

詩評力

POP POETRY

FREE PAPER 免費報
2010.02.01 創刊號

NO. 1

觀察力：批判力：風格力

世界觀：歷史觀：生活觀

跨地域：跨領域：跨世代

【編前大話&創刊呢喃】 ×林德俊

一時衝動，行動一時

把衝動化為「行動」的時刻，正是現在。

即便第一期都已呈現在讀者面前了，發起《詩評力》的我／們仍不太有把握自己找到了介入華語詩壇的有效姿態。自由氛圍的年代，極端是一種造作，抗議是一種窠臼，邊緣立場往往自以為是，規規矩矩又顯得軟趴趴……好吧，到目前為止，「以上皆非」就是我／們的姿態。

我／們確有一股「弄潮」的衝動，衝動的生發得感謝「台灣詩評圈」的平靜無波。創作依舊高潮不斷，然學院機器、主流媒體之外的「第三面向」或「第三場域」詩評卻陷入疲軟甚至昏迷，抑或，那些聲音其實生猛地流竄在暗處，只是不被看見。

行動什麼？喚起「詩評意識」啊！正視「論者」的力量，並且「參與」。

「創」與「論」是孿生兄弟，有影響力的詩評，堪稱詩壇造神／山運動的巨大黑手，這隻手令詩人又愛又恨，欲拒還迎。

只要詩創作存在的一天，關於詩的談論就不會停歇，「詩談」是「詩壇」的另一個寫法。談什麼、怎麼談，各家之言合力織就了一張詩歌書寫的參照架構、風格系譜。

我們試圖讓這隻手，從幕後走向幕前，施展更靈巧的手勢。

【魅讀術】 ×孫梓評

詩集的原罪

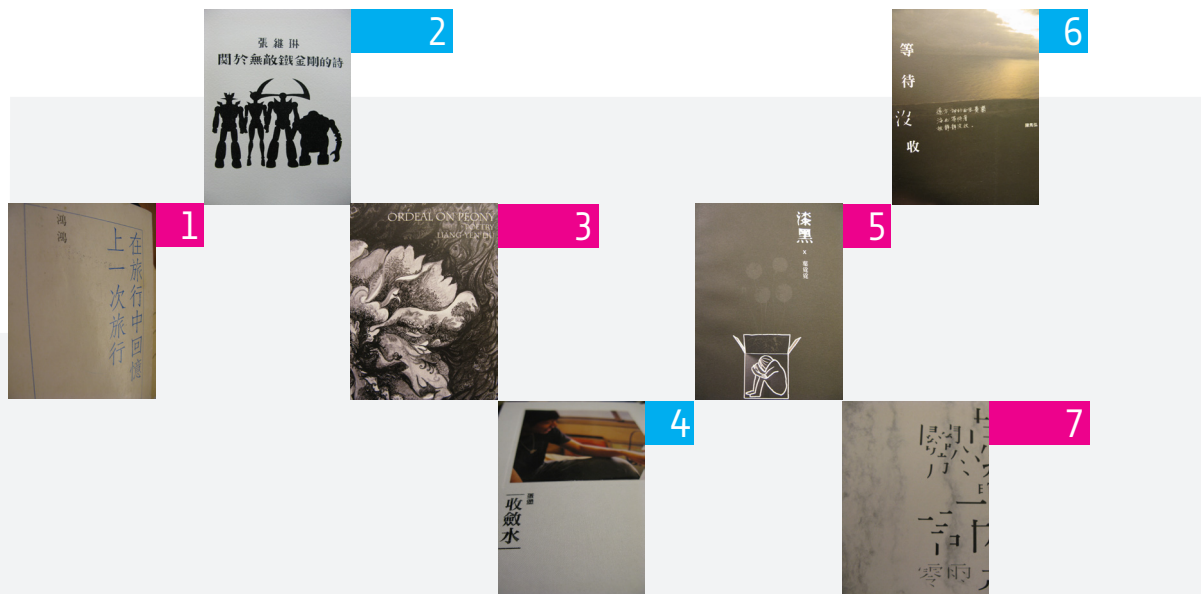
長久以來，一冊詩集的印量與銷量，似乎總背負著奇特原罪。彷彿出版社聽見詩集就怯步，而詩人們對於自己所生產的詩集，也懷著尷尬的歉意。

不解的是，為什麼人們會覺得詩集的溝通對象應該是大眾呢？為什麼當它以少量的狀況存在時，相較其他文類，就顯得矮人一截？

在吳爾芙自印詩集的年代，不過是數百冊；而我所熱愛的鴻鴻與夏宇，他們的問世之作，對於印量亦有著非常簡潔的想像。我樂於聽見詩人們的詩作被更多人閱讀，然而我也想真摯地呼籲：讓我們還原對一本「詩集」的誤解，讓它以更珍貴、有尊嚴的方式存在，像一個密碼，只有在有回聲的人身上共振，而那或許，也更提醒寫詩的人，在每一次將自己的過去結集之前，最好都已經做好準備，關於創作本身所伴隨的種種不對稱孤獨。

孫梓評的祕藏魅詩集 7本

- 1 鴻鴻已絕版的《在旅行中回憶上一次旅行》，可有復刻可能？
- 2 張繼琳自印的詩集總有創意細節。
- 3 劉亮廷中英對照的《牡丹刑》，美而危險。
- 4 容許廣義定義的話，蛋堡的專輯《收斂水》也是我夢想中的詩集。
- 5 葉覓覓的《漆黑》，風格之作。
- 6 陳雋弘的《等待沒收》是消極的美學。
- 7 零雨《關於故鄉的一些計算》有著多版本封面。



跨越

詩的海峽

——台灣詩壇面對的兩岸與兩代

兩岸文藝、學術交流日盛，詩歌的交流尤多，來自不同省分、單位的邀請，每年都有多位台灣詩人跨海前去交流。受邀前往交流的詩人，以「元老級」的詩人為多。

思考這樣的現象，一方面可能由於老前輩們盛名遠播，諸如余光中、痲弦、鄭愁予、張默……等家喻戶曉的詩人，在對岸也同樣深刻影響了許多愛詩人；另一方面，可能是資訊交換的管道有限，除了少數已經與對岸建立起聯繫管道的詩刊、詩社以外，其餘團體或個人則罕有露臉的機會。

筆者去年偶有機會跟上了一場兩岸詩歌交流（由福州市海風出版社、廈門大學及當地文協所舉辦的兩岸詩人筆會），與幾位不同世代的詩友、學者論及台灣詩壇，發現對岸詩友熟識的台灣詩人相當有限，也很集中在特定社群。問及年齡相近的七〇後、八〇後詩友，卻也僅止於片面的寥寥數人，雖有網路之便，困於兩岸網路系統的開放性「不對稱」，網路世代要透過「互連網」閱讀彼此的作品竟也有些不易。在此情況之下，不禁令人擔心，一直以來的交流模式真能呈現台灣詩壇多觀點、多世代並存的一面嗎？

《文訊》2009年10月號所刊，詩人向明〈台灣當代詩歌進步發展的現況——在第二屆中國詩歌節發言〉一文稍釋了我的疑慮。

這篇於2009年5月在西安市第二屆中國詩歌節發表的文章，向明作為「元老」的一分子，在這篇文章中展現了他對當代台灣詩壇的觀察，不再如我們所想像的是老詩人們互相「錦上添花」，而是標舉出幾項近年台灣詩壇創新與包容的表現。

向明在該篇文章中如是描述當代台灣詩壇的世代間的關係：

進入21世紀後的台灣年輕詩人，已經取代老一代詩人的光環，在做順應E時代對詩的要求。他們對前輩詩人所作的各種貢獻非常珍惜與敬重，但沒有人承繼前人衣鉢，更不會亦步亦趨的有樣學樣。

並進一步試圖理解與掌握較年輕世代的詩觀：當代台灣詩人對詩的要求是：發揮創意，刷新語言，改變詩的陳腐的審美觀念，追求一切新的價值。詩歌要能恢復與普通人的生活關係，不

再把詩視為一種神諭或教條，詩人也不再是高高在上的嚴肅面孔。

而且十分難得的，在詩藝追求有所差異的兩代（極為概括的分類下）間，向明能客觀地思考年輕一輩詩人們的追求與達成：

現代年輕詩人要求現代的詩需具有一種趣味與情調。在台灣有「玩詩合作社」和《衛生紙》詩刊的發行，不要以為這猥褻到詩的尊嚴，玩世不恭，是一種逃避現實之舉，事實上他們的創作已對詩的發展有了新的發現，對時代脈息也做了廣泛的交流，他們不過是用大膽實驗、小心求證的手段，達到詩的創新，達到超習慣和超墮性的改革。

雖說文章後半部提出台灣詩壇在題材開拓與關懷議題的達成方面，用以舉例的兩本詩集（黃漢龍《詩寫易經》、黃克全《兩百個玩笑》）不一定能廣泛引起共鳴，但向明此篇文章前半部對當代詩壇年輕一輩的理解與陳述意義匪淺。除了在兩岸詩歌交流的場合展現了近年台灣詩歌的活

力以外；身為詩歌的前行者，還能回頭關心／觀察後來者的施為，相信解除了許多後來者對於前行世代的偏見與隔離感。但在當今詩壇「崇拜早慧」與「追求新意」的傾向底下，蜂擁而至的年輕一代是否也能以同樣心態來評估前行世代的價值，而非隨時間的腳步或淡忘或誤解，參與其中的我們也應留心。

*向明〈台灣當代詩歌進步發展的現況——在第二屆中國詩歌節發言〉，發表於《文訊》288期，2009年10月號，P.22-26。

詩／思截角

1. 你認為「21世紀台灣詩壇」包含的範圍有……？
2. 假設要組織一支「台灣詩歌使節團」，你會找哪些詩人、評論家或編輯人？
3. 你熟悉當前大陸詩壇的概況嗎？華文詩世界的概況？或你質疑有了了解的必要？

盛世、亂世與袁紹珊《太平盛世的形上流亡》

痲弦、商禽、鴻鴻與一個澳門年輕詩人

二十年前，詩人痲弦在給鴻鴻第一本詩集的序言〈詩是一種生活方式〉中曾說：「他們來時，好像所有的爭辯都發生過了，也似乎所有的問題都解決了。他們面對的，是一個問題最少、最小的時代」。痲弦生於1932年，鴻鴻生於1964年，兩人相差三十二歲。當鴻鴻這一輩的詩人出生，痲弦這一輩的詩人已在戰亂中用罄了他們的青春。60年代之後，也許生活不那麼令人滿意，但相較於那些不知道有沒有明天的日子，所謂「問題」，無異生活的雞毛蒜皮。

西元1990年。

那一年，鴻鴻二十六歲。

十六年後，鴻鴻出版他的第四本詩集《土製炸彈》。這本詩集的自序借用了十六年前痲弦寫序的題名，改成「詩是一種對抗生活的方式」。鴻鴻說：「世界非但不可能與我合聲同氣，反而處處跋扈橫行。無知不能令人置身事外，只會讓自己成為幫兇」。在全球緊密牽連、變動劇烈的21世紀，許多事並不只是「與我無關的東西」。何況戰亂與衝突仍在遠方發生。

怎樣才算是「太平盛世」呢？

它來過了嗎？

太平盛世，會降臨嗎？

1956年，痲弦曾寫過一首詩〈一九八〇年〉。這首詩以「老太陽從蓖麻樹上漏下來，／那時將是一九八〇年」開始，並以同樣的句子結束。日復一日，祥和美麗，什麼事都沒有發生，也不會

發生。詩呈現一種平和寧靜、牧歌式的田園生活：「我們將有一座／費一個春天造成的小木屋，／而且有著童話般紅色的頂／而且四周是草坡，牛兒在噬草／而且，在澳洲。」費一個春天造一座小木屋，暗示了生活節奏的舒緩，也是一種同心齊力的表現；屋頂是庇蔭、是保護，童話與紅色象徵它像母親懷抱裡的世界一樣單純、溫暖；更重要的是，這座木屋在遙遠的南半球。痲弦的這首詩不全然是對未來的幻想，在更深刻的意義上，它也是對現實的不滿。夢想有多美好，痲弦所處的「現在」就有多苦悶。脫離戰事來到台灣，遭遇的是離亂之感，以及高壓政治空氣的禁錮；脫離了這些，接踵而來的又是其他的問題。

與痲弦同時代的詩人商禽，則是透過高度象徵，把時代的苦悶與不快樂——尤其是囚禁感——表現得淋漓盡致。他有首詩〈逃亡的天空〉，原詩不長，抄錄全詩：

死者的臉是無一人見的沼澤
荒原中的沼澤是部分天空的逃亡
遁走的天空是滿溢的玫瑰
溢出的玫瑰是不曾降落的雪
未降的雪是脈管中的眼淚
升起來的淚是被撥弄的琴弦
撥弄中的琴弦是燃燒著的心
焚化了的心是沼澤的荒原

與痲弦同，商禽也在戰亂中用罄他的青春。拘囚與逃亡，一直是商禽詩中兩個一再重複的關鍵詞。這首意象相連、而終成循環的詩，是一連串未遂的過程。無人見的沼澤、不曾降落的雪、脈管中的眼淚、被撥弄著燃燒著而焚化了的心……這無一不是淤塞著、壓抑著、禁錮著的。從一個意象到另一個意象是一次又一次的逃亡，但這逃亡畢竟是一種封閉的循環，在心中悶燒；只能借助想像力，進行一種「形而上的逃亡」。

每個世代，有每個世代必須面臨的問題。

2008年，整整小商禽（1930年生）五十五歲的澳門詩人袁紹珊（1985年生），在香港出了第一本詩集《太平盛世的形上流亡》（kubrick出版，遠景代理）。裡面一首同名的詩這樣寫著：

這個年頭，已經是個
太平盛世了
城市再沒有暴亂、傳染病和革命軍
我們卻需要不停地流亡
像一頭羊
流亡只為了一口沒農藥的草

相較於那個災禍橫行的年代，「八〇後」的袁紹珊無疑生長於物質豐厚的「太平盛世」，卻不是痲弦詩中那個「老太陽從蓖麻樹上漏下來」牧歌式的1980年代。城市裡已無暴亂、傳染病和革命軍，眾人身上卻長著最先進的槍也無法狙擊的「各種形而上的癌」，滲入一般的癌細胞也無法滲入的領域：「無限變幻流動的藍／有甚麼還能太久，告訴我們」。環境生變、價值匱乏，戰事仍在遠方持續，而都市過於擁擠。

袁紹珊還有一首詩叫〈沼澤狀態〉。對於年輕的生命而言，承平時代並不能保證生命的豐盈：「四周的暗／引導我們想點火／沼氣敗死的氣味使人懷疑／我們到底／是不是活著／且活在

哪個時代」。因黑暗而想點火，點火卻又將引爆腐壞的沼氣，帶來更大的毀滅。這是一種進退不得的困局，且喪失座標，不知自己是否活著，活在哪個時代。接下來袁紹珊這樣訴說著：

太多主義的泥濘拉扯我們的腳
和下半身，作為一株寄生植物
大家都在猶豫
要怎樣安放
自己頑強的根

生命以一種寄生的狀態存在，攀附另一個什麼而活。過多的主義，過多的選擇與逢場作戲，是一種過剩的喧譁，腐敗為一灘泥濘。找不到信仰與價值，年輕的根健壯而頑強，卻找不到土地深扎。餵養生命的只有心中的哀傷，「濕氣如此之重／那是一場多年的雨／在我們的心中一直下／以致藤蔓成了這裡唯一上升的東西／其成長速度／慢慢超越了我們／變成世界的大部分」。在年輕詩人的心中，自己不過是太平盛世裡一株無根的藤蔓，靠水與爛泥餵養生命。這樣一種因過剩產生的腐敗感、荒蕪感，是囚困年輕詩人的「沼澤狀態」，正如她在〈太平盛世的形上流亡〉末段寫下的：「除了子宮／沒有一處地方亮著入口／或出口」。

痲弦在逃亡，商禽在逃亡。年輕的袁紹珊也在流亡。「亂世與盛世」，或許和「逃亡與流亡」一樣，只是用語的不同而已。

袁紹珊小檔案

又名絲紗羅，1985年生，北京大學中文系本科及藝術系雙學位，多倫多大學東亞系及亞太研究項目碩士生。曾獲第五屆及第六屆澳門文學獎，作品散見於中、港、台、澳。首本詩集《太平盛世的形上流亡》由香港kubrick出版，在台灣由遠景代理發行。