

# 文學創作綜述

## 台灣小說概述

范銘如

2005年發表的台灣小說創作，不管就質或量考量，都不能算是令人雀躍的一年。從單一著作而論，今年度平均表現不弱，但是重量級的鉅作不多。中壯輩作家今年交出的新作幾乎都是延伸以往的創作風格，也皆能維持一貫的藝術水平。新生代作家相形之下則顯得銳氣十足、企圖心旺盛，迭有佳作出現。文學獎的參賽新秀，雖然尚未形成氣候，但小說技巧成熟，從時下環境裏汲取的創意源源不斷。新一代小說創作的潛力頗值得期待。文學市場雖然持續低迷，今年卻有不少資深作家的代表作重新印行出版，各項主題的文學選集也不斷推出。整體觀之，本年度小說創作與出版成績平穩，但隱約之中卻可感受到文學風格正在經歷某種轉型重組的跡象。21世紀第一個十年進行了一半，小說出版業延續了過去幾年來對文學史的回顧重整，將經典名作以單行本或選集的方式與讀者見面；小說創作卻開始脫離90年代以來側重大議題、炫（實驗性）技式書寫的模式，往鄉土化、生活化和寫實化的路線修正。這股寫作方向的微幅調整是否預告著小說風潮的趨勢，目前尚言之過早，有志者不妨密切觀察。

### —

今年度推出新作問世的中壯輩作家不少。男作家方面，包括近年來創作力豐富的駱以軍《我未來次子關於我的回憶》、黃凡《貓之猜想》、林俊穎《善女人》、

林文義《流旅》、東方白《真美的百合》，以及好一陣子未見新作的黃錦樹與張大春，各有《土與火》及《春燈公子》集結出版。成名作家的文體已然形塑完整，作品的個人特色鮮明。駱以軍《我未來次子關於我的回憶》以擬想幼子成年後回顧童年生活的敘述視角，描寫作者的家族生活點滴，與之前敘述父親的《遠方》及敘述兒子的《我們》，可並稱為作家家族史三部曲。黃凡《貓之猜想》為2002年復出後發表的短篇小說集，發揮一向擅長的社會諷刺路數，狠狠嘲諷了時下的都會戀情、文學生態以及各種政經怪現象。林俊穎華美詭譎的文字美學在《善女人》裡有更極致淋漓的展現。頹廢腐朽的氣息貫穿每一則短篇，訴說肉體與欲望的生滅，首度為林俊穎奪下「開卷好書獎」的年度十大中文創作類獎項。

與擅長處理同志題材的林俊穎相較之下，首度嘗試同志書寫的林文義顯得生澀許多。小說主角的性向雖有不同，長篇《流旅》一如前作，以異國為背景展開一段戀情，自我的追尋與探索方是全書重點。東方白筆耕不輟，旺盛的創作力似乎展現了前浪的卓然屹立。除了不斷地修正他已耗時十年完成的大河小說《浪淘沙》，本年度又發表另一長篇《真美的百合》，頌揚飽經政治蹂躪卻堅韌不移的台灣生命力。東方白以芝山巖事件為藍本的短篇小說也使得他榮膺九歌「94年小說獎」得主。黃錦樹的《土與火》，則以多元族群

的觀點，寫出旅／居台灣與馬來西亞的離散故事，獲選為讀書人年度最佳書獎。

張大春《春燈公子》是2005年最受注意的新書之一。號稱是張大春未來創作「春、夏、秋、冬」四本系列創作的首部，在預告多時後終於揭曉。全書仿《世說新語》的志人體例，雜揉說話人口吻講述主人翁「春燈公子」年度盛宴中流傳後世的19則詩作、故事，隱喻某種典型人品。作家刻意融會古典說部的特徵別出小說新形式。80年代張大春領銜實驗各種西方當代敘述技巧，90年代後期逐漸復古，《春》作可謂其擬古力作。前後期寫作風格看似南轅北轍，炫技誇耀之意，始終如故。

本年度兩位優異中壯輩作家李潼及郭松棻皆在發表新作後溘逝，成為台灣小說界的莫大遺憾。李潼的《魚藤號列車長》以苗栗三義鯉魚村為背景，虛實交錯地回顧一生精彩歷程。旅美作家郭松棻今年度於《印刻文學生活雜誌》發表一篇中篇小說〈落九花〉，以嚮久違的台灣讀者，不意竟於7月辭世。郭松棻高度現代主義小說藝術，配合上台灣歷史政治氛圍下特有的壓抑、冷冽與悲憤情愫，其獨特的敘述造詣允為一絕。郭松棻的妻子，另一位優異的小說家李渝，今年亦有短篇小說集《賢明時代》問世。迥異以往的現代主義風格，新作採故事新編的方式重寫歷史，以諷諭的方式鑑古思今。雖不似《春燈公子》的形式擬古，但微言大義的主旨更接近傳統（歷史）小說的精髓。

今年度男性作家的小說，不管是主題或形式上，較之以往強調沉重議題或繁複敘述，都有較輕鬆、平民化一點的跡象。

女作家們的年度新著尤為顯著。接連幾年著墨於建構台灣歷史的李昂與施叔青姐妹也不約而同暫時停止國族論述，重回女性書寫的路線。雖然李昂的《花間迷情》不脫其最拿手的情慾操演，施叔青《驅魔》裡藉由旅行與雙身鏡照反思自我的方式亦曾見於前作，但李昂正式嘗試過去只點到為止的女同志情愛禁區，而施叔青試圖賦予旅行文學更深沉豐富的意義，都可看出兩位資深寫手翻陳出新的創作期許。不過，與其說這兩部作品透露施家姐妹的轉向，不如說是下一波重量出擊前的暖身小品，好戲應該還在後頭。

中生代的女作家陳雪、成英姝、郝譽翔、章緣，除了繼續精鍊更成熟獨特的文體，一方面也調整寫作的境界。李昂的創新在於將其異性戀情慾版圖擴展為女同志版圖，擅長都會女同志的老手陳雪卻開始寫作李昂常寫的鄉土寫實。自去年首度嘗試鄉土書寫《橋上的孩子》而廣受好評之後，陳雪再推出更貼近方言與鄉俗生活的長篇《陳春天》。曾以怪怪美少女揚名的成英姝，亦一改其乖張、無厘頭的另類敘述，推出較為純美、抒情的《似笑那樣遠，如吻這樣近》、叩問情愛的型態與本質。無獨有偶，郝譽翔也一改過去拿手的情慾與家族史書寫，敘述出一段段若虛若實的寓言。長篇《那年夏天，最寧靜的海》將敘述、情愛、生死的因果關聯結合，敷衍關於愛與背叛、擁有與失去等命題，也為她贏得2005年「開卷好書獎」的十大好書中文創作類獎項。

三位旅外女作家黃寶蓮、鄭寶娟與章緣亦各自將近年來的短篇小說結集成《indigo藍》、《極限情況》與《擦肩而

過》，描寫台灣人在海外謀生的各種際遇。章緣的小說除了描摹女性移民的寂寞處境以外，不少篇章特別著墨在兩岸女性的互動，時而互助時而較勁的微妙情愫，為近年來表現疲軟的海外文學增添了具時代特性的元素。旅日作家劉黎兒以夫婿王銘琬闖蕩日本職業棋界的經歷為本事，寫成長篇小說《棋神物語》，堪稱是文壇裡的年度佳話。

曾經以《傷心咖啡店之歌》風靡無數青年讀者的朱少麟，距上一本長篇小說《燕子》之後又有五年的沉潛。新作《地底三萬呎》未出先轟動，出版後果然再締銷售佳績。在實驗性敘述退燒的2005年，朱少麟卻開始操練實驗性風格的小說，突破自己前兩部的寫實、通俗格局。小說以不同敘述者的觀察拼湊出一座流放者間禁地「河城」的故事。雖然描寫的是邊緣地帶一群邊緣人的黑暗、傷殘心靈，書中角色依然具有朱少麟小說人物的絕美外型或脫俗的思維，應該還可以讓她的讀者群感到熟悉。不論朱少麟此番企圖融和嚴肅與通俗元素的書寫策略是否成功，她不因循於市場暢銷公式，挑戰更高文學位階的努力值得肯定。

## 二

2005年發表的著作對已成名作家來說，比較像是醞釀下一個階段的試金石，許多新人的小說卻有令人眼睛為之一亮的驚喜。斯是初試啼聲，新秀作家們展現出來豐沛的創意和潛力不容小覷。

最近幾年展露鋒芒的小說新秀中，甘耀明是備受注目肯定的一位。2005年亦是他豐收的一年，3月份以短篇小說〈匪

神〉榮獲九歌版「93年度小說獎」，年底又以新作《水鬼學校和失去媽媽的水獺》入選開卷版「十大中文創作類」好書獎。曾被評論家李爽學讚譽為千面寫手的甘耀明，在《水》一書裏持續測試變化他的創作風格。三篇小說擷取鄉俗、奇譚、講古、幻想等種種非正統敘述藝術元素，冶煉為既具生態、鄉土與奇幻文學特徵的嶄新類型。企圖心與創作力的強盛，絕對是甘耀明未來更上層樓的趨動力。

另一位迅速崛起文壇的新秀童偉格，本年度亦以長篇小說《無傷時代》交出亮麗的成績單，成功突破自己以往的短篇規模。《無傷時代》運用鄉土寫實的手法，不慍不火地描繪出東北角的風景人情，素樸、低調又細膩的感情基調貫穿全書。母與子、個人與家庭、鄉下與城市的關係，淡薄而綿延。年輕作家卻能有如此內斂成熟的表達方式，誠屬難能。「資深新人」蔡逸君，今年推出內容與形式都別出心裁的小說《我城》，逼視存在的荒謬與荒蕪。散文老手柯裕棻轉換頻道，短篇小說集《冰箱》一鳴驚人，純淨的文字與詩意的造境，烘托出複雜深沉的感情內涵。其它從文學獎中累積資歷或獲名家推薦的小說新兵為數不少，王聰威《稍縱即逝的印象》、張耀仁《之後》、李佳穎《不吠》、李儀婷《流動的郵局》、許正平《少女之夜》俱有可觀。林韋助描繪安平舊貌世情的長篇小說《安平之春》不僅獲得2004年文建會「初書計畫」的獎助，2005年亦勇奪「巫永福文學獎」，際遇令其他新人羨慕。

這一波文壇新浪的主要創作題材，很明顯地，大部分選擇寫實、生活性的素

材，小部份則延續90年代的實驗性技巧包裝議題或情慾或都會的題材。這個創作現象同樣可見於今年各大小文學獎的作品中。相當有趣的是，三大主要報紙副刊的文學獎得獎作品都是後者，而其他文化機構主辦的入選獎項則偏向前者，形成一種「地方包圍中央」的文學生態。

本年度最受矚目的文學獎莫過於第一屆「林榮三文學獎」的開辦。首獎50萬元的高額獎金引來近七百篇小說稿件。得獎作品前三名中只有二獎鍾文音的〈鏞〉以鄉土文學的形式包藏過去幾年蔚為流行的感官性細節書寫，首獎伍軒宏的〈阿貝，我要回去了〉與三獎賀景濱〈去年在阿魯吧〉則是後／現代技巧純熟的小說傑作。由本土取向的自由時報舉辦的文學獎都不免有濃厚的都會性質，聯合報與中國時報的文學獎更不待言。聯合報文學獎前三名，陳志鴻〈腿〉、劉翰師〈像天堂一樣藍〉、黎紫書〈七日食遺〉加上時報文學獎前三名，徐嘉澤〈三人餐桌〉、黎紫書〈我們一起看飯島愛〉、黃麗群〈夢者〉，六篇中只有徐嘉澤的〈三人餐桌〉屬於鄉土風格。

與此形成明顯對比的是其他文化性機構舉辦的全國性或地區性文學獎，本年度絕大多數則由鄉土類小說勝出。中央舉辦的競賽，例如教育部文藝創作獎優選（江幸君〈蛾〉）以及文建會指導、國家台灣文學館主辦的「2005台灣文學獎」（首獎溫毓詩〈牡蠣〉）鄉土風鮮明。不限定以區域書寫的地方性文學獎，包括彰化縣的磺溪文學獎，新竹縣吳濁流文藝獎、南投縣玉山文學獎、桃園縣文藝獎、台南縣南瀛文學獎、中縣文學獎、台北縣文學獎和

雲林文化藝術獎等等，皆不例外。首獎或大多數優選作品都以生活性、鄉土性的題材進行寫實，尤其是從自然生態與鄉野民俗傳說中大量地汲取書寫靈感。本土經驗與知識似已成為龐大的創作資產來源。

這種兩極化的現象，也許純屬巧合，也許與主辦單位及其評審組成的美學立場有關，跟參賽者對評審標準的預設及投合亦不無關聯。因此，文學獎為了鼓吹創作風氣、獎掖優秀創作人才的設立目標，是否已（不自覺地）流於某種僵化的類型和選拔機制、反倒限制了文學創作最可貴的獨特性與開拓性？事實上，90年代以迄文學市場迅速萎縮，為了有效提振藝文風氣，文學獎項的設立成為各文化機構最直接的方式。單就筆者初步的估計，國內現有官方／非官方、中央／地方舉辦的各大小文學獎項共計有55種，不管是寫手或評審每個月約有4、5種文學獎可趕場，真乃「文風鼎盛」。文學獎的磨練的確培養出不少年輕寫手，目前文壇上四年級以降的傑出作家幾乎皆循此一管道出線。但無可諱言，過多的獎項已稀釋了得獎者的光環，主辦單位各自獨立結集出版的方式亦分散了大家的關注，對於促進藝文界彼此間的觀摩與交流效果並不顯著。長年來各機構大量投注的文化資源是否獲得最有效的運用，似乎該是全面性檢討的時候。

### 三

有鑒於文學獎的流弊，幾位資深作家的反向操作特別值得我們留意。黃春明於5月份創辦文學雙月刊雜誌《九彎十八拐》，以及由林佛兒在12月份創刊主編、台南縣政府文化局支持的《鹽分地帶文學》雜誌，分別鼓勵寫作宜蘭與鹽份地區

的風土人物。這種擴充文學園地、增加作品發表機會、長期培養在地書寫的策略，如果能夠發揮母雞帶小雞或是文學社群的切磋功能，將可與懸賞式、即景式的競賽方式形成一種互補，雙管提振藝文創作。

受到近年來對台灣文學史的高度重視，過去幾年間出版界也陸陸續續地將一些坊間業已絕版的經典重印或再刷，方便一般或專業讀者再次認識這些極具份量的小說。今年度重返書市的代表作不少，犖犖大者包括王禎和《人生歌王》、林雙不《班會之死》、吳錦發《青春三部曲》、蕭颯《我兒漢生》、駱以軍《降生十二星座》、袁哲生《停止在——最初與最終》、廖輝英《油麻菜籽》、鍾肇政《原鄉人：作家鍾理和的故事》、吳濁流《亞細亞的孤兒》、陳若曦《尹縣長》與劉枋《前生今世因果在》。

這一波重現江湖的舊作中，最與眾不同的當推共計七冊的《童真自選集》。50、60年代文壇裏的健筆童真，從她歷年來17部小說創作中挑選出五部長篇，《霧中的足跡》、《車麟麟》、《寂寞街頭》、《寒江雪》、《離家的女孩》以及具有代表性的38個短篇成《花之夢》和《樓外樓》兩本。童真專攻小說創作，作品取材層面廣泛，摹寫台灣許多城鄉居民的生活與處境，並嘗試結合西方現代作家的敘述技巧，務實又求新的創作特質在戰後初期的台灣文學界中別具一格。比較遺憾的是，《漣漪表妹》的作者潘人木與曾任婦女寫作協會總幹事的王琰如兩位資深女作家相繼辭世。熱心推動藝文活動的作家黃武忠亦於今年驟逝，引來文友們無限的扼惜與哀思。

除了以單行本的形式將舊作重印，文

學選集也是邇來出版界盛行的方式。某些選集強調文學典範的形塑有些則以另類主題突顯文學的多元性，讓以往在詮釋霸權下被邊緣化的作品集體發聲。鍾怡雯、陳大為合編的《天下小說選：1970-2004世界中文小說》兩輯、尉天驄、章成崧、尤石川和劉柏宏合編的《溫馨，在回望之後》，以及許俊雅編選的《台灣小說·青春讀本》，都比較側重正典的再閱讀。顧名思義，徐錦成主編的《台灣棒球小說大展》與朱偉誠主編的《台灣同志小說選》則選擇不同主題的小說作品擴充既有的文學規範。龔顯宗主編的《台灣小說精選》則挑戰「小說」的一般印象，將民間故事、傳說、軼事、歷史小說等等選入，別出心裁。

#### 四

誠如九歌版《九十四年小說選》的主編蔡素芬提出的觀察，今年度發表的小說，以寫實主義為最大宗，佳作不算太多。成名作家似乎有些意興闌珊，反倒新秀作家的衝勁十足，後勢看漲。

拉長觀察的縱深來看，2005年的台灣小說創作已較清晰地浮現近年來文學創作和文化生態的某些趨勢與問題。小說風格有回歸70、80年代文學的走向，生活的、鄉土的素材抬頭，取代國族、歷史或情慾等爭論性議題；敘述技巧也往寫實路線修正，雖然不同程度地吸收了90年代繁複的前衛性技藝。大量文學獎項的舉辦的確鼓舞了眾多生力軍的加入，但是純文學市場的式微與發表管道的萎縮，不論對老將或新秀的技藝提昇都是致命的傷害。危機或轉機，2005年小說總體表現，蘊藏許多值得持續深究的現象。

## 台灣新詩概述 蕭蕭

### 一、2005台灣新詩壇總觀

2005年這一年，台灣詩壇是安靜的一年，詩人都安分守己寫自己該寫的詩，因而也是詩人沉潛的一年，靜靜思考自己未來的走向，思考台灣新詩的任何可能。不過，不論多麼靜的海平面，總有些潛流、伏流在鼓動、在震盪……。

或許有人認為11月初杜十三事件，霸佔台灣所有平面媒體第一版頭條、第三版幾乎全版的版面，電子媒體動用即時播放系統，應該是重大詩壇事件，我則認為這是政治事件，熱鬧兩天之後，一無消息，既無報紙繼續追蹤，也無讀者關心探尋，除《乾坤詩刊》製作相關專輯以外，更未激起詩壇任何火花。如果今天有人願意製作街頭訪問，除了曾經研讀杜十三作品的讀者，大部分的人應已忘記杜十三是誰，不論是他當作聖戰士，或是不明事實不辨是非、信口詆毀他的人，皆已忘記他是誰，更遑論杜十三在火與語言、石頭與玉之間所設計的美學關係。這就是台灣媒體淺碟子文化令人悲傷之所在。

《乾坤詩刊》37期的「事件詩文選刊」，林德俊以〈詩人與病人〉為題，引述2005年11月13日《自由時報》星期專論中，詩人李敏勇的評論：「相對於詩的亮光，我認為『詩人』杜十三以電話恐嚇行政院長謝長廷『要殺害他全家』的行為舉止是黑暗的。政治人物當然可以批評，

但躲在暗處的語言暴力並非杜十三的『詩人』作為，而毋寧是他的『病人』行為。」顯然，李敏勇認為事件中的杜十三是一個病人，但是他並沒有繼續追蹤詩人何以變成為病人？所以，才有林德俊這篇短文，林德俊這篇短文的重點放在「詩人社會處境之荒謬性」：

「『詩人』何以成了『病人』？原本嘹亮鏗鏘的詩性抗議語彙（回想『六四天安門』民運學生挾著詩歌果腹、拿身體去擋戰車……），此時變質成躁鬱黑暗之語言暴力。卻也正因此一荒腔走板之『詩聲』，詩人一夕間上了頭條，八卦界紛紛Google『杜十三』搜尋其詩其人其功其過其貓其狗其喝過的酒瓶其用過的衛生紙，某種關於社會處境之荒謬性，正詭異地掀露出來，這種荒謬性，大概所有詩人都能感同身受吧！」這種荒謬性何以形成？林德俊這篇短文依然未曾觸及。

他們兩位都將這件事視為社會新聞，如果與「詩」有點牽繫，李敏勇認為詩是有亮光的，林德俊認為詩人的社會處境是荒謬的。我則擔心台灣社會連杜十三都放棄詩的語言，那真是叫人無聲以對！亂世裡，「火的語言」不能不成為「火了的語言」，悲傷的玉可不能因為鬱結而又成為石頭！

晚來的天不管下不下雪，劉十九的二鍋頭還是要喝的，杜十三的詩還是要寫的。詩壇顯然又恢復了平靜，杜十三的恐

嚇事件對詩壇造成的震撼，不如他的行動藝術、不如他的詩藝。所以，詩人的社會處境雖然荒謬，詩卻是有亮光的。

## 二、2005台灣升起兩份新詩刊

2005年，台灣仍有詩刊在發行：《秋水》、《海鷗》、《乾坤》、《笠》、《創世紀》、《掌門》、《葡萄園》、《藍星》。仍有詩學專刊在出版：《台灣詩學》、《當代詩學》。仍有文學雜誌在登載詩：《文學台灣》、《台灣文學評論》、《聯合文學》、《中外文學》、《海翁台語文學雜誌》、《野葡萄文學誌》、《幼獅文藝》、《明道文藝》、《金門文藝》等。每天出版的報紙也會有詩作：《人間福報》、《中央日報》、《中國時報》、《中華日報》、《世界論壇報》、《台灣日報》、《台灣時報》、《台灣新聞報》、《民生報》、《自由時報》、《更生日報》、《青年日報》、《聯合報》。更不用說網頁上、部落格裡，漫天蓋地的詩篇。

2005年，台灣仍有新的詩刊出現，未嘗不是奇蹟。

第一本出現的詩刊有著一個涵蓋面極大的名字：《臺灣現代詩》，3月25日首發，採季刊方式，一年內順利出刊四期（分別是3月、6月、9月、12月的25日），因此，

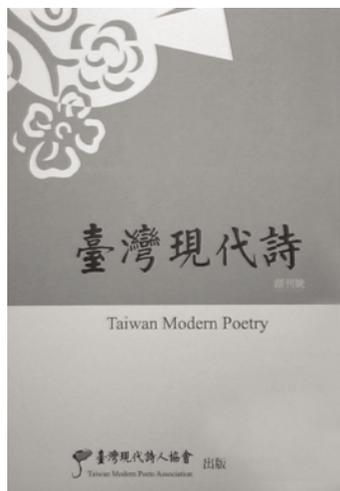


圖12 蔡秀菊主編，《臺灣現代詩》創刊號。(國家台灣文學館提供)

大約可以看出她的發展趨勢，當然也看出她的隱憂。

《臺灣現代詩》創刊號列出的發行者是「台灣現代詩人協會」，這個協會是2000年7月由陳千武擔任籌備主任委員，召開成立大會並立案，第一屆理事長是白萩，白萩很想有一番作為，可惜限於財力、人力和精力，無法施展。因此，遲至2004年11月才召開第二屆會員大會，選出第二屆理監事，由吳麗櫻擔任理事長，因而有其後的一系列積極性活動，展現極大的企圖心，為中部詩壇帶來衝刺力。《臺灣現代詩》創刊號的〈發刊詞〉有三篇，依序是陳千武的〈臺灣現代詩刊發刊詞〉、趙天儀的〈臺灣現代詩的出發〉、吳麗櫻的〈詩是可以期待的〉。

陳千武的〈臺灣現代詩刊發刊詞〉重點放在：「我喜歡透過寫詩與欣賞詩，互相研磨而認清自己出生於這個社會存在的價值，同時發現自己應為這個國家負起的任務，陶冶優美的情操，提昇做人文雅高尚的人格與尊嚴，過著有意義的快樂人生。」他所強調的是詩的教育功能、陶冶作用。

趙天儀的〈臺灣現代詩的出發〉則從中部「櫟社」、「笠詩社」在傳統文化與現代詩發展中的貢獻入手，強調台灣中部常常是民間文化崛起的象徵，台灣現代詩的前鋒。因此，《臺灣現代詩》的出發是現代詩的再覺醒，他提出台灣現代詩的「本土化」、「現代化」、「國際化」三個目標，最後的結語是「我們正在創造的途徑，我們的腳步不同，我們的音響不同。」趙天儀期望有著異於其他詩刊的獨特面貌，所以發出腳步不同、音響不同的

呼籲。

吳麗櫻的〈詩是可以期待的〉則從「台灣」、「現代」、「詩」三個詞彙的釋義入手：「『台灣』蘊涵本土的主體與土地的關懷，『現代』則寓意國際性的文學、文化視野，『詩』與『現代』、『台灣』結合成『台灣現代詩』是形式內涵，也是創作者與賞讀者心神交會的場域。」她所勾勒出來的台灣詩史是：「沈光文→東吟社→樂社→風車詩社→銀鈴會→笠詩社」，認為台灣是一個充滿詩的社會，詩可以安頓身心，詩可以讓精神世界更貼近生命本質，詩是可以被期待的。若是，吳麗櫻所期待的是「風車詩社→銀鈴會→笠詩社」此一統系的精神承傳。

2005年的春天，台灣中部都會由「台灣現代詩人協會」發行新詩刊《台灣現代詩》；秋天，台灣中部濱海的沙鹿地區在蘇紹連（米羅·卡索）的主導下，由網路的「吹鼓吹詩論壇版主群」為編輯，發行《隱密的靈魂：吹鼓吹詩論壇》一號文本雜誌，社務委員是「台灣詩學季刊雜誌社」的同仁，但委由熟悉網路作業的蘇紹連全權處理，蘇紹連的個人意志與理想，獲得充分的貫串與實踐。雖然詩刊上仍然保留「台灣詩學季刊雜誌社」的精神標語：「挖深織廣，



圖13 吹鼓吹詩論壇版編輯，《隱密的靈魂：吹鼓吹詩論壇》創刊號。（溫千瑩提供）

詩寫台灣經驗；剖情析采，論說現代詩學」，但另有新的努力標竿豎立在旁，以資對應：「詩腸鼓吹，吹響詩號，鼓動詩潮；蛻變轉化，開創新域」。從雜誌的外觀與內涵，可以看出她與《台灣詩學學刊》性質相異，可以截然區隔，《台灣詩學學刊》所登錄的是經過評審制度審定的學術論文，《隱密的靈魂》則是網路版吹鼓吹詩論壇的紙面平台第一號。

《隱密的靈魂：吹鼓吹詩論壇》以〈告別詩刊，走向論壇〉作為〈發刊辭〉，強調：「這是告別的年代，也是出發的年代。」要告別的理由是：「詩刊，曾經為我們栽培許多璀璨之花，水土滋養，心血灌溉，如一座座美好的家園。但『美好』，不堪迷戀，否則將阻礙我們追尋更多更新的美好；『家園』，終要翻新，才能夠恆保其源源不絕的能量。」因此，在網路版「吹鼓吹詩論壇」已經凝聚光熱，引發響應，成為無比堅實的公共空間之後兩年，推出這一座紙面平台，滿懷四項期待：

- (一) 我們期待表演：濫調陳腔，再會吧！自編新曲，請上台。
- (二) 我們期待對話：吹捧喧囂，再會吧！一針見血，請進來。
- (三) 我們期待遊戲：大言皇皇，再會吧！瑣論零札，請進來。
- (四) 我們期待創造：定論陳說，再會吧！新種怪胎，站出來。

顯然，《吹鼓吹詩論壇》所要追求的，已經不只是一定要獨立於蘇紹連所屬的「台灣詩學」季刊社，更要異於所有20世紀創立的詩刊，這種與網路完結合的新論述，蘇紹連將之定調為「語言決定空間」，他說：「電腦螢幕裡，文字語言、

影像語言、音聲語言、符號語言在超文本語言的穿針引線下，結合在一起，共同建構了網路的烏托邦世界，它讓虛擬回到了真實，把詩人的心象塑造為實象。在這樣的語言之下，的確形成了另一種空間，而現代詩人已經看見了，因為現代詩人們開始運用這樣的語言。」換句話說，21世紀還活存的詩人，不能不正視平面語言之外的立體語言、動態語言、影像語言、音聲語言、符號語言，《吹鼓吹詩論壇》期望延續台灣現代詩的精神：「不斷嘗試、不斷實驗、不斷開發。」不過，2005年只出版了一期，是不是能持續這種精神，一再翻新，值得觀察。

同在2005年出刊的《台灣現代詩》與《吹鼓吹詩論壇》，相互辯證著：詩刊需要擔負歷史使命與獨立人格嗎？詩刊不可以只是詩人相互取暖的情誼信物嗎？其實是一件有趣的現象。

### 三、2005台灣新出版詩集略說

台灣詩集出版不易，出版後越來越容易埋沒在大量出版品之中不被發掘，反而促使詩人謹慎選詩出版，品質頗能維持水準。以傑出的三部詩集做為論述的客體，以概其餘：

陳黎，剛獲入選台北教育大學所舉辦的台灣十大詩人選拔，他的第八本詩集《苦惱與自由的平均律》（台北：九歌，2005），收入陳黎1999至2004年的詩作，維持他一向擅長的創新而又能令人驚喜的寫作技巧，希望能見證生命的無常，人生的哀歡。所謂「苦惱與自由的平均律」，宿命的應該是人世不可避免的苦惱，追求的則是心靈的完全自由，如是，

維持著二者可相平衡的平均律。這本詩集所表現的「心靈的完全自由」是隨心所欲的靈活技巧，譬如推陳出新的圖象詩，截至目前為止，台灣詩壇創作圖象詩，數量最多，變化最大，重複最少的詩人，當推陳黎，《苦惱與自由的平均律》可以視為代表作。還有一些融合視覺與聽覺的聲音詩，帶著某些極簡主義、達達主義、超現實主義、自動書寫的趣味詩作，說簡單又複雜，說大膽又節制的實驗，在在令人讚嘆。賴芳伶在〈那越過春日海上傳來的音波……〉中說這本詩集再次展現陳黎穿梭抽象與具象時空的藝術能力，亦認為這本詩集是陳黎與青史中的才子佳人、高僧舊典，社會裡的情色物件、尋常細節，莊諧並置、雅俗互植的交心對話。

向陽的第八本詩集《亂》（台北：印刻，2005），是向陽1987年之後16年間的詩作。向陽成名極早，他最膾炙人口的十行詩、台語詩，都在青春的年歲中完成，早熟的智慧，積極投入台灣社會關懷、建樹台灣文化的新聞傳播工作，卻使他延滯了新詩的創作。1987年之後的16年間，僅得一部《亂》詩，「亂」字可能是16年來台灣島上所有人心頭上的痛，《亂》詩就在證明這個事實。這本詩集的分卷，以寫作的年代為序，可以看出向陽個人的人生行路、身分變動和心境轉折，當然也見證台灣解嚴之後的亂象，記錄了向陽的史識、史觀。誠如向陽所言：「亂，作為亂世之記，寓有治世之期；亂，作為詩人的煩憂愁苦，則有推雲去霧、漱石枕流之功。」《亂》這本詩集為向陽的詩創作，推湧出第三個高峰，為現實主義的新詩樹立內涵與技藝兼顧的典範。

米羅·卡索的《草木有情》（台北：秀威，2005），這是蘇紹連以米羅·卡索為筆名的第一本詩集，承續蘇紹連一貫冷靜觀察萬物所透露的深情與態度，也承續蘇紹連一貫擅長的散文詩與分行詩錯置的外在形式，特別是全集66首詩，都以植物為主體意象，作為蘇紹連一貫的隱形或變形的曲喻媒介。鄭慧如在〈他的綻放不靠節氣〉一文中認為：「《草木有情》再一次表現了蘇紹連對詩的真誠。他重內索而輕外察，巧妙調合群己的比重，以情詩一般的語法和土地對談，不使現實性凌駕在藝術性之上。自我意識的遁逃和主體聲音的分解也營造了詩作之間的耳語、綿密之感。透過幽閉的情境，我們彷彿穿越危疑困頓的1940年代，感受到星霜改換後絕處逢生、定影定調的文化性格。」

2005年，詩人依然堅持不斷出版優異的詩集。

#### 四、以6月份「台灣日日詩」見證詩的多樣與蓬勃

6月只有30天，《台灣日報》「台灣日日詩」專欄卻不只發表30首詩，而是116首詩，這一個月的數量可能超過其他大報一年所刊用的詩作，令人咋舌。因此，以一年之中最中間的這一月份詩作，作為取樣之本，見證2005年台灣詩的多樣與蓬勃，應有某種可信度。

6月一開始的兩天《台灣日報》都登載繫連油桐花與母親的詩，因為母親節與桐花祭剛過，激動猶在。寫詩的兩位朋友文字清純，親情自然，顯然是全民「日日詩」運動下的成果。相較於第三天向明前輩的〈馬櫻丹〉，將馬櫻丹瘋狂盛開與自

己的人生災難結合，以私處的頑癩比喻忍不住要去摘取馬櫻丹的美艷，這種成熟而老練的技巧，年輕朋友的清純、自然，仍然有其可喜、可取的一面。

接下來就是佔有巨大篇幅的〈男人六十歲〉，曾貴海的作品，包含八首詩，每首10、20行，以台灣報紙的副刊版面而言，一日之間一百多行的詩作展出，可以說是巨大而光彩的版面設計，以一個上了60歲的男人還願意寫這麼長的詩篇，可以說是毅力的發威，這二者顯示台灣詩人與報紙副刊的旺盛活力。曾貴海的〈男人六十歲〉前四首是在描繪自己與女兒、友人、妻子之間的互動，有時以設想的方式虛擬，有時藉由外物呈現，有時以冷靜的觀察傳達內心的激動，維持他一貫的生活詩面貌，但其中一首〈回聲〉卻以問而不答的方式示意，不藉助事象，不牽引人物，凸出於前三首之外，但還在生活詩的範疇之內，其後的四首詩，則完全逸出曾貴海既有的軌道，另闢令人詫異的蹊徑，試看〈春夢似無痕〉這樣的標題與詩句表現，絕非昔日曾貴海作品之氣息與氛圍，所謂「花之身以後的夢」說的當然是春夢，但這樣的說詞卻不是生活詩人的日常用語，「六十歲」，在新詩書寫的路途上，是否有著以另一種方式返老還童的可能？

〈春夢似無痕〉

成為花之身以後的夢

隨著四季的花容漂泊

澎湃的原始海洋

拍擊著潛藏體內的古老呼喚

重新張開眼睛的幽暗之國的兄弟

回到夢的老家團聚

偶而碰面凝視  
 充滿悸動的親情  
 沖擊白色波浪的高潮巨響  
 生的春夢  
 謎一樣的開在庭院外的枝桠  
 身上附著了幾片溫熱猶香的花瓣

不過，6月份「台灣日日詩」最風光的詩人卻不是詩風微異的60歲曾貴海，而是二日之內登載51首詩作的康原，〈台灣詩情〉這樣的總題暗示著我們，這將是319鄉鎮走透透的壯舉，而且還透露出台語書寫的在地風格，只是有時候一鄉一詩，有時候卻是一巷一詩，又好像暗示我們：何止319而已！康原也是年近60的作家，這樣的創作精力，讓我們感受到台灣人對台灣的愛，深深值得期待。

康原的詩作深受「囡仔歌」的影響，諧音押韻，從不或缺，念讀起來自有一種愉悅的感覺，彷彿走踏在鄉土芬芳的小鄉鎮遇到老友的那種自然與親切。

〈散步〉  
 綠色的菜股  
 赤色的田土  
 田頭的厝宅  
 庄內有電火柱咧顧路

手牽手 行過林仔街  
 毋管是大風抑落雨  
 糖甘蜜甜的感情 鬥陣行過  
 萬年里 的 愛情路

這是這一系列的第一首詩，寫的是員林市郊萬年地區的老年夫妻，悠閒的鄉居生活，有著鸚鵡情深的滿足，也有田野風光的適意，有著繽紛的色彩，也有台語「

土、路、雨、路」的和諧韻腳。其他50首，都保留這種念讀的喜悅，腳踏台灣土地的喜悅。

康原發表這一輯詩作的前一天，剛好刊出青年詩人方群的〈烏鎮——水鄉巡遊〉，二者做個對比，應該會有「有趣」的發現：

〈烏鎮——水鄉巡遊〉  
 青石的街道依然悄悄向晚  
 漫步妳零落的變焦鏡頭  
 被雨淋濕的寫生簿  
 還定格在眼神留戀的寂寞長廊  
 隨風飄搖的酒招，望著  
 頻頻穿過拱橋的擺渡歌聲  
 日記裡無法辨識的懸疑籤詩  
 是回眸顧盼的遺失亂碼……

烏鎮是中國大陸江南水鄉，方群應用鄭愁予〈錯誤〉中「我打江南走過」的詩意，借用「青石、街道、向晚」的詞語，襲用「回眸、顧盼」的典雅詞彙，卻又唐突套入「懸疑籤詩、遺失亂碼」的現代符碼，顯現誤入時空的錯愕與驚喜。這兩首詩，有著年齡的差距，文化的差異，有著選材的不同，語言的不類，但是都能貼切地表達自己的詩想，忠實於自己的所見所思。

中國大陸與台灣的小鎮風情，華語與台語的語言風采，都可以是「台灣日日詩」書寫的對象與工具，這就是2005年的台灣，這就是台灣新詩的多重面貌，年年如此活力充沛。