當代中國詩人離散詩歌研究 (1980-2020) = A study on contemporary Chinese poets and their diasporic poetry (1980-2020)

盧筱雯 Lu Siao Wun

2020

Lu, S.-W. (2020). 當代中國詩人離散詩歌研究 (1980-2020) = A study on contemporary Chinese poets and their diasporic poetry (1980-2020). Doctoral thesis, Nanyang Technological University, Singapore.

<https://hdl.handle.net/10356/138587>

<https://doi.org/10.32657/10356/138587>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0).

Downloaded on 26 Apr 2023 20:20:20 SGT

**NANYANG
TECHNOLOGICAL
UNIVERSITY**

SINGAPORE

**A Study on Contemporary Chinese
Poets and Their Diasporic Poetry
(1980-2020)**

當代中國詩人離散詩歌研究(1980-2020)

LU SIAO-WUN
盧筱雯
SCHOOL OF HUMANITIES
人文學院

2020

**A Study on Contemporary Chinese Poets
and Their Diasporic Poetry (1980-2020)**

當代中國詩人離散詩歌研究 (1980-2020)

LU SIAO-WUN

盧筱雯

School of Humanities

人文學院

A thesis submitted to the Nanyang Technological University
in partial fulfilment of the requirement for the degree of
Doctor of Philosophy

2020

Statement of Originality

I certify that all work submitted for this thesis is my original work. I declare that no other person's work has been used without due acknowledgement. Except where it is clearly stated that I have used some of this material elsewhere, this work has not been presented by me for assessment in any other institution or University. I certify that the data collected for this project are authentic and the investigations were conducted in accordance with the ethics policies and integrity standards of Nanyang Technological University and that the research data are presented honestly and without prejudice.

Date:	8/1/2019
Name of student:	Lu, Siao Wan
Signature of student:	Lu, Siao Wan

Supervisor Declaration Statement

I have reviewed the content of this thesis and to the best of my knowledge, it does not contain plagiarised materials. The presentation style is also consistent with what is expected of the degree awarded. To the best of my knowledge, the research and writing are those of the candidate except as acknowledged in the Author Attribution Statement. I confirm that the investigations were conducted in accordance with the ethics policies and integrity standards of Nanyang Technological University and that the research data are presented honestly and without prejudice.

Date:	8/1/2019
Name of Supervisor:	Yow cheun Hoe
Signature of Supervisor:	

Authorship Attribution Statement

Please select one of the following; *delete as appropriate:

~~*(A) This thesis **does not** contain any materials from papers published in peer-reviewed journals or from papers accepted at conferences in which I am listed as an author.~~

*(B) This thesis contains material from 2 papers published in the following peer-reviewed journal in which I am listed as an author.

Chapter 5.1 is published as "Changing Tones of the Language: A Discussion on Bei Dao's Diasporic Poetry" (〈變調的語言——論北島詩歌中的離散語境〉), *Journal of Literature in Chinese (CSSCI)*, Vol. 1, 2019, pp. 105-112

Chapter 5.2 is published as "*Travels, Remembrance and An Analysis on Tian Yuan travelling poetry*" (〈移動、遺留、意定：田原旅外詩歌析論〉), *Journal of Chinese Poetry Study*, No. 8, May 2018, pp. 213-223.

Date:	6 January 2020
Name of student:	LU SIAO-WUN
Signature of student:	Lu. Siao Wan

謝辭

終於在四年內寫完博士論文，在這條漫漫長路上，第一個要致謝的是我的指導教授——游俊豪老師。對我而言，他不僅是一位老師，也是我人生中的貴人。記得初到新加坡，人生地不熟，老師對我多有照料，不僅關心我的學業與閱讀進度，只要在生活中有需要他都能即時給我建議與協助。為了讓我能更接近在地，他指定我擔任多場文學活動的司儀，帶領我學習如何辦講座與活動。在博士論文的寫作上，老師總是給我最大的自由，只要不偏離論文主題，都可以按照我所想的方式書寫。然而，我並不是一個乖巧的學生，經常在許多事情上堅持己見，甚至與老師的想法背道而馳，但是老師會很有耐心的用不同方式教導我改變學習的態度。在我最弱的整體架構上，老師能一眼就看出需要調整之處，告訴我要從論文的根本去處理。

第二位要感謝的是張松建老師。剛進南大的第一門課就是張老師開設的「中國現代文學研究」，老師認真治學的態度在在影響了我對作家與文本的掌握，從他的身上看到自己的不足，這點也是我在長期的論文進程裡不斷反省並改進的部分。感謝老師總是溫和地給予我論文修改建議，且熱情的幫助學生投稿期刊，而我也有幸在博士第二年帶他的本科生輔導課「中國現代文學」，學習他在課堂上教導學生的開放思維。

第三位要感謝的是我的碩士論文指導教授——陳大為老師。雖然已經畢業許久，但是老師仍不厭其煩的解答我在寫作論文時遇到的各類疑難雜症。直到現在，老師也經常在信件裡詢問我的論文進度與未來規劃，謝謝老師一直以來的關懷。

感謝許維賢老師、沈偉糾老師、陳志銳老師與魏月萍老師，在開題時給我的修改建議，老師們精闢的指出當時未及深思的問題，並且加以指正，因為有老師們的建議，才能使我在接下來的論文寫作中走得更順利。

此外，在就讀博士期間，曾修習許多老師的課：郭淑云老師的「中國口傳文

學」為我打開了研究視野；衣若芬老師的「研究方法」擴展我對研究的認識；許維賢老師「華語電影文化研究」則聚焦於華語語系與電影，讓我明白跨界文本的重要性；游俊豪老師開設的「閱讀指導」和「海外華人與中國研究」更直接的讓我進入離散理論與文學文化的內部。這些課程成為我重要的學術養分，逐漸接近、理解研究的核心與價值。也感謝華文創作項目，讓我有機會旁聽許多創作與文學相關課程，與李永平老師、東西老師、張曦娜老師、孫愛玲老師與董啟章老師進一步接觸。與他們暢談文學理念，能幫助我更貼近作者與作品間的關係。謝謝中文系有研究生沙龍，負責此會議的曲景毅老師、丁珍珍老師、林爾榮老師總是能帶給我們的論文更多元的思考。

在學習之外，我曾帶過王純強老師的「東南亞華人」輔導課，也幸運的獲得2019年教學助理獎，在課堂內外，老師都給予我最真摯的教導，他告訴我「讓學生自主發現問題，比直接告訴他們答案來得更重要」，啟發式的教學方法能讓我在往後的教學上更得心應手。

在研究詩學的路上，感謝一路上遇到的詩人朋友。首先感謝新加坡本地詩人黃廣青老師，數年前他知道我在收集《今天》雜誌，便慷慨贈與我他代理的10冊，並且時常與我討論詩歌語言內部的問題，與他聊天總能激發許多論文的思考；接著要感謝南洋詩會的范靜嘩老師（筆名：得一忘二），與他相識是一次人文學院研究生論壇，他擔任我的評審老師，後來更在柏樺老師的引薦下與他熟悉，我們一起舉辦過多次詩歌講座，他對詩歌範式與翻譯的專業，能給予我對於離散詩人更進一步的分析。另外，因為研究需要，我曾拜訪許多詩人，感謝他們對我的論文給予肯定，並且無私提供許多資料：旅日詩人田原、旅美詩人米家路、明迪及旅台詩人貝嶺，都給予我的論文許多幫助。感謝香港中文大學的樊善標老師，當他知道我研究北島後，便引薦新亞書院錢穆圖書館馬輝洪先生給我，才能看到北島留在中大的重要資料；感謝美國加州大學洛杉磯分校圖書館特藏哈金早期在美國的英文詩集。若沒有這些資料，我的論文不可能順利完成。

讀博四年，不論是參與演講還是研討會認識的良師益友，與他們一次次的

交談都是完整我論文的最佳戰友。感謝陳榮強老師、黃美娥老師、須文蔚老師，在談笑之間總是能給我許多修改論文的建議與方向。還有一起修課的同學們：順汶、治田、閻博、向姐、樂然、嘉嘉、忠明、曉亞、令俐、維陽、婉容、思嫻、雲飛、承紘、倩倩、玉君，謝謝你們讓我明白自己並不是孤軍奮戰。

感謝南大提供我四年的獎學金，讓我可以毫無後顧之憂地完成論文。特別要感謝人文學院行政助理 Christina，從我剛入學時她就提供許多幫助，不論是英文需求、資訊更新與參與研討會各項事務的報帳，她都能迅速給予協助，讓學生可以專心在研究與教學工作上。

從台灣到新加坡求學，最割捨不下的是家人。謝謝他們無條件支持我繼續讀博士，且總是在我失去方向的時候給予最即時的鼓勵，因為有他們做後盾，讓我可以盡情飛翔，完成想做的事情。

最後，要感謝我的丈夫征達，因為他才有這一段來到新加坡讀博、生活的故事，他不僅是我最重要的依靠，同時也是我的另一位導師。每當我灰心、失意時，他能在第一時間察覺，且幫助我釐清許多問題，有他在的日子，讓我可以無所畏懼地接受挑戰。

以前有句話：「要感謝的人太多了，所以就謝天吧！」我覺得不能這麼說，因為這些人的鼎力支持，才会有這本論文的誕生。如果說要謝天的話那就要感謝祂讓我遇見這一路上的你們。

2020 年 1 月 8 日於新加坡

論文目錄

謝辭·····	i
摘要·····	viii
Abstract ·····	ix
第一章：緒論·····	1
第一節 研究動機·····	1
第二節 研究範圍·····	4
第三節 研究問題·····	5
第四節 研究方法·····	7
第五節 前人研究·····	10
第六節 論文架構·····	22
第二章：離散概念與華文文學·····	32
第一節 概念澄清與身份建構·····	32
第二節 華語語系中的「反離散」·····	40
第三節 離散與中國當代詩歌脈絡·····	44
3.1 先鋒與詩人群體·····	46
3.2 身分解讀與國族認同·····	49
3.3 凝聚民族與流動想像·····	51
第三章：家國政治的意識與反省·····	53
第一節 雙重視野的認同：北島的詩·····	55
1.1 精神漂流與詩意的棲居·····	56

1.2 語言的進行與超越·····	63
1.3 沉重的力量與歸返·····	68
第二節 國家意識的覺醒：嚴力的詩·····	72
2.1 想像的歷史思維·····	73
2.2 荒誕敘事與兩地視野·····	79
2.3 回應政治的思想·····	87
第三節 結語·····	96
 第四章：創傷記憶的生產與共存·····	98
第一節 異地的爆裂：顧城的詩·····	99
1.1 不願言說的語言·····	100
1.2 想像的回歸·····	108
第二節 異地的療傷：雪迪的詩·····	113
2.1 以慾望書寫痛感·····	114
2.2 內斂的孤獨·····	122
2.3 遙望的治療·····	130
第三節 異地的生存：貝嶺的詩·····	135
3.1 流亡作為離散的背景·····	136
3.2 動搖的信念·····	141
3.3 放逐的記憶·····	147
第四節 結語·····	154
 第五章：主客之間的雙語挑戰·····	156
第一節 主體與他者的反思：張棗的詩·····	156
1.1 他者的一瞥·····	158
1.2 透過詩歌建立自我·····	162

1.3 傾聽與對話之間——《春秋來信》	166
1.3.1 傾聽母語的聲響	169
1.3.2 陌生化的日耳曼	173
第二節 吸收與轉化的協商：田原的詩	175
2.1 遠離中國現場	176
2.2 創造新華人身分	177
2.3 中日語言的橋樑——《夢蛇》	179
2.3.1 文化鄉愁的移動	180
2.3.2 祖國情感的遺留	184
2.3.3 意定東瀛的在地寫作	187
2.3.4 跳脫土地的自然書寫	192
第三節 母語與口語的交涉：哈金的詩	195
3.1 沉重的新境	196
3.2 偏移的東方主義	198
3.3 交換語言的魔鬼	206
3.4 逆襲的野心——《另一個空間》	213
3.4.1 臨行的一眸	214
3.4.2 境外的告別	217
3.4.3 理想的生活	221
第四節 結語	224
 第六章：邊緣到中心的女性詩歌	 226
第一節 女性的回眸書寫：虹影的詩	228
1.1 流浪的娜拉	230
1.2 新移民時代的家園重構	237
第二節 超性別家園寫作：明迪的詩	244

2.1 女性從邊緣的發聲·····	247
2.2 女力介入的詩歌版圖·····	253
第三節 結語·····	263
第七章：結論·····	266
第一節 反思中國當代詩歌的離散經驗·····	267
第二節 離散詩歌的多重意涵·····	268
第三節 研究侷限與展望·····	273
參考文獻·····	276

摘要

本論文緊扣離散理論中關於身分複雜的定義，用它來建立中國詩人的文化身分、語言模式與書寫策略。擬以一九八〇年代後出國的詩人為研究對象，特別加強論述了在華文文學漫長的發展軌跡裡，被長期忽略的詩歌創作，為境外華文文學提供新的文類分析與視野，建構了境外詩歌史的版圖。其次，本論文揀選其詩歌具在出境前後有明顯「風格變化」的詩人，挖掘其轉變的契機與歷程。此二點為本論文補充學術界目前詩歌研究中較被忽視的一環，也是本論文價值之所在。論文架構則依照各詩人的特質，將他們分為四大類型：一、在「母國政治」裡思索北島（1949-）、嚴力（1954-）徘徊在國家權力符號之下，基於內省的力量於境外發諸不平之聲並且在歷史中尋找存在之源。二、於「創傷記憶」中討論顧城（1956-1993）、貝嶺（1959-）與雪迪（1957-）在調整自我與詩歌的距離時，感受到心靈的爆裂、療傷與流亡狀態。三、從「雙重語言」切入張棗（1962-2010）、田原（1965-）與哈金（1956-）悠遊於雙語之境，通過相異的寫作姿態跨越語言之界。四、立「性別之間」探究虹影（1962-）與明迪（1963-）在情感的砥礪裡反轉女性創作的邊緣性，通過詩歌實質感受「家」。此論述架構從外在事件進入內在心靈，理解中國當代詩人的離散詩歌同時具備了美學與生存的需求，建立一條從離散前往在地的書寫策略。

關鍵詞：中國詩人、離散、詩歌語言、文化身分、性別

Abstract

The thesis seeks to re-define the relationship between diaspora theories and the complex cultural identities of contemporary Chinese Poets by analysing languages and writing strategies. The main research subjects are the poets who left China after 1980s, emphasising the developments of their literary works, and to formulate a whole new perspective in overseas Chinese literature by mapping a study of cross-boundaries poetry. In addition, the thesis focuses on the aesthetic values of the poems, by reviewing the impact of foreign experiences on their poems. The two perspectives in the thesis aims to focus on the previously neglected areas in academic researches. The structure of the thesis is grouped accordingly to the traits and style of the poets, which was categorised into four main types. Firstly, the theme of politics. Poets such as Bei Dao (北島, 1949-) and Yan Li's (嚴力, 1954-), works will be evaluated on the relationship between power and states. Secondly, based on the "Traumatic experience" and the "distance" in poems, such as Gu Cheng (顧城, 1956-1993), Bei Ling (貝嶺, 1959-) and Xue Di (雪迪, 1957-), will be examined with elaborations on the status of being exile as well as the fractures and healings of inner emotions. Thirdly, from the perspective of "language". Poets, who travelled between borders, understands the challenges in dual languages and forms a unique writing by crossing the barriers of languages by their poems, such as Ha Jin (哈金, 1956-), Tian Yuan (田原, 1965-) and Zhang Zao (張棗, 1962-2010) will be discussed. Lastly, the final chapter on "gender" will focused on female poets such as Hong Ying (虹影, 1962-) and Ming Di (明迪, 1963-). The final chapter will analyse the marginality of the woman poets, and discuss the theme and definition of "home". The thesis structure discusses from the outer experiences to the inner souls of the poets, the literary aesthetics and voices of survival in their diasporic poems, constructing a unique writing journey in their diasporic route.

Keywords: Chinese Poets, Diaspora, Language of Poetry, Cultural Identity, Gender

第一章：緒論

第一節、研究動機

自文革結束到一九八〇年代初期，當代中國詩歌的創新活力，主要來以青年詩人為主體的「新詩潮」，又稱朦朧詩。這個崛起的詩群雖未被官方詩界認可，卻能迅速在青年讀者和大學生之間蔓延開來。一九八三年前後，朦朧詩的影響擴大，帶來模仿、複製的詩歌時尚¹，被過早經典化的結果，導致後起的新銳詩人陷入大時代的苦悶之中，為尋找自己的聲音，開始朝世俗化、口語化的方向書寫。陳超以想像力的向度和質地分析朦朧詩後期的詩人將充斥詩壇的非歷史「美文想像力」轉化為日常思維的「個人歷史化想像力」，強調此時期的詩人提取經驗中的歷史品質，與寬大的文化關懷進行深入的互動。²

當時的中國，在改革開放之後逐步走向跟世界接觸與互動的局面，那不只是經濟方面的加速增長，在社會文化的變動也很巨大，人的流動與知識的輸入更是形塑當代中國面貌不可忽視的環節。有部分少壯派詩人，因移居海外受到當地語言文化的影響，身處另一文化中心，在「全球化」劇烈進行的當下重新演繹中西文化游移，以及本身受到西方文化衝擊的矛盾與糾葛，再以回望的角度審視自己的語言與在地的互動，由此產生了迥異於境內詩人的文化視野。暫且不論出國的目的是否為追求更好的生活，純粹從個人的創作境況來說，國內政治經濟逐漸趨向穩定，朦朧詩時期的承擔意識和使命感也隨之消散，詩人的苦悶源於無法自我超越，張棗曾在訪談中提到：「我們這一代人的寫作一開始就不想為這個時代承擔什麼，沒有意識形態針對性，而是想為整個中國詩歌帝國做什麼」³，大寫的詩歌漸漸失去對抗性，他們轉向內心尋找另一種創作的聲音，這時候，旅外成為朦

---

¹ 洪子誠、劉登翰《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2010），頁 246。

² 陳超《精神重力與個人詞源——中國先鋒詩歌論》（台北：新銳文創，2013），頁 13-14。

³ 張棗〈訪談三篇〉，《張棗隨筆選》（北京：人民文學出版社，2011），頁 208。

隴詩世代轉型的一項契機，尤其那些備受國外學界或傳媒看重的重量級詩人。況且，持續居住在國內，除了要面對第三代詩人的逼宮，步入中年的詩歌創作也面對內在的衝擊。旅居異地，海外生活的孤立感讓這些一度叱吒風雲的中國詩人產生焦慮，失去漢語讀者的孤寂感，陌生的民族文化和語言環境，形成沉重的壓力。這種壓力和焦慮感，促使離散詩人重新思考——如何使用更精湛的漢語來寫詩，企圖超越他們在中國境內時期的詩歌，以及當前國內的漢語詩歌。旅外的優勢是：少了專制政權的干擾，卸除了政治思想的桎梏，思考也會迸發新的能量。這種，進入無(漢)人之思想意境中寫作的漢語詩歌，跟歐美各國境內生產的華文詩歌，有根本上的差異，其水平當然更勝一籌，而且它比後者更符合離散的定義，這個詩歌群體的創作現象，值得深入探索。

如前所述，焦慮成為一開始離開家鄉到異地生存的人要面對的問題，不論在國內的條件多麼優勢、對僑居地的風土民情有十足的掌握，依舊離不開生活場域的改變、語言文化的衝擊與個人內心的孤寂，皆會使離散群體必須透過一段時間的適應後才能在當地生活。三十多年前，弗洛伊德便特別標舉出焦慮，把它視為是情緒混亂與行為失序的核心問題。精神分析的進一步發展，只是證明了他的命題，時至今日焦慮已被各方認定是「精神官能症的基本現象」，或用霍妮⁴(Karen D.Horney, 1885-1952)的話來說，是「神經官能症的動力中心」。⁵也就是面對生命的重大變化，生理比心理更早一步控制住人的內心，使他們產生憂鬱、焦躁、煩悶等負面情緒，進一步攔住人們對外界的開拓。而詩人敏感的心靈受到外界的震盪，更容易對此感到不安。按照羅洛·梅(Rollo May, 1909- 1994)的說法：「具創造力者深入許多使他們暴露在震撼處境中的冒險，更是經常受到焦慮的威脅，但是，如果它具有真正的創造力，那麼他就會更具有建設性克服這些威脅的能力」⁶，他進一步說明文化是人類征服焦慮的產物，因為文化是人類逐漸把與

---

⁴ 譯注：德國女心理學家，著有《焦慮的現代人》、《自我分析》、《神經病與人的成長》等。

⁵ 羅洛·梅(Rollo May)著、朱侃如譯《焦慮的意義》(臺北：立緒文化，2004)，頁21。

⁶ 羅洛·梅(Rollo May)著、朱侃如譯《焦慮的意義》(臺北：立緒文化，2004)，頁84。

環境調和得適合自己居住的模樣，因此它能夠為詩人帶來新的刺激，在試圖擺脫過去的桎梏之中迸發嶄新的敘事特色與語言模式，在境外詩歌的研究中，這是相當重要的一環，與國內詩人形成顯著的區隔。

第二個層次則是與文化相關。社會心理學家威洛拜（Raymond Royce Willoughby, 1896-1944）主張「焦慮是西方文明最耀眼的心理特質」。⁷人們看待自己的危機不同，他們所帶出的焦慮便各有差異，傳統文化的崩解對境外詩人的影響更是重大。當前焦慮普遍存在的原因，就在於潛藏現代文化之下的價值與標準本身受到了威脅。⁸而個人的焦慮應擴大解讀為他所生長的既定文化，而該文化處於某個固定的歷史發展模式，當異文化衝擊著離散詩人的內心時，初期會產生抗拒，甚至是逃避等機制。焦慮與敵意相互關聯；其中一項的出現，便會帶動另一項的出現。首先，焦慮會來敵意。這點很容易理解，因為焦慮會伴隨無助、孤立與衝突等感受，令人極端痛苦。當事人自然會對那些置他於痛苦處境的事物生氣和憤怒。⁹焦慮研究者——以弗洛伊德、葛斯汀、霍妮三人為例——都同意，焦慮是一種處於擴散狀態的不安，恐懼與焦慮的最大不同在於，恐懼是針對特定危險的反應，而焦慮則是非特定的、「模糊的」和「無對象的」。焦慮的特性是面對危險時的不確定感與無助感。¹⁰

本研究以「離散」為大原則，強調詩人的身分認同，不同的離鄉動機與境外生活的遭遇，導致詩歌在思想和語言運作上產生變異；主要在討論離散詩人為了強化其境外的詩歌創作，其語言自然產生質變。有的是為了刻意展現異國的情調，甚至形成挾洋自重的國際化身份；有時則努力保存詩歌裡的漢文化特質，其創作動機源於境外書寫的不穩定。

這項研究將關注中國朦朧詩世代的詩人移居海外後的變化，他們沒有尾隨第三代詩歌崛起並引領中國詩歌走向口語化的路徑，旅外的身份和距離，讓他們得

---

⁷ 羅洛·梅（Rollo May）著、朱侃如譯《焦慮的意義》（臺北：立緒文化，2004），頁 28。

⁸ 羅洛·梅（Rollo May）著、朱侃如譯《焦慮的意義》（臺北：立緒文化，2004），頁 294。

⁹ 羅洛·梅（Rollo May）著、朱侃如譯《焦慮的意義》（臺北：立緒文化，2004），頁 285。

¹⁰ 羅洛·梅（Rollo May）著、朱侃如譯《焦慮的意義》（臺北：立緒文化，2004），頁 256。

以跟國內詩界產生天然的美學區隔，這道空間屏障，提供了探尋新道路的契機。從語言風格的質變與作家心靈相互對照之下，當能梳理出一條從國內到境外的創作路線。

第二節、研究範圍

本論文的討論範圍鎖定一九八〇年代以降，因故離開中國旅居境外，且在中國或境外詩界保有一定知名度的重要詩人及其作品，當中包括了北島(1949-)、嚴力(1954-)、顧城(1956-1993)、雪迪(1956-)、貝嶺(1957-)、張棗(1962-2010)、田原(1965-)、哈金(1956-)、虹影(1962-)、明迪(1963-)等十人。另外，有些詩人雖符合離散情況，卻不在本論文的研究範疇內，如：楊煉(1955-)曾獲選為中國十大詩人，以大量的古文化素材澆灌在詩作中，他依照《易》擬造《☯》，坦承在歐洲居住多年，四周的外文氛圍使他感受到一種「一個人面對語言」的孤絕處境：「過去由一個民族承擔的對語言汲取、篩選、試驗、創造、積累、傳播等工作，現在都由他一個人做了」¹¹。眾多研究者關注他的境外詩歌，著重討論其雄渾的組詩與漂泊的詩歌意象，然而其智識考掘的方式暴露其有意識的文化再造工程¹²，此點並不符合本研究所設立的框架；多多(1951-)於一九八九年旅荷十五年，其詩歌展現無以倫比的抒情意象，在境外遙想中國的美好，有意無意地流露出孤懸境外的處境，著名作品為〈阿姆斯特丹的河流〉、〈在英格蘭〉等詩¹³。然而，無論在去國前的經歷或是寫作特色皆與北島、嚴力有許多重疊之處，又無明顯偏向國家、民族傾向，亦無法歸類至本研究第三章裡；木心(1965-)自一九八二年至一九九八年在美國創作十六年，在詩歌、散文與繪畫上追求精神家園的富足，他的創作著重描寫人的生存狀態、社會的本質與逆境的拷問等，特

¹¹ 楊煉《鬼話·智力的空間(1982-1997)》(上海：上海文藝出版社，1998)，頁304。

¹² 陳大為《中國當代詩史的典律生成與裂變》(台北：萬卷樓，2009)，頁217-256。

¹³ 鄒漢明〈為窒息的天空持燭——多多論〉，《揚子江評論》2018年第4期(2018年8月)，頁72-78。

別強調審美與智性之間的關係，著有詩集《西班牙三棵樹》、《雲雀叫了一整天》、《巴瓏》及其他小說、散文集共十二冊。無論是他的經歷還是敘事模式，皆可作為本研究重要的參照，然而正因其創作的多樣性，不僅有詩，還有繪畫、小說、散文等，削弱其作為詩人的獨特性，為了能更專注於詩歌的討論，也暫不討論。綜上所述，未能將其他符合離散情況的詩人納入本研究的原因有二：一、希望能更集中於研究類別的探索；二、相關的研究與討論有重疊之處。

在身分上，本論文避免使用國籍來劃分，以免造成狹隘的觀點與摒除真正有研究價值的詩人。部分詩人成為旅居異國的華僑（居留在中國國境外的中國國民），他們雖然在居留國家工作或生活的時間有長有短，華僑的國籍始終是中國的國籍¹⁴。另一部分則在境外生活與當地法律對移民的限制下，使他們有意或被迫成為當地公民。無論是何種情況，皆無法用簡單的文化認同區分，需要更細緻的分析。

第二，本論文從離散的角度選擇的詩人，挑選曾經在中國境內進行詩歌創作，後來因為政治流亡、受邀講學，或自主移民等因素移居境外，並且在當地持續創作詩歌的詩人，才納入論述框架。

至於創作文本的揀擇方式，首要顧及境內外的詩作對比，因此詩作需因為「移動」而有明顯的「變化」。不論是以敏銳的觀察力寫下政治氛圍改變後的影響、覺察個人心靈與外在的距離、在雙語機制下挑戰語言的界線，甚至是自性別角度透視其邊緣性的事實。再從他們的創作中設定相對嚴格的審美標準，選擇具有討論價值的詩歌。

設立這個多重檢驗的標準，主要是以能展現離散力度的作品，通過個別詩人的案例來建立清楚的脈絡。

第三節、研究問題

本研究主要想解決三個向度的問題。

---

¹⁴ 游俊豪〈故鄉、國家、市場：新馬和香港番禺會館的功能演變〉，《移民軌跡和離散論述》（上海：上海三聯書店，2014），頁 72。

首先，離散理論經過許多學者建立其說之後，逐漸擴大為文學中獨特的解讀方式，其主要的文獻可以參考以下幾位學者的論述。首先是巴特勒 (Kim.D Butler, 1960-) 的「定義離散，完善論述」(Defining Diaspora, Refining a Discourse)¹⁵ 這篇文章中突破了離散論述中原來只有的猶太人被害，未能歸返故鄉的情緒，對於離散與移民進行論述，提供更廣闊的離散定位、另一位學者詹姆士·克里佛 (James Clifford, 1945-) 則從宏觀的視野細部論述了離散的輪廓與及其界限，分別從「離散軌跡的探尋」(Tracking Diaspora)，「離散定義的邊界」(Bordering Diapora) 到「如何看待離散的流動」(Currency of the Diaspora Discourses)¹⁶、羅賓·科恩 (Robin Cohen, 1944-) 指出離散的四個階段 (phases) 解析了離散中的詮釋脈絡。第一個階段主要還在作為單數 (singular) 及大寫 (capitalized) 的離散，論述不離猶太族群的經歷。第二層次則是一九八〇年代以後，由學者薩福蘭 (William Safran, 1930-) 將更多不同群體的人，如海外商人，政治犯、移民、少數族群等加入在離散的討論。第三個層次則在一九九〇年中，在後現代世界裡，身份已被去地域化 (deterritorialized) 也被不斷地建構與解構，以致離散網路變得更為錯綜複雜。第四個階段則是離散概念重新確立與討論，包括對於家的概念 (idea of home) 及家園 (homeland) 的論述。¹⁷ 這幾位學者對於去疆域化的空間流動能給予詩人去國離鄉的理由，尤以羅賓·柯恩從時間軸線上看當代離散的問題為重，突破離散理論僵硬的論述，從猶太人的論述窠臼中脫穎而出，並且立足於當代的語境之上，對於中國詩人海外離散的論述可以更加全面。本研究嘗試以離散剖析旅外詩人的內心世界，透過文化身份的再生產，呈顯他們在歷史中的認同感以及境外書寫的立足點，理解身分的複雜度會影響詩歌創作的思想意識及語

---

¹⁵ Kim D. Butler, "Defining Diaspora, Refining a Discourse", *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, Vol. 10, No. 2, 2001, pp. 189-219.

¹⁶ James Clifford, "Diasporas", *Cultural Anthropology*, Vol. 9, No. 3, Further Inflections: Toward Ethnographies of the Future. (Aug., 1994), pp. 302-338.

¹⁷ 關於離散四個階段的詳細論述，請參閱：Robin Cohen, *Global Diasporas: An Introduction* (London: University College London Press, 1997.), P. 1.

言特質。

其次，建立離散詩人的書寫地位。文學史的闡釋權掌握在某些學者手中，政治的封閉使得選錄的標準無關乎審美，傾向於政治正確的道路。在境外書寫的詩人群中，部分被歸類於「異議分子」的作家，他們的作品被摒除於詩歌史之外，然而其思想內涵與語言層次不亞於境內作家，甚至更為多元、廣闊。本研究欲建立他們在非中文語境中書寫的位置，並且以其書寫的語調和姿態劃分成數個可能發展的模式，使他們的存在更加典型。

最後，不同區域的社會、文化、政治都會影響旅外詩人的創作導向，境外書寫的類型是否與其所在的國家有關，也是本研究中所關注的重要環節。本研究預計分三大板塊，歐洲、美國與日本，當詩人離散於此，面對不同區域的發展和文化衝擊，會使自己的創作傾向何種異化與融入，間接成為詩作的成敗關鍵。

第四節、研究方法

詩人從原鄉到異鄉的流動形成了移民（當中包含暫居及久居），離散的當代意義也顯然必須超越寂寞、悲情、苦難、怨懟等傳統上離散經驗所造成的心理或情感反應¹⁸。離散的主體具有生產性及創造性，它並非僅是悲苦、失落的層面，因此本文雖可藉離散理論論述，但僅用於分析詩人內心的情感。這個研究與其說著眼於理論的實踐，不如說通過詩人的外部經驗與內部文本結構雙向閱讀，更全面的構築詩人的書寫軌跡。此外，外部經驗不能僅媒合詩人行走的歷史，尚需要地景理論、文化衝擊與心理分析因子輔助觀察，方能比對不同的場域裡的書寫模式。

1、文本分析：雙向閱讀的參照

為了不使文學研究淪為一般性的文化研究，必須針對詩人的創作評析，從詩

---

¹⁸ 李有成《離散與家國想像——文學與文化研究集稿》（台北：允晨文化，2010），頁 25。

中流露出的國家意識、境外疏離、多元文化等元素皆能豐富論述，並且有助於區分不同的離散類別。在勾勒中國離散詩人的創作脈絡時，首先須建立四種不同的脈絡——「家國政治的意識與反省」、「創傷記憶的生成與共存」、「主客之間的雙語挑戰」、「邊緣到中心的女性詩歌」等看似獨立的類別，實則以詩人移居境外的心靈變化貫串全文，深入探討其創作動機，比較出國前後的詩歌差異，同時加入審美價值的評估。而互文性的影響與續完可提供本文新的研究視野，比較詩歌的差異可分為內在心靈與外在結構兩個層面，哈羅德·布魯姆（Harold Bloom, 1930-2019）《影響的焦慮》中的魔鬼化展現於剛到海外的詩歌創作，它的六個修正比將使詩人的創作動機與過程劃入深層的心理建構，只是這時的前驅詩人是未離開中國前的自己；而強調保存中華性的詩人中，可依據其話語（discourse）/文字中對中華文化的溯源探查其對母語意識的劇烈，如北島、顧城、張棗等詩人在差異極大的文化環境裡堅持母語的「根」，話語背後的意識形態、家國思維等都值得進一步探索。

除此之外，羅蘭巴特（Roland Barthes, 1915-1980）提出傳統的文學作品解釋總是從創造它的作者那裡尋找根源，作品是作者思想的派生物，始終處於被動的受支配地位，反觀當代的文學研究必須崇尚「作者已死」的研究方法，將文學解釋權交由讀者，由此可引發閱讀的樂趣和自由。站在研究這一端亦然，在剖析詩歌時不免會觸及創作動機的發掘，甚至找出作者現身說法的日記、書序等旁證，但是其中的真實性是值得存疑的，尤其是作為跨文化研究的離散詩學，對於隱蔽的文化身份與敏感的國家意識皆要透過不同作品的交織才能逐漸接近核心，因此我們必須通過話語的痕跡，將作品的象徵隱喻等含義抽絲剝繭，交構成詩人一生行走的軌跡。

2、跨學科：多重視野的融合

近年來，海外華人研究走向跨學科方式，鼎立為華人敘述找出新的方向，因

此跨學科的研究方法成為拓展思考的主要方式。首先，詩歌創作往往伴隨著不同的文化處境而異，在理解詩人的移動緣由的同時，雷蒙·威廉斯（Raymond Williams, 1921-1988）的「感覺結構」亦可用於歸納詩人對原鄉的思考。此理論指的是在特殊地點和時間之中，一種生活特質的感覺；一種特殊活動的感覺方法，結合成「思考和生活的方式」，是一種不必特別去表現的特殊社群經驗，它是一種深刻而廣泛的感情。感覺結構把社會和歷史脈絡納入，討論它對個人經驗的衝擊。¹⁹ 這是屬於人文地理學科的範疇，通過對當地社會人文及自然景觀的理解，逐漸合理化詩人的創作動機及思維模式。

接著，面對移民社群的多樣性，通過不斷更新自身的身份，難免會面臨生存的危機與壓力，在本文的研究範圍中，顧城（1956-1993）在海外殺妻自縊的失序行為，看似與原鄉和居留地無直接關係，但是「移動」對詩人來說是一種不固定的存在，漂泊海外的生命找不到方向。顧城於一九八八年定居於紐西蘭激流島，一九九三年自縊。生命的最後五年使自己陷入生命極度矛盾和衝突中，從末期詩作語言可看出他厭倦成熟、滑膩的語言，而選擇非語言性的狀聲詞，襯托出他近似原始語言的特質，也因此使人更難企及他所創造的「童話世界」。他的記憶並未因移動而對異地產生情感，最終預言自己的死亡。一般的文本分析只能將他的痛苦歸咎於海外生活的不易，然而從病理學中的創傷後壓力症候群(post-traumatic stress disorder, PTSD) 分析，能看出其內心的焦慮和失望源於文革後養成的脆弱生命與中國詩壇的不在場。PTSD 指的是一種心理狀態，反映在暴露於極度生活的壓力源之後，所發展具有特徵的症狀，包括：痛苦的想法、感受和重複回想創傷事件的影像；持續逃避與創傷事件有關的刺激；麻木的情緒反應；以及顯示出壓力和警覺 (arousal) 持續增加的症狀。臨床上，這些困擾通常持續一個月以上，並且引發極大痛苦，或造成職業和社會功能的損害。符合這項診斷的個體必須處於一個危急生命的創傷事件中，其反應須包含強烈的害怕、無助和恐

---

¹⁹ 艾蘭·普蘭特〈結構歷程和地方：地方感和感覺結構的形成過程〉，收入夏鑄九、王志弘編譯：《空間的文化形式與社會理論讀本》（臺北：明文出版社，1994），頁 86-92。

怖感。²⁰通過病理學的分析能理解顧城詩作中更深層的痛楚。

除了上述思考的方向之外，論文的書寫構思也會參考全球化移動與文學之間的關係。借鑑於人類學家阿帕杜萊(Arjun Appadurai, 1949-)著名的五種「景象」探索詩人的移動與當時的中國，世界的脈動等是否有絕對的關係？這些「景象」描述全球文化流動的現象，即族群景象(ethnoscapes)、媒體景象(mediascapes)、技術景象(technoscapes)、金融景象(financescapes)及意識景象(ideoscapes)²¹，這些景象所呈現的「流動、不規律」的狀態，正是詩人向外發展的癥結。

總結以上的研究方法，我的論文《當代中國詩人離散詩歌研究》將關注中國朦朧詩世代與後期詩人移居海外後的變化，他們沒有尾隨第三代詩歌崛起並引領中國詩歌走向口語化的路徑，旅外的身份和距離，讓他們得以跟內地詩界產生天然的美學區隔，這道空間屏障，提供了探尋新道路的契機。

第五節、前人研究

在二十一世紀初期，可以稱為「移民的時代」。遷移帶來族群和文化的多元性，也出現認同問題；帕培斯特吉雅(Nikos Papasterrugiadis)將今日世界，數百萬人都處於一種遷徙狀態，他們對於離開自己的家園而落腳處不論在咫尺的鄰國，或千里之外的異鄉，都展現高度意願，這樣的現象被形容「移民狂潮」(turbulence of migration)。²²在此背景之下，離散研究愈發多元，運用在世界文學的研究中也行之有年。此節將前人研究分為四個部分：離散理論、離散文學、個別詩人、其他離散詩人。

第一、關於離散理論的定義，有賴西方學者逐步建構，在他們的研究基礎上

---

²⁰ Edna B. Foa 等編，楊筱華等譯《有效治療創傷後壓力疾患：國際創傷性壓力研究學會治療指引》(台北：心理出版社, 2005)，頁 24。

²¹ Arjun Appadurai, *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*, (Minneapolis: University of Minnesota, 1996), pp. 27-47.

²² 宋惠中等合著《國族·想像·離散·認同：從電影文本再現移民社會》(臺北：巨流出版社，2010)，頁 163-164。

持續探討其所衍生的各類問題。一九八〇年代，英國文化理論斯圖亞特·霍爾（Stuart hall, 1932-2014）在其《文化認同與離散》（*Cultural Identity and Diaspora*）一書中定義離散與族裔之間的關係，開始大量的研究文章；後來羅賓·柯恩（Robin Cohen, 1944-）進一步在《全球離散》（*Global Diaspora*）明言離散所經歷的四個階段開展論述，奠定離散研究的核心要素；接著保羅·吉爾羅伊（Paul Gilroy, 1956-）由自身出發，思考黑人歷史、文化的觀念，於一九九三年發表《黑色大西洋：現代性和雙重意識》（*The Black Atlantic :Modernity and Double Consciousness*）一書，提出爭議性的種族問題；在身分的逆轉性上，洪美恩（Ien Ann, 1954-）也寫下《不說中文：生活在亞洲與西方之間》（*On Not Speaking Chinese : Living Between Asia and the West*）闡釋民族糾葛與矛盾的雙邊文化如何影響認同。由此，在諸多西方學者的定義下，離散理論更成熟的運用在各類型的研究之中。

在中文的著作裡，李有成（1949-）的離散三部曲《他者》、《離散》、《記憶》將世界文學所涉及的歷史語境與政治議題帶入，讓身分複雜化，甚至牽涉到想像與記憶的塑造；王賡武（1930-）在《天下華人》一書提倡淡化國家與文化的分野，讓身份在曖昧之間擁有最大的彈性。以上各部理論的內容將在第二章第一節「離散概念澄清與身分建構」中有詳細的說明。

第二、在離散文學的研究中，針對境外中文詩為主題，有較完整架構的是高嘉謙的《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》，他考察十九世紀以來，在新世紀的交替之間，殖民地與西學彼此衝擊，在中國南方、臺灣、香港與南洋的詩人群體的離散際遇。從他們寫於境外的漢語詩歌創作，探究一個政治/文化遺民的精神處境及漢詩文類的越界與現代性脈絡。²³以文人在境外心靈的投射與寄託為主，分別研究丘逢甲、洪棄生、王松、陳伯陶、康有為、邱菽園、許南英與郁達夫等人，在時間縱軸上觀察歷史與文學之間的脈絡、旁及臺灣、新加坡、馬來西亞等地域之間的差異，交織出錯綜的離散圖景。此書將思想問題扣

---

²³ 高嘉謙《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》（臺北：聯經，2016），頁 21。

入離散境況中，遺民對國族情感的積累也展現不同國境裡的輸入。我的研究雖也涉及離散詩人的思想，但未有「遺民」的背景，主要側重於「存在」的哲學命題；另外，此書處理的時間跨度始於一八九五年的乙未割臺事件至一九四五年。而我所研究的詩人群多數在一九八〇年代從中國移居到世界各地，並且持續寫作的詩人；最後，高嘉謙特別注重現代性視域的研究，並且指向空間地理變異的體驗。²⁴將離散理論置入流動的經驗結構，也是我在自己的論文中亟欲表達的重要事項。另外，台灣的外省小說也在離散的脈絡之下，牽涉到中國第一代與第二代因政權轉移的關係移民至臺灣的居民，他們處於社會之中，如何和「本省人」相處，並且相互融合成為現在對本土的認同。最具代表性的即為侯如綺《雙鄉之間：臺灣外省小說家的離散與敘事》，透過霍爾(Stuart Hall)、塔伯里(Paul Tabori)、吉爾羅伊(Paul Gilroy)等文化理論家對身份、文化融合與地方之間的政策與權力關係有一實質上的見解，並且分析處於社會中的人，要能和他者和諧的相處，必然要經過社會化的學習，從而界定群我關係。在和他者相互協調的過程中，尋找出適合自己的身分認同方式。²⁵另外，「他者」的複雜程度在於從中國到臺灣的第一代移民面臨著在基本態度上「反共」，合乎反共的基本國策，不過他們的親友、所思念的家鄉泥土，卻同時也是他們必須要「反共」的對象。²⁶這種在同一種民族之間的政治角力及臺灣逐漸發展的國際地位相互成為兩岸居民之間的矛盾，研究此議題可以深入理解內部的離散如何影響作家創作的心靈。我的論文則將站在前人研究的基礎之上，發展從中國至境外的移民在不同種族、文化中的生存模式，在他們的詩中如何反映境內與境外書寫的差異，特別關注族群、種族的矛盾，離散的模式將更趨多元。

第三本著作是劉紀雯的《離散為家：當代加拿大後殖民小說研究》²⁷從「鄉

---

²⁴ 高嘉謙《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》（臺北：聯經，2016），頁 24。

²⁵ 侯如綺《雙鄉之間：台灣外省小說家的離散與敘事》（臺北：聯經，2014），頁 7。

²⁶ 侯如綺《雙鄉之間：台灣外省小說家的離散與敘事》（臺北：聯經，2014），頁 10。

²⁷ 劉紀雯《離散為家：當代加拿大後殖民小說研究》（台北：國立台灣大學出版中心，2017）

愁」與「家」兩個主題切入研究。將時間錨定於一九七〇年至二〇〇五年出版的日裔、華裔、南亞裔和加勒比海裔加拿大英語後殖民小說與電影，剖析這些文本如何建立不同的移民身分、家或是離散社群。此書勾勒兩個世代加拿大有色族裔後殖民文學對認同和家的建構，以回應加拿大後殖民文學中的三大議題：國家、他者和全球離散。²⁸並且鎖定兩大移民城市「溫哥華」和「多倫多」，研究者逐層分析作家透過作品鋪墊移民融入或者邊緣化的狀態，讓離散的歷史在這片土地上從不間斷。與之而來的問題在於「離散如何為家？」，這同時也是許多研究者在處理離散時的重要課題，而我的論文也在女性詩歌一章裡探索文本與空間產生的互涉感。此外，這本著作亦在「流動」的想象中給予足夠的延伸，擴大了離散的定義，這個部分使本論文受益最大。

中國當代社會、文化經歷過數次政權的遞變，複雜的程度不比一般，其離散視角被高度運用在不同的文本上。然而，以上三本論文皆是台灣學者的研究，中國學者將離散視野置入文學研究的極少，其研究方向以西方文學或是其他區域的脈絡為主。例如胡月霞《漂泊與離散》探討華人文化在整個東南亞社會所身處的位置，以及華人如何在異地書寫自身經歷及至發展文學。她的視角仍以祖輩飄洋過海後將「中國記憶」傳承給下一代的為主，強調的是與中國千絲萬縷的連結關係。²⁹這與今日全球化的研究脈絡大相逕庭，僅有中國影響東南亞的視角也過於偏狹，必須涉及幾代以來東南亞華人在不同區域為何融入當地而作出的努力；又，朱立立《身分認同與華文文學研究》³⁰嘗試以「認同」作為討論主軸，探索台灣文學中的歷史記憶與身分認同，擴及台灣旅美文學群體、東南亞華文文學始源想像與身分建構，前三章以地域劃分，扼要的介紹各區域的經典文本與作家，旁及文化認同與生命意識，讓他們的形象躍然紙上。後三章提出文學問題，諸如偏執

---

²⁸ 劉紀雯《離散為家：當代加拿大後殖民小說研究》（台北：國立台灣大學出版中心，2017），頁7。

²⁹ 胡月霞《漂泊與離散——東南亞華文文學的精神投向與藝術呈現》（浙江：浙江大學博士學位論文，2005）

³⁰ 朱立立《身分認同與華文文學研究》（上海：上海三聯書局，2008）

的意識形態、先鋒與都市的多元性及女性意識等，將走出大陸以外的創作面臨的挑戰一一說明。此本著作有詳細的史料與作品分析，對於理解作家的認同頗有助益。然而，因其涵括的範圍較廣，各節中的論述深入的篇幅較少；另外，在西方研究的視野底下，云玲所著《裘帕·拉希莉作品的離散敘事研究》³¹以離散理論為框架，研究印度裔美國人在主流社會中所承受的各种偏見和歧視，經歷作為邊緣人的痛苦情景，針對研究帶來的文化越界與創傷，是一種獨特的印度裔離散美學研究。然而，針對中國詩人境外書寫的研究微乎其微。目前已經有米家路編選《四海為詩——旅美華人離散詩歌精選》是近年來第一部離散海外的華人詩歌的總集，包括二十二位詩人的四百餘頁詩歌，樂黛雲稱這些詩人「人在異國他鄉，卻吮吸著母國的歷史和文化資源，寫的是異國生活，卻有著全球化文化視野下對異地文化的清醒審視。他們在兩種文化的比較體驗中，開闊了視野，拓展了精神的疆域，在文化殖民和反殖民的鬥爭中陶冶了自己。這就使得他們的作品，具有了與西方作家迥然不同的個性特徵和民族特色。」³²由此可見，當代中國詩人的離散詩歌研究雖然起步較晚，但是卻持續進行中。

第三、在我的論文裡所關注的十位詩人，針對他們的境外詩歌研究論著較少，除部分有研究專書之外，大部分都是期刊論文。

一、關於研究北島境外詩學的著作，首要參考楊嵐伊《語境的還原：北島詩歌研究》，此書的研究方法為離散理論與歷史學。論者梳理北島自初始創作至境外「流亡」所衍生的反抗權威的知識分子歷程，並且引證薩義德在〈知識分子的流亡〉一文中的定義，因著流亡者具備「雙重視野」，而開啟北島的放逐書寫。在論述中她舉出林幸謙的兩篇文章〈當代中國流亡詩人與詩的流亡——海外流亡詩體的一種閱讀〉³³、〈無主之詞/一聲淒厲的叫喊——北島的流放語言和離散與

---

³¹ 云玲《裘帕·拉希莉作品的離散敘事研究》（北京：北京外國語大學博士論文，2016）

³² 樂黛雲〈《四海為詩》——第一部當代旅美華人離散詩精選〉，《中國比較文學》2013年第4期（2013年12月），頁143。

³³ 林幸謙〈當代中國流亡詩人與詩的流亡——海外流放詩體的一種閱讀〉，《中外文學》30卷1期（2001年6月），頁33-64。

境》³⁴將北島放在後殖民主義的「離散（Diaspora）」的脈絡來談，顯得不切合北島的處境。³⁵然而，本論文重新梳理離散的理論的來由，並非如論者所言停留在猶太人被迫離散的情況，且具有更複雜可探索之處。另外陳慧、李霞〈尋回生命的方向——論北島 90 年代詩歌〉³⁶亦提及北島漂泊的生命與帶著母語尋找自我的精神方向、林巾力〈「流亡」與現代主義詩學：雙重視角下的商禽與北島〉³⁷援引薩義德關於流亡「實際的」和「隱喻的」雙重視角，觀察其詩歌在流亡議題上的辯證，比較兩人對國家主義與意識型態的差異。以上數篇研究論文皆提供本論文將北島定位在「流亡」或「離散」的重要參照。

二、嚴力在境外成立「一行」詩社，詩作除發表在《一行》詩刊之外，也常見於《今天》雜誌中。哈金曾寫過一篇〈論嚴力的「更多的是『反省』」〉³⁸肯定嚴力擁有一種智識性的冒險精神，通過作品反映正反面的人生經驗，但是他也指出嚴力並不是所有的實驗寫作都是成功的。這是一篇深入分析嚴力詩作〈更多的是「反省」〉一詩中的語言策略的論文；另外，沈奇〈太陽拎著一袋自己的陽光——嚴力詩歌藝術散論〉³⁹評述詩人「先鋒」的地位與影響，就其詩歌與歷史間的辯證提出關鍵性的說法；另外，將嚴力詩歌置於移民詩歌領域的論文則是莊偉杰所寫〈帶著母語回家的書寫者——試論嚴力詩歌及其意義〉⁴⁰強調詩人在非母語的國度通過母語來表達自己的困惑，透過藝術對生活進行表態。這幾篇論文皆聚焦在嚴力的反思精神，為本論文論述詩人對國家意識形態生成的表述有參考作

---

³⁴ 林幸謙〈無主之詞/一聲淒厲的叫喊——北島的流放語言和離散語境〉，《文學世紀》總第 18 期（2002 年 9 月），頁 14-18。

³⁵ 楊嵐伊《語境的還原：北島詩歌研究》（臺北：秀威資訊科技，2010），頁 6。

³⁶ 陳慧、李霞〈尋回生命的方向——論北島 90 年代詩歌〉，《當代文壇》2010 卷第 1 期（2010 年 2 月），頁 91-94。

³⁷ 林巾力〈「流亡」與現代主義詩學：雙重視角下的商禽與北島〉，《淡江中文學報》第 29 期（2013 年 12 月），頁 235-269。

³⁸ 哈金〈論嚴力的「更多的是『反省』」〉，《作家》2004 年第 3 期（2004 年 3 月），頁 36-41。

³⁹ 沈奇〈太陽拎著一袋自己的陽光——嚴力詩歌藝術散論〉，《當代作家評論》2007 年第 4 期（2007 年 8 月），頁 113-119。

⁴⁰ 莊偉杰〈帶著母語回家的書寫者——試論嚴力詩歌及其意義〉，《世界華文文學論壇》2007 年第 4 期（2007 年 12 月），頁 21-24。

用。

三、關於顧城的詩學研究資料繁多，大部分的論述集中在他個人生命經歷的挖掘，鮮少如江曉敏主編《顧城：生如蟻美如神》⁴¹搜羅親友回憶、賞析其人其詩、論其詩歌之美。此書分為三輯，方方面面了顧城對人類世界的詰問以及他觸摸世界的想像，破除童話王國的單一論述，能作為剖析顧城內在心靈與詩歌的參照。另外，麥童、筱敏所編《利斧下的童話——顧城之死》⁴²保留了顧城移居新西蘭激流島的生活瑣憶，當顧城開始學習面對人群、社會，出國對他來說便是童話世界幻滅的開始。另外，在李妍慧的碩士論文《探索顧城後期詩人主體的「創造性轉化」》⁴³中，探討顧城出境後在不同時期語言的「變異」，通過德勒茲「創造性」思想的幾個概念理解語言文字影響詩人之變的原因。此著深入詩歌語言的內部構成，分述了詩人離散之後主體性如何分裂、破碎。為本論文提供新的思考方向。

四、雪迪在出境之前較少於中國發表詩作，其詩集出版都集中在台灣，他的第一本中文詩集即在貝嶺創立於台北的「傾向出版社」出版。楊小濱在〈內陷的肉身——讀雪迪近期的詩〉⁴⁴客觀的引證移居境外的詩人關於本土記憶與異國生活的多重表達性，指出其壓抑性的肉體書寫，實際上是對空洞的填補。文中詳細敘述了其慾望與絕望的辯證是如何與自我衝突進行調和，為本論文所訂下的「痛感敘述」提供了堅實的背景研究；任協華〈動盪靈魂的情感秩序——雪迪詩歌評論〉⁴⁵強調雪迪的詩歌對世界進行了容納的氣質，凝聚於如何去尋找人性與靈魂的所在，論者肯定詩人細膩的情感為生命形態訂下一抒情的再造。然而，本論文所關注的即是在實際的「距離」之下如何返回生命的本真，從而進行療傷書寫的

---

⁴¹ 江曉敏主編《顧城：生如蟻美如神》（北京：中國長安出版社，2005）

⁴² 麥童、筱敏編：《利斧下的童話——顧城之死》（上海：三聯書店，1994）

⁴³ 李妍慧《探索顧城後期詩人主體的「創造性轉化」》（台南：成功大學碩士論文，2010）

⁴⁴ 楊小濱〈內陷的肉身——讀雪迪近期的詩〉，《詩探索·理論卷》2007年第2輯（2008年3月），頁92-96。

⁴⁵ 任協華〈動盪靈魂的情感秩序——雪迪詩歌評論〉，《創世紀詩雜誌》總192期（2017年9月），頁170-174。

過程。

五、貝嶺在本論文裡是特別的存在，因為他屬於真正的「流亡詩人」，其著作與皆不能在中國發表，也沒有學者對他進行研究。關於他的訪談、回憶錄都被放在「獨立中文筆會」(Independent Chinese PEN Chinese)的網路平台上，身為自由撰稿人、出版人的他在其執業的「傾向出版社」出版三本詩集《主題與變奏》⁴⁶、《貝嶺詩選：舊日子, 1980-1995》⁴⁷、《貝嶺詩選》⁴⁸。另有《作為見證的文學》⁴⁹集中探討三個當代中國文學主題：「苦難文學」、「地下文學」與「流亡文學」，為第一本專門探討華語世界中的流亡文學的論述，本論文也採用部分書中流亡文學的脈絡。

六、自二〇一〇年張棗在德國病逝後，評論界發表許多與他的書信往來、回憶書寫與各類評論，然而大部分的研究仍停留在分析其成名作〈鏡中〉與千篇一律的古典今用的論述⁵⁰。張棗一生僅出版一本詩集《春秋來信》，其身後收集得最齊全的是其學生顏煉軍所編選的《張棗隨筆集》⁵¹，此選集分為六大部分：序跋、論文、講稿、片語、訪談與譯文，分別整理張棗生前的散文隨筆，編者提到張棗對散文的態度是：「詩歌開始於散文停止之處」，在這本著作裡可以看到詩人豐厚的學養與對語言素質的要求，此點在研究張棗的詩歌語言上有全面參照；由張棗生前好友宋琳、柏樺編選《親愛的張棗》⁵²一書，搜羅其他詩人追憶張棗的回憶散文及悼念詩，文中記錄了詩人不為人知的詩觀與在中國及德國行走的痕跡，對

---

⁴⁶ 貝嶺《主題與變奏》(台北：傾向出版社，1994)

⁴⁷ 貝嶺《貝嶺詩選：舊日子, 1980-1995》(台北：傾向出版社，2006)

⁴⁸ 貝嶺《貝嶺詩選》(台北：傾向出版社，2014)

⁴⁹ 貝嶺編《作為見證的文學》(台北：自由文化出版社，2009)

⁵⁰ 關於張棗與古典傳統的論文有：王沛然〈張棗詩歌的古典意蘊〉，《山東青年政治學院學報》2013年第3期(2013年5月)，頁140-145、鄭艷娟〈穿行在傳統與現代之間——張棗詩藝探究〉，《大眾文藝》2015年第2期(2015年1月)，頁39、劉云〈論張棗對古典傳統的現代轉換〉，《淮北師範大學學報(哲學社會科學版)》第34卷第4期(2013年8月)，頁54-60等；關於〈鏡中〉一詩的剖析則有冷霜〈詩歌細讀：從「重言」到發現——以細讀張棗《鏡中》為例〉，《文藝爭鳴》2015年第5期(2015年5月)，頁131-137、姚亮〈輕與重：美麗的悔——讀張棗《鏡中》〉，《南京理工大學學報(社會科學版)》2012年第3期(2012年6月)，頁35-38等文。

⁵¹ 顏煉軍編選《張棗隨筆集》(上海：東方出版中心，2018)

⁵² 宋琳、柏樺編，《親愛的張棗》(北京：中信出版社，2015)

於分析詩人境外的生活有許多參考價值。

另外，研究張棗的論文很多，本論文所重視的是詩人在德語環境中如何進行漢語詩歌的實驗性書寫。數篇文章對語言特性有精彩的論述，為本論文開拓視野，如王東東〈護身符、練習曲與哀歌：語言的靈魂——張棗論〉⁵³、翟月琴〈疾馳的哀鳴：論張棗詩歌中的聲音與抒情表達〉⁵⁴、蔴弦〈空白的運動與結構——論《空白練習曲》及張棗的元詩寫作〉⁵⁵皆從語言內部的規律提出張棗堅持詞語的精緻性，集中於意象與元詩的探索，且試圖創造新的精神式詩歌。

七、田原的旅日身分在中國詩人之中是少見的，他先後出版《田原詩選》、《夢蛇》兩本詩集，且專注於日本國民詩人谷川俊太郎的詩歌翻譯。其重要的研究論文有陳超〈精確的幻想——從田原詩歌說開去〉⁵⁶，此篇論文論述田原在「出走」之後走向了更精確的現代詩品味，與九〇年代的中國詩人群體切割開來，其把握詩歌想像力且與生存現實經驗互補。陳超論及先鋒詩歌創造須保持高度的精神意象的自覺，才能冷靜處理歷史的邏輯問題，田原不僅做到此點，還能在生活細節裡置入超越性的藝術精神；從雙鄉切入研究的有林祁〈雙鄉之間與雙語寫作——日本新華僑田原詩論〉⁵⁷一文，其論文聚焦「中間」的焦慮感，它為寫作帶來陌生化效果，說明打破母語的慣性規律後才有機會在混雜之中創造新的語感。此篇論文提供新的觀點，說明田原突圍式的書寫讓兩種語言有交流的可能；而路也〈在漢字遠嫁的東方——讀田原的詩〉⁵⁸更進一步談日語與日本文化的輸入對

---

⁵³ 王東東〈護身符、練習曲與哀歌：語言的靈魂——張棗論〉，《詩歌月刊》2011年第11期（2011年11月），頁85-91。

⁵⁴ 翟月琴〈疾馳的哀鳴：論張棗詩歌中的聲音與抒情表達〉，《南京理工大學學報（社會科學版）》2012年第4期（2012年8月），頁43-48。

⁵⁵ 蔴弦〈空白的運動與結構——論《空白練習曲》及張棗的元詩寫作〉，《上海文化》2014年第5期（2014年5月），頁50-60。

⁵⁶ 陳超〈精確的幻想——從田原詩歌說開去〉，《延河》2014年第5期（2014年5月），頁98-103。

⁵⁷ 林祁〈雙鄉之間與雙語寫作——日本新華僑田原詩論〉，《湘潭大學學報（哲學社會科學版）》2014年第1期（2014年2月），頁126-130。

⁵⁸ 路也〈在漢字遠嫁的東方——讀田原的詩〉，《揚子江評論》2008年第4期（2008年8月），頁67-71。

中文書寫有何影響？這幾篇論文強調語言互惠的可能，為本論文探討中日語言的橋樑奠定基礎。

八、本研究對哈金的研究主要有三條路線：東方主義的植入、哈金的創作在美國的影響、移民作家的策略書寫。關於東方主義與華裔文學書寫的關係參考兩篇論文：周冰心〈迎合西方全球想像的「東方主義」——近年來海外「中國語境」小說研究〉⁵⁹、劉俊〈西方語境下的「東方」呈現——論哈金的《等待》〉⁶⁰分析西方的存在主義與東方意識形態的偏見，強化了作家在兩地間書寫的抉擇有其策略性的考量。劉俊的論文更尖銳地指出西方觀看東方預設了一種「怪異的東方主義快感」。此篇論文梳理境外文學藝術，包含影視及中國語境的小說，闡釋作家在適度的表態中得到益處。這是大部分中國學者看哈金創作的視角，然而本論文要說明移民進行策略性寫作的合理性，從更寬容的視角觀看他們對主題、題材的選擇。

除此之外，許鈺〈哈金小說國內研究現狀分析〉⁶¹系統地回顧近十五年來哈金在中國境內的研究零碎化的現象，主要還是集中在長篇小說《等待》的討論。邵元寶〈談作家哈金並致海外中國作家〉⁶²則進一步批判海外作家總是「寫實」，無法在作品中反映精神信念以至於兩處不著岸。劉增美〈生存的語言與語言的存在——哈金作品批評的思考〉⁶³就哈金在語言與翻譯上的缺失提出新的思考點，認為他不能完全掌握英語書寫，僅是滿足西方獵奇的心理而寫。但是，也有另一派說法，認為移民作家的邊緣書寫，是作家的幸也是不幸。就胡春梅〈兩個「中

---

⁵⁹ 周冰心〈迎合西方全球想像的「東方主義」——近年來海外「中國語境」小說研究〉，《華文文學》2006年第1期（2006年2月），頁41-68。

⁶⁰ 劉俊〈西方語境下的「東方」呈現——論哈金的《等待》〉，《世界華文文學論壇》2003年第1期（2003年3月），頁24-27。

⁶¹ 許鈺〈哈金小說國內研究現狀分析〉，《江蘇第二師範學院學報》2015年第1期（2015年2月），頁91-97。

⁶² 邵元寶〈談作家哈金並致海外中國作家〉，《當代作家評論》2006年第1期（2006年2月），頁67-73。

⁶³ 劉增美〈生存的語言與語言的存在——哈金作品批評的思考〉，《東岳論叢》2010年第9期（2010年9月），頁48-50。

心」之間：論哈金的文學作品兼及海外華人作家的文學創作》⁶⁴一文，寫下作家遠離母國文化中心進入他國的邊緣書寫，能夠敏銳地感受兩種文化的衝突與差異，論者以為族裔身分始終纏繞在移民作家的身上，以至於他們的創作無法被當成純文學作品，這也是哈金（甚至是所有移民書寫者）的無奈。

九、關於虹影的研究，本論文亦從女性主義、詩歌意象及離散視野三個方向觀察。首先，在張紅格〈另類的女性詩學——虹影小說的女性主義解讀〉⁶⁵、陳艷華〈解讀虹影的女性主義寫作〉⁶⁶文中皆提及虹影能將個人故事和歷史有效結合，跳脫女性主義寫作者囿於身體書寫及閨閣細語的常態，甚而捍衛女權。但是，本論文認為虹影雖嘗試在小說中實現兩性平權的理想，實際上還在傳統的陰影下。除了女性主義之外，普遍對於海外華人小說的觀察，在趙毅衡〈無根有夢：海外華人小說中的漂泊主題〉⁶⁷一文裡有深入的探討。他提出海外華人文學出現兩個重要的問題，一是在漂流中無法擺脫中國政治經濟的糾纏，二是華人在國外處於技術苦力的位置，這兩個問題會對作家形成某種程度的焦慮。他的論述以聶華苓、三毛、高行健、黃寶蓮與虹影為主，對其無根的狀態進行分析，為本論文拓展「流浪」的各個面向。

大部分研究虹影的論文都集中於小說，許多學者雖肯定她以詩歌進入文壇的事實，但真正以她的詩歌為研究範圍少之又少。張雨彤〈虹影詩歌的意象研究〉⁶⁸指出童年記憶對虹影的影響，他發現隱藏在詩中的動植物及顏色成為解讀虹影

---

⁶⁴ 胡春梅〈兩個「中心」之間：論哈金的文學作品兼及海外華人作家的文學創作〉，《世界文學評論》2006年第2期（2006年12月），頁193-196。

⁶⁵ 張紅格〈另類的女性詩學——虹影小說的女性主義解讀〉，《榆林學院學報》2017年第5期（2017年10月），頁94-97。

⁶⁶ 陳艷華〈解讀虹影的女性主義寫作〉，《嘉應學院學報》2007年第1期（2007年2月），頁79-82。

⁶⁷ 趙毅衡〈無根有夢：海外華人小說中的漂泊主題〉，《社會科學戰線》2003年第5期（2003年5月），頁116-120。

⁶⁸ 張雨彤〈虹影詩歌的意象研究〉，《廣州廣播電視大學學報》2019年第2期（2019年4月），頁89-93、111。

心靈的密碼；而蔣登科〈隱藏了故事的「自敘傳」——紅影詩歌的一種讀法〉⁶⁹認為虹影投射了自我影像在詩歌中，透過女性眼光來理解生命內部的愛和痛，比起小說更容易進入作家的書寫意識。然而，以上兩篇論文僅提及虹影詩歌中的意象，並沒有提到離開中國後詩境的變化。若就離散理論觀察虹影的詩歌，唐湘、林靜〈半個離散的靈魂——論虹影作品的離散根源〉⁷⁰一文從離散的文化現象剖析虹影隱匿的矛盾心理，自中國出境後歸返，她的離散經驗僅有十年，論者認為只能看作「半離散」狀態，而離散的原因是為了尋求「寬恕」。雖然論述稍狹隘，且未能深入離散理論的脈絡，卻是一篇專門以離散討論虹影創作的論文。

十、明迪以留學身分赴美深造後，長期深耕於翻譯外國詩歌的工作。目前尚未有研究者關注她的詩歌，僅有一篇由明迪和張曙光共同完成的〈明迪訪談：從陌生到陌生〉⁷¹。文中提及明迪的詩觀，包括改變寫作慣性的契機、遠離母語環境可以保持詩歌是為了內心需要，無關利益等問題。此篇訪談提到以旁觀者的距離觸及中文詩歌的核心，能一直保持新鮮感。這些關鍵性的問題能作為分析其人其詩的重要依據。

第四、其他未列入本論文研究範圍的詩人。在其他學者的研究架構裡也有精彩的論述。如陳志銳（1973-）在二〇一六年出版的《構造一個不規律的系統：北島、楊煉與多多》（*Constructing a System of Irregularities: The Poetry of Bei Dao, Yang Lian and Duo Duo*）⁷² 在很大的程度上是對朦朧派詩人的詩歌系統內部進行詩歌解析：從詩人流亡前後的狀態，詩歌語言的建築與瓦解，以及從有邊走向無界的詩歌模式，敘述著這些詩人在一個時代的風格煉就。與本論文的關懷面稍顯

---

⁶⁹ 蔣登科〈隱藏了故事的「自敘傳」——紅影詩歌的一種讀法〉，《當代作家評論》2015年第3期（2015年6月），頁59-67。

⁷⁰ 唐湘、林靜〈半個離散的靈魂——論虹影作品的離散根源〉，《外國語言文學》2014年第1期（2014年2月），頁43-53、72。

⁷¹ 明迪、張曙光〈明迪訪談：從陌生到陌生〉，《詩歌月刊》2014年第5期（2014年5月），頁12-15。

⁷² Tan Chee Lay, *Constructing a System of Irregularities: The Poetry of Bei Dao, Yang Lian and Duoduo*, (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016).

不同的是，本論文將視野放在跨世代的當代詩人們的研究，試圖建構出對整體中國當代詩壇特色的多面，同時將重點投注在詩人的寫作狀態，對照離開中國前後的詩歌，且思考離散在中國當代詩歌中所暗藏的能量。

第六節、論文架構

本論文的研究目的在於探討中國離散詩人創作的心理歷程及文化差異所帶來的詩歌分野。為了清楚勾勒中國當代詩人境外創作的脈絡，各章節著重探討心靈模式，如離散詩人對家國的思索與想像、創傷記憶的生成與共存、雙邊語言的跨界思維、性別意識如何影響創作走向等；接著，按照當代詩歌史出現的前後順序，分成四種類別，深入探討他們的創作動機，比較出國前後詩歌差異，同時加入審美價值的評估，便能完整勾勒中國當代離散詩歌的脈絡。以下分述論文架構：

第一章、緒論

本章簡述研究動機、目的及方法，錨定研究範圍的年代及詩人，且梳理前人研究、簡述論文架構。

第二章、離散概念與華文文學

本論文以離散理論貫串全文，必須梳理離散的根基、與華語語系間的互動及如何用於分析華文文學，因此本章將分為三節：一、離散概念澄清與身分建構；二、華語語系中的「反離散」；三、離散與中國當代詩歌脈絡。

西方自發展離散概念以來，經常以猶太人離散為源頭，然研究指出早於猶太人兩百年，希臘、羅馬早已有離散的人群，學界普遍對離散的時間錨定有偏差，因此在第一節爬梳不同學者的觀點及與重新定位成為重要課題。第二部分從華語語系對離散理解的裂縫中進入，瓦解文化同質性帶來的同一，並且針對史書美「反離散」的建構提出補正。第三部分探循文化根源與變異，於後者加入先鋒與詩人

群體、身分解讀與國族認同、凝聚民族與流動想像等，體察中國當代詩歌離散書寫的美學價值。

第三章、家國政治的意識與反省

本章以文革後至八〇年代初興起的朦朧詩人為研究對象，他們的時代意義和詩學貢獻是多方面的。在社會生活、詩歌寫作上對「個體」精神價值的強調，是人們重視的一點。朦朧詩的「啟蒙主義」激情，歷史承擔的崇高但也有些自戀的姿態，突破「當代」詩歌語言、想像模式的變革，對當時的詩界都形成強烈衝擊。⁷³他們本就因社會變革而產生，在一連串政治風向的轉變，又經歷失去中文語境的困境後，對於國家、文化根源的探尋有更多的思索。本章將立兩節探討：一、雙重視野的認同；二、國家意識的覺醒。

第一部份以北島為主，他的詩歌在反抗傳統與壓抑的逆流中，宣告自我獨立的存在，以審判者之姿對抗權威。於一九八七年訪英，本欲在約聘結束後返國，卻在一九八九年遇到天安門事件，其詩句被學運份子高懸於天安門廣場，再加上後來的連署行動，因此被打成反動份子，不得回中國。他在中國的詩作反抗性高，多數被人以政治詩評論，但是在不斷賦予與政治性相關聯時，是詩作的幸，同時也是不幸；一旦接受一種置入性觀點，後人極難突破，並且會將此觀察無限擴張，以至於產生詮釋的狹隘。本節針對北島旅外詩作做一評析，他在不同語言與文化之間擺盪，因為焦慮而害怕失去對母語的掌握：

我對著鏡子說中文 / 一個公園有自己的冬天 / 我放上音樂 / 冬天沒有蒼蠅 / 我悠閒地煮著咖啡 / 蒼蠅不懂什麼是祖國 / 我加了點糖 / 祖國是一種鄉音 / 我在電話線的另一端 / 聽見了我的恐懼⁷⁴

同樣表現自覺與母語距離遙遠的詩作還有〈寫作〉、〈毒藥〉、〈無題〉等詩。

---

⁷³ 洪子誠、劉登翰《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2010），頁215。

⁷⁴ 北島〈鄉音〉，《北島詩選——在天涯》（香港：牛津大學出版社，2013），頁29。

嘗試以北島詩歌中對語言產生的焦慮，做為剛進入異地的離散詩人面對外在環境的差異時產生的心理抗拒，藉此突破境外寫作的意義與價值。

第二部分為嚴力，他自一九七三年開始創作詩歌，一九八五年留學美國，創辦《一行》詩社。他在國內的創作無不以尋根出發，他在一九八一年創作〈根〉⁷⁵表達對社會的關懷，身為朦朧詩人對時代的關注是有的，同類型詩作表現在〈窮富之間〉、〈明天的一首狗詩〉、〈更多的是反省〉。留學之後聽聞天安門事件爆發，在美國寫下〈人民不能醒〉，另有〈慘痛〉、〈制度的裝配工〉等詩，試圖以詩作為一種回應國家甚至是與原鄉進行對話的模式，以詩作表現個人對祖國強烈的情感。嚴力在國內的創作展現一股悲劇性的存在，他在混亂的時代出國，尋找的不僅是內心的聲音，還有出路。數十年來堅持使用中文寫作，除了以不同眼界反映國內問題之外，亦從「整個世界看不見物質後面的月亮」⁷⁶的角度書現今已非需要詩的時代，縱使詩歌無法成為人們的精神食糧，但他對國家社會的關懷不因移居而改變。

嚴力的詩歌呈現黑色幽默的特質，不在標題與內文中苦心經營，與早期先鋒詩歌的嘗試有部分相關。本文另從散文中探尋詩人的真實生活，嚴力的散文充滿小說的質地，時而帶點幽默與調侃的味道，他在《與紐約共枕》⁷⁷裡記錄了對紐約的狂想，當中的真實與虛構值得玩味。本節以嚴力的詩文為中心，深入剖析他在境內與境外的創作有何差異，早期詩作如何回應時代，至海外後以更開放、反諷的方式企圖對原鄉喊話，其心靈的轉變來自何方？

第四章、創傷記憶的生成與共存

七〇年代後期開始的「新時期」的詩歌潮流，到一九八三年前後已呈現退潮

---

⁷⁵ 嚴力〈根〉：「我希望旅遊全世界／我正在旅遊全世界／我已經旅遊了全世界／全世界的每一天 都認識我的旅遊鞋／但把我的腳從旅遊鞋裡往外挖掘的／只能是故鄉的拖鞋」，《嚴力詩選》（臺北：唐山出版社，2013），頁 24。

⁷⁶ 嚴力《嚴力詩選》（臺北：唐山出版社，2013），頁 138。

⁷⁷ 嚴力《與紐約共枕》（臺北：聯經，1993）。

之勢。這裡所說的「退潮」不僅指詩歌潮流自身發生的演變，而且是詩與社會生活、與現實政治、與群眾情緒心理的關係的調整。即詩歌（文學）在「文革」後一段時間內承擔的社會職能，發揮的政治能量，在公眾社會生活中的位置，由於情勢的變更，已逐漸後撤、收縮。而這也由當時詩界的革新者有關詩歌「回到自身」的訴求所支持。⁷⁸詩人的內心世界因離境而有不同的面貌，當他們與現實產生距離之隔，個人命運的歸宿、人生的追求也從緊繃的社會狀態解放。本章將從異地環境帶給詩人不同的際遇為主題，探悉三種截然不同的心靈變化，本章將分為：一、異地的爆裂；二、異地的療傷；三、異地的生存。

第一部分為顧城，他的詩作在同期作品中展現出不同的風景，有政治性，亦有回歸自我天真的抒情性。早熟的性格與時代壓迫，形成詩人纖細、敏銳的觀察力，在他心中有一座桃花源，充滿著幻想的真實，信仰世間的美好；同時，他又能洞澈現實的殘酷，我們所熟知的〈一代人〉「黑夜给了我黑色的眼睛，我卻用它尋找光明」⁷⁹呈現他在動盪不安的年代，對時代的感受力與光明。詩人內心的糾葛與行為的失序看似與原鄉和居留地無直接關係，更多是詩人陷入自己的苦悶與無法解脫的人生迷障，但是「移動」對詩人來說是一種不固定的存在，漂泊海外的生命找不到方向。顧城於一九八八年定居於紐西蘭激流島，一九九三年自縊。生命的最後五年使自己陷入生命極度矛盾和衝突中，從末期詩作的語言表現，可看出他厭倦成熟、滑膩的語言，而選擇非邏輯性的陳述，以及無語意的狀聲詞，襯托出他近似原始語言的特質，也因此使人更難企及他所創造的「童話世界」。他的記憶並未因移動而對異地產生情感，最終預言自己的死亡：

我需要一次長久的睡眠 / 來抵銷人生的疲倦 / 鋸好十塊木頭 / 可以將我
陪伴 / 釘子不再敲打 / 鋤也放在一邊 / 鐵爐不用火柴 / 家便十分溫暖 /

---

⁷⁸ 洪子誠、劉登翰《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2010），頁 244-245。

⁷⁹ 顧城《顧城詩全集》（南京：江蘇文藝出版社，2010），頁 283。

聰明兒子吃飯 / 你們還沒走進房間⁸⁰

顧城在海外的詩歌缺少大量的童話意象，經常於詩中流露出對人生的哲思，甚至將死亡寫進詩中——〈我最後的日子〉(1988)·〈墓碑〉(1991)·〈不知〉(1992)皆將生命的苦楚表達得十分自然，甚至冷漠。究竟在國外的數年對顧城造成何種影響，讓他不顧一切的走向死亡？本節將探悉顧城至海外前後期的詩風演變，其內心的焦慮與失望從何而來？旁及其散文集及畫冊，刻畫出顧城至海外生活後，對周遭事物的感受，在純粹的詩歌中如何表現自我。

第二部分為雪迪，生於北京，圓明園詩群代表⁸¹。一九九〇年應美國布朗大學邀請，擔任訪問學者至今。秉持獨特的個人風格，雪迪在國內的詩歌「痛」感甚深，不同層次表達內心的掙扎，似為不可自拔的苦悶背書。相較於國內寫作時龐雜、巨大的聲響，他在國外的寫作，因為更個人化、孤獨，來自內心的那個聲音也更純粹，更無功利性，帶有深刻的覺悟感。⁸²

週末 / 懷著犯罪一樣的心情 / 抱著一個牛皮紙的口袋 / 獨自穿過 / 寂靜的 / 充滿了黑夜的街道⁸³

雪迪創作的細膩不僅營造孤獨的氛圍，也映襯旅居他鄉的孤獨，當他進入風景時，不再只是旁觀者的視角，而是敞開心胸與讀者對談。其詩作與高聲疾呼不同的是轉入內心的孤寂，不同的心靈風貌值得深入探索。

第三部分是貝嶺，目前流亡海外，曾定居波士頓，現長居台北。在二〇〇〇年因出版《傾向》雜誌，被判非法出版罪而入獄，隨後因朋友的幫助得到美國國務院的干預，最後被中國驅逐出境，成了有家歸不得的流亡作家。政治禁錮他的

---

⁸⁰ 顧城〈需要長睡〉，《顧城詩全集》（南京：江蘇文藝出版社，2010），頁 650。

⁸¹ 一九八四年七月，北京一批青年詩人成立圓明園詩社，他們出現於北島們的「今天」之後，幻想著扛起「今天」的旗幟，重振新詩的抱負。不明確建立自己的詩歌理論，以個別詩人特色為主。

⁸² 雪迪《徒步旅行者——1986-2004》（臺北：傾向出版社，2006），頁 237。

⁸³ 雪迪《徒步旅行者——1986-2004》（臺北：傾向出版社，2006），頁 90。

人身自由，但是卻得到言論權力。在多段訪談中他談及孤身一人長居國外的苦楚，在中國境內的詩歌表現對社會的關注，刻畫不平等待遇對人們的戕害。

所有的都被籠罩著 / 我們出生的不幸 / 已烙在種族的臉上 / 像陽光一樣
垂落的 / 是單調而又重複的 / 乞憐於語言，而又喪失了語言的日子……⁸⁴

他在海外得到許多殊榮，理應為研究者關注的對象，然而卻未被中國列為重要詩人，他彷彿被遺棄的孤兒。本節嘗試探析流亡詩人的政治位置，凸顯其不被重視的孤寂與被壓迫的情感。

第五章、主客之間的雙語挑戰

一九八三年之後，《今天》作為「詩群」已不存在。從「新詩潮」後續者的「身份」看，他們大多出生於六〇年代，「文革」期間未達到充份參與這場「革命」的年齡。八〇年代進入「社會」時，面對的是更為複雜的現實。他們所獲得的體驗，和朦朧詩所表達的政治倫理判斷不盡相同；朦朧詩那種雄辯、詰問、宣告的浪漫敘述模式的重要性也已降低，更多地感受到生活瑣屑、平庸一面的「更年輕的一代」，在八〇年代中期前後「純文學」、「純詩」的想像成為文學界創新力量的主要目標。⁸⁵在當時的語境中，青年詩人所要對抗的是詩歌長期受到政治纏繞的問題，他們要求詩歌必須回到「自身的發展」。然而，在處理與朦朧詩斷裂的問題上，仍出現極端的現象，使得某些第三代詩歌社團仍籠罩在朦朧詩群中。於此同時，因著改革開放的腳步，許多中國留學生選擇在二〇多歲出國留學，高知識分子與具備當地語言的優勢，使得他們的詩歌與中國境內嘈雜的聲音切割開來。本章討論詩人在海外創作時，異地環境對母語的涵化，導致境外書寫的詩歌產生質變，在語言風格與意象營造上出現正負極變化，詩人因旅居地點的文化氛圍不同及個人對異地的情懷，而產生迥異的詩歌形態，本章將立三節探討：一、

⁸⁴ 貝嶺〈宿〉，《貝嶺詩選》（台北：傾向出版社，2014），頁18。

⁸⁵ 洪子誠、劉登翰《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2010），頁246-247。

主體與他者的反思；二、吸收與轉化的協商；三、母語與口語的交涉。

第一部分為張棗，一九八六年旅居德國，他在海外的創作不乏中國古典素材，代表作為《春秋來信》中的〈鏡中〉：

只要想起一生中後悔的事 / 梅花便落了下來 / 比如看她游泳到河的另一岸 / 比如登上一株松木梯子 / 危險的事固然美麗 / 不如看她騎馬歸來 / 面頰溫暖 / 羞慚 低下頭 / 回答著皇帝 / 一面鏡子永遠等候她 / 讓她坐到鏡中常坐的地方 / 望著窗外 / 只要想起一生中後悔的事 / 梅花便落滿了南山

結合中國古典詩歌中「梅花」、「南山」的意象，古詞新用在中國境內創作本為平常，但是張棗在海外的詩歌反而特意突出此特色，可知其在意語言的精煉，也希冀有掌握語言的能力。本節探析張棗詩歌中經常出現的他者，這種塑造傾聽者的角度，重提寫作的反思和批評。洪子誠認為一九九〇年代之後，張棗的抒情方式轉向「對話式」，在某一文本中假設讀者，而讀者恰好是自我的虛擬⁸⁶。詩人移居海外後，要面對語言環境不同產生的孤立。詩人必須歸返內心傾聽自己的聲音，試圖回到詩歌本身，想盡辦法寫出最好的詩歌，因此會刻意凸顯中華文化，藉此得到認同感。此節從離散主體的建構探索移民與國家意識之間流動且複雜的關係，他們從「他者」之中獲得建立自我的力量。真正的拋開了中國當代詩歌的喧嘩聲響。

第二部分是田原，一九九〇年代赴日留學，在日本找到了自己的詩歌世界，並能重新站在一個新的空間思考並重新認識原鄉。旅居的距離在不一定代表著對於原鄉眷戀的強度，現居日本的田原便如此說道：「感謝日語對我的接納，通過它，我看到母語的不足，又同時發現母語的優勢」⁸⁷，由此可見，原鄉與異地的流動讓詩人的視野得以擴張，更能重新審視自己的詩歌的本質。田原的詩歌突破

⁸⁶ 洪子誠、劉登翰《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2010），頁 318-319。

⁸⁷ 田原〈在遠離母語現場的邊緣——淺談母語、日語和雙語寫作〉，《田原詩選》（北京：人民文學出版社，2007），頁 236。

羈旅鄉愁的寫法，以日常情境的具體感為題材，將寓言及暗示性加入詩歌中，呈現出以具體表達抽象情感的形象手法，跨出朦朧詩歌的侷限，重新回到情感的層次，達到語言的最大值：

.....樹是我夢鄉溫暖的驛站 / 我聽慣了它枝頭上的鳥鳴 / 我熟悉在它的
濃蔭裡乘涼和避雨的人 / 以及那葉片迎來的黎明 / 樹在夢中消失後 / 罌
粟花上長出了毒素 / 樹在夢中消失後 / 馬車陷在泥濘的路途 / 沒有樹 /
我只能回憶鳥鳴留下的濃綠 / 沒有樹 / 我只能祈禱樹在遠方結出果實⁸⁸

第三部分是哈金，一九八九年留學美國，後於美國發展，一九九〇年出版《沉默之間》(*Between silence*) 揭露中國政治的醜態，滿足西方獵奇的心理。事實上此本詩集的寫成是在中國完成，但當時未獲得出版機會，後來芝加哥大學出版社為其出版。他早期的詩作以筆觸沉穩、理性見長，在文化衝擊之中仍保有自我的思考，〈死兵的獨白〉一詩批判當時扭曲的政治崇拜，關懷社會的張力足夠。一九八〇年代至美國發展後，在境外出版皆以英文創作，通過語言直進文化的中心，書寫的卻是故國，用意何在？哈金以小說見長，異國的生活使他逐漸失去對母語的掌握，在二〇一五年出版的第一本華文詩集《另一個空間》，缺少詩歌獨特的意象，近似口語的書寫中國記憶。

我曾問凱文為啥種這麼一片高粱—— / 要賣甜杆兒，做飼料，還是要釀酒
/ 他哈哈笑了，說是種著玩的 / 說這樣會吸引更多人來光顧他的農場 / 也
讓孩子們看看高粱是什麼樣子⁸⁹

本節探討哈金在異地書寫中國記憶，英語寫作與母語寫作的迷障，延伸英詩與漢詩寫作的差異性，深度探索哈金的寫作意識。

第六章、邊緣到中心的女性詩歌

---

⁸⁸ 田原〈夢中的樹〉，《田原詩選》（北京：人民文學出版社，2007），頁2-3。

⁸⁹ 哈金〈高粱〉，《另一個空間：哈金詩選》（台北：聯經，2015），頁49-50。

新詩潮開始之時，女性創作詩歌逐漸崛起。洪子誠指出：「將性別作為詩歌史的分類方式之一，主要基於女詩人在八九十年代取得了突出成績這一事實；這從詩集出版狀況中也可以得到說明。當然，人們在使用『女性詩歌』概念的時候，顯然存在不同的理解。從較為嚴格的意義上說，女詩人寫作上表現的『性別經驗』，和詩歌的『性別』特徵，應是『女性詩歌』的基本條件；因而不是所有的女詩人的寫作，都可以歸入這一範疇之中。」⁹⁰本章鑒於女性詩人在境外書寫時的優異表現，從情感作為丈量的維度，探析華裔女詩人在英美創作的困難，從性別差異的詩歌視角與關注對象，解析她們如何從邊緣出發找到發聲的契機。本章討論對象為華裔美國女詩人明迪與華裔英國女詩人虹影為研究對象，將立兩節探討：一、女性的回眸書寫；二、超性別家園寫作。

第一部分探討虹影，自一九八三年以詩人的身分在文壇上展露頭角之後，她的情感無法寄情於簡短的詩歌，開始創作小說。她自認為是「一個自己文學世界的漫行者，在生活和想像的世界永遠漂流。」⁹¹這股漂流感隨著她的移動逐漸落腳於她的詩歌之中。本節追溯其流浪的性格與詩歌之間的角力，剖析女性詩人在詩歌裡投射了自我的情感，以「缺落」為主體，細究流動的家園想像如何成形。

第二部分討論明迪。首先討論留學經驗使得女性詩人獲得與男性詩人相同的學識，她們浸潤於當代英美詩歌之中，並且與當地文壇互動、創作，因而成為美國文壇特殊的聲音。但是，長期以來並不受到關注，中國詩歌史未曾將她們的詩歌納入當代詩歌的版圖之中，美國詩歌也未能接納她們進入當地詩壇，於是成為被邊緣化的詩人。但是，她們的詩歌有別於大歷史敘事，善於捕捉生活細節的變化，讓詩歌擁有另一種風貌，獨特的情感話語足以成為「女力」的代表。

第七章、結論

本章以「反思中國當代詩歌的離散經驗」、「離散詩歌的多重意涵」與「研究

---

⁹⁰ 洪子誠、劉登翰《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2010），頁 282-283。

⁹¹ 虹影《誰怕虹影》（北京：作家出版社，2004），頁 163。

侷限與展望」三個面向，將本研究的路線清楚勾勒。提出在離散理論的建構下，發掘當代中國詩人境外寫作的經典性與核心價值。

第二章：離散概念與華文文學

華文文學的研究脈絡繁多，隨著全球化時代的來臨，原本的話語空間逐漸在華語語系與離散兩個不同的理論中展開推衍與雄辯，各持己見的看法使得作家社群形成二元對立的局面，後起研究者多不離作家意識與國族認同兩方面，窄化論述的空間，甚至錯誤解讀離散概念，使得華文文學的發展朝向單一視角。本文試圖從文化身份、全球化與「反離散」三個觀點，建立起華文文學新的離散視野，跳脫國族疆界與民族主義的桎梏，釐清離散背後的文化意涵與置入文學場域的適用性，帶起華文文學新的闡釋空間與可能性。

第一節、離散概念澄清與身份建構

離散（Diaspora）最早是用來建構身份的一種方式，從政治身份、文化身份及全球化變動身份的框架下，逐漸興起中國/中華性的詭辯，在離散不斷發生的現代化社會，身份問題在跨國界的流動中越顯重要，然而許多學者對離散開啟不同的研究類型，也有的對離散進行重新定義。英國文化理論學家羅賓·柯恩（Robin Cohen）在《全球離散》（Global Diaspora）一書中明言離散經過四個階段：第一，大寫的離散，僅侷限於猶太人的離散經驗。希臘的離散是被隱藏在檯面之後的，僅出現在一些非主流的參考資料中，從一九六〇年和一九七〇年開始，經典的離散意義被系統性的延展至普遍敘述，將非洲、美國、愛爾蘭與猶太人也包含進這些論述中。這些人的構想源於一種大變動後的精神損傷，這些群體被殘忍的暴政壓迫，後來巴勒斯坦人也被加入了這個群體。⁹²代表離散不是單一個體的行為模式，也不僅是某一特定群體，在同一時間軸上會有許多國家共同經歷；接著，在下一個十年，薩福蘭（William Safran）以評論的方式展開評論，這種隱喻式的定位被用來形容不同組別的人群——放棄國籍、放逐出境、政治難民、陌生的移民

---

⁹² Robin Cohen, *Global Diaspora: An Introduction*, (New York: Routledge, 2008), p. 8.

等。此外，薩福蘭也指出離散意指廣闊的不同群體，使用該詞來加註在他們身上，或是由別人任意加在他們身上的標籤，會造就他們的歷史經驗和集體論述，以及家鄉與異地間不同的關係。與第一階段的不同處在於他們被束縛並成為更多元的離散群體。⁹³這個階段將政治離散加進原因之中，國家意識與霸權共同決定移民的身分，離散在此不僅是跨越地域的問題，顯然有著其他社會性的因子存在；第三個階段從一九九〇年中期開始，第二階段的理論家們雖然提出了新的離散評述以及研究移民的進化方法，卻仍被社會建構、批評家視為在整體概念上的偏差。受到後現代主義作品的影響，社會主義學家們尋找著解構兩個重要的、劃定的離散概念，稱為家園及族群/宗教群體。在後現代的世界裡，身分被進一步的闡述為去疆域化，同時更加靈活的依照不同情況而被建構與解構⁹⁴；最後一個階段發生在二十世紀末，逐漸鞏固的離散論述，社會建構批評家的觀點雖然被局部參照，但是仍被視為有瓦解離散的分析與論述能力的危險。隨著身分複雜度的增加與去疆域化，是建構少數群體的離散的合理現象(大部分的移民隨著時間指向「雙重」或「多重」的移動)。「家」的概念和常見的「家鄉」的影響力仍舊是一種強大的論述。⁹⁵至此，離散已奠定獨立論述的基礎，並且有著核心元素及理想的狀態。

即使如此，它的複雜與不定性仍被部分學者質疑。童明(1952-)將離散更名為飛散(diaspora)，他認為 diaspora 本意指種子或花粉「散播開來」(to sow/scatter across)，植物得以繁衍；自《舊約》以來，這個詞長期與猶太民族散布世界各地的經歷聯繫在一起，增添了在家園以外的生活而又割捨不斷與家園文化種種聯繫這層含義。⁹⁶在童明的定義中將離散視為「離鄉背井的淒涼感」⁹⁷，認為「飛散」

---

⁹³ Robin Cohen, *Global Diaspora: An Introduction*, p. 8.

⁹⁴ Robin Cohen, *Global Diaspora: An Introduction*, p. 8.

⁹⁵ Robin Cohen, *Global Diaspora: An Introduction*, p. 9.

⁹⁶ 童明〈飛散〉，趙一凡等主編《西方文論關鍵詞》(北京：外語教學與研究出版社，2006)，頁113。

⁹⁷ 童明〈飛散〉：「較早時，中國大陸以外的一些中文學術性文字中已經見到『離散』這個譯法，現在，這個譯法也開始在國內學界使用了。但是，『離散』有離鄉背井得淒涼感，而『飛散』更符合 diaspora 充滿創新生命力的當代涵義。『離散』是被動的，而當代意義上的『飛散』是主動的。」收入趙一凡等主編《西方文論關鍵詞》(北京：外語教學與研究出版社，2006)，頁

較能代表當代文化實踐中的復興。然而，此定義下的離散概念已經被矮化為單一視野，無法提供多元解讀的視角。事實上，早在一九八〇年代，英國文化理論學家斯圖亞特·霍爾（Stuart hall）擴大了文化身份的內在意義，並且將其視為存在著持續定義中的概念，他們定義下的離散並不僅止於傷春悲秋的情感，而同時肩負著傳播文化的模式。字詞的差異干擾了我們對詞/概念的既定理解或翻譯，它使我們朝向一個新概念的理解，同時也不抹除其他意義的蹤跡。尤其是「飛散」與「離散」二者在中文詞面上有各自的定義，前者帶有落地生根的意涵；而後者則是一種對故鄉永恆的懷想，它可能會隨著移民時間而消散，但外部世界會不斷提醒離散主體「它」的存在。因此，兩者並不衝突，且「離散」一詞涵蓋層面更廣，一旦涉及到錯綜複雜的心靈，便是一道永遠可以探討的議題。從定義上的差異，我們可以理解一個術語的生成永不完結，它能連續不斷的包容其他附加的或補充的意義。這種詞語的不固定性形成離散的本質，在全球化的進程中，因著自身的包容性，它承繼了歸向任一路徑中的所有可能。

這種概念延伸到移民族群對文化身份的定義上，霍爾聲明身份並不像我們所認為的那樣透明或毫無問題。也許，我們先不要把身份看作已經完成的、然後由新的文化實踐加以再現的事實，而應該把身份視作一種「生產」，它永不完結，永遠處於過程之中，而且總是在內部而非外部構成的再現。這種觀點對「文化身份」這個術語的權威性和真實性提出了質疑。⁹⁸任何從異地移入的移民者，身份的變動在離散的過程中蛻變，可能因為文化衝擊、想法改變或是迫於國民福利而選擇加入另一國籍，種種選擇使久留僑居地的移民成為意義上的當地人。然而我們要思考的是這種內在的變化大過於表面的原因，是否會影響文化的接受度？

關於文化身份，霍爾提出兩種不同的觀點，第一種立場是把「文化身份」定義為一種共有的文化，強調的是與其他人共享一種歷史，並且在歷史中

114-115。

⁹⁸ Stuart Hall, *Cultural Identity and Diaspora*, Jonathan Rutherford (ed.) *Identity: community, culture, Difference*, (London: Lawrence and Wishart, 1990), p. 208.

分享這種「自我」；另一種相關但卻不同的觀點，認為除了許多共同點之外，還有一些深刻和重要的差異點，它們構成了「真正的現在的我們」；或者說——由於歷史的介入——構成了「真正的過去的我們」。我們不可能精確地、長久地談論「一種經驗，一種身份」，而不承認它的另一面，文化身份既是「存在」又是「變化」的問題。它屬於過去也同樣屬於未來。它不是已經存在的、超越時間、地點、歷史和文化的東西。文化身份是有源頭、有歷史的。但是，與一切有歷史的事物一樣，它們也經歷了不斷的變化。它們決不是永恆地固定在某一本質化的過去，而是屈從於歷史、文化和權力的不斷「嬉戲」。⁹⁹

移民的跨國文化交流在二十世紀是交錯不斷的，這第二種立場讓歷史產生一種斷裂性思維，它既不屬於過往，也不屬於現在，在縫合的過程中可能會成功連結，但同時也可能產生二次斷裂。在眾多界定文化身份的定義中，多數學者對於這種斷裂並未提出有效的處理方式，也忽略離散除了悠遊於二者之間的可能之外，還有一種兩面不討好的情況，他們在夾縫中生存的真實，從為數不少的華文作家的文本中可知一二。

因此，定義離散族群的文化身份是複雜且殘酷的任務，每位移民個體的選擇並非只有一種可能，不同的國家、族群與社會中面對的是差異性的處境。在探討的過程中必須留意的是這一條從國內前往海外的「路徑」中，移民通過外在境況而選擇的生存技能，能否使他們在居留心態和生活狀況中遊刃有餘，他們可以選擇客居他鄉，以一種遊鄉之子的姿態生存；也可以為了設法融入當地，成為貨真價實的本地人。然而，不論他們適應與否都隸屬於離散的研究範疇。

另外，我們要問的是否會因為涵蓋的層面廣闊而失焦呢？首先得清楚離散族群的身份本身即為雜揉（hybrid）的本質，通過差異不斷生產新的身份，變異性成為身分認同的基本元素，我們不妨把身分視為一個過程，只不過這個過程顯然無法擺脫情境（situation）的限制。質言之，任何身分的討論必然受制於情境

---

⁹⁹ Stuart Hall, *Cultural Identity and Diaspora*, Jonathan Rutherford (ed.) *Identity: community, culture, Difference*, (London: Lawrence and Wishart, 1990), p. 211.

(situated) 或時地 (placed) —至少你必須從某處開始。¹⁰⁰因此必須涉及霍爾所謂位置政治 (politics of position)，同時也就無法避免歷史文化的介入，當我們強調身分是個過程時，也無異承認身分也是形成的 (becoming)；它藏身於不同的離散群體當中，並且根據客觀因素的考量而有改變，以南亞女性離散群體為例，她們的身分纏繞在母國與異地之間，牽涉的不僅是客觀的人口、職業等因素，還有生活方式、語言與飲食等，從分類上觀察南亞，多樣化的語言永遠是歷史的一部份，他們經常性地接受差異性及開放的接受不同文化的影響。¹⁰¹因此，作為旅居者並不影響她們接觸異文化，然而她們更重視的是在婚姻與家庭中所扮演的角色，那會驅使她們在不同程度上形成自我身分的認同，諸如孟加拉、印度、巴基斯坦的女性。若是延伸到宗教上，印度教徒、穆斯林或是錫克教的文化都會明顯成為廣泛被討論的主題。¹⁰²在探討華人的身份認同時，必須理解他所生長的獨特的歷史和文化，他們的位置來自於全球性的權力分配，而其中涉及的政治、社會、心理、教育等源於背景的養成，只要把握住一條脈絡，由此輻射出身份的多重變奏，就能使複雜的離散視野收歸於同一主題之下。

除了文化身份的探討，離散往往涉及歷史語境與政治問題，李有成的離散三部曲《他者》、《離散》、《記憶》，首先將它視為一種商業性策略，並勾勒全球在地化的路線，沿用在不同的文學作品中包含的儀式出演、跨國的文化事實、語言的同質與異質，甚或牽涉到想像與記憶的脈絡，期待透過記憶，在敘述裡留下一些歷史的痕跡。由此而下，歷史的沈重與負罪成為離散的解讀，這種深刻來自生命中的各個經歷，他進一步指出：「離散經驗也是眾味雜陳的馬薩拉經驗。離散美學 (diaspora aesthetic) 因此是一種混雜、錯置、含混、差異的美學。它指涉新

---

¹⁰⁰ 李有成《離散》(臺北：允晨文化，2013)，頁 58-59。

¹⁰¹ Yasmin Hussain, *Writing Diaspora: South Asian woman, culture and ethnicity*, (Farnham: Ashgate Publishing Company, 2005), p. 2.

¹⁰² Yasmin Hussain, *Writing Diaspora: South Asian woman, culture and ethnicity*, (Farnham: Ashgate Publishing Company, 2005), p. 2.

族群性，根植於新的屬性政治與文化政治。」¹⁰³以中國為例，清朝末年秉持「中體為學、西體為用」的理念，部分知識份子開始形成以接受歐美思想為主的學術，並且送出一批留洋的學生，期待他們帶回西方進步的思想與技術，可歸屬於政治學的範圍。而留學的身份經常是踏出國門的開始，王賡武進一步提出海外華人的四個關鍵字——留學、移民、居留、遷徙。到國外留學的學生，無論是「取經」還是「求學」，都是做了該做的事，然後回家；移民這個詞也是古已有之，他們為了自己或是國家的利益，整村整族的被迫遷徙；居留相當一部分是力圖獲得新學歷或想要更新和增長既有知識的研究生，這種居留會是五年或五年以上的離家在外；遷徙是移民活動的本質，在歷史上一度指的是廉價的、缺乏技能的勞動力，如今泛指任何離家在外不打算回去的人，這些人成了所有國家移民政策或政府官員關注的對象。¹⁰⁴這是從中國移向海外的雙向道，他們可自由進出國界；另有一種受到政治迫害而處於流亡狀態的，或許因為禁忌話語、私下集會或是違反政府的原因被禁止回國，他們的出走則屬於單向道的。

另有一種在維繫身份問題時，並不站在文化與政治的範圍中討論，他們曖昧的處於二者之間。王賡武提出從華人社會裡來看，把國家和文化這兩個概念分開來談，似乎對他們很有用，並沒有矛盾，分開或不分開都可以。¹⁰⁵此處聲明國家和文化隸屬不同的概念，對海外華人來說這可以確保游移兩地的關係，並且達到一種微妙的平衡。在此所闡發兩個層面的問題，一個是國族（*nation*），另一個則是民族（*ethnic*）；更精確地說，前者代表中國，後者則是中華性。它們會如影隨形的跟隨離散華人，即使在法律上已成為當地人，仍無法完全拋卻血液中的華人性。在馬裔美國人林玉玲（*Shirley Geok-lin Lim*, 1944- ）的身上，我們觀察到形式上的承認僅給予異境生存者明正言順的身分，然而社會上的無形的壓力與自卑，卻無時無刻啃蝕她的心。一次與兒子的衝突發生於玩鬧式的拳頭相親，她當下的

---

¹⁰³ 李有成《在理論的年代》（臺北：允晨文化，2006），頁 266。

¹⁰⁴ 王賡武《天下華人》（廣州：廣東人民出版社，2016），頁 172。

¹⁰⁵ 王賡武《天下華人》（廣州：廣東人民出版社，2016），頁 124。

反應為「中國小孩不會打自己的父母」、「中國小孩一定要聽父母的話」¹⁰⁶，隨即便賞了兒子一巴掌。中西文化的衝擊始終是華裔美國文學中重要的議題，眾多書寫者無法規避這個普遍的心靈特徵。

相較於此，著名文化研究者洪美恩（Ien Ang, 1954-）論及族裔的邊緣處境時說道：「我並不是說離散的身份是固有的壓迫，恰恰相反的是，少數民族的許多成員產生了一種快樂和尊嚴的感覺，以及一種歸屬於他們與其他地方的『被識別』的感覺。但是，這種想像中的『你從哪裡來？』的標誌性，往往也成為你確實處於邊緣化的實際條件。」¹⁰⁷她的說法讓少數族裔在大國的生存找到努力的方向，即邊緣並非全然負面，她認為特殊的文化身份正好代表各自的殊異性，成為一種被標誌化的群體後，反而可以使自己從邊緣移往中心，這是一種身份的逆轉性。林玉玲與洪美恩分別代表兩種身份的典型，前者為馬裔美國人，後者為印尼裔澳洲人，兩人同樣來自種族複雜的國家並且落腳於西方世界，他們現在的生活區域中，白人與華人的比例懸殊。林玉玲選擇在國族與民族間糾結、掙扎，活在他人的認同底下；而洪美恩選擇以反轉中心位置的方式緩解尷尬的身份問題。為何會有兩種截然不同的處境？關鍵在於建立身份的方式。

身分論述的終極目標便是使它穩定不變——身分就像被刻意隱埋的過去，就在那兒，等待人們重新發現。它成為最終指涉的中心，成為一個可以一再重新回溯的定點，或者說，一個超越的符意（signified）。霍爾認為，「在此定義的關照下，我們的文化身份反映我們共同的歷史經驗與共享的文化符碼，在我們真正的歷史推移不已的分裂與榮枯之中，提供我們——作為『一個民族』——穩定、不變與持續的指涉與意義的架構」。因此，對離散華人來說，無可避免的是以文化召喚在地的社群意識，使之成為一股凝聚華人的力量，展開在異地的尋根與開拓。

---

¹⁰⁶ 林玉玲著、張瓊惠譯《月白的臉：一位亞裔美國人的家園回憶錄》（台北：麥田文化，2001），頁321。

¹⁰⁷ Ien Ang, *On Not Speaking Chinese: Living between Asia and the West*, (London and New York: Routledge, 2001), p. 34.

在其他種族的身上是否也有相同的離散身分認定呢？作為當代文化研究中舉足輕重的人物保羅·吉爾羅伊（Paul Gilroy）在一九九三年發表著名的一部族裔著作《黑色大西洋：現代性和雙重意識》（*The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*）他提出一個重要的思考黑人歷史、文化的觀念，追溯黑人知識分子跨越大西洋的旅行，將種族問題引入具爭議性的奴隸制度，強調他們的跨越性和流動性。他解釋早期認為的粗陋的黑人文化概念，來自種族政治與早期的不同種族和民族之間的話語，在今日已經得到清楚的連結，但是卻使現代西方的文化及歷史概念糾結在一起。¹⁰⁸在保羅的這段話中展現兩個相互補充的思考，一是語言霸權主導下的文化失衡，擁有話語權的民族即擁有定義的權利；二為身分的問題離不開政治與歷史。在黑人歷史的溯源中，我們看見邊緣民族定義自己身分的複雜與困境，該歸屬於何方是不斷循環且未必有解答的問題。事實上，這種兩地的穿越性和混雜正是離散族群的價值所在。

許多學者挑戰「離散」的定義，認為在地性才是離散族群最後選擇定居的唯一可能，然而此處定義並非否決在地的存在，而是透過從國內移居海外的華人如何調適自己進入當地社會的過程，探討他們在故鄉與移居國的關係、以及他們在種族衝突中的角色，移居後的心境是否產生變化等。當我們探討離散時，並非只是回望過去生活的時空，而是學習銘刻記憶的一種方式。不論離境的原因為何，離開原本的居住地都影響了離散主體的生命，為了記錄這段離開的記憶，並使它具有相當意義，除了以上建立文化、政治身份的方式之外，還有立下實質的書寫。如同卡伯蘭在她的《創傷文化》中描述九一一紀念碑的外觀時，她相信在遺址上建造紀念碑，表示美國人「已經開始將創傷轉譯為一種接受的語言，但有意同時繼續暴露傷口；對已經發生的事，我們學習傷悼，見證事情的發生，不過還是要往前邁進。」¹⁰⁹對離散華人來說，語言就是最好保留過去的方式，而書寫代表記

---

¹⁰⁸ Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, (Cambridge: Harvard University press, 1993), p. 8.

¹⁰⁹ 李有成《他者》（臺北：允晨文化，2012），頁 85。

憶的一部份，當大家追憶過去的時光，即成為下一段旅程的起點。

《建立離散理論》一書的編者布拉齊兒和曼諾兒也提出兩大理由，說明離散研究的重要性。一、離散迫使我們重新思考國家與民族主義等類別，並重新描繪公民與國族國家之間的關係；二、離散開拓了無數異質多元的場域，對抗全球化的霸權與同質化的暴力。¹¹⁰ 離散作為一種發展的能動力量，在國際政治秩序中扮演重要角色，隨著離散增長也引起了人們的負面反應。尤為重要者，離散逼使人們重新思考國家和民族主義的規範準則，離散為霸權性的、同質化的全球化勢力提供了無數的、位移的論爭場所。¹¹¹

第二節、華語語系中的「反離散」

離散，作為一個華人移民的符碼，因著它的概括性強大，許多人認為此詞已連接了中國各個人民的專有名詞，只要提到華人，就不免形成一種先驗性的存在，此情況容易受到民族主義與中國中心論的牽引，成為一種意識形態加諸在所有華人的身上，使他們背負著「離散中國人」的歷史包袱，成為永久的陰影，甚至在本地化和定居的條件上備受挑戰。史書美指出「『海外中國人』這一提法假定這些人渴望回到作為祖國的中國，而且他們的最終目的也是服務中國，同時也由於它不知不覺地與西方和非西方（如美國和馬來西亞）國家對「中國性」的種族主義建構聯繫在一起，且起著強化作用。在這些國家「中國性」永遠被看作是外國的（所謂「離散的」），而不具備真正本土的資格。」¹¹²史書美強調離散理論家總是在乎離散的過程而忽略在地化的實踐；事實上，她認知的離散理論只是一小部分，更準確地說是已經變形的那一部份¹¹³；另外，史書美強調的「在地化」實踐，

---

¹¹⁰ 李有成《離散》（臺北：允晨文化，2013），頁48。

¹¹¹ 張松建〈家園尋根與文化認同：新華作家謝裕民的離散書寫〉，《清華中文學報》第12期（新竹：國立清華大學中國文學系，2014），頁428。

¹¹² 史書美著、趙娟譯〈反離散：華語語系作為文化生產的場域〉，《馬來西亞華人研究學刊》第16期，2013年，頁5。

¹¹³ 離散的身份認同本來就在不斷移動的過程中而有更動，其中最大的原因來自於自我意識的附著，有兩種極端的說法：一、移民無論是暫時的或永久的，並沒有獲得離散群體的認同，以

必須錨定時間點，第一代的離散群體最終目標便是在異地安身立命，構築未來的家園，它不比輕鬆的旅程，必須跨越地理和精神的疆界才能達成¹¹⁴，自第二代之後，也因著個人的選擇而重新定位自我的存在。在此，有一點必須加強說明，「離散」並未拒絕在地化；反之，在眾多的離散論述中都強調「抵達」(arrive)比「回家」(back)更重要。若進一步說明，離散群體的產生與變化，必須根著於社會普遍性狀態，在全球化進展快速的現代社會，「移動」成為社群中經常發生的行為，只要有遷移就不免產生離散，如此代際承衍；假使真要變成史書美定義下「完全的」華語語系社群，除非「鎖國」，否則離散不會有終結的一天。個案研究有其代表性，然而在研究領域上需要擴大社群的意義，才能找出整體社會的價值。接著，談到身份問題的裂變，在多元文化背景下具有豐富的探討意義。就個體來說，「身份」(identity)強調的是「人格、心理品質的確定性、統一性和穩定性」，某一個人的「身份就是一個個體所有的關於他這種人是其所是的意識。」¹¹⁵對於在不同文化板塊之間發生遷徙的「主體」，比如移民、政治體制改革的國家地區、獲得民族獨立的移民地等，「文化身份」概念尤其具有考察和研究意義。¹¹⁶但是弔詭的是，這種身份的思維非一朝一夕形成，假如要反對中華性對離散華人的影響，理應強調文化在傳承中的轉化、變異與超越的過程，然而，綜觀史書美的書中，顯然並未梳理文化的源頭，甚至是避而不談。

北非勞動者為例，他們定期越過地中海收穫西班牙的作物，搬到季節性的工作場所，然後才回家，他們沒有真正離開自己的文化。而另一個例子則是愛爾蘭人移民到英國或是美國，她成功地融入周圍的文化，刻意不尋找有同伴的公司，並且故意失去原有的口音。前者指出的是逐水草而居的情況，他們為了經濟需求而離開原本的居住地，未有長久旅居的想法；後者是否能符合史書美所定義的「離散有終結」的說法呢？不同世代的選擇必須探究背後的原因，移民的歷史並非隻字片語，愛爾蘭與英格蘭的淵源與民族對立自一九二一年開始，兩國間的權力傾軋成為懸而未決的事實，事例中的女性有極大的可能為生存而妥協，當中的情緒依然可以納入離散之中。

¹¹⁴ Yasmin Hussain, *Writing Diaspora: South Asian woman, culture and ethnicity*, (Farnham: Ashgate Publishing Company, 2005), p. 8.

¹¹⁵ Peter St Raffon & Nicky Hayes: *A student's Dictionary of Psychology*, (London: Edward Arnold, 1988), p. 87.

¹¹⁶ 陳旭光等著《華語電影大片：創作、營銷與文化》（北京：北京大學出版社，2014），頁 187。

作為在中國以外的華人，這種含義與在中國本地的中國人不同，隨著當地文化的形塑，他們在新的地方定居下來，並且建構了新的生活方式是事實，但他們將傳統中華性帶入移居地，這也是事實。而史書美僅根據前者提出「反離散」的觀點，認為：

離散有終結，一旦移民（包括移進和移出的人）定居並變得本地化，第二或第三代都會選擇結束離散的狀態。所謂的原鄉鄉愁往往是一個指標，跟無法順利（自願會被迫）本地化有關。¹¹⁷

她的觀點明確了華人移民的過程，細數移民群體選擇在異地紮根的案例，的確相當具代表性。然而，語言/文字所代表的世界正透露了言者個人的思維模式，因「無法在地化」而選擇融入當地的前提是離散的心理在作祟，當社會環境與以往的不同，移民社群試圖改變生活方式，使下一代能更好的立足於此，二、三代的移民在身份上可以變成當地人，然而心理上是否真正承認這個國家？又或者外界是否承認這個他們？還有待商榷。以馬來西亞為例，華人在馬來西亞不被受重視，經常受到不平等待遇，且一再受到打壓，當他們開始產生此種「不被認同」的心理效應時，不由自主地想尋求母族文化的支持，用以對抗馬來霸權。以離散的觀點來說，這就是一種適應在地的磨合之路，而他們想要找回的不是屬於上一代的中國認同；而是馬來西亞的在地認同。這種在移居地得不到身份認同的案例，我們依然可以使用「雙重離散」的視角解讀，此處的二次離散即為僑居地的認同感。在複雜的種族制度與多元文化融合之地，選擇尋回文化之根的原因有許多，必須考慮國家的政治、經濟原因與整體社會發展，不可蓋棺論定。

另外，史書美排除「中國」因素，認為任何從中國來的事物都被冠以中華/中國（Chinese）一詞的現象，是由中國內外的諸多原因造成。當中一部分原因可追溯自十九世紀開始西方種族化的意識形態。這種以漢族為中心的中國性建構，忽

---

¹¹⁷ 史書美著、楊華慶、蔡建鑫譯《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》（臺北：聯經出版，2015），頁268。

略了中國境內本就存在的多元性與差異性。¹¹⁸她所建立的華語語系社群，畫出一幅沒有中國的圖像，看似在去畛域化的過程中建立起個體的獨立性；然而，除去中國這個龐大的華人社群，便缺少了對話的可能，成為一種從政治上「除根」的方式，而離散華人會出現一種「失根的焦慮」，而進行一種想像的尋根之旅。因此我們可以知道他所謂的反離散，事實上就是一種反中國中心主義的說法，但是以武斷的方式切斷文化的連結，在部分的海外華人身上並不適用。反觀王德威循著文學史的脈絡，將中國文學也納入華語語系的討論範圍：

「國家」與「文學」原本就是二十世紀以來由西方引進的政治、審美建構。談「中國」文學的國家定位，因此無可厚非。但作為文學史的觀察者，我們必須把研究對象再歷史化；我們毋需把中國當作鐵板一塊，逢「中」必「反」。而應先詢問所謂「中國」，是主權實體、是知識體系、是文明傳承、還是民族想像？或甚至是欲望愛憎的對象？¹¹⁹

雖然是討論文學，然其中所思考的是中國本位與世界本位的根本問題。王德威站在客觀的角度思考中華文化的源流，也提醒我們必須從根本思考不把中國納入華語語系範圍的用意。事實上，即是一種政治立場的擺盪，它遮蔽我們對於源頭的掌握，以及轉換角度思考的重要性。

最後，探討語言的重要性，世界各地皆有官方語言與方言，前者作為國家的行政、溝通語言，它必然帶著一股強大的霸權，迫使本地人與外來移民皆要通曉，否則將處於邊緣化的位置。看似為了溝通而訂定共同的語言，實際上則是一種劃定疆域的方法，它區別了我族與他者，也劃開互信的橋樑。語言本身即為理解世界的渠道，然而學習外國語種需經過一段時間，而中間過程則是曖昧的處境，身份問題也始終在移民群體的身上搖擺不定。與離散相似的是，史書美也同意華語

---

¹¹⁸ 史書美著、楊華慶、蔡建鑫譯《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》（臺北：聯經出版，2015），頁47。

¹¹⁹ 王德威〈「根」的政治，「勢」的詩學：華語論述與中國文學〉，《中國現代文學》第24期（2013年12月），頁11-13。

語系群體的身份處於不斷建構中的，她認為：「語言群體是一個不斷變化的群體，也是一個開放的群體。當移民的後裔不再說他們祖先的語言，即各種漢語時，他們便不再是華語語系群體的一員。因此華語語系社群是一個不斷變化的社群，它佔據著一個過渡性的時刻（不管這個持續性的時刻有多長）。因為華語語系社群將無可避免地與在地社群進一步融合，並成為當地構成的一員。」¹²⁰作為一個將中國排除在外的群體，對身份的界定並不如離散來得寬廣，它既然處於變動的位置，勢必也無法定義是否真的完成在地化，這是華語語系的侷限性。

此外，不以華語語系為本論文理論基礎的另一原因為「語言」的基本定義，在《反離散》一書中，通篇論述皆以使用性的「語言」作為探究身分認同的鑰匙；然而，詩歌語言異於常用語，它與日常語境切割開來，本身即具備美學的標準，在分析個別詩人的詩作時，能從詩歌語言的高度觀察漢語是否被涵化以及詩人幽微的內在。才能避免語言過分簡化為政治目的而造成模糊焦點的文學研究。

第三節、離散與中國當代詩歌脈絡

以往學界會將華文文學前加上「海外」二字，在大學院校開設的課程也冠以「海外華文文學」一詞，但是究竟何處是海外？何處又是海內？這個海是太平洋還是南中國海？深入探究，則發現這是中國視角下的定義。放在文學場域的研究中，眾多學者傾向於將「中國性」與「中華性」視為相同的概念，而呈現兩種範式：一是找出兩種文學系統中的共同因子，將其視為一脈相承，甚至在中間加上等號；二為完全否決中國的置入。兩種極端性都簡化了華文文學存在的複雜度，它不僅止於形式、內容上的同一與決裂，亦涉及作者創作意識及社會與歷史層面的問題，當中的二律悖反性才是華文文學真正的價值。游俊豪以馬華文學為例，

---

¹²⁰ 史書美著、楊華慶、蔡建鑫譯〈結論 華語語系的時間與地方〉，《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》（臺北：聯經出版，2015），頁 269。

指出：「中國性進入馬華場域後。譬如，屈原、龍舟、月亮等符號，在馬來西亞、中國大陸、台灣的文學再現、群體認知、集體記憶，應該會有不同的表述。可惜的是，直到現在為止，馬華文學研究領域裡的批評只著重於搜查『複製』的證據，而忽略掉中國意象作為馬華文學和馬華族群的『想望』。」¹²¹對同樣使用華文書寫的社群來說，共享的文化、詞彙與環境經驗，共同的意象與文化追求無法逃離龐大的中國框架，在非華人的世界裡，通常被一視同仁。然而，「傳統」二字在泛華人文化圈中實際被重視的程度有多少？游俊豪進一步說明：「由於中國擁有悠久的歷史遺產和文化沉積，又由於中國大陸的文化產業蓬勃和文化參與者人多勢眾，中國大敘事有充分條件得以產生和運作，有時極端到某個程度把大陸境外的所有事物都統稱為「海外」，並把「海外」定位為從屬於「海內」。這樣的二分法，即隱約地將「海外」對「海內」的關係本質化為一種原生情感，也不由得使後者成為擁有「所有權」和「解釋權」的場域，而讓前者成為只有「接受」和「響應」的場域。在華人研究領域裡，「華僑」和「海外華人」這類標籤就帶有這種二分法的本質傾向和模糊地帶，罔視了離散各地華人的處境和立場。」¹²²華文文學的根源雖然無法與中國斷開聯繫，但是在表現地域情懷、風土民情與民族情感上都進入不同的書寫層次。如同英國文學與美國文學間雖皆以英文創作，然而學界卻自然地將他們劃定在不同的文學疆域，華文文學亦然。

因此，在研究範圍的界定中，為避免淪入中國視角下的文學，本文略去「海外」二字，並且著眼於作家移出國境後的創作歷程與作品分析，將境內寫作「包括在外」，成為一種參照。如此界定，並非從政治意義上切斷與中國的聯繫，而是重新拾回隱藏在文化之下的語言文字之美。張隆溪指出在中國的文化中有著一種邏輯性，與西方世界由符號組成的文字大相逕庭，作為一個強大的文化符碼，

---

¹²¹ 〈馬華文學的族群性：研究領域的建構與誤區〉，《移民軌跡和離散論述：新馬華人族群的重層脈絡》（上海：上海三聯書店，2014），頁 157-158。

¹²² 〈馬華文學的族群性：研究領域的建構與誤區〉，《移民軌跡和離散論述：新馬華人族群的重層脈絡》（上海：上海三聯書店，2014），頁 165。

中國有其思想的內涵，不可能在短時間內被取代。¹²³這種不可取代性成為華文文學的重要資產，它能帶動海內外的華文創作，成為一個想像的共同體。因此，當我們討論華文文學的創作時，必先觸及境外書寫的原因及利弊，接著才探討置入離散理論的可能性。以下從「先鋒」、「身份」與「凝聚」三種角度簡述離散的運用：

3.1 先鋒與詩人群體

中國與境外，這兩個地理上不同的兩個區域，在歷史的流動上存在著若即若離的變動關係，從政治交涉、文化交流等活動的進行，無法真正斷定誰是影響的主體，而誰又是被影響者。中國自清末民初以來，知識份子積極進行梁啟超所提倡的「文學革命」，清廷也護送一批留學海外的知識份子，讓他們以學成西方先進的思想，回國後報效國家的前提出國。此後，持續前往西方取經的知識份子，是五四新文化運動的組成份子，他們帶回自由民主的思想，秉持著西方學界勇於懷疑、追求創新的精神推動了現代主義的浪潮。在一九六六年爆發文化大革命之前，中國文壇已有別於古典文學的重大發展。而論及當代文學時，所勾勒的皆為新時期以來的作家、知識份子，他們有的在移民之前就在中國享負盛名；有的則因政治因素而成為流亡作家；也有些為了追求自我挑戰而移民海外。這些移民作家在國外仍使用漢語寫作，同時受到境內外讀者及評論界的關注，他們成為華文文學脈絡下的一環。論及這些作家從中國自境外創作的歷程，其心境變化與作品導向，一直以來都是研究者的關懷。

首先，以書寫姿態論及境外作家，中國自古以來便有「安土重遷」的家族觀念，若非必要不會離家而居，然而，因著社會環境的變遷、政治的選擇或被迫皆改變群體的結構。作為中國境內寫作的能手，抵達境外後持續創作，並且以「先

---

¹²³ 詳參梁建東〈反思漢學——張隆溪教授專訪〉，《二十一世紀》2011年2月號（2011年2月），頁115-122。

鋒」姿態創造專屬的文壇，便擁有境外的話語權。先鋒這個隱喻——表示政治、文學藝術，宗教等方面的一種進步立場——在十九世紀之前並未得到始終一貫的運用。這也從一個方面解釋了「先鋒派」的稱號為什麼有著難以消除的現代面目。

¹²⁴作為先鋒派作家的首要條件是發現國家隱蔽的問題與表達個人立場，在他們的身上看見一股期待改變社會的想望，以實際的書寫行動揭露獨立思想，並且在文學藝術上達到一定的高度，我們可稱其為離境的先鋒者。然而，先鋒分子遠不只是對某種具體或是一般的新穎性感興趣，他們實際上試圖發現或發明危機的新形式、新面貌或新的可能性。在美學上，先鋒態度意味著最直截地拒絕秩序、可理解性甚至成功（阿爾托的「不要傑作！」可推而廣之）這類傳統觀念：藝術被認為是一種失敗和危機的經驗，這種經驗是有意地踐履的。如果危機並不存在，它就必須被創造出來。¹²⁵這是作為先鋒份子的必要條件之一，在離境之初，他們並沒有長久待在異地的想法，若有適當的時機仍想回國奉獻一己之力。部分作家被學者扣以先鋒之名，然而在理念上並未與離境前有所區別，那他的合理存在性也就無從考據。因此，當我們要定義境外創作的先鋒作家時，必須釐清先鋒的概念，並且觀察他是否有創造一股仿作的風潮，並且提供新的概念與思考，方能有客觀的判定。

本研究將十位詩人與中國詩壇有一聯繫，此舉並非將他們強制歸類在這些詩人群體中，而是透過相同時代背景的塑造，觀看這些出境的詩人與境內的詩人在理念與技巧上有哪些異同？

朦朧詩出現時被視為當代先鋒精神的標竿，它的出現與中國政治氛圍有著千絲萬縷的關係，在文革之中見過造反、奪權、飢餓、告密等事件的詩人。他們對人性的懷疑、未來的迷惘，甚至是人生的真理，頃刻間有了顛覆性的思想。因此，

---

¹²⁴ 馬泰·卡林內斯庫著，顧愛彬、李瑞華譯，周憲、許鈞主編《現代性的五副面孔》（北京：商務印書館，2002），頁 105。

¹²⁵ 馬泰·卡林內斯庫著，顧愛彬、李瑞華譯，周憲、許鈞主編《現代性的五副面孔》（北京：商務印書館，2002），頁 134。

在他們的詩歌裡將意象推到極致，用高密度的詞語寄予沉重的哲思。諸如北島、嚴力的創作意旨原是英雄般的悲壯，甚至對整個時代的關注超越個人的命運，以至於居於境外仍追求語言的精練與超然的意象，他們並不認為詩歌需要委身於「邊緣化」，而是要從歷史、文化的語境中尋找定位。

然而，意象藝術在朦朧詩後期走向形式化與僵硬，在過度密集的排列中，失去了詩歌的靈動性，艱澀的詞語甚至阻礙了閱讀的流暢感。在朦朧詩覆蓋性的為詩人命名後，後繼的詩人在時間的體驗中逐漸失去獨自面對整個時代的需求，他們告別了崇高，試圖將主體性從外在社會轉移至人的本質上。和朦朧詩人不同的是，他們不再以文以載道的詩歌觀念為詩，反而開始探究個人心靈的變化與生存的意義。如此一來，便能拋卻過度包裝的語言，回到詞義本身。此認知也影響了出境的詩人，如顧城、雪迪和貝嶺，當他們抵達自由的國度，外在的束縛一件件褪去，詩歌反而成為赤裸的心靈語言。

另外，在解釋第三代詩歌流變的問題上，中國學者楊慶祥指出部分第三代詩人以一種認真的，但疏離的態度來對待詩歌，詩歌和詩人之間不再構成一種異常緊張的關係，而是一種任意的、業餘的關係，詩歌作為一種個人趣味意義在這裡成為主要命題¹²⁶。但這並不代表這一詩人群體不在意詩藝的精進，而是讓詩歌從束之高閣的形象退場，更接近大眾。針對此點，洪子誠也指出：「為了解決『詩歌』被冷落、讀者流失的困境，詩歌的『通俗化』、『平民化』的命題再次提出，期望虛擬的『大眾』的參與」，爭取被影視、流行歌曲所控制者的部分眼光，改變詩歌高高在上、晦澀難懂的不良形象。在實踐中，詩歌的門檻也大降低。」¹²⁷ 第三代詩歌從題材到語言的使用方式都走向日常，而在中國感受到此種詩歌氛圍的詩人，在出境後一方面奉行日常生活細節的書寫，甚至迎合大眾口味，如哈金；另一方面卻也捍衛了語言的純度，希望在無漢人的環境裡堅守詩歌語言的立場，如張棗、田原。

---

¹²⁶ 楊慶祥〈「第三代詩歌」：命名與建構〉，《東吳學術》2016年第1期（2016年2月），頁78。

¹²⁷ 洪子誠〈當代詩歌的「邊緣化」問題〉，《文藝研究》2007年第5期（2007年5月），頁24。

最後，需特別提出討論的是新詩潮的價值。謝冕說道：「它以自身的完成為革命詩歌運動畫了一個句號；它又以自身的試探為第二次詩意革命畫了一個冒號……新詩潮以後的概括，亦可描述為從意象的詩到生命的詩。」¹²⁸而女性詩人要表現深層的心理狀態，將會需要比男性更大的改革決心。在新詩潮之後的她們以美國自白派的女性詩人為模仿對象，例如普拉斯，以其內心的複雜、幽暗與對情慾的書寫，勾勒出一條女性表現解放的道路。女性詩人在表達內心的真實慾望方面要比男性詩人更加大膽，所產生的影響也更大。她們敢於大膽地將自己的身體、慾望呈現出來，從「性」的角度來與男性詩人區別開來。¹²⁹ 特別是以留學之姿抵達境外之後，女性詩人更直接地浸濡於西方教育，從詩歌裡發出的內驅動力更為強烈。

這些詩人離開中國語境後，拒絕被經典化的可能，從既定的詩歌脈絡中脫穎而出，在境外繼續表達個人立場與詩觀，創造了另一片更自由的詩天空。

3.2 身份解讀與國族認同

對於境外作家能否進入中國文學史的範疇，或者成為僑居地文學史中的一員，學界定義的焦點集中於作者個人的「國族身份認同」與作品中的異地特徵，於是論及境外作家的身份時，必須看到他們對自身文化的解讀；因著不同背景與生活環境所提供的文學土壤，孕育了海外作家的離散視野，他們在異地生活的方式逐漸受到當地風俗民情的影響，國家政策及意識形態的變化等，皆與中國境內的書寫產生極大的差異性。再者，身居海外的作家，面對文化的衝擊以何種心境調解、適應，或是在僑居地備受歧視時排解的幽微心境，都有可能呈現在作品中，以離散理論可以梳理他們在其中的不定性與複雜的身份。

若從世界文學的角度觀察，可以補足華文文學的視野，現職耶魯大學教授布

---

¹²⁸ 謝冕〈論新詩潮〉，《中山大學學報（社會科學版）》2002年第5期（2002年6月）頁10。

¹²⁹ 呂周聚〈第三代詩歌與美國自白派詩歌的關係探源〉，《中國現代文學研究叢刊》2014年第12期（2014年12月）頁75。

萊恩·切耶特（Bryan Cheyette, 1959-）指出離散者的內心因著不同身分與際遇而呈現多元的面貌：巴拉克·歐巴馬（Barack Hussein Obama, 1961-）在成長過程中面對的種族張力，使得所有的經歷和歷史的挖掘都成為他對美國的想像，甚至成為不純潔的離散標誌、漢娜·鄂蘭（Hannah Arendt, 1906-1975）從無國籍的猶太難民思考到歷史的意外造成社會階級的差異、薩義德（Edward Wadie Said, 1905-2003）將巴勒斯坦人的離散從猶太人的窠臼中脫離，定義流亡與離散的邊界本有其差異性、奈波爾（Sir Vidiadhar Surajprasad Naipaul, 1932-2018）則是從經濟、職業的多重反射，輻射出不同的境界與思維¹³⁰、賈伯拉（Jabra Nicola, 1912-1974）則跳脫種族、歷史的糾纏，日漸被同化的流民（難民）語境成為理解自身的依據、安妮·塔德塞（Anita Desai, 1937-）破除語言的迷障，將語言的碎片視為離散者雜揉的本質、查蒂·史密斯（Zadie Smith, 1975-）則不論種族、歷史、文化的約束，從「命運」的角度出發，掌握一種隨勢而趨的生命書寫。¹³¹他所提及的七位作家在不同程度上影響了一代人的書寫與思想，尤其是在作品中反覆出現的自我辯證與長成過程裡的經歷。相較於華文作家，相對單純的種族，他們所面對的問題並不亞於多元種族的離散書寫。釐清離散理論中對國族、民族、種族的定義，才能理解作家生命的牽絆極深刻的身分認同。

現代意義上的離散必然觸及到身分的問題，張松建〈家園尋根與文化認同：新華作家謝裕民的離散書寫〉將謝裕民如何發揮批評性想像，自由遊走於現代都市與歷史世界，在孜孜不倦地離散書寫當中，針對「家園尋根」和「文化認同」的議題，展開繁複的推衍與辯難¹³²，從接受端分析，作家往往渴望讀者，異地書寫的兩種可能性是：一、獲得屏障，以區別境內與境外的書寫，再以全新姿態重

---

¹³⁰ Bryan Cheyette, *Diasporas of the mind: Jewish and Postcolonial Writing and The Nightmare of History*, (London: Yale University Press, 2013), p. 1-40.

¹³¹ Bryan Cheyette, *Diasporas of the mind: Jewish and Postcolonial Writing and The Nightmare of History*, (London: Yale University Press, 2013), p. 244-264.

¹³² 張松建〈家園尋根與文化認同：新華作家謝裕民的離散書寫〉，《清華中文學報》第十二期（新竹：國立清華大學中國文學系，2014），頁 425。

返中國文壇；第二種可能因不諳當地語言或是久居而逐漸失去對漢語的掌握，逐漸退隱文壇。因此，個別作家的情況不同，也會形成差異的解讀方向。

3.3 凝聚民族與流動想像

華文文學的存在及其意義，展現了多種文化與美學價值。它既顯示了有別於中國內地的本土文學，也可以將中國本土文學與世界各地的華文文學進行比較，研究不同區域的華文文學作品，吸納作品中的美學模式、語言文字的變化以及意識形態。除此之外，它也具備凝聚離散華人的功能性，文學作品中的文化性通常帶有強烈的民族感，能使讀者重新審視自身的歷史境遇與生存景況，進而與作者產生一種「本是同根生」的感受，能接受作者的情感經驗與藝術高度。而有另一種情況是產生對抗的群體，王德威以後殖民理論針對外文語系文學說明：「這些語系文學帶有強烈的殖民和後殖民辯證色彩，都反映了十九世紀以來帝國主義和資本主義力量佔據某一海外地區後，所形成的語言霸權及後果。因為外來勢力的強力介入，在地的文化必然產生絕大變動，而語言，以及語言的精粹表現——文學——的高下異位，往往是最明白的象徵。多少年後，即使殖民勢力撤退，這些地區所承受的宗主國語影響已經根深柢固，由此產生的文學成為帝國文化的遺蛻」¹³³王德威的說法擴張了歷史的橫軸，他將華文文學與政治、文化連結，所提出的殖民文學即是文學史脈絡中的旁支，它成為一種特殊的文化現象，並且如實的呈顯在不同時代的文學創作中。例如臺灣經過日本殖民的五十一年，部分文化傳承於日本，時至今日，臺灣文化與日本文化仍有許多相似之處，而文學作品亦有日語的痕跡，甚至能使用日語創作的作家也不在少數。這也是一種語言霸權的置入，既可以影響文學的走向，也可以影響一代人的思想文化與意識形態，作為同一語境下的華人寫作社群，文學作品具備凝聚的力量是無庸置疑的。

文學觀念根植於歷史之中，無法擺脫政治、社會及文化的束縛。作為新崛起

---

¹³³ 轉引自李有成《離散》（臺北：允晨文化，2013），緒論。

的華文文學研究，一直以來都沒有受到相當的重視。然而，跨文化的交匯融合形成它鮮明的特質，因著二十世紀全球化興起，頻繁的移民與境外寫作帶動了深入的解析特質，置入文化身份的分析與離散的宏觀視野，使得離散作品更具深度與挑戰性。文化的本質是流動的，並且與外在世界持續互動而有結果，因此它本身即是混合的，經歷持續不斷的融合、汰舊換新，身份轉換過後，會不由自主地想起過往的「記憶」，而產生的懷鄉（懷舊）情感，能透過文學作品感染給讀者，獲得一種集體記憶的昇華。

第三章：家國政治的意識與反省

中國當代詩壇出現幾次先鋒詩歌運動，標榜著「自我意識的覺察」與「非道德」為基礎的詩人，從個人的生命意識走向社會觀察者的行列。他們以獨特的眼光走在時代的前端，對群體價值擁有強烈的使命感，並且自詡為領導革命的先驅。當如此定義時，就不免將他們歸類為拒絕秩序與批判傳統的一群。尤其是一九八〇中後期發聲的詩人，開始拒絕朦朧詩影響的焦慮，生產新一代的審美向度與內容，試圖在詩歌史上擁有一席之地。按照卡林內斯庫（Matei Călinescu, 1934-2009）對先鋒藝術的看法：「藝術被認為是一種失敗和危機的經驗，這種經驗是有意地踐履的。如果危機並不存在，它就必須被創造出來。」¹³⁴此處的「創造」在詩學意義上是一種想像的危機感，它能充分運用在八〇年代後崛起的詩潮，當詩歌褪去政治功能之後，詩人便處在尷尬的境界，他們無法利用詩歌的實質功能，亦籠罩在朦朧詩的陰影之下；因此，他們的創作徘徊在隱憂與超越之間，試圖以一種強勁的內省重新奪回詩壇的命名。特別是此時離境出走的詩人群，不論他們是自願或被迫流亡，都會帶著這股審視的目光思量自我與社會的關係，進一步比較自身文化與異文化交錯下的社會現況。澳洲學者劉雙（Shuang Liu）在述及離散群體與社會之間的關係時，提到身份的協商被定義為一種「交互過程」。即在跨文化情境中試圖定義、修改、挑戰或支持自己成為他人期望中的形象。一個人可以自由地創造多個自我，但是必須要根據不同的人群和社會約束條件而改變。¹³⁵有鑑於此，所有離開家鄉的詩人在述及「鄉土家園」與「異國情調」間往往有「裂縫」存在，不僅是個人的適應問題，通常還挾帶著龐大文化體系的省思，它裂解詩人的既定印象，使得他們不斷在文化的協調上失衡、擺盪，恍然心驚的現象已然成為危機的代名詞。

¹³⁴ 馬泰·卡林內斯庫著，顧愛彬、李瑞華譯，周憲、許鈞主編《現代性的五副面孔》（北京：商務印書館，2002），頁134。

¹³⁵ Liu Shuang, *Identity, Hybridity and Cultural Home: Chinese Migrants and Diaspora in Multicultural Societies*, (London: Rowman & Littlefield international, 2015), P. 44.

當個人情感隨著移居而逐漸失去敘述的能力時，兩地的差異性即是離散詩人用來緩解現況的套路。劉雙進一步提出旅居者在一段時間內訪問另一種文化，但是保留了自己原有的文化。這種經歷常給人一個獨特的視角，既可以觀看他們的原有文化，也可以觀看接受社會的文化。¹³⁶這段話明確指出離散詩人的寫作語境必然與他們在離境時所感受到的歷史氛圍以及抵達境外時的文化衝擊緊密結合。

本章除了分析離散詩人對於政治意識地思考，同時也涉及尋根思潮的探索，尤其是離開中國之後，面對逐漸失去傳統文化的危機感，如何選擇從詩中「再現」。中國自一九八〇年開始興起一股「尋根」熱潮，面對在文革時期失去的文化根源，文人往往對此感到焦心，尤其是長期接受西方思想浸潤的知識份子，眼見大肆被破壞的民族文化，秉持著急欲復甦中華文化的信念，開始在創作中有意識的加入傳統思想與民族信仰，試圖在文本中「再現」純樸美好的文化之景；再加上現代化城市的進程加速農村地景消失，使大部分作家頓時失去存在之源。學界認為，韓少功首先以作家體現對生長區域的地理、歷史及民性的考察，將作品與自身文化底蘊連結的現象稱之為「尋根」。他們以一種對民族的重新認識、一種審美意識中潛在歷史因素的蘇醒，一種追求和把握人世無限感和永恆感的對象化表現。¹³⁷積極重現民族的本能、審美意趣與價值。韓少功在〈文學的根〉一文中針對文學界出現的借鏡西學或者鎖國政策不以為然，他認為中國固有的文化透過文學的傳播，能重新復出並且影響當代對文明的再定義。除了文化的追尋，在推崇社會主義的國家中，階級的流動也深具思考意義，一些中國知識分子包括作家在精神上出現了背離他們社會出身的問題，有些人來自基層，但是他們並不是積極維護和捍衛社會基層民眾的根本利益，反映和滿足這些社會基層民眾的需要，這種精

---

¹³⁶ Liu Shuang, *Identity, Hybridity and Cultural Home: Chinese Migrants and Diaspora in Multicultural Societies*, P. 48.

¹³⁷ 韓少功〈文學的根〉，最初發表於一九八五年《作家》雜誌，獲《作家》評論獎，後收入隨筆集《世界》，已譯成英文、法文、荷文、意文、德文、日文等。詳參韓少功：《韓少功隨筆集》（臺北：台灣社會研究雜誌社，2011），頁 252。

神的背離，導致創造力的萎縮。¹³⁸這種現象牽涉到作家人格的崇高性，將「根」上溯到道德層面。

暫且不論韓少功的說法是否與社會狀態緊密結合，當他在一九八五年提出此論時，勢必是看到文革的後遺症，包括萎靡的文化、政治化的文學與不斷出走的作家，這些原因交織出失根的文化焦慮，因而急切探尋「根」在何方的問題。成長於文革時期的作家無法規避這股埋藏在心底的深層焦慮，伴隨而來的是脆弱的心靈，他們不習制度的變革與環境的變遷，延伸到這一代的作家離開中國前往其他非漢語區域時，因語言差異而產生認同的焦慮。其中不乏許多詩人，包含北島、嚴力等，他們在試圖在詩中製造出純正的中文，且以能覺察世事的知識分子自居。

第一節、雙重視野的認同：北島的詩

作為朦朧詩代表人物的北島（1949- ），原名趙振開。自一九七〇年開始寫作，一九七八年與芒克等人創辦民間詩歌刊物《今天》，然卻因為敏感的內容被查禁；又於六四天安門事件中聲援學生，與一百五十名學者連署送交請願書表示抗議，從此不見容於中國政府。李歐梵在《午夜歌手》序言中寫到：「北島在（一九）八九年初主動地發起釋放魏京生的簽名運動，終至於流亡歐洲」¹³⁹，在這起政治事件中，北島被視為英雄，他成了知識分子的代表，但是卻間接使他成為當局的重點觀察對象。從許多文章中交叉比對，得知他的離開不一定與六四事件有直接關係，然而在那個查禁森嚴的年代，他與他的詩歌成為國家的負累；再加上當時的朦朧詩壇逐漸走向模仿、複製的風潮，對一位不斷追求卓越的詩人來說，離開目前的居住地似乎是唯一的出路。北島從一九八九年開始移居海外，一度旅居歐美七個國家。因特殊經歷的關係，被許多學者以「反叛詩人」的言論置入，將他的詩學與詩觀都扣上「流亡」二字，造成觀點的狹隘¹⁴⁰，更忽略其作除了政

¹³⁸ 熊元義〈關於中國作家精神尋根問題〉，《中國作家精神尋根》（北京：人民出版社，2005），頁249。

¹³⁹ 李歐梵〈既親又疏的距離感（序）〉，《午夜歌手》（臺北：九歌出版社，1995），頁14。

¹⁴⁰ 如林賢治：〈北島與《今天》——詩人論之一〉：「在『今天』派詩人中，北島還算得上一個『叛

治之外的價值。另外，流亡與離散有本質上的差異：前者指任何人或群體，因為天災人禍、受到強敵入侵或其他負面原因，離開出生或定居的國家、地區；後者離開家鄉的原因未必是被迫離開的因素，它可以包括流亡，卻不一定等於流亡。張棗則認為：「北島自一九八九年出現的流亡現象雖然有外在的政治原因，但究其根本，美學內部自行調節的意願才是真正的內驅力。先鋒，就是流亡。而流亡就是對話與權力的環扣磁場的游離。流亡或多或少是自我的放逐，是一種帶專業考慮的選擇，它的美學目的是去追蹤對話，虛無，陌生，開闊和孤獨並使之內化成文學品質。」¹⁴¹影響詩人疆域轉變的原因，除了被環境逼迫之外，更多是為了追求極致的美學而「選擇」移居。無法避免的是，許多人習把「流亡」二字強行加在離境的詩人身上，指涉他們的標竿自然從美學偏移到政治迫害。若流亡的場所從外在轉往內心，在國內受到西方主義影響下的詩人，是否也會在自己的家鄉享受流亡的美好/孤獨呢？因此，我們無法以流亡的語境概括北島在歐美漂泊的全部歷程。

綜觀北島的詩作大部份完成於境外，可以說他的詩歌生於中國，卻長於歐美，從語言技藝與風格上來觀察，始終圍繞在「存在」與「語言」間的辯證，擁有鮮明的辨識度。一般來說，批評界將北島的作品分為兩期：國內部分和八〇年代末至今去國後的作品，這樣的劃分由北島詩歌在題材上的變化為主。¹⁴²但是，我們應該要注意離鄉後的語言轉變模式，透過異地的連結與思索造成何種差異？

1.1 精神漂流與詩意的棲居

北島少年時期的文壇，因為樣板戲的仿製，許多作品都是由毛澤東文體衍變

軍』首領」，《當代文壇》2007 卷第 2 期（2007 年 2 月），頁 23、楊嵐伊〈鄉音之內——北島流亡詩作的問題探討（1993-1998）〉，《台灣詩學學刊》第 14 期（2009 年 12 月），頁 217-253。

¹⁴¹ 張棗〈當天上掉下來一個鎖匠……〉，北島：《開鎖：北島一九九六～一九九八》（臺北：九歌，1999），頁 9-10。

¹⁴² 陳超〈讓詩與真互贈沉重的尊嚴——北島詩歌論〉，《精神重力與個人詞源》（臺北：新銳文創，2013），頁 176。

而來，當毛澤東〈反對黨八股〉一出，對整個中國現代文學影響最甚，其中為人詬病的是毛澤東語言的繼承，那是從辯證句法借助過來的形式，當時有意識的作家選擇拋棄這種「說話像在行使一種權利」的方式。北島著名的〈回答〉：「卑鄙是卑鄙者的通行證/高尚是高尚者的墓誌銘」¹⁴³反而承襲毛語體的形式，述說著兩個極端呈顯的差異，並且勇於為事物命名。這種敢於天下先的英雄姿態說明一股強而有力的創作源泉牽引著年少的北島，成為審判者的身影能讓人類重新選擇生存的峰頂。一九八九年搬到紐約之後，那股離群索居的孤獨啃噬著他，「國家」、「異域」與「記憶」成為腦中反覆思索的關鍵詞，面對命運的驟變與荒唐的意識形態，北島的糾結不斷回旋在苦難與永恆之中，抑鬱的氣息必須由胸腔中發出獨特的吶喊，毛澤東的辯證法正好為他開啟一條出路，他寫下〈悼亡〉一詩：

不是生者是死者

在末日般殷紅的天空下

結伴而行

苦難引導著苦難

恨的盡頭是恨泉水乾涸，大火連綿

回去的路更遠

不是上帝是孩子

在鋼盔與鋼盔撞擊的

聲音中祈禱

母親孕育了光明

黑暗孕育了母親

---

¹⁴³ 北島〈回答〉，《北島詩歌集》（海口：南海出版社，2002），頁 7-8。

石頭滾動，鐘錶倒轉

日蝕已經出現

不是肉體是靈魂

.....

你們緊緊擁抱

在長長的死亡名單中¹⁴⁴

首句的「死者」既是詩人的代表，也是對體制絕望的象徵。它不僅從歷史中生成，也被看似大自然的現象引導著，卻在不自然的情況下逝去。泯除了特定的時間意識，僅探討生命的存在與失去，在「不是」和「是」之間仍保存著為萬物命名的造物主姿態。直接引借辯證句法的則是「母親孕育了光明/黑暗孕育了母親」，在矛盾的對立之中轉化為最溫柔的女性形象，每句之間的跌宕成就了一道宛如人生的節奏感，打在自生至死的輪迴中。在這首詩中，北島採取細部的俯視角，一方面是為了讓自己擢升為最高的主宰，另一方面也暗示即使身分崇高也不免成為犧牲，筆觸間不經意地透露命運的不可預測。

其實，要還原北島的思考並非難事，只要緊緊抓住「矛盾」二字，這兩個字概括了出境前期的心靈原貌，尤其是在流亡與離散之間掙扎的痛苦，辯不明的課題往往成為矛盾的源頭。他在一九九六年寫下《送報》一詩：「誰相信面具的哭泣/誰相信哭泣的國家/國家失去記憶/記憶成為早晨/送報的孩子從早晨出發/淒厲的小號響遍全城/是你的不幸還是我的不幸/……這個公共的早晨/被送報的孩子所創造/一場革命掠過街頭/他睡著了」¹⁴⁵ 前兩句呈現了〈回答〉中「我不相信」的呼喊，只是當時個體的小我選擇不相信，但是在這首詩中卻更進一步地寫下「誰相信」，像是號召群體認定他所面對的世界。馬克思明確地指出了文藝家是通過

---

¹⁴⁴ 北島〈悼亡〉，《在天涯——北島詩選》（香港：牛津出版社，2013），頁9。

¹⁴⁵ 北島〈送報〉，《開鎖：北島一九九六～一九九八》（臺北：九歌，1999），頁53-55。

藝術這種意識形態的形式反映現實生活的矛盾與衝突，並且在這個範圍為這個衝突的解決而鬥爭的。¹⁴⁶在北島的詩作裡具備鮮明的是非意識，其意義不在於問題的回答，而是它們的提出能否引出背後的社會意義與精神思索，它們能幫助離散詩人思考自己與原鄉之間的距離、定位國家與身份的迷思，並且能排解旅居異地的苦悶。

從另一個角度來說，從毛語體傳承下來的創作方式在相當的程度上給北島觀察世界的眼力，走過的荒誕更是堅忍最好的練習場，於一九八九年寫下〈鐘聲〉，描寫鐘聲進入秋天的腹地時，裙子、天空、樹與腐爛的蘋果湊在一起的違和感，當沈默的敲鐘人撞擊一個個日子時，船隻在大雪上滑行的荒謬，他化身為一隻綿羊注視著遠方，聆聽萬物重新命名的時刻，危險的平衡伴隨著死亡的鐘聲前來¹⁴⁷。這首詩充分表現出世界的傾斜，透過不同事物間的張力給予閱讀障礙，一步步走向語言的邊緣，保持兢兢業業的平和。我們能夠辨認出此時的詩作沒有過去獨佔鰲頭的英雄氣概，多了點滄桑與未來的不確定。而「尋找」直接成為離散初期最重要的詞語，在生活中尋找不同事物的組合方式，重新思索自己的身分認同。事實上，自從離鄉之後，「中國」仍然是詩人割捨不下的鄉音，回首原鄉中國和自己的複雜關係，以及深入文字和詩藝考慮存在的問題，仍佔北島離散後詩作的大宗。在流放地掙扎著求生的同時，卻止不住地往記憶裡的家園尋找情感的慰藉，即使身處異域，針砭中國的筆觸卻也不曾停歇。¹⁴⁸例如〈霜降季節〉¹⁴⁹具體表現對農民的關懷。在閒暇的時刻想起過去的故事而「暴露了內心的弱點/像祖國之子/暴露在開闊地上/風與樹在對話/那一瘸一拐的行走」¹⁵⁰，他的流離成為一座巨

---

¹⁴⁶ 熊元義〈在反腐敗鬥爭中文學要有明確的是非意識〉，《中國作家精神尋根》（北京：人民出版社，2005），頁205。

¹⁴⁷ 北島〈鐘聲〉，《在天涯——北島詩選》（香港：牛津出版社，2013），頁3-4。

¹⁴⁸ 楊嵐伊《語境的還原：北島詩歌研究》（臺北：秀威資訊科技，2010），頁86。

¹⁴⁹ 北島〈霜降季節〉：「大海改變以前/農民在死亡的一側播種/奇蹄偶蹄人的足印/出入國家的大門/山也移動了一步/雲杉點燃天上之火/運送礦砂的駁船/駛向皮毛高貴的夜晚/古老的慾望長鳴/故鄉的燈火一起熄滅」，《在天涯——北島詩選》（香港：牛津出版社，2013），頁8。

¹⁵⁰ 北島〈懷念〉，《開鎖：北島一九九六～一九九八》（臺北：九歌，1999），頁117-119。

石，擋住回家的道路；但是記憶卻使他刻苦的癱腿行走，這股惆悵與糾結的情緒在〈鄉音〉一詩中清晰的展現：

我對著鏡子說中文
一個公園有自己的冬天
我放上音樂
冬天沒有蒼蠅
我悠閒地煮著咖啡
蒼蠅不懂什麼是祖國
我加了點兒糖
祖國是一種鄉音
我在電話線的另一端
聽見了我的恐懼¹⁵¹

無論北島如何逃避，都無法繞過母語帶給他的牽絆，身居境外的他遙想中文那種既疏遠又親密的關係，經常使自己陷入無邊際的苦思當中。陳超評論此詩時說道：「詩人為什麼沒有選用『中性』的昆蟲，而選擇了『蒼蠅』這一令人不堪的意象，是耐人尋味的。其必要性在於，它更深切地道出了自己的痛苦與焦灼——甚至不如一隻蒼蠅般渾然自在」¹⁵²，這段話明言了居住在非中文環境的北島乍聽到來自故鄉的語言時，反而有種「近鄉情怯」的痛苦，對他來說，加重了故鄉的聯繫，是一股更深沉的孤寂。這不僅是一首懷鄉之作，同時也意味著文化的懷想，甚至是打開另一道語言的大門，透過語言連結了過去與現在的自己，也預示未來可能會面對無法確實掌握語言的恐懼。

母語所連結的是對家鄉的認同與文化，在中國的北島揚著朦朧詩領軍人物的旗幟，以五四啟蒙精神為號召，捍衛自由思想。然而，那只是同一國度、民族與種族之間的角力；離開母語現場的他，「由外向內」推進文化帶給民族的影響，

---

¹⁵¹ 北島〈鄉音〉，《在天涯——北島詩選》（香港：牛津出版社，2013），頁29。

¹⁵² 陳超〈讓詩與真互贈沉重的尊嚴——北島詩歌論〉，《精神重力與個人詞源》（臺北：新銳文創，2013），頁176。

他以不同的英文字母寫下在國外遇見的各色人種，思索單一文化與多元身分如何互涉：

M祖籍湖北，香港出生長大，到巴黎讀書，考進聯合國做口譯，先在日內瓦，後搬到紐約，一住就是二十多年，她會說六七種語言，其中三種能同聲傳譯。她做意大利飯，喝法國酒，讀英文報，見什麼人說什麼話。有時候我納悶，中文在他心裡到底占多大份量？文化歸屬往往在潛意識中，比如，用什麼語言數數罵人說夢話。說到底，凡在精神上說不清血緣關係的，都應通通算作「文化孤兒」。據說紐約一半外國人，其子女又佔了四分之一——整個一個孤兒院。故「愛國」在紐約人的語匯中是根本不存在的。¹⁵³

在境外生活的北島思索著母語與原鄉之間的距離，也對身分與存在進行一番審視，華人—中國之間擺盪的關係，更不乏對故鄉膠著的情感與歷史的徬徨、巨大，他遵循著一種追尋文化歸屬感的路線，試圖接近家鄉的溫度。從他近期的散文來看，他並沒有跨過國族的疆界去思考個人與國家之間的比重，在他的內心仍然是傾向於後者多一些。美國漢學家宇文所安曾批評北島的創作是一種「過於狹隘且刻意與政治牽連」的產物。他指出雖然這種英雄主義元素深受當代美國人喜愛。然而，也導致他沒有看到身為一位詩人所應該重視的人的生命與藝術。¹⁵⁴這一論點無疑是將北島推向書寫「政治正確」的詩人之列，宇文所安認為北島必須吹走籠罩在他詩歌外圍的政治煙霧，包括有意提起的國家、社會、文化等厚重的包袱，真正的詩人性格才會出現。中國詩人臧棣更曾批評北島從境外經驗提出「當時在中國境內的文學失去自身存在的理由，成為權力與商業化的共謀」，他對於這一觀點不以為然，反擊道：

---

¹⁵³ 北島〈紐約變奏〉，《午夜之門》（南京：江蘇文藝出版社，2009），頁 40-41。

¹⁵⁴ Stephen Owen, "What is World Poetry: The Anxiety of Global Influence", *The New Republic*, 19 November 1990, p. 30.

當代中國詩歌從 1970 年代開始，借助於特殊的歷史境遇，它一直將自己編織為一種抵抗的詩歌。先是對意識形態文字的抵抗，對一體化的文學制度的抵抗，最近又被敘事成對物質或市場或全球化的抵抗。¹⁵⁵

臧棣所指出的斷裂感，源於時代所賦予詩人的任務並不相同，北島那一輩的詩人習慣以「抵抗」作為詩歌的全部，而當被反擊的那一方消失之後，他們的詩歌必須適應新的需求，不能等同視之。

事實上，中國現當代作家在與世界文學接軌時，不可避免的是將西方思想注入在中國語境之上，一方面是滿足西方人對東方的想像；另一方面則是為現存的寫作困境找尋出路。北島於前段引文所提出的「文化孤兒」正是在全球市場經濟掛帥之中，重新建構了身分的意義，從而抨擊了西方人沒有家國概念，同時也提醒自己勿忘「根」。按照洪美恩的說法，「中國人」的概念並不是固定不變，而是在中國內外不斷重新協商和界定¹⁵⁶，這段話明言要成為何種身分的人之前有一個相當重要的因素，那就是他人的眼光與自我「意願」，在北島的詩中可以看見一個十足的國族主義者，他對文化的擁戴也使其在境外的創作始終沒有走出中國太遠，在海的另一處找到安置詩的所在。以下這首〈寫作〉寫出詩詞保存著帝國的完整，揭示以母語創作詩歌成為記憶的橋樑：

始於河流而止於源泉

鑽石雨

正在無情地剖開

這玻璃的世界

打開水閘，打開

刺在男人手臂上的

---

¹⁵⁵ 臧棣〈詩歌政治的風車：或曰「古老的敵意」——論當代詩歌的抵抗詩學和文學知識分子化〉，蕭開愚、臧棣、張曙光編《中國詩歌評論：細察詩歌的層次與坡度》（上海：上海文藝出版社，2012），頁 53-78。

¹⁵⁶ Ien Ang, *On Not Speaking Chinese: Living between Asia and the West*, (London and New York: Routledge, 2001), p. 25.

女人的嘴巴

打開那本書

詞已磨損，廢墟

有著帝國的完整¹⁵⁷

相同表現故鄉記憶的詩作有〈田園詩〉¹⁵⁸、〈致記憶〉¹⁵⁹等，透過流離海外的經驗，他回應了前半生在中國的種種，如同張松建所言：「離散逼使人們重新思考國家和民族主義的規範準則，離散為霸權性的、同質化的全球化勢力提供了無數的、位移的論爭場所。」¹⁶⁰北島以一種漂流的姿態透析詩歌之於生命的重要性，更理解了如果不是因為離開，便無法接近真正的家。

1.2 語言的進行與超越

在八〇年代的文學界，「突破」、「超越」是受到批評家、作家所青睞的詞，也是一組使用頻率極高的詞中的兩個。¹⁶¹在朦朧詩退潮之後，中國詩壇打著「pass 北島」的口號，冀望以新一代的力量完成詩歌語言的超越，因此他們的創作逐漸走向個人化、口水化，失去了內涵與深度。北島自一九八九年出國之後，遠離了中國詩壇的論爭，朝向世界文學的發展前進。整體而言，北島去國之後的作品加重了語言模式的再思考、身份變動的失落以及生命內在的挖掘，後面兩項跟隨著語言的包裝，突破了在中國境內創作的詩歌，成功將他與國內第三代詩人群切割開來。

如前所述，北島是個不折不扣的國族主義者，他堅持使用中文寫詩，並且站

---

¹⁵⁷ 北島〈寫作〉，《在天涯——北島詩選》（香港：牛津出版社，2013），頁41。

¹⁵⁸ 北島〈田園詩〉：「音樂之狼迂回奔跑/山楂們吃吃竊笑/翻過一頁，退潮/陽台上年幼的船長們/用望遠鏡眺望/東方與西方/一個切成兩半的水果/我掛網捕鳥/在自己吐核栽種的/樹下，等了多年」，《在天涯——北島詩選》（香港：牛津出版社，2013），頁91。

¹⁵⁹ 北島〈致記憶〉：「你步步逼近/暗含殺機/而我接受懲罰/所有的審判/是一種告別儀式/我們將交換角色/通過音樂之虹/在另一世界/我是化石/你是流浪的風」，《在天涯——北島詩選》（香港：牛津出版社，2013），頁39。

¹⁶⁰ 張松建〈家園尋根與文化認同：新華作家謝裕民的離散書寫〉，收入《清華中文學報》第十二期（2014年），頁428。

¹⁶¹ 洪子誠〈超越渴望〉，《作家姿態與自我意識》（北京：北京大學出版社，2010），頁125。

在母語的基礎上寫下不少世界詩人的評論，將他們的詩歌透過中文語境傳遞出去，為的是展現詩人對社會的承擔。一如他早期在中國的〈履歷〉、〈一切〉、〈結局或開始〉等針砭政治、社會的詩歌，都站在人文精神的高度俯視群眾，只不過當時使用的語言往往是事件當下的反映，沒有經過心靈的干預，導致語言的疏淺，而使整首詩過於單薄和平板，這也是許多評論家緊跟著「政治」、「流亡」等關鍵詞強行誤讀的原因。離開政治的中國書寫中國的政治，距離成為一道屏障，割斷了直接面對社會的連結，反而能使他進入深沉的思索，不再以審判者之姿對中國進行針砭，轉以冷靜的語言洞徹社會，如此一來便不會使詩的內容過於表面、文字走向膚淺。北島寫下：「我得感謝這些年的漂泊，使我遠離中心，脫離浮躁，讓生命真正沉潛下來。在北歐的漫漫長夜，我一次次陷入絕望，默默祈禱，為了此刻也為了來生，為了戰勝內心的軟弱。我在一次採訪中說過：『漂泊是穿越虛無的沒有重點的旅行』、『經歷無邊的虛無才知道存在的有限意義。』」¹⁶²離散成為北島作為一位真正的詩人的救贖，而語言之於詩人的重要性也再度浮上檯面。

北島於一九八九年開始在紐約州立大學石溪（Stony Brook）分校英文系教一個學期的詩歌創作課，外語的環境對他來說並無太大的衝擊，因為他認為詩歌本來就是說不清的語言，使用這種語言反而更好。¹⁶³透過外語的介入，使他了解語言的原始作用是為了溝通而存在，而詩歌恰好是相反的，「說不清」反而可以拉開審美距離，挑戰陌生化的高度。在境外剛開始創作時，片段的意象在不斷重組、構圖之後，以訊息的方式傳達給讀者，如〈舊雪〉：「大雪復活了古老的語言/國家的版圖變幻/在這塊大陸上/一個異鄉人的小屋/得到大雪的關懷/在我的門前/有一截三米長的鋼軌/工廠倒閉，政府垮台/過期的報紙匯集著/變了質的大海/舊雪常來，新雪不來/造物的手藝失傳/窗戶後退/——五隻喜鵲飛過/意外的陽光是一次事件/綠色的青蛙進入冬眠/這些郵差的罷工曠日持久/沒有任何消息」¹⁶⁴在這首詩

¹⁶² 北島〈自序〉，《失敗之書》（廣東：汕頭大學出版社，2004），頁15-16。

¹⁶³ 北島〈紐約變奏〉，《午夜之門》（南京：江蘇文藝出版社，2009），頁32-33。

¹⁶⁴ 北島〈舊雪〉，《在天涯——北島詩選》（香港：牛津出版社，2013），頁19。

中，我們看到「語言」、「國家」、「異鄉人」成為中心主旨，大雪暗示幽暗的世界，當所有動物都冬眠時，喜鵲飛過時內心的陽光乍現，最後卻沒帶來任何消息，點出了詩人的失落，這可能來自於語言的困境。

為了更接近純粹的中文，北島開始使用高密度的詞語。陳超指出北島在追求語言的新的可能時，除指向面對生存的「表意的焦慮」外，還指向更極端的對審美話語的自足性探索。緣此，在一部分詩中，詩人顯豁地逾出了象徵主義畛域，走向超現實主義。¹⁶⁵這首〈目的地〉擁有強烈的隱喻，走向超現實的話語，述說著詩與詩人之間的張力：

你沿著奇數
和練習發音的火花
旅行，從地圖
俯瞰道路的葬禮
他們挖得真深
觸及詩意
句號不能止住
韻律的陣痛
你靠近風的隱喻
隨白髮遠去
暗夜打開上顎
露出樓梯¹⁶⁶

我們可以發現，此詩的語言走向意識流的內心獨白與自由聯想，首先是在無人的環境中創造一個假設性對象「你」，沿著奇數的道路行走，此處的主體意識「我」看似沒有真實存在著，卻不自覺的主導詩的走向。唯一暴露原意的是挖得深，所以觸及到詩的內部，句號、韻律和隱喻層層疊上聯想的高塔，最終結束在

---

¹⁶⁵ 陳超〈讓詩與真互贈沉重的尊嚴——北島詩歌論〉，《精神重力與個人詞源》（臺北：新銳文創，2013），頁196。

¹⁶⁶ 北島〈目的地〉，《開鎖：北島一九九六～一九九八》（臺北：九歌，1999），頁129-130。

上顎與樓梯之間，最後兩句故意造成想像的斷裂。在北島的這類詩中，話語本身就構成了「意味」和「事件」，無須向讀者表明它暗示了什麼東西。也就是說，詩的語境產生之後，脫離詩人的另一個生命形式就出來了。¹⁶⁷這種形式的詩不需賦予它固定的主題，人們在讀了之後自然知道作者的意識與目的。此後，北島創造了許多無題詩，如：「在母語的防線上/奇異的鄉愁/垂死的玫瑰/玫瑰用莖管飲水/如果不是水/至少是黎明/最終露出午夜/瘋狂的歌聲/披頭散髮」¹⁶⁸探索母語與鄉愁之間的關係；又如：「被筆勾掉的山水/在這裡重現/我指的絕不是修辭/修辭之上的十月/飛行處處可見/黑衣偵察兵/上昇，把世界/微縮成一聲叫喊/財富變成洪水/閃光一瞬擴展成/過冬的經驗/當我像個偽證人/坐在田野中間/大雪部隊卸掉偽裝/變成語言」¹⁶⁹暢談詩歌中修辭與人工之偽。這些無題詩除了隱藏主體之外，意象的濃縮是主要特色，不再只是表面的吶喊。當其他人問及出國前後的詩有什麼不同？北島回答：「我沒有覺得有什麼斷裂，語言經驗上是一致的。如果說變化，可能現在的詩更往裡面走，更想探討自己內心歷程，更複雜，更難懂」¹⁷⁰北島對「語言經驗」的定義源於他所書寫的方向，我們得先理清離散是否真的對他的詩歌產生影響，以及他的文學理念是否能直接運用在詩歌中。

北島於一九九〇年春在奧斯陸開會，決定復刊《今天》¹⁷¹，他繼續擔任主編，收集世界各地的詩歌。首先確定的是《今天》刊物的純文學性，曾言：「所謂純，就是不直接涉及政治，當然不涉及是不可能。這樣辦出於兩點考慮：（一）政治畢竟是過眼雲煙，只有藝術才是永恆的。（二）就目前的形勢看，某些時機不成熟，應該扎扎實實多做些提高人民鑒賞力和加深對自由精神理解的工作。」¹⁷²北

¹⁶⁷ 陳超〈讓詩與真互贈沉重的尊嚴——北島詩歌論〉，《精神重力與個人詞源》（臺北：新銳文創，2013），頁196。

¹⁶⁸ 北島〈無題〉，《在天涯——北島詩選》（香港：牛津出版社，2013），頁82。

¹⁶⁹ 北島〈無題〉，《開鎖：北島一九九六～一九九八》（臺北：九歌，1999），頁77-78。

¹⁷⁰ 北島、翟頤〈附錄：中文，是我唯一的行李〉，《失敗之書》（汕頭：汕頭大學出版社，2004），頁292。

¹⁷¹ 北島〈巴黎故事〉，《午夜之門》（南京：江蘇文藝出版社，2009），頁56。

¹⁷² 轉引自李潤霞：〈「文革」後民刊與新時期詩歌運動〉，《新詩評論》2006年第1輯（2006年1月），頁109。

島自知詩歌無法脫離政治、社會的牽絆，但是仍堅持走向「純文學」的境界。事實上，《今天》詩歌的真正意義還不在其作品，而是在中國特殊的背景下，其顛覆了權力對語言的操縱，恢復了人文情態和詩歌語言。這是北島和《今天》詩人們對中國文學的真正貢獻。¹⁷³它影響了一代人對於詩歌的定位，也確立《今天》派詩人在奏響命運的歌聲時與精神世界無法一分为二。因此，自北島去國離鄉之後，他的詩歌與生命經驗環環相扣，「純文學」的理想在遠離政治之後得聚焦於語言的提煉上。以下這首〈毒藥〉將離散者的孤立、燒灼的情感運用細膩的語言表現出來：

煙草屏住呼吸
流亡者的窗戶對準
大海深處放飛的翅膀
冬日的音樂駛來
像褪色的旗幟
是昨天的風，是愛情
悔恨如大雪般降落
當一塊石頭裸露出結局
我以此刻痛哭餘生
再給我一個名字
我偽裝成不幸
遮擋母語的太陽¹⁷⁴

這首詩回到內在的自己，極力淡化政治性，而且朝向更純粹化的方向進行。如同北島所言，出國後的詩作更想探討內心世界，那種複雜的情境怕連自己都難以理清。這首詩走在流亡的道路上，不斷探索姓名與母語之間被風、雨打亂的思緒，裸露的結局恰好在崩潰痛哭時感受到世界的虛無。如眾所知，「流亡」所代

---

¹⁷³ 一平〈孤立之境——讀北島的詩〉，《詩探索》（理論卷）2003 卷第 2 期（2003 年 12 月），頁 145。

¹⁷⁴ 北島〈毒藥〉，《在天涯——北島詩選》（香港：牛津出版社，2013），頁 70。

表的是被迫離開的悲劇意義，在北島的心裡同樣也感受到此詞帶來的巨大哀傷。但是，當詩人褪去了外在的社會包袱，他所擁有的只有自己與想像的無限延伸，因為題材窄化的原因，從語言上下功夫，即成為北島新的追求目標。

1.3 沉重的力量與歸返

北島將近一半的生命都處在漂泊的境地，即使如此，他依然一本初衷的使用漢語寫作，那是在枯竭的生命裡急需的詩歌之泉。而「家」，對他來說有特殊意義，不僅是心之嚮往處，更是可望而不可及的想念。因此在他離境詩裡經常可以見到一個焦躁的靈魂，迫切需要母語的滋潤，讓他得以在語言裡找到「家」的想像意義。如此一來，要研究他的詩就不得不提及靠近母語所帶來的影響，這個關鍵的命題其實在他後期的書寫中佔有相當重要的地位。當他以自省姿態寫下〈悲歌〉時，可以看到這首詩的情緒獨立於悲傷之外，更多的是精神資源的困境與思考：

焊接天空的電弧光
像舊日激情
在尋找新的傷口
尋找檔案中的暴風雪
風箱裡的火星
夢大汗淋漓
像水雷追逐著船隻
大海突然乾涸了
帳篷林立
我們傷口般醒來
另一種語言的紳士們
穿過難民營¹⁷⁵

---

¹⁷⁵ 北島〈悲歌〉，《在天涯——北島詩選》（香港：牛津出版社，2013），頁 59。

一般來說，離散詩人使用母語寫作可能出現兩種狀況，一則在建立自我的堡壘，在其中處理沉痛的情感經驗，並且探索更精準的語言來表現真實的自己；另一則是不斷在母語的懷抱中逐漸失去面對異地的勇氣，而北島的情況卻介於二者之間，甚至更接近前者。這首詩出現的語言征戰是北島在現實生活中真實面對的課題，他需要一股強勁的力量脫離過去過於社會性的文字，也需要運用母語召喚出特定的內在意義，尤其是處在語言差異極大的西方世界，他們的語言雖然像「紳士」般穿梭在北島的生活中，但是走過的卻是一個個充滿傷口的靈魂。就某種程度而言，這種不同於流亡詩人浪漫懷鄉的展現，是以冷靜自持的基調思索語言的張弛，使得詩作出現雙重視野的靈活性，也讓北島的境外詩作有了不同於朦朧詩時期的沉重感。歸咎原因在於離散群體從根本上不可避免地跨越跨國，總是把當地和全球、過去和現在、這裡和那個地方連在一起，他們有可能使靜態、本質主義和極權主義的「民族文化」或「國家認同」堅定地扎根於地理和歷史。¹⁷⁶出於這類型的思索，他沉著的寫下〈走廊〉一詩：「那些啤酒瓶蓋/被流動的大街輸送到哪兒/那年我逃學，在電影院/在銀幕無盡的走廊裡/我突然被放大/那一刻是一把輪椅/其餘的日子推著我遠行——/全世界自由的代理人/把我輸入巨型電腦：/一個潛入字典的外來語/一名持不同政見者/或一種與世界的距離/走廊盡頭，某些字眼冒煙/被偷走的玻璃的窗戶/面對的是官僚的冬天」¹⁷⁷這種潛藏於意象之後的社會現實在跳躍的文字中呈現，一半源於刻意轉換的語言形式，另一半則來自未羽化完成的純粹語言。此種矛盾性在創作裡產生偏移，其原因則來自生命的擺盪與不確定。北島在一次訪談中提到：「你想回家，但回家之路是沒有的。這甚至說不上是失望，而是在人生荒謬前的困惑與迷思。」¹⁷⁸詩人近似嘲諷的語氣呈現出無法抵達的痛苦，不僅是真實的「家園」，同時還包含意念的「想望」，在北島

---

¹⁷⁶ Ien Ang, *On Not Speaking Chinese: Living between Asia and the West*, (London and New York: Routledge, 2001), p. 35.

¹⁷⁷ 北島〈走廊〉，《在天涯——北島詩選》（香港：牛津出版社，2013），頁 56。

¹⁷⁸ 唐曉渡、北島〈「我一直在寫作中尋找方向」——北島訪談錄〉，《詩探索》第 2 輯（2003 年 12 月），頁 170。

心中已醞釀出深深的沉重：

回家，當妄想
收回它的一縷青煙
我的道路平行於
老鼠的隱私
往事令我不安
它是閃電的音叉
伏擊那遺忘之手的
隱秘樂器
而此刻的壓力
來自更深的藍色
拐過街角我查看
天書和海的印刷術
我看見我回家
穿過那些夜的玩具
在光的終點
酒杯與呼喊重合¹⁷⁹

這首名為〈回家〉的詩作，帶著語言的錯位和不可逆的判決，「往事令我不安」的焦慮感可能來自文革時的記憶，或者是無法回歸的美好。離開中國的北島要抵抗遺忘的力量，同時又懼怕回憶的重量，這種雙重矛盾的壓力限制他對「真實」的投入，馳騁在天書和海的印刷術中才是回家唯一的道路。離散詩歌所展現的超現實往往是遠離現實生活的。洪美恩進一步提出家園的理想神話，既是集體記憶的產物，同時也是渴望依戀的對象，但是它最終還是限制和約束了離散群體的自由性。¹⁸⁰這句話明言虛假的想像是離散詩人的救贖，卻能在光的終點找到信

---

¹⁷⁹ 北島〈回家〉，《開鎖：北島一九九六～一九九八》（臺北：九歌，1999），頁135-137。

¹⁸⁰ Ien Ang, *On Not Speaking Chinese: Living between Asia and the West*, (London and New York: Routledge, 2001), p. 25.

仰的呼喊。另一首名為〈祖國〉的詩極力淡化中國的存在，在整首詩中未提及「祖國」二字，若不是因為題目洩漏了詩人的巧思，恐怕無法理解它與詩人、家園間的關係：「黑傘下的少女/鐘舌般擺動/我悄悄地潛入森林/聽見聲響時回頭/那隻鹿已消失/月光為粗糙的冬天/塗著清漆/在地板的縫隙下/海水激蕩不安/我正在和我/修復了的你的尊嚴/告別」¹⁸¹家鄉在北島的想像中是一種晦暗、不安的存在，當周圍出現詭異的氛圍時，唯一的生命——鹿也消失不見。或許對北島而言，在經過歲月的沖刷後，「祖國」已成為難以捉摸的形象。而詩人對祖國的感覺亦如寒冷的月光和搖擺的波浪，既無堅實明確的意義，亦非溫暖的召喚。於是，詩人以「告別」為這首名為祖國的詩劃下句點。¹⁸²

事實上，北島在二〇〇一年底，因父親病重獲准回國三次，他回到闊別十三年的北京，他提到：「即使再有心理準備，也還是沒想到，北京已經面目全非，難以辨認，對他來說是個陌生的城市，在自己的故鄉成了異鄉人。」¹⁸³這不僅是他意想不到的，也是長久以來的幻想變為真實時的驚詫，時間在不知不覺已流逝，此時的詩作最大的特色即在返家的路途上挾帶著沉重的思索，對於腳下的這塊土地、故鄉、記憶的交織，透過語言都有了容身之處。

一進入戴維斯，暮色蒼茫，華燈初上。突然一股致命的鄉愁襲來，我強忍著淚水。戴維斯於我意味著什麼？這個普普通通的美國小鎮，就是我的家，一個人在大地上的住所。對於漂泊者來說，它是安定與溫暖的承諾；對於流亡者來說，它是歷史之外的避難所；對於父親來說，它是守望女兒的麥田。¹⁸⁴

以上這段是北島曾經住過的戴維斯，它是溫暖與安定的綜合體，對北島來說，這就是歷史之外最佳的住所。而在一般離散個體眼中，對於自己身分的定位，都

---

¹⁸¹ 北島〈祖國〉，《在天涯——北島詩選》（香港：牛津出版社，2013），頁40。

¹⁸² 林巾力〈「流亡」與現代主義詩學：雙重視角下的商禽與北島〉，《淡江中文學報》第29期，（2013年12月），頁252。

¹⁸³ 北島〈自序〉，《城門開》（北京：生活·讀書·新知三聯書局，2010），頁1。

¹⁸⁴ 北島〈他鄉的天空〉，《青燈》（香港：牛津出版社，2006），頁107。

是從特定的歷史和文化角度出發，鮮少如北島一般具備雙重視野，也更突顯這種想像意義上的歸返。

第二節、國家意識的覺醒：嚴力的詩

嚴力自十九歲開始創作，一九七九年參與「星星畫會」，同時在《今天》上發表詩作。在一九八五年至紐約留學之後，便經常往返美國與中國，他在美國成立的「一行詩社」是以中國詩人與藝術家為主的文學藝術團體，在成立時也出版《一行》詩刊。它的重要性在於全面紀錄了兩岸三地（主要是大陸）現代詩歌作品的發展情況，透過詩刊能清楚地看到，那段時期裡有什麼社會題材是他們所關心的。他的詩歌在充滿異質性的場域中有了新的發展，乍看之下，似乎是民族劣根性的反映，直接的批判性彷彿不滿中國的情緒累積到出國之後全面爆發；然而，仔細閱讀之後，發現他雖然身在美國，卻企圖與中國社會親密接觸，這種創作模式連接著二十世紀以來中國所發生的事件，無疑是期待在中西對話之間找出平衡，他所呈顯的黑色幽默，或者稱為嘲諷式的書寫恰好是對家國最深切的期盼。

同樣作為旅美詩人的黃翔（1941-），與嚴力一樣在紐約創辦民刊，寫下深具批判的詩句，但是卻有著截然不同的遭遇。¹⁸⁵除了創作受到壓迫之外，黑五類的出身亦使他備嘗艱辛¹⁸⁶，先後遭到六次監禁，始終在死亡邊緣徘徊。因此黃翔的詩憤怒而痛苦、失意且喧嘩成了他的情感基礎，不得志的心境在天地間無所遁逃，作品時有狂吼的浪潮，對社會喊出內心的激動。

---

¹⁸⁵ 黃翔於一九七八年間在北京發起民主啟蒙運動，成立第一個自由民間社團「創造社」和第一份以文學為主的人文民刊《啟蒙》，從而拉開中國當代民主牆運動和現代新詩運動的歷史序幕。繼《啟蒙》後，持續參與創辦《崛起的一代》、《中國詩歌天體星團》等大陸民刊；一生都在追求人權自由，經常於詩歌中提出批判毛澤東、否定文化大革命和極權政治下的人民問題，因此受到當局高度關注。他在一九五九年因政治迫害而除名於中國作家協會，從此作品禁止發表四十餘年，至今仍未有一部著作在中國公開出版。詳參：黃翔《鋒芒畢露的傷口》（台北：桂冠圖書出版社，2002），頁 i-ii。

¹⁸⁶ 黃翔自述黑五類的出身彷彿身上被踩上千萬隻腳永遠不得翻身，這就是他終生受禁、終生絕路備受暴虐凌辱的痛苦的神秘。詳參黃翔〈殉詩者說〉，《我在黑暗中搖滾喧嘩》（台北：唐山出版社，2002），頁 83。

綜上所述，除了創辦民刊的時代差距甚遠與美國自由的社會氛圍之外，更重要的是詩情的勃發，黃翔認為詩人必須要有自身的精神歷程，詩藝術亙古不變的規律即為「發現」，而非「複數」；必須遠離神話卻不排斥神話的表現方式；它忌諱佈道，但不脫詩化理性的思辨。¹⁸⁷反觀嚴力，通過嘲諷暗喻式的語言，發覺歷史的荒誕感，在出國之後，褪去表現藝術的手法，以直接和淺白的方式寫下對中國社會的關懷，戲謔詩情的背後是一股強勁的反思。

2.1 想像的歷史思維

嚴力早期的作品充滿浪漫的幻想，從晦澀裡覺察社會的變異，經常可以在詩中看見淡開一筆的痕跡。他寫下〈蘑菇〉¹⁸⁸、〈窮人〉¹⁸⁹等詩，直接捍衛詩歌想像力的本質，也在實驗寫作中找尋發展的可能。這種有限度的矛盾感能在馳騁想像力的同時，又隱藏起真正的意旨。他在一九八五年到紐約時，詩風有明顯的轉變，寫下〈與你有關但又無關的正是歷史〉一詩，詩題直接點破歷史與人生的習習相關：

歲月出海
在抖出整網的腳印之前
喝過整船的水手
猶如插滿墓碑的日子需要花園像車輪般地
輾過蜜蜂的身子
怕癢的春情
索性讓全裸的模特兒裸露出骨頭
但是
仍然請遵守設立在各民族內部的紅綠燈吧

---

¹⁸⁷ 黃翔〈思魂〉，《沉思的雷暴》（台北：桂冠圖書出版社，2002），頁 65-66。

¹⁸⁸ 嚴力〈蘑菇〉：「誰能說服自己/在陰暗的處境裡/生命不見了/盡管是背著光/朽木/懷了孕」詳參〈嚴力早期詩作十二首〉，《詩歌月刊》（2003 年 4 月），頁 16。

¹⁸⁹ 嚴力〈窮人〉：「一左/一右/在月光下勞動/好面熟的/風/你補著/殘破的天空」詳參〈嚴力早期詩作十二首〉，《詩歌月刊》（2003 年 4 月），頁 16-17。

雖然各種瀑布般地俚語早已違反了詞典的交通規則
但是
創造歷史而從不臉紅的時代
具有讓每一個個人臉紅的才能——
她又習以為常地改嫁了
這一新再新的新娘反而常常思戀起最古老的情人
總要順口唸出幾篇十八世紀的情書來把古老的傢俱逗裂
所以
那是另一番心情在等候已經有過的大眾的床
甚至跑到博物館去打聽百年以前的路上有沒有消息
啊
這就是國王
也就是說
肯定有某些這樣急切的鬧鐘被時間忘掉了
於是
幾十年什麼也沒有發生
反正小說和報紙可以把一切故事
擱在大標題的牙齒裡嚼爛
如果有誰閒著無聊
盡可以回家去擺弄生活裡槍炮般地標點符號
或者仍然無聊
那就去參加當今世界上每場戰爭燈及其需要的
場外啦啦隊
但是
千萬別去參戰
因為多年以前
歲月之海坐在網邊瞌睡時
曾說過一句不像是在夢中的話語——
戰爭

在這首詩中，他破除了隱喻和意象，到了紐約後詩歌語言轉向淺白。在接受訪問時，他提出詩歌為了能與他人分享，總是要提出可以讓行為去接近的文明意象，所以追求直白易懂是首要之務。¹⁹¹但他並未完全拋卻朦朧詩的審美，這首詩中前段述及出海後的自己是赤裸的模特兒，在國內的封閉與矜持讓他義無反顧的改嫁到自由的國度。詩中的「新娘」不僅是嚴力的化身，也是離散到境外的眾人，他呈顯了詩歌中的「共性」，企圖在歷史的一隅找到存在的價值，然而卻又視寫下的歷史為敝屣，任何人都可以談論它的發生與經過，但是卻鮮少有人反省、評估它所帶來的影響。因此，嚴力所做的不過是在詩行裡批判戰爭的不可行，觀戰心態的描寫正是消解戰爭必要的方式。關於寫詩，他則認為寫詩是通過這種文明的載體，自己建設自己。詩歌是情感的表達，同時也是對理想中完美事物的體現。在詩歌創作的過程中，始終要讓行為更接近自己的作品，不然就是白寫。¹⁹²顯然在這段話中，精神生活凌駕於物質之上，他渴望透過詩句喚醒人們反思歷史的教訓，並非認同歷史如同「擺弄槍砲般地標點符號」。這套對於歷史的定位纏繞在嚴力的創作中，他所崇尚的是循環往復的史觀，而歷史沒有絕對的進步與退步，但看人類自身的智慧如何化解。因著歷史的自主性，嚴力開始思索人們插足歷史的可能，從詩作中反映的是一種對史實既親且疏的複雜心態。相較於早期的歷史學家所崇尚的實證精神不是透過個人史觀主動接受，而是客觀的事實這一脈絡，他顯然更肯定人們「創造」歷史的可行性。

出境後的嚴力進入西方自由的語境裡，風格逐漸走向思考尖銳、嘲諷暗喻的方向。沈奇認為嚴力的先鋒性在於他總能避開各個時代詩歌主潮的驅使（包括官方的主流和民間的主潮），找到更具個人性的語感方式和更具超越性的生存體驗，

---

¹⁹⁰ 嚴力〈與你有關但又無關的正是歷史〉，《這首詩可能還不錯》（台北：書林出版社，1991），頁11-13。

¹⁹¹ 王薇、嚴力〈詩歌是最純粹的一種教育——詩人嚴力訪談錄〉，《中國詩歌》2014年第3期（2014年3月），頁136。

¹⁹² 嚴力〈嚴力作品及詩觀〉，《詩選刊》2010年第5期（2010年5月），頁32。

並持久而有效地將其規模化、風格化。¹⁹³當這種個人化的經驗從大歷史脈絡中跳脫出來時，他所主張的歷史就由一連串單一、偶發的事件連結起來，再通過個人視野去描述重大歷史事件的目的，才能確立自己境外書寫的意義，從這首〈我〉可知一二：

我
我躺在一張雪白的畫布上流產
我躺在顏色桶裡
我被倒在一面旗子上
於是
我躺在任何一個國家的爐台上
我為饑民沸騰那首無法吃飽的詩歌
我啊我
多麼我的我
一旦有人殺了我
最起碼被判個無期徒刑
啊
媽媽
這是多麼法律的
無用的我¹⁹⁴

這首寫於一九八六年的詩作，行句中呈現無以名狀的憂鬱色彩，缺少了朦朧詩人的浪漫、自信，與他早期的抒情詩相比，離境後的悵惘及語言環境的轉變，促使他放大個體感觸。整首詩用十二個我串連，可悲的是「我」並無自主權，任憑倒入不同的旗幟裡成為他者。他大膽使用「流產」、「殺害」等血腥的意象強調詩歌被時代扼殺的痛苦，將在異地品嘗孤寂，但同時又渴望被重視的心境表露無

---

¹⁹³ 沈奇〈「太陽拎著一袋自己的陽光」——嚴力詩歌藝術散論〉，《當代作家評論》2007年第4期（2007年8月），頁115。

¹⁹⁴ 嚴力〈我〉，《這首詩可能還不錯》（台北：書林出版社，1991），頁45-46。

遺。嚴力在不同的詩作中也表現這種流寓異邦的身世，例如「他這艘繼續航行的船的船票/決不售給任何一個會跳水的錨/他那射向愛情的箭又被自己咽下去了」¹⁹⁵他自喻為漂泊不定的船隻，小心翼翼的「淌過了太平洋」，再越過海的另一邊像刀鞘一般的插入他鄉的土壤裡扎根生長，這朵奇異的花與原生種的不同沒法引起「蜂蝶變換飛翔的姿勢」，身在白茫茫的雪地裡也無法感受小雀帶來的驚奇(〈他媽的地球〉)，跳過了離愁別緒的悲觀，嚴力的詩直指異鄉人內心的憤慨，在跨越距離之後仍無法得到夢想的一切。因此，他直言「最新鮮的浪漫主義也賣不了什麼價錢了/但總要有個名目地被人撕掉人生這張票/所以他脫下了自身的那張皮/送進了最貴的那家乾洗店/因為他永遠也不會去取」¹⁹⁶一般來說，身處於境外的詩人期盼詩作能自由穿梭在公共場域與個人生活經驗中，他們遠離了朦朧詩時期過分強調詩的功能性，包括滲透歷史、反映社會等作用，回到內在化的創作狀態。因此，剖白往往是第一步，在自我剖析中得到一種偶然的、敘述性的話語，而為了讓詩有層次的發聲，必須借助想像的力度。嚴力寫於境外的詩作明顯有著兩股力量的衝擊，一是感受的直接性，二是歷史的想像力，前後兩者看似相輔相成，實則在創作上並不相應，因此嚴力的詩經常會出現零碎的意象。若探究詩人的語言為何會出現想像的重量？源於他對自身處境與周圍事物的感知並不確實，因而產生一股游移在意象與現實之間的創作模式。以下這首〈我和鋼琴帶著睡意被櫻子彈奏〉刻意展現出超現實的想像手法：

你的指頭點住了音樂的穴位
它變成了一尊莊嚴雄偉的雕塑
聳立在我的肩頭
它把推翻了夢之柵欄的夜晚
塞進了我的耳朵
那夜晚的全體綠葉

---

¹⁹⁵ 嚴力〈他媽的地球〉，《這首詩可能還不錯》（台北：書林出版社，1991），頁 25-27。

¹⁹⁶ 嚴力〈他媽的地球〉，《這首詩可能還不錯》（台北：書林出版社，1991），頁 25-27。

像扇子一樣收攏起盛夏的炎熱
使我的呼喚變得如此清脆
我從樂譜上走過去翻開一頁新的世界
當你的指尖鬆開音樂的穴位
我已是一個
騰空在椅子上方兩公分的聽眾¹⁹⁷

此詩的標題具有靈動的活潑色彩，浪漫的詩風有著別開生面的氛圍，他在這首詩裡單純的表達「情感」，與前述詩作對生存的詰問迥然不同。這首詩處理的是人與自然、藝術相依的美感，記錄著渾然天成的音樂與「我」的天人合一。單看此詩，彷彿嚴力在境外的生活較為純粹、自在，但是若細探倒數第三句「當你的指尖鬆開音樂的穴位」，顯然在生活的自主上，詩人仍是被動接受，他將自己想像成沒有重量的靈魂，任憑外界的召喚移動。這種想像迫使詩人面對離散的事實，儘管他們可以盡情在腦海中繪出一幅美好的家園願景，然而在想像與現實的間隙裡卻把他們拖曳到離現實更遠之處。最終，這種短暫的遨遊會激發他們對故土的想望，落諸於文字的書寫擔負著溝通著兩地情感的責任，在穿越不同層次的想像之中，詩人更深刻的感受到自己作為異鄉人的惆悵。

嚴力在境外的詩作有許多面向，多數為尖銳直接的表達，鮮少如〈我和鋼琴帶著睡意被櫻子彈奏〉一詩帶著溫暖的基調。當他在倡導對地球的感悟時，也探索生命存在的意義，嘗試讓詩作擁有了理性化色彩；在述及法律之外的世界時，他提高詩的地位，寫下「詩在隔窗的什麼地方鋪了床單/自認為高明而知音的讀者睡在那裡不醒/夢如被子蓋在身上/生活中的一頭信仰的驢受驚了/把無數跟哲學的鞭子拽得筆直/使躲避生活的知識份子們鑽進書本去公開呼吸……當臉色發青的病房手拉手地包圍了春天/藥對醫生的忠誠提高了花朵重新開放的價格/但是/

---

¹⁹⁷ 嚴力〈我和鋼琴的睡意被櫻子彈奏〉，《這首詩可能還不錯》（台北：書林出版社，1991），頁43-44。

只有詩在隔窗的什麼地方種著大麻/卻不是為了賣錢」¹⁹⁸。他將詩擬化為人，讓它成為讓知識份子呼吸、拯救積鬱者的良藥，沉著的揭示生存的務實與藝術的價值不可相提並論，其寫作意識與審美向度在歷經許多體驗的真實之後被觀照著。因此，我們可以說嚴力在境外的詩作走出了在場的現實，從生活中經驗著歷史的思維，也在歷史的縫隙裡找到藏身之所。

2.2 荒誕敘事與兩地視野

一九八〇年代的中國當代文學，歷經兩勢力強行介入，一是文革之後揚起破除迷信的旗幟，逐漸向科學主義靠攏的創作趨勢；二則受到西學東漸的影響，再加上文革後知識份子求知若渴的狀態，當時的創作有強烈的西化傾向。而此時的詩人在接受虛無主義浸潤下的現代主義的號召，作品中開始有自我意識的覺醒，食指、北島一代的朦朧詩群在消極的抵抗中形成獨特的視野，他們的創作打動著眾多有理想的文人。嚴力赴美之前，也被列在朦朧詩人的席次中，他的詩歌充滿對時代的回應，以最貼近社會的眼光審視自我及他人的生存處境。自一九八五年赴美留學之後，作為詩人的嚴力，開始以中西雙棲之眼看待其間的交界，強烈的問題意識帶出他過去在中國接觸的文藝思潮、思想改革，在抵達以自由、民主為號召的美國後，迫切的嘲諷過去生活的壓抑，也精準的點出紐約反面的生活，並且在詩中進行隱喻性的解讀。他赴美後的創作基本上與在中國時如出一轍，最大的差異在於接觸到真實的西方理論與社會，不再只是從譯作、媒體等二手資訊得知，在直接的文化震盪之後，個人寫作的題材、結構上有諸多改變。更重要的是他開始反思朦朧詩的諸多問題，他說道：「當時我們既想用現代一些的手法，但又下意識或有意識地擔心因文字而被定罪，所以寫的時候會多拐幾個彎，但那股被壓制的憂愁氣氛在詩裡從頭貫穿至尾。現代手法或稱對西方現代詩的模仿，反過來讓我們對放入的情感有種慰藉，就好像這種形式才是適合靈魂躺進去休息的

---

¹⁹⁸ 嚴力〈詩在法律之外〉，《這首詩可能還不錯》（台北：書林出版社，1991），頁 80-81。

軀殼。」¹⁹⁹這段話不僅說明嚴力在走出中國之後對兩地文學的差異有清晰的辨別，更重要的是確認告別過去壓抑的詩歌。

如前所述，嚴力在歷史想像的思維中找到異地生存的模式，他的詩歌要求讀者必須有積極性、想像力，並且對當代中國的歷史與文化有強烈的認識與認同。縱使他的詩經常性嘲諷社會百態，但細讀之後會發現在荒誕的筆觸之後，有許多對生活的反思，如一九八七年寫下的〈讚歌被曬倒在地的影子〉：

我鬆開我手中的光明
在這一夜的黑暗的世界裡
許多地方它們都不曾去過
尤其是在
隨時都可以變成盲人的紐約
.....
在紐約
外界的腳甬想踏進光明的污泥
污泥被捏成麵包來販賣
尤其是從法律裡把光明贖出來的那份驕傲
使電視新聞裡伸出一拳
可以直接打在觀眾的臉上
.....
因而
民主的鑰匙插入稅收的鎖眼裡顯然太瘦了
自由在裡面打轉
所以在紐約
你可以直接用手指
指住那專門躲避黑暗的光明
它那躲避的姿勢像一團黑暗

---

¹⁹⁹ 嚴力〈我也與白洋淀沾點邊〉，《沉淪的聖殿》（烏魯木齊：新疆青少年出版社，1999），頁 278-279。

啊

在你學會紐約的法律步伐之前

人是無恥的

紐約在美國的心臟裡洗血

洗掉一片紅色

留下可口可樂在其中流淌²⁰⁰

嚴力在這首詩中巧用「三原色」讓詩呈現強烈的色彩，正好代表紐約的豐富多元，首句即演示了紐約的黑夜比白日更迷人，巨大的黑暗吞噬弱小的身軀。詩人走出詩歌之外，嘲諷美國在極端資本主義之下，使人發狂般的追趕名利，披著民主與自由的外衣，實則穿梭在法律的縫隙之中，因此光明比起黑暗顯得微不足道。此處運用的多重隱喻——「盲人」、「黑夜」、「污泥」、「獸慾」等，揭示光明背後的影子涵括紐約的百態。從題目「讚歌被曬倒在地的影子」，呈現出強烈的不協調，且句子前後無明顯的關聯，此種缺乏邏輯的寫法暴露行為的失衡，可稱之為荒誕書寫。法國著名的荒誕派劇作家尤內斯庫在一九五七年對「荒誕」一詞做出解釋：「荒誕指的是喪失目標，被割斷了宗教、抽象的和超自然的根基；人垮了，人的所有行為都變得沒有了意義，毫無用處，不協調」²⁰¹嚴力將失意的生活融入紐約的場景，在他看來，眼前千變萬化的世界與當時中國的灰暗形成強烈對比，然而此處又非家鄉的矛盾從未消失在胸臆，於是他運用幻想的方式來表達悲憤與絕望，也將個人的失意與不得志歸咎於紐約的昏暗。事實上，此種表述方式並非嚴力獨創，早在一九五〇、六〇年代，台灣留學生文學備受關注後，逐漸有研究者將眼光置於留學生在境外書寫的經歷，除了夾縫中生存的邊緣者形象之外，亦展現無根漂泊的離散情懷。但是，不可忽視的是，仍有一批留學生對西方有著強烈的憧憬，例如：在白先勇的小說《紐約客》中，紐約成為留學生嚮往的

---

²⁰⁰ 嚴力〈讚歌被曬倒在地的影子〉，《這首詩可能還不錯》（台北：書林出版社，1991），頁103-105。

²⁰¹ 何其莘〈荒誕派戲劇〉，趙一凡等主編《西方文論關鍵詞》（北京：外語教學與研究出版社，2006），頁232。

城市，它擁有紙醉金迷的夜生活景致，同時也是奮鬥的殿堂，它的熱烈使許多華人趨之若鶩，不顧代價的前往。

另一方面，嚴力至美國之後，他自述自己的生活基本上有三種狀態，一種是日常的家庭狀態，有太太有孩子，有許多日常的事物要處理，或者說從中找到享受的理由；另一種是創作的狀態，寫作和畫畫；第三種則是把作品變成經濟收入。²⁰²由於他在美國居住數十年，在題材上，他經常會引用兩種制度下的觀念來比較對一些事物的認識，所以也會有吸引讀者的優勢。²⁰³於是他著力描寫紐約的都市景觀，觀察人在文明社會的進程中所扮演的角色，述說都市文明對人類價值觀的戕害，但是同時間，他也間接成為資本主義的信徒，為了生活而書寫。這點認知造成自身民族性與外來文化的碰撞與衝突，過去長期積累的文化精神在離境之後全盤崩解，為了充分描寫被割斷的根基，他嘗試在標題上表現出荒謬感，如：〈明天的一首狗詩〉、〈還可以輸一百次〉、〈最後的一陣虛無〉等。綜觀這些詩作的內容，大抵不出於對人生的質疑與生存的詰問，與其說是吸引讀者閱讀，不妨說是詩人自己的生存困境。

嚴力曾說：「我認為寫詩是一種在人性中煎熬的的掙扎表現，在這一點上，我們看到了詩人們的雷同。」（《詩和散文以及此刻的心情》）這段話明確了一位詩人的焦慮與反思，他在標榜自由民主的美國社會裡發現人們的孤寂與沉默，生活在看似繁華的外表下，潛藏著意義的失落，〈下午茶〉一詩即呈現出此種關懷：

冬天吞食不到足夠的陽光
寒冷的胸中傳出一聲冰冷的槍響
以及野獸沒有倒下的奔跑聲
冬天有許多事情可以不發生
但人類
卻無法把自己鑲在鏡框裡

---

²⁰² 嚴力〈嚴力散文〉，《延安文學》2006年第1期（2006年2月），頁81。

²⁰³ 嚴力〈嚴力散文〉，《延安文學》2006年第1期（2006年2月），頁82。

在牆上懸掛一個冬天
冬天的傷口裡面
坐落著一個療養院
療養院深處
所有的陽光都穿起了棉襖
坐在火爐邊喝著濃香的下午茶²⁰⁴

這首以療養院為場景的詩作寫於一九八八年，走出紐約的黑暗之後，嚴力進一步書寫冬日的寒冷，埋藏在詩題〈下午茶〉的悠閒背後，他所要表達的是個人生活的壓抑，離開中國以前籠罩在朦朧詩的陰影之下，離境後的生活被限於鏡框之中。詩人找到表述社會的方式，即是在深刻的對比裡刻畫人類精神生活的封閉：懸疑的槍聲、冬日未如既往的發生災難、人類渴望規律、溫暖的陽光被置於療養院中，他以詩人的個體視角，審視周圍環境發出的種種訊息。在西方思潮的影響之下，啟蒙思想與反思意識在離境後的創作中逐漸發展。從嚴力的創作歷程看來，早期具備的先鋒性體現在閱讀地下文學中，當他進一步參與朦朧詩創作之後，經常使用抽象的詞語表現對現實的不滿，但是礙於時代氛圍，無法高舉思想解放的旗幟；再者，個人的聲音在宏大的高歌壓制而形成的扭曲意象，真實傳達詩人的心意並非易事。他於一九八五年自費留學美國，若探究其出境的原因，翟月琴以朦朧詩人為一群體，指出：「他們出國的動機，即來自於外界的社會壓力，也來自於他們心理上建立起的對美好西方世界圖景的憧憬」²⁰⁵當他接觸到西方思潮強烈的震盪之後，理性反思進駐人類共同命運的挖掘裡，使他更進一步在海外思索中國與西方世界的差異。

由於美國社會給予他多層面的思考，他的詩總是帶有高度的解讀性，有時紮根於足下的土地，有時又在認同之中迷惘，特別是面對自身的漂流，他避免了一貫的社會批判，重返真實的心意，這首〈病秋〉比起早期關注外在環境的轉變，

---

²⁰⁴ 嚴力〈下午茶〉，《這首詩可能還不錯》（台北：書林出版社，1991），頁183-184。

²⁰⁵ 翟月琴《朦朧詩人漂泊海外後的自我認同研究》（南京：南京大學博士論文，2009），頁17。

更多了沉思與傷春悲秋：

風總是刮得很隨便
刮過去的時候像一群過路客
風也沒有躲過季節
尤其是在秋天
人類心中的樹兒也被刮掉了樹葉
失落感鋪開在整個大地上
一種恐慌
一種悲哀
像沒有安全感的野兔在心中跑了半小時之後
仍然沒能找到愛的草堆²⁰⁶

此詩的敘述基調無疑是哀戚的。從詩題〈病秋〉指涉傳統的意象中，我們能理解嚴力對生命的體悟仍立於中國的脈絡之下，「恐慌」、「悲哀」與「沒有安全感」等直觀的感受，實際上是面對「我」這個過路客的具體描述，詩行中毫不避諱的自剖，在季節的過渡裡感受孤寂。通過精神距離的投射，嚴力嘗試以詩歸返故鄉，在他的內心裡，有著一幅靈魂的圖像。且看另一首詩〈我祝願〉：

早晨
陽光的翅膀搨出一陣暖風
街上到處是戰敗的夢在向警察問路
人們兜裡揣著糖果向中午走去
但仍有不少一臉苦相的商店沒有開門的意思
早晨掏出了太陽的圖章
把陽光蓋在窗臺上
街上到處是啄食生活的腳步
城市在非節日的日子裡

---

²⁰⁶ 嚴力〈病秋〉，《這首詩可能還不錯》（台北：書林出版社，1991），頁182。

仍有不少過節的心情在人堆裡飄來飄去

早晨

把太陽揣進了烏雲的兜裡

街上到處是舉傘尋找陽光的人

雨水在把台階一級級洗乾淨

我祝願好天氣從天堂走向人間²⁰⁷

一九八九年初，嚴力起筆寫下早晨與昨夜的風，比起〈病秋〉多了一絲輕盈的氣息，他拋卻被放逐的焦慮，取而代之的是對自然感恩、讚嘆，但又不僅於此。此處所描繪的晴朗都有一個前提，那就是烏雲密佈的天空與戰敗的夢。它們所展現的是時過境遷的希望，寄託詩人對美好事物的想望，也可說是對不可掌握的現況的逃避。這兩首詩裡有著共同的關鍵字——距離，包含家鄉與異地的、想像與現實的、時間長短的，它們讓詩人在精神鄉愁中重構文化身份。對此，英國文化研究者斯圖亞特·霍爾（Stuart Hall）在〈文化身份與族裔散居〉一文中特別提及想像的地理和歷史，有助於通過精神把附近與遙遠地區之間的差異拉大，而強化對自身的感覺。²⁰⁸在嚴力的詩歌中，可以找到傳統與反諷的元素，通過它們揭示生活的經驗及感知，他有意在文化認同中找到與故鄉的連結，美化的復古因子擔負此責，讓原鄉文化得以在異地紮根。反諷的是，無論他以何種筆觸描寫，都無法回到過去的景象，因為從他筆下長成的商業城市並不令人畏懼，而追憶故土的情感只能借助外在環境的側面書寫。

在美國，不乏離散華人作家，如哈金、嚴歌苓、林玉玲等，他們都在各自的文學創作中開展歷史經驗的敘寫，反思那個年代在故鄉中的場景，也探索著人性的維度。再把時間推前，留學生文學在邊緣者與夾縫中另闢蹊徑，針對自身生存狀態提出極有價值的表述，探究他們之所以成名的原因，除了在作品中有異地文

---

²⁰⁷ 嚴力〈我祝願〉，《這首詩可能還不錯》（台北：書林出版社，1991），頁 207-208。

²⁰⁸ Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora," Jonathan Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference* (London: Lawrence and Wishart, 1990), p. 231-232.

化的加持，也因著「他者」的介入，以及不同種族、文化的相互交融，使得他們能以包容的方式，重新審視自身文化與他者，這種對於異域文化的認同、家國意識的擴大等皆增加了作品的視野。除此之外，離散作家在距離中書寫身分，主觀的情感並置於兩個不同國家，反而更能保持中立。旅美作家白先勇某次在文藝營演講時被問及：「在美國寫文章比起台灣有什麼困難？」他答道：「我覺得在美國有缺點也有優點。中國作者在美國寫文章的困難，便是有些小的細節因為時間久了，常會忘掉；但是也有一個優點，可以對台灣的社會，對中國的文化，對中國的一切，有一段距離，有一段距離以後，你對它的看法比較透徹，比較客觀，因為自己沒有卷在裡頭，你對人物的了解，沒有那麼主觀，我覺得這也是比較方便的地方」²⁰⁹上述這段話從離散的根本討論書寫要義，讓遠方成為想像的存在，其功能在於通過異地重構家園。

維根斯坦曾說過：「語言的邊界就是世界的邊界」²¹⁰。他試圖說明世界是經驗的積累，其中的邏輯性則是思想的所在，而語言則是溝通的媒介，唯有語言能使我們認識一套新的思維系統。在探討離散詩人的創作時，必須回溯到母語的歷史軌跡，面對離境後逐漸被割裂的語體，他們的焦慮在於無法掌握新的語言，同時也漸漸失去母語的精純。針對德國漢學家顧彬在不同場合提起「中國作家不僅不會外語，也拒絕學習外語，這會影響他們的創作」一觀點，翟月琴認為顧彬的態度在一定程度上提醒當代作家在西方語境中尋找一條自我超越的路徑，就必將把語言開拓的問題納入流散作家思考的範圍內。然而北島、嚴力、多多和楊煉他們漂泊海外後，都沒有選擇用外語進行創作，這無疑是他們在西方語境中遭遇的自我封閉式的對於漢語的探索。²¹¹無可否認的是，堅持用漢語寫作的他們始終無法融入異地，嚴力曾寫下〈問題〉一詩回應詩人麥城的提問：

---

²⁰⁹ 白先勇《紐約客》（香港：文藝書屋，1974），頁8。

²¹⁰ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Routledge&Kegan Paul, second edition of new translation, 1971, pp.115-117. First published on 1921.

²¹¹ 翟月琴〈流散作家的語言危機——以朦朧詩人為例〉《作家》2009年第2期（2009年2月），頁168。

在海外很多年
我堅持用母語寫詩
詩人麥城問我
何時能寫出信用卡般的詩
就像「窗前明月光」
上千年來被人刷了又刷
從來不透支
但如今幾乎整個世界
都已看不見物質後面的月亮
我也就無言可答²¹²

在這首詩中，嚴力並沒有給出真正的答案，他期待自己的詩作能如同李白一樣歷久不衰，但是全球化與商業化的快速，早已轉變人們的價值觀，尤其身在美國的他更能感受到科技帶來的便利與害處。這一雙清醒的眼光徘徊在具體生存的現實與抒情詩學之中，而「傳統」在他心中已經變成可望而不可及的追求。事實上，翟月琴所提出的漢語詩歌的封閉在某程度上確實阻礙詩人的發展；從外部來看，因為語言的隔閡使他們在生活上居於邊緣者的地位，向內則是失去探索語言的內在，因為異質性能催化對母語的理解，使用西方語彙時能重新審視漢語的高度，同時也思考如何能更好駕馭兩者。

由此可知，嚴力的書寫距離生活較靠近，出國之後的他走出朦朧的詩歌語言，朝向直觀、反諷、幽默書寫的目標，甚至在詩題上也開創荒誕敘事的手法，以中西視野反思當前遇到的困境，進一步批判兩地對在物質與藝術間的失衡。

2.3 回應政治的思想

嚴力出生於一九五四年，當文化大革命開始時正值十二歲，他親眼目睹祖父嚴蒼山被抄家與隔離審查，因而連累到他的父母也被送入勞改營。少年的他受盡

---

²¹² 嚴力〈問題〉，《嚴力詩選》（台北：唐山出版，2013），頁138。

與家人分離的痛苦，再加上文革中荒謬的批鬥與不公平的待遇，間接造成他對於集體主義的質疑，內心萌發強烈的反抗意識，在接觸到地下詩歌之後，嚴力開始思索個人價值之於社會的關係。從他的創作歷程看來，出國前的經歷對他詩歌的養成至關重要，尤其在處於壓抑封閉的思想環境，對於自由的渴望更深切，這時期的作品經常將個人臆想包裹在朦朧的糖衣裡；自一九八五年出國後，他的詩標榜著思想解放、熱愛生命是唯一宗旨，開始圍繞在生活事件的描寫：

我認為每一代人的表達語言肯定與生活事件和環境有關，也與生活中的各種正在使用的道具有關，高科技的發展造出了很多新的物件、新的詞，這些詞也必會在文本裡出現，因為它們承載這個時代的生活情感，詩歌當然不能避免。新世紀以來的詩歌表達方式與新聞、即時和潮流性語言一起記錄了新世紀的人類發展。其中自嘲、幽默、挖苦等等的廣泛運用也是它的一個特徵。另外，直截了當顯然比拐彎抹角更過癮。所以從這個角度來說，語言跟著生活和社會內容的改變走，這條路千百年不會變。²¹³

然而，他卻被詬病詩中強烈的問題意識雖會引發人深思，但是過於淺白的文字會失去「詩化」特質。若從美學的角度上來看，嚴力的詩歌確實缺乏多層次的解讀性，往往在摹寫速食文化對思想的制約時，痛切的表達城市人的孤寂與陌生，語言基調過於理性的結果，傾軋到詩性的發展。但是，站在「先鋒」的角度觀看他的詩作，能看見筆下流淌的是不掩飾的熱烈，對生命激烈的追求使詩作呈現一股激進浪漫的情調。他創辦的《一行》詩刊保留這種反思性的意義，選擇揭示民族的劣根性，並且在體制之外激發人們思考。他所保留的是對中國的關注，他曾經說留了一塊說真話的園地給境內詩人，讓他們能在國內壓迫的詩歌環境中，找到另一片發表的天地。如洪子誠言：「他的重要貢獻，是在國外創辦《一行》詩刊²¹⁴，在八〇年代末、九〇年代前期『新詩潮』詩歌處境艱難的時候，發表了不

²¹³ 嚴力等〈新世紀以來中國詩歌現狀考察〉，《詩潮》2012年第9期（2012年9月），頁56。

²¹⁴ 《一行》詩刊從1987年創刊至今的十四年已出版25期，紀念集在全國各地共出過10冊。所刊登的各地詩人約六百人次，其中包括：多多、江河、海子、顧城、莫非、梁曉明、伊沙、鄭單衣、孟浪、呂德安、于堅、陳東東、桑克、樹才、零雨（台灣）、張國治（台灣）、非馬、瓦藍、西川、雪迪、王渝、李笠、默默、郁郁、劉曼流、王家新、王屏、嚴力、王小妮、等等依

少中國大陸『民間』詩人的作品」²¹⁵。對此，嚴力自述：

在一九八五年之前的十幾年裡，作為地下詩人，我幾乎沒有機會在中國的雜誌報刊上刊登任何詩作。在一九八五年初，文革的後遺症還遠遠沒有消失，嚴格的審查制度左右著中國的文化領域。基於這樣的經歷與記憶，我到紐約之後就一直在咀嚼中國苦苦寫作而難以發表甚至會受到打擊的處境，那是幾代民間詩人共同的處境。基於對大陸同行的支持並想把他們的聲音傳到海外來，於是，我在一九八七年五月在紐約提倡並組織了「一行詩歌藝術團體」，簡稱一行詩社，出版《一行》詩歌藝術季刊。²¹⁶

在那個特殊的年代，所有在中國出版的書籍必須經過嚴格的審查，而居於境外的嚴力反而加重批評的力道，絲毫不掩飾個人的寫作意圖，他在一九八九年寫下〈毒品〉，透過隱喻警示極權政策的實行：

人民是屬於政府的！
你決不會懷疑
在民主相當流行外交四通八達的世界上
人民一直在注射「國家」這管永遠充足的
海洛因
在吸食「民族」這支後勁十足的
大麻
啊！
人民只能是政府的！
因為
政府在最早的字典裡就屬於了人民

然活躍在中國詩壇的詩人們，另外《一行》上經常刊登藝術作品的藝術家包括：艾未未、張偉、沈忱、燕柳林、毛毛、姚慶章、嚴力、馬德升等人。它的重要性在於較全面的紀錄了兩岸三地（主要是大陸）現代詩歌作品的發展情況，可以清楚看到，在那段時期什麼是他們所關心的社會和生活的題材，另外，由於那段時期現代詩在大陸不易發表以及其他的原因，這種由國內代理人或作者自己把稿件寄往美國、先在外面印刷然後運回大陸贈送的模式也是《一行》開始的。

²¹⁵ 洪子誠《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2010），頁241。

²¹⁶ 嚴力〈詩歌刊物《一行》所延續的地下文學精神〉，貝嶺編《作為見證的文學》（台北：自由文化出版社，2009），頁358。

雖然我買過無數本不同語言的字典
但在海洛因與大麻發揮我那想像力的時候
我能為之犧牲或者自殺的
只有兩個方向
那就是
政府和民族！²¹⁷

值得強調的是，民族的概念是一種語言與文化的共同體，專指居住在同一區域裡的人所共有的主體意識，並且在共享的價值體系中長成。綜上所述，民族性基本上是主觀意識抉擇下的產物，它大抵不出於對同一種文化的認同，並且願意尊崇、信仰其組成要素。在這首詩裡，通過人民對政府的完全服從，嚴力譏其為「吸毒」的行為，它能使人民獲得片刻的愉悅，但是卻無法完全解決他們的民生問題。居住在境外的嚴力，將這種依附於國家的愚昧感視為中國人的共性，他以鐵一般的詩句冀望人民不會在麻木冷淡中失去個人價值。事實上，自五四運動開始提倡個人主義時，當時的社會便瀰漫著一股對自由的嚮往，他們強調個人主體必定大於國家與民族的制約，然而百年間的動盪無法推動民主進步的歷程，最後人們依舊活在專制之中，逐漸失去自我。嚴力繼承魯迅批判的精神，以民族性取代國民性，將文化的地位推至最高點，於是他和苦心營造詩歌語言的詩人不同，為了傳達嚴肅的主題勢必以匱乏、痛苦、辛勞、不安全感造成的毀滅等為籌碼，直接說出主觀感受，他急於回應社會的問題，無心關注詩歌語言的錘鍊。從不少詩裡我們可以清楚看到此種傾向，如回應六四的〈人民不能醒〉：

人民不能醒
醒者就意味著服役
就不得不為貪婪的國家主義
充當炮灰
人民不能醒

---

²¹⁷ 嚴力〈毒品〉，《這首詩可能還不錯》（台北：書林出版社，1991），頁 215-216。

.....

魚睡在水中
草睡在土上
人民不會睡在愛心之外
之外所有的道具
與幸福的床沒有關聯
哪怕是最有名的廣場和舞台
也絕對是
小於人民身材的監獄
人民不能醒
人民
不能醒
統治者統治不了夢境
夢境給世界提供了最後的安全
就像羊不能離開羊群
羊群的形狀
才能像雲朵般飄逸自在

.....

人民不能醒
如果世上還有一輛
有血有肉睡著的坦克
那麼它就是人民
因為是人民曾經醒來後
垂下炮口選擇入睡的
所以不要去
喚醒他們入睡的權利
人民在權力之內
不能醒
人民不能醒

因為在連綿不斷的戰爭中

發現

上帝還在睡

人民不能醒²¹⁸

一九八九年，由於天安門事件的爆發，中國全面封鎖相關消息，身居境外的嚴力對學運有第一手掌握，他帶著強烈的社會責任意識，立即反映政府鎮壓人民的事實。這首詩中共用了十四句「人民不能醒」，沉痛的告知在現實的衝突中，唯有睡著與無知才能安然度過苦難。反覆出現在詩中的是一股含淚的、陰鬱的氛圍，詩人自覺承擔了歷史的多重使命，有種屈原式的「眾人皆醉我獨醒」的清高，而這恰好構成貫串全文的基調，控訴政府的專橫、人民的軟弱和無奈，直白的話語透露出詩人的激動與憤怒，這些元素構成一股深層的關懷流淌在詩作中，表面上要求人民不能醒，實則是喚醒人們對事件的重視。

嚴力自述詩歌其實是人類對社會生活的反省，有生活的地方就有詩人和詩歌，它是一種追求理想行為的表達。人類學會用語言、文字表達之後一直在選擇更準確更文明更娛樂的表達，也一直在通過表達來監督、修正先天來自動物的行為。²¹⁹因此嚴力在抵達美國之後，在相對民主的紐約中自由移動，通過對生活的反思來建立深刻的文化認同。許多作家普遍認為美國是一個移民國家，如果將一兩萬年前印地安人的祖先經白令海峽陸橋移居美洲也視為移民的話，那麼，幾乎所有美國人都是移民或者移民的後代。²²⁰而華人移民自十九世紀始，歷經淘金熱、中美「望廈條約」、「天津條約」不平等條約，至一八八二年排華法令生效，明定赴美的中國勞工必須持有美國海關官員簽發的證書才能入境，並於一八八四年擴大為所有華人。即使嚴力至美國時距離排華法令已有一百年之久，政策上已不似以

---

²¹⁸ 嚴力〈人民不能醒〉，《嚴力詩選》（台北：唐山出版，2013），頁 63-65。

²¹⁹ 王薇、嚴力〈詩歌是最純粹的一種教育——詩人嚴力訪談錄〉，《中國詩歌》2014 年第 3 期（2014 年 3 月），頁 137。

²²⁰ 立玉《漂在紐約：美國華人新移民生存狀況實錄》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，2012），頁 327。

往如此嚴格，但在文化融入上仍困難重重。他眼前所見既是格格不入的紐約，而中國正如火如荼的大改造，早已習慣自由生活的他也不利於回歸。為了舒緩鄉愁，嚴力開始在詩中描繪不同時期的故鄉，並且賦予它歷史的重量，但始終被歸類為想像的鄉愁。而李有成指出「想像」一詞也需要進一步約略說明。就像阿帕杜萊（Arjun Appadurai, 1949-）的用法，在這個脈絡裡，想像一詞並不隱含虛幻或不著邊際的意義。想像是具體的，家國因此具有指涉性——家國既是始源，也是揮手告別之地，更是許多離散者魂夢所繫，希望日後還能回歸的地方。由於身在離散，由於時空的距離，或者由於政治、經濟或其他理由，家國有時只能想像。²²¹ 李有成的這個說法涉及想像的真實性，它獨立存在於離散者的心中，並且因為情感的置入而有美化的嫌疑。如嚴力所寫的這首〈不得不熱愛北京〉一詩：

想起北京
三裡河
八一湖
二裏溝
想起一系列帶有我經歷的
七十年代語氣的地方
想起「陽光燦爛的日子」
想起我在那裡做過胃部手術的
復興醫院
不管我在什麼地方
北京都會忠誠地無奈地
沒有餘地的跟著我
.....
我的背景越來越豐富多彩
這正是我有血有肉的背景啊
前景是我的骨頭我的理性

---

²²¹ 李有成《離散》（臺北：允晨文化，2013），頁46。

離開或者沒有離開
我都在為北京製造我這個
因暫時的歷史而拉開了距離的產品
無論好壞
最起碼也要和八寶山的火焰
聊聊北京的天空
所以啊
北京還是我靈魂的背景²²²

嚴力意識到有兩種不同的北京：一是記憶中「陽光燦爛的日子」，它乘載著過去生活的一切，對比如今變相的城市景觀，「曾經」顯然可親許多，它召喚出詩人純粹、熱烈的少年；另一則是在商業炒作中逐漸朝向功利主義的北京，而能夠連結二者的唯有民族文化而已。班納迪克·安德森（Benedict Anderson, 1936-2015）在其重要的著作《想像的共同體》中主張民族是一種想像的政治共同體——並且，它是被想像為本質上有限的（limited），同時也享有主權的共同體。²²³對於大多數的離散群體而言，認同是終其一生都在尋找的課題，這個抽象的詞彙包含政治、社會、文化與公民權的總體考量。離散逼使他們重新思考自我與國家之間的依存性，重新建構民族主義的標準，甚至在異質化的社會裡擔任政策的審判者，從階級、性別、生存和教育等意識形態中，連結此地與原鄉之間的關係。安德森進一步解釋這種共同體跨越空間的藩籬，「它是想像的，因為即使是最小的民族的成員，也不可能認識他們大多數的同胞，和他們相遇，或者甚至聽說過他們。然而，他們相互連結的意象卻活在每一位成員心中。」²²⁴。杜贊奇（Prasenjit Duara, 1950-）則從權力的文化網絡一詞進入城市內在探討，他指出文化網絡由鄉村社會中多種組織體系以及塑造權力運作的各種規範構成，它包括在宗族、市

²²² 嚴力〈不得不熱愛北京〉，《嚴力詩選》（台北：唐山出版，2013），頁90-91。

²²³ 班納迪克·安德森著、吳叡人譯《想像的共同體——民族主義的起源與散布》（臺北：時報文化，2010），頁41。

²²⁴ 班納迪克·安德森著、吳叡人譯《想像的共同體——民族主義的起源與散布》（臺北：時報文化，2010），頁41。

場等方面形成的等級組織或巢狀組織類型。²²⁵他進一步提出「文化」包含著宗教信仰、相互感情、親戚紐帶以及參與組織的眾人所承認並且受其約束的是非標準。這種象徵性價值賦予文化網絡一種受人尊敬的權威，它反過來又激發人們的社會責任感、榮譽感——它與物質利益既相區別又相聯繫——從而促使人們在文化網絡中追求領導地位。²²⁶從此段話可分析出，由地區發展出來的權力結構足以影響文化傾向，北京在快速的發展之下，文化的轉型成為必經之路，它不只單純作為原鄉而存在，發展成現代化城市是國家的最終目的。但是，作為一位久居異地的異鄉人來說，對故鄉的印象永遠停滯在離開的那一刻。

嚴力從北京的經濟轉型意識到離鄉的事實，過去的記憶終究只能作為記憶而存在，現實中唯一沒改變的就是物質文明背後的人文精神，於是他在不同的詩作中，不約而同的提出「地球主義」的主張，旨在不同地域、語言、種族及民族之間，在不損害共同利益的前提之下，讓所有人適應更好的生活：

這些年的中國
端起了花朵的麥克風
論戰國際金融行業間
如何買賣芬芳的是非
並且再次理解了手段之間的
兌換率與膚色有關但又無關
大堂意識的專業文化
迎來了已被西方用慣了
電梯概念的科技高度
不過
事實在另一角度不斷證實

---

²²⁵ 杜贊奇著、王福明譯《文化、權力與國家：1900—1942 年的華北農村》（南京：江蘇人民出版社，2003），頁 1-2。

²²⁶ 杜贊奇著、王福明譯《文化、權力與國家：1900—1942 年的華北農村》（南京：江蘇人民出版社，2003），頁 9。

高於電梯或者
高於知識的高度
則要用戰鬥機去維修²²⁷

這首寫於二〇一一年的〈高度〉擁有強烈的「反智」與「反戰」意識，戲謔的話語顯現他對中國強硬的手段的重新思考。身處於西方世界的他親眼見到文明世界帶來冷漠的人性與麻木的情感，當中國要引進高度文明的標準時，他開始害怕現代化會破壞這片樂土。題目裡的「高度」也許指涉建築物，然而更大的可能是人性道德的高度是否能抵抗文明的入侵。

當嚴力在暢談詩作分期時，他說：「因為年輕而感性，那時期浪漫主義是主調。但是在浪漫之後昇華也是必然的。理性是文明的根基，它引導個人的浪漫主義更關心他人。至於幽默，那就是我個人喜愛的風格，幽默讓我的內心更加寬容，能經常換個角度來看待事物，尤其是在面對那些無奈的人性掙扎時，幽默能化解更多動物性的感應。」²²⁸詩人豐富多元的寫作風格，但實際上是參差不齊的，他在筆墨間的跳躍，似乎沒有一個固定的模式，隨筆性質的特色讓詩歌少了些靈魂的飛翔，只是落地的詠嘆。但是在這首對北京的懷想當中卻有著不矯揉造作的真情，在「想像的中國」一列中不全然是氣憤的指控，更多的是對過去的思念。

第三節、結語

文化大革命直接影響了四〇年代出生、成長的詩人，因為在那段苦難的歲月裡，他們面對肉體的迫害與心靈的禁錮，開始思索生命存在的價值及個體的意義。外部的政治意識埋藏在這一輩知識分子的內心，使得他們在自由的領地中尋找真正的文化之源。北島則以一種比漂流更接近中國的方式歸返，離散給了他全新的眼界，能讓他反思語言的起源與內在性。早期喧囂的寫作經驗來自於憤怒的結論

---

²²⁷ 嚴力〈高度〉，《嚴力詩選》（台北：唐山出版，2013），頁197。

²²⁸ 嚴力、李天靖〈嚴力：你同時踏入了兩條河流〉，《詩歌月刊》2014年第2期（2014年2月）頁37。

²²⁹，抵達境外之後在焦慮中害怕失去語言的精粹，因而寫下冷靜疏離的文字。嚴力的作品以荒誕、嘲諷的語言建構想像的歷史，但是這些歷史事件又非全然杜撰，它們貼緊著社會生存的各種聲音，多聲部的融合於域外視野。他們兩人一直以來被當成先鋒派的詩人，在骨血裡有著反抗的強韌，但同時也有著浪漫主義式的抒情。對他們而言，朦朧詩中晦澀的意象、壓抑的章法與境外自由奔放的詩風大相徑庭，他們必須讓詩歌從根本上超越現實的溝通和審美，再透過它得知生存的邊界，最後才能走出受政治左右的詩歌道路，真正創造生活的起點。

---

²²⁹ 北島〈召喚〉，《開鎖：北島一九九六～一九九八》（臺北：九歌，1999），頁139-141。

第四章：創傷記憶的生成與共存

「我離開我的祖國來到美國。與很多中國作家一樣，一夜之間，我們站在一塊自由的土地上，以往包圍著我們的鐵牆消失了！我們突然得到了自由。我們可以說我們想說的。我們能夠不再心懷恐懼地寫作並發表作品。然而許多中國作家卻不再有新的作品被創作出來。我在二月裡的一天，發現自己茫然地走在布朗大學的校園裡。我們習慣了在壓迫的背景中創作。當我們失去了那種壓迫並在日常生活中失去了束縛我們的無形的力量，我們突然發現自己消失了。」²³⁰——雪迪

澳洲文化研究學者洪美恩（Ien Ang, 1954-）認為敘述生活的方式，能夠提出文化理論中的經驗和情感概念，以批判形式主義的後結構主義傾向，重新建立不同的生活敘事模式。²³¹這段話即說明這類型作家在書寫時，通過自我的情感基礎、經驗作為主要的敘事特徵，他們認為一個文本之外的全知觀點不可能存在，強調片段的不連續感，不相信歷史進化和知識累積論，並且有著不同的意識形態推動著文本走向。在境外書寫的作家，所面對的是兩個國度的價值觀、身份認同等差異，他們過去所信仰的道德思考面臨嚴峻的挑戰。從中國出走的作家在「自由」的號召下解放，卻有部分人因為過去的束縛而失去敘述的能力；而有另一部分作家持續創作，以無形的枷鎖對抗著有形的勢力。中國離散詩人的創作不僅處理一般常見的移動、政治與定位等外在問題，還有衝擊、意定與矛盾的思考，藉著思想解放之便，他們會通過破除外在形式的審美，直抵內心傾聽自由的聲響，進而使得書寫更靠近自我。這種對於歷史的解構方式，使得詩歌有了赤裸裸的呈現，不再以批判社會為目的。然而，卻可能導致語言的失重現象，就像上述雪迪的這段話，空虛的心靈無法繼續著超越過去的任務。

空白，成為創作者的兩面刃，因為空白而能乘載無限的想像空間，顧城（1956-

---

²³⁰ 雪迪〈走出黑暗〉，《中國之春》第100期（1991年9月），頁91-92。

²³¹ Ien Ang, *On Not Speaking Chinese: Living between Asia and the West*, (London and New York: Routledge, 2001), p. 24.

1993)在極度的幻想中建構屬於自己的童話王國，即使陷入自我迷障中仍然試圖找尋發聲的狀態；而另一種創作方式則是拋去所有，重新寫詩的歷程，雪迪(1957-)以情慾駕馭著思維，馳騁在詩歌中的肉體便是最直接的敘述方式，以觸感抵達夢想的彼岸；貝嶺(1959-)則將眼光置於中國，竭力跨越生活困境，追尋自由的領地來安置心靈。他們出國後的追求各自以不同的方式為苦悶背書，極具個人化的孤獨和體悟成為在他鄉寫作的重要資產。

本章探討顧城在新西蘭激流島創建有別於中國的童話王國，卻因為語言與愛情的雙重爆裂，間接導致生命的殞落；雪迪藉著肉身的遠離思索痛苦與寧靜的兩極，享受距離帶來心靈的安歇；貝嶺比起前述兩位詩人，真正可以算得上是政治流亡的一員，然而不論他寫在境內還是境外的詩歌，皆處在生存的邊緣期待「改變」。本章藉著探析三種截然不同的心靈變化，理解離散詩人的生命追求。

第一節、異地的爆裂：顧城的詩

顧城的詩歌創作在同期作品中展現出不同的風景，有政治性，亦有回歸自我天真的抒情性。早熟的性格與時代壓迫，形成詩人纖細、敏銳的觀察力，在他心中充滿著幻想的真實，信仰世間的美好；同時，又能洞澈現實的殘酷，我們所熟知的〈一代人〉呈現他在動蕩不安的年代，對時代的感受力與光明。顧城於一九八八年定居於新西蘭激流島，一九九三年殺妻自縊。生命的最後五年使自己陷入極度矛盾和衝突中，「移動」對詩人來說是一種不固定的存在，漂泊海外的生命找不到方向，最終預言自己的死亡。

顧城在文革前就已陸續寫詩，極早迸發詩情的他，總能在創作中打造自己的桃花源，一個遠離塵囂的世界，他自文革長成的心靈具體呈現在〈無名的小花〉一詩²³²，大部分的學者對顧城的研究幾乎千篇一律，述及其為童話詩人²³³。綜觀

²³² 顧城曾言：「詩集《無名的小花》長期以來是不合時宜的。因為它真實地記錄了：在文化大革命中，一個隨父『下放』的少年的畸形的心理。」，詳參江熙、萬象《靈魂之路：顧城的一生》（北京：中國人事出版社，1995），頁74。

²³³ 此說法源自一九八〇年舒婷獻給顧城的詩作《童話詩人——給 G.C》，《舒婷的詩》（北京：人

顧城的生命歷程，短短的三十七年留給社會兩極化的評價，他六歲即初露鋒芒，寫下〈寫在明信片上〉一詩，表現天才詩人的才情；於二十三歲寫下膾炙人口的〈一代人〉：「黑夜給了我黑色的眼睛/我卻用它尋找光明」²³⁴，兩行詩道盡一代人的辛酸血淚，且刻畫年輕人欲改變現狀的熱情，將眼光置於關懷人民的痛苦，也粉碎眾多研究者跟著舒婷的腳步認為他是個不經世事的童話詩人。需要特別注意的是，自一九九三年顧城殺妻自縊後，評論界有如強大的磁場，不斷吸納眾多臆測的原因、親友現身說法、與此事件切身相關的「英兒」自傳²³⁵等，由詩人自殺所帶來的強勁後作力，致使顧城死亡之謎成為數條錯綜的磁力線，紛雜且豐富了詩人的人生經歷，同時也帶來眾說紛紜的論戰。

1.1 不願言說的語言

自一八七〇年始，中國的知識份子因著政策考量、個人發展等因素離開中國，留學海外的知識青年將民主、科學等進步的思想帶入中國，他們的貢獻在於啟迪民智與促進社會發展。這種現象一度因一九六六年爆發的文化大革命而暫時中止，但仍有有志之士選擇回國效命，即使受到清算牽連也在所不惜；文革結束後，隨著改革開放的政策使然，全球化的進程更促使新一代留學與移民熱潮。而文人開始境外寫作，雙向帶動境內外的文學身份與文化認同，如同高嘉謙所述：「隨著遷徙而帶動的境外漢文學播遷，其中的生產與交流，都離不開離散的現代性條件。無論是憂患或流亡寫作，寫在境外都是一種越界。於是文人在離散過程當中建構了文化主體與認同的存在特質。」²³⁶顧城自一九八七年至歐洲講學及參加學術活動，陸續到訪德國、瑞典、法國、英國、奧地利、丹麥、荷蘭、芬蘭等國家。²³⁷

民文學出版社，2003），頁 77。後期許多學者援以己用，如王運卿〈「我是一個任性的孩子」——論顧城的詩歌創作〉、喬淑英〈一個童話的彼岸——解讀《顧城的詩》〉，詳參江曉敏主編《顧城：生如蟻美如神》（北京：中國長安出版社，2005），頁 141-151、152-166。

²³⁴ 顧城〈一代人〉，《顧城詩全集》（南京：江蘇文藝出版社，2010），頁 283。

²³⁵ 李英《魂斷激流島——顧城、謝燁、英兒的故事》（香港：明報出版社，1995）。

²³⁶ 高嘉謙《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》（台北：聯經出版社，2016），頁 188。

²³⁷ 〈顧城年表〉，顧城《顧城詩全集》（南京：江蘇文藝出版社，2010），頁 871。

同年十二月參加香港現代文學研討會，並且至香港中文大學演講，會後新西蘭奧克蘭大學亞語系主任、漢學家閔德福教授邀請他至奧克蘭大學客座²³⁸，從此他就成為一位在他鄉寫作的離散詩人。事實上，他的越界不僅是身體的移動，還有對詩歌主體的追求，逐漸由外部世界轉至內在關懷。

赴奧克蘭前夕，顧城曾寫下〈拔地〉²³⁹一詩，對不可預期的異地產生顧慮，就像失去方向的鳥兒一般；然而，這一切在抵達奧克蘭之後便是「輕輕地/有禮地/從亮中退出/帶著從未打開的翅膀」²⁴⁰除了一邊學習接受之外，同時又得適應生存。於是顧城與妻子謝燁在六月獲得工作簽證後，便買下激流島的一座小屋，開始闢建在中國無法完成的桃花源，隔年一月辭去奧克蘭大學的職位，正式隱居在這座幾乎無人的小島上。許多著作談到顧城此時的生活時，都提到他不問世事，淡泊名利的一面。其實這不過是童年幻想的實踐：

我十多歲的時候跟著全家下放到農村，就想有一片土地，用土築一個小城，城裡邊種上土豆，可以背著弓箭在城上面巡視，不時地向外邊放幾箭。這是我童年的夢。²⁴¹

顧城內心追求的是無懈可擊的美，對於夢想執著的要求實踐。或許是在文革時期遭遇到的惶惑²⁴²，當時的他只有十歲，被迫成長的命運使他不能擁有夢想，也不敢期待實現；他眼裡的文化大革命是扭曲且殘暴的，完全不是他所憧憬的童話王國。從北京這座「大城市」逃往「鄉村」，再從鄉村逃到一座「小島」，他天

---

²³⁸ 江熙、萬象《靈魂之路：顧城的一生》（北京：中國人事出版社，1995），頁246。

²³⁹ 顧城〈拔地〉：「這是多麼傷心的地方/有水和許許多多名字/土是透明的可以吃一點/那是我們擦過的窗子/從頭數生鐵和鍋怎麼來的/亮燈應當坐生鐵的飛機/你上過的樓梯上/他們放滿東西/鳥都不知往哪飛好了/水晶燈和人格格不入/在水裡慢慢就可以看見/你的笑像一些會飄的白雲」，顧城著、榮挺進輯錄、顧鄉校注《因為思念的緣故：詩歌卷（上）》（北京：金城出版社，2015），頁56。

²⁴⁰ 顧城著、榮挺進輯錄、顧鄉校注《因為思念的緣故：詩歌卷（上）》（北京：金城出版社，2015），頁57。

²⁴¹ 顧城《顧城哲思錄》（重慶：重慶出版社，2012），頁120。

²⁴² 顧城：「我的所謂童話，並非完全生自自然狀態。實際上它源自文化革命給我造成的恐懼。」詳參：顧城〈神明留下的痕跡〉，《顧城文選（卷一：別有天地）》（哈爾濱：北方文藝出版社，2005），頁310。

真地想實踐童年未完成的夢，小心翼翼的維護得來不易的心靈城堡，島上的一磚一瓦務出於己身，他寫下〈大國〉紀錄建造的過程：

我把樓梯釘好了

看下邊的冥火

一個小蟲停了

那是一個站牌

一千個小蟲

就是城市

這可是個泱泱大國²⁴³

這首詩將國家的定義縮至小蟲生活的世界，有兩種解讀方式：一種是將現實萎縮，另一則是放大童話想像，無論哪種方式皆與正常社會脫軌。第二句中的「冥火」更點出陰影明滅的現狀，敘述渺小如蟲的「我」必須結合眾人之力才能創造一個泱泱大國。同時，兒子的降生逼使他面對國籍轉換的身份問題，而他以技術移民的身份申請永久居留簽證，自一九八八年至一九九二年三月都定居在新西蘭，從未回到中國。按照英國文化研究理論家霍爾（Stuart Hall, 1932-2014）提出：「身份並不像我們所認為的那樣透明或毫無問題。也許，我們先不要把身份看作已經完成的、然後由新的文化實踐加以再現的事實，而應該把身份視作一種『生產』，它永不完結，永遠處於過程之中，而且總是在內部而非外部構成的再現。」²⁴⁴這種觀點對「文化身份」（Cultural Identity）一術語的權威性和真實性提出了質疑，也標誌著個人主體的意識能跨越空間的阻礙，並且在不斷移動的過程中獲得新的意義與認同。對顧城而言，生產一個「身份」，比起失去要來得更有價值，既然

---

²⁴³ 顧城著、榮挺進輯錄、顧鄉校注《因為思念的緣故：詩歌卷（上）》（北京：金城出版社，2015），頁 234。

²⁴⁴ Stuart Hall: *Cultural Identity and Diaspora*, Jonathan Rutherford (ed.) *Identity: community, culture, Difference*, (London: Lawrence and Wishart, 1990), p. 220.

游離是一個不終結的過程，不妨拋棄二元對立的國家概念，轉以曖昧的屬性悠遊於兩者之間。換言之，正是在時空交織的流動歷史中，才能真正確立「家」從來就不只有一處：

我常常在夢中回北京，回到我小時候住過的地方；而醒來，則在一個破房子裡，我覺得這個想念很重要，只要你有這個想念就可以安心——四海為家，又可以在家中走遍天下。²⁴⁵

「我」是一個虛幻的個體，他是顧城（自己），也是夢境中的「你」，他們都在同一個「家」中，國家、歷史、文化原是分辨歸屬的途徑，但是卻可以因為個人信仰而被解構。同時，離散帶來的還有知識的重構和洗滌，它會因為離開的次數和時間讓主體意識逐漸偏離軌道，開啟一條通往全球化的新道路。

因此，顧城天真的相信只要努力耕耘，就能長久與謝燁在這塊淨土上過一輩子，然而，異地生活的壓力與文化衝擊不斷啃噬著他的信心，初到異地不了解當地的法律而吃盡苦頭。首先，顧城耗盡稿費買了兩百隻蛋雞，成了「大雞國監獄的締造者，謝燁成了辛苦的管理人。」²⁴⁶，好不容易讓貧困的生活露出一線曙光，無奈新西蘭的法律規定一戶不能養超過十二隻雞，兩人便合力把視如己出的雞隻殺完，並寫下〈雞春捲〉一詩：

棉被蓋在毯子下
不冷
老篝火
新床單
一樣涼的青土
我心裡悲傷
像死亡
照亮集市上一個個攤位
雲臨萬物

---

²⁴⁵ 顧城《顧城哲思錄》（重慶：重慶出版社，2012），頁122。

²⁴⁶ 顧城《樹枝的疏忽》（南京：江蘇文藝出版社，2011），頁86。

真有你嗎
滂沱大雨仍通過我
像是通過一道深深的峽谷
泉水微笑只因自身的甘美/(雞沒了，變成春捲了)²⁴⁷

寫這首詩時，詩人已經三十五歲。我們會感到，這裡的情感較其青年時代更顯滄桑、無助。此詩的情感有一種複調特質：新世界帶來的希望、光明與期待落空的失落感巧妙揉合，它加深詩人的絕望。此詩的前五句勾勒出力克環境後的平淡，詩人在付出金錢與體力的代價後，期待迎來不同的人生，完成心所歸屬的「家園」；後五句紀實地寫下市場攤位上的雞春捲，似乎在找尋親手殺害的雞隻，看似囁語，卻又訴盡滿腹心酸；末三句詩人要處理的是情緒退卻後的平靜，縱使心有不甘也無可奈何，引泉水澆熄一片熱情，讓微笑代替悲憤。這幾句話警醒我們在異地生活的顧城並不如意，它表現的是一股既淒楚又堅韌的情感。之後，顧城進一步說明：「我不太相信自然——願望是自然的，求生和審美衝突時，願望是衝突的；審美卻不忘求生和置生死於審美之中是不同的，以生死為目的的戰爭和不以生死為目的的戰爭是不同的；求生之下吃飽了和沒吃飯的自然，是不同的。」²⁴⁸揭露了在求生與個人意願中間彼此抗衡的現況，將「願望」、「求生」、「審美」、「生死」等看似獨立的個體環環相扣，引發對命運的感悟。經歷殺雞事件後的顧城，表現出異於常人的平靜，然而冷靜的言語並非無動於衷，而是一種更深層的絕望。當他選擇出國追求心中的桃花源，期待的是能躬耕自主，打造屬於自己的城²⁴⁹，當事與願違的時候，痛苦與宿命感就油然而生了。

顧城亡故後，許多言論大篇幅導向他是一位精神疾病患者，並且渲染他與謝

²⁴⁷ 顧城《顧城詩全集》（南京：江蘇文藝出版社，2010），頁 598。

²⁴⁸ 顧城《樹枝的疏忽》（南京：江蘇文藝出版社，2011），頁 101。

²⁴⁹ 顧城：「一個家，從十一歲起，我就想有一個家，在山上，築起城來，交錯而起，上邊有大炮，我用船鑄貨幣和炮彈，我做弓箭，用風車提水，用沼氣發電，自己築窯，燒瓷磚，我挖很深的煽動，裡邊有鋁鑄的地板，有食品，有銅爐子。我的木吊橋升得高高，下邊一個小籃子放錢，提上來，可以買我們的雞蛋……」。收錄顧城《樹枝的疏忽》（南京：江蘇文藝出版社，2011），頁 101。

燁、李英間的三角關係²⁵⁰，無視於他對中國詩壇的貢獻及後來精神分裂的具體原因，眾多報導中較為客觀的說法如下：

一九八七年顧城終於獲准離國時，大陸商品經濟的大潮已把詩人推向社會邊緣，使其失去了文化中心者的地位。去國離鄉後，顧城又失去了與母語的聯繫，據說他是懷希基島²⁵¹上唯一不講英語的人，與他五歲的兒子都無法對話。所有這些都會使他產生強烈的精神焦慮。²⁵²

七〇年代後期開始的「新時期」詩歌潮流，到了一九八三年前已呈現退潮之勢，能歸結出兩個重要的原因，一為「復出」詩人長期情感積累在「歸來」後無限制噴發、消耗，無法獲得詩藝的更新與開拓；二來是詩歌（文學）在文革後一段時間內要承擔的社會職能、政治能量，在公眾生活中的位置，由於情勢的變更，已逐漸後撤、收縮。而這也由當時詩界的革新者有關詩歌「回到自身」的訴求有所支持。²⁵³當中國情勢朝向穩定走向改革開放之時，詩歌所負擔的社會功能逐漸減弱，朦朧詩一代的詩人一部分成為流亡詩人，一部分選擇出走，而顧城則屬於後者。當他到了新西蘭之後，不願意學習外語，辦事溝通需要仰賴妻子謝燁；從另一角度說，他為了保留純粹的漢語，使自己的「語言經驗」一致性，以致不影響寫作素材與母題的擴展。

總括顧城的境外寫作，多出四個不同的寫作面向：逐漸向哲理推進的靈魂、異地文化與語言張力、自然信仰思維、想像的中國。這四大母題，在不同的詩作中各有份量不一的側重。而顧城持續在境外以漢語寫作，是為了能在中國漢詩界取得「在場」，當第三代詩歌成了詩壇的新銳時，作為舊時代的詩人群必定要找回原有的勢頭，於是開始在詩歌中加入個人內心的探索，以取代過去晦澀朦朧的、

---

²⁵⁰ 木喬〈青年詩人顧城在新西蘭寓所殺妻自縊〉、劉志武〈顧城魂斷奧克蘭〉，蕭夏林主編《顧城棄城》（北京：團結出版社，1994），頁8-10、27-33。

²⁵¹ 即激流島，「激流島」一詞來自顧城的命名。

²⁵² 非衣〈顧城不講英語難與兒子溝通，文化難民雙重失落演成悲劇〉，《明報》1993年10月21日。

²⁵³ 洪子誠〈80年代中後期的詩〉，《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2010），頁244-245。

帶有政治色彩的詩歌風景。顧城接受德國海德堡大學漢學系學生何致瀚的採訪時提出：「語言可以決定和改變文化人的世界。改變他們對自然和自身的看法，但並不能改變自然」、「語言的出生狀態，有一種新鮮的知覺，像剛剛生出來的葉子和鳥的叫聲，它仍是自然的一部份，它停在一個危險的狀態，為人類的重新存在和選擇提供了可能。」²⁵⁴這段話重新詮釋了詩人頑童般的詩境，如他所述「自然」本是不可更動的主體，而我們卻可以使用語言進入這個世界，在諸多的情感與事件中重新排列組合。他將語言與個人的生命經驗結合在一起，語言將不只作為「載體」而存在，而是探索世界的基石。因此，顧城的真實世界是新西蘭；但是他的靈魂與詩歌仍然停留在中國。而人煙稀少的激流島提供他「拒絕言說」的管道，他可以徜徉在自己創造的桃花源中，或者可以說是「逃避」；逃避看似貶義的詞彙，然而正是由於人類內心與生俱來的逃避心理，推動了人類物質文化和精神文化的創造與進步，因為在逃避的過程中，人類需要借助各種文化手段。²⁵⁵按照段義孚的觀點，選擇不語正是推動顧城保存內心世界的唯一方式。

舒婷（1952-）在顧城回憶錄中寫道：「這一年，顧城在國外朗誦作品時只用各種怪聲沒有字詞，遭到詩友的批評，躲到沙發後失聲痛哭，因為要堅守母語的語感，顧城拒絕學習外語，他在國外的所有交流都要依賴謝燁。那麼，語言對他還有什麼意義？」²⁵⁶舒婷的評論間接告知顧城拒絕接受在地化，他將語言視為認識世界的過程，只要失守了便全盤皆輸。

但是，顧城也做過直譯的嘗試：

你經常忘記

你是被上帝忘記的兒子

你走路有腳

過河有橋

天冷，就有竹子

²⁵⁴ 轉引自江熙、萬象《靈魂之路：顧城的一生》（北京：中國人事出版社，1995），頁 240。

²⁵⁵ 段義孚著、周尚意等譯《逃避主義》（台北：立旭文化，2006），頁 13。

²⁵⁶ 舒婷〈燈光轉暗，你在何方？〉，北島編《魚樂：憶顧城》（北京：中信出版社，2015），頁 23。

便採些壞的來燒
偶有好的，就爆響起來
弄得滿屋喧鬧
娃娃停止哭
夫人停止笑
布上弄出些小斑點
才想起被上帝給忘掉
你說只有忘掉的才是純潔的
只有純潔的才是真實的²⁵⁷

此首詩題為〈斑布〉(1988)，實為竹子 (bamboo) 的直譯。南緯四十二度的新西蘭正是亞太竹區的最南端。中國賦予竹子極高的評價，自古以來便是四君子之一，代表中通外直的高尚品格。顧城在此以「竹」暗喻純潔的象徵，更是別有用心，首先讚揚竹子功能完備，並且將不為人知的隱居心聲表現得唯妙唯肖；末兩句的組合不脫朦朧詩派晦澀的風格，「忘掉的才是純潔的/純潔的才是真實的」一語道破現今許多人外層以糖衣包裹，早已失卻初心，面對現實的禁錮也只會使用表層應付，同時也影射自己的處境同竹子一般，被人遺忘。

失去了中國詩壇的舞台，顧城本來可以找到西方世界給他的正面價值；一九九二年三月，顧城與謝燁應德國 DAAD 學術交流基金會²⁵⁸的邀請，遠赴德國從事文學工作一年。至德國演講的經歷為顧城帶來極高的評價，會後「世界各國的代表竟紛紛上前邀請他倆到自己的國家去：並相互協商為他倆排列好了時間表」²⁵⁹他可以選擇更不同的人生，或者是以詩人的身份重新在西方世界找回詩歌舞台，然而顧城卻選擇以決裂的方式燃起生命最後一道光火。若追究其因，語言產生的孤立感使他與現實世界產生隔閡，失去了與社會的聯繫，只能鎖在自己所創造的

---

²⁵⁷ 顧城《顧城詩全集》(南京：江蘇文藝出版社，2010)，頁 417。

²⁵⁸ DAAD 是德國學術交流中心 Deutscher Akademischer Austausch Dienst 的德語首字母縮寫詞，它是世界上規模最大的學術交流資助機構，為全球學者提供獎助金、研究計畫，以促進各國之間的學術交流與合作。

²⁵⁹ 江熙、萬象《靈魂之路：顧城的一生》(北京：中國人事出版社，1995)，頁 232。

桃花源中。這種被拋出社會軌道，且獨自承擔個人命運的寫照，可以〈挫折〉（1992）

一詩呈現：

這片荒涼的土地也長滿植物

我不能訴說心中的痛苦

扶起槳和蘭花

青冢渺渺

野狐競出

他把我降到最高的地方

讓我無法為生活奔跑呵²⁶⁰

與早期創作相比，這一階段的顧城在情感經驗上更加內斂，多數詩有著超越性的哲理思考，鮮少如此直白的表現生命的悲歌。「青冢」的意象隱約將死亡帶到面前；「野狐」則是不停止的時間，追趕著疲於奔命的自己；「呵」一字的運用，將自我提升到前所未有的清醒，反而呈現出駭人的無感。自一九九二年始，他開始進行一種生死之間的迴旋，〈宜〉（1992）²⁶¹、〈不知〉（1992）²⁶²中疲憊地面對遍體鱗傷的生命，刻意製造無效的生命經驗，泯滅人生存的意義。此時，顧城的分裂來自於自我與社會的隔離，為了保持語言的潔淨，獨自對抗整個世界。洪子誠認為，一九八七年以後，顧城生活在國外，詩歌寫作和現實生活的雙重困境越發尖銳。為了維護他刻意構造，並已昭示給世人的那種詩的，和詩人「不變」的姿態，他付出了太大的代價，並加劇了內心的分裂。²⁶³這個矛盾的生命最終還是殞落了。

1.2 想像的回歸

總結顧城一生，不論是從自傳或是他人的評論中探查，他都不能佔領流亡詩人的席次，因為他並未被要求不能返國。自一九八七年出國，闊別六年後他和謝

---

²⁶⁰ 顧城《顧城詩全集》（南京：江蘇文藝出版社，2010），頁 785。

²⁶¹ 顧城《顧城詩全集》（南京：江蘇文藝出版社，2010），頁 777。

²⁶² 顧城《顧城詩全集》（南京：江蘇文藝出版社，2010），頁 784。

²⁶³ 洪子誠〈朦朧詩與朦朧詩運動〉，《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2010），頁 234。

燁為了尋找李英，在一九九三年三月十七日回到北京。²⁶⁴再次回到熟悉的北京，草整詩集《海藍》（於身後出版，出版時被題作「自選集」）²⁶⁵，並且決定開始創作《英兒》，於二十三日返回紐西蘭。

顯而易見，顧城越來越走向一種矛盾的階段，他不願意學習外語以適應當地生活，又不肯回到中國，他朝向一個追尋者的文化身份前進。按照霍爾的說法：文化身份至少可以有兩種不同的思維方式，第一種立場把「文化身份」定義為共有的文化，集體的「一個真正的自我」²⁶⁶；第二種則是強調一些深刻和重要的差異點，它們構成了「真正的現在的我們」，或者說是由於歷史的介入——構成了「真正的過去的我們」²⁶⁷。顧城將文化身份的問題藏在自覺性的個體當中，在放逐與回歸之間擺盪，且嘗試在存在中求變化、經驗裡找定位。

這種複雜的離散身份認同，使得顧城在北京、新西蘭都有家，但卻又看似居無定所。後殖民理論家霍米·巴巴（Homi K Bhabha, 1949-）認為，離散者是離家者（unhomed），但是因為有「非家幻覺」（the unhomely）的伴隨，離家者事實上並非無家可歸（homeless）。²⁶⁸猜測顧城不願歸國的原因不會是國內政治情勢影響，中國在一九七八年已經歷改革開放，他有充分的理由回去；真正的原因或許是在國內朦朧詩壇的永久缺席，朦朧詩退潮之後，取而代之的是由韓東、于堅等提倡的第三代詩歌，主張與「日常生活」建立「實效性」的連接，在詩歌風貌上呈現「反崇高」、「反意象」和口語化的傾向。²⁶⁹對顧城來說，屬於朦朧詩歌的時代已經成為歷史。

此外，銘刻在顧城心上的不只是在詩壇中找不到定位，還有揮之不去的失敗

---

²⁶⁴ 江熙、萬象《靈魂之路：顧城的一生》（北京：中國人事出版社，1995），頁316。

²⁶⁵ 顧城〈顧城年表〉，《顧城詩全集》（南京：江蘇文藝出版社，2010），頁872。

²⁶⁶ Stuart Hall: "Cultural Identity and Diaspora", Jonathan Rutherford (ed.) *Identity: community, culture, Difference* (London: Lawrence and Wishart, 1990), p. 209.

²⁶⁷ Stuart Hall: "Cultural Identity and Diaspora", Jonathan Rutherford (ed.) *Identity: community, culture, Difference* (London: Lawrence and Wishart, 1990), p. 211.

²⁶⁸ 童明〈飛散〉，趙一凡等主編《西方文論關鍵詞》（北京：外語教學與研究出版社，2006），頁123。

²⁶⁹ 洪子誠〈80年代中後期的詩〉，《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2010），頁252。

的愛情，當他回到北京尋不回李英時，北京在他的心中不再是期待中的家園。美國華裔研究者徐穎果指出：「當這個家園給他以精神力量的時候，這個家園是存在的，有激勵作用的；但是當這個精神家園證明不是他所想像的地方的時候，這個家園是不存在的，是沒有實際作用的。」²⁷⁰由此可知，對顧城而言，真正意義上的「家」已隨著詩壇的退場與愛情的失敗消逝了。因此，他在詩歌創作的過程中，用「幻想」為自己創造了一個既遠離現實又與現實有著「藕斷絲連」關係的自足的虛幻王國，他完全生活在這個充滿幻想、幻影、幻型的世界。從他後期的詩歌可觀察到「夢」的主題重複出現，不論是〈斷夢〉²⁷¹還是〈做夢〉²⁷²都有著天馬行空的想像，作為現實生活的對立面，夢成為他內心「理想國」的載體，乘載著他的哲思以及美好的生活願景。

但是，生活在現實與想像的灰色地帶，始終無法為詩人帶來「著根」的感覺，「非家幻覺」如同鬼魅般跟隨在他的身邊，以致於觸碰到靈魂與死亡的底線。他曾寫下〈魘〉感受由生至死的過程，敘述等待死亡的折磨與仿擬棺材的製作：

>

死是一個

很壞的感覺

就像一個說好的下午

車沒有來

你還得等

縮在床底下 幾天幾夜

.....

---

²⁷⁰ 徐穎果主編《離散族裔文學批評讀本——理論研究與文本分析》（天津：南開大學出版社，2012），頁11。

²⁷¹ 顧城著、榮挺進輯錄、顧鄉校注《因為思念的緣故：詩歌卷（上）》（北京：金城出版社，2015），頁289。

²⁷² 顧城著、榮挺進輯錄、顧鄉校注《因為思念的緣故：詩歌卷（上）》（北京：金城出版社，2015），頁295。

<

上一個夢

蓋過屋子

有灶後沿和樹的問題

一個大院鄰居和你說什麼來著

這個夢說好了

要死用紙糊棺材

時間不夠

那可就無棺可嘆了

死來的時候 你只希望十年徒刑

一個說好的死

下午都晚上了 在別的

夢裡 也許好些²⁷³

這首詩從「>」開始，符號對應的是無言的生命狀態，如同惡夢初醒時驚駭無可言說的時刻，表現垂死掙扎的淒楚給詩人帶來不可名狀的痛苦。事實上，顧城的詩中遍佈死亡意識，書寫死亡成為他否定世界的一種方式，舉凡〈墓床〉²⁷⁴、〈悼詞〉²⁷⁵、〈我最後的日子〉²⁷⁶等詩都表明「死亡是明亮」的觀念。並且將死亡視為在另一個世界重生的契機；然而「這輛沒有來的車」，在長遠的等待之後

---

²⁷³ 顧城著、榮挺進輯錄、顧鄉校注《因為思念的緣故：詩歌卷（上）》（北京：金城出版社，2015），頁 274-275。

²⁷⁴ 顧城著、榮挺進輯錄、顧鄉校注《因為思念的緣故：詩歌卷（上）》（北京：金城出版社，2015），頁 61。

²⁷⁵ 顧城著、榮挺進輯錄、顧鄉校注《因為思念的緣故：詩歌卷（上）》（北京：金城出版社，2015），頁 102-104。

²⁷⁶ 顧城著、榮挺進輯錄、顧鄉校注《因為思念的緣故：詩歌卷（上）》（北京：金城出版社，2015），頁 175。

抵達終點，卻又是另一個十年徒刑的等待。這個「說好」的死亡，毫無懸念的對支配著詩人周遭的事物。在這個世界裡，夢不再是顧城生活中的奢侈品和裝飾物，夢屬於他的整個生活。與其說顧城的夢是對生活進行了選擇、精煉化了的藝術投影，倒不如說，他的夢是他人格的全部實現。「我醒著，就夢見一切」（《領取》），可以肯定地說，顧城的夢醒了，就必將失去一切。²⁷⁷

值得更進一步研究的是，顧城似乎完全分得出這個當下是現實還是夢境，他以異常冷靜的言語寫下〈夢裡的人有一種態度〉²⁷⁸一詩，將自我分飾成兩角，清楚表明在夢境中的人在經歷了之後並不講述，他們冷眼旁觀處在深淵中的人的「故事」。而深淵中的人則是現實的縮影，也是自我的化身，一直不斷受阻，且在一次次的打擊之後開始質疑真理的價值。而這個價值的體現，仍然需要回到詩歌上來說：離開北京的顧城呼吸到自由的空氣，拋下文革童年的陰影，理應能創建一個自給自足的小社會，安置生命中重要的事物；然而，隨著時間加長，這個想像的精神家園並未給予他足夠的勇氣，於是他選擇從浪漫的童話走向現實的寓言，如〈矩〉：

她在門邊看夜
這邊和那邊
歐洲很遠
亞洲很遠
星星全都改變
來回釘的上樑
帶我到橫木中間
牆板上刻著歲月
舊日的塵土

---

²⁷⁷ 王運卿〈「我是一個任性的孩子」——論顧城的詩歌創作〉，江曉敏主編《顧城：生如蟻美如神》（北京：中國長安出版社，2005），頁148-9。

²⁷⁸ 顧城〈夢裡的人有一種態度〉：「夢裡的人有一種態度/他們經歷了並不講述/好像深淵那邊有很多故事/你在這邊看又在那邊忙碌/而深淵是明確的/你的魂永難附體/你撒的種子/永不會長成大樹」，顧城著、榮挺進輯錄、顧鄉校注《因為思念的緣故：詩歌卷（上）》（北京：金城出版社，2015），頁339。

氣息新鮮
那個童話之後
就是我的寓言
畫頁裡總有些什麼
喜歡故事的人
也許會拿去翻翻²⁷⁹

詩題的「矩」其實別有意涵，它是用來表示物體形狀的物理量，可以成為衡量事物的準則，此處暗示的是讀者的標準。文學藝術中的「原型」(archetype)，指的是詩人所使用的原始意象 (primordial image)，詩人眼前的「星辰」是新西蘭上空的，卻也是遍佈全球的，既不屬於歐洲，也不屬於亞洲，但是它的耀眼能夠照亮整片夜空，顧城透過星光的指引回到詩的根源，在永恆的凝視當中領悟到要從「童話」走向「寓言」是刻畫成長的畫頁，也是現階段必然的方向，他有意識的將詩風轉向現實面，代表因事件或時勢所趨的成長。

顧城在生命的最後五年離開了中國，他曾經歷過反右、文革、改革開放，親眼見證中國詩壇由盛轉衰、代代出新秀的過程，最終離散至海外，殺妻自縊。傳奇性的人生歷程引起許多迴響，他的生命建立在彼此矛盾、糾葛的關係中。同時，早期詩歌與離散境外的詩歌產生一股斷裂的張力，卻又無法與過去進行調和，只好走逐漸走向毀滅。

在顧城之後，詩人雪迪選擇在異地療傷，反而在距離裡獲得救贖，將在下一節展開論述。

第二節、異地的療傷：雪迪的詩

雪迪，生於北京，出版詩集《夢囈》、《戰慄》、《徒步旅行者》、《家信》；著有詩歌評論集《骰子滾動：中國大陸當代詩歌分析與批評》。他出生於動盪的六〇年代，詩歌創作開始得較晚，比起北島等一代人參與草創的朦朧詩時期，他一

---

²⁷⁹ 顧城《顧城詩全集》（南京：江蘇文藝出版社，2010），頁 435-436。

直到八〇年代參與圓明園詩社²⁸⁰之後才開始建立自己的風格。亦於一九八八年初，加入芒克、楊煉、唐曉渡創立的「倖存者詩人俱樂部」，且發表多首詩歌於《倖存者》詩刊²⁸¹。他在八〇年代的詩作充滿了淒厲的自然象徵，似乎也與同時代精神的某個側面相吻合，在相當程度上契合於海子長詩的基調：高亢、過敏、熾熱，急切於參與和體驗種族歷史的悲劇旅程，似乎藝術中的悲劇真的能夠滌蕩現實的污濁。²⁸²他的詩作飽含浪漫主義精神的發想，透過真實感受生命的悸動、肉體的觸摸與熱烈的自我意識在詩壇中佔有一席之地。如此一來，便明顯與朦朧詩繼承五四精神的先鋒詩歌不同，走向內心的小我主義，著力解剖心靈的痛苦，並且宣之於詩作中。

雪迪在一九九〇年應美國布朗大學邀請，前往該校任職駐校作家、訪問學者，直至今日出版多部中英文詩集，獲獎無數。在走向世界的歷程中，他不斷測量家鄉的距離，也因著肉身的遠離，重新思量精神與肉體的衝突與重合，調整語言機制帶來的影響。具備極度感性的前提下，他所展現的身體性詩歌著重在背後所隱藏的抒情主體，與下半身詩歌的反知識和文化的寫作姿態並不相同，上升至文化意義的提升。這點在出國之後特別顯著，源於陌生的語言環境及在一九九〇年代遠離蠢蠢欲動的詩歌社團爆發期，能在距離的屏障中完成詩境的轉型。

2.1 以慾望書寫痛感

一九九〇年出國的雪迪，面臨到人生重要的轉折點，他在中國的詩歌逐漸樹立風格，〈飢餓〉中的傷口、〈雲〉裡的殘缺，即使是描述溫情，也需要「五把鋼

---

²⁸⁰ 一九八四年七月由黑大春主辦的圓明園詩社，自辦民間詩刊《圓明園》，創派始就注定了不屬於能夠在詩歌史確立自身審美體系的詩歌流派。它在朦朧詩之後之所以能夠對詩界產生影響，主要是因為詩群中有重要的風格迥異的個性化詩歌的存在。其中黑大春、雪迪、大仙和邢天被稱為「圓明園四才子」。

²⁸¹ 芒克回憶「倖存者俱樂部」的名單有多多、林莽、一平、黑大春、雪迪、邢天、大仙、張弛、王家新、西川和海子等。第一期《倖存者》詩刊由楊煉和唐曉渡編選。詳參芒克《往事與《今天》》（台北：印刻文學，2018），頁 221。

²⁸² 楊小濱〈內陷的肉身——讀雪迪近期的詩〉，《詩探索·理論卷》2007 年第 2 輯（2008 年 3 月），頁 92。

又刺進日子」²⁸³，這種活生生的真實性具體呈現在每首詩裡，潛藏的撕裂感是一種詩作的分娩，能完整承受情感的噴發，而他最擅長的是描述痛苦的生成，以主觀的抒情進行書寫。然而，痛苦的模式雖然不同，但是情感的單一卻窄化了詩作的廣度，抑制其他感受的發展，使詩缺少猜測的驚喜，難以有效地處理複雜的經驗；再者，詩歌離不開現實社會的反映，朦朧詩長期耕耘的審美向度，在社會階級、政治體系、文化生活上或多或少乘載著歷史的重量，讓詩歌與「意義」連接，似乎已經成為讀者的期待視域。雪迪轉向內心的挖掘易造成私人化敘述，無法形成雙向的指涉；另外，當時中國境內詩歌社團迅速崛起，每個群體相互傾軋的現象層出不窮，縱使雪迪所在的圓明園詩群沒有明確的風格，也難以拒絕其他詩社的影響。洪子誠認為這時候的詩人熱衷於詩歌史的敘述與建構，是八〇年代以來的一個小「傳統」。在這個過程中，「遮蔽」、「抹煞」、「壓抑」、「真相」、「埋葬」等詞語，是一組具有高度尖銳性質、使用頻率很高的詞語。這反映了在大眾消費文化居主導地位的今日，詩歌（詩人）生存空間狹窄的困窘，也與揮之不去的「詩歌崇拜」，與詩人文化英雄的自我想像有關。²⁸⁴

雪迪的作品反其道而行，沒有大鳴大放的英雄氣息，他在出國前的詩經常以深刻的、重色彩的句子鋪排，將肉體的痛苦推向極致，關注在自然界與本身的交疊意象，如以下這首〈蝮〉：

……我是誰？
在古老的草杈上
把鬱金香細細的頸子泡在水裡
野地的草藏起我的臉
指頭在鬆軟的泥裡
和血紅的蚯蚓較量
向深處潛的能力

---

²⁸³ 雪迪〈另一種溫情〉，《家信：雪迪詩選》（臺北：釀出版，2016），頁17。

²⁸⁴ 洪子誠、劉登翰《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2010），頁343。

我的腳跟在黑暗裡
哆嗦著，快樂無比
鳥群整齊的歌唱讚頌天氣
風在遠處的山坡下彎著腰
像一個尋找佩鈴
面容美麗乳房結實的年輕婦女
禁閉！和肉體保持距離
亮出舌尖的刀子
閃爍詞彙的寶石的光輝
你起身離開，就像被宰殺後
只用剔淨的骨架在大地行走
你聽著你的心逃走後在遠方站住
在花朵的頭被掐下的影子裡
對著你破口大罵
哦，誰？能緊緊攥住自己的頭
把它塞進自己的身體
那間輝煌孤獨的——生命的房屋
緞帶斑斕的老虎
揚起叨住古甕的頭
黃金彙集的河流
馬腳向著太陽踢踏
太陽，是只裝滿雛菊的筐籬
穿過工蜂精確的尾部
看見人類受到威脅
但不斷溢出芳香
值得被我稱讚的
疼痛的生活²⁸⁵

---

²⁸⁵ 雪迪〈蝮〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986～2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁 17-18。

需要特別留意的是，這首詩使用的是虛化主體的方式，把我隱藏在自然界之中，起始的「我是誰？」與旅美詩人黃翔在一九六二年寫下的〈獨唱〉²⁸⁶同樣從我的角度思考世界。然而，不同的是後者擁有命名萬物的自信，反觀雪迪在定義自我時，不明指自己，以一種沈重的力量感貫串全詩。插在鬆軟泥土裡的手指與蠕動的蚯蚓較量、剔淨的骨架仍在大地上行走，這些意象在在顯示窮盡生命的所有去追求目標是他想要的生活。只是，行動背後所承受的痛苦如攥住自己的頭塞進身體裡。在雪迪的詩中，經常可見「自虐」的形象，他在嘗試著書寫可以抵達的最大值，透過文字展示生命狀態的理想化。

這種虛化的主體將釋放身體的能量，以原始的情慾主宰行動。拉岡的名言「做愛……便是詩」²⁸⁷將性行為的污穢和疼痛與詩的高雅嫁接起來，在詩中體驗高潮產生的快感，讓詩中無以言喻的感受透過文字傳達到讀者這端。雪迪在國內的詩作隱晦的處理這個部分，他所描寫的無非是女人的雙腿、赤裸的慾望，並未詳細寫到做愛的場景，利用這股吊胃口的方式與讀者一同感受期待落空的痛苦，這種表現方式是後出詩人為了抵抗朦朧詩歌「影響的焦慮」下所產生的斷裂性，一直延續到個人化創作的九〇年代，特別是內心情感的歸屬上，充滿想像的折射：

我的女人，你的兩腿
像在河流對岸閃動的鹿角
你的嘴是一片罌粟。村莊
鐵匠失傳的手藝
熊熊燃燒的
是四下裡的嬰兒的哭叫
去？不去
站在梟聲淒厲的石頭旁

---

²⁸⁶ 黃翔〈獨唱〉：「我是誰/我是瀑布的/孤魂/一首永遠離群索居的/詩/我的漂泊的歌聲是夢的/遊蹤/我的唯一的聽眾/是沉寂」，《我在黑暗中搖滾喧嘩》（臺北：唐山出版社，2002），頁87。

²⁸⁷ Jacques Lacan, "On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge", *The Seminar of Jacques Lacan, Bk.20, Encore 1972-1973*, ed. Jacques-Alain Miller, trans. Bruce Fink (New York: Norton, 1998), p.72.

看著詩失控地生長
與內心痛苦
成為連在一起的巨樹²⁸⁸

這首名為〈內心掙扎〉(1986-1989)的組詩中，以蠱的神秘強調綑綁、身不由己的狀態，罌粟花的毒液抹在女人的唇，象徵著親吻過後的飄然。麻藥產生的作用無法麻醉詩人眼前的痛苦。作為一位詩人，他的內心敏感、多思、孤獨、焦慮，有許多話想說，傳出來的聲響卻是淒厲的哭叫。雪迪的腦袋清醒，卻無力為之的軟弱在遙遠的天際無限成長。擴大這種眾人皆醉我獨醒的悲劇意識，是他在想像中掙扎的場景，痛感十足的精神性，激發對於存在的探索。

前段所言情慾主宰行動的詩句，在出境之後越來越顯著，身在提倡自由和民主的美國，雪迪說以往習慣被壓迫的寫作方式，在包圍他的鐵牆突然不見時，頓時覺得失去了自己。²⁸⁹因此，從過去的寫作經驗中提煉性事在詩歌中，喚醒語言的深度便是首要之舉；同時與生活的點滴串連起來，以下這首〈新調子夜曲〉創作於去國的兩年，不可避免的是關注種族，不同於過去的文化特色，他也在調整身份的過程中書寫肉體的知覺：

朝向西方，我們的愛
帶著慢撒氣的四個軋轆
每個深夜，穿過
成長的痛苦。像一根
被打彎了的釘子
我們做愛。做出的愛
奮力穿過種族
與種族的寬闊的罅隙
那是在黑暗裡
完成的過程

---

²⁸⁸ 雪迪〈內心掙扎—蠱〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986～2004）》（臺北：傾向出版社，2006）頁13-15。

²⁸⁹ 雪迪〈走出黑暗〉，《中國之春》第100期（1991年9月），頁91-92。

肉體閃耀。我們知道

我們是誰。不知

我們在哪裡²⁹⁰

異域與身份的追求一直以來都是離散詩人思考的核心，雪迪帶著熱烈的情感宛如四輪車跑動的速度穿過成長的痛苦，壓彎的釘子象徵無法孤注一擲的思維。楊小濱則認為這首詩所寫的是「種族主體的痛感與快感在個體的性過程當中的體驗成為『成長』的必要代價，但雪迪無論如何並沒有確認這種成長將必然獲得完滿。似乎種族主體需要用身體才能抵達文化他者，而這並不是簡單地獲取或喪失，而恰恰是主體在穿越、交會過程中同時的放棄和攫取」²⁹¹這段評論顯示雪迪策略性的穿越種族藩籬，探索雜揉的身份所面對的歧異，在連接過去與現在之中游離不定，顯示身份的問題是一道無解的謎題。在各類型的離散書寫中，可能因為在協調與溝通中得到不同的經驗成果，作者衡量著那些曾經走過的地方和生活，讓讀者從文字裡體會生命的熱烈，異地元素和心靈變化也成為一同參與的過程，彷彿透過文學作品讓那個場域被觀看著，也被定位著。

美國的排華歷史悠久，自一八八二年頒布的《排華法案》通過之後，華人在美國的生活每況愈下，雖然此法案在一九四三年明令廢止，但是社會上依然存在著對黃種人的歧視與不屑。白人的優越感傾軋在許多華裔作家的身上，他們開始以追尋自己的身份認同為主題，書寫一系列「漂白」的過程，著名的例子是林玉玲（1944-）在《月白的臉》訪談錄提及自己為「亞裔美國作家」²⁹²，擺脫華人（Chinese）的身分，將自我定位於亞裔美人（Asian American）的同時，即排除骨血中的中華性。表面上是擴大了華人的意涵，事實上卻隱藏了身為華人的事實。亞裔可以是菲裔、越裔、泰裔等，國籍的籠統使她能悠遊於其中，逃避曖昧的屬

---

²⁹⁰ 雪迪〈新調子的夜曲〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986～2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁91。

²⁹¹ 楊小濱〈內陷的肉身——讀雪迪近期的詩〉，《詩探索·理論卷》2007年第2輯（2008年3月），頁96。

²⁹² 張瓊惠〈林玉玲訪談錄〉，林玉玲著、張瓊惠譯《月白的臉：一位亞裔美國人的家園回憶錄》（台北：麥田文化，2001），頁368-369。

性；然而從另一方面來看，這卻是她卑視自身文化的有力證明。雪迪所書寫的種族主義與林玉玲不同，著墨於被歧視的膚色，寫下〈黃狗〉：

我手掌上的肉
嵌進你打開的嘴
骨頭，碰擊你的
骨頭、血
在你的舌頭底下
我又在慘叫
痛苦在裂開的肉裡
黃狗²⁹³

雪迪一直在探索著詩歌中的「靈」與「肉」，這首〈黃狗〉在意象上清楚地指向黃種人，透過自虐來闡述被歧視的過程，黃種人等於低等動物的事實也清楚的表現在詩作中。顯然地，裂開的肉體雖然藏著痛苦，但也是批判美國場域的所指。優秀的詩人在主體生命的精神感受中成長，在客觀的規律中找尋慾望的根源，對離開家鄉的雪迪而言，文字是他的防護罩，而記憶是他唯一保存著與故鄉的聯繫。因此，寫作對他來說是一種信仰，也是更接近自己的方式，如同高嘉謙所言「隨著遷徙而帶動的境外漢文學播遷，其中的生產與交流，都離不開離散的現代性條件。無論是憂患或流亡寫作，寫在境外都是一種越界。於是文人在離散過程當中建構了文化主體與認同的存在特質。²⁹⁴」這段話即說明越界書寫的好處即在於更清醒地看待兩地文化、政治與社會，不僅重新建構在地的認同，同時也客觀地審視著過去的生活。

雪迪述及在中國的創作，帶有極強的為自由而爭的氣勢，因之作品爆烈。氣勢很大，內涵不足，當時的作品或多或少受到新譯介入大陸的西方詩人的創作方

---

²⁹³ 轉引自楊小濱〈內陷的肉身——讀雪迪近期的詩〉，《詩探索·理論卷》2007年第2輯（2008年3月），頁93。

²⁹⁴ 高嘉謙《漢詩的越界與現代性——朝向一個離散詩學（1895-1945）》（臺北：國立政治大學博士論文，2008），頁3。

式影響。國外的創作，因為不是生活在自己的環境中，因此作品顯得寧靜、冷靜，更多的內省和對自身的觀照。²⁹⁵在闊別中國的第一年，他明顯感受到周圍有一股異常寧靜的氛圍，以下這首〈返回〉接近純詩的境界：

我曾因研究文字的技巧
抒情的力量
堵塞靈性的源頭
生活擊著他的腳
從前頭走過來
如今，我看見詩句
赤裸、直接、變化
無窮。突然而來
使我猝不及防
他們閃耀，發出
奇怪真實的聲音
文字像崇拜者
迅速出現在紙上
如今，生活
是另外的樣子
寧靜、純樸
使我的心
充滿愉悅
在我們的慾望中
失去的乾乾淨淨的樣子²⁹⁶

雪迪在出境之後，開始創作散文詩，這種不分行的詩體，形式上如同散文，卻著重於詩的美感，屬於詩文的混合體，恰好能容納雪迪多心的思慮。然而，純

---

²⁹⁵ 楊小濱〈代跋——採訪雪迪〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986～2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁237。

²⁹⁶ 雪迪〈返回〉，《家信：雪迪詩選》（臺北：釀出版，2016），頁87-88。

粹的詩歌境界，他似乎還無法觸及。在瓦雷里的《純詩》中，可見得純詩是一種探索，探索詞與詞之間的關係所產生的效果，一言以蔽之，這是指「對語言所支配的整個感覺領域的探索」。²⁹⁷在這定義下，雪迪的這首詩有著詞與詞的探索，但是卻失去了感覺領域的不透明感，過度暴露個人的慾望，不僅渴望著詩歌語言能產生變化，也希望能夠訴諸於心的直接發聲。如此一來，會限制住詩歌的深度挖掘，也免去了精神的磋商和生命意識的探索。雪迪也明白這點，所以在末句寫下「失去的乾乾淨淨的樣子」實是對於純粹的折服，同時也內省無法企及的深度狀態。

2.2 內斂的孤獨

在二〇一六年新出版的《家信：雪迪詩選》中，補充了許多於十年前出版的《徒步旅行者——雪迪詩選（1986-2004）》一詩集中闕如的詩。雪迪經過長年漂流的歲月，他除了維持固定的創作之外，在選詩上也獨具慧眼，褪去早些年前鮮明的喜好，轉入對記憶及生命課題的思索。他在新詩選的名稱上以〈家信〉一詩取代〈徒步旅行者〉中的「在高處隨著山勢/徐行在光中，我們將抵達/內心憩息在高處的那個地方/帶著乾糧和水/聆聽創造的身體的旅行者/在持續的跋涉中精通自然的語言」²⁹⁸代表著寫作進入下一個歷程，並且思考著定居在異地的可能。

「家信」作為往返家中的信函，它即有著傳遞情感與報平安的作用，通常是在家中有事的情況下，由長輩或家長書寫並郵寄給外頭的子女看。在此則是通過旅居他鄉的遊子傳信回家，這種逆向感是一股下對上的孺慕。在往後的創作之中，雪迪自詡為浪子，將飄泊視為一生無法規避的過程。陳超將飄泊與定居視為兩種優秀詩人的內在成長：

優秀詩人的生命體驗，同時朝兩種向度敞開：一種是漂泊精神前傾的預言，

---

²⁹⁷ 陳超〈精神向度：五組「兩難」境遇的整合〉，《精神重力與個人詞源：中國先鋒詩歌論》（臺北：新銳文創，2013），頁 56。

²⁹⁸ 雪迪〈徒步旅行者〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986~2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁 163。

使我們超逾現實的喧囂，將批判力伸展於更為開闊的視域；一種則是對「遠方」前景的「忤逆」，向內回溯，堅持自我體驗、自我獲啟的「家園之歌」。這兩種向度很可能是「同時」呈現的，從根本上它們共同昭示出人的整體生存體驗中，自由與宿命、經驗與超驗、存在與虛無、分裂與自明、現實與理想……等的「雜於一」的矛盾纏繞。²⁹⁹

其實，這段話道出不論身體是否經歷移動的過程，詩人永遠要保持比尋常人遙遠的眼光、寬廣的視域；同時必須向內自省返回的意義，唯有如此，才能使自己在精神上傾向於多重體驗，這種向度整合，成為詩人創作的基本原動力，恰好作為詩人在理性畛域中的發展。

若回頭看一九八〇年代的中國詩壇，各團體的噪音使得詩人無所適從，他們雖身在國內，仍有一種被邊緣化的危機感。雪迪通過感受周圍的手段，細膩的刻畫自己、詩與社會之間的距離，感受想像與現實之間的鴻溝。尤其是〈烏鴉籠罩的麥田〉一詩顯現他內心的不安與躁動：

黃色麥穗的波浪在喉嚨裡呼喊
我站在最高處
一切都熟透了！籽粒在風暴的震顫中
向著死亡的房屋歌唱！烏鴉
深淵的使者，雙翅閃爍鈴蘭的光芒
我來，我走動
我的孤獨像一顆水晶
誰在貧窮中傾聽我的聲音
他的手伸給我，拉著我
我的悲哀是一面鏡子
在人類晦澀的面孔裡閃閃發亮

讓我拋棄藝術，遠離宗教

---

²⁹⁹ 陳超〈精神向度：五組「兩難」境遇的整合〉，《精神重力與個人詞源：中國先鋒詩歌論》（臺北：新銳文創，2013），頁73。

站在最高的地點：凝視過去
像凝視野獸憩息的深淵
像我用一生和美搏鬥
幻覺的尖矛貼著我的喉嚨
土地成熟，一些陰暗的預感
烏鴉從腳下
貼著我的血管向上飛來
噉，純粹的麥子
七對銀叉刺進你的核心
風暴把你收回
遙遠的、明亮的「無」
在視力到達的石頭裡顫動
我來。我迷失
在虛弱的「藝術」外面，什麼東西
能有效地摧毀人類褻瀆靈魂的罪惡

站在最高的地點
死亡的門在秋天的水面震盪
天空疊起，像被壓著的彈簧
我的心！再看一次田野吧
攥住它，像抓住吞進你的愛的
漩渦。說，你愛
那是死亡的高度
孤獨人結出果實的四肢
喊吧，喊！兄弟！向著「無」
那些在糧食上盤旋的烏鴉
把叫聲送進人類³⁰⁰

---

³⁰⁰ 雪迪〈烏鴉籠罩的麥田〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986～2004）》（臺北：傾向出版社，2006）頁30-31。

乍看這首詩，會在腦中想起梵谷的最後一幅畫《麥田群鴉》，這幅畫創作於一八九〇年，描繪的是法國奧維爾鎮周圍的麥田，這幅畫使用暗色調表現麥田、天空及波動起伏的地平線，跳動的激烈筆觸增加了壓迫感，畫面上完全沒有視點中心，一大群烏鴉擠滿天際周圍的分界，各自飛向未知的未來。整幅圖充滿強烈的不安與憂鬱。梵谷在畫完這幅畫的第二週舉槍自盡，彷彿絕望已吞噬了他。雖然雪迪並未說明是否曾經看過這幅畫，然而在他生存的年代正是中國接受西方文化的全盛期，肯定也讀過類似的書籍。雪迪的內心與梵谷一樣有著一片金黃的稻浪，堅強地向上伸展，他的眼睛裡有一顆洞徹世情的眸子，凝視著過去「用一生和美搏鬥」，但是外在的晦暗就像群起振翅的烏鴉，牠摧毀著靈魂與藝術，在竄升到死亡的高度後，徒留飽食的烏鴉在原地喊叫。這首詩有著強烈的壓抑，雪迪將他所體驗到的社會與眾聲喧嘩的詩壇放在一起，隱喻著無力挽回純詩的階段，他的孤獨從此時就已成形，不願與其他人為伍的姿態也加重了這股疏離感。在他出國之後，陌生的語言成為救贖，孤寂的心也因為沈默而使得心開始明亮。

雪迪嚮往自由，尤其在出國之後便經常使用「鳥」、「翅膀」、「飛翔」作為意象，重複在詩中出現。如〈旋〉一詩裡以大自然為背景，人的情感與花朵、樹木產生強烈的和諧，物我感懷的有我之境中得到意外的溫暖。最後提起「紅胸脯的鳥」拍響著翅膀遠去，軋然而止的詩句將情緒收束其中。³⁰¹又如〈遺忘〉中的灰鳥從北方捎來家鄉的信息，他卻在陌生的事物中感受飛翔的可貴：

在六年的乾旱中
望船。河流變短
在異地的迷路者
說另一種語言
與自己更近
當地的景色
石頭裡的煙，晚餐時

---

³⁰¹ 雪迪〈旋〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986～2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁56。

進入一扇空牆
那時客人起身
河流在無船的地帶
漲潮，與家鄉更遠
說另一種語言
詢問歸途。一群灰鳥
帶著大陸的乾燥
寒冷，從遺忘的水晶體
透明的、陌生的事物中飛來³⁰²

「灰鳥」，在這裡有雙重含義。首先，牠是捎來家鄉信息的信使；其次，這群灰鳥飛過此地之後不會再返回北方，代表雪迪未有歸巢之心。他遙想家鄉受到旱災的侵襲³⁰³，雖不在故鄉也不減關懷的心。然而，異地卻使自己更親近，此地的漲潮遺忘了故鄉，兩句「說另一種語言」的堅定隱喻著對異地的歸屬，於是只能選擇無言對灰鳥宣告自己的回答。

這類型象徵有著文學藝術的原型（archetype），詩人所使用的原始意象，是一種集體記憶的產物。能通過穩定的情感經驗和文化結構形成具備「通感」特質的詩作。雪迪投入鳥的鳴叫、振翅的美感與生活習性，期待建立一個翱翔於天際的形象，用以說明自身的狀態如鳥一般渴望著藍天。

雪迪自述出國之後的詩歌因為更個人化，更孤獨，因之來自內心的那個聲音也更純粹，更無功利性，帶有深刻的覺悟感：

在新的文化中說我不會說的語言，像一個弱智者，用不熟悉的語言吃力、笨拙地表達自己。那種挫折感、艱難感，不僅給新生活帶來巨大壓力，也使創作處於重要的轉捩點。我開始更多的向內凝視，傾聽內

---

³⁰² 雪迪〈遺忘〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986～2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁112。

³⁰³ 黃河下游近代自1972年開始出現自然斷流，1990年代以來連年斷流，斷流日數急遽增加，1995、1996年超過百日，1997年達到226d，斷流的長度約700多公里。詳參楊志剛、楊洪昌等〈近年來黃河下游斷流的乾旱背景分析〉，《氣象學報》第58卷第6期（2000年12月），頁751。

心一個清晰的聲音，而不是像以往住在國內時聽到一個龐雜、巨大、響亮的聲音。³⁰⁴

隨著在異國的時間增加，雪迪對於運用語言的里程已經來到下一個階段。剛開始對語言的陌生與吃力，表面上是一道無法跨越的高牆，然而卻在原鄉語言處得到了回饋。他的「失語」和「鄉愁」成為新的主題，因為周圍的安靜使得他開始傾聽鄉愁流出來的訊息，將存在於心中的抽象概念轉為文字，運用比以往更深情的語言訴說，進而與過去的自己形成強而有力的連結，如〈空白〉(1992)：

夜晚在白天開始時
來臨。我的生活
每天獨自觀看落日
坐在低處的陽光裡
家在太陽落下的地方
我在海水裡。中國姑娘
她們細長的黑色眼睛
像在異國的自由
我是不說母語的陌生人
陽光在睡眠裡照耀
那兒是我的故土
那些熟悉的景色，那些臉孔
這是又一次不能完成的旅行
沈默中的生活
在睡夢的大道上遇見
往日情人，啞然無聲

母親，你從未夢想過自由
你留在故國。我昏昏欲睡

---

³⁰⁴ 楊小濱〈代跋——採訪雪迪〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986～2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁236-237。

請告訴我：是否
我在糟蹋青春和激情
三十五歲，就習慣
坐在落日的光芒裡，每天
兩眼朝向家的方向
傍晚的風，漆黑的
從後面刮來。知道
回家的時候到了
母親，請在故國
仍舊喚我的名字
我每天醒來
心中就感到愛
太陽，在生命的兩頭
在大地的兩個方向，在
異國的闌靜的黑夜，太陽
圓圓的，在升起來³⁰⁵

這首名為〈空白〉的詩作，是思念祖國的鑰匙，開啟綿長而細膩的記憶，隨著日升日落的日常，朝向母親與家的方向懷想。和大多數的離散詩人一樣，剛開始，雪迪可以享受自由帶來的快樂，毅然與中國經驗切割，翱翔在天際的羽翼不曾為思念而停留。然而，在時間的推移中，逐漸意識到自己是一個「不說母語的陌生人」，縱使跨越了語言的障礙，身處異國他鄉，始終還是個無法融入的異鄉人。在移動的別離之中，意識到自己被強烈的孤獨感包圍，這種游離的狀態使他興起對陽光的負面評價，因為落日才是家的方向，再進一步覺悟夢想的荒誕，使自己陷入深深的愁緒之中。

雪迪寫下〈新年〉³⁰⁶表達每逢佳節倍思親的意旨，相同的意識也在〈夏令時〉、

---

³⁰⁵ 雪迪〈空白〉，《家信：雪迪詩選》（臺北：釀出版，2016），頁114-115。

³⁰⁶ 雪迪〈新年〉：「在異國，那些舊日子/比羽毛更輕。父親是一桿筆/油墨將盡的筆，被最大的/走得最遠的孩子攥著/流亡中的孩子/孤單的……」，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986～2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁105。

〈家信〉兩首詩裡呈現。這股濃厚的思鄉情感在〈黎明以前〉一詩中達到最大值：

使我在異地無窮無盡地孤獨
像一座從兩頭向中間聚集的橋
下面是祖國，無法徒步穿過的
祖國。在橋的一端愛此地的
白皮膚女人，朝著家園
那愛，靈魂的愛
使我的兩眼流淚
使我在斷開的橋上
雙眼流淚。往日的朋友
從橋的兩頭消失
我在寫作一本詩集時變老
經過多少年，愛成為完整的
不是去愛，不是被愛
一道拱橋的完成像
一個靈魂的最終完成
跨越深淵的人，跨越
河流的人，瞭望家園的人
在看見一位寧靜、祥和的人時
看見他們在空的中間行走
看見在心中的那條通道³⁰⁷

斷裂、破碎、洞所代表的都是不完整的意象，它們分裂主體，成為自我消解的「偽主體」，承擔著作者賦予詞彙的力量，更是「痛苦」的代名詞。如前段所述，雪迪所面對的孤獨無非是遠離家鄉所造成的，從詩歌的組成上來說，他將個人的生活、存在、文化、種族、愛戀等元素，嚴密的編織成一張網，緊緊的鎖住自己，使敘述懷鄉的詩歌都簡化成約定俗成的原型，能輕而易舉的解讀，同時也

---

³⁰⁷ 雪迪〈黎明之前〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986～2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁 99-100。

就缺乏咀嚼的韻味。或許是這種訴諸情感的詩歌給了他直接的痛感與快感，使得肉身的體驗才能混雜到無意識的話語中，表達一個從感性出發的，然而又是被歷史充溢過並且繼續與歷史搏鬥的自我衝突的主體。³⁰⁸

雪迪在解釋內在意識時，使用一種內心生活的選擇。聯繫到寫作，就是把力量向內凝聚，把情緒向裡、向深處爆發的寫作風格，這和生活在美國有很大關係。外在的迫害的現象消失，反抗的直接的目標不見了。這時你發現最強大的對手，不斷騷擾你過一種寧靜的生活的其實是你自己。³⁰⁹他進一步闡釋這種內在的生活方式和態度可以把力量向內擴張，把生命向更高處昇華作為一個挑戰，不斷看見自身的錯處，承認並發展，會使得詩歌變乾淨，注意力集中。思考的渾厚與內省的功力同時連結，會感受到很多光貫穿著你寫作的那些日子。³¹⁰這種情形與多數離境書寫的詩人一樣，距離成為一隻清醒的眼睛，不斷聚焦在如何提升自己的詩歌創作以及強大的精神支持上。這種情形好發於離境的詩人身上，如一九八九年移居海外的北島，擺脫政治詩人的封號，成就新的詩歌里程碑。雪迪也擁有了詩歌的另一片光景，在向主體靠攏的過程中，獲得緩解鄉愁的鑰匙。

2.3 遙望的治療

雪迪的詩在學界的分類上，可大略分成出國前後。他在中國的詩作明顯帶有一股壯志未酬的苦悶感，再加上敏感的心靈及複雜的思維，透過感受痛苦的方式，抒發無以改變現實的悲嘆；出國之後，異地陌生的語言反而給他空間，拋去嘈雜的聲音，向內感受存在的重量，使詩獲得「直接化」的表述，有別於一般對現代詩固有的隱喻、象徵，更能劃開與中國境內創作的距離，「到達我們仍未到達的

---

³⁰⁸ 楊小濱〈內陷的肉身——讀雪迪近期的詩〉，《詩探索·理論卷》2007年第2輯（2008年3月），頁96。

³⁰⁹ 楊小濱〈代跋——採訪雪迪〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986~2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁244。

³¹⁰ 楊小濱〈代跋——採訪雪迪〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986~2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁244。

那個地方」³¹¹。

一般來說，人的思想、情感和意識透過書寫可以獲得經驗的彰顯，然而從寫作當中也可以看到人和書寫是互動存在的，通過書寫來形塑人對生命的認知，影響了我們對於世界的感受。這樣雙向互動的結構，使得作家們經常在書寫中覺察自己的變化，思考之所以成形的原因和結果。離散詩人的寫作性質和書寫意識發生猛烈的變化，其源於他們身處陌生的環境、移動的狀態，不穩定的心靈使自己無法維持過去的創作模式，故在書寫中經常有著斷裂的狀態。在一篇訪談中，雪迪談到他出國後詩風的變化時，把斷行/斷裂看作是近期作品與前期作品的差異所在。斷裂意味著某種可言說、可完整描述的感性的喪失，而雪迪的詩歌形式本身竟是這種喪失過程的一次展開，它意味著那種整體的、自足的詩歌主體已不復存在。³¹²如在一九九六年寫下的〈命〉：

寵壞的孩子
在想像的苦難中
生活的孩子
冬天的天空，像
一匹懷著死胎
找水的母馬
記憶緩慢出血
鐵成為迴歸線上的水
在當地人激昂的祈禱中
姊妹像一場突至的大雪
街道加工廠的鐵錘砸著
突然衰老，在機場
狹長的傳送帶盡頭
突然，回憶中

---

³¹¹ 雪迪〈七年〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986～2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁174。

³¹² 楊小濱〈內陷的肉身——讀雪迪近期的詩〉，《詩探索·理論卷》2007年第2輯（2008年3月），頁93。

成為不斷後悔，乖戾的人
祖國是做不完整的夢
權威的詞，像一頭黑鷹
尖喙和利爪，插進
陌生人睡眠的額
異鄉的憩者，清楚地
呼吸，一動不能動
想到他，想到 39 年後
這場使現代城市癱瘓的大雪
想到意念的受苦中
長大的孩子，終生
喜愛幻覺的美
在這樣的性格中無家的孩子³¹³

跳躍的詩往往表現在詩人混亂的思緒中，這首詩表面上以孩子的命運為主旨，通過想像召喚出許多不同的畫面。孩子成為想像的能動者，在無知的世界中庸碌的過著；懷著死胎的馬是一個絕望的象徵，這股絕望還是在未知的情況下繼續著牠的命運；一輩子耗在加工廠的姐妹，突然衰老後成為不斷後悔和乖戾的人；祖國的強權宛如利爪，左右著陌生人的夢，最後一個意象回到這個孩子身上，喜愛幻覺的孩子終究無法抵達家的溫暖。這首既像預言又像輪迴的詩呈顯了雪迪對於命運的思考，他冷眼旁觀著這個世界，思考著自由意志無法抵擋命運的枷鎖。這首詩真正的詩眼為「知」，「知覺」是他認為人之所以為人的關鍵，他為智性注入了感性的基礎，目的並非成為話語權的主導者，而是藉此打破規律的常態，希望人的精神與尊嚴能繼續與命運抵抗。

雪迪自出國之後，除了在肉體與家鄉的距離中探討慾望的行進之外，也測量著心與外在的距離，彷彿打造這段距離能使他在不穩定的狀態裡得到想像的救贖，

---

³¹³ 雪迪〈命〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986～2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁 118-119。

過去在中國的矛盾、悖謬、猜忌都能在我與他者之間取得某種平衡。因此他維持這段距離的美感，即使身在異鄉的雪迪仍然嚮往回家的道路，尤其是甫出國的那兩年特別容易將遙遠的東方視為行走的方向。³¹⁴但是隨著時間的推移，理解曖昧的距離能使自己在不同的場域裡怡然自得。

如果土地生長
太陽是一隻含金的鐘
我們想著愛，在疲倦中
走動。如果太陽
是隻鐘，純金的鐘
河流是回家的犢孩子
我們每天等家人的信
數著年頭。如果河流
是犯擰的孩子
再不是家園的泥土裡
較勁的一群孩子
我凝視上升的黃瘦的月亮
銀下面轉彎的麥田
聽見對稱的鐘聲
遠處的大地，在黑暗裡
朝向我，突然一躍³¹⁵

他者（Other）最早被譯成「異己」，是相對於我的概念，用在跨國的語境中有著非我族類的意義，同時也是一個參照的對象，它能使我們成為觀看者，觀察被觀察者的一切。若以苦難為例，李有成認為認同苦難是一回事，以行動回應苦

---

³¹⁴ 雪迪〈地帶〉：「我在碎片堆裡/蒙頭哭泣。我/仍然是圖/跨越我夢想的/在路上，看見/我的青春/我正在經過的中年/像兩根削過/磨亮的肋骨/在西方的大地上/夾著我喘息/我發現/行走的/每個方向/每次衝動/清楚地、毫無偏差/向著：中國」，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986～2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁 60。

³¹⁵ 雪迪〈詞的清亮〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986～2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁 113。

難顯然又是另一回事。回應苦難的方式很多，其中之一就是悲傷。悲傷是要我們省思，傷悼，並體認生命的脆危與軟弱。正因為如此，我們有必要思考非暴力的倫理，同時認知到「我們的生命與他人的生命密切牽連」巴特勒更進一步指出，悲傷所展現的，是我們與他者的關係，我們既能被這些關係所役，也未必能夠清楚重述或解釋這些關係。³¹⁶離散群體在衡量身份屬性與確認之間僵持著，帶著測量的眼光審視，上述寫於一九九五年的〈詞的清亮〉從踏實的土地開始，寫明人與腳踩的這塊地的親近，透過想像的「鐘」、「犖孩子」、「犯犖的孩子」加諸在太陽、河流、土地之上，在最親近的此地走向彼方，兩者之間相對的位置呈現出彼此嬉戲、追逐的動感，隱喻著歷史與身份在不斷變動裡有著某種不可言說的規律。這種方法可使詩歌產生張弛有度的彈性，在思考群體的變化上也有一定的作用。

雪迪從出境後不斷思量著中國當代詩壇產生的問題，包括陳超提出「二元對抗性的結構邏輯，已無法容納今天複雜的詩歌現實」³¹⁷，他進一步思量自己投注於原鄉與移居地之間的情感以及表現在詩歌中種種相連或不相連的意義：

重情的人，是不改國籍的人
遠離褻瀆感情的地帶
尊敬古人；潔身，自愛
不能違背心意地活
因此在異地。因異
而到它地；因地
離開的和借居的地
而異。³¹⁸

這首寫於二〇〇四年的〈Manasota Key 的暴雨〉肯定自己的意志，對於身份另有一番看法，他認為國籍與居住地並不是衝突的，重情的人不會更改國籍，然

---

³¹⁶ 李有成《他者》（臺北：允晨文化，2012），頁 86。

³¹⁷ 陳超〈代跋 我眼中的今日中國詩歌——在 2011 年亞洲詩歌節上的主題演講〉，《精神重力與個人詞源：中國先鋒詩歌論》，頁 378。

³¹⁸ 雪迪〈Manasota Key 的暴雨〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986~2004）》（臺北：傾向出版社，2006）頁 218。

而住在哪裡卻是因地制宜的選擇。雪迪在這首詩中巧妙的運用「分號」達到上下段的連結，用在密切相關的兩句之間，而且能達到完整敘述的作用。首先，「遠離褻瀆感情的地帶/尊敬古人」、「潔身，自愛/不能違背心意地活」用來呼應重情的人，帶有中國傳統的美德，他肯定自己作為中國人就必須繼承；另外，「因異/而到他地」、「因地/離開的和借居的地/而異」看似有種反骨的性格，然而這恰好說明他自由的穿行於不同的場域之間。句式並列所呈顯的是複句的美感，如同詩句中的斷行也是一種審美距離的映射，在看似不相連的兩種意象裡找出合宜的解釋，便是自身處境與詩之間共同話語。

事實上，離散群體的主要特色是在距離中盤算著主體的能動性，他們所能承擔的範圍較廣，位置也在想像與現實中移動。游俊豪認為沒有任何一個固定的移民模式和價值體系，在多元化的離散族裔當中，可以成為單獨的適用標準。家庭、國家、市場的座標游移不定，離散族裔一直追逐理想、調整目標，主體性也因此不斷重組。³¹⁹因此，從雪迪寫於境外的詩裡，經常可發現一次次的調整、發掘主體的價值，就如同他在《徒步旅行者》中書寫的「我們將返回已經遠離的源頭」，在距離中找到存在的意義。

可惜的是，顧城從未感受到距離帶來的美感，一顆閃亮的黑眼睛只好殞落在異鄉。然而，還有一種心靈模式流連在流亡與生存的邊緣不能自己，進一步造成了生存的困境，將在下一節開展敘述。

第三節、異地的生存：貝嶺的詩

在探討離散的意義上，「流亡」經常被引用為被迫離開家鄉的代名詞，而世界文學中頂尖的作品，也往往出自放逐者、難民、移民之筆，由此形成流亡文學的強大論述。所謂知識分子或是作家的流亡，他們的流亡狀態未必指稱身體/地理性的移動，還有一種在國境內的邊緣化/反抗性之例，前者透過居於境外的

---

³¹⁹ 游俊豪《移民軌跡和離散論述：新馬華人族群的重層脈絡》（上海：上海三聯書店，2014），頁213。

身分捍衛精神世界的理想，並且主動與國家分裂；後者則是從社會邊緣覺察自我與外界的差異，在國境之內拒絕被同化。無論是身體還是心靈的流亡，作家們最重視的仍是「如何存在」與「為何存在」的哲學性問題，間接將文學提升至哲學的高度，成為世界文學異軍突起的一支。

事實上，前述顧城的「爆裂」與雪迪的「療傷」都未出於這個定義，本節討論的貝嶺則是具備了流亡的背景，他在民族覺醒和國家意識的考量中堅定了出走的決心。然而，他寫在離境之後的詩歌，鮮少直指政治的核心，只是將政治作為促成「如何存在」的隱性因子罷了。

3.1 流亡作為離散的背景

關於流亡詩人的討論歷來有許多學者參與，他們認為這些流亡詩人群鮮少會被寫入官方的文學史中，即使有文學史願意將他們的貢獻納入，卻也是經過揀選的，並非全貌。對此，中國學者周冰心提出：

流亡是一個世界性話題，它在全球普遍性發生，是一個巨大的文化、政治課題，而且還可以說一部世界流亡史是世界正史的補充，這樣的世界史才能被展現全面風貌和立體完整。³²⁰

從這段話中，我們理解到流亡者的邊緣性，它並不在單一的歷史裡被敘述，表面上橫跨著不同區域，實際上卻游離在相異的文化場域裡。關於流亡，最早可追溯到猶太啟蒙運動，當時猶太教吸收浪漫主義中的啟蒙精神，為了使教會中的知識分子保持正統的智者象徵，於是積極探討流亡的意義與定位³²¹。他們發現最早的流亡作為一種懲罰而存在，猶太人若不遵守教義，便會定期受到驅逐和譴責，對猶太教徒來說，這是一個極為不公的規矩，因為大部分的教徒對於曖昧的故事與模糊的隱喻沒有十足把握，隨時被逐境的擔憂成為不斷焦慮的源頭；之後新一

---

³²⁰ 周冰心〈當代中國文學視域裡的流亡文學——二十世紀「流亡文學」裡的中國鏡像〉，貝嶺編《作為見證的文學》（台北：自由文化出版社，2009），頁 201。

³²¹ Olga Litvak, *Haskalah: The Romantic Movement in Judaism*, (New Jersey: Rutgers University Press, 2012), p. 81.

代的猶太教主提倡神聖的恩寵保證不會使大規模的流亡者陷入困境，於是便激起猶太人對於流亡的不同看法，他們用精神充沛的理想取代流放的懲罰性邏輯。³²²然而，東西方卻有著迥然不同的理解，薩義德（Edward W. Said）《東方主義》（Orientalism）裡描述的具有專制、獨裁、殘酷、傳統的近東和沒有描述到的遠東中國、東西方交雜的蘇聯，流亡者往往被化約為背叛祖國和民族的叛徒的代名詞，用以宣示他們的墮落和邪惡。而西方往往敞開大門歡迎他們，視他們為「反抗專制、獨裁」的英雄，並為他們提供避難所。³²³這段話闡釋了個人主義的崛起在一定程度上助長流亡的發展，運用神學擷取自信的元素，進一步強調個人自由和權利，反抗所有試圖束縛個人行動的約束。西方倡導自由主義高於一切，足以捍衛平等和自由，因此流亡成了一股反抗權威的力量，對於流亡的歷史與生命情調情有獨鍾。部分學者習慣將「流亡」等同於「離散」，在流離的狀態上，前者通常發生於受到自然天災、人為迫害或遭到其他負面情緒而出走的個人或團體，他們背負著某種未定的罪狀，並且在短時間內不得歸返，這些人的內心承擔著極大的痛苦；而離散作為移動的整體概念，可以將流亡包括在內，所呈現的不僅是身體的移動、心靈的感懷，同時也是一種記憶的再現。

王潤華從流亡者作為知識分子內在覺醒的力量，探討他們的精神出走：「所謂知識分子或作家之流亡，其流亡情境有時是隱喻的。屬於一個國家社會的人，可以成為局外人（outsider）或局內人（insider），前者屬於精神上的流亡，後者屬於地理/精神上的流亡。其實所有一流前衛的知識分子或作家，永遠都在流亡，不管身在國內或國外，因為知識分子原本就位居社會邊緣，遠離政治權力，置身於正統文化之外，這樣知識分子/作家便可以誠實的捍衛與批評社會，擁有令人歎為觀止的觀察力，遠在他人發現之前，他已察覺出潮流與問題」³²⁴ 如上所述，

---

³²² Olga Litvak, *Haskalah: The Romantic Movement in Judaism*, (New Jersey: Rutgers University Press, 2012), p. 82-88.

³²³ 周冰心〈當代中國文學視域裡的流亡文學——二十世紀「流亡文學」裡的中國鏡像〉，貝嶺編《作為見證的文學》（台北：自由文化出版社，2009），頁 202。

³²⁴ 王潤華〈序羅華炎著《高行健小說裡的流亡聲音》〉，《高行健小說裡的流亡聲音》（臺北：秀

流亡與知識分子精神可以並置討論，這群人不僅擁有雙邊視野，同時也具備先鋒精神，不苟於現行不當的體制且立於問題之前。周冰心對於流亡作家進一步提出：「大多數人主要知道一個文化、一個環境、一個家，流亡者至少知道兩個；這個多重是也產生的一種覺知：覺知同時並存的面向流亡……試過著習以為常的秩序之外的生活。它是遊牧的、去中心的、對位的；但每當一習慣了這種生活，它撼動的力量就再度爆發出來。」³²⁵不論是地理上的被迫出走，或者是思想上的流亡，他們在政治、社會、文化裡扮演監督者的角色，永遠處在不穩定的狀態。事實上，在秩序之外的生活其實是一種知識的積累，它讓人們重新思考生活是否還有另外一種可能性。

當代中國作家的流亡無法和政治分割，歷經一九四九年分裂、五七年反右運動、五八年開始三面紅旗政策（總路線、大躍進、人民公社）、十年文革、六四學運等，數千萬人死於大饑荒與不當的鎮壓，社會上失序的行為影響國內知識分子質疑留國的發展，縱使當時仍有許多長期留在海外的有志之士回國參與改革，仍不敵社會封閉而影響個人的生存，有些人後悔回歸、有些人則在時代之潮的推波助瀾下逃離中國。流亡是一種人在生命流動存在證明方面的生存論現象，中國「六四」流亡者說：「流亡是一種特殊的生活狀態，它迫使人們在他不願的情形下，在完全陌生的世界裡開始全新的生活。」³²⁶文學評論家劉再復也在流亡美國後，對流亡發出喟嘆：「彷彿什麼都沒有，可是我卻擁有一種夢寐以求的安靜和自由表達的權利。自由表達，這是怎樣的價值……當我擁有它的時候，我便回到生命的高貴之中」³²⁷。周冰心指出：「流亡的『現代性』產生，是建立在一種清醒的質疑、諍言和不從精神上的現代結局，它是人類從無言、默語、順從生存幾千年後，演變的有聲產物、文明的產物、進化的產物，是西方『現代知識份子精

威經典，2017），頁 7。

³²⁵ 薩義德著、單德興譯《知識份子論》（北京：三聯書局，2002），頁 46。

³²⁶ 張倫文〈巴黎的牧歌〉，鄭義編《不死的流亡者》（台北：印刻出版社，2005），頁 26。

³²⁷ 劉再復〈第二人生三部曲〉，鄭義編《不死的流亡者》（台北：印刻出版社，2005），頁 18。

神』概念被世界普遍認知的結果，至少在信仰層面上，也是全球化視野帶來的勇氣，它為「流亡者」的質疑不公保有前現代社會不可能有的出走機會，採取遠觀和思考的方式進行冷靜化處理，西方成了『流亡』或『新的流放地』，但這次他們是為人類普世真理而遭受的『自我遣放』，而不是前現代只是為了維護某種傳統價值觀。³²⁸

當代作家中有許多人都經歷過流亡的歲月，聶魯達（Pablo Neruda, 1904-1973）因西班牙內政爆發決定投身於民主運動，出版多首長詩讚揚蘇聯紅軍的戰鬥，並且加入智利共產黨成為右派領袖眼中的極端分子，因而被驅逐出境、出生於孟買的魯西迪（Ahmed Salman Rushdie, 1947-）因出版《魔鬼詩篇》（Satanic Verse）時提及伊斯蘭教社會的不公，而被回教領袖下達追殺令，逃亡十年之久；中國流亡作家廖亦武（1958-）曾預言六四屠殺，親身經歷天安門事件並朗誦長詩，落獄後寫下身陷共產黑牢的底層悲鳴，多次被限制出境後仍在境外出版《沉淪的聖殿——中國 20 世紀 70 年代地下詩歌遺照》（1999）、《中國底層訪談錄》（2002）、《我的證詞》（2011）等書，控訴當權者的不公，因此受到中國政府嚴密監控，今所持護照為德國難民護照、張郎郎（1943-）早期與詩歌同好共組「太陽縱隊」，在一九六五年地下沙龍被強力批判時被迫停止，且被密稱為「資產階級文藝青年」，後在文革中被查抄入獄，幾死的判決使他毅然決然離開中國，現為美國籍作家。他們都在作品中捍衛社會正義，在真實的流亡中發出心靈之聲，表現出犧牲奉獻的無私。

流亡使作家拋去一切舊有的習慣，嘗試以新的眼光和手段對創作進行改良，因為「匱乏」而開始審視自身本有的東西。抽象的自由比起被禁錮的生命更加可貴。一九四九以來，歷次流亡的中國流亡作家，是當代中國最真實的生命存在，他們的文本是當代中國苦難史的重要組成部分，他們用一絲獨立人格的真骨氣在海外支撐著中國的信仰良心和話語真相，這是中國豢養的數字驚人的官員作家和

---

³²⁸ 周冰心〈當代中國文學視域裡的流亡文學——二十世紀「流亡文學」裡的中國鏡像〉，貝嶺編《作為見證的文學》（台北：自由文化出版社，2009），頁 204。

御用文人們難以企及的高度。近半個世紀以來，中國流亡作家們同流亡西方的其他流亡作家一樣，捍衛著人類社會時代「真聲」的權利和尊嚴。³²⁹除了先鋒的內在特質之外，流亡作家在語言、文化、信仰上同時跨越兩個國度，雜揉與豐富已然成為他們的代名詞，為當代世界華文文學史做出巨大貢獻。

但是，流亡文學一直以來都未在學界成為獨立的研究領域，尤其是華文作家。其中最大的原因在於身分、文化認同的混淆，使得他們難以被定位，尤其是更換國籍的作家，多數已不再是中國公民，且部分被登記在案，在中國法律面前屬於犯罪分子，不能被放入中國文學史的範疇，在被褫奪話語權的同時也漸趨邊緣。第二、多數人的背景特殊，從政治迫害的角度切入頗為便利，研究視角的單一也成為此學科無法發展的原因之一；若從創作的角度分析，語言的障礙成為這些作家裹足不前的絆腳石，他們無法自由地使用當地語言，有些作家甚至無法與他人溝通，也找不到人翻譯，作品的流通量自然狹窄。再者，距離與文化差異形成一道跨越不了的牆，多數詩人在中國境內的詩作以聲名大噪，然而自出境之後卻鮮少有人關注其詩作的發展。最後、長期無根的狀態，使得他們的作品出現出現想像家國的歸根意識，然而這股強烈的慾望不一定能傳達給當地讀者，除非彼此都對中華文化有興趣及了解。以上種種都成為流亡作家創作與研究被邊緣化的事實，而在離散文學的建構中，卻又是無法或缺的群體。

宋國誠將文學意義上的流亡分為三種形式：

第一種是身體的、地理的、作家的流亡，俄國文學家索忍尼辛 (Aleksandr Isayevich Solzhenitsyn, 1918-2008)，布羅茨基 (Joseph Brodsky, 1940-1996)，中國作家高行健 (1940-)、袁紅冰 (1952-)、哈金和貝嶺屬於這第一種；第二種是作品、文本與創作的流亡，作家本身也許並未離開祖國故鄉，但作品被本國禁止或銷毀而被迫在境外出版，巴斯特納克 (Boris Leonidovich Pasternak, 1890-1960) 屬於這一種；最後一種是「隱喻的流亡」或稱「形

---

³²⁹ 周冰心〈當代中國文學視域裡的流亡文學——二十世紀「流亡文學」裡的中國鏡像〉，貝嶺編《作為見證的文學》（台北：自由文化出版社，2009），頁 209。

上的流亡」，它是指一種生命態度與思想風格，這種思想主張世界沒有家，人的存在就是世間的漂泊與流離。³³⁰

這三種流亡文學的意義彼此交錯，第一種地理位置的移動，在定義上並不模糊，此類作家通常不見容於母國的政治環境，從他們的創作中可以感受苦難所帶來的麻木、不信任，同時在異地漂流的生活下，自我被拽離日常軌道的負罪感箍緊流亡者的內心；第二種流亡狀態通常伴隨著身分逐漸消失的困境出現。至於第三種「隱喻的流亡」並不列於流亡的席次，因為自古以來文人對於傷春悲秋情有獨鍾，漂流的生命狀態時常有之，廣納此類作品並不利於流亡文學的發展。即使宋國誠對流亡文學的分類並不全面，但是，至少他嘗試聚焦於苦難與焦慮的身心，讓流亡文學擁有內在特質。實際上，能融合三種流亡狀態而持續筆耕不輟的作家，並且擁有獨特風格的詩歌流亡者並不多，貝嶺可說是其中的佼佼者。

3.2 動搖的信念

貝嶺（1959- ）作為一位中國詩人、文學編輯和出版人，數十年來的詩作並未收錄在中國任一雜誌、報刊，也未曾進入文學史的論述中。究其因，源於多次參與北京地下文學創作，並且成為地下文化活動的主要組織者；在一九八九年因六四天安門事件滯留美國，之後短暫返國，又因非法出版《傾向》雜誌，被控以「非法出版發行境外文學刊物罪」入獄，透過蘇珊·桑塔格（Susan Sontag, 1933-2004）等美國文化研究者交涉獲釋，遣送美國。他的一生有長達一半的年歲在國外度過，至今仍無法返國，其詩作被列於流亡詩人之席，在中國詩壇能見度極低。在離散的語境下，他持續創作詩歌，並且翻譯出版捷克異議知識份子哈維爾（Václav Havel, 1936-2011）的著作及在中國六四事件中發聲的劉曉波（1955-2017）傳記，著有《貝嶺詩集》、《哈維爾：一個簡單的複雜人》、《犧牲自由：劉曉波》（德譯版）、文學回憶錄《離逐》（德譯本）等。他在境外宣揚自由思想，擔任加

---

³³⁰ 宋國誠〈苦吟與蟬脫：中俄流亡文學的比較《靈山》與《齊瓦哥醫生》〉，貝嶺編《作為見證的文學》（臺北：自由文化出版社，2009），頁166-167。

州大學（爾灣校區，UC Irvine）國際寫作與翻譯中心理事會（International Center for Writing and Translation at the University of California, Irvine）理事、在美國波士頓創辦《傾向》文學人文雜誌（1993-2000 年），並於二〇〇一年成立獨立作家筆會、二〇〇三年於臺北成立傾向工作室，畢生致力於流亡詩人叢書出版。

貝嶺對中國地下詩歌有相當研究，他稱此段時期的文學為「苦難與被遮蔽的歷史」，他自一九八〇年代開始接觸《今天》派詩人，包括多多、芒克、黑大春、雪迪等人，他們在嚴峻的社會氛圍中創作，抱持著一股不同流合污的正義氣息，首先關懷的便是「存在」，即自我與所處的時代的問題。他們創作出許多個人主義的作品，使詩歌得以擔綱傳達作者意識的橋樑。當時的貝嶺正值青少年，生活中充斥著單一、百無聊賴，眾人雖齊聲喊著共同口號，卻無法同心，意味著人們壓抑個人意識，試圖在瘋狂的年代自保，於是他創作出〈生活〉，在迷霧罩頂的世代，唯有等待才是迎接光明的方式：

還是
那些等待
那些歡樂
那些永無休止的忙亂
還是
那些苦難
那些憂傷
那些形形色色的非難
還是
那些節奏
那些瘋狂
那些帶有印痕的幻想
還是
那些努力
那些反抗

那些沒有落腳點的攀登

匍匐前進的路上

肩膀和肩膀磨擦著

發出光亮

為了不讓曠野溢滿落葉的荒涼

我們夜夜露宿在這塊土地上³³¹

如前所述，「匱乏」使得流亡作家變得渴望。在離開中國之前，貝嶺對生活的企盼是駐足於這塊土地上的人，但是得來的卻是「露宿」的結果。詩行裡不斷重覆「那些」，彷彿他們並不屬於自己所關注的領域，將自我與環境割裂的原因是為了製造心靈的錯位，將詩人慌亂、無奈的情景真實表露。第一段裡的「忙亂」、「苦難」、「憂傷」表現文革過後對於詩歌是否有存在價值的詰問，在矛盾、割裂、碎片逐漸成為傷痕，詩人除了書寫傷痕和重述記憶，還剩下什麼？這些問題在熱血沸騰的青年身上始終尋找不出解答。自一九七六年後，社會模式開始由階級鬥爭轉向經濟建設，共產政治確立了「解放思想，實事求是」的精神，在逐步改革開放與多元文化快速湧入，使得文藝又恢復到文革之前百家爭鳴的狀態，文學團體眾多，但是卻未針對實際的問題提供解答。而政府急欲復原社會經濟時，卻忽略青年一輩被剝奪十年教育後該如何自處，因此經歷過此段歲月的年輕人時感被歷史遺忘的茫然，在文學藝術中著重表現人的尊嚴、生命的價值與自我的權利，因此出現許多現代主義的創作。

事實上，西方現代主義思潮早在「五四」時期就影響過中國作家的創作，現代主義文學的基本特徵，是思想上描寫現代人生活在荒誕世界中的異化，藝術上採用象徵、意識流、意象跳接、黑色幽默等手法以及作品整體的荒誕性與反傳統性。³³²貝嶺在這首詩裡強化「等待」的意義，反映的是這一代人對時間的流逝、

---

³³¹ 貝嶺〈生活〉，《貝嶺詩選》（臺北：傾向出版社，2014），頁120。

³³² 樂梅健、張堂綺《大陸當代文學概論》（臺北：五南圖書出版社，2008），頁10。

不可掌握毫無概念，他們習慣聽從上級指示：在傳統家庭中有三綱五常的倫理規範、教育的停擺只能接受黨的傳承、封閉的社會早已有各自的規律，若要跟隨只能迫使自己也變成齒輪，日復一日的重複。在另一首〈太陽歌手〉裡也展現季節更替下，敘述者的被動感：

初秋的黃昏
人們從殘陽如血的台階上走來
男人、女人
男人和女人
閒暇或者來去匆匆
街道上
廣告和水手的海魂衫
吉他歌手如泣如訴
他們唱遍了整個夏天
他們嘶啞喉嚨
唱到深秋唱到闊葉垂落

他們在守候
孤獨地守候辛苦地守候
人群顫動人群停住腳步³³³

陳超對比現代主義詩歌與浪漫主義詩歌主要的不同點時，提及後者是單維地表達自我「情感」和情緒，而前者則將自我對話，主要表達生存和生命「經驗」，帶有較濃重的自我對話的反思、分析乃至「命名」色彩。³³⁴在貝嶺寫詩初期，遇到的是《今天》的芒克、多多等人，他們在不同時刻中表現經驗美學，揭示個人生命與社會的緊密連結，使詩歌的內在保有豐富的思想，進一步進入更廣闊的精

---

³³³ 貝嶺〈太陽歌手〉，《貝嶺詩選》（臺北：傾向出版社，2014），頁156。

³³⁴ 陳超〈「X小組」和「太陽縱隊」：三位前驅詩人〉，《精神重力與個人詞源：中國先鋒詩歌論》（臺北：新銳文創出版社，2013），頁118。

神探尋。而貝嶺恰好立於中間位置，他抽出「時間凝滯」的核心意義，表現生活無所追求的情感，再通過自然景物的凋零、行色匆匆的人群象徵時間快速流轉，他所要表達的是人生在等待中失去前進的動力。

宋國誠在定義第二種流亡的狀態時，明確表示作品、文本與創作的流亡，作家本身也許並未離開祖國故鄉，但作品被本國禁止或銷毀而被迫在境外出版³³⁵，這種狀態顯然承認作者的主體意識並不被本國文化接受。其實，貝嶺加入《今天》的書寫時，在某種程度上已經被當代社會棄絕，縱使他仍身在中國境內，但心境早已被放逐到外面的世界；再者，當北島於一九九〇年在挪威復刊《今天》時，貝嶺依舊持續投稿，讓他的文字在境外自由地發揮作用。美國學者卡倫·伊莉莎白（Karen Elizabeth）指出一個精神事實：「已然『斷裂』，在上個世紀的裂痕已明顯加劇。流亡曾是一種放逐，因為某種在邦國所犯的過錯而施行的懲罰。流亡在我們的現代社會已經形成碎片。以當代意義來理解，流亡的意義包含了那些少數仍舊被驅逐家園的人之外，也包括內在流亡者，難民、政治庇護者、離散個體、去疆域的(deterritorialized)、再造疆域的(reterritorialized)、經濟移民、強迫被消失的、無限期扣留的，無國籍人士、外籍工作人士、遊牧民族等，都是跨國主體，他們不是被迫遠離家園，便是生活在家園被去除後的狀態。³³⁶」以此論調來闡釋貝嶺的書寫狀態，可清楚知道他的情感、心智和靈魂在尚未出國前就已經出走，此刻蟄伏在他內心的是對自由的嚮往與理想的堅持。一九八五年後三年間書寫的詩歌呈現一股蠢蠢欲動的氣息，他不斷與心靈溝通、磋商，在現代主義的屏障下進行前鋒性的創作。他延續先前對時間的探討，寫下〈為夢留下時間〉³³⁷一詩，將以往的等待化為主動出擊，向夢中的世界突圍，縱使震天價響的音量驚動

³³⁵ 宋國誠〈苦吟與蟬脫：中俄流亡文學的比較《靈山》與《齊瓦哥醫生》〉，貝嶺編《作為見證的文學》（臺北：自由文化出版社，2009），頁166-167。

³³⁶ Karen Elizabeth Bishop(eds), *Cartographies of Exile: A New Spatial Literacy*, (New York: Routledge, 2016), p. 2.

³³⁷ 貝嶺〈為夢留下為時間〉：「為夢留下時間/水溫暖著水/鐵已冷卻/嚮往被按進紙面/突圍，穿越整個房間/撥響琴弦/驚動滿地的石頭/緘默慘淡的嘴/為夢留下為時間」，《貝嶺詩選》（臺北：傾向出版社，2014），頁56。

了滿地石頭，緘默的嘴依然捍衛著時間。在這首詩中，明顯看到其詩風的改變，「夢」實際上是現實的縮影，按照弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）將人的精神結構分成三個部分「本我」、「自我」、「超我」，自我作為調節本我和超我的存在，它擔負了為理想發聲的目的，因此貝嶺表現在外的是受到社會道德價值壓抑的「超我」，而內心「本我」的衝動在他希望向世界突圍的詩行之中，然而最後卻被「自我」壓制，因此緘默。這首詩帶有強烈的起伏，通過夢境表達渴望改變的姿態，同樣的詩歌話語也在〈當時間像一匹倒下的馬〉³³⁸中呈現，它們成為貝嶺心中可望而不可及的夢想，顯然在這些詩中他找到自覺的體現，並且賦予詩歌反映時代的意義。

這個階段，所有詩人普遍處理的題材集中在社會中的直觀感悟，以及個人命運與時代的關聯，貝嶺曾寫過一首〈穿過黑夜的最後的眼睛〉，表現他批判的精神與啟蒙話語：

穿過黑夜的最後的眼睛
在物象的海洋裡緩慢徐行
日子，一泓凝結的風景
我注視劫後的生命

穿過黑夜的最後的眼睛
一種純粹的結晶
如泣如訴的證明
風暴，正如此壯觀地降臨³³⁹

在當代詩歌中，將「黑眼睛」的意象發揮得淋漓盡致的非顧城莫屬，一句「黑夜给了我黑色的眼睛，我卻用它來尋找光明」，寫進一代人的心裡，短小的詩句

---

³³⁸ 貝嶺〈當時間像一匹倒下的馬〉：「當時間像一匹倒下的馬/綻開，一瞬就是一生/一個巨大的馬頭/風，銬緊它的喉嚨/所有的臉都在經歷末日/斂起，猶如鋼鐵的吻/這乾燥之夜最後的洗滌/謎，穿透全身」，《貝嶺詩選》（臺北：傾向出版社，2014），頁 76。

³³⁹ 貝嶺〈穿過黑夜的最後的眼睛〉，《貝嶺詩選》（臺北：傾向出版社，2014），頁 66。

隱藏許多悖論：關於黑夜所給予的禮物、眼睛透過光才能看見事物，此時卻需要它來找回光明，似乎總結上一代的恩怨，也開啟下一代的希望，其中光明和黑暗形成強烈的反差，引發許多討論的浪潮。貝嶺以同樣的「黑眼睛」為題材，進一步感受視線所及範圍內的轉變，劫後的世界一如既往的平凡，可是卻在時間緩慢的推移中收束風景之外的事物，似乎看清此劫的始作俑者。這是貝嶺流亡前少數直接傾盡情緒的詩作，它暗示社會中某些被遮蔽的現實只能透過澄澈的目光知悉，也自詡自己能看穿社會的脈動。綜上所述，貝嶺在流亡之前的詩歌從徘徊於等待與進擊之間，他內心所潛藏的對生命的熱情、個人價值的找尋等都透過詩句表現出來。

3.3 放逐的記憶

貝嶺在一九八八年底赴美國訪問，隔年因六四事件³⁴⁰滯留美國，至一九九三年才重返北京，在將近五年的漂泊裡，他並未因時局艱困而放棄以詩文歌頌民主的初衷，反而在境外可以更自由的對受難者表達憐憫與關懷。相較於中國政府對六四事件的壓制，外國媒體爭相披露，不論是官方或是民間皆能迅速獲取天安門廣場的消息。當此事件在中國成為禁忌之時，國內所有人都被噤聲，但是在境外，許多中國知識分子對此事件表達憤怒，或在事件過後表現得痛心疾首。貝嶺在美國寫下〈紀念——為 1989 年「六四」受難者而作〉一詩：

我目睹的暴力過去了
它滋生的果實
被恨的潮水洗劫著

---

³⁴⁰ 六四天安門事件起因於 1989 年堅持改革開放的前中共總書記胡耀邦病逝，支持和同情胡耀邦的學生集合在天安門廣場悼念，並藉此表達對政府的不滿。他們群體遊行要求公開與政府對話，在數天之內，上海、天津、武漢都皆響應此舉，但是政府卻避不出面。直至五月十三日，學生改以激烈的絕食抗議行動，坐滿天安門廣場，北京政府在六月三日讓軍隊進駐天安門廣場，並於當晚發出最後通牒，呼籲市民與學生撤離。隔日，軍隊首開第一槍，將裝甲車開進天安門廣場以武力鎮壓群眾，中國政府譴責此事件為「反革命暴力」，從此成為禁忌，同時也成為網絡審查的對象，所有有關六四、天安門等關鍵詞皆不允許在中國境內出現。

一個預言再度呈現

苦難，完整而安詳

連同我的疼痛

它們僵立在時間的鐘擺下³⁴¹

這首詩有別於激烈批判政治的詩作，轉而從苦難的角度抒發焦慮、流離失所、死亡的悲劇，在這首詩裡折射出的時間意象，如同鐘擺一般靜止。在貝嶺的寫作歷程中，只有當他感覺到現實的無奈與悲苦時，才會將時間停止在等待之中，內心期盼著「目睹的暴力已過去」，他巧妙的結合時代的困苦與個人的領悟，依循著本然的生存境況，在詩作裡進行天安門的悼念儀式。

「二十世紀是難民的年代」，此話由喬治·斯坦納（George Steiner, 1929- ）在一九七〇年所寫。想起上世紀的大量流亡者、難民、移民與外籍工作人士。斯坦納進一步表示二十世紀的整體文類是「超越疆域」(extra-territorialized) 的，是關於流亡者的文學。³⁴²」法國學者薩溫（Ada Savin）在定義流亡時，明確指出流亡在更多時候與政治狀態息息相關：「流亡在廣義而言，指的是不同的疏離 (estrangement) 或換置 (displacement)，從生理的、到地理的、至心靈的，這一用詞有時被濫用，流亡、旅外、移民等都可包括在內，帶出的更多是在一個特殊現象 (distinct phenomena)。」³⁴³ 如上所述，流亡在具體範圍內必須有一定的特殊性，它必然不能被普遍現象所包覆，而流亡的事實也在一定程度上與政治緊密連結。貝嶺因六四事件、境外出版地下刊物而被迫不能歸返，當他為存在展現荒謬的一面時，藉助詩的形式能更深入的追憶過往，也挖掘人性複雜、難懂的過程，以下這首〈放逐〉對於雙重身分和文化認同有深刻的體會：

---

³⁴¹ 貝嶺〈紀念——為 1989 年「六四」受難者而作〉，《貝嶺詩選》（臺北：傾向出版社，2014），頁 22。

³⁴² Ada Savin(eds), *Migration and Exile: Charting New Literary and Artistic Territories*, (New Castle upon Tyne, Cambridge Scholar Publishing, 2013), p. 1.

³⁴³ Ada Savin(eds), *Migration and Exile: Charting New Literary and Artistic Territories*, (New Castle upon Tyne, Cambridge Scholar Publishing, 2013), p. 2.

我在時間的盡頭經歷放逐
手臂的彎度 記憶的弓
我用我的漢字洗清異國的天空

無倦的天空 遼闊強烈的天空
乾燥而又堅忍
帶著事務莫名的疼痛
冬天——有著記憶命名的莊重³⁴⁴

記憶的傷痛，在許多詩人的離散詩作中並不獨特，但在流亡者的眼中，是更沉重的負荷，因為「家」不是一個選擇，而是一道無解的謎題。「放逐」二字意味著負罪出國，自離開國土的那一刻，歸返的主動權便不在自己身上，即使在遼闊的天際中享受自由，依然有著莫名的疼痛。自上世紀八〇年代末，貝嶺的遭遇被大量的國際讀者判定為「流亡的政治詩人」。在西方讀者眼中，從世俗或是政治的角度理解他的詩作，或許較好歸類，似乎也不需要理解詩的內在，但是對貝嶺來說，用漢字所建構的中華文化是內在根源，同時也是身分的象徵。與其用現實的政治立場剝奪他的詩歌闡釋權，不如從文化的角度理解其堅持以中文寫詩的創作動機來得更為客觀。

綜觀貝嶺出國前後的作品，基本的語調並無更動，主要還是仿製朦朧詩時期的象徵精神，將自我隱藏在晦澀的意象背後，反映對人生的追求與思考。實際上，不論是流亡詩人還是小說家，離境初期的創作本著悔恨與傷感的基調，不斷在創作中重複過去的記憶。模仿(mimicking)的過程奠定了他們的主體性，將他們置於組成與瓦解的軌跡當中，在製造與再造、斷裂之中產生差異與磨合。流亡的身分不斷進行，但卻永遠無法完結。這也是為何那麼多小說中的作者都以旅途(journey)或朝聖(pilgrimage)的模式進行協作。³⁴⁵ 離境之後，面對差異的文化與環境，自

---

³⁴⁴ 貝嶺〈放逐〉，《貝嶺詩選》（臺北：傾向出版社，2014），頁 10。

³⁴⁵ Cristina Emanuela Dascălu, *Imaginary homelands of writers in exile: salmam Rushdie, Bharati Mukherjee, and V.S. Naipaul*, (Youngston, New York: Cambria Press, 2007), p. 13.

然影響題材與內容的走向，但是主體所崇尚的文化根源卻不時在作品中呈現。貝嶺延續了此創作手法，且以「漢字」為信仰，他的理想是運用它來洗清異國的天空，化解孤獨生活在國外的鄉愁。他要面對的除了情感的轉換之外，另外還有文化差異帶來的衝擊。與一般離散詩人不同的是，流亡者對於故鄉的情感更為矛盾，一方面仇視它為自己帶來的痛苦，另一方面會投注更多美化原鄉的想像。羅馬尼亞學者提出「一個人的流亡並非兩個地方的任何一處造成，他／她的主體性是因為他與二者的不同，流亡者更有活力 (active)，流亡者應是「居住在一個地方，但是卻回憶或投射者另一地的現實。」³⁴⁶因此他們在詩中表現的雖是異國的土地，情感卻投射回故鄉。

貝嶺後期的詩作著重於語言的焦慮與個人的宿命問題，對他而言，生存的實際面向比起藝術境界的提昇更為重要，他在詩作中探詢文化、身分、宗教、種族的問題，強調的是命運以偶然形式降臨，使他生存在語言割裂的國度之中。如〈宿〉：

所有的都被籠罩著
我們出生的不幸
已烙在種族的臉上
像陽光一樣垂落的
是單調而又重複的
乞憐於語言，而又喪失了語言的日子

我們從未受洗
卻寄身於蒙主偏愛的國度³⁴⁷

現代流亡作家在過去與未來之間建立了一個全新的身分。他們也清楚意識到自己所必須面對的語言問題。³⁴⁸這裡指出的語言又不是北島所面對的「詩歌語言」

---

³⁴⁶ Cristina Emanuela Dascălu, *Imaginary homelands of writers in exile: salman Rushdie, Bharati Mukherjee, and V.S. Naipaul*, (Youngston, New York: Cambria Press, 2007), p. 19.

³⁴⁷ 貝嶺〈宿〉，《貝嶺詩選》（臺北：傾向出版社，2014），頁 18。

³⁴⁸ Axel Englund and Anders Olsson(eds), *Languages of Exile: Migration and Multilingualism in Twentieth-century Literature*, (Bern, Peter Lang, 2013), p. 10.

審美再進化的問題，而是言說、溝通的層面。究其因，與他倆所關注的生活面向與對詩歌企圖心的差異有關，北島在語言的困境裡找尋中文詩歌的純粹，嚮往「純詩」的境界；但是貝嶺卻在境外詩歌中置入自我的困境，語言僅為表達的工具。貝嶺曾言：「我攜著母語流亡，雖顛沛流離，但卻享有我珍視的自由——哪怕是獨來獨往的自由。一如詩人胡冬給我的啓示：『離祖國越遠，離母語越近』。」³⁴⁹從這段話中有兩點值得探討的，第一、距離帶給他題材的拓展，以往在中國無法觸及的政治議題，在境外皆能不受拘束的發表；第二、母語，作為同一民族、文化的橋樑，貝嶺所追求的是一種時代的共感，語言是達到此目標的工具。總而言之，貝嶺的流亡詩作著重在實際情況的表達，並非直擊語言的內部規律與詩歌的極致性。

他在一九九〇年寫下〈主題與變奏——對一個時代的紀念〉是在境外創作的一首長詩，詩中寄託停滯的時間與痛苦的靈魂，題為對一個時代的紀念，那被封殺的主題追求著在正史之外也有被記錄的可能。那段青春的烙印如同火炬一般燃燒整個時代，但卻也使自己逃不出煙霧的籠罩：

那象徵般兀立的主題
來自我們無助的內心
記憶，如同一場浩劫
虛幻而又真實
被遏止的
是想像的年輪
它被殘酷的背景遮掩著
時間：啞然失笑的物

記憶，已被記憶荷上重負

---

³⁴⁹ 貝嶺〈離祖國越遠，離母語越近〉，於 2011 年在法蘭克福書展書亢出版社（Suhrkamp）批評家晚會上的演講。取自《自由寫作網刊》：<http://www.chinesepen.org/magazine/438>（查閱時間：2018 年 3 月 12 日）

那面早年的牆
綻放異議的牆
正用不同的側面
在我的腦中交疊映現
不被償還的
將被後來者
永世償還

在我那早衰的臉上
清楚地刻下了皺紋
漫漫罪過被討伐的痕跡
我的微笑難以覆蓋的
是從下體瀰漫的疼痛
早年——青春放縱的烙印

仇恨，來自被毀壞的靈魂
淌血的傷口
彼此相向的拳頭
猶如紐帶：恨的解構
人類天性的產物
它撕咬我的理性
並在夏天隊伍潰散的時刻
濺出致命的呻吟

我們難以寬恕
難以再用激情壓榨我們的青春
慾望在傾訴

用它不朽的根
我們彼此溫暖的嘴唇

早已不再擔當罪過
我們擔當的
是一個肉身和另一個肉身
在交媾時 彼此迴避的孤獨

.....

那些臉後的臉
用肉疊合在一起
那些殘廢的記憶
被毀壞的人的命運

那嚙語般從天空跌落的聲音
用仇恨在我們的身上滋出根芽

那是被焦慮烘烤的大地
死亡，像陰影一樣
把冗長的悲慘緩慢拖曳

那是一個悠久的寓言
那是，我們一生的儀式³⁵⁰

此首詩在史詩的結構下完成，作為一種嚴肅的文學體裁，它所涉及的包括民族、歷史、宗教等主題，具備廣大敘事的功能，對於紀錄一個時代是最好的方式。青年時期的貝嶺遇上中國動盪與改革的時代，他對於這段記憶的描述，以浩劫、重負、仇恨、痛苦拼湊成焦慮的核心，反映整個時代在帶著恨意的激情中不斷燃燒，終至成為一種循環不已的儀式，以肉身作為祭品，祭奠荒謬的獨裁者。整首詩否定在非人道的時代裡，人權被極力壓制的情況，貝嶺視那段過去為寓言，用來警示後人在權力鬥爭下，人民會成為最終的犧牲品。

流亡者生活在異國，一個不屬於他或她的文化，一個對他來言是異類的「他

---

³⁵⁰ 貝嶺〈主題與變奏——對一個時代的紀念〉，《貝嶺詩選》（臺北：傾向出版社，2014），頁 26-32。

者」。因此，一個流亡者的存在，是持續性地懷有在地理上被換置的情緒。為了融入那主導文化（*dominant culture*），流亡者通常融入到「他者」期待他們所扮演的角色。在這個過程中，流亡者也換置了他們的身分。³⁵¹在他鄉寫作的貝嶺，以他者的身分重新審視中國政治、文化中的問題，雖然未提供解決的方法，但它境外書寫的價值在於以自由之身伸張正義，並且銘刻時代的記憶。

第四節、結語

本章以後朦朧詩人為研究對象，後朦朧詩人不再迷戀語感的經營與回味，反而更重視生命本身的自足。本章所列的顧城、雪迪和貝嶺在追求語言的表達上與前代不同，這點在出境之後更為重要。異地的爆裂、療傷再到回應生存的種種問題，皆顯示出他們從外在社會轉向內在心靈的傾象。

顧城以爆裂性的方式，在異地結束慘烈的一生，對他來說「詩的語言」擁有不可取代的力量，即使身份可以隨著移居而轉變，然而詩歌的信仰依舊是他無法妥協的；而雪迪選擇融入異地，使用異國的語言出版，在中文與英文之間悠遊，他有多部雙語詩集，也獲得許多獎項，他看似成功，然而鄉愁並未隨著高成就而消逝；貝嶺則被列為流亡詩人，終生不得歸返中國，因此生活的實際面向逐漸取代了叛逆的理想，他將語言作為傳播思想的重要部分。他們當初期待外國能帶來全新的視野與席次，能傾盡全力主導詩的發生與延續，但是出國之後始終有著「異鄉人」的不安全感。從文化理論的觀點來看，不能融入當地的離散者，往往都是「民族性」所帶來的霸權，它能夠穿越許多話語，表現在外的文化特徵成為我族與他者的劃分；從另一方面來看，民族性其實一種暴力的展現，它強迫了我們必須用單一形式生活，或者是說運用大部分人所認同的模樣生活，而離散群體正好

---

³⁵¹ Cristina Emanuela Dascălu, *Imaginary homelands of writers in exile: salman Rushdie, Bharati Mukherjee, and V.S. Naipaul*, (Youngston, New York: Cambria Press, 2007), p. 7.

介於二者之中，既能享受民族優越感，卻又被它所苦。³⁵²

從詩境的變化上來看，顧城出國後脫去稚嫩的童話詩人形象，複雜的情感不僅豐富了他的感情經驗，也在詩中表現生命的矛盾。陌生的語言環境加劇了內心的分裂，如〈醒〉（1992）中所寫下的「這是基地的燈火/當你睡去/它就醒來/照亮悲哀」³⁵³這類型對生命的絕望鮮少在過去的詩歌中見到；雪迪則在出境後感受更接近心靈的書寫，他將「遙遠的疲倦的生活」³⁵⁴的記憶轉換為「體驗那些困惑的/成為美的，價值無比的/然後觀景人疊起椅子/在暮色中消逝」³⁵⁵加速在生活周遭美的事物的體驗，在異地成就新的詩歌高度；而貝嶺始終為中國的民主政治開出一條從域外歸返的思想道路，然而生活的重擔逐漸壓垮理想的實踐，詩歌只能成為溝通的工具。顧城、雪迪和貝嶺三人寫在「空白」之外的體驗，即是將個人面對離境的話語權、語言思考和生存條件都納入詩歌之中，藉此形成迥異的離境狀態。

---

³⁵² Ien Ang, *On Not Speaking Chinese: Living between Asia and the West*, (London and New York: Routledge, 2001), p. 35.

³⁵³ 顧城〈醒〉，《顧城詩全集》（南京：江蘇文藝出版社，2010），頁 775。

³⁵⁴ 節錄自雪迪〈月光〉，《家信：雪迪詩選》（臺北：釀出版，2016），頁 46。

³⁵⁵ 雪迪〈複〉，《徒步旅行者——雪迪詩選（1986～2004）》（臺北：傾向出版社，2006），頁 230。

第五章：主客之間的雙語挑戰

一九八〇年代出國的詩人，除了緊張的政治關係與被迫流離的狀態這一類型之外，另有一些詩人為了追尋個人理想而自主出境。他們大部分懷抱著夢想與對國外的憧憬，相較於非自願出國的詩人群，他們對移居地的接受度更高。為了快速融入異地的語境，解除對新環境的焦慮感，或者在異地取得一定的成就，離散作家往往會自覺地改變語言的使用，進一步體現於創作之中。因此，在離散作家漂泊的旅程之中，熟悉的母語與剛接觸的外語間產生強力的拉扯，他們需要考慮的不僅有身分的雙重性，還有文化差異帶來的適應，甚至是語言使用的習性與未來的生活等，都必須進行縝密的規劃。前述詩人在外在事件的遮蔽與個人內心的波動下，成為離散的典型，然而本章所探究的則是母語與外語的交涉後，如何在他們的詩歌裡產生差異性的結果。

本章將從離散區域的文化氛圍以及詩人成長背景雙向論述。探究德國的秩序性產生強大的疏離感，詩人嘗試通過語言文字找尋主體意識，以張棗（1962-2010）為例；而日語中的漢字與中文具備某種仿製的關係，彼此互通而生產出語言的最大值，以旅日詩人田原（1965- ）為例；最後，在華裔美國離散詩歌裡，大部分的詩人選擇融入，並且策略性的書寫中國題材，以旅美詩人哈金（1956- ）為例。本章側重三位詩人在境外的創作，與其他詩人不同的是，他們皆能通曉母語與外語，在環境對母語的涵化之後，如何在語言風格的轉變之中建立新的寫作向度。同時，深究不同語言彼此融合、排斥的可能性，更進一步延伸至離散群體對環境的妥協與超越。

第一節、主體與他者的反思：張棗的詩

離散群體看似建構在「雙重」或「多重」的移動空間中；然而，他們所面對的不僅是「家」在哪裡的問題，也間接呈顯出如何在僑居地安身立命的重要命題。對此，美國著名文化研究者詹姆斯·克利福德（James Clifford, 1945- ）在其《路

徑：二十世紀末的行旅與翻譯》(*Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*)一書中提出離散群體因為「生活在這裡並重新建立/希望另一個地方」的緊張感而決定了他們如何建構自己的離散身分：首先必須要劃定邊界，接著進行實質性的投資和情感，最後必須建立和其他群體之間的差異。³⁵⁶在劃定邊界的概念中有著重層的關係，第一層是實際上地理的疆域(territory)劃分；第二層則是個人與群體間的社會關係；得出邊界後從主體意識中判斷對該地的實質上投資與持續投入關注的程度；最後再從兩地的差異間找出縫隙來安置自己。這種縝密的結構能幫助離散者在僑居地找到新的目標與生活方式，其基本的根源在於主體性的選擇。

從詹姆斯·克利福德的理論延伸出的是英國生物人類學家保羅·博德溫(Paul Brodwin)在民族誌與醫藥倫理學(Ethnography and bioethics)中發現了能夠支配和控制命運的是人與社群之間微妙的關係，他指出當代離散群體的主體性必須透過不同文化的流動和連接，能夠從差異的地理疆域中編織出不同的典型性，探查各個群體之間的滲透與關係，方能從他者的身上找到自我意識的產生。因此，主體性指的是人們定義他人的本質和象徵的方式，而邊緣性則是一個含糊的概念，代表跨國離散的情況，主體性從現在邊緣和不穩定的關係中脫穎而出。³⁵⁷他以瓜德羅普島的海地人為例，指出他們與海地、瓜德羅普人在種族與殖民背景間的相似，不僅成為連結兩地的橋樑，同時也是瓜德羅普人不願面對的「鏡子」³⁵⁸。此處提到的主體性雖源自相同的種族與文化背景，然而卻分屬不同的國家，在面對國家與民族的認同時，從「他者」身上如何獲取身分是離散者時刻緊記於心的問

---

³⁵⁶ James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, (MA; Cambridge, Harvard University Press, 1997), p. 225.

³⁵⁷ Paul Browin, "Marginality and Subjectivity in the Haitian Diaspora", *Anthropological Quarterly* 76(3) (Summer, 2003), p. 383.

³⁵⁸ 瓜德羅普的海地移民引起了當地人的嫉妒和怨恨，因為他們認為海地移民體現了在同化過程中失去的主體性，反射的不是今天法語化的瓜德羅普島文化，而是更加豐富、更基於過去的文化，這恰好是在不斷進步的日程中不被需要的部份。詳參：Paul Browin, "Marginality and Subjectivity in the Haitian Diaspora", *Anthropological Quarterly* 76(3) (Summer, 2003), p. 400.

題。其中，尤以文化的繼承與變異是最迫切關注的，如果文化被認為是本地人的財產，在日常的互動中，其集體自我表現似乎是非常有限的；相比之下，領導非本地生活的人們以不同的文化背景組織了他們的集體認同感，反而更可能培養關於他們失去的家園神話，並在此基礎之上產生種族包容和排斥的標準。³⁵⁹這段話明示離散者在跨國家庭和網絡中不斷旅行，同時在兩個（或多個）地方追求生活的策略時，他們可能會發現自己通過轉移家鄉的情感，被迫製造（接受）完全新穎和自我的定義。因此這種主體性的追求並非固定存在於每個離散個體的心中，和英國文化理論家斯圖亞特·霍爾（Stuart hall）所定義的文化身分一樣是不斷「生產」而非不變的過程。克利福德（Clifford）和博德溫（Brodwin）同為研究人類地理學與空間構建的翹楚，以這種論述去創造離散群體主動性的融入或排斥，來控制社會的結構及其分配，因此種種對於身分認同、民族意識、文化想像的手段，就越來越複雜、內在化了。

關於離散主體性的第二個分析，則是將它置於離散者對當前和周圍環境的反應，而不是全球化交流下的記憶和慾望，因為那是透過外部控制的經驗達到自我知識的意識，這些離散個體發現自己處在主體內在的聯繫中，而不是在主體間性的關係中，正是這種關係構成了所有思想和文化行為的主體。³⁶⁰因此，不論是哪一種分析方式，要探討主體性的問題依舊繞不過「他者」的眼光，每位移民個體遊蕩於家鄉與僑居地間，不斷省視當前的自己並且調整定位。

1.1 他者的一瞥

如前所述，主體性來自於他者的介入與轉化，透過磨光的過程逐漸完成身分的建構，中國當代詩壇也是如此。自五四以降，當代詩歌承擔了過多的啟蒙、革命、批判的一面，即使是五四文人的浪漫情懷也不敵想要改革的想望；四〇年代

---

³⁵⁹ Paul Browin, "Marginality and Subjectivity in the Haitian Diaspora", *Anthropological Quarterly* 76(3) (Summer, 2003), p. 384.

³⁶⁰ 王先霈編，《文學理論批評術語匯釋》（北京：高等教育出版社，2009），頁 626。

的詩歌首重表達時代和社會現實的藝術；五〇年代走向國統與解放的對立；六〇年代開始政治詩歌的傾軋與樣板戲大量挹注詩歌模板，出現許多政治詩；直至朦朧詩席捲主流詩壇，強調時代意義與個體精神的張揚，透過晦澀的詩歌傳達個人的主體意識。至此可知，不論是在哪個時代，詩人經常建立一個他者的形象，向它進行激情的反抗與委婉的傾訴。其中擔任「他者」最久的不外乎政治的壓抑與社會的苦難，詩人對此深情地凝望，期待能找出解決矛盾的方式，在詩作中傾注許多的熱情。這種創作方式影響了中國現當代詩人將近四十年的時間，即使走到今天，仍可從許多後起新秀的詩作中找到此蹤影。對此，洪子誠言：「朦朧詩派退潮之後，和這種離開政治反叛意識的淒迷、曖昧的感性有異的，則是韓東、于堅那種關心「日常生活」細節、放逐副詞、形容詞的「旁觀者」的冷靜風格。」³⁶¹他們所創作的詩歌成功的銘刻專屬的語言特質，塑造出獨樹一格的主體意識。但是，「他者」的形象一樣存在於詩裡，尤其是冷靜的風格與細膩的自省轉而投射到語言與外在事物的交涉中，發現自我處在內在與外在的聯繫中，因此有了間隔的敘事特色。在于堅〈陽光破壞了我對一群樹葉的觀看〉³⁶²一詩中，從樹的搖擺和巨大了解生命的真實與虛假，便有了哲思的體驗。他們強調生活細節的體悟正是關注的自我存在於宇宙間的位置。

自文革結束之後，許多詩人因各種原因出走。其中最特別的是張棗，他於一九八六年赴德國，與在四川外語學院任教的德國女教師達瑪結婚，不久後進入特里爾大學攻讀博士學位，一九九五年開始在圖賓根大學任教，於二〇〇五年回國任教，在德國待了將近二十年的時間，期間不斷在中國與德國間往返，在八〇年

---

³⁶¹ 洪子誠，《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2010），頁 248。

³⁶² 于堅，〈陽光破壞了我對一群樹葉的觀看〉：「陽光破壞了我對一群樹葉的觀看/單純的樹 作為樹生長於樹之中/但陽光在製造一棵樹的區別/但同一整體中的葉子 被它分裂成陰暗的區域/明亮的區域 半明半暗的區域/像一頭君臨水池的獅子/整一的金黃色捲毛/並未圖頗出整一的圖像/是陽光而不是獅子 在四月藍色的天空中/行駛一個太陽在晴朗時刻的權力/一棵具體的桉樹消失了 現在/「一棵樹不只是一棵樹」/那從大地升起到天空中的金字塔形木料/至少有三種象徵暗示光明或者黑暗/告密者和叛徒/在二者之間/搖擺」詳參：于堅《一枚穿過天空的釘子》，（臺北：唐山出版社，1999），頁 33。

代從中國出走的詩人中，他是仍然堅持古典素材與現代語法結合的詩人，代表作〈鏡中〉結合中國古典詩歌中「梅花」、「南山」的意象，將古詞新用在當代詩歌之中，呈現出獨特的古雅風格。柏樺指出張棗喜歡使用古典詩歌入現代詩的原因：「僅僅是因為傳統風物不停地消失，難以挽留；因為『少年心事當拿雲』（參見李賀《致酒行》）的古典青春將不再回來，又難以招魂。³⁶³」這段話透露出張棗對傳統中華文化近乎癡迷，他期待讓古典詩歌成為當代詩歌的一部分，或者是有機地結合二者。

若深究他出國的原因，除了愛情的號召之外，也渴望建立一個新的漢語境界。在他出國前，當時的詩人前有朦朧詩「影響的焦慮」，後又有其他詩派的逼宮，詩壇的沸沸揚揚使得許多詩人開始以反抗為目的，寫出的詩作偏離追求語言境界的高度，總在議題性與形式上不斷回旋。他曾在訪問中提及出國的原因：「我還有一個秘密的目的，我特別想讓我的詩歌能容納許多語言的長處。因為從開始寫作起，我就夢想發明一種自己的漢語，一個語言的夢想，一個新的漢語帝國。」³⁶⁴當他進入德國，離開母語抵達了新的語言系統，便能以一個旁觀者的身分去拆解、建構和區別兩種語言的界線，並且嘗試使用新的角度回看漢語的邊界，張棗懷抱著吸收不同語言長處的梦想離開。但是，當他接觸到異國文化的震盪時，經常被孤獨啃噬得體無完膚：

傳說國外非常孤獨，而孤獨對於一個年輕的寫作者來說，就是失去
掌聲，這對我來說非常可怕。所以，臨走時我寫了一首《刺客之歌》，
表達了當時「風蕭蕭兮易水寒」的悲壯。³⁶⁵

對於離鄉的詩人來說必須面對三大挫折，一為失去原本在境內的詩壇地位與親朋好友；二為因為語言的差異而失去讀者；三為異地文化的衝擊。面對遙遠的

---

³⁶³ 柏樺〈張棗〉，《今天——張棗紀念專輯》第89期（香港：今天文學雜誌社，2010），頁45。

³⁶⁴ 張棗〈訪談三篇〉，《張棗隨筆選》（北京：人民出版社，2011），頁209。

³⁶⁵ 張棗〈訪談三篇〉，《張棗隨筆選》（北京：人民出版社，2011），頁209。

德國，差異甚大的民族文化，張棗並不像一開始的壯志成城，從他頻繁的向中國的好友柏樺、陳東東等人通信中可知其無法抑制的寂寞，他曾言：「住在德國，生活都是枯燥的，尤其到了冬末，靜雪覆路，室內映著虛白的光，人會萌生『紅泥小火爐……可飲一杯否？』的懷想，但就是沒有對飲的人。」³⁶⁶；也曾在寫給陳東東的信裡指出：「你可以想像國外生活的緊張節奏嗎？不但省略了我們十分頹廢的午睡，吃飯也馬馬虎虎，睡眠也隨隨便便，生活就是一隻錶，晝夜不停地運轉。對於我們支那人，尤其是我這種好逸惡勞的傢伙，算是一場大懲罰。」³⁶⁷對此，他曾萌生回國的想法，北島與他聯絡時，說明中國的聲色犬馬和浮躁的氣氛會毀了他的詩，北島說：「你要回國，就意味著你將放棄詩歌。」他完全同意，但他說他實在忍受不了國外的寂寞。³⁶⁸最後，他終究是待了下來，並且在德國出版《中國文化現代性研究》與譯注《史蒂文斯詩文集》等，張棗的外語能力強，不僅能做翻譯，還能以德文發表學術論文，他說：「我一直是一個比較內化的寫作者，我非常敏感地感覺到地域的差別，他們很快進入我的詩歌，但是，我從小學外語，所以外語命名的另一個世界和事物對我來說並不可怕。不像當時的一些作家那樣，覺得外面的世界是一個阻隔的世界。出國時我的英語非常好，我甚至對另一種語言呈現的世界很激動。³⁶⁹」從這段話中透露出的訊息是在他寫詩的時候能藉助外界的刺激達到語言的精確，去國離鄉的他開始找尋中國與德國之間的連結，也開始比較兩地之間的差異，作為一位在異鄉的寫作者，必須要尋回自己的主體感來安頓詩的存在。

北島進一步說張棗對語言本身有一種近乎病態的敏感，……他以對西方文學與文化的深入把握，反觀並參悟博大精深的東方審美體系。他試圖在這兩者之間

---

³⁶⁶ 張棗〈枯坐〉，《張棗隨筆選》（北京：人民出版社，2011），頁1。

³⁶⁷ 陳東東〈親愛的張棗〉，《今天——張棗紀念專輯》第89期（香港：今天文學雜誌社，2010），頁59。

³⁶⁸ 北島〈悲情往事〉，宋琳、柏樺編，《親愛的張棗》（北京：中信出版社，2015），頁100。

³⁶⁹ 陳東東〈我要銜接過去一個人的夢〉，宋琳、柏樺編，《親愛的張棗》（北京：中信出版社，2015），頁74。

找到新的張力和熔點。³⁷⁰但是，即使他能悠遊於母語與德語之間，在寫詩時依舊不使用漢語之外的語言，他認為創作這一塊必須留給母語：

從我們生命啟程的那一瞬起，母語便以世界和事物的最初型態和方式顯現給我們，是的，強加給我們，讓我們在自由和鐐銬中各自奔赴自己的命運。但母語是我們的血液，我們寧肯死去也不肯換血。

371

他找到唯一可以與故鄉連結的就是母語的精純，語言所代表的不僅是溝通的工具，還有著強大的文化場域及思維模式，更重要的是透過母語的寫作確保自己的心理認同，因此即使身居境外，仍能以中國古典詩詞中的意象為詩。他曾說：「在新的時代，現代詩發生了許多變化。母語是什麼？對我們而言，她是漢語。她是那個我們賴以生存和寫作，捧托起我們的內心獨白和靈魂交談的母語。」也因著對母語的堅持，使他義無反顧地成為德國的「他者」，能不斷在重返和抵達之間為自己的詩歌命名。

1.2 透過詩歌建立自我

張棗的詩歌跳躍婉轉，每首詩彷彿有自己的敘事節奏與主角，彼此分離卻又能並列觀看，他在詩作中追求中西合併的可能，並且化用古典意涵與西方方法論，試圖找尋陌生的事物，突破漢語的邊界。他在一九八六年前往德國時，號稱頂著最大的困難——「失去柏樺、鍾鳴等一批知音朋友給予自己創作上的激發這一寶貴財富，懷著一種『風蕭蕭兮易水寒』的壯志遠赴德國，去『完成一個使命，進入一種更孤獨的層次』，熟練習得德語、法語、俄語等，進入西方的文學帝國。」

³⁷²他至德國初期仍發表詩作，於一九八七年九月寫下〈與夜蛾談犧牲〉，將無以

---

³⁷⁰ 北島〈悲情往事〉，《今天——張棗紀念專輯》第 89 期（香港：今天文學雜誌社，2010），頁 75。

³⁷¹ 張棗〈跋 詩人與母語〉，《鏡中：張棗詩選》（臺北：秀威資訊科技，2015），頁 241。

³⁷² 趙飛〈論張棗「言志合一」的詩歌寫作向度〉，江漢大學現當代詩學研究中心《江漢學術》編輯部主編《群島之辯：「現當代詩學研究」專題論集》（武漢：長江文藝出版社，2014），頁 211。

名狀的離鄉之苦交付瘖啞的大地：

窗外的迷霧包裹了大地，又黑又冷
來吧，這是你的火，環舞著你的心身
你知道火並不熾熱，亦沒有苗焰，只是
一扇清朗的門，我知道化成一縷輕煙的你
正憐憫著我，永在假的黎明無限沈淪³⁷³

他將自己形容成撲火的夜蛾，放棄一切來到德國尋找新的語言火苗，詩人所尋找的無非是更純粹的語言境界。然而，在潛心鑽研的同時，張棗同時面對著差異的文化與語言形式的衝擊，這首詩透露著現實與理想相互矛盾的心理，在不同的場域間來回擺盪，使用一種極端的方式演繹友人在彼端觀看，以慰藉內心的寂寥。正如同許多離散者一樣，雖然掌握了地方資源與生活方式，依然無法擺脫在邊緣遊走的境況，他們所面對的最大課題即是身分認同的紊亂，保羅·博德溫（Paul Brodwin）明言跨國衝擊在於離散者總是徘徊在家鄉與僑居地之間，不斷以讚賞和蔑視的眼光交替審視，在任何一種情況下，他們會以母國作為文化真實性和自豪想像的軌跡，同時又害怕失去在僑居地的規範後，也走向劣勢的未來，更害怕失去自己的樣貌。³⁷⁴這種文化的衝擊與犧牲恐怕是張棗遠赴德國之前沒有想到的，他曾經說：「我在任何地方都可以寫作，因為一個詩人是去發明一種母語，這種發明不一定要依賴一個地方性，因為母語不在過去，不在現在，而是在未來。所以它必須包含一種冒險，知道漢語真正的邊界在哪裡。³⁷⁵」。為了尋找邊界，他嘗試挖掘生活中細微的事物，以極致的書寫和充滿哲思的眼光審視自身文化與異國文化交匯時碰撞出的火花。

如前所述，離散者的眼光不停的評價過去與現在的日子，當處在文化的邊界時，目光便不由自主的打量融合中的差異，這個「差別」正是確認主體性的方法，

---

³⁷³ 張棗〈與夜蛾談犧牲〉，《鏡中：張棗詩選》（臺北：秀威資訊科技，2015），頁 21。

³⁷⁴ Paul Browin, "Marginality and Subjectivity in the Haitian Diaspora", *Anthropological Quarterly* 76(3) (Summer, 2003), p. 386.

³⁷⁵ 張棗〈訪談三篇〉，《張棗隨筆選》（北京：人民出版社，2011），頁 209。

它能提供異地元素成為離散者參照的對象：

有一天我們在密林中迷路
夏天的雷兒正囁語輕輕
我的心發出奇異的聲響
你和我來到一座中國涼亭
你的臉兒飄渺清潔
甚至連空氣都不能把它察覺
你的柔法多麼寂靜
是世界的第一片竹葉
攜著影兒在水中淺睡
寂靜中悠轉著一隻黃鸝
我愛你，我愛你
似乎陌生，又似乎熟悉
似乎唱過一次，或者說過一遍
是一場彷彿，彷彿你曾歷經
你的顫慄來自遙遠的往昔
來自一場前夢，或一座中國
涼亭
雷雨的珠箔掩蓋了四邊
你和我來到一座中國涼亭
從此我們生活在這裡
我感到我是你
你是我
要不，我們已經不再是自己³⁷⁶

這首於一九八八年刊載在《星星》詩刊上的〈中國涼亭〉擁有張棗十分鮮明的特點，那就是充分的浪漫主義精神與豐富的幻想，詩題為「中國涼亭」明顯的

---

³⁷⁶ 張棗〈中國涼亭〉，《鏡中：張棗詩選》（臺北：秀威資訊科技，2015），頁 54-55。

表述這並不是在中國場域裡完成的作品，它吸攝了詩人純真的語言和懷鄉的情緒，他在詩中擬作「你」和「我」，運用獨特的中國意象——「黃鸝」、「竹葉」與「珠箔」站在共享的自然面前，想像轉瞬間回到中國的情景。然而，詩句中有一股毫無保留的熱情，奔放的情感揉合在字裡行間，它呈現出異於東方人的含蓄情懷。另外，從一片、一遍、一次、一場、一座等量詞的反覆出現更能感受到一股決然的秩序感控制著詩人的思維，這是生活在德國社會能感受到的普遍氛圍。末句「我們已經不再是自己」揭示其清楚的感受到因著時間與空間的轉換，逐漸失去自我的危機感。這首詩所感受到的是一股從傳統文化中沉澱下來的思索，以及面對異文化的介入時的調解。

若從詩作的語言特色更進一步推演，洪子誠指出：「八〇年代中期，張棗赴德國求學，並在那裡的大學任職。他的詩延續了早期『古典』特徵：對『小事物』在觀察上多角度的變化，對詞語（聲音、色澤、質地等）細緻、柔韌性質的發掘與精心安排，對節奏、韻律的關注。³⁷⁷」張棗為追求漢語的純粹而出國，遠離喧囂的中國詩壇，他的內心寂靜得激不起一絲漣漪；但是弔詭的是，在他為數甚少的詩作中卻經常出現古雅的意象，且專注於感官上的揮灑，這份自由的情感積聚著詩人對過去生活的依戀與文化的懷想。類似的詩作寫在其他詩人的筆下本為平常，因為「漢語」語境的單純能自然地使用化古的方法，但是張棗身居境外，為何要刻意突出此特色？以下這首〈風向標〉是表現典雅的代表之作：

它低迴旋轉像半只剝了皮的甘橙
吸來山峰野景和遠方程式的寧靜
一切的欣欣向榮一切的過客逆旅，它都
醞釀一番，將無窮的充沛添給自己的血液
我銘記過然而又回到了天上的東西
我少年的鈕扣，紅領巾青春彗星的驕傲
我都願意重新交給它，心愛的風向標

---

³⁷⁷ 洪子誠，《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2010），頁 318。

幽會的時候我沈思著想給它一個
比喻：它就是我的手吧，因撫摸愛情
才混沌初開，五指鮮明而具備了姿形
夜深了我還著它似乎單純的聲音
像它會善待宇宙，給它合乎舞臺的衣裙
宇宙也會善待聖者，給他一顆奧妙的內心³⁷⁸

這首詩所呈現的是中國哲學裡最上乘的功夫，將自我置於宇宙間，並且與天地萬物等量齊觀，張棗筆下的「風向標」結合了對人生、世界與命運的思索，這種詩性的語言比起單純的哲學語言，更具滲透力與張力，詩中的語言技巧和思維都是為了表達自我對萬物的感受，尤其是承受上天而來的寧靜與充沛的血液，能容納著不同方向前來的過客，象徵著古代對天的崇敬，同時也擁有古代文人的寬闊。身居境外的張棗站在文化邊界時，不免想起自己的遭遇，處在古典文化的浸潤中，才能找到自身的所在，這首詩中的哲學思維也蘊藏了他對自己的定位，透過詩而促進自我意識的覺醒。

總體而言，張棗在德國的詩作多數從三個方向轉變，一為漢語的孤立促使詩人急於尋找母語的邊界，並且將德國視為完全的「他者」，在感性的推動下堅定地以古典詩詞意象與中國圖像入詩，使得境外詩歌變得更精緻典雅；二在面對異文化的絕對優勢時，詩人感受到西方文化強烈的擠壓，其矛盾與衝突的心境需要形式的秩序來規範，因此他在詩歌中進行縝密的節奏、韻律的安排；三是從中心到邊緣的書寫過程，逐步走向成熟的思考，將自我的境遇與詩結合成更廣闊的詩境。張棗以詩作追尋主體意識，開創新的異地書寫模式，透過詩反射德國生活的全景，並且完成自我的定位。

1.3 傾聽與對話之間——張棗《春秋來信》

張棗在暢談「詩人」與「母語」之間的命題時，他轉引里爾克的說法：「也

---

³⁷⁸ 張棗〈風向標〉，《鏡中：張棗詩選》（臺北：秀威資訊科技，2015），頁 60。

許，詩人不能改變生活，但詩人註定會改變母語，而被改變的母語永遠都在說：

『你必須改變你的生活。』」這段話並不是說我們必須解構母語的結構、句法和發音，而是透過母語來改變現在的生活和身分。對離散者來說，語言所背負的責任比起世界上任何一種事物都要來得深遠和廣大，它能帶領他們融入新的環境，同時也能使自己不忘記身分。張棗的跨境書寫勾勒出一條從中國到德國的路線，他選擇以母語重返詩的本質，探討當中的語言建構在保存個人意識和思想過程之中，還能以何種方式獲得在地認同，這無非是所有離開母語現場的詩人都想完成的艱鉅任務。

母語遞交給詩人的是什麼？是空白。誰勇於承認這個事實，誰就傾聽到了魯迅「當我沉默著的時候，我覺得充實；我將開口，同時感到空虛」的偉大控訴。今天，個人寫作的危機即發軔於母語本身深刻的危機。它將給詩人以前所未有的巨大考驗，無情地分開「死者」與「生者」的行列。³⁷⁹

如前所述，張棗寫於德國的詩篇，大部分是處於一種漂泊的無根狀態所書寫的。在德國生活的尷尬處境下，異質文化與陌生的語言都不是詩人能掌握的，他唯一能把握的就是母語的精純。唯有找出母語初始的模樣，共同體現兩種語言的精準時，才真正能從兩種文化、兩種生活中找出平衡。於是，詩人在上段敘述裡提到「死者」與「生者」的分野，實際上是讓詩歌成為生命中不可或缺的部分。

以下這首〈春秋來信〉本是贈與臧棣之作，對於詩人而言，與詩友相互唱和是人生一大樂事，尤其是身在孤獨之境的張棗，他渴望與人對話，也期待相知相惜的知音能為他百無聊賴的生活增添一絲光彩。因此他寫下許多贈友人之作，舉凡〈秋天的戲劇〉寫給摯友柏樺、〈大地之歌〉寫給陳東東等。這首〈春秋來信〉寫於一九九七年，當時他已經去國將近十年的時間：

1

這個時辰的背面，才是我的家，
它在另一個城市裡掛起了白旗。

---

³⁷⁹ 張棗〈跋 詩人與母語〉，《鏡中：張棗詩選》（臺北：秀威資訊科技，2015），頁 245-246。

天還沒亮，睡眠的閘門放出幾輛
載重卡車，它們恐龍般在拐口
撕搶某件東西，本就沒有的東西。
我醒來。

身上一顆綠扣子滾落。³⁸⁰

.....

3

我拾起地上的綠扣子，吹了吹。
開始忙我的事兒。

靜的時候，
窗下經過的郵差以為我是我的肖像；
有時我趴在桌面昏昏欲睡，
雙手伸進空間，像伸進一副鐐銬，

哪兒，哪兒，是我們的精確呀？

.....綠扣子。³⁸¹

首二句「這個時辰的背面，才是我的家」、「它在另一個城市裡掛起了白旗」，高度陌生化的句子顯然是為了抵除時間帶來的焦慮感，顯現詩人與現在身處的時區格格不入，在遙遠的區域裡還有另一個歸屬。然而，弔詭的是，那個城市卻掛起了意味投降的白旗，此句將離家之後的疏離、陌生與沉默都融入在簡單的句子裡，離散者的複雜心境昭然若揭。接著，自「天還沒亮」到「本就沒有的東西」營造著夢境的奇幻，承載重物的卡車載著白日清醒時的愁緒，準備進行「倒空」的任務。然而，夜行出閘的貨車未必能解決時差帶來的種種問題，全詩在第一節即表現昏聩的生活與非家的幻覺。接著，一句「我醒來/身上一顆綠扣子滾落」消解了前面數行緊張的氣息。若熟悉張棗的詩，便知他善於捕捉微小的事物，同時也對「掉落」一詞情有獨鍾，其膾炙人口的〈鏡中〉：「只要想起一生中後悔的事/梅花便落了下來」，與本詩中滾落的扣子都表現出主體的能動性不足。

經由「掉落」觸發引起一連串效應，包括第二段「砌建著心中的藍圖」、「關

³⁸⁰ 張棗〈春秋來信〉，《春秋來信》（北京：北京十月文藝出版，2017），頁171。

³⁸¹ 張棗〈春秋來信〉，《春秋來信》（北京：北京十月文藝出版，2017），頁173。

掉肥胖和機器」，這顆綠扣子構築了想像的堡壘。一直到第三段「我拾起地上的綠扣子，吹了吹」這個不經意的動作暫停了前段由綠扣子引發的想像，假裝若無其事的回到現實世界。於是詩人繼續忙自己的事，顯然這件事就是「伏案寫作」，而窗外經過的郵差「以為我是我的肖像」。此處，詩人使用西方敘事中的「後設」手法讓自己從詩歌的中心抽離，透過自我意識的覺察隨時出入詩歌與現實之中。他再次使出暫停時間的手段，主導著創作的規律。最後，仍結束於對綠扣子喊出「哪兒，哪兒，是我們的精確呀？」整首詩以看似無可奈何的情狀展開，但是詩人卻精心設計「綠扣子」引領著全詩的起伏，既完全掌握了節奏，也帶來了時間的警示作用。詩題名為〈春秋來信〉，有著明確贈與的對象，也在詩行間將個人哲思與醉心傳統的情操表露無遺，他在這首詩裡完美演繹了中西文化的平衡之美。

1.3.1 傾聽母語的聲響

在跨越語言與地理的疆界時，離散者的跨境書寫通常涉及到異域想像的創造、原鄉神話的揣想與生命哲思的反覆，這些元素交織而成一張細密的網，將離散者緊緊捆綁。作為他國的「外人」，他們所身處的邊緣界線取決於該國對待移民與公民的態度，當然，沒有任何一個固定的移民模式和價值體系，在多元化的離散族裔當中，可以成為單獨的適用標準。家庭、國家、市場的座標游移不定，離散族裔一直追逐理想、調整目標，主體性也因此不斷重組。³⁸²張棗透過詩建立自我意識，下一步就是進行在地化的實踐，這也是所有離散者為了融入當地必經的過程，他的首要之務即是嫻熟德國歷史：

沒有奶油。戰爭啃著發綠黴的麵包皮
潛艇在這個「心」形的港灣吐出了子夜
和我。我把我自己黑箭一般射了出去，
為了日耳曼的最後一擊，我咽下心跳。

---

³⁸² 游俊豪〈主體的離散化：中國新移民作者在新加坡〉，《移民軌跡和離散論述：新馬華人族群的重層脈絡》（上海：上海三聯書店，2014），頁213。

一隻溫順的野山羊有一會兒攔住我的
去路。暗中的每件小事物都像手牽著手。
夜鶯婉轉。我分辨不清是真還是假。
一股暖流驀然湧上了心頭，當我看見
遠處窗口她的白色側影。燈閃了三下
珍貴的抵達！「不知為了什麼，我的心是這般憂傷，」——我的暗語；「一
個古老的傳說，我總是不能遺忘」——她的回答³⁸³

在這首詩中呈現出德國傲人的現代技術與歷史的縱深，遙遠的日耳曼帝國曾經計劃在歐洲建立一個國家，德國人將位於領導地位。張棗以一個古老的傳說描述這段黑暗的戰爭歷史，但是卻繞過戰爭中可能出現的流血、衝突、打鬥的場面，選擇以魔幻現實的方式化為一支箭射進這段複雜的歷史裡。山羊與夜鶯的阻攔在黑夜的籠罩下顯得特別渺小，最後發出喟嘆：「珍貴的抵達！」，巧妙的運用愛情為中介，將一場血腥的紛爭化為浪漫的愛情。張棗將小故事置入大歷史的敘事框架中，彷彿個人的渺小也能為這段歷史增添一段感人的佳話。他嘗試以文學進入德國的語境，以傳說發展出的德國圖像成為異國情調的基礎。另外，在這首詩中出現的女主角，若熟讀張棗的詩篇，我們幾乎都會看見一個「傾聽者」的角色，她們承擔了所有對話的可能，「你」、「他」的對話者與「我」之間的默契，彷彿是相識已久的友人。

已經夜半了，南方之陰冷之香叫你
抱頭跪下來，幽藍滲透的空車廂停下
等信號，而新年還差幾分鐘才送你到站。
梅樹上你瞥見一窩燈火，嘰嘰喳喳的
家與家之間，正用酒杯擺設多少個
環環相扣的圓圈
你跳進郊野，泥濘在腳下叫你的綽號

---

³⁸³ 張棗〈在夜鶯婉轉的英格蘭 一個德國間諜的愛與死（組詩）〉，《鏡中：張棗詩選》（臺北：秀威資訊科技，2015），頁 21。

.....

天上的迴響變幻著佼佼者的髮型
這是火車頭也吼了幾聲，一縷蒸氣托出
幾只盤子和蘋果，飛著飛著猛撲地
穿你而過，揮著手帕，像祖父沒說完的話
你猜那是說「回來啦，從小事做起吧。」
乘警一驚，看見你野人般跳回車上來³⁸⁴

這首名為〈祖國〉的詩作，以旅行中的火車貫串全文，句與句之間不停變換主語的位置，將「你」的形象塑造成一個歸家的浪子。「南方」是張棗的故鄉湖南，他遙想新年歸返時擺滿盛宴的情景，家鄉的泥濘因為熟悉而喚著他的綽號，兩朵火焰間出現的是情人與弟弟的身影，祖父的叮嚀像呼嘯的火車般地快速通過，而浪子依舊不停留自己的腳步，跳回車上前往下一個目的地。全詩的步調快速，跳躍的場景似歸途的匆忙，而張棗以全知視角敘述歸返的過程，事實上，「你」就是張棗的化身，而他使用第二人稱是為了淡開一筆，不直接提及離鄉的念頭，詩句中的離開預示了他必須在異地生活的決心。透過外在的眼光，仔細衡量生活中的輕與重之後，所有的決定都成了生命的脆弱與危機，長久居於德國的張棗，面對中國的召喚，仍然堅持以種種理由迴避歸國。另外，在這首詩中也有鮮明的對話，它所隱藏的是一種內部的互通。張棗認為，「對話是一個神話，它比流亡、政治、性別等詞更有益於我們時代的詩學認知。不理解它就很難理解今天和未來的詩歌。」³⁸⁵因此在他的詩中，經常可見一些飄蕩的句子與隱蔽的訊息，它能傳遞一些會心的訊息；然而，倘若讀者並非知音，易造成訊息的中斷，這是它所造成的負面效果。

這個傾聽者的塑造，不僅是為了躲開祖國的目光，在他的其他詩作中經常出現這個角色，例如：〈秋天的戲劇〉、〈傘〉、〈春秋來信〉、〈祖國叢書〉等作品經

³⁸⁴ 張棗〈祖國〉，《鏡中：張棗詩選》（臺北：秀威資訊科技，2015），頁179-180。

³⁸⁵ 轉引自 Susan Cosse〈一棵樹是什麼〉，《語言：形式的命名》（北京：人民文學出版社，1999），頁344。

常對某個特定對象說話，有時在詩題後附上贈予人的姓名，有時則是透過此種手法表現孤寂。「他者」的塑造在張棗的詩中經常出現，不論是為了以德國為書寫元素，還是排遣寂寞而為之，從這些詩文中都能清晰地看見張棗逐漸在集體認同中展現核心的價值。

我們的睫毛，為何在異鄉跳躍？

慌惑，潰散，難以投入形象。

母語之舟撇棄在汪洋的邊界，

登岸，我徒步在我之外，信箱

打開特洛伊木馬，空白之詞蜂擁，給清晨蒙上蕭殺的寒霜；

陌生，在煤氣灶台舞動蛇腰子

流亡的殘月散發你月經的辛酸

媽媽，卡珊德拉，專業的預言家

他們逼著你的側影吸外國煙

而陽光，仍舒展它最糟糕的懲罰

鳥越精確，人越不當真，雖然

火中的一頁紙咿呀，颯颯消失

真相之魂天逃——灰燼即歷史³⁸⁶

此段詩裡，巧妙運用荷馬史詩中的預言家「卡珊德拉」為例，說明她抗拒阿波羅導致預言不被信任，隱喻張棗在德的不遇。保羅·博德溫認為離散群體的主體性，以及局部變化。根據國家如何控制公民權利的條款以及當地社會分類法如何為新來的外派人員分配價值，跨國流動人口群體將以獨特的方式，改變他們與不同的結果。因此，它們的主體性將同樣取決於圍繞它們的狀態和社會，如同偏離的轉移過程。³⁸⁷張棗嘗試在德國找尋自我，然而卻受限於他國的體制無法自由

---

³⁸⁶ 張棗〈跟茨維塔伊娃的對話（十四行組詩）之四〉，《春秋來信》（北京：北京十月文藝出版社），頁 156-157。

³⁸⁷ Paul Browin, “Marginality and Subjectivity in the Haitian Diaspora”, *Anthropological Quarterly* 76(3) (Summer, 2003), p. 406.

發展，因此在漂泊的過程中體會、回望過去，對漢語的依戀也與日俱增，更顯現了無法融入在地的孤寂。

1.3.2 陌生化的日耳曼

張棗出境之後的創作，走向複合調式的實驗，他指出「調式是詞語的成品，本身是藝術虛構，是對同一種語種內詞語身經最佳震撼點的虛構。」³⁸⁸他的觀點是創作同一語種的詩人，因其背景與地域的共感，能產生超越歷史的共鳴；而身在境外的他感受到漢語的陌生化，反而給他新的語感來源³⁸⁹這也就形成了某種陌生化的實驗性。在傳統意義上的陌生化，力求取消形式及文本經驗的「前在性」，將這種陌生的、但又往往被我們所忽略的悖論呈現了出來。³⁹⁰因此，他拒絕過於熟悉的表述，選擇在「調式」轉換不同的抒情主體與發聲位置，如以下這首〈祖父〉：

蟬鳴的腳踏車尾夾緊幾副秘方，
門虛掩著，我寫作的某個午晌。
祖父淚滴的拳頭最後一次鬆開——
紙條落空：明天會特別疼痛；

因為脫白者是無力回天的，
逝者也無需大地，幽靈用電熱絲發明著
沸騰，嗲聲嗲氣的歡迎，對這
生的，冷的人境唱喏對不起；

南風的腳踏車聞著有遠人的氣息，

---

³⁸⁸ 黃燦然〈黃燦然訪談張棗〉，張棗著、顏煉軍編《張棗隨筆集》（上海：東方出版中心，2018），頁 228。

³⁸⁹ 張棗指出內心交織著許多聲音：長沙話、四川話、普通話，還有幾門外語，就像是好幾股真氣在迴盪，最後變成一個虛構的調式和語感。詳參黃燦然〈黃燦然訪談張棗〉，張棗著、顏煉軍編《張棗隨筆集》（上海：東方出版中心，2018），頁 228。

³⁹⁰ 趙一凡等主編《西方文論關鍵詞》（北京：外語教學與研究出版社，2006），頁 346。

桐影多姿，青鳳啄食吐香的珠粒；
搖響車鈴的剎那間，尾隨的廣場
突然升空，芸芸眾生驚呼，他們

……

他回到身外一只缺口的碗裡，用
鹽的滋味責怪我：寫，不及讀；
訣別之際，不如去那片桃花潭水
踏岸而歌，像汪倫，他的新知己；
讀，遠非做，但讀懂了你也做了。

你真做了，上下四方因迷狂的
節拍而溫暖和開闊，你就寫了；
然後便是臨風騁望，像汪倫。寫，

為了那繚繞於人的種種告別³⁹¹

事實上，張棗所謂的「調式」即對抒情主體如何發聲的揣摩與虛構，使用「調式」即對抒情（或表達）的透視。³⁹²他在這首詩裡虛構了三個寫作主體：我、祖父與詩中的「你們」，在詩中明確地將我與祖父設置於詩歌的外圍，屬於全知者的角度；而詩中的主角則各自在詩歌內部發展他們的思想。詩人以透視性的視角挪引李白〈贈汪倫〉一詩中「桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情」的知己情誼，表現自己對祖父的孺慕之感。首段出現的腳踏車既是駛往回憶的工具，也乘載著詩人無限的情思。經由它可以向前追溯至李白為詩的自適與灑脫，恰好也是張棗渴望追求的美好；向後探尋搖響車鈴的剎那間，詩境能冉冉上升到一定的高度。

張棗大部分的詩作往往會將事件「隱而不顯」，著重於人物的動作、神情與

³⁹¹ 張棗〈祖父〉，《春秋來信》（北京：北京十月文藝出版社，2017），頁6-7。

³⁹² 周文波〈從「調式」到「對話」——論張棗突圍「現代抒情」的可能與限制〉，《上海文化》2018年第11期（2018年11月），頁27。

對話的掌握，脫離了固定身份的人稱，便可以在想像中自由的馳騁，而那些高度「虛化」的主體為詩埋下閱讀的伏筆，充滿著古雅的縹緲感。若我們進一步探索，為何張棗處於境外，卻對古典詩歌投以關注？柏樺曾指出張棗特別喜愛 T.S 艾略特與葉慈的詩歌，從他們的詩歌中習得對傳統的反思。因而興起了對古典的改造與融入現代語感的詩歌中。從他的詩歌中，我們清楚的感受到詩人對抒情主體的支配力，無論是語言本體還是寫作姿態，務以複合調式的方式表達，但真實的意義卻淡開一筆。如此一來，除了豐富詩歌本身的意義之外，或許也是張棗通過我與他人、我與詩歌的對話來排遣獨旅德國的寂寞。

張棗和顧城一樣，想建立新的帝國，只是前者創建的是新的漢語世界，它的孤獨來自於無法借德語看見與母語融會貫通之處，下一節所敘述的田原讓日語進入母語之中，創造了混雜的語境，同時也讓自己獲得轉化的契機。

第二節、吸收與轉化的協商：田原的詩

二十世紀八〇年代初期，中國新一代的詩人受到兩股勢力的壓迫，一為已經成形的朦朧詩派，當時為詩歌創作的高峰，新一代詩人不免產生「影響的焦慮」；二則對文革時期「誇張」、「虛假」、「空談」的詩境有一強大的反抗，執著的想要追尋人們內心真實的情感。本著這兩股壓力，導致他們的創作呈現截然不同的斷裂感，一派循著歸返內心的理想前進，嘗試與自我對話，他們締造詩歌新的目標與題材；而另外一派走向為反抗而反抗的時代寫作，甚至是低俗的下半身詩歌創作。不論傾向於哪一種，皆無法完全褪去被環境束縛的心靈，也因著創造詩歌中的假想敵而進行一種抗壓性書寫。詩作走向極端目的性是當時在中國境內詩人無法擺脫的枷鎖；此時，從境外找尋寫詩的動力與靈感便是一條全新的道路。弔詭的是，出走的詩人有兩種傾向，一、即使他們不在境內，也不會因此與境內詩歌脫軌，反而因身居異鄉，更注重語言的本質，並且不吝於保存傳統文化，致力於表現身分與「現象」的思索。二、為了完全融入在地，建立新的文化傳統與信仰。

2.1 遠離中國現場

對散居在世界各地的華文作家而言，定義自己的書寫屬於哪裡並非易事，再加上在異地以外語書寫與日常生活的壓力，他們的離散勢必經過一段不安與扭捏。不論他們開始寫作的目的為何，圍繞著離散意識所開展的許多觀念會逐漸介入創作，例如身分認同、民族想像、國家定位等。尤其當他們能以寫作立足當地時，作品的價值取向便不會只停留在異地，渴望延伸至母國甚至世界。

田原（1965-），自一九九一年五月初赴日留學，在日本找到了自己的詩歌世界，並且出版日語詩集《岸的誕生》、《石頭的記憶》、《田原詩集》、《夢之蛇》等，亦先後在中國、新加坡、香港、臺灣翻譯出版有日本國民詩人谷川俊太郎的《谷川俊太郎詩選》、《春的臨終》等詩集，旅日的身份使他具備國際視野，洞悉中國詩壇對世界的影響，同時也指出其弊端，客觀地審視生長的國度，並在遙遠的日本開展鄉愁的寫作命題，〈我居住過的城市〉、〈流亡者〉、〈夢中的河〉、〈蒙古草原〉、〈述說與記憶〉等詩皆刻劃出游移在兩種文化中的邊緣者形象。其實，旅居的距離不一定代表著對於原鄉眷戀的強度，現居日本的田原便如此說道：「感謝日語對我的接納，通過它，我看到母語的不足，又同時發現母語的優良之處」³⁹³，由此可見，原鄉與異地的流動讓詩人的視野得以擴張，更能重新回到自己的詩歌本質。

他從一九八〇年代初開始發表詩歌，當時正是朦朧詩與第三代詩歌彼此抗衡之時，詩歌隨著時代走向精緻化與「純詩」的境界，注重文學性與植入傳統文化成為詩歌的追求。當代詩人在技巧與事件的琢磨上大費心機，寫詩已然成為沉重的課題，多數詩有著確定內涵與價值取向的象徵符號，浪漫想像成為一股不符合時代潮流的支流。然而，詩歌初始以捕捉生活現象所激起的情感反應為主，田原的詩有著豐富的民族情感、細膩的自然觀察與文化交會的融合，他跳出口語詩歌

---

³⁹³ 田原〈在遠離母語現場的邊緣——淺談母語、日語和雙語寫作〉收入《南方文壇》2005年第5期（2005年10月），頁32。

的窠臼，不以「對抗」為目的，講求重返內心，探索人與人間、人與自然間的和諧，他採取直抒胸臆的方式取代口語性，「真」似乎是他唯一的封號。但這並不代表表面的、淺顯的，而是通過身居海外的「屏障」使得詩歌脫離為寫作而寫作的目的性。哈金一則離開故國之前並未以中文創作，再則不願自己的文學作品受制於檢察制度，於是選擇了以英文創作的艱難之路。³⁹⁴需要特別注意的是，遠離中國語境，對他而言是獲得學習以另一種語言創作的機會。

如前所述，他們皆是因為留學之因離開中國向境外發展，此前他們的創作在國內並沒有受到高規格的重視。然而，出國後因個人心境的轉變、跨界語言的雜揉與華裔作家的身分而在移居地另有一片發展空間。這個新華人身分帶領他們躋身世界作家之列，同時也刺激著他們將自己的創作進一步向中國推廣，作品同時也受到許多中文讀者、研究者大量的推廣和傳播。

2.2 創造新華人身分

英國小說家查蒂·史密斯（Zadie Smith, 1975-）不論種族、歷史、文化的約束，從「命運」的角度出發，掌握一種隨勢而趨的生命書寫。³⁹⁵作者因個人生長於多族裔混雜的環境，對身分的啟蒙顯得比一般人深刻，寫下〈白牙〉等關於種族與宗教錯綜複雜的故事，由此可知作家個人的生命經歷和體悟往往能展現於創作之中。這種體悟也間接成為離散者的防護罩，他們不輕易定義自己的國籍與信仰，並且與他人保持距離，讓個人的內在與外在呈現差異性。薩義德（Edward W. Said, 1935-2003）在自傳〈鄉關何處〉中提到：「我畢生保持這種多重認同——大多彼此衝突——而從無安頓的意識，同時痛切記得那股絕望的感覺，但願我們全是阿拉伯人、純歐洲人，和純美國人、純基督徒、純回教徒、純埃及人，等等等等」³⁹⁶我們經常在談及離散者的意識時，加入種族和文化的衝突，這點在不同身

³⁹⁴ 單德興〈在他鄉寫作的異數與藝術〉，哈金《在他鄉寫作》（臺北：聯經，2010），頁8。

³⁹⁵ Bryan Cheyette, *Diasporas of the Mind: Jewish and Postcolonial Writing and The Nightmare of History*, (London: Yale University Press, 2013), p. 1-40.

³⁹⁶ 薩義德著、彭淮棟譯《鄉關何處》（臺北：立緒文化，2000），頁5。

分和職業的人身上，會呈現出相異的結果。在詢問他人身份認同時，即帶著一股窺視、挑戰和揭露的慾望，我們渴望從他們身上測量自己的高度。於是，薩義德在美國下定決心裝一個單純、透明人的生活，不談家庭或出身，除非規定要提，而且即使這時候也能省則省。長久以來處在「無名」、「匿名」的狀態，產生了分裂的自我，「公開」、「外在」的自我，和私己、內在生命由不受拘束、不負責任的幻想彼此抗衡，內在自我的爆發變得較無法控制。³⁹⁷而這種分裂的狀況，使得詩人不由自主地感受到異地環境所帶來的焦慮與不安，薩義德描述巴勒斯坦的難民時，說道：「人沒有國家、沒有一個可以回去的地方；過去除了留下苦澀、無助的悔恨，別無意義，現在則無非日日排隊、滿懷焦慮尋找生計，以及貧窮、飢餓、羞辱。」³⁹⁸雖然自願離境的詩人並不如難民般有龐大的壓力，但是他們感受到受眾群的差異，還有克服語言的種種阻礙，唯有走向策略書寫一途，方能殺出重圍。因此選擇如何書寫和書寫什麼即是比生存還要重要的事。

前述張棗出境時的理想，是渴望「建立一個新的漢語境界」，這個漢語境界需要能容其他語言之長，於是他發明了「調式」、「元詩」等能豐富詩歌內在的技巧。面對新華人身分的抉擇，他毫無異議的堅持以發揚漢語詩歌為最高原則，且在二〇〇六年時決定返回中國定居。如此一來，便與薩義德所提出的「多重認同」身分相互牴觸；而田原在抵達日本之後，很快便掌握日語與漢語之間的橋樑，他學習在日語裡發現母語的邊界，並且在兩種語言間轉化、協商。他不拒絕日語的滲透，且說日語就像是漢字的另一個故鄉，終於找到「共享的自然」來安置漂泊的身分；最後要討論哈金，他的特殊在其創作歷程首先使用英文寫作，之後再被翻譯成中文出版，哈金在解讀創作語言的問題時，提出語言的最高背叛是選擇用另一種語言寫作。無論移居作家如何試圖理性化或者合法化地使用外語，這仍然是一種背叛，導致疏離母語、將創作經歷投入到另一個語言中。³⁹⁹然而，這並非

---

³⁹⁷ 薩義德著、彭淮棟譯《鄉關何處》（臺北：立緒文化，2000），頁187-188。

³⁹⁸ 薩義德著、彭淮棟譯《鄉關何處》（臺北：立緒文化，2000），頁164。

³⁹⁹ 哈金《在他鄉寫作》（臺北：聯經，2010），頁61。

說明所有使用外語寫作的作家都是叛國者，而是取決於他們選擇以何種方式在境外生活，融入或者保持距離。哈金的創作無論是詩歌還是小說，皆可看得到中國的遺留，反諷的是，他卻因為筆下所描繪的中國，有自曝家醜之嫌，而未能返鄉——不僅個人至今未曾返回中國大陸（至多只到香港），甚至連他的多部作品，除了〈等待〉之外，全遭到被禁的厄運。⁴⁰⁰但是他仍堅持寫中國的故事，一直到妻子罹病之後才真正回到自省的空間裡寫詩。

澳籍文化研究學者洪美恩在解釋「華人性」的身分議題時，提出某種存在成為了一種標籤，銘刻了自己的身分，也成為無法擺脫的他人看我們的印象。⁴⁰¹因此特定種族就會被看作是策略性。而哈金和田原刻意在中文詩歌留下與中國的記憶，一部分來自成長不可磨滅的印記，另外也是為了能以新的姿態重返中國文壇，但是卻又隱藏情感的展露。關於這一點，洪美恩進一步說明「離散群體總是留下一個關於另一個地方的集體記憶的痕跡，因為他們總是在世界各地走動，若是定位他與另一個地方的聯繫，那麼就會失去和其他地方的連結。」⁴⁰²

2.3 中日語言的橋樑——《夢蛇》

田原最新出版的《夢蛇》共收錄九十九首詩作，他第一本華文詩集《田原詩選》於二〇〇七年在北京出版，時隔數年推出第二本華文詩集，除收錄前一本詩集的六十三首詩之外，還錄有在不同時期發表的詩作三十六首，作為一本新詩精選輯，這本《夢蛇》完整記錄他從中國離散到日本的經過，不同時期的記錄與生活的遐想都濃縮進隻字片語中。自一九八〇年代末〈畫〉宣告寫詩的決心，至二〇一五年〈化石〉、〈冬日遐想〉分別寫於北京與東京，新詩集跨足兩個國度的寫作與三十五年的沉澱，以下將針對與《田原詩選》相異的三十六首詩為評論核心，

---

⁴⁰⁰ 單德興〈在他鄉寫作的異數與藝術〉，哈金《在他鄉寫作》（臺北：聯經，2010），頁 10-11。

⁴⁰¹ Ien Ang, *On Not Speaking Chinese: Living between Asia and the West*, (London and New York: Routledge, 2001), p. 34.

⁴⁰² Ien Ang, *On Not Speaking Chinese: Living between Asia and the West*, (London and New York: Routledge, 2001), p. 25.

以「移動」、「遺留」、「意定」三種書寫的變化連接兩地的創作。

2.3.1 文化鄉愁的移動

多數研究者針對離鄉背井、異文化的衝突與融合、中西文化交流下的化學反應等視角觀看這群離群索居的詩人，似乎除此之外再無其他，然而此種觀點也侷限詩論的發展，無法突顯個別詩人的特殊性。田原的詩突破羈旅鄉愁的寫法，以日常情境的具體感為題材，將寓言及暗示性加入詩歌中，呈現出以具體表達抽象情感的形象手法，跨出朦朧詩歌的限制，重新回到情感的層次，達到語言的最大值。他大多數的詩有著獨立精神，核心的母題便是尋找鄉愁的價值。地理的分裂、心靈的痛楚與當時中國境內詩界的分歧成為無法分解的愁緒，他寫下〈夢中的樹〉：

.....樹是我夢鄉溫暖的驛站
我聽慣了它枝頭上的鳥鳴
我熟悉在它的濃蔭裡乘涼和避雨的人
以及那葉片迎來的黎明
樹在夢中消失後
罌粟花上長出了毒素
樹在夢中消失後
馬車陷在泥濘的路途
沒有樹
我只能回憶鳥鳴留下的濃綠
沒有樹
我只能祈禱樹在遠方結出果實⁴⁰³

此詩標題展現虛實交錯的情感模式，重開一「夢境」空間，自覺的加入敘事，由盛轉衰的過程不只是語詞之境的幻美，更是對故鄉長遠的思念。由於離去而「回望」中國的經歷，使他的詩跳脫存在與否的辯證，而有一股深刻的感染力，能吸

---

⁴⁰³ 田原《夢蛇：田原詩集》（北京：東方出版社，2015），頁 26。

攝讀者的視線，體會幻境中的真實，亦感受真實中的虛無。一般來說，朦朧詩一派的詩人著眼於外在景、物，將內心湧現的繁複情感通過比擬、暗示的方式重新回到詩人身上，感情僅為事件的附屬品；然而，身居境外的田原追求詩與人合而為一，全詩重在表現情感的厚度，不允許毫無節制的情感氾濫，通過情景交融的方式達到昇華的感情，比起愁情滿腹的旅外詩人多了幾分撫慰的力量。

陳超曾經說過他的詩比起當年在中國境內創作的詩人多了幾分精確的幻想，此與他在日本從事專業的詩歌研究與翻譯有關⁴⁰⁴；不僅如此，當第三代詩人在中國進行實驗性詩歌創作時，他反而在詩歌領域中另闢蹊徑，追求詩歌中的「平衡」，且不吝於進行多維度的思考。

至今，這個詞

還時常像一道極光

在我的記憶裡閃亮

那些年，我很年輕

像一匹健壯的馬

被時代看不見的鞭子

趕到了荒原

荒原上除了雜草叢生的野地外

也有幾座禿山

它們總是擋住我

遠眺的視線

讓我的鄉愁在荒原上

---

⁴⁰⁴ 陳超〈精確的幻想——從田原詩歌說開去〉，《延河》2014年第5期，頁98-103。

飄蕩。

……我與盲流不期而遇

他來自山東

滿臉粗壯的鬍鬚讓我辨不出

他的年齡

有一天，我們混熟了

他送我從潛伏著怪物的湖裡

捕撈出的老頭兒魚

並小聲告訴我

他是一名逃犯

想起他眼神裡藏滿的恐懼

我就會看到

世界可怕的一面

我不清楚他犯有何罪

幾十年過去了

我突然想變成一匹馬

去荒原找他

哪怕找到的是

一堆白骨或一座墳墓

——〈盲流〉⁴⁰⁵

---

⁴⁰⁵ 田原《夢蛇：田原詩集》（北京：東方出版社，2015），頁 3-5。

讀這首詩時，感受到詩人敏感的神經被周遭事物牽動著，這種具體之流與渺茫的感情因子有著千絲萬縷的因緣，彼此互恃，也等待著，他的對抗展現在沉著的思維裡，被理智的一端緊緊縛住，同時也渴望掙脫現實的枷鎖。詩中具有明顯的雙向力度，「荒原」的隱喻是遼闊的大地，具備乘載天地萬物的胸懷，卻一貧如洗、「禿山」雖阻擋鄉愁的飄蕩，也盡責的抵抗颶風、「房子」似在悠遠的夢境裡，然因遇見名為「盲流」的他而真實幾分。田原的敘事詩聚積內斂的能量，不以噴發的大敘事情感為主，轉而在詩行中建構詞語資料庫，反覆咀嚼語言的正反面，試圖製造詩歌中的裂縫，再嘗試縫合。「我」在這首詩中是虛構的存在，也是詩人主體精神的投射，他既不畏懼逃犯的殺機，也不追求表面上的真實，置於事物表層下的是一對健全審視的目光，離經叛道不在考慮範圍內。這種詩歌的豐富度在於跨越世俗評價的對立，經歷的融入造成詩體不產生某種偏廢效應，將複雜的情感導向更大的抒情層面。我們可以說這種刻意創造的平衡感廣泛出現在田原的詩歌當中，諸如〈我居住的城市〉、〈樹與鳥〉、〈香港印象〉等皆與不同詞語展開永不停止的詭辯。

細究田原如此苦心孤詣於語言的原因，不離漢語詩歌邊緣的書寫。如前所述，日語中的漢字給予他熟悉感，從漢字裡找尋母語的痕跡緩解了離境的焦慮。尤其一部分漢字字形與中文完全相同；另一部分則是仿製中文的「和制漢字」，如「駅」一字，在中文裡可釋為「驛站」，是古代傳遞信息與提供旅宿的場所。在田原的詩中，以漢字部首為思考的主詞相當常見，諸如馬、水、鳥、風等字或隱或顯的藏於每一首詩裡，展現他對漢字遠嫁東方的重新思考，另一方面也間接表達漂流、驛站的狀態。在〈盲流〉中有一匹奔馳於詞中的「馬」，牠馳騁於語言的荒原上，只為了尋找一種橫跨於兩種語言的可能。

事實上，自中國出境的詩人，面對文化的差異與衝突，自然會思考文化身分的問題，也會特別注重語言對創作的影響，因此在充滿想像力的詩歌中必須有結構性的輔助，哲思的自然流露也是他們經常表現的手法。這種對於文化身份的思考與置入是大寫詩歌的特色，英國文化理論家霍爾（Stuart hall, 1932-2014）將文

化身份分成兩種：第一種把「文化身份」定義為共有的文化，集體的「一個真正的自我」，藏身於許多其他的、更加膚淺或人為地強加的「自我」之中，共享一種歷史和祖先的人們也共享這種「自我」⁴⁰⁶；第二種由於歷史的介入，構成了「真正的過去的我們」⁴⁰⁷，後者特別強調身份的變動能使自我跳脫歷史的執障，不會永遠朝向本質主義的方向前進，而能從源頭發展出新的文化。在田原書寫的境外詩歌中可見想保留的語言特質，〈盲流〉是他對羈旅鄉愁的悲鳴，詩中的「荒原」恰好是鄉愁的所在；然而，根植於詩歌之中「想像」述說這段歷史的逝去，擬人化的盲流成為哲學性的追尋，不再是單純的回鄉，而充滿幻想的「老頭兒魚」成為是非判斷的準則。此時，田原的詩歌跳出離散海外的愁緒，取而代之的是對生活的思考與接受，最終僅是接受了曾經存在的事實。

2.3.2 祖國情感的遺留

自一八七〇年始，中國的知識份子因著政策考量、個人發展等因素離開中國，留學海外的知識青年將民主、科學等思想帶入中國，他們的貢獻在於啟迪民智，並且促進現代化社會的進展。這種現象一度在一九六六年因爆發文化大革命而暫時中止，雖然某些有志之士仍然選擇回國效命，然而卻沒有受到重視。文革結束後，隨著改革開放的政策使然，促進新一代留學與移民熱潮，文人開始境外寫作，雙向帶動海內外文學身份與文化認同。田原自一九九一年赴日求學，背負母語的重擔及面對日本文化與社會的衝擊，他一方面以翻譯置換既有的文本，另一則選擇在創作詩歌這塊「不毛之地」上開拓與發展⁴⁰⁸。旅外詩人在境外生活，失去漢語讀者的孤寂感、陌生的民族文化與語言環境形成沉重的壓力，這股壓力會逼使他們用更精湛的漢語來寫詩，甚至是挾中國文化以自重，經常可見田原的詩歌中

---

⁴⁰⁶ Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora", Jonathan Rutherford (ed.) *Identity: Community, Culture, Difference* (London: Lawrence and Wishart, 1990), p. 209.

⁴⁰⁷ Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora", Jonathan Rutherford (ed.) *Identity: Community, Culture, Difference* (London: Lawrence and Wishart, 1990), p. 211.

⁴⁰⁸ 田原〈想像是詩的靈魂——答華東師大博士生翟月琴問〉，《夢蛇：田原詩集》（北京：東方出版社，2015），頁 206。

有鮮明的中國圖像。〈少女與牆〉寫於奈良，以牆隱喻不可逾越的過往，善用「馬」、「船」等具體的意象試圖衝破回憶的長河，至末句「牆堵住了船的小腳」才將歸鄉的想望化為空，此時的中國仍是田原魂牽夢縈的故里。相似的情感也在〈夢中的河〉展現：

祖祖輩輩沐浴它長大
年年乾旱的農田因他的澆灌長糧
夢中的河
彷彿一句失傳的母語
在故鄉的大地上回蕩
洪水沖毀過的屋舍
已與夢無關
那決過堤的岸
已被牛馬踩成堅實的路
飛跑過蜻蜓和少年
小小的碼頭上
一隻無形的手
解開栓船的繩纜
而另一艘駛來的船
彷彿載滿了鄉愁
喘息著靠岸

赴日後的田原從仙台遙想家鄉，詩中有去國懷鄉之幽情，重要的是長久使用的母語在另一國度成為失傳的語言，他創造了虛構空間——「夢境」擺放鄉愁的

長流，漂泊無定的小船載著一縷憂愁。這首詩穿越書寫的邊界，視覺與聽覺的交錯重新起到求真的堅持，以魔幻寫實的手法記錄生命中的無根狀態，而飄蕩在海面的意象也透露遊子最深的思念。從其他的詩作裡亦有深刻的中國圖像：〈尋人啟事〉以拼湊、無邏輯感展現中國印象，蒙太奇的技法展現湘江的消長、〈南屏晚鐘〉拉拽著中國的歷史，悠遠的山脈與湖泊是詩人對故鄉的寄託。以上詩作均於日本寫成，在異鄉遙想的祖國被分裂成狹小的意象，零碎的組織起家鄉的圖像，對旅居日本已久的田原來說，祖國的圖像不如以往清晰，眾多的意象擠壓在段落中，使得敘事的基調微弱許多。在此，可以明顯感受到文化的他者（other）介入，它的抽象意義掩蓋了詩人內心的存在，模糊了個人與群體的界線，對田原來說，地理的實景已經化為概念化的情感，不斷回應他記憶的缺口；同時，家鄉的特色也轉化為原始意象，表面上看似自我描摹的原型，實際上卻是來自離家許久的另一位他者的眼光。而透過文字的再現，兩者交互作用，在流動與重構當中，建立起自我的文化認同。

銀色的世界裡

白皚皚的父親站在船頭

他輕輕撐竿

船就被水漂走

從島上到陸地

是一夜間的距離⁴⁰⁹ ——《夢》

流動的夢境，彷彿一股強大的張力，在船與水間漂流的是無盡的鄉愁。這是一首再平常不過的詩作，卻包含了詩人深層的情感結構，以具象表達具象的方式呈現精準的時空，離散詩人的專長在於計算著離開的距離，也觀照著時間，因此，從他們的詩作中可清楚見到多重距離的描繪，藉著不同事物的再現，重新填補記

---

⁴⁰⁹ 田原《夢蛇：田原詩集》（北京：東方出版社，2015），頁3。

憶的缺口。相對來說，中國境內寫作口語詩歌的詩人雖然一樣表達生活具象，但更多的是講究生活間的瑣屑、籠統和停滯，並列的事物排成一首首凝滯的詩句，他們追求的是文字的嬉戲；然而田原的注重的則是表現情感的濃烈，如此一來便拉開差距了。

因著生命的際遇，田原來到遙遠的日本，當他述及稍縱即逝的生命時，以「驛站」作為終結，也是重新出發的起點，〈天國〉掌握銀河（永恆）與長者（消長）的意象，反覆辯證天國的價值，從根本找尋自我的存在，人生的追尋一直是田原詩中隱藏的主旨，對詩人有限的生命來說，也只有從個人的具體處境出發，才能更廣博的對人類的生存展開關懷。〈記憶〉一詩具體而微的消融人、歷史、神與戰爭等大的主題，微小的樹木反而記錄了生命的曾經，他於詩中發出一連串的叩問都是為了展現人生的不確定性，正如同他漂泊半生的命運，也在記憶與遺忘之間找尋存在。

2.3.3 意定東瀛的在地寫作

田原稱自己的寫作是等邊三角形，以詩歌為核心，三點則是母語寫作、非母語寫作及翻譯與研究。⁴¹⁰他自述日語寫作或翻譯經驗，使他跳出母語的侷限，獲得站在另一種語言上旁觀和審視母語的機會，雖使自己飽嘗「文化鄉愁」之苦，然「距離」卻不讓他介入新詩壇的紛爭，而能保持內心深沉的平靜。但是，他也不諱言：「無論你對自己的外語能力有多麼自信，取代和超越母語似乎都是困難的。」、「某種意義上，詩人確實更需要母語的滋潤」⁴¹¹。文化身份與國家認同的震盪易使詩歌產生質變。事實上，語言（寫作）的困境和新的可能性，是田原根植日本的詩歌探詢主題之一，旅居的身份不可能讓田原成為真正的「日本人」，然而日語中百分之六十以上的漢字帶給他無限的親切感，他自述來到日本就是來

---

⁴¹⁰ 田原《夢蛇：田原詩集》（北京：東方出版社，2015），自序。

⁴¹¹ 田原〈想像是詩的靈魂——答華東師大博士生翟月琴問〉，《夢蛇：田原詩集》（北京：東方出版社，2015），頁 208。

到漢字的另一個故鄉，但也因為不同的文化氣息為他的寫作帶來不少刺激和激勵，⁴¹²某些學者宣稱田原的矛盾在於日本侵華的國仇家恨，使他產生無法認同的身份焦慮。⁴¹³但是，他們忽略的是除了認同和對立兩種解讀之外，還有另一種方式「兼容並蓄」。站在遠離母語現場的田原因著對日語的掌握而獲第一屆留學生文學獎（2001），外部的因緣與內心錯綜的情感構成詩歌巨大的包容力，在他的詩中不見國仇家恨，更多的是思索如何融合兩地的重要命題。

於二〇〇八年任教於日本東北大學的田原，使用第二人稱的方式與每日經過的西公園對話，寫下〈西公園與手掌〉一詩，感謝此處的給予，讀來似與席慕蓉〈一棵開花的樹〉有異曲同工之妙，但不同的是他使用陽剛的方式紀錄地方的美好，「為野貓撕碎麵包的老頭」、「樹枝上聒噪和拉屎的烏鴉」交織出靜默中的活力，「掌聲」的描摹更是一絕，雖無法霸道的擱向「記不住你名字的人」，然保護之情卻溢於言詞。身在日本的中國詩人透過細膩的觀察，將周圍環境深刻的呈現，田原擅長捕捉「瞬間」的美感，其詩〈與鳥有關〉：「從樹頂上飛走的鳥/像一團火光/一閃即逝/它留下的一聲長鳴/讓我平靜的心為之一驚」畫面的傾斜是他經常使用的技巧，美感經驗不停留在視線所及處，透過聲音的模擬形成立體畫面。〈一夜間〉寫於東京，將翻轉的結局消弭在時間的長度中，是非成敗的認知也不在字裡行間中，觀望的角度能客觀呈現東京快速步伐下的人與事物，充分展現哲學思考的深度。除此之外，「奔跑」的意象重複出現在田原的詩中，〈歌聲〉裡奔跑的少年與穿越時空奔馳的〈猶太人〉有異曲同工之妙，巧合的是前者寫於北京長河灣，後者寫於仙台，兩個不同地域的創作卻有著相同的意識——天涯不再遙遠，遷徙成就未來。這並非鐵板一塊的定論，而是離散海外的浮木，終結兩地游移的情感。

田原遠離中國第三代詩的鬥爭，保留詩歌的成熟與幻想，但他也不諱言曾受

---

⁴¹² 同上註。

⁴¹³ 林祈〈雙鄉之間與雙語寫作——日本新華僑田原詩論〉收入《湘潭大學學報》第38卷第1期，2014年，頁127。

到朦朧詩派的影響⁴¹⁴，從〈小鎮〉中河流、村落與天籟中的咳嗽聲勾勒黯淡的情感中，可發現以具體意象表達抽象情感的方式的確是朦朧詩的表現手法，表面上以描摹周圍景物的滄桑為鄉愁鋪墊，事實上卻是社會與現實的反思。然而，在田原詩作蓬勃發展的八〇年代，詩壇的主流又是什麼呢？陳超曾言：「朦朧詩中『人』的形象，是在整體社會歷史語境的嚴寒季節中凍結、雕鑿而成的，是那個歷史季節準確地反映；當八〇年代歷史的季節溫度轉換時，它的溶解和柔軟化變化就是題中應有之義」⁴¹⁵為了抵抗前驅詩人的強大性，並且找回詩人的定位，第三代詩人開始朝向內部自省，從詩中找尋被時代遺棄的自我，因此此時期的詩歌多在詩作中表現生命的追求，也不斷嘗試新的意象與主題。在田原抵達日本之前，也曾經受過此詩潮的影響，到達日本後延續此種哲理性的書寫模式，開始以思辨性的眼光看待週遭事物。

只要不把它想成一片死水

湖面的波紋就會溫柔地漾動

風會穿過密林吹彎湖底的水草

只要不把它想成一座陷阱

山的形象就會在湖中挺拔起來

樹葉會在水中越長越青

只要不把它想成殘忍

溺水的孩子就會浮出水面

---

⁴¹⁴ 田原〈想像是詩的靈魂——答華東師大博士生翟月琴問〉，田原：「跟我一樣同是出生於國內60年代，而且在那個特定時代的語境中生活過的詩人當中，如果有誰說自己完全沒曾受到朦朧詩的影響，我想任何人都有理由懷疑他（她）是在撒謊」收入《夢蛇：田原詩集》（北京：東方出版社，2015），頁200。

⁴¹⁵ 陳超〈「反詩」與「返詩」——于堅論〉，《個人化歷史想像力的生成》（北京：北京大學出版社，2014），頁148。

撒開的漁網就不會撲空
只要不把它想成一片厚冰
滑翔的夢想就不會跌倒
驚鷺的長喙也不會啄破房屋的倒影
只要不把它想成一面銅鏡
月亮上再多的垃圾也會被浣洗乾淨
沉船會在湖底變成魚兒們的帳篷
只要不把它想成一只盲瞳
再黑的夜它都是明亮的眼睛
再醜陋的面孔也會被它看清
湖，只不過是一片水罷了
何必賦予它那麼多的假定！⁴¹⁶ ——《湖》

田原的母語寫作、非母語寫作和翻譯形成了他創作的等邊三角形。三者之間互為表裡，也在不同的文學場域裡穿梭自如，既坐實了他對生命經驗開展的渴望，也在不同空間裡衍生出各色的思維方式。首先，前半生在中國習得的哲學思考養成他換位思考的模式，「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同」鬆動了固性思維的單一化，因此〈湖〉中所述同一座湖泊，因著不同的審視眼光，展現不同的面貌。此外，連續六個排比句「只要不……就」回歸到意義的原鄉，只要不在思想的縫隙中置入負面的事物，自然本身有著既定的規律，毋須人為改造，此一說法頗有老子道法自然的味道。其後，因田原長期翻譯日本國民詩人谷川俊太郎的詩作，其作圍繞於生命、生活和人性等哲學上，在潛移默化之中也影響田原部分接受了日本哲學的思考方式。而在西方思潮影響下的日本，不僅承襲了西方哲學思辨的

---

⁴¹⁶ 田原《夢蛇：田原詩集》（北京：東方出版社，2015），頁 5-6。

系統，比起中國哲學還多了「人的主宰性」，強調人權至上的社會制度，並且一切以資本主義的綱領為優先。在此詩中只要觸及意識的發想，都存在於人的主動性和能動性之中，人們會想像湖是死水、陷阱、殘忍、厚冰、薄鏡、盲瞳，而最後一句收束在澄淨湖水的真實性上，就算不想了，還是人的選擇！谷川俊太郎在其作〈去見「我」〉中也有類似的寫法「從國道斜轉入縣道/再左轉走到鄉村道路的盡頭/『我』就住在那裡/不是現在的我而是另一個『我』」⁴¹⁷。田原接受了我為萬物主宰的思考，便從中國哲學逐漸走向西方。⁴¹⁸

田原長於第三代詩歌內省的思維，又處於西方文化匯聚的日本，他領受了故土帶來的養分與異地的滋潤，其詩自然養成兩地文學的精華，對故鄉的思考也更寬廣。

故鄉在此有兩層意思，一是真正生我養我的故鄉，其二是指我的精神原鄉。故鄉在我的筆下已經由原來的具體和清晰變得模糊朦朧——即由原來的固定變為不固定，這跟我遠離母語長久生活在異國他鄉有關。就是說，長久的異國生活，把我從狹隘的故鄉觀念中解放出來。⁴¹⁹

田原開拓的眼界亦觸及日本各行各業，〈照相機——給荒木經惟〉選自東京著名攝影家，通過裸體和情色表現人性的美醜，讓靈魂的吶喊成為潛伏的慾望、為超現實主義畫家寫下〈水——給畫家野田弘志〉、為青年畫家打造樓梯，創作〈樓梯——給畫家盧戶繪美〉，表現他開放的思維，作為一位在他鄉寫作的詩人，他在日本的創作朝向詩意的思考與廣納百川的胸懷，在在表現了精神地棲居。

---

⁴¹⁷ 谷川俊太郎著、田原譯《我》（台北：大鴻藝術合作出版社，2017），頁16。

⁴¹⁸ 酒井直樹〈現代性及其批判：普遍主義和相對主義問題〉：「日本文學理論家酒井直樹（Naoki Sakai, 1946-）曾言明日本與西方的關係：『日本並沒有處在西方之外，甚至在其特殊性中，日本已經與無處不在的西方繞在一起，因而不不管是在歷史上或者是在地緣政治上講，日本均不能被視作佇立在西方之外。』」，張京媛編《後殖民主義與文學批評》（北京：北京大學出版社，1992），頁113-14。

⁴¹⁹ 田原〈想像是詩的靈魂——答華東師大博士生翟月琴問〉，《夢蛇：田原詩集》（北京：東方出版社，2015），頁206。

2.3.4 跳脫土地的自然書寫

櫻花的美來自於稍縱即逝，它滲透著日本文化，影響一代人的審美向度。田原赴日之後，經常震懾於大自然的美好，抒情與詠物交錯在詩境中，開展出獨特的自然書寫。然而，大地被貪婪與慾望遮蔽，人類與自然界的重重糾葛被一次次的災難淹沒，也讓他為此游走在兩地之間。旅居日本的田原於二〇〇八年寫下〈堰塞湖〉一詩，為同年五月的汶川大地震發聲，「十幾億人眼淚的匯聚」成就了堰塞湖的美景，但卻是中國人永恆的傷痛。除了對家鄉的關注之外，田原將觸角伸向日本，悼念三一地震中的亡靈，於二〇一二年的仙台作〈海嘯〉一詩，滿目瘡痍的地平線是觀者的視角，結合生命的無奈與自然的反撲，筆觸充滿關懷地為倖存者悼念：

大地晃動之後

天空傾斜

巨浪像翱翔的鷗群

涌到半空

寺院的鐘聲淹沒了

神一聲不吭

大片的陽光被卷走

天無動於衷

是何等的力量

讓船擱淺在屋頂上

把海底的千年黑斑

裸露給太陽

地平線來不及向遠方延伸

便失蹤了

樹木就要等到春天了

突然被攔腰折斷

倖存的饒舌者

請保持安靜！

學習悄聲落地的雪吧

來無聲，去無蹤

此刻，語言是多餘的

悲傷也絲毫無用

就讓淚水中的鹽份

悄悄在我們的體內結晶吧

為死者

也為活著的我們自己

此詩帶有本真的經驗，細寫地震的過程，揭示每一個畫面的當下有著隱藏的情感，「寺院」、「陽光」、「地平線」、「樹木」成為無辜的犧牲者，接著在悲憫之處，陡然落下一道巨響，開啟批判嘈雜聲音的節奏，轉而期盼光明。旅日的田原以頑童般的言語探索天地萬物，備受壓迫的〈化石〉其實是你我的祖先，〈冬日遐想〉將枯枝、天空與飢餓的鷹、房屋等演成一齣冬日風景的戲劇，活潑的動作成為靜態的圖畫時，祥和的氣息盈滿詩中、〈月光〉錄下樹木和月影的初夜，大膽的將「性」帶入詩中。這些詩歌代表的不只是個人的成長，也保留中國詩歌從李金髮一路以降的現代派詩歌，尤以「象徵」中的隱喻、影射為最，企圖以聲情

並茂的文字勾勒實景，融入想像以豐富內涵。這些都是田原為現當代詩歌保存的優越；然而，不可否認的是，日本文化與文學對詩人是一種衝擊，語言的擠壓雖成就了純粹的詩歌境界，卻無法修補語言間的縫隙，造成敘事重於營造的現象，如〈風〉：「風從突兀的石頭上刮起/樹搖動樹/草壓彎草/風赤腳/在大地上奔跑」⁴²⁰；風的流動是此幕之主角，接著依次介紹周圍襯景，緩移的畫面形成暫時的風景，略顯單調。從他的詩作中偶見一種不和諧性存在，那是徘徊在游離與思索彼此糾葛的情勢上，但無損主觀經驗的真切。

田原從自然世界中得到生命的昇華，「銀河」、「星辰」、「樹影」、「月光」等能給他無言的解答，慣於在靜謐中表現超脫哲思的他寫下多首無題組詩展現其細膩的體會，並且再次宣告成為詩人的決心：

不去銀河

就聽不懂星星的私語

不潛入海底

就不會知道島嶼的秘密

不經歷背叛

怎能懷疑愛情

迴避沉默

就無法享受孤獨

沒有漂泊他鄉

就無法丈量鄉愁的距離

未被母語虐待或愛戴

---

⁴²⁰ 田原《夢蛇：田原詩集》（北京：東方出版社，2015），頁 81-82。

就不會成為詩人⁴²¹

從溫和的自然中，田原似乎找到了漂泊的終點，透過共享的自然環境，可以跨越地域阻隔，當浪漫思維與思考並具，將人與自然間的和諧深刻的展現，鄉愁與在地情感交錯層遞，便能呈現豐富的思維。

下一節以哈金的策略書寫為核心，探討同樣是接受外語寫作的他，如何扭轉華人在美國書寫的逆境，但卻在口語中逐漸失去詩歌語言的要求。

第三節、母語與口語的交涉：哈金的詩

離散作家在處理母語與異地語言時，他們細膩且敏感的保持兩者間的距離，隨著離境時間的增長，在地性成為許多離散群體追求的目標，甚至認為積極融入的程度，可以使他們加快成為當地人的腳步。或許以這個觀點觀來看離散作家並不公允，難免落入利益先行的負面價值裡，但是對他們而言，這是一場關乎生存的戰爭。

前面章節提到北島、顧城等詩人處於異地時，為了保持語言的一致性，選擇以中文寫作，且執意於在他鄉用中文寫作的人，母語是唯一的現實。⁴²²縱使維護了母語的高度，但是卻無法準確書寫境外的生活經驗與地景特色，將自己推向邊緣。今天世界各地的離散華文作家，多半以更寬廣的態度跨越國族、種族的界限，他們並不排斥以當地語言書寫，甚至以能使用兩種以上的語言創作為傲。全球化的推進再度使得「離散」脫離刻板印象中的被迫出走，且被賦予選擇的權利。因此，我們必須調整檢視離散作家的目光，嚴歌苓（1958-）生於上海，卻坐擁美國小說金獎與中國各類中文小說獎的殊榮、聶華苓（1925-）獲頒美國傑出藝術貢獻獎，同時也擁有中國、台灣、香港等大華語地區的認同，哈金、田原亦然，

---

⁴²¹ 田原《無題三號》，《夢蛇：田原詩集》（北京：東方出版社，2015），頁 149。

⁴²² 北島、唐曉渡〈我一直在寫作中尋找方向——北島訪談錄〉，《詩探索》2003 年 3-4 期，頁 164。

他們都能以外語寫作，在異地得到文學的最高成就，再重返中文文壇創作、出版，在許多人眼中他們是坐收漁翁之利的成功者，但是混雜的環境、語言、思想激盪，是否會讓已建立的歷史想像基石傾頹？都是影響境外華文作家寫作質量的重要因素。

3.1 沈重的新境

哈金（1956-）在壓抑的年代出生，本著追求自由的核心精神負笈美國，他們那一代的詩人除了朦朧詩人的勢力之外，還必須在迷失之中尋找自我價值。哈金，本名金雪飛，曾在中國人民解放軍中服役五年，在校主攻英美文學，一九八五年赴美留學，現任教於美國波士頓大學。著有三本英文詩集：《沉默之間》（*Between Silences: A Voice from China*）、《面對陰影》（*Facing Shadows*）和《殘骸》（*Wreckage*）；另外有短篇、長篇小說集數本⁴²³。二〇一一年，在台灣出版第一本中文譯詩《錯過的時光》；二〇一五年又出版第一本中文詩集《另一個空間》試圖在以英文寫作的三十年後回到母語的空間；二〇一七年又出版《路上的家園》闡述在獨行的路上擺脫客居的窘境。事實上，哈金一開始以詩人身份在美國幾乎無法生存，於是到波士頓大學寫作班旁聽，寫詩也寫小說。⁴²⁴相對於詩，寫小說的銷售市場比較大，這個開端是生活所迫。闊別三十年後，他出版中文詩集，選擇以熟悉的母語紮根，代表著離散作家為了突破而試圖超越語言侷限的過程。

通過語言的轉換，他走出了中國，朝著成為美國作家的目標前進，也的確使他在英語世界中獲得一席之地。然而，母語始終是無法忽視的鄉愁，以至於今日以母語展開書寫的路程。基於其創作的複雜性，讓研究者開啟華裔美國文學的一扇窗，從生活與文化越界之中洞察移民作家的困難與挑戰。

---

⁴²³ 如《光天化日》（*Under the Flag*）、《好兵》（*Ocean of Words: Army Stories*）、《新郎》（*The Bridegroom*）和《落地》（*A Good Fall*）；長篇小說《池塘》（*In the Pond*）、《等待》（*Waiting*）、《戰廢品》（*War Trash*）等。

⁴²⁴ 王小濤〈「東方主義」面紗下的功利寫作——析美國華裔文學中的主題選擇〉，《昌吉學院學報》2012年第1期（2012年1月），頁43。

若要觀察一位離散作家是否能得到當地文壇的認同，首要之務便是釐清他們在異地獲得的資源與發展的軌跡。首先要面對的問題是，離散作家何時才能融入當地，書寫僑居地經驗？李有成以哈金為例：哈金要寫多少小說以後，才開始寫美國經驗？他之前的所有小說，都是以大陸的歷史或政治事件為題材，可以說都是在清理他和大陸的關係。一直要到二〇〇七年的《自由生活》(*A Free Life*)之後，他才開始寫美國華人的移民經驗。二〇〇九年的《落地》(*A Good Fall*)就是以紐約法拉盛為背景的系列短篇小說集。這是需要時間去醞釀的。⁴²⁵由此可見，不論離散作家原本的教育背景、生活情況如何，他們若下定決心不回中國，留下便是唯一的選擇。這種認知對他們而言是困難的決定，攸關未來的前程與發展。

哈金在美國創作，以小說為重，且連續獲得許多國際大獎⁴²⁶。讀他筆下的故事，預設讀者群為美國人，他將生存、中國情懷扭結在一起，使用英語講中國的故事，必須策略性的提供讀者想獲取的情節。他在英語短篇小說《光天化日：鄉村的故事》裡以文革作為背景，講述十二個故事，內容不出領導階層的權力惡鬥、忠孝不能兩全、被壓抑的女性等，面對在國家制度邊緣徘徊的邊緣人，他以嘲弄的口吻杯葛欺善怕惡的官員，諷刺貪生怕死的百姓。哈金在序言裡提到這是一本真實的書，沒有任何事件是虛構的。作為一個作家，所做的事不過是重新編整結合人物和細節，將其安排進「歇馬亭」和它附近的村子裡。⁴²⁷然而，我們要思考的是小說本來就擁有虛構的權利，它能容納各種隱喻式的符指和各式天馬行空的想像，強調它的「真實」即是為讀者設定條框，更揭露他在創作時思考的是通過揭發中國，進而打動美國讀者，並選擇用陌生化的方式引起他們對中國的窺視。

---

⁴²⁵ 李有成《離散》(臺北：允晨文化，2013)，訪談錄。

⁴²⁶ 哈金的短篇小說《好兵》獲得1997年「美國筆會/海明威獎」。《新郎》一書獲得兩獎項：亞裔美國文學獎，及湯森小說獎(The Townsend Prize)。長篇小說《等待》獲得1999年美國「國家書卷獎」(National Book Award)和2000年「美國筆會/福克納小說獎」(Faulkner Award)，並入圍普立茲文學獎，為第一位同時獲此兩項美國文學獎的中國作家，該書迄今已譯成三十多國語言出版。《戰廢品》則入選2004年《紐約時報》十大好書、「美國筆會/福克納小說獎」，入圍二〇〇五年普立茲獎。詳參哈金《另一個空間：哈金詩集》(臺北：聯經，2015)，頁5。

⁴²⁷ 哈金著、王瑞芸譯《光天化日：鄉村的故事》(臺北：時報文化，2001)，頁6。

站在書寫角度來看，他筆下的共產中國，滿溢著政治矛盾、思想封閉，有著暴力和血腥的一面，這些在強調自由民主的美國讀者眼中，滿足了他們對於紅色中國的想像，更會視哈金為不畏強權，勇於書寫的正義使者。再從語言使用的方式來看，陳榕指出：「不論是《等待》、《新郎》還是《光天化日：鄉村的故事》等小說，少不了當代中國術語，『樣板戲』、『上山下鄉』、『驢蛋子』等特殊意義的字詞，在應用這些符號的時候，哈金不進行解釋，只是直接按照字面含義進行對等性的英文翻譯，沒有因為美國讀者感覺陌生而進行增補性的解釋。這種敘述策略保留了故事敘述的流暢性，體現了身處其間的中國人物和這些文化現象間水乳交融的自然關係。」⁴²⁸他所提出的觀點著重在保留「原味的鄉村」的層面，實則為哈金刻意使自己帶有「異域」的特質，以便能在跨越性的書寫裡找到特殊性。他以自身文化為核心，帶著中國文化進入西方世界，在美國寫下記憶中的家園，表面上看似描繪原型，實則摹擬西方人眼中的中國式象徵，通過文字建構想像的中國。

3.2 偏移的東方主義

哈金的創作與成名為華裔美國文學打開一扇大門，讓不同國界的文化、身份認同在差異的語境中得到公平的對待。其成名作《等待》中抨擊舊中國的問題，孔林的懦弱與猶豫不決導致馬曼娜、淑玉不完整的愛情，終其一生的追求卻只能獲得無以名狀的悲哀。固然小說的敘述力道沒有魯迅般強烈的現實主義色彩，但是在敘事層次、思想力上都能恰如其分的表現他的終極關懷。他的小說在西方得到相當高的評價，但是在中國學者眼中覺得他在處理中國議題時有失準衡，例如：有學者指出其策略書寫目的是為了滿足西方讀者的獵奇心理，他所理解的東方主義與薩義德的定義有所出入⁴²⁹；再者，也指出其謀篇過於簡單，敘事情節單調等

⁴²⁸ 這種敘事方式陳榕〈異化為表，歸化為表——解析哈金的中國情境小說〉，《廣西社會科學》2008年第7期（2008年7月），頁130。

⁴²⁹ 王小濤〈「東方主義」面紗下的功利寫作——析美國華裔文學中的主題選擇〉指出哈金「通過對於中國某種程度上的扭曲和對於某些封建殘餘思想的販賣，哈金成功突圍，實現了其出版

缺點⁴³⁰。綜上所述，學界對哈金的指控不外乎兩點：一為滿足西方讀者口味，刻意醜化中華民族、二則落入寫實主義的窠臼等。針對第一點，按照薩義德（1935-2003）的定義，東方主義可被分析討論成一個為了處置東方——透過陳述對東方的看法、提出有關的權威觀點、描述東方、教授東方、安頓東方並統治東方等方式，而存在的集團制度（corporate institution）⁴³¹在他的理論中所描述的「東方」概念主要是西方人眼中的東方，而原著中的「東方」則來自阿拉伯和伊斯蘭，對於中國的論述則是在後期才一筆帶過⁴³²。薩義德進一步指出藍尼經典作《近代埃及人禮儀風俗論》（1836）自覺地塑造一個印象，渴望擁有中立、客觀的描述，但是卻促成了主導性的小說筆法，他對埃及的描述變成純粹、宰制、里程碑式的敘述，其目的在完全呈現他所認為的、真正的埃及和埃及人，把誇張的、無深度的細節，傳達給歐洲的讀者，毫無隱藏⁴³³這種放大埃及缺點的做法，使得在埃及之外的歐洲人脫離埃及強勁的生命力與豐富的文化，進而使得東方逐漸成為恥辱、殘忍的象徵。站在此一觀點下，哈金的「境外書寫」已經不只是身在外國，更是在心態上開始以異國文化的視角「檢討」中國的政治與文化。如此的做法在於「模仿」薩義德對東方世界的陳述，他進一步在短篇小說集《落地》中描述中國人移居到美國後，生活得卑微、懦弱，為了求生存而猥瑣且自私。⁴³⁴理所當然的將中國納入東方的範疇。

的目的，也實現了其得到體面工作的目標。因此哈金也飽受批評，被認為是『東方主義』的犧牲品和幫兇。」，詳參《昌吉學院學報》2012年第1期（2012年2月），頁41-44。

⁴³⁰ 邵元寶〈談作家哈金並致海外中國作家〉指出哈金在謀篇佈局、起承轉合、挑選細節、避免重複等方面確實懂得節制，不亂套、不含糊，不讓你覺得別扭或不知所云。但缺乏餘味、主題簡單直露，又是這種筆法必然的結果。詳參《當代作家評論》2006年第1期（2006年2月），頁67-73。

⁴³¹ 愛德華·薩依德（Edward W. Said）著、王淑燕等譯《東方主義》（臺北：立緒文化，1999），頁4。

⁴³² 詳參愛德華·薩依德（Edward W. Said）著、王淑燕等譯《東方主義》：「整個西方可說是阿拉伯和伊斯蘭世界的敵人，或者也可以說，西方式所有受苦於西方殖民主義及偏見之下的伊朗人、中國人、印度人以及其他所有的非歐洲人的敵人。」（臺北：立緒文化，1999），頁496。

⁴³³ 愛德華·薩依德（Edward W. Said）著、王淑燕等譯《東方主義》（臺北：立緒文化，1999），頁232-236。

⁴³⁴ 詳參哈金著、譯〈恥辱〉、〈英語教授〉，《落地》（臺北：時報文化，2010），頁128-165。

此處，我們所要討論的是離散作家對於語言的使用與揀選，很大一部分來自對母國的認同，他們以何種姿態、說話方式來審視母國的政治、經濟與文化即是使用語言的重要關鍵。

哈金的第一本英文詩集《沈默之間》(*Between Silence*)以戲劇性的獨白呈現，嘗試與一個或多位讀者進行交流，如〈死兵的獨白〉(*The Dead Soldier's Talk*)

435：

我在這裡躺累了。

山好，水好，

時而有熊、鹿、野豬

來造訪，

好像我們是一夥被遺棄的同志。

我孤獨，想家，

冬天到來時這裡很冷。

剛才我看見你來了，

像一絲薄雲在草地上飄悠。

肯定是你，

六年了沒有別人來過。

你怎麼又帶來酒肉

和紙錢？

我年年告訴你，

我不迷信。

你帶了紅寶書沒？

有些語錄我忘了。

---

⁴³⁵ 1969年9月，在圖門江的一次沉船事件中，一位年輕的中國士兵為了搶救毛主席塑像而溺水犧牲。他被授予二等功，埋在吉林琿春縣的一個山腳下。詳參 Ha Jin, *Between Silence: A Voice From China*, (Chicago and London: The University Of Chicago Press, 1990), p. 5-6.、哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》(臺北：聯經，2011)，頁14-17。

你知道我記性不好，
怎麼又落在家裡了？
我救起的塑像呢，
還在展覽館吧？
偉大的領袖身體可健康？
祝他萬壽無疆！

上星期我夢見母親
給人家看我的獎章。
她還是為兒子驕傲，
下地時
頭抬得高高的。
她比去年顯老了，
白髮真刺眼。
我沒看見小妹，
她一定長成大姑娘了。
她有男朋友嗎？

你為啥哭？
和我說說話吧。
你以為我聽不見？
早些年
你來時站在我墳前，
發誓以我為榜樣。
近幾年
你每次都哭鼻子。
該死的，怎麼不開口？
一定發生了什麼事。
什麼？你為啥不告訴我！

這首寫於一九八六年的詩，帶有強烈的對話性，獨白的話語透露出急切的渴望，詩中所塑造的「中國形象」同時有著愚昧盲從和思歸念舊兩種矛盾。首先是士兵自述「被遺棄」在山腳下的無奈，鎮日只有動物為伍；即使如此，他依然心繫毛主席和紅寶書語錄，哈金在此詩裡針對「紅寶書」被奉為圭臬的行為進行強烈批判，也感嘆對周遭世界的無能為力。這首詩隱藏的是無情的時間會沖淡當時的榮耀感，從「抬得高高的頭」轉換成「哭鼻子」的情緒，隱晦的展現為國家犧牲的不值，間接表達內心的衝突一步步將自己推向邊緣。除此之外，在這本詩集中經常出現聆聽者的角色，除了紓解獨自游離海外的寂寞，也藉此審視自己與祖國之間的距離，而獨白的方式可使讀者進入詩人的書寫當中，進一步接受詩人賦予的意義。事實上，哈金的創作一直以來都存在著目的寫作的特質：他自述當時正在寫一篇討論英國玄學派詩人赫伯特（George Herbert, 1593-1633）的論文。那個階段他反對詩裡的抒情性，相信那些使得中國現代詩虛弱無力。⁴³⁶因此藉著詩歌傳達個人理念，從境外書寫反思當代中國的種種問題。他曾寫下〈因為我將沉默〉（Because I Will Be Silenced）一詩，思索沉默與言談之間的抉擇，間接呈現出哈金初到美國時，在寫作的嘗試之中遭遇挫敗、孤獨、無助，他意識到自己在美國文學中未必能走得久遠：

一旦我有了說話的自由，

我的舌頭就失去力量。

我的詩為了打破

隔絕人們聲音的高牆，

而變成鑽子和錘子。

但是我將被迫沉默。

脖子上那條花紋領帶

隨時可能被勒成眼鏡蛇。

---

⁴³⁶ 單德興〈辭海中的好兵：哈金訪談錄〉，《在他鄉寫作》（臺北：聯經，2010），頁173。

這是詩人對現況深感無奈的省思，咖啡與花朵所代表的是純粹、美善的象徵，它們是人類精神生活的全貌，不僅有幻美的風景，還有生命中期待的自在悠閒，可惜這些都不能談論。因為一旦擁有說話的權利，可能會讓語言變成傷人的利器，於是詩人被迫沉默，在自由的美國選擇不自由的書寫。這首詩雖不明言東方，但是卻清楚地表現外國人在西方世界的失語。紐約漢密爾頓學院(Hamilton College)史蒂芬·姚教授指出這是哈金獨特的敘事方式，他將中國古典式的內斂抒情與西方戲劇獨白結盟，找出屬於自己的詩歌話語。並且以中國文化的身份和赴美後的精神損傷作為獨特之處。⁴³⁸史蒂芬·姚的論點在於哈金成為美國華裔文學中一道特殊的風景，他並不會刻意隱藏華人的身分，反而將其視為優勢，以雙向思索的模式寫下個人經歷，並且「製造了令人信服的關於中國的詩歌」，更指出他改變歐洲中心論的特色以及擴大美國文學的範圍。⁴³⁹

然而，當我們回到嚴肅的東方主義的議題，便發現追溯自一八八〇年起，西方真正佔領東方的漫長殖民史，他們成功地控制了自由和知識；而東方主義的體制化也是在西方的框架下完成，一再重複生產它自己。⁴⁴⁰在我們看來，由實利主義、市場競爭、技術轉移等不同的考量介入文學生產之中，實際上也是落入西方殖民的圈套，即無法找到足以作為東方精神的人文資產。另外，在強權的政治術語來主導學術走向時，任何一位東方學者，不論是阿拉伯、伊斯蘭、埃及還是中國，都無法忽視美國或歐洲的學術刊物、研究機構。屬於東方主義的論述話語肯定會受制於學術的意識形態而矮化東方形象。總的來說，東方主義活在他者的建

---

⁴³⁷ Ha Jin, *Between Silence: A Voice From China*, (Chicago and London: The University Of Chicago Press, 1990), p. 79. 哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》(臺北：聯經，2011)，頁42。

⁴³⁸ Steven G Yao, "A Voice from China", *Foreign Accents: Chinese American Verse from Exclusion to Postethnicity*. (London, Oxford Scholarship Online, 2011), p. 4.

⁴³⁹ Steven G Yao, "A Voice from China", *Foreign Accents: Chinese American Verse from Exclusion to Postethnicity*. (London, Oxford Scholarship Online, 2011), p. 6.

⁴⁴⁰ 愛德華·薩依德(Edward W. Said)著、王淑燕等譯《東方主義》(臺北：立緒文化，1999)，頁283。

構之中，而哈金在美國書寫、出版，他的敘述是西方濾鏡下的中國形象，再來則是通過想像繪出一幅適宜在美國發展的圖像。

哈金有意識地使自己處於兩種文化的邊緣，並且使用不同的文體進行策略式書寫。他在第二本詩集《面對陰影》(*Facing Shadows*) (1996) 寫下許多關於過去的記憶，在〈給十四年前在東北去世的祖母〉⁴⁴¹一詩中表達對祖母的感念，又於〈感激——在現代語言協會大會上〉⁴⁴²記錄自己在美國生活的種種，深感華人作家在異地的壓迫與無助，令他想起過去在中國生活的美好。單德興也指出哈金在詩裡描述天安門事件的悲劇，它形塑了哈金的命運，於是他想用詩來保存那些記憶、感情以及個人觀點。⁴⁴³綜上所述，哈金讓詩承擔了比真實事件更為沉重的負荷，越複雜的歷史、地域、文化，越能見得詩歌巨大的包容力。

下列這首〈黎明前〉敘述詩人情緒的暗潮，它挾帶著對中國的思念，在悲秋的季节湧動起來。整首詩的基調沉鬱憂傷，詩人和現實抗衡的力度延展至更廣闊的地域，異地的孤寂使他渴望女人及國家之愛。在現代詩中的漂泊與離散，往往建立在個人生存引發的悲痛之上，初至美國的哈金面對龐大的衝擊，必須隱藏過去的自我，在文字的磕絆中適應異地的文化。

晨星墜入秋天的雲海。
我的思緒又飄動起來，
穿過霜冷的風，
飛到一個紅屋頂覆蓋的小鎮。
倦鳥在朦朧的林
尖鳴呱叫，
宣布短暫的投降
或狂熱的征服。

---

⁴⁴¹ Ha Jin, "To my Grandmother Who Died in Manchuria fourteen Years Ago", *Facing Shadows*, (New York: Hanging Loose Press, 1996), p. 12.

⁴⁴² Ha Jin, Gratitude, *Facing Shadows*, New York: Hanging Loose Press, 1996, p. 38-40.

⁴⁴³ 單德興〈辭海中的好兵：哈金訪談錄〉，《在他鄉寫作》（臺北：聯經，2010），頁 176。

他們召喚愛——
我對一個厭倦了愛情的女人之愛
和對一個要求愛屋及烏的國家之愛。
兩種愛美得讓我
暈眩，其實都是幻覺，
來自我天真的眼睛。
如今他們深信
我滿懷怨恨和惡意
逃到這個地方，
在異國的孤獨中
調養膨脹的自我。

他們怎能想像
這些年我在紙上爬行，
拖著文字的鐐銬，
只為了證明
我是個稱讚的戀人，
不靠讚美，
仍可以創造出驕傲？⁴⁴⁴

孤獨、焦慮、荒誕、分離，這些存在於離散經歷中的情緒，在今日看來也許僅是歷史經驗的少部分，但是對於詩人來說，個人生存的精神向度不可能長期處在矛盾與斷裂之中，有自覺的創造與現實相對應的表達，才能構成圓滿；反之，則會一再被放逐於邊緣。從哈金的詩歌創作裡，看得見他對在地紮根的渴望，通過「仿東方主義」的策略書寫能使他有機會立於當地，達到永久移民的終點。

---

⁴⁴⁴ Ha Jin, "Before Dawn", *Facing Shadows*, (New York: Hanging Loose Press, 1996), p. 48; 哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》（臺北：聯經，2011），頁 72-73。

3.3 交換語言的魔鬼

哈金在美國出版三本詩集，各自代表不同的寫作時刻，《沉默之間》(*Between Silence*)思考著如何借鑒英詩的句式，通過與中文詩的對比，歸納出反抒情性的創作原則；《面對陰影》(*Facing Shadows*)則是回望過去的生活，在詩中重現中國地景與人情之美，重構個人在異地的關懷；《殘骸》(*Wreckage*)更集中地關注文字與語言，他上溯古典中國創造文字的艱辛，並提及禮儀之邦與蠻夷之間的交往，強調認同之於他的重要意義。但是，相對於小說，他的詩歌鮮少有研究者投以關注，哈金曾說：「詩歌是關鍵，因為任何優秀的文學作品都具備某種詩歌精神，使它有文學性。寫詩還使我更注意文字和語調。」⁴⁴⁵這段話透露對詩人而言，詩歌不僅在所有文類之上，也是精神世界的投射。

至於詩歌對哈金的影響，他在博士階段，延續了其對於英美詩歌的興趣，以《現代主義詩人奧登、艾略特、龐德和葉芝》為論文題目獲得博士學位。由此可見，哈金接受了系統和深入的西方文學教育，他對西方作家作品相當熟悉，經常在各種訪談中對西方文學旁徵博引、信手拈來。⁴⁴⁶因著研究興趣，他在創作英文詩歌時不自主地帶有西方傳統的烙印，最明顯的是《沉默之間》揣摩西方戲劇獨白的寫法，讓詩歌帶有一種流動、瑣碎的低喃，詩中人物所關注的是個人的生存，恰好符合哈金當時對語言與生命的探索，他思索著命運中無法消泯的悲觀意識，在詩中進行情感投射。

英語之於哈金來雖說是外語，他自大學時期才習得，但是相較於其他離散作家，他在留學前的準備相當充足。即使如此，他仍然認為非母語創作的侷限會越來越大。他曾以納博科夫用英語寫作為例，認為這並不能成為不努力的藉口。⁴⁴⁷

我在金色的雨中

⁴⁴⁵ 邱華棟〈哈金：中國底片和美國景深〉，《南方文壇》2009年第6期（2009年6月），頁86。

⁴⁴⁶ 蔡曉惠〈北美華人英語流散文學與中西文學傳統——以哈金、李彥作品為例〉，《中國比較文學》2017年第4期（2017年12月），頁161。

⁴⁴⁷ 哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》（臺北：聯經，2011），頁227。

沿著麥迪遜大道緩步而行，
載著太多的詞語。
它們來自那一頁——
說個人對於部族
多麼不足輕重，
就像蜂窩繼續繁榮，
雖然一隻蜜蜂消失了。

這些詞語在我背上
咬啊咬啊，
直到鑽進我的骨頭裡——
我變成另一個人，
孤獨，漂泊，
不再夢想運氣
或遇到朋友。

沒有智慧像霓虹燈
和紅綠燈那樣閃亮，
但有些詞語真實得
如同錢眼，黃計程車，
和窗台上的肥鴿子。⁴⁴⁸

在這首詩中，哈金將紐約視為金黃色的城市，因為它所象徵的是資本主義掛帥，以科技和進步為社會的最高指導原則。對比共產世界，離境後最大的感受便是人情冷漠與個人主義強烈的衝擊。此外，異域生活折射出他者化的家園書寫使得哈金的詩作愈發複雜，他處在東西文化交匯的路口、城市造成道德和慾望的滋長，群體被瓦解在獨自緩步的異國，他一方面要鞏固中國傳統文人的氣節，一方

---

⁴⁴⁸ 哈金〈在紐約〉，詳參哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》（臺北：聯經，2011），頁 84-85。

面又要展現自己身為移民者的獨特性。體現在詩歌方面，就是在有效的詩歌書寫裡傳達創作的矛盾，增加了生活的虛無感。話語權對於離散作家而言至關重要，那些詞語能使他們度過漫長的流離時光，許多研究者針對哈金中國式的英語提出不同看法，有的認為他將漢語俗語特定符號移植到了英語中，形成一種獨特的、雜揉的、抑鬱的語言風格。⁴⁴⁹有些學者著眼於他的創作策略，剖析他在文化內翻譯產生的影響。⁴⁵⁰另一派則認為語言影響創作的思維方式，在以讀者為導向的書寫中，語言的不同也決定著目標讀者群的差異。⁴⁵¹不論是何種觀點，學者始終關懷的是哈金的語言問題。對此，某次訪談中，面對記者詢問他書寫的詩是否為了中國讀者而留下翻譯的痕跡，哈金回答：「一位作家必須找到自己在語言中的位置。如果我和其他美國小說家沒什麼區別，那我就失去了自我。一個母語不是英語的作家和那些美國小說界的『正規軍』有不同的任務。我們必須要面臨和考慮這樣一個問題：『我們如何豐富英語文學、如何形成自己獨特的風格和文體。』」⁴⁵²顯而易見的是，接觸外語與融入當地社會成為移民作家最艱難的課題，他們身處兩種語言的交界，期待能跨越藩籬，在書寫「邊緣人」的經歷時，表達的方式與關注的事物自然與本地人不同。

他的第三本英文詩集《殘骸》（*Wreckage*）（2001）試圖耙梳古代歷史，自大禹治水、倉頡造字的傳說，再到李白作詩、烈女待夫、太監淨身等宮廷片段，再到近世發生的鴉片、遠征等，彷彿是中國時代的縮影，以抒情的筆調對遙遠的中國致敬。如以下這首〈文字〉：

就這樣戰爭又延續了一世紀。

蒼天下道路橫七豎八，不相連接，

⁴⁴⁹ 李潔〈簡潔的語言與作家的冷靜樸實——評析美籍作家哈金的語言風格〉，《名作欣賞》2011年33期（2011年月），頁93。

⁴⁵⁰ 何子章《差異及對立的終結——移民英文小說漢譯研究》（上海：上海外國語大學博士學位論文），頁37。

⁴⁵¹ 劉增美〈跨界的文本與批評的對話——從哈金的《等待》談起〉，《社會科學家簡潔的語言與作家的冷靜樸實——評析美籍作家哈金的語言風格》2008年第6期（2008年6月）頁22。

⁴⁵² 河西〈哈金專訪〉，《華文文學》第73期，（2006年2月），頁23。

三到八尺寬，
車輛無法通過；
各種錢幣瘋狂流行——
寶石，海貝，絲綢，骨頭；
文人忙於發明奇異文字，
而其他人用各自的語言
寫出蟲書，
藤書，魚書，雲書，鳥書。

秦始皇一征服各國
便立刻為貨幣、道路、
及度量衡立下標準。
大臣們紛紛稟奏，
建議固定書面文字。他們爭執不休，
文字是帝國的基礎，
混亂的官方文字會引起
歧義和騷亂。

丞相設計了一種字體
叫小篆，看起來
宏偉而簡單，
他的萬字辭典
刻在石碑上，
而其他文字一律禁止。
誰誤用就抓起來，
割面或烙臉，
送去修運河或長城。
所以今天我們寫同樣的字，
這是永恆的文字——

是語言合唱中的一種石頭樂器。
它把我們捆在一起，
使我們的歌聲及尖叫聲協調一致，
使成千上萬的方言不留史冊。⁴⁵³

在這首詩裡，他巧妙的將秦始皇的政策「書同文，車同軌」結合當時人們對文字的接受度，在歷史的題材中描繪美國人不熟悉的事物，造成強烈陌生化效應，他的目的是為了衝破審美慣性，達到主體審美的難度。另外，也透過古今的時空距離，在疏離的美感之中建立古中國崇高的一面。米哈伊爾·巴赫金（Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895-1975）在《小說理論》中說：「古典時期的一切崇高體裁，亦即整個正統文學，全都建立在遙遠形象的區域之內，與尚未完結的現實不可能有任何的聯繫。當今的現實本身，即保持著真實的當今面貌的現實，不可能成為崇高體裁的描繪對象。當今的現實與史詩的過去比較，屬於較為『低級』的現實。」⁴⁵⁴ 整首詩定調在史詩的位置，內容看似對宏大的中國進行遙遠的想像，實際上是呈現了中國政治體制的專橫，自「秦始皇一征服各國」開始，丞相造出的小篆成為永恆的文字，「誰誤用就抓起來」。代表詩人嘗試超越固有的東方文化，在經歷跨文化的衝擊後，追尋著一個跨越國界、頌揚自由的語言。綜觀整本詩集，文本的潛在寫作暴露他對中國現行的政治、社會制度的不滿，其詩〈遠征〉⁴⁵⁵、〈禮儀〉⁴⁵⁶裡衡量中國自明代以來的朝貢制度，對於蠻夷之邦的不平等態度等，借古諷今的意味濃厚。再回到今日西方世界的民主與發達，他在外語的世界裡得到丈量兩地的權力。事實上，他以外語寫下中國古代的歷史，本身即有兩層隔，一是語言之隔，二則為時空之隔。前者在相異的語境裡彼此翻譯，不論怎麼貼近原意，始終存在著誤解和唐突；後者除了縱向的時間差異之外，還有橫向的東西之別，衝突成為詩歌外延的張力，同時也衝擊著讀者固定的閱讀模式。因此，「隔」

⁴⁵³ 哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》（臺北：聯經，2011），頁 107-109。

⁴⁵⁴ 王先霈、王又平主編《文學理論批評術語滙釋》（北京：高等教育出版社，2006），頁 238。

⁴⁵⁵ 哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》（臺北：聯經，2011），頁 135-137。

⁴⁵⁶ 哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》（臺北：聯經，2011），頁 138-140。

成為吸引外界關注的目光，成功奠定哈金在美國的作家身分。

另外，離散詩人經歷了文化震盪與衝擊之後，重新定義家鄉與祖國，他們思考著如何在生存與美學價值中取得平衡，將思念化作立足當地的力量，哈金的這首〈祖國〉埋藏著深刻的感傷，認為自己是被國家遺忘的故人：

你在行囊裡裝了一包土，
那是祖國的一部份。你對朋友說，
「過幾年我會回來，像一頭獅子。
沒有其他地方可以稱之為家，
無論走到哪裡我都會帶著祖國。
我會讓孩子說咱們的語言，
記住咱們的歷史，遵守咱們的習俗。
放心吧，你會看到這個由忠誠
鑄就的人，從別的土地上
帶回禮物和知識。」

你回不去了。
看，大門在你背後關上。
對於一個從不缺少公民的國家，
你同其他人一樣，可有可無。
你將徹夜難眠，
困惑不解，想家，默默哭泣。
是的，忠誠是一個騙局，
如果只有一方有誠意。
你將別無選擇，只好加入難民
的行列，改換護照。

最終你會明白：
生兒育女的地方才是你的國家，

建築家園的土地才是你的祖國。⁴⁵⁷

這首詩選自小說集《自由生活》(2007)後的長詩。小說主角是名為武男的中國留學生，在一九八九年之後決定留在美國，先去紐約為一個中文文學雜誌當編輯，然後到南部以經營小餐館謀生。武男在波士頓和紐約見識了形形色色的中國流亡人士，在紐約和南部又見識了美國詩歌界的大腕和懷才不遇的詩人。⁴⁵⁸在小說中有兩首小詩，附錄二十五首，詩的排列儼然是小說的縮影，除了綜述了武男的一生，也帶著自傳色彩。

而這首詩在結構上相當有特色，循序漸進的表達自己歸化他國的不得已。在第一段飽含對祖國的情感，並且強調將中華文化傳承給子嗣的決心；第二段有力度的寫下國家將他排除在外，他只好揣著悲傷的情緒改換護照；末段則進一步表達腳下的土地才是長久的依歸，它能提供安心的生活空間，也能在此孕育下一代。此詩使用抒情筆法寫下被歷史拋卻的無奈，一方面緩解背叛祖國的罵名，另一方面也認同美國給予他的職銜。

其他表現移居情感的還有〈身分〉⁴⁵⁹、〈自戒〉⁴⁶⁰、〈另一個國度〉⁴⁶¹，這些詩歌有著跨國主義的背景，將主角的一生寫下，這也是哈金第一次嘗試將小說與詩歌結合。然而，縱使帶著邊緣與疆界的思考，而詩歌所著重的情感、意象的營造，在這本小說後的詩歌中皆付之闕如，整體來看並不如英文詩集《沉默之間》、《面對陰影》來得精彩。或許在轉換語言的過程中，他開始確認自己雙文化的特有族裔經驗及超越國足藩籬的跨國思維。以下這首〈移民之夢〉交換個人夢想來迎合異地，則是策略書寫的寫照：

她也在美國出賣時間。

她的夢想已演變成一棟房子，

---

⁴⁵⁷ 哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》(臺北：聯經，2011)，頁160-161。

⁴⁵⁸ 明迪〈敘事與獨白——《錯過的時光：哈金詩選》譯後記兼哈金詩歌述評〉，哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》(臺北：聯經，2011)，頁255。

⁴⁵⁹ 哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》(臺北：聯經，2011)，頁197-198。

⁴⁶⁰ 哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》(臺北：聯經，2011)，頁199-200。

⁴⁶¹ 哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》(臺北：聯經，2011)，頁212。

兩英畝地，再加一個游泳池。

她曾想做一名歌唱家，

或電影明星，或者是

精於竹子和魚的畫家。

但她放棄了藝術學校，

到這裡來自我發展。

至少她打算這麼做。

他不知道她實際上

是一個母親和妻子，

一個喜歡漢堡和薯條的女人。

的確，美元能擺平多數生命。

他真希望再回到二十歲，

或停止用戰戰兢兢的音步和韻律

來修補他的夢想。⁴⁶²

哈金的成就在於英文小說創作，他所做的嘗試很多，在二〇〇〇年開始也踏入漢語詩歌的寫作之境，縱然不是使用最純粹的詩歌語言，然他依然努力為之。他在〈交鋒〉一詩寫下：「用這個語言寫作，意味著孤獨/意味著生存在邊緣，在那裡/讓孤單成熟為清寂」⁴⁶³說明使用另一個語言造成自我的孤寂感，他承認一輩子不可能變成與母語者一樣純熟的人。事實上他的問題其實不在母語轉換上，而是小說與詩歌語言的相悖，兩種文體要相互滲透已非易事，詩歌所著重的情感、意象的營造，在他習於用寫小說的方式寫詩的同時，已被拋卻在外。

3.4 逆襲的野心——哈金《另一個空間》

哈金在闊別中國數十年之間，從未以中文創作，這本《另一個空間》是他出

---

⁴⁶² 哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》（臺北：聯經，2011），頁201-202。

⁴⁶³ 哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》（臺北：聯經，2011），頁211。

版的第一本中文詩集，起初他只打算用漢語先粗略的寫一下，然後再用英語重寫，在寫作目的上僅是為了用漢語來豐富英語，但是後來發現用母語寫詩，帶給他多年來從未有過的平靜和歡悅，讓他進入一種自在的狀態，好像耕犁扎進了熟悉的土地，翻耨自如。⁴⁶⁴他認為最理想的創作狀態，只能用第一語言寫作。因為其中的艱辛不是每個人都能承受的，而且勞動量太大。他以高行健的話為例：「如果自己用法語寫作，寫一部法語小說的精力可以用來寫十部漢語小說。」做為轉型期的詩集，《另一個空間》在題目上就已揭露側重書寫流離海外的事實，其詩作可謂風格一致，在曲折與婉轉之間直抒胸臆。此詩集共分為五個部分：「遠行」、「路上的家園」、「背對祖國」、「審視」、「無邊的心事」，將身居海外的心境通過詩歌語言表達。綜觀其詩作，可將其轉變大略分為臨行前的一眸、來自境外的道別與理想的生活三類。前兩類指哈金在詩中不經意流露批判中國的意識，或刻意比較故鄉與異地生活的種種；第三類則享受境外的美好，紀錄生活中的瑣碎。也許這本詩集，無法用高度的美學標準來要求，但在「真實」的詮解中獲得詩人胸口裡對離鄉義無反顧的執著。

3.4.1 臨行的一眸

國族定位與身份認同，是離散者終其一生都在追求的議題，尤其是身處於種族、語言雜揉的環境中，更會放大其對身份的檢視。美國在獨立之前面對兩股強勁的壓迫：種族不和諧造成長久的階級劃分、與大不列顛帝國存在著緊張的殖民關係。前者在歐洲人來到美洲之前，原住民在此地已形成穩定的社會結構，隨著殖民的影響，大規模的侵占和破壞造成不平等的主從關係。又在勞役分配不均的情況下，引進非洲黑奴，導致契約奴役的非自由勞工現象；與英國政府既親且疏的矛盾日益加重，兩國在國際上的定位處於緊張的拉鋸戰。以上種種促成美國社會長期以來對外來人士的質疑與挑戰，一方面，他們需要移民提供專業能力及基本勞動，另一方面卻又不得不考慮語言、文化的隔閡等因素影響著移民對本地的

---

⁴⁶⁴ 哈金《另一個空間：哈金詩集》（臺北：聯經，2015），頁 137-138。

向心力。

如前所述，哈金在美創作初期即使用外語創作，若非機緣巧合，已經淪為第二語言的中文並不會成為他寫作的語言。他從一個主體跳往另一個主體時，已經耗費極大的力氣，若要再重返母語書寫，首先要考慮預設讀者群的問題，以中文出版意即考驗著華文文學圈的接受度，不得不交代自己遠離的原因。在這本二〇一七年出版的新詩集中，僅用九首詩懷想當初離開中國的情緒，不若大部分的離散作家將自己陷入離別的愁緒裡，他嚮往遠行的意義與精神，在闊別家鄉數十年之後，逐漸浸濡在西方文化與哲思中。如〈遠行者〉一詩反映羈旅者的孤寂，不被眼前的障礙所阻撓的決心：

繼續走吧，你走得越遠
在那些走不動的人的眼裡
你就會變得越渺小
直到有一天
他們再也看不見你
於是就宣布你已經消失
你不自量的選擇
將使自己變成孤魂野鬼

走吧，千萬別回頭
帶足食物和水
按自己的地圖往前走
願你每天都揚起

高昂的興奮
但再好的風景你也不久留
要是你在開闢新路
就別指望會遇到路友
如果偏離了方向

你還有太陽和星斗⁴⁶⁵

哈金斷開與中國的記憶，在這首詩裡高唱向前走的意願，彷彿只有持續向前才能找到未來，此種歌頌式的句子帶有早期樣板的遺韻，極力沉溺在美好的想像中。全詩的最後段落，「太陽」和「星斗」擔任著嚮導的重要角色，在傳統上，它們為旅人指引方向。他在此段裡重新挖掘內在深沈的情感，並且毫不避諱地重申孤寂不能成為絆腳石。全詩語言淺白，內容樸實，哈金運用大眾化話語，加強詩歌外部的渲染力，這樣的詩便於翻譯，也利於歌歎，但是，卻沖淡詩歌內在的意象性。當代美國華人移民作家有許多已經不像上一世紀的移民，視回歸祖國為畢生一定要完成的事，如同尹曉煌所言：「雖然對故土的眷戀之情在當代華語文學作品中仍然時常出現，但華人在美國的生活及其意義已逐步成為今天美國華語文學的中心主題和意義，顯示出當代華語作家們更為關心的是華人在美國的歷史和經歷。」⁴⁶⁶從詩歌中流露出的決絕，便是哈金選擇融入美國社會的寫照。他認為在我們的這個時代，對故土的強烈依戀常常被看作是一種不必要和錯置的情感，將會弱化移居者。甚至認為，對許多離散群體來說，懷舊參雜著恐懼——害怕不確定性，害怕面對更大的世界擺出的挑戰，害怕夾帶著過去和信心的缺失。⁴⁶⁷近一步說明埋藏在內心深處的焦慮感，通過懷舊行為阻礙了前行的積極性。一般來說，來到美國生存的華人，生活環境和語言已是相當大的挑戰，戀舊無助於現實困境。哈金力圖處理生存哲學方面的問題，這種企圖心決定了詩作並不在語言與意象的經營，而在於向他人言說。因此我們可以輕易看到他意欲傳達的思想，如以下這首《不接地氣的人》，提出遠行的價值遠超過過程的痛苦：

我還歌頌那些不接地氣的人
他們生來就要遠行
去別處尋找家園

⁴⁶⁵ 哈金《另一個空間：哈金詩集》（臺北：聯經，2015），頁16-17。

⁴⁶⁶ 尹曉煌〈美國華語文學之起源與發展〉，林澗主編《問譜系：中美文化視野下的美華文學研究》（上海：上海譯文出版社，2006），頁6。

⁴⁶⁷ 哈金《在他鄉寫作》（臺北：聯經，2010），頁45。

他們靠星斗來確定方向
它們的根扎在想像的天邊

對於他們
生命是曲折的旅程
每一站都是新的開始
他們知道自己最終將在路上消失
但他們活著就要與死亡同行
就要把一條路走到底
雖然他們並不清楚
自己的足跡
將改變誰的地圖⁴⁶⁸

這首詩延續了〈遠行者〉的目標，以「星斗」為準，歌頌無根的人們不受故鄉的拘束，將足跡踏在鄉外的每一寸土地上。兩首詩雖表達相同的意旨，但是這首的最後一句帶著反客為主的新思維，是全詩的詩眼所在。哈金走出了歷史的圍城，在海外呼吸自由空氣，並且將步行的足跡印在地圖之上，改變既定的疆域，這一幅特別的版圖來自於勇於拓荒的人們，遠行者無疑是勇者的化身，也是詩人的自白。通常一首優秀的詩歌，可以清楚地看到詩人的真實情感、處事態度與個人期待；可是，一首好詩絕不僅於此，它還要擔負語言的能動性與讀者的交感，因此如何「言說」是所有作家終其一生不斷追求的能力。有鑑於此，哈金向中國的最後一瞥停留在過去二十多年在美國的經歷，故鄉生活似乎在時間的長河中逐漸流失。

3.4.2 境外的道別

詩集的第二部分題為「路上的家園」，哈金認為對於大多數的移民作家來說，尤其是移民藝術家和作家，家鄉（homeland）這一問題涉及抵達（arrival）多於

---

⁴⁶⁸ 哈金《另一個空間：哈金詩集》（臺北：聯經，2015），頁 18-19。

回歸（return）。家鄉這個詞內在的二分法在今天變得更加顯著。其內涵不再可以與家（home）分開，家是移民可以遠離故土而建立的。因此，合理的說法是：建築家園的地方才是你的家鄉。⁴⁶⁹他自一九八五年赴美之後，決心留在美國從事創作，以成為美國作家為終極目標。生活的狀態迫使他使用不熟悉的英語創作，在語言的牢籠裡奮力掙扎，此種限制下產生語言的特殊性，中國式英語、東方題材等，受到美國學界普遍的認同；反觀中國學界、文壇，似乎尚未給他同等的榮耀，甚至對他小說中敘述的中國故事持有負面觀點，認為他脫下美國貨的外殼而和中國作家「站在同一起跑線上」，並無優勢⁴⁷⁰。這些觀點間接加深了他對美國的認同，只能繼續從家的反方向前進，他寫下〈誤解〉：

那就讓誤解蔓延吧

這是是非非恰恰說明

你多麼與眾不同

世界上許多事越解釋越混亂

還是讓沉默和勞作來為你爭辯

你不必廣交朋友

不必熱戀悅心的女人

不必分享歡聚的好酒

因為你擁有圓滿的孤獨

甘願默默地離去

遙遠的雷聲會給你送來純淨的驚喜

天上的鳥群會教你另一種智慧

你的心靈將生出翅膀

你的語言裡將沒有這些詞彙：

---

⁴⁶⁹ 哈金《在他鄉寫作》（臺北：聯經，2010），頁 132。

⁴⁷⁰ 鄧元寶〈談作家哈金並致海外中國作家〉，《上海采風》2010 年第 7 期（2010 年 7 月），頁 64-65。

這首詩表達了說不出口的無奈，以不爭辯來應付所有的誤解，表面上豁達且疏於解釋，但內心的衝擊與失望卻溢於言表。此詩看似有特定對象，不願理會對方的無禮，實際上卻是對著龐大的文學體系、國家制度發出個人宣言。詩人寄情於自然的雷鳴與飛鳥，並且通過動物的智慧讓心得到自由。去國離鄉的創作者，總是會在不同程度上找尋自己的文化認同，他們面臨到逐漸邊緣化的刺激，急於確立特殊的文化身分，尤其是強勢西方文化的植入，使得他們一點一滴的失去了純粹東方的優勢，若無法出奇制勝，恐怕會淹沒在西方的洪流之中。因此，多重的辯證便不斷在創作之中展開，這種焦慮必須依靠不同條件的對比與自我安慰才能緩解。另一個事實是，這本詩集創作於哈金的妻子患癌症時，他表示無法進行長篇小說寫作，於是將自己的心境寫成數首小詩。雖然這項工作頗具意義，但是跟自己的生存是隔膜的，很難成為長期寫作的中心，經常有股淡淡的悲哀湧上心頭。⁴⁷²再回想起故鄉時，僅是一個地理代名詞，沒有親人的家園不構成情感的依歸，他在境外寫下〈所謂鄉愁〉作為告別：

老闆，你怎麼又說起鄉愁？
家鄉在哪裡你早就弄不清
你老家那個村子已經被合併
在十三里外建成了一個新鎮
而且你父母早已過世
你姊姊和弟弟也去了廣東
在那裡給外國人織浴巾
就是白送你一張機票
你也無法回去探親
你只會在這裡傷感沉吟

---

⁴⁷¹ 哈金《另一個空間：哈金詩集》（臺北：聯經，2015），頁 34-35。

⁴⁷² 哈金《另一個空間：哈金詩集》（臺北：聯經，2015），頁 137。

老闆，原諒我話說得太重
你的鄉愁的確發自內心
但你不過是在哀悼
找不回來的童年和青春
不願意接受故國裡
已經沒有你的蹤影
你明白所謂鄉愁不過是
騙人騙自己的公共感情
你的家鄉不在身後
而在前頭，由你去找尋⁴⁷³

如前所述，哈金認為懷舊、思鄉意識會阻礙個人前進的步伐，這首詩將此理念推得更遠，他創造了一個本事性的輪廓，將個人的主觀視角置入，帶有相當程度的自傳色彩。這種寫法酷似小說，有完整的故事結構、主角、對話，將離人的記憶與緬懷抹平，沒有親人的故鄉早已失去感傷的意義，唯有在異地找尋家的痕跡，才能真正地抵達。第二部分帶入家鄉的記憶，通過過去的經驗與現實的經歷連結，思考歷史的斷裂及延展性，發現存在於兩者間的相同與差異。他的詩裡沒有大歷史的包袱，全力展現小敘事的動人，在〈幸福的記憶〉⁴⁷⁴裡描繪一個典型的中國女人，她們的生活只剩下灰濛濛的記憶，外在環境的悲苦困住了她們的心靈，以致於看不見美好的片刻；反觀自己，因為表姐帶來的一袋炮竹、純真的友情、與弟弟玩耍的經歷，使他在長期漂泊的過程裡，心靈不至於困乏。鄉土素材構成了哈金重要的寫作來源，他自幼生長於中國北方的遼寧，大學時考入黑龍江

---

⁴⁷³ 哈金《另一個空間：哈金詩集》（臺北：聯經，2015），頁 40-41。

⁴⁷⁴ 哈金〈幸福的記憶〉：「我問過許多中國女人/有什麼童年幸福的記憶/她們常常搖頭/說想不起來/除了灰濛濛的生活/只有驚恐，屈辱和勞累/所以長大後/她們的心田已經凍結/她們的性格堅硬又脆弱/像含碳過多的生鐵/我有許多幸福的記憶/它們讓我跟仇恨無緣/讓我活得從容/七歲那年除夕/表姐送來一旅行袋炮竹——/沖天炮，二腳踢，煙花/和一盤盤各種各樣的小鞭炮/鄰舍的孩子們都羨慕死了/誰也沒有這麼多鞭炮啊！/一直到初七我和弟弟/都覺得是世界上最富有的人/一下子多了好幾個朋友/多年後/我顛沛流離/卻從不覺得會貧窮」，《另一個空間：哈金詩集》（臺北：聯經，2015），頁 36-37。

大學，將近三十年的北方生活，舉目所見皆是肥沃的良田，高粱的栽種自然也是童年生活的一部分，〈高粱〉⁴⁷⁵一詩技巧性的置入人物、對話展現詩作活靈活現的一面，透過凱文堅持種高粱的心意傳達延續傳統的重要性。但是弔詭的是「凱文」的真實性，這是一個相當西方的名字，卻出現在中國東北的田地裡，讓他擔負著讓孩子認識農田的任務。也許哈金必須以一個異鄉人的眼睛回頭關注故鄉美好的事物，「凱文」恰好是自己遺留在中國的化身，守護著那段美好的回憶。而自己必須遠行，在境外向中國道別。

3.4.3 理想的生活

哈金於一九八九年開始使用英文寫作，同年發生六四學運後，他像許多在海外生活仍關心中國發展的作家一樣，在自己的詩中發出不平之聲。這本詩集收錄一首寫於六四後一個月內的詩作——〈孩子的本性〉，本輯題為「背對祖國」，道出六四事件對人民的戕害。首先敘述六歲孩子獨自從中國搭飛機到美國，以童稚的口吻述說中國發生的殘忍事件，整首詩裡使用許多對話表達孩子天真的情感，良知與美善不能被遮蔽。最後道出：「咱們早晚都要回去。已經塑成了中國人，咱們年紀太大了，無法適應美國。但是歡歡堅決不能回去。他心地太善良，沒法在那裡生存。」⁴⁷⁶這本出版於二〇一五年的詩集，僅收錄兩首舊作，代表這首詩在詩人的生命裡有其重要性。相隔三十年後重見詩作，他並未如同詩中所言回到中國，三十年光陰裡中國政治的情勢是否隨時間而改變？他寫下〈小官〉⁴⁷⁷強調

---

⁴⁷⁵ 哈金〈高粱〉：「信不信由你，我家東邊有百十畝高粱/還有玉米、番茄、芸豆、葡萄/每回去那邊都看見大人領著孩子/在高粱中行走，笑語起伏/他們拎著籃子或袋子/偶爾也有孩子騎著印第安小馬/一同穿過密密麻麻的紅高粱/去農場深處採蔬菜和瓜果/他們在高粱地裡踩出了幾條小徑/我曾問凱文為啥種這麼一片高粱——/要賣甜杆兒，做飼料，還是要釀酒？/他哈哈笑了，說是種著玩的/說這樣會吸引更多人來光顧他的農場/也讓孩子們看看高粱是什麼樣子」，《另一個空間：哈金詩集》（臺北：聯經，2015），頁 49-50。

⁴⁷⁶ 哈金《另一個空間：哈金詩集》（臺北：聯經，2015），頁 58-64。

⁴⁷⁷ 哈金〈小官〉：「如果你回國/困難不光是房子和工作/最難纏的是各種各樣的小官/他們像脖子上的瘡癤/雖然不至於疼得砍頭/卻讓人備受折磨/不論是蓋個公章/還是填份表格/或是簽個字/他們都能拖就拖/都會提出無數個疑問/其實他們的每一個「不過」/都是在探索/「我能得到什麼？」/一回又一回/我不得不把話說破：/「你不會有額外收穫！」/但我早就銷了戶口/不為他

官僚體制的剝削，使得人們必須糾纏於各種人際交往與利害關係之中，試圖從他人手上獲得最大利益。但是，慶幸的是自己早已除戶，不再受到管控。這首詩透露的離開祖國之後，某些陋習仍沒有改變，長期在美國生活的自己即使回去也無法接受這些缺陷。顯而易見的是，國族意識隨著漂泊的時間，已然有了轉變，國族意識者追求國家的優先地位，企盼國家得到建設與發展的力量。然而，哈金所展現的更偏向於個人主義，他抗拒集體性的目標和價值，甚至痛恨權威，而崇尚獨特性。這些都與他長期生活在自由主義優先的美國有關。

詩集的最後一部分將目光鎖定移居地——美國。哈金寫下〈飛地〉一詩倡導不同文化、背景的人在同一塊土地上生活的事實。

那是一片寧靜的土地
那裡通行多種語言
每一種都享有獨立
又互相滲透的空間

那是一片多彩的土地
上面居住著各種膚色的人
種種顏色相匯
融合成長久的太平

那是一片流動的土地
從不屬於任何國家
一切條約和界碑
都無法逼它歸化

那是一片絢爛的土地
夜裡也閃著光輝

們掌握/如果你落入他們的管區/就得忍受盤剝」，《另一個空間：哈金詩集》（臺北：聯經，2015），頁 86-87。

人人都可以去那裡安居

只要你不怕孤寂⁴⁷⁸

飛地是一個人文地理學上的概念，指在某個地理區域內有另一主權獨立的國家，兩國的土地相連，卻不隸屬於彼此。由於這種情況涉及到領土、民族、文化的眾多敏感因素，國與國之間若無法達到相當的平衡，容易產生民族矛盾與衝突。哈金以飛地的複雜特性為題，卻刻畫出一幅安居樂業的景象，刻意將負面的訊息泯去，顯然是為了宣傳離群索居的理想。這一類的思考與美籍日本理論家三好將夫（Masao Miyoshi, 1928-2009）所說的地球主義（planet Arianism）不謀而合：他提出舊的權力結構經常被證明是一種失敗，我們需要一個新的組織，一個真正全球化，包容所有組織的組織。且從自然與環境上升到人本主義的關懷，無論是東方還是西方，進步或保守，宗教或是無神論者都無法逃離環境反撲的力量。如果我們可以從這種共性的實現來看，文學和文學研究的基礎和目標，就是為了培養我們地球的共同紐帶。用理想取代排外的家庭主義、社群主義、民族主義、民族文化，徹底執行全球化的目標。⁴⁷⁹處於境外的離散作家，必須跨越區域、社群的分野，邁向創作與心靈的平和。而哈金之所以選取「飛地」的概念，又與故鄉有某種藕斷絲連的意味，對他而言，這裡的語言與膚色都成為生活中的一部分，只要達到平衡就可以找出生活之美。從〈理想的生活〉⁴⁸⁰一詩可進一步看到他對人生而存在的目的性思維，列舉了日常生活的片段，瑣碎且單調的活動代表著索然無味的人生。「睡覺」、「看報紙」、「和朋友閒聊」、「上班」、「看顧客臉色」日復一日地活著，之後筆鋒一轉顛覆自己的思考，人之所以為人就是「掙扎出另一

⁴⁷⁸ 哈金《另一個空間：哈金詩集》（臺北：聯經，2015），頁 55-56。

⁴⁷⁹ Miyoshi, Masao: "Turn to the Planet: Literature, Diversity, and Totality", *Comparative Literature*, Vol.53, No.4(Autumn, 2001), p. 295-96.

⁴⁸⁰ 哈金〈理想的生活〉：「多麼嚮往無所事事的日子/早上睡個懶覺/然後去星巴克看看報紙/和朋友閒聊，開開玩笑/每天都不用忙著去上班/不必看老闆和顧客的臉色/儘管別人說我太懶/光待在家裡吃軟飯/我常問自己：/為什麼男人必須作頂梁柱/——在外面拼搏/在家裡還得伺候孩子/滿足老婆？/人為什麼要活得這麼累？/為什麼要傳種接代？/為什麼不能輕鬆地活著/孤零地死去？/然而，夜裡我常聽見/另一個聲音反駁說：/舒舒服服的生活根本沒有意義/你來到人世/就是要掙扎出另一個自己」《另一個空間：哈金詩集》（臺北：聯經，2015），頁 124-125。

個自己」。

這本詩集中處理的都是哈金晚年對於平靜生活的描述，簡單且深刻，然而我們不得不對其詩在結構的鬆散、意象過於簡單提出質疑。江少川曾在與哈金的訪談裡說道：「你說繼續用英語把小說寫下去，一條路走到黑。用英語寫作必須有另一個文學參照體系，跟漢語文學拉開些距離，否則很難走遠。這另一個文學參照系指的是什麼？怎麼理解與漢語文學拉開距離？」哈金回答：「我得考慮英語中哪些作品跟自己在寫的書有關聯。下筆時，有些話和字句是否有意或無意的回應了哪個作家，等等。當你選擇了另一種語言，就必須學會在那種語言中呼吸，所以漢語文學就自然地被放到一旁。」⁴⁸¹當哈金選擇英文書寫時，便拋棄了中文的思維模式，往西方思想前進的他選擇了後現代的書寫，所有的結構都被瓦解，創造了一種新的方式，不中不西，也許更往西方靠攏一些。對於一位移民作家而言，不應該去加入任何一個主流的文化。保持其邊緣性，並且創造出一種融合兩地的文化，就可以成就自己獨特的語言特質。哈金在英文創作中選擇中國題材為主，為了迎合西方的口味，揭露中國最黑暗的人性與醜陋的一面。站在中國作家這一端，因為距離早已使他們不再信任哈金能紀實中國場域；諷刺的是，也因為距離，美國讀者將哈金筆下的中國視為現場。

第四節、結語

本章探討中國第三代詩人離境之後的創作，他們共有的特徵是留學生身分、且能同時掌握母語與外語。在張棗筆下，他所重視的是如何建立一個新的漢語國度，尤其是創造不同的抒情主體，在「調式」的差異之中理透析其詩情與哲思的相互滲透，交織出異地書寫的離散語境。然而，他並未因語言優勢而選擇融入異地，反而被孤獨啃噬得體無完膚。

---

⁴⁸¹ 江少川《海山蒼蒼：海外華裔作家訪談錄》（北京：九州出版社，2014），頁9。

反觀田原，在日語的浸潤中挖掘了漢字的奧秘，這個自唐代以來與中國切割不斷的東瀛成為他的落腳處，使他在日常的書寫中體悟存在的意義，讓自然成為連結兩地的基點，也使自己的離散有了哲學的意義。田原「在他鄉寫作」的過程自國內走向海外，從自我走向社會，有懷鄉、有關懷，還有著包容的心，這是一種離散書寫，也為找尋定位努力的成果。觀看其詩歌，在移動之處寫下語言的多個向度；離開中國的鄉情轉化為詩歌而記憶；離散詩作成為思想的辯證，最終以自然連結兩地，完成在他鄉寫作的歷程。北島、顧城等詩人勇敢的為詩歌命名，不僅指向文學的狹隘領域，更深入廣大知識份子群，成為足以影響當代人精神的力量。而田原所注重的是「日常交流」，不畫地自限以唯美的、相對穩定的象徵為綱領，因此厚重的歷史感被輕盈的鄉愁取代、真實性被豐富的想像帶領。被大海隔離的「祖國」也成為個人存在的證明，不會簡約為權力話語下的對照，這種歷史想像與在地文化的滲入，使得詩歌在生命經驗中深根，長成獨特的詩歌之景。

哈金則認為許多流亡者、遊民、外籍人士、甚至一些移民都渴望某天能回歸自己的故土。這種懷舊心情往往剝奪了他們的方向感並阻止他們在任何一個地方落地生根。⁴⁸²因此他積極學習以英語寫中國的故事，甚至從詩歌裡發現個人對異地的認同感，然而當他回到中文語境寫詩時，擺脫不去英語詩歌的漫遊特質，更因為長期離開母語，使得自己的中文詩歌語言僅停留在事實的陳述。

從哈金與田原在境外的創作，我們可以發現兩人有相似之處，當他們面對外語環境時，選擇將母語融入日常創作中，甚至將它轉變為重啟創作的契機，這點在張棗的詩歌中卻闕如。可是張棗卻能發展出田原、哈金所沒有的新漢詩寫作技巧。通過三位詩人的跨界書寫及分別在不同的文學場域發掘潛能，得知離散詩人在母語轉型與外語介入之間的協調，不僅是生存的唯一條件，也是持續作為一位能超越語言的詩人而存在著。

---

⁴⁸² 哈金《在他鄉寫作》（臺北：聯經，2010），頁 107。

第六章：邊緣到中心的女性詩歌

在當今的離散討論中，除了對身分認同的詰問、「家」在何處的命題。因著全球化加劇移動的速度，移民對文化、社會的認知不再侷限於單一面向，逐漸擴張為男女性別的衝突、個體價值的探索，甚至是後殖民的問題與研究，華裔離散作家作為中西方的溝通橋樑，為異質文化下的離散經驗提供許多案例，特別是中國移民女作家因著遷徙經驗，以獨特的雙邊視野建立寫作框架，一方面構築著「家園的想像」；另一則在世界文學中努力找尋自我的定位。她們以遊走的女性作家身分與已知的文化、歷史進行揉合，女性的柔性情感也在雙重歸屬下隱含著多重意義。然而，無論是文化的交互影響還是適應度，大部分女性詩人在境外所關注的是心靈的成長與情感歸屬；而男性詩人則著重在歷史、政治的張力，他們的詩便形成根本上的差異。

若從歷史語境來看，自古女性出洋的比例甚少，早期離散海外的華人以男性為主，大部分是基於推拉理論（The Push-Pull Theory）⁴⁸³前往歐美或是東南亞地區生活，他們盡力保持與中國家鄉的聯繫，藉此將兩地的資金進行有效的流通、買賣。此外，他們在海外的根據地也逐漸成為華人新移民的庇護所，同時也做移民的生意，成為富裕的華商。從許多文獻裡指出男性多數單身前往境外發展，在當地建立聲望之後，為了鞏固在地性與照看當地的生意，可能會在當地娶另一名女性；若早已在中國有家室的，他們可能面臨與老婆長期分居的情況，站在客國的立場，分裂的家庭模式可以確保男性在職場上有最佳的工作效率。⁴⁸⁴但是，同

---

⁴⁸³ 推拉理論被視為最早的移民理論，源於 19 世紀末美國社會學家萊文斯坦（E.G.Ravenstein, 1834-1913）發表《移民的規律》（The Laws of Migration）提出 11 項現代移民的法則，認為人口的遷移遵循一定的規律，是推拉作用的共同結果。所謂「推力」是指遷出地不利於生存、發展的種種排斥力，如戰亂、天災、環境惡化等；「拉力」則是遷入地所具備的吸引力，其中經濟動機是最主要的考量，強調人們為了追求生產和生活條件而進行遷移。詳參 E.G.Ravenstein, “The Laws of Migration”, *Journal of the Statistical Society of London*, Vol. 48, No. 2 (Jun., 1885), pp. 167-235.

⁴⁸⁴ Evelyn Nakano Glenn, “Split Household, Small Producer and Dual Wage Earner: An Analysis of Chinese-American family Strategies”, *Journal of Marriage and Family*, Vol. 45, No. 1 (Feb., 1983), pp. 35-46.

時也使得在中國的妻子受到婚姻的牽制無法獨立擁有資產與事業。到一八六〇年代，英國公司還曾有過非同尋常之舉，即試圖招募中國女性出洋，以求能夠令那些業已在外的華工繁衍後代，可是卻幾乎一無所獲，因為中國人認為「招募女性是為了滿足那些劣等外國人的性欲」⁴⁸⁵。

以上種種對於境外生活的想像及守舊的價值觀均限制了女性至國外工作的企圖心與行動。然而，傳統的社會期待並不足以解釋此情況：合理的勞動分工是家庭經濟策略的核心部分。美國漢學家孔復禮(Philip A. Kuhn, 1933-2016)指出：「在中國南方，女性並不僅限於家務勞動，而且還參與了市場中的經濟活動，例如養蠶、抽絲、織布、飼養家禽等。在中國南方，男人外出打工賺錢養家而女人在家遊手好閒的情形並不多見。夫妻雙方共謀家庭生計，是移民家庭的生活策略。」⁴⁸⁶時代的遷移加速觀念的更動，至今為止，中國對移民從害怕到謹慎、從謹慎到鼓勵支持。自一九八五年以來，中國政府一步步簡化了公民辦理出國的手續，自由度也不斷增加，如今任何人都可能申請護照出國旅行；出國旅遊不受限制，出國留學也受到鼓勵，甚至還可能得到資助，而無論是出國旅遊或出國留學都可能成為長期移民的路徑。⁴⁸⁷

在文學表現上，自改革開放之後，逐漸解禁的社會風氣與政策，文化氛圍也相對寬鬆，此時女作家的集體意識上漲，她們挾著異於男性作家的審美意趣、恢宏的視野為女性文學劃出一道漂亮的風景線。隨後興起的女性寫作研究，在二〇世紀末的中國進入了一個相對衡定的繁榮期，然而西方女權思潮的湧入，對中國女性作家的思想及其寫作的影響相當重大。⁴⁸⁸一九八〇年後出國的女作家帶著留學的身分進行知識型的創作，使得創作傾向多元發展，能與境內作家切割開來。其中，表現亮眼的女詩人不在少數，如虹影(1962-)、明迪(1963-)二人的詩歌能借西方詩學之長，嘗試在裂變的生活環境中找尋個體存在的價值，並且從異

⁴⁸⁵ 郭松義〈清代的人口增長和人口流遷〉，《清史論叢》第5輯(1984/04)，頁104-105。

⁴⁸⁶ 孔復禮《華人在他鄉——中國近現代海外移民史》(台北：臺灣商務，2019)，頁285。

⁴⁸⁷ 孔復禮《華人在他鄉——中國近現代海外移民史》(台北：臺灣商務，2019)，頁460。

⁴⁸⁸ 陳碧月《大陸當代女性小說研究》(台北：秀威資訊科技，2011)，頁2。

境的漫遊中獲得精神的解放，一併帶領著詩歌昇華。

第一節、女性的回眸書寫：虹影的詩

二十一世紀「出走」的女性，其出走動機不是一種主體意識的覺醒，相反，她們出走之初，懷抱的是一種因為缺愛所造成的主體缺失的失落感，是一種沉淪的身與心的放逐。⁴⁸⁹從文學上看，當我們在探討離散女詩人的課題時，觀察到她們在他人的家或是情感裡投射自己，並且自然而然的「住」進他人的領域之中。有兩點值得注意的是：一，她們的生命歷程裡經歷某部分的失落、困頓，以致於在路途上找尋「家」的感覺；二，因為移動的過程而重構對情感的理解，不再執著於書寫文化衝突、生活壓力等異域移民的問題，而是尋找生命意識的關懷。

本節以虹影(1962-)為討論核心，原名陳紅英，生於中國重慶的貧民窟，是家中六個姊弟中的幺妹，自小因背負著私生女的包袱而舉步維艱，後因紊亂的情感與不倫的戀情受到許多人非議，有學者宣稱她的名字更多地被當成了一種可供消遣的文化符號。⁴⁹⁰因為她獨特的情感經歷與生活模式，導致她不被傳統的文學評論家公平對待，陳曉明指出：「對虹影的寫作，人們拿不定主意——當代文壇從來就沒有多少主意，有的是人云亦云，但因為有一些參照系，還是不難大體描繪出某個作家的位置。可是虹影沒有參照系。」⁴⁹¹在沒有參照系的前提之下，她首先以詩人的身份在文壇上展露頭角。一九八三年第一批詩〈組詩〉在《重慶工人作品選》第二期上發表，一九八八年詩集《天堂鳥》被選入《重慶工人作品選》。一九九〇年起旅居英國倫敦，開始用中文創作小說，之後在海外聲名大噪。她的代表作有長篇小說《飢餓的女兒》、《K》、《阿難》、《孔雀的叫喊》、《上海王》、《上

---

⁴⁸⁹ 雷雯〈「女性流浪」書寫的三種新型態——以虹影、安妮寶貝、遲子建為例〉，《當代作家評論》2016年第3期，頁174。

⁴⁹⁰ 何華〈文化視域中的「虹影現象」〉，《廣東廣播電視大學學報》2009年第2期（2009年4月），頁78-83。

⁴⁹¹ 陳曉明〈專業化小說的可能性——關於虹影的《K-英國情人》的斷想〉，《K—英國情人》（成都：四川文藝出版社，2016），頁237。

海之死》、《上海魔術師》、《好兒女花》等，還有詩集《沉靜的老虎》等。她的《髒手指·瓶蓋子》曾獲紐約《特爾菲卡》雜誌一九九四年「中國最優秀短篇小說獎」。長篇自傳體小說《飢餓的女兒》曾獲台灣一九九七年《聯合報》讀書人最佳書獎。曾被中國權威媒體評為二〇〇〇年十大人氣作家之一。翌年被評為《中國圖書商報》「胭脂粉陣裡的英雄」十大女作家之首。《K—英國情人》被英國《獨立報》(INDEPENDENT)評為二〇〇〇年年度十大好書之一。又於二〇〇五年榮獲義大利「羅馬文學獎」。長篇小說《好兒女花》獲香港《亞洲週刊》二〇〇九年全球中文十大小說獎。《飢餓的女兒》、《K》、《孔雀的叫喊》、《上海王》等六部長篇小說已被譯成三十種文字在歐美及以色列、澳大利亞、日本、韓國和越南等地出版。另有數部作品被改編成影視劇。⁴⁹²然而，豐富的創作經歷與獲獎紀錄並不能為她在中國當代文學史上獲得較高的位置，就算是陳曉明一般的權威學者也無法將她歸類，究其因是大膽的情慾書寫遮蔽了文學性的展現。

許多學者站在「缺父」、「尋父」的角度上闡述虹影對情感的渴望⁴⁹³，更多是針對母親形象的闡述⁴⁹⁴。但是這些都不足以解答她對生命的困惑，她與其他離散女詩人不同的是，其他人出國是順勢而趨的結果，她們在國內清楚知道身分與理想之後才選擇出國；虹影則是在無法辨認自我的情況下出國尋找認同，因此她的書寫更多是重述幼時的記憶，闡述自我對世界的理解，也因著橫跨東西方的生命經歷，而選擇「展示人性的生存背景所表現出來的『落後』、『苦難』、『東

---

⁴⁹² 錢虹、丁奇〈桀驁不馴的紅狐舞影——虹影小說的女性主義解讀〉，虹影《女子有行》(銀川：陽光出版社，2011)，頁254-255。

⁴⁹³ 親情與「愛情」的雙重流產，使「我」在離家出走後一度心灰意冷，以醉酒似的狂歡放縱自我，靈魂因此在這種「墮落」中暫告破碎。詳參：嚴光德〈從「身分困頓」到「靈魂回歸」——試論虹影小說《飢餓的女兒》〉，《涪陵師範學院學報》第23卷第1期(2007年1月)，頁64-66；六六尋父又拒父之後，她十八年來飄遊不定、無所寄託的情感該在哪裡紮根呢？作為對付愛缺失的替代，具有深深「戀父情結」的六六與歷史老師產生了愛戀關係，在現實中追求「父位」的再擁有，試圖重新定位自己的身分，證明自己是一個有人關愛和保護的存在。詳參：唐湘〈從尋找到寬恕——對虹影主要作品的幾點思考〉，《福建師大福清分校學報》2013年第3期(2013年6月)，頁67-72。

⁴⁹⁴ 唐湘〈水邊的瘋婦——洪穎作品中的女性創傷研究〉，《福州大學學報(哲學社會科學版)》2017年第4期(2017年8月)，頁78-82。

西方跨國戀情』以及『東方房中術』等等元素，在西方人看來恰恰是典型的東方形象和東方神秘吸引力的所在，至此也就不難解釋虹影的作品在西方廣受注目的原因。」⁴⁹⁵當然，虹影的小說是相當出色的，但是她的詩歌也不容忽視，她說：「我的詩是我的小說濃縮版，是小說的血液」⁴⁹⁶在詩歌與小說之間，她將生活的感受投注於前者，先後出版許多詩集。最新出版的《我也叫薩朗波》取材於古斯塔夫·福樓拜（Gustave Flaubert, 1821-1880）於一八六七年寫出的歷史小說《薩朗波》⁴⁹⁷，淒美愛情故事的背後是無所顧忌的愛戀，正是她為了彰顯其叛逆性格與情感壓抑的表現方式。就其詩歌的思想文化而言，她走出了對傳統家國情懷的窠臼，在國境之外延續了想像的家園，並且在想像裡自足。下述以家園出發，思考女性詩人在離散後的書寫位置，其中重新探討女性的「居住」狀態與寫作，

1.1 流浪的娜拉

流浪在現代意義中代表居無定所或是隨波逐流，除了「行走在路上」的真正意義，另有「心在流浪」的虛構想像。作為離散的一種概念，它強調個體意識出於日常秩序之外，他們的理想與行動不在日常軌道，必須靠出走來獲得心靈的自由。在現代社會裡，流浪並非男性的專利，女性有時也會選擇出走來獲得生命的富足。美國女性主義詩人艾德里安娜·里奇（Adrienne Cecile Rich, 1929-2012）曾經在描述女性文化的狀態時，指出女性文化在男性文化和社會中所處的備受隔離的分散狀態。她說：「通過我們在家庭中、部族中，以及在保護人的世界中和各種機構中對男人的依靠，我們彼此被分開了；我們的第一需要是要認識並拋棄

---

⁴⁹⁵ 何華〈文化視域中的「虹影現象」〉，《廣東廣播電視大學學報》2009年第2期（2009年4月），頁80。

⁴⁹⁶ 蔣登科、虹影〈詩歌是我小說的血液〉，蔣登科《重慶詩歌訪談》（重慶：重慶大學出版社，2013），頁236。

⁴⁹⁷ 原著背景為羅馬和迦太基的戰爭，虛擬僱傭兵在荒淫無道的統治下群起反叛的過程，主角為利比亞人馬托，他在包圍迦太基城的期間愛上了迦太基統帥阿米爾卡的女兒薩朗波，經過一連串的征戰，阿米爾卡用計引誘馬托掉入陷阱，導致起義失敗。在馬托被處死前與薩朗波眼神交流，兩人一同死去。

這些隔閡，第二需要是開始探索我們作為在這個星球上的婦女所共同分享的一切」（《另一種聲音》）⁴⁹⁸她的這段話揭示了性別意識的分野源於女性委身於男性權力之下逐漸失去自主性，如果女性希望獲得相同的地位，必須依靠「獨立探索」來獲得共同分享的一切，因此「探索」一詞即成為女性遊走的動機。

詹姆斯·克里弗德 (James Clifford, 1945-)在定義女性遊走時率先提出了幾個問題：

什麼可被看成是「游走」(travel)，男士與女士，在不同的場景？朝聖？家庭計劃？在市集小鎮中經營小攤位？在那些案例中，女性（常見但並非普及）深居家中而男生外出，家是(home)如何被構想的，與「回來」與「外出」的習慣有和關聯？因此，女性的「居住」(dwelling)如何與男性的「游走」在政治上與文化上有所對應。⁴⁹⁹

他進一步說明當女性擁有她們自己的勞動移民的歷史，朝聖、移民、探索、旅遊，甚至是軍事移動，她們會擁有著與男士相連或不同的歷史。以每天開車的習慣為例（對歐美女性群體而言是較新的移動科技），沙地阿拉伯禁止女性開車。然而，美國女性軍人在一九九一年波斯灣戰爭時開著吉普車卻受到讚賞，因為當地認為女性在公共空間里開著吉普車是個霸氣的象徵。兩種不同的觀念具有一定的爭議。另一個很不一樣的「游走」歷史則從另一個區域發生：上千的家政女工從南亞、菲律賓與馬來西亞來到中東，協助打掃、做飯與照顧小孩的工作。他們的移位(displacement)與契約的束縛(indenture)甚至包括被迫性行為。⁵⁰⁰這些實例顯示著女性的移動受到重重阻礙，她們的移動甚至被社會（男性秩序）視為負面的形象。因為一位女士(lady)（來自資產階級，白種）的游走，在主流論述與

---

⁴⁹⁸ 王先霈、王又平主編《文學理論批評術語匯釋》（北京：高等教育出版社，2006），頁 650。

⁴⁹⁹ James Clifford: *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (Cambridge; Massachusett: Harvard University Press, 1997), p. 6.

⁵⁰⁰ James Clifford: *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (Cambridge; Massachusett: Harvard University Press, 1997), p. 5-6.

實踐中相當罕見。雖然從最近的研究中也發現她們的游走逐漸普遍，但是女性的游走者只能在一系列規範性的男性定義與經驗下，被強制地、假面，甚至是隱藏式地表達自己的不滿。⁵⁰¹而我們正在討論的離散經歷，總是被性別化(gendered)。離散與離散文化的理論論述中總是有隱藏的傾向，以便正常化男性經歷(normalizing male experiences)。

中國在五四之後女性出走所遇到的困惑，俗稱與舊家庭決裂的「娜拉式」出走。這個概念顛覆傳統家庭觀念，體現的是女性獨立人格的確立。而「娜拉」一名出自於挪威劇作家亨利·易卜生(Henrik Johan Ibsen, 1828-1906)於一八七九年的劇作《玩偶之家》(A Doll's House)，又譯作《娜拉》。內容描述女主角娜拉一直活在傳統的婚姻制度下，她與丈夫之間的關係相當不對等，為了維持婚姻和諧而選擇扮演一個頭腦簡單的妻子。在婚姻經歷一連串的背叛、威脅和妥協之後，丈夫為了顏面而選擇「原諒」妻子的精神出軌，此時娜拉才真正了解到自己的一生都是男人的私有財產，為了找回自我她選擇出走。這部劇作被刊登於一九一八年《新青年》雜誌上，成為婦女解放的範本，深深影響了一代女性的思想。

虹影在出國之前，先在魯迅文學院就讀，後至上海復旦大學文學班，就學期間與趙毅衡墜入愛河後便隨他到英國生活，開啟了漂泊海外的旅程。許多學者稱她為女性主義作家，因為她在義無反顧的出走後，主動選擇未來的生活方式。另外，她也自述：「我的成長過程，沒有受到一個女孩子應得的呵護，我必須比男孩子更加堅強，面對許許多多人生難題。這樣我一生就從來沒有把自己當作一個女人。」⁵⁰²從這段話可觀察到虹影對女性特質的認知並不出於傳統觀念，可惜未能及時獲得身為女性的權益，只能在塵世之中隨波逐流。

她早期的作品，詩風深受朦朧詩派的影響，在〈時間〉一詩中寫下「鐘擺磨損，一道閃電劃過/越境者心中的亮點/夜半/歌聲向日葵擁來/我靠緊門/恐懼，你

---

⁵⁰¹ James Clifford: *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1997), p. 32.

⁵⁰² 趙黎明、虹影〈我在黑暗的世界裡看到了光——虹影訪談錄〉，《小說評論》2009年第5期，頁38。

好」⁵⁰³這寫於一九八九年的詩，帶有時間與生命的惆悵，此刻的越境不過是從四川到北京，然而卻使得她親身體驗出走的痛楚，夜半恐怖的想像暗示自我處於孤獨未眠的狀態中，但是卻要提起勇氣與恐懼和平共處。此詩的基調與北島在〈你好，百合花〉中描述躁動不安的情感有異曲同工之妙，且二詩皆使用隱喻性的話語替無邊的恐懼命名。另一首詩名為〈挽留〉：

那夜 那個清晨

滑向那個正午

頭髮深處 骨頭裡

風拍擊作響

水塘投下一粒石頭

我被固定 除了一些文字

和文字的開始結尾

每一種姿態都是一種祈禱

這些太平常

你經過 看到池塘中最小的石頭

你走近 設想

我波動不息的結局⁵⁰⁴

這首詩表現期待改變現況的心態，首句「那夜」、「那個」雖不明言確切的時間與事物，但卻帶有明顯地轉喻特質，下一句讓風恣意吹進頭髮深處和骨頭裡，既寫出蜻蜓點水般的起首，又透露出內心的想望。而後當水塘「投下一粒石頭」時冒出的不是漣漪，而是固定的開始和結尾，詩人營造出在平靜無波的水面下有著波動不已的心情。整首詩設定在「池塘」而非河流或大海，從運思上來看有壯志未酬之感，恰好北島也寫過一篇短篇小說《波動》，是以平靜的語言道出一段

---

⁵⁰³ 虹影〈時間〉，《快跑，月食》（台北：唐山出版社，1999），頁8。

⁵⁰⁴ 虹影〈挽留〉，《快跑，月食》（台北：唐山出版社，1999），頁6。

無疾而終的愛情。若進一步細辨，雖然兩篇創作的文類不同，但呈現的情思都是對現實的無限唏噓。

即使如此，我們不能否認的是虹影在出國之後，她的詩歌從朦朧之中解放，更直接的表現所思所想。這首〈詩與逃命〉在移民至英國的同年便得到英國《私語》時報華人詩歌一等獎的肯定：

不用走進那裡，鏡子或眼睛中
重複進行的故事
我孤單地注視
側身而死的牛羊，仰面而死的人
看見孟加拉海岸在消失

我來到異國是為了沉浸在一首十四行詩中
我撫弄一串音韻時
幾百萬人在逃命，在另一首詩裡

吞下一顆草籽，青草在身內繁殖
比青草更使我迷惑，是這天早晨
太陽越過了我，到了屋頂之上⁵⁰⁵

如前所述，當女性開始「獨立探索」時才能真正共同分享一切。甫出國即沉醉於愛情中的虹影，將詩歌與愛情等量齊觀，「鏡子」和「眼睛」述說著相同的故事，而自我則是通過他者的照射才得以出現。但是此時映照出的不是幻美的愛情場景，而是動物的壯烈犧牲以及消失的海岸。首段即以濃筆帶出哀傷的情感，似乎猶疑在離開家鄉的決定之中。詹姆斯·克里弗德描述女性至境外生活的狀態時說道：「當男人在傳統的角色與支持中被隔絕時，女性賺取獨立的（通常也是受到剝削的）收入，相對的獨立與自我掌控也隨之產生。然而，女性的生活在離

---

⁵⁰⁵ 虹影〈詩與逃命〉，《倫敦，危險的幽會》（北京：中國文聯出版，1993），頁73。

散的處境（diasporic situations）下深受著雙重的痛苦——她們深受在物質與心靈被放逐的不安全感，家庭與工作的要求，舊式與新式的父權主義（patriarchies）。⁵⁰⁶這段話顯示在割裂的地理環境中，女性感受到的分離焦慮感比男性更為強烈，但是在某些時候，負面情緒反而是一股推動成長的助力，幫助她們面對現存的困境。

第二段詩句則以輕柔的筆法寫下「我來到異國是為了沉浸在一首十四行詩中」，這段自述直接地觸及出國的核心，她崇拜西方音步、韻律之美，能夠在理性的格律中置入感性因子，並且將主觀的情感昇華為客觀的節奏。此時虹影所追求的不僅是更加自由的詩歌體，還有心靈的全然解放。「吞下一顆草籽，青草在身內繁殖」使我們再次意識到詩人生命力的外延，國外的風景擴大她的詩性體驗，讓詩歌在陽光下閃耀著。這起伏有致的詩歌，呈顯詩人用字的精準，她在簡練的文字裡納入豐富的情感，使其表述更具包容與畫面感。

若將虹影出國前後的詩並列，可發現寫在英國的詩歌減少許多人生的回望，更多的是對現階段生活的省思，如〈居住地〉⁵⁰⁷中許下一段曖昧的情感之後，她不再是過去恐懼的自己，足夠的自信和魅力使得她獲得愛情的主導權；在虹影的書寫中，國家、身分、歷史的負重都化為愛情的模樣，一如她在流浪的旅途中尋找自己，讓愛情的系譜擁有更多解釋的可能。

至于她退守大歷史的關注，前往自我感知的領域，源於一種為脫離記憶而產生的自我防衛。事實上，一般人對歷史的闡釋和表徵是無法脫離記憶而參與的，因為對歷史的敘述在很多情況下是通過個人記憶或是集體記憶而表達的。但是，記憶的特點決定了記憶具有不確定性和斷片性。記憶的主體選擇記憶什麼、不記

---

⁵⁰⁶ James Clifford: *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (Cambridge; Massachusett: Harvard University Press, 1997), p. 259.

⁵⁰⁷ 虹影〈居住地〉：「願意我繼續/披著寬闊無邊的長衣？欲望高漲/顏色新鮮引起追蹤者注意/二月的風裝作乖順的鳥 比樹皮青綠/你站在愛情的對面/看著我把一位陌生人/帶到一些相互磨損毀壞的容貌前/指指點點 彷彿我從未愛過玫瑰/也從未取下過臉上的黑紗巾」，《沉靜的老虎》（台北：九歌，2007），頁 102。

憶什麼和如何表述記憶。如果說歷史是建構的，那麼記憶在建構歷史和文化的同時，也製造了記憶本身。因此，便有了霍米·巴巴（Homi K Bhabha, 1949- ）所謂的「沒有記憶的記憶」和「沒有遺忘的遺忘」。⁵⁰⁸虹影在〈寫作〉⁵⁰⁹一詩裡描寫原地行走的人因為卑微的過往而備受折磨，便帶有再記憶的特質：

原地行走的人 家鄉
渡口的對岸
石頭房子
欲望的秘密 三十幾年
不停地稱頌的
一個名字 備受折磨
自由的夏季
幻想過現在
從你受傷的暗影描敘起
包括你懷中金黃的虎 跟著你說
「夜還年輕！」

這首詩是一九九六年寫下的，它折射出記憶的某些本質，詩人反思過去三十年的生活，稱自己為「原地行走的人」，一方面強調自己並未離開家鄉太遠，另一方面則淡化過去生活的歷史。她的童年除了經歷尷尬的家庭生活，也涉及文化大革命等社會的影響，但是這些歷史的壓迫和被動性都不曾在她的詩歌裡出現。一般來說，男性詩人的詩作會特別指出歷史的缺口與個人反思，而女性詩人則著重於事件後對生命的影響。虹影在此詩裡將「渡口對岸」視為極力想要拋下的曾經，堅若磐石的房子是固執的過往，埋藏著一個慾望的秘密。詩中的「我」與事態拉開距離，想表現過往的雲淡風輕，得以以更為冷靜自持的口吻說出；然而，卻在細節中透露個人的情思，末段的「黃金虎」與「年輕的夜」看似璀璨的話語，

---

⁵⁰⁸ 徐穎果主編《離散族裔文學批評讀本——理論研究與文本分析》（天津：南開大學出版社，2012），頁14。

⁵⁰⁹ 虹影〈寫作〉，《沉靜的老虎》（台北：九歌，2007），頁107。

實則是生命不可承受之重。事實上，老虎的意象並非首次出現，她為第一本詩集命名為《沉靜的老虎》、又在其他創作中不斷引用老虎的意象，她自述：

我長大的過程中經常聽到這個故事，我的一個親戚就住在重慶這個動物園邊上，母親曾帶我去過那裡。住在親戚家那天晚上我聽到老虎的叫聲，嚇哭了。母親第二天便帶我離開了親戚家。老虎的叫聲，對我有象徵意義。因為沒親眼見到老虎，對其更是恐懼。恐懼，讓我回憶那個夜晚，每一次都不同，一向與我保持距離的母親，那次也格外地走近我，一改之前她在我心裡的冷漠形象。我不止一次在內心構造母親與老虎之間的關係，一隻老虎從籠中逃出，想吃小女孩。⁵¹⁰

由此可知，老虎在詩人的心中是恐懼的代名詞，母親的離去與害怕失去家的感覺成為永久的傷痕。不論如何逃離仍深深攫住虹影的內心，因此她流浪並不是灑脫的行為，而是帶著一股無法企及的想望，開啟心靈精神家園的尋索，更是脫胎於對「家」的強烈渴望。

這一股流浪的勢頭促成第一種女性離散的典型，她們走出家園後才開始尋找「家」的意義。隨之而來便是在境外定居的新移民身分，將在下一部分展開。

1.2 新移民時代的家園重構

遊走在世界各地的新移民女作家是離散社群中特別的存在，她們通過境外生活的體驗，建立個人獨特的視角，不僅觀照個體生命的成長，也在雙邊文化交流上提供國家、民族、種族與身分的各項討論。

顧名思義，「新移民」(New Migration)指的是從原生國家遷移至新的國家生活並且定居的住民。就中國自身而言，這個社群是在已形成的勞動力輸出社會文化基礎之上發展起來的。然而，「新移民」同樣也顯現出當代世界歷史發展進程的某些特點。在中國，「新移民指的是自一九七八年中國改革以後出國的人，即

---

⁵¹⁰ 虹影、木葉〈所有的故事像波浪湧來〉，《上海文學》2018年第4期（2018年4月），頁120-121。

「新中國」(New China)時代的產物，這是受過比較好的教育、比較有專業技能」也比較都市化的一批人。⁵¹¹這些受過高等教育的知識分子，基於對理想生活的追求，自由創作的要求以及生命信仰的訴求，前往其他國度生活、寫作。部分作家視這段時間為暫時性的，在完成階段性任務後便返回中國，有另一新詞可以定義他們：「新移民海歸作家」。又可細分為三大類型：海鷗雙棲型、回國求學型和回國就職型。其中，海鷗雙棲型新移民海歸作家在大洋兩岸都有家，頻繁往來國內和國外，主要包括查建英、嚴歌苓、虹影、劉索拉、盧新華、嚴力、顧月華、劉荒田、張辛欣、六六、容子、章平、曹桂林、王威、冰凌等。⁵¹²

虹影自認為是「一個自己文學世界的漫行者，在生活和想像的世界永遠漂流。」⁵¹³她述及倫敦、北京和重慶對自己的影響時，說道：「重慶是我的根，是我的母親。倫敦是我的情人，異國情調，是我生命的一個轉折。而北京，北京對我最重要，就像我的丈夫，我覺得我無時無刻不跟他在一起，我在這城市愛過許多人，也有許多人愛過我、愛著我。要是很久在其他國家，我要是沒有回到北京來，心頭特別的不自在，就像一個人沒有空氣，所以我想北京象徵中國，而倫敦是情人，情人就是情人，而母親她永遠在那裡等著我。」⁵¹⁴如前所述，虹影從缺失的主體性出發，在境外流浪了二十年，最終找到「家」的答案，它不需要是持久的、單一的地點，卻必須要與詩人有情感的交流。在〈過去的柯比烏花〉一詩裡把花的飄零視為自己的生命之途：

不能企及的邊緣

如果預知一切災難

一切陌生地方都成為家鄉

---

⁵¹¹ 孔復禮《華人在他鄉——中國近現代海外移民史》(台北：臺灣商務，2019)，頁408。

⁵¹² 陳夢〈中國當代海歸文學的興起與發展〉，《長江大學學報(社會科學版)》第35卷第11期(2012年11月)，頁2。

⁵¹³ 虹影《誰怕虹影》(北京：作家出版社，2004)，頁163。

⁵¹⁴ 虹影、許戈輝〈一個人的存在才是非常重要的〉，《誰怕虹影》(北京：作家出版社，2004)，頁162-163。

始終是一個人，誰肯帶走我

從樹枝密封的空地

血管爬在太陽上面

月亮沒有從烏雲裡出來

在漆黑的軌道旁，柯比烏花在古怪地飄零

一兩聲蛙鳴，只有一兩聲插入

提醒，如果我想成為自己⁵¹⁵

若從詩題解，「過去」二字揭示生命的重新啟動，「柯比烏花」則是自我的再現。從她的詩歌頻率觀察，不難發現大部分的敘事視角是內視，即藉由外在事物表達所思，其中最能表達核心的意象就是動植物，當中花瓣最具代表性，它象徵著女性多采多姿的生活。然而，此詩中的柯比烏花則生活在社會的邊緣，不論在何處都找不到家的感覺，這種具象化的感受是為了表達被流放於主流之外的無根感。「家」對虹影化身的「我」拒絕、排斥和拋棄，使得她感覺壓抑和奴役，從而產生了一種強烈的反抗，促使她開始了對精神家園的尋覓，可稱之為「心的流浪」，實質上是對「家」這個概念所蘊含的愛欲本能的再釋放。⁵¹⁶「血管爬在太陽上面/月亮沒有從烏雲裡出來/在漆黑的軌道旁，柯比烏花在古怪地飄零」是全詩最為激烈的段落，它帶來的恐懼氛圍給流浪者無以名狀的壓迫，黑暗的天空與孤寂的生命體找不到出路。然而下一段筆鋒一轉，在蛙鳴的提醒中意識到自己離鄉背井的初衷，就是為了「成為自己」。「天外飛來一筆」是她寫詩時經常使用的手法，在結尾處給一句出人意表的話語，將全詩的情感提升到另一境界。其實，蛙聲在虹影的詩歌裡是特別的存在，他在〈由蛙聲繼續的辯論〉⁵¹⁷一詩中營造蛙

⁵¹⁵ 虹影〈過去的柯比烏花〉，《快跑，月食》（台北：唐山出版社，1999），頁15。

⁵¹⁶ 余芳〈從《飢餓的女兒》窺探虹影的流浪心結〉，《文學教育（上）》2015年第7期（2015年7月），頁43。

⁵¹⁷ 虹影〈由蛙聲繼續的辯論〉：「面對不同意見時，他想到了蛙/想到如何先聲奪人，那綠油油的水波/像一具刑具/他不需要再聽下去/如果有火/就把爬上田坎的蛙掛在火上/焦糊的氣味一定

聲的複調結構，田蛙的身分事實上是不同性格的人，彼此呼應、碰撞、叫囂，交織於複雜的矛盾之中。無論是文化認同還是主體意識都是一種剝離、分散的狀態，無所謂的中心。異質化的書寫凸顯的不僅是分裂的個體，同時也是使主體意識到分裂性的絕佳註釋。

另一重要的特點是流浪的意義，趙毅衡曾分析虹影的小說《阿難》，認為這部小說的創作方向與其他作者不同的是沒有寫海外人的漂泊，而是寫一個國內「成功」的新富不得不走海外流浪之路。這種異國漂流感來自於對人生失去目的而感到無家無國，所以主角以浪跡雲遊，四海為家作為生活方式，似乎遠勝於正在迅速商業化的社會中人心的污濁。解脫貪婪仇恨的辦法，回向流浪的純淨。⁵¹⁸他說明了一個現象，虹影筆下的流浪者不是傳統意義上的無家可歸的人，而是試圖在旅程中找到重要的信仰，賦予了漂泊人正面的價值。虹影寫於一九九六年的〈家鄉〉⁵¹⁹、一九九七年的〈燈節〉⁵²⁰皆以墮落的身體為主題，闡述在境外生活的「降等感」。事實上，許多離散作家的書寫裡都有境外生活的苦悶與壓力，大部分的原因是理想與現實的衝突。但是虹影卻在〈八月〉一詩裡藉著四姐來到倫敦的不適應對比個人的疏離感：

八月四姊說著家鄉方言

種蔥，不停地在花園走著

會鎮住/一二個靠近的人/牙齒幻想著肉香，而誠意/在鬆開這個佈滿誘餌的夜/即使沒情感，也是美的象徵/蛙易碎的骨頭不復存在/他讚賞自己的深思熟慮/穿過水面/完成刑具的意義/一聲聲呼喊深入浮出他的身體/了不起的是/他能讓別的人聽下去」，《快跑，月食》（台北：唐山出版社，1999），頁 77。

⁵¹⁸ 趙毅衡〈無根有夢：海外華人小說中的漂泊主題〉，《社會科學戰線》2003 年第 5 期（2003 年 10 月），頁 119-120。

⁵¹⁹ 虹影〈家鄉〉：「她交換白天 以錢幣/避開交換的位置/她奢侈地露出身體 讓心/轉動成梭型/現在我與你交換/她說用離我最近的夢/最淡帶酸味的淚/與江心漩渦相遇 垂直地懸掛在細雨中」，《沉靜的老虎》（台北：九歌，2007），頁 100。

⁵²⁰ 虹影〈燈節〉：「搖動起來，就開始了畢直的路/剩下我/獨自脫下衣服，當作旗幟為自己舞蹈/聽黃銅的硬幣叮噠/必會在垂死者的手心打旋/上面的字跡逐漸消失/他是我看見的第一個背影/瘋狂而來/突然被框在一片夜來紅中/讓我朝那邊轉身，就是那邊/鐘聲細長，旅館變為家/這個時候，他最平靜」，《快跑，月食》（台北：唐山出版社，1999），頁 129。

她隔著牆問：家
英文是什麼
她的皮膚一到倫敦就癢

倫敦沒雨沒風
太陽高掛
不斷地中斷思想

鄉村音樂會
被她發現，她輕輕一叫喚
整條街的貓全閃出黑夜
她們的眼睛像我的一樣亮⁵²¹

蔣登科認為虹影的詩屬於「冷抒情」的範疇，因為她將許多真實體驗隱藏起來，只留下一些似乎沒有關聯的意象或者細節，使我們難以進入其中，而又試圖去破解其中的懸念。⁵²²在這首詩裡，詩人首先述及四姐詢問英文的「家」怎麼說，客觀地將事件寫下，看似不帶情感，卻不動聲色的將時間軸向前推移至剛至英國時，自己也曾經歷過的體驗。一到倫敦就癢的皮膚代表無法適應當地氣候，一成不變的天氣既保持了平和的生命狀態，也中斷對故鄉的想像，名義上寫的是四姐，實則也暗示了個人對那段時日只剩下「追憶」，並無後悔。因此，「鄉村音樂會」即是一個跳躍性的轉折，在短短五字之內營造英倫風景，黑貓與明亮的眼睛晦澀的表達淡去的思鄉之情。儘管在虹影的生命中經歷過離開家鄉的不捨、移居異地無法融入的痛苦，也展示了身為文化「他者」處於邊緣的特性。但是，她卻能跳脫早期移民對於自身感性論述的窠臼，清醒的觀看異文化對個體經驗的累積，嘗試在文化衝突之中學會生存，重新定位自己的價值。從她的詩中，彷彿感受不到離境的愁緒，更多的是雙邊文化的碰撞和理解。

---

⁵²¹ 虹影〈八月〉，《快跑，月食》（台北：唐山出版社，1999），頁121。

⁵²² 蔣登科〈隱藏了故事的「自敘傳」——虹影詩歌的一種讀法〉，《當代作家評論》2015年第3期（2015年6月），頁64-65。

闊別十五年，當虹影再次出詩集時歷經母親離世、女兒出生，期間她寫了《好兒女花》紀念母親、《小小姑娘》給女兒講童年故事。夾在生與死之間的她，太多空白襲擊著她，小說不能填補心裡的空白，只有詩。⁵²³這個階段是她真正從人生的迷霧裡走出，也展現在異域背景尋根的成果。在虹影的小說中，童年是不斷重複出現的主題，不論在哪一部故事裡都有著母親的身影，無論她多想逃離都無法如願。她曾在訪談中提到關於母親的書寫：「我想寫出一個真實的母親，有血有肉，會笑會哭，會叫喊，也會容忍，更是軟弱無力。當然，你也可以把她看作一個傳奇。但是我寫的時候沒有這麼想過，我就是照實寫來。母親她生下我當時是什麼樣的境遇，是怎樣的心情，遭到什麼樣的懲罰，付出了多大的代價。」⁵²⁴於是她寫下《飢餓的女兒》控訴父母自私的行為導致她情感的缺陷，以致於生活在貧窮與饑餓之中。然而，就在母親過世後，她出版名為《我也叫薩朗波》的詩集，反而大量書寫母親正面的形象，如〈母親〉⁵²⁵一詩，將她的穿著與一顰一笑具體呈現在詩歌裡。而母親的所作所為則是為了親手將幸福交到女兒的手上，以往那些恨意、離鄉漂泊的歲月彷彿都只是短暫的陰雨。

我的聲音裡有你的聲音

像燈裡的鎢絲

什麼時候斷

什麼時候世界進入黑暗

我一次比一次有勇氣站在你面前

我拒絕裸體

是因為我的裸體總被強暴

---

⁵²³ 虹影〈自上一本詩集出版〉，《我也叫薩朗波》（成都：四川文藝出版社，2017），序言。

⁵²⁴ 虹影、荒林〈寫出秘密的文本才是有魅力的文本〉，《上海文化》2010年第4期（2010年4月），頁99-100。

⁵²⁵ 虹影〈母親〉：「她是一切悲愴的詞聯繫在一起/陰雨綿綿中/將幸福遞送到我的手裡/我看清/黑蟻爬滿路/拖曳一群默默無聲的僧侶/它們象徵什麼？/唯有愛著我的人明白，是的/她當年迷人，喜歡/在細長的脖頸上搭一條白綢」，《我也叫薩朗波》（成都：四川文藝出版社，2017），頁103。

你比我幸運，你有愛你的人
我呢，看舊地板上的螞蟻爬上雙腿
恥辱使我連你的聲音也不曾聽懂
我只做一件事：
記下螞蟻傷心的賦格
不知你像個囚徒始終掛在空中搖擺⁵²⁶

這首詩名為〈母親的鐘〉悼念自己與母親不可切割的情誼，詩人將母親視為燈芯裡的鎢絲，一旦熄滅，世界就會進入黑暗。當她站立於母親面前，習慣隱藏個人的情思，拒絕坦誠相見，是因為她認為赤裸會帶來無邊的傷害。而後兩段中的「螞蟻」具有雙重意義：首先，牠爬上赤裸的身軀，給予詩人一種被看透的恥辱感，而這些恰好又是她極力隱藏的；同時，「螞蟻傷心的賦格」寫下詩人對母親的孺慕之情。「賦格」取自於樂理中的概念，指的是相互模仿的聲部以不同的音高在不同的時間進入，使得主副旋律達到彼此競逐的效果。虹影恨了母親一輩子，在不同的創作裡指控母親的行為，最終卻走上和母親相同的道路，始終得不到完整的愛。她因著感同身受才能理解母親的選擇，才能走上和解的道路。這首詩比起前述的詩作更為觸動人心，充滿悔恨、無奈和諒解等複雜的情感。

由此可知，對於離散主體而言，他們的心靈意識隨著時間和距離的擴張可能有不同程度的改變。沒有任何一個固定的移民模式和價值體系，在多元化的離散族裔當中，可以成為單獨的適用標準。家庭、國家、市場的座標游移不定，離散族裔一直追逐理想、調整目標，主體性也因此不斷重組。⁵²⁷作為新移民女作家，虹影的身分認同不會只有一種；相同地寫作狀態也是混雜的，她的跨文化性、邊緣性與異質度在在凸顯離散寫作之於對作家心靈意識的調整起了正面的作用。漢學家陳瑞琳進一步延伸此理論，他認為移民女作家置身於英語環境中的漢語寫作，在其自我敘述中，均暗含著「中國家園」的講述，以「故鄉」作為一個想像背景，

⁵²⁶ 虹影〈母親的鐘〉，《我也叫薩朗波》（成都：四川文藝出版社，2017），頁12。

⁵²⁷ 游俊豪《移民軌跡和離散論述：新馬華人族群的重層脈絡》（上海：上海三聯書店，2014），頁213。

進行敘事定位。同時也是向西方講述中國，讓西方人傾聽中國，包括向全世界的漢語讀者講述自我和中國故事，以及在異國「新聲」的故事，這一切迫使了寫作者必須發出「多聲部」聲音，或者說，使寫作的情景具備「縱橫交錯」的目光，從而使得她們創作的文本充滿了立體音響和豐滿色彩。如此，個人的中國經驗，通過漢語講述，變成人類可以分享的世界經驗，變成地球人的經驗。⁵²⁸

第二節、超性別家園寫作：明迪的詩

女性寫作通常伴隨著「女性主義」、「女性意識」等概括式的詞語，論者往往將焦點置於跳脫以男權中心的思維模式，凸顯女性作為第二性的力量。然而，過於強調女權解放的結果使得評論變得平板與單面向，甚至抹煞個別女性的創作特色。事實上，中國自五四運動以來，女性書寫呈現兩種不同的類型，一種以中國傳統女性為代表，溫良恭儉讓的傳統美德鋪天蓋地的覆蓋在女性身上，她們必須退守於家庭之下，理想與抱負不能與男性相提並論；另一種則是在西學東漸之後，逐漸潛移默化，導致「新時代女性」的誕生，她們不畏強權，思想開放，追求自我價值的實踐，並且開始在學識上與男子並駕齊驅。思想的解放本身是既艱難又漫長的過程，首先必須打破自小形塑的認同，接著遠離環境對個人的束縛，一直到新思想的薰陶，方能找到自身可實踐的目標。於是，「知識」成為她們能夠言說的工具，同時，知識的積累也讓她們開始觀照個人成長的經歷。再者，離散伴隨而來的自由與視野，使得女性作家開始了尋找自身的旅途。美國文化研究學者周蕾（Rey Chow）在其著《寫在家國以外》說道：

正如威廉·薩佛蘭（William Safran）寫道，如果「漂泊離散意識是一種『離散於家園以外的』生存狀況的知識化」的話，那麼，「漂泊離散意識」或許就不單是歷史上的意外，而是一種知識現實——一種作為知識份子必經

---

⁵²⁸ 陳瑞琳、荒林〈海內外女性寫作生態筆談〉，《華文文學》2016年第5期（2016年5月），頁94。

這段話道出兩個事實，第一：離散是成為知識分子的試煉過程；第二、對女性知識分子而言，「漂泊」並不分性別，即使她們面對的是社會的質疑與傳統觀念的桎梏，也必須要奮不顧身的前往。首要之務便是打破二元對立的結構，不論是性別意識、自我與他者、生命與死亡等存在的問題，都必須提拔至形上學的高度討論。因此，她進一步提到「寫在家國以外」的其中目的，就是放棄（unlearn）那種作為終極所指的、對諸如「中華性」這種種族性的絕對服從，即使從今後繼續支持在中國大陸、香港，以及別的地方所發起的民主與人權運動。對於這些運動的支持應該是必然的，不論我們自己的種族「根源」（roots）是什麼。⁵³⁰因此，在現實層面上來看，女性詩人的生活與情感經驗是獨特的書寫題材，但是這些經驗無法自動成為文學上的意義，除非內容與形式皆能同步到達審美的境地，才能跨越性別書寫的鴻溝。在本節中會討論兩個部分：一、女性從邊緣的位置重新審視自身的書寫；二、女性對書寫話語的重新掌握。整體上期待反轉女性創作的邊緣性，探索女性超越性別的書寫。

2.1 女性從邊緣的發聲

不可否認，世界上任何一部人類文明史皆取自男性視角，女性在這部被壓抑乃至被刪除的歷史中，始終處於邊緣的邊緣。即使是作為「女權」的定義仍難免在很大的程度上以變革的方式，借挪「整體歷史話語」（即男權話語）的價值立場、言說方式，來運載自己的「人生而平等」的意向。⁵³¹在美國文學之中，這類型借用男性話語表達的情況在本土女性主體意識的提升中得到改善。例如在艾蜜莉·狄金森（Emily Dickson, 1830-1886）、伊莉莎白·畢肖普（Elizabeth Bishop,

⁵²⁹ 周蕾《寫在家國以外》（香港：牛津大學出版社，1995），頁 21。

⁵³⁰ 周蕾《寫在家國以外》（香港：牛津大學出版社，1995），頁 36。

⁵³¹ 陳超〈女性意識及個人的心靈詞源——翟永明詩歌論〉，《精神重力與個人詞源：中國先鋒詩歌論》（台北：新銳文創，2013），頁 305。

1911-1976)、西爾維亞·普拉斯(Sylvia Plath, 1932-1963)的作品中,她們以女性視角呈現對時代的觀察,反思自我存在的意義及在社會裡的地位,直接要求在男女平等的前提下,女性不是附屬於男性而有獨立自主的精神面貌。這些進步的思想影響了當時前往美國留學的中國女性詩人,包括沈睿、馬蘭(旅美多年,為著名《橄欖樹》創辦人之一)、張耳(在美生活多年,寫詩寫劇本)、張真、周琰、楓雨、綠音、倪湛軒、虹影、明迪等。

此情形可追至八〇年代以來,西方女權主義著作大量引介,加之新時代中國婦女的思想進一步覺醒,女性創作如雨後春筍般湧現,女性文學研究尤其是女性詩歌研究也開始蓬勃發展。⁵³²三〇年代的左翼、新月派女詩人;四〇年代九葉詩人;五六〇年代現代派詩人;七〇年代朦朧詩人代表,因著社會的變革扭轉了邊緣的位置,女性詩人也隨之而起。然而,當時在境外創作的女性詩人面對著「雙重」甚至「多重」壓迫的困境,第一重源於社會對女性的刻板印象,諸如不堪負重、溫柔多情等;第二重則是華人在境外生活面臨的「排華意識」與「噤聲」狀態,甚至在很長的時間裡,華裔作家漸漸消失個人的主體性,不敢輕易展現自己的身分,以致於探討華裔文學時總是纏繞在「我是誰」的身分問題裡,缺乏文本內在思想的探索。

華裔女詩人的寫作狀態與華裔男詩人不同,與異國詩人的風格亦迥異。她們所面對的是更為複雜的生存狀態,國家、民族、認同、語言甚至歧視,都必須以異於常人的堅韌來面對,因此關注事物的視角經常從個體出發,以擦邊球的方式觸碰中心,似遠還近的剝落極權話語。本節以美國華裔女詩人明迪為研究對象,生於一九六三年的她,曾就讀波士頓大學,現定居加州。在中國出版《明迪詩選》⁵³³、《和弦分解》⁵³⁴,獨立出版《D 小調練習曲》⁵³⁵、《柏林故事:明迪攝影詩集》

---

⁵³² 余薔薇〈1930 年代女性詩人創作及其文學史命運〉,《文學評論》2012 年第 4 期(2012 年 8 月),頁 164。

⁵³³ 明迪《明迪詩選》(武漢:長江文藝,2010)

⁵³⁴ 明迪《和弦分解》(海口:海南出版社,2010)

⁵³⁵ 明迪《D 小調練習曲》(洛杉磯:迪金森出版社,2009)

⁵³⁶等數本詩集，在境外出版有《分身術》、《長干行》、《碎月》、《家譜》、《七命書》、《創世》等詩集，以及與日韓詩人合著《三語連詩》。早年寫散文、短評、小說、隨筆等等，獲得過海外漢新文學獎和五大道文學獎，著有《洛城鏡頭》、《日子在膠片中流過》詩文集。兼事文學翻譯，英譯漢有哈金《在他鄉寫作》及《錯過的時光》、伊莉亞·卡明斯基《舞在敖德薩》以及沃爾科特紀錄片的中文翻譯；漢譯英有編選合譯的《新華夏集：當代中國詩選》、《仙鶴叢書》、《空椅子》等，獲得過亨利魯斯基金會等海外基金會的文學翻譯獎金，及美國詩刊年度翻譯獎。《詩東西》編委，美國《藍果樹季刊》、德國《詩歌在線》、荷蘭《國際詩歌》編輯，曾任美國 Poetry Out Loud 終評評委和其他項目評委。策劃過中國-克羅地亞詩人互訪，中國-斯洛文尼亞詩人互訪，柏林詩歌節「聚焦中國」，中美詩人互訪等詩歌項目。長期生活在美國的我不僅在詩歌創作上耕耘，同步進行詩歌翻譯工作，向外國詩壇推介中國當代詩歌，同時也向中國挹注新的內容與寫法。對明迪而言，寫作本是在「流動的異邦」中完成，這種隱秘的詩學源頭未必是單一國家所創造的，而是歷來不斷交流、累積而成。

在歷史的推移之下，八〇年代的女性詩人不再像之前一樣朝著集體化書寫的道路前進，尤其是有著學院背景，受過良好教育且熟諳西方理論的詩人，她們內心的回聲越來越響亮，開始注重「獨特性」與「個人化」的寫作方向。再者，女性詩人對於情感的感受細膩且深刻，加上異地生活經驗給她們帶來環境與詩歌的張力，從而意識到主體價值。首先外在的表現就是要奪回「身體主權」，綜觀許多女性詩人的詩歌，經常發現「懷孕」、「流產」、「情慾」等意象，那是為了突破男性詩歌的權力象徵，宣告擺脫他們的影響而凸顯女性獨有的特質⁵³⁷。明迪則是將個人對詩歌的理想在〈流產〉⁵³⁸一詩中流淌：「我抽屜裡有很多未寫完的詩/他

⁵³⁶ 明迪《柏林故事：明迪攝影詩集》（洛杉磯：迪金森出版社，2009）

⁵³⁷ 如第三代詩歌女詩人代表張真旅美多年，寫下《流產》一詩抒發對生命的體悟，一句「在已臆想好的關係裡/母與子/我與你/我已磨好了刀/血在天花板上奔出斑斕花紋/一雙細足倒提著」決絕的姿態和血腥的生理感受充溢在字裡行間，以行動表明個人立場。

⁵³⁸ 明迪〈流產〉，《明迪詩選》（武漢：長江文藝出版社，2010），頁 154-155。

們沒心沒肺，缺胳膊少腿/只有四分之一的肝臟，半個胃/他們五音不全，唱著另類天使的歌/我還有些「早產兒」流落到網上/他們被黑客踩死，或被房東收養/或成為孤兒，滿世界尋找會做飯的爸爸/他們不相信自己是試管嬰兒/生命是隨意的，像流水一樣/教皇說你不能讓他們流走，你無權扼殺生命/哪怕他們沒心沒肺，沒肝沒胃/哪怕你不知道胎兒的父親是誰/教皇沒說完就走了……生命是脆弱的」與其他女詩人不同的是，明迪略去親手扼殺生命的實際場景，僅在不全的嬰兒（詩歌）身上大作文章，那些斷簡殘編的詩歌在她的內心仍佔有一席之地，它們不會因為殘缺而被任意丟棄，其中隱含著女性對生命的尊重與期待。下一段從「前孕期」開始即謹慎的對待每一段感情，諸如每一次寫詩的過程就像跟不同的詩人談戀愛般：「我每天晚上洗呀洗/我害怕懷孕，害怕生命/我裹進一條白毛巾，想像/生命的行程，生命的隨意和刻意/從處女紅到分娩要經歷多少次撕裂/多少次陣痛，多少次心甘情不願/我的毛巾從白到藍，沒有見過紅/我沒有戀愛就墮落了/我把每一次外遇當作初戀/每一個情人當作丈夫/每一個詩人當作教皇/每一道閃電當作彩虹/每一個初吻當作生命的永恆」詩人改造了「聖女」的傳說，在天主教的教義之中，她一生信奉著自己的信仰，擁有預知未來的能力且能左右一個國家的命脈。然而，她一生注定只能獨自一人，不能生情，不能有慾望。此處寫下自己將詩歌奉為唯一的信仰，讓每個文字都成為生命的永恆，用詩歌「整序」世界及內心。這一節回應上節殘缺的詩篇，當孩子被世界質疑時（男權秩序），女性被粗暴的摒棄在文壇之外，為了要述說自己的獨立地位，必須枕戈待旦，將詩歌收入抽屜等待最佳時機。她讓美國女詩人希爾維亞·普拉斯（Sylvia Plath, 1932-1963）進入詩歌裡為自己的理想背書：「Gwyneth Paltrow 演不出普拉斯的悲哀/她太膚淺了，我不僅膚淺/而且浪蕩，我是誘引休斯們的壞女人/Sylvia Plath，你多麼幸運/你的孤獨在 30 歲流產/生命卻在詩裡流淌……/最美的兩首，是你的女兒！/而壞女人的愛，結局都一樣/無論在醫院，還是野外/無論流在網上，還是抽屜裡」這位重要的美國女詩人僅活了三十歲即在倫敦寓所自殺，她的一生只創作一本詩集《巨人及其他詩歌》（*The Colossus and Other Poems*）與一本自傳體長篇小說《鐘

形罩》(The Bell Jar) 卻奠定了她成為艾蜜莉·狄金森和伊莉莎白·畢肖普之後最重要的美國女詩人，她的詩富有激情與想像力，能在眾多男性詩人之中脫穎而出，但最後卻敗守於男詩人泰得·休斯(Ted Hughes, 1930-1998) 的愛情之下。明迪在二〇〇五年寫下這首詩，是看到了兩年前在美國上映的希爾雅亞(Sylvia) 電影，當時由女星格溫尼斯·帕特洛(Gwyneth Paltrow, 1972-) 主演普拉斯的角色，卻無法展演女性為情感傷痛的眼神。她認為普拉斯短暫的生命中最珍貴的禮物是兒女，縱然早逝仍活在詩歌之中；而那些破壞她感情的「壞女人」終其一生都得不到幸福。明迪對詩歌的執著在這首詩裡表露無遺，因為珍視、保留才使得普拉斯有當今的地位，而與詩歌互贈的尊嚴也同樣能使她在男權話語之中感受到存在的喜悅。

之後，她寫下〈穴中的寒鴉〉一詩，遊歷捷克的卡夫卡舊居有感而發，失望於中國不尊重海外作家的一面：

.....

一天的步行，走完主要景點，
剩下的幾天我在伏爾塔瓦河邊，想中國
為什麼極力向世人展示帝王將相
的宮殿。捷克，奧地利，德國，以色列
都以擁有同一個作家為榮，我們中國人
卻排斥同胞，「你不用中文寫
就不算中國詩人」，「你入了別國籍
就進不了我們的聖殿」.....

一隻希伯來寒鴉，在日耳曼屋簷下
薄取文字的微暖，多活幾年
便很可能死於集中營（同他妹妹一樣）.....
但日耳曼子孫，懂得反思的意義，
而我們華夏後代，要走多遠

才能走出自設的洞穴？⁵³⁹

「卡夫卡」一詞在捷克語中是「寒鴉」，在希伯來語中則是「穴鳥」的意思，詩人在命題上巧妙地使用複調雙關的結構，定名為穴中的寒鴉。詩題即帶有主觀思考意識，它寫下一股對生命的悵然，尤其是面對捷克最大的河流浮爾塔瓦河，遙想這裡孕育了捷克昌榮繁盛的歷史⁵⁴⁰，數百年來讓歐洲的許多國家匯聚、交流於此，才得以創造興榮的一面。詩人面對此河喚起中國的記憶，同為擁有古文明的國家，卻無法接納來自不同國籍、語言的詩人。明迪內心的理想國度與班納迪克·安德森（Benedict Richard O’Gorman Anderson, 1936-2015）在《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（*Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*）中提出「國家、民族乃人類歷史特定時空政治現時所發展出來的想像建構」⁵⁴¹的概念相差不遠。基於對民族的想像，可以讓不同民族的人共享成果，並且創造屬於他們的想像親密結構，儘管他們出生、成長的背景不同。顯然，離散者內心的民族性本是相對而非絕對的，或者通過模糊地域性的方式，將詩學的想像推得更遠些。除了民族的討論，明迪進一步提出語言的交錯，末段首句寫下「一隻希伯來寒鴉，在日耳曼屋簷下」，明確點出母語縱然得在別的語言中喘息，然而共通的語言與國家型態的互涉⁵⁴²能使它獲得重生的機會。

女性向來在歷史與現實之中受到重重的壓抑，她們的尊嚴得通過自我意識而建立，詩中的「反思」除了對未來的文學論述施以期待，同時也是自身命運的詰問。如此一來，這首詩即出現兩個論述中心，一是從境外觀看中國當代詩壇的近況，另一則是在步行之中找尋歸返的意義。女詩人通過歷史感悟自身的過程，語

⁵³⁹ 明迪〈穴中的寒鴉〉，《明迪詩選》（武漢：長江文藝出版社，2010），頁21-22。

⁵⁴⁰ 捷克是位於中歐的內陸國家，其前身為斯洛伐克，在古代稱為波西米亞，是古羅馬帝國和奧匈帝國的 center，也是歐洲最繁華之地。

⁵⁴¹ 班納迪克·安德森著、吳叡人譯《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（臺北：時報文化，1999），頁7-12。

⁵⁴² 希伯來語為早期猶太民族使用的語言，也是基督教和猶太教的宗教語言。在猶太人流亡時轉為使用義第緒語，同為日耳曼語系，在13、14世紀時也被當成「德國的猶太人」一義。而原本的希伯來語在以色列復國之後，開始在以色列國內通用，並且以希伯來語文字書寫。

重心長地寫下「而我們華夏後代，要走多遠/才能走出自設的洞穴？」一句話道出華人向世界前進時的封閉。明迪以透明的語言與深邃的識見加在沉重的歷史之中，但是這負重感卻融化在柔性的呼喊裡。她在詩中表示在出版業日益發達與激烈的文化市場競爭之下，步步為營的國家認同並不能為詩歌帶來向上提昇的力量。

如果說〈流產〉宣告獨立為詩的地位、〈穴中的寒鴉〉展現女性對歷史的覺醒，以及詩歌的深深嘆息。那麼〈薩福的情人〉⁵⁴³則從畫作之中繪出對性別的見解：

最後，你只剩下性別，這唯一的武器。
你很明智，知道越不展示，越有殺傷力。
而那些急於解開自己，亮出所謂秘密
的小把戲，一旦揭穿，就不再具有任何威力。
你不擺動裙衫，也不擺弄姿勢，長髮盤起，
目光專注（對，你直視那些注視你的人），
你甚至不用寫詩，你就是一首詩。
但那些蜜色的，飛舞的，變幻的生命，
帶著飢餓的，與你一樣迷人的眼睛和嘴唇，
比你更有彈性的肌膚，還在發育中的求知欲，
沒有心計，沒有城府，沒有世故的挑逗，
我一個六尺男兒，怎會沒有憐香惜玉的藉口。
你仍然光纖，步態優雅，不動聲色地吟詩，
把嫉妒藏在裙子的褶縫中，或贅肉裡。
你不輕易玩「主義」之類的劍法，
但我知道你有一個殺手鐮，會令我一蹶不振。
這甚至與性無關，與年輕無關，
我可以為一個比你更古老的神話而迷惑。
我沒有碰過你，但思想背叛，更殘酷。

---

⁵⁴³ 圖解泰德瑪爵士（1836-1912）的油畫作品《薩福與阿爾修斯》（1981），轉引自明迪〈薩福的情人〉，《明迪詩選》（武漢：長江文藝出版社，2010），頁 20。

你知道糾纏無用，只有跳海唯一的出路。⁵⁴⁴

此詩寫於二〇一〇年，是明迪觀看〈薩福與阿爾修斯〉(Sappho and Alcaeus)一畫後寫的詩，她的潛文本為希臘文學中古風時期⁵⁴⁵的故事，因個人的閱讀而產生的文本共伴效應。原畫描繪了公元前七世紀的一場音樂會，詩人阿爾修斯(Alcaeus of Mytilene, BC 621-560)演奏，而觀眾是薩福⁵⁴⁶(Sappho, BC 630-570)，她在幾位同性友人的陪同下密切專注於表演，將手臂放在戴有月桂花環的墊子上，眼神溫柔且堅毅。

「最後，你只剩下性別，這唯一的武器」，首句非道出完整的話語。從這句詩裡感受到無止盡的嘆息和幽幽的哀傷，代表性別在社會中的束縛，在薩福生長的西元前七世紀已然成形。當時她嫁給一位富商，並且育有一女，但是知識讓她沒辦法忍受無靈魂與重複的婚姻生活，於是她選擇離開丈夫、孩子默默回到萊斯波斯島，創辦一所女子學校，教導女子寫作、音樂、美容等課程，在這幅畫作中出現的女子都是她的學生。畫中薩福凝視的側臉與靈動的眼神平視演奏的男子，明迪解讀為「不展示的力量」，女性面對男子似淺斟低唱般的自適正好表達了她如詩一般的魅力；做為對照面的其他女性掌握年輕的優勢，一顰一笑皆成為男子競逐的目標。然而卻「把嫉妒藏在裙子的折縫中/或贅肉裡/你不輕易玩『主義』之類的劍法」這裡不動聲色地將主流意識藏在詩歌裡，嘲諷揚著女性主義旗幟的作者，總是明目張膽亮出底牌，甚至利用這面旗幟破壞藝術的本質。

與明迪同輩的女詩人，她們側重性別經驗與女性意識的開展，在詩歌之中重

---

⁵⁴⁴ 明迪〈薩福的情人〉，《明迪詩選》（武漢：長江文藝出版社，2010），頁20。

⁵⁴⁵ 在古希臘的文學和美術史中，荷馬時期以後的三個世紀，經古風時期，古希臘文明臻於極盛，是為「古典時期」(The Classical period)或稱「古風時期」(The Archaic period)。此時期不再產生足以與荷馬史詩相比的偉大的敘事詩篇(Epics)，但別的文學形式，如輓歌(Elegiacs)、抑揚格謠(Iambics)和抒情詩(Lyrics)，也已發達。代表的詩人有公元前第七世紀的帕羅斯人阿基洛克(Archilochus of Paros)。公元前第六世紀，列斯卜(Lesbos)人阿爾修斯(Alcaeus)和薩福(Sappho)作抒情詩。節錄自王德昭《西洋通史》（香港：商務印書館，2017），頁81。

⁵⁴⁶ 薩福是古希臘的著名女（同性戀）詩人，一生寫過許多情詩、頌神詩、讚詞等。傳說她出生於萊斯波斯島(lesbos)，並且在島上創立女子學院。女同性戀(lesbian)一名可能源於她的出生地，於是被迫為女權主義運動與女性戀的代表人物。

視個人化與自白式的寫法，冀望能準確表達自己的內心世界。明迪的創作卻揭示女性作為第二性，擁有選擇情感的權力，她強調詩歌的表述方式毋須追逐男性的腳步，甚至可以與他們並駕齊驅。她寫下「我沒有背叛你，但思想背叛，更殘酷/你知道糾纏無用，只有跳海唯一的出路」將薩福最終的結果展現在世人面前，這個畫面出於〈薩福與阿爾修斯〉之外，除了傾注詩人之間的憐愛之情，更是一種獨特的觀照方式，堅定地表達個人對詞源的立場。當她意識到「女性主義」可能成為批評的雙面刃時，她隱喻式的說出寧靜革命的力量更勝一籌。

明迪在前詩意欲打破疆域的限制，破解女性作家經常陷入的「非歷史化」困境；又在這首詩裡弭平性別帶來的差異，讓薩福這一位舉足輕重的女詩人為女性詩人的思想脈絡背書。可以看出詩人在女性的審美意識與知識建構中，逐一讓先人為主的盲點崩解，反轉女性為詩的可能。

2.2 女力介入的詩歌版圖

八〇年代以後，中國女性對自己的身分有了進一步的認同，女性寫作呈現出鮮明的女性意識。至此，中國女性文學才真正出現了「女性詩歌」這一概念。學界對於女性詩歌的界定至今仍未蓋棺論定，評論家們從生理概念、女性特質、寫作手法等多角度去解讀女性詩歌。⁵⁴⁷然而，「女性詩歌」一詞一直備受爭議，以性別區分的詩歌反而將女性詩人推向尷尬的位置，表示她們的詩歌需要以另一套詩歌評論的方式來判定她們的價值。中國當代詩評家唐曉渡將真正的女性詩歌視為「在反抗和應對劣勢這種命運的過程中形成的，追求個性解放以打破傳統的女性道德規範，擯棄社會所長期分派的某種既定角色，只是初步的意識形態」；「回到和深入女性自身，基於獨特的生命體驗所獲有的人性深度而建立起全面的自主自立意識才是其充分實現。」⁵⁴⁸這段話讓女性詩歌脫離男性的附庸而獨立存在。

⁵⁴⁷ 李政曉《論新時期以來女性詩歌的日常化書寫》碩士研究生學位論文（昆明：雲南師範大學，2017），頁5。

⁵⁴⁸ 唐曉渡〈女性詩歌：從黑夜到白晝——讀翟永明的組詩《女人》〉，《詩刊》1987年第2期（1987年2月），頁58。

再者，隨著時代推移，差異性的表述顯然使得文化、政治土崩瓦解。後現代時代的一個重要特點就是各民族和各種文化的聯繫日益加深：「在相互關聯的全球化空間裡，差異的表述已是文化和政治的需要。全球和本土的密不可分，使得『全球兼本土』（glocalism）這樣的二律背反邏輯看法（paradoxical view）進一步為人們所接受。」⁵⁴⁹這段話說明在「同」與「差異」之間存在著關聯性的可能，看似矛盾實際上是一體兩面的內在結構。因此，世界對於性別的認識又多了一種「X 性別」也就是所謂的「第三性」，這種跨性別的存在表現了當代多元、包容的特性。在書寫中的「第三性」游移在邊緣與中心，它拋棄了主觀認同與對立等外在的價值，轉而朝向共體的自主意識，而且在兩性溝通、協商的過程中扮演重要的角色。明迪如是說：

關於第三性，我首先想到的是天使，天使具有人的形體但沒有性別之分。又想起古希臘神話中的泰瑞西斯（Tiresias），從男變到女，有說他/她活了七命（所以我寫了《七命書》），可見「變性」自古有之。弗吉尼亞·伍爾夫的《奧蘭多》變性活了三百年，瑪格麗特·阿特伍德筆下的女巫活了一千年，但這種神性都是作者賦於的，從小相信唯物主義的人是無法相信人是有靈魂的，只當作是文學幻想，那麼我們可不可以像幻想外星人那樣幻想自己一覺醒來後變成一個像天使那樣超脫的「第三性」，不受男女性別的束縛，自由地走行或飛行（第一性和第二性都不能飛），靈感無窮無盡（像做夢那樣），且能隨意寫出夢中想到的那些詩句呢？若能具有天使一樣的「第三性」，不要說七命，一命也就無憾了。⁵⁵⁰

一般來說，男性或女性特質的養成並非天生，而是在社會規範下的產物。美國學者朱迪斯·巴特勒（Judith Butler, 1956- ）在其作《性/別惑亂：女性主義與身分顛覆》（*Gender trouble: feminism and the subversion of identity*）提出女性

⁵⁴⁹ 童明〈飛散〉收入趙一凡等主編《西方文論關鍵詞》（北京：外語教學與研究出版社，2006），頁119-120

⁵⁵⁰ 明迪〈第三性（兼談女性詩歌）〉，《詩生活》博客
<https://www.poemlife.com/index.php?mod=transhow&id=58566&str=1682>（檢索日期：2019年8月11日）

氣質是「扮演和再扮演被大眾所接受的性別規範模式，而此性別規範以各式各樣的身體風格表現」⁵⁵¹此書的論點強調女性生存在男性的凝視之下，她們的意識和身體自由必須受到父權社會的檢視。台灣學者洪淑苓進一步提到女性主義批評不只處理女性的問題，男女兩性之間的權力關係也是深受矚目的。女性主義學者將此定義為「性政治」，因為男性對女性的掌控，就如同政治權力結構下的支配與被支配情形，由此而形成壓迫女性的現象。⁵⁵²因此，要將女性從性別偏見中解放，首先要破除對女性的桎梏，讓她們在從傳統社會走向現代的過程中，獲得權力的轉移。

在文學作品中表現女性意識的覺醒是第一步，其後便是讓作品超越性別觀感，以達到兩性之外的第三性創作。美國學者孫康宜以明清女詩詞為例，說明當時女詩人「文人化」的形象鮮明，以至於明清小說也創造出許多動人的才子佳人作品，這或許是體現了中國文學裡「男女雙性」的現代化價值觀。他指出這些作品最有力的召喚不是出自「女權主義」的聲音，而是發自生命中的偶然感悟，是抒情的需求引導她們偶然超越了日常生活的局限性，洞察了生命的悲劇。⁵⁵³綜上所述，一部作品能不以男性主義或是女性主義為觀照，它反映人類社會普遍的情感，擁有一種超越性別的理想境界，就能創造第三性的思考維度。

顯然，明迪在這段陳述之中認為「無性別」便是第三性的主要特徵，她強調打破普世信仰和價值觀才能讓心自在飛翔。首先以天使為主體，稱祂為沒有性別的代表，明迪曾寫下一本名為《幾乎每個天使都有翅膀及一些奇怪的嗜好：明迪詩選 2011-2016》⁵⁵⁴，詩集分為「飛行」、「音樂療法」、「新寓言詩」、「圖像詩」、「小說詩」和「微博體」六個部分，詩集建構了全新的神話史，無論是神秘的青

---

⁵⁵¹ Butler, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York: Routledge, 1999.

⁵⁵² 洪淑苓《民間文學的女性研究》（台北：里仁，2014），頁3。

⁵⁵³ 孫康宜〈走向「男女雙性」的理想——女性詩人在明清文人中的地位〉，葉舒憲編《性別詩學》（北京：社會科學文獻出版社，1999）頁12。

⁵⁵⁴ 明迪《幾乎每個天使都有翅膀以及一些奇怪的嗜好：明迪詩選 2011-2016》（太原：北嶽文藝出版社，2016）

海還是現代的哥倫比亞；或是中國古代的女媧補天、聖經中的亞當夏娃；連小男孩在挪威掉了一顆智齒也成了語言的起始。她的詩歌流露出無窮的生命力，在無邊的語言沙漠中滑行。後又提及希臘神話中的泰瑞西斯，傳說中半男半女的形象卻擁有預知的能力、奧蘭多由男性轉為女性之身，精神世界也趨向圓滿、女巫在千歲之中獲得許多神力。明迪並未著墨於主角的性別，卻自然流露出第三性的力量。這段文字明確地表現女性的獨特視角，作為朝向「第三性」的寫作者，她所重視的是普世共通的情感，將性別分野置放於生命的體驗與交流之後。因此，在創作時需要避免過多的主觀情感，盡可能客觀呈現，尤其是塑造男性形象時，需要拋棄世俗對男性的觀感；也隱藏起女性慣用的自愛自憐的型態，才能有效的觀照生命本質。本節主題定為「女力」，談論的不單只是女性書寫的特質，更是超越性別中的意識形態。而女力不再只是一種強占話語的表述方式，更多的是一種對生命的觀察力及反思力。

當我們分析明迪的詩歌時，會發現女性不再處於被動的位置，她們的舞姿可以成為群眾中的主角。詩人通過了毫不隱藏的讚美，讚賞並展示女性的生命狀態。英國小說家珍·奧斯汀（Jane Austen, 1775-1817）的名著《傲慢與偏見》描述英國仕紳與農家女孩思想纏鬥的過程，彼此的矜持、尊嚴、道德和愛情觀都在一次次針鋒相對下瓦解。以下這首〈觀點之爭〉是舞會的進行曲，乍讀之下與《傲慢與偏見》有異曲同工之妙：

進來的時候，俱樂部裡已經很多人了。
你顯然經常來，只是不習慣帶舞伴。
你出於禮貌觀賞過女人跳舞，但僅僅是
出於禮貌。偶爾你會讚美幾句，但更多的時候
你傾向於讚美同你一樣的男舞蹈家。
你舞藝超凡，早已習慣來自兩種性別的掌聲。
但你認為「獨舞」才是最高的形式，甚至連做飯
你都親自掌廚，女人只可以幫你洗菜，洗碗。

你說「明天再來吧」我偏不。我已學完
從伊莎朵拉鄧肯⁵⁵⁵到楊麗萍⁵⁵⁶的所有舞蹈，今晚
我想跟你一起跳拉丁舞，然後探戈，然後弗拉明戈。
我想同你一起走步，一起轉身，再走步，然後旋轉

於你的「操控力」之下。「好吧……」於是我們倫巴，恰恰
熱身，西班牙《鴿子》過渡，最後你彈吉他，我跳弗拉明戈。
旁邊的人都發現，我即興而舞時，其實踩著你的節奏，
雙人探戈時，我旋轉或軸轉，都出於自身的爆發力。

哦，不不，我不跳《莎樂美》，我不要你的命，
我只用肢體語言向你展示我的熱情，天賦，和自由不羈。
「那你為何不自己跳？」我若向鄧肯獨白，彷彿照鏡子，
只會更加自戀，而與你合舞才體會愛的深度，在六維空間

相互感覺，磨合，協調動作，一起用身體語言認識對方。
「你強迫我認識你？」不，是你引誘我去引誘你來認識我。
你的手對我的腰部，比我對自己最隱密的細節還熟悉。
「你……」別說話了，我想和你跳一曲深歌，舞出靈魂的哭泣。⁵⁵⁷

首先，從女性的視角看男性，她塑造了一個外表有禮卻目光無人的男性形象。
一般來說，在男權主義的社會裡，男性才擁有主動觀看女性的權力，詩中的「說話人」冷靜地描述男子欲獨舞的心態，刻劃出他孤僻高傲的性格。事實上，這種表達方式一方面能拉開與詩歌的距離，讓詩歌中的「我」和「你」形成對話的主體，而「說話人」退居幕後，形成一道客觀敘事的目光；另一則是成為「全知者」，

---

⁵⁵⁵ 伊莎朵拉·鄧肯（Isadora Duncan, 1877-1927），美國舞蹈家，現代舞的創始人，是世界上第一位披頭赤腳在舞台上表演的藝術家。

⁵⁵⁶ 楊麗萍（1958- ），中國雲南人，著名舞蹈藝術家，國家一級演員。

⁵⁵⁷ 明迪〈觀點之爭〉，《明迪詩選》（武漢：長江文藝出版社，2010），頁 11-12。

掌握故事步調與節奏。第二段開始即以「你明天再來吧」拒絕女子的邀請，此時「說話人」轉瞬成為女子本人，她幻想著舞蹈的進行，拉丁舞、探戈、弗拉明戈等輕快的舞曲能成為催情劑，構成一幅性感又挑逗的畫面，然而最後卻在止步於禮數的範圍內。「旁邊的人都發現，我即興而舞時，其實踩著你的節奏/雙人探戈時，我旋轉或軸轉，都出於自身的爆發力」兩句即不動聲色寫出女子鍾情於男子的事實，且進一步將女性的情感和律動展現出來，描述女子渴望在雙人舞時有完美的舞技與身軀。「喔，不不，我不跳《莎樂美》，我不要你的命」在西方歌劇《莎樂美》中女主角一邊跳舞一邊將身上的紗剝落，最後全身赤裸的要求國王斬下求愛不成的人的頭顱，這段接近慾火焚身的舞步展示強烈的佔有慾終將吞噬理智。男子反問「那你為何不自己跳？」，女子承認「與你合舞才體會愛的深度」由此我們可以看出，無論是從女性視角還是全知視角，明迪讓彼此的身體語言取代話語，藉此表達真誠的情感，她既發揮了女性作家對女性心理幽微的觀察，同時也讓男性暫居於被動的位置，開啟女子追求愛情的序曲。題名為「觀點之爭」實際上是要引導讀者進行意識的闡述，進而挖掘情感的本質。

在現代的移民社會裡，華人男性在海外生存的壓力和感情世界受挫，導致他們期盼一段能重塑自信的際遇，而個體男性的性別身份的重塑只能通過女性的膜拜與獻身來完成。因為「『自我』只有在『他者』之中才能把自己確定為一個自我，一個有意義的主體」⁵⁵⁸但是移民至美國的華人情況又更複雜，在長期的種族歧視裡，他們逐漸邊緣化，謹慎行事成為生活之道。對於中產階級的華裔美國人來說，害怕與「少數民族問題」相提並論，有時會超過拉丁裔移民的共同移民經歷。在這種情況下，中產階級華裔美國人對非法移民問題的沉默也可以被解釋為對他們在美國已經脆弱的地位的謹慎反應。此外，階級差異，地域認同和不同方言也使美國華人社區難以在主流美國社會面前形成統一戰線⁵⁵⁹。由此，個人的主

---

⁵⁵⁸ 張旭東《批評的蹤跡：文化理論與文化批評》（上海：生活·讀書·新知三聯書店，2003），頁35。

⁵⁵⁹ Shanshan Lan, "Citizenship, Class and Coalition Building", *Diaspora and Class Consciousness*, (New York: Routledge, 2012), p. 116.

體性與聲音也會隨之流失，明迪寫下〈彼此之間〉闡述旅居異鄉的孤獨：

有一陣子你沒有護照，你躲在山上種小白菜，
那是有人過海關帶來的種子，很細很細的
只有瓷器的故鄉才有的那種青白菜。你沒有時間
去超市，即使去了，那些白人也不知道白菜
可以這麼小，味道可以這麼純淨。哦這份純淨
來的可不易，從地裡拔出來後你沖洗了多少遍。

有一陣子你沒有性別，你在不同場合戴不同的
帽子，不同的墨鏡，甚至去了群交俱樂部
也面不改色心不跳，你坐在角落喝茶，看群魔
亂舞如同看猴子猩猩，突然看見一頭染過的
金髮，「呸！」你出來了，三天沒吃飯。
有一陣子你雙目失明，反倒目光如炬，行走如飛。

後來你有了藍皮護照，可以去地球上任何地方，
但每到一個地方你都尋找瓷器餐館，點的菜
讓老闆頭痛，薺菜，菱角，蓮子，百合……
「密斯，這裡是墨西哥，哪裡去找紅菜薹！」
世界上的肉都是一樣的，唯有蔬菜長得有個性，
哪怕換了土壤，但你饞死了也不回到長江邊。

你的伊薩卡在彼岸，彼岸永遠在前方，過了河
它就在下一條河的對岸。於是你學會種木瓜，
藍草莓，牛油果，有時你去山下買很貴很貴的
脆棗和無花果，解童年的饞。晚上，你坐在
沒有開墾的山頂，看那些不用護照就可以去的

星座，隨便摘一顆下來，切成片或切成絲，涼拌。⁵⁶⁰

首句寫下種子飄洋過海來到美國成長，此句隱喻指向兩種，一是白菜種子，二是自己，強調在異鄉為了生活打拼，忙碌和焦慮並不會隨著時間消逝。詩中一二段開頭是「有一陣子」，輕描淡寫的帶過適應環境的過程，實際上卻是很長的一段時間。「有一陣子你沒有性別，在不同場合戴不同的/帽子，不同的墨鏡，甚至去了群交俱樂部」此處明確指出在詩人的內心，木訥、冷漠、局外人的生活並不能使她真正的融入美國的場域之中。我們知道空間既是權力施展全面控制的必然媒介，也是通過「定位」與「邊緣」等空間時間與再現抵制霸權的必然途徑。究竟移民主體和後現代都會空間的關係為何？索雅指出空間表面上是固定及被動的，但實際上它充滿了政治、社會關係和意識形態。⁵⁶¹移民主體一旦擁有自由移動的權力就能夠改變現有的生活環境與社會地位。詩中第三段的「藍皮護照」便是身分的象徵，它代表了移居國的認同與等待後的結果。然而，即使移民擁有了環遊世界的權力，卻依然無法滿足對故鄉的思念，「每到一個地方你都尋找瓷器餐館，點的菜/讓老闆頭痛，薺菜、蓮子、菱角、百合……」飲食的隔閡造成了空間的落差。我們可以延伸出移民主體與空間的辯證關係，美國華人移民的社會地位低，造成他們行動的拘禁感，但是自由與民主的環境卻加大了文學實踐的空間，這是移民自主選擇的結果。「於是你學會種木瓜/藍草莓，牛油果，有時你去山下買很貴很貴的/脆棗和無花果，解童年的饞。」身體的分離進一步造成文化的切割，移民在日常生活中加入多種緩解思鄉情緒的活動，最終找到潛藏在兩地之間的「星座」是人類普遍共享的自然。相同的情懷在〈分心〉⁵⁶²、〈去年的河粉〉

⁵⁶⁰ 明迪〈彼此之間〉，《明迪詩選》（武漢：長江文藝出版社，2010），頁 78-79。

⁵⁶¹ 劉紀雯《離散為家：當代加拿大後殖民小說研究》（台北：台大出版中心出版，2017），頁 194-195。

⁵⁶² 明迪〈分心〉：「讓目光分神/如同眼前的四五條路口（最終走一起）/就能「盼」到知了飛過/預告夏天的訊息/讓夏天分心/如同梔子花蕾伸展開來（睡醒後）/從隱秘的綠葉中/散出誘人的異香/身在異鄉，我的目光同這些花瓣一樣/太容易滿足了。/一點光，一點水，一封信/就能讓我一下子亮起來……/我期待著見到你/同樣容易澆灌的喜悅，容易裝滿的房間/然後去野外找一片同樣的花叢（怎麼這樣巧？）/在低處坐下（鋪上舊報紙）/說說那些孤獨的日子/那些誘惑過我們的期盼/然後將散開的，凋落的，破碎的/聚集起來，捧在手心/如同身邊的灌木，囤積

⁵⁶³兩首詩也能表現詩人跨域思鄉的情懷。

明迪自述：「我四歲就知道長大後會去『異邦』，我家上兩代居住國外，我姊姊生在國外，所以我從小就知道會去『另一個地方』，但這個異邦是流動的，我還沒有把加州當作固定的『家』，我人在這裡，心靈『流亡』於身體。但既然定居此地，就必然有一種神秘的緣由。近幾年來，美洲給我一種『祖籍』的感覺，中國人講『籍貫』，就是祖父的家鄉，我覺得還應該往前推，美洲原著居民的神話傳說和地理風貌給我一種神秘的原籍感，『龜島』和甲骨文一定有某種必然的關聯，在加州定居一方面可以看作是漂流移居，一方面可以看作是落葉歸根，這個感覺很奇怪，我還在探究，我希望在美洲找到一種個人的隱秘的詩學源頭」⁵⁶⁴這段話應證了明迪對於民族自豪感的定義並不侷限於大陸地區，她在世界各地尋找文化的源頭，並且將它們編織成一個強大的網絡，用以解釋文明的移動、交流使得詩人不畏懼跨國書寫。然而她也不諱言不在中國場域，對創作依然是有影響的。她說：「積極方面就是有距離感，我覺得離開詩歌中心是有好處的，寫作可以完全出於內心的需要，不為了發表，不為了別人認可，不為了名利。消極方面就是容易喪失語言的敏銳度」。她進一步說消極層面也同樣可以是積極的，因為哈金曾經提醒她：「寫作應該考慮五十年後，而不是當下，當下的事件很快就過時，應該寫不會被時間磨損的東西」，因此她領悟到文本自足的重要性，不需要對題材或特殊詞彙注釋⁵⁶⁵。也因為在異鄉找到探索源頭的契機，逐漸確立了認同的根源來自於此刻對生活的知足。

幸福的記憶」，《明迪詩選》（武漢：長江文藝出版社，2010），頁 36。

⁵⁶³ 明迪〈去年的河粉〉：「無意間喝出/湯裡不曾有的味道/夜夜翻山越嶺/尋找那座味精湖……/湖邊草地上/掛滿不可解的詩意/不可譯的露珠/夢醒之後/又一個長夢開始/夢之間的距離/被隨意地拉長拉短/如這碗中的河粉……/半醒的日子裡/我忘了自己的名字/故鄉變成一個概念/越來越細的兩根方筷子/國籍有如一紙婚姻/瞬息變色/靈魂從菜單上驚醒/插上無簽證的雙翼/飛……/飛過一個又一個的國際夢境/最後掉進失望的湯裡/飛行本是一場/致命的誤會」，《明迪詩選》（武漢：長江文藝出版社，2010），頁 165。

⁵⁶⁴ 明迪〈訪談錄：每個詩人都在建構自己的神話傳統〉，《幾乎每個天使都是翅膀以及一些奇怪的嗜好——明迪詩選 2011-2016》（山西：北岳文藝出版社，2016），頁 215-216。

⁵⁶⁵ 明迪、張曙光〈明迪訪談：從陌生到陌生〉，《詩歌月刊》2014 年第 5 期（2014 年 5 月），頁 14。

美國漢學家孔復禮(Philip A. Kuhn, 1933-2016)論及文化祖國的概念時提出：「在世界各地那些中國移民需要去適應當地環境的地方，中國的文化資本都被彈性地、巧妙地、恰當地投入到了特定的情境之中。在華人的祖國本土，並不存在一種所謂「純粹」的中華文化，只有著在特定的時間、地點被實踐的文化。要理解中華文化這種能夠適應不同情境而調適重構的特性，我們(如同那些華人移民)便需要從中國本土某種「正規」的具體體制與脈絡中提煉出文化特性。」⁵⁶⁶此處提出的文化特色在本國時並不受到重視，然而，認同總是在出國之後真切的表現在移民身上，他們會到世界各地的唐人街找尋過去視而不見的食物、服飾、旗幟甚至是同鄉人。由於族裔性是建立在包括語言和其他一些後天習得的價值觀念、信仰、道德標準等非物質文化之上的，因此可以理解為族裔性不是生理上的傳承。⁵⁶⁷持這種觀點的還有泰勒。泰勒認為，文化包括人類活動的各個方面。生物特點是通過基因傳給個人的，而文化是通過習得或人類學家所謂的「文化適應」(enculturation)來傳播的。文化由一個社會裡共有的實踐和理解組成。⁵⁶⁸以往華裔離散女詩人表現這股內在的湧動時，使用過於甜膩、稠密的詞，將祖國置於世界之巔。明迪筆下的唐人街，著重混雜(hybrid)的腔調、食物和服務員，強調思鄉的慰藉並不能依靠此處調解，反而會加劇對故鄉的思念：

太陽落山前，我趕到百老匯街 960 號金龍
酒家……美酒，美食，美男，美女。說廣東話的
老華僑主持會場，時不時幾句洋徑濱⁵⁶⁹，
帶京腔的報幕員插科打諢，掉出幾句英式美語。……我低頭吃

⁵⁶⁶ 孔復禮《華人在他鄉——中國近現代海外移民史》(台北：臺灣商務，2019)，頁 253。

⁵⁶⁷ Edited by Raymond Scupin, *Race and Ethnicity: An Anthological Focus on the United States and the world*. (Upper Saddle River, New Jersey, USA, 2003), p. 73.

⁵⁶⁸ Edited by Raymond Scupin, *Race and Ethnicity: An Anthological Focus on the United States and the world*. (Upper Saddle River, New Jersey, USA, 2003), p. 67-70.

⁵⁶⁹ 洋徑濱英語，發源於上海租界洋徑濱。因當時英法租界的歷史緣故，當地人開始學習英文以與西方人溝通，當時的教材沒有音標，直接用中文把英語讀出來，因此只有口頭形式，沒有統一的書面形式。它是英語與上海話的結合體，並且在一定程度上受到寧波與和粵語的影響，其語法不標準，語音易受到漢語的影響。

魚，蝦，雞，鴨，一個味道，滿屋的人
一個面孔。我不習慣這樣的飯局，但已麻木，
繼續吃，繼續聽，偶爾咕嚕幾句街頭英語。
這裡是美國唐人街，服務員是墨西哥人，
停車場是義大利人看守，隔壁是潮州飯館，
客家藥店，不說英語說什麼。有一秒鐘我不知道
身在何處。祖國是一隻遙遠的船，我在
水上泊居，詩中流浪，童年不在乎我去了哪裡，
我也不在乎愛在何方。九點半，他們唱起
同一首歌，一瞬間，有什麼東西將我徹底擊倒。⁵⁷⁰

無論位於何處的「唐人街」，都不只是為華人擋風遮雨的避難所而已，它們還回應了華人社會的其他需求。早期唐人街的功能之一是維繫華人社會的網絡，以迴避排華法案的傷害。⁵⁷¹現在的唐人街除了供給華人的生活必需品，還成為西方人窺視中華文化的場所，他們服務的不僅是華人，還有世界公民。因此無論是語言的聲調還是食物的口味，都需要符合當地能夠接受的水平。對於在美生活的華人而言，他們到唐人街不僅是滿足日常所需，還有複雜心理因素和認同。認同的問題在於從接受者的角度看，他們在認同本民族文化的同時，對異質文化也會出現部分的認同感並影響著他們對本民族文化的認同。因此，文化身份的認同與建構是密切相連的，以薩義德為代表的後殖民理論家認為，無論是個人還是民族的文化認同都是後天建構起來的，他們拒絕任何本質主義的文化認同觀。建構是動態的構造，強調的是文化認同的歷時性變化及共時性的多層面性。在認同中建構，在建構的同時確立新的認同。⁵⁷²

第三節、結語

---

⁵⁷⁰ 明迪〈唐人街〉，《明迪詩選》（武漢：長江文藝出版社，2010），頁81。

⁵⁷¹ 孔復禮《華人在他鄉——中國近現代海外移民史》（台北：臺灣商務，2019），頁286。

⁵⁷² 王亞麗《邊緣書寫與文化認同：論北美華文文學的跨文化寫作》（北京：中國社會科學出版社，2013），頁35。

女性（主義）寫作是個辯不明的主題，也總是引起許多學者趨之若鶩。但是它就像是個雙面刃：一方面有利於歸類女性作家的書寫意圖，另一方面在主題先行之下，僅能發掘女性的卑微，最後卻迷失在傳統的女性關懷裡。而離散族群正好介於家鄉與僑居國之間，其複雜性和多元性正好成為其本質，能讓這個族群產生跨越兩者之間的靈活性。它所包含的不僅是本地和全球，還有過去與現在之間。因此當我們在研究這一族群的前後變化時，不可避免的是過程和包容，這是他們的關鍵詞。⁵⁷³若以過於粗暴的分類方式界定離散女作家為女性（主義）的信仰者，便無法公正的對待她們的創作。

在這一章中，針對女性詩人的離散，不以女性主義作為駕馭之法，而是通過虹影與明迪在詩歌中營造的氛圍分成兩種典型：第一種是與恪守東方女性的傳統特質，因困頓而出走，在境外找尋「家」的意義。以虹影為代表：她認為當代中國女詩人像真正的受難者一樣聲嘶力竭地喊冤叫屈，對整個世界恨恨不已。她們覺得自己受盡生活的折磨和蹂躪，她們詛咒欺騙和遺棄。她們在詩裡沒完沒了地憐憫自己。⁵⁷⁴但是實際上，她們並沒有任何被誘捕和追擊的經驗，從古到今保持到今天的地位是與誘惑隔絕的地位——安全、本份、平和、賢良——既無誘惑之欲，也無被誘之險，這種安全地位既是非性的，也是非詩的，既與死的掙掙保持安全距離，也與生的真切絕緣。⁵⁷⁵這段話揭示虹影認為中國女性詩人的創作大部分在和平之中誕生，與西方女詩人的撕心裂肺、顛沛流離大相徑庭。而她的創作大抵不出於此，從主體意識缺落中出走，試圖在旅程裡找尋「家」的感覺，因此不由自主地在跨域時住進想像的家園之中；從女性遊走的歷史裡可以觀察到她們的獨立探索外延到生命經驗裡；最後，在遊走之中逐漸與過去和解，得到漂流的

---

⁵⁷³ Ien Ang, *On Not Speaking Chinese: Living between Asia and the West*, (London and New York: Routledge, 2001), p. 35.

⁵⁷⁴ 虹影〈拒絕薩福的誘惑（代後記）〉，《倫敦，危險的幽會》（北京：中國文聯出版，1993），頁159。

⁵⁷⁵ 虹影〈拒絕薩福的誘惑（代後記）〉，《倫敦，危險的幽會》（北京：中國文聯出版，1993），頁160。

正面意義，使她們的創作風景擴大到普世的價值；第二種則是在超性別家園寫作的脈絡中，反轉女性創作的邊緣性，探討西方女權主義介入美國詩壇，身居境外如何打破疆域的限制，破解女性作家經常陷入「非歷史化」的困境而達到美學的標準，以明迪為代表。這部分著重勾勒明迪如何展現女性冷靜自持的氣質，如同薩福在專注中表現的寧靜革命，以及在超性別的視野裡發揮觀察力與想像力找到跨域書寫的中心。

第七章：結論

這部論文奠基於 2014 年完成的碩士論文《文革紀實書寫的策略與演化》⁵⁷⁶所引發的問題「策略書寫如何影響作家創作意識？」的再思考，為免涉及過多的政治意圖，以八〇年代出境的詩人為重點討論對象，將他們作為中國當代詩人離散的起點，也展現初步的研究成果。中國當代文學注重「現場」，即以作家在中國境內書寫成名的作品，納入文學史的範疇。境外書寫則受限於許多禁忌，因為它涉及的層面太廣，可能觸碰到政治底線、經濟蕭條或者是作家身分轉換，未能廣泛見於中國文學史論述之中。但是，境外詩歌的重要在於對既有詩歌史的補遺，同時在離散的視野下觀看詩人所參與的書寫場域，以進行一種詩歌內部與社會外部的交流。

本論文所列舉的研究對象共有四組：一、刻印在國家話語與權力符號下的北島、嚴力；二、在創傷的裂隙間求取個人成長的顧城、雪迪與貝嶺；三、追求純詩語言與策略書寫的張棗、田原與哈金；四、情感經驗續寫的女性詩人虹影、明迪。他們皆成長於四〇至六〇年代，並且在八〇年代相繼出國，各自在時間的縱軸中依序前往離境書寫的道路；再者，自一九四九年新中國成立至一九七六年新時期文學開始，政治的變革⁵⁷⁷影響這一輩青年在學識、價值觀的養成，思想封閉

---

⁵⁷⁶此研究以「苦難書寫」為論述核心，深入探究苦難如何在漫長的文革主題寫作中演化，以及它在非虛構文類中所蘊含的創作能量。鎖定「紀實」為原則，將書信體散文、地下詩歌、憶舊散文所述及的苦難，分為「廢墟中的潛在寫作」、「英雄的詩篇」、「大歷史的小細節」及「超越性視野的非苦難」等四大類型，梳理出一條從苦難到非苦難的發展路徑，將作品縮合不同的創作策略，深入作家的內在心靈，挖掘他們的寫作意識。詳參盧筱雯《從苦難到非苦難：文革紀實書寫的策略及演化》（台北：國立臺北大學碩士論文，2014）。

⁵⁷⁷1949 年中華人民共和國成立、1951-52 年「三反」、「五反」運動、1954 年通過「中華人民共和國憲法」、1956 年中國《解放軍報》創刊、1957 年「反右運動」開始、1958 年「三面紅旗：總路線、大躍進、人民公社」政策，毛澤東反覆號召共產黨員認真閱讀斯大林住的《蘇聯社會主義經濟問題》，並且發表《關於讀書的建議》一文，要求中央、省、市、自治區、地委、縣四級黨委閱讀《蘇聯社會主義經濟問題》與《馬恩列斯論共產主義》兩本書以正思維、1958-1962 年全國發生大饑荒，官方稱「三年自然災害時期」，又稱「三年困難時期」，非官方統計有兩千萬至五千萬人非自然死亡、1962 年政府以階級鬥爭為綱領，徹底反資本主義、1966-76 年文化大革命全面爆發，紅衛兵發動串聯活動，因上山下鄉運動令全國所有學校進入停課狀態，大學入學考試取消，知識份子不受尊重，許多受到不人道的對待。除此之外，「破四舊」的觀點導

與環境的扭曲使得他們潛著鬱悶的心靈、渴望自由的世界。一九七八年的改革開放政策給這群青年詩人出國留學、講學的機會（亦有因政治問題終生不得返回中國的非自願流亡狀態），不同原因導致各個詩人將理想、生存與情感寄託於詩歌之中。在本論文的討論中，除了聽見異於中國主流詩壇之外的聲音之外，也發現漢語與異文化碰撞產生質變的過程，會間接影響詩歌語言的「再生」與「破滅」，這個結果能使我們對於詩歌藝術如何創造、開展的命題有更深入的理解。

以下就離散詩歌的意義、各章節間的互動關係、研究侷限與展望分層總結：

第一節、反思中國當代詩歌的離散經驗

本論文的理論核心為離散（Diaspora），用它來建構詩人居於境外的文化身分，並且從個人、家庭、社會、國家逐步擴大，連結起中國境內與境外書寫的脈絡，如此一來，才能將研究疆域與邊界打開，對個別詩人進行更全面的觀照。事實上，使用離散作為文學研究的框架並非本論文獨創，在全球流動頻繁的今日，傳統的單一國家文學研究已不足以概括複雜的現實，作家身分、眼界、敘事方式、隱喻的範圍與接收的訊息量，在在表現跨域成長是他們不可或缺的試煉。而研究者的與時俱進也是必要過程，當今的「海外華文文學研究」趨向於兩個派系，一是離散，二是華語語系。後者在美國學者史書美（Shu-Mei Shin, 1961-）的建構下成為批判中國性（Chineseness）霸權的另一立場。從她的定義之中，華語語系社群的形成涉及三個相互關聯的歷史過程：大陸殖民（Continental Colonialism）、定居殖民（Settler Colonialism）與殖民/遷徙（[Im]migration）。⁵⁷⁸她指出二十世紀大部分國家回溯打造所謂的國語時，很不幸地在國籍與語言間建立了一條等值鏈，但事實上幾乎所有世界上的國家都是多語的。

第二，她定義離散中國人主要是指漢族人的海外流散。「中國人」，換而言之，

致歷史文物、書籍被迫銷毀、批鬥「黑五類」（地主、富農、反革命分子、壞分子、右派）執行嚴格鬥爭、思想改造，最嚴重的精神虐待會導致死亡，據統計在文革期間非正常死亡人數，包括武鬥、批鬥、法外監禁和大規模屠殺，死亡人數至少 200 萬。

⁵⁷⁸ 史書美《反離散：華語語系研究論》（台北：聯經，2017），頁 11。

本來是一個國家屬性標識，卻成為一個被傳遞的，民族的、文化的、語言的標誌，很大程度上是一個漢族中心的標籤。⁵⁷⁹事實上，本論文並不將這群從中國離散至境外的詩人定義為「離散中國人」，而將他們視為「離散華人」，這麼做並非抹去他們的中國性，恰好是為了凸顯華人的身居境外與其他種族不同的特點，也認同他們逐漸「融入」的努力。「抵達」的意義大過於「返家」，本論文研究對象一半以上都選擇留在境外發展，他們在久居異國之中體悟到離家的意義，也從平靜的生活中認同家鄉的美好。由此可知，離散從未拒絕在地化，使用離散代替華語語系能持續挖掘深層的心靈狀態。

總的來說，當離散成為華人作家的論述框架，無法避開中國中心時。在全球化逐漸加劇的今日，移動並非單一個體的行為，縱使離散是一個過程，也不可能在短時間內根除；再者，文化認同的複雜性需建立在整體社會的發展上，屬於變動性因子，尚且難以定義。於是，發展到華人作家移動的狀態，涉及詩人的先鋒性、身分思考與中國文學之間的互動等。無法擺脫的政治、社會因素再加上頻繁的移民與境外書寫，讓離散華文文學更具深度與挑戰性。

第二節、離散詩歌的多重意涵

本論文以離散為框架，探討移動社會的文化、身分與適應，在不同疆域移動的詩人以書寫連結過去與現在，構成歷史的多重性與離散獨特的視點。

第一章概述研究動機、範圍、問題與方法，進而釐清離散的概念不僅是懷舊、感傷的共同體，它包含了更複雜的類型。初始的猶太人流亡是宗教之因，若將集體論述中的政治、社會意識加入，顯然擴大離散的可能性，一旦疆域被打破，離散更靈活的運用在作家養成的狀態、身分錯綜的問題。華人的離散在他國文學史中永遠處在邊緣的位置，作家（尤其是詩人）需要萃取記憶裡的家園與移居地文化結合，方能立於當地文學史之中。對此，離散迫使作家思考了公民與國家的關

---

⁵⁷⁹ 史書美《反離散：華語語系研究論》（台北：聯經，2017），頁 29。

係、開拓無數異質的場域，逼使自己與他人重新定義民族的本質。

首先，從文化身分、全球化與反離散三個觀點，建立起華文文學新的離散視野。在羅賓·柯恩（Robin Cohen, 1944-）提出離散的四個階段之後，離散逐漸從被迫離開的災難性解讀解除，並且隨著全球化的進程建構起「家」的多重意涵；接著，為了進一步擴大文化身分的內在意義，斯圖亞特·霍爾（Stuart Hall, 1932-2004）將離散視為不斷產生變化的過程，他認為不可能精確的討論「一種經驗，一種身分」，身分必須歷在史中重整、縫合，並且將這種多樣性延伸至宗教、職業、人口的背景之中才能進行討論；除了文化身分的探討之外，另有政治問題與歷史語境需要關懷，李有成（1949-）的離散三部曲《他者》、《離散》、《記憶》提供不同美學思潮的交錯根植於社會整體的屬性；王賡武（1930-）從華人社會的情況觀看移民的選擇必須考量到國家、民族的平衡；洪美恩（Ien Ann, 1944-）將離散從邊緣拉回中心，強調「被識別」的感覺可以逆轉固有的印象。如此一來，身分論述就成為召喚華人群體的關鍵，本論文進一步提到保羅·吉爾羅伊（Paul Gilroy, 1956-）將不同種族和民族間的話語與歷史概念糾結在一起，提出「穿越」混雜的重要性，恰好可化解種族衝突的矛盾。最後在《建立離散理論》一書中強調離散研究的重要性在於我們重新思考國家與民族主義，並且開拓多元的場域以抵禦全球化的霸權與同質化的暴力。我將以上的理論置入「先鋒作家與中國情結」、「身分解讀與國族認同」、「凝聚民族與流動想像」三大部分，論證文化研究可以在文本分析的基礎上深化作家的記憶、情感，同時也透過梳理事件的起因達到集體記憶的昇華。

在進入到第三章後，以個案研究為主。第一部分探討的詩人為北島、嚴力。在中國當代詩歌史中，他們以先鋒之姿席捲詩壇，甚至影響了後輩詩人在詩藝的探索及國家話語與權力的思考；同時，跨越不同國度所引發的「失根」感，使得他們陷入語言與文化的膠著之中，也在其中體悟混雜的身分所帶來的衝擊。更細緻的說，將焦點置於朦朧詩人群體，探索離散對詩人的影響是開拓另一條除了政治之外的研究之道。過去研究朦朧詩人，千篇一律的政治、社會隱喻，彷彿不鎖

定這些元素，朦朧詩便無從談起，這種遮蔽性的研究策略，無法帶出詩人在詩藝上的成長。特別是這些歷經「地下詩刊」、「抽屜文學」時期的詩人，在抽離政治效應之後，另有一股對生命的禮讚；出境之後，進入幾無漢人的世界，再次嚐到「邊緣化」的滋味，創作的詩歌向心靈深處延展，我們可以說命運的起伏反而給予他們詩歌的第二高峰。

於是，在這章中，著重討論朦朧詩在八〇年代逐漸退潮之後，詩人游移在突破與超越之間。北島在去國之後以追求語言的純度與內在化，試圖從泛政治的語言中提煉，將矛盾與錯位的心情轉化為溫暖與安定的共同體。他的特殊之處在於無法擺脫母語帶來的牽絆之下，積極找尋語言表達的多樣性，並且以超現實的創作方式，進一步突顯想像意義上的歸返。與北島內在化的詩歌語言相比，嚴力出境之後朝向解放之途，詩句不再以朦朧的創作意向為旨，直接性的語言開啟歷史批判的前奏，他最大的改變是使用西方荒誕敘事的筆法嘲諷中國的內政，這種荒誕性的背後是對存在的思索⁵⁸⁰，試圖以黑色幽默的方式展現對中國改變的期待。他的境外創作以事件取代對語言的關注，藉助想像的力度滲透歷史的碎片，這是中西雙棲的詩人對個人生活做出隱喻性的解讀，關注兩地環境的差異，包括距離、變化、思想等。他們同樣繼承了朦朧詩時期以精神表現世界的核心價值，又在離開中國之後尋找文化之「根」與國家之「源」。

如果說朦朧詩世代的詩人面對的是整個國家的變動，在書寫的背後帶著英雄形象；那朦朧詩後期的詩人經過改革開放，商業行為成為出版的考量之一⁵⁸¹，寫

---

⁵⁸⁰ 存在主義中強調的「被拋狀態」：他被無緣無故地拋擲在世，絕對的孤獨無助，從根本上沒有任何存在的根據和理由，但又不得不把已經在世這一事實承擔起來，獨自肩負起自己的命運，這正是人的存在的荒誕性之所在。詳參解志熙《生的執著——存在主義與中國現代文學》（北京：人民文學出版社，1999），頁12。

⁵⁸¹ 一九九〇年代後期，由於中國社會的急遽商業化，許多地下詩人進入經商領域，同時，官方出版社面對市場化的壓力，為了賺錢而出售國際書號（ISBN），使地下文學開始了地上化的勢頭，許多原來無法出版或只能地下出版的詩集、回憶錄、文選，通過買書號出版，再由書商出版，經渠道書店的發行，這些由地下詩人或作家編輯，在官方出版社購買書號自費出版形式的書籍基本上延續了以往地下文學出版物的內容，這種地下文學地上化的現象，有別於前蘇聯及東歐地下文學的歷史，是目前中國特殊出版審查制度下新形式的文學型態。詳參貝嶺〈中國文學中被遮蔽的傳統——地下文學〉，貝嶺編《作為見證的文學》（台北：自由文化

詩不再僅滿足於「抽屜」，他們期待讀者，書寫內容朝向內心剖白且從緊繃的社會狀態脫離。第四章選定顧城、雪迪與貝嶺三人，他們同時跨越了朦朧詩前後，同在八〇年代出境，離境的衝擊啃蝕著詩人的心靈，他們將在環境變遷之下進行某種與心靈的協商。尤其是從中國變動的大饑荒、文化大革命的高壓政治底下出境的詩人，除了異域文化之外，還得面臨價值觀、身份認同的挑戰。因此，離散詩人以敘述生活的方式，緩解分離帶來的衝擊。

顧城的詩無論在境內境外都追求無懈可擊的美，情感的枷鎖與生活壓力裂解了他的心靈，為了保持語言經驗的一致性，堅決不使用外語寫詩，終至使得離散未能走向在地化即殞落；雪迪則通過真實感受生命的悸動、肉體的觸摸與痛感建立自我風格，在出境之後，因陌生的語言環境，雪迪的詩向內感受存在的力量，在一步步的調整之中發覺主體的意義。對他們來說「孤獨」與「鄉愁」是兩個相輔相成的詞語，牽絆著他們走向更合適自己的道路，這兩類創作各自代表不同的立場，出國同樣帶給他們詩境的轉移，但是主體卻在變化的過程中走向不同的目的地。另外，本章加入流亡詩人貝嶺，作為「爆裂」與「療傷」的對立面，流亡詩人特殊的經歷寫在被褫奪話語權的歷史中，因為被迫離境且終身不得返國的原因，導致他們的生活脫離正常軌道，必須另尋出路。綜觀貝嶺出境前後的詩歌，基本上仍維持朦朧詩的書寫意涵，將自我隱藏在晦澀的意象背後，只是「他者」的感覺更深刻，四處為家然四處不是家，更進一步的說，則是身體得到了自由而心靈卻是禁錮的。

接著，關注離散詩人的語言。詩歌語言的超越是所有詩人渴望解決的問題，特別是出境的詩人在異地，關注的不僅是純粹的語言，還有生活的策略。哈佛大學學者斯坦尼斯羅·巴蘭恰克 (Stanislaw Baranczak, 1946-2014) 在其〈舌上口才：語言、流亡與寫作的註釋〉 (Tongue-Tied Eloquence: Notes on Language, Exile, and Writing)⁵⁸² 中提出移民作家很難實現語言的遊戲性，大部分源於母語與移居國的

出版社，2009），頁 354。

⁵⁸² Stanislaw Baranczak, "Tongue-Tied Eloquence: Notes on Language, Exile, and Writing", edited by

文化張力，不同語言呈現出的意義有所不同。移民作家往往很難在短時間內以他者的身分進入異地語境。因此，本章更進一步探討不同區域的文化氛圍及詩人成長背景如何進行策略書寫。另外，在八〇年代出境的詩人，大部分以留學海外為主，他們能順利掌握當地語言，並且與母語進行有效的結合，使得詩歌出現新的向度。

張棗前往德國留學、任教，在德國待了將近二十年，他渴望讓自己的詩歌「能夠容納許多語言的長處」，期待建立一個漢語新王國，但是離境的「孤獨感」卻狠狠的吞噬了他，因此他在詩歌中找尋「主體性」，藉由他者的目光和中國意象丈量與家鄉的距離，終至發現自我與外在間無止盡的聯繫；至於田原，赴日留學，現任教於城西國際大學。在日本找到自己的詩歌世界，除了創作之外亦翻譯日本國民詩人谷川俊太郎的詩，從日語之中找到對漢字的迷戀。他的詩歌講求「本真」，在自然之境中跨越地理的阻隔，鄉愁與在地情感的交流使得他的詩歌呈現豐富的思維；不論他們選擇以母語還是外語寫作，過去生活的痕跡終究成為他們創作的養分，透過語言的吸收、轉化與質變，將詩歌與生活產生強烈的張力；哈金赴美留學，現任教於美國波士頓大學。他剛開始到美國時便以英文寫詩，但是自述詩人身分在美國根本無法生存，於是轉向創作小說，剛開始的創作目的即是為了生活。他所創作的小說預設讀者群為美國人，使用英文講中國的故事，策略性的提供東方想像，揭發中國內部的社會問題以達銷售目標。相較於英文小說在美國華裔文學的成功，他的中文詩歌呈現在「另一個語言中呼吸」的思維模式，更明白的說是一種向西方靠攏的寫作方式。如此一來，逐漸失去中文詩歌的審美意蘊也在意料之中，此節討論外語對母語的涵化如何影響詩人的離境書寫。

最後，則關注女性詩人在境外的發展。我梳理移民歷史中的女性身分，從一八五〇至一九七〇年間長期的分裂家庭是華工至美國的共同記憶，女性長期受到傳統觀念的束縛，出國工作的比例並不高，至一九八〇年方漸增。她們大部分以

Marc Robinson, *Altogether Elsewhere: Writers on Exile*, (Boston and London: Faber, 1994), pp. 250-51.

留學為出國的主要管道，浸潤於當代美國詩歌之中，並且與當地文壇互動、創作，因而成為美國文壇特殊的聲音。但是，長期以來並不受到關注，中國未將她們的詩歌納入中國當代詩歌的脈絡之中，美國詩歌也未能接納她們進入當地詩壇，於是成為被邊緣化的一群人。本章的討論對象為明迪與虹影，前者旅居美國；後者旅居英國。

本論文聚焦於移民女詩人在外國創作的困難，從性別差異的詩歌視角與關注對象，解析她們如何從邊緣出發找到發聲的契機。明迪作為移民女詩人，她的詩歌有豐富的民族情感，善於捕捉生命細微的片段，嘗試從異地投入對「家」的想像、亦在慾望與情愛之間平衡。她的詩歌擁有多種變化，通過身居海外的自由，使得詩歌脫離為寫作而寫作的目的性；虹影則在情感的海洋中載浮載沉，她自稱自己的創作是「超性別書寫」，因為在成長的過程中「從來沒有受到一個女孩子應得的呵護」。但是，從詩歌中觀察，發現她對性別的感受是矛盾的，一方面是渴望被愛的感覺，另一方面又希望自己能獨當一面。她的詩歌與性格相似，充滿著游離與漂流感，而這股不定的感覺隨著生命旅程的流動落腳於詩歌之中。

第三節、研究局限與展望

本論文嘗試梳理八〇年代出境的中國詩人，期待能完成一本境外離散詩歌的專論，打開研究的視野。然而，礙於篇幅的限制，仍不免遺珠之憾，許多中國當代著名詩人，如旅美詩人多多(1951-)、木心(1927-2011)；旅英的楊煉(1955-)；旅澳詩人歐陽昱(1955-)等，他們的離散經驗都值得進一步挖掘。但是在揀選研究對象時，因為資料搜羅不易、研究的同質性高，幾經考量之下仍未將其詩作納入研究範圍。第二，因離散理論包含的內容眾多，無法再納入其他理論進行文本分析。中國當代文學在八〇年代有過一段理論熱潮，當時不論是詩人、作家還是評論家都為之瘋狂。趙毅衡指出形式文論本身隱藏著顛覆色彩：文本如果被視為語言和符號的集合，就不可能享有完整性的光彩，也不可能具有「反映現實」而獲得真理性。在新時期，形式文論曾經一度活躍，但是八十年代中期「方法論

熱」，中國學界熱衷的主要還是新馬克思主義，弗洛伊德主義，神話原型分析，這些更具人文傾向的西方思潮。⁵⁸³這些顛覆性的思潮能對詩歌進行層次性的理解，然本論文為能深入探討離散對詩人的影響，便將焦點置於同一理論的深化。

未來可進行的研究方向有二：一為「美化原鄉」的層面，探索離散詩作中如何肯定原鄉及懷念，例如嚴力〈不得不熱愛北京〉的陽光燦爛、田原〈夢中的河〉以河流貫串故里等詩，已超越當時居住境內時對家鄉的評價，「原鄉書寫」的複雜性在學界備受討論。王德威以「神話」為原鄉文學命題，分成三個部分：主體的「遙記和追憶的敘述活動」、文本中「鄉」之寓義的移轉及再生性質，符合神話的表現與特色——虛擬性與權宜性⁵⁸⁴。對羈旅他鄉的詩人來說，鄉愁為不可規避的心靈層面，在其詩作中有意無意透露出對原鄉的想望，甚至是美化的狀況都值得對比研究。另外，毛語體對於這些離散詩人的影響也是可以進一步研究的方向。北島認為在大陸，前三十年是毛文體的影響，就是毛澤東的漢語，毛澤東的文體，這個一直影響著我們的漢語寫作。我想或者也可以叫做新華社文體，這種文體曾經使得中國很長時間內根本就無文學可談。⁵⁸⁵雖然如此，但是北島的詩作仍有著毛語體的痕跡，若能在其他詩人身上發掘到類似的情況，便可以專論研究。

本論文期待能建立中國當代離散詩歌的經典性，在參考多本中國當代詩歌史，如：洪子誠、劉登翰著《中國當代新詩史》⁵⁸⁶、程光燁《中國當代詩歌史》⁵⁸⁷等書中對於詩歌分期的方法之後，發現其所選詩人與詩歌都具代表性。以中國當代對詩人來說，最快經典化的方式就是收入詩歌選集之中，在中國境內的詩歌可以透過不同的選本進入殿堂；反觀境外詩歌，至今仍未受到同等的重視，若以正式

---

⁵⁸³ 趙毅衡〈我們需要補一個「語言轉折」嗎？——形式文論在中國六十年〉，王德威、陳思和、許子東編《一九四九以後》（香港：牛津大學出版社，2010），頁322。

⁵⁸⁴ 王德威〈原鄉神話的追逐者——沈從文、宋澤萊、莫言、李永平〉，陳炳良編《中國現代文學新貌》（台北：學生書局，1990），頁1-25。

⁵⁸⁵ 王蒙、北島等人〈作家論壇：女人和男人〉，王德威、陳思和、許子東編《一九四九以後》（香港：牛津大學出版社，2010），頁497。

⁵⁸⁶ 洪子誠、劉登翰《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2010）

⁵⁸⁷ 程光燁《中國當代詩歌史》（北京：中國人民大學出版社，2003）

出版的詩歌選集來看，目前僅有米家路《四海為詩：旅美華人離散詩歌精選》⁵⁸⁸以離散為核心挑選具代表性的作家，但是也僅限於美國。由此可見，中國當代離散詩人並未在世界文壇裡佔有一席之地，也鮮少有人研究。翟永明曾言：「在中國當代文學領域裡，當代詩歌曾經有過在八十年代的輝煌與繁盛，曾經有過引領文學思潮的先鋒身影。其後二十餘年中，中國當代詩歌歷經沉浮，歷經被「邊緣化」和歷經非議，甚至被狂言「取消」。但是中國當代詩歌從未被馴服，即未馴服於權力，也未馴服於資本。」⁵⁸⁹那些走出中國且持續以中文創作詩歌的詩人更是如此，他們在不同的國度繼續未竟的詩歌創作，相當值得研究。

---

⁵⁸⁸ 米家路《四海為詩：旅美華人離散詩歌精選》（山西：北岳文藝出版社，2014）

⁵⁸⁹ 翟永明〈代跋 詩歌的視野廣闊無垠——「華語文學傳媒大獎獲獎感言」〉，《登高，翟永明詩選》（台北：秀威資訊科技，2013），頁 300-301。此輯收入楊小濱主編《中國當代詩典（第一輯）》（台北：秀威資訊科技，2013）。

參考文獻

一、作家個人文集、合集

Jin, Ha (1990). *Between Silence: A Voice From China*, Chicago and London: The University Of Chicago Press.

Jin, Ha (1996). *Facing Shadows*, New York: Hanging Loose Press.

于堅《一枚穿過天空的釘子》，（臺北：唐山出版社，1999）

北島、李陀主編《七十年代·續集》（香港：牛津大學出版社，2014）

北島、李陀主編《七十年代》（香港：牛津大學出版社，2008）

北島、曹一凡、維一主編《暴風雨的記憶：1965-1970 的北京四中》（香港：牛津大學出版社，2016）

北島《午夜之門》（南京：江蘇文藝出版社，2009）

北島《午夜歌手》（臺北：九歌出版社，1995）

北島《北島詩歌集》（海口：南海出版社，2002）

北島《北島詩選》（廣州：新世紀出版社，1987）

北島《北島詩選——在天涯》（香港：牛津大學出版社，2013）

北島《古老的敵意》（香港：香港中文大學出版社，2017）

北島《失敗之書》（廣東：汕頭大學出版社，2004）

北島《在天涯——北島詩選》（香港：牛津出版社，2013）

北島《守夜：詩歌自選集（1972-2008）》（香港：牛津大學出版社，2009）

北島《波動》（北京：生活·讀書·新知三聯書局，2015）

北島《青燈》（香港：牛津出版社，2006）

北島《城門開》（北京：生活·讀書·新知三聯書局，2010）

北島《時間的玫瑰》（香港：牛津大學出版社，2005）

北島《結局或開始》（武漢：長江文藝出版社，2008）

北島《開鎖：北島一九九六～一九九八》（臺北：九歌，1999）

北島《過冬》（香港：明報月刊出版社，2011）

北島《零度以上的風景：北島 1993-1996》（台北：九歌出版社，1996）

北島《履歷：詩選 1972-1988》（北京：生活·讀書·新知三聯書局，2015）

北島《歸來的陌生人》（廣州：花城出版社，1986）

北島《藍房子》（北京：生活·讀書·新知三聯書局，2015）

北島等《五人詩選》（北京：作家出版社，1986）

北島等《詩歌與衝突》（香港：香港中文大學出版社，2015）

北島編《魚樂：憶顧城》（北京：中信出版社，2015）

田原《田原詩選》（北京：人民文學出版社，2007）

田原《夢蛇：田原詩集》（北京：東方出版社，2015）

田原《樓梯》（香港：香港中文大學，2011）

白先勇《紐約客》（香港：文藝書屋，1974）

米家路《四海為詩：旅美華人離散詩精選》（山西：北岳文藝出版社，2014）

宋琳、柏樺編，《親愛的張棗》（北京：中信出版社，2015）

李英《魂斷激流島——顧城、謝燁、英兒的故事》（香港：明報出版社，1995）

貝嶺《主題與變奏》（台北：傾向出版社，1994）

貝嶺《貝嶺詩選：舊日子, 1980-1995》（台北：傾向出版社，2006）

貝嶺《貝嶺詩選》（台北：傾向出版社，2014）

貝嶺編《作為見證的文學》（台北：自由文化出版社，2009）

芒克《往事與《今天》》（台北：印刻文學，2018）

谷川俊太郎著、田原譯《我》（台北：大鴻藝術合作出版社，2017）

明迪《D 小調練習曲》（洛杉磯：迪金森出版社，2009）

明迪《日子在膠片中流過》（香港：香港文化中國出版社，2008）

明迪《和弦分解》（海口：海南出版社，2010）

明迪《明迪詩選》（武漢：長江文藝，2010）

明迪《柏林故事：明迪攝影詩集》（洛杉磯：迪金森出版社，2009）

明迪《幾乎每個天使都有翅膀以及一些奇怪的嗜好：明迪詩選 2011-2016》（太原：北嶽文藝出版社，2016）

林玉玲著、張瓊惠譯《月白的臉：一位亞裔美國人的家園回憶錄》（台北：麥田文化，2001）

哈金《另一個空間：哈金詩集》（臺北：聯經，2015）

哈金《在他鄉寫作》（臺北：聯經，2010）

哈金《池塘》（台北：時報文化，2002）

哈金《路上的家園》（台北：聯經出版社，2017）

哈金著、王瑞芸譯《光天化日：鄉村的故事》（臺北：時報文化，2001）

哈金著、季思聰譯《自由生活》（台北：時報文化，2008）

哈金著、季思聰譯《南京安魂曲》（南京：江蘇文藝出版社，2011）

哈金著、季思聰譯《戰廢品》（台北：時報文化，2005）

哈金著、明迪譯《錯過的時光：哈金詩選》（臺北：聯經，2011）

哈金著、金亮譯《等待》（台北：時報文化，2000）

哈金著、金亮譯《新郎》（台北：時報文化，2001）

哈金著、湯秋妍譯《折騰到底》（台北：時報文化，2017）

哈金著、湯秋妍譯《背叛指南》（台北：時報文化，2014）

哈金著、黃燦然譯《折騰到底》（台北：時報文化，2017）

哈金著、譯《落地》（臺北：時報文化，2010）

虹影、趙毅衡編《墓床：顧城，謝燁海外代表作品集》（北京：作家出版社，1993）

虹影《K》（台北：爾雅出版社，1999）

虹影《上海之死》（濟南：山東文藝出版社，2005）

虹影《上海魔術師》（上海：上海人民出版社，2006）

虹影《女子有行》（銀川：陽光出版社，2011）

虹影《小小姑娘》（南京：譯林出版社，2011）

虹影《孔雀的叫喊》（北京：知識出版社，2003）

虹影《玄機之橋》（昆明：雲南人民出版社，1995）

虹影《玉米的咒語》（長春：時代文藝出版社，1995）

虹影《好兒女花》（台北：九歌，2009）

虹影《米米朵拉》（台北：九歌，2016）

虹影《你一直對溫柔妥協》（北京：新世界出版社，1994）

虹影《快跑，月食》（台北：唐山出版社，1999）

虹影《我也叫薩朗波》（成都：四川文藝出版社，2017）

虹影《沉靜的老虎》（台北：九歌，2007）

虹影《那年紐約咖啡紅》（天津：百花文藝出版社，2004）

虹影《阿難》（長沙：湖南文藝出版社，2002）

虹影《風信子女郎》（台北：三民書局，1997）

虹影《倫敦，危險的幽會》（北京：中國文聯出版，1993）

虹影《神交者說》（台北：三民書局，2000）

虹影《飢餓的女兒》（台北：爾雅出版社，1997）

虹影《帶鞍的鹿》（台北：三民書局，1996）

虹影《異鄉人手記》（昆明：雲南人民出版社，1995）

虹影《綠袖子，鶴止步》（北京：文化藝術出版社，2006）

虹影《誰怕虹影》（北京：作家出版社，2004）

虹影《蕭邦的左手》（上海：學林出版社，2005）

虹影《雙層感覺》（北京：中國華僑出版社，1996）

虹影《戀戀凡塵》（貴陽：貴州人民出版社，2001）

張棗《春秋來信》（北京：北京十月文藝出版社，2017）

張棗《張棗的詩》（北京：人民文學出版社，2017）

張棗《張棗隨筆選》（北京：人民文學出版社，2011）

張棗《鏡中：張棗詩選》（臺北：秀威資訊科技，2015）

張棗著、顏煉軍編《張棗隨筆集》（上海：東方出版中心，2018）

雪迪《家信：雪迪詩選》（臺北：釀出版，2016）

雪迪《徒步旅行者——雪迪詩選（1986~2004）》（臺北：傾向出版社，2006）

舒婷《舒婷的詩》（北京：人民文學出版社，2003）

黃翔《我在黑暗中搖滾喧嘩》（台北：唐山出版社，2002）

黃翔《沉思的雷暴》（台北：桂冠圖書出版社，2002）

黃翔《鋒芒畢露的傷口》（台北：桂冠圖書出版社，2002）

楊煉《鬼話·智力的空間（1982-1997）》（上海：上海文藝出版社，1998）

翟永明《登高，翟永明詩選》（台北：秀威資訊科技，2013）

蕭夏林主編《顧城棄城》（北京：團結出版社，1994）

韓少功：《韓少功隨筆集》（臺北：台灣社會研究雜誌社，2011）

嚴力《母語的遭遇》（上海：上海文藝出版社，2002）

嚴力《帶母語回家》（南京：南京大學出版社，2007）

嚴力《這首詩可能還不錯》（台北：書林出版社，1991）

嚴力《最高的葬禮：嚴力中短篇小說集》（香港：田園書屋，1998）

嚴力《與紐約共枕》（臺北：聯經，1993）

- 嚴力《歷史的撲克牌》（濟南：山東文藝出版社，2007）
- 嚴力《嚴力詩選》（臺北：唐山出版社，2013）
- 顧城、雷米《英兒》（北京：作家出版社，1993）
- 顧城《我會像青草一樣呼吸》（北京：北京十月文藝出版社，2011）
- 顧城《黑眼睛》（北京：人民文學出版社，1986）
- 顧城《睡眠是條大河》（南京：江蘇文藝出版社，2012）
- 顧城《樹枝的疏忽》（南京：江蘇文藝出版社，2011）
- 顧城《顧城文選（卷一：別有天地）》（哈爾濱：北方文藝出版社，2005）
- 顧城《顧城哲思錄》（重慶：重慶出版社，2012）
- 顧城《顧城新詩自選集》（天津：百花文藝出版社，1993）
- 顧城《顧城詩全集》（南京：江蘇文藝出版社，2010）
- 顧城著、榮挺進輯錄、顧鄉校注《因為思念的緣故：詩歌卷（上）》（北京：金城出版社，2015）
- 顧城著、顧鄉選編《一代人·遠和近》（武漢：長江文藝出版社，2008）
- 顧城著；張寶云、林琬瑜編《回家：顧城精選詩集》（台北：木馬文化事業，2016）
- 廖亦武主編《沉淪的聖殿》（烏魯木齊：新疆青少年出版社，1999）
- 北島主編《今天》1997年第4期（總第39期）（台北：今天雜誌社，1997）
- 北島主編《今天》2008年第1期（總第80期）（香港：今天文學雜誌，2008）
- 北島主編《今天》2010年第2期（總第89期）（香港：今天文學雜誌，2010）
- 北島主編《今天》2006年第2期（總第73期）（香港：今天文學雜誌，2006）

二、學術專著

- Ang, Ien (2001). *On Not Speaking Chinese: Living between Asia and the West*, London and New York: Routledge.
- Arjun Appadurai(1996). *Modernity at large cultural dimensions of globalization*, Minneapolis: University of Minnesota.
- Chee Lay, Tan (2016). *Constructing a system of irregularities: the poetry of Bei Dao, Yang Lian, and Duoduo*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Cheyette, Bryan (2013). *Diasporas of the mind: Jewish and Postcolonial Writing and*

- The Nightmare of History*, London: Yale University Press.
- Clifford, James. (1997). *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, MA; Cambridge.
- Cohen, Robin (2008). *Global Diaspora: An Introduction*, New York: Routledge.
- Dascălu, Cristina Emanuela (2007). *Imaginary homelands of writers in exile: Salman Rushdie, Bharati Mukherjee, and V.S. Naipaul*, MukYoungston, New York: Cambria Press.
- Edited by Ada Savin (2013). *Migration and Exile: Charting New Literary and Artistic Territories*, S.I. : Cambridge Scholars Press.
- Edited by Axel Englund and Anders Olsson (2013). *Languages of Exile: Migration and Multilingualism in Twentieth-century Literature*, Bern, Peter Lang.
- Edited by Bishop, Karen Elizabeth (2016). *Cartographies of Exile: A New Spatial Literacy*, New York, NY: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Edited by Robinson, Marc (1994). *Altogether Elsewhere: Writers on Exile*, Boston and London: Faber.
- Edited by Rutherford, Jonathan. (1990) *Identity: community, culture, Difference*, London: Lawrence and Wishart.
- Edited by Scupin, Raymond (2003). *Race and Ethnicity: An Anthropological Focus on the United States and the world. Upper Saddle River*, New Jersey: Prentice Hall.
- Edna B. Foa 等編，楊筱華等譯《有效治療創傷後壓力疾患:國際創傷性壓力研究學會治療指引》(台北：心理出版社，2005)
- Gilroy, Paul (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hayes, Nicky (2012). *A Student's Dictionary of Psychology*, London: Hodder Education.
- Hussain, Yasmin (2005). *Writing Diaspora: South Asian woman, culture and ethnicity*, Farnham: Ashgate Publishing Company.
- Lacan, Jacques; Fink, Bruce (1998). *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge*, New York: Norton.
- Lan, Shanshan (2012). *Diaspora and class Consciousness: Chinese Immigrant workers in Multiracial Chicago*, New York: Routledge.
- Litvak, Olga (2012). *Haskalah: The Romantic Movement in Judaism*, New Jersey: Rutgers University Press.

- Liu Shuang (2015), *Identity, Hybridity and Cultural Home: Chinese Migrants and Diaspora in Multicultural Societies*. London: Rowman & Littlefield International.
- Ludwing Wittgenstein(1971), *Tractatus Logico-Philosophicus*, Routledge&Kegan Paul, second edition of new translation, first published in 1921.
- Yao, Steven G (2011). *A Voice from China, Foreign Accents: Chinese American Verse from Exclusion to Postethnicity*. New York; Oxford: Oxford University Press.
- 孔復禮《華人在他鄉——中國近現代海外移民史》(台北：臺灣商務，2019)
- 王先霈、王又平主編《文學理論批評術語滙釋》(北京：高等教育出版社，2006)
- 王德威、陳思和、許子東編《一九四九以後》(香港：牛津大學出版社，2010)
- 王德威〈「根」的政治，「勢」的詩學：華語論述與中國文學〉(高雄：國立中山大學，2015)
- 王德昭《西洋通史》(香港：商務印書館，2017)
- 王潤華《高行健小說裡的流亡聲音》(臺北：秀威經典，2017)
- 王賡武《天下華人》(廣州：廣東人民出版社，2016)
- 史書美《反離散：華語語系研究論》(台北：聯經，2017)
- 史書美著、楊華慶、蔡建鑫譯《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》(臺北：聯經出版，2015)
- 立玉《漂在紐約：美國華人新移民生存狀況實錄》(哈爾濱：黑龍江教育出版社，2012)
- 朱立立《身分認同與華文文學研究》(上海：上海三聯書局，2008)
- 朱芳玲《流動的鄉愁：從留學生文學到移民文學》(台南：台灣文學館，2013)
- 江漢大學現當代詩學研究中心《江漢學術》編輯部主編《群島之辯：「現當代詩學研究」專題論集》(武漢：長江文藝出版社，2014)。
- 江熙、萬象《靈魂之路：顧城的一生》(北京：中國人事出版社，1995)
- 江曉敏主編《顧城：生如蟻美如神》(北京：中國長安出版社，2005)
- 李有成《他者》(臺北：允晨文化，2012)
- 李有成《在理論的年代》(臺北：允晨文化，2006)
- 李有成《離散》(臺北：允晨文化，2013)
- 李有成《離散與家國想像——文學與文化研究集稿》(台北：允晨文化，2010)
- 杜贊奇著、王福明譯《文化、權力與國家：1900—1942 年的華北農村》(南京：

- 江蘇人民出版社，2003）
- 周蕾《寫在家國以外》（香港：牛津大學出版社，1995）
- 林澗主編《問譜系：中美文化視野下的美華文學研究》（上海：上海譯文出版社，2006）
- 侯如綺《雙鄉之間：台灣外省小說家的離散與敘事》（臺北：聯經，2014）
- 哈維爾（Vaclav Havel）作；貝嶺編、羅然譯《反符碼》（台北：傾向出版社，2002）
- 段義孚著、周尚意等譯《逃避主義》（台北：立旭文化，2006），頁 13。
- 洪子誠、劉登翰《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2010）
- 洪子誠《作家姿態與自我意識》（北京：北京大學出版社，2010）
- 洪子誠等著、程光煒主編《重返八十年代》（北京：北京大學出版社，2009）
- 夏鑄九、王志弘編譯：《空間的文化形式與社會理論讀本》（臺北：明文出版社，1994），頁 86-92。
- 孫文波編《語言：形式的命名》（北京：人民文學出版社，1999）
- 徐穎果主編《離散族裔文學批評讀本——理論研究與文本分析》（天津：南開大學出版社，2012）
- 班納迪克·安德森著、吳叡人譯《想像的共同體——民族主義的起源與散布》（臺北：時報文化，2010）
- 馬泰·卡林內斯庫著，顧愛彬、李瑞華譯，周憲、許鈞主編《現代性的五副面孔》（北京：商務印書館，2002）
- 高嘉謙《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》（臺北：聯經，2016）
- 張旭東《批評的蹤跡：文化理論與文化批評》（上海：生活·讀書·新知三聯書店，2003）
- 張京媛編《後殖民主義與文學批評》（北京：北京大學出版社，1992）
- 陳大為《中國當代詩史的典律生成與裂變》（台北：萬卷樓出版社，2009）
- 陳旭光等著《華語電影大片：創作、營銷與文化》（北京：北京大學出版社，2014）
- 陳炳良編《中國現代文學新貌》（台北：學生書局，1990）
- 陳超《個人化歷史想像力的生成》（北京：北京大學出版社，2014）
- 陳超《精神重力與個人詞源——中國先鋒詩歌論》（台北：新銳文創，2013）
- 陳碧月《大陸當代女性小說研究》（台北：秀威資訊科技，2011）

- 游俊豪《移民軌跡和離散論述：新馬華人族群的重層脈絡》（上海：上海三聯書店，2014）
- 程光燁《中國當代詩歌史》（北京：中國人民大學出版社，2003）
- 愛德華·薩依德（Edward W. Said）著、王淑燕等譯《東方主義》（臺北：立緒文化，1999）
- 楊國樞、文崇一等主編《社會及行為科學研究法（下冊）》（重慶：重慶大學出版社，2006）
- 解志熙《生的執著——存在主義與中國現代文學》（北京：人民文學出版社，1999）
- 熊元義《中國作家精神尋根》（北京：人民出版社，2005）
- 趙一凡等主編《西方文論關鍵詞》（北京：外語教學與研究出版社，2006）
- 劉紀雯《離散為家：當代加拿大後殖民小說研究》（台北：台大出版中心出版，2017）
- 蔣登科《重慶詩歌訪談》（重慶：重慶大學出版社，2013）
- 鄭義編《不死的流亡者》（台北：印刻出版社，2005）
- 薩義德著、單德興譯《知識份子論》（北京：三聯書局，2002）
- 薩義德著、彭淮棟譯《鄉關何處》（臺北：立緒文化，2000）
- 羅洛·梅（Rollo May）著、朱侃如譯《焦慮的意義》（臺北：立緒文化，2004）
- 樂梅健、張堂綺《大陸當代文學概論》（臺北：五南圖書出版社，2008）

三、學位論文

- 云玲《裘帕·拉希莉作品的離散敘事研究》（北京：北京外國語大學博士論文，2016）
- 何子章《差異及對立的終結——移民英文小說漢譯研究》（上海：上海外國語大學博士論文）
- 李政曉《論新時期以來女性詩歌的日常化書寫》（昆明：雲南師範大學碩士論文，2017）
- 胡月霞《漂泊與離散——東南亞華文文學的精神投向與藝術呈現》（浙江：浙江大學博士論文，2005）
- 高嘉謙《漢詩的越界與現代性——朝向一個離散詩學（1895-1945）》（臺北：國立

政治大學博士論文，2008）

翟月琴《朦朧詩人漂泊海外後的自我認同研究》（南京：南京大學博士論文，2009）

四、期刊

Browin, Paul. (2003) "Marginality and Subjectivity in the Haitian Diaspora", *Anthropological Quarterly* 76(3), p. 383.

Clifford, James (Aug 1994). "Diasporas", *Cultural Anthropology*, Vol. 9, No. 3, Further Inflections: Toward Ethnographies of the Future, pp. 302-338.

Glenn, Evelyn Nakano. (Feb 1983) "Split Household, Small Producer and Dual Wage Earner: An Analysis of Chinese-American family Strategies", *Journal of Marriage and Family* (Minneapolis: National Council on Family Relations, 1983), Vol. 45, No. 1), pp. 35-46.

Kim D.Butler, "Defining Diaspora, Refining a Discourse", *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, Vol. 10, No. 2, 2001, pp. 189-219.

Masao, Miyoshi (2001). "Turn to the Planet: Literature, Diversity, and Totality." *Comparative Literature*, Vol.53, No.4, p. 283-97.

Stephen Owen, "What is World Poetry: The Anxiety of Global Influence", *The New Republic*, 19 November 1990, p. 30.

王小濤〈「東方主義」面紗下的功利寫作——析美國華裔文學中的主題選擇〉，《昌吉學院學報》第1期（2012年2月），頁41-44。

王沛然〈張棗詩歌的古典意蘊〉，《山東青年政治學院學報》2013年第3期（2013年5月），頁140-145。

王東東〈護身符、練習曲與哀歌：語言的靈魂——張棗論〉，《詩歌月刊》2011年第11期（2011年11月），頁85-91。

王薇、嚴力〈詩歌是最純粹的一種教育——詩人嚴力訪談錄〉，《中國詩歌》2014年第3期（2014年3月），頁135-137。

史書美著、趙娟譯〈反離散：華語語系作為文化生產的場域〉，《馬來西亞華人研究學刊》第16期（2013年），頁5-14。

田原〈在遠離母語現場的邊緣——淺談母語、日語和雙語寫作〉，《南方文壇》2005年第5期（2005年10月），頁30-32。

- 任協華〈動盪靈魂的情感秩序——雪迪詩歌評論〉，《創世紀詩雜誌》總 192 期（2017 年 9 月），頁 170-174。
- 何華〈文化視域中的「虹影現象」〉，《廣東廣播電視大學學報》第 2 期（2009 年 4 月），頁 78-83。
- 余芳〈從《飢餓的女兒》窺探虹影的流浪心結〉，《文學教育（上）》第 7 期（2015 年 7 月），頁 42-43。
- 余薔薇〈1930 年代女性詩人創作及其文學史命運〉，《文學評論》第 4 期（2012 年 8 月），頁 157-165。
- 冷霜〈詩歌細讀：從「重言」到發現——以細讀張棗《鏡中》為例〉，《文藝爭鳴》2015 年第 5 期（2015 年 5 月），頁 131-137。
- 呂周聚〈第三代詩歌與美國自白派詩歌的關係探源〉，《中國現代文學研究叢刊》2014 年第 12 期（2014 年 12 月）頁 72-80。
- 李妍慧《探索顧城後期詩人主體的「創造性轉化」》（台南：成功大學碩士論文，2010）
- 李潔〈簡潔的語言與作家的冷靜樸實——評析美籍作家哈金的語言風格〉，《名作欣賞》第 33 期（2011 年 11 月），頁 92-93。
- 李潤霞：〈「文革」後民刊與新時期詩歌運動〉，《新詩評論》2006 年第 1 輯（2006 年 1 月），頁 98-114。
- 沈奇〈太陽拎著一袋自己的陽光——嚴力詩歌藝術散論〉，《當代作家評論》2007 年第 4 期（2007 年 8 月），頁 113-119。
- 周文波〈從「調式」到「對話」——論張棗突圍「現代抒情」的可能與限制〉，《上海文化》第 11 期（2018 年 11 月），頁 26-34。
- 周冰心〈迎合西方全球想像的「東方主義」——近年來海外「中國語境」小說研究〉，《華文文學》2006 年第 1 期（2006 年 2 月），頁 41-68。
- 明迪、張曙光〈明迪訪談：從陌生到陌生〉，《詩歌月刊》2014 年第 5 期（2014 年 5 月），頁 12-15。
- 林巾力〈「流亡」與現代主義詩學：雙重視角下的商禽與北島〉，《淡江中文學報》第 29 期，（2013 年 12 月），頁 235-269。
- 林幸謙〈無主之詞/一聲淒厲的叫喊——北島的流放語言和離散語境〉，《文學世

紀》總第 18 期（2002 年 9 月），頁 14-18。

林幸謙〈當代中國流亡詩人與詩的流亡——海外流放詩體的一種閱讀〉，《中外文學》30 卷 1 期（2001 年 6 月），頁 33-64。

林祈〈雙鄉之間與雙語寫作——日本新華僑田原詩論〉，《湘潭大學學報》第三十八卷第一期（2014 年），頁 126-130。

林賢治：〈北島與《今天》——詩人論之一〉，《台灣詩學學刊》第 14 期（2009 年 12 月），頁 217-253。

河西〈哈金專訪〉，《華文文學》第 73 期（2006 年 2 月），頁 22-23。

邱華棟〈哈金：中國底片和美國景深〉，《南方文壇》第 6 期（2009 年 6 月），頁 85-89、106。

非衣〈顧城不講英語難與兒子溝通，文化難民雙重失落演成悲劇〉，《明報》1993 年 10 月 21 日。

哈金〈論嚴力的「更多的是『反省』」〉，《作家》2004 年第 3 期（2004 年 3 月），頁 36-41。

姚亮〈輕與重：美麗的悔——讀張棗《鏡中》〉，《南京理工大學學報（社會科學版）》2012 年第 3 期（2012 年 6 月），頁 35-38。

洪子誠〈當代詩歌的「邊緣化」問題〉，《文藝研究》2007 年第 5 期（2007 年 5 月），頁 20-25。

胡春梅〈兩個「中心」之間：論哈金的文學作品兼及海外華人作家的文學創作〉，《世界文學評論》2006 年第 2 期（2006 年 12 月），頁 193-196。

虹影、木葉〈所有的故事像波浪湧來〉，《上海文學》第 4 期（2018 年 4 月），頁 120-129。

虹影、荒林〈寫出秘密的文本才是有魅力的文本〉，《上海文化》第 4 期（2010 年 4 月），頁 98-113。

唐湘、林靜〈半個離散的靈魂——論虹影作品的離散根源〉，《外國語言文學》2014 年第 1 期（2014 年 2 月），頁 43-53、72。

唐湘〈水邊的瘋婦——虹影作品中的女性創傷研究〉，《福州大學學報（哲學社會科學版）》第 4 期（2017 年 8 月），頁 78-82。

唐湘〈從尋找到寬恕——對虹影主要作品的幾點思考〉，《福建師大福清分校學報》

第3期（2013年6月），頁67-72。

唐曉渡、北島〈「我一直在寫作中尋找方向」——北島訪談錄〉，《詩探索》第2輯（2003年12月），頁164-172。

唐曉渡〈女性詩歌：從黑夜到白晝——讀翟永明的組詩《女人》〉，《詩刊》第2期（1987年2月），頁58-59。

郜元寶〈談作家哈金並致海外中國作家〉，《當代作家評論》2006年第1期（2006年2月），頁67-73。

張松建〈家園尋根與文化認同：新華作家謝裕民的離散書寫〉，《清華中文學報》第十二期（2014年12月），頁425-467。

張雨彤〈紅影詩歌的意象研究〉，《廣州廣播電視大學學報》2019年第2期（2019年4月），頁89-93、111。

張紅格〈另類的女性詩學——虹影小說的女性主義解讀〉，《榆林學院學報》2017年第5期（2017年10月），頁94-97。

梁建東〈反思漢學——張隆溪教授專訪〉，《二十一世紀》2011年2月號（2011年2月），頁115-122。

莊偉杰〈帶著母語回家的書寫者——試論嚴力詩歌及其意義〉，《世界華文文學論壇》2007年第4期（2007年12月），頁21-24。

許燦〈哈金小說國內研究現狀分析〉，《江蘇第二師範學院學報》2015年第1期（2015年2月），頁91-97。

郭松義〈清代的人口增長和人口流遷〉，《清史論叢》第5輯（1984年4月），頁103-138。

陳超〈精確的幻想——從田原詩歌說開去〉，《延河》第5期（2014年），頁98-103。

陳瑞琳、荒林〈海內外女性寫作生態筆談〉，《華文文學》第5期（2016年5月），頁92-96。

陳夢〈中國當代海歸文學的興起與發展〉，《長江大學學報（社會科學版）》第35卷第11期（2012年11月），頁1-4。

陳榕〈異化為表，歸化為表——解析哈金的中國情境小說〉，《廣西社會科學》第7期（2008年7月），頁128-133。

陳慧、李霞〈尋回生命的方向——論北島90年代詩歌〉，《當代文壇》2010卷

第 1 期（2010 年 2 月），頁 91-94。

陳艷華〈解讀虹影的女性主義寫作〉，《嘉應學院學報》2007 年第 1 期（2007 年 2 月），頁 79-82。

雪迪〈走出黑暗〉，《中國之春》第 100 期（1991 年 9 月），頁 91-92。

楊小濱〈內陷的肉身——讀雪迪近期的詩〉，《詩探索·理論卷》2007 年第 2 輯（2008 年 3 月），頁 91-96。

楊志剛、楊洪昌等〈近年來黃河下游斷流的乾旱背景分析〉，《氣象學報》第 58 卷第 6 期（2000 年 12 月），頁 751-758。

楊慶祥〈「第三代詩歌」：命名與建構〉，《東吳學術》2016 年第 1 期（2016 年 2 月），頁 73-78。

萬文隆〈深度訪談在質性研究中的應用〉，《生活科技教育月刊》第 37 卷第 4 期（2004 年），頁 17-23。

路也〈在漢字遠嫁的東方——讀田原的詩〉，《揚子江評論》2008 年第 4 期（2008 年 8 月），頁 67-71。

鄒漢明〈為窒息的天空持燭——多多論〉，《揚子江評論》2018 年第 4 期（2018 年 8 月），頁 72-78。

雷雯〈「女性流浪」書寫的三種新型態——以虹影、安妮寶貝、遲子建為例〉，《當代作家評論》2016 年第 3 期，頁 173-181。

翟月琴〈流散作家的語言危機——以朦朧詩人為例〉，《作家》第 2 期（2009 年 2 月），頁 168。

翟月琴〈疾馳的哀鳴：論張棗詩歌中的聲音與抒情表達〉，《南京理工大學學報（社會科學版）》2012 年第 4 期（2012 年 8 月），頁 43-48。

臧棣〈詩歌政治的風車：或曰「古老的敵意」——論當代詩歌的抵抗詩學和文學知識分子化〉，蕭開愚、臧棣、張曙光編《中國詩歌評論：細察詩歌的層次與坡度》（上海：上海文藝出版社，2012），頁 53-78。

趙毅衡〈無根有夢：海外華人小說中的漂泊主題〉，《社會科學戰線》2003 年第 5 期（2003 年 5 月），頁 116-120。

趙黎明、虹影〈我在黑暗的世界裡看到了光——虹影訪談錄〉，《小說評論》第 5 期（2009 年），頁 36-38。

- 劉云〈論張棗對古典傳統的現代轉換〉，《淮北師範大學學報(哲學社會科學版)》第34卷第4期(2013年8月)，頁54-60。
- 劉俊〈西方語境下的「東方」呈現——論哈金的《等待》〉，《世界華文文學論壇》2003年第1期(2003年3月)，頁24-27。
- 劉增美〈生存的語言與語言的存在——哈金作品批評的思考〉，《東岳論叢》2010年第9期(2010年9月)，頁48-50。
- 劉增美〈跨界的文本與批評的對話——從哈金的《等待》談起〉，《社會科學家》第6期(2008年6月)，頁21-24。
- 樂黛雲〈《四海為詩》——第一部當代旅美華人離散詩精選〉，《中國比較文學》2013年第4期(2013年12月)，頁143。
- 蔣弦〈空白的運動與結構——論《空白練習曲》及張棗的元詩寫作〉，《上海文化》2014年第5期(2014年5月)，頁50-60。
- 蔡曉惠〈北美華人英語流散文學與中西文學傳統——以哈金、李彥作品為例〉，《中國比較文學》第4期(2017年12月)，頁157-170。
- 蔣登科〈隱藏了故事的「自敘傳」——紅影詩歌的一種讀法〉，《當代作家評論》2015年第3期(2015年6月)，頁59-67。
- 鄭艷娟〈穿行在傳統與現代之間——張棗詩藝探究〉，《大眾文藝》2015年第2期(2015年1月)，頁39。
- 謝冕〈論新詩潮〉，《中山大學學報(社會科學版)》2002年第5期(2002年6月) 頁1-14。
- 嚴力、李天靖〈嚴力：你同時踏入了兩條河流〉，《詩歌月刊》2014年第2期(2014年2月) 頁32-37。
- 嚴力〈嚴力早期詩作十二首〉，《詩歌月刊》第4期(2003年4月)，頁16-19。
- 嚴力〈嚴力作品及詩觀〉，《詩選刊》第5期(2010年5月)，頁32-34。
- 嚴力〈嚴力散文〉，《延安文學》第1期(2006年2月)，頁74-85。
- 嚴力等〈新世紀以來中國詩歌現狀考察〉，《詩潮》第9期(2012年9月)，頁56-61。
- 嚴光德〈從「身分困頓」到「靈魂回歸」——試論虹影小說《飢餓的女兒》〉，《涪陵師範學院學報》第23卷第1期(2007年1月)，頁64-66

五、其他參考資料

貝嶺〈離祖國越遠，離母語越近〉，於 2011 年在法蘭克福書展書亢出版社（Suhrkamp）批評家晚會上的演講。取自《自由寫作網刊》：

<http://www.chinesepen.org/magazine/438>（檢索日期：2018 年 3 月 12 日）

明迪〈第三性（兼談女性詩歌）〉，《詩生活》博客

<https://www.poemlife.com/index.php?mod=transhow&id=58566&str=1682>（檢索日期：2019 年 8 月 11 日）