

陳千武在《笠》發展史上的地位*

阮美慧*

【提要】

一個詩社或團體的營運要可長可遠，須有強大的共同凝聚力，《笠》從創刊至今從未間斷，歷經四十幾個年頭，在台灣文學史上可謂異數。而《笠》之所以能夠屹立不搖，走過風風雨雨的年代，與創始之初創始者積極推動及奠定發展方向有關。陳千武從《笠》創社伊始，即扮演了重要的角色，在《笠》的營運與推動上占有重要的地位，使《笠》能夠在持續平穩中成長。此外，他注重知性、批判的詩風，在威權體制的六、七〇年代，寫下許多批判力極強的「泛政治詩」，提振了《笠》的寫作精神，對《笠》早期風格的形成，具有一定的影響性。

此外，他對後輩的提攜與鼓勵不遺餘力，使得如鄭炯明、李敏勇、陳明台、郭成義、陳鴻森等七〇年代崛起的年輕詩人，都曾受到他的精神感召，在詩的領域向前奮進，舉起台灣現實精神的旗幟，日後各自在台灣文學界佔有一席之地，成為《笠》與台灣文學重要的作家之一，此外，也推動各項的文藝活動，使《笠》與台灣文學的發展，能夠更加成長茁壯。

雖然，一個文學社團風格的建立，需要依賴時間的累積，及許多人的努力，才能見其端倪。但在發展之初，若成員能達成共識，且有一定的規畫與使命，配合有力人士的推動，則一個文學社團的體質能較健全，其永續發展的可行性也會增大。而《笠》創刊伊始，正因陳千武個人對文學的執著及其對文學的信念，積極地參與《笠》的各項運作，使得《笠》能夠在陳千武的奔走下，逐漸壯碩成長，發展出具有台灣特色的詩學，有著異質知性的風格。

關鍵詞：跨越語言一代詩人 原始性語言 歷史意識

* 東海大學中國文學系助理教授。

* 本文曾於 2003 年 11 月 8~9 日嘉義中正大學「文學傳媒與文化視界」國際學術研討會中宣讀。感謝陳明台教授的指正，並給予寶貴的意見。

一、前言

一九六四年《笠》創刊，陳千武為十二位創社成員之一，與吳瀛濤、巫永福、林亨泰、錦連、詹冰、張彥勳、羅浪等同屬於所謂「跨越語言一代」詩人。而他們特殊的文學經歷與認知，見證了日治時期的文學發展，使得戰後因政治因素而中斷的台灣文學傳統，保有一息尚存的餘力，日後成為推動台灣文學的重要推手。

因此，他們都歷經跨越語言的艱辛，艱困地克服語言障礙，重拾詩筆^①，直至一九六四年《笠》創刊後，才再度活躍於詩壇。特別是陳千武因對文學懷有高度的熱情，《笠》一創刊，即積極參與《笠》的各項事務，扮演重要的角色，在文學創作或社務推動上影響了《笠》早期的發展。而這些貢獻與付出，不僅延續了他戰前所熱愛的文學生命，同時也展開他戰後另一波文學的高潮。他長期對《笠》的關注與投入，引領《笠》朝著台灣現實精神前進，集結一群有理想性、批判性的詩人，從六〇年代一直延續至今，使《笠》成為戰後最具代表性的本土詩社。此外，《笠》肩荷著延續台灣文學精神，傳承台灣文學香火的使命，因此，在現實環境中，詩是如此小眾，但《笠》卻仍堅持發出異質、有力的聲音。

綜觀陳千武前後四、五十年的文學成就，除了詩作著作等身之外^②，對於遙譯日本詩學、詩作、詩人譯介等，強化台灣現代詩的體質，亦是不遺餘力。曾以翻譯著作《日本現代詩選》獲得第一屆笠詩獎翻譯獎(1969年)及獲國家文藝翻譯成就獎(1992年)、日本翻譯家協會翻譯特別功勞獎(1994年)。此外，對詩學的研究評論，也有其見地之處，著有《現代詩的探求》(1969年)、《現代詩淺說》(1979年)、《台灣新詩論集》(1997年)、《詩文學散論》(1997年)、《詩的啓示文學評論集》(1997年)諸書。另外，也對台灣

① 陳千武於《笠》1964年創刊前，已有許多重要的作品發表，如〈鼓手之歌〉(1961)、〈雨中行〉(1961)、〈密林〉(1962)等，收入氏著《密林詩抄》(台北：現代文學雜誌社)，1963年。

② 陳千武前後出版的詩集有：《密林詩抄》(1963)、《不眠的眼》(1965)、《野鹿》(1969)、《剖伊詩稿》(1974)、《媽祖的纏足》(1974)、《安全島》(1986)、《愛的書籤》(1988)、《東方的彩虹》(1989)、《寫詩有什麼用》(1990)、《陳千武作品選集》(1990)、《月出的風景》(1993)、《禱告》(1993)等十二種，共收入四百多首，2003年由陳明台主編，台中市文化局出版《陳千武全集》11冊。

與亞洲國家的詩人的文學交流活動，貢獻頗多心力，曾舉辦過多次亞洲詩人會議，打開台灣詩人與國際詩人對話的空間與管道。因此，他的文學成就是多方面的。

雖說一個文學社團風格的建立，需要依賴時間的累積，大量人力的努力，才能見其端倪。但在發展之初，若成員能夠達成共識，有一定的規畫與使命，加上有力人士的推動，建立出一個文學社團的健全體質，對其社團的永續發展提供了較大的可能性。而《笠》創刊伊始，陳千武個人對文學的執著及對文學的信念，積極地參與《笠》的各項運作，使得《笠》能夠在他的奔走下，逐漸壯碩成長，發展出具有台灣特色的詩學，相較於其它詩社，有一份異質知性的風格，以下擬就幾個面向，探討陳千武在《笠》發展史上的位置，檢視兩者的依存關係，肯定陳千武對《笠》的貢獻與推展。

二、拓展笠詩社的發展與營運

一九六四年二月，陳千武參加由吳濁流所主持的台灣文藝座談會，結識許多本省籍前輩與同輩作家。其中，結識吳瀛濤後，吳氏與之商討籌畫成立屬於自己的詩社、詩刊事宜，成為笠成立之前的最早契機。之後，吳瀛濤、陳千武分別力邀北部、中部的本省籍詩人共同商議笠詩社創刊事宜，而催生了《笠》的誕生，^③使得本省籍詩人可以有一個真正屬於自己的文學陣地。此外，《笠》創刊(1964年6月)後不久，陳千武即積極展開一連串詩的推動工作，當時由鍾肇政負責編輯的「本省籍作家作品選集」十冊(穆中南發行，文壇社出版，1965年)，既已悄悄地在籌畫、召集全省各地的本省作家，此舉可謂戰後第一次具體呈現「本省文化的飛揚」，「是一個劃時代的總匯」，^④而此舉歷時一年多餘始告完成。第十冊為《新詩集》，實際主要編者有陳千武、錦連、林亨泰、古貝、趙天儀五人，由陳、趙二人負責發函聯絡，《新詩集》出版後，其序〈二十年來的台灣詩壇〉由趙天儀主筆，附錄〈台灣二十年來出版的新詩集〉則由陳千武整理，由於這次的擴大聯絡、蒐集本省詩人及其作品，使得陳、趙二人，更早且較全面地接觸

^③ 關於《本省籍作家作品選集—新詩集》的編輯到《笠》創刊的過程，承蒙趙天儀先生告知。

^④ 穆中南〈出版的話〉，收入鍾肇政編《本省籍作家作品選集》，(台北：文壇社，1965年)，頁1。

了當時散落在各個角落的本省詩人，了解到當時本省詩人的動向，形成一個本土的「文化聯絡網」。^⑤而《笠》創刊的十二位創始人：吳瀛濤、詹冰、陳千武、林亨泰、錦連、白萩、杜國清、趙天儀、黃荷生、古貝、王憲陽、黃荷生等人，當時都在《本省籍作家作品選集--新詩集》的名單中以及參與台灣文藝的座談會，這些文壇先進，透過陳千武的穿針引線而匯集起來，成為舉起戰後台灣本土詩文學的大纛之一。

《笠》創刊後，對陳千武而言，不僅是他文學生命的再出發，同時更肩負一分對台灣文學發展的責任與使命，如何傳遞日治時期詩的文學傳統？如何發揚台灣文學的精神？都成為「笠」成立之後，重要的課題及努力的方向。而打開《笠》的能見度及運作機制，使《笠》可以成為戰後台灣文學堡壘，對陳千武及其它笠詩社的同人，都是深具意義的目標。因此，從每一期《笠》封底的職務欄中，可以見到《笠》發展的軌跡，也隱約記錄了陳千武早期積極參與社務的痕跡：1~8期，當時位於台中縣豐原鎮的家成為社址的所在地；9~18期負責經理部；19~24期為編輯部，當時對外的發函、聯絡事宜，也幾乎都是陳千武負責處理《笠》龐大的庶務^⑥。此外，從一九六三年十一月起，陳千武更在李升如的協助下，借《民聲日報·文藝雙周刊》的版面，編輯「詩展望」專頁，直至一九六五年。一九六五年之後，自費創辦《詩展望》油印刊物，為《笠》的輔助刊物，而陳千武編輯此刊物的目的是：「將當時投稿《笠》，而未被錄用的詩作，編輯於此，一方面鼓勵創作者，一方面可以拓展《笠》的視角」^⑦，這項工作直至一九六八年。這分刊物雖然只是薄薄幾頁，但卻鼓勵了許多初道寫詩的年輕詩人，如陳義芝(憶芝)^⑧、林煥彰^⑨、李弦(李豐楙)^⑩等年輕詩人的作品，

⑤ 《本省籍作家作品選集—新詩集》共收入九十四位詩人，其中曾參與過《笠》的有：王憲陽、古貝、白浪萍、白萩、吳瀛濤、何瑞雄、杜國清、林亨泰、林佛兒、林宗源、林煥彰、桓夫、徐和鄰、張彥勳、許其正、許達然、黃荷生、黃進蓮、喬林、詹冰、瑞邨、葉笛、楓堤、趙天儀、潛石(鄭恒雄)、邱瑩星、蔡淇津、錦連、薛柏谷、羅明河、羅浪。

⑥ 有關陳千武先生早期參與《笠》的事情，據趙天儀先生口述，2003年5月16日於靜宜大學。陳千武先生、陳太太口述，2003年5月23日，於陳千武先生家中。

⑦ 陳千武先生口述，2003年5月23日。

⑧ 憶芝〈無為〉：「那是已經許久許久的事了/夜晚我不再做夢/為了生存/我白白的睡下/又/白白的醒來/一天復又一天/如今/連那一朵花都凋萎了」(《詩展望》2期，1965年10月)

⑨ 林煥彰〈詩簡〉：1「莎密娜，倘若一枚銅幣/是一個太陽。那去年夏天/我們浪擲了的實在太多。」2「莎密娜，別因春雨而陰鬱。/夏天一到，我們便去南方，/豐收太陽。」3「莎密娜，我生命正開著美的盛宴。/而愛留一位置給我，/讓我永遠坐在你身邊。」4「莎密娜，站在街頭/百葉裙的海浪一潮潮湧過，我是給遺忘的貝殼。」(《詩展望》7期，1966年4月)

⑩ 李弦〈沈思，在植物園中〉：「望過四月的植物園/種子鋪開一園林景/彩色踏續紛以來/暝思凌碧波以來/我見蓮池他是嫵媚/蓮池召我，喚我/呈我以一池清且連合/我廝守其中，沈思其畔/不能曬太陽光/不能坐芳草地/遂憶起

都曾刊登於此，展現了他對文學的熱情及文藝行政的經驗。透過陳千武對本省籍作家訊息的掌握，以及編輯《詩展望》之便，初步使《笠》有向外接觸的機會，在六〇年代外在環境仍十分嚴峻之下，《笠》匯聚了大批的本土詩人，間接成為戰後本土文學傳播、交流的一個重心，這對整個台灣文學的推展具有正面的意義，也穩固《笠》的發展根基及戰後文壇地位的重要性。

一九七三年，陳千武更辭去工作長達廿七年的林務局職務，進入台中市政府擔任庶務股長，一九七六年轉任台中市立文化中心主任，這也是推動《笠》參與外界各項活動，打開知名度的重要時期。就文化傳播學的概念來說，陳千武因文化職務的關係，帶動了《笠》文化傳播的邊際效益，突破以往官方傳媒的文化宰制，使一般民眾可以獲得共同的、一致的「文化認同」，達到本土文化宣傳的效果。陳千武在位期間，積極推動各項詩的展覽活動，舉辦多次文藝研習會、參與各縣市的文藝營，擔任各種詩的文學評審等，其中邀請笠詩社同人擔任講習、評審的工作，間接傳遞了《笠》的文學理念與文學訊息。一九八四年，新建文化中心落成，原文化中心改為博物館(文英館)，隨即轉任館長，直到一九八七年二月才自文英館館長退職。陳千武任職文化行政工作長達十多年，無形中替《笠》開拓了許多文藝管道與資源，經由介紹、舉辦詩的相關活動，使《笠》可以參與更多的民眾活動，讓一般大眾了解到《笠》的文學表現、笠詩人的文學氣質，從《笠》本身的營運到拓展，由點逐漸擴大成面，成為戰後詩壇上重要的詩社之一。

除了對內的擴展之外，《笠》創刊不久，陳千武更積極將《笠》引介至海外，尤其是對日本方面，他並不局限《笠》為在地性文化，僅將《笠》鎖定為地方性的刊物而已，而是希望打開《笠》的國際視野。這樣的認知，來自於陳千武少年時期，即對文學充滿了高度的喜愛及興趣，就學期間，常藉由日文大量閱讀各種文學作品，尤其日本方面的文學，^①因此，對於日本詩學的發展並不陌生，且有一種親切感與熟悉感，進而興起主動與日本現代詩壇交流的構想。所以，《笠》一創刊，我們可以見到陳千武持續不

南方的太陽/燦燦然流過我額際/而今夏枯守異域/來此默坐，來此沈思/哦!湖啊!請涵容我/異鄉人濃濃的憂鬱。」(《詩展望》8期，1966年5月)

^① 關於陳千武先生日治時期的作品及特色，可參考呂興昌〈桓夫生平及其日據時期新詩研究〉，收錄氏著《台灣詩人研究論文集》(台南市立文化中心，1995年)，頁225~272。

斷地譯介日本詩人、詩作的用心，在創刊前幾期分別譯介了三好達治(1900~1964)、北園克衛(1902~)、西脇順三郎(1894~)、上田敏雄(1900~)等人及其作品，同時，也將國內的詩人譯介到日本各地，就此打開與日本詩壇接觸的第一步，另外，他也主動寄贈《笠》等刊物給日本各大圖書館，使《笠》與日本詩壇有接軌的機會。

例如：一九六五年陳千武將《笠》寄給靜岡縣圖書館英文庫，因而認識了日本詩人高橋喜久晴、各務章等人，開始台日詩壇之間的各项交流活動，也因詩的結緣，而與日本詩人高橋喜久晴展開了一生難得的情誼。一九六六年，陳千武將《笠》及國內詩集、詩刊物寄至日本，參加靜岡縣舉辦的「早春詩祭」，同時由高橋喜久晴撰文〈現代中國詩特集〉加以介紹，在日本《詩學》八月號發表，這是初次日本詩壇詳細介紹台灣詩壇的境況，使日本詩人可以得知台灣現代詩的發展情形。一九七〇年，他更著手主持編選、翻譯台灣詩人六十四名，一百零八首作品，出版中日文對照的《華麗島詩集》，由東京若樹房出版，並撰寫後記〈現代詩的歷史與詩人們〉，首次提出台灣「詩的兩個球根」說，釐清了台灣現代詩史的發展實況。一九八〇年，參加日本地球詩社舉辦的「東京國際詩人會」，¹²與韓國詩人金光林、日本詩人高橋喜久晴洽談出版《亞洲現代詩集》事宜，第一集由高橋喜久晴主編，於一九八一年末出版，此後三國輪流負責，陳千武主編第二集，於一九八三年出版，此外，陳千武還促成一九八二年在台北召開「亞洲詩人大會」，使《笠》有躋身至國際詩壇上的機會，同時也使台灣詩人除了日韓兩國之外，可以延伸至亞洲周邊的國家，擴大文學的新視野，更可與亞洲各地詩人進行交流，以交換創作的經驗，提升詩的創作水準。

由上列舉各項詩學活動，都可見到陳千武對《笠》的推展與營運的重要性，不管對內或是對外的拓展，他都不遺餘力，使《笠》可以在平穩中求進步，走過了將近四十年的歲月，見證了從六〇年代以降的詩壇動向。

此外，《笠》也因陳千武仿效日本雜誌採同仁性質的運作方式，彼此共同承擔《笠》的編輯、發行，凝聚出鮮明的集團意識，使得本土詩學能在戰後劣勢的文學場域中占有一席之地，相較於五〇年代《現代詩》、《藍星》、《創世紀》較突出詩人個人色彩的作風不同，由於，他們以個別大家為主，

¹² 陳千武〈國際詩會在東京〉，《笠》101期，1981年2月，頁47~53。

當這些靈魂人物終止或退出詩社時，即面臨詩社瓦解的命運。¹³因此，《笠》從未間斷平穩地走過了四十年頭，而《現代詩》、《藍星》、《創世紀》則在紀弦、覃子豪、余光中、洛夫、張默等前輩詩人的退出、出走之後宣告解散，其發展歷程斷斷續續，是可以推知一二的。

總而言之，一個社團、刊物可以行之久遠，除了靠外在資金的挹注，內部同仁間的共識外，社團中若能有號召力、親和力的人擔任穿針引線的工作，不僅可使該社團在對外、對內的各項事務上更顯順利，同時也能更容易推動各項事務的運作，在《笠》的發展史上，陳千武不僅僅催生了《笠》；同時更是《笠》有力的推手，為《笠》在草創時期重要且關鍵的人物之一。

三、建立《笠》的文學傳統與風格

陳千武自日治時期已開始寫詩，其作品〈夏夜的一刻〉首次刊登於黃得時主編的《台灣新民報·學藝欄》(1939年8月27日)，他曾說：「從此以後，我使勁地學習詩作，一直到一九四二年四月，我為台灣特別志願兵入營日止，在台灣新民報，台中的台灣新聞，以及台灣藝術雜誌，斷斷續續發表過許多日文詩及小品文。」¹⁴從他的追憶中，可見陳千武早年對文學的喜愛與熱情。戰後，他和大多曾經歷過日本殖民統治的台灣知識分子一樣，成為所謂「跨越語言一代」詩人，不得不重新學習新的語文、鍛鍊新的書寫工具，直到一九五八年一月十日，才再次出發，以中文在《藍星詩頁》(1958年1月10日)發表〈外景〉一詩，中間已離終戰時間(1945年)相距十三年，十三年的時間，對一位創作者而言，無疑是莫大的扼傷且留下難以彌補的空白。難得的是，雖飽受語言轉換的困境，陳千武始終沒有放棄他所熱愛的詩文學，沒有因為語言的中斷而終止他詩的創作，他仍然孜孜不倦地經營著他詩的志業，步履蹣跚地朝著文學的頂峰攀爬。

一位作家的創作方法和文學理念的形，必然與他接觸的文學環境和

¹³ 楊牧在〈關於紀弦的現代詩與現代派〉中，追憶紀弦與《現代詩》最後的發展說：「紀弦終於寫了『不是感言』把交出現代詩刊經過作了一個報告……事實上以紀弦為象徵的『現代詩社』和『現代派』到此已經結束。」(頁385)另外，余光中〈第十七個誕辰〉中追憶《藍星》的發展說：「可以子豪的逝世視為藍星前後期的分水嶺。……藍星在走了望堯，黃用，啞了阮震，死了子豪之後，陣容大見遜色，發展也就改向。」(頁401)參見張漢良等編《現代詩導讀(理論·史料)篇》(台北：故鄉出版社，1979年)。

¹⁴ 陳千武〈我的第一首「詩」〉，《笠》92期，1979年8月，頁33。

養成過程息息相關，同時也決定了他的文學形式和文學風格的建立。陳千武生於一九二二年，戰前因受母舅吳維岳¹⁵及文學前輩張深切的啓蒙，使他較早對台灣文壇有所接觸與熟識，據他回憶說：

我於中學四年級，有一次在北京大學教書的張深切回到台中來找我母舅，我有機會請教他有關台灣文學的一些情況。……

一九三九年八月，我的第一首詩「夏夜的一刻」，在台灣新民報學藝欄發表之後，我便與在文壇活躍的黃得時、張文環、張星建、楊達等前輩作家有機會接近。¹⁶

日治時期，隨著日本殖民統治的日趨嚴密，台灣人民飽受日本殖民體制的桎梏與壓迫，繼一九一五年大規模的武裝抗日事件—噍吧年事件—失敗之後，轉而思索以文化運動作為啓蒙台灣人民的首要工作，喚醒台灣人民被殖民者的悲哀。一九二一年台灣文化協會成立，正式掀開台灣新文化運動的序幕，其中，文學的特色，自然傾向於現實、批判的風格，從台灣新文學之父賴和以降的台灣新文學作家系譜，大多具有社會寫實的風格¹⁷。是以，陳千武於日治時期，能夠直接與日治時期一些重要的文人往來，如張深切、張文環、楊達等，自然對日治時期，推動台灣文化、對抗日本殖民政權有力的知識份子，有一分認識與崇拜。透過與這些作家的接近，使得陳千武對日治時期的台灣文學，有一定的認知，初步地了解到日治時期的台灣文學概況。其後，耳濡目染地，接受這些文學前輩的人格感召，受到他們文學信念的精神洗禮。

其次，陳千武年少時期即泅泳在日本文學的大海中，透過日文吸收了日本各個不同時期的文學養分，使他能夠在台灣文學精神的基盤中，注入不同的文學活源，豐饒他的文學園地。在〈我的文學少年〉中說：

漸漸地，我的欣賞興趣從小說轉移到詩。起自明治時期的新體詩、島崎藤村、

¹⁵ 吳維岳，別號步初，日治時期曾任南投街「南瀛詩社」社長。

¹⁶ 陳千武〈文學使命感〉，原載《首都日報》1989年9月28日，收入氏著《詩文學散論》（台中市文化中心，1997年），頁73。

¹⁷ 關於台灣文學史的資料，可參考葉石濤《台灣文學史綱》（高雄：文學界雜誌社，1991年）、彭瑞金《台灣新文學運動40年》（台北：自立晚報，1992年）、劉登翰等《台灣文學史》（上、下）（大陸：海峽文藝，1993年）等。

川路柳虹、三木露風，以至大正、昭和期的西條八十、堀口大學、柳澤健、生田春月、佐藤春夫還有上田敏等人的詩和翻譯詩，不管遇到什麼便耽讀。……因我不偏愛，所涉獵的文學作品較廣，而且是多方面的。¹⁸

日本現代詩史，始於「一八八二年(日本年號明治十五年)，井上哲次郎、外山正一、矢田部良吉共著的『新體詩抄』。」¹⁹然而，語體詩因仍具有文語與韻律的限制，遂發展出口語的自由詩，而「日本口語自由詩的最初作品，川路柳虹的『塵塚』，於一九〇七年發表於詩誌『詩人』後，此種真正能代表新時代的新詩，始陸續輩出」²⁰，從「新體詩抄」到「口語自由詩」，日本戰前的詩風，也從描述詩人自己的詩感，一變為具冷澈、批評精神的風格。無形中，陳千武也受到日本戰前文學改革風氣的浸潤，在詩人的感性中追求作品的知性與逆反性。

由於，受到了日治時期前輩作家及日本現代詩文學的潛移默化，陳千武早期的詩觀，即表現出對現實凝視與知性省思的特點：

一、對於飛翔自由世界的夢幻，樹立理想鄉的憧憬；現實的醜惡常變成一種壓力，以各種不同的手段，挾制著人存在的實際生活，導誘人於頹廢，甚至毀滅的黑命運裏，迷失了自己。--感受這種醜惡壓力，而自覺某些反逆的精神，意圖拯救善良的意志與美，我就想寫詩。

二、認識自我，探求人存在的意義，將現存的生命連續於未來，為具備持久性的真、善、美而努力；就必須發揮知性的主觀的精神，不斷地以新的理念批判自己；並注重及淨化自然流露的情緒，但不惑溺於日常普遍性的感情，而追求高度的精神結晶。--我想以這種方式，獲得現代詩真正的精神。²¹

以上詩觀，可以看到陳千武逆反精神與批判性格的來源何在，正因受到時代環境的影響，使得他的詩，來自於抗逆現實的醜惡與冷酷，以一種

¹⁸ 陳千武〈我的文學少年〉，原刊載於《民眾日報》，1981年1月3日。收入於氏著《獵女犯》代序(台中：熱點文化公司，1984年)，頁4-5。

¹⁹ 吳瀛濤〈日本現代詩史〉，《笠》4期，1964年12月，頁16。

²⁰ 同上註，頁16-17。

²¹ 〈笠下影：桓夫〉，《笠》3期，1964年10月，頁4。

反逆的精神，去除日常的普遍性，而建立純美的理想世界。根據大陸學者古繼堂的研究指出：「陳千武寫詩是有感而發，在於批判現實和淨化自己。」²²這樣的觀察雖略顯簡單，但也指出了陳千武詩中頗具代表性的特色。從陳千武詩的表現論來看，基本上他乃以批判現實為基調，淨化和過濾日常生活中的情緒反應、普遍情感，以主知的精神去捕捉詩的意象，凝練詩的質素。在「笠下影—陳千武」中稱他的詩為「知性與抒情有了恰到好處的融合」，其道理即在於此。²³

因此，陳千武在〈詩·詩人與歷史〉中，會提出「寫什麼」更重於「怎麼寫」的詩的認識論：

事實上，令詩人不得不嚮往詩的衝激，絕不是在空虛美底價值的世界。反而是在「詩」與「非詩」的界限多偏於「非詩」的，換句話說是在我們追求生存的現實生活裡。活生生的現實生活才有其吸引我們底詩的源泉。因此，逃避現實，逃避人生的藝術方法，也可以說是違背了詩的本質行走的。以藝術的思考、方法、感覺，注重「怎麼寫」詩，並非目前現代詩的重要課題。而從「寫什麼」詩，具有其「主題」的側面攻入現代的核心，才是詩人的重要使命吧！²⁴

此說是針對當時詩壇虛浮之風的省思，係感受詩壇所謂「新形式主義」的傾向，詩人多重視「怎麼寫」，而忽視了詩的內容思想，導致詩風的晦澀、蒼白。他認為，若詩人太注重個人的「內向觀點」²⁵，只追求情緒世界及藝術形式的表現，而脫離社會現實的詩作，不但無法表現詩的現實機能，無寧是一種「非詩」。因此，陳千武強調「寫什麼」，乃是要詩透過「主題」的側面攻入「現代」的核心。至於詩要「寫什麼」，陳千武在〈詩要寫什麼〉一文，就語言的表現更進一步具體指出：

「詩是語言的藝術」，是寫詩的人最初應該瞭解的基本常識。而藝術雖是以

²² 古繼堂《台灣新詩發展史》(北京：人民文學出版社，1989年)，頁69。

²³ 〈笠下影：樞夫〉，前揭文，頁6。

²⁴ 陳千武《現代詩淺說》(台中：學人文化公司，1979年)，頁108。

²⁵ 所謂「內向觀點」係「指不注意前後文、不加思索的自動反應、抽象階層的混用、只注意相同的地方，不注意不同的地方，習慣於由定義中，也就是用更多的字，來解釋事情。」參考早川博士著，鄧海珠譯《語言與人生》(台北：遠流出版社，1981年)，頁232。

給人看得見的「形式」顯現，但形式不就是詩。詩的藝術性自有其思考技巧、詩質素的內含，才能獲得詩的感動。不能僅以現實反逆的題材，用詩既成被認定的形式寫出，就算是詩。²⁶

換言之，一首詩的完成，不單只囿於形式、題材、文字的表現，更要執著於深化詩的精神內涵，表現詩的思想性，不斷探觸新的「語言」機能，擺脫「文字」平面的書寫慣性，這才是一首詩的完成。如 T.S. Eliot 對「文學語言」所下的定義：

我所謂聽覺的想像力(auditory imagination)就是一種直達思想和感情的意識階層，使每一個字都充滿活力的對於音節和節奏的感覺。它能深入人心探訪其中最原始、平常最不注意的部分，從人類最基礎的本能裡得來力量。它當然得通過意義，才能發生作用——至少並不是完全沒有平常所謂的意義的。它能將古老的、模糊的、陳腐的成分，和流行的、新穎的、驚人的成分結合起來。它是最陳舊和最文明的心境的綜合物。²⁷

T.S. Eliot 對「文學語言」之說，與日本詩人西脇順三郎所說的「新的關係」的建立若合符節，都強調「語言」最大的功用，即是要喚醒沈睡的心靈，打破日常的瑣碎性、沈舊性、習慣性，給予一種新的意義的體驗，建立起「機智的喜悅」。由於，漢字與拼音文字不同，它不是音意而是形意的結合，每個字大多為一個意義單元，本身有它的意義性與限定性，因此，若過份依賴文字意義，則容易喪失語言的活用機能，而容易落入文字的窠臼中，套用文字的意義。因此，陳千武會提出「詩是語言的藝術」而非文字的藝術，他說：

在我國似乎會被誤稱為「詩是文字的藝術」。因文字可與語言脫離，構成另一種意義型態之故。但事實上，仔細想一想就會知道「詩是文字的藝術」這一句話，不無異於詩的本質。第一文字本身是古人所創造賦與形象化和意義的一種既成藝術品。用前人所創造的文字，像積木式予以巧妙地組成詩，嚴

²⁶ 陳千武〈詩要寫什麼〉，《笠》123期，1984年10月，收入氏著《詩文學散論》，前揭書，頁20。

²⁷ 參見《語言與人生》，前揭書，頁108。

格地說，那只是做人家所創造的再現行為。而與「語言的藝術」那樣捕捉內心湧上來的語言創作的行為，顯有本質上的不同。又文字是由知識所得，語言是由體驗所得。²⁸

陳千武對詩「語言」的思考，乃在於：檢視六〇年代的台灣詩壇，除了狂飆的超現實主義之外，另外，即是以余光中《蓮的聯想》為代表的「新古典主義」之風的提倡。但在六〇年代的詩壇，不管是以標榜新奇特異的「超現實主義」，如碧果的〈鈕釦〉：「純黑的／哦 深處。無邊的深處啊 於湖面之上／我將懂得那翅翼的對白」（節錄《六十年代詩選》，頁 195）；或是轉換古典詩詞入詩的「新古典主義」，如余光中〈永遠，我等〉：「你的美無端地將我劈傷，今夏／只要伸臂，便有奇蹟降落／在攤開的手掌，便有你降落／在我的掌心，蓮的掌心」（節錄《蓮的聯想》，頁 83~84），其創作精神，都是先對「形式」或「文字」的掌握，而依賴詩的「形式」或「文字」展現詩意。換言之，他們強調詩要「怎麼寫」，是重於詩要「寫什麼」的寫作意識。

而陳千武「詩是語言的藝術」而非「文字的藝術」之說，點出過去台灣詩壇過於講究詩的「形式」的迷思。「語言」不單只是言談或書寫的工具，它同時是文化的載體，具有體悟生命現象的方法與能力，它有它始源性的機能，可以去創造詩的藝術。詩人村野四郎(1901~1975)在〈語言的本質〉中認為：「一般所謂美文法或修辭法那些，祇把既成的語言換來換去而予配列的『詩的構成法』是多麼空虛的做法」²⁹，適切地指明詩的語言，應在於挖掘客觀物象與詩人內面精神的「原始性」關係，建立起「原始性語言」，而非只是華美的修辭或沒有意義的文字堆砌。這樣的思考，是陳千武對當時亞流的現代主義詩學，所提出的修正意見，他之所以不斷深化「寫什麼」的內涵，乃是體認到戰後台灣詩壇的弊病及對詩語言認識的偏差，加上自己歷經「跨越語言」的苦痛，更珍惜「語言」的使用，使他在詩的寫作或

²⁸ 陳千武《詩文學散論》，前揭書，頁 18。

²⁹ 村野四郎著，陳千武譯〈語言的本質〉，《笠》20期，1967年8月，頁 55。陳千武先生曾於《笠》翻譯村野四郎的詩論多篇，有〈詩的語言與日常用語〉(6期，與錦連合譯)、〈一個詩人的獨白〉(7期，與錦連合譯)、〈論比喻〉(8期，與錦連合譯)、〈詩的主題〉(9期，與錦連合譯)、〈詩的實存〉(16~17期)、〈怎樣欣賞現代詩〉(18期)、〈詩與自由〉(19期)、〈語言的本質〉(20期)、〈音樂的構造〉(23期)、〈詩的構造〉(24期)、〈走向抽象的趨勢〉(36期)、〈現代詩的精神〉(155期)等，並曾出版村野四郎詩論《現代詩的探求》(台北：田園出版社，1969年)。

教導上，寧願捨棄華麗的辭藻堆疊，避免單獨的意象排列，而直接對詩的本質進行探求。除了「語言」之外，詩還須具備：

有真摯性的詩想湧現，詩就不受使用的語言左右，詩意仍會自然發展下去。我靠詩想的自然發展寫詩，而在詩想的發展中，並未曾考慮過應用所謂極為藝術化的詩語來編綴。³⁰

真摯的意象、自然的詩想，說明了詩最重要者，乃是從日常生活中提鍊出來，講求情感的真切性，不矯揉作態，誠如村野四郎所言：「認知難懂的语言固無不可，但不如對現實生活中使用著、有生命的平易語言，作更深的理解而加以使用」³¹。換言之，詩的語言應是可適切表達「作者的感情、態度、氣氛等喚起讀者共鳴為主要的作用」³²，因此，在詩的表現上，陳千武一向重視知性、冷靜、情感真摯，無形中對《笠》的風格潛移默化，李敏勇曾提出「寧戴台灣草笠，不戴中國皇冠」³³的論點，正點出《笠》傾向樸實真摯的風格，不取巧花俏的作風，其所追求的語言是：

「笠」所追求的既不是成為詩的語言，而是追求原始語言創造新的詩的語言。中國文字是表意的，容易使人墜入文字的原意失去真情的創造，所以「笠」的同仁們極力避免這種墮性，而真摯地追求原始的語言。³⁴

《笠》所強調的詩的語言，與陳千武一貫的主張相似，說明陳千武早期所堅持的詩觀，已獲得笠同人多數的贊成與支持，成為《笠》發展的方向與目標。

另外，相較於早期創社的其它成員，陳千武因較早親炙日治時期的台灣文學作家，受到近代文學精神的洗禮及前輩作家的精神感召，因此，從戰後初期到《笠》創刊，他並沒有參與現代派的活動，有實驗性作品的過程，反觀林亨泰³⁵、錦連³⁶、白萩³⁷諸人，大多從現代派詩風走向現實批

³⁰ 陳千武《媽祖的纏足》後記（笠詩刊社，1974年），頁163。

³¹ 村野四郎著，洪順隆譯《現代詩探源》（台北：文史哲出版社，1969年），頁39。

³² 陳千武〈詩的語言〉，收入氏著《現代詩淺說》，前揭書，頁9。

³³ 李敏勇〈寧戴台灣草笠，不戴中國皇冠〉，《笠》139期，1987.6。

³⁴ 〈笠的語言問題〉座談記錄，收入《笠》110期，1981年8月，頁12-13。

³⁵ 林亨泰於五〇年代因購閱紀弦主編的《現代詩》，因與紀弦結識。當時林氏將仿效日本詩人春山行夫、北園克衛

判的詩路，其歷程是經過一波三折的。因此，早期創社的成員，雖然各自有不同的詩學特色，在戰後詩史上也多有貢獻，但相較而言，陳千武則更純粹將戰前的文學經驗拓展至戰後，建立他豐饒的文學礦脈，且藉著推動、編輯《笠》的同時，架構出《笠》知性、批判的集團特色，形成凝聚《笠》力量的精神指標，就一位知識分子的角色來說，正如 Edward W Said 在《知識分子》所強調的：

知識分子是具有能力「向」(to)公眾以及「為」(for)公眾來代表、具現、表明訊息、觀點、態度、哲學或意見的個人。而且這個角色也有尖銳的一面，在扮演這個角色時必須意識到其處境就是公開提出令人尷尬的問題，對抗（而不是產生）正統與教條，不能輕易被政府或集團收編，其存在理由就是代表所有那些慣常被遺忘或棄置不顧的人們和議題。³⁸

戰後台灣現代詩的發展，因受到政治因素的牽制，使得五、六〇年代的詩風，主要呈現出反共抗俄及現代主義的表現風格，一九六四年《笠》創刊，則注入了新的創作元素，呈現不同的創作風格，同時，修正了戰後詩史的發展源流，而陳千武在其中所扮演的角色，正是藉由他詩的活動與書寫，重新拼貼那段被遺忘的歷史經驗，以建立《笠》自我獨特的詩的形式與精神，同時，一直到陳千武強調「寫什麼」重於「怎麼寫」的詩的表現論，《笠》幾番衍化，已漸確立獨自的創作風格與精神血脈。換言之，《笠》所標榜的現代詩的表現，著重於縱深的挖掘與橫向的拓展，從現實時空中去探尋詩的真切性，藉此回溯台灣新詩發展的歷史淵源及傳統精神，以調

等前衛運動的詩作寄給紀弦，而發表了許多頗具實驗性的「符號詩」刊登於《現代詩》，有：〈輪子〉（13期）、〈房屋〉（13期）、〈第20圖〉（14期）、〈ROMACE〉（14期）、〈噪音〉（14期）、〈進香團〉（17期）、〈患沙眼的程式〉（18期）等，而被稱為「最新銳的詩人」。¹此外，一九五六年，紀弦成立「現代派」，希冀將西方「現代主義」表現論引進台灣，而受到論者的質疑、指責，林亨泰則成為紀弦標榜「現代主義」台灣化的理論建構者，提出許多影響一時的詩論，有〈關於現代派〉（17期）、〈中國詩的傳統〉（20期）、〈談主知與抒情〉（21期）、〈鹹味的詩〉（22期）、〈孤獨的位置〉（39期）等，成為當時台灣現代主義的最佳旗手。

³⁶ 錦連於五〇年代開始嘗試中文寫作，曾投稿《現代詩》、《創世紀》、《筆匯》等刊物，寫作不少以形式為主，極具前衛實驗的創作，如以新的「電影詩」手法寫成的〈女的紀錄片〉、〈鞭死〉（《現代詩》16期，1957年1月）；另有〈情緒〉（《現代詩》12期，1955年冬季號）、〈夜空〉（《現代詩》18期，1957年5月）、〈構成之歌〉（《現代詩》20期，1958年12月）。

³⁷ 五〇年代白萩因〈羅盤〉一詩，獲得中國文藝協會第一屆新詩獎，刊載於公論報《藍星》周刊，受到主編覃子豪的賞識，而對詩投以高度的興趣。之後，曾為《藍星》主幹、「現代派」同仁、《創世紀》詩刊編委，詩的足跡，走過五〇年代的三大詩社，作品也時常刊登在《現代詩》、《藍星》、《創世紀》等，一九五八年第一本詩集《蛾之死》，由藍星詩社印行。可見，白萩與台灣「現代主義」詩學，有很深的關係。

³⁸ Edward W Said 著，單德興譯《知識分子論》（台北：麥田出版社，1997年），頁48

整當時現代詩與時代隔絕的現象。這也是《笠》之異於同屬六〇年代成立的詩社團體³⁹，就詩的藝術探討上，不偏廢只在「怎麼寫」，而更重視「寫什麼」，將詩的內涵往現實生活中探觸延伸。

以下試擬陳千武的詩作，實際檢視其作品的風格特色，印證他所主張的文學理論及所傳承的文學傳統、與《笠》之間的文學風格的密切性。從他早期作品(1963~74年)來看⁴⁰，除《剖伊詩稿》專以女性、愛欲為主題外，大多作品都可見到，他對歷史意識的關注與對現實生活的批判，如〈咀嚼〉(1964年)一詩：

下顎骨接觸上顎骨，就離開。把這種動作悠然不停地反復。反復。牙齒和牙齒之間挾著糜爛的食物。(這叫做咀嚼)。

---就是他，會很巧妙地咀嚼。不但好咀嚼，而味覺神經也很敏銳。

剛誕生不久且未沾有鼠嗅的小耗子。

或滲有鹼味的蚯蚓。

或特地把咀嚼蟲叢聚在爛豬肉，再把吸收了豬肉的營養的咀蟲用油炸...

或用斧頭敲開頭蓋骨，把活生生的猴子的腦汁.....

---喜歡吃那些怪東西的他。

下顎骨接觸上顎骨，就離開。---不停地反復著這種似乎優雅的動作的他。
喜歡吃臭豆腐，自誇有銳利的味覺和敏捷的咀嚼運動的他。

坐吃了五千年歷史和遺產的精華。

³⁹ 一九六二年《葡萄園》成立，率先針對當時現代詩的晦澀加以反撥。然而《葡萄園》與《笠》最大的差別在於，《葡萄園》只就文字的明朗性加以追求，而缺少對現代詩質的加強，致使詩的表現薄弱。而《笠》除了思索詩的形式、語言外，更注重詩的內容、精神等內在的層面。

⁴⁰ 陳千武早期(1963~74年)作品有：《密林詩抄》(1963)、《不眠的眼》(1965)、《野鹿》(1969)、《剖伊詩稿》(1974)、《媽祖的纏足》(1974)等。

坐吃了世界所有的動物，猶覺饕餮的他。

在近代史上

竟吃起自己的散慢來了。 (引自《不眠的眼》，頁 50~51)

在〈咀嚼〉中，陳千武以中國聞名「吃」的文化，以其大辣辣的咬合動作，來反諷中國人醜陋、懶散的民族性。且將「咀嚼」加以動作化，加強「上顎骨接觸下顎骨，就離開」的象徵，用極誇張的形象來突顯不堪的嘴臉，「他」野蠻地吃盡了小耗子、蚯蚓、蛆、猴子的腦汁，卻是一副「優雅的」，不停地反復、反復地咀嚼。陳千武正言若反地將民族的陋習、散漫，與中國的近代史相連接，擴大詩的精神世界。另外，〈雨中行〉(1961年)、〈鼓手之歌〉(1961年)、〈給蚊子取個榮譽的名稱吧〉(1970年)等，也都是陳千武就存在與現實的問題，進行深刻挖掘與探究的代表作。

另外，戰前陳千武曾被迫參加「台灣特別志願兵」徵調至南洋打戰，而這樣對戰爭和死的實感體驗，成為日後他創作的重要元素，除了小說《獵女犯》外，亦有詩作〈密林〉(1962年)、〈信鴿〉(1964年)等詩作，記錄那段戰爭的歷史經驗。而陳千武對於統治權力的批判，更有一系列以「媽祖」為隱喻的「泛」政治詩^①，以媽祖久佔位置，來象徵國民政府來台後的政治霸權及威權統治。如〈怨我冒昧〉(1968年)：

媽祖哟

坐了那麼久 妳的腳

在歷史的檀木座上

早已麻木了吧

檀木的寶座

在滿堂的線香的冒煙裡

^① 詳細討論，可參考古添洪〈論桓夫的「泛」政治詩〉，原載《中外文學》197期，1988年。收入陳明台編《桓夫詩評論資料選集》(高雄：春暉出版社，1997年)，頁 219~256。

在大眾的阿諛裡
被燻得油黑……

這是非常冒昧的話
可是 妳應該把妳的神殿
那個位置
讓給年輕的姑娘吧
比起
人造衛星混飛的宇宙戰
妳那個位置是……
媽祖喲
如果 我說錯了話
請原諒

(節引自《媽祖的纏足》，頁 117~119)

在高壓的白色恐怖時期，陳千武能獨排眾議，直接挑戰統治權威，以極生動貼切的意象，來象徵國民黨專制統治，使語言能夠展現新的機能，靈活機趣的效用。由於，陳千武對於政治的批判與精神的抵抗，樹立了一種在野的性格，尤其，在台灣還未解嚴時期，已率先創作這樣具敏感性與政治性的詩，表現詩人內在的真誠與坦率，因此，葉笛曾稱他為「探索異數世界的人」⁴²。縱觀陳千武詩的主要特色，誠如杜國清所言：

桓夫的詩，莫不切入現實，具有強烈的批判性。由於中文不是他自小學會的語言，他的中文詩無雕琢浮華的美辭麗句，卻句句含有切痛淋漓的現實感。他寫詩的評詩觀點，基本上著重意義性甚於文字的音樂性，但不失其意象的繪畫性。由於感情成熟、思想深切、詩法穩健，他的詩頗為耐讀，具有高度的精神結晶。⁴³

戰後，陳千武克服語言的障礙，以有限的中文能力，重新拾起詩筆，

⁴² 葉笛〈探索異數世界的人〉，《笠》24期，1968年4月。

⁴³ 杜國清〈笠與台灣詩人〉，原載《笠》128期，1985年8月，收入《台灣精神的崛起》（高雄：春暉出版社，1989年），頁163。

不斷淬煉他的詩作，選擇適當的語言，來呈現詩的新生意義與力量，表現「詩的精神性」。他以嚴肅的態度進行詩的創作，以詩作為記錄觀察現實人生、社會樣態、生命存在的形式，使詩顯現其文學的豐厚性與機能性。而陳千武明確的詩人位置與風格特色，加上他對《笠》的推動，影響《笠》的精神思維，使得標榜現實精神、真摯情感、反省批判的詩風，能貫注在《笠》之中，使《笠》在整個台灣詩史上，有其獨特鮮明的抵抗性格，成為戰後台灣精神回歸的象徵。

四、對後輩的提攜與影響

一九六四年《笠》成立，代表本土詩人的重新匯聚、出發，與大陸來台詩人，分別在台灣詩壇上占有重要的位置。回顧六〇年代中期，《現代詩》在發刊四十五期之後，宣告解散；《藍星》、《創世紀》也處於強弩之末，逐漸走向偃旗息鼓的境地。此時，《笠》的出刊，不只代表本土詩學的興起，具有異質的詩風之外，同時，《笠》平穩持續的出刊，從六〇年代迄今，與五〇年代成立的三大詩社，分別承載了戰後台灣詩壇發展的重要任務。

細究《笠》之所以能在六〇年代後的台灣詩壇展現詩的力量，最大的緣由在於「集團性格」濃厚，詩社間能夠彼此擁有一致的精神與信念，即所謂的「世代傳承」。而「世代傳承」不只是純粹寫詩經驗的交替承續，更包括具有堅實的歷史意識與文學理念，彼此有強大的向心力。這也是《笠》之所以能夠面對詩壇的風風雨雨，走過許多堅難的年代，而成為有力的詩社之一。相較於其它詩社的發展，《笠》自一九六四年成立以來，至今將近四十年間從未間斷、脫離，可謂寫下台灣詩史最難得的一頁。這些表現都體現出，《笠》是一個內部向心力極強的詩社，而這股中心力量，正是靠著世代之間的傳承與提攜，所共同凝聚出的目標與性格。

而《笠》這股集團性格之所以形成，有賴於創社階段幾位創始人華路藍縷、建立良好的運作機制，如早期的編輯政策採同仁輪流制，在編務上大家可以相互挹注，形成編輯群的方式，不會因為少數人的退出或壟斷，而造成刊物的營運癱瘓。之後，《笠》的第一代成員，有些凋零、有些淡出

④，而李敏勇認為「他們那一代裡面最頑強的就是陳千武，他為什麼最頑強？因為他生命力旺盛，寫很多東西，所以他那本《媽祖的纏足》是一整本都用『媽祖』這個象徵去對抗」⑤，正因陳千武有如此強烈的創作意識與批判精神，作為文學前輩與精神導師，他都成為《笠》最核心的人物，而影響到《笠》的中堅世代，如鄭炯明、李敏勇、陳明台、陳鴻森、郭成義、拾虹等，這些「中堅世代」的加入，透過他們在七、八〇年代的詩作表現及文學活動，而強化《笠》對台灣主體性的捍衛，成為象徵台灣精神的重要詩社。而《笠》的集團性格如何呢？可舉七〇年代所謂「新生代詩人」與笠的「中堅世代」相較，即可看出。

七〇年代，台灣的國際局勢丕變，致使台灣頓時成為國際孤兒，一股回歸現實風潮風起雲湧，「新生代詩人」對「現代詩」脫離現實的傾向，給於無情的撻伐，尤其是對《現代詩》、《創世紀》、《藍星》等前行代詩人。此舉，引起洛夫在編選《中國現代文學大系·詩卷》序言中，憤憤地說：「領中國未來詩壇『風騷』的自然有待另一批新的詩人，他們將全新的美學觀點和形式來取代我們今天流行的詩。他們是誰？我們不得而知，他們決不是今天詩壇年輕的一代。」⑥反觀，《笠》能渡過此低蕩時期，免於外在局勢的批判，在於《笠》向來扎根於台灣現實的精神，另外，則是《笠》較其他詩社，有更明顯的「世代性」交替傳承，可以因應不同時代的挑戰。

七〇年代《笠》「中堅世代詩人」，與七〇年代《龍族》到《陽光小集》的「新生代詩人」，皆標榜「年輕」、「狂熱」的新一代詩人，分別展現了旺盛的生命力，承載了「文化革命」的任務。雖然，在七、八〇年代，《笠》與戰後「新生代詩人」，同為有力的詩學代表群像，但仔細比較其作品，可以發現《笠》詩社的年輕世代更具有台灣「歷史意識」的認知與素養，他們扎根在「台灣」，使得他們詩的表現，更具異質之聲。

如李敏勇的〈戰俘〉(1973年)：「K 中尉沒有祖國/被俘的時候/他宣誓丟棄了/釋還的那天/他望著祖國的來人/默默地/想把自己交給他們/武裝被

④ 以《笠》第一代同是跨越語言一代的詩人來看，有吳瀛濤、詹冰、陳千武、林亨泰、錦連等，檢視其戰後的文學軌跡，七〇年代後，詹冰、林亨泰、錦連幾乎中斷文學創作，直至一九八六年才由笠詩社再出版新作，一九七一年吳瀛濤病逝。反觀，陳千武先生在六〇、七〇、八〇年代展現了旺盛的創作生命力，相繼出版詩集有：《密林詩抄》(1963)、《不眠的眼》(1965)、《野鹿》(1969)、《割伊詩稿》(1974)、《媽祖的纏足》(1974)、《安全島》(1986)、《愛的書籤詩畫集》(1988)、《東方彩虹》(1989)等。

⑤ 〈傷痕民族誌—陳鴻森現代作品座談會記錄〉，2003年1月18日於南港中研院史語所，收錄《笠》237期，2003年10月，頁59。

⑥ 洛夫《中國現代文學大系·詩卷》序言（台北：巨人出版社，1972年），頁23。

禁止了/武裝沒有被禁止/祖國已經沒有了/祖國還有/雙重的認識論/在 K 中尉身上實驗了/說不定有一天/會輪到你或我/世界在靜靜地擦著眼淚/世界在靜靜地掉著眼淚」(《混聲合唱》，頁 580~581)。這是一首反思終戰之後，台籍日本兵(K 中尉)的處境，是一首呈現高度台灣歷史意識的作品，而 K 中尉所面臨認同的雙重矛盾，正是戰後台灣人民在高壓的統治下，所共同感受的難題。相對於七〇年代的「新生代詩人」標榜回歸現實、回歸民族的詩作表現，如陳芳明〈路過峨嵋街〉：「有一支民謠在洶湧的人群中/和穿熱褲的女孩/擦身而過/在一家咖啡的店的沙發坐下來/然後推開寫著冷氣開放的玻璃門/流到街上/終於消失在/廣告氣球的末端/它是被所有的耳朵拒絕在門外的/一支民謠，充滿泥土的憂愁/具有血的成份」(《龍族詩選》(台北：林白出版社，1973 年)，頁 34)，以「民歌」的流動旋律貫串民族的傷愁，在不為人知的街道上、在洶湧的人潮裏消失，呈現詩人內心抒情性的愁思。同為七〇年代的作品，前者就台灣被殖民歷史的反思；後者則是淡淡遣懷民族憂思，在抵抗的位階上，兩者應是有所差別的。

由於，《笠》「中堅世代詩人」受到跨越語言一代詩人們的影響，傳承自日治時期的台灣文學傳統，在作品表現上，特別關懷斯土斯民、注重社會脈動、強調歷史意識的作品，其中，可以見到與陳千武在作品的精神上、意識上相互切合，彼此間相同的文學表現，所凝聚的集團性格，使《笠》能夠走過艱困的年代，依然屹立不搖。

除了精神的感召外，有關創作的方法、理念，也可從書信中，看到陳千武對後進的指導與鼓勵。在「笠書簡」〈給杜國清的信〉中，陳千武對杜國清的鼓勵及寫作，給予明確的觀念建立，認為詩的寫作不要只拘泥在形式的表現上，應追求詩的真摯性與主知性，他說：

大作『茉莉花的夜』和『司諾克的 Chance』這種詩未曾看過的人會覺得奇異，被吸引而感到興趣。現在詩壇上有些人專寫類似這種的詩。這是達達的無內容意義的，偶而試作一二篇也好，但千萬不要以為這種詩型具有高度的詩意。……………

詩無感情是要不得的，當然根據感情的抒發才能寫出詩。我想純粹的抒情詩應該把「抒情予以透明化」。如未能把「情」予以「透明化」的詩，就好比

為性慾才去找女人一樣沒有純潔的愛可言。⁴⁷

陳千武對杜國清這番話的背後意義，即是針對當時詩壇的浮風而起。六〇年代的詩壇，盛行「超現實主義」及「新古典主義」兩大詩風，年輕的詩人寫詩，不免受此風影響，而陳千武則理性地提出，他對詩的認知與寫作的重點，將詩人對詩的寫作導向正途。另外，在他給拾虹的書簡中，對於詩人如何把握詩的寫作精神，給予肯切的告誡：

無真實意象未具內容的詩，雖具有語言的躍動，但畢竟是空虛無意義的。如果，初步踏出詩界的年輕詩人。不自覺自己的詩所存在的本質上精神底流，而進入詩的「死胡同」不願回顧，便等於自殺了。⁴⁸

陳千武的詩觀及所奉行的文學精神，都是站在真摯的情感、現實的關注上，且詩要能言之有物，要能引起普遍的共鳴。無形中，他的詩作態度與精神，也在這一往一返的教導中，灌輸到《笠》年輕一輩的身上，成爲《笠》共同的創作意識，使得年輕一輩的詩人具有歸屬感，具有鮮明的集團性格。

在文學的涵養上，陳千武不斷譯介日本詩學的工作，加深了後輩的文學視野與文學素養，使他們在詩的表現上，可以有學習的對象，如郭成義所言：

以我們戰後這一代來講，我們曾受日本詩間接的影響是不可否認的，或者說，在形式上我們是接受日本詩影響比較多的一群。⁴⁹

年輕一代詩人從譯介的作品中，獲得更廣泛性的文學涵養，不僅擴大寫作技巧、文學見識，同時也提高詩的表現層次，使作品更具藝術性。在譯介方面，以陳千武譯介最甚⁵⁰，長期且多面的介紹有關日本的現代詩學，從日本詩學中得到學習的借鏡。如日本戰後現代詩深刻的思考性，詩人對

⁴⁷ 桓夫，〈笠書簡—給杜國清的信〉，《笠》14期，1966年8月，頁47~48。

⁴⁸ 〈影響與抄襲〉，收入陳千武著《現代詩淺說》（台中：學人文化公司，1980年），頁116。

⁴⁹ 〈傷痕民族誌—陳鴻森現代作品座談會記錄〉，前揭文。

⁵⁰ 可參考陳鴻森、吳政上編《笠詩刊三十年總目》有關日本詩創作及詩評論的翻譯者，即可看到陳千武充沛地文學生命力，及對日本詩學譯介的貢獻。（高雄：春暉出版社，1995年）

「戰爭體驗直接或間接地影響戰後詩人的創作，成爲主題，殆無疑義」⁵¹以及他們「沒有脫節於自己的風土與時空，詩人的呼吸與時代的脈動有相當密接、一致的現象」⁵²來看，戰後日本現代詩，對戰爭主題進行多方面的思考，無形中影響到《笠》本土派詩人的創作。以台灣被殖民的悲哀來說，《笠》一方面來自強烈的歷史意識，一方面受到日本戰後現代詩的刺激，對太平洋戰爭的反省與思索也給予許多的關注。

有關日治時期戰爭題材的寫作，要以陳千武爲最早。陳千武因親歷過太平洋戰爭的威脅，對此一主題有許多深刻的詩作，如〈信鴿〉、〈密林〉等，相應於後輩中，陳鴻森對戰爭的刻劃也有明顯的成績。一方面因陳鴻森曾任軍人身分的經驗；另一方面，郭成義認爲「如果在當時他(案：陳鴻森)受到日本詩的影響，也應該是受到日本詩翻譯過來的影響，可能受到桓夫先生的影響比較大。」⁵³可見陳千武譯介日本詩學及本身的文學經驗，都使得後輩在文學的創作上得到了不少的啓發。以下擬舉兩位不同世代同一主題的作品，更可看到不同世代之間的影響與傳承，六〇年代陳千武〈信鴿〉(1964)一詩，描寫太平洋戰爭的經驗：

因我的死早先隱藏在密林的一隅
一直到不義的軍閥投降
我回到了祖國
我才想起
我底死，我忘記帶了回來
埋設在南洋島嶼的那唯一的我的死啊
我想總有一天，一定會像信鴿那樣
帶回一些南方的消息來---- (節錄自《混聲合唱》，83~84)

此詩，描繪「台灣特別志願兵」被徵調南洋作戰，在躲過槍林彈雨，瀕臨死亡的威脅後，僥倖生存的精神世界。歷經死的真實經驗，「死」成爲個人內心的精神底蘊。由此，陳千武將這樣的描寫，再擴大成爲整個民族被殖民的歷史記憶，呈現台灣高度的精神象徵。到了七〇年代，陳鴻森的

⁵¹ 陳明台〈戰後日本現代詩概觀〉，收入氏譯《戰後日本現代詩選》(台中：熱點文化公司，1984年)，頁15。

⁵² 同上註，頁26。

⁵³ 〈傷痕民族誌—陳鴻森現代作品座談會記錄〉，前揭文。

長詩〈幻〉則繼續深化此一主題：

從戰爭中
僥倖的活了過來
而以兩倍以上的
生的實感
生活著的我們
不得不相信著
一切實存之間
均被某種力量
在運作著
而當年 那些無辜的死者
已差不多快被遺忘了
還活著的
不久 也將離去

(節錄《雕塑家的兒子》，頁 40~42)

在戰爭中僥倖存活下來的人，未必較死去的人更具意義。逃過一死的人，反而無法擺脫戰爭後所遺留下來的「死」的陰影，致使在死的陰影籠罩下，無法連結現實生活的「生」，活著必須承載戰前、戰後兩倍的「死」。在荒謬的現實境況中，「死」成爲「生」的唯一等候。就二陳的表現關係，李敏勇再次證實了上述的觀點：

在台灣，我們看到對太平洋戰爭的反省比較多的是陳千武。所以，我想陳鴻森有關太平洋戰爭的詩作，那些詩的反省，一方面應該跟他多年的軍旅生活，他具有某種特殊的軍人體驗有關；另外，我覺得一九七〇年開始，陳千武先生的太平洋戰爭經驗小說或者詩歌的寫作裡面，是否也提供了某種刺激？還有一種是，他個人特殊的歷史觀照所形成的，兒子世代要替代父親發言的那種用心，這是他七〇年代的詩比較值得注意之處。⁵⁴

由上可知，《笠》前輩詩人對後輩的文學提攜與關照，以及世代間「歷

⁵⁴ <傷痕民族誌—陳鴻森現代作品座談會記錄>，前揭文，頁 28。

史意識」的傳承，彼此表現相互連繫，是《笠》在戰後詩壇中能夠表現具有台灣魂的詩，而不同於其它詩社的詩人們的重要關鍵。

陳千武除了創作、翻譯之外，還身兼數職，參與編輯、審稿，更長時間負責經理部，處理笠詩社繁雜的庶務，掌管《笠》的大小事宜，同時，對後輩的賞識與提攜，更是功不可沒。如陳千武擔任主編期間(第 14~24 期)，基於愛才惜才的心情，提高鄭炯明詩作的能見度，分別連續多期刊載鄭氏的作品⁵⁵，贊賞他為「笠詩刊中堅分子」⁵⁶。另外，在第十七期，特別舉行「鄭炯明作品研討會」，成為第一位獲選「作品合評」的年輕詩人。席間，錦連說：

上次桓夫說過：「笠」創刊的目的在於培養年輕詩人。因為年老一代的人，詩思已枯竭，勉強寫出來也是無聊；故此我們計劃今後只要有年輕人的好作品，盡量加以成輯，作為研究資料。⁵⁷

可見陳千武努力貫徹他的主張，對獎掖後輩不遺餘力，使年輕詩人能持續對詩產生熱情，且對《笠》具有認同感。之後，鄭炯明不斷加強他詩的能力，成為《笠》重要的成員之一。八〇年代台灣精神崛起時，鄭炯明率先集結南部笠的同仁，如陳坤崙、曾貴海等，在高雄創辦了極具台灣本土色彩的綜合性文學刊物—《文學界》(1982-88)，與《笠》、《台灣文藝》成為八〇年代論述台灣文學的重要場域。九〇年代，原本《文學界》的創始者—鄭炯明等人，再度創辦《文學台灣》(1991 年 12 月)，成為九〇年代發揚台灣文化的一個主要園地，以迄至今。這些「中堅世代」的詩人，與陳千武之間的互動密切，透過陳千武的教導、提攜與影響，凝聚了彼此的集體意識，日後各自在台灣文學的場域中，發揮了莫大的效力，延續了《笠》的在野精神及寫作風格，使《笠》自六〇年代創刊後，直至八〇年代成為台灣詩壇不可忽視的詩人集團。

⁵⁵ 從《笠》廿三期開始，連載「二十詩抄」，分別有：23 期(1968 年 2 月)發表：〈熨斗〉、〈我是一隻思想的鳥〉、〈再見〉、〈石灰窯〉、〈蝴蝶〉、〈蚊〉。《笠》24 期(1968 年 4 月)發表：〈黃昏〉、〈瘋子〉、〈搖籃曲〉。《笠》25 期(1968 年 6 月)發表：〈禁地〉、〈涼爽的雨後〉、〈早晨的癢〉、〈歸途〉。《笠》26 期(1968 年 8 月)發表：〈五月的幽香〉、〈深谷〉。

⁵⁶ 「剖視鄭炯明的詩世界」座談會(1981 年 10 月 11 日)，收錄鄭炯明著《最後的戀歌》(台北：笠詩刊社，1986 年)，頁 78。

⁵⁷ 〈「鄭炯明」作品研究〉記錄，《笠》17 期，1967 年 2 月，頁 40。

五、結 論

陳千武為「跨越語言一代」詩人，戰前因受到日治時期台灣文學傳統的洗禮，感受到被殖民的悲哀；戰後又不得不因語言的跨越，而中斷了長達十三年的文學創作，這樣的生命歷程，致使他的文學作品，更重視詩的思想內容，具有知性、批判的風格，不會陷溺在語言文字的雕琢上。一九六四年《笠》創刊，陳千武重回詩的舞台，再次展現他文學的創作力與生命力。先後擔任了《笠》的各項事務工作，從庶務到編輯，此外，打開《笠》與外在社會的接觸層面，促進《笠》與國際交流學習的機會，積極地推動、拓展《笠》的營運與發展，使《笠》不斷成長茁壯，在台灣詩壇上，逐漸占有重要的位置與場域。

基於六〇年代台灣詩風走向狂飆的超現實主義，因背離台灣現實生活經驗，崇尚「實驗」、「新奇」的作品，加上沒有正確的發展方向，衍生許多晦澀難懂的亞流作品。此時，陳千武提出「寫什麼」重於「怎麼寫」，正是針對當時詩壇的弊端，提出解決之道，將詩回歸到最樸實、最真切的情感中，表現「語言」的新機能，而非只是利用「文字」的形義，取巧、墮性地以華美的語辭來表現詩的意象。因此，在詩作的實踐上，陳千武常能深入生活的體驗與觀察，重新獲得嶄新的意象，開創詩的新生命，如：〈咀嚼〉一詩，將咬合的動作與中國無所不吃的文化相連結，表現中國散漫、粗鄙的民族性；其次，以民間信仰「媽祖」的形象，暗喻、諷刺國民黨專制統治，不僅意象貼切，也豐富了詩的內涵。

由於，戰後陳千武相對於其他創始成員，如林亨泰、錦連、白萩等，並未參與現代派詩人群的活動，更純粹就個人的文學經驗，以戰前台灣文學傳統的精神，從事詩的思考與創作，展開他戰後的文學生命，他的文學理念與作品實踐，隨著《笠》的在野性格鮮明，而成為極為重要的參照對象，同時也是使《笠》建立自己獨特的文學傳統與風格的指標。

此外，《笠》之所以能夠走過風雨飄搖的年代而屹立不搖，主要在於：詩社間有強烈的「集團意識」，而集團意識來自於「世代傳承」，它不僅只是寫作技巧的模擬，而更是歷史意識與文學理念的傳遞，在世代交替與傳承上，陳千武對後輩的提攜與影響，深具關鍵性意義，他使得《笠》「中堅世代」的詩人，在文學的涵養與的創作上，透過他對日本詩學的大量譯介，

而加深他們的文學視野與學養；另外，他對後輩的獎掖，也使得年輕詩人獲得鼓勵，而更堅持文學的創作及活動，有擔當去肩負台灣文學的使命，奠定《笠》的詩史地位，延續《笠》的生命力。

綜上所述，陳千武不僅在他個人的文學成就上，展現他的文學高度，同時，更對《笠》的發展起了重要的影響力，使《笠》可以完成世代的傳承交替、凝聚詩社的集體意識，發展出「笠」的特殊性格，持續平穩地走過將近四十個年頭，成為台灣戰後詩壇上的「異數」，及詩史上重要的一頁。

The Position of Chen Qianwu in the History of Development Of the Poetry Magazine, *Li*

JUAN, Mei-hui*

【 Abstract 】

The continuation and prosperity of a poetry society, or poets group, always bases on the strong cohesion among its members. The uninterrupted publicaion of the poetry magazine, *Li*, for more than forty years, is an anomaly in the history of Taiwan literature. This has to do with the founders, who worked so hard to establish it and continued to support it through the years. From the very beginning, Chen Qianwu 陳千武 has been a decisive figure in setting up the direction of the magazine and continued to play an indispensable role in supporting it. Throughout the years, he emphasizes an intellectual, critical stance in writing poetry, which shapes the dominant style as found in *Li* magazine. He, for instance, wrote many so-called “pan-political” poems in the authoritarian 1960s and 1970s, showing a creative spirit that has come to influence many later-comers.

In addition, Chen displays no reservation in encouraging such younger poets as Zheng Jiongming 鄭炯明, Li Mingyung 李敏勇, Chen Mingtai 陳明台, Guo Chengyi 郭成義, and Chen Hongsen 陳鴻森, who later on became the leading voice of realistic spirit in Taiwan poetry.

Since Chen Qianwu has played so important role in the founding and development and has set up the philosophy and characteristics of the poetry magazine *Li*, this article will attempt to depict the man, his development of poetic style and his contribution to the overall development of Taiwan modern poetry.

Keywords: bi-lingual poet primitive language historical consciousness

* Assistant professor, Department of Chinese Literature, Tunghai University.