

「罵」出新典律

——論張我軍與林耀德文學革新運動的話語操作及運作策略

王國安¹

摘要

張我軍與林耀德，一為日治時期的文人，一為八〇年代後的作家，原是不相干的兩人，卻在其創作生涯中，本於對台灣文學轉變的期盼，初出文壇便如不畏虎的初生之犢，張我軍對創作舊體詩的傳統文人大肆批判，林耀德則對在台灣文壇已立穩根基的三大詩社加以抨擊，言論上有其偏激不當之處，但其意志之堅定，對台灣文學的「史」的發展眼光之精準，卻讓吾人在台灣文學史的研究中無法忽視兩位作家的存在。本論文主要以兩人在對台灣文學舊典律的描述、說明、批評、抨擊中，以及對新典律的描劃、鋪敘、期盼中的言論做對比整理，探查兩人在塑造新典律時的敘事策略，兩人以何種語言、修辭來「除舊佈新」，以及兩人對後來文壇的具體影響。此包括借用「二元對立的敘述模式」、要求文學要「與時俱進」，並且破除與「政治」的牽扯，甚至提出「重寫文學史」的訴求，都是兩人希求台灣文學建立「新典律」所共同運用的敘事策略。

關鍵詞：張我軍、林耀德、台灣文學史、台灣文學典律

¹ 國立屏東科技大學通識教育中心副教授
通訊作者：王國安，E-mail: yachin3@yahoo.com.tw

壹、前言：一甲子，兩個人

張我軍(1902-1955)，本名張清榮，台北板橋人。曾在銀行就職，20歲時由新高銀行調往廈門分行，192年由上海轉赴北平，並在高等師範學校學生所開辦的升學補習班上課，其《亂都之戀》——台灣第一部新詩集中55首新詩中的33首，也都在此時此地寫就。後因盤纏用盡返台，就任《台灣民報》編輯，1926年又赴北平完成師範大學教育，此後便於北京居住二十多年。1946年離開北平，至上海與人合作經商，不久返回台灣。然1949年4月，其二子張光直於「四六事件」中被捕，坐牢一年後獲釋。1955年，終因肝癌病逝。

張我軍1924年起對台灣文壇發表言論，其時年僅22歲，1924年4月，時在北京的張我軍發表了〈致台灣青年的一封信〉，開啟了對傳統漢詩的批判；1924年10月回台北擔任《台灣民報》編輯，短短一年中，陸續發表了〈糟糕的台灣文學界〉、〈為台灣文學界一哭〉、〈請合力拆下這座敗草叢中的破舊殿堂〉、〈絕無僅有的擊鉢吟的意義〉、〈揭開悶葫蘆〉、〈復鄭軍我書〉、〈文學革命運動以來〉、〈隨感錄〉、〈詩體的解放〉、〈生命在，什麼事做不成？〉、〈新文學運動的意義〉、〈《中國國語文作法》〉、〈文藝上的諸主義〉等文，對傳統漢詩、擊鉢吟、文學語言、文體論、文學現象等提出各樣的抨擊與建議，林瑞明曾說：「張我軍在台灣文壇起過作用，沒有他對舊文學的批評火力，不足以摧枯拉朽，舊文學的勢力還會盤據相當的時刻」¹，對張我軍對1920年代台灣文壇新文學的發展貢獻下了清楚的註解。

林耀德(1962-1996)，本名林耀德，台北人，輔仁大學法律系畢業。台灣文壇著名詩人、小說家及文論家。高中時期曾加入「神州詩社」。1986年的《日出金色——四度空間五人合集》中，林耀德與柯順隆、陳克華、也駝、赫胥氏等年輕詩人合出詩集，其後又出版《銀碗盛雪》(1987)、《都市終端機》(1988)、《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》(1988)、《都市之薨》(1989)、《一九九〇》(1990)、等詩集；散文方面，1987年的《一座城市的身世》、《迷宮零件》(1993)皆為其著名散文集；小說方面，1998年的《惡地形》及1990年的《一九四七高砂百合》為研究台灣後現代小說重要讀本，《大日如來》(1991)、《時間龍》(1994)則打破了通俗文學與純文學的界線，以科幻、武俠、奇幻等元素寄寓其對歷史、政治與人性的理解，而其《大東區》(1995)更是台灣「都市小說」的重要範本，再如其與黃凡合著的「新聞小說」《解謎人》(1989)，及其與陳璐茜合著的極短篇小說《欲望夾心》(1995)，加上於林耀德逝世後收錄其未出版詩文重新出版的詩集《不要驚動我不要喚醒我所親愛——林耀德的長詩》(1996)、散文集《鋼鐵蝴蝶》(1997)、小說集《非常的日常》(1999)，以及由陳宗翰所編選的《林耀德佚文選》五卷，林耀德在短短的十來年的創作生命中展現了驚人的創作力。只可惜，林耀德34歲時便因病過世，一顆文壇的耀眼新星就此殞落。

1 林瑞明：〈張我軍的文學理論與小說創作〉，收於許俊雅編選：《台灣現當代作家研究資料彙編16：張我軍》(台南：國立台灣文學館，2012)，頁178。

然而林耀德對於台灣文學史更重要的貢獻在於，他對八〇年代的文壇提出個人的見解及對文學現象的抨擊，並以「後現代」、「都市文學」等詞彙，開展新世代作家的格局，甚至給予新世代作家一文學史的定位。所以，從《一九四九以後》（1986）開始，《不安海域——台灣新世代詩人新探》（1988）、《羅門論》（1991）、《重組的星空》（1991）、《期待的視野——林耀德文學短論集》、《世紀末現代詩論集》（1995）、《敏感地帶——探索小說的意識真象》（1996）等文論集結，除《羅門論》外，多為林耀德為彰顯新世代作家（按：林耀德以 1950 年後出生，八〇年代開始出版作品的作家群為「新世代」）作品意義，給予其文壇定位的論述。不僅如此，林耀德更身兼「中國青年寫作協會」秘書長（1989-1996），主辦各項學術研討會，將當代台灣「通俗文學」、「女性文學」、「政治文學」、「都市文學」、「情色文學」等作為研討會主題，大力開展文壇對八〇年代後文學表現的想像空間，且更參與編著選集《新世代小說大系》、《台灣新世代詩人大系》、《當代台灣文學評論大系》及《世紀末偏航——八〇年代台灣文學論》等，其對於「重寫文學史」的企圖心與行動力，非其他文壇中人可望其項背的。

張我軍與林耀德，一為日治時期的文人，一為八〇年代後嶄露頭角的作家，原是不相干的兩人，卻在其創作生涯中，本於對台灣文學轉變的期盼，兩人初出文壇便如不畏虎的初生之犢，張我軍對創作舊體詩的傳統文人大肆批判，林耀德則對在台灣文壇已立穩根基的三大詩社加以抨擊，言論上有其偏激不當之處，但其意志之堅定，對台灣文學的「史」的發展眼光之精準，讓吾人在台灣文學史的研究中無法忽視兩位作家的存在。

有趣的是，兩位作家在文壇掀起論戰的時間，相距幾乎一甲子，兩人卻不約而同地在相近的年齡時激烈地以「新」拒「舊」，令吾人不禁想像，是否在兩人身處的歷史背景中，就存在有「變動」的可能？又是否在這變動中，生發出他們對文學革新運動的想像，進而提出個人的文學革新理論？

在這樣的思考脈絡下，本篇論文主要以兩人在對台灣文學舊典律的描述、說明、批評、抨擊中，以及對新典律的描劃、鋪敘、期盼中的言論做對比整理，探查兩人在文學革新運動時的話語操作與運作策略，看兩人以何種語言、修辭來「除舊佈新」，以及兩人對後來文壇的具體影響。更重要的是，在藉由對兩人新典律塑造過程的回溯整理，也可以看到台灣文壇在新舊典律轉移時是否有共同的背景原因，並以之歸結到對當今台灣文壇的觀察。以下，進入本論文的討論。

貳、張我軍與林耀德文學革新運動的歷史背景

張我軍嶄露頭角的時間，為台灣的 1920 年代，當時受到日本大正年間自由民主風氣的影響，赴日留學的台灣留學生，多同為在殖民體制下受現代化思想衝擊的知識份子，所以蔣渭水、林獻堂、賴和等人，以「台灣文化協會」為主體，

開辦演講會、讀報會、夏季學校、創報《台灣民報》等以啟迪民智，當時的歷史階段，正處於台灣接受日本殖民統治 25 年後，武裝抗日已銷聲匿跡，知識份子試圖帶領台灣人民尋求在體制內的民主以提昇台人地位的新歷史階段；林耀德的第一部詩合集出版於 1986 年，隔年（1987）就是台灣終結 38 年戒嚴統治的重要時程，可以說，在林耀德的成長階段，正是台灣七〇年代黨外運動開始逐漸壯大，以「鄉土文學論戰」相關的議題開始從政治、社會、歷史中重建台灣主體性的階段，八〇年代後社會運動的勃發，也讓林耀德於此一解嚴前的文化轉型期感受到「新」的歷史階段到來的可能。

台灣自 1895 年受日本殖民統治以來，武裝抗日風起雲湧，日本政府先以武力鎮壓，再藉警察政治、保甲制度與國民教育，以監視、威脅的方式讓日本政府的正統性在台人心中建立起來。然大正年間的自由風氣，使日本內地也同樣有著深受西方民主思潮影響的氛圍，在日留學的台籍學生自然也於此耳濡目染，將此象徵自由空氣的民主思想帶回台灣。而台灣自 1949 年國府遷台起，因與中共的政治隔閡使政府當局以戒嚴令箝制台人思想，可以說，整個五〇、六〇年代，社會上都瀰漫著白色恐怖的氛圍。然自七〇年代起，隨著中華民國政府在國際上的失勢，經濟發展所帶來的都市化與中產階級崛起，政治上黨外運動開始逐漸受民間同情、支持以後，留學回國的知識份子所傳達的對台灣政治體制的反省批判，使社會逐漸形成了渴望民主與自由的共識，1987 年總統蔣經國宣布解嚴可說是順潮流之勢而來。所以，回顧兩人所身處的歷史階段可以發現，他們都出生於一個長久以來被權力壓制的環境條件中，但在進入青年階段時，也正是台灣在不同年代卻同樣開始瀰漫著渴望民主自由的文化轉型期。兩人相隔一甲子，卻遇到相同的歷史條件的情境，本著自身的創作熱情與天分，以及對文壇的反思與對新局的想像，他們對盤據文壇的勢力大肆抨擊，將文化環境中對民主自由的渴望內化成追求新文學的動力，擴大解釋了「舊」文學勢力在文壇結構上與政府相同的權力壓制，以求新求變的態勢在文壇注入「反權力」的空氣，可說是兩人在不同年代中內化民主自由觀念後在其生活領域中相同行為模式的展現。

除此之外，兩人也在其所抨擊的「舊」文學範疇內，同樣表現了「入室操戈」的行為。眾所熟知，張我軍自《致台灣青年的一封信》開始，便以強烈反對傳統漢詩之姿引起文壇討論，然有趣的是，在後來研究界的對張我軍研究中，卻明顯看到張我軍所受傳統漢詩的影響。事實上，張我軍在 1923 年時，仍有〈寄懷台灣議會請願諸公〉兩首七律投稿《台灣》雜誌，而據其子張光正所言：「父親與同代一些台灣知識份子一樣，自幼就受到傳統的私塾漢文教育，對風靡當時的舊體詩詞，也有一定的根底。他 18 歲時，曾在台北永樂町（大稻埕）邊的「劍樓書房」，隨前清秀才趙一山老師讀漢文和學作舊體詩；19 歲到廈門後，在業餘時間到『同文書院』學漢文，並在一文社當過文書」²，大陸學者黃乃江更考究，

2 張光正：〈父親張我軍二三事〉，收於許俊雅編選：《台灣現當代作家研究資料彙編 16：張我軍》（台南：國立台灣文學館，2012），頁 91。

張我軍的傳統漢詩處女作應為 1922 年 9 月創作的〈壬戌七月既望鷺江泛月賦〉，更認為，「與許多台灣新文學史撰寫者所描述的決然態度不同，張我軍始終保持著寫作傳統詩文的習慣，而且與舊文人集團——菽莊吟社的吟侶們始終保持良好的聯繫」³，如此的背景，就與張我軍在《台灣民報》上對傳統漢詩大肆抨擊的形象大相逕庭。

同樣的，林耀德也並非在文學啟蒙之時，就有著對「寫實主義」、「三大詩社」的敵意，而是在高中時期，便結識了「大哥」溫瑞安並加入「神州詩社」，且在《三三集刊》上發表文章。「神州詩社」由來台留學的馬來西亞華人溫瑞安、方娥真等所組成。林耀德於 1977 年開始其文學創作，加入「神州詩社」後與社中成員相處融洽，透過閱讀、歌唱等手段，歌頌中華山河，頌揚中華文化。鄭明娟曾說：「如果林耀德一直受到溫瑞安的照顧，跟著神州走下去，也許會繼續發展那豪氣干雲、熱情四溢的溫瑞安式感性散文路線吧？」⁴此又與吾人所熟知的林耀德都市散文中那知性、冷冽、情感節制的形象截然不同。

然也正因為兩人自身創作歷程有著相似的轉變歷程，所以當他們試圖改變文學走向時，也因其對所批評對象的熟稔，所以能累積足夠的批判能量。以張我軍論，黃乃江曾言：

1920 年代初，張我軍在廈門期間與號稱「我國文人詩社之最」的傳統詩文社團——鼓浪嶼菽莊吟社有過密切的往來，它對於提高張我軍的古典文學修養、培養其傳統詩文的寫作習慣、增強其「抗日復臺」的責任心與使命感等都很有幫助，同時也為張我軍後來開展對台灣舊文壇的抨擊作好了文體上、思想上等方面的準備。⁵

可以說，若張我軍少了傳統漢詩的養成歷程，其後之對傳統漢詩各式評論也將失之籠統。而以林耀德論，筆者以為，林耀德的「神州時期」，使其產生了對中華文化的傾慕，其最早發表的〈浮雲西北是神州〉，寫的是與神州詩社人員的來往，文字情感也多同於神州詩社的格調，而「神州詩社」與「三三集團」那高舉文化民族主義大旗，堅決反對「鄉土派」的右翼色彩，自然也影響到了林耀德。然而，神州詩社後來因組織精密，向心力強，受到情治單位關切。1980 年 9 月 25 日溫瑞安、方娥真被捕，後被裁定為「為匪宣傳」，羈押後被遣送出境，此一「神州冤案」發生時林耀德才 18 歲，原先對「文化中國」的傾慕在此有了深刻的反省，如楊宗翰所言：「反倒是發生於 1980 年的『神州』冤案，擣碎了他之前完美而封閉的（文學）世界觀，也迫使他析離出自己身上前現代、浪漫與愛國主

3 黃乃江：〈張我軍的處女作及其在廈門之文學活動新考〉，收於許俊雅編選：《台灣現當代作家研究資料彙編 16：張我軍》（台南：國立台灣文學館，2012），頁 231。

4 鄭明娟：〈回顧林耀德〉，《中國時報·人間副刊》，2001 年 12 月 4-5 日。

5 黃乃江：〈張我軍的處女作及其在廈門之文學活動新考〉，收於許俊雅編選：《台灣現當代作家研究資料彙編 16：張我軍》（台南：國立台灣文學館，2012），頁 231。

義的血液」⁶，也因此，林耀德日後知性、冷冽的筆鋒是與神州時期截然相反的自我，其對歷史、政治的質疑，則是與神州冤案中政府對溫瑞安等人以莫須有罪名定罪的深沈抵抗，其對各種佔據文壇勢力的既有流派的抨擊，則是從集團性文學社團抱憾離開後的反省⁷。

總而言之，以相隔一甲子的兩人的文學歷程言，兩人也同樣有著「入其室，操其戈」的養成階段，而當歷史條件成熟，加上個性上的執著與敢言，兩人就同以不到而立之年的文壇新面孔的姿態，用大量的論述向文壇既存勢力挑戰，甚至試圖開創新局，讓文學史有新的走向。就開展文學史的意義來看，兩人可說是台灣新文學史最重要的存在。

參、張我軍與林耀德塑造新典律的文學論述

張我軍與林耀德在對舊文學勢力的批評與對新世代文學的期許的相關論述中，都有著相類似的文學運動策略，以下，分為「二元對立的論述模式」、「與『時』俱進的時代要求」、「『重寫』文學史」及「破除政治牽扯，回歸文學本質」四項來依次說明。

一、二元對立的論述模式

在張我軍與林耀德的論述中，最常使用的話語操作策略，便是「二元對立的辯證模式」，將對文壇現象的總體認識以「舊」與「新」來作對比，以之進行「舊」的必將揚棄而「新」的必將到來的論述。此以張我軍最明顯，他著名的〈請合力拆下這座敗草叢中的破舊殿堂〉一文，便有著明顯的二元對立的辯證模式：

一班新文學家已努力地在那裡重建合乎現代人住的殿堂了一新文學的殿堂。可是我們最以為憾的是，這陣暴風雨卻打不到海外孤懸的小島。於是中國舊文學的孽種，暗暗於敗草叢中留下一座小小的殿堂——破舊的——以苟延其殘喘，這就是台灣的舊文學。⁸

其中，「一班新文學家」指的是張我軍在當時中國所接受的五四新文化運動中提倡白話文並有所成績的文學作家，且認為，那才是「合乎現代人著的殿堂」，與之相對，台灣的傳統漢詩，卻是「海外孤懸小島」中「中國舊文學的孽

6 楊宗翰：〈「現代派」的隔代會遇——施蛰存與林耀德〉，《幼獅文藝》570期（2001.06），頁41。

7 林耀德曾言：「我們可以瞭解，...七〇年代則屬於『集團文學』的時代，新興的詩社如『龍族』、『大地』、『神州』、『草根』.....乃至透過選擇性整合而籌組的『陽光小集』，集團內的組成份子，在主題及價值觀的採取、認識上已產生濃厚的統一性與認同感，形成了各種類型化的『觀念組合』。」林耀德：〈開向偉岸山嶺的眼鏡——焦桐與其詩集「蕨草」〉，《一九四九以後》（台北：爾雅出版社有限公司，1986），頁165。

8 張我軍：〈請合力拆下這座敗草叢中的破舊殿堂〉，《張我軍全集》（台北：人間出版社，2002），頁15。

種」，並將之定名為「台灣的舊文學」。其中「新／舊」的對立十分明確，也是張我軍論述開展時的思維習慣。進一步看，張我軍也會在論述中置入對於「守舊」的擔憂，張我軍曾說：

我們回顧這座敗草叢中的破舊殿堂，禁不住手癢了。我們因為痛感這座派舊的殿堂以不合現代的台灣人住了。倘我親愛的兄弟姐妹和不知醒過來，還要在那裡貪夢，就有被其所壓的危險！我不忍望視他們的災難，所以不自顧力微學淺，欲率先叫醒其裡頭的人們，並請他們和我合力拆下這所破舊的殿堂。...一方面又有許多無恥之徒，欲逆天背理，呆頭呆腦的豎著舊文學的妖旗，在文壇上大張其聲勢，所以我欲覺得此事之不可或緩。

9

其中「欲率先叫醒其裡頭的人們」可讓吾人聯想到魯迅於其《吶喊》序文中所提到的「白鐵屋中的沈睡人群」，而張我軍與魯迅相識，且曾於《台灣民報》轉載多篇魯迅的文章，可見得其對魯迅的崇敬，而此處他便是以魯迅對中國守舊、反動的民族性的批判，延伸到對台灣文學的守舊、反動的批判，而將之比喻為即將坍塌的破舊殿堂，且更將舊文學妖魔化，以豎著「妖旗」的「無恥之徒」比喻之，此處，便是以「群體」的象徵來指稱舊文學的文壇勢力。而在所謂「台灣舊文學」中，張我軍批評最力的則是傳統漢詩吟社的「擊鉢吟」。所謂擊鉢吟，是一種有競技性質的集體創作活動，在選好詩體及題目後，會在桌上放一個考箱，上面拴一只細繩的鈴，鈴繩的一端有根燃燒的香，到香燃斷小繩後，鈴掉下來發出鈴響，比賽就結束，最後由考官評選優劣，吟頌最佳詩歌。對此創作活動，張我軍曾說：「若強要我說一句，那這所謂擊鉢吟是詩界的妖魔...」¹⁰，何以言？張我軍說：「歷來我台灣的文人把技巧看得太重，所以一味的在技巧上弄工夫，甚至造出許多的形式來束縛說話的自由。他們因為太看重了技巧和形式，所以把內容疏忽去，即使不全疏忽去，也把內容看得比技巧和形式輕低」¹¹，在此，便是將舊文學／形式技巧與新文學／內容對舉，而「擊鉢吟」此一將形式、技巧當作詩文競技判斷優劣的指標的創作活動的流行現象，讓張我軍認為台灣文壇已到「污穢不堪走」的地步¹²。也因此，張我軍本著自己的文學良心，對他所認知的、重視形式技巧的、由舊文學文人佔據文壇勢力的台灣文學界，口無遮攔的大肆抨擊，而其「新／舊」的二元對立的論述模式，也正是其開展新文學論述基底的主要話語操作策略。

9 張我軍：〈請合力拆下這座敗草叢中的破舊殿堂〉，《張我軍全集》（台北：人間出版社，2002），頁 15-16。

10 張我軍：〈絕無僅有的擊鉢吟的意義〉，《張我軍全集》（台北：人間出版社，2002），頁 24。

11 張我軍：〈絕無僅有的擊鉢吟的意義〉，《張我軍全集》（台北：人間出版社，2002），頁 23。

12 張我軍曾說：「我不是個文學者，我對於文學上的知識是非常之膚淺。然而我為什麼要常常發表關於文學上的評論呢？那是因為我痛感著台灣的文學之道已污穢不堪走了！已有從根本上掃除刷清的必要了！」張我軍：〈絕無僅有的擊鉢吟的意義〉，《張我軍全集》（台北：人間出版社，2002），頁 22。

同樣的，身為八〇年代台灣文壇「新世代」作家代表的林耀德，也以「二元對立」的模式來開展其論述，而其「新／舊」之間的對比，也同樣有著「舊文學／佔據文壇勢力／重視形式技巧」與「新文學／文壇新氣象／重視內容」的對立模式，只是林耀德的論述較之張我軍更為細緻也更深入。

林耀德對台灣文壇觀察後認為，「三大詩社」幾乎為台灣文壇勢力的代名詞。他說到：「以紀弦、林亨泰為主角的『現代派』就是今日『三大詩社』的主要源頭（他們都是「現代派」的延續或反動）。老一代詩人在台灣開天闢地時難免形成各股勢力，數十年來左右詩界」¹³，而「老一代詩人」如何「左右詩界」？林耀德進一步說到：

我們可以舉一個現象來說明，歷年時報文學獎新詩部分的決審委員結構，通常就是由「笠」、「藍星」、「創世紀」三大詩社成員及學院派的學者來分配五個名額。一般而言，社會公器的操作者們以認定現代詩壇乃由「三大詩社」鼎足而立。詩壇中生代剛成長時（六〇年代末期至七〇年代），能否「生存」完全掌握在「老」一代的手中，他們意圖「合法化」，往往必需接受老一大的保護、栽培，否則便可能遭受「整頓」、「封殺」、「除名」，因此，「中」的一代和「老」的一代之間，確實存在著矛盾。¹⁴

「文學獎」或是「文學副刊」，其評審或是編輯委員，多為當時已在文壇卓然有成的作家為主體，而新一代作家在八〇年代多需倚靠兩者來嶄露頭角，如林耀德所言：「以目前年輕一代而言，如果想在詩壇『站立』起來，只有兩條路，一條是由前輩大力推薦提拔，如當年余光中、痖弦之於羅青，另一條路就是經由獲獎而獲得喘息的時間和空間」¹⁵，這就是林耀德所認為的「舊文人／老一代」在文壇的勢力早已根深柢固的原因，且這種權力延伸的現象，林耀德極盡諷刺的說到：

著名詩社猶如北斗七星，高掛天上，新的詩人必須系出名門，有吉星高照。例如有的青年詩人，以作為某大詩人的私淑弟子而自豪，這就是沾沾自喜地甘為「霸權心態」所奴役，在「大師」面前萎縮自己以冀求名利，另一方面又企圖「驕其妻妾」，將自己納入堯舜禹湯文武周公這依類型的「道統」裡面。¹⁶

林耀德以「道統」形容台灣文壇，是以儒家思想背後象徵秩序以至於被譏為

13 林耀德：〈權力架構與現代詩的發展—與張錯對話〉，林耀德：《觀念對話—當代詩言談錄》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1989），頁 103。

14 林耀德：〈權力架構與現代詩的發展—與張錯對話〉，林耀德：《觀念對話—當代詩言談錄》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1989），頁 103。

15 林耀德：〈權力架構與現代詩的發展—與張錯對話〉，林耀德：《觀念對話—當代詩言談錄》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1989），頁 104。

16 林耀德：〈權力架構與現代詩的發展—與張錯對話〉，林耀德：《觀念對話—當代詩言談錄》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1989），頁 107。

封建的權力結構。且他更常以「龜」、「鶴」等動物反諷「三大詩社」佔據文壇勢力時間之久長，他說：

台灣詩界最奇特的現象之一，就是若干詩社的「龜壽鶴齡」已創下世界紀錄。這些五、六〇年代崛起的詩社，在八〇年代面臨了社性與主張如何延續或者改裝、易容的問題；他們歷經數十年歷史的種種滄桑以及內、外在考驗後，即令已獲得當代暫時的定位，招牌卻已不復新穎。摒除新興詩社的競爭因素不論，內部的調整顯然是最重要的課題；不收容新血輪或提出新觀點，就會淪為聯誼性社團...。¹⁷

在此，林耀德正是以「新」對「舊」，以「舊詩社」已存在近三十年的時間，早已需要「內部的調整」，且更重要的，就是「新血輪」與「新論點」，來對應時代的轉變，並打開現有詩社的「結構」，使新世代的作家群得以儘速取得文壇的正統性。他說：「我的想法是把『三大詩社』加以解構讓個別詩人的成就呈現。目前各詩社中都隱藏著一些因『詩社肥大症候群』而遭湮沒的詩人，如果將詩社的結構打開，詩壇的內容內容將更豐富」¹⁸，如此以「新」、「舊」對比的敘述模式，與張我軍十分相似，皆意在打破現有舊文學於文壇的勢力，加速新文學受文壇注目的速度。

以上所論，便是張我軍與林耀德二人在論述時常用的「舊」、「新」的二元對立模式，而再以「舊」為「惡」以「新」為「善」的言論中，新文學之必代舊文學而起則是時代必然的要求，此又可以入下文的討論。

二、與「時」俱進的時代要求

在以激進的言論對當時文壇現象作了分析之後，林耀德一同於張我軍，就是要在打破其所認知的文壇舊有封閉體系後，試圖提出新的「典律」，如其所言：「要肯定年輕詩人，老一代首先要接受當代典範更替的可能，但這需要很寬大的胸襟」¹⁹，就明確提出「典範更替」的訴求。而這與張我軍的立場是不謀而合的。

在張我軍與林耀德對「新典律」提倡的敘事策略中，第二個常見的論述模式，就在於將「時代」的前進與「新文學」、「新世代」聯繫起來，意在表現當盤據文壇勢力的舊結構被打破之後，當由在不同時代下成長感受環境變遷的新作家來為文學注入新的內容與氣象實為時代之必然。張我軍說舊文人「因為他們執迷著死守著已成的法則形式，奉先人偶定的形式法則為天經地義，實不知他人已定的形

17 林耀德：〈河中之川—與鄭愁予對話〉，《觀念對話—當代詩言談錄》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1989），頁159。

18 林耀德：〈權力架構與現代詩的發展—與張錯對話〉，林耀德：《觀念對話—當代詩言談錄》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1989），頁104。

19 林耀德：〈權力架構與現代詩的發展—與張錯對話〉，林耀德：《觀念對話—當代詩言談錄》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1989），頁107-108。

式只是自己的監獄」²⁰，痛感舊文學堅守形式對「新世代」的斲傷，如此將「埋沒了許多有為的天才，陷害了不少活潑潑的青年我們於是禁不住要出來叫嚷一聲了」²¹，在此，便是以「青年」指稱這些在日治時期出生成長的新世代，需要中國五四以來的新文學運動的新形式來表現，所以他提倡「詩體的解放」，他在該文中提到：

二十世紀的時代是一個什麼時代？台灣的詩人有一個能表現的嗎？孤懸於滄海中的小小的美麗島，那裡頭的數不盡的佳山美水，台灣的詩人有一個能把它發揚的嗎？所謂時代精神所謂地方色彩，我們絕不能從無數的台灣詩人中找出，至於高潔的思想、優美的感情，更莫要求之於台灣詩人的作品了。這是為什麼緣故？詩會詩社林立著，詩翁詩伯遍地皆是，三尺的孩子也在鬧做詩，一年到頭差不多隔日開一次的擊鉢吟，真是「洋洋乎盈耳哉」！²²

在此，便是指舊文人所擅長的傳統形式技巧與「二十世紀」這張我軍所認為的新時代相扞格，其所謂「時代精神」、「思想」、「感情」，則是張我軍所說的新文學的「內容」，是非以新文學的形式來展現，非由新時代青年來展現不可的。

同樣的，林耀德也在其論述中，將「新時代」與「新世代」連結，使之成為能改變台灣文學的重要力量，他曾在評論許悔之此一新世代詩人時提到：

事實上，詩人本來就應該自詩社的軀殼理解放出來，如果詩社的結構鬆散、詩刊的壽命短暫，卻能夠賦予詩人更寬廣的視野和靈活的身姿，那麼詩社在培養出詩人們對文學及文化的信念以後遽然解體，也絕對值得；比起部分和龜鶴比賽長壽但是名存實亡的老大詩社起來，這些新世代詩社更顯得是維繫詩界的真正中堅力量，因為他們供給了新世代習作和思考的空間，並不為了詩界權力結構而存在。²³

延續林耀德對「三大詩社」佔據文壇勢力的抨擊，他認為「新世代詩社更顯得維繫詩界的真正中堅力量」，賦予「新世代」更高的期待。其理由也一同於張我軍，認為「新世代」能夠因自身成長經驗對環境的變遷有更敏銳的感覺以及更新穎的展現形式。在此，林耀德多以「八〇年代」作為「新世代」作家最能成功展現其功力的開端，他說：「八〇年代新世代作家思維的層面和深度顯然有超越前賢的經營，甚至邁入集體潛意識與當代都市文化的深層批判，將意識、現實存有、並時的現象和貫時的歷史言談予以錯綜處理，黃凡（一九五〇—）的《都

20 張我軍：〈詩體的解放〉，《張我軍全集》，頁 37。

21 張我軍：〈糟糕的台灣文學界〉，《張我軍全集》，頁 5。

22 張我軍：〈詩體的解放〉，《張我軍全集》（台北：人間出版社，2002），頁 37。

23 林耀德：〈許悔之論〉，《期待的視野——林耀德文學短論集》（台北：幼獅文化事業公司，1993），頁 238。

市生活》就是系列音響鏗鏘的交響曲，演奏出動人的時代音韻」²⁴，之所以言八〇年代，是林耀德以 1950 年—國府遷台為 1949 年—後出生的作家，不是出生在日治時期省籍台人，也非在國共內戰時撤退來台的外省人士，而是在政治箝制、經濟發展且逐漸走向高度都市化的台灣，出生、成長，林耀德認為，這種不同於五〇年代前出生的作家的成長環境，使他們能夠「邁入集體潛意識與當代都市文化的深層批判」，且其對當代台灣的刻畫，「顯然」「超越前賢」。因此林耀德說：

...筆者願意大膽斷言，小說言談的講台已非老一代小說家／小說批評家所能包攬壟斷，典範更替正在讀者所決定文學史洪濤中波波行進。展望九〇年代，整個華文文學的整合、匯融以及交互評估、影響，台灣「新世代」小說家及詩人勢必提供重要的驅動力量。

25

在此，「典範更替」便交由「新世代」來「驅動」。至於如何「驅動」？便是由「新世代」作家在挖掘了當時台灣的集體潛意識後，以不同於前行代作品的內容與形式，來「驅動」出新的「典範」。林耀德說：

然而「新世代」最令人耳目一新的發明，是處理了集體潛意識的問題。從個別格主體意識內省視的心理寫實飛躍入集體潛意識的洪流，不僅是敘述模式與章法技巧的改裝，更涉及「新世代」作家的心靈結構與精神底蘊的質變；能夠從容地刺探當代光怪陸離的都市文化，勢必先要能從容地進入集體潛意識的幽晦中尋找創造性的光源。²⁶

在此，林耀德對「新世代」所寄予的厚望，在於「敘事模式與章法技巧」的改變，以及「心靈」與「精神」在結構底蘊上的質變，更重要的是，在高度都市化的台灣，對「都市文化」能有更深入的感觸與探究。也因此，林耀德提出「都市文學」，作為其將「新世代」作家聚攏以之與前行代相對抗，並將之作為「典範更替」的具體內容之一。林耀德便是在如此的敘事策略中，讓「新世代」作家有著既順應時代潮流，又能使文學在內容與形式上都與變遷後的環境相合的特性，此也正是其欲樹立「新典律」時最常用的話語操作策略。

三、「重寫」文學史

在兩人對典範更替、重塑新典律的相關論述中，也都可見兩人對「文學史」的重視。可以想見，兩人都認為自己正處於文學史的轉折關口，也賦予自己一宣告、引導新文學走向的使命。張我軍在〈糟糕的台灣文學界〉一文中抨擊了傳統詩吟社後，以「最後二事」給文壇建言，他說：

24 林耀德：〈意識的解放——論王幼華《熱愛》〉，《期待的視野——林耀德文學短論集》（台北：幼獅文化事業公司，1993），頁 3。

25 林耀德：〈台灣新世代小說家〉，《重組的星空》（台北：業強出版社，1991），頁 82。

26 林耀德：〈台灣新世代小說家〉，《重組的星空》（台北：業強出版社，1991），頁 97。

最後還有二事要來敬告對文學有興趣的人：

- 1、多讀關於文學原理和文學史的書；
- 2、多讀中外的好的文學作品（詩、劇曲、小說等）。²⁷

多讀「文學原理」與「好作品」是鼓勵文學後進可以真正瞭解文學本質，並在模仿學習中精進，而多讀「文學史」，筆者以為，是張我軍意圖將自己的意見納入歷史輪動的變革中。因為對當時的台灣文壇而言，張我軍的論述力量仍薄弱，其《亂都之戀》雖為台灣最早的新詩集，但在內容與形式上仍未臻高境，所以，文學史即將有所轉折的預告，將使其「破舊立新」的論述有著歷史的格局而更能說服人。

在此，林耀德對於「文學史」可說有著更深的執著，認為欲從事文學創作者都必須有「歷史意識的體認」，他說：「任何創作者絕不可能完全孤立於社會史、政治史與文學史之外，因此對於歷史本身有深入的研究和體悟，將成為調整自我腳步、修正未來取向的重要憑藉」²⁸，可見得他對「歷史」的重視，且也就在這經由史觀對自己的「調整」、「修正」中，他認為現在就正處於「瓦解與重建」的交關處，他說：「但是我們不可忽略的是，瓦解與重建是並時發生的過程，換言之，嶄新的美學體驗和實踐正在當代急遽成形」²⁹，所以其打開當時台灣文壇的結構，迎接八〇年代的新世代作家，更重要的，是提出了「都市文學」與「後現代文學」兩項「嶄新的美學體驗與實踐」的文學類型。

「都市文學」已如前述，是林耀德認為新世代作家不同於前行代最重要的文學書寫，如其言：「都市小說在內涵和技巧上雙方面的成長與突破，仍以新世代小說家為關鍵...」³⁰，而當他提及「都市文學」時，也多以文學史的轉折關口來看待之，他曾說：

從一九八〇年代初期開始，筆者即對「都市文學」的觀念與創作實踐產生濃厚興趣，直到一九八九年黃凡與筆者共同提出「都市文學已躍居八〇年代台灣文學的主流，並將在九〇年代持續充滿宏偉感的霸業」的看法，我們已經為台灣近十年文學變遷的歷程，提供了一套參考座標。³¹

因此，對林耀德而言，台灣文學從五〇年代的反共文藝、六〇年代的現代主義文學、七〇年代的寫實主義鄉土文學之後，八〇年代的文學史書寫，必將以「都

27 張我軍：〈糟糕的台灣文學界〉，《張我軍全集》（台北：人間出版社，2002），頁7。

28 林耀德：〈後記〉，《重組的星空》（台北：業強出版社，1991），頁295。

29 林耀德：〈八〇年代台灣都市文學〉，《重組的星空》（台北：業強出版社，1991），頁215。

30 林耀德：〈仙蒂瑞拉在都市—葉姿麟和《都市的雲》〉，《期待的視野—林耀德文學短論集》，台北：幼獅文化事業公司，1993），頁131。

31 林耀德：〈都市：文學變遷的新坐標〉，《重組的星空》（台北：業強出版社，1991），頁199。

市文學」作為主流，且將在九〇年代成為「霸業」，這是其對台灣文學史的大膽預告，他與黃凡及其他同世代的作家，都大大擴延了都市文學的內涵。

除此之外，林耀德更在「都市文學」的文學史意義上，置入了八〇年代整體政治環境上大敘事的崩解、思想環境上的解構潮流等時代徵象，使「都市文學」不僅只是對立於「鄉土文學」的選材問題，而是從內涵到形式表現的整體貫串，他說到：

在台灣新世代作家中，對於二元對立模式觀點的質疑和顛覆有許多不遺餘力的例子，他們質疑國家神話、質疑媒體所中介的資訊內容、質疑因襲苟且的文類模式，他們甚至意圖顛覆語言本身。這就是「八〇年代台灣都市文學」的重要特徵，我們可以說：「都市文學」是在舊價值體系崩潰下所形成的解構潮流。³²

於此，「都市文學」不僅書寫都市的人事、空間，更代表時代潮流的演進，「質疑」幾乎成為該文類最重要的關鍵詞，所以，質疑歷史、質疑政府、質疑媒體，甚至質疑語言本身，就成為其最重要的表徵。而台灣在八、九〇年代盛極一時的「後現代文學」，也正是此「舊價值體系崩潰下形成的解構潮流」最重要的代表文類。因此，林耀德除了以文學史的觀點認為「都市文學」將為八〇年代後的主流，更提出「後現代」來作為一種與世界文學接軌，且擴延台灣文學思想深度的號召。他在與張錯的對談中，曾具體談到他對「後現代主義」一詞的態度：

林：「現代主義」和「寫實主義」都是密閉系統，而我追尋的是一個開放系統，這個開放系統目前或暫時可以「後現代主義」來做「其中的一個方向」。不過我必須強調「後現代主義」絕對是過渡性的，不能把它推為「一言堂」，它的功用之一正是在瓦解過去的權力架構。

張：如果「後現代主義」是手段，那它的目標何在？

林：「後現代主義」沒有目標，只有策略。

它只是為了期待一個更大的理想而做準備。

我們必須洞悉環境中的制約所在，然後才能找尋出口，當密閉系統中禁錮的事物被解放出來，所有被鎖著的門戶都可打開。³³

在此，林耀德明確地說，「後現代主義」對他而言只是一個「過渡性」的，是運用來「瓦解過去權力架構」的工具。對應林耀德所認知的「瓦解與重建」並時存在的歷史轉折，「後現代主義」一同於「都市文學」，是他用來架接「新世代」的嶄新文學形式並以之擴充內涵的思想，其同時又具備對當下環境重新詮釋，並

32 林耀德：〈八〇年代台灣都市文學〉，《重組的星空》（台北：業強出版社，1991），頁 214-215。

33 林耀德：〈權力架構與現代詩的發展—與張錯對話〉，林耀德：《觀念對話—當代詩言談錄》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1989），頁 120。

以之瓦解舊有勢力結構的功能，而這一切，只是林耀德用來期待「一個更大的理想」，此一理想，就是林耀德所說的「未來的文學史」：「我另有一個想法：權力集團出現的另一個意義，是表示他們對『未來的文學史』缺乏信心，對自己在文學系譜中的位置有危機感」³⁴，舊有的文學集團對既有勢力的鞏固，是害怕改變帶來的危機感，反之，林耀德此一對重寫文學史的執著，使他意圖在八〇年代為新世代作家寫下一輪新的「文學系譜」，其置入「文學史」思考的論述模式，貫串其解構舊有文壇勢力，新世代書寫新文類，並使之有歷史的格局縱深，增加說服力且賦予自己使命感，同時合理化了自己對前行代文人的批評，此與張我軍的論述模式可說是如出一轍。

四、破除政治牽扯，回歸文學本質

張我軍與林耀德，身處於不同的歷史環境中，卻同樣在其進行文學論述的同時，試圖破除舊文學與政治之間的聯繫，並以之作為文學需回歸其本質的論述。如張我軍在批評傳統詩吟社的詩人時便曾說：

如一班大有遺老之概的老詩人，慣在那裡鬧脾氣，諂幾句有形無骨的詩玩，及至總督閣下對他們稱送秋波，便愈發高興起來了。³⁵

其中，「總督閣下」的「稱送秋波」，便是指傳統詩吟社受有著日本閒人雅士的風範，且少在詩文中作批評政府之事，所以得到日本政府的支持，各種的文學活動多有日本官員參與的身影，如此，也將使張我軍眼中的文壇舊勢力有著政治的支持，在官方的支持與宣傳下，也使台灣傳統詩吟社有著文學的「正統性」，新文學的提倡也將遇到更大的阻力。因此，在論述中特別提起「舊文學」與「政治」的牽連，就有了「新文學」得以「回歸文學本質」的立論基底。

而在林耀德的論述中，其提倡「都市文學」與「後現代主義」，是在瓦解舊有勢力，並「撥亂反正」，使真正貼合八〇年代後台灣環境的新文類得以成為主流。而林耀德提倡新文類的一個重要論點在於，他認為七〇年代的寫實主義鄉土文學，雖是反對六〇年代現代主義文學過度探索人的內在而失去與外在環境的繫連，使文學失去對社會的關心也脫離真實生活的弊病而來，但是卻也使得文學開始走向「工具化」。他曾說：

我感受「污染」最劇的是「寫實主義」，在台灣，「寫實主義」的污染已相當嚴重，那些「排放廢氣」的人其實並不見得懂「寫實主義」。在未做深刻瞭解之前，許多七〇年代出發的詩人就大放厥詞強調「寫實主義」，只因為「寫實主義」是一個對抗「現代主義」

34 林耀德：〈權力架構與現代詩的發展—與張錯對話〉，林耀德：《觀念對話—當代詩言談錄》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1989），頁 111。

35 張我軍：〈糟糕的台灣文學界〉，《張我軍全集》（台北：人間出版社，2002），頁 6-7。

的武器，假如「現代主義」也是「污染」，這正是以「污染」來對抗「污染」。粗糙的「寫實主義」可以把一切需要經過學習才能解讀的作品視為垃圾，更使得文學淪為不成熟的政治意見（不論左右派）的附庸，這是「寫實主義」最嚴重的污染之處。³⁶

不論是「以污染對抗污染」或是「以暴易暴」³⁷，林耀德對於七〇年代興起的寫實主義鄉土文學對六〇年代現代主義文學的典範更替歷程大表不滿，認為「寫實主義」在未經深入理解前就被取之為改變文壇弊病的解藥，但也同時成了另一個具論述權力的文學思潮，成為另一股不容質疑的勢力。更重要的是，鄉土文學的興起與台灣政治環境的變遷有重要關連，許多鄉土作家更將其政治訴求寄寓其中，而產生「左翼統派政治小說」、「右翼統派政治小說」、「獨派政治小說」等，如此以文學表達政治理想的小說蔚為文壇風潮，在林耀德眼中，卻是「寫實主義最嚴重的污染之處」。他進一步說到：

詩人本身雕了個塑像、面具戴在臉上，背後的支撐物為城鄉對立、血緣對立、政治立場對立等等意識型態的抗爭，變成堅持的目標，真正的自我則被隱藏、消滅。³⁸

如此的說法是對應其七〇年代寫實主義盛行的政治環境條件的分析。當然，鄉土文學本身並不以「對立」作為其思考主軸，但作家在以台灣鄉土小人物為創作題材時，總容易觸動「城市／鄉村」、「外省／本省」、「統派／獨派」對立的敏感神經，且隨著民主化進程的推進，文壇的評論風尚也常以作家於文本中表現的政治立場作為評論標準，如此，文學本身便退位於政治之後，作家的政治傾向反而成為作品是否有價值的評價標準。對此現象，林耀德認為是對文學本身的剝傷，所以應將文學還給「文學家本身為主導」，他說：「當前問題的癥結在於台灣的文學發展，應是由文學家本身為主導，而不是由社會學家或政治學家乃至黨工（那個黨部都一樣）來主導，更可怕的是『政治鸚鵡』的處處滲透」³⁹，以「政治鸚鵡」為喻，就是希望文學不要成為政治理念的傳聲筒，讓文學發展脫離政治的而回歸文學本質。於此，林耀德重視的仍是「文學史」的發展，所以在對「寫實主義」的批評中，仍以文學史的思考為依歸，他說到：

36 林耀德：〈權力架構與現代詩的發展——與張錯對話〉，林耀德：《觀念對話——當代詩言談錄》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1989），頁 118-119。

37 林耀德曾說：「雖然『寫實主義』出來『糾正』『現代主義』，就像『現代主義』出來『糾正』中產階級一般，其實他們的本質類似，不過是以暴易暴而已。」林耀德：〈後工業心靈——與羅青對話〉，《觀念對話——當代詩言談錄》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1989），頁 222。

38 林耀德：〈詩在道中甦醒——與葉維廉對話〉，《觀念對話——當代詩言談錄》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1989），頁 130。

39 林耀德：〈（代跋）詩人與語言的三角對話——林亨泰・簡政珍・林耀德會談〉，《觀念對話——當代詩言談錄》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1989），頁 251。

無疑，這一類的言談所擎舉的是：素樸的模擬論和歷史／社會條件所交叉而成的十字架。在這具十字架的投影下，文學史成為特定意識型態規範下的政治史附庸。⁴⁰

在台灣，新文學的發展總與政治脫離不了關係，從日治時期的反殖民文學、皇民文學，到國府遷台後的反共文藝、鄉土文學，以及在政治禁錮下作家只能挖掘人類內心共性的現代主義文學，文學幾乎成了「政治史」的附庸，林耀德更認為，因為鄉土文學多以「寫實主義」為主流，而寫實主義以忠實反映現實作為訴求，卻忽略的作家本身身處不同政治、歷史環境條件下，完全的「客觀」只是緣木求魚的想像，而文學批評若又以意識型態為依歸，文學將失去其價值，對文學史的發展也是不健康的。

總而言之，張我軍與林耀德於其推廣新文學的論述時，也多以剔除文學的政治干擾，回歸文學本質作為其主要訴求，此也將觸動新世代對追求自由，不願被政治束縛的想像，而建立其論述的正當性。

肆、結語

之所以在台灣文學發展史上眾多的文學革新運動者中，選擇了張我軍與林耀德兩人進行比較討論，是因為兩人雖身處於不同的歷史環境，卻給自己相同的歷史使命，兩人都試圖使自己成為文學史轉折關口最重要的引路人，而同時在初入文壇、年少氣盛的時候，對前行代作家不假情面的大肆抨擊，對與自己同時代的年輕作家提早樹立其文學的正統性，對舊有文壇勢力的瓦解，對新典律的重建，兩人都展現了極高的熱情與勇氣，雖然相隔一甲子，兩人卻有著高度的相似性。

但平心而論，張我軍對傳統舊文人及詩吟社的攻擊雖十分露骨，但他所提出的新文學的內容與形式，多是中國五四運動以來新文學的樣貌，所以張我軍雖然大聲疾呼，卻是直接以中國經驗帶入台灣，也因此，他甚至在文壇掀起台灣話文論爭的時候，有台灣話文「沒有文學價值」、是「土話」、「下級話」的言論⁴¹。而且他自己在新文學的創作成績，除了《亂都之戀》此一創作於二〇年代的作品之外，就幾乎沒有其他的中文創作作品，因此，在此也不應過度抬高其於台灣新文學發展時的影響力。但張我軍於當時文壇所投下的震撼彈，在如此的言論激盪下，提供了許多新時代的知識青年反省與創作的契機。

40 林耀德：〈現實與意識之間的蜃影——初窺一九八〇年以前王禎和小說創作〉，《重組的星空》（台北：業強出版社，1991），頁 66。

41 張我軍曾說：「還有一部份自許為徹底的人們說：『古文實在不行，我們需用白話，需用我們日常所用的台灣才好。』這話驟看有道理了，但我要反問一句說：『台灣話有沒有文字來表現？台灣話有文學的價值沒有？台灣話合不合理？』實在，我們日常所用的話，十分差不多佔九分沒有相當的文字。那是因為我們的話是土話，是沒有文字的下級話，是大多數佔了不合理的話啦。所以沒有文學的價值，已是無可疑的了。」張我軍：〈新文學運動的意義〉，《張我軍全集》，頁 54。

而林耀德不同於張我軍之處，在於他的文學評論，和其在詩、散文、小說創作同時進行的，且其創作成績十分驚人，其於提出新的口號後，是充滿行動力的去引起討論風潮，且真正形成文學史上不容忽視的轉變。然而，林耀德英年早逝，在九〇年代後，文壇走向比林耀德所想像更為多元，女性主義文學、同志文學、原住民文學、眷村文學、自然寫作等等不同的文類並時而起，且到了二十一世紀後，台灣文學更走向了無法簡單以「都市文學」、「後現代主義」框限的新文學時代。但回頭來看林耀德的言論時，也不得不佩服其甘冒大不韙的批判勇氣，雖然其對「三大詩社」、「寫實主義」等都有其偏見，但他對新世代作家作品的時代轉變的敏銳觀察，也提供吾人觀察年輕世代作品時重要的方法論。

總而言之，張我軍與林耀德，在其初入文壇後，便試圖「罵」出新典律，經過後來的歷史證明，兩人都在歷史轉折關口作了洞燭機先的決斷，說兩人是台灣文學史最重要的存在之一，也實非過譽。

參考文獻

- 林耀德：《一九四九以後》，台北：爾雅出版社有限公司，1986 年。
- 林耀德：《重組的星空》，台北：業強出版社，1991 年。
- 林耀德：《期待的視野—林耀德文學短論集》，台北：幼獅文化事業公司，1993 年。
- 林耀德：《觀念對話—當代詩言談錄》，台北：漢光文化事業股份有限公司，1989 年。
- 張光正編：《張我軍全集》，台北：人間出版社，2002 年。
- 許俊雅編選：《台灣現當代作家研究資料彙編 16：張我軍》，台南：國立台灣文學館，2012 年。
- 楊宗翰：〈「現代派」的隔代會遇—施蛰存與林耀德〉，《幼獅文藝》，570 期，2001 年 6 月，頁 40-41。
- 鄭明嫻：〈回顧林耀德〉，《中國時報·人間副刊》，2001 年 12 月 4-5 日。

投稿日期：2017/03/17 接受日期：2017/06/25

New Canons through Censure: On the Narrative Strategies of Wo-chun Chang and Yao-te Lin

Kuo-An Wang¹

Abstract

Wo-chun Chang was an author who lived in the Japanese colonial period, and Yao-te Lin was a post-1980s author. Although these two authors have no relation to one another, they both dared to voice their expectations for change in Taiwanese literature. Chang denounced the traditional literati who attached themselves to Classical Chinese poetry, and Lin criticized the three major poetry societies of the Taiwanese literary world. Although their opinions were extreme, their sheer determination and accurate insights left indispensable marks on the history of Taiwanese literature. Through a comparison of Chang and Lin regarding their descriptions and criticisms of the old canons of Taiwanese literature and their portrayals, elaborations, and expectations of the new canons, this study investigated the narrative strategies of the two authors through the new canons, the language rhetoric they used to renew Taiwanese literature, and their specific influence on the subsequent development of the literary world. Both authors employed the narrative model of binary opposition, hoped for Taiwanese literature to evolve with time, sought to break the tie between literature and politics, and voiced their desire to rewrite the history of Taiwanese literature and establish new literary canons.

Keywords: Wo-chun Chang, Yao-te Lin, the history of Taiwanese literature,
Taiwanese literary canons

¹ Associate Professor, Center for General Education, National Pingtung University of Science and Technology

Corresponding Author: Kuo-An Wang, E-mail: yachin3@yahoo.com.tw