

從《飄搖裏》論吳晟1970年以前詩作的開展意義與價值

丁旭輝

高雄應用科技大學文化事業發展系副教授

摘要

一般對吳晟詩作的研究多針對1971年以後，吳晟成為鄉土詩人、農民詩人代表之後的作品，本文研究對象則鎖定吳晟《飄搖裏》1970年以前的詩作，論述其1963年到1970年間的詩作之價值。這價值主要表現在兩個方面：其一是對日後吳晟詩作的開展意義，針對此點，本文分別從「從隱抑的書寫到激越的諷喻」、「從孤獨的歌者到歌者的孤獨」、「從愛情的浪漫到親情的甜美」三點，詳加論述；其二則是這八年間詩作本身的價值，這主要表現在詩作本身的精采動人，針對此點，本文則在論述開展意義的過程中，透過文本的舉例與詮釋加以論證，而其中，本文特別突顯吳晟此一時期現代主義風格詩作的精采動人。

關鍵字：《飄搖裏》、吳晟、現代主義、鄉土詩人、農民詩人

The Connotations and Values of Wu Sheng's Poetry Written Prior to 1970 – *The Swing*

Ting, Hsu-Hui

Associate Professor

Department of Cultural Business Development

Kaohsiung University of Applied Sciences

Abstract

Most research on Wu Sheng's work focuses on those written after 1971 when he became the so-called nativist poet or peasant poet. This study targets Wu's pre-1970 writings "The Swing" and discusses the value of poems created between 1963 and 1970. The value exhibited in his works is analyzed in two perspectives. One was how these poems influenced the connotations implied in his later works. The research project explored this concept with three approaches: (1) from subdued writing to vehement allegory; (2) from a lonely singer to the loneliness of a singer; and (3) from romantic love to family happiness. The other perspective concentrates on the value of the poetry written in the eight-year time frame and the appeal and splendor of the works themselves. With examples and interpretations, this research expounds the connotations implied in his works. It is particularly noteworthy that the modernist charm of Wu's writings created during this time is highlighted in this research.

Keywords: *The Swing*, Wu Sheng, modernism, nativist poet, peasant poet

從《飄搖裏》論吳晟1970年以前詩作的開展意義與價值

一、前言

1976年，吳晟首次正式出版詩集《吾鄉印象》，隔年即再版；¹ 1979年，推出《泥土》詩集，6月出版，7月立即再版。² 1985年6月，《飄搖裏》、《吾鄉印象》、《向孩子說》三本詩集同時出版，³ 更是當年詩壇的一大盛事，而且之後也不斷再版，由此可見吳晟詩作受歡迎的程度；這三本詩集所收錄的都是1963年到1983年的作品，為吳晟作品首度完整的展現。2000年，《吳晟詩選》出版，⁴ 除精選前三集佳作外，並加入1983年以後的新作30首，是吳晟作品更完整的展示，出版迄今，不斷再版，在不景氣的文學市場中，堪稱奇蹟，再度印證吳晟詩作的魅力。2005年，吳晟發表〈晚年冥想〉系列詩作十首，⁵ 再度展現他未老的詩心。

早在1975年，余光中就曾說：「等到像吳晟這樣的詩人出現，鄉土詩才有了明確的面貌」，⁶ 而長期以來，吳晟也一直被視為台灣鄉土詩人、農

1 吳晟，《吾鄉印象》（新竹：楓城出版社，1976.10）。在此之前，1966年吳晟曾藉屏東中國書局自費出版詩集《飄搖裏》，不過並未正式發行。

2 吳晟，《泥土》（台北：遠景出版社，1979.06）。

3 吳晟，《飄搖裏》、《吾鄉印象》、《向孩子說》（台北：洪範書店有限公司，1985.06）。以下引詩都根據此三本。

4 吳晟，《吳晟詩選》（台北：洪範書店有限公司，2000.06）。關於吳晟的詩集出版情況與因緣，可參考散文〈詩集因緣之一——《飄搖裏》〉、〈詩集因緣之二——《吾鄉印象》〉、〈詩集因緣之三——《向孩子說》〉，收入吳晟，《一首詩一個故事》（台北：聯合文學出版社有限公司，2002.12），頁116-118、119-127、151-157。

5 吳晟，〈晚年冥想〉，《聯合文學》246期（2005.04），頁62-73。

6 余光中，〈從天真到自覺——我們需要什麼樣的詩？〉，《青青邊愁》（台北：純文學出版社，1977.11），頁125。

民詩人的代表，⁷一般論及吳晟的時候，總將他定位為一個詩風樸素平淡、語言簡單流暢、帶有強烈敘述傾向與寫實風格的鄉土、農民詩人，就像宋田水所說的：「四十年來的台灣詩壇，特別是中年以上的一代，如果少了吳晟，便少了一種堅實的本土寫實風格」，而宋氏本身的〈「吾鄉印象」的鄉土美學〉的系列論述，⁸便是此類評論的極致。1994年，林明德以〈台灣文學中的歷史經驗——以吳晟的作品為例〉一文，⁹點出了吳晟詩的歷史深度，1996年與1999年施懿琳則分別以〈稻作文化蘊育下的農民詩人——試析吳晟新詩的性格特質與批判精神〉¹⁰與〈從隱抑到激越——論吳晟詩的政治關懷〉¹¹兩篇論文，突顯了吳晟詩中的批判精神與政治關懷。2005年，林明德再以〈鄉間子弟鄉間老——論吳晟新詩的主題意識〉一文，¹²以「倫理」——家庭倫理、社會倫理、土地倫理的核心價值觀念，把論述吳晟詩作最常見的主題論述，挖掘出獨到的深度，吳晟詩作的研究顯出既多元而深刻的學術成績。2008年，林明德編輯出版彰化學計畫中的《鄉間子弟鄉間老——吳晟新詩評論》一書，蕭蕭、呂正惠、陳建忠的論文，又再度將吳晟詩作的研究向前推進，書末附錄的〈吳晟相關評論〉更展現了長期以來吳晟研究的完整面貌。¹³

7 如施懿琳、楊翠合著的《彰化縣文學發展史》（彰化：彰化縣立文化中心，1997.05）將吳晟放到「回到土地與人民——農業縣與農民文學」的章節裡加以論述，說吳晟是「農民文學的實踐者」，見頁371-376。

8 宋田水曾連續發表〈「吾鄉印象」的鄉土美學（上）、（中）、（下）〉，見《台灣文藝》127期（1991.10），頁42-106；128期（1991.12），頁78-97；129期（1992.02），頁42-73。後集結出版為專書《「吾鄉印象」的鄉土美學：論吳晟》（台北：前衛出版社，1995.02），文中引文見頁148。

9 林明德，〈台灣文學中的歷史經驗——以吳晟的作品為例〉原發表於台中東海大學，「中國文化研討會——台灣文學的歷史經驗」，1994.05，後發表於《文學台灣》13期（1995.01），頁288-320。

10 施懿琳，〈稻作文化蘊育下的農民詩人——試析吳晟新詩的性格特質與批判精神〉，原發表於嘉義中正大學，「台灣的文學與環境」研討會，1996.04。後分為上、下發表於《台灣新文學》9期（1997.12），頁315-331；10期（1998.06），頁322-337。

11 施懿琳，〈從隱抑到激越——論吳晟詩的政治關懷〉，原發表於彰化師範大學，「第4屆現代詩學會會議」，1999.05。後收入林明德編，《台灣現代詩經緯》（台北：聯合文學出版社有限公司，2001.05），頁271-314。

12 林明德，〈鄉間子弟鄉間老——論吳晟新詩的主題意識〉，《國文學誌》10期（2005.06），頁27-56。後收入林明德編，《鄉間子弟鄉間老——吳晟新詩評論》（台中：晨星出版社，2008.02），頁228-258。

13 同註12。四文分見頁170-190、191-211、212-227、259-269。

不過，針對吳晟詩作的研究多數集中在1971年以後，吳晟成為鄉土詩人代表之後的詩作，收錄在《飄搖裏》1963年到1970年之間的少作則較少人觸及。¹⁴此一時期吳晟多數的詩作，不論在詞性的轉換、意象的交錯並置、句法的倒裝，或是隱喻、暗示技巧的展現、神秘冷漠氛圍的渲染，以及存在與自我的思索，甚至是蒙太奇與超現實的華麗技巧上，都表現出強烈的現代主義傾向，充滿現代主義的風格與精神，堪稱吳晟的「現代主義時期」；吳晟便以這樣鮮明的姿勢、驚異的起點介入詩壇，一直到1971年吳晟返鄉任教，才結束他的現代主義時期，詩風有了重大轉變，¹⁵並自此展開他的鄉土風格時期。¹⁶吳晟的少作雖不無敗筆，但基本上仍多為佳作，然而除了1970年那「儀式簡單近乎草率」的青年詩人獎的肯定外，¹⁷長期以來，吳晟現代主義時期詩作一直被忽略，一般論及吳晟此一時期詩作者，除了施懿琳、林廣有所肯定外，¹⁸多採負面的評價，¹⁹但吳晟此一時期的作品不但極為動人，而且對往後的詩作，已蘊涵了積極的開展作用，其價值實屬不凡。在現代主

14 吳晟在洪範版的《飄搖裏》、《吾鄉印象》、《向孩子說》三本詩集的後面都附錄了同樣的「吳晟詩作品發表年代」，清楚羅列每一首詩的發表時間與刊物。從中逐一比對，我們可以發現吳晟在1963年到1970年間的詩作都完整地收錄在洪範版的《飄搖裏》。之前的的楓城版《吾鄉印象》並未註記發表或創作時間，無法得知每一首作品的產生年代，所以本文討論吳晟在1963年到1970年間的詩作，完全根據洪範版的《飄搖裏》。感謝本文匿名審查者提出「可惜本文所據以論述的吳晟『少作』，僅限於《飄搖裏》已刊之作，但吳晟1970年以前詩作尚不止此，建議作者拜訪詩人或尋求『吳晟全集編纂計畫』編纂單位（國立台灣文學館；委託單位賴和文教基金會）的協助，將他1970年之前其他已刊、未刊舊作（包括中學時期作品）一併納入討論，方為完整，結論也才有說服力」的意見，但因全集仍在編纂中，有實際上的困難。因此，本文接受匿名審查者的建議，把題目從〈論1970年以前吳晟詩作的開展意義與價值〉改為〈從《飄搖裏》論吳晟1970年以前詩作的開展意義與價值〉。

15 1971年吳晟完成學業，返鄉任教後，「跟隨母親實際耕作，背負龐大債務，更深刻體會生活的艱辛困苦。年少的浪漫詩情，無論是多愁善感的憂悵、或激情昂揚的狂熱，一一轉化為日常生存的承擔。」吳晟，〈詩集因緣之二——《吾鄉印象》〉，《一首詩一個故事》，頁122。

16 兩者之間的轉變過程，余欣娟有細膩的描述。余欣娟，〈論吳晟詩作中家鄉意象的流轉及其網絡〉，《台灣詩學》學刊7號（2006.05），頁85-113。

17 吳晟，〈詩獎〉，《一首詩一個故事》，頁43。

18 施懿琳認為吳晟早期的詩作「已然突顯了他農家子弟的性格特質，以及往後作品裡以植物形象『釘根』於大地的書寫母題」、「已為吳晟未來詩的書寫取向，奠定了創作的基調」，比較能從正面看待吳晟此類詩作，見施懿琳，〈從隱抑到激越——論吳晟詩的政治關懷〉，《台灣現代詩經緯》，頁274、276。林廣的評論見於〈追溯夢與愛的最初——評析詩人吳晟早期的詩〉，《明道文藝》354期（2005.09），頁113-121，全文對吳晟早期詩作持肯定的態度。林廣此文後來收入林廣，《尋訪詩的田野》（台北：聯合文學出版社有限公司，2005.12），頁270-285。

19 例如宋田水完全站在反面立場加以批評譏刺，只承認吳晟的鄉土農作之類的詩才是有價值的詩，見《「吾鄉印象」的鄉土美學：論吳晟》，頁17-23。

義不再狂飆、鄉土文學不須論戰、政治立場已無禁忌，而社會多元、批判自由、思想開放的今日，重新審視吳晟早年的詩作，當有新的意義，也必然會有新的發現、新的感動。

本文之作，主旨便在於論述收錄在《飄搖裏》吳晟1963年到1970年間詩作之價值，這價值主要表現在兩個方面：其一是對日後詩作的開展意義，我們將分為「從隱抑的書寫到激越的諷喻」、「從孤獨的歌者到歌者的孤獨」、「從愛情的浪漫到親情的甜美」三點，詳加論述吳晟如何從1970年以前的「隱抑的書寫」、「孤獨的歌者」、「愛情的浪漫」開展為1970年以後的「激越的諷喻」、「歌者的孤獨」、「親情的甜美」；其二則是這八年間詩作本身的價值，這主要表現在詩作本身的精采動人，我們將在論述開展意義的過程中，透過文本的舉例與詮釋，針對此點加以論證，而其中，我們將特別突顯吳晟現代主義風格詩作的精采動人。

二、從隱抑的書寫到激越的諷喻

1971年以後的吳晟，以「鄉土詩人」、「農民詩人」的形象廣為人知，但他的「鄉土」、「農民」絕對不是陶淵明式的田園風光的描繪或〈農家好〉、〈我家門前有小河〉的虛飾頌歌，²⁰而是對土地依戀的抒發與對土地苦難的書寫，所以筆下自然對造成農村的落後、凋敝的種種因素，特別是政治因素有所指陳批判。這些指陳批判在他的詩中隨處可見，陳映真認為吳晟開始對政治現象進行批評和諷刺的作品始於1975年的〈月橘〉（《吾鄉印象》，頁100-101）一詩（以下凡引用《飄搖裏》、《吾鄉印象》、《向孩子說》、《吳晟詩選》皆在內文中以括號註明出處），²¹施懿琳認為應該往上追溯到1972年的〈一張木訥的口〉，²²但其實翻開吳晟1970年以前的詩，早在1966年的〈角色〉（《飄搖裏》，頁67-69）中，就已經可以看到他對

20 吳晟曾在〈苦笑〉一詩裡心酸的反諷這種不切實際的農村印象，《吾鄉印象》，頁59-60。

21 陳映真，〈論吳晟的詩〉，《孤兒的歷史·歷史的孤兒》（台北：遠景出版社，1984），頁192。

22 施懿琳，〈從隱抑到激越——論吳晟詩的政治關懷〉，《台灣現代詩經緯》，頁287。此詩收入洪範版《吾鄉印象》時題名為〈歌曰：如是〉，頁44-45。

政治現象進行批評和諷刺了，雖然引起批判的動機、原因並不盡然相同：

未著色的呢喃終於碎落

沾片枯萎的笑聲

你能析出幾勺葉綠素

大量販賣鸚鵡的笑語

以天秤稱量溫情

你說這是文明

透過貝殼淚網的迷惑

你說這是頂好的裝飾品

祈禱・懺悔・唱讚美詩

裝扮你的高貴

將誓言慷慨地畫在水上

將格言掛於齒縫間

叮叮噹噹敲響十字架狂喊著

不朽！不朽！不朽！

於是你顯要地存在著

於是你呼吸著萬般獻媚

而當夜幕垂罩

你腐爛的心棄於朽木之下

而當夜幕垂罩

你是以四隻腳走路的賢者

在第一段中，第一行「未著色」指的就是「蒼白」；在蒼白的謊言（呢喃）破碎後，笑聲也失去了原來的生命力（枯萎），而在這種枯萎的笑聲中，不管你如何努力，是再也分析不出綠色的生命（葉綠素）了。在第二段，「鸚鵡的笑語」指的便是空有相似的人聲而無實質的人「情」、人「義」、人「理」的虛假善意；而溫情用天秤來論斤稱兩，珍珠（貝殼淚網）成為頂好的裝飾品，則暗指物化與腐敗。到了第三段，祈禱、懺悔與讚美詩，都只

是用來「裝扮」你的高貴，慷慨的誓言則是畫在水上的，格言則是掛在齒縫間，所有的一切，都在指出詩中的「你」是一個虛偽、欺瞞、高高在上的人；最後兩行，代表基督徒最高真理與權力的十字架居然被拿來敲得叮噹作響，而仔細一聽，叮噹聲裡狂喊的竟然是不斷重複的「不朽」！至此，一個充滿著權力傲慢的形象已呼之欲出、昭然若揭了。到了最後一段，「你」不但顯要地存在著，而且呼吸著所有人的萬般獻媚；到了夜晚，在夜幕的掩護下，「你」終於露出原形，原來「你」的心已腐爛，更可怕的是，原來在你「賢者」的美名外衣下，你實際上是一個用四隻腳走路的「非人」的野獸。而這個「你」，如果結合後文將詳論的〈仰望〉一詩來看，所指的應該正是當時的基督徒總統蔣中正，或是泛指蔣氏政權下的官僚政客。

整首〈角色〉，透過深刻的隱喻，表現出一種隱抑而冷硬的批判力度，題旨在技巧的掩護下，隱藏得相當深致，不易發現，而其中現代主義的風格相當清晰強烈，是後來吳晟同類型詩所絕無僅有的。

到了1967年，在〈選擇〉（《飄搖裏》，頁73-76）一詩中，從「刻滿霜寒的闊形面孔／不懂得隨季候變換臉色／我不是一具善於取悅誰的玩偶／以為再灑點兒春的殘屑／就能絆住我嗎」的對立語氣，從所謂「你迷離的諾言」、「豐腴的供養」、「別再引你錯亂寫成的名字／企圖搖晃我定定的方向針」的指責，這種對當權者以名利誘惑、以謊言欺騙的批判的旨意也隱約可睹。到了1970年，在〈仰望〉（《飄搖裏》，頁133-136）一詩中，我們再度看到吳晟的批判與懷疑：

穿越眾人漠然的頌讚
穿越一頁頁淒冷的輝煌
靜靜步向你
我的沉默，是久遠久遠以來
激湧的言語凝聚而成

靜靜步向你
一夕又一夕的風風雨雨
紛紛謠傳著我的未來

——泥濘的未來

你如何以光輝的臉面

為我解說

昔日，你和你的年輕伙伴

以鮮血鑄造的十字架

怎樣為我作證

我的孤獨，必激起回響

久遠久遠以來，我一再苦讀

苦讀你仰立各處的容顏

為陽光訕笑，為月光寂寞

復為塵埃百般戲弄

.....

久遠久遠以來，我苦苦搜尋

你在煙硝瀰漫中，奔馳又奔馳

可曾疑惑如我，困倦如我

甚至啊甚至絕望如我

那時，你躺下

歷史裂出慟哭的那時

你可曾想及

你的門徒，將怎樣作踐你的教言

愚癡如我般的青年

將怎樣在冷冷的逼視、刻意的扭曲下

隱藏你的指引

.....

詩中所「苦讀」的「你」，應是孫中山先生，而「作踐你的教言」的門徒當

然是當年的蔣中正，詩以「仰望」為題，可知吳晟對孫中山的尊崇。²³ 在詩的第一段，當這位對孫中山百般尊崇的年輕人疑惑於眾人的頌讚竟然是「漠然的」，一頁頁的輝煌竟然是「淒冷的」之時，內心長久以來激湧的心情卻凝聚成無比的沉默；吳晟在此，以一種矛盾語法，利用反面書寫，表現出正言若反的語言張力，技巧上精采無比，傳達出潛藏在沉默中的巨大力量。第一段的疑惑到了第二、三、四段成為質疑：面對「我」風雨飄搖的泥濘未來，光輝的「你」如何解說呢？我這如你當年年輕伙伴的孤獨，你是否能了解呢？而我對你的一再瞻仰崇敬（苦讀），又為何換來訕笑、寂寞與戲弄呢？到了第五段，吳晟巧妙的把自己苦苦搜尋答案的過程，與孫中山先生奔馳動蕩的一生疊合、並陳在一起，猶如在雙馬並駕之際，當面詢問孫中山先生可曾與他一樣疑惑而絕望？這種意象並置的手法運用，大大增強了詩歌情緒的感染力與疑惑絕望的深度。到了第六段，答案終於尋獲揭曉：原來是你的教言在死後被門徒「作踐」於地，甚至是以冷峻的逼迫、刻意的扭曲，使得青年們無由得知你真正的指引，也難怪我會如此的迷惑困倦而絕望！而由此迴溯，〈角色〉裡批判譏諷的「賢者」所指的應該也就是蔣中正了。

不管是〈角色〉、〈選擇〉或〈仰望〉，吳晟的批判都顯得相當艱深隱晦，呈現為一種隱抑的書寫風格，這除了是因為吳晟從1963年切入詩壇後，在那現代主義「風行草偃」的時代，跟當時所有人一樣，都難免深受現代主義艱澀技巧與風格的影響與洗禮外，也與當時面對戒嚴時局的政治禁忌與恐怖肅殺的時代氛圍所不得不採行的詩學策略有關，就像洛夫所說的：「除了受到現代文學普遍的晦澀影響之外，……當時礙於國家的政策和社會上言論的尺度，內心的苦悶不便明示，只好以暗喻和象徵手法來表達。」²⁴ 或者像痲弦所說的：「那時候的詩人不能把話說得太明白，才把真正想說的話隱藏

23 吳晟對孫中山先生一直相當的尊崇，由寫於1979年的〈晨讀〉（《向孩子說》，頁69-73）與1983年的〈十一月十二日〉（《向孩子說》，頁131-133），可以得知他對中山先生的景仰是虔誠無比的。

24 洛夫，〈詩壇春秋三十年〉，《詩的邊緣》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1986.08），頁23。洛夫此處雖然是在解釋《創世紀詩刊》同仁語言晦澀的成因，但用在此時的吳晟，也完全恰當。

在意象的枝葉背後。」²⁵ 這我們只要看看吳晟在散文〈報馬〉中所說的，他在專科一年級暑假遭到國安局、警政機關思想調查時的「驚惶錯愕」與「逐漸加深的恐懼……彷彿如夢魘般緊緊跟隨著我」，以及之後長達一、二十年的監控調查、在學校不得擔任導師與行政工作與1980年美國之行所遭到的刁難便可以知道，²⁶ 所以吳晟也只好「把真正想說的話隱藏在意象的枝葉背後」。而吳晟之所以痛恨、批判蔣氏政權，當然也是肇因於對如此專制無理的高壓統治的厭惡。

雖然吳晟1970年以前詩作中的政治批判，動機與1971年以後的並不完全相同，但對於不公不義、專制高壓政權的反彈厭惡的心理則是一樣的，所以當他1971年返鄉任教以後親身目睹、體驗農村的衰敗、城鄉的差距以及更深入體悟政府施政的錯誤與驕恣專制的反民主心態後，源於早年的批判精神，遂不斷成長發揚。1972年以後的幾年間，他開始陸續經營《向孩子說》中的系列詩篇，²⁷ 藉著親子對話的溫馨外表，含蓄表達批判的意涵，在〈撿起一張垃圾〉、〈軟弱的詩〉、〈我不久就要回去〉等散文中，我們可以看到他對其中如〈若是〉、〈不要忘記〉、〈例如〉等詩之批判意識的自述；²⁸ 大約同一時期，1972年他寫下〈歌曰：如是〉（《吾鄉印象》，頁44-45），1975年寫下〈月橘〉（《吾鄉印象》，頁100-101）。1977年他開始寫〈禽畜篇〉（《吾鄉印象》，頁61-80）的系列詩作，1978到1983他則寫下〈愚直書簡〉（《吾鄉印象》，頁111-164）的系列詩作，1994年以後，他又寫下「再見吾鄉」（《吳晟詩選》，頁189-287）中的〈土地公〉、〈賣田〉、〈一概否認〉、〈機槍聲〉與〈憂傷西海岸〉的組詩等作品。在這些詩作中，吳晟不斷表達他的批判意識，並將對象由早期的政治擴大到整個社會層面，包括環保。

在吳晟由早期到近期的政治社會批判詩作中，我們可以發現1970年以

25 痲弦，〈現代詩的省思——當代中國新文學大系導言〉，《中國新詩研究》（台北：洪範書店有限公司，1981.01），頁29。

26 吳晟，《無悔》（台北：開拓出版有限公司，1992.10），頁91-98。

27 吳晟，〈詩集因緣之三——《向孩子說》〉，《一首詩一個故事》。

28 吳晟，《一首詩一個故事》，頁22-25、49-54、61-64。

前，如前文所論述的，是以隱喻艱深的現代主義精神，呈現為一種隱抑的書寫風格；1971年以後到1983年暫時停筆之間，雖然吳晟詩風已轉變為明朗簡潔的鄉土風格，但因為高壓箝制仍然存在，所以批判之作仍只能以一種較明白的隱喻方式呈現，隱抑書寫的風格仍相當明顯，其中像1981年的〈制止他們〉（《吾鄉印象》，頁139-147）雖然措詞明白強烈，但因為指陳的是環保問題，政治敏感度本來就較低；到了1994年以後，重新復出詩壇的吳晟筆下彷彿如千軍萬馬、奔騰激越，批判諷喻、針針見血，寫下他對台灣土地、人民的悲憫與不捨。

在審識吳晟詩作批判書寫的發展過程中，對於1970年以前詩作的發源與開展意義如果能充分釐清體認，我們將可以掌握從隱抑書寫到激越諷喻過程中的轉變關鍵與吳晟詩作中汨汨不絕的力量來源。

三、從孤獨的歌者到歌者的孤獨

在散文〈孤獨少年〉中，吳晟說他「從小原是大方開朗，頗有『俠義』之氣」，然而一則因為父母師長暴力式的管教方式的壓抑，加上文學的吸引，從國小五年級起，「凡有自習時間，便安靜閱讀，不與同學打鬧嬉戲，也不太喜歡講話。」上了初中，更是如此，「整個中學階段，我的孤獨身影，占滿了大部分年少歲月。」從初中三年級起一直到大專畢業，他也一直單獨租屋在外，從未與人共租共住一個房間過。²⁹在〈不知名的海岸〉中他也說到1967年當他專二暑假選擇實習地點時的心情：「在那樣的年歲，我仍未擺脫青澀年少的憂悵，孤獨傾向特別濃厚。而且就在前一年，父親因車禍遽然去世，悲傷的心境中，對生命更充滿了困惑。我特地選擇了無人要去的台東改良場。感覺上那是非常偏遠而陌生的地方，彷彿另一處天涯，我揣想著自我放逐的流浪況味，興起無數夢幻的嚮往。」³⁰這些自白讓我們了解到年輕時吳晟那深刻的孤獨，以及孤獨中的憂悵、困惑、悲傷、淒愁、自我放

29 吳晟，〈孤獨少年〉，《一首詩一個故事》，頁98-103，引文見頁100、101。

30 同註29，頁147。

逐，與被壓抑隱藏的俠義特質，而這些，在他1963年到1970年間的詩作，都留下了可以追溯的鮮明痕跡，這些痕跡，塑造出早年吳晟「孤獨的歌者」的形象。³¹而且，塑造出這「孤獨的歌者」形象的詩作與前文所論述的批判之作一樣，都是這一階段詩作中現代主義傾向較為強烈的作品。

例如在作於1963年，吳晟現存作品最早的〈樹〉（《飄搖裏》，頁55-56）一詩中，他說他是「一株冷冷的絕緣體」，與外在世界不產生任何呼應，一開始便展現了孤絕的形象。在同一年的作品〈漠〉（《飄搖裏》，頁57-58）中，他也說：

所有的燈光，都亮起了繁華

亮起羣鍵的跳躍

你投入，是一枚沉寂

一枚恁般不和諧的孤零

迷亂的飄搖裏

因你慣於尋索，慣於張望

因你裸露如斯，無所隱飾

.....

群鍵跳躍，獨你沉寂

獨你遠眺許許多多的未知

開頭二行鋪出亮麗繁華與聲色歡樂的背景，然而與此成極端對比的，是詩中主角沉寂而「一肚子不合時宜」的孤零；而造成這種對比的原因，正是第

31 一般論者多以文學的時代風尚與閱讀感染看待吳晟早期作品中的孤獨形象，如陳映真〈論吳晟的詩〉，《孤兒的歷史·歷史的孤兒》一文基本看法即屬於此，又如余欣娟說：「吳晟早期作品總吐露出一種屬於少年式的孤寂，在追尋自我、追尋理想當中，樹立孑然孤傲，吐露出異鄉人的倦怠、空虛、冷漠感。……這樣的寫作風格可以放到五〇年代末到六〇年代的時代背景下被理解；當時，波特萊爾〈異鄉人〉、卡謬的小說《異鄉人》正風靡詩壇。」「對照吳晟這時期的生命經驗，這種生命孤寂之感大概不是從悲壯的現實中提煉出來；而是藉由閱讀五、六〇年代諸多詩作去吸取對文學、對人生的激情，暈染出少年憂愁傷感的一面。」見余欣娟，〈論吳晟詩作中家鄉意象的流轉及其網絡〉，《台灣詩學》學刊7號，頁89、90。時代風尚與閱讀感染容或不能全無，但出於生命的實感與性格的誠然才是吳晟此一時期書寫的主要驅力。

二段與末段所說的，因為詩中人的慣於深入思索、探尋未來與無所隱飾的袒露。在此，詩人除了剖白他的孤獨與孤獨的原因之外，同時也暗諷身處繁華歡樂中人的不知思索、探尋與短視、虛偽，頗有「舉世皆濁我獨清，眾人皆醉我獨醒」的氣概。

除此之外，又如1964年的〈岩石〉（《飄搖裏》，頁59-60）：

不似閃爍之星、嬌美之貝殼
你的存在，習於被忘卻
但滿蓄柔合的
你的沉默，堅韌而連綿

這些詩都顯露出年輕的吳晟心中的孤獨沉默；不過細讀之下，我們又會發現在孤獨沉默中，吳晟往往又隱約跳動著一顆堅定沉著的心，就像在1965年的〈夜的主題〉（《飄搖裏》，頁64-66）中，他雖然在第二段中說：

那一痕孤單的月
仍寂寞著無止無際的殘缺
那些閃著困惑的星子
仍在你睫間交錯著零亂

詩中把形容詞的「寂寞」作動詞用，把「殘缺」、「困惑」、「零亂」作名詞用，以及第三行的星子閃著困惑，第四行的零亂在睫間交錯，都是相當鮮明的現代主義技巧風格，吳晟便藉此營造寂寞困惑的心境；然而在第三段裡我們也同時知道在他的寂寞中，其實有一個「熾熱的凝視」潛藏在內心。又像在1967年的〈選擇〉（《飄搖裏》，頁73-76）中，他說：「刻滿霜寒的闊形面孔／不懂得隨季候變換臉色／我不是一具善於取悅誰的玩偶」，正如前文所說的，年輕的吳晟，孤獨來自於他的「一肚子不合時宜」，他的孤獨中有個人的堅持，他不隨季候變換臉色，他也不是善於取悅人的玩偶，他只是他自己，他看到「眾多荒涼企待我的灌溉」，他聽到「諸般哀怨無依的呼求」一再的召喚，他不讓「春的殘屑」、「小小安逸」與「欄柵裡的華麗」絆住他，他「已跨出腳步，即將遠行」，他將「自我展向遼闊的胸臆」。孤

獨的心中，隱隱然有一股自我期許。

1967年，吳晟寫下一組完整的組詩〈不知名的海岸〉，由十首詩組成，在前一年父親驟逝的打擊下，孤獨歌者的形象表現得更加徹底。在第一首〈訪〉（《飄搖裏》，頁79-80）中，他說：

涉過每一街喧嘩的寂寞
越過每一場空泛的豪華
接納我吧！在莫名的默契裡
溶進你的萬頃激瀾

不知名的海岸啊
我來，原是輸掉所有依歸的浪子
激情不再，堅持碎了
唯疲倦，盤據我削瘦的雙瞳和雙頰

在詩的末段，詩中人再次渴求海岸能「以壯闊，澹泊我的千載憂煩／以深遠，寧靜我遠古的不安」。寂寞是「喧嘩的」，抽象的「壯闊」、「深遠」被形象化，形容詞的「澹泊」、「寧靜」被動詞化，以及詩中的「浪子」情懷，吳晟就用這些充滿現代主義精神的技巧與風格，凸顯他內心的孤獨徬徨與憂愁。

在第二首〈中秋〉（《飄搖裏》，頁81-83）裡，他一再宣稱自己的徘徊是「異鄉人無依的踱步」；在第三首〈懷〉（《飄搖裏》，頁84-86）裡，他必須「安置孤獨」；在第四首〈雲〉（《飄搖裏》，頁87-89）裡，他說他像「兀立岸邊的枯岩／唯剝落可為我詮釋」；在第五首〈秋之末梢〉（《飄搖裏》，頁90-91）裡，他說「你無從抉擇」、「你無所依附」、「你放逐自己，也被放逐」、「葉子一黃透／終究，你必被迫去承接／嘩嘩落下的絕望」；在第六首〈無〉（《飄搖裏》，頁92-93）裡，他說「你原是無土壤可以生根的雲」；在第七首〈空白〉（《飄搖裏》，頁94-96）裡，他說：「所有發生過的，都沒有／發生。所有抒寫過的／都只留下空白／輝煌也罷！低徊也罷／終要輕輕掩上封底」。到了第八首〈岸上〉（《飄

搖裏》，頁97-99），他甚至說：「一夕搖搖欲墜的星光，淒迷地／返照他年少的蒼老」，然後在詩的第四段，他說：

把凝睇遠遠投出去
一系列又濕又冷的臉孔
自海面迅即升起
迫近，長成一種植物
在他空泛的目光中
恣意盛放一叢一叢蒺藜

呼應他的凝睇的，竟是一張張冷漠的臉孔，甚至是一叢叢帶刺的蒺藜，現實世界展開一幅冰冷悲涼的圖景，再次刺傷孤獨苦悶的年輕心靈。而詩中蒙太奇般的超現實技巧與意象的塑造、轉換、並置的技巧，成熟而深刻，放在六〇年代現代主義襲捲的台灣詩壇，絕對是動人無比的佳作。

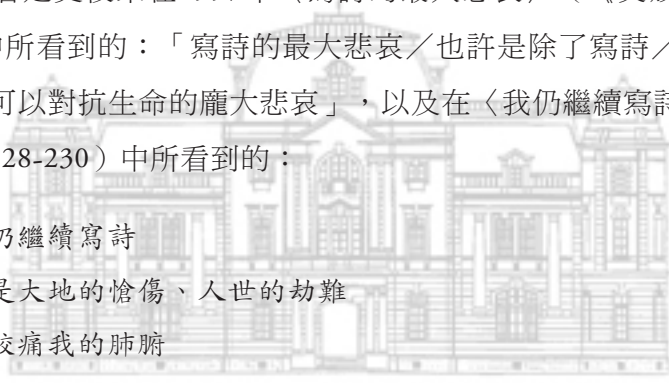
在這種心情下，所有的美麗都成了淒涼，就像在第九首〈黃昏〉（《飄搖裏》，頁100-102）中所說的：「黃昏啊，你瑰麗的背面／為何總有一支／如是淒涼的歌／在我胸際中蕩漾」；或是在第十首〈也許〉（《飄搖裏》，頁103-106）中所說的：「若黃昏落盡了輝煌／遠航去網捕希望的小舟／也許，僅僅載回／令海面也沉甸不堪的疲憊」。生命似乎是無止無盡的苦處，而人生的意義、存在的真諦，卻又像〈也許〉的結束處所說的：「也許，哦！也許／正有一隻伸自未知的大手／永遠覆蓋著答案」！或是像1968年的〈兩岸〉（《飄搖裏》，頁109-111）：「你被放逐的無桅無槳的竹筏，依然擺盪」、「你深暗的瞳中，依然荒涼」；1969年的〈雕像〉（《飄搖裏》，頁115-118）：「沒有。即使小小的一朵花蕾／在我倉皇的環視中／也沒有展顏的空隙」。

到了1970年，在〈仰望〉（如前文所舉）一詩中，我們再度看到吳晟的沉默、孤獨，甚至是困倦、絕望，然而在這之中，他其實是有著「激湧的言語」與苦苦追尋的，他說：「我的孤獨，必激起回響」，所以，在他「孤獨的歌者」心中，其實是暗藏著一股力量的。

從浪子到異鄉人，從放逐到絕望，從無根到空白，從疲憊到荒涼，從對

存在的思索到懷疑，年輕的吳晟徹底呼應了現代主義的靈魂，表現了他所處的苦悶徬徨的時代心靈，但同時，這也完全是個人心靈的寫實，是一種孤獨中的堅定、沉默中的自許，以及面對現實的深刻思索，雖然詩中憂鬱有之、感傷有之、甚至絕望有之，但一則是個性因素所致，一則是父親驟逝的打擊，再加上年輕的關係，所以不免如此。

現實的觸摸、生命的感悟乃至詩歌風格的建立，都是一個連續的過程，任何人都不能跳過多愁善感的年輕歲月與心情，而直達成熟圓融的技巧與境界。所以面對現代主義時期的吳晟，如果我們看到他堅定自許的「孤獨的歌者」的一面，那麼後來的吳晟做為一個堅持貼近土地、不參加任何詩社團體、刻意保持孤獨與清醒的詩人心中所獨自承受的那份「歌者的孤獨」，也就可以理解了。就像我們後來在1978年的〈寒夜〉（《向孩子說》，頁61-63）中所看到的：「難道你也知道／孤燈下，阿爸孤單的苦思和低吟／是最最徒然的愚行嗎／你也知道阿爸平淡的詩句／是多少苦難的焦慮／熬鍊出來的嗎」；或者是更後來在1997年〈寫詩的最大悲哀〉（《吳晟詩選》，頁225-227）中所看到的：「寫詩的最大悲哀／也許是除了寫詩／不知道還有什麼方式／可以對抗生命的龐大悲哀」，以及在〈我仍繼續寫詩〉（《吳晟詩選》，頁228-230）中所看到的：



而我仍繼續寫詩
或許是大地的愴傷、人世的劫難
一再絞痛我的肺腑
即使眼淚，也無法平息
即使大聲控訴，也無法阻擋
只有求取詩句的安慰

做為一個清醒的詩人，堅持不歌功頌德、堅持不趨名逐利，而只願站在受傷的農村、多難的土地上面對社會沉痾、直陳不公不義，心中的那份孤獨，自是不言而喻的。

吳晟一直是孤獨的，1970年以前他把孤獨寫入詩中，孤獨成為詩的內容，此一時期的吳晟，是一個孤獨的歌者；1970年以後，孤獨不再是詩的內容

容，而開展成為詩作背後的精神與堅持，在他的詩中，我們看到了作為一個時代歌者的孤獨與清醒。

四、從愛情的浪漫到親情的甜美

讀吳晟1970年以前的詩，可以分享的，不只是心靈的孤獨，還有愛情的浪漫。在1967年，吳晟寫下由六首短詩組成的〈午寐〉組詩（《飄搖裏》，頁9-14），一改陰鬱淒愁，年輕的吳晟寫下年輕的戀歌：

（一）

是冬天了嗎
陽光卻出奇地溫暖、明亮
如你仰向我的寧謐

（二）

聲音的言語，成為多餘
在眸眸相對的映照裏
都已訴說
連夢，也不索求

（四）

如果，鬆鬆軟軟的細沙
要和我們玩捉迷藏
或者，覆蓋我們
正好做我們舒適的被褥

（五）

伏在我胸膛上
你的每一絲髮香
都在向我恬靜的心跳細訴
那是你全部的企盼



(六)

天地是這樣遼闊、而且纖小
隨你徜徉、隨你把玩
累了、倦了
我的雙臂啊一直為你舒展著

這些詩，相對於表現孤獨心境的現代主義風格詩作，顯得平淡柔和，比較接近後來吳晟慣用的敘述性語言風格。在詩中，吳晟不再是一位孤獨的歌者，而是一個沉浸在愛情的浪漫中的年輕男子；因為愛情，一切顯得溫暖明亮、喜悅而滿足。

在現實世界中，愛情難免波折，1967年，在組詩〈不知名的海岸〉的第四首〈雲〉（《飄搖裏》，頁87-89）中，我們便看到愛情的浪漫與孤獨的困惑雙雙並置，黯淡的今日只能寄望於謎一般的明日，一切顯得遙遠而不可企及。不過到了1969年，在〈階〉（《飄搖裏》，頁3-5）一詩中，當愛情與孤獨再度並置時，詩人已不再困惑、一切已不再遙遠，而是明確溫柔的宣誓：

漫長的此階太長、太寂寥
請陪我，也讓我陪你
仔仔細細的踱到盡端

.....

同是孤獨的一粒微塵
在空曠的長階上飄浮
多麼悲戚！飄零的行程
倘若割斷這脈溫婉的偎依

可能，我將無甚功名
引不來掌聲榮耀你
請相信，我的柔情
必定一直牽引你、守護你



.....

此階將更長，但不寂寥

在堅定的語氣中，孤獨的悲淒成為共度一生的動機，愛情的浪漫則發酵為平淡而深情的許諾。詩中追求的對象，正是吳晟的同科學妹、後來成為他太太的莊芳華女士，³²整首詩語言真摯，深情動人。

1970年，吳晟又有〈詠懷〉（《飄搖裏》，頁15-17）之作：

夜夜，如你偶然昂首
自燈火輝煌中仰向夜空
你必將望見，每一顆星
——每一隻我的眼睛
正深深凝望著你

若是有風有雨的日子
你懶懶關起窗，關起
惱人的市聲和煩愁；仍可聽見
蕭蕭復蕭蕭的嘆息
那是我悽惻的縈念，在他鄉
在荒涼缺乏水分的他鄉
將孤獨摺疊又摺疊
將我們相伴踱過的每一道小徑
一一摺進去
當你自無端的惡夢中醒來
它們將輕輕引你入睡

說相聚的另一必然是別離
別離的另一必然
則是相會的欣喜

32 吳晟，〈情詩抄襲〉，《一首詩一個故事》，頁38。

請記取，我的企盼

每一個時光，都依依繚繞著你

第一段的三、四行讀來聲情絕美，迷人之極；第二段風雨懷人，更增添淒涼中的溫暖眷戀。第三段開頭「荒涼缺乏水分的他鄉」一語，將他鄉的貧瘠淒清傳神的呈現出來，而更精采的地方則在於「他鄉」的意象其實是詩中人心境的投射，這是一次「羚羊掛角，無跡可求」的象徵技巧的運用，詩境與心境渾然一體，絕無痕跡；第二行以後將孤獨「摺疊又摺疊」，將每一道走過的小徑也「摺」進去，則將抽象的孤獨具象為一條孤獨的小徑，結合了分離的兩人。吳晟在此，將高妙而自然的現代主義技巧，加入一貫平實的情詩中，成功的深化了情詩的詩境。

1971年，吳晟回鄉任教，之後女友變成太太，成為家人，吳晟也由男友變成丈夫、變成爸爸，愛情此時自然地衍生添增，變成親情——一種包含愛情，而愛得更深，比愛情更深情的情。這種轉變的痕跡在吳晟的詩中也相當清楚，我們可以看到吳晟早年詩中愛情的浪漫，到了1971年以後轉變成一種親情的甜美，不但間接開啟了1972年以後陸續經營的《向孩子說》，並直接開啟了1980年的「愛荷華家書」（《飄搖裏》，頁25-52），而早年情詩中平實明朗的語言，真誠動人的深情，也成為後二者的一貫風格，充滿了平實、細膩、溫婉與真情。例如〈負荷〉（《向孩子說》，頁1-3）所說的：「你們熟睡的小臉／比星空更迷人」，或〈晚餐〉（《向孩子說》，頁65-68）中所描繪的：「當星子次第眨開／有趣的眼睛／靜聽你們紛紛爭論／今天，誰幫媽媽做最多的工作……」，從以前談戀愛時與女友獨自擁有的星星，到現在與太太、孩子們一起共同擁有的星星，意象本身不變，而意蘊卻變得更深刻豐富了。

從愛情的浪漫到親情的甜美更直接的傳承開啟當然是在「愛荷華家書」裡。這一輯詩共有八首，是1980年吳晟獲邀訪問愛荷華大學國際作家工作坊時所寫的詩，在裡面，我們可以看到融混了依依的愛情與濃濃的親情的深刻思念，這是吳晟繼年少的情詩後，再度寫給當年的情人、現在的太太莊芳華女士的「情書」，但同時也變成了「家書」，而這也是吳晟最溫柔細膩的展

現，更是一般人忽略的另一個吳晟。例如在〈從未料想過〉（《飄搖裏》，頁27-30）中，他明白的說：「又從夢見你的睡夢中醒來／睜著雙眼，繼續想你／……最美好的詩／就寫在孩子們和你／紅潤的笑臉上」；在〈異國的林子里〉（《飄搖裏》，頁31-34）裡，他深情的說：「從未聽過風聲／傳送這麼渴切的訊息／從未聽過鳥聲／叫喚這麼迢遙的鄉愁／從未聽過水聲／細訴這麼輕柔的思慕」；在〈信箋〉（《飄搖裏》，頁38-40）裡，他感嘆的說：「從未感覺過信箋／是如此的短／想說的話似乎才開端／便已寫滿」；在〈洗衣的心情〉（《飄搖裏》，頁41-43）中，他溫柔的說：「你那一雙粗糙的手掌／曾經多麼纖柔／曾經多麼適合撫弦彈琴／我也曾輕輕握住／踱過無數年輕的夜晚」；在〈你一定不相信〉（《飄搖裏》，頁47-49）裡，他難耐思念的說：「只有靜靜獨坐啜飲／默默的想你」；在〈雪景〉（《飄搖裏》，頁50-52）中，他則歸心似箭的說：「比這一片雪景更吸引我的／是你在家裏／懷著怎樣的心情／計數我的歸期」。這麼直接濃烈的告白、這麼深沉眷戀的思念，這種融少年的浪漫與中年的苦澀而成的醇厚，正是由愛情醞釀、發酵、轉變，又融入親情的酒麴所釀成的甜美；而也只有這樣的甜美，才能回報莊芳華對他的愛情之深刻。³³

1970年以前的吳晟，筆下所展現的浪漫，正是一種忠於自我、真實誠摯的年少情懷，他捕捉、表達了人心最細膩溫柔的一面，也呈現了詩歌所能綻放的美感觀照。1971年之後，當愛情的浪漫變成親情的甜美，我們所看到的，其實仍舊是一顆忠於自我、真實誠摯與細膩溫柔的詩心。

五、結語

《詩·大序》曾說：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。」這是論詩者千古不變的共同信念，而之所以千古不變，乃是因為指出人心之所同然。詩人必然是心有所感，所以發言為詩，既然心有所感，態度必然真誠，而這真誠的態度，便成了一首好詩的基本條件；一首不真誠的詩，不管

33 由吳晟的散文〈期待〉中，我們可以看到莊芳華女士對吳晟的愛情之深刻動人，吳晟，《無悔》，頁125-140。

技巧多麼完美，欺騙了自己，欺騙了讀者，也褻瀆了詩。從這個角度出發，1963到1970年間的吳晟，寫下了他19歲到26歲的心志，真誠而坦然，真情而至性，確立了一個畢生忠於土地的詩人，一個更本質、更重要的開端：忠於自己。因為忠於自己，吳晟以隱抑的書寫，批判神化的威權；因為忠於自己，吳晟寫下孤獨的詩，成為一個孤獨的歌者；因為忠於自己，吳晟歌詠愛情，寫下滿紙的浪漫；因為忠於自己，吳晟一生都未曾改變這種真誠的態度。

從1963年到1970年，吳晟在《飄搖裏》由隱抑的書寫出發，體現了一個知識份子的批判力度與時代良知，經過《向孩子說》時期較明朗的隱喻，努力拂去國家機器的牽制陰影，到了《吳晟詩選》中的「再見吾鄉」系列，終於展開全面的批判，以激烈的諷喻，表達他內心的憤怒與悲傷。從1963年到1970年，吳晟內心的孤獨，在詩中凝聚出一個「孤獨的歌者」的形象，然而孤獨中有堅持與自許、沉默中有暗然流動的力量，一旦接觸土地田園，遂轉化為一個歌者對孤獨的堅持、對清醒的把握，成為1971年以後吳晟詩風轉變後不變的內在理路。至於1970以前吳晟詩中的浪漫愛情，既鮮明表白了年輕的吳晟心中的溫柔眷戀，也開啟了日後《向孩子說》中的深情對話與「愛荷華家書」系列中的入骨相思。

所有的技巧，終極目的都在於用最貼切的方式表現最深刻的內涵；而所有的「主義」，也無非是時代心靈與個人心緒的外現。六〇年代的台灣詩壇，現代主義襲捲了一切，吳晟雖不可避免的沾染了時代風氣，然而他並沒有在現代主義裡迷失了自己，而是以現代主義的手法，寫下深刻真誠、至情至性而又技巧精湛、遊刃有餘的詩作，既表現了在那時代裡，現代詩所能有的最豐美收穫，也開展了日後詩作的堅實內涵與動人深致，可以說是彌足珍貴的。而且，從絢爛歸於平淡之後，在平淡的詩語中我們往往可以聽到吳晟詩中的低迴餘音、看到吳晟詩中的豐盈潛流。

在吳晟出版《吳晟詩選》，總結他20世紀的詩創作後，回顧他在1963到1970年的詩作，我們可以發現在他詩文學生命的第一個階段裡，已潛藏了一條若隱若顯的內在理路，從這個內在理路出發，遂開展出1971年以後的《向

孩子說》的吳晟、「愛荷華家書」的吳晟與「再見吾鄉」的吳晟，以及一生堅持孤獨與清醒的詩人吳晟。



參考資料

一、專書

- 余光中，《青青邊愁》（台北：純文學出版社，1977）。
- 宋田水，《「吾鄉印象」的鄉土美學：論吳晟》（台北：前衛出版社，1995.02）。
- 吳晟，《吾鄉印象》（新竹：楓城出版社，1976.10）。
- ，《泥土》（台北：遠景出版社，1979.06）。
- ，《飄搖裏》（台北：洪範書店有限公司，1985.06）。
- ，《吾鄉印象》（台北：洪範書店有限公司，1985.06）。
- ，《向孩子說》（台北：洪範書店有限公司，1985.06）。
- ，《無悔》（台北：開拓出版有限公司，1992.10）。
- ，《吳晟詩選》（台北：洪範書店有限公司，2000.06）。
- ，《一首詩一個故事》（台北：聯合文學出版社有限公司，2002.12）。
- 林廣，《尋訪詩的田野》（台北：聯合文學出版社有限公司，2005.12）。
- 施懿琳、楊翠，《彰化縣文學發展史》（彰化：彰化縣立文化中心，1997.05）。
- 林明德編，《台灣現代詩經緯》（台北：聯合文學出版社有限公司，2001.05）。
- 林明德編，《鄉間子弟鄉間老——吳晟新詩評論》（台中：晨星出版社，2008.02）。
- 洛夫，《詩的邊緣》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1986.08）。
- 陳映真，《孤兒的歷史·歷史的孤兒》（台北：遠景出版社，1984.01）。
- 痖弦，《中國新詩研究》（台北：洪範書店有限公司，1981.01）。

二、期刊

- 余欣娟，〈論吳晟詩作中家鄉意象的流轉及其網絡〉，《台灣詩學》學刊7號（2006.05），頁85-113。
- 吳晟，〈晚年冥想〉，《聯合文學》246期（2005.04），頁62-73。
- 林明德，〈台灣文學中的歷史經驗——以吳晟的作品為例〉，《文學台灣》13期（1995.01），頁288-320。
- 林明德，〈鄉間子弟鄉間老——論吳晟新詩的主題意識〉，《國文學誌》10期（2005.06），頁27-56。
- 林廣，〈追溯夢與愛的最初——評析詩人吳晟早期的詩〉，《明道文藝》354期

（2005.09），頁113-121。

施懿琳，〈稻作文化蘊育下的農民詩人——試析吳晟新詩的性格特質與批判精神（上）〉，《台灣新文學》9期（1997.12），頁315-331。

施懿琳，〈稻作文化蘊育下的農民詩人——試析吳晟新詩的性格特質與批判精神（下）〉，《台灣新文學》10期（1998.06），頁322-337。

