

# 台灣現代詩概述

蘇紹連

## 一、詩集出版盛況

2011年，台灣現代詩壇呈現一片出版蓬勃的氛圍，許多詩集紛紛出版，若說詩集是出版票房的毒藥，何以出版社要出這麼多詩集呢？暫且不管出版社的謀略是什麼，先看看2011年出版的詩集有哪些？

秀威資訊科技公司（釀出版）的詩集有：《台灣七年級新詩金典》、《情無限·思無邪》（蕭蕭）、《邂逅之後》（陳意爭）、《西瓜寮詩輯》（詹澈）、《與你散步落花林中》（傅詩予）、《關於貓的詩（一）——貓，有不理你的美》（林煥彰）、《白女神·黑女神》（顧彬）、《廢墟漫步指南》（洪書勤）、《甜蜜的死亡》（黑俠）、《有雪肆掠》（龍青）、《閒愁：向明詩集》（向明）、《你是那風：非馬新詩自選集第1卷》（非馬）、《詩國不堪回首月明中》（伊沙）、《禪魔共舞：洛夫禪詩·超現實詩精品選》（洛夫）、《關於貓的詩（二）——貓，有好玩的權利》（林煥彰）、《鞋底、鞋面：趙迺定詩集早期作品之一》（趙迺定）、《旅行日記——陳綺第10本紀念詩集》（陳綺）、《夢之圖案：非馬新詩自選集第二卷》（非馬）、《戲擬詩》（孟樊）、《要歌要舞要學狼》（阿米）、《某事從未被提及》（劉哲廷）、《要不我不要》（喵球）、《詩藥方》（蘇善）、《寫給珊的眼睛》（余小光）、《搭

訕主義》（王厚森）、《飛越抒情帶》（周慶華）、《三月騷動》（心水）、《笨珍海岸》（李宗舜）、《雨在夢的邊緣落著》（周粲）、《老田巷》（林奇梅）、《被黑潮撞響的島嶼：綠島詩·畫·攝影集》（白靈、張燦文）、《樹的墓誌銘》（沙河）、《詩人的作業》（郭成義）32冊。

逗点文創出版的詩集：《抽取式森林》（周禹含）、《九份·貓體詩》（貓王阿圖）、《金色蝴蝶》（劉欣蕙）、《輪迴手札》（宋尚緯）、《小人書》（侯馨婷）、《雙子星人預感》（李雲顥）、《惡露》（翰翰）、《你是穿入我瞳孔的光》（伊格言）、《請為我讀詩》（謝予騰）、《誤點的紙飛機》（林達陽）、《葬禮》（王志元）11冊。

唐山出版的詩集：《孤獨的幾何》（奎澤石頭）、《午後》（張繼琳）、《平平詩集》（林蔚昀）、《飢餓詩集》（許水富）、《窗子的聯想》（雲天）、《或認得或馴服：女同愛欲橫流詩集》（子慮）6冊。黑眼睛文化出版的詩集：《雨水直接打進眼睛》（葉青）、《下輩子更加決定》（葉青）、《重要線索》（飛鵬子）、《美國時間》（阿廖）4冊。遠景出版的詩集：《國民詩：我們茉莉花》（郭成義）、《Wonderland》（袁紹珊）、《請和我一起閱讀土地的詩行：屏東詩旅手札》（郭漢辰）

3冊。白象文化出版的詩集：《深藍色PUB》（吳文超）、《獨行的歌者》（楊平）、《空山靈雨》（楊平）3冊。文史哲出版的詩集有《詩想起》（子青）、《山楂樹》（林明理）、《擊掌》（金筑）3冊。角立出版的詩集：有《鳥可以證明我很鳥》（然靈）、《色難》（林立婕）、《啊大，啊大，啊大美國》（陳克華）3冊。

書林出版出版的詩集有《連枝草：張錯詩集》（張錯）、《人工夜鶯：陳家帶詩集》（陳家帶）2冊。馥林文化出版的詩集有《可能的花蜜》（林婉瑜）、《冬之光》（吳岱穎）2冊。二魚文化出版的詩集有《我／城》（陳黎）、《第九夜》（駱英）2冊。行人出版社出版或代理的詩集有《日重光行》（嚴韻）、《孔雀獸：陳允元詩集》（陳允元）2冊。風球出版社出版的詩集有《羽林》（廖亮羽）、《Dear L，我定然無法再是一隻被迫離開又因你而折返的魚》（廖亮羽）2冊。布拉格文化出版的詩集有《古事記》（銀色快手）、《當世界留下二行詩》（瓦歷斯·諾幹）。夏宇出版的詩集有《這隻斑馬（2011增訂新版）》、《詩60首》2冊。

其他出版社或個人出版的詩集，只有1冊記錄的有：《西拉雅·北頭洋·部落紀事》（羊子喬，草根出版）、《為女太陽乾杯》（楊小濱）、《隔世戀情》（黃培文，麗文文化）、《太陽的眼淚》（劉海星，台灣商務）、《怎麼可能》（隱匿，有河）、《Smangus之歌》（蔡秀菊，玉山社）、《生命像雲彩》（黃咸錚，亞羅博客）、《對號入座》（楊澄靜，麥田）、《眾聲——食餘飲後集三》（向明、朵思

等，瑪利亞）、《學生小丑的吶喊》（蘇紹連，爾雅）、《給世界的筆記》（李長青，九歌）、《請容我以貓的姿態向你告解》（謝良駿，布克文化）、《蛹·詠》（榆淵博客思）、《以詩之名》（席慕蓉，圓神）、《之間：陳育虹詩選》（陳育虹，洪範）、《滋續集》（陳洪範，自印）、《月蝕：賴賢宗1998-2003詩集》（賴賢宗，麗文文化）、《禁忌海峽：島嶼圖像詩》（翁翁，上揚國際）、《花火》（謝三進，寶瓶文化）、《在最深的黑暗，你穿著光》（黃克全，漢藝色研）、《像蛹忍住蝶：陳依文詩集》（陳依文，心靈工坊）、《舒羽詩集》（舒羽，三藝文化）、《金臂勾》（唐捐，蜃樓）、《臍間帶》（若斯諾·孟，煮鳥文明）、《永遠的下一站》（盛正德，一人出版社）、《女妖森林》（逗小花，女書文化）、《持續初戀直到水星逆轉》（廖之韻，聯合文學）、《烏／白》（方耀乾，台文戰線雜誌社）、《走入春雨》（莫渝，新北市政府文化局）、《春暉雜詠》（簡榮聰，南投縣文化局）、《太陽吊單槓》（渡也，彰化縣文化局）31冊。

以上收錄到的共有109冊，均能於網路書店購到，另外有些詩人默默自行出版，也不上市流通的，像蘇白宇的詩集《昨夜風》出版後，只有贈給親朋好友，或者堆在自己的書房當紀念，故而估計2011年出版的詩集超過百冊必是不虛。對於這麼多的詩集能在一年出版，是有幾項徵候可以推測端由的。

其一、台灣幾家出版廠商提供POD出版模式的服務，讓印書冊數可以依所需而印，沒有庫存問題，並且接受作者自費出版，實現作者個人的出書意願，其中的秀威資訊出

版公司，規模最大出書量最多，也能與文學團體合作，出版叢書，像是與「台灣詩學」合作的「吹鼓吹詩人叢書」至2011年已出版了15冊詩集，甚獲詩人作家們的好評，在其副總編輯楊宗翰的策劃下，2011年秀威（釀出版）的詩集如前列約達32冊以上，可謂出版社之冠，對於出版風氣的提升，功不可沒。

其二、逗點出版社以獨立之姿崛起，擅於詩集的裝幀包裝、網路宣傳、發表會造勢，擄獲不少讀者之心，2011年出版的11冊詩集，位居出版量第二，逗點出版人陳夏民為靈魂人物，獨立撐起他的出版場域，令人讚賞。出版人懂得出版及宣傳之道，此乃出版興盛的原因之一。

其三、詩創作的風氣鼎盛，幾乎不少人的寫作之路是由詩開始，故而新生代詩人和舊世代的詩人不斷冒出來，尤以在網路十多年來磨練的詩人已不甘作品只在網路發表，如能接受出版社自費出版之約，便很快把自己的詩作結集出版，做為紀念或實現出書之夢。詩集特別多，可見證詩創作者特別多，此為出版興盛的原因之一。

## 二、詩集的詩藝探究

2011年出版的詩集掀起裝幀的競逐，蔚為奇觀，奇奇怪怪的作法讓詩集呈現許多異貌。這之中，仍以夏宇出版的詩集《這隻斑馬（2011增訂新版）》、《詩60首》最具代表性，無人能出其右，而林立婕《色難》和陳克華《啊大，啊大，啊大美國》兩冊詩集亦別出心裁，可以並列為詩集裝幀設計的代表。

以詩集內容主題及詩藝水準上來看，內容包羅萬象，不同的詩人有不同的關注主

題，也有不同的創作技巧和表現形式，但是，2011年的詩集有多少本能在詩學定奪其價值？我們都知要從詩集內容上來檢視評斷，其主題上是否具有重大意義，此為評斷詩集價值的取向之一；其創作技巧是否有新法或創立，此為評斷詩集價值的取向之二。這兩種取向是屬於詩學的範疇，無關於裝幀美醜或銷售量多寡，也無關於詩集作者的年齡學歷或社經媒體地位。在詩集內容的形態上，大約有3種方式：主題性的詩集、技巧性的詩集、綜括性的詩集。

一般最常看到的皆是把許多不相干的詩作彙集成冊，至多找出有關係的詩作再成分數輯。整本詩集內容基本上是零散的，就連詩集書名亦只是其中一首詩的詩題，並不能概括整本詩集的主題或內容。另有一種形態，即詩集作品是有系統的、有組織的、有整體性的寫作，一本詩集就是一種完整的架構，從這樣的架構可以看出作者的規劃及寫作策略，可能為的是某一主題的書寫，如5月出版的林婉瑜詩集《可能的花蜜》，即專以台北城市為主題的書寫，6月出版的陳黎詩集《我／城》書寫在島嶼城鄉族群遊歷的情境，而9月出版的方群詩集《縱橫福爾摩沙》，則是以穿梭台灣各地的感懷為主題，4月出版的林煥彰詩集《貓，有不理你的美》，每一首詩都以貓為書寫對象，還有貓的素描彩畫，或如蘇紹連的《變生小丑的吶喊》專以小丑為主題，書寫小丑的心聲，另外於7月出版的黃克全詩集《在最深的黑暗，你穿著光》是以台籍老兵為主題書寫的2000行長詩。

相對於上述以主題取向的詩集，更值得重視的是專為某一種創作技巧和形式而寫的

詩集，例如7月出版的孟樊詩集《戲擬詩》，有意展現詩創作類型的範式，有如當年洛夫提倡而後來蔚為風潮的隱題詩；11月出版的瓦歷斯·諾幹詩集《當世界留下二行詩》，建構了二行詩的美學形式，與蕭蕭的三行詩、白靈的五行詩、岩上的八行詩、向陽的十行詩並列為小詩的典範。蘇紹連於7月版的詩集《學生小丑的吶喊》則進行華語與台語的並置揉合，分行詩焊接了散文詩，讓兩種語言在詩中相互揉合、焊接。在12月出版的李長青詩集《給世界的筆記》開創筆記文學新形式，給散文詩領土拓寬了不少，而唐捐的詩集《金臂勾》，詩作風格最為獨特，也是進行華語與台語的並置揉合，語言自由奔馳，華語、台語、俚語、文言、歌詞到處撞擊，不易被仿學，是2011年定奪於詩學的一冊重要詩集。

### 三、詩刊的專題特色

台灣的詩刊，在2011年仍舊維持《創世紀》、《笠》、《台灣詩學·吹鼓吹詩論壇》、《乾坤》等幾個固定時間而長期出版的詩刊，這些詩刊在其各自的刊物版型模式下，為詩壇提供詩人們一展詩藝的舞台，若說台灣現代詩的面貌是怎麼樣子，除了詩集出版、網路的詩場域外，唯有在詩刊才能見到真正的真況。詩刊也是一個詩的場域，集合形形色色的詩人作品及大大小小的專輯主題，像是一座座的花園，為2011年的詩壇的造出繁花似錦的面貌。

老牌的詩刊《創世紀》，在2011年裡，有幾項特別的專欄或刊輯，例如：「詩人的一天」、「推薦一首詩專欄」、「後中生代論述專欄」、「小詩選」，每期累積下來，

對詩的欣賞和詩人的形塑建立起豐富的資料。像「詩人的一天」由詩人自述，搭配攝影家陳文發拍攝的照片，可謂圖文並茂，2011年計有陳芳明、瘵弦、孟樊、李瑞騰、汪啟疆、廖咸浩、方明7人自述入鏡，是該詩刊最引人矚目的專欄。「推薦一首詩專欄」有李翠瑛推薦林德俊、林婉瑜的詩、白靈推薦陳雋弘、林婉瑜的詩；「後中生代論述專欄」則介紹了王宗仁、林德俊、李長青、代橘4人。比較特別的是166期為詩人周鼎製作紀念特輯，167期為詩人楚戈製作紀念特輯，哀悼並感懷逝世的詩人。基本上，《創世紀》是詩刊屹立不搖的龍頭，每一期均是內容豐富，匯聚了許多海內外及兩岸詩人的詩作與論述，總編輯張默和主編辛牧是為大掌廚，奉獻了時間和精力編輯高水準的詩刊，令人敬佩。

《笠》詩刊每兩個月出版1期，主編詩人莫渝也是全力以赴延續《笠》詩刊的命脈，在2011年的刊期裡，做了「李長青專輯」（281期）、「賴欣專輯」（282期）、「笠詩人專輯」（283期）、「林鷺專輯」（285期）等笠詩人的個人或群體專輯，其他如詩創作、評論及隨筆等，大都以笠詩人為主。

台灣詩學的第1種刊物《學刊》，由唐捐主編，出了「張默研究專輯」（學刊17期）和「巨大化的書寫——現代詩學」（學刊18期），總共刊登了19篇正規論文，數量大，展現了論述的龐大力道。而「台灣詩學」的第2種刊物《吹鼓吹詩論壇》，由蘇紹連主編，在2011年出了兩個專輯，一為百年建國紀念的「國家詩」專輯，一為詩觀大革命的「無意象詩」專輯，兩個專輯均在詩壇掀起風波和風潮，引發了詩壇紛歧的議論，前者

「國家詩」專輯徵稿，有些詩人避而不寫，怕是主題太敏感，有違其個人的政治立場，但中華民國的建國百年，慶祝百年，夢想家在藝文界鬧得沸沸揚揚，那麼詩壇呢？《吹鼓吹詩論壇》以256頁於3月出版「百年阡陌」（國家·詩），總算整個台灣詩壇裡，有為百年的「中華民國」留下現代詩人們的詩眼看國家的詩誌。第2個專輯《吹鼓吹詩論壇》以「無意象詩」的闡揚一反過去近百年來新詩傳統中獨厚「意象」的風氣，在被隱埋被忽視的「無意象」這端揚起旗幟，為拆卸意象的束縛而吶喊，終於在9月出版了「無意象詩·派」專輯，近三百頁的詩刊，詩和論並行，總共有六十多位詩人用一百多首的詩作證明無意象詩的可行性和存在性。這次的徵稿過程引發了「擁意象者」的反彈和質疑，刊物未出刊即在臉書上遭受攻訐，這種現象也可謂前所未有，在2011年以新詩創作思維的變革而言，自是數十年來難得的一件大事。

《乾坤》為古典詩與現代詩合刊，是詩壇獨特的詩刊形式，2011年為慶祝建國百年，擬分4期製作「大海洋之歌」、「台灣山岳頌」、「台灣鄉村頌」、「台灣水果頌」4個專輯，在詩人紫鵲的策劃及執編下，《乾坤》算是當年度最有心配合時效及付出慶賀熱忱的詩刊。《衛生紙》詩刊為詩人鴻鴻主編，每期僅96頁，在2011年以主題「變態」（10期）、「最後的田園詩」（11期）、「運動精神」（12期）、「孩子」（13期）呈現，主題較具現代性與感性，作者有較大的空間發揮，從12期以後，刊物去掉「詩刊」二字，變為《衛生紙》，象徵刊物不再被視為純詩刊，雖然給予刊物天馬行空的可

能，但也因此脫離詩刊之列。另外的《現在詩》、《台灣現代詩》、《歪仔歪詩刊》、《風球詩雜誌》、《首都詩報》、《海星詩刊》等，在2011年也有不少的貢獻，值得詩壇有心學者去翻找出來研究及評價。

#### 四、網路詩社群的繁衍

如果詩壇現況不提及網路，那是窄化的詩壇，尤以創作的熱力散發，詩作發表和討論的持續性、及時性、互動性，均以網路為盛。在台灣文學網路有兩個大型的社群，一為「台灣詩學·吹鼓吹詩論壇」，一為「喜菡文學網論壇」，前者為純詩社群，後者則詩、散文、小說等綜合性的社群。兩個論壇在2011年各自有推動的事務，例如喜菡文學網舉辦了第3屆新詩獎，其報紙型單張刊物《文學人詩報》每兩月1期，持續出版發送給詩友，另外還出版了1本選輯《詩一百》，收集了喜菡文學網第3屆新詩獎得獎作品及新舊詩友104首詩作。「喜菡文學網論壇」的詩版，由負離子（意逢）主持，詩版狀況穩定，詩作陸陸續續增加。「台灣詩學」的吹鼓吹詩論壇，則為詩創作和詩論評的網路論壇，以類型和主題設定數十多個詩版，形成一個大型的詩創作社群，擔任版主的詩人有黃羊川、葉子鳥、陳牧宏、莊仁傑等數十位，在2011年新增了「新聞詩版」，推廣新聞詩的創作，以及「無意象詩」、「家族物語」、「刺青詩」等的徵稿活動，以及協辦了「台灣詩學第2屆大專院校詩學研究獎學金」的專案申請、「台灣詩學吹鼓吹詩人叢書」（第10、11、12、13、14、15）6冊詩集的徵選出版。自從Facebook的興起，「台灣詩學·吹鼓吹詩論壇」也跨足到Facebook，在

Facebook設置了「Facebook詩論壇」社團，成為「台灣詩學·吹鼓吹詩論壇」網路社群裡的一環，共同推廣詩學、篩選好作品。這是網路詩壇的主要概況。

## 五、詩人的活動熱潮

以上雖關注了2011年的詩出版、詩集、詩刊和網路詩社群，但也不得忽視台灣一整年裡多場大型的詩學研討會、文學獎、兩岸詩學的交流、詩學講座、詩的影音傳播、詩歌節活動、校園文藝營詩展等，整體來說，這些都是讓詩壇活絡而興盛的要事，歷年來已成為詩壇創作人及愛好者必然關照的詩事。

在2011年舉辦的詩學研討會，計有「第20屆詩學會議——現代情詩研討會」，5月20日於彰化師範大學國際會議廳舉行一天，參與的詩人學者有：蕭蕭、陳義芝、向陽、陳政彥、丁旭輝、方群、楊佳嫻、陳芳明、李癸雲、李瑞騰、丁威仁等人。在9月24-25日兩天於台北教育大學國際會議廳舉行的「中生代詩人——兩岸四地當代詩學論壇」，參與的詩人學者有：吳思敬、朱壽桐、陳仲義、王珂、丁旭輝、焦桐、鄭慧如、古遠清、簡政珍、孫基林、楊昌年、傅天虹、蕭蕭、趙衛民、解昆樺、陳政彥、向陽、陳謙、李翠瑛、方群、唐捐、羅振亞、張國治、孟樊等人，可謂是兩岸最為精銳的詩人學者傾巢而出，先後為這兩次盛大的詩學研討會發表其寶貴的詩學理論，可以說在詩創作外，詩學的研討會是為詩創作定位的一種形式。

研討會是嚴肅的學術會議，而輕鬆活潑又不失詩本色的活動，則屬台灣每年舉辦的詩人節慶活動。在2011年3月，明道大學10週

年校慶前夕舉辦「十大詩人新詩朗誦會」，邀請國內知名詩人朗誦創作詩作，博得滿堂喝采。詩品公司於詩人節舉辦「追魂」音樂會，追思愛國詩人屈原的精神，並感念世界各地天災帶來的巨變，邀請音樂人林少英、李守信等樂手及詩人陳育虹、向陽、羅智成、鍾永豐、尤勞尤幹（板治）、巴旺（錢玉章），共同編織一場詩歌爵士音樂會。台中市文化局則舉辦新詩創作比賽、創意青春朗詩與表演研習、賞詩玩詩大闖關、新詩朗誦會、街角遇見詩（30位詩人的愛情詩大展）等活動慶祝詩人節，為期一個多月。

而兩大口碑甚佳的詩歌節活動「太平洋詩歌節」和「台北詩歌節」，分別於11月初和11月底舉行，「太平洋詩歌節」在花蓮松園別館展開，主題為「詩生活·私生活」，受邀參加的詩人、學者、作家包括來自德國的顧彬（Wolfgang Kubin）、梅儒佩（Rupprecht Mayer），來自馬來西亞的張依蘋，以及管管、汪啟疆、陳育虹、陳義芝、羅智成、向陽、陳黎、鴻鴻、楊小濱等人；「台北詩歌節」從11月26日至12月11日止，以「小宇宙」為題，假台北市中山堂、台北光點、南海藝廊、及紀州庵新館等地舉行，呈現不同的活動項目，令人目不暇給。

比較靜態活動的是文訊規劃展出台灣1950年代起十大校園詩社的創社歷程及其詩刊的「大學詩社展」，包括高醫阿米巴詩社、北醫北極星詩社、台師大噴泉詩社、文化華岡詩社、高師大風燈詩社、政大長廊詩社、東吳大學詩社、跨校的海洋詩社、縱橫詩社、星座詩社還有最新成立的、跨校的風球詩社，在2月中於台北市紀州庵文學森林館展出。

而年輕的新生代詩人於2011年有什麼活動呈現呢？最熱衷走向校園走向新生代推廣詩創作活動的，正是年輕的新生代自己，其中要以「風球詩社」為代表，以女詩人廖亮羽為核心的風球詩社成員，一整年幾乎每個月都不斷的辦活動，例如：第4屆全國大學巡迴詩展：「清華大學詩展座談會」（5/26）、「詩展」（5/23-5/27）、「明道大學詩展」（5/30-6/10）、「政治大學詩展」（10/31-11/11）；第5屆全國大學巡迴詩展——台灣七年級詩人座談：台北醫學大學（11/20）；2011年風球詩社招募新社員暨迎新培訓營（地點在台北師大會館，營隊時間8月20-21日）；第5屆全國高中巡迴詩展「聞青——掙脫束縛的勇氣」（地點分別在：景美女中、衛理女中、三民高中、板橋高中、聖心女中，時間從11月7日接連到2012年的2月3日）；風球詩社北部4月讀詩會「小哲食堂」（4/21）、風球中部讀詩會「東海書苑」（5/20）等，如此熱力四射持續不斷，創造了詩壇前所未有的在台灣全島掘土扎根的詩推廣活動，比起老詩社或其他詩社，反而是「風球詩社」肩負了詩壇延續未來的使命。

## 六、詩創作的流行徵候

2011年的詩創作，流行什麼風貌？有人在臉書上指出三種風貌：1.有句無篇（競逐佳句），2.內容淺薄（淺碟化）、3.語境支離破碎（嘮叨化），認為這三種風貌是弊病。但這三種風貌真是弊病嗎？就詩的藝術表現來看，詩的技巧是自由的、多面向的，故而沒有什麼不好。

以第一項「有句無篇（競逐佳句）」來

看，那是一種解體式的表現，拆卸篇章的結構勾搭，以零散而不相關的詩句為風貌，句各自為句，段各自為段，自立風景，如此而成一首詩，跳脫八股文章的概念，看不到起承轉合，行與行之間都是鴻溝，幾乎難以連結；一首詩不必整體意涵，只要有佳句可觸動神經末梢即可，不必詩作全身震顫。

第二項「內容淺薄（淺碟化）」，何以會流行？這是時空背景使然，整個社會瀰漫著趕集的、投機的、表象的氛圍，呈現的東西是膚淺的內涵，或是經不起考驗的內涵。為何會如此，是因為現代人被超多垃圾般的資訊淹沒，沒有足夠的時間吸收、消化、篩選、歸納，但為了跟上時代的腳步，輸人不輸陣似的擁抱負荷不了的資訊，以致於不得不採取趕集和投機的方式，只在表象沾點醬油就吞進肚子裡。同樣的，詩人寫詩也不得不寫得淺薄些，太深太厚的內容似乎不合乎這個時代的脈絡，讀者哪有時間或能力讀一首內容很奧秘的詩作？所以把詩作「淺碟化」是懂得與時代潮流吻合的聰明詩人才會寫的，雖然以往舊世代的詩人也有很「淺碟化」的詩作，被戲稱像「白開水」，但那是舊世代詩人為抗拒當年晦澀詩風而必須往淺碟化發展才有相對的特色，只是與現代詩人流行淺碟化的緣由不同。「淺碟化」詩作的特色是：詩不必有深度、不必專業、不必傷腦筋，讓你短短幾分鐘或幾秒鐘就把詩看完，免去浪費再從頭讀一次的時間，也免去推敲思索的過程，詩合不合己意可以在一瞬間決定，免得受詩的折磨。現代人受盡各種壓力已夠多了，詩人不必要用深奧的詩再給讀者壓力，故而淺碟化的詩應運而生，流行起來，淺碟化的詩集也賣得好。

第三項「語境支離破碎（嘮叨化）」，是指詩中話語的意義沒有完整的情境，表現不出詩人的思維系統或詩句前後關聯的場景，給人的感覺是文本支離破碎，情境四分五裂無法縫合，詩句語言呈現一種碎碎念似的唸個不停，也就是嘮叨化，重複著同樣的語法，堆疊著同樣的意義，換句話說，是患了「照樣造句」和「口吃」和「你儂我儂」三種徵狀。「照樣造句」的詩好寫，只要開始寫了一兩行自認為不錯的詩句，然後接在後面的詩行就可照著同樣的句法寫，一直重複，要寫多少都可不斷延續下去。「口吃」徵狀出現在詩行開頭的用字用詞，連續用相同的字詞，用到累了才會停止重複，這種重複字詞的句式，有強化和加重的作用，使這個字詞在整首詩中特別有份量，能夠對詩意有所提挈和維持詩作的展延，雖然像是「口吃」的徵狀，反而會使閱讀者更有期待和等候，想一探究竟，當口吃停止時，詩會怎麼進行下去。「你儂我儂」的徵狀，實是甜度最大最黏的詩，也最受讀者喜愛，詩行之間，幾乎是一行你之後，就是一行我，你你我我像接龍的傳人，連接到天邊，望也望不盡詩意要到哪裡才停止。

詩創作有流行的趨勢，是無法預測怎麼走向的，或用傳統過往的詩觀來指責的，越開放愈多元的詩創作風貌才能使詩壇創作活力生生不息，2011年的詩作所流行的三種風貌在之前時有出現，唯在2011年最為明顯，不少詩人的詩作都往這種潮流而去。

## 七、詩現象的檢討

2011年雖然開啟了詩集出版的盛世，卻更加彰顯了一個好詩壞詩爛詩分不清的時

代。除了得到三大報或大單位的詩獎外，出詩集也成了取得詩人身份證的熱門途徑之一。而出詩集似乎更容易些，效果也更立即，變成了流行。

眾多詩集的出版，無助於建立好詩的形象，只有讓好詩壞詩爛詩更形模糊，而壞詩集和爛詩集透過高明的裝幀技術、宣傳密度所帶來的銷售數量，更是推波助瀾的不二法門，使得詩壇的面目彷彿全都風雲變色，形成大量劣幣趨逐了少量良幣的現象。2011年被出版人挑選出版的某些詩集，遭受了出言不遜似的批評：「這麼爛的詩，也出詩集！」的確，有不少讀者拿到詩集後，看不到幾頁就開始訐譎，正如同2011年某個文學獎得獎的詩，也引發罵聲：「這麼壞的詩，也會得獎！」大喇喇的興起何謂好詩壞詩爛詩的爭端。

不是好詩才得獎嗎？不是好詩才出版嗎？不，這個時代，往往不是絕對的。出版人絕對不是笨蛋，笨到砸錢出或爛或壞的詩集而不知痛癢，其實出版人是聰明而要商業手腕的，因為他已看清這個時代裡能取勝的，不在於好壞的抉擇，而在於引爆能量的多寡。換句話說，你得獎的詩或出版的詩集，要能引起爭議、搏得版面、占據宣傳媒體，那麼，你就贏了。所以現代詩壇不見得是好詩當道，而是有可能壞詩爛詩當道了。更甚者，進而推動所謂的「壞詩獎」，來顛覆各大文學獎的詩獎。然而各大文學獎的詩獎，不也已經常有被讀者痛批的爛詩壞詩得獎嗎，何必再多此一舉？2011年國立台灣文學館主辦的「100年『好詩大家寫』新詩創作獎」，名目標榜「好詩」，徵三十行內的詩，首獎新台幣60,000元，40名佳作各10,000



元，光佳作就總計給四十萬元了，真可謂大手筆的給錢大賽，得獎人數也似乎是空前絕後了。像這樣的以「好詩」稱之的詩獎，哪能是想舉辦「壞詩獎」者所能抗衡得了？

不管舉辦多少回詩獎，出版多少本詩集，仍然無法確立好詩壞詩爛詩的篩選準則和共識，年年如此，只是2011年在爛詩集（相對於某些人的看法或許是好詩集）大賣和壞詩（相對於評審的看法或許是好詩）得獎之下，變得更為劇烈難堪更為令人焦躁和氣餒。整個詩創作和閱讀的社會氛圍，是瀰漫著沒有準則的憑各自喜好或厭惡來運作的風氣，換句話說，好詩壞詩爛詩之間不是對立，而是你儂我儂黏在一起，致使大眾在什麼是好詩，什麼是壞詩以及什麼是爛詩的問題上產生了混亂和困惑的感覺。

最為無辜的是讀者，某些讀者會想讀詩、買詩集，往往不見得是因作者的詩寫得好，而是因為詩作或詩集的外圍價值，什麼是外圍價值？例如：作者的新聞或八卦消息引發了讀者的興趣、詩作的得獎或名人的推薦讓讀者像蚊蠅飛向那些光環裡、詩集的美麗包裝和造勢宣傳誘發讀者的購買慾等，若是失去了這些外圍價值，讀者可能對詩連瞧一眼都沒有。這樣的讀者，甯想叫他來分辨好詩壞詩爛詩，那是「無彩工」的。更何況某些讀者的詩學素養永遠未見提升，老是停留在一個低水平的認知裡，無心或無意見識高水平的詩風，那當然會忽略了真正的好詩。

而雜誌、副刊和出版社的編輯人呢？他們有時也是無辜的，因為編輯人面對來稿者是上司、詩壇耆老、掌權詩人、親密好友等人，難免受困於人情壓力而昧著良心降低

取稿水平，但也因此，他們有時是好詩的推手，有時則是壞詩爛詩的推手。然而，有一種更遭糕的現象，是編輯人本身並非詩創作能手，像有些雜誌副刊的編輯人是散文家或小說家，竟也當起詩稿的篩選工作，這樣哪能不遺漏真正的好詩？哪能不把垃圾作品當珍寶？是故，哪個出版社的詩集最為水平不一的，或哪個雜誌副刊登出的詩作斥著難以下嚥的壞詩和爛詩，往往可以從編輯人和出版人的身上找出這樣的端倪。

詩好詩壞詩爛最易引發爭議的，是在各大詩獎公布的時候，得獎詩作在詩壇的褒貶不一，這時批判矛頭必然指向詩獎的評審委員，評審委員得承受挨轟挨罵的風險，如果剛好是現場公開選定及講評，搞不好台下有人會當場舉手發言質疑評審委員的評詩觀念。其後公布的評審會議記錄，如果正好公開了委員們相互矛盾的選詩標準，這豈不是呈現了委員們之間對詩好詩壞詩爛的分辨也是一片混亂不清？連評審委員對好詩壞詩爛的分辨都無法取得共識時，那叫普通對詩認知不是很透徹的讀者要如何找到一個分辨詩好詩壞詩爛的依據？

詩作品是由詩人寫出來的，故而去怪讀者、編輯人、詩獎評審分不清好詩壞詩，不如怪詩作者自己寫詩怎麼不知把關。但其實，詩作者也是無辜的，創作本來是自由意志行使下進行的行為，作者唯有依自己擅用的技巧表現其個人特色，不必去考慮作品完成之後別人怎麼看待，只要詩作者自認滿意即可，詩好詩壞詩爛都是別人取決的事，與作者何干？可是，作品的始作俑者是詩作者啊！讀者說詩好詩壞詩爛，不都是指著詩作者的鼻頭罵的？有名詩人寫詩給第一夫人，

讀者就罵他是爛詩人，有詩人專寫直白的詩登到副刊，讀者也罵他是爛詩人，還有老詩人罵網路詩人寫的都是垃圾詩，年輕的網路詩作者罵老詩人不長進。這些隱隱然相互指責的現象，已慢慢的從詩作好壞的爭吵變成詩人好壞的裁奪，或許不久就會爆發詩人之間的世紀戰爭。

一個很現實而必須接受的事實，就是做為最自由、最需原創的文類——詩，是絕對無法客觀定義好詩壞詩爛詩的，只要是任何定義，都是阻礙詩的發展。人，可以區分好人、壞人、爛人，從約定俗成的道德標準來定義，而好詩壞詩爛詩的區分，不在於詩作品內容的道德層面，也根本不能訴諸於法，用法律判決好壞爛。工具，可以區分好工具、壞工具、爛工具，這是指實用面的好壞爛，能快而順利完成工事的就是好工具，工具壞了不能使用的就是壞工具，不好使用的就是爛工具，但是詩不是工具，也不講究實用。有人一再試著要區分詩的好壞爛，但觀點都會被推翻，因為詩終究是一種透過欣賞而體會的東西，每人的資質和偏好各不相同，難以制約為同一觀點。

不能區分好詩壞詩爛詩，從有新詩的文類出現以來就一直存在，只是到了2011年，受到諸多表現方式的改變，或後現代觀念的推波助瀾而更為劇烈得無法收拾。例如：文類界線模糊，詩和散文和小說形成分不開的連體嬰，詩中可以見到散文的肌理，也可以見到小說的骨幹，詩不是那麼的純種族。又如詩跨到藝術領域，與聲光、影像、動畫、裝置等藝術結合，有的詩反而成了藝術的配角，失去了主體性，變成詩不詩的。當然像「作者已死」、「解釋權在於讀者」「誤讀

的美學」這類沒有誰是權威的觀念成為強大的主流後，所有的理論像是煙幕彈一樣，讓好詩壞詩爛詩一齊分不清楚。所以，過了2011年後，大家不要再問詩是什麼了，也不要再辨別好詩壞詩爛詩了，這些都是很無聊的事。詩，任其發展，適者留存，不適者自然會被淘汰，這是不變的定律。