新詩的發展

**民初中國----新詩興起**

1917年1月，[胡適](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%83%A1%E9%81%A9)在《[新青年](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E9%9D%92%E5%B9%B4)》雜誌發表〈文學改良芻議〉，這是中國新文學運動的開始。1917年7月，[劉半農](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8A%89%E5%8D%8A%E8%BE%B2)在《[新青年](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E9%9D%92%E5%B9%B4)》雜誌發表〈詩與小說精神上之革新〉。1917年10月，[胡適](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%83%A1%E9%81%A9)在《[新青年](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E9%9D%92%E5%B9%B4)》雜誌發表〈談新詩〉一文，把當時出現的白話詩稱為「新詩」，取其與「[舊詩](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8F%A4%E8%A9%A9)」相對的意思。胡適以[白話文](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%99%BD%E8%A9%B1%E6%96%87)翻譯美國女詩人[蒂絲黛兒](https://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E8%92%82%E7%B5%B2%E9%BB%9B%E5%85%92&action=edit&redlink=1)的詩作《關不住了》（*Over The Roofs*），並聲稱這是「新詩成立的新紀元」。[[1]](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E8%A9%A9#cite_note-1)1920年，[胡適](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%83%A1%E9%81%A9)出版了中國文學史上第一部白話新詩集：《[嘗試集](https://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E5%98%97%E8%A9%A6%E9%9B%86&action=edit&redlink=1)》。

20年代前期的詩人有[胡適](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%83%A1%E9%81%A9)、[劉大白](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%88%98%E5%A4%A7%E7%99%BD)、[朱自清](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9C%B1%E8%87%AA%E6%B8%85)等人，其新詩往往因襲舊詩的節奏音韻，詩意淺而露，幼稚膚淺，一覽無遺，談不到耐人回味。初期新詩也學習18、19世紀西洋的[浪漫派](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B5%AA%E6%BC%AB%E6%B4%BE)詩歌。部份詩人不滿早期新詩的音韻節奏，引進介紹美國詩人[惠特曼](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%83%A0%E7%89%B9%E6%9B%BC)的自由詩（free verse），如[郭沫若](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%83%AD%E6%B2%AB%E8%8B%A5)《女神》就受[惠特曼](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%83%A0%E7%89%B9%E6%9B%BC)自由詩的影響，著重詩句節奏而不用押韻。

然而，仍有些詩人並不認同[自由詩](https://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E8%87%AA%E7%94%B1%E8%A9%A9&action=edit&redlink=1)那排除押韻的創作方式；於是在1925年時，[聞一多](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%81%9E%E4%B8%80%E5%A4%9A)、[徐志摩](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%BE%90%E5%BF%97%E6%91%A9)、[朱湘](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9C%B1%E6%B9%98)等人，在《北平晨報》副刊《詩刊》開始撰文提倡[格律詩](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%A0%BC%E5%BE%8B%E8%AF%97)。《詩刊》停刊後，他們在1928年創辦《新月月刊》，繼續探討和創作[格律詩](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%A0%BC%E5%BE%8B%E8%AF%97)，因此形成了著名的「[新月派](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E6%9C%88%E6%B4%BE)」。[新月派](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E6%9C%88%E6%B4%BE)對於如何分行、分段等新詩之創作形式的問題，發表了一套自己的主張。例如[聞一多](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%81%9E%E4%B8%80%E5%A4%9A)便強調，新詩應包括「音樂美」、「繪畫美」和「建築美」。

**新月社**是由[胡適](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%83%A1%E9%80%82)、[徐志摩](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%BE%90%E5%BF%97%E6%91%A9)、[聞一多](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%97%BB%E4%B8%80%E5%A4%9A)、[梁實秋](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%A2%81%E5%AE%9E%E7%A7%8B)、[陳源](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%99%88%E6%BA%90)等人於1923年創建的文學團體，1926年起徐志摩在《[晨報](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%99%A8%E5%A0%B1_(%E5%8C%97%E4%BA%AC))副刊》上創辦了《[詩鐫](https://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E8%AF%97%E9%95%8C&action=edit&redlink=1)》、《[劇刊](https://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E5%89%A7%E5%88%8A&action=edit&redlink=1)》，1927年[新月書店](https://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E6%96%B0%E6%9C%88%E4%B9%A6%E5%BA%97&action=edit&redlink=1)在上海成立，1928年3月由徐志摩、[羅隆基](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%BD%97%E9%9A%86%E5%9F%BA)、胡適、梁實秋等創立了《[新月](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E6%9C%88)》月刊。新月社的成立，造就了一批著重現代格律詩的[新月派](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E6%9C%88%E6%B4%BE)詩人，對中國的[新文化運動](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E6%96%87%E5%8C%96%E8%BF%90%E5%8A%A8)產生了重要的影響。新月派在提倡[現代詩歌](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%8E%B0%E4%BB%A3%E8%AF%97%E6%AD%8C)[格律](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%A0%BC%E5%BE%8B)化的同時，強調對詩歌語言詞彙的運用，在詩歌創作中體現文學美的意境，因此新月派也稱為[新格律詩派](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E6%A0%BC%E5%BE%8B%E8%AF%97%E6%B4%BE)。[新月派](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E6%9C%88%E6%B4%BE)詩人對西洋詩較熟悉，提出了新詩形式上問題，使新詩向前跨了一大步。但[新月派](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E6%9C%88%E6%B4%BE)詩人所接觸的西洋文學，限於[浪漫派](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B5%AA%E6%BC%AB%E6%B4%BE)詩人，沒有窺見西洋詩的堂奧。

[格律詩](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%A0%BC%E5%BE%8B%E8%AF%97)經[聞一多](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%81%9E%E4%B8%80%E5%A4%9A)、[徐志摩](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%BE%90%E5%BF%97%E6%91%A9)等的提倡，其後又有[卞之琳](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8D%9E%E4%B9%8B%E7%90%B3)、[梁宗岱](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%A2%81%E5%AE%97%E5%B2%B1)的鑽研，產生了不少佳作，但始終不能成為主流，到40年代，專寫[格律詩](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%A0%BC%E5%BE%8B%E8%AF%97)的詩人漸漸減少。[[23]](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E8%A9%A9#cite_note-23)不少詩人嘗試從西洋詩獲取靈感，[施蟄存](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%BD%E8%9B%B0%E5%AD%98)的[意象派](https://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E6%84%8F%E8%B1%A1%E6%B4%BE&action=edit&redlink=1)、[李金髮](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9D%8E%E9%87%91%E9%AB%AE)的[象徵派](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%B1%A1%E5%BE%81%E6%B4%BE)，都分別學習西洋詩的支流；[梁宗岱](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%A2%81%E5%AE%97%E5%B2%B1)和[馮至](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%86%AF%E8%87%B3)則自稱浸潤於[梵樂希](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%A2%B5%E6%A8%82%E5%B8%8C)和[里爾克](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%87%8C%E7%88%BE%E5%85%8B)的詩篇。

**著名詩人介紹:**

**胡適**:字適之，新文化運動的提倡者之一，曾擔任[國立北京大學](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%9B%BD%E7%AB%8B%E5%8C%97%E4%BA%AC%E5%A4%A7%E5%AD%A6)校長、[中央研究院](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E5%A4%AE%E7%A0%94%E7%A9%B6%E9%99%A2)院長、[中華民國駐美大使](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E5%8D%8E%E6%B0%91%E5%9B%BD%E9%A9%BB%E7%BE%8E%E5%A4%A7%E4%BD%BF)等職。主張八不主義，主張先疑後信，主張科學佐證，盡信書不如無書。

**徐志摩**:原名**章垿**，一生追求「愛」、「自由」與「美」（[胡適](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%83%A1%E9%81%A9)語），這為他帶來了不少創作靈感，亦斷送了他的一生。[新詩](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E8%A9%A9)主要描寫個人的感情，想像豐富，比喻生動，重視意境的創造，講究語言的音樂美，濃艷華美而嫵媚，具有一種溫柔清新的風格。他受西方世紀末[唯美主義](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%94%AF%E7%BE%8E%E4%B8%BB%E7%BE%A9)、[印象主義](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8D%B0%E8%B1%A1%E4%B8%BB%E7%BE%A9)思潮較多浸染，因而有些詩寫得晦澀、神秘，情緒感傷，語言過於雕琢，詩作呈現比較複雜的面貌。他的新詩受英美詩歌影響，著重[格律](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%A0%BC%E5%BE%8B)的建設。

**徐大白**:在[五四運動](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%94%E5%9B%9B%E8%BF%90%E5%8A%A8)前就嘗試用白話寫詩，是[新詩](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E8%AF%97)的倡導者之一。他的詩以描寫民眾疾苦之作為多，並顯示了由舊詩蛻化而來的特點，感情濃烈，語言明快有力，通俗易懂，並以觸及重大的社會議題和鮮明的鄉土色彩，在[五四時期](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%94%E5%9B%9B%E6%97%B6%E6%9C%9F)的詩壇上別具一格。

**聞一多:** 本名**聞家驊**，[字](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%AD%97)**友三**，詩風具強烈民族意識，流露出濃厚的愛國感情，從超現實而充滿浪漫氣息的生活中，轉到滿腔熱血，全部奉獻給他所忠於的事業。[新月派](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E6%9C%88%E6%B4%BE)作家中，只有聞一多才顯出強烈而迫切的愛國精神和正義感。

**吳興華:** 吳興華對詩歌技巧有執著的追求，借鑑西洋文學的敘事技巧，發展成新[古典主義](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8F%A4%E5%85%B8%E4%B8%BB%E7%BE%A9)的風格，注重形式上的整齊排列，大多不押韻。同期詩人中，他較欣賞[卞之琳](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8D%9E%E4%B9%8B%E7%90%B3)和[何其芳](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BD%95%E5%85%B6%E8%8A%B3)二人。

**卞之琳:** 原為新月派詩人之一，前期詩作內容多寫下層社會生活，並探索宇宙與人生哲理，以「我」為主，將傳統的意境與西方小說化、典型化、非個人化的戲劇性處境融匯在一起，並且將傳統的含蓄與西方的重暗示性和親切感融匯在一起，形成了「平淡中出奇，從玩笑出辛酸」的特殊風格。並且善於從中國古典詩詞中汲取營養，形成自己獨特的風格。

**詩作欣賞:**

**胡適《老鴉》**

一   
  
我大清早起，   
站在人家屋角上啞啞的啼   
人家討嫌我，說我不吉利；──   
我不能呢呢喃喃討人家的歡喜！   
  
二   
  
天寒風緊，無枝可棲。   
我整日里飛去飛回，整日裡又寒又饑。──   
我不能帶著鞘兒，翁翁央央的替人家飛；   
不能叫人家系在竹竿頭，賺一把小米！   
  
＜主旨＞   
透過「老鴉」,生動而清楚地宣示的自己獨立不屈的性格。   
  
＜賞析＞   
  
 胡適早年自美返國，看到社會上種種不合理的現象，常在演講、為文時提出批評，因此引起很多被批評者的不滿，甚至招來種種打擊。所以他自比為烏鴉，老是啞啞地對著人叫，別人見了他就大不吉利。   
 烏鴉討人厭，但是胡適卻堅定地說：我不能呢呢喃喃討人家的歡喜！，輕柔悅耳，人們都喜歡聽﹔但他卻寧願當烏鴉，不肯阿諛諂媚，討人們歡喜。他要把社會上種種不合理的現象暴露出來，以謀求改善，即使因此而使自己處境惡劣，無枝可棲、又寒又飢，但他也不屈服、不改變，仍然堅定的說﹁我不能帶著鞘兒，翁翁央央的替人家飛、不能叫人家繫在竹竿頭，賺一把黃小米。因為他不是鴿子，也不是小鳥，他本來就是烏鴉，他就是要當烏鴉。   
 即使拋開作品與作者之間的聯繫，單從詩的本身也可以讓我門充分領略到一種擇善固執，在艱難處境下依然奮鬥不懈的勇者形象。   
 詩中老鴉的話,就是作者的話；老鴉的性格,就是作者的性格。   
胡適留美回國後,經常針對當時中國政治.社會種種不合理的現象,提出批評,因而引起一些人的不滿,甚至招受種種打擊。這首詩裡的老鴉,可以看作是他自己的化身；他借老鴉向世人宣示─不管你們洗不喜歡,我還是堅持說我該說的話；不管處境如何困難,我還是堅持我該做的事!

**劉大白《秋晚的江上》**

歸巢的鳥兒，  
盡管是倦了，  
還馱著斜陽回去。

雙翅一翻，  
把斜陽掉在江上；  
頭白的蘆葦，  
也妝成一瞬的紅顏了。

秋晚的江上賞析：碧徹秋空，倦鳥歸巢，馱著斜陽，凌江飛渡，小詩第一節創造的意象，就氣勢非凡，就誘人矚目，就叫人生出這樣的遐思：那鳥兒，儘管是倦了，但在歸巢的時候，為什麼還要盡力“馱著斜陽回去”呢？ 是不忍將太陽孤單地留在夜色中嗎？ 是渴望與太陽日夜廝守，不肯有須臾的離別嗎？ 是害怕黑暗的夜色，而嚮往永遠與光明為伴嗎？ 僅憑可以誘發的這些遐思，作品的第一節，已可謂一首獨立完美的小詩了。   
 但詩人並沒有就此收筆，而是意緒蕩開，繼而寫道：鳥兒“雙翅一翻，把斜陽掉在江上”。 進而叫人聯想到的是：馱著太陽歸巢的鳥兒，似乎生出悔意，忽又意識到：太陽，是“江”的太陽，是“蘆葦”的太陽，是宇宙萬物的太陽，而不應是自己的太陽。 看那“頭白的蘆葦”，不正是因為陽光的照耀，返老還童，滿面紅顏了嗎？ 鳥兒俯首回顧的時候，想必也一定會為自己的及時悔悟而自得。 於是，在一首寥寥數語的小詩中，不僅以“倦鳥馱著斜陽”的壯闊意象動人心弦，更以鳥兒的心靈波瀾，事件的轉折起伏，增加了詩境的意蘊與張力。   
 在這首小詩中出現的“倦鳥”、“斜陽”、“頭白的蘆葦”等等，均係生機疲弱之象，而收句於“紅顏”，又給人生機勃​​發之感。 這“紅顏”，儘管只不過是“一瞬”，但因“頭白”與“紅顏”的強烈對比，這“一瞬”，又是輝映天地的、波瀾壯闊的、激動人心的，是增加了世界之美麗的。 但可惜的是，對於蘆葦而言，這“一瞬”，不過是得益於“陽光”之“妝”啊，更不過是得益於把斜陽抖落在江上的“歸鳥”啊！ 故而在這“紅顏”中，似乎又讓人隱約感到了蘆葦的幾分羞赧。 在這彷彿自然天成，並不經意的收句中，竟也隱含著這樣的人生啟迪，這無疑又進一步拓展豐富了這首小詩的意蘊空間。

**聞一多《紅燭》**

紅燭啊！

　　這樣紅的燭！

　　詩人啊

　　吐出你的心來比比，

　　可是一般顏色？

　　紅燭啊！

　　是誰制的蠟——給你軀體？

　　是誰點的火——點着[靈魂](http://www.zwbk.org/MyLemmaShow.aspx?zh=zh-tw&lid=153034)？

　　爲何更須燒蠟成灰，

　　然後才放光出？

　　一誤再誤；

　　矛盾！沖突！"

　　紅燭啊！

　　不誤，不誤！

　　原是要“燒”出你的光來——

　　這正是自然的方法。

　　紅燭啊！

　　既制了，便燒着！

　　燒吧！燒吧！

　　燒破世人的夢，

　　燒沸世人的血——

　　也救出他們的靈魂，

　　也搗破他們的監獄！

　　紅燭啊！

　　你心火發光之期，

　　正是淚流開始之日。

　　紅燭啊！

　　匠人造了你，

　　原是爲燒的。

　　既已燒着，

   　又何苦傷心流淚？

　　哦！我知道了！

　　是殘風來侵你的光芒，

　　你燒得不穩時，

　　才着急得流淚！

　　紅燭啊！

　　流罷！你怎能不流呢？

　　請將你的脂膏，

　　不息地流向人間，

　　培出慰藉的花兒，

　　結成快樂的果子！

　　紅燭啊！

　　你流一滴淚，灰一分心。

　　灰心流淚你的果，

　　創造光明你的因。

　　紅燭啊！

　　“莫問收穫，但問耕耘。”

《紅燭》是詩人内心的真實剖白，詩中概括了詩集所表現的對祖國前途的執着追求和獻身於祖國的偉大抱負。詩人將自己比做紅燭，要用那微弱的光和熱來照亮險惡的前途，去燒破世人的迷夢，搗毁禁錮着人們靈魂的監獄，爲人間培養出慰藉的花和快樂的果。盡管是“流一滴淚，灰一分心”，但是即使是“直到蠟炬成灰淚始乾”，也在所不惜。

**卞之琳《斷章》**

你站在橋上看風景，  
看風景人在樓上看你。  
明月裝飾了你的窗子，  
你裝飾了别人的夢。

關於《斷章》這首詩的旨意，曆來有不同的理解。有人認爲這是一首愛情詩，橋頭的“你”在白天是樓上人心目中的風景，在夜晚是樓上人夢中的“裝飾”。一個是白天夜晚都在關注着、想念着心中的人；

　　另一個是被别人深愛着，自己卻沒有感覺。詩人自己說他的意思着重在“相對”上。他通過對自己刹那間感觸的描述，巧妙地融入了他多年來的哲學深思：在同一時空中，作爲主體的人或物，有可能變成客體，客體又可能變成主體。原來，《斷章》的深刻哲理，就是通過兩幅生動、優美的畫面隱喻、暗示出來的，需要讀者加上自己的人生感悟才能理解。而自己的理解就是一種創造。

**吳興華《絕句》**

語言表現到此時皆窮竭無靈  
未必在眾心當中她明白我心  
回顧茫茫的一生清宵忽淚落  
焉知別人對我無同樣的深情

**台灣新詩發展:**

[台灣日治時期](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E6%97%A5%E6%B2%BB%E6%99%82%E6%9C%9F)，[賴和](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%B3%B4%E5%92%8C)、[陳虛谷](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%99%B3%E8%99%9B%E8%B0%B7)、[楊守愚](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%A5%8A%E5%AE%88%E6%84%9A)、[張我軍](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%BC%B5%E6%88%91%E8%BB%8D)等人使用[中國白話文](https://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E4%B8%AD%E5%9C%8B%E7%99%BD%E8%A9%B1%E6%96%87&action=edit&redlink=1)，或者是近似中國白話文的[台灣話文](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E8%A9%B1%E6%96%87)寫作新詩。[張我軍](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%BC%B5%E6%88%91%E8%BB%8D)被視為開風氣之先的人物，兩岸後世的[台灣文學](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E6%96%87%E5%AD%B8)研究者公認[張我軍](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%BC%B5%E6%88%91%E8%BB%8D)的新詩集《[亂都之戀](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%82%E9%83%BD%E4%B9%8B%E6%88%80)》是台灣新文學發展的里程碑。日據時期台灣與中國分離，不論是新文學運動的思潮還是個別作家的詩作，都需要透過有心人士的轉載與引介，才能進入台灣社會。[張我軍](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%BC%B5%E6%88%91%E8%BB%8D)除了創作方面的成績為人公認，他轉載中國作家的小說、譯作與新詩等事跡，也為多數學者肯定。

國民政府播遷來臺後，強調反共抗俄與國族集體意識，詩社的發刊詞也充滿濃厚的政治意味。五○年代詩壇雖籠罩於政治氛圍當中，但其主流是抒情詩，被稱為是政治抒情詩並置的年代。 由於臺灣本土詩人面臨語言轉換的困難，大陸來臺詩人幾乎主導詩壇發展。紀弦「現代派」，洛夫、瘂弦、張默「創世紀詩社」受大陸三○年代現代主義思潮影響，覃子豪、余光中「藍星詩社」直接吸收西方現代主義，使臺灣詩壇於戰後再度萌芽現代主義。

**鄉土意識抬頭的七○年代，**除了超現實主義的虛無問題，同時更發生了退出聯合國與中日斷交兩起重大事件，現代派所主張的書寫西化遂受到質疑與挑戰，關懷本土的鄉土派詩人更因此掘起，為此余光中還發表〈狼來了〉一文表示反對，遂掀起了現代派與鄉土派之間的文學觀念論戰。臺灣因國際情勢的轉變，臺、美斷交，又爆發了「保釣運動」，使得民族意識重新抬頭，懷鄉回歸。

 向陽〈七十年代現代詩風潮試論〉指出七○年代新詩的特色在於：  
一、反身傳統，重建民族詩風 二、回饋社會，關懷現實生活   
三、擁抱大地，肯認本土意識 四、尊重世俗，反映大眾心聲   
五、崇尚自由，鼓勵多元思想   
注重鄉土現實，反現代主義的趨勢，促使敘事長詩逐漸在七○年代末期興起，代表作品有：陳黎〈最後的王七木〉、向陽〈霧社〉。

八○年代的臺灣政治經濟局勢趨於穩定，報禁解除，言論自由解放，詩壇受到電子資訊化影響，知識爆炸，詩風走向多元發展。  
《陽光小集》在這個階段中創刊，也在這個階段停刊，受到高雄事件的衝擊、受到台灣民主運動的啟發，因而推出「政治詩」專輯，可以對照出該刊此一詩與社會、詩與政治的實踐。   
簡政珍、羅智成、陳克華、楊澤、游喚、零雨與鴻鴻等人，吸收並反省修正現代派的前行代的優缺，廣納藝術素質，流派意識在他們身上愈來愈模糊。  
楊渡、詹澈、莫那能、施善濟、鐘喬等人繼承中國韻文傳統，堅持現實主義與抗爭精神，主張詩應平民化、社會化，以詩參與社會改革。

林燿德、羅青、杜十三等人將多元媒體整合實踐於詩創作。   
白靈在《中華現代文學大系˙詩卷序》指出九○年代新詩的特色在於網路詩的流行以及女性詩人遽增。跨界寫詩，公車詩上路，全民寫詩和網路詩的盛行，使得詩更大眾化更趨普及，然而詩的定義也逐漸模糊。  
八十年代以後，台灣新詩發展呈多元情態，詩人倍出；他們的詩作既關心現實，也探索自我精神價值，對語言的運用亦作多樣的實驗。  
此時期的詩人有許悔之、楊澤、陳黎、苦苓、羅智成、夏宇、劉克襄、陳克華、林燿德等人。

1980年代之後，台灣現代詩不再可以明確區分主流或非主流，而形成一幅多元並陳，各種詩文本相錯，相與拼貼的地圖。在這幅地圖上，可以看到政治詩（詩的政治參與與社會實踐）、都市詩（詩的都市書寫與媒介試驗）、台語詩（詩的語言革命與主體重建）、後現代詩（詩的文本策略與質疑再現）以及大眾詩（詩的讀者取向與市場消費）等五個版圖 ，相侵相襲、互融互化；加上九○年代女性詩（詩的女性發聲與性別意識）、身體詩（詩的身體展示與情慾刺探）、數位詩（詩的網路傳播與數位表現），使得八、九○年代的台灣現代詩更形風華萬端，繁複奇詭。  
以都市詩為例，林燿德、羅青等意識到資訊工業與電腦的出現，強調要「面對此一傳播媒介的革命，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。  
1990年代後，台語詩刊《蕃薯詩刊》誕生，網路中眾多台語詩網，還有路寒袖與莊柏林「台語歌詩」的傳唱，方耀乾引進世界文學技巧的各種台語詩實驗都受到矚目。此外，客語詩人也紛紛出現，從杜潘芳格到利玉芳等都有不俗表現；原住民詩人以各族語言書寫詩作，則在進入21紀之後受到期待。  
和台語詩在大眾路線上交疊，但抽離其政治性而強化其抒情性的「大眾詩」，是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，創造詩集暢銷的紀錄。席詩延續了寫實主義「尊重世俗，反映大眾心聲」的特色，而又接枝詩與多媒體婚媾的風潮，這使它得以在1980年代受到主流媒介肯定，而帶領大眾詩的前進。

**詩作欣賞:**

**賴和:《南國哀歌》**

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？   
人們最珍重莫如生命，   
未嘗有人敢自看輕，   
這一舉會使種族滅亡，   
在他們當然早就看明，   
但終於覺悟地走向滅亡，   
這原因就不容妄測。   
雖說他們野蠻無知？   
看見鮮紅的血，   
便忘卻一切歡躍狂喜，   
但是這一番啊！   
明明和往日出草有異。   
在和他們同一境遇，   
一樣呻吟於不幸的人們，   
那些怕死偷生的一群，   
在這次血祭壇上，   
意外地竟得生存，   
便說這卑怯的生命，   
神所厭棄本無價值。   
但誰敢信這事實裡面，   
就尋不出別的原因？   
「一樣是歹命人！   
趕快走下山去！」   
這是什麼言語？   
這有什麼含義？   
這是如何地悲悽！   
這是如何的決意！   
是怨是讎？雖則不知，   
是妄是愚？何須非議。   
舉一族自愿同赴滅亡，   
到最後亦無一人降志，   
敢因為蠻性的遺留？   
是怎樣生竟不如其死？   
恍惚有這呼聲，這呼聲，   
在無限空間發生響應，   
一絲絲涼爽秋風，   
忽又急疾地為它傳播，   
好久已無聲響的雷，   
也自隆隆地替它號令。（註二）   
兄弟們！來--來！   
來和他們一拚！   
憑我們有這一身，   
我們有這雙腕，   
休怕他毒氣、機關鎗！   
休怕他飛機、爆裂彈！   
來！和他們一拚！   
兄弟們！   
憑這一身！   
憑這雙腕！   
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？   
刀鎗是生活上必需的器具，   
現在我們有取得的自由無？   
勞動總說是神聖之事，   
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！   
我們婦女竟是消遣品，   
隨他們任意侮弄蹂躪！   
那一個兒童不天真可愛，   
凶惡的他們忍相虐待，   
數一數我們所受痛苦，   
誰都會感到無限悲哀！   
兄弟們來！   
來！捨此一身和他一拚！   
我們處在這樣環境，   
只是偷生有什麼路用   
眼前的幸福雖享不到，   
也須為著子孫鬥爭。

**紀弦＜狼之獨步＞**

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

**瘂弦 〈如歌的行板〉**

溫柔之必要  
肯定之必要  
一點點酒和木樨花之必要  
正正經經看一名女子走過之必要  
君非海明威此一起碼認識之必要  
歐戰，雨，加農炮，天氣與紅十字會之必要  
散步之必要  
溜狗之必要  
薄荷茶之必要  
每晚七點鐘自證券交易所彼端  
草一般飄起來的謠言之必要。旋轉玻璃門  
之必要。盤尼西林之必要。暗殺之必要。晚報之必要。  
穿法蘭絨長褲之必要。馬票之必要  
姑母繼承遺產之必要  
陽台、海、微笑之必要  
懶洋洋之必要  
  
而既被目為一條河總得繼續流下去  
世界老這樣總這樣：——  
觀音在遠遠的山上  
罌粟在罌粟的田裡

賞析:

這首詩我將之解為過往歷史的速寫，而發想出所謂”時間的召換”。第一第二段以大量的必要來構成，或許可以說，因為已經是歷史了所以才能肯定她的必然性---發生的事情已經不會在改變的。作者自遠方視著這條歷史長河流動，但這世界並不是只有歷史這條河在流，觀音在遠遠的山上，罌粟在罌粟的田裡。 而詩名”如歌的行板”我頃向於用影像的方式來解。用想像的，每個”必要”都是一幅影像，配樂是韋瓦第”秋”的第二樂章，影像在如歌的行板中慢慢的淡入淡出放大旋轉。溫柔之必要、肯定之必要、溜狗之必要、暗殺之必要。一幕幕的情境帶著音樂結合成一種蒙太奇的意象，似乎沒有在說些什麼，但又似乎在說些什麼。觀音及罌粟，或許是這世界上的善惡兩端，而歷史這河不向其中一方流去。

**覃子豪〈追求〉**

大海中的落日  
悲壯得像英雄的感歎  
一顆心追過去  
向遙遠的天邊

黑夜的海風  
刮起了黃沙  
在蒼茫的夜裏  
一個健偉的靈魂  
跨上了時間的駿馬

**余光中〈鄉愁〉**

小時候   
鄉愁是一枚小小的郵票   
我在這頭   
母親在那頭   
  
長大後   
鄉愁是一張窄窄的船票   
我在這頭   
新娘在那頭   
  
後來啊   
鄉愁是一方矮矮的墳墓   
我在外頭   
母親在裡頭   
  
而現在   
鄉愁是一灣淺淺的海峽   
我在這頭   
大陸在那頭

**鄭愁予〈賦別〉**

這 次 我 離 開 你 ， 是 風 ， 是 雨 ， 是 夜 晚  
你 笑 了 笑 ， 我 擺 一 擺 手  
一 條 寂 寞 的 路 便 展 向 兩 頭 了  
念 此 際 你 已 回 到 濱 河 的 家 居  
想 你 在 梳 理 長 髮 或 是 整 理 濕 了 的 外 衣  
而 我 風 雨 的 歸 程 還 正 長  
山 退 得 很 遠 ， 平 蕪 拓 得 更 大  
哎 ， 這 世 界 ， 怕 黑 暗 已 真 的 成 形 了 …  
你 說 ， 你 真 傻 ， 多 像 那 放 風 爭 的 孩 子  
本 不 該 縛 它 又 放 它  
風 爭 去 了 ， 留 一 線 斷 了 的 錯 誤

書 太 厚 了 ， 本 不 該 掀 開 扉 頁 的  
沙 灘 太 長 ， 本 不 開 該 走 出 足 印 的  
雲 出 自 山 谷 ， 泉 水 滴 自 石 隙  
一 切 都 開 始 了 ， 而 海 洋 在 何 處  
「 獨 木 橋 」 的 初 遇 已 成 往 事 了  
如 今 又 已 是 廣 闊 的 草 原 了  
我 已 失 去 扶 持 你 專 寵 的 權 利  
紅 與 白 揉 藍 與 晚 天 ， 錯 得 多 美 麗  
而 我 不 錯 入 金 果 的 園 林  
卻 惡 入 維 特 的 墓 地 … …

這 次 我 離 開 你 ， 便 不 再 想 見 你 了  
念 此 際 你 已 靜 靜 入 睡  
留 我 們 未 完 的 一 切 ， 留 給 這 世 界  
這 世 界 ， 我 仍 體 切 的 踏 著  
而 已 是 你 底 夢 境 了 … …

當 西 風 走 過  
僅 僅 這 樣 走 過 的 ， 西 風  
僅 吹 熄 我 的 蠟 燭 就 這 樣 走 過 了  
徒 留 一 葉 未 讀 完 的 書 冊 在 手  
卻 使 一 室 的 黝 暗  
反 印 了 窗 外 的 幽 藍  
當 落 桐 飄 如 遠 年 的 回 音  
恰 似 指 間 輕 掩 的 一 葉  
當 晚 景 的 情 愁  
因 燭 火 的 冥 滅 而 凝 於 眼 底  
此 刻 ， 我 是 這 樣 油 然 地 記 取  
那 年 少 的 時 光 ， 哎 ， 那 時 光  
愛 情 的 走 過 一 如 西 風 的 走 過

**洛夫〈因為風的緣故〉**

昨日我沿著河岸

漫步到

蘆葦彎腰喝水的地方

順便請煙囪

在天空為我寫一封長長的信

潦是潦草了些

而我的心意

則明亮亦如你窗前的燭光

稍有曖昧之處

勢所難免

　因為風的緣故

此信你能否看懂並不重要

重要的是

你務必在雛菊尚未全部凋謝之前

趕快發怒，或者發笑

趕快從箱子裡找出我那件薄衫子

趕快對鏡梳你那又黑又柔的嫵媚

然後以整生的愛

點燃一盞燈

我是火

隨時可能會熄滅

　因為風的緣故

**羅青〈答案〉**

天上的星星　為何　像人群一般的擁擠呢  
地上的人們　為何　又像星星一樣的疏遠