

八、九0年代台灣女性主義詩的寫作特色

林子弘

國立台北師範學院語文教育學系副教授

摘 要

本文係以探討八、九0年代台灣現代詩的諸多面向中，有關女性主義詩的寫作特色。經由文本直接的引述解析，與社會文化等現象的互動影響，深入研究當代台灣女性主義詩的語言表現與風格內涵，而後標誌出：突破語言障礙、塑造獨立人格、解放生理迷思、與追求性愛自由等四項論點。並嘗試評價八、九0年代台灣女性主義詩作的既有成就，及瞻望其未來可能的發展。

關鍵詞：八、九0年代、現代詩、女性詩、女性主義

一、緒論

劉心皇曾批評五 0 年代的女性散文作家說：

她們的優點在於感情豐富，思想細膩，描寫心情和事物，都能入情入理，而且用詞美麗。可惜的是，她們所寫的差不多都是身邊瑣事。讀她們的作品，彷彿不知道是在這樣驚心動魄的大時代裡¹。

「時代性」和「社會性」的缺乏，向來是台灣早期女性作家被批評的一個要項。而在同樣背景下，企圖追求發展的女詩人，也必須面對這樣的困境。由於性別差異的歧視、時代環境的需求，在在都造成女性詩人及作品有被嚴重「窄化」的現象。在以男詩人為主體的詩壇生態系中²，女性詩人自覺或不自覺地產生迥異於男性詩人的傳統與風格，並形成一種非主流的邊緣敘述（peripheral statement）。

而源起於西方六 0 年代末的「婦女解放運動」，在七 0 年代以後逐漸轉向文化層面，於是「女權主義運動對文學帶來了兩種突出的影響；女權主義的新意識影響了作家、特別是女作家的創作意識；這種新意識以及女權主義的活動拓寬了婦女生活的題材³。」是以這樣的情形，也在台灣文壇造成類似的影響，尤其歷經七 0 年代末的鄉土文學論戰洗禮，女性主義的詩作也在八 0 年代以後逐漸蓬勃，除了顛覆傳統的書寫、內容與風格之外，她們也試圖打破既有的刻板印象，以期建立自我的典範（paradigm）。鍾玲在八 0 年代末期就有這樣的分析歸納：

女詩人作品中自成體系的文學傳統則以承繼古典文學的婉約風格為主，而又衍生了對這主流三種不同的反動：（一）走另一種極端的豪放雄偉風格，（二）針對含蓄矜持語調而走相反路線的激情告解式文體，（三）針對甜美、寬容氣質而走相反路線的陰冷或戲謔風格。以上所列女詩人的

¹ 劉心皇：《五十年代》，《當代中國新文學大系：史料與索引》，台北：天視，1981年，頁70。

² 女詩人在詩選集所佔的平均比率是11%，而《年度詩選》女詩人的比率則是16%左右。（以上統計資料參見：李元貞：《台灣現代女詩人的詩壇顯影 附錄》，《中國女性書寫——國際學術研討會論文集》，台北：學生，1999年，頁57-59。）

³ 王逢振：《女性主義》，台北：揚智文化，1995年，頁11。

婉約風格主流及其三種流變，可以稱之為台灣詩歌中的女性文體傳統。這種女性文體傳統之產生，與整個文化背景及女性生理、心理皆有密切關係⁴。

但隨著時代演進，這樣的觀察實也有必要調整。鍾玲稍後以「女性作家作品之中，顯現的一種自覺，自覺她們自身是父權社會中處於劣勢的女性；並面對此一處境反思，提出因應對策⁵」來定義女性主義。而本文在討論「女性主義詩」時，則著重於時空對應的演變狀況，詩作的觀察也以能表達女性主義（feminism）思考內涵的作品為主。

二、八、九 0 年代台灣女性主義詩的寫作特色

社會影響詩人，詩人創作詩篇，而詩作也同時反映社會百態，是以詩人、詩作與社會之間，就存在一種曖昧的互動關係。在八、九 0 年代的台灣詩壇，除了中生代與前行代女詩人的覺醒與轉型外，X、Y 等新世代女詩人的積極投入，也造就另一種有別於前的風範。而九 0 年代中期以後，網路的迅速崛起形成新媒介，大批網路女詩人加入詩壇⁶，她們也以更絢麗的技巧，更顛覆的語言，更前衛的思想，繼續向女性主義詩的既有疆域挑戰：

三個女人共用一張臉
這張臉向來慣有著很自由的表情

之前也曾隨意地認領過一隻貧脊飢餓的貓

偶爾在涼爽的黃昏漫步田間或者

在午後一個人辛勤地荷鋤工作

⁴ 鍾玲：《現代中國繆司：台灣女詩人作品析論》，台北：聯經，1989年，頁396。

⁵ 鍾玲：台灣女詩人作品中的女性主義思想，1986-1992，〈《當代台灣女性文學論》〉，台北：時報文化，1993年，頁185。

⁶ 如《雙子星》第8期（1999年3月）推出「網路女詩人專輯」，便一次收錄28位網路女詩人的詩作。

這三個女人一直是用的同一張臉
直到某個季節驟變

女人開始對動物的性情不定的脾氣過敏
女人開始將那隻半冬眠的貓送給鄰家

直到秋節過後 還是月圓
女人用的還是同一張臉

這張臉終於開始有了自己的意見⁷

從傳統的溫柔婉約，到後現代的光怪陸離，乃至於世紀末的反叛悖德，女性詩人都有其堅持不變的質素與狀態，但也有其日新月異、勇於革新的眺望。而在八、九0年代的台灣詩壇，表達女性主義思考內涵的作品，也各自展現出不同的寫作特色。

（一）突破性別語言

傳統遣詞用字的習慣往往因性別而產生差異，並形成所謂「陽剛」(masculine)與「陰柔」(feminine)之別。女性詩人若是顯現「陽剛」的風格，基本上可能只是另一種認同的「模仿」，未必有開創意義，更談不上「顛覆」。不過女性若能衝入性別語言的禁區——大膽涉入肉體的私密書寫，就能產生震撼的作用：

化做一隻挺飛的食蟻獸
從腹慾吸吮到乳溝的深沉陷溺
把你的陽具冷靜端詳
這就是創造高潮和熱浪的玩意兒？⁸

⁷ 駱野：三個女人共用一張臉，《雙子星》第8期，1999年3月，頁21。

這些「敏感」的字眼，在男詩人筆下也不常見，然而前衛女詩人利用這些詞彙揶揄男性，確實可以達到「反挫」的目的。而以「性」的對比來展現對男性的暗示嘲笑，也非常有意思：

她濡濡地吐出泡沫，
掩飾臉部害羞的面積。
「在海洋裡，
我不過是人間的
一枚 微小精子。」⁹

這裡採用比擬的技巧，暗示男性的膽怯與渺小。首句的射精暗示，對比隨後遮遮掩掩的害羞，顯現其「自卑」。接著以海洋中的鯨和人類的精子對比，的確也可以瞭解到這看似雄偉龐大，然卻微不足道的男性象徵。

至於類似去勢（castrate）的傷害性語言，則是另一種挑戰男性威權的敘述：

親愛的，今夜我決定吃掉你的耳朵。
想必在我長期甜言蜜語的釀造下，
那耳根應當香香脆脆，
肥嫩的耳垂嚼感十足
於是我逐漸湊近你，
持著銳利的初六月光
迅速割下熟睡中的耳殼。¹⁰

這裡的敘述主體雖然是耳朵，但突出物卻普遍具有陽具象徵。這裡透過對肉體的直接傷害，表現切割咀嚼的毀滅性，也足以讓男性恐慌畏懼。

⁸ 吳婉菱：科學時代的戰略分析，《台灣新文藝》第 10 期，1998 年 6 月，頁 57。

⁹ 顏艾琳：巨鯨的自卑論，《骨皮肉》，台北：時報文化，1997 年，頁 74。

¹⁰ 顏艾琳：食耳，《骨皮肉》，頁 64。

然而在父權圖騰的龐大陰影下，女性詩人必須更深入地突破男性的語言堡壘，方能解構男性威權。「三字經」正是典型的男性社群語言，因此直接挑戰男性的專屬權，甚至加以嘲諷，就是解構父權機制的重要行動：

銅像：駛妳老母

女人甲：阮老母開始學駕駛 掌握人生的方向盤

銅像：屎妳老母

女人乙：阮老母排泄暢通 全身舒服

銅像：幹妳老母

女人丙：阮老母一向真能幹 大的小的樣樣來

銅像：幹妳老祖母

女人丁：阮老祖母真苦幹實幹 才能堅毅不拔

銅像：幹妳老母雞巴

女人戊：阮老母養的雞 巴不得現在就撲上

銅像：操妳媽的B

女人戊：我媽身體的 B.B.call 每天都在叫¹¹

這首詩利用反覆的對話，一一駁斥男「性」的攻擊語言，使其喪失性關聯的侵略意圖。是以女性詩人在用字上，也往往要打破這些既有的、不合理的語言鍊結，尤有甚者，更不惜挑戰語言的禁忌。江文瑜就說：「女性主義者如果在從事寫作上，以玩弄文字做為一種抗爭的姿態，其實是一個很好的寫作策略¹²。」於是她也具體加以實踐：

身為女人的妳對做愛總是無比驚異

率將鼓舞歡送衝鋒陷陣的兵隊精液

在暗潮洶湧的陰道浮沉驚溢

¹¹ 江文瑜：女人 三字經 行動短劇，《男人的乳頭》，台北：元尊文化，1998年，頁58-59。

¹² 江文瑜：星空交會——Radio Interview by 林建隆，《男人的乳頭》，頁150。

千萬支膨脹盛開的雞毛攆矗立勁屹
用力廝殺出憂暗角落隱藏的不經意
濕潤的愛意與愛液淫役 武功高牆的精義
為保險 套上一層六脈神劍不侵的晶衣
豪爽對峙躍上最高峰競藝
玉山動如跳躍莖翼
牽連閃爍著台灣鯨腋

每夜用妳親手撫慰的最高敬意
冥想創造 精益
求精
每日用妳喉嚨尖聲喃喃的頸嚙
冥想創造 精液
求驚¹³

這首詩大玩「音近假借」的遊戲，大開文字的玩笑，此外如「胸罩與凶兆」也是同樣的類型。於是所謂「女人其實可以藉由女性書寫變成最佳女主角¹⁴」的理想，也經由這些文字的對立衝撞，期盼突破父權藩籬的層層封鎖。

（二）塑造獨立人格

對長久以來一直被視為「第二性」(The Second Sex)的女性來說，如何突顯自己的人格，也是非常重要的課題：

意識矇昧未醒
女人的身體裡住著男人
妳來，告訴我

¹³ 江文瑜：妳要驚異與精液，《男人的乳頭》，頁 25。

¹⁴ 同註 12，頁 151。

女人的身體該住女人¹⁵

很多錯誤的「性別定型」(sex-typing)觀念，其實都是未經協議的約定俗成，而這種錯誤的「家庭意識型態」(family ideology)，也要求成家的女性必須遵循溫良嫻淑、宜室宜家、相夫教子的條件。在所謂：「男主外、女主內」的制式分工下，處理家務也就成為她們責無旁貸的「使命」，白雨的《主婦日記》就如此描寫著：

每天把五個人的口糧搬上五樓
不知能否算一種薛西佛斯？
無底的冰箱和胃袋是難饜之饜
吸墨的衣襪則如野草日日沐春風
還有兆億塵粒以等比級數在繁殖
一雙螳臂該稱道那一層極限？
不周山原來像矮於身高的屋頂
稍一閃神便折斷天柱缺了地維
瞧瞧電燈才復明水龍頭又滴漏不停
可不是老三剛退燒老二就鬧牙疼
那美麗的五色石只好晝夜趕煉
三分的人生早已註定了等於
一個永不止息的循環小數
零點三三三三三三三
迨更深三小終告排成端正的品字
這才探首長吸一口室外的空氣
恰巧瞥見無寐的恒娥也憑窗
她跟我說寧願作伐桂的吳剛¹⁶。

¹⁵ 曾麗玉：發聲——悼彭師婉如，《堅持走完婦運的路》，台北：女書文化，1997年，頁267。

¹⁶ 白雨：《主婦日記》，《一場雪》，台北：自印，1989年，頁57。

家庭固然是溫暖的庇護所，但有時也像混亂的傳統市場。這首詩大量引經據典，其實也只是在鋪陳家務的多樣與繁忙，而最後以恒娥寧願選擇作伐桂的吳剛來結論，表現女性期盼走出家庭桎梏的獨立願望。縱然必須承受風吹雨打，也不願作溫室裡的小花，她們企盼走出戶外，追求獨立的自由與思想，就像杜潘芳格的 紙人：

地上到處都是
紙人
秋風一吹，搖來幌去

我不是紙人
因為
我
我的身就是器皿
我
我的心就是神殿

我
我的腦充滿了
天賜的力量

紙人充塞的世界
我尋找著
像我一樣的真人¹⁷

作者肯定自我，並且有獨立的身、心、腦，所以是「真人」。這種超越性別差異的思想，也非常有意義。而劉毓秀 倒著站 也有類似的看法：

¹⁷ 杜潘芳格：紙人，《淮山完海》，台北：笠詩刊，1986年，頁16-17。

雖然世界倒著站
我只想唱歌，像一隻野雀
唯求我所愛戀的它
會讓我直立，或『倒著站』¹⁸

所以不論是「直立」或「倒著站」，女性所追求的也只是一種如野雀般的自由，縱然艱辛，但那卻是她們的抉擇。正所謂：「成熟的女體／容易慾求一個男人／充實子宮／然而子宮之外／結實之外／還有自由的女靈¹⁹」，所以她們的驕傲應該是：

從來沒有
崇拜過英雄
因為我自己
即英雄，不
應該說英雌，
且平凡無比²⁰

這裡強調的是「英雌」而非「英雄」，也正是典型的女性思考，而不落入男性詞彙的圈套。在性別對立（sex-antagonism）的出發點上，女性所該表現的正是對自我角色的肯定，與人格自尊的塑造。

（三）解放生理迷思

女性的身體經常被視為取悅男性的玩物，或是延續宗族的工具，因此要避免「對著鏡子驚慌可能的遺憾／女人被貼上傳宗接代的標籤／像豬肉的紅印²¹」的無

¹⁸ 劉毓秀：倒著站，《自立早報 副刊》，1988年8月19日。

¹⁹ 李元貞：母與女，《女人詩眼》，台北縣板橋市：北縣文化，1995年，頁169。

²⁰ 李元貞：自語，《女人詩眼》，頁194。

²¹ 白春燕：新婚三月，《台灣新文藝》第8期，1997年8月，頁49。

奈悲情，女性便要從尊重自己的身體開始：

額頭五行
眼尾對稱六行
歲月逼出來的光芒
毫不自卑地向髮根
光彩的輻射過去²²

傳統社會意識對女性的要求是「年輕貌美」，因此當皺紋出現即成為價值衰退的代名詞。但男性的白髮可以象徵智慧，那女人的皺紋又何嘗不能是一種歲月的美？作者在此否定一般女性對「皺紋」的價值判斷，確實是提出一種另類的視野。

而對於生理構造活動的描寫，也是女性詩人值得開拓的新視野，張芳慈 紅色漩渦 就有相當縝密的思維：

一場革命
寧靜地在體內
撕裂所有不整的意象

免疫系統的攻防
或者不受孕的語言
承受著週期性的恐慌
最後在紅色漩渦中
將激素釋放
只是誰會理解呢
這樣的過程
是一種抵抗能力
還是一場生命的負擔²³

²² 朵思：皺紋，《窗的感覺》，台北：自印，1990年，頁31-32。

這首詩對女人「週期性恐慌」有相當深刻的體會，而不論是「抵抗能力」或「生命的負擔」，這樣往復的過程，也將在女性的肉體與心靈間不停地交戰。

至於性徵代表的乳房，「13歲／因為急速發育而靦腆／自卑²⁴」的夏宇，也在成年後尋找到對自己身體的認同：

20歲的乳房像兩隻動物在長久的睡眠
之後醒來 露出粉紅色的鼻頭
試探著 打呵欠 找東西吃 仍舊
要繼續長大繼續
長大 長
大²⁵

此外，傳宗接代的生殖過程是延續生命的根本，認同者自能表達其神聖性：

激情交會時
那個地方
點燃起殷紅火焰
導引億萬雄兵
穿越幽邈的生之甬道
以膜拜的泳姿
游向太初混沌處女地
一個個聖潔的胚胎
於是被種在豐饒母土之上²⁶

²³ 張芳慈：紅色漩渦，《紅色漩渦》，台北：女書文化，1999年，頁 - 。

²⁴ 夏宇：野餐——給父親，《備忘錄》，台北：自印，1984年，頁98。

²⁵ 夏宇：野獸派，《腹語術》，台北：現代詩，1991年，頁29。

²⁶ 蔡秀菊：女體書寫，《詩壇顯影》，台北：書林，1999年，頁116。

然而另一方面的意見，也可以有不同的呈現：

日子剛過去，
經血沖洗過的子宮
現在很虛無地鬧著飢荒；
沒有守寡的卵子
也沒有來訪的精子。
只剩一個
吊在腹腔下方的空巢，
無父無母、
無子無孫。²⁷

充分掌握對身體的權力，是女性主義論述的核心，而種種對身體解放的描寫，確實是女性詩人所必須疾呼的吶喊。於是當解除文字制約，並逐步建構獨立人格後，具有自覺能力的當代女詩人，即能進一步解放生理的迷思，就算遭逢「女人，以惡露寫詩 / 自子宮至陰道²⁸」的困境，亦能昂首面對而無憂無懼。

（四）追求自主性愛

解放之後的女性肉體，雖然可以宣稱「只要性高潮，不要性騷擾²⁹」，但這也並非是無限制的縱欲，女性所追求的，應該是有獨立自主的情慾抉擇。因此，如：

每逢下雨天
我就有一種感覺
想要交配 繁殖
子嗣 便佈

²⁷ 顏艾琳：水性 潮，《骨皮肉》，頁 36。

²⁸ 陳玉玲：惡露，《中外文學》第 313 期，1998 年 6 月，頁 157。

²⁹ 何春蕤於 1994 年帶領婦女團體大聲疾呼「性解放的文化才是女人解放的文化」，並提出「打破處女情結」與「只要性高潮，不要性騷擾」的口號。

於世上 各隨各的
方言
宗族
立國

30

這樣的表白，大膽地吐露女性的生理慾望和本能，也正是典型女性中心的論述。而對性愛的態度，女性也開始掌握積極主動的態勢：

骯髒而淫穢的桔月升起了。
在吸滿了太陽的精光氣色之後
她以淺淺的下弦

微笑地，
舔著雲朵
舔著勃起的高樓
舔著矗立的山勢；

以她挑逗的唇勾
撩起所有陽物的鄉愁。³¹

這是一首相當露骨的情色之作，連? 弦也只含蓄地說：「言人之未曾言，言人之未敢言，言人之不好意思言³²。」但是從一開始「月」所象徵的女性，以及「採陽補陰」之後的微笑，充滿性暗示的「舔」字，以及作用於陽具象徵的「勃起的高樓」、「矗立的山勢」，和「挑逗」、「撩起」等舉止，確實是相當「坦率」的詩作。

不過這樣的作品尚有所保留，新世代女詩人的筆下，更有沉溺於此，且習以

³⁰ 夏宇：姜嫄，《備忘錄》，頁 118。

³¹ 顏艾琳：淫時之月，《骨皮肉》，頁 38。

³² ? 弦：淫時之月 小評，《八十三年詩選》，台北：現代詩，1995 年，頁 69。

為常而無所禁忌者：

愛 愛愛 愛愛愛
愛
我們的愛 一夜之間
反覆進行六次
濃烈而威猛的愛呀
你還是察覺到第三者存在
那是個意外 我發誓
情況有點複雜會儘快解決
我們討厭不純粹
我們承諾：no promises

你的吻吮乾我股間的血
悲劇已經結束了
沒關係。我安慰你
繼續 我們又開始愉快地
愛³³

如此的敘述確實是直接而震撼，甚至她們可以大膽地宣稱：「當我們做愛 / 要教全世界難堪 / 當我們擁吻 / 要教全世界口渴³⁴」，不過放縱者自放縱，堅持者也依然有所堅持：

她總是說她還沒有準備好
還沒準備好放棄單身生活
當然也還沒準備好答應情人的求婚

³³ 潘寧馨：造愛，《台灣詩學季刊》第 24 期，1998 年 9 月，頁 31。

³⁴ 吳苑菱：性交宣言，《台灣新文藝》第 9 期，1997 年 12 月，頁 37。

是的 她總是還沒有準備好
即使無數個適合睡眠的夜晚被它糟蹋
即使情人已經等得頭髮斑白
她還是堅持她還沒有準備好³⁵

是以情慾的自主並非性氾濫，而是一種自由意識的抉擇，不論「做」或「不做」，它都可以表現出女性追求自主性愛的精神。甚至是「我們雜交 / 但這些並不猥褻 / 誰都和誰睡過 / 大家也變成朋友。³⁶」的特殊性關係，也可以得到尊重。不過，這樣直接的遣詞用字與思考模式，也正代表著世紀末女性思想的全面解放。時至今日，所有的女性主義詩人都應該明瞭，女性主義詩必須擺脫性別的陰影與糾葛，方能實踐女性主義詩的真正意義，並創造女性主義詩的真正未來。

三、結論

父親生前常常嘆氣
可惜妳不是男孩子
我不信邪地攀爬岩壁
想望原野綺麗的風光

我的大腦是宙斯的女兒
我的乳腹是母親的肉身
我行走在男體的叢林
誕生我摯愛的女兒³⁷

女性獨立自主是絕對可能實現的理想，但是女性自身的醒悟卻是不可或缺的

³⁵ 林岸：還沒準備好，《台灣詩學季刊》第30期，2000年3月，頁132。

³⁶ 夏宇：用心靈勾引，《夏宇詩集 Salsa》，台北：自印，1999年，頁115。

³⁷ 李元貞：父親的死亡，《中外文學》第302期，1997年7月，頁149。

基本條件，女性若能走出性別桎梏，建立屬於自我的信心與勇氣，則男人所能做的，女人也同樣可以。

是以在八、九 0 年代女性主義所引起的思想潮流，其力量也是十分可觀，尤其在挾政治、經濟、文化等全面性的龐大機制聯結後，些微的挪移也能產生「牽一髮而動全身」的重大變革。

然而女性主義的產生與推動並非是要毀滅男性，事實上，它是嘗試開發女性所尚未開發的原始領域，女性主義學者蕭華特（Showalter）就說：「在男性傳統的籠罩下，『女性的領域』（Woman's Sphere）是『空間上、經驗上、玄學上的荒野地帶（Wild Zone）』。空間上是因為這些地帶是男性的禁地，經驗上是因為女性的生活樣式迥異於男性，玄學上是因為男性局限於既有結構的循環³⁸。」是以我們在觀察台灣八、九 0 年代的女性主義詩時，也自然以此為關懷的主體。

詩通常被視為一種偏向「陰性書寫」特質的文體，因此女性主義者嘗試以詩作為實驗場域，是十分自然的現象。雖然有些反諷的是，部分具有濃厚女性主義色彩的女詩人，卻亟欲擺脫這樣的標籤³⁹。不過這種不自覺的實踐，也印證著女性主義融入生活與寫作的可能。是以年輕一輩女詩人自然會提出：「女性寫詩必須要有女性自覺的推助，才能屆於成熟的階段⁴⁰」的論點，甚至是呼籲：

正因為現代詩的新創標竿，是從屬於詩壇歷史的超越使命，既然傳承的資源給的有限，那麼女詩人更應愛惜羽毛開拓生機，不宜再繼續販賣缺乏人文深度、哲意解剖意涵的廣告台詞，淪為消費市場的口香糖。反叛還須有保守的基礎，除了詩學理論的攝【涉】獵吸納，和自我對創作意識的認知之外，最重要的是要瞭解女性詩學的整體概況（包括詩壇背景內外生存的女詩人生態，理論學派的差異，以及個人所推舉詩派主張的

³⁸ 簡政珍：當代詩的當代性省思，《創世紀詩雜誌》第 100 期，1994 年 9 月，頁 25。

³⁹ 如夏宇就說：「我只想做一個『腹地廣大』的人（即使只為了犯錯的可能），不管是不是詩人，是不是女詩人。」（夏宇、萬荷亭：筆談，《腹語術》，頁 115。）而零雨也坦承：「我實在過於混沌而天真。但也許正因如此，寫詩時就自然回到最基本的人的狀態——單純從『人』著眼，未曾考慮性別。然而話說回來純粹的『女性詩』恐怕也無法取悅我。」（楊小濱：書面訪談錄——楊小濱專訪零雨，《特技家族》，台北：現代詩，1996 年，頁 162-163。）

⁴⁰ 吳苑菱：詩觀，《台灣詩學季刊》第 30 期，2000 年 3 月，頁 99。

縱橫連貫性，和表現詩趣的獨創發展經過的自決如何異於她者)，並融合個人思考特色和靈感關徑的智略，才能繼續保有女詩人的頭銜⁴¹。

女性主義向來具有批判性質，而女性主義詩的特質也不脫於此，然而文學本身自有其成為文學的基本要素。因此女性主義詩必須保持某種程度的警醒，不論是當成政治權力的鬥爭工具，抑或是宣傳思想理念的擴音喇叭，既然有所選擇，也必須加以尊重——不論是女性主義，或是詩。於是：

「女子歷百千劫
方得轉男身 進修正位」

但我已獻上一枚
枯萎的子宮、一副
沒有性別與性慾的身體，
還有預付三十歲以後
流動於鼻息之間的
每一口氣 阿彌陀佛

我意以女身
修證女佛 阿彌陀佛
不再罣礙色相鬆弛
改著佛界的晚禮服
步步蓮花地赴宴
迎向
你開悟萬年而再度開悟的——
贈予我身為女子的特權
Miss 佛陀 阿 彌 陀 佛⁴²

⁴¹ 吳苑菱：賣火柴的女作家，《現代詩》第30、31期，1997年12月，頁39。

⁴² 顏艾琳：密思（Miss）佛陀，《幼獅文藝》第543期，1999年3月，頁16。

在擺脫「女子歷百千劫 / 方得轉男身 進修正位」的謬誤觀念之後，能夠肯定自己的性別，願意以自己的「女身」去修得正果而開悟，並享受「我身為女子的特權」，或許那才是所有女性主義創作者，所亟待追尋的真正覺醒吧！

The Writing Characteristics of the 1900-to-2000s Modern Feminism Poems in Taiwan

LIN, Yu-Hung

Abstract

This article was mainly discussed with the writing characteristics of feminism poems according to the diverse aspects of 1900s-to-2000s modern poems in Taiwan. By way of quoting and analyzing from first-hand texts and the interacting phenomenon of social culture, the language expressions and styles of connotation in Taiwan contemporary feminism poems were studied. After all, four viewpoints were proposed including surmounting the obstacles to language, molding independent personalities, liberating physiological misconceptions, and pursuing the freedom of sex and love. Besides, this article also attempted to evaluate the achievement of 1990s-to-2000s Taiwan feminism poems and the prospective expecting developments.

Keywords : The 1900-to-2000s era(八九〇年代), Modern Poems(現代詩), Feminism Poems(女性詩), Feminism(女性主義)