

典律（CANON）的製造與傾斜

—論台灣詩壇的「詩人」票選—

丁威仁

新竹教育大學語文系助理教授

摘要

詩壇，是一個權力資本構築的文化場域，資本的累積形成了新的文化權力與策略，控制了主流的詩學走向，而票選或者詩選，就變成詩壇各流派彼此角逐(排他)或合作的重要象徵，而在詩史的長流裡，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，力圖去塑造或改變時代意識，見證時代思維，推動時代潮流。於是，「票選」與「詩選」變成詩壇裡非常有趣的現象，再加上網路詩人反文化霸權的解離性格，使得平面詩壇除了必須透過各種「票選」或者「詩選」來建造經典，排拒不同美學觀點的其他流派，一邊鞏固流派或個人的文化權力，還要一邊抵抗(或者忽視?)一群有戰鬥性格的網路寫手本文以台灣詩壇平面至媒體的幾次「詩人票選」作為討論對象，一方面我們從另一種爭奪文化權力與型塑典律的方式來觀察「詩人票選」，可以證明台灣新詩的發展趨勢存在著主流與邊緣藉由「抵制/抗拒(解構、顛覆)」、「收編/反利用」的辯證，來塑造所謂的經典，提高自身社群的文化權力。而在此權力架構中，可以發現過去以紙媒體為主的詩壇，似乎將本土的詩人視為邊緣，而九〇年代以降的紙媒詩壇，則刻意忽視網路詩界的存在，而網路百大詩人的票選，便可以視為對紙媒詩界的嘲弄。另一方面藉此論述，突顯台灣戰後新詩的發展趨勢，九〇年代以降，發表媒體與書寫工具的迅速進步，使得年輕詩人，進入網路，讓平面媒體與數位媒體在九〇年代迄今，變成背離卻又互構的狀態，並藉此探討新詩典律(CANON)在台灣詩壇的製造與傾斜。

關鍵字：典律，詩人票選，文化權力，台灣詩壇，流派

一、

詩壇，是一個權力資本構築的文化場域，資本的累積形成了新的文化權力與策略，控制了主流的詩學走向，而票選或者詩選，就變成詩壇各流派彼此角逐(排他)或合作的重要象徵，而在詩史的長流裡，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，力圖去塑造或改變時代意識，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，便形成了詩潮」¹，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，而詩潮的興盛與沒落，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。於是，「票選」與「詩選」變成為詩壇裡非常有趣的現象，再加上網路詩人反文化霸權的解離性格，使得平面詩壇除了必須透過各種「票選」或者「詩選」來建造經典，排拒不同美學觀點的其他流派，一邊鞏固流派或個人的文化權力，還要一邊抵抗(或者忽視?)一群有戰鬥性格的網路寫手。本文便試圖以2000年迄今台灣詩壇的「十大詩人票選」與「網路百大詩人票選」作為研究對象，探討文典律(CANON)在台灣詩壇的製造與傾斜，並且發現在這個文化圖景中，被邊緣化的新詩流派與美學，以勾勒出一個真實的詩壇圖象。

二、

論及「十大詩人」，必須追溯源頭至1977年的《中國當代十大詩人選集》，此書的編纂者均為當時《創世紀》的同仁，所選出的十大詩人為紀弦、羊令野、余光中、洛夫、白萩、痲弦、羅門、喬禽、楊牧、葉維廉，已故作家與編委則不在其列²。表面上看起來這份名單廣納了當時三大詩社的詩人(以詩社群分野：余光中與羅門為「藍星詩社」，洛夫、痲弦、喬禽、葉維廉、羊令野為「創世紀詩社」，白萩為「笠詩社」，紀弦與楊牧可被視為海外詩人)，以及現代派論戰的幾個重鎮，然而除白萩外，其餘詩人的創作思維在當時似乎都不能被稱為具備「鄉土意識」，多數創作者之創作風格更幾乎與《笠》所提及的「新即物主義」³的創作傾向不同，反而趨近於《創世紀》提倡的「超現實主義」。而如果我們

¹ 引自李瑞騰〈有關「詩社與台灣新詩發展」的一些思考〉，《台灣詩學季刊》29期，1999年冬季號，P.61。

² 詳參張默、張漢良、辛鬱、菩提、管管編《中國當代十大詩人選集》，台北：源成，1977。

³ 新即物主義通常指德國威瑪時期(1919--1933)的(造形)藝術流派，由於早在威瑪時期之前德意志工匠聯盟的最早期的領導人穆余修斯(Muthesius)即反對「青年風格」的裝飾性與「表現主義」的非理性，而提出對物體客觀理性的描繪(以助機械建築設計)，被稱為「即物主義(Objectivity)」。新即物主義的特點為：A.對抗表現主義(Anti-Expressionism)B.具體的寫實C.對右派政客及資產階級腐敗生活的諷刺D.對普羅階級的聯合的讚揚E.對工業及都市的讚揚

想質疑其編選十大詩人的標準為何，該書似乎早已預見這樣的質疑，列出了其選擇的標準，一共有四點：(1)在質的方面，必須是好詩人，至少大部分作品是好的；(2)創作有相當的歷史，且作品水準不得每下愈況，風格尤應演變；(3)具有靈視，能透過創作觀照人生與世界諸相，表現出詩的真理；(4)就對讀者的關係與文學史的意義而言，必須具有相當的影響力⁴。如果，我們就此資料進一步觀察這部詩選的編選，可以發現幾個問題：

- (一) 編選者均為《創世紀》同仁，在鄉土文學論戰爆發之前，而正好又是「鄉土意識」成為詩壇論爭重要命題的時代，這本選集的面世，其實正是一種立場與美學概念的傳達，應當被視為一種發言位置的展示。
- (二) 如何能夠透過五位編者確定詩人作品之質，五位編者如果均是《創世紀》的同仁，那麼《創世紀》的群體性美學觀是否亦是五位編者決定「十大詩人」的標準？
- (三) 五位編者的採樣對象為何？又何以能決定「十大詩人」對讀者與文學史有相當的影響力？反過來說，難道不是透過「十大詩人」的選擇，來製造經典或是製造詩史？
- (四) 詩的真理為何？如何能夠透過五人的編選去決定「真理」的內涵是「觀照人生與世界諸相」？如果換成不同的詩社群來編選所謂「十大詩人」，是否真理的定義也有變化？
- (五) 如果照上述的各項質疑來觀察，似乎只有「創作有相當的歷史，且作品水準不得每下愈況，風格尤應演變」這句話，勉強算得上客觀的編選標準，至少創作的歷史可以有客觀的考察與統計，風格的演變從作品表面上還可以看出來，至於作品水準的問題似乎又回到了主觀層面。

如果就上述的問題而言，真正屬於客觀的編選標準應只有「創作有相當的歷史」與「風格尤應演變」兩者而已，然而除去主觀層面之後，符合這兩者的詩人應該不在少數，布爾迪厄（Pierre Bourdieu）提出的重要概念，其實正足以解釋初次票選的內在意涵：

文學場是一個力量場，也是一個爭鬥場。這些鬥爭是為了改變或保持已確立的力量關係：每一個行動者都把他從以前的鬥爭中獲取的力量（資本），交托給那些策略，而這些策略的運作方向取決於行動者在權力鬥爭中所佔的地位，取決於他所擁有的特殊資本。⁵

F.進步性（progress）正面性（positive）。所以在創作主題上即圍繞著上述幾個特點，在創作技巧上則表現剛硬與精密描繪等特點。《笠》的「新即物主義」論述是由吳瀛濤在1966年2月《笠》11期提出的「現代詩用語」，且詳加詮釋以來，逐漸成為笠詩學的一部分。關於「新即物主義」的詩學發展，請詳參丁旭輝〈笠詩社新即物主義詩學初探〉，2004年10月2-3日，國家台灣文學館舉行之《笠詩社四十週年國際學術研討會之論文集》，P.197-239。

³ 引自李敏勇〈洛夫的語言問題〉，《笠》110期，1982.8，P.7-8。

⁴ 同前註，P.2-3。

⁵ 布爾迪厄（Pierre Bourdieu）著，包亞明譯《文化資本與社會煉金術—布爾迪厄訪談錄》，上海：

1980年前後的詩壇，在外部不僅要面對社會政治的急遽變化，內部在面臨新世代崛起的抵拒意識時，亦要面對多元思維的彼此激盪與刺激，於是幾個重要的長青詩社，便力圖在這個「力量場」中採用各種策略來展現自身的特殊資本，並以此作為「發聲」主導權的力量展示，其中最好的方式就是透過「詩選」或是「票選」製造「歷史」，縱使這樣的歷史會被不斷檢視與批判，然而面對當時文化權利的爭奪，這樣的製造變得相當必要，而《中國當代十大詩人選集》也可被視為一種權力爭奪的策略。當然，不僅是所謂主流發聲權的爭奪，新崛起的世代與邊緣的一群詩人，也會擔憂這種製造出來的「詩史」，會排除那些被壓制排除的詩人與作品，甚至可能剝離其存在之身分。畢竟這些所謂的編選者往往在「價值判斷的客觀性領域發現一個政治內涵：一大批人從文學規範被排除出去」⁶，被排除的那些不夠資格成為典律嗎？當然不是，居羅利(John Guillory)說：

把判斷行為(act of judgment)與性別、種族和階級類別互相關聯，這可能嗎？如果這是可能的，那麼規範組成的歷史就會作為一種陰謀，一個不言而喻的、審慎的企圖出現，它試圖壓制那些並不屬於社會的、政治的，但又是強有力的群體的創作，壓制那些在一定程度上隱蔽或明顯地表達了佔統治地位的群體的「意識型態」的創作。⁷

也就是說初次「十大詩人」的評選，其實是由《創世紀》詩人所選擇可以反映他們一定美學觀點、文學信仰與意識形態的作品。的確，從書名定為《中國當代十大詩人選集》，到十大詩人的籍貫分佈，十大詩人的社團隸屬，以至於十大詩人的美學風格，似乎都可以看到《創世紀》詩人的喜好與取向。這樣的評判確是透過一種「秘密而排他的選票而進行的」，在其中排除了不屬於其意識形態與美學風格的優秀作品。換言之，如果經典形成的歷史，真的是「一個嚴密的排除過程，那麼就應該從現行被壓制的、從規範中排除的歷史找出大量作品。」⁸於是，當時新崛起的一群新世代詩人群體，便自行呈現了一個「作品擇優過程」，或許可以代表不同社會群體的不同聲音。1982年《陽光小集》舉辦「青年詩人心目中的十大詩人」票選活動，製作了44張選票，供「已有明確文學成績之新生代詩人（限戰後出生，已由學校畢業者），就所有前行代詩人中推舉十位，採不具名方式」。另外，他們為了將評選更加細緻，尤其是針對較為「主觀」的美學風格與創作技巧的部份，設計了「客觀化」的選項，將評分項目分為「創作技巧」與「創作風格」兩類，各類又細分成五個項目⁹，為方便討論起見，筆者先以下圖呈現之：

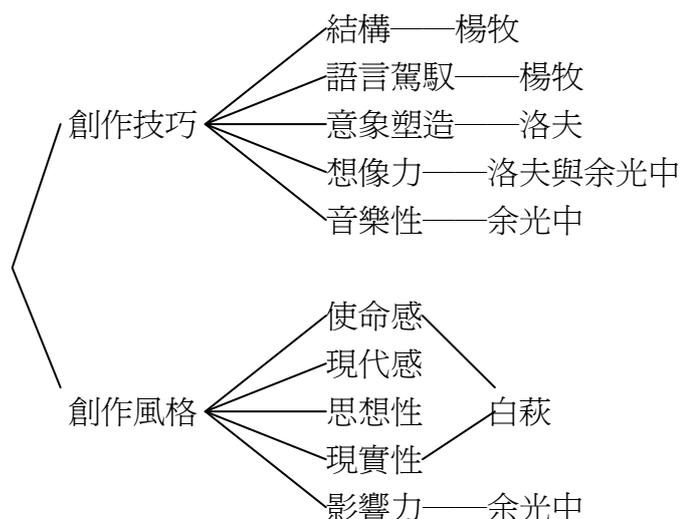
人民出版社，1997，P.83。

⁶ 引自居羅利(John Guillory)著《規範 CANON》，收錄於 Frank Lentricchia 與 Thomas McLaughlin 編、張京媛等譯《文學批評術語》，牛津大學出版社，1994，P.320。

⁷ 同前註。

⁸ 同前註，P.325。

⁹ 詳參《陽光小集》編輯室〈誰是大詩人：青年詩人心目中的十大詩人〉，收錄於《陽光小集》第10期，1982.10，P.81-83。



假使「創作技巧」指的是形式部份，楊牧、洛夫和余光中便是當時「青年詩人」心裡較優者；如果創作風格指的是內緣問題以及影響問題，那麼就青年詩人而言，白萩的詩無論在取材、思想與現實意義上都超越其他詩人，影響力最大的則是余光中。最後票選的總結果誕生，「青年詩人」眼中的「新十大詩人」依序為：余光中、白萩、楊牧、鄭愁予、洛夫、痲弦、周夢蝶、喬禽、羅門、羊令野。覃子豪跟羅門相同票數，楊喚則在他們之後，但因覃子豪與楊喚已故，所以加以扣除¹⁰。與前述 1977 年之「中國當代十大詩人」比較，多出鄭愁予和周夢蝶，落於榜外則是紀弦與葉維廉。以詩社群分野，洛夫、痲弦、喬禽、羊令野為「創世紀詩社」，余光中、周夢蝶與羅門為「藍星詩社」同仁，白萩則屬於「笠詩社」，楊牧、鄭愁予被歸類為海外詩人。

從以上的說明與整理，我們不禁仍然要提出幾個問題進行討論：第一，《陽光小集》力圖抵拒對抗 1977 年的《中國十大詩人選集》，似乎也覺得那是一種少數人決議的密室操作，於是改進了方法做「作品擇優」，以選票取代編輯者，然而其製發選票的概念，依舊是另一種「排他」，表面上似乎比前次的「十大詩人」來的客觀與民主，但實際上不過就是將初次的編纂者 5 人擴充成 44 人；而編纂者由「創世紀同仁」自行決定「中國當代十大詩人」，改變成為由「陽光小集同仁」擬訂遊戲規則，製發選票邀請被認定的「詩青年菁英」投票選出「青年詩人心目中的十大詩人」罷了，只不過從「共謀的情形而轉變成了表述的情形」，依舊是透過「少數的菁英」來決定屬於「大眾的經典」，莫怪乎就算改變了投票的對象，1982 年與 1977 年的票選結果，並沒有多大的出入與異動。

第二，很清楚地無論是第一次與第二次的票選，都在製造所謂的「經典（典律）」，第一次是由一群當時中生代與前行代的詩人製造屬於他們的新詩經典，第二次改由新世代的詩人繼續製造所謂「前行代」的新詩經典，縱使產生了細項的

¹⁰ 同前註。

評分，卻不過是提供了細項的神話，於是經典的價值便來自於一群人的「共謀」？而導致十大詩人的選擇變成一種經典區隔正統與異端的工具，一大群被「十大詩人」排他的文本（作者），是否可以建立另一種性格的經典系統？或許第二次的票選便是想要完成另一種可能，但非常明顯的，第二次票選所顯示的意義仍與第一次極度雷同，雖然文學史家可以用「兩次雷同」去確立「十大詩人」的存在與必要性，但兩次票選的方式本身就是一個排除異己的過程，這些「偉大詩人」是經過一道令人困惑的操作手續，建立一個統治性文本的高級地位。

第三，林耀德認為「候選名單遍及一九四一年之前出生的八十二位詩人，揭曉榜單卻與源成版《中國當代十大詩人》名錄過份接近，僅以周夢蝶、鄭愁予更易紀弦、葉維廉，似無任何突破性的新觀點出現。」¹¹，並對於紀弦之未被列入，提出對於「投票者」缺乏歷史觀之類的嚴肅批評，也認為這次票選反映出八〇年代前期是一個「現代文學史在新浪潮衝擊下的一個危機時代」¹²。筆者以為他以紀弦未被列入作為一種對於投票者缺乏歷史觀照的批判，是其個人詩史觀延續的結果，無可厚非。而他透過此次票選將八〇年代前期定位為現代文學史的「危機時代」，話說得雖然重，但的確看出了這次票選與投票者缺乏了「突破性」的「創意」，在這次的操作型態中，「十大詩人」的誕生是因為「某些高貴的人，為了決定哪些作品可以成為規範（CANON），哪些不可以成為規範」¹³，那些高貴的人就是被《陽光小集》所選取出來的「詩青年菁英」，他們以投票（推薦）的方式，製造了「十大詩人」的存在位置與文化視野。

難道我們必須用「泛歷史淘汰論」來說明「十大詩人」的擇取嗎？至少在前兩次的「意識活動」裡，只看到某些焦慮的文本（詩人）在密室或選票的共謀中，被評選以至於站上「經典」的位置，然而這些「十大詩人」，他們的偉大是在於文本內緣，還是文本外緣？於是，在《陽光小集》票選的二十年後，由學術單位國立台北教育大學台文所與《當代詩學》在 2005 年合辦「台灣當代十大詩人」票選，希望藉由學術單位的聲望辦一場「莊重的、學術的（而非可供消費或炒議題式的）選舉」，並且要讓這次選舉帶有一定的文學史意義¹⁴。以下先列出此次票選的方式，以對照與前兩次之異同：

- （一）由學術單位承辦此一活動，以增加活動之嚴肅性與正當性，並藉由學術單位的聲望使此次選舉產生文學史的意義。
- （二）選舉方式為製發選票，寄發選票的對象為「已出版過詩集者」，且為記名選票。

¹¹ 引自林耀德《重組的星空：林耀德論評選》，台北：業強，1991，P.19。

¹² 同前註。

¹³ 同註 6，P.321。

¹⁴ 可詳參楊宗翰〈曖昧流動，緩慢交替——「台灣當代十大詩人」之剖析〉，為國立台北教育大學舉辦之「台灣當代十大詩人學術研討會」閉幕報告的宣讀論文，2005.11.5。此文亦可從網路查詢得之，網址為：<http://www.fgu.edu.tw/~wclrc/drafts/Taiwan/yang-z/20.htm>。

(三) 選票上已印有主辦單位列出的一百名詩人，並強調如果票選對象不在此列，可以自行增加。

由上述三點可知，主辦單位選擇的是票選之方式來辦理這次活動，收到票選單的對象為「出版過詩集者」，總共發出 209 張票選單，且採記名投票，回收張數為 84 張選票，其中又有 6 張無效票，換言之有效票為 78 張，佔總選票數的 37.3%，也就是說由四成不到的有效票決定了「十大詩人」的排名。就這個方式而言，可以發現「菁英式民主主義」的思維，主辦單位以「學術」的名義，行「少數政治」之實，這種知識分子式的「少數政治」，在於以「高貴的」學者或是詩人來勾選「十大詩人」，而不是由廣大民眾的選票去完成所謂「台灣當代十大詩人」的排序定位，似乎已把詩定位在學術化、嚴肅性的「存在位置」，當寫詩走向了詩人與學者的分層競技時，莫怪乎最後票選的結果再一次變成了排他性的「近親繁殖」。

另外，選票上已列出的一百名詩人，到底是以何原則產生？假使是以是否有詩集出版作為名單表列，那台灣出版詩集者絕對不只此數；如果以出生年來觀察的話，選票上之最年輕者應屬唐捐、陳大為，他們應屬於五年級後半段的詩人，也就是說六年級前半段較為優秀的詩人，就不應列入在選票當中嗎？更何況有許多影響力極大的網路詩人，就必須被排斥在「票選」之外，只因他們沒辦法取得「平面媒體」或是「學術單位」的詩人通行證？雖然，主辦單位也提供了空間讓選民自行增加詩人姓名，然而「一百人」的建議名單（原始推薦名單），早已限制了投票者的「選舉視野」，使整個投票的過程，喪失了原本的精神。

請再一次注意「台灣當代十大詩人」的操作模式，投票者的代表性從何而來？民眾嗎？當然不是，投票者的代表性是「學術單位」所賦予的「特殊位置」，這是一種意識形態的選擇，於是「十大詩人」的排序，就在特殊環境的選舉操作下，由一群學術單位欽點的選舉者，以不到四成的有效票製造出來。如果我們透過選舉結果的分析，會很清楚地發現這次票選是一場披著「學術」外衣，以便於取得「文化權力」的一種發聲，也是一場「鬧劇」，首先筆者先把十大詩人的排序表列（按排序應得 12 人，但票數前九名已包含 10 人，因此羅門與蘇紹連以一票之差落於榜外）：

2005 台灣當代十大詩人					
得票排序	姓名	出生年	籍貫	目前參與社群	得票數
1	洛夫	1928	湖南衡陽	創世紀	49
2	余光中	1928	福建永春	藍星	48

3	楊牧	1940	台灣花蓮	無	41
4	鄭愁予	1933	河北	無	39
5	周夢蝶	1921	河南淅川	藍星	37
6	痲弦	1932	河南南陽	創世紀	31
7	喬禽	1930	四川珙縣	創世紀	22
8	白萩	1937	台灣台中	笠	19
	夏宇	1956	廣東五華	現在詩	19
9	陳黎	1954	台灣花蓮	無	18
10	羅門	1928	廣東文昌	藍星	17
	蘇紹連	1949	台灣台中	台灣詩學	17

從 2005 年的票選可以發現幾個問題：第一，十大詩人於 1940 年以後出生的只有兩人，也就是說一共八人均為六十五歲以上，而另外兩人的年齡也已五十左右，換言之前行代佔了八位，中生代佔了兩位，若照楊宗翰的說法，認為這份名單是既「曖昧流動」，且又「緩慢交替」，然而這份名單相當明確地告知我們，不但沒有「曖昧」，更沒有什麼「流動」或者「交替」，只看見「當代十大詩人」的概念經過二十年來幾乎沒有多大變動，所變動的只是詩人們的年齡。第二，如果按照省籍觀察，除楊牧、白萩、陳黎三位詩人為台灣籍外，另外七人均屬外省籍，換言之，這樣的分佈是否會讓人思考到本土詩人的定位是否被一種「群體意識」所排他？如果再對照詩人隸屬之社群，有三位詩人隸屬於「創世紀詩社」，隸屬於「藍星」的有兩位，但隸屬於本土詩社「笠」的就還是白萩一人，這樣的情況相當有趣，或許我們不能草率的以所謂政治性的詮釋來批判這次票選，但是不是對於學術單位認定的「票選者」而言，產生了一種集體的美學傾向，這樣的傾向異於「笠詩社」所認同的美學觀？當然，就主辦單位與票選者的表述型態而言，票選的各種限制加上澎湃的情感與美學傾向，以及環境與交誼的影響，也必然會形成共同創造的空間，加斯東·巴舍拉說：

這些研究可以稱得上是空間癖(topophilia)，它們想釐清各種空間的人文價值，佔有的空間，抵抗敵對力量的庇護空間、鍾愛的空間。由於種種的理由，由於詩意明暗間所蘊涵的種種差異，此乃被歌頌的空間(espace louanges)。這種空間稱得上具有正面的庇護價值，除此之外，還有很多附加的想像價值。……在意象的支配下，外在活動的空間與私空間並不是相互均衡的活動空間。¹⁵

¹⁵ 加斯東·巴舍拉為法國著名科學哲學家、現象學家，做過郵局職員、中學教師等，後自學成為索邦大學教授。是法國新認識論的奠基者，他的認識論與詩學研究，強調數學、心理學、客

由此可知，票選機制與票選結果的誕生，都與主辦單位以及收到選票的選舉人面對的各種複雜空間有對應關係，因此「十大詩人」的結果並無法被視為「經典」的語境，或許只可看作為一個由學術單位主宰與製造的文化場域。接著，筆者表列 1977 年的《中國當代十大詩人選集》，1982 年《陽光小集》舉辦「青年詩人心目中的十大詩人」票選活動，與國立台北教育大學台文所與《當代詩學》在 2005 年合辦「台灣當代十大詩人」票選的結果（不分名次）：

1977 年《中國當代十大詩人選集》	1982 年《陽光小集》舉辦「青年詩人心目中的十大詩人」	2005 年「台灣當代十大詩人」
余光中	余光中	余光中
洛夫	洛夫	洛夫
白萩	白萩	白萩
痲弦	痲弦	痲弦
商禽	商禽	商禽
楊牧	楊牧	楊牧
羅門	羅門	夏宇
羊令野	羊令野	陳黎
紀弦	周夢蝶	周夢蝶
葉維廉	鄭愁予	鄭愁予

就上表觀察，在三次中均同時列名的詩人有六位，加上後兩次同時列名者，其實真正有所更替的是 1982 年的羊令野與羅門，轉移成為中生代的夏宇和陳黎，羊令野已逝，而羅門以一票之差成為十大的遺珠，姑且不論三次的排序先後，我們依舊發現三次「十大詩人」的流動狀況看來不甚明顯，也就是說 1977 年「中國當代十大詩人」的定義與 2005 年「台灣當代十大詩人」的定義，有六位是相同的，而相異的四位，其實年齡也分佈在五十至八十餘歲中，原來學者與詩人眼中的「當代」是如此的「懷舊」，「台灣」看來還是頗為「中國」。

三、

以反「文化霸權」¹⁶為思維起點的網路詩界，所形成的另一個公領域的文化

觀性、敏感性、想像性等，啓迪當代如傅科、德勒茲等重要哲學家。其主要著作有《瞬間的直覺》、《火的精神分析》、《理性唯物論》、《夢想的詩學》與《空間詩學》等二十八部著作。引文選自龔卓軍、王靜慧所譯的《空間詩學》，張老師文化出版，2003，P.55。

¹⁶ 文化霸權是指一個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。假使平面（紙媒）詩壇已經成為一個操控新詩批評與創作場域的文化霸權，那網路的詩創作場域，便成為一種抵拒的空間。此處採取《人文地理學詞典選譯》(R.J.Johnston, Derek Gregory & David M. Smith Edited, 王志弘選譯, 自印, 台北：唐山發行, 1995)裡「文化霸權」一詞詞條的定義。

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，網路文學的張貼成爲一個公共的領域，吸引了許多的創作者與塗鴉者去利用各種的可能性，畢竟張貼的權力在自身的手上。當然，網路上每日發表的詩無需任何被制約的價值標準，平面媒體所製造的詩美學標準，無法用以評斷每日成千上百的網路詩作，畢竟網路詩人的自由性格，使他們呈現一種對紙媒詩壇文化霸權的抵拒¹⁷。羅門以這種概念出發觀察「十大詩人」的票選，便很清楚地涉及了「十大詩人」票選的各項問題，他說：

「十大」選真有點像買「樂透」與像上上下下的「股市」，存在有很大的不確定性。如果明天換一種更公開民主的方式來選，讓所有上網的新世代詩人來選，選出的「十大」，一定又會大大的不同。……在後現代大家都是「帶筆的上帝」，同時大家中每個人都有自己的偏愛，甚至偏見與恩怨，而且看事情的能見度，又高低不一樣，那選出的結果不理想出問題是可見的……「十大」選若以上面說的由顛覆偶像與傳統規範的後現代上網新世代詩人來選，一定帶來存在價值的大失控與奇觀。¹⁸

的確，學術單位與詩人所形成的權威對接受者而言，學者與知名詩人在思維中代表的是所謂的典律或規範、模式或道統，於是就成爲了一種「階級與文化」的象徵意涵。在這種情況下，如果他們還有意識的利用「位置」來製造「十大詩人」，就會進一步加強對接受者的「制約」。但網路文本則是透過循環書寫的開放系統，沒有所謂的模式、典範，而網路作者因身份（ID）隨時可變，權威性亦成爲游移的狀態，又網路文本爲寫式文本，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毋須存在。當然，如果將票選置入「無限可能」的網路世界中，羅門所言的「失控」與「奇觀」，正好可以反諷或者嘲弄所謂「十大詩人」的票選，於是在學術單位與平面媒體操作的「台灣當代十大詩人票選」的同時，網路上也舉辦了一場對抗性、抵拒性、消解性的票選活動：「臺灣當代網路百大詩人票選活動」，以下便是這個票選的宗旨與方法：

活動名稱：臺灣當代網路百大詩人票選活動(無須登入喜網亦可投票)

主辦單位：臺灣聚義堂

一、活動宗旨：

1. 基於臺灣聚義堂「聚義起事、作亂文壇」之理念，理當有此義旗高舉之事。
2. 最近紙媒（詩壇）正積極從事「當代台灣十大詩人票選」活動，有鑑於此，作爲一種「反壟斷」、「抵拒」與「嘲弄」，吾輩當高舉義旗，提倡革命。（按：

¹⁷ 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。

¹⁸ 引自羅門〈詩眼看「十大詩人」選〉，全文請詳參網址：

<http://72.14.253.104/search?q=cache:qIJpb77xGMMJ:homepage19.seed.net.tw/web%405/chenkuei/lomen10.htm+%E8%A9%A9%E7%9C%BC%E7%9C%8B%E5%8D%81%E5%A4%A7%E8%A9%A9%E4%BA%BA%E9%81%B8&hl=zh-TW&ct=clnk&cd=1&gl=tw>

文人互為吹捧標榜，無代無之；文人自立山頭，爭奪文化霸權、發言權，無代無之；然而，反對文化壟斷的權力解構者亦無代無之，或一而不黨，或以夷制夷，或嘯眾起義，無可無不可。）

二、活動方式：

1. 以自由投票方式選出臺灣當代網路百大詩人。凡能上網的生物，皆具投票資格。
2. 凡曾於網路發表一行或一篇詩作以上者，皆具參選資格。唯是紙本作品轉載於網路者，不在此列；但臉皮夠厚者，又不在此限。
3. 票選結果前一百名者，即強迫授贈「台灣當代百大網路詩人」名銜，若當事人不願接受名銜，喜幸生米煮成熟飯，婚禮辦不辦一點也不重要。

三、活動辦法：

1. 投票期限為文到日起至 2005/9/30 止，十月上旬公佈票選結果。
2. 投票處為「臺灣聚義堂」網站，網址為：
http://www.pon99.net/phpBB2/weblog_entry.php?e=818
3. 投票方式：請於「臺灣聚義堂」網站「台灣當代網路百大詩人票選活動」一文之下回貼。基本上，每位訪客一次投票機會，採不分選區N票制，請列出心目中優秀網路詩人「1~N」位，即完成投票動作。¹⁹

相當清楚地，這樣一個看似惡搞的活動，卻隱然帶著對於 2005 年「台灣當代十大詩人票選」的嘲諷與解構。首先就票選宗旨而言，已定位「網路百大詩人」的票選活動有強烈的針對性，針對的客體便是「台灣當代十大詩人」的票選，認為那個票選就本質上是一種平面紙媒與學術單位的文化壟斷，所以自身的票選便成爲一種反對霸權的「革命」，我們看到「臺灣聚義堂」這個部落格名稱就可知其「反抗暴政」的戰鬥精神，他們的確將「台灣當代十大詩人」的票選視爲一種對於「他者」的壓抑與排除，認為這樣的票選徹底忽視網路與大眾的聲音，「它壓制了一個文化整體中不同的聲音」²⁰，這種以學者和學術單位共同呈現的意識型態，產生「十大詩人」的社會圖景，再透過一場所謂的「學術研討會」強化「圖景」，再生產製造一次「十大詩人」的復刻版。雖然如此批判，但「網路百大詩人」的票選活動，對於這種作法，並未採取否定的態度，而是透過肯定其「無代無之」的「文化霸權爭奪戰」，進而強化自身「反文化霸權」的正當性。

第二，以自由投票的方式，至於幾票也沒有規定，在這樣的基礎上，達成一種高度自由，於是唯一的限制在於「凡能上網的生物」，也就是說無法（或是不會）上網的人就自動喪失了投票資格，在此處我們不難發現這個活動對於中生代與前行代的嘲弄，也順便區隔出「網路百大詩人」的票選的確是以較年輕一代爲主的投票，而所謂的「當代」不也就建築在「新」的觀念與工具之上嗎？而「十

¹⁹ 出處網址：http://www.pon99.net/phpBB2/weblog_entry.php?e=818。

²⁰ 引自帕特遜 (Lee Patterson) 著《文學史》，收錄於 Frank Lentricchia 與 Thomas McLaughlin 編、張京媛等譯《文學批評術語》，牛津大學出版社，1994，P.342。

大詩人」的票選就變成一種「舊」的思維，票選方式也變成了一種「毫無自由」的「文化暴力」。

第三，就參選資格而言，一方面設定一個其實頗無意義的標準，只要曾經張貼過任何一行可以稱之為詩的作品，就具備參選要件，換言之「網路百大詩人」的票選並沒有積極制約候選人的資格，甚至於在資格的說明中，連何謂「一行詩」這種關於詩的定義都傾向於自由認定，除了要求紙媒作品複製張貼於網路不符規定外，候選者無須任何標準，選舉人也可以自由選配。當然，我們發現規定中刻意區隔紙媒與網路的不同，但在此處又隱約透顯了另一種排他的意識，排斥不會上網的「他者」，有趣的是，這些不常上網的詩人基本上可能就是「台灣當代十大詩人」票選單上的多數組成份子。或許你會問，網路空間如此廣大無邊，要如何判斷詩人作品不是紙媒作品的複製與張貼？主辦單位也很清楚地告訴你：「臉皮夠厚者，又不在此限」，透過「嘲諷」乾脆地連自身的規定一同消解。

第四，相對於「台灣當代十大詩人」票選主辦單位慎重其事，還大張旗鼓地辦理「學術研討會」強化自身的「正當性」，甚至於獲得此殊榮之詩人猶如再次桂冠加身；台灣聚義堂的「網路百大詩人」票選，卻有趣地強調此名銜為「強迫中獎」，以突顯平面媒體與學術單位辦理「詩人票選」的「荒誕性」，尤其值得注意的是，所謂的「百大詩人票選」本身就是一件無意義的事（有選跟沒選其實一樣），「百大」本身就刻意地模糊了所謂「代表性」與「特殊性」，就算被選入百大也不怎麼令人高興，台灣聚義堂透過這種惡搞的票選活動，其實就是為了呈現並反諷所謂的「十大詩人」。

第五，活動限制每位訪客只能投票一次，其實也是沒有意義的限制，畢竟訪客在投票時，可以換任何的 I D，甚至一個實體可以變化很多虛擬的分身，投好幾張選票，難道主辦單位會通過 I P 大費周章的查詢嗎？當然不會，主辦單位亦深知這一點，然而透過這些毫無意義且漏洞百出的票選活動，完成一個票選的儀式，也正是這群網路詩人弔詭的抵拒與反抗，刻意炒作一個具有話題性與針對性的票選活動，但賦予這個票選毫無意義的遊戲規則，一方面嘲弄那一堆急於製造經典或典律的學者、詩人，另一方面也藉此在網路上舉行一個狂歡式的嘉年華會，在其中容納各種聲音、各種行為，並透過這種儀式傳達另一個可能的詩人選單。以下筆者對於網路百大詩人票選活動之結果，取前二十位詩人排序製表：

得票排序	姓名	得票數
1	丁威仁	52
2	鯨向海	31
3	劉哲廷	28
4	許赫	27
5	米羅·卡索 冰夕	24

6	阿鏡	23
7	喜菡	22
8	代橘	21
9	詠墨殘痕 王浩翔 林德俊	20
10	崎雲 莫問狂 子珩 雲蘿 不二家	18
11	侯馨婷 廖大期	17
12	紀小樣	16

如果再從其中擇取兩者票數前十名與的名單排序比較的話，可以形成如下的表格：

排序	「台灣當代十大詩人票選」	票數	「網路百大詩人票選」	票數
1	洛夫	49	丁威仁	52
2	余光中	48	鯨向海	31
3	楊牧	41	劉哲廷	28
4	鄭愁予	39	許赫	27
5	周夢蝶	37	米羅·卡索(蘇紹連) 冰夕	24
6	痲弦	31	阿鏡	23
7	喬禽	22	喜菡	22
8	白萩	19	代橘	21
	夏宇	19		
9	陳黎	18	詠墨殘痕 王浩翔 林德俊	20

10	羅門	17	崎雲 莫問狂 子珩 雲蘿 不二家	18
	蘇紹連	17		
註：羅門、蘇紹連兩人一票之差落於「台灣當代十大詩人」榜外				

比對兩份名單，必然會產生一種「錯置感」，假使票選屬於文學生產之一環，那麼票選這個行為「自身便是社會實踐的一種形式：文本不僅反映社會現實，而且創造現實」²¹，也就是說，兩份票選各自傳達出它們所代表「體系」與「語境」，透過後者「網路百大詩人」的挑釁，讓原先「台灣當代十大詩人」票選的「共謀」轉變成為一種兩者的「各自表述」，使號稱嚴肅且學術化的卻呈現「強勢排除他者」的「十大詩人」票選，在「網路百大詩人」的嘉年華狂歡荒誕(carnavalesque)儀式中，變成了一場「封閉」的祭典，其代表性與價值意識就在網路寫手的眾聲喧嘩(heteroglossia)中被稀釋消解²²。李歐塔(Jean-Francois Lyotard)說：

後現代是在現代中以呈現本身來提出那些不能呈現的；是否認本身的良好形式的慰藉，並使到集體地分享那種對不能獲得的事物的懷舊變得可能之品味的共同認識；是在尋找新的呈現方式，但不是為了享受它們，而是要觸發一種對不能呈現的事物之更強感覺。²³

換言之，「網路百大詩人」的票選機制與語言不僅反身指涉，且自我否認存在的價值與意義，並呈現一種對於紙媒票選操作的「荒謬性」，擬諷自身，透過刺激大笑的效果與票選行為，進一步嘲弄那些假裝正經嚴肅的「票選機制」，避免了單向的典律化，透過不斷地檢驗、質疑，且抵拒任何舊有的論述與行為，使典律避免一直被某個族群、階級或者系統反覆製造以致於傾斜。

四、

當然，也許會有人質疑，在當今部落格與個人網頁相當盛行的網路場域，網路已晉升為所謂的「文化霸權」，而網路詩人也早已喪失了邊緣性，甚至將「網路百大詩人」票選視作為另一種文化霸權的變形，或是平面紙媒文化權力的複製，但這樣的看法其實相當浮面，第一，「網路百大詩人」的票選，按本文的討論，本來就是一個純粹嘲弄「十大詩人」的活動，完全就是一個後現代式，去中心式的解構行為，換言之就是本文提及的「惡搞」，透過這樣的方式才能突顯「十大詩人」票選的荒謬性，怎麼可以將其定義為文化霸權之變形；第二，相對於平

²¹ 同註 16，P.355。

²² 詳參《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，台北：麥田，2005.7。

²³ 引自李歐塔著、羅青譯〈後現代狀況有關知識之研究報告〉，收入《什麼是後現代主義》，臺北：學生書局，1989年。

面詩壇而言，就算有任何的選本出現，網路依舊被視為邊緣，此是不爭之事實，如果必須要定義網路文學之霸權，也應定義在使用工具本身存在的排他性，而「網路百大詩人」票選這個行為，本質上就不具客觀、公正性，主辦單位也沒有要強調任何客觀、公正性，也就是說藉此來突顯「票選」這個行為本身的荒謬。

表面上，台灣新詩史上所形成的各項詩潮，泰半是由不同詩社的互動辯證而完成，論戰或許看來是詩人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的攻防，然而另一種爭奪文化權力與型塑典律的方式，就是「選集」的編纂以及所謂的「詩人」票選，不同的族群、階級或者流派，透過各種「選集」與「票選」，傳達不同陣營間互相抵拒的美學傾向與詩學詮釋權，每一個詩社群體或者學術單位，都想力圖製造一個自我表現的「劇場空間」，而兩者之間又可能彼此相涉，交互共謀創造出一組「排他」的「文化符號」，而此符號的「所指」，也端視不同社群所控制的權力場域如何賦予，而觀察者或評論家又如何解讀。或許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，然後在文化權力的傾斜中，反而更彰顯了典律製造者的真正「企圖」。雖然楊宗翰所說「誰都有自己心目中的『十大詩人』，也都可以由自己來選擇『十大詩人』，可見這不涉及什麼專利或特權。」²⁴這段話看來並無謬誤，但畢竟典律製造者的身分與階級本就是一種重要的象徵，不同群體製造的典範就成為各自的「特殊偏見」²⁵，也是對於「他者」的排除過程，在這個角度再次觀察「十大詩人」的相關票選，就會發現他們「擇優」的過程就是對於「非我族類」的揚棄，力圖製造一個「作品保存」與「文學史書寫」的價值思維，而台灣聚義堂「網路百大詩人」的票選，代表的便是對於「經典」的嘲弄，以及對於「台灣當代十大詩人」主辦單位的「反諷」與「抵拒」，一旦「邊緣」以無意義的類同行為來「消解」主流霸權時，有時反而更突顯了「主流文化」矛盾的自我定位，而主流文化必然也無法忽視「邊緣」的襲奪，尤其又是「無限性」的網路場域。

²⁴ 同註 13。

²⁵ 同註 6。

The Creating and Shifting of Canon

-- An Essay on Poet Polls of Taiwan Modern Poetry World

Abstract

The “poetry world” is a culture domain constructed of power capital. The accumulating of capital forms the new culture power and strategy, controls the orientation of mainstream poetry study. The polls or the selected poetry collection become an important symbol of one specific poetry society competing against or cooperating with another. In the long history of poetry, poetry societies (poetry periodical) play the key roles that lead or redirect poetry movement. Different groups, via different connections, construct different movements and operations. They try hard to create or to change the consciousness, to witness the thought, to promote the trend of era. Thus, the polls or selected poetry collection become a very interesting phenomenon in the “poetry world”. Moreover, the internet poet’s solitude disposition of anti-culture-hegemonism forces the traditional poetry society to build up “classic model” by different polls and selected poetry collection, to eliminate the other poetry societies with different aesthetic viewpoint, to strengthen their (or his) culture power, and to resist (or to ignore?) a group of internet writers full of fighting character. This essay takes several “poet polls” holding by Taiwan paper-based poetry society and media as objects of discussion. On one hand we can observe “poet polls” through another viewpoint of contending culture power and constructing canon. This can prove that the development trends of Taiwan modern poetry are formed via dialectics of “resist/refuse (deconstruct/overturn)”, “incorporation/use-back” between mainstream and edge thoughts, to sculpture so called “classic model”, and to elevate the specific poetry society’s culture power. While in this power structure, we can find out that the past paper-based “poetry world” seems to place indigent poets on the edge, down to the 21st century, the same group ignores the existence of internet “poetry world” on purpose. Thus, “the 100 major internet poet polls” can be considered derision to paper-based “poetry world”. On the other hand, this essay will discuss the Taiwan post-war poetry development tendency. Since the 21th century, the advance by leaps and bounds of publishing media and writing tools encourages young poet join the internet environment. This made paper-based media and digital media become deviation parts, but they paradoxically construct each other at the same time. We can take this paradox as a gap to discuss creating and shifting of modern poetry Canon in Taiwan “modern poetry world”.

Keywords: Canon, poet polls, culture power, Taiwan “modern poet world”, poetry societies