

## 從「詩文學聯邦」到「詩文學邦聯」： 論 80 至 90 年代新詩社群的結構與思維

丁威仁

逢甲大學中文系兼任助理教授

### 摘要

從歷時性的角度觀察詩社（刊）的場域，我們不難發現在詩史的長流裡，詩社（刊）扮演著詩潮內主導或改變的角色，不同的群體透過不同的鏈結，形成不同的運動與運作，力圖去形成或改變時代意識，見證時代思維，推動時代潮流。林耀德曾經以「文學集團」與「集團文學」來區分「5-60年代」與「七0年代」台灣詩壇的詩社群組成狀態，他認為5-60年代的台灣詩壇屬於「文學集團」時代，個別集團或許擁有共同的宣言與號召，卻容納了不同風格與取向的詩人，仍然倚仗以情感凝聚的「人的組合」進行交互作用。而70年代則屬於「集團文學」的時代，集團內組成分子在主題與價值觀的認識上有濃厚的統一與認同，形成各種類型化的「觀念的整合」。然而，我們可以發現八0年代以降新成立的詩社群，已經產生離異於林氏所區分的某種新的思維，或將可以稱之八0年代的「詩文學聯邦」與九0年代的「詩文學邦聯」，本文便從這樣的角度出發，討論八、九0年代詩社群的結構與思維，以銜接過去學者的詩史論述。

關鍵詞：詩刊、詩社、詩文學聯邦、詩文學邦聯、網路

## 一、前言：詩史與社群的構成

李瑞騰在「有關「詩社與台灣新詩發展」的一些思考」論及「詩社」與「詩史」之間的關係時，提及：

「詩社史」當然不等於「詩史」，但是以「詩社」為中心是可以建構一種「詩史」。請注意，只是「一種」，而且這種「詩史」要很小心，因為很可能忽略掉不參加詩社的重要詩人。遇到這種情況有兩種可能的處理方式，一種是以詩社之友的身分納入討論，一種是以詩風相近來考慮<sup>1</sup>。

林耀德曾經以「文學集團」與「集團文學」來區分「50-60 年代」與「70 年代」台灣詩壇的詩社群組成狀態，他認為 50-60 年代的台灣詩壇屬於「文學集團」時代，個別集團或許擁有共同的宣言與號召，卻容納了不同風格與取向的詩人，仍然倚仗以情感凝聚的「人的組合」進行交互作用。而 70 年代則屬於「集團文學」的時代，集團內組成分子在主題與價值觀的認識上有濃厚的統一與認同，形成各種類型化的「觀念的整合」<sup>2</sup>。然而，進入 80 年代，書寫工具的發展，使得新興媒體(如電腦)逐漸扮演著現代詩寫作的重要媒介，再加上新的詩社群組成呈現多元化的情況，我們發現 80 年代的詩社創刊思維，已然不同於前行時期的狀態。到了 90 年代，網路寫手大量產生，以及獨資辦刊的情況，而校園詩刊取代了同仁詩刊的模式，消費化、電子報化，在在都使得 90 年代的詩社群思維更迥異於前代。

因此，筆者透過觀察分析，初步地提出「詩文學聯邦」<sup>3</sup>與「詩文學邦聯」<sup>4</sup>的

<sup>1</sup> 李氏此文收錄於《台灣詩學季刊》29 期，1999 年冬季號，頁 61。

<sup>2</sup> 詳參林耀德「要樸素的長大——焦桐與其詩集《蕨草》，收錄於《文藝月刊》201 期，1986.3。

<sup>3</sup> 聯邦制度是一種組織國家的方式；中央與地方政府分權，且在其範圍內都是各自獨立的（Wheare, 1946）。通常都配合該國明顯的地理、文化或歷史的界域。許多政府的建制在全國及地方的層次上都有重疊；兩個層次的政府對同一領土及人民都行使有效的控制。因此，聯邦國家的公民同時屬於兩個政治共同體：對憲法上歸屬於地方政府的職務而言，相關的共同體是公民個別的 state, canton, province, republic；對歸屬於全國政府的職務來說，則整個國家是相關的共同體。在一個真正的聯邦國家，這兩個層次的政府都直接從憲法獲其權力且不能排除另一方的管轄權。如此聯邦國家不同於單一國家，且其一切的權力都是接受中央政府的委任而來。在另一端，聯邦政府的體系應與邦聯（confederation 或 league of states）分開；在邦聯中，中央政府從各成員國得到它所有的權力，且自己並無自主的權力。如果我們以此方式來查考 80 年代創刊的詩社群，可以發現他們有些已經擺脫「文學／集團」的存在模式，更加地強調詩社群裡的個人存在自主，似乎相應於筆者所提出的「詩文學聯邦」的思維。俞寬賜著，國際法新論，國立編譯館主編，台北：啟英文化事業有限公司印行，2002.4。

<sup>4</sup> 歷史上，曾出現不同形式的邦聯組合，但有幾項法則大抵為各種邦聯所共同具備的，如：邦聯內各成員均維持其外交權與國防權；邦聯內各成員地位平等；各成員對其內部事務有自決性；以和各成員間的爭端以和平方法解決；各邦聯成員具有共存共榮的關係。如果以此來觀察 90 年代所出現的網路詩社群，基本上符合上述思維操作的情形。俞寬賜著，國際法新論，國立編譯館主

角度來對應這兩個斷代的詩社群創刊思維<sup>5</sup>，不僅可以銜接林耀德「文學／集團」的思考模式，也藉此來溯及靠近二十一世紀初的兩個重要年代，透過社群的角度提供另一個思考的方式，進而補充當代詩史的論述。然而，本文的書寫並非要刻意建構一個「詩社史」，筆者欲透過兩個斷代的十年，觀察其間創刊詩社群的思維變化，並藉此聯繫兩個斷代詩文化思維的轉變，在其中我們應該可以發現某些填補現代詩史空隙的蛛絲馬跡，這也是筆者以此論題作為對象論析的重要因素。

的確，談論台灣現當代詩史的構成，無非是從歷時性與共時性的角度做兩種向度的思索。從歷時性的角度言之，亦即是談論事件的連續性如何去組構出一個文化思維與時代意識？而事件的發生又和整體的文化、社會思潮有何重大的聯繫？亦或是受到此思潮的影響？這些討論在歷時性的角度上是互動而相涉的，縱使是斷代的定位，每一個被定位的斷代，實際上也是一首連續性的史詩，在史詩裡以一中心主旨去貫串說明歷史片段如何銜接的疑問，進而構築出所謂的「時代思潮」，其中所有的事件、人物，似乎都應被史家處理成此共相思潮下的一個環節，殊相則成為典律之外的歧出。當然，從共時性的角度討論詩史時，則注意的是空間內所有並列事物的殊異與同一性，尤其針對殊異點，共時性研究的詩史學者，力圖去建立各系統思維之間的關係與結構，在長時期的編年過程裡去定位形成斷代的可能，在已被定位的斷代中，去重現各集團群體的互動場域、界限、層次、觀念的區隔和辯證是如何組構出一個斷代的整體風格，這是共時性史家著力之處。

如果說歷時性的討論忽視了整體文化思潮是由各種差異的辯證而組成此一事實的話，那共時性的思考則避開了整體文化思潮內在於各差異群體的深層影響此一問題，所以史述者想去建構一個立體式結構，認為「文學事件（包括創作與閱讀）、詩詩潮等交織而成的錯綜關係，在時間座標上構成詩史」<sup>6</sup>，這樣的一個立體模型，似乎才能模型出一種可能完整並客觀「詩史／史詩」詮釋系統。

然而，我們也必須承認，縱使所收集到的史料是客觀敘述的材料，甚至也有可能具備了某種程度的完整性，但詩史的構成絕不只是材料收集與方法運用的問題，還有一個根本的核心，就是史家的詮釋問題，因為「詩史的構成絕無律法可循，律法無非是史家對史實的詮釋」<sup>7</sup>，所以詩史家的詮釋便成為了一種具有霸權性格的典律，但弔詭的是，這個典律雖然並非具備文化的控制能力，卻可能因為一種錯誤的詮釋、過度的詮釋，會引起其他詩人以至於詩史家的辯證與討論。

編，台北：啟英文化事業有限公司印行，2002.4。

<sup>5</sup> 本文主要以 8、90 年代創刊(社)之詩社群作為討論的對象，除了有幫助本文論證的部分之外多不涉及傳統的長青詩社，70 年代創刊之詩社群，以及 2001 年以降的結社狀態。

<sup>6</sup> 引自張漢良《創世紀：詩社與詩史》一文，原載於《創世紀詩雜誌》65 期，引自於《創世紀四十年總目》，1994 年 9 月初版，頁 189。

<sup>7</sup> 同前註。

這種詮釋系統一旦寫定，的確在詩潮當中必然會引起一波波如潮汐般反覆出現的漣漪，這種文化上的影響是源遠流長而意義重大的。

詩史本身既應存在無數作品寫作與發生事件所疊架的結構裡，也有關於詩史家詮釋系統的方法運用，而流派（社群）的存在與互動正是架構成詩史的一個重要部分，流派的產生「往往只是一群風格各異的詩人，在情感的凝結下組合而成的散漫組織，當詩社和文學運動結合時，或者形成師徒承傳的流派時，才能顯現其文學史的背景性」<sup>8</sup>，而林氏的重點卻是要說明社團、社群實際上有可能在特定斷代中扮演著推動文學發展的重要角色，但未必是單一的社團組織，而是透過互動而完成文學史運行的軌跡。

本文暫時略過林氏所謂斷代的問號，在前述立論上討論台灣現當代詩社（刊）的場域問題。從共時性的角度觀察，其實詩人作為詩歌文本的抒寫者，除了因自身審美意識、創作原則、寫作形式等因素去完成一首作品之外，也的確會受到同時期集體文化意識的影響，詩人不僅介入文化生命，同時也被集體構成的文化思維所建構，詩社、詩刊的形成，不僅是在前述所提及的同仁懷有類似的文化理想，有意識地揭示他們的寫作態度、方法、理論，其實也肩負著自身對於開創新文化視野的某種期待，或是力圖去抵禦與抗拒主流的文化霸權，這種想型塑「文化新典範」的意識，對於任何有機組成的詩社（刊），或多或少地都成為創社的宗旨之一，只是包裝的糖果紙不同而已。而現代詩社在台灣的風格演變，的確隨著各斷代的文化視角不斷變化，最後都落實在書寫作品上，有趣的是，台灣現代詩史上所形成的詩潮，泰半是由詩社間的互動與辯證去完成，論戰的主體表面上或許看來是詩人間對於創作理念的交流，實際上卻是不同社群在創作意識型態上的攻防，「選集」的編纂也代表著不同陣營互相抵拒的內在思維，詩社所定期出版的詩刊，更是出現群體組織之間差異的代表性展現，每一個詩社群體都力圖去尋找一個自我表現的「劇場空間」，他們彼此之間可能相涉，而此空間的塑構，也端視不同社群所控制的權力場域範疇，並且他們也藉此完成自性生殖，證明主體完全確立，無論是各種「選集」的編纂、「文學獎」的舉辦、座談（研討）會的召開、「新詩學會／寫作文教基金會」的設置，都代表著不同群體所產生的多元並存現象，雖然有時多元並存會導致權力場域的爭奪以及攻訐的情況，但也只有多元並存可以構築出豐富的文學建築，使得詩史編年裡的每個斷代裡都滋生許多芬芳燦爛的奇異花朵。

從歷時性的角度觀察詩社（刊）的場域，我們不難發現在詩史的長流裡，詩社（刊）扮演著詩潮內主導或改變的契機角色，不同的群體透過不同的鏈結，形成不同的運動與運作，力圖去形成或改變時代意識，見證時代思維，推動時代潮流。「部分詩人所實驗的形式與素材，逐漸為多數詩人與讀者接受時，便形成了

<sup>8</sup> 引自林耀德 環繞現代台灣詩史的若干意見 一文，收於《現代詩學研討會論文集》，頁 15。

詩潮」<sup>9</sup>，實際上詩潮的歷史持續程度不一，在當時或許是文化的主流，但未必在未來的歷史定位中呈現出相同的判準與評價，而詩潮的興盛及沒落，以及新詩潮對舊有詩潮的抗拒與取代，也不斷地推動詩史的延展，這種推動除了某些少數特殊的詩人以個體身分創造之外，其實往往需要「同儕」的互構，此互構也就是詩社（刊）扮演的重要催化劑。我們可以從前述立體結構的思考來觀察，或許是仍然可以區分出主流與邊緣的界限，然而因為主流與邊緣藉由「抵制／抗拒（解構、顛覆）」、「收編／反利用」的辯證與互構中，才創造出台灣精采的現、當代詩史。一個好的詮釋者也應該奠基在客觀的詮釋基礎上，去觀察並且合理的詮釋各斷代的詩歌現象，給予一個並非過度的定位，或許一部好的詩史可以在這種基礎之上呈現出真實的史觀態度與歷史詮釋，這也才能經過時間的檢證，而後世代方能透過它去感受前行代在台灣現代詩的發展中披荊斬棘所走過的歷史，和付出的努力與用心。

## 二、80年代「詩文學聯邦」的眾聲喧嘩

筆者先摘引張漢良的一段話：

連續性史觀統領了傳統通史的寫法。文學史的情況其實亦無二致。我們經常聽到下面的論調：一切歧異現象都可透過傳統在源頭認同；任何創新都根植在一亙古不變的基礎上；文學的一切傳遞行為都可訴諸影響。更具體的說，文學史的材料是銜接的。如果說連續論者的工作，是把缺乏自明環結的孤立歷史事件串連起來，非連續論者的工作則是把表面看來連續的編年史瓦解。非連續性並不是指歷史事件本身的時間斷層，而係史家的觀物方式與整理材料的方法。他眼中的歷史充滿了斷層與空白的材料，由差異、距離、代換與變形的交互作用構成。換言之，他的工作是建立分散的空間。<sup>10</sup>

張漢良所謂的分散空間，就是林耀德所言「多種(重)文化系統並時性正文的展示」<sup>11</sup>，在這個展示的過程中，所有正文彼此辯證，形成一個相互指涉的文化系統，每個被編年史定義的斷代，在非連續的史觀中，均成為相互侵奪的狀態，所有材料重新被閱讀，層次與界線並非獨立的狀態，而是交互地以網狀的方式構造出多重詮釋的詩史系統，在這樣的分散空間裡，詩史家詮釋思維或許就佔領填補了那個被連續性史觀所抹滅的空白與斷裂。如果以此方法來檢視80年代詩社(刊)的

<sup>9</sup> 同註一。

<sup>10</sup> 同註一，頁190。

<sup>11</sup> 同註二，頁7。

展示狀態，我們的確可以發現當時所謂主流大型詩社所言之「私生子」思考<sup>12</sup>是連續性史觀與文化霸權鏈結下的思維產物。

以下我們摘引某些 80 年代創刊詩社的發刊詞，筆者並以按語的方式，來觀察他們的結社方式與詩社性格<sup>13</sup>：

1. 路寒袖執筆的《漢廣》發刊詞(1982.3 創刊)：「『漢』是中華民族，『廣』是廣博，合起來就是『發抒中華民族之情思，廣大包容各種風格』，這是我們不變的宗旨。我們對未來新詩的發展抱著樂觀的態度，更擁有無比的真誠。當然，目前我們的作品中，可能有些人還殘留著西方主義、現代派的餘毒，可能有些人技巧還不夠純熟，然而我們時時在自我檢討，相互批判，朝著坦蕩的路子走去。」(按：我們看到《漢廣》提出了幾個觀念：一是民族詩風的寫作情感，二是對於不同風格的接受，三則強調檢討批判的重要性。所以在發刊詞中對於現代派與西方影響的作品狀態以嚴厲的兩字「餘毒」來批判，在這樣的情況下，詩的民族化及語言的明朗化似乎變成一個導向)。
2. 侯人執筆的《詩友》的發刊詞(1982.12 創刊)，認為詩的本質無流派可言，派別與主義是創造後對作品的認知與判斷，但不能論定哪一派別才能算是詩。(按：此刊物揭示一個詩文本為主的觀念，所謂的主義與派別都無法影響詩的本質，而詩的寫作本來就應該是詩的，不必被主義與流派影響。如此一來，詩便有意識地脫離了社會化的影響，詩刊應該是一個開放的田野)。
3. 《晨風》發刊詞以「留一個心靈空間 為題(1984.3.15 創刊)，提出「讓我們留一個心靈空間，同時將這空間擴大開來，願大家一起來散播美的種子」(按：在這裡更模糊地以心靈空間作為對宣言與霸權的隱性抵拒，說明詩本來就是心靈空間裡的美的種子，不必受到其他無關於詩的任何東西之介入)。
4. 「心臟詩刊」創刊一週年感言 (1983.3.1 創刊)裡提到：「我們知道詩是一種思想，要我們永遠再追尋詩神的真義，所以，我們不互相標榜，不寫無所謂的理論，也不求『詩壇權威』之名聲。我們與創刊時一樣不提出任何對

<sup>12</sup> 在《笠》115 期(1983.6 月號)的專題「戰後現代詩史的重點考察」裡，有笠詩社與自立副刊合辦的「藍星、創世紀、笠三角討論會」的紀錄稿，在此文稿後半部有一段討論「私生子」的對話，摘引如下(頁 17)：

林亨泰：剛才李敏勇提到有沒有私生子。私生子，就笠而言如龍族、林煥彰、喬林，如詩脈、岩上均曾是笠同仁，可以說那些都是笠的私生子。

張默：笠的同仁中，如陳明台就傾向於創世紀。以前創世紀同仁馮青則有些傾向笠。

李敏勇：我常常可以區分五等分，來說明年輕世代所受三大詩社之影響。還有往往有我們不曾發覺的詩人或詩刊，成為私生子的存在。

可見「私生子」的思考完全是以所謂的主流詩社的出發點思維的結果，這是一種文化權力架構下的吸納，主流詩社也藉此來強調「新世代」詩人的前行屬性，也藉此來揀選新世代詩人中的可能傳承。但如果從筆者本文的脈絡考察，或許「私生子」的思維將被解消重塑。

<sup>13</sup> 本節中有些刊物的發刊詞是參考或轉引自林耀德「不安海域——八 0 年代前期台灣現代詩風潮試論」一文(收錄於林氏《重組的星空》，業強出版社，1991.6，頁 1-61)，與焦桐「八 0 年代詩刊的考察」一文(收錄於《台灣詩學季刊》第三期「現代詩學研討會論文專輯」，1993.6，頁 95-118)。

詩的主張，只是在詩的道路上走得更踏實，更健康。」<sup>14</sup>(按：在這裡，《心臟詩刊》有一種反權威與反彼此標榜的情況，似乎代表者詩刊組織內個人化的思維。而不提朱對於詩的主張，其實也間接地承認所有主張對詩本身來說都是一種干擾)。

5. 《傳說》則在發刊詞提及(1984.5.4 創刊)：「凡是能把握一個時代的特點，業已表現了民族的特質，甚而作了人與人之間心靈的交通橋樑，進而達到具有普遍性和永久性，而詩歌必然普遍流傳、萬古長新。所謂『志』，其實指的感情之流露，《傳說》詩刊追求的方向正式如此，詩旨以抒情為主，絕不是以抒情詩為主。只要詩質裡面表現的是感情之作，我們是竭誠歡迎。」(按：這裡所謂的「主抒情」似乎代表者他們對於《漢廣》反對西方主義與現代派裡「主智」書寫的相同趨向，所以《傳說》也以民族化作為詩歌寫作的方向，更強調了詩的情感內容，好像也是向主詩技巧寫作的一種隱性挑戰)。
6. 《春風》(1984.4 創刊)發刊詞 詩史自許 寫出史詩 則以現實主義直接非難四九年後的台灣新詩「惡性西化」與「橫的移植」，認為那些東西使人無視於時代的惡與苦痛，遁入個人內化的唯心世界，並提出了三大信念：「第一、在形式上，繼承優美的韻文傳統，走向平民化社會化。揚棄沒有生活內涵的文學；第二，在內容上，秉承優秀的現實主義傳統，及其抗爭精神 揚棄一切個人化的文學觀、價值觀、生命觀；第三、在方向上，繼承新詩發展以降的平民性、運動性，批判不義，擁抱台灣 使詩成為全面的進步運動的一環。」(按：雖然林耀德以較大的篇幅批判了《春風》「三大信念」的治史草率與矛盾重重<sup>15</sup>，但《春風》在 80 年代不以詩主張來宣言的潮流中，反而顯得突兀。如果我們再檢視其內容，反西化餘毒的思考與《漢廣》、《傳說》並未不同，然而《春風》卻以平民社會化的鄉土思考對峙《漢廣》、《傳說》的中華民族化，這延續 70 年代的辯證命題在此時似乎顯得重要。而《春風》發刊詞的強烈批判性的語言更是暴露出他們的「抗爭精神」)。
7. 林婷在《四度空間》創刊號撰 八 0 年代的詩路 一文說明(1985.5 創刊)：「文學除了要直線的繼承外，同樣地需要橫向的融合，如果完全排斥西方的思想，則中國的新詩除了一脈相承以外，便很難有顯著的進步與發展 我們可以從我們所生長的領域來尋找題材，諸如『都市詩』的發展 而前瞻性的『科幻詩』及『社會詩』、『生態詩』也是我們目前所應發展的重要方向，如此一來既不會被侷限於狹隘的鄉土觀念，又可保有基本的本土意識觀念 我們唯有以客觀立場來評判事物 在 80 年代能夠延續傳統新詩優點並且融合更多前衛性的思想，開創出中國新詩另一獨具一體的高潮時期。」(按：相對於《春風》而言，《四度空間》提出了幾個概念，影響了 90 年代的詩寫作：第一、對於「橫向移植」的修正與肯定，使現代詩在辯證中依舊吸收西方而轉化；

<sup>14</sup> 引自《心臟詩刊》第五期，1984.3.1，P.3。

<sup>15</sup> 可參林耀德 不安海域—八 0 年代前期台灣現代詩風潮試論 一文，收錄於林氏《重組的星空》，業強出版社，1991.6，P.1-61。

第二、對於「基進抗爭」式的《春風》本土思維提出「開放性」的修正，以「生長領域」的題材書寫作為本土化的基礎，基本上使得現代詩的題材與語言有了前衛開發的可能性，也將本土化詩書寫的思維從偏左路線解放在客觀的空間當中)。

8. 陳去非在《地平線》的發刊詞提出「三大信條」(1985.9.15 創刊)(1.開放的精神與聯合的態度；2.把中國傳統現代化，西方影響中國化；3.廣義的鄉土與大中國意識)與兩項「基本態度」：「(1)對內：地平線是一個自由、開放的群體因此我們不強調社性 我們將以集體領導的方式，推動社務；(2)對外：奉行不結盟的信條，以避免捲入詩壇無謂的紛爭 對外界的紛爭，不隨便以集體的名義，表示意見，至於同仁個別的介入，本社原則上不予過問」(按：《地平線》似乎站在一個調和的立場去面對「民族化／西化」與「鄉土／中國」的交叉辯證之命題，在詩社的經營上，更明確地指出個人自由的行動方式，詩刊與詩社似乎被區隔開來，淡化了「詩社」的群性，如果放在詩史的位置上來看，這無疑地有著重要的意義<sup>16</sup>)。
9. 楊維晨在《象群》創刊號 莊嚴與幽默—象群創刊詞 說到(1986 年創刊)：「我們決定不『具體』地發展『象群』；『象群』的成立以及持續將只依同仁們在藝術上的默契，而不是依於對任何詩學詩觀的認同或共識。換言之，我們將不主動舉辦任何對外的活動，也不會讓『象群』介入任何批評論戰的紛爭之中，除了藝術--『表現的美』的堅持之外，『象群』沒有任何風格。」(按：換言之，《象群》反對社團群性，反對詩社所呈現的共同詩觀與風格，與詩社的活動，亦即是《象群》並非一個「傳統」的詩社，它是由一些「個人」來組成的一種詩「聯邦」，用詩刊的方式呈現「藝術性」，然而這樣依舊會呈現出詩「聯邦」的某種共同傾向<sup>17</sup>)。
10. 《兩岸》詩刊(1986 年創刊) 編輯部報告與稿約 提及：「希望給讀者看一些和詩有關的其他東西，尤其是評論，全台灣的詩人都抱怨沒有『詩評家』，我們在此代為號召，歡迎詩評詩論，但不要送花籃的那種。」(按：對於評論的號召，是一件重要的事情，也反映出詩評家之缺乏)。
11. 楊維晨在《曼陀羅詩刊》的創刊詞說(1987 年創刊)：「藉著詩人和詩刊的魅力，來提昇現代詩的魅力，將是《曼陀羅》深遠的野心和企圖」；又說「原擬採聯合出刊制，可惜部分年輕詩作者過於『率性』，目光仍未正對讀者，以致聯合不成。於是筆者乃針對原南風、象群大部分人同意後，解散此詩刊並改組，加上部分其他詩壇同好，共同組成了『曼陀羅』。」<sup>18</sup>(按：在這份同為楊維晨執筆的《曼陀羅詩刊》創刊詞裡，作者的思維與《象群》的創刊

<sup>16</sup> 或許這樣的思維有可能受到藍星詩社的啟發，但可以確定這種以詩刊為主，而詩社群性不強的情況，透過這一群當時平均二十來歲大專院校生（應該才是當時的新世代）的宣言傳達後，對於後來新世代的組社有相當的影響。而 90 年代的「植物園詩社」似乎也成為如此的情況。

<sup>17</sup> 有趣的是，這樣的想法被徹底實踐，居然有待於「網路」作為詩傳播媒介的狀態下，而且可以被實踐的更為徹底，如明日報個人新聞台的「我們這群詩妖」。

<sup>18</sup> 引自《曼陀羅詩刊》創刊號 132 頁，1987 年。



詞有著明顯的不同。《象群》力圖要使社團的群性減低，而這裡卻透過批判部分年輕詩作者的率性，而且透過解散—重組的動作去架構另一個權力組織，甚至展示出整合年輕詩刊的企圖，這是非常有趣的。不過，我們也可以看出詩社與詩刊的分離是一個現象，甚至詩社的組成其實是為了發行詩刊，所以詩社的群性不被注重可能是必要的)。

12. 李渡愁在《長城詩刊》(1988年創刊)的發刊詞「文化鄉愁的鍛接」裡認為應該延續著中國詩的傳統，帶著濃稠的筆觸書寫遙遠的鄉愁；而黃櫛雅則再《五嶽詩刊》創刊號的發刊詞「說」(1989.6.30創刊)：「《五嶽詩刊》的成立，不為什麼，更不標榜什麼主義，什麼派別。因為空談及自捧都不是詩人的作為，《五嶽》只願默默耕耘，略盡綿薄，使詩的發表又多個園地。」(按：《長城詩刊》其實是民族詩型的鄉愁延續；而《五嶽詩刊》其實與《詩友》的思維接近，但並未提出明確或論述性的說法，而且把自己直接就定位為詩的發表園地，這些都可以看出進入80年代末期，詩刊的情況出現了極大的起落，而前期與中期詩刊的主張，配合著停刊與無以為繼，進入了90年代和網路工具結合成詩「邦聯」時代)。

林耀德曾經以「文學集團」與「集團文學」來區分「5-60年代」與「70年代」台灣詩壇的詩社群組成狀態，他認為50-60年代的台灣詩壇屬於「文學集團」時代，個別集團或許擁有共同的宣言與號召，卻容納了不同風格與取向的詩人，仍然倚仗以情感凝聚的「人的組合」進行交互作用。而70年代則屬於「集團文學」的時代，集團內組成分子在主題與價值觀的認識上有濃厚的統一與認同，形成各種類型化的「觀念的整合」<sup>19</sup>。林氏並由此來觀察《陽光小集》在1981年3月改版後的情況，認為「自第十期開始，若干計劃與構成卻頗能呈露《陽光》整合後的成績，也同時是《陽光》自『人的組合』逐步邁向『觀念的整合』的具體軌跡」<sup>20</sup>；定且他在論及《風燈》時說道「我們可以發現《風燈》詩刊是一個調和『文學集團』和『集團文學』特性的典型，《風燈》係一定資格身份的『人的組合』，又能因創作路線的趣味而發展出共識，形成了『觀念的整合』」<sup>21</sup>，我們不難發現林氏對於這兩個橫跨70-80年代並且有所改變的詩刊(社)，依舊以其「文學/集團」的思考來一個延續性非區隔性的分析。然而，假使我們先不討論這些50-70年代成立的詩社在80年代的改變與活動，將可以發現80年代以降新成立的詩社群，已經產生離異於林氏所區分的某種新的思維。由林白出版社負責人林佛兒獨資創辦主編的《台灣詩季刊》(1983年創刊)在創刊詞提到：

<sup>19</sup> 詳參林耀德「要樸素的長大—焦桐與其詩集《蕨草》，收錄於《文藝月刊》201期，1986.3。

<sup>20</sup> 可參林耀德「不安海域—八0年代前期台灣現代詩風潮試論」一文，收錄於林氏《重組的星空》，業強出版社，1991.6，頁17-19。

<sup>21</sup> 同前註，頁15。

一個有使命感的詩人，要有關心社會和憐憫弱者的胸懷。因而詩人要從人道和博愛出發，他的作品一定要關心民間疾苦，要接近群眾和大眾結合在一起。第一、技巧其次。而不是把詩投降於學院裡的高調論文，或歌功頌德，或變成貴族們的玩意和寵物。

首先我們注意到的這一個個由出版家獨資創辦主編的刊物，所以並不存在詩社群的問題，因此它的結構與之前所有詩刊不同，表面上稿件的取捨由出資者處理，然而卻必面了林氏所謂「文學集團」或「集團文學」的內部問題，反而單純地以無詩社的詩刊方式，去除了「人的組合」，形成一種出版者與詩刊結合的發行模式；第二、林佛兒將詩的大眾化與現實化作為創作的關懷點，反學院系統的高調書寫模式，認為詩不應是貴族文學，應該讓它回到民間的傳統上面。此點與 1984 年創刊的《春風》不謀而合。而 1985 年 2 月 1 日復刊的《草根》揭示了 80 年代詩人在創作與研究上的重要課題<sup>22</sup>：認為在詩的藝術上要做更精緻的表現與突破，在題材上要小我、大我、台灣、大陸並重，在溝通傳統與現代上要專精而深入的繼續探索，認為詩原則上可以處理任何題材，並且在面對傳播媒介(電腦)的革命時，要把詩的思考立體化，將詩的創作與發表多元化起來；在研究上則要努力於新詩史料的整理，建立新「詩學」，使新詩與古典詩連接，也要嚐試新詩的外在研究，產生屬於中國自己的批評理論，並有系統地譯介世界各國的詩歌，一把本國的佳作譯成各種外文向世界各國推展。如果我們從文學與集團的角度來觀察，我們不得不承認由羅青執筆的「草根宣言第二號」可以說是將詩社群在 80 年代創作與評論上所應擔負的使命以系統與方法來展示出來，其中包含了創作與批評以至於翻譯各個面向，並且將基進與脫軌的本土思維納入中國的現代詩系統，也注意到電腦與詩的結合與實驗等等的問題，可以說是當時體例上最完備的詩社群發刊宣言。而 80 年代詩社群的「文學／集團」也在此向 50-70 年代做了一個良好的示範與回歸。

然而，我們將復刊的《草根》與其他相繼創刊的詩刊來對照，不難發現林耀德所採用的「文學／集團」的分析方法，開始有了一些質變的現象，不強調社性、個人化的自由行動、獨資創辦，在在都挑戰著「文學／集團」裡詩社與詩刊對等的內在思維，在加上電腦資訊化的來臨，《草根》與《四度空間》所希望與預言的資訊時代，以及多元化的詩歌創作，多媒體的現代詩展示等等，也馬不停蹄的向前滾進，在這樣的情況下，80 年代的詩社群已然產生了跳脫「文學／集團」的思考。林耀德在《不安海域——八 0 年代前期台灣現代詩風潮試論》一文中，歸納了五個方面<sup>23</sup>：

<sup>22</sup> 詳參《草根》副刊號(總號第 42 期)提出的《草根宣言第二號》，1985.2。

<sup>23</sup> 可參林耀德《不安海域——八 0 年代前期台灣現代詩風潮試論》一文，收錄於林氏《重組的星空》，業強出版社，1991.6，頁 45。

- (1)在意識型態方面 政治取向的勃興
- (2)在主題意旨方面 多元思考的實踐
- (3)在資訊管道方面 傳播手法的更張
- (4)在內涵本質方面 都市精神的覺醒
- (5)在文化生態方面 第四世代的崛起

而孟樊亦言：「八、九0年代的台灣詩壇最明顯的特色，其實應該說是多元化--正好和八、九0年代益趨多元化的社會相對應。」<sup>24</sup>，在向陽 八0年代台灣現代詩風潮試論 一文裡，也認為80年代的作品普遍呈現的亦是「多元走向」的概念，並且提出五組80年代所出現的互不聯屬以實踐為主的詩學主張<sup>25</sup>：

- (一) 政治詩：詩的政治參與與社會實踐；
- (二) 都市詩：詩的都市書寫與媒介試驗；
- (三) 台語詩：詩的語言革命與主體重建；
- (四) 後現代詩：詩的文本策略與質疑再現；
- (五) 大眾詩：詩的讀者取向與市場消費。

學者如果從斷代詩學的角度觀察切入，對於80年代的詩學走向都多半集中在資訊化、多元化、都市化、政治化、市場消費化等等的角度來分析。有鑑於這樣的分析論述已然成為一個定論，筆者從詩社群的角度重新窺視80年代的詩潮，可以發覺幾個特殊的切面：

- (1) 承繼著林耀德所言：50-60年代的台灣詩壇屬於「文學集團」，70年代則屬於「集團文學」的時代。筆者認為80年代則是一個「詩文學聯邦」的斷代，詩社與詩刊的分離是個有趣的現象，甚至某些詩社的組成其實是為了發行詩刊，所以詩社的群性開始不被注重。而在詩社的經營上，個人自由的行動方式使得詩刊與詩社被區隔開來，淡化了「詩社」的群性，個人以聯邦內的個體方式參與並進入詩社群的活動，如此社群裡的個人成就大於刊物(社團成就)便成為普遍的現象。另外，獨資成立詩刊，將詩刊與出版結合，並且藉此作為推展詩思維的陣地，變成一個奇特的現象，如果放在它們放在詩史的位置上來看，這無疑地有著重要的意義<sup>26</sup>，不僅影響了90年代的獨資詩刊與校園詩刊，這樣的思維更與網路結合形成電子報的發行場域。(詩刊 > 詩社；個人 > 群性；詩社群 = 詩聯邦)

<sup>24</sup> 引自孟樊《當代台灣新詩理論》，揚智出版社，1995，頁284。

<sup>25</sup> 引自林淇濱（向陽）八0年代台灣現代詩風潮試論 一文，收入《第三屆現代詩學會議論文集》，頁91。

<sup>26</sup> 如1982年林佛兒的《台灣詩季刊》，1984年鍾雲如的《鍾山詩刊》，1986年蔡忠修的《兩岸詩雜誌》，1988年李渡愁的《長城詩刊》與田運良的《風雲際會》，1989年黃櫛雅的《五嶽詩刊》等等。

- (2) 我們更清楚的看到幾種詩思維的對峙、辯證與融合：A. 民族化的中華詩風、B. 擁抱社會的鄉土詩風、C. 結合潮流的前衛詩風、D. 美感心靈的浪漫抒情詩風。其中 B 與 C 代表者本土化的兩種思維系統，一是批判基進的性格，詩風強調寫實；另一個則代表著當時新世代對於本土實踐的前衛呼聲，語言與題材均屬開創性的。而有趣的是，A 與 C 在題材與思維上均屬敵對的型態，但對於西化與橫的移植反而都提出反對的呼聲，C 反而強調要吸收某種程度的西方思考。至於 D 似乎要透過浪漫詩風去塑造一個純美的詩藝術心靈空間，但不免得被譏為與現實脫節，或作兒女姿態云云。這其中透過各個詩刊的文本實踐，或高或低地衝擊著整個詩壇，並且系聯著幾個在 80 年代極欲革新交棒的前行詩社(刊)<sup>27</sup>。
- (3) 特別是當時的第三、四代詩人對於前衛實驗詩風的社群或是實踐型態的支援，都使得新媒體(如電腦)的產生，很快遞與現代詩的創作結合，形成題材與思維的進一步開拓；而都市精神的覺醒使得詩人開始思考本土化容納都市生活的可能，都市詩成為 80 年代詩人創作的重要主題；市場消費的思考，使得 80 年代的詩刊更講究設計與印刷品質，某些暢銷詩集(如席慕蓉現象)也在在刺激著詩社群之間的辯證與解構。於是進入消費型態的 90 年代時，詩社群創社(刊)的組合與經營走向了「獨資化」(如《雙子星人文詩刊》)、「網路邦聯化」(《「我們這群詩妖」》)、與「電子報」、「BBS 論壇」以及「部落格」的情況，詩社與詩刊宣告仳離。

### 三、往九 0 年代轉向的契機：網路與詩

其實，向陽提出上述筆者所引用總結性看法前，便已分別用相當的篇幅論述以上各點，並且認為透過這五個主要板塊的推撞，的確會向後延續到 90 年代這一個後現代的資訊社會，而媒體在其中亦將扮演著催化的角色，所以向陽認為 90 年代的詩歌作品將會開創真正多元的新路向。筆者雖然對於向陽上述五組的分類覺得似乎仍有討論的空間，然而向陽對 90 年代所可能對 80 年代的繼承與開創，確然是一個中肯的判斷，本節所謂的新世代也正是向陽所稱之 90 年代，所以本節便以此段作為開端來簡論 90 年代的詩社群現象，及在 90 年代所網路寫手扮演的角色與定位。

80 年代詩社復興風潮在 90 年代已不復見，強調主體性確立的 90 年代雖然可以看見一些老字號的大型詩刊，但新生刊物的創立則呈現了以校園為據點的情

<sup>27</sup> 詳參焦桐「八 0 年代詩刊的考察」一文，收錄於《台灣詩學季刊》第三期「現代詩學研討會論文專輯」，1993.6，頁 108-112。

況，許多的校園詩歌創作者彼此以情感與興趣作為基礎，便形成群體組成詩社發行較小型的刊物，刊載同學與朋友們的作品，然而又往往呈現出斷炊的可能性。在須文蔚、劉家齊《台灣新世代詩人的處境》一文裡曾以表格整理了「台灣校園現代詩社團成員人數概況表」與「臺灣校園現代詩社團出版概況表」<sup>28</sup>，我們可以發現幾個觀察點：第一、多以平面刊物的形式出版；第二、自費或接受學校微薄的補助來經營維持；第三、就人數與聚會狀態來觀察，可以發現傳承與營運的情況不甚良好；第四、因為網路媒體的發展，使得聯絡與發表的方式開始有了轉變。

的確，在須文蔚與劉家齊 1996 年底的整理中，我們可以看出校園詩刊已然呈現疲憊的狀態，加上網路媒體的高度發展，使得 90 年代末期的詩社群與發刊開始大量轉向網路與電子報的形式。假使以筆者曾為社長的「拓詩社」為例，刊物發行了四期，卻因為社員人數的減少，以及投稿數量的降低，再加上大家的各奔前程，縱使仍然有心想要復刊，卻仍然處於紙上作業的階段；成立於一九九四年的「植物園現代詩社」當時號稱是全國各大專院校組成的團體，結合了台灣十餘所大專院校，四十多位新世代詩人（平均年齡十八歲左右）組成的新詩刊，一時也造成某種並非是主流的校園詩潮，至今卻仍然出現了休刊的狀態<sup>29</sup>，無論是經費還是人的問題，從校園刊物前仆後繼卻極容易物換星移的情況，我們的確可以去注視這個特殊的現象。須文蔚在《從商業傳播市場轉向公共傳播環境的變貌》一文裡提到：

而新世代詩人無力改變商業傳播環境中文學的式微，因此他們對出版詩刊、結社等前行代或中生代十分注重的文學儀式，多半淺嚐即止，反而越來越多人投身到網路世界中，透過像《詩路》、《晨曦詩刊》、《田寮別業》等站台。建立一個公共服務的文學傳播架構，隱然形成一個新的文學活動場域。<sup>30</sup>

<sup>28</sup> 據兩個表的整理，1996 年之前共有 13 個校園詩社，分屬 7 個大學，除高師大風燈詩社外，其餘盡在北部；而跨校性詩社只有「植物園詩社」；晨曦詩刊與山抹微雲則是 BBS 上的詩文社群；尤里西斯文社則是不限校園作家的詩文團體。然而，就筆者近年所知，還可以補充中部的國立中興大學之「篡世紀詩文社」（依學期定期出刊—賴芳伶教授指導—已出兩期）與「麻雀極短篇」（不定期出刊—丁威仁指導—已出兩期）；國立台中師院之「藍風詩社」（不定期出刊—丁威仁指導）；東海大學之「文欣社」（不定期出刊—丁威仁指導）；逢甲大學之「倉海詩社」（冬眠復甦中—丁威仁指導）等詩文團體，依舊有各種類型的活動。

<sup>29</sup> 植物園詩社有意發展個體的純粹性，楊宗翰所言：「『植物園』的園丁們寧可將時間花在培育新品種上，也不願為滿園該遍植何種花卉這種吵了四十年的老問題再耗上四十年來爭辯。代表著補與主流妥協的決心與勇氣。但缺乏明確的群體文學主張，還有經濟開支的問題，《植物園詩學季刊》從第四期開始，改成年刊，最後依舊休刊。

<sup>30</sup> 引自《詩路 1999 年度詩選》後記：須文蔚《新世代詩人的活動場域》，2000。

這種場域的形成，可能也伴隨著楊宗翰所言「過分迷戀詩社及詩刊的作用，不也是太過於低估詩本身的重要？」<sup>31</sup>去結社化的思維，這種宣告不僅代表著詩文本凌駕於組織的概念，更隱含著個人化寫作時代的來臨。而植物園詩社本身就預告著 80 年代詩社「文學聯邦」的型態即將在此終結<sup>32</sup>，「詩文學邦聯」即將誕生。

其實，筆者想提出兩條路線思考，一是大眾消費文化所宰制的詩出版場域<sup>33</sup>，二是大型詩刊與報紙副刊所宰制的詩文學場域，其實第二個場域的轉向或是配合，這代表著第一個場域產生了強勢的文化控制，然而第二個場域卻多半呈現出知識分子的消費性格，這又和第一個場域有所區隔，形成較為不同的消費與閱讀區域，但台灣當代的詩文化卻受制於這兩類型場域複雜錯綜的互涉控制，這種文化或隱或顯的控制使得新世代的一群處於矛盾與糾葛的狀態中，再加上世紀末出現的主體掙扎與荒蕪頹廢，更使得處於校園的學生陷溺在既不穩定卻又想尋找主體的確立的這種相互辯證的生命糾結中，當他們抒寫生活思考的作品在二種霸權場域的搏殺下，似乎難以有刊登的出路與抒寫的管道，於是他們只有透過另一種糾合群眾的方式來自我夢囈，前往網路張貼扮裝後的原始自我，畢竟中生代和前行代對於新世代本來就抱著許多疑慮的態度，疑慮他們的挑戰，疑慮他們無意義的荒蕪，疑慮他們對詩的理解與寫作已經不再是過去的標準可以規範的，很多很多的疑慮導致他們對新世代帶著敬而遠之的有選擇性的收編態度，或許因為如此，我們反而可以在網路與校園詩刊裡看到比大型詩刊點綴性的所謂代表作品豐富得多的詩歌寫作。

而網路詩的呈現，無論是將網路當成發表介面，或是網路本身就是創作工具（如超文本詩），實際上都存在「反文化霸權」的延伸思考<sup>34</sup>。「文化霸權是指一個

<sup>31</sup> 引自楊宗翰 耗竭文學／文學浩劫？——書寫當代書寫的書寫，《創世紀》。第 111 期，1997。

<sup>32</sup> 楊宗翰曾表示：「植物園人數超級驚人，實際創作者寥寥可數的現象這也要歸罪於我的想法，我以為一個詩社不必盡是由寫詩的人組成，欣賞者或批評家皆可是其中一員，關於這些理念，我在發刊詞上已說得很清楚。」這樣的理念，使得植物園詩社失去了向心力與整體的凝聚力量，產生了個體疏離化的情況，正因為它的出現在於平面，所以它的瓦解也相當迅速。引自楊宗翰 頑硬齒牙間某些泥軟的聲音，《創世紀》，第 109 期，1996。

<sup>33</sup> 孟樊在《瀕臨死亡的現代詩壇》，1999。（<http://www2.cca.gov.tw/poem/theory>）指出，詩集等於票房毒藥。張默也在《新詩自費出版的研究(1949-1995)》（引自 50 年來台灣文學研討會第四場：台灣文學出版研討會中張默的論文，頁 5）一文中以數據證明詩人依舊會以自費出版的方式印行詩集，但與其他文類相比，詩集的增加恐怕還是占很少的比例，讀者對詩的閱讀反映在書市與排行榜中是少得可憐。在此情況下，出版商對出詩集多半帶著遲疑的態度，而且一就是以前行代與中生代的名家作為出版的對象。亦可參筆者 消費文化結構中的當代台灣現代詩現象觀察 一文，收錄於《創世紀詩雜誌》112 期，1997.10，頁 74-83。而須文蔚、劉家齊亦認為「在出刊所需經費上，一直是校園詩刊出版最不穩定的因子，正式社團往往有學校補助，成員負擔較輕，也較能推出印刷品質較好書刊。相對的，同仁團體在這方面就較為拮据了。在經濟負擔漸漸沈重的情況下，《植物園詩學季刊》從第四期起，從季刊改為一年一期，就是面對財務狀況不佳的變通措施。」，詳參 新世代詩人的處境 一文，收錄於《創世紀詩雜誌》109 期，1996 冬季號。

<sup>34</sup> 網路場域的特質：一、開放性與多元性。當取得網址，或在各 BBS 站上透過註冊取得張貼的資格，抑或是透過 internet 進入如「詩路」所提供的「投稿塗鴉區」投稿，或是在明日報個人新

支配群體運作其控制的權力，這種控制不是透過可見的法規或力量的部署，而是經由公民情願的默認接受從屬地位，他們確認了基本上是不平等的文化、社會和政治實踐與制度」<sup>35</sup>，投稿者必然去默認與接受刊物陣地的 hegemony，所以必然要去接受此遊戲規則的檢驗，投稿者實際上是從屬於此規範之下，且承認並參與此規範律則的。而網路本身雖然提供了較為自由多元的文學展演空間，卻形成了與平面媒介領域不同的另一個公領域式的文化霸權<sup>36</sup>。以這種姿態出現的挑戰，

聞台等地方註冊，便有著把自己的作品張貼的資格，此資格的取得相對於投稿至文字出版品而言，取得是相當容易的，而且作者可以張貼任何自己的作品，無論是形式以至於內容，均不必受到主編的裁抑與篩選，使得網路文學的張貼成為了一個公共的領域，吸引了許多的創作者與塗鴉者去利用各種的可能性，在網路上創作各類型富於實驗性的作品，運用各種不同於平面媒體的展演形式，透過鏈結，使得網路上的詩作縮短的空間的幅度，在同一時間不同空間均可透過電腦作為媒介，與相同文本互動下，使得網路文學呈現出許多異質於文字出版品的相應文本，反映出不同且多元的聲音。二、私密性與反文化霸權之姿態。實際上這種開放多元特性的產生必然是因為網路創作者不需使用自己的真實身分，以作為作品的代表，而可以以各種形式的扮裝在版上出現，又張貼的隨意性是操之在己，不必擔心是否會有霸權的介入與操控，畢竟透過網路張貼作品和投稿至文字出版品就有極大的差異，至少不必去接受刊物等陣地的霸權檢驗，一方面又可以以反文化霸權的姿態出現，並且亦可以逃避面對自己的作品的成熟與否。當然，也正因為如此，網路詩的實驗性與多元性是極為複雜的，各種形式與內容的詩均可藉由這種不同於平面媒體的方式去展演，也不需要擔心是否會被刊登出來的問題，畢竟張貼的權力在自身的手上。然而，我們亦不可否認的，網路詩中有許多散化，以及富實驗性卻不知所云的作品充斥其中，當然，網路詩人可以告訴我們說，網路上的詩是不需有任何的價值標準存在的，優劣與成熟與與否的判斷，不應該用以評斷每日成千上百的網路詩作，畢竟網路上是沒有平面媒體的霸權存在。三、互動性。網路文本的互動性格，可以透過鏈結(link)與路徑(path)的方式展現讀寫之間的模糊。或是在 bbs 上透過 e-mail 以及線上的即時回應，再閱讀、再書寫，讓網上的閱聽者來分享彼此的書寫，尤其是超文本（多向文本）(Hypertext)使得讀寫之間的界線不再明確，文本是互動且開放的，平面文字所產生的真理法則與典律(canon)思維，在網路文本多層讀寫的挑戰下，似乎已不再與真理劃上等號。而隨著聲音、影像等感官使用於文本創作中，純粹的文字表現已不足以憑恃為判斷作品的唯一價值標準。，正因為在網路裡的我，不過就是一個虛擬代號和一個真實的網址而已。詳參拙文《網路詩界初探》，國立中興大學中國文學系第一屆研究生論文研討會發表論文，收錄於《晨曦詩刊》第6期。

<sup>35</sup> 此處採取《人文地理學詞典選譯》裡「文化霸權」一詞詞條的定義。

<sup>36</sup> 印刷品所形成的權威對讀者而言是三重的：1.文字出版品（書）文化在思維中代表的是所謂的典律或定則、法式或規範、模式或道統，於是就成為「階級與文化的象徵意涵」。但網路多向文本則是透過循環書寫的開放系統，沒有所謂的模式、典範……。2.作者在平面文字書寫的環結中，是創作的絕對權威，提供文本可閱讀的空間，限制讀者的視野，縱使讀者仍能透過閱讀而思考並再創作，也是在作者所規範的文字書寫界域中。而網路作者因身份(ID)隨時可變，權威因而被置之死地，又網路文本為寫式文本，具有開放性和互涉性(perrida)，所以書寫空間由作者操控的絕對權威亦復不須存在。3.又出版社在文學出版品產生的網絡中，扮演了一個既伸介又控權的角色，但網路以電子文化的方式反過來侵蝕線性文本，可以帶來一個新的出版模式。但網路文本書寫空間亦並非完全是去除霸權，反而是在抵抗霸權的過程中形成了另一種新的可能：a.要在網路上張貼文本，必須具備基礎的電腦使用能力，所以因為創作介質的不同，使得網路創作形成了一種限制，對於不熟悉電腦的人，他們仍然會採取最簡單的書寫形式。畢竟，多數的網路詩人在網路上的呈現，僅不過是平面文字的 recopy 而已，而真正的 Hyphenext 也不適於平面媒體的表現。b.另外，網路詩書寫空間雖然是開放、互動性的場域，但逐漸菁英化的現象也是不容忽略的，亦即是成為學院或文學界中同一群人（少數玩家）互相為對方書寫、評論、閱讀的狀況。資訊在網路上的汰換極其頻繁，許多夢囈式的作品，本來就不會受到什麼重視，會受到討論的作品就會集中在某些相對少數的 ID 上，這些 ID 互相標榜的情況，在網路上形成了特殊的景象。

吸納的作品必然是參差不齊的，並且網路文學的速食性，是伴隨著汰換速度極快的資訊擠兌<sup>37</sup>而產生的。在這個角度上，我們不得不承認《晨曦詩刊》與《詩路 1999 年度詩選》的確是某種網路精選集的呈現，而回到文字出版品網絡中的《晨曦詩刊》與《詩路 1999 年度詩選》，正代表著一種網路詩人新身份的建構。這樣的建構是因著新的媒介出現，而舊媒介依舊操控在中生代以至於前行代的詩人手中，所以網路詩人的寫作便可能出現一種策略的姿態。當然，正因為網路提供了作者匿名與私密性的保障，作者就有極大的空間進行各種平面媒體無法容忍的創作形態，不必去考慮作品的內容是否應該蘊含某種「道德價值」的規範，而當「文以載道」的觀念因不再受到外力的支配與控制而徹底瓦解時，「道」亦將被豐富其意涵，無論是性、暴力、頹廢、死亡，均可以透過作品發現相異於前行代的斷層思維，這些文本實際上是在平面媒體所難以得見的，我們藉由網路詩的閱聽，往往可以發覺新世代思維模式的共相與殊相。

在網路上張貼作品的創作者，除了 ID 之外，就是透過網站留言版與 e-mail 的提供，達成與網友的互動。對於瀏覽網路文學的閱聽者而言，他們往往是先行被本文吸引，然後或許才會注意到 ID 的存在，即是網路文學閱聽者非常明白，他們所接受的訊息是本文的，而面對的真實客體卻是虛擬身份的作者，如果想要有互動與回應，便可以透過彼此虛擬的身份，去投遞 e-mail，或是直接張貼於版上，成為一個公開討論的文章。這種意見交流的前提設定，是存在於真實卻虛擬的客體身份，不會有暴露「本尊」的擔憂，所以網路寫作幾乎是一個「無責任的世界」。而這樣的一個公領域空間，的確滿足了創作者藉由身份扮裝而達到作品扮裝的心態。當然，「扮裝」的存在是有可能伴隨的是掙扎於「出櫃」與否的問題，尤其在上網路成為許多人日常生活重要的事情之後，網路的話題性亦不可避免的增加。就會有許多關於網路現象的討論會、座談會，充斥於平面與電子媒體中，例如一九九七年十二月誠品書局所舉辦的詩人特區，即以網路詩人與詩界作為座談內容，並獲得熱烈的迴響，這也提供了網路創作者一次合法且風光的出櫃機會。而「詩路」上除了以斷代分類典藏詩人的作品外，也增列了一項網路詩人的典藏區，其中收有鯨向海、甘子建等 28 位詩人，他們有許多人也在平面的刊登上取得了優秀的成績。就網路詩界而言，早期的《晨曦詩刊》在表面上扮演的正是一種「結合網路與平面媒體」的仲介橋樑，實際上則是提供網路上扮裝已久的詩人，一個合法的出櫃管道，這個合法性的建立，在思維上必須承認平面媒體的霸權中心，然後去結合蘊含反平面媒體霸權思維的網路與平面媒體之間的區隔，調整網路上某些詩作的遊戲心態<sup>38</sup>。亦即是藉由「網路 文字出版品 / 扮裝

<sup>37</sup> 因為每日均有許多的作品被張貼，所以未被選入精華區的詩作，往往在很快的時間內就成為過去而消失，近來雖有網路詩的保存圖書館之類的倡議，但筆者認為除非有相當的前置準備工作，要不然又將成為一個大型的精華區。（可參看鄭明萱著《多向文本》，1997.6，揚智文化；以及拙文「消費文化結構中的當代臺灣現代詩現象觀察」，刊載於《創世紀詩雜誌》112 期，1997.10，P.74-83。）

<sup>38</sup> 須文蔚在「台灣網路作家之社群特質初探——以《晨曦詩刊》為例」一文裡認為「《晨曦詩刊》



出櫃」的運作過程，使得網路詩人在 come out 之後，獲得了更多的青睞，甚至更容易趨向市場的需要，更輕易地成為消費文化結構中的一環。畢竟，網路文學的討論是方興未艾，平面文字出版品的霸權優勢亦會持續一陣，在詩成為票房毒藥的現在，網路詩人的策略運用，反而使詩有著另一種展演的可能。

以反文化霸權去思維的網路詩界，所形成的另一個公領域的文化場域，實際上和文字出版品本身所產生的思維現象有極大的區隔，如果能從眾多的創作中被選入精華區張貼，也代表著版主或是網路編輯對作者的肯定，而這種脫穎而出，在長期資訊擠兌的網路裡，也的確是一件不容易的事情，並且要進入網路的創作空間中，也須具備基礎的電腦基礎操作能力，這對中生代以上的詩人而言，無疑地是一件比較困難的事情，但許多的刊物障地卻又是被前行代以至於中生代所把持，造成前述的霸權現象，這也可以看出網路形成的公領域，的確在許多地方是以區隔平面介質的方式去運作的，並且也較可能底以自主操作的方式去消解可能的霸權介入。然而，我們加何去解釋關於《晨曦詩刊》以文字出版品作第二度發行的現象呢？或許我並不採取 snow 所言「藉由電子佈告欄的公開園地從事校園新詩質量的推廣與新詩文化的普及——結合電子與平面媒體」的說明方式，我反而認為此適足以說明網路創作者從事網路詩人身份的建構的一個策略。代橋在《詩路 1999 年度詩選》的序言說<sup>39</sup>：

自 1996 年至今，「《詩路》塗鴉投稿區」一直是《詩路》面對作者與讀者最直接的一面，也是不少網路寫手們發表作品的重心。為使其有別於一般電子佈告欄(BBS)之連線詩版或全球資訊網(WWW)上提供發表功能的討論區，《詩路》開始於大量的來稿中加入「編選」的機制：原則上塗鴉區的發表資格沒有任何限制，任何作者，只要能以瀏覽器經由網際網路連上《詩路》的網頁，便可經由工程師設計的表單(Form)來發表作品；展示介面上，是以發表順序最近十首為單位，超過十首的部份則以堆疊的方式進入編輯預備區，經過編輯的選刪後，再以十首為單位整理成精華區。

此一機制運作後，我們也發現，雖然名為「塗鴉」，但網路上確實有不少相當優秀的創作者，不但詩作的發表維持一定的頻率，詩作質量上的水準亦與成名詩人不遑相讓。在《詩路》經歷兩年的成長之後，遂有將

---

一直追求建構一個「網路文學烏托邦」，也就是一個獨立於大文學環境的互動模式。一方面，他們堅持選詩的公正性，因此不講知名度與交情，一概由每期約集的選詩委員會甄選；二方面，不跟隨文學媒體企畫編輯的風尚，不主動一照專欄主題邀稿，只刊登投稿作品。」，的確以這個角度思索《晨曦詩刊》帶來的詩社群變革，可以發覺某個程度上市有其反權力控制的思考，但網路文學烏托邦的可能，也因為最終以紙媒體的方式實踐，回到了平媒複雜的出版與行銷的場域，所以也呈現暫時休刊的狀態。

<sup>39</sup> 引自代橋 改變看待詩的觀點，收錄於《詩路 1999 年度詩選》之〈序言〉，2000。

這些精萃結集出版的想法，一方面做為具有網路意義的保存與記錄，另一方面，對於尚未接觸網路的詩友，也是極佳的引介與橋樑。

雖然，貼稿在塗鴉區是寫手的自由，然而只要加入編選的機制，縱使美其名是保存與紀錄，那也是一種權力的介入，而相對於眾多的詩刊與報紙副刊而言，純粹以網路詩作為刊物內容的作品集，其實並非常態，那反而使得《詩路 1999 年度詩選》與《晨曦詩刊》變成平媒裡的網路霸權，筆者並非批判此一現象，而是要藉此來展開討論網路詩人策略運用的論述，甚至涉及寫手們對於權力更迭的焦慮。

#### 四、90 年代「詩文學邦聯」的結盟與不安

網路與平面媒體間的初期互涉，其實正提供了兩種思考的可能性，一為以文字出版品為主的報刊雜誌，藉由 homepage 去吸納部份的網路作品，《雙子星》第六期就以極大的篇幅呈現網路詩頁，《乾坤詩刊》也以相當的篇幅刊登網路詩人的作品，詩路所出版的網路《年度詩選》更是一個大型的編選機制。掌控文字出版品的詩人群體，在面對網路公領域游離並拒斥的挑戰，就採取了迂迴介入的態度，一方面可以藉由網路打開知名度、並獲得一些富實驗性的作品，間接地使刊物在形式上呈現年輕化、青年化的狀態；另一方面，卻又顯露出他們懼怕被這種工具所產生的詩洪流閹割。所以有趣的是，每日張貼的作品如此地多，刊物的主編仍然運用本來的權力去選擇可刊登的作品，去完成另一次的輪迴（實際上只是介質不同而已）。

另一種形式可以以《晨曦詩刊》作為代表，它曾在四個學校的 bbs 站上提供投稿版面<sup>40</sup>，再從投稿的作品中編選，以文字出版品的方式發行，我們姑且不論這些編輯們是否在意識中要形成另一種權力結構，去抵抗主流權力集團所操控的障地，然而他們的確形成了不同於一般 poem 版公領域的私領域空間<sup>41</sup>。或許他們

<sup>40</sup> 海洋大學田寮別業站：140.121.181.168 poembook《晨曦詩刊》投稿版。中興法商北極星站：192.192.35.34 poembook《晨曦詩刊》投稿版。花蓮蜘蛛養貓站：203.64.79.74 poembook《晨曦詩刊》投稿版。中山大學南風站：140.117.11.4 poembook《晨曦詩刊》投稿版。

<sup>41</sup> 須文蔚所言的「詩刊創辦人之一的高世澤構想中的《晨曦詩刊》，希望透過「電子佈告欄系統」的公開園地，推廣校園裡的新詩創作與閱讀文化。它的性質和傳統的同仁詩刊如《現代詩》《笠》《創世紀》或《台灣詩學》最大不同之處，就在於並非以紙本刊物為精神象徵，而是以「電子佈告欄系統」上的一塊詩版為傳播媒介，提供網友一個自由發表的空間，張貼最新作品，討論詩學理論，提出詩作評論。而且面對一般大眾對於網路創作品質良莠不齊的懷疑，他們一開始就以詩刊編輯的方式進行管理，一旦編輯出一份完整刊物，除可在網路上閱讀外，還期望能編輯印製成平面的書刊。」可以看出《晨曦詩刊》創刊時想與平面媒體區隔的企圖，那種以電子告欄作為發表場域，再進入紙本印刷的思考模式。詳參 台灣網路作家之社群特質初探——以《晨曦詩刊》為例 一文。

要對峙的應為公領域資訊擠兌之下所產生的資訊氾濫，簡而言之就是要去塑模一個網路詩的天堂。然而，在他們編選的過程當中，必然會因個人的美學價值標準與群體協調之後的標準，來篩選出可供刊登在出版品上的作品，雖然這種方式可以使得網路上較好的詩作不至於被埋沒不彰，但一些不懂得電腦操作的詩人卻被動地被排拒在網路陣地之外，所以我們不難發現從介質性的角度來看，網路相對於平面媒體而言反而形成了另一種私領域的霸權空間。筆者並非在論述當中要作下任何價值判斷，只不過要說明並辨析出兩種類型的發表方式，其實只是權力行使陣地的轉移而已，網路詩界要成為詩的烏托邦，是談何容易，但也似乎網路詩界已成為一個可以提供夢囈與夢遺的避風港。

因平面文字出版媒體掌握在特定權威的手上，網路創作者便採取以網路精選的方式，反過來再以文字出版品去尋求自我的定位，使得網路詩人橫跨兩個界域，取得了雙重身份的建構。此建構的過程實可作為一奪權的策略運用。本來在訊息遞換迅速的網路詩界中，被保存下來的作品，就具有指標性的意義，再藉由文字出版品的二度建構，以及不斷會出現的關於網路詩界的各種座談與會議的討論，反而導致網路文學將會成為另一個新興的公領域霸權<sup>42</sup>，或許「不上網就落伍了」的口號，亦將使前行代的詩人開始思考此一問題，而新世代的詩人群體，也不需再執著於文字出版品的單向建構，或許經由網路仲介之後的雙向身份建構，反而可以擺脫前行代所掌控霸權的夢魘，建立新的發表策略與模式，進而取代前行代的權力行使陣地。而《晨曦詩刊》那種依舊以紙媒體作為最後展演空間的發行方式，也必須在傳統詩社的改變與電子報及「詩文學邦聯」的夾縫中找出一個生長的姿勢。當然，有一些原本以平面文字出版品呈現的刊物，也正式透過網路去開發新的可能性，畢竟網路上有許多隱性的閱聽者，對於文字出版品存在著各種的情結，而文字出版品的越界探索，或許對網路創作者而言較容易接受，並且對於這些刊物，他們也樂於吸納和收編這些新的聲音。當然這之間諸多的互涉，仍然有深入討論的必要。

在明日報個人新聞台裡，有一個逗陣網的機制，亦即是透過數個個人新聞台台長的結盟，共同組織一個「類社團」的組織，在其中的成員依舊是經營自己的新聞台，加入並不代表這必須建構出相同的理念或思維，也因為新聞台的機制，所以這種「邦聯」的方式，反而與70-90初期的平面詩社有相當的差異，也與《晨曦詩刊》的經營方式不同(畢竟《晨曦詩刊》使用BBS介面，個人新聞台是WWW介面)，它既存在著個人自主的文學思維，亦可能透過多元並存的結合模式產生另一股新興力量。在這個機制中，有二個以詩(文)作為結社標誌的逗陣

<sup>42</sup> 網路本身的話題性與未來性，使得許多的平面媒體與陣地積極地舉辦座談會，或主題性的討論，來強化與網路間聯繫的文化網路與溝通，也使得選擇出櫃(come out)的網路創作者，取得管道發表理念，挑戰既有的權威。然而有趣(或弔詭)的是，出櫃管道的提供者，卻又是所謂的霸權，這種「收編/利用」的互動性角色扮演的關係，的確可以深入討論。

網，名稱叫做「我們這群詩妖」與「我們隱匿的馬戲班」，它是由一群年輕的現代詩寫手共同參與的邦聯，其中每個新聞台都有自己的特色，彼此也透過逗陣的感情聯繫，形成一片新世代詩人裡重要的文學版圖。而其中亦有詩人已然取得平面刊物的編輯權力，將網路與平面作一個良好的結合<sup>43</sup>。然而，我們從最近張貼在「詩路」留言版的一篇宣言式的文章 X 們的「網路後現代」降臨 後現代派，在詩妖<sup>44</sup>，可以看到網路寫手的權力焦慮：

#### 【台灣平面詩壇沒搞頭】

1. 台灣前輩詩人老去，臨無詩階段。
2. 詩壇喪失養分的泉源，現代藝術已被遺棄。
3. 長青詩社儼然成了老人打屁聊天室。
4. 老詩人們不停整理舊作，緬懷過去。
5. 詩不再批判，不再理想；精神乾癟，貪瀆聲名。
6. 與社會脫節，拒絕網路，害怕新聲，害怕遺忘。

#### 【X 們的「網路後現代詩界」形成】

1. 草根於 BBS，發掘於 WWW，進入數位社交，身份代表 (ID) 暢通無阻！
2. X 們年輕、多元、有力、有願景；X 們的謬司在駐留。
3. X 們探尋多元文化、邊緣文化、現代大眾文化等後工業社會的靈感。
4. 創作通俗作品，調降精神水平；讀者第一，經典再說。
5. 用留言版交流，在文學網站創作，尋找平面發聲。
6. 當然，X 們偶而批判，也會理想，也求人氣指數。

我們姑且不論「我們這群詩妖」逗陣網的其他台長是否認同木焱的宣言，但似乎他想要藉由標舉「後現代派」來效法過去「現代派」集結的意圖。但木焱並未解釋所謂的「後現代派」的意涵？更何況既然要轉移權力場域，除了宣言外也應該以一種運動的方式去展示，這種運動可能不僅止於 www 裡的「邦聯式」結盟而已，否則看起來與前行代以至於中生代的平面結盟沒什麼不一樣，祇是場域的轉移。如果我們來檢視木焱的宣言。除了第四點，明顯地有「去經典化」的思維外，其他也沒什麼特別之處，似乎是前代思維的另一種複製而已。而第三點，筆者認為 80 年代林耀德等人就有一些類似的呼聲與實踐；而每一個斷代都曾經是新世代，也都對自己類似的期許過，其他也就是發聲場域的問題而已。所以歸納了木焱的想法，應該就集中在幾點(重視讀者)：

1. 降低精神水平的大眾化
2. 偶爾批判，也有理想的不確定性

<sup>43</sup> 如兔牙小熊(林德俊)、鯨向海與《乾坤詩刊》的關係，便是一個很好的例子。

<sup>44</sup> 木焱於「詩路」談詩坊 2001/8/29 下午 03:22:00 所張貼的文章。詩路網址：<http://www.poem.com.tw/>

3. 多元、邊緣的通俗作品
4. 藉網路作為發聲場域以進入平面

就這幾點看來，筆者並不贊同的是所謂的調降精神水平走向大眾，或許有人會認為這是詩的媚俗，但筆者卻認為這正好反映了新世代(或網路寫手)對於(擔憂)閱讀人口多少(名氣?)的焦慮；而實際上的數位社交，美其名是數位社交，但從事網路活動的人都應該知道，數位社交的本質與走向一就有可能成為面對面的人際網絡，而數位社交本身也帶來了另一種形式的網路暴力(食人魚現象)，當然除非你認為強者生存，沒有社交者淘汰；而回到讀者身上，作品的精神與美學勢必要下降，(我第一次聽到發表文學宣言的人主動要求自己調降精神水平)，於是所有作品將會出現浮濫的狀態，只是反映出兩件事情：

1. 對於權力轉移的焦慮
2. 寫詩應該降低精神水平去迎合讀者

尤其是第一點，身為網路詩人的甘子建(天空魚)異曲同工地討論了這個焦慮，以下引出天空魚在明日報個人新聞台「女鯨學園」<sup>45</sup>的留言(為了排版的緣故，筆者加以分段與標點處理)：

給渣妹：對於現代詩而言，我倒不會覺得權力移轉的速度會越來越慢，每個時代都有每個時代的困境和煩惱。以目前的這個情況來探究的話，年輕詩人主要還是以網路發表詩作為主體，少數還有兼跨平面媒體，但就論集會和結社的話熱潮，幾乎不能和八零年代以降相比，如果有也是雷聲大雨點小(近幾年如植物園詩社)，造成年輕詩人之間如此疏離的原因，和科技的發達有著密切關係，但可以因為如此就批判年輕詩人對現代詩的投入上沒有以往的詩人來的熱情嗎？我想是未必的。「時勢造就英雄，英雄獲取權力」目前一些大老級的以及握有權力的中生代詩人，他們幾乎都有經歷為了某種主義和理想相互論戰，進而登高一呼，集會結社，辦詩刊的年代，有實力加上有時運，導致了現在他們位居現代詩主流的結果，這當然是無可厚非的(儘管也有少數是沒有實力，憑藉運氣還賴在位子上苟延纏喘)。不過除去極少數的例子之外，大部分的中壯派詩人也都在努力尋找詩風的精進與改變，有些甚至毅然決然地投入了網路詩的行列，這些都是有目共睹的，不只是我們會害怕被更新的浪給覆蓋，因為他們也怕被時代的洪流所湮滅。不管那些改變是自覺的還是不自覺，至少對整個現代詩環境而言總是好的。至於那些不肯思索、不肯求進步的詩人(全部的詩人都一樣，在這裡特指握有權力的中壯派詩人)儘管一時間還能呼風喚雨，不過過不了多久還是會被淘汰的。他們的是非功過，以後的歷史自有評判。回到剛

<sup>45</sup> 此是 2001-08-21-20:52:23 的留言。網址 <http://mypaper1.ttimes.com.tw/user/chekhov/index.html>

才要討論的重點，現在雖然沒有辦法回到像以前那樣動輒筆戰、結社和辦詩刊的熱潮，年輕詩人比較沒辦法憑藉那些媒介，像以前那樣這麼容易就進入現代詩的權力中樞裡面，看起來好像我們這一代表面上相安無事，實際上卻是暗潮洶湧、騷動而不安的。每個年輕詩人都會彼此暗中作比較，探測別人的斤兩，雖說誰都不服誰，不過最有實力的新世代領導者，還是以妳和鯨向海為主，這也是不爭的事實（你們兩個在平面媒體的曝光率也最高）。連妳都會發出權力的移轉速度緩慢的感嘆，其他新世代的詩人又何嘗不是呢？不過我覺得過度的焦慮是沒有用的。至於其他新銳網路詩人，可以網路作為發展地，培養出一定的實力之後，再向平面媒體發展，有什麼比賽就參加，不愁沒有機會，畢竟還是有些肯提拔有實力的新秀的權力握有者，權力移轉的模式就是這麼降臨了，一代傳給一代，只有速度的快慢，沒有有與無的差別。

天空魚的這個留言裡，傳達了幾個訊息：1.他認為年輕詩人仍以網路作為主要的發表場域，兼跨平面媒體的只是少數；2.權力控制者(領導者)應該以平面媒體曝光的多寡來決定；3.網路寫手取得權力的策略應該是以網路為根據地，將觸角往平面發展，甚至於參加各種比賽，讓肯提拔新秀的權力握有者欽點之後，權力就會移轉。我們不難發現天空魚的思維與木焱相當不同，他所思考的權力移轉，是透過平面的操控所完成的，亦即是再次強化前行代以至於中生代的權力結構，我們可以說這樣的思維是平媒的共犯結構，而這也是木焱所強烈批判的。他們同樣代表著一種藉網路作為發聲場域進入平面的思維，但木焱則具備著一種反叛的性格，天空魚則代表著舊思維的再次複製。針對天空魚的言論，kylesmile(微笑的凱爾；丁威仁)則提出了質疑與批判：

天空魚，好加在，沒有被你定義成新世代的領導者(相信你也不覺得我們是)。畢竟，叫領導者太沉重。不過，以佳嫻和向海，或許還真當之無愧。他們的詩文還真不錯，雖然量產卻少有劣作，很好看，令人感動。但是，我還是要奉勸你一些事情，在下論斷前，尤其是關於權力架構與史述思考時，請作多一點功課，例如：1. 新世代的定義：前六、後六、前七、後七四個斷代，是否都是新世代。隨著斷代的不同，所定義的領導者應該有所不同，如果從你所謂的領導者來看，我們可以得出你所謂的新世代可能以後七為主，或許也包含著前七，但你後來舉出的一些人，似乎又標誌著你所謂的新世代是指後六、前七、後七三個斷代。這樣子的話，你的論斷其實還可以在商榷。更何況定義新世代的問題，還有許多可供討論的地方，很多事情，真的不必急。 3. 新世代發表的場域(平媒與網路)：這個問題的複雜度，以及與權力交疊的問題，可以參考「鄙人在下小的」我、須文蔚、李順興、向陽、陳去非等人的論述，都有諸多論及，這相對於你所謂領導者以及幫新世代詩人排排站的論斷，拜託，你可以多讀一些

東西再來幫大家排座位，給成績。當然，如果要涉及權力移轉的問題，這就更複雜了，總之，先做功課比只是書寫自己一些感想式的價值判斷來得重要。最後，我誠懇地希望，你們下次在排等級座位時，把我遺忘甚至丟棄好嗎？千萬不要去擺放我的位置，因為我們還不夠資格被論斷，還有許多進步的空間，也不夠資格成為論斷別人的史家，因為我們現在的能力還不夠，並且我不想介入權力交迭移轉的問題，OK？(哀，我總是無端地被扯入，不管好的壞的)，別急著替自己或別人定位，好嗎？我總覺得，新世代的詩人群體不應再存在前行代以至於中生代的舊權力思維，否則新在哪裡，是文本嗎？未必吧千萬別複製舊思維啊！所以，「造神運動」其實還不必，把新世代各個場域的複雜面貌弄清楚才是真的，那就夠頭疼了，更何況我們還有很多好詩沒讀，也還沒寫出令人滿意的詩作，不是嗎？不管你們怎麼想，我真的語重心長，也希望大家都繼續在詩的道路上加油，正如長青所言：「詩，才是我們的教主」<sup>46</sup>。

Kylesmile 觀察到了木焱、天空魚等網路新世代詩群的嚴重焦慮，他們一方面要標舉出自身與前行代、中生代的不同，連結社方式都透過網路所提供的特性完成，造成一種前所未有的「詩文學邦聯」型態，以個人經營新聞台的方式發出新結社時代的訊息，似乎想要藉此來擺脫歷史的糾纏，也藉此樹立新世代寫手的特色，然而以網路作為基礎進入平面的發聲方式，卻讓他們依舊要服膺於平面詩霸權的遊戲規則，甚至在其中受到重視後便以此思維作為取得權力的方式，這其實是前行代與中生代權力移轉方法的複製而已，與網路提供的發表自由突然呈現了一種尷尬的相互矛盾，並且從一些網路上的論述均可發現新世代的存在姿態，他們以網路的去中心的離心力，將挑戰以平媒的文化霸權；更認為並實踐著將被平媒暴力排擠的作品，透過網路以電子書或徵稿模式找到生機。然而也正因為某些網路寫手將網路當作一個最自由發表媒介(場域，工具)，所以藉此避開平面編輯的審核，並且將他們在網路上經過讀者立即互動的佳作，投稿在平面發表，這也不失為一個良好的策略，更何況當網路詩人取得了詩刊的編輯權時，邦聯裡某些作品不錯卻無法在平面刊登的寫手，也將同時取得合法出櫃的權力。

## 五、結論

80年代的詩社組成，已然越過林耀德「集團文學」式的分類概念，而詩社與詩刊分離傾向明顯，甚至某些詩社的組成是為了發行詩刊，因此70年代以前的「集團群性」明顯淡化，如就詩社經營來看，強調個體的行為，使詩刊與詩社被區隔，個人以聯邦的高度自治概念參與並進入詩社群的活動，如此社群裡的個人成就大於刊物(社團成就)便成為普遍的現象。進入90年代，網路作為可與紙本並行的發表介面，去中心化的後現代思維可以透過這個介質部份實現，導致詩社

<sup>46</sup> kylesmile2001-08-23-09:22:46 的留言。網址：<http://mypaper1.ttimes.com.tw/user/kylesmile/index.html>

的組成方式，已然被「獨資經營」、「校園詩社」、「網路邦聯」、「電子報」所取代，校園詩刊的存在除了喧騰一時的校際性—植物園詩社已然解散外，另外政大長廊詩社與台大詩文學社，仍都有其活動的能力，在中部的中興大學篡世紀詩文社、台中師院藍風詩社、東海大學文學欣賞社等，也透過維持定期出刊的方式來運作，其實也有許多隱伏在校園之中的地下詩社以自費不接受學校補助的態度，維持集會與出刊<sup>47</sup>，原本 70-80 年代詩社團相繼成立的情況<sup>48</sup>，在 90 年代已不復見，這除了新世代強調個人化的寫作外，也與網路媒體的興起有極大的關係。

於是便產生了幾個現象：第一、新世代在網路上的集結方式，擺脫了傳統詩社集會方式，一方面網路提供了一個自由但匿名的機制，使得網路上詩社團內的成員，除非有定期在現實空間集會，否則在虛擬空間裡彼此的身分依舊呈現移動的狀態；第二、以明日新聞台「我們這群詩妖」為例，個人新聞台由台長親自經營，組成逗陣網未必要認同什麼主張，甚至可以避開有任何人情關係，而加入之後，你仍是自己站台的經營者，你亦可以不去理會任何詩社團裡的交誼活動，這都是自由且自主的，這更加強了個人化詩書寫模式的開發；第三、他們並非透過結社去發行同仁刊物，反而結社並不妨礙他們個人經營自己作品的情況，同仁刊物成為不必要的結社產品。第四、電子報的發行透過網路的傳播更形迅速，所有的詩人均可以透過自己所編輯的電子報，提供大家訂閱，來發表自己的詩作，這相對地更將瓦解過去社群的集團思維。第五、新世代的網路詩人在權力的焦慮上更加明顯，因為沒有強而有力的大型組織與共同性的宣言主張，在個人自由化的思維下，反而導致權力的移遞略顯緩慢，所以他們在世紀末以至於本世紀出便透過各種發言方式來反映對於權力位置的焦慮(如本文所言的木焱與天空魚的言論，似乎都是一種對於權力移遞速度緩慢的一種發聲)。在「我們這群詩妖」的留言版上，銀色快手提出了關於詩妖定位的方式<sup>49</sup>：

#### 詩妖的文學目標

發揮網路的特有屬性，摸索出現代詩與文學新的版圖，逐一建構網路文學康莊大道，而不是淪為次文化出版現象，淪為散漫的零星戰鬥，淪為新世代創的泡沫。

#### 詩妖的精神導向

自由自在地寫詩，無拘無束地寫詩，隨心所欲地寫詩，把生活寫進詩句裡，

<sup>47</sup> 以筆者就讀淡江大學時與 CRAZYFOX、陳先馳所成立的拓詩社，就是一個自費的地下社團，總共出版過四期刊物(每期印刷兩千份)，當時也有遠從中國大陸的來稿。不過因為畢業與經費的緣故，所以在第四期時就決定停刊。《國文天地》與《創世紀詩雜誌》都曾介紹過此一社團。

<sup>48</sup> 根據張默《台灣現代詩編目(1949-1991)》第四編所記載，80 年代創辦的詩刊，共有 50 餘種，這與 90 年代詩刊的凋萎，不可同日而語。(台北：爾雅出版社，1992.5.4)

<sup>49</sup> 「我們這群詩妖」留言版的網址：

[http://ourpaper.times.com.tw/leave\\_messageboard.php?ourpaper\\_flow\\_no=28&page=10](http://ourpaper.times.com.tw/leave_messageboard.php?ourpaper_flow_no=28&page=10)



把理想把社會的願景寫進詩句裡，成為無入而不自得，情感和精神世界都很豐富的詩妖。

詩妖開創革新

致力於現代詩教學與評論的建構，推薦論壇的風氣，開創詩藝、美學、哲思融貫的數位文學世代。

有趣的是，銀色快手的個人想法，並未引起多數詩妖內個人台的共鳴，甚至許多詩妖帶著旁觀的態度窺視著這場關於詩妖定位的論戰，而銀色快手更認為「詩妖是希望被看見的一群創作者，而他者(other)並不在詩妖之中，但因為他者(other)的注視，使得詩妖被看見了，因此詩妖的主體性才被確立，就好像讀者和作者彼此需要，藉由文本的對話作為溝通，而詩妖本身則積極參與著作者和讀者甚至守門員這三種角色」<sup>50</sup>來說明詩妖主體性的確立。然而如果我們真的以他者的身分來觀察詩妖的話，並不難發覺銀色快手的想法成為孤立聲響的可能。存在於詩妖的「邦聯」狀態已然不是過去詩社組成的方式，而經過80年代詩社與詩刊分離，以及獨資經營詩刊不組詩社的操作方式，「我們這群詩妖」實際上承接了此一思維而藉由網路做得更加徹底，也因為如此銀色快手那種複製舊詩社思維的定位方式，當然不會引起諸多的共鳴，畢竟詩妖的「邦聯」狀態無法群性化、組織宣言化。而須文蔚所言的網路傳播狀態，區隔了平面結社與網路思維的相異之處：

就網路創作的社群集結觀之，透過教育網路(TANet)之便，各大專院校、系所的電子佈告欄(electronic bulletin boards, BBS)上，不乏設立現代詩的專版討論區，供作者發表新作品的新空間，像是架設在中山大學的「山抹微雲藝文專業站」、海洋大學的「田寮別業」，以及政大的「貓空行館」，都是相當熱門的地點。這些網路討論與發表的社群吸引了大批學生參予，更由於網路無遠弗屆的特質，網路詩刊呈現了以校園學生及剛離開校園不久的新詩寫作者為結合的特色。以發跡於校園BBS站，而屹立不搖的《晨曦詩刊》為例，在成立短短五個月之內就累積了千餘首詩創作，在版上發表作品的詩人高達五十餘位(高世澤，1996：4)，迄今已經出版了六本詩刊，人事幾經更換，始終能凝聚新生代作家，並能不斷提出新論述。

就重新找到讀者群觀之，由於網路免費服務的風氣，加上寄送電子報的效率高、成本低，《詩路：臺灣現代詩網路聯盟》集合了臺灣中生代與新生代詩人一起編選的「每日一詩」電子報，在經過三年的經營後，目前已經每天向超過一萬名以上的讀者發行，可算是相當具有規模的文學媒體。而

<sup>50</sup> 同前註。(按：自明日報個人新聞台不穩定取消「逗陣新聞網」後，這些資料在網路頁面已然消失)。

其之所以能以文學傳播媒體的方式進行公共服務，全賴網路特性之賜<sup>51</sup>。

如此一來成立新詩刊不如轉變成用電子報的方式去發行作品，而電子報的傳播效益實際上可能超過紙本的發行。而新世代詩人的詩觀中也隱然形成一種向內且個體化的書寫思維，成立所謂的社團並不是他們關注的，他們關注的或許是楊宗翰所說的「讓這些寫作變成真正的聲音」<sup>52</sup>，當然也或許詩只是一個存在與荒誕的遊戲<sup>53</sup>。

其實，傳統長青詩社在 90 年代也相映地做出了一些改變：90 年代中期，《創世紀詩雜誌》就開始逐漸接受新世代的同仁相繼加入，而《笠》在世紀末與新世紀的臨界點，也通過紀小樣、李長青、丁威仁等新世代詩人成為同仁的提案，而《乾坤詩刊》更將詩刊的編輯下放給新世代的詩人群，《藍星詩刊》的編輯也有部分有吳東晟等人協助編務。實際上從《創世紀》以至於《台灣詩學季刊》和《現代詩》等刊物，都曾經作過關於網路或是新世代詩人的專輯或論文的呈現；《創世紀》並且邀請新世代的詩人發表詩作，成立「新的聲音」專輯，以完成薪火相傳的工作，也可以保持詩刊的活力；《笠》則透過校園詩展去反映校園作品的生態；《雙子星人文詩刊》(1995.夏季創刊)也致力於提供網路詩以及新世代詩人作品的展演空間；而台灣現代詩網路聯盟(詩路)的成立，更是透過典藏區連結印刷文本與超文本之間的關係，讓網路詩人透過上網去觀看台灣現代詩文化整體的運行與發展；明日報的個人新聞台則提供網路詩人一個經營自己作品展演的場域，並且使得結社的思維在這個機制中有了新的方式；而新世代的詩人在各種風格作品的展現雖仍不甚成熟，但也呈現出相對於前行代不同的變貌，無論是任何的題材與形式，都取得了特殊的成績，相對於前行代來說，新世代帶來的不應該是荒謬與威脅，而是在詩史潮流基礎上的某種世紀末的變異現象<sup>54</sup>。

<sup>51</sup> 引自須文蔚〈從商業傳播市場轉向公共傳播環境的變貌——一文〉，收錄於《詩路 1999 年度詩選》之〈後記〉新世代詩人的活動場域，2000。

<sup>52</sup> 摘自楊宗翰在《台灣詩學季刊 新世代詩人大展》的個人詩觀，2000.春季號，頁 162。

<sup>53</sup> 《晨曦詩刊》第三期，aijread 在〈我的親親後現代螞蟻——一詩〉的後記中所言「這篇咚咚只寫了八分鐘，也沒修，別問我在寫什麼。記得一件事，看不懂千萬別去問瑪丹娜，我怕她也 call 電話來。螞蟻們已經開始蹂躪我的第三個胃了！可敬可怖的後現代，去他的。」(1987，頁 26。)

<sup>54</sup> 網路詩界的現象便亦相當迅速，自 2001 年以後，明日報個人新聞台系統極不穩定，「逗陣新聞網」這代表 90 年「詩文學邦聯」的機制已然解散，加上新機制如 bbs 論壇與部落格(BLOG)的出現，許多年青網路詩人紛紛從明日報出走，進入新的機制書寫，而一些從網路介面出發取得平面(紙本)介面文化權力的詩人，更是回歸附庸於平面操作的思維，使得早期《晨曦詩刊》的網路基本教義派的堅持，喪失殆盡。現時的網路詩界可以說是 BBS 論壇與部落格的兩大發聲場域，如果要進一步研究 2001 年以降的詩歌社群，就必須面對 BBS 論壇的輸出概念。

# From " Poem-Literature Union " to " United Poem and Literature Groups " : On the structure and deliberation of the Modern-poem communities of 1980s and 1990s.

Ting Wei-Jen

Department of Chinese Literature, Feng Chia University

## Abstract

It's not difficult to find out that the poem societies play the leading role in the change of poem writing history. Different groups, with different connection, form different movement and manipulation, and try to establish or to transform the consciousness of the time, to witness the way of thinking of the time, and to give an impetus to the time.

Lin Yiou-der had differentiated between Taiwan poem societies of 1950~60's and 1970's with "Literature Groups" and "Literature of Groups". He declared, in the 1950~60's, the "Literature Groups" time, a poem society might have its own manifesto or idea, but it could tolerate the poets with different styles even those who with different point of view. They connected to each other with emotions, and with "combination of human". On the other hand, the 1970's is the time of "Literature of Groups", the members of a society are extremely the same in their ultimate concerns and values. This leads to "Intergradation of Idea".

However, we find out that the new poem societies/communities are different from Lin's observation. Maybe we can name them as "Poem-Literature Union" of the 1980's and "United Poem and Literature Groups" of the 1990's.

Based on such a view point, this dissertation will analyze the structure and deliberation of the Modern-poem communities of 1980s and 1990s, to continue the poem history discussion.

**Keywords:** Poem Magazine, Poem Society/Community, Poem-Literature Union, United Poem and Literature Groups, Network