

台灣現代文選

新詩卷

向陽
編著

台灣現代文選

新詩卷

向陽
編著

國家圖書館出版品預行編目資料

台灣現代文選新詩卷 / 向陽編著. -- 初版二刷. --
— 臺北市: 三民, 2006
面: 公分
ISBN 957-14-4274-7 (平裝)

831.86

94008175

三民網路書店 [http // www.sanmin.com.tw](http://www.sanmin.com.tw)

© 台灣現代文選新詩卷

編著者 向陽
發行人 劉振強
著作財產權人 三民書局股份有限公司
臺北市復興北路386號
發行所 三民書局股份有限公司
地址 / 臺北市復興北路386號
電話 / (02)25006600
郵撥 / 0009998-5
印刷所 三民書局股份有限公司
門市部 復北店 / 臺北市復興北路386號
重南店 / 臺北市重慶南路一段61號

初版一刷 2005年6月

初版二刷 2006年6月

編號 S 832540

基本定價 陸元貳角

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇二〇〇號

有著作權，不准侵害

ISBN 957-14-4274-7 (平裝)



377.00

編輯凡例

一、本文選延續《台灣現代文選》的編輯宗旨，除提供大學院校做為現代文學的教材之外，也期待能提供各年齡層的普通讀者閱讀，作為補充文學養分的精神食糧。同時為收納更多篇章，接續文選的選文精神，細分為《散文卷》、《新詩卷》及《小說卷》，全套四冊，以繁花盛開的精彩文選具現台灣現代文學的風貌。

二、執編本文選的主編皆在大學院校任教，教授現代文學課程，並在文學創作方面卓有聲名，《散文卷》由散文家蕭蕭主編，《新詩卷》由詩人向陽主編，《小說卷》由小說家林黛嫻主編。

三、為呈顯現代精神，編選範圍擴大至百年來在台灣發表或出版之文學作品，以名家名作為主，兼顧藝術性及可讀性，務期呈現台灣現代文學的發展脈絡及成績。

四、本《新詩卷》共收錄新詩六十二家，由主編撰寫導言〈詩的想像·台灣的想像〉，

一方面介紹現代詩的發展，一方面以文選所收錄之作品佐證，讓讀者循此認識及體會一種品賞現代詩的樂趣。

五、體例上，每篇收錄文選中的作品皆含「作者簡介」、「作品賞析」及「延伸閱讀」，務期方便讀者欣賞、習作與研究。「作者簡介」呈現作家生平概略與整體創作風貌；「作品賞析」深入淺出導讀文本；「延伸閱讀」則條列關於選文的重要評論篇目及相關範文，提供進一步研究的參考。

【導言】

詩的想像·台灣的想像

一、台灣新詩：文本與時空的對話

台灣現代詩發展，在二十一世紀的今天來看，可能較諸站在二十世紀的任何一個年代看，都更清晰、更明確、更真實。

往前推三十年，二十世紀七〇年代，翻開當時的詩選、詩論，凡論及台灣新詩發展，言皆必稱「中國」，儘管當時所有以「中國現代詩選」或「中國新詩選」為名的集子，其實絲毫不中國，那些詩選從來都讓中國詩人（如艾青^①、郭沫若^②等）缺席，卻又言之鑿鑿，以「中國當代十大詩人」自封，彷彿台灣一地詩人，就可代表整個中國詩壇；到了八〇年代，凡談到台灣現代詩起源，也仍以紀弦^③及其「自中國帶來的現代詩火種」為主臬；談到超現實主義，則以《創世紀》為嚆矢，彷彿紀弦之前，台灣無詩人，《創世紀》之前，台灣無超現實主義一般，儘管一九七九年已有李南衡編，《日據下台灣新文學·明集》（台北：明潭）、鍾肇政、葉石濤編，《光復前台灣文學全集》（台北：遠景）兩套日治時期台灣文學作品選集，一九八二年有羊子喬、陳千武編，《光復前台灣文學全集9：亂都之戀》詩選推出，書前並有羊子喬撰〈光復前台灣

新詩論》，似乎依然搖撼不了當時詩壇的主流看法，追風⁴、張我軍⁵、賴和⁶、王白淵⁷、楊華⁸，乃至早在一九三〇年代就引進超現實主義的水蔭萍⁹（楊熾昌），以及當時的鹽分地帶詩人群¹⁰等，都不為台灣現代詩壇正視。二十世紀台灣詩壇的想像，既非中國，也不台灣，台灣新詩／現代詩史的殘缺、扭曲，於此可見。

二〇〇一年由馬悅然、奚密和我主編的《二十世紀臺灣詩選》（台北：麥田），算是比較全面地將戰前台灣新詩成就，納入台灣新詩發展脈絡中加以統觀的詩選。不過，由於麥田版詩選是首部以二十世紀台灣為時空界線，彙整台灣新詩成就的詩選，仍然無法完整表現台灣新詩發展的眾多流脈、戰前與戰後不同詩人的多重風貌，並據以呈現台灣新詩的多樣性。

因此，我一直有編選另一部選集的念頭。這本《台灣現代文選 新詩卷》之出，算是了了多年心願。讀者通過這本詩選，可以看到賴和、楊華和水蔭萍動人的詩作；可以了解台灣現代詩運動不始於紀弦，超現實主義詩風也非《創世紀》專擅；也能夠清楚辨明，台灣新詩交匯了來自台灣土地、來自日治時期、以及來自中國新詩運動的三個源頭，有其自足的流脈、繁複的根源，紀弦的現代派運動、《創世紀》的超現實主義書寫，是這個流脈、根源中的一個部分，但既非先行，也非創始。這本詩選，因此提供了較大的視野，展現台灣新詩發展的多樣樣貌。

事實上，在麥田版和本詩選推出之間，同樣涵括並縱覽二十世紀台灣新詩的選集，著者尚有白靈、蕭蕭主編的《台灣現代文學教程：新詩讀本》（台北：二魚，二〇〇二年），林瑞明選編的《國民文選：現代詩卷》（台北：玉山社，二〇〇五年），麥田版、二魚版、玉山社版和本詩選選入的詩人、詩作以及編選旨

趣，各有異同。所同者，四個版本都意圖照顧台灣新詩發展脈絡，表現二十世紀詩人詩藝成就，提供愛詩、寫詩、讀詩和研究詩的朋友，作為賞讀、學習或研析台灣新詩的讀本；所異者，這本詩選提供了較詳細的作者介紹、較深入的作品解讀，並冀望以台灣新詩發展歷史為經，以詩人作品為緯，凸顯一九二〇年代以來台灣新詩的多元風格、詩人的多樣表現。此外，在編輯策略上，編者也有意突出台灣新詩源自歷史、社會、人文和土地之特殊性而型塑出的台灣性，如何在不同時間、空間中，經由眾多詩人的文本表現出來。因此，這本詩選，除了是二十世紀台灣新詩文本的呈現，也是一本有意借詩再現台灣歷史與社會形貌的詩選。以詩記史，以史鑑詩，不同時代、不同出身的詩人，以詩作反映了各自所處的年代、社會與心境，形成分歧的、多樣的文本，詩人書寫之際，或許只敘當下，如今既經選編，則因文本互為對話、互相辯證，連帶交織而出近百年台灣歷史發展的複雜布紋，反映出二十世紀台灣社會共有的感覺結構與想像。

二、日治時期台灣新詩的波瀾多出

一九二三年五月追風以日文創作〈詩の真似する〉（詩的模仿）四首短製，紹啟了台灣新詩的源流^⑪。儘管有人質疑這樣的說法，認為與追風大約同一時段發表的，尚有施文杞的〈送林耕餘君隨江校長渡南洋〉^⑫（中文），不過，文學史論述涉及歷史影響和意義，依據發表時間早晚推定誰是第一人，恐有不周^⑬，此處仍以追風為是。

追風發表這四首短製，分別是〈讚美蕃王〉、〈煤炭頌〉、〈戀愛將茁壯〉與〈花開之前〉。其中值得注意的是〈讚美蕃王〉與〈煤炭頌〉：

讚美蕃王

我讚美你

你以你的手，你的力量

建立你的王國

贏得你的愛人

你不剽竊人家功勞

我讚美你

你不虛偽，不掩飾

望你所望的

愛你所愛的

你不擺架子

煤炭頌

在深山深藏

在地中地久

給地熱熬了數萬年

你的身體黝黑

由黑而冷

轉紅就熱了

燃燒了熔化白金

你無意留下什麼

（月中泉譯）

〈讚美蕃王〉，透過對原住民族領導者的讚頌，表現詩人在受到外來統治者殖民的悲哀下，建立獨立自主烏托邦的渴望，以及對「望你所望的／愛你所愛的」自由的嚮往，反映出詩人的左翼思想，也反映了那個年代台灣人的集體想像。〈煤炭頌〉，則以煤炭的生產過程和特性，「身體黝黑／由黑而冷／轉紅就熱了」，轉喻被殖民者歷經劫難，但終將破蛹而出的意志。

從文本看追風〈詩的模仿〉，也可看到此詩的詩史意義：一、這是台灣新詩史上首見的日文新詩文本；二、這是反映被殖民者與殖民者關係的作品。前者確定了台灣新詩發展以日文書寫開始的事實，後者則凸顯了其後台灣新詩發展中不斷仿製、引進外來文學思潮與技巧的「模仿」經驗，這是帝國語言與意識形態的模仿，卻也是被殖民者被迫使用帝國語言的無奈，有著類似法蘭茲·范農(Franz Fanon)所說「被制服卻不甘願，被視為劣等人卻不認為低人一等」¹⁵的心境。這樣的心境，或許也是日治時期台灣詩人的共同體會吧，王白淵的〈詩人〉¹⁶這樣透露：

薔薇默默盛開

在無言中凋謝

詩人為不知而生

吃自己的美而死

蟬在空中唱歌

不顧結果如何飛走

詩人於心中寫詩

寫寫卻又抹消去

月獨自行走

照光夜的黑暗

詩人孤獨地吟唱

談萬人的心胸
(巫永福譯)

這首詩，既是王白淵的自畫像，也可說是日治時期台灣新詩人共同的感傷。「薔薇默默盛開／在無言中凋謝」，具象地寫出詩人內在如薔薇的沉靜特質，也喻示了日治時期台灣「詩人為不知而生／吃自己

的美而死」的孤獨感；詩人在心中寫出的詩，塗塗抹抹，彷彿「月獨自行走／照光夜的黑暗」，在殖民帝國的統治之下，台灣詩人的孤獨吟唱，原來是在為萬人吐出胸中沉埋的鬱卒。

王白淵的這首詩，似乎也預示台灣此後的新詩發展，是如此游移在被殖民或反殖民、為「吃自己的美而死」或「談萬人的心胸」而寫的辯證中，「盛開」或「凋謝」的過程，並因此形成波瀾起伏的風潮¹⁶。

這是我們不能不面對的歷史事實，台灣新詩史存在著日文書寫文本，也標誌出了台灣新詩發展繁複、混雜的特質。追風、王白淵的這一條書寫路線，尚有一九三〇年陳奇雲¹⁷出版詩集《熱流》、一九三一年水蔭萍（楊熾昌）出版詩集《熱帶魚》，以及鹽分地帶詩人如郭水潭¹⁸等日文詩人的存在。一九三三年水蔭萍等人成立「風車詩社」，發行《風車》詩刊，引進法國超現實主義，乃至決戰期間日本統治當局廢除漢文而生的日文書寫，都使台灣新詩和當時的中國新詩產生歧異。台灣新詩，乃至台灣新文學，不全然是中國五四運動下的產物，這就清晰多了。

中國五四新文學運動對台灣新文學的啟發，是一九二四年由在北平讀書的張我軍所點燃¹⁹。從此，漢文新詩才在台灣新詩史中建立了灘頭堡。一九二五年十二月，張我軍自費出版了台灣新詩史上第一本漢文新詩集《亂都之戀》²⁰，理論與創作齊備，從此開始，漢文新詩才出現於台灣新詩史。一九三〇年，《台灣民報》增出「曙光」文藝欄，刊載漢文新詩，一時之間，漢文新詩人輩出，賴和、楊守愚²¹、楊雲萍²²、楊華等優秀詩人的作品競妍，而與同時期的日文新詩相互較勁，蔚為大觀²³。

不過，對日治年代的台灣新詩人來說，最大的困擾不在當時文學思潮的起伏，而在語言的選擇與運用。

一九三六年，王錦江論賴懶雲（賴和）時，就提到當時的台灣作家最困擾的問題厥在「如何表現台灣語言」²⁴。台灣作家要在日文書寫和漢文書寫之中摸索出一條屬於自己的路。這樣的動力，導致了起於三〇年代的「鄉土文學」論戰以及其後台灣話文運動的出現²⁵，同時也使台灣新詩出現台灣話文文本，包括賴和、楊守愚、楊華等詩人都以生動的台灣話文寫出佳作。他們透過優美高雅的台灣話文，刷新了台灣新詩的面目，也讓此後的台灣新詩保留了「台語詩」上場的空間。

這當然也與鄭坤五²⁶、黃石輝²⁷、郭秋生²⁸等啟動的台灣話文主張有關，他們強調「台灣人」意識的醒覺，主張台灣作家要「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」，乃是有意區別於日治年代日文書寫與漢文書寫，表現台灣新文學的主體性²⁹。而從台灣新詩的歷史流脈來看，台灣話文寫出的新詩文本，因而也成為討論或理解台灣新詩發展史不可或缺的一大流脈。

不過，這些書寫語言的爭論，到了一九三七年就因日本總督府廢止漢文、以及戰爭到來而不得不停歇下來。台灣文壇從此進入全面日文書寫歷程，達八年之久。在這個階段中，一九三九年九月由「台灣詩人協會」出版，日人作家西川滿³⁰主編的《華麗島》詩刊創刊，日文新詩在殖民當局的鼓勵下有了蓬勃發展。表現在日文新詩作品中的特色，羊子喬將之概括為「浪漫的個人抒情」與「理性的大我抒情」兩者³¹，所謂「理性的大我抒情」實際上是呼應皇民文學的作品。「浪漫的個人抒情」，則具體由水蔭萍及其「風車詩社」同仁的文本中流露出來。

作為台灣超現實主義的先行者，水蔭萍早於一九三一年出版其具有超現實風格的日文詩集《熱帶魚》，越兩年又在台南集合李張瑞、林永修、張良典等七人組成「風車詩社」³²，推動超現實主義。相對於當時

台灣在地主流的寫實陣營作家，水蔭萍及其超現實主義或許是邊緣書寫；但以當時的殖民地文壇言，則是主導的聲音，一九三六年他寫出台灣第一篇超現實主義宣言〈新精神和詩精神〉，除介紹當年日本盛行的前衛運動與現代詩運動（涵括西方未來派宣言、達達主義、超現實主義、新即物主義等論述）之外，更推崇超現實主義^⑬。他主張「聯想飛躍、意識的構圖、思考的音樂性，技法巧妙的運用和微細的迫力性等」，強調「超現實是詩飛翔的異彩花苑」^⑭。這在他的詩作，如收入本詩選的〈尼姑〉就充分表現出來；比起戰後「創世紀詩社」的超現實主義書寫，水蔭萍的超現實主張，更有系統，也更充分。不過，《風車》只出四期即廢刊。接續這股雜有「主知主義」、「新即物主義」詩風的，是一九四二年的「銀鈴會」^⑮，以迄一九四七年加入林亨泰^⑯等人的詩刊《潮流》。

回顧日治時期的台灣新詩發展，我們可以看到明顯的三條流脈：一是由追風紹啟而迄於水蔭萍的日文書寫，二是張我軍引介而來的白話漢文書寫，三是賴和、楊華嘗試的台灣話文書寫。這三條流脈，時起時伏，隨著日本殖民當局統治政策的或鬆或緊，而或隱或現。其下是三種書寫文體（連同語言之後意識型態及認同）的辯證和鬥爭。日治時期台灣新詩發展的多樣性與複雜性，由此可見。

三、戰後台灣現代詩路的開展

談到戰後台灣現代詩的詩路，通論多由一九五一年《新詩週刊》或一九五六年紀弦及其領導的「現代派運動」始，認為這是「台灣新詩的重新起步」，是「新詩的再革命」^⑰，老實說這是忽視台灣本土既有新詩歷程的看法。在日本戰敗到《新詩週刊》創刊之間，台灣的新詩並未中斷，前節提到的「銀鈴會」正

是這個階段的轉接者，也是播種者。

詩人林亨泰的回憶指出，「銀鈴會」活動可以日本戰敗為界，劃為兩期，前期自一九四二至一九四五年，後期自一九四五至一九四九年。「戰前銀鈴會的活動，只偏於實際作品的創作」；戰後則自一九四八年五月推出《潮流》（中日文版）詩刊起，至一九四九年四月出版第五冊後結束，共發表了日文詩作一百一十四首，中文詩作三十首，加入之同仁，有三、四十人，在刊物上發表作品者有三十八名³⁸。在一九四七年二二八事件的陰影下，台灣詩人以這樣的規模集結出發，才允能稱為「台灣新詩的重新起步」。

「銀鈴會」及《潮流》詩刊的意義，不只在於它是台灣戰後新詩發展的開端，也在它是銜接戰前、戰後台灣新詩發展的過渡。《潮流》登載的日文詩與中文詩作約為八比二，顯現了日本戰敗之後，一九四九年中華民國政府撤離中國來台之前，台灣仍有為數不少的日文新詩人和詩作的存在，這是日治時期台灣新詩源流的承續，而非「斷層」³⁹；同時這也是曾受日本前衛詩潮影響的台灣詩人（如本詩選收入的詹冰、陳千武、林亨泰、錦連⁴⁰）將日治時期的前衛實驗帶到戰後促成現代主義運動的銜接⁴¹。

戰後台灣新詩發展，因此可以說是「兩個根球」⁴²的彙整，戰後的台灣現代詩是融匯了日治後期現代主義和四〇年代中國現代主義的產物，我們也不能草率作出紀弦「將大陸現代派的精神和餘緒帶到了台灣」⁴³的武斷論述。

除此之外，「銀鈴會」還跨越到六〇年代的「笠詩社」之中，對其後本土派詩運產生領導性的影響。從日治時期日本前衛詩潮中得到主知主義、新即物主義、超現實主義、立體主義啟發與養分的銀鈴會詩人群，在跨越日文轉為中文的語言鴻溝之後，到了六〇年代又以他們的台灣本土經驗和現實意識，從現代主

義跨越到現實主義，這是台灣新詩發展過程中相當特殊的「三重跨越」：跨越年代、跨越語言、跨越美學。在這本詩選中，通過詹冰、陳千武、林亨泰、錦連等四人的詩作文本，我們也可目見這「三重跨越」的特質。

當然，我們也不能抹煞中國來台詩人，特別是紀弦、覃子豪⁴⁴對戰後台灣現代詩發展的貢獻。五〇年代的台灣，是反共的年代、高壓的年代，紀弦領銜的現代詩運動，在這樣的環境中展開，洵屬不易；現代派組成之前，《新詩週刊》的出現，則奠其根基。

《新詩週刊》於一九五一年十一月五日假《自立晚報》副刊推出，由鍾鼎文⁴⁵、葛賢寧⁴⁶、紀弦三人主編，迄二十八期（一九五二年五月十九日）改由覃子豪接編。《新詩週刊》共出九十四期⁴⁷，詩人陣容堅強、詩作水準齊一，不僅「將大陸來台的詩人集合起來，把薪火傳遞下去。而最重要的是培植新一代的新作者，備作接棒的傳人」⁴⁸。覃子豪接任《新詩週刊》主編的理念，正如他在一九五五年九月出版的詩集《向日葵》中所收〈詩的播種者〉所說：

意志囚自己在一間小屋裡

屋裡有一個蒼茫的天地

耳邊飄響著一隻世紀的歌

胸中燃著一把熊熊的烈火

把理想投影於白色的紙上

在方塊的格子裡播著火的種子

火的種子是滿天的星斗

全部殞落在黑暗的大地

當火的種子燃亮人類的心頭

他將微笑而去，與世長辭

這首〈詩的播種者〉，既可看成是覃子豪美學觀念的提出，也可以說是他接任《新詩週刊》主編，以及其後創辦「藍星詩社」的信念。覃子豪將「火」的意象貫穿於短短十行之中，表現了作為「詩的播種者」的急切、熱情，和奉獻的理想，「火的種子是滿天的星斗／全部殞落在黑暗的大地」，相當動人，既暗喻詩人應該照亮黑暗世界，為此可以隕歿黑暗大地之上的心志，也讓我們看到戰後初期來台詩人的播種心願。

不過，覃子豪接編《新詩週刊》之後，紀弦立即以出刊《詩誌》，並於一九五三年二月創刊《現代詩》對應，種下了戰後詩壇門派分立的前因。五〇年代「藍星詩社」與「現代派」的分門別立，以及其後關於