

台灣詩刊概述

台灣新詩的發展可簡單歸納為

現實主義與超現實主義兩條主線，

詩風思潮的遷易，

在不同的世代、詩刊中，

形塑各自的美學，

為承襲多元文化的台灣保留多元發展的可能。

一、前言

二十世紀的時空背景下，如果要見證台灣新詩的成長過程，或許可以說：那就是「詩社的興亡史，詩刊的出沒記」。七〇年代，長老詩刊《現代詩》、《藍星》、《創世紀》、《笠》餘威猶在，戰後出生的一代所組成的詩社《龍族》、《大地》、《主流》、《草根》、《陽光小集》，有如猛虎出兇，打出新江山；八〇年代，新銳的一代如《四度空間》、《曼陀羅》、《風雲際會》正在蓄勢待發，一片榮景在望。可惜，二十世紀的最後二十年，「電腦詩」出現，書寫習慣改變；「電子佈告欄系統」(Electronic bulletin boards, 簡稱BBS)流行，傳播習慣改變；「數位詩」風靡，思考模式、創作技巧改變；因此，二十世紀末期，詩社詩刊已經不是詩學風潮的推湧者。八〇年代我曾說：「台灣現代詩的成長過程，實際上可以說是詩社的興亡史，詩刊的出沒記。詩社與詩

刊的興起與沒落，點點滴滴累積為台灣現代詩發展史。」(註①)那時已經點出「詩刊」「沒落」的可能警訊，只是身在歷史的流變中，我們或許還有期待新星的美夢，還在盼望詩刊可能扭轉新詩的命運。

所以，今天我們在二十一世紀之初，回顧二十世紀台灣詩刊的起落，回顧詩社詩刊存在的意義，甚至於因而帶出現代詩發展的可能軌跡，也就不是沒有意義的事。

甚至於藉此思考：詩社詩刊在二十世紀完成「匯聚詩人熱情、散發詩人熱情」的時代使命之後，二十一世紀新的階段性使命會是什麼？

二、民族意識的覺醒：日據下詩刊觀察

台灣傳統詩社成立，最早是明朝遺老沈光文與諸羅縣令季麒光等十四人在康熙二十四年(西元一六八五年)所創立的「東吟



社」，不過，其後一百四十年間沒有其他詩社成立，道光、同治之後才陸續又有新成立的詩社，從康熙二十四年（西元一六八五年）到光緒二十一年（西元一九八五年）台灣割讓日本，兩百一十年之間，有文獻可考者共有十二社。但日人據台五十年，台灣詩社卻有兩百六十一社。根據廖雪蘭（一瑾）的分析，台灣詩社因時代背景之相異、參加成員之不同，其性質可分為以下數端：一、士大夫之雅集，二、林園巨室之雅集，三、塾師與弟子之雅集，四、鄉紳與地方人士之雅集，五、兩地以上人士之聯吟，六、滄桑之變家國之痛之反響，七、不齒小人得志轉而遊戲筆墨者，八、以切磋詩藝為宗，九、為提倡漢文、保存民族正義而結社。（註②）可知日據下台灣詩社之所以大量成長，最主要的原因是在「滄桑之變、家國之痛之反響」，「為提倡漢文、保存民族正義而結社」。

這種時代巨變下的文學反應，證之於新詩的發展亦然，不同的是，日據下新詩以滄桑之變、家國之痛、民族之義的寫實主義為其主流，但卻不以結社為手段。因此，羊子喬、陳千武所主編的《光復前台灣文學全集》詩部分，列舉編選所運用的主要資料，包括《台灣青年》、《台灣》、《台灣民報》、《台灣新民報》、《南音》、《先發部隊》、《第一線》、《福爾摩沙》、《台灣文藝》、《台灣新文學》、《台灣文學》等，以日據時期台灣人所創辦的文學期刊為主流，而以其期刊雜誌（如《台灣新聞》、《台灣日日新報》、《台南新報》、《南溟藝園》、《人人》、《華麗島》、《台灣藝術》、《文藝台灣》、《綠草》、大阪的《每日新聞》）為輔助資料，但未曾列舉任何一本詩刊。（註③）一九七九年李南衡主編的《日據下台灣新文學·詩選集》（註④）雖未在書前臚列資料來源，但在各詩篇之後仍附註出處，其主要來源不外乎以上所列報刊雜誌，而以《台灣民報》、《台灣新民報》、《台灣文藝》、《台灣新文學》為大宗，羊子喬所未列入者，僅《風月報》、《南國文藝》兩種而已，相同的是所列出處未有出自詩刊者。

日據下新詩選集以這兩部最具權威性，都未提及新詩人結社、新詩刊發行的特殊現象，可見當時詩社、詩刊的推進缺乏動力，

其原因有四：其一，台灣新詩自一九二三年五月二十二日追風（謝春木）撰寫〈詩的模仿〉（日文）四首，發表於一九二四年四月十日出版的《台灣》雜誌第五年第一號為濫觴，至一九四五年台灣脫離日本統治為止，新詩寫作尚未昌明倡導，蔚為風氣。其二，新詩寫作者同時是其他文類的創作者，不以新詩為其專業寫作對象，同時他們都是「東京台灣青年會」、「台灣文化協會」、「台灣文藝聯盟」、「台灣文藝協會」之中的會員，各有其機關刊物，不必重覆以新詩號召為小團體。其三，新詩寫作者同時又是傳統詩的堅持者（如賴和），他們已有傳統詩社作為相濡以沫的同儕團體，不會再興起組新詩社的念頭。其四，新詩寫作者是傳統詩的反對者（如張我軍），極力主張拆下敗草叢中的破舊殿堂，不屑擊鉢歌吟，自不會再蹈襲傳統詩社的舊格局，另組新詩團體。

所以，以寫實主義為主流的日據下新詩人，不靠詩社、詩刊作為喉舌，他們憑恃的是普羅大眾都可以接觸到的新聞報紙、一般文藝刊物，這樣的力量直接而快速。但在這種撲天蓋地的寫實風氣下，微弱的超現實主義信徒卻必須集結在一起，發行詩誌，才能具體發聲。一九三五年楊熾昌結合林永修、李張瑞、張良典，日本人戶田房子、岸麗子、島元鐵平等，倡導以 *esprit nouveau*（新精神）寫詩，組成「風車詩社」（Le Moulin），出版《風車詩誌》，發表前衛詩論，推動超現實主義詩風，正是台灣新詩刊物能以美學為其組社宗旨的最早典範。一九四九年以後的新詩社團，在反共文學的巨浪狂濤中，不能不組社，不能不出刊，而其詩刊的存在久暫，恆以此一詩刊是否有其美學的堅持為其衡鑑標準，其實都可從《風車詩誌》的發行見出端倪。

維繫一九四五年前後不同政權統治下的台灣詩壇，危危顛顛一線生機，靠的是一九四二年組成的「銀鈴會」及其出版的油印刊物《綠草》、《潮流》，他們堅持到一九四七年的「六四事件」才終止發行，其成員包括張彥勳、詹冰、林亨泰、蕭金堆、錦連等人，後來都成為一九六四年創辦的《笠》詩刊成員。日據時期台灣詩人以抗議為主風格，以寫實為基調，詹冰、林亨泰、錦連等人卻以日文實驗新技巧；二十世紀五〇、六〇年代，台灣詩壇瀾



◆ 輯二：刊物和它們的歷史



漫超現實主義風潮之時，林亨泰等人所參與的《笠》詩刊，則以關懷台灣現實為寫作路線，集結弱勢聲音，以小搏大的台灣「詩刊」精神，從《風車詩誌》、《潮流》、《笠》詩刊，似乎可以看到一脈相傳的經絡肌理。

三、以小搏大：台灣「詩刊」堅持的精神

台灣「詩刊」以小搏大的精神，在一九四九年之後，是從借用

《現代詩》、《藍星》、《創世紀》三家詩刊的良性競爭，觀念激盪，激起詩壇的反思。

報紙一角開始的。一九五二年十一月，鍾鼎文、紀弦、覃子豪（後來被稱為詩壇三老）等人假《自立晚報》創刊《新詩周刊》，其後，覃子豪又借《公論報》推出《藍星周刊》，雖然為時不長，但這種商借報紙副刊遂行「詩刊」之實的作法，卻沿襲下來，成為特殊的一種詩刊傳統。如六〇年代羊令野主持的《青年戰士報·詩隊伍》，陳千武主持的《民聲日報·詩展望》，八〇年代李瑞騰主編的《商工日報春秋副刊·新詩333》及《春秋小集》（自一九八三年七月至一九八六年停刊，每月第三週週日刊出），周浩正主編、蕭蕭策畫的《台灣時報·時報詩學月刊》，以迄於九〇年代路寒袖主編的《台灣日報·台灣日日詩》，不僅每日推出新詩一首，還製作每月詩評，影響層面廣大。

五〇年代台灣文壇在政府的積極輔導政策下，以「反共產」此一思想為唯一指標，是戰鬥文學掛帥的時代。紀弦率先在一九五二年八月獨資創辦《詩誌》，一九五三年二月易幟為《現代詩》，重新出發，從此產生翻天覆地的新詩革命。次年三月《藍星》升起，十月《創世紀》興辦，三家詩刊的良性競爭、觀念激盪，再度激起詩壇的反思。一九五六年一月，以紀弦為首的一〇二位詩人，衝破禁忌，膽敢肯認「新詩乃是橫的移植，而非縱的繼承」，努力於「詩的大陸之探險，詩的處女地之開拓」，堅持詩的「知性之強調」，追求詩的「純粹性」。就面對反共文學的巨大浪潮而言，一〇二位詩人的加盟，「現代派」的宣言，誠然是「以小搏大」、「螳螂當車」的壯舉，就如紀弦《狼之獨步》（註⑤）所示：

我乃曠野裡獨來獨往的一匹狼。
不是先知，沒有半個字的嘆息。
而恆以數聲淒厲已極之長嚎；
搖撼彼空無一物之天地，
使天地戰慄如同發了瘧疾；
並刮起涼風颯颯的，颯颯颯颯的；
這就是一種過癮。



紀弦把自己喻為一匹狼，獨來獨往，這是一種特立獨行的表徵，狼腿細長，又是紀弦身材的實寫，譬喻十分貼切。淒厲的叫聲暗示詩人不甘寂寞的意向，面對著天地，紀弦認為是空無一物，頗有睥睨萬物之姿，狼的長嚎搖撼空無一物之天地，使天地戰慄不已，頗有一代宗師開宗立派的氣象，豪邁無比。這首詩很能表現作為現代詩播種者的心境，孤獨而行，義無反顧，不為名利，只求過癮。同時也預示現代詩及眾多詩刊的共同命運，踽踽涼涼，只求過癮。

以狼之「小」嚆天地之「大」，《現代詩》詩刊如是，先後繼起的《藍星》詩刊、《創世紀》詩刊，彷彿也籠罩在「狼之獨步」的孤獨身影裡，但也都不顧自己身影渺小，迎戰傳統的束縛、社



《笠》詩刊有關懷台灣現實、集結弱勢聲音，以小搏大的台灣「詩刊」精神。圖為民國五十三年創刊時之紀念照，右起桓夫、詹冰、前排錦連、杜國清、古貝，後排左起趙天儀、林亨泰、張彥勳。（文訊雜誌資料室）

會的禁忌、政策的箝制。

十年後，這三個小眾經營的詩刊卻已成為台灣詩壇的重鎮，成為台灣詩天地之「大」。這三個詩社的成員，大體上都是一九九四年隨國民黨政府來台的人士，苦悶的心靈，壓抑的氣候，形成晦澀的詩風，雖然在接納西方美學、探索心靈幽微處，有著令人刮目相看的成績，但是詩作遠離台灣現實也是不爭的事實。因此，一群日據時代即以日文寫詩，勇敢而堅定地跨越語言的一代，陳千武、林亨泰、詹冰、錦連等人，號召台籍人士組織「笠詩社」，堅持「寧戴台灣草笠，不頂中國皇冠」，一九六四年出版《笠詩刊》，在《現代詩》休刊之後，與《藍星》、《創世紀》鼎立為三，影響台灣詩壇巨大而深遠。當時剛竄起的詩人，往往因為美學認知、意識型態或交往際遇的不同，選擇三大詩刊之一為其歸屬。《笠詩刊》「以小搏大」的成績，再度證明台灣詩刊所堅持的精神。

二十世紀七〇年代，戰後出生的嬰兒已經完成大學教育學程，先後進入職場，在文藝圈中嶄露頭角，這時，面對前輩詩人所掌控的詩社，所議決的走向，有的人選擇尾隨在大師之後，有的人決意闖蕩自己的江山，雞口牛後，各取所需。屬於年輕人的詩社就在這時崛起。面對龐大的前輩詩人所締造的詩成就，《現代詩》、《藍星》、《創世紀》、《笠》四大詩社盤旋而起的旋風，青年詩刊仍然必須堅定自己的腳步，企圖「以小搏大」，樹立新招牌。

七〇年代十年間，台灣詩壇如雨後春筍冒出的重要詩刊，包括：《龍族》（一九七一年三月）、《主流》（一九七一年六月）、《大地》（一九七二年九月）、《後浪》（一九七二年九月）、《秋水》（一九七四年六月）、《草根》（一九七五年五月）、《大海洋》（一九七五年十月）、《詩脈》（一九七六年七月）、《掌門》（一九七八年一月）、《陽光小集》（一九七九年三月）。

七〇年代創辦的詩刊，都還可以維持五年以上的出刊壽命。進入八〇年代以後的詩刊，壽命縮短，出刊期數減少，發行量降低，但挑戰權威的奮戰，比起前行代詩人，則毫無遜色，「以小搏大」的創辦詩刊精神，輝映詩人與年輕人的生命活力，仍然



◆ 輯二：刊物和它們的歷史



七〇年代的十年間，台灣詩壇出現許多重要詩刊。

顯露無遺。這時期面市的詩刊，包括：《四度空間》、《地平線》、《曼陀羅》、《新陸》、《薪火》、《風雲際會》，以至於其後的《植物園》、《晨曦》，都有著永遠的「詩刊」精神，永遠扮演著初生之犢的角色，永遠為詩壇注入生命的活水。

四、形塑美學：台灣「詩刊」不老的神秘

台灣詩刊以小博大，不一定成就大格局，不一定成為大詩刊、或具有影響力的社團。但是眾多小小的詩社、詩刊，卻可以簇擁成詩的風潮。一九九〇年張默應《出版情報》的邀請，撰述〈前瞻·回顧·省思〉，就曾指出七〇年代鄉土意識逐漸形成，《龍族》詩刊等相繼誕生，「他們普遍強調詩與現實的結合，推行新詩的大眾化，從而促進本土意識的抬頭。」到了八〇年代，《草根》

等除了強調繼續與現實結合外，更把台灣現代詩注入多元化的面貌。……《四度空間》等新生代詩刊，由於資訊一日千里，都市詩、科幻詩應運而生，後現代之風似已成為某些年輕詩人的創作主導。（註⑥）如果將張默這篇報導的結論，加上年代、代表詩刊，可以製成眉目清晰的台灣新詩發展軌跡：

年 代	代表詩刊	發展軌跡
三〇年代	風車詩誌	超現實而後現實
五〇、六〇年代	現代詩、藍星、創世紀	西化而後回歸
七〇、八〇年代	笠、龍族、主流、陽光 小集	鄉土而後（思想） 內斂
八〇年代、二十世紀末	草根、四度空間、曼陀羅	科幻而後多元

「我們敲我們自己的鑼打我們自己的鼓舞我們自己的龍」，這是追尋自己美學的「龍族詩社」，不僅要抖落西方思潮的繫絆，更要睜眼重視自己眼前的現實，不看西方艷麗的晚霞，而是要紮穩自己腳下的土地。「陽光小集」則是以詩為中心，嘗試各種藝術媒體與詩結合的可能，讓「詩」有聲音，有力量。

一九八五年二月復刊的《草根》，羅青撰述的〈專精與秩序——草根宣言第二號〉提出「電腦的運用日益普遍，詩人應該把詩的思考立體化，例如，嘗試以錄影帶的方式發表詩作。」電腦詩學的提倡，可能影響九〇年代網路詩、數位詩的成形，將詩的平面書寫，推展到光影的控制，圖像的演示，數位的應用。至於都市詩、生態詩、科幻詩的書寫，擴大詩人視域，擴大詩人關懷的場域，那更是美學追求的餘事了。

就美學的追求而言，六〇年代、七〇年代是超現實主義與現實主義的拉鋸，八〇年代、九〇年代多的是現代主義與後現代主義的拉扯。向陽的〈七〇年代現代詩風潮試論〉（註⑦）指出弊病所在與風潮所趨，列表如下：



五〇、六〇年代弊病所在	西化	晦澀	放逐	自我	單一
七〇年代風潮所趨	反身傳統 重建民族	回顧社會 關懷現實	擁抱大地 肯認本土	尊重世俗 反映大眾	崇尚自由 鼓勵多元
詩風	生活	意識	心聲	思想	

林耀德仿此文撰述〈不安海域——台灣地區八〇年代前葉現代詩風潮試論〉(註⑧)，也歸納為五點：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↓第四代的崛起。綜合這三篇文章，大抵可以看出台灣新詩八十年(一九二四—二〇〇三)詩風思潮的遷易，不同的世代，不同的詩刊，各自形塑不同的美學，各領不同的風騷。

五、結語

近百年的台灣，在政治認同上出現混淆、錯亂，無所依恃的現象，文化的多元，價值觀的歧出，統治階層的翻覆，在文學藝術的創造上，可能消耗一些精力，但未嘗不是一個熱烈參與、冷靜思索的最佳時機。

冷靜思索，台灣新詩的發展其實也可以簡單歸納為：現實主義與超現實主義兩條主線(為人生而藝術與為藝術而藝術兩大路向)。日據時代，現實主義為主流，漫漶在各種文學刊物與報紙上，雖無具體的機關詩刊，卻是一種無所不在的實質熱力；但以超現實主義為標榜的「風車詩社」、《風車詩誌》，雖屬大時代中的細流、或逆流，卻為承襲多元文化的台灣保留多元發展的可能。

五〇年代、六〇年代，眾流蒙昧之時，「銀鈴會」、「現代派」、「創世紀」雖非一脈相傳卻頗有淵源地力主「為藝術而藝術」，「廣義的」超現實主義(或者說是廣義的現代主義)在當時真有席捲天下之勢；不過，「笠詩刊」的現實導向，「葡萄園」

的明朗訴求，雖無遏阻之力，卻有牽制之功。「創世紀」、「藍星」奠基於一九五四年，「葡萄園」、「笠詩刊」創立於一九六二、一九六四年，時間因素與社會趨勢下，超現實主義的風尚在這二十年間略勝一籌。

七〇年代之後，裡是寫實的內容、表是超現實的手法轉而為後現代技巧，二者匯流，成為趨勢，重要的詩人羅青、蘇紹連、向陽、渡也、陳黎、白靈、杜十三，大抵符合這樣的走向，但詩刊的屬性也就不那麼明顯了。二大巨流會合之後，散成眾多小溪，處處無英雄，個個是豪傑的「後現代」時代來臨，因此，「詩刊」的時代或許即將結束，「詩學」的研究工作就要展開。

註釋：

- ①蕭蕭：〈創世紀風雲〉，台北：《台灣時報》副刊，一九八一年八月十九—二十一日。後收入蕭蕭：《雲端之美·人間之真》，台北：駱駝出版社，一九九七年，頁一四三。
- ②廖雪蘭(一瑾)：《台灣詩史》，台北：武陵出版社，一九八九，頁二二—二七。
- ③羊子喬、陳千武主編：《光復前台灣文學全集》詩部分共四冊，《亂都之戀》、《廣闊的海》、《森林的彼方》、《忘鄉》，台北：遠景出版社，一九八二。此處所引在《亂都之戀》書前〈出版宗旨及編輯體例〉，頁二。
- ④李南衡主編：《日據下台灣新文學·詩選集》，台北：明潭出版社，一九七九。
- ⑤紀弦：〈狼之獨步〉，《紀弦詩拔萃》，台北：九歌出版社，二〇〇二。
- ⑥張默：〈前瞻·回顧·省思〉，原載台北：《出版情報》第二十五期，一九九〇年五月十日。此處轉引自張默：《台灣現代詩概觀》，台北：爾雅出版社，一九九七年，頁七。
- ⑦向陽：〈七〇年代現代詩風潮試論〉，台北：《文訊》月刊第十二期，一九八四年六月。收入於向陽：《康莊有待》，台北：東大圖書公司，一九八五。
- ⑧林耀德：〈不安海域——台灣地區八〇年代前葉現代詩風潮試論〉，台北：《文訊》月刊第二十五期，一九八六年八月。收入於林耀德：《不安海域》，台北：師大書苑，一九八八。