戲劇般的演出，在岩上的作品中並不多見，因為岩上慣用的戲劇張力，往往置於詩末才瞬間出現。例如〈更換的年代〉<sup>52</sup>：

水龍頭壞了 換一個  
電燈壞了 換一個  
電視機壞了 換一個

衣服舊了 換  
汽車舊了 換  
房子舊了 換

肝臟壞了 換一個  
腎臟壞了 換一個  
心臟壞了 換一個

妻子舊了 換  
丈夫舊了 換  
孩子壞了  
不能更換  
任

其  
作

惡

詩作開頭敘述在「更換的年代」裡，所有壞掉的東西都可以換，因為時代進步，人們的物質生活提升，在經濟不虞匱乏下，壞掉的物品不必如以往反覆修理。第二段的敘述將詩作推向更深一層，產生戲劇化效果。不僅僅壞掉才換，生活中所有的物品只要有了瑕疵、甚至用舊了都可以立即更換，不必等到壞掉才換。用舊即換，已是浪費的象徵。第三段將「換」的意象再往深處推，淘汰舊東西並稀奇，人的肉體老了舊了，連器官皆可淘汰更換，科技的進步令人嘆為觀止。人的肉體可換，那麼靈魂呢？第四段立即解釋這個時代連「靈魂伴侶」舊了，都可以淘汰換掉（離婚），事已至此，這時代還有事物什麼不能換呢？然而詩末一反常態，「孩子壞了／不能更換」，孩子不能換，因為壞掉的

<sup>50</sup> 王灝：〈流變的聲音－讀「激流」集談岩上的詩〉，《笠》詩刊第 66 期，1975 年 4 月 15 日出版，頁 72。

<sup>51</sup> 林鶯：〈我讀岩上的詩〉台中一中《育才街》第 43 期（1976 年 5 月），頁 65。

<sup>52</sup> 岩上：〈更換的年代〉（高雄市：春暉出版社，2000 年 12 月），頁 6~7。

孩子是自己「造的孽」，後果須自行負責。詩末以「不能換」撐開作品前述「可以換」的張力，是岩上詩作中極為特殊的呈現。

〈布鞋·皮鞋〉藉由師長對學生的問話中，以兩代間的歷史對映，呈現出戲劇般的效果：

學校規定不是上體育課一律要穿皮鞋  
你為什麼穿布鞋？  
（我考上初中時沒鞋子穿  
堂兄開皮鞋店，送我一雙皮鞋）

詩人從詢問學生腳上的布鞋，帶出自身成長過程的艱辛歲月，以括號區別出對學生的質疑及內心的回憶。窮苦的日子連上學都沒有鞋子穿，如今的孩子生活富裕，對於是否穿著鞋子一事毫無感覺，對於「穿錯」鞋子的規定，更是漠視：

今天同學們都穿布鞋  
為什麼你偏偏穿皮鞋  
（我那雙皮鞋，只穿過三次  
捨不得穿）

你的皮鞋樣式為什麼和別人不一樣？  
故意標新立異？  
（我把那雙皮鞋放在房間的高架上  
有一天我姊姊回家，把皮箱也放在架子上  
那晚皮箱遭竊，連我的皮鞋也被順手牽羊…）

鞋子勾起詩人對過往的回憶，貧窮與物資的缺乏，使得寶貝鞋子只有三次亮相的機會，就被小偷順手牽羊地帶走了，詩句流露「屋陋偏逢連夜雨」的淒涼。沒有鞋子可穿的難堪與學生故意穿錯鞋子、標新立異的對照，詩句雖短卻有極強的敘述性。讀者在此中彷彿看見兩個畫面對比，一新一舊同時進行，貧窮與富足、珍惜與浪費兩極化，在同一個時空映現。

你看看  
教室欄杆上，還吊著兩雙皮鞋沒人要  
是不是你的？  
（有一天我去補布鞋，鞋匠還不給我補  
說太爛了不能補）  
你看你的鞋子，像是學生穿的嗎？

教室外吊著無人認領也無人會去偷竊的鞋子，暗喻經濟情況改善與現代人無端的浪費。而對學生浪費的質疑則更加反映出詩人內心對往事的珍視與懷念，一雙補得不能再補的布鞋對比如今被丟棄的皮鞋，讓詩人對現下奢侈社會的難以接受。詩末「你看你的鞋子，像是學生穿的嗎？」一句，翻轉原先平順的疑問句，改以斥責的語氣提問，流露出詩人對現今社會的浪費習氣感到難以接受。

### 第三節 擬人化的抽離與反諷的警語

#### (一) 擬人化的抽離

岩上以動物入詩，有時具有批判的性質。採用擬人與聯想做為詩的手法，具鏡面折射的效果，反映出台灣社會的各種亂象、勾勒人心的黑暗面，具有強烈的現實性。我們能感受到詩人對社會的關心與痛切之情。這一系列的動物詩雖具批判性質，但仍屬於現實性強及關懷層面的佳作。

〈獅子〉<sup>53</sup>一詩，被關在動物園裡的獅子自言「已失去了故國和家園」，暗喻人類對生態的破壞，讓動植物及人類自身都間接遭受生存的威脅。接著引申「人間的存活／就是關來關去的遊戲／加上你看我，我看你」。個體存在於世間，時常只是集體被囚禁在固定的牢籠裡，以獅子被關、被觀點投射出人類生存環境的狹窄悲哀。末了獅子自嘲「我的悲劇較單純／人類嘛／關起來／就沒什麼可看」，獅子被關至少具有觀賞價值，人被「關」，約莫是在監獄，即失卻尊嚴與存活價值，比獅子更加可悲。「關」字同時嘲諷現代人心靈被封鎖的悲哀。〈麻雀〉<sup>54</sup>一詩以稻草人擬人，「跑到路邊陪伴檳榔西施賣笑臉」，暗喻這是笑貧不笑娼的時代。麻雀說「只有選舉過後的／旗幟／五花十色／才會嚇倒我們」諷刺選舉文化的排場，旌旗蔽天有如戰亂。〈斑馬〉<sup>55</sup>中將斑馬線比喻成：

我的同類  
偏偏不信邪  
一一被壓扁在路中央

呈現出都市生活爭先恐後的面貌。〈鴿子〉<sup>56</sup>中將台海兩岸的關係比喻為鴿籠，未開放前「籠子關得緊緊的／誰是誰的／不會含混」，而開放後「混淆不清／這邊說：你是我的／那邊也說：你是我的」，諷刺中共與國民黨沆瀣一氣。詩末「為什麼／我不能說：／我是我的」代表臺灣立場的發聲、獨立意識的覺醒。〈老鼠〉<sup>57</sup>一詩則以老鼠暗喻人類，

<sup>53</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁133~134。

<sup>54</sup> 同註53，頁137。

<sup>55</sup> 同註53，頁140。

<sup>56</sup> 同註53，頁142。

<sup>57</sup> 同註53，頁144。

「如果我們還有生存的／空間／只有一個區域／陰溝」，將現代人居住的環境比喻成陰溝，形容其不見天日與髒亂。「在不斷地吃藥注射限定飼料／以及解剖的／實驗過程中／我們幸運地／以內臟的病毒存在著」，現今科技發達，實驗室的白老鼠如此生活，我們現代人不也如此延續壽命？此詩諷刺了現代人生活方式的畸型。〈遠不如一隻死象〉<sup>58</sup>中提到「動物園裡一隻象從生病到死亡／電視報紙大幅報導／還刊出牠一生的檔案」，然而「一位詩友一生致力於文學創作／最近獲得文學獎／沒看到一位記者來採訪的」。此詩虛寫象的死亡，實則感嘆一個作家花了一輩子的心血創作，卻遠不如一頭被參觀的象來得令人懷念哀悼。更有甚者，「另一位文友不久前突然暴斃身亡／還有一位文友／已住進療養院多年」，這些文人「還會有人去讀他們被冷落的遺作嗎」，岩上為這些孤獨以終的詩人抱屈，同時也影射自身，強烈感受筆墨文章不值錢的悲哀。以一頭無功德的象對映到關心社會的詩人，「一隻病亡的的大象／半閉的眼睛裡模糊地／映照著台灣文學麻木影像」。人們對於一頭象的關心竟遠遠大過於文化內涵，詩作以象的無功無德反受重視，反諷台灣文化沙漠的現象。

以植物擬人化入詩，詩作大多呈現靜態的意象，且較富禪意，例如：〈六月〉<sup>59</sup>：

六月的太陽  
頻頻垂問池中出水的荷花  
熱不熱

短短三句的小詩，卻道出炎熱中的涼意，頗具禪意。「六月太陽火燒埔」形容六月是一年之中最酷熱的時候，那種溫度的燒烤彷彿太陽就頂在頭上一般，岩上卻利用太陽逼近的感覺將之轉化為「頻頻垂問」，擬人化的效果奇佳，接著，詩作中的熱一遇上「出水荷花」的涼，瞬間消暑的意象便出現了，這種心靜自然涼的禪境延伸之後，就是詩人在這彷彿高溫烘烤使得人心鑽動不安的世界中，一種心靈凝視的了然。丁旭輝說：「詩中可以見到清醒的、靜定的、自信的、圓融的甚至是出塵的自我省察，…我們可以體會岩上對小我的清醒而深刻的體悟，有了這樣的體悟，在濁世中才能多一份清醒的觀照。」

<sup>60</sup>

擬人化的技巧，在《忙碌的布袋嘴》中也多次出現。此詩集是岩上的兒童詩集，所以詩作中常有擬人化的象徵。例如〈太陽回家〉<sup>61</sup>中有：

大海叫著太陽  
該回家了  
太陽望著

<sup>58</sup> 岩上：《針孔世界》（南投縣：南投縣文化局，2003年12月），頁185～187。

<sup>59</sup> 同註58，頁87。

<sup>60</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（下）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第3期（2002年9月30日），頁117。

<sup>61</sup> 岩上：《忙碌的布袋嘴》（台北市：富春出版社，2006年1月），頁12。

天邊美麗的彩霞  
無奈地  
回到大海裡去了  
夜裡  
我們聽到  
從海的遠方不斷地傳來  
沈睡的鼾聲

這樣的詩句，將太陽的西沈比擬成小孩不得不回家的貪玩性格。〈忙碌的布袋嘴〉<sup>62</sup>中「布袋港像一隻嘴巴／咬住海濱一塊陸地／布袋嘴是忙碌的／夜裡忙著捕魚出海／傍晚忙著收網回航」，以布袋嘴貨物吞吐的忙碌，用擬人化的想像，呈現人來人往的豐饒意象。〈拉線〉<sup>63</sup>也有「放出去的風箏／是我的希望／放出去的魚網／是爸爸的希望／我拉的線很輕鬆／爸爸拉的線／應該比較沉重吧」，以魚網比喻為對豐收的期待，也是擬人的效果呈現。〈春天裡的麻雀〉<sup>64</sup>是擬人化非常強烈的一首詩：「春天裡的麻雀是忙碌的／忙著尋找夥伴／忙著尋找結婚對象／追逐喜歡的伴侶」，將麻雀直接擬人，在春天裡尋找喜歡的同類。「有時不願意／還會打架／追來追去」，彷彿情敵之間的角力一般。「忙著構築牠們的鳥窩／準備生蛋，孵出小麻雀，好幸福哦」，我們怎知鳥類是否幸福？詩人完全從擬人化的角度來描寫麻雀「結婚定居生子」的過程，整首詩既有童趣又富想像力。此外，〈夏天的聲音〉<sup>65</sup>裡有「如果你閉上眼睛／夏天也會告訴你／我在這裡／夏天真是耐不住寂寞的人」擬人化的語言。〈秋天的影子〉<sup>66</sup>中有「秋天有影子嗎？如果你仔細觀察／它就在你身邊／秋天真的有影子／讓我們看得到摸得到」的詩句。冬天來了，「冬天的臉譜是淒冷的／太陽躲在灰雲的背後／離我們遠遠的／早晨也懶得爬起來／我們看不到／它紅貢貢的臉兒」。冬天裡的太陽會「躲」在雲後，寒冷的天氣彷彿是「懶得爬起來」，完全呈現出擬人化的寫法。

## （二）反諷的警語

布魯克斯說：「反諷是語境對一個陳述語明顯的歪曲。」<sup>67</sup>它是修辭中常用的方法之一。「反諷不僅是一種修辭手段，往往還升格為新批評派的一種哲學思想，一種人生態度，一種思維方式，而對於詩歌文本分析最適用的，應該是作為一種結構原則。」<sup>68</sup>諷刺性的語言讓字面意義與背後精神存在背道而馳的衝突性，詩作這種衝突中呈現出張力。趙滋蕃在〈論反諷〉中將反諷的技巧分為「言辭反諷」、「場景反諷」與「場景反諷」

<sup>62</sup> 岩上：《忙碌的布袋嘴》（台北市：富春出版社，2006年1月），頁57～59。

<sup>63</sup> 同註62，頁74～75。

<sup>64</sup> 同註62，頁80～82。

<sup>65</sup> 同註62，頁83～84。

<sup>66</sup> 同註62，頁85～87。

<sup>67</sup> 引用自陳仲義〈反諷：語境對陳述語的明顯歪曲〉《現代詩技藝透析》（文史哲出版社，2003年12月），頁30。

<sup>68</sup> 同註67。

三型。在「言辭反諷」中，他認為是「經常歸之於實事跟表象相歧異的情景。…當說話者或寫作者，把他們的實際內容用語言文字表達出來時，卻帶有相反的意義」。<sup>69</sup> 岩上的詩作中，不少帶有反諷的詩作，這些詩作，大多諷刺後現代種種現象，批判人心、文化的貧乏，呈現出「愛之深，責之切」的關懷態度。

李魁賢在岩上《〈更換的年代〉》詩集序—〈詩的衝突〉裡說：「岩上有許多對政治、社會批判的詩…反諷和嘲弄的成份大，也大多是主體與客體的衝突」。對現象的批判一直是岩上戮力以求的志業，原因來自於社會價值觀被厲害地扭曲。是以我們時常從他的詩作中，感受到強烈的諷刺性，如〈摩天大樓〉<sup>70</sup>中「從大地的肚皮上／勃然／挺向天空／迎接東西南北風」從字義看來，有躊躇滿志的睥睨心情，「勃然」、「挺起」有雄性象徵的隱喻，具有入侵與佔領的意涵。「它拉風／而邁向新世紀的雄姿」強調摩天大樓的都市化象徵，過往搭建的磚樓矮房，則如「矮小的男人」般，只有「站一邊」的份。「一手摘星／一手捧月」，用誇飾法形容摩天大樓聳入雲霄。「讓獨霸的太陽／匍匐在地上」，以太陽映照的影子匍匐在地，暗喻高樓大到遮蔽天地，此處明寫太陽「獨霸」，但若與上句「摘星」「捧月」結合，則看出其實反諷摩天大樓的存在破壞大自然生態。但即使失去陽光，燈依舊讓摩天大樓在夜空中閃閃發亮，呈現「萬家燈火」的幸福假象。而大樓裡的人們「大家都歡樂」，實則反諷夜生活的奢靡不堪。摩天大樓雖是近代都市化的建築象徵，卻同時反映出人類生存空間嚴重不足，此詩明寫摩天大樓的高壯挺拔，暗諷它昂然霸氣地破壞傳統、自然的生活秩序。

〈大雅路〉<sup>71</sup>一詩，以《詩經·大雅》做為路名的聯想，反諷人心不古：「詩句裡，款擺的浪裙下，卻伸出一條誘人的女腿叫做／大雅路」。大雅路原是台中市主要道路之一，後因風月場所眾多而聞名。詩句將「路」的延伸性想像成長長的「女腿」，將路名與性做聯想，立刻讓讀者明白大雅路的特色。「詩很寂寞／歌起來／很流浪／每一句歌誦，都記不起／家鄉的村名」詩作至此，又回到《詩經》的主題，寫詩的孤獨難就好比遊子在外思鄉的寂寞。「只有大雅頌／最國風／漂泊的男子漢拼命酒」，原本應該是唱出先民心聲的詩經，此處一轉成為性愛的象徵，兩極化的聯想，造成的反諷性極強。「酒廊／舞廳／汽車旅館／KTV／路邊的檳榔攤／每一篇章都很柔膩順口／吟哦起來絕不詰屈聱牙」這裡形容了大雅路的風貌，也是台灣色情文化的縮影。「走進大雅路／很『詩』神『經』／風雅爽／包君滿意」，詩末再一次使用雙關語，將「詩經」拆解為二義：以「詩」反諷異色的聯想，神經則道出社會人心的扭曲。風雅頌被改為風雅爽，強烈地批判了只重色情，沒有文化的台灣。

青天白日滿地紅象徵民主自由精神的中華民國〈國旗〉<sup>72</sup>，在岩上的筆下，呈現出的風貌也是兩極化的時代對比。「那時我們只許遠遠看」一直到「終於／我們可以靠近一點瞻望」，結果詩人發現，原來，「國旗／只是一條／意象模糊的／布匹」。反諷集權政治卻自稱民主的戒嚴時代。國旗只是「一條意象模糊的布匹」，專制時代當權者為了保障自己的地位，而賦予了「國旗」神聖且不容侵犯的地位，國旗成為政治權謀者的保

<sup>69</sup> 趙滋蕃：《文學原理》（台北市：東大圖書，1988年3月），頁212。

<sup>70</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁12~13。

<sup>71</sup> 同註70，頁171~173。

<sup>72</sup> 同註70，頁51。

護傘。「風雨飄來／塵埃飄來／民主的浪潮也湧來」民主浪潮打翻了的集權制度，政治不再如此遙不可及，「終於／我們可以靠近一點瞻望」，人民終能問政。中國國民黨在一九四七年選出立委、國代及監委後就不再改選，只增補選。可笑的是國家政策皆由這些提著尿袋的舉手部隊來制定，蔣家則與這群「百年立委」、「萬年立會」上下交相賊。解嚴後，具有民主意識的自由人士集會、抗議、遊行，台灣歷經美麗島事件、三月學運等等各種民主化浪潮後，一九九〇年，當時的總統李登輝最後接納了學運的意見，修改憲法，並將擔任了五十年的國大代表優遇退職，自此以後，萬年國會才正式消失。總統直接民選後，台灣才稍微嚐到一點民主的果實。

同樣具有政治反諷意味的〈自己說〉<sup>73</sup>，以層遞手法反諷國民黨政府自欺欺人的說法與心態，具有較強的批判性：

由開國至今從未改選的萬年國會

所選出的總統

對國民說：

我總統

由中央直接派任而沒經過民選的

省主席

對省民說：

我省主席

由國民黨撥款數億賄賂

所當選的縣長

對縣民說：

我縣長

理直氣壯

首段以每四句做為一個小段，分述國民黨時代，未經民選或以賄選方式成為首長的手段，政府用「開誠佈公」的方式昭告選民當選的事實，「我總統」、「我省主席」、「我縣長」三句更加強化國民政府自欺欺人的卑劣手段，「理直氣壯」一句更強烈諷刺政治的污穢與愚民。

美國人對我們說：

台北

日本人對我們說：

台灣

我們的執政黨對我們說：

中華民國

---

<sup>73</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁107～109。

## 理直氣壯

黨政愚民，那麼外國政府如何看待台灣？美國政府視我們為中國大陸的一員，日本政府視我們為曾經佔領剝削的殖民地，全世界根本不曾將台灣視為一個主體、一個獨立的國家。相較之下，台灣政府自言「中華民國」則形成強烈諷刺，這種定位是關起門來自說自話，缺乏公信力與代表性，「理直氣壯」再次凸顯出國民政府的荒謬可笑。

你對被強姦的女人說：

我丈夫

你對孽種出生的孩子說：

我爸爸

你對自己說：

說什麼？

政府以上對下的態度是愚弄政策，那整個社會又呈現何種形態？末段以兩性不平等關係做為結論，暗示社會人心扭曲、觀念偏斜以回應前段。暗喻國民政府「玷污」了台灣這塊美麗的寶島，而無辜的台灣人民則無知地「認賊做父」，甚至奉政府的話為圭臬，既可憐又悲哀。末句「你對自己說：說什麼？」是整首詩作中最強的控訴。「騙得了別人，騙不了自己」，歷史會還原真相，在自欺欺人的面具背後，詩人強烈指責國民政府在一手遮天的伎倆中，能否真實面對自己？面對歷史的審視？

〈冬日無雪〉<sup>74</sup>中蘊含了靜謐且詭異的氣息，此時寫來隱晦，形成諷喻粉飾太平的神秘氣象，具有警世意味。丁旭輝在評論時從寫作的技巧切入，認為此詩「在平易流暢的語言、柔和的節奏與神秘而細膩的氛圍下，全詩散發出一股溫暖的生命氣息」<sup>75</sup>：

冬日無雪

雪降在夢裡的山巔

繽紛又淒美

展現那遙遠邊陲的地圖

依稀還聽到

皚皚的細語

冬日無雪

陽光撫摸著南向的戶牖

窗外的

<sup>74</sup> 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月），頁11～12。

<sup>75</sup> 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（下）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第3期（2002年9月30日），頁117。



牆  
上  
一隻母貓帶領著兩隻小貓  
無事徘徊  
而後母子互偎環抱著溫暱  
靜靜的巷弄  
還可聽到牠們的鼾聲

北風在遠方呼叫  
冬日無雪

南國台灣冬日的確無雪，此處無雪，那麼「雪」降於何方？詩人說「雪降在夢裡的山巔」，又說「展現那遙遠邊陲的地圖」令人聯想起中國大陸北方。「陽光撫摸著南向的戶牖」，「陽光」「南向」對比出居住地台灣的四季如春，讓人有了兩岸的聯想。冬日的南方之景是「一隻母貓帶領著兩隻小貓／無事徘徊」，對應詩末「北風在遠方呼叫」，產生強烈對比。詩中重覆多次的「冬日無雪」一句讓人隱約感覺事態不對，因此當句末出現北風呼叫的意象時，讓人有山雨欲來的感覺。若切換至兩岸的政經環境，彷彿說明著現今南國的太平盛事只是假象。此詩自頭至尾皆未出現與台灣相關的字眼，但從《台灣瓦》詩集的性質來看，應屬兩岸現象的呈現，是以筆者從此處著眼，說明《冬日無雪》一詩的主題。

〈警察與貓〉<sup>76</sup>也是虛實隱喻中帶有強烈諷刺性的作品。岩上將警察抓小偷的情景與貓抓老鼠做為虛實對比，應該盡忠職守的警察好整以暇地「躲在派出所吹冷氣」、「大口大口啃著早餐麵包喝著牛奶」，彷彿太平盛世般一片安詳，然而在派出所外餐風露宿、捉不到半隻老鼠的貓卻感受到了「午夜裡飆車族一群又一群／呼嘯而過」這種強烈的對比，以此諷刺社會治安的敗壞、警政效率的遲緩，以及粉飾太平的假象。

---

<sup>76</sup> 岩上《針孔世界》，南投縣政府文化局出版，2003年12月，頁180～181。

## 第七章 結論

岩上於詩壇筆耕五十載，截至目前為止，共出版十本詩集以及兩本詩論集，詩作與詩觀互證，篇篇皆為心血結晶；身為《笠》的重要成員之一，在《笠》中時時得見其筆路痕跡。他也是生活的詩人，在太極易經、勘輿命理的融匯中，拳理詩理和生命哲學相貫，詩作涵括人生底蘊。岩上與眾不同之處在於：其人、其詩、生活與生命面向相融，化為一體。

以詩作主題來說，岩上對外在環境的書寫具有雙重視野：詩作與時俱進，取樣時代特色；另一方面，現象的批判呈現深度關懷。如〈兩極半世紀〉<sup>1</sup>中：「一手戶口名簿／一手麵粉袋／飢餓在胃裡空嚎／一手漢堡／一手凱蒂貓／飽漲的胃部反芻玩樂的需求」。時代先後對照，呈現兩極性差異。再如〈土石流〉<sup>2</sup>中所言：「土／已不能生根／石／已不能盤立／流／已不斷地流盡生命的／眼淚／繼之擰乾血汗／再傾出心肝」。以災難現象入詩，除了批判，意在自省。內心風景的凝視中，有《激流》自抒心緒的表徵，如〈梨花〉<sup>3</sup>「我的守望，在風雨中／堅貞是笑開的理由」，以「梨花」自喻，訴說對詩路的不悔不棄。以個相表現通相，呈現人生風貌，如〈窗〉<sup>4</sup>：「窗打開房屋的心靈／來看世界的形形色色／包括觀賞雲的瑰麗和悠遊／窗是快樂的／窗是悲哀的」（以「窗」比喻內心與外在銜接的閘道，以小喻大。對於人生的觀察體會，在《岩上八行詩》中隨處可見，如〈夢〉<sup>5</sup>所言：「生活像斷層的谷底／夢讓我走進了森林／夢裡夢外／分割著生命的傷痕」，當夢想觸及現實，詩作顯影人生殘酷的一面。〈岸〉<sup>6</sup>所言：「不斷划動奔波前行，只為了上岸／何其滔滔的歲月／有人迅速登陸，有人四顧茫茫／何其浩瀚的人生之海」。成功的彼岸、人生的終結，窮極一生的追求與不懈，成功的背後暗藏失望的陷阱。岩上書寫的題材繁複多樣，小自週身的觀察，大至社會現象、家國族群的離合與時代推演，皆是詩作關懷的對象。題材的多樣顯現岩上詩作的豐富，主題停駐的空間具有歷史的縱深，這是作為寫實主義的社會詩人最重要的原素。岩上具此人生厚度，因而能精準捕捉現實，從生活提煉出詩的觸感。

從形式來說，岩上的詩作大多具有平穩踏實的結構，其人如詩。從〈磚〉<sup>7</sup>中即能看出其詩觀：「有稜有角的站起來，構成的／力學如一字一字的詩句／高樓大廈是意象的凝聚／萬里長城是聯想的張力」，結構的平穩嚴整，在《岩上八行詩》中的詩作尤為突出。以平穩的結構寫詩，容易加深寫詩的難度，因為戲耍的詩句無藏躲的空間。岩上以形式的純粹逼視出詩的高度，如〈樹〉<sup>8</sup>中：「上身給了天空／下體給了大地」，詩句中除了「上」「下」的對應外，也增添了空間的延展性。「風風雨雨／朝朝夕夕」，對偶複沓

<sup>1</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁36。

<sup>2</sup> 同註1，頁118。

<sup>3</sup> 岩上：《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月），頁26。

<sup>4</sup> 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月），頁22。

<sup>5</sup> 同註4，頁34。

<sup>6</sup> 同註4，頁38。

<sup>7</sup> 同註4，頁76。

<sup>8</sup> 同註4，頁2。

出人生無情，惆悵的節奏置入成為詩作背景。「往兩頭伸延抓緊／而我在那裏？」此句撐開詩的原有結構，張力與主題立現。「春夏的蒼綠／秋冬的枯白」此間無言禪意流盪，存在一事成為多餘的提問。詩作僅短短八句，卻從「樹」洞穿人生無常，即使紮根如樹之穩固，仍有存在的質疑思索。換句話說，形式的凝定不減詩思的流動，才情兼俱的詩人才能通過此一考驗，岩上用穩定的形式展現了不凡的詩思。

從表現技巧來看，岩上的詩作曾使用超現實手法配合紀實面向，例如〈那些手臂〉<sup>9</sup>中：「手臂／伸展成為樹／枯槁在／空中」。以手臂做為樹枝的聯想而成為樹的一部分，是超現實的想像，最後「枯槁」在「空中」暗喻了樹的死亡，死亡意象指陳生態受到工業化污染後的下場。岩上詩最富特色且使用最多的應是「詩末的轉折」，如〈更換的年代〉<sup>10</sup>中：「妻子舊了／換／丈夫舊了／換／孩子壞了／不能更換／任／其／作／惡」。詩作前段皆以「東西壞了舊了立即更換」做為引路，詩末一反前述，顛覆什麼都可以換的邏輯思考，提出「孩子不能換」的立場，表面陳述現代人的浪費，深層則批判人類不想負責的心態。

綜上所述，岩上的作品熟於從外在現象深入社會肌理，以生活面向切入內心風景，用即物角度丈量人生實相，詩觀人生觀與作品之間互相唱和，簡政珍認為他是：「關懷人生而不流於吶喊，落實於現實而又展現想像力」<sup>11</sup>的詩人。陳康芬則認為岩上的詩作開創了「新寫實主義」的路線。以寫實主義詩人而言，岩上的書寫絕不止於現實的再現，他以冷靜俐落的筆調，勾勒出社會的樣貌，在批判的外衣下，隱藏無比的期待與關心。其詩根植於現實而超越現實，技巧消融語言平實，使詩走向人群。其觀察入微、細膩的詩思將看似平實的文字提昇為詩，超越將文字視為意識型態代言的詩人，呈現中立的獨特風格。上千首的詩作，數十年的經營，岩上已為自己開闢出獨特的詩路，其詩作的燦爛早已超越年輕時〈星的位置〉之光芒。放眼台灣詩壇，岩上不僅僅是笠社重要詩人，也是台灣詩壇上的重量級詩人。

<sup>9</sup> 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日），頁91。

<sup>10</sup> 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月），頁7。

<sup>11</sup> 簡政珍：〈去除裝飾性的抒情—評岩上的詩集《針孔世界》〉《笠》第245期（2005年2月），頁68。

## 參考書目

### 一、岩上著作

- 岩上：《激流》（台北市：巨人出版社，1972年12月）。
- 岩上：《冬盡》（台中市：明光出版社，1980年5月25日）。
- 岩上：《台灣瓦》（台中市：笠詩刊社，1990年7月）。
- 岩上：《愛染篇》（台北市：台笠出版社，1991年5月）。
- 岩上：《岩上詩選》（南投縣：南投縣立文化中心，1993年10月）。
- 岩上：《岩上八行詩》（高雄縣：派色文化出版社，1997年8月）。
- 岩上：《詩的存在》（高雄縣：派色文化出版，1996年8月）。
- 岩上：《岩上詩選》（南投縣：南投縣立文化中心，1993年10月）。
- 岩上：《更換的年代》（高雄市：春暉出版社，2000年12月）。
- 岩上：《針孔世界》（南投縣：南投縣文化局，2003年12月）。
- 岩上：《忙碌的布袋嘴》（台北市：富春出版社，2006年1月）。
- 岩上：《詩的創發》（南投縣：南投縣政府文化局，2007年12月）。

### 二、期刊論文

- 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（上）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第2期（2002年6月30日）
- 丁旭輝：〈試論岩上詩作的語言風格及其變化（下）〉《國立中央圖書館台灣分館館刊》第8卷第2期（2002年9月30日）
- 丁旭輝：〈岩上的情詩《愛染篇》〉《台時副刊》，1992年3月2日
- 丁旭輝：〈論《岩上八行詩》的內在結構〉《台灣詩學季刊》第39期（2002年6月）
- 丁威仁：〈初論岩上詩裡「燃燒」類意象傳達的生命思維--以「太陽」與「火」為例〉《台灣詩學季刊》第38期，2002年3月
- 王灝：〈流變的聲音—讀「激流」集談岩上的詩〉，《笠》第66期（1975年4月）
- 王灝：〈岩上作品研究系列之一：初探「海螺」〉《詩脈季刊》第9期（1979年3月）
- 王灝：〈點亮慰藉的星芒—小論岩上情詩中的詩情〉《愛染篇》（台北市：台笠出版社，1991年5月）
- 王灝：〈試說岩上八行詩中的形式意義〉《笠》第220期（2000年12月）
- 王灝：〈孤寂的歌—談岩上的兩首詩〉《學生文庫》第3期（1975年8月30日）
- 王宗仁：〈「笠詩社與臺灣現代詩發展」專訪岩上〉《笠》第241期，（2004年6月）
- 白雲生：〈草鞋墩的詩人·岩上〉《中華文藝》第124期（1981年6月）
- 古繼堂：〈充滿生活哲理的詩篇—評岩上詩集《岩上八行詩》〉，《笠》第204期（1998年4月）
- 古遠清：〈對人生哲思的感悟—評《岩上八行詩》〉《文訊》別冊（1998年5月）

- 向明：〈也是一面鏡子—淺談岩上的「割稻機的下午」〉《中華文藝》第 149 期（1983 年 7 月）
- 向陽：〈為現代詩把脈〉《聯合文學》第 144 期（1996 年 10 月）
- 李瑞騰：〈爬行在灰白牆壁上的影子—論岩上詩集《冬盡》〉《詩的詮釋》（台北：時報文化出版事業有限公司，1982 年 6 月 10 日）
- 李敏勇：〈評《台灣瓦》〉《自由時報副刊》，1999 年 8 月 19 日。
- 李魁賢：〈詩的衝突〉，《笠》第 220 期（2000 年 12 月）
- 周華斌：〈賞析岩上的「寂滅的山坡」〉《笠》第 209 期（1999 年 2 月），頁 128~130
- 林鶯：〈我讀岩上的詩〉台中一中《育才街》第 43 期（1976 年 5 月）
- 林鶯：〈談鄉土性作品—談岩上的「竹竿叉」〉《詩脈季刊》第 3 期（1977 年 1 月 15 日）
- 林政華：〈詩衝突的相對面—讀岩上《更換的年代》詩集〉《笠》第 223 期（2001 年 6 月）
- 林政華：〈對土地的摯愛—岩上詩集《針孔世界》的重要主題〉《笠》第 245 期（2005 年 2 月）
- 林政華：〈大器晚成的兒童少年詩人—岩上《忙碌的布袋嘴》裡的勝景〉，《笠》第 253 期（2006 年 6 月）
- 林亨泰：〈現代詩的光芒—岩上的《舞》〉《笠》第 220 期（2000 年 12 月）
- 柳文哲：〈笠下影：岩上〉，《笠》第 43 期（1971 年 6 月 15 日）
- 張香華：〈一本自我實踐的詩集〉《新觀念雜誌》第 132 期（1999 年 10 月）
- 康原：〈岩上詩集「愛染篇」主題初探〉《民聲日報》副刊，1979 年 6 月 18 日
- 康原：〈一條自逸而自沒的河流—訪詩人岩上·草屯〉《自立晚報》，1984 年 11 月 21 日
- 康原：〈詩的時代精神—小論岩上詩集「台灣瓦」〉，《明道文藝》第 182 期（1991 年 5 月）
- 菩提：〈談岩上的「切肉」〉《中華文藝》第 118 期（1980 年 12 月）
- 陳去非：〈站在草地上生活的人—讀《岩上詩選》〉《笠》第 245 期（2005 年 2 月）
- 陳康芬：〈台灣現代鄉土的詩眼與詩心—試論《岩上八行詩》與《更換的年代》的書寫意義〉《台灣詩學季刊》第 39 期
- 陳明台：〈宿命的自覺〉《文化一週》（1972 年 3 月 28 日）
- 陳千武：〈序〉《激流》（台北市：巨人出版社，1972 年 12 月）
- 陳鴻森：〈評岩上詩集《激流》〉《青溪月刊》第 70 期（1973 年 4 月號）
- 陳千武：〈看岩上著《現代詩評論集》〉《台灣日報》，1996 年 10 月 2 日
- 陳康芬：〈台灣詩人專論—岩上篇〉《台灣詩學季刊》第 38 期（2002 年 3 月）
- 陳康芬：〈台灣現代鄉土的詩眼與詩心—試論《岩上八行詩》與《更換的年代》的書寫意義〉《台灣詩學季刊》第 39 期（2002 年 6 月）
- 落蒂：〈立在嶢岩之上—試論岩上的詩藝成就〉《臺灣時報》，2003 年 1 月 3 日
- 黃明峰：〈嶢岩上的劍客—論岩上詩藝的變化〉《笠》第 220 期（2000 年 12 月）

- 黃明峰：〈觀物取象的智慧—論《岩上八行詩》〉《笠》第 213 期（1999 年 10 月）
- 葉婉君：《岩上詩研究》（國立中興大學國文研究所碩士學位論文）（2008 年 2 月）
- 寧可：〈真實、良善、純美—這便是岩上的詩〉《南投青年》89、90 合訂本（1974 年 6 月）
- 趙天儀：〈冬盡春來的甘苦—評岩上詩集「冬盡」〉《自立晚報》，1981 年 11 月 26 日
- 趙天儀等三十人合評：〈岩上八行詩作品研討會紀錄〉，《笠》第 203 期（1998 年 2 月）
- 蔡秀菊：〈八〇年代的台灣社會縮影—論岩上現代詩中的現實性格〉《笠》第 220 期（2000 年 12 月）
- 蔡秀菊：〈時代之聲，歷史之眼—我讀岩上詩集《更換的年代》〉，《笠》第 223 期（2001 年 6 月）
- 潘亞敦：〈情滿青山意溢嚮海—喜讀《岩上詩選》〉《笠》第 186 期（1995 年 4 月）
- 蕭蕭：〈岩上的位置〉《台灣日報副刊》（1980 年 6 月 5 日）
- 蕭蕭：〈割稻機的下午〉《現代詩入門》，（1981 年 2 月 20 日）
- 謝輝煌：〈疑問號裡醒眼—岩上《岩上八行詩》讀後〉《笠》第 212 期（1999 年 8 月）
- 謝輝煌：〈黏死在牆壁，活在世上的詩行—岩上《更換的年代》讀後〉《文訊》（2001 年 4 月）
- 謝輝煌：〈彩色的期待與黑白的懷念—岩上〈黑白〉讀後〉《金門日報》，2001 年 6 月 1 日
- 簡政珍：〈去除裝飾性的抒情—評岩上的詩集《針孔世界》〉《文訊》第 226 期（2004 年 8 月），頁 69
- 莫渝擬題：《岩上的文學旅途—第一屆榮後台灣詩人獎得獎人岩上專輯》（財團法人榮後文化基金會，2002 年）

### 三、專書

- 古繼堂：《台灣新詩發展史》（台北市：文史哲出版社，1997 年 1 月出版）
- 余秋雨：《藝術創造工程》（台北市：允晨文化實業股份有限公司，1990 年 3 月 10 日出版）
- 吳言生：《禪宗哲學象徵》（北京市：中華書局，2001 年 6 月出版）
- 宗白華：《美學的散步 I》（台北市：洪範文學叢書，1981 年 8 月出版）
- 韋勒克、華倫著，王夢鷗、許國衡譯：《文學論》（台北市：志文出版社，1976 年 10 月出版）
- 莫渝：《岩上的文學旅途—榮後台灣詩人獎專輯》（財團法人榮後文化基金會，2002 年）
- 唐捐、陳大為：《當代文學讀本》（台北市：二魚文化事業有限公司，2002 年 8 月出版）
- 陳幸蕙編著：《小詩森林》（台北市：幼獅文化事業股份有限公司，2003 年 11 月出版）
- 陳仲義：《現代詩技藝透析》（台北市：文史哲出版社，2003 年 12 月出版）

- 陳義芝：《聲納－台灣現代主義詩學流變》（台北市：九歌出版社有限公司，2006年3月10日出版）
- 傅佩榮：《解讀莊子》（台北縣：立緒文化事業有限公司，2002年11月出版）
- 黃永武：《中國詩學》（台北：巨流圖書公司，1999年9月出版）
- 曾進豐：《經驗與超驗的詩性言說－岩上論》（台北市：秀威資訊科技股份有限公司，2008年1月出版）
- 蔡錚雲：《從現象學到後現代》（台北市：五南圖書出版股份有限公司，2001年12月出版）
- 蕭蕭、張漢良主編：《現代詩導讀》（台北市：故鄉出版社有限公司，1979年11月1日初版）
- 蕭蕭：《台灣新詩美學》（台北市：爾雅出版社有限公司，2004年2月10日出版）
- 謝文利、曹長青：《詩的技巧》（台北市：洪葉文化事業有限公司，1996年7月出版）
- 簡政珍：《詩心與詩學》（台北市：書林出版公司，1999年12月）
- 簡政珍：《台灣現代詩美學》（台北市：揚智文化事業股份有限公司，2004年7月）

## 附 錄

(表 1) 岩上文學生涯及年表大事記

岩 上 年 表	
時間	重 要 事 件
1938 年	9 月 2 日出生於台灣嘉義縣朴子鎮
1942 年	父親逝世
1946 年	進入嘉義市崇文國民學校就讀
1952 年	進入嘉義市華南商職就讀 曾獲全縣國語文競賽初中組第三名
1955 年	入省立台中師範學校就讀 開始接觸現代詩、開始對文學與美術發生濃厚興趣，閱讀中外名著，並且習畫。
1956 年	第一首詩〈孤影〉發表於《奔流》文藝一卷三期。
1957 年	獲本省學生美展大專組特選第三名 第二首詩〈黃昏〉發表於《新新文藝》月刊
1958 年	畢業於台中師範學校，並服務於南投縣草屯鎮中原國小。 設籍南投縣草屯鎮至今。
1961 年	十二月入伍服役，在士林衛勤學校受訓。
1962 年	調任鳳山陸軍基地擔任下士文書，精忠報特約通訊員 詩作發表於軍中刊物。
1963 年	十二月退伍，回原校服務。
1964 年	考進逢甲學院財稅系就讀。
1965 年	二月 與胡瑞珍女士結為連理。 十二月 長女月秀出生。 母親重病住院六個月，因無錢繳納學費，逢甲學院課業於是暫時休學。
1966 年	通過中學國文科教師檢定考，十二月應聘進入草屯國中任教至退休。 初識詩人桓夫先生，加入笠詩社，成為笠詩社會員至今。 〈台北〉、〈蘇花公路〉二詩發表於《笠》第十三期。是岩上首次在《笠》發表作品。
1967 年	九月 逢甲學院復學。 長男俊麟出生。
1971 年	六月逢甲學院畢業。



岩	上	年	表
	入成功大學中文系修學分。		
1972年	十月 次女玟鑠出生。 十二月 第一本詩集《激流》由笠詩刊社出版，巨人出版社發行。		
1973年	四月〈松鼠與風鼓〉獲〈第一屆吳濁流文學新詩獎〉。		
1974年	么女敏菁出生。		
1976年	四月 應聘為《南投青年》月刊主編，此後為期共五年的時間。 七月 選任青年寫作協會南投縣分會理事長。 邀結王灝、鍾義明、洪錦章、胡國忠等好友創辦〈詩脈〉詩社，發行《詩脈》季刊。		
1977年	母親過世		
1979年	五月 榮獲第二屆中興文藝獎章。		
1980年	擔任台中市及彰化縣幼獅文藝營講座。 五月二十五日 出版第二本詩集《冬盡》，明光出版社出版。		
1983年	岩上獲選名列《中華民國現代名人錄》之中。 六月 台灣時報專訪介紹寫作歷程。		
1984年	參加台灣日報主辦〈詩的饗宴〉座談會於台中、南投、彰化。		
1986年	十一月應台灣省政府新聞處邀請訪問金門，與詩人白萩同行。		
1987年	獲二十一屆中國語文獎章。 在南鯤鯓鹽分地帶文藝營演講：詩的虛與實。		
1988年	一月 參加 88 亞洲詩人會議（台中）。		
1989年	八月自草屯國中退休，結束長達 32 年教書生涯。		
1990年	獲中國文藝協會新詩創作獎。 參加韓國漢城主辦〈第十二屆世界詩人大會〉，之後與笠詩社同仁遊日本。 七月 出版第三本詩集—《台灣瓦》，由笠詩社出版。 為畫家王輝煌畫展配詩四十幾首於台中市文化中心展出。		
1991年	五月 出版《愛染篇》，台笠出版。 應聘為第一屆台灣詩獎評審委員（榮後文化基金會） 擔任台南縣學生文學夏令營、彰化縣暑期學生文藝營、暑期青年自強活動中部地區藝文飄香研習營講師。		
1992年	〈荷花〉、〈蟬〉、〈強力膠〉、〈紫藤〉、〈水牛〉、〈命運〉、〈如果〉、〈松鼠與風鼓〉、〈溫暖的蕃薯〉、〈那些手臂〉、〈冶金者〉、〈午時海洋〉、〈蹉跎〉、〈破窯〉、〈叫門聲〉、〈盛夏〉、〈籬笆〉十七首詩選入《混聲和唱》（笠詩選／春暉出版社）		
1993年	十月 《岩上詩選》一書，由南投縣立文化中心出版，收錄於《南投縣文學家作品集》中。		
1994年	擔任《笠》詩社主編，至二〇〇一年，共八年。		

**岩 上 年 表**

	<p>應聘為第四屆臺灣新詩獎評審委員。          當選第三屆臺灣省兒童文學協會常務理事，並與陳千武、錦連共同主持〈新詩童詩作品研討會〉每月一次。          擔任兒童文學創作研究夏令營講師。          至台北參加〈第十五屆世界詩人大會〉。          參加〈台灣文學會議〉專題演講：笠詩刊的出版編輯與回顧。          擔任南投縣國小教師兒童文學創作研習會講師。</p>
<p>1995年</p>	<p>參與與〈日月潭水沙連觀光季活動〉同步舉行之〈亞洲詩人大會〉籌備工作，大會於同年八月二十四日至二十八日順利舉行，受國內外參加詩人好評，並得大會頒給感謝獎牌。          參加〈臺灣現代詩史研討會〉講述：現代詩史成長的軌跡。          擔任第五屆臺灣詩獎評審委員。          擔任兒童文學創作研究冬令營講師。          編輯《一九九五年亞洲詩人會議台灣日月潭大會詩專集》於笠詩刊一八九期。</p>
<p>1996年</p>	<p>八月 出版詩評論集《詩的存在》，派色文化出版。          南投縣立文化中心成立讀書會，應聘為指導老師一年。          擔任〈第三屆全國童詩徵選〉評審委員。          擔任兒童文學創作研究夏令營講師。          應聘為財團法人賴和文教基金會第二屆董事。          擔任第六屆台灣詩獎評審委員。</p>
<p>1997年</p>	<p>擔任〈南投縣文學家作品集〉稿件評審委員。          《聯合文學》一五〇期〈作家臉譜〉刊出其相片與〈鬱卒年代〉一文。          主辦《笠詩刊》中部地區同仁作者聯誼會：郊遊參觀與詩的座談。          策劃〈笠詩刊發行二百期活動〉，於台北舉辦。          八月 出版第五本詩集—《岩上八行詩》，派色文化出版。書中附名畫家賴威嚴插圖六十一幅。          在台中市舉行〈岩上八行詩作品研討會〉，由陳千武主持，趙天儀引言，共二十多位詩人共襄盛舉，記錄載於《笠詩刊》中。          至韓國漢城參加「第一屆東亞詩書展」。          獲第二屆詩歌藝術編輯獎。          擔任〈全國大專院校現代詩歌朗誦比賽〉中區評審。          接受三重市綠色和平台灣電台〈文藝沙龍〉訪問，談〈岩上八行詩〉，主持人為林建隆教授。          擔任第七屆台灣詩獎評審委員。          擔任〈台灣省兒童文學創作研究夏令營〉講師。</p>
<p>1998年</p>	<p>一月當選台灣省兒童文學協會第五屆理事長。</p>

**岩 上 年 表**

	<p>擔任一九九八年〈賴和文學獎〉評審召集人。</p> <p>擔任台中市〈大墩文學研習班〉講師。</p> <p>應聘為〈南投縣文化基金會〉第四屆董事會常務董事。</p> <p>擔任彰化師範大學文學獎決選評審。</p> <p>承辦笠詩社三十四週年活動，為期兩天一夜於杉林溪森林遊樂區舉行。</p> <p>南投縣稅捐處印製有關稅務宣傳書籤，選入〈雲〉〈茶〉〈弦〉〈磚〉〈楓〉〈霧〉共六首，印製六萬份。</p> <p>至日本北上市參加〈第二屆東亞詩書展〉，並與日韓詩人同遊岩手、宮城、秋田等縣之名勝古蹟。台灣詩人同行者計有：陳千武、利玉芳、賴安、錦連、蔡秀菊、蕭秀芳。</p> <p>擔任〈台灣省兒童文學創作研究夏令營〉主任。</p> <p>擔任〈南投縣第一屆文學獎〉現代詩評審委員。</p> <p>於暨南大學擔任〈台灣省第十四屆巡迴文藝營〉指導教授。</p> <p>擔任台中市文化中心〈大墩文學研習班〉講師。</p> <p>擔任〈南投縣文學家作品集〉評審委員。</p> <p>擔任〈南投縣第一期文藝創作班〉、〈新詩創作欣賞研習營〉講師。</p>
<p>1999年</p>	<p>擔任〈第六屆師院生兒童文學創作獎〉決審委員。</p> <p>擔任台中市第三期大墩文學研習班講師。</p> <p>擔任南投縣第二期文藝創作班講師。</p> <p>兒童文學創作研究夏令營於日月潭舉辦，擔任營主任。</p> <p>九二一大地震後，南投為嚴重災區，撰寫有關災情詩文十幾篇，並於《笠詩刊》中製作專輯。</p> <p>台中有線電視台〈人文台灣〉錄影製作〈詩人岩上〉專輯，並於電視台播放。</p> <p>九二一發生百日後，受邀於南投體育館參加〈告別世紀災難〉百日祭音樂詩歌之夜，朗誦詩作〈如果你心中有愛〉。</p>
<p>2000年</p>	<p>擔任第二屆南投縣文學獎評審。</p> <p>於台中市立文化中心參加〈第三屆東亞詩書獎〉相關活動，並有數首作品發表。</p> <p>參加嘉義市政府舉辦〈嘉義二二八美展與詩展〉活動，並於晚會中朗誦詩作。</p> <p>擔任南投縣第三、四屆文藝創作班講師。</p> <p>擔任台中市文化局舉辦〈大墩文學研習班〉講師。</p> <p>五月遊福州、武夷山、廈門、湄州、鼓浪嶼，並與詩人舒婷面談於鼓浪嶼。</p> <p>七月〈台灣現代詩人協會〉在台中成立，當選為理事，理事長則為白萩。</p> <p>擔任兒童文學創作研究夏令營講師。</p> <p>〈笠詩社學術研討會〉擔任特約討論人。</p> <p>被選入由行政院文建會出資、黃明川電影公司策劃的《台灣詩人一百》第一</p>

岩	上	年	表
	<p>輯二十人中。於十月間接受訪問並錄影製成 VCD。</p> <p>擔任南投縣、彰化縣高中職校現代詩歌朗誦比賽評審。</p> <p>指導南投縣文藝創作班學員編印《野薑花》詩刊，每月印行一期，共發行二十多期，文化局並印成專書《野薑花的香韻》。</p> <p>十二月 出版第六本詩集－《更換的年代》，收錄詩人自九〇年代開始約十年之間的作品，共一百四十五首，春暉出版社出版。書中並有詩人李魁賢撰寫〈詩的衝突〉序文。</p> <p>《岩上詩作評論專輯》中收錄有林亨泰、李魁賢、丁威仁、黃明峰、蔡秀菊、王灝等所著六篇評論，刊於《笠詩刊》第二二〇期。</p>		
2001 年	<p>二月到布袋海濱小住，寫下等數十首童詩，後集結為《忙碌的布袋嘴》出版。</p> <p>擔任彰化縣第三屆磺溪文學獎徵文評審。</p> <p>五月前往韓國漢城參加〈第四屆東亞詩人詩書展〉，並有詩作參展，台灣代表尚有陳千武、龔顯榮等著名詩人。</p> <p>六月九日 應邀台南市誠品書局，演講〈現代詩入門〉。</p> <p>六月十六日 靜宜大學舉辦〈全國現代思潮學術研討會〉，丁威仁先生發表『初論岩上詩裡〈燃燒〉類意象傳達的生命思維－以〈太陽〉與〈火〉為例』論文。</p> <p>為名畫家李穀摩在台北歷史博物館書畫展畫冊撰寫〈李穀摩藝術風格的形式〉一文。</p> <p>六月廿四日笠詩社三十七年年會改選社長，辭卸《笠詩刊》主編，改聘成為顧問。</p> <p>擔任兒童文學協會主辦之〈兒童文學創作研究夏令營〉講師。</p> <p>七月 於台中〈暑期中學國文教師研習會〉中演講〈楊喚作品及其特色〉。</p> <p>〈兩極半世紀〉一詩選入《中國詩歌選》，文曉村主編。</p> <p>於成功大學擔任〈全國巡迴文藝營〉指導教授。</p> <p>擔任〈苗栗縣重建區全民文學研習〉講師。</p> <p>擔任南投縣社區大學教師，講授〈易經與生活〉，九月至十二月間每週一次，每場聽眾爆滿。</p> <p>參加台北〈二〇〇一台北國際詩歌節〉詩展及相關出版品記者會。其相片與介紹刊印於《向歲月致敬－台灣前輩詩人攝影集》。其他應邀參與詩歌朗誦的活動，因納莉颱風，台北市淹水而停辦。</p> <p>由文建會主委陳郁秀主持〈高行健文學座談會〉於十月一日在台中縣港區藝術中心國際會議廳舉行，應邀參加並提出問題討論。</p> <p>十月六日榮獲「南投縣文學獎文學貢獻獎」，由南投縣長彭百顯頒獎。</p>		
2002 年	<p>榮獲〈第十一屆榮後台灣詩人獎〉，於二月一日在台南縣南鯤鯓由國策顧問莊柏林頒獎。</p>		

**岩 上 年 表**

	<p>擔任〈第一屆玉山文學獎〉評審。</p> <p>擔任〈台灣省兒童文學創作研究夏令營〉講師。</p> <p>擔任〈全國巡迴文藝營〉指導教授，於雲科大舉辦。</p> <p>擔任彰化縣作家作品集徵集作品審查委員。</p> <p>《台灣詩學》季刊第三十八、三十九期刊有《台灣詩人專論－岩上篇》。其中共有王灝、丁威仁、陳康芬、丁旭輝等四篇論文。</p> <p>五月三十日至六月十日遊日本，由日本詩人今辻和典陪同遊橫濱、鎌倉等地，並至北海道文學館參加〈第五屆東亞詩書展〉，其中並有作品展出、朗誦、連詩及參觀遊覽等活動，台灣代表參加者尚有陳千武、陳填等著名詩人。回國後發表十一首〈旅日詩抄〉。</p> <p>《岩上短詩選》中英對照本列入《中外現代詩名家集萃》，香港銀河出版社出版。</p> <p>八月《綠川新詩話會》中，講演〈我的詩歷程〉。</p> <p>受邀擔任聯合報於雲科大所舉辦〈全國巡迴文藝營〉指導教授。</p> <p>九月參加旅行團，與詩人黃勁連遊中國三峽、黃山、蘇杭等地共十二天，遊山玩水，談詩論古今。回台後發表旅遊詩四首。</p> <p>參加嘉義市文化局與中正大學合辦〈嘉義作家·文學歸鄉〉文學今昔座談並朗誦詩三首。</p>
2003年	<p>南投縣文化局編有《針孔世界》詩集，列入《南投縣文學家作品集》。</p> <p>擔任彰化縣〈兒童、青少年詩畫創作比賽〉審查委員。</p> <p>擔任彰化縣〈磺溪文學作家作品集〉徵集審查委員。</p> <p>受邀擔任彰化建國技術學院太極拳社講師，教授社團學生太極拳相關知識。</p> <p>擔任聯合報舉辦〈二〇〇三年全國巡迴文藝營〉指導教授，於雲科大講授詩課程。</p> <p>作品參加〈第六屆東亞詩書展〉，與東亞現代詩創作國際研討會引言於台中市文化局。</p> <p>擔任國立中正大學駐校作家，教授與文學相關之課程。</p> <p>個人全數作品提供給國立中正大學製作〈嘉義庶民文學與作家文學〉數位化專專輯，本專輯共選入五位作家。</p> <p>十二月一日至九日由台灣筆會組團參加「印度之旅」。《笠》詩社中共有岩上、李魁賢等十位詩人前往。</p> <p>十二月六日於印度班格洛參加第八屆「國際詩歌節」。此間並遊歷德里、孟買、奧蘭卡巴及阿格拉等地，回台後發表印度之旅詩抄。</p> <p>台灣筆會將此次活動編印成《嚮往和平》一書。</p>
2004年	<p>一月十四日 擔任彰化縣文化局第三屆兒童、第三屆青少年詩畫創作比賽詩作品評審。</p>

**岩 上 年 表**

二月一日 王宗仁為《笠》四十週年慶專訪詩人岩上。

二月份開始擔任慈濟社區大學太極拳講師，每週於南投縣草屯鎮旭光國中教授基礎及進階太極拳課程。

二月十七日 國立中正大學聘請為「駐校作家」，教授「身體、環境與創作」課程。

三月二十七日 草屯鎮草溪路「詩燈石雕」造型，採用「花艷鳳凰木」一詩，岩上與鎮長揭牌啟用。

四月 為「歌詠日月潭」寫歌詩〈日月潭情景〉（為台語詩，由陳亦慧曲、黃三朗演唱）、〈水聲與山影〉（為國語詩，由陳宏曲、陳惠敏演唱），CD 由日月潭國家風景區管理處監製發行。

五月七日 應聘為「南投縣文學作品集第十一輯」評審委員。

五月 主編《日月潭詩歌集》（台日韓詩集）由日月潭觀光發展協會印行。

五月十三日 應聘擔任東海大學文學獎決選評審。

五月二十六日 應聘擔任國立中正大學第二屆清園文學獎決審。

六月十二日 應聘擔任台中市第七屆大墩文學獎評審。

六月 〈四十美得一枝花〉發表於《笠》第二四一期－紀念〈笠詩刊發表四十週年專刊〉。

七月 「少年十五二十時作家年輕照片展」在台中市文化局展出，岩上相片為就讀台中師範時。此活動由文訊雜誌社策劃。

七月 「二〇〇四台中文化季－閱讀城市」以詩為主題活動之一，「詩人身影展」展出三十位台灣當代重要詩人，展出地點為台中市中友百貨誠品書店，岩上為其中之一。

八月 擔任南投縣「玉山文學獎」評審。

八月二十四日 擔任台中文化季－閱讀城市「尋找優質詩作」網路徵詩評審。

九月十二日 擔任文建會主辦的「二〇〇四台灣文學獎」決審委員。

九月與妻赴歐洲旅遊十日，遊歷荷、比、德、法四國。

十月三日 至〈國家台灣文學館〉參加〈笠詩社四十週年國際學術研討會〉「二〇〇四年南投國際風箏節系列活動」之一，「風箏少年詩兒童詩徵詩競賽」策劃並執行。

十一月七日 參加真理大學舉辦「台灣文學家牛津獎」及「錦連詩作學術研討會」，發表論文〈錦連詩中的生命脈動訊息與意義〉。

十二月十七日國立中正大學台灣文學研究所舉辦第一屆「嘉義文學學術研討會」向陽發表論文〈冷凝沉鬱論岩上〉

2005年

一月十八日 擔任彰化縣「第七屆兒童、第四屆青少年詩畫創作比賽」詩作類評審。

二月 「雕塑與詩的對話」活動，有詩三首配合雕塑作品展出並發表〈詩與

岩 上 年 表

雕塑的共鳴〉一文。  
 三月九日 在草屯國中演講「現代詩賞析與教學」  
 三月十五日 擔任台中縣兒童文學徵文比賽初複審工作。  
 三月二十三日 在富山國小教師研習演講「談詩的寫作靈感」  
 三月 參加「二〇〇五高雄世界詩歌節」活動並朗誦詩作。  
 《水都意象－高雄》詩集收入〈愛河〉一詩。  
 五月三日 國立中正大學台文所曾進豐教授邀請岩上至該所演講：「岩上詩的歷程」。  
 《笠》245 期《詩與生活－岩上專輯》刊出：林政華、簡政珍、陳去非、陳康芬四篇論文。  
 五月 《印度的光與影》收錄〈德里街頭〉等詩十一首，及散文〈黑皮膚的亮光〉由李魁賢編，春暉出版。  
 五月三十日 「彰化縣第七屆磺溪文學獎」擔任評審。  
 六月十五日 「南投縣文學家作品集第十二輯」徵稿，擔任評審。  
 六月二十六日 靜宜大學舉辦「第九屆全國兒童文學與兒童語言學術研討會」，擔任〈黃基博兒童詩析論〉的評論人。  
 七月 《印刻文學生活誌》23 期〈文學原鄉〉刊出〈家在草屯，岩上〉有文字介紹和相片數張。  
 七月十三日與妻共赴蒙古國，並在首都烏蘭巴托的百揚格勒飯店，參加「2005 台灣蒙古詩歌節」活動。同行成員有：李魁賢、鄭炯明、莫渝、利玉芳、林鶯、張芳慈、李昌憲、陳銘堯、蔡秀菊、彭瑞金、彭瓊儀。會後幾天遊覽蒙古風光，共計九天行程。  
 返國後發表〈蒙古之旅〉詩抄共十二首。  
 八月三日 擔任「南投縣第四屆玉山文學獎」評審。  
 九月三日 教育部「大學校院教師人文及社會科學研習營」主講「笠詩社與詩人」。  
 九月二十一日 南開技術學院「作家演講」，講題：詩中的物觀。  
 十一月二十六日 「二〇〇五南投文學巫永福與張文環創作學術研討會」擔任評論人。  
 十二月十日 至台北新店參加「黃騰輝、莊柏林詩作品合評會」

2006 年  
 一月出版《忙碌的布袋嘴》，由台北富春文化出版。  
 一月二十六日 〈家族小詩十三帖〉於台灣日報副刊登出。  
 二月十三日好友葉笛重病住院，岩上與妻前往探視。  
 二月二十五日 參加國家台灣文學館主辦「週末文學對談」－〈孤吟岩上和獨行郭楓的另類交響〉。  
 二月三十日 詩人葉笛病重轉院至台中榮總，岩上前往探視。

岩	上	年	表
	<p>〈漂流木〉一詩收入《2005 台灣詩選》，由蕭蕭主編，二魚文化出版。</p> <p>《笠》251 期《江自得專輯》中刊載評論〈江自得的詩藝表現技巧〉一文。</p> <p>三月起於台中監獄授課，每兩週一次，共有四十位受刑人擔任學員。</p> <p>三月十六日 擔任台中縣二十屆兒童文學甄選比賽評審。</p> <p>《台語詩一世紀》詩選收錄〈少年的夢〉詩一首，林央敏編，前衛出版。</p> <p>三月十七日 中山醫學大學台語文學系邀請演講「岩上八行詩的創作與結構」。</p> <p>三月二十一日 台灣省政府主辦「中興新村第一期駐村藝術家」甄選，應聘擔任甄選委員。</p> <p>四月十二日 南投縣名間國小邀請演講：「兒童詩的賞析與創作」</p> <p>國立編譯館主編「青少年台灣文庫」文學讀本、新詩讀本《花與果實》收錄〈蟬〉〈水牛〉〈命運〉詩三首，李敏勇編著，五南圖書出版。</p> <p>四月二十二日 台中教育大學語文系學生分兩批來訪問，提問兒童文學相關議題。</p> <p>五月七日 高雄縣第五屆鳳邑文學創作獎擔任評審。</p> <p>五月十二日 彰化師大第十二屆大白沙文學獎擔任評審。</p> <p>五月二十四日 國立暨南大學「第五屆水煙紗漣文學獎」擔任評審。</p> <p>五月三十一日 第九屆東亞詩書展暨現代詩國際研討會參加作品展出並主持詩歌朗誦會。</p> <p>六月一日 「彰化縣第八屆磺溪文學獎」擔任評審。</p> <p>六月 高雄市政府文化局策劃「阿勃勒花季」活動，詩作〈阿勃勒花舞〉選入《黃色迷戀詩選》路寒袖主編，高雄文化局出版。</p> <p>七月 〈大地震，世紀末生死悲情〉詩組收錄顧《優遊意象世界》，蕭蕭主編，聯合文學出版。</p> <p>七月 「詩絲入扣－嚴月秀視覺設計創作展」以《岩上八行詩》其中之二十二首詩為例，將之融入視覺設計之中，於七月十五到七月二十六日於南投縣文化局展出。岩上並撰寫〈詩與視覺傳達設計交感藝術〉一文。</p>		
2007 年	<p>與長子赴越南旅遊，回國後並有越南詩抄發表。</p> <p>十二月出版第二本詩評論集－《詩的創發》（南投縣政府文化局出版）</p>		
2008 年	<p>一月曾進豐教授出版《經驗與超驗的詩性言說－岩上論》一書，此為研究岩上及其作品的第一本專書。</p> <p>二月國立中興大學葉婉君完成《岩上詩研究》碩士論文，由陳器文教授指導，為研究岩上及其作品的第一本碩士論文。</p>		



(表2) 岩上作品繫年

類別	著作名稱	出版者	出版日期
詩集	《激流》	台北：笠詩刊社	1972.12
詩集	《冬盡》	台中：明光出版社	1980.05.25
詩集	《台灣瓦》	台北：笠詩刊社	1990.07
詩集	《愛染篇》	台北：台笠出版社	1991.05
詩選集	《岩上詩選》	南投：南投縣文化局	1993.10
現代詩評論集	《詩的存在》	高雄縣：派色文化出版社	1996.08 初版
詩集	《岩上八行詩》	高雄縣：派色文化出版社	1997.08
詩集	《更換的年代》	高雄市：春暉出版社	2000.12
詩選集	《岩上短詩選》中英對照本列入《中外現代詩名家集萃》	香港銀河出版社	2002
詩集	《針孔世界》	南投：南投縣文化局	2003.12
詩集	《忙碌的布袋嘴—岩上兒童詩集》	台北縣：富春文化公司	2006.01

《激流》

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期
1964	一九六四年四月 六日	04.06	《笠》第 20 期	1967.08
	黃昏		《華麗島》詩集(日文版)	1970
1966	正午	05.03	《笠》第 17 期 《華麗島》詩集(日文版)	1967.02 1970
	風鼓	06.19	《笠》第 15 期	1966.10
1967	不是垂釣	04.11	《笠》第 19 期	1967.06
	儘管	05.12	《笠》第 23 期	1968.02
	髮	07.10	幼獅文藝	
1969	老鷹	03.21	中堅月刊第 52 期	
	鉛球	05.03	中堅月刊第 52 期	
	樹枝	05.23	《文藝新銳》第 197 期	1970.10.10.
	夏天	07.10	《新文藝》第 179 期	1971.02
	青蛙	08.13	《笠》第 40 期	1970.12
	荷花	08.22		
	七月之舌	08.23	《詩宗》第 5 號	1972.03.18
	憶	08.28	原題目為〈明知三響〉	1970.01.01
	蟬	08.28	《青溪月刊》三卷七期	
	髮	08.28		
		梨花	08.29	
	蔓草	08.31		
1970	強力膠	02.03	《葡萄園》第 33 期	1970.07.15
	三月	03.05	《幼獅文藝》第 197 期	1970.05
	談判之後	03.16	《幼獅文藝》第 206 期	1971.02
	教室的斷想	05.10	《笠》第 37 期。	1970.06
	語言的傷害	07.27	《笠》第 38 期	1970.08
	創傷	07.28	《笠》第 38 期	1970.08
	香爐	08.02	《笠》第 39 期 選入《新詩評析一百首》(文 曉村編著/布穀出版社)	1970.10 1980.04
	拉鏈	08.05	《笠》第 39 期	1970.10
	葬列	08.10	《笠》第 39 期 選入《台灣現代詩集》(北 原政吉編/日本版)	1970.10 1979.02

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期
1970	劈柴	08.16	《笠》第 39 期	1970.10
	埋葬	08.17	《詩宗》第 5 號	1972.03.18
	紫藤	08.23	《笠》第 39 期	1970.10
	星的位置	08.24	《笠》第 39 期	1970.10
			選入《台灣現代詩集》(北原政吉編/日本版)	1979.02
			選入《現代詩導讀》(張漢良、蕭蕭編著/故鄉出版社)	1979.11
	激流	08.26	《笠》第 39 期	1970.10
風箏	11.30	《笠》第 41 期	1971.02	
		選入《台灣現代詩集》(北原政吉編/日本版)	1979.02	
1971	錦繡山河	01.11	《幼獅文藝》第 208 期	1971.04
	無邊的曳程	02.18	《笠》第 43 期	1971.06
	林中之樹	03.06	《水星詩刊》第 3 號	1971.05.10
	我的朋友 系列詩共七首	03.15	《笠》第 45 期	1971.10
			《水星詩刊》第四號。	1971.07.10
	回憶	05.13	《水星詩刊》第四號。	1971.07.10
	夾竹桃	05.13		
窗外	06.23	《文藝》月刊第 26 期。	1971.08.01	

《冬盡》

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期
1971	斷掌	08.22	《詩脈季刊》第4期	1977.04
	標本	09.02	《詩脈季刊》第4期	1977.04
	浣衣	10.29	《笠》第46期	1971.12
1972	切肉	04.24	《笠》第49期 選入《現代百家詩選》(張默編/爾雅出版)	1972.06 1982.09
	風濕	04.24	《笠》第49期	1972.06
	水牛	04.26	《笠》第49期	1972.06
	戀情	05.12	《笠》第50期	1972.08
	啊！海	05.14	《笠》第50期	1972.08
	同樣的路	05.15	《笠》第50期	1972.08
	暮色的平原	05.18	《中外文學》2卷4期 選入《大家文學選》詩卷	1982.02
	荷花	05.27	《笠》第50期	1972.08
	跌倒	05.31	《笠》第50期 選入《中國當代新詩大展》 (蕭蕭等編/德華出版社) 選入《中國當代新詩大展》	1972.08 1981.06 1982.06
	愛	05.31	《笠》第50期	1972.08
	命運	05.31	《笠》第50期	1972.08
	海岸極限	06.14	《創世紀》詩刊第31期 選入《八十年代詩選》(紀弦等編/濂美出版社) 選入《現代百家詩選》(張默編/爾雅出版)	1982.09
	拋物體	06	《中外文學》1卷4期。	
	如果	06.17	《笠》第52期	1972.12
	走路	06.19	《笠》第52期	1972.12
	夢	06.20	《笠》第52期	1972.12
	昨夜	06.21	《笠》第52期	1972.12
	跛行	06.26	《笠》第52期	1972.12
	陋屋	06.28	《笠》第52期 選入《中國當代新詩大展》 (蕭蕭等編/德華出版社)	1972.12 1981.06

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期
			選入《中國當代新詩大展》	1982.06
1972	松鼠與風鼓	06.28	《台灣文藝》第 37 期	
	林內	07.02	《笠》第 52 期	1972.12
	凌晨三時	07.02	《創世紀》第 33 期	
	我的位置	07.02	《笠》第 52 期	1972.12
	無屬性的人	07.14	《笠》第 56 期	1973.08
	夜與玫瑰	09.16	《創世紀》詩刊第 31 期	
	溫暖的蕃薯	9.20	《笠》第 54 期	1973.04
	伐木	10.24	《中外文學》1 卷 10 期 選入《八十年代詩選》(紀 弦等編/濂美出版社) 選入《現代詩導讀》(張漢 良、蕭蕭編著/故鄉出版社)	1973.03  1979.11
	那些手臂	10.25	《笠》第 53 期	1973.02
春遊	12.14	《創世紀》第 33 期		
1973	陌生的人	05.04	《笠》第 56 期	1973.08
	我是我在	06.07	《創世紀》第 35 期	
	蟋蟀	07.22	《創世紀》第 34 期	
	蟹	08.22	《主流詩刊》第 10 期	
	失題	08.10	《中華文藝》6 卷 1 期	
1974	日出日落	02	《中外文學》2 卷 11 期	
	冬盡	03.08	《笠》第 63 期 選入《八十年代詩選》(紀 弦等編/濂美出版社)	1974.10
	竹竿叉	03.16	《笠》第 62 期	1974.08
	屋瓦	03.16	《笠》第 62 期	1974.08
	清明	04.11	《中外文學》3 卷 1 期詩專 號	1974.06
1975	鼎	04.16	《詩人季刊》第 6 期	
	紅豆	11.30	《笠》第 77 期	1977.02
1976	海螺	04.14	《詩脈》季刊第 1 期	1976.07
	浪花	06.13	《詩脈》季刊第 1 期	1976.07
	海鷗	06.13	《詩脈》季刊第 1 期	1976.07
	山谷	06.27	《詩脈季刊》第 2 期	1976.10
1976	割稻機的下午	07.14	《明道文藝》第 6 期 選入《現代詩入門》(蕭蕭	1976.08 1982.02

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期
			著/故鄉出版社)。	
	法雲寺	09.27		
	山頂上的木屋	10.05	《詩脈季刊》第 2 期	1976.10
	冶金者	11.12	《笠》第 77 期	1977.02
	蚯蚓	11.30	《詩脈季刊》第 3 期	1977.01
	木屐	12.07	《台灣文藝革新》第 1 期	
	蜻蜓	12.14	《中華文藝》13 卷 1 期	
1977	歌	03.30	《笠》第 84 期	1978.04
	問	03.31	《笠》第 84 期	1978.04
	菊貌	04.12	《詩潮》第 1 期	
	髮白	05.03	《詩脈季刊》第 5 期	1977.07
	反掌	05.04	《詩脈季刊》第 5 期	1977.07

## 《台灣瓦》

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期
	奔跑的雨		台灣時報	1981.12.31
	靜夜		聯合報	1982.02.28
	流浪者		聯合報	1982.02.28
	燈		聯合報	1982.02.28
	午時海洋		詩人坊第一集	1982.10.10
	笠		《笠》第 115 期	1983.06
	登集集大山		台灣日報	1983.06
	掌握		《掌握》第 5 期	1983.07.31
	廬山採藥記		台灣日報	1983.09.06
	苦澀		台灣時報	1983.09.21
	蹉跎		詩人坊第六集	1983.10.10
	算命		《創世紀》第 62 期	1983.10
	貓聲		《創世紀》第 62 期	1983.10
	夜讀		《創世紀》第 62 期	1983.10
	思婦		《創世紀》第 62 期	1983.10
	重遊法雲寺		台灣日報	1983.10.20
	時光		《現代詩》復刊第 5 期	1983.12
	魚紋		成功時報	1984.05.28
	夜乘貨車		商工日報	1984.06.02
	破窯		自立晚報	1984.07.13
	重登碧山岩		自立晚報	1984.08.20
	叫門聲		台灣時報	1984.09.06
	土牆		自立晚報	1984.09.26
	台灣瓦		《台灣詩季刊》第 6 號	1984.09
	觀畫		《創世紀》第 65 期	1984.10
	盛夏		《創世紀》第 65 期	1984.10
	海洋夕色		《鍾山詩刊》第 3 期	1984.10
	籬笆		《文學界》第 12 期	1984.11
	冬日無雪		自立晚報	1987.04.08
	林中守護神		自立晚報	1987.04.08
	瓦浪上一朵小花		《文星雜誌》第 108 期	1987.06.01
	龍洞岩場看海		台灣時報	1988.12.05
	死巷		《笠》第 148 期	1988.12

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期
	路沖		《笠》第 148 期	1988.12
	油漆工人		首都早報	1989.10.05
	舉手		台灣時報	1989.11.13
	嘔吐		台灣時報	1989.11.13
	孔子氣死		台灣時報	1989.11.13
	三字經		台灣時報	1989.11.14
	痰		台灣時報	1989.11.14
	書包		台灣時報	1989.11.14
	布鞋、皮鞋		台灣時報	1989.11.15
	吸烟		台灣時報	1989.11.15
	慶祝會		台灣時報	1989.11.15
	賭博		台灣時報	1989.11.16
	親家		台灣時報	1989.11.16
	考試		台灣時報	1989.11.17
	缺席		台灣時報	1989.11.17
	口渴		台灣時報	1989.11.17
	思鄉病		自立早報	1989.11.29
	遷墳		《台灣春秋》第 15 期	1989.12.01
	壁虎		自立早報	1989.12.02
	自己說		《笠》第 154 期	1989.12
	接大哥的信		自立早報	1989.12.16
	老兵的刺青		首都早報	1989.12.22
	股票市場		《新文化雜誌》	1990.01.01
	兩岸		自立早報	1990.02.13
	移民加拿大		《笠》第 156 期	1990.04
	老芋仔手中的鞋子		台灣時報	1990.05.20



## 《岩上八行詩》

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期
1991	樹	09.27	《笠》第 165 期	1991.10
	河	09.27	《笠》第 165 期	1991.10
	杯	11.03	《笠》第 166 期	1991.12
	椅	11.30	《笠》第 166 期	1991.12
	屋	12.06	《笠》第 167 期	1992.02
	墓	12.06	《笠》第 167 期	1992.02
	路	12.06	《笠》第 167 期	1992.02
	床	12.07	《笠》第 167 期	1992.02
	鏡	12.12	《笠》第 168 期	1992.04
	橋	12.31	《笠》第 168 期	1992.04
1992	窗	03.04	《笠》第 169 期	1992.06
	花	04.07	《笠》第 169 期	1992.06
	燈	04.10	《笠》第 169 期	1992.06
	手	04.14	《笠》第 175 期	1993.06
	酒	04.23	《笠》第 175 期	1993.06
	風	04.27	《笠》第 176 期	1993.08
	火	04.27	《笠》第 176 期	1993.08
	淚	04.30	《聯合文學》第 96 期	1992.12
	血	04.30	《聯合文學》第 96 期	1992.12
	舞	06.07	《聯合報》副刊	1993.08.06
	水	06.08	《聯合文學》第 96 期	1992.12
	臉	06.18	《文學台灣》第 7 期	1993.07
	鞋	06.22	《中外文學》第 253 期	1993.06
	髮	06.22	《文學台灣》第 7 期	1993.07
	煙	08.12	《聯合文學》第 96 期	1992.12
	齒	08.13	《笠》第 174 期	1993.04
	夜	09.26	《笠》第 174 期	1993.04
	岸	10.20	《聯合文學》第 96 期	1992.12
	夢	10.20	《聯合文學》第 96 期	1992.12
	1993	站	01.13	《台灣新聞報》西子灣副刊
瓶		04.14	《笠》第 181 期 曾選入台北市公車詩	1994.06
耳		04.20	《台灣新聞報》西子灣副刊	1993.09.27

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期
1993	刀	04.27	《笠》第 180 期	1994.04
	磚	05.07	《中國時報》人間副刊	1993.11.02
	傘	05.07	《笠》第 183 期 《聯合文學》第 123 期	1994.10 1995.01
	門	06.07	《笠》第 179 期	1994.02
	藤	06.16	《笠》第 183 期 《聯合文學》第 123 期 被譯成日文於《野路》詩誌 48 期發表	1994.10 1995.01
	燭	06.21	《笠》第 180 期 選入《一九九四年台灣文學 選》(前衛版)	1994.04
	鐘	07.04	《聯合文學》第 123 期	1995.01
	雲	07.19	《自立晚報》本土副刊	1993.07.19
	影之一	07.21	《笠》第 182 期	1994.08
	鹽	08.03	《笠》第 179 期	1994.02
	茶	08.11	《台灣新聞報》西子灣副刊	1993.10.20
	網	08.16	《台灣新聞報》西子灣副刊	1993.10.20
	歌	08.22	《笠》第 180 期	1994.04
	疤	08.23	《台灣新聞報》西子灣副刊	1993.10.20
	楓	08.31	《自立晚報》本土副刊	1993.09.30
	影之二	09.09	《笠》第 182 期	1994.08
	線	09.13	《笠》第 179 期	1994.02
霧	09.30	《台灣新聞報》西子灣副刊	1993.09.30	
碗	12.29	《笠》第 181 期	1994.06	
1994	飛	04.27	《笠》第 185 期	1995.02
	秤	05.12	《笠》第 186 期	1995.04
	眼	05.28	《笠》第 184 期	1994.12
	弦	05.31	《笠》第 184 期	1994.12
	推	06.07	《笠》第 185 期	1995.02
1995	鼓	03.13	《笠》第 186 期	1995.04
	暮	05.19	《台灣新聞報》西子灣副刊	1995.12.25
	雪	10.24	《台灣新聞報》西子灣副刊	1995.12.25
	葉	10.30	《台灣新聞報》西子灣副刊	1995.12.25
1996	岩	12.30	《台灣日報》副刊	1997.01.13

## 《更換的年代》

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期
	黑白		《笠》第 187 期	1995.06
	鷺鷥的飛行		《笠》第 187 期	1995.06
	冬天的面譜		《笠》第 187 期	1995.06
	更換的年代		《笠》第 188 期	1995.08
	是與不是		《笠》第 188 期	1995.08
	放煙火		《笠》第 190 期	1995.12
	鬥鳥		《笠》第 191 期	1996.02
	摩天大樓		《笠》第 192 期	1996.04
	汽車世界		《笠》第 199 期	1997.06
	無人道路		《笠》第 199 期	1997.06
	爭奪地盤		《笠》第 199 期	1997.06
	廢氣戰爭		《笠》第 199 期	1997.06
	城市影子		《笠》第 206 期	1998.06
	在一個連續被強姦的都市		《笠》第 207 期	1998.10
	黃昏麥當勞		《笠》第 207 期	1998.10
	胖與瘦		《笠》第 209 期	1999.02
	內褲		《笠》第 209 期	1999.02
	一隻貓等待夜的來臨		《笠》第 210 期	1999.04
	世紀末流星雨		《笠》第 212 期	1999.08
	兩極半世紀		《笠》第 218 期 台灣日報副刊	2000.08 2000.07.22
	過年		《笠》第 218 期	2000.08
	說與不說		民眾日報	1995.12.09
	築路		聯合報	1997.02.25
	剖腹生產		自由時報副刊	1998.08.07
	整形手術			
	台灣瓦		《文學台灣》第 2 期	1992.03
	中國地圖		《文學台灣》第 24 期	1997 冬季號
	總統府		《文學台灣》第 27 期	1998 冬季號
	國旗		《文學台灣》第 27 期	1998 冬季號
	齒輪		《文學台灣》第 31 期	1999 冬季號
	窗口		《文學台灣》第 31 期	1999 冬季號
	鎮咳		《文學台灣》第 24 期	1997 冬季號

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期
	窗口		台灣新聞報	1996.05.01
	風動石		《笠》第 208 期	1998.12
	模糊一片		《笠》第 208 期	1998.12
	樹有腳		《笠》第 209 期	1999.02
	回聲壁		台灣新聞報	1996.04.01
	舉手		《笠》第 190 期	1995.12
	午時槍聲		自立早報	1991.02.27
	白色的噩夢		《笠》第 211 期	1999.06
	日月潭斷想		《笠》第 213 期	1999.10
	那是一口白煙		自立晚報	1991.04.29
	黑夜裡一朵曇花濺血		民眾日報	1995.07.01
	飛彈試射		《笠》第 189 期	1995.10
	剃度之後		自由時報	1996.10.07
	九頭公案		《笠》第 197 期	1997.02
	玩命終結者		民眾日報	1997.12.06
	大地震，世紀末生死悲情〈詩組〉		台灣新聞報	1999.12.08
	十七歲悲恨的死		《笠》第 208 期	1998.12
	飛碟升天		民眾日報	1998.01.09
	驚示		台灣新聞報副刊	1999.10.09
	大地翻臉		自由時報	1999.10.11
	大樓倒塌		《笠》第 214 期	1999.12
	怪手		《笠》第 214 期	1999.12
	餘震疲困		台灣日報副刊	1999.11.07
	大地的愛與恨		《笠》第 214 期	1999.12
	如果你心中有愛		自由時報	1999.10.21
	災變		《笠》第 217 期	2000.06
	或大或小		《笠》第 217 期	2000.06
	土石流		自由時報	2000.07.14
	豪雨過後		《笠》第 159 期	1990.10
	垃圾的目屎		民眾日報	1996.07.27
	失去海岸的島嶼		《笠》第 198 期	1997.04
	寂寞的山坡		自由時報	1997.07.11
	龍頭山莊一夜		《笠》第 215 期	2000.02
	看板		《文學台灣》第 17 期	1996 冬季號

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期
	獅子		《笠》第 164 期	1991.08
	蚊子		《笠》第 164 期	1991.08
	蜜蜂		《笠》第 195 期	1996.11
	松鼠		《笠》第 195 期	1996.11
	麻雀		《笠》第 195 期	1996.11
	蚊子		《笠》第 195 期	1996.11
	九官鳥		《笠》第 195 期	1996.11
	水鹿		《笠》第 195 期	1996.11
	鷺鷥		《笠》第 195 期	1996.11
	伯勞鳥		《笠》第 195 期	1996.11
	斑馬		《笠》第 195 期	1996.11
	駱駝		《笠》第 196 期	1996.12
	蝴蝶		《笠》第 196 期	1996.12
	鴿子		《笠》第 196 期	1996.12
	蜻蜓		《笠》第 196 期	1996.12
	老鼠		《笠》第 196 期	1996.12
	狗		《笠》第 196 期	1996.12
	畫眉鳥		《笠》第 196 期	1996.12
	貓		《笠》第 196 期	1996.12
	壁虎		《笠》第 196 期	1996.12
	麻雀		《笠》第 196 期	1996.12
	蟬		《笠》第 196 期	1996.12
	候鳥		自立早報副刊	1991.04.12
	候鳥和麻雀		《文學台灣》第 15 期	1995 夏季號
	鳥味地帶		《笠》第 205 期	1998.06
	建築		《笠》第 200 期	1997.08
	玩鳥遊戲		《笠》第 205 期	1998.06
	我和鴿子的飛行		《笠》第 206 期	1998.08
	語言		《笠》第 200 期	1997.08
	詩的垃圾		《笠》第 211 期	1999.06
	孤煙火葬場		《笠》第 212 期	1999.08
	我的詩·黏死在街道的牆壁上		《笠》第 213 期	1999.10
	大雅路		《笠》第 194 期	1996.08
	跟著路跑的房子		《笠》第 182 期	1994.08

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期
	屋的異形		《台灣新聞報》副刊	1999
	孔廟裡的供桌		《民眾日報》	1995.09.16
	變景的日月潭		《台灣日報》副刊	1995.10.04
	古早厝巡禮		《文學台灣》第 10 期	1994.04
	墓園隨想		《自立早報》副刊	1991.07.24
	台北的節奏		《台灣新聞報》	2000.07.26
	花東海岸		《台灣新聞報》	1996.10.13
	日本松島灣的海鷗		《笠》第 216 期	2000.04
	隧道的光			
	風鈴		《自立晚報》	1995.05.15
	茶道		《自立早報》	1990.10.17
	秋天裡的風箏		《勁報復刊》	2000.03.09
	空谷迴響		《笠》第 194 期	1996.08
	被遺忘的傘		《笠》第 191 期	1996.02
	一列小火車		《笠》第 202 期	1997.12
	春訊		《笠》第 194 期	1996.08
	石像記		《民眾日報》	1995.06.03
	漩渦		《台灣日報》	1992.11.15
	曬穀場		《台灣時報》	1992.12.19
	意象畫		《自由時報》	1996.07.17
	平安戲		《台灣文學》第 5 期	1993.01
	黃昏市場		《台灣日報》 《中國時報》人間副刊	1996.10.08 1996.10.22
	點線面體		《笠》第 220 期	2000.12
	重疊		《笠》第 220 期	2000.12
	隔海的信箋		《笠》第 157 期	1990.06
	祝福的小紅花		《笠》第 184 期	1994.12
	菩薩的臉		《笠》第 192 期	1996.04
	拾舊報紙的老婆		《笠》第 193 期	1996.06
	賣麻糬的阿伯		《明道文藝》第 275 期	1999.02
	詩寫陳千武		《笠》第 201 期	1997.10
	詩寫趙天儀		《笠》第 201 期	1997.10
	芒草		《聯合報》副刊	1992.12.01
	時鐘		《文學台灣》第 8 期	1993.10

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期
	無人島		《文學台灣》第 8 期	1993.10
	桂花香		《笠》第 203 期	1998.02
	西北雨		《笠》第 203 期	1998.02
	旅次		《笠》第 202 期	1997.12
	無盡的路		《自由時報》副刊	1999.08.24
	回不去的故鄉		《自由時報》副刊	1999.09.02
	丟不去的風景		《自由時報》副刊	2000.01.05
	聽你的歌		《自由時報》副刊	2000.01.31
	睡蓮		《台灣詩學季刊》第 27 期	1999.06
	菩提樹		《台灣詩學季刊》第 27 期	1999.06
	柳條天書		《台灣詩學季刊》第 27 期	1999.06
	呈現		《台灣詩學季刊》第 27 期	1999.06
	蟬聲		《普門雜誌》第 233 期	1999.02
	落盡		《普門雜誌》第 233 期	1999.02
	涼意		《普門雜誌》第 233 期	1999.02
	碧山岩眺望		《新大陸》第 56 期	2000.02
	流星		《詩世界》第 2 期	1996.08
	行道樹		《詩世界》第 2 期	1996.08
	築路		選入《裕隆新詩路》	1997.10
	天空的眼		《笠》第 204 期	1998.04
	大地的臉		《笠》第 204 期	1998.04
	雨中的蟬聲		《自由時報》	1995.08.13
	不盲的世界		《自立晚報》	1995.07.04

## 《針孔世界》

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發 表 日 期
1979-1981	秋意		《南投青年》第 130 期	1979
	蘆葦		《南投青年》第 128 期	1979.09.23
	山徑		《南投青年》第 129 期	1979.10.23
	黃昏之感		《笠》第 106 期	1981.07.21
	風景		《笠》第 106 期	1981.07.21
1990	鐵骨冰心			
	被遺忘的角落			
	打鐵店			
	籠中鳥			
	土角厝			
	農村曲			
	澎湖風情			
	望安晨曦			
	敦煌意象			
	觀音山			
	檳榔村			
	鄉野			
	磚仔窯			
	寒梅			
	大樹下			
	雙龍山村			
	鯉魚潭			
	遠眺九九峰			
	九九連峰			
	蘭嶼之歌〈一〉			
	蘭嶼之歌〈二〉			
大海之子				
陶之曲〈一〉				
陶之曲〈二〉				
陶之曲〈三〉				
1993-2000	六月		中國時報人間副刊	1993.06
	秋風		中國時報人間副刊	1993.08.31



寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發 表 日 期
1993-2000	樹			
	芒果			
	海			
	石			
	掌紋			
	雨			
1999-2003	木棉花的慾望		台灣日報副刊	
	站牌		自由時報副刊	
	木棉花開		自由時報副刊	
	歷史如果是一面 鏡子		自由時報副刊	
	從貓的腳步傳來		台灣日報副刊	
	海洋的屋頂		《文學台灣》第 37 期	2001 春季號
	流失的村落		自由時報副刊 選入《九十年詩選》焦 桐主編	2001.09.03
	都會月台		自由時報副刊	2002.01.02
	隔岸洪水		《笠》第 227 期	2002.02
	恐怖主義		台灣日報副刊	2002.04.06
	空中解體		台灣日報副刊	2002.06.07
	選舉旗幟		台灣日報副刊	2002.11.28
	因緣		台灣日報副刊	2002.12.16
	路與鞋		台時副刊	2003.01.14
	天空有一個海洋		台時副刊	2003.01.14
針孔世界		台灣日報副刊	2003.01.20	
2002	明日院的五月		自由時報副刊	2002.08.30
	鶴岡八幡宮的祝 福		台灣日報副刊	2002.09.14
	鎌倉大佛		《文學台灣》第 44 期	2002 冬季號
	東京都渋谷驛前		《文學台灣》第 44 期	2002 冬季號
	電車上的表情		《文學台灣》第 44 期	2002 冬季號
	瞬間的交會		《文學台灣》第 44 期	2002 冬季號
	橫濱港冰川丸		《文學台灣》第 45 期	2003 冬季號
	定山溪溫泉		《文學台灣》第 45 期	2003 冬季號
支笏湖畔		《文學台灣》第 45 期	2003 冬季號	

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發 表 日 期
2002	深沉的聲音		第五屆東亞詩書展	2002.06.08
	札幌藝術森林		第五屆東亞詩書展	2002.06.09
2001-2003	如廁		《笠》第 222 期	2001.04
	臥虎藏龍		《笠》第 223 期	2001.06
	抗議的抗議		《笠》第 223 期	2001.06
	冷氣機流出虛汗		台灣日報副刊	2001.08.29
	性愛光碟風暴		《笠》第 228 期	2002.04
	警察與貓			
	有夢最好			
	遠不如一隻死象		《笠》第 232 期	2002.12
	一切的禍害都無罪		《笠》第 234 期	2003.04
1998-2002	天空的心		《葡萄園詩刊》第 140 期	1998 冬季號
	黑白數位交點		《笠》第 231 期	2002.10

《忙碌的布袋嘴—岩上兒童詩集》

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期	
1980-1990	春天裡的麻雀				
	夏天的聲音				
	秋天的影子				
	冬天的臉譜				
	荷花的抱怨				
	象的童年				
	螢火蟲				
	河要喝水				
	寄居蟹				
	鸚鵡和我				
	鋁罐子				
	新稻草人				
	攀爬				
	稻草人				
	西北雨				
	排路隊				
	平安符				
	兩隻鴿子				
	為了作乖兒子				
	腳踏車				
	山與海			布穀鳥兒童詩學季刊 14 期	
	流浪狗				
	食檳榔				
	口毋驚熱天				
	食碗公				
	大鏢客				
	彩色的希望				
	搶鏡頭				
	騎三輪車仔				
	我等汝				
2001	太陽回家	2 月	滿天星、國語日報		
	出海				
	到布袋吃海鮮				

寫作年	作 品	寫作日期	發 表 處	發表日期
2001	防波堤	2 月		
	防風林			
	招潮蟹			
	招潮蟹跑的快			
	爸爸在海上捕魚			
	取投與去回之間			
	爸爸的船隻			
	紅樹林			
	浪花			
	海泳			
	海鷗捕食			
	高興的時刻			
	海的夢			
	漁舟			
	踏浪			
	養蚵			
	鹽丘與皮膚			
	撿貝殼			
	忙碌的布袋嘴			
	颱風的日子			
	魚兒上網			
	夜間出港			
	星星與漁船的燈光			
	隱形的鹽工			
起伏的日子				
拉線				
蚵仔寮				