

文化中国与地理台湾 都市精神与后现代状况 生活美学与身体修辞 流变中的诗学建构

A Probe into Taiwanese Poetry in the New Generation

台湾新世代诗歌研究

如何一种快乐，转变成哀歌？
自空间里回首，找不到自影；
我是谁，何处是灵魂的归宿？

如何一种欣愉，转变成寂寞？
自时间中前瞻，照不见前尘。
谁是我，何处是诞生的源头？

王金城 著



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

文化中国与地理台湾 都市精神与后现代状况 生活美学与身体修辞 流变中的诗学建构
A Probe into Taiwanese Poetry in the New Generation

台湾新世代诗歌研究

王金城 著



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

台湾新世代诗歌研究/王金城著. —厦门:厦门大学出版社,2008.6
ISBN 978-7-5615-3174-7

I. 台… II. 王… III. 诗歌-文学研究-台湾省-当代 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 141695 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门大学 邮编:361005)

<http://www.xmupress.com>

xmup@public.xm.fj.cn

厦门昕嘉莹印刷有限公司印刷

2008年8月第1版 2008年8月第1次印刷

开本:787×960 1/16 印张:19 插页:2

字数:280千字 印数:1~2000册

定价:30.00元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

序 一

张 健

我和金城相识,是在2004年。那一年,他考取了北京师范大学文学院中国现当代文学专业的博士研究生。我曾问过他:“你已经是教授了,为什么还要离开家千里迢迢地到北京来求学呢?”记得当时金城的回答很简单:“我需要一个深造和提高的机会。”征之其四年来在学业上的表现,我由此知道:金城是一个十分重视自我提升和自我完善的人。

四年过去了,我们由相识而相知。在我这个“相知者”的眼里,金城的身上,同时作用着两股“气”,一曰“学者气”,二曰“诗人气”。“学者气”讲理,“诗人气”重情,两者相得益彰,由此成就了他的博士论文。

金城为自己的博士论文选择了一个极富挑战性的题目:“台湾新世代诗歌研究”。据我所知,迄今为止,在中国的大陆地区还没有人对此进行过整体性的研究。由于是第一部以台湾新世代诗歌为系统研究对象的著作,其研修和写作的难度是可想而知的。令人欣慰的是,在经过了两年多的“苦中作乐”之后,金城终于向学术界,同时也向自己交出了一份相当出色的答卷。

论文在充分占有大量的第一手资料的基础上,综合了主题形态学与艺术诗学的方法,把宏观视野中的历史线索、中观层面上的形态考量、微观意义下的文本细读结合起来;在台湾新世代诗人所处的大的社会政治文化背景下探讨了新世代诗歌的运动轨迹、思想内涵、诗学建构、美学特征及其文学史意义;在论述过程中,不仅充分考虑到台湾特殊的地理位置和文化、政治格局的影响,同时又兼顾到文学潮流自身的演化,另具只眼地考察了其与中国文化传统、西方文化影响的复杂关系;特别是文中有关新世代诗人新型“都市观”的形成、新世代诗歌后现代性的论述以及对新世代诗歌总体评价的部分,尤能给人以耳目一新之感;所有这些对于我们理解台湾诗歌乃至汉诗的发展变化,都具有重要的学术价值和现实意义。

不知道金城的年轻时代是否有过做诗人的梦想,但我知道当时的他是热爱诗歌的,并且也写诗。类似的阶段,许多人都经历过。金城与多数人的

不同在于,他把这种对于诗的喜欢一直保持到了今天,并且把诗的许多元素化入了内心,然后又外化到了事业和生活当中。他的博士论文之所以会以“新世代诗”为研究对象,他在论文中所表现出的对于诗作的那种不同凡俗的艺术敏感力,那种对于“新意”的冥思苦索,显然都同他身上的“诗人气”有关。

金城的博士论文,实际写作的时间虽然只有两年多,但无疑却是厚积薄发的结晶。他对包括新世代诗在内的台湾诗歌的关注和积累,由来已久。读过《台湾新世代诗歌研究》的人,都会对作者开阔的理论视野、良好的学术素养、扎实严谨的学风、细读基础上的概括能力、对于史料的高度重视和对诗歌形式的熟悉程度,产生出很深的印象。十多年的学术生涯,确实培育了他的“学者气”。

论文答辩的时候,专家们一致认为作者“对诗的感悟与理论思辨能力达到了很好的统一”。我想,这和金城的一身而二“气”显然是密不可分的。

看得出来,金城在总体上是喜爱“新世代诗”的。这与他的“诗人气”固然有关,但同时更来自于他在长时间的大量而深入的阅读过程中的由衷体悟。金城的论文绝非那种大而无当的空泛之作,它有自身坚实的基础,这个基础就是大量而广泛的文本细读。应当说,这是一个身心高度投入的过程。而恰恰是这一点,在为他的论文带来了无可替代的价值的同时,似乎也注定了它的“美中不足”。相对而言,金城的论文在论述台湾新世代诗歌历史成就的时候笔墨是酣畅的,而在考察其历史局限时候的笔力却稍嫌不足。入乎其内和出乎其外,既是研究工作不可或缺的两种境界,也是研究者必须同时具备和加强的两种基本功。在这一点上,我愿和金城共勉。

近些年,随着时代的发展,对于台港澳文学的研究正在成为中国当代文学研究新的学术增长点。这方面的研究,不仅有着特殊的意义,而且发展空间很大,大有可为。作为“相知者”,我衷心希望金城能够不断地调适自己身上的“诗人气”和“学者气”,在学术上锐意精进,取得更大的成就。

是为序。

2008年8月8日
于北京师范大学文学院

序 二

黄万华

20余年前,金城读大学本科时,我曾给他所读的中文系讲授过中国现代文学。那时,借助于中国社科院、南京师大等提供的零星资料,我也给学生讲过断章碎片的台湾文学。20多年过去,金城完成的这本《台湾新世代诗歌研究》,资料翔实、视野开阔,所述所论如同在研究内地文学一样熟悉了悟,甚至有亲切感。海峡两岸的交流、了解,非20余年前可以想像得到的。而金城那样研究潜力深厚的中青年学者致力于台湾文学研究,更让人对海峡两岸文学的互补前景抱以更大的希望。

1981年,我在《牡丹江师范学院学报》上发表了一篇论文:《“我欲乘风归去”——谈台湾当代文学的回归》,很浅陋地认为,“台湾当代文学有两个主要流派。一是乡土文学,一是‘现代文学’。乡土文学忧国伤时,坚持写实,他们的作品实际上是向中国三十年代文学回归。‘现代文学’派……追求的创作目标是溶传统于现代,溶西洋于中国。不管哪一种文学……具有了回归本土、回归中国文学传统的共同发展趋势。”那时不仅对台湾文学知之甚少,而且看待台湾文学时还有“中原心态”,有意无意地要将台湾文学纳入中国大陆文学的传统中。这种心态长期以来制约着大陆学者难以在更开放的视野中来审视台湾文学,实际上也违反了文学的本性。现在这种情况正在发生根本性的变化。金城的这本《台湾新世代诗歌研究》是他的博士学位论文,其学术视野、立场也包含了读博受到的导师们的教诲、影响。他论台湾新世代诗人的创作,不仅披沙拣金地从大量第一手资料中梳理、提炼,努力回到台湾文学的历史现场去发现、解答问题,而且其论述,无论是考察台湾新世代30年的诗歌流变,还是剖析其诗学建构的走向及其价值,都摆脱了以往“大陆文学中心论”的影响,而以研究对象的开放性来要求自己研究态度的开放性,身在中国大陆,自觉地以大陆和台湾文学互为参照的视

野去考察台湾文学,努力实现一种“在地”的观照。我们无法摆脱大陆的学术背景,我们也没有必要放弃自己的学术立场,但文学研究看重的是差异性,台湾文学有其自身的历史传统和本土形态,决非自居中心的眼光能感受到的。金城的《台湾新世代诗歌研究》其章节设置还是见得出大陆学术训练的影子,但具体展开中已处处触摸得到对台湾文学的尊重,乃至求教。这是他做好台湾文学研究最坚实的基础了。

新世代/新生代的崛起,是1970年代后世界汉语文学发展中最引人注目的现象。在台湾、香港、中国内地文坛,乃至马来西亚、新加坡华文文坛,都有“新世代/新生代”的命名、讨论、展示,各各昭示出文学转型的趋势、走向。台湾新世代出现的时间最早,其文学史意味也最充分。1970年代中后期,战后出生的台湾作家开始显露创作实绩,台湾社会也在“危岛”时代中酝酿、开始重大的变革。1980年代末,《台湾新世代诗人大系》、《新世代小说大系》等问世,台湾社会此时也开始结束党禁、开放言论,实行民主转型了。台湾新世代,是在“农村封建家长权威结构瓦解”、“城市资方权威控制削弱”和“当局强压性政治统治解体”之后出现的,他们最早体现了个人化的写作立场和价值取向,所以,无论就文学与台湾社会转型的关系而言,还是就文学转型自身的价值、意义而言,台湾新世代的创作都是最值得关注的。金城的问题意识就是产生于这种关注之中,这就使他的研究有了深度。近30年的台湾社会,是中国历史上变革最充分的,历史的社会的深层因素无一不得到显露,新世代生逢其时,把文学在一个稳定的多元价值的社会结构形成的曲折过程中可能扮演的各种角色发挥得淋漓尽致。金城从诗歌领域尽量全面、生动地揭示了新世代扮演的文学角色,给人的启迪决不只是台湾文学的了。

五四后的中国文学自觉而明显地形成了相依共生、多元并存的“本土”和“境外”。中国大陆、台湾、香港、澳门,乃至海外,其汉语文学各有其本土,本土以外的汉语文学构成其境外。本土和境外汉语文学互为参照,建立一种跨越本土的、流动性的文学史观,对于研究五四后的中国文学是重要的。而当我们关注、研究境外汉语文学时,“写大陆文学中没有的,想大陆文学中应有的”,应该成为我们重要的出发点,这不仅是对文学差异性的尊重,也表

明,观照“境外”正是为了更好地反省“本土”。当新生代作家在中国大陆开启出一种新的文学前景时,金城将目光投向了台湾新世代诗歌,努力从其流变轨迹和诗学建构中深入把握“派”的消解、“代”的凸现的文学史意义。整合性、整体性的研究思路显示了其学术气势,但作者仍充分关注了台湾新世代内部丰富的差异性,自然更包含对台湾新世代诗“趋同”突围中独立性的充分关注。在细致扎实的文本解读基础上,作者提出了一系列颇有学术新意的见解,这些针对台湾新世代诗作出的结论,包含了诗在传统失落、都市狂欢、物质宰制、文化消费等环境中的命运,潜行或高扬着种种文学精神的变革,构成了与大陆新世代创作的对话,这种对话进行得越自觉越多,中国现当代文学的研究格局越有可能在调整中深化。

福建的台湾文学研究在刘登翰等前辈学者的传帮带下,后续之力每每厚积薄发,优秀成果层出不穷。《台湾新世代诗歌研究》的出版,再次显示了福建台湾文学研究学术环境的良好,可喜可贺。

2008年7月30日

于山东大学

目 录

序一	张 健
序二	黄万华
绪 论	(1)
一、“世代”视角与台湾“新世代”	(2)
二、诗学传统与“代际”特征	(9)
三、研究现状及本书理路	(17)
第一章 文化中国与地理台湾	(28)
第一节 民族传统与乡土现实	(28)
第二节 民族与传统的精神根系	(39)
一、史诗品格与民族精神	(40)
二、文化原型中的反思	(50)
三、古意重铸与“乡愁”想像	(59)
第三节 乡土人生的艺术再现	(72)
一、土地的坚定守望	(72)
二、底层民生的人文关怀	(80)
小结	(89)
第二章 都市精神与后现代状况	(91)
第一节 多元诗歌空间的拓展	(91)
第二节 都市精神的现代体验	(97)
一、都市诗理论及其评述	(98)

二、都市生存经验与传达	(106)
第三节 颠覆中心的文化立场	(120)
一、消解深度的诗思理路	(122)
二、多维向度的艺术策略	(134)
小结	(145)
第三章 生活美学与身体修辞	(147)
第一节 颓废思潮的世纪轮现	(147)
第二节 生活的庸常美学	(156)
一、消解生存意义	(156)
二、张扬末世情绪	(162)
三、认同俗世乐趣	(166)
第三节 身体的欲望修辞	(173)
一、男性视域下的身体想像	(174)
二、女性感受中的身体叙述	(187)
小结	(201)
第四章 流变中的诗学建构	(203)
第一节 艺术思维观念的转变	(203)
第二节 诗歌语言的变革	(213)
一、语言风格的变化	(215)
二、语言资源的开发	(221)
第三节 形式的实验与创新	(225)
一、格律形式探索	(225)
二、视觉美学实验	(233)
三、诗歌文体革命	(241)
小结	(257)
结语	(259)
参考文献	(266)
附录 台湾新世代诗人小传	(277)
后记	(291)

绪 论

尽管古希腊哲学家柏拉图曾在《理想国》里决绝地“逐出诗人”，尽管德国当代美学家阿多诺曾指控“在奥斯维辛之后写诗是野蛮的”，^①尽管中国诗人伊沙宣称要“饿死诗人”，但自有史以来，诗人就是人类艺术和审美殿堂的重要成员，诗人写诗的审美活动从来就未终止过，诗歌从来就没有在艺术版图中消失过，其中优秀的诗歌总是能够以其超越时空的巨大审美力量震撼人心温暖人心。回溯历史的源头，无论东方还是西方，人类文化都是以“诗”开篇的。沈约在《宋书·谢灵运传》中指出：“歌咏所兴，宜自生民之始”，这表明中国原始文化是诗性的文化；意大利学者维柯在其名著《新科学》中把古人的智慧总结为“诗性的智慧”，认为古代人类的政治、经济、伦理、天文、逻辑、地理、历史等，无不充满诗性。因此，世界上不能没有歌者，天地间不能没有歌声。我们无法想像没有诗与歌的世界该是怎样的世界。

中国是一个诗的国度，有着灿烂悠久的诗歌传统，曾产生过伟大的歌者和伟大的歌声，就连天上那轮明月在中国古代诗人眼里，都成为文化意义上的“中国的月亮”。^②可以说，中华民族是从诗经的原野上一路唱着歌声走来的。就 20 世纪中国诗歌而言，1949 年应该是一个重要的界标。因为新

① [德]阿多诺：《多棱镜：文化批判与社会》，马丁·杰：《阿多诺》（瞿铁鹏、张赛美译），北京：中国社会科学出版社 1993 年版，第 67 页。

② 参阅傅道彬：《中国的月亮及其艺术的象征》，傅道彬：《中国文学的文化批评》，哈尔滨：黑龙江人民出版社 2000 年版，第 171～197 页。

中国的建立不仅改变了整个世界的政治格局,而且海峡两岸也由此在政治制度、社会结构、经济模式与意识形态等方面都走上了完全不同的发展道路,出现了政治的分裂以及由此而来的文化的分流。从此,中国当代诗歌出现了在“两岸四地”不同空间上各自发展的隔绝局面。然而,台湾、香港和澳门的当代诗歌都共同渊源于中华民族的文化母体,秉承中国文学的文化传统、文体范式和文学精神,以其各自殊异的审美风貌和独特的艺术价值,与大陆当代诗歌一道共同构成中国当代诗歌摇曳多姿的多元景观,共同塑造中华民族的伟大品格与心灵影像。1949年以后的30年间,台湾诗歌取得的成就已是有目共睹,尤其是80年代前后“新世代”诗人的问世,改变了台湾诗坛的原有格局。

一、“世代”视角与台湾“新世代”

台湾新世代作家的出场及其崛起,是伴随着一场影响深远的文学论战开始的。1977—1978年爆发的“乡土文学论战”,是台湾当代文学发展中的一块重要的界碑。概括地说,这场论战经历了赞同派与反对派之间由外部的关于乡土文学的性质、内容和表现形态等的“文学”之争,到乡土文学阵营内部的“台湾意识”之争,最后再到外部官方力量对乡土文学的“政治”剿杀这样一个复杂过程。虽然“乡土文学论战”以悲剧的方式落幕了,但对台湾文学的发展却具有重大意义。从历史来说,它终结了50年代到60年代一直主导台湾文坛的现代主义,也使70年代开始出现的乡土文学主潮不复存在;对未来而言,全面反省和检讨“横向移植”与“纵向继承”的文学创作观念,也导致了台湾文坛的分化,预示着一个多元化文学时代即将到来。更为重要的是,乡土文学论战之后,一批充满朝气的年轻作家陆续登上文坛。他们思想观念开放,文学视野开阔,艺术手法新潮,已经成为文坛最具活力的创作群体。他们的创作不仅构成了20世纪后30年台湾文学的主流,而且他们本身也成为极具研究价值的重要现象。他们以“世代”的巨大冲击力给文坛注入了新鲜血液,其诗歌呈现出充满活力的创新精神和新奇别致的审美气象。这批富有现代意识与创新精神的作家被称为“新世代”作家。

那么,何谓“新世代”?如何界定“新世代”?这是本书面临的首要任务,

也是本研究的逻辑基点与起点。

所谓“新世代”在未被确切定义前,是一个因时空转移而产生相对诠释的名词,在此我们以出生序在1949年之后的小说家做为编选的主轴,并以1945年至1949年间出生者做为弹性对象,换言之,就是一般而言“战后第三代”以降的小说家作者群。^①

这是林耀德和黄凡在为台湾《新世代小说大系》所做的总序《我们书写当代也创造当代》中,对台湾文坛“新世代”作家的界说。他们定位的虽是新世代小说家,但也同样适于新世代诗人。在台湾,“新世代”又被称为“新生代”、“战后世代”或“战后新世代”。

“新世代”是一个指涉对象不断发生变化,主要是不断后延的动态概念。林耀德、黄凡划定的新世代作家范畴,是以1949年后出生的为主体,以1945—1949年出生的为前溯弹性对象。这时的台湾文学新世代,是相对于已经步入老年和中年的“前行代”而言的年轻作家,他们大约在70年代中后期走上文坛。然而,站在21世纪的当下来看,新世代的范围已经大大拓展了。它应该涵盖三个创作主体群:50年代出生的“战后世代”、60年代出生的“新生代”和70年代出生的“新新世代”。他们陆续成为文坛的新生力量,并逐渐主导着文学的运动方向。只有以这种流变的眼光和辩证的态度审视“新世代”,才能抓住这一概念随时间推移而具有相对性和流动

① 林耀德:《台湾新世代小说家》,《台湾香港暨海外华文文学论文选》,福州:海峡文艺出版社1990年版,第80页。台湾诗界较早使用“世代”概念的是罗青,他在《专精与秩序——草根宣言二号》(《草根》1985年)中,依据出生、成长年代和社会变迁的分类方法,将台湾现代诗人划分为四代:第一代多出生在民国元年至十年间,第二代多出生于民国十年至三十年间,两代被称为“忧患的一代”。第三代多出生在民国三十年至四十五年间,可称为“战后的一代”,第四代多半出生在民国四十五年以后,可称为“变化的一代”,即“新世代”。罗青后在《日出金色》总序中又将“四代说”改为“六代说”。游唤认为“新世代诗人”的条件有二:出生在1960年以后;首次出现时间为80年代。见游唤:《幽人意识与自然怀乡》,孟樊、林耀德主编:《世纪末偏航》,台北:时报文化出版公司1990年版,第229页。本书采用的是林耀德的分类法。

性的外在重要特征。如果从“世代”的角度切入台湾当代诗歌研究,就可以发现20世纪后30年台湾诗歌发展的主要思想成就、诗学建构和运动轨迹。

法国著名的文学社会学家罗贝尔·埃斯卡皮在其影响较大的《文学社会学》一书中认为,文学生产是一个作家群的事实,随着岁月的流逝,这群人口也要跟其他人口集团一样,经历老龄化、年轻化、人口过剩、人口减少等相似的变异。为此他明确提出了文学生产和文学发展中“世代”及其相关的“群体”概念,为文学史研究提供了又一视角。所谓“世代”是指一群作家的出生年代相对集中在某一时期,或者说,某一时期相对集中地出生了一大批作家。根据统计资料的分析表明,文学史上每隔一定时期就会出现相对集中的作家群体、创作高峰、创作方法、文学样式的周期性演变规律。虽然不能机械地认定这是一个严格的、一成不变的周期表,但根据埃斯卡皮的分析,文学世代交替的周期是每隔70年(相当于人一生的寿命)出现一次大循环,每隔35年(相对于人的寿命的一半)就会出现一次小循环。就是说,每隔一定时期,文学的代际更迭就会出现一次根本性的变化。因此他说:“在对几百年的金字塔形年龄统计图作了系统的研究之后,我们可以肯定地说,当上一代的主力军超过40岁,新一代的作家才会冒尖。当有地位的作家的声望逐渐减弱,开始承认青年作家的压力的时候,即从平衡出现的时刻起,群芳斗艳的局面似乎才会到来。”^①所谓“群体”就是指包括所有年龄的(尽管有一个占优势的年龄)作家集团,这个集团在某些事件中采取共同的立场,占领着整个文学舞台,有意无意地在一段时间内压制新生力量的成长。而促使作家群体形成的决定性因素,“就是那些连同人事也发生变动的政治事件——朝代的更替、革命、战争等”。^②在埃斯卡皮看来,作家“世代”和“群体”的生成,与时代、环境的变化密切相关。这同黑格尔、斯达尔夫人以及丹纳的某些理论有相通之处。

① [法]罗贝尔·埃斯卡皮:《文学社会学》(王美华、于沛译),合肥:安徽文艺出版社1987年版,第61页。

② [法]罗贝尔·埃斯卡皮:《文学社会学》(王美华、于沛译),合肥:安徽文艺出版社1987年版,第62页。

埃斯卡皮的“世代”和“群体”理论,是对以往文学史所忽略的“文学事实”,诸如作家的出生、年龄等,进行详细考证和数据统计后的结果。依据埃斯卡皮的理论,大陆著名的台湾文学专家朱双一教授,曾对台湾新世代作家进行过实证统计。他做了两个时间统计表:表一是对《作家作品目录新编》中 1300 多位作家的出生统计;表二是对《中国现代文学大系》(1970 巨人出版社)和《中华现代文学大系》(1989 九歌出版社)收录的作家出生年份的统计。这两部大系所收作品分别为 1950—1970 年和 1970—1989 年。两套大系比较全面地反映了台湾当代文学近 40 年的整体风貌,具有相当的权威性和代表性。

表一 《作家作品目录新编》涉及作家的出生统计表

年份	人数	年份	人数	年份	人数	年份	人数	年份	人数	年份	人数
1886	1	1906	8	1919	20	1932	33	1945	19	1958	15
1893	1	1907	10	1920	22	1933	31	1946	19	1959	18
1894	1	1908	10	1921	22	1934	17	1947	33	1960	11
1895	4	1909	1	1922	21	1935	23	1948	43	1961	11
1896	3	1910	4	1923	20	1936	32	1949	43	1962	14
1897	4	1911	4	1924	22	1937	19	1950	41	1963	16
1899	2	1912	13	1925	32	1938	18	1951	31	1964	11
1900	3	1913	8	1926	21	1939	32	1952	32	1965	4
1901	1	1914	13	1927	22	1940	26	1953	35	1966	7
1902	6	1915	15	1928	31	1941	32	1954	33	1967	3
1903	4	1916	17	1929	30	1942	22	1955	34	1968	2
1904	3	1917	15	1930	35	1943	24	1956	32	1969	3
1905	2	1918	16	1931	21	1944	25	1957	19	1971	1

表二 《中国现代文学大系》和《中华现代文学大系》

涉及作家的出生统计表

年份	人数	年份	人数	年份	人数	年份	人数	年份	人数	年份	人数
1895	1	1914	1	1925	11	1935	8	1945	11	1955	9
1897	1	1915	4	1926	6	1936	8	1946	4	1956	11
1900	1	1916	3	1927	7	1937	10	1947	17	1957	3
1902	1	1917	3	1928	15	1938	6	1948	14	1958	4
1903	1	1918	2	1929	4	1939	17	1949	11	1959	2
1905	1	1919	7	1930	10	1940	12	1950	14	1960	2
1906	1	1921	7	1931	7	1941	9	1951	10	1961	2
1908	1	1922	5	1932	11	1942	11	1952	10	1963	4
1912	1	1923	6	1933	12	1943	11	1953	16	1965	1
1913	2	1924	8	1934	11	1944	9	1954	12		

从表一中可以看出,台湾文坛确实存在着“世代”现象,即某一时期相对集中地出生了大批作家。如1919—1933年的15年间,每年出生的作家均在20名以上,特别是1924—1933年的10年间,作家平均出生数为27.8人,其中有6年超过30人。另一个出生高峰期是在1947—1956年的10年间,每年作家出生数均在30名以上,平均高达35.7人。1957—1971年的18年间,新世代作家出生数明显呈递减趋势,这是由于《作家作品目录新编》以至少出版一本书为收录标准,而时间下限截至为1991年,因此部分新世代作家虽然后来表现出色,但在当时并没有达到收录标准。表二相应年段的作家平均出生数分别为:1924—1933年是9.1人;1934—1946年是9.77人;1947—1956年是12.4人。很明显,战后初期的1947—1956年间出生的作家数量最多。通过两个时间表的数据统计结果,我们很容易发现台湾文坛“世代”现象的客观存在。^①

仅就诗人而言,《中华现代文学大系·诗卷》(台湾1970—1989)入选诗

^① 以上数据统计、分析及其结果以及两个表格,均借用了朱双一的翔实考证。参见朱双一:《近20年台湾文学流脉——“战后新世代”文学论》,厦门:厦门大学出版社1999年版,第4~6页。

人99位。若以1949年为界,在这之前出生的有52人,约占52.6%;在这之后出生的有47人,约占47.4%。而续编《中华现代文学大系·诗卷》(台湾1989—2003)^①入选诗人101位,1949年前出生的是43人,约占总数的42.6%;之后出生的是58人,约占总数的57.4%。通过笔者这两组数据的统计与对比,可以看出台湾诗坛已完成世代更替,新世代诗人占据了台湾诗坛的主力位置。这是艺术发展的规律,也是生命运动的规律。

但是,由于“新世代”随时间推移的后延性,台湾新世代作家已经形成了三个亚世代“群体”,或者说是“组”,即前文提到的50年代前后出生的“战后世代”、60年代出生的“新生代”和70年代出生的“新新世代”。因此,在研究“世代”现象时,还要重视“群体”的差异性,即三个亚世代“群体”间意识形态、创作观念和美学风格等的区别。按照埃斯卡皮的观点,“群体”的出现与某些政治、社会事件有直接关系。总体来看,三个“群体”在文坛具有影响力的时间差大约是10年。50年代前后出生的作家,在70年代激烈动荡的台湾社会现实以及回归民族、乡土和传统的文艺运动中,走上了创作之路。60年代出生的作家,在80年代台湾社会意识形态裂变和现代化进程中投身文坛,直接感受和表现都市风貌。70年代出生的作家,身处90年代消费文化和后现代思潮中,其创作带有浓郁的感性消费特征。由此不难看出,台湾新世代作家不仅具备有别于前行代作家的“世代”整体性特征,而且在其内部还呈现出鲜明的“群体”差异性特征。故而对新世代的研究,必须既注重其整体性特征,又要强调差异性特征,将二者结合起来。当然,三个亚世代“群体”并非泾渭分明,截然分开;时间靠前的“群体”,其创作要延伸到时间靠后的“群体”所处的主体时代中,与其形成整体合力,共同创造新世代的文学新天地。

若要准确把握“世代”与“群体”的出现以及“新世代诗歌”的本质特征,就必须将其置于时代、社会和文化的大背景中进行全面考察。

进入70年代,岛内岛外发生的一系列政治、经济事件,造成社会思潮的

^① 余光中总主编,白灵主编:《中华现代文学大系·诗卷》(一、二),台北:九歌出版社2003年版。