

## A Study of Paradigm Shift of Electronic Poetry by the Examination on the Literary Production of Instapoetry in Taiwan

Rebecca Mo-Ling LEUNG

從臺灣 IG 詩作的文學生產  
看數位詩的範式轉移<sup>\*</sup>

梁慕靈<sup>\*\*</sup>

\* 本文初稿曾於「戰·世代：2022 文化研究年會暨國際學術研討會」發表，感謝評論人楊宗翰老師的意見；同時亦感謝《文化研究》編委會及兩位匿名評審的意見，使拙文得以提升改進。

\*\* 梁慕靈，香港中文大學中國語言及文學系哲學博士，現為香港都會大學人文社會科學院副教授。聯絡方式：[rmleung@hkmu.edu.hk](mailto:rmleung@hkmu.edu.hk)

## 摘要

近年臺灣數位詩的創作由於數位平台的普遍應用而出現快速、廣泛、易於閱讀、數量繁多的趨勢。隨著 Instagram 的普及、IG 詩人和 IG 詩作的出現和興起，標誌著臺灣數位詩創作生態的急劇轉變。其以視覺圖像為主導的創作思維，除了為讀者帶來閱讀和感受詩歌的新體驗，更反過來影響了數位詩的創作生態和心態。本文梳理近年臺灣數位詩的發展情況，討論數位平台、數位設計和數位影響者等現象，如何結合參與文化 (participatory culture) 而影響數位詩的創作範式 (paradigm)。本文的目標是討論由 Instagram 於 2012 年獲臉書 (Facebook) 收購後至今，在這個平台上出現的 IG 詩作、IG 詩人及其讀者，以及與 Instagram 本身的關係，由此觀察這段時間內臺灣的數位詩在創作、呈現、讀者接受、數位文學評論和出版等整個生產流程所組成的數位詩創作生態。以下為本文將會討論的問題：首先，臺灣 IG 詩作的出現與第二代電子文學創作有什麼分別？第二，這種 IG 詩作的出現是否有帶來數位詩創作內容和形式上的革新？第三，臺灣 IG 詩作的出現如何影響人們對數位詩的接受和欣賞？第四，這種新興社群媒體與 IG 詩作又反映怎樣的文化傳播現象？本文透過討論以上問題，思考 IG 詩作對臺灣的數位創作思維和生態的革新，以及在經過第二代數位詩發展後，以 IG 詩作為代表的第三代數位詩出現了怎樣的範式轉移。

關鍵詞：數位詩、IG 詩作、IG 詩人、數位影響者、參與文化

## Abstract

In recent years, the increasing prevalence of digital platforms has resulted in the emergence of electronic poetry in Taiwan, which is known for its instant availability, comprehensiveness in scope, easy accessibility, and enormous quantity. Given the rising popularity of Instagram as well as the growth of Instapoets and Instapoetry, electronic poetry in Taiwan is now undergoing a drastic transformation. Its integration of visual images as part of the writing process exposes the readers to a new experience of reading and poetry appreciation. This, in turn, affects the ecology and practice of electronic poetry composition. This article aims to explore the evolution of Taiwanese electronic poetry in recent years. One major focus is to examine how digital platforms, digital design and digital influencers interact with the participatory culture to revolutionize the paradigm of electronic poetry composition. This article also strives to examine the Instapoetry and Instapoets identified on Instagram since Facebook's acquisition in 2012 as well as their relationship with the platform. Through investigating the ecology of electronic poetry in Taiwan during this period (which covers the entire production process from composition, presentation, reader acceptance, critique to publication), the following questions are addressed. First, how is Taiwanese Instapoetry different from the second generations of electronic literature? Second, has the growth of such Instapoetry transformed the content and format of contemporary poetry? Third, how does the rise of Taiwanese Instapoetry affect the acceptance and appreciation of contemporary poetry by the readers? Fourth, what models of cultural dissemination are reflected by such emerging social media and Instapoetry? Through addressing the questions above, this article highlights how Instapoetry revolutionizes the mentality and ecology of digital creation in Taiwan. Moreover, it shows how the third generation of electronic poetry (which is manifested in the form of Instapoetry) experiences the paradigm shift of electronic poetry composition.

**Keywords:** electronic poetry, Instapoetry, Instapoet, digital influencers, participatory culture

## 引言：臺灣現代詩發展脈絡下的 IG 詩作

數位文學在臺灣經歷九〇年代的急促發展，其中數位詩在九〇年代末更出現了第二代電子文學（electronic literature）的新發展，例如 1998 年由蘇紹連成立「Flash 超文學」、須文蔚成立「觸電新詩網」、向陽成立「臺灣網路詩實驗室」等，至今已經歷不少變革（彭心玕整理 2020: 71）。根據電子文學研究者弗洛雷斯（Leonardo Flores 2021: 29-32）的研究，第一代電子文學出現於互聯網出現之前（由 1952 年至 1995 年），包含一些前互聯網時期的電子和數碼媒體創作；第二代電子文學由 1995 年互聯網出現開始直至現在，包括一些預製的介面和形式，主要在開放網路（open web）上出現；第三代電子文學則出現在 2005 年至今天，其特色為在擁有龐大數量用家的社交平台上發佈，並應用於應用程式、手機和觸控式螢幕的移動設備或應用程式介面（API）。隨著互聯網的流行，第一代電子文學發展到第二代時已經歷過一次重要的範式轉移（paradigm shift）；而隨著第三代電子文學的出現，新一波的範式轉移亦已開展，並伴隨著龐大而具影響力的受眾出現。<sup>1</sup>

本文所要討論的 IG 詩作（Instapoetry 或 Instagram poetry），就是屬於第三代數位詩的其中一種重要類型。

在臺灣，IG 詩人（Instapoet）及 IG 詩作於近年乘勢興起，Instagram 甚至成為了大眾對詩歌的主要欣賞、創作和發佈途徑。弗洛雷斯認為，近年 Instagram、Snapchat、Imgflip 等能上載圖片的應用程式廣泛流行，使與之相關的文學創作具有跟第一代和第二代電子文學截然不同的影響力，並表現在其龐大的生產力和受眾群上。數量極為龐大的群眾使用這些工具來進行文字創作，這些創作成為第三代電子文學的製成品。人們使用這些應用程式進行文字創作的門檻極低，用以發表的平台更不需要任何成本。在數位詩方面，其發展同樣經歷了第一代和第二代的演化，到近年出現的第三代數位詩，則以 IG 詩作最具代表性，這些詩作及其衍生出現的 IG 詩人更是一種新興的文學現象。<sup>2</sup> 數位

1 本文所用範式轉移（paradigm shift）一詞，根據劍橋字典的定義，指的是一種在做事或思維方式上常用或已被接受的習慣全盤改變的狀態。在本文中，指的是 IG 詩作的出現如何改變了人們對詩作的閱讀、接受、創作和表現等思維模式。本文將會借用弗洛雷斯對電子文學的分期去討論 IG 詩作與第二代數位詩的發展關係。

2 參考自 Uzamere（2019）對於 IG 詩人現象的觀察，在數位時代下，只要詩人持有 Instagram 的

媒體研究者納吉 (Naji 2021: 31) 形容這些 IG 詩作是多種形態、社會技術形態下的文學人工製品 (a multimodal socio-technical literary artefact)。

西方最初出現的 IG 詩人多為有色人種女性，她們利用 Instagram 這個平台向主流出版行業進行抗爭 (Manning 2020)。跟這種情況不同，臺灣的 IG 詩人傾向靠攏市場化的流行文學創作。臺灣的 IG 詩作反映出人們讀詩的習慣和對詩歌創作思維的變化，它們動搖了過去菁英式現代主義下現代詩以文字的純粹性和實驗性為先的標準。IG 詩作以其龐大的讀者數量和創作量改變了這個標準，並使過去第一和第二代數位詩的創作、接受和生產模式出現了重要的範式轉移。

過去，臺灣學術界有關數位詩的研究可說是汗牛充棟，當中以第二代數位詩為研究對象的論文例如須文蔚的〈數位詩的破與立〉(n.d.)、李順興的〈文學創作工具與形式的再思考—以中文超文本作品為〉(2001)、林德俊的〈數位詩人與數位世代詩人〉(2002/12/31) 和楊宗翰的〈臺灣現代詩的數位衝浪：從電腦詩到新媒體〉(2017) 等，這些論文都曾經討論第二代數位詩的發展歷程和美學特徵，以及第三代數位詩的起步情況。近年，隨著第三代數位詩日漸成熟，相關研究亦隨之出現，例如中興大學的黃靖雯就以論文《站立與出走：數位時代下台灣現代詩的形式與傳播》(2019) 探討由九〇年代起數位詩的創作和傳播模式，並討論到 IG 詩作的創作情況；清華大學許宸碩的論文《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) 就以「痛心詩派」為方向，討論了臺灣現代詩在社群網站急促發展下的詩風和詩觀的轉變，及其與營銷體系的關連。本文將在這些研究基礎上，進一步討論以 IG 詩作為代表的第三代數位詩之創作生態。

除此以外，本文亦會梳理近年臺灣數位詩的發展情況，並討論數位平台、數位設計和數位影響者的現象，如何結合參與文化 (participatory culture) 而影響數位詩的創作範式 (paradigm)。本文的目標是討論由 Instagram 於 2012 年獲臉書 (Facebook) 收購後至今，在這個平台上臺灣出現的 IG 詩作、IG 詩人

---

帳戶並根據 Instagram 特有的表現方式廣泛地發表詩作，則符合 IG 詩人的身份，不論詩人是否有在其他媒體或以紙本形式發表詩作。IG 詩人的身份可以與其他身份並存，無礙詩人以傳統的方式創作詩作。其以 Instagram 方式發表的詩作則可視為 IG 詩作。同樣，IG 詩作仍然可以於其他媒體或以紙本形式發表，但其表現形式與在 Instagram 上發表並不相同。

及其讀者，以及與 Instagram 本身的關係，由此觀察這段時間內臺灣的數位詩在創作、呈現、讀者反應、數位文學評論和出版等整個生產流程所組成的數位詩創作生態。以下是本文將會討論的問題：首先，臺灣 IG 詩作的出現與第二代數位詩創作有什麼分別？第二，這種 IG 詩作的出現是否有帶來數位詩創作內容和形式上的革新？第三，臺灣 IG 詩作的出現如何影響人們對數位詩的接受和欣賞？第四，這種新興社群媒體與 IG 詩作又反映怎樣的文化傳播現象？本文透過討論以上問題，思考 IG 詩作對臺灣的數位創作思維和生態的革新，以及在經歷第二代數位詩的發展浪潮後，以 IG 詩作為代表的第三代數位詩出現了怎樣的範式轉移。

## 一、臺灣 IG 詩作的詩歌形態與創作生態

臺灣詩人和學者對現代詩的發展一直非常關注，早於第二代數位詩的起步階段，臺灣詩壇和學術界已經開展相關討論和研究。1995 年，文訊雜誌社舉辦了「臺灣現代詩史研討會」，當時已經有關於數位時代來臨對現代詩發展影響之討論，當中很多看法和預測都指出了第二代和第三代數位詩將會面臨的創作問題。例如羅任玲（1996）曾提到幾個值得思考的現象，可以歸納為：一、超新人類與新詩走向值得觀察；二、新詩如何對抗消費文化；三、詩人有無必要在「個人化」與「大眾化」間取得平衡；四、詩人的「幽靈人口」現象；五、詩人如何堅持詩的藝術性；六、兩岸詩人間的交流問題。羅任玲在這裡提出的第二、三和五點問題，其後都出現在第二代和第三代數位詩的發展之中。

杜十三（1996: 526-530）在上述研討會中亦談到現代詩在數位時代下的未來發展趨勢，形容數位時代對現代詩創作：「雖是一種危機，卻也是一種轉機。」並預測詩歌在未來的可能變化，包括：詩的多元文本（text）化、詩的「多元媒介化」、詩的生活空間化、詩的遊戲化和終端機化、純文學詩傳播的窄化和荒蕪化。本文引述上述分析，目的不在證明他們的預言正確，而在於顯示上世紀九〇年代出現的第二代數位詩與本文談論的第三代數位詩（特別是 IG 詩作）在現代詩史觀下的發展脈絡，以及兩者之間既相連又有不同目標的發展路向；同時，兩者所面臨的現代詩發展問題也既相異卻又相關。這將會在下文有更深入的討論。

airiti

詩歌的形態跟其創作生態息息相關，就第二代數位詩而言，這些數位詩既有透過網路建設數位詩的發表平台，亦有運用網路去創作新的詩歌形態。第二代數位詩的一項重要形態變革是在網路運用了動態文字（kinetic text）、動態字體（kinetic typography）和動態寫作（kinetic writing）等新的表現方法。這些有別於傳統印刷模式的創作，需要通過 Flash、Vimeo、YouTube 等軟件或平台去呈現詩作。這些平台一方面成為數位詩的新載體，另一方面，數位詩亦因為這些新的載體而產生了新的創作和閱讀思維，因此亦反過來改變了現代詩的詩觀、類型和美學向度。

在臺灣的例子方面，須文蔚與杜十三和侯吉諒於 1996 至 1997 年間籌辦「詩路：台灣現代詩網路聯盟」（<http://www.poem.com.tw>），其成立宗旨是：「旨在於結合既有現代詩發行刊物，進行網路的文學傳播；以多媒體製作方式，典藏現代詩作品與史料；開創網路現代詩的新創作類型。」從這個成立宗旨可以見到，「詩路」同時重視數位詩的傳播、典藏和創作。在「詩路」成立兩年後，須文蔚初步總結「詩路」在文學傳播的結構和生態上有幾個不錯的改變。第一是「詩路」提供了訂戶電子郵件服務，積極推動現代詩閱讀；第二是「詩路」設置「塗鴉區」，提供網上現代詩的發表交流空間。這個發表空間有別於傳統 BBS（Bulletin Board System，電子布告欄系統）不設限制，而是透過管理和編輯去挑選值得保留的詩歌再整理成精華區。第三，自 1998 年 3 月起，「詩路」與中央副刊合辦「網路詩情大展」，定期把精華區的情詩交由中央副刊擇優刊登。第四，「詩路」的「典藏新世代詩人」企畫，會重點介紹創作成績優秀但作品尚未有機會出版的新世代詩人。同時，「詩路」的《每日一詩電子報》會每隔兩天為訂戶寄送一首專題詩人的詩作。（須文蔚、李順興 n.d.）可見數位詩平台在詩作出版方面成功連繫了傳統印刷和數位網路兩種媒介，成功改變了現代詩的創作生態。

在「詩路」成立第十年時，劉涵英（2008/1/14）寫了一篇評論文章，提到須文蔚成立「詩路」的理念是「在核心概念上正有反網路文化的理想」；在檢視網路的出現對文學的影響時，她認為「網路文學」的出現非但沒有如衆人想像般為文學注入新血，反而在文學價值和深刻性上令人失望，故此「詩路」的嚴謹編輯態度，加上設置文學評論的空間，希望能予數位化世界正面的價

值。另一方面，劉涵英認為「詩路」的貢獻在典藏了超過兩百位詩人的作品，更為每個詩人製作單獨的典藏空間；「詩路」又利用了網路的多媒體特性，保留有詩人的手稿、照片和朗誦聲音檔等。除了「詩路」這種改變了數位詩創作生態的平台，還有蘇紹連在 2000 年建立了「Flash 超文學」網站（<http://poetry.myweb.hinet.net/flashpoem/index.html>），他上載了 96 首以 Flash 製作的詩作到網上，當中包含了供讀者互動、操作和遊戲的詩作等，這些是改變傳統詩作表現方法的重要實驗（蘇紹連 2010）。就第二代數位詩的發展來看，網路平台的設立帶動了例如多媒體詩、互動詩、超文本詩的發展，這亦是第二代數位詩跟過去現代詩的主要分別（劉漢 2003/11: 98-99）。

以上的討論和例子讓我們看到，第二代數位詩的創作生態一方面跟傳統平面印刷非常不同，網路平台擔任了詩歌傳播之載體的角色；另一方面，第二代數位詩亦因應網路平台的出現而開始出現形態上的變化。須文蔚就曾於〈數位詩的破與立〉中提到，數位詩必須放到後現代的視野下，才能顯示其「起源於媒介表現的型態去形成新的文類」的變革。本文同意須文蔚所言新媒介的出現形成新文類的觀點，同時亦認為我們需要把眼光放到第二代和第三代數位詩的發展脈絡之上，才能更為了解新的詩歌型態與數位詩創作生態的關係；而重新整理和觀察第二代數位詩的創作生態，除了可以讓我們發現其與第三代數位詩的聯繫和分別，亦有助我們了解第三代數位詩（特別是 IG 詩作）的特色及其對現代詩發展的意義。

不少詩人在寫作第二代數位詩時非常看重實驗性，這可在它們的互動性之中體現出來。這些數位詩互動多透過超文本（hypertext）的方式讓文本開放，加上網路上的即時討論回應，讓讀者可以參與和分享詩歌創作，林淇瀟（2014: 264）甚至稱這「昭告了一個『文學與網路科技的婚媾』年代的開始」。因此，第二代數位詩的出現可以挑戰傳統現代詩的美學權威，甚至改變了詩歌的閱讀方法和創作思維。丁威仁就曾經舉個一個例子：

在閱聽網路詩時，我們未必是整體地一覽無疑某個完整的文本，事實上受限於電腦的限制，我們對於網路上較長的詩作，是透過↑、↓、page-up、page-down 等鍵的操作來閱讀，所以作品往往是以行與區塊的方式被閱聽者所讀取，因而網路閱聽者的閱讀心理導向便

成為單向性的思維 [.....] (丁威仁 2008: 289)

這個例子顯示了第二代數位詩的創作和呈現可以順應電腦的操作而改變模式，特別是用「行」和「區塊」的方式更改變了過去創作思維。除了這個例子，丁威仁也提到在網路上以電腦寫詩或閱聽詩作可以運用由鍵盤注音輸入法混用同音字的方式去創造新的表現效果。同時他又提到，網路匿名帶來的自由亦會影響到數位詩選擇的題材，故此第二代數位詩亦具有反權威的取向，這些都是第二代數位詩因應電腦創作模式和網路作為發表、討論平台而帶來的詩歌形態的實驗性。

在第二代數位詩的發展過程中，其中一項變化是過去依靠詩社／詩刊出版發表的集團意識，在上世紀九〇年代末開始隨著數位詩的出現而改變。須文蔚在 2000 年提到新世代詩人無力改變詩歌出版在商業出版漸趨息微，故此他們對出版詩刊和結社等形式多半「淺嚐即止」（須文蔚 2000: 162-163）。由此可以看到，第二代數位詩打破了傳統詩社和詩刊（或報紙副刊）主宰詩歌發表的權力，建立起一個自由多元的發表空間。然而，這樣的空間必然會吸引水平不一的詩作，而且這些詩作會面臨被快速淘汰或湮沒的危機。在二十年後的今天，大部分的第二代數位詩網站已經停止運作，有的甚至已經不能在網上再被搜尋到，可見數位詩流傳和保存的問題是窒礙其發展的重要因素。另一個問題是，第二代數位詩雖然可以在較為自由的網路空間上發表，但是由此而衍生的詩歌出版權力仍然是掌握於詩刊或網站的編輯，丁威仁（2008: 339）就曾形容這種形式其實只是詩作的「另一次的輪迴」。另外，過去曾經有學者提出網路自由發佈詩歌的特色雖然能打破平面媒體的出版限制，但同時也有以下幾個問題：一是許多數位詩的創作者張貼的只是心情文字的分行短語；二是如果以精華區的詩作來標準，則只能反映版主運用權力的結果；三是數位詩優劣的標準混沌（丁威仁 2008: 287）。這種情況其實由第二代數位詩到第三代都有不同程度的變化。這種由創作生態的變化而引起的詩歌形態轉變，可以延伸至第三代數位詩的生存狀態和傳播生態等來比較，並能方便我們觀察兩代之間的發展脈絡，以此突出第三代數位詩的發展和意義。

由上述討論我們可以看到第二代數位詩的範式轉移主要表現在創作生態變化而帶來的詩歌形態變化。臺灣數位詩創作發展到第三代時，卻出現了「返璞



歸真」的情況。鄭慧如（2019: 679）就曾在《台灣現代詩史》中提到，儘管數位載具不斷演進，但這一時期的數位詩實驗特質，例如超文本、多媒體和互動性特質比較前一代卻是萎縮了。在第三代數位詩的創作中，關於互動性和讀者參與的實驗性變革大幅減少，線性的敘事潮流再度回歸，這種「復古」現象是這一代數位詩的一大特色。這種模式在第三代數位詩的 IG 詩作上不單仍然存在，甚至有越發加強的趨勢。因為 IG 的運作模式是可同時設定數張圖片，並把同一首詩作的文字分散於幾張圖片之上，讀者需要翻過另一頁才能看到其後的文字，其概念與翻閱紙本詩集分別不大，可見 IG 詩作的創作思維所具有的線性特徵跟傳統印刷詩作近似；亦由於這個原因，使 IG 詩作的實驗性比起第二代數位詩較弱。

但是，IG 詩作仍然在詩作的呈現和閱讀上帶來了新的體驗，Instagram 的制式更影響到數位詩的呈現，例如王天寬的〈反尼采〉就是一個很好的例子。這首詩是王天寬詩作中最多被製成「一頁的圖像」、並在 IG 上發佈的詩作。這首詩本有九句，但只有以下四句最常被製圖並發表在 Instagram 平台上：

當你凝視深淵的時候  
深淵也在凝視你  
你正好可以對深淵說一句  
看三小

但其實這首詩作還有以下數句：

對抗怪物的人  
應當心自己  
太沉迷於小寵物

悲劇的誕生  
要求無痛分娩（王天寬 2018: 183）

基於 Instagram 平台的設計特性，這首詩除了首四句以外，其餘部分在 IG 的流量極少，讀者能接觸到的機會頗低。在 Instagram 的世界，由於影音圖像才是主要的溝通方法，故此詩人以多媒體去敘事或說故事的能力更為重要，

文字的重要性不再如前代般高，而必須配合影音圖像來呈現，因此只有適合 Instagram 平台圖像設定的詩句數量才能夠被廣泛發佈、轉載和流傳。這種特性大大影響到 IG 詩作的創作，特別是詩歌在形體、篇幅、思維和文字與視覺的轉換意識上，都需要配合 IG 平台的設計要求。這使到臺灣近年的 IG 詩歌創作出現短、速和輕的特徵。關於這一點，本文會在下文有更深入的論述。

第三代數位詩創作特徵是建基於採用安卓 (Android) 或 iOS 系統相關的操作介面。由於億萬個使用者已習慣於兩套主要介面的應用，這影響到第三代數位詩與第二代相比時創新性大幅減少。第二代數位詩具有明確的實驗性，詩人可以通過指令去主導讀者讀詩的過程，以此創作改變讀者閱讀習慣的詩作；但第三代數位詩較看重混合處理 (remix)、衍生 (derivation) 和複製，並常常加入個人的觸覺和改造性 (Flores 2021: 34)，因此其創作較少關注原創性。以上述王天寬的〈反尼采〉為例，詩作改寫了尼采有關凝視深淵和深淵回視的名句，<sup>3</sup> 以「看三小」一句反諷象徵邪惡的「深淵」。由於 Instagram 介面模式限制，令大多數讀者只閱讀了詩作的首四句，更加強了這首詩的第三代數位詩特質：衍生和改造強於原創性。

上文曾提及，第二代數位詩一方面在詩歌形態上有其實驗性，但另一方面其於網路平台上發佈的篩選標準和出版生態仍然相當大程度跟隨傳統印刷出版的美學準則。與這種情況不同，第三代數位詩更為依賴數位媒體，例如影片、電子遊戲或其他電子內容；這亦導致第三代數位詩的創作需要跟排版設計、字型設計和插圖等視覺設計元素有更多配合。同時，閱讀第三代數位詩的讀者亦需要熟悉如何運用數位平台和數位媒體，而數位詩的流傳亦主要圍繞這類讀者。另一個重要的現象是，第三代數位詩的傳播過程是由作品主動接觸讀者，而不是如第二代數位詩般需要讀者去主動搜尋作品 (Flores 2021: 37)，故此相對來說，數位詩平台對第三代數位詩傳播的重要性較強。

以此觀察臺灣 IG 詩人及其創作，就更能了解這些特性的影響力。在 IG 詩作的生產過程中，每一位 Instagram 使用者都是潛在的數位詩讀者，Instagram 根據演算法會主動向潛在讀者主動顯示或推介數位詩作品。由於 Instagram 已

3 原文翻譯為：「與怪獸搏鬥的人要謹防自己因此而變成怪獸。如果你長時間地盯著深淵，深淵也會盯著你。」 (尼采 2001: 90)。

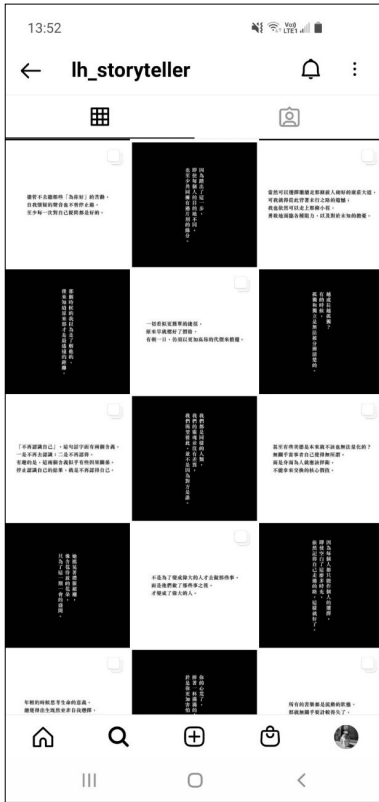
經預先建立好呈現詩歌的介面，這導致 IG 詩作的創作重心不只在追求文字表現形式的創新之上，而是需要主動適應 Instagram 已設定好的介面；IG 詩作的呈現方式需要在 Instagram 既有的平台模式上發展，故此它們不用尋求形式的革新，這由 IG 詩作那種連續發佈數幅圖片的功能以及每頁限制篇幅等常見的模版可以見到，這一點亦是 IG 詩作的實驗性和互動性不及第二代數位詩的重要原因。在創作過程中，IG 詩人需要把自己的詩作切割成數頁或數幅圖像，這影響到過去讀詩的閱讀思維改變為 Instagram 式排版，詩人在考慮文字的編排以外更需要考慮到視覺設計的元素。

爲了吸引讀者追蹤，IG 詩人的帳號很多都需要在整體的設計上增加視覺的吸引力，務求塑造強烈的第一印象。Instagram 的主外觀和網格式的圖片配搭形式主導了 IG 詩作必須首先是視覺爲主的風格，讀詩帶來的「文青」自我投射更加強了 IG 詩人塑造視覺風格爲先的取向。IG 詩作的讀者首先要求的是

「感覺」，其次才是詩本身，故此過去現代詩講求對語言的革新和實驗性等在大多數的 IG 詩作中被降到較低的考慮次序，這亦是導致臺灣第三代數位詩範式轉移的一個重要因素。以臺灣詩人李豪爲例，他的 IG (@lh\_storyteller) 發文多以影子（如斜影或樹影等）投射於文字上的圖片，再配上詩作的某幾句而成，以此塑造其獨特風格（圖 1-1），營造一種文藝的感覺；而李豪較早的 IG 詩作則刻意以黑白間隔的方式去塑造 IG 發文的強烈對比風格（圖 1-2）。又例如另一位臺灣 IG 詩人陳繁齊 (@dyingintherain) 的 IG 詩作，或以手寫文字爲標題，或以拼貼文字的方式等去打造整個 Instagram 版面的統一風格（圖 1-3）。由於視覺取代文字而成爲吸引讀者讀詩的第一要素，故此上述



1-1 (瀏覽日期：2021 年 12 月 5 日)



1-2 (瀏覽日期：2021年12月5日)



1-3 (瀏覽日期：2021年12月5日)

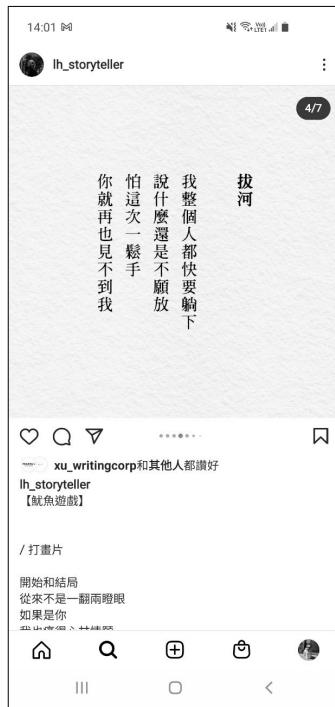
的 IG 詩人在營運他們的 IG 帳號時，多以圖片配襯極少的文字，再於內文中寫上全首詩作。

有時詩人爲求配合這種 IG 數位詩的呈現方式，更創作出極爲短小的詩作，以方便在 Instagram 的介面上發表。這種因應 Instagram 平台特徵而倒過來影響詩作創作模式、思維和風格的現象，是第三代數位詩的重要特色，造成 IG 詩作多以短句或短小篇幅去創作的現象。例如李豪刊於 2021 年 10 月 12 日的一則 IG 發文，就以七幅圖片配上七首只有數句的詩作，並於內文刊登詩作的文字（圖 2-1 至 2-9）。



2-1

2-2



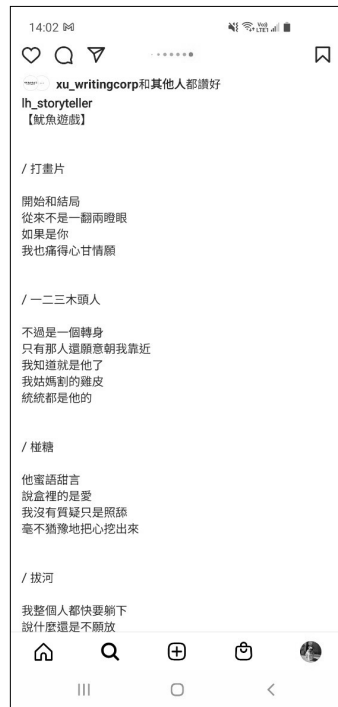
2-3

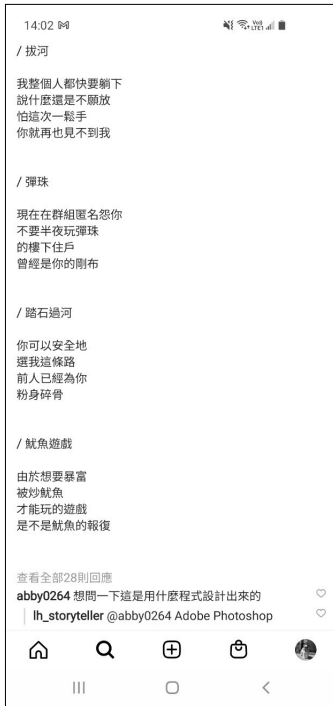
2-4

(瀏覽日期：  
2021年12月5日)

2-5	2-6
2-7	2-8

(瀏覽日期：  
2021年12月5日)





2-9 (瀏覽日期：2021 年 12 月 5 日)

為了配合 Instagram 的介面風格，李豪這七首詩，包括〈打畫片〉、〈一二三木頭人〉、〈槓糖〉、〈拔河〉、〈彈珠〉、〈踏石過河〉、〈魷魚遊戲〉，全部都是只有四至五句的短詩，例如〈魷魚遊戲〉全文為：

由於想要暴富  
被炒魷魚  
才能玩的遊戲  
是不是魷魚的報復

以上〈魷魚遊戲〉的內容是以 2021 年一部廣受歡迎的 Netflix 韓國原創劇《魷魚遊戲》為藍本，這套電視劇的內容是描寫一群為了高額獎金而參加一系列兒童遊戲的玩家如何爭勝，當中的一二三木頭人、槓糖、拔河等主題都是常見的遊戲主題，詩人在此借這個大受歡迎並成為社會現象的主題來創作數位

詩。詩人借這個暗諷韓國社會問題的題材，再配以簡短的詩句添加一種「再創作」的意涵，突出了第三代數位詩那種不追求原創，以改寫、模擬和諷刺為要的創作思維，同時亦表現了第三代數位詩越來越趨向「雋語警句」形式的創作風格。

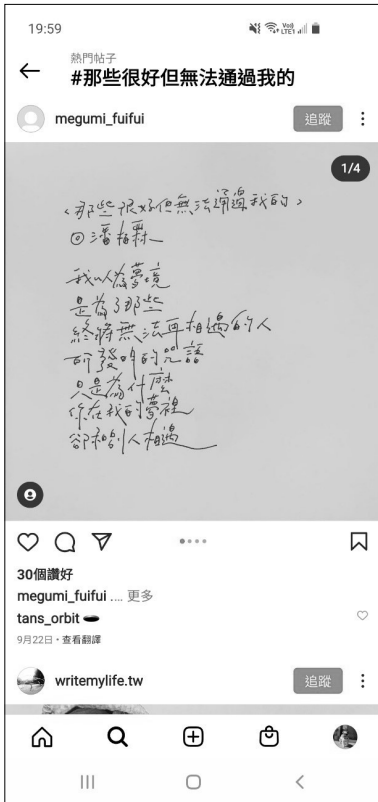
由於 Instagram 重圖輕文的特性，IG 詩人需要在寫作詩作以外，著力塑造圖片和文字配搭的整體氛圍，反之詩歌在文字體裁上的創新則較少受到考慮。不少 IG 詩人為求製造懷舊氣氛，先把詩句以電腦打字並列印到紙張上，或是於紙張上以手寫文字抄寫詩句，再把它們製成圖片放到 Instagram 上去呈現詩作，這令到在 Instagram 上讀詩成為一種虛擬的「筆墨」和「紙張」的閱讀體驗。再加上不少 IG 詩人往往喜歡把個人自拍照和生活片段等與詩作融合再放到 Instagram 上，這就令到讀者很容易把「詩作」、「圖像」與詩人「個人」這三個元素串連、配合再引發想像。有時，IG 詩人會以詩作和個人照片分開間隔刊登，並長期地重覆運作，如此一來，讀者所閱讀的 IG 詩作不再是單篇

airiti

獨立的文字詩作，而是閱讀了結合文字和視覺設計的整體氛圍，這種氛圍往往是以塑造感傷懷舊的氣氛為主，以配合讀者喜歡的「文青」風格。這種整體的感覺轉化了過去只用文字呈現的詩作閱讀體驗，並改變了大眾過去對讀詩和寫詩跟「品味」、「獨特」和「孤芳自賞」相關的自我想像。但是，這種方式亦顯示了一種懷舊的傾向，亦即讀者未必再追求如第二代數位詩以超文本的方式所呈現的詩趣和美學，而回歸較為傳統的閱讀風格。儘管 IG 詩作以數位的方式呈現，但是其背後所暗示的是一種傳統審美傾向的回歸——顯示在數位時代下 IG 詩作的讀者需要的是閱讀詩作時的感覺和氣氛，而不是純粹的文字賞析。Instagram 的制式中，把閱讀詩作的過程塑造成一種個人化的體驗，呈現私密的想像，哪怕它其實擁有極為龐大數量的讀者，並且人人都可以閱讀。

視覺元素因此成為影響讀者閱讀 IG 詩作感受的重要因素。在眾多的視覺元素中，手寫文字是一種日益受到重視的 IG 詩作呈現方式。以「手寫」或「模擬手寫」的方式把詩句書寫到實體紙張或電子圖像上，再把它們呈現到 IG 平台上，這種做法加強了 IG 平台上數位詩呈現的「人性」、「情感」和「質感」。為了滿足普遍讀者的要求，多數 IG 詩作都需要以具感性氛圍的圖像來加強情感的表達，因此 IG 詩不再只是滿足讀者對文字的美感渴求，更是一種視覺和文字融合而帶來的一體化感覺消費。所以同一首（或一句）詩作在不同的 IG 平台上只要配上不同的視覺元素，就立即成為了另外一個「文本」，並帶來了與原來的 IG 詩作不同的閱讀感受。從圖 3-1 和 3-2 所見，以潘柏霖的〈那些很好但無法通過我的〉為例，在 IG 上鍵入「# 那些很好但無法通過我的」，就會出現與這首詩相關的圖片。這些圖片運用了手寫或模擬手寫字體，配以書寫於實體紙張的照片，或是風景、花朵、天空的照片等，當中引用詩作的某兩句、三句、五句或七句，這些都使同一首詩作以極多的變化和面貌呈現於 IG 平台上。這亦是一種奇特的「返祖現象」：人們喜歡以手寫字體的方式去閱讀 IG 詩作，而不是電腦字體；並且認為以手寫字體欣賞詩作具有別不同的審美意義。<sup>4</sup>





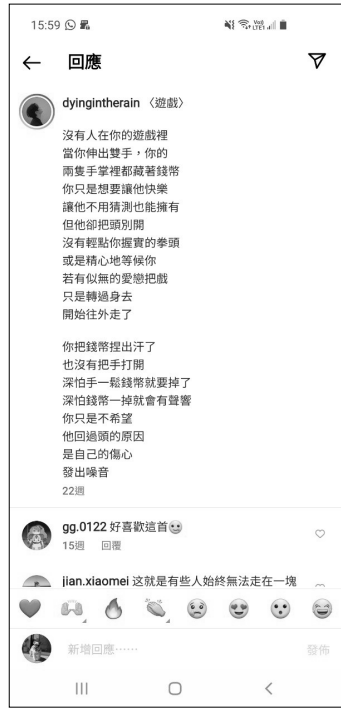
3-1 (瀏覽日期: 2021 年 12 月 10 日)



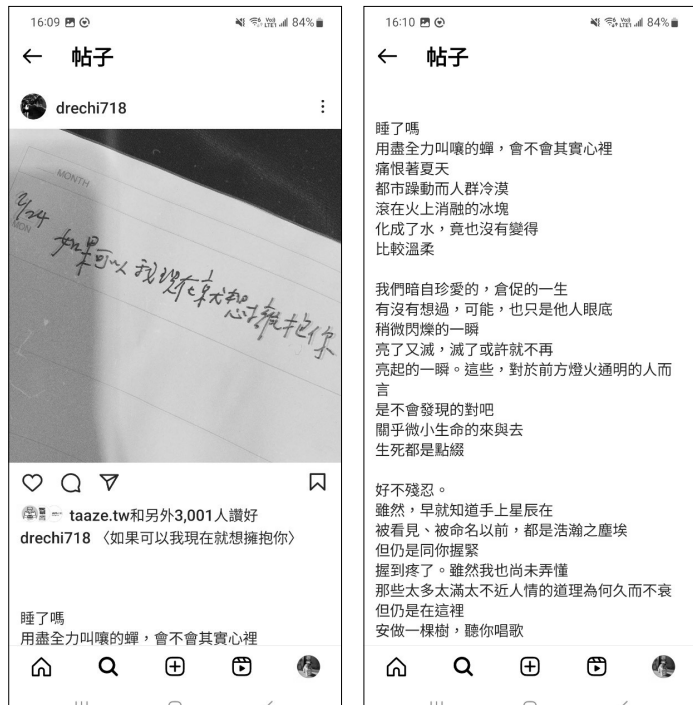
3-2 (瀏覽日期: 2021 年 12 月 10 日)

另一個相關的例子是陳繁齊的 Instagram，圖 4-1 至 4-4 顯示了作者於 2021 年 7 月 9 日的發文，這篇發文用了手寫字體的方式顯示詩作名稱〈遊戲〉，內文則有詩歌的內容。其中讀者 vqweasdzxc123 的留言：「感覺手寫字也有情緒在裡面很喜歡」，充分顯示了上述分析中提到的 IG 詩讀者在讀詩時講求詩作與感受的融合；同時作者自己也留言回覆：「剛剛的照片越看越不喜歡，原讓我任性勿換成手寫字了」。這一個例子充分證明了手寫字體對 IG 詩作的創作和閱讀的影響，這種影響象徵著讀者透過 IG 與作者接觸的需求，讀者甚至會透過作者手寫字體的筆跡去感受其性格和情緒。這種手寫字體減輕了網路溝通的冰冷感，同時也代表著一種對文學更爲直接溝通的回歸，以及一種對作者實體存在的可觸度和可信度的渴求。

4-1 | 4-2  
 4-3 | 4-4  
 (瀏覽日期：  
 2021年12月11日)

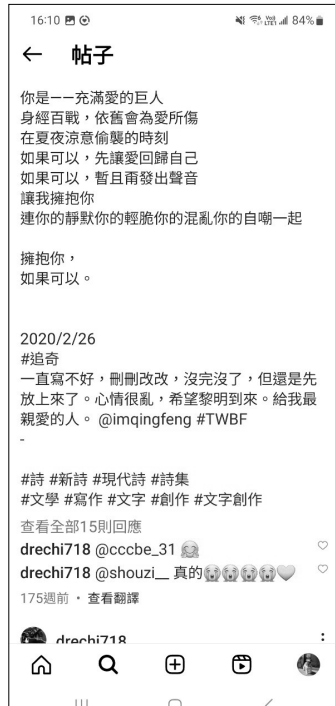


又例如追奇 (@drechi718) 亦喜歡於 Instagram 上以手寫字體的方式去呈現詩作。圖 5-1 至 5-4 的幾幅圖片顯示了追奇以手寫字體呈現詩作的題目為〈如果可以我現在就想擁抱你〉，然後在圖片下方正文顯示同樣的詩題。讀者如果被圖片吸引，才會按下「更多」，然後才會看到詩作的正文。這首較長的詩作並不能在一頁內就讓讀者讀完，而必須向下翻閱。在詩的結尾處，作者寫下一段心情：「一直寫不好，刪刪改改，沒完沒了，但還是先放上來了。心情很亂，希望黎明到來。給我最親愛的人。」在這段文字後，作者還標籤了創作歌手吳青峰 (@imqingfeng) 的 Instagram。然後有一位讀者留言：「喜歡標題 看下來恩是我也愛的青峰沒錯」。從這個例子我們可以看到，手寫字體而成的圖片標題首先成為吸引讀者的焦點，然後讀者會閱讀詩作正文，並留意作者標籤的訊息。整個 IG 帖文因此有別於第二代數位詩超文本，具備了交流、心情紀錄、詩作閱讀的功能，能夠連結 IG 詩人（追奇）、文本（〈如果可以我現在就想擁抱你〉）和其他人（吳青峰）。同時，把詩作標籤到吳青峰的 Instagram 這一操作亦暗示著 IG 詩作接觸到其他範疇的受眾（例如流行歌曲）的可能性。



5-1 | 5-2

（瀏覽日期：  
2023年7月2日）



5-3 | 5-4  
(瀏覽日期：  
2023年7月2日)



字體與詩歌創作的關係在 Instagram 平台上成爲一個特別應該重視的現象。早於 1992 年，加拿大詩人、字體研究專家布林赫斯特（Robert Bringhurst）已在他的字體學專著 *The Elements of Typographic Style* 中提及文學內容與字體創作之間的密切關係。由於 Instagram 的視覺特性，IG 詩作除了可以配合與內容相關的圖片來呈現，亦可以透過手寫字體的方式達到視覺化的效果，但是如此一來，手寫字體就成了詩作的視覺展現主體。同時，IG 詩作所具有的表演性也改變了第二代數位詩本來暗含的新文學式的菁英主義（特別是崇尚文字的革命性等方向），而成爲呈現個人化和商業化的後現代世俗人文主義。IG 詩作的視覺元素，包括圖像和字體，大多數都與國族、歷史和群體等議題無關，反而與極端的個人主義、浪漫主義、消費主義和感傷主義相關。

由 IG 詩作的生產催化出整個文學生產鏈上出現一種新興產業：字體開發。字體成爲詩歌創作上前所未有的重要表現方式，改變了文學生產的形態，對臺灣的文化產業有重要影響。例如臺灣字體開發公司 justfont 於 2010 年推出全球第一個中文的網頁字型（web font）服務，該公司其後亦推進專業的字型提案

(justfont n.d.)。2020 年 9 月 1 日，justfont 開始推出繼「金萱」和「金萱那提」字體後的一款「未知字體」，並與台北文學季和文訊出版社在捷運中正紀念堂站舉辦特展「有一首詩在心底」，展出該年的捷運公車詩文，並且不只是把這種字體用於標題，而是呈現整首詩作。justfont 團隊在設計這款「未知字體」時，就曾經表示「我不想再做現代數位感的東西了，我想做更有感情的。」並提到創造這款字體的目標是「你能用這個字體排版一本詩集、文選，有不同字重的配置，創造更美的層次！是相當有文藝氣息的選項呢！」（justfont 2020/9/1）。由此例可見，第三代數位詩帶動字體開發產業，然後字體開發又會影響數位詩在網上或實體出版的呈現方式，形成一種圖像思維影響文字思維的範式轉移。

## 二、臺灣 IG 詩作的傳播模式與參與文化

第三代數位詩帶來的範式轉移除了在詩作本身，亦見之於在整個文學生產的機制上。首先，表現在作者和讀者的角色轉變，並與詩歌創作本身互為影響。同時，第三代數位詩發展與參與文化（participatory culture）的出現有密切關係，造成這一代數位詩透過數量龐大的參與者而結成強大的社群聯繫，從而產生巨大的影響力。以下我們先從作者和讀者角度轉變這一方面談起。

上一節我們曾經提及，第二代數位詩開拓了詩歌作者和讀者的互動，帶來了過去平面印刷出版上難以做到的效果，連帶作者和讀者的角度亦出現了重要變化，例如須文蔚（2003: 143）就曾討論九〇年代出現的〈晨曦詩刊〉如何經由網路，把詩人們從作者變成出版商、編輯、文學評論者和網路文學的革命家。關於這個問題，蘇紹連亦曾在一次訪問中談到：

加入操作，由讀者參與，製造效果，作品的賞閱幅度變得更為擴展。這是我製作 Flash 作品的目的。作品不再停留於文字欣賞而已，也不是停留於靜態的圖像而已，但也不是表現動態就夠了，而是，「作品由讀者操作，作品與讀者互動，讓讀者加入創作」，我相信這才是值得開發的方向。（李順興整理 2000/6: 13）

這段文字顯示第二代數位詩的作者很早已經意識到，詩歌作者和讀者在互動上的突破是構成這一代詩歌跟過去的創作不同的重要因素。早於第二代數位

詩發展的最初幾年，詩人如蘇紹連等已因應超本文學結合文字和圖像的特色進行創作，除了可以改變詩作的動靜狀態或是多路徑超鏈結的文本結構等，蘇紹連的〈風雨夜行〉和〈圍巾〉亦顯示了這一代的詩作能夠在互動書寫與制動操作等方面進行突破。<sup>5</sup> 須文蔚在 2002 年時亦曾提到數位詩引發的文學革命：

數位詩運用數位科技的特質滙流成一種新文類，這種整合文字、圖形、動畫、聲音的文本，已經把詩帶離了以語言為唯一表達形式的境界，特別是多向文本與互動的敘事結構，更徹底顛覆了文學作者與讀者間的關係。（須文蔚 2002/1: 50）

須文蔚這番話直接指出，第二代數位詩的突出貢獻在於其因應數位世界的制式和結構而改變了與讀者的互動關係，這些詩作加入了聲音和圖像，使兩者跟文字具有同等地位，而數位詩亦不需要只存在於靜態的平面制式，連帶詩歌的創作思維也出現了極大的變化。

儘管說網路為第二代數位詩帶來了更方便的發表途徑，但這一代的數位詩仍然有其創作門檻，就是創作人必須懂得運用科技如 TML、ASP、GIF、JAVA 或 FLASH 這類程式，否則只會等同把網路當作跟平面印刷文學媒體類似的發佈平台，而不是因應網路的功能和特徵去創作數位詩。故此，須文蔚（1997: 263）曾呼籲「網路文學媒體的閱聽人必須具備資訊素養」。發展到第三代數位詩時，例如 IG 詩作於 Instagram 上發佈，不需要複雜的電腦程式知識，Instagram 的簡易操作功能讓人人都可以成為 IG 詩人，儘管其簡易性同時亦是其局限性，但這一點已構成第三代數位詩在作者和讀者的角色變化和互動情況都跟第二代不同。

除了作者和讀者角色和互動情況的變化，第三代數位詩因應參與文化的出現而改變了其傳播和影響力，這一點亦是其與第二代數位詩有顯著不同的地方。所謂的參與文化，是互聯網出現後強調集體智慧所形成。在數位化時代，每個人都能在互聯網上有所參與和貢獻，並能建構、分類和組合各種類型的知識，特別在 iPhone、Android 系統和 iPad 等出現後，更加劇了這種趨勢（Delwiche and Henderson 2013: 3-4）。過去，媒體製作者和消費者各有明確的角色，而這

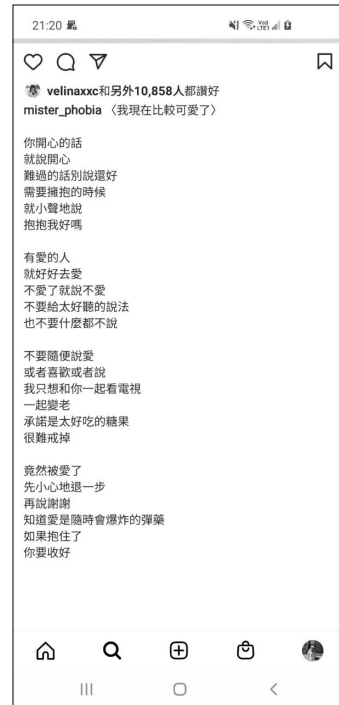
5 有關蘇紹連以筆名米羅·卡索於《歧路花園》和《美麗新文字》等網站發表的超文本詩作，可參考林婉筠（2008）的詳細文本分析。

種區分隨著數位時代下參與文化的出現而有所改變。參與文化的出現表示媒體製作者和消費者同時轉變為參與者，而消費者他們擁有比過去更大的權力去參與到媒體的創作之中，儘管他們彼此之間並不享有同等的權力（Jenkins 2006: 3）。同時，這種參與文化有幾個重要的特徵，包括在美學表達和公民參與方面有較低門檻、鼓勵創作和分享、較具經驗者對新手給予非正式的指導、成員之間相信自己的貢獻，以及成員之間有著某種程度的社會聯繫（Jenkins 2009: 5）。由此來看，第三代數位詩例如 IG 詩作，在上述幾方面都出現比起第二代不同，並且因應參與文化的轉變而變化的重要特質。

首先，IG 詩作跟第二代數位詩的不同在於詩歌創作者的身份和背景出現極大變化。綜觀臺灣數位詩的創作生態，IG 詩作的作者普遍都不是過去詩壇常見的作家或學者，而多是業餘或大學畢業的新人。Instagram 的出現使詩歌創作的欣賞和創作門檻大幅降低，由過去學院式、小眾而高尚的現代詩創作，轉而變成今日人人可以寫詩的 IG 詩作；由過去需要特別受培訓才能掌握代表語言先鋒性、革命性和創新性的現代詩，變成今天數以萬計的普通讀者都能欣賞和閱讀的 IG 詩作。同時，Instagram 的介面強調圖像的表意能力，其容易操作的功能和節約文字的風格，成為這種人人可以讀詩和寫詩風潮中的催化劑，而這些數位詩作者也兼具讀者的身份，可以用多重的身份去創作、評論、欣賞和發佈 IG 詩作。比較之下，儘管第二代數位詩平台已容許詩歌創作新手或普通讀者等加入創作行列，並有在數位平台發佈的自由，但是如上文提及，不少數位詩平台仍然由專業的主持人或編輯去挑選優秀詩作於精華區發佈，而普通作者或讀者並不能這樣做，可見成員之間並不享有同等的權力。這一點在第三代數位詩中則出現改變，詩人可在臉書或 Instagram 的個人帳戶隨意發佈詩作，其中又因為 Instagram 的運作模式較接近日記式的記錄，而使 IG 詩作更具個人特質。

臺灣第三代數位詩創作不再自限於如前代般強調實驗性，而轉變為著重回應市場，不一定要有學術界或資深詩歌創作者的參與和認可。不少 IG 詩人都會先在 Instagram 上累積數量龐大的讀者，然後才推出印刷版詩集，並創造出非常高的銷售量。這種情況改變了以往詩集出版多只屬小眾的情況，反映這種範式轉移改變了臺灣詩歌的傳播機制。以潘柏霖（@mister\_phobia）為例，他在 Instagram 上的跟隨者（followers）截至 2021 年 12 月 4 日就有 127380 人，

他於 2021 年 11 月 22 日的 Instagram 上刊登了詩作〈我現在比較可愛了〉，這首詩是以「我現在比較可愛了」的手寫剪貼字圖片來呈現的（圖 6-1），這是 IG 詩人於 Instagram 上塑造文青感覺的常用手法，而詩作的全文則發佈於圖片以外的內文中（圖 6-2）。此帖截至 2021 年 12 月 4 日共有 10859 人讚好，可見其受歡迎的程度。此詩同時亦收於潘柏霖的印刷版增訂本詩集《恐懼先生》中，這本詩集由作者自費出版，由 2021 年 11 月 21 日起至 12 月 4 日，在博客來的排行榜「文學新書暢銷榜」中曾拿過最高第 2 名、「文學 30 日暢銷榜」最高第 7 名等，可見由 Instagram 而建立的讀者群具有影響實體印刷版詩集銷售額的強大力量。‘IG 詩作在傳播上的革新不但改變了詩歌的出版生態，更反映其強大連結個體的力量。



6-1 | 6-2  
 (瀏覽日期：  
 2021 年 12 月 4 日)

116 因應 Instagram 強大的社會聯繫功能，IG 詩人在與讀者或其他詩人的聯繫上比前代更為密切。過去在第二代數位詩創作中，詩人與讀者的聯繫主要是透



過討論區的版面。例如 BBS 中臺灣最大規模的「批踢踢實業坊」PTT，它在 2003 年開始出現專門討論中文詩歌的討論區，這個討論區稱為 poem 板或詩板，是當時詩人和讀者重要的溝通平台。但是，隨著臉書和 Instagram 等新型數位社交媒體出現，第二代數位詩的討論平台日漸衰落，在經歷幾次創作和討論的高峰以後，近年 PTT 這個平台上每天約有 17 篇的詩歌發表和 10 至 15 人在線瀏覽（郭申睿 2018/3/24；Raysun 2020/11/30）。到 2021 年，這個平台上創作詩歌的數量降為約 1 個月 1 篇，每篇的推文人數約為 10 人以下。<sup>7</sup> 可見這一代平台在今日已經逐漸喪失了與社會或彼此之間的聯繫作用，而被第三代數位詩例如 IG 詩作的平台所取代。

第二代數位詩曾經出現不少實驗性的創作，例如利用 BBS 介面進行作品拼湊和戲仿，甚至可以利用各個話題的標題進行連繫和集體的創作，<sup>8</sup> 這種涉及作者和讀者參與的共同創作在第三代數位詩中則較為少見。如果比較第二代數位詩 BBS 系統和第三代數位詩 IG 的詩作，可以見到第二代數位詩仍然以文字為主要的創作思維。儘管出現因應 BBS 介面的形式上的創新，但主要仍然是以文字拼湊而成的視覺效果為主。要到第三代數位詩，才出現了真正由視覺文化主導文字創作的情況。以參與文化的角度觀之，BBS 系統能夠讓集體創作的作品出現，而 IG 詩作卻由於其文字必須依附在圖片上傳到 Instagram 系統的模式，反過來更貼近傳統印刷文本思維的詩歌創作；同時由於作品已被「固定」於圖像之上，讀者（或其他參與者）進行再創作或是改寫的機會近乎零，所有的互動和參與只能在留言上顯示和進行，其功能與留言區差不多。雖然 Instagram 系統和介面的簡易操作性，讓更多讀者能夠參與詩歌創作，但其簡易操作性也同時局限了詩作形式上創新的可能性，過去第二代數位詩的超文本性，或其他因應網路而出現的實驗性元素也因此極少在第三代數位詩中出現。

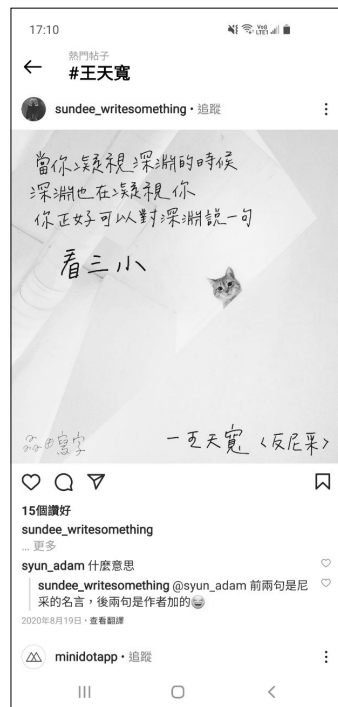
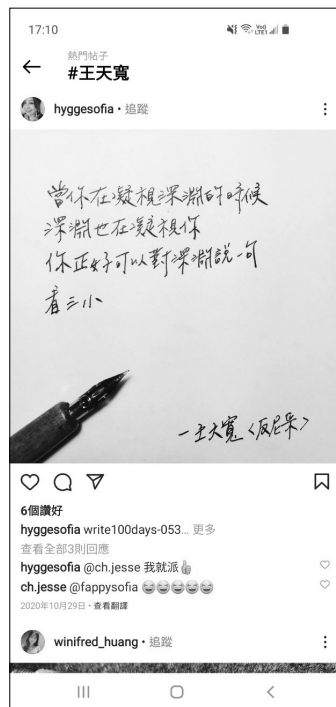
另一種有關第三代數位詩創作生態的特殊現象是傳播和複製 IG 詩作的情況。IG 詩作的創作和傳播不止於詩作完成的那一刻，或於 IG 詩人發文的時候結束，而是不斷的透過混合（remixing）和再循環（recirculating）去再生產，其常用的方式就是以 # 號（hashtag）的方式去引用和傳播（Naji 2021: 33）。

7 筆者於 2021 年 12 月 12 日瀏覽 <https://www.pttweb.cc/bbs/poem> 所得資料。

8 有關第一代網路詩歌創作和 BBS 的研究，可參考曾志誠（2010）。

以上述王天寬的〈反尼采〉為例，只要在 Instagram 鍵入「# 王天寬」，就可以找到大量轉發／複製／再生產該詩作圖片的發文（圖 7-1 至 7-2）。

轉發／複製／再生產這些 IG 詩作，反過來可以有助其他 IG 詩歌平台的營運，例如截至 2021 年 12 月 5 日擁有 129000 個跟隨者的 IG 詩歌平台 Stay Mild (@stay\_mild)，就以轉發不同詩人的詩作去營運，在這個平台上轉發的每篇發文都可獲過千以至過萬的讚好；這種轉發／複製／再生產的機制反過來又為原作者 IG 詩人帶來更高的關注度和更多的跟隨者。這種轉發的方式除了可以為平台帶來集中人流的效果，同時平台又可以為詩人製造促銷的效果，例如王天寬的詩集《告別等於死去一點點》於 2020 年 8 月 4 日出版，詩歌平台 writingwright (@writingwright) 於 2020 年 12 月 27 日就與蝦皮書城合辦活動，只要讀者在 IG 上留言標注一位朋友，並留言「告別等於死去一點點」，就有機會抽到贈書。這個活動截至 2021 年 12 月 10 日共有 3367 人讚好，並有超過三百四十條留言，成為一個頗為成功的促銷案例。這些改變了傳統詩歌生產機制和範式的重要現象，突顯了第三代數位詩所具有的複製、混合、派生和借用



7-1 | 7-2

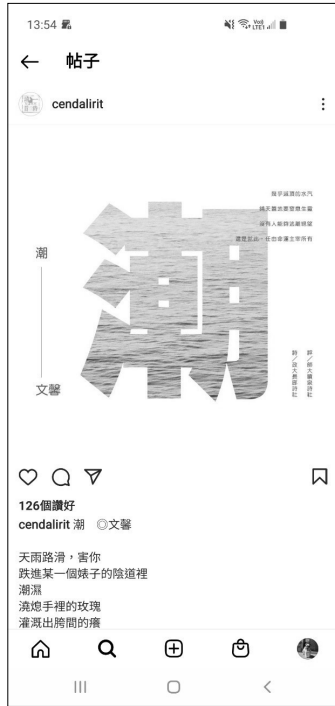
(瀏覽日期：  
2021 年 11 月 28 日)

等意味的創作特色，使原始文本得以生產成更多相同卻又不同的新文本（Flores 2021: 34-35）。如果以參與文化的角度來看，第三代數位詩例如 IG 詩作雖然在參與文化上更為廣泛（例如更多人可以參與到低門檻的詩歌創作），但其參與的深度卻不及第二代數位詩。

臺灣一些長年活躍於電子文學版圖的文學組織，不少都經歷過由第二代到第三代數位詩的發展模式轉變。我們在上一節已經討論過第二代數位詩的數位平台文學組織，以下將討論第三代的相關組織以作比較。以臺灣青年文學組織「每天為你讀一首詩」為例，現時它除了以部落格和臉書的平台運作以外，也有使用 Instagram。儘管「每天為你讀一首詩」在部落格和 Instagram 上發表的詩作都使用了相同的圖像來作編排，但部落格的制式和 Instagram 的介面帶來的視覺效果是截然不同的。Instagram 的九宮格模式能夠使詩作和話題有系統性的統一感，字體和圖像設計的融合帶來讀者對詩作的預想，在讀者真正閱讀詩作前已經鋪墊了情緒，這甚至可稱為一種「預讀」的效果。「每天為你讀一首詩」在 Instagram 上的詩作由圖像、詩作、詩評組成，除了加入作者的資料，更加入了照片美術設計者的名字和資料，例如作者文馨於 2021 年 12 月 12 日發表的詩作〈潮〉，除了有作者自己的介紹外，亦註明了美術設計者李昱賢和他的資料（圖 8-1 至 8-2）。

這種做法雖然亦同樣出現於部落格的版本之中，但卻明顯是由 Instagram 的介面操作系統而衍生的呈現方法。如此一來，第三代數位詩創作不再單純是文字和紙張配合的平面閱讀，而是由設計、排版、文字創作、詩評等元素組成的讀詩套裝。這種傳播和出版模式讓不少數位詩平台逐漸因應讀者喜好的轉變而過渡至第三代數位詩平台，或是同時以第二代和第三代的模式並行運作。

從參與文化的角度來看，臺灣第三代的數位詩平台跟「數位文學評論者」（digital literary critics）和「數位出版」（digital publishing）之間有極為密切的關係，平台的運作模式也會直接影響到 IG 詩作的創作和受歡迎的程度。以「每天為你讀一首詩」和「晚安詩」為例，兩者同樣是臺灣近年主要的詩歌創作和發佈平台，前者出現於 2014 年的臉書，後者則早於 2013 年現於臉書專頁（彭心玗整理 2020: 72）。這兩個平台的分別在於，前者仍然著力於發佈詩作和詩評，而後者沒有。從讀者數量和評論數字來看，後者卻日漸與前者



8-1 | 8-2  
(瀏覽日期：  
2021年12月13日)

拉開距離，以同樣於 2021 年 12 月 13 日所查閱的資料來看，「每天為你讀一首詩」的臉書共有 137,733 人讚好，而 Instagram 則有 25,600 追蹤者；「晚安詩」的臉書共有 447,834 人讚好，而 Instagram 則有 162,000 追蹤者。「每天為你讀一首詩」差不多每天都於臉書或 Instagram 發文，而「晚安詩」自 2021 年 7 月 16 日起停止在臉書或 Instagram 發文。以每篇發文的讚好量來說，「晚安詩」保持每篇有數千以上的讚好，而「每天為你讀一首詩」則只有大約一百上下的讚好。這種情況或可從兩者的定位上見到端倪。「每天為你讀一首詩」平台在 Instagram 上的介紹為：「從零到一的來讀新詩。」（每天為你讀一首詩 (@cendalirrit) n.d.）在臉書上則有一段說明：

在此先感謝各位喜歡每天為你讀一首詩這個粉絲頁。目前粉絲頁賞析部分是由小編群各自讀詩選詩寫賞析，沒有提供投稿或者協助看新詩這些服務，小編們也都跟各位一樣尚在努力學習中，也請各位多多照顧和指教。（每天為你讀一首詩 n.d.）

從這些說明可以見到「每天為你讀一首詩」的定位在於推廣現代詩的創作和欣賞，並由專業的小編群去撰寫賞析，而不是由普通讀者撰寫評論或參與。在 2021 年 12 月，平台舉辦了「大學詩社互評 X 實驗徵稿」活動，邀請了台大當代詩社、政大長廊詩社以及師大噴泉詩社參與，每間詩社提供六首詩作，由另外兩個詩社撰寫詩評。平台強調：

詩社出身的寫作者們，除了閱讀前輩詩人的詩集，往往也會經由練習欣賞、分析與自己同輩的寫手作品，透過他人和自己的比較，使眼光與寫作水準得到進一步的提升。設計這個互評活動，則是讓這種切磋不只侷限於個別詩社之內，更讓詩社之間有機會互相交流，此即為這次活動的目的。（宇路 2021/12/1）

這段文字讓我們看到「每天為你讀一首詩」強調撰寫評論的寫手是經過訓練的寫作者，他們長期讀詩，具有比較專業的審美眼光，所評審的詩作也必須是已公開發表的（不限媒體）為限，這背後的意義是設置門檻，以及提升審美水平。「每天為你讀一首詩」較重視評詩，其中一個原因是它的發起人洪崇德曾經是 PTT 的詩版版主（江玟 2020），其中文系的出身和詩人背景，使他能夠把第二代數位詩的脈絡移植到第三代數位詩平台上。洪崇德曾直言「希望將『每天為你讀一首詩』變成一個對抗的基地」，並希望「能突破演算法的限制，實踐資訊傳播的多元化」，並且曾許願這個平台在未來能「慢慢成為台灣詩歌的資料庫」（江玟 2020），可見「每天為你讀一首詩」所具備的第二代數位詩的精神內涵。

比較「每天為你讀一首詩」與「晚安詩」平台，後者就不太重視整個數位詩生產過程中的評詩部分。「晚安詩」平台的創辦人在 Instagram 的自我介紹是：

我尋找在每個當下最能陪伴與理解我的文字，如果那剛好也是你的，真巧，多好。但我的喜歡無關你的，這些字在某個時間點適合我，卻不見得適合你，也可能不再適合現在的我。我是一個人，不是一個團隊，不能代表一群人，只能明白我自己。（晚安詩 (@goodnightpoem) 2016/7/1）

這個平台強調創辦人的個人性，故此其選詩的標準在於當下的感覺和情

緒，重心在於個人化的審美，暗含著一種要擺脫現代主義式的菁英啓蒙主義的取態，具有後現代主義中去中心化、文學非神聖化和技術化的特徵。這個平台在臉書上的「晚安詩」專頁也有版主在 2016 年 7 月 1 日寫的專頁說明：

#### 6. 某首詩要怎麼解讀？

通常我不會想特別解釋某個作品，除非那首詩剛好與當下自己想述說的（無論是心情或觀點）符合。與其說想解釋作品，倒不如是透過作品來剖析自己。

[.....]

所以怎麼解讀某首詩，你開心就好。其他人怎麼理解的、甚至作者怎麼理解的，都不至關重要（但你覺得很重要就重要啦，真的你開心就好。）（晚安詩（@goodnightpoem）2016/7/1）

這段說明更令我們可以看到版主不強調解釋作品，而傾向用作品來剖析個人的取向。文中那種「如何解讀」和「由誰人解讀都不重要」的說法就具有強烈的第三代數位詩精神面貌。〈晚安詩〉平台強調每首詩作意義的不確定性和去除深度的平面思維，更為具備有後現代特質的第三代數位詩特色。

然而，這種參與文化在 2016 年隨著 Instagram 宣佈引進演算法（algorithms）而出現與前不同的一系列變化。現時的參與文化深受演算法的規範，加上數位影響者（digital influencers）的出現，兩者同時主導著 Instagram 發文的能見度（visibility），<sup>9</sup>以致讀者在 Instagram 上的讀詩和評詩等文化活動受到潛藏影響而未必自知。同時，平台的版主成為了數位詩文學生產內具有影響力的數位影響者，他們與傳統詩壇中具創作資歷、學術背景，或掌有話語權的詩人不同，他們以「近距離」、「真實」和「易於接觸」等 IG 平台上的「幻象」，建立起與 IG 詩作讀者的關係。這些數位影響者的營運方式亦各有不同，例如「晚安詩」的版主與「每天為你讀一首詩」的小編團隊的營運方式就有明顯相異之處，「晚安詩」平台刻意建立一種遠離「專業」的形象，運用一種「易於親近」的寫詩和讀詩的形態，例如上文提到的「但你覺得很重要就重要啦，真的你開心就好。」這使到數位詩建立起跟傳統詩作難於閱讀或需要專業訓練的不同形象，IG 詩作因此可以「不求甚解」，只需「一語中的」，配合到讀者某時某刻

的情緒即可。這些 IG 詩作平台的經營者漸漸掌有為普通讀者選詩、讀詩和寫詩的話語權。

但是，個別「晚安詩」Instagram 平台的讀者也會提出選詩的質疑。以 2021 年 7 月 16 日的發文為例，當日版主發佈了周予寧〈關於他的事〉（晚安詩（@goodnightpoem）2021/7/16），有讀者提出以下的質疑：「看朋友推薦來看看，但是看下來這麼多，想知道為什麼這些都能歸類在詩的類別？這……這些不都只是一些心情和感想嗎？詩不只是這樣吧？」另一位讀者則回覆：「詩本來就有很多呈現啊！也是情感的匯集」。這反映了以傳統現代詩觀來評價 IG 詩作的話，都只是一些「心情和感想」；但在 IG 詩作的世界中，卻是廣受讀者歡迎的詩作。這個例子除了讓我們見到個別讀者對數位詩的質疑，也可見到讀者的參與度成爲了在第三代數位詩生產過程中重要卻被動的紐帶。儘管如此，IG 詩作平台上出現這種由讀者對數位影響者的質疑畢竟只佔少數，「晚安詩」的版主仍然有按自己的審美和感覺選詩的主導權。

我們可以比較一下上一節曾提及過的「詩路」數位詩平台，與「每天爲你讀一首詩」和「晚安詩」等較新平台之間的差異。如前述，第二代數位詩平台的作用在於提供發表空間、增加閱讀量、爭取詩歌接觸讀者的機會和提升詩人的曝光率，這些特點在第三代數位詩平台也依然具備。但是「詩路」有一點與第三代 IG 詩作很不同的處理方法，就是這個平台倚重平台管理人和編輯去篩選作品，而「每天爲你讀一首詩」和「晚安詩」雖然一方面由管理者決定發佈的詩作，但是臉書和 Instagram 的演算法直接影響到這些詩作是否會推播給讀者。如果我們由這種第三代數位詩所具有的參與文化特徵來重看 2018 年圍繞晚安詩的爭議，可以更了解這一代數位詩，特別是 IG 詩作的後現代美學特徵。

2018 年 6 月 6 日，《遠見》刊登了一篇名爲〈台灣現代詩迎來「文藝復興」時代〉的文章，文章稱當大家都爲文學在網路世界益發弱勢而擔憂時，一種本來在出版業屬於少人問津的文體——現代詩——卻流行起來。文章說專門貼詩作的臉書粉絲專頁「晚安詩」在當時就吸引了 34.7 萬人按讚，而每則貼文的按讚數目動輒過千。這篇文章敏銳地看到，現代詩的「輕薄簡短的特性」正是它能於網路世界迅速流播的原因。此文亦提及當時楊宗翰已經用「典範轉移」來形容這種現象（蕭歆諺 2018/6/6）。三天後，詩人廖偉棠發表了〈「文藝復興」

的背後 是詩的馴化》(2018/6/9)一文,文章批評了〈台灣現代詩迎來「文藝復興」時代〉一文單憑「晚安詩」等新媒體廣受歡迎,以及某幾位詩人的詩集可以銷售過萬本等現象,就以「文藝復興」形容,卻忽視了詩本身的價值提升。

有關這次晚安詩爭議事件,許宸碩的碩士論文《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)對此有詳細的分析,本文在此不贅。本文要討論的是,從「每天為你讀一首詩」和「晚安詩」的事例我們可以見到,數位詩平台由網誌(Blog)發展到臉書,再由臉書過渡至 Instagram,其實是一個漫長的過渡時期。當中牽涉第二代數位詩在網路上的轉型,然後第三代數位詩發展起來,再重回類似傳統平面印刷的發佈模式。這種「返璞歸真」的發佈模式,亦即把詩作文字以圖片呈現再滑動翻閱,其實類同於傳統紙本印刷的閱讀模式。不過由於 IG 詩作是經 Instagram 平台發佈,出現了詩作在閱讀和呈現上的局部轉變,使 IG 詩作跟傳統現代詩仍然有形式上的不同。但是如果把它們跟第二代數位詩在詩歌形態方面去比較,則明顯可以見到 IG 詩作並不著力於文體方面的革新。2018 年的晚安詩爭論至今已經過了七年,今天我們可以見到「每天為你讀一首詩」(網誌和臉書)和「晚安詩」(臉書)中的互動包括留言和讚好等,隨著讀者轉變了社交媒體的應用而減少,而 Instagram 則仍然保有較多的互動頻率。當初擔憂現代詩被「晚安詩」等新媒體發佈所壟斷的情況,隨著商業化的市場定律已經變化,第二代數位詩本身已逐漸被第三代數位詩取代。由於已經放棄第二代數位詩那種菁英式現代主義思維,第三代數位詩特別是 IG 詩作,已不再著眼於詩歌由文體到形式上的變革,而著眼於平面化和任意性,而且模糊化了菁英文學與大眾文學的界線。本文所討論的 IG 詩作,由於其文學生產方式的轉移而帶來的範式轉移,仍然是一種發展中的狀態,但是可以預想的是,IG 詩作雖然在多媒體形式上迎來變化,但較難如第二代數位詩運用超文本等方式而出現創作思維變革,故此很大機會將如網誌和臉書般,需要面對市場的變化而改變。

### 三、結語

如果我們把臺灣的數位詩置於現代詩的發展脈絡來看,九〇年代出現的第二代數位詩其實是對八〇年代現代詩發展的一種突破。林耀德(1996: 425)



曾經總結八〇年代現代詩的世代交替是一場「沉默的革命」，因為當時詩壇的內向化與小眾化已形成具體事實，相比起小說，當時的現代詩在八〇年代已經喪失了在媒體上主導文學思潮的地位。如此看來，九〇年代第二代數位詩的出現是一種八〇年代現代詩的承襲，這表現在其創作意識具有菁英式現代主義意涵。這造成九〇年代新生代詩人以投身網路世界，並透過建立例如「詩路」等網路平台去建立新領地的現象（須文蔚 2000: 162-163）。換句話說，第二代數位詩一方面秉承著八〇年代現代詩的精神意涵，強調實驗性和創新性；另一方面卻又發展網路平台而尋求對過去詩壇舊勢力的突破。連結這個發展脈絡，第三代數位詩旨在突破第二代數位詩的菁英現代主義意涵，同時又因自身存在於新的數位平台（例如 Instagram）而再次突破第二代數位平台的勢力，並趨向更為個人化、卻又更為廣泛的市場向度。

本文討論了 IG 詩作、IG 詩人和讀者的關係，得出臺灣 IG 詩作的幾個重要特徵。首先，IG 詩作因應 IG 平台的設計而出現了在形體、篇幅、思維和文字與視覺幾種創作思維上的轉變，IG 詩作本身更轉變成多以短、速和輕的方向去創作。同時，由於 IG 平台的廣泛使用而及極低的使用門檻，因此 IG 詩作作為第三代數位詩的其中一員，較看重混合處理、衍生和複製而缺少實驗性。第二，本文討論了 IG 詩作重視視覺元素甚於文字表達，除了配合 IG 詩作平台的設計，不少 IG 詩人更會以抒情或文藝性的圖片，或以手寫、模擬手寫的的字體去呈現詩作，IG 詩作亦因此趨向短小或「雋語警句」形式的創作風格。第三，本文論述了 IG 詩作獨特的傳播和複製生產模式，它們會以混合和再循環的方式，例如配以不同的圖片去複製自身，然後再不斷生產同樣的詩作文本。這種生產方式會反過來使原詩作受到更多注目，轉發的平台又可以為詩人製造促銷的效果。第四，本文討論了 IG 詩作在參與文化的影響下的傳播模式，它除了使詩歌創作的欣賞和創作門檻大幅降低，從而改變了作者和讀者的角色，更影響到臺灣數位詩的出版生態。本文亦分析了在參與文化盛行的時代下，IG 詩作作為文學現象所具備的意義，特別是其反對先鋒性、菁英主義的取向，以及演算法影響下 IG 詩作的能見度跟數位影響者和讀者的關係等。

臺灣 IG 詩作在部落格和臉書出現之後並風行，承續了這些數位平台的某些特徵卻又出現了更多的變化。但是，IG 詩作的數位特質發展未見突破，甚至

有回歸紙本創作思維模式的情況。<sup>10</sup>IG 詩作所代表的第三代數位文學現象，跟第二代數位詩的分別在於其大眾性強於先鋒性，這正正反映了臺灣現代詩創作由菁英主義過渡至以大眾為主的後現代主義特徵，並以流行文化為依歸。故此若只從詩歌創作的文學性或實驗性來看，IG 詩作或未能突破前人的創作樊籬。

然而，從社會—科技環境（socio-techno environment）的角度來看，數位詩作為現代詩創作中重要的一員，其詩歌生產和美學變化的過程顯示了詩歌閱讀並不再單純是個人的閱讀行為。從這一點來看，IG 詩作所具備範式轉移的文學生產意義已開始出現。當中最重要的是 IG 詩作脫離「傳統」現代詩那種純文學的菁英主義，一方面回歸普通讀者的讀詩口味，另一方面亦改變了詩歌創作的思維。這種範式轉移代表著臺灣現代詩創作在文學生產機制上的改變，更呈現審美價值觀的轉向。這種轉變亦體現在第二代數位詩和第三代數位詩之間的矛盾，這些矛盾發生於不同持份者（stakeholder）之間，其實取決於他們所採納的詩觀發展意識。同時，IG 詩作背後暗藏的演算法運作，更是人們在數位化時代受到科技操控和影響的重要反映，這甚至影響到文學審美觀的發展。因為 IG 詩作看似自由和透明的運作方式，令人們非常容易相信所見到的幻象代表主流或普遍的美學共識。例如：在受到演算法操控的 Instagram 平台上，每一個讀者所能接觸到的 IG 詩歌都不盡相同；IG 平台上的留言不論數量如何龐大，其實都只是局部的意見，卻看似代表主流的文學批評。更進一步來說，IG 詩作一方面成爲一種現象，另一方面卻又造成更多問題。例如：IG 詩作孰優孰劣由誰來定義、掌有話語權的數位影響者是否有公信力；IG 詩作雖在網路發佈，但臺灣目前的現代詩生產機制仍然以傳統印刷出版來判定經典，以及數位文學資源特別是 IG 詩作的保存問題；IG 詩作最終發展是人類還是電腦的創作等，這些問題都是需要經歷時間的淘洗和考驗，才能有更明確的答案。

## 引用書目

## 一、中文書目

- 丁威仁 (Ding, Wei-Ren)。2008。《戰後台灣現代詩史論——從現代與本土走向都市與網路》*Zhanhou Taiwan xiandai shi lun: cong xiandai yu bentu zouxiang doushi yu wangle* [The History of Modern Poetry in Post-war Taiwan—From Modern and Local to City and Internet]。台中 (Taizhong)：印書小舖 (Yinshu xiaopu)。
- 王天寬 (Wang, Tian-Kuan)。2018。《開房間》*Kai fangjian* [Book a room]。台北 (Taipei)：有鹿文化 (Route Culture)。
- 宇路 (Yu, Lu)。2021/12/1。〈評論十二月 / 大學詩社互評 X 實驗徵稿：評論詩評〉“Pinglun shieryue / daxiao shishe huping X shiyan zhenggao: pinglun shiping” [Review December/ University Poetry Society Mutual Review X Experimental Call for Papers: Commenting on Poetry Reviews.]。Retrieved from: <https://cendalirit.blogspot.com/2021/12/20211201.html> on Dec 13, 2021.
- 江玟 (Jiang, Min)。2020。〈「像極了愛情」爆紅然後呢？臉書、IG 養的詩人，出書竟賣上萬本〉“‘Xiangji le aiqing’ baohong ranhoune? Lianshu, IG yang de shiren, chushu jing mai shang wan ben” [What Happened After ‘Just Like Love’ Became Popular? Poets appeared on Facebook and Instagram Sells Tens of Thousands of Books.]，〈天下雜誌〉*Tianxia zazhi* [CommonWealth Magazine]。Retrieved from: <https://www.cw.com.tw/index.php/article/5101513> on July 9, 2023.
- 李順興 (Li, Shun-Xing)。2001。〈文學創作工具與形式的再思考——以中文超文本作品為例〉“Wenxiao chuanguo gongju yu xingshi de zaisikao: yi zhongwen chaowenben zuopin weil” [A Rethinking of Literary Creation Tools and Forms: Using Chinese Hypertext Works as an Example]，〈Intergrams〉3. 2。Retrieved from: <http://benz.nchu.edu.tw/~intergrams/intergrams/032/032-lee.htm> on Jan 16, 2022.
- 李順興 (Li, Shun-Xing) 整理。2000/6。〈象牙塔裡的文字魔術師——與蘇紹連談網路詩〉“Xiangyata li de wenzi moshushi: yu Su Shao-Lian tan wanglushi” [Word Magician in the Ivory Tower: An Interview with Su Shao-Lian on Internet Poetry]，〈誠品好讀月報〉*Chengpin haodou yuebao* [Eslite Reader] 3: 13。
- 杜十三 (Du, Shi-San)。1996。〈詩的「第三波」——從宏觀角度論詩的未來〉“Shi de ‘disanpo’: cong hongguan jiaodu lun shi de weilai” [The ‘Third Wave’ of Poetry: Discussing the Future of Poetry from a Macroscopic Perspective]，〈台灣現代詩史論：台灣現代詩史研討會實錄〉*Taiwan xiandai shi lun: Taiwan xiandai shishi yantaohui shilu* [Discussions on the History of Modern Taiwanese Poetry: Proceedings of the Symposium on the History of Modern Taiwanese Poetry]，頁 519-531。臺北 (Taipei)：文訊雜誌社 (Wenhsun Magazine Co.)。
- 每天為你讀一首詩。〈日期不詳〉(n.d.)。〈每天為你讀一首詩〉“Meitian weini dou yishoushi” [Read a Poem for You Every Day]。Retrieved from: <https://www.facebook.com/cendalirit/> on Dec 13, 2021.
- 每天為你讀一首詩 (@cendalirit) (Meitian weini dou yishoushi (@cendalirit))。〈日期不詳〉(n.d.)。〈每天為你讀一首詩〉“Meitian weini dou yishoushi” [Read a Poem for You Every Day] Retrieved from: <https://www.instagram.com/cendalirit/> on Dec 13, 2021.
- 林耀德 (Lin, Yao-De)。1996。〈八〇年代現代詩世代交替現象〉“Baling niandai xiandai shi shidai jiaoti xianxiang” [The Phenomenon of Generational Transition in Modern Poetry During the 1980s]，〈台灣現代詩史論：台灣現代詩史研討會實錄〉*Taiwan xiandai shi lun: Taiwan xiandai shishi yantaohui shilu* [Discussions on the History of Modern Taiwanese Poetry: Proceedings of the Symposium on the History of Modern Taiwanese Poetry]，文訊雜誌社 (Wenhsun Magazine Co.)，頁 425-435。臺北 (Taipei)：文訊雜誌社 (Wenhsun Magazine Co.)。

- 林德俊 (Lin, De-Jun)。2002/12/31。〈數位詩人與數位世代詩人〉“Shuwei shiren yu shuwei shidai shiren” [Digital Poets and Poets of the Digital Generation], 《自由時報生活文藝網—自由副刊》 *Ziyou shibao shenghuo wenyiwang: ziyou fukan* [The Liberty Times Life and Culture Website - Liberty Supplement]。Retrieved from: <http://old.ltn.com.tw/2002/new/dec/31/life/article-3.htm> on Jan 16, 2022.
- 林婉筠 (Lin, Wan-Yun)。2008。〈詩藝與意義——米羅·卡索超文本詩藝的美學結構與文化呈現初探〉“Shiyi yu yiyi: Miluo. kasuo chaowenben shiyi de meixiao jegou yu wenhua chengxian chutan” [Poetic Skills and Significance: A Preliminary Study on the Aesthetic Structure and Cultural Presentation of Su Shao-Lian's Hypermedia Poetries], 《2008 青年文學會議論文集：台灣、大陸暨華文地區數位文學的發展與變遷》 *2008 qingnian wenxiao huiyi lunwenji: Taiwan, daliu ji huawen diqu shuwei wenxiao de fazhan yu bianqian* [Proceedings of the 2008 Youth Literature Conference: The Development and Changes of Digital Literature in Taiwan, Mainland China, and the Chinese-Speaking Regions], 封德屏 (Feng De-Ping) 編, 頁 167-195。臺北 (Taipei) : 文訊雜誌社 (Wenhsun Magazine Co.)。
- 林洪漢 (Lin, Qi-Yang)。2014。〈場域與景觀：台灣文學傳播現象再探〉 *Changyu yu jingguan: Taiwan wenxiao chuanbo xianxiang zaitan* [Field and Landscape: Re-Exploring the Phenomenon of Taiwanese Literary Communication]。臺北 (Taipei) : INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司 (INK Literary Monthly Publishing Ltd)。
- 晚安詩 (@goodnightpoem) (Wanan shi (@goodnightpoem))。2016/7/1。〈晚安詩〉“Wanan shi” [Goodnight Poetry]。Retrieved from: [https://www.facebook.com/goodnightpoem/posts/488345271355412?\\_tn\\_=-R](https://www.facebook.com/goodnightpoem/posts/488345271355412?_tn_=-R) on Dec 13, 2021.
- 。2021/7/16。〈關於他的事 ⊙ # 周子寧〉“# guan wu ta de shi ⊙ # Zhou Yu-Ning” [#About him ⊙ # Zhou Yu-Ning]。Retrieved from: <https://www.instagram.com/p/CRZHnPCnjwu/> on Dec 13, 2021.
- 郭中睿 (Guo, Shen-Ruei)。2018/3/24。〈PTT 詩板回顧 | [問卦] 有沒有現在還在用 BBS 寫詩的八卦?〉“PTT shiban huigu | [wengua] youmeiyou xianzai haizai yong BBS xieshi de bagua?” [PTT Poetry Board Review | [Asking about] Are there still people using BBS to write poetry nowadays?], 《聯合文學》 *Lianhe wenxiao* [Unitas]。Retrieved from: <https://www.unitas.me/?p=1881> on Dec 12, 2021.
- 許宸碩 (Hsu, Chen-Shuo)。2021。《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)》 *Tongxin shipai de dansheng: lun Taiwan xiandai shi zai shequn wangzhan shidai de leixinghua xianxiang* (2011-2019) [The Arise of “The Depressing Poets”: a Study of Subgenre Development of Taiwanese Modern Poetry in Social Network Age (2011-2019)]。國立清華大學台灣文學研究所 (Guo li qinghua daxiao Taiwan wenxiao yanjiusuo) [Ph.D. Dissertation, Institute of Taiwan Literature, National Tsing Hua University]。
- 彭心玗 (Peng, Xin-Yu) 整理。2020。〈台灣網路文學大事紀〉“Taiwan wanglu wenxiao dashiji” [Chronology of Taiwanese Internet Literature], 《文訊》 *Wenhsun* 419-472。
- 曾志誠 (Ceng, Zhi-Cheng)。2010。〈略論第一代網路詩的實驗特質——以 ponder 與 Elea (代橘) 的作品為例〉“Luelun diyidai wanglaoshi de shiyan tezhi: yi ponder yu Elea (daiju) de zuopin weili” [A Brief Discussion on the Experimental Characteristics of the First Generation of Internet Poetry: Using the Works of Ponder and Elea (Dai Ju) as Examples], 《語文學報》 *Yuwen xiaobao* 16: 1-28。
- 須文蔚 (Xu, Wen-Wei)。〈日期不詳〉(n.d.)。〈數位詩的破與立〉“Shuweishi de poyuli” [The Breakthrough and Establishment of Digital Poetry], 《觸電新詩網》 *Chudian xinshi wang*。Retrieved from: <http://faculty.ndhu.edu.tw/~e-poem/poem/paper/58.html> on Jan 16, 2022.
- 。1997。〈邁向網路時代的文學副刊：一個文學傳播觀點的初探〉“Maixiang wanglu shidai de wenxiao fukan: yige wenxiao chuanbo guandian de chutan” [Literary Supplements in the Age of the Internet: An Initial Exploration from the Perspective of Literary Communication], 《世界中文報紙副刊學綜論》 *Shijie zhongwen baozhi fukanxiao zonglun* [An Overview of Supplement Sections in Chinese-language Newspapers in the World], 痲弦 (Ya Xian)、陳義芝 (Chen Yi-Zhi) 編, 頁 251-279。台北 (Taipei) : 行政院文建會 (Hangzhengyuan wenjianhui)。

- 。2000。〈新世代詩人的活動場域——從商業傳播市場轉向公共傳播環境的變貌〉“Xinshidai shiren de huodong changyu: cong shangye chuanbo shichang zhuanxiang gonggong chuanbo huanjing de bianmao” [The Activity Fields of New Generation Poets: The Transformation from Commercial Communication Market to Public Communication Environment], 《詩路 1999 年度詩選》 *Shilu 1999 niandu shixuan* [Selected Poems of the Year 1999: The Poetry Road], 代橋 (Dai Ju) 主編, 頁 160-186。台北 (Taiper): 台明文化出版社 (Taiming wenhua chubanshe)。
- 。2002/1。〈數位詩理論與批評的類型分析〉“Shuweishi lilun yu piping de leixing fenxi” [An Analysis of Genres of Digital Poetry Theory and Criticism], 《文化視窗》 *Wenhua shichuang* 37: 50-55。
- 。2003。《臺灣數位文學論：數位美學、傳播與教學之理論與實際》 *Taiwan shuwei wenxialun: shuwei meixiao, chuanbo yu jiaoxiao zhi lilun yu shiji* [Discussions on Taiwanese Digital Literature: The Theories and Practices of Digital Aesthetics, Communication, and Education]。臺北 (Taipei): 二魚文化事業有限公司 (Eryu wenhua shiye youxian gongsi)。
- 須文蔚 (Xu, Wen-Wei)、李順興 (Li Shun-Xing)。〈日期不詳〉 (n.d)。〈數位文學對話錄：須文蔚與李順興〉“Shuwei wenxiao duihua: Xu Wen-Wei yu Li Shun-Xing” [Dialogues on Digital Literature: Xu Wen-Wei and Li Shun-Xing], 《觸電新詩網》 *Chudian xinshi wang*。Retrieved from: <http://faculty.ndhu.edu.tw/~e-poem/poem/paper/42.html> on July 3, 2023.
- 黃靖雯 (Huang, Jing-Wen)。2019。《站立與出走：數位時代下台灣現代詩的形式與傳播》 *Zhanli yu chuzou: shuwei shidai xia Taiwan xiandaishi de xingshi yu chuanbo* [The Form of Contemporary Taiwanese Poetry and Its Circulation in the Digital Era]。國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文 (Guoli zhongxing daxiao Taiwan wenxiao yu kuaguo wenhua yanjiusuo shishi lunwen) [Mphil. Thesis, Graduate Institute of Taiwan Literature and Transnational Cultural Studies, National Chung Hsing University]。
- 楊宗翰 (Yang, Zong-Han)。2017。〈臺灣現代詩的數位衝浪：從電腦詩到新媒體〉“Taiwan xiandaishi de shuwei chonglang: cong diannaoshi dao xinmeiti” [Digital Surfing in Taiwanese Modern Poetry: From Computer Poetry to New Media], 《異語：現代詩與文學史論》 *Yiyu: xiandaishi yu wenxiaoshilun* [Discourse on the Other: Discussions on Modern Poetry and Literary History], 頁 228-235。臺北 (Taipei): 秀威經典 (Showwe Classics)。
- 廖偉棠 (Liao, Wei-Tang)。2018/6/9。〈「文藝復興」的背後 是詩的馴化〉“Wenyi fuxing’de beihou shi shi de xunhua” [Behind the ‘Renaissance’ is the Domestication of Poetry], 《上報》 *Shang bao* [Up Media]。Retrieved from: [https://www.upmedia.mg/news\\_info.php?Type=2&SerialNo=42352](https://www.upmedia.mg/news_info.php?Type=2&SerialNo=42352) on July 3, 2023.
- 劉漢 (Liu, Mei)。2003/11。〈台灣網路詩的超越性——超文類與超時空 (上)〉“Taiwan wanglushi de chaoyuexing: chaowenlei yu chaoshikong (shang)” [The Transcendence of Taiwanese Internet Poetry: Hyper-Genre and Hyper-Time-Space (Part I)], 《國文天地》 *Guowen tiandi* [The World of Chinese Language and Literature] 222: 98-102。
- 劉涵英 (Liu, Han-Ying)。2008/1/14。〈詩路：台灣現代詩網路聯盟〉“Shilu: Taiwan xiandaishi wanglu lianmeng” [Poetry Road: Taiwanese Modern Poetry Online Alliance], 《數位典藏 Blog》 *Shuwei diancang Blog* [Digital Archives Blog]。Retrieved from: <https://content.teldap.tw/index/blog/?p=325> on July 3, 2023.
- 鄭慧如 (Zheng, Hui-Ru)。2019。《台灣現代詩史》 *Taiwan xiandaishishi* [The History of Modern Taiwanese Poetry]。新北 (Xinbei): 聯經 (Linking)。
- 蕭歆諤 (Xiao, Xin-Yan)。2018/6/6。〈台灣現代詩迎來「文藝復興」時代〉“Taiwan xiandaishi yinglai: ‘wenyifuxing’ shidai” [Taiwanese Modern Poetry Welcomes the ‘Renaissance’ Era], 《遠見》 *Yuanjian* [Global Views Monthly]。Retrieved from: <https://www.gvm.com.tw/article/44592> on July 8, 2023.

- 羅紹玲 (Luo, Ren-Ling)。1996。〈二十一世紀新詩探勘〉“Ershiyi shiji xinshi tankan” [Exploration of New Poetry in the 21st Century]，〈《台灣現代詩史論：台灣現代詩史研討會實錄》Taiwan xiandai shi shilun: Taiwan xiandai shishi yantaohui shilu [Discussions on the History of Modern Taiwanese Poetry: Proceedings of the Symposium on the History of Modern Taiwanese Poetry]〉，文訊雜誌社 (Wenhsun Magazine Co.)，頁 705-707。臺北 (Taipei)：文訊雜誌社 (Wenhsun Magazine Co.)。
- 蘇紹連 (Su, Shao-Lian)。2010。〈重返超文本詩的歧路花園——玩弄超文本：能變化、能探索、能互動、能操作、能遊戲的詩〉“Chongfan chaowenbenshi de qilu huayuan: wannong chaowenben: neng bianhua, neng tansuo, neng hudong, neng caozuo, neng youxi de shi” [Returning to the Garden of Forking Paths of Hypertext Poetry: Playing with Hypertext: Poems that can Change, Explore, Interact, Operate and Play]，〈《美育雙月刊》Meiyu shuangyuekan [Journal of Arts Education]178: 26-33。〉
- justfont。〈日期不詳〉(n.d)。〈關於我們〉“Guanwu women” [About Us]。Retrieved from: <https://justfont.com/about/> on Dec 10, 2021.
- 。2020/9/1。〈[特別企畫] 結字成詩放心底〉“[Tebie qihua] jiezi chengshi fangxindi” [[Special Feature] Finding Peace in Writing Poetry with Character Formation]。Retrieved from: <https://blog.justfont.com/2020/09/about-unknown-font/> on Dec 19, 2021.
- Raysun。2020/11/30。〈十二月主題：PTT 詩選〉“Shieryue zhuti: PTT shixuan” [December Theme: PTT Poetry Selection]。Retrieved from: <https://cendalirrit.blogspot.com/2020/11/20201130-1.html> on Dec 12, 2021.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm (尼采) 著，朱泱 (Zhu Yang) 譯。2001。《善惡的彼岸》*Shan e de bian* [Jenseits von gut und böse]。北京 (Peking)：團結出版社 (Tuanjie chubanshe)。

## 二、外文書目

- Cotter, Kelley. 2019. “Playing the visibility game: How digital influencers and algorithms negotiate influence on Instagram,” *New Media & Society* 21(4): 895-913.
- Delwiche, Aaron and Jennifer Jacobs Henderson. 2013. *The Participatory Cultures Handbook*. New York; London: Routledge.
- Flores, Leonardo. 2021. “Third-Generation Electronic Literature,” in *Electronic Literature as Digital Humanities: Contexts, Forms and Practices*, edited by Dene Grigar and James O’Sullivan, pp. 29-43. London England: Bloomsbury Academic.
- Jenkins, Henry. 2006. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York and London: New York University Press.
- . 2009. *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. Cambridge: The MIT Press.
- Manning, Maria. 2020. “Crafting Authenticity: Reality, Storytelling, and Female Self-Representation through Instapoetry,” *Storytelling, Self, Society* 16(2): 263-279.
- Naji, Jeneen. 2021. *Digital Poetry*. Cham: Springer International Publishing, Palgrave Macmillan.
- Perlow, Seth. 2019. “The Handwritten Styles of Instagram Poetry.” Retrieved from: <https://post45.org/2019/09/the-handwritten-styles-of-instagram-poetry/> on Dec 10, 2021.
- Uzamere, Eki. 2019. “The New Generation of Poetry: Instagram Poets Fail to Capture Respect in the Poetic World.” Retrieved from: <https://hsdial.org/2019/05/05/the-new-generation-of-poetry-instagram-poets-fail-to-capture-respect-in-the-poetic-world/> on Feb 10, 2023.