

荒謬世界的孤獨者—— 論商禽詩的存在與死亡意識

曾進豐*

摘 要

1950年代逃亡抵臺的詩人，被拋置於陌生、異己空間，60年代再罹白色恐怖，客體世界詭譎荒謬，使得顛慄恐懼和荒誕虛無成為共同的情狀與情緒。商禽不僅無法擺脫時代習染，且幾乎成為孤獨存在者之典型。

本文探討商禽存在與死亡意識，擬由三個層面依序展開。首先，分析詩人的荒誕存在感和特殊孤絕情緒，藉以掌握其死亡陰影根源及面對之態度；其次，掘發詩人凝視死亡，言說死亡，進行關於莊嚴或無謂之死的反覆辯證；以及，藉由夢與詩的途徑，跨越現實侷限，走出死亡。結語歸納商禽死亡美學，既迴旋一種滿足的歸依心態，又流露出深淵般絕望的灰暗清冷色調，似乎矛盾悖反的死亡意識，同樣源於處境的荒謬與內在的孤獨。

關鍵詞：商禽、死亡、荒誕、孤獨、現代詩

* 國立高雄師範大學國文學系副教授。

The Lonely Man in the Ridiculous World: On Shang-Qin's Consciousness of Existence and Death

Tseng Chin-Feng
Associate Professor, Department of Chinese,
National Kaohsiung Normal University Chinese

Abstract

Poets who escaped to Taiwan in 1950s were abandoned in the strange and non-self space. Moreover, they suffered from the “White Terror” again in 1960s, which made the objective world full of strangeness and ridiculousness, as well as had the conditions and emotions of shiver, fear, absurdity and emptiness become common. Shang-Qin not only fails to break away from the circumstances of time but also almost becomes a model case of people existing solitarily.

This article discusses the topic of Shang-Qin's consciousness of existence and death, and develops from three dimensions in order. Firstly, the poets' feelings of surreal existence and emotions of peculiar solitude are analyzed to grasp the origin of their death shadow and attitudes toward facing death. Secondly, how the poets look upon death, how they talk about death, and how they carry out the repeated debate on solemn or senseless death are discovered. Thirdly, this article strides over the fence of the reality and goes through the barrier of death through the path of dreams and poems. Finally, this article is concluded by Shang-Qin's aesthetic perspective on death, which not only convolutes the satisfying mindset of attachment but also reveals the dark and chilly hues of a gulf-like despair. It seems to contradict to the consciousness of death, but originates from the situational ridiculousness and the internal loneliness.

Keywords: Shang-Qin, Death, Absurdity, Loneliness, Modern Poetry

荒謬世界的孤獨者—— 論商禽詩的存在與死亡意識

曾進豐

一、前言

戰後（1945年）臺灣並未完全脫離內戰陰影，1947年又爆發二二八事件，緊接著1949年實施戒嚴，全臺陷入陰森詭異、烏煙瘴氣之中。整個50年代政治環境晦暗嚴峻，時代氛圍窒息壓抑，有識之士個個噤若寒蟬，甚而裝聾作啞；60年代，戒嚴未見鬆懈，白色恐怖持續籠罩，肅殺之氣狂熾漫衍。戰後第一代外省籍詩人們，被狠狠地拋入毫無意義的存在裡，故園家鄉杳不可尋，眼前腳下土地著根無處；承受母體文化失根斷裂的苦楚，流亡在一個破碎死滅的空間中，客體世界復瀰漫著一種深淵似地低氣壓，窒悶、困頓、灰暗，強烈感受人生的空幻、無力與失序。在如此雙重錯位的徬徨與廢然絕望中，詩人們不約而同地刻寫了「孤絕禁錮感、與原鄉割切的愁傷、精神和肉體的放逐、夢幻、鄉愁，以及絕望、記憶的糾纏、恐懼和游疑。」¹尤其如洛夫、商禽、辛鬱等軍旅詩人，死亡威脅成為揮之不去的陰影和糾結的夢魘。

物質身體的朽壞無可避免，死亡虎視眈眈，始終「懸臨」²狀態。作為文學上的一個永恆主題，死亡身影不曾從詩人的思維裡消失過。詩人們在情感上承受流亡、漂泊與被拋，憂慮焦灼，創作上除了著力書寫現實生活的絕望、精神家園的失落以及生存本體的不安，也有在飽受折磨，痛感缺失之餘，仍有著不願無聲無息地消失

¹ 葉維廉：〈雙重的錯位：臺灣五六十年代的詩思〉，《創世紀詩雜誌》140-141（2004.10），頁56-67。

² 尼采說：「死亡隨時會向我襲來，我要加倍小心！」〔德〕尼采（Nietzsche）著，王岳川主編，周國平等譯：《尼采文集·查拉圖斯特拉如是說》（西寧：青海人民出版社，1995），頁87。

的掙扎與抵抗，甚而追求跨越超離，呈顯為理性感悟或幻美想像的一面。商禽（1930-2010）既無力擺脫時代困境，又與濁世嚴重衝突對立，不得已乃潛遁於夢境、異想世界。翻檢《商禽詩全集》³，發現商禽自我隔離於詩中，聆聽心靈真實召喚、咀嚼孤獨，以直覺的知性隱喻生存情境，流露內在價值的渴求⁴；詭譎詩思表現存在的荒誕性，透過超現實的想像，曝曬現實的陰暗和淒楚⁵，既展演了個人生命之悲劇，同時揭示出時代普遍心理和精神特徵。

有關商禽逃亡／死亡意識的先行研究已不少，如葉維廉〈洛夫論〉（上）、〈被迫承受文化的錯位——中國現代文化、文學、詩生變的思索〉、〈雙重的錯位：臺灣五六十年代的詩思〉及〈中國現代詩的語言問題〉，諸文立基於時代環境等背景因素，針對雙重文化虛位、錯位所造成之「鬱結」，進行深度探究，文中皆以商禽詩為例，標舉其出神意識、獨特視野之表現手法，尤其關注死亡之思。奚密〈「變調」與「全視」：商禽的世界〉一文，鳥瞰商禽詩世界，指出其藝術上擅長變形、變調，並藉由夢境全視角觀照、全面性逼視真實，獲得心靈的徹底解放和大自由。⁶陶保璽〈濁世中以腳思想者的蒼涼戰叫〉長文，謂商禽「近乎解構主義大師羅蘭·巴特所倡導的『零度寫作』」，在其個人的、冷漠的、純客觀的筆端，紛陳布列的死者，「應為前行的過客、叛逆的猛士和被囚禁者幾種形象的複合體。」⁷另外，目前已見三篇博士論文研究商禽詩作，包括2001年劉正忠〈軍旅詩人的異端性格——以五、六十年代的洛夫、商禽、痲茲為例〉、2010年劉志宏〈一九五〇、六〇臺灣軍旅詩歌的空間書

³ 商禽：《商禽詩全集》（新北：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2009）。收錄《夢或者黎明》、《用腳思想》及所有未結集作品，共約二百首。本文引詩皆出自此，為節省篇幅，僅於詩後標明頁碼，除非必要，將不再另行加註。

⁴ 李英豪謂商禽詩：「是心靈的一種極致。他的詩不是去敘述，而是挖出隱藏在意識深處心象的『原型』（Archetype），赤裸撈起變形的內象。」李英豪：〈變調的鳥——論商禽的詩〉，《批評的視覺》（臺北：文星書店，1966），頁190-191、頁196。

⁵ 張默評商禽詩說：「在曝曬現實最陰暗最淒楚的一面，他的詩往往是最透明的詮釋。」張默、張漢良等編：《中國當代十大詩人選集》（臺北：源成文化圖書供應社，1977），頁377。

⁶ 奚密：〈「變調」與「全視」：商禽的世界〉，《商禽·世紀詩選》（臺北：爾雅出版社有限公司，2000），頁10-30。

⁷ 陶保璽：〈濁世中以腳思想者的蒼涼戰叫——解析商禽詩作並談閱讀及欣賞〉，《臺灣新詩十家論》（臺北：二魚文化事業有限公司，2003），頁165、177。

寫——以洛夫、痲弦、商禽為考察對象〉，及 2013 年夏婉雲〈臺灣詩人的囚與逃——以商禽、蘇紹連、唐捐為抽樣〉。⁸劉正忠文扣緊三人特殊「軍旅」身分，聚焦於其「異端性格」，彰顯抵抗時代潮流的意識，和在藝術上的現代傾向。第三章「軍旅詩人的疏離心態」，闡述在禁錮的時代中，詩人如何抵拒、逸離、逃亡、自我區隔以至於取得自我認同的艱難轉折。相隔將近十年的劉文，圍繞「空間」立論，剖釋商禽「自我監牢」的無所不在，並且藉由變形詩藝和動物化的隱喻，打破存在藩籬、阻隔，進而在夢境、幻象中消解死亡的恐懼。不久前剛產出的夏文，擷取三位不同世代詩人，結合現象學和拉康精神分析學說，考察詩人形神所遭受的困境及採取的遁逃方式。論稱形神分裂的商禽，一生追索人的位置、生命原質，追求飛行、解脫的可能，成為大動亂時空中囚與逃的典型。

上述諸文皆或多或少指涉商禽歷經囚禁、逃亡的背景因素及其因應策略，殆為本文論述基石及探究面向之一，然而，商禽孤獨存在於荒謬世界，不得不然的逃亡以至於死亡，是以怎樣的態度面對？如何言說、理解和想像死亡？以及如何建構死後世界，擺脫死亡威脅與焦慮等等，才是本文所延伸關注、積極尋求答案的核心議題。

二、孤絕：死亡意識的產生

處在 1950、60 年代這樣一個毫無道理的世界中，甫經戰亂，被迫輾轉來臺的詩人，普遍感受到精神的漂泊，「因為他被剝奪了對失去的家鄉的記憶，而且喪失了對未來世界的希望。」⁹無家可歸、無所依托，孤絕於世的商禽，苦苦追尋存在意義，

⁸ 劉正忠：〈軍旅詩人的異端性格——以五、六十年代的洛夫、商禽、痲弦為例〉（臺北：臺灣大學中國文學系博士論文，2001）。劉志宏：〈一九五〇、六〇臺灣軍旅詩歌的空間書寫——以洛夫、痲弦、商禽為考察對象〉（宜蘭：佛光大學中國文學與應用學系博士論文，2010）。夏婉雲：〈臺灣詩人的囚與逃——以商禽、蘇紹連、唐捐為抽樣〉（臺北：淡江大學中國文學系博士論文，2013）。

⁹ 〔法〕讓-保羅·沙特（Jean-Paul Sartre）著，周煦良、湯永寬譯：《存在主義是一種人道主義》（上海：上海譯文出版社，1988），頁 6。

一層又一層地把自己逼到生命的邊緣，死亡意識油然而起。

(一) 荒涼的生命

商禽在一篇頗具自傳色彩的詩裡，回顧大半輩子人生風景：

少小從軍，十五歲起便為自己的一切罪行負完全的責任了。這就是所謂的「存在」。僅餘下少數的魂、少數的魄、且倒立在遠遠的雲端欣賞自己在水中的身影。

深秋後池塘裡孑然的一支殘荷。(〈池塘(枯槁哪吒)〉, 頁 205)

背負不幸時代重重罪愆，遠離父母故土，顛沛輾轉、污泥中來去。自比為哪吒遭遇，唯哪吒終究起死回生，現蓮花化身¹⁰，商禽則滄桑歷盡，飄零的魂魄，如「深秋後池塘裡孑然的一支殘荷」，慘澹淒清，孤寂殘存。

商禽遭受的苦難，絕大部分來自愚蠢殘酷的戰爭。戰爭瘋狂製造死亡，「守著戰爭守著死」(〈遙遠的催眠〉, 頁 113)，「戰爭」成為商禽詩之關鍵語彙及重要母題。〈夢或者黎明〉、〈逃亡的天空〉、〈逢單日的夜歌〉、〈鴿子〉、〈哭泣或者遺忘〉、〈秋〉、〈遙遠的催眠〉、〈戰壕邊的菜圃〉、〈醒〉等等，皆籠罩戰爭陰霾，瀰漫濃濃死亡氣息。〈醒〉一詩，以「輾轉的身軀」象徵現代人受盡折磨與監視的生存狀態，抗議現代化的冰冷無情，並繫聯戰爭夢魘，控訴種種「非人」的酷刑：

他們在我臉上塗石灰
他們在我的全身澆柏油
他們在我的臉上身上抹廢棄的煞車油
他們在我的兩眼裝上發血光的紅燈
他們把齒輪塞入我的口中
他們用集光燈照射著我
他們躲在暗處
他們用老鼠眼睛監視著我

¹⁰ 哪吒失手打死東海龍王三太子敖丙，觸怒龍王，深怕殃及父母，於是剖腹剔腸，剝骨肉還於父母，散了三魂七魄，一命歸泉。之後，在復活不成的情形下，太乙真人用蓮花蓮藕給哪吒造了一個新的肉體。見明·許仲琳編：《封神演義》(臺北：河洛圖書出版社，1977)，12-14回，頁 108-137。

他們記錄我輾轉的身軀（頁 161-162）

反覆地裂解、擺弄、折磨，並被監視與紀錄，直到「出竅而去。我的魂魄。」慘無人道的凌虐戕害，嚴重斲傷差一點便兵此一生的臭皮囊，已深深烙印成熟稔的夢魘。噩夢糾結纏繞，迴響不絕，隨處可見殘缺肢體：「沒身軀的／腿在地上行走／……沒臉的／微笑在空中漂浮」（〈戰壕邊的菜圃〉，頁 410），無法從記憶中剔除，只能呼告、祈求上蒼：「願不被關在窄小的籠子裡。……願不被鞭打和灌水。」（〈許願泉〉，頁 397）願這一切永不再發生，包括施暴者、不公的體制，甚至是那樣一個人性淪喪的黑暗時代。

相較於〈醒〉詩的直述鋪陳，〈鴿子〉略顯迂迴隱晦，然其反戰、厭戰力道依舊十足強勁。「啊，你這工作過而仍要工作的，殺戮過終也要被殺戮的，無辜的手，現在，你是多麼像一隻受傷了的雀鳥。」國共內戰時，中國人大批的殺死中國人，瘋狂而無意義的殺與被殺，不就是「殺戮過終也要被殺戮」的註解！詩中的天空「病了一樣的」、「暈眩的」、「失血的」，迭現蒼白、瀕死意象，以及從鴿子成群到受傷的雀鳥再到鷹鷂的出現，氣氛漸趨張緊，一一指向破壞、毀滅的殺戮戰場。¹¹受傷的禽鳥，成為自我身不由己命運之投射，以至於在悲憫之餘，「我是多麼想——如同放掉一對傷癒的雀鳥一樣——將你們從我雙臂釋放啊！」（頁 78-79）詩人所欲釋放的，除了被禁錮的身軀，更為迫切的應是空洞的存在感。

詩中的手和雀鳥，若為「對立」之喻象，則〈躍場〉裡的司機和車子當屬「共生」結構。年輕司機「俯首在方向盤上哭了；以為他已經撞毀了剛才停在那裡的那輛他現在所駕駛的車，以及車中的他自己。」（頁 68-69）司機歇斯底里地嚎啕大哭，乃由於驚覺自己一再出租／賣靈魂，剩下無主軀殼厭煩疲倦地工作著；更為難堪的，竟連僅存的荒蕪與空洞，也被自己親手給摧毀。高度氾濫、無孔不入的「現代化」，司機驚覺到存在的無比荒涼，因而哭了。商禽詩中主角，經常是壓抑不住莫名的悲哀感而哭泣，除了年輕司機之外，還有「我」，例如：「憤怒昇起來的日午，我凝視著牆上的滅火機。一個小孩走來對我說：『看哪！你的眼睛裡有兩個滅火機。』為了

¹¹ 羅青賞析〈鴿子〉詩說：「對一個飽經戰亂人的心理，可謂是刻畫得淋漓盡致了。」羅青：〈商禽的「鴿子」〉，《從徐志摩到余光中》（臺北：爾雅出版社有限公司，1978），頁 258。

這無邪告白；捧著他的雙頰，我不禁哭了。」（〈滅火機〉，頁 71）小孩以純淨眼光觀察世界，看到內在的美好，以明澈無邪的告白，敲擊「我」晦暗而隱秘的潛在。「我」瞬間潰堤，且在淚珠鑑照中，一遍又一遍地撫觸生命深層，揭開它並發現它如一支凍結的火把，外貌依然，內在早已是一片枯竭、荒蕪。¹²

詩乃詩人錯雜之經驗和內在感受的外顯，對於商禽而言，更是「眾多歷史記憶的復活與提煉」。¹³詩中找不到聲帶，「無須啼叫。工作就是不斷進食」（〈雞〉，頁 328）、「孔雀乃炫耀它的美——由於寂寞；而火雞則往往是在示威——向著虛無」（〈火雞〉，頁 59）等禽鳥，皆可視為戰火離亂下卑微自我的寫照。商禽也向著虛無示威，「向冷冷的黑／拋出我長長的嘶喊」，不同的是，商禽不是炫耀，不是不甘寂寞，而是痛感時代的荒謬。然而，咄咄激憤得到的回應只是「方方的黯」（〈應〉，頁 146）。冷冷的黑、方方的黯，以及不被聽見的長長的嘶喊，幾乎構成詩人完整的生命實相。如此難以言宣、無望的悲涼感，全收攏在被脫下的手套裡，〈手套〉結尾哀傷淋漓：

就這樣，一雙赭褐色的粗白色手套，唉，再也沒有比這更能象徵出：沒有希望的希望，絕對的空虛的悲哀，與千萬萬分的頹廢的人。即使是一個未亡人擁一襲外套跳慢板的華爾滋。（頁 177）

手套離開了手，空癢、哆嗦，寂寞、淒冷；孤伶伶的手套，如「斷臂人的袖子般擺盪著／啊如此空虛的存在」（〈手套與繩子的對話〉，頁 403），象徵人的希望遭到無情扼殺，價值、意義全面崩解。荒涼的存在，生命似乎可有可無。

（二）「界」的囚與逃

一堵牆兩個世界，牆圍成的幽閉空間，展現於商禽詩中，如監獄、小屋、鐵絲網等。作於 1959 年的名篇〈長頸鹿〉，疊置了動物柵欄與監獄，欄內的長頸鹿和獄中的囚犯，同樣為「牆界」所限：

¹² 商禽：〈冷藏的火把〉：「深夜停電飢餓隨來襲，點一支蠟燭去冰箱尋找果腹的東西。正當我打開冰箱覓得自己所要的事物之同時突然發現：燭光、火焰珊瑚般紅的，煙長髮般黑的，祇是，唉，它們已經凍結了。正如你揭開你的心胸，發現一支冷藏的火把。」《商禽詩全集》，頁 166。

¹³ 陶保璽：〈濁世中以腳思想者的蒼涼戰叫——解析商禽詩作並談閱讀及欣賞〉，《臺灣新詩十家論》，頁 169。

那個年輕的獄卒發覺囚犯們每次體格檢查時身長的逐月增加都是在脖子之後，他報告典獄長說：「長官，窗子太高了！」而他得到的回答卻是：「不，他們瞻望歲月。」

仁慈的青年獄卒，不識歲月的容顏，不知歲月的籍貫，不明歲月的行蹤；乃夜夜往動物園中，到長頸鹿欄下，去逡巡，去守候。(頁 70)

典獄長「瞻望歲月」之回答，把具象的「窗子太高」轉喻為抽象的「人生實難」。囚犯除非刑期屆滿，否則，將在獄中「瞻望」直至終老，一如「等待果陀」¹⁴，日日原地打轉，荒誕可笑而又悲傷。

受到典獄長啟發，不識歲月的年輕獄卒，夜夜「去」逡巡、守候，追究時間真相；另有巡警陷入尋「界」迷途，努力「想」著解構空間的組成：

據說有戰爭在遠方。……

於此，微明時的大街，有巡警被阻於一毫無障礙之某處。無何，乃負手，垂頭，踱著方步；想解釋，想尋出：「界」在哪裡；因而為此一意圖所雕塑。(〈界〉，頁 74-75)

大街上，巡警被「無障礙」所阻，束手、低頭、踱著方步苦思，以至於成為一尊走動的「思想者」——僅僅為了尋找一條無形（「晨起的漱洗者凝視的目光，所射出昨夜夢境趨勢之覺」）、無聲（「折自一帶水泥磚牆頂的玻璃頭髮的回聲所織成」）的界線（實為心中陰影盤繞的外顯）。遠方砲聲隆隆，戰爭持續嗎？哪裡才算遠方？幾乎無中生有，卻又無處不有，苦於無法理解、不能跨越，陷入一個循環不完的噩夢。

界，可能是各種門、窗的轉喻，具體的像是〈長頸鹿〉中獄卒所見的鐵窗，抽象的則以〈門或者天空〉、〈事件·一〉為經典。〈門或者天空〉刻畫心靈困頓，詩一開始：「時間 在爭辯著」，爭辯「出去」與否的問題，並示現門內人物的荒誕行動：「一個沒有監守的被囚禁者，在有鐵絲網圍繞著沒有屋頂的圍牆裡面」、「被這個被囚禁者所走成的緊靠著圍牆下的一條路」，及其不知為何的推著一扇門框，反反覆覆地「出去，出來，出去，出來」：

¹⁴ 〔法〕薩繆爾·貝克特 (Samuel Beckett) 著，劉大任、邱剛建譯：《等待果陀》(臺北：遠景出版社，1992)。為一齣荒誕派戲劇經典。

在沒有絲毫的天空下。在沒有外岸的護城河所圍繞著的有鐵絲網所圍繞著的沒有屋頂的圍牆裡面的腳下的一條由這個無監守的被囚禁者所走成的一條路所圍繞的遠遠的中央，這個無監守的被囚禁者推開一扇由他手造的祇有門框的僅僅是的門。(頁 155-156)

沒有屋頂也沒有天空的圍牆內，被囚禁者推開以樹、籐編造的門框，不停地前進、後退，兜圈子又折回原路，怎麼也走不出去。困於自己手造的門框內，自我設限，與「一整天我在我的小屋中流浪，用髮行走。長腳蜈蚣。我用眼行走……。我用腦行走。閉眼，一塊磚在腦中運行，被阻於一扇竹門：然後運轉于四壁。」(〈事件·一〉，頁 84-85)同樣的不可理喻。門、小屋皆為抽象，「阻」也都是虛擬；二作皆從物質空間轉為心靈空間，從有形的肉體束縛，擴大到無形的精神拘禁，表現內在深沉的孤獨，以及漂泊無依的茫然。

商禽自 1945 年起被部隊拉伕，開始拘囚、逃亡的悲慘歲月，遍歷中國兩廣、兩湖、雲南、貴州、四川諸省，1950 年隨國民政府軍抵達臺灣，依然沒有停止逃亡命運。¹⁵長期被圈限在無聊乏味的「雄性獸欄」(〈事件·五〉，頁 87)等閉鎖空間，越獄、穿牆成為生活／生命中的必要，且需一再重複演練。《商禽詩全集》開宗首篇〈籍貫〉，起筆設問自身來處：哪裡人？家在何方？詩人的回答，從四川、中國，漸漸擴及地球、太陽系，由小趨大，由清晰漸模糊，以至渺無涯際的宇宙。「宇宙論者」借代為渴欲跨疆越界、掙脫圍阻的詩人，當其再度出現，又變形為日間折籬，晚上砌牆，日夜嚴重分裂解離的夢遊病患：

夜鶯初唱的三月，一個巡更人告訴我那宇宙論者的行徑，想起他日間折籬的艱辛，我不禁哭了：「因為你是一個夢遊病患者，你在晚上起來砌牆，卻奇怪為何看不見你自己的世界……。」(〈行徑〉，頁 51)

宇宙論者分不清黑夜、白晝，未能區別現實與夢境，反覆從事不合邏輯的行徑——折籬砌牆。築牆作為自我防衛、鞏固，也可能是劃地自限，則拆掉隔籬／離，可解讀

¹⁵ 商禽自述：「回想起來，過往的歲月彷彿都是在被拘囚與逃亡中度過。」「來臺之後，……人的軀體已失卻了逃亡的機會，我只能進行另一種方式的逃亡：我從一個名字逃到另一個名字。」商禽：〈「夢或者黎明」增訂重印序〉，《夢或者黎明及其他》(臺北：書林出版社，1988)，頁 1-2。

為欲與外界接觸、溝通。然而，日以繼夜地拆解與建構，夢遊病患卻始終看不見屬於自己的天地，好似〈躍場〉裡的司機逃不出自己，有著「穿不透」的悲哀。¹⁶正因如此，詩人再一次抑止不住的哭了。

前文論及〈門或者天空〉、〈事件·一〉苦於無法「走出」，而〈行徑〉近似於卡夫卡《城堡》的無法「走入」。¹⁷裡外皆「界」，出入受阻，「為心所拘」¹⁸而逃脫不得，最是悲哀。商禽假借「影子」之叛逃為喻：

當我發覺自己眾多的影子竟然無視於我的停步不前各自背著光源悄然潛行之際，我嚇呆了。

我高舉雙手，它們低頭前竄。

我叱喝，它們逕自隱入不同的暗巷。

我驚叫。(〈叛逃〉，頁 331)

「影子叛逃」意象有魯迅〈影的告別〉¹⁹之影響，其差別在於：「告別」屬一般安詳離去，情在其中；「叛逃」則為意想之外的決絕悖離。「我」嚇呆、叱喝、驚叫，仍無法阻止「影子」背光潛行、隱入暗巷，因為「你謀殺不了你自己的影子」(〈前夜〉，頁 55)，這是最無可奈何的悲哀。1950、60 年代的詩人，普遍面臨著「個人、社會、民族的走投無路」²⁰之窘境；民族文化的扯斷割裂，社會政治的衝突緊繃，加深個

¹⁶ 蕭蕭認為〈躍場〉是商禽穿透式美學最完善的展示，是「穿不透」的悲哀的範作。此外，例舉〈行徑〉、〈界〉、〈前夜〉諸詩證之。蕭蕭：〈超現實主義美學——超現實主義手法在臺灣新詩中辯證的美學義涵〉，《臺灣新詩美學》(臺北：爾雅出版社有限公司，2004)，頁 376-378。

¹⁷ 《城堡》中的主人公 K 總在努力，卻永遠無法到達目的地，無法進入城堡，無法實現自己的願望。〔奧〕卡夫卡(Franz Kafka)撰，熊仁譯：《城堡》(臺北：晨鐘出版社，1970)。

¹⁸ 商禽自述：「我怎麼也逃不出自己，……一個人之為內心所拘確是夠悲哀的。」商禽：〈「夢或者黎明」增訂重印序〉，《夢或者黎明及其他》，頁 2。

¹⁹ 魯迅〈影的告別〉：「人睡到不知道時候的時候，就會有影來告別，說出那些話——……朋友，我不想跟隨你了，我不願住。……——我獨自遠行，不但沒有你，並且再沒有別的影在黑暗裏。只有我被黑暗沉沒，那世界全屬於我自己。」魯迅：《野草》，《魯迅全集》第 2 卷(北京：人民文學出版社，1991)，頁 165-166。

²⁰ 葉維廉說：「除了反映政治緊張狀態下的現實情境外；顯然還投射到別的層面去，如個人的存在猶如自囚這一個近乎存在主義的課題；又如中國文化之被放逐與禁錮。這三個層次——個人、社會、民族的『走投無路』，在當時構成了創作者特殊的孤絕意識。」葉維廉：〈洛夫論(上)〉，《中外文學》17：8(1989.1)，頁 16。

人生命抽空的情緒。商禽孤絕情懷的構成，必然受到時代、文化因素之影響，而更多源於「個人」的層面。

三、理解：凝視死亡

商禽傾力追問生命終極意義，反覆言說死亡意涵，死亡語彙、意象和幻象，乃至於整體的死亡話題，允為詩作內核主調，而展現為死之「莊嚴」、「荒誕」之理解與辯證。

（一）負面的時空

商禽詩中出現死字的比率相當高，諸如：「去死是多麼無聊啊」（〈天河的斜度〉，頁 27）、「這樣，我在死後就有遺產了」（〈流質〉，頁 65）、「一隻垂死的魚腹下」（〈路標〉，頁 92）、「淡淡的雙乳飾著垂死的魚」（〈阿蓮〉，頁 99）、「是虹彩在你虛構的死亡上」（〈龍舌蘭〉，頁 122）等等，辯證死之無聊、無謂瑣碎，及其具象或虛構。成名作〈逃亡的天空〉，初發表於香港刊物《好望角》第一期（1963 年），定題〈死者〉。淒哀如輓歌〈薤露〉、〈蒿里〉²¹的現代版，全詩以流動繁複的意象，展佈死之無所不在：

死者的臉是無人一見的沼澤
荒原中的沼澤是部份逃亡的天空
遁走的天空是滿溢的玫瑰
溢出的玫瑰是不曾降落的雪
未降的雪是脈管中的眼淚
升起來的淚是被撥弄的琴弦
撥弄中的琴弦是燃燒着的心
焚化了的心是沼澤的荒原（頁 108）

²¹ 二首樂府古辭皆為喪歌。見宋·郭茂倩：《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1984），頁 396、398。

首句說明死的不可經驗性，接著先以廣大的沼澤、荒原、天空暗喻死的巨大，再以相對細微的玫瑰、雪、眼淚、琴弦和燃燒的心，設想未死之前的美好青春，既有「生前死後」顯明對照之作用，復有死者的臉和焚化的心之間的隱性連結。鋪天蓋地、全面包圍，無所遁逃的人們，內外徹底死透，整體瀰漫濃得化不開的悲淒感。²²始於死者之臉，慘白、陰森；終於沼澤荒原，萬念俱灰，擴散成綿互的死亡帷幕；宛如不斷呢喃死之魔咒，稠密的意象快速地衍生、變化、溢出，或聯想或變奏，構成混沌重疊、循環不息的衝擊力道。²³傷悼歷史長河裡眾多無辜的犧牲者？或自悼生命廢墟？可以確定的是，詩中情緒絕非針對人類的自然死亡而發，而是源於如戰爭所造成「暴力死亡」(violent death)的驚恐與顫慄。

有些詩並不直接言死，而以相關字詞表意，髑髏、墳墓、屍體、埋葬、亡靈、地獄、蓋棺、冥錢等森然意象隨處可見，舉隅一二詩行如下：「請看我所曾禮過的公墓：／陣亡者之墓／病故者之墓／處死者之墓……」（〈逢單日的夜歌·五〉，頁129-130）、「布縫的玩偶，滿被時間的屍體」（〈哭泣或者遺忘〉，頁157）、「祖墳飄著紙幡，招引早已往生的亡靈。」（〈杜鵑〉，頁323）種種迥異之死，又有新舊早晚之別，相同的是，他們全都聚集在墳土墓穴裡。生如朝露，死亡隨時可能降臨，古人哀吟「百年未幾時，奄若風吹燭」、「鑿石見火，居代幾時」²⁴，時間做為生命的存在形式，其盡頭就是生命的終結，商禽從時間之維沉思、詮解死亡，流露憂生惡死的傾向。

〈長頸鹿〉中囚犯瞻望、獄卒守候的「歲月」，亦即慵懶小貓背著等著的「時間」。〈背著時間等時間〉一詩寫道：

蹲伏在陽台上

²² 蕭蕭分析此詩藝術手法，指稱商禽運用嫺熟的超現實主義技巧，將八種不相聯屬的個體物「並置」，由於個體物彼此之間相互穿透，而營造出死亡的悲淒。蕭蕭：〈超現實主義美學——超現實主義手法在臺灣新詩中辯證的美學義涵〉，《臺灣新詩美學》，頁362-366。

²³ 李英豪稱此詩意象運用之特色，在於「重連屬式相因相生的重覆，……以使意象在變換間有一種推展的趨勢……像一個圓的軌跡。」李英豪：〈變調的鳥——論商禽的詩〉，《批評的視覺》，頁197。葉維廉說：「這首詩是一個意象重疊在另一個意象之上，直至意象繞成一個圓為止。」葉維廉：〈中國現代詩的語言問題〉，《秩序的生長》（臺北：志文出版社，1971），頁233。

²⁴ 樂府古辭：〈怨詩行〉、〈滿歌行〉，見宋·郭茂倩：《樂府詩集》，頁610、637。

靜靜守候時間的貓
根本不知道時間就藏在自己身體裡面
而且表現在牠的兩眼中
（子午卯酉一條線，寅申巳亥如鏡圓
丑未辰戌似棘核……）
牠還以為剛才從這邊陽台看到那邊陽台的
鴿子便是時間，以為時間是灰色的翱翔
太陽已落山（頁 384）

時間藏在時間之中，它無所不在，又幻變無窮，形狀可能像線條、鏡圓或棘核，甚至是鴿子，而顏色是「灰色」一片。守候時間的貓，直到太陽落山，依然不知道「真正的」時間在哪裡。「子在川上曰：逝者如斯夫，不舍晝夜。」²⁵時間線性前行，孔夫子喻如流水，商禽進而發現它的「淺」，以及可輕易涉渡：「竟不知時間如此的淺／一舉步便踏到明天」（〈涉禽〉，頁 144），時間倏忽流轉，傾刻間滄海成桑田：「——這裡曾是一條洶湧的河流。／——你是說這莽莽的荒原？／——一夜間滲失了所有的水。」（〈風〉，頁 142），明天，僅是「一舉步」之間；從河流而荒原而枯乾，也不過是「一夜間」的須臾變化。

商禽將時間形象化：「太陽去洗它的碟子。／月亮在洗它的碟子。」日月遷轉，淘洗世間悲喜榮枯、恩怨歡仇，更冷不防地摧毀一切——現實世界萬有生命，總在時間之流中凋零、腐壞以至化為烏有，人們則在一次次的疲憊癱軟之後，終究要以長眠覆蓋，所以詩人說：「我回歸我的流浪；疲憊是令人興奮的事件；／睡眠預支了死亡」（〈事件·六〉，頁 88），生而不「白活」，死且能豁達面對，反覆的興奮疲憊，持續堆疊的睡眠，構成商禽死亡意識的另一面向。19 世紀美國女詩人艾蜜莉·狄金森，關於不可思議的死亡經驗，曾不只一次地描述為「香甜的一覺」、「不知困倦疲憊」，強調死亡是舒適的長眠，或是一次遠遊。²⁶就此而言，商禽與之正相彷彿。

在空間視域下，死亡成為「沒有」、「空空」。唯一發表於 1960 年代的悼亡詩〈坐

²⁵ 晉·何晏集解，梁·皇侃義疏：《論語集解義疏》（臺北：廣文書局有限公司，1968），卷 5，頁 14。

²⁶ 〔美〕艾蜜莉·狄金森（Emily Dickinson）著，董恆秀、賴傑威譯：《艾蜜莉·狄金森詩選》（新北：木馬文化事業公司，2006）。

姿的鐵床——悼詩人覃子豪〉，首尾重複以下兩行詩句：「我與我的『沒有』／在空空的坐姿的鐵床旁。」(頁 105-107)，弔唁亡者，哀之悼之，恍惚之際故人如在目前身旁。「沒有」和「空空」都在現實之外、死亡之後，亦即葬曲〈天葬台〉所謂「負面的」²⁷時間與空間：

這些禿鷲最後在空中各自飛去，原來牠們本想將被分吃了的喇嘛的靈魂補綴起來，結果發現有些不但被斧頭砍擊得過份破碎且深深的嵌入石縫而成為石頭的一部份，再怎麼也叨不起來了。

那些靈魂怎麼也拼不起來了，或許已經成為一頁頁負面的時間，就如那座天葬台本來很堅硬的花崗岩被斧頭被骨骼砸壓得坑坑坷坷而成了一頁頁負面的空間。(頁 413)

西藏喇嘛習俗，人死後將屍體置之高台，再由其親屬以刀斧碎其骸骨，以飼鷲鷹之屬，名曰天葬。高度寫實的景象，眼前浮現斧器敲擊骨頭、兀鷹盤旋啄食屍體的畫面，空中飄盪眾多難以補綴、拼湊的靈魂。人死後去了哪裡？死後世界又是怎樣光景？靈魂升天，跨出線性時間之流，重入循環時間之圈，開啟一段非塵世之旅。商禽觀察天葬特殊儀式，設想死亡歷程、通往的途徑以及那個世界的奧秘，顯現其死亡意識，已由「惡死」轉向幻美想像。

(二) 存在的重量

《商禽詩全集》中悼詩多達二十餘篇，有弔唁親人，寓含故園鄉愁與歷史辛酸者：〈頭七——紀念女兒她們母親的母親〉、〈三七——紀念孩子們的大舅父〉、〈五七——紀念孩子們的外公〉、〈玩具旅行車——給夭亡在皺皺的粉紅色的天空中的諸子侄〉；有懷念友朋，傷逝憶往者：〈坐姿的鐵床——悼詩人覃子豪〉、〈泉——紀念覃子豪先生〉、〈我聽到你底心跳——悼非洲詩人歐可後序並懷溫健騮〉、〈高個子的美學——懷念亡友梅新〉、〈月光——悼或人〉及〈大句點——笑悼黃華成〉等；有擴及其他生物，如昆蟲、禽、魚、鳥的死亡：〈玩笑〉、〈天使們的惡作劇〉、〈路標〉、〈蚊

²⁷ 「負面的」時空，等同鄭愁予說的「零的遞減」，指氣溫降到零度以後向負數上昇。鄭愁予：〈零的遞減〉，《鄭愁予詩集 II，1969-1980》(臺北：洪範書店，2004)，頁 294-299。

子〉，和自然山林的滅亡：〈飛行眼淚〉；甚至是建築物之傾圮消失：〈某日某巷弔舊寓〉，和地方小鎮之死：〈阿蓮〉，同樣流露濃烈的傷感。

部分悼亡詩扣緊社會事件，關涉政治現實，略有藉詩錄史的時代意涵，其中，尤以〈音速——悼王迎先〉、〈木棉花——悼陳文成〉二詩堪為代表。前作：「他被從水面反彈回來的自己在縱身時所發出的那一聲淒厲的叫喊托了一下，因而在落水時也祇有淒楚一響。」（頁 195）淒厲、淒楚聲響裡，包裹無限的冤情與憤怒；後作：「它不飄零，它帶著重量猛然著地，吧嗒一聲幾乎要令聞者為之呼痛！說不定是個墜樓人。」（頁 196）在地木棉作喻，並反用綠珠墜樓之事²⁸，抒其扼腕歎噓之情，不平之氣且躍然於紙。一墜樓，一投水，當時媒體刻意掩蓋事實，一律塑造成「失足」意外，新聞喧騰數日，隨即無聲無息。詩人悼輓邊緣人及正義之死，痛斥司法蕩然，更不忍那僅有的「淒楚一響」、「吧嗒一聲」被消音，真相永遠被遮蔽、甚至遺忘。旨在控訴意識型態的恐怖謀殺，對醜陋政治提出猛力批判。

上述諸作哀悼親人友朋的死去，不論屬自然或意外，總是正當之死，亦即這些「死」之本身，都不是毫無意義。反之，設若死亡變成一種玩笑或惡作劇時，則生命究竟是滑稽或莊嚴？〈玩笑〉一詩，思索生命本質——卑微如螻蟻，是否該有生存尊嚴？詩中「我」的情緒起伏，充滿戲劇性轉折：從「有一次，我和一群螞蟻開了一個不小地玩笑」的無所謂，反思「我卻只是和自己開了一個玩笑」的佯裝和壓抑，直到驚覺「我總是和自己開了一個很大的玩笑」的崩潰吶喊。茲錄末兩節詩句如下：

我把一隻出外尋找食物的螞蟻捉住，用手指輕輕將牠捻殺；然後，從牠們新築的巢穴之上空丟下；丟在那道小小圍堵當中的那些正在慶祝牠們又完成一片領土的征服的蟻群中。我看見那些素以勇敢、團結著名的螞蟻，忽然變得非常地怯懦、自私起來了；僅一秒鐘的時間還不到，便都逃得精光。

²⁸ 唐·杜牧詩：「至竟息亡緣底事？可憐金谷墜樓人。」（〈題桃花夫人廟〉）「日暮東風怨啼鳥，落花猶似墜樓人。」（〈金谷園〉）西晉名姝綠珠墜樓酬知己，贏得千古美名，今人陳文成死得不明不白，詩人哀其如木棉委地，未曾引起關注。分見清·康熙御定：《御定全唐詩》，收入《文淵閣四庫全書》集部第 367 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983），卷 523，頁 234；卷 525，頁 257。

可是，我卻只是和自己開了一個玩笑。當我把那隻捻死了的螞蟻的屍體從空中丟下之時，我好像聽見一個巨靈似的聲音從每隻螞蟻的口中驚呼出來；而我就是把這聲音投到自己心中的人。

那聲音說：「啊，死！」

也許這在牠們，是唯一的宗教問題。

可是，我總是和自己開了一個很大的玩笑。(頁 178-179)

百無聊賴的我，偶然地捉弄毫不起眼的螞蟻取樂，萬萬沒想到反被開了個更大的玩笑，對自己作了殘酷的戲弄，因為，這是一個關於「死亡」的玩笑。當死亡威脅排山倒海般襲來，一向團結的螞蟻，必然怯懦而自私地四處逃竄，相同的災難一旦加諸人類身上，其驚愕程度與慌亂情態猶有過之。如同「驚呼來自小草在人工花朵的枯萎中／生起」(〈逢單日的夜歌·五〉，頁 130)，小草代替公墓裡的死者呼喊，「啊，死！」巨靈似的一聲，驚呼發自螞蟻口中，卻是由「我」將它投入不仁者的內心。詩人幾乎不著痕跡，狠狠地剝開人性底層的脆弱與虛偽。一隻螞蟻的被捻殺，或「一窩赤裸裸的連眼也不曾睜開的鼠嬰」、「一堆各種族類的張著翅膀的但是閉著眼的美麗的鳥屍」(〈天使們的惡作劇〉，頁 63)等，都可能只是「我」和天使們²⁹的無心之過。它們的死和人類無辜的遭到誤殺、錯殺乃至於屠殺，實質上，其荒誕性並無二致。

原始生命衝動，莫不熱切渴望不死。³⁰這種毫無理性成分的「求生」本能，乃螞蟻、鳥、鼠、雞等生物「唯一的宗教問題」，然而它卻一再地被人類褻瀆了。卡希勒認為：「人在這個社會中並沒有被賦予突出的地位。他是這個社會的一部份，但在任何方面都不比其他成員更高。生命在其最低級的形式和最高級的形式中都具有同樣的宗教尊嚴。」³¹商禽體認到萬有生命的平等，才能清晰聽聞螞蟻、小草的驚呼，以及在經過縝密的誘捕行動，好不容易捻死了蚊子後，竟生發懺悔、憐憫之情。(〈蚊子〉，頁 236) 凡生命皆神聖，死同樣莊嚴，鴻毛或泰山各具意義，都有

²⁹ 商禽眼中，天使會「惡作劇」、「溺酒」，且居高睥睨下界「肢體的狼籍，手足無措」。分見〈天使們的惡作劇〉(頁 63)、〈溺酒的天使〉(頁 159-160)及〈雪〉(頁 332-333)。

³⁰ 叔本華(A.Schopenhauer)標舉「生存意志」，佛洛伊德(Sigmund Freud)強調「生命本能」。

³¹ 〔德〕恩斯特·卡西勒(Ernst Cassirer)著，甘陽譯：《人論》(臺北：桂冠圖書，1990)，頁 123-124。

其重量。從上述諸詩的分析，不難看出商禽的死亡意識，已由美好想像再深化為尊重和肯定。

四、永恆：走出死亡

唯有穿透死亡的秘密，才能緩解焦慮與畏懼；唯有徹底脫卻死亡恐慌，靈魂才有重生的機會。商禽藉由思想的自主超離、夢境的全面放鬆等途徑，或者追求復歸、相信精神不朽，得以走出死亡。

（一）思想上的無畏

死亡具不確定性和不可逾越性，能夠防禦嗎？在一個垂死病人的面前，如何漠視或者抵抗「它」的逼臨呢？〈坐姿的鐵床——悼詩人覃子豪〉提供了一些方法：

（前略）

我就將床升起，而海在遠方
將無數個浪舉起
你的臉就重疊於風後的沙灘上
這便是所謂笑容 就是
載著整個人類的痛苦底
地球的封面

人們用話語來防禦死
人們用沉默來防禦死
人們用一小盆水芋
用一支玫瑰
整個夏日啊 於你
祇是一株文竹
一種瘦瘦的慘綠的姿勢
而夜晚由香薑花所組成

你用金屬般的笑容來防禦死（頁 106-107）

探病者殷殷垂詢、默默關懷，擺放盛開水芋、豔麗玫瑰（象徵愛與福音），全是為了阻絕死的窺視，抵禦死之強勢叩關；鐵床上的臨終者，反而展開金屬般、礦物般的笑容，為白白的醫生與護士，也為病床邊所有親友的哭聲、淚水和發抖的目光，沖淡愁慘氣氛。凡人意識死亡的到來，心理上難免焦慮、恐慌，唯其思想上可以自主選擇「無畏」，如同沙特小說〈牆〉裡的主角伊比塔³²，根本的藐視死亡。當人們醒覺唯有犧牲良知始安，或者完成理想、了無遺憾，乃至於發現自己的死，可以帶來更大幸福時，內在就會產生一種聲音：死不足懼。正因如此，詩人覃子豪（1912-1963）能夠以足以承載「整個人類的痛苦」的笑容凌駕死亡，商禽既未曾流露絲毫的膽怯屈從，甚且賦予斑斕虹彩，消弭死亡的哀傷。〈逢單日的夜歌·七〉允為顯例：

陰霾，枯萎中的花朵，
請回憶覆舟日之晴朗
請彩繪哭泣中之晴朗，雨後的樹，
剛剛畫好的樹旅行中的樹；
憩息的樹，
墳前的樹；
墓中之樹
根，根間之髑髏
請彩繪撈不著的沉屍之微笑在虹上浮起（頁 131）

枯萎、覆舟、墳前、墓中、髑髏和沉屍，皆直接或間接喻指死亡。時代動亂，戰爭持續發生，「死」變得稀鬆平常。在逃無可逃的情況下，轉念追憶美好曾經，彩繪哭泣、墓樹、髑髏和沉屍之微笑。全詩之情緒轉折，始於陰霾而終於虹昇，關鍵在於肯定戰士們為國家民族犧牲，他們的死神聖而崇高。面對充滿意義和價值的死，詩人思想上必然不憂不懼，故而一一塗抹色彩。

死後世界不可知、不可經驗，永遠只能假設、幻想。《商禽詩全集》壓軸詩〈暗

³² 沙特短篇小說《牆》，藉著死囚面對死刑「極限狀況」的生理和心理描寫，點明人存在的根本問題。囚犯伊比塔意志堅定，寧願犧牲也不出賣朋友，並因而感到快樂。

夜〉，近於魔幻寫實筆法，死似乎成為另一種精神探險的「神秘地帶」。詩的場域一如〈坐姿的鐵床〉，安排在生死交界、最具象徵意義的存在情境——醫院，主角則換成「我」。開刀、麻醉的第一個夜晚，精神狀態陷入煩躁、痛苦，感覺虛妄、徬徨和疑懼不安，眼前幻象、亂象紛呈躍現：灰色的草在閃亮的霹靂中擺動、裸體的人茫然痛苦地繞圈子、我努力撿回奔跑的影子、影子悄悄地鑽進冰冷的螺旋體、有亂花墜落、無回音的吼叫、旋轉如一朵死亡之花、白骷顱張著大嘴在黑夜裡吟唱……，眾多詭異、變形、扭曲景象，在在說明這是非人間的冥府鬼域。突然間，「我發現那個人是我 是我的影子」，在溫柔的黑暗裡，有女子在床邊哭泣，「我呆坐在時間的路旁隱約聽見遠處有人喃喃默唸心經。」（頁 435-436）顯然，詩人不只佇立邊緣、外圍旁觀死亡，而是介入其中，親身經驗死的歷程，同時參與了自己的葬禮，包括超渡亡靈的全部儀式。自不害怕不抵拒，到親切接觸、進入死亡內部，且經歷種種奇幻異境，商禽之所以能自由出入生死界域，端賴於思想上的選擇無畏。

（二）夢的自由穿透

黑夜孕育夢的滋生，夢中無限美好，黑暗（夜）溫暖／柔³³，夜與夢象徵自由；白晝降臨即夢消失的時刻，黎明相對地禁制、澀味，意謂著痛苦與困厄的開始。³⁴由於幽閉、密室、隔絕意識滲蝕心房，商禽僅能幻想自己是一隻鳥，「飛脫囚籠之現象界，翱往不可觸及的凍結的詭祕天空——一個內在的宇宙。」³⁵逃向非理性、非現實的另一世界；逃入超我無限、更深廣的意識裡，或者直接說是夢境。蕭蕭從超現實主義的穿透性美學立說，強調商禽逃亡方向剛好相反：「詩應該是由潛意識中昇發出來，是由夢中逃亡而出。」接著詮釋「逃亡」意涵道：「從一個空間抵達另一個空間，從某個時間延續到另一個時間，不如視之為美學上的穿透，穿透空間上的侷限，

³³ 商禽有詩題〈溫暖的黑暗〉、〈阿蓮〉、〈暗夜〉二詩，亦有類似詩句。蕭蕭說：「商禽的詩耽溺在夢境與黑暗之中」，有懼光、拒光的傾向。蕭蕭：〈超現實主義美學——超現實主義手法在臺灣新詩中辯證的美學義涵〉，《臺灣新詩美學》，頁 358-359。

³⁴ 奚密嘗分析說：「每個黎明都象徵服從理性法則的世界又一次的甦醒和勝利。只有在脫離了這世俗之網、理性之網而獨處時，深層的『我』才能湧現、才能逍遙。」奚密：〈「變調」與「全視」：商禽的世界〉，《商禽·世紀詩選》，頁 12。

³⁵ 李英豪：〈變調的鳥——論商禽的詩〉，《批評的視覺》，頁 189。

時間上的束縛；既是穿透，就可以相互往來於兩地、異時之間，如是，是從現象界逃往潛意識，還是從潛意識冒出於現象界？……就可以不必顧慮，自由來去，無所拘泥。」³⁶商禽在詩中、夢裡，努力穿透時間和空間，穿透意識與非意識之際的薄膜，穿透一切物質，以抵達超乎現實的「真」，同時也是人的本真。

商禽自稱是「一隻變調的鳥」³⁷，變調處理乃其詩特徵之一。例如翻轉了黑夜的意義³⁸，且盡其所能挽留住夢與黑夜，以遂行逃逸現實的計畫。³⁹商禽的夢境全知全能全方位，完全不受邏輯時空的範限，無處無物不可穿透、融合和飛越，舉凡疲憊之雲層、渴睡的星群、沉落之霧、海洋、時間、山巔、聲音……，以及熱騰騰的黎明：

（前略）

雲層疲憊還不算啦
太空中有為隕石擊傷的夢

（中略）

屋頂上惹有逃亡的天空
而夢已越過海洋
何等狂妄的風呀 穿越
你偃息於雲層的髮叢
而我的夢
猶在星色的草原
猶在時間的羊齒之咀嚼中

³⁶ 蕭蕭：〈超現實主義美學——超現實主義手法在臺灣新詩中辯證的美學義涵〉，《臺灣新詩美學》，頁 356-357。

³⁷ 商禽曾在致某人的信中說：「現在我叫自己做商禽，我是一隻變調的鳥。」張默、痲弦主編：《六十年代詩選》（高雄：大業書店，1961），頁 120。多年後，接受專訪時又說：「當初只是想以『宮商角徵羽』及『禽獸』兩組沒有任何關聯的意象去組合，而自己衍繹出一個自覺滿符合自己意象的——變調的鳥。」見林麗如：〈以平靜的心情面對波折的一生——專訪詩人商禽〉，《文訊》155（1998.9），頁 67。

³⁸ 奚密指出商禽的變調處理，首先在於「使得黑夜不再是反面的，而代表了詩人所追求的心靈的解放和自由。」奚密：〈「變調」與「全視」：商禽的世界〉，《商禽·世紀詩選》，頁 11。

³⁹ 商禽詩句：「我正越夜潛行」（〈前夜〉，頁 55）、「等晚上吧，我將逃亡」（〈海拔以上的情感〉，頁 73）。

穿越

緊閉的全視境之眼

(中略)

穿越 然而合昏琴鍵一般

次第張開其葉片 越過聲音

(請勿將頭手伸出窗外) 越過

而在將要觸及她的夢的

圓 (請勿將頭手伸出窗外)

我的夢之夢的銳角 鏗入

(請勿將頭手伸出窗外)

而你就是日日必來的

總是已將第一片曦光

鋪上她浮腫的眼臉

你就是我終於勝過了的

就要由我們朝朝將之烹飪的

那黎明麼 (〈夢或者黎明〉, 頁 135-140)

夢勝過了黎明⁴⁰，標誌詩人感性情懷超越理性思維。佛洛伊德主張夢是有意義的精神現象，釋夢之作用為：「一種願望的達成。它可以算是一種清醒狀態精神活動的延續。」⁴¹此即夢的「滿足」說。張漢良從痛苦的解脫層面分析，認為：「詩人陷身在無情的邏輯時間之網裡感覺痛苦，因此他往往在沒有時間的夢境裡求得解脫。」⁴²強調在夢裡泯除時空，古今來去，無所拘泥，能夠逃離寂寞天地，擺脫無情世俗，得其徹底放鬆之自由，可稱為「解脫」說。夢中形神分離，魂魄出游，近乎「出神」⁴³狀態，既能滿足願望，亦能解脫痛苦，兩者融合，恰可作為「我的夢有全視境之眼」

⁴⁰ 商禽詩句：「唉，被倒置著的我遂在黎明中醒來，並且勝過黎明。」(〈塑〉, 頁 54。)

⁴¹ 〔奧〕西格蒙德·佛洛伊德 (Sigmund Freud) 著，賴其萬、符傳孝譯：《夢的解析》(臺北：志文出版社，1986)，頁 55。

⁴² 張漢良：〈論詩中夢的結構〉，《現代詩論衡》(臺北：幼獅文化公司，1977)，頁 35。

⁴³ 葉維廉指稱在出神狀態下，詩人彷彿具有「另一種聽覺，另一種視境，聽到我們尋常聽不到的聲音，看到我們尋常看不見的活動和境界。」葉維廉：〈突入一瞬的蛻變裡——側論聶華苓〉，《中國現代小說的風貌》(臺北：晨鐘出版社，1970)，頁 98。

一語之註腳。奚密認為夢境代表商禽「對原我、真我的認同，對超越人為界限可能性的肯定。」⁴⁴原我、真我，等於佛洛伊德所說的「本我」⁴⁵，相當於無意識部分，它是人格中最原始、最難把握的部分，受生的本能和死亡本能的支配。商禽乃在夢中超越界限、束縛，遂其「超我」之實現。〈夢或者黎明〉既透顯詩人以愛對抗虛無存在的努力，深層更指向以夢穿透死亡的可能。要之，不論是飛脫、變調、夢遊或出神，莫不指向超越現實的想像，而以奔赴精神自由的無邊無際為鵠的。

商禽常於夢中建構不再有「時間」、沒有「時間」的空間，動輒宣佈「時間已死」⁴⁶，尤其一旦涉足彼岸世界，時間立即停頓、取消，因為，死後不需要時間，它在時間之外。印記年輕商禽、痙弦兩人在左營，狂飆青春、往返唱和⁴⁷情誼的〈透支的足印——紀念和痙弦在左營的那些時光〉一詩，從夢的思維出發，凸顯夢中的無時間性。事件就在今「夜」、除開「月光」的重與冷之後緩緩呈現，開端寫道：

這正好。若是連生前的每一個手勢都必須收回，在如此冷冷的重量下；若是必須重覆我曾說過的一切話語，每一聲笑，在這沒有時間的空間裡；就如我現在所踐履的——我收回我生前的步步的足印——然而我不必。這正好。（頁 76）

「若是連生前……」和「在這沒有時間的空間裡」，時空定位於死之後。「我收回我生前的步步的足印」以及次節接連兩句：「我收回我的足印。／我的足印回到它們自己……」，低回撫觸過往，巡禮每一段的記憶。數十年前，商禽跟痙弦說過：「人死了之後，他的鬼魂會回到人間來收回他的腳印。」⁴⁸魂魄在脫離形骸之後，跳脫時間侷限，進入一種不成時間的時間裡去；它將重返從前，因此，過去所有的話語、

⁴⁴ 奚密：〈「變調」與「全視」：商禽的世界〉，《商禽·世紀詩選》，頁 20。

⁴⁵ 佛洛伊德把人的心理結構（人格）分作「本我」、「自我」和「超我」。詳見氏著，車文博主編：《佛洛伊德文集》⑥《自我與本我》（長春：長春出版社，2010），頁 122-136。

⁴⁶ 商禽詩句：「請飲用死去的時間」（〈逢單日的夜歌·八〉，頁 132），「滿被時間的屍體」（〈哭泣或者遺忘〉，頁 157）。

⁴⁷ 痙弦於 1958 年春作〈給超現實主義者——紀念與商禽在一起的日子〉，不久，商禽回贈此詩。見痙弦：〈他的詩·他的人·他的時代——論商禽《夢或者黎明》〉，《創世紀詩雜誌》119（1999.6），頁 27。

⁴⁸ 痙弦：〈他的詩·他的人·他的時代——論商禽《夢或者黎明》〉，頁 28。

笑聲、足印一一重現。⁴⁹ 20世紀超現實主義大師達利（Salvador Dali, 1904-1989）創作「癱軟的時鐘」系列，將時間變形、扭曲甚至擦拭、抹去，表現夢境、潛意識裡的時間觀，傳達一種無時間性的永恆扣求，商禽與之頗有相通處，無怪乎論者每每類比並較。⁵⁰

（三）復歸的可能

除了意志自由、思想無畏，和夢中越界外，商禽也設想死後的寧靜美好。然而，他並非漫誇頌讚，或空泛地虛構幻境，而是循逆溯方式，倒退著走回生命尚未發生以前，重溫初始的溫暖幸福。⁵¹ 子宮為生之原型，人類以生殖作用延續生命、創造永恆，返歸母體子宮，係重生、再生主題常見的變奏模式。商禽歌詠子宮之代表作〈溫暖的黑暗〉，從「性」意象出發：「所有的男人走過——由發炎的雲與浮腫以及膩滑之極致所組成——一道艱澀的門，而終於顯得萎頓。」（頁56）類似17世紀英國玄學派詩人安德魯·馬維爾（Andrew Marvell）〈致羞澀的情人〉一詩結尾：「讓我倆耗盡所有的力氣／把愛情的甜蜜滾動成球，／以狂暴的搏鬥撕出快感／穿越過生命狹窄的鐵門。」⁵² 描寫性行為，進入婦女子宮，孕育新生命，商禽乃移作此詩開端。由此可知，古今東西方詩人皆視子宮為人類最初，以及人生逆旅最終渠道的象徵。

〈溫暖的黑暗〉詩分三節，前兩節分別以「就這樣，一朵從未有過的，淒然的花，向日葵似地開了。」「就這樣，我們便聽見，可是並不知道自己在唱，一組烈燄似的歌聲」收束；二、三節又皆以第一節收束語「就這樣……」肇始，刻畫情慾層

⁴⁹ 蕭蕭解讀作：「足印穿過時間、穿過空間、肉體，回到它們自己。」見氏著：〈超現實主義美學——超現實主義手法在臺灣新詩中辯證的美學義涵〉，《臺灣新詩美學》，頁368。

⁵⁰ 李英豪說商禽詩的「意象使人喚起 Salvador Dali 或 Tanguy 的畫來。」見氏著：〈變調的鳥——論商禽的詩〉，《批評的視覺》，頁194。陳祖君謂讀商禽詩，有著類似觀賞達利畫那樣的「一種發自內心的嘍哄和顫慄」。陳祖君：〈商禽論〉，《廣西師院學報》20：3（1999.9），頁54。

⁵¹ 人一旦離開子宮，便進入巴舍拉所謂的「被拋入世間」，跳過了幸福階段。〔法〕加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（臺北：張老師文化事業，2003），頁69。商禽詩句：「在你子宮般溫暖黑暗裡」（〈阿蓮〉，頁97），前後出現兩次。

⁵² 張漢良評說：「這些性的意象所代表的情慾衝力被詩人的道德與理智壓抑下去了，因此他把它們轉換為死亡意象。」見氏著：〈論詩中夢的結構〉，《現代詩論衡》，頁39。

層攀昇堆疊，亢奮狂暴，雲雨歡愉持續高漲。茲錄第三節如下：

就這樣，在感覺中緩慢而實際超光的速度中上昇。就這樣一個人看見他消逝了的年華，三十歲、二十歲、十八歲、十七歲……淺海中的藻草似的，顏彩繽紛，忽明忽暗的，一一再現，直至僅屬於我們一己的最初——那極其溫暖的黑暗。(頁 57)

幾乎臻至「高峰體驗」⁵³的純淨美妙，處於極端歡愉的狀態中，年華超光速地逆轉旋升，直抵原始本初，呱呱落地之前。全詩帶有強烈性愛色彩，表層原慾描述，深層隱含死而後生、復歸初始的渴望。

前文述及商禽清醒的認知，天地間物質必將歸乎塵土，唯靈魂與精神得以長存，他從不憂懼軀殼的毀滅，而重視精神的永生。中國詩人臧克家（1905-2004），在紀念魯迅逝世十三週年的詩裡吟歎：「有的人活著，他已經死了；有的人死了，他還活著。」⁵⁴上句形容一般人行屍走肉，活著根本和死人無別；下句歌詠魯迅雖死猶生，精神長存。頌讚魯迅通過藝術創造延長生命，以其偉大文學成就及深遠影響，超越了死亡，印證生命的永恆。〈泉——紀念覃子豪先生〉完成於故人離世三十多年後，一如臧克家對魯迅的永恆懷念，商禽同樣高度地肯定覃子豪對死的「藝術式超越」。⁵⁵頌美覃詩有如汨汨清泉，當「我」俯身，「以雙手掬起一捧泉水之時，詩人正以倒懸的身影看著我。」捧讀其詩如見其人，詩之末節逆行時光隧道，還原初識光景：

我挺起身來，詩人也重新站定。二十歲，那是我認識他時我自己的年歲。我送他去火葬場時他五十一。後來朋友們給他一個銅的頭顱。我再次俯身下去。人的顏面不斷從泉眼中向上冒，而且一臉比一臉年輕，我急忙把他們捧起一張一張不斷澆在自己的臉上：六十，五十五，五十，四十五，四十，三十五，

⁵³ 馬斯洛認為人處高峰體驗時：「沉浸在一片純淨而完善的幸福之中，擺脫了一切懷疑、恐懼、壓抑、緊張和怯懦。他們的自我意識也消逝。他們不再感到自己與世界之間存在著任何距離而相互隔絕，相反，他們覺得自己已經與世界緊緊相連融為一體。」〔美〕亞伯拉罕·馬斯洛（Abraham Maslow）著，陳維正譯：《人的潛能和價值》（北京：華夏出版社，1987），頁 366-367。

⁵⁴ 臧克家：〈有的人——紀念魯迅有感〉，《臧克家全集》（長春：時代文藝出版社，2002），頁 241-242。

⁵⁵ 譚五昌從心理動機考察超越死亡的方式，略分為三：宗教式、原始信仰式和世俗式。又將世俗式超越細分成三種類別：哲學式（認識式）、功業式和藝術式。見氏著：《20世紀中國新詩中的死亡想像》（合肥：安徽教育出版社，2008），頁 241。

三十，二十五，二十三，二十二，二十一……。(頁 366)

究竟是追憶抑或是幻想？通過重返年輕的儀式，浮刻詩人清晰形象。清冽詩泉不竭、不敗不腐，詩人亦將永生不朽。商禽渴望溫暖黑暗，重返安全幸福的子宮，以及藉由詩的創作，成就不朽，二者皆在尋求復歸可能，藉以通過死亡，進而走向永恆。

五、結語

如果說「逃亡」是商禽的人間行色，那麼，「死亡」則是商禽詩之基調與主旋律。逃亡是軀體的脫離禁錮，也是精神的擺脫憂焚焦灼，最徹底的逃亡亦即死亡，二者既有因果秩序，同時是並列共存的關係。商禽孑然存在風聲鶴唳、混亂顛倒的時代，以及急遽擴張的現代化社會，深感空洞荒涼，無望而悲哀；強烈意識到無處不界，無時不囚，逃亡成為宿命。商禽整體地對人的存在產生一種根本性焦慮，一種絕對茫然失措的不安；遍尋不著存在理由，不解人生何去何從？無路可走，卻又不得不走⁵⁶，乃至於感受死的巨大壓力，強烈的死亡意識於焉產生。又由於輾轉逃亡途中，踏過各式各樣的墳塚，凝視無數死者的眼臉，促使詩人頻頻沉思死亡、表現死亡⁵⁷，以至於想像如何走出死亡。

商禽死亡意識由一開始的「惡死」傾向，轉而豁達面對，產生幻美想像，最後且深化為對死的尊重和肯定。至於其展現，則在於凜然面對死亡，理解死亡是一頁頁負面時空、一片沼澤荒原，其上盤旋著無辜犧牲的集體英靈（戰爭造成暴力死亡），和黯然萎落的零丁冤魂（政治社會的恐怖謀殺），或荒誕地消失如塵埃，或奏起神一

⁵⁶ 解志熙在分析魯迅〈過客〉時說：「置身於這樣一個不可理解的虛無世界中，人對其存在產生了一種根本性焦慮，即人失去了其存在的根本依據、目的和意義，不知自身是什麼，從何而來，又到何處去。……無路可走，又不得不走，完全是一個偶然的、盲目的、荒誕的存在。」見氏著：《生的執著：存在主義與中國現代文學》（北京：人民文學出版社，1999），頁 96-97。

⁵⁷ 商禽在接受專訪時說過：「當一個人曾經面對過各種的死亡，便自然知道如何坦然直視，便能以多樣的意象去表現死亡，去詮釋死亡。」王偉明：《詩人密語》（香港：瑋業出版社，2004），頁 170。

般的聲響。又在體認死的普遍性與不可逆性，歌詠死的莊嚴和美之餘，首先，藉由思想上的自主無畏，消解恐懼和焦慮；其次，透過夢境的全視，穿越死亡甬道；再次，復歸初始本真，潤澤於溫暖的黑暗中，以及相信詩的永恆，生命因而不朽。綜論之，商禽的存在和死亡意識，在其生命各個時期或有不同的領悟、擴展與轉化，然而，從嘶喊趨於寧靜⁵⁸，系統而連貫。筆之於詩，迴旋一種溫馨與滿足的歸依心態，一部份呈顯出深淵般絕望的灰暗清冷色調，似乎矛盾悖反，實同源於處境的荒謬與內在的孤獨。

⁵⁸ 商禽〈逢單日的夜歌·二〉詩句：「我已穿越一株斷葦在池塘投影的／三角之寧靜／我已經成為寧靜」，《商禽詩全集》，頁 127。

引用書目

一、專書

- 晉·何晏集解，梁·皇侃義疏：《論語集解義疏》，臺北：廣文書局有限公司，1968。
- 宋·郭茂倩：《樂府詩集》，臺北：里仁書局，1984。
- 明·許仲琳編：《封神演義》，臺北：河洛圖書出版社，1977。
- 清·康熙御定：《御定全唐詩》，收入《文淵閣四庫全書》集部第367冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 王偉明：《詩人密語》，香港：瑋業出版社，2004。
- 陶保璽：《臺灣新詩十家論》，臺北：二魚文化事業有限公司，2003。
- 商禽：《夢或者黎明及其他》，臺北：書林出版社，1988。
- 商禽：《商禽·世紀詩選》，臺北：爾雅出版社有限公司，2000。
- * 商禽：《商禽詩全集》，新北：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2009。
- 張默、痲弦主編：《六十年代詩選》，高雄：大業書店，1961。
- 張默、張漢良等編：《中國當代十大詩人選集》，臺北：源成文化圖書供應社，1977。
- * 張漢良：《現代詩論衡》，臺北：幼獅文化公司，1977。
- 葉維廉：《中國現代小說的風貌》，臺北：晨鐘出版社，1970。
- 葉維廉：《秩序的生長》，臺北：志文出版社，1971。
- * 解志熙：《生的執著：存在主義與中國現代文學》，北京：人民文學出版社，1999。
- 鄭愁予：《鄭愁予詩集II，1969-1980》，臺北：洪範書店，2004。
- 臧克家：《臧克家全集》，長春：時代文藝出版社，2002。
- 魯迅：《野草》，《魯迅全集》第2卷，北京：人民文學出版社，1991。
- 羅青：《從徐志摩到余光中》，臺北：爾雅出版社有限公司，1978。
- * 蕭蕭：《臺灣新詩美學》，臺北：爾雅出版社有限公司，2004。
- * 譚五昌：《20世紀中國新詩中的死亡想像》，合肥：安徽教育出版社，2008。
- 〔法〕加斯東·巴舍拉著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，臺北：張老師文化事業有限公司，2003。

- 〔法〕薩繆爾·貝克特著，劉大任、邱剛建譯：《等待果陀》，臺北：遠景出版社，1992。
- 〔法〕讓-保羅·沙特著，周煦良、湯永寬譯：《存在主義是一種人道主義》，上海：上海譯文出版社，1988。
- 〔美〕艾蜜莉·狄金生著，董恆秀、賴傑威譯：《艾蜜莉·狄金生詩選》，新北：木馬文化事業股份有限公司，2006。
- 〔美〕亞伯拉罕·馬斯洛著，陳維正譯：《人的潛能和價值》，北京：華夏出版社，1987。
- 〔奧〕卡夫卡撰，熊仁譯：《城堡》，臺北：晨鐘出版社，1970。
- 〔德〕尼采著，王岳川主編，周國平等譯：《尼采文集·查拉圖斯特拉如是說》，西寧：青海人民出版社，1995。
- 〔奧〕西格蒙德·佛洛伊德著，賴其萬、符傳孝譯：《夢的解析》，臺北：志文出版社，1986。
- 〔奧〕西格蒙德·佛洛伊德著，車文博主編：《佛洛伊德文集》，長春：長春出版社，2010。
- 〔德〕恩斯特·卡西勒著，甘陽譯：《人論》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，1990。

二、期刊暨專書論文

- * 李英豪：〈變調的鳥——論商禽的詩〉，《批評的視覺》，臺北：文星書店，1966，頁 189-197。
- 林麗如：〈以平靜的心情面對波折的一生——專訪詩人商禽〉，《文訊》155(1998.9)，頁 65-68。
- * 奚密：〈「變調」與「全視」：商禽的世界〉，收入商禽：《商禽·世紀詩選》，臺北：爾雅出版社有限公司，2000，頁 10-30。
- * 陳祖君：〈商禽論〉，《廣西師院學報》20：3(1999.9)，頁 52-57。
- 葉維廉：〈洛夫論(上)〉，《中外文學》17：8(1989.1)，頁 4-29。
- * 葉維廉：〈雙重的錯位：臺灣五六十年代的詩思〉，《創世紀詩雜誌》140-141

(2004.10), 頁 56-67。

* 痲弦：〈他的詩・他的人・他的時代——論商禽《夢或者黎明》〉，《創世紀詩雜誌》
119 (1999.6), 頁 22-33。

三、學位論文

夏婉雲：〈臺灣詩人的囚與逃——以商禽、蘇紹連、唐捐為抽樣〉，臺北：淡江大學中國文學系博士論文，2013。

劉正忠：〈軍旅詩人的異端性格——以五、六十年代的洛夫、商禽、痲弦為例〉，臺北：臺灣大學中國文學系博士論文，2001。

劉志宏：〈一九五〇、六〇臺灣軍旅詩歌的空間書寫——以洛夫、痲弦、商禽為考察對象〉，宜蘭：佛光大學中國文學與應用學系博士論文，2010。

(說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography)

Selected Bibliography

- Chen Zu-Jun, "Shang Qin Lun" (A Discussion on Shang Qin), *Journal of Guangxi Teachers Education University* 20:3 (September 1999), pp. 52-57.
- Jie Zhi-Xi, *Sheng de Zhi Zhuo: Cun Zai Zhu Yi yu Zhong Guo Xian Dai Wen Xue* (The Perseverance of life: Existentialism and Modern Chinese Literature), (Beijing: People's Literature Publishing House, 1999)
- Li Ying-Hao, "Bian Diao de Niao— Lun Shang Qin de Shi," in *Pi Ping de Shi Jue* (Critical Sight), (Taipei: Book World Co., 1966), pp.189-197.
- Shang Qin, *Shang Qin Shi Quan Ji* (The Collected Works of Shang Qin), (New Taipei City: INK Literary Monthly Publishing Co., Ltd., 2009)
- Tan Wu-Chang, *20 Shi Ji Zhong Guo Xin Shi Zhong de Si Wang Xiang Xiang* (The death Imagine in 20th Century Chinese Modern Poetry), (Hefei: Anhui Education Press, 2008)
- Xi Mi, "Bian Diao yu Quan Shi: Shang Qin de Shi Jie," in *Shang Qin Shi Ji Shi Xuan* (Shang Qin – Century Poetry Anthology), (Taipei: Elite Publishing Co., Ltd., 2000), pp.10-30.
- Xiao Xiao, *Tai Wan Xin Shi Mei Xue* (Aesthetics in Taiwan Modern Poetry), (Taipei: Elite Publishing Co. Ltd., 2004)
- Ya Xian, "Ta De Shi Ta De Ren Ta De Shi Dai— Lun Shang Qin Meng Huo Zhe Li Ming" (On Shang Qin's Dream or the Dawn), *Epoch Poetry Quarterly* 119 (June 1999), pp.22-23.
- Ye Wei-Lian, "Shuang Chong De Cuo Wei: Tai Wan Wu Liu Shi Nian Dai de Shi Si" (Two fold Dislocate: Poetic Thought during 1950s to 1960s in Taiwan), *Epoch Poetry Quarterly* 140-141 (October 2004), pp.56-57.
- Zhang Han-Liang, *Xian Dai Shi Lun Heng* (Discussion on Modern Poetry), (Taipei: The Youth Cultural Enterprise Co., 1977)

