

評論 | 痲弦：吟唱華人流離命運，擱筆半世紀依然一代宗師

「人不過孤獨生存……接受最壞的生活。我喜歡傾聽一切的崩潰之聲，連同我自己也在內的崩潰之聲。」



台灣詩人痲弦（1932-2024）。圖片來源：目宿媒體

而與大多數偏藍的「黨國作家」不同，痲弦成熟時期的詩不但沒有明顯的反共意識形態投射，甚至會採用隱晦的手法批判白色恐怖時代的壓抑不安。

……我們活著。走路、咳嗽、辯論，

厚著臉皮占地球的一部分。

沒有甚麼現在正在死去，

今天的雲抄襲昨天的雲……

2024年10月11日，92歲的台灣詩人痲弦（1932-2024）離世。雖然離世前已是台灣最老的詩人之一，但其實先生已擱筆多年，也有60年未發表新作——詩集裡寫作時間最「晚近」的一首，還是作於1964年9月的《焚寄T.H.》，為紀念另一位也是渡海來台的現代派詩人覃子豪。

字雖舊墨，但今日讀來依然有如新作的震撼，這是痲弦詩的魅力——正如台灣經典詩人楊牧說的：「痲弦也是另創新意的詩人之一！痲弦的詩前後所表現的是不同面貌而又一致的文學。」

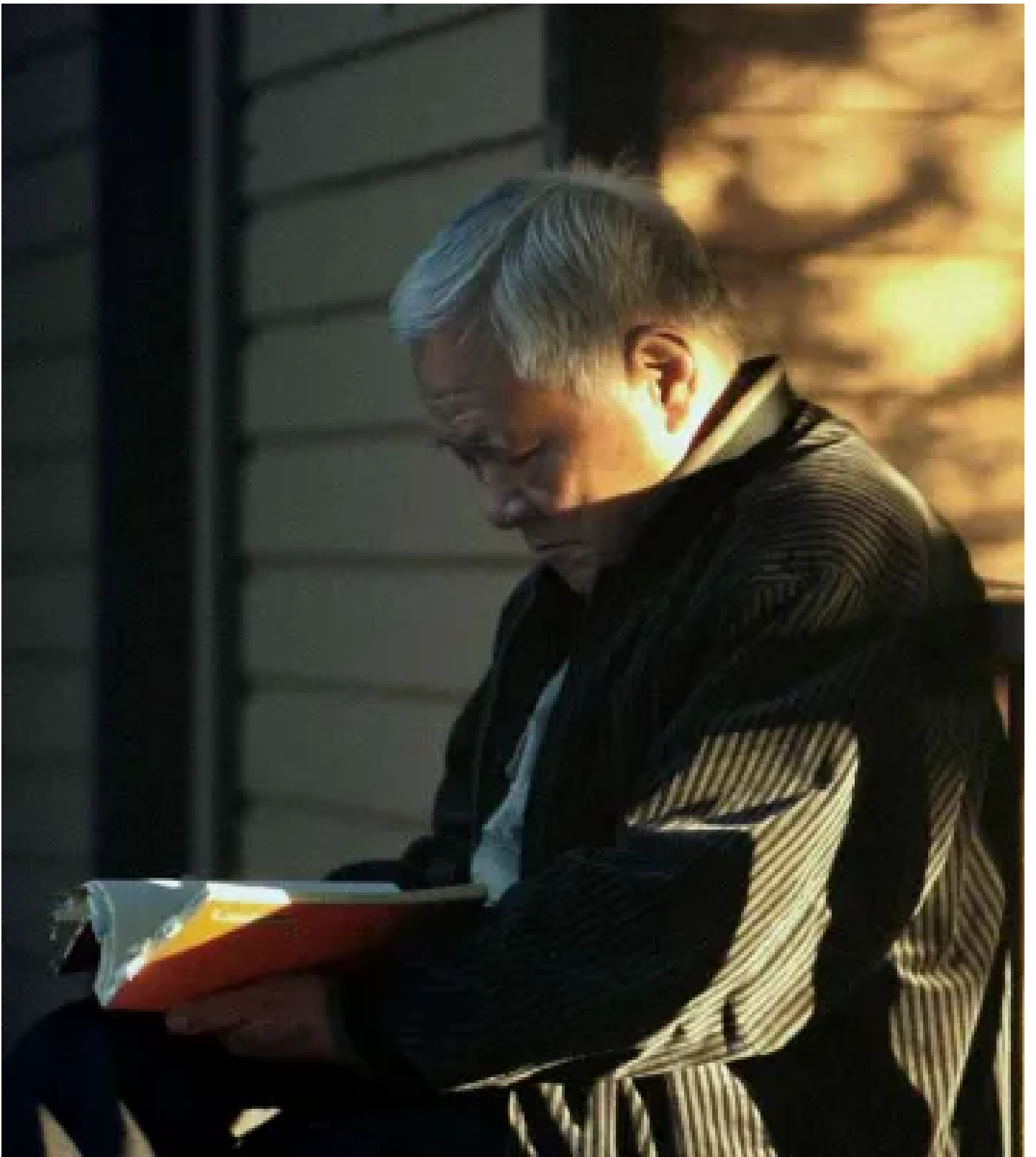
由軍旅而入文藝，由創作到編輯，由大陸渡台、再去加拿大，痲弦的一生雖然波瀾不驚，沒有周夢蝶、管管等台灣更年長詩人那般戲劇性，但也是二戰後華人命運的一種縮影。而與大多數偏藍的「黨國作家」不同，痲弦成熟時期的詩不但沒有明顯的反共意識形態投射，甚至會採用隱晦的手法批判白色恐怖時代的壓抑不安。

在文學史意義上，這十年來，周夢蝶、洛夫、管管、痲弦這幾名最重要的外省流台詩人的相繼去世，也彷彿意味著台灣詩和五四文學傳統之牽連、也是與中華民國歷史的延續的離散，也即意味著在台灣「中華民國現代詩史」的漸漸結束，此後只剩下「台灣詩」。這是歷史的冷峭結語，無情，但也提醒我們眷念和感激前者。

因為詩史可以斷代，詩不需要斷代，詩延續著，像痲弦詩中的那條河。

痲弦，1932年出生於河南南陽，本名王慶麟，1949年於湖南加入中華民國國軍，並隨國府南遷台灣。1953年入軍方復興崗學院影劇系學習表演，開始努力寫詩。畢業後工作於左營軍中廣播電台，與同為外省來台的軍旅詩人張默、洛夫創立創世紀詩社，發行《創世紀》詩刊。詩歌代表作有《深淵》、《如歌的行板》、《鹽》、《紅玉米》等，1959年出版詩集《苦苓林的一夜》，其後多種詩集如《深淵》、《痲弦詩抄》、《痲弦詩集》、《弦外之音》等，影響台灣現代詩甚廣。

1962年任教於復興崗學院，1966年以少校軍銜退伍，赴愛荷華參加國際寫作計劃訪問兩年；回國後任《幼獅文藝》主編。1967年再度赴美，獲威斯康辛大學東亞研究碩士。次年起任《聯合報》副刊主編達21年。退休後移居溫哥華，2012年獲第二屆全球華文文學星雲獎貢獻獎，關於他的紀錄片《如歌的行板》2014年由目宿媒體公司出品。



台灣詩人痲弦（1932-2024）。圖片來源：目宿媒體

從遺民到逸民

這遺民之悲，不願直面失去故鄉之現實，但痲弦卻不甘於此，他要從中拔腳飛躍而出，反諷之、俾倪之、審判之、訣別之，這才是他徹底成為現代詩一代宗師的關鍵。

痲弦自高小時期寫下自己第一首詩《冬日》：「狂風呼呼，砭肌刺骨；一切凋零，草木乾枯。」似乎就已意識了1940年代民國命運的暮冬之色，亦奠定了他日後作為遺民或流亡者寫作的底色。到了1949年，剛剛來台的王慶麟隨軍駐台南成功大學，新兵們想家，鬧營的、自殺的都有，據說詩人想家則拉二胡，常嗚咽不成調——這就是他筆名「痲弦」的來歷。

這個二胡的嘶啞，一如後來其詩《乞丐》裡的「蓮花落」之淒美，是痲弦詩中所有嘹亮的吉他聲都掩蓋不了的，是屬於遺民的黍離之音——如荀子謂「今夫大鳥獸則失亡其群匹……過故鄉則必徘徊焉，鳴號焉，蹢躅焉，踟躕焉，然後能去之也」。這遺民之悲，不願直面失去故鄉之現實，但痲弦卻不甘於此，他要從中拔腳飛躍而出，反諷之、俾倪之、審判之、訣別之，這才是他徹底成為現代詩一代宗師的關鍵。

我們已經開了船。在黃銅色的

朽或不朽的太陽下，

在根本沒有所謂天使的風中，

海，藍給它自己看。

——《出發》

這樣的訣別詞也是開新天地的宣言，此後痲弦從音樂上遠赴安達露西亞，承傳戴望舒未能承的洛爾加（Federico Lorca）弗拉明戈愛與死之舞；又從英語詩人奧登（W.H.Auden）和法語詩人凡爾哈倫（Émile Verhaeren）處發揚了對時代的冷嘲，及對時代巨輪下芸芸眾生的同情。

令人驚艷的，還有他擅於調侃公式套話的幽默語調——「我等或將不致太輝煌亦未可知」、「君非海明威此一起碼認識之必要」之類；以及更顯著的角色扮演的能力。他詩中的民謠音樂性與自嘲式的戲謔性相融合，在同代人的大歷史中鉤畫出了別有異趣的個人傳統。



台灣詩人痲弦（1932-2024）。圖片來源：目宿媒體

不合時宜者、畸零人、被遺棄者

一個詩人五六十年不寫詩，竟還被讀者視為大詩人緬懷，因有其不可超越處：強大的共情、常新的修辭、哀感頑豔的樂感，固然是才華所在；而他對一代華人流離不可復返的命運的總結，更常常準確得可怕。

和意象主義詩人龐德（Ezra Pound）一脈的面具理論不一樣，當痲弦書寫一個大歷史裡的小人物（如「側面」系列），他發揚的是全身心代入後者的共情力，而不是純粹借他人之苦難，澆自己之塊壘。

痲弦曾於軍中大學影劇系學習表演，他極有表演天分，擅於扮演「國父」孫中山，曾獲中華民國全國話劇最佳男演員獎。當他把對表演的領悟放到詩裡，偏偏關注書寫不合時宜者、畸零人、被遺棄者的戲劇詩。

繼而，他把這種戲劇性的發現，發送到自己其他的詩篇中，許多詩從童話、囑語出發，卻抵達殘酷的境地，這又是痲弦詩的魅力之所在：他讓你邊痛邊歌，邊凝視邊鏡中自顧，妝描著一張皮埃羅的臉，一時間不知道哭好笑好。

一個詩人五、六十年不寫詩，竟還被讀者視為大詩人緬懷，因為他有其不可超越的地方：上述強大的共情、常新的修辭、哀感頑豔的樂感，固然是他的才華所在；而他對一代華人流離不可復返的命運的總結，常常準確得可怕，彷彿有神「降大任於斯人」，同時折磨著他說出。

有時候在黃昏

膽小的天使撲翅逡巡

但他們的嫩手終為電纜折斷

在煙囪與煙囪之間

猶在中國的芙蓉花外

獨個兒吹着口哨，打着領帶

一邊想在我的老家鄉

該有隻狐立在草坡上

——《芝加哥》

這裡出現的「天使」不只屬於西方，而是和那故土的狐仙一樣備受現代的戕害。作為遺民，他之惦念中國的世界主義，和別的世界主義者如詩人曼德爾斯塔姆、作家波赫士（博爾赫斯）有異同，但中國沒有耶穌和天使，始終令他耿耿於懷。

一如我們從他早期詩裡為人津津樂道的異國情調，能感受到引誘與隔絕的雙面性，我們也能從他的故國情調感受這種雙面性——流寓民國台灣的懷鄉者，絕不會從中得到鄉愁文學所提供的意淫般的慰安；未來的文學革命者，又困惱於他對故國的牽絆。

及後，「他這時期寫的詩也融合了野苧薺時期和深淵時期的甜蜜和冷肅，這就是他的《夜曲》、《庭院》、《如歌的行板》、《下午》等短詩。」楊牧如是推崇痲弦「從感覺出發」這一輯詩。

當其時乃1950年代末、1960年代初，白色恐怖未了，冷戰方酣，死亡的意象在詩中此起彼伏，詭異又強調著其常見：

輝煌不起來的我等笑著發愁

在電桿木下死著

昨天的一些

未完工的死
——《下午》
或是
當草與草從此地出發去佔領遠處的那座墳場
死人們從不東張西望
——《一般之歌》
乃至於
噫，日子的回聲！何其可怖
他的腳在我腦漿中拔出……
可見遺民始終不能變成逸民，痙弦一度看似嬉笑怒罵的逃逸，最後抵達的依舊是時代如屍衣的慘白。



台灣詩人痙弦（1932-2024）。圖片來源：目宿媒體

河的意義

那渴望釘十字架而不得、「瘦得跟耶穌一樣」的人，才是後後尼采時代、上世紀下半葉這一代人不那麼現代主義的實況。他也會想起歷史的播弄，自己是怎樣難忍徵兵營牛肉的誘惑而在1949從軍……

現在我們可以說說那條河了。

既被目為一條河總得繼續流下去的

世界老這樣總這樣——

觀音在遠遠的山上

罌粟在罌粟的田裡

——來自《如歌的行板》著名的結尾，那條「河」與「觀音」和「罌粟」三個意象，好像風馬牛不相及地並置於此，毒品與救贖之神？此處意涵成為漢語現代詩最為眾說紛紜的謎語之一——不同的讀者有不同的解讀，詩人也沒有提供過一個正確答案。

我曾在一篇名為《深淵，或一條河的意義：痙弦》的文章中如此解讀：「『罌粟』之於『觀音』，兩者的依存關係與世俗之所想恰恰相反，沒有『罌粟』在，『觀音』也失去意義了。沒有上個世紀下半葉普遍的淪落，形而上的救贖也不可能在詩中發生。」

——更進一步想，因為「觀音」在遠遠的山上，「罌粟」得以禱告；因為「罌粟」在罌粟的田裡，「觀音」得以垂目——這就是痙弦的慈悲之處。

而兩者之間，也許「河」才是詩人要選擇成為的事體——你倒映遠處形而上的「觀音」，也澆灌近處世俗的「罌粟」。而且，你得不斷流、不斷流，越過一條「河」想成為深淵的慾望，像痙弦，越過整個二戰後一代人類對虛無的默認。

具體到痙弦他們寫作最盛時的20世紀50、60年代，這虛無由戰爭的餘燼與慾望的墜落組成，尤其在乎西方「民主燈塔」和東方帝國遺址的台灣，如幽靈飄蕩。關於兩者，我們可以讀到這樣的句子：

在蕎麥田裡他們遇見最大的會戰

而他的一條腿訣別於一九四三年

——《上校》

以及

你的髮是非洲剛果地方

一條可怖的支流

你的臂有一種磁場般的執拗

你的眼如腐葉，你的血沒有衣裳

——《倫敦》

但是瘧弦接下來有更偉大的自我反詰：蕎麥田是會戰地，和平時期的罌粟田又何嘗不是？那條「被目為」的河，與剛果的河又有什麼關係？剛果河為什麼又出現在名作《深淵》的結尾，成為瘧弦詩的如謎公案之一？

這種種疑問，皆是現代詩交給讀者琢磨的，琢磨的過程，就是認識自身在時代的困境的過程。

不過這些都已完成了

人民已倦於守望。而無論早晚你必得參與

草之建設。在死的營營聲中

甚至——

已無需天使

寫於1962年的《戰時》和寫於1963年的《紀念T.H.》裡的「一輛汽車馳過 一個賣鈴蘭的叫喊／並無天使」，是基督徒詩人寇弦對基督教式的救贖在詩中的最後拒絕，也是冷戰時代一個個人主義者對冷戰的清醒反思。而這個覺悟始於書寫舊中國的《鹽》裡面那些絕對無情的、「嬉笑著把雪搖給」渴望一把鹽的北方貧婦「二嫗嫗」的天使；或者在二戰的那不勒斯，「在重磅燒夷彈的／火焰樹的尖梢……驚呼而且／飛起」的天使，絕望無分古今中外。

天使如此，那麼耶穌呢？「就是耶穌這老頭子也沒話可說了」（《水手羅曼斯》）；「跣足的耶穌穿過濃霧／去典當他唯一的血袍」（《倫敦》）……耶穌如此，那麼上帝呢？「當地球使一片美洲的天空看見／一朵小小的中國菊／讀着從省城送來的新聞紙／頓覺上帝好久沒有到過這裏了」（《早晨》）「隨便選一種危險給上帝吧／要是碰巧你醒在錯誤的夜晚」（《下午》），無論早晨下午還是夜晚，上帝都是缺席的，這當然是後尼采時代、上世紀上半葉那一批批現代主義者的基本認識。

你得越過一條「河」想成為深淵的慾望，越過整個二戰後一代人類對虛無的默認。這虛無由戰爭的餘燼與慾望的墜落組成，尤其在介乎西方「民主燈塔」和東方帝國遺址的台灣，如幽靈飄蕩。

但之於癡弦，還有更痛徹心扉的一問，來自不再寫詩的他。從紀錄片《如歌的行板》可見，癡弦愛妻橋橋之逝，他因先入院而錯過最後一面，他遂問道：「神把我支開是什麼意思？」——耶穌在十字架上也問過類似的話。

彼時嵇弦也許想起了他在唯一的詩集裡安置的序詩《剖》，裡面那個渴望釘十字架而不得的「瘦得跟耶穌一樣」的人，這才是後後尼采時代、上世紀下半葉這一代人，不那麼現代主義的實況。

他也会想起歷史的播弄，他是怎樣難忍徵兵營牛肉的誘惑而在1949年從軍——他說：「民國三十七年十一月四日，是永不忘記的斷腸日」，日後他的父親作為鄉村小知識分子死於青海勞改營、他的母親臨終遺言是告訴獨子她是想他想死的……痠弦直到1990年代，台灣解嚴後還鄉才得知這一切，他說「這是多殘忍的隔絕，人類史上沒有過如此無情的隔絕。」

不是神缺席了，觀音一直在遠遠的山上，只是人被支開了，從此支離破碎。



台灣詩人痲弦（1932-2024）。圖片來源：目宿媒體

豔情與歷史

據痲弦說名字靈感來自徐志摩《翡冷翠的一夜》，但是「苦苓林」唸起來，就像台語的「可憐人」，當也是一個在地人給一個外省作家的靈感。

那麼我們可以問嗎——痲弦的哪些詩屬於「罌粟」代表的世俗逸樂、哪些屬於「觀音」代表的形而上救贖？或者可怕的、也可愛的真相是：「罌粟」和「觀音」乃為一體？

「床邊的顧盼竟險阻如許」（《獻給馬蒂斯》）這樣的詩句一方面道出痲弦面對「罌粟」和「觀音」時的困頓，但也提示了他會以更為綺麗的手法去解構歷史的途徑，比如說：豔情詩。

痲弦的豔情並不像晚唐和兩宋的豔情那麼旖旎纏綿，他有其獨特的苦澀，就像他這類詩的代表作《苦苓林的一夜》標題自帶的苦味。也許他並不是要解構歷史，而是以他流經罌粟田而流連不忍去的河流，重新灌溉歷史，我們就以這首我私下極愛的詩來看看：

苦苓林的一夜

小母親，燃這些茴香草吧

小母親，把你的血給我吧

讓我也做一個夜晚的你

當露珠在窗口嘶喊

耶穌便看不見我們

我就用頭髮

蓋着，蓋着你底裸體

像衣裳，使你不再受苦

且也嫉妒着

且也喃喃着

——關於別的草兒

當黃昏星乍現

滋生在街燈下

阻攔行人的

喧嗽的草兒

那種危險的感覺

就是帶刈草機也不要去的

那種感覺的危險

就這樣

在雙枕的山岬間

猶似兩隻曬涼的海獸

讓靈魂在舌尖上

纏着，絞着，黏着

以毒液使彼此死亡

（等天亮了，我們便再也聽不到房東太太的樓梯響……）

然後就走，順着河

用鴨舌帽把耳環遮起

像一個弟弟

帶我去看潮，看花

然後再走，順着河

越過這夜，這星

這黑色的美

越過這床單

床單原是我們底國

小母親，把我的名字給你吧

小母親，把你的名字給我吧

「小母親」這一特殊的呼喚，應來自戴望舒一首較冷門的左翼傾向詩作《我們的小母親》，在痲弦的挪用中，配合上下文的語境帶有了情色的意味。但這又是非常慈悲的情色，「耶穌看不見的我們」，意味著我們要出離「殉難／救贖」的二元迴圈；耶穌看見我們的話，我們就要被他拯救——但我們無罪，不需要拯救。而「以毒液使彼此死亡」這一段，竟是「相濡以沫」的變奏，最後詩人在絕望中生成一個未來的幻象，兩個天涯淪落人交換名字而平等，不願意相忘於江湖。

這並不只是一首私密的豔情詩。痲弦的第一本詩集，即題名《苦苓林的一夜》（1959年9月由香港國際圖書公司出版），可見他對這首詩的重視。據痲弦說名字靈感來自徐志摩《翡冷翠的一夜》，但是「苦苓林」唸起來，就像台語的「可憐人」，當也是一個在地人給一個外省作家的靈感。「苦苓林」是台北衛戍區戰略重地林口公西一帶的一個古稱，1950、60年代台灣「同溫層」軍旅作家所屬的軍隊，多是林口心戰總隊，「苦苓林」這個詩意的名字必令詩人作家們印象深刻。

關鍵是，公西作為軍隊駐地，還有戲院酒吧等娛樂場所——「床單原是我們底國」，痲弦結尾才道出的這句詩，一方面是對已經迷失的「國家」的解構——隨著中華民國在國際上漸漸失去認受性，來台國軍也感到迷惘；一方面又是對罌粟田一般的苦苓林／可憐人的憐憫。在這首詩裡，「罌粟」與「觀音」相遇了，相融合在一個「小母親」的身上。我們對這小母親肅然起敬，也對珍重這小母親的詩人肅然起敬。



台灣詩人痲弦（1932-2024）。圖片來源：目宿媒體

深淵終結處的雪橇

「沒有什麼比一個失敗的人生，更像一首詩的。」

「人不過孤獨生存，在一個上帝已死的世界沒有任何價值。人愈知自己就變得愈壞，他們所能做的就是活下去，接受最壞的生活。我喜歡傾聽一切的崩潰之聲，連同我自己也在內的崩潰之聲。」

十年前，痲弦在紀錄片《如歌的行板》最後說的這番話，就像一首詩，他的絕唱之詩。越過前兩句的存在主義，我更看到的是後一句裡面隱藏著的那個堅忍、敬業的詩人，令我想起卡夫卡那句「任何一個人，當你活著的時候應付不了生活，那麼就用一隻手撥開籠罩著你命運的絕望，同時，用另一隻手草草記下你在廢墟中看到的一切。」這是一個饑餓藝術家式的覺悟。

痲弦說：「晚年的心情非常地複雜，有一次我對女兒說：『爸爸一生的文學和人生，都失敗了。』我女兒說：『沒有什麼比一個失敗的人生，更像一首詩的。』」我猜想痲弦對與文學感覺失敗，來自於他對詩的極高要求——他說：

「一首詩，我常常作着它本身原本無法承載的容量。要說出生存期間的一切，世界的終極學，愛與死，追求與幻滅，生命的全部悸動、焦慮、空洞和悲哀。總之，要鯨吞一切的感覺的錯綜性和複雜性，如此貪多，如此無法集中一個焦點，這個企圖，便成為《深淵》這首詩。」

我第一次看紀錄片時，一時恍惚，把最後一句聽成了：「這個企圖，便成為了深淵。」因為我曾經就《深淵》一詩說過：「每一條河流都有成為深淵的黑暗潛意識，這也是詩人的野心。」

所幸，在《深淵》的結尾處，詩人依然慈悲地給出了拯救：

在剛果河邊一輛雪橇停在那裏；

沒有人知道它為何滑得那樣遠，

沒人知道的一輛雪橇停在那裏。

雪橇與剛果河的風馬牛不相及，並不只是一種超現實主義的遊戲（好比說洛特雷阿蒙的著名比喻：縫紉機與雨傘在解剖台上的偶然相遇），這裡面包含了詩人的任性做氣——我的高遠是超乎世俗之所需的，雪橇在剛果河的無用一如詩在現實中的無用——這是我年輕時的領悟。但現在我要再加上一點：這輛雪橇提前來到這裡，是因為它飛越了許多深淵，在這裡停下是為了佇候下一輪冰河時期的來臨。

本刊載內容版權為端傳媒或相關單位所有，未經[端傳媒編輯部](#)授權，請勿轉載或複製，否則即為侵權。