

# 新詩導讀

## 一、前言

台灣新詩一開始，就呈現出明確的詩質原型。這一特質可以說是反映孤立的台灣島嶼特種的處境；異質的政治體制，被歪曲的現實社會，不平等的人格，強烈的求生慾望等等，由詩人敏銳的感受性捕捉演成詩的質素，充實詩表現的精神內涵，發展為獨立性的詩風格。一九二〇年代台灣現代文學運動發軔以來，迄今已有八十年的歷史，其發展的軌跡，極為曲折。以政治而言，歷經日本統治與國民政府時代；以使用的語言而言，先是以中國白話文為基調；一九三七年七月以後則全然是日文；終戰第二年光復節後全面禁用日文。

戰後近六十年，台灣詩壇的頗多詩人，展現出各種詩的活動。在他們當中，相當多的詩人，為了描繪台灣人生活的所有的領域，尋找真實的語言而努力。他們的努力，有時為了嶄新的詩形式的追求而費盡苦心，有時得到新的語言感受直接試著實驗。有一群詩人，集團的理念和詩精神的趨向問題而苦悶，或埋頭於個人的感性和追求詩的純粹性。因此，戰後六十年的台灣現代詩，至今展現出何種傾向的問題，恐怕難以說明。若僅僅指出在詩精神或詩方法層面的幾個特徵，並不能代表戰後台灣詩的全貌。反而，所有的詩人，為了追求自己的語言和自己的形式，就經歷了不斷地探索過程。

## 二、戰前的台灣新詩概述

在台灣，自一六八五年沈光文與諸羅縣令季騏光等十四人首創東吟社；一直到日治時期，日本人為便於統治，和為了安撫台灣人民，懷柔台灣文士，也提倡漢詩。全台詩社，已經達到一百多社，其中以台北的「瀛社」、台中的「櫟社」、台南的「南社」等最為著名。到了一九一九年，台灣也受到五四運動的影響，便刺激了台灣新文學運動，台灣新詩運動亦相繼發展。胡適的〈文學改良芻議〉和陳獨秀的〈文學革命論〉，便成為啟蒙的理論。

一九二五年十二月張我軍在台北出版了，台灣新文學史上的第一本新詩集《亂都之戀》，詩集中刊載的第一首詩，是在一九二三年三月二十五日發表的〈沉寂〉，這不僅是他生平的第一篇文學創作，也是台灣第一首以北京話基礎的白話新詩。

一九三二年至一九三七年，是台灣新文學的「成熟時期」，島內詩人紛紛浮現，據統計新詩人應有近百人之多。日治下的台灣新詩壇，並不是「殖民文學」，而是詩人從日本文壇、中國作家、歐美文學擷取養分，甚至於法國超現實主義作品，台灣也有人在倡導，「風車詩社」即是台灣接受西潮影響而成立的。一九三〇年八月十六日，黃石輝於《伍人報》第九號，發表〈怎不提倡鄉土文學〉一文中，主張：「用台灣話做文，用台灣話做詩，用台灣話做小說，用台灣話做歌謠，描寫台灣的事物」。可見黃石輝提倡以台灣話來從事文學創作。總之，戰前的台灣新詩，無論用日文寫的、或中文白話寫的，或用台灣話文寫的，在詩人表現為詩的精神位置、意識，均有其共通的特質。

### 三、台灣戰後的新詩發展

一九四九年國民政府遷台，當時有些詩人也隨政府到了台灣，在台灣又開始寫詩，創刊詩誌。一九五〇年十一月五日，在「自立晚報」副刊上，開闢了《新詩週刊》，由紀弦、鍾鼎文、覃子豪、葛賢寧、李莎等人相繼主編，造成了全國性的新詩播種時期，把大陸來台的新銳詩人與台灣出身的新進詩人網羅在一起，競相發表作品。五〇年代台灣詩壇上相繼出現的《現代詩》、《藍星》、《創世紀》等三個主要詩刊，以及一九六四年六月，《笠》創刊了。

#### （一）「現代詩社」

一九四八年十一月來台灣的紀弦，不懂台灣戰前現代詩發展的情形之下，自己認為把新詩帶來台灣的第一個人。不過，紀弦認為「現代派」的創立，強調現代精神的確立，新的表現手法技巧的學習，增加詩中知性之思考，從而加速台灣新詩的現代化，這一組織有其開風氣之先的前導作用，在現代派成員中，真正具有現代精神了解現代主義者，可說寥寥無幾。紀弦雖然努力建立台灣光復後的現代詩壇，但他提出的「橫的移植」的論調，受到「藍星詩社」的批評，因此，

惹來很多人的反對，便發生了十多次「橫的移植」與「縱的移植」的筆戰，結果許多作者與讀者紛紛離去。終於一九六四年二月出刊《現代詩》第四十五期之後，便告停刊。紀弦最大的錯誤是，他忽略了在臺灣戰前早就萌芽的現代詩的根源。

## （二）「藍星詩社」

《現代詩》創刊後第二年，與紀弦唱反調的詩人覃子豪，在一九五四年三月成立「藍星詩社」。在《公論報》擁有一塊園地《藍星週刊》，吸收了不少詩人，也栽培了一批年輕詩人。又於一九五七年出版兩輯《藍星詩選》，在第一輯的「獅子星座號」發表「新詩向何處去？」，後的詩社由余光中掌握，走入號稱「新古典主義」的美文新詞傾向，時髦了一段時期。

## （三）「創世紀詩社」

早期主張建立新的「民族詩型」的理論，後來走向超現實主義的《創世紀》於一九五四年十月啞弦、洛夫、張默等人成立。當時「現代派」的精英和《藍星》的大將也都網羅了。《創世紀》的中心詩人啞弦、洛夫、張默，以及大部分同仁係軍人，《創世紀》詩刊於一九五九年第十一期起，放棄了「民族詩型」運動，引進超現實主義的美學觀，接棒「現代詩社」倡導的「橫的移植」，積極急速地實踐現代知性新詩精神運動。他們在詩的創作上，一方面做多種實驗性的嘗試；另一方面講求獨創性格的成熟，語言的揣摩與技巧的探討，形式與內在秩序的調和等，並也引進了大量的西方現代詩，在藝術技巧的昇華上，產生了積極的作用，也留下了許多傑出的作品。他們這種過份重視超現實主義手法的實驗，相繼也帶來一股晦澀難懂的弊端。

## （四）「笠詩社」

一九六四年六月吳瀛濤、黃荷生、薛柏谷、王憲陽、詹冰、陳千武、林亨泰、錦連、趙天儀、白萩、杜國清、李魁賢等共十二人發起創辦的笠詩社四十年來，走過各階段的滄桑歲月，經歷了政治和社會的種種變化，見證了時代的黯淡和進展。《笠》不標榜什麼信條，也

沒有提出什麼原則；但有一個共同的目標，就是愛好詩，來表現自己以及環境、社會、國家的真實性，確認人種性、國民性的差異，揭示不屬於俗套的存在。

台灣本土詩文學的基本意識是愛自己、愛鄉土、愛國家的良知精神的反應。台灣四大詩社，當然各有其不同的風格存在。回顧一下《現代詩》、《藍星》、《創世紀》三詩社所標榜的六大信條、原則、目標來看，《創世紀》初期的目標與《藍星》的原則是一致的。《藍星》即堅守本來原則和《創世紀》初期倡導的目標，創作保守且求新的，具中國古典味的詩。《創世紀》即放棄「民族詩型」，改向現代派，實踐超現實主義詩法，一直追求橫的新詩精神活動。而《笠》強調的是民族性、現實性、批判性和社會性。

#### 四、戰後台灣新詩的演變

戰後影響台灣社會變遷最大的是，五〇年代的土地改革，和六〇年代開始的快速資本主義化過程。土地改革改變了建立在土地所有權上的生產關係，製造了大量的小自耕農，使戰後的台灣可以在小農階段為主導的社會結構上，重新形塑新的階級關係。至於六〇年代的變遷，則是台灣的經濟在美國的卵翼下以五〇年代初級工業化作為基礎，而於六〇年代進入國際市場體系，取得了一個邊陲的地位。正是這樣的社會變遷背景，形成了新中產階級的興起，以及青年知識分子要求政治改革、文化振興的聲音，兩者匯整的結果，就是從七〇年代起「本土化、民主化」潮流的湧動。台灣新詩壇的歷史重寫，是在這個大時代的背景中浮現的。

##### （一）七〇年代的詩

一九七〇年代起，台灣社會連續遭遇到許多震撼與衝擊的重大事件。一九七〇年十一月，美國政府把位於台灣東北的小島釣魚台，列為琉球的一部份，宣布交還日本，而發生保釣運動。所面臨的局面是：五、六〇年代曾經各領風騷的大詩社，除了《笠詩社》之外，如《現代詩》、《藍星》、《創世紀》等，其有關詩的活動大多停頓，所以論戰不再、朗誦詩活動不再，而各同仁刊物也大多停刊。不僅這些曾經激勵後進的詩刊不能刊行，減少了年輕一代的發表空間；其外，詩多於

晦澀、難懂的關係，一般雜誌和報紙副刊也不太登載「現代詩」。

在此必須指出的是，即使在七〇年代風起雲湧的鄉土文化運動中，台灣本土論述仍是非主流，而是在「民族的、現實的」的主流之下隱伏的意識形態，直到鄉土文學論戰爆發之後，才逐漸受到台灣詩壇的重視。這樣的堅持，隨著台灣社會變遷的巨幅改變，終於在八〇年代開始受到台灣社會的呼應與肯定，台灣現代詩壇不再以「中國現代詩」的符號自我命名，台灣詩人在認同上終於找到共同的定位。

## （二）八〇年代的詩

從七〇年代至八〇年代，文學和政治的關係是密不可分的，由於時代在改變中，戰後世代並不像前行代的保守，而敢於挑戰前行代，除了「笠詩社」較能持續維持世代的交替，堅持美麗島的精神圖騰之外，其餘都是從前行代的陰影下，毅然出走的大多不願意受舊典範的束縛，而自主的走自己的路。在七〇年代其實只是由破而立的過渡階段，要等到八〇年代緣於政治、社會形勢的激化，也進一步激勵更年輕的詩人寫出具現實性的城市詩及批判現實之作。這種七〇年代的整體成就到了八〇年代才較明顯地呈現出來，只就這一點已足以載入詩史中，為台灣的新詩注入其貢獻。

八〇年代，台灣是商品化的社會，人性被物化，以物質定義存在的價值。八〇年代的台灣詩壇顯現的特徵就是「台灣本土詩」與「後現代詩」兩條最突出的創作路線平行的局面。

1.台灣本土詩：從一九八一年的邊疆文學事件，經一九八三年至八五年之間的台灣意識論戰，則改以台灣為絕對的中心，建立起一套新的價值體系。八〇年代台灣本土詩仍然是《笠》為主要根據地，加上《陽光小集》、《自立晚報》、《台灣文藝》等報刊零星的詩作。這段時期台灣本土詩有下列幾個趨勢：寫實取向成為主導、「台灣本土」的意涵更加明確，但也開始窄化、微觀政治詩的勃興、「台語詩」的領域擴大、懷舊取向、議題單一化。

2.後現代詩：台灣有關後現代主義的文獻，始於一九八三年楊熾宏的一篇介紹文章。但在詩壇，後現代風潮之大盛，無疑始於一九八五年羅青與林燿德等人在《草根》復刊之後的大力提倡。

## （三）九〇年代的詩

九〇年代的政治環境，是台灣歷史上未曾有過的最自由、民族的社會，雖然抗爭、示威、自救運動層出不窮，但這乃是民主社會多元化思考的表現。台灣詩人終於享受到言論自由和創作自由，並爭取此自由思考和創作的果實。

基本上，九〇年代的新詩，大致還會承襲八〇年代的餘波，只是有的地方稍微顯示清晰，有的地方稍微模糊而已。這種現象是由前代的承接和傳統的凝視，新世代詩人的自覺而造就。在以藝術的、現實的、台灣本土的、社會的創作方向為主流，詩人的努力已有相當的成績。但是，在經由承接而造成創新的局面，仍然需等待著詩人們更進一步的自我期許以及衝擊。

## 五、結語

台灣新詩發展的情形，先打破了舊詩的形式束縛而改變產生自由詩，直接或間接受到西歐浪漫派或象徵派的影響，實踐自由分行形式的創作。台灣文學，自從明鄭時期以來，仍然以「詩」為主發展，而影響民眾的生活教養，成為台灣文化的根莖。

詩不僅是時代的反映和產物，詩同時也影響和改變時代。台灣詩人不但要為世界性現代詩的創作而努力，同時把台灣獨特的性格輸入現代詩，八十年以來的台灣新詩，在逐漸向自立自主的趨勢改變中的政治體制下，應超脫過去專注於低抗，批判的表現手法，而重新自覺新詩精神的使命感，繼續薪傳下去。