

## 第五章 散文創作歷程及其散文史觀的形成

### 前 言

本章著重在探索林耀德新文學史觀及散文史觀的建塑。林耀德受後現代主義影響，提出斷裂的文學史觀，乃在於對既有文化霸權的挑戰。本文著重於探討林耀德所提出的策略及論述為何？林耀德呈現在散文創作中的「隱性宣言」為何？他如何重塑台灣文學史？此處將結合林耀德的散文書寫理論來討論，以求再詮釋與釐清他自謂的「都市文學符徵」。林耀德重新思考文學史的組織原則，也帶出了台灣現代文學史的新的面貌。

而林耀德晚期文風的轉變，亦為此章節所要探討的。無可諱言的，林耀德提倡後現代不遺餘力，呈現在他各類的文學作品中，強悍冷峻、咄咄逼人的筆調是一貫作風。但在他過世前二年間，霸氣逐漸消弭，尖銳不再，文筆亦又呈現了現代主義的轉向，猶如新的蛻變。他自述心境上的轉折，這正是我們值得注意的，是否林耀德以後現代做為訴求手段已達階段性目的，或個人境界的再晉升突破，亦是本章探討所在。因林耀德的大力提倡，進入九〇年代以後，新生代作家選擇了都市作為書寫的背景或素材，無論是都市人的生存情態、空間意識、情慾模式等等，都有相當的成果。所以此處也企圖重構他的都市文學精神理想，建構出林耀德以都市為主體的橫跨文類的新文學觀。

## 第一節 後現代理論的提倡

在前文提到，一九八七年，林耀德發表了〈資訊紀元——《後現代狀況》說明〉一詩；聲稱要「揭露政治解構、經濟解構、文化解構的現象；以開放的胸襟、相對的態度倡導後現代藝術觀念、都市文學與資訊思考，正視當代〈世界—台灣〉思潮的走向與流變」。<sup>1</sup>這首詩也算是他對於開啓「後現代」的正式宣言。於是，我們所熟知的，「後現代主義的鼓吹者，偉大的獸」、「後現代和都市文學的旗手」——貼上後現代標籤的林耀德，開啓了他文壇十多年的活躍生涯。是怎樣的文學環境，造就了這位後現代鬥士？我們可以從以下幾個面向來嘗試探討。

### 一、對「前行代」的質疑與顛覆

#### (一)「神州詩社」的啓蒙

前章論及，王浩威曾在林耀德與新世代作家文學研討會上發表〈重組的星空！重組的星空？〉一文；文中論及林耀德曾二次竄改自己的身世，從浪漫的愛國詩人轉為都市文學的旗手，從現代移轉到後現代。<sup>2</sup>王浩威指出，林耀德在《一九四九年以後》一書的自著年表中說明，一九七七年，林耀德入師大附中，並開始創作，同年認識了朱西甯父女。這是少年林耀德與「神州」、「三三」的淵源。

一九七八年五月，林耀德最早發表的散文作品——〈浮雲西北是神州〉，即是在溫瑞安主編之《坦蕩神州》(台南：長河)刊載；同年八月，抒情長詩〈掌紋〉發表於《三三集刊》第十四輯。我們所要關注的是，少年林耀德雖獲「神州」及「三三」兩大文學社團的青睞，卻一直遲至一九八六年才得到出版作品的機會。於是，他一口氣推出了詩評集《一九四九以後》、詩集《銀碗盛雪》與

<sup>1</sup> 林耀德：〈資訊紀元——《後現代狀況》說明〉，《都市終端機》卷四「私人廣告」(台北：書林，1988年01月)，頁204。

<sup>2</sup> 王浩威：〈重組的星空！重組的星空？〉，《林耀德與新世代作家文學論》(台北：行政院文化建設委員會，1997年06月)，頁297-320。

詩選《日出金色——四度空間五人集》(與陳克華、柯順隆、也駝、赫胥氏合著)等數本著作。<sup>3</sup>然而，這段漫長艱困的「文壇新人期」，勢必也深深影響了林耀德日後諸多的想法與寫作實踐。

王浩威說，正如大部分作家呈現作品的方式，這些年輕時期的處女作，林耀德並未將它收在任何一本結輯的個人集裡。

甚至，對於這段歷史，日後的林耀德也幾乎是從未提及的。譬如在評馮青的一篇短文裡，他提及了神州詩社方娥真，也只是以「台灣解嚴前，詩壇最令人痛心疾首的事件之一」，也就是神州的冤獄，如此簡單帶過而已。同樣是一九五四年出生的溫瑞安和方娥真，卻是從來沒被以「一九四九以後」文學史(特別是詩)為己任的林耀德，稍作評論或詮釋。<sup>4</sup>

關於此點，已有學者提到過，或熟讀林耀德作品的讀者發現到，〈掌紋〉一詩，早收錄於《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》詩集中。<sup>5</sup>甚至《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》的卷四「韶華拾遺」，都是林耀德十六至十九歲時的少年作品。少年的「林耀德」，也的確有前現代的、浪漫的、愛國主義色彩濃厚的熱情文字，與日後冷靜、知性、壓抑的「林耀德」大相逕庭。至於王浩威說到林耀德從未評論的溫瑞安和方娥真兩人，則都會被他選入一九九〇年出版的《台灣新世代詩人大系》中。一九八七年溫案平反，林耀德往返港台，於一九九〇年幫溫瑞安在台灣出版詩集《楚漢》，作序者正是林耀德；其實，整套書根本就是由林耀德所主編。<sup>6</sup>

七〇年代的「神州詩社」及「三三文學社團」二大集團，是企圖在台灣復興中國文化傳統的青年社團代表。「神州」創立於一九七七年一月，是由馬來西亞僑生溫瑞安等人所組成；一九八〇年九月，溫瑞安、方娥真被國民黨官方扣

<sup>3</sup> 林耀德：《一九四九以後——台灣新世代詩人初探》(台北：爾雅，1986年12月)、林耀德等人：《日出金色——四度空間五人集》(台北：文鏡，1986年12月)、林耀德：《銀碗盛雪》(台北：洪範，1987年01月)。

<sup>4</sup> 王浩威：〈重組的星空！重組的星空？〉，《林耀德與新世代作家文學論》(台北：行政院文化建設委員會，1997年06月)，頁300。

<sup>5</sup> 林耀德：〈掌紋〉，《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》(台北：光復，1988年04月)，頁149-156。

<sup>6</sup> 溫瑞安：《楚漢》(台北：尚書，1990年)。林耀德於序文中提及：「對於『溫瑞安這個人』這檔事，筆者只能指出，『我永遠支持他，他永遠是大哥』。」〈筆走龍蛇〉，頁5。

上「爲匪宣傳」的罪嫌，被拘留三個月，神州詩社瓦解，之後兩人遣送回馬。又因大馬的堅決反共，被迫遠渡香江，溫、方兩人漸漸走向通俗文學之路。時至今日，「神州詩社」幾乎爲人遺忘，但溫瑞安對於少年林耀德的影響，誠如王浩威先生所說，的確是有相當份量的。

林耀德對溫瑞安相當崇敬，從少年時期用「天人」、「天聽」形容溫瑞安，<sup>7</sup>到九〇年代爲溫瑞安籌備詩集出版，寫序時仍不改其情可見一般。<sup>8</sup>以〈浮雲西北是神州〉中，林耀德想像中的溫瑞安，以及描述初見溫瑞安時心情的激動震盪爲例：

自從看過「龍哭千里」，心頭上總常飄上一襲清淺的白衣，……白衣，應該是孤獨而荒涼，前人是塞上秋風嘶戰馬，大紅的太陽下，凝重而乾涸的空氣，白衣啊你染血的黑影你染血的馬都悲壯得聲竭了。處處肅殺，大地極目洪荒，而白衣盡是創傷……白衣在江南，在中原，在風塵的塞上。

乍見溫瑞安，少年林耀德毫不掩飾對他的孺慕之情，流露出浪漫甚至天真的旖旎情懷，再怎麼早慧，畢竟也只是個十五、六歲的大孩子而已。

看到了大哥是驚見，連拱手作揖都忘了自然，這就是白衣麼？在有點氤氳的廳裡，大哥不高，卻覺得比誰都大，兩隻眼是兩把明炬，焰光灼人，卻又要人愛，卻又要人憐，竟是震懾之下又要人生出酸楚，竟有如此的天人，真想要去緊緊緊緊的去擁抱他……<sup>9</sup>

少年林耀德的文學熱情，以及年輕時的同性情欲，孺慕崇拜，徹底附著於

<sup>7</sup> 少年林耀德曾用這樣的詞句形容溫瑞安：「竟有如此的天人」、「他是怎麼怎麼樣的一襲白衣？呀呀呀，那上面就是天聽！」見林耀德(林耀德)：〈浮雲西北是神州〉，收於溫瑞安主編：《坦蕩神州》(台南：長河，1978年)，頁266-274。現收錄於楊宗翰編：《邊界旅店：林耀德佚文選II—創作卷(上)》，(台北：華文網，2001年12月)，頁160-166。

<sup>8</sup> 楊宗翰：〈馬華文學與臺灣文學史——旅臺詩人的例子〉，《中外文學》(第29卷第4期，2000年9月)，頁99-138。

<sup>9</sup> 林耀德(林耀德)：〈浮雲西北是神州〉，收於溫瑞安主編：《坦蕩神州》(台南：長河，1978年)，頁267-268。

白衣溫瑞安的影子與無限延展的「神州」意象。<sup>10</sup>林耀德接著寫道，「後來我愛去神州，不爲什麼的。」於是，他成了溫瑞安筆下「一個只有十六歲的小神州人」。<sup>11</sup>此後，高中三年生涯，林耀德與神州關係密切。年少的青春與熱情有了寄託之所，是一個龐大的家國想像和充滿了詩社文友貼心交誼的根據地。林耀德成了神州這大有可爲的貴氣「王朝」中，小小的一份子，甚至跟著神州人習武。這是「林耀德」初試啼聲之地，充滿青春與理想及狂熱，「神州人的濃情和激盪，豪邁和溫婉，一個銳芒四射的社團，南天楚地的悲歌，北漠大荒的王朝。中華五千年來斑駁的青銅，拿在他們的手裡，都成了金光茫茫，一刀一斧，要來開朝，要來闢天下。」<sup>12</sup>大中國的意識，應是在當時深植於他的心中。

至於他們口中的「大哥」——溫瑞安，早已被視爲「神州」的絕對象徵。溫瑞安的寫作如同他的一言一行，對「神州」社眾無疑有著強大影響力。在這種權力結構下，「神州」社眾會在寫作題材上跟隨溫瑞安是可以想見的。<sup>13</sup>加上「神州」所處時代正是七〇年代鄉土文學論戰前後的台灣文壇，在沸沸揚揚、充滿煙硝味的論戰氛圍裡，配合「神州」之名寫作大中國意識題材更是再自然不過。因此，林耀德少年時期的創作，含有濃厚的神州情懷氛圍也是很自然的。劉紀蕙指出，林耀德早期的作品給人的印象，就如同浪漫的楊澤。這樣的論點確實有其依據，例如他最早發表的〈掌紋〉中的詩句，「我狂傲地歌過嘯過／我狂傲的土地／每一線的飛揚／飛揚著開拔鋪向四方 豪情／是一揮就的潑墨」；與「三三集刊」同一輯中楊澤的〈拔劍〉，或是楊澤同時期的〈彷彿在君父的城邦〉，以及溫瑞安的《山河錄》等，都充分流露七〇年代的抒情、浪漫、中國情懷。劉紀蕙指出，他最早刊行的詩集《銀碗盛雪》中的〈文明記事〉，便同時有溫瑞安、楊澤，甚至胡蘭成的影子：

<sup>10</sup> 劉紀蕙：〈《時間龍》與後現代暴力書寫的問題〉，《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》，（台北：立緒，2000年05月），頁396-422。這裡要特別指出，所謂的「同性情慾」，劉紀蕙教授已作了解釋，「並不是意圖指出林耀德與溫瑞安具有具體同性戀人的關係，而是要指出林耀德書寫中流動的同性情慾。」在往後林耀德的作品中，此種「同性情慾」的流動書寫是十分常見的。例如〈軍火商韓鮑〉中的韓鮑與魏蘭、〈聖器〉中的黎醫生與小安、《時間龍》中的王抗、施施兒等等。

<sup>11</sup> 溫瑞安主編：《坦蕩神州》（台南：長河，1978年），頁268。

<sup>12</sup> 林耀德（林耀德）：〈浮雲西北是神州〉，收於溫瑞安主編：《坦蕩神州》（台南：長河，1978年），頁273。

<sup>13</sup> 楊宗翰：〈馬華文學與臺灣文學史——旅臺詩人的例子〉，《中外文學》（第29卷第4期，2000年9月），頁99-138。

用立四極的神話來記憶黃土的緬邈

用女媧來懷想母權

用詩來詠嘆宇宙

用愛來散播文明

……

那向空濛打出一掌的男子

著白衣 以致衣袖滾滿陽光的來勢

掌紋遂自焚為 流火薔薇<sup>14</sup>

一九八六年，廿四歲的林耀德終於出版第一本評論集。告別了青澀、浪漫時代，在評論楊澤〈彷彿在君父的城邦〉時，林耀德提到：

畢竟君父不存，城邦亦非城邦，古代中國已湮沒於歷史黃昏的餘光下，那徘徊於現實與古典、鄉土情感與中國意識之際的少年楊澤，最後定會道出『撈月不成』的讖語。<sup>15</sup>

顯然地，歷經歲月及成長的洗禮，林耀德當時可能意識到此大中國意識的可議性，又或者是刻意壓抑年少時的熱情理想；總之，一九八六年甫出版書籍，再出發的林耀德，舉著都市文學及後現代的大旗，與一九七八年的〈浮雲西北是神州〉、〈掌紋〉作品，相隔也已有八年了。但說他從浪漫的愛國詩人轉為都市文學的旗手，是刻意竄改身世，則又顯得太過了。

孟樊也在講評王浩威的文章時指出，作家甚至大師級的人物，都會有自己的成長歷史。成長初期或多或少都有些浪漫青澀，等到創作成熟時，青澀時期的作品就不那麼重要了。林耀德不談早期也無可厚非，因為作家會成長。<sup>16</sup>大師「王靖獻」，不也分別以「葉珊」時期與「楊牧」時期來區隔自己的創作？施

<sup>14</sup> 林耀德：〈文明記事〉，《銀碗盛雪》（台北：洪範，1987年01月）。劉紀蕙：〈《時間龍》與後現代暴力書寫的問題〉，《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》，（台北：立緒，2000年05月），頁396-422。

<sup>15</sup> 林耀德：〈牆上的薔薇——我讀楊澤〉《一九四九以後——台灣新世代詩人初探》（台北：爾雅，1986年12月），頁62。

<sup>16</sup> 孟樊：王浩威〈重組的星空！重組的星空？〉講評，《林耀德與新世代作家文學論》（台北：行政院文化建設委員會，1997年06月），頁322。

叔青、七等生二位作家，也都曾經對自己早期作品感到不滿意而不願再收入大系中。<sup>17</sup>如果林耀德真的有意規避「身世」，我們也不會在他自訂的簡歷中看到「作品最初發表於《三三集刊》（一九七八）等媒體」這樣的自述了。

此外王浩威舉證，「林耀德批判的七〇年代披上『寫實主義』外衣的浪漫主義作家，也包含了『三三』以及『神州』成員」，還有，「剃著三分平頭的高中生林耀德」自己。關於此點，劉紀蕙雖指出「雖然『三三』以及『神州』成員亦是『七〇年代』的『浪漫主義作家』，其實正是在意識形態上與『三三』和『神州』等『浪漫祖國懷鄉』對立的『浪漫本土化鄉土文學』」。<sup>18</sup>此種對立，在八〇年代與九〇年代仍然持續，卻轉型成爲『大中國主義』以及『本土意識』的意識形態衝突。<sup>19</sup>這觀點卻仍有可商榷之處。在〈不安海域：八〇年代前葉現代詩風潮試論〉中林耀德提到，「中國意識與台灣意識之間的辯證」問題，他並不否定中國文化對台灣有所影響。<sup>20</sup>在〈評《文學的想像》〉一文裡，林耀德甚至用嘲諷的口吻對楊照說，「如果『本土派』的言談已經成爲新的信仰、新的主流，那麼又何妨留下一道隙縫給左邊的熊貓的呼吸？」<sup>21</sup>

劉紀蕙提到林耀德或許爲了年少時的「中國結」問題而焚毀詩稿；如果只爲了蓄意隱藏「身世」而焚毀詩稿，與前行決裂，那林耀德日後的言論及早期作品的發表就失去它的意義了。似乎預見了日後他人對他「身世」的質疑般，林耀德在與張錯的對話前言，早已點出「沒有任何一個詩人一生的作品可以徹底歸入某一個檔案夾中，同一個詩人的不同時期往往有不同的傾向。」<sup>22</sup>我們可以發覺，是很難去精準地建構作家的「身世」的。因此，王浩威與劉紀蕙的

<sup>17</sup> 林耀德提及因爲施叔青、七等生不滿意所選之早期作品，因而只好放棄收入。見林耀德主編：《幼獅文藝四十年大系·小說卷 I：最後的麒麟》（編序）（台北：幼獅，1994年03月），頁17。

<sup>18</sup> 劉紀蕙：〈《時間龍》與後現代暴力書寫的問題〉，《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》，（台北：立緒，2000年05月），頁413。

<sup>19</sup> 宋冬陽（陳芳明）於一九八四年在《台灣文藝》八六期發表〈現階段台灣文學本土化的問題〉，三月號《夏潮論壇》推出〈台灣結的大解剖〉專題加以反駁，引發一場意識形態的台灣文學論戰。

<sup>20</sup> 林耀德：〈不安海域：八〇年代前葉現代詩風潮試論〉，《不安海域》，（台北：師大書苑，1988年05月），頁41。

<sup>21</sup> 林耀德：〈評《文學的想像》〉，收於楊宗翰主編：《林耀德佚文選 IV——將軍的版圖》（台北：天行社，2001年12月），頁73。原載於《聯合報·讀書人》（1995年06月08日）。

<sup>22</sup> 林耀德：〈權力架構與現代詩的發展——與張錯對話〉，《觀念對話》（台北：漢光，1989年08月），頁100。

說法都有可議處。若以作家隨著年歲成長而觀點論述亦隨之修正的論點來看，是比較肯切中的而能令人接受的。

## （二）林耀德與「三三文學社團」

一九七七年，林耀德認識朱西甯以及朱天文、朱天心父女。一九七八年八月，林耀德首篇抒情長詩〈掌紋〉發表於《三三集刊》第十四輯。據「三三」成員之一的楊照說法，在以大中國文化為中心的前提下，「三三」行動積極，強調改革實踐，希望「打破六〇年代以降，文學在現代主義主導下而有個人化、盡量縮小社會角色的傾向」。<sup>23</sup>並且冀望以文學為主，建構、傳遞行動改革的意識形態。我們可再參照發起人之一的朱天文說法，推測「三三」創立的本身即隱含了某種政治動機。「三三」人有著「正統中國」的信仰，以間接、包藏的手法對抗當時正急遽興起的分離主義情緒，「要喚起三千個士，中國就有救了」。<sup>24</sup>相較於七〇年代同時期的鄉土作家，三三作家群的傳統風格的確有鞏固主流語言，以及「中原」文化霸權的象徵。據朱天文所說，當時的少年林耀德，甚至還是「小三三」的發起人。朱天文是這樣形容他的：「林耀德年紀還小，卻是個柔和禮義之人……謙和到甚至不覺得他的存在。他才氣大倒還其次，反是從這些做人細緻的地方見出他未來的不可限量。」<sup>25</sup>「三三」的熱情，濃厚的大中國凝聚意識，在青年學子間蔓延燃燒，讓旺盛的青春找到依歸。楊照說，「那股『尋找』的熱情才是『三三』最大的特色」。初入「三三」的少年林耀德，想必也是有著這樣的情懷，青春無敵，有的是無限的熱忱與行動力。

林耀德日後幾乎未曾提起「三三」，「三三」也鮮少論及林耀德。雖然林耀德遊走「神州」與「三三」之間，但這二大集團背景上和精神依歸上畢竟有所差異，「神州」遙承余光中與「三三」的心契胡蘭成，明顯地決定了這二個文學集團的「楚漢之別」。<sup>26</sup>可知的是，林耀德後來和「三三」的往來並不太密切。

<sup>23</sup> 楊照：《文學、社會與歷史想像》，（台北：聯合文學，1995年10月），頁150-159。關於「三三」的研究頗豐，可參考莊宜文〈在君父的城邦——三三文學集團研究（上）、（下）〉《國文天地》（第13卷，第8、9期，1998年01、02月），該文蒐集了楊照、黃錦樹等學者的觀點，對於當年三三的文學理念及特色，作了一番整理及闡述。

<sup>24</sup> 朱天文在其著作《花憶前身》中回想當年，她說：「那時期我一點不想避，反而充滿了鬥志，到處去煽風點火。」（台北：麥田，1996年10月），頁84-85。

<sup>25</sup> 朱天文：〈販書記〉，《淡江記》（台北：三三書坊，1988年，二十一版），頁43-44。

<sup>26</sup> 余光中與胡蘭成的理念不同，朱天文以三三隸屬太陽的漢民族，而神州則是月亮的楚民族來

一九八四年，林耀德寫了〈行行且遊獵〉一詩給朱天心，從中就可看出端倪：

多年 僅僅一山之隔  
知心與貼心的相問便淡薄下來  
        偶然相見  
        總是相遠  
        總是 悵  
也許我們意志的臂都太長  
要分在海角  
天涯纔能伸屈

離開了學生生涯，也等於間接告別了少年林耀德。他既不再是「小神州」，也不復為「小三三」。林耀德選擇了自己的路，隱含將與「三三」各霸一方的豪情壯志：

妳這行行且遊獵的女子  
        我的好姐姐  
莫笑 兄弟是一箭射去新羅國的達摩  
不留中原 不在區區意氣  
.....  
如我曾經是受誰胯辱的韓信  
來日 誰是容我僭王的高祖  
.....  
妳 當掌握文明的桂棹  
我則罄控 以歷史之劍  
        橫  
        斬  
落英繽紛

---

做分野，對「三三」和「神州」做了一番明顯的褒貶。參考張瑞芬：〈明月前身幽蘭谷——胡蘭成、朱天文與三三〉，《台灣文學學報》，（第四期，2003年08月），頁141-201。朱天文原文則參考朱天文：〈大風起兮〉，《淡江記》（台北：遠流版，1994年07月二版），頁97-106。

### 正是時代的風景<sup>27</sup>

神州冤獄事件帶來的打擊也許冷卻了少年的熱情，林耀德的確不再是充滿浪漫情懷的小神州，揮劍橫斬的，正是過去慘綠少年的歷史情感。同時也對自我期許，「來日 誰是容我僭王的高祖」。此時，我們已可看出林耀德的心中對前行代有取而代之的企圖心。在文學史的洪波中，每一條脈絡的被發現或呈現，和作家的成長與消沉、思潮的辯證興衰，的確有著重要的關連。

### （三）前行代三大詩社的權力架構

一八九六年，羅青在《自立晚報》副刊發表了〈一封關於訣別的訣別詩〉，這首詩作被視為「台灣後現代主義的宣言詩」，代表著後現代主義正式在台灣登場。<sup>28</sup>他為林耀德等人的合集《日出金色——四度空間五人集》寫總序的題目就叫〈後現代狀況出現了〉。關於林耀德之前的沉寂，白靈在為他的《都市終端機》作序時提及到，林耀德一九八五年之前的詩作都不被各詩刊所接受，直到一九八五年羅青負責的《草根》以增刊的方式一次刊登他二十幾首詩，並獲得幾項文學獎之後，他的作品才受到重視。<sup>29</sup>獲得羅青賞識的林耀德，正式舉著後現代大旗以踏入文壇。

林耀德大力引介「後現代主義」，鼓吹標舉「新世代」作家，積極宣揚都市文學，後設以及自我解構之文本創作等；討論臺灣的後現代主義現象的較具有代表性的理論家，多舉林耀德為例來說明後現代文學的特性，例如羅青、孟樊等。<sup>30</sup>可以說，羅青藉著扶助林耀德等新人，以宣揚他自己當時正要引介的「後

<sup>27</sup> 林耀德：〈行行且遊獵〉，《都市終端機》卷四「私人廣告」（台北：書林，1988年01月），頁188-191。

<sup>28</sup> 林耀德：〈不安海域：八〇年代前葉現代詩風潮試論〉，《不安海域》，（台北：師大書苑，1988年05月），頁52。

<sup>29</sup> 白靈：〈停駐在地上的星星——林耀德詩路新探〉，《都市終端機》（台北：書林，1988年01月），頁14。此外，林耀德在《銀碗盛雪》的「跋」中也透露，一九八二年他便已經將他自一九七七年到一九八二年間的作品給痲弦看。一九八五年，他再度將一九八二年到一九八五年間的詩作交給楊牧、羅青與張漢良等人。由此可知，在一九八五年之前，林耀德一直沒有任何管道可以發表他的詩作。林耀德一九八五年間所發表的「一百多首詩作」，自然包含了他在一九八〇年到一九八五年間，被當時各詩社詩刊拒絕而積壓的稿件。參見《銀碗盛雪》（台北：洪範，1987年01月），頁221。

<sup>30</sup> 劉紀蕙：〈林耀德與台灣文學的後現代轉向〉，《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》，（台北：立緒，2000年05月），頁376。

現代主義」；或者也可以說，因應時機，林耀德配合羅青而使用「後現代」，以做為完成他自己的顛覆及斷裂計畫的過渡性手段。林耀德當時所強調使用的「後現代」或是「新世代」、「當代」等語彙，對他來說，應該都是要與「前行代」詩壇傳統，宣稱斷裂的手段或宣言。並且在以他為首的「新世代」權力架構隱然成形之際，林耀德也不遺餘力提攜新人，應也與早年受挫經驗有相當程度的關連。<sup>31</sup>

正如稍早所言，歷經艱困的「文壇新人期」的林耀德，在一九八五年之前遭受冷落忽視，相較於在「神州」的備受呵護，對一個早慧且曾有美好憧憬的新銳文學家而言，是一致命打擊。歷經「神州事件」，大學時重新展開文學生涯的林耀德，卻因為缺乏「老一輩」詩人的「賞識」、「作保」，而苦無管道來發表作品，導致他對於三大詩社透過文學獎壟斷詩壇的現象深痛惡絕，日後指陳批判不留餘地。林耀德訪問張錯時提到，老一代的詩人歷經集團、詩人間的路線鬥爭，漸漸串聯成幾股勢力。文學獎的評審又由三大詩社與學者分配；年輕一輩想在詩壇「站立」起來，除了前輩推薦提拔，只有經由獲獎一途。<sup>32</sup>再以〈文學新人類與新人類文學〉一文為例，林耀德說：

「新人類文學」這個權宜性的名詞，並非只是著眼於特定題材範疇的時尚趣味，我們真正欲言又止的包括嶄新的期望視野以及「反主流」自居。

33

其實在與張錯的對談中，林耀德一再強調「三大詩社」的權力架構使新世代無法出頭，主張加以解構。張錯認為「三大詩社」的文化生態有其「適者生存」的道理及價值時，林耀德嚴詞加以反駁：「我卻認為在文學史裡是『不適者

<sup>31</sup> 林耀德喜歡提拔後輩之事可參見鄭明嫻：〈超人耀德二三事〉，《勁報》（24版，2000年01月04日）。

<sup>32</sup> 林耀德於一九八八年八月與張錯的對談中，就直接指出「笠」、「藍星」、「創世紀」三大詩派控制文學獎的評審，「數十年來左右詩壇」，鬥爭劇烈，社會公器的操作者們已認定現代詩壇乃由「三大詩社」鼎足而立。使得成長中的中生代若無法接受老一代的保護，便可能「遭受『整頓』、『封殺』、『除名』」。收錄於林耀德：〈權力架構與現代詩的發展——與張錯對話〉，《觀念對話》（台北：漢光，1989年08月），頁103。林耀德日後孜孜矻矻地參加各大文學比賽，「蒐集」可觀獎項的舉動或者與此有關。

<sup>33</sup> 林耀德：〈文學新人類與新人類文學〉，林耀德編：《水晶圖騰——面對新人類小說》（高雄：派色，1990年07月），頁6。

生存』，只有真正『反主流』的作家才能從『主流』中跳離出來，找到一條新路。」他強調，詩界權力架構如果腐朽崩潰，是自動進行的，他只是試著揭露一個崩潰瓦解的事實。他並沒有能力去瓦解這個結構，但是「有能力也有勇氣對過去的經驗和當前的現象重新賦與詮釋。」<sup>34</sup>因此，林耀德所進行的是「合法奪權」，強調舊典範面臨的腐朽崩解，再證明自身存在及論述的正當性，以建立新典範的社群結構。林耀德除了要「揭開舊有權力架構的崩解事實」，當年欲「僭王」的意識也一直存在他的書寫計畫中。

## 二、「新世代」理論的建塑

挑戰既有文學體制是林耀德念茲在茲的，如何從已經完成的歷史書寫所留下的縫隙、缺口、斷裂去填補、重建更多的歷史想像，也是林耀德努力實踐的。散文書寫如果可以越界，歷史的書寫亦然。新世代的意圖即在衝撞既有的歷史主流之權利支配。

### （一）新世代風格的倡導

綜觀林耀德的文學實踐，最重要的就是他不斷倡導的後現代、新世代、都市文學等概念。照林耀德說法，如果說「後現代」是「瓦解」過去權力結構的「過渡性」策略，用來打開所有被鎖住的「門戶」，那麼「新世代」就是他計畫在過渡之後，新天新地時，可以建立當代新典範的策略環節。

林耀德認為，詩界的權力架構是「自動」腐朽崩潰，而他只是試著揭露一個崩潰瓦解的事實。但是支配文學創作與詮釋體系的「典範」，到了另一世代時為何會「自動」崩潰？林耀德推論，應是老一輩的「語彙」已不夠用，或者思

<sup>34</sup> 林耀德：〈權力架構與現代詩的發展——與張錯對話〉，《觀念對話》（台北：漢光，1989年08月），頁117。

考已不夠「彈性」。他們長年累月把持評審大權，也許有可能產生類型化的得獎作品，這的確是值得反思的問題。文學所提供的美感經驗是隨著語言環境不斷變動的，如果作家所能創作的是既存的美感，不管他的年歲如何增長，風格始終如一，作品令人容易混淆時，就容易成為「古董」。因此是否會腐朽崩解，無關乎年齡老化，而是作家的創作本身是否還有新穎的視野可期待。一但年輕世代開闢了新的美感空間，一開始往往會被視為「實驗性」作品，能歷經讀者與時間的考驗的，又將會成為新的「老」一代。林耀德強調的重點是，雖然詩界的權力架構會腐朽崩潰，但新世代是否意識到這個結構的腐朽才是契機。林耀德認為，「如果我們繼續保持無知，問題便一直持續下去」。<sup>35</sup>

林耀德給新世代下的定義是，「所謂『新世代』在未被確切定義前，是一個因時空轉移而產生相對詮釋的名詞，在此我們以出生序在一九四九年以後的小說家做為編選的主軸，並以四五至四九年間出生者做為彈性對象，換言之，就是一般而言『戰後第三代』以降的小說作者群。」<sup>36</sup>既所謂「新」，必然在風格上有所創新，以便與前行代區隔，「後現代」的適時引進台灣，的確為林耀德等人提供了利器及正當性詮釋。林耀德對新世代有相當的期許：

他們（筆者按：新世代）也曾經被前行代的風格所籠罩、陶冶，又在承襲之餘，紛紛開拓出現代詩的新牧場，各種不同的信仰和觀念，便再新世代的創作實踐中展開辯證，豐富了詩史，也成就了詩人本身。衝突與匯溶之間的選擇和過渡，正是一九四九以後出生的詩人所面臨的嚴肅課題。<sup>37</sup>

首要的重點就是，林耀德的新世代典型，就是必須能承先啓後，創作實踐

<sup>35</sup> 林耀德：〈權力架構與現代詩的發展——與張錯對話〉，《觀念對話》（台北：漢光，1989年08月），頁117。

<sup>36</sup> 林耀德、黃凡合編：《新世代小說大系》總序，（台北：希代，1989年05月），頁4-6。關於「新世代」的認定多所不同，羅青〈草根宣言第二號〉定義中國第三代詩人出生於一九四一~一九五六年；其後又在《日出金色——四度空間五人集》的序文裏將上述第三、四代更改為四、五、六代。游喚則提出另一套定義基礎，他認為八〇年代所謂「新世代」應有兩項條件：一、一九六〇以後出生二、首次出現在八〇年代、也成長在八〇年代。林耀德則認為當指六〇年代以後出生的作家，而包括一些仍有隨著時代改變其書寫策略、心態的前行代作家。大抵上包括；陳克華、夏宇、許悔之、王浩威、羅葉、鴻鴻、田運良、林群盛、顏艾琳、張啓疆、路寒袖等數十位作家。

<sup>37</sup> 林耀德：《一九四九以後——台灣新世代詩人初探》（台北：爾雅，1986年12月），頁5-6。

異於前行代的新風格。

## (二) 新典範的建立策略

雖說一九八七年林耀德的〈資訊紀元——《後現代狀況》說明〉一詩算是他對於開啓「後現代」的正式宣言；其實早在一九八五到一九八六年間，林耀德已經反覆使用「後現代」辭彙，並且與許多人討論「後現代」的概念。一九八五年，林耀德在〈不安海域——八〇年代前期台灣現代詩風潮試論〉一文中提及「後現代主義的萌芽」的概念，他引用了「解構」、「後設」、「拼貼」、「影像複製」、「資訊晶片」、「並時系統」、「都市思考」等特質。一九八六年，鄭明嫻評論林耀德第一本詩集《銀碗盛雪》時，便已指出林耀德詩作所具有的「後現代主義風格」，顯現了「後工業社會作家的特質」。她說，林耀德「在一九八五年以『解構』觀點完成的〈線性思考計畫書〉可說是後現代主義的宣言詩之一」。<sup>38</sup>其實此詩書寫於一九八四年，後來收錄於《都市終端機》；可見林耀德的後現代意識要比羅青的宣言還早一些些。

王浩威在〈重組的星空！重組的星空？〉文中提到，即使發表了無數後現代論述，林耀德還是認為「羅門是前行詩人中意義重大的一位」，並且從羅門處學習了詩的語言，和如何建構整個世界的體系。而這一統天下的鉅大理論(*grand theory*)，正是後現代所鄙斥和反對的。<sup>39</sup>關於這點，無可否認的，林耀德的確是有計畫地書寫建構後現代的。對他來說，「現代主義」和「寫實主義」都是密閉系統，而他要追尋的是一個開放系統，暫時可以「後現代主義」來做「其中一個方向」。「後現代主義」正是「瓦解」過去權力結構的「過渡性」策略。但是他強調，他的「後現代主義」沒有目標，只有策略。是一個使「密閉系統中禁錮的事物被解放出來，所有被鎖住的門戶都可打開」的策略。<sup>40</sup>

在他後期一九九三年作品〈環繞現代台灣詩史的若干意見〉一文中，林耀德也再次強調：「所謂『後現代』一詞指的是現代主義之後，無以名之的階段，

<sup>38</sup> 凌雲夢（鄭明嫻）：〈詭異的銀碗——林耀德詩作初探〉，《都市終端機》（台北：書林，1988年01月），頁266。原載於向明主編：《藍星》詩刊，（1986年07月）。

<sup>39</sup> 王浩威：〈重組的星空！重組的星空？〉，《林耀德與新世代作家文學論》（台北：行政院文化建設委員會，1997年06月），頁303-304。

<sup>40</sup> 林耀德：〈權力架構與現代詩的發展——與張錯對話〉，《觀念對話》（台北：漢光，1989年08月），頁120-121。

匿名的、未來的主流正潛隱在糾結、多元、破碎的面貌之下；換言之，『後現代』只是一個期待新天新地的過渡性指稱詞，『後現代』本身期待著『後現代』的幻逝。」<sup>41</sup>並且，他已經很清楚地指出，用權威法西斯式的態度來鼓吹「後現代主義」，已經違反了「後現代思潮」的神髓，反而顯示爭取另一種權力核心的意圖。雖說如此，林耀德還是擺脫不了以「史」的面貌建構當代的慾望；這也是他的後現代遭致批判的原因。關於這點，將在論文後一部分論及。

林耀德也同時進行有計畫地書寫文學史，利用書寫並發表大量的文學評論或文學史議題的系列評論集，以及編纂大部文學選集，並且，在他於一九八九到一九九六年擔任「中國青年寫作協會」的秘書長期間，主辦了一系列當代議題的學術研討會。<sup>42</sup>改變了「中國青年寫作協會」此組織的性格，也帶動了一系列重新思考當代台灣文學並且付諸理論化的論述。

林耀德在與黃凡合編的《新世代小說大系》總序中宣稱：「我們書寫當代，也創造當代。」<sup>43</sup>他也《在一九九〇》的序詩——〈我們〉中寫道：

瓦解與重建並時發生  
整座紛亂的世界引誘青空擴張  
優雅地我們為下個世紀的生靈導航  
人類的詩史正為『我的世代』而存在<sup>44</sup>

因此，「我的世代」是需要透過「瓦解」、「重建」而得以擴張，並且得以執行「導航」的工作。<sup>45</sup>

<sup>41</sup> 林耀德：〈環繞現代台灣詩史的若干意見〉，《台灣詩學季刊》（第三期，1993年06月），頁3-32。

<sup>42</sup> 這些選集多針對新生代作品，包括：《中國現代海洋文學選》於一九八七年出版，共三冊；《現代散文精選系列》與鄭明俐合編，於一九八九至一九九二年間出版；《新世代小說大系》與黃凡合編，於一九八九出版，共十二冊；《台灣新世代詩人大系》與簡政珍合編，於一九九〇出版，共二冊；《當代台灣文學評論大系》於一九九三出版，共五冊。學術研討會主題則包括八〇年代台灣文學（一九九〇），當代台灣通俗文學（一九九一），當代台灣女性文學（一九九二），當代台灣政治文學（一九九三），當代台灣都市文學（一九九四），當代台灣情色文學（一九九六），以及洛夫（一九九五）、羅門（一九九五）的專題研討會等。

<sup>43</sup> 林耀德、黃凡合編：《新世代小說大系》總序，（台北：希代，1989年05月），頁4。

<sup>44</sup> 林耀德：〈我們〉，《一九九〇》序詩（台北：尚書，1990年07月），頁「i」。

<sup>45</sup> 劉紀蕙：〈林耀德與台灣文學的後現代轉向〉，《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式

同樣的理念，在面對都市散文創作時，林耀德還是強調，自己善盡的只是導遊的職責，既隱身其中，也成了零件的一部分。林耀德所關切的，是都會生活形態與人文世界的辯證性，「都市」即「當代」。<sup>46</sup>因此，「都市文學」有計畫地落實在他的散文集裡，確立都市的正統性，也就能確立新世代的當代指標。

### 三、《一座城市的身世》、《迷宮零件》的具體實踐

前文提到，林耀德認為「都市是文學變遷的新座標」；他將都市文學計畫落實在他的散文創作中，以確立都市的正統性及新世代的當代指標。<sup>47</sup>對於自己的三本散文集，林耀德以一九九三年十一月完成的〈城市·迷宮·沉默〉一文作「跋」，闡述自己一路走來的創作心路歷程。他說，「《一座城市的身世》和《迷宮零件》這二部創作集中的文體，可以說，那是我對傳統散文藝術定規的質疑以及對自己創作觀的具體實踐。」<sup>48</sup>具有叛逆性格的林耀德，不僅有強大的叛離前行代體制的慾望，也在創作的理念上付諸行動。他從不諱言自己是「異端」，甚至安於異端身分，勇於突破教條，反覆鼓吹、勾勒都市空間。

林耀德十六歲時最早發表的作品是散文〈浮雲西北是神州〉，二十歲獲得生平第一個文學獎項也是散文佳作〈都市的感動〉；<sup>49</sup>該文即是以都市為觀察面向的書寫題材。他自己也承認，最鍾情的文類是散文，最難創作的文體也是散文。既然林耀德以後現代先鋒者之姿活躍於文壇，他的高度實驗性創作裡就更不能

閱讀》，(台北：立緒，2000年05月)，頁382。

<sup>46</sup> 林耀德：〈城市·迷宮·沉默〉，《鋼鐵蝴蝶》(台北：聯合文學，1997年02月)，頁290-295。

<sup>47</sup> 在林耀德的文學評論集《重組的星空》裡，即有一篇以〈都市：文學變遷的新坐標〉為題的論文。(台北：業強，1991年06月)，頁189-202。林耀德書中的排版均為「坐標」。

<sup>48</sup> 林耀德：〈城市·迷宮·沉默〉，《鋼鐵蝴蝶》(台北：聯合文學，1997年02月)，頁294。

<sup>49</sup> 林耀德(林耀德)〈浮雲西北是神州〉一文收於溫瑞安主編：《坦蕩神州》(台南：長河，1978年)，頁266-274。〈都市的感動〉一文原刊載於《明道文藝》(第75期，1982年06月)，被林耀德拆為〈震來競競〉、〈臨沂街〉、部分〈夜市〉，分別收入《一座城市的身世》一書。此二篇全文後收入楊宗翰編：《邊界旅店：林耀德佚文選II—創作卷(上)》，(台北：華文網，2001年12月)，頁154-166。

缺乏散文。林耀德的實驗性散文，正是落實都市文學理念的最佳發展場域。相較於田園、懷鄉、故土這些舊有感性散文主題，林耀德也期待在散文創作中開創新天地，將都市視之為一種正文，具體的反映了都市中被視而不見的異化現象。從空間的角度我們可以洞悉，林耀德欲以都市為新典範的文學場域，提供文學變遷的「參考座標」，進而取得「主流」「霸權」的權力核心。<sup>50</sup>

林耀德以語言學的角度來定義「都市」，他認為「都市是符徵的宇宙。」一切事物在空間內被書寫的同時，它們也書寫空間。「都市正文的符徵就在於——任何符徵都因為被閱讀的角度不同，而出現了多元符旨，或者，根本失去語意學上的意義。」<sup>51</sup>因此，他的第一本關於探討城市豐富內涵及都會人心靈剖析的散文——《一座城市的身世》應運而生，透過對都市中各個部分的反覆書寫，企圖進入歷史與時空中，將八〇年代城市的「身世」完整的揭露而出。

去除了「神州」時期的青澀、浪漫，離開了大中國意識的情懷，林耀德以冷峻、理性的客觀角度書寫，導遊者在都市的空間穿梭，賦予都市意義，詳實地傳達都市的生活特質。林耀德的缺少作者自我的人格、風格、個性與情感流露的知性散文，讀者看見的是林耀德深刻的敏銳觀察角度詮釋下的都市本質，而不再是個人情感的抒發。相較於一九八七年的《一座城市的身世》，一九九三年甫出版的《迷宮零件》創作技巧更臻圓融成熟，所欲宣達的理念意涵也更為深入。他上溯至希臘神話中克理特島的迷宮，自古以來迷宮有著複雜的象徵系統，林耀德則以迷宮意象貫串其都市散文書寫；迷宮是人類文明本身，也是現代都會擴張發展的原型。

資本主義的時代早已來臨，隨之而來的都市化現象勢必持續擴展，都市本身的演化或異化成了都市正文。人類生存背景改換，林耀德敏銳地抓住時代脈動，新世代有了新的生存空間與正視都市看法。羅蘭 巴特說過，「我們僅僅由

---

<sup>50</sup> 林耀德在〈都市：文學史變遷的新坐標〉中提到，「從一九八零年代初期開始，筆者即對『都市文學』的觀念與創作實踐產生濃厚興趣，直到一九八九年黃凡與筆者共同提出**都市文學已躍居八十年代台灣文學主流，並將在九十年代持續其充滿宏偉感的霸業，……我們已經為台灣近十年文學變遷的歷程，提供了一套參考座標。**」見林耀德：〈都市：文學史變遷的新坐標〉，《重組的星空》（台北：業強，1991年06月），頁189-202。

<sup>51</sup> 林耀德：〈空間剪貼簿——漫遊晚近台灣都市小說的建築空間〉，《敏感地帶——探索小說的意識真象》（台北：駱駝，1996年09月），頁95-133。

住在城市裡，在其中漫步、觀覽，就是在談論自己的城市。」<sup>52</sup>人類世界片段支離、繁複龐雜，後現代性對空間性的強調，林耀德則轉為對台灣都市空間的正視，貫徹於他的都市「迷宮」中。他鋪陳繁衍，層層疊疊的意象反覆交織，解構與建構並行。正如他自己所言，「走入迷宮，是爲了走出迷宮。」<sup>53</sup>

## 第二節 現代性內涵的爭議

在上一節提到，王浩威嚴厲指稱林耀德曾二次竄改自己的身世，從浪漫的愛國詩人轉為都市文學的旗手，從現代移轉到後現代。本節將持續探討有關所謂「林耀德第二次的篡改身世」。王浩威指出，林耀德的第二次篡改身世是從現代移轉到後現代，但是這次只是換了一張後現代的招牌，骨子裡卻是十分現代主義的。<sup>54</sup>

### 一、現代性與後現代性的徘徊

#### (一) 羅青與羅門：林耀德的擺盪

林耀德是受到羅青賞識提拔才得以出版作品的，大力引介後現代的羅青，對於林耀德等新生代持以肯定的態度，羅青還特別指出，這批詩人的作品中「可以聞到相當濃重的『後現代主義』氣息」。<sup>55</sup>他認為出生於民國四十五年以後的

<sup>52</sup> 轉引自王志弘：〈城市、文學與歷史〉，卡爾維諾著，王志弘譯：《看不見的城市》（前言）（台北：時報，1995年03月），頁12。

<sup>53</sup> 林耀德：〈城市·迷宮·沉默〉，《鋼鐵蝴蝶》（跋）（台北：聯合文學，1997年02月），頁294。

<sup>54</sup> 王浩威：〈重組的星空！重組的星空？〉，《林耀德與新生代作家文學論》（台北：行政院文化建設委員會，1997年06月），頁313。

<sup>55</sup> 不過，這就像他爲《日出金色——四度空間五人集》一書所寫的總序題目「後現代狀況出現了」一樣，宣示意味十足卻不見得完全符合實情。今日倘若重讀《日出金色——四度空間五人集》，當會發現全書中真正堪稱後現代詩者，數量其實相當有限。但對當時亟欲將後現代主義引進台灣詩界的羅青來說，確有必要藉此機會以提出類似「後現代狀況出現了」這類命

第四代詩人是變化的一代。因為：

他們的童年及少年多半在一種快速發展的工業、商業體系下渡過。因此，在觀念上有強烈多元化的傾向。再加上資訊工業近年來的各種突破，使得整個社會面臨了一個具有各種變化可能的未來。專精的知識，成為選擇或掌握變化的必要條件，而未來新社會秩序之建立，也急待大家的探討與追尋。<sup>56</sup>

這個在一九八五年提出的宣言裡有一個很重要的意涵，「未來新社會秩序之建立」。代表著舊時代的瓦解，權力結構的重整，多元變動之必然。次年，羅青在《自立晚報》副刊又發表了〈一封關於訣別的訣別詩〉，「所謂的『訣別』實係朝向『現代主義』訣別」，也代表著後現代主義正式在台灣登場。羅青認為，當時的台灣已進入資訊社會，因此，隨之而來的現象就是「強大的複製力」、「迅速的傳播方式」、「商業消費導向」、「生產力大增」、「內容與形式分離」等，因此詩人要走出現代主義的邊緣地帶，迎向後現代。台灣在當時是否真正進入了資訊社會，這個觀點已受到許多學者的探討，羅青的宣言，還是「宣言」而已的意味較濃厚。但他七○年代的〈吃西瓜的六種方法〉一詩的解構手法，可視為後現代傾向的先聲，對林耀德日後的創作應也有所啟蒙。

林耀德於一九八五年起在「草根」詩社擔任執編，推出「社會詩」、「環境詩」、「都市詩」、「科幻詩」等專題，也開闢了〈新銳推薦〉欄，舉行了多場的多媒體現代詩發表會。<sup>57</sup>林耀德強調，現代人的「原鄉」是都市，他提到，在《草根》復刊第九期裡的〈現代詩的草根性與都市精神〉一文中論及：

直迄八○年代初期，我們可以進一步發覺現代詩的草根性與都市精神在「都市詩」中有交會的可能性存在。……「都市詩」經過羅門多年來的堅持而奠下基業；羅青以「新現代詩起點」的英氣開拓了「科幻詩」、「錄

---

題或口號。

<sup>56</sup> 羅青：〈專精與秩序——草根宣言第二號〉，《草根》。轉引自林耀德：〈不安海域——八○年代前葉台灣現代詩風潮試論〉，《不安海域》（台北：師大書苑，1988年05月）頁74。

<sup>57</sup> 林耀德：〈不安海域——八○年代前葉台灣現代詩風潮試論〉，《不安海域》（台北：師大書苑，1988年05月）頁40-41。

影詩」等具有都市精神的作品；……乃至八〇年代崛起的新銳柯順隆、林宏田（赫胥氏）等致力詮釋都市環境的創作，這些詩人的努力都使得七〇年代《龍族》等詩刊主張的草根性與八〇年代新銳提出的都市精神走向連橫的路線。<sup>58</sup>

對此，林耀德提出了一些修正，他認為八〇年代新興的「都市詩」其實應稱為「後（post-）都市詩」。早期「都市詩」作品，詩人通常以總體的觀察角度來看都市，特別是人性與物性的對立是最被關切的面向。八〇年代興起的「都市詩」，作者多為出生或成長於都市系統中的年輕一代詩人，對都市的觀察，除了批評還有擁抱。除了總體的觀照，也有局部的體驗。所以應以「都市精神」的存在與否來作劃分的標準。他們的作品與台灣「後現代主義」詩學的發軔有密切關聯。<sup>59</sup>顯然地，林耀德並不是在後現代上完全吸收羅青觀念，本文前一節中也提及林耀德的後現代觀較羅青的宣言為早，且林耀德的後現代是為了一個「重組的星空」而實踐的「過渡性指稱詞」。尤其在與張錯的對話中，林耀德說有人用撰編政經文化對照年譜的方式，企圖說明台灣已成為後工業社會，所以台灣「一定」要「後現代主義」。但年表不過是似是而非的資料堆砌，過度化約且有文化唯物論的色彩。<sup>60</sup>

至於羅門，自一九五七年的《都市的人》以來，長期在創作「都市詩」，始終在挖掘探索都市主題，描寫人性在都市生活中的扭曲和異化，表現出對「存在的迷惘」的觀照和批判。林耀德對羅門的「第三自然」思考理論推崇備至，在此非探討重點，僅以林耀德的詮釋觀點來探討。羅門認為第一自然是本源大自然或人為的自然，第二自然是人類的文明空間（都市），第三自然則是以有限空間為觸媒，透過不同的作家心靈發揮，展示出無限的層疊空間。而「第三自然」的思考模式，可以破除無深度、無歷史感的「後現代」式迷惘與弔詭。<sup>61</sup>

<sup>58</sup> 轉引自林耀德：〈不安海域——八〇年代前葉台灣現代詩風潮試論〉，《不安海域》（台北：師大書苑，1988年05月）頁40-41。（原載於《草根》復刊第九期，1986年06月）。

<sup>59</sup> 林耀德：〈不安海域——八〇年代前葉台灣現代詩風潮試論〉，《不安海域》（台北：師大書苑，1988年05月），頁46-48。

<sup>60</sup> 林耀德的此番言論，不禁令人聯想羅青的「台灣的後現代狀況」年表。對羅青的某些論點，他還是採取再商榷的態度。林耀德：〈權力架構與現代詩的發展——與張錯對話〉，《觀念對話》（台北：漢光，1989年08月），頁122。

<sup>61</sup> 林耀德：〈無深度崇高點的「後現代」——與羅門對話〉，《觀念對話》（台北：漢光，1989

林耀德期待「追隨詩人留在螺旋階梯的腳印」，感受羅門的「心象空間」；進入「內在無限的靈視世界」。<sup>62</sup>但在一九九三年發表的論文〈刺蝟學狐狸的寓言——羅門 VS. 後現代〉裡，他重新思考羅門與後現代之間的對話，認為，「不論羅門是否承認，他本身在文學系譜上的確是一個現代主義者。」<sup>63</sup>王浩威則指出，林耀德從羅門處學習了詩的語言，和如何建構整個世界的體系，這種架構理論模式，根本是徹底違反後現代性的。事實上，後現代不就是擁有兼容並蓄（eclectism）的特質嗎？無論如何，林耀德對羅門詩藝及理念的肯定是絕對的，而這也成了他人質疑、攻訐的著力點。羅門真的是林耀德後現代論述的「死結」嗎？<sup>64</sup>這是可以再探討的。林耀德對羅門的崇敬景仰，或許羅門對於林耀德的觀點有所啓發或啓蒙，但這並不同於林耀德的理論即必然是承襲羅門而來；對文壇前輩的崇敬與肯定，也不一定就是歸類為「同一派」。就連私交甚篤的友人也有認知差異處，純粹以林耀德對羅門的評論來認定林耀德純屬現代主義者亦未免過之武斷。

## （二）招致的爭議與批判

前文提及林耀德安於「異端」的創作身分；面對後現代思潮引入台灣且大力鼓吹後，各方紛至的質疑，林耀德的護航動作從未間斷，戰鬥至死未休。今日，論及八〇年代的後現代，仍是百家爭辯，應也與後現代本身的屬性有關。林耀德的出發動機，個人理解及提出的論述，與西方後現代理論原有的意涵是否有落差等，都是其他評論者關注的焦點，是林耀德理論的誤讀還是刻意的誤讀？林耀德是否外表打著後現代旗幟，骨子裡卻是現代主義？尤其是他所提出的，「後現代本身也與它（他）們所抗擯的現代主義混種雜交，彼此身世絞纏，成為『刺蝟』與『狐狸』的混種」。<sup>65</sup>既強調後現代的過渡性，又指出現代與後

---

年 08 月），頁 197-198。

<sup>62</sup> 林耀德：〈無深度崇高點的「後現代」——與羅門對話〉，《觀念對話》（台北：漢光，1989年 08 月），頁 198。

<sup>63</sup> 林耀德：〈刺蝟學狐狸的寓言——羅門 VS. 後現代〉，《幼獅文藝》（第 80 卷第 3 期，1994 年 08 月），頁 54-60。

<sup>64</sup> 孟樊講評王浩威〈重組的星空！重組的星空？〉時說，林耀德如果可以拋開「羅門死結」，他對後現代文字的論述就不會受到王浩威這麼嚴格的檢證與批評。《林耀德與新世代作家文學論》（台北：行政院文化建設委員會，1997 年 06 月），頁 322。

<sup>65</sup> 林耀德：《世紀末現代詩論集》（台北：羚傑，1995 年 12 月），頁 111。

現代的連續性，若後現代只是過渡性的指稱詞，那麼過渡之後呢？林耀德的解釋是「新方向已在形成，然而無以名之」。這些都是研究林耀德者的批判與爭議所在。林耀德過度強調權力結構的結果也可能產生一些問題：一方面，忽略了文學社會中不同世代間也可能水乳交融，而非以「權力結構」做為藝術交往唯一憑藉。二方面，似乎認為未被納入體制者，就一定要就「戰鬥位置」對抗體制，也可能忽略了新世代的自主性與對於藝術的堅持。此外，無可避免世代間緊張的對立焦慮，「前行代」的評論家開始拒絕關注新生代作家。

林耀德與葉維廉對話時，曾試著提出「後現代主義」在台灣有無發展的可能性，詢問葉維廉的看法。葉維廉認為在台灣用運用後現代要十分小心，西方歷史、文化社會背景的不同，和台灣社會背景的結合便有困難，因此我們要有「後現代主義」，也應該是完全屬於我們自己社會文化的「後現代主義」。<sup>66</sup>正因為如此，引起了林耀德強烈反擊批判：

筆者所以列出葉維廉的說法，是認為他的看法在同一代詩人中具有某種程度的普遍性，特別在對傳統態度的急遽改變上（至少相對他們盛年時期的創作觀），絲毫不令人驚訝，因為認同傳統正意味著他們自認自己的作品已經進入典律之中，足以抗拒任何外來的、新興的、叛逆的聲音（這些“反叛者”到了九〇年代又加上了“新人類”、“另類”與“異端”的色彩），這些前行代拒斥或問難的聲音充滿待定之義以及懸疑的色彩，而“老神在在”的傳統和“主流”卻是不言自明的。<sup>67</sup>

當時的林耀德，將後現代新思潮視為建立新世代、新典範的武器，即使葉維廉並未全然否定後現代在台灣，但也令亟欲尋求世代交替的林耀德戒備，將葉維廉歸為拒斥新世代的前行代。面對他心中的「後設評論大師」，林耀德仍然絲毫不容讓步。

而在第二本評論集《不安海域——台灣新世代詩人新探》裡，林耀德也反

<sup>66</sup> 林耀德：〈詩在道中甦醒——與葉維廉對話〉，《觀念對話》（台北：漢光，1989年08月），頁135-136。

<sup>67</sup> 林耀德：《世紀末現代詩論集》（台北：羚傑，1995年12月），頁54-55。

擊了白靈，他說白靈提出的是「令人驚訝的保守看法」：

新生代詩人離開溫情的、單純的農業社會已相當遙遠了……他們不像前輩詩人有濃密的鄉愁等待打發，也不像少壯派詩人大鄉土的界線要劃清，無疑的，他們的趨勢將是以更知性的態度來看待未來。這也使的他們的作品可能過度抽離感性而演變成如電子錶般，以邏輯思考的電流在衡量事物……準確誠準確矣，卻過分的「涼」。其甚者，或許可能又是另一種虛無，一種龐大的、屬於知性的虛無。<sup>68</sup>

林耀德認為白靈這樣的說法是「向部分前行代詩人的守舊視野靠攏」，以過去式的農業社會溫情主義框限來衡量新世代的文體，是典型的「印象式的感性批判」。他說，八〇年代新世代創作的知性賦格，「是針對『鄉愁』與『鄉疇』兩者所共有的『感性虛無』而提出的反動」。作品能否切重中當代人心的光與熱，並非取決於字義。他並認為白靈此舉是「先驗的偏見」。

廖炳惠則認為，林耀德在評論羅門時，以為羅門已對後現代加以批評和修正，這根本是對後現代的誤讀。「一廂情願或退轉入某種大敘述（如進化史觀或追求『行進中的永恆』的形上學架構與反消費文化）……把後現代主義視作同一而且連貫的主體，並且以另一個抽象的理論去加以修正……」<sup>69</sup>他認為林耀德的風格乃屬現代主義晚期，說他對後現代一知半解。前文提及，王浩威更是以「僅僅換了一張後現代的招牌，實質的內涵確是十分現代主義的」來質疑林耀德；不僅有重寫文學史、建立新秩序野心，甚至在建構自己的新權力體系。楊照也認為，「借用的理論是西方強大的理性面臨大的挑戰時所產生的不斷整理的東西時」，就容易造成問題。「混亂的東西變成一種方便的藉口。譬如說，顛覆、誤讀是要再強大的理性透設下才有對照的空間」，「台灣則只有混亂而沒有其他，結果混亂過後沒留下什麼片鱗半爪……」。<sup>70</sup>

<sup>68</sup> 白靈：〈新詩隨筆〉，《藍星詩刊》（第8期，1986年07月15日）。轉引自林耀德：〈不安海域——八〇年代前葉台灣現代詩風潮試論〉，《不安海域》（台北：師大書苑，1988年05月）頁78。

<sup>69</sup> 廖炳惠：〈比較文學與現代詩學在台灣——試論台灣的「後現代詩」〉，《第二屆現代詩學會會議論文》（彰化：彰化師範大學國文系，1995年），頁76-77。

<sup>70</sup> 楊澤主編：《狂飆八〇——記錄一個集體發聲的年代》，（台北：時報文化，1999年11月初

林耀德於一九九六年一月猝逝，對於後人的質疑我們無法得知他的見解，只能由他晚期的言論推測，或許他本身也意識到自己後現代理論上的可待彌補處。<sup>71</sup>早期大力鼓吹後現代以作為過渡的林耀德，當時或許未曾意識到台灣本身的文化社會情境；而羅青的宣言——後現代出現了也是以歐美文化為座標，忽略了台灣本身的人文地理的特殊性。既為宣言，我們只能說羅青、林耀德的翻譯後現代雖未完成通盤計畫，但對當時的台灣社會文化亦有其貢獻性，扮演的是先驅者的角色，在快速變異的年代提供了相當程度的參考指標。

批判之餘，廖炳惠也對林耀德等人的努力持以肯定的見解：

羅青、林耀德等文化工作者對後現代的翻譯過程中，均將台灣社會的年代政治事件、其他詩人之後現代主張一並放入其視野。正是因為這種找尋對應物、進行對話的欲求，八〇年代末期，引發了批判理論、馬克思、新女性主義、環保運動及後現代主義的熱潮，特別是在學院與出版機制之中，產生可觀的活力，鬆動了舊道統的敘事體及其管轄管道。<sup>72</sup>

走過了八〇年代，後現代主義逐漸退燒，但廖炳惠仍從初譯者所能帶給其他學者整理、詮釋、譯介後現代的動機與橋樑的角度，肯定林耀德等中介者的價值。他認為中介者使兩岸三地學者「朝向更加完整的後現代拼圖或認圖活動，讓後現代成為專業與大眾文化之間的橋樑」。在此，廖炳惠雖把林耀德當作翻譯後現代的角色，但處在八〇年代大環境遽變的台灣，後現代風潮的引入確實有其重要性。林耀德積極提倡後現代與都市文學，透過人性、世情與生命本體的凝視挖掘都會中各種生活面向，以後現代來解構台灣的權力結構，大力宣揚新世代理念，確實對當時台灣的社會文化造成相當影響，他與後現代也畫上密不可分的關係。

---

版)，頁 14-15。

<sup>71</sup> 林耀德歷經了近十年的奮鬥，發出了「覺得自己至今仍沒沒無聞地隱匿在人潮中是一種奇特的幸福」的感嘆；「追求『經典化』、企盼被納入『正朔』早已不是思慮所繫」；「我發現我的任務在於保存更多的線索和摺痕」。處世愈臻於圓融，霸氣逐漸消弭收斂。見林耀德：〈【圖一】與【圖二】的圖說〉，《鋼鐵蝴蝶》（序）、〈城市·迷宮·沉默〉（跋）（台北：聯合文學，1997年02月），頁15、294。

<sup>72</sup> 廖炳惠：〈台灣：後現代或後殖民〉，劉紀蕙、周英雄編：《書寫台灣》（台北：麥田，2000年04月），頁92-93。

## 二、林耀德的現代性策略

林耀德本身潛藏的現代性是備受爭議的，也引發了許多學者的評論。至少關於建構新文學史方面是招致最多質疑的。不可否認的，他不斷顛覆典範，但自己也逐漸成了新典範。此外，他大力指陳文學傳播環境對文學的干預所造成的負面影響，卻又不得不利用此一機制以宣揚自我的理念；關於他這方面的手段及策略，實有其探討之必要。

### （一）文學史的重構

既然林耀德視自己的後現代是「過渡性指稱詞」，期待的是「一個新天新地」，而且「新方向已在形成」，然而卻又「無以名之」；而王浩威也說林耀德的文學史觀是隱含進化論觀點的，解構的同時也在建構，是十分前現代的線性演進模式。究竟林耀德無以名之的新天新地所指為何，他的文學史又要如何建構，相信不管是「歌林派」還是「砍林隊」，都會帶有濃厚的關注眼神。<sup>73</sup>

本文第二章曾提到，林耀德認為在一個重大關鍵時代中，八〇年代的「世代交替」爭奪，致力於基礎價值的瓦解，而終究是要創造出屬於自己的時代精神。並且於一九九〇年和鄭明嫻親赴上海與新感覺派大師施蛰存對談。一九八九年，當他在與簡政珍對話，並提出「都市文學」的系譜建構時，曾明確區分出三個階段：分別是上海「新感覺派」文人、紀弦為首的台灣「現代派」與《創世紀》倡議之「後期現代派運動」，最末則是他自己提出的新世代「都市文學」。林耀德認為，三〇年代的上海與六〇年代的台灣都呈現了注重「內在現實」的「意識流」與「超現實主義」的影響痕跡。而他自己於二十世紀末所提出的「都市文學」，則將「兼容個人意識川流與集體潛意識」呈現「貫時的文化暗示、民族之夢和並時的社會潛意識」。<sup>74</sup>林耀德重寫文學史的企圖是昭然若揭的。

<sup>73</sup> 顏艾琳指出，林耀德所引發的爭議，詭異地劃分為歌誦林耀德的「歌林派」，或是砍誅林耀德的「砍林隊」。見〈林耀德先生紀念專輯〉系列；顏艾琳：〈耀德？耀德？都很要得〉，《勁報》（24版，2000年01月06日）。

<sup>74</sup> 林耀德：〈以書寫肯定存有——與簡政珍對話〉，《觀念對話》，（台北：漢光，1989年08月），頁182。

劉紀蕙曾從林耀德所引發的現象談起，探討關於林耀德其後現代計畫的書寫脈絡與重寫文學史的動力基礎。她提到，林耀德企圖銜接「現代」——銜接六〇年代現代派紀弦、林亨泰，再上溯銜接三〇年代新感覺派大師施蛰存，再上溯銜接法國前現代詩人波特萊爾、韓鮑、馬拉美，企圖最終銜接台灣八〇年代他自己所提倡的「新世代」與都市文學。<sup>75</sup> 這樣的論點，確實有其可參考性的。

林耀德對三大詩社的極端反感，導致了他日後堅決與前行代劃分界線的決心；然而我們從他的書寫脈絡中可看出他的計畫絕不僅止於此。如同王浩威所說的，林耀德不斷編纂各種文學選集，且多以新世代風格為主；提倡不同的文學史觀，新的歷史框架，以建立新秩序。在上文也探討到，林耀德強調現代與後現代的連續性，現在將於此面向切入探討。現代主義於六〇年代，由白先勇、陳若曦、歐陽子等人引進台灣，也是由翻譯、介紹卡夫卡、吳爾芙、福克納等歐美現代作家做起，終至蔚為時代風潮。林耀德既然認為後現代與現代主義有其連續性、雜交性，況且八〇年代他提出的都市文學又是新世代區隔鄉土文學的標竿，所以如何使後現代「銜接」至現代主義，成了林耀德龐大歷史架構中的一個開端。

他有計畫地訪問大老林亨泰（1924-），刻意點出台灣的「前現代派」與「現代派」曾在文學史上的地位與重要性。他修正台灣的「現代派」僅出自紀弦，而指出日據時代「跨越語言的一代」的詩人林亨泰對於台灣「現代派」實有其重要影響。林耀德對林亨泰的成就推崇備至，讚譽有加；說他從未成為遺老，並且是「思想的啓蒙者」、「詩史的見證人」、「閃爍、折射著冷冽光芒的晶石」、「攸里西斯（Ulixes）的金箭」。林耀德以林亨泰首度加入的銀鈴會為前現代時期；結識紀弦加入「現代派」，成為轟動一時的前衛派詩人。林耀德說此時期的紀弦像滔滔不絕的雄辯者，林亨泰則是「冷靜睿智的理論家」。「笠」時期的林

<sup>75</sup> 一九八八年，林耀德訪問林亨泰，指出林亨泰與紀弦同時「開啓戰後台灣現代詩發展序幕」，而林亨泰其實是「現代派」背後「冷靜睿智的理論家」。參見林耀德：〈台灣的「前現代派」與「現代派」——與林亨泰對話〉，《觀念對話》（台北：漢光，1989年08月），頁88。一九九〇年，林耀德與鄭明嫻赴上海，訪問現代派小說最重要的開創者之一的施蛰存。參見林耀德、鄭明嫻：〈與新感覺派大師施蛰存對談〉（《聯合文學》，第6卷第9期，1991年07月）。此外，林耀德曾經先後以法國象徵派詩人為題寫詩，例如《一九九〇》中的〈馬拉美〉、〈韓鮑〉、〈阿波利奈〉以及《不要驚動不要喚醒我所親愛》中的〈軍火商人韓鮑〉。林耀德對於這些象徵詩人的興趣，說明了他的詩作中的某些象徵傾向的特質。參見劉紀蕙：《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》（台北：立緒，2000年05月），頁385。

亨泰對於詩的世界觀已經成熟，完成力作《現代詩的基本精神》。七〇年代林亨泰因病而鮮少創作，八〇年代則提出了「臺灣的文學精神」的確必須以臺語為基礎的觀點。<sup>76</sup>林耀德作了如下結論：

透過語言的原點來檢驗文學精神所繫，出諸林亨泰之口並非令人詫異的事，以他長期沉潛結構主義與語言學的根抵來看，這項說法將不僅滿足於理論的層次，仍待深入探索與發展。在以臺語確立「臺灣文學」的同時，如何適切地與前一階段「中國詩的文藝復興」理念相結合，並省思八〇年代後期「後現代」思潮的撞擊，想必是臺灣詩界、更是林亨泰在二十一世紀來臨前的重要課題。<sup>77</sup>

在此，林耀德技巧地帶出了前現代——現代——後現代語彙，以「前現代」時期的林亨泰，銜接承自大陸「現代派」的紀弦與林亨泰匯成的臺灣「現代派」，再銜接至八〇年代自己的「後現代」，以落實自己新文學史的銜接計畫。

銜接了六〇年代，林耀德再上溯銜接三〇年代新感覺派。訪談時林亨泰亦曾提及自己受到日本「新感覺派」影響。林耀德遠赴上海訪問現代派小說最重要的開創者之一的施蛰存，當時施蛰存說道「此八十年代台灣現代派來大陸尋根也」；並作〈白馬〉詩贈林耀德，說林耀德是「我在海外開山，得向大陸尋根，繼承佛統。」<sup>78</sup>再從新感覺派上溯至法國前現代詩人，象徵派的鼻祖——波特萊爾，以及他所孕育的魏爾倫、韓鮑、馬拉美等。至此他整個文學史的重建計畫於焉完成。林耀德說：「對於歷史的重新理解，意味著我們正參與過去我們未曾參與創造的世界（對於迫近吾人眼前的「當代世界」則可說是「再參與」），在這種慾望萌生或者付諸實踐的同時，歷史是一個正文的事實也不會有所改變。……重新思考文學史的組織原則，仍然是一種形式主義，只是這種新的形式主義……正意圖擴展它的領域至非文學與構成歷史語境的社會體制。」<sup>79</sup>特

<sup>76</sup> 以上敘述，摘自林耀德：〈台灣的「前現代派」與「現代派」——與林亨泰對話〉，《觀念對話》（台北：漢光，1989年08月）頁78-98。

<sup>77</sup> 林耀德：〈台灣的「前現代派」與「現代派」——與林亨泰對話〉，《觀念對話》（台北：漢光，1989年08月）頁84-85。

<sup>78</sup> 楊宗翰：〈「現代派」的隔代會遇——施蛰存與林耀德〉，《幼獅文藝》（第570期，2001年06月）。

<sup>79</sup> 林耀德：〈環繞現代台灣詩史的若干意見〉，《世紀末現代詩論集》（台北：羚傑，1995年12月）。

別執著於「史」的林耀德，對於用斷裂的新歷史觀來建構當代，有著十分強烈的慾望。

「所有以鉅觀為取向的理論者或創作者，在他的書寫慾望裡，永遠都有著上帝一般的慾望。」<sup>80</sup>林耀德所建構的龐大體系，是要重寫文學史，抵達光明的新天新地的，而他卻選擇了後現代及解構為武器。既要扮演瓦解角色，又要重生新天地，招致的爭議與質疑是可以想像的。在〈大東區自序〉他寫道：「只能這麼說，我開始明白自己的限制以及只有一個人可以深入的神奇領域。」姑且不論林耀德的後現代解讀及爭議，筆者承認，林耀德的確製造了世代交替的契機與提攜新世代的興起，也引發了台灣文學界重新探討/書寫歷史的自覺，帶給了台灣現代文學史新的面貌與方向。

## （二）作家與文學傳播環境的互動

八〇年代特殊的台灣社會變遷，導致了消費形態的改變以及消費文化的興起，文學環境也急遽變化，作者及讀者原有的視野空間均得以拓展。<sup>81</sup>政令的鬆綁、資訊起飛，文學傳播環境管道也隨之多元；相較於前行代作家，新一代的作家的確與文學傳播環境有更頻繁的互動。七〇年代中期的報紙文藝副刊，佔據了文壇的優勢，甚至凌駕文學雜誌，取得了主流文學的傳播管道。林耀德對此情況頗不以為然，「副刊，是居於一種從屬性地位而寄生於大眾型報紙的消費文化產物」。<sup>82</sup>然而，副刊卻取得了「文化霸權」。

副刊的確因為隨著報紙而大量發行，並且創立各式文學獎以吸引更多的作家投入。以第一屆《聯合報》小說獎為例，第一獎從缺，第二獎的丁亞民和蔣曉雲平均二十歲，第三獎的黃文鴻、朱天文平均二十三歲，老一代作家七等生、鄭清文得的是佳作。當然，一篇作品的好壞不能評斷一個作家的成長或墜落，但卻為日後其他文學獎立下了範式作用，也使得素有聲名的小說家不再參賽，

月)，頁 8-9。

<sup>80</sup> 王浩威：〈偉大的獸——林耀德文學理論的建構〉，《聯合文學》（第 12 卷第 5 期，1996 年 03 月），頁 58。

<sup>81</sup> 在本文第二章第一、二節裡亦曾探討此問題，本處僅大略提過。

<sup>82</sup> 林耀德、孟樊合編：《流行天下——當代台灣通俗文學論》（台北：時報文化，1992 年 01 月），頁 374。

將獲獎的空間留給新世代作家。<sup>83</sup>焦桐也提到過，「將近二十年來，兩報文學獎的得獎作品往往能帶動風潮，台灣文壇創作主力大多得過兩報文學獎，他們在出版著作或各種選集的個人簡介上，總喜歡註明自己曾經得過的兩報文學獎。」<sup>84</sup>這裡所指的是「聯合報文學獎」及「時報文學獎」。因此，副刊及文學獎這種權力遊戲對文壇確實存有其深遠的影響地位。

但相對於報紙閱讀群眾的廣泛，副刊專欄作家勢必得顧及一般消費大眾的休閒口味，而使創作題材有了限制。一方面又限於版面的約束，書寫架構、字數都受到規範，作家的創作品質必然受到影響。但他也肯定副刊主導重要事件的功能，例如鄉土文學論戰。他從文學傳播的角度來審視，不同意識形態的媒體集聚了不同意識形態的作家群，「任何階級要掌握權力，必須在意識形態的國家機器中行使其文化霸權」。<sup>85</sup>點出了媒體在這場重要論戰中所扮演的地位。林耀德早已洞察文學傳播管道的地位性，以他「不遺餘力」參加各式文學競賽，在各大專欄發表作品；我們不難看出，除了藉由不斷創作以宣揚新世代風格，獎項的獲得也是新文學理念受到認同的方式之一。

八〇年代文學書籍商品化的消費性格現象也值得注意。一九八三年，「暢銷書排行榜」開始上市，對此林耀德毫不留情大肆抨擊。「暢銷書排行榜」的特有屬性，大量速食讀者的消費反應成為出版社推銷的參考圭臬，直接影響了作者的寫作動機，如何迎合消費口味或多或少於無形中滲入創作理念，藝術的獨立性和自主性受到挑戰。而發表媒體更佔了重要角色，包裝策略與內容品質甚至可分庭抗禮。林耀德說：「流行作家大行其道，大眾文學排行榜成為消費指向種種吾等所目睹之怪現狀。」、「評論一位作家的地位，應該透過文學來檢驗，將屬於文學的還給文學，而不該依政治色彩與市場的價值來作評論。」<sup>86</sup>當時的文化市場反映出消費形態的改變，林耀德憂心文學價值淪喪。

以曾經盛行一時的極短篇為例，和《聯副》的大力提倡也有關係，短小易

<sup>83</sup> 林耀德：〈《聯副》四十年〉，原載於《聯合文學》第七卷十一期，（1991年11月）。收入於楊宗翰編：《新世代星空：林耀德佚文選 I—批評卷》，（台北：華文網，2001年12月），頁35-54。

<sup>84</sup> 焦桐：〈文學獎〉，《台灣文學的街頭運動》（台北：時報文化，1998年11月），頁243。

<sup>85</sup> 焦桐：〈文學傳播〉，《台灣文學的街頭運動》（台北：時報文化，1998年11月），頁228。

<sup>86</sup> 林耀德：〈詩人與語言的三角對話——林亨泰·簡政珍·林耀德〉，《觀念對話》，（台北：漢光，1989年08月），頁263。

讀的形式也符合一般大眾的閱讀品味，迅速造成一股風潮。如聯經出版極短篇選集、爾雅極短篇系列、希代、皇冠等均出版過類似讀物，林耀德對這改變文學生態秩序的「異化文類」並不十分認同。「我不像其他人那麼喜歡『極短篇』這個辭彙，表面上是在傳統文類外別樹一幟，……其實只算是被報紙版面所箝制的公式寫作；那麼一套約定俗成的『極短篇秘訣』，使得人文的深度被瞬間的驚愕錯覺所置換瓜代。」<sup>87</sup>弔詭的是，這段文字放在林耀德與陳璐茜合著的「小小說」（極短篇）裡。林耀德的創作動機已難考，雖然他在序中接著解釋這本書「無須受到任何無理的規範」。或許他是想藉著這股購買風潮提出憂心的見解，示範不受約束的極短篇，但是卻也無可避免地創作了大眾文學。

以他的知性散文而論，理性、冰冷的基調恐怕難被一般讀者欣然接受。然而消費文化日盛，時至今日，「暢銷書排行榜」愈演愈烈，成了一般消費者的購書指標；網路文學更是沸沸揚揚，傳播無遠弗屆，儼然有取得新「文化霸權」之姿。我們實應正視這個問題，大眾文學與精英文學的分野拿捏，作家如何善用文學傳播管道而非為其所役，成了文學創作時必須面對與突破的課題。

### 三、《鋼鐵蝴蝶》期的寬容靜默

林耀德最後一本散文集《鋼鐵蝴蝶》雖是集結前文而來，但從他在本書的自序〈【圖一】與【圖二】的圖說〉，以及後跋〈城市·迷宮·沉默〉裡，林耀德霸氣十足的文字言語裡，多了一分圓融及歷練後的蘊藏。這二篇雖是一九九三年的作品，但已可發現在文壇奮鬥了一段日子的林耀德，重新審視自己所屬的「X年代」時，有了異於早期鋒芒畢露、咄咄逼人的沉潛。他提到：

除了那些堅持下去的作家，無數 X 年代「新星」、「潛力雄厚的作者」，

<sup>87</sup> 林耀德：〈好看的小小說——序〉，林耀德、陳璐茜合著：《慾望夾心——雙色小小說》（台北：皇冠，1995年05月），頁3。

他們當年青春的表情黏滯在散發霉味的書頁上，令人觸目心驚，而且想到一種食物：殼裡躺著半透明胚胎的熟鴨蛋。<sup>88</sup>

在還沒有破蛋而出的半熟卵時刻即告夭折，飛揚的青春與熱情、潛力，如果不能通過時代的考驗，終究也只是「有潛力」而已。

林耀德提到的 X 世代 (generation X)，他們的生活方式、態度、品味、價值觀、生命階段乃至於所處的次文化環境，都和前一代大不相同。「X 世代」有著各種不同的標籤，例如大家熟知的「鑰匙兒童」，最具代表性。至於「MTV 世代」、「新世代」(re-generation)，僅僅能個別地象徵這些族群在閱聽偏好、成長背景、生活樣式上的部份特質，無法全面性的詮釋這個世代。出生於一九六二年的林耀德，也很巧妙地用了「新世代」說法。X 世代是新觀念的見證者，他們成長於白色恐怖已經漸漸遠離的七〇年代，大眾傳播媒體上的流行文化攻佔新世代的年輕人；各種新流行媒介舉凡電視節目，電動玩具，從錄音帶、MTV、KTV、CD、VCD、流行音樂，漫畫，占星術，乃至於個人電腦到網際網路。各種推陳出新的理論，「新批評」、「批判理論」、「結構主義」、「解構主義」、「後現代主義」、「女性主義」、「後殖民論述」等；多元文化並陳的結果，讓他們有機會從僵化的思想牢籠掙脫，重新建立自己的價值觀。

但是都會的性格使他們缺乏族群認同，一直無法聚合出一個持續性的同仁組織，他們和文學社群的大環境疏離，對於參與「大團體」沒興趣，事實上除了少數如林耀德等大力鼓吹世代交替外，大部份新世代對所謂的「革命」，抱持著冷漠與旁觀的態度。像是孟樊、王浩威、楊照，不是對引介西方文學理論興致勃勃，就是跨足文化評論，幾乎是一去不返，相形之下，針對新世代作品的評論較為專注的，大概也只有林耀德而已。

他提出了早期的邵儻、朱西甯、季季、張大春等人，發現他們今昔的變異之劇烈，遠超過他們的生理容顏。如果不能堅持下去，漫長的文學創作之路便永無盡頭。而且，也要有旺盛的生命力和鬥志，對意念的執著，保持創作上的新鮮與熱忱的心，爲了「發現自己在歷史上的獨特性而努力」。在提出了後現代

---

<sup>88</sup> 林耀德：〈【圖一】與【圖二】的圖說〉，《鋼鐵蝴蝶》(序)(台北：聯合文學，1997年02月)，頁16。

與都市文學，龐大的文學史重構計畫，世代交替也受到矚目後，林耀德多了一分包容。能夠容許讀者扭曲、誤解、延展、增值甚至完成他的作品，在創作上逐漸走向豁達開朗。熟知林耀德的朋友如林水福、羅門等，都認為他逝前有一段時間言行舉止很怪。筆者不認為「預知說」有其道理，應該是歷經了近十年的創作，以及與陳女士的結縭，多了溫厚和達觀，霸氣遂有所消弭。<sup>89</sup>

可以確定的是，林耀德認為「追求『經典化』、企盼被納入『正朔』早已不是思慮所繫」，只想「保存下更多的線索和轍痕」。這與八〇年代末期在學術上咄咄逼人、尖銳辨証、引起眾多學者質疑、排斥的林耀德相去甚遠。<sup>90</sup>羅門說他潛在的生命，具有「不外露的特別倔強個性」，並多少有些「反判與顛覆性的生存意識」，「銳利的感應力」，所以與別人面對問題有不同角度時，「難免有爭辯性」。<sup>91</sup>但是從他逝前近二、三年的創作，〈城市·迷宮·沉默〉裡，我們發現他已漸漸走向等待，等待「真正的識鳥者」。即使是作家已歿，作品文字卻不死；不管是否須歷經漫長的時光，真正有才識的作家總有他文學史上的一個地位。而等待，是必須的。

### 第三節 林耀德的隱性書寫：史觀散文的意涵呈現

本文第二章提過，直到解嚴後的八〇年代，在小說與詩的研究均有一定成果，且取得文學史上的如實地位時，散文卻遲未得到該有的定位。這一片的台灣文學史上的留白區，確實有待學者的研究及補強。歷經了八〇、九〇年代迄今，許多學者的努力也使散文研究漸露曙光。林耀德已明確提出：「追求現代性，一直是台灣現代散文發展過程中的一個巨大軸線。」、「散文家本身以創作或評論

<sup>89</sup> 丘秀芷女士說，林耀德逝前之作正巧與死亡有關，且林水福、管管、司馬、羅門都說他近來很怪。「是不是他已預期自己生命將盡？」林耀德是猝逝，且可能因減重過度引起，非關預知。丘秀芷：〈是不是已預期到？——給耀德老弟〉，《中華日報》14版（1996年01月24日）。況且陳女士也說，林耀德對她說「和妳結婚，使我重獲新生」。陳璐茜，〈廢墟〉，《鋼鐵蝴蝶》（序）（台北：聯合文學，1997年02月），頁13。

<sup>90</sup> 此處是指林耀德在學術理論上的不讓步，非關為人。大部分林的朋友都認為他是謙恭有禮的，後輩也給予相當崇敬的評價。

<sup>91</sup> 羅門：〈你會從文學史中回來——悼詩友林耀德〉，《中華日報》14版（1996年01月25日）。

提出的『隱性宣言』，才是真正值得重視的。」<sup>92</sup>對於一心想以後現代承接現代主義的林耀德，在他的評論與散文集中，則是徹底落實了新都市文學的隱性宣言。

### 一、作家的隱性書寫

稍早前談到，林耀德對於楊牧、余光中、張秀亞等人的新散文觀的見解予以肯定，並提出了補強。他指出鄭明娟已觀察到的面向，例如散文主題與主義的框限、情調與文體的因襲、散文消費性格的異化、學院散文研究的匱乏等，這些批判與反思，值得我們深究。並且將散文現象與文本藝術成就兩者之間作了清晰的區隔。大眾習慣將通俗散文視為主流，反而忽略了在文學發展上具有舉足輕重地位的創作，與隱匿在創作中的創造性思維。這作家本身自覺的創造性思維，也就是文本中的隱性宣言。比如說林耀德的散文集《一座城市的身世》，試由從空間和歷史兩方面凝聚一座城市的印象，呈現現代人文明化、都市化以後的思考方式、行為模式、生活情態等。他堅持將自己的創作區分於流行化散文，努力貫徹都市意涵，正視散文意識高度的發揮。都市人書寫都市內涵與城市特質、都會人心，本來就因有體驗而有更深一層的感受；我們了解我們的時空，透過表象的言說，表達自己對經驗世界的潛藏態度，建構自我的人格。

他的散文集，是精心策劃下的一個作品（work），也是他的「隱性宣言」的具體實踐處。例如以〈貓〉的「看似高貴的冷漠」特性來作為都市精神的開端，由貓而引申出迷陣般的都市，隱喻都市人既熟悉又不安，既冷漠又敏感的特質。〈靚容〉中的感嘆，「都市人的面貌和個性，都像這影子一樣模糊吧。」由細微的觀察及反覆鋪陳的意象，一步步勾勒都市面貌。《迷宮零件》中，則以更冰冷、精準的理性語調，把握都市的脈息，呈現了都會生活萬象。林耀德的都市意象，反覆以文字組合建構，〈幻〉中說「化粧過的臉，才是這都市的真正面目。……人是都市流動的紋身。」都市中老人兒童世代交替、男女情慾、兩

<sup>92</sup> 林耀德：〈傳統之軸與前衛之輪——半世紀的台灣散文面目〉，《聯合文學》，（第 11 卷 12 期，1995 年 10 月），頁 148-157。後收入於楊宗翰編：《新世代星空：林耀德佚文選 I—批評卷》，（台北：華文網，2001 年 12 月），頁 196-213。

性問題，林耀德都具體呈現，相互間的冷默與孤寂都渲染得恰如其分。散文家落實生命體驗的真誠表達並不一定要用熱情洋溢的筆調才能呈現，我們同樣可以從林耀德冷調靜肅的客觀表達來察覺他的愛與關懷。

林耀德的正視都市觀點，其實已在現今的二十一世紀獲得迴響，並落實於大眾創作中。各大文學得獎作品中便不乏關懷都市面向、社會現實及都會人心靈深度的探討。

林耀德除了強調在變動的年代理散文本身創作的突破，並在理論上提出「破文類」（即跨文類）觀，也徹底將之運用於自己的散文創作不遺餘力。他認為余光中〈剪掉散文的辮子〉一文，雖開現代散文改革風氣之先，但訴求仍在辭句的改造與否；張秀亞的〈創造散文的新風格〉，已經是針對時弊和時代的盲點有感而發，並將散文的改造推擴到台灣小說與詩歌結構的創作經驗。因此，台灣當代散文並沒有脫離文壇互動成長的湍浪，所有不同的文類也並非孤立發展，而是相互震盪、彼此影響的。他認為許多的評論者不閱讀文本，而只憑此說彼說，造成實證上的謬誤，許多散文家是以自己的作品發表沉默的宣言的。

他並認為張秀亞新的散文觀可以與他的「都市散文」、「都市文學」概念中的「破文類」觀可以對照思考。文類本質上就是後設規約，如果能打破文類既有規範，衝破文類，創制文類，文學也才充滿未來變化的可能。以新觀念、新作法落實自己的創作，這也是林耀德龐大新世代架構下的一個重要環節。既然林耀德念茲在茲的是對既有威權的挑戰，對於前行代散文的批評，火力之猛烈是可預測的。除了有自覺意識提出憂心及改革面向的余光中、張秀亞等人，試圖將自傳敘述、詩的語言、小說的結構全部錯綜在同一個完整的文本之內的楊牧《年輪》、以魔幻寫實開展手法創作《左心房漩渦》的王鼎鈞、轉變風格的陳幸蕙；林耀德說她「從抒情統脈和結構中刻板化的光明意象易變為更具智巧、纖細而不避殘酷的生活感悟」<sup>93</sup>、開始具有詩質修辭與大敘事經營的簡媜、及新世代阿盛等，都受到林耀德的肯定，但也有其他「大家」面對了林耀德的嚴峻批評。例如陳之藩，林耀德除了說他的成名是因為〈失根的蘭花〉一文被選入國中課文，還將他的散文評為「組織結構並不嚴謹」、「問答枯澀無趣、全係造作」、「哲思淺出卻不深入」……，最後定論為「量少不足以成家。如果佐以

<sup>93</sup> 同上。

文章品質，更難以令人信服他是一個量少而『質精』的異數」。<sup>94</sup>

對於關懷都會生活型態及人文世界的林耀德，注重的是作家本身是否有掌握散文精神，擴大散文視野，在散文藝術面臨劇烈轉變的同時，也期待更多的有識者投入。

## 二、林耀德史觀散文的意涵呈現

要想了解一部文學作品，必須將它重新還原到其來有自的歷史環境中，了解他如何再特定的歷史中成長，並且展現正文的特質。林耀德認為這個程序也可以反過來，從文學正文反身干預，再界定它的社會史和文學史。<sup>95</sup>對「史」有一定執著程度的林耀德，對於散文的文學史地位也有相當的關注。他以「史觀」的角度來看散文在文學史的意涵：

一但我們醒覺於文學本質與現象之間的區別，那麼就能夠將文學史的真正重心發掘出來。……文學史是由作品組織而成，而組織文學史的作品應由優秀的「審美期待視野」(Erwartungshorizont)進行抉擇。任何內行的史家都應該明白，他們的責任正在於將「量化」的現象轉變為品味的特質。<sup>96</sup>

深讓他所不以為然的，是各名家選集的「造神運動」。選出的「名家」、「大師」，隨著決定者的品味而決定其地位。張漢良就曾說道：

---

<sup>94</sup> 林耀德：〈評介《陳之藩散文集》〉，收於楊宗翰主編：《林耀德佚文選 IV——將軍的版圖》（台北：天行社，2001年12月），頁50-51。原載於《錦囊開卷》（台北：國家文藝基金管理委員會，1993年）。

<sup>95</sup> 林耀德：〈《當代台灣文學評論大系·文學現象卷》導論〉，收入於楊宗翰編：《新世代星空：林耀德佚文選 I—批評卷》，（台北：華文網，2001年12月），頁140。原載於《當代台灣文學評論大系·文學現象卷》（台北：正中書局，1993年）。

<sup>96</sup> 林耀德：〈傳統之軸與前衛之輪——半世紀的台灣散文面目〉，《聯合文學》，（第11卷12期，1995年10月），頁156。

選集與文學史的關係密不可分，他藉作品的選錄詮釋了文學史，具體呈現了某部分面貌，或將其斷代。<sup>97</sup>

林耀德認為文學選集（特別是年度文學選集），可視為台灣歷史發展的重要現象之一，而後又被大系編選熱取代。這些各有所本的文學選集，也凸顯了以年度為切割單位的武斷性，在反對者眼中也充滿了偏見的眼神和不公的迴聲。所謂的「專業化人士」，也會因為時代風尚與期待視野的轉變而產生不同的評價態度。甚至於在決定誰當「投票」人選的同時，也就決定了最後名單。

為了建構散文史觀，林耀德坦率的說，文學發展的價值取捨，全憑日後反覆辨證的文學觀不斷修正與翻新。不僅是讀者品味的變遷，同一個人也會因為生命情境的轉換而產生不同的評價標準。

只要「當代」仍然是「當代」而不是「古代」，那麼不同世代間的差異將會消除，而邁入同一宏觀的世紀時空之中面對相同的檢驗、品評。未來的散文史也便會充滿想像的空間和「重新洗牌」的趣味。<sup>98</sup>

因此，致力於編纂各式大系的林耀德，當然期望藉由史來建構新世代。「不論這些大系的編選集團採取的是籠統的連續性史觀，或者向文學傳統挑戰的姿態」，<sup>99</sup>只要能在史上面對相同的檢驗、品評，散文的版圖都是大有可為。

進入林耀德亟欲重建的廢墟，都市的、文學的，隨著他的猝逝而真正沉寂等待，等待廢墟再起，等待識鳥者。

<sup>97</sup> 張漢良：〈詩潮與詩史〉，收入痲弦等編：《創世紀詩選·1954~1984》，（台北：爾雅出版社，1984年09月），頁9-12。

<sup>98</sup> 林耀德：〈傳統之軸與前衛之輪——半世紀的台灣散文面目〉，《聯合文學》，（第11卷12期，1995年10月），頁157。

<sup>99</sup> 分指余光中的《中華現代文學大系·台灣1970~1989》（台北：九歌，1989年05月）與林耀德自己的《台灣新世代詩人大系》（台北：書林，1990年10月）、《新世代小說大系》（台北：希代，1989年05月）。