

《奇萊論衡：東華文哲研究集刊》  
創刊號；頁 51-85  
東華大學中國語文學系 2016 年 03 月

## 跨越地誌：以《我／城》為中心探討陳黎地誌詩的後現代風景

鄭琮璋

國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士生

### 【摘要】

陳黎（1954-）的現代詩創作，九〇年代開始逐漸朝向後現代主義的表現方式，不過，討論的文本對象，始終圍繞在陳黎彼時所創作的經典之作，也少以地誌書寫的角度論述。直至詩集《我／城》（2011）中的「跨／越」幅度明顯超越過往，不論是時間的縱橫深度，有點描勾勒歷史的企圖，同時「跨／越」單一的地方／景觀，跨出台灣述及香港及中國，再加上獨特的後現代主義表現手法，陳黎也顛覆了地誌詩的既定樣貌，故此文主要由此作開端，企圖表現陳黎的「跨／越」精神，以博議、拼貼、諧擬、

黑色幽默等手法，「混合」且「多元」、「紛雜」地使用，透過詩人之眼，從語音開始介入地名、整理事件、解構歷史、轉變抒情、想像風景，超越純然描繪風景的地誌書寫方式，書寫他人所不能或不敢觸碰的「跨越美學」：突破既有的「地誌」概念，以後現代主義表現手法來建構新的文本風景。

**關鍵詞：陳黎、後現代主義、地誌詩、《我／城》**

## 一、前言

台灣當代文學對於地誌詩的研究，由吳潛誠援用英文「topographical poetry（又稱作 loco-descriptive poetry）」的概念，提到 topography 原由希臘文的「地方」（topos）和「書寫」（graphein）二字組成，而開始逐漸被廣泛討論。<sup>1</sup>吳潛誠同時歸納出地誌詩的三個特徵：

一、描述對象以某個地方或區域為主，如特定的鄉村、城鎮、溪流、山嶺、名勝、古蹟，範疇大抵以敘述者放眼所及的領域為準，想像的奔馳則不在此限。

二、須包含若干具體事實的描繪，點染地方的特徵，而非書寫綜合性的一般印象。

三、不必純粹為寫景而寫景，可加入詩人的沉思默想，包含對風土民情和人文歷史的回顧、展望和批判。<sup>2</sup>

創作者即便具備本土意識，也未必會描繪生活環境中的景物，不過，地誌詩的書寫可以展現詩人對於土地的不同情感反應，如漠視、鄙夷、認同、肯定、觀護、憂慮、傷心等，同時也得以彰顯並建構本土區域的當地特性。<sup>3</sup>

而陳黎（1954-）的現代詩創作，九〇年代開始逐漸朝向後現代主義的表現方式，同時是台灣當代後現代主義詩學理論最廣受討論的詩人。不過，以後現代主義詩學理論的建構與討論的文本對象，始終圍繞在陳黎彼時所創作的經典之作，如〈一首因愛暈在輸入時按錯鍵的情詩〉（1994）<sup>4</sup>、〈戰爭交響曲〉（1995）<sup>5</sup>、〈新康德學派的誕生〉（1995）<sup>6</sup>等作品，1995

1 吳潛誠：〈詩與土地：南台灣地誌詩初探〉，《感性定位：文學的想像與介入》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，1994），頁 56。

2 吳潛誠：〈地誌書寫，城鄉想像：楊牧與陳黎〉，《島嶼巡航：黑倪和台灣作家的介入詩學》（臺北：立緒文化事業有限公司，1999），頁 83-84。

3 吳潛誠：〈詩與土地：南台灣地誌詩初探〉，《感性定位：文學的想像與介入》，頁 58。

4 陳黎：《陳黎詩集 II：1993-2006》（花蓮：東林文學社，2010），頁 68。

5 同前註，頁 61-62。

6 同前註，頁 73。

年出版的詩集《島嶼邊緣》<sup>7</sup>除了上述幾首詩歸在「輯二：憑空」之外，「輯三：島嶼邊緣」的〈花蓮港街·一九三九〉（1994）<sup>8</sup>、〈福爾摩莎·一六六一〉（1995）<sup>9</sup>、〈島嶼之歌〉（1994）<sup>10</sup>、〈島嶼飛行〉（1995）<sup>11</sup>等詩作內容，開始逐步貼近島嶼地景現實。

陳義芝曾如此提到：「一直到 1993 年出版的《家庭之旅》，他都維持塑造意象、經緯情境求其準確、深刻、平衡、自然的現代主義手法。陳黎之變——包括形式表現及寫作心思，始於 1995 年出版的《島嶼邊緣》，此後一路展現「後現代」詩風，……這種『輕』的語境或調性，在 2009 年出版的《輕／慢》詩集中，有集大成的表現。」<sup>12</sup>2011 年出版的《我／城》（臺北：二魚文化事業有限公司，2011）亦是如此，尤以輯一「房地產」、輯二「部落格」部分，結合了地誌書寫、歷史（敘事）書寫、原住民題材，其中不乏運用後現代主義的表現手法。

《我／城》除了是陳黎晚近尚未被學界討論的文本對象，另一方面，相對於其後的詩集《島／國》（新北市：印刻文化出版有限公司，2014），《我／城》中的「跨／越」幅度明顯較大，不論是時間的縱橫深度，有勾勒歷史的企圖，同時「跨／越」單一的地方／景觀，跨出台灣述及香港及中國，再加上獨特的後現代主義表現手法，陳黎也顛覆了地誌詩的樣貌，故此文主要由此作開端，企圖表現陳黎的「跨／越」精神，及後現代主義詩學未及之論述。

針對後現代主義的文學作品，張雙英有非常精闢的歸納：

1. 在作品的形式上：「後現代主義」文學作品有不重視情節，忽略

---

7 陳黎：《島嶼邊緣》（臺北：皇冠文化出版有限公司，1995 初版；臺北：九歌出版社有限公司，2003），後全書以創作順序重新收入《陳黎詩集 II：1993-2006》。故本文註釋皆以後者為主。

8 同前註，《陳黎詩集 II：1993-2006》，頁 106-109。

9 同前註，頁 110-112。

10 同前註，頁 113-115。

11 同前註，頁 116-117。

12 陳義芝：《現代詩人結構》（臺北：聯合文學出版社股份有限公司，2010），頁 166-167。

時空背景，人物性格模糊，也缺少清楚的主題的傾向。

2. 在意思的表達上：「後現代主義」文學作品中雖然常包含有逼真的細節，但在整體作品的含意上，卻每每出現讓人無法掌握和確知的情形。

3. 在文學功能上：「後現代主義」文學作品以強化人們的敏感度為目的，同時鼓勵讀者去挑戰、顛覆現行狀況。<sup>13</sup>

而孟樊（陳俊榮）致力於後現代詩學理論的建構，先有《當代台灣新詩理論》第九章「後現代主義詩學」，從西方的詩學開始討論，觀察台灣當代後現代詩的特徵；<sup>14</sup>後有《台灣後現代詩的理論與實際》，企圖建立台灣後現代主義詩學論述。<sup>15</sup>孟樊認為台灣後現代詩創作主要有下列特色：

……寓言、移心、解構、延異、開放形式、複數文本、眾聲喧嘩、崇高滑落、精神分裂、雌雄同體、同性戀、高貴感情喪失、魔幻寫實、文類融合、後設語言、博議、拼貼與混合、意符遊戲、意指失蹤、中心消失、圖像詩、打油詩、非利士汀氣質、即興演出、諧擬、徵引、形式與內容分離、黑色幽默、冰冷之感、消遣與無聊、會話……。<sup>16</sup>

另外，陳義芝《聲納：台灣現代主義詩學流變》，第八章「後現代詩學的探索」，其中簡略爬梳了1987、1988年哈山（Ihab Hassan）、詹明信（Fredric Jameson）、李歐塔（Jean-Francois Lyotard）三位後現代主義大師前後來台，如何影響了台灣的學術界焦點，並歸納了後現代主義詩文本的五個特色：

1. 不再追求個人主義風格的創新，反而將仿造（pastiche）作為一種寫作策略。

13 張雙英：《二十世紀臺灣新詩史》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2006），頁408-409。

14 孟樊（陳俊榮）：《當代台灣新詩理論》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，1998），頁222-285。

15 孟樊（陳俊榮）：《台灣後現代詩的理論與實際》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，2003）。

16 孟樊（陳俊榮）：《台灣後現代詩的理論與實際》，頁279-280。

2. 以不連續的文字符號建構出有別於傳統、不具意指 (signification) 的語言系統。
3. 創作的精神不在於抒發情感，而在於表現媒體本身；不在於呈現真實事物，而在完成一種廣告式的幻象。
4. 表現方法不依賴時間邏輯，而靠並時性空間關係的突出，景物與景物間、事件與事件間，因互不相屬而留下更多聯想的空間。
5. 要求讀者參與創作遊戲，讀者可以在作者有意缺漏的地方填入不同的意符而產生不同的意指。<sup>17</sup>

於此，更能掌握後現代主義詩學的主要特色<sup>18</sup>。本文即以此細部觀察《我／城》的後現代主義表現手法。

## 二、跨越歷史，並列詞彙：博議、拼貼與混合

我聽到他們齊聲對我呼叫

「珂珂爾寶，趕快下來

你遲到了！」

那些站著、坐著、蹲著

差一點叫不出他們名字的

童年友伴

他們在那裡集合

聚合在我相機的視窗裡

17 陳義芝：《聲納：台灣現代主義詩學流變》（臺北：九歌出版社有限公司，2006），頁163-164。

18 關於後現代主義詩學的主要論述者除了孟樊、陳義芝之外，尚有廖咸浩，但廖的論述篇幅稍嫌零散；同時，在孟樊《台灣後現代詩的理論與實際》第二章「台灣後現代詩的論述」第二節「後現代詩特徵說」，特別將孟、廖、陳三者，對於後現代詩特色的歸納作細部的比較分析。本文將以陳義芝的說法為主，孟樊的說法為輔作為論述。

如一張袖珍地圖：

馬比杉山 卡那崗山 基寧堡山  
 基南山 塔烏賽山 比林山  
 羅篤浮山 蘇華沙魯山 鍛鍊山  
 西拉克山 哇赫魯山 錐麓山  
 魯翁山 可巴洋山 托莫灣山  
 黑岩山 卡拉寶山 科蘭山  
 托寶閣山 巴托魯山 三巴拉崗山  
 巴都蘭山 七腳川山 加禮宛山  
 巴沙灣山 可樂派西山 鹽寮坑山  
 牡丹山 原荖腦山 米棧山  
 馬里山 初見山 蕃薯寮坑山  
 樂嘉山 大觀山 加路蘭山  
 王武塔山 森阪山 加里洞山  
 那實答山 馬錫山 馬亞須山  
 馬猴宛山 加籠籠山 馬拉羅翁山  
 阿巴拉山 拔子山 丁子漏山  
 阿厝那來山 八里灣山 姑律山  
 與實骨丹山 打落馬山 貓公山  
 內嶺爾山 打馬燕山 大磯山  
 烈克泥山 沙武巒山 苓子濟山  
 食祿間山 崙布山 馬太林山

卡西巴南山 巴里香山 麻汝蘭山  
 馬西山 馬富蘭山 猛子蘭山  
 太魯那斯山 那那德克山 大魯木山  
 美亞珊山 伊波克山 阿波蘭山  
 埃西拉山 打訓山 魯崙山  
 賽珂山 大里仙山  
 巴蘭沙克山 班甲山 那母岸山  
 包沙克山 荖荖園山 馬加祿山  
 石壁山 依蘇剛山 成廣澳山  
 無樂散山 沙沙美山 馬里旺山  
 網網山 丹那山 龜鑑山

註：珂珂爾寶，山名，屬中央山脈三叉山支脈，在花蓮縣境內。<sup>19</sup>

關於陳黎的〈島嶼飛行〉，廖咸浩是這樣闡釋的：

「大量表列」(cataloguing)是現代主義與後現代主義都會使用的技巧。前者用以凸顯表列物件背後的「豐饒存在」(presence)。後者主要在突出物線本身的物質性。在此詩中，則可謂二者兼而有之：既是各個山名本身的存在，也是山名背後的本土的存在。……

這首詩總結了陳黎這本詩集的基調：文本但不空洞、熱情但不激情、懷舊但不悲歌、深沉但不肅殺、本土但不偏狹、飛翔但不無著。總之，陳黎非常具體的證明了，唯有設身「島嶼邊緣」，我們才能看清生命（不論是私己的或公眾的）的美好；唯有透過詩，才能充分享受這份美好。<sup>20</sup>

19 陳黎：《陳黎詩集 II：1993-2006》，頁 116-117。

20 廖咸浩：〈玫瑰騎士的空中花園——讀陳黎新詩集《島嶼邊緣》〉，《陳黎詩集 II：1993-2006》，頁 367-368。



就孟樊的論點，這就是博議 (bricolage)，其手法先「引用」(citation)，摘取部分文字，再重組，予以拼貼 (collage) 及混合 (montage) 等步驟。<sup>21</sup>

《我／城》的第一首詩〈里奧特愛魯·一五〇〇〉亦援用同樣手法：

我在沒有文字記載的流域滾動  
那些葡萄牙人稱我 Rio de Ouro  
黃金之河，已半個世紀前他們  
在非洲西部發現的一條傳說  
產金之河的名字命名我  
我穿過峽谷、幽暗的史前史  
以一條燦爛金黃，兀自歌唱說話的  
舌頭；有時我也啞口無言，面對  
沉默的一堆石頭，峭壁，喉乾舌燥  
等枯水變肥。有時我也說髒話粗話  
當盛夏的雨暴挾土石而下，以污泥  
濁沙鍛鍊我還及抗辯的能力，不斷的  
落石讓我的舌頭不時打結，語無  
倫次。水速以刀的銳利，在我身上  
切割出各種爆塞音唇齒音喉音顎音  
邊音，被異鄉客誇大的鼻音捲舌音  
飾以耳際響起的彌猴，山羌，蝙蝠  
葉鼻蝠，長鬃山羊，煙尖鼠，鼯鼠  
玄鼠，刺鼠，大赤鼯鼠，白面鼯鼠

21 孟樊 (陳俊榮)：《當代台灣新詩理論》，頁 267-270。

赤腹松鼠，烏頭翁，紫嘯鸚，松雀  
黃山雀，蜂鷹，鳳頭蒼鷹，長尾鳩  
領角鴉，黃嘴角鴉，鸚鵡，小剪尾  
大冠鷲，噪眉，黃胸數眉，白耳畫眉  
冠羽畫眉，紋翼畫眉，栗背林鴿的  
叫聲與交配聲，偶然落下的青葉楠  
假長葉楠，細葉三斗石櫟，赤楊的  
葉片，在風中搖曳的蘆竹，五節芒  
車桑子，密花苧麻，雀梅藤的音響  
我是兩條溪。一條穿過峽谷，春夏  
秋冬漫遊不舍晝夜，一條蜿蜒於  
你們的筆尖，舌端，鍵盤的敲擊  
每一條各自有萬種譯文，誤寫與誤譯  
將有傳說說住在出海口附近的哆囉滿人  
在天氣惡劣時來到我歌聲裡撈取砂金  
將有傳說說荷蘭人西班牙人在我頭上  
敲出大粒的黃金。哆囉滿人來過  
也沒來過。荷蘭人西班牙人來過  
也沒來過。我的舌頭吞噬一切想像  
與現實，本土色彩與異國情調  
我是從未被證實、確定的黃金之河  
在口傳的唾液裡流動，里奧特愛魯  
以噁噁的長舌築成的潮濕彎曲

橫向的巴別之塔：因虛構

而強大，因誤讀而真

註：「里奧特愛魯」是目前所知花蓮最早的名稱。據說十六世紀伊始，葡萄牙人航經台灣東海岸，發現立霧溪產砂金，遂以 Rio de Ouro（里奧特愛魯：「黃金之河」之意）稱呼之。1435 年，葡萄牙探險家巴爾德亞（Alfonso Goncalves Baldaya）抵達非洲西部一河口，以為是傳說中產金之河，乃以葡萄牙語 Rio de Ouro 命名之，實際上他期待的溪流是南方五百哩外另一條塞內加爾河。十七世紀西班牙、荷蘭、中國文獻與檔案中的「哆囉滿」，是台灣早期歷史中最引人注目的神秘產金地，學者考證應在今立霧溪入海處以北到大濁水溪間之地域，亦可指當地原住民部落。立霧溪發源於中央山脈奇萊北峰東北側，穿太魯閣國家公園，於新城北側注入太平洋。<sup>22</sup>

詩中「……語無／倫次。水速以刀的銳利，在我身上／切割出各種爆塞音唇齒音喉音顎音／邊音，被異鄉客誇大的鼻音捲舌音」先用各種發音的方式借代或指稱可能的各種口音，再用各種飛禽走獸，乃至植物並置在一起，顯現出河的兩岸豐富的自然生態，後面再將歷史上曾經過（或統治）這裡的人種並置：哆囉滿人、荷蘭人、西班牙人（及此詩第二句的葡萄牙人）；倘若細讀此詩四到六句，以及附註，讀者會知道里奧特愛魯：「黃金之河」之意，同時也與非洲西部的溪流並置。

曾珍珍〈從神話構思到歷史銘刻：讀楊牧以現代陳黎以後現代詩筆書寫立霧溪〉文中針對陳黎〈太魯閣·一九八九〉<sup>23</sup>的裁章、佈局，認為其中披露詩人歷史銘刻的思維軌跡和文本策略，在爬梳史料、關注真實之外，並置神話想像與抽象思維，以及自然生態、族群文化與原住民古地名，「地理空間作為歷史文本，以重疊書寫的方式不斷推移／堆遺著」，而呈現出多元族群觀點的後殖民書寫特色及其意義。<sup>24</sup>

22 陳黎：《我／城》，頁 18-21。

23 陳黎：《陳黎詩集 I：1973-1993》（臺北：書林出版社，1998），頁 212-220。

24 曾珍珍：〈從神話構思到歷史銘刻：讀楊牧以現代陳黎以後現代詩筆書寫立霧溪〉，第

若〈島嶼飛行〉創造的是「相機視窗裡的袖珍台灣地圖」，〈太魯閣·一九八九〉會是「台灣歷史微電影（或紀錄片）」，那麼，〈里奧特愛魯·一五〇〇〉則創造出「袖珍的溪岸生態圖像」；若〈島嶼飛行〉、〈太魯閣·一九八九〉營造的是「島嶼邊緣」（花蓮）人民的集體共鳴，而〈里奧特愛魯·一五〇〇〉則以「溪流」擬人為「我」，描繪地景之上的獨特風景，以及不同的經驗和想像，營造出對於單一「島嶼地景」，豐富多元的族群視角、虛實並存的歷史觀點。

而陳黎的博議、引用、重組、拼貼、混合、並置，是非常駁雜的，譬如〈魯豫小喫·一九七〇〉<sup>25</sup>一詩：

魯是山東，豫是河南

濱海的中學

地理課本上這麼說

像他們的國文老師綦書晉

來自山東青島

像他們的歷史老師鄭中鼎

來自河南鄭縣

五塊錢一碗的大滷麵片

一片片拼起來，比教室裡

中華民國的地圖還大塊

喧騰的熱氣溢出碗外

掩蓋了我整付眼鏡

二屆花蓮文學研討會執行小組編輯：《地誌書寫與城鄉想像：第二屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：花蓮縣文化局，2000），頁 38-45。

25 陳黎：《我／城》，頁 52-53。

以及眼鏡外，濤聲迴旋的

太平洋的冬日

精忠七村，影劇四村，大陳一村

伯伯們走進這

朦朧的鄉愁中取暖

他們的阿美族鄰居

他們的泰雅族妻子

他們說台灣國語的兒子——正把辣椒

加進麵中的我們的同學

註：魯豫小喫，位於花蓮美崙，離花蓮中學不遠之麵店。開店已逾半世紀，店主為二次大戰後隨國民政府來台之外省移民。料豐味佳，物美價廉，是花蓮中學師生——乃至花蓮居民——的共同記憶。

詩人以一九七〇的花蓮作為背景，詩中混合、並置了山東（魯）、河南（豫）來的外省人居住在不同眷村，同時有阿美族鄰居、泰雅族妻子，還有說著台灣國語的兒子——詩人處理的不只是後現代的「魯豫」及台灣，而是國民政府遷台的現實的複雜族群現況，不再如傳統地誌詩，只是單純抒發心情、志向或批判現代文明。

而不論是原住民、台灣人，或「新台灣人」，此詩從一間小店開始觀察族群、思索歷史及地理，它呈現的是現實，多元而紛雜，也反映了社會、教育及在地記憶，地方感的營造由此而出，詩人的眼光及書寫的幅度，同時影響著地誌詩所乘載的意義。

〈美麗島站·二〇〇八〉也有一種混雜的效果：

我們終於通了

看得到的紅線與橘線

看不到的藍線與綠線

多麼緩慢的捷運連結

從 Ila Formosa 到美麗島

從美麗島事件到美麗島站

四百年前，不同造型的船

從葡萄牙，從西班牙

從荷蘭，從日本航行向這個島

四百年來，我們的島像船

向東，向西，向南，向北

路過不同的命名

運載不同的政權

漫遊巡航，依然在這個島上

我們終於通了

紅線：從南岡山到小港站

橘線：從西子灣到大寮站

藍線：從威權獨裁，一黨獨大，白色恐怖，紅色恐懼，藍色世襲  
到藍色復辟

綠線：從秘密結社，遊行示威，拋頭灑血，自由民主，絕對權力  
到絕對腐敗

還有一條時隱時現的時間的虛線  
從蒙昧混沌的神話的海洋到眾聲喧嘩，四方來奔的  
公開的競技場

我們停在這裡：  
以中山為名之路與以中正為名之路的交叉口  
歷史與地理的幅湊點  
由在野到廟堂，越野賽跑的起跑處

我們站在這裡：  
左邊是婚紗街，右邊是金融中心  
前面是耀眼的城市光廊，後面是漫長的夢的隧道

我們站在美麗島上的美麗島站  
想像網路更綿密了  
速度更快捷了  
而依然有什麼像陸上行舟  
仍舊一步步艱難地前行  
依然有什麼一動也不動  
讓美麗與哀愁像不能分割的連體嬰

從美麗島航行到美麗島站  
我們的島多像一條萬國船

水手們土語洋語，南腔北調，各說各話

快速、用力地划著槳

雖然不太知道要去什麼方向

雖然我們終於通了

雖然我們終於想通了：

什麼樣的連結才能讓船躍到捷運線上

依舊不失去自己的海

自己的船旗，自己的船號

我們終於通了

看得到的紅頭嶼與橘子林

看不到的藍天使與綠巨人

註：高雄捷運於二〇〇八年開始通車，三月先見「紅線」之營運，九月「橘線」又加入，紅橘路網於焉成形。兩線交會站，為位於中山一路與中正三路路口之「美麗島站」，其附近即是二十年前(1979)黨外民主運動「美麗島事件」現場所在。<sup>26</sup>

陳黎把高雄目前的捷運「紅線」與「橘線」和隱喻國民黨的「藍(色)線」及隱喻民進黨的「綠(色)線」寫在一起，同時，中山一路中正三路十字路口，是1979年美麗島事件發生之處，2008年高雄捷運通車，再把已形成都市地景的「捷運美麗島站」及左右婚紗街、金融中心，前面是城市光廊等混合在詩裡；再將四百年以來，葡萄牙、西班牙、荷蘭、日本在「美麗島(台灣)」上的政權並置在詩中，屬於台灣獨有的紛雜與多元於

26 同前註，《我／城》，頁54-58。



此而出，「歷史與地理的幅湊點」由此刻往前審視，同時捷運站如帆船般的造型，也預示將往未來航行。

然而，由《我／城》輯一「房地產」可以讀到詩人企圖回溯過去歷史、再現歷史，從點〈三貂角·一六二六〉<sup>27</sup>到一條蜿蜒的溪〈里奧特愛魯·一五〇〇〉，無不是從現在反身重現歷史現場，甚至在〈美麗島站·二〇〇八〉詩中並置過去與現在，同時運用後現代主義表現手法，將資訊與經驗利用博議、拼貼與混合的方法，建構地區風景及地方特色。

### 三、跨越風景，超越前衛：諧擬及黑色幽默

在詩集《島嶼邊緣》之前，有廖咸浩〈玫瑰騎士的空中花園——讀陳黎新詩集《島嶼邊緣》〉<sup>28</sup>一文，如此評論陳黎：

在陳黎的文字遊戲中，詩的「發現」來自文字物質性（字音、字義、字形等）的重組、來自對陳腐的「諧擬」（parody）。但詩質的誘發則非幽默感無以為之。陳黎每一首成功的後現代風（幾乎是本集中的大多數），都有充分的幽默感……<sup>29</sup>

這種幽默感，或許就是孟樊對後現代詩創作文本的特色之一：黑色幽默（black humor）。諧擬即模仿（imitation）加反諷（irony），意指對原作嘲諷式的模仿，和寓言（allegory）、博議、挪用（appropriation）、混合模仿／恣仿（pastiche），甚至拼貼和混合有著密切而難以劃分的關係，在某種層面，多少都「解構」了被模擬的原版，而這正表示它在向原創性及其權威性挑戰。<sup>30</sup>並指出陳黎的轉變，大多屬於文字的「物質性（materiality）」（字音、字形、字義，尤其是前二者）的嬉戲，並將此視作「超前衛（trans-avantgardism）」語言風格<sup>31</sup>。

27 同前註，《我／城》，頁 23-24。

28 廖咸浩：〈玫瑰騎士的空中花園——讀陳黎新詩集《島嶼邊緣》〉，《陳黎詩集 II：1993-2006》，頁 356-368。

29 同前註，《陳黎詩集 II：1993-2006》，頁 362。

30 孟樊（陳俊榮）：《當代台灣新詩理論》，頁 276-278。

31 孟樊（陳俊榮）：〈陳黎詩作的語音遊戲〉，《臺灣詩學學刊》第 18 期，2011.12，頁 8。

當我們讀到〈三貂角·一六二六〉後半部分，就能理解所謂「諧擬」和「黑色幽默」：

這島嶼綠巨人額上的獨眼越來  
 越近，水軍們一擁而上，毫  
 無抵抗。美麗的島用無需翻譯的  
 美征服他們。感謝聖主，讓  
 這夢的岬角以你的名為名吧  
 東方之東，夢的額頭上向未來  
 發光的夢的眼睛：Santiago  
 一路上新受洗的島民們跟著我  
 回望那見證我們矛盾戰績的地標  
 我不知道以後他們將如何  
 翻譯它：聖地牙哥，神的牙膏  
 或者三貂角？我沒有看見任何  
 一隻貂，雖然我看見兩隻狗  
 和一隻盤繞在我眼中，揮之  
 不去的黑蚊。願神的藍色牙膏  
 盪滌這美麗的夢眼，用水藍色的  
 水，用天藍色的牙刷，刷洗我  
 眼中新長出的蛀牙，Santiago  
 因你的名，我們的目光歷久彌新<sup>32</sup>

詩末附註簡單陳述了此詩的故事背景：1626年5月，西班牙駐馬尼

32 陳黎，《我／城》，頁23-24。

拉總督派軍隊從菲律賓卡迦揚港（Cagayan）出發，沿台灣東海岸北上，到達台灣本島最東境的北方岬角，將該地命名為「Santiago」，意旨西班牙的守護神，接著，進入雞籠港駐軍。而簡單的故事中，沒有起伏的情節，也沒有深刻的情感，但陳黎不用「Santiago」較正式的翻譯「聖地牙哥」作趣味的延伸，用「沒看到貂，只有兩隻狗和一隻黑蚊」反諷現今的譯名「三貂角」，同時在詩中自諷「飛蚊症」<sup>33</sup>，進而自行音譯成「神的牙膏」，作天馬行空的聯想，用大自然的顏色開始懸想「水藍色的水」和「天藍色的牙刷」，洗淨眼睛裡長出的髒東西，終使目光歷久彌新。

而這裡對於地名翻譯的諧音遊戲，未必僅僅只是純粹的能指遊戲，在陳黎的詩裡，諧音性能指皆會有意在言外的所指<sup>34</sup>；同時，詩中的地點，因為詩人「我」的「後設」出現，而有了互動關係：一是兩者跨越古今時間，同時並置，二為詩人當下自況之「狗」及「黑蚊」混雜了地景及歷史，三者，風景的美麗不但征服了西班牙水手，也梳洗了「我」。

然而，詩中沒有描繪實際的風景，而是依循歷史脈絡，或者「翻譯」（字音）的脈絡，想像彼時，再把自己放進彼時的時空。因此，台灣（或地球上）不會再有第二個擁有相同歷史背景的相同地名之處了。雖然這看似表面，但它提示的是，當我們觀看地景的同時，思考在地的文化意涵，文學地景的再現，有其社會與文化的傳統，甚至有其歷史特殊性，及一種獨特的連結方式。<sup>35</sup>

接著再讀〈下淡水·一七二一——第一屆台灣區運動會團體械鬥大賽〉：

報名資格：居住滿一日之移民（組隊參加，不接受個人報名）

報名隊伍：閩隊（人數萬餘；領隊：朱一貴）

33 同前註，頁 237。

34 孟樊（陳俊榮）：〈陳黎詩作的語音遊戲〉，《臺灣詩學學刊》第 18 期，2011.12，頁 8。

35 參見王志弘：〈台北新公園的情慾地理學：空間再現與男同性戀認同〉，《流動、空間與社會》（臺北：田園城市文化事業有限公司，1998），頁 253-272。

粵隊（人數萬餘；領隊：杜君英）

比賽地點：下淡水流域及其以北地帶

比賽時間：一七二一年五月、六月

比賽辦法：器械自備，刀槍棍棒針篋牙齒指甲皆可，死傷一人失一分

比賽成績：

	閩隊	粵隊
初賽（地點：府城）	-380	-1860
複賽（地點：半線上下）	-2250	-465
決賽（地點：下淡水）	-4570	-112
優勝		

註：康熙六十年（1721）五月，在台閩籍移民朱一貴與粵籍杜君英率眾合攻府城（今台南），進入府城後，兩股勢力利益分配不均，遂發生衝突。閩眾圍攻杜氏，杜氏率粵人遁往北路，沿路殘殺閩人，半線（今彰化）上下，多被蹂躪。六月，閩人糾黨數千，至下淡水（今屏東），圖併粵庄，連日互鬥，各有勝負，後粵庄豎大清旗，閩人潰敗，疊遭截殺，群奔至下淡水溪，溺死無算，生還僅數百人，粵人則有一一二人死傷。此為台灣史上首次閩粵分類械鬥。<sup>36</sup>

陳黎的幽默不只是文字上的遊戲，這首詩很明顯從附註可以看出詩人以歷史事件作為文本，超越傳統地誌書寫的抒懷或敘事書寫取向，但又沒有完全脫離地誌書寫的範疇，以「台灣區運動會團體械鬥大賽」勾勒了台灣在地於一七二一年所發生的閩粵分類械鬥，而地點主要以「下淡水」（即今屏東）為主。這首詩以現代理性科學的數理、表格等表現方式，陳述過去台灣歷史，也解構了史實，加以「比賽」統計的概念，展現後現代主義表現手法及精神，除此之外，詩的文本已不再改寫、敘述、闡釋歷史事件，轉而以註解說明文本背後的真切故事，讓此詩變得無法單一歸類，將既定

36 陳黎：《我／城》，頁34-35。

「詩」的文類界線變得更為模糊，甚至泯滅分界<sup>37</sup>。同時，詩人以「後設」的表格形式呈現詩作文本，揭露此時的我們閱讀歷史事件的理性、遠觀，不再以開發想像或感同身受的書寫方式，來敘述歷史事件的始末脈絡了。

這種富於形式的實驗與創新，並將後現代主義進一步推於極致，以「超前衛」稱之。<sup>38</sup>

我們試著在海藍與天藍之間建立家園  
以山的綠樹的綠為簾幕，帶著海的  
聲音與形象，越過長長的沙灘，在  
不遠的不知名的溪畔（也許我應該為她  
命名）搭茅屋，墾荒地。這長長的  
溪像女性的身軀，卻也有男性的性器  
溪水日夜奔注，朝唱搖籃歌搖我們  
入睡的海洋母親射去。溪水與海浪  
衝擊成縈迴狀（就像在他們村落裡  
看到的兩條緊緊交纏的公狗與母狗）  
活生生的聲音與形象，讓我們驚呼：  
洄瀾！啊洄瀾，我們家園的名字，週而  
復始的律動，一如山腳下引山泉裸浴的  
她們身上迸發的水的線條，一如星光下  
手連手盪出一波波浪與圓圈的他們  
祝祭的舞蹈與歌聲，啊他們也在洄瀾<sup>39</sup>

37 孟樊（陳俊榮）：《當代台灣新詩理論》，頁 265-266。

38 同前註，頁 225。

39 陳黎：《我／城》，頁 39-42。

這是〈洄瀾·一八二〇〉最末段，令人想起〈花蓮港街·一九三九〉：「……花崗山公園，這個嫻靜如少女的小城／微微隆起的胸部。……」直至最末「如何逐漸成熟而為一少婦，接納／不同的唇包容不同的血，如何閱人無數／而始終又是一本完整，全新的鏡書？／這個嫻靜如少女小城需要一座溫柔／堅毅的燈塔，勃起於閃亮如鏡的海面／勃起於記憶甦醒的位置」<sup>40</sup>陳黎擅於運用女性／男性軀體與性器／性愛等意象及「俗字誕語」來創造出新的含意<sup>41</sup>。

〈洄瀾·一八二〇〉一詩的意象卻比〈花蓮港街·一九三九〉還來得大膽、直白而諧趣，詩人把河床喻作女性的軀體（性器），溪水像男性的性器，而大海又是母親，溪水與海浪在不遠處「衝擊成縈迴狀」、「……週而／復始的律動……」，因此，聲音與形象，加上人們對自然的讚嘆而驚呼：「洄瀾！啊洄瀾」，但陳黎不以此為滿，硬是要加上：「……（就像在他們村落裡／看到的兩條緊緊交纏的公狗與母狗）」倘若我們將這個土地／地景視作「文本」對象，這首詩的諧擬之趣也就在此，詩人將之類比成動物的交媾。同時，這首詩並置在一起的除了土地／地景，和動物／狗之外，還有最末兩行的「手連手盪出一波波浪與圓圈的他們／祝祭的舞蹈與歌聲，啊他們也在洄瀾」，同時隱射人類（原住民）的舞蹈與性愛。

若讀〈部落之格——小林村夜祭·二〇〇九〉第一段，會更清楚地認識陳黎的幽默：

三百年來尪姨們積累的尿隨土石流  
 一夜爆發開。Tiladam Tuaka 回來了  
 Tiladam Tuaka——我們偉大的  
 西拉雅女祭司。三日夜，雨量超過  
 一整年。原汁原味，一次清倉的

40 陳黎：《陳黎詩集 II：1993-2006》，頁 106-109。

41 張仁春：《陳黎後現代詩研究》（國立嘉義大學中國文學系碩士論文，2005），頁 96-105。

低溫宅配。遲到的宅急便。讓一戶  
接一戶家宅著急繼而淹沒的祖靈的  
便便。你們稱做「八八水災」  
一夜間，讓我們的村落從地圖上消失  
她說是發，發水債之贖罪券折價券  
儲值卡悠遊卡，悠遊於災難之上的  
水之音樂，口傳心授，無須文字樂譜  
抽象的聲音，形狀，色澤，姿態  
口耳相傳，驚心教授。用千萬條  
液化的繩子牽連起流散其間的  
記憶的包裹，牽成一條越唱越粗  
緊緊將我們綑綁成一環的曲子  
一夜間轟然遞送到我們的頭頂  
沖失掉的部落的格子裡，以浮水印  
躍然水上的我們部落之格：<sup>42</sup>

陳黎的想像力十足，先用屎尿譬喻土石流，再詼諧地運用「原汁原味」、「低溫宅配」、「宅急便」、「贖罪券折價券／儲值卡悠遊卡」等文字上的諧擬、形容土石流，而在某種程度已經算是「對大自然的『剔除神聖』」<sup>43</sup>，對自然的災害不再以畏懼的心理，反而帶著戲謔的口吻來討論自然的反撲，可以令人感到悲哀，也可以給人無可奈何地會心一笑。

詩人用後現代的思維方式，詮釋著人生的、虛無的、現實的、殘酷的

42 陳黎：《我／城》，頁 92-95。

43 伊利亞德（Mircea Eliade），楊素娥譯：《聖與俗：宗教的本質》（台北縣：桂冠圖書股份有限公司，2001），頁 195-198。

生命狀態，其中思緒奔馳在過去、現在、未來。<sup>44</sup>從這幾首詩，即可觀之陳黎的諧擬及幽默感，是一種介入。詩人從語音開始介入地名、整理事件、解構歷史、轉變抒情、想像風景，儼然已經超越單純描繪風景的地誌書寫，自成風格。

#### 四、跨越地名，跨越地誌：地誌詩的後現代主義之展現

我們生長在土地上，土地就在我們腳下，與我們關係密切。但「地誌」其實只是一個符號、標誌，是等待詮釋的。我們應該知道定義常常不屬於被定義的對象，例如地理條件本身，而是屬於下定義者。那也就是說，地理現實是等待詩人／書寫者賦予意義，透過藝術的創作使它有形有狀，而顯示出意義。把花蓮、台東稱作後山，說台灣孤懸海外一隅，把某個地方叫北濱或南濱……這都是從特定的立場所作的詮釋。<sup>45</sup>

同樣是文字的「物質性」（字音、字形、字義），甚至是文化文本的反動，放在地誌詩上產生新的意義，除了產生黑色幽默及戲謔感，也可以看出詩人如何詮釋符號、站在何種立場。如〈香港·二〇〇九〉：

新解放軍出發了  
 解放你過緊的皮帶  
 解放被舊解放軍倒懸錯置的人／性  
 解放秋日午後鞦韆上晃盪的日影  
 解放北京天壇為你胸前圓麵包複數的天堂  
 解放山東曲阜與你曲幽小阜下大小孔家花園  
 解放杭州楊公堤為牧神的羊角羊蹄  
 解放武夷山紅茶為舌尖互溶的唇語

44 殷昭文：《陳黎作品中的台灣關懷研究》（南華大學文學研究所碩士論文，2007），頁 112。

45 吳潛誠：〈地誌書寫，城鄉想像：楊牧與陳黎〉，《島嶼巡航：黑倪和台灣作家的介入詩學》，頁 80。



解放珠江三角洲為你的江我的珠匯聚的三角洲

解放九龍塘為久久弄躺

解放荔枝角為六隻腳

解放毛語錄為貓語錄

解放文化大革命為吻花大革命

新解放軍一路南下解放草木鳥獸

小心匪蝶就在你的身邊

註：九龍塘，荔枝角，皆香港地名。二〇〇九年十一月，受邀至香港浸會大學國際作家工作坊擔任訪校作家，在回歸中國十年的此特別行政區住了一個星期。<sup>46</sup>

首句「新解放軍」之「新」本身就是顛覆「舊」，後面每一句都緊扣此而出，從皮帶開始由北至南的「北京天壇」、「山東曲阜」、「杭州楊公堤」、「武夷山紅茶」、「珠江三角洲」，每個都以字音、字形或字義作有趣的聯想／諧擬，到香港的「九龍塘」、「荔枝角」，甚至「毛語錄」、「文化大革命」都可以用諧音（或當地口音？）的方式製造幽默，最後不是「匪謀」，而是意想不到的，從北「飛／非」來的「匪蝶」作結束。這是不是二〇〇九年香港當地人的時代之感呢？或是要從陳黎（台灣人）的角度，才有辦法「後設」整個香港（中國）文化／場域呢？

這首詩，從文末註記可以得知，詩人所身處的時空背景：回歸中國十年的香港特別行政區。因此，除了諧趣與幽默，多了諷喻，每一句詩都在解構中國共產黨所謂的「解放」，也得以看出陳黎的立場及思維，特立獨行而有別於中國及香港。

46 陳黎：《我／城》，頁 59-60。

張仁春在《陳黎後現代詩研究》認為，陳黎的後現代詩無一不是以「解構」思潮為主軸，翻轉出自由不受拘束的詩格，詩人不但解構一切詩形式的拘執、詩的典範蘊藉，他詮釋政治、愛情、生命、文學理想，摒棄了所有束縛，創造多元的空間，變幻出後現代風格。<sup>47</sup>

而從台灣到香港，陳黎獨特的風格始終沒變，其詩所產生的效果也因為機智的語言，將單一地點的地誌書寫，變成兩地（或多地）的比較地誌／地景書寫。

若讀〈泰山·二〇〇九〉：

從泰山收費站直達蔣介石機場，半個鐘頭

從蔣介石機場反攻回魯國泰山，半個世紀

泰山，我來了

帶著依稀可辨的半部論語

一階一個格言

子曰：有肉肉自遠方來，不亦樂乎

門票：一〇〇元人民幣

纜車：單程八〇元，往返一四〇元

子曰：譬如為山，未成一簣，止，吾止也

所以，再累也要往前走

再不好玩，也要往上登

47 張仁春：《陳黎後現代詩研究》，頁 76-77。

在山腳遠眺對面山頭，一叢叢桃花樹遍布  
彷彿一件朱紅衣裳  
而十二月雪後，殘雪汙灰，亂雲幽黑  
子曰：惡紫之奪朱也

陽貨欲見孔子，孔子不見  
而一路走來，公廁不見  
遂立地小解，讓陽貨遇見孔子

子曰：「巧言，令色，足恭，左丘明恥之，丘亦恥之」  
而吾人不恥，被遺忘的半部論語在滿口  
魯式英語的導遊巧言中復活  
承她遊說，前一夜我與日本作家聘二小有令色之四川同胞洗足  
得以畢恭畢敬完成此聖山之旅

登泰山而小天下。相機視窗中群峰層層遞降  
唯我獨高。天下有多小？最小可以為一黨所有  
為四人幫所有，為一人一家所有

泰山，我來了  
越過比它低些或高些的孔丘  
越過始終不移的上知與下愚，中產階級，普羅大眾

我來還一本書

在半部論語治天下後

尋找一部可以迴群星，動日月，盪人氣的超級輪椅

註：二〇〇九年十二月，與香港浸會大學國際作家工作坊作家同仁們，一同訪山東，登泰山。泰山收費站在台灣台北，蔣介石機場即台灣桃園國際機場。<sup>48</sup>

從台灣台北「泰山收費站」、桃園中正國際機場（詩中的「蔣介石機場」）、中國山東省的泰山，到孔子（《論語》、子曰），乃至詩中的字音（末句「輪椅」諧音「論語」）、字形（拆字如「有朋自遠方來」的「朋」拆成「肉肉」）、字義（如「巧言，令色，足恭」各自諧趣、「惡紫之奪朱也」與「桃花樹」、「朱紅衣裳」、「殘雪汙灰，亂雲幽黑」顏色上的幽默、「陽貨」的詞彙多義性）相互的諧擬，以及對「登泰山而『小天下』」、「孔」及「丘」的黑色幽默——這首詩已無法單純視作地誌詩了——雖然詩中有風景及實情，但詩人書寫的重點，已經完全放在後現代主義的多元、混雜、諧擬、幽默、並置等等的表現手法之上，玩弄各種「符號」。而首段以機場名稱「蔣介石」戲謔其「反攻大陸」、以「半個鐘頭」戲謔「半個世紀」，此詩開篇便同時並置了台灣與中國的「泰山」，而詩中一再地戲謔並解構中國泰山（與孔子、《論語》、文言文）的種種，在在揭示了詩人的立場及觀點。

而比較特別的是輯三「新聞台」裡，部分的詩作某種程度上延續了「島嶼／個人與世界對應」的母題。<sup>49</sup>譬如〈蘇門答臘〉：

.....

如果我住在蘇門答臘

48 陳黎：《我／城》，頁 61-63。

49 同前註，頁 342。

上週搖晃我們的 5.4 級有感地震，震央就不是在  
花蓮東方外海 67.5 公里處

而是在棉蘭西南西或班達亞齊西南方的印度洋底  
我們當時可能去了棉蘭，在這北蘇門答臘省首府  
市區的大賣場購物，我說印尼語（也就是  
馬來語），居民有些說爪哇語、馬達語

還有一些華人，我不確定他們說的是閩南語或  
客家語

放假的時候，我不會開車過蘇花公路，遊覽有名的  
太魯閣峽谷

我會到包圍在西納彭山與席巴亞克山裡，以  
出產繽紛奪目的花朵，新鮮甜美的蔬果聞名的  
貝拉斯塔基村玩，或者去距離棉蘭

四小時車程的多峇湖

.....

如果我生長在蘇門答臘，而不是希臘或蘇澳  
火山活動停止後，我會回到我住了幾十年的家  
買一份《印尼媒體報》或《羅盤報》

（而不是《中國時報》或《蘋果日報》）

週末時到棉蘭街上的麥當勞喝一杯可樂或美式咖啡

（而不是到宜蘭市區的星巴克喝一杯蘇門答臘咖啡）

可能冰的或熱的，可能加糖或不加糖

但一杯咖啡後，天空的藍與不藍

人生的寂寞或不寂寞<sup>50</sup>

這裡節錄第二段及末段，發現此詩不如前述所有作品的諧擬及戲謔，卻並置了「蘇門答臘」與「台灣（花蓮）」，其中拼貼兩處地震（地理）、方言、觀光名勝、報紙、市街、咖啡等資訊，有許多相似之處可以比較，卻明顯不同，台灣有台灣獨特的風光、蘇門答臘也有其不可動搖的特色。

如果說前述〈香港·二〇〇九〉、〈泰山·二〇〇九〉兩首詩作是詩人出國後，以台灣經驗所書寫對彼地的所見所聞、所思所想，那麼這首〈蘇門答臘〉便是以彼地，對比著台灣此地的風土民情。因為對彼地的書寫，反而相對比較出台灣（花蓮）的特殊性。

最後讀〈馬賽〉：

馬賽（不是法國馬賽）

是個小地方

它存在於這島上，但不存在於世界

因為世界地圖上找不到它

它下雨，天氣會冷也會熱

但沒有雨量，溫度

因為氣象報告裡從未提到它

它有幾條街

有人結婚，生子，有人長大，老去

有人在街上走動，談天，說笑

算計著每日之所需

50 同前註，頁110-113。

白天或夜晚，沒錯，都有一些事情發生

但它們不存在，不存在於世界

它們沒有出現在報紙，網路或電視

它有名字，但沒有名

有風景，但沒有風景區

有動物，但沒有動物醫院

有夢，但沒有夢的解析

它有住民，不時撿到原子筆

但丟失了原住民

那些留下名字的馬賽人

沒聽過法國馬賽或看過賽馬

註：馬賽在宜蘭蘇澳，名字來自曾經居留其上的平埔族馬賽(Basay)人之名。<sup>51</sup>

這首詩從首段可以得知，「馬賽」是台灣的一個小地方，卻因地圖找不到其名而看似不存在這個世界，後續數段的描繪，其實與台灣很多的鄉鎮一樣，在地的居民有著平凡的生活，而小小區域也沒有太大的特色。屬於噶瑪蘭族的馬賽人現已幾近漢化，只存其地名；而沒沒無聞的宜蘭馬賽，與法國第二大城的馬賽即產生極大的對比。

簡單的〈馬賽〉一首詩，勾勒了一個不起眼的小鄉鎮，和在地的居民，確實也提醒了我們，在這個小島上存在著城鄉差距，很多鄉鎮需要更多的

51 同前註，《我／城》，頁 114-115。

關注，以及認識。

吳潛誠認為，地誌詩可以幫助我們認識、愛護、標榜、建構一個地方的特殊風土景觀及其歷史，產生地域情感和認同，並增進人民的共同意識。<sup>52</sup>而在陳黎以地名並置的方式做對比之下，我們才得以更認識自己的土地，知道我們也有屬於自己的馬賽。

## 五、結語：刮除重寫的後現代風景

刮除重寫一詞衍生自中世紀的書寫材料。這指涉的是刮除原有的銘刻，再寫上其他文字，如此不斷反覆。先前銘寫的文字永遠無法徹底清除，隨著時間過去，所呈現的結果會是混合的，刮除重寫呈現了所有消除與覆寫的總合。因此，我們可以用這個觀念來類比銘刻於特定區域的文化，指出地景是隨著時間而抹除、增添、變異與殘餘的集合體。正如騷爾所言（Sauer,1962），「除非同時考慮空間關係與時間關係，否則無法形成地景的觀念。地景是連續的發展過程，或是分解與取代的過程」。<sup>53</sup>

譬如〈美麗島站·二〇〇八〉即是很好的例子，「從 Ila Formosa 到美麗島／從美麗島事件到美麗島站」，「我們停在這裡：／以中山為名之路與以中正為名之路的交叉口／歷史與地理的幅湊點／由在野到廟堂，越野賽跑的起跑處」<sup>54</sup>過去在此地的風景，混合著新的事件，增添了新的建築，而當我們持續在這個位置，不論是時間的或是空間的暫停，歷史與地理都將持續把我們新的作為納入此地，成為未來的風景。

文學作品不能單純解讀只是描繪這些區域和地方，很多時候，文學協助創造了這些地方，不同的書寫模式表現空間環境及移動／流動的不同關係，以及文學裡頭的空間關係如何被賦予不同意義，而不僅作品訴說地

---

52 吳潛誠：〈地誌書寫，城鄉想像：楊牧與陳黎〉，《島嶼巡航：黑倪和台灣作家的介入詩學》，頁 83。

53 Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》（臺北：巨流圖書有限公司，2006），頁 27-28。

54 陳黎：《我／城》，頁 54-59。



方，連作品的架構也訴說著社會如何在空間上安排秩序，其中也主觀地表達了地方與空間的社會意義。<sup>55</sup>

同時，後現代主義詩創作文本的深刻意義，不再是以往對於傳統價值觀的再確立，而是對於現實現況的再詮釋。因此，當我們審視陳黎晚近的創作，由「後現代主義詩學理論」的研究視角，藉由《我／城》的地誌書寫，才得以完整而全面地討論其創作方法在地誌書寫所形成的效果，以及意義。

陳黎介入空間書寫的「地誌」，同時跨越時間，重返歷史現場，以博議、拼貼、諧擬、黑色幽默等手法，「混合」且「多元」、「紛雜」地使用，透過詩人之眼，我們得以讀到不同於一般人所及之角度，書寫他人所不能或不敢觸碰的「跨越美學」：突破既有的「地誌」概念，以後現代主義表現手法來建構新的文本風景。

孟樊所企圖建立的後現代詩學理論，在陳黎豐富的文本之下，從此有了新的風景。

---

55 Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》，頁 58-59。

## 主要徵引書目

### 一、近人論著

#### (一) 專書

Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》（臺北：巨流圖書有限公司，2006）。

Mircea Eliade（伊利亞德）著，楊素娥譯：《聖與俗：宗教的本質》（臺北縣：桂冠圖書股份有限公司，2001）。

王志弘：《流動、空間與社會》（臺北：田園城市文化事業有限公司，1998）。

吳潛誠：《島嶼巡航：黑倪和台灣作家的介入詩學》（臺北縣：立緒文化事業有限公司，1999）。

——：《感性定位：文學的想像與介入》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，1994）。

——：《台灣後現代詩的理論與實際》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，2003）。

——：《當代台灣新詩理論》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，1998再版）。

張雙英：《二十世紀臺灣新詩史》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2006.08）。

陳義芝：《現代詩人結構》（臺北：聯合文學出版社股份有限公司，2010）。

陳義芝：《聲納：台灣現代主義詩學流變》（臺北：九歌出版社有限公司，2006.03）。

陳黎：《我／城》（臺北：二魚文化事業有限公司，2011.06）。

陳黎：《島／國》（新北市：印刻文化出版有限公司，2014.11）。

陳黎：《陳黎詩集 I：1973-1993》（臺北：書林出版社，1998.08）。

陳黎：《陳黎詩集 II：1993-2006》（花蓮市：東林文學社，2010.12）。

## （二）期刊論文

孟樊（陳俊榮）：〈陳黎詩作的語音遊戲〉，《臺灣詩學學刊》第 18 期（2011.12），頁 7-29。

## （三）會議論文

曾珍珍：〈從神話構思到歷史銘刻：讀楊牧以現代陳黎以後現代詩筆書寫立霧溪〉，第二屆花蓮文學研討會執行小組編輯：《地誌書寫與城鄉想像：第二屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：花蓮縣文化局，2000.12）。

## （四）學位論文

張仁春：《陳黎後現代詩研究》（國立嘉義大學中國文學系碩士論文，2005）。

殷昭文：《陳黎作品中的台灣關懷研究》（南華大學文學研究所碩士論文，2007）。