

解嚴前後台灣詩人的“台灣意識”與“中國意識”

金尚浩*

<目次>

- 一、前言
- 二、在政治威權體制陰影下詩文學之發展
- 三、台灣詩人的“台灣意識”與“中國意識”
- 四、結語

一、前言

台灣新詩一開始，就呈現出明確的詩質原型。這一特質可以說是反映孤立的台灣島嶼特種的處境；異質的政治體制，被歪曲的現實社會，不平等的人格，強烈的求生慾望等等，由詩人敏銳的感受性捕捉演成詩的質素，充實詩表現的精神內涵，發展為獨立性的詩風格。一九二〇年代台灣現代文學運動發軔以來，迄今已有八十年的歷史，其發展的軌跡，極為曲折。以政治而言，歷經日本統治與國民政府時代；以使用的語言而言，先是以中國白話文為基調；一九三七年七月以後則全然是日文；終戰第二年光復節後全面禁用日文。戰後的台灣經歷了二·二八事件、白色恐怖、和長期的戒嚴等，國民政府遷台以來，一直嚮往著反攻大陸、三民主義統一中國的緣故，前幾十年來新詩所展現的成果，在歷史和社會的意義而言，大過於文學的意義。

戰後近六十年，台灣詩壇的頗多詩人，展現出各種詩的活動。在他們當中，相當多的詩人，為了描繪台灣人生活的所有的領域，尋找真實的語言而努力。他們的努力，有時為了嶄新的詩形式的追求而費盡苦心，有時得到新的語言感受直接試著實

* 台灣修平技術學院應用中文系副教授

驗。有一群詩人，集團的理念和詩精神的趨向問題而苦悶，或埋頭於個人的感性和追求詩的純粹性。因此，戰後六十年的台灣現代詩，至今展現出何種傾向的問題，恐怕難以說明。若僅僅指出在詩精神或詩方法層面的幾個特徵，並不能代表戰後台灣詩的全貌。反而，所有的詩人，爲了追求自己的語言和自己的形式，就經歷了不斷地探索過程。在此值得提出的是，台灣現代詩，顯示出以下三個方向的大潮流：其一、個人的情緒和純粹的詩精神爲基礎的抒情性的詩；其二、以現實感爲主，對語言的技巧持續關注的實驗性的詩；其三、描寫對生活積極的關心，和對政治、社會的現實批判精神的意志傾向的詩。以上三個方面，可以顯示出戰後六十年全盤的詩的傾向，只是觀察時代潮流的變遷，和其變化的過程隨著詩人各自的氣質也有一點差異而已。

台灣急速邁向現代化當中，一方面面對西方文化的輸入，以及受到資本主義的深切影響；另一方面又面對傳統價值於倫理規範的崩潰，以及對民族的省思中有所謂的“台灣結”與“中國結”的矛盾，台灣文學家的定位問題，所扮演的角色，文學作品與社會的關係，及其產生的意義價值，凡此種種可說異乎過去的單純。尤其是進入八〇年代後期，政治解嚴之下，更是引人關切。

詩文學的表現，因爲它具有高度的隱喻、意象，曲折效果，使得它可以在某種適當的保護傘之下，與政治和社會活動比較起來早踏先一步，故能建立在詩文學上的台灣主體意識。

本論文無法廣泛而深入的探討許多相關問題，將把焦點限定在小範圍內。而置重點於解嚴前後蔓延的意識形態的籠罩下，變成錯綜複雜的台灣詩壇裡，以本土詩派《笠》詩人爲主，觀察其詩作活動所反映的時代影響爲其闡釋對象。

二、在政治威權體制陰影下詩文學之發展

戰後影響台灣社會變遷最大的是，五〇年代的土地改革，和六〇年代開始的快速資本主義化過程。土地改革改變了建立在土地所有權上的生產關係，製造了大量的

小自耕農，使戰後的台灣可以在小農階段為主導的社會結構上，重新形塑新的階級關係。至於六〇年代的變遷，則是台灣的經濟在美國的羽翼下以五〇年代初級工業化作為基礎，而於六〇年代進入國際市場體系，取得了一個躉躍的地位。¹⁾正是這樣的社會變遷背景，形成了新中產階級的興起，以及青年知識分子要求政治改革、文化振興的聲音，兩者匯整的結果，就是從七〇年代起“本土化、民主化”潮流的湧動。台灣新詩壇的歷史重寫，是在這個大時代的背景中浮現的。

黃光國在〈“台灣結”與“中國結”：對抗與出路〉一文中所提出的，“台灣意識”與“中國意識”的五種概念，²⁾都在戰後迄今的台灣有過明顯的呈現，而且複雜混合或壁壘分明在每一個人心中。這些都是隨著作者的意識形態而如實的反映在作品和社會的面貌。一九四九年五月二十日，國民政府宣布戒嚴，並實施“動員戡亂”制度，進行所謂的白色恐怖。同時，在大陸喪失政權的慘痛經驗，在文化上砍斷、掩蓋台灣在二〇年代至日本戰敗前已締造的台灣新文學。這種文化傳統的斷裂和隔絕，以及愚民政策嚴重傷害和扭曲了台灣人民的性格，便造成了台灣的“文化沙漠”，扼殺了台灣的主體意識。因此，從五〇年代的反共抗俄文學，和進入六〇年代之後的現代主義，它最大的矛盾在於其文學的焦點沒有台灣的主體性，也不認同台灣。³⁾以上在簡述的戰後初期至五、六〇年代政治和文化的動態下，五〇年代的台灣文壇，一九五三年二月一日紀弦創刊《現代詩》，一九五六年六月一日，紀弦結合八十三位詩人組織“現代派”，搖起現代主義的大旗，也大喊“橫的移植”；覃子豪於一九五四年創刊《藍星週刊》，“藍星詩社”則可以說新抒情核心古典主義的匯流；同年十月軍中詩人張默、啞弦、洛夫在左營創辦《創世紀》，他們卻由初創期的“戰鬥詩”變而為“新民族詩型”，六〇年

1) 參見徐正光，〈中產階級興起的政治經濟學〉，蕭新煌編，〈變遷中台灣社會的中產階級〉（台北，巨流，1989年9月），頁37。

2) 一、“台灣意識”：1. 台灣意識：台灣人不是中國人、台灣不是中國的一部份、政治革命。2. 現實主義的台灣意識：台灣住民共同體、自決、民主政治結構。3. 鄉土意識：是台灣意識的一種，也可能被誘導成各種形態的中國意識；二、“中國意識”：1. 保守中國意識：台灣人就是中國人、台灣是中國的一部份、台灣必須維持足以代表中國的政治結構。2. 民主中國意識：同保守中國意識前二項，但主張民主的政治結構。參見黃光國，〈“台灣結”與“中國結”：對抗與出路〉《中國論壇》（第289期，1987年10月）。

3) 葉笛，〈論《笠》前行代的詩人們〉《笠詩社四十週年國際學術研討會》（國家台灣文學館，2004年10月2至3日），頁3。

代在變而為“超現實主義”。

在台灣新詩發展的過程中，七〇年代是一個大轉捩的年代。李豐楙指出：

在這段期間，基於前二十年現代詩的發展出現了前所未有的危機，因而激發當時新世代的詩人的反省，組織新詩社，尋找新方向。⁴⁾

七〇年代所興起的新詩社正是這種集團表現，在新舊典範的轉換之際，起到了一種破壞與重建的意義。基本上，每一個詩社的成立都一定有同仁詩刊發行，它的地區遍布在北、中、南，可見當時新世代的文學活動是較全面的自發行動。他們大多是戰後出生的一代，習稱為“戰後世代”。因此，在他們的生活經驗中，並未出現真實的中國，而是在政府教育政策之下所教導的“文化中國”而已。前行代的生活經驗對於戰後的世代，卻沒有那麼深切的意義，他們所面臨的是另一種時代困境。當時的整個時代環境，他們對文學中新詩的命運有分外的關心，當時所謂的“現代詩”所面臨的局面是：五、六〇年代曾經各領風騷的大詩社，除了《笠詩社》之外，⁵⁾如《現代詩》、《藍星》、《創世紀》等，其有關詩的活動大多停頓，所以論戰不再、朗誦詩活動不再，而各同仁刊物也大多停刊。不僅這些曾經激勵後進的詩刊不能刊行，減少了年輕一代的發表空間；其外，詩多於晦澀、難懂的關係，一般雜誌和報紙副刊也不太登載“現代詩”。

在此必須指出的是，即使在七〇年代風起雲湧的鄉土文化運動中，台灣本土論述仍非主流，而是在“民族的、現實的”的主流之下隱伏的意識形態，直到鄉土文學論戰爆發之後，才逐漸受到台灣詩壇的重視。論戰及現實局勢則進一步激化其行動，使集團的凝聚力更強，《笠》詩刊在七〇年代台灣詩壇扮演的，毋寧是一個本土論述意識形態堅持者的角色，他們寧戴斗笠、不戴皇冠的持續抗爭，陳明台在〈鄉愁論——台灣現代詩人的故鄉憧憬與歷史意識〉一文中，針對二十二位《笠》詩人作品的解讀

4) 李豐楙，〈民國六十年前後新詩社的興起及其意義：兼論相關的一些現代詩評論〉，林耀德編，《當代台灣文學評論大系2：文學現象》(台北，正中書局，1993年)，頁298。

5) 從日文跨越語言而使用中文的作家，在五、六〇年代，即使寫得再好，在整個文壇中僅處於聊備一格的邊緣位置而已，也引不起在國民政府戒嚴體制下受教育的年輕一代之注目。

說：

意味著對本土精神、台灣人共通體之主體性與歸屬、認同意識的界定、肯定與再發現。⁶⁾

這樣的堅持，隨著台灣社會變遷的巨幅改變，終於在八〇年代開始受到台灣社會的呼應與肯定，台灣現代詩壇不再以“中國現代詩”的符號自我命名，台灣詩人在認同上終於找到共同的定位。

從七〇年代至八〇年代，文學和政治的關係是密不可分的，由於時代在改變中，戰後世代並不像前代行的保守，而敢於挑戰前代，除了“笠詩社”較能持續維持世代的交替，堅持美麗島的精神圖騰之外，其餘都是從前代行的陰影下，毅然出走的大多不願意受舊典範的束縛，而自主的走自己的路。在七〇年代其實只是由破而立的過渡階段，要等到八〇年代緣於政治、社會形勢的激化，也進一步激勵更年輕的詩人寫出具現實性的城市詩及批判現實之作。這種七〇年代的整體成就到了八〇年代才較明顯地呈現出來，只就這一點已足以載入詩史中，為台灣的詩注入其貢獻。

八〇年代，台灣是商品化的社會，人性被物化，以物質定義存在的價值。八〇年代的台灣詩壇顯現的特徵就是“台灣本土詩”與“後現代詩”兩條最突出的創作路線平行的局面。

1. 台灣本土詩：從一九八一年的邊疆文學事件，經一九八三年至八五年之間的台灣意識論戰，則改以台灣為絕對的中心，建立起一套新的價值體系。八〇年代台灣本土詩仍然是《笠》為主要根據地，加上《陽光小集》、《自立晚報》、《台灣文藝》等報刊零星的詩作。這段時期台灣本土詩有下列幾個趨勢：寫實取向成為主導、“台灣本土”的意涵更加明確，但也開始窄化、微觀政治詩的勃興、“台語詩”的領域擴大、懷舊取向、議題單一化。⁷⁾ 八〇年代的台灣本土詩仍然維持鄉土詩的社會關懷取向，因此，作為政治改革工具的基本面貌並未有太大改變。於是，新詩寫實的理念與

6) 陳明台，〈鄉愁論—台灣現代詩人的故鄉憧憬與歷史意識〉，參見鄭炯明編，《台灣精神的崛起》（高雄，春暉出版社，1989年12月），頁66至67。

7) 參見廖咸浩，〈離散與聚焦之間—八十年代後現代詩與本土詩〉，《台灣現代詩史研討會》（台北，文訊雜誌社，1995年3月至5月），頁2。

手法逐漸繼續成爲台灣本土詩的主要寫作依據。在此值得一提的是，八〇年代台灣本土詩的發展過程中，議題或關懷變得單一化、國族化的現象逐漸浮現。每一個看似描寫台灣社會問題的詩作，其實都更像關於台灣命運的國族寓言。如《笠》出版的《混聲合唱》爲例，直接以“台灣”爲寫作對象的詩不少，還有不少作品是以各類具體事物寓寫“台灣命運”。

2. 後現代詩：台灣有關後現代主義的文獻，始於一九八三年楊熾宏的一篇介紹文章。但在詩壇，後現代風潮之大盛，無疑始於一九八五年羅青與林耀德等人在《草根》復刊之後的大力提倡。從台灣新詩詩史的角度而言，這是現代主義以來第二波大規模的西方影響。台灣的後現代主義詩風，除了承襲了西方後現代特質之外，也融入了台灣特殊政治文化環境的條件，而形成了下列特色：反寫實主義、國際取向、宏觀政治取向、都市取向、未知·未來取向、多語並用、多元議題。⁸⁾其實，在台灣的八〇年代，同時存在著台灣本土詩與後現代詩，如此不同的創作路線，在相當一段時間內都相安無事的平行著。後現代詩論述雖然常以寫實主義爲箭靶，但明顯少提及台灣本土詩的寫實取向。而本土詩論述也仍是埋頭耕耘自己的園地，評論時的假想敵始終是官方或中國，不太涉及後現代。

在解嚴前八〇年代的現代詩壇，雖然年輕詩人及崛起詩社的創新企圖與實驗呈現多元蓬勃現象，許多主流詩社的改組或副刊，形成世代交替。⁹⁾另外，從美麗島事件之後到解嚴之前，這段期間可謂台灣的政治詩年代，然則量產政治詩的詩人並非生而爲政治詩人，而是當時的環境造成的。台灣八〇年代的政治詩，基本上，帶著強烈的抗爭性格。在形式上，是語言的明朗；在內容上，則是抗爭的日趨激進，詩人們作政治詩不再曲折，不再含蓄，不再間接，不再朦朧，手法已與過去迥異。如林雙不詩集《台灣新樂府》裡的四十八首，和劉克襄詩集《漂鳥的故鄉》，都是批判政府，控訴白色恐怖統治。

8) 同註7，頁7。

9) 林耀德在〈不安海域—台灣地區八〇年代前葉現代詩風潮試論〉一文中說：“自一九八〇年迄八六年中，相繼創刊的新詩刊物共有三十份多。數量驚人，但許多詩刊旋即夭折，到八六年爲止，只剩十八份。另外，許多前代詩刊亦紛紛復刊或轉入新生代接掌編務，呈現格調不變與世代交替現象”。參見文訊雜誌社，〈第二屆現代詩學研討會〉《文訊·第二十五期》(台北，1986年8月)，頁97至98、109。

三、台灣詩人的“台灣意識”與“中國意識”

八〇年代，影響台灣文壇最大的一件事，應該是解嚴。在一九八七年七月十五日的政治解嚴，明顯做為一個思潮分水標誌。解嚴不僅是政治問題，而且也是社會問題，文化問題，和文學、藝術的問題。解嚴的最大意義，就是在於提供了更大的活動空間，使作家能夠自由的寫作，以前認為禁忌的問題，尤其是政治的問題，都獲得相當程度的解禁。因此，解嚴無疑是台灣文學寫作的一個契機。

九〇年代的政治環境，是台灣歷史上未曾有過的最自由、民族的社會，雖然抗爭、示威、自救運動層出不窮，但這乃是民主社會多元化思考的表現。台灣詩人終於享受到言論自由和創作自由，並爭取此自由思考和創作的果實。九〇年代的台灣是個資本主義社會，經過幾百年來，世界各種思想潮流的對抗、爭論和政治實驗，人類社會終於確立了資本主義是最適於人類生存的社會方式。從日治時代的新文學到戰後的台灣文學，無數詩人前赴後繼，以生命、血汗的奉獻奮鬥了七十多年才獲得，當然台灣本土文學也就成為九〇年代台灣文學的主流。

九〇年代的台灣文學，除了《台灣文藝》、《笠》、《文學台灣》、《台灣新文學》等四大本土性文學刊物抗拒資本主義的異化和物化之外，也有學院派的《中外文學》和兼顧商業利益的《聯合文學》存在。不過，九〇年代台灣的多媒體社會，減少了文學的閱讀人口，電腦網路的發展，使新人類對文學的興趣低落。

九〇年代的台灣本土文學活動逐漸熱烈、活潑，主要是學院派學者所帶領的台灣文學史料的整理、台灣詩人和作家、作品的闡釋和研討。每年台灣各大學所舉辦的有關台灣文學研討會十場左右。另外，九〇年代台灣各族群各自發展了具有種族特色的母語文學。福佬人和客家人都出現有母語文學，由於標記法不能一致，這些作品受到一些阻礙，實驗性多於實踐性。

九〇年代台灣社會進入了一個急遽轉型的階段，同時在台灣現代詩壇出現了，實

驗作品的橫行、政治解嚴造成政治詩氾濫、兩岸開放形成前輩詩人與年輕詩人對中國大陸不同的看法等等。知性和感性領域都有較大的空間，可供外國思潮的輸入和散播，如後結構批評、後現代主義、後殖民論述、女性主義、酷兒理論(queer theory)等等就是顯例。這個時期國內的主要詩刊，諸如《笠》、《創世紀》、《現代詩》，仍繼續發揮自己獨特的本色。根據統計，在台灣“五〇年代創辦的詩刊計有二十三種；六〇年代則有三十四種；七〇年代有三十九種；而八〇年代則達到空前的五十種”。¹⁰⁾ 其中，僅有極少數的詩刊尚能穩定發行。然像笠四十二年間從未停刊、脫期者，更是絕無僅有。因此，笠與戰後台灣詩文學的發展息息相關，有關台灣現代詩發展的動向、詩社的集團性與文學主張、作品創作的動因等，莫不藉此而再現。¹¹⁾

陳鴻森在〈台灣精神的回歸——笠詩社在台灣戰後詩史的位置〉一文中說：

《笠》仍堅持其鮮明的土地屬性，努力建構新的國家認同的國民文學。《笠》三十年來由“鄉土”→“本土”→“台灣”的發展軌跡，即由現實的凝視，漸次深入到歷史的反思與覺醒，而逐步實現自己的民族化之歷程，正是台灣人民尋求國家認同、定位的精神史脈之側影。¹²⁾

台灣的現代詩，能包括生活所有領域的意志，和把它提昇為更高一層樓水平的超越的精神，都應該同時追求才對。詩的語言、形式、精神調和的狀況，都是透過活著的語言，把包含的意志和超越的精神，可以說同時放在某種均衡線上。笠可以說是戰後台灣最重要的詩團體，書寫了台灣人的全集團性，把台灣人的精神狀態，描寫得淋漓盡致。笠詩社在世代交替中的傳承經驗而言，自從創社的“跨越語言的一代”，就是日本統治期的殖民經驗，及殖民國、宗主國所輸入的文學傳統，當融合之後就成為前行代的藝術主張及其技巧表現的方法論。經由戰前出生戰後成長的“第一代”，他們多在創社之前既已開始寫作，卻在入社之後終能回應同一創作的主張，大力展現其創作

10) 林子弘，〈在變與不變之間：解嚴後詩刊的困境與轉進〉(台灣師範大學國文系主辦“解嚴以來台灣文學國際學術研討會論文”)。轉引自陳鴻森編，《笠詩社學術研討會論文集》(台北，學生書局，2000年9月)，頁356。

11) 同註10，陳鴻森編，〈台灣精神的回歸——後代記〉《笠詩社學術研討會論文集》，頁357。

12) 同註10，陳鴻森編，《笠詩社學術研討會論文集》，頁354。

實力，他們戰前已受過幾年的日文教育，而在戰後才受到完整的中文教育，已有能力掌握中文的寫作，不必再等待一段時間才跨越語言之障礙。就在這兩代積極耕耘“笠”的園地上，經由集團性的力量嘗試提出不同於詩壇流行的藝術風格，而展現“笠”所象徵的純樸、篤實、原始美與堅忍性。¹³⁾ 一直到戰後出生、成長的“中生代”，皆完全接受一整套外來政權的教育體制，不過這三個世代，其實都分別承受了不同世代的被殖民經驗，也就經歷了政治、文化霸權之下被壓制的體驗。

九〇年代初期陳千武的詩作，大部分也是批判政治和社會。他在鄭炯明編的『笠』詩論選集《台灣精神的崛起》一書裡的〈豎立台灣詩文學的旗幟(序)〉一文中說：“精神不在家，換句話說是愚民的狀態”。所謂的“愚民的狀態”就是對缺陷政治的批判意識。他在〈牛勁〉全詩中描寫：

俗語說：

牛牽到北京
也是牛！

你堅強

不屈不撓地主張統一
就趕快變成牛吧
不久
必會被牽到北京去

那時候你就愚劣地吼一聲

“毛……”

“萬歲！”

一切就完結了

湯瑪斯·曼說：“在我們這個年代，人底命運以政治的辭彙演出”。¹⁴⁾ 我們透過

13) 陳千武提舉兩個根球說的意見。笠編輯，〈台灣現代詩的歷史和詩人們〉笠編輯《華麗島詩集》(日本，若樹書房，1971年)。轉引自李豐楙，〈嘲諷與浪漫：“笠”戰後世代詩人的兩種精神面向〉，參見同註10，陳鴻森編，《笠詩社學術研討會論文集》，頁6。

14) 湯瑪斯·曼之語為詩人葉慈(Yeats)所引，作為其詩〈政治〉(Politics)之引言。轉引自古添洪〈論桓

這首詩，可以瞭解目前台灣所面臨的命運。那並不是直述的憤怒和悲哀，而是以諧謔包裝的高級文學表現。大家都知道，諧謔和諷刺本身就是高妙的現代主義詩的表現手法。陳千武所追求的詩作，儼然地乃是現實生活中存在的事實或事件。這首詩強烈批判統治權力與體制，詩人認為他們還“不屈不撓地主張統一”，那麼，“就趕快變成牛吧”，那不就是一切都完了嗎？敘事觀點不從正面表達，而站在反諷的角度敘述。再看〈更生〉一詩的第二節：

歷史在夜裡被編成
必有頑強當夜的主宰者
主宰愚昧向白天的真理挑戰
愚昧的勇者自誇奮勇
依靠核子武器侵犯純潔
侵犯和平女神像——
然而，自然的原理永恆不變
經期一到、咬痛白色恐怖
將掛掉四十多年來的淤血……

由於現代社會的真和假複雜難辨，所以必需擦亮眼睛，重新看一次心裡的鏡子。因此，像“國王的新衣”真實的被兒童看得清楚般徹底的批判精神，可以說是諷刺的根本。詩人懷疑主宰者的基本常識、偏見、權威和權力時，就批評愚昧的他們只靠蠻橫侵犯和平女神，可是“自然的原理永恆不變”，誰也毀滅不了台灣特有的這獨特自主的堅強精神，因此，除掉四十多年來台灣人的流血。“在日據時期台灣文學所孕育的與現實相結合的反抗傳統一直是桓夫詩歌裡與現實不可分離的那些詩篇的骨髓”¹⁵⁾，陳千武的殖民地經驗、參加太平洋戰爭的經驗、國民政府獨裁專制的經驗，都是使他一直採取批判和反抗的創作態度的源頭所在。岩上訪談記錄時陳千武說：“台灣有對政府反抗的現象，以詩的題材來說，台灣的詩內容最豐富，因為抵抗的題材很多”。¹⁶⁾至於對台灣幾十年來政治內涵與政治生態的批判。

巫永福在〈白色恐怖〉一詩中描寫：

夫的“泛”政治詩》，陳明台編，《桓夫詩評論資料選集》（高雄，春暉出版社，1997年4月），頁220。
15) 同註14，古添洪〈論桓夫的“泛”政治詩〉，頁220。
16) 岩上，〈批判的火焰〉《詩的存在》（台北，派色文化出版社，1996年8月），頁194。

在日據時代
被視為要視察人
法治下不怕

二二八事件
多年的白色恐怖
開口嘴唇寒
(中略)
白紙歸白紙
你看不透我所思
省事又自安

黑字有思想
在白紙上會躍動
只好停筆了

停筆好久後
手指又欲有所動
加入笠詩刊
□□一九九八、五、六)

“在二二八之後，『祖國』的幻象破滅了”。¹⁷⁾ 台灣光復後，台灣人的心血和功勞都被抹殺，甚至還有被惡意污衊的情形，這是很不公平的待遇。當時，因語言的變革，社會結構的嬗替，很多台灣文學前輩都告封筆。而巫永福絕無僅有繼續創作不懈的詩人。巫永福的再度出發，是以笠詩刊為發表園地。

在巫永福所表達的時代脈絡中，個人意志的堅持，能突顯出詩人個人和現實糾結的外在側面和姿勢。不管是戰前或戰後，巫永福詩中隱含的歷史意識無疑地，也可能提供詩人見證自身，亦即見證時代精神的歷史變動和不變的一面。過去日據時代的巫永福認為大陸是自己的祖國，而光復之後，經歷了種種因素，他深深體會到的自己所生長、落根的台灣才是真正的祖國。他這種明顯的轉機，當然對執政者失望和失去信

17) 鍾肇政，〈重建台灣精神〉，《鍾肇政回憶錄(二)》(台北，前衛出版社，1998年4月)，頁318。

心是最主要的原因。他這種轉機的同時，透過詩表達了反抗的精神。他在〈假中國人〉和〈故國之夢〉二首詩中描寫：

自稱“愛台灣、更愛大陸”天天喊統一
既更愛大陸，爲甚麼不返大陸去呢
這才是假中國人、假台灣人愛台灣
敢闖關回台灣比這些假中國人值得尊敬
□□□□□□□ □□□□□□□ <假中國人>

〈故國之夢〉一詩中描寫：

台北市的大街小路以大陸的地圖命名
抹殺了本地歷史典故與市民感情
表示勝利者征服殖民地的霸道
粉飾故國之夢
舒展鄉愁
□□□□ □□□□ <故國之夢>

有些人還分不清楚，想像中的祖國和現實上的祖國。便“抹殺了本地歷史典故與市民感情”。他對時代、歷史關注的心情，導致他大量創作事件詩、時事詩，或以戰後台灣的人、事、物爲主題入詩，其實是他有意識地作爲，透過詩，爲自身的時代來作見證。他在〈鄉愁〉一詩中描寫：

泥土的磁力吸引我的思考
泥土的磁力勾引我從小到大的記憶
如影隨形終日纏在我的身體
要我回去山明水秀的故鄉

祖墓在故鄉的菩提山呼喚
愛的眼神盯住我溫柔細語
叮嚀我不要忘記你是台灣人
台灣生你、育你、使你在台灣活躍

美麗的故鄉田園花開花落
而今我的髮白鬢疏了
不會忘記故鄉那紅磚古厝的搖籃
不會忘記母親慈祥的笑容

他甚至叮嚀自己“不要忘記你是台灣人”，因為台灣“生你、育你、使你在台灣活躍”。他這種鄉愁精神的背後，仍有著憧憬和願望。

在〈計程車〉全詩中，追求的是一種民族和民權的信念：

有一天從安和路坐計程車到台北車站
坐上後始知司機是老芋仔
這個老芋仔的面色紅潤健談

車一直走
他一直講
我一直聽

他說：前年盡力帶大包小包回大陸探視
親情認為我是台灣來的有錢人
不客氣地索取我的物件
大陸人太窮了
馬桶、浴室都沒
日常生活真難苦

我的故鄉在江西鄉下
回來時手錶、皮鞋都被剝去
只穿一雙布鞋狼狽回來

父母已死不再回大陸了
要在台灣好好生活
這時車到達車站 我給錢就下車

詩中“前年盡力帶大包小包回大陸探視”，表示誠心誠意的準備，可是他們“不客氣地索取我的物件”。看到此句就想起，幾十年的時間，對於被籠罩在兩岸問題陰影中生

活的台灣人而言，不能不想到意識形態的對立，是多麼可怕的現實。其實，這些都是當代台灣人所共同面臨的事。若意識形態一直對立，也許其中一個“手錶、皮鞋都被剝去 / 只穿一雙布鞋狼狽回來”。司機體會到“父母已死不再回大陸了”，已過了蠻長歲月，將要珍惜這塊土地，“要在台灣好好生活”。這時，一直傾聽的詩人，雖然沒說，但他也對包圍自己的現象，與民衆沒什麼不同的感受。九〇年代巫永福出版的幾本詩集，對詩風而言，也看不出相互間有太大的變化；在題材和主題上，可以說大同小異。如果戰前的作品相比，那種刻意於凝縮與節制的風格已消失不見，確實是有明顯的差異。

另外，洛夫在他的詩〈邊界望鄉〉中，由於省籍背景或族群背景為主要分歧的理由，描寫出漂泊的中國意識：

我居然也聽懂了廣東的鄉音
當雨水把莽莽大地
譯成青色的語言
喏！你說，福田村再過去就是水圍
故國的泥土，伸手可及
但我抓回來的仍是一掌冷霧

詩人把“望鄉”的事實，於似乎平靜的描述，披露出望鄉思親的急切心情。他認為“故國的泥土，伸手可及”，漂泊的浪子渴望回家，並想像抓回來，但卻都是冷霧。余光中在詩集《白玉苦瓜》中，早已膾炙人口的一詩〈鄉愁〉裡包含著歷史文化內心的中國意識：

小時候
鄉愁是一枚小小的郵票
我在這頭
母親在那頭
(中略)
而現在
鄉愁是一灣淺淺的海峽

我在這頭
大陸在那頭

余光中在〈中國的土壤上〉一文中說：“我們早應該收起國際性的無病呻吟，回到中國，回到此時此地的中國現實來了。”¹⁸⁾ 余光中長期流落台灣或流徙他鄉，對一個詩人來說，歷史意識是極為重要的。鄭愁予也在〈麥食館〉一詩中描寫：

啊！祖國的老婦人哪！你們都是我的母親！
當我吃著麥食，無厭地吃著
香噴噴的麥田便在盤底浮現了
祖國啊！母親啊！哎——
假如我不能親手收回那些產麥的土地
我還算得是什麼長大在台灣的一代人？

當詩人將眼光投向歷史文化時，他們並與自身所處的時代相勾連，同時留下時代的刻痕。對以上舉例的三位詩人而言，家終於一塊夢土。這是屬於異鄉人的雙重失落，離去和歸去的雙重失落。詩人對台灣文化認同的困難，神魂顛倒於對大陸的懷鄉愁，這也許是不願紮根於台灣土地心態的結果吧。一九八〇年代末期，台灣開始經歷本土化的轉折，對於不同省籍的人國家認同的衝擊。

相對的，李魁賢在詩集《赤裸的薔薇》後記裡如此說：“由於和生活的糾葛和對決，引起了若干嘲弄的詩思，實非刻意如此”。¹⁹⁾ 他在〈土地的愛〉全詩中描寫：

在你的懷抱裡
種子聽到春天的號外
生命有了開花的消息

因為你是我的土地

18) 轉引自《台灣新詩十家論》(台北，大魚文化，2003年8月)，頁322。

19) 轉引自陳明台，〈生活現實的風景——論李魁賢詩集《赤裸的薔薇》〉，《抒情的變貌：文學評論集》(台中市文化局，2000年11月初版)，頁12。

我信守的土地
即使被別人佔領過
即使被無端踐踏過
永遠是純潔的
永遠是神聖的

因為你是我的愛

詩中呈現出已經歷過的痛苦和悲哀的體驗，如“即使被別人佔領過 / 即使被無端踐踏過”，可是他仍是抱著期望，似乎很親密的傳達我們，“生命有了開花的消息”，最後，永遠是純潔和神聖的台灣就是我的土地，“因為你是我的愛”。

將日常語言、現實經驗完全詩化的李敏勇，在〈心聲〉一詩中描寫，以往生活在痛苦歷史的台灣民衆的悲哀，把它昇華為藝術的形象：

我只歌頌土地
如果我只能愛一個對象
那無疑就是妳
— 我們的島嶼

(中略)

我夢想——
在島嶼的都市
台灣的孩子們在那兒茁壯
新的秩序在他們手中開創

島嶼的航程和方向
是爲了這樣的夢想
我們流過的血和汗
也爲了這樣的希望

編織夢想
描繪希望



爲了綠色和平的島嶼

— 台灣

這首並沒有墜落爲單純的煽動、觀念詩，卻媒介深奧的悲哀，同時持著“編織夢想”和“描繪希望”的力量。最後基於你和我都是“台灣”一體的真正的歷史意識。今日的台灣在國際社會中欠缺家人人格的殘酷事實，這是所有台灣人民，無分族群、黨派都必須共同面對的、必須共同承擔的問題。另外，在〈故鄉〉、〈戒嚴風景〉、〈自由〉等作品，和台灣現實的發展息息相關，他敏銳的現實觀察力及感受力是追尋認同最重要的條件。李魁賢在〈暗房的世界——李敏勇作品論〉一文中說：

李敏勇屬於思考型的詩人，他對於主題、意識的思考往往挖了很深層的要求。在表達上又要求嚴格，很簡潔。²⁰⁾

因關閉而苦悶，無法預期的政治體系等等，李敏勇對此時代狀況以銳利的語言激烈對抗。他的詩以虛無的感情和悲哀，對無限和絕對的物象，超級熱情的台灣精神來擴散。像他這樣對現實結構上的矛盾和暴力現象，一直以詩的關心來維持現狀的詩人並不很多。不過，李敏勇的詩，不能限於社會的意味來判斷其性格，卻把現實和生活上的問題，以主觀的語言來呈現之後，解開這種糾葛，應該是從基於抒情的精神。在李敏勇的詩中，能夠確認的社會的意味，就已經超越從現實社會的演繹。他的詩持有的社會的意味，並不是在即時的現實中導引的，而是透過抒情性自我和正直的客體化過程來顯示的。這可以說是現實的情況，爲了固定人間化的力量，從抒情的精神產生的自發性格。

鄭炯明詩作的根底，有著強烈的現實精神，習慣於將日常生活中平凡的感受，經由平易的生活語言來表現。因此他的詩較容易理解，若只有一句話來形容，就是舒適的感覺。他雖然不是多產的詩人，但他所有的詩，在內容和形式方面，一直保持著相同的高低，這是鄭炯明詩的最大特色。由於他在詩中排除了，以前固有的詩領域：如含蓄、象徵、比喻等的要素，所以他的詩，打破了對詩和散文之間的區隔方式比較習

20) 李敏勇，〈青春腐蝕畫〉(台北，玉山出版社，2004年4月)，頁210。

慣的讀者的固定觀念。他在日常性的背面所發現的，是歪曲的真實，是有陰謀的社會、無法理解真面目的暴力和壓抑。在〈給獨裁者〉一詩中描寫：

你可以把我的舌頭割斷
讓我變成一個啞巴
永遠不能批評
(中略)
在歷史嚴厲的裁判下
你的憤怒只是
寒風中的一個噴嚏而已

一九八〇年發表這首詩時，尚未解除戒嚴並剛發生過美麗島事件，他這樣的批評仍是敏感的。在暴力的面前屈服和沈默時，他抵抗的說“NO！”。對在國家和社會全盤擴散的有形和無形的弊病，鄭炯明並沒有高喊要求打倒和改革。只是呼籲我們在近距離處有抵抗的對象而已。“你不必氣憤 / 也不必失望 / 人生就是這麼一回事 / 誰都不能預測 / 明天將發生什麼”〈抉擇〉。他對壞的事也從來沒有高呼喊抗議，就是有條有理地展開話題。這表示他的詩並不是控訴感情，而是依照嚴格的知性來節制而描寫。

在江自得的詩裡，可以找到有真摯冥想的痕跡。他的詩是“窺視”的，勸讀者說仍在冥想的詩人旁邊一起冥想。江自得的詩一直冥想的對象是“生命”，生命是在他的意識裡突然靠近來。他在〈咳嗽〉一詩中從醫學病理的擴大意味來抨擊現實：

對著不可測的命運
拋出一串串
憤怒的咳嗽

第一聲是
牙刷主義

第二聲是
黨國資本主義

第三聲是
他媽的爛主義

江自得的詩，能夠對現象超越平面的觀察以上的批判和洞察的原因，是貫穿現象界本質的思維作用。因此，他在物質文明裡的生命中，抓住死亡的徵候“不可測的命運”，再發出對現實狀況的強力批判“他媽的爛主義”。又在〈解剖〉一詩中也描寫：

夜半，我在解剖日誌上寫下結論
 死亡的原因是……
 大中國意識導致中樞神經衰竭
 金權黑道橫行導致心肺衰竭
 生態環境潰決導致肝腎衰竭

“死亡的原因是……”台灣主體性的迷失，以及兩岸的糾纏、金權黑道橫行、生態環境潰決，詩中相當清楚的抨擊台灣社會最根本的盲點。

曾貴海對都市文明的幻滅和告發，都是現代詩人常用的題材。因為不僅僅我們都是活在文明社會的現代人，而且詩人也是同樣的現代人，所以批判文明的主題現在並不會嶄新。此卻是陳腐的事，可是曾貴海仍是試圖批判整個文明社會。他的詩，經得起沒有未來的黯淡社會(Dystopia)的狀態。在曾貴海所有詩作中最精彩的部分，是時代觀察和批判否定的價值觀，他在一九九九年出版的詩集《台灣男人的心事》，是對兩岸情勢，懷著強烈的問題意識，來做全面的批判。他在〈夢國—颱風、中國〉一詩中，對台灣的通盤地加以描寫：

星雲圖上來自對岸的颱風眼
 狠狠的咬住台灣
 島國在狂風中
 □□〈颱風〉

部分血緣流來的遠方
 有人把追殺的目標
 鎖定與他沒有仇恨的遠親
 □□□□〈中國〉

在此詩中，顯示批判對岸的內容，一直支配他的不是理念，而是一般台灣人的感受而已。另外，在〈先知和真理〉一詩中，批判對台灣的政治怪象，呈現了詩人尋求公義、真理的道德情操：“家園尚未命名 / 種子正在萌芽 / 卻有冒牌的革命先知 / 日夜掛著變色的蝴蝶結 / 輕翔在島國上空 / 自認識歷史的代言人”。

農民出身的吳晟，觸摸到台灣的現實時，心之所感，故在憂患意識下寫出了《吾鄉印象》，他由自己的母親開始寫起，寫到周遭的鄉里和土地。他在〈土〉一詩中描寫：

赤膊，無關乎瀟灑
赤足，無關乎詩意
至於揮汗吟哦自己的吟哦
詠嘆自己的詠嘆
無關乎閒愁逸致，更無關乎
走進不走進歷史

一行一行笨拙的足印
沿著寬厚的田畝，也沿著祖先
滴不盡的汗漬
寫上誠誠懇懇的土地
不爭、不吵，沉默的等待
(中略)
也願躺成一大片
寬厚的土地

一個平凡的願望，就在這塊土地上，憑著祖先所傳下來的東西，“寫上誠誠懇懇的土地”，並“不爭、不吵，沉默的等待”。李永熾在〈台灣失意的開端—從台灣主體與人權談起〉一文中說：

人家以終戰作為光復的開端，台灣卻以終戰作為放棄自我成長的指標，終於成為全體失意的開端，失意是台灣這塊土地的特色，因而不敢面對普世化的人權……我們要繼續失意下去，還是自我恢復記憶，是一個相當重要的抉擇。²¹⁾

其實，對台灣內部來說，認清今日台灣在國際社會之中，欠缺國家人格的殘酷事實，乃是兩千三百萬台灣人民，無分族群、黨派都必須共同面對的、必須共同承擔的問題。台灣要走出去，在國際社會當中與其他國家享有同等待遇，台灣人民要在國際社會享有尊嚴。²²⁾ 這也許在本土共同體觀念的展開中，在思考現實的國家想像時，才能確立其主體意識。

四、結語

解嚴後，台灣文學的發展，將是一個非常重要的時期。尤其是寫作環境，將比以前任何時期都更為有利。在台灣，雖然曾經有過一些不利於寫作的條件，但是在這戰後六十年來，卻也不少人，默默工作著，也出現了不少優秀詩人，他們寫了不少精緻的詩作。基本上，九〇以後的新詩，大致還會承襲八〇年代的餘波，只是有的地方稍微顯示清晰，有的地方稍微模糊而已。這種現象是由前代的承接和傳統的凝視，新世代詩人的自覺而造就。在以藝術的、現實的、台灣本土的、社會的創作方向為主流，詩人的努力已有相當的成績。但是，在經由承接而造成創新的局面，仍然需等待著詩人們更進一步的自我期許以及衝擊。

台灣命運共同體，既在形成凝聚的時候，以中文為共同語，這是為台灣各族群溝通的一座橋梁。若各族群堅持用固有的母語來寫作的話，台灣文學的發展將不可避免地遭受一些阻礙和損害。語言是一種工具而已，這沒有文字標記法，或只有不完備的標記法之各族群的母語變成文學語言，必須經歷長期的學習和實驗的過程才對。不過，若用漫長的歲月來發展母語文學，是否將使得台灣文學的發展受到延滯或停頓，這值得深思。其實，一種文類的生態環境，並不是全部可以從意識形態或發表作品就

21) 鄭南榕基金會，〈自由之路 Road to Freedom 1999-2004〉(台北，鄭南榕基金會，2004年12月)，頁194。

22) 參見於〈台灣日報〉社論，2004年7月5日。

能顯示出來的。台灣新詩論者，任重而道遠。立論難免矯枉過正，這可以充分理解的，更重要的是，拿出有分量的作品來，就自然取得重要的地位。

一九八〇年代末期，台灣開始經歷本土化的轉折，對於不同省籍的人國家認同的衝擊。其實，“目前對於統獨立場的嚴重對立，在台灣社會中，大多數的人對於這些陷入認同困境的人並不太關心，也不想去瞭解他們的想法，以及這些想法背後的理由”。²³⁾ 總之，解嚴之後台灣詩人的現實和主體性，可能只有站在台灣這塊土地上、以之為立足點加以觀察，台灣新文學演變的主流，也只有以台灣為主體，從土地、人民與歷史三個側面加以觀察和考量，才能顯示歷史的透視力，而避免任何折射的假象。文化，涵攝了一個民族的基本生活方式，以及表達民族情感的文學、音樂、藝術，乃至於宗教信仰。更重要的，它具體呈現了一個民族的價值觀念與理想典範。為了建構有台灣主體性的“台灣人民”，必須先檢討什麼是台灣主體性？應進而從文化、文學與歷史等角度分析台灣過去喪失主體性的原因，令人知道建構台灣主體的重要。另外，檢討建構台灣主體性與“全球化”的關聯，以彰顯台灣是世界的一部分。

< 參考文獻 >

- 文訊雜誌社，〈第二屆現代詩學研討會〉《文訊·二十五期》(台北，1986年8月)。
 黃維樑，〈火浴的鳳凰—余光中作品評論集〉(台北，純文學出版社，1986年12月)。
 黃光國，〈“台灣結”與“中國結”：對抗與出路〉《中國論壇》(第289期，1987年10月)。
 蕭新煌編，〈變遷中台灣社會的中產階級〉(台北，巨流，1989年9月)。
 鄭明編，〈台灣靜靜的崛起—“笠”詩論選集〉(高雄，春暉出版社，1989年12月)。
 趙天儀等人編選，〈混聲合唱—“笠詩選”〉(高雄，春暉出版社，1992年9月)。
 林耀德編，〈文學現象：當代台灣文學評論大系2〉(台北，正中書局，1993年)。
 廖咸浩，〈台灣現代詩史研討會〉(台北，文訊雜誌社，1995年3月至5月)。
 鄭愁予，〈鄭愁予詩集 I〉(台北，洪範書店，1996年5月，第55版)

23) 參見高格宇，〈風和日暖—外省人與國家認同轉變(王甫昌撰，推薦序)〉(台北，允晨文化，2004年1月)，頁8。

- 岩上,《詩的存在》(台北,派色文化出版社,1996年8月)。
- 陳明台編,《桓夫詩評論資料選集》(高雄,春暉出版社,1997年4月)。
- 鍾肇政,《鍾肇政回憶錄(二)》(台北,前衛出版社,1998年4月)。
- 陳鴻森編,《笠詩社學術研討會論文集》(台北,學生書局,2000年9月)。
- 陳明台,《抒情的變貌:文學評論集》(台中市文化局,2000年11月初版)。
- 洛夫,《漂木》(台北,聯合文學出版社,2001年8月)。
- 陳幸蕙,《閱讀余光中—詩卷》(台北,爾雅出版社,2002年9月)。
- 《台灣新詩十家論》(台北,大魚文化,2003年8月)。
- 高格孚,《風和日暖—外省人與國家認統轉變》(台北,允晨文化,2004年1月)。
- 李敏勇,《青春腐蝕畫》(台北,玉山出版社,2004年4月)。
- 台灣日報社,《台灣日報》社論,2004年7月5日。
- 鄭明編,《笠詩社四十週年國際學術研討會論文集》(國家台灣文學館,2004年11月)。
- 鄭南榕基金會,《自由之路 Road to Freedom 1999-2004》(台北,鄭南榕基金會,2004年12月)。
- 金尚浩,《戰後台灣現代詩研究論集》(台中,晨星出版社,2005年3月)。
- 黃昭堂,《台灣論陷》(台北,前衛出版社,2005年4月)。

<Abstract>

Taiwan poetry has the clear prototype from the inception. It strongly and truly reflects the isolated Taiwan island feature. Poets are highly sensitive to any change such as heterogeneous political system, twisted society, unfair treatment and phenomenon of struggling for life·etc. Poets observe these kinds of movements, try to put some flesh and spirits on the poetry, and develop their unique styles. From the commencement of Taiwanese contemporary literal revolution in 1920, since then the development until now is quite drastic. As far as politics is concerned, Taiwan went through Japanese colony and KMT ruling. It started from Bai ha wen, vernacular Chinese, changed to Japanese language in July, 1937 and ended with the abolition of Japanese after the second retrocession from the end of the war. After the war, Taiwan underwent the 228 Incident, White terror, and long period of imposition of martial law·etc. The national government had a yen to conquer Mainland China to unite through The

Three Principle of the People. Over the decades of development, a new poetry has more significant value in history and society than it in literature.

While Taiwan was developed and modernized, absorbing the western culture and capitalization, it also struggled to the traditional value, ethnics and conflict between Taiwan and Chinese knot. In addition, a series of controversial issues, such as (1) the status and the role of Taiwanese literal writers, (2) the link between literal work and society and (3) the meanings of outputs ...etc oppresses overwhelmingly the literati than before. Especially, it's worthy of more special attention on the late 90's works after the martial law was lifted.

Due to the high performance of poetry in metaphor, simile and contrast, poetry under the protection of these literal features progress earlier and more smoothly than the politics and society. The poetry per se also successively keeps the Taiwanese subjective consciousness. More importantly, it builds up the national valuable concept and ideal prototype. Before encouraging Taiwanese with the possession of subjectivity, first of all we should know what the subjectivity is. Next, from the perspectives of culture, literature and history we should analyze the reasons of losing Taiwanese subjectivity and understand the importance of subjectivity. Apart from these, we should also discuss how Taiwan subjectivity should tie a knot to globe, making it clear that Taiwan is part of the world.

On this article, we cannot probe too deeply into every issues, but only focus on small parts. Those are analyzing and observing the shift of poetic works based on the local poetry of Li as well as the movement of consciousness before and after the martial law was lifted.

Key Words : Taiwanese poets, Taiwanese consciousness, Chinese consciousness, the status of Taiwanese literati, type of consciousness