

「就是這麼混亂，我才坐得住」

文學的「世代」及其外

撰文 | 鍾秩維 · 圖片提供 | 臺文館

本刊是我們幾個年青人所創辦的。…… / 我們打算分期有系統地翻譯介紹西方近代藝術學派和潮流，批評和思想，並盡可能選擇其代表作品。我們如此做並不表示我們對外國藝術的偏愛，僅為依據「他山之石」之進步原則。 / 我們不想在「想當年」的癱瘓心理下過日子……祖先豐厚的遺產如不能善用即成進步的障礙。…… / 我們感於舊有的藝術形式和風格不足以表現我們作為現代人的藝術情感。所以，我們決定試驗，摸索和創造新的藝術形式和風格。…… / 我們尊重傳統但我們不必模仿傳統或激烈的廢除傳統。不過為了需要，我們可能做一些「破壞的建設工作」（Constructive Destruction）。

世代的新與舊

1960年3月，臺北，一本名為《現代文學》的刊物誕生。在其〈發刊詞〉中，刊物創辦人（「我們幾個年青人」）宣示要對文學傳統進行一番「破壞的建設工作」，具體做法譬如引進現代 / 西方文學作品與文藝思潮，革新吾人既有的創造和感知方式，以及最重要地，不受制於「想當年」的懷舊情緒，不盲從尾隨所謂的「傳統」。

儘管宣言起草人頗有意識地避免過度激烈的二元對立語法（譬如強調「我們尊重傳統」），不過歸根究柢，這份「宣言」畢竟是環繞「年青vs.傳統」——或者說：「新vs.舊」——這組對立的比喻輻輳生成。在這個意義上，〈現代文學·發刊詞〉所啟動的，毋寧是一次新、舊「世代」從分化、差異化，終至於背對、決裂的程序。而從歷史的後見之明來看，這份宣言的提出確實宣告文學史上一個新世代社群，臺灣

現代派，粉墨登場；其之主要成員，白先勇（1937-）、王文興（1939-2023）等人，即將乘風破浪，踏上文壇舞臺。

事實上，新舊世代的競爭向來是推動文學史發展的重要驅力。以臺灣近現代文學為例：經歷二〇年代的新舊文學論戰，現代小說從此在文體上樹立一己的正當性；三〇年代崛起的日語世代透過新的語體文，另類地銘刻殖民現代性致使的傷痕和招喚的慾望；六〇年代現代主義潮流帶領初出茅廬的創作者從前輩淪為公式的反共懷鄉窠臼中拔升鵲起；然而七〇年代以還，鄉土派轉而扎根本鄉本土，藉由「回歸現實」加以抗衡現代派對舶來文藝的側重偏愛；八〇年代副刊文化在嚴肅文學與大眾市場兩端搭建橋梁；解嚴以來的知識人各自追隨後現代、或後殖民的差異路徑，言說前人未能言，甚至未敢言的各式禁忌；及至晚近，千禧世代發展眾聲喧嘩的複調聲腔，在進入文學場域占位的同時，也為文壇的意識型態光譜增添更為多元的樣貌：凡此在在顯示「新」與「舊」一方

面頤頤，另一方面錯位——此一時之「新」可能是彼一時的「舊」——的複雜張力。

換句話說，新舊世代之間向來處於某種拉鋸的競爭關係之中。而實際來看，首先，造成新舊兩造有所齟齬的因素可能由於體制方面的差異；再者，則係依循這一結構規範而衍生的，看待文學、對待創作的不同態度：前者探究寫作者賴以養成的機構或制度（institution）因素為何？這一考掘將觸碰作家身處的時空背景；根據社會情境的演變，一社群如何演練「文學」當有所不同。而既奠定於不同的機制條件，一時一地概將產生特定的「美學」（aesthetics）認識論，進而影響吾人感知的方法和審美的判斷：此即後者的關注。

作家節觀察

以2025年「臺灣作家節」零雨、李蘋芬、林宇軒三位跨世代寫作者參與的「詩人是怎樣煉成的」（11月23日，文學糧倉）對談為



李蘋芬（左）、零雨（中）、林宇軒（右）三位跨世代詩人對談。

例，李蘋芬（1991-）、林宇軒（1999-）廣義上都屬於千禧世代，林宇軒更可劃歸出生於1997-2012年間的「Z世代」（generation Z），文學獎對於此一世代來說，莫不是向文壇投石問路的核心渠道（儘管獎項的影響力似乎也漸趨式微）；而事實上李蘋芬、林宇軒確實都曾致力、並也獲得臺灣主要的文學獎肯定。相對地，1952年出生的零雨，位置在現代主義潮流與副刊平臺興起，兩種文學場域型態的中間，她先後擔任《臺灣時報》和《現代詩》的編輯，而對於文學獎文化——將作品交由評審評判，以至於需要服膺一套外在於文學自主性的他律——備感格格不入。

唯獨零雨本人雖不熱衷於追逐競賽獎項，然而為求了解新世代的文學發展，她偶爾也接受文學獎評審的邀請。比如在2020第十六屆林榮三文學獎的決賽，零雨就遭遇了一名「新」世代寫作者所寫的「一首顛覆的詩」：「顛覆」也者，無非決裂於此前，亦即「舊」^{註①}。然而在上面這段故事中，新舊容或有所歧出，然而相互欣賞的莫逆依然可能^{註②}。

除此之外，是否嫻熟、乃至悠遊於以數位／網路為代表的新媒體（new media）技術／環境，無疑同為標誌零雨和李蘋芬、林宇軒兩個世代的決定性印記：零雨至今仍隨身攜帶紙筆，維持著手寫筆記，繼而謄輯手稿的「寫」作方式。而李蘋芬、林宇軒則非常熟悉數位技術。特別是林宇軒，一方面，他頗活躍於網路詩評社群「每天為你讀一首詩」；另一方面，林宇軒亦以新世代研究者之姿，對奠基於網路平臺的當代詩壇現象，即時地提出敏銳觀察^{註③}。然而這些在網路上快速來去的大小事情，之於生活如同「隱士」^{註④}，寫作速度緩慢的零雨而言——零雨在「詩人是怎樣煉成的」對談中言及，一本詩集的形成於她是「發想—手稿—謄輯—休止」的交錯循環，往往耗時三到五年的時間——毋寧方枘圓鑿。

不過，新／舊、快／慢卻未必是一個蘿蔔一個坑的嚴絲合縫對應；同理，也不必哪一種屬性就更能直擊「我們」時代的精神之核：譬如「新」世代的李蘋芬竟寫下如此「慢」步驟的詩句：「當你來，散步在地表／偶遇的比能擁有的還多／你

註① 此處指的是當年的首獎游善鈞（1987-）的〈感覺那根針還在〉；〈一首顛覆的詩〉為零雨為其寫的〈評審意見〉。參見：<https://art.ltn.com.tw/article/paper/1411576>。

註② 事實上，〈第十六屆林榮三文學獎·新詩獎決賽會議紀錄〉同時錄下一些前輩相對無法接受游詩「顛覆」語言的講評。參見：<https://art.ltn.com.tw/article/breakingnews/3346767>。

註③ 林宇軒，〈截出的一首：從「截句運動」觀察文學社群之世代對壘〉，《中外文學》第52卷1期（2003年3月），頁129-162。有趣的是，這篇文章的核心論旨即詩壇新舊「世代」的對立狀況。

註④ 「隱士」既指詩人深居簡出的行事，亦指其抗拒被即時、透明讀解的晦澀風格。參見廖育正，〈遊於物化：零雨《我正前往你》的隱士詩學〉，《中山人文學報》第51期（2022年1月），頁49-74。

來，通達心的日照／讓影子露出時間裡的／野物與靜電」^{註⑤}彷彿唯有透過「散步」的閒散晃蕩，在非目的性的「偶遇」中，那些隱藏（「影子」）在「時間裡的」不落言筌之物（無法馴服的「野物」，與難以覺察的「靜電」），那些「無所指向的閃電」^{註⑥}，才終於萌生綻現的可能。

於是零雨的〈捷運（2014）——致W〉如是寫道：

我和同志坐在一起
我和性倒錯坐在一起
我和Cosplay坐在一起
我和戀童癖、暴露狂、人獸交、性癮症者坐在一起

這是2014年即將來臨的歲末，我看到一個1890年代的老朋友，悄然奄至我的身邊，並向我耳語：這裡這麼混亂，你怎麼坐得住



演員游珈瑄以詩劇場的方式詮釋零雨的〈捷運（2014）——致W〉。

註⑤ 李蘋芬，〈野物與靜電〉，《昨夜涉水》（臺北：時報，2023），電子書版本。

註⑥ 李蘋芬，〈無所指向的閃電〉，《初醒如飛行》（臺北：啟明，2019），頁62-62。

我說，就是這麼混亂，我才坐得住

……

——「混亂速度加快，」我傳簡訊給他
「列車暫時停擺。」

他傳來簡訊——

「革命尚未成功，□□仍須努力。」

我知道，有些字
要多費些時日
才能真正學會

「詩人是怎樣煉成的」座談會即由演員游珈瑄以詩劇場的方式表演此詩開啟。這首廣為平權運動所引用的詩作向我們揭露，「舊」的沉澱（「要多費些時日／才能真正學會」），搭配「慢」的靜觀（「就是這麼混亂，我才坐得住」），原來自有其基進的潛能：「我」得以與任何性相屬性的他人同時共在。如此一來，「舊」世代與「新」思潮遂有相互闡連，同情共感的契機。

鍾秩維

現職國立清華大學臺灣文學研究所助理教授。研究興趣為臺灣文學，文學理論，全球現代主義，與抒情傳統論述。曾任美國哈佛大學侯氏訪問學者，國立臺灣大學文學院「趨勢人文與科技講座」博士後研究員，輔仁大學中國文學系助理教授。曾獲臺灣中文學會四賢博士論文獎、國立臺灣文學館傑出博碩士論文獎。