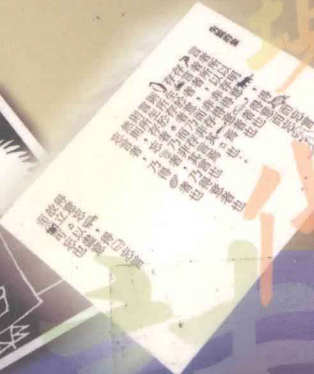
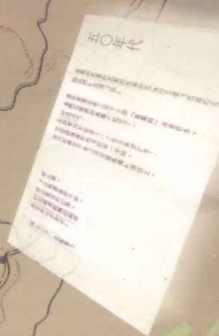
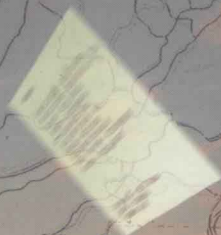
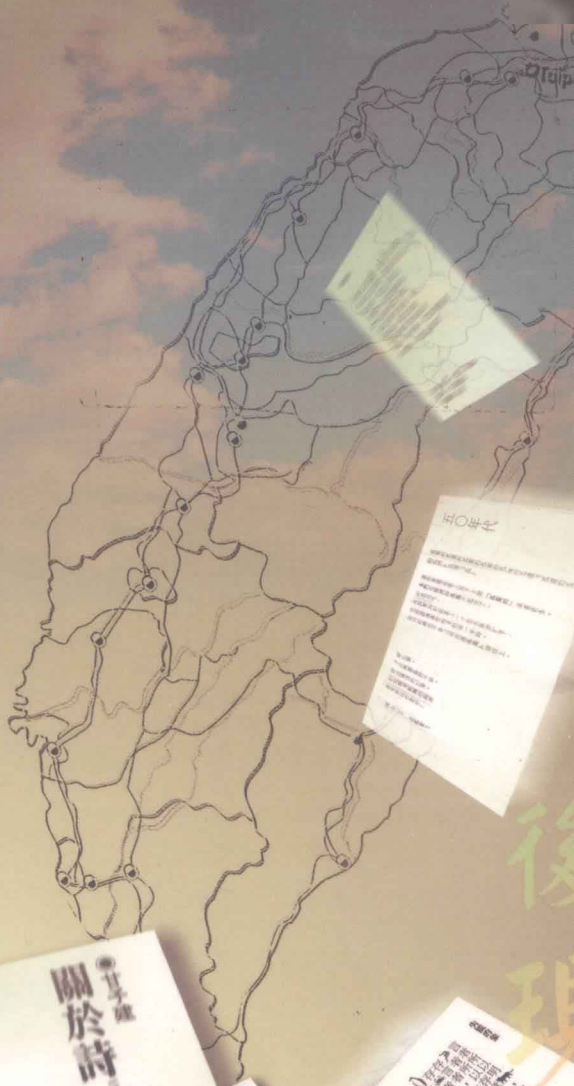


台灣後現代詩

的理論與實際

孟樊◎著



台灣後現代詩 的理論與實際

孟樊◎著

台灣後現代詩的理論與實際

作 者／孟樊
出 版 者／揚智文化事業股份有限公司
發 行 人／葉忠賢
總 編 輯／林新倫
執行編輯／閻富萍
美術編輯／黃威翔
登 記 證／局版北市業字第 1117 號
地 址／台北市新生南路三段 88 號 5 樓之 6
電 話／(02)2366-0309
傳 真／(02)2366-0310
郵撥帳號／14534976 揚智文化事業股份有限公司
網 址／<http://www.ycrc.com.tw>
E-mail／book3@ycrc.com.tw
印 刷／鼎易印刷事業股份有限公司
法律顧問／北辰著作權事務所 蕭雄淋律師
I S B N／957-818-456-5
初版一刷／2003 年 1 月
定 價／新台幣 300 元

* 本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回更換 *

序

我在上一本書《後現代的認同政治》的序文中曾宣告，該書是我向後現代正式告別之作；事隔一年多，不到兩年時間，怎料才在它下一本書又馬上向後現代復歸了，真的是自打嘴巴。後現代還未變成幽靈之前，好像就要和我形影不離、陰魂不散了，不被貼上後現代派標籤那才奇怪！

本書之所以成形，變成這樣一本學術性論著，緣起於世新大學英語系於二〇〇一年十月召開的一場「台灣現／當代詩史書寫研討會」，我應邀在該會上提交一篇有關「一九八〇／九〇年代後現代時期新詩」的論文，在寫作的過程中，我即有意將此文擴大發展成一篇後現代詩史（台灣新詩發展史中的一段斷代史）的論述——這篇論文也成為該會主辦者陳鵬翔、古添

洪等人擬主編出版的一部《台灣新詩史》的一章。這篇論文後來爲了配合該書撰寫的體例要求，曾做了相當幅度的調整及修正，主要是刪掉更純的「後現代味」，同時兼容並蓄，納進其他不是後現代的代表性詩人及詩作，因爲陳、古二人要我負責的是八〇／九〇年代這一段歷史時期，儘管其主調被他們定位爲「後現代時期」，但這一時期的重要詩人及詩作不只是後現代詩人與詩作而已，如果把其他代表性詩人與作品剔除不談，便失之偏頗了。

這篇論文稍後促成了我撰寫這本書的動機。理由很簡單：既然有了這樣的「起頭」，何不再擴大發展成一本有關後現代詩的專論？雖然不少觀點我已在〈台灣後現代詩的理論與實際〉一文（此文後來收入《當代台灣新詩理論》一書中）裏曾加以闡述，但由於一來其中仍有「意猶未盡」之處，二來自該文發表後期間已歷十多載，晚出的後現代詩作與相關的論述亦有可觀哉，值得再論，好爲這一段發展的歷史作個總結。好生爲難的是，當初那篇與本書同名的論著是否要一同收入，讓它顯得更加「齊備」？游喚、陳義芝等友人便幫我出過這個主意。左思右想之下，我最後還是沒把它收到本書來，原因是：第一，我不想炒冷飯；第二，我也不想對不起掏錢支持我的讀者。尤其是後面這一點，我曾在出版社工作多年，更能體會買書人的這種心理。

本書中我沒準備要回應詩壇對我的批評——其實主要還是來自奚密針對我上文的一些論點

所做的指摘。我認為，對同一文本的解讀，本來就是見仁見智，難有絕對的定論可言，引發奚密不同的「異聲」，我當然也有一大堆反駁的理由：不過，真理本來就不會愈辯愈明，何況到底有無真理還是一個未知數（像陳芳明和陳映真在《聯合文學》上吵了一大架之後，也不見誰說服誰，彼此不過把自己的立場藉此申明得更清楚一些罷了）：更且，我這天秤座的個性，即便下筆犀利，但從來沒有霸氣，對於奚密的指教也就不再回應了。二〇〇一年年杪，我在北京一個現代漢詩的研討會上與她首次相逢，彼此不僅沒有拔刀相向，反倒成了朋友。

在付梓之前，我曾一度考慮按一般學術書出版習慣排橫排，然而橫打出來的詩例恐將因此而失真，蓋台灣新詩創作向以直式行文（不像中國大陸詩壇習以橫排書寫），例如拙作〈城堡〉一詩，原詩以直排示象，在以橫排出版的《當代台灣新詩理論》中引做詩例出現時，原味便大大走樣。有鑑於此，本書在最後付梓時，決定直排。這是附帶一提的地方。

本書是我轉行踏入學術界執起教鞭之後的第一本書，供職於佛光人文社會學院文學所兩年多來，神清氣爽，頗有文思，儘管停掉多年寫作不輟的副刊專欄。礁溪林美山上，風景秀麗，俯望綠意盎然的蘭陽平原以及湛藍的太平洋，聆聽文學所同學朗朗讀書聲，再愜意不過。本書有文學所師生共同的期待，在此獻給他們，願彼此共勉。

國家圖書館出版品預行編目資料

台灣後現代詩的理論與實際／孟樊著.--初
版.--臺北市：揚智文化, 2003〔民 92〕

面： 公分.--（Cultural map：14）

ISBN 957-818-456-5（平裝）

1. 中國詩—歷史—現代（1900- ） 2. 中
國詩—評論

820.9108

91019282

目錄

序 i

導論 1

總論／歷史篇 11

第一章 台灣後現代詩史 13

第一節 主流論述的史觀 14

第二節 後現代主義與後現代時期 20

第三節 舊世代詩人的繼承 27

第四節	新世代詩人的開拓	44
第五節	後現代時期的詩作特徵	86
第六節	結語	154
分論／理論與實際篇		181

第二章	台灣後現代詩的論述	183
-----	-----------	-----

第一節	前言	184
-----	----	-----

第二節	後現代詩特徵說	188
-----	---------	-----

第三節	社會／經濟反映論	198
-----	----------	-----

第四節	創作美學論	207
-----	-------	-----

第五節	結語	218
-----	----	-----

第三章	台灣後現代語言詩	225
-----	----------	-----

第一節	前言	226
-----	----	-----

第二節	語言詩的特徵	230
-----	--------	-----

第三節	文本政治與讀者參與	238
第四節	語言的物質性與非指涉性	249
第五節	構句的反／非敘事	257
第六節	結語	265
參考書目		273

導論

一、後現代不成派

屈指算來，後現代詩在台灣詩壇肇始以來，已有二十年時間；而與其有關的論述，自一九八〇年代中葉濫觴至今，亦有四分之一甲子，就當代文學思潮的演變——越晚近有越快速的趨勢——而言，也足夠構成一個歷史分期了（a period/an age）。一九八〇年代初起之時的後現代詩，其實不如預期之兇猛，但還是被老派的現代主義者及寫實主義者視為洪水猛獸。不似之前六〇及七〇年代的現代主義與寫實主義那般席捲台灣詩壇（老中青三代全受到影響，憤筆疾書），舊世代及中壯輩詩人對後現代主義雖非無動於衷，卻也不屑為之，除了發為論述文字對之冷嘲熱諷兼而發發牢騷之外，幾乎無人願意和它沾一點邊以至於攀親帶故。例如葉維廉對它質疑的態度（見本書第一章），即堪稱代表。誠如本書第一章所說，扛舉後現代大纛的

主要是新世代詩人——除了少數幾位中壯輩詩人如羅青、陳黎者流。

以後現代大旗迎向二十世紀末的年輕詩人，如林耀德所言，不無有向老中世代叫陣的意味，挑戰主流詩人的文化霸權（hegemony）。惟老中世代詩人向喜「結黨營私」——這似乎是紀弦從中國大陸帶來的老把戲，以及一九四〇年代銀鈴會留下來的「積習」——擅以詩社成群結黨構成文學社團的文化霸權，而以創世紀和笠詩社做為「南北雙霸天」的代表；新世代詩人雖也曾沾染這種積習，但結社之事，總是旋起即滅，充其量只能做為叫陣的灘頭堡，卻不足以成為一座座城牆鞏固的堡壘，很多年輕詩人即如同散兵游勇一樣，四處攻城掠地，擅打他的游擊戰。年輕的後現代詩人尤其如此。正因為這樣，在後現代到處煽風點火之餘，卻總是得不到老中世代主流詩人「關愛的眼神」。台灣的後現代詩人不喜「結黨營私」，未能形成集結的力量，正為其弊之處。

拿後現代詩的大本營美國詩壇來說，情況就大不相同了。崛起於一九五〇年代而後興盛於六〇及七〇年代的美國後現代詩，就如布特瑞克（George F. Butterick）和艾倫（Donald Allen）在他們二人合編的《後現代（詩）》（*The Postmoderns: The New American Poetry Revised*）詩選的序文中所指出的，這些美國後現代詩其實包括各種門派（所以書名「後現代」

一字後面冠上複數)，諸如投射詩派 (projectivists)、地下詩派 (the poetic "underground")、紐約詩派 (the New York School)、舊金山文藝復興派 (the San Francisco Renaissance) 或敲打的一代 (the Beat Generation) 等 (1982: 9)，都可歸類在後現代詩的大本營裏，由此不難窺見其詩作之複雜性。他們不僅成群結黨，而且還有幾個主要的發表刊物，包括：《起源》(Origin)、《黑山評論》(Black Mountain Review)、早期的《長青評論》(Evergreen Review)、《尤金》(Yugen)、《庫爾雀》(Kulchur)、《浮熊》(Floating Bear)、《C》(C)、《幹／藝術雜誌》(Fuck You / A Magazine of the Arts)、《毛毛蟲》(Caterpillar)、《世界》(The World) 等。不惟如此，這些後現代詩人還擁有一些小出版社諸如夾槓 (Jargon)、城市之光 (City Lights)、白兔 (White Rabbit)、圖騰 (Totem)、哥林斯 (Corinth)、奧芳 (Auerhahn)、四季 (Four Seasons)、黑麻雀 (Black Sparrow) 以及灰狐 (Grey Fox) 等出版社的支持，出版其詩集或詩選 (ibid.)。

有集結 (aggregation) 才有力量。美國後現代詩之所以能成為詩壇主流，咸信與上述集團性力量之形成不無關係。反觀台灣詩壇的後現代詩人，一來他們從未結合成旗幟鮮明的後現代詩社；二來也無固定出版的詩刊可發表；三來更乏出版社奧援以支持其詩集或詩選的出版

（多半是詩人自費出版，如夏宇、林群盛、田運良等）。緣於此故，在台灣並無所謂「後現代派」，而只有後現代詩人及其詩作。然而也就因為不存在後現代派，後現代詩（及其相關的論述）所展現的力量遠不如美國的後現代詩，在一九八〇及九〇年代它崛起及盛行的時期，仍不能構成詩壇的主流，例如笠詩社（詩刊）對它從來就無動於衷，老一輩的創世紀、藍星詩人也不見有人投入（零星之作例外）。縱然如此，它仍然是這一時期唯一的「高音」，色彩鮮明，地位突出，令人側目，如同本書第一章所指出的，構成了這一歷史階段使詩史向前推展的一個主要動因與力量。

二、後現代詩的主要特徵

為何說後現代詩仍為此一時期令人振奮的唯一「高音」？主要的理由是：它的表現迥然不同於以往，而不同的最大特點在——它幾乎是衝著象徵（symbolism）來的，也就是它敵視象徵，而象徵乃是之前的現代主義（用得較多）與寫實主義（用得較少）「吃飯的飯碗」，簡言之，無象徵即無詩。象徵手法講究以象表意，所以特別強調意象的運用，換言之，詩人自身的情感、思想、經驗（即「意」）需要尋求一客觀對應物（objective correlative）（即「象」）

予以表現，也就是艾略特（T. S. Eliot）所說的：

用藝術形式表現情感的唯一方法是尋找一個「客觀對應物」；換句話說，是用一系列實物、場景、一連串事件來表現某種特定的情感；要做到最終形式必然是感覺經驗的外部事實一旦出現，便能立刻喚起那種情感。（1989: 13）

這一「客觀對應物」落實於詩作中，就是要致力找到思緒和情感的狀態「在文字上的對應物」。

然而，後現代詩人則反是，他們不像創世紀、藍星、笠、葡萄園等老中世代詩人，汲汲營求情思的客觀對應物，以象適意；他們使用的白描句法、口語化語言（如羅青、林耀德），不像本土派的寫實主義者有著「沉重的負擔」（存在主義的淺白版），雖然他們也「嘻笑怒罵」（遊戲味道的嘲諷）。嚴格說來，反象徵即反詩，象徵長久以來幾成為詩的必要素質；從這一角度來看，你可以說，後現代詩比寫實詩更不像詩。

這就要進一步去反省：為什麼後現代詩人敵視象徵？一言以蔽之，係因其遊戲態度使然。這一點和中國大陸「朦朧詩後」韓東、于堅、歐陽江河、李亞偉那一代所謂「後現代轉

型」世代所顯現的「話語災變」極為類似，其離經叛道的語言，一反溫文爾雅的古典詩美，而它的膽大妄為則係出自狂歡和遊戲的精神。陳旭光在他為後現代詩人編選的《快餐館裡的冷風景——詩歌詩論選》一書中的前言中即談到：

貫穿於這些語言實驗者和反叛者始終的，是一種強烈的言語的「狂歡」和「遊戲」的精神。「狂歡」和「遊戲」豐富地涵蓋了不確定性、支離破碎性、非原則化、無我性、反諷、種類混雜等等。其意義，自然在於那種典型的後現代主義式的顛覆和解構的精神。（1994:8）

陳旭光此說同時亦說明了台灣後現代詩所呈現出來的遊戲精神：因為出以遊戲的態度，台灣後現代詩不僅反寫實，也反存在（存在主義的存在），當然也是反康德、反黑格爾的。他們向巴特（R. Barthes）、德希達（J. Derrida）看齊，讓語言還原為語言本身，於是意指（signified）和意符（signifier）脫鉤，意找不到象，象徵終無所「徵」，意符（或符徵）脫離意指獨立，自由嬉戲，就像陳黎在「舉重課」練習他的腹語：而夏宇也另創其獨樹一格、別無分號的「腹語術」。

三、本書寫作構想

遊戲的創作精神，在詩壇自然而然引發不少議論，一九九〇年代以來，圍繞著後現代這一主題的相關論述陸續出現，這裏面當然包括有各種不同的正反立場（詳見本書第二章），不論其是否真正瞭解所謂的「後現代主義」。這些斷斷續續出現的各式議論，終究也未形成真正的論戰，彼此更未見交鋒，而是形成各說各話的局面。嚴格而言，在台灣始終未見有所謂的「後現代論戰」；其實不獨後現代為然，一九九〇年代以來，連整個的文壇也看不到在此之前那種大型的論戰（這是不是亦為文學日趨沒落的另一種象徵？）。

文學思潮及典範的變遷，在文學史發展的長河中，是極其自然的，也為吾人可預期之事，所以後現代之後必有後後現代（雖然屆時也許會換另一個新詞來稱呼），沒什麼好大驚小怪，一九八〇年代末在拙作《後現代併發症》中即曾做過這樣的期待（1989: 150）。如今十年忽忽已過，這期間相關的文學思潮如女性主義、後殖民主義、酷兒理論（queer theory）等，相繼現身台灣文壇，不過，詩壇受到的波及程度較小（可參看本書第一章的分析）。縱然如此，這些相關的文學思潮，包括理論與創作，從某種程度言，均與後現代主義脫離不了關