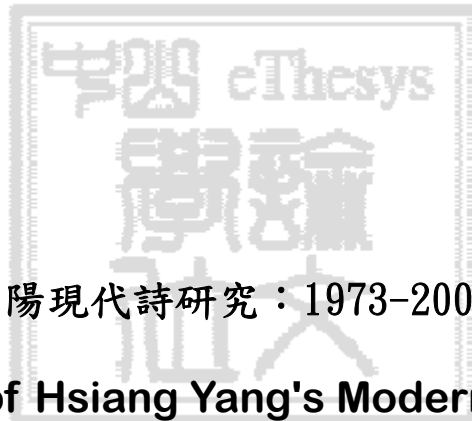




國立中山大學中國文學系（暑期專班）碩士在職專班

碩士論文



《向陽現代詩研究：1973-2005》

A Study of Hsiang Yang's Modern Poetry.

研究生：黃玠源撰

指導教授：蔡振念先生

中華民國九十七年六月

《向陽現代詩研究：1973-2005》

目次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與研究目的.....	1
第二節 前人研究綜述.....	3
第三節 研究方法與研究架構.....	8
第二章 向陽的文學行止	11
(一)書香與茶香.....	12
(二)詩的緣起.....	13
(三)崛起詩壇.....	14
(四)建立風格.....	16
(五)社群發聲.....	17
(六)職場生涯.....	19
(七)學術生活.....	22
第三章 向陽的詩觀與其實踐	25
第一節 本質論：緣情與言志.....	28
第二節 創作論：冷智與熱愛.....	33
第三節 功能論：功用性與純粹性.....	39
第四節 作者論：詩與詩人.....	45
第五節 文質論：內容與形式.....	49
第六節 語言論：文學語言與生活語言.....	55
第四章 向陽華文詩作的古典觀照	65
第一節 反身傳統，觀照古典.....	65
第二節 觀照古典，創發新詩情.....	73
(一)詩題.....	74
(二)題材.....	75
(三)意象與典故運用.....	84
第三節 走出古典，映照現實.....	90
第五章 向陽台語詩作的語言鑄鑄	107

第一節	台語詩的歷史進程.....	107
第二節	源於鄉情的清新語言.....	117
第三節	台語詩的語言再造.....	126
(一)	多重技巧的混聲合唱.....	127
(二)	諷諭詩的承繼發揚.....	130
(三)	敘事詩的再現.....	133
(四)	台語詩的正典化.....	137
第四節	台語詩對華文詩的滲透.....	148
第五節	台語詩的多語鑄鑄.....	161
第六章	結論：古典／現代／本土的語言鑄鑄者.....	171
	參考書目.....	179
	附錄一：〈向陽詩集之前序與後記〉一覽表.....	188
	附錄二：〈向陽現代詩作品寫作日期及重大事件繫年〉.....	189
	附錄三：〈向陽著述編譯書目〉.....	208

第一章 緒論

第一節 研究動機與研究目的

身為一個喜愛詩，同時又蒙上天眷顧得以創作詩悠游於無垠詩海的讀者，「向陽」（本名林淇瀟）一直是筆者注意的詩人。向陽能將浪漫的情感和看似缺乏節制的現代詩，用自創的格律加以約束，淬煉得既古典又現代；又能將較口語化的民間語言與典約俚俗諺語融化再造，使台語詩提升到現代華文文學的高度；而向陽的詩中有親情、有人間悲喜、有社會嘲諷、卻又充滿土地之愛與勇健的民間力量。由於這些特質，每每閱讀向陽作品時，總令筆者回想起慘綠年少時乍讀向陽詩集的激動與感動……

向陽確實是值得被注意的，不論是從一個讀者或是研究者的角度來說都是的。在現代主義與超現實主義風行的六〇年代，現代詩壇充滿晦澀虛無的作品，向陽的詩卻因為擁抱現實，反而成爲一支清亮有力的聲音，沒有因時代潮流而起舞，甚至喪失自我；在華文詩壇，向陽更率先以母語作爲思考與創作的工具，企圖爲台灣土地留下最真實的紀錄，這是向陽非常不容易的一個特點。不過，雖然至今有關詩人向陽及其詩作的評論已經相當豐富精采，但多爲單一時期或單一詩集的評斷，或不分期的一律以抵殖民的角度分析，難免失之零亂欠缺系統性與整體性。

自筆者寫作論文開始（2004 年），約莫同時間亦有兩位研究生進行向陽現代詩作之研究，並在筆者完成此本論作之前已先後通過論文考試發表，一本爲 2005 年國立臺南大學語文教育學系教學碩士班研究生李素貞寫作之《向陽及其現代詩研究：1974~2003》，一本爲 2006 年國立彰化師範大學國文學系碩士班研究生江秀郁寫作之《向陽新詩研究》。前者重在向陽詩作的形式及內容上的整理，羅列各家說法，加以編次整理，鮮見作者個人說法，結構較爲紊亂；後者蒐集資料的範圍廣泛，並借重網路資訊，從「聯合資料庫」檢索向陽資料，極爲可觀亦極爲可貴，論文結構亦稱清晰，但仍僵於形式與內容二分法；另有一

章節論及向陽的網路數位詩作，則是目前研究現代詩論文中較為少見的。

筆者論文恰不從「形式」與「內容」二分的結構方式書寫，乃有意從向陽詩作文本出發，以細密的閱讀，企圖爬梳向陽詩作風格的轉折、寫作態度的改變，並評價其現代詩的成就與在現代詩史的定位。此即為筆者的研究動機。

自胡適提倡文學革命，開始嘗試以現代華文創作現代詩以來，現代華文詩如何與古典漢詩「對話」，一直是多數現代詩人必須面對的問題。而現代詩的另一個球根——日治時期的現代詩創作，則引發了詩人對於語言的思索，對當前現今的現代詩壇來說，現代華文詩如何與母語詩「對話」也同樣是現代詩人必須思考的問題。而向陽在這個部分的思考與創作實踐，已經耕耘甚久；筆者希望透過這個研究，能爬梳出向陽對現代華文詩與古典詩、母語詩如何「對話」的思考，並展現向陽如何在他的詩作中將其實踐，以及如何因鎔鑄語言而開創出其個人風格。筆者此一向陽現代詩研究的目的即在於此。

第二節 前人研究綜述

向陽自十四歲初中早慧的年紀（1969年），便在詩人古丁其所編的《巨人雜誌·詩廣場》發表第一首現代詩作〈愁悶，給誰〉，高中時期籌組「笛韻詩社」，在《笛韻詩刊》進行現代詩的模仿練習，大一時（1973年）以〈聯想之外——屬於月的〉¹正式踏入現代詩壇發表詩作，以迄最新詩集《亂》結集出版（2005年7月），至今（2007年）在詩壇中一路行來，已三十三個寒暑。其中因時代變化、職場變遷或略有停頓，但終於還是重拾勇健的詩筆，為我們寫下一首又一首關懷社會、激動心靈的好詩。三十三年裡，向陽完成了十二本現代詩集，其他著作、編譯更是豐富。

關於向陽現代詩作的相關研究亦多，幾乎每一出手，即引起眾人的驚呼；加上向陽的現代詩作往往堅持某一種格律上的形式，持續創作發揮，形成系列，而引起詩評家的探討。茲將前人的研究簡略分析如下：

（一）在文學史論方面：

如白少帆、王玉斌、張恆春、武治純編《現代台灣文學史》²，林耀德、簡政珍編《台灣新世代詩人大系》³，劉登翰、莊明萱、黃重添、林承璜編《台灣文學史》⁴，古繼堂著《台灣青年詩人論》⁵，古繼堂著《台灣新詩發展史》⁶，朱雙一著《戰後台灣新世代文學論》⁷，古繼堂編《簡明台灣文學史》⁸，張雙英著《二十世紀台灣新詩史》⁹，等等，大抵從「格律詩」、

¹ 向陽：〈聯想之外——屬於月的〉，刊登於《中外文學》第二卷第七期（1973年12月1日），頁59。為向陽大學第一首正式發表之現代詩作。創作時間則為1973年9月12日，《銀杏的仰望》一書標示為1974年應為訛記。前舉二碩士論文亦未詳查。

² 白少帆、王玉斌、張恆春、武治純編：《現代台灣文學史》（遼寧：遼寧大學出版社出版，1987年12月初版），頁920-921。

³ 林耀德、簡政珍編：《台灣新世代詩人大系》（台北：書林出版有限公司，1990年10月出版），頁403-407。

⁴ 劉登翰、莊明萱、黃重添、林承璜編：《台灣文學史》（福州：海峽文藝出版社，1993年1月出版），頁633-636。

⁵ 古繼堂：《台灣青年詩人論》（台北：人間出版社，1996年4月出版），頁150-163。

⁶ 古繼堂：《台灣新詩發展史》，（台北：文史哲出版社，1997年1月增訂再版），頁449-453。

⁷ 朱雙一：《戰後台灣新世代文學論》（台北：揚智文化事業股份有限公司，2002年2月初版），頁31-35。

⁸ 古繼堂編：《簡明台灣文學史》（台北：人間出版社，2003年7月初版），頁495-496。

「方言詩」及「陽光小集」詩社的活動三方面，加以簡評推介，由於篇幅短小之故，多不能深入探討研究。而大陸研究方面多詆毀其母語詩作狹隘，最不可取。

（二）在詩人與詩的綜合論述方面：

由於詩評家蕭蕭與林耀德對向陽詩作有長期性的觀察，其論述最為可觀亦最為中肯。蕭蕭關於向陽的評論有：〈悲與喜交織的新律詩——論向陽〉¹⁰，〈十行天地兩行淚——論向陽的《十行集》〉¹¹、〈向陽的詩，蘊蓄臺灣的良知〉¹²等篇，從形式技巧及語言運用，探索到內容題材所映照的台灣土地現實，論述恢弘，肯定向陽作為一個詩人對於現實關照的歷史職責與文學良知。林耀德關於向陽的評論有〈陽光的無限軌跡——有關向陽詩集《歲月》〉¹³、〈遊戲規則的塑造者——綜論向陽其人其詩〉¹⁴、〈八〇年代的淑世精神與資訊思考——論向陽詩集《四季》〉¹⁵等篇，從向陽的文學思考、內容題材、形式創新、語言技巧等方面，予以綜合評述，是現代詩評論作品中相當經典的論文。

（三）在華文詩的成就方面：

論者多集中在《十行集》所鑄造的現代詩新格律的肯定，如洛夫以「新節奏的誕生」譽之¹⁶，高大鵬以「一種美典的完成」譽之¹⁷，歐宗智以「走出新路」譽之¹⁸。而探討較深入的則有游喚的〈十行斑點，巧構形似——評介向陽新

⁹ 張雙英：《二十世紀台灣新詩史》（台北：五南圖書出版有限公司，2006年8月初版），頁305-309。

¹⁰ 蕭蕭：〈悲與喜交織的新律詩——論向陽〉，《燈下燈》（台北：東大圖書有限公司，1980年4月初版），頁119-138。

¹¹ 蕭蕭：〈十行天地兩行淚——論向陽的《十行集》〉，收錄於向陽：《十行集》，頁3-20。

¹² 蕭蕭：〈向陽的詩，蘊蓄臺灣的良知〉，《臺灣詩學季刊》32期（2000年9月），頁141-160。

¹³ 林耀德：〈陽光的無限軌跡——有關向陽詩集《歲月》〉，《文訊月刊》19期（1985年8月），頁211-220。

¹⁴ 林耀德：〈遊戲規則的塑造者——綜論向陽其人其詩〉，《一九四九以後》（台北：爾雅出版社有限公司，1986年12月20日初版），頁81-112。

¹⁵ 林耀德：〈八〇年代的淑世精神與資訊思考——論向陽詩集《四季》〉，《不安海域》（台北：師大書苑，1988年5月初版），頁197-212。並收錄於向陽：《四季》，頁172-190。

¹⁶ 洛夫：〈新節奏的誕生——讀向陽詩集《種籽》雜記〉，《文藝月刊》133期（1980年7月1日），頁44-55。

¹⁷ 高大鵬：〈一種美典的完成〉，《聯合文學》1期（1984年11月1日）「責任書評」專欄，頁212。

¹⁸ 歐宗智：〈走出新路——談向陽的十行詩〉，《中華日報》第九版「中華副刊」（1984年7月30

詩《十行集》¹⁹、楊子澗的〈期待新格律詩時代的到來——我讀向陽的《十行集》〉²⁰、陳琬琪的〈畫龍點睛：析賞向陽《十行集》的詩題〉²¹。其中楊子澗一文對於向陽在形式以及文法韻律的探討，指出頗多值得商榷的缺失，非常細膩，頗值參考。

（四）在台語詩的成就方面：

主要從語言的討論、敘事的技巧和思想的反應三個方面論述。

（1）在語言的討論主要有王灝的〈不只是鄉音——試論向陽的方言詩〉²²、〈從生活的語言到文學的語言——談向陽方言詩中的方言語彙〉²³，鄭良偉：〈從選詞、用韻、選字看向陽的台語詩〉²⁴等篇，是探討向陽台語字源最精闢的論文。林淇瀟的〈從民間來、回民間去：以臺語詩集「土地的歌」為例論民間文學語言的再生〉²⁵，唐捐的〈舌上金沙，筆下蓮花——讀《向陽台語詩選》〉²⁶則從民間歌謠俗諺的角度，肯認向陽台語詩的典範價值。

（2）在敘事技巧的論述，主要有宋澤萊的〈林宗源、向陽、宋澤萊、林央敏、黃樹根、黃勁連影響下的兩條臺語詩路線——閱讀「臺語詩六家選」有感〉²⁷論述向陽台語詩的兩種書寫策略，林于弘的〈臺語詩中的反諷世界：以向陽的

日〉。

¹⁹ 游喚的〈十行斑點，巧構形似——評介向陽新詩《十行集》〉，《文訊月刊》19期（1985年8月），頁185-195。

²⁰ 楊子澗的〈期待新格律詩時代的到來——我讀向陽的《十行集》〉，《文訊月刊》15期（1985年2月），頁103-114。

²¹ 陳琬琪：〈畫龍點睛：析賞向陽《十行集》的詩題〉：《台灣詩學季刊》第43期（2001年3月），頁153-160。

²² 王灝：〈不只是鄉音——試論向陽的方言詩〉，《文訊月刊》19期（1985年8月），頁196-210。
收入向陽：《土地的歌》（台北：自立晚報社1985年8月初版），頁157-184。

²³ 王灝：〈從生活的語言到文學的語言——談向陽方言詩中的方言語彙〉，《探索集》（南投：南投縣政府文化局，2002年11月初版），頁86-96。

²⁴ 鄭良偉：〈從選詞、用韻、選字看向陽的台語詩〉，《台灣文藝》99期（1986年3月），頁129-147。
另收錄於向陽：《向陽台語詩選》，頁150-178。

²⁵ 林淇瀟：〈從民間來、回民間去：以臺語詩集「土地的歌」為例論民間文學語言的再生〉，《臺灣詩學季刊》33期（2000年12月），頁121-137。

²⁶ 唐捐的〈舌上金沙，筆下蓮花——讀《向陽台語詩選》〉，《中央日報》「閱讀」版，2002年10月28日。

²⁷ 宋澤萊：〈林宗源、向陽、宋澤萊、林央敏、黃樹根、黃勁連影響下的兩條台語詩路線——閱

「土地的歌」為例)²⁸則細膩的討論向陽台語詩的反諷特色。

(3) 在思想反映方面，著重於向陽台語詩中所呈現的土地情感與對人民的關懷，主要有陳銘磻〈另一次清淨的梵姿--向陽以及他的家譜詩〉²⁹、宋田水：〈土語民風—關於向陽的詩作〉³⁰、方耀乾：〈為父老立像，為土地照妖—論向陽的台語詩〉³¹。方耀乾一文另從抵殖民的角度觀看。

(五) 訪談記錄：

關於向陽的新聞報導相當的多，但是要真正了解向陽生活思想的根源與對創作和語言的看法，日本作家岡崎郁子的〈作為一個台灣作家——岡崎郁子專訪向陽〉³²以及楊錦郁記錄整理的〈思想是文學作品真正的價值——李瑞騰專訪向陽〉³³是兩篇最重要的訪談文獻紀錄。

前舉論文除蕭蕭〈向陽的詩，蘊蓄臺灣的良知〉一文有較宏觀性的評論外，於皆從單方面討論向陽的階段性詩作；及至目前，除前舉兩本碩士論文，尚無文本做一種較整體性的探討。遂鼓舞筆者嘗試以不逮之力從事向陽現代詩的論述。筆者此一研究的範圍，即以向陽十二本已出版之現代詩集³⁴為主要對象，並參酌向陽於其他刊物發表的文學評論與其接受訪問的記錄，

讀「台語詩六家選」有感〉，收錄於《台灣新文學》11期（1997年12月），頁272。

²⁸ 林于弘：〈臺語詩中的反諷世界：以向陽的「土地的歌」為例〉，《臺灣詩學季刊》33期（2000年12月），頁138-152。

²⁹ 陳銘磻：〈另一次清淨的梵姿--向陽以及他的家譜詩〉，《幼獅文藝》295期（1978年7月），頁18-19。

³⁰ 宋田水：〈土語民風—關於向陽的詩作〉，《自由時報》「自由副刊」版，2000年8月2日。並刊於《台灣詩學季刊》34期（2001年3月），頁146-152。

³¹ 方耀乾：〈為父老立像，為土地照妖——論向陽的台語詩〉，《台灣詩學》學刊3號（2004年6月），頁189-213。

³² 岡崎郁子：〈作為一個台灣作家——岡崎郁子專訪向陽〉，《自立晚報》「本土副刊」版，1991年4月26日。另收錄於向陽：《喧嘩、吟哦與嘆息——台灣文學散論》（台北：駱駝出版社，1996年11月初版），頁215-226。

³³ 楊錦郁記錄整理：〈思想是文學作品真正的價值——李瑞騰專訪向陽〉，收錄於向陽：《喧嘩、吟哦與嘆息——台灣文學散論》（台北：駱駝出版社，1996年11月初版），頁215-226。

³⁴ 詳見本論文附錄一：〈向陽詩集之前序與後記〉一覽表。

以及向陽關於某些特定詩作緣起所書寫的散文，以強化其文學背景的分析。童詩與網路數位詩作部分則不在本文討論範圍。



第三節 研究方法與研究架構

而在研究方法上，筆者運用細讀法閱讀文本，沿波討源，檢閱出前人未能闡發之向陽的創作理念；並通過歸納法整理向陽個人與相關研究者的評論，並期能兼顧向陽個人、前人研究、以及筆者個人等這三個對於向陽新詩的觀察角度，對向陽的現代詩創作歷程作一聯貫性的書寫，並對向陽整體的現代詩文本做一歷史性的評價。

為有效的進行對於向陽現代詩的研究，筆者乃擬定下列大綱以為本論文進行探討與寫作的架構：

首先第一章為緒論，區分為三節：第一節主要在說明筆者的研究動機與研究目的；第二節則將前人研究做一簡明扼要的綜合評述；第三節則說明筆者處理向陽現代詩成就的研究方法與研究架構。

接著第二章將詩人向陽的生平做一簡述，但主要著重於其文學行止，依其客觀的表現與筆者主觀的認定，做各個階段性的劃分，從出生迄今約略分為七個階段：(一) 書香與茶香；(二) 詩的緣起；(三) 崛起詩壇；(四) 建立風格；(五) 社群發聲；(六) 職場生涯；(七) 學術生活，期能以最簡約的方式迅速進入詩人向陽的文學世界，期能對作品背景有一概括式的理解。

第三章分析討論向陽的詩觀與其實踐。由於向陽在論述上著作豐富，而其詩集之前序後記亦多有對詩作生發的剖析與註記，因此對於詩觀的闡發頗有著墨，筆者從中剖情析采，整理其詩觀脈絡，演繹歸納如下六個節次：第一節本質論：討論緣情與言志的命題；第二節創作論：討論由冷智與熱愛相輔而成的創作原理；第三節功能論：討論詩的純粹性與功用性；第四節作者論：討論詩與詩人的干係；第五節文質論：討論內容與形式相互為用；第六節語言論：討論文學語言與生活語言在詩中的拉鋸鑄鑄。並以其階段性詩作對應其實踐成果。

第四章以「向陽華文詩作的古典觀照」為主軸，析論向陽如何由古典援引走向現代詩情而終於現實主義精神的發揚。論文分三節：第一節為「反身傳統，觀照古典」階段，討論其觀潮察流，肯認鍛接古典、承續傳統的必要，進而篤定其華文詩創作的方向。第二節為「觀照古典，創發新詩情」階段，從（一）詩題，（二）主題，（三）意象與典故運用等方面，討論其由古典融入現代精神所展現的新詩情。第三節為「走出古典，映照現實」階段，討論其接受生活歷練，關注現實，進而鎔鑄現實主義，使古典質素脫離古典象徵系統而映照出現實精神，為接續古典的命題創發出可觀的成就。

第五章以「向陽台語詩作的語言鎔鑄」為主軸，沿波討源，探討向陽台語詩發生之因緣，及其如何肯定台語詩的創作，並經由台語詩語言的再造，提升台語詩的文學境界；終而能鎔鑄多種語言，使台語詩在精神面貌與藝術成就超越華文詩，進而開闢了台灣現代詩的境界。論文分五節：第一節首先介紹台語詩的歷史進程，及向陽台語詩出現時間點的重要性。第二節探討向陽以「源於鄉情的清新語言」寫作台語詩所引發的迴響與作用。第三節析論向陽對台語詩的語言再造的成就，主要從（一）多重技巧的混聲合唱，（二）諷諭詩的承繼發揚，（三）敘事詩的再現，（四）台語詩的正典化等方面做析論探討。第四節討論向陽台語詩對華文詩的滲透。第五節則深入探討向陽台語詩的多語鎔鑄，對其所映照的現實精神與藝術成就，做一中肯的評論。

最後第六章的結論，則由「向陽華文詩作的古典觀照」與「向陽台語詩作的語言鎔鑄」兩個探討主軸，推結出其因為現實主義精神所交織而成的共同現象——即使古典語言與本土母語鎔鑄現代精神而煥發出新的文學生命，交織共構出臺灣文學的新版圖。遂以「古典／現代／本土的語言鎔鑄者」作為對向陽現代詩成就的評述肯定。

筆者希望經由上述步驟的探討，能使向陽新詩本身及其相關研究的價

值更容易系統的爲人所了解，也更能彰顯出向陽在文學史上的意義與重要性來。當然，也期待這樣的成果能爲往後的向陽研究者盡一棉薄之力。



第二章 向陽的文學行止

本書寫罄之際，忽爾從「全國博碩士論文資訊網」搜尋出兩本已發表之向陽新詩研究的相關碩士論文，一本為 2005 年國立臺南大學語文教育學系教學碩士班研究生李素貞寫作之《向陽及其現代詩研究：1974—2003》，一本為 2006 年國立彰化師範大學國文學系碩士班研究生江秀郁寫作之《向陽新詩研究》。

兩者對向陽的生平皆有相當完整的敘述，前者借用詩評家蕭蕭論向陽的方式，¹以「一株向陽的樹」為題，用文學性濃厚的手法交代向陽的創作歷程，文中穿插相當多的向陽詩作佐助，較強調向陽創作理念的變化。

後者以「向陽的生平記要及文學活動」為題，以時間為經，活動為緯，搜羅相當齊全的向陽資料，並從「聯合知識庫」所載向陽作品及新聞中，以「個人成就」及「團體活動」分類，整理向陽詩作、論文、得獎、編輯、評審、朗誦、文藝講座等文學活動紀錄，鉅細靡遺，是目前所見搜羅向陽資料最豐富的。

向陽本身對於其作品繫年，及文學活動的紀錄，一向特別留意紀錄，讀者如有興趣可上網至「向陽工坊」(<http://hylim.myweb.hinet.net/chronology.htm>) 參閱。擅於前瞻，亦著重反省的向陽，或可推知其日記必有可觀，足以期待。

本論文緣於前舉二論文所書寫之向陽生平事蹟已臻豐瞻，亦因本論文著重向陽現代詩文本的評論，而非資料整理而已，乃重修向陽生平記要，改以「向陽的文學行止」為題，雖仍以紀年方式為之，但佐以向陽的散文、訪談報導、與他人述及向陽的文字記錄，簡單勾勒向陽在文學表現上的影像。其它行事如較不涉及文學表現部分，除非造成思想與經歷上的重大變化，則略而不談。期使讀者以最迅速的方式了解「詩人」向陽之生命軌跡與文學行止，並進入其詩的世界。

¹ 參照蕭蕭：〈悲與喜交集的新律詩〉，《燈下燈》（台北：東大圖書有限公司，1980 年 4 月初版）。文中分別以「雨中的銀杏」、「樹的向陽」、「木的向陽」、「銀杏的仰望」，漸進式探尋向陽創作的歷程。

（一）書香與茶香

向陽，本名林淇瀆，台灣南投人，1955年5月7日生於南投縣鹿谷鄉廣興村。

父親林助是這中部山村的一名茶農，但由於幼時體弱多病，難以從事吃力的田作，便到位於車軌寮的堂叔家幫傭，傭餘則自修習字，並學會記帳及一些經商的技巧，後來回到村中創業，開設凍頂茶莊，店名就叫「凍頂茶行」。²由於當時凍頂茶的茶價與行情不高，於是茶行的一片賣茶，另一片則經營起雜貨，兼賣書籍與文具。

母親余素賢，南投縣集集鎮人，茶莊的事務多靠母親的掌理操持。父親過世之後，獨立撐持起繁重的家務，個性堅強而溫柔，在向陽心中，母親充滿著「大地的包容與隱忍」。³

1961年9月，向陽進入廣興國民學校就讀。就讀廣興國校時期開始大量閱讀課外書籍，向陽說當時，由於家中的那一大片書牆，他「看瓊瑤、金杏枝的小說、看《冰點》，國小四年級的我也跟著流淚悲傷，幻想將來自己也要向他們一樣寫賺人熱淚的小說；看李敖、柏陽的雜文，看《人間世》、《文星》，對於懵懵懂懂的人間，居然也有孤憤難平的心緒；看徐志摩、朱自清的散文跟詩，手抄屈原的《離騷》，看《皇冠》、《作品》，甚至也看孫文的《三民主義》演講本，看張知本編的《六法全書》——從小學到初中，囫圇吞『早』，不知選擇，悲春惜秋。」⁴在物質一樣貧困的童年，因而有著超乎同齡兒童的夢，向陽說：「山村影響我最深刻的，是文學之夢的萌發。」⁵

由於大量閱讀的文學基礎，讓向陽在國民學校階段常常是作文比賽的常勝軍，並代表學校參加校外作文比賽得獎。⁶國民學校時期的向陽以優異的成績，

² 向陽：〈我的六〇年代〉，刊於《中國時報》「周日散文頁」版，1993年2月14日。

³ 向陽：〈額紋——給媽媽〉，《十行集》，頁156-157。

⁴ 向陽：〈我的六〇年代〉，刊於《中國時報》「周日散文頁」版，1993年2月14日。

⁵ 向陽：〈從山村起步的文學路〉，刊於《自由時報》E7「自由副刊」版，2005年7月23日。

⁶ 參見《聯合報》第6版〈鹿谷訊〉（1966年1月3日）：「南投縣竹山、鹿谷、民間三鄉鎮國民

榮獲縣長獎，1967年並保送進入南投縣立鹿谷初級中學就讀。初中時的向陽，由於家中的書籍已無法滿足他的閱讀慾望，於是利用家中販售的郵票向台北的商務、正中、開明、世界書局等郵購買書，他的父親知道了，也默許他的行為。這時向陽也積極從事寫作，1968年還和他的同學林炳承成立「翠嶺文藝學友會」，準備出版社區報紙《山谷通訊》，介紹鹿谷竹山地區的風景民情。1969年9月，向陽試著投出的第一首現代詩作〈愁悶，給誰〉，竟受詩人古丁的青睞，刊登於其所編的《巨人雜誌·詩廣場》，並蒙詩人古丁以編案的方式鼓勵推介，因此開啓了向陽寫作現代詩的門扉。⁷這一年，詩人向陽年方十四歲。

（二）詩的緣起

在閱讀的歷程中，初二那年，向陽意外郵購到一本全無註解的刻本《離騷》，儘管不解其義，卻因為唯美的文字與音韻，讓他充滿想像與浪漫的情思，並迷上反覆抄寫與誦讀《離騷》原文。日後向陽以為《離騷》與詩人屈原對他的影響甚鉅，特別是在土地的關懷上，在一次受訪中向陽坦率地說：「屈原是我童年的偶像。」⁸

年少閱讀《離騷》的經驗，深深影響到向陽日後對於文學獨到的想法，以至於後來讀到劉大杰的《中國文學發展史》，深受《離騷》裡大量運用楚國方言而豐潤中國古典文學的啓發，使他在執筆寫作台語詩時擁有非常大的正當性。此外，屈原的政治態度，也無形中影響了他，反應到作品裡，使他成為比較強烈關心土地和人群的寫實主義詩人，更加深他對文學的某些信念。向陽說：「這一抄，我不自知地走上了詩文學的長路。」⁹

耽溺於文學閱讀與創作的向陽，初中的成績受到影響，只有國文和寫作成績一「科」獨秀，遂放棄中區高中聯招，1970年9月進入獨立招生的台灣省立竹山

學校兒童作文比賽五年級組第二名林淇瀟。」

⁷ 參見向陽：〈江湖夜雨〉，《銀杏的仰望》後記，頁192。文中向陽將此詩題誤植為〈等你，在雨中〉。

⁸ 黃基淦專訪向陽：〈向陽詩眼漫溢文學情調〉，《卓越》雜誌199期（2001年3月），頁181。

⁹ 向陽：〈土地：自尊和勇健〉，《土地的歌》後記，頁188。

高級中學就讀。¹⁰進入竹山高中第一年，碰上二年級學長成立「竹高文藝研究社」（簡稱），向陽立即報名參加，次年高二，活躍的向陽便擔任「文社」社長一職。文社的指導老師杜嘯吟老師和訓育組長呂琳老師，極其疼惜愛護這些喜歡文藝的學生，所以文社的活動兼容並包，古典詩詞、現代小說、現代詩的創作，依個人專長盡情發揮，有時也利用週六下午舉辦座談、辯論和演講。校園刊物與寒暑假文藝營的推動也全由文社學生主動發起包攬。

接觸真正的「現代詩」也是在高二這一年，向陽因緣在竹山鎮上買到余光中的《蓮的聯想》、痲弦的《深淵》、洛夫的《無岸之河》、鄭愁予的詩選、羅門和覃子豪的詩論，立即沉迷於現代詩的魅力之中，從此開始了「模擬」現代詩的旅程。¹¹因為對現代詩的特別喜好，同年(1971年)11月12日，向陽和同年級的林仲修、李建成、陳賡堯另於「文社」之外成立了「笛韻詩社」，並以手工刻版、油墨手刷的方式出版了《笛韻詩刊》。詩社的成員討論詩觀、辯論現代詩的風潮與走向，切磋現代詩的作品、撰寫社論。向陽說：「這個詩社，在我寫作生涯中是一個相當重要的標記。從寫作、評論、社群到編輯之路，笛韻都是我跨出的第一步。在我十七歲的回憶之中，笛韻是一道清聲，悠揚地響過漫眼盡是翠綠竹葉搖曳的林子裡。」¹²

（三）崛起詩壇

1972年，當高三的同儕積極準備大學聯招，向陽仍極其忙碌，忙於擔任校刊「竹高青年社」社長兼主編《竹高青年》，忙於主編《笛韻詩刊》兼寫社論，忙於主編《竹高文藝》兼發表散文作品。同年向陽還獲得「台灣省文藝創作比賽」散文組佳作、「南投縣國語演講比賽」冠軍。在這樣忙碌的文藝生活中度過了高三這一年，1973年，就在師長擔心他的升學狀況時，向陽竟也「幸運」的考上私立中國文化學院東方語文系日文組，開始了他「草山狂歌」的歲月。¹³

¹⁰ 向陽〈笛韻清聲〉，刊於《自由時報》39版「自由副刊」，2002年8月8日。

¹¹ 向陽：〈「十行」心路〉，《十行集》後記，頁187。

¹² 向陽〈笛韻清聲〉，刊於《自由時報》39版「自由副刊」，2002年8月8日。

¹³ 參見向陽：〈草山上的狂歌〉，《暗中流動的符碼》（台北：九歌出版社有限公司，1999年8月10日初版），頁67。

迷戀著詩和散文，懷抱著文學夢想的向陽，很快的透過發表作品、透過耳聞，透過相互尋求，在文化學院裡認識了如今在現代文學或學術上各據一角的劉克襄、趙衛民、林文欽、李瑞騰、渡也等等一大票愛詩愛文學的朋友。高中時代累積的文藝經驗與能量，持續在大學時代展露出來，大一時向陽就代表文化學院參加「北區大專盃辯論比賽」，贏得團體組亞軍，並獲得個人組第四名。記敘大學新鮮人生活心情的散文〈行吟集〉也刊露在《聯合報》「聯合副刊」上，¹⁴年底現代詩創作〈聯想之外——屬於月的〉¹⁵也刊登於《中外文學》第二卷第七期，為向陽大學第一首正式發表之現代詩作。這些初步的成績皆鼓舞著向陽在文學之路上前行。

1974年，大二的向陽接任了「大陸問題研究社」社長，「日文學社」副社長。這時向陽也零星創作了一些現代詩作，〈聽雨十行〉是他的第一篇「十行詩」之作，發表則為1976年1月1日《秋水》詩刊第九期。¹⁶

1975年6月，即將升大三的向陽被選為「華崗詩社」社長，擔任「華崗詩社」社長之後的向陽，現代詩的創作突然泉湧而出，刊於《大地詩刊》十四期的〈首航的唄頁〉是向陽步入現代詩壇第一輯詩作，包含〈海上行〉、〈台海夜色〉、〈晨之海〉、〈灘上的足跡〉、〈星海〉等五首詩的組詩，¹⁷素描的手法雖不夠凝鍊，卻可以看見向陽將自然與古典融合的個人風格之端倪。這一年，向陽創作發表的詩作組累計有十四首，¹⁸這個新生的詩人之名逐漸於詩壇崛起，被讀者、詩人、詩評家看見。

¹⁴ 向陽：〈行吟集〉，分三回刊於《聯合報》「聯合副刊」，1973年11月1日11版、11月29日12版、12月12日12版。

¹⁵ 向陽：〈聯想之外——屬於月的〉，刊登於《中外文學》第二卷第七期（1973年12月1日），頁59。為向陽大學第一首正式發表之現代詩作。創作時間則為1973年9月12日，《銀杏的仰望》一書標示為1974年應為訛記。

¹⁶ 向陽：〈聽雨十行〉，《秋水詩刊》第九期（1976年1月1日），頁48-49。當期詩作名為「短歌三疊」，另有〈第一疊 裸愛〉、〈第二疊 舞中的花信〉，〈聽雨〉為第三疊，皆為「十行體」。後收入《銀杏的仰望》與《十行集》的，也就是為向陽認可的，只有〈聽雨〉一首。當期並以林淇濱本名發表。

¹⁷ 向陽：〈首航的唄頁〉，刊於《大地詩刊》第十四期（1975年10月15日），頁29-31。此詩為向陽第一首以組詩形式出現，結構完整的現代詩。見〈江湖夜雨〉，《銀杏的仰望》後記，頁205。

¹⁸ 詳見本書〈附錄二：向陽現代詩作品及重大文學事件繫年〉。

（四）建立風格

對於當時詩壇新秀輩出，新詩創作風潮鼓動，1976年，向陽對於自己在現代詩創作上開始有一些反省和思考：如何脫離模仿而形貌相似的現代詩「習作」，如何展現自己的詩的真正形貌，如何在現代詩創作上建立屬於自己的風格，以支撐繼續創作的必要。於是向陽找到了兩個方向——「台語詩」與「十行詩」——試圖建立自己在現代詩創作的座標。1976年1月14日至17日，向陽以母語台語寫下了描寫至親至愛的「家譜篇」，同年4月刊載於趙天儀主編之《笠》詩刊，因其流暢而深刻的母語書寫技巧與情感，引起廣大的褒貶與震撼，但同時也鼓勵著向陽對台語詩寫作的堅持。同年3月，十行詩〈小站〉出現，也引爆了創作的能量，短短一年共創作了二十一首「十行詩」，¹⁹密集的發表，引起現代詩壇廣泛的注目與好評。

「台語詩」標記著向陽來自台灣土地的印記，在一片現代主義與超現實主義的風浪中，台語詩以最親近台灣土地的語言寫實的刻畫台灣土地百姓的素樸容顏，成為以華文為主流的現代詩壇中的一股清朗的異音；「十行詩」乃在古典的絕句律詩與引自西方的十四行詩之間尋找一個折衷，重鑄古典格律的精神，在「橫的移植」與「縱的繼承」之中，傲然獨立，建造起現代新格律詩的典範。

果然，1977年5月，以台語詩《鄉里記事》「狂誕篇」系列榮獲《詩潮》創刊紀念獎，1978年3月，再以《鄉里記事》「不肖篇」、「百姓篇」榮獲第六屆「吳濁流新詩獎」。1978年6月10日，向陽以十行詩〈草根〉榮獲全省新詩創作展第一名。在在都證明向陽在現代詩創作上的才份與獨特目光。

1976年4月20日，向陽的父親林助因肝臟惡性腫瘤病逝，對向陽而言是一個極大的打擊，因為台語詩的創作，便是源於當時向陽父親病重，「藉詩來代替父親說話，來探尋父親的生命」，於是開始使用母語寫詩，如今寫好的詩，卻無法以父親的口音父親熟悉的語言和感情為他朗誦，來表達心中的愛意。²⁰

¹⁹ 詳見本書〈附錄二：向陽現代詩作品及重大文學事件繫年〉。

²⁰ 參見向陽：〈土地：自尊與勇健〉，《土地的歌》，頁190。

1977年4月20日，大四畢業前夕，向陽出版第一本詩集《銀杏的仰望》，書前題字：「獻給若在一年前猶能看到此書的父親」，來表達對父親的緬懷與作為長子不讓父親懸念的自期。也為大學時代的現代詩創作作了一個階段性的整理。這本詩集初版印刷一千本，竟在二個月內銷售殆盡。

（五）社群發聲

早在高中時代，向陽在社群的活動力便極為活躍，除了擔任「竹高文藝研究社」社長兼主編、創立「笛韻詩社」並擔任社長兼主編，還曾經擔任竹山高中軍樂團的小號手，參加高中行義童子軍。豐富的社群經驗，讓他進入大學之後毫無新鮮人的畏懼，積極參與各種社團的活動，結交志同道合的朋友。大一即代表學校參加北區大專辯論賽，大二擔任「大陸問題研究社」社長，「日文學社」副社長。大三擔任「華岡詩社」社長，風雲際會遭遇到許多來自不同系組的詩文愛好者，始切磋激發出對於現代文學的創作與思索，真正開啓他在文學路途。向陽說：

讀日文系的我先是在系裡、然後是在系外，透過發表作品、透過耳聞、透過互相的尋求，很快的遇到一大票愛詩愛文學的朋友，他們有的在中文系的文藝組、有的在文學組、更有的來自新聞系、政治系、歷史系、戲劇系、英文系、哲學系、園藝系以及其他我已經記不起的系組。到了大學三年時，這一票人多已集結在「華岡詩社」的名下，以詩為名，意圖在七〇年代的學院內掀起草山的山風，鼓動詩和文學的浪潮。

如今，當年的狂歌已邈，草山的時序依舊。在我的記憶深處，在我幽暗的心室之內，青春與友情的歡聲、夢與詩的喟嘆，卻越發明晰，感覺分隔只是昨夜。²¹

1976年7月，向陽與一群來自南投的詩友李瑞騰、岩上、王灝、李默默等，鑑於當時詩社林立，但是卻各個教規森嚴，爲了讓詩人們有更多元的創作機會共同創立了《詩脈》季刊。²²

²¹ 向陽：〈草山上的狂歌〉，《暗中流動的符碼》，頁68-70。

²² 《詩脈》季刊於1976年7月在南投創刊，主編岩上，至一九七九年三月停刊，共出刊九期。

爲了集結更多的文藝愛好者，在詩以外，不同的文類甚至文藝的學術批評討論，1976年9月向陽在「華岡詩社」之外，又與中文系的好友林文欽等共組了「大學文藝社」，展現他在現代詩以外的企圖。

大學畢業後，向陽入伍服役，成爲一個工兵二等兵，但仍未與文壇脫節，勞累的兵戎生活之餘，反而讓他更珍惜得來不易的休息時間，拼命閱讀以彌補精神上的空虛，透過詩文的創作來獲得精神上的滿足。一方面受陳銘藩之邀在《愛書人》雜誌上開闢「讀書筆記」專欄，發表閱書心得；一方面持續在羊令野主編的《青年戰士報·詩隊伍》、鍾肇政主編的《台灣文藝》、陳秀喜主編的《笠》詩刊發表現代詩作。服役期間，詩集《銀杏的仰望》由故鄉出版社再版（1979年2月），第一本散文集《流浪樹》也由德馨室出版社出版（1979年5月）。

1979年8月28日向陽退伍。同年11月，向陽再與詩友陌上塵、張雪映、林野、李昌憲、陳煌、莊錫釗合創「陽光小集」詩社，並於1980年2月擔任社長，1982年任發行人。經過兵戎歲月與職場生活洗禮的向陽，在此展現強大的論述與行動能力，多篇社論皆由他執筆。

七〇年代是一個戰後世代發聲與青年詩社崛起的重要年代，《龍族》、《主流》、《山水》、《大地》、《秋水》、《詩人》、《草根》、《天狼星》、《大海洋》、《綠地》、《詩脈》、《八掌溪》、《詩潮》、《風燈》、《掌門》、《陽光小集》等多家詩社皆在此間發起；並延續到八〇年代，如：《漢廣》、《掌握》、《詩人坊》、《心臟》、《台灣詩季刊》、《春風》、《四度空間》、《地平線》、《新陸》、《曼陀羅》等，但這些詩刊詩社多不長命。其中影響較大的主要有七〇年代前期的《龍族》、《主流》及《大地》三個青年詩刊詩社，後期則有1975年羅青等人創刊《草根》，1979年向陽等創刊《陽光小集》。

刊名的含意有三層：繼承中國詩的「命脈」、探討詩的「來龍去脈」、以精心誠懇的態度爲詩「把脈」。內容有詩評、詩作、詩訊等。《詩脈》並非只刊登同人作品，而廣爲向外徵稿，作者除了創辦人之外，還有鍾義明、洪錦章、渡堤等。

《陽光小集》雖然晚出，但所觸及面向相當廣泛，除了刊登現代詩創作和評論之外，也以「社論」為專題，企圖與當代詩壇互相對話；又與「菲華耕園文藝社」結盟，製作「菲華詩展」，交流台灣與菲律賓華文詩的創作經驗；另外，因社長向陽的文學關懷所致，亦頗注重童詩研究；同時又舉辦陽光詩獎，站在浪頭的頂端提攜後浪；觀其內容，《陽光小集》收錄了詩、散文、小說、報導文學等創作，充分反映了八〇年代紛爭而多元化的台灣文學思潮。此外其所強烈標舉詩的民族性、社會性、本土性、開放性和世俗性的新路，從此台灣新詩的書寫風格才逐漸走向寫實與本土與多元的路子。²³

此外向陽與小說家楊青矗等於1987年2月25日發起組織「台灣筆會」，獲選為理事，並於1990年選任為副會長。在「台灣筆會」成立之前，有一個「中華民國筆會」，簡稱「中國筆會」，是戒嚴時代下的產物，充滿濃厚的官方色彩。台灣筆會則是在那個戒嚴的年代努力為台灣發聲，追求本土化，肯認本土意識的團體。成立最主要的宗旨，在於保障作家人權，維護創作自由，締造台灣新文化。在台灣社會民主化的過程中，包括解除戒嚴、爭取創作自由和言論自由，台灣筆會也扮演了重要的角色，有不可抹煞的貢獻。

透過社群，向陽一方面深刻的反省的他的創作路向，一方面以他的詩作實踐他的理念，將他的文學理想與文學關懷以最有力的方式向台灣的文學界發聲。

（六）職場生涯

1979年8月28日向陽退伍，9月20日經由陳銘礪介紹至台北海山卡片公司撰稿文案及企劃，正式進入職場工作。白天工作，晚上則在台北的賃居處揮汗寫作長詩〈霧社〉，描寫日治時期泰雅族抗日的悲歌，充滿書寫台灣史詩的企圖。9月30日完稿，並投稿中國時報第二屆時報文學獎長篇敘事詩獎，次年1月即榮獲獲得時報文學獎敘事詩優等獎，獲詩人鄭愁予譽為「為詩獎拔起高峰的一首詩」。

24

²³ 參照向陽：〈喧嘩與靜寂——台灣現代詩社詩刊起落小誌〉，《浮世星空新故鄉》（台北：三民書局股份有限公司，2004年1月初版），頁145。

²⁴ 參見鄭愁予：〈為詩獎拔起高峰的一首詩〉，發表於1984年10月27日《中國時報》「人間副

1980年4月第二本詩集《種籽》由東大圖書公司出版。

同年6月30日向陽受詩人喬禽介紹進入「時報周刊社」擔任編輯工作，因工作關係，在《時報周刊》別冊開始從事中國童話的改寫。1981年升任《時報周刊》主編，又因工作需要，開始運用其日文系的本業翻譯日文，首篇為〈山口百惠自傳精摘〉。²⁵

同年11月與林麗貞在溪頭結婚。林麗貞，筆名方梓，花蓮縣人，中國文化學院大眾傳播系畢業，現任《自由時報》副刊主編。其情緣源自於大學時代預約了向陽的第一本詩集，此後經過年餘的通信，進而熱戀，「愛貞篇」²⁶系列詩作便源於此情誕生。

1982年6月25日，向陽辭去《時報周刊》主編的工作，接受《自立晚報》社長吳豐山先生之邀，擔任《自立晚報》藝文組主任兼副刊主編。1987年11月1日升任《自立晚報》副總編輯，同年12月1日又升任《自立晚報》總編輯。1988年1月21日《自立早報》創刊，兼《自立晚報》主筆，同年2月20日兼自立報系政治經濟研究室主任。4月23日調任《自立早報》總編輯。1989年2月23日升任《自立早報》總主筆。3月23日兼任海外版《自立週報》總編輯，開始籌備創刊事宜。1994年6月「自立報系」傳出經營危機，工會展開抗爭，決定離職。

從1980年進入「時報周刊社」到進入《自立晚報》工作，迄1994年自立報系易手經營，總計在媒體服務14年。此間向陽的長女劭璠（1982年7月）、次女劭璜（1984年9月）相繼誕生，而詩作也一一結集，詩集《十行集》（1984年4月）、《歲月》（1985年6月）、《土地的歌》（1985年6月）、《四季》（1986年12月）、《心事》（1987年9月）接續出版，在詩壇的表現可以說傲視群雄，在散文與評論上也卓有成績，出版了散文《一個年輕爸爸的心事》（1988

刊」版，收錄於向陽著作《歲月》附錄，頁155-161。

²⁵ 參見向陽：〈向陽寫作年表〉，收錄於《在雨中航行》（台北：蘭亭書店，1983年4月初版），頁234。

²⁶ 向陽「愛貞篇」系列詩作，收錄於第二本詩集《種籽》輯二「愛貞篇」；後又收錄於《心事》下輯「卷之會」。

年3月)、《世界靜寂下來的時候》(1989年3月)、童書《中國神話故事》(1992年12月)、評論集《康莊有待》(1985年5月)、《迎向眾聲》(1993年11月)。並多方從事評審、編纂的工作,生活可以說相當忙碌。

於自立報社任職期間,對向陽思想衝擊頗大的事件有二:

向陽擔任《自立晚報》副刊主編期間,由於面臨當時《中國時報》與《聯合報》兩份歷史悠久的大報競爭,決意設定「本土論壇」——一條從本土觀點出發的路線,關懷台灣土地現實,不顧政治禁忌,強調獨立發聲的言論自由,展現出新聞人監督時政與獨立思考的精神。然而由於1984年3月13日,《自立副刊》刊登林俊義的雜文〈政治的邪靈〉一文,身為主編的向陽竟遭警備總部以「為匪宣傳」的罪名多次約談,該文並遭到查禁。對於當時身心遭遇到的極大恐懼,向陽追憶說:「主編副刊的我,忐忑著心跳,慘白著臉,跌坐在副刊室的椅子上,不敢想像,明天在哪裡。」²⁷而「事隔多年,我已經忘掉當天回家後,如何向剛懷二胎沒幾個月的太太暗示我可能的麻煩,如何痴傻的看著才兩歲半的大女兒的睡顏而垂淚;我已經行入黑蔭的森林,幽谷在看不到的前方等待著,靜寂與死滅,是而立的我所能想像的唯一畫面。」這樣「白色恐怖」的經歷更讓向陽對於政治的黑暗與人民的權益有了更深的關注與使命。

此外1985年8月26日與妻林麗貞(方梓)、作家楊青矗應邀赴美國愛荷華大學參加「International Writing Program」(國際寫作計畫)。同期之華文作家有中國張賢亮、馮驥才,新加坡王潤華、淡瑩。同年11月20日為期三個月的「國際寫作計畫」結束,獲愛荷華大學頒「榮譽作家」狀。在萬呎之上的天空俯視台灣,在千里之外的異國懷想台灣,讓向陽對台灣土地現實有了更深刻的比較與體會,旅行結束,詩集《四季》應運而生,經畫家李蕭錕設計、周于棟插繪,以手跡印刷,1986年12月31日由漢藝色研文化事業有限公司出版,成為台灣最美麗的一本詩集。

²⁷ 向陽:〈空白與黝綠交錯的夢〉,《暗中流動的符碼》(台北:九歌出版社有限公司,1999年8月10日初版),頁55。

然而由於報社工作的繁忙，媒體人身分的向陽將大部分的時間與關注，都放在台灣政局發展與社會變遷上，1986年之後，現代詩作銳減，1987-1988兩年間甚至完全沒有詩作的發表。對於當時向陽的創作狀況，向陽夫人林麗貞說：「近年來，詩人專心新聞工作，日日關心國是政局，鮮有詩作，『五十歲以後再寫詩。』他（向陽）是這麼說的。」²⁸

（七）學術生活

擔任《自立早報》總主筆兼海外版《自立週報》總編輯期間，向陽於1991年9月20日以在職生身分考入文化大學新聞研究所碩士班就讀，1993年12月10日以《文學傳播與社會變遷關聯性之研究：以七〇年代台灣報紙副刊的媒介運作為例》通過論文口考，取得碩士學位。同年11月7日經由靜宜大學送審，取得教育部頒發講師證書，從此由媒體領域轉入學術領域，擔任起文學傳承的教育工作。

次年9月，考入政治大學新聞研究所博士班就讀，並辭掉工作重返校園，專職擔任學生的角色，家庭經濟改由妻子林麗貞一手獨撐。

就讀博士班期間9年，曾先後擔任靜宜大學中文系專任講師、真理大學台灣文學系專任講師，並於政治大學新聞系、輔仁大學日文系及新聞系、台灣文化學院大眾傳播系兼任教職。最特別是1995年8月1日同時應政治大學新聞系之聘，擔任該系兼任講師，講授「採訪寫作」課程；應輔仁大學日文系續聘，擔任該系兼任講師，講授「台灣文學欣賞與研究」課程；應輔仁大學大眾傳播系續聘，擔任該系兼任講師，講授「現代文選」課程；應靜宜大學中文系續聘，擔任該系兼任講師，講授「文學與傳播」、「台灣新聞史」課程；應台灣文化學院李憲榮博士之邀，擔任該校大眾傳播系兼任講師，講授「傳播理論」課程。充分把向陽在日文系的本科職能、新聞媒體的工作實務與現代文學的寫作與論述發揮得淋漓盡致。

²⁸ 方梓：〈他，是我預約來的——我的詩人丈夫向陽〉，刊於《聯合報》第29版「聯合副刊」，1990年5月28日。

其中值得特別書寫的是，1998年向陽仍在靜宜大學任教期間學校配備一部當時最新的586電腦，在使用電腦的過程中，讓向陽萌生架設網站以分享文學資源的念頭，憑著兩本網站架設的書籍，當翻了家中與學校的兩部電腦，經歷了約莫兩個禮拜的奮戰，在4月3日這一天，向陽終於成功的把名為「向陽工坊」的網頁掛到靜宜大學的網站上，內容含了「向陽的詩」、「台灣文學」、「文學傳播」、「報導文學」、「關於向陽」等專題。向陽以為：「作為一個寫作者、作為一個文學傳播的研究者，製作自己的網頁，從實踐中去了解網際網路的傳播路徑、角色與功能，於是也對我的創作、研究與教學都可能帶來啟發與幫贊。因此，我在重享年輕的狂喜的同時，又有著一種載重負重的屬於我這個年紀的一些想法，這使我開始思考在網路上置放「台灣文學網路副刊」的可行性，而又另行設置了這個尚待落實的『網路副刊』的首頁，我深切地希望，在現有的報紙副刊模式之外，嘗試「網路副刊」模式的可能。微火才剛點起，比對於形形色色的眾多的網站，現有的文學網站或者像我這種與文學有關的個人網頁相對稀少而微弱；不過，只要微火真的點燃，而且持續發光，台灣的文學傳播就有希望。」²⁹對於媒體的未來有高度敏感的向陽，以行動力將臺灣文學推進了一個網路資訊的新紀元。

2003年5月向陽以論文《意識形態·媒介與權力：《自由中國》與五〇年代台灣政治變遷之研究》取得政治大學博士學位。接著由輔大新聞系通過升等、送外審，校教評通過，依舊制升等辦法取得教育部給的副教授證書，同年受聘於國立東華大學「民族語言與傳播學系暨民族發展研究所」擔任副教授一職；2004年受聘於國立中興大學台灣文學研究所任副教授；2006年受聘於國立台北教育大學台灣文學研究所擔任副教授迄今。

擔任學者的向陽，其講述的專題，主要是「台灣文學思潮史」、「台灣當代文學思潮」、「台語文學專題」、「當代文化批判理論」、「台灣文學傳播專題」，依舊未曾離開他最喜愛的新聞傳播與台灣文學的場域。

²⁹ 向陽：〈網路中的微火——雜記向陽工坊上網的一些因緣〉，刊於《自由時報》「自由副刊」1998年4月21日。

2005年7月，向陽出版了最新詩集《亂》，似乎他那支健壯的詩筆也逐漸復活起來，等著我們看他開展出新的詩路，繼續訴說著始終縈繞於胸的「人間愛」。

在外界眼中具有媒體人、學者、作家多重身分的向陽，最希望的仍是能以「詩人」的身分定義自己。從十三歲就立志當詩人，向陽深深的肯認：對文學、對詩的喜愛是他從事任何工作的原點。³⁰

³⁰ 吳婉茹採訪：〈文學是我一切的原點—向陽自許永遠是個詩人〉，刊於《聯合報》「聯合副刊」2001年02月21日。

第三章 向陽的詩觀與其實踐

向陽是一位早慧的詩人，極早便以《十行集》、《歲月》、《土地的歌》三本詩集奠定其在詩壇的地位。但是過早的成熟往往成爲一位作者的沉重負擔，當作者無法跳脫自己鑄造出來的風格成就的時候，往往創作便會陷入停頓的窘態。向陽並不如此，仍然秉持其穩定而勇健的步伐繼續前行，因而我們還能繼續看到如《四季》、《亂》這樣精緻而深邃的詩集，以及更多令人驚喜的語言面貌。¹

此外向陽生長於六〇年代現代主義方興未艾，身處七〇年代新詩論戰與鄉土文學論戰的時代氛圍之中，仍然能堅持其寫作風格與路向，毋寧更使人欽佩其高遠明澈的洞見。楊照在〈「現代化」的多重邊緣經驗〉一文說道：「弔詭的情況產生了。本來爲了藉現代主義來表達自己的變動經驗，然而引介進來的現代主義進而取得了自主的生命，成爲舶來現代化力量的一部分，藝術家們愈進入現代主義的領域，就愈傾向抄襲、複製西方式的『純粹』現代經驗，忘卻了自己的邊緣性，也就使得藝術與本土現實經驗脫節，現代主義的西方版本反而取得了無上的權威，凌駕在真實的雜混、『不純』現象之上。」²這是當時文藝創作者普遍存在的徬徨，也是一般讀者對文藝作品普遍存在的疑慮。

在論戰的氛圍中，向陽只是不斷的用創作磨合他的詩想情感，用詩作提煉他以為的最佳形式，「晚近十年來，我一方面借傳統中國的文學資產，不斷嘗試『十行集』的新格律，一方面憑現實台灣的鄉土血脈，努力豐裕『方言詩』的新聲音，腦海中時時湧現著傳統與現代、文言與白話、古典與鄉土的重重濁浪，他們互相衝激、互相撕扯，在裂岸的驚濤前，我上下求索，有失敗、有謬誤、有迷失、也有偏頗。……隨著歲月的推衍、識見的累積、生活的沈澱，這些矛盾，終於從我分別發展的詩中獲得了和諧；或者說，我終於透過二組原來自以為矛盾的試驗中，找到了從事創作所必須的思想和諧與定位。」³憑著一股「我自爲之的豪

¹ 向陽秉其對土地與人民的思考與關注，並透過其多元化的語言觀，近年來創造出如詩集《亂》中諸多結合本土關懷與後現代主義的精彩詩作。

² 楊照：《夢與灰燼——戰後文學史散論二集》（台北：聯合文學出版社，1998年4月初版），頁120。

³ 向陽：〈土地：自尊和勇健〉，《土地的歌》後記，頁188。以下引用向陽詩集之附註皆略出版

氣」⁴，向陽漸漸完成他基本詩觀的形鑄。

詩觀呈現出詩人對詩的本質與定義的思考，生命思想與藝術進路的反省，一方面直接影響（指導）了詩人的創作面貌，一方面也是詩人對文學與生命的反覆辯證，在這三重對話中，詩人始能不斷修正詩觀並鼓舞其更精湛的創作，進而形成自己詩的哲學。我們可以說外在的大環境固然可以影響詩人對詩的使命之認知，但詩的成形卻必須通過詩人內化的詩觀之辯證而提煉出真正詩的質地。林耀德於〈遊戲規則的塑造者—綜論向陽其人其詩〉曾論道：「詩人的經歷、行誼不過是創作背後間接的主觀背景，詩論及詩觀，也就是他對詩的思考，才是直接的主觀背景。」⁵何以詩人向陽可以擔負自身的包袱，又能頡頏時代氛圍，勇健而篤定地前行，持續不斷地呈現精彩豐瞻的詩作，必得從其內化於心的文學理念與思考，也就是詩人之詩觀，來深掘出其創作歷程的面貌。

所以我們釐清其詩觀，一方面可以深入了解其現代詩創作的方向與歷程，另一方面我們也可以檢驗其詩觀在現代詩創作上的實踐與成績；最後，當然我們可以藉之深刻了解並體受詩人看待文學與生命的哲學。

向陽的確有一枝勇健的筆，工於詩，善於分析評論，從其年輕時代便不斷對外發聲；但是每一次發聲，我們都可以看見詩人對自己的反省與剖析。向陽是一位善於反省與剖析自己的詩人，從他的每一本詩集皆勉力刻寫的前序後記，⁶引領我們進入探索與感受他詩中的世界與詩外的使命感，我們可清楚看見詩人對詩的嚴肅對待，看見詩人對創作的反省與再出發，更能觀察到詩人詩觀的變化與推演。

下文主要便從向陽詩集的「前序」、「後記」著手，輔之以向陽在其他刊物發

年月，請參見本章文末附錄：〈向陽詩集之前序與後記〉一覽表。

⁴ 向陽：〈土地：自尊和勇健〉，《土地的歌》後記，頁 191。

⁵ 林耀德：〈遊戲規則的塑造者—綜論向陽其人其詩〉，《一九四九以後》（台北：爾雅出版社有限公司，1986 年 12 月），頁 82。

⁶ 參見本章文末附錄：〈向陽詩集之前序與後記〉一覽表。

表的文學評論以及詩人接受的訪問記錄，細密耙梳，綜合條理，並略舉詩例以檢驗其實踐成果，闡明其詩觀之旨趣，使讀者對詩人及其詩作有一完整而清晰的認識，爰不失為可供細究的探索之道。

第一節 本質論：緣情與言志

「詩是什麼？」這種詩歌本質性的問題，必然先驗地存在於詩歌創作者的心智中，當然亦同時在詩歌創作者的心智中不斷地辯證著。正如在中國文學思想或詩歌理論體系中，「詩言志」與「詩緣情」始終是一個最重要的核心問題。

《尚書·堯典》云：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲；八音克諧，無相奪倫，神人以和。」《禮記·仲尼閑居》云：「詩，言其志也。」到了孟子的解說，也還是：「故說詩者，不以文害辭，不以辭害志。以意逆志，是為得之。」（《孟子·萬章篇》）從先秦時代人們對詩的看法，便直指詩是用來表達內心的思想、志向、抱負的，當然多少也含括了些微的情感因素。至於〈詩大序〉云：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。」更是成為說詩著重於詩義與教化的唯一指導原則。

然而自魏晉陸機在〈文賦〉提出「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」的「詩緣情」說，便在中國豐沛瀏亮的抒情詩作（傳統）的驗證之下，突破了「詩言志」說帶有濃厚說教意味的理論，取得了與之相抗衡的地位，蔡鎮楚說它「是文學自覺時代的產物。它抓住了詩歌創作過程的審美心理特徵，抓住了詩歌的本質特徵，因而具有強大的生命力。」⁷其實在屈原時代，《楚辭·九章》〈惜誦〉篇便寫道：「惜誦以致愍兮，發憤以抒情。」明示出詩歌乃生發於情，強大的情感須藉由詩歌的形式方得以抒發，情感正是詩歌的本質所在。「詩歌是以感情為扭帶的，情感是詩歌的藝術生命；感情凝滯，便意味著詩思的枯竭」。⁸

在古典文學中沐浴成長的向陽，自然也無法置外於這一個古典的詩學命題。「言志」與「緣情」，在向陽的文學思辯中互相激盪著，並擺盪著自己的位置，影響了詩創作的方向。顯然最初向陽對詩的認知與創作，是從情感的面向出發。在他的第一本詩集《銀杏的仰望》特別說明：「輯二『念奴嬌』收錄近兩年裡寫的情詩，一般說來，並無特定對象，也許只能說是對高一到大二階段嚮往純情的

⁷ 蔡鎮楚：《詩話學》（湖南：湖南教育出版社，1990年6月初版），頁174。

⁸ 蔡鎮楚：《詩話學》，頁174。

追溯與表白吧！」⁹在第二本詩集《種籽》輯二「愛貞篇」也說明這「是個人情愛的付託，詩起於『瀑布十分』，純粹是個人情愛的抒說，結於『愛貞』，則可象於對鄉土之愛與對國家之貞，雖然其初純為兒女私情。」¹⁰作者特別強調此系列詩作的背景，正是「幸逢『感情的春天』，手舞之足蹈之，當然發而為詩。」¹¹我們可以瞭解到「緣情」之詩在作者心中佔有著如何的地位，使得作者「不能不記之」。¹²

然則所緣之情，可小至兒女之私情，亦可大至家國之愛。向陽不能忘的是最初的感動，但在創作逐漸邁向成熟之際，也不能不思考到宏觀的格局，乃有「可象於對鄉土之愛與對國家之貞」之語，甚至不免要故作幽默故作解人之言：「當然這些詩的原態殆為『情詩』無疑，而其輻射，則從小我情愛照映到家國之思，套句宋儒『術語』，大概就是『以男女像君臣』吧。」¹³當然這也是向陽亟欲展現的努力。從中國「言志」「緣情」的角度來看，所謂「對鄉土之愛與對國家之貞」，隱然就是一種淑世的理想與抱負，逐漸脫離了「緣情」的範疇，而走向了「言志」的路途了。在《種籽》序言向陽便留下這樣一段話，展現其緣於情感而超越情感，意欲以詩伸展抱負的企圖：

面對歷史的榮辱和人間的悲喜，我自勵且自責是，一粒種籽，深情的在廣闊的天空中飄播，去尋找適合紮根繁殖的崗哨；勇敢的向苦澀的大地洶進，來鼓舞逐漸結育長成的號角；而在崗哨的固定和號角的悠揚中，以詩為傳令的觸鬚，爬行、滾進於地壤，爆破、迸射於天宇，一步一步印證初我中國的血跡淚痕。¹⁴

證之以向陽對賴以成名的「台語詩」的言說，也可見其有意識地由「緣情」觀向「言志」觀傾斜的趨向。《銀杏的仰望》輯七收錄了台語詩「家譜」系列，

⁹ 向陽：〈江湖夜雨〉，《銀杏的仰望》後記，頁 204。

¹⁰ 向陽：〈尋求紮根繁殖的土地〉，《種籽》後記，頁 210。

¹¹ 向陽：〈尋求紮根繁殖的土地〉，《種籽》後記，頁 206。

¹² 向陽：〈尋求紮根繁殖的土地〉，《種籽》後記，頁 206。

¹³ 向陽：〈尋求紮根繁殖的土地〉，《種籽》後記，頁 206。

¹⁴ 向陽：〈座右代序〉，《種籽》前序，頁 1。

最初固由於「想藉詩來代父親說話，來探尋父親的生命」¹⁵，希望「面呈一冊結集的詩，用他的口音他熟悉的語言和情感爲他朗誦『家譜』，他將笑得很清明，而且要想起自己童年的悲苦吧！」¹⁶因而寫下對至親至愛的頌歌，從〈阿公的煙炊〉、〈阿媽的目屎〉到〈阿爹的飯包〉、〈阿母的頭髮〉這一批最早的台語詩，名之爲「血親篇」，書寫的正是向陽最深刻的情感紀錄；相對於此，雖呈現規律分節，但並不講究的韻腳也和其天真無琢的情感相契合。

但是到了『鄉里記事』的完成，除了更規律的行節與韻腳，更繁複的修辭敘述與情節設計，向陽對創作「台語詩」的看法是這樣的：

輯七「家譜」是方言詩，其效果和氣氛，用閩南語朗誦可立竿見影，我曾應邀在幾所大專院校朗誦，一般反應是熱烈的，然則我意不在此，如何拓展國語文學的幅度，如何刺激文學作品更強韌的生命力，這是我主要的理想。創作時是嚴肅的吃力的，費盡心血與時間，但我不後悔，以今天一個年輕人的眼光去觀察日據時代的鄉村社會，以事實的隔來反映精神的隔，對我，這即是責任與考驗。至於鄉土方言的提昇，到底能對國語文學增益多少，我不悲觀。「今天從事鄉土文學的作者，不管知或不知，其終極仍是為國語文學做磚石甚至只是沙土的奠基，將來是不得不犧牲的。悲哀，但是值得。」這是我接受世新廣播電臺訪問時的觀點，也就是我從事「家譜」以至如今的「鄉里記事」系列方言詩的創作觀。¹⁷

王灝在〈不只是鄉音〉一文中認爲這段話至少有兩點是必須注意的：一是「方言詩的創造，向陽的目標不僅僅是爲了朗誦，意即方言詩的生命，不僅只存在於語言聲音中，更應該存在於它所要展現的精神」；二是「對於日據時代的台灣鄉土社會，可以用方言詩來直接反應其精神」。¹⁸從這樣的角度看來，向陽真正的把情感與關懷的觸角，從「緣情」的深情潛移至「言志」的深沈，從小我情愛、

¹⁵ 向陽：〈江湖夜雨〉，《銀杏的仰望》後記，頁 199。

¹⁶ 向陽：〈江湖夜雨〉，《銀杏的仰望》後記，頁 200。

¹⁷ 向陽：〈江湖夜雨〉，《銀杏的仰望》後記，頁 200。

¹⁸ 王灝歸納向陽方言詩創作的五個重要觀點，其餘三個是（一）方言詩的創作，應該可以拓展國語文學的幅度，並刺激文學作品更強韌的生命力。（二）方言詩的創作，可以提昇鄉土方言，增益國語文學。（三）方言詩的創作，終極目標是做爲國語文學的一種奠基工作。參見王灝：〈不

至親至愛延伸到鄉土之愛、家國之思。所謂「思」，當包括了思念與思考，展現出更宏觀的理念與抱負；也是透過這樣的理念與抱負，向陽接續了「鄉里記事」，創作「都市見聞」，完成了他的《土地的歌》，一種對土地與文學的志向和抱負，如此「自尊而勇健」。

我們繼續審視其「格律詩」的創作實踐，也同樣發現了這樣的理念變遷。《十行集》計分三卷，卷一「小站」收錄十行詩廿三首，保存了作者「純潔年輕的心境」，卷二「草根」收錄十行詩廿八首，呈現作者「服役於陸軍工兵階段心境上的一個蛻變期」，卷三「立場」收錄十行詩廿一首，則為作者「初涉現實生活後所作」；¹⁹作為向陽首部的格律詩集，《十行集》顯示了作者的成長心路與見聞思考。向陽說：

從「小站」的單純詠歎、雕琢意象，而「草根」的環境磨練、心志長成，以迄於「立場」的體驗生活、選擇位置，這三卷十行詩作無疑就是我的詩生活的全面記錄。²⁰

無疑的《十行集》就是生發於向陽個人生活情感的緣情之作，藉由十行詩的形式多面向加以記錄與抒解。然而到了第二部格律詩集《四季》，向陽採取的是二十行詩的形式，每首詩分二節，每節十行，恰是《十行集》的兩倍，顯然是為了承載更多的詩想與內涵。果不其然，向陽在《四季》後記中說：

是的，我嘗試，透過二十四節氣，我嘗試在每篇作品中表現不同的色彩與心境。首先，那是我生命的給出；其次，那是我至愛的土地的呈現；最後，那是台灣這個大洋中的島嶼，所能奉獻給世界的獨特的風土色彩。我嘗試拍攝風物、自然之美；我也嘗試諷喻都市、環境之隳，嘗試針砭時事、政情之亂，嘗試掌握時空、心靈的定位……或者透過象徵、隱喻，或者經由歌詠、鋪排，或者假借反諷、直陳——在「四季」的依序易序中，我期望

只是鄉音》，收錄於向陽：《土地的歌》，頁 161。

¹⁹ 向陽：〈「十行」心路〉，《十行集》後記，頁 196-197。

²⁰ 向陽：〈「十行」心路〉，《十行集》後記，頁 198。

這些詩作表現出八〇年代台灣的多重面貌。²¹

從整體而言，《四季》確然表達了對四季台灣完整而繽紛的詮釋，也展現向陽對土地家國宏觀而深刻的關懷與思考。林耀德認為《四季》「和以往的作品相較，種種修辭技巧、格律形式的革新工程散佈在二十四首詩中，因而頗令人有繽紛之感，每首詩都有獨特的安排，但也有共通的精神，那就是詩人向陽的淑世精神。……『四季』諸詩，大致上而言，總能化抗爭的憤狷為詩教的感化，寓理念於抒情的風格，那麼以『八〇年代的淑世精神』來總結向陽的本心，不失為一種角度。」²²所謂「淑世精神」正是「言志」詩觀的現代詮釋，是一種普遍的人文關懷，從新格律詩集的《十行集》到《四季》，也為我們見證了向陽由「緣情」詩觀向「言志」詩觀的演變。

²¹ 向陽：〈色彩·四季·心〉，《四季》後記，頁135。

²² 林耀德：〈八〇年代的淑世精神與資訊思考——試讀向陽詩集「四季」〉，《四季》附錄，頁174-175。

第二節 創作論：冷智與熱愛

文學創作是最基本的文學實踐，它是作家對社會生活的審美體驗，透過語言文字與詩人的「靈視」所完成的形象反映，形成可供讀者欣賞的文學作品，是一種特殊複雜的精神生產活動，其中既包含對生活的審美認識，又包含著審美創造。同理可知，詩的創作是一種詩人的經驗、想像與個人意識對於客觀世界的投射過程與完成。

朱光潛曾舉一個有趣的例子說，「一般人都時或感到很強烈的乃至於很奇妙的情趣，以為這就是『詩意』，所以往往有自己是詩人的幻覺。他們常抱怨自己沒有文學訓練，以至於胸中許多『詩意』都埋沒去了。義大利美學家克羅齊曾替他們取過『啞口詩人』的渾號。其實詩人是沒有啞口的，沒到開口時，就還不成為詩人。詩和『詩意』是兩回事，詩一定要有作品，一定要把『詩意』外射於具體的形象，叫旁人看得見。」²³

我們要探討的便是詩人何以可以將其所體驗之生活、所生發之情感、所激動之懷抱，化作文字作品，而保持其充盈的詩意、情感與抱負，使接受的讀者仍有所感。晉代陸機的〈文賦〉，是中國文學理論史上首篇專就文學創作論述較具系統性的文章，其中心內容就是「論作文之利害所由」，陸機根據文學的實踐經驗，指出文學創作的難處在於「意不稱物，文不逮意」，從而提出了文學創作中主體與客體的關係、內容與形式的關係等問題，對「物」、「情」、「文」三者的關係進行了探索，並比較細緻地論述了創作中的構思過程，奠定了研究文學創作的基礎。詩既然是詩人意識對於客體世界的投射，主體與客體的對話方式必然不同，而影響了詩人對形式與內容的處理方式。²⁴

面對創作觀念，向陽顯然也同意文學絕非現實客體的反映而已，特別於詩。向陽說：「詩，可以興，可以觀，可以怨，到底其作用還是消極的，如果詩僅止

²³ 朱光潛：〈詩的主觀與客觀〉，《詩論》（台北：書泉出版社，1994年4月初版），頁37。

²⁴ 簡政珍稱這種詩人透過語言對客體的詮釋便是「意象」，而非借用既有的外在形象或抽象語的理念，是經過詩人濃縮、意識轉化而成的。從意象裡，讀者可以看到詩人的智力和才情。參見氏著《詩心與詩學》（台北：書林出版有限公司，1999年12月初版），頁100。

於這種假託與反映的功效，則『饑者歌食，勞者歌事』豈不是借文學的其他型式來表達更容易奏效嗎？」²⁵這段話一方面反映了詩人對文學功用的思考，另一方面也反映出詩人對「詩」這一文類表達方式極其慎重的反省。然而向陽如何探尋最完美的方式，以完成詩的創作，完成他對客體世界的重構？

面對文學，我只願也只求是，一株銀杏樹，用愛的導管吸汲土地的水分，來充實並增強內斂傳統的木質；藉智的篩管澄濾天空的養料，去開闢並拓延現代的韌皮；而在根莖向下繁殖和果葉望上結育中，以詩為形成層，分裂、增生於春夏，休歇、合成於秋冬，一圈一圈勉力呈現出我生命的年輪。

26

對向陽而言，生命的年輪是一種四季輪迴的體會或考驗、外在環境的培植或衝擊，如同銀杏樹，「晴陽滿山，在她熠熠翻動的枝葉裡，你彷彿可以瞧見她正檢視葉脈上的風雨歲月，從她光潔挺直的枝幹中，死亡的影子逼迫著剛探出頭來的綠芽，自她延伸而微露的根莖上，暴戾的風雨，曾無止歇地蠶食她的輿地，然而，面對晴陽，她強韌的生命藉著葉浪訴說出掙扎後的跌宕自喜」，終而「微笑抗議，且以金黃的枝葉追求再生」，²⁷詩的形成則是詩人生命年輪的具體記錄與呈現。

一首一首的詩，構築了詩人完整的生命年輪；而詩的生長與完成，則仰賴「愛」與「智」的協調與合作。如同向陽認同的「銀杏樹」，當「多數人的抗議大半是白樺般落盡枝葉的自棄」，失去了生長的力量與勇氣，向陽以「銀杏樹」自期，「必須珍視自己的生命，如同勇敢面對死亡；必須學習忍耐，如同抗駁暴戾」，以一種真正的生命之愛，深入土地，向下繁殖，用力吸取成長所需的養料和水分；但過多的養料和水分，也許造成根莖的腐敗或則豐盈卻雜亂無序的生長，這時便需要一種智慧來加以篩選擇取、檢視澄濾，並引導望上結育。

我們不禁要問，什麼樣的「土地」可以讓「愛的導管」無盡吸收以充實其木

²⁵ 向陽：〈江湖夜雨〉，《銀杏的仰望》後記，頁198。

²⁶ 向陽：〈座右代序〉，《種籽》前序，頁1。

²⁷ 向陽：〈雨中的銀杏〉，《銀杏的仰望》前序，頁3。

質？而什麼樣的「篩管」又能分辨所吸收的水分與養分不是廢水和重金屬，而能滋長出「金黃的枝葉」，拓延出「現代的韌皮」，以完成生命年輪之詩？向陽進一步為我們解答了這個疑惑：

詩人用筆寫一己對天地萬物的感情見解，筆是工具，滾熱的愛和冷凝的智，才是支持他創作不懈的源頭。詩人在他立足的土地上和共存的人群間，生活、打滾、哭或者笑，像潮汐中的泡沫，朝夕奔波，他的喜樂來自土地和人群，他的哀哭也源自土地和人群。脫離了土地和人群，詩人的一切身段便成虛矯，木然而無生氣。但詩人也不能完全沉溺於潮汐中，朝三暮四，隨波逐流。他對所立足的土地和所共存的人群可以「愛到深處無怨尤」，卻也不能不「情到深處情轉薄」。透過敏銳的觀察和冷靜的批判，詩人有時必須退出浪潮的行列，拒絕成為泡沫，以礁岩的銳利，戳破狂流，做最堅硬的抵抗。²⁸

以「言志」詩觀為其創作本質的向陽，淑世精神和土地關懷促成了他對土地和人群的「熱愛」，土地和人群是詩的構成主體，而愛則是體內沸騰的流動的血液；愛如果失去了滾熱的溫度，詩也就是一堆木然的文字而已。向陽借「節點」來說明他的詩觀：

節點，借自物理學名詞，意謂物體震動時，其靜止不動之一點。準此於詩，即是在作品的多重表面而樣態之輻射下，創作者所以站立的基本重心——大抵即為其詩觀。²⁹

而作為我詩作的情調的節點者，即是「人間愛」。³⁰

「人間愛」，可以是風雨中《銀杏的仰望》，可以是《種籽》對人間的觸探，可以是深沈悲憫的《土地的歌》，可以是抒情寫景終究回到人間立場的《十行集》，可以是在時空中追尋人間定位的《歲月》，可以是含蓄的愛情委婉的《心事》，可以是面對世局之《亂》的心情，小至於小我之情、至親之愛，大至於鄉土之愛、

²⁸ 向陽：〈出入—在熱愛與冷智之間〉，《歲月》前序，頁 1-2。

²⁹ 向陽：〈情調的節點〉，《流浪樹》（高雄：德馨室出版社，1979 年 5 月初版），頁 229。

³⁰ 向陽：〈情調的節點〉，《流浪樹》，頁 230。

家國之思，無不充盈在向陽的詩作之中。即至近年，向陽詩作銳減，經歷十六年始推出的最新詩集《亂》（1989-2003）之中，我們仍然看得見向陽滾熱的「人間愛」，對土地與人群深切的關懷：〈一首被撕裂的詩〉控訴了不同殖民政府同樣殘暴粗劣的手段，〈我有一個夢〉以雙語的方式呈現族群和諧而共同的生活願景，〈野百合靜靜地開〉關懷一九九〇年參加三月學運的台灣青年，〈發現□□〉感傷台灣意識的消解，〈亂〉藉由戰爭的控訴表達作者悲憫的人類大愛，〈日的文本及其左右上下〉明嘲暗諷兩個專制政權的自大與自是，〈咬舌詩〉則用國台語夾雜的方式，呈現一個失序的、價值觀混亂的後現代社會。

在作者胸臆不斷滾燙的熱血裡，在不斷湧出的土地的故事與人群的形象中，如何不淪為情感的放肆、情緒的嘶喊，抑或喧囂的叫嚷、理念的口號，則詩人必須自滾熱狂列的愛抽身而出，透過「智的篩管」——「敏銳的觀察和冷靜的批判」——去蕪存菁，保留典型的形象，並加以鑄造轉化。如同朱光潛所說：

有情趣何以往往不能流露於詩呢？詩的情趣並不是生糙自然的情趣，它必定經過一番冷靜的觀照和融化洗鍊的工夫。一般人和詩人同樣感受情趣，但是有一個重要的分別。一般人感受情趣時便為情趣所羈縻，當其憂喜，若不自勝，憂喜既過，便不復在想像中留一種餘波返照。詩人感受情趣儘管較一般人更熱烈，卻能跳開所感受的情趣，站在旁邊來很冷靜地把它當作意象來觀賞玩索。英國詩人華茲華斯(Wordsworth)嘗自道經驗說：『詩起於沈靜中所回味得來的情緒。』這是一句至理名言。感受情趣而能在沈靜中回味，就是詩人的特殊本領。……詩人的情趣好比冬潭積水，渣滓沈澱淨盡，清瑩澄澈，天光雲影，燦然耀目。這種水是滲瀝過來的，「沈靜中的回味」便是它的滲瀝手續，靈心妙悟便是滲瀝器。³¹

詩畢竟不是「饑者歌食，勞者歌事」的直截反映，以「熱愛」去深刻體會同感，卻有待「冷智」的萃取提煉。向陽援引王國維《人間詞話》說：「詩人對宇宙人生，須入乎其內，又須出乎其外。入乎其內，故能寫之；出乎其外，故能觀

³¹ 朱光潛：〈詩的主觀與客觀〉，《詩論》，頁 37。

之。入乎其內，故有生氣；出乎其外，故有高致。」³²朱光潛的說法則有異曲同工之妙：「詩的情趣都從沈靜中回味得來。感受情趣是能入，回味情趣是能出。詩人對於情趣都要能入能出。單就能入說，他是主觀的；單就能出說，他是客觀的。」³³「熱愛」是主觀的，「冷智」是客觀的；「熱愛」是入乎其內，而「冷智」則出乎其外。以熱愛入乎其內，故能體現其情感的真實而言之有物，以冷智出乎其外，故能維持藝術的本質而得其高致。所以向陽說：「純就創作技巧來看，我心目中的詩人，跟這段話並無出入。」³⁴

從美學的觀點和歷史的觀點來探討文學創作的基本原理，詩人不僅要認識世界，而且要按照自己的目的去改造世界，並須遵照某種美的規律來建造。文學創作是人對現實的審美關係的集中表現，既要反映客觀的社會生活，又要表現主體的審美意識，其作為審美主體和審美客體的交融和結合，無疑地要受「美的規律」的直接制約。許多傑出作家的經驗表明，文學創作要對人生進行探索，必定要在作品中反映作家對生活的審美體驗，傾注他們的感情和理想，方能成就偉大而又動人的經典。追求藝術的永恆之美與表現生命的情感哲思，兩造之間的平衡取捨並非易事，詩人在其中體會感悟、琢磨切磋，齒搖髮禿而勉有一得，這是詩人宿命，也是詩人終身戮力之所在，這便是向陽所說的：

在熱愛和冷智之間，在出乎其外與入乎其內之間，詩人右手執矛，左手執盾，矛盾糾結，其中出入真大！而如何調矛盾於和諧，如何量出以為入，乃就成了詩人的背負——一方面，詩人要掌握住土地的溫熱、人情的脈搏，一方面又得超越文字的鐐梏、思想的枷鎖，如何出入自得，的確輾轉反側。³⁵

而如同向陽對詩佛周夢蝶的評贊，其實也正是向陽對自己創作的寫照：「透過了哲智，將感情的悲苦，加以錘鍊凝鑄；賦予熱愛，來圓通柔和哲思的嚴酷，

³² 向陽：〈出入—在熱愛與冷智之間〉，《歲月》前序，頁1。語出王國維《人間詞話》第六十則，本文採用王國維著，徐調孚校注：《人間詞話》（台北：鼎淵文化事業有限公司，2001年6月初版），頁35。

³³ 朱光潛：〈詩的主觀與客觀〉，《詩論》，頁40。

³⁴ 向陽：〈出入—在熱愛與冷智之間〉，《歲月》前序，頁1。

³⁵ 向陽：〈出入—在熱愛與冷智之間〉，《歲月》前序，頁2。

這是詩人多年的自我觀照的理念和踐履吧！」³⁶

³⁶ 向陽：〈還魂讀夢蝶〉，《康莊有待》（台北：東大圖書股份有限公司，1984年5月初版），頁103。

第三節 功能論：功用性與純粹性

蔡鎮楚在《詩話學》中討論到以「言志」為詩之本質，表現在詩歌觀念與其價值取向，具有三個顯著特點：第一、重詩教；第二、重人品；第三、復古擬古³⁷。以此衡諸向陽的文學行止，似乎並無不可，甚至可以說是不謀而合；當然我們必須要用一種新的角度來詮釋與看待。蔡鎮楚歸納「詩教」的意涵大致包括三方面：一是詩歌必須遵從封建理論道德規範，為政治教化服務；二是詩歌的社會功能在於「興觀群怨」，發揮美刺作用；三是詩歌的批評和鑑賞原則在於「中和之美」。³⁸筆者以為重詩教則不免理念先行，容易沖淡藝術的質地；幸好向陽完全避免了這種僵硬的弊病，³⁹而且更懷抱著寬容並蓄的胸襟來看待詩的存在與功能。在第一本詩集《銀杏的仰望》後記，向陽是這樣思考著：

詩有什麼效用呢？懷疑，促使我對詩的重新思考。詩，可以興，可以觀，可以怨，到底其作用還是消極的，如果詩僅止於這種假託與反映的功效，則「饑者歌食，勞者歌事」豈不是借文學的其他型式來表達更容易奏效嗎？至於如嚴滄浪「興趣」說，王漁洋「神韻」說，乃至於王靜安「境界」說，是不是稍嫌失之籠統？詩如果不是浩瀚的大海，只要勤練泳姿，自可以漂亮的泅泳而過。問題是，目前我們競相以泳姿的風格比較高下，如果詩是大海，一種值得追尋、探究的藝術，繡拳花腿是否能如願橫渡呢？——種種問號在腦海裡迴旋。我意會到一種突破偏窄的精神界域的欲求，一種洸洋滋泗的大國詩風的嚮往，可是無力去解決。也許詩的效用是隱而不彰的吧？而其效用不在於詩的橫切面，須從其縱深的影響程度來細加考察吧！

40

體認詩的本質，本來是一段漫長的旅程，必然在創作的過程中不斷徬徨、質

³⁷ 蔡鎮楚：《詩話學》，頁 177。

³⁸ 蔡鎮楚：《詩話學》，頁 178。

³⁹ 如同前引林耀德之論評，向陽詩作「大致上而言，總能化抗爭的憤狃為詩教的感化，寓理念於抒情的風格。」參見林耀德：〈八〇年代的淑世精神與資訊思考——試讀向陽詩集「四季」〉，《四季》附錄，頁 174-175。

⁴⁰ 向陽：〈尋求紮根繁殖的土地〉，《種籽》後記，頁 198。

疑、肯認，並不斷回頭逼視自己，重新加以否定或增強。在創作中最難解決的卻是面對現實生活的逼近，如何抉擇使現實生活和創作取得平衡，往往是創作者最大的難題；只有抓到詩的力量，詩人方得以勇敢無畏懼地繼續寫下去。「詩有什麼效用呢？」它能解決生命的困頓嗎？抑或只是一種生活可有可無的調劑與裝飾？向陽顯然也遇到了這樣的生命難題，逼視他，使他不得不去思考詩的功能何在。他想到要「藉詩來代父親說話，來探詢父親的生命」，他要尋找的是一種深沈而久遠的力量，如同父親的形象與生命一樣深植在他的心中；到了第二本詩集《種籽》，向陽已體認到：

無論如何，詩更是一種「念天地之悠悠，獨愴然而淚下」的心靈照映。在缺憾不足中努力達成不可能的圓滿，詩於是乎存在。舉世滔滔，詩的口語化、社會化，甚至於載道化，終不能脫離其本身俱足的世界，畢竟詩是「自我營建」的工作，長江不廢萬古流，各種刺探，試驗是必須的，然而非從「詩」之立場出發，怕亦枉然！一首反應民生、「為民喉舌」的詩，如其真能「大庇天下俱歡顏」，有何不可？相對的，一首放誕自任、「獨書其樂」的詩，如其真能「與爾同銷萬古愁」，又有何不可？——詩不是一條巷子走出來的，置諸廣闊的天地，則激水亂石式的論辯大可不必矣。⁴¹

可見得向陽固然以為詩必須背負著某種理想與抱負，卻也支持詩的純粹性的存在，不必然背負著概念陳述、教育意義、道德說教的責任。雖說向陽有著「言志」詩觀的傾向，成就他一種淑世的人文關懷的精神與基調，但他顯然把「詩」與「非詩」區隔得非常清楚，並不容許教條的陳說逾越藝術的邊境一步。我們以《歲月》卷二「泥土與花」為例，作者自謂是「向對於生長的土地及人群的詠嘆」，但其中〈鏡子看不見〉、〈不只是相異的溪流〉、〈關上那光 打開那暗〉三首詩，更是面對即時性的新聞事件所產生的憤怒喜樂與感悟，特別是〈鏡〉與〈關〉二詩之事件背景，一時之間引發了多少國人的憤怒與震驚，但我們在向陽的詩中是看不見這些情緒的。試看《鏡子看不見》⁴²一詩為例，向陽透過「鏡子」意象的媒介，我們看見老師與學生、現實與心靈、醜惡與美麗的對話。人生不能如鏡子

⁴¹ 向陽：〈尋求紮根繁殖的土地〉，《種籽》後記，頁 207。

⁴² 向陽：〈鏡子看不見〉，《歲月》，頁 36。

那般平順，人心也不能如鏡子那般無情，無情地反射現實殘酷的一切，但是透過鏡子，卻讓人們有了反省與醒悟。透過向陽的詩，只見字裡行間的悲憫，不見憤怒；而憤怒呢，正躲在文本的縫隙之中，使讀者困頓，醒悟。而結尾「所謂不幸，是我們幸而承擔了／別人可能遭受的厄運／所謂幸，是我們不幸而受害／及早保護了周圍的顏面和光滑／然則在美與醜間我們選擇愛／即使鏡子看不見」，更將憤怒與悲憫豁然提昇到一種生命的哲學思考。

所以即使面對時效性的題材、勾動普遍人性反應的情緒，向陽皆能轉化成藝術性的思考，不致淪為情緒的發洩、教條的吶喊。林耀德以為「向陽在形式上重新俯拾音韻和格律，在主題意識和材料抉擇方面則承襲寫實的路線」；「對於詩的功能的認知，約略看來，他較傾向於浪漫主義的純粹藝術觀點，亦甚接近 Gottfried Benn 提出「絕對詩」(Das Absolute Gedicht) 的立場，嚴格地將文學發展與社會運動釐清疆界」。⁴³這樣的評論是相當中肯的，從言志的詩觀出發，則不免「載道」，則寫實路線為其必然之抉擇；但又不放棄形式的追求，使得其「詩教」的意味化為無痕，因而更激盪出對詩之功能性的深度認知——一種史詩般的關懷，以及對史詩的追求與建構。

早在第二本詩集《種籽》出版之時，向陽已展現「將生命融入文學，人性和歷史的方位上」之自期。1977 年底，從戎服役的現實經驗，使向陽面對小我生命之惶恐未知與真實情境之粗糙歷練，使他學院式的思考有了巨大的改變。向陽說：

因此從落部隊於小港起，我開始努力於詩、生命與歷史感的整合。就詩來說，我剛剛入門而堂府甚深，猶待刺探摸索；就生命而言，則是更為深潛的堂奧，我不足以語之；然則歷史感卻是一種血脈，透過眼睛和心跳，我感覺到它的躍動！在粗糙的生命裡，我藉著它來從事詩的「冒險工作」——嘗試和冶鍊詩的可能領域；在澀苦的詩中，藉著它我琢磨生命的冷智和熱愛。我萌生了寫作『台灣史詩』的誓願。⁴⁴

⁴³ 林耀德：〈遊戲規則的塑造者——綜論向陽其人其詩〉，《一九四九以後》（台北：爾雅出版社有限公司，1986 年 12 月初版），頁 82。

⁴⁴ 向陽：〈尋求紮根繁殖的土地〉，《種籽》後記，頁 208-212。

他省視自己，「面對文學，我所願所求的生命年輪至少已呈現出來；面對歷史的榮辱和人間的悲喜，我所自勵自責的，雖仍路途迢遙，但一步一步踏過去，我自信能印證出苦難中國的血跡和淚痕！」⁴⁵

雖然向陽歷史意識逐漸萌發，但是這個時期對於史詩的見解仍不免是狹隘的。他心目中的「台灣史詩」是從嚴謹的歷史考據而來，並以公義的史識擇之，重現歷史正義或時代精神，向陽覺得「以詩紀史，其艱難尤倍於以文述史，正確而深入的史識首先是不可或缺的，然後關係到詩的創作，而此期間各種錯厄甚多，如何充實自我，預做基礎，乃成爲我首要的考慮，當時人在行伍，或與志氣相涉，有『十年研讀，十年創作』的豪語，以十年的時間蒐集資料，探究史實，其實仍然嫌少；以十年心血潤筆創作，刮骨迫肌，又何嘗充裕爲之？」⁴⁶1980年獲得「時報文學獎」的敘事詩優等獎的長詩「霧社」，最能展示他在此一方面的實踐和成就，當年詩獎評審之一的鄭愁予甚至在五年後（1984年）再次受邀爲評審時爲文再度肯認這首詩的藝術成就，稱之爲「爲詩獎拔起高峰的一首詩」，⁴⁷以爲難再突破。

向陽回想寫作當時，「在一行一字逐句推衍的詩的錯愕、停頓和慨歎之中，台灣的歷史、被殖民者的悲哀，幽渺的鐘聲一樣，侵襲並挫傷著年輕的夢，而詩成兩個月後『美麗島事件』發生，更彷彿是霧社的註腳，讓我面對族人的悲劇無聲以淚」。⁴⁸懷著歷史血脈與對土地人民深切的關懷熱愛，始終是向陽難以放棄的職志，但或因職場與生活的時空因素，這樣宏偉巨製的「史詩」並未在向陽的創作中再現。

並非向陽放棄了「台灣史詩」的抱負，或許以向陽對〈霧社〉一詩的另一認知觀點來看待更爲恰當，向陽以爲該詩是要「透過現在的時空觀點，來關照過去的時空事件，而試圖鋪陳出我對於超越時空界域的人間尊嚴的肯定」。⁴⁹筆者以爲

⁴⁵ 向陽：〈尋求紮根繁殖的土地〉，《種籽》後記，頁 208-212。

⁴⁶ 向陽：〈尋求紮根繁殖的土地〉，《種籽》後記，頁 205。

⁴⁷ 鄭愁予：〈爲詩獎拔起高峰的一首詩——向陽的「霧社」〉，發表於《中國時報》「人間副刊」版，1984年10月27日。並收錄於向陽詩集《歲月》，頁 155。

⁴⁸ 向陽：〈折若木以拂日〉，《向陽詩選》前序，頁 3。

⁴⁹ 向陽：〈歲月：苔痕與草色〉，《歲月》後記，頁 155。

這句話真正指出了向陽「台灣史詩」的精神所在，一種超越時空限制、呈現普遍人性的史詩關懷。

Paul Merchant 提到「史詩」的兩種定義：(一)史詩是一篇包含歷史的詩；(二)史詩是一件超越寫實範疇的藝術作品。而史詩的雙重關係——一方面與歷史有關，另一方面與日常生活有關——清晰地強調了它最重要的原始功能中的兩個。它是一部編年史，一本「部落之書」，一部與風俗與傳統有關的重要紀錄，而同時也是一部供大家娛樂的故事書；史詩的後一面——他單純地做為一篇故事所具有的价值——不必加以縷述；但是史詩本身可能源自對於既定歷史的需要。⁵⁰〈霧社〉顯然符合於一般的史詩認知，但從廣義來看，向陽也藉著史實的重構建立其超越寫實的歷史關懷。以這樣的觀點來看，《土地的歌》與《四季》亦無非都是向陽「台灣史詩」的精神賡續與完成。

在《土地的歌》寫作過程裡，向陽說：「到了『鄉里記事』系列以後，頗受白居易『文章合為時而作，詩歌合為事而作』主張的影響，但根柢上更來自我對於這塊土地及其人民的感情之愈漸加深。『鄉里記事』後，我大半以一詩記一事，以一事敘述我對生存時空的所見所聞所思所感。雖用鄉音寫鄉事，意已全不在鄉音矣！」而《四季》則是向陽透過二十四節氣，嘗試在每篇作品中表現不同的色彩與心境：「首先，那是我生命的給出；其次，那是我至愛的土地的呈現；最後，那是台灣這個大洋中的島嶼，所能奉獻給世界的獨特的風土色彩。我嘗試拍攝風物、自然之美；我也嘗試諷諭都市、環境之隳，嘗試針砭時事、政情之亂，嘗試掌握時空、心靈的定位……或者透過象徵、隱喻，或者經由歌詠、鋪排，或者假借反諷、直陳——在『四季』的依序易序中，我期望這些詩作表現出八〇年代台灣的多重面貌。」⁵¹兩種不同的書寫策略，同時建構了向陽的「台灣史詩」版圖，而貫穿其間的正是向陽對土地與人民的史詩關懷。詩評家蕭蕭在〈向陽的詩，蘊蓄台灣的良知〉一文中論及向陽詩作的四個特質：(一)在詩中展現台灣(二)在詩中展現台灣的良知(三)以詩為台灣詩定位(四)以詩為台灣寫史，⁵²正可

⁵⁰ 蔡進松譯，Paul Merchant 著：《論史詩》(台北：黎明文化事業股份有限公司，1973年8月初版)，頁4。

⁵¹ 向陽：〈色彩·四季·心〉，《四季》後記，頁135。

⁵² 蕭蕭：〈向陽的詩，蘊蓄台灣的良知〉，《台灣詩學季刊》32期(2000年9月)，頁141-160。

以為向陽的「史詩關懷」作一肯切的定位。

向陽自承：「追求詩義上的『為時而作』與追求詩藝上的『為詩而作』，都同樣困難；要將載道與言志並冶於一爐更不簡單。詩人如果是夜裡點起的一盞燈，他的責任即是要在最黑最暗處發光——但他首先必須是一盞燈，其次他必須是一盞能夠發光的燈，然後才考量他放出的光芒多強多弱。」⁵³在「言志」的基本詩觀中，向陽的寫作是深沈的，但他畢竟避免了「載道」困乏的唯用觀，他深深體會到「以文學為社會改革的工具，以政治變更為文學的媒介目的，實為文學的厄運：突出文學的媒體效果，至減損甚至貶抑文學的精神功能，則更是文學的悲哀」，⁵⁴但並不放棄對歷史、土地與人民的關懷，加以在詩藝上的堅持，在純粹性與功用性之間取得了一個平衡的基點，使他的創作呈現了史詩的格局與藝術成就，這也正是詩之大用。

⁵³ 向陽：〈出入—在熱愛與冷智之間〉，《歲月》前序，頁2。

⁵⁴ 向陽：〈走出堂堂大道——淺論新文學六十年思潮〉，《康莊有待》，頁3。

第四節 作者論：詩與詩人

《孟子·萬章上》云：「說詩者不以文害辭，不以辭害志，以意逆志，是為得之。」孟子認為，評論詩的人不能根據詩的個別字眼斷章取義地曲解辭句，也不能用辭句的表面意義曲解詩的真實含義，而應該根據作品的全篇立意，來探索作者的心志。

《孟子·萬章下》云：「頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也，是尚友也。」尚友就是以古人為朋友。文學創作有時需要借鑑古人，對古人的作品進行批評和鑑賞，更需要瞭解古人；人是不能離開時代而生活的，這就還需要瞭解他的時代。

中國古代文論因而發展出所謂「以意逆志」與「知人論世」的觀念，是評論文學作品的一種原則；掌握「以意逆志」與「知人論世」的原則，或許不免帶有道德觀點，但確有助於理解古代文學作品。清人王國維則將孟子的「以意逆志」與「知人論世」結合起來，如此解釋：「願意逆在我，志在古人，果何修而能使我之所意，不失古人之志乎？其術，孟子亦言之曰：『誦其詩，讀其書，不知其人可乎？是以論其世也。』是故由其世以知其人，由其人以逆其志，則古人之詩雖有不能解者寡矣。」⁵⁵他認為「意逆」雖在說詩者，但說詩者在對作品進行解釋時，應貫徹「知人論世」的原則，以避免主觀武斷之弊，亦能準確地詮釋作品的意涵與指涉。

以今語言說，簡政珍的詩論或可概括詮釋上述這段話：

詩人寫下一個殷實的「現在」，累積成豐富的「過去」。因此，不僅是「過去」介入「現在」而完成詩作，抓住「現在」的某一瞬間，正是讓「未來」有一值得回味的「過去」。「現在」並不是絕對性的存在，一切都由「過去」統收。詩人所觀照的不僅是個人的過去，還有所處時空的歷史。歷史感的

⁵⁵ 王國維：《〈玉溪生年譜會箋〉序》，張爾田：《玉谿生年譜會箋》（台北：台灣中華書局，1984年12月台三版），頁3。

意義是：詩人由「過去」而在「現在」中找到立足點。「過去」是無名的標尺，告訴詩人已有的存在。……詩人以「現在」和「過去」的標尺撞擊，而產生火花。「過去」和「現在」交互辯證，正如艾略特所說：「過去」指引「現在」，「現在」改變「過去」。……詩人的歷史意識有助於他的創作和閱讀。翻閱文學史，對於一首詩的評價要將他放回原來時間的定點，才能體會它的價值。⁵⁶

現代詩是所有文類中被公認為最帶有作者主觀色彩的文類，在於它「在心為志，發言為詩」；從「以意逆志」與「知人論世」的文學詮釋系統反觀之，詩與詩人的關係更是密不可分。

向陽以為：「詩人是，而且只是一個用詩來傳達人的感情的人。」⁵⁷然則詩人的理智、情感、識見對於詩的創作發揮重要的作用，既是創作的重要動力，又是作品內容的重要因素。詩人透過作品中的形象對生活作出評價，顯示出自己的傾向，並以這一切去感染讀者；而種種的評價卻須由「人的情感」出發，這時詩人的情感已不是一己的，而是天下的、人民的、眾生的。所以向陽又說：

不管他出乎宇宙人生之外，或入乎宇宙人生之內，首先他須是一個人，其次他必須是一個用詩來傳達感情的人，然後才考量他傳達的是少數人的或是多數人的感情。⁵⁸

生活是文學的唯一源泉，生活積累越深厚，就越能培育出豐碩的果實。文學描寫的中心是作為「一切社會關係的總和」的「人」，對於文學創作者來說，從生活中觀察人，剖析人的內心世界，關心人們的各種命運，設身處地地體察不同的人情、色彩和節奏，才能真正捕捉到的那種獨特的感受，然後反覆的深入思考，透過生活現象探求生活真諦，完成真正有生命的文學創作——而同情心是這一切的前提。作為一個濡沐於古典文化的詩人作家，向陽對於詩和詩人的關係確有著同情的道德觀點的評判：

⁵⁶ 簡政珍：〈詩人的過去〉，《詩心與詩學》，頁 85-86。

⁵⁷ 向陽：〈出入——在熱愛與冷智之間〉，《歲月》前序，頁 2。

⁵⁸ 向陽：〈出入——在熱愛與冷智之間〉，《歲月》前序，頁 1。

詩人用筆寫一己對天地萬物的感情見解，筆是工具，滾熱的愛和冷凝的智，才是支持他創作不懈的源頭。詩人在他立足的土地上和共存的人群間，生活、打滾、哭或者笑，像潮汐中的泡沫，朝夕奔波，他的喜樂來自土地和人群，他的哀哭也源自土地和人群。脫離了土地和人群，詩人的一切身段便成虛矯，木然而無生氣。⁵⁹

詩人對社會是帶有責任的，因而對詩也是。詩是詩人實踐社會正義的唯一工具，他關心自己的情感，卻能推而廣之，因為他發現週遭的人事物無不是和他共同生活在同一塊土地上，牽動著自己的情感，因為同情，詩人的情感才有真實的定位。如同古代偉大的社會詩人一樣，透過詩，詩人知道自己能做什麼，該做什麼：

追求詩義上的「為時而作」與追求詩藝上的「為詩而作」，都同樣困難；要將載道與言志並冶於一爐更不簡單。詩人如果是夜裡點起的一盞燈，他的責任即是要在最黑最暗處發光——但他首先必須是一盞燈，其次他必須是一盞能夠發光的燈，然後才考量他放出的光芒多強多弱。⁶⁰

在詩的創作過程中，詩人的思想觀點和客觀的現實生活不免發生矛盾的情況，許多作家在面臨這種矛盾的時候，都力求忠實於客觀現實生活，但也試著將自己對世界的期許和觀點不著痕跡地融入文學作品當中，而使思想與境界得到提高——偉大作品往往於焉產生。向陽說：

但詩人也不能完全沉溺於潮汐中，朝三暮四，隨波逐流。他對所立足的土地和所共存的人群可以「愛到深處無怨尤」，卻也不能不「情到深處情轉薄」。透過敏銳的觀察和冷靜的批判，詩人有時必須退出浪潮的行列，拒絕成為泡沫，以礁岩的銳利，戳破狂流，做最堅硬的抵抗。⁶¹

⁵⁹ 向陽：〈出入—在熱愛與冷智之間〉，《歲月》前序，頁 1-2。

⁶⁰ 向陽：〈出入—在熱愛與冷智之間〉，《歲月》前序，頁 2。

⁶¹ 向陽：〈出入—在熱愛與冷智之間〉，《歲月》前序，頁 2。

詩人的思想觀點和客觀的現實生活在詩人頭腦中交錯進行，使創作過程中既有能夠反映時代精神的主題思想，又能塑造典型環境中的典型形象；這一構思整體的兩面，關係是辯證的，是相輔相成而不是對立的。但是如何化解其中的衝突矛盾，達到一種制高點的平衡，使詩為讀者接受感動，還能轉化其思考深度，則是詩人費心之所在。難嗎？不難。不難嗎？著實不易。然而只要創作者的態度真誠，往往可以將真實的情感化入藝術的創作之中，成為一股昇華的力量。所以向陽說：

先把人做好，再把詩寫好，然後嘔心瀝血，用詩來傳達人的情感——這樣的詩人，不管他投身潮流或者力抗狂流，都不會有矛盾；不管他「為時而作」或「為詩而作」，他心中想的和他筆下寫的都不會有出入，因為在創作態度上，入乎其內與出乎其外已渾然不可辯了。這樣的詩人，就是我心目中的詩人。我願砥礪一生，灌溉血淚，努力追求這樣的境界。⁶²

在向陽的詩觀中，詩人和他的詩的一體的，詩不僅僅是喧嘩取寵的文字，更是詩人真實情感的代言；詩不僅僅是個人情感的抒發，也是人民情感的見證；詩不僅僅是藝術競逐的場域，還能背負淑世的理想。失去詩人真情的詩，非詩；失去同情之心的詩，非詩；失去淑世理想的詩，非詩。向陽說：「我已愈來愈相信：在這樣一個以科技、財經、政治惟宗的時空裡，一個把詩當信仰的人，所以支持自己不絕望、不灰心、不低頭的，不是意向的掌握、不是詩藝的翻新、不是詩想的出奇，而是他在處身的短暫時間有限空間中，對於生活及生命所賴以繫之的人間尊嚴的提昇。」⁶³對於詩人對於詩，向陽這樣深深期待著：

我們需要這樣的詩人：他的喜樂就是大眾的喜樂，他的悲哭就是大眾的悲哭，而同時他以我們眼所能見、耳所能聽、口所能誦、心所能感的文字為我們留下悲與喜的見證，指向望與愛的明天。⁶⁴

⁶² 向陽：〈出入—在熱愛與冷智之間〉，《歲月》前序，頁3。

⁶³ 向陽：〈歲月：苔痕與草色〉，《歲月》後記，頁169。

⁶⁴ 向陽：〈要大地，也要香火——對三十年來文學發展的省思〉，《康莊有待》，頁26。

第五節 文質論：形式與內容

「文」「質」是中國古代文論討論「形式」與「內容」的基本概念和術語。最早提出這個概念的是孔子：「質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子。」（《論語·雍也》）孔子又說：「文，猶質也；質，猶文也。」（《論語·顏淵》）原來是就一個人的內在品德及言談舉止而說的，「文」指外在表現，「質」指道德品質。後世文論則轉化「文」「質」的意義，用來指稱語言風格範疇的華美和質樸，如蘇軾論陶淵明詩的特點，稱「質而實綺，瞿而實腴」（《與蘇轍書》）。因而亦有「尚質」、「尚文」之說，等等。

但「文質」運用到後來的文論上，還有另一方面的意義。即「文」指辭采、表現，大體上相當於今人所說的作品的形式與表現技巧；「質」則指內容。由於文學風格上的華美和質樸，最終是與作品的內容和形式緊密相聯繫的，所以這一點對後世的影響也很深遠。如劉勰在《文心雕龍》中評論作家作品時所提出「質待文」、「文附質」的理論，⁶⁵就是從作品內容與形式的統一上立論的；他認為內容必定要有一定的形式才能具體反映出來，而形式則須依付一定的內容才能存在。儘管「文質」具有藝術風格和形式內容方面的意義，但不論從風格的華美與質樸方面看，或從內容與形式的關係方面看，很多有成就的作家和理論家，都是在強調「質」，即強調質樸或內容的前提下，要求華、樸相濟，「質」、「文」兼備的。不過在文學理論和創作實踐中，也常常有偏尚質樸、偏重內容或偏美辭藻、偏於形式的傾向。

在西方，相對於「主觀與客觀」、「純粹與功用」，「內容與形式」也是一個對於藝術美感本質爭辯不休的重要命題。形式主義者調審美活動的獨立性和藝術形式的絕對化，認為不是「內容決定形式」，而是「形式決定內容」，從而否定內容的意義，割裂形式與內容、藝術與現實的聯繫。理念說一派則認為物質世界不存在美或美的屬性，美與某種超現實存在的神祕的絕對精神實體緊密相聯，由於這種精神實體的注入或顯現，才使客觀事物成為美的，因而美的理念是美的感性事

⁶⁵ 參照梁劉勰著，王更生注譯：〈情采篇第三十一〉，《文心雕龍讀本·下篇》（台北：文史哲出版社，1999年9月初版七刷），頁75。

物的原形和模式，感性世界中一切美的事物都由於模仿和分享美的理念才成爲美的東西，藝術的目的就是從具體感性形象中顯現普遍的真實性，藝術美是理念的感性顯現。當然亦有持「形式與內容完善說」一派以爲，事物通過其各部份之間、部分與整體之間多樣統一的和諧關係，同它本身的概念或內在目的的相一致，並同感受它的心靈形成和諧的對應關係，就是完善的，具有藝術美的。⁶⁶

就向陽的詩作而言，一開始向陽便選擇固定的形式作爲其展示詩想的形貌，《十行集》允爲其揚名立萬之作，固然這當中其實經歷過相當時日的內外波折與反覆的思慮，向陽說：

六十五春初，向我心懷的歷史，我嘗試自鑄格律，建立中國新詩的形式，寫下十行詩「小站」，並把此一嘗試懸爲自己向歷史中國開花的目標——彷彿座標，定下 X 軸與 Y 軸之後，我總算找到創作的方位。⁶⁷

向陽自承在「十行詩」體的建立上，花費相當的心血。最初他發現傳統詩一樣注重意象、富有奇拔的詩想、講究詩的種種質素，而何以特別感人、使人樂於接近？原因便是：「他們擁有經過創造而後定形的格律。他們使用了自足的形式，巧妙承載了詩人創造的意象、豐富的心靈，因而吸引了讀者，並使讀者易於誦讀、欣賞、辨識乃至於習作。」⁶⁸然則形式化往往過於強調藝術形式的絕對化，認爲是形式決定內容，從而否定內容的意義，割裂形式與內容、藝術與現實的聯繫，把形式強調到一種絕對化的程度，美只能從形式來檢驗，便徒具驚人的外在形式，而失去恆久感人的內涵。選擇以固定的形式作爲詩想展示的場域，其實有墮入重複枯燥的危險。向陽對此的看法是：

詩人之可貴，豈不在於他能以最佳形式承載深刻的詩想、御繁於簡的意象嗎？如果詩人不能在最狹窄的形式空間裡，處理最廣闊的詩想境界，則其可貴何在？⁶⁹

⁶⁶ 參照〈美是形式說〉、〈美是理念說〉、〈美是完善說〉等條文，王世德編：《美學辭典》（台北：木鐸出版社，1987年12月初版），頁11-15。

⁶⁷ 向陽：〈「十行」心路〉，《十行集》後記，頁191。

⁶⁸ 向陽：〈「十行」心路〉，《十行集》後記，頁191。

⁶⁹ 向陽：〈「十行」心路〉，《十行集》後記，頁192。

我們可以看出向陽對形式的思考是一種對詩想的節制與負責，是一種對文學傳統思考而後所做的抉擇與試煉，而非帶著鑼鎚跳舞的自我侷限。向陽體會到：

自由，更可能反是限制，創作者恣才肆意，在無垠的天地中「遊戲」，難免不迷亂於繽紛錯雜的景象，雖大塊文章，逼取可得，每易流於別擇無度，以致徒事表象之模仿，而生意頓失，淪為自然的附庸，限制了個人藝術創作的潛力發展與可能成就；後者之嚴酷，即使常令創作者面對無數衝突對立而生苦悶，倒能因為不盡的錘擊冶煉，而啟示自覺，來突破困境，以鬼斧神工重造自然，再創藝術秩序。⁷⁰

他秉持的信念是：

對於詩想的自我冶鍊與棄取。詩想如果有十分，經過形式的裁定，可能只可用其五分。猶如裁衣，詩想單純者，五分可以使之精粹；詩想繁複者，五分可以汰其蕪雜。……反形式主義者所謂「削足適履」之虞是不可能發生的，因為詩怕的是沒有詩想，詩不怕詩想的再壓縮與冶煉。⁷¹

向陽以踵繼傳統，鑄造新格律的精神和毅力，在《十行集》中成功塑造了現代詩的遊戲規則，確實也引起許多評論家的注目，林耀德稱其為「遊戲規則的塑造者⁷²」，蕭蕭在〈悲與喜交集的新律詩〉一文稱向陽為「一個詩的形式的堅持者」，以為「向陽詩的行數的堅持，這種實驗自非向陽首創，但向陽擇善而固執之，乃形成了一種新的氣候與探討價值」。⁷³楊子澗則指出：

如果說向陽的十行詩已建立中國現代詩形式，毋寧說向陽對詩體的推行具有前瞻性的眼光；如果要讚揚向陽的十行詩已建立現代詩的新格律，不如

⁷⁰ 向陽：〈抄襲·模仿·突破——「格爾尼卡」的錯覺〉，《康莊有待》，頁 109。

⁷¹ 向陽：〈「十行」心路〉，《十行集》後記，頁 193。

⁷² 林耀德：〈遊戲規則的塑造者——綜論向陽其人其詩〉，《一九四九以後》，頁 82。

⁷³ 蕭蕭：〈悲與喜交集的新律詩〉，《燈下燈》（台北：東大圖書有限公司，1980 年 4 月初版），頁 128-129。

說十行詩在新格律的建立過程中指出了某些錯誤的可能。⁷⁴

在現代詩尋求形式格律解放的當代詩壇，向陽竟反其道而行，在格律探索與形式追求的過程中卻未招致嚴厲的批評，讚賞與肯定者反過之，確為不可思議的現象。他的成功或許可以由向陽自己對十行詩寫作所說的這段話來窺見一斑：

前期立意寫十行，多少總為了要自鑄格律，是拿著形式的籠子來抓合適的鳥；後期雖有十行的形式，但已偏向於精神層面的發掘。⁷⁵

而向陽終於可以「即使在同一種固定的形勢之下，不同的技巧、精神與境界是一樣可以有所發揮，不因形勢而使思想受到絕對的制裁。」⁷⁶

由形式追求探索的不遺餘力而至於內容的深耕發掘，正是向陽以十年歲月完成《十行集》七十二首十行詩，每每令人忘卻其十行的框架而驚喜於意境的拔高，最終而擊掌讚嘆。固然是他在「在現代詩有關聲韻、節奏、格律等技術面繼志承烈，重新探尋可行的路線。」⁷⁷更因為他在人生歷練與內容格局上精進創發；固然向陽熱切期望「以『十行詩』的可能負載，為中國現代詩找尋一條可行的形式之路」，但他畢竟體會到「起於抒情，通過寫景、言志，在『十行詩』體創作上，不足之處尚有許多，特別是在內容……均仍有待墾拓。」⁷⁸

向陽這時期對文質觀的見解釋這樣的：

任何文學見解，如其只考量文學的傳達功能及其浮面效力，很可能就「強姦」了文學，而使文學淪為非文學之工具；如其只重文學本身的經營及其美學效果，也可能「孤立」了文學，而使文學徒為奢侈的展示品，甚至成為一潭死水。就文學的本質及其傳達功能之無可偏廢來考慮，正好可以指

⁷⁴ 楊子潤：〈期待新詩格律時代的到來——我讀向陽的《十行集》〉，《文訊》第16期（1985年2月），頁113。

⁷⁵ 向陽：〈試以十行寫天地〉，載於蕭蕭編著《現代詩入門》（台北：故鄉出版社，1982年2月20日初版），頁236。

⁷⁶ 向陽：〈「十行」心路〉，《十行集》後記，頁196。

⁷⁷ 林耀德：〈遊戲規則的塑造者——綜論向陽其人其詩〉，《一九四九以後》，頁111。

出文學的立場所在。我們以為，這樣的立場是值得提供討論的：第一、要注重外在形式的美學標準，以求取最美的藝術表達。第二、要著重內在肌理的人道精神，以直溯最善的人性闡發。第三、要兼容古今中外的文學思潮，以提昇最真的思想境界。⁷⁹

從形式的試煉當中，向陽體會到文學之有意義，外在的形式美學自不可偏廢，內容與思想的真善則是充實文學生命之所在。文學的成功與否亦視形式與內容相契的程度如何，向陽說：

就文學來說，題材的選擇常來自創作者之所見所聞所熟悉，技巧的運用則決定於創作者之所長所好所偏愛，主旨的呈現也端視創作者之能力學養和生命觀而有所異同。創作者選擇題材，運用技巧來呈現其所欲表達之主旨，原為文學之必然流程。文學之好壞，無關其題材選擇之大小、技巧運用之類別和主旨呈現之善惡，文學所問者，乃是——能否在特殊或部分題材中輻射出普遍而廣泛的經驗？能否善用創作技巧，表達完整的主旨？又能否自其主旨（或善或惡，或光明或黑暗）中引導給讀者一種反省或希望？如果能夠，則是文學的成功，否則，即是失敗。⁸⁰

這種說法正如同楊牧所言：「形式和內容調和，平衡，互為照明。形式需由內容決定，內容則有待形式下定義。」⁸¹是不謀而合的。

向陽在文學論述當中，漸漸顯露出他對於文學內容的重視，但他並沒有放棄對形式的堅持，因而在《歲月》、《四季》中我們仍然看見向陽以不同節數，每節固定句數的「律詩的變型」，⁸²來書寫他的生命悲喜、宇宙哲思。對向陽而言他早已出入於自鑄的格律形式而從容自得，顯然改變的只有他對文學內容境界的不斷思考與提升。在詩評家李瑞騰與他的一篇專訪裡，向陽這麼說：

⁷⁸ 向陽：〈「十行」心路〉，《十行集》後記，頁 201。

⁷⁹ 向陽：〈走出堂堂大道——淺論新文學六十年思潮〉，《康莊有待》，頁 10。

⁸⁰ 向陽：〈走出堂堂大道——淺論新文學六十年思潮〉，《康莊有待》，頁 7。

⁸¹ 楊牧：〈形式與內容〉，《一首詩的完成》（台北：洪範書店有限公司，1989 年 2 月初版），頁 137。

⁸² 林耀德：〈遊戲規則的塑造者——綜論向陽其人其詩〉，《一九四九以後》，頁 133。

我一直認為作家不能只是一個文字工作者，他除了必須擁有文學技巧的本能外，還要對社會發展、歷史脈絡、時空背景有所掌握，進而從中提升思想，思想才是作家文學作品的永恆價值。⁸³

向陽在《四季》詩集的表现便是這種「質勝文」的詩觀的最佳實踐，《四季》一書採用了十行爲一節，二節爲一詩的固定形式，以二十四節氣爲詩之命名，穿越了台灣的歷史與現貌，含括了土地的地理與人情，鎔鑄了詩人的熱愛與冷智，繽紛多彩，詩情與詩想並茂。林耀德如此稱揚其成就：

《四季》的意識轉折出於淑世精神，形式結構出於資訊思考，「力求突破古典中國的文學四季，創造現代台灣的現實四季」，有此佳構提出，確實可以映襯詩人的雄心。⁸⁴

出入於形式格律，而心懷著「史詩」格局的向陽，早已體會到「文學之受歡迎，或許今日即可；文學之有影響，則須來日論定。一時的喧呶褒貶對文學其實毫無力量，只有文學本身自足，方能突破時空，放出異彩⁸⁵。」對於詩的形式與內容，向陽是這樣期許的：

我們最須鞭策現代詩人的，是其在「白雲深處」（技巧象徵的運用）要真有「人家」（主旨思想），至於「遠上寒山」（沿波討源）的探究過程與「石徑斜」（低迴咀嚼）的逆志工夫，則須靠欣賞者自己培養。⁸⁶

⁸³ 李瑞騰專訪向陽：〈思想是文學作品真正的價值〉，楊錦郁記錄整理，載於《文訊》月刊 51 期（1993 年 4 月），頁 92。另收錄於向陽著作《喧嘩、吟哦與嘆息——台灣文學散論》（台北：駱駝出版社，1996 年 11 月初版）一書，頁 226。

⁸⁴ 林耀德：〈八〇年代的淑世精神與資訊思考——試讀向陽詩集「四季」〉，《四季》附錄，頁 190。

⁸⁴ 向陽：〈「十行」心路〉，《十行集》後記，頁 201。

⁸⁵ 向陽：〈走出堂堂大道——淺論新文學六十年思潮〉，《康莊有待》，頁 8。

⁸⁶ 向陽：〈白雲深處有人家——沿波討源，雖幽必顯〉，《康莊有待》，頁 97。

第六節 語言論：文學語言與生活語言

1984年7月向陽出版了《十行集》，1985年6月出版《歲月》，同年8月出版《土地的歌》⁸⁷，此三書奠定了向陽在詩壇的地位，是最能體現他的創作成就，創作觀念和具有里程碑式的詩集，⁸⁸亦使其被允為「銜接七〇年代和八〇年代承先啓後的詩人」。⁸⁹其中最重要的因素，即是他所選擇的寫作策略與路向——「格律詩」與「台語詩」——使他的作品風貌比較起大多數詩人，擁有更清晰的印記與輪廓。

「詩是語言的藝術」，詩本身就是一種語言的呈現，詩的表現亦依賴語言做為媒介；⁹⁰當詩人決定了其所採取的語言策略，往往便決定了其風格異同。然則詩人為何採取某種語言策略，其因果與成效如何，即是我們在詩觀與實踐中要探討的。此節試從「格律詩」與「台語詩」這兩個方面來探討向陽在語言觀的論點與實踐，將可獲得一個清晰的面貌。

《十行集》在為向陽第一本完整的新格律詩體的結集，除了五行為一節、二節為一詩的十行型式外，向陽以一種高度凝鍊、鎔鑄古典的華文文學語言作為寫作的工具；⁹¹《土地的歌》則採台語賦詩，於方音考據釐定，於用語不避俚俗，於題材模範風土，呈現出台灣民間豐富的人情事理。無論在「格律詩」與「台語詩」都是當時詩壇未深耕厲耘之處，而向陽卻選擇了這樣的路向，一步一腳印的前行，終究開放出美麗的花朵，引領時代的風騷。然而向陽為何會選擇這兩種語言工具為作其詩壇發聲的利器？向陽說：

六十五年初向我所來自的鄉土，我嘗試使用母語、挖掘昔日生活的題材，

⁸⁷ 此三本詩集收錄了早期前兩版詩集《銀杏的仰望》與《種籽》當中重要的作品，前者為1977年4月自費出版，1979年由故鄉出版社重新排印；後者為東大圖書公司於1980年4月初版。

⁸⁸ 古繼堂：《台灣青年詩人論》（台北：人間出版社，1996年4月），頁154。

⁸⁹ 朱雙一：《戰後台灣新世代文學論》（台北：揚智文化事業股份有限公司，2002年2月初版），頁36。

⁹⁰ 孟樊：《當代台灣新詩理論》（台北：揚智文化事業股份有限公司，1998年5月二版一刷），頁1。

⁹¹ 其後的《歲月》與《四季》詩集則可視為將行數與節數擴製而成的另類格律詩樣貌。

寫下方言詩「家譜」，並把此一嘗試列為自己向現實台灣紮根的起步；六十五春初，向我心懷的歷史，我嘗試自鑄格律，建立中國新詩的形式，寫下十行詩「小站」，並把此一嘗試懸為自己向歷史中國開花的目標——彷彿座標，定下 X 軸與 Y 軸之後，我總算找到創作的方位。⁹²

向陽在〈尋求紮根與繁殖的土地〉一文提到：「這這種形式的堅持乃從創作之需要來：可以約簡於十行者，自無需以十三四行處理之；不得不以方言出之者，代之為國語則怕風味舛失。在這種『自然的制約』下，我遂不得不成為一個詩形式的堅持者了。」⁹³從這個角度看來，向陽從事十行詩以及種種變貌的新格律詩體的寫作時，在「詩的語言方面，讓讀者更為驚訝，當詩壇走向淺白口語的今天，向陽卻堅持『文學的』語言」，⁹⁴似乎也是一個不得不然的手段。另一方面，自幼沐浴中國文學傳統，高中「笛韻」詩社時期寫作新詩並習作舊詩詞，以「用中國人的話寫中國人的詩」為詩觀的習詩背景，也應該是其吸取古典詩詞詩法，援引古典詩詞意象系統，轉化古典詩詞語言，以作為現代詩養分的重要原因之一。⁹⁵

詩人白萩在《現代詩散論》有一段話這麼說的：

無疑的，白話是不成熟的。它只達到表意的程度，缺少詩的飛越性，每當我們從事詩的創作，往往為它散步的姿勢所苦。……我們的語言，已經失去了傳統舊詩的含納、簡潔和飛躍，我們需要正視我們現在語言的薄弱。然而歷史是不回頭的，我們已無法退回到我們過去的語言，我們只能在現在的語言基礎上，重新鍛鍊我們的工具。重新獲得我們過去語言的優點。改進了我們的語言才能改進我們的詩。⁹⁶

⁹² 向陽：〈「十行」心路〉，《十行集》後記，頁 191。

⁹³ 向陽：〈尋求紮根繁殖的土地〉，《種籽》後記，頁 208。

⁹⁴ 林耀德：〈遊戲規則的塑造者—綜論向陽其人其詩〉，《一九四九以後》，頁 135。

⁹⁵ 以當時的詩壇時空，由於「政經、社會的變遷，以古典素材的運用為例，其中《風燈》、《大地》、《詩脈》等均有從古典尋找創作靈感的作品；詩人如大荒、王潤華、苦苓、張健、張錯、楊牧、余光中、向陽、楊子潤、陳義芝、溫瑞安、方娥真等也試圖從中國古典作品中汲取營養，他們之中有的在語言上擷取傳統詩詞的精華，有的在題材上品嚐文化鄉愁的況味，有的融合古今，體會歷史的輪迴感。」引自鄭慧如著《現代詩的古典觀照》（台北：國立政治大學中文所博士論文，1995年6月），頁 65。

⁹⁶ 白萩：《現代詩散論》（台北：三民書局股份有限公司，1983年8月三版），頁 88。

向陽雖採用古典語言系統，卻藉以提昇了現代詩語言的細緻度，並努力轉化為生存土地現實的指涉，使傳統意象與古典語言迸發出新意，則是其在新格律詩系統語言的最大特色。

至於在台語詩系統，用台語寫詩雖不是由向陽發軔，但是以「一種更嚴肅的態度，更精確的方言詞彙，有計畫而有系統性的處理方法來經營方言詩，而卓然有成者，則非向陽莫屬。」⁹⁷在方言詩集《土地的歌》中最早完成的一輯是「家譜」系列四首，時間點集中在 1976 年 1 月 14 日至 17 日四天之內，地點則在文化學院旁山仔后居所；依據向陽自己的說法，最初他只是想「用詩來代替父親說話，來探尋父親的生命」，而他將在父親之前「面呈一冊結集的詩，用他的口音他熟悉的語言和情感為他朗誦『家譜』」，父親將「在看不懂得詩裡，在聽得懂得方言朗誦中」，欣慰地看到向陽「以他的身命和熱力去創作的，任何一首詩！」⁹⁸可見情感和親情的背景是向陽寫作台語詩的最主要因素。

情感的激發誠然是向陽寫作台語詩的主要動機，但能使向陽持續十年之力，完成十二輯三十六首詩⁹⁹，則已是超越了一時的情感因素和淺嘗即止的嘗試心態了，誠如王灝在〈不只是鄉音〉一文所說的：

向陽方言詩的創作背景，必然有著更大的心理背景在。……他這份心理背景雖然是集結了眾多因素凝聚而成，但一開始必然只是一丁點淡淺的意念，然後在創作過程中，一邊感知一邊體切，慢慢的更多因素附會了進來，會聚而成為不能自己的創作動力，支持他繼續創作下去。¹⁰⁰

初始寫作台語詩，向陽其實面臨了許多外在環境的壓力，向陽說「方言詩的創作，在我是一種生命的抉擇與考驗。這當中包含有我對詩壇曾有過的一段『晦澀黃昏』之側面澄清，對生長鄉土之正面呈現，以及試圖裁枝剪葉，將方言適度

⁹⁷ 王灝：〈不只是鄉音〉，收錄於向陽：《土地的歌》，頁 157。

⁹⁸ 向陽：〈江湖夜雨〉，《銀杏的仰望》後記，頁 200。

⁹⁹ 《土地的歌》中最後一首詩〈在公佈欄下腳〉，標記寫作時間是 1985 年 6 月 10 日。與第一首〈阿公的煙吹〉相距九年五個月少四天。

¹⁰⁰ 王灝：〈不只是鄉音〉，收錄於向陽：《土地的歌》，頁 159。

地移植到國與文學中的理想¹⁰¹。」這時向陽寫作台語詩的詩觀是似乎只是想讓台語詩更精緻化，讓台語文學有機會與華文文學相容，進而豐富華文文學的內容，即使台語文學終會消失，但其階段性任務亦已達到。

但是「鄉里記事」系列之後，向陽面臨那種即將「犧牲」的氛圍，反省並更深一層地思索創作台語詩的目的與期望何在？在當時整個文壇率以華文寫作的傳統下，如以少數幾人各自使用個人體系創作的台語詩，豈不更屬頹危的掙扎？向陽找不到可以支持他寫作台語詩的信心，直到他從連橫著的「台灣語典」體會到「臺灣之語，高尚優雅，有非庸俗之所能知；且有出於周秦之際，又非今日之儒者之所能明」，方才鼓舞了向陽繼續創作台語詩的信心，「不再自卑地認為從事方言詩的寫作是一種悲哀」，「浸潤愈深，愈覺方言詩大有可為」。¹⁰²

而少年時手抄的《離騷》此刻竟返回目前，給向陽新的體悟和支持：「屈原以楚方言寫《離騷》而絲毫無損於他在中國文學史上的地位，則使用方言從事文學創作，即非一部作品是否流傳的必要條件，且有可能反成有利條件。」¹⁰³這個想法體悟使向陽完全祛除了原來認為「方言詩傳達性狹仄」的功利顧慮，轉而恢復「使用台語寫詩的自尊」。美好的文學作品在於它開創了怎樣的藝術形式，涵蘊了怎樣的內容思想；台語詩的問題也不在使用地方語言，而在於能否善於吸收和運用其特色，是否為文學開闢了一條大路。向陽說：

自此我的方言詩寫作，已不在糾葛在少數語言或多數語言的傳達考慮上。……我祛除了原來的自卑心理，用心研讀相關語言書籍，並從形式與內容兩者著力，準備更勇健地投入方言詩的寂寞路途。¹⁰⁴

當向陽坦然面對它所使用的語言工具時，「方言詩在七〇年代台灣詩壇向被視為不入流的異端」的心理障礙亦隨之消解，這時語言反而能引領他對身處的土地人民有更深刻的思考，向陽說：「一開始是想利用方言來標幟自己的作品，但

¹⁰¹ 向陽：〈情調的節點〉，《流浪樹》，頁 226。

¹⁰² 向陽：〈土地：自尊和勇健〉，《土地的歌》後記，頁 193。

¹⁰³ 向陽：〈土地：自尊和勇健〉，《土地的歌》後記，頁 195。

¹⁰⁴ 向陽：〈土地：自尊和勇健〉，《土地的歌》後記，頁 196。

其後不久，我開始思考如何讓台語在自己的詩作中為純粹的語言，而且有它本身獨立的語體和語格，這是在寫作過程中，透過語言的進展而在語言當中深化自己對本體文化的認同和期盼。」¹⁰⁵因而後來「雖是用鄉音寫鄉事，意已不全在鄉音矣！」¹⁰⁶

於是畢十年之力完成《土地的歌》，向陽更成熟、更肯定地看待方言在文學中使用的情形，以更現實性的層面來分析方言在文學的效用。向陽以為：

台灣話……在今日國語之使用已甚普遍之際，特別予以提倡，或有人以為毫無必要，唯自語言之漸替興革上看，目前社會上「國台夾雜」「雙轡並御」而無悖之事實，亦是無可否認，如何以長遠的眼光、周密的準備來統籌計畫並整建之，消極上可免因語言隔閡而產生之地域偏差，積極上更於未來國族語言之整理融合有益。而就此時此地之文學創作言，則台灣話的影響既屬無可避免，其傳達可能亦因母語的喚醒而較易受一般讀者喜愛，加上文學語言有僵化之必然性，乃更使台灣話具有「文學新生地」之價值，如何善加運用，規劃導引，藉富文學命脈，是有志之文學工作者應面對的課題。¹⁰⁷

向陽前瞻性的語言思考，輔以其方言詩上質量均足的創作成就，其實也暗合了最初向陽選擇「格律詩」與「方言詩」的文學理想——「一方面借傳統中國的文學資產，不斷嘗試「十行集」的新格律，一方面平現實台灣的鄉土血脈，努力豐裕「方言詩」的新聲音，腦海中時時湧現著傳統與現代、文言與白話、古典與鄉土的重重濁浪，他們互相衝激、互相撕扯，在裂岸的驚濤前，我上下求索，有失敗、有謬誤、有迷失、也有偏頗……終於從我分別發展的詩中獲得了和諧；或者說，我終於透過二組原來自以為矛盾的試驗中，找到了從事創作所必須的思想和諧與定位。」¹⁰⁸

¹⁰⁵ 李瑞騰專訪向陽：〈思想是文學作品真正的價值〉，楊錦郁記錄整理，《文訊》月刊 51 期，頁 92。

¹⁰⁶ 向陽：〈土地：自尊和勇健〉，《土地的歌》後記，頁 196。

¹⁰⁷ 向陽：〈始於查甫二字〉，《康莊有待》，頁 121-122。

¹⁰⁸ 向陽：〈土地：自尊和勇健〉，《土地的歌》後記，頁 188。

而這「二組原來自以為矛盾的試驗」，不但化解了向陽對語言的疑慮，更因為國台雙語和形式的矛盾和辯證之中，使向陽的詩作呈現現實社會中的語言交涉，後設地符合文學反映「目前社會上「國台夾雜」「雙轡並御」而無悖於事實的現實。如〈在公佈欄下腳〉¹⁰⁹一詩為例，形式上採取一行華文一行台語並列的方式，單數行是公告的正文，代表資方／官僚體系獨裁的霸權，因為是公告，說的便算，不必回應，採國語發音；偶數行是勞工／基層百姓的竊竊私語，以及心中難解且無能為力的疑惑，採台語發音。而這兩組聲音／語言透過形式一單一雙、一上一下的安排，便形成的強烈的對照和對話，把資方惡意的倒閉和勞工的無奈和求償無門的心境表現得淋漓盡致。

因而兩種語言的矛盾竟化作表現現代生活的利器。〈在公佈欄下腳〉被置於《土地的歌》最後一首的位置，似乎已顯露出向陽多重語言混合寫作的端倪。日後在〈我有一個夢〉¹¹⁰一詩中向陽採取了一段國語、一段台語的交錯方式而成，〈黑暗沉落下來〉¹¹¹和〈烏暗沉落來〉¹¹²則為國語和台語的兩種文本互涉，〈咬舌詩〉¹¹³則在同一句子中呈現半華文半台語的奇特語言現象，更淋漓盡致的表達出當今台灣社會中國台語夾雜並容、和諧共處的文化景象。

向陽的語言觀是非常包容而富有前瞻性的，向陽說：

我認為台語文學是可以存在的，但是理想中的台語文學不應只是以福佬話作為主體的文學，我以為未來的文學應該能夠包容、反映這塊土地，不同族群所使用的語言，和多元複雜的語言面向¹¹⁴。

對於台灣多元的語言現象甚至亦表示「台灣共同的語言用英文亦無不可」，因為「以英語為共通語，把北京話、河洛話、客家話、原住民語言全部視為各自平等的語言，在文學上各有天地，在語言上不相歧視，也許是更長遠的解決吧！」

¹⁰⁹ 向陽：〈在公佈欄下腳〉，《土地的歌》，頁 142。

¹¹⁰ 向陽：〈我有一個夢〉，《亂》，頁 30。

¹¹¹ 向陽：〈黑暗沉落下來〉，《亂》，頁 134。

¹¹² 向陽：〈烏暗沉落來〉，《亂》，頁 138。

¹¹³ 向陽：〈咬舌詩〉，《亂》，頁 102。

¹¹⁴ 李瑞騰專訪向陽：〈思想是文學作品真正的價值〉，楊錦郁記錄整理，《文訊》月刊 51 期，頁

從古典文學的語言轉化中精緻了現代詩，從方言的反省中豐富了台灣文學，我們可以說向陽早已脫離了語言給予的魔障和限制，如今對他而言，語言只是一種詩的符號，符號之後更深沉的意指和複雜的意義，才是他不斷追尋的，一種最初也是最終的追尋——人間愛。

92。

¹¹⁵ 引自岡崎郁子：〈做為一個台灣作家——岡崎郁子專訪向陽〉，載於《自立晚報》「本土副刊」版，1991年4月26日。另收錄於向陽：《喧嘩、吟哦與嘆息——台灣文學散論》，頁213。

小結

在時代文學風潮之中，停滯是危險的，向陽只是不斷的用詩來發聲，用詩觀詩論來反省詩的方向與定位；於是我們看到向陽的詩與詩觀，相互辯證，交織成一頂桂冠，推著他往偉大詩人的地位上去。

詩人生長於這塊土地，對這塊土地便有天生的職責，詩人合一的詩人觀，讓向陽和他的詩同樣煥發著溫柔敦厚的詩學傳統，如同屹立在雨中的《銀杏的仰望》；觸發於愛情與親情的詩歌緣情觀，也因為詩人遼闊深厚的靈視，向陽努力把小我之愛輻射為家國土地的大愛，像一顆遭遇風雨努力化解《心事》而尋求紮根繁殖的土地的《種籽》；用堅定的熱愛去擁抱土地與人民，用冷冽的哲智去觀察與轉化，寓熱愛於冷智之中的創作觀，為我們刻畫出輪轉的《歲月》；「文章合為時而作，詩歌合為事而作」，詩必須是純粹的藝術，但詩也不能放棄它所需載負的人情與理想，在文學功能觀裡，向陽努力追求平衡，如同《四季》不放棄它獨有的色彩；在文質觀，向陽體會到詩的形式只是一種藝術必須經過的追尋與試煉，而在形式之內所承載的思想深度與情感厚度才是詩能否流傳久遠的唯一條件，《十行集》有詩人創作的煎熬和讀者品閱的感動，淚水豈止兩行；淵源於《離騷》，向陽鍛接了傳統與現代並肯認了台灣土地語言的尊嚴，文學語言與生活語言在矛盾中相激相生，終於我們也能唱出自己《土地的歌》。

向陽的才華得力於其古典文學的深厚基礎，向陽的才情源於對土地與人民源源不絕的熱愛，向陽的才識則源於詩人對文學與土地人民的職責。從十行的形式試煉，到母言的語言實驗，向陽鎔鑄了文學語言與生活語言，已然實踐並肯認了他的詩觀；因為不斷的反省與自我辯證，讓他「對於歷史的、文化的中國，從早期浪漫的夢想的嚮往，已逐漸傾向於理智的應用的尊敬，也從人文秩序的全盤接受，轉於自然秩序的衷心服膺；面對地理的、現實的台灣，則從鄉里情結的追思膠著，逐漸進入於生活環境的省思前瞻，也從自怨自艾的悲愁，轉於自尊自重的勇健」，¹¹⁶詩觀因而變得更加開闊，國台語在詩中交錯的獨創，時而尖銳、時而

¹¹⁶ 向陽：〈歲月：苔痕與草色〉，《歲月》，頁 171。

和諧地指向台灣土地的現況，卻是一種在後現代中展現現實的新美學。

鍛接古典與現代，鎔鑄華文與台語，不避現代與鄉土，向陽以其獨特的語言與風格為台灣的歷史與現實留下豐富的詩篇，讓我們懂得了詩的真實與美好；而從他的詩觀衍化中，我們深深體會到詩人的執著與果敢。向陽說：「一個詩人，必然先是他的民族的詩人，然後才會是國家的詩人，最後因而成為國際的詩人。」¹¹⁷向陽的詩觀和詩的實踐，引領他成為「台灣的良知」¹¹⁸，因為他的堅持，終能以文學成就豐富了台灣的史詩資產；近年向陽迭有詩作推出，在不變的人間愛裡，在不斷求變的形式與語言中，願向陽持續建構並完成「台灣史詩」，以詩完成台灣文化與歷史的書寫，我們始終如此貪心地期待與渴求。

¹¹⁷ 向陽：〈第十三屆榮後台灣詩人獎得獎感言〉，收錄於《台灣詩學》學刊三號（2004年6月），頁218。此文原為2004年1月29日向陽於南鯤鯓台語文學營的致辭。

¹¹⁸ 蕭蕭：《台灣新詩美學》（台北：爾雅出版社有限公司，2004年2月10日初版），頁266。

本章附錄：〈向陽詩集之前序與後記〉一覽表

出書先後	詩集名稱	出版時間	前序	後記
1	《銀杏的仰望》	1977年4月 台北：故鄉出版社	〈雨中的銀杏—代自序〉	〈江湖夜雨—後記〉
2	《種籽》	1980年4月 台北：東大圖書公司	〈座右代序〉	〈尋求紮根繁殖的土地〉
3	《十行集》	1984年7月 台北：九歌出版社有限公司	〈紮根在生活的土壤中—以詩觀代序〉	〈「十行」心路〉
4	《歲月》	1985年6月 台北：大地出版社	〈出入— 在熱愛與冷智之間〉 (代序)	〈歲月：台痕與草色〉
5	《土地的歌》	1985年8月 台北：自立出版社	代序〈人間的悲喜—第六屆「吳濁流新詩獎」得獎感言〉	〈土地：自尊和勇健〉
6	《四季》	1986年12月 台北：漢藝色研文化事業有限公司	〈四季序詩〉	〈色彩·四季·心〉
7	《心事》	1987年9月 台北：漢藝色研文化事業有限公司	〈愛〉(代序)	無
8	《在寬闊的土地上》	1993年7月 河北：北京人民出版社	無	無
9	《向陽詩選》	1999年8月 台北：洪範書店有限公司	〈折若木以拂日—自序〉	無
10	《向陽台語詩選》	2002年1月 台南：真平企業有限公司	〈序言〉	無
11	新版《十行集》	2004年5月10日增訂重印 台北：九歌出版社有限公司	〈十行心事〉新版序、 〈紮根在生活的土壤中—以詩觀代序〉舊版序重刊	無
12	《亂》	2005年7月 台北：印刻出版有限公司	〈亂序〉	無

第四章 向陽華文詩作的古典觀照

被詩評家林耀德譽為繼楊牧之後，在「擬古風格」與「氣韻畫面」的細緻表現上，最能鍛接傳統的詩人向陽，¹以其早期出版的數本詩集：《銀杏的仰望》、《種籽》、《十行集》以及《歲月》等，便以充滿稠密古典質素的現代華文詩的風格，在華文詩壇上奠定其戰後新生代詩人的地位。

然而向陽初由古典援引，自鑄格律的詩風，卻因現實的歷練與思想的轉變，引領其華文詩雖深具古典質素，卻因現實主義精神的鎔鑄現，而使古典質素脫離古典象徵系統而映照出現實精神，為接續古典的命題創發出可觀的成就。

本文即從向陽華文詩的古典觀照，以其已出版的華文詩集做一源流式的觀察探討，從主客觀的因素切入，釐清其華文詩創作的脈絡，分析內容的轉變，並對其觀照古典的成績做一評述。

第一節 反身傳統，觀照古典

1949年是台灣在政治上，也是在現代文學上的一個新起點。對長期受到殖民統治的先住民而言，他們大都保留台灣方言語音（河洛語或客家語），熟諳古典漢文，能以流利的日文寫作，卻缺乏使用白話語體文的經驗，因此在夾帶政治因素的強大中國文學潮流來臨時，使當時台灣文學作家失去了文學發表的園地。既難以用日文繼續創作表，亦缺乏面對白話新文學的能力，部分文人遂封筆停止創作，亦有部分文人勉力學習華文，適應華文的創作，成為「跨越語言的一代」。要待數年的調適磨合之後，1951年鍾鼎文、紀弦、覃子豪等在《自立晚報》創刊《新詩週刊》，成為戰後台灣第一份詩刊；而在一九五〇年代文壇上亦陸續成立

¹ 林耀德：〈遊戲規則的塑造者——綜論向陽其人其詩〉，《一九四九以後》（台北：爾雅出版社有限公司），1986年12月20日初版，頁111。

了數個重要的新詩社團，²在台灣本地的詩人嘗試加入大陸來台詩人的文學陣營之下，圖求繼續於文學的創作發聲，後來亦因理念的不同自立文學團體，台灣始復呈現豐富的現代詩風貌。

1956年1月，紀弦在台北創立「現代派」，糾合詩人達83人（其後陸續增至115人），並提出六大信條，其中第一條「我們是有所揚棄並發揚光大地包容了自波特萊爾以降一切新興詩派之精神與要素的現代派之一群」與第二條「我們認為新詩乃是橫的移植，而非縱的繼承」的信條，輔以同志詩人的創作，遂在五、六〇年代詩壇掀起現代主義的創作風潮，但也掀起了新詩是「橫的移植」與「縱的繼承」之爭。此外，在這時期也發生過三場新詩論戰，³使得不同的文學理念互相衝擊辯證，輔以部分熱心詩人對新詩的創作與欣賞詳例解說，成了一場新詩的推廣教育，並使新詩從沈寂轉向興起，從保守邁向開放；不但宣告了五〇年代反共文學的結束，對整個文化藝術也產生了全面現代化的影響。⁴

其後，創世紀詩社強調詩的「世界性」、「超現實性」、「獨創性」和「純粹性」以更徹底的、全面西化的超現實主義取代了「現代派」的詩壇位置，在六〇年代之後，擔當了台灣詩壇最前衛的角色。然於1962年7月由文曉村等創刊的《葡萄園》詩刊對於當時創世紀所引領的現代詩風的虛無怪誕、晦澀難懂生發不滿，遂提出「回歸真實、回歸明朗，創造有血有肉的詩章」的呼籲，主張明朗

² 其中最重要的是「現代詩社」（1953），「藍星詩社」（1956/3），「創世紀詩社」（1956/10）等三大詩社。

³ 第一次即為紀弦成立現代派、提出六大信條之初，覃子豪在1957年第一輯《藍星詩選獅子座號》發表〈新詩向何處去〉，並提出「六原則」，引來紀弦〈從現代主義到新現代主義〉及〈對於所謂六原則之批判〉兩篇萬言長論，遂引發首次新詩論戰，結束於1958年底，稱之為「現代派（主義）論戰」。第二次為1959年7月1日蘇雪林發表了〈新詩壇象徵派創始者李金髮〉而與覃子豪在《自由青年》發生論辯，終止於1959年10月1日，稱之為「象徵派論戰」。第三次在同一年1959年11月20日，言曦在《中央日報》引發論戰，而與余光中相繼在《中央日報》及《文星雜誌》上論辯，言曦多引中國古詩為例，代表抨擊的一方，余氏則兼採中西文學史，代表保衛的一方，稱之為「新詩論戰」。以上參照蕭蕭：〈五〇年代新詩論戰述評〉，收錄於《台灣現代詩史論—台灣現代詩史研討會實錄》（台北：文訊雜誌社，1996年3月初版），頁107-121，及鄭慧如：《現代詩的古典觀照》（台北：國立政治大學中文所博士論文，1995年6月），頁59-60。

⁴ 參照蕭蕭：〈五〇年代新詩論戰述評〉，收錄於《台灣現代詩史論—台灣現代詩史研討會實錄》（台北：文訊雜誌社，1996年3月初版），頁119-120。

化與普及化。1964年6月，林亨泰、陳千武、白萩等結合以本省籍為主體的詩人創辦《笠》詩刊，亦針對現代詩的虛無，強調關切現實的本土意識，重視詩的批判性。《葡萄園》和《笠》的聲音雖然微弱，但卻有一定的制衡，也為現代詩的發展，由現代主義走向現實主義提供了一個思考的方向。

七〇年代最顯著的文學現象便是戰後世代的發聲與青年詩社的崛起。在1971-1972年間先後有《龍族》、《主流》及《大地》三個青年詩刊詩社的出現，其後有1975年羅青等人創刊《草根》，1979年向陽等創刊《陽光小集》。⁵他們成立的時候恰遇上1972-1973由「關唐事件」⁶引發的「現代詩論戰」，以及1977-1978年的「鄉土文學論戰」的洗禮，因此針對當時的超現實主義與西化詩風提出強烈的批判與反省，主張回歸傳統與關懷現實，偏重於本土意識的肯認與世俗大眾的擁抱。他們的挑戰性格濃厚，李豐楙說：

新詩社的組團行動除了是告別晦澀的姿勢，也在自許為『暴風雨』的破壞力，為『主流』的自主意願下，面對前行代的不屑、譏諷時，展開主流和

⁵ 七〇到八〇年代，除了這五個詩刊詩社之外，主要還有七〇年代的《山水》、《秋水》、《詩人》、《天狼星》、《大海洋》、《綠地》、《詩脈》、《八掌溪》、《詩潮》、《風燈》、《掌門》起；八〇年代的《漢廣》、《掌握》、《詩人坊》、《心臟》、《台灣詩季刊》、《春風》、《四度空間》、《地平線》、《新陸》、《曼陀羅》等等多家，但多不長命。

⁶ 「關唐事件」係指於1972年2月，關傑明在中國時報的海外專欄上發表了〈中國現代詩人的困境〉，以及1972年9月，關傑明在中國時報又發表一篇〈中國現代詩的幻境〉。簡明的提出了幾個關於現代詩的創作的「西化」問題，他認為現代派詩人的作品透過英文翻譯所表現出來的是美國味的英文詩，而不是中國味的現代詩，批評現代派是西方的模仿抄襲，是「文學殖民主義的產品」。其後1973年7月到9月之間，唐文標陸續發表三篇文章，分別是〈論傳統詩與現代詩——什麼時代什麼地方什麼人〉（《龍族詩刊評論專號》）、〈詩的沒落——台港新詩的歷史批判〉（《文季季刊》）、〈僵斃了的現代詩〉（《中外文學》），強調詩的健康個性與社會性格，認為詩所別具的美好言語應該對社會引起正面作用，並批判周夢蝶、葉珊、余光中等人的現代詩陣營對現實的逃避。顏元叔隨即在兩期後的《中外文學》刊載了〈唐文標事件〉，反擊唐文標觀點的偏頗，接著2卷6期亦刊出余光中的〈詩人何罪〉加以聲援，之後周鼎亦在《創世紀》發表〈為人的精神價位立證〉，指責唐文標倡論詩應服役於社會的說法是居心險毒。「關唐事件」可定位為台灣文學界反西化運動的先鋒，同時也引起文化界的省思，進而促成現實主義與本土文化的抬頭。參照吳明勇：〈唐文標事件〉，《台灣歷史辭典》，行政院文化建設委員會國家文化資料庫存檔數位作品授權，著作權授權狀態：[20040518,] 2004-05-18 網址：

<http://nrch.cca.gov.tw/ccahome/website/site20/contents/010/cca220003-li-wpkbhisdict002062-0627-u.xml>

支流的霸權爭奪，兩個世代各爭風騷盟主，除了策戰放話，就是各自爭取解釋權、發言權，因此各據要津地編詩選、做導讀，都成為熱烈而熱鬧的競賽。從史的觀點言，這是讓人懷念的有活力的年代，新世代為回應已建立寫作典範的前行代，逼使他們不斷積極地建立新美學、挖掘新題材、嘗試新語言，務必找到一種內容與形式相一致的語言符號系統，才有可能建立新的典範。⁷

從此台灣新詩的書寫風格才由現代主義反身傳統、重新出發，逐漸走向寫實與本土與多元的路子。

面對 1949 年國民政府渡台的台灣文學新局，生於 1955 年屬於戰後新生代的向陽，雖然少年就學時期避過了五〇年代、六〇年代的現代詩論的紛爭，在 1973 年下半年進入學院的遼闊殿堂，亦不得不直接或間接承受現代詩壇論戰餘緒，甚或直接面對 1976-1978 年的鄉土文學論戰。面對這樣的時代背景，向陽對自己的分析是：

勉強為這三十年來在台灣發展的中國新文學分階段，大概可以三階段言之。第一是「戰鬥文學」時期，約自三十八年至四十五年之間，第二是「現代主義」時期，約自四十五年至五十五年之間，第三是「反省時期」，約自五十五年至六十八年之間。以我個人的成長來看，我生於「戰鬥文學」時期，長於「現代主義」時期；以文學歷程來看，我所吸收的養分率為「現代主義」時期的作品，所創作的與自覺的則屬「反省時期」的產物，而所面對的則為文學生命與民族、社會互濟互生的使命。⁸

所謂「反省時期」，依向陽的時間設定乃自 1966 年美援停止後，以迄 1979 年鄉土文學論戰結束的期間。從國際環境來看，台灣經歷了 1970 年的釣魚台事

⁷ 引自李豐楙：〈七十年代新詩社的集團性格及其城鄉意識〉，收錄於《台灣現代詩史論—台灣現代詩史研討會實錄》（台北：文訊雜誌社，1996 年 3 月初版），頁 331。

⁸ 向陽：〈要大地，也要香火〉，《康莊有待》（台北：東大圖書有限公司，1985 年 5 月初版），頁 15。

件，1971年退出聯合國事件，1972年中日斷交事件，1973年全球經濟危機，1978年中美斷交事件，台灣受到國際地位變化與社會經濟起伏動盪的衝擊，因此「刺激了青年學生和文學工作者發憤圖強、自立圖存的覺悟」。從社會文化來看，期間發生了1972年「關唐事件」所引發的「現代詩論戰」，以及1977年的「鄉土文學論戰」，因而促使戰後新生的一代「嚴肅考慮生存的空間，並針對第二階段的『現代主義』展開一連串的反省運動」，一方面「給了以『橫的移植』為宗的現代詩當頭棒喝」，「對中國現代詩壇的功過做徹底的檢討」，「就時間而言，期待它與傳統的適當結合；就空間而言，則寄望於它和現實的真切呼應」，「從此詩壇逐漸走向肯定民族與關懷社會的路上來」；一方面肯認了「純正的鄉土文學是讀者所樂見」，而「文學必須延續傳統，反映現實的觀念已成為所有文學工作者及文化運動者的共識。」⁹面對如此的時代劇變與文化思潮，擅於反省與分析的向陽毋寧是深思熟慮，謀定而後動的，向陽說：

在如此的環境中，我拋棄了高中階段的詩作，那些雖不晦澀而到底還是夢囈的「流行歌」習作，從六十四年開始從事嚴肅而誠懇的現代詩創作，站在試圖找尋自己真正的「聲音」的立場上，要求不寫自己看不懂的詩，努力於傳統和現代融合的可能，最後嘗試以詩來反映時代的可能。¹⁰

其後向陽在〈七〇年代現代詩風潮試論〉一文中亦提出的「重建民族詩風」、「關懷現實生活」、「肯認本上意識」、「反映大眾心聲」、「鼓勵多元思想」等七〇年代五大風潮，¹¹簡政珍以為這「五大風潮」乃七、八〇年代許多詩人努力的信條與目標，但能夠交互融合的卻不多，向陽是少數能各取其長的詩人之一。¹²而林耀德則以為向陽所歸納的「五大風潮」，實為「當時詩壇發生的各種客觀現象以及事件，投射入詩人主觀「心靈空間」(Inner Raum)，經分析條理、思索辯證等轉化過程後歸納出來的結果。」而「衡諸向陽綿亙七〇年代的創作歷程以及創辦『陽光小集』的理想與懷抱，筆者以為這篇論文正是向陽近十餘年來處身詩

⁹ 參照向陽：〈要大地，也要香火——對三十年來文學發展的省思〉，《康莊有待》，頁17-21。

¹⁰ 向陽：〈要大地，也要香火——對三十年來文學發展的省思〉，《康莊有待》，頁24。

¹¹ 向陽：〈七〇年代現代詩風潮試論〉，收錄於林耀德編《當代台灣文學評論大系（2）·文學現象卷》（台北：正中書局，1993年5月初版），頁351-356。

¹² 參照簡政珍：〈向陽論〉，收錄於簡政珍、林耀德編：《台灣新世代詩人大系（下）》（台北：書林出版有限公司，1990年10月出版），頁405。

壇而逐步發展成形的體認，也間接顯示向陽與七〇年代以降詩壇潮流的互動關係。」¹³處於「反省時期」並開始發揮其創作才情，向陽思考現代詩的現狀與未來，以爲「未來的中國新文學同時也需呵護他所傳承的香火，唯有文學工作者不再浪蕩於那種媚外的、偷懶的、不負責的、剽竊的、自喪尊嚴的過客生涯，而以一顆誠肅的心去刷新他的傳統，擁抱養育他的民族時，文學方才是值得高掛民族殿堂中閃亮的桂冠」，¹⁴遂放棄「橫的移植」的西化詩風，確定了「重建民族詩風」以「努力於傳統和現代融合的可能」的鵠的，成爲其兩大創作方向之一。¹⁵向陽從七〇年代新興的詩刊詩社所發表的諸多社刊宣言中，歸納出當時的新詩重要風潮與共同理念，認爲：

在精神上，「表現這一代在經歷二十餘年的迷惘之後，重又揚厲著健康而熱誠的調子：重新回頭審識三千年偉大的傳統」，「寫出具有國籍的作品」，「對民族的前途命運不能不表示關注且深切真實的反映」；

在創作上，「要求發揮其傳統的特性，調整改正……可融鑄舊語，創造新詞，但應避免過度的扭曲、壓擠，務需保持其示意之清明澄澈」，「不避用對仗，及一切適用於詩人的中文特性」，「誠誠懇懇地運用中國文字表達自己的思想」。「同時在抒情傳統的發揚之外，努力開拓敘事傳統」。凡此種種，均是新世代詩人群對於「縱的繼承」的肯定，而於七〇年代末期，因詩評解析的不斷注入中國古典文學的評注方式，獲得發揚。¹⁶

¹³ 林耀德：〈遊戲規則的塑造者——綜論向陽其人其詩〉，《一九四九以後》（台北：爾雅出版社有限公司，1986年12月），頁85。

¹⁴ 向陽：〈要大地，也要香火——對三十年來文學發展的省思〉，《康莊有待》，頁27-28。

¹⁵ 另一方向即爲其思考「關懷現實生活」、「肯認本上意識」、「反映大眾心聲」等層面，所選擇的方言詩路線。

¹⁶ 向陽：〈七〇年代現代詩風潮試論〉，《當代台灣文學評論大系（2）·文學現象卷》，頁353。向陽上述各「」引句依次引用自：①大地詩社編輯委員會：〈《大地之歌》序〉，《大地之歌》（台北：東大圖書有限公司，1976年，3月初版），頁10。②陳芳明：〈新一代新的精神——《龍族詩選》序〉，收錄於蕭蕭、張漢良編《現代詩導讀·理論史料篇》（台北：故鄉出版社有限公司），頁440。③草根社：〈草根宣言〉，收錄於蕭蕭、張漢良編《現代詩導讀·理論史料篇》（台北：故鄉出版社有限公司），頁458。④大地詩社編輯委員會：〈《大地之歌》序〉，《大地之歌》（台北：東大圖書有限公司，1976年，3月初版），頁7。⑤草根社：〈草根宣言〉，收錄於蕭蕭、張漢良編《現代詩導讀·理論史料篇》（台北：故鄉出版社有限公司），頁459。⑥陳芳明：〈新一代新的精神——《龍族詩選》序〉，收錄於蕭蕭、張漢良編《現代詩導讀·理論史料篇》（台北：故鄉出版社有限公司），頁440。⑦《龍族》、《大地》、《草根》，等七〇年代詩社詩刊等宣言社論均有提及，向陽整理，見向陽：〈七〇年代現代詩風潮試論〉，收錄於林耀德編《當代台灣文學評論大系（2）·文學現象卷》（台北：正中書局，1993年5月初版），頁372。

然而新詩之所以為新，正是對中國古典抒情傳統的強烈反動；¹⁷現代詩之所以現代，廣義上是現代人寫的詩，題材上指向現代生活的種種現象與意象，狹義上卻專指奉行現代主義的詩，其精神是反叛的、表現的，非妥協的、說明的。¹⁸「重建民族詩風」，固然是對五〇、六〇年代現代主義與超現實主義的反動，但是否意味著反身傳統是一種古典的再製而失去文學的創新，回復溫柔敦厚的詩教反而失去現實生活的映照？這其中豈不充滿了層層的矛盾與弔詭？楊牧在〈現代的中國詩〉（1976）一文曾揭示台灣五、六〇年代以來的台灣現代詩只從「橫的移植」去強調「現代」，並未從「縱的繼承」去強調「中國」，以致於「有一段不算太短的日子裡，現代詩流行的是這種破碎的心情和淒厲的聲音，我們回頭的時候，不禁俯身檢視那錯亂的腳印」，「詩人當其創造的時候，他們最優秀的作品確實可以置之近代歐美詩中，而令人無從辨認其血源」，因此楊牧建議當代詩人「徹徹底底把『橫的移植』忘記，把『縱的繼承』拾起；停止製作貌合神離的中國現代詩，積極創造一種現代的中國詩。」¹⁹

什麼是「現代的中國詩」？楊牧以為「現代的中國詩」強調「中國」的質地和精神，而「現代」只是它的面貌。我們雖無力也無意拒斥西方文學的洪流，但是我們可以選擇其可以攻錯的成分，但須呈現中國的性格，而非毫無保留的接受。而「中國詩的質地和精神固然見於唐詩宋詞，更見於源頭的詩經楚辭，我們既然已經通過了一整個時代的現代考驗，這應該是我們回歸古典的時候了。」但「這不是復古的主張」，一方面如追求新古典主義的節制規則，步趨偉大壯美；一方面也能保持浪漫主義的敏捷逍遙，尙且關懷人世變動，正視社會問題；如此，現代的中國詩便不是復古的產物，「質言之，我們創造的中國詩，不是古代的中國詩，而是現代的中國詩。」²⁰

實則在經過多次的新詩論戰和鄉土文學論戰之後，復加上社會思想的多元開放，「現代主義」或已減退其風騷與影響力，卻早已悄悄化入新詩與各類型現代

¹⁷ 參照鄭明嫻〈鍛接的鋼——論現代詩中古典素材的運作〉，收錄於《文訊》第25期（1986年8月），頁57。

¹⁸ 參照羅青《從徐志摩到余光中》（台北：爾雅出版社有限公司，1978年12月31日初版），頁7-9。

¹⁹ 參照楊牧：〈現代的中國詩〉，《文學知識》（台北：洪範書店有限公司，1979年9月初版），頁7。

²⁰ 參照楊牧：〈現代的中國詩〉，《文學知識》，頁7。

文學作品當中，如同楊牧所說：「受過現代主義洗禮的台灣詩人再無回頭遷就庸俗的餘地。」²¹而在台灣文化界的取捨認同中，其與「現實主義」早已形成共構台灣文學美學的兩股重要力量，²²是以向陽所謂「民族詩風」事實上是一種「在與五、六〇年代詩潮有所異質的『現實主義』下」，²³從關懷現代生活，肯認本土意識的角度出發，反身傳統、觀照古典，所煥發出台灣現代詩的新貌。

向陽所謂「重建民族詩風」的理論，以及他重建的「民族詩風」（指其現代詩創作上的成績而言），基本上和楊牧前揭所述「現代的中國詩」的兩大方向看似相異，實則暗合的。以《十行集》發行初始來看，論者從精神面貌或形式格律，無論肯定或者質疑，皆叩合中國古典，加以比較述評，²⁴即可證明向陽的現代詩創作的古典淵源與民族風格。

前文主要從一九四九年以後的現代詩發展狀況，論及向陽所處文學時代背景，以及所接受的文化環境影響，引發其對現代詩創作的思考和展望。以下章節即從向陽詩作的古典觀照，探究其在現代詩作的運用與效果，以及如何以古典風貌展現現代精神的實質，並旁及其對台語詩寫作的影響。

²¹ 楊牧：〈新詩七十年〉，《隱喻與現實》（台北：洪範書店有限公司，2001年3月初版），頁20。

²² 參照蕭蕭：〈台灣文學的共構關係與交疊現象〉，《國文天地》第20卷第1期（2004年6月），頁107。

²³ 向陽：〈七〇年代現代詩風潮試論〉，林耀德編《當代台灣文學評論大系（2）·文學現象卷》，頁353。

²⁴ 加以肯定者如高大鵬：〈一種美典的完成〉，《聯合文學》第1期（1984年11月）、蕭蕭：〈十行天地兩行淚〉，《十行集》序文、游喚：〈十行斑點，巧構形似〉，《文訊月刊》19期（1985年8月）；質疑者如楊子澗：〈期待新格律詩時代的到來——我讀向陽的《十行集》〉，《文訊》16期（1985年2月）。

第二節 觀照古典，創發新詩情

七〇年代詩壇在「關懷現實」與「回歸傳統」的兩大方向之下，由於對現代派的反動形成詩社與詩人普遍冥思古典、援引古典素材入詩的現象。然由於政經社會的變遷，意識型態的開放多元，使得各個詩社與詩人在觀照古典、運用古典素材時，在題材與語言上也呈現多樣化的傾向，以詩社為例，其中《風燈》、《大地》、《詩脈》等常常展現出從古典尋找創作靈感的作品；以詩人來看，王潤華、余光中、楊牧、苦苓、楊子澗、陳義芝、楊澤、溫瑞安、方娥真等，有的在語言上擷取傳統詩詞的精華，有的在題材上品嚐文化鄉愁的況味，有的融合古今中外，體會歷史的輪迴感，可以說皆是試圖從中國古典作品中汲取營養，觀照古典，鑄鑄古今，以呈現華文現代詩的中華性格與風貌。²⁵其中向陽新古典的練習曲亦從此時開始彈奏，然在戰後新生代的一群當中，由於其格律形式的特徵，擬古風格的精緻，其觀照古典並轉化現實的現代詩風格，特別為時人所注目。

所謂現代詩的「古典觀照」，鄭慧如的詮釋是：指對清代以前中國學術的性格掌握及轉化；所謂中國學術，包括經、史、子、集，但現代詩從中擷取的部分則集中在雅俗文學作品、文學觀念、文字學、釋道思想等，多於主題、語言、風格、典故、意象、思想、詩題、詩體、節奏之中演繹其主旨。²⁶鄭明嫻在〈鍛接的鋼——論現代詩中古典素材的運作〉一文則以為古典質材對現代詩的影響有兩方面，一是古典韻文在音韻、格律、句法、章法等形式或技巧的啟發；一是古典意象、風格、材料等對現代詩內容的滲透²⁷。陳啓佑剖析現代詩中的古典則從形式和內容條列綜理，形式上列舉了押韻和語言等現象，內容上則區分了題材、抒情、精神、題目和典故，²⁸以釐清現代詩與古典的血緣基因。

筆者綜合以上諸位專家理論，擇其適切法則剖情析采，沿波討源，以向陽已

²⁵ 參見鄭慧如：《現代詩的古典觀照》（台北：國立政治大學中文博士論文，1995年），頁64。

²⁶ 參見鄭慧如：《現代詩的古典觀照》，頁9。

²⁷ 參照鄭明嫻：〈鍛接的鋼——論現代詩中古典素材的運作〉，《文訊》第25期，頁58。

²⁸ 參見陳啓佑：〈五十年代現代派中的古典〉，《台灣現代詩史論——台灣現代詩史研討會實錄》（台北：文訊雜誌社，1996年3月初版），頁123-145。

出版的十二部現代詩集文本為主，²⁹暫不論及網路數位詩及童詩部份，試從向陽現代詩作的內容著手分析，探討其詩作所呈現的新古典風采，並推究其如何從古典素材的援引練習，逐漸走出自信自足的步伐，漸次在作品中融合了現實的精神，使古典語言迸發出現代的光彩。

向陽現代詩作品一向保持相當程度的古典質素，以下區分為「詩題」、「主題」、「意象與典故運用」三方面加以歸納分析：

(一) 詩題：

向陽詩作從詩題看來便充滿濃厚的古典韻味，其命題的方式大約可分為以下四種：(1) 借用古詩題 (2) 擬古詩題 (3) 以古典詞彙為詩題 (4) 以文言語序之新詞為詩題。茲一一分析如下：

(1) 借用古詩題：國二便開始抄寫屈原〈離騷〉，魅惑於《楚辭》瑰麗詭譎的文字之中，朦朧之中為向陽開啓了文學之路，不能不有致敬於生命啓蒙者，因此直接援引自楚辭的就有〈天問〉、〈悲回風〉二首。而〈別愁〉援用「路漫漫其修遠兮，吾將上下而求！」為楔子，毋寧就是屈原〈離騷〉的白話現代註解。³⁰借自唐詩詩題的如截自〈子夜四時歌〉的〈子夜〉、李白〈灞陵行送別〉的〈灞陵行〉、仿杜甫諸絕句詩題的〈絕句〉，另外〈獨酌〉、〈懷人〉、〈夜訪〉、〈問答〉、〈晴雨〉、〈雨夜〉、〈旅途〉也是唐詩常出現的詩題。借自宋元詞曲牌名的則有〈聲聲慢〉、〈念奴嬌〉、〈雁落平沙〉、〈翩翩三疊〉取詞牌名〈更漏子〉、〈天仙子〉、〈何滿子〉為子題，也隱身於女子之後經營閨怨主題。

(2) 擬古詩題：除直接援引古典詩題以外，向陽亦常使用古典詩體，賦予現代詠物的新生命，以造成新詩題，如「歌」、「行」、「唱」、「引」、「弄」、「吟」、「曲」、「調」、「辭」等字，本為古典「樂府」詩的標題，如〈短歌

²⁹ 參照附錄一：〈向陽詩集之前序與後記〉一覽表。

³⁰ 關於《離騷》篇名的涵義，古今各家說法不一。司馬遷在《史記·屈原列傳》中釋為「離憂」。班固在《離騷贊序》中釋為「遭憂」。王逸在《楚辭章句》中釋為「別愁」。後人多各從其一說。近世學者，則有人據《大招》「伏戲《駕辯》，楚《勞商》祇」及王逸注「《駕辯》、《勞商》，皆曲名也」，認為「勞商」與「離騷」均系雙聲字，「離騷」即「勞商」之轉音，因而推論《離騷》本為楚國古樂曲名。

行〉〈採菱曲〉、〈登幽州臺歌〉之類；在現代詩人向陽手中則成爲〈水歌〉、〈蟬歌〉、〈秋辭〉、〈驚蟄吟〉、〈竹之詞〉。其他如以律爲名的〈青空律〉，以騷賦爲名的〈磊磊賦〉，假〈秋聲賦〉的〈秋聲四葉〉，仿〈天問〉的〈菊嘆〉，擬〈公無渡河〉精神爲名的〈河悲〉。有時則使用古典文體爲名，如〈秋的箋註〉³¹、〈雨箋〉³²、〈誄隱者〉³³、〈草詠二章〉、〈髮殤〉³⁴。

(3) 以古典詞彙爲詩題：雖非古典詩題，但在古典詩詞當中常出現的古典詞彙，向陽也常截取運用，作爲現代詩題，其中較常取用的主要爲名詞，如〈森林〉、〈沼澤〉、〈原野〉、〈春秋〉、〈楚漢〉、〈庭階〉、〈野原〉、〈春雨〉、〈穀雨〉、〈心事〉、〈村景〉、〈山月〉、〈山色〉、〈水月〉、〈笛韻〉、〈風燈〉、〈淚痕〉、〈涓流〉、〈晚霜〉、〈斜暉〉、〈孤煙〉、〈殘菊〉、〈疏星〉、〈絕壁〉、〈長巷〉、〈白鷺〉、〈流光〉、〈流雨〉、〈飛鳥〉；其次爲詞結，如〈未歸〉、〈對月〉、〈野渡〉、〈晚晴〉、〈破曉〉、〈即景〉、〈欲曙〉。這些詞彙如從《全唐詩》、《全宋詞》搜索，便可見其出現頻率之高。此外《四季》一書收錄二十四首詩，自〈立春〉以迄〈大寒〉，則是以二十四節氣爲名，映照著台灣土地的生活現實，予以演繹追索。

(4) 以文言語序之新詞爲詩題：此外向陽時常運用其優異的古典詩文能力鑄造帶有古風的新詞，一般說來這些詞語和現今我們所使用的白話口語有所不同，有時是白話語體的縮略，如「秋天的訊息」縮略爲〈秋訊〉，「窗邊的盼望」縮略爲〈窗盼〉，「冬日的祭典」縮略爲〈冬祭〉，「夜晚綻放的曇花」縮略爲〈晚曇〉，「信中的斑痕」縮略爲〈信痕〉，「舊痕中無法忘記的傷痛」縮略爲〈痕傷〉；有時則運用文言文的虛字和倒裝句，造成一種「陌生化」的效果，如「遠芳侵古道」經過翻譯縮略之後成爲〈花之侵〉，「之」字在口語上幾乎已不使用，和卻是文言文最常用的虛字，因此在書面文當中仍被普遍了解接受，反而可以造成擬古的效果，而〈愛貞〉顯然是「貞潔的愛」所縮略倒裝，卻有了動詞的個性（愛）

³¹ 「箋註」本爲經傳的注釋。

³² 單用「箋」則也可指書信、信札。如：「瑤箋」、「短箋」。

³³ 《文心雕龍·誄碑第十二》：周世盛德，有銘誄之文。大夫之材，臨喪能誄。誄者，累也，累其德行，旌之不朽也。

³⁴ 「殤」原指未成年而死。在屈原〈國殤〉一詩則指爲國戰死之士。故今多取其「殤逝」之義，以之命題則多帶有懷念、感傷、惋惜之情。

和副詞的修飾（貞），反而具有戲劇動作性的效果；³⁵有時則利用轉化和縮略手法並用，造出委婉古典的文字意境，如〈花想〉與〈燭怨〉。

（二）主題

鄭明姍以為在各類古典素材之間，其或表現方式，或素材性質不同，在現代詩中演義的關係可分兩大類：一是援引，一是詮釋。前者或援引文字，或意象，採取古文再現或古意重鑄的方式。後者則可將古事、古人、古詩重新鑄造，賦予新靈魂，又可分為古事新寫、古人新寫與古詩新寫。³⁶以向陽詩作的內在質素而言，其在主題與意象典故運用上，也頗多援引與詮釋之處，今予以歸納分析如下：

小學「兒歌式」琅琅背誦《唐詩三百首》，初中蒙昧抄錄《離騷》，在感於古典音韻起伏抑揚之美而喜愛的文學旅程中，古典文學的題材意象幾乎已內化到向陽的思維之中，遂也成為向陽新詩創造過程中唾手可掬的文學養分。以《十行集》中第十五首〈未歸〉十六首〈讀信〉十七首〈秋訊〉為例，副標題皆為「閨怨」，顯然承受著中國古代閨怨詩詞的文學傳統。

古典詩詞自詩經國風、漢魏古詩以來即有「閨怨」一系的寫作，往往假文人之手，或以女子第一人稱、或以全知觀點的第三人稱，以一種代言體的方式擬人說情，借物抒懷，模擬獨守空閨的幽怨女子情態，在無盡等待中寄予溫柔的期盼，不悔的執著，如古詩十九首〈行行重行行〉、〈庭中有其樹〉、曹植〈七哀〉、金昌緒〈春怨〉、李白〈玉階怨〉、〈長干行〉、王昌齡〈閨怨〉、李益〈江南曲〉、范仲淹〈御街行〉、溫庭筠〈更漏子〉、〈憶江南〉、韋莊〈菩薩蠻女冠子〉……，一方面表達出他們對女性的關懷，而另一方面卻也常有所託喻。

向陽的〈未歸〉藉著景物暗示時光流轉，烘托出獨守空閨的妻子哀怨與盼歸的心境；〈讀信〉描寫妻子收到丈夫遠方來信的慌亂與悸動的心情；〈秋訊〉中的女子則呈現一種荒涼似的平靜，不是怨而是悠悠的哀愁了。這三首詩的成功之處

³⁵ 向陽提及「愛貞篇」的寫作正「幸逢『感情的春天』，手舞之足蹈之，當然發而為詩。」，此「貞」考察其原意則為其妻林麗貞之名縮略。見向陽：〈尋求紮根繁殖的土地〉，《種籽》後記，頁206。

³⁶ 參照鄭明姍〈鍛接的鋼——論現代詩中古典素材的運作〉，《文訊》第25期，頁58-59。

在於作者捨「情」字未寫，而專注於外在事物的描繪，簡約勾勒景境以含意寫情，而呈現或繁複或曲折的心理糾葛，張漢良便以為〈未歸〉一詩已得傳統閨怨詩真昧，更為之奪胎換骨。

類似經營「閨怨」題材的還有收錄於《銀杏的仰望》中〈翩翩三疊〉，³⁷演繹自三則宋詞：「紅燭背，繡簾垂，夢君知不知」、「沙上並禽池上眠，雲破月來花弄影」及「惆悵舊歡如夢，覺來無處追尋」，不但直接援引詞牌名〈更漏子〉、〈天仙子〉、〈何滿子〉為題，在詞彙意象上諸如「羅衣」、「關山」、「繡簾」、「梧桐雨」、「燈帳」、「鴻飛」……，都充滿了古典詩詞的情調語境。

蕭蕭在〈現代詩裡的傳統詩情〉析論現代詩淵源於古典詩詞情懷與思維的八種傳統詩情，除「閨怨」題材之外，尚有「田園詩情」、「戰爭詩情」、「送別詩情」、「倫理詩情」、「山水詩情」、「鄉愁詩情」、「懷古詩情」。³⁸這些古典詩詞中常出現的題材也遍佈於向陽的詩作之中。

「鄉愁詩情」是一種來自故鄉的呼喚。「回首睨舊鄉，空餘黃沙／一隻青鳥，翩翩飛向關山去」，對於離鄉闖盪的遊子，也許懷著憧憬無限，但無論成就與否，總會興發對於故鄉的眷戀與思慕：「點起／一盞溫暖的燈，描摹／故土的輿地，如織錦般的經緯／是否大旗一偃便如沉江的晚照」。³⁹懷鄉是詩人亙古不變的主題，在《十行集》中處處可以感受到這樣的鄉愁情懷，如〈聽雨〉、〈天問〉、〈掌紋〉、〈淚痕〉；其中〈立場〉一詩更超脫了狹義的籍貫鄉愁，「在人群中我們一樣／呼吸空氣，喜樂或者哀傷／站著，且在同一塊土地上」，既然已經腳踏這塊台灣土地，這塊土地就是故鄉，因此「如果忘掉／不同路向，我會答覆你／人類雙腳所踏，都是故鄉。」⁴⁰即使是小小的鄉愁，在詩人筆下已化為永恆的詩情。

相對於「鄉愁詩情」，「田園詩情」可以說是詩人心靈與思維對於家園故土生發的更高層次的企盼與想望。那是每個人心中保有的一塊生命淨土，一份田園風

³⁷ 向陽：〈翩翩三疊〉，《銀杏的仰望》，頁 133-136。

³⁸ 蕭蕭：〈現代詩裡的傳統詩情〉，《現代詩學》，（台北：東大圖書股份有限公司，1987 年 4 月初版），頁 63-87。

³⁹ 向陽：〈天問〉，《十行集》，頁 133-136。

⁴⁰ 向陽：〈立場〉，《十行集》，頁 174-175。

光般優雅純淨的夢想。張漢良在〈現代詩的田園模式〉一文中指出：

狹義的田園詩指田園的或鄉土的背景，以及謳歌自然的題材。但廣義的田園模式或原型不僅包括上述二者，還兼及詩人對生命的田園式觀照與靈視，諸如對故國家園、失落的童年，乃至文化的鄉愁。田園模式的追求，其立足點是現世的，詩人的觀點是世故的。他身處被科技文明摧殘的現實社會，懷念被城市文化與成年生活取代的田園文化與童年生活，於是藉回憶與想像的交互作用，透過文字媒介在詩中再現一個田園式的往昔。⁴¹

我們常可以在詩作中看到向陽對故鄉的緬懷與找尋，如〈窗簾〉：「站在高聳入雲的樓巷底下／找尋沾著故鄉泥土的鞋」，而〈雨落〉裡的少年終究隱忍不住回家的衝動：

必須出去闖盪的年紀了
嚮往城市繁華的少年，砍倒
枝桠落盡的老樹，在樹中
迴繞的年輪裏，想起
乾枯閉塞的晨露

該是回到家門的時候了
縈念愛孫歸期的老人，捧著
茶煙瀰漫的小杯，在杯裏
倒映的皺紋中，看到
深陷洸洋的江河⁴²

此外在《十行集》中〈村景〉、〈夜訪〉、〈春秋〉、〈笛韻〉，《歲月》裡的〈驚蟄吟〉都刻劃著故鄉田園的美好與不捨，因而在〈到竹山看竹〉一詩中詩人終究忍不住要控訴了：

⁴¹ 張漢良：〈現代詩的田園模式——《八十年代詩選》序〉，收錄於《中華現代文學大系·評論卷》（台北：九歌出版社，1989年5月初版），頁1011。

⁴² 向陽：〈雨落〉，《十行集》，頁60。

但清音在此，悲哭在彼處
工業廢水啃噬了平原田畝
南高呼吸著「戴歐辛」的煙毒
核三廠抑壓了海中的老砧
水鳥受到傾土和豬糞保護
還有那不斷跳高的分貝
那落塵、那屠刀前的老虎
呵到竹山，到竹山看竹
入耳者清音，縈心者澀苦
如果只剩，只剩這一塊樂土⁴³

但詩人終究是有夢的，有一座心靈中永恆的田園：

我有一個夢
夢見咱做夥開墾這片土地
溪水倚靠堅強的高山
花草，由南向北一路開放
無邊的草原稻穗起舞
連綿的岸，思慕著海洋⁴⁴

詩人對生命所懷抱的理想是清澈的，對生命所懷抱的關懷是熱烈的，對生命所懷抱的視角是寬廣的，「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」的悲憫似乎先天就潛藏於詩人胸懷之中，傳承於中華動盪不安的文化歷史，身處於被殖民的現實台灣，「戰爭詩情」對於向陽似乎也能敏銳的感受、指控、期許。在〈痕傷——哀西單民主牆〉一詩中我們深刻感受到戰爭對於人們所刻化的深刻印記，戰爭的傷痕更是生命中不可承受之重：

⁴³ 向陽：〈到竹山看竹〉，《歲月》，頁 109-110。

⁴⁴ 向陽：〈我有一個夢〉，《亂》，頁 30。

所謂牆，是一切都有隔闕
譬如山與天爭高，飛蟲
向蜘蛛爭殘喘的一口氣
那樣的，一道堅持
保障我們從不被保障的，網

所謂痕，是已戮遍的刀口
譬如岸與溪爭執，雛菊
向暴雨爭永遠的怒放
那種的，一條決定
箝制我們原不受箝制的，傷⁴⁵

而向陽的許多詩都是直指戰爭的本質的，像《十行集》裡的〈嘆息〉〈偏見〉〈本質〉，與詩集《亂》同名的〈亂〉，但我們和詩人同樣有在《歲月》中〈欲曙〉⁴⁶的想望，如同〈戰歌〉聲中所唱：

喜樂來自永遠懷抱希望
有人在廢墟前低聲吟唱
戰爭總會結束於死亡
和平也終必因夜色掩至而降⁴⁷

在古典詩詞中還有一種類型詩歌最能體現詩人真摯動人的情感，便是送別懷人之作。江淹〈別賦〉道：「黯然銷魂者，唯別而已矣！」時空阻隔，聚散乖離，知音手足相別，明日天涯，不能無詩；別後思念，遙寄關懷，豈能無詩？說是詩人多愁善感，卻往往能表達詩人最深厚的情誼與孤獨中沉甸的情感。以〈懷人〉一詩為例：

那座山岡，自君別後

⁴⁵ 向陽：〈痕傷〉，《十行集》，頁 134。

⁴⁶ 向陽：〈欲曙〉，《歲月》，頁 17。

⁴⁷ 向陽：〈戰歌〉，《亂》，頁 160。

已孤獨靜默了許久
今晨我去，發現前年
我們踩過幽徑的松子
仍舊紛紛走回松林的枝榭

那條小路，在斜陽下
更崎嶇斑駁了許多
前年此刻，送君遠行
我們臨觴釀酒的亭腳
竟然長滿隨風飄搖的艾草⁴⁸

一番送別，長久相思，豈不是詩人別有懷抱？在向陽《十行集》中〈窗盼〉、〈燭怨〉、〈問答〉、〈水歌〉、〈風燈〉，《歲月》中的〈灞陵行〉，都表現了委婉深切的「送別懷人」的詩情。

蕭蕭指出：「倫理突出於中國文化裡，形成中國文化的特色，為其他各族文化所不能及。……倫理的情感很自然地生長於中國人的生活裡，自然表現在詩詞裡。」⁴⁹「倫理詩情」表現在男女夫婦則為愛情詩，在父母子女則為訓子詩、感恩詩，《土地的歌》卷一《家譜》、《歲月》集中的〈穀雨——懷念爸爸〉、〈唸給寶寶聽〉，以及《十行集》裡一系列寫給母親、妻子、女兒的詩作——〈額紋——給媽媽〉、〈耳語——給太太〉、〈鼻息——給女兒〉——最能體現這種倫理深情。在君臣則為愛國詩，《種籽》集中的〈仰望的旗幟〉、〈大進擊〉，可為代表。在兄弟朋友則為贈友唱和詩，《歲月》集中〈不只是相異的溪流——給來自日本韓國的詩人朋友〉堪為此中代表：

忘掉了：不同的我們原來擁有
同樣的源頭，同樣的血流
你成為溪，而我成為河

⁴⁸ 向陽：〈懷人〉，《十行集》，頁 38。

⁴⁹ 蕭蕭：〈現代詩裡的傳統詩情〉，《現代詩學》，頁 75-76。

在各自經過的城市和村莊
埋頭灌溉各自得意的景觀

從你是溪我是河
到渾然相忘的匯流
我們不只是相異的溪河
還擁有相激盪的愛的海域
還擁有忘不掉的生的源頭⁵⁰

把「四海之內皆兄弟」的古訓推升得更高更遠，詮釋得淋漓盡致。而向陽「倫理詩情」中最動人心弦的則對於父親的追憶與感念：

霧落下黃昏一般地來臨
此時已經不見落漠的葉蔭
憐視開始發芽的小樹
緩慢地，我展讀父親遺下的信
迅速地，霧來窗裏讀我的眼睛⁵¹

自陶謝以來，「山水田園詩」已發展為中國文學蔚然大觀的一種類型。此般「山水詩情」起初固由於政治黑暗與社會紊亂，引起知識分子的不滿和厭惡，形成避居隱世之風，而同時對於山水風物的依戀和描繪，漸漸的在文學內出現了，山水文學在晉代已開其端。⁵²《文心雕龍·明詩篇》云：「宋初文詠，體有因革，莊老告退，而山水方滋。儷采百字之偶，爭價一句之奇。情必極貌以寫物，辭必窮力而追新。」⁵³江南一帶的美麗山水給詩人們提供了山水文學的良好環境，於是遊蹤所至，美景在目，心意所感，發於詩文；而當時詩人對於此間山水風景則採取客觀描摹的手法，傾其全力追求詞句的美麗，專注形象刻畫的細微真實，因而出現許多美妙細密的描繪山水風景的佳篇，如謝靈運、謝朓諸人無不以山水之

⁵⁰ 向陽：〈不只是相異的溪流——給來自日本韓國的詩人朋友〉，《歲月》，頁 48-49。

⁵¹ 向陽：〈霧落〉，《十行集》，頁 78。

⁵² 參照劉大杰：《中國文學發展史》，（台北：莊嚴出版社，1991 年 1 月初版），頁 296-298。

⁵³ 梁劉勰著，王更生注譯：〈明詩篇第六〉，《文心雕龍讀本·上篇》（台北：文史哲出版社，1999 年 9 月初版七刷），頁 85。

作見稱於時。蕭蕭以為狹義的山水詩限定於「模山範水」四個字，整首詩都在刻畫山水，沒有哲理，不為隱逸，是一種純山水詩；而廣義的山水詩可以包括大自然界的事物，詩人抒情言志，不能不以「物」為傳達工具，「物」由次要地位提升為主要地位。⁵⁴生長於南投縣鹿谷鄉車軌寮，一座風光明媚的山村，秀山麗水不能不對向陽有一種沉潛血脈的力量，向陽自道：

山村對我影響最深刻的，是文學之夢的萌發。……山中歲月、少年時光，就在摘文學之夢的路上留下腳印。茶香、書香、玉蘭花香，伴我走過五、六〇年代，培育了我從十三歲開始走到今天的文學旅程。……月光映水、茶香書香盈袖的山村，是我一生永誌的印記。⁵⁵

「山水詩情」之於向陽而言是一種必然，向陽的詩作也幾乎是一座龐大的山水植物的有機系統，這當中有純粹模山範水的詩作，如《亂》集中的〈海的四季〉、〈火與雪溶成的〉以及《銀杏的仰望》輯五《山海經》表現出海與山的廣闊和偉岸；有對山村的記憶和眷戀，如《十行集》裡的〈山色〉、〈飛鳥〉、〈森林〉、〈孤煙〉、〈秋辭〉、〈即景〉，娓娓傾訴的「妳」，毋寧就是魂牽夢縈的小小山村；有山水與生命的辨證，如：《十行集》中的〈原野〉、〈夜空〉、〈殘菊〉、〈草根〉，以及《歲月》中的〈青空律〉、〈竹之詞〉、〈悲回風〉；更激烈的時候，也生發一股為大自然請命的呼喊，例如《歲月》集中的〈到竹山看竹〉、〈向千仞揮手〉、〈走過我們的海岸〉；漸漸的，山水也成為生命與愛的象徵，在詩人的精神中一起流動挺拔，如《亂》集中的〈與海洋一樣〉、〈山路〉、〈雲說〉。

「懷古詩情」可從兩方面來說，對象如為「人物」，則發為詠嘆，有尚友古人的胸懷，或為古人翻案，悼念傷逝，如《亂》集中的〈嘉義街外——寫給陳澄波〉位台灣傑出本土畫家陳澄波重現歷史場景，以彰顯其動人的藝術生命與為斯土斯民追求正義的精神，《十行集》裡的〈楚漢〉似為項羽的沒落說帖，實則指向現世的小人得意君子陵夷。而對象如為「史事古迹」，則有重敘故實，申發意念，或意在評斷，或借古諷今，或憑弔感懷，《歲月》集中長達三百四十行的長

⁵⁴ 參照蕭蕭：〈現代詩裡的傳統詩情〉，《現代詩學》，頁 78。

⁵⁵ 向陽：〈從山村起步的文學路〉，《自由時報》「自由副刊」版，2005 年 7 月 27 日。

詩〈霧社〉，便重鑄了台灣抗日史上的霧社事件的時空場景，演繹一則國族的精神圖騰，鄭愁予以為從肯定人性尊嚴和從人類必須在一個平等互榮的基礎上才能生存下去的觀點上來看，〈霧社〉一詩的主題確有其永恆性與普遍性；⁵⁶另外《亂》集中的〈春回鳳凰山——寫給九二一災後四個月的故鄉〉回到復建後的地震現場，可以說是「懷古詩情」的一種新的形變與質變，〈在砂卡礑溪〉也將福爾摩沙的滄桑鬼斧神工的化入自然場景的寓言中，皆呈現出不同於古之懷古的新詩情：

彷彿可以聽見野鹿奔走
在砂卡礑溪最最媚柔的淺灣
從百千年前太魯閣族的部落傳來
吆喝與樁杵共同搗出的天空
到此際還晴藍如昔

到此際，宛然歷歷在目
色澤與曲線交響而奏的水聲
一路爬上太魯閣峽谷的兩壁巨石
在砂卡礑溪攔淺千年的灣靠
循水聲，依稀可以看見野鹿覓食⁵⁷

（三）意象與典故運用

在古典意象與上，略從「古典意象」——古典詩詞語彙意象的使用，與「典故運用」——古典文學及學術典故的轉化詮釋，等兩個方面歸納析論：

（1）**古典意象**：此外伴隨著傳統詩情的題材，向陽詩中也運用了大量古典詩詞慣用的意象。以〈未歸——閨怨之一〉為例，詩中出現了如餘暉、布坊、閣樓、機杼、斜陽、雪花、枯葉等等大量的古典語彙，配合著少量的現代詞語如窗的招喚、鞋的里程、風的級數，在古典的情境中卻營造出一種現代情感，不著痕跡地轉化古典為現代，因而令人低迴不已。

⁵⁶ 參照鄭愁予：〈為詩獎拔起高峰的一首詩——向陽的「霧社」〉，收錄於《歲月》附錄，頁 155。

⁵⁷ 向陽：〈在砂卡礑溪〉，《亂》，頁 156。

李翠瑛以為現代詩在取擇古典意象的時候常運用五種方式，或以古意今用的方式將古典的意涵翻新；或是將古人情感重新詮釋；或是在古典的意象上運用現代人使用的語詞，從語言上多變的技巧，創造出新的意象；或從修辭的技巧上，採用古人較少運用的技巧，形成更新奇活潑的創意；或者是現代詩人發揮想像力，在前人的詩作中加入一些匪夷所思的新奇創意，讓舊有的詩作呈現新的價值觀，而詩人在運用語詞之時，也常將古今的詞語放在一起同時出現，讓古今的對比產生詩的張力，而給予讀者新鮮的感受。凡此種種的寫作方式，使得現代詩一方面具有古典詩詞的影子，卻重塑了新的價值，有了新的意涵與生命。⁵⁸

向陽的早期詩作雖以古典意象為主，營造一種古典的氛圍，然能加入現代的意象，使古今交融，在古典情境中翻呈出現代人的情懷，頗能引起時人的共鳴。這正是余光中所言，在神韻和技巧上，新詩實在已經把舊詩消化過了，它接受了舊詩的技巧，且將舊詩的韻味點化成更新的現實；自中國古典傳統借來的意象，而賦以一種更新的意義，更能暗示感情的巨大波動狀態。⁵⁹

現代詩承接古典意象的另一層意義，則是對歷史文化精神的鍛接與傳承。游喚以為向陽《十行集》徧列雨、窗、斜暉、落霧、晚霜、月、鳥、孤煙、林、沼澤、菊、草、星星、白鷺、涓流、藤蔓、塵灰、大旗、黃沙、關山……等，題目如此，乃至十行內的詩句，則更俯拾可得，蟲魚草木，山川自然，論天地之象，採人文之典，無不攏括於宇內，挫納於十行之間，一方面是自然之象，一方面又具備歷史語典所暗示的經驗。無形中構成解讀上辨認一種公共默識的象徵系統，十行集中的「象」努力表出中國詩的象系統，在共感共識上溝通了詩的演出者與閱讀者之間的歷史文化意識，足證現代詩接契傳統精神的可能。⁶⁰

以長詩〈霧社〉為例，該詩長達三百四十行，向陽以古老的時間科學，子、

⁵⁸ 參照李翠瑛：〈現代詩意象論〉，收錄於《龍華科技大學第一屆中國文學與文化全國學術研討會論文專輯》，（桃園：龍華科技大學，2002年11月出版），頁311。

⁵⁹ 見余光中：〈新詩與傳統〉，收錄於張漢良、蕭蕭編：《現代詩導讀·理論史料篇》（臺北，故鄉出版社，1979年11月初版），頁18。

⁶⁰ 游喚：〈十行斑點，巧構形似——評介向陽新詩《十行集》〉，收錄於《文訊》第19期（1985年8月），頁189-192。

丑、寅、卯……十二「地支」來標明章節，用以象徵時間的切身與對生靈的關注。古典詞彙與現代意象揉合，對話與白描交互行進，都很清晰準確；長句凝鍊，短句鏗鏘，長短互濟之間，又表現出語助詞巧妙的潤滑作用，在語言表現上是非常成功的。⁶¹而《歲月》一書不但在詩題的命名上更加活潑精準，如〈秋風讀詩〉、〈歲杪抄詩〉、〈向千仞揮手〉、〈泥土與花〉、〈在廊柱和落葉之間〉……，都展現出清新的思考，在意象的運用上，往往都能超脫古典，而接軌現實，展現出更豐富的時代情感；游喚評論向陽於「十行集的『演象』出現重疊印認的語趣，在文言與白話兩種極端不同的語言媒介中，即使必須費言地增加定冠詞，連接詞，與指示時間方位等，仍然不影響跟古典詩一般具備的呈現效果，印認多重的詩歷史經驗，表現中國詩詞特有的當下美。」⁶²不但是中肯的評斷，彷彿也指出向陽未來的發展方向。而向陽在《歲月》以後的嘗試創發，亦已超越此般預言，而發展出他獨特的古典與現實交融的語言風格。

(2) 典故運用：朱自清在〈唐詩三百首指導大概〉一文論及「典故」：

典故只是故事的意思。這所謂故事包羅的卻很廣大。經史子集等等可以說都是的，不過詩文裡引用，總以常見的和易知的為主。典故有一部分原是事物的比喻，有一部分是事跡，另一部分是成辭。⁶³

向陽在新詩寫作策略上，使用古典意象以鑄造新的情境的時候多，翻用古意往往都化入了詩的氣韻和題材之中，不易察覺。其餘比較顯而易見的方式有兩種：一是援引文字，而將古意重鑄的方式，一是古詩新寫，將古詩重新鑄造，賦予新靈魂。

前者如〈別愁〉一詩，詩題旁引註屈原《離騷》的詩句：「路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索！」為其楔子，也就是向陽讀離騷有感而欲闡發的意旨，但在向陽筆下漫長悠遠的是詩的道路，歷史文化的道路：

⁶¹ 參照鄭愁予：〈為詩獎拔起高峰的一首詩——向陽的「霧社」〉，收錄於《歲月》附錄，頁 160。

⁶² 游喚：〈十行斑點，巧構形似——評介向陽新詩《十行集》〉，《文訊》第 19 期，頁 192。

⁶³ 朱自清：〈唐詩三百首指導大概〉，《略讀指導舉隅》（台北：漢京文化事業有限公司，1981 年 5 月 10 日），頁 103。

我們是千古傳下一盞盞
油蕊不盡的燈，鑑照天光
指引雲影，更將一介生命
投給不斷湧來的黑夜
在春天裏，喚醒蟄居的泉聲

我們也是一個人，一個負載
光榮和恥辱，並且有點謙卑的
中國人，不幸而寫詩
燈一樣傳喚著歷史幽微的光影

詩的花魂斷非現實之風雨所可稍劫
屈原去矣，英魄不死
杜甫雖老，篇章彌新
在流離動盪中，我們將一路覓尋
詩，是坦蕩笑容上深刻的悲紋

已矣哉！別愁不愁
長路漫漫，我們在雨夜裏掌燈
上下千年，求索萬古不廢的泉聲⁶⁴

不卑不亢，不驕不餒，透過時序四季不斷的追索淬礪，成就一個現代詩人的壯碩靈魂。此外如〈花之侵〉引註白居易詩句「遠芳侵古道，晴翠接荒城。」亦由此做趣味的發想，將春晴花訊以擬人的手法，利用原詩戰爭的背景，虛擬一場春天的事件。向陽〈翩翩三疊〉取詞牌名〈更漏子〉、〈天仙子〉、〈何滿子〉為題，演繹自三則宋詞：「紅燭背，繡簾垂，夢君知不知」、「沙上並禽池上眠，雲破月來花弄影」及「惆悵舊歡如夢，覺來無處追尋」，隱身於女子之後經營閨怨主題。近作如〈光的跋涉〉引屈原九歌〈東君〉：「展詩兮會舞，應律兮合節。」為楔子；

⁶⁴ 向陽：〈別愁〉，《種籽》，頁 126-130。

〈出口〉引無門慧開法禪師禪偈：「劍刃上行，冰稜上走；不涉階梯，懸崖撒手。」為楔子；〈指月〉引《楞嚴經》：「如人如人以手指月示人，彼人因指當應看月。若復觀指以為月體，此人豈唯亡失月輪，亦亡其指。」為楔子；〈雲說〉引郁永河《蕃境補遺》：「玉山在萬山之中。其山獨高。無遠不見。遠望如太白積雪。四面攢峰環繞。可望不可及。皆言此山渾然如玉。每晴霽。於郡城望之。不啻天上白雲也。」為楔子；都能在創作手法加以創新，在旨意上予以延伸，在想像力另以擴張，使舊有的典故詩句有了新的詮釋和生命。

後者如〈聲聲慢〉，將李清照詞〈聲聲慢〉的疊字名句「尋尋覓覓冷冷清清淒淒慘慘戚戚」兩兩拆解成一首現代詩的七個子題，以諧趣的方式描繪一個中年都會男子，面對妻子離去時獨自度過的漫長一日；雖然嵌用了清照詞句，隱約也有其徬徨孤獨寂寞之意，但整個現實情境是顛覆過來的，意境或者不如原詞的愁苦深遠，但在創新的改寫手法和舉重若輕的諧擬筆調下，恰恰可以呈現都會男子看似氣概實則幽暗的心情，李清照的名詞已然轉化為都會男子的心情寫照。

這樣的古詩改寫的情況或許不多，但可以看出向陽在處理古典詩詞的靈活變化與別出心裁；多數時候向陽仍是中規中矩的，保持著一種古典制約的浪漫，在扞插旁引古典詩詞的時候，總能轉化出新的韻味。以〈問答·聲音之一〉為例：

深山的盛夏，一朵雲
悄悄避開烈日的追擊
隱入高岩上，蘭花的蕊裏
叩問：松子
何時？走過

盛夏的深山，一陣雨
遠遠掀起狂風的裙裾
飄到小徑中，落葉的脈上
回答：幽人

昨日！已眠⁶⁵

整體的意境是仿賈島〈尋隱者不遇〉：「松下問童子，言師采藥去。只在此山中，雲深不知處。」而來的，但是下半段卻反用了韋應物〈秋夜寄丘二十二員外〉：「懷君屬秋夜，散步詠涼天。空山松子落，幽人應未眠。」的名句，以擬人的手法生動的表現一幅風雨山林的動態即景。扞插古典詩詞最難的就是精采的擷取和妙契的插入，以極引申轉化的功夫。

另外如〈天問·莫非之二〉：

莫非大旗已隨夕照
掩入天涯！鈴聲陣陣
暮靄一般飄來，漸行漸遠
回首睨舊鄉，空餘黃沙
一隻青鳥，翩翩飛向關山去⁶⁶

也同時用了〈橫吹曲辭·后出塞〉：「落日照大旗。馬鳴風蕭蕭。」和李商隱〈無題〉：「蓬山此去無多路，青鳥殷勤爲探看。」的意境和詩句。又如〈懷人〉出自孟浩然的〈懷人〉，〈窗盼〉出自「杜甫的客至」，等等，都可以看出向陽在扞插古典詩文，並予轉化意境的工夫和用心。

⁶⁵ 向陽：〈問答·登音之一〉，《十行集》，頁46。

⁶⁶ 向陽：〈天問·莫非之二〉，《十行集》，頁42。

第三節 走出古典，映照現實

鄭明嫻指出古典素材的選取與運作，對現代詩的創作者必然有正面的功效，但不可諱言，這也可能會有負面的影響，濫用舊詞典故，重炒陳年故事，反而會斷傷詩的現代感。⁶⁷在七〇年代返歸古典的浪潮中，許多現代詩作往往用古而不化古，古典詩詞的詞彙充斥，冗長的意象堆積，成爲拗口而又非古非今的分行文句，或者就是一種古典情懷的翻譯，落入一種不知所以然的憂傷，與現實情懷毫無干係。

例如鄭慧如曾批評向陽作於一九七五年的早期詩作〈翩翩三疊〉，無論意象、情調接襲自古典。如「羅衣」、「關山」、「繡簾」、「梧桐雨」、「燈帳」、「鴻飛」等，都是古典詩詞常用的語彙，但陷於感傷的老套，而詩中人稱又有些混淆不清。⁶⁸

楊子澗指出向陽有時使用了「大量」甚至「過量」的形容詞句，冗長的修飾語言往往會破壞詩的精純，呈現散漫、鬆垮而導致言盡意盡散文化向型的症候。立意深遠的詩遂在拗扭的語言下被犧牲了。⁶⁹

楊子澗又指出向陽的十行詩裡，語意、修辭技巧、甚或題旨都有明顯取用古典詩詞的傾向，如〈懷人〉出自孟浩然的〈懷人〉，〈窗盼〉出自杜甫的〈客至〉，〈問答〉出自賈島的尋隱者不遇等等。現代作品之取向古典原本無可厚非；但若只採得皮毛而無法吸取其精髓另開新意，那就不免有「畫虎不成」的嫌疑了。⁷⁰言下之意頗有責難。

洛夫則指出向陽的華文詩：採用的是一種相當精緻的文學語言，有時甚至毫無忌憚，未經消化地大量套用古典詩詞的句法，例如〈別愁〉的最後一節就出現有這樣的句子：「杜鵑啼血，離離草原壯闊／蛩蟬泣淚，莽莽山岳青翠／秋菊徐

⁶⁷ 鄭明嫻：〈鍛接的鋼——論現代詩中古典素材的運作〉，《文訊》第 25 期，頁 73。

⁶⁸ 鄭慧如：《現代詩的古典觀照》，頁 95。

⁶⁹ 楊子澗：〈期待新格律詩時代的到來——我讀向陽的十行集〉，《文訊》第 16 期（1985 年 2 月），頁 107-109。

⁷⁰ 楊子澗〈期待新格律詩時代的到來——我讀向陽的十行集〉，《文訊》第 16 期，頁 107-109。

開，皓皓明月增光，冬梅傲放，皚皚白雪失色」。文學語言固然典雅精練，但對作者而言，往往構成綑手綑腳的障礙，對讀者而言，則因語言與實際經驗脫節而形成一種距離，失去了親切感。洛夫所期盼於向陽的，是他在經營新的形式之餘，更應在語言上開拓一個新的局面，儘可能減少使用成語和古典詩詞的語彙，即使要採用，也須另行加工。⁷¹

在向陽的早期詩作中，確實在鍛接古典的手法上呈現若干的缺失：

（一）夾雜艱澀與過多的古典詞彙：

前行文提到向陽的華文現代詩作中，援引古典詞彙與意象是其重要的特色之一，但爲了擬古的氣韻，有時會特意壓縮白話詞語爲擬古詞彙，例如「所謂漁撈，僅只是必得蓋下印鑑的潮騷」（〈潮騷〉），把「海浪的騷動」壓縮爲「潮騷」，以現代的語感而言實則過分詰屈聱牙。又如「且把愛也包含在你的髮巾裡，凌過夜鬱，我呵塘裡一朵任你依偎的萍水」（〈說是去看雪〉），以現代語感而言，「鬱鬱的夜」或「夜的悒鬱」都比「夜鬱」來得流暢，且並不損及彼詩的氣韻；而「我呵塘裡一朵任你依偎的萍水」，「萍水」用「一朵」或「任你依偎的」來修飾都不恰當，若果「萍水」或作「萍水相逢」的藏詞，讀來仍略顯突兀。又如「我們的手，是上升的千潯」（〈灞陵行〉），「秋夜打我們足下團圓，打我們足下團圓，便鏡般碎了」（〈物語〉），「這裡是上帝垂顧陰陽兩隔滋澗並泛的禁苑」（〈向天池午后〉），「我無罪，我只是想在空無中印證真理／勿以松柏的紋理周正我雜沓的鬢鬢」（〈河悲〉），過分的壓縮夾雜艱澀與過多的古典詞彙，如同前引詩人洛夫所言，對讀者而言會因爲與實際語言脫節而形成一種距離，失去親切感，不免亦有吊書袋之嫌。不過這恐怕也是七〇年代注重文字雕飾的時代風潮所致，不少當時的詩歌散文都有這種詰屈聱牙、勉強造作之弊。

（二）奪其句而未轉化其意：

⁷¹ 洛夫：〈新節奏的誕生——讀向陽詩集《種籽》雜記〉，《文藝月刊》第133期（1970年7月），頁55-56。

向陽在語言上常過份仰賴成語熟句，加以鑲嵌，上舉〈問答〉一詩同時化用了賈島〈尋隱者不遇〉與韋應物〈秋夜寄丘二十二員外〉的名句，但幸能以擬人的手法生動的表現一幅風雨山林的動態即景，即為一例。但如〈聯相之外 屬於月的〉第四節「思想起李白的杯子／便作三人，便作孤寂／歌成徘徊，舞成凌亂」與第八節「在遙遠的村墟裡，長安／一片搗衣聲，聲裡有疏鐘／有狼嚎，有你眸中遙遠的暮靄」⁷²，援用李白的〈月下獨酌〉：「花間一壺酒，獨酌無相親。舉杯邀明月，對影成三人。月既不解飲，影徒隨我身。暫伴月將影，行樂須及春。我歌月徘徊，我舞影零亂。」與〈子夜四時歌〉：「長安一片月，萬戶搗衣聲。秋風吹不盡，總是玉關情。」雖為以「月」之意象向李白致意，卻未轉出新意。如此只將古典詩詞加以鑲嵌，造成延伸舒緩的聲調效果，卻未能開發新的意象和詞彙，對現代詩而言其實是一種莫大的斷傷。

〈三〉模擬古典情韻而缺乏現實情感：

上述古典詞彙意象的缺失，在古典情韻的模擬追求中，同樣造成過猶不及的效果。古典詩詞最叫人迷惘也迷戀低迴之處，便在一種若有似無，充滿浪漫卻又處處節制。以向陽〈雨之假面〉為例：

衣鉢該傳何人何人是衣鉢上仰天的英姿
鏡非鏡或者鏡只按照劍追雲的書生
讓蝴蝶翻飛成片羽片羽揚成波濤波濤化為鷗鳥
鷗鳥焚為夕陽夕陽裡那襲青衫呵衣鉢上鏡中之蝶」

揚鞭馳騁而過的孤煙直直在大漠裡
蹄蹄清淺而來的落日渾渾在鑣旗上
當征塵亦碌碌如垂滅的星子
沙河中乾渴的影子是爬在客棧牆上的彎弓⁷³

⁷² 向陽：〈聯相之外 屬於月的〉，《銀杏的仰望》，頁 41。

⁷³ 向陽：〈雨之假面〉，《銀杏的仰望》，頁 139。

在過度的語言之上努力要描摹出一幅悲壯的情境，卻落入繁複的敘述與脫離現實的情境之中，不但未能再現古典的幽縵情韻，反而失去動人的同情。其他如〈物語〉、〈天問十行〉、〈燭怨十行〉等等，也有如此繁複與矯情之病。

幸而這些作品大多出現在《銀杏的仰望》與《種籽》二集作品中，正是向陽還在「文化中國」裡的四方叩問與探索追尋的早期詩作。然而向陽的聲音是被看見的，也被極端重視的，在經歷了毀譽兼有的批評與自我的省思，站在「現實台灣」之上的向陽，在詩的語言與情感上，遂漸漸走出古典的約束與情調，而映照出現實勇健的風華光彩。

鄭明嫻指出：現代詩的作者，若能回歸到民族文化的軌道上去，並把握當世的精神脈搏，運用新的價值觀，新的文學技巧，則文學的形式可以脫胎換骨，連意象風格也可境由心造，再創中國文學的高峰。古典與現代，這兩截可鍛接的鋼，將足以鑄造永恆的光芒。⁷⁴

在行經年少時期對的古典的謳歌與效尤，青年時期沈潛於古典練習與追尋，古典詩詞的象徵系統早已成為向陽現代詩中信手探囊之語言素材，如前述游喚所言，向陽努力表現出中國詩的象系統，在共感共識上溝通了詩的演出者與閱讀者之間的歷史文化意識，足證現代詩接契傳統精神的可能。但這種影響力卻要在向陽歷經的生命裡的諸多磨練，如軍旅時期的現實體驗與台語詩的「晦澀黃昏」，使他對土地與生民的參與體悟更深後，這些古典語言素材才在他手中展現出新的生命。

以「新格律」聞名的《十行集》為例，在卷一「小站」我們可以找出〈天問·莫非之二〉這樣的詩：

莫非大旗已隨夕照
掩入天涯！鈴聲陣陣
暮靄一般飄來，漸行漸遠

⁷⁴ 鄭明嫻：〈鍛接的鋼——論現代詩中古典素材的運作〉，《文訊》第 25 期，頁 73。

回首睨舊鄉，空餘黃沙
一隻青鳥，翩翩飛向關山去

那愛嬌的女子，是否
還在小小閣樓上，點起
一盞溫溫的燈，描摹
故土的輿地，如織錦的經緯
是否大旗一偃便如沈江的晚照⁷⁵

或者〈燭怨·莫非之三〉：

莫非潺潺亦是一種
水流？天明後想只餘昨夜
杜鵑血泣的餘灰！晨曦
將至，殘葉上的露珠
怕也是火光裏驚鴻那一瞥

更鼓催人，招手兩情更濃
不料揮淚，袖巾頻頻揚起
風掀處，兩岸猿聲漸漸啼，凝眸
望斷，來時江渚，那白淒身影
來野霧裏，悄悄，隱去⁷⁶

大江大旗、杜鵑猿啼或許悲壯哀戚，但是黃沙、故土、關山早已脫離現實生活縹緲遠去，再深的更鼓恐怕也敲不響現代女子深夜的寂寞悲傷。純然浪費了古典詞彙，失去真實情感的古典情調，只是失敗的模擬懷想，描摹不出現實生活的浪漫與憂傷的情懷。然如〈未歸·閨怨之一〉一詩，卻能打動人心：

⁷⁵ 向陽：〈天問·莫非之二〉，《十行集》，頁42。

⁷⁶ 向陽：〈燭怨·莫非之三〉，《十行集》，頁44。

餘暉已緩緩將布坊的流漿染成
一片驚心，閣樓上許多機杼
碌碌織著窗頭啞啞的斜陽
水聲潺潺，前年夏天
雀鳥在簷下走失且忘記窗的招喚

自從去冬下廚總記得用雪花
當做調味的鹽巴，每道菜
都標出鞋的里程與風的級數
枯葉打今秋便簌簌地落下
或者花仍要到明春方纔綻放⁷⁷

卻因為「鹽巴」「每道菜」「鞋的里程」「風的級數」等口語的適時加入，使詩的語言和現實有了對應，古典氛圍與現實生活有了虛實交錯，反而打動了人心，從古典中煥發出新的力量。又如〈水歌〉：

乾杯。二十年後
想必都已老去，一如葉落
遍地。園中此時小徑暗幽
且讓我們聯袂
夜遊，掌起燈火

隨意。二十年前
猶是十分年輕，一如花開
繁枝。樹下明晨落紅勾雨
請聽我們西窗
吟哦，慢唱秋色⁷⁸

⁷⁷ 向陽：〈未歸·閨怨之一〉，《十行集》，頁 62。

⁷⁸ 向陽：〈水歌〉，《十行集》，頁 56。

雖然詩中也有「落紅勾雨」「西窗吟哦」「慢唱秋色」這樣的古典句組，卻透過了「乾杯。二十年後」與「隨意。二十年前」這樣的生活語言，形成歲月的對比，古典詞彙反而營造出一種深沈的語境，令人低迴不已。

到了卷二「草根」，我們幾乎已經不見關山大河、酒旗更鼓（只在〈對月〉一詩中出現一次「萬里江山」，但已非古典義。），雖然詩題仍帶有古典身影，如孤煙、殘菊、疏星、流雨、風燈、水月……等等，然而這些貌似古典的詞彙，已被向陽返還它們自然的原貌，並開擴出更寬廣的境界，如向陽在《十行集》〈後記〉提引：

卷二「草根」所收 28 首十行，正巧是我服役於陸軍工兵階段心境上的一個蛻變期，如〈飛鳥〉的高曠、〈森林〉的直拗、〈原野〉的寬闊、〈草根〉的強韌、〈風燈〉的執著、〈種籽〉的追尋、〈傷痕〉的現實……等，傾向於大我之情的探究，語言放淡，而情境轉深。⁷⁹

若要說這是向陽當兵時的心境鋪寫，不如說大自然的天地草木，引領他在狹仄扁平的軍旅生活中，無所思，而更投射出生命與自然疊合的本質與自由。因而我們看到〈秋辭〉這樣對季節轉換的清澈的觀察：

葉子攀不住枯黯的枝枒
紛紛奔向清晨微寒的潭心
有人打傘自多露的湖畔走過
只聽見右側林中跳下一顆
松子，驚聲喊道

你就這樣來了嗎？漣漪
和回聲都流連在空盪的水面
一些浮萍忽然站了起來
留下山的倒影明晰地吻著雨後

⁷⁹ 向陽：〈「十行」心路〉，《十行集》後記，頁 197。

蔚藍的天空，而秋是深得更深了⁸⁰

這時的枝葉浮萍、晨露落雨都是信手可擷的，這裡的湖山天空都是指點可及的，不必負載曲折的古典聯想，卻有古典詩詞的清朗智慧。大自然之心遂為作者之心，大自然的啓示遂為作者生命的引發，先是〈種籽〉：

除非毅然離開靠託的美麗花冠
我只能俯聞到枝柯枯萎的聲音
一切溫香、蜂蝶和昔日，都要
隨風飄散。除非拒絕綠葉掩護
我才可以等待泥土爆破的心驚

但擇居山陵便緣慳於野原空曠
棲止海濱，則失落溪澗的洗滌
天與地之間，如是廣闊而狹仄
我飄我飛我蕩，僅為尋求固定
適合自己，去紮根繁殖的土地⁸¹

再則堅定為〈草根〉：

即使是再莽撞再劇烈的剷掘，
我也會柔曲著體幹忍受。
原不善於面對烈日陰雨的，
你踢走了我藏身的泥沙，
還留我一地石礫灰白……

所以只要晚露在閨閣中降臨，
我便默默伸出觸鬚，覓尋泥土，

⁸⁰ 向陽：〈秋辭〉，《十行集》，頁 130。

⁸¹ 向陽：〈種籽〉，《十行集》，頁 124。

從事另一次紮根，艱苦而愉悅的旅行。

如你再度來到，脣角捺著一撇諷嘲，

我歉然還你媚綠的微笑。⁸²

蕭蕭指出：沉入生命底層的〈離騷〉經驗，實質上影響向陽詩作，使向陽高拔於眾音之上，特別是，〈離騷〉中香草美人的寓意寄託，深深影響向陽詩的創作。向陽的詩，每每藉由大自然物象涵蘊曲折的心思，絕非輕易淺露之作。〈離騷〉中的香草，在其詩中，更擴廣為向陽目所履歷的天象、物象：山色、飛鳥、森林、孤煙、沼澤、夜空、殘菊、草根、疏星、流雨、風燈、絕壁、春雨、晚曇、野原、種籽、水月，使詩不流於空乏，不流於概念，遠非一般只知嚷著愛台灣卻未能寫出好詩的人所可比擬。⁸³

蕭蕭的這段話最適合用來總結第二階段的十行詩。但我們從這一階段的〈痕傷——哀西單民主牆〉，卻逐漸聞到更深刻的人文關懷的氣息。

所謂牆，是一切都有隔闕
譬如山與天爭高，飛蟲
向蜘蛛爭殘喘的一口氣
那樣的，一道堅持
保障我們從不被保障的，網

所謂痕，是已戮遍的刀口
譬如岸與溪爭執，雛菊
向暴雨爭永遠的怒放
那種的，一條決定
箝制我們原不受箝制的，傷⁸⁴

同樣的蟲魚草木之名，在這首詩裡以大自然物競天擇之姿展現各自的力量，

⁸² 向陽：〈草根〉，《十行集》，頁 100。

⁸³ 蕭蕭：《台灣新詩美學》，（台北：爾雅出版社有限公司，2004 年 2 月 10 日初版），頁 256。

⁸⁴ 向陽：〈痕傷——哀西單民主牆〉，《十行集》，頁 134。

但在向陽主觀情感的映照之下，那些看似卑弱的生物與非生物對生命理想的堅持，正對應著人間世對普遍人權的要求。脫離古典意象系統回到自然本質的蟲魚草木，如今又透過生命意象的投射，重新回到人文的精神層面，這是向陽現代詩創作的一大突破。

所以到了《十行集》卷三「立場」，我們雖然看到「白鷺」、「涓流」、「村景」、「春秋」、「淚痕」、「寒流」、「藤蔓」、「塵灰」的古典詞彙的詩題，然而整輯詩的精神面貌已然轉向人世現實的關注，如〈村景〉，描繪的是一幅鄉村即景，卻也是大地之母的圖像。不論朔風如何野大，環境如何惡劣，在男人紛紛外出打拚的靜寂小村裡，只有母親沈默不語的委屈擔負，用青春澆灌出下一代的希望：

蘆花在北風刷洗下
白了鬢髮，而悠悠流逝的
潺湲不息的溪水啊，刷洗著
苔石；水湄或蹲或站的婦女
也在晨曦中默默刷洗著青春

在晨曦中，小村蕩漾著澄黃的
光與色澤，嬰孩偎在浣衣的
母親的背上睡著了，而此起彼落的
搗衣的水聲啊，聽到的只有
籃中的衣服，上游的白鵝⁸⁵

而〈春秋〉裡沒有肩負微言大義，也沒有繁複的歷史影像，反而是單純的生命理想，在現實裡扎根，突圍，要展露一種奮發向上的力量：

一粒種籽掉落在泥土中
呵——不是掉落，是紮種
是把愛和希望紮種在花塵裏

⁸⁵ 向陽：〈村景〉，《十行集》，頁 148。

那孤獨的形影如今隱沒著
明天要為大地帶來春的訊息

在更令人期待的下一個明天
一粒種籽——發芽成長茁壯
啊一粒種籽，不，一株
枝繁葉茂的綠樹，要我們仰目
澄黃的富貴的，秋的果實⁸⁶

就如同向陽對自己作品的定位：

卷三「立場」收 21 首十行詩作，係四年來我在初涉現實生活後所作，又特別集中於晚近時期。如〈嘆息〉的憂慮、〈寒流〉的見解、〈污點〉的矛盾、〈形象〉的嘲諷、〈立場〉的言說、〈本質〉的探討、〈觀念的釐清……等，均已轉入對於現實生活中人的定位的反省，語言生活化，而以思想概念為其枝幹。使用技巧「賦比興」三者混用，略可出入自如，在十行中展示了人的基本課題。⁸⁷

余光中認為：反叛傳統不如利用傳統。狹窄的現代詩人但覺傳統與現代之異，不見兩者之同；但見兩者之分，不見兩者之合。對於傳統，一位真正的現代詩人，應該知道如何入而復出，出而復入，以至自由出入。⁸⁸由古典出走，映照當下的現實，展現人文的關懷，正是向陽作品出類拔萃之處。前行文亦論及向陽所謂「民族詩風」，事實上是一種「在與五、六〇年代詩潮有所異質的『現實主義』下」，⁸⁹從關懷現代生活，肯認本土意識的角度出發，反身傳統、觀照古典，所煥發出台灣現代詩的新貌。而向陽便是其中力行而成就斐然者。

《十行集》之後，1986 年台北漢藝色研出版社出版向陽詩集《四季》，以

⁸⁶ 向陽：〈春秋〉，《十行集》，頁 150。

⁸⁷ 向陽：〈「十行」心路〉，《十行集》後記，頁 197。

⁸⁸ 余光中：〈從古典詩到現代詩〉，《仙人掌》（台北：時報文化出版企業有限公司，1976 年 12 月 16 日二版），頁 204。

⁸⁹ 向陽：〈七〇年代現代詩風潮試論〉，《當代台灣文學評論大系（2）·文學現象卷》，頁 353。

傳統二十四節氣作為詩的命題，以十行為一節、二節為一詩的擬古格律形式，完整呈現台灣四季現實的風貌，「詩比歷史更真實」，堪得其味。〈立春〉一詩這樣寫著：

星星正細數著小村的巷弄
燈火卻已逐一走進夢中
幾聲蛙鼓打破了天地
沈默，有人在靜夜裡咳嗽
伴著風，與竹葉悉索細說
連小溪也不甘——不甘示弱
 這土地曾經蕭瑟
 愛情也被凍縮了
有人夜半驚坐，瞧見星光
潛入窗內，在殘稿上思索

黑暗，許是星星發光的理由
寒冷，則被愛情當做瑟縮的藉口
花皆凋落，塵泥卻獲得
溫熱。而溫熱是通過冷漠
潺潺不斷的水流，經土地
逐歲月，澆灑殘稿之上
未竟的空格。有人
半夜驚坐，星光漸稀
向沈寂的冬夜
溪水擦亮了春火⁹⁰

立春之日，也是農民一年耕種之始，劃破寒冬的土地，呼喊萬物甦醒。而內心經歷某年春天的事件而沈潛的黑暗，也要被劃破。土地之上必有一股溫暖的河流，突破歲月的嚴寒汨汨而來，帶來生命的信仰與力量，要我們奮發再起。這首

⁹⁰ 向陽：〈立春〉，《四季》，頁 13。

詩不但描繪了台灣土地的現實，也暗渡了台灣的歷史情感，其中的力量卻是昂然向上的，展現台灣的精神風貌。

詩評家林耀德指出：

詩人在中國現代文學史中，一直較其他類型的文學家搶先一步，觸及了時代的大動向，向陽以《四季》來實證古典與現實的交互作用，來說明一個文學上的反省運動，使得這本書流溢著一股前膽的氣質，儘管使用如許古典而尋常的節氣來包裝詩思，向陽提供的成品仍然給予鄉土題材一個重生的喜悅。

《四季》是一部以詩思完成的當代臺灣「風土紀」，各篇中配合著節氣的遞嬗有細心的經營。自海洋的景觀（如〈雨水〉）、山林的巡禮（如〈夏至〉）、環境的污染（如〈秋分〉），到都市的生活面貌（如〈小暑〉），都有活潑的典型提出，很值得注意的是，向陽在模山範水的同時，始終沒有遺漏了人文現象的考察。……《四季》的意識轉折出於淑世精神，形式結構出於資訊思考，「力求突破古典中國的文學四季，創造現代臺灣的現實四季」（語見《四季》後記），有此佳構提出，確實可以映襯詩人的雄心。⁹¹

在古典與現實的交錯中，向陽未拋卻他的古典，卻走出古典將現實拉拔到與古典齊高的位置，最重要的是他對現實人世的關注，使他的作品有了更深沈的內蘊，林耀德更譽之為「八〇年代的淑世精神」，可見其作品之拔高，不在於傳統的深厚，而在於駕馭古典傳統，而使之為現實所用，展現可喜的時代精神與風貌。

2005年向陽總輯1989-2003年間的作品，出版了最新詩集《亂》，詩題間仍可看出其深厚的古典涵養與印記，諸如「暗雲」、「春回鳳凰山」、「戰歌」、「雲說」、「指月」等等，然而內容卻包羅萬千，無不是來自於對現實生活的關注與思考。其中有嚴肅的歷史思考如〈一首被撕裂的詩〉、〈發現□□〉、〈暗雲〉、〈我的姓氏〉、

⁹¹ 林耀德：〈八〇年代的淑世精神與資訊思考——論向陽詩集《四季》〉，收錄於《不安海域》（台北：師大書苑，1988年5月初版），頁197-212。

〈嘉義街外〉，有對現實的關注如〈血淌著，一點聲息也沒有〉、〈野百合靜靜的開著〉、〈城市，黎明〉、〈春回鳳凰山〉，有對普世人權的關懷如〈一封遭查扣的信〉、〈日的文本及其左右上下〉、〈亂〉、〈戰歌〉、〈被恐懼佔領的城堡〉，有對當下土地的思索、悲憫與期許如〈我有一個夢〉、〈海的四季〉、〈火與雪溶成的〉、〈咬舌詩〉、〈黑暗沉落下來〉、〈烏暗沉落來〉、〈在砂卡礑溪〉、〈山路〉、〈印象花蓮〉、〈雲說〉、〈在陽光升起的所在〉。十數年來持續對土地的關愛，其實由向陽以同名詩〈亂〉作為詩集之名，便可管窺其豹：

在靜寂的夜中醒過來

醒過來的夜喧嘩著

墨藍的天空隱藏迷幻的紅

淺綠的窗簾飄搖虛空的白

鐘擺彷彿也被嚇呆了

所有指針都向反向逃竄

沈默的夜，沈默的張狂

囚車烏黑，滿載叛徒顛頗前行

群眾以白眼，魚肚一般翻破了天

血雨灑落子彈犁過的田

一堵廢牆依舊顫抖，在灰瓦下

孩童躲在沙包間找尋太陽

雞鴨，為地盤吵架

夢中被棄的小村，偷空打了一個小盹

從靜寂的夜中醒過來

醒過來的夜回味夢中的夢

分不清是金邊市郊即景

還是波士尼亞邊區北愛爾蘭麥格賀拉斐特鎮

分不清是西藏山區伊拉克南界

或者厄利垂亞農村約翰尼斯堡城外
有些國家醒著有些國家睡了有些國家
未醒未睡半醒半睡腥紅著雙眼
在靜寂的夜中狂亂
在狂亂的夜中靜寂
髮眼鼻耳舌頸胸腹腰肚手臂腿腳趾
都攪在一塊兒給砲火帶走了

這夜也以另一種臉顏沈默著
在曼谷在紐約在巴黎在莫斯科在上海在台北
愛滋通過血水交容滋生愛的共同體
罌粟大麻植床在人類的體膚上
狂歡舔上都會男女乾渴的唇間
飢餓寫入窮鄉孩童的骨頭
核能電廠獰笑，等待下一回的奔放
臭氣層苦澀的傷口，百無聊賴地，擺著
在靜寂的夜中醒過來
世界洲界國界人界皆已泯滅
只剩皮膚與皮膚競逐顏色

在靜寂的夜中醒過來的夜喧嘩著
醒是夢，夢死也醉生，醉後還得醒
和平夢，夢戰爭，戰爭夢和平
積木一樣，隨意堆疊
亂，也隨意堆疊
積木一樣溫順沈默的我們
在政客軍頭的遊戲中
被集合被解散被撿拾被棄置被敲打被命令
被編號被設籍被上色被分類被排列被界定
在夜的某個區位中

在亂的某個經緯上
在我們自己也搞不清楚的某個夢裡
我們堅決相信可以夢見黎明

醒過來，自靜寂的夢中
這個世界用亂建構了邏輯
愛與恨以對立的鬥爭相互取暖
在夢的狂亂中
我們因為沈睡，錯過黎明
至於鐘擺
仍擺在該擺的地方
在靜寂的夜中
動
也不動⁹²

向陽如是說：

我漫長的十六年時光之亂，以及十六年間，相應的台灣社會之亂，就在這本詩集的書頁之中如潮汐起落，相信聰明而富有想像力的讀者，能夠由這些詩作中，理會我何以使用屈原《離騷》的「亂」以涵蓋這十六年詩作的理由：亂，作為終曲，是治的首章；亂，作為亂世之記，寓有治世之期；亂，做為詩人的煩憂愁苦，則有推雲去霧、漱石枕流之功。⁹³

以詩作為和台灣土地的對話，我們看到向陽並不狹仄，向陽雖然立足於台灣的土地，其實早已把視野拉高升遠，由土地之愛推而世界之愛，那是一種超越地域的現實關懷，是一種世界大同的胸襟抱負。

向陽並不是一個理論先行的作家，但他總是一方面在理論上不斷回顧自己的

⁹² 向陽：〈亂〉，《亂》，頁 56。

⁹³ 向陽：〈亂序〉，《亂》前序，頁 14。

身影、思考現代詩的路向，一方面在創作中展現藝術與哲思的完整，並對應了自己的詩學思考。向陽在〈七〇年代現代詩風潮試論〉提出的五種現代詩方向的思考：其一，是反身傳統，重建民族詩風；其二，是回饋社會，關懷現實生活；其三，是擁抱大地，肯認本土意識；其四，是尊重世俗，反映大眾心聲；其五，是崇尚自由，鼓勵多元思想。——其實早已體現在他的創作之中。

楊牧在論及新詩的傳統取向時，曾說：

許多一流的詩人在運用白話的時候，不但接受傳統文言的句法和韻味，甚至還能自然的轉化傳統文言的修辭模式。今日在台灣的新詩人當中，語言駕馭最稱職可觀的，便是能以白話語體文為基礎，鍛鍊文言的格調肌理，復廣采外語神髓加以綜合融會，以應現代題材表現之需的詩人。⁹⁴

向陽自言生於「戰鬥文學」時期，長於「現代主義」時期；以文學歷程來看，所吸收的養分率為「現代主義」時期的作品，卻毅然「反身傳統，觀照古典」，一方面是年少時期的延續，一方面卻是觀察詩壇所作的決定，而以其「民族詩風」做為創作的依歸。然而創作的過程中，不斷的反省思索，在古典文學的瀚海中「觀照古典，創發新詩情」，遂開發出「新格律詩」的十行天地；最後以現實為其終極關懷，終能「走出古典，映照現實」，將古典語言與現代語言鎔鑄，通過現實主義的洗禮，煥發出現代的精神和現實的關懷，正如蕭蕭所言：

向陽已蘊蓄豐厚的台灣良知，正確的史觀史識，優美的詩語言，站在台灣的土地上，繼《歲月》《四季》之後，當有更宏偉的「春秋」，為台灣良知樹立颯颯有聲的一面大旗，為台灣的現實主義美學攀登更高的顛峰。⁹⁵

這也正是我們對向陽的肯定與期許。

⁹⁴ 楊牧：〈新詩的傳統取向〉，《隱喻與實現》（台北：洪範書店有限公司，2001年3月初版），頁7-8。

⁹⁵ 蕭蕭：《台灣新詩美學》（台北：爾雅出版社有限公司，2004年2月10日初版），頁281。

第五章 向陽台語詩作的語言鑄鑄

在七〇年代「突兀」的以台語作為現代詩寫作的語言，並加以發表而引發廣泛討論的，向陽可謂是先行者。雖然最初只是想用父親的語言，寫父親能懂的詩，來面成父親寬慰父親，卻因為清新的語言與感人的真情，引發詩壇對台語詩創作的思考，繼而堅定了向陽對以母語作為現代詩創作的一個路向。

在台語詩的創作過程中，向陽是否真的義無反顧，是否真的肯認母語作為一文學語言的尊嚴，最初卻是令人有所疑義的。對向陽而言，其實是一段晦澀卑微、猶豫掙扎的歷程。但最後向陽卻在台語詩的創作中，肯定了這一切，並突破語言的族群性，將台灣社會不同的語言鑄鑄其中，而成為現代詩中最能反映社會現實的一支，為台灣現代詩開創了新的語言的可能。

本文欲從台語詩的歷史源流切入，探討向陽台語詩的時代意義；並從文本的細密閱讀中，觀察向陽台語詩寫作的語言轉變，評述向陽創作台語詩的思想觀念，最後並對向陽台語詩鑄鑄其他語言而獲致的成就給予分析評價。

第一節 台語詩的歷史進程

一個人使用他的母語書寫，是最自然不過的事。特別在台灣這個多種族多語言的所在，理當百花齊放，呈現出一片語言紛陳的文學花園。然而由於關係到語言文字化的問題，以及台灣多舛的歷史，殖民者的更替，甚至統治者的政策壓迫，竟使以母語發聲的文學寥寥可數。

然則從庶民的角度來看，台灣存在「台語文學」迄今也有兩百年的歷史了。其一便是流傳於民間的通俗作品，如民間戲曲、民歌、褒歌、四句連、三句謠，乃至謎猜、童謠、籤詩……等等庶民創作；其一是來台傳教的基督教人士以羅馬字寫成的「台語宗教文學」。前者雖然生動活潑，大抵是口耳相傳的集體創作，要待有心人士加以蒐羅編輯，如 1914 年台灣總督府編纂了《台灣俚諺集覽》一

巨冊，蒐羅台灣諺語二十篇；1921年日人片岡巖出版《台灣風俗誌》，將音樂、雜念、謎語、笑話、滑稽故事、童話、怪譚等民間文學相關資料收入；1936年李獻璋編纂《台灣民間文學集》，收入民間歌謠、謎語與改寫口傳故事等三類。後者則為基督教傳教人士深入僻土，以羅馬字表記，書寫成台語、客語，乃至各不同族群的原住民語言的《聖經》讀本，宣導一種新的宗教信仰，保留了原住民或先住民的語音，但在漢文化為主的社會裡並未廣泛被運用來書寫，作為文學性的語言。

從歷史政治的角度來看，台灣原是太平洋上一孤島，島上的居住者是南島族人，十四世紀後漸有大陸漢人渡海移居，成為先住民，十五世紀（宋、元）漢人移居者漸眾，在不斷的爭鬥衝突中，與原住民各據有地盤，而於十六世紀（明代嘉靖、萬曆年間）形成穩定的部落和聚落。十七世紀以來，台灣本島先後經歷了西班牙、荷蘭、明鄭、清領、日治，以及國民黨政府來台統治的諸多時期，不同殖民文化不斷改變與融入台灣社會。其中要以明鄭來台，鄭經時期陳永華在文教上的極力提倡建設，使傳統舊文學的種籽廣泛的被播種，影響最大。¹

1895年甲午戰爭結束，清朝戰敗，台灣與澎湖群島落入日本的殖民統治，傳統舊文學有式微之勢，然台灣本島卻出現一種以中國為祖國的民族主義的凝聚意識，台灣民眾一直以武裝抗日來反抗日本統治。而此時台灣總督的殖民統治卻越來越強烈，日語文教育已在各級學校扎根，逐漸茁壯。不懂日文的台灣人不但失去求學的機會，在各級政府與工商界各行業中的就職機會也很難得到。

但另一方面從甲午戰爭到戊戌變法運動，以至辛亥革命，新中國走向近代化的動向和步驟，都影響台灣。特別是1919年五四運動的語文改革主張，促使台灣真正覺醒，產生規模宏大的抗日民族文學——台灣新文學運動的展開。1915年西來庵事件使台灣大規模武裝抗日運動終止，知識青年改採新形式的抗日民族運動，台灣的新文學運動便是在大陸五四運動的刺激下開展的，此時所面臨的最大課題便是「改革舊語文採用口語化的白話文，促使民眾透過易學易寫的白話

¹ 參照葉石濤《台灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，2003年10月20日再版），頁2-3。

文，去接受世界新思潮，發揚民族精神，擺脫日本殖民統治。」²

然而如向陽所述：「作為遭到新興殖民帝國日本統治下的殖民地，台灣的知識份子基本上面臨政治上是日本國民、種族上以中國為祖國、而現實情境則是台灣人的三重身分認同的困擾。這三種身份認同的困境，從而結構了一九二〇年代之後台灣新文學的複雜形貌，並成為其後新文學運動史上諸多論戰與爭辯的主軸，迄今仍未完全釐清。」³

葉石濤所描述當時的語言景況：

以日本語文傳播知識，教化民眾是台灣知識份子極不願意，又違背民族意識的途徑。那麼，用傳統的古文作為溝通意志的工具，又如何呢？不幸這也是一條行不通的路，台灣三百年來的舊文學只是士大夫階級的獨佔物，一般大眾跟它也是無緣的。而以白話文作為溝通意志的工具，是一條最理想的途徑；除去閩南話、客家話之外，尚有將近二十萬的土著種族，通行數種語言，在這種情況下，白話文跟古文一樣，只是『文』，不是『話』，離開言文一致，距離還很遙遠，顯然還需費一番功夫才能變成一番道地的民眾語文。⁴

因此日語、漢語、台語這三種不同卻又互相干涉的寫作方式，正好顯露出當時台灣作家在寫作語文上的迷惑和抉擇。⁵

一直要到 1930 年 8 月 16 日黃石輝（屏東人）在《伍人報》第 9 期至第 11 期發表了〈怎樣不提倡鄉土文學〉，他力倡：

你是台灣人，你頭戴台灣天，腳踏台灣地，眼睛所看的是台灣的狀況，

² 參照葉石濤《台灣文學史綱》，頁 20。

³ 向陽：〈母語新世界：建構中的台語文學〉，收入氏著《浮世星空新故鄉——台灣文學傳播議題析論》（台北：三民書局股份有限公司，2004 年 1 月初版），頁 148。

⁴ 參照葉石濤《台灣文學史綱》，頁 25。

⁵ 見林于弘：《解嚴後台灣新詩現象析論》（台北：國立臺灣師範大學國文博士論文，2001 年），頁 150。

耳孔所聽見是台灣的消息，時間所經歷的亦是台灣的經驗，嘴裡所說的亦是台灣的語言，所以你的那支如椽健筆，生蕊的彩筆，亦應該去寫台灣的文學了。

用台灣話做文，用台灣話做詩，用台灣話做小說，用台灣話做歌謠，描寫台灣的事物。⁶

在異族語文政策壓迫和中國「新文學」還未在台灣扎根的情況下，黃石輝提出「台灣話文」和「本土文學」的呼聲，接著郭秋生於1931年發表的〈建設「台灣話文」一提案〉呼應，強調建設「台灣語的文字化」的重要性，造成一場主張「屈話就文」中國白話文派⁷和主張「屈文就話」的台灣話文⁸的文學論戰，最後贊同台灣話文派的陣營佔了上風，激起人民對使用自己的語言描繪斯土斯民的共同意識。

只是1937年，日本發動七七事變，對中國發動全面性的戰爭，殖民者對台的控制也隨之嚴峻，下令推動長達八年的「皇民化運動」，禁用漢文，中斷了此階段的文學發展；但黃石輝等這種前瞻性的見地，雖然在當時的創作上沒有立即而具體的成果，但也留下少數不錯的作品，如楊華〈女工悲曲〉的台語詩歌：

星稀稀，風絲絲，
淒清的月光照著伊，
搔搔面，拭開目眇，
疑是天光時。
天光時，正是上工時，
莫遲疑，趕緊穿寒衣。
走！走！走！
趕到紡織工場去，

⁶ 黃石輝：〈怎樣不提唱鄉土文學〉，原發表於《伍人報》9~11號，1930年8月16日。轉引自廖毓文（漢臣）〈臺灣文字改革運動史略（下）〉，《台北文物》4卷1期（1955年5月），頁99。

⁷ 廖漢臣、林克夫、朱點人、賴明弘、林越峰、王詩琅、張我軍、楊雲萍對黃石輝的論點持反對立場。

⁸ 呼應黃石輝的除了郭秋生以外，還有賴和、黃純青、李獻璋、莊垂勝、葉榮鐘、陳虛谷、楊守愚等人。

鐵門鎖緊緊，不得入去，
纔知受了月光欺。
想返去，月又斜西又驚來遲；
不返去，早飯未食腹內空虛；
這時候，靜悄悄路上無人來去，
冷清清荒草迷離，
風颼颼冷透四肢，
樹疏疏月影掛在樹枝。
等了等鐵門又不開，
陣陣霜風較冷冰水，
冷呀！冷呀！
凍得伊腳縮手縮，難得支持，
等得伊身倦力疲，
直等到月落，雞啼。⁹

詩中使用許多借用漢字的台語詞彙與使用台語特有的詞序結構，卻又使用文學誇飾與轉化的技巧，來描寫一位女工的緊張不安，呈現社會底層勞動人民的辛酸與卑弱，寫實而動人。這些屈指可數的作品，成為藕斷而絲連的線索，為台灣種下了台語文學的種籽。

1945年8月15日，日本宣布無條件投降，二次世界大戰結束，國民黨政府接收台灣。許多人懷著「祖國」的意識歡喜慶賀，台語文學在此時應當是個發展的大好時機，然而由於國民政府派遣陳儀來台擔任行政首長，1946年成立「國語推行委員會」，剛性推動「國語政策」，同年2月26日頒佈：「取消各大報紙雜誌的日文版，而政府的各種相關政令，原為中日並列者亦取消日文，並禁用日語唱片，禁止台籍作家用日文寫作。」¹⁰罔顧當時台灣人民普遍使用台語和日語的實際情況，文化難以接軌，終致當時台灣知識份子為之瘖啞，無法言語、閱讀、書寫，在內心造成了反感與抵抗。加上日治時期井然有序的社會規範與進步的生

⁹ 楊華〈女工悲曲〉1932/01/15 寫於屏東，後發表於《台灣文藝》2卷7號（1935年7月1日）。

¹⁰ 轉引自陳美如：〈台灣戰後語言教育政策重要措施年表〉，收入氏著《台灣語言教育政策之回顧與展望》之〈附錄一〉（高雄：復文圖書出版社，1998年），頁180。

活水準，對照來台的衣裳襤褸、軍紀渙散的國民政府軍隊，復以國民政府過於蠻橫高傲的姿態，卻對當時民生凋蔽、米糧短缺等經濟問題束手無策，民怨四起，於是在 1947 年爆發「二二八事件」，釀成台灣史上的一齣悲劇，留下難以抹平的傷痕，亦使省籍的對立與歧視普遍存在於社會各階層。

1949 年國共內戰，國民黨戰敗，國民黨政府率百萬軍民強勢入境台灣，黨政軍要員全面接管政治經濟資源，控制台灣傳播媒體。並假借推行國語運動，實則大肆壓抑母語的學習和傳播。如 1966 年頒訂「各縣市政府各級學校加強推行國語計畫」規定：(1) 各級師生必須隨時隨地使用國語；學生違犯者依獎懲辦法辦理。(2) 嚴禁電影院播放方言、外語。(3) 嚴加勸導街頭勿使用方言、外語。(4) 各級運動會禁止使用方言報告。(5) 嚴加勸導電影院勿以方言翻譯。¹¹此外，1975 年由行政院新聞局公布「廣播電視法」施行細則第十九條明訂：「電台對國內廣播用國語比率，電台不得少於百分之七十，使用方言播音應逐年減少，比率由新聞局檢討訂定之。」¹²1976 年台語節目最多不得超過百分之二十，到 1992 年剩下不到百分之十——足見執政者爲了保護、鞏固統治者的中心位置，刻意封鎖台語對外發聲的管道，壓抑台語及其他語言的發展；加上透過學校教育的強力控管與宣傳，將北京話做爲唯一的標準語，透過獎懲，造成人民對「語言」存有等級差異的意識，認爲使用「北京國語」爲高尚的語言，而使用「台語」則成爲低俗的象徵，台語在正式場合被消音，無論在語言上或鄉土意識上，這都是一種強力的扼殺，台語被邊緣化與漠視，原本期待有所進展的台語文學再度遭受挫敗，其被掩滅的程度更超乎日治時期。

其中影響更深刻而久遠的還有「白色恐怖」事件。1949 年 5 月 19 日，蔣介石以國民黨總裁身分到達台灣，台灣省警備總司令部就發佈戒嚴令，一直到 1987 年 7 月 15 日爲止，總共長達 38 年。在這段「戒嚴時期」期間，當時的立法院爲了防止中國共產黨在台灣從事顛覆活動，並嚇阻台灣人民追求自由民主，通過了

¹¹ 《台灣省政府公報》21 期，1996 年夏。轉引自黃武忠〈戰後「台語詩」的寫作意義與台語運用分析——以林宗源、向陽作爲考察對象〉，收錄於《第二屆全國中文系研究生學術研討會會議論文集》，頁 220-221。

¹² 轉引自陳美如：《台灣語言教育政策之回顧與展望》（高雄：復文圖書出版社，1998 年），頁 69。

《懲治叛亂條例》以及《動員戡亂時期檢肅匪諜條例》，擴充了解釋犯罪的構成要件，縱容情治單位機關網羅所有人民的政治活動。國家公權力在長期戒嚴中受到濫用，人民的基本權利完全失去保障。一直要1991年由於廢除《懲治叛亂條例》，以及1992年中華民國刑法第一百條的修正，終結了言論叛亂罪的法律依據，在某種意義上可以視為臺灣白色恐怖的真正結束。然則這期間本省和外省的「匪諜」、知識份子、文化人、工人和農民，因為文字言論，甚至稍有牽連者，因之被判處十年以上有期徒刑到無期徒刑的人數多達數千人。如此恐怖的思想鉗制，使許多強調台灣意識者、欲以台灣話文發聲者文人噤聲無語。

因此四、五〇年代的台灣文壇，幾乎成為大陸來台人士的天下，台語文學銷聲匿跡。羊子喬便認為戰後的台語文學：「由於國民黨政權的強行推動『國語』政策，造成母語慘遭壓抑。台語詩的寫作轉成台語流行歌曲，變成抒發台灣中下階層的聲音，無法進入純文學的殿堂。」¹³林宗源〈講一句罰一元〉最能描述這種語言被壓抑的狀況：

講一句罰一元
台灣話真俗
阮老父每日予我幾張新台幣

講一句掛一次狗牌
台灣話未咬人
阮老師教阮咬即個傳彼個

講一句跂一次黑板
台灣話未抬人
阮跂黑板不知犯啥罪

講一句打一次手心

¹³ 羊子喬：〈日據時代的台語詩〉，收錄於文訊雜誌社編：《台灣現代詩史論》（台北：文訊雜誌社，1996年3月初版），頁89。

台灣話有毒

阮的毒來自中原河洛的所在

先生 伊講廣東話為何無打手心

先生 伊講上海話也無跂黑板

先生 伊講四川話也無掛狗牌

先生 伊講英語為何無罰一元

先生提起竹仔枝打破阮的心¹⁴

在國民政府的語言及各種文藝政策的強勢推動下，生於日治時期或跨越日治時期的文人作家，或無能發聲，或不願發聲；長於戰後國民黨統治的世代，又經過國語教育的洗腦，鄉土與母語的意識薄弱，台灣的鄉土意識與台語文學的發展就這樣被壓抑了三十多年，以致於第二波的台語文學運動，直到七〇年代才露出端倪。

這當中仍然有不少突圍的行動，如 1964 年 4 月，吳濁流創辦強調台灣主體意識的《台灣文藝》，提供台籍作家發表作品的園地，1964 年 6 月，林亨泰、陳千武、白萩、趙天儀、李魁賢等人創辦了《笠》詩刊，標舉新詩的現實主義與本土化。而社會氣氛在七〇年代也逐漸鬆動，1971 年釣魚台事件、執政當局宣布退出聯合國，1975 年強人蔣介石逝世，1978 年台美斷交，1979 年美麗島事件，在在都引發社會大眾對台灣政治問題的思考以及面對台灣前途的關心，台灣的政經社會與主權定位問題被搬出檯面探討。相對於此，在文壇上 1972-73 的「現代詩論戰」與 1977-78 的「鄉土文學論戰」，都對極權統治下逃避現實社會的超現實主義與西化詩風提出強烈的批判與反省，主張回歸傳統與關懷現實，偏重於本土意識的肯認與世俗大眾的擁抱。

而以台語書寫的台語詩也在一九七〇年代中期重新誕生了，成為台灣文學中

¹⁴ 林宗源：〈講一句罰一元〉，《林宗源台語詩選》（台南：真平企業有限公司，2002 年 1 月初版），頁 160-161。

「旗幟最清楚也最刺眼的一支」，¹⁵到了八〇年代，台語文學也受到重視並且受到台灣作家的提倡和耕耘而成爲「顯流文學」的一支，並奠立「台語文學」這個名稱。讓台語詩重新萌芽的人物首歸林宗源和向陽。¹⁶

林宗源，是戰後最早寫作並正式發表台語詩的作家，被尊稱爲戰後的「台語文學之父」，在 1965 年 4 月他寫已經了一首〈病了，又攔無錢〉：

病了，又攔無錢
入院，著要保結
錢慢吞吞地滾來滾去
先生坐在冷冰冰的椅仔吃煙
交錢，具保，著要蓋印
先生，先生
我的老母快要死去了
先生，先生
我的血很值錢
我的女兒很甜

這首詩描述當時低層百姓的貧窮悲劇，整首詩沒有多餘的修辭，要到最後兩句詩「我的血很值錢／我的女兒很甜」才拉出整首詩的張力，整首詩全以白描的手法敘述貧窮百姓的卑微，對比出社會的冷酷無情。七〇年代林宗源又陸續寫了幾首寫實的詩，但受限於用字，「大致上並沒有足觀的成績」。¹⁷林宗源說：「我企圖融合母語及北京話，但是，不敢大量採用方言，驚用錯字。」¹⁸因此初期的台語詩只像有明顯台語傾向的華文詩而已，直到後來趙天儀寄給他一本《台灣語

¹⁵ 林央敏：〈台語文學的誕生〉，《台語文學運動史論》（台北：前衛出版社，1997 年 11 月修訂版），頁 17。

¹⁶ 林宗源《補破網》（高雄：春暉出版社，1984 年）和向陽《土地的歌》（台北：自立晚報社，1985 年）可以說是台灣文學史上最早的兩本台語詩詩集。林央敏語，見氏著《台語文學運動史論》，頁 87。

¹⁷ 宋澤萊：〈林宗源、向陽、宋澤萊、林央敏、黃樹根、黃勁連影響下的兩條臺語詩路線——閱讀「臺語詩六家選」有感〉，《台灣新文學》11 期（1998 年 12 月），頁 273。

¹⁸ 林宗源：〈沈思及反省（一）〉，《林宗源台語詩選》（台北：自立晚報文化出版部，1988 年 8 月初版），頁 6。

典》，解決了用字的問題，對台語漢字有了較靈活的運用。真正完全屬於台語語法、台語思考且必須用台語才讀得通的台語詩，也因為部分本土詩人如宋澤萊、林央敏、黃樹根、黃勁連等人嘗試轉向於台語詩的創作，逐漸於七〇年代大量出現。¹⁹

七〇年代，一直要等到向陽的台語詩出現，才扭轉台語詩的困境與局面。

¹⁹ 林央敏：〈台語文學的誕生〉，《台語文學運動史論》（台北：前衛出版社，1997年），頁19。

第二節 源於鄉情的清新語言

向陽的第一批台語詩寫作於 1976 年 1 月 14 日至 17 日，以〈家譜：血親篇〉為名，發表於同年 4 月 15 日出刊的《笠》詩刊七十二期，甫發表便引起詩壇的注目與廣大讀者的迴響。俟後同性質的〈家譜：姻親篇〉與「鄉里記事」系列的台語詩繼之，成功的出擊，令詩壇不得不重視台語詩的發展。在彼時的時代氛圍裡，台語被塑造為低層粗俗的語言，向陽的台語詩所展現的詩的質地與生動飽滿的情感，令人不得不對台灣土地上的各種族群語言有另一番的思考，1978 年由《笠》詩刊舉辦的「台灣詩文學的展望」座談會，便開始以台語詩作為專題進行討論。

向陽累積十年的心力，完成的第一部台語詩集《土地的歌》，共三卷十二篇三十六首，成為台灣文學史上最早的兩本台語詩集之一。其後論者不計其數，肯定與非議者皆有。其中雜有對於語言的偏見，經過二十年來的台灣本土意識發展，早已成為不值一論的漢文沙文思想，然而這並不表示語言的霸權場域已經取得平衡，語言的偏見已經消彌；另外以本土意識詮釋向陽的台語詩作者，往往以抵殖民或後殖民論述強而套弄，必然流於過份主觀，而有牽強附鑿之病。前者如廖咸浩於 1989 年 6 月 16 日自立晚報發表的〈需要更多養分的革命——台語文學運動理論的盲點與囿限〉，以及洛夫〈新節奏的誕生——讀向陽詩集《種籽》雜記〉²⁰，後者如方耀乾〈為父老立像，為土地照妖——論向陽的台語詩〉²¹，以及曾貴海《戰後台灣反殖民與後殖民詩學》²²等。

另外前述討論，大抵以《土地的歌》一書為主，近年來向陽在華文詩之外，間或發表了不少台語詩作，穿插地收集在最新詩集《亂》當中。本文試著從向陽台語詩文本與詩集前序後記的細密閱讀與對照中，耙梳釐清其寫作台語詩的歷程與觀點的變化，除了《土地的歌》，亦從最新詩集《亂》做一整體的整理與評述，期能對向陽的台語詩從語言價值上做一中肯的評價，並提示台語詩發展的可行方

²⁰ 洛夫：〈新節奏的誕生——讀向陽詩集《種籽》雜記〉，《文藝月刊》第 133 期（1970 年 7 月）。

²¹ 方耀乾〈為父老立像，為土地照妖——論向陽的台語詩〉，《台灣詩學》學刊三號（2004 年 6 月），頁 189。

向。

1976年1月14日至17日，向陽為其至親分別寫下了〈阿公的煙吹〉、〈阿媽的目屎〉、〈阿爹的飯包〉、〈阿母的頭髮〉等四首台語詩，同年4月並以〈家譜：血親篇〉為名刊載於《笠》詩刊七十二期。同年3月28日完成〈愛變把戲的阿舅〉，29日完成〈落魄江湖的姑丈〉，4月8日完成〈搬布袋戲的姊夫〉，並於8月15日以〈家譜：姻親篇〉為名刊載於《笠》詩刊七十四期。自此完成其第一階段的台語詩寫作。一時之間引起注目與廣大的迴響。

「家譜」系列的寫作之所以受到當時《笠》詩刊主編趙天儀的「大膽啓用」，以及之後廣大的注目與廣大的迴響，與其說是本土意識的興起和語言使用的「突兀」，不如說是其中的情感紮紮實實的貼近了庶民的情感，其中所懷抱的情感不僅是作者個人的真摯情懷，更直接探觸到許多人的時代記憶，卻鮮少以最精鍊的詩歌和親切的言語發抒而出——而向陽初試啼聲，卻將溫馨的鄉情以最清新的語言呈現出來，打動了人心。

在「家譜」系列詩中我們看到祖孫的天倫之情：「阿公的煙吹是日落時陣／蒸煙的煙筒／對每一戶破爛的厝頂／飄出美麗的渺茫的故事」²³、「阿媽的目屎／是早起時葉仔頂的露水／照顧著閨時的阮／疼痛著青葉的孫／／等到日頭爬上山，風微微吹著阮，阮歡歡喜喜／打散露水滾入地，竟也打散／阿媽的，目，屎」²⁴；看到苦難時代父執輩的辛勤：「每一日早起時，天猶未光／阿爹就帶著飯包／騎著舊鐵馬，離開厝／出去溪埔替人搬沙石」，也看到貧困孩童對食物的貪求與好奇：「有一日早起時，天猶烏烏／阮偷偷走入去灶腳內，掀開／阿爹的飯包：無半粒蛋／三條菜脯，蕃薯籤參飯」²⁵；而與孩童最親的母親自然是一種親愛、孺慕、而疼惜的讚頌：「阮大漢了後，阿母的／頭髮，已經失去光采／親像入秋的天頂／普通的景色內一層收成的偉大」。²⁶

²² 曾貴海：《戰後反殖民與後殖民書寫》（台北：前衛出版社，2006年2月初版）。

²³ 向陽：〈阿公的煙吹〉，《土地的歌》，頁5。

²⁴ 向陽：〈阿媽的目屎〉，《土地的歌》，頁7-8。

²⁵ 向陽：〈阿爹的飯包〉，《土地的歌》，頁9-10。

²⁶ 向陽：〈阿母的頭髮〉，《土地的歌》，頁12。

俟後「姻親」系列則呈現鄉下孩童眼中的鄉里世界，那些在兒時懵懂因而景仰不已的「大少年家」，各個皆是英雄般人物，只是英雄也是有血有肉的凡俗之軀，在幼小的心靈與視界裡上演著一齣又一齣人生悲喜劇。「時常來阮厝，陪阮／出去：放煙火、掠草蟻、灌土猴」、「手提／五角銀，吹一下變一塊／巾仔內底明明無物件，指落去／一粒大鴨母蛋，最飽學／破紙也會變做小葵扇」的阿舅，也在「轉一個角，佇街仔尾／阿舅無去查某無去，風吹微微／阿舅同款者愛變把戲」，在作者的年少生命中悄悄淡去。²⁷，「虎臂熊腰出掌生風，一拳乾坤／南北未打，打入阿姑柔軟的心肝內」的姑丈，只是改不了江湖習性，浪蕩慣了，終也只能是「走江湖的日子不免磚也不免瓦／姑丈兩手空空走出去／爬山頭的時陣無分南亦無分北／阿姑目眶紅紅倒轉去」的一幕鄉間悲情劇。²⁸孩童時代人人愛看掌中戲，刀光劍影之間彷彿自己就是那尊「為江湖正義走縱的，布袋戲尪仔」，只是人生如戲戲如人生，搬布袋戲尪的頭師竟變成了作者的姊夫，只不過除了一點點炫耀，孩童還是孩童，大人的世界還是大人的世界，「愛看布袋戲的阮，只不過／知也東南派是正人君子，只不過／知也西北派是妖魔鬼怪，阮未瞭解／東南派哪著一定打贏西北派／／時常纏著阿姊的阮，猜想／軟心腸的阿姊就是東南派，猜想／弄戲尪的頭師就是西北派，阮想未到／東南派哪會和西北派講和」，但是看到自己的姊姊受委屈掉眼淚，正義的聲音就出現，「看著姊夫，姊夫越頭做伊去／阮罵西北派妖魔鬼怪無良心／看著阿姊，阿姊犁頭不講話／阮笑東南派正人君子欠勇氣」，而現實的變換豈是孩童能夠理解，最後「想未到姊夫和阿姊忽然好起來／真奇怪冤家到尾煞會變親家／阿母歡喜的搓阮的頭，講阮就是／彼仙，為江湖正義走縱的布袋戲尪仔」。小小的孩童仗義直言，不只是童言童語，卻是那個單純時代裡，許多人的共同回憶和心聲。²⁹

向陽在這一系列的台語詩作裡，除了保持每段固定行數是其顯著的向陽式特徵以外，幾無特別的押韻，和特意的排比，相對於他的華文詩作品和後來其他台語詩作品而言，雕琢最少，每句字數差異最大，朗讀之下最能發現其真摯懇切、自然流露的親愛之情。因為發於至情至性，語句淺白卻又最耐人尋味，足證其「源於鄉情，發而為詩」的寫作初衷。

²⁷ 向陽：〈愛變把戲的阿舅〉，《土地的歌》，頁 15-17。

²⁸ 向陽：〈落魄江湖的姑丈〉，《土地的歌》，頁 18-19。

²⁹ 向陽：〈搬布袋戲的姊夫〉，《土地的歌》，頁 20-23。

「家譜：血親篇」、「家譜：姻親篇」最初收錄於《銀杏的仰望》輯七，這是向陽的第一本詩集。該書後記〈江湖夜雨〉提到：「在接任華岡詩社社長後，我忽然想藉詩來代替父親說話，來探尋父親的生命。」「我嚴肅而認真的寫了下來！」而父親將會「等著他料想不到會寫詩的長子面呈一冊結集的詩，用他的口音他熟悉的語言和感情爲他朗誦『家譜』，他將笑得很清明，而且要想起自己童年的悲苦吧！」³⁰這便是向陽寫作台語詩的緣起。

在台語詩集《土地的歌》後記〈土地：自尊和勇健〉，向陽同樣追溯道：

六十五年中，當時大三學生的我在陽明山山仔后寫下第一批嘗試的方言詩「家譜：血親篇」四首。其時我初入詩壇，因為父親病重，「藉詩來代替父親說話，來探尋父親的生命」，於是開始使用母語寫詩。³¹

我們審視向陽創作台語詩的過程，卻硬要以抵殖民的角度與價值施加於其上，毋寧是失去了對向陽創作台語詩的初衷與真摯情感的尊重，而近乎褻瀆。即使向陽後來也曾自剖以台語寫詩的動機在於：

認真思考，當時我下定決心用台語寫詩的真正原因，其實來自於對台灣這塊生我養我的土地的感受，以及對於我同樣站在台灣這塊土地上的同胞的愛心。我的文學觀很清楚的擺在文學來自土地與人民，也要回到土地與人民之中，這麼多年來一直沒有改變——因此用台灣這塊土地與人民使用的語言寫詩，對我乃是一種生命情調的抉擇，也是文學創作的鵠的。³²

無論後來向陽如何改變了其創作台語詩的面向與懷抱著更廣大人間愛的理想，甚至向陽本人對其創作台語詩之動機的追認與重新詮釋，都無法改變這一點源自於「詩緣情」的詩本質的現實景況。

³⁰ 向陽：〈江湖夜雨〉，《銀杏的仰望》後記，頁 199-200。

³¹ 向陽：〈土地：自尊與勇健〉，《土地的歌》，頁 190。

³² 向陽：〈用心用愛寫台灣〉，收於氏著《喧嘩、吟哦與嘆息——台灣文學散論》（台北：駱駝出版社，1996年），頁 146。

甚至更惡劣的，我們探尋向陽試著讓「台語詩」在當時詩壇「站立」起來，所使用的「詮釋策略」，在最初數本詩集後記裡幾乎是以一種謙卑到自卑的語氣，細數著他的台語詩作，以維持一種細微巧妙的正當性。《銀杏的仰望》後記提到：

輯七「家譜」是方言詩，其效果和氣氛，用閩南語朗誦可立竿見影，我曾應邀在幾所大專院校朗誦，一般反應是熱烈的，然則我意不在此，如何拓展國語文學的幅度，如何刺激文學作品更強韌的生命力，這是我主要的理想。創作時是嚴肅的吃力的，費盡心血與時間，但我不後悔，以今天一個年輕人的眼光去觀察日據時代的鄉村社會，以事實的隔來反映精神的隔，對我，這即是責任與考驗。至於鄉土方言的提昇，到底能對國語文學增益多少，我不悲觀。「今天從事鄉土文學的作者，不管知或不知，其終極仍是為國語文學做磚石甚至只是沙土的奠基，將來是不得不犧牲的。悲哀，但是值得。」這是我接受是新廣播電臺訪問時的觀點，也就是我從事「家譜」以至如今的「鄉里記事」系列方言詩的創作觀。³³

「如何拓展國語文學的幅度，如何刺激文學作品更強韌的生命力，這是我主要的理想。」這樣的自評是如何的冠冕堂皇；「今天從事鄉土文學的作者，不管知或不知，其終極仍是為國語文學做磚石甚至只是沙土的奠基，將來是不得不犧牲的。悲哀，但是值得。」這樣的努力卻又是何等的卑微低調。

在《種籽》後記，向陽又說：

輯五「鄉里記事」則為延續「家譜」之系列作品，全輯寫畢於六十六年初秋，入伍前夕，其時正為「鄉土文學論戰」晉入高峰之際，我在溪頭家中，與世無所爭，純粹以鄉情憶念為創作宗旨，乃能順利完篇。……而本輯詩作之易於引起爭論，大半厥在語言操作上，辯不勝辯，……當然此中也有真知詩者，如蕭蕭在「悲與喜交集的新律詩」一文中對方言詩之發展有頗深入的見解，而張漢良更能獨排詩語言之障礙，直入於詩作表現技巧之探

³³ 向陽：〈江湖夜雨〉，《銀杏的仰望》後記，頁 205。

討，這是一個以嚴肅之心從事創作的寫詩人感激的。又，本集詩作發表時較零散，誤會亦自難免，現在都為一輯，或可稍釋不解之見才是。³⁴

這「不解之見」，到底是對詩意的不了解，還是對語言的不諳解？這其中意涵頗值得推敲。只是言詩至此，卻是對作者創作意志的一種傷害。在第一本散文集《流浪樹》中，向陽也曾如此提到：

事實上，方言詩的創作，在我是一種生命的抉擇與考驗。這當中，包含有我對詩壇曾有過的一段「晦澀黃昏」之側面澄清，對生長的鄉土之正面呈現，以及試圖裁枝剪葉，將方言適度移植到國語文學中的理想。³⁵

向陽說：「由於『方言詩』在七〇年代初期的台灣詩壇向被認為不入流的異端，我的創作態度相形之下也拘謹而自卑。」一直到《土地的歌》出版之後，向陽誠懇的追溯以往，他說：

等到論戰漸般之際，我已畢業回鄉。在森林蓊鬱的溪頭，雖自認與世無爭，可是邊寫邊想，因著論戰的火藥氣息日趨於濃，逐漸感覺到自己彷彿在「日忽忽其將暮」的環境中，從事一種徒勞無益的「黃昏工業」——我又不禁想到，在此之前一年，因為「家譜」的迴響，接受世新電台訪問時的悲觀論調：「今天從事鄉土文學的作者，不管知或不知，其中及仍是為國語文學做磚石甚至只是砂土的奠基，將來是不得不犧牲的。悲哀，但是值得。」放眼當時的氣氛，似乎那種「犧牲」很快就要到來，但是真的「值得」嗎？我反省自己的看法，也更深一層的思索創作方言詩的目的與期望何在？然而我還是找不到真正可以支持我的信心。在整個文壇率以國語寫作的傳統下，少數幾人各自使用個人體系創作的方言詩，豈不更屬頹危的掙扎？³⁶

在同一個時間點上，我們比較向陽在華文詩的創作上，或許更能驗證向陽在當時創作上的觀念。〈家譜〉系列發表前，向陽在十行詩的創發僅有〈聽雨〉、

³⁴ 向陽：〈尋求紮根繁殖的土地〉，《種籽》後記，頁 210-211。

³⁵ 向陽：〈情調的節點〉，《流浪樹》（高雄：德馨室出版社，1979 年 5 月初版），頁 226。

³⁶ 向陽：〈土地：自尊與勇健〉，《土地的歌》，頁 191-192。

〈小站〉、〈懷人〉三首，並未有確切脈絡可查，但是時發表的現代華文詩作，在觀照古典，鑄鑄格律，仿古氣韻上已隱然可見徵象。〈家譜〉之後，1976年詩人節作品〈輪軸〉³⁷是這麼寫的：

被踐蹂，被車馬馳過，被一切苦難羞辱
狠狠輾過，以汨羅為軸心
從楊子到珠江，從黑水到黃河
中國是你胸原上歷歷的輪轍
輪轍深深，深深印著國難的痕跡
在北京城內天安門外化不盡的雪地上
凌亂的是家變的瘡痍國仇的烽火（〈輪軸：貳、蹄躃的輪軸〉）

步繼一步，步步向前
踏五千年深陷龜裂的痛痕
敲夕陽過後黎明即至的鑼
等待：中國
我們懸念的愛
轉軸（〈輪軸：參、中國·我們懸念的愛〉）

1977年6月大專院校新詩創作獎第一名作品〈仰望的旗幟〉³⁸則有這樣的詩句：

我們舉起雙手舉成革命的小草
護著您遺下的主義之花
我們滴下淚珠滴入祖國的大地
灌溉您未竟的民胞之愛
為了半世紀來億萬子民曾受
您寒時衣饑時米渴時泉倦時屋渡時舟病時樂
我們的雙手舉成小草在復國的路上滋榮

³⁷ 向陽〈輪軸〉，收錄於《銀杏的仰望》輯六「河悲」，頁144-151。

³⁸ 向陽〈仰望的旗幟〉，收錄於《種籽》輯四「大進擊」，頁110-116。

為了縱經橫緯的山河與地每依
您陷時補裂時縫頹時擎崩時柱淤時導決時堤
我們的淚珠滴入大地在建國的土中蘊蔚〈仰望的旗幟：貳、仰望，未濟的樂章〉

言語間的祖國大陸，牽繫的中國歷史，甚至頌揚的領導者，看不出所謂的台灣意識、本土情懷，遑論今日論者所謂的抵殖民論述，毋寧是一種自欺欺人。對照向陽在《銀杏的仰望》後記提到：「『用中國人的話寫中國人的詩』，這些仍未成熟但已有自覺的意見，是經過激烈的辯論後產生出來的，而也很自然成爲我日後部分詩觀的核心。」³⁹得以想像向陽仍然活在制式教育下的歷史知識裡，無法跳脫出來，爲現代詩注入鮮活的生命與現實的情感。

但是源於真情至愛的〈家譜〉，起初只是「想藉詩來代替父親說話，來探尋父親的生命」，卻冥冥中改變了向陽的詩歌取向，也誤打誤撞的在以華文爲主流的現代詩壇投下震撼彈，掀起毀譽交加的波瀾，進而發動了台語詩的重現與再造。

〈家譜〉篇的廣大迴響，給予向陽最大的啓發毋寧便是「對『人間愛』，我許久以來即抱有頗爲深摯的感情」。⁴⁰日後我們看向陽的華文詩，不再只是反身傳統，仿古擬真而已，更重要的便是「觀照古典，創發新詩情」繼而「走出古典，映照現實」，從而塑造出自己的風格和地位。⁴¹在台語詩方面，繼之則有〈鄉里記事〉系列延續而來，將家族之愛擴大爲鄉里之情，語言使用更成熟了，敘事性也更加強烈。其中「百姓篇」與「不肖篇」榮獲第六屆吳濁流新詩獎，向陽在得獎感言中追溯其心情：

憑愛心我嘗試寫親情倫理的悲中至愛，以冷靜我審視鄉野人物的愚而不昧。淚語說歡喜，笑聲聞苦悲。無奈地寫，鄭重的構想，而在結束篇章後，反覆默念朗誦，彷彿筆下人物，又鮮活回到我周圍，他們的笑鬧怨哭，皆

³⁹ 向陽：〈江湖夜雨〉，《銀杏的仰望》後記，頁 195。

⁴⁰ 向陽：〈情調的節點〉，《流浪樹》，頁 226。原收錄於第一本詩集《銀杏的仰望》初版後記，頁 208。

⁴¹ 參照前行文〈向陽華文詩作的古典觀照〉章。

一樣的從人間悲喜來……。⁴²

於是在詩的路途上，在「尋求紮根繁殖的土地之各種試探」⁴³中，向陽確是找到了「種籽」立地生根發展的位置，謹慎抽長，蔚然成樹，先是源於鄉情的清新語言打動人心，接著擴大其「人間愛」，並改造了台語詩的語言境界與文學深度，終而佇立成台語詩路的一座新里程。

⁴² 向陽：〈人間的悲喜——第六屆「吳濁流新詩獎」得獎感言〉，《流浪樹》，頁 233。

⁴³ 向陽：〈尋求紮根繁殖的土地〉，《種籽》後記，頁 212。

第三節 台語詩的語言再造

一九六〇年代至一九八〇年代是戰後台語詩的開墾時期。由於戰後種種政治因素（參照本章第一節〈台語詩的歷史進程〉），台語被刻意鑄造卑陋的形象，台語文學被壓抑，只能以流行歌曲的形式在市井流傳，有些歌曲不免流露哀傷或者較低下的格調。因此戰後台語詩的寫作要晚於使用北京話的華文現代詩很久，所以許多台灣詩人很習慣就把現代主義的技法挪用到台語詩的創作上，使得台語詩一下子就出現了自由體現代詩的路子，不重視音韻格律，廢除所有限制，開展了相當孤高、深奧、有力的詩風。之後台語韻文詩忽然被開發出來，取法自大眾流行歌曲的歌詞、改編自童謠民謠，做了復古和新生的運動，相當好唸好懂，富於民間活力，把台語詩拉回到民眾的層次來。⁴⁴這些創作路線都是台語詩在壓抑數十年後，戮力於台語詩創作的人不斷尋求突破的試驗。向陽在這當中的表現，恰好揉合上述路線，並以純粹台語發聲，具有先行者的姿態出現。只是在意識上似乎仍是一種摸索而未堅定的狀態。

王灝在〈不只是鄉音——試論向陽的方言詩〉一文中歸納向陽從「家譜」以迄「鄉里記事」時期，台語詩創作的觀點如下五點：

- 一、方言詩的創作，向陽的目標不僅僅只是為了朗誦，意即方言詩的生命，不僅只存在於語言聲音中，更應該存在於它所要展現的精神。
- 二、方言詩的創作，應該可以拓展國語文學的幅度，並刺激文學作品更強韌的生命力。
- 三、對於日據時代的台灣鄉土社會，可以用方言詩來直接反映其精神。
- 四、方言詩的創作，可以提昇鄉土方言，增益國語文學。
- 五、方言詩的創作，終極目的是做為國語文學的一種奠基工作。⁴⁵

脫離上一節的論點，扣除掉「想藉詩來代替父親說話，來探尋父親的生命」

⁴⁴ 參照〈林宗源、向陽、宋澤萊、林央敏、黃樹根、黃勁連影響下的兩條臺語詩路線——閱讀「臺語詩六家選」有感〉收錄於《臺灣新文學》第11期（1997年12月），頁272。

⁴⁵ 王灝：〈不只是鄉音——試論向陽的方言詩〉，收錄於向陽：《土地的歌》，頁160-161。

的初衷，我們從王灝的論述裡，可以直接體察到向陽因為「家譜」篇的成功出擊，已漸漸在思索「台語詩」的定位和出路。一方面在當時華文主流的詩壇上，台語詩只能委身為「方言詩」，一個初試啼聲的年輕詩人或許未能完整思考到語言所代表的權力和意義；另一方面，1976年是向陽台語詩創作的全盛時期，卻也正是鄉土文學論戰打得火熱的階段，向陽說他其時正在溪頭家中，與世無所爭，純粹以鄉情憶念為創作宗旨，乃順利完成「鄉里記事」篇章，⁴⁶王灝以為「這種抽身於論戰之外的創作態度，彷彿之中才提示出鄉土文學的真正意義，那裡頭彷彿亦有著一種對論戰不以為然的反證意義。」⁴⁷我們觀察其「鄉里記事」篇的成就，可以確知，雖然離開台北詩壇避居溪頭，敏感如向陽者，「鄉土文學論戰」對他思想路向必有一定的衝擊，從而促使他更加嚴肅從事台語詩之思考與創作。王灝亦曾論及：

用閩南語來寫詩，非始自向陽，但用一種更嚴肅的態度，更精確的方言詞彙，有計畫而有系統性的處理方法來經營方言詩，而卓然有成者，則非向陽莫屬。⁴⁸

向陽並不高舉語言的大纛，只是努力以文學的手段，去展現台語詩的特色，深化台語文學的內涵，以證明自己的抉擇是正確的，有其自足的尊嚴。果然成就非凡的將台語詩脫胎換骨，煥發出新的文學生命，足以與華文詩的藝術成就並駕齊驅。以下析論其藝術手法：

（一）多重技巧的混聲合唱

在「家譜篇」之後，向陽脫離了單純的敘述手法，不斷的在台語詩作中加入象徵、轉喻，以及形式上的排比、類疊等種種修辭技巧。以〈狂誕篇：白鷺鷥之忌〉為證：

⁴⁶ 參照向陽〈尋求紮根繁殖的土地〉，《種籽》後記，頁210。

⁴⁷ 王灝：〈不只是鄉音——試論向陽的方言詩〉，收錄於向陽：《土地的歌》，頁161。

⁴⁸ 王灝：〈不只是鄉音——試論向陽的方言詩〉，收錄於向陽：《土地的歌》，頁157。

寒天的時陣樹葉漸漸落〔lak4〕
庄裡的大細厚衫一領一領穿〔tsing5〕
風帶著雨走來無稻米的田裡放田水〔tsui2〕
雨隨著風跔在清氣的街仔路掃垃圾〔sr3〕

寒啊！樹仔落葉透風就穿衫〔saN1〕
冷啊！樹仔落皮滴雨就舉傘〔suan3〕
驚留不驚風不驚雨只驚無枝可棲的白鷺鷥〔si1〕
驚留不知寒不知冷只知無藥可醫的某死去〔ki3〕

彼時的生活，黯淡不過歡喜〔hi2〕
早起我舉鋤頭出門伊佇門邊送我去落田〔tsan3〕
飯包內底是芹菜加三條鹼酸的菜脯〔bo2〕
心肝內底有百萬聲歹勢及溫暖的目色〔sik4〕
三更半暝伊佇菜櫥內偷偷找找未著的豬肉〔va4〕

三更半暝我佇眠床頂暗暗想想未起的錢財〔tzai5〕
若是稻米收成風颳不來一張一張美麗的紙幣〔bia4〕
起舒適的厝買皮鞋送伊與囡仔交補習費〔hui3〕
擱買電鍋叫瓦斯電視暫時等二年〔ni5〕
伊的身軀太軟弱著帶伊去看先生好好醫〔i1〕

伊的身軀無勇健為我的營養透早就起床〔tsong5〕
彼暝伊腰酸背痛面色帶青〔tseN1〕
山裡的草藥無效去城裡看先生過頭貴〔gui3〕
這隻牛犁田太慢可惡我會慢一日提著錢〔tziN5〕
白鷺鷥白鷺鷥因何飛起向西天飛去〔ki3〕

白鷺鷥白鷺鷥伊煞來破病無藥可醫〔i1〕
先生有藥方稻米未收成我無錢帶伊去看病〔beN3〕

厝邊有錢厝瓦未蓋好我無力量為伊去借錢〔tziN5〕

我是天下間最無用的男子枉費伊隨我一世〔se3〕

我是人世間最偉大的人物超渡伊離開苦悲〔bi1〕

躉留不知寒不知冷只知他的查某隨人來離開〔kui1〕

躉留不驚風不驚雨只驚田裡瞋著他的白鷺鷥〔si1〕

冷啊！樹仔有地好鑽躉留無某不做田〔tsan5〕

寒啊！樹仔有天好頂躉留無某不住厝〔tsu3〕

雨隨著風走來躉留的破厝偷偷搬磚瓦〔hia4〕

風帶著雨跔在躉留的田裡暗暗種野草〔tsau2〕

庄裡的大小猶是厚衫一領一領穿〔tsing5〕

寒天了後，樹葉同款一片一片落⁴⁹〔lak4〕⁵⁰

「鄉里記事」〈狂誕篇：白鷺鷥之忌〉一詩結構為「4行4行5行5行5行5行4行4行」，依然講究段落平衡的格律：除了首節和末節沒有押韻外，各節都有相諧的韻腳，如以民間文學用韻較寬的傳統，取其主要元音，不甚計較尾韻，⁵¹則各節諧韻如下：第二節：衫〔saN1〕傘〔suan3〕／鷺〔si1〕去〔ki3〕、第三節：喜〔hi2〕色〔sik4〕、第四節：費〔hui3〕年〔ni5〕醫〔i1〕、第五節：貴〔gui3〕錢〔tziN5〕去〔ki3〕、第六節：醫〔i1〕錢〔tziN5〕悲〔bi1〕、第七節：開〔kui1〕鷺〔si1〕，看出向陽開始有意在押韻上塑造綿密的詩律效果。

第一節、第二節、第七節、第八節都連續使用二個「排比」的句型完成段落；固定的意象「風」、「雨」、「樹」、「白鷺鷥」重複在詩中以「類疊」的方式出現；第三節至第六節的末句與首句以「頂真」的方式相銜接，造成循環反覆的效果，開始有民歌的韻味，造成一唱三歎的無奈感。

⁴⁹ 向陽：〈白鷺鷥之忌〉，《土地的歌》，頁 29-32。

⁵⁰ 以上台語標音採用林央敏編著：《簡明台語字典》（台北：前衛出版社，2004 年 4 月再版三刷）。

⁵¹ 以上參照唐捐：〈〈青暝雞啄無蟲說〉評析〉的析韻方法，是文收錄於唐捐、陳大為編：《當代文學讀本》（台北：二魚文化事業有限公司，2002 年 8 月初版），頁 103。

此外它的句式拉長了，以容納更多的語言；繁複的鄉土意象如風雨、樹木、瓦厝、水田、牛隻、白鷺鷥……，用以經營詩的情境；風雨的擬人轉化，頗有天地不仁以百姓為芻狗，強化主角的悲悽困境；使用白鷺鷥為喻象，一方面融合了鄉土的意象，一方面又暗合了主角的淒涼心境，把物境和心境融化無間。這時無情的「風雨」已化作大環境不可抗拒之力的象徵，而田間孤飛的「白鷺鷥」則象徵卑微的個人力量，渺小如滄海之一粟，無常如天地之蜉蝣。

整首詩所呈現的多重文學修辭技巧，讓台語詩脫離了民間歌謠著重敘事，平鋪直述的白描個性。多重技巧的混聲合唱，發出台語文學的新聲音，足見向陽在台語詩的語言再造所付出的心力與成就。

林于弘分析向陽新創作類型提到：

詩歌文學的表現，本就有偏重於間接隱晦的一面，因此技巧的使用與呈現也代表著一種文學的成熟與發展。向陽大力擺脫母語文學『平鋪直述』的保守思維，確實也為台灣母語文學的未來指出一條活路。⁵²

相對於「家譜」篇的本出天然，清新赤忱，「鄉里記事」固然懷著濃厚的本土情懷，但向陽顯然更有意的著力於台語詩的藝術創造，不只是面向的挖深織廣，還有在詩藝的淬礪創造，企圖建立台語詩的現代形象／現代化，以扭轉時人對台語詩不入流的想法。

（二）諷諭詩的承繼發揚

而在五〇至六〇年代晦澀的現代詩風裡，詩人往內內心挖掘空洞的意識，華文詩因此鮮少甚或避諱使用諷喻技巧，卻被向陽大量使用於台語詩中。如〈顯貴篇：村長伯仔欲造橋〉

⁵² 林于弘：〈向陽新詩創作類型論〉，收錄於《國文學誌》第十期（彰化：彰化師範大學國文系，2005年6月），頁15-16。

村長伯仔欲造橋
為著庄裡的交通收成的運送
猶有囡仔的教育
溪沙同款算未完的理由
村長伯仔每一家每一戶撞門
講是造橋重要愛造橋

村長伯仔實在了不起
舊年裝的路燈今年會發光的存一半
今年修的水管舊年也已經修過兩三遍
只有溪埔雖然無溪水也愛有一條橋
有橋了後都市人會來庄裡就發達
造橋重要收成運送也順利

造橋確實重要無者庄裡就無腳
計程車會得過不過小包車想欲過不敢過
咱的庄裡觀光資本有十成便利無半成
造橋重要請村民支持這亦不是為我自己
雖然我有一臺金龜車，橋若無造
同款和各位父老步輪過溪埔

村長伯仔講話算話
每一日自溪埔彼邊來庄裡走縱
為著全庄的交通村民的利便
他將彼臺金龜車鎖佇車庫內
村長伯仔講是橋若無造他就不開鎖
哎！造橋確實重要愛造橋⁵³

起初我們看到盡心盡力說服村民、推動村里建設的村長伯，讓人由衷感佩「村

⁵³ 向陽：〈村長伯仔欲造橋〉，《土地的歌》，頁 39-41。

長伯仔實在了不起」！接著卻是「舊年裝的路燈今年會發光的存一半／今年修的水管舊年也已經修過兩三遍／只有溪埔雖然無溪水也愛有一條橋」，不免質疑花大錢的建設為什麼一在做著重複的甚至不必要的工程，當中偷工減料、綁標吃紅之類的嫌疑自不能免，但是村長伯依然臉不紅氣不喘地大聲宣揚自己的理念：「咱的庄裡觀光資本有十成便利無半成／造橋重要請村民支持這亦不是為我自己／雖然我有一臺金龜車，橋若無造／同款和各位父老步輪過溪埔」，明眼人都知道原來一切冠冕堂皇的說辭都是障眼法，村長伯的目的只是爲了他自己心愛的金龜車有路可行。作者越強調村長伯的公信力：「村長伯仔說話算話」，越讓人對村長伯的言行感到輕蔑與不齒。

詩評家張漢良在〈導讀「村長伯仔欲造橋」〉一文中對這種反諷技巧加以解析，他引用弗賴伊（Northrop Frye）所界說的「反諷」模式：「如果主角的能力與智力比讀者低下，讀者對束縛、挫折、荒謬的場景，產生睥睨的感覺，這位主角便屬於反諷模式。」向陽刻意經營的村長伯形象，在讀者睥睨的眼光裡，造成「讀者的認知與敘述者的認知發生衝突，村長伯仔的原形畢露，而『實在了不起』便成爲反諷〔irony〕，張力於焉產生。」⁵⁴

張漢良並認爲〈村長伯仔欲造橋〉是一首成功的諷喻詩。

這種反諷的手法，在古典詩歌中頗常運用，如白居易諷諭性的寫實詩歌在中唐即頗爲風行；但在現代文學裡卻較常出現在現代小說中，現代詩運用此種手法者並不多見，成績亦不佳，較成功且教人印象深刻的大約只有痲弦的〈赫魯雪夫〉一詩；但向陽的系列台語詩作卻大量運用此種修辭技巧，並獲得一致的肯定與好評。如卷二「鄉里記事」〈議員仙仔無在厝〉、〈校長先生來勸募〉揭發了官員表面無私而私心圖利的行爲；〈黑天暗地白色老鼠咬布袋〉、〈馬無夜草不肥注〉寫的是村里間小奸小壞的鄉愿之人，雖是小奸小壞，對於人性卻透露出一種無奈之感。到了卷三「都市見聞」，〈一隻鳥仔哮無救〉、〈草蜢無意弄雞公〉、〈虎入街市〉等數首仍沿用此種反諷的手法，詼諧中蘊藏著官商權貴有利無情，百姓有聲難言的血淚心聲。

⁵⁴ 張漢良：〈導讀〈村長伯仔欲造橋〉〉，收錄於《土地的歌》，頁 149。

(三) 敘事詩的再現

與諷諭詩常相伴隨而來的是詩的強烈的敘事性格。白居易的詩歌在中唐大為流傳，號稱「元和體」，即因為詩中強烈的寫實性和敘事性的戲劇張力，特別能引發讀者／聽者的感動與共鳴。其所揭舉的「新樂府運動」即從漢代的樂府詩歌一脈相傳而來。漢族古代敘事詩如《詩經》中的〈氓〉、漢代樂府中的〈上山採蘼蕪〉、漢末建安時期的〈孔雀東南飛〉、南北朝時期的〈木蘭詩〉等，皆家喻戶曉，流傳久遠。

可見民間敘事詩一直以來都是民間文學最常見的體裁之一。敘事性即是民間敘事詩的突出特點，因為具有比較完整的故事情節，加上韻文或散韻結合而成，容易吸引聆聽者。蔡源煌在〈敘事詩的戲劇效果〉一文即提到：「早期的敘事文學與口述傳統有著很深的淵源，而韻文的朗誦、敘述，乃是順理成章的——韻文的韻律明顯，不但較能琅琅上口，而且容易記憶。敘事詩最早的形式是史詩及歌謠。」⁵⁵敘事詩所形成的戲劇效果，以今日而言，可類比為「小說」人物或情節所形成的張力，容易感染讀者，激發情緒。

詩評家蕭蕭則認為：「小說企圖」是台灣現代詩重要的特質，名篇名作都具有這種功能，鄭愁予的〈錯誤〉，余光中的〈白玉苦瓜〉，席慕蓉的〈一棵開花的樹〉都是小說功能的啓迪與運用。⁵⁶蕭蕭長期研究向陽的詩，論點頗為精到，他以為向陽的詩具有強烈的「小說功能」：

向陽的台語詩頗似漢朝的樂府，他們的共同點包括：可誦可歌，敘述性強，來自民間。向陽說：「憑愛心我嘗試寫親情倫理悲中至愛，以冷靜我審視鄉野人物的愚而不昧。淚語說歡喜，笑聲聞苦悲。無奈地寫，鄭重地構想，而在結束篇章後，反覆默念朗誦，彷彿筆下人物，又鮮活地回到我周圍，

⁵⁵ 蔡源煌：〈敘事詩的戲劇效果〉，《文學的信念》（台北：時報文化出版事業有限公司，1983年11月30日初版），頁157。

⁵⁶ 蕭蕭：〈向陽的詩，蘊蓄台灣的良知〉，《台灣詩學季刊》32期（台北：台灣詩學季刊雜誌社，2000年9月），頁156。

他們的笑鬧怨哭，皆一樣從人間的喜悲中來……」看看《土地之歌》的篇名：〈落魄江湖的姑丈〉、〈校長先生來勸募〉、〈在說明會場中〉，都可以感覺到一種躍躍欲出的小說情節在其中。⁵⁷

並以〈阿爹的飯包〉為例分析當中具有的小說要素：有人物，有情節，有懸疑（阿爹的飯包到底什麼款？阿爹的飯包起碼也有一粒蛋，若無安怎替人搬砂石？），有高潮（阮偷偷走入去灶腳內，掀開阿爹的飯包），有對比、衝突、解決（食包仔配豆乳／三條菜脯，蕃薯籤參飯），完全具備小說功能。⁵⁸

向陽自己也說：

我不否認創作的暫停暫寫、研究的時歇時進，剛好也增加了我對方言詩創作根本問題的思考。我不否認自己持續方言詩創作，到了「鄉里記事」系列以後，頗受白居易「文章合為時而作，詩歌合為事而作」主張的影響，但根柢上更來自我對於這塊土地及其人民的感情之愈漸加深。「鄉里記事」後，我大半以一詩記一事，以一事敘述我對生存時空的所見所聞所思所感。雖用鄉音寫鄉事，意已全不在鄉音矣！⁵⁹

「一詩記一事」的說法足見其強化敘事的企圖，以表達對生存於斯土斯民的觀察與關愛。試學「賢人篇」〈烏罐仔裝豆油證〉一詩再析論：

天頂若無烏雲就未落雨
樹仔若無雨水就不發芽
玻璃罐仔清就知有或無
玻璃罐仔若烏恐驚是乞食假大仙

做人像王祿仙彼般閉藏就全無趣味
做事像王祿仙這款怪奇就使人痛苦

⁵⁷ 蕭蕭：〈向陽的詩，蘊蓄台灣的良知〉，《台灣詩學季刊》32期，頁155。

⁵⁸ 蕭蕭：〈向陽的詩，蘊蓄台灣的良知〉，《台灣詩學季刊》32期，頁156。

⁵⁹ 向陽：〈土地：自尊與勇健〉，《土地的歌》，頁196。

生活有光有暗，天落紅雨狗會吠
生活無邊無角，一斤重過十七兩

王祿仙，厝邊頭尾叫伊
鹿仔仙，頭路無半項一襲短褲兩手烏
種花買鳥溪埔釣魚，乞食敢飼貓
每日笑嘻嘻，食酒提物一概無欠錢

王祿仙，老幼大細談伊
鹿仔仙，愛講大聲話路途不知舉頭旗
大厝未起護龍先造，青盲不驚蛇
每日笑呵呵，交龍結虎隨時有人扶

王祿仙，萬項代誌不驚
未通天，厝邊娶某生子伊送錢
溪埔淹水伊造橋道路拓寬伊出地
浪蕩子，乞食假扮家財萬貫滾水款

王祿仙，百種魚蝦有來
有去地，拜訪有轎車出入無討食
門中跨過是皮鞋窗內望去全西裝
乞食扮，皇帝身命董事長級羅漢腳

生活有光有暗則好天狗會吠
生活無邊無角則豪人土虱款
做事像王祿仙彼般閉藏的確使人趣味
做人像王祿仙這款怪奇絕對全無痛苦

玻璃罐仔若清就知有或無
玻璃罐仔若烏大仙假乞食

天頂若無烏雲歹講照常會落雨
樹仔若無雨水三不五時芽探身⁶⁰

詩的首段頗似說書人的「楔子」，以大自然的物象作為一首占詩，隱喻故事的諷諫之意。接著王祿仙的故事就開展了。我們看到詩中作者作為一個敘事者的身影，敘述王祿仙種種異於常人的行事：「做人像王祿仙彼般閉藏就全無趣味／做事像王祿仙這款怪奇就使人痛苦／生活有光有暗，天落紅雨狗會吠／生活無邊無角，一斤重過十七兩」；另外在詩中村人不斷與王祿仙形成對話的效果：「王祿仙，厝邊頭尾叫伊／鹿仔仙，頭路無半項一襲短褲兩手烏／種花買鳥溪埔釣魚，乞食敢飼貓／每日笑嘻嘻，食酒提物一概無欠錢」，「王祿仙，老幼大細談伊／鹿仔仙，愛講大聲話路途不知舉頭旗／大厝未起護龍先造，青盲不驚蛇／每日笑呵呵，交龍結虎隨時有人」。「仙」在台語中往往帶著正反兩極的意義，正面而言是地位崇高帶有大智大慧的人，反面而言則有揶揄「半仙」之意；透過村人的「詼」（嘲諷）和王祿仙的我行我素（一種沉默的對話），反而突顯王祿仙傳奇性格。末段則又以「占詩」的方式，隱諱的表達敘述者對一種不同的人生境遇的思索。

蔡源煌析論敘事詩的戲劇效果說道：

什麼叫做戲劇效果？本質上，它不光是戲劇——戲劇通常祇是指一齣戲、一個故事，不涉及說故事的人。它不只是抒情——也就是，陳述故事之外，還同時夾雜敘述者的情感宣洩。戲劇效果乃是指除了講故事的人之外，再加上另一個說話者（不論想像或實際的），使得兩者在一首詩裡能夠有直接的刺激和反應。一首詩裡，除了有一個人說故事，同時有另一個說話者當場聆聽，並且可以交換意見或表示他對於所聽到的事情之態度與反應。但是由敘述的行動轉化為書寫之後，戲劇效果就不僅限於兩個說話者的對談，而應擴大包括敘述者心目中想像的聽者反應。⁶¹

在〈烏罐仔裝頭油證〉一詩中，向陽的敘事手法顯然完全符合上述的戲劇效

⁶⁰ 向陽：〈烏罐仔裝頭油證〉，《土地的歌》，頁 71-74。

⁶¹ 蔡源煌：〈敘事詩的戲劇效果〉，《文學的信念》（台北：時報文化出版事業有限公司，1983 年 11 月 30 日初版），頁 158。

果。我們發現民間敘事詩中，能夠長久流傳並產生影響的較完美的文學作品，大多結構比較完整，故事有開端、發展、高潮和結局，有些還有尾聲；比興、誇張、排比、擬人、重疊、復沓等修辭手法比比皆是。從而能在民間文學中建立重要地位，不但成為民族文學的寶貴財富，而且具有世界意義。向陽一系列的敘事詩幾乎兼具了這樣的素質。

（四）台語詩的正典化

林央敏在《台語文學運動史論》中論及一九七〇年代：

在國民黨以中國為本位的文化策略誤導下，台語及其他台灣人母語都被矮化為缺乏文學功能的「方言」，因之此時的台灣作家一提起方言，都多少存有自卑心理，特別是年輕一輩的作家，所以台語詩在此時很自然被稱為「方言詩」，座談會⁶²中也就有人主張不宜用方言入詩，至於全詩皆由方言構成更是遭到鄙夷了。⁶³

這也就是向陽提起的那段「詩壇曾有過的一段『晦澀黃昏』」之一吧！因為語言政策的壓抑，臺灣人居然無法使用自己的母語發聲，用自己的母語描述週遭的生活形貌、內心的心感思想，一種數百年來臺灣人民交談言說的語言從地面被打壓而遁入地下，「台語詩的寫作轉化成台語流行歌曲，變成抒發台灣中下階層的心聲，無法進入純學的殿堂。」⁶⁴但是七〇年代由於向陽與林宗源的努力，雖然完成的作品極少，但是卻對台灣現代詩壇造成極大的衝擊，人們驀然發現這種與台灣土地、人民血脈直接相通的文學語言，這種一直被誤導為低俗不堪的文化「方言」，居然可以表現得如此生動自然，真切動人，不禁又驚訝又懷疑，羞愧之餘竟以「狹隘性」詆毀批評。

面對初次出擊的成功與迴響，面對鄉土文學論戰的文學潮流衝擊，向陽只是

⁶² 筆者案：指笠詩刊於 1978 年舉辦的「台語詩文學的展望」座談會。

⁶³ 林央敏：〈台語文學的誕生〉，《台語文學運動史論》，頁 23。

⁶⁴ 羊子喬：〈日據時代的台語詩〉，收錄於文訊雜誌社編：《台灣現代詩史論》，頁 89。

更努力於文學藝術的深化。向陽以爲：

就此時此地之文學創作言，則台灣話的影響既屬無可避免，其傳達可能亦因母語的喚醒而較易受一般讀者喜愛，加上文學語言有僵化之必然性，乃更使台灣話具有「文學新生地」之價值，如何善加運用，規劃導引，藉富文學命脈，是有志之文學工作者應面對的課題。⁶⁵

爲了抵抗台語文學的誤解，向陽以一種「正典化」的手段默默爲台語詩尋找定位。自國民黨政府接收並撤退到台灣以來，華文即成唯一官方語言，稱爲國語，台灣人民所受的教育務求國語的字正腔圓，所接收的背景知識是古漢語的經典和去除掉左派意識的鄉愁文學，這些種種無不時時刻刻支配著戰後一代青年學子的思維。台語文學則是相對於華文文學的方言支派，數量已稀少到難得一見，遑論典範。然則相對於華文傳統，民間被記載與不被記載的歌謠語俗諺，卻是代代流傳，不被官方肯認，卻是台灣文化最珍貴的傳承、最深層的底蘊，可說是台灣精神的正典。這些民謠俗諺比起僵固的華文成語典故更來得活潑生猛，更貼近台灣人民的生活處事哲學，這些便成爲向陽尋求台語詩正典化最重要的資產。

唐捐評論：

台語的俗諺歌謠是賴以抵抗的重要資源。舌頭上的台語是向外放散的，充滿狂野不羈的生命力，要將它凝定爲文字，還得費力一番。諺謠中的台語，則是前人智慧的結晶，已經過提煉與壓縮，具有一定的韻律形式，其結構之堅實，意義之豐盈，不僅可能超越華語新詩，有時更可與古典漢詩的凝練相提並論。向陽的獨詣，並非表現在對既有諺謠的接收或挪用，而是以之爲參照，去收束材料，使散漫的口語取得謠諺一般的內聚形式。⁶⁶

向陽借重於俗諺歌謠以重鑄台語詩，尋求台語詩的正典化，是其重要的企圖。可從兩方面觀察：一是俗諺的援引[重鑄]，一是歌謠體的反用新詮。

⁶⁵ 向陽：〈始於查甫二字〉，《康莊有待》，頁 122。

⁶⁶ 唐捐：〈舌上金沙，筆下蓮花——讀《向陽台語詩選》〉，《中央日報》「閱讀」版，2002 年 10 月 28 日。

(1) 俗諺的援引重鑄

俗諺的援引重鑄主要援引化用代表民間智慧的俗諺，以尋求台語詩正典化的重要手段。我們可以極容易的從向陽的台語詩題看出他有意於俗諺的古意重鑄。鄭明嫻以為「古意再鑄」是把古人已表達過的意象、詩想，重新用現代的語言表陳，則是「原型」；若能在賦予新意義，則是轉化。⁶⁷

茲列舉向陽援引俗諺的詩題：

「不肖篇」：〈猛虎難敵群猴論〉、〈青暝雞啄無蟲說〉、

「賢人篇」：〈烏罐仔裝豆油證〉、〈馬無夜草不肥注〉、〈水太清則無魚疏〉

台語俗諺往往將數百年來的生活哲學比附於生活自然的種種物象，不必翻經倒籍就能從詼諧的語感中體悟生活遭逢的困頓無奈，並以一種樂天知名的態度轉化而去。於是向陽藉著這些生活智慧語錄，包藏了現世生活的新酒，〈猛虎難敵群猴論〉描述愛裝腔作勢的土霸，吃過虧之後還是不怕訕笑的識時務為俊傑；〈青暝雞啄無蟲說〉描述執迷賭博不知悔悟的姪婿，同時又歧義的影射了妻某的無識與悔恨；〈烏罐仔裝豆油證〉描述王祿仙的傳奇，與今日所謂「田僑仔」仍有異曲同工的趣味；〈馬無夜草不肥注〉描述陳阿舍的厚黑致富哲學；〈水太輕則無魚疏〉描寫聯考時代的教育惡象，頗有嘲諷之意。

最特別是〈好鐵不打菜刀辯〉一詩：

好鐵藏入深山，黯淡無光
菜刀離開灶腳，體統大失
查埔人志在四方豈可隱遁山林
查某人心留家室哪好日月街市

⁶⁷ 參照鄭明嫻：〈鍛接的鋼——論現代詩中古典素材的運用〉，收錄於《文訊》第25期（1986年8月），頁61。

好鐵是我王五，光滑若鱔魚
自細漢離鄉他走
在外漂流，青燈戶中
順溪行船替別人看地理

菜刀是阮查某，妖嬌比花蕊
十三歲淪落煙花
賣笑賺食，花宮所在
好鑼響鼓蕃薯任人看做芋

好鐵用來拍菜刀，過頭可惜
菜刀無用好鐵拍，免置灶腳
我王五拍某敢是豬狗牛
某若無我拍哪會守在厝

好鐵的我當初愛伊秀
變賣家產，苦海中救金龜
菜刀的伊彼時得我疼
搖身一變，庄腳地做觀音

好鐵的我，堂堂五尺
雲遊四海難免會走私飼金魚
菜刀的伊，朽柴爛花
洗衫煮飯其他不免牛母厚尿

我王五拍阮查某是天星地篋
阮某在我王五拍是理龍如鼠
好鐵若不拍菜刀才是豬狗牛

菜刀若無好鐵拍哪會守在厝⁶⁸

鐵是民間使用最普遍也最重要的金屬，經過淬煉之後的好鐵應該用來鑄造兵器或製成機器，卻拿來做成菜刀，在砧板上削肉切菜豈不可惜，用來暗喻好的人才理應適才而用，才不致浪費。在這一首詩中「好鐵」與「菜刀」卻被拆解為男女主角的喻象，自喻為好鐵的男子英雄豪氣的拯救了淪落煙塵的弱女子，而女子注定只能是守在廚房的一把菜刀，一段「我王五拍阮查某是天星地篋／阮某在我王五拍是理龍如鼠／好鐵若不拍菜刀才是豬狗牛／菜刀若無好鐵拍哪會守在厝」的結語，把男人粗魯的沙文主義嘲弄得令人好氣又好笑，把俗諺的意義故意諧義誤用，重新詮釋成現代版的民間傳奇，不但令人拍案稱奇，更難得的是為俗諺理出了新的典故意義，恐怕是那些被死守的古漢文典故所不能及的。

再則是這些俗諺詩題之後所附加的文體名，如「論」、「說」、「辯」，都是古漢文的論說文體之名，是用以推闡或辯明某一種看法或道理，「證」是「據實證明，據史考證」，「注」者用以解傳、「疏」者用以解注，前人的考證注疏，也都成為後代的經典著述。向陽在援引台灣俗諺以為詩題之後，還要加上古漢文的文體之名，其企圖為台語詩正典化的用心，當是別有懷抱，其理自明。

(2) 歌謠體的反用新詮

宋澤萊論及台語詩的發展有兩條主要的路線：

由於台語詩的寫作要晚於北京話語的現代詩很久，所以詩人很習慣就把現代主義的技法挪用到台語詩的創作上，使得台語詩一下子就出現了自由體現代詩的路子：不重音韻格律，廢除所有的限制，展開了相當孤高、深奧、有力的詩風。之後，台語韻文詩忽然被開發出來，獲取自大眾流行歌曲的歌詞，或改編自童謠民謠，做了復古和新生的運動，相當好唸好懂，富於民間活力，把台語詩拉回到民眾的層次來，具大眾色彩。⁶⁹

⁶⁸ 向陽：〈好鐵不打菜刀辯〉，《土地的歌》，頁 65-67。

⁶⁹ 宋澤萊：〈林宗源、向陽、宋澤萊、林央敏、黃樹根、黃勁連影響下的兩條台語詩路線——閱讀「台語詩六家選」有感〉，收錄於《台灣新文學》11 期（臺中：臺灣新文學雜誌社，1998 年

其並以爲現代台語詩的韻文寫作最早者，當推向陽的〈青暝雞啄無蟲說〉，只是押韻尚不整齊。⁷⁰我們了解到台灣的韻文傳統，主要來自於四句連、三句謠、童謠，或民歌、戲曲、相褒話、讖詩……等等，生活於台灣民間的百姓對此可說是耳熟能詳，甚至琅琅上口的。早在向陽的「家譜」系列〈搬布袋戲的姊夫〉一詩，即可看出民間韻文及戲曲對向陽的影響，其詩雖未押韻，但讀來語氣鏗鏘，音節剛柔並濟，古典韻味神妙。漸漸的，押韻的使用已在「鄉里記事」系列顯現出來，「狂誕篇」的〈白鷺鷥之忌〉、〈閩風和溪水〉裡已有不顯著的押韻和排比類疊的使用，類歌謠體的形式也漸漸顯露端倪。由「百姓篇」到「不肖篇」、「賢人篇」，更似一首又一首的唸歌，傳述著民間的傳奇和警世的讖語。

民間韻文及民歌民謠在文學史上，佔有十分重要的地位，它是詩歌和文學的始祖，以中國古漢文的四言詩、五言詩、七言詩以及詞、曲等體裁爲例，大都起自民間。又如楚辭和古代民歌，建安文學和兩漢樂府，唐代詩歌和六朝歌謠，元代雜劇和五代以來民間詞曲，都有著深刻的淵源關係，可以說都是藉由改革民間韻文，充實其形式與內容，而朝向正典的結果。

由於民間韻文是人民的一種口頭創作，富有生命力，其優秀作品，具有高度的藝術價值，其形式，變化也比較緩慢，具有相對的穩定性。如能以民間韻文爲養分，創發出新的韻文體裁，有利於普羅大眾的認同感受，對於邁向「台語詩的正典化」無疑是一個重要的策略。向陽的先知卓見在此，但在這一段台語詩的創作路上，走得並不是如此理所當然，平順飛黃。向陽說：

等到我提筆從事第三系列「都市見聞」時，已是退伍後第三年。七十一年二月，我嘗試用民謠風寫「起居篇」，但並不滿意；越一年後，我反用台灣民謠寫出四首「遊俠篇」，才算初步找到較滿意的形式和韻律。⁷¹

12月)，頁272。

⁷⁰ 宋澤萊：〈林宗源、向陽、宋澤萊、林央敏、黃樹根、黃勁連影響下的兩條台語詩路線——閱讀「台語詩六家選」有感〉，收錄於《台灣新文學》11期（臺中：臺灣新文學雜誌社，1998年12月），頁276。關於該詩的韻腳分析，可參考唐捐：〈〈青暝雞啄無蟲說〉評析〉一文，收錄於唐捐、陳大爲編：《當代文學讀本》（台北：二魚文化事業有限公司，2002年8月初版），頁103。

⁷¹ 向陽：〈土地：自尊和勇健〉，《土地的歌》後記，頁196。

在反用民謠寫作之前，向陽先完成了一首〈搖囡歌〉，

搖啊搖，毋通啼
嬰仔一哭面紅若蕃薯
疼你生驚號吱吱
天頂的星也偷偷走來睇
搖啊搖，啼啊啼
天頂的星笑你號吱吱

搖啊搖，望你睏
嬰仔勿免一暝大一寸
惜你腳手圓滾滾
山邊浮雲也趕來湊做陣
搖啊搖，睏啊睏
山邊浮雲隨你圓滾滾

搖啊搖，得疼惜
嬰仔一暝勿免大一尺
愛你夢中微微笑
窗邊月娘也停困來相照
搖啊啊，惜啊惜
窗邊月娘陪你微微笑

這首台語歌謠詩，保留了民間童謠的韻腳，但比童謠〈嬰仔睏〉：「嬰仔睏，一暝大一寸；嬰仔惜，一暝大一尺。」和〈搖啊搖〉：「搖啊搖，搖啊搖，搖囡仔愛睏，愛人搖；搖囡仔，搖囡仔，愛睏愛人搖。」行數多出很多，內容也更加精彩豐富；也比起另外一首由盧雲生作詞，呂泉生作曲的〈搖嬰仔歌〉：

嬰仔嬰嬰睏，一暝大一寸；嬰仔嬰嬰惜，一暝大一尺。搖囡日落山，抱囡

金金看；汝是我心肝，驚汝受風寒。

嬰仔嬰嬰睏，一暝大一寸；嬰仔嬰嬰惜，一暝大一尺。一點親骨肉，愈看愈心適；暝時搖伊睏，天光抱來惜。

嬰仔嬰嬰睏，一暝大一寸；嬰仔嬰嬰惜，一暝大一尺。全是一樣困，哪有兩心情；查甫也著疼，查某也著成。

嬰仔嬰嬰睏，一暝大一寸；嬰仔嬰嬰惜，一暝大一尺。細漢塗跛爬，大漢欲讀冊；為困款學費，責任是咱的。

嬰仔嬰嬰睏，一暝大一寸；嬰仔嬰嬰惜，一暝大一尺。畢業做大事，拖磨無偌久；查甫娶新婦，查某嫁丈夫。

嬰仔嬰嬰睏，一暝大一寸；嬰仔嬰嬰惜，一暝大一尺。

疼困像黃金，成困消責任；養到恁嫁娶，我才會放心。

在形式上更加活潑，在誦讀時因句式長短變化，更有韻味；在譬喻與轉化的修辭上，比起〈搖嬰仔歌〉的平鋪直敘則更有文學的涵養。

到了「遊俠篇」，〈杯底金魚盡量飼〉一詩反用〈杯底不通飼金魚〉曲名，〈一隻鳥仔哮無救〉反用〈一隻鳥仔哮啾啾〉曲名，〈草蜢無意弄雞公〉反用〈草蜢弄雞公〉曲名，這三首台語詩除了曲名反用，形式趨近歌謠，內容則是通過曲名的象徵轉喻，描寫的卻是一段段的都市庶民悲歌。而最成功的當屬〈春花不敢望露水〉一詩，詩題反用了台語歌曲曲名，但內容則來自〈雨夜花〉⁷²和〈春花望露〉⁷³二者融合的感悟：

一蕊花，受風吹落地

⁷² 茲錄〈雨夜花〉歌詞如下：雨夜花、雨夜花、受風雨吹落地，無人看見，暝日怨嗟，花謝落土不再口。花落土、花落土、有啥人通看顧，無情風雨，誤阮前途，花蕊凋落欲如何。雨無情、雨無情、無想阮的前程，並無看護，軟弱心性，乎阮前途失光明。雨水滴、雨水滴、引阮入受難池，怎樣乎阮，離葉離枝，永遠無人通看見。

⁷³ 茲錄〈春花望露〉歌詞如下：今夜風微微，窗外月當圓，雙人相愛要相見，思君在床邊，袂見君親像野鳥啼，噯喲，引阮心傷悲，害阮等歸暝。明夜月光光，照在紗窗門，空思夢想歸暝恨，袂得倒落床，袂見君親像割心腸，噯喲，引阮心頭酸，面肉帶青黃。深夜白茫茫，冷風吹入窗，思思念念君一人，孤單守空房，袂見君怨嘆目眶紅，噯喲，引阮病這重，情意害死人。

一蕊花，被雨拍落土
離枝落地，大街小巷四界旋
離葉落土，淒淒慘慘誰照顧

誰照顧？繁華都市一蕊花
佇陰黯的路頭招展美色
佇鬧熱的街市和人相夾
佇粉紅的電話邊，等你來相找

來相找！不是欲你來挽花
算時間湊陣，算代價約會
阮只是一蕊，只是一蕊
會得陪你一時的落地花

落地花！為著生活受風吹
不敢想上天，不敢望栽培
阮只是一蕊，只是一蕊
為你開放一陣的落土花

落土花，心事掩蓋紅塵下
無需要你追問阮身世
無需要你憐憫阮落地
只要你尊重，愛惜這蕊花

這蕊花，和你同款來自草地
這蕊花，無像你彼般有錢有勢
這蕊花，為生活陪你貪歡一時
這蕊花，不敢仰望你當阮是姊妹

是姊妹？大街小巷四界旋

是姊妹！人生路途有怨咨

春風吹時百花開

春花落地，不敢望露水

望露水——是伊思君在床邊

望露水——是伊含淚等一暝

阮不過是你一時貪歡，路邊的花蕊

露水，請你帶倒轉去尊夫人的身軀邊⁷⁴

詩中描寫淪落城市風塵的女子，自喻為風雨飄搖的一朵小花，有絕望自艾的認命，卻也有自憐自尊的人性光輝，寧願無聲凋落，也不要破壞別人的家庭。向陽轉化了這兩首家喻戶曉的台語歌曲，把原來〈雨夜花〉的自憐自棄和〈春花望露〉的閨怨情懷，轉化成新時代的寫實文學，並把情感擴大提升為人性尊嚴，是非常成功的經典新鑄之作，因而也成了新的典範。其保留的原曲韻腳，音樂性十足，後來還被音樂家簡上仁譜成了曲，開展了台語詩和流行歌曲交流的先聲，引起廣泛而熱烈的迴響。

向陽以對台語俗諺的援引重鑄和歌謠體的反用新詮，作為台語詩正典化的策略，顯然是奏效的。林淇瀾論及台語詩和台灣歌謠的關係說：

台灣歌謠的用韻性格，一樣被向陽轉化到台語詩當中。以當年的現代詩壇來看，向陽用台語寫現代詩，基本上犯了兩個禁忌，一是方言入詩、二是用韻入詩；從今天的角度來看，這兩個禁忌已經全部被打破。台灣民間文學的潛在的力量，可說透過詩人的實踐，顛覆了「正統文學」的體制。⁷⁵

林淇瀾即為向陽本名，雖有夫子自道之嫌，卻確實指出向陽個人為台語詩所作的努力，一方面將民間文學提升到現代華文詩所援引詮釋的古典文學的同等地位，一方面也將台語詩從「方言文學」提升到足以與現代華文詩相提並論的平等

⁷⁴ 向陽：〈春花不敢望露水〉，《土地的歌》，頁 103-106。

⁷⁵ 林淇瀾：〈從民間來、回民間去——以台語詩集《土地的歌》為例論民間語言的再生〉，收錄於《向陽台語詩選》（台南：真平企業有限公司，2002年1月初版），頁 307。

地位，給了台語詩時代的新生命，並指點了台語詩未來發展的方向。無怪乎詩評家焦桐要以爲：

向陽等人的方言詩創作，基本上是一種異質的發聲，而非同質的呼應，是一種抵殖民（decolonisation）的過程，在語言的混血中，檢視主流，典範論述，這種顛覆性乃是後殖民論述的普遍特質。⁷⁶

這些抵殖民與後殖民論述的出現，在在都標示著向陽的台語詩創作確實在台灣文學史上奠定了堅實的里程碑。

⁷⁶ 焦桐：〈政治詩〉，《台灣文學的街頭運動——一九七七～世紀末》（台北：時報文化出版企業股閱有限公司，1988年11月10日初版），頁174。

第四節 台語詩對華文詩的滲透

前行文論及向陽寫作台語詩的動機，先是始於親情的召喚，之後受到發表的迴響與獲獎的肯定，讓他對台語詩的創作有了肯定與自覺，向陽回憶：

當時我寫方言詩，並沒有特別意識，只是很單純地希望用自己的母語來表現詩，我用細漢時代看布袋戲、歌仔戲和聽講古的語言記憶和經驗，寫了〈家譜〉系列的詩，寄給笠，承趙天儀先生回信，表示他雖不贊同方言詩，但準備刊登，這對當時的我是一種鼓勵。自那時起，我才開始是一個有自覺的寫詩人。⁷⁷

有自覺，但也有自卑。之後向陽仍戮力於台語詩的創作，鄉土文學論戰的思潮的衝擊反省，讓他對台語詩的表現有更執著的追求，向陽說：

由於方言詩在七〇年代初期的台灣詩壇向來被認為不入流的異端，我的創作態度相形之下也拘謹而自卑。……也以這種態度，在褒貶俱存的創作環境下，我繼續展開第二個方言系列的「鄉里記事」。從六十五年十一月以迄於次年十月入伍服役前，我一口氣完成了「狂誕篇」到「賢人篇」計五篇十四首作品。這一段期間內，正好爆發了對台灣文學發展具有關鍵性作用的「鄉土文學論戰」，我一邊閱讀各種報章雜誌上雙方的論戰文章，一邊繼續狂熱的寫作方言詩，頗有「我自為之」的豪氣。⁷⁸

向陽選擇以台語詩的藝術創造代替意識粗糙的論述，然而鄉土文學論戰的餘響仍在他的心中迴盪，一鼓作氣的創作之後，卻有一種面臨大時代的空虛無奈之感，懷疑自己創作台語詩的目的與期望何在？會不會只是一種頹危的掙扎？⁷⁹所以向陽停頓了：

⁷⁷ 引自向陽：〈從泥土中翻醒的聲音——試論戰後台語詩的崛起即其前瞻〉，《迎向眾聲》（台北：三民書局股份有限公司，1993年11月出版），頁136。

⁷⁸ 向陽：〈土地：自尊與勇健〉，《土地的歌》後記，頁190-191。

⁷⁹ 參照向陽：〈土地：自尊與勇健〉，《土地的歌》後記，頁192。

於是寫完「鄉里記事：賢人篇」後，我暫時中輟了方言詩的創作，只維持著十行詩的進程。當年十月，我入伍服工兵役，在其後每天與砂土石礫為伍的工地中，繼續思考寫作方言詩的可能。我挑土搬磚，每想到自己曾經用「磚土砂石」來看待自己從事的方言詩創作，總不禁啞然失笑。如果我用心血澆灌的詩，到頭來只是這些「磚土砂石」，則我的創作即時帶來迴響，又有何意義？次年一月，我寫信煩請趙天儀先生為我寄來連橫著「台灣語典」，在南台灣的小港工地中，透過對台灣語源的研讀，方才漸漸恢復到創作方言詩的信心。⁸⁰

等到向陽重提台語詩筆，創作第三系列「都市見聞」時，已經是退伍後第三年。未發表台語詩作的五年期間，向陽仍持續著華文詩的創作，《銀杏的仰望》再版，也出版了第二本詩集《種籽》，收入「鄉里記事」系列五篇十四首台語詩。但向陽台語詩的再出擊仍然衝擊讀者的眼睛和心靈，這次向陽將的眼光轉向了都市的底層，展現的不同觀察方向，以為台語詩只能描寫鄉土情境的狹隘想法，再度被詩人犀利的目光突破，「都市見聞」系列經歷了三年四個月，計完成四篇十三首，慢工細活中，不禁令人思及向陽創作台語詩的困頓與嚴謹。「都市見聞」系列完成的同年（1985年）8月16日，向陽將台語詩三十六首結集為《土地的歌》，由自立晚報出版，為第一本台語詩集，第五本個人詩集。

王灝將向陽寫作台語詩的時程分為三個階段，⁸¹其中由於〈民俗篇〉二首寫於都市見聞時期，但依內容被向陽編入「鄉里記事」，筆者將之添列為第三期，茲製表如下：

⁸⁰ 向陽：〈土地：自尊與勇健〉，《土地的歌》，頁192。

⁸¹ 參照王灝：〈不只是鄉音〉，《土地的歌》，頁178。

階段	名稱	創作時間	作品	備註
第一階段	「家譜」時期	1976年1月至 1976年4月	〈血親篇〉四首 〈姻親篇〉三首	
第二階段	「鄉里記事」時期	1976年11月至 1977年9月		
	第一期	1976年11月至 1977年1月	〈狂誕篇〉二首 〈顯貴篇〉三首 〈百姓篇〉三首	
	第二期	1977年9月	〈不肖篇〉三首 〈賢人篇〉三首	
	第三期	1982年11月	〈民俗篇〉二首	寫於都市見聞時期，但依內容編入「鄉里記事」
第三階段	「都市見聞」時期	1982年2月至 1985年6月	〈起居篇〉三首 〈遊俠篇〉四首 〈驃騎篇〉三首 〈貨殖篇〉三首	
1985年8月16日《土地的歌》由自立晚報出版，為向陽第1本台語詩集／第5本個人詩集。				

向陽的「都市見聞」系列將觸角深入了都市的底層，正是他脫離校園，服役退伍後，離鄉背景在台北生活的細緻觀察，將城市生活的所見所聞，以一個來自南投山林的鄉下子民特有的憨厚悲憫之心，去感悟書寫。整體地表現了城市生活在社會、治安、交通、經濟等現實層面的問題。

相對於「家譜」系列和「鄉里記事」系列，「都市見聞」系列在技巧的使用上更為繁複。其中最顯而易見的變化是：向陽逐漸捨棄了之前的「敘事手法」，而轉向「並置轉喻」和「並置拼貼」以至於「並置對立」的修辭方式，以突顯城市帶給人們新興的種種不安的問題。以〈草蜢無意弄雞公〉為例：

和草蜢仔避藏田岸邊
同款，阮佇亭仔腳藏避
佇夜市走縱，隨時著準備
背起包袱仔此位來啊彼位去

和草蜢仔撲跳稻埕邊
無同款，阮撲跳佇街市
隱身佇柱腳，隨時做準備
背起包袱仔此邊溜啊彼邊避

只是為著無店面做生理
貨色一包袱，土腳來展開
任您揀任您翻任您講價錢
買著俗貨好貨算您好運氣

只是因為無攤仔好擺置
貨色一包袱，委屈踎路邊
在您喝在您出在您加減添
賣到了本了錢是我所歡喜

四界徐，四界去
草蜢仔不驚雞公來啄伊
稻埕粟仔鋪地滿滿是
雞公生氣草蜢仔戲弄伊

四界縱，四界避
阮是上驚警察大人來噴嗶
人客褲袋銀票滿滿是
大人取締阮的生活無可依

不過是為著賺淡薄錢
親像草蜢款，阮流動不是惡意
不過是為著貪小生理
親像草蜢款，阮藏避是不得已

不是弄雞公，你來阮就去
路邊盡賺不過只是三分錢
不免劈撲跳，你追阮就避
對不住的所在請大人多多支持⁸²

從「鄉里記事」〈百姓篇〉以來，向陽的詩開始慣用大量的動物喻意象，這與源於俗諺的思考方式是很一致的，因而充滿民間歌謠的趣味。但這當中有一個主從的地位非常明顯，即如繁複如〈青盲雞啄無蟲說〉：「雞若青盲不知風颳得倒轉／窗仔哮門會叫阮翁屈在校場軟／天若烏，地就黯／青盲雞仔啄無蟲」，⁸³皆會在動物喻象中插入譬喻主體，形成一個敘述的主要邏輯。但在〈草蜢無意弄雞公〉一詩，「草蜢」（動物喻象）和「阮」（第一人稱主角）各自「避藏」、「撲跳」，第五節描寫「草蜢」：「四界徐，四界去／草蜢仔不驚雞公來啄伊／稻埕粟仔舖地滿滿是／雞公生氣草蜢仔戲弄伊」和第六節描寫討生活的「阮」：「四界縱，四界避／阮是上驚警察大人來噴嗶／人客褲袋銀票滿滿是／大人取締阮的生活無可依」各自獨立成節，將自然現象和城市現象並置轉喻，但「草蜢」顯然比「阮」更自由自在，更有尊嚴的活著，譬喻上的主從關係似乎已然泯滅，甚至物人合一。

類似「並置轉喻」的手法在〈春花不敢望露水〉、〈一隻鳥仔哮無救〉也一再呈現。由於保留民謠俗諺的文學趣味，這些委婉諧趣的手法似乎來不及揭櫫城市之害。現代詩裡較前衛的「並置拼貼」的手法竟也出現在向陽的台語詩中，以〈魚行濁水〉為例：

公車轎車機車腳踏車

⁸² 向陽：〈草蜢無意弄雞公〉，《土地的歌》，頁 115-118。

⁸³ 向陽：〈青盲雞啄無蟲說〉，《土地的歌》，頁 63-64。

白煙烏煙灰煙烏白煙
紅燈黃燈青燈閃熾燈
左邊正邊後邊前後邊
車隨車，一行若溪水
煙拼煙，一拼水濁濁
燈換燈，水暫停
邊對邊，濁水分未清

分未清，在市駛計程
南港上客吩咐走新莊
一面駛，一面停
雙線道路歹冒鑽
頭前轎車若像龜在徐
叭一下，橫插公車靠站停
緊未來，趕未過
計程車若像魚，在市是浸濁水

濁水濁，魚仔一行一擋無法度
人客不時看錶嘖嘖叫
想欲超左邊
對街斜斜衝來大貨櫃
想欲鑽正邊
後壁數十台機車懼懼戰
一面駛一面停
人客面色青，我也歹心情

路口黃燈熾啊熾
催油起行變紅燈
正彎遇著平交道
火車鏗鏗鏘鏘一台一台來

先是載碳的慢慢拖
續落去是莒光連鞭過
正邊走一台，左邊來一台
三番兩次一等四五台

這位禁止左彎，彼邊
改做單行道，攔過去
過橋討路費，攔過去
過路修水道，攔過去
車連車，濁水濁
人客你勿免著急心躁躁
青燈短，紅燈長
魚仔較豪，也是洄未緊

洄未緊，在市駛計程
透早出門是南港
新莊落客，日頭正中央
盡賺不過百外銀
也驚駛慢人客怨歎
也驚駛緊警察開單
計程車，歹計程
魚行濁水，算來無前程⁸⁴

這首詩一開始便將「公車轎車機車腳踏車／白煙烏煙灰煙烏白煙／紅燈黃燈青燈閃爍燈／左邊正邊後邊前後邊」等種種城市交通現象，以名詞的方式並置拼貼於首節，呈現一種繁忙雜亂、四顧無暇的感受。這樣的手法在台語俗諺、歌謠是前所未見的，乃至迄今的台語詩裡亦為少有。

第五節：「這位禁止左彎，彼邊／改做單行道，攔過去／過橋討路費，攔過

⁸⁴ 向陽：〈魚行濁水〉，《土地的歌》，頁 125-128。

去／過路修水道，攔過去／車連車，濁水濁／人客你勿免著急心躁躁」，則是動態現象的並置拼貼，把城市種種光怪陸離卻一再重複的景象，以現代華文詩迴行的手法做一種集中的並置拼貼，讓人即刻感受到這些荒謬不合理的問題。這也是台語詩中極為少見的修辭手法。

然而這些詩以台語朗誦的趣味效果仍然顯而易見，但我們看到向陽漸漸跳脫歌謠俗諺的侷限，努力把他在華文詩裡運用的現代技巧引入台語詩的寫作中，台語詩的音韻氣味仍在，台語詩的幽默思考仍在，但台語詩的書寫層面更廣，台語詩的書寫技巧也更豐富了。

「並置拼貼」的現象，如果達到一定的落差，則不免呈現對立的局面，更能引發人們對於突兀的現象進入更深一層的思考。相對於農村時代，農民與土地的關係是合諧的；一旦人們走出農村進入工廠或公司，階級地位立刻被突顯出來。憨厚樸實的勞工如何面對機巧詭詐的資本家，向陽不得不以「並置對立」的方式，凸顯弱勢勞工的心聲與管理階層的愚民霸道，以及其中種種不合理的現象。以「貨殖篇」〈在會議桌頭前〉為例：

「從業人員的待遇問題，是今仔日會議的重點。

（會仔錢、貸款、分期付款，項項猶未繳，

「從業人員的待遇，當然得愛不斷提高，

（昨暝阿嬌攔講囉：喂，隔壁姓張的買車呢！

「公司減賺淡薄無要緊，

（就是你這個在大公司上班的人最魯仙啦，

「不過，企業本身總是愛先求生存，

（做二十外冬，猶是小小一個科長，

「所以咧，若是欲提高您從業人員的待遇，

（每一日攏無閒到若別人的孫仔哩……

「必需得相對來提高工作品質，建立嚴格的管理制度。

（下腳的人無認真，頂頭是一大堆規定，

「第一，就是愛加緊個人工作績效的再提高……

（無閒到連阿貴仔想欲叫你一聲老爸都無時間！

「本公司強調提高待遇喝幾冬囉，

（結果呢？——阿嬌的面色浮在眼前，

「時到如今，猶是無法度達成。

（免講轎車，連一個小小的錄影機都買不起！

「原因是咱多年追求的管理制度，一直無上軌道。

（白做一世人！這是阿嬌昨暝怨歎的話。

「如果您大家不做改變，這個會就是自開囉！

（頭路若是辭掉，阿嬌隨的彼濟會仔欲安怎才好？

「散會！」

（啊？……）⁸⁵

這一段「會議紀錄」裡，從「從業人員的待遇問題」的提出到「散會」，全是管理階層的夫子自道，全無勞工可以置喙的餘地；號稱「會議」，卻是管理階層的霸權宣示；不願調高勞工待遇，卻以一種似是而非的利潤與制度的論調，把功過全推給勞工階層。

全詩分為兩個部份，引號「」中是管理階層的會議宣示，括號（）中是勞工階層難以發言的心聲，引號「」比括號（）抬頭兩格，已有地位上的象徵意義。而台上的義正辭嚴，台下卻當成狗屁倒灶；台上的私心維護公司的利益，台下的卻煩憂著家中的經濟問題；台上的毅然決定散會，台下的仍在憂苦中未能回神過來，只有「啊？」的一聲，掉落在絕望中。這種「有聲／無聲」、「發言權／無發言權」的並置，直指「資方／勞方」的階層對立，不必多餘的詮釋，自然凸顯現代社會不同階層的不同處境。

至此我們看到向陽完全跳脫了傳統的寫作技法，而以一種後現代主義的拼貼技巧引入台語詩中，將兩個不相干的敘述者，以「正式的／俚俗的」語言並置，造成衝突對立，讓人對這一簡單的城市現象片段有了更深沉的思索。

⁸⁵ 向陽：〈在會議桌頭前〉，《土地的歌》，頁 135-137。

「貨殖篇」裡的三首詩，可以說是《土地的歌》裡最沒有「台語味」的，因為詩裡減低俗諺的支撐，也除去了歌謠韻腳的羈絆，只是將勞工直率的想法和言語加以拆解，將兩種不同敘述者的語言做刻意的安排並列，因而產生意義的對應和結構性的張力。這些詩看似冷靜客觀，卻積藏了向陽最激烈的人間關愛，突顯了種種社會的不公不義。「貨殖篇」的語言風格在《土地的歌》裡略顯唐突，但其情感正是「憑愛心我嘗試寫親情倫理的悲中至愛，以冷靜我審視鄉野人物的愚而不昧⁸⁶」的一貫承續，「雖用鄉音寫鄉事，意已不全在鄉因矣！」⁸⁷

這些因現象「並置對立」而造成的意義突顯，也讓向陽發覺到語言與權力的對應關係，正是整個台灣社會族群的縮影。不同的語族有不同的族群意識，且常常與政治、經濟、宗教、階級認同等等差異想輔相成。⁸⁸向陽以〈在公佈欄下腳〉一詩呈現了這樣的社會現象：

「公告：

（一日到閩貼，不知欲講啥？

「本公司開廠卅七年來，

（也有卅七年囉，歷史悠久，

「在全體員工的共同努力下，

（努力是有也，我入公司也有二十外年囉！

「鼎盛時期有二千五百餘名員工，

（現時只存六百外名，我自濟做到少，

「分紡織、織布、染整、針織、縫紉五部門，

（五官齊全，一貫作業，

「而後因為受國際景氣影響，

（大風吹樹倒，

「目前只存紡織及針織二部門，

（樹倒猴猴散，

⁸⁶ 向陽：〈人間的悲喜——「第六屆吳濁流新詩獎」得獎感言〉，《土地的歌》代序，頁 2。

⁸⁷ 向陽：〈土地：自尊與勇健〉，《土地的歌》，頁 197。

⁸⁸ 參照黃宣範：《語言、社會與族群意識——台灣語言社會學的研究》（台北：文鶴出版有限公司，1999 年 8 月初版），頁 51。

「經營困難。自去年紡織業略有起色，
（猴猴散了了，樹仔漸漸活，
「本公司為解除危機，擴大生產線，
（彼時真鬧熱，線頂全菜鳥，
「投資兩億，希望拯救公司營運，
（歹樹落重藥，好酒沉甕底，
「不料國外市場競爭激烈。本公司外銷
（請裁做做咧，逐日攏退貨，
「遭受很大打擊，虧損嚴重，
（逐年也講這款話，騙菜鳥……
「經過董事會不斷投資挽救，
（奇怪，頂個月猶講是全國賺上濟？
「上個月虧損已達一千數十萬，
（我目睛有問題否？明明聽講是賺哪！
「又遇銀行緊縮銀根，融資困難，
（欲賺欲賠隨在伊，什麼銀行什麼公司？
「在萬分不得已的情況下，不得不斷然宣佈：
（也有這款代誌？
「自本月卅日起正式停車，
（啊？啊！定去囉！
「敬請全體員工體諒公司處境。
（誰來體諒員工的心情？
「本公司決定照勞動基準法資遣員工，
（我做布二十外年的退休金呢？
「拖欠員工五月、六月薪金，近期發放，
（七月、八月食自己？
「情非得已，敬希全體員工多多體諒。
（體諒體諒，……
「此佈。」

(敢真正得轉去賣布囉?)⁸⁹

此詩引號「」中的文字是一份管理階層發出的正式文告，使用的是官方制定／認定的「國語」，括號（）中是員工閱讀公告過程的自言自語，使用的是台語。引號「」同樣比括號（）抬頭高二格，顯現出語言地位的不平等。文告雖然是沉默的，因為使用官方語言，卻代表一種絕對的權勢，是拒絕溝通的；員工的自言自語雖然有了發聲，卻反而呈現出壓抑的，內向的心理思考。「國語／台語」、「資方／勞方」、「外向語言／內向語言」形成這首詩的張力，一種被壓抑的情緒似乎正在累積當中，準備爆發……

語言學家黃宣範說：

語言是一種權力，一種意識形態。

凡事喜歡思考台灣前途的人，都應該重視台灣各語族語言文化的出路，了解台灣是個多族群的社會，了解語言權是一種基本人權，應該對語言權利和資源做合理的分配，以發揮社會公義的精神，對弱勢族群的語言尤應深加關懷。⁹⁰

向陽發現這樣的語言現象，將之並置，其所形成的對立，並不是表面的語言現象而已，最重要的是呈現令人省思的不同層次的思考，和精細的心理現象描繪，恐怕連第一流的小說家也難以企及。林耀德以為「貨殖篇」的特色便在於：

引號與括號交叉使用，隱然構成一組無法溝通的對話。把不同立場、不同發音的聲調併列在一起，這是一種有趣的思想對照實驗。⁹¹

這種將兩種語言現象並置的手法，在現代詩壇絕對是前無來人的創發，是一種非常大膽前衛的敘述手法，唯有深入現實體察，關懷語言現象的詩人得以感悟

⁸⁹ 向陽：〈在公佈欄下腳〉，《土地的歌》，頁 142-145。

⁹⁰ 黃宣範：《語言、社會與族群意識——台灣語言社會學的研究》，頁 1。

⁹¹ 林耀德：〈遊戲規則的塑造者——縱論向陽其人其詩〉，收錄於《一九四九以後》（台北：爾雅出版社，1986 年 12 月初版），頁 97。

而發。向陽對於語言現象的觀察，並不狹隘了他的思考方式，反而豐富了他的現代詩的創作，使得他後來的華文詩與台語詩的創作，鑄鑄了新的面貌。這是向陽寫完「鄉里記事」後，獲趙天儀贈《台灣語典》，潛心研究台灣語源，「乃知台灣之語，高尚優雅」（連雅堂語），而恢復創作台語詩的信心；⁹²閱讀劉大杰《中國文學發展史》對屈原〈離騷〉的評價，驅除「方言傳達性狹隘」的功利顧慮，轉而恢復使用台語寫詩的自尊。⁹³

向陽以為：

方言詩的問題，不在於使用地方語言，而在於是否「善於運用和吸收」；問題不在於地方色彩易「隔」，而在於是否「開闢了一條大路」。至此我的方言詩，已不再糾葛在少數語言或多數語言的傳達考慮上。⁹⁴

向陽對於語言前瞻而包容的思考，讓他跳脫狹隘的語言沙文主義，而以反映現實，抒發關懷為依歸。林耀德對於向陽在現代詩的實踐提出以下看法：

「十行集」與「土地的歌」這兩本詩集告訴我們：嶄新的世界觀、古老的方言系統、固定的格律乃至於更前衛、新穎的表現方式，都可以成為現代詩的重要材質；此外，我們不應遺忘，鼓舞向陽努力寫詩的工具原因——「人間尊嚴的肯定」，確實是人類所應繼續共同致力的懸的。⁹⁵

在台語詩重新出發的向陽，努力於「形式」和「內容」兩者的調和，先是於傳統民謠俗諺中吸取養分，從現代詩中汲取技巧，豐富了台語詩的文學內涵與樣貌，最後鑄鑄了不同的語言，甚至讓台語詩滲透到現代華文詩中，成為最貼近台灣生活、最能反映台灣文化現象的文學篇章。

⁹² 參照向陽：〈土地：自尊與勇健〉，《土地的歌》後記，頁 192。

⁹³ 參照向陽：〈土地：自尊與勇健〉，《土地的歌》後記，頁 195。

⁹⁴ 向陽：〈土地：自尊與勇健〉，《土地的歌》後記，頁 196。

⁹⁵ 林耀德：〈遊戲規則的塑造者——縱論向陽其人其詩〉，收錄於《一九四九以後》（台北：爾雅出版社，1986 年 12 月初版），頁 100。

第五節 台語詩的多語鑄鑄

對於多種語言在詩中運用的思考，是向陽很早便開始思索的文學課題，向陽說：

在今天國語之使用已甚普遍之際，特別予以提倡，或有人以為毫無必要，唯自語言之漸替興革上看，目前社會上「國台夾雜」「雙轡並御」而無悖之事實，亦是無可否認，如何以長遠的眼光、周密的準備來統籌計劃並整建之，消極上可免因語言隔閡而生之地域偏差，積極上更於未來國族語言之整理融合有益。而就此時此地之文學創作言，則台灣話的影響既屬無可避免，其傳達可能亦因母語的喚醒而較易受一般讀者喜愛，加上文學語言有僵化之必然性，乃更使台灣話具有「文學新生地」之價值，如何善加運用，規劃導引，藉富文學命脈，是有志之文學工作者應面對的課題。⁹⁶

向陽體察到台灣是一個雙語甚至多語對話的社會，這樣的語言現象不能略而不見；當然向陽所關心的，絕對不單是語言問題的層面而已，而是文學的藝術和文學的關懷，如同第三章所論及的「文學語言」與「生活語言」的融合。

評論者如果要論及向陽台語詩作「抵殖民」的精神，或許到了「貨殖篇」的完成，透過語言對立的書寫，才真正建立台語與華語在文學中平起平坐的地位，讓華文詩不在現代詩壇獨霸，而是如同現實社會中華語與台語各自尊嚴並和諧的共榮相處。向陽說：

這三十六首仍嫌粗糙的詩作，無非是在求表達我對於生我、長我、育我的這塊土地與人民的愛情，不管出於詠嘆、嘲諷、憂心或批判，其中蘊含著我期望這塊土地及人民重建自尊、勇健前行的迫切心情。⁹⁷

⁹⁶ 向陽：〈始於查甫二字〉，《康莊有待》（台北：東大圖書股份有限公司，1985年5月初版），頁121。

⁹⁷ 向陽：〈土地：自尊與勇健〉，《土地的歌》後記，頁198。

透過書寫，知道語言不足為隔；透過書寫，體察母語才足以負載土地的情感；透過書寫，建立母語文學的自尊自信，——有了自尊自信，才能在多元文化的時代中尋出自己的定位，展開自己的價值。

「貨殖篇」的完成，代表台語詩的一種超越，超越華文詩所設定的語言侷限與文學獨霸的局面；「貨殖篇」的完成，讓台語詩滲透到華文詩中，讓向陽對語言的運用更加開闊自在，超越語言各自的藩籬，形塑一種文化交融的新視界，更能表現台灣這一個多族群多語言的實際面貌。

筆者以為向陽詩集《亂》出版以後，王灝對於向陽台語詩作的三階段分期，已不足表現向陽在台語詩創作的進程與成就。筆者以為 1986 年以後可歸為第四階段——語言鎔鑄時期——其中詩集《四季》的完成（1986 年）可歸為前期，是語言鎔鑄的初期嘗試；1989 以後（詩集《亂》的第一首詩發表日期）歸為後期，是語言鎔鑄成熟期。以下試論向陽台語詩的語言鎔鑄：

《土地的歌》之後，在詩集《四季》當中，我們讀到〈霜降〉這樣的詩：

霜，降自北，一路鋪向南方
沿黑亮的鐵軌，幻影
飄過城市、窮鄉與僻壤
在平交道前兜了一圈
回來偎著小站店家的看板
偶而閃過夜行的車燈
一兩聲燒肉粽的叫喊
還有 ラジオ 中的補破網
八〇年代末葉的台灣
傳唱四〇年代初期的音響

鄉愁通常也是這樣，北上
在卡拉 OK 頭前叫爸叫母

酒罐爛醉，橫七八豎在桌腳
白沫沸騰，霜一樣降在桌上
所謂文化是東洋換西洋
所謂古蹟是被推倒的城牆
民俗躍上花車——所謂觀光
是姑娘的大腿大家同齊來觀賞
中產階級們暢論世界與前瞻
霜降，在他們憂國憂民的髮上⁹⁸

這首詩融合了國語、台語（燒肉粽、補破網、頭前、叫爸叫母、同齊）、日語（ラジオ、卡拉OK）的辭彙和句法，呈現出八〇年代文化混雜、語言紛亂的社會現象，如同詩題〈霜降〉一般，讓我們讀來有一些徬徨與憂心。我們也看到語言的滲透與交融，不是刻意，卻非常真實的語境，是如此的與我們所生存的這個環境契合呼應。向陽的語言策略，與其說是刻意突顯，不如說是細微的觀察了社會的現狀，真實的抓住了詩意的瞬間。

向陽在一九九一年六月《笠》詩社主辦的「現代詩學研討會」提到：

向陽在一九八六年推出詩集《四季》時，對於台語文學的思考，開始有了轉變。這本以「台灣四季」為觀察對象的詩集，延續著一八九五年六月向陽以台灣工人悲歌為題材寫的〈在公布欄下腳〉，採取使用北京話與台語對立混用的精神，試圖在其新作中進而混合運用台語、北京話與殘留在台語中的日語，來指陳並表現「新台語」的風貌。⁹⁹

如同我們的日常生活當中，說客家話會夾入「麥當勞」的字眼，說台語會冒出葡萄牙語的「pan（麵包）」、日語的「脫拉褲（卡車）」，說華文會感到「鬱卒」，動不動就要「愛流目油（I love you.）」、「起司(kiss)一下」，這是多麼簡單自然、合諧共處的語言方式。向陽的語言思考也是如此，跳脫了「貨殖篇」的語言對立，

⁹⁸ 向陽：〈霜降〉，《四季》，頁90。

⁹⁹ 向陽：〈從泥土中翻醒的聲音——試論戰後台語詩的崛起即其前瞻〉，《迎向眾聲》，頁138。

到了《四季》詩集，向陽已經為多族群的語言找到文學中安身立命的位置，讓它們錯綜呈現，合諧共榮，激發出更多的「詩想」火花，茂密詩語言的花園。〈咬舌詩〉這麼寫道：

這是一個怎麼樣的年代？怎麼樣的一個年代？
這是啥麼款的一個世界？一個啥麼款的世界？
黃昏在昏黃的陽光下無代誌周掠目蝨相咬，
城市在星星還沒出現前已經目暈花花，匏仔看做菜瓜，
平凡的我們不知欲變啥麼龜，創啥麼碗粿？
孤孤單單。做牛就愛拖，啊，做人就愛磨。

拖拖拖，磨磨磨，
拖拖磨磨，有拖就有磨。
這是一個喧嘩而孤獨的年代，一人一家代，公媽隨人差的世界。
你有你的大小號，我有我的長短調，
有人愛歎 DoReMi ，有人愛唱歌仔戲，
亦有人愛聽莫札特、杜布西，猶有彼個落落長的柴可夫斯基。
吃不盡漢堡牛排豬腳雞腿鴨賞、以及 SaSiMi ，
喝不完可樂咖啡紅茶綠茶烏龍、還有嗨頭仔白蘭地威士忌，
唉，這樣一個喧嘩而孤獨的年代，
搞不清楚我的白天比你的黑夜光明還是你的黑夜比我的白天美麗？

拖拖拖，磨磨磨，
拖拖磨磨，有拖就有磨；
這是一個快樂與悲哀同在的年代，七月半鴨不知死活的世界。
你醉你的紙醉，我迷我的金迷，你搔你的騷擾，我搞我的高潮，
庄腳愛簽六合彩 ，都市就來博職業棒賽，
母仔揣牛郎公仔揣幼齒，縱貫路邊檳榔西施滿滿是。
我得意地飆，飆不完飆車飆舞飆股票，外加公共工程十八標，
你快樂地盜，盜不盡盜山盜林盜國土，還有各地垃圾隨便倒，

唉，這樣一個快樂與悲哀同在的年代，
分不出來我的快樂比你的悲哀悲哀還是你的悲哀比我的快樂快樂？

快快樂樂。做牛就愛拖，啊，做人就愛磨。
平凡的我們不知欲變啥麼蛇，創啥麼碗粿？
城市在星星還沒出現前已經目暈花花，飽仔看做菜瓜，
黃昏在昏黃的陽光下無代誌周掠目蝨相咬，
這是啥麼款的一個世界？一個啥麼款的世界？
這是一個怎麼樣的年代？怎麼樣的一個年代？¹⁰⁰

詩中細明體部分文字以華語發音，標楷體並標底線部份以台語發音。紛雜的語言，紛亂的年代，在向陽詩中激盪出光彩紛陳的意義。說是後現代也好，因為單一句子中語言的拼貼轉換解構了語言閱讀的制式語感，整個段落國台語外加洋語不斷交錯轉換，阻斷我們語言思索的迴路，呈現出類於巴赫汀(M.M.Bakhtin)所說的「眾聲喧嘩」的場面：多種語言的交相合奏。¹⁰¹但這首詩最好的詮釋毋寧是對此間生活環境的真實寫照，並呼應了人們內心中惶然不安的心情。

甚至詩的語言也可以是一種沉默，請看〈一首被撕裂的詩〉

一六四五年掉在楊州、嘉定
漢人的頭，直到一九一一年
滿清末帝也沒有向他們道歉

夜空把□□□□□□
黑是此際□□□□□□
星星也□□□□□□

¹⁰⁰ 向陽：〈咬舌詩〉，《亂》，頁 102。

¹⁰¹ 「眾聲喧嘩」是指不同的社會團體、職業或年齡身份，會產生不同層次的語言，以離心力抵銷具有向心力的單一語言——單一語言的作用是要統一整個語言與意識形態的世界，保證語言的穩定性；然而社會日趨複雜的結果，將使不同的「語言」取得相當的力量。就文本而言，不同層次的話語被引進其中，始化與產生差異性，各種不同的聲音及其間的關係同時存在，而造成眾聲喧嘩。轉引自孟樊：《當代台灣新詩理論》（台北：揚智文化事業股份有限公司，1998年5月2

由著風□□□□□□□

黎明□□□

□夕陽□□□□

□□唯一□□□

□遮住了□□

□雨敲打□□□□

的大□

□帶上床了

□□的聲音

□□眼睛

□□尚未到來

門

一九四七年響遍台灣的槍聲

直到一九八九年春

還做著噩夢¹⁰²

詩中大量採取□代替曾經存在的文字語言，文字被撕裂，語言被消音，徒留大規模的沉默；然而此時無聲勝有聲，消失的文字語言引發更激烈的想像，沉默背後是擁有巨大能量的怒吼。重新出發的向陽，對語言有了更寬廣的體會，不同的語言在向陽筆下已鑄鑄出最堅實的人間愛的篇章。如同前論文所述，向陽的語言觀是非常包容而富有前瞻性的，向陽曾說：

我認為台語文學是可以存在的，但是理想中的台語文學不應只是以福佬話作為主體的文學，我以為未來的文學應該能夠包容、反映這塊土地，不同族群所使用的語言，和多元複雜的語言面向。¹⁰³

版)，頁 285。

¹⁰² 向陽：〈一首被撕裂的詩〉，《亂》，頁 18-20。

¹⁰³ 李瑞騰專訪向陽：〈思想是文學作品真正的價值〉，楊錦郁記錄整理，載於《文訊》月刊 51

對於台灣多元的語言現象甚至亦表示：

台灣共同的語言用英文亦無不可，因為以英語為共通語，把北京話、河洛話、客家話、原住民語言全部視為各自平等的語言，在文學上各有天地，在語言上不相歧視，也許是更長遠的解決吧！¹⁰⁴

抱懷著這樣的體會和關懷，向陽寫下了〈我有一個夢〉這首充滿希望與願景的雙語詩：

我有一個夢
夢見咱做夥開墾這片土地
溪水倚靠堅強的高山
花草，由南向北一路開放
無邊的平原稻穗起舞
連綿的岸，思慕著海洋

（我有一個夢
夢見我們聯手開闢這塊土地
溪水依偎著堅挺的高山
花草，由南望北一路綻放
無垠的平原稻浪翻舞
綿延的岸，戀愛著海洋）

我有一個夢
夢見咱同齊關心這片土地
不准廢水、污煙污染家園
無愛斧頭、鋸仔凌遲樹林

期，85年4月，頁92。

¹⁰⁴ 引自〈做為一個台灣作家——岡崎郁子專訪向陽〉，載於《自立晚報》，1991年4月26日。另收錄於向陽著作《喧嘩、吟哦與嘆息——台灣文學散論》一書。

疼惜天頂飛的鳥水底泅的魚
疼惜囡仔、老人連厝邊

(我有一個夢
夢見我們共同關心這塊土地
不許廢水、黑煙污染家園
不願斧斤、刀鋸肆虐森林
惜愛天上的飛鳥水中的游魚
惜愛孩童、老人與鄰居)

我有一個夢
夢見咱鬥陣衛護這片土地
提愛心，拍開仇恨的枷牢
抱希望，行離鬱卒的暗房
醒過來就是萬里無雲天
和平的花蕊散放出久長的清芳

(我有一個夢
夢見我們一起衛護這塊土地
用愛心，打開仇恨的牢獄
懷希望，遠離憂鬱的的暗房
醒來就是無雲萬里天
和平的花朵放出恆久的清香)¹⁰⁵

放棄對立，肯定自尊，聯力合作，一起為所生存的此時此地種下夢與希望，原來不同族群、不同語言，可以合唱出如此優美的詩歌。鑄鑄了不同語言的新詩歌，也就鑄鑄了不同族群的新生命，在台灣這塊土地上展開了和諧而全新的開創。

¹⁰⁵ 向陽：〈我有一個夢〉，《亂》，頁 30-33。詩中細明體部份為台語發聲，括號標楷體部分為華語發聲。

向陽曾論及：

當我們談到『台語詩』這個符號時，要注意到它隱含著與臺語一樣的兩種定義。廣義的臺語詩，指凡是使用臺灣這塊土地上的語言，用文字表現出詩的形式者，皆是；如此不只臺灣閩南語的詩是臺語詩，在臺灣使用國語寫成的詩也可稱為臺語詩。在這個定定義上看，臺灣作家使用不同語文寫出的文學，我們都可以叫它『臺語文學』。¹⁰⁶

向陽這一番話可能混淆了我們對於「台灣文學」和「台語文學」的界定，而略有不妥，但其意義主要在於向陽以為在台灣土地上的一切語言的交融現象即是一種「新台語」的雛形：語言上的混用及漢羅表記文字的使用。他既不強調純粹台語的沿襲，也不排斥現行於台灣之台語（含河洛、客、原住民語系）、北京話乃至日語、英語的混合使用，而以反映台灣現實及台灣語言生態體系之演化，作為台語文學的依歸。¹⁰⁷

雖然台語曾經是一個被極端壓抑的語言，只能在台灣底層卑微的流傳；台語文學從一九三〇年代備受壓抑，一直到了七〇年代才微微的露出了曙光。但是因為有心者如向陽、林宗源的自覺與深耕，已經逐漸展現它的勇健和自尊；至一九八〇年代，宋澤萊、林央敏、黃樹根、黃勁連的前仆後繼，吳晟、路寒袖勇於開創、耕耘不輟的結果，以其為數不多卻精緻的質地，早與備受保護扶植的華語文學並駕齊驅，更由於其是來自民間的語言，展露出更生猛勁道的文學力量。

這些力量，不獨來自它是抵抗官方語言的異音，最重要是它的獨立思考與藝術深化的成效。林于弘說：

今日台灣文壇為何不能寫下不朽的巨著，除了某些因素外，就是作家忽視母語、輕視母語，連表現文字最基本的工具，都因失去自信而輕視，結果

¹⁰⁶ 陳靜雪整理：〈另類的聲音——向陽在華梵大學「關於台語詩」的演講〉，原刊於《中央日報》副刊，1999年5月26日。收錄於向陽：《浮世星空新故鄉》（台北：三民書局股份有限公司，2004年1月初版），頁154。

¹⁰⁷ 向陽：〈從泥土中翻醒的聲音——試論戰後台語詩的崛起即其前瞻〉，收錄於《迎向眾聲》，頁139。

對自己事事沒有信心，一個沒有自信的人，怎能寫出不朽的巨著，結果也只有乖乖做殖民地文化的屬民，文學的奴隸。因此今日的作家，必須重新整合創新台語，如此，才能寫出現時現地醞釀在心靈中的世界。

文學的內容固然重要，但是其藝術性也不可輕忽，因為沒有藝術性的文學作品，猶如失去雙翼的鳥，根本無法振翅高飛；而修辭技巧的提升，更是文學水準高低的評判標準。由於台語詩是一種被長期壓抑的文體，再加上政治面的因素，因此其「抗議」性特別明顯。基於這種特殊因素，在近年來蓬勃發展的台語詩，也不免有「矯枉過正」的情形產生，不少詩作只是平鋪直敘的吶喊或控訴，甚至與標語口號無異，如此「魚目混珠」的「偽詩」，又有什麼價值呢？¹⁰⁸

當語言只被利用來為抗議而抗議，當文學只剩平鋪直敘的吶喊或控訴，則不難想像其粗糙與狹隘。向陽的成就在於：源於親情而出發的家族書寫，散發出台語詩清新的格調；起於悲憫而展開的鄉里人物素描，在文學的深化下，提拔了台語詩的境界，肯定了台語詩作為一種文學語言的尊嚴；因於期望而委婉批判的都市見聞錄，讓向陽心中的「人間愛」關懷不斷的拓展開來，終究跳脫了語言的執著，得以更寬廣的胸襟接納台灣土地上的所有聲音，迎向眾聲，鑄鑄語言，創造新曲，為臺灣僵化的文學擴製了內容，指出一個新的方向。

¹⁰⁸ 林于弘：〈台語詩中的反諷世界：以向陽《土地的歌》為例〉，收錄於《向陽台語詩選》，頁234。

第六章 結論

十四歲（1969年）發表第一首現代詩作，經歷了初中與高中的文藝社團的文字鍛鍊與活動歷練，向陽終於在大一這一年歲末（1973年），告別年少時代的模仿習作，揮筆進入現代詩壇。面對六〇年代現代主義與超現實主義晦澀的詩風，置身七〇年代浪湧的詩社與詩潮，向陽寫作、思索、再寫作，每一出手都在現代詩壇引發廣泛的討論與踴躍的追隨模仿。一路上，雖意氣風發，但也曾遭受誤解批評；看似著作不輟，卻也曾因為職場煎熬而沉潛無詩。但向陽終究難忘詩筆，邁入二十一世紀之初，舊作《十行集》與《向陽台語詩選》（原《土地的歌》）重新編版付梓，《向陽詩選》結集出版，末輯「亂」宣告向陽再度復出，2005年新詩集《亂》發行，然後我們知道「詩人」向陽回來了。

一路行來，三十三個寒暑，完成了十二本詩集：《銀杏的仰望》（1977）、《種籽》（1980）、《十行詩》（1984）、《歲月》、《土地的歌》（1985）、《四季》（1986）、《心事》（1987）、《在寬廣的土地上》（1993）、《向陽詩選 1974~1996》（1999）、《向陽台語詩選》（2002）、新版《十行集》（2004）、《亂》（2005）。一個來自中部山村的寫詩少年，如何在台北的詩壇站立腳步，如何在台灣文壇引領潮流、樹立標竿，如何在詩生命創作不輟、勇步邁進？——這樣的詩人，以及他的詩觀理念、他標誌明顯的詩創作，絕對值得我們細加研究探討，予以肯認並致上崇高的敬意。

許多詩人，總是在成名之後，委婉述說自己的年少詩懷，並在詩集尾章輕輕夾帶少年詩作，姑名之紀念。向陽從不諱言年少的文藝活動對他的影響深刻，甚至在許多散文的篇章裡追憶肯認高中「笛韻」時期對他詩創作生命重大意義，但向陽的詩集裡，卻找不出任何一首少作來讓我們讓我們沿波討源，追溯其少年的詩作的面貌。不是少作的不堪，而是向陽一直是一位對創作充滿反省的詩人。在他大一零散的創作了一些詩作之後，他便停下腳步思索現代詩的創作意義。如何在「家族的事業」與「文學的虛幻」之間尋求連接與諒解？如何在「泥土的關愛」與「自我的提升」之間加以疊印？如何在「藝術的純粹」與「現實的功效」之間取得平衡？如

何在「時代的風潮」與「個人的風格」之間確立方位？在《離騷》的閱讀經驗與劉大杰對方言文學的肯認中，向陽有了堅定的文學信仰；藉由不斷的詩創作與評論的思索，向陽為自己釐清了現代詩創作的方向與定位，為自己立下的詩人職志懸立了一個高遠而貼近土地脈動的鵠的；因而能讓他現代詩的創作路上勇健兒自尊的前行，顛躓而不屈，如同南方楚國詩人屈原一樣，將在台灣文學史上綻放光采。

向陽透露這樣的詩觀：

在詩的本質論上，緣於小我與家族的感情，必要漸漸開闊它的面向，緩緩地匯聚而成鄉土家國的大愛，他的詩始終懷抱著台灣土地現實之愛。在詩的本質上，恢弘其氣度，正是邁向偉大詩人之路的關鍵——由「詩緣情」過渡到「詩言志」，於是向陽完成〈霧社〉一詩，成為書寫「台灣史詩」的先驅，並發願完成「台灣史詩」的大志；《四季》的完成則顯現出向陽對於「史詩」形式的新思考。

在創作論上，「冷智」與「熱愛」是其藝術手法。向陽理解到文學作品所以存在、所以能感動人心，在於對生活、對生命、對土地、對人民懷抱熱情與摯愛，而「熱愛」要凝結成深刻的文學藝術，則要透過「冷智」——一種貼近生活脈搏、參與土地聲息，並將此間雜駁的經驗與現象，予以深刻的觀察、追索、反芻、提煉，並賦以詩人冷冽透徹的哲思，從而鑄造出驚駭的意象——始能完成，詩人的創作是既入世而又出世，既參與而又抽離的過程。

在功能論上，「為藝術而藝術」或「為生活而藝術」，自來一直困擾所有創作者的心靈，如何在詩的「純粹性」與「功用性」上尋求平衡，也是向陽的困頓。對於本質論的探求，逐漸由「緣情」偏向「言志」的向陽，很早便極在意與重視詩的功用性，所以對於社會政治的題材毫不避諱；然則對於形式的堅持，對於古典意象與母語詞彙的用心提拔，又能使它的詩保持藝術的純粹性。——向陽對於此間的取捨如此兢兢業業，等觀同視，不放棄對歷史、土地與人民的關懷，加在詩藝上的堅持，使他的創作呈現了史詩般的格局與藝術成就，正是詩評家不敢以意識形態率爾批判的主因。

在作者論上，向陽以為「詩」與「詩人」應該相提並論，二者合一的。向陽說：「詩人是，而且只是一個用詩來傳達人的感情的人。」又說「詩不僅僅是喧嘩取寵的文字，更是詩人真實情感的代言；詩不僅僅是個人情感的抒發，也是人民情感的見證；詩不僅僅是藝術競逐的場域，還能背負淑世的理想。失去詩人真情的詩，非詩；失去同情之心的詩，非詩；失去淑世理想的詩，非詩。」在這個後現代理論充斥，拼貼戲耍譁眾取寵的時代，「以意逆志」與「知人論世」成為棄如敝帚的笑話，向陽仍秉持對土地生命的熱愛，把詩當成信仰，將詩人與詩緊緊結合，牽繫著對於生活及生命所賴以繫之的人間尊嚴的提昇，企圖在處身的短暫時間有限空間中，努力發出詩人微弱的光芒。

在文質論上，向陽先是起於形式的思考，終而以寫實主義的人文關懷豐富其內容，而在文質上取得平衡。向陽以為只有文學本身自足，方能突破時空，放出異彩，他經歷思索，考證古今，終以「十行詩」以及其它種種擴製相仿的形式，擊破現代詩壇對古典格律避之唯恐不及的迷思，成為蕭蕭筆下「形式主義的堅持者」。此中有褒譽，有貶毀，但由於向陽對藝術的用心經營，有限的形式中卻展現無限的敘述技巧；也由於對詩本質的體認，以及秉持詩人與詩的職志，固定的形式裡卻蘊藏豐富的題材與人文關懷。向陽以為詩人之可貴，在於他能以最佳形式承載深刻的詩想、馭繁於簡的意象，能在最狹窄的形式空間裡，處理最廣闊的詩想境界。由形式的追求探索而至於內容的深耕發掘，向陽終能令人忘卻形式框架而驚喜於內容的開闊與意境的拔高。

在語言論上：向陽以為「文學語言」與「生活語言」只要通過藝術創造與人文關懷，皆能豐富文學的命脈。由於當時詩壇「橫的移植」理論餘威猶在，西化語法充斥，但自幼沐浴古典文學傳統，高中「笛韻」詩社時期寫作新詩並習作舊詩詞的習詩背景，向陽以為「用中國人的話寫中國人的詩」自是理所當然，因此吸取古典詩詞詩法，援引古典詩詞意象系統，轉化古典詩詞語言，以作為現代詩養分；另一方面向陽為了「想藉詩來代替父親說話，來探尋父親的生命」，於是嘗試使用母語，向所來自的鄉土，挖掘昔日生活的題材，寫下台語詩。在現代詩壇看來，一個是已經失去生命的古典詞彙系統，一個是進不了文學殿堂的俗俚

語言，卻在向陽的堅持與用心營造之下，成為傳頌遍台、迴盪樑間的詩歌。對他而言，語言只是一種詩的符號，符號之後更深沉的意指和複雜的意義，才是他追尋藝術境界與人間大愛。向陽突破「文學語言」與「生活語言」的狹隘藩籬，苦心造詣，善加運用，規劃導引，反而豐富了臺灣文學的命脈。

詩人若不能確立其詩觀，往往隨時而變，作品便會散亂而不知所云，年少或許以其天才驚詫一時，終就要如流星閃爍一瞬，相忘於繁星夜空，或如曇花一現，被棄於黎明來臨之時。沐浴於傳統的光照和鄉土的潤洗的詩人向陽，棄絕六〇年現代主義與超現實主義的晦澀詩風，與如影隨形的「現代」、「創世紀」、「藍星」三大詩社霸權氛圍，體察時代風潮，提出「重建民族詩風」、「關懷現實生活」、「肯認本上意識」、「反映大眾心聲」、「鼓勵多元思想」等七〇年代五大風潮，並以實際詩作實踐，獲得極佳的評價。向陽的現代詩由初入詩壇的習作，經歷文學的沉潛與思考，最後擇定「十行格律的華文詩」與「族群尊嚴的台語詩」作為現代詩創作的兩大路向，匠心營造，成為七〇年迄今最為突出、備受肯認的個人風格。論者往往從格律形式、語言特徵與題材內容，去模擬其文學風格，卻始終未能整體而深刻地展現其創作歷程與創作理念推衍的實際面貌，從而給予一位以詩為終生職志的現代詩人確切的定位。其中最重要的便是「華文詩作的古典觀照」與「台語詩作的語言鎔鑄」的漫長創作歷程，與其樹立的創作里程碑，以及所展現的詩人風範。

從向陽「華文詩作的古典觀照」探討，我們首先看到向陽在七〇年代詩壇「關懷現實」與「回歸傳統」的兩大方向之下，率先從古典尋找創作靈感，觀照古典，援引古典素材入詩。向陽不但在形式上模擬古典的格律聲韻，意象上亦運用古典詞彙系統，進而呈現出精緻的擬古風格，特別為時人所注目。其方式主要從「詩題」、「題材」、「意象與典故運用」三方面著手。在「詩題」方面以「借用古詩題」、「擬古詩題」、「以古典詞彙為詩題」、「以文言語序之新詞為詩題」等方法，以標誌其古典性格。在「題材」方面，向陽呈現了「閨怨詩情」、「田園詩情」、「戰爭詩情」、「送別詩情」、「倫理詩情」、「山水詩情」、「鄉愁詩情」、「懷古詩情」等廣泛的面向，由於這些都是古典抒情的類型，最能勾引現代人的古典情愫，使現代人閱讀現代詩時，不再有六〇年代詩作的晦澀之感，反因自幼所受的國民教育與

背景知識，更加易讀易感，而獲致相當的肯認讚賞。在「意象與典故運用」方面，主要採取「古典意象」入詩，運用了大量古典詩詞慣用的意象與詞彙，但同時鑄鑄了現代意象，使古今交融，在古典情境中翻陳出現代人的情懷，證明了現代詩接契傳統精神的可能；另外向陽又採取「典故運用」的方式，援引典故將古意重鑄，或者古詩新寫，將古詩重新鑄造，賦予新靈魂。向陽在援引古典意象與詩文，並予轉化意境的工夫和用心，確實使「回歸傳統」的現代詩迸發出新詩情。在向陽的這些早期詩作中，在鍛接古典的手法上仍可發現若干的缺失，如：（一）夾雜艱澀與過多的古典詞彙，（二）奪其句而未轉化其意，（三）模擬古典情韻而缺乏現實情感。而此時詩作抒發的大抵皆為小我情愛與模擬古典的詩情，意境大致不高，特別是在情感上，距古近而離今遠。在向陽經歷工兵歲月與職場生涯的洗禮之後，其華文詩作的現實況味濃厚了，古典意象與詞彙系統也逐漸質變，煥發出新的風貌和意義。《十行集》卷二「草根」已脫離古典意象系統回到自然本質的蟲魚草木，並透過生命意象的投射，重新回到人文的精神層面。卷三「立場」以及之後的《歲月》、《四季》，詩的精神面貌已然轉向人世現實的關注。在古典與現實的交錯中，向陽未拋卻他的古典，卻走出古典將現實語境拉拔到與古典齊高的位置，最重要的是他對現實人世的關注，使他被譽為「八〇年代的淑世精神」，可見其作品出入古典，駕馭古典傳統，卻能使之為現實所用，融合了現實的精神，展現可喜的時代精神與風貌，迸發出現代的光彩。

在「台語詩的語言鑄鑄」的成就上，向陽是七〇年代創作台語詩的先驅者之一，將三〇年代「台灣話文」運動所埋下的台語詩種籽，重新挖掘栽種，經歷了四十年，再度萌芽，茁壯，並枝葉堅強的挺立著，成為台語文學的里程碑與捍衛母語創作的先行者。最初向陽只是「想藉詩來代替父親說話，來探尋父親的生命」，使用母語為至親至愛的家人寫下「家譜」一輯台語詩作，未料其所引發的迴響與讚譽超乎向陽的想像。——這要歸功於向陽源於摯情，使用最熟悉的母語，展現最清新的質地，顛覆了政府壓抑下台語詩歌不入流的教育刻板印象，其反差使人們耳目一新，誦讀再三而激動不已。其後向陽在連橫的《台灣語典》與屈原的《離騷》中，更加肯認了自己在台語詩創作的自尊與路向，遂告別「現代詩壇的晦澀黃昏」，努力充實台語詩的內容和質地，將台語詩的語言技巧不斷翻新語言再造，將其在華文詩所磨練的多重技巧的融化其中，混聲合唱出台語詩的

新風貌。另外在華文詩抒情短詩的主流裡，幾乎消失的諷諭詩與敘事詩手法，也獲得向陽的承繼發揚，成為向陽台語詩的一大特色，補足了現代詩壇華文詩的不足。向陽又企圖使他的台語詩正典化，將民間文學的經典——俗諺與歌謠——以「援引重鑄俗諺」和「反用新詮歌謠體」的方式，向民間古典與先民智慧致敬，也樹立台語詩的典範地位。向陽並不以此為滿足，如同他出入古典，進而運用古典，切入現實，使古典煥發出現實的風貌，向陽在華文詩的技巧早已在台語詩中出入自如，但他試著超越這些，並逐漸拋棄台語詩從俗諺歌謠吸取的語法與模式，在「都市見聞」系列中修辭更為繁複，並捨棄慣用的「敘事手法」，而轉向「並置轉喻」和「並置拼貼」以至於「並置對立」的修辭方式，使台語詩更貼近城市現象，突顯城市帶給人們新興的種種不安。在「貨殖篇」的寫作中，「華文」與「台語」的語言「並置對立」，使向陽的台語詩滲透到華文詩的語言領域，更是華文詩僵化的語言思考所不能及。

向陽或許並不以「抵殖民」作為其創作台語詩的發想，但「貨殖篇」的完成，卻標誌了這一個抵殖民的過程。但向陽所關懷的面向，並不僅止於單一的族群，台語詩的寫作只不過是因為這是他出生的土地、從小到大使用的母語，這母語曾經被貶為方言，被壓抑不能言說，被醜化不能進入文學殿堂，他試著以母語為詩去寬慰他的父親，試著以母語寫詩去找回母語的自信與尊嚴。向陽做到了，但是他關懷的層面更廣闊，他想要書寫的是整個台灣土地的面貌，關心的是整個社會的脈動，反映的是所有人民的生活，於是《土地的歌》之後，向陽的華文詩、台語詩相互融鑄，詩集《四季》裡有華文、台語、日語、英語雜夾併陳的語言現象反映，詩集《亂》中有聲文字與無聲□□的文本交錯與歷史糾結，有成語諺語與流行歌詞咬舌混用，有台語詩與華文詩段落文法相互對照的趣味，在在反映著台灣這塊土地的語言與生活現實。

在時代文學風潮之中，向陽從不停滯，只是不斷的用詩來發聲，用詩觀詩論來反省詩的方向與定位。向陽以為「廣義的臺語詩，指凡是使用臺灣這塊土地上的語言，用文字表現出詩的形式者，皆是；如此不只臺灣閩南語的詩是臺語詩，在臺灣使用國語寫成的詩也可稱為臺語詩。在這個定定義上看，臺灣作家使用不同語文寫出的文學，我們都可以叫它『臺語文學』。」於是在「華文詩作的古典

觀照」與「台語詩作的語言鎔鑄」的方向擇定與漫長創作歷程裡，通過現實主義的關懷熱愛，兩條看似不同語言的系統，終究交軌相會，使向陽成爲「古典／現代／本土的語言鎔鑄者」。

鍛接古典與現代，鎔鑄華文與台語，不避現代與鄉土，將古今新舊與不同族群的語言鎔鑄一爐，卻呈現史詩般恆久不變的藝術質地與偉大格局，這是始終抱懷的「人間愛」的向陽，以知感交揉的現實主義美學，用他的現代詩擁抱台灣土地現實，切合時代脈動，觸發我們的反省與感動。我們對他的新作感動之餘，對於他念茲在茲的「台灣史詩」的建構，仍懷抱的更深的期待。而在這個時局混亂，價值混淆的時代，我們亦期許向陽仍能堅定「台灣良知」，以他的詩爲建構台灣主體展現更多元的發聲。

參考書目

一、參考書目共分向陽現代詩集、向陽散文評論專書、文學史專書、現代詩評論專書、一般文學理論與評論專書、古籍書目、學位論文、單篇專文等七類。

二、同類書目排序，中文著作在前，外文著作在後；並依作者姓氏筆畫或字母遞增排序。

壹、向陽現代詩集

向陽：《銀杏的仰望》，台北：故鄉出版社，1977年4月初版。

向陽：《種籽》，台北：東大圖書公司，1980年4月初版。

向陽：《十行集》，台北：九歌出版社有限公司，1984年7月初版。

向陽：《歲月》，台北：大地出版社，1985年6月初版。

向陽：《土地的歌》，台北：自立出版社，1985年8月初版。

向陽：《四季》，台北：漢藝色研文化事業有限公司，1986年12月初版。

向陽：《心事》，台北：漢藝色研文化事業有限公司，1987年9月初版。

向陽：《在寬闊的土地上》，河北：北京人民出版社，1993年7月初版。

向陽：《向陽詩選》，台北：洪範書店有限公司，1999年8月初版。

向陽：《向陽台語詩選》，台南：真平企業有限公司，2002年1月初版。

向陽：新版《十行集》，台北：九歌出版社有限公司，2004年5月10日增訂重印。

向陽：《亂》，台北：印刻出版有限公司，2005年7月初版。

貳、向陽散文評論專書

向陽：《流浪樹》，高雄：德馨室出版社，1979年5月初版。

向陽：《在雨中航行》，台北：蘭亭書店，1983年4月初版。

向陽：《康莊有待》，台北：東大圖書有限公司，1985年5月初版。

向陽：《世界靜寂下來的時候》。台北：漢藝色研出版社，1988年8月10日初版。

向陽：《迎向眾聲：八〇年代台灣文化情境觀察》，台北：三民書局股份有限公司，1993年11月出版。

向陽：《為台灣祈安》。南投：南投縣立文化中心，1995年6月出版。

向陽：《喧嘩、吟哦與嘆息：台灣文學散論》，台北：駱駝出版社，1996年11月初版。

向陽：《暗中流動的符碼》，台北：九歌出版社有限公司，1999年8月10日初版。

向陽：《跨世紀傾斜》，台北：聯合文學出版社有限公司，2001年3月初版。
向陽：《日與月相推》，台北：聯合文學出版社有限公司，2001年3月初版。
向陽：《書寫與拼圖：台灣文學傳播現象研究》。台北：麥田出版，2001年10月15日初版。
向陽：《月光冷冷地流過》，台北：華成圖書出版股份有限公司，2002年10月初版。
向陽：《浮世星空新故鄉》，台北：三民書局股份有限公司，2004年1月初版。
向陽：《我們其實不需要住所》，台北：聯合文學出版社有限公司，2004年12月初版。
向陽：《浮世星空新故鄉：台灣文學傳播議題析論》，台北：三民書局股份有限公司，2004年1月初版。

參、文學史專書

古繼堂：《台灣新詩發展史》，台北：文史哲出版社，1997年1月增訂再版。
古繼堂編：《簡明台灣文學史》，台北：人間出版社，2003年7月初版。
白少帆、王玉斌、張恆春、武治純編：《現代台灣文學史》，遼寧：遼寧大學出版社，1987年12月初版。
朱雙一：《戰後台灣新世代文學論》，台北：揚智文化事業股份有限公司，2002年2月初版。
林央敏：《台語文學運動史論》，台北：前衛出版社，1997年11月修訂版。
張雙英：《二十世紀台灣新詩史》，台北：五南圖書出版有限公司，2006年8月初版。
葉石濤：《台灣文學史綱》，高雄：春暉出版社，2003年10月20日再版。
劉大杰：《中國文學發展史》，台北：莊嚴出版社，1991年1月初版。
劉登翰：《台灣文學史》，福州：海峽文藝出版社，1993年1月出版。

肆、現代詩評論專書

古繼堂：《台灣青年詩人論》，台北：人間出版社，1996年4月初版。
白萩：《現代詩散論》，台北：三民書局股份有限公司，1983年8月三版。
朱光潛：《詩論》，台北：書泉出版社，1994年4月初版。
余光中：《掌上雨》，台北：時報文化出版企業有限公司，1986年12月16日二版。
向明：《新詩五十問》，台北，爾雅出版社有限公司，1997年2月15日初版。
向明：《新詩後五十問》，台北，爾雅出版社有限公司，1987年9月三版。
宋穎豪：《詩經驗談》，台北：書林出版有限公司，1989年12月初版。
孟樊：《當代台灣新詩理論》，台北：揚智文化事業股份有限公司，1998年5月二版一刷。
林耀德：《一九四九以後》，台北：爾雅出版社有限公司，1986年12月20日初版。

- 林耀德：《不安海域》，台北：師大書苑，1988年5月初版。
- 林耀德、簡政珍編：《台灣新世代詩人大系》，台北：書林出版有限公司，1990年10月初版。
- 林耀德編：《當代台灣文學評論大系（2）新詩批評卷》，台北：正中書局，2000年6月二次印行。
- 林明德編：《台灣現代詩經緯》，台北：聯合文學出版社有限公司，2001年6月初版。
- 陳千武：《台灣新詩論集》，高雄：春暉出版社，1997年4月初版。
- 陳義芝：《不盡長江滾滾來》，台北：幼獅文化事業股份有限公司，1999年3月二版。
- 陳義芝：《聲納——台灣現代主義詩學流變》，九歌出版社有限公司，2006年3月10日初版。
- 張漢良：《現代詩論衡》，台北：幼獅文化事業公司，1981年2月再版。
- 張春榮：《詩學析論》，台北：東大圖書股份有限公司，1987年11月初版。
- 覃子豪：《論現代詩》，台中：曾文出版社，1977年6月初版。
- 楊牧：《一首詩的完成》，台北：洪範書店有限公司，1989年2月初版。
- 葉石濤：《台灣文學史綱》，高雄：春暉出版社，2003年10月20日再版。
- 趙衛民：《新詩啓蒙》，台北：業強出版社，2003年2月初版。
- 鄭良偉：《台語詩六家選》，台北：前衛出版社，1990年5月20日初版。
- 賴芳伶：《新詩典範的追求——以陳黎、路寒袖、楊牧為中心》，台北：大安出版社，2002年7月初版。
- 痲弦：《中國新詩研究》，台北：洪範書店有限公司，1984年1月初版。
- 蕭蕭編：《現代詩入門》，台北：故鄉出版社有限公司，1982年2月20日初版。
- 蕭蕭：《現代詩學》，台北：東大圖書股份有限公司，1987年4月初版。
- 蕭蕭：《燈下燈》，台北：東大圖書有限公司，1980年4月初版。
- 蕭蕭：《台灣新詩美學》，台北：爾雅出版社有限公司，2004年2月10日初版。
- 蕭蕭、張漢良編著《現代詩導讀·理論史料篇》，台北：故鄉出版社有限公司，1982年4月再版。
- 簡政珍：《詩心與詩學》，台北：書林出版有限公司，1999年12月初版。
- 簡政珍：《語言與文學空間》，台北：漢光文化事業股份有限公司，1991年6月26日二版。
- 羅青《從徐志摩到余光中》，台北：爾雅出版社有限公司，1978年12月31日初版。
- 羅青：《詩人之燈》，台北：東大圖書公司，1992年7月初版。

伍、一般文學理論與評論專書

- 王灝：《探索集》，南投：南投縣政府文化局，2002年11月初版。

- 王世德編：《美學辭典》，台北：木鐸出版社，1987年12月初版。
- 朱自清：《略讀指導舉隅》，台北：漢京文化事業有限公司，1981年5月10日。
- 李瑞騰編：《中華現代文學大系·評論卷》，台北：九歌出版社有限公司，1989年5月初版。
- 呂興昌：《台語文學運動論文集》，台北：前衛出版社，1999年1月初版。
- 向陽、林黛嫻、蕭蕭編著：《台灣現代文選》，台北：三民書局股份有限公司，2004年5月初版。
- 吳明勇：〈唐文標事件〉，《台灣歷史辭典》，行政院文化建設委員會國家文化資料庫存檔數位作品授權，著作權授權狀態:[20040518,] 2004-05-18 網址：
<http://nrch.cca.gov.tw/ccahome/website/site20/contents/010/cca220003-li-wpkbhisdict002062-0627-u.xml>
- 林耀德編：《當代台灣文學評論大系（2）文學現象卷》，台北：正中書局，2000年6月二次印行。
- 林央敏編著：《簡明台語字典》，台北：前衛出版社，2004年4月再版三刷。
- 孟樊：《當代後現代的理論與實際》，台北：揚智文化事業股份有限公司，2003年1月初版。
- 周英雄、劉紀蕙編：《書寫台灣——文學史、後殖民與後現代》，台北：麥田出版股份有限公司，2004年4月初版。
- 胡萬川：《民間文學的理論與實際》，新竹：國立清華大學出版社，2004年1月初版。
- 姚一葦：《欣賞與批評》，台北：聯經出版事業公司，1989年7月初版。
- 唐捐、陳大為編：《當代文學讀本》，台北：二魚文化事業有限公司，2002年8月初版。
- 焦桐：《台灣文學的街頭運動：一九七七～世紀末》，台北：時報文化出版企業股份有限公司，1988年11月10日初版。
- 陳啓佑：《新詩形式設計的美學》，台中：台灣詩學季刊雜誌社，1993年2月初版。
- 陳昌明：《緣情文學觀》，台北：台灣書店，1999年11月初版。
- 陳美如：《台灣語言教育政策之回顧與展望》，高雄：復文圖書出版社，1998年2月初版。
- 黃慶萱：《修辭學》，台北：三民書局股份有限公司，1990年12月增訂五版。
- 黃宣範：《語言、社會與族群意識——台灣語言社會學的研究》，台北：文鶴出版有限公司，1999年8月新版二刷。
- 游勝冠：《台灣文學本土論的興起與發展》，台北：前衛出版社，1997年6月初版二刷。
- 彭瑞金：《台灣新文學運動四十年》，高雄：春暉出版社，1998年11月再版二刷。
- 須文蔚：《台灣數位文學論》，台北：二魚文化事業有限公司，2003年4月初版。
- 張春風、江永進、沈冬青著：《台灣文學概論》，台北：前衛出版社，2001年9月初版。
- 曾貴海：《戰後反殖民與後殖民書寫》，台北：前衛出版社，2006年2月初版。

- 楊牧：《文學知識》，台北：洪範書店有限公司，1979年9月初版。
- 楊牧：《文學的源流》，台北：洪範書店有限公司，1984年1月初版。
- 楊牧：《隱喻與現實》，台北：洪範書店有限公司，2001年3月初版。
- 楊照：《夢與灰燼—戰後文學史散論二集》，台北：聯合文學出版社，1998年4月初版。
- 廖炳惠編著：《關鍵詞 200》，台北：麥田出版股份有限公司，2003年9月23日初版。
- 蔡鎮楚：《詩話學》，湖南：湖南教育出版社，1990年6月初版。
- 蔡源煌：《文學的信念》，台北：時報文化出版事業有限公司，1983年11月30日初版。
- 蔡源煌：《從浪漫主義到後現代主義》，台北：雅典出版社，1998年3月修訂8版。
- 鄭良偉：《走向標準化的台灣話文》，台北：自立晚報文化出版部，1989年2月初版。
- 鄭明娉、林燿德編著：《時代之風——當代文學入門》，台北：幼獅文化事業公司，1991年7月初版。
- 簡政珍編：《當代台灣文學評論大系（1）文學評論卷》，台北：正中書局，2000年6月二次印行。
- Paul Merchant 著，蔡進松譯：《論史詩》，台北：黎明文化事業股份有限公司，1973年8月初版。
- Robert Escarpit 著，葉淑燕譯：《文學社會學》，台北：遠流出版事業股份有限公司，1990年12月16日初版。

陸、古籍書目

- 王國維著，徐調孚校注：《人間詞話》，台北：鼎淵文化事業有限公司，2001年6月初版。
- 張爾田：《玉谿生年譜會箋》，台北：台灣中華書局，1984年12月台三版。
- 梁劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》，台北：文史哲出版社，1999年9月初版七刷。

柒、學位論文

- 鄭慧如：《現代詩的古典觀照》，台北：國立政治大學中文所博士論文，1995年6月。
- 林子弘：《解嚴後台灣新詩現象析論》，台北：國立臺灣師範大學國文博士論文，2001年6月。
- 李素貞：《向陽及其現代詩研究：1974—2003》，台南：國立臺南大學語文教育學系教學碩士論文，2005年5月。
- 江秀郁：《向陽新詩研究》，彰化：國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士論文：2006年8月。

捌、單篇專文

- 王灝：〈不只是鄉音——試論向陽的方言詩〉，《文訊月刊》19期（1985年8月），頁196-210。

- 方耀乾：〈爲父老立像，爲土地照妖——論向陽的台語詩〉，《台灣詩學》學刊3號（2004年6月），頁189-213。
- 方梓：〈他，是我預約來的——我的詩人丈夫向陽〉，《聯合報》第29版「聯合副刊」，1990年5月28日。
- 白靈：〈向陽〈世界恬靜落來的時〉賞析〉，《八十七年詩選》，台北：創世紀詩雜誌社，1999年6月14日初版，頁74-75。
- 白靈：〈向陽〈山路〉編者案語〉，《九十一年詩選》，台北：台灣詩學季刊雜誌社，2003年4月20日初版，頁50-51。
- 羊子喬：〈日據時代的台語詩〉，收錄於《台灣現代詩史論》，台北：文訊雜誌社，1996年3月初版，頁79-90。
- 向陽：〈第十三屆榮後台灣詩人獎得獎感言〉，收錄於《台灣詩學》學刊三號（2004年6月），頁214-218。此文原爲2004年1月29日向陽於南鯤鯓台語文學營的致辭。
- 向陽：〈七〇年代現代詩風潮試論〉，《文訊月刊》12期（1984年6月）。收錄於林耀德編《當代台灣文學評論大系(2)·文學現象卷》，台北：正中書局，1993年5月初版，頁351-356。
- 向陽：〈我爲何及如何從事「十行詩」創作〉，蕭蕭編著：《現代詩入門》，台北：故鄉出版社有限公司，1979年11月初版，頁230-237。
- 向陽：〈從山村起步的文學路〉，《自由時報》E7版「自由副刊」，2005年7月27日。
- 向陽：〈笛韻清聲〉，《自由時報》39版「自由副刊」，2002年8月8日。
- 向陽：〈我的六〇年代〉，《中國時報》「周日散文頁」版，1993年2月14日。
- 向陽：〈網路中的微火——雜記向陽工坊上網的一些因緣〉，《自由時報》「自由副刊」版，1998年4月21日。
- 向明編著：〈向陽〈向千仞揮手〉編者案語〉，《七十三年詩選》，台北：爾雅出版社有限公司，1985年3月20日初版，頁162-166。
- 李敏勇：〈向陽〈歲杪抄詩〉〉，《詩情與詩想》，台北：業強出版社，1993年8月初版，頁117-119。
- 李魁賢編著：〈向陽〈歲杪抄詩〉簡介〉，《1982年台灣詩選》，台北：前衛出版社，1985年4月三版，頁121-123。
- 李弦：〈思索人生〉，吳晟編著：，《1983年台灣詩選》，台北：前衛出版社，1984年4月1日初版，頁207-212。
- 李瑞騰專訪向陽，楊錦郁記錄整理：〈思想是文學作品真正的價值〉，《文訊》月刊51期（1993年4月），頁88-92。
- 李瑞騰編著：〈向陽〈在公佈欄下腳〉編者案語〉，《七十四年詩選》，台北：爾雅出版社有限公司，1986年4月10日初版，頁144-147。

- 李豐楙〈七十年代新詩社的集團性格及其城鄉意識〉：《台灣現代詩史論—台灣現代詩史研討會實錄》，台北：文訊雜誌社，1996年3月初版，頁325-356。
- 李翠瑛〈現代詩意象論〉，收錄於《龍華科技大學第一屆中國文學與文化全國學術研討會論文專輯》，桃園：龍華科技大學，2002年11月出版，頁305-345。
- 余光中：〈新詩與傳統〉，收錄於張漢良、蕭蕭編：《現代詩導讀·理論史料篇》，臺北：故鄉出版社，1979年11月初版，頁15-22。
- 宋田水：〈土語民風—關於向陽的詩作〉，《台灣詩學季刊》34期（2001年3月），頁146-152。
- 宋田水：〈土語民風—關於向陽的詩作〉，《自由時報》「自由7副刊」，2000年8月2日。
- 宋澤萊：〈林宗源、向陽、宋澤萊、林央敏、黃樹根、黃勁連影響下的兩條臺語詩路線——閱讀「臺語詩六家選」有感〉收錄於《臺灣新文學》第11期（1997年12月），頁272-280。
- 吳當：〈落地萌發，生生不息——賞析向陽〈種籽〉〉，《拜訪新詩》，台北：爾雅出版社有限公司，2001年2月20日初版，頁15。
- 吳當：〈傷逝與愛戀的風——賞析向陽〈風燈〉〉，《拜訪新詩》，台北：爾雅出版社有限公司，2001年2月20日初版，頁73。
- 吳婉茹採訪：〈文學是我一切的原點—向陽自許永遠是個詩人〉，《聯合報》「聯合副刊」版，2001年02月21日。
- 林子弘：〈臺語詩中的反諷世界：以向陽的《土地的歌》為例〉，《臺灣詩學季刊》33期（2000年12月），頁138-152。
- 林淇瀟：〈從民間來、回民間去：以臺語詩集《土地的歌》為例論民間文學語言的再生〉，《臺灣詩學季刊》33期（2000年12月），頁121-137。
- 林耀德：〈陽光的無限軌跡——有關向陽詩集《歲月》〉，《文訊月刊》19期（1985年8月），頁211-220。
- 林耀德：〈遊戲規則的塑造者—綜論向陽其人其詩〉，《一九四九以後》，台北：爾雅出版社有限公司，1986年12月20日初版，頁81-112。
- 林耀德：〈八〇年代的淑世精神與資訊思考——論向陽詩集《四季》〉，《不安海域》，台北：師大書苑，1988年5月初版，頁197-212。
- 岡崎郁子：〈作為一個台灣作家——岡崎郁子專訪向陽〉，《自立晚報》「本土副刊」版，1991年4月26日。
- 洛夫：〈新節奏的誕生——讀向陽詩集《種籽》雜記〉，《文藝月刊》133期（1980年7月），頁44-55。
- 苦苓編著：〈向陽〈向千仞揮手〉品作〉，《1984年台灣詩選》，台北：前衛出版社，1985年4月三版，頁91-97。

- 高大鵬：〈一種美典的完成〉，《聯合文學》第1期（1984年11月1日），「責任書評」專欄，頁212。
- 唐捐的〈舌上金沙，筆下蓮花——讀《向陽台語詩選》〉，《中央日報》「閱讀」版，2002年10月28日。
- 陳啓佑：〈五十年代現代派中的古典〉，《台灣現代詩史論——台灣現代詩史研討會實錄》，台北：文訊雜誌社，1996年3月初版，頁123-148。
- 陳琬琪：〈畫龍點睛：析賞向陽《十行集》的詩題〉：《台灣詩學季刊》第43期（2001年3月），頁153-160。
- 陳靜雪整理：〈另類的聲音——向陽在華梵大學「關於台語詩」的演講〉，《中央日報》「中央副刊」版，1999年5月26日。
- 黃武忠：〈戰後「台語詩」的寫作意義與台語運用分析——以林宗源、向陽作為考察對象〉，收錄於：《第二屆全國中文系研究生學術研討會會議論文集》，花蓮：東華大學中國語文學系，2004年1月出版，頁217-234。
- 黃基淦專訪向陽：〈向陽詩眼滿溢文學情調〉，《卓越》雜誌199期，2001年3月。
- 游喚：〈十行斑點，巧構形似——評介向陽新詩《十行集》〉，《文訊月刊》19期（1985年8月），頁185-195。
- 焦桐：〈向陽〈戰歌〉編者案語〉，《九十年詩選》，台北：台灣詩學季刊雜誌社，2002年5月5日初版，頁225-226。
- 張漢良：〈現代詩的田園模式——《八十年代詩選》序〉，收錄於李瑞騰編《中華現代文學大系·評論卷》，台北：九歌出版社有限公司，1989年5月初版，頁1011-1027。
- 張漢良：〈向陽〈村長伯要造橋〉導讀〉，蕭蕭、張漢良編著《現代詩導讀·導讀篇三》，台北：故鄉出版社有限公司，1982年4月再版，頁274-278。
- 張漢良：〈向陽〈閨怨十行〉導讀〉，蕭蕭、張漢良編著《現代詩導讀·導讀篇三》，台北：故鄉出版社有限公司，1982年4月再版，271-273頁。
- 張漢良編著：〈向陽〈磊磊賦〉編者案語〉，《七十六年詩選》，台北：爾雅出版社有限公司，1988年3月15日初版，頁189-193。
- 張默：〈向陽〈發現□□〉編者案語〉，向明、張默編：《八十一年詩選》，台北：現代詩季刊社，1993年6月24日初版，頁20-23。
- 張默編著：〈種籽十行〉，《小詩選讀》，台北：爾雅出版社有限公司，1988年9月10日初版三刷，頁226-229。
- 楊子澗：〈期待新格律詩時代的到來——我讀向陽的《十行集》〉，《文訊月刊》15期（1985年2月），頁103-114。

- 楊子澗：〈銀杏林的仰望者〉，蕭蕭揚子澗編著《中學白話詩選》，台北：故鄉出版社有限公司，1980年4月15日初版，頁320-329。
- 落蒂：〈向陽〈閨怨十行——未歸〉賞析〉，《中學新詩選讀》，雲林：青草地雜誌社，1982年2月15日二版，頁180-181。
- 鄭明嫻：〈鍛接的鋼——論現代詩中古典素材的運作〉，《文訊》第25期（1986年8月），頁56-75。
- 鄭愁予：〈爲詩獎拔起高峰的一首詩——向陽的「霧社」〉，《中國時報》「人間副刊」版，1984年10月27日。
- 歐宗智〈走出新路——談向陽的十行詩〉，《中華日報》第九版「中華副刊」，1984年7月30日。
- 蕭蕭：〈十行天地兩行淚——論向陽的《十行詩》〉，陳幸蕙編《七十三年文學批評選》，台北：爾雅出版社，1985年3月20日初版，頁169-186。
- 蕭蕭：〈五〇年代新詩論戰述評〉，收錄於《台灣現代詩史論——台灣現代詩史研討會實錄》，台北：文訊雜誌社，1996年3月初版，頁107-121。
- 蕭蕭：〈向陽的詩，蘊蓄台灣的良知〉，《台灣詩學季刊》32期（2000年9月），頁141-160。
- 蕭蕭：〈台灣文學的共構關係與交疊現象〉，《國文天地》第20卷第1期（2004年6月），頁106-109。
- 蕭蕭編著：〈向陽〈欲曙〉編者案語〉，《七十二年詩選》，台北：爾雅出版社有限公司，1985年6月1日三版，頁13-14。
- 蕭蕭：〈向陽〈海的四季〉編者案語〉，向明編著《七十九年詩選》，台北：爾雅出版社有限公司，1991年2月10日初版，頁61-64。
- 蕭蕭〈咬舌詩〉小評〉，《八十五年詩選》，台北：現代詩季刊社，1997年6月9日初版，頁89-92。
- 蕭蕭：〈向陽〈秋聲——莫名之花〉導讀〉，蕭蕭、張漢良編著《現代詩導讀·導讀篇三》，台北：故鄉出版社有限公司，1982年4月再版，頁279-282。
- 蕭蕭：〈人物篇：向陽〉，《現代詩入門》，台北：故鄉出版社有限公司，1979年11月初版，頁131-132。
- 簡政珍：〈向陽論〉，簡政珍、林耀德編著：《台灣新世代詩人大系（下）》，台北：書林出版有限公司，1990年10月初版，頁403-434。
- 簡文志：〈向陽〈或者燃起一盞燈〉〉，楊松年、楊宗翰編：《跨國界思想——世華新詩評析》，台北：唐山出版社，2003年12月初版，頁229。

附錄一：〈向陽詩集之前序與後記〉一覽表

出書先後	詩集名稱	出版時間	前序	後記
1	《銀杏的仰望》	1977年4月 台北：故鄉出版社	〈雨中的銀杏—代自序〉	〈江湖夜雨—後記〉
2	《種籽》	1980年4月 台北：東大圖書公司	〈座右代序〉	〈尋求紮根繁殖的土地〉
3	《十行集》	1984年7月 台北：九歌出版社有限公司	〈紮根在生活的土壤中—以詩觀代序〉	〈「十行」心路〉
4	《歲月》	1985年6月 台北：大地出版社	〈出入— 在熱愛與冷智之間〉 (代序)	〈歲月：台痕與草色〉
5	《土地的歌》	1985年8月 台北：自立出版社	代序〈人間的悲喜—第六屆「吳濁流新詩獎」得獎感言〉	〈土地：自尊和勇健〉
6	《四季》	1986年12月 台北：漢藝色研文化事業有限公司	〈四季序詩〉	〈色彩·四季·心〉
7	《心事》	1987年9月 台北：漢藝色研文化事業有限公司	〈愛〉(代序)	無
8	《在寬闊的土地上》	1993年7月 河北：北京人民出版社	無	無
9	《向陽詩選》	1999年8月 台北：洪範書店有限公司	〈折若木以拂日—自序〉	無
10	《向陽台語詩選》	2002年1月 台南：真平企業有限公司	〈序言〉	無
11	新版《十行集》	2004年5月10日增訂重印 台北：九歌出版社有限公司	〈十行心事〉新版序、 〈紮根在生活的土壤中—以詩觀代序〉舊版序重刊	無
12	《亂》	2005年7月 台北：印刻出版有限公司	〈亂序〉	無

附錄二：〈向陽現代詩作品寫作日期及重大事件繫年〉

日期 / 地點	華文詩	台語詩	收入詩集 (數字標示為輯次)	備註
1969 (14 歲)	〈愁悶，給誰〉			刊於古丁《巨人雜誌—詩廣場》
1973 癸丑				
1973/9/12 翠嶺	〈聯想之外——屬於月的〉		《銀杏的仰望》3 《向陽詩選》1	刊登於《中外文學》第二卷第七期(1973年12月1日),頁59。為向陽大學第一首正式發表之現代詩作。創作時間則為1973年9月12日,《銀杏的仰望》一書標示為1974年應為訛記。
1974 甲寅				
1974/9/4 溪頭	〈雨夜〉		《銀杏的仰望》3	
1974/11/12 竹山	01 〈聽雨十行〉		《銀杏的仰望》4 《十行集》1	
1975 乙卯				
1975/2/23 廣興	〈物語〉		《銀杏的仰望》3	
1975/6/30 溪頭	「首航的唄頁」: 〈海上行〉 〈台海夜色〉 〈晨之海〉 〈灘上的足跡〉 〈星海〉		《銀杏的仰望》5	步入詩壇第一輯詩作
1975/7/1 溪頭	〈雲霧雷雨〉		《銀杏的仰望》3	
1975/7/12 山仔后 1975/7/12 溪頭	〈落雨的小站〉		《銀杏的仰望》1 《歲月》3 《向陽詩選》1	經向陽先生回覆以《歲月》附註之時地為準。
1975/9/18 山仔后	〈秋的箋註〉		《銀杏的仰望》1	
1975/10/8 山仔后	〈冷冷夜雨〉		《銀杏的仰望》1	

1975/10/1 山仔后	〈銀杏的仰望〉		《銀杏的仰望》1 《歲月》2 《向陽詩選》1	
1975/10/2 山仔后	〈或者燃起一盞燈〉		《銀杏的仰望》2 《心事》1 《向陽詩選》4	
1975/10/2 山仔后	〈潮騷〉		《銀杏的仰望》1	
1975/11/11 山仔后 1975/11/11 華岡	〈初綻〉		《銀杏的仰望》1 《歲月》3	山仔后為部落名稱。 華岡為大地區統稱。
1975/11/12 山仔后 1975/11/13 山仔后 1975/11/14 山仔后	「翩翩三疊」： 〈更漏子〉 〈天仙子〉 〈何滿子〉		《銀杏的仰望》6	經向陽先生回覆以《歲月》附註之時地為準。
1975/11/21 台中	〈月之分解程式〉		《銀杏的仰望》3	
1975/12/7 山仔后	〈雨之假面〉		《銀杏的仰望》6	
1975/12/28 山仔后 1975/12/28 華岡	〈說是去看雪〉		《銀杏的仰望》2 《心事》1 《向陽詩選》4	
1975 乙卯歲杪 華岡	「大屯小駐」： 〈大屯坪季夏〉 〈向天池午后〉 〈莽莽山原〉 〈從峰脊走過〉		《銀杏的仰望》5	
1976 丙辰				
1976/1/14 山仔后		01 〈阿公的煙吹〉	《銀杏的仰望》7 《土地的歌》1	開始台語詩之創作。
1976/1/14 山仔后		02 〈阿媽的目屎〉	《銀杏的仰望》7 《土地的歌》1 《向陽詩選》5	
1976/1/15 山仔后		03 〈阿爹的飯包〉	《銀杏的仰望》7 《土地的歌》1 《向陽詩選》5	
1976/1/14 山仔后	〈草詠二章〉		《銀杏的仰望》3 《向陽詩選》1	
1976/1/15 山仔后	〈花之侵〉		《銀杏的仰望》3 《向陽詩選》1	
1976/1/17 山仔后		04 〈阿母的頭鬢〉	《銀杏的仰望》7 《土地的歌》1	

1976/1/30 溪頭	〈詠隱者〉		《銀杏的仰望》3	
1976/2/10 山仔后	〈灞陵行〉		《銀杏的仰望》1 《歲月》2 《向陽詩選》1	
1976/3/15 山仔后	〈花想〉		《銀杏的仰望》1	
1976/3/26 山仔后	02 〈小站十行〉		《銀杏的仰望》4 《十行集》1 《向陽詩選》3	開始十行詩之格律試驗。
1976/3/28 山仔后	03 〈懷人十行〉		《銀杏的仰望》4 《十行集》1	
1976/3/28 溪頭		姻親篇 05 〈愛變把戲的阿舅〉	《銀杏的仰望》7 《土地的歌》1	
1976/3/29 溪頭		姻親篇 06 〈落魄江湖的姑丈〉	《銀杏的仰望》7	
1976/4/8 山仔后		姻親篇 07 〈做布袋戲的姊夫〉	《銀杏的仰望》7 《土地的歌》1 《向陽詩選》5	
1976/4/20 丙辰穀雨	下午六點	父親肝臟惡性腫瘤病逝		
1976/4/20 丙辰穀雨／華岡	04 〈窗盼十行〉莫非		《銀杏的仰望》4 《十行集》1	
1976/4/20 丙辰穀雨／華岡	05 〈天問十行〉莫非		《銀杏的仰望》4 《十行集》1	
1976/4/20 丙辰穀雨／華岡	06 〈燭怨十行〉莫非		《銀杏的仰望》4 《十行集》1	
1976/5/6 廣興	〈即使雨仍落著〉		《銀杏的仰望》2 《心事》1	
1976 詩人節 華岡	〈輪軸〉		《銀杏的仰望》6	
1976/6/13 山仔后	〈請聽，夜在流動〉		《銀杏的仰望》2 《心事》1 《向陽詩選》4	
1976/6/13 山仔后	〈絕句〉		《銀杏的仰望》2 《心事》1 《向陽詩選》4	
1976/6/22 山仔后	〈聲聲慢〉		《銀杏的仰望》3	
1976/6/24 山仔后	〈念奴嬌〉		《銀杏的仰望》2 《心事》1	

1976/7/10 森林溪頭	07〈問答十行〉 聲音		《種籽》3 《十行集》1	
1976/7/10 森林溪頭	08〈血帘十行〉 聲音		《種籽》3 《十行集》1	
1976/7/10 森林溪頭	09〈楚漢十行〉 聲音		《種籽》3 《十行集》1 《向陽詩選》3	
1976/7/15 溪頭	〈河悲〉		《銀杏的仰望》6 《向陽詩選》1	
1976/8/13 溪頭	10〈獨酌十行〉		《銀杏的仰望》4 《十行集》1 《向陽詩選》3	
1976/8/14 溪頭	11〈子夜十行〉		《銀杏的仰望》4 《十行集》1	
1976/8/14 溪頭	12〈水歌十行〉		《銀杏的仰望》4 《十行集》1 《向陽詩選》3	
1976/8/15 溪頭	13〈掌紋十行〉		《銀杏的仰望》4 《十行集》1	
1976/8/21 溪頭	14〈雨落十行〉		《銀杏的仰望》4 《十行集》1 《向陽詩選》3	
1976/9/10 溪頭	15〈未歸十行〉 閨怨之一		《銀杏的仰望》4 《十行集》1 《向陽詩選》3	
1976/9/11 溪頭	16〈讀信十行〉 閨怨之二		《銀杏的仰望》4 《十行集》1	
1976/9/15 紗帽山	17〈秋訊十行〉 閨怨之三		《銀杏的仰望》4 《十行集》1	
1976/9/23 紗帽山 1976/9/29 紗帽山	〈雁落平沙〉		《銀杏的仰望》2 《心事》1 《向陽詩選》4	
1976/10/13 紗帽山	〈秋聲四葉〉		《銀杏的仰望》6 《向陽詩選》1	
1976/11/17 紗帽山	〈髮殤〉		《銀杏的仰望》2 《心事》1 《向陽詩選》4	
1976/11/22 風雨紗帽山居	〈無獨有偶〉		《銀杏的仰望》3	

1976/11/27 風雨紗帽山		狂誕篇 08〈白鷺鷥之忌〉	《種籽》5 《土地的歌》2	1977/5/1 詩潮創刊號 創刊紀念獎
1976/11/27 風雨紗帽山		狂誕篇 09〈閩風和溪水〉	《種籽》5 《土地的歌》2	1977/5/1 詩潮創刊號 創刊紀念獎
1976/12/13 紗帽山	18〈晴雨十行〉		《銀杏的仰望》4 《十行集》1 《向陽詩選》3	
1976/12/13 紗帽山	19〈斜暉十行〉 情詩之一		《銀杏的仰望》4 《十行集》1	
1976/12/13 紗帽山	20〈晚霜十行〉 情詩之二		《銀杏的仰望》4 《十行集》1	
1976/12/13 紗帽山	21〈山月十行〉 情詩之三		《銀杏的仰望》4 《十行集》1	
1976/12/23 丙辰冬至紗帽山	22〈冬祭十行〉		《銀杏的仰望》4 《十行集》1	
1976/12/28 風雨紗帽山		顯貴篇 10〈村長伯仔欲造橋〉	《種籽》5 《土地的歌》2 《向陽詩選》5	
1976/12/28 風雨紗帽山		顯貴篇 11〈議員仙仔無在厝〉	《種籽》5 《土地的歌》2 《向陽詩選》5	
1976/12/28 風雨紗帽山		顯貴篇 12〈校長先生來勸募〉	《種籽》5 《土地的歌》2	
1977 丁巳				
1977/1/2 晴翠溪頭		百姓篇 13〈黑天暗地白色老鼠咬布袋〉	《種籽》5 《土地的歌》2	1978/3 獲「吳濁流基金會」主辦「吳濁流新詩獎」(台語詩〈鄉里紀事〉系列)。
1977/1/2 晴翠溪頭		百姓篇 14〈未犁未寫水牛倒在田丘頂〉	《種籽》5 《土地的歌》2	1978/3 獲「吳濁流基金會」主辦「吳濁流新詩獎」(台語詩〈鄉里紀事〉系列)。
1977/1/2 晴翠溪頭		百姓篇 15〈三更半暝一隻貓仔喵喵哮〉	《種籽》5 《土地的歌》2	1978/3 獲「吳濁流基金會」主辦「吳濁流新詩獎」(台語詩〈鄉里紀事〉系列)。

1977/1/18 紗帽山	23〈霧落十行〉		《銀杏的仰望》4 《十行集》1 《向陽詩選》3	
1977/3/	獲「吳濁流基金會」主辦「吳濁流新詩獎」(台語詩〈鄉里紀事〉系列)。			
1977/3/5-6 丁巳驚蟄 風雨紗帽山	書寫《銀杏的仰望》後記〈江湖夜雨〉			
1977/4/20	出版第一本詩集《銀杏的仰望》。			
1977/6	〈仰望的旗幟〉		《種籽》4	大專院校新詩創作獎第一名(1977/6)
1977/9/1 森林溪頭	24〈山色十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1977/9/5 森林溪頭	25〈飛鳥十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1977/9/7 森林溪頭	26〈森林十行〉		《種籽》3 《十行集》2 《向陽詩選》3	
1977/9/8 晴翠溪頭	27〈孤煙十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1977/9/15 溪頭	〈暗中的玫瑰〉		《種籽》1 《歲月》3 《向陽詩選》2	
1977/9/21 森林溪頭		不肖篇 16〈猛虎難敵猴群論〉	《種籽》5 《土地的歌》2 《向陽詩選》5	1978/3 獲「吳濁流基金會」主辦「吳濁流新詩獎」(台語詩〈鄉里紀事〉系列)。
1977/9/21 森林溪頭		不肖篇 17〈青盲雞啄無蟲說〉	《種籽》5 《土地的歌》2	1978/3 獲「吳濁流基金會」主辦「吳濁流新詩獎」(台語詩〈鄉里紀事〉系列)。
1977/9/22 森林溪頭		不肖篇 18〈好鐵不打菜刀辯〉	《種籽》5 《土地的歌》2	1978/3 獲「吳濁流基金會」主辦「吳濁流新詩獎」(台語詩〈鄉里紀事〉系列)。
1977/9/22 晴翠溪頭		賢人篇 19〈烏罐仔裝豆油證〉	《種籽》5 《土地的歌》2	
1977/9/23 晴翠溪頭		賢人篇 20〈馬無夜草不肥注〉	《種籽》5 《土地的歌》2 《向陽詩選》5	

1977/9/23 晴翠溪頭		賢人篇 21〈水太清則無魚疏〉	《種籽》5 《土地的歌》2	
1977/10 入伍當兵				
1977/10/5 晴翠溪頭	28〈沼澤十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1977/10/15 大林中坑	29〈原野十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1977/10/16 大林中坑	30〈夜空十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1977/11 分發工兵				
1977/11/22 高雄小港	31〈殘菊十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1977/12/14 樹林	〈夜過小站聞雨〉		《種籽》1 《歲月》3 《向陽詩選》2	
1977/12/16 樹林	32〈草根十行〉		《種籽》3 《十行集》2 《向陽詩選》3	
1977/12/27 樹林	33〈疏星十行〉 宛如之一		《種籽》3 《十行集》2	
1977/12/27 樹林	34〈流雨十行〉 宛如之二		《種籽》3 《十行集》2	
1978 戊午				
1978/1/8 風雨陽明山	35〈夜訪十行〉		《種籽》3 《十行集》2 《向陽詩選》3	
1978/1/23 高雄小港	36〈走過十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1978/1/27 高雄小港	37〈風燈十行〉		《種籽》3 《十行集》2 《向陽詩選》3	
1978 戊午元宵 高雄小港	38〈絕壁十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1978/3/12 高雄市	39〈對月十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1978/3/	獲「吳濁流基金會」主辦「吳濁流新詩獎」(台語詩〈鄉里紀事〉系列)。			
1978/4/10 高雄	〈穀雨〉		《種籽》4	
1978/4/10 溪頭	——懷念爸爸		《歲月》2	

1978/4/11 高雄小港	40〈春雨十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1978/4/20 戊午 穀雨高雄小港	〈青空律〉	穀雨→國曆 4/20/21	《種籽》1 《歲月》3	
1978/4/30 高雄小港	41〈晚曇十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1978/5/11 高雄小港	42〈野原十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1978/5/11 高雄小港	43〈心事十行〉		《種籽》3 《十行集》2 《向陽詩選》3	
1978/5/15 高雄小港	44〈種籽十行〉		《種籽》3 《十行集》2 《向陽詩選》3	
1978/8/19 燕巢	45〈水月十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1978/9/15 燕巢 1979/12/24 景美	〈悲回風〉		《種籽》1 《歲月》3 《向陽詩選》48	《向陽詩選》採取 1978/9/15 燕巢。
1978/11/7-8 戊午立冬 桃園虎頭山 1978/11/19 中壢龍岡	〈歲月跟著〉		《種籽》1 《歲月》3 《向陽詩選》2	《向陽詩選》採取 1978/11/19 中壢龍岡。
1978/11/30 桃園虎頭山	〈瀑布十分〉		《種籽》2	
1978/12/2 桃園虎頭山	〈菊嘆〉		《種籽》2 《心事》2 《向陽詩選》4	
1979 己未				
1979/1/3 中壢龍岡	〈海笑〉		《種籽》2 《心事》2 《向陽詩選》4	
1979/1/4 中壢龍岡	〈野渡〉		《種籽》2 《心事》2 《向陽詩選》3	
1979/2/	詩集《銀杏的仰望》由故鄉出版社再版。			

1979/2/20 桃園虎頭山	46〈晚晴十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1979/3/5 森林溪頭	〈庭階〉		《種籽》2 《心事》2 《向陽詩選》4	
1979/3/8 中壢龍岡	〈旅途〉		《種籽》2 《心事》2 《向陽詩選》4	
1979/3/31 台北	〈大進擊〉		《種籽》4	
1979/4/20 中壢龍岡	〈信痕〉		《種籽》2 《心事》2	
1979/05/	第一本散文集《流浪樹》由德馨室出版社出版。			
1979/5/23 中壢龍岡	〈別愁〉 ——路漫漫其修遠 兮，吾將上下而求索		《種籽》4 《歲月》4	
1979/6/1 中壢龍岡	〈燈前〉		《種籽》2 《心事》2	
1979/8/28	退伍			
1979/9/13 花蓮吉安	〈過山〉		《種籽》2 《心事》2 《向陽詩選》4	
1979/9/20	進入海山卡片公司就職			
1979/9/30 台北 己未秋分台北	〈霧社〉		《種籽》4 《歲月》5 《向陽詩選》2	1980/01 獲「中國時報」 主辦「時報文學獎」敘 事詩類優等獎。
1979/11 台北	創辦《陽光小集》，創刊號出版			
1979/11/27 台北	47〈秋辭十行〉		《種籽》3 《十行集》2 《向陽詩選》3	
1979/12/1 台北	58〈即景十行〉		《種籽》3 《十行集》2	
1979/12/3 台北 1979/12/3 景美	〈竹之詞〉		《種籽》1 《歲月》3 《向陽詩選》2	
1979/12/7 台北	49〈痕傷十行〉 ——哀西單民主牆		《種籽》3 《十行集》2 《向陽詩選》3	
1979/12/8 台北	50〈笛韻十行〉		《種籽》3	

1979/12/14 台北 1979/12/14 景美	〈從冬天的手裡〉		《種籽》1 《歲月》3 《向陽詩選》2	
己未冬至台北 1979/12/22 台北	〈雨箋〉		《種籽》2 《心事》2 《向陽詩選》2	
1979/12/23 台北 1979/12/23 景美	〈長巷〉		《種籽》1 《歲月》3 《向陽詩選》2	
1978/9/15 燕巢岡山 1979/12/24 景美	〈悲回風〉		《種籽》1 《歲月》3	
1979/12/27 台北	〈愛貞〉		《種籽》2 《心事》2 《向陽詩選》4	
1980 庚申				
1980/1	長詩〈霧社〉獲「中國時報」主辦「時報文學獎」敘事詩類優等獎。			
1980/1/16 景美	〈鏡子看不見〉		《歲月》2 《向陽詩選》6	
1980/3/14 台北	51 〈流光〉十行		《十行集》2	
1980/3/27 景美	〈在廊柱和落葉之間〉		《歲月》2	
1980/4/8 景美	〈小河請勿溜走〉		《歲月》2	
1980/4/	詩集《種籽》由東大圖書公司出版。			
1980/6/30	任「陽光小集」社長。 因詩人喬禽介紹入《時報周刊》任編輯。			
1980/9/10 夜雨瑞安街	〈在雨中航行〉		《歲月》4	
1981 辛酉				
1981/3/	策劃改版《陽光小集》第五期為詩雜誌。			
1981/6/3 萬華	〈請勿將頭手伸出〉		《歲月》1 《向陽詩選》6	
1981/7/23-24 辛酉年大暑台北	〈在寬闊地土地上〉		《歲月》4 《向陽詩選》6	
1981/9/18 南松山	52 〈白鷺〉十行		《十行集》3	
1981/10/5 萬華	〈蟬歌〉		《歲月》1 《向陽詩選》6	

1981/10/18 南松山	〈秋風讀詩〉		《歲月》1 《向陽詩選》6	
1981/11/2 萬華	〈受環流影響〉		《歲月》1	
1981/11/12	與花蓮林麗貞（方梓）結婚。			
1981/12/21-22 辛酉年冬至 南松山	〈對著一顆星星〉		《歲月》1	
1981/12/27 南松山	〈歲杪抄詩〉		《歲月》1 《向陽詩選》6	
1982 壬戌				
1982/1/1 萬華—— 中日韓現代詩人 會議前夕	〈不只是相異的河 流〉——給來自日本韓國 的詩人朋友		《歲月》2 《向陽詩選》6	
1982/2/11 南松山		起居篇 22 〈著賊偷〉	《土地的歌》3	
1982/2/14 南松山		起居篇〈 23 吃頭路〉	《土地的歌》3	
1982/3/27 南松山	53 〈涓流〉十行		《十行集》3	
1982/6/25	應《自立晚報》社長吳豐山之聘任該報藝文組主任兼副刊主編。			
1982/7/27 萬華	〈關上那光打開那 暗〉——給來台療病的張 四妹女士		《歲月》2	
1982/11/24 南松山		民俗篇 24 〈八家將〉	《土地的歌》2	
1982/11/24 南松山		民俗篇 25 〈傀儡戲〉	《土地的歌》2	
1982/11/27 萬華	〈情愛〉		《歲月》1	
1982/12/1 南松山	〈泥土與花〉 ——語言與詩的思考		《歲月》2 《向陽詩選》6	
1982/12/2 南松山	54 〈村景〉十行		《十行集》3 《向陽詩選》4	
1982/12/21 南松山	〈唸給寶寶聽〉		《歲月》2	
1982/12/24 南松山	〈欲曙〉		《歲月》1	
1982/12/30 南松山	〈破曉〉		《歲月》1 《向陽詩選》6	
1983 癸亥				

1983/3/15 南松山		起居篇 26〈搖子歌〉	《土地的歌》3 《向陽詩選》5	
1983/3/17 南松山		遊俠篇 27〈春花不敢望露水〉	《土地的歌》3 《向陽詩選》5	
1983/4/	散文集《在雨中航行》由蘭亭出版社出版。			
1983/6/3 南松山		遊俠篇 28〈杯底金魚盡量飼〉	《土地的歌》3 《向陽詩選》5	
1983/6/19 台北	55〈春秋〉十行		《十行集》3	
1983/9/1 濟南路	〈到竹山看竹〉		《歲月》4	
1983/11/15 南松山 1985/2/6 改訂台語 南松山		貨殖篇 29〈在會議桌頭前〉	《土地的歌》3	
1983/12/7 南松山		遊俠篇 30〈一隻鳥仔哮無救〉	《土地的歌》3	
1983/12/29 南松山	56〈淚痕〉十行		《十行集》3	
1983/12/29 南松山	57〈嘆息〉十行		《十行集》3 《向陽詩選》4	
1984 甲子				
1984/3/1 南松山	58〈額紋〉十行 ——給媽媽		《十行集》3	
1984/3/1 南松山	59〈耳語〉十行 ——給太太		《十行集》3	
1984/3/1 南松山	60〈鼻息〉十行 ——給女兒		《十行集》3	
1984/3/2 南松山	61〈寒流〉十行		《十行集》3 《向陽詩選》4	
1984/3/4 南松山	62〈制服〉十行		《十行集》3 《向陽詩選》4	
1984/3/6 南松山	63〈汗點〉十行		《十行集》3	
1984/3/8 南松山	64〈形象〉十行		《十行集》3 《向陽詩選》4	
1984/3/10 南松山	65〈藤蔓〉十行		《十行集》3 《向陽詩選》4	
1984/3/13	主編之「自立副刊」因刊登林俊義雜文〈政治的邪靈〉一文遭警備總部以「為匪宣傳」罪名查禁。並遭警備總部約談。			
1984/3/16 南松山		遊俠篇 31〈草蟻無意弄雞公〉	《土地的歌》3	
1984/3/23 南松山	66〈偏見〉十行		《十行集》3	

1984/3/24 南松山	67〈立場〉十行		《十行集》3 《向陽詩選》4	
1984/3/25 南松山		驃騎篇 32〈虎入街市〉	《土地的歌》3	
1984/3/26 南松山		驃騎篇 33〈魚行濁水〉	《土地的歌》3	
1984/3/26 南松山	68〈盆栽〉十行		《十行集》3 《向陽詩選》4	
1984/3/26 南松山	69〈塵灰〉十行		《十行集》3	
1984/3/27 南松山	70〈本質〉十行		《十行集》3	
1984/3/28 南松山	71〈角色〉十行		《十行集》3	
1984/3/31 南松山	72〈觀念〉十行		《十行集》3	
1984/6/3	參加「現代詩學研討會」發表論文〈七十年代現代詩風潮試論〉。			
1984/6/17	「陽光小集」宣布解散。			
1984/7/5 南松山		驃騎篇 34〈龍鑽溪埔〉	《土地的歌》3	
1984/7/10	詩集《十行集》由九歌出版社出版。			
1984/8/01	擔任生態保育雜誌《大自然》季刊總編輯。			
1984/10/15	寫作〈出入——在熱愛與冷智之間〉，《歲月》前序。			
1984/10/24 南松山	〈向千仞揮手〉		《歲月》4 《向陽詩選》6	
1985 乙丑				
1985/1/20 台北	〈驚蟄吟〉 〈驚蟄〉		《歲月》1 《四季》卷之春 《向陽詩選》7	
1985/1/24 南松山	〈走過我們的海岸〉		《歲月》4 《向陽詩選》6	
1985/3/15 南松山		貨殖篇 35〈在說明會場中〉	《土地的歌》3	
1985/3 台北	〈立春〉		《四季》卷之春	
1985/3 台北	〈雨水〉		《四季》卷之春	
1985/3 台北	〈春分〉		《四季》卷之春 《向陽詩選》7	
1985/4 台北	〈清明〉		《四季》卷之春 《向陽詩選》7	
1985/4 台北	〈穀雨〉		《四季》卷之春 《向陽詩選》7	

1985/4/20 乙丑穀雨南松山	寫作〈歲月：苔痕與草色〉，《歲月》後記。			
1985/05	第一本文學評論集《康莊有待》由東大圖書公司出版。			
1985/5 台北	〈立夏〉		《四季》卷之夏	
1985/5 台北	〈小滿〉		《四季》卷之夏 《向陽詩選》7	
1986/6	〈芒種〉		《四季》卷之夏	
1986/6	〈夏至〉		《四季》卷之夏	
1985/6/10 南松山		貨殖篇 36〈在公佈欄下腳〉	《土地的歌》3 《向陽詩選》5	
1985/6/28	第4本詩集《歲月》由大地出版社出版。			
1985/7 台北	〈小暑〉		《四季》卷之夏	
1985/8 台北	〈大暑〉		《四季》卷之夏 《向陽詩選》7	
1985/8 台北	〈立秋〉		《四季》卷之秋	
1985/8 台北	〈處暑〉		《四季》卷之秋 《向陽詩選》7	
1985/8/16	第5本詩集／第1本台語詩集《土地的歌》由自立晚報出版，並於臺北金石堂書店舉辦「土地的歌朗誦會」。			
1985/8/16	英譯詩集《My Cares》自費出版。			
1985/8/26	與妻林麗貞（方梓）、作家楊青矗應邀赴美國愛荷華大學參加「International Writing Program」（國際寫作計畫）。同期之華文作家有中國張賢亮、馮驥才，新加坡王潤華、淡瑩。			
1985/10 美國愛荷華	〈白露〉		《四季》卷之秋 《向陽詩選》7	
1985/10 美國愛荷華	〈秋分〉		《四季》卷之秋	
1985/10 美國愛荷華	〈寒露〉		《四季》卷之秋	
1985/11 美國愛荷華	〈霜降〉		《四季》卷之秋 《向陽詩選》7	
1985/11 美國愛荷華	〈立冬〉		《四季》卷之冬 《向陽詩選》7	
1985/11 美國愛荷華	〈小雪〉		《四季》卷之冬 《向陽詩選》7	
1985/12 美國堪薩斯	〈大雪〉		《四季》卷之冬 《向陽詩選》7	
1985/12 美國愛荷華	〈冬至〉		《四季》卷之冬	

1985/12 美國洛杉磯	〈小寒〉		《四季》卷之冬 《向陽詩選》7	
1986 丙寅				
1986/2 台北	〈大寒〉		《四季》卷之冬 《向陽詩選》7	
1986/12/31	第6本詩集《四季》經畫家李蕭錕設計、周于棟插繪，以手跡印刷，由漢藝色研出版社出版。			
1987 丁卯				
1987/9	〈愛〉		《心事》	《心事》代序
1987/9	第7本詩集《心事》由漢藝出版社出版。			
1987/11/1	升任《自立晚報》副總編輯。			
1987/12/1	升任《自立晚報》總編輯。			
1988 戊辰				
1988/1/21	《自立早報》創刊。兼《自立晚報》主筆。			
1988/4	散文小品集《世界靜寂下來的時候》由漢藝出版社出版。			
1988/12	散文隨筆集《一個年輕爸爸的心事》由漢藝出版社出版。			
1989 己巳				
1989/2/23	升任《自立早報》總主筆。			
1989/3/10 南松山	〈一首被撕裂的詩〉		《向陽詩選》8 《亂》1	
1989/3/16 南松山	〈一封遭查扣的信— 一致化名「四〇五」的 郵檢小組〉		《亂》1	
1989/5/22 南松山	〈血淌著，一點聲息也 沒有〉		《亂》1	
1990 庚午				
1990/2/20 台北	〈我有一個夢〉		《向陽詩選》8 《亂》1	
1990/3/21 台北	〈野百合靜靜地 開〉——寫給參加三月 學運的台灣青年		《向陽詩選》8 《亂》1	
1990/4/9 南松山	〈月亮已經回家去了〉		《亂》1	
1990/4/15 南松山	〈海的四季〉		《亂》1	
1990/6/	台語詩《土地的歌》由成功大學林繼雄教授譯寫為台語現代文，並採用為該校台語課程指定教材。			

1991 辛未				
1991/8/15	《蕃薯》詩刊創刊，加入為同仁。			
1992 壬申				
1992/3/1 南松山	〈發現□□〉		《向陽詩選》8 《亂》1	
1992/9 台北	〈雪與火溶成的花蓮〉		《亂》1	
1993 癸酉				
1993/5/26 台北	〈亂〉		《向陽詩選》8 《亂》1	
1993/7/20 台北		〈台語歌詩：春秋兩題— —寫互春天 e 批／秋風讀 勿會出阮 e 相思〉	《亂》1	
1993/7/	第 8 本詩集自選詩集《在寬闊的土地上》由北京人民文學出版社出版。			
1993/8/10 台北	〈龍的文本以及它的 四種變體〉		《亂》1	
1993/9/22 台北	〈X 與 O 的是非題〉		《亂》1	
1993/11/1 台北	〈掌中集〉		《亂》1	
1993/11/	文化評論集《迎向眾聲：八〇年代台灣文化情境觀察》由三民書局出版。			
1993/12/10	通過碩士論文口試。論文《文學傳播與社會變遷關聯性之研究：以七〇年代台灣報紙副刊的媒介運作為例》。			
1993/12/	詩集《四季》英文版 “ <i>The Four Seasons</i> ” 經美國漢學家陶忘機 (John Balcom) 博士英譯，由美國加州 Taoran Press 出版。			
1994 甲戌				
1994/1	獲中國文化大學授予文學碩士學位。			
1994/6	「自立報系」傳出經營危機，工會展開抗爭。決定離職。			
1994/8/01	應輔仁大學日文系系主任林水福之邀，應聘擔任該系兼任講師。(講授「中國現代文學欣賞與研究」課程)			
1994/8/15	「自立報系」新舊資方完成股權轉移，員工情緒激動。與三報總編輯李永得、胡元輝、蘇正平等聯合簽署「辭職聲明」。			
1994/9/	考入政治大學新聞研究所博士班就讀。			
1994/9/	因趙天儀之推薦、靜宜大學中文系系主任鄭邦鎮之邀，應聘擔任該系兼任講師。(講授「文學與傳播」課程)			
1994/10/	應輔仁大學大眾傳播系之邀，應聘擔任該系兼任講師。(講授「現代文選」課程)			
1994/12/27	《四季》詩作〈大雪〉收入歌手黃韻玲專輯〈友善的狗〉。			

1995 乙亥				
1995/4/29	「文訊雜誌社」主辦「台灣現代詩史研討會」，應邀發表論文〈微弱但是有力的堅持：七〇年代台灣現代詩壇本土論述初探〉。			
1995/6/	文化時評集《為台灣祈安》由南投縣立文化中心出版。			
1995/8/01	應政治大學新聞系之聘，擔任該系兼任講師。(講授「採訪寫作」)； 應輔仁大學日文系續聘，擔任該系兼任講師。(講授「台灣文學欣賞與研究」)； 應輔仁大學大眾傳播系續聘，擔任該系兼任講師。(講授「現代文選」)； 應靜宜大學中文系續聘，擔任該系兼任講師。(講授「文學與傳播」、「台灣新聞史」)； 應台灣文化學院李憲榮博士之邀，擔任該校大眾傳播系兼任講師。(講授「傳播理論」)			
1995/11/5	淡水工商管理學院主辦「台灣文學研討會」，應邀發表論文：〈台語文學傳播的意識型態建構：以日治時期台灣白話文運動為例〉。			
1995/11/26 台北	〈日的文本及其左右 上下〉		《向陽詩選》8 《亂》2	
1996 丙子				
1996/1/7	〈在大街上走失的思念〉		《亂》2	
1996/2/12	〈暗雲〉		《亂》2	
1996/7/1	應靜宜大學之聘擔任中文系專任講師。			
1996/8 台北		〈咬舌詩〉	《向陽詩選》8 《亂》2	
1996/9	台語童詩集《鏡內底的囡仔》，由台北新學友書局出版。			
1996/11	文學評論集《喧嘩、吟哦與嘆息：台灣文學散論》由台北駱駝出版社出版。			
1997 丁丑				
1997/4	第一本童詩集《我的夢在夢中作夢》由台北三民書局出版。			
1997/9/6	台語詩〈寫互春天的批〉、〈秋風讀未出院的相思〉由音樂家林福裕作曲，在國家音樂廳演出。			
1997/12/3 暖暖	〈依偎〉		《亂》2	
1997/12/3 暖暖	〈凝注〉		《亂》2	
1998 戊寅				
1998/2/10 暖暖	〈光的跋涉〉		《亂》2	
1998/4/3	設置網站「向陽工坊」於網際網路。			
1998/5/25 暖暖	〈遺忘〉		《亂》2	
1998/5/25 暖暖	〈想念〉		《亂》2	
1998/6/8 暖暖		〈世界恬靜落來的時〉	《亂》2	
1998/9/26	中國詩歌藝術學會主辦「兩岸詩刊學術研討會」，應邀發表論文：〈五〇年代台灣現代詩風潮試論〉			

1998/12/8 暖暖	〈我的姓氏〉		《亂》2	1999/2/1《中外文學》「分歧的意識」專輯
1998/12/10 台中，不寐之城	〈城市，黎明〉		《亂》2	
1998/12	清華大學中文系主辦「民間文學與作家文學研討會」，應邀發表論文：〈從民間來、回民間去：以台語詩集《土地的歌》為例論民間文學語言的再生〉。			
1998/12/20 暖暖	寫作《向陽詩選》前序〈折若木以拂日〉。			
1999 己卯				
1999/1/11 暖暖	〈囚——戲作圖象詩〉		《亂》2	
1999/4	論文〈八〇年代台灣現代詩風潮試論〉獲國科會八十七學年度研究獎勵。			
1999/5/29	彰化師範大學主辦「第四屆現代詩學研討會」，應邀發表論文〈長廊與地圖：台灣新詩風潮的溯源與鳥瞰〉〔06/01 發表於《中外文學》〕。			
1999/8	第 9 本《向陽詩選 1974-1996》出版			
1999/9/22 南松山	〈黑暗沉落下來〉		《亂》2	
1999/10/2 南松山		〈烏暗沉落來——獻互九二一集集大地動著驚受難的靈魂〉	《亂》2	
1999/10/16 南松山	〈迎接〉		《亂》2	
2000 庚辰				
2000/1/17 台北	〈嘉義街外——寫給陳澄波〉		《亂》3	
2000/1/22 暖暖	〈春回鳳凰山——寫給九二一災後四個月的故鄉〉		《亂》3	
2000/1/31 暖暖	〈與海洋一樣〉		《亂》3	
2000/11/13	〈在砂卡礑溪〉		《亂》3	
2001 辛巳				
2001/11/10 南松山	〈戰歌〉		《亂》3	
2001/12/9	寫作〈《向陽台語詩選》序文〉。			
2001/12/16	〈山路〉		《亂》3	
2002 壬午				
2002/1	第 10 本詩集《向陽台語詩選》由真平企業有限公司出版。			
2002/5/7 台北	〈出口〉		《亂》3	
2002/5/23	〈印象花蓮〉		《亂》3	
2002/9/14 南松山	〈指月〉		《亂》3	

2002/11/26 南松山	〈雲說〉—— 追記 11/21 玉山主峰		《亂》3	
2003 癸未				
2003/2/12 南松山	〈在陽光升起的所在〉		《亂》3	
2003/6/3 南松山	〈被恐懼佔領的城堡〉		《亂》3	
2003/6	以論文《意識形態・媒介與權力：《自由中國》與五〇年代台灣政治變遷之研究》取得博士學位及副教授證書。			
2003/7/13 南松山	〈銘刻〉		《亂》3	
2003/8/1	受聘於國立東華大學「民族語言與傳播學系暨民族發展研究所」擔任副教授一職。			
2004 甲申				
2004/5/10	第 11 本詩集新版《十行集》由九歌出版社出版。			
2004/8/1	受聘於國立中興大學台灣文學研究所任副教授。			
2005 乙酉				
2005/5	寫作詩集《亂》序文：〈亂序〉。			
2005/7	第 12 本詩集《亂》由印刻文學出版社出版。			
2005/8/1	受聘於國立中興大學台灣文學研究所任副教授。			
2006 丙戌				
2006/8/1	受聘於國立台北教育大學台灣文學研究所擔任副教授迄今。			

附錄三：向陽著述編譯書目

壹、文學創作類
詩集
(1).《銀杏的仰望》。台北：故鄉出版社，1977。 (2).《種籽》。台北：東大圖書公司，1980。 (3).《十行集》。台北：九歌出版社，1984。 (4).《歲月》。台北：大地出版社，1985。 (5).《土地的歌》（台語）。台北：自立晚報社，1985。 (6).《四季》。台北：漢藝色研出版社，1986。 (7).《心事》。台北：漢藝色研出版社，1987。 (8).《在寬闊的土地上》。北京：人民文學出版社，1994。 (9).《向陽詩選》。台北：洪範書店，1999。 (10).《向陽台語詩選》。台南：金安機構，2002。 (11).《十行集》[重排增訂二版]。台北：九歌出版社，2004。 (12).《亂》。台北：印刻出版公司，2005。
散文集
(1).《流浪樹》。高雄：德馨室出版社，1979。 (2).《在雨中航行》。台北：蘭亭出版社，1983。 (3).《世界靜寂下來的時候》。台北：漢藝色研出版社，1988。 (4).《一個年輕爸爸的心事》。台北：漢藝色研出版社，1988。 (5).《暗中流動的符碼》。台北：九歌出版社，1999。 (6).《跨世紀傾斜》。台北：聯合文學出版社，2001。 (7).《日與月相推》。台北：聯合文學出版社，2001。 (8).《月光冷冷地流過》。台北：華成出版公司，2002。 (9).《爲自己點盞小燈》〔原《暗中流動的符碼》更名〕。台北：九歌出版社，2003。 (10).《安住亂世》。台北：聯合文學出版社，2003。 (11).《我們其實不需要住所》，台北：聯合文學出版社，2004。
兒童文學集
(1).《中國神話故事》。台北：九歌出版社，1983。 (2).《中國寓言故事》。台北：九歌出版社，1986。

<p>(3).《我的夢夢見我在夢中作夢》〔童詩〕。台北：三民書局，1997。</p> <p>(4).《鏡內底的囡仔》〔台語童詩〕。台北：新學友書局，1998。</p> <p>(5).《春天的短歌》〔童詩〕。台北：三民書局，2002。</p> <p>(6).《記得茶香滿山野》〔散文〕。台北：遠流，2003。</p>
詩作英譯集
<p>(1). “ My Cares ” , Trn. by J. Balcom, et al. Taipei: Hsiang Yang, 1985.</p> <p>(2). “ The Four Seasons ” , Trn. by John Balcom. CA: Taoran Press. 1993.</p>
貳、學術論述類
學術論著
<p>(1).《文學傳播與社會變遷之關聯性研究：以七〇年代台灣報紙副刊的媒介運作為例》。文化大學新聞研究所碩士論文，1993。</p> <p>(2).《書寫與拼圖：台灣文學傳播現象研究》。台北：麥田出版，2001。</p> <p>(3).《長廊與地圖：台灣新詩風潮簡史》。台北：自費印製，2002。</p> <p>(4).《意識形態·媒介與權力：《自由中國》與五〇年代台灣政治變遷之研究》。政治大學新聞學系博士論文，2003。</p>
學術校訂
<p>(1).《雷震回憶錄之新黨運動黑皮書》〔雷震著〕。台北：遠流，2003。</p>
文化評論
<p>(1).《康莊有待》。台北：東大圖書公司，1985。</p> <p>(2).《迎向眾聲：八〇年代台灣文化情境觀察》。台北：三民書局，1993。</p> <p>(3).《為台灣祈安》。南投：南投縣立文化中心，1995。</p> <p>(4).《喧嘩、吟哦與嘆息：台灣文學散論》。台北：駱駝出版社，1996。</p> <p>(5).《浮世星空新故鄉：台灣文學傳播議題析論》。台北：三民書局，2004。</p>
雜類論述
<p>(1).《公僕報告》〔與呂東熹、黃旭初合著〕。台北：印刻，2003。</p> <p>(2).《台灣的故事》。台北：群策會李登輝學校，2004。</p>
參、選集編輯類
詩選集
<p>(1).《中國當代新詩大展》〔與蕭蕭、陳寧貴合編〕。台北：德華，1981。</p> <p>(2).《春華與秋實—七十年代作家創作選·詩卷》。台北：文化大學，1984。</p> <p>(3).《七十五年詩選》。台北：爾雅出版社，1987。</p>

- (4).《中華現代文學大系·詩卷》〔與張默、白靈合編〕。台北：九歌，1989。
- (5).《台中縣國民中小學台灣文學讀本：新詩卷》。台中：台中縣文化局，2001。
- (6).《二十世紀台灣詩選》〔與馬悅然、奚密合編〕。台北：麥田，2001。
- (7).《中華現代文學大系[貳]·詩卷》〔與白靈、唐捐合編〕。台北：九歌，2003。
- (8).《2003 台灣詩選》。台北：二魚文化，2004。
- (9).《台灣現代文選：新詩卷》。台北：三民書局，2005。
- (10).《青少年台灣文庫·新詩讀本3·致島嶼》。台北：五南，2006。
- (11).《青少年台灣文庫·新詩讀本4·航向福爾摩沙》。台北：五南，2006。

散文、小說、報導文學選集

- (1).《每日精品》(百家小品)。台北：蘭亭出版社，1982。
- (2).《生命的滋味·新世代散文展》。台北：自立晚報社，1984。
- (3).《變翼的蝴蝶·新世代小說選一》。台北：希代出版社，1986。
- (4).《失去的月光·新世代小說選二》。台北：希代出版社，1986。
- (5).《台灣現代文學教程：報導文學讀本》〔與須文蔚合編〕。台北：二魚文化，2002。
- (6).《台灣現代文選》〔與林黛嫻、蕭蕭合編〕。台北：三民書局，2004。
- (7).《二十世紀台灣文學金典·小說卷·日治時期》。台北：聯合文學。
- (8).《二十世紀台灣文學金典·小說卷·戰後時期第一部》。台北：聯合文學。
- (9).《二十世紀台灣文學金典·小說卷·戰後時期第二部》。台北：聯合文學。
- (10).《二十世紀台灣文學金典·小說卷·戰後時期第三部》。台北：聯合文學。
- (11).《二十世紀台灣文學金典·散文卷·第一部》。台北：聯合文學。
- (12).《二十世紀台灣文學金典·散文卷·第二部》。台北：聯合文學。
- (13).《二十世紀台灣文學金典·散文卷·第三部》。台北：聯合文學。

雜類選集

- (1).《人生啓示錄·上》〔勵志〕。台北：自立晚報社，1985。
- (2).《快門下的老台灣》〔攝影，與劉還月合編〕。台北：林白出版社，1985。
- (3).《人生船·作家日記365》〔日記〕。台北：爾雅出版社，1985。
- (4).《人生啓示錄·下》〔勵志〕。台北：自立晚報社，1986。
- (5).《台灣民俗圖繪》〔立石鐵臣版畫〕。台北：洛城出版社，1986。
- (6).《巧筆刻繪生活情：台灣民俗圖繪》〔立石鐵臣版畫〕。台北：臺原出版社，1994。

肆、中譯外著類

文學類

- (1).《四季明信片》〔日・安西水丸著・散文〕。台北：合森文化公司，1989。
- (2).《達達的時光隧道》〔日・龍尾洋一著・科幻〕。台北：小天，1990。
- (3).《大象的鼻子長》〔日・窗道雄著・童詩〕。台北：時報出版公司，1996。

論述類

- (1).〈楊逵「新聞配達夫」的版本之謎〉〔日・塚本照和著・論文〕。台北：《台灣文藝》，94期，1985年5月。
- (2).〈賴和小說「豐作」的研究〉〔日・下村作次郎著・論文〕。高雄：《台灣時報》副刊，1986年6月13-17日。
- (3).〈日本治台年代的林獻堂〉〔李獻璋著・文獻〕。台北：《自立晚報》副刊，1994。