

臺灣現代詩本土書寫之詮釋策略探究

柯品文*

摘 要

近幾年來，由於民主與本土文化植根的重視，文建會與各地文化局日益重視各地本土與人文等多重因素的相互影響，臺灣目前每年各地文化局所舉辦的文學獎皆如雨後春筍般的蓬勃，其中北、中、南與東臺灣，如臺北市、臺北縣、新竹市竹塹、新竹縣吳濁流、苗栗縣、臺中大墩、臺南府城、臺南縣南瀛、高雄市打狗、高雄縣鳳邑、屏東市大武山等文學獎等，更為臺灣各本土的文學寫作樹立起本土書寫的特色。

臺灣現代詩之「本土書寫」的發展從日據時期以「臺灣」做為主體意識，到發展成切入臺灣各本土鄉鎮的「歷史／族群／人文」等各面向書寫，使得臺灣現代詩之「本土書寫」成為「人」與「土地」互動的思考辯證，亦使現代詩的創作角色不單只在「內容」與「形式」上著眼，而是更直接切入至「地方議題」的層面探討。

重要的是，臺灣現代詩「本土書寫」之風格與內容究竟如何與各本土特色進行呼應，以及詩作品中之「詮釋策略」的表現為何？……等問題探究便值得思考，本論文將從臺灣現代詩作品中「本土書寫」的創作面貌，研究臺灣現代詩之本土書寫意識與詮釋之策略。

關鍵詞：臺灣、現代詩、本土書寫、詮釋策略

* 國立高雄大學通識教育中心兼任講師

臺灣現代詩本土書寫之詮釋策略探究

柯品文

壹、臺灣現代詩書寫之歷史脈絡初探

臺灣的現代詩研究，在近二、三十年來受到政治、社會潮流關懷本土、研究現代與當代作家、作品風氣大開等諸多因素之影響，研究與評述更顯蓬勃，然而，縱觀臺灣詩創作之發展，從日治時期新詩、日文與中文書寫到臺灣話文路線的討論、四〇年代戰後新詩發展中詩雜誌《潮流》與詩社銀鈴會的成立、五〇年代奠基了現代派、六〇年代間超現實主義與「笠」詩社的對抗（雖然「笠」早期詩人也有創作超現實詩歌作品）、七〇年代逐漸確立詩學與權力的建構與重塑、發展到八〇年代至九〇年代間，多元面向詩創作與跨文本詩語彙的交互撞擊的後現代詩風潮。

若以語言而論，現代詩經歷了由古典詩解放出來的半調子的語言，也曾經有過拙劣翻譯影響下的一些極為彘扭文字，從而蛻化出獨特且具風格的現代詩語言，並以極端前衛的姿態展現現代詩的抽象與具象面貌。

可說臺灣新詩（自是別於中國傳統的五、七言詩的寫作形式）自 1923 年 5 月由追風（謝春木）以日文創作〈詩の真似する〉（詩的模仿）四首短製詩（分別是〈讚美蕃王〉、〈煤炭頌〉、〈戀愛將茁壯〉與〈花開之前〉）短製開啟新紀元，與其後王白淵發表日文詩作〈詩人〉，追風、王白淵的這一條書寫路線，直至 1936 年日本殖民政府全面禁止使用漢文書寫，可謂是形成臺灣新詩史的日文書寫路線的重要起點¹。

而 1924 年在北平讀書的張我軍出版臺灣新詩史上第一本漢文新詩集《亂都

¹ 這期間還包括有 1930 年陳奇雲出版詩集《熱流》、水蔭萍〔楊熾昌〕出版詩集《熱帶魚》（並成立風車詩社，發行《風車》詩刊將法國超現實主義引進臺灣詩壇），以及鹽分地帶詩人如郭水潭等以日文創作詩人的存在。

之戀》點燃臺灣新詩的中文書寫路線。於是，緊接在 1930 年的《臺灣民報》增出「曙光」一欄，大量刊載中文新詩的創作，其中賴和、楊守愚、楊雲萍、楊華等優秀詩人紛紛輩出，以及同時期日文新詩並行（這期間也因 1930 年的鄉土文學論戰與其後臺灣話文運動的影響，直接或間接出現臺灣話文新詩的出現²），確實，日治時期的臺灣新詩發展就是在日文、中文和臺灣話文三條流脈下交錯進行（同時也可反映當時臺灣小說創作的面貌發展），這三種書寫文體（也包括三種書寫文體所產生出的語言創作形式、意識型態及主體認同的交互辯證），例如賴和的長篇敘事詩〈南國哀歌〉（節錄）：

所有的戰士已都死去，
 只殘存些婦女小兒，
 這天大的奇變，
 誰敢說是起於一時？
 ……（中間略）
 兄弟們到這樣時候，
 還有我們生的樂趣？
 生的糧食儘管豐富，
 容得我們自由獵取？
 已闢農場已築家室，
 容得我們耕種居住？
 刀槍是生活上必需的器具，
 現在我們有取得的自由無？
 勞働總說是神聖之事，
 就是牛也只能這樣驅使，
 任打任踢也只自忍痛，
 看我們現在，比狗還輸！³

² 賴和、楊守愚、楊華等人都以臺灣話文寫出臺灣新詩的面目，也讓臺灣新詩產生出「臺語詩」創作的發展空間。

³ 林瑞明選編：《國民文選·現代詩卷（1）》（臺北：玉山社，2005年），頁34-41。

即可以發現賴和透過這首〈南國哀歌〉表現臺灣人在殖民時期受外邦統治之下的心聲寫照。

四〇年代間，戰後臺灣新詩的發展，大多數評論多採以由1951年《新詩週刊》或1956年紀弦及其領導的「現代派運動」做為論述的肇始⁴（在這戰前與戰後之間尚有「銀鈴會」的活動⁵），《潮流》（中日文版）詩刊起⁶，這當中「銀鈴會」及《潮流》詩刊培育的詩人（如詹冰、陳千武、林亨泰、錦連……等）不只銜接戰前、戰後臺灣新詩發展的過渡，也促成臺灣詩現代主義運動的銜接，同時對臺灣這塊土地的關照，亦有詩人站在主體意識進行創作思考，如陳秀喜的〈臺灣〉（節錄）：

形如搖籃的華麗島
是 母親的另一個
永恆的懷抱
傲骨的祖先們
正視我們的腳步
搖籃曲的歌詞是
他們再三的叮嚀
稻草
榕樹
香蕉
玉蘭花
飄逸著吸不盡的奶香⁷

五〇年代，中國來臺詩人特別是紀弦、覃子豪對戰後臺灣現代詩發展的貢獻，主要表現於紀弦領銜的現代詩運動，《新詩週刊》⁸的出現，而後紀弦出刊《

⁴ 評論者亦點出為「臺灣新詩的重新起步」與「新詩的再革命」。

⁵ 前期自1942年至1945年，後期自1945年至1949年。

⁶ 1948年5月推出至1949年4月出版第5冊後結束。

⁷ 林瑞明選編：《國民文選·現代詩卷（1）》（臺北：玉山社，2005年），頁197。

⁸ 《新詩週刊》於1951年由《自立晚報》副刊推出（鍾鼎文、葛賢寧、紀弦三人主編），迄28期（1952年）改由覃子豪接編，共出94期。

詩誌》與 1953 年創刊《現代詩》，與 1950 年代「藍星詩社」與「現代派」的分門別立產生了戰後詩壇門派分立，紀弦亦發表六大信條：「領導新詩的再革命，推動新詩的現代化」，並展開有組織、主義的「現代派」結盟運動，造成其後關於「現代主義」論戰的不休，再者現代派的成立（包括 1954 年《藍星》與同年張默、痲弦、洛夫創辦《創世紀》等），一時詩壇新銳與群雄並起，形成戰後臺灣現代詩壇最具影響力的班底，並且掀起了 1950 年代三次詩壇內外的論戰。

六〇年代《創世紀》從主張「新民族詩型」到轉而強調詩的「世界性、超現實性、獨創性以及純粹性」，這個轉折使臺灣現代詩走向「超現實主義⁹」之路（但當時臺灣超現實主義詩人本質上，仍缺乏西方超現實主義者的批判性，於是使外界質疑詩人是否忘掉自己是「什麼時代什麼本土什麼人」的疑問¹⁰），而創立於 1964 年的「笠」詩社，則強調「臺灣精神的建立」，採取以「現實的」及「本土的」詩學路線，抵抗《創世紀》、《藍星》等主流詩學，甚至到七〇年代崛起的臺灣新世代詩人群，亦對《創世紀》主導的超現實主義詩風屢有質疑，其中《龍族》、《主流》與《大地》雜誌，夾著詩壇外部以關傑明、唐文標等批評者的抨擊，為臺灣現代詩學權力開始進行重構。

1975 年創刊的《草根》詩刊整合以龍族為代表的詩人群，建立「民族詩風」、「現實關懷」及「尊重世俗」、「正視本土」與「多元並進」的詩觀。1979 年更由詩人向陽領導的《陽光小集》強調出「寧可踏實地站在臺灣這塊土地上，與人群共呼吸、共苦樂」，於是七〇年代詩人跨出標舉「民族性、社會性、本土性、開放性、世俗性」的創作新詩路，其中詩人所出版的詩集中為本土進行創作與書寫的也不在少數，例如商禽的《夢或者黎明及其他》中「卷四、遙遠的睡眠」寫到「阿蓮」、「崗山頭」¹¹，其他又如鄭愁予、蘇紹連和陳黎等時集亦有

⁹ 超現實主義出現的主要原因：一是臺灣工業資本化的發展使社會與文化高度依賴西方，形成文學上移植西方典範也就順理成章；二是威權統治導致詩人在壓抑中創作尋找超現實主義出口。這兩點的觀察從葉石濤之《臺灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，2003 年）一書中提到臺灣 60、70 年代之社會狀況亦多所述及。

¹⁰ 1972 年學界針對戰後臺灣超現實主義呈晦澀與書寫技巧的走火入魔，指出超現實主義書寫的問題在「放逐理性，切斷聯想，扼殺文法的結果，使詩境成為夢境，詩的語言成為囁語甚或魔呼，而意象的濫用無度，到了汨沒意境的阻礙節奏的嚴重程度。」

¹¹ 商禽：《夢或者黎明及其他》（臺北：書林出版，1988 年），頁 67-71。

部份篇章與作品展現本土地理與人文的書寫關懷。

此外，在許多研究的主題上(例如地方、女性、政治、都市、社會關懷……等)和論述上，也展現了應有的關注，到了八〇年代到九〇年代之後主流或非主流已不再明確可區分，進而形成一幅多元並陳，各種詩文本相錯，互與拼貼的地圖¹²，加上九〇年代女性詩(重視詩的女性發聲與性別意識)、身體詩(強調詩的身體展示與情欲刺探)、數位詩(詩的網路傳播與數位表現)、大眾詩¹³、都市詩也和後現代詩¹⁴構連，其中也因為網路之興而起步的數位詩，更成為混合不同媒材、超越平面文本的新文類¹⁵，同時以上論述當中所指出之「五〇年代／六〇年代／七〇年代／八〇年代／九〇年代」的斷代分法亦出於臺灣詩界評論上慣用之分法，也必須重視每一年代中詩歌表現上的複雜性。

1998年「女鯨詩社」成立以及詩選《詩在女鯨躍身擊浪時》推出，更彰顯了臺灣女性主體意識的社群集結，當中江文瑜推出女性主義詩集《男人的乳頭》，透過「性別／情色／權力」的三重並置的顛覆，展現出臺灣女性詩人的主體書寫身姿，且同時期後現代派詩群絡，與其所產生一些新崛起的詩群，出現於臺灣詩壇的時間雖十分短暫(或言仍正在發展進行當中)，其後現代派所展現的特徵¹⁶雖有學者指出其書寫與技巧恐流於互文背景所造成困惑讀者或僻典冷經¹⁷，但後現代詩作的突破性亦豐富臺灣的後現代詩的諸多風格之嘗試，更使得八

¹² 其中包括強調詩的政治參與與社會實踐的政治詩、著重都市書寫與媒介試驗都市詩、重視語言革命與主體重建的臺語詩、思考文本策略與質疑再現後現代詩，以及回顧讀者取向與市場消費的大眾詩等多元呈現。

¹³ 「大眾詩」由席慕蓉掀起的風潮，席慕蓉以《七里香》、《無怨的青春》、《時光九篇》等詩集為代表。

¹⁴ 1985年羅青在《自立晚報》副刊發表〈一封關於訣別的訣別詩〉，被視為「臺灣後現代主義的宣言詩」，並以夏宇、鴻鴻主導的《現在詩》刊為其本營且後現代書寫風潮迄今仍在發展中。

¹⁵ 詩人包括有澀柿子、響葫蘆、向陽、米羅卡索……等。

¹⁶ 如圖像、結構破碎、拼貼、後設語的運用、詩文相雜、多元傾向、組合、文不對題、遊戲人生……等。

¹⁷ 《二十世紀中國新文學史》中引余光中所言：「進入八十年代的後工業社會，新聞詩、都市詩，甚至是環保詩相繼出現，於是現代詩也進入了後現代。……今日在後現代名下寫的詩，無論其語氣是低調、反調、謔調，跟六〇年代的老現代詩之間，往往分別不大。文學在多元的民主社會裡，甚至連小眾化也不一定把握。但是後現代的作品無論如何翻案出奇，對以前的典範諧擬也好，反諷也好，顛覆也好，其互文的背景常會困惑讀者，難處不下於僻典冷經。」參考自皮述民、楊昌年等著：《二十世紀中國新文學史》(臺北：駱駝出版，2003年)

、九〇年代後的臺灣現代詩呈現出更多元與奇詭的發聲。

另一方面，以「本土方言」進行創作的臺語詩也蓬勃產生，戰後率先從事臺語詩創作的有林宗源與向陽，到八〇到九〇年代後，臺語詩刊《蕃薯詩刊》誕生，以及路寒袖與莊柏林「臺語歌詩」的傳唱，其中方耀乾引進世界文學技巧的各種臺語詩實驗都受到矚目（其中也有客語詩人的杜潘芳格、利玉芳以及九〇年代後原住民詩人以各族語言書寫詩作），都各自展現其以本土語言進行創作表述的書寫特色。

縱觀現代詩的書寫背景，從日據時期、五〇年代「現代派」運動、六〇年代的現代主義（含「超現實」風潮），七〇年代中葉以來向「鄉土寫實明朗」傾斜的現代主義，以及八〇年代中葉「後現代」激盪迄今的詩歌。按古添洪發表於《臺灣現當代詩史書寫研討會論文集》中〈臺灣現代詩的外來「影響」面向—歐美現代詩潮的接受／挪用／與本土化〉一文對「臺灣現代詩」分期亦可看出現代詩發展中書寫意識的轉變：

「現代詩」的建立期，是從日本殖民時期二〇年代現代詩始創之初到光復後五〇年代「現代派」運動；其在詩史發展的主要軌跡乃是從「白話詩」衍變為富有現代精神的「現代詩」。到「現代主義」時期，其中含兩個梯次，其分界點為七〇年代初的鄉土文學運動。換言之，臺灣現代主義之前期乃是指鄉土文學前以「超現實主義」等「前衛」詩派為主導的「現代主義」運動。後期則是指「現代主義」與「鄉土寫實」的結合。最後階段為八〇年代中葉至今的「後現代主義」及其主要動源所在的「後結構主義」在臺灣引介漸多，並蔚為風潮。繼而促成各本文結構的差異性交流與參照，即不同文本間的差異互通，如並置、拼貼、雜揉、互涉等等，並隨著對外來差異的引入與參照對原本文的結構中心形成拆解態勢。¹⁸

從這條臺灣新詩的發展脈絡線軸當中得以窺之，其中雖有所謂「女性詩」、「都市詩¹⁹」、「散文詩」、「生態詩」、「臺語詩」、「政治詩」……等不同名稱與界

¹⁸ 古添洪：〈臺灣現代詩的外來「影響」面向—歐美現代詩潮的接受／挪用／與本土化〉，《臺灣現當代詩史書寫研討會論文集》（臺北：世新大學英文系主辦，2001年），頁31-71。

¹⁹ 都市詩中林耀德、羅青等意識到資訊工業與電腦的出現，強調詩人應該把詩的思考立體化，把此一新的傳播方式納入構思體系。

定的分類出現，與其中不同的立場、思維與創作者因其關注與切入的視角不同所創作出不同風格與議題的作品，甚至所涉及到詩學與思考方式的重大改變。

然而，值得思考的是，臺灣現代詩的「本土」書寫所指為何？

這已非僅僅盤桓在「文學／現實」、「菁英化／大眾化」、「現代性²⁰」、「橫的移植／縱的繼承」這些簡化的邊緣性議題上打轉²¹，促使他們以不同題材的創作，意圖掌握創作者與創作主體意識，所欲進行更大的活動空間和發言權之動機已不言而喻。

觀察臺灣不同時期的詩人團體與其詩作之表現與風格，詩的創作雖是以文字為媒材（且文字本身即是一種「視覺符號」，不只兼具「意識概念（concept）」與「聲音意象（sound image）」的結合，兩者的「關係性」亦成為決定意義關係的思維基礎²²），其中重要的意識呈現，所宣告的便是一種詮釋與辯證²³。

筆者透過將臺灣現代詩發展脈絡的線軸初探中，不只藉以初步引出臺灣現代詩（包括詩社、詩刊、詩流派）的先後發展關係，同時也窺探到其中詩人透過詩創作所進行的一種對「歷史」、「文化」、「現代性」、「中西方」、「本土意識」等的詮釋的多重辯證的可能視角。

再者，值得思考的是，在這些不同立場與意識角力的現代詩詮釋辯證中，從早期受日據下的語言與國族思維，發展到中西方現代主義與本土意識的激盪

²⁰ 現代性意義，在汪民安〈都市與現代性斷片〉一文點出「在《現代生活的畫家》中，波特萊爾對畫家居伊推崇倍至……波特萊爾說，他（居伊）尋找的是「現代性」。那麼，什麼是現代性？「現代性就是過度、短暫、偶然，就是藝術的一半，另一半是永恆和不變。」居伊在這裡尋找現代性，實際上就是尋找現代生活的獨特性，即現代生活的短暫性、瞬間性和過渡性，而這種短暫性和瞬間性裡恰恰充斥著藝術之美。」參見汪民安：〈都市與現代性斷片〉，《身體、空間與後現代性》（江蘇：鳳凰，2006年），頁112。

²¹ 尤其在八〇年代初期主張「打破文類」的現代詩的風格要求而言，更可看出每一個時代新起的詩人因其受歷史、政治、文化等因素中壓抑的苦悶與焦慮感。

²² 「詩」本身即是一種「意象流動」的姿態，且不只是出現於書寫者創作當下的心靈中，同樣的，在閱讀者進行閱讀的當下意象的形成也屬於一種流動的姿態。參考自潘麗珠：《現代詩學》（臺北：五南出版，1997年），頁3。

²³ 接受者在理解活動中產生新的、個性的、現實的審美認識，重視觀眾的參與性，強調他們的現實心態與作品的互動，打破封閉的敘事系統，為多元消解、拼貼、戲仿提供可行性為觀眾創造更廣泛的參與空間，參考自羅青：《什麼是後現代主義》（臺北：學生書局出版，1989年）。

，與各種主義流派的宣言和創作意識的拉鋸，直到後現代多元創作中媒體平臺對詩創作的影響等，其所關照到的臺灣主體的「本土書寫」之「本土詩」之詩創作究竟又是如何進行詮釋與辯證？

貳、臺灣現代詩「本土」之書寫與詮釋的視角辯證

在臺灣後現代之媒介信息與圖像通過跨區域傳播平臺多元散佈，不只逐步導致時空概念的壓縮，亦致使區域文化與個體身份認同的建構趨向於淡化，其原本明顯的空間地域性特徵（如本土之地方、民族、社會與文化）開始透過不同論述與詮釋進行整合，探討臺灣現代詩「本土」之書寫與詮釋的視角辯證的對應時，必須先思考到何謂「詮釋」？

在潘德榮的〈伽達默爾²⁴的哲學遺產〉一文中介紹伽達默爾《真理與方法》（Wahrheit und Methode）一書中詮釋學的思想體系寫道：

在對話中，"你"的言說乃是向我的發問，"我"的話正是對提問的回答，而"我"的回答同樣又是對"你"的提問。在這種情況下，言談者的話語實質上為對方所導引，如此，任何對話就成了對話者難以預期的自然過程，它擺脫了對話者自己的意願，而展示出"對話"本身的邏輯。這裏的"你"不是一個簡單的人稱代詞，它實際上涵蓋了包括文獻、藝術品、歷史、文化傳統、乃至整個世界等等一切理解的物件。一次成功的對話之前提就是相互的"傾聽"（Hren、Zuhren），"傾聽"本身含有某種"歸屬"感（Gehren、Zugehren），也就是"歸屬於"所聽到的東西；對所聽到的東西的理解（Verstehen、Verstand），包含著某種意義上的"贊同"（Verstdnis）³。在"歸屬於"和"贊同"中，對話雙方的思想相互滲透、融合。"你"的言說代表了理解物件的"視界"，而"我"的觀點則出自於理解主體的"視界"，對話的結果，就是達到了伽達默爾所雲的"視界融合"。只要對話還在進行，這種"融合"就會不斷地持續下去。對話的這一特點，表明了理解的開放性特徵。

將理解過程視為對話，其理論意義遠遠超出了理解本身。如果說，在傳統的認識

²⁴ 在臺灣亦有學者將伽達默爾譯為高達美。

論模式中，我們所謂的"認識"實際上是出自主體而對客體的單方面的宣判的話，那麼在對話中，與我對話的對方乃是與我平等的另一主體²⁵。

點出「詮釋」過程中的開放性特徵，可以了解透過詮釋的書寫，重要的並非是詮釋過程當中「主／客體」的定義的賦予，而是一種「開放性特徵」中的理解互動。

游勝冠亦於〈揭開「現代主義」、「前衛性」的神秘化面紗〉一文中清楚點出「臺灣在後殖民階段」中關於詮釋的問題意識：

詮釋權的爭奪是臺灣進入後殖民階段的自然現象，外文系、中文系學者跨界帶來的挑戰，當然是臺灣文學的研究者所要勇以並樂於面對的，這些挑戰所帶來競爭，對臺灣文學研究水平的提昇理當有所幫助。²⁶

以現今媒體信息複製和圖像傳播為基礎的多元機制社會，再生產秩序正快速代替以勞動力和物質生產為基礎的舊工業秩序，其中圖像和信息符號正在成為了解現實的主要來源，而語言正是其中重要的媒介，但透過「語言」進行詮釋「本土」這個相對於「全球」的書寫對象，是否「可能被詮釋」？

布魯克斯（Cleanth Brooks）所編《詩的理解²⁷》中提出：「導讀者必須把詩當作『物件』或東西（material）處理。因之，要具體，不可抽象，……強調『實踐性』與『系統性』。……系統性，便是找出詩的質素，諸如他舉的音律、分行、整體性、詩質、重音節、及自由音節等。²⁸」進而強調「作品」能擁有其語言之外的其他意涵，然而「詩的語言」之重要性主張「作品」與其「作者」無關（即所謂「意圖謬誤」），反映「作品」的意義與價值就在「作品」本身之時，但必須思考的是，透過作者所表現的「作品」是否就是「作者」的「意識」？

²⁵ 潘德榮：〈伽達默爾的哲學遺產〉，《二十一世紀》（香港：香港中文大學中國文化研究所，2002年4月號），頁65-68。

²⁶ 游勝冠：〈揭開「現代主義」、「前衛性」的神秘化面紗——論外文系出身的戰後移民學者反本土論述的意識形態位置〉。（臺灣文學研究工作室，網址：<http://ws.twl.ncku.edu.tw/hak-chia/i/iu-seng-koan/ho-tiunn-sionseng.htm#附錄>）

²⁷ 布魯克斯（Cleanth Brooks）所編《詩的理解》是美國「新批評」學派的代表作之一。

²⁸ 游喚、徐華中編著：《現代詩精讀》（臺北：五南出版，2004年），頁35-36。

游喚、徐華中所編著的《現代詩精讀》一書中指出：

與其搬用過去的一套古典詩學，或借用西方詩法，都不如直接從新詩的『作品』本身去取材研究好。²⁹

回到「作品本身」的主題進行創作意識探討，事實上具備多重詮釋與辯證的指涉，從「作品本身」出發進行研究當然是必須的，但作品「意旨的流動性」的風格表現，進行對詩人與其詩作的內容或題材上的語言著手，探討詩作的論述上的突破性和主體性更是詮釋的重要思考，在《詮釋與過度詮釋》一書中也指出：

當本文不是面對某一特定的接受者而是面對一個讀者群時，作者會明白，其本文詮釋的標準將不是他或她本人的意圖，而是相互作用的許多標準的複雜綜合體，包括讀者以及讀者掌握（作為社會寶庫的）語言的能力。我所說的作為社會寶庫的語言不僅指具有一套完整的語法規則的約定俗成的語言本身，同時還包括這種語言所生發所產生的整個話語系統，即這種語言所產生的「文化成規」（cultural conventions）以及從讀者的角度出發對本文進行詮釋的全部歷史。³⁰

其中重要的是：「話語系統，即這種語言所產生的「文化成規」（cultural conventions）以及從讀者的角度出發對本文進行詮釋的全部歷史。」正猶如探討女性詩作與新生代女詩人，自八、九〇年代以來席捲各藝術文化領域的「性別越界與跨界」、「去性別差異」所產生的作用，女性書寫中一種呼應自我內在的需求，已不再被男性（他者）的注視眼光所左右，可以說，九〇年代的詩壇所具備的便是「個別化³¹」的特色。

海德格曾謂：「不只在語言中思考，而且沿著語言的方向思考」（Heidegger, 1962, Being and Time）語言是理解其思維的普遍媒介，理解從本質上說是語言的，語言的本身是一切詮釋的結構因素，因此我們所認識的世界是語言的世界，世

²⁹ 游喚、徐華中編著：《現代詩精讀》（臺北：五南出版，2004年），頁31。

³⁰ 王宇根譯，艾柯等著：《詮釋與過度詮釋》（英國倫敦：牛津大學出版，1995），頁67。

³¹ 辛鬱、白靈、焦桐何編：《九十年代詩選·序言》（臺北：創世紀詩雜誌社，2001年），頁15。

界在語言中呈現自己，這個思維的向度就是詮釋與理解的脈絡。

許多分類文學選集³²所進行「以詩敘史」的工作，便在在引出作為一種文類與其歷史發展的關係，如《國民文選：現代詩卷》中林瑞明也進一步點出其「以詩敘史」的核心概念：

本書所選詩作，對於中文無法表意的部份，完全尊重原作者的方式，或以羅馬拼音，或以造字，原文造錄，但是不再予以中文語譯。原因有三，一則透過中文閱讀上的障礙，逼使讀者面對一種文字無法因應所有語言需要的現實；二則，當讀者痛苦的猜測這些怪字跟拼音的同時，應該稍稍可以理解創作者更巨大的痛苦於萬一；最後，尤其是福佬語讀者面對客家和原住民詩人時，一種彷彿置身異地的陌生感會油然而生，個人衷心以為，這是種健康的反應。³³

於是透過作品呈現的（或透過詩選集所呈現的）的幾點核心問題便落在「誰在詮釋？」、「如何詮釋？」與「詮釋什麼？」等幾個重要的問題上，而這也成為思考「主體／邊緣」、「外來／本土」、「中央／地方」、「書寫／詮釋」等多重意識辯證的核心聚焦。

所以若從林瑞明所選編之《國民文選·現代詩卷》之1到3卷進行思考與檢視，不只可以發現臺灣現代詩創作的詩人，與其相關觸及臺灣議題的詩作幾乎被蒐羅，亦為讀者提供出一條觀察詩人書寫臺灣與思考臺灣的切點，例如選錄劉克襄的〈福爾摩沙〉（節錄）：

第一個發現的人
不知道將它繪在航海圖的那個位置
它是徘徊北回歸線的島嶼

³² 參考書籍如《本省籍作家作品選集》（臺北：文壇社，1966年）、《當代中國新文學大系》（臺北：巨人出版社，1972年）、《中國現代文學年選》（巨人出版社，1976年）、《當代中國新文學大系》（臺北：天視出版社，1980年）、《聯副三十年文學大系》（臺北：聯經出版，1982年）、《笠詩刊三十年總目》等選集。

³³ 林瑞明選編：《國民文選·導讀：現代詩卷（1）》（臺北：玉山社，2005年），頁10。

擁有最困惑的歷史與最衰弱的人民³⁴

以及選錄陳黎的〈島嶼邊緣〉(節錄):

在縮尺一比四千萬的世界地圖上
我們的島市一粒不完整的黃鈕扣
鬆落在藍色的制服上
我的存在如今是一縷比蛛絲還細的
透明的線，穿過面海的我的窗口
用力把島嶼和大海縫在一起
在孤寂的年月邊緣，新的一歲
和舊的一歲交替的縫隙
心思如一冊鏡書，冷冷的凝結住
時間的波紋
翻閱它，你看到一頁頁模糊的
過去，在鏡面明亮地閃現³⁵……

同樣在處理「臺灣」這座島嶼的問題上，早期賴和的詩作以人民被殖民的心聲出發，而陳秀喜以臺灣的各種物產特色建構臺灣成為一個母親的身份，而後在劉克襄的視角下，則臺灣被放置在全球地理和歷史位置上進行重新思考，這三人的詮釋雖然核心皆鎖在「臺灣」，但其所進行的書寫與詮釋的視角卻顯然各有不同。

然而，筆者好奇的是，若從「臺灣」這塊土地再進一步更深入的切進臺灣這土地裡各「本土」與各「人文」上思考，詩人對臺灣各本土所創作之本土詩的詮釋又會展現出如何的風貌？其中，宋澤萊的〈若是到恆春〉(節錄):

若是到恆春
就要落雨的時陣
單霧的山崙

³⁴ 林瑞明選編：《國民文選·導讀：現代詩卷(3)》(臺北：玉山社，2005年)，頁221。

³⁵ 節錄自皮述民、楊昌年等著：《二十世紀中國新文學史》(臺北：駱駝出版，2003年)，頁530。

親像姑娘的溫馴
若是到恆春
要撿黃昏的時陣
你看海的晚雲
半天通紅像抹粉³⁶

而羊子喬的〈鹽田風景線〉(節錄):「海岸線的風車折疊了鹽田/時時吐納廢物和精華/濯足的水響引發鹽工手中的鐵耙/不停地耙著/耙著海水的淚/粒粒鹹鹹的結晶」和其〈西拉雅族悲歌〉:

我們遷徙，我們流落他方
只因為我們懷抱著寬廣的心胸
容納漢人的欺詐和屠殺
從坦敞的嘉南平原奔入丘陵地
肩挑籬筐，筐中放著幼小的嬰孩
似一群受到過度睛恐的鹿
逃離居住幾百年的平原³⁷

以及汪啟疆的〈旗津〉(節錄):「日月、海浪波動於呼吸上/沙灘、馬鞍藤木麻黃拱起/這高雄外臂的毛髮海鮮貝類的市場，燈塔船舶的航道/組合了旗津的船渠、修廠、攤集和誘惑的/魚、網、星星、鱗片、以及傳說³⁸」和焦桐的〈路過七賢三路³⁹〉(節錄):

休假的美國大兵登陸第二號碼頭
就佔領了七賢三路
海灣飯店一夜住進九艘巡洋艦
他們運來整船軍需品
過期的保險套

³⁶ 林瑞明選編:《國民文選·導言:現代詩卷(3)》(臺北:玉山社,2005年),頁71-72。

³⁷ 林瑞明選編:《國民文選·導言:現代詩卷(3)》(臺北:玉山社,2005年),頁51-52。

³⁸ 兩弦主編:《公車詩集》(高雄:高雄電臺出版,2003年),頁29。

³⁹ 「七賢三路」是高雄市市區路名之一。

和第七艦隊那樣興風作浪的精液
 一級戰備的陽具
 陣亡時也要勃起⁴⁰

於是，有趣的是，若更深入於臺灣這土地中，有關各本土的書寫創作上，詩人的創作題材與聚焦點便更顯多元，且切入點與關懷點各有不同。從宋澤萊、羊子喬、汪啟疆到焦桐這幾位對臺灣進行本土書寫的詩作中，可以發現到，他們視圖從一個本土為定點，從而進行此一切入點做放射性之議題思考，透過諸如臺灣各本土之「歷史與文化的位置」、「不同族群的意識、生活與文化」、「風景與產物的刻畫」、「人物與事件的重新思考」等揭開對「本土」的多重關懷。

再者，探討臺灣現代詩本土書寫，亦可從近幾年來於各地方文化局所舉辦的文學獎得獎的現代詩作品，亦可看到詩人對本土書寫的視角詮釋面向，例如臺南府城文學獎中辛金順的〈碑誌〉(節錄)：

……那就循著刀斧走過的路，回到祖太拓殖的
 地圖，炮臺醒在初亮的黎明岸口
 黝黑的膚色書寫了一部農耕的史冊
 汗滴成了逗點，把粗糙的掌紋
 拉向安平的边缘，白鷺鷥從波浪的額紋上
 飛起，然後棲息在祖太回憶裏的水田⁴¹

中對臺南府城的歷史文化觀察，即透過府城重要的歷史古蹟來串聯對府城歷史與文化的探尋，林勇志的〈府城色譜〉：「從前世，就義無反顧地／選擇／披掛聳動人心的紅，挑染／府城薪傳的盎然古意／彷彿已預知這座城市終有一天，會／被新穎頑強的商業聚落佔領」⁴²，又如高雄打狗文學獎現代詩得獎作品中李長青的〈在南方〉：

⁴⁰ 辛鬱、白靈、焦桐等編：《九十年代詩選》(臺北：創世紀詩雜誌社，2001年)，頁58。

⁴¹ 溫彩棠編：《第十一屆府城文學獎得獎作品專集》(臺南：臺南市圖書館，2005年)，頁6-7。

⁴² 溫彩棠編：《第十二屆府城文學獎得獎作品專集》(臺南：臺南市圖書館，2006年)，頁6-9。

……對話 6：
母土高雄，我多麼冀望
廣場的軀體成爲聖地 他們浸泡在史詩的溫泉
呵護時代
雕刻與建築的長句
我靜靜面對沉思的教誨
那年的新月
是一場無聲的
齋戒⁴³

又如彭易環的〈新節慶二〇〇五記情〉中寫到「貢寮海洋」、「新埔柿餅 v. s. 九降風」、「大溪陀螺」⁴⁴等書寫，而屏東縣大武山文學獎中彭淑芬的〈墾丁·我的外遇〉中：「墾丁，是夜夜夜夜／外遇的起點折的小小的正月裡／化一群雁鴉去／飛翻於他左耳的五節芒群／與右耳的天國／喧鬧得他無處冬眠／也防著小水鴨尖尾鴨白眉鴨爭寵⁴⁵」，在文建會所主辦的臺灣文學獎得獎之現代詩作品中，陳雋弘的〈一八七四—那一年我家隔壁發生了牡丹社事件〉（節錄）：

三月，牡丹還未綻放
那是一八七四年，距離昨天
剛好是一個輕輕的翻身。
……（中間略）喜歡歷史，卻是第一次
讀到一八七四年
：日人自長崎出發，向臺灣開征
在車城南方的社寮登陸
並且徹夜高歌。
……（中間略）雖然我住在牡丹鄉，隔壁
一個靠海的小漁村
但我沒坐過船。在酷熱的八月

⁴³ 郭漢辰等作：《2005 打狗文學獎得獎作品輯(2)》(高雄市：高雄市文化局，2005 年)，頁 28-33。

⁴⁴ 溫彩棠編：《第十二屆府城文學獎得獎作品專集》(臺南：臺南市圖書館，2006 年)，頁 32-34。

⁴⁵ 徐芬春主編：《第六屆大武山文學獎》(屏東縣：屏東縣文化局，2004 年)，頁 309。

用五百字九十分鐘回答一個問題

牡丹總是不開⁴⁶

而且，其中透過「本土語言」的詩創作也是其展現書寫本土的創作方式之一，早期如許丙丁的〈南都三景〉中的「鄭祠寒梅」、「安平晚渡」⁴⁷，鹿耳門漁夫⁴⁸的〈臺灣通緒記〉⁴⁹等，在南瀛文學獎中現代詩獲獎者陳正雄所創作〈南瀛心情〉中運用「臺語詩」描寫「南瀛」本土之柳營、鹽水和新營等本土，而另一位得獎者江秀鳳的〈曾文溪个歌聲〉更使用「客語詩」來描寫關於「曾文溪」之本土特色（節錄）：

係麼擠在這恬靜个月夜彈唱
一波一波對遠遠个暗夜傳來
一首鄒族〈Homeyaya〉个歌聲
對這隻山頭映過該隻山
分捱聽到曾文溪對山頂一路唱下來个歌聲
唱出阿里山風雲湧起个聲勢
唱出鄒族少年英雄大膽个打獵過程
算來係奈位傳來个歌聲
分捱聽到鷓鴣婆恠大頭鱧打嘴古
青銅製个鈴琅仔恠總統魚喊醒
好搞水个鴨仔在曾文溪邊泅來泅去
一幅闊闊个嘉南平洋物產豐富个景象⁵⁰

從這些地方所屬之官方文化局設置當地文學獎的得獎作品中，可以顯明的看到當地本土書寫的面貌，可以發現這不只與詩人的本土關懷有關，事實上，許多本土文學獎的徵文簡章之辦法即已清楚載明其寫作的指導方向，例如臺北

⁴⁶ 彭瑞金主編：《文建會臺灣文學獎得獎作品集》（臺北：行為文化建設委員會出版，2002年），頁335-336。

⁴⁷ 陳昌明、吳東晟等編：《臺灣詩道-府城詩選》（臺南市：臺南市立圖書館，2007年），頁175-176。

⁴⁸ 鹿耳門漁夫是筆名，本名為蔡奇蘭（1944~），臺南市人。

⁴⁹ 陳昌明、吳東晟等編：《臺灣詩道-府城詩選》（臺南市：臺南市立圖書館，2007年），頁181-183。

⁵⁰ 臺南縣政府編印：《第十五屆南瀛文學獎專輯》（臺南縣：臺南縣政府，2007年），頁20-21。

縣文學獎⁵¹、高雄縣鳳邑文學獎⁵²等，其中「徵文簡章之參選資格」當然會左右本土文學獎之作品呈現的本土書寫風貌，但其參選資格規定用意為何？又其所最後評定之得獎作品之風格與內容，是否具備與當地域特色或地誌書寫進行呼應的特點？……等。

作為各地方文學獎得獎作品之現代詩（當然亦包括其他文類的作品亦然），其所突顯的自然以「本土」中「地方與人文」之寫實為主，其出發點自然與其獎掖之官方文化局之本土性獎助為方向進行創作思考，然誠如徐國能於〈版圖的重建-論近兩年之本土性文學獎現象〉中所提出質疑：

本土性文學獎是否會在徵文題目、評選方式或審美標準等方面漸漸向全國性的獎項看齊，而使得她的自我性消失，成為全國性的附庸；又倘若她為了抵中心而發展出另一套自成一格的系統，會不會反而也成為另一種僵化的中心標準，形成另一個霸權霸權失去了對話、互動、提升的可能？⁵³

這段質疑中點出「又倘若她為了抵中心而發展出另一套自成一格的系統，會不會反而也成為另一種僵化的中心標準，形成另一個霸權霸權失去了對話、互動、提升的可能？」自然是提出所謂「中心／地方」這二元思考的對應焦慮，以及其中「中心霸權／地方邊緣」的辯證詮釋，然而，值得注意的是，所謂「中心／地方」兩者的存在，不過是一種想像的對應位置，事實上，探討所謂「本土」，不只是觸及作者作品中所書寫到地理位置，更重要的是，作者如何透過自己所書寫的作品來思考面對「自己作品」中的這塊「本土」？且若無「地方」之「人與土地」的「在地意識」的組構何以形塑所謂「中心（或中央）」的存在？各本土的創作意識的凝聚不正是呼應那時代，或那時期主體創作意識的表徵。

⁵¹ 以第三屆「臺北縣文學獎」為例，其徵文簡章之參選資格中即明定，參選者須具備下列二項條件之一：1. 凡年滿 18 歲，且本籍臺北縣，或設籍臺北縣，或在本縣居住、就學、就業者（符合前述資格之一者，作品題材不拘）。2. 作品內容為反映臺北縣風土民情者，則不限資格。

⁵² 以第六屆鳳邑文學獎為例，其徵文簡章之參選資格中「文學創作獎」（除長篇小說凡中華民國國民皆可參加之外，其餘類別參選者至少應具備下列二項條件之一）：1. 本縣居民或曾設籍、就讀及服務於本縣者。2. 作品反映高雄縣風土人情者。

⁵³ 徐國能：〈版圖的重建-論近兩年之本地性文學獎現象〉，《第三屆青年文學會議》（臺北：文訊雜誌主辦，1999 年）

再者，從時代與詩人的創作思維來思考，其中的主體意識亦深受其當時社會集體潛意識影響，如丁威仁於〈從「詩文學聯邦」到「詩文學邦聯」：初論八〇年代至九〇年代創社詩刊的思維變遷〉一文中提到：

從共時性的角度觀察，其實詩人作為詩歌文本的抒寫者，除了因自身審美意識、創作原則、寫作形式……等因素去完成一首作品之外，也的確也受到同時期集體文化意識的影響，詩人不僅介入文化生命，同時也被集體構成的文化思維所建構，詩社、詩刊的形成，不僅是在前述所提及的同仁懷有類似的文化理想，有意識地揭示他們的寫作態度、方法、理論，其實也肩負著自身對於開創新文化視野的某種期待，或是力圖去抵禦與抗拒主流的文化霸權，這種想形塑「文化新典範」的意識，對於任何有機組成的詩社（刊），或多或少地都成為創社的宗旨之一，只是包裝的糖果紙不同而已。⁵⁴

其中，透過歷史洪流中，時間空間與記憶的相互作用，詩人對於臺灣這塊土地的歷史與文化的創作思維，其所產生的理解活動便把自身置於歷史的進程當中，促使過去和現在不斷融合，不只呈現出歷史「不是絕對主觀的」，也「不是絕對客觀的」詮釋視角，這種關係當中包括了詮釋者（詩人本身）所面對的歷史的真實，與其透過創作所進行詮釋的歷史理解的真實。

具體的說，一方面詩人以微觀敘事來拉近自己做為觀眾與本土（包括本土的景觀、文化、歷史事件等）的距離，並努力引導讀者對本土經驗進行多維視角的、開放式的多點思考，另一方面是利用懷舊成分來勾起讀者對本土現在與過去歷史文化的主客觀性記憶，以進行一種對待「中心／本土」的主觀與客觀的思維的共構，且亦烘托出真正的真相正是「多元聲音」的共存與不同思維表述的交互存在，以及其自身與他者的並置與統一。

參、臺灣現代詩「本土書寫」意識之詮釋與建構策略

六、七〇年代在《臺灣詩學季刊》上已有學者發言強調「臺灣主體」意識

⁵⁴ 丁威仁：〈從「詩文學聯邦」到「詩文學邦聯」：初論八〇年代至九〇年代創社詩刊的思維變遷〉，《臺灣現當代詩史書寫研討會論文集》（臺北：世新大學英文系主辦，2001年），頁4。

，不只揭開臺灣鄉土文學審視本土與本土的意義，其更深層的策略也為了對抗中國學者的中國主義之史觀論述，提出其中普遍缺乏「臺灣主體」而無法全盤照顧到整個詩史論述，這場論戰中的「臺灣」，不只相對於「中國」，事實上更是一個著眼於臺灣這土地之「生存的、歷史的、現實的」等多重「主體意識」的意涵。

然而，「書寫意識」可不可能被建構起來？若可能的話，又如何建構？

回到臺灣現代詩中的本土書寫中思考，且就「本土書寫」這「意識」視點來檢視，關於「當前臺灣之本土意識」兩者間的關係，當前臺灣本土意識的覺醒是否能被看成是某種現代性的發展延續，還是該被當成是現代性的變異，又或者該被當成是一種獨立的類型來呼應臺灣的「本土」自覺，就如同在「現代性」當道的消費社會中去進行後現代的寫作，使「後現代詩」⁵⁵做為一種新興的文學形式所遭受了來自文學界的批判與質疑⁵⁶。這不只點出了後現代詩在文學領域中所處在一個實驗的地位，同時也正面迎接所謂的主流與非主流的文學書寫與消費價值，而這正也後現代詩是要透過這樣的表現形式，進而去挑戰現代主義下實驗意義的操作。

探討臺灣現代詩之「本土書寫」的意識問題，所觸及的聚焦點使得「中心」與「本土」成為一種互動的辯證，亦使得書寫在現代詩中的角色不再只是在「內容」與「題材」上著眼，而是更直接的切入至「作品本身」的意識層面探討，透過「本土書寫」進行對臺灣各本土書寫的意義建構。

以臺灣現代詩作品的本土書寫作品來看，不難發現，所謂的「本土書寫」所觸及的不只是本土的風土地理或景觀等，往往也因詩人本身的身份與關懷點而呈現其「本土意識」的身份主體性，例如具備原住民身份的莫那能所寫的〈恢復我們的姓名〉(節錄)：

⁵⁵ 後現代詩創作傾向於打破求同的模式，強調差異的不穩定模式，或者以多元式的話語異質，其中「文本敘事」、「話語傳達」到「受眾接受」引入多元化的概念，面對各層面的斷裂、局限、矛盾與不穩定性，參考自羅青：《什麼是後現代主義》(臺北：學生書局出版，1989年)。

⁵⁶ 包括兩個面向：「第一、後現代詩是意旨的消失與意義的消亡；第二、詩中說話者主體的解構與自我消解。」詳見奚密：《現當代詩文錄》(臺北：聯經，1998年)，頁205。

從『生番』到『山地同胞』
我們的姓名
漸漸的被遺忘在臺灣史的角落
從山地到平地
我們的命運，欸，我們的命運
只有在人類學的調查報告裡
受到鄭重的對待與關懷……（中間略）
我們的姓名
在身分證的表格裡沉沒了
無私的人生觀
在工地的鷹架上擺盪
在拆船廠、礦坑、漁船徘徊
莊嚴的神話
成了電視劇庸俗的情節
傳統的道德
也在煙花巷內被蹂躪
英勇的氣概和純樸的柔情
隨著教堂的鐘聲沉靜了下來⁵⁷

莫那能並不刻意鎖定那一本土的原住民族群來發聲，而是以原住民身份的「被邊緣化」與「生活的漂泊空間」來凸顯其詩作中原住民散布各臺灣本土的現實面貌來描述，又如賴文誠〈歲月的古城—記恆春古城〉（節錄）所寫到的「恆春」不只透過地理景觀與特色來標誌恆春所在的本土性，亦透過歷史曾被殖民的過往來突顯恆春古城的古城身世：

落山風用尖銳的指尖，彈撥在閩南磚石砌成的門樓上
響起屬於這一季的歌
佚失的舊長牆不知流落至何方了
僅有四座百年門樓，還在靜靜地諦聽

⁵⁷ 林瑞明選編：《國民文選·現代詩卷（3）》（臺北：玉山社，2005年），頁197-198。

聽那仍流浪於沙沙風聲裡，紅目達仔的沙啞音
……（中間略）
攀爬於漫漫曠野中的瓊麻群砌出一道道綠色的城牆
放射線狀葉瓣，從貧瘠的土壤中伸出綠色手指
緊緊握住風裡流動不止的沙塵
這滿天飛舞的滄桑，是先民們乾涸了的血汗斑跡
是殖民侵略者一顆顆風化了的槍砲彈子
是黏乎乎的，嵌在南方小小半島上，一道道歷史的沙河⁵⁸

相反的，吳岱穎之〈過立霧溪口-擬泰雅族搖籃曲〉（節錄）中寫到：

抱緊你的孩子，女人，像抱緊你的信仰
不要貪看頭頂上斜斜的半片日光，不要
不要偷聽海上漂來的海浪的歌，抱緊你的孩子
你的孩子是泰雅的珍寶，不要讓鬼魅奪去他
……（中間略）走你的路，像木梭穿過織密的經線
讓你的孩子排列屬於他的花紋
他會像雲豹一樣矯捷，像黑熊一樣強壯⁵⁹

這其中具漢人身份的吳岱穎與陳黎等花蓮詩人所先後擬寫「泰雅族搖籃曲」，不只因地緣關係，更因他們對花蓮的地理文化與歷史的重塑，從而透過現代詩的創作為泰雅族重構其本土原住民「族群」的「歷史、文化、生活與信仰」，這種透過詩語言表述族群問題的書寫策略，已不單是語言本身的外部意義言說，重要的是其中內部語言的意義層次⁶⁰，又如德勒茲探討語言的意旨時點出，每一個語言裡面包含兩種語言，其中：

⁵⁸ 徐芬春主編：《第八屆大武山文學獎》（屏東縣：屏東縣政府文化處，2008年），頁382-383。

⁵⁹ 蕭蕭主編：《2005臺灣詩選》（臺北：二魚文化，2006年），頁100。

⁶⁰ 詩語言的研究正如維果茨基（Vygotsky）《思維與語言》中提到有「外部語言」與「內部語言」之別，一般的社會規範下屬外部語言系列，而內部語言則是「一種自主的語言功能，是言語思維的一個獨特層面」，是「動態的、轉移的、不穩定的東西，在詞和思維之間波動著⁶⁰」參考自維果茨基（Vygotsky）著，李維譯：《思維與語言》（臺北：聯經出版，2000年），頁224-225。

第一種是溝通性的、資訊性的、再現性的。這種語言的最大作用是擔任一 中介的角色，把人類的思想，透過它的系統結構，傳遞出來，文字或者說話，是一種手段，最終以思想或意義或內容作為目的。第二種語言則強調表達性多於溝通性和資料傳遞性，它的存在很多時候並不以再現思想意義為重任，有時甚至視本身的存在為終極的意義而不再扮演媒介的角色。⁶¹

其邏輯話語不僅具有指涉性與實證性，同時也得以賦予對文化意識的替代與關懷，透過詩創作的多種句法成分與語法規則⁶²，且不只為語言而語言，也不是為意象而意象，詩文字本身成為是本土意識表現必備的工具，活用語言使其在詩中產生力量，而意義的創造是能指之間不斷的自主活動，且透過語言和思維的互涉，將詩變成一系列繁複的「隱喻／換喻」體系，正如學者翁文嫻於其《創作的契機》一書中指出：

詩人的語言愈有創造力，愈能隱含豐富的文化訊息，一個社會的現實狀況與時代關懷，有時並非語言表面的內容旨意便能道盡。⁶³

所以，回顧臺灣的現代詩之發展史，雖然在二〇〇五到二〇〇六年仍有不同詩刊在陸續發行，例如《海鷗》、《乾坤》、《葡萄園》、《笠》、《藍星》、《創世紀》、《掌門》等，也仍有如《臺灣詩學》、《當代詩學》等詩學專刊出版（甚至是本土如《鹽份地帶文學》等亦有詩人作品刊載），九〇年代後以詩社為組合基礎的創作群雖已不像早期如六〇到八〇年代的蓬勃，且亦無因明顯各標舉之派別主張而有不相容的筆戰產生，這雖因與後現代的多元發聲、融合、異化之風潮有關⁶⁴，不可忽視的是，由於臺灣本土之主體與意識其發展趨勢之聲音的相互

⁶¹ 羅貴祥著：《德勒茲》（臺北：東大出版，1997年），頁51。

⁶² 馬真《簡明實用漢語語法教程》中說：「任何一個句子在內部構造上都是有層次的，因此句子裡所包含的多種句法成分，並不是處在同一個平面上的，而是按照一定的語法規則一層一層的進行組織，最後成爲一個句子。而在每一個層次平面上，一般都只包含兩個相互對立而又相互依存的句法成分。」參考自馬真：《簡明實用漢語語法教程》（北京：北京大學出版社，1997年），頁44。

⁶³ 翁文嫻透過對羅智成句法中「擺盪性」、夏宇句法的「移動性」、「當下性」等點出其句法之語言對時代的啟示。參考自翁文嫻：《創作的契機》（臺北：唐山，1998年），頁143-169。

⁶⁴ 誠如《九十年代詩選》之序言中指出的：「其實九十年代也是一個最具包容性的時代，在政治上，各個政黨的對峙似有劍拔弩張之勢，但民眾卻以寬大的心胸予以包容。」參考自辛鬱、白靈、焦桐編：《九十年代詩選》（臺北：創世紀詩雜誌社，2001年），頁14。

並重與被重視。

所以無論是臺灣處於被日本殖民時的日文教育，到文言語法的中文創作，或者採自身之母語創作（如臺語、客家、原住民語言等）語言的選擇不只是詩人創作的意識表現，在國族、鄉土等意識主題的辨證中，不同時期的詩人逐漸開展出更多元視角的創作策略，思考的同時便可發現，從早期臺灣詩人在區分西方主義、鄉土或本土派寫作路線的爭議，與反襯戰後移民或本土作家所各自扮演的角色，且不只是為創作而創作，更重要的，是透過詩的創作表述出與這塊土地的歷史與文化的接軌，並從中與廣大的民眾對話。

檢視現代詩作品中本土書寫的詮釋，其意識的表述可透過書寫、閱讀進而被模塑的詮釋作用展現，正如在「臺灣詩學論戰」前，孟樊曾與其他學者一樣大聲呼籲：「最有資格『重建』臺灣新詩發展史者還是我們自己。」同樣的，孟樊、楊宗翰合編之《臺灣新詩史》，他們以實際整理、書寫與出版作為此一論點的回應與實踐，又如陳義芝於二〇〇四年《臺灣詩選》中〈導言〉裡指出：

法國詩人安德烈·布列東與保羅·艾呂雅在合寫的〈詩注〉裡說：『抒情主義是抗議的擴張。』詩人反抗的什麼？皈依的什麼？不必明說而至為明顯，當文學無力撼動社會權勢，最好的辦法就是退回私人敘事，彰顯理想、浪漫純真的意義，以時間換取空間，在權力橫流中，保住一點幽光。這樣的詩回歸古典素材而鬆塗現代彩釉，重視生命體驗的能力、語言錘鍊的能力，在意象上未必有什麼發現，但在構思角度卻有新的突破，不致審美疲乏，且思想情感與表現形式是諧和的。⁶⁵

這種透過臺灣現代詩中詩人所交流的「本土書寫」中的面貌與詮釋，不只引動讀者多元認識臺灣各本土（包括本土的人物、景觀、文化、歷史事件等）的過程中，如何大膽地運用創作書寫思考能動性，亦表現出以「書寫作為一種本土意識的呈現與表述」的可能，更使臺灣現代詩的本土書寫，產生更多微觀之現實關懷視角與建構書寫本土意識的意義。

⁶⁵ 摘自蕭蕭主編：《2005 臺灣詩選》（臺北：二魚文化，2006年），頁15-16。

肆、結論

透過臺灣現代詩「作品的本身」來探討其書寫的「主題意識」、「切入視角」、「語言表現」、「創作形式」等各面向，是探討臺灣這塊土地位於何種歷史脈絡、政治性因素、文化背景等問題中主體意識的思考方向之一。

作者（詩人）如何透過自己所書寫的作品來思考面對「自己作品」中的這塊「本土」，又「詩作」中真的可以找到正確的「詩人的書寫意識」與「詩人的詮釋策略」嗎？本文透過「臺灣現代詩之本土書寫」所欲試圖探討的無意於「書寫意識／詮釋策略」的精確對位關係，重要的是回到作者的「作品本身」的開放性指涉可能。

藉由臺灣現代詩與臺灣這土地與歷史時代的對話，不只可呈現出臺灣現代詩創作的社會與文化之社會集體潛意識，經由作品中「本土書寫」所暴露的政治關懷、社會現實、族群位置、風土人文等各面向的書寫，略窺臺灣現代詩「本土書寫」之建構策略，且從現代詩創作中「詮釋策略」的辯證出發進行探討「本土書寫」中悠關臺灣這土地各種可能的創作面貌。

參考文獻

- 丁威仁（2001）。從「詩文學聯邦」到「詩文學邦聯」：初論八〇年代至九〇年代創社詩刊的思維變遷。載於世新大學英文系（主編），**臺灣現／當代詩史書寫研討會論文集**（4頁）。臺北：世新大學英文系主辦。
- 王岳川（1992）。**後現代主義文化研究**。北京：北京大學出版。
- 古添洪（2001）。臺灣現代詩的外來「影響」面向—歐美現代詩潮的接受／挪用／與本土化。世新大學英文系主辦，**臺灣現當代詩史書寫研討會論文集**（31-71頁）。臺北：世新大學英文系。
- 艾柯等著（1995）。王宇根譯。**詮釋與過度詮釋**。英國倫敦：牛津大學出版。

世新大學英語學系主辦(2001)。**台灣現／當代詩史書寫研討會論文集**。台北：世新大學英語學系出版。

向陽編(2005)。**導讀：詩的想像·台灣的想像**。三民書局。**台灣現代文選·新詩卷**。台灣：三民書局。

仇小屏(2005)。**論新詩「以句構篇」之類型及其特色**。**成大中文學報**，12，1-22。台南：國立成功大學中文系。第12卷。頁1-22。

皮述民、楊昌年等著(2003)。**二十世紀中國新文學史**。台北：駱駝出版。

台南縣政府編印(2007)。**第十五屆南瀛文學獎專輯**。台南縣：台南縣政府。

汪民安(2006)。**身體、空間與後現代性**。江蘇：鳳凰出版。

林瑞明選編(2005)。**國民文選·現代詩卷(1)**。台北：玉山社。

林瑞明選編(2005)。**國民文選·現代詩卷(2)**。台北：玉山社。

林瑞明選編(2005)。**國民文選·現代詩卷(3)**。台北：玉山社。

林黛嫻總編(2002)。**文學台北街道書寫**。台北：台北文化局。

佛克馬、蟻布思(1987)。袁鶴翔等合譯。**二十世紀文學理論**。台北：書林出版。

辛鬱、白靈、焦桐等編(2001)。**九十年代詩選**。台北：創世紀詩雜誌社。

雨弦主編(2003)。**公車詩集**。高雄：高雄電臺出版。

邱彩雲主編(2004)。**新竹縣2004年吳濁流文藝獎得獎作品集**。新竹縣：竹縣文化局。

封德屏主編(1996)。**台灣現代詩史論**。台北：文訊雜誌。

孟樊(1995)。**當代台灣新詩理論**。台北：揚智文化。

周英雄、劉紀慧編(2000)。**書寫台灣：文學史、後殖民與後現代**。台北：麥田。

- 柯品文 (2003)。探索夏宇詩語言的流動意象—讀夏宇的《腹語術》。書評雙月刊，62，14-22。
- 商禽 (1988)。夢或者黎明及其他。台北：書林。
- 奚密 (1998)。現當代詩文錄。台北：聯經。
- 馬真 (1997)。簡明實用漢語語法教程。北京：北京大學出版社。
- 陳昌明、吳東晟等編 (2007)。台灣詩道-府城詩選。台南市：台南市立圖書館。
- 張素紅等編 (2003)。台中市第6屆大墩文學獎作品集。台中：台中市文化局編印。
- 徐芬春主編 (2004)。第六屆大武山文學獎。屏東縣：屏東縣文化局。
- 徐國能 (1999)。版圖的重建-論近兩年之本土性文學獎現象。文訊雜誌主辦。第三屆青年文學會議。台北：文訊雜誌。
- 徐芬春主編 (2008)。第八屆大武山文學獎。屏東縣：屏東縣政府文化處。
- 翁文嫻 (2006)。新詩語言結構的傳承和變形。成大中文學報，15，179-197。
- 溫彩棠編 (2005)。第十一屆府城文學獎得獎作品專集。台南：台南市圖書館。
- 溫彩棠編 (2006)。第十二屆府城文學獎得獎作品專集。台南：台南市圖書館。
- 楊昌年 (1982)。新詩賞析。台北：文史哲。
- 楊昌年 (1991)。現代詩的創作與欣賞。台北：文史哲。
- 詹明信 (1998)。吳美真譯。後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯。台北：遠流。
- 彭瑞金主編 (2002)。文建會台灣文學獎得獎作品集。台北：行為文化建設委員會出版。

游喚、徐華中編著（2004）。**現代詩精讀**。台北：五南。

游勝冠（2003）。揭開「現代主義」、「前衛性」的神秘化面紗——論外文系出身的戰後移民學者反本土論述的意識形態位置。台灣文學研究工作室（<http://ws.twl.ncku.edu.tw/hak-chia/i/iu-seng-koan/hoe-tiunn-sionseng.htm#附錄>）。

潘麗珠（2004）。**現代詩學**。台北：五南。

潘德榮（2002）。伽達默爾的哲學遺產。香港中文大學中國文化研究所編。二十一世紀，4月號，65-68。

路寒袖主編（2006）。**黃色迷戀**。高雄：高雄市文化局。

維果茨基（2000）。李維譯。**思維與語言**。台北：聯經。

郭漢辰等作（2005）。**2005打狗文學獎得獎作品輯（2）**。高雄市：高雄市文化局。

齊邦媛主編（1983）。**中國現代文學選集（第一冊：詩）**。台北：爾雅。

雷蒙·塞爾登等著（2005）。林志忠譯。**當代文學理論導讀**。台北：巨流圖書。

劉紀蕙編（1999）。**框架內外：藝術、文類與符號疆界**。台北：立緒文化。

羅貴祥（1997）。**德勒茲**。台北：東大。

羅青（1989）。**什麼是後現代主義**。台北：學生書局。

蕭蕭主編（2006）。**2005臺灣詩選**。台北：二魚文化。

A Study on Annotation Strategy of Modern Taiwan Poems

Pin-Wen Ko *

Abstract

In the last few years, because the democracy with the value which takes root in the place culture, Wen Chienhui with each place of Culture' Department takes the place humanities day by day and so on the multiple factor the mutual influence, the literature prize all like mushroom growth vigor which Taiwan at present every year each place culture department conducts, North, center, south and east Taiwan's Taipei, the Taipei county, the Hsinchu city bamboo moat, the Xinzhu County Wu muddy stream, the Miaoli County dream flower, south the Taichung big pillar Tainan prefectural city, Nan county the sea, Gaoxiong beats a dog, Gaoxiong County phoenix Yi, literature prize and so on screen east market Wushan and so on, more Taiwan various places literature writing sets up place writing the characteristic.

Taiwan modern poem it "place writing" the development does from the date according to the time take "Taiwan" as main body consciousness, to develops cuts into the Taiwan various places villages and towns "the historical/race group/humanities" and so on respectively to face writing, enables Taiwan modern poem it "place writing" to become "the center" and "the place" the interaction ponder is dialectical, also causes the modern poem the creation role not single and "the form" on focuses in "the content", but is directly cuts into to "the subject" consciousness stratification plane discussion. However more importantly, the Taiwan modern poem "place writing" the style and do the content actually how carry on with various places characteristic echoes? By and its in poetic composition it "written

* Instructor, National University of Kaohsiung General Education Center

consciousness" and "annotation strategy" performance why? The question inquired into then is worth pondering, the present paper from in the Taiwan modern poetic composition place writing creation appearance, will study place of writing consciousness and the annotation strategy the Taiwan modern poem.

Key words: Taiwan, Modern poem, Place writing, Annotation strategy