



李少君
陈卫
主编

台湾 现代诗选

Taiwan
xiandai shi xuan

郑愁予《错误》

周梦蝶《孤独国》

纪弦《你的名字》

余光中《乡愁四韵》

彭邦桢《月之故乡》

席慕蓉《一棵开花的树》

米古阅读



中国出版集团



现代出版社

台湾 现代诗选

Taiwan
xiandai shixuan

李少君
陈卫 主编



中国出版集团



现代出版社

图书在版编目(CIP)数据

台湾现代诗选 / 李少君, 陈卫编. —北京: 现代出版社, 2017.1

ISBN 978-7-5143-5392-1

I. ①台… II. ①李… ②陈… III. ①诗集—中国—当代 IV. ①I227

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第230205号

台湾现代诗选

编者: 李少君 陈 卫

责任编辑: 曾雪梅

出版发行: 现代出版社

通讯地址: 北京市安定门外安华里504号

邮政编码: 100011

电 话: 010-64267325 64245264 (传真)

网 址: www.1980xd.com

电子邮箱: xiandai@vip.sina.com

印 刷: 三河市国新印装有限公司

开 本: 710mm×1000mm 1/16

印 张: 23

版 次: 2017年1月第1版

印 次: 2017年1月第1次印刷

字 数: 325千

书 号: ISBN 978-7-5143-5392-1

定 价: 46.00元

版权所有, 翻印必究; 未经许可, 不得转载

总序：当代诗歌四十年

李少君

艾略特在《传统与个人才能》中强调艺术家要有“历史意识”，他认为，伟大的艺术一旦出现，整个艺术秩序和艺术史也会发生变化，此前的艺术和艺术家的重要性本身也会随之被重新认识，并重新排序。其实，诗歌也可以做这样的理解。21 世纪诗歌已近 15 年，几乎每一个写诗的人都预感到一个大的诗歌时代即将来临，因此迫切需要重新认识我们的诗歌传统，以便更好地认识和理解当下诗歌的真实状况及其历史地位。

在新诗即将迎来百年诞辰之际，把当代诗歌放到一个相对长时段的诗歌史背景下来认识和理解，也许有助于一些重要问题的厘清。这里我想重点梳理一下当代诗歌 40 年。当代诗歌 40 年，主要指自朦胧诗发生影响以来的 40 年，中间还包括台湾现代诗，当然也是从它对大陆诗歌产生影响、被大陆诗歌普遍接受开始算起的。

我个人曾大致把这 40 年分为三个阶段，并预测即将出现的一个新的诗歌阶段：

一、朦胧诗时期，也就是主要对外学习的阶段，翻译诗在这一阶段盛行。

首先应该肯定的是，朦胧诗是“文革”后期出现的一种诗歌新潮，追求个性，寻找自我，呼唤人性的回归和真善美，具有强烈的启蒙精神、批判思想和时代意识，是一种新的诗歌表达方式和美学追求。朦胧诗在两个方面区别于此前的浪漫主义革命抒情诗歌。一是其批判性，对虚假空洞的旧意识形

态的否定和批判，北岛在这方面尤其突出，他公开喊出：“我不相信”；二是对人性之美的回归，对日常生活之美的回归，舒婷比较典型，她呼唤真正的深刻平等的爱情、友情，比如《致橡树》等诗。朦胧诗的新的美学追求，也得到了部分评论家的肯定，其中尤以谢冕、孙绍振和徐敬亚为代表，他们称之为“一种新的美学原则的崛起”，为其确定追求人性人情的准则，从而为其提供合法性、正当性证明。

但追根溯源，朦胧诗与翻译诗有着密切关系。诗歌界曾有一个相当广泛的共识，即没有翻译就没有新诗，没有灰皮书就没有朦胧诗。已有人考证胡适的第一首白话诗其实是翻译诗。而被公认为朦胧诗起源的灰皮书，是指20世纪六七十年代只有高干高知可以阅读的、所谓“供内部参考批判”的西方图书，其中一部分是西方现代派小说和诗歌，人们正是通过各种途径接触到这些作品，得到启蒙和启迪，从此开始他们的现代诗歌探索之路，“今天派”的诗人们都有这样的经历。而这一时期，翻译家们也备受推崇，被誉为文化英雄，王小波甚至称：“最好的文体都是翻译家创造出来的，优秀的翻译家都是文体大师。”他谈到自己的写作传承时认为：翻译家们所翻译的作品“比中国近代一切著作家对我帮助的总和还要大”。有意思的是，马原等也有类似看法，认为翻译家们创造了另外一种文学史。

20世纪70年代后期改革开放之后，西方诗歌从古典主义、浪漫主义到现代主义被一股脑翻译过来，从普希金、拜伦、雪莱、泰戈尔、惠特曼、波德莱尔、艾米莉·狄金森、艾略特、奥登、普拉斯、阿赫玛托娃到布罗茨基、米沃什、史蒂文森，等等，对中国诗坛可谓彻底洗脑，以至一个本以翻译著名的诗人穆旦（本名查良铮）被捧到新诗第一人的位置，可见当时风气之一般。穆旦本身被认为“非中国性”的代表，这也反映出当时诗歌界现代性的焦虑。当时的《今天》副主编芒克对朦胧诗人多多的评价是说他“写得很洋气，比外国诗还像外国诗”，这样的评价后面的意味耐人寻味。说一个中国诗人写的诗比外国诗更像外国诗，在当时是一个相当高的评价。多多至今被认为是朦胧诗人中诗艺最佳技巧最好的诗人。

朦胧诗本身的命名也非常有意思，“朦胧”一词来自章明的批评文章《令人气闷的“朦胧”》，他认为一些青年诗人的诗写得晦涩、不顺畅，情绪灰色，让人看不懂，显得“朦胧”。这一看法，可以从两个方面来分析，一是朦胧

诗由于要表达一种新的时代情绪和精神，老一辈可能觉得不好理解，故产生隔膜，看不懂；二则可能因为这种探索是新的，这种新的时代的表达方式是此前所未有的，因而必然是不成熟的，再加上要表达新的感受经验，中国传统中缺乏同类资源，只好从翻译诗中寻找资源，而翻译诗本身因为转化误读等，就存在不通畅的问题，在这种情况下影响下的诗歌，自然也就有不畅达的问题，故而扭曲变异，所以“朦胧”，让人一时难以理解接受。

总之，朦胧诗无论其起源与后来的发展，都与西方现代诗或者准确地说是翻译诗有着密切联系，它是中国诗歌现代性的一个新开始，也是新的时代背景下诗人个体精神追求和现代美学追求的一个开端。朦胧诗试图表达新的时代精神，创造新的现代语言，但因受制于翻译体影响，再加上表达受时代限制导致的曲折艰涩，诗艺上还有所欠缺，未能产生更大影响，后来进入欧美后也受到一些质疑，比如其对所谓“世界文学”的有意识的模仿和追求，及其诗歌表达方式和技巧的简单化。

二、文学寻根时期，也是对内寻找传统的阶段，后来更在“国学热”、文化保守主义潮流中日趋加速，朦胧诗和第三代诗人中已有部分诗人开始具有自觉将传统进行现代性转换的创造意识；但这一阶段的一个重要现象是台湾现代诗对大陆开始产生影响，而且正是中国气质和精神，在年轻诗人中激起新的波澜，并产生了相当大的社会影响。

文学寻根成为思潮来自小说界，韩少功发表《文化的根》，莫言、贾平凹、阿城等相继推出《红高粱》《商州》系列和《棋王》等小说。但其实在此前，杨炼等就有《诺日朗》等民族史诗的探索。穆旦的同龄人卞之琳走的也是不同于穆旦“非中国性”的追求，卞之琳试图融合古今，有意将晚唐诗意与现代结合，创造出独特的个人风格，开辟了另外一个方向，其诗歌生命力和影响力也明显更加持久。

文学寻根思潮的产生，可能受到两股西方思潮的影响，一是拉美的魔幻现实主义，也是“寻根”面目出身，寻找拉丁美洲大陆的独特性和精神气质，代表性作家马尔克斯的《百年孤独》在文学界人手一册；二是欧美本身的反现代化潮流，表现为所谓反现代性的审美现代性，比如在艺术界以凡·高、高更为代表的反现代文明，追求原始野性的潮流在“二战”后盛行一时。这

一潮流，在理论上有尼采的“超人哲学”、海德格尔的“反技术理性”、丹尼尔·贝尔的反现代性的审美现代性等作为支持。此外，进入20世纪90年代以后，大陆文化保守主义思潮兴起，国学热盛行，陈寅恪、王国维等成为新的时代偶像。

而在诗歌界，与这一潮流气质吻合的，正好是已经过第一阶段向外学习、开始转向自身传统寻找资源的台湾现代主义，而且台湾现代诗人们恰恰刚刚创作出具有一定示范性的代表性作品，比如余光中的《乡愁》、郑愁予的《错误》、洛夫的《金龙禅寺》等。台湾现代主义早期也是以西化为旗帜的，三大刊物《现代诗》《创世纪》《蓝星》等，明确强调要注重“横的移植而非纵的继承”，主张完全抛弃传统。但有意思的是，台湾现代诗人们越往西走，内心越返回传统。他们最终恰恰以回归传统的诗作著名，而且也正是这批诗作，他们被大陆诗歌界和读者们广泛接受。

在这方面，余光中特别有代表性。在台湾早期的诗歌论战和20世纪70年代中期的乡土文学论战中，余光中主张西化，无视读者和脱离现实的倾向，恰如他自己所述：“少年时代，笔尖所染，不是希顿克灵的余波，便是泰晤士的河水。所酿也无非1842年的葡萄酒。”

但后来经过不断摸索，余光中开始转向，礼赞“中国，最美最母亲的国度”，宣称“蓝墨水的上游是汨罗江”，“要做屈原和李白的传人”，“我的血系中有一条黄河的支流”。他所创作的乡愁，正是从中国人心灵深处最柔软的部分入手，打动千千万万的华人。尤其在一个全球化时代，人们的乡愁更加强烈，几乎哪里有华人，哪里就有《乡愁》的传诵声，《乡愁》的影响力遍及世界各地。洛夫，早期追求超现实主义，如今强调“天涯美学”，将超现实主义手法和中国禅意相结合，创作出一些脍炙人口的诗歌。

台湾现代主义诗歌对整个当代诗歌40年的影响力，有时会被有意无意忽视，但我们不能不承认，在第二阶段，台湾现代诗取得了辉煌的成就，足以和朦胧诗抗衡。

当然，在这一阶段，大陆一些年轻诗人也写出了许多优秀的作品，比如柏桦的《在清朝》、张枣的《镜中》等，更年轻的则有陈先发、胡弦等，其意义还有待进一步挖掘。

三、21 世纪诗歌开初时期，也就是我称之为诗歌的“草根性”的时期，这是向下挖掘的阶段，也是接地气和将诗歌基础夯实阶段。这一阶段出现了网络诗歌，引发口语化趋势，同时，地方性诗歌的兴起，底层草根诗歌崛起和女性诗歌的扩张，也是此一阶段的重要现象。应该说，我们目前还处于这一阶段。当然，这一阶段的一些诗歌现象不是凭空产生的，而是与前两个阶段有一定联系和继承的。

先说诗歌的“草根性”，我写过一篇文章《天赋诗权，草根发声》，大意是每个人都有写诗的权利，但能否写出诗歌和得到传播还需要一些外在条件，比如要有一定文化水准，也就是说得先接受教育，现在正好是一个教育比较普及的时代。然后，写出来能得到传播，网络正好提供了一个新的传播渠道和平台，博客、微博、微信这样的自媒体对诗歌传播更是推波助澜，这些外在条件具备了，诗歌的民主化进程也就开始了。新的创作机制、传播机制、评判机制、选择机制与传播依赖报刊、编辑的机制相比，发生了变化。诗歌进入一个相对大众化、社会化也是民主化的时代。当然，一个人是否能成为好诗人还有天赋等问题，诗有别才，但大的趋势基本如此。所以，我将“草根性”定义为一种自由、自发、自然并最终走向自觉的诗歌创作状态。

网络，加速了诗歌“草根性”的发展。网络的出现，意味着教育成本和传播成本的降低，这对诗歌无疑有着重要积极的促进作用。而此前盘峰论争，精英内部意识到民间的重要性，由此分裂为所谓“知识分子写作”和“民间写作”，前者强调关注现实，主张“叙事”，如西川、欧阳江河、臧棣、肖开愚等；后者直接从“口语”吸取资源，开始“口语化进程”，如于坚、伊沙、张执浩、沈浩波等，一度在网络初期占据优势。再加上全球化背景，中西文化与诗歌大融合，进入一个全新的时期，尤其适合诗歌的交流与创造。所以，草根性时代，是一个自下而上的诗歌时代。当代诗歌由 20 世纪 80 年代自上而下的启蒙，经过不断普及，深入底层，开始转化为自下而上的创造。朦胧诗时期如果说主要只是启蒙，21 世纪初才是真正的诗歌创造时期。

这个时代的一个标志就是底层草根诗人的崛起，被称为“草根诗人”的有杨健、江非等，最早引起注意，而打工诗人郑小琼、谢湘南、许立志等也被归于这一现象，2014 年底余秀华的出现，使“草根诗人”成为一个具有

广泛社会影响力的现象，达到一个高潮。

另一个标志是地方性诗歌的兴盛，中国历史上就有地方文化现象，古代有“北质而南文”的说法，江南文化、楚文化、齐鲁文化、巴蜀文化等使得中国文化呈现活力和多样性。当代地方性诗歌也进入相互竞争、相互吸收、相互融合的阶段。雷平阳、潘维、古马、阿信等被誉为代表性诗人。而少数民族诗人的兴起也可以归入这一现象，如吉狄马加等少数民族诗人，为当代诗歌带入新的诗歌因素，并成功进入主流文学。

一些年轻诗人推崇昌耀为“地方性诗歌先锋”，他的意义在于：他有着一一种包容并蓄、吸纳万物的能力，将多民族地区的地域特色、对土地与自然的尊崇及少数民族中存在的神性，以及儒家知识分子进取精神、西部开发中的革命浪漫主义色彩等融于一体，成功地完成了诗歌的现代性，因此被一些人誉为“地方性诗歌第一人”。

还有一个是女性诗歌的繁荣。这也与网络的出现有一定关系。女性诗歌一词，在20世纪80年代就出现，用以指翟永明、唐亚平、海男、伊蕾等代表的一种潮流。但女性诗歌真正迅速扩张，还是在网络的BBS阶段，女性诗人开始活跃，攻城略地。女性诗歌成燎原之势，则是从博客开始。女诗人几乎人人开博客。博客有点像日记，又像私人档案馆，还像展览发布厅，自己可以做主，适合女性诗人。女诗人们纷纷将自己的照片、诗歌、心得感受、阅读笔记全部发布博客，并吸引读者。我曾称之为“新红颜写作”现象。其背后的原因可能是女性接受教育越来越普遍，知识文化程度提高，导致女诗人大规模涌现，超过历史任何一个时期，释放出空前创造力，并深刻改变当代诗歌的格局，引起广泛关注。而且，女性占人类一半，其创造性的释放，在某种意义上具有人类文明史的意义。

近两年来，在诗歌传播上，微信更起到了推波助澜的作用。微信适合诗歌阅读和传播，快捷、容量小，日渐成为人们日常生活习惯。微信不受地域限制，汉语诗歌微信群遍布世界各地，人在海外，心在汉语。其后续影响值得关注。

四、第四个阶段是我预测即将出现的一个新的阶段，我称之为一个向上超越的阶段。在这个阶段，向上，确立新的美学原则，创造新的美学形象，

建立现代意义世界。前面说，诗人们都预感到一个伟大诗歌时代即将到来，我们也呼唤和期待一个伟大诗歌时代的到来，这是我认为即将出现，或者说，也许已经开始了的阶段。

我们回顾传统，历史上曾出现过这样的阶段，盛唐诗歌就创造了古典美学的典范。李白是自由、浪漫的象征，他背后代表着道教的精神。杜甫是深情、忧患的典型，他的感时忧国是一种儒家传统。王维则是“超脱、超越”的形象，他有佛家及禅宗的关怀。在古典文学中，由于文史哲不分家，诗歌里本身包含哲学观念和历史信息，诗融情理，诗人们集体创造了一个古典的意义世界，为社会提高价值和精神。

何谓意义？意义，即人之价值，包含对人生意义的认知。由信念、观念、价值、理想等构成。人类最高的存在方式应该是美的存在。布罗茨基甚至认为：美，就是人生的目的。人生，其实就是模仿美。人是在对美的追求中成为人的。因为，诗歌和文字正是使人类区别于其他物种的标志之一，所以应该成为人类的追求方向和目标。诗歌和文字，也使后人区别于前人。我们从小接受教育，接受启蒙，最终就是要使人类变得文明起来，并最终到达美这一人类最高的存在方式，这是人类的终极目的。而诗是通向这一目的的途径。诗是文学的最高形式。美本身包含真、善。所以，陀思妥耶夫斯基说：美将拯救世界。马修斯·阿诺德的信念是：我们将通过诗歌获得拯救。

美的表现形式之一是语言建构的形象，美的形象，同时也是符合道德伦理和真实人生的。美学形象，乃人生之典范模式，具体到世界文化，有英国之绅士、美国之牛仔、中国古代之儒家士大夫，等等；具体到诗歌，有前面所举盛唐之李白、杜甫、王维，等等。在当代诗歌中，这样鲜明的美学形象，并因此呈现的意义世界，还是相当匮乏。

所以，向上，确立新的美学原则，创造新的美学形象，建立现代意义世界，是一个有待完成的目标。现代意义世界，应在天地人神的不断循环之中建立，兼具自然性、人性、神性三位一体，因为，自然乃人存在的家园，这是基础；而对人性、人心、人道的尊重和具备，是必需的现代准则。神性，则代表一种向上的维度，引导人的上升而非坠落。只有在这样的一个多维度的融域视野中，高度才是可能的。

所以，对这一个阶段我这样预测：首先，这将是一个融会贯通的时期。

其次，应该是众多具有个人独特风格和审美追求的优秀诗人相继涌现。当然，最关键的，这一阶段还将有集大成的大诗人出现。我相信，在这个阶段，具有美学典范性的诗歌和诗人将出现，甚至，已经出现但有待发掘，这一阶段，将确立真正的现代美学标准，呈现独特而又典范的现代美学形象，从而建构现代的意义世界，为当代人提供精神价值，安慰人心。

鉴于以上对当代诗歌四十年的梳理和回顾，我们特抱着专业的、学术的、历史的态度，编选其中具有代表性的诗歌潮流和诗人的代表作，拟陆续出版。首批推出《朦胧诗新选》和《台湾现代诗选》。由我和评论家吴投文先生及陈卫女士联合主编。

前言

陈 卫

有那么一段时间，大陆的课堂讲授中国当代文学，对台湾的当代文学避而不讲，乃至不少人谈起台湾诗人，唯有畅销书作者余光中、席慕容。随着政策的逐步放开和两岸交流增多，洛夫、纪弦、郑愁予、覃子豪、痖弦、商禽、林亨泰、蓉子、罗门、杨牧、周梦蝶、非马等诗名渐次传入，再后来，詹冰、陈黎、苏绍连、罗青等诗人也为大陆读者所知。人们逐渐看到了台湾诗歌发展的线索及其多样性走向。它不仅仅有针对大陆而抒发的乡愁诗，还有更丰富更多层次的吟咏：有关人的各种情感与思考，对爱情的追求，对存在的追问，对孤独的品味，对宗教的探究，乃至对肉体迷恋、自我困惑的表达等。上世纪80年代大陆主流诗歌中所缺少的，或因为观念所限而较少书写的一些内容，在台湾诗歌中都不难看到。诗人们正自由自在地把一些大陆读者想看的东西写了出来。甚至可以这么说，上世纪80年代，台湾诗比西方现代诗更有效地帮助大陆读者恢复了对现代性的认识，也重启了读者对诗歌语言及美感的领悟。

然而，大陆读者接触台湾诗歌的途径并不特别顺畅，到现在，虽然印刷技术高超，传播手段发达，大陆出版的台湾诗歌选本仍旧不多。1980年和1981年，人民文学出版社出版了两册薄薄的《台湾诗选》，登载的诗歌以乡愁诗为主。之后，大陆出版的新诗选本中偶尔出现一些艺术性较高的台湾诗，不乏少量的台湾诗选本，较为有名的是诗人流沙河的《台湾诗人十二家》，海外诗人非马编选过《台湾诗选》，大陆诗人、诗评人沈奇编选了《台湾诗选》，还有一些诗歌爱好者，如陶梁、柳易冰等，他们也认真地编选过令大

陆读者颇感新鲜的台湾诗选。

上世纪90年代初，台湾诗歌在大学课堂出现了。记得我的老师吴晟（与台湾诗人同名，现为广州大学教授）是讲授古代文学的老师，出于对台湾诗歌的兴趣，他为我们开设过台湾现代诗歌的选修课。可见在那个诗歌盛行的年代，台湾现代诗歌对大陆中文系的教师与大学生有着很大的吸引力。我的大学同学至今还记得洛夫、非马、余光中等人的诗。中国社会科学院的古继堂研究员、原中南财大的古远清教授、厦门城市大学的陈仲义教授，他们对台湾诗歌都做过历史的与修辞的研究。古继堂研究员的《台湾新诗发展史》是两岸最早出版的一部有关台湾新诗史的论著，古远清教授的《台湾当代新诗史》与陈仲义教授的《从投射到拼贴——台湾诗歌艺术六十种》材料丰富，论述个性斐然，也都是台湾诗歌研究中不可忽略的学术著作。

两岸的政治解冻在1987年，诗人们的民间交流时间略早，但是由于两岸的出版、发行渠道存在较大差异，在大陆本土追踪台湾诗歌的发展现状及购买个人诗集，现在还是不太方便。对大陆大多数非专业的研究者来说，他们还是只能通过正常的出版渠道读到台湾现代诗歌，只有选择可靠的选本。因此，编者想尽力使这部选本能够满足对台湾现代诗歌有兴趣的大陆读者们。

一、对台湾现代诗歌的简单梳理

由于地理位置与历史政治的特殊原因，台湾新诗与大陆新诗的发生并不同步。大陆在上世纪初提倡国语文学之时，海峡彼岸的台湾为日本所据。台湾新诗是在日语、台语及国语这三种语言中萌发。

早期被称为台湾新诗奠基人的有张我军、赖和、杨炽昌等，他们开创的新诗时代晚于大陆。20世纪20年代，中国大陆的新诗社团如创造社、新月社等集中在京沪等地办刊、活动，于留学生、在校大学生以及知识分子之间发生较大影响，使反映现代生活的新诗逐渐取替了古典的旧体诗词，成为诗坛时尚。台湾也有新诗社，如风车诗社、盐分地带、银铃社等，他们的诗歌影响不一定来自中国新诗，也不一定采用汉语写作，他们受日本文化影响，用日语写作，所以，他们在中国新诗史上的影响力比创造社、新月社的要小。

真正勃发并引人注目的台湾现代诗直到上世纪 50 年代才出现，由大陆赴台现代诗人们发起带动。这些诗人，有的是已成名的诗人，如在台湾以纪弦为笔名的路逾，他于上世纪 30 年代在上海施蛰存创办的《现代》杂志，以“路易士”的笔名常与戴望舒等诗人一同发表现代诗歌。有的诗人如余光中，尽管初到台湾时还是大学生，但他在大陆已开始诗歌写作，从他早期作品《算命瞎子》的形式，足以看出，他的诗歌有着新月社中闻一多等诗人所要求的新格律主张。洛夫是学外语出身的军人，他曾在金门、越南等地做过翻译，后来从教。他对西方现代诗歌有足够的了解，这促使他在中国的现代诗实验上有所作为。

台湾的现代诗人们率先在中国诗坛提出“纵的继承，横的移植”、“主知”、“超现实主义”等诗歌观念，同时在中与西、古与今的纵横道路上进行了多种途径的探索。为什么上世纪八九十年代乃至当今读者几乎一致肯定这些诗人们的现代诗成就？最主要的原因是，他们不约而同地书写现代人的现代生活，虽然他们借鉴古典或西方诗歌的形式，然而他们从中创造新的形式，追求风格的迥异。如洛夫早期的诗歌，呈现出更多西方现代诗歌所有的氛围与冷调色彩、生死观的思考，使用相对晦涩的诗歌语言塑造神秘的诗歌形象。《石室之死亡》是他较早引起读者惊诧的作品，《长恨歌》使历史人物发生现代性的穿越，《白色墓园》将图像的感性与对沉思的理性结合在一起，后来的《漂木》《唐诗解构》又可以看到他回归传统时伴着现代舞蹈。痖弦的《深渊》里闪烁着五光十色的社会万象，有揭示、有反讽、有批判。罗门的现代都市诗与蓉子的古典意境追求，异质同构地表现出对现实的不满与抗拒，更表现出对美的追求。

在台湾，还有一群诗人，他们出生于台湾，在当时为日本殖民地的岛内生活，接受日本人的教育，学习和书写使用的都是日文。如詹冰，不得不在中年学习中文，使用汉语写作，然而他的诗歌取得的成就不容人们忽视，他的儿童诗《雨》、图像诗《水牛图》等在台湾诗歌中属于独一无二的作品。吴晟、陈黎、苏绍连等诗人，也许与他们大多从事教育工作有关，相对重视本土写作、关心儿童心灵，吴晟的《吾乡印象》《我不和你谈论》，陈黎的《妈妈的相簿》《战争交响曲》《为怀旧的虚无主义者而设的贩卖机》、苏绍连的《自己》等作品，在今天还会给我们带来默默的感动。

本诗选力图展现台湾诗歌的多种风格。从总体上可看到，现代主义风格向后现代主义风格的发展，诗歌由形而上的思考转向日常，甚至碎片化。

就个体来说，特别是余光中、洛夫等老一代诗人，他们的诗歌创作经历了六十多年的发展，风格相对多样。比如余光中早期的诗歌受新格律的影响，有《算命瞎子》等，后来诗歌追求音乐性，创作了《江湖上》这样朗朗上口，又富有深意的好诗。他的《乡愁》之所以成为名诗，置于他的整体诗歌创作中，就容易发现，这首诗在形式上追求和谐统一，在诗歌内容上表现了亲人间生离死别、国家破碎的悲哀，饱含个人化又非个人化的情感。综观所选的余光中的诗歌，读者容易明白，诗人并非一位只会反复书写乡愁的诗人，他是一位具有现代主义意识的诗人，《单人床》《月光光》中的奇谲意象可见一斑。他还是一位擅长反讽写作的人，他在日常生活中再现了富有政治意味的《双人床》《长城谣》等。同时他还是一位风趣的诗人，描述了《天使病患者》的病情。

上世纪七八十年代成长的一批诗人中，陈黎、罗青、林耀德、夏宇不能不被视为其中翘楚。他们的诗歌走了一条跟上一辈诗人不完全相同的道路。他们不再纠结于诗歌的古典继承还是西化走向的选择，而是更富有现代主义，或后现代主义意识是他们作品的共同特征。陈黎的图像诗《战争交响曲》、罗青的《吃西瓜的六种方法》、林耀德的《人人都想向我索要食谱》《五〇年代》，夏宇的《甜蜜的复仇》《爱情》等，这些诗歌不一定以某种约定的意象为诗歌的写作中心，解构传统诗歌意象、人生各种观念，使这一代诗人的诗歌有着突兀的新鲜。这些诗歌并非表现对现实的不满，诗人们尽量用冷静或调侃的文字表现对生活的另一种认识。这就好比，前代诗人用肉眼看世界，后代戴着五颜六色的墨镜或凹凸镜看世界。

诗选中的台湾诗人，如果按性别分，男性诗人数量相对较多，风格创新与自信霸气相对突出。如果说五六十年代诗人除了创建诗社、创办诗刊，为诗歌观念而战，表现出对诗歌的强烈痴迷和忠贞不渝的情感，中生代诗人在诗歌创新上也从未停止过脚步。比如陈黎等人在诗歌中进行音乐与图像探索，焦桐的《完全壮阳食谱》将实用的食谱与诗歌进行跨界的结合，使诗歌穿行于饮食、政治、情色、日常生活等书写中，营造出反讽与调侃的效果。

台湾两个代际诗人所创作的诗歌给大陆诗坛带来的影响是毋庸置疑的。

八十年代的大陆诗坛，吸收了五十年代台湾现代诗歌的滋养；而九十年代的诗歌，跟台湾八十年代的诗歌对接，很快就有互相映照。如图像诗的写作，解构现代主义的诗作，再比如口语、叙事手段的使用。

台湾现代诗歌中相对变化较小的是女性诗歌。虽然夏宇、颜艾琳的诗歌相对富有鲜明的个人色彩，大胆触及传统道德观念和身体写作禁忌，然而更多的女性诗歌，用唯美意境与柔情语调，表现出与男性诗歌不同的性别特征。无论蓉子、林泠，还是席慕容、古月、林婉瑜等，温情、柔美、和谐中不乏思辨，是台湾女性诗歌的主体特色。

不少台湾现代诗人，以各自创办的诗刊作为标志，形成相应的诗群。为方便读者对本诗集所选诗人以及对台湾诗歌发展态势有大体了解，借助已有的史料，在此将台湾的诗社和代表诗人、诗歌主张做一些相关的介绍。

1、风车诗社：台湾日据时代新诗坛里唯一以超现实风格为时尚的社团，代表人杨炽昌。日文写作。

2、盐分地带：1932年成立。指台南县六个沿海乡镇的成员的创作，描写当地风土人情，表现他们坚韧不拔的奋斗精神，以吴新荣、郭水潭等为代表。

3、银铃社：1942年创办，1949年结束，诗歌反映现实，坚持理想，初期日文写作，后来转为中文，办有《潮流》季刊，代表人有张彦勳、林亨泰、詹冰等。

4、现代诗社：1953年2月1日，纪弦独自创办《现代诗》诗刊，到1964年结束。刊发战斗诗、自由诗、现代诗，主张诗歌横的移植及知性。代表诗人有纪弦、羊令野、方思、杨唤、郑愁予、林泠等。

5、蓝星社：1954年3月，诗人覃子豪、余光中、夏菁、钟鼎文、邓禹平、蓉子等在台湾发起成立。后来加入的有罗门、周梦蝶、张健、向明、杨牧、夔虹、黄用、吴望尧、阮囊、楚戈、卞中玉、苦苓、罗智成、方明、天洛、赵卫民等，他们的诗歌风格多样。

6、创世纪诗社：1954年10月10日，由军中人士张默、洛夫、痖弦等在左营成立，有刊物《创世纪》，提出建立新民族诗型。

7、葡萄园：1962年成立，文晓村任总编辑，希望能够在战斗文艺以及脱离现实的现代主义思潮中走出另一条路，回归真实，明朗，创造有血有肉的诗章，以“现代化的中国”为新诗的追求目标。

8、笠诗社：1964年6月成立诗社，创办《笠》诗刊，提倡面对现实，反对现代主义的超现实主义和象征手法。代表诗人有林宗源、赵天仪、静修、非马、白萩、李魁贤、黄荷生、岩上、龚显荣、许达然、杜国清等。

9、龙族诗社：1971年1月1日成立，主要成员有辛牧、施善继、林焕彰、苏绍连等，主张中国风格，用中国文字表达自己的思想，出版《龙族》诗刊。

10、大地诗社：1971年6月成立，后办《大地》诗刊。成员有陈黎、张锴、王润华、淡莹、林明德、陈慧桦等。他们重视横的移植形成的现代诗以及中国传统文化，强调从现实生活吸收必要的养分。

11、草根诗社：1975年成立，主要成员有罗青、张香华等。主张拥抱传统，但不排斥西方，提出各种诗体的实验与创作，认为诗歌可合一，发展新民歌。

12、诗潮诗社：1977年成立，创办《诗潮》诗刊，主要成员有高准、丁颖等。提倡诗歌发扬民族精神，把握抒情本质、建立民主心态，关心社会民生，注重表达技巧等。

13、阳光小集诗社：1979年成立，代表诗人有向阳、林野等，主张寻民族之根，探索多元精神，促进诗与画、歌等艺术结合的努力，从而达到社会化。

张双英的《二十世纪台湾新诗史》是我至今为止看到的一部资料较为全面、脉络相对清晰的诗歌史著作，借鉴著作中的诗歌分期，以飨读者。他将1923—1945年间的诗歌，描述为：创新、写实与超现实的诗歌：1945—1954为回归、失落、奋斗的诗歌，而在五六十年代，是政治压抑与细化解脱时期，这时出现了鼎足而立的三个诗社。六七十年代，他命名为百家争鸣时期，这时候出现的社团有葡萄园、笠诗社、龙族诗社、大地诗社、草根诗社、诗潮诗社、阳光小集诗社。80年代是多元时期，诗歌出现多种风格，有席慕容等为代表的抒情诗，吴晟为代表的乡土诗，张默为代表的怀乡诗，杜十三为代表的弱势族群诗歌，陈黎为代表的政治诗，罗门为代表的城市诗，林或为代表的环境生态诗，探讨社会问题、女性主义、后现代主义等各有其代表诗人。90年代为诗人自我定位的努力期。如果细究，也许此著中的分期有点杂乱，划分缺少统一的逻辑，但是，读者们能够大体了解到，台湾诗歌在持续发展过程中，有高峰期，也有拓展期。台湾诗歌的行走历程也许可以成为大陆现代诗歌的一个参照。如果说台湾诗歌在80年代反映了现代诗歌的多棱镜现象，