

88 台港及海外中文报刊资料专

# 中国 文学 研究

第 9 辑

1986

书目文献出版社



中国文学研究(9)

——台港及海外中文报刊资料专辑(1986)

北京图书馆文献信息中心剪辑

---

书目文献出版社出版

(北京市文津街七号)

北京新丰印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

---

787×1092毫米 1/16开本 7印张 179千字

1987年3月北京第1版 1987年3月北京第1次印刷

印数1—4,000册

统一书号:10201·78 定价:1.80元

〔内部发行〕

## 出版说明

由于我国“四化”建设和祖国统一事业的发展,广大科学研究人员,文化、教育工作者以及党、政有关领导机关,需要更多地了解台湾省、港澳地区的现状和学术动态。为此,本中心编辑《台港及海外中文报刊资料专辑》,委托书目文献出版社出版。

本专辑所收的资料,系按专题选编,照原报刊版面影印。对原报刊文章的内容和词句,一般不作改动(如有改动,当予注明),仅于每期编有目次,俾读者开卷即可明了本期所收的文章,以资查阅;必要时附“编后记”,对有关问题作必要的说明。

选材以是否具有学术研究和资料情报价值为标准。对于某些出于反动政治宣传目的,蓄意捏造、歪曲或进行人身攻击性的文章,以及渲染淫秽行为的文艺作品,概不收录。但由于社会制度和意识形态不同,有些作者所持的立场、观点、见解不免与我们迥异,甚至对立,或者出现某些带有诬蔑性的词句等等,对此,我们不急于置评,相信读者会予注意,能够鉴别。至于一些文中所言一九四九年以后之“我国”、“中华民国”、“中央”之类的文字,一望可知是指台湾省、国民党中央而言,不再一一注明,敬希读者阅读时注意。

为了统一装订规格,本专辑一律采取竖排版形式装订,对横排版亦按此形式处理,即封面倒装。

本专辑的编印,旨在为研究工作提供参考,限于内部发行。请各订阅单位和个人妥善管理,慎勿丢失。

北京图书馆文献信息中心

## 诗歌理论及作品评析

不安海域——台湾地区八〇年代前叶

现代诗风潮试论

林耀德 一

天空希腊乎？——略论现代诗的语言与概念

孟樊 一八

锻接的钢——论现代诗中古典素材的运作

郑明嫻 二七

千曲之岛——关于《台湾现代诗选》（附录）

张 错 三六

## 新诗作品调查报告

民国七十四年新诗作品发表调查报告

何圣芬 四六

## 文学讨论会

为当代作家立传《爱土地的人——黄春明

前传》讨论会

洪淑苓记录 五六

文学批评的时代来临了？——《龙应台评

小说》讨论会

洪淑苓记录 六七

开放地走向文学之路——龚鹏程“文学散

步”讨论会

洪淑苓记录 七八

## 文学杂谈

三思录

林以亮 九〇

又思录

林以亮 九六

当前中国文学研究的基本问题

刘智浚 一〇一

## 作品介绍

文思神远、蕴意精深

——读张君默《斗室天地宽》

周文彬 一〇五

《香港与我》编后话

黄傲云 一〇九

## 补 白

写作小心得

凯伦梁 圣保祿 一七

谈陈廷焯——兼及他的《词则》和

《白雨斋词话》

赵而昌 三五

台湾老作家杨逵一生

柳 石 六六

语文典籍闲话《韵镜》

黄恩蕙 六六

# 不安海域

## 臺灣地區八〇年代前葉現代詩風潮試論

前言

向陽在「七〇年代現代詩風潮試論」(註一)一文  
中，歸納出七〇年代現代詩風潮的五大特色，亦即：

重建民族詩風  
關懷現實生活  
肯認本土意識

反映大眾心聲

鼓勵多元思想

向陽理論體系的立足點踩踏在當時新世代詩刊(註二)所提出的發刊辭及言論上，資料援引堪稱完備，根據種種發刊辭、宣言、社論及選集序整理出來的結果，能夠精準揭露彼時新生代「思」潮之大勢。向文討論之重點，明顯地側重「思」潮部分，「思」潮中又着力於「文體」與「主題」兩大部門，這是向陽在論文中自行設定的討論界限，就其體系本身而言，推論探證均可謂相當周延。由於七〇年代這些「思」潮的湧現尚處於一種相當幼稚的發軔期，除了向陽提出的「思潮」五種流弊之外，我們可以就此進一步思慮到這些「思」潮在發展過程中可能產生的「細節」問題：

- 一、怎樣「重建民族詩風」？
- 二、如何「關懷現實生活」？
- 三、什麼是「本土意識」？

- 四、詩人用那一種方法介入「大眾」的層面？
- 五、各派別「信條」間的矛盾，是否已造成「多元理想成爲未展現即已破滅的情緒」？

這些問題勢必於八〇年代中尋找解答。一九七三年「後浪」詩刊(註三)推出「詩壇之浪」專欄，宣稱針對「詩壇新出現的某一理論或某一現象或某一事件，做分析研究」，若採取這種較廣義的觀點做爲「詩風潮」的討論內容，並且將素材擴及創作的實踐層面，那麼向文則會出現下列未及之處：

- 一、僅就七〇年代各詩刊的理論資料進行滙總研究，並未檢驗各詩刊成員在創作上的實踐成果；亦即對於理論和實踐之間各種可達成而未達成的裂縫與無法跨越的天塹種種，仍有待深入的探究。
- 二、忽略若干詩社曾在古典形式與質材和現代詩之間做進一步融合、衍異的努力和經營(註四)。
- 三、過份強調「文學集團」和「集團文學」(註五)的運作和衝突關係，忽略整個文壇的脈動(包括着重小說、散文的創作者和理論家均與詩壇有互涉之關聯)，更忽略了個別詩人對於「詩風潮」也可能有其劃時代的作爲並進而構成思潮的重大機轉和質變(註六)。
- 四、突顯了破壞性批判者的地位——向文或將令讀者錯認，整個臺灣詩壇人物在七〇年代中，無

- 一、餘子，都走馬燈也似環繞着以關、唐爲核心的反「現代主義」暴風圈運行。
- 五、抒情路線的經營成果不容抹煞(註七)，仍然應佔一席之地。

因此筆者以爲對於七〇年代中前行代詩人的成績仍應予以相當的肯定，五大特色也應補上左列有關質材和文體的兩項特色：

- 訴求古典質材
- 延續抒情文體

綜合以上七大詩潮特色，輔以若干非以破壞爲職志的重要評論(註八)，以及當時詩人們在創作上的發展開拓和實踐成果，這些觀察的滙總當可做爲八〇年代前葉現代詩風潮申論的基石。

本文之時軸劃定於一九八〇迄八六年中葉約六年半的期間(嚴格地說，應將「前葉」定位於一九八〇迄八五年間，不過筆者仍將處於「交綫」期的八六年列入討論及搜證範圍)，在空間方面則範圍於臺灣地區，因此勢必着眼於此一時空領域的文化生態背景。此一期間臺灣政聞、經濟與社會皆面臨一個嶄新的情境，聲望可學者包括如下事件：一九八〇年行政院通過臺灣經濟建設十年計劃，「消費者文教基金會」成立，一九八二年隸屬行政院的文建會在缺乏組織法依據的情況下成立，一九八四年勞動基準法頒布、僑國華組閣，一九八五年國泰事件、核四廠事件，一九八六年執政黨與黨外公政會

間的黨政協商過程等等。

八〇年代的臺灣，在政治上，執政黨日趨理性、開放與民主，固有陳文成、劉宜良等等尚未釐清脈絡的疑案，但不害於總體觀點下的改革與進步形象。在經濟上，臺灣正跨入「第三波」的後期工業時代（註九），辦公室自動化和工廠自動化已促使社會的人力結構產生劇烈的變動；農業發展自一九七五年起繼「繁榮期」（一九五二——六三）、「停滯期」（一九六四——七四）之後，進入第三階段「扶植期」，迄一九八三年為止，平均年成長率僅達百分之〇·〇七，本階段農民所得相對偏低的情況更加惡化，只能仰賴政府加強公共投資，改善農業生產條件以及採取收購保價措施始能維繫基本生活（註一〇）；反之，工業發展一直成為當局衡量臺灣經濟發展程度的指標，自一九七四年迄今，臺灣工業在政策性的導引下，一方面發展高科技進口替代工業，一方面以各種獎勵措施鼓勵外銷，在一九八〇年代更邁入以資訊與重工業發展掛帥的後期工業化階段；在國際貿易方面，一九八三年工業產品出口佔總出口量百分之九十三·一，進口產品則以農工業原料為大宗，佔總進口量百分之六十八·八；在國民所得方面，平均每人國民所得自一九五一年的九三五四元增至一九八三年的五四六〇六元（皆依一九七六年固定價格換算）（註一一）；在社會方面，由於文教普及、民智大開，白領階級和次文化團體勃興，各種民間社團組織叢起，專業性雜誌百花齊放，加以一九八〇年「消費者文教基金會」的出現，人民關懷個人權益的覺醒普遍提起。臺灣地區都市成長的模式與趨勢（註一二）尤其是社會轉型的重大徵候，都市人口的成長可以做為臺灣地區人口都市化（同時也意味着此間社會在實質上已進入後期工業文明）的明顯證據，迄一九八一年，臺灣地區已有百分之六七·七人居住在都市區域，都市化的成熟已達末期階段；根據

官方資料顯示：一九七六至八一年間臺灣地區人口成長率已降至百分之一·九，但是都市地區的人口仍然以百分之四·一的比率增進，其來源包括「都市人口的自然增加」、「淨遷移」、「都市之擴張」與「都市個數的增多」等四端。除了都市化之外，八〇年代臺灣地區重大的社會課題，尚包括環境和生態保護、工廠安全以及社區發展，同時在社會的「軟體」面上，多元化的意識型態已經因應時勢繁茂叢生，值得吾人重視。

如將觀察面縮小於八〇年代詩壇與政治、經濟、社會的聯帶面上，也可以發現詩壇與三者間的交互作用愈形緊密，如近年來三十年代詩作大量「出土」翻印；一些政論雜誌紛紛刊用現代詩作品做為文宣教材（註一三）；「陽光小集」第九期、「春風」各期、「掌握」第十、十一期合刊相繼被查禁；軟性詩集的暢銷、企業化經營的詩刊出現（註一四）、各種詩的發表會頻繁問世等皆為著例。

在以上對當前客觀環境的具體認知下，吾人乃得進而探索八〇年代詩風潮的概括面貌。

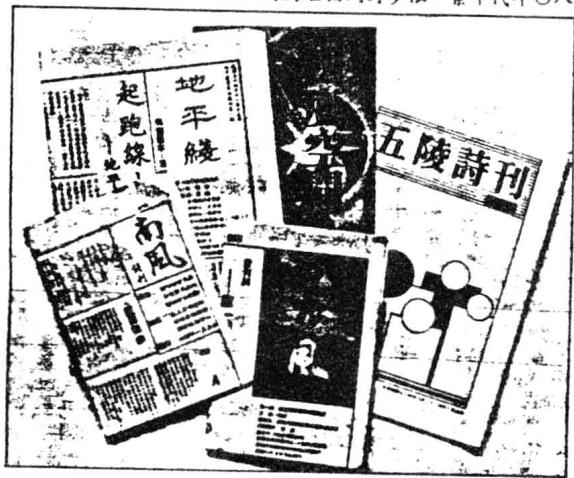
### ／ 本 論 ／

除日據時期即由臺籍詩人慘淡經營的「銀鈴會」系詩刊及更早的「風車」等詩刊外，臺灣接引過自大陸隔海傳來的現代詩火種，當可溯源至一九五一年十一月五日借「自立晚報」副刊版面出刊的「新詩週刊」（註一五），然而正面推動詩運、主導寫作方向的仍然是由民間詩社發行的各種詩刊，文學雜誌和副刊僅可視為輔助性的力量。這些詩刊多半採取同仁制度，對於個別團體所抱持的執着和信念，往往有一夫當關的豪氣，在不同派別的眼中，臺灣現代詩的發展常常被規劃入個別化或特殊化的思考層面，不同的觀眼可呈現出不同的面貌（

註一六）。可見詩刊在現代詩的發展中一直有其特定的功能意義，詩刊不僅在於開拓發表創作的園地，也是「文學集團」或「集團文學」的意見中樞。

自一九八〇年迄一九八六年中，相繼創刊的新詩刊（限於機構或校內流傳者不計）共有三十份，依次為「時報詩學月刊」（一九八一年七月三十一日藉「臺灣時報」副刊版面創刊）、「腳印」（一九八一年八月一日創刊）、「山城詩訊」（一九八一年八月創刊）、「掌握詩頁」（一九八一年十月藉「商工日報」副刊創刊）、「涓流」（一九八二年元月二日創刊）、「掌握」（一九八二年三月二十九日創刊）、「漢廣」（一九八二年三月創刊）、「颯」（即「大風」，一九八二年六月創刊）、「蝸牛」（一九八二年六月十五日創刊）、「詩人坊」（一九八二年十月十日創刊）、「詩友」（一九

。刊創繼相刊詩多復，葉中代年〇八



八二年十二月創刊)、「漢廣」(一九八二年十一月十六日創刊)、「洛城」(一九八三年一月二十日創刊)、「心賦」(一九八三年三月一日創刊)、「詩畫藝術家」(一九八三年六月十五日創刊)、「臺灣詩季刊」(一九八三年六月十五日創刊)、「春秋小集」(一九八三年七月十七日創刊)、「晨風」(一九八四年三月十五日創刊)、「草原」(一九八四年三月三十一日創刊)、「春風」(一九八四年四月創刊)、「傳說」(一九八四年五月四日創刊)、「鍾山」(一九八四年六月創刊)、「南風」(一九八五年元月五日創刊)、「四度空間」(一九八五年五月創刊)、「五陵」(一九八五年六月二十二日創刊)、「地平線」(一九八五年九月十五日創刊)、「季風」(一九八六年四月一日創刊)、「天水」(一九八六年創刊)、「握星」(一九八六年四月創刊)、「我們的詩」(一九八六年六月十一日創刊)。

根據張默所編「三十年來新詩期刊縱橫談」(註一七)，自一九五一年「新詩週刊」創辦迄七〇年代最後一份創立的詩刊「陽光小集」，二十九年間共有八十三份詩刊，扣除十三份校內或機構內部的詩刊，加上上述期間創立而未列入張氏目錄裏的「旭日」(一九五四年五月十日創刊)、「洛神」(一九七七年三月創刊)、「月光光」(一九七七年四月創刊)、「詩潮」(一九七七年五月創刊)，共計七十四份詩刊。由此觀之，八〇年代前葉不過五、六年光景，出現的詩刊即佔自一九五一年迄今臺灣詩刊總數的四分之一強(百分之二十八點八)，數量之鉅可謂驚人，如將於此一期間復刊而主張及成員俱已丕變的「現代詩」、「草根」等詩刊(註一八)，一併計入，更令人有離離蔚蔚的感覺，但是這些詩刊往往方生方死，旋起旋滅，迄八六年中僅存「現代詩」、「草根」、「大海洋」、「掌門」、「掌握

」、「詩友」、「洛城」、「心賦」、「臺灣詩季刊」、「草原」、「南風」、「四度空間」、「五陵」、「地平線」以及是年新創刊的「季風」、「天水」、「握星」、「我們的詩」等十八份刊物。

前行代詩刊在八〇年代前葉續有發行者，有突破三十年大關的「創世紀」、「藍星」，超過二十年歲月的「笠」、「葡萄園」，七〇年代誕生的「秋水」、「大海洋」、「詩潮」(僅出一期)、「風燈」、「掌門」、「陽光小集」等。

面對林林總總的詩刊，若論成敗，其檢驗標準並不繫諸維持時間的久暫，而應探求其是否提出建設性的理念以及實踐的成果。七〇年代中深具影響力的幾份詩刊，如「龍族」、「主流」、「大地」、「草根」(註一九)等均不約而同地僅維持五年左右的壽命，「詩脈」、「詩潮」(註二〇)更不過兩、三年光景即宣告休刊，但皆不害其歷史性之地位。蕭蕭於一九八三年底提出的「詩人與詩刊的階段性使命」(註二一)一文中提出：「詩社應該自問：這一階段，我們存在的意義是什麼？蕭文所強調者可約化為一句話，即詩社與詩人應有「階段性使命」的觀念，換言之，亦即筆者前述所謂建設性理念與其實踐成果的綜合呈現。

若就此觀點來觀察八〇年代前葉各詩社的發展，筆者試以一九八四年六月底「陽光小集」解散為一分界點而規劃為二期，前此為「承襲期」，其後則為「銜接期」。

「承襲期」中，主要的前行代詩刊仍然穩健地發展，其路線大致沿襲六、七〇年代以降的固有風格；七〇年代創立的詩社裏，「風燈」及「陽光小集」表現不俗；八〇年後新起的刊物則多具「雅集」性質，如「晨風」、「詩友」等，在發刊辭中俱強調不分門戶、圍地開放並捨棄特別的主張和主義(註二二)，這種情況一方面

與七〇年代「鼓勵多元思想」的潮流有關，另一方面也透露了「承襲期」中許多年輕詩社組織型態上的特色：即其內在結構「人的組合」之意義大於「思想整合」之意義，因而造成他們編輯出來的刊物，呈現了欠缺歷史意識、內容百家雜陳並舉、整體風格面貌模糊的「多元化症候羣」。部分年輕的詩刊依舊秉承前一代懷抱強烈使命感的遺緒，有訴諸抒情文體者、有伸張民族詩風者、有側重社會現實生活者，有強調本土意識者，可分別以「傳說」、「漢廣」、「臺灣詩季刊」、「春風」四種詩刊為代表。

「傳說」以華岡為根據地，亦以文化大學同學為主，是一份深具文化史觀的現代詩刊，在長約二千字的發刊辭中，首句即開宗明義，謂該刊追求的方向是「主抒情」；另以百分之七十的篇幅介紹中國古典詩歌發展源流，在中國詩刊史上可謂空前，褒貶之際頗有春秋史筆的凜然氣息，並在中國詩歌傳統中歸納出一歷史性的教訓：「凡是能把握一個時代的特點，業以表現了民族的特質，甚而作了人與人之間心靈的交通橋樑，進而達到具有普遍性和永久性，而詩歌必然普遍流傳、萬古常新。感召、鼓舞、產生巨大的震撼，也必然了。」進而在最後四十字中提出宗主抒情的訴求：「……所謂『志』，其實指的感情之流露，……詩的要素是感情，……『傳說詩刊』追求的方向正是如此，詩旨以抒情為主，但絕不是以抒情詩為主，也還有其他的各類型，只要詩質裏面表現的是情感之作，我們是竭誠歡迎的。」

「漢廣」的成員以北部大專院校出身的詩人為主，在由社長路寒袖執筆的發刊辭中聲明：

「本社名為漢廣」乃取自詩經周南漢廣篇，該篇所敘之事本只是一名男子追求不到漢水邊女孩的詠嘆，多少有點浪漫情懷，本社之所以取用於它，乃就其字面之意而言，「漢」是中華民族，「廣」是廣博，合起來就是「

發抒中華民族之情思，廣大包容各種風格」，這是我們不變的宗旨，不是現在既有的成蹟。「漢廣詩社」的同仁都極為年輕，我們對未來新詩的發展抱著樂觀的態度，更擁有無比的真誠，當然，目前我們的作品中，可能有些人還殘留著西方主義、現代派的餘毒，可能有些人技巧還不够純熟，然而，我們時時在自我檢討，相互批判，朝著坦蕩的路子走去。」

顯見其熱烈懷抱民族詩風之一斑，和七〇年代的「詩潮」詩刊主張適遙相呼應。

「臺灣詩季刊」，由前「龍族」詩刊同仁林佛兒創辦，為一非同仁詩刊，在「創刊詞——立之大地，行於光中」一文中，除了重新批判六〇年代「晦澀之風」，並且揭發開放的現代詩信念，應為「立之大地，行於光中」之外，又指陳詩人應有關懷現實的胸懷、作品要以結合羣衆為尚：

「一個文學工作者，要有天下為己任的抱負，一個有使命感的詩人，要有關心社會和憐憫弱者胸懷。現階段的臺灣詩人，寫詩的意義，便是闡揚這個理想，因而詩人要從人道和博愛出發，他的作品一定要關心民間疾苦，要接近羣衆和羣衆結合在一起。而不是離羣獨行，夜來軍叫的一隻狼人。」

由此觀之，「臺灣詩季刊」的主張仍係自「龍族」精神衍生而來，其基本的堅持和反對均可上溯至七〇年代。以剽悍著稱的「春風」為楊渡等人創辦，發刊辭「詩史自許·寫出史詩」高擎「現實主義」大纛，推崇日據時代新詩之「戰鬥性」，廣續七〇年代之鄉土文學主張者（註二三）非議現代詩的共同基調，激烈抨擊政府遷臺以降廿餘年臺灣新詩的發展：

「然而四十九年後的臺灣新詩，却不幸走上逃避現實的道路。在政治的禁錮重壓下，在文化歷史斷層的阻絕，個人對時代的逃避趨遁原是無可厚非的，然而公然鼓吹

惡性西化、橫的移植，使詩成爲無根無土、無血無肉的欺騙文學，則必然要成爲一種惡。它教人無視於時代的惡與苦痛，磨滅參與現實的改革心靈，遁入個人內心的唯心世界，無異於暗中助長了惡的穩定性，而本身也爲惡的一環了。然而此種文風一吹竟是二十餘年。有應的是，從反面來看，它竟與統治官僚的性格相適應，且有雷同之處。」

對於七〇年代崛起的戰後世代詩人則責以「舊的惡習一時難以脫除盡淨」、「不少詩作仍未勇於明白批判」、「就新詩的運動性而言，缺少抗爭性即削弱詩的力量，易於使讀者沉溺在悲哀之中，而無法奮起同不義的現實



進行抗爭」。對於被該刊期許爲「見證歷史真貌」的「詩」，「春風」提出了三大信念：

第一，在形式上，繼承優美的韻文傳統，走向平民化社會化。並吸收民間歌謠的精華，以更精緻有力的技巧，使詩成爲文藝壓縮的最高形式，適切地表達時代中的人與思想。揚棄沒有生活內涵的文學。

第二，在內容上，秉承優秀的現實主義傳統，及其抗爭精神，勇邁前行。並認識社會的動因與方向，仔細觀察省思現代社會的人民處境，從而表現人民的心聲，傳達文學力量。揚棄一切個人化的文學觀、價值觀、生命觀。

第三，在方向上，繼承新詩發展以降的平民性、運動性

，批判不義，擁抱臺灣，參與改革。用詩喚醒沈睡者，鼓舞前進者，使詩成爲全面的進步運動的一環。

則該刊主張寫實主義，並將強化本土意識的路線在形式上納編入中國韻文傳統的理想已彰顯歷歷。

以上例舉刊物，「龍族」色彩濃厚的「臺灣詩季刊」由林佛兒個人編選，除脫期嚴重，大致而言符合了他所宣稱的「關懷社會」和「憐憫弱者」等取向，由於是刊不類同仁刊物之運作方式，而近似雜誌的編輯方法，內容完全取決於主編個人的理想和尺度，所透露的訊息亦與主編個人動向息息相關。另外三份詩刊「傳說」、「漢廣」、「春風」在選取作品和主要同仁或作家創作的實踐上俱與創刊理想有若干差距。以「傳說」第一至五期中的詩作來看（註二四），固可以該社力倡的「抒情」二字範之，然而發刊辭所強調的「把握一個時代的特點」則令人難以獲致任何蹄筌，此外就發刊辭中對於中國文學源流的評估來看，「傳說」無疑受到「連續性文學史觀」（註二五）所統領，但是該刊迄今却沒有提出任何有力而足資證實是說的作品和論述，也未能夠對現代詩的抒情性和時代性與古典詩歌系統間可能產生的血源天塹有所剖析。「漢廣」截至八四年休刊爲止，除部分同仁的筆名頗有古典風味外，各同仁作品中對於「中華民族之情思」的表現，和發刊辭的意興風發無法「門當戶對」，該刊要角如李渡子、孟樊等莫不有前衛傾向（註二六），「漢廣」二字可說只實踐了一個「廣」字——即發刊辭中提出的「廣大包容各種風格」一端，而未就「漢」字發揚光大。「春風」的「三大信念」本身即現重重矛盾，對於臺灣文學史的認知錯誤亦舉現尺幅於發刊辭中：信條一中所謂「韻文傳統」本係出自與該刊強烈反對的「統治官僚」性格有密切關係的士人文學系統，與同條所謂「平民化社會化」的意圖究竟如何連結，其間並無交待，同條提出的「文藝壓縮的最高形式」與「韻文



傳統」有密切表裏關係，却和同條主張吸收的通俗化「民間歌謠」分屬「士文學」與「俗文學」兩大部門，「民間歌謠的精華」如何被「韻文傳統」吸收，其通俗性質又如締造「壓縮的最高形式」，皆不可解。信條二所主張的高實主義本質，本與宣傳文學相對立（註二七），更與信條三的「使詩成爲全面的進步運動的一環」有所扞格。在發刊辭中，執筆者以過激的態度全盤否定現代主義的潮流，一面力尊日據時期臺灣籍詩人詩作，却令人驚異地完全忽略「笠」詩刊及「臺灣文藝」在詩與本土意識之間的辯證上多年來慘淡經營與轉折發展，對於「葡萄園」在現代主義瀰漫詩壇時期的獨尊一幟亦視而不見，未置一辭，一併將五、六〇年現代詩的整體發展圈圍入「逃避現實的道路」，此種模糊而失却焦點的認知，若非有意突顯該刊主導高實主義及抗爭精神的先期地位，必將歸於執筆者草率的治史態度。「春風」詩刊第一至四期分爲「獄中詩專輯」、「美麗的稻穗——臺灣少數民族神話與傳說」、「海外詩抄」、「崛起的詩聲——中國大陸當代朦朧詩專輯」（註二八），所收評論及創作在意識型態上兼及針鋒相對的「臺灣文學本土論」和「第三世界文學觀」（註二九）；而第二期以「本刊」爲名發表的「卷首語」，竟出現了「原住民文學論」的觀點——「臺灣，這美麗的島是他們的（按：「他們」在同文中係指臺灣山地人），我們都是殖民者，或殖民者的後代」，第四期「崛起的詩聲」一輯中「策劃的話」又將自文革末期中共政權下誕生的「朦朧詩」和臺灣「現實主義」予以類比，刻意抹除「朦朧詩」和臺灣現代主義的關聯性，強調其「反叛的、革命的潛在力量」；是期轉載大陸詩人徐敬亞「崛起的詩聲」一文，又明顯地和「春風」所追求的目標相衝突（註三〇），

足見「春風」之性格極爲駁雜混亂，在理念上未釐清出一條連貫的路線。此外，諸如「三大信條」中在強調「堅持」的「韻文傳統」、「文藝壓縮的最高形式」並未在創作上有相當的實踐，對於「認識社會的動因與方向」的訴求以及對於「現代社會」的體認也沒有具體的建樹，若勉強歸納，只能總結出一點，即其無制約地反對現行社會體制的「抗爭精神」（註三一）。

以上例舉四種詩刊，其主要創作理念的取向皆與本文「前言」所修正的七〇年代詩潮幾項特色有密切的承襲關係，同時也曝露出七〇年代以降各種逐漸成形的「未熟的宗派主義」（註三二）在實踐理念上的捉襟見肘。向陽於「七〇年代現代詩風潮試論」所擔憂的「排外、淺白、褻狹、媚俗、散亂」等弊病，已在八〇年代圖窮匕現。

「風燈」自一九七八年創刊以來一直維持著平穩淡泊的風格，該刊由高雄師範學院出身的詩人組成的詩社主編發行，除了歐陽圓有後現代主義風格外，其餘同仁的作品多喜以抒情文體和古典素材相糅雜，兼以溫和的現代主義技巧和形式，而形成一婉約典麗的共同取向（註三三）。「風燈」一向未舉行任何旗幟標語，邁入八〇年代前葉，該社的風格已臻穩定，自該刊於第十三期提出「風燈的心情——寫於創刊兩週年前夕」迄三十六期打出「等待風燈」的告示（註三四），恰好與八〇年代前葉「承襲期」的時間相當，我們可以發現「風燈」是一個調合文學集團和集團文學（註三五）特性的典型詩刊，「風燈」本係一定資格身份的「人的組合」，又能因於創作路線上的共同趣味而發展出共識，而形成了「觀念的組合」，在他們以「本社」名義發表的「五年感言」中以浪漫的語調述及：

四年了，像一盞盞的燈火傳遞着，詩之所以不絕，乃因

爲詩人的心靈不死。四年來，風燈沒設門戶，不立派別，乃因爲浩瀚的江河不止，百川流灌足以成海洋之大。風燈這樣堅持亮着，因爲這詩人的行業不可以絕啊！面對整個紛紜的世界，我們自有心靈的悸動與訴求；面對來往不絕的歷史，我們自有希冀與承擔；面對擾攘與污濁，我們自有愛戀喜憎。四年來，風燈始終堅持詩是藝也是襟懷，因此，我們建立了詩之爲藝的一套看法，更重視詩之爲襟懷的必須性，這是我們唯一的限制，不知成就多少，但求放心（註三六）。

「風燈」亦有應面對的課題，在「楊子澗答客問」（註三七）中，楊氏曾指出：

不可諱言的，古典文學提供了我進入詩國堂奧的捷徑；相對的却也限制了語言與題材的發展。語言的常與風格的塑造遠比變和突破似乎容易多了；而我目前的困境正是後者。此外，久不讀詩，疏懶成性也是困境造成的主因。談及變與突破，可能需要我一段時日的靜思和摸索。

這也正是「風燈」詩刊本身內容以及大部分同仁創作實踐所面臨的困境，稍早於「楊子澗答客問」，該社也曾提出「反映時代聲音」、「滿足讀者需求」的自我期許。在第三十六期「等待風燈」一文中，「風燈」提出改版計劃，內容上則一反該刊傳統取向，而以後現代主義式的戲謔口吻提出發展的新向度與徵稿的新尺度：

我們的方向——前衛的。實驗的。我們喜歡——最有勇氣、最騷包、最他媽的天才作品。

你可以一刀砍下李白九個頭，狠狠鞭打曹雪芹的屍，只要你能夠……

是刊第三十七期迄今（一九八六年六月）未曾推出，難以估量轉型後的實際面貌。第一至三十六期的「風燈」可謂「前期風燈」，其表現已可做蓋棺論，衡諸「前期

「風燈」於「承襲期」的表現，頗可維繫臺灣現代詩壇抒情古典風格之不墜，雖未提出任何具體震撼力的理想或口號，但其務本而誠懇的實踐和經營自應在八〇年代現代詩發展過程中佔有一席之地。

### 「陽光小集」

「初以向陽、張弓(雪映)、李昌憲、楊航、陳煌、莊錫釗、陌上塵、林野八人發起，前四期不過以同仁合集的形態出現，可謂「陽光」之「蘊釀階段」；一九八一年三月「陽光」改版推出詩雜誌，始漸漸建立其獨特之取向，改版後的發展縱貫八〇年代前葉的「承襲期」，成爲此一期間最重要的新銳詩刊。此後約三年期間可謂「陽光」之「成長階段」，其基本立場係承襲「龍族」以降各新世代詩人羣的精神與主張，亦即綜合了向文中所謂「詩潮五大特色」，而以七〇年代各詩社成員乃至八〇年代始崛起之新世代詩人爲主要整合對象，著重世代組成而不主派系故常(註三八)，企圖建立戰後世代之共識。迄解散前出刊之第十三期爲止，同仁已自「蘊釀階段」的八人膨脹爲四十五人，甚至包括前行代詩人張錫麟、許露麟等以及藝術家、民歌手數員，其朝向多元化詩想及多媒體傳播路線的發展方向已經底定。在創作方面，由於成員複雜，文體各異、形式參差，並無如「風燈」

「燈風」刊第卅六期出版改計，似有行乎有爭。  
其困難。



詩刊一般的整體性傾向，但大體上是深踏著七〇年代「思」潮而落筆，雲興霞蔚，百鳥爭鳴，對於其他詩刊而言有勢不可當的威脅。是刊較具特色的應爲該刊的企劃編輯，其中固然有「大專院校詩展」(七期)、或是前行代詩人綜評或訪問(如九期之「不懈的實驗精神——白萩訪問記」)這一類原創性不高的製作，但是自第十期開始，若干計劃與構成却頗能呈露「陽光」整合後的成績，也同時是「陽光」自「人的組合」逐步邁向「觀念的組成」的具體軌跡。「陽光」第十期推出「關切現實」專輯，筆鋒轉向七〇年代詩潮的實踐，意識型態的凝塑已開端倪。第十一期推出「朦朧詩特輯」，率先轉載大陸新世代詩人顧城作品，並選刊共計四首的「朦朧詩作品選」，執行的規模雖然未如稍後的「創世紀」和「春風」(註三九)提出詩刊本身的觀照和探討，類似新聞的處理方式仍嫌草率，但在中國大陸分別於八〇、八二年出版劉嵐山編選的「臺灣詩選」一、二集，於八三年出版流沙河選編的「臺灣詩人十二家」(註四〇)之後，「陽光小集」同仁們能夠將眼光投向對岸分裂達三十餘年的大陸詩壇，打破了各詩社對於彼岸固有的保留沈默態度，新世代詩人對於現代中國文化結構有斬新認識之必要，「陽光」自有其提示性的作用。「陽光」第十三期繼「臺灣文藝」八十五期(註四一)推出「政治詩」專輯，有關「政治詩」意見燦然大備，輯中收葉石濤等八家參與之「我看政治詩」座談記錄，白萩政治詩選，政治詩創作三十六家，特稿一輯「小說家寫詩」與李喬、彭瑞金專論兩篇，另載溫瑞安「神州詩社的起落興亡」等國內先手資料，掀起此間自七〇年代末詩壇政治取向的高潮。「陽光」第十期揭曉「青年詩人心目中的十大詩人」(註四二)，爲年輕世代企圖將前行代詩壇人物重新定位的野心所繫，表面上形同再肯定，其實隱藏一

種反傳統與反權威的抗爭心態——進入八〇年代，前行代詩人之健者已在羣衆的觀念中躋登大師地位，原爲一片「散星」的詩壇天空漸漸出現了涇渭分明的「星座」，出現了所謂三大詩社、十大詩人。「陽光」的票選活動，無異是企圖自製星座盤、重新釐定安排「天體結構」的一項壯舉，可惜候選名單雖遍及一九四一年後出生的八十二位詩人，揭曉榜單却與源成版「中國當代十大詩人」名錄過份接近，僅以周夢蝶、鄭愁予、易紀弦、葉維廉，似無任何突破性的新世代觀點出現。尤以被剔除之紀弦僅得七票，特別是一件令人驚異之事，紀弦以「現代派」宗主之尊，其影響臺灣現代詩發展之鉅，幾可類比胡適之於白話文學，竟不獲入榜，顯示「陽光」認爲之詩壇青年世代菁英，大致而言都缺乏歷史觀照的充分能力，足見八〇年代前葉的「承襲期」，可說是現代文學史在新浪潮衝激下的一個危機時代。

「陽光小集」因第十三期內容未循該刊慣例經內部審核通過而解散(註四三)。「陽光小集」解散風波遂震撼整個詩壇，備極哀榮，詩壇祭酒余光中在「藍星詩刊」第一號前言「起跑線上」曾提及：「陽光小集」解散於臺灣……，消息傳來，令我們心情不由不沈重云云(註四四)。縱觀「陽光」一至十三期的走向，雖未見任何經典性的理念湧現，但是刊確然朝向一漸趨穩健、成熟的新世代共識進展，若再假以時日，或可在深刻的反省和不斷嚐試錯誤中將承襲自七〇年代思潮的新世代詩人其創作導向，調整檢討出更爲具體而切合環境與藝術要求的實踐，並尋求突破、變異的可能。「陽光小集」解散無疑是共識和理想的瓦解，也是筆者所謂「承襲期」的結束。

「承襲期」中各世代詩人的創作，其語言結構均有趨向散文化、平易化的傾向，詩人與讀者間的溝通問題

和詩語言的藝術經營兩者被緊密的扣連在一起。就詩的主題層面而言，「政治詩」、「鄉疇詩」和「環境生態詩」等名詞的湧現，無非為提供創作上特殊的主题偏好一方便性之總稱。「政治詩」一詞始現於八三年度之「臺灣文藝」（註四五），其實早在一九七七年「仙人掌」雜誌創刊號「政治與文學」專輯中羅青已提出「詩與政治」一文，結論中強調「在藝術上失敗的作品，也根本談不上什麼深遠的政治社會功能」，但這種著眼於藝術性的「忠告」顯然沒有被八〇年代前葉熱衷「政治詩」的論者所採納，在「陽光」第十期「我看政治詩」座談中出現的觀點，即以主题與意識型態掛帥。葉石濤就臺灣冠以「政治詩」名稱之創作提出了兩項解釋與四種意見——

解釋(一)：政治詩是表示某一階級對當時政權的不滿

解釋(二)：為臺灣社會結構裡面，農、漁民、勞工階級等低收入者做最強烈的發言，特別表示強烈的意識。

意見(一)：臺灣寫政治詩的人要有歷史意識。

意見(二)：必需有正義感。

意見(三)：必需採取寫實主義路線。

意見(四)：必需寫實以外注意淺白、明朗，注意大眾化。

依據葉氏見解，臺灣「政治詩」之定義已納入一個相當特殊的標準內，亦即詩人對於執政當局的抗爭心態形諸詩體的表现；所謂「正義感」、「寫實主義路線」、「大眾化」意旨甚顯，至於所謂「歷史意識」，乃專指臺灣本土歷史意識，葉氏於座談會中指出：「我們應該站在本土的立場來看中國，而不是站在中國的立場來看本土，我們應該站在本土的立場來包涵整個中國看世界」，可見此間「政治詩」之發展已與特定之意識型態緊密

扣結。一般所謂「政治詩」作者，依廖莫白所開的一份名錄，計有宋澤萊、紀萬生、明哲、黃樹根、詹澈、楊渡、林華洲、林雙不、劉克襄、苦苓、廖莫白諸氏（註四六），威信於廖莫白指出的詩人之外，應將李勳岸、李疾、何羣……諸氏加入；主張「原住民文學」的莫那能，若不考慮其「本土」意識與上列詩人的認知差距，亦可依其反對現行體制的抗爭精神而劃入「政治詩」作者中。基本上臺灣「政治詩」的出現可謂是向文中七〇年代五大特色一個極端性的總結，在這一類創作中，「政治犯」、退伍軍人、農漁業者、低收入戶成為創作中主要的「寫實」客體，其指涉則多依風雨中艱辛之行進，或臺灣地景的象徵性為憑藉；在作品的「語調」和技巧的血緣上，若不論詩人所欲對抗之政治實體為何，其氣格神韻適與一九四〇年代中國因於抗戰宣傳需求而遽起之反日「朗誦詩」如出一轍。

「鄉疇詩」為蕭蕭於一九八一年所提出，係與「鄉愁詩」對稱的名詞（註四七）。蕭蕭以「鄉疇」與「鄉愁」做為七〇年代創作取向與先前世劃分的準則，可說是相當具有歷史感的創見，唯「鄉疇」與「鄉愁」兩說，前者依主题所涵蓋的地域而定義，後者則歸納自詩人內在的情緒結構，因其衡量歸類的特徵完全不同，是



「葡萄園」自九十二期起編  
由交已新由代生負責

否能够成立為一組可類比的相對詩型頗值得商榷；此外蕭蕭意欲以一「鄉」字籠罩中國現代詩史，亦略嫌籠統。他針對新世代（文中斷代於一九四五年）由前代之「鄉愁」情結轉為「鄉疇」的體察而指出——「光復後出生之臺灣詩人在「成長的歷程與未來發展的途徑」雙方面，「都不外乎：空間上是臺灣鄉土的孕育，時間上是中國文化的綿衍。他們在尋求既是臺灣也是中國的詩，詩人的「鄉」的意識，逐漸由「鄉愁」轉而為「鄉疇」的體察」，則肯綮地指出七〇年代詩潮一條溫和的疏導方向。蕭氏對於七〇年代突起的新風格泛稱為「鄉疇詩」，在化約出「鄉疇」這一「最大公因數」時，或將當時重要詩刊、詩社如「風燈」的古典抒情路線、「神州」的大中國意識、「大海洋」的海洋式浪漫屬性等「質數」予以剔除，難謂充分掌握全局；唯其檢討七〇年代中「鄉疇詩」發展的針砭見解，鏗鏘有力，切中時弊。蕭氏於文中論及「鄉疇詩」還不足於顯示中國詩的磅礴與偉大」，略謂：

(一)現代詩人對於中國文化的精深博大，缺乏深刻的認識，一個最平凡，最膚淺的鄉語，可能含蘊著深奧的智慧結晶，詩人們往往見到現象，寫出現象，而未挖發實質的本體世界。

(二)「鄉疇詩」容易寫成平白、直接而暴露的語言，不知詩的可貴在於多蘊藉，能含蓄，不知「鄉疇」的可貴在於相互間的諒解與關愛。

(三)真正有著「鄉」的意識的詩人，能愛自己的本鄉本土，也能維護與鄉異客的愛，更能接納不同的愛鄉方式，偏狹的詩人則執一而為排斥異己。

蕭蕭對於「鄉疇」之判定執中而立，已提供日後強調「本土意識」與「詩之功能主義者」一重要資訊。「鄉疇詩」異於前述「政治詩」與後文之「環境生態詩」，乃一學理上後設之詩型提出，並非由詩人所堅持標榜下而

誕生的意識形態產物。

「環境生態詩」，主要以人為的環境污染和自然生態的破壞為主題，論者或謂省籍詩人吳新榮（一九〇七—六七）於一九三五年所寫「煙囪」一詩已多少流露珍惜「生活空間、生態景觀」的鄉土之情（註四八）。唯以「環境生態」為敘事描寫之主題者仍於七〇年代臺灣邁入初期工業社會時，始有切題之作問世，莫渝為開拓者之一，他於一九七三、四年間完成「在我們的土地上」系列即為典型「環境生態詩」作品之提出。一九八一年八月三十一日，臺灣時報的「詩學月誌」推出李魁賢主運之「生態·自然的呼喚」專號，一九八四年六月起向陽主持之自立副刊連續刊出「生態·詩·攝影展」，皆引起詩壇矚目，詩人將關懷面投向工業社會發展中造成的人為環境污染與自然生態破壞，已成爲七〇年代「關懷現實生活」理想的具體實踐。

「陽光小集」的結束宣告了「承襲期」的結束，繼來的八四年中迄八六年中的兩年期間是八〇年代的「銜接期」。所謂「銜接」，乃指迥異於七〇年代詩風潮的新方向已經出現端倪，各前行代詩刊亦紛紛由各該新生代接掌編務，一方面承繼自七〇年代的各種主題發展如「政治」、「鄉土」、「環境生態」等依舊有其發展，可謂一匯流、銜接之時期。

一九八四年十月「藍星詩刊」第一號誕生，第一號爲由羅門籌劃之創刊三十週年紀念，總結「藍星」耕耘三十年歲月的成果，自第二期起雖由前輩詩人向明擔任編務工作，「藍星」却一掃同仁詩刊的賡有氛圍，遵循余光中於「起跑線」中提出的「只有你誠心誠意追求繆思……我們都欣然引爲同道」、「寫什麼和怎麼寫一樣重要」的原則，而開放「藍星」爲一兼容並蓄之雜誌型新詩集刊，無疑是對於近十餘年來打破了舊宗派、又不免沉滯於新宗教的詩壇關一「純粹詩」之淨土。一九八五

年是前行代詩刊新陳代謝的關鍵年度，「笠」詩刊編務交付「笠」中生代李敏勇、郭成義、陳明台等，提出「現代詩學·文化教養」的號召，尤以李敏勇每期撰稿之「卷頭語」莫不擲地有聲，一新時人耳目。「創世紀」則自第六十六期起由該刊第二、三代組成的編輯羣負責編務

陣容包括江中明、沈志方、侯吉諒等近兩三年始興起的青年詩人及年歲不大却名重一時的前衛理論家張漢良，六十六期沈志方重申「創」刊「純粹文學」的路線，六十七期江中明提出「再興起另一次造山運動」的野心（註四九）。「葡萄園」詩刊編務於同年十一月中旬自文曉村手中交接給吳明與，改稱「詩學季刊」，並自第九十三期起採取專題策劃的路線，「新詩羣的崛起」、「海外篇」及詩人筆談成爲重心所在，較諸延續多年的風格已有所更張，吳明與指出「我們並不缺乏詩的作品，而是缺乏把詩學做爲一種語言與生活和思想結合的藝術思考」（註五〇），與「詩學季刊」四字相映證，加以九十四、九十五期分別以大篇幅刊載前衛傾向濃厚的「南風詩展」與「四度空間詩展」，足見再出發之磅礴氣象。除上述四大詩刊的格調丕變與世代交替之外，於「銜接期」創刊或重現江湖的詩刊，亦有足多者。「草根」復刊、「四度空間」及「地平線」相繼創刊。

「草根」復刊首期由社長羅青執筆「專精與秩序——草根宣言第二號」，文長七千八百餘言，提出臺灣詩人世代劃分的新標準，即以一九一一迄二一年間出生者爲第一代，一九二一迄四一年間出生者爲第二代，一九四一至五六年間出生者爲第三代，五六年以降出生者爲第四代（註五一），一、二代以「憂思的一代」總括其稱，第三代羅青稱爲「戰後的一代」，第四代則以「變化的一代」名之。羅青於文末強調「心懷鄉土、獻身中國、放眼世界」應爲中國詩人共同的抱負，期待一個「專精又能廣博，有秩序又有變化的詩壇」。並揭示八〇

年代詩人於創作研究雙方面所應努力的課題，在創作方面，略謂：

(一) 在詩的藝術上做更精緻深到的表現與突破。

(二) 在詩的題材上，要小我、大我、臺灣、大陸並重。在探索「過去」，反映「現在」，展望「未來」時，應把臺灣與大陸放在同一層面來深刻的思考。尤其不應輕易的把「過去」忽略，例如臺灣大陸兩地的抗日經驗，就是個尚待進一步精探挖掘的題材。

(三) 在溝通傳統與現代上，新詩人在創作上已做了許多努力，應該以既專且精的態度繼續深入的探索下去。

(四) 詩原則上是可以處理任何題材，但其結果，必須仍然是詩，是深刻又感人的詩。

(五) 近年來資訊工業一日千里，電腦的應用日益普遍。面對此一傳播媒介的革命。詩人應該把詩的思考立體化，從詩想開始，把此一新的傳播方式納入構思體系。例如，嘗試以錄影帶的方式發表詩作。在一個多元化的時代裏，詩的創作與發表，也應當多元化起來。

在研究方面，則主張：

(一) 徹底的研究瞭解新詩本身的傳統，已是刻不容緩的事。大家應該努力於新詩史料的編輯整理（包括詩集、詩刊、詩論……等），同時也應加強「詩人傳記」（包括「自傳、回憶錄」）的編纂及寫作，儘可能使新詩的研究資料齊全。

(二) 努力從事新詩「內在」的研究，如新「詩學」之建立，新詩與古典詩之關係，新詩與外國文學的關係，使新詩與古典詩連接在一起，編一部從商周到現代具有深刻理論及批評觀點的「中國詩」總集。

(三) 嘗試從事新詩的「外在」研究，從社會學、政治學、經濟學、心理學、精神分析學、文化史、思想史……等等，對新詩的發展，做通盤的檢討、分析及評價。四十九世紀末到廿世紀的古典詩人從黃遵憲、王湘珍到于右任、周棄子等，亦應有系統地研究，指出得失，編訂選集，以便與新詩的發展做一比較。

仍努力研究新詩，產生屬於中國自己的批評理論。同時，也可適當的引用外國文字的批評觀念及理論，來研討中國新詩。

(四)應該有系統的譯介世界各國的詩歌，向國人介紹。同時，也積極把新詩中的佳作譯成各種外文，向世界各國推廣。

「草根宣言第一號」的內容，較諸「承襲期」出現的各種宣言和發刊辭，其體例更形完備，論理亦能首尾兼顧，遍及題材、形式、詩想各種層面的考慮，一反主題或風格片面掛帥的意識型態和技巧機械論式的主張，更可貴處在於一方面提出整合性的意見、總合並修正「承襲期」各詩刊的訴求，一方面提出整體的歷史觀點以及研究的方向，意圖將脫軌的本土意識重新歸納入中國的現代詩系統，並點出新傳播方式與詩創作結合的可能表現手法，順應資訊進步而臻至多元化的趨勢。

「四度空間」係繼「陽光小集」之後另一整合世代性質的詩刊，以第四代詩人為基幹而組成。是刊創刊時僅十二人，迄一九八六年六月出版第五期，成員已擴充至三十五人，半數左右皆為第四代中已獲詩壇矚目的新銳，亦有已獲肯定如陳克華者(註五二)。創刊號由首任社長林婷執筆，以「八〇年代的詩路」為名，除針對向陽提出之七〇年代「思」潮進行反省，並坦言第四代崛起之意志，其對現代詩於八〇年代間發展之看法正與「草根」復刊形成犄角之勢，其大略謂：

「文學除了需要直線的繼承外，同樣地需要橫向的融合，如果完全排斥西方的思想，則中國的新詩除了一脈相承以外，便很難有顯著的進步與發展。

「我們不能忽視新詩的文學價值，亦須使大眾都能接受詩人的關懷，其應該努力的便不只是語言上的琢磨而已。

「我們可以從我們所生長的領域來尋找題材，諸如「都

市詩」的發展。畢竟現代人類大都生長在都市的環境中，在自己的生活領域來尋找題材是最適切、最誠實不過了。而前衛性的「科幻詩」及社會生態詩也是我們目前所應發展的重要方向，如此一來既不會被局限於狹隘的鄉土觀念，又可保有基本的本土意識觀念，何嘗不為一可行的發展途徑？

「我們唯有以客觀的立場來評判事物，不盲目趨附，也不拘泥於自我封閉的詩觀，才可達到雅俗間的均衡點。我們不視文學為一種工具，但我們確認它是一種能夠表達我們熱情的管道，希望藉此發掘更多的詩壇新秀，在八〇年代能夠延續傳統新詩優點並且融合更多前衛性的思想，開創出中國新詩另一獨具一體的高潮時期。」除各種調合性的見解外，林文中指出「都市詩」與「科幻詩」的發展，確然已形成新的主題範圍，提供新世代創作上一廣闊新穎的大牧場。

「地平線」為一羣大專院校生發起之詩刊，發刊辭由陳去非執筆，提出「對中國新詩總的體認」三條：

- (一)開放的精神與聯合的態度。
- (二)把中國傳統現代化，西方影響中國化。
- (三)廣義的鄉土與大中國意識。

此三項體認無疑是八〇年代「承襲期」中臺灣「政治詩」風潮的強烈反動，「中國意識」與「臺灣意識」之間的辯證在「鍛接期」又隱現另一高潮來臨前的徵候。

「四度空間」與「地平線」歷史短淺，理論固有其引人與可觀之處，唯其實踐成果應留置關於八〇年代後葉的探索。「草根」復刊，於一九八四年十二月間的復刊會議(註五三)中，同仁期約以十二期為度，屆至復刊第十二號即行解散。迄八六年六月份，「草根」復刊出版至復刊第九期，已逾是刊存續期數四分之三，應可就現狀加以檢討。「草根」復刊已推出「社會詩」(復刊一期)、「環境詩」(復刊二期)、「錄影詩」(復

刊三期)、「科幻詩」(復刊四期)、「都市詩」(復刊九期)等專題；對於第四代新銳之推薦工作亦不遺餘力，開闢「新銳推薦」。在以上利用種種新舊名目籠罩之下的特輯中，僅「錄影詩」之理論會由羅青等同仁於此間報刊撰文研究(註五四)。「都市詩」專號中曾刊用導言「現代詩的草根性與都市精神」以及羅門專文「對都市詩的一些基本認知」，其餘各期並無任何理論架構配合專題刊出，是後亦無後續之討論工程；在復刊第五期起一直佔據了絕大部分版面的「新銳推薦」，只將新銳詩作堆砌編排於紙面，既不具申推理由，亦未於每期發表任何評論或檢討，顯見「草根」復刊達九期以來仍未發揚其評論火力，面貌十分模糊，已有逐漸趨其復刊宗旨之危機。「草根」復刊在「軟體」方面的遺憾，幸而經「硬體」的發揚伸張而稍見平衡，連續兩次大場的多媒體現代詩發表會(註五五)，以及對傳統紙張印刷——正面文化海報、背面刊詩的詩刊型制，更顯有加，花巧有餘，唯此，更易呈現其內容之主權力若若是刊所預期之成效。

在「鍛接期」中值得注意的「新詩型」，適為「錄影詩」、「視覺詩」與「後都市詩」三者。筆者對於羅青發明之「錄影詩」有如下看法：

- 一、在語彙的擷取和調度上，採用大量「技術性語言」，使得文體走向清晰透明的知性層次；傳統的「巫術式語言」被減至最低量，一掃多年來流行不絕的晦澀氣息。
- 二、「錄影詩」加入了視覺與音響，並且借用電影分鏡表的操作形態，突破現代詩的三大類型(言、行、思)的分段詩與圖象詩)，呈露現代詩形式上的新面貌。
- 三、「錄影詩」所蘊含的精神能骨，是廿世紀末的都市精神，用器物文明的手段打開「新人文主義」的另一扇窗口，可見瞻識。

四、就巨視的觀點而言，將這種高純度的上層文化與屬於通俗商業文明的錄影帶工業鍊結在一起，成爲雅俗之間的第三種可能，無疑是對於創作上有關高度藝術性及通俗大眾性的兩難命題，闢一有折衷可能的路徑。

關於詩和映畫結合的觀念其來有自，可遠溯至七〇年代初期。羅門早於一九七一年「藍星年刊」中發表的「詩的預言」一文中提及「詩的錄影」，可說是「錄影詩」的先驅性意見：

……我覺得在人類電子工業不斷發達的未來，每一個家庭中在若干年後持有一架小型放映機，確有可能像是有了一具照相機那樣容易，當詩人將詩製成一卷一卷可無數次拷貝（像詩集一本一本可無限地印刷與保存）的影片，既可在電影院或其他可放映的場地公開發表，也可使個人躲在家中將它發表給自己或幾位朋友們欣賞，只要開關一捺，詩的美感世界，便連續地從銀幕上所產生的具體美妙動人且富興趣的視聽中，直接向你展現。

羅青的「錄影詩」並非僅僅放置在將現代詩製作成錄影帶的考慮上，其真正企圖，在於將電影的技巧、構成和美學觀點有機地溶入詩的形式和結構中，使得語言的抽象記號和影象的具體記號建立聯盟關係，在如許前提下，所謂「錄影詩」不但能够成爲一種獨立運作的文類，他方面又可以適時結合大眾化的錄影文化，爲現代詩攻伐下一塊新的殖民地。

「視覺詩」一詞始現於一九八四年十一月「新象藝術中心」舉辦的「中義視覺詩聯展」，一九八六年六月，參與「中義視覺詩聯展」的十位我國詩人白萩、辛鬱、杜十三、洛夫、商禽、張默、楚戈、管管、碧果、痲弦再度於「環亞藝術中心」舉行「視覺詩十人展」。關於「視覺詩」，侯吉諒曾發表「詩覺季記事」（註五六）一文，唯對「視覺詩」之定義仍然語焉不詳；杜十三

在「中國視覺詩的展望」（註五七）一文中，則有較具體的說明，他指出，「視覺詩」乃是「將文學詩視覺化的一種整合藝術，其公式如下：若 $x$ 文字， $f$ 詩創作，則 $f(x)$ 詩；若 $g$ 爲視覺化運作，則視覺詩 $g(f(x))$ ， $f$ 與 $g$ 均爲非規律運作」。「視覺詩」與此間五、六〇年代發展出來的「圖象詩」（註五八），其最大差異，乃「視覺詩」不僅承繼了「圖象詩」利用文字記號系統的具象化表現形式，更將專屬繪畫的記號系統接引入詩創作中，使得現代詩表意系統中的「記號具」（註五九），不再侷促於字形、字音，進而加入繪畫的線條和色彩。其究屬「詩畫合一」的新詩型，或者只是一種無機的組合藝術，仍待論者繼續觀察與考量。

「都市詩」於八〇年代再現（註六〇），無疑有後期工業社會的幢幢背影在後，誠如「現代詩的草根性與都市精神」一文所提出的：

直迄八〇年代初期，我們可以進一步發覺現代詩的草根性與都市精神在「都市詩」中有交會的可能性存在。羅門一再預言的都市王朝已經來臨；世界島不再僅僅存在於噩夢裏；現代臺灣也已在網狀組織和資訊系統的聯絡和掌握中成爲一座超級都會，即使以狹義的都市定義來看臺灣的人口分配，也會使當下所有在冷氣房和教師休息室中製造出來的鄉土文學全部成爲夢囈中的回憶；所謂草根性必然要撒播在都市那華美與罪惡交纏的泥沼中，而都市精神却止不住地隨着鐵路、航線、輸送帶與電梯延伸到所有人類棲息的空间裏。所謂「都市詩」不形成割據與派別的黨團，因爲它的訊息與訴求存在於這個時代普遍的人類心理基礎與生活領域之中，是在關切詩人所站立的土地外，又具備着包容性宇宙精神的一種創作主題。

「都市詩」經過羅門多年來的堅持而奠下基業；羅青以「新現代詩起點」的英氣開拓了「科幻詩」、「錄影詩」等具有都市精神的作品；我們也看到向陽將方言與現

代人精神面貌結合的成績，林或對於都市上班族的一片檢驗；乃至八〇年代崛起的新銳柯順隆、林宏田等致力詮釋都市環境的創作，這些詩人的努力都使得七〇年代「龍族」等詩刊主張的草根性與八〇年代新銳提出的都市精神走向連橫的路線。

「都市精神」與「草根性」的聯線作業，可說是相當驚人的意見。筆者以爲八〇年代新興的「都市詩」其實應稱爲「後都市詩」，蓋其取向已與五〇年代至七〇年代所謂「都市詩」有所不同，如曹介直完成於五〇年代的「都市」、林煥彰完成於七〇年代初期同名爲「都市」的詩作（註六一），其意旨皆在批判都市文明對於人性的斷傷與破壞，充滿人類進入初期工業文明社會的不適與掙扎，可說是基於「回歸自然」的「田園情緒表現」情結而開發出來的「都市詩」；先期「都市詩」作品，詩人通常以總體的觀察角度來看都市，特別是人性與物性的對立，一直是最被詩人關切的問題。八〇年代興起之「後都市詩」，其作者多爲年輕一代的詩人，大部份出生或者成長於都市系統之中，因此他們對都市除了批評之外有擁抱，除了總體的觀察外有局部的體驗。所謂「後都市詩」，並非以都市相關題材之有無爲歸類原則，而易以「都市精神」的存在與否做劃分的標準，就此觀之而言，「後都市詩」的涵蓋面甚廣，可將前述與現代都市生活內容有密切聯帶的「錄影詩」、「視覺詩」都包括在內，反之，若以都市爲題材，而以農業社會心態出之的作品，則非本文所謂「後都市詩」的統攝範圍。八〇年代前葉的都市詩人，除「現」文所羅列的諸氏外，歐陽圓允爲新世代中之翹楚，一九七八年歐氏完成「曉課」、「哥耶雷加」已形成其個人初期「都市詩」風貌，他完成於八〇年代的「都市詩」作品，其中冷靜、價值中立的敘事觀點，自嘲的癖好，衰弱的生命力呈現、善用歧義的手法與多元化思考、冷漠的都市感以及對都市生活

的切身擁抱，已堅立一新典型，歐氏與林或、林宏田等都市化詩人，筆者併以「掌握都市精神的世代」一詞稱之，他們的作品與八〇年代臺灣「後現代主義」詩學的發軔有密切關聯。

「銜接期」另一值得注意的發展，是現代詩傳播形式的實驗、更新與檢討。自八四年中迄今，各種現代詩朗誦發表會、立體詩展不斷出現（註六二），其中理論建樹與實踐成績俱佳者為多媒體詩人杜十三。他不但周旋於各種詩的傳播活動、提倡詩人介入資訊化的新世界，並提出具體的現代詩傳播理論，在一篇名為「現代詩的傳播」（註六三）的文字中，杜氏主張讓現代詩成為「再創造的第二素材」、擴大傳播領域，企圖推廣現代詩和各種藝術形式相結合，包括「詩歌合一」、「詩畫合一」、「詩影合一」等新途徑，前述「視覺詩」與「錄影詩」可做為杜氏理論之旁證。

杜十三一直在奮戰，努力使自己成爲一個「多媒體詩人」；身爲一個「傳播媒體的多妻主義者」，在「地球筆記」（註六四）一書中，杜十三於二百四十頁的篇幅裏，容納了散文、詩、文學理論（包括他對「視覺詩」和「文學傳播理論」的兩篇精彩論述）、鉛筆畫、書法、音樂以及廣告文案式的設計觀念，這種多元化的藝術整合，是詩人面臨現代資訊媒體洪流的因應之道，爲了拯救現代主義文學與藝術在表現手法上已逐漸脫離羣衆的「自閉症候羣」，杜氏重新以多媒體的包裝反攻現代文明的淫威，再度將原本屬於市民却被市民摒棄的現代文學與藝術導入工商社會的市場運作，「地球筆記」對現代文學與藝術在傳播層面的革新與因應之道，無疑提供了鉅大的啓示。杜十三於一九八二年曾以郵遞方式舉辦「杜十三藝術探討展」，綜合畫、散文、詩、舞臺劇以及歌曲五種創作，已展露他的獨創性。繼而杜氏於一九八四年出版「人間筆記」（註六五），在表現形式和

包裝上，「地球筆記」廢棄了「人間筆記」的模式，其中較「人間筆記」更爲新奇的部分在於「地球筆記」是一本真正的有聲創作，書中挖空了內頁上半部，置入一捲錄音帶，A面「歌的詩境」由杜十三作曲作詞，陳黎鐘等演唱，B面「詩的聲音」爲趙天福等朗誦杜十三詩作，以做爲書中「有聲卷」的主要內容。這種出版構想，是五四以降絕無僅有的。

這本書對於傳播媒體的運用，在藝術理念上，是「復數化創作」觀念的落實；在表現手段上，則可以「多媒體的類商業設計」一詞來說明。所謂「復數化創作」觀念，羅青曾在「人間筆記」的序文中指出，是利用現代社會的科技特性，把創作「復數化」，直接了當送到觀衆眼前，然後再「逼迫」他們進行思考和反省，提出意見，作者可以通過「回饋」資料蒐集的方式，而完成整個創作的過程。杜十三企圖將詩人主觀的觀念企圖、朗誦演唱的客觀實況，都透過傳真的印刷技術和錄音工程，將觀衆帶入創作活動的「第一現場」，這種突破性的視野和作爲，已經使得文藝創作和後期工業文明的生生活腳步合致。「現代主義」的孤傲不羣，正經由杜十三手中遽爾扭轉，進而邁入一大衆化、消費化的可能途徑。其次，「類商業設計」的手法處處可見，其目錄之折疊頁與拼合圖案的構思來自商業廣告信函；在封面及卷首亦出現類同廣告文案的詞句。「地球筆記」猶如一杯藝術大聖代，食客可以在聖代中嚐及許多不同冰淇淋和水果綜合而成的味覺效果，同樣地在「地球筆記」中，讀者也可以得到各種藝術媒體互相行異而成的視聽感應。除了其整合藝術媒體的巧思可嘉之外，這種嚐試也產生了左列的顧慮：

- (一)過度採用視聽覺的資訊感應，將會降低文字對於讀者意識的滲透力，造成文字功能的萎縮。
- (二)在傳播媒體的多元運用上，會產生整合的難題，而造

成削足適履的困境。例如「歌的詩境」部分，其歌詞、曲調與流行樂及校園民歌根本無所軒輊，所謂「詩境」當然在作者考量媚俗的市場需求的情形下被犧牲了。

(三)視聽覺方面的製作，極易使得作品的內涵被具象的圖象和抽象的音樂所「指定」，更導致文字的聯想力和歧義性被其他媒體的二度規範所扼殺無餘。

異於上述各種主題和形式上的片面改造，「後現代主義」於「銜接期」的興起，無疑是現代詩的形式、詩想、表現手法各方面總體的翻新。羅青於一九八六年發表了「一封關於訣別的訣別書」（註六六）一詩，是他繼一九八五年提出「草根宣言第二號——專精與秩序」及「錄影詩學」之後的又一壯舉，這首詩應可視爲羅青完成處女詩集「吃西瓜的方法」一書後，再度開拓一番新局面的新起點。「一」詩可視爲臺灣「後現代主義」的宣言詩，所謂「訣別」實係朝舊「現代主義」訣別，而題目中強調「關於訣別」，看似取巧、無聊的贅言，實則點逗出作者意在嘲弄傳統創作方法論以及詩評的俳諧；「後現代主義」在晚近十年間儼然成爲美國、義大利等地的思想主流（註六七）；如果此間建立於後期工業社會之上的「後現代主義」，能够如同筆者所預估一般，在九〇年代臺灣詩壇蔚爲主潮之一，那麼羅青的「一」詩在此間的地位當類同「溶化的魚」一畫在「超現實主義」繪畫風潮中的先導地位。

在「銜接期」出現的各種新詩型及「後現代主義」，皆與本文（前言）中論及臺灣地區邁入後期工業社會的現象有密切關係，這些新觀念仍然處於萌芽階段，理論體系或未整建完備，但詩人們已展開大膽的嚐試，確然已顯現出淋漓的元氣。配合着這種新情勢而出現的，即是所謂第四代詩人。對於詩壇新秀，各詩刊在進入八〇

年代後，紛紛展開推介的工作，其中以「創世紀」、「

春秋小集」、「草根」及第四代本身組成的「四度空間

」及「地平線」等詩刊推行有力。自一九八〇年起，「創

世紀」的「詩壇新秀」專欄介紹過的新銳包括竹春（五

十九期）、鄭心圓（六十期）、江中明（六十一期）、

陳斐雯（六十三期）許悔之、廖乃賢（六十六期）等六

人；「春秋小集」的「詩壇新秀」專欄曾經推薦許常德

（十七期）、林靜秋（十八期）、邱慧萍（二十期）、

曾淑美（二十二期）、陳豐裕（二十三期）、林翠華（

二十四期）、駱崇賢（二十五期）、赫蕨（二十六期）

、掌思（二十七期）、葉曼振（二十八期）、竹溪（二

十九期）、林婷（三十期）、洪維勛（三十一期）、吉也

（三十二期）、羅葉（三十三期）、李痴遙（三十四期

）等十七人；「草根」的「新秀推薦」專欄已刊出者有

許常德（復刊三期）、黃宜敏（復刊五期）、許悔之（

復刊六期）、「長廊四傑」——林宏田、高興、葉曼振

、黃世裕（復刊七期）、羅任玲與杜樺（復刊八期）等

九人；「四度空間」的「第四代詩人專輯」已推出柯順

隆（創刊號）、朱少甫（第二號）、許大維（第四號）

、陳克華（第五、六號）等四人；「地平線」則於二、

三期推出林渡、吉也、許悔之、李明修、施若琛等氏作

品。此外，第四代詩人中已成名或呈露發展潛力者，尚

包括林或、劉克襄、歐團圓、黃智裕、吳明興、陳建宇

、王浩威、也駝、宋建德、楊維晨、夏宇、黃靜雅、陳

勇志、焦桐、柳翔、洪淑苓、孫維民、邱振瑞、沙笛、

孟樊。對於環繞此一新興世代的種種特質，筆者曾於一

九八五年提出如下觀點：

自一九五六年以降出生的新世代詩人，基本上都受過九

年國民義務教育，他們絕大多數出生在自由中國，成長

的期間也正是臺灣地區由農業轉型為輕、重工業主導經

濟發展的時代，整個時空背景有異於前三代的詩人，八  
〇年代他們正以全新的面貌呈露在高峰迭起的臺灣詩壇  
上。  
七〇年代，「龍族」、「主流」、「大地」、「草根」  
、「神州」、「陽光小集」等當時之新生代詩刊培養出  
第三代詩人的中堅分子，同時也給第四代詩人開拓了一  
片遠景，他們當時締造的浪濤所造成的影響一直延伸到  
八〇年代，並且對於有潛力的第四代詩人提供相同的鼓  
勵與提攜。  
不過第四代詩人在作品上所呈現的訊息，不論就外延面  
或內涵面都與第三代詩人有若干的差異，我們可以就下  
列幾點加以觀察：  
①第四代詩人在成長期已直接面對臺灣地區高度都市  
化的事實；其中甚多根本成長在都市系統之中，對於人  
類普遍心靈的鄉愁更甚過對於土地的鄉愁。  
②第四代詩人目睹七〇年代中第三代詩人對前行代詩  
觀的反動，有較為寬廣的視野，以及較為深刻的反省。  
③八〇年代臺灣文學的發展已邁入新紀元。在八〇年  
代初期左右學院批評家中的少壯派已經將廿世紀西洋種  
種文學理論及批評方法較有系統地介紹入國內，如古添  
洪的記號詩學、張漢良的讀者反應理論、王建元的現象  
詮釋學……等，使得第四代詩人在學習能力及創作潛力  
最強的階段，得以同步接受新的學術營養。  
其次我們可以發現，第四代詩人及其作品有如下特色：  
①由於近年各大專院校詩社的勃興，吸收不少優秀人  
才，因此如第二代詩人以軍中作家為主流的情況已不復  
見，部分的第四代詩人都是在學院中培養出對於文學的  
愛好。同時就各學院中詩人人口分佈而言，亦一反第  
三代詩人以文學院為主流的情況，理、工、醫、農、法  
、商、藝術各學院出身的詩人均有極為優異的表現，甚  
至有取而代之的趨勢，以全國學生文學獎為例，自一九  
八一年舉辦第一屆開始迄今共五屆，得獎超過二次的作  
者共有四人，其中王浩威、陳克華二人係醫學院學生，  
其他二人則分屬農學院與法學院；再以焦桐「八十年代  
的新浪潮」（見一九八五年六月廿五日自立副刊）一文中  
介紹的五位青年詩人為例，其中僅陳斐雯一人就讀於文

化大學中文系，餘皆非文學院出身的詩人。可見現代詩  
的創作風氣已經普及於各種不同科系、範疇的青年，另  
方面也顯示第四代的詩人必然擁有更豐富的創作資源。  
②就第四代創作的主題而言，因為前述非文學科系出  
身的詩人紛紛按其專業性思考投入詩壇；並且伴隨著八  
〇年代資訊系統的高度成長，使得文學院學生亦廣泛吸  
收社會科學與自然科學的種種常識，第四代在創作主題  
上除了銜接傳統，也展現了新穎的方向——科幻詩、都  
市詩、生態詩，甚至以國際政治為主題的詩作都成為八  
〇年代詩潮新的導向。  
③第四代詩人在創作技巧面上，無論就語彙的使用、  
母題原素的抉取以及整體結構的安排上都有翻新、突破  
之處，此係第四代詩人與其全體歷史、社會背景存在的  
往復互涉關係與前行代有若干差異所導致的結果。（註  
六八）  
第四代詩人的創作實踐，就質就量，均有急起直追之勢  
，在取向方面，可概略分為古典婉約派、鄉土寫實風格  
與「掌握都市精神的世代」三大類型，尤以後者因迥異  
於前行代風格而備受爭議與矚目。白靈曾經提出保守的  
看法：  
新世代詩人離開溫情的、單純的農業社會已相當遙遠了  
，他們面對的世界，一開始就是龐大的、有多種選擇可  
能的實體，他們的眼光所及是整個地球村和稍遠的太陽  
鄉、銀河國，他們不像前輩詩人有濃密的鄉愁等待打發  
，也不像少壯派詩人有大鄉土小鄉土的界線要劃清，無  
疑的，他們的趨勢將是以更知性的態度來看待未來。這  
也使得他們的作品可能過度抽離感性，而演變成如電子  
錶殼，以邏輯思考的電流在衡量事物，並擊打冰冷的液  
晶體以顯現這世界，準確誠確確矣，却過份的「涼」。  
其甚者，或許可能又是另一種虛無，一種龐大的、屬於  
知性的虛無。（註六九）  
其說法顯係立足於前行代的視野前，而以既屬「過去式  
」的農業社會溫情主義語調來衡量新世代的知性風格，  
可說是最典型的一種感性批判。其實八〇年代新世代絕



非屬於「知性的虛無」的一代，其創作的知性風格，反是針對「鄉愁」與「鄉戀」兩者所共有的「感性虛無」而提出的反動。部分第四代詩人主倡知性，並非對於世界缺乏熱情，只是表現手法凝鍊含蓄，別創一格，反之，論者所期許的溫馨，不過是存諸字面意表與語調的感性而已；作品是否能切中現代人心的光和熱，決非取決於明示的告白和字義。論斷詩人品級，自有縱、橫兩種角度：經由實時的立場，應當考量詩人相對於前行代之差異以及自我突破的程度；通過並時的觀察，則應注意個別或特定世代詩人與同時期各世代詩人的比較研究，任何未深入詩人創作本質而徘徊於「先驗的偏見」者，都將害及論述的說服力與公信力。

除第四代的崛起外，縱觀八〇年代前葉，前行代詩人在創作的實踐上亦有足多者，第二代如羅門、楊牧、余光中、非馬、洛夫、向明……等，均能在維持一定的質量外，別有翻新開拓；而成長貫穿整個七〇年代的第三代詩人已蔚為八〇年代前葉的中堅，其中影響力與開拓性俱高者，除前述羅青、杜十三之外，向陽開發的「十行詩」與「方言詩」已經獲得一致的肯定和掌聲，他提供現代詩在語言、格律諸方面許多的可能性，在向陽的經營下，嶄新的世界觀、古老的方言系統、固定的行數句型都成爲現代詩的重要材質，不愧爲一語言「遊戲規則」的塑造者。在主題方面，李昌憲的「加工區詩抄」一書無疑是繼早期吹黑明「工人之歌」後的又一傑構，李氏的詩語言缺點很多，却不掩蓋他在開發題材方面的貢獻；羅智成、陳嘉農、白靈、苦苓、德亮……諸氏俱有新的動向，筆者或已成文、或正進行中，均有專文個別評述，茲不贅言。

## 結語

八〇年代前葉，詩壇備受各種思想模式和意識型態之交互激盪，猶似一不安海域，暗潮洶湧、明浪飛騰。就臺灣現代詩現階段發展而言，誠爲一大反省、大檢討之時代，亦爲一再鍛接、再出發之時代。因此綜結前文，筆者試歸納出八〇年代前葉詩潮的幾項重要徵候：

- (一) 在意識型態方面：政治取向的勃興
  - (二) 在主題意旨方面：多元思考的實踐
  - (三) 在資訊管道方面：傳播手法的更張
  - (四) 在內涵本質方面：都市精神的覺醒
  - (五) 在文化生態方面：第四世代的崛起
- 就(一)項而言，無論是臺灣本土意識乃至原住民觀點的堅持，或是大中國主義的強調，均係詩人與此間政治日漸結合的明顯證據。第(二)項之立論，當證諸「鍛接期」各詩刊對不同觀點的容忍與尊重的立場。(三)項因緣於大眾化、社會性與流通量的考慮。以上三項均可視爲七〇年代詩潮的延伸、發展。(四)項包括以後期工業文明做爲思維客體的「錄影詩」、「視覺詩」、「後都市詩」等作品。(五)項則強調八〇年代前葉新世代的昌旺。
- 前衛運動與各種不同範圍的民族詩型、個人色彩與草根性、都市精神與農業民族屬性等既循環鬥爭、又彼此互補消長的三組並行之辯證歷程，依舊在「不安海域」中傾軋爭躋，對於上述五項徵候，其未來的發展情況與具體的評估，仍需留待八〇年代後葉與九〇年代初期，始得完整而充分地進行研討。

## 注釋

- 註一：此文爲首屆現代詩學研討會宣讀論文，載「文訊」月刊第十二期，一九八四年六月；並收入陳幸蕙編「七十三年文學批評選」，爾雅出版社，一九八五年三月二十日初版。

- 註二：向文中採擷了「龍族」、「主流」、「大地」、「詩

脈」、「草根」、「詩潮」及「陽光小集」等新生代詩刊的發刊辭及理論資料。

- 註三：「後浪」詩刊，爲「詩人季刊」前身，一九七二年九月廿八日創刊，計出十二期，先後採十六開及八開單張形左，蘇紹連主編，迄一九七四年七月十五日休刊。

- 註四：創刊於一九七八年的「風燈」詩刊，與一九七六年設立於臺北的「神州」詩社（一九七八年改稱「神州社」，社員創作方向兼及小說、散文）俱顯露復古傾向與古典色彩，前者以高雄師範學院出身的楊子濶、劉希聖、藍原雪、寒林和吳承明爲代表，後者則以自大馬返臺就學的華僑溫瑞安、方娥真、黃昏星、廖雁平與周清昭等爲靈魂人物。

- 註五：筆者於「要檢索地長六——焦桐與其詩集『蕨草』」（「文藝月刊」第二〇一期，一九八六年三月）一文中曾論及「文學集團」與「集團文學」，略謂五、六〇年代的中國詩壇係屬「文學集團」時代，個別集團也許擁有共同的號召和誓辭，却容納了不同風格和取向的詩人，信條與使命感華美的包裝下，仍然倚仗以感情凝結成的「人的組合」進行交互作用；七〇年代則隸屬於「集團文學」的時代，集團內的組成份子主題及價值觀的採取和認識上已有濃厚的統一性與認同感，形成了各種類型化的「觀念的組合」。

- 註六：七〇年代中除了可以納入向文五大特色的詩社外，個別詩人的影響力不容抹煞，楊牧、余光中對於古典質材的新開拓與新肯定自有其獨立性的重要意義；當時新生代詩人作品的強大魅力，如羅青的「吃西瓜的方法」，羅智成的「畫冊」，楊澤的「薔薇學派的誕生」俱造成巨大的影響，其具體徵候，當可自八〇年代崛起的新一代詩人作品中獲得證實，此外，向陽和蘇紹連也是當時最好的詩人之一，他們的創作與其認爲爲「詩風潮」的趨附者，不如說是新「文體」與新「詩想」的締造人物。

- 註七：抒情路線於七〇年代仍然爲許多詩社及詩人奉行不渝，詩刊如「葡萄園」、「秋水」、「神州」、「詩潮