

爲現代都市勾繪新畫像

——林耀德的都市詩學

陳俊榮

提 要

林耀德在 1980 年代大力提倡所謂的“都市詩學”，成爲論者所稱“都市文學的主倡者與實踐者”。他的都市詩學確有助於都市詩風潮之形成，爲都市詩作爲 1980 年代崛起的新詩型樹立了風向標。他援引後結構主義理論，特別是巴特、德希達、福柯等人的說法，以逐步建構他的都市詩學，並從這個角度將後現代主義嫁接其中。本文“都市的時代性”、“都市的文本性”以及“都市的異地性”從三個角度著手，探討其都市詩學理論。

關鍵詞：都市詩 都市精神 文本性 差異地點

一、前 言

崛起於 1980 年代初的林耀德，以都市詩學躍入臺灣文壇^[1]，並且以都市文學的旗手自居，大力提倡所謂的“後現代都市詩學”^[2]。他在 1986 年發表的長篇論文《不安海域——八〇年代前期臺灣現代詩風潮試論》中，即主張都市詩是 20 世紀 80 年代中期（1984—1986）臺灣詩壇最值得注意與最具代表性的

詩型。緊接著,翌年出版的散文集《一座城市的身世》,如同痲弦為該書寫的序文所說,是在“為現代都市勾繪新畫像”^[3]。1989年,他在和黃凡合編的《新世代小說大系·都市卷》中更提出“都市文學為八〇年代臺灣文學主流”的說法,甚至認為都市文學“並將在九〇年代持續其充滿宏偉感的霸業”^[4]。可以說,從1980年代現身文壇開始,林耀德即在創作與理論上和都市文學結下不解之緣,並且成為論者所稱“都市文學的主倡者和實踐者”^[5]。

然而,有意提倡都市文學的林耀德,背後是否也有一套自成體系的都市詩學(urban poetics)以為其主張的依據^[6]?在此,所謂的“都市詩學”,除了兼有“都市文學理論”的指涉外,更有專指林耀德的“都市詩理論”(theory of urban poetry)之意。大凡一項文學創作的提倡,或者是文學流派或運動的鼓吹,乃至一股文學思潮的推動,背後莫不有相關的文學主張或議論(argument)以為其產生及發展之依據,不論這些主張是以宣言的形式——如超現實主義(surrealism),或是以理論性論述——如後殖民主義(postcolonialism)的薩伊德(Edward W. Said)所提出的東方主義(orientalism)等學說形貌出現。綜觀1980年代的臺灣詩壇,林耀德筆下所謂的新詩型的都市詩之形成,確實值得注意,並且也成為當時具有世代(generation)新意的的新詩類型。1986年在復刊的《草根》詩刊第9期刊出的《現代詩的草根性與都市精神》一文即坦言:“羅門一再預言的都市王朝已經來臨:世界島不再僅僅存在於噩夢裏;現代臺灣也已在網狀組織和資訊系統的聯絡和掌握中成為一座超級都會。”宣告因應而起的都市詩所隱含的時代性意義,同時提出:“所謂‘都市詩’不形成割據與派別的黨團,因為它的訊息與訴求存在於這個時代普遍的人類心理基礎與生活領域之中,是在關切詩人所站立的土地外,又具備著包容性、宇宙精神的一種創作主題。”^[7]該文如此主張,算不算是一種“類宣言”,姑且不論,但林耀德於此時相繼

發表的有關都市詩(或都市文學)的論述,肯定有助長都市詩風潮之功,為都市詩作為1980年代崛起的新詩型樹立了風向標。

林耀德有關都市詩與都市文學(涵蓋都市散文與都市小說)的論述稍顯零散,尚未及建構成一有系統的理論,即撒手人寰,令人遺憾;但從他生前留下的兩篇論文《都市:文學變遷的新座標》與《八〇年代臺灣都市文學》^[8],以及其他相關的論文與分散的評論文章^[9](乃至他的實際創作),約略可以摸索出他擬欲建構的“都市詩學”。由於他突然棄世,留下的有關都市詩(文學)的論述,雖非斷簡殘篇,但亦未及形塑為一完整理論。故此,下面所探究的都市詩學,不妨看作是林氏的雛形理論。

二、都市的時代性

林耀德曾說:“都市文學不一定發生在都市,都市文學可能發生在海上,發生在荒野之中。”痲弦據此為之解釋:“這意思也就是說:不一定寫摩天大樓、地下道、股票中心、大工廠纔是都市文學,凡是描繪資訊結構、資訊網路控制下生活的文學,都是都市文學。”^[10]依痲弦的了解,地域或空間並非林耀德所定義的都市之依據,反倒是後工業社會或資訊社會所興起的視訊網路與新聞媒體所造成的“心靈地圖”的改變,纔是劃分現今都市的憑據。

痲弦認為:“在林耀德的觀念裏,人類進入後工業文明以後,城鄉的定義已與過去大不相同。古時的城市以城牆為界,牆內為城,牆外為鄉,一目了然。”但是“現在的城市概念不但延伸到‘城’外的衛星市鎮,甚至,在大眾傳播家的眼睛裏,凡是現代科技、現代資訊網路籠罩的地方,都是城市的範圍,這麼說來,所謂現代城市也應該包括鄉村在內。”^[11]回看林耀德自己的說法,在《都市與鄉村》一文中他如是說道:

這種〔城鄉〕對立關係在近十幾年來產生根本性的改變，都市和鄉村的關係不再是剝削者和被剝削者之間的對抗，都市的體質已經滲透進鄉村，都市人反過來開始羨慕鄉村的生活，而鄉村人也不再是“鄉巴佬”、“土包子”，這一切都是因為資訊和交通進行了“沉默的革命”。……城鄉或有建設上的差距，但是透過視訊網路和新聞媒體，從此在心靈上的差距終將消弭於無形之中。^[12]

城鄉的對立既在現代人的心靈上消弭於無形，顯而易見，都市的邊界將越出行政地域的區隔，以臺灣而言，則“將全島聯綫成一個大型的都會系統”（特別在高鐵計劃付諸實施之後），“都市不再是對立於鄉土的‘地點’”；因而林耀德認為，“鄉村被吸納到都會系統中成為都市的後院，甚至，成為都會系統中居住與生產的另一種空間，傳統的城鄉對立觀已經不適用於今日的臺灣，我們需要一幅嶄新的心靈地圖。”^[13]

然則城鄉的區隔與對立為何會如此消弭於無形？林耀德說是因為於此之際資訊（也包括交通——前者是無形而後者是有形）科技發達所引發的一場“沉默的革命”。在此，林耀德把他正在建構的“空間詩學”（space poetics）予以歷史化了。在林氏看來，都市一詞的定義不再以空間為區分城鄉的標準，是因為（就臺灣而言）歷史來到了1980年代；然而為何會是“80年代”？乃因到了80年代，臺灣纔成為一個資訊發達的國家，或者說是後工業社會（post-industrial society），而這樣資訊發達的社會也是一個“流動不居的變遷社會”——林耀德甚至以此來界定80年代的（臺灣）“都市”^[14]。職是之故，他纔主張“‘都市文學’一詞可以將‘八〇年代’吸收在內，成為時代性的標記”，而這也可以解釋為何他會始終將都市文學視為80年代臺灣文學的中心^[15]。

在林耀德看來，在1980年代以前（農業社會、工商業社

會),都市被當時的詩人視為一個龐大完整的結構體,而“賦予它種種形上意涵的是詩人內在的焦慮”^[16]。20世紀50和60年代的詩人如黃用(《都市》、《機械與神》)、鍾鼎文(《輸電鐵塔》)、張健(《文明》)、林綠(《都市組曲》)等,都市在他們的筆下,顯現的是既擁抱又批判的矛盾心態。一方面都市代表的文明以壯闊的姿態進入了詩行,另一方面詩人對於文明的幻滅感也寄託在都市的符徵中;而都市文明的光焰愈熾烈,懷舊的潛意識也就愈濃厚^[17]。臺灣的現代詩人之所以有此扞格、矛盾的心態,則主要受到西方自未來派以降現代主義作家的影響。林耀德指出,由於現代主義的引入,詩人們“發現了更深廣的世界,這個世界伴隨著新潮的藝術觀念和形式本身而浮現本質——一種精神荒原的追索,冥冥中自西方工業國度隔海傳來的藝術回響撞擊著臺灣詩人的心”。^[18]

這種矛盾引起的內在焦慮感,在1970年代則轉為拮抗的對立心態,在吳晟等寫實主義詩人身上,乃將此簡化為城鄉對立,尤其是在他們的田園心結(pastoral complex)與泛政治的意識形態結合之後,“‘都市’的‘牆’,如鋼琴上的黑鍵與白鍵,醒目地隔開了截然二分的兩種世界觀,來自牆內的‘侵略者’與牆外的‘被壓迫者’,以戲劇化的姿態化身為罪惡的都市買辦與純樸的田園老圃這兩種彼此憎恨的角色”^[19]。若是根據張漢良的說法,則這種城鄉的二元對立,都市與鄉村分別被賦予對立的道德含意,其結果便是詩人筆下指謂的城市成了“被譴責的都市”(the city reviled)^[20]。

然而,1980年代的臺灣,新一代詩人(作家)筆下的都市則迥然不同於之前。林耀德所主張與提倡的都市文學即是歷史化地被“定位”在此一“時代”——1980年代(及其之後)。在此之前,都市被作為一個“城鄉對立”模式下負面的、反動的符徵,而之所以如此,林耀德認為乃在於詩人們仍將都市擺置在或現實或形上的某一固定“地點”概念上^[21]。如前所述,都市文學不

一定發生在都市,亦即都市的地域可以被文學(詩)穿越,地域或空間已不能成爲都市劃界的依據。然則空間失去憑藉的都市詩或都市文學如何被判定? 林氏在此易以“都市精神”的存在與否做爲劃分的標準;而若以此標準觀之,即便是以都市景觀爲描寫對象,但出以農業社會的心態,則此類詩作亦非他所謂的“都市詩”的統攝範圍^[22]。

林耀德最早出版的《一九九四之後》一書即指出,新世代詩人歐團圓的詩作最具有這種時代性的都市精神^[23],稱他爲“掌握都市精神世代的先聲”,如《蹺課》、《哥耶雷加》、《我和她的一天》等詩,不僅“著眼於都市生活經驗”,“更是洋溢著後期工業文明作家的個性”^[24];但是林耀德特別舉他的另外九首鄉土懷舊詩作《冬之曠野》、《夜晚的海港六章》、《在童年的方壺島》、《漁婦》、《當我走過》、《老嫗》、《搬家》、《海港》、《臺灣海峽落雪》,說明這些詩雖以故土爲素材,卻是“以都市精神完成的鄉土題材作品”,所以都可說是“都市詩”^[25]。除了歐氏被視爲“後期工業文明社會孕育而成的現代詩人”外,在後來的《重組的星空》一書中,林耀德更指出,新世代詩人包括林彧、赫胥氏、柯順隆、林群盛等,乃至於倡導詩演出的杜十三、提倡錄影詩(學)的羅青,都是具有這種“都市精神”的都市詩人^[26]。

仔細審視林耀德所列舉的具有“都市精神”的詩人,清一色均是相對於紀弦、余光中、羅門等前行代的新世代詩人,林氏則以“掌握都市精神的世代”一詞稱之(代表詩人如上所述)^[27];於此,我們終於明了,原來林耀德將都市詩或都市文學歷史化在1980年代的臺灣詩(文)壇,背後實出以另一個更深層的動機,那就是把都市詩或都市文學和新世代詩人(或文學新世代)結合起來,而都市詩也成了新世代在1980年代向前行代互別苗頭乃至在歷史上翻開新頁的主要大纛。

三、都市的文本性

前面提到，林耀德揭櫫以都市精神而不以空間或地域來為都市詩（都市文學）劃界，然則何謂“都市精神”？到底林氏所說的“都市精神”具有什麼實質意涵？縱觀林耀德所有的著作，對此並未做正面的答覆。以前述林耀德提及的歐團圓那九首鄉土懷舊詩為例，他只說其冷靜知性的語言係出自“都市化的思考模式”，由此具備了“都市精神”，卻對什麼是“都市精神”不置一詞。

然而，若以排除法加以尋繹，則我們可以肯定，林耀德所說的“都市精神”顯然與都市題材無關，在1986年他發表的長文《不安海域——八〇年代前葉臺灣現代詩風潮試論》中即率先主張，所謂80年代的“都市詩”並非以都市相關題材之有無做為歸類的原則^[28]。詩作是否為都市詩在此既與詩的題材與內容無涉，那麼剩下的衡判標準就唯有從形式（或語言）著手。然而“都市精神”如何跟文學形式相關？事實上，林耀德的確未做此聯想，但在上文中他曾提及，上述那些他所謂的“掌握都市精神的（新）世代”，其作品均與後現代主義詩學的發軔密切關聯^[29]，由此他的都市詩學就接上了後現代主義（postmodernism）。

針對林耀德所提倡的“後現代都市詩學”^[30]，他擷取的是來自後現代主義的文本觀，更確切地說，是來自巴特（Roland Barthes）的文本理論（theory of the text）^[31]。巴特在《文本的理論》（“Theory of the Text”）一文中指出，文本與作品（work）不同：“作品是一個完成了的客體，可以計算，能夠依據一處有形的空間”；而“文本則是一個方法論的範疇”（因此不能計算文本的數目，至少不能用一般的方法來計算），簡單地說：“作品可以拿在手中，而文本則是存在於語言之中。”巴特本人進一步說明：

假如作品可以用不同於語言的方式被界定(從書的形制到生產書本的社會/歷史性決定的任何事物),那麼文本,它所保留的乃是完全地相同於語言的部分:它無異於就是語言,而且僅僅經由語言而存在,換言之,“文本可以僅於一部作品,也就是一個產品——那個賦義(significance)的東西中被感知”。^[32]

在巴特看來,作品顯然隸屬於物質性(materiality)的領域(涉及書籍的開本、紙張、版式、封面設計等),並且總是依附於一些類別範疇,如體裁、樣式、風格、創作方法等;而文本則屬於以語言表述的賦義或意指活動(signifying),進一步言,除了詩作(以及其他文學作品,小說、散文、戲劇等),所有的意指實踐——繪畫實踐、音樂實踐、電影實踐……都可以產生文本。甚且在此情況之下,作品既被視為文本,作品本身便破壞了各種類型,“破壞了它們所隸屬的那些內部齊整的類別”,蓋因“文本的經驗幾乎總是一種超乎體裁界限的經驗”^[33]。這與林耀德於1980年代初期即主張“打破文類”的想法如出一轍;或可說,林氏係挪用了巴特如此的文本理論,以建構他的“都市文本”說。

林耀德認為,“要認識‘都市文學’,首先要認識正文[文本]中的‘都市’究為何物”,因為所謂的“都市文學”就是都市文本的文學實踐^[34],而這又來自“都市本身就是文本”的概念。這說法係受到上述巴特將文本視為一種意指實踐的啓示,換言之,都市作為文本(the city as text),是由於都市本身即是一種意指活動,也由於除了文本,我們無法認識以至描述都市。這樣的都市文本觀,其實又是來自解構主義(deconstruction)理論家德希達(Jacques Derrida)“文本之外無他物”(“There is nothing outside the text”)的主張,而德希達對這句名言的解釋是:“閱讀……無法合法地逾越文本以朝向某些非文本的其他事物……或者朝向可以產生內容的文本之外的意指(a signified outside

the text),也就是在語言之外可以發生內容的地方,換言之,在某種意義上言,就是我們在此所給出的在一般寫作之外的語字。”^[35]若按德希達的說明,我們對都市的閱讀、了解乃至創造,都無法在都市此一文本之外找到意義。林耀德說都市本身就是文本^[36],所以都市詩(文學)就是都市文本的文學實踐,而詩人的創作活動本身因而也形成都市的社會實踐(也即意指活動),他“同時兼具了都市文本的閱讀者,以及文本中都市的創作者的雙重身份”^[37]。

林耀德上述的主張其實完全襲用張漢良在《都市詩言談——臺灣的例子》一文的說法。在該文中,張氏拒絕以都市為素材來界定都市詩,都市詩並不是都市的主題化或實體化(reification or thematization)——這是一種粗糙的簡化主義的摹擬論、決定論^[37];為了對抗這種簡約的摹擬論,張漢良始進一步強調都市的文本性(textuality),試看他下面的說法:

為了避免粗糙的摹擬論、衍生論和決定論,論者把反映(reflection)解作折射(refraction),把都市作為素材(staff, donnée)變為都市作為下層正文[即文本](subtext),由此產生了詩正文。然而,即便批評“語言囚牢”(The Prison-house of Language)的詹明信[Fredric Jameson],也不得不承認,所謂下層正文不是立即呈現的外在現實,而是語言的正文化,“文學正文重新書寫或重新結構—先在的歷史或意識型態下層正文”。這種正文化作用質疑、顛覆、甚至泯除了下層正文的先驗性。^[39]

張漢良在此提出的都市文本觀,可以分成兩個層次來看,也就是都市文本與詩文本:前者原先係做為“自然的在場”(即外在現實)而存在,但後來也被語言予以文本化,並且成了後者的下層文本(其先驗性也因而被泯除);後者則是根據前者而產生,它的產生則又重新書寫或結構了下層文本的前者,也就是詩文本

將都市予以文本化,所以張漢良說:“所謂的都市已經是一個被正文〔文本〕化、被書寫了的現象。”上述這兩層文本關係可以形成“文本裏的都市/都市裏的文本”(the city in the text/the text in the city)的辯證——更確切地說是“文本作為都市/都市作為文本”(the text as city/the city as text)的辯證^[40]。

張漢良上述的說法被林燿德引入他的論文《八〇年代臺灣都市文學》中,並附和張氏所言:“當我們言及‘都市文學’一詞時,勢必涉及到兩種正文之間的關係。”亦即前所說“文本作為都市”與“都市作為文本”的辯證關係^[41]。然而,張漢良此說恐須再加辨明。“都市作為文本”乃指將都市本身視為文本,如前所述,因為它已被視為一種意指實踐;“文本作為都市”則指詩(文本)化為都市,但詩如何能化為都市?若能,那就“著相”。再者,“都市作為文本”對應的是“文本裏的都市”,蓋都市之所以文本化,乃是它以文本的面貌再現(representation),也就成了文本中的都市,至於“文本作為都市”對應的不只是“文本裏的都市”,也不是“都市裏的文本”——後者所指涉的“文本”太過空泛,因為存在有各種可能的文本,即不只是詩文本,也包括散文文本、小說文本(文學文本),以及音樂、繪畫、雕刻、電影……乃至其他經濟與社會文本。爰是,正確的都市文本觀只有一種,那就是“都市作為文本”,且其意指活動正顯現在“文本裏的都市”。林燿德若有如上的反思,對於張漢良的“都市文本觀”便不至於照單全收,而且對他下面這段出自《都市:文學變遷的新座標》的一段話纔能自圓其說:

要認識“都市文學”,首先要認識正文〔文本〕中的“都市”究為何物。不同於社會版記者,作家非僅止於對定義為某一行政區域的都市外觀進行表面的報導、描述,它也得進入詮釋整個社會發展中的衝突與矛盾的層面,甚至瓦解都市意象而釋放出隱埋其深層的、沉默的集體潛意識。^[42]

說到底，都市文本的文學實踐仍要“落實”在詩文本中的“都市”，而這樣的都市“書寫”不能僅對某一行政區域的都市外觀進行表面的描述或報導，更要進一步去挖掘它的“潛文本”，亦即社會發展中衝突與矛盾的層面，乃至於深埋於都市意象裏的集體潛意識。問題是：挖掘出這樣的深層文本（deep text）則又與形式何干？細看林耀德所說的這種深層文本（或潛文本），其所指涉的內容不是和都市的題材息息相關嗎？（如社會發展中的衝突與矛盾）或許林氏會如此反駁上面那樣的“指控”，指出這些潛文本其實是它所揭櫫的“都市精神”，即文本（詩）中所呈現的都市須具備有“都市精神”纔是真正的都市文本，而都市也纔能被（詩人）文本化。

然而如果我們拿林耀德自己所舉的收錄於詩集《都市之甕》中卷一“符徵”的四首詩（《路牌》、《銅像》、《廣場》與《公園》）來看，就會發覺，即使這些詩都具備他所謂的“都市精神”，其題材卻都與城市景觀有關，他並沒有去揀選類如歐團圓《在童年的方壺島》那樣具鄉野特色的題材來書寫他自己的“後現代都市”。如此一來，我們是否也要追問，他的都市詩（文學）文本，難道都和都市素材（即其所說的表面的都市景觀）徹底無關？或者做為文本的都市本身與都市素材無涉，只要形式創新就可謂為都市詩？若真是如此，則都市詩就可以什麼都是了^[43]。

四、都市的異地性

不論都市詩是否與都市素材相關，林耀德所建構的都市詩學念茲在茲的無非是上面所說的都市文本的概念，而這“文本觀”又是受巴特、德希達等後結構主義文論家的啓迪，一步一步建立他自己的“後現代都市詩學”。雖然如前所述，林氏將他的都市詩學歷史化在 1980 年代的臺灣社會，但同時他也受到另一

位後結構主義思想家福柯(Michel Foucault)“空間理論”(space theory)的影響,使得如他自己所言,對都市文本的詮釋“從貫時的時間思維挪移到並時的空間思維”^[44],而這裏的“並時的空間思維”正是他襲取自福柯提出的“差異地點”(heterotopias)的說法。

Heterotopias 一詞,林燿德譯為“差異地點”,簡言之,即“異地”(異質地點)^[45]。在《都市:文學變遷的新座標》一文中,林燿德將它解為一個“幻設的真實空間”,頗能傳神;而這樣的空間“能够在生活中尋找到準確的喻旨,但又在於一切地理之外”^[46]。福柯於《其他空間的文本/語境》(“Texts/Contexts of Other Spaces”)一文中在提出“差異地點”一詞之前先是說明,相對於中世紀的定位空間(space of emplacement)與伽利略(Galileo)時代的延伸(extension)空間概念,今天我們的基地(site)的空間取代了定位的延伸,而所謂的“基地”是被點和點或元素和元素之間的近似關係(relations of proximity)所界定,吾人可試著從某組界定這些特定基地的關係來描述不同的基地(如暫時休憩的基地:咖啡廳、電影院、海灘等)。在所有的基地中,福柯關切的主要有兩類其他的基地(the other sites):“首先是虛構地點(utopias),虛構地點指的是那些沒有真實地點的基地……它們以完美的形式呈現社會本身,或者把別的社會給倒轉,但無論如何,這些虛構地點基本上並非真實空間。”而與虛構地點相對的就是另一基地,即差異地點,福柯如是解釋:

在每一文化、每一文明中,可能也有真實的地點——這些地點的確存在,而且形成社會真正的基礎——它們就像那些對立的基地(counter-sites),即一種有效發生的虛構地點,在這些有效發生的虛構地點中,真實的基地,也就是在文化中可被發現的所有其他真實的基地被同時地再現、對立與倒轉。這類地點在所有的地點之外,即便如此,仍可能

指出它們在現實中的位置。由於這些地點絕對不同於所有它們所反映與談論的基地，藉由它們和虛構地點的對照，我將之稱為差異地點。^[47]

在此，福柯進一步說明：“這些差異地點與虛構地點之間，可能會有某種混含的、連結的經驗，而這樣的經驗可做為鏡子。鏡子畢竟是一種虛構地點，因為它是一個無地點的地點（a placeless place），在鏡中我看到了我不在那裏的自己，外在那打開的在表層之後的一個不真實的、虛擬的空間；我就在那裏，但那裏我又不存在，那是一種將我自己的可見性（visibility）給予自身的影像，它使我在我缺席之處看見我自己——這就是鏡子的虛構地點。”^[48]

福柯對於差異地點的如此主張，林燿德在另一論文《洛夫〈杜甫草堂〉中的“時間”與“空間”》中有他自己的理解與詮釋。他分析洛夫筆下的杜甫草堂可說是一個差異地點的範例，因為雖然我們可以在現實的觀光地圖上找到杜甫草堂的位置，但事實上真實的杜甫草堂（即真實地點）早已消失，“這座膺品所反映的是一個紀元八世紀‘安史之亂時期’的唐代文化空間，它所提供的‘議論’著眼在一個挫折失意於宦途、困頓凍餒於茅屋的詩人究竟如何在迍邐中發揮畢生秉性與才具於巔峰的個人傳奇”^[49]。所以這座被真實草堂“再現”（represent）的杜甫草堂膺品即是一種差異地點，林燿德繼而指出：

福寇〔即福柯〕在討論“差異地點”時指出，由於“差異地點”絕對不同於它所反映、所議論的基地；就好比說秦俑所反映的是紀元前三世紀的秦代現實空間，但它不同於消逝了的秦代現實時空；杜甫草堂亦同。但是它猶如一面鏡子，在鏡子之中，我們可以看見自己，看見自己進入一個並不存在的時空；換言之，也看見了不存在於鏡子中的自我，我在彼端，但彼端非我所在，鏡子所展現的是一種使自

我目睹自我——在自我缺席之處目睹自我——的能力。^[50]

林燿德在上文以杜甫草堂為例，對福柯的異地觀加以詮釋，令人一目了然。或許有人會質疑：杜甫草堂並非置身於都市空間裏，本身更非現代的都市建築，與林氏都市詩學的建構無涉。縱然如此，我們在《八〇年代臺灣都市文學》一文中仍可發現，林燿德同樣援用了福柯的上述異地說。以他分析黃凡的《房地產銷售史》為例，林燿德認為作者“透過虛構的手段回到一個真實的空間中”，而這個“真實的空間”隱身於都市，“它是‘被發現’的空間，同時因為它的‘被發現’，成為‘既存的’潛意識的現實化。黃凡藉由《房》文指出這種虛構空間在現實中的存在，它（它們）在一切地點之外”，而且不是“可用我們日常生活經驗重新踐履的‘真實地點’”^[51]。也就是說，文中的“真實空間”在都市中並不對應著真實地點。林燿德繼而申論：“它們在一切地點之外，又可能在一切地點之內，飄零、破碎，時刻變化，沒有統一的形上學概念維繫著它們存在的規則。”^[52]

在該文中，林燿德以福柯的異地說進一步再加引申。他認為黃凡的《房》書觀察所及的公寓空間（小說中出現的一棟後現代式的五樓雙拼公寓）就是一種“多稜鏡的多面折射”，而“多稜鏡的每一片鏡面都是朝向某一個別的立體（在敘述中成為客體）開放的場域，使得個別的‘我’或‘他’在自己的缺席之處（自我並非真正進入鏡片內部）看見自己的存在和容貌”^[53]，試看他下面的闡釋：

都市本身呈現出並時的、多重編碼的空間結構，猶如筆者所使用的“多稜鏡”意象，一切歷史的、曾經被時間界定的事物在這奇異的、遠遠脫離牧歌田園模式的多重空間中再現、變形、隱匿、互相結合或者撞擊，而作家處身其中，不僅本身以及自己的作品成為都市自動書寫的一部分，他在正文〔文本〕中也面對了物理空間和心理空間交錯的建築、

路牌、銅像、廣場、公園以及梭織其隙的各種意識型態，更重要的是這些生動造型背後所隱藏的世界。^[54]

如此“多棱鏡式”的異地觀，是否可以在現代詩中找到例子（以建構林氏的都市“詩”學）？林耀德在《都市：文學變遷的新座標》一文提及羅門的《都市·此刻坐在教堂作禮拜》一詩^[55]，認為這首詩“在詩人的俯瞰下，從現象中抽出來的‘都市’，拔升出肉眼目睹的現實”，如此形成一個“幻設的真實空間”，也就是福柯所說的差異地點^[56]；不過，他並未指出這首詩呈現有多棱鏡式的差異空間。想必是本文發表時間在《八〇年代臺灣都市文學》一文之前，而“多棱鏡”的提法係在該文纔出現，換言之，在《都》文發表時，林氏雖然已有福柯異地觀的論調，但尚未出現多棱鏡說的主張。

事實上，林耀德援用福柯的異地說，並將都市本身視為一種具“並時的、多重編碼的空間結構”，由此而產生“多棱鏡的多面折射”，已經將之嫁接到德希達式的後現代“空間觀”。李翰（Richard Lehan）在《文學中的都市——一部知識與文化的歷史》（*The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*）中指出，過去將都市視為符號系統時，需要一個先驗的能指或意符（signifier），以便能恰當地去處置其他符號——這樣的都市觀受到了德希達的挑戰。從德希達那種不穩定的語言系統內部來看，“沒有了先驗的能指，都市符碼開始漂移，意義被神祕取代”，都市便失去享有“真實”的權利。沒有了先驗（或超驗）的東西，都市無法超越它所消化的東西，李翰於是指出“心靈也就無法超越自身”^[57]——這也是林耀德指出的近二十餘年來羅門都市中所呈現的“都市迷惘”；而其結果則是：“共時取代了歷時，符碼系統取代了本質，關係替代了現實。意義不再是在自然中而是在一套系統中‘被發現’。”^[58]——這是德希達式的後現代城市，也是林耀德失去地點（真實）的多棱鏡折射的都市。

再進一步言,林燿德所說的這種具多重編碼(符碼)的多重空間的後現代都市,其實也是上面所說的德希達的文本化的都市。福柯所謂的差異地點雖然指向真實地點,卻是在所有地點之外的地點,所以它是“有效發生的虛構地點”(a kind of effectively enacted utopia)——也因此林燿德纔將之詮釋為“幻設的真實空間”,只因爲這樣的都市(空間、地點)存在於文本之中,甚至二度存在於詩人的(詩)文本之中(文本中的文本);而文本本身就是一個符號系統,也因此都市文本裏顯見的只能是“在所有地點之外”的差異地點,它指向真實地點(故非虛構地點),但又不是真實地點——它只是存在於文本(符號系統)中的地點。如此一來,林燿德就嫁接了巴特、德希達、福柯等人的相關學說,以此建構他在 1980 年代一開始就提倡的“後現代都市詩學”。

五、結 語

李翰在上書開宗明義地說:“都市是都市生活加之於文學形式與文學形式加之於都市生活持續不斷的雙重建構。”^[59]也就是說,都市文學來自都市的生活——這也意味著:有怎樣的都市生活,就會有怎樣的都市文學;反過來說,都市生活的內容(往往)也由都市文學加以表現——這也暗示:人們是從都市文學來認識都市生活。就此而言,林燿德指出在 1980 年代之前,不論當時是農業社會或工商業社會,寫實主義詩人或現代主義詩人筆下的都市,基本上都是植基於田園情結之下“城鄉對立”模式下負面的、反動的符徵^[60]。到了 1980 年代資訊或媒體社會來臨,城鄉差距消弭於無形之中,都市不再是對立於鄉土的“地點”^[61],反映在文學(形式)上便是後現代都市文學的崛起(詩、小說、散文毫無例外)^[62],而這也是爲什麼他會將都市文學(以及都市詩學)“歷史化”在 1980 年代的主要理由。

而李翰在上書中同時還說：“我們發現，都市與關於都市的文學有著相同的文本性……從笛福（Daniel Defoe）到聘瓊（Thomas Pynchon），閱讀文本已經成為閱讀都市的方式之一。”^[63]可見從文本來閱讀都市，在西方已自成傳統；時至今日，都市文學更被視為文本，所以林耀德提出的“都市詩學”是“文本關於文本”的詩學，也誠如李翰進一步所言：“不論是談論都市文本或是文學文本，後現代主義都創造了一個完全不一樣的現實概念。”^[64]在歷史化都市詩學在臺灣社會的時空意義之後，林耀德從文學形式的立場出發，將後現代主義綜合到他的都市文學上，從而引用福柯的差異地點理論，締造了不一樣的都市現實空間。

於此我們回過頭看看收錄在《都市之甕》卷一“符徵”的《路牌》、《銅像》、《廣場》、《公園》等都市詩，詩中所展現的對應於都市真實地點的所謂差異地點^[65]，真正吸引人的並不在題材上——因為我們於其中找不到真正的後現代都市地景^[66]，而是林耀德擬欲打破文類形式限制的嘗試（尤其是《路牌》與《公園》二詩），而都市作為書寫符號的文本，在此已被林耀德予以重新編碼了。最後，我們可以說，重新編碼正是林耀德擬欲以後現代都市詩學重啓的臺灣“都市詩言談”（urban discourse）^[67]。

（作者：臺灣臺北教育大學語文與創作學系教授）

注釋：

- [1] 林耀德最早於臺灣文壇正式發表的作品（不含學校刊物），即是1982年刊載於《明道文藝》（第75期）的都市散文《都市的感動》；隔兩年另一篇《在都市的靚容裏》被收入九歌版的《七十二年散文選》，也從該年九月起於《新生報

副刊)陸續發表“都市筆記”系列散文。參見林耀德:《林耀德寫作年表》,收入氏著:《一九四九以後》(臺北:爾雅出版社,1986),頁300。

- [2] 林耀德在《八〇年代現代詩世代交替現象》一文曾自云他在1980年代提倡“後現代都市詩學”,並認為此一“後現代都市詩學”實係一種“後現代全球化現象”的“換喻”——即是“以部分從屬於整體的關係來間接暗示整體的狀況”。參見氏著:《世紀末現代詩論集》(臺北:矜傑企業有限公司,1995),頁57。林耀德此處的“換喻”之說係出於他對“提喻”(synecdoche)的誤解。以“後現代都市”比喻“後現代全球化現象”,乃是以局部喻全體,所以是一種提喻而不是轉喻關係。
- [3] 痙弦:《在城市裏成長——林耀德散文作品印象》,收入林耀德:《一座城市的身世》(臺北:時報文化出版社,1987),頁13。
- [4] 參見黃凡、林耀德編:《新世代小說大系·都市卷》前言(臺北:希代出版社,1989)。此處轉引自張啓疆:《當代臺灣小說裏的都市現象》,收入封德屏主編:《臺灣文學中的社會——五十年來臺灣文學研討會論文集(一)》(臺北:“行政院”文化建設委員會,1996),頁205。
- [5] 楊斌華:《解構——都市文化的黑色精靈》,收入林耀德:《1990》(臺北:尚書出版社,1990),頁214。
- [6] “詩學”(poetics)一詞,研究的對象(或範疇)當不僅限於詩,林耀德在《八〇年代現代詩世代交替現象》一文裏有特別說明,參見《世紀末現代詩論集》,頁57。詩學一詞,若非有特定用法,一般均泛指文學理論,此自亞理士多德(Aristotle)的《詩學》(*Poetics*)一書以來即成定論,似不必林氏特別指明。唯本文此處所指的“詩學”,除了指涉一般的文學理論外,更兼有新詩理論的指涉,如下文所述。
- [7] 轉引自林耀德:《重組的星空——林耀德論評選》(臺北:業強出版社,1991),頁33。
- [8] 這二篇論文收入《重組的星空——林耀德論評選》一書。
- [9] 相關論文除收入《重組的星空——林耀德論評選》一書外,另散見於《一九四九以後》與《世紀末現代詩論集》二書;其他相關短論評(含序跋文等)則收入由楊宗翰主編的《林耀德佚文選》(共5冊)(臺北:天行出版社,2001)。
- [10] 林耀德這句話找不到出處,想必是來自痙弦和他的對話。痙弦在為林氏的散文集《一座城市的身世》寫的序文《在城市裏成長——林耀德散文作品印

象》中透露，在應允為該書作序後，與林氏曾做過兩次面對面的討論，合起來是五六個小時的長談。參見該書，頁 11、14。

- [11] 同上書，頁 14。
- [12] 林耀德：《都市與鄉村》，收入楊宗翰主編：《黑鍵與白鍵——林耀德佚文選 III》（臺北：天行出版社，2001），頁 124—125。
- [13] 同上書，頁 125。
- [14] 林耀德：《八〇年代臺灣都市文學》，收入《重組的星空——林耀德論評選》，頁 208。
- [15] 同上注。
- [16] 林耀德：《都市——文學變遷的新座標》，收入《重組的星空——林耀德論評選》，頁 194。
- [17] 同上書，頁 190—194。
- [18] 同上書，頁 194。
- [19] 同上書，頁 198。
- [20] 張漢良：《都市詩言談——臺灣的例子》，《當代》，第 32 期（1988 年 12 月），頁 45。林耀德的都市詩學，借用了張漢良此文不少觀點，可以說受到他的啓發甚多。詳下文。
- [21] 林耀德：《都市——文學變遷的新座標》，頁 198。
- [22] 林耀德：《不安海域——臺灣新世代詩人新探》（臺北：師大書苑，1988），頁 47。
- [23] 林耀德這本《一九四九以後》原有副書名“臺灣新世代詩人初探”，但成書後的書封與版權頁皆去掉副書名（只在目錄頁載明）。在本書《導言》中，林氏首倡“新世代詩人”之說，他所謂的“新世代”係指“一九四九以後出生的臺灣詩人”（本書書名的由來），而“這些詩人的生命實際經歷了一九四九以後臺灣地區政治、經濟、文化、社會種種的發展，目睹了農業、工業乃至後期工業文明的各種現象；尤其一九五六年後出生的詩人，不但接受到一九六八年起實施的九年國民義務教育，更在成長期間即身受都市化生活空間的影響……”他的都市詩學幾乎植基於新世代詩人身上。參見林耀德：《一九四九以後》，頁 2。
- [24] 林耀德在此以“一朵在建築陰濕處流浪的都市雲”，形象化地描述歐團圓的都市詩風格，並認為他的都市詩具有“低調、自嘲的基調以及潮濕的抒情化

知性”，“任自己的生命低徊在一個若即若離的現實生存空間裏”。同上書，頁 148。歐團圓遲至 2011 年纔出版他的首部詩集《我和她的一天》。

- [25] 同上書，頁 142—148。
- [26] 林耀德：《重組的星空——林耀德論評選》，頁 34—35、226—232。
- [27] 同上書，頁 35。
- [28] 林耀德：《不安海域》，頁 47。
- [29] 同上書，頁 48。
- [30] “後現代都市詩學”一詞出現在林耀德的《八〇年代現代詩世代交替現象》一文；他以此主張有“打破文類”的企圖。參見《世紀末現代詩論集》，頁 57。
- [31] Text, 林耀德譯為“正文”(或襲自張漢良的譯法);1990 年代中期以後,臺灣(包含大陸)學界逐漸採用“文本”的中譯名,本文從其譯法,下面行文中也將林氏的“正文”一律改稱“文本”。另外,巴特有篇文章名曰《文本的理論》(“Theory of the Text”),林耀德的後現代都市文本顯然即受該文啓示。
- [32] Roland Barthes, “Theory of the Text.” Trans. Ian McLeod. in Robert Young ed., *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader* (London: Routledge, 1987), pp. 39-40.
- [33] 轉引自王先霈、王又平主編：《文學批評術語詞典》(上海：上海文藝出版社，1999)，頁 171。
- [34] 林耀德：《重組的星空——林耀德論評選》，頁 200。
- [35] 德希達在《論文字學》(*Of Grammatology*)中以盧梭的文本(Rousseau's text)為例,說明他的文本從來不過就是一種寫作(writing),這樣的寫作所開放的意義與語言即是——寫作做為自然在場的消失(writing as the disappearance of natural presence)。Jacques Derrida, *Of Grammatology* trans. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins up, 1976), pp. 158-159.
- [36] 林耀德：《重組的星空——林耀德論評選》，頁 207。
- [37] 同上書，頁 200。
- [38] 張漢良：《都市詩言談——臺灣的例子》，《當代》，第 32 期(1988 年 12 月)，頁 40。其實張漢良的說法並不新穎,早在 1940 年代出版的《文學理論》(*Theory of Literature*)一書中,韋勒克(René Wellek)與華倫(Austin Warren)即指出,根據題材來劃分文類(genre)乃是一種社會學的分類法,若依此方式來分類,勢必分出數不清的類型。他們認為文類的區分應根據文學作品的外

在形式(如特定的格律或結構),譬如二音步詩(dipodic verse)與平達體頌歌(Pindaric ode);以及內在形式(如態度、語調、目的——較為粗糙的主題與閱眾),例如田園詩與諷刺詩。René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature* (San Diego: A Harvest Book, 1975), pp. 231-232.

- [39] 張漢良,同上書,頁42。
- [40] 同上書,頁43。
- [41] 林燿德:《重組的星空——林燿德論評選》,頁207。
- [42] 同上書,頁200。
- [43] 如上所述,林燿德指稱歐團圓《冬之曠野》、《在童年的方壺島》等9首詩作具有“都市化的思考模式”,便認定其具有“都市精神”,而其題材卻盡皆鄉土,若說它們都是都市詩,很難令人苟同。
- [44] 林燿德:《重組的星空——林燿德論評選》,頁199。此外,索賈(Edward W. Soja)在《後現代地理學——重申批判社會理論中的空間》一書中提及,西方學界在1960年代前期以前幾乎由歷史決定論支配,地理或空間的想像明顯被邊緣化,“時間掩蓋了對社會世界可變性的諸種地理詮釋”。直到福柯在20世紀60年代開始的系列演講中提出他對空間的前瞻性觀察,空間的思想語境纔逐漸起了變化,到了1980年代,空間的理論化纔受到廣泛的重視,給之前對空間視若無睹的舊傳統帶來挑戰。但福柯本人並不願被人視為地理學家,因為他拒絕將自己的空間思想投射為一種反歷史的理論(儘管他的歷史觀一開始就被發人深省地予以空間化了),索賈遂認為,被冠以地理學家的稱號,對福柯是一種“理智的詛咒”,是“與一種學術懲罰有損身份的結合”。在後來一次的訪談中,被採訪的一位法國地理學雜誌編輯的“勸誘”下,福柯始承認:“的確,地理學必須處於我探索問題的核心。”Edward W. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory* (London: Verso, 1989), pp. 12-15, 18-20。
- [45] 林燿德將 heterotopias 譯為“差異地點”,應是根據陳志梧的中譯,參見 Michel Foucault 著,陳志梧譯:《不同空間的正文與上下文(脈絡)》,收入夏鑄九編譯:《空間的文化形式與社會理論讀本》(臺北:明文書局,1989),頁225—233。但筆者認為譯為“異質地點”(或簡稱“異地”)更能符合該詞原意。
- [46] 林燿德:《重組的星空——林燿德論評選》,頁197。
- [47] 原文參見 Michel Foucault, “Text/Contexts of Other Spaces.” Trans Jay

Miskowiec, Diacritics, 16(1), Spring, 1986. 此處擷取網址 <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>, 瀏覽日期 2012 年 9 月 5 日。

- [48] 同上注。
- [49] 林耀德：《世紀末現代詩論集》，頁 84。
- [50] 林耀德也進一步指出：“杜甫草堂對於杜甫與杜詩而言，是一個無限累積時間的差異地點，所有吊古者的詩文與觀點集聚在此，杜甫一生的一切時光與詩藝的成就也被封閉在建築和銅像之中。當洛夫進入此一差異地點，也就進入此‘差異地點’用以抗拒現實物理時間的相對性的永恒之中。”同上書，頁 84—85。林耀德在此援用了福柯所提的“差異時間”(heterochronies)的概念。差異地點往往對差異時間展開，而差異時間不同於傳統時間，福柯在上文中指出有兩種差異時間(他並未對差異時間加以界定)：一是無限累積的時間(indefinitely accumulating time)，在這種差異時間下的差異地點有博物館與圖書館等；二是流動的、轉換的、不定的時間(flowing, transitory, precarious time)，這種差異時間以一種節慶(the festival)方式和差異地點相關連，如露天市集、渡假村等。前者差異地點的時間指向永恒(eternal)，而後者則指向瞬間(temporal)。
- [51] 在此，林耀德拿(1960年代)林懷民與王禎和的小說和黃凡做對比。前兩者“筆下所臨摹的都會和市鎮”是“可被尋獲、而且可用我們日常生活經驗重新踐履的‘真實空間’”，但是後者黃凡的小說中再現的“真實空間”，在現實的都市中卻找不到它對應著的真實地點——所以它們是差異地點。參見林耀德：《重組的星空——林耀德論評選》，頁 221。
- [52] 同上注。
- [53] 同上書，頁 222。
- [54] 同上注。
- [55] 林耀德並分析這首詩“重現羅門慣有的藝術手法——迴環的語態、厚重的節奏感、疊套的時空、靜中求動的類比句型與多向指涉、在矛盾與反嘲中鼓漲的吊詭意象，以及戲劇性的擬人化比喻”。同上書，頁 197。
- [56] 同上注。
- [57] Richard Lehan, *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History* (Berkeley: University of California Press, 1998), pp. 265–266.

- [58] 林耀德：《重組的星空——林耀德論評選》，頁 195。
- [59] Richard Lehan, p. 3.
- [60] 林耀德：《重組的星空——林耀德論評選》，頁 198。
- [61] 林耀德：《都市與鄉村》，頁 125。
- [62] 在《八〇年代臺灣都市文學》一文中，林耀德舉例討論的文學作品包括小說、散文、詩等文類。
- [63] Richard Lehan, p. 8.
- [64] 同上書，p. 266.
- [65] 如《路牌》一詩中所說：“不論真摯與否他永恒相信/現實堅硬的這個都市方塊/實實在呼吸著，吞吐著/那些逐日膨脹趨近偉大逾越永恒的主題。”詩中路牌“這個都市方塊”只能於差異時間裏呼吸與吞吐著所謂的“永恒”；然而對應現實的路牌，則只存在於詩文本中的差異空間裏。《路牌》一詩參見林耀德：《都市之甕》（臺北：漢光出版社，1989），頁 21—26。
- [66] 依雷爾夫（Edward Relph）《現代都市地景》（*The Modern Urban Landscape*）一書所描繪，後現代主義的都市建築奉行的是“少即是無聊”（less is bore）這句口號，不僅建築，包括公共空間，重新裝飾再度流行（如街道重新懸掛花籃）。它所顯示的是一種“奇特性”（quaintness）的空間，例如：複雜的圍閉順序、蜿蜒的通道、小中庭、人行步道上方的帆布棚、內外空間的順暢轉換以及外貌的連續性。以街道而言，很少採用直角轉彎，反而透過曲折的視景呈現了柳暗花明的趣味，往往仿造老街形式，分佈其間的房舍極少超過四層樓，並偏好使用紅磚、穀倉木板與鑄鐵等現代主義之前的材料。參見 Edward Relph 著、謝慶達譯：《現代都市地景》（臺北：田園城市出版社，1998），頁 313、348—350。
- [67] 此詞援引張漢良《都市詩言談——臺灣的例子》一文的用法。“言談”一詞，張氏用的原文是 discourse；但 discourse 一字，除了譯為“言談”外，學界另有譯為“言說”（洪鍊德、蔡源煌、陳璋津），“話語”（高宣揚、王德威）或“論述”（朱元鴻、陳光興、廖咸浩）。參閱孟樊：《後現代的認同政治》（臺北：揚智出版社，2001），頁 187。

Painting New Modern Urban Portraits: Lin Yaode's Urban Poetics

Chen Chun Jung

(Professor, Department of Language and Creative Writing,
National Taipei University of Education)

Abstract:

People called Lin Yaode “the primary advocator and practitioner of urban literature” since he fervently advocated so-called “urban poetics” in the 1980s. His urban poetics indeed contributed to the formation of the urban poetry trend and set a benchmark for urban poetry as an emerging genre. He cited the poststructuralist theorists, especially Barth, Derrida, and Foucault, in order to gradually construct his urban poetics, and grafted postmodernism into urban poetics from this perspective. Reviewing Lin Yaode's related discourses, this essay investigates three aspects of his urban poetics: the urban epoch, urban textuality, and urban heterotopias.

Keywords: urban poetry, urban spirit, textuality, heterotopias