

# 台灣現代詩概述

解昆樺

在台灣，現代詩相對其他文體有較完備寫作傳播系統，除了基本的報章傳媒出版系統外，更有許多專門且各有其美學訴求的詩刊。然而，這個優勢矛盾的背後反映相對其他文體在出版、閱讀上的弱勢。詩人琢磨對世界的隱喻，思考隱喻生命疑難的種種象徵，無止無歇。由於台灣2009年因為此一機制穩定呈轉，使得詩人琢磨世界意義的思考可以被閱讀，而我們的讀者知道詩人對詩的理想依舊沸騰。

以下即針對本年度傳媒可見之現代詩活動現象進行探述，具體從「詩寫作」、「詩活動」兩方面，畫構2009年台灣現代詩發展之圖景。

## 一、詩寫作

為立體地探述2009年現代詩人之詩寫作成果，筆者將分成「個人詩集」、「詩人全集與年度詩選集」、「文學獎獲獎詩作」三個細部面向進行探述。

### (一) 個人詩集

在現代多元傳媒運作下，詩人有很多管道可以發表其單篇作品，而許多文學獎也是以單篇為主要徵選文本單位。詩人在文學獎、報章等傳媒機制發表之詩作，不免介入刊物守門人、評審的美學趣味影響，使詩人無法全面展現其思維。詩人詩集之價值，不只是以單一作品取勝。閱讀詩人個人詩集的

重點在於，觀察詩人如何在一定的時間範疇中進行層遞性的寫作，而其所積累的複數文本彼此間的詩美學策應關係，以及如何呈現詩人獨特風格或其風格之驅變。因此詩人們各自的詩集，比起傳媒機制中零散出現之詩作，更能全面性檢視詩人寫作成果，以及詩壇詩潮流細部之風尚變化。

以筆者在國立台灣文學館協助下所蒐集編整之2009年詩史資料來看，2009年出版詩集（含個人集、選集、全集）共108本，在量能上大抵可謂豐沛，戰後詩集中，除席慕蓉、夏宇等詩人外，詩集寡少有暢銷者，因此民營出版社除有意識文學職志者外，少有願意出版。在現代聲光傳媒的商業利益衡量下，2009年猶可在量能上進行維持，主要原因有二：

其一為國家單位特別是國立台灣文學館<sup>1</sup>、縣市文化局<sup>2</sup>以及半官方機構國家文化

1 近年國立台灣文學館推動「台灣詩人選集」系列出版計畫，2009年進行台灣詩人選集編印暨後續的第4階段工作。出版的選集包括《白萩集》、《江自得集》、《吳晟集》、《吳瀛濤集》、《李敏勇集》、《杜潘芳格集》、《林豐明集》、《非馬集》、《拾虹集》、《洛夫集》、《莊金國集》、《郭楓集》、《陳明台集》、《喬林集》、《曾貴海集》、《黃樹根集》、《黃騰輝集》、《許達然集》、《鄭炯明集》、《龔虹集》。

2 例如台中市文化局獎助出版趙天儀《荒城的擁抱》與林孟寰《美村路上》，澎湖縣文化局獎助出版初惠誠《涉水記》，新竹市文化局獎助出版李魁賢主編之《陳秀喜詩全集》，高雄縣政府文化局獎助出版王希成《安靜生疼》。

藝術基金會的贊助出版。其二則是民間既有常態性出版詩集的印刷單位持續支持，例如唐山出版社<sup>3</sup>。特別是近年民營出版社開始以新的「依量訂做」、「數位印刷」出版觀念進行營運，其個人化、分眾化、網路化、零庫存化的概念有利於詩集的出版，其中翹楚則為秀威資訊科技公司<sup>4</sup>。

以下筆者即針對本年度具代表性之詩集，依詩人們之齒序並交錯輻軸詩人們詩集主題特性，進行搭配性的細部介紹。

林亨泰（1924-）《生命之詩》為彰化師範大學近年推動彰化學的文史成果之一，該詩集收集了林亨泰1995年大病後的詩作，分為「人的存在」、「生命之詩」、「盧梭《愛彌兒》讀後」三輯。各詩作除「人的存在」以中文書寫，其餘皆以日文寫成，因此本集仰賴林中力進行中譯。本集詩作呈現林亨泰對生命的知性思考，詩作減低了意象的鋪排與經營，更多的是詩人對生命生死觀的體悟。

2008年後兩岸走向更為開放的政治文化史進程，台灣詩人行旅大陸以詩為誌者不在少數，例如岩上（1938-）《漂流木》詩集，以海中漂流木隱喻自我精神主體，呈現詩人於物我間的交互觀照，其中「中國大陸之旅詩抄」即書寫中國大陸的文化名勝。杜國清（1941-）《山河掠影——杜國清詩集》則以全詩集的格局，分成「山水詩」、「景物

詩」、「感懷詩」、「抒情詩」，記錄其大陸壯遊的情思感悟。除了大陸書寫外，不少台灣詩人更有意識地以台灣做為詩集對話對象，例如將軍詩人汪啟疆（1944-）《台灣，用詩拍攝》，以詩巡戈護守台灣，藉詩筆代繪筆為島嶼寫真。至於郭成義（1950-）《國土》、周慶華（1957-）《新福爾摩沙組詩》更意欲以詩筆采風記錄島嶼時事，以為將來史家提供可資參酌的詩人心史文本。

李敏勇（1947-）《自白書》延續他一貫詩語言特質，在向島嶼、歷史進行抒情過程，透顯自我的政治懷抱與現實精神。<sup>5</sup>《自白書》並非「獨白」，詩中總預設一個欲對話的對象、事件，例如〈種植在心裡的紀念碑——焚祭給殉道者的鎮魂歌〉、〈夜與夢的田野——給潛誠〉、〈舞動的人生——紀念舞者蔡瑞月〉、〈只靜靜啼泣——給一位阿拉伯詩人〉。不能挽回的亡者與現實靜默無聲，使得在時間下游的詩人對其之傾訴成為了自白，在時代不義的喧囂中勇敢坦承自己的理想。在〈漁殤——為紅毛港漁村〉中，詩人寫道：「當我們的漁村消失給港口／日出仍然將海面染成金黃色／說是慶典不如說／是祭典……高掛的月暈一如幡旗／盤桓我們上空／擦拭遷徙而去的餘生」溫柔的月光看似成為擦拭傷痛的幡旗，又何嘗不是一種對空缺記憶的標誌？而在朦朧中旗幟折顯陰影，又何嘗不是覆蓋已死去之記憶的屍布？整體來看，《自白書》中意象精簡語言純淨，使得詩中警語、雋語交疊呈現出一飽富哀矜救贖情調的語境。

3 例如王憲陽《六本詩》即由唐山出版社出版。

4 例如岩上《漂流木》、傅予《傅予詩選——螢火蟲詩集》、妍音《詩藏無盡》、郭成義《國土》、負離子《回聲之書》、硯香《遇見最初於未來：硯香詩集》、蔡涵《沉思的百合》皆由秀威出版。

5 因此除《自白書》外，李敏勇於2009年亦編輯《自由星火——鄭南榕殉道20週年紀念詩集》。

蘇紹連（1949-）早期以散文詩初步建立其詩壇形象，相對其予人謙恭溫厚的人格特質，他的詩作銳利呈現一非常紮實的現代主義調性，帶有夢境與現實間，隱形或者變形的奇特氛圍。蘇紹連的現代主義風格一方面展現於其文本內部的異感官交互轉化，另一方面則在於其在跨媒、跨文體形式實驗的持續進行上。蘇紹連2009年出版的《私立小詩院》，其形式實驗乃設定在「小詩」的文字體製，至於內容則在以「詩」寫「私」。「私」與「詩」有音近之趣，從詩文本的實際展演，可以發現詩人顯然試圖在本詩集呈顯自我個性。就詩中之「私玩物」、「私生活」、「私身體」、「私用品」、「私空間」、「私寵物」、「私食物」、「私人像」、「私領域」、「私現象」等層面，將個體立體化成就出自我獨立的主體性。並在詩語言於潛意識、外部經驗的交互動中，展現詩人自身生活的現象學。

陳義芝（1953-）詩風直取抒情傳統，然而並不拘守於對古典詩詞境界的仿擬，其所進行的歷史、時代書寫，使其詩作舒展了現實的抒情，但也可能是抒情的現實層次。在後現代已成基本文化概念，越界書寫已成常態的現下，跨領域之越界頓成時尚，不少寫作者們以此為標榜，無意識地為跨越而跨越。陳義芝《邊界》詩集取義「邊界」而非「邊緣」，本身自有跨越的意涵，但顯然是詩人自身靈魂飽歷時光磨難，而於審心理情後對自我心境詩境的一種銘刻。邊緣總有與中心對立，或自適自足於邊緣而遂成另一中心的意味。相較之下，邊界則是為了要主體顧望知瞭自我生命困境後，續再前行。

因此陳義芝《邊界》全詩集，又特別是

主要收錄其弔兒詩作的卷三，其詩作中的主體往往帶有一種遊走的移動姿態，例如〈一筏過渡〉：「一筏過渡似紅蓮／消失在霧中／『兒女情，原泡影也』／此話遽爾成真／看西天海域夕光搖顫／時間無所往／記憶無所藏／情識如露亦如電」在水霧瀰漫形物流動，主體坐筏行遊。在情緣虛實過眼中，看時間恣意漫漶，而對亡兒記憶不可匿藏，因此在〈焚燬的家書〉中詩人寫道：「你父你母養育過你的生，現在仍養育著你的死／如風中白楊葉的戰慄仍在艾德蒙頓初夏」。然而詩中以筏承載主體，自然暗示詩人知道這游動，並非無主遊蕩，終然是一個心境上的過渡，這展現了遭逢人生驟變的主體，如何由飄渺無依而堅定前行的精神歷程。因此在詩集中書寫生命邊界的意象儘管有時寂寥，但主體的姿態仍在俯仰行止之間有其會心，在抒情語字、意象的緩緩鋪演前行中，詩人雖不能忘懷亡兒，卻能以佛門懷抱體悟因緣輪迴，以前行復回望的姿態，期待下一次生命的重逢。

語言本身就具有聲義同源的特性，亦即語音跟語意具有一種相關性，詩人陳黎（1954-）在本年出版的詩集《輕／慢》中，持續發揮其在《島嶼邊緣》、《貓對鏡》以來的諧聲技巧為詩，藉此拉展語言內在的延異性，指涉世界，或者島嶼內在的後現代、歷史內部殖民、情慾紛雜交織的現實。陳黎曾在〈蝴蝶風〉中寫到：「南半球蝴蝶一萬隻翅膀的拍動，造成／北回歸線附近被愛追逐又背棄愛的女子／夏日午夢的颱風……」呈顯了宇宙萬化間有情人生的奧妙機遇以及影響。《輕／慢》全本詩集在細緩、輕盈間進行語字推移，似乎也想以一本詩集縮影這

南北球與北回歸線的時空距離，敷衍主體這起於瑣碎而終於豐沛的奧秘歷程。

因此我們可以發現，《輕／慢》第一首〈一首容易讀的難詩〉第一句「品達喝了五品脫的蘋果西打」在刊印上刻意截去全句右半段，而最後一首〈最慢板〉最後一句則截去「品達喝了五品脫的蘋果西打」全句左半段。《輕／慢》首尾兩詩這拼圖式的呼應，暗示全詩集中我們歷歷過眼的詩作，其文本間的推衍一如那迴轉木馬。只是誠如詩人〈輕騎士〉中所言：「這世界原來是眾神合資經營、管理的一個小小的摩托車出租站。我們每個人都是一台不佔什麼空間、不佔什麼時間的輕型機車，雖然我們的行李無比沈重。」細緩輕盈的推移其實飽含宿命的重量感，在一步一履中釋放我們苦勞跋涉的一生。這行徑從不筆直，而更似〈慢陀螺〉：「夠慢了，這一生／在有限的土地上打轉／慢慢地，以一向下／之軸為筆心，書寫／停頓，書寫……」的陀螺旋轉姿態，以〈蝴蝶風〉那颱風打旋前進的羅紋跡軌，架構出一個颱風眼般的曼陀羅<sup>6</sup>。因此這本詩集比起陳黎前面作品，帶有更強烈的語言流動感，在捏塑「輕／慢」的語言風格同時，也呈現詩人對流逝生命的反省。

中國古典詩向有題畫詩傳統，台灣現代詩人當然有延續這個書寫形式進行實驗，不過因為現代科技發達，繪畫為攝影所取代。路寒袖（1958-）於2009年出版的《何時，愛戀到天涯》，全本攝影詩集為路寒袖行旅義

大利所得，讓人看到他在詩人之外的攝影師身分。風景照裡鋪排著義大利搖槳水路，於錯落紅磚小徑間或擦身而過或停駐凝望天際的人們，以及於波光水氣間傲岸的百年聖殿雕像。這些風景在詩人一瞬之間，於其目其筆其相機反覆再現，拓編了一個義大利的東方觀點。而詩人以情詩為徑，精準地進入風景照中的各個角落，像對山谷呼喊的孩子，為陌生的異國風景製造愛親密的回聲。詩人這120首情詩以細膩的詩質，於一幅幅不同的風景裡，預想一位位不存在的戀人。在這120首關於愛與義大利的獨白，以及愛的發聲中，每一張照片就是一間鳴亮的劇院。詩人就是自己的荷馬，以語言穿梭於座落英雄與殿堂的義大利，在一磚一瓦、一景一物間探勘愛情史詩所有可能的細節。

在以抒情為主要語言基調的詩壇，林子宏是少數如陳黎般能以幽默機智為詩者，《航行，在詩的海域》延續了他這樣的語言風格。全詩集呈現了個人對台灣史的再現，以及自我台北現代生活的記錄。在技巧上援用了台灣後現代詩書寫中常使用的諧聲、選項化技巧，所完成的〈ㄨㄨㄨ路（三首）〉、〈ㄩㄩ的四聲演進史〉、〈公投範例練習〉等詩，點出了後現代城市現實生活中內在四處張爪的虛構性與政治性。不過值得注意的是，本詩集中其他許多作品都帶有傳筆筆觸，〈行過·福爾摩沙〉寫台灣史中具國族隱喻性能的國族人物，〈家族寫真（1976-2005）〉真誠感人地建構了自我家族譜系群像。更為特殊的是〈航行，在詩的海域〉為少見的「詩論詩」題材，在詩人的傳筆脈絡下，顯然意在此建構自身的詩學風格形象。

6 梵語，指「圓形」或「中心」，為修行者設壇修行成佛的地方。亦可視為宇宙的縮影，或者個體內蘊的小宇宙。

鴻鴻（1964-）《女孩馬力與壁拔少年》詩集定名乃是並列其〈女孩馬力〉與〈壁拔少年〉兩詩而來。無論是〈女孩馬力〉對徐志摩康橋文本的「引文」，以及結尾所使用的網路笑臉表情符號「:)」，還是〈壁拔少年〉內在藉鴻鴻自己導演的電影〈穿牆人〉於跨國翻譯過程中所產生語言轉譯趣味作為詩意基礎，似乎暗示全詩集筆走的應是後現代、戲謔一路。不過通看《女孩馬力與壁拔少年》，可以發現全詩集作品中雖有鋪排宇宙、科技、消費等生活用語，架構文本內後現代生活氛圍物件之詩作，但整體閱讀本詩集還是延續《土製炸彈》的社會批判抗議風格。詩集中反覆出現兩千年以來鴻鴻詩作中最常出現的「革命」二字，例如〈革命前夕〉：「我沒有參加革命／坐在這剪短頭髮／也不是為了趕赴刑場／這兒談論的不是刑期或逃亡」、〈自然醒〉：「我會自然醒／從一場無望的愛情／我會自然醒／從一場知其不可而為的革命」、〈水果集·咖啡豆〉：「那些喝咖啡的人談論革命／渾然不知革命已在體內消散」，新世紀以來我們所期許的普世價值依舊沒有依約到來，使得詩人以「革命」為主題。這在名與實，理想與現實間交互差池所產生濁混複雜之感，似乎也為《女孩馬力與壁拔少年》吳怡欣的配圖所隱喻。本詩集中以各色活動的人物與動物為配圖，弔詭的是，各人物、動物其被圖繪完成的臉部，卻為不規則圓塊所遮掩。這種作者對所繪成軀體的自我毀壞，使繪畫主體無表情化的戲謔圖繪與本集詩作在交互搭配中，呈顯了主體對現實焦慮，既無能介入，又不願如駱駝埋首沙堆，只能轉以此身體姿態「無顏」以對的糾結意識。上世紀初年魯迅從「砍頭」開始其五四書寫，

而這一世紀初年鴻鴻則以「無顏」迎向新世紀。想來詩人在面對在日常生活中意義一再被消費、貶值的弔詭氛圍時，意欲為國民群體之思想、心智更新其形容。

呼應著「2009台灣文學獎」所開列的客語新詩金典獎獎項，台語詩書寫在2009年亦有成集之作。葉日松（1936-）兼用客、國、日語的《挾板圓》，因使用的書寫語言的廣度而獲教育部「98年度表揚推展本土語言傑出貢獻團體及個人獎」。同樣以母語書寫在詩壇嶄露頭角的柯柏榮（1965-），其獲台南市立圖書館獎助的《赤崁樓的情批》兼顧母語書面文運用精準度與詩質意象，是台語詩書寫中少見的佳構。箇中緣由，除了其勉力於詩藝的探勘，主要還得力於他本身便是生活在大量使用台語的台南，以及豐沛又特殊的生活經驗。台南是台灣清領時期拓墾史的起點，古都台南始終成為有志於以詩書寫台灣史的詩人，所致力於建構的意象邦城。柯柏榮《赤崁樓的情批》同集名詩作〈赤崁樓的情批〉可能是詩人這一系列書寫歷史台南作品中的佳作之一，主要是因為柯柏榮不只掌握台南的史蹟，更掌握了台南的語境。在該詩中，詩人以情人呼告的口吻再現熱蘭遮城，在語言文本的城頂中，交錯「熱蘭遮！情郎」、「你敢會記？」兩個引領句，自然暗示了詩人登城頂而觀，所要凝望的不只是空間，還有時間。與詩題相發，才知詩人要重建的是赤崁樓的前世，以及感情的真身。除了相關的歷史書寫外，《赤崁樓的情批》中的「獄海光景」、「獄情幽嘆」、「鐵窗短歌」都書寫了台灣現代詩中少為處理的獄政現實題材，展現了詩人特殊的生命經驗面向，以及對受刑人、更生人所身處之身體與意義困

局的抒解。

波赫士在〈紀念阿方案·雷耶斯〉一詩曾寫到：「你的風格就是一枝精巧的玫瑰。」然而，被文學家們反覆作為喻依使用的玫瑰，已幾乎不能再進行更新的隱喻。玫瑰在語言表義世界看似日漸枯萎的當下，詩人嚴忠政（1966-）《玫瑰的破綻》為我們發現玫瑰在花瓣、莖刺外的皺折，並以「破綻」為之重新命名。詩人讓我們發現因花瓣重重包裹而成就皺折的玫瑰，原來是以另一種裝訂形式而成的奧典。我們翻動玫瑰奧典的皺折，發現原本看似完整（美）世界裡充滿意義的破綻，許多理所當然的生活表象原來裏藏著不義與犧牲。詩人觀察生活，剝顯事物表象，毫無格物習練的匠氣，因為其中以現實中的真實經驗入筆。

誠如〈喝水〉一詩，詩人嚴忠政這樣寫到：「板模工人拆下自己的體重／他告訴我暑氣、鐵盒子便當裡有豌豆／還有，歸與不歸的部落」、「我給他可樂，他選了礦泉水／然後我們坐下，從變更隔間到大話家常／他說，房貸繳了三年只還了一坪瓷磚／格局決定動線呀／政府高層就是聽不見／給我啟示，不如給我水」這首詩凸顯弱勢勞動者的階級性與族群性，「可樂」暗藏對政治中甜膩語言、臃腫。因貧窮而拆解自我身體的工人，本身也在以其語言解構島嶼政治。這首詩也可以管窺詩人所善擅用的實虛交涉的技巧，此亦可從本詩集中〈表情的複雜問題〉：「在靜物畫裡拿走一個咖啡杯／怎麼還若有若無的有水漬從圖面滲出／我看著我的倒影」；〈海〉：「我不喜歡對著一個形狀呼吸／她從來不是一個形狀／／可是她有輪廓／可以被鋼琴描述」等詩句中看到。在

這些詩作中主體都展現了調動具體與抽象事物的能力，這並不只是在製造「超現實」的氛圍，而是意在藉此啟動詩人對形上形下實虛存在感的辯證，以及時空彼岸此岸的真摯想像。

鯨向海（1976-）是1970年代出生的這一代詩人中，較早完成自我版本意象與語言獨特性者之一。《大雄》這本詩集就其命名，表面看似意在從日本著名卡漫人物尋找幽默靈感。但如果細讀與詩集同名之詩作〈大雄〉的結尾「你的褲子一再掉下來……啊，我的寶殿。」可知詩人乃意在建構一個「大」而「雄」，全然陽具且男性的樂園空間，因此全本詩集中非常有意識地排除了女性身體意象的介入。在〈不明宇宙射線〉、〈那些註明為學長留給學弟的筆記〉這一系列詩作中父長間呼告中，並不是在進行一邦國政治理想的傳承綿繫，而是試圖交紡出一男性兄弟情愛的傳統。詩的隱喻象徵，雖然使詩人在對自我禁忌感情的述說上，得到了某種滿足，但是私我情感空間外的異性戀價值系統彷彿如盤旋其上的魍魎威脅，似乎依舊以陰影色澤複染於詩人的字句上。誠如〈鍛鍊〉：「把啞鈴擺在胸膛上／把你擺在心上／鍛鍊就開始了」，潛存胸膛的心動總在不時間備受沈重（默）撞擊。因此這本詩集中，以一種肉身與情感、緘默與吐露、坦承與瑟縮、快感與懺情間的矛盾作為基調，並總在釋放與收攝間持續維持其文本張力。

因其情則有景，可以發現《大雄》在場景架構上，往往帶有童趣奇幻但孤獨寂寞的氛圍，頗有與著名插畫家幾米繪本相呼應處。例如：〈尼斯湖水怪〉：「坐在牠們的長頸上／躲雨，躲自己的眼淚」，水怪隱喻

一個巨大、潛伏的私密感情空間，如何在不屬於牠的時間中浮現，並且沈默前行。因此在這大雄寶殿固然將感情與形狀、形式，但不時著上的寂寞色彩，說明寶殿並非狂歡化的感情空間，其中所演繹個我版本的雄性情誼仍備受磨難，亟待神佛救贖。

本年度個人詩集中，唯有林德俊（1977-）《樂善好詩》以後現代與行動詩學觀念貫徹全詩集。林德俊長期一貫致力於行動詩學，注重現代與後現代生活物件的可書寫性，終於累積成《樂善好詩》。該詩集彷彿後現代版的《酉陽雜俎》，鋪排現代生活的各式風物：樂透彩、統一發票、集點卡、身份證、車票、指南等。這表面暗示現代（實）生活物事無不可詩，但從其詩集內部各輯「說明詩」、「物／悟體系」之定名，可知其實內在還貫徹了一個積極的行動詩學概念，意在於瑣碎的小他物中見真實，一方面解譯生活物件內的詩訊息，另一方面則意在張羅、再現現代生活中各符號間所在媒介的意義體系。全詩集中林德俊對三種書寫題材最值得注意：（1）〈時間九宮格〉、〈言與心的戰爭〉以戲筆改寫九宮格、象棋內在規則，重新擬建其遊戲路線，本身即在進行一系列小規模敘事系統的顛覆。（2）〈冥想國民身份證〉以國民身份證為詩，其所涉及的「國民」、「身份」幾乎都是能引動一龐大國民性、族群史討論的符徵。然而詩人卻直接將「人民」轉換為「寵物」，為其進行身份證空格填空，這個幽默寫作暗示了「證件」簡略且暴力的立傳功能，以及一系列在現實台灣島嶼中發生的族群競爭本身的不堪。（3）〈樂透彩一彩〉、〈發票詩〉以現代資本符號商品為書寫對象，誠如詩人在發票中所標立的「吾餓

囫牛肉大王」、「消費主意」、「牯嶺街集郵冊」，詩人顯然在諷刺現代的政治、生活乃至於記憶如何被資本化、數值化，成為一種交互對價的兌換系統。

## （二）詩人全集與年度詩選集

閱讀詩人個人詩集有詩史趨變性的閱讀趣味，至於詩人的全集或選集則呈現一種較穩定的狀態。出版詩全集之詩人中，洛夫（1928-）《洛夫詩歌全集》、商禽（1930-2010）《商禽詩全集》，乃至於以套書形式出版的周夢蝶（1921-）《周夢蝶詩文集》<sup>7</sup>，都是入選1970年代以來所舉辦三次的台灣十大詩人票選之前行代詩人。詩人全集出版固然有銘刻詩人在詩史中位置的效能，但若搭配上上述十大詩人票選問題，除了再次肯定洛夫、商禽、周夢蝶的經典意義外，還說明我們閱讀趣味長期以來並沒有太大移轉的事實。

印刻出版的詩全集中，為商禽塑建之超現實主義的時代現實性形象，為周夢蝶所形塑的古典莊禪詩人形象。普音出版的《洛夫詩歌全集》呈現了詩魔洛夫工於感官意象轉換的詩藝。新竹市文化局出版李魁賢編之《陳秀喜詩全集》溫厚涵養融合生命力，他們更突顯出都是有風格的詩人。上述詩人詩全集所呈現的詩人特質，基本上都與台灣詩壇對四位前行代詩人的理解，並沒有太大的差異，他們都是有風格的詩人。

年度詩選的出版是台灣現代詩壇重要的傳統，年度詩選具有直接以作品的選編縮

7 該套書包括了《孤獨國》、《還魂草》、《風耳樓逸稿》、《有一種鳥或人》。

影了詩史的重要功能。值得注意的是，年度詩選版本化現象，分別出現二魚文化出版的《2009台灣詩選》（以下簡稱《二魚2009詩選》），以及春暉出版社出版的《2009台灣現代詩選》（以下簡稱《春暉2009詩選》）。兩年度詩選皆以2009年於台灣詩刊、報紙副刊、文學雜誌、個人詩集、文學獎作品集作為取材對象，交叉閱讀之確實可從中管窺本年台灣現代詩文本的成果。

年度詩選兩個版本的傳統，可以追溯至1980年代爾雅與前衛版。時移事往，2009年二魚與春暉兩版本年度詩選間的對比性，明顯不如1980年代爾雅與前衛版那樣壁壘分明。對比爾雅的兼容廣取，前衛版特別聚焦在現實書寫，形就出兩版本詩選間的差異性。然而，二魚與春暉兩版本年度詩選中，「現實」成為兩者共同的書寫基礎共識，在技巧與其他主題（如形而上純粹經驗、符號詩學）則略有細微差異。兩詩選的美學標準所以相當接近，最主要的原因在於兩個詩選編輯團隊的主力皆為戰後第一世代詩人，歷經1970年代以來的詩文體美學辯證，他們彼此在詩學意見上已有相當大的交集。

因此我們可以發現，兩版本詩選在現實主題作品上最為大宗。例如關於重創台灣的八八風災，《二魚2009詩選》選有杜十三（1950-2010）的〈親愛的那碼夏——寫給八八水災的亡靈〉，而《春暉2009詩選》則選有喬林（1943-）的〈小林滅村二七祭壇上的童顏遺照〉、羅任玲（1963-）之〈玩具墳場〉。另外關於弱勢族群書寫《二魚2009詩選》選有王怡仁〈印象十分——給十分老街一個賣菜的婦人〉、吳音寧〈工人阿發想要愛〉，《春暉2009詩選》選有吳晟（1944-）的〈面對米

勒〉。這些詩作都反映了2009年面臨金融風暴的台灣社會庶民生活面向，使詩人以詩采風間接成就了另一型態的歷史書寫。

兩詩選也共選了相同的詩人，包括：向明（1928-）、曾貴海（1946-）、丁文智（1930-）、吳晟、江自得（1948-）、洛夫、蔡振念（1957-）、汪啟疆、蘇紹連、李勤岸（1951-）、鄭燭明（1948-）、林婉瑜（1977-）、李敏勇、莫渝（1948-）。這間接反映了台灣現代詩壇已產生出一份從多層次觀點檢視，都被認同為優秀詩人的候選名單。在其中最令人矚目的莫過於詩人江自得〈殖民地滄桑——東寧篇〉一詩，在兩版本詩選中都獲選入。〈殖民地滄桑——東寧篇〉為江自得2007年起開始書寫的台灣史敘事詩，詩人走筆至2009年能同入兩版本年度詩選，可見其詩質並未因為敘事性而被沖淡。這主要乃是詩人善用戲劇技巧，輔以傳筆、對話，在文本架構中不時埋設歷史弱勢者如原住民、政治失落者，與官方傳統台灣史中的重要人物（如鄭成功、沈光文等）進行辯證。這都使原本官方歷史敘事中有著穩固形象的歷史人物產生側影與陰影，進而以詩鬆動傳統台灣的歷史敘事。江自得〈殖民地滄桑〉引我們注意的不是台灣史如何被追述，而是台灣史如何被重寫。

有詩人追航島嶼往日，有詩人則反其道而行，預想來日。《春暉2009詩選》選有陳允元的〈當鬼——給二〇五八年後〉，而《二魚2009詩選》所選之陳克華（1961-）〈寫給複製人的十二首情歌（之二）〉更獲得該年詩選之「年度詩獎」。在成人與成鬼之間，兩首詩充滿未知的未來被意象填充成為足以想像的課題。陳允元的〈當鬼〉濁混童嬉與



感傷筆觸，向可能遭遇的未來預先投書。陳克華〈寫給複製人的十二首情歌（之二）〉則以自我豐沛的醫學知識與詩想像，演習基因複製科技內在潛存的道德、慾望問題。陳克華本詩以詩進行科幻寫作，而內在對自我的複製場景，又兼併造物者神話與水仙神話的內涵，並且複雜地呈現「唇」此一混合情愛（欲）的口器本身的感官性，確實是獨樹一幟。整體來說，兩本以2009年詩作為選詩範圍的詩選，呈現2009年台灣詩人普遍聚焦在對現實與時間的整合性思考上。

### （三）文學獎獲獎詩作

文學獎乃是群體參與競爭的作品機制，向公眾徵獎的文學獎詩獎項，往往能間接檢視出國內全民詩書寫之參與狀況，提供具體的文學社會學量化數據。民間辦理文學獎中除有宗教、文教以及出版單位外，最具代表性還是由台灣重要報紙舉辦之文學獎，其中又以「聯合報文學獎」、「時報文學獎」，以及由《自由時報》創辦人所舉辦的「林榮三文學獎」最為重要。

「聯合報文學獎」新詩獎項獲獎重要作品有：達瑞（1979-）〈石榴〉（大獎）、游書珣（1982-）〈餐桌上的陌生人〉（評審獎）、原筱菲（1993-）〈組詩：四方盒子〉（評審獎）。達瑞〈石榴〉是今年各級文學獎中，以愛情為主題的詩作中最为細膩者，詩人如此寫道：

然而寂寞的隱喻恆常在側  
當世界放棄了抵抗，  
妳的沉睡是一種片面的衰老  
在我的夢裡靜靜完成

一滴未及時洗去的石榴汁  
占據了時間的衣角  
如霧如秩序之瓦解，那些  
暈漬而出的不安，那些  
未曾流露的距離感——  
妳微調的髮色，新換的盆栽  
妳拍賣的物品暗中結標了  
室內滋生著離開的聲音  
（後略）

在〈石榴〉中，石榴自然隱喻的是愛情。石榴生命最具戲劇張力的時刻，莫過於其成熟時，那爆裂的聲響。然而在此詩中，詩人並不在此著墨，而轉以石榴汁於布面上靜默散佈，作為愛情的象徵。

我們的生活並不是每一段時光點滴，都活在亢奮極端的悲喜之中，詩人說，即使是愛情。愛情與石榴一般，自爆裂中才完足（熟）其形，卻又在生活中，次第流涎、稀薄。

石榴汁點滴後，一意發生暈散，從時間的衣角從角落向中（內）心，如陰影一意擴散。那無能中斷，無能抵禦的連綿散佈，是戀人間日漸形成距離感的隱喻。

而如玫瑰般鮮豔的石榴汁，於時間漫漶之中，其鮮紅亦漸漸淡漠如血漬。這其所銘誌的不是初戀煙火的炫爛，而是兩人身在此，心則在彼感情微淡的局勢。

點滴石榴以其輕盈重量，敲撞時間衣角內交織的微細纖維，以及與之互喻的「我」內心，並留下了無法窺見的傷痕。因此石榴汁如陰影般不斷鋪衍的色漬面積，還帶有一份感情的重量，呈現了米蘭·昆德拉所深喻的「生命中不可承受之輕」。

石榴汁在時間衣角所鋪漫的距離、漸淡的色漬，以及敲點的傷痕，在詩人書寫中，以輕微意象與不分段連行得到了細膩表達，體現出兩人感情在日常生活中於不察之間，如何發生情熱情冷、情近情遠的過渡。詩人在沈睡，在夢，在感情生活細節中淡淡掃染襲襲陰影，暗暗傳達了在起居於一室的戀人漸趨陌路的恐懼。拉展了距離，復又日漸稀薄，充滿離逝陰影的〈石榴〉為我們細究愛情來了以後，其規模、質觸如何在生活中發生變化，並一意釋放與之相關之輕盈事物內蘊的力量與創傷。

「時報文學獎」新詩獎項獲獎重要作品有：沈政男〈演化〉（首獎）、王振聲〈等到我們眼睛長出了樹〉（評審獎）、吳文超（1973-）〈跟你一起去旅行〉（評審獎）。在〈演化〉中沈政男寫道：「我之降生不帶奧義，在天懸九日諸神退場的紀元／單細胞奮起濁黑的海，生之原漿修練千年」、「往昔與未來在顛中交會，時間遇見自己／死又生，聚而散，無盡的循環起自創世在我身集大成」有醫療背景的沈政男，在治療病人身體的同時，試圖在本詩漫長的詩行中，拓撲人類的演化。在自身形而上思考中，在潛意識場域中建立一個今昔未來的共時性介面，填充感官意象幽微地畫構一個人類肉體精神交紡的演化歷程。

「林榮三文學獎」新詩獎項獲獎重要作品有：羅葉（1965-2010）〈在國小圖書館〉（首獎）、林餘佐（1983-）〈我親愛的植物學家〉（二獎）、洪慈謙（1992-）〈永夜談〉。因病折磨而早逝的詩人羅葉，為我們留下其在國小圖書館對生命的最後凝眸，在〈在國小圖書館〉一詩他欣喜寫道：

蟲啣中，總有一杯清茶與我對坐  
旁聽窗外的花影；有餘韻裊裊的草香  
在割草機陣陣吟詠中寫入風裡  
叢寂中，我也經常修剪起學童作文  
斟酌著枝幹的構思、花葉的修辭  
（中略）

轟轟然如奔洪出谷、群獸過境？  
才知這已是課間休憩——學童的聲浪  
迅速漫漶過走廊操場而支流悄悄  
注入圖書館，匯為一片沖積扇  
如飛禽翩翩降臨、動物齊聚水源區  
（後略）

飽含盎然生命力的〈在國小圖書館〉，彷彿正如蘇東坡所言：「行雲流水，初無定格，但當行於所當行，止於所不可不止。」其筆法自然流暢，在書寫小學生中隱見其動靜層次。全詩從打開一間國小圖書館開始，但詩人要開啟不只窗門的天光，或書扉下序列的文字，而是一日撫育小學生生命的位置。

全詩上半部寫獨坐國小圖書館中的詩人如何在清茶、花影、草香的氛圍中，像園藝農夫修裁草木般修改學生作文。為學生錯雜縱躍的字句篇章，提供如樹木枝幹般穩固的結構，以及如花葉般交互襯托的修辭。這個比喻也暗暗呈顯了詩人細心護養引導學童心靈使其茁壯，而非嚴苛的鞭策學童外在形軀以使其合於規範的教育思維。全詩下半部則寫課間休息時小學生遊戲、閱讀與思考，在用喻上運用一系列動物意象如「飛禽」、「蜂蝶」、「牛羊」、「長頸鹿」、「象鼻」、「蒼鷹」，呈現小學生那生命的奔放感。

對於國小教育工作，從詩人有意識地使用動植物的意象，以及溫和平實的語感，可

以知道詩人對自身所肩負撫育未來國家幼苗的工作，是帶著如葉慈〈在學童中〉一詩所言：「辛勞如花綻或歡舞」般極大的心靈喜悅。〈在國小圖書館〉中，羅葉以詩傳達了他對生命欣喜，以詩超脫了他肉身的苦痛，也以詩，呈現了他生命真誠的厚度。

國內除了民間報章媒體主辦的文學獎外，亦有官辦詩獎，包括教育部、文建會、縣市地區政府等單位，其中最值得注意的還是國立台灣文學館創設的「台灣文學獎」。由台灣文學館舉辦的「2009台灣文學獎」，落實2008年的「母語文學獎」構想，以及所排定台灣各族群母語的徵獎輪值順序，推出了「本土母語客語新詩金典獎」，獲獎作品為劉慧真〈歷史演義〉，該詩以平順的客家口語進行書寫，以「地域」、「風物」交互輻軸，形就了「月桃·女人樹」、「台灣連翹·無花果」、「楊梅·天弓」、「泉水·台灣高山鱒」共十個子題。十個子題以主體時空遷移經歷為題材，粗略架構了一個客家女性之語體與身體的習得、使用史，以及客語詞彙語法內部沈澱、隱喻的族群史經驗。

檢視上述一系列文學獎得獎詩作必須注意兩點：第一、特定的前輩詩人詩學標準下，辯證（肯定、突破）詩表現。第二、這些得獎者很高的比例都是老師、學生、編輯為主力，基本上呈現了現代詩寫作特定職業、類群化的現象。

## 二、詩活動

為克服上述現代詩呈現的菁英化與小眾化趨向，台灣現代詩壇中的詩活動始終不絕於屢，藉以擴大現代詩的社會參與度與影響面。以下筆者將分別針對「跨國交流活動」、

「官辦詩活動」、「民間社群詩活動」三個面向，立體化呈現2009年台灣詩活動。

### （一）跨國交流活動

台灣是東亞現代詩壇的軸心之一，頻繁跨國交流始終為重要的活動現象之一。本年度台灣現代詩的跨國交流有顯著的成績，使得台灣現代詩更能凸顯其在東亞現代詩的關鍵位置。

7月3-5日，台灣詩人代表團至蒙古首都烏蘭巴托參與「台蒙詩歌節」，台蒙詩歌節自2005年開辦以來，2009年為第三屆。李魁賢主編《蒙古大草原——台蒙交流詩選》亦在國立台灣文學館的「亞洲詩人交流」計畫支持下，正式於2009年出版。該詩選匯集了三屆「台蒙詩歌節」中，台灣詩人的蒙古詩歌書寫以及蒙古詩人的朗誦詩篇。可惜收錄該集之詩作因出版時程問題，無法刊登蒙譯部分殊為可惜。

每年10月於德國舉行的國際級圖書博覽會「法蘭克福書展」，於10月14日至10月18日展開。採取主賓國制度的法蘭克福書展，2009年的主題國為中國，並邀請台灣設立台灣展館。台灣展館以「台灣出版人館」為名參展，為推廣我國之圖書文化，首度印製德文版的《台灣現代詩選集》，向世界文壇呈現台灣現代詩的成果。

### （二）官辦詩活動

國立台灣文學館長期執行「台灣詩人一百影音計畫」，至2009年已有豐碩成果。為增廣「台灣詩人一百影音計畫」的詩效應，由國立台灣文學館主辦「遇見台灣詩人一百」特展，並委由台北當代藝術館進行活

動策劃。5月9日，「遇見台灣詩人一百」特展於台北當代藝術館開展。展期分成兩個部分，5月9日至6月5日於台北當代藝術館、台北捷運中山地下書街展出，6月27日至8月30日移至國立台灣文學館。北部展場串連台北當代藝術館館內展場、館外廣場與互動電視牆，乃至於台北捷運中山地下書街，藉此傳達台灣詩人從藝術館走入大眾生活步道的概念，使詩廣布於都市生活空間。

台北詩歌節為台北市文化局每年常態性文化活動，2009年正式進入第10屆。第10屆台北詩歌節以「詩是城市的行道樹」為主題概念，11月20日起至29日止，邀約鄭愁予、楊牧、周夢蝶等國寶級詩人，以及法、美、日及中國大陸約50位詩人及表演者，共舉辦30場的系列活動<sup>8</sup>。為傳達詩就如同城市中四處林立陪伴大眾生活的行道樹之概念，因此十天之系列活動舉辦地點點灑於台北市內的青康藏書房、中山堂的中正廳、光復廳、台北國際藝術村、誠品信義店三樓、指南宮、富陽森林公園福州山，以及台北縣板橋林家花園等地。

2004年以後具有強大文字影音鍊結功能的網路部落格（Blog），成為現代人記錄生活的重要媒介。在這樣的背景下，12月30日行政院文建會即策劃「想像無界·詩意無限——愛詩網」，以推廣「現代詩創作」及「古典詩閱讀」作為二大主軸。文建會愛詩網中以

「好詩大家寫」、「大家來讀古典詩」兩項主題活動為主軸，設計專屬網站。「好詩大家寫」為推廣大眾新詩書寫之活動，其所設置之同名文學獎，設有網站投稿專區，在作品審核過程並融入網友推薦項目，一方面藉以帶入大眾閱讀審美趣味元素，另一方面也藉此提高作品的話題性與能見度。

### （三）民間詩社群活動

台灣民間之現代詩活動主要以詩社作為主要推動單位，台灣現代詩社更一度是台灣現代詩所以能在台灣文壇延續發展的關鍵。台灣現代詩社最主要的活動便是籌編自身的機關詩刊，並以此塑建社團詩美學進而予以推廣。目前台灣現代詩社中以創世紀與笠詩社為元老級詩社<sup>9</sup>，兩詩社在2009年都有所表現。

2009年為創世紀創立第55週年，創世紀舉辦「創世紀55年詩創作獎」，以優秀徵獎詩作標誌創世紀最基本的藝術精神。在機關刊物《創世紀詩雜誌》編輯上除持續推動「台灣新世代詩人新作展」、「台灣新銳女詩人新作展」，加強推薦詩壇新人與女詩人新作外，也呼應了兩岸交流日趨頻繁的脈絡，增加了「大陸中生代新作展」專欄。2009年為笠詩社創立45週年，笠詩社特別籌編笠詩社詩選《重生的音符》，呈現詩社在詩創作上的活力。除此之外笠詩社並策劃13本《台灣詩人群像》，獲選詩人不限笠詩社同仁，叢書體例以收錄詩人自選詩作及部份詩評為主。

8 主要包括了《獨立詩世代——新十年詩集展》及詩集發表會、《傾聽與傾談》座談會、「詩發生的現場」——行動詩、詩的五重奏、校園詩學座談、女詩人詩會、大師的經典詩話、百年古詩聆賞、高海拔的原詩聲音等活動。

9 創世紀詩社為營運時間最久之詩社，笠詩社之《笠》為連續出刊最多期之詩刊。

除了創世紀與笠之外，葡萄園、秋水、台灣詩學季刊、乾坤詩社之活動亦有其影響力。其中台灣詩學季刊社為落實社團之理念核心——「台灣詩學」，因此搭配出版以探討詩學為主的《台灣詩學學刊》，與以詩作落實詩學為主的《吹鼓吹詩論壇》。這樣單一詩社同時出版兩類常態性機關刊物，為台灣現代詩社中僅見。而《台灣詩學學刊》出版的第13、14兩期中，分別推動「詩同志」、「管管」兩個專輯，至於《吹鼓吹詩論壇》則出版至第8、9兩號，分別推動「獵詩集團」、「心靈田園」兩個專題。

除上述著名的詩社外，民間亦有簡單的讀詩會活動。例如由林煥彰指導，馬修、莫傑、曾念等所推動的「行動讀詩會」，至2005年起定期於台北東西區文協、紫藤廬、紅樓等處分享讀詩、寫詩心得，帶有都會文藝沙龍氣息。《詩·行動——行動讀詩會五週年詩選集》即為此行動讀詩會成果的具體呈現。

另外，隨著網路技術的發達，在虛擬網路中也有相關的詩社群出現，只是由於網路詩社群設置快速，但維持卻也不易。2009年重要的網路詩社群，包括台灣詩學季刊社同仁蘇紹連主導的「吹鼓吹詩論壇」，以及女詩人喜菡主導的「喜菡文學網」。其中「吹鼓吹詩論壇」與台灣詩學紙本出版物交互策應，強化現代詩寫作實驗的發展。「喜菡文學網」則善於整合跨媒資源，詩版面管理井然有序。至於大型電子佈告欄PTT亦有詩版，每月有近百篇貼文以及簡單回文，持續累積網友創作、成名詩人代表作，其所建立了的分享機制，多少可以反映大眾目前對詩的理解、接受以及表現狀況。

2009年最值得注意的民間詩社活動，莫過於風球詩社的創立。風球為整合台大、師大、華梵、銘傳等大學生詩人的跨校園詩社，主要班底成員為廖亮羽、崎雲、郭哲佑、謝三進等1980年代左右出生之詩人。大專校園詩社之詩刊往往是各年代年輕詩人的培育場所，使年輕詩人得以累積創作經驗與發表經驗，養成其詩美學的獨立識見。台灣大專校園詩社盛於1970年代，具代表性莫過於《龍族》、《大地》、《後浪》，這些校園詩刊甚至成為促動台灣現代文體美學在1970年代中後期發生轉換的重鎮。然而，大專校園詩刊在1980年代逐漸勢弱，1990年代著名的跨校園詩刊便已非常稀少，其中原因乃是現代詩發表媒介漸趨多元，實體報章與虛擬網路<sup>10</sup>的發表管道，使得年輕詩人不必聚集籌辦刊物。

然而，風球詩社的創立以及其豐富的《風球詩雜誌》似乎都在說明這長期於紙媒詩刊缺席的年輕詩人已然復歸。紙媒本身的可翻閱性、嚴謹的編輯機制以及對團體美學的形塑效力，似乎仍是網路所不能取代的。檢視2009年的《風球詩雜誌》，可以發現其專欄體例架構穩固亦兼具多樣性，其「人物專訪」曾訪談楊牧（1940-）、凌性傑（1974-）、楊佳嫻（1978-），亦有「語系——風球邀稿」、「伏流——風球推薦」的作品專欄，顯示其有系統匯集詩學知識，並建制自身文本發表品評機制的用心。每期亦有「主題企劃」，第1至3期分別為「轉軸——風球詩社社員詩作特載」、「讓音樂

10 包括詩網站、個人新聞台、個人網誌、個人部落格等。

成詩」、「走過的詩」，其中第2期更與聯副共同推出「標語詩歌」企劃。最值得注意的是「詩連載」，逐期分批刊載崎雲（1988-）〈寫給綿羊（01-06）〉、木雷（1989-）〈寫給鋼琴（01-06）〉、巫時（1990-）〈幽靈的海〉與〈幽靈的祕密〉，具有對系列詩、長行敘事詩以及差異文本對話的實驗性。

2010年代末豐富的《風球詩雜誌》，遙與1970年代末的《陽光小集》呼應，試圖以年輕世代詩人觀點為現今詩壇拉開詩意義的腹地。也的確，年輕的詩人們不去以自身語言、以實際行動突破意義的疆界，難道你要他們固守溫室嗎？

綜觀上述台灣現代詩之「詩寫作」、「詩活動」現象，整體來說，2009年是詩人以現代詩文體已經完成的現代、現實、後現代、性別、歷史等再現技巧，表現台灣在揣摩然轉型中，人們生活裡低鳴不安時代情緒的一年。