

現實主義、本土論述與台語詩：向陽一九七〇年代詩史論述

陳滢州ⁱ

摘要

本文透過分析向陽如何論述 1970 年代之新詩發展，追索其論述的三個面向：現實主義、本土論述、台語詩。首先探討向陽兩篇探討 1970 年代新詩發展的專論，展現出其 1970 年代詩史論述的兩個面向：一、現代詩論戰與新興詩社倡導的現實主義詩潮，二、「笠」與本土論述，分別代表 1970 年代主流與潛流的詩潮，兩文合而觀之，能對 1970 年代新詩發展有更全面性的了解。另一方面，向陽也試圖從戰後台語新詩發展、回顧 1970 年代台語詩萌芽，逐步地將台語新詩納入鄉土文學論戰背景下論述，從而呈現出 1970 年代新詩論述的第三個面向：台語詩。不同於其他詩史論者，向陽除了是詩史撰寫者，本身也是詩史參與者。他站立在戰後世代詩人與現實主義、本土論述、台語詩這三個脈絡當中，當他看待 1970 年代時，以多元脈絡的視角提供了 1970 年代詩史論述的廣度。

關鍵詞：1970 年代新詩、現代詩論戰、戰後世代詩人、「笠」、本土論述、台語詩。

ⁱ 國立中正大學台灣文學與創意應用研究所兼任助理教授。
感謝兩位匿名審查委員提供寶貴意見，俾使本文更臻完善。
來稿日期：2023.07.06，通過刊登：2023.09

Realism, Indigenism and Taiwanese Poetry :

Xiang Yang's Discussion of the History of Poetry in the 1970s.

Chen ,Ying-Chou^{*}

Abstract

By analyzing how Xiang Yang discusses the development of poetry in the 1970s, this paper traces the three aspects of his discussion: realism, indigenism, and Taiwanese poetry. First, it will discuss Xiang Yang's two monographs on the development of poetry in the 1970s, showing two aspects of his discussion of the history of poetry in the 1970s: The modern poetry polemics and the realist poetry trend advocated by emerging poetry societies is the mainstream poetry trends, and "Li" and indigenism is the undercurrent poetry trends of the 1970s. These two articles can provide a comprehensive understanding of the development of poetry in the 1970s. On the other hand, Xiang Yang also tried to review the development of Taiwanese poetry after the war, review the budding of Taiwanese poetry in the 1970s, and gradually incorporate Taiwanese poetry into the context of the debate on "Native Taiwanese Literature", thus presenting the third aspect of the discussion of poetry in the 1970s: Taiwanese poetry. Unlike other commentators on the history of poetry, Xiang Yang is not only a writer of the history of poetry, but also a participant in the history of poetry. He stands in the three contexts of postwar poets and

^{*} Adjunct Assistant Professor, Graduate Institute of Taiwan Literature and Innovation, National Chung Cheng University.

realism, indigenism, and Taiwanese poetry. He provides a breadth of discussion of the history of poetry in the 1970s from the perspective of multiple contexts.

Keywords: poetry in the 1970s, modern poetry polemics, poets of the post-war generation, "Li", indigenism, Taiwanese poetry.

一、前言

提到 1970 年代台灣新詩發展，如今已耳熟能詳的詩史敘事中，至少會有幾個關鍵字：「新興詩社」、「現代詩論戰」、「現實」、「鄉土」等主題。如欲了解 1970 年代詩史論述的起源，1980 年代前半葉是一大關鍵重點。1980 年代前半葉，回顧戰後新詩發展的文章相繼發表，計有蕭蕭〈現代詩七十年〉、洛夫〈詩壇春秋三十年〉、笠詩社〈近三十年來的台灣詩文學運動暨笠的位置〉、楊牧〈談台灣現代詩三十年〉以及向陽（林淇養）〈七十年代現代詩風潮試論〉¹等五篇文章。雖然前四篇是以跨越年代的新詩發展為題的論述、訪談與座談紀錄，僅向陽一文為單一年代的論述專文，然而如何看待 1970 年代新詩發展與提出見解，卻是各家著重之處。除了現代詩論戰在台灣新詩史上的重要性之外，也可看出各家捍衛自家詩社、流派或美學觀點的用心。

上述文章論及 1970 年代新詩發展時，蕭蕭以「青年詩刊相繼出沒」為題簡介新興詩社，特別提及「龍族」從力挽「橫的移植」之偏差到「關懷現實」；²洛夫辯駁論戰對「創世紀」語言晦澀與超現實主義的批評，與貶斥反現代主義詩的青年詩人；³楊牧認為現代詩論戰與鄉土文學論戰對於詩人具有啟發性，影響日後詩壇多元化的呈現；⁴「笠」同仁則是認為「創世紀」的超現實與「藍星」的新古典皆出自於非現實的文學態度，而「笠」與新興詩社走現實傾向的路線。⁵相較於上述作

¹ 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，《文訊》12 期（1984.06），頁 47-76。

² 蕭蕭，〈現代詩七十年〉，《自立晚報》副刊（1981.10.10-12），第 10 版。

³ 洛夫，〈詩壇春秋三十年〉，《中外文學》10 卷 12 期（1982.05），頁 18-21、26-29。

⁴ 楊牧，〈談台灣現代詩三十年〉，蔡詩萍訪問記錄，《中國論壇》18 卷 3 期（1984.05），頁 202-207。

⁵ 李魁賢發言，〈近三十年來的台灣詩文學運動暨笠的位置——座談會記實〉，郭成義記錄，《文學界》4 期（1982.10），頁 179。然而，「現實」與「非現實」也常因不同美學觀而有不同的解讀，例如「創世紀」與「藍星」也會認為自己是在書寫「現實」，但若是以「關懷現實」為評判標準，則應該較無疑義。

者指出 1970 年代「現實」與「多元」的詩史意義，向陽不僅概述 1970 年代新詩發展的前因後果，評介現代詩論戰，並且歸納出 1970 年代新詩風潮的五大特色與可能弊端。從章法或論證觀之，〈七十年代現代詩風潮試論〉至今仍是一篇具有重要參考價值的論述文章。

此後論及 1970 年代詩史敘事，基本上多不離向陽〈七十年代現代詩風潮試論〉分析歸納的五大特色。例如古繼堂於《台灣新詩發展史》評價 1970 年代台灣新詩回歸浪潮與青年詩人運動時，便曾引述：「就七十年代現代詩風潮的定位而言，相對於六十年代以高標的超現實主義為首的西化詩潮，七十年代的戰後世代詩人採取的毋寧是以民族傳統的縱經，本土社會的橫緯，從而確定座標的現實主義。」⁶從而提出對 1970 年代新詩發展的六點評價：「對台灣新詩西化的否定」、「民族靈魂的復歸和民族文學傳統的繼承和創新」、「鄉土情懷的追求」、「對民歌的重視」、「不拒絕學習外來詩歌藝術」、「風格多樣化」；⁷然而，就內容上來看仍離不開向陽所歸納的五大特色：

其一，是反身傳統，重建民族詩風

其二，是回饋社會，關懷現實生活

其三，是擁抱大地，肯認本土意識

其四，是尊重世俗，反映大眾心聲

其五，是崇尚自由，鼓勵多元思想⁸

⁶ 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，頁 62。

⁷ 古繼堂，〈第十三章 台灣詩壇劃時代的事件——空前民族的、鄉土的回歸浪潮〉，《台灣新詩發展史》（台北：文史哲出版社，1997），頁 415-417。

⁸ 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，頁 63-65。

無獨有偶，郭楓在〈台灣七〇年代新詩潮初探〉總結 1970 年代新詩風潮所產生的正面價值和相關影響，也提出六項重要觀察：一、「新詩語言明朗化之建立」；二、「新詩題材多元化之攝取」；三、「現代派詩風被迫修正」；四、「現代派族群同道合流」；五、「新詩回歸目標之落空」；六、「本土意識之醞釀與增強」⁹，與向陽提出之五大特色內容相去不遠，然而兩者觀察角度略有不同：郭楓著重在現代派¹⁰詩人群的變化，以及新興詩社提出的回歸傳統、民族目標是否達成，而向陽則是觀察以新興詩社與青年詩人為主所推動的詩潮而加以分析歸納。另外，古遠清《台灣當代新詩史》認為 1970 年代是「台灣新詩回歸現實主義的年代」，指出其重要標誌有「以現實主義為主心骨的鄉土文學」、「社會為本位」、「為社會大眾服務」、「向東方回歸」、「向民族回歸」等五項標誌；¹¹此與向陽五大特色相比，僅少了一項「多元思想」。可見對於 1970 年代新詩發展的綜合評價，大抵上與向陽〈七十年代現代詩風潮試論〉一文的詩史論述不謀而合。

廿一世紀台灣出版三本台灣新詩史專著，即張雙英《二十世紀台灣新詩史》、鄭慧如《台灣現代詩史》與孟樊、楊宗翰合著的《台灣新詩史》。《二十世紀台灣新詩史》論述 1970 年代新詩發展時，僅介紹主要新興詩社與代表性青年詩人，而未進行概觀評價。¹²《台灣新詩史》「回歸期（1972 年～）」著重在戰後世代詩人群及「關、唐」二人批判反思的重要性，戰後世代詩人選擇「揚棄『世界性』、『超現實性』、『純粹性』等現代主義主張，改朝『民族性』、『社會性』、『世俗性』等現實主

⁹ 郭楓，〈台灣七〇年代新詩潮初探〉，《美麗島文學評論續集》（板橋：台北縣文化局，2003.12），頁 223-228。

¹⁰ 郭楓文中的「現代派」為廣義現代派，包含「現代派」、「現代詩」、「藍星」與「創世紀」。

¹¹ 古遠清，《台灣當代新詩史》（台北：文津出版社，2008），頁 17。

¹² 張雙英，〈百家爭鳴（六〇、七〇年代）〉，《二十世紀台灣新詩史》（台北：五南圖書，2006），頁 245-319。

義路線發展，進行書寫與行動的雙重實踐」，「題材上擁抱土地現實」，與向陽的五大特色只少了一個「多元性」。不過，進入本世紀的詩史專書不再是援引向陽的五大特色，而是有更多新的面向以資探究，例如此書著墨於前行代詩人面對批評的反應，產生創作上的轉折與修正：從古典文學汲取養分、以詩入歌的民歌運動。¹³可以看出不同於主流論述側重於戰後世代詩人現實主義詩潮的另一個面向。

而《台灣現代詩史》在總結 1970 年代新詩發展時，以「台灣現代詩史上『正式』標舉本土、鄉土書寫的時期……」、「發光發熱的主要仍是 1950 年代的大陸來台詩人」、「台灣現代詩評論走向嚴肅論證、學術化的開始」、「促使戰後嬰兒潮世代詩人……加速台灣現代詩從現代主義過渡到現實主義」、「敘事詩爭寫風潮，未能長久延續」等面向加以論述。¹⁴除了「本土」、「現實」等面向與向陽「民族、現實、本土、大眾、多元」五大特色有交集之外，文中認為前行代詩人仍是詩壇主流這一點，反而與郭楓「新詩回歸目標之落空」內容相近。其實，1970 年代新興詩人與青年詩人倡導關懷現實，雖蔚為一股風潮，卻也未能撼動前行代詩人在詩壇的地位。文中特別指出詩評走向嚴肅論證與學術化，以及中葉以後的敘事詩風潮，是本書獨具慧眼之處。

是以，不同於同時期發表的四篇詩史論述，向陽觀察 1970 年代現代詩風潮而歸納得出的五大特色，由於其論述客觀與合理性，使得後來詩史學者論點在程度上容或有所差異，然而大抵在看待 1970 年代新詩發展得出的方向與結論相距不遠，晚近學者復在其基礎上繼續探究¹⁵，終於形成對於 1970 年代詩史論述的普遍認知。

¹³ 孟樊、楊宗翰，〈第六章 回歸期〉，《台灣新詩史》（台北：聯經，2022），頁 318-323。

¹⁴ 鄭慧如，〈第三章 現代主義到現實主義的轉折：一九七〇—一九七九〉，《台灣現代詩史》（新北：聯經出版，2019），頁 374-375。

¹⁵ 例如解昆樺，《詩不安——七〇年代新興詩社及詩人之精神動員與典律建制》（苗栗：苗栗縣文化局，2006.12），頁 17-19；陳澄州，《70 年代以降現代詩論戰之話語運作》（台南：台南市立圖

值得一提的是，《台灣現代詩史》介紹 1970 年代背景與詩壇影響時，指出「當時的詩潮或論述經常表現在國族認同或家國主體性的彰顯，或編詩選展現的詩美學，或詩壇筆戰所顯現的取暖或交鋒」¹⁶，並援引向陽〈微弱但是有力的堅持——七〇年代台灣現代詩壇本土論述初探〉為例。此文乃向陽發表〈七十年代現代詩風潮試論〉十餘年後再度為文探討 1970 年代新詩發展，凸顯出 1970 年代詩史的重要性與複雜度，也可看出向陽在不同階段的詩史關懷。

自 1984 年發表〈七十年代現代詩風潮試論〉一文以來，向陽便開啟了為時約二十年的「台灣新詩風潮論」工程，直到 1999 年〈長廊與地圖：台灣新詩風潮的溯源與鳥瞰〉¹⁷暫告一段落。¹⁸「台灣新詩風潮論」不啻刻劃從日治時期到 1980 年代的台灣新詩發展歷程，也提綱挈領地指出單一年代的發展特色；唯獨發表兩篇 1970 年代新詩發展過程專論，箇中奧妙值得深入探討。此外，向陽尚有兩篇文章部分重疊到 1970 年代詩壇，分別是〈從泥土中翻醒的聲音——試論戰後台語詩的崛起及其前瞻〉¹⁹以及〈八〇年代台灣現代詩風潮試論〉²⁰，此二文皆探討到戰後台語詩發展的相關論述。如果說〈七十年代現代詩風潮試論〉著重的是新興詩社與現代詩論戰舉起的「現實主義」面向，〈微弱但是有力的堅持〉補述的是「笠詩社

書館，2008.12），頁 30。

¹⁶ 鄭慧如，《台灣現代詩史》，頁 316。

¹⁷ 向陽，〈長廊與地圖：台灣新詩風潮的溯源與鳥瞰〉，《中外文學》28 卷 1 期（1999.06）；後收錄於：林明德編，《台灣現代詩經緯》（台北：聯合文學，2001.06），頁 9-63。向陽後來將〈長廊與地圖〉以專書形式出版《長廊與地圖：台灣新詩風潮簡史》（台北：向陽工坊，2002.10），可視為其新詩史論述的集大成者。

¹⁸ 向陽在「台灣文學傳播研究室」網站「新詩風潮研究」目錄上，羅列緒論、五〇年代至九〇年代等項目，唯「六〇年代」與「九〇年代」徒留名目，由此觀之本來應該有一系列的新詩風潮書寫計畫。參見氏著，「新詩風潮研究」，（來源：台灣文學傳播研究室 <https://tea.ntue.edu.tw/~xiangyang/chiyang>，2023.07.14 瀏覽）。

¹⁹ 向陽，〈從泥土中翻醒的聲音——試論戰後台語詩的崛起及其前瞻〉，《迎向眾聲——八〇年代台灣文化情境觀察》（台北：三民書局，1993），頁 131。

²⁰ 林淇養，〈八〇年代台灣現代詩風潮試論〉，《台灣史料研究》9 期（1997.05），頁 98-118。

與本土論述」面向，那麼這兩篇論及「台語詩」的論述，或可說是向陽 1970 年代詩史論述的第三個面向。

上述四篇詩史論述呈現出 1970 年代新詩發展的三個面向，分別是在 1980 年代前半葉寫下的「現實主義」、1990 年代初期論述的「台語詩」與中後期書寫的「本土論述」與「台語詩」。令人好奇的是，向陽何以在不同時間點寫下 1970 年代詩史論述？是否有其時代背景因素導致？因此，本文欲以向陽四篇述及 1970 年代詩史論述為主軸，探討以下問題：向陽的撰寫位置為何？向陽如何論述 1970 年代新詩發展？

二、現實主義：新興詩社與現代詩論戰

1970 年代前半葉的現代詩論戰，呼籲回歸民族、關懷現實與大眾等議題，雖然蔡明諺指出實際詩作風格明顯轉向現實者有限²¹，然而詩壇起了一些質的變化卻是無庸置疑²²，例如 1960 年代中後期艱澀晦澀的文字與虛無空洞的內容已逐漸消失。1977-1978 年爆發的鄉土文學論戰，關懷鄉土、直指現實的訴求，並不局限於文壇，而是擴大到整體文化層面，直到 1980 年代依舊發揮其影響力。另一方面，美麗島事件發生之後，台灣發生各種震驚國內外的政治案件，如林家慘案、陳文成命案、江南案等，加深民眾對執政當局的反感與不信任，黨外運動以各種形式游擊抗爭。雖然身處戒嚴時期，但是以往執政當局認為堅如磐石的一切，紛紛遭受挑戰。1980 年代前半葉是各種挑戰執政當局政治、社會、文化各個層面最激烈的時

²¹ 蔡明諺，〈龍族詩刊研究——兼論七〇年代台灣現代詩論戰〉（新竹：清華大學中文系碩士論文，2002.07），頁 249。

²² 游勝冠論及一九七〇年代台灣文學本土論時，指出現代詩論戰以來現實主義文學路線逐漸確立。參見氏著，《台灣文學本土論的興起與發展》（台北：前衛出版社，1997），頁 288-291。

代，表現在文學領域中則是本土文學、台灣文學的正名。

面對前行代詩人洛夫發表的〈詩壇春秋三十年〉，內容反駁現代詩論戰的批判以及對年輕詩人頗多不滿，戰後世代詩人向陽先是發表〈春與秋其代序——對洛夫先生「詩壇春秋三十年」一文的幾點意見〉反擊，兩年後又發表〈七十年代現代詩風潮試論〉，除了有挑戰前世代詩人媒體資源與話語權，提出戰後世代詩人的見解，也試圖將現代詩論戰以來的正視現實、關懷本土等的內在精神傳遞出來。

（一）對話對象

在向陽發表〈七十年代現代詩風潮試論〉之前，尚有蕭蕭等人撰述之四篇詩史回顧文章，其中洛夫〈詩壇春秋三十年〉論及 1970 年代新詩發展，多在抨擊關傑明、唐文標與駁斥論戰對「創世紀」的批判，而在評介青年詩人與新興詩社時又頗多偏見，於是造成各家詩社發文駁斥，其中向陽以《陽光小集》社論質問洛夫該文的諸多缺失。因此，當向陽在兩年後發表〈七十年代現代詩風潮試論〉，或可視為 1970 年代崛起的戰後世代詩人，藉由論述爭取對於「現代詩論戰」、「新興詩社」、「1970 年代詩史論述」等的詮釋權，以此對抗擁有媒體話語權的詩壇主流前行代詩人。

洛夫在《中外文學》「現代詩三十年回顧專號」發表〈詩壇春秋三十年〉，由於為「創世紀」辯護，加上貶抑「現代派」、「藍星」、「笠」等詩社，導致這些詩社在自家詩刊與《陽光小集》上駁斥其論點，時稱「洛夫事件」²³。〈詩壇春秋三十年〉關於 1970 年代的新詩發展，係以「近十年來現代詩的新貌」一節加以探討，洛夫援引《大學國文選》收錄紀弦等九位現代詩人作品為例，認為這是「一種由排斥到

²³ 「洛夫事件」始末，參見陳澄州，《70 年代以降現代詩論戰之話語運作》，頁 183-197。

接受，由懷疑到承認，由否定到肯定的轉機」²⁴，意思是說儘管當年現代詩論戰的詩評家大肆批評，然而事實是如今「現代詩」已被接受、進入文學史。不過，洛夫對於當年論戰中批判「現代詩」的戰後世代詩人，認為他們只是「為反而反」²⁵，乃至於洛夫評述 1970 年代戰後世代詩人，仍秉持著對詩壇後輩的批判態度，不僅冠上「鄉土主義」的帽子，也批評年輕詩人之諸多不足。²⁶這些否定的負面說法，立刻引發戰後世代詩人群的不滿；加上文中對「現代派」、「藍星」、「笠」等的評介帶有成見，造成各家詩社陸續發文駁斥。

向陽在《陽光小集》第九期上發表社論〈春與秋其代序——對洛夫先生「詩壇春秋三十年」一文的幾點意見〉，指出洛夫「對民國六十一年以前的事，似乎雜憶得多，反省得少；對近十年來的發展，則似乎介紹得不夠，評述得稍嫌武斷」，接著便提出四點意見：1、洛夫可以「將寫『創世紀與超現實主義』的內容與態度，來處理其他詩社」。2、若無關唐事件發生，若無龍族為首的青年詩人覺醒，不會有當下的詩壇風貌。3、1970 年代的五分之四篇幅都在批評關唐事件。4、「事實上詩風近於鄉土者，詩觀不見得必是『鄉土主義』；贊成所謂『鄉土主義』者，其詩風亦不見得即是鄉土，更何況上有不少青年詩人在創作上寧肯以詩為宗，不願以『主義』自限」。²⁷以上四點，首先指出〈詩壇春秋三十年〉流於雜憶而非系統性回顧，對自家詩社辯護與修正，卻未能持平地對其他詩社評價；其次駁斥洛夫對於論戰的否定看法，在此也可看到向陽對關唐事件持正面態度；以及評介 1970 年代新詩發展的篇幅過少；最後則是反駁洛夫對戰後世代詩人的負面評價。向陽重申「陽光小

²⁴ 洛夫，〈詩壇春秋三十年〉，頁 27。

²⁵ 洛夫，〈詩壇春秋三十年〉，頁 28。

²⁶ 洛夫，〈詩壇春秋三十年〉，頁 31。

²⁷ 向陽，〈春與秋其代序——對洛夫先生「詩壇春秋三十年」一文的幾點意見〉，《陽光小集》9 期（1982.06），頁 8-10。

集」的立場：「任何文字主義的宣揚，如其不與民族、時代相呼應，則屬詩人的墮落；任何語言形式的實驗，如其不與生活、民眾相配合，則屬詩人的逃避。」²⁸換句話說，詩人作品與民族、時代、民眾、生活等息息相關，不該捨本逐末。

洛夫與向陽對於 1970 年代新詩發展，尤以現代詩論戰與新興詩社戰後世代詩人的看法有著重大歧異。此差異來自於不同世代的典律更迭，包含前行代詩人捍衛詩壇地位與美學典律、戰後世代詩人的主張與挑戰，也來自於兩位不同族群的詩人（戰後來台詩人與本省籍詩人）之間對於文學與歷史的觀點分歧，一方是書寫因國共內戰遠離故土而形成的內心孤絕，而另一方卻是面對斯土即家鄉的現實與土地關懷。不同世代與不同族群的差異，日後將表現在向陽論述 1970 年代詩史論述之中，首先是以戰後世代詩人立場書寫的〈七十年代現代詩風潮試論〉，其次則是以「笠」與本土論述來書寫的〈微弱但是有力的堅持：七〇年代台灣現代詩壇本土論述初探〉。

當向陽批評洛夫該文缺失的回應中，也讓他驚覺詩史論述必須要有戰後世代詩人的聲音，因此在兩年後發表〈七十年代現代詩風潮試論〉。他之所以選擇「現代詩風潮」做為論述的主軸，而非同屬戰後世代詩人的蕭蕭以「詩學」取徑，顯然也是想要著重在新興詩社與現代詩論戰引領的主張，及其後的發展流變。

（二）詩史敘事

1984 年，向陽發表〈七十年代現代詩風潮試論〉，開篇花了三頁篇幅介紹 1950 年代以來的新詩發展，並透過政治、經濟分析，說明造成「現代派」與「創世紀」

²⁸ 向陽，〈春與秋其代序〉，頁 10。

各領風騷的背景。²⁹然而，隨著時序進入 1970 年代，台灣處於外交失利與經濟發展的背景之下，戰後世代詩人吸收「藍星」的抒情、「葡萄園」的語言素樸與「笠」的本土意識等主張之後，便開始對前此新詩風潮提出檢討。³⁰1971-1972 年成立的新興詩社「龍族」、「主流」、「大地」，在創社之初便擎起「傳統」的大旗，以此與前行代詩人區分開來。與此同時，關傑明、唐文標等對於詩壇的批評，引發熱烈迴響，導致一時之間詩壇為之震撼。

現代詩論戰約在 1974 年進入尾聲，《中外文學》與《創世紀》分別推出「詩專號」與「詩論專號」，藉以總結對於論戰的反省與思考，卻呈現出相異的結果。向陽特別指出〈詩運小卜——中外文學詩專號前言〉與《創世紀》「詩論專號」社論〈請為中國詩壇保留一份純淨〉的作者，恰巧是代表「藍星」、「揚棄『現代主義』」的余光中，以及「『現代派』的傳承者」、「揭起『超現實主義』巨纛」的洛夫，兩人分別代表著不同詩學與流派淵源，得出的結論自是大相逕庭³¹；不過，文中將兩本專號當中「對於事件的態度」、「六十年代詩壇的反省」、「展望未來的發展」等面向製成表格進行比較³²，可以看出余光中對戰後世代詩人的期許是多一分溫厚的。

尤須留意的是，向陽將 1979 年 12 月創立的「陽光小集」放在 1970 年代新詩風潮來談，而非置於 1980 年代詩史論述。他指出「陽光小集」同仁乃「整合七十年代中期出現之青年詩人群為主」，初期以「暴風雨」、「綠地」、「詩脈」、「北極星」四個詩社為主，1981 年復有「草根」、「創世紀」、「藍星」、「主流」、「大地」等詩

²⁹ 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，頁 49。

³⁰ 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，頁 50。

³¹ 洛夫與余光中兩人觀念與態度的差異，早在 1960 年代「天狼星論戰」、「《七十年代詩選》批判」中就有跡可循。

³² 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，頁 55-56。

社同仁與戰後世代詩人加入。³³亦即「陽光小集」不僅承接 1970 年代詩人群，也向後開啟 1980 年代以來的現代詩風潮，顯示其在詩史上的重要意義。其次是 1977 年 5 月創刊的《詩潮》，由於刊登工人農民詩篇、鄉土民歌風格、歌頌國家民族的作品，向陽行文僅以「引起了現代詩壇與文壇的驚駭與震撼」³⁴，卻在註釋中說明主編高準自述有人直指《詩潮》是「工農兵文學」、「狼來了」³⁵，並未繼續著墨。其實這些文字出自洛夫與余光中：洛夫在《詩潮》出刊隔月的《幼獅文藝》〈「詩專號」前記〉上寫著：「最近創刊的某一詩刊所強調的工農兵階級意識的作品」³⁶，以及余光中那篇名聞遐邇的〈狼來了〉³⁷。此兩篇引發「詩潮事件」，後來更直接或間接地影響了鄉土文學論戰。³⁸顯見向陽撰寫的當下有其時代侷限，而無法詳細直言。

向陽歸納出 1970 年代新詩風潮之五大特色「民族」、「現實」、「本土」、「大眾」、「多元」，是為了修正 1950、60 年代現代主義、超現實主義風潮所造成的「西化、晦澀、放逐、自我、單一」現象，然而倘若過猶不及，容易出現五組相應的弊端，需要多加思考與留意，以免「墮於『排外、淺白、偏狹、媚俗、散亂』之現實主義的末流」。³⁹張默後來在《中華現代文學大系·詩卷》導言中，讚許向陽分析的五大特色相當周密，也以「過來人」的視角回應，指出 1970 年代是否清除了現代主義、超現實主義之流風，仍待時間證明。⁴⁰然而，檢視後來的台灣新詩發展，1970 年代現代詩論戰所批判者，容或有少數個案存在，卻已不再是詩壇的現象。

³³ 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，頁 59。

³⁴ 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，頁 60。

³⁵ 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，頁 73。

³⁶ 洛夫，〈「詩專號」前記〉，《中華文藝》13 卷 4 期（1977.06），頁 10。

³⁷ 余光中，〈狼來了〉，《聯合報》（1977.08.20），12 版。

³⁸ 「詩潮事件」始末，參見陳澄州，《戰後台灣詩史「反抗敘事」的建構》（台南：台南市文化局，2016.04），頁 188-192。

³⁹ 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，頁 66。

⁴⁰ 張默，〈台灣現代詩概觀——從一九七〇到一九八九〉，《台灣現代詩概觀》（台北：爾雅，1997），頁 12。

總體而言，向陽〈七十年代現代詩風潮試論〉在詩史敘事方面，先回顧 1970 年代之前的戰後台灣新詩發展，更準確地說是自「現代派」以來的新詩發展⁴¹，到了 1960 年代後轉向以「創世紀」引導的超現實詩潮，即介紹此詩潮產生的淵源、發展、背景與產生的流弊。然而，進入 1970 年代之後，由於國內外政經結構轉變，加上吸收詩壇主流外的詩學，於是反對語言晦澀、內容虛無，提倡關懷現實、回歸傳統、民族，遂成為戰後世代詩人及新興詩社的主張。與此同時，來自關傑明、唐文標等的大力抨擊，造成詩壇巨大震撼，必須停下腳步予以檢視。對於這些批評，有些詩人反省悔悟，而有些詩人則是一概否定。無論如何，戰後世代詩人走出了異於 1960 年代新詩風潮的一條路。向陽接著簡介 1970 年代主要的新興詩社及其主張之後，歸納出 1970 年代新詩風潮的特色與反思可能的弊端，並放眼 1980 年代的新詩發展。

回過頭來，若將向陽〈七十年代現代詩風潮試論〉與洛夫〈詩壇春秋三十年〉並置觀之：1、向陽從 1950 年代「現代詩」開始論起，直到 1970 年代的新詩發展，論述整個 1970 年代新詩發展的前因後果，並提出五大特色，也反思可能遭致的弊端；洛夫該文則流於雜憶與辯駁。2、向陽以大篇幅評介新興詩社與現代詩論戰；洛夫則是大篇幅在為自家詩社叫屈，對於論戰與青年詩人皆感不值一哂。面對位居詩壇主流與具媒體話語權的前行代詩人對於現代詩論戰的翻案文章，向陽透過〈七十年代現代詩風潮試論〉，以戰後世代詩人的觀點強調現代詩論戰的意義、重申新興詩社的主張，並綜述 1970 年代詩史發展，如前言所述，逐漸成為該時期詩史敘事的論述基調。

⁴¹ 〈七十年代現代詩風潮試論〉未提及「銀鈴會」《潮流》，以及《新生報》橋副刊上的新詩活動。

三、本土論述與「笠」

由於〈七十年代現代詩風潮試論〉著重在不同于 1960 年代的新詩發展⁴²，因此較為關注詩壇主流的新詩風潮，呈現在內容上就是大篇幅說明新興詩社與現代詩論戰。文中對於「現代派」、「藍星」、「創世紀」之外的詩社，以「在現代詩風潮的運動中居於支流」⁴³為由，而在論及 1970 年代前新詩發展中以數行帶過，例如「笠」：

一九六四年，以本省籍詩人為主體的「笠」詩刊創刊，針對現代詩的虛無，強調關切現實的本土意識，均具有一定的制衡作用，然而他們的聲音，在當時台灣政、經、社會文化均強烈籠罩在西化陰影下的環境裡，畢竟是微弱的。⁴⁴

此外，便是前文提及戰後世代詩人吸收綜合「藍星」、「葡萄園」、「笠」等詩風與主張，並對以「創世紀」為主的現代主義、超現實主義詩風進行檢討。值得注意的是文中指出「笠」強調「關切現實的本土意識」，以及其在當時的影響力微弱，雖然簡短地介紹，倒也將「笠」的追求與處境呈現出來。

然而，向陽本身兼具研究者與詩人身分，在創作面向持續以現實主義路線前進，1980 年代出版的詩集諸如《種籽》(1980)、《十行集》(1984)、《歲月》(1985)、

⁴² 孟樊論述「批判的寫實詩」時，曾引用杜國清認為的 1960、70 年代的詩風轉變，例如：1960 年代詩風為迷失、晦澀、超現實、撿拾西洋現代主義的牙慧、假古典的矯情虛偽、虛無、無意識的夢囈，1970 年代詩風為自覺、明朗、現實、鄉土題材的挖掘、生活中的切膚傷痛、自我肯定、現實的譏諷和批判，文中又再補上政治的控訴、對被剝削階級的同情。概可視為 1960、70 年代的詩風差異。參見氏著，《當代台灣新詩理論》（台北：揚智，1998），頁 152。

⁴³ 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，頁 50。

⁴⁴ 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，頁 49-50。

《土地的歌》(1985)、《四季》(1986)、《心事》(1987)皆是見證，作品同時也流露出濃厚的本土意識與在地關懷。從向陽的詩作風格中可以發現，現實主義的書寫與本土論述是相輔相成的，或可說是一體兩面。而在 1985 年出版的《康莊有待》⁴⁵收錄的文學評論，特別是 1980 年代發表的文學史觀察，可以觀察到向陽在建立台灣主體性的面向上，具有先驅者位置與具體實踐。因此，歷經解嚴前夕創作與評論的實踐與醞釀，向陽於 1990 年代逐步論述本土意識，包含後文將提及的台語詩。

解嚴之後，即使解除報禁、黨禁等束縛，民眾仍然生活在威權統治之中；一直要到在 1991 年 5 月宣佈廢止動員戡亂時期、廢除《懲治叛亂條例》之後的台灣，思想與言論自由才真正落實。然而，思想與言論理應更加自由的 1990 年代，台灣文學或本土論的發展，仍受到反本土派的強烈抨擊與扭曲。如同游勝冠所指出的，台灣文學本土化在 1980 年代蓬勃發展，到了 1990 年代便開始出現批判本土論的文章，例如 1992 年來自呂正惠、游喚、馬森等學者的批評，由彭瑞金正面迎戰；1995-1996 年的「台灣文化論戰」期間，陳昭瑛於《中外文學》為文批判本土化運動，也引來廖朝陽、張國慶、陳芳明、邱貴芬等學者批評回應。⁴⁶因此，身處 1990 年代背景前提之下，向陽在此時將 1970 年代詩史論述增補了本土論述的面向，有意突顯身為新興詩社、現代詩論戰帶出來的「現實主義」主流下的一條伏流，「笠」與本土論述的發展，從而強化本土論述在新詩領域的發展脈絡。

1995 年，向陽於「台灣現代詩史研討會」宣讀〈微弱但是有力的堅持：七〇年代台灣現代詩壇本土論述初探〉，此時凸顯不同於主流新詩風潮運動中的「笠」。

⁴⁵ 向陽，《康莊有待》（台北：東大圖書，1985）。

⁴⁶ 游勝冠，〈國家認同與九〇年代的台灣文學論戰〉，《國家認同之文化論述》（台北：台灣國際研究學會，2006），頁 477-504。

文中首論台灣社會變遷的背景，因而造成「新中產階級」的興起，加上青年知識份子要求政治改革、文化復興，於是匯聚成 1970 年代「本土化、民主化」潮流的開端。然而，他也指出「本土論述仍非主流，而是在『民族的、現實的』的主流之下隱伏的意識型態，直到鄉土文學論戰爆發之後，才逐漸受到台灣詩壇的正視」⁴⁷，陳述戒嚴時期下本土論述的隱微或不見。

他借用蕭新煌「新階級」知識份子的論述，補述 1970 年代現代詩論戰亦是此一新階級的詩壇改革運動：「在政治威權宰制下，『新階級』試探性地由反西化的『民族的』論述，逐步轉移到反霸權的『現實的』論述，最後辯證地形成了反中國的『本土的』論述之出現」。⁴⁸「新階級」青年詩人們在此詩壇改革運動中，首先由於反對西化於是形成「民族」論述；反對文壇霸權及其背後的政治力而提出「現實」論述，結合本土剛出現的「新階級」，社會現實主義成為論述主軸，因而吸收並運用了台灣本土的歷史與文化上的資源；最後，從原先民族論述分化演變到「本土」論述。⁴⁹然而，身處戒嚴時期主張本土論述談何容易？若以此檢視 1970 年代新興詩社，會發現其「本土」意涵仍隱身於「中國」符號之下，青年詩人們尚在追索之中，一直要等到鄉土文學論戰以及美麗島事件之後，才會慢慢浮現出來。也就是說，1970 年代本土論述並非不存在，只是不容易在新興詩社與戰後世代詩人中找到，它以一種隱微的方式呈現，可能套上「民族文學」、「寫實文學」或「鄉土文學」的外衣。

若將觀察對象轉移從戰後世代詩人與新興詩社，改到本土詩人為主的刊物

⁴⁷ 林淇濤，〈微弱但是有力的堅持：七〇年代台灣現代詩壇本土論述初探〉，《台灣現代詩史論》（台北：文訊雜誌社，1996），頁 364。

⁴⁸ 林淇濤，〈微弱但是有力的堅持：七〇年代台灣現代詩壇本土論述初探〉，頁 365。

⁴⁹ 林淇濤，〈微弱但是有力的堅持：七〇年代台灣現代詩壇本土論述初探〉，頁 365。

《笠》，又是何種情形？然而，在當時環境下即使是「笠」也不可能過於明目張膽：

重新翻閱 70 年代的《笠》詩刊，可以發現，在那個年代裡，「中國現代詩」那樣的符號仍然未被挑戰，《笠》的詩人因而迂迴地採取了以「現實的」及「本土的」詩學路線，在抵抗《創世紀》、《藍星》等主流詩學的過程中，走出「民族的」主流論述陰影，最後在 80 年代末期宣布「台灣精神的崛起」。⁵⁰

向陽指出「笠」的本土論述，除了來自詩人對台灣身份的認同，主要論述基礎為陳千武在 1970 年提出的「兩個根球論」⁵¹，揭示台灣新詩「促進直接性開花的根球」之外的另一個源流：承繼自日治時期台灣詩人與精神的「本土根球」。「兩個根球論」提醒台灣詩人，尤其是戰後世代詩人，一個在台灣土地上本來就具有的新詩傳統。⁵²此外，「笠」在鄉土文學論戰次年舉辦的「鄉土與自由」座談會中，「笠」同仁就自家詩社在鄉土文學中扮演的角色，提出以「鄉土精神」作為批判與抵抗⁵³，則成為日後「笠」本土論述的骨幹。⁵⁴然而，「笠」在 1970 年代及詩壇的影響力有限，對比新興詩社、現代詩論戰的訴求，「笠」的「鄉土精神」的說法無法發揮多大的實質效益。

本土論述在 1970 年代的台灣文學發展，常以小說及其評論較為人所知，而在

⁵⁰ 林淇濤，〈微弱但是有力的堅持：七〇年代台灣現代詩壇本土論述初探〉，頁 369。

⁵¹ 陳千武，〈台灣現代詩的歷史和詩人們〉，《笠》40 期（1970.12），頁 49。原為《華麗島詩集》後記（東京：若樹書房，1970）。

⁵² 林淇濤，〈微弱但是有力的堅持：七〇年代台灣現代詩壇本土論述初探〉，頁 370。

⁵³ 林淇濤，〈微弱但是有力的堅持：七〇年代台灣現代詩壇本土論述初探〉，頁 371-372。

⁵⁴ 「笠」「鄉土精神」的內涵分析，參見陳澄州，〈戰後台灣詩史「反抗敘事」的建構〉，頁 282-290。

新詩方面的論述較少。⁵⁵戰後世代詩人提倡的現實主義仍有著「中國」與「民族」迷思，相較之下，陳千武提出的「兩個根球論」、「笠」同仁的身份認同與「鄉土精神」……這種雖然「微弱但是有力的堅持」，終於在 1980 年代讓「笠」的本土論述獲得重視。⁵⁶

正如〈七十年代現代詩風潮試論〉主要聚焦在戰後世代詩人與新興詩社提倡的現實主義詩潮，〈微弱但是有力的堅持〉補述同一時間隱微而低調的「笠」與本土論述，為 1970 年代新詩發展提供了另一個面向。〈微弱但是有力的堅持〉成為向陽「台灣新詩風潮」的系列文章之一，不僅提供了 1970 年代詩史論述的另一種面向，補充「笠」與本土論述，也能充分感受到解嚴後本土論述的蓬勃發展，不再被視為洪水猛獸的時代氛圍。

四、台語詩

論及戰後台語詩發展，以 1970 年代林宗源、向陽為最早，也幾乎只有他們兩人進行整首詩全台語創作⁵⁷；但在被「現實」、「鄉土」、「大眾」擾動的 1970 年代，台語與華語未被放在同一個基準上衡量。「國語」政策之下，時稱「方言詩」的作品，多少會被冠上不少政治化的帽子或視如敝屣，可以想見林、向二人的台語詩創作處境是極為邊緣與不利的。然而，1980 年代台語詩便蔚為一股創作風潮，同時身為台語詩創作者與詩史論述撰寫者，向陽何以要等到 1990 年代才為文論述台語

⁵⁵ 游勝冠論及一九七〇年代台灣文學本土論時，亦僅概述現代詩論戰及其時代意義。參見氏著，《台灣文學本土論的興起與發展》，頁 288-291。

⁵⁶ 林洪養，〈微弱但是有力的堅持：七〇年代台灣現代詩壇本土論述初探〉，頁 372。

⁵⁷ 此處係指以台語漢字創作新詩，若以白話字（教會羅馬字）創作詩歌而言，林宗源、向陽就不一定是戰後台語詩的第一人與第二人。另外，吳晟出道的〈吾鄉印象〉組詩，詩中雖有台語詞彙，卻非整首詩皆以台語寫就，通常不被列入台語詩。

詩發展歷程？

1990 年代之初，在政治、社會方面廢除《動員戡亂條例》，不再作為執政當局陷人於罪的法律依據，此後才是真正在言論、思想都獲得解放。而在台語詩方面，鄭良偉於 1990 年出版《台語詩六家選》，收錄林宗源、黃勁連、黃樹根、宋澤萊、向陽、林央敏六位作家的台語詩作；林宗源於 1991 年創立第一個台語詩社「蕃薯詩社」以及發行《蕃薯詩刊》共七期。台語文學作品，特別是台語詩在 1990 年代初期開始進入典律化過程，如此一來，台語詩尚須有相關論述並行來支撐。而在這個時間點上，向陽發表〈從泥土中翻醒的聲音——試論戰後台語詩的崛起及其前瞻〉，不僅講述戰後台語詩的發展脈絡，甚至往前追溯到日治時期台語文運動的興衰，進而形成台語文學與台語詩的論述背景，蘊含著長期以來身為台語詩人的關懷與期許，也補足了台語詩論述的空缺。

（一）戰後台語詩發展

目前台灣新詩史專著中，關於「台語詩」等非華語詩作的篇幅有限，甚至略而不提。雖然「台語詩」發展在母語詩中較早且稍具規模，但是如古繼堂《台灣新詩發展史》全書只用一小段來介紹向陽的台語詩。⁵⁸《二十世紀台灣新詩史》提及向陽的「方言詩」，以及 1990 年代「台語詩」發展。⁵⁹《台灣當代新詩史》討論林宗源、向陽與解嚴後的台語詩。⁶⁰《台灣現代詩史》簡介台語詩發展，特別評論向陽的台語詩集《土地的歌》。⁶¹《台灣新詩史》只分析兩位詩人的台語詩集：向陽《土

⁵⁸ 古繼堂，《台灣新詩發展史》，頁 454。

⁵⁹ 張雙英，《二十世紀台灣新詩史》，頁 307-310、頁 422-423。

⁶⁰ 古遠清，《台灣當代新詩史》，頁 185-186、244、355-360。

⁶¹ 鄭慧如，《台灣現代詩史》，頁 402-404、561-564。

地的歌》、李長青《江湖》與《風聲》。⁶²這些台灣新詩史專書最大的共通點大概是以向陽的台語詩、台語詩集《土地的歌》為主，其次是解嚴後的台語詩發展。戰後至今累積不少台語詩人、詩作，卻只關注向陽的台語詩表現，可見台語詩位居現代詩場域的邊緣位置。

現有台語新詩史相關論述大概呈現三種初步嘗試：其一、主要評介台語詩作，例如葉笛〈戰後台語詩的發展〉是從日治時期一九三〇年代鄉土文學論戰談起乃至評介戰後幾位台語詩人詩作⁶³，而趙天儀〈台語詩的發展〉則著重在分析個別台語詩人作品⁶⁴，兩人皆缺乏對於台語詩發展的整體論述。其二、處在詩史書寫策略與內容探討階段，尚未進入實質的詩史論述，例如方耀乾〈生產一個開始：台語詩史書寫問題初探〉以廣義界定台語詩，其台語詩範疇包含漢文言詩、民間歌謠、歌仔冊文學、流行歌謠、台語新詩等五種類型，並比較其他台語文學史論述，討論出自己對於台語詩分期的看法⁶⁵；然而，台語新詩終究只是占廣義台語詩的一部分，若要書寫台語新詩史，勢必在撰史前定義清楚。其三，綜論台語新詩發展，例如向陽於 1991 年現代詩學研討會上發表的〈從泥土中翻醒的聲音——試論戰後台語詩的崛起及其前瞻〉。

〈從泥土中翻醒的聲音〉論述台語詩創作的嘗試，始自一九三〇年代台灣話文運動，然而隨著皇民化運動廢止漢文書寫，中止了台灣話文及其文學的發展。戰後二二八事件乃至白色恐怖的時代背景之下，使得台灣文化界萎縮與噤聲，與戰前皇

⁶² 孟樊、楊宗翰，《台灣新詩史》，頁 404-405、683-687。

⁶³ 葉笛，〈戰後台語詩的發展〉，《台灣新文藝》9 期（1997.12），頁 227-237。

⁶⁴ 趙天儀，〈台語詩的發展〉，《海翁台語文學》19 期（2003.07），頁 4-23。

⁶⁵ 方耀乾，〈生產一個開始：台語詩史書寫問題初探〉，2006 年台語文學學術研討會；後改名為〈生產一個開始：台語詩史書寫問題之思考〉，收錄於方耀乾，《台灣母語文學：少數文學史書寫理論》（台南：台南市文化局，2017），頁 129-153。

民化運動一樣，戰後反共文藝政策也是對作家創作心力的迫害與扼殺。向陽指出戰後開始討論台灣話文文學，是在《文友通訊》第四次討論時，鍾肇政提出「關於台灣方言文學之我見」的議題，可惜在擔心外省族群看不懂的理由下不了了之。⁶⁶《台灣文藝》與《笠》這兩份本土文藝刊物的出現，逐漸走出與當時文壇主流不同的路線與面貌，而在鄉土文學論戰爆發之後，與中國來台作家為主體的西化派、中國現代文學告別。也就是在這個背景之下，台語詩於 1970 年代先以「方言詩」之名出現，而於 1980 年代中期配合台灣文學與台語文字化運動持續發展。⁶⁷向陽繼續論述戰後台語詩是以 1970 年代中期林宗源與向陽的台語詩創作為起點，乃至 1980 年代台語詩的蓬勃發展。⁶⁸

不過，這裡存在著兩個小問題：其一，若回頭檢視林宗源的台語詩作，1970 年之前已有台語詞彙零星出現在作品中，真正第一首完整的台語詩是在 1970 年⁶⁹，應該修改成林宗源於 1970 年代初期便已開始台語詩創作。其二，此前並非沒有以台語寫成的詩，而是以白話字（羅馬拼音）書寫、刊登在《台灣教會公報》等的宗教詩歌，從 1885 年以來就陸續有相關詩作，例如 1959 年高俊明〈góa m̄-chai〉（我毋知）⁷⁰。這些以台語書寫的聖詩、宗教詩歌，具有一定的宗教意義。然而，若要從文學史意義以及對文壇產生影響而言，則以林宗源與向陽創作台語詩為起點是比較恰當的。

向陽開始發表台語詩創作之際，趙天儀正在擔任《台灣文藝》與《笠》兩刊物

⁶⁶ 向陽，〈從泥土中翻醒的聲音〉，頁 131。

⁶⁷ 向陽，〈從泥土中翻醒的聲音〉，頁 132。

⁶⁸ 向陽，〈從泥土中翻醒的聲音〉，頁 133。

⁶⁹ 陳澄州，〈林宗源早期「台語詩」再探：以 1960、70 年代《笠》為觀察範圍〉，《林宗源文學學術研討會論文集》（新北：真理大學台灣文學系，2021.11），頁 200-210。

⁷⁰ 施俊州編著，《台語文學發展年表》（台南：國立台灣文學館，2015），頁 241。

的新詩主編，他曾寄贈《台灣語典》給林宗源與向陽。值得注意的是，向陽後來提及投遞〈家譜——血親篇〉一輯四首⁷¹時主編趙天儀的反應：「承趙天儀先生回信，表示他雖不贊同方言詩，但準備刊登，這對當時的我是一種鼓勵」⁷²。當時詩壇對於「方言詩」並不友善，即使本土詩社「笠」成員也表示疑慮。「笠」在 1978 年 8 月舉辦「鄉土與自由——台灣詩文學的展望」座談會時，對於林宗源與向陽「方言詩」的看法是「沒有必要的話，不宜一定用方言入詩」，然而多數與會者卻抱持樂觀其成的態度。⁷³

戒嚴時期的文壇生態，係以「國語」（北京話、華語）作為文學語言的絕對標準，在此背景之下，堅持以台語作為書寫語言，需要有極大的勇氣來面對政治意識、文學層面的諸多質疑與排斥，因此林宗源與向陽在台語詩創作路上，皆有從疑慮到樂觀的心態轉折。然而，文中指出兩位詩人的最大差異在於：林宗源自 1970 年代中期後，斷除中文思考而全面改以台語創作；向陽則是華文詩、台語詩雙管齊下，乃至兩者混合使用，不斷地再尋求新的創作可能，也可看出兩位戰後台語詩人不同的詩學抉擇。

文末提出促成台語文學階段性任務乃至台灣文學體系的五點意見，茲濃縮如下：1、「先行重建各語系文學及文化之尊嚴」。2、「先行統一各該語系文字的表記方式」。3、「求取共通可行的一套文字表記法」。4、「台語研究者「拋棄小部分成見」」。5、「適用於各族群的台語文字化工作完成，台灣文學自然已無必要再高舉『台語文學』的名號」。⁷⁴此文發表時為 1990 年代初期，目前多數問題已然解決，特別是台

⁷¹ 向陽，〈家譜——血親篇〉，《笠》72 期（1976.04），頁 26-27。

⁷² 向陽，〈從泥土中翻醒的聲音〉，頁 136。

⁷³ 向陽，〈從泥土中翻醒的聲音〉，頁 137。

⁷⁴ 向陽，〈從泥土中翻醒的聲音〉，頁 152-153。

語文字表記方法太多種，必須統合為一，確實為當年的當務之急。跨入二十一世紀之後，教育部於 2006 年 10 月 14 日公告「台灣閩南語羅馬字拼音方案」，2007 年 5 月公布「台灣閩南語漢字之選用原則」，也揀選「台灣閩南語推薦用字」700 字（2007 年 5 月、2008 年 5 月、2009 年 10 月），2008 年 10 月也推出《教育部台灣閩南語常用辭典》，乃至「教育部台灣閩南語語言能力認證」，一〇八課綱本土語言列為中小學必修課程……等，如今已是進行式。

此文不僅陳述日治時期以來的台語文學脈絡與戰後台語詩發展，同時也試圖釐清台語文學的定義與內涵，並提出對台語文字化的提供看法，頗具台語詩史意義。

（二）回顧 1970 年代台語詩

到了 1997 年，向陽發表〈八〇年代台灣現代詩風潮試論〉，由於將「台語詩」與「後現代詩」並列為 1980 年代後半葉的新詩風潮，因而回溯之前台語詩的發展歷史。其中一段補述 1970 年代台語詩的發展情形：

70 年代中期，從事詩創作的詩人有林宗源與向陽兩位，當時的台語詩名為「方言詩」，作為「國語詩」的附庸。其後，在鄉土文學論戰風潮之下，台語詩的書寫開始受到矚目，從之者漸眾。⁷⁵

這些本該在 1970 年代新詩論述的文字，出現在 1980 年代的回顧文字之中，自然有解嚴之後的時代背景，以及揭示 1970 年代乃是戰後台語詩萌芽期，具有承先啟

⁷⁵ 林淇濤，〈八〇年代台灣現代詩風潮試論〉，頁 108。

後的作用。有趣的是，在本土論述一節引述向陽指出笠詩社「鄉土與自由」座談會對於台語詩的微妙反應，而此時則將同時期「鄉土文學論戰」帶進來台語詩論述之中。

1999 年，向陽發表〈長廊與地圖：台灣新詩發展的淵源與鳥瞰〉，不同於過去以單一年代新詩風潮為探討對象，這篇論文將先前單篇論文加以合併與改寫，不僅成為一篇始自日治時期而止於 1980 年代的新詩風潮史，也標示著其新詩風潮論述工程已有階段性成果。文中補述「笠」從 1970 年代的「本土論述」，到了 1980 年代成為「台灣論述」後，與政治詩、台語詩等本土論述相結合，而形成一股更為強勁的批判力道：

笠由一九六四年創刊初期的現代主義論述、寫實主義詩風、發展到 70 年代出現本土論述，進入 80 年代的台灣論述建構。長廊迂迴，最後還是配合著台灣歷史與社會變遷的發展，走出了陰暗晦暝，彰然其台灣精神，並且在 80 年代之後，結合政治詩、台語詩等本土論述，對台灣現代詩壇存在的「主體性的不在」、與「認同倒錯」，提出了強烈的批判。⁷⁶

隨著 1980 年代政治社會局勢發展，「笠」在詩學追求上又更進一步地標舉出「台灣詩文學」，再加上吸收結合政治詩、台語詩衝撞出的本土論述空間，強調詩人詩作中的「主體性」與「認同」。

台灣的新詩人在這個歷史長廊中，總是先居於邊緣位置，挑戰與其同時存在

⁷⁶ 向陽，〈長廊與地圖〉，頁 34-35。

的中心文體〔包括官方主流的論述〕，展開批判性的對話，在語言藝術的策略、在政治意識型態的抗爭、在資本主義商業化的批判過程中，試圖建立詩的主體性和在其他國家中不會存在的土地認同問題。⁷⁷

而台語詩正是走過 1970 年代孤獨而稀有的創作之路，在 1980 年代如雨後春筍、蔚為一股新詩風潮，也開啟了此後以母語書寫之詩人群的結社與發展，這些詩人與社團迄今仍不斷堅持母語創作的信念。

〈從泥土中翻醒的聲音〉追索台語文學的身世、介紹戰後台語詩的發展，〈八〇年代台灣現代詩風潮試論〉回顧 1970 年代台語詩萌芽期，在在可以看出向陽在 1990 年代初期台語詩人首度結社、作品集結成冊的這個歷史階段中，貢獻了台語詩發展脈絡的論述，並提出對於未來台語文字化問題的建議，使得做為現代詩場域（詩壇）的次場域——台語詩場域的典律化工程得以更進一步。

到了 2000 年，向陽於中研院文哲所現代詩史研討會引言〈關於台灣新詩史建構〉提及，由於台灣新詩發展與台灣近現代史的複雜性，建構台灣新詩史將會面臨以下困難：1.「能否清晰掌握不同年代、不同語言的新詩風潮，給予適度的評價」。2.「如何定位台灣主體性、如何爬梳新詩主體性的雙重難題」。3.「如何定位詩人詩社歷史位置的考驗」。4.「史料的檢驗和解讀分析」。⁷⁸因此，他認為理想的台灣新詩史書寫應該如下：

必須採取以台灣為主體的史觀，誠實處理台灣歷經兩個統治年代，三種語文

⁷⁷ 向陽，〈長廊與地圖〉，頁 46。

⁷⁸ 向陽，〈關於台灣新詩史建構的課題——在中研院文哲所「現代詩史研討會」的引言〉，《浮世星空新故鄉——台灣文學傳播議題析論》（台北：三民書局，2004），頁 138-140。

糾葛，同時參雜著國家、族群認同衝突的詩與社會的課題，來定位詩人詩作與詩社詩潮的歷史位置。台灣七十餘年的新詩發展乃是眾多詩人擺盪在主體性與認同之間，尋求詩與社會對話的過程。⁷⁹

正是因為台灣歷經多重殖民的歷史情境，書寫台灣新詩史的文學史家，必須站在台灣主體本位，並且能夠掌握多種語文形成的新詩脈絡，更細緻地觀察在此發展過程中的詩人與詩作，方是一部台灣新詩史應該具備的樣貌。倘若僅論述華文詩而以為是台灣新詩的全部，豈不是管中窺豹？

目前在台語文學史方面，雖然有少數學者投注心力，然而距離一部完整翔實的台語文學史仍有一大段距離。如今台語文學史有方耀乾《台語文學史暨書目彙編》⁸⁰，台語小說史也有林央敏《台語小說史及作品總評》⁸¹，然而談到「台語新詩史」，目前恐怕只有向陽〈從泥土中翻醒的聲音〉一文，能夠呈現出較為完整的台語詩發展脈絡。因此，若能以向陽〈從泥土中翻醒的聲音〉為基底，補充 1990 年代至今的發展，再加上方耀乾提出的少數文學史理論「多元脈絡理論」為方法⁸²，評選詩人、詩作，拼湊出台語詩的發展脈絡，或可完成一部「台語新詩史」。

五、結語

倘若只看到向陽詩史論述集大成的〈長廊與地圖：台灣新詩發展的淵源與鳥瞰〉，將無法了解其新詩論述的具體發展，特別是 1970 年代新詩論述：〈七十年代

⁷⁹ 向陽，〈關於台灣新詩史建構的課題〉，頁 140-141。

⁸⁰ 方耀乾，《台語文學史暨書目彙編》（高雄：台灣文叢，2012）。

⁸¹ 林央敏，《台語小說史及作品總評》（台北：印刻，2012）。

⁸² 方耀乾，〈少數文學史書寫理論之思考：以台語文學為論述中心〉，《台灣母語文學：少數文學史書寫理論》（台南：台南市政府文化局，2017），頁 13-78。

現代詩風潮試論〉凸顯現代詩論戰與新興詩社的時代意義與影響，為 1970 年代台灣新詩史留下了論述原型；乃至〈微弱但有力的堅持——七〇年代台灣現代詩壇本土論述初探〉，指出笠詩社在戒嚴時期無可奈何的設限與對台灣本土的堅持，展示出台灣新詩發展的本土面向；〈從泥土中翻醒的聲音——試論戰後台語詩的崛起及其前瞻〉、〈八〇年代台灣現代詩風潮試論〉則是將戰後台語新詩發展的脈絡，放入 1970 年代台灣新詩發展討論，從而呈現了一個多元而豐富的台灣新詩史。從 1984 年至 1999 年這十五年期間，向陽因應不同的歷史時期（解嚴前後）與思考階段，持續增添 1970 年代新詩論述的各種面向／脈絡：現實主義、本土論述與台語詩，直到〈長廊與地圖：台灣新詩發展的淵源與鳥瞰〉而趨於完整。

觀察向陽一系列新詩風潮論述，例如〈七十年代現代詩風潮試論〉論述戰後世代詩人不同於西化詩潮，而是以民族傳統、本土社會為經緯；又如〈微弱但是有力的堅持〉提到「笠」的本土論述是「除了來自詩人對自身台灣身分的認同，也來自創社詩人對台灣歷史的解釋」⁸³；乃至〈長廊與地圖：台灣新詩風潮的溯源與鳥瞰〉，提到「笠」在 1980 年代批判詩壇中「主體性的不在」與「認同倒錯」；而最後的〈關於台灣新詩史建構〉，大抵上以「主體性」與「認同」為其觀察重心與書寫策略，從而評價與定位詩人、詩作、詩社與詩潮。

本文透過分析向陽 1970 年代新詩發展相關論述，追索其 1970 年代新詩論述的三個面向：現實主義、本土論述、台語詩。首先，探討向陽兩篇有關 1970 年代新詩論述的專論：〈七十年代現代詩風潮試論〉、〈微弱但有力的堅持——七〇年代台灣現代詩壇本土論述初探〉，展現出其 1970 年代新詩論述的兩個面向：一、現代詩論戰與新興詩社倡導的現實主義詩潮，二、「笠」與本土論述，分別代表 1970 年代主流

⁸³ 林淇濤，〈微弱但是有力的堅持：七〇年代台灣現代詩壇本土論述初探〉，頁 370。

與潛流的詩潮。兩篇論文合而觀之，能對 1970 年代新詩發展有更全面性的了解。另一方面，向陽從戰後台語詩發展、回顧 1970 年代台語詩萌芽，逐步地將台語詩納入鄉土文學論戰背景下論述，從而呈現出 1970 年代新詩論述的第三個面向：台語詩。

不同於其他詩史論者，向陽除了是詩史撰寫者，本身也是詩史參與者。1970 年代新詩發展史最重大的影響是現代詩論戰、新興詩社、戰後世代詩人的現實主義的這一條主要脈絡，身為詩史見證人、參與者自然會以戰後世代詩人的立場書寫。時序進入 1990 年代，向陽認為原先 1970 年代新詩論述之不足，另以隱微的「笠」與本土論述這條脈絡去探索，復又以台語新詩開端的脈絡串接整個台語新詩發展，由於向陽後續重視「笠」與本土論述、「台語詩」，這是對 1970 年代台灣新詩史的重要補充。因此，他站在戰後世代詩人與現實主義、本土論述、台語詩這三個脈絡當中，當他看待 1970 年代時，以多元脈絡的視角提供了 1970 年代新詩論述的廣度。

引用書目

文獻資料

- 向陽，〈春與秋其代序——對洛夫先生「詩壇春秋三十年」一文的幾點意見〉，《陽光小集》第9期（1982.06），頁7-10。
- 向陽，〈家譜——血親篇〉，《笠》第72期（1976.04），頁26-27。
- 余光中，〈狼來了〉，《聯合報》（1977.08.20），12版。
- 李魁賢等，〈近三十年來的台灣詩文學運動暨笠的位置——座談會記實〉，郭成義記錄，《文學界》第4期（1982.10），頁168-188。
- 洛夫，〈「詩專號」前記〉，《中華文藝》第13卷第4期（1977.06），頁6-12。
- 洛夫，〈詩壇春秋三十年〉，《中外文學》第10卷第12期（1982.05），頁6-31。
- 楊牧，〈談台灣現代詩三十年〉，蔡詩萍訪問記錄，《中國論壇》第18卷第3期（1984.05），頁15-19。
- 蕭蕭，〈現代詩七十年〉，《自立晚報》副刊（1981.10.10-12），第10版。

專書

- 文訊雜誌社主編，《台灣現代詩史論：台灣現代詩史研討會實錄》（台北：文訊雜誌社，1996）。
- 方耀乾，《台語文學史暨書目彙編》（高雄：台灣文薈，2012）。
- 方耀乾，《台灣母語文學：少數文學史書寫理論》（台南：台南市文化局，2017）。
- 古遠清，《台灣當代新詩史》（台北：文津出版社，2008）。
- 古繼堂，《台灣新詩發展史》（台北：文史哲出版社，1997）。
- 向陽，《迎向眾聲——八〇年代台灣文化情境觀察》（台北：三民書局，1993）。
- 向陽，《浮世星空新故鄉——台灣文學傳播議題析論》（台北：三民書局，2004）。
- 向陽，《康莊有待》（台北：東大圖書，1985）。
- 孟樊、楊宗翰，《台灣新詩史》（台北：聯經出版，2022）。
- 林央敏，《台語小說史及作品總評》（台北：印刻，2012）。
- 林明德編，《台灣現代詩經緯》（台北：聯合文學，2001）。
- 林淇瀾，《長廊與地圖：台灣新詩風潮簡史》（台北：向陽工坊，2002）。
- 施俊州編著，《台語文學發展年表》（台南：國立台灣文學館，2015）。
- 張雙英，《二十世紀台灣新詩史》（台北：五南圖書，2006）。
- 張默，《台灣現代詩概觀》（台北：爾雅，1997）。
- 郭楓，《美麗島文學評論續集》（板橋：台北縣文化局，2003）。

- 陳澄州，《70 年代以降現代詩論戰之話語運作》（台南：台南市立圖書館，2008）。
- 陳澄州，《戰後台灣詩史「反抗敘事」的建構》（台南：台南市文化局，2016）。
- 游勝冠，《台灣文學本土論的興起與發展》（台北：前衛出版社，1997）。
- 解昆樺，《詩不安——七〇年代新興詩社及詩人之精神動員與典律建制》（苗栗：苗栗縣文化局，2006）。
- 鄭慧如，《台灣現代詩史》（新北：聯經出版，2019）。

期刊論文

- 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，《文訊》12 期（1984.06），頁 47-76。
- 林淇養，〈八〇年代台灣現代詩風潮試論〉，《台灣史料研究》9 期（1997.05），頁 98-118。
- 葉笛，〈戰後台語詩的發展〉，《台灣新文藝》9 期（1997.12），頁 227-237。
- 趙天儀，〈台語詩的發展〉，《海翁台語文學》19 期（2003.07），頁 4-21。

碩博士論文

- 蔡明諺，〈龍族詩刊研究——兼論七〇年代台灣現代詩論戰〉（新竹：清華大學中文系碩士論文，2002.07）。

研討會論文

- 陳澄州，〈林宗源早期「台語詩」再探：以 1960、70 年代《笠》為觀察範圍〉，《林宗源文學學術研討會論文集》（新北：真理大學台灣文學系，2021.11），頁 200-210。
- 游勝冠，〈國家認同與九〇年代的台灣文學論戰〉，《國家認同之文化論述》（台北：台灣國際研究學會，2006.11），頁 477-504。

網路資料

- 林淇養，「新詩風潮研究」，（來源：台灣文學傳播研究室，
<https://tea.ntue.edu.tw/~xiangyang/chiyang>，2023.07.14 瀏覽）。