

求速度、精確度；而長詩必須注重「濃度」與「密度」。在《霞光及其他》中所寫的兩篇長詩，恰恰可以證明其對詩歌的苦心經營。

陳育虹曾認為自己對於中文的傳統理解不深，只能從外文尋求表達的可能。對此，詩人陳義芝反而認為陳育虹的詩作得以融合中西的詩歌精妙，同時以女性的角度出發，反而讓詩歌有了異於男性的質感。

除了詩歌創作，陳育虹在詩作翻譯上也卓然有成。2017年，陳育虹翻譯美國桂冠詩人露伊絲·葛綠珂（Louise Gluck）獲普立茲獎的作品《野鳶尾》（Wild Iris），為華文文壇首次完整譯介。今年度，由其所翻譯的安·卡森（Anne Carson）《淺談》（Short Talks）榮獲第34屆「梁實秋翻譯大師獎」優選，也是本次唯一入選決賽的詩集，其餘9部皆為小說作品。評審梁欣榮認為安·卡森的詩作常用自然語言表達，在詩意與日常語言之間，陳育虹運用詩人的感性，譯文神準地抓住安·卡森詩歌的特色。

對於詩歌的意象，節奏安排，陳育虹於2017年獲得「聯合報文學大獎」時即表示詩也像鳥，「右翅是畫面、左翅是音樂，兩翅振動，詩才能飛翔。」當詩歌在讀者心中降落，讀者又是如何看待這隻鳥呢？對此陳育虹沒有太多的堅持，她認為創作時已經完成心目中理想的詩句，詩歌飛翔之後所面臨的命運，則交到讀者手上了。

賴香吟



圖5 賴香吟

同處霧中，風景不同

自2012年以《其後それから》獲得台灣文學獎之後，時隔十年，賴香吟又以《白色畫像》獲得「台灣文學金典獎」年度大獎。

《其後それから》藉由書寫，描寫讓其生命時間凍結——好友邱妙津的死亡，以及重啟凍結的另一場死亡——父親之死。當生命時間繼續前行，賴香吟開始處理父親那一代的生命歷程，其成果即是《白色畫像》。

長期以來，研究、耕耘台灣文史的賴香吟，當父親過世之後，她重新梳理活過戒嚴時代的父輩史，那些活過威權時代的人，他們眼中的日常會是甚麼？從日治時期以降的台灣史，對於賴香吟來說並不陌生。當她開始思索自己的家族史時，發現賴和、楊逵創作的年代，即是自己祖父生活的時代。這也讓她驚覺自己曾有過比資料更為貼近歷史的契機，很可惜，這一切在父親過世之後，都成為過往。回想心中的疑問無法獲得解答，也成為賴香吟撰寫《白色畫像》的動機，翻到扉頁，即能看到「遙寄 父親／及其同時代的人們」。

那些不被記錄的白色恐怖常民史，成為賴香吟必須解決的問題。懷著這樣的疑惑，

賴香吟開始了《白色畫像》的書寫。書中共有3篇小說，分別是〈清治先生〉、〈文惠女士〉及〈凱西小姐〉。與故事同名的主角，在白色恐怖時期，並未與國家機器直接衝突。如清治先生擔任教師，替學生的反動言論作保。文惠女士在黨外人士的家庭幫傭，看著心懷理想的社運同志分分合合，她無意也無法理解。凱西小姐長年流連海外，為之奮鬥的故鄉台灣卻變得面目模糊。小說裡人物的遭遇隨時都有可能急轉直下，賴香吟以史家之眼，小說家之筆中，讓讀者隨著平凡的身世，穿梭在濃厚的歷史迷霧中，成功營造理解、釋放、救贖、開展視野的種種可能。

這是賴香吟重構白色恐怖常民史的初步嘗試，但絕非首次的政治書寫。如〈情書一九九一〉就已經記錄九〇年代，大學生參與運動時的心路歷程，以及解嚴初期的躁動不安。賴香吟曾表示，當時的創作概念是以局內人的角度出發，身處當下的人，難以辨別未來的走向。但《白色畫像》，賴香吟經由大量的史料收集與考察，細緻的捕捉人物對於未來的徬徨心情——避免歷史將人物吞沒。為了達成這個效果，賴香吟費盡心思建構每一位人物的形象、習慣。這種不替角色代言的方式，反而讓角色的經歷擁有更強力的說明。對此，賴香吟曾說：「角色的生命力大到讓作者像個僕人。」那些活過白色恐怖的角色，縱使沒有任何遭受迫害的經歷，也依然有其生命故事。

回顧賴香吟的創作歷程，若從1987年算起，到2022年為止，也已經三十餘年。根據她的自述，前面十年揮霍了寫作的時光，第二個十年以《其後それから》拼回了自己，

第三個十年，她以《白色畫像》贖回了台灣白色恐怖時期的空白時光。至於下一個十年，賴香吟又會以文字凝鑄甚麼，是令讀者感到期待的事情。