

「痛心詩派」的補述： 論陳昌遠與小令詩中的自我異化

王柄富

國立清華大學台灣文學研究所

摘要

陳昌遠與小令是在台灣近年備受矚目的兩位詩人，不論獎項或者前輩詩人的一再提及，都可見到他們的影響力與代表性正在發酵，究其詩集表現，兩人於詩壇的崛起或有某種切合當代台灣讀者所能共感的精神面貌。本論文從此動機出發，以陳昌遠《工作記事》與小令《日子持續裸體》、《今天也沒有了》三本詩集為文本，檢驗黑格爾思想與馬克思批評中談及的異化與物化，並如何透過主題章節等編輯層面，及詩作本身顯示。又如何由異化、物化的主題導向一種自我毀滅的悲觀與頹廢，對於台灣近年所謂「厭世詩」或者「痛心詩派」現象，亦可形成一種輔助的解釋。

關鍵詞：現代詩、現代性、異化、物化、小令、陳昌遠。



一、前言

陳昌遠長年以帳號 sea35 混跡於 PPT 詩版上¹，2020 年出版詩集《工作記事》，陳昌遠旋即以此書獲得當年由國立台灣文學館主辦的，台灣文學獎蓓蕾獎與金典獎兩項大獎，其中蓓蕾獎屬於獎勵文學新人的獎項，金典獎屬於台灣年度書籍的總評選，《工作記事》在同獲金典獎的八本書內是唯一的一本現代詩集，由此可說陳昌遠是 2020 年具代表性的年度台灣詩人也並不為過。

而 2018 年，長期在《衛生紙詩刊》發表詩作的年輕詩人小令²，出版了她第一本詩集《日子持續裸體》，由前輩詩人楊佳嫻為其寫序；2021 年八月更在同一天連續出版了《今天也沒有了》、《在飛的有蒼蠅跟神明》兩本詩集。三本詩集都由黑眼睛文化出版社編輯發行，她也一躍成為黑眼睛文化出版社推出最多本詩集的詩人³，小令深受「黑眼睛文化」與「衛生紙詩刊」的創辦人，亦具有詩人身分的鴻鴻所看重，可見一斑；2021 年，曾為其寫序的楊佳嫻亦在線上書商博客來網站的「青春博客來編輯室」中，再次點名小令為頗具潛力的三位詩壇新星之一⁴。

以上簡介可知陳昌遠與小令是在台灣詩壇近年備受矚目的兩位詩人，不論在獎項的斬獲上或者前輩詩人的一再提及，都可見到他們的影響力與代表性正在逐漸發酵，此固然有賴於他們各別的才華、經驗與氣質，但或許在詩作以及詩集主題的表現上，有某種切合當代台灣讀者所能想像共感的精神面貌。本論文從此動機出發，以陳昌遠《工作記事》與小令《日子持續裸體》、《今天也沒有了》三本詩集為文本，首先分析兩位詩人在詩集的主題設定、章節安排，這些編輯層面的選擇有何企圖與效果；另外更重要的是由詩作本身分析、挖掘檢驗一而再、再而三出現於兩人詩集中的共同概念，此也必然呈現在編輯層面的種種形式。

我所觀察到的共同概念，在前言這裡想先破題地說：應近於黑格爾在精神現象學中提出的異化，或者馬克思主義批評裡，資本主義商業社會的現代環境帶來的異化（alienated）與物化（reification）的再現。陳昌遠的《工作記事》自然不

¹ 陳昌遠，一九八三年生，高雄人，曾獲時報文學新詩評審獎，楊牧詩獎。在《工作記事》作者介紹上有註明他在 ptt_poem（ptt 詩版）上的帳號為 sea35，據筆者查詢，此帳號最早在詩版的活動是 2007 年 10 月 13 日發布新詩創作〈內心戲〉，到 2021 年 11 月 26 日都依然在活動，平均每年至少都有十首詩發布。檢閱日期：2022 年 1 月 10 日。
<https://www.pttweb.cc/user/sea35/poem?t=article>

² 小令，本名汪彥君，一九九一年生，台東大學華語文學系畢。

³ 見獨立出版聯盟，黑眼睛文化出版品列表，檢閱日期：2022 年 1 月 10 日。
<https://indiepublisher.tw/zh-hant/member/41>

⁴ 見【致創作新鮮人寫作備忘錄】，〈楊佳嫻：我要捕捉的正是這不經過理智、潮水一樣淹上來的燙辣。〉發表於 2021 年 1 月 21 日，檢閱日期：2022 年 1 月 10 日。<https://reurl.cc/NpAzEk>



必多言，以他曾在報紙印刷廠工作了十年之久的身心勞動經驗⁵，醞釀造就了這本詩集，當中有太多對工廠勞動環境底下勞工如何勞動異化，此心理變化的觀察與描繪，以工廠的零物件等價自我的肉體或者精神狀態，描述本應和諧的生產活動如何從勞動者身上脫離，與生產物回頭侵吞勞動者的主體，是《工作記事》當中最常見的意象使用途徑。

而小令的《日子持續裸體》、《今天也沒有了》，雖然多以日常生活為創作的題材，範圍較廣，然而詩中經常可見其抹滅自我人格存在意義的嘗試，如《日子》中的第一首詩〈沒有人會來〉即用「罐頭工廠」的意象，在公車上搖晃的夢中，把所有人看成工廠裡準備運出販售的罐頭，人成為一種被標價的商品喪失主體，或者成為一種被使用、觀看的物，這在小令的詩集裡不斷的出現。楊佳嫻所點名的三顆「詩壇新星」⁶：楊智傑、馬翊航、小令，其中當屬小令最常使用這種物化的詩法。陳昌遠、小令兩位詩人，在此概念的暗合，後幾節會再試著詳加論述。

此類異化、物化的主題導向一種自我毀滅的悲觀與頹廢，對於台灣近年在大眾之中擁有廣大讀者的所謂「厭世詩」或者「痛心詩派」⁷現象，或許可以作為一種輔助的解釋。在批評家馬泰·卡林內斯庫（Matei Călinescu）的論述中曾提出現代性（modernity）有五副面孔⁸，即現代主義、先鋒派、頹廢、媚俗藝術、後現代主義。當中頹廢（decadence）的意涵與表述，我認為相當呼應陳昌遠與小令的整體詩作，故本文也擬將陳昌遠、小令詩作中的頹廢意識——一場自我主體危機的展演，透過馬泰的說法回顧他們詩作所呈現的某種現代性精神面貌。

⁵ 見逗點文創陳昌遠專訪（上），沈眠撰文。檢索日期 2022 年 1 月 11 日。
<https://www.comma-books.com.tw/article/838>

⁶ 同註 4。

⁷ 「痛心詩派」一詞首見許宸碩《痛心詩派的誕生：論台灣現代詩在社群網站時代的類型化現象（2011-2019）》，2021 年國立清華大學台灣文學研究所碩士論文。當中對特定時間段類型化詩作的集體出現進行探討，並點出厭世青年詩人的主題大致可分二種：「面對社會」與「自我痛苦」，頁 31。

⁸ 馬泰·卡林內斯庫，《現代性的五副面孔》（Five faces of modernity），顧愛彬、李瑞華譯，北京：商務印書館，2004 年



二、《工作》、《日子》、《今天》三本詩集編排設計的異曲同趣

(一) 書封與內頁

《工作記事》、《日子持續裸體》和《今天也沒有了》三本詩集的封面設計，直觀看來都相當素樸，顏色上又以《工作》、《日子》兩本設計最為簡潔：《工作》像是一本流浪過廢紙廠、二手書攤，被剝去了書衣書皮的「書骨」，不說設計簡潔，一眼看上去甚至可以說是粗糙，封面封底以厚厚的灰紙板壓上鋼印，噴墨書名、作者、條碼、ISBN 書號、售價、尺寸和頁數，這還是我第一次看到這麼大的 ISBN 書號和售價、頁數，不成比例的放在封面左上角，這與書籍封面設計一向追求精巧奪目的既定印象相去甚遠，卻不失為另一種吸引眼球的操作。一般而言書籍的售價一欄往往會有些尷尬、作賊心虛般置於封底的角落，與條碼安靜地待在一塊，《工作記事》將售價、尺寸和頁數相對其他書籍放大，而列在作者、書名正下方，彷彿就將詩集的商品性開誠布公的雙手奉上：請看，這本書尺寸有多大、有幾頁，怎麼賣。

《工作記事》的內頁甚至保留了印刷廠在書頁邊角標記剪裁的輔助記號，讓它像一本還在印刷廠裡等待工人或者機器作業的半成品，這點與「詩」這個文類，應當經過字字凝鍊，反覆刪改、無比慎重如完成一精細手工藝品的精神有所衝突。然而呼應「工作記事」的主題，留意工作的過程而不是結果，被視作工具、永無完成而可休息的肉體和精神，也在此內頁設計上完成了表態。

而小令《日子持續裸體》的封面以淡銀色的背景，配上兩隻荷包蛋形狀，讓純黑白的眼睛，往書封的右下角看，沒有眉毛、沒有眼睫毛，就是一雙沒什麼情緒的眼睛往右下角看，只有荷包蛋形狀的眼型好像表現出某種快要落淚的，卡通人物眼睛的畫法在表示些什麼，標題「日子持續裸體」字距寬敞地躺在書封的左下角，作者「小令」在中間下方偏右，在兩隻眼睛的正下方；而封底則在左下引了三行小令的詩〈雙重〉⁹：「溝通意願嗎？／或我願意眼球裡有反射你們就是最大的理解了？／淋雨比溝通還溫暖得多。」這三行詩與封面的眼睛對照著看，可以讀到詩人彷彿就用著那樣沒什麼情緒的表情，相當有距離感甚至帶有挑釁意味地，和讀者談溝通與理解，顯然詩人對這種交流的可能，是抱持悲觀態度的。

典型印象中，一本書的書封往往要大行宣傳，這本書能夠給你什麼，或者心靈成長、或者療傷治癒。而《工作》的封面跟你說我這本書多大、多少頁、怎麼賣；《日子》的封面設計則是一雙眼睛低頭不看讀者，封底告訴你溝通還不比淋雨溫暖。前者看似憨厚，卻顯示了一種逆崇高、「就是這樣」的物質性；後者看似尖銳，但把詩人的懷疑裸露予讀者，也莫不是一種反面的坦承。兩本書封都隱約有這種誠實坦露的個性。

《今天也沒有了》的書封則是青色的背景，由小令自己手繪封面，以粉色單色塗鴉，畫了一個人穿戴著貓咪的全身道具服，站在鏡子前，背後背著一個肺狀兩瓣的容器，一瓣上頭寫著 O2，一瓣上頭畫著閃電，這個貓人右手的貓爪握著三顆氣球，中間那顆已經破掉，像塑膠袋，溢出了什麼，下面又是寫 O2，以及

⁹ 小令，《日子持續裸體》，台北市：黑眼睛文化，2018，頁 51



幾個大寫「DANGER」的警示橫標。在我的解讀中，這個畫面是一個人試圖隱藏自己、假扮他物的過程：一個人為什麼需要穿上貓的皮相，站在鏡子前面看自己？鏡子是小令詩中一個重要的意象，在她上一本詩集《日子》中的一首叫〈囚徒〉¹⁰的詩這樣寫「那時你八歲，還不懂許願，還看不見鏡子。跑了幾十年也只跑進鏡子裡。」詩人楊佳嫻談這一首詩，說看不見鏡子，意味著「尚未把自己當作物那樣審視」¹¹，可見物化自我、扮演他者，是小令從《日子》到《今天》依然沒有停止觸碰的主題，寫不盡的主題更以繪畫來完成。人去扮演貓，貓身上卻又背著肺狀的容器裝著氧氣與閃電，顯示這種扮演是無限的，我們穿著人的皮相，有人的器官與功能，又何嘗不是扮演著人，此自我洞穿、不斷反觀自我主體的意圖，後節可以再深入小令詩作中來談。

（二）分輯與概念

《工作記事》中一共四十三首詩，都無分輯，目錄上就寫著「工作記事 0009、後記 0171」，這個目錄可以說有跟沒有一樣。當中的每一首詩也無詩題，僅僅標上編號，由 1 到 43，除非讀者把特別有印象的詩連同詩號背起來，或者自己註記下來，否則單憑記憶找詩是相當困難的。這種標號與不分輯的形式讓人想到羅智成的《黑色鑲金》¹²，陳昌遠亦在專訪中自言其受羅智成這本詩集影響至深¹³。

對照兩人同樣不分輯、不訂詩題的設計來看，羅智成在詩壇享有「教皇」之美譽¹⁴，歸於其詩作往往帶有高度神祕的宗教性格如「循憂鬱以求瑰麗甜蜜的智慧／我秘密供奉黑色鑲金的美學。¹⁵」，或者「我們的謊言日趨精美／不知真理是否也這樣？」¹⁶羅智成讓《黑色鑲金》中的詩全無詩題，僅以編號的方式呈現，就有「了聖經般教條式的權威，表示這些教示同等重要，信徒們不可輕視當中的哪一個。」

不可輕視當中的哪一個，羅智成為詩編號的意味可以這樣解讀，也可以知道為詩編號的功能在於初步弭平了每一首詩的特殊性，至少不標詩名這一個選擇去除了一個可被辨識的個體特徵。陳昌遠也這麼做了，詩集卻展現出與《黑色鑲金》截然不同的精神內容，相對於《黑金》教條式崇高的平等，《工作記事》由詩作呈現出一種機械式的、無個性的平等，每一首詩齊頭並進的工作，被數字編號這一個毫無所指的符號給框定，沒有一首詩比另外一首詩特別。訪談裡陳昌遠這麼說，「它（《黑色鑲金》）給了我一個新的概念，然後你去完成它，它給我這樣的衝擊——原來詩不用一首一首，一本也可以啊，它讓我看到不一樣的世界。¹⁷」

¹⁰ 小令，《日子持續裸體》，台北市：黑眼睛文化，2018，頁 53

¹¹ 同上註，頁 iv

¹² 羅智成，《黑色鑲金》，台北市：聯合文學，1999

¹³ 【文學小屋】〈人性刻痕裡的文字工作者—專訪陳昌遠〉，林宇軒撰文，檢閱日期：2022 年 1 月 15 日。<https://reurl.cc/pWMeea>

¹⁴ 見雜誌《聯合文學》2010 年 9 月第 311 期：「羅教皇之說，《聯合文學》的年輕編輯黃蟲解釋道，是台灣六年級以下的文藝青年對羅智成的暱稱，主要還是因為他是個很受推崇的詩人，影響力非常之大，教皇之名由此而生。」

¹⁵ 羅智成，《黑色鑲金》，台北市：聯合文學，1999，頁 0。

¹⁶ 同上註，頁 8。

¹⁷ 同上註，頁 8。



因此一首詩一首詩就像零件一樣，完成了這一本詩。但陳昌遠與羅智成這兩本詩集的差別當然是透過整體詩作風格、主題來呈現的，而不只是詩集設計的問題，此必須留到後節討論陳昌遠的詩作才能說得更完整。

有意思的是小令《日子持續裸體》與《今天也沒有了》兩本詩集，雖然有詩題但也同樣沒有分輯。分輯意味著把所有詩作給分類整理，哪一些詩歸給 A 主題 A 時期，哪一些詩歸給 B 主題 B 時期，這是大多數詩集生產時，詩人授與編輯的權力和責任，是出版事務開會討論時，詩人必然會與出版社編輯討論的問題。顯然陳昌遠與小令和他們的編輯溝通過，而更願意以不分輯的狀態來呈現他們的詩集。

值得一提的還有小令在《今天也沒有了》的自序〈今天，還早得很〉中表明「這本書寫自二零一九年一月二十一日，至同年的二月二十一日」，意即這本詩集中的五十首詩，在短短的三十二天裡完成，這比起一天寫一篇日記來一個月的密度還要高，這樣完成一本詩集，可能意味著你必須把這三十二天裡的所有生活，事無大小地好好體驗以供應這本詩集的誕生。由此來看《今天也沒有了》的詩集名稱，可以解釋作時間又過去了，今天又結束了，也可以解釋作完成任務時（完成了今天應該寫的這一首詩或這兩首詩），劃掉已完成事項的感受，這兩者當然可以併行解讀，而一個月高密度的短期寫作是否實驗了某種機械式的製造，又這樣的寫作是反映了一種更真實，還是更虛偽的生活，捕捉日常的密度實驗也相當值得後續細究。

三、 兩人詩中的異化過程與物化特徵

（一）、陳昌遠的詩與馬克思的勞動異化過程

我們所認識的異化，首先往往根據馬克思在《1884 年經濟學哲學手稿》中所提出的異化勞動論，意指當人投入資本主義市場，成為他人的勞工，而在生產中脫離了對生產物的掌控，於是本應成就自我價值的生產活動，最後既不成就自己，甚至與生產物回過頭來威脅自己的存在¹⁸。在陳昌遠的《工作記事》中，正好可以讀到馬克思所提出的異化之完整過程，首先是尚且緊握生產活動，而肯定其為自我價值的一部分，如〈編號 2〉這首談工作位置的詩：

我沒有你想像中的困頓
我的廠區，仍在運作
齒輪比是合適的，每一支扳手
都有對應的螺絲
而螺絲，有他們專屬的位置
……
我沒有你想像中的困頓

¹⁸ 見馬克思〈1844 年經濟學哲學手稿〉：「勞動者把自己的生命灌注到對象裡去，但因此這個生命已不再屬於他，而是屬於對象了。因此這個勞動越大，勞動者便越空虛，他的勞動產品是什麼，他就不再是什麼。這個產品越大，他本身便越小。這不僅意味著他的勞動成為對象，成為外部的存在，而且還意味著他的勞動作為一種異己的東西不依賴於他而在他之外存在著，並成為與他相對立的獨立力量；意味著他灌注到對象去的生命作為敵對的和異己的力量同他相對抗。」，劉丕坤譯，北京：人民出版社，1979，頁 45。



我有勞動，也有錢賺，更有招牌
我的廠區就在那條大路旁
黑夜裡也仍在運作
貨車來時，我會用力拉開鐵門。¹⁹

我沒有你想像中的困頓，因為我的廠區仍在運作。詩中以這一句為主軸，即使廠區並非自己所有，但詩人表面上仍能以勞動者的身分肯定生產活動為自己的價值。然而「我」不困頓，是因為「我的廠區」仍在運作，這一牛頭不對馬嘴的回覆，顯然有詩人的表態暗藏其中。有某種自我價值之肯定在當中遺失了，如馬克思所說，不論勞動者自己是否意識得到，「勞動者的活動屬於別人，它是勞動者自身的喪失。」²⁰

這種喪失是勞工本身的主體危機，因為生產不屬於自己也不成就自己，再往下一個階段深入談這種喪失，馬克思說「結果，人（勞動者）只是在執行自己的動物機能時，亦即在飲食、男女時……才覺得自己是自由活動的；而在執行自己人類技能時，卻覺得自己不過是動物。動物的東西成為人的東西，而人的東西成為動物的東西。²¹」，此處可見〈編號 12〉：

噩夢的第六種，如管路
在重複的環節裡崩裂
酸液緊抓腳踝，指節
傷口，傷口的傷口
總是發生在同一個地方的傷口
這是終於想起自己是人的時刻
以痛覺。²²

勞動者以痛覺（動物本能）來意識到自己是人，反而在勞動，在發揮人的機能時遺忘了自己是人，而成為動物或者機器的延伸，正準確的應驗了馬可思所說的勞動者精神狀態。在這首詩裡提到的「重複的環節」、「總是發生在同一個地方的傷口」也恰好可以跟前面〈編號 2〉對讀：「每一支扳手／都有對應的螺絲／而螺絲，有他們專屬的位置」，流水線上的工人往往只專門分擔生產流程的其中一小部分，必須被箝制在同一個位置上進行重複的勞動，〈編號 2〉強調位置的合適性與專屬性，表面上傳達了物在其類，各司其職的美好，實際上卻是喪失了主體的自由，同樣的勞動不斷重複，發生的傷口也在同一個地方重複發生，不得痊癒與解脫。在《工作記事》中有許多詩可以如此互相參照著看，這也與陳昌遠選擇以編號標記而不以詩題標記作品，加強了每首詩之間的水平連接有關。

〈編號 2〉的樂觀積極，是陳昌遠安排的假象，馬克思談勞動異化的另一個特徵即「只要對勞動的肉體強制或其他強制一消失，人們就會像逃避鼠疫一樣地逃避勞動」，這特徵出現在〈編號 25〉中，陳昌遠又作了一個加工過的表態：

¹⁹陳昌遠，《工作記事》，桃園市：逗點文創結社，2020年6月，頁12。

²⁰陳昌遠，《工作記事》，桃園市：逗點文創結社，2020年6月，頁48。

²¹同上註，頁48。

²²同上註，頁57。



這時候有人用惡意表現好
這時候有人用好意
表現惡

這時候
有人用笑來壞
越壞
越笑

是斷裂的握柄
是槓桿裡承壓的
支點，在受力後尖銳了聲氣
器械裡的線圈已鏽
夾帶著油汗慢慢被拆卸下來
當功用失去
當它無力繼續轉動，存儲
放送，這就是故障的日子了

那時，我聽見一顆螺絲滾落地面。²³

什麼是「用笑來壞／越壞／越笑」？陳昌遠以「壞」的歧義性，讓讀者先讀到當中「奸詐」、壞笑的指涉，才讀到機器零件故障的「毀壞」之意，結合了機器故障時可能發出尖銳近於笑聲的噪音，又保留了勞工發現機器故障時，可以暫時停止勞動的竊喜，首段用惡意表現好，用好意表現惡的複雜態度，即在於此，不失為一種解讀。而馬克思提及的「肉體強制之消失」，固然指的是限制自己肉體在此勞動的力量，然肉體本身的毀壞、失去功能而不堪使用，不堪承受強制於其上的勞動，不也是一種逃離勞動的方式，詩人描述螺絲自螺母上脫離，滾落地面的過程，當中流露的感嘆，既包含了逃離勞動的解脫，又是對螺絲離開了螺母，離開了這個勞動位置，還能有什麼價值可言的嗟嘆。看似在寫機器，在寫零件，陳昌遠何嘗又不是在寫勞動者們所處位置的尷尬與痛苦。

（二）、黑格爾的異化觀、盧卡奇的物化理論，與小令的詩

啟發馬克思觀察資本主義社會市場上而提出異化勞動論的，是更早的黑格爾辯證式中的「異化」概念，黑格爾在《精神現象學》中提及的異化，並不如馬克思就勞動異化的概念帶有貶義——黑格爾認為異化是精神自我反思的必經路徑，帶有積極正面的意義：「精神所以變成了對象，因為精神就是這種自己變成他物、或變成他自己的對象和揚棄這個他物的運動。而經驗則被認為恰恰就是這個運動，在這個運動中，……先將自己予以異化，然後從這個異化中返回自身，這樣，原來沒有經驗過的東西才呈現出它的現實性和真理性，才是意識的財產。²⁴」

這個說法更為廣義，表達了精神有一成長的歷程，透過經驗將自己異化，反觀自己精神存在的事實，才能將經驗納為自己存在的本身，而有所累積和保留。

²³ 陳昌遠，《工作記事》，桃園市：逗點文創結社，2020年6月，頁88-90。

²⁴ 見黑格爾《精神現象學》上卷，賀麟、王玖興譯，北京：商務印書館，1979年，頁35。



在小令的詩作之中，我們可以充分發現此一主體異化、幾乎總以他者審度、確認自身存在的姿態來啟動詩的創作。《日子持續裸體》中的〈打彈珠〉²⁵可以說是最好的例子：

活著就是打彈珠
至今發射了
八千九百七十幾顆自己
每天醒來就一顆出去
磕磕碰碰的日子裡
從沒抓住什麼就掉下去

塑膠盤裡還剩幾顆可以打
你自己也說不準
因為隔壁的男人偶爾
會分個把顆給你
其實有點膩了你聊賴地拉著彈簧桿
決定一次全打出去

突然間
瞬間老了幾十歲
磕登磕登地
一去不回
而隔壁的男人
也死了好多好多年

小令將每天醒來的自己比喻成一顆一顆打出去的彈珠，敘事者自己既是彈珠、又是打彈珠的人，把過去和當下的自己切分作浮動的主體與客體，過去的每一刻既是我，也不是我，呈現了在時間的向度下，過去我與現在我，兩者不相干涉的旨趣，也因此沒有什麼是可以與值得保留的部分，一切存在都一刻一刻地消耗變換，以無常故而不真實，說明著自己，卻帶有一種冷淡戲謔的他者敘事意味。

而彈珠既比喻了詩人自己，也比喻了時間；隔壁男人，指的也許是供應過自己生活或者把時間交給了自己的男人，或者是父親也或者是伴侶。然而詩人對這個分彈珠給自己的男人卻顯得有些冷淡，讓自己的塑膠盤裡多了幾顆彈珠，顯然無法改變這打彈珠遊戲，也就是「活著」給詩人的感覺，總是無聊、總是無所把握，身邊的人給你彈珠又怎麼樣，他們也有自己的遊戲要打完，所有人都要走向遊戲結束的終局，沒有誰也沒有什麼可以永恆留下。打彈珠既然比喻活著，那麼「決定一次全打出去」的自毀傾向便也相當明確。

小令詩中經常有此自毀傾向的價值判斷，接續主體異化的工程之後，黑格爾所敘述的，能夠「由異化返回自身，令先前沒經驗過的東西呈現出現實性與真理性，成為意識的財產」，我認為在小令的身上，或者說他的詩裡，有實現的困難，小令的詩作所呈現的精神面貌，往往就是一連串異化反身性的障礙與失敗。

²⁵小令，《日子持續裸體》，台北市：黑眼睛文化，2018，頁19。



倘若打彈珠即是生命的勞動，那麼正如馬克思之後提出物化理論（reification）的盧卡斯（Lukács György）所說，「由於勞動過程的合理化，工人的性質和特點與這些抽象的局部規律按照預先合理的估計作用相對立，越來越表現為只是錯誤的源泉。人無論在客觀上還是在他對勞動過程的態度上都不表現為是這個過程的真正的主人，而是作為機械化的一部分被結合到某一機械系統裡去。他發現這一機械系統是現成的，完全而不依賴於他而運行的。²⁶」

這正是小令的詩作中，如黑格爾所述自我異化後，卻無法返回自身，使經驗過的事物呈現出現實性與真理性的原因，當詩人已經觀察到自己不是這個生產（即是生命本身）的真正的主人，哪裡能得到這過程當中可以固定下來的現實與真理。更進一步的是時間的問題，在盧卡斯的物化理論中提及，「『由於人類隸屬機器』，某人在這一小時中和那個人在同一小時中是等值的。時間就是一切，人不算什麼，人至多不過是時間的體現。現在已經不用再談質量了。只有數量決定一切……這樣，時間就失去了它的質的、可變的、流動的性質：它凝固成一個精確劃定界限的、在量上可測定的、由在量上可測定的一些『物』。²⁷」

小令把自己的時間比喻成每天醒來打出去一顆彈珠，而每一顆彈珠都是一樣的，同樣都是「從沒抓住什麼就掉下去」，這不正適用於盧卡斯所談的物化問題，生命中人的一切努力都不重要，只有被量化的時間像彈珠們在塑膠盤裡，什麼時候打完不知道，何況如前所述我們已經觀察到了，我們不是生命的主人不是彈珠台主，我們就打了彈珠也像沒打。

陳昌遠在印刷廠的工作中體驗了勞動異化的過程，小令的《日子持續裸體》和《今天也沒有了》雖然書寫範圍更廣、更擴及生活，但都有題材在書寫她在餐飲服務業的勞動經驗。《日子》中的〈回堵〉寫「媽媽說好好念書不要去端盤子／你念完書還是去端了²⁸」；《今天》中的〈擦盤子〉又更加具體地寫：

可怕的不是我帶著
多少悔恨睡去
涉入資源分配的條件
就是我也成為資源
會被分配
不論我吃得下多少
沙拉米、生火腿、芝麻葉
我的影子
永遠是盛著我的盤子

人們就踩在自己的盤子上
移動工作交配
再移動。一生都活在自己的盤子上

²⁶ Lukács György《歷史與階級意識》，杜章智、任立、燕宏遠譯，北京：商務印書館，1992年，頁150

²⁷ Lukács György《歷史與階級意識》，杜章智、任立、燕宏遠譯，北京：商務印書館，1992年，頁151。

²⁸ 小令，《日子持續裸體》，台北市：黑眼睛文化，2018，頁31。



從來都不在他方
即使把自己摔得再破
盤子都還是好好的
到死也只待過自己的盤子

婚顧公司說
你們餐廳的盤子太髒了
我踩著他的影子說
好。我現在全部重擦
我踩了又踩她的影子
那是唯一不需要擦的盤子²⁹

小令擅長在外物之中尋找對應自身的比喻，讓自己如同多節火箭一般層層脫落，以探索更純粹的本我存在，不論是打彈珠的我或者被打出去的我，還是像這首〈擦盤子〉中，尋找到的「我的限制」，即人始終要待在自己的盤子（影子）上，有影子是因為在空間中有所佔據，而此佔據就涉入了資源分配的條件，就成為了資源，也得被分配。可是這種分配自我的過程，卻又不真的涉及到「我」的本身，所以當詩人說「人們一生都活在自己的盤子上」，又會說「即使把自己摔得再破／盤子都還是好好的」，這個辯證的過程就呈現在我們眼前。由此可見前面曾經提過的小令詩中的「自毀傾向」，或許也是異化過程之後，為了返回所謂自身的一種嘗試：什麼是真正的「我」呢？小令的詩在勞動意義底下探索，不管她是否讀過盧卡斯，她肯定以其他意義理解了盧卡斯物化理論的精髓所在，甚至走得更遠，如果物（身體，或者作為時間象徵的身體）干涉了她理解並返回真正的我，那麼或許最後一條路，即是自我肉身的毀滅。

四、結語——頹廢之詩

進步被認為是一個更多地與機械學而不是生物學相關的概念。這同進步是生活之敵的觀點非常接近，這種觀點在我們這個世紀裡並不鮮見。對進步神話的批評在浪漫派運動中發端，在突起於十九世紀末並一直延伸到二十世紀的反科學與反理性運動中增強了勢頭。結果是——如今這已成為老生常談——高度的技術發展同一種深刻的頹廢感顯得極其融洽。進步的事實沒有被否認，但越來越多的人懷著一種痛苦的失落和異化感來經驗進步的後果。再一次地，進步即頹廢，頹廢即進步。就其生物學含義而言，頹廢的真正對立面也許是再生。但是，將會再生我們這個衰竭世界的野蠻人何在？

——批評家馬泰·卡林內斯庫（Matei Călinescu）³⁰

從啟蒙主義到現代主義，不論是浪漫主義對啟蒙之終極真理的反動，或者是現代主義對現代性醜陋的一面展開反省，都顯見人們對「進步」的認知變得更加複雜，如馬泰·卡林內斯庫所說，越來越多的人懷著一種痛苦的失落和異化感來經驗進步的後果；而詩人、藝術家作為人類之中最敏感的一群精神捕捉者，顯然尤

²⁹小令，《今天也沒有了》，台北市：黑眼睛文化事業有限公司，2021年8月，頁53-55。

³⁰本段見馬泰·卡林內斯庫，《現代性的五副面孔》(Five faces of modernity)，顧愛彬、李瑞華譯，北京：商務印書館，2004年，頁167。



其感受到此類痛苦的失落，甚至以揭露自我的痛苦為寫作的主軸，美學經驗的恐怖核心；不管是一九六零年代以普拉斯（Sylvia Plath）為首的美國自白派詩歌，到中國朦朧派顧城，或者台灣所謂的「痛心詩派」另一個廣為人知的稱呼——「厭世詩」，書寫現代生活的短淺、無聊與痛苦，在當中把病識感提升到極致，而書寫大量的心理疾病、藥物與傷口。以此作為一時主流的現代詩歌，我們欲尋覓其現象的背後具體原因，一者當然是詩人個別的生命經驗、苦痛，但二者必然有某種共通的屬於現代環境才有的時代精神。

要尋找具體的專屬於現代環境中造成這類痛苦的因素，我們能夠在馬克思的異化理論裡找到至少一個最具體的原因，即勞動與生命意義的分離，這是專屬於現代痛苦的一個要件，當我們去尋找現代詩歌蔚為風尚的「厭世」潮流，就不應該省略這個前提的探索，首先來自「異化」所帶來的集體疏離感，這種疏離感當然也隨著社群媒體的出現，讓人們尤其意識到自己是集體當中的個人，而更發的疏離，但我們依然可以回頭尋找異化的源頭，甚至尋找這個源頭與今日的現代詩作品，是否依然有所對話。馬克思的異化理論圍繞著勞動，最直接的，我們當然就是去尋找書寫勞動的詩歌，在本論文中，第一個考察的對象即是以勞動者標榜的詩人陳昌遠；更進一步的，勞動的異化如何滲透進現代生活的精神心靈，在另一位詩人小令的詩作裡，我們也得到了不孤之證。將兩位詩人比對分析，會有更多的收穫。

陳昌遠與小令兩位詩人作為台灣當代詩壇上有代表性、逐漸有影響力的新人，在詩集的設計與整體詩作的主題上有諸多相近之處：前者如不喜歡為作品分輯、試圖弭平單一本詩集內每一首詩的個體化特徵，不論是以編號代名，或者控制單本詩集的時空跨度都是；後者則透過勞動現場也好，生活日常也好，都顯露出劇烈的異化感（不管是馬克思狹義的勞動異化、或者黑格爾廣義的異化觀），19世紀那些理論家就現代性所提出的那些困難，到今天似乎依然還沒有解決。而異化的盡頭顯然具有某種自毀傾向，將肉體自生產的現場所抽離，將生命從肉體的現場給抽離。相較於「痛心詩派」或者「晚安詩論戰」中被點名的幾位所謂的「厭世詩代表」詩人潘柏霖、宋尚緯等人，小令、陳昌遠這兩位固然獲得了更多學院派詩人或者大型文學獎項的支持，但他們的詩，依然如此流露出痛心詩派中經常出現的悲觀與自毀傾向，即使更精緻、更個性化，透過以上的分析當中有某一種主題顯然是現代主義的盡頭之後，所有人都無法逃避的傾向：在此進步的頹廢之中書寫痛苦與死亡，用不同的眼睛等待真正的重生。

將會再生我們這個衰竭世界的野蠻人何在？馬泰·卡林內斯庫不知道，我們也還在等待著答案。

五、 參考書目

學位論文

1. 許宸碩《痛心詩派的誕生：論台灣現代詩在社群網站時代的類型化現象（2011-2019）》，2021年國立清華大學台灣文學研究所碩士論文。



專書

- 1.馬泰·卡林內斯庫，《現代性的五副面孔》(Five faces of modernity)，顧愛彬、李瑞華譯，北京：商務印書館，2004年。
- 2.黑格爾《精神現象學》上卷，賀麟、王玖興譯，北京：商務印書館，1979年。
- 3.Lukács György《歷史與階級意識》，杜章智、任立、燕宏遠譯，北京：商務印書館，1992年。
- 4.小令，《日子持續裸體》，台北市：黑眼睛文化，2018年。
- 5.小令，《今天也沒有了》，台北市：黑眼睛文化，2021年。
- 6.陳昌遠，《工作記事》，桃園市：逗點文創結社，2020年。

