

向陽考——詩刊作為途徑

蔡旻軒ⁱ

摘要

詩刊中的向陽鮮有人探究。

當我們回探詩人的身世，一九七〇年代中期進入文化大學日文系，參與華岡詩社的向陽，其詩藝的養成與養分，除了「華岡詩社」還有「笛韻詩社」、「詩脈詩社」，而他的詩想足跡散落在一九七、八〇年代詩刊物中。在筆者盡可能地毯式搜索後，發現《大地》詩刊（1975.10）中一首〈首航的唄頁〉，紀錄南投出身的詩人第一場海上壯游，側寫台海夜色。這首作品無論對於其生命紀錄或地誌特質上，皆可視為探究向陽詩美學的一道定音。

《龍族》、《主流》、《草根》、《大地》、《詩人季刊》等詩刊，乃至向陽與詩人共同創辦的《陽光小集》，共同在一九七〇年代先後嶄露頭角。其特色之一為主導者多是學院知識青年，其二則是除了凝聚同世代詩人，前行世代的詩人群也是他們所欲對話的對象，甚至在回歸現實的呼聲下，社會與土地是他們交流的目標，這一代詩刊展現了前所未有的對話性格。

本文將指出，詩刊中的向陽如何在台灣文學思潮「轉向」的風潮中，扮演承先啟後的角色。藉由探究詩刊所具有的媒介意義，重考一九七、八〇年代現代詩刊物中的向陽的定位、創作、行動，期能重構詩人詩想的路徑，進而再現並重思詩人自一九七〇年代以降，寫實／現代主義兩大風潮之錘鍊。

關鍵詞：向陽、詩刊學、現代詩刊、寫實主義

ⁱ 國立台灣大學台文所博士候選人

來稿日期：2021 年 5 月 31 日；通過刊登：2021 年 10 月 31 日

A Study of Hsiang Yang ——Poetry Magazines as Method

Tsai, Min-Hsuan*

Abstract

Few people have investigated the Hsiang Yang found in poetry periodicals.

When we look back on the lives of poets, we can find traces of Hsiang Yang's poetry and thought scattered throughout the 1970s and 80s. Hsiang Yang entered the Chinese Culture University Japanese department in the middle of the 1970s. Here he joined the Hanaoka Poetry Society, which together with the Whistle Poetry Society and the Poetry Veins Society formed the soil for the cultivation of his poetry. A careful search found that a poem titled "Chant of the Maiden Voyage" within the poetry magazine *The Earth* (October 1975) records the first voyage at sea of this poet from the interior (Nantou), profiling the night scenery of the Taiwan Strait. Whether as a record of his life or of regional geography, this poem can be seen as setting the tone for the investigation into the aesthetics of Hsiang Yang's poetry.

Poetry magazines in the 1970s were those of a new generation of brilliant Taiwanese poets, not like those of the past under official control like *The Epoch Poetry Quarterly*, *Contemporary Poetry*, and *Blue Star Poetry* which, despite having a mainstream position within literary circles, were clearly only aimed at people with similar backgrounds. Poetry magazines such as *Dragon Poetry*, *Mainstream Poetry*, *Roots Poetry*, *The Earth*, *Poets Quarterly*, and *Bundle of Sunshine*, one after another

* Ph.D Candidate, Graduate Institute of Taiwan Literature, National Taiwan University

burst into the limelight in the 1970s. One of their characteristics was that most of them were led by intellectual youths in university, and that besides bringing together poets from the same generation, they also hoped to converse with poets from earlier generations. Even more, heeding the call for a return to reality, society and the land were also subjects of their exchange. The poetry magazines of this generation had the character of a dialogue, which was unlike anything seen before.

This article shows how Hsiang Yang served as a link between past and future as literary thinking in Taiwan underwent a “directional change.” By investigating the significance of poetry magazines as a medium, the position, literary creations and activities of Hsiang Yang in poetry magazines of the 1970s and 80s are explored, in hope of being able to reconstruct the path of the poet’s poetry and thought and to further represent and reconsider how poets from the 1970s onwards tempered themselves through the two major waves of realism and modernism.

Keywords : Hsiang Yang, poetry magazine research, modern poetry magazines, realism

一、前言及問題意識

沒有詩人只為發表園地而創作，¹應是所有論者在探究向陽詩人及編者角色時，惟一且不變的前提。寫在 1976 年初的〈阿爹的飯包〉及〈阿母的頭髮〉，同年 4 月發表於《笠》詩刊第 72 期，直到 1979 年《陽光小集》創刊號及第 2 號「血親篇」與「姻親篇」一起進行發表，後收於《土地的歌》，即是詩作先於詩刊，詩人先於編者的行為。

本文立足於此，進一步思考「發表園地」的意義。發表園地——也就是詩刊作為媒介——不只側記詩人風格轉變的蛛跡，在這個應為史料深究的前提下，實則更應重視「媒介即訊息」此一主張。²歷來有意論斷向陽文化身分者，往往不意落入編者與詩人混用之境，³最明顯的就是《陽光小集》的編輯邏輯與向陽的詩觀互文、錯置副刊總主筆向陽的報人與詩人身分。此類跨媒介、跨身分乃至跨文本的對話，僅靠向陽的詩人身分進行繫連，無視媒介及編輯台乃至受眾的權力結構，是本文不願意落入的混用乃至誤讀困境，詩刊中的向陽與副刊中的向陽，由於媒介受眾、通路、編輯台組成等差異，自不可將兩個截然不同的權力場相提並論。

藉「媒介即訊息」為一九七〇年代「風起雲湧」、「鄉土寫實」的出版樣態做

¹ 本文主張「沒有詩人只為發表園地而創作」奠基於班雅明〈譯者的任務〉，並結合詩刊的媒介意義為發端。班雅明針對文學的藝術本質提出質疑「畢竟沒有哪一首詩是為它的讀者寫下的」，認為與其分述作品的缺失及理論，意圖成為一個「理想的觀賞者」，毋寧更切實地觀察藝術作品與作者精神的互文性。由此強調文學創作中幽微而富有詩意的部分誠難透過譯介展現，班雅明主張「有所傳達的譯本只能傳達文學的訊息，而訊息卻偏偏不是文學作品的本質。」本文認為，譯本、詩刊甚至是我們所熟悉的詩集、詩選集等「發表園地」之於文學的藝術性而言，皆具有過濾、挑選，甚或是放大資訊的效果，以此發展立論。見華特班雅明〈譯者的任務〉，《機械複製時代的藝術作品》（台北：城邦文化，2019），頁 196。

² 「媒介即訊息」出於麥克盧漢〈媒體即訊息〉一文，該文探究科技媒體如何影響甚或「塑造」受眾的認知與生活，對本文的意義則在思考印刷術及其傳播所帶來的內蘊與外延，正視詩刊作為媒介所提供的「訊息」，反思知識論的建構如何排除或兼容詩刊這項媒介，期自媒介中整合出相對立體的「作者精神」。麥克盧漢，〈媒體即訊息〉，《認識媒體 人的延伸》（台北市：貓頭鷹出版，2015），頁 36-53。

³ 相較之下，李敏勇認為一九七〇年代創刊的《龍族》、《陽光小集》，分別標示了戰後台灣詩學主體性自中國論走向台灣論的兩個座標。此座標的位移不只呼應了台灣的政治與國際情勢，並指出《陽光小集》成員深諳傳播策略許是落實「多元化與社會化」方針的關鍵。如此以刊物為主體，分析新世代詩刊的編輯與傳播理念，不曾混淆詩刊中的作者與編者身份於本文深有啟發。見李敏勇，〈戰後台灣詩的民族論分野《龍族》和《陽光小集》〉，《文訊》379（2017.5），頁 36-39。

出詮釋框架，可自現代詩論戰與鄉土文學論戰中「發表園地」的無役不與看起。⁴要言之，《詩人季刊》、《龍族》、《主流》、《大地》、《草根》、《神州詩刊》、《詩脈》、《詩潮》、《陽光小集》等一九七〇年代以降嶄露頭角的詩刊物，作為台灣現代詩刊的後起之秀，不同於過往《創世紀》、《現代詩》、《藍星》在官方的箝制下，雖佔據文壇主流地位，卻顯盡同仁詩刊性質。新世代詩刊為封閉的文學場域漸進轉換文化資本，⁵透過世代、知識背景之差異，展現了別於前行代的能動性，直抵解嚴前後的多元文學場。這些新興詩刊的主要特色之一為主導者多是學院知識青年，其二則是除了凝聚同世代詩人，前行世代的詩人群也是他們所欲對話的對象，甚至在回歸現實的呼聲下，社會與土地是他們交流的目標，這一代詩刊展現了前所未有的對話性格。其所蘊藏的對話性、含括性，為當時代思潮作出繽紛而支離的效果，原被排除的也開始涵容，如都市的確立、鄉土的位移、母語的初現，或如譯文的解放，乃至跨語詩人的追認與經典化，都是此階段詩刊明確而立體的現象。

其中，生於 1955 年詩人向陽，按羅青的分類可為第五代詩人，是由工業走向後工業社會，經歷政治經濟結構之動盪、文學思潮更迭的一代，⁶後有林耀德以「繼楊牧之後鍛接傳統的重鎮」⁷譽之。他除了具備編者（此中亦可釐析報人與雜誌、

⁴ 關於一九七〇年代詩刊及論戰相關研究，有蔡明諺，〈龍族詩刊研究——兼論七〇年代台灣現代詩論戰〉（國立清華大學中國文學系碩士論文，2002）、陳政彥，〈戰後臺灣現代詩論戰史研究〉（國立中央大學中國文學研究所博士論文，2007），也有陳澄州在《70 年代以降現代詩論戰之話語運作》（台南市：台南市立圖書館，2008）透過話語操作為主軸開展討論。

⁵ 本文提出「封閉的文學場域」除參考布厄迪赫場域論外，在現代詩美學及知識論系統方面，戒嚴時期必然的思想箝制，有郭楓在〈還原台灣現代詩興起的歷史真相——一九五〇年代台灣詩史的疑案研究〉以「是誰的喉嚨被允許在暗夜放歌」為題，指出一九五〇年代乃是台灣當局對內進行白色恐怖統治的時代，軍旅詩人等皆在被當權者允許的前提下進行文藝活動，成就本文將前行代視為封閉文學場的前提。另外則可參考解昆樺：「經歷五〇年代末現代詩論戰後，以誤讀消費態度接受西方現代主義的現代詩人們，將現代詩確立為邊緣但前衛的文類，自顧自地發展其文類知識。影響所及使現代詩成為一封閉、自我團體型的文類，並不重視公共、外在文化論述的評價」，參：解昆樺，《青春構詩：七〇年代新興詩社與 1950 世代詩人的詩學建構策略》（苗栗市：苗栗文化局，2007），頁 680。或見高上秦（高信疆）寫在《龍族》詩刊的反思與批判：「以往多少年來，我們的現代詩曾經流行著一種嚴肅的神話：詩是少數貴族階級的享樂，它不應也不能與社會大眾結合」等文句，皆可為前行代詩刊所示之「封閉的文學場域」作出理解，見：高上秦〈探索與回顧——寫在「龍族評論專號」前面〉，《龍族》9（1973.7），頁 5。

⁶ 羅青，《日出金色——四度空間五人集》（台北市：文鏡文化，1986），頁 9-10。

⁷ 林耀德，〈陽光的無限軌跡 有關向陽詩集「歲月」〉，《文訊》19（1985.8），頁 220。

詩刊編輯身份)、作者身份,同時更是一個學者。若以一個後設的觀點來看,此人但凡文字、文學、文化之相關工作皆有涉獵。

一九七〇年代進入文化大學就讀的他,詩刊發表足跡自《大地》開始,而後共同創辦《陽光小集》,收於《詩潮》。一九七〇年代,恰是詩刊出版繁茂多元的階段,這「風起雲湧」的十年間,向陽身在其中,雖不立足兩大論戰前線,然其詩藝的定錨確能與當時代「回歸現實」做出對話,是以本文自詩刊中的向陽為觀察,意欲釐清詩刊、詩想與思潮的共構關係。

二、詩刊學的必要：⁸史料篇

一如陳芳明《台灣新文學史》(2011)中對向陽的評述與安置,鄭慧如也在《台灣現代詩史》(2019)中,將向陽歸類為「後現代詩框架」(1980-1999)主要詩人,透過《銀杏的仰望》(1977)及其後出版詩集分述向陽詩風。

《台灣現代詩史》指出向陽詩作的二大特色:「工整,甚或成系列的形式」,以及「抒情為體,現實為用」。⁹認為向陽詩作以抒情與敘志為底蘊,透過布局及格式,提出其「自鑄音律」的音樂性特質,無論母語詩或華語詩皆然。惟《台灣新文學史》於評述向陽詩風的最末,以:「他的台語詩表現得恰到好處,但是成就較高的,還是屬於他中國白話詩的藝術」作結,¹⁰令人好奇勤於書寫土地、刻畫現實的詩人,如何適用「中國白話詩」這張標籤?此一遲至 2011 年所下的論斷,之於一九七〇年代詩想脈絡,有無斷裂從而抽換概念之可能?

⁸ 「詩刊學,意味著嚴謹地以學科概念檢視詩刊此一文本。」解昆樺提醒並強調詩刊學的核心概念,必須有意識地思考編輯傳播意義,並重視詩史的書寫與評價中「詩刊傳播曾經產生過的溝通效果」,本文深受啟發,兼以媒介的見與不見開展討論。關於解昆樺所提出的「詩刊學」概念,參見:解昆樺,〈戰後臺灣詩刊學之文本閱讀方法論——以《創世紀》、《笠》與七〇年代新興詩刊為例〉,《青春構詩:七〇年代新興詩社與 1950 世代詩人的詩學建構策略》(苗栗市:苗縣文化局,2007),頁 654-719。

⁹ 鄭慧如,《台灣現代詩史》(台北:聯經出版,2019),頁 558-564。

¹⁰ 陳芳明,《台灣新文學史(下)》(台北:聯經出版,2011),頁 664。

一九七〇年代現代詩學場域的挪移和建構，因為「現代詩論戰」讓台灣限定的現代主義詩想隱隱成形。現代詩論戰不止牽涉到時代的政策、美學與立場，它同時促成一個跨越文類的論述場域，亦暗示世代的起落。¹¹另一方面，此時期詩刊較前行代詩刊物具備相對完善出版規模，有很大的原因是出版的規範，在印製開數、版權、目錄頁等規格皆相對完備，加之標準字等形象識別制訂，顯然已經具備便於推廣的條件，加之刊物內部的互文引薦，讓這群原本並不具備文化資本優勢的年輕人，得以有個相對公開的平台散播詩想，串聯、進而策動一場名為民族與現實的世代之爭，《龍族》參與並傾瀉而出的現代詩論戰，竟使《創世紀》詩刊以專刊方式作回應，或可視為一九七〇年代知識青年理念宣揚的階段性成功。

而 1973 年唐文標助燃現代詩論戰的重要文章之一〈什麼時代什麼地方什麼人〉發表在《龍族》詩刊第 9 期「評論專號」，¹²該文自「紮根於現實」的詩經、「舊詩代表」的楚辭出發，唐文標肯認中國古詩的傳統在於「正視社會現實」，從而批判周夢蝶、葉珊、余光中三人是如何固體化、液體化、氣體化地錯誤繼承中國古典詩傳統。唐文標的批判讓現代詩論戰自此脫離「晦澀」與「清明」之語言美學爭途，開啟了全盤檢討局面，「世代」、「國族」、「生活經驗」、乃至「發聲者的立場」，無一不被探究。

文學扎根於傳統亦不能自外於現實，成為一九七〇年代以來階段性地共識。同處這波思潮的前緣，有陳芳明曾在〈剪掉批評的辮子〉直指「近年來清醒的批評都強調文學與社會具有密切的關係」，並以杜甫具國家意識的寫實詩作為例證，¹³後於 1994 年為這波論戰做出如下判斷：「七〇年代發生的現代詩論戰，一九七七年爆發的鄉土文學論戰，基本上都是台灣作家在扭轉偏頗的官方體制而出現

¹¹ 高上泰在《龍族》寫下〈探索與回顧——寫在「龍族評論專號」〉，指出：「它展示了台灣現代詩已開始進入學術研究的範疇，不再是詩人自己的事了；一方面，卻也顯現了年輕一代的詩論者、詩作者，對於起步階段的中國現代詩，意圖作一重新評估與認真檢討的試探。」見：高上泰〈探索與回顧——寫在「龍族評論專號」前面〉，《龍族》9（1973.7），頁 4。

¹² 唐文標，〈什麼時代什麼地方什麼人〉，《龍族》9（1973.7），頁 217-228。

¹³ 陳芳明，〈剪掉批評的辮子〉，《中外文學》1 卷 12 期（1973.5），頁 100。

的思想鬥爭。……在論戰如火如荼進行之際，文學創作中所表現出來的本土精神與現實主義，也比任何一個時候更明確呈露出來。」¹⁴在在可見陳芳明在文學與社會現實、文學與民族思想間的關係深具洞見。如今，曾以傳統文學接近現實的陳芳明，在《台灣新文學史》中留下論述空白，特別是在「中國白話詩」定義上的模糊，許是現代詩刊物在絕對重視因果關係的史論中長久被缺席的結果。凡此因方法論差異，以致概念抽換等誤判，皆可為本文所欲發展的「詩刊學」做出借鏡。

為避免因前述史料缺席所造成的論述斷層，本文透過盤點一九七〇年代重點刊物，盡可能地毯式蒐集詩刊中向陽的足跡，藉由類型化向陽的詩作，看向陽「融通現實」、「承先啟後」¹⁵地策動了哪些創作技巧？如何冶鍊詩質？而詩刊之為媒介，又將如何幫助我們理解向陽詩風的養成？辨識其詩美學光譜？

三、類型化詩想：以經驗造橋鋪路

詩刊中的向陽存在於洋溢「鄉土」、「寫實」、「批判」與「大眾」的一九七〇年代後半與一九八〇年代中期，在這些發表園地中，他是詩人也是論者，偶爾擔任編者角色。

這段期間向陽先後出版《種籽》、《銀杏的仰望》、《十行集》、《四季》等具代表性的詩集，並獲得國家文藝獎肯定。而詩刊記錄了他鍛造的軌跡，對形式格局的探求早在《十行集》之前，構句謀篇的實驗就已展開。向陽透過方塊體、2 行組詩、4 行組詩、5 行組詩、10 行組詩等形式來調度音韻。若說一九七〇年代的詩作具有對話性，那麼向陽詩作中適合朗讀而建構的音韻性則是其直面受眾的手段。

不同於青年詩人在詩刊中所呈現的模仿與實驗，向陽的詩路走得具體而穩定，

¹⁴ 陳芳明，〈七〇年代台灣文學史導論：一個史觀的問題〉，《典範的追求》（台北：聯合文學，1994），頁 233。

¹⁵ 洛夫曾對向陽語言中兩種極端做出論斷，直指向陽的詩語言「不是非常之文的，便是非常之土的」，「向陽的才具與見識，理想與抱負，自信與自覺，都足以證明他將是一位承先啟後的重要詩人」。見：洛夫，〈新節奏的誕生——讀向陽詩集「種籽」雜記〉，《創世紀》52（1980.6），頁 67。

詩質看似鄉土寫實，然則生動卻不落直白、素樸窠臼，可見其苦心經營。在這個「回歸現實」呼聲四起的一九七〇年代，唐文標的叩問——能不能把我們這一代充滿詩素材的生活，忠實的描繪出來？——對向陽而言顯然不是問題，他不僅沒有「回歸現實」的滯礙，反而盡顯其詩心本質。

以下依據 1974 年以來，詩刊中的向陽作品進行討論：

(一) 地方感：以現實經驗入詩

刊登在《大地》詩刊第 14 期的〈首航的唄頁〉，可視為向陽創作生涯的一道定音。

〈首航的唄頁〉由五篇主題組成「海上行」、「台海的夜色」、「晨之海」、「灘上的足跡」、「星海」，每篇主題各分成四節寫景、敘事、抒情，各節派以五行詩句構築音聲節奏，在長組詩的規模下進行格式錘鍊，紀錄詩人首航澎湖、東引的生命經驗，該詩開篇即寫到：「在如此遼闊的藍色原野上／有如花般燦爛的夏，歌著蘇醒來」，該詩的開場明亮且充滿希望，足見敘事者踏行海路之悸動。

「(人)們將以花謝綻成果實，以撒種俟待花開／以出奔的步伐滑向歸鄉的燈塔」，航行一如四季的輪轉那般篤定，而「藍色原野」、「出奔的步伐」更暗示了敘事者將海洋與母土並置之想像，土地(原野)、方向(燈塔)具存，流離的浪子並不存在。詩人進一步透過對話模式將「台海」性別化，值得注意的是，女性化的台海不若母性形象般滋養而豐沛，她多夢、年青而神祕，是充滿期待的存在：

如同那些業已入寢的船客

台海以潮聲呼吸，在風浪中恬然暍臥

這船下的泡沫側度著海的睡意

凌晨一刻，夜已走遍岸南岸北

而妳啊台海，夢中是否亦織著故國的風景

故國故國在這海道的燈火闌珊外
回首三千里，暮色重重掩神州
江南已老，港塢蕭颯，光明拒泊
當家園的意義僅止於牆上的掛圖
台海啊！妳該諒解夜色中我的撫觸

「當家園的意義僅止於牆上的掛圖」，揭示詩人的選擇，這場航行之所見伴隨著對話，展演詩人向主流史觀訣別的意念，其對國族的懷想也一併湧現。緊接著在《大地》詩刊第 15 期所發表的第二首詩作〈大屯三疊〉亦是 4 節、5 行，由主題構成的組詩，分別是「大屯坪季夏」、「向天池午後」、「莽莽山原」三大主題，紀錄 1974 年夏天，在大屯火山群流連、徘徊的身影。

《大地》詩刊留下了「地誌詩」尚未受到吳潛誠引渡，進入台灣文學知識系譜的一九七〇年代。向陽以抒情為基調的詩風裡，描摹地誌，如此風格乍現於初期的詩刊發表，直到 1985 年《台灣詩季刊》才又有〈到竹山看竹〉一詩展示母土風情，類此描摹地方、地景、地物的詩作，蘊藏著個體經常性進入的地方經驗，不僅回應當時代對現實的追求，也反映一個詩人如何在歌詠、揭示生活與意念的同時，呈現其對地方景致、主流歷史之關懷。

值得關切的是 1975-1985 年間，向陽的地誌書寫並非就此中斷，更準確地說，是他將地方、地景、地物等關懷，投注於「生活在地方之上的人們」。原本針對地方的提取，改由人物的生活樣態展演空間，是向陽寫實的第二道嘗試：1976 年，他開始以母語勾勒母土風情。

(二) 劇場：以母語演繹母土現實

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，將方言適度地移植到國語文學中的理想。¹⁶

這段發表在《詩脈》的自述，可以說是向陽對寫實／鄉土／文學的回應，1976年向陽開始母語詩創作，年輕的詩人自言最初是因為父親病重，「用詩來代替父親說話，來探尋父親的生命……用他的口音他熟悉的語言和感情為他朗誦『家譜』」¹⁷，是而記憶中的人物一一顯影於詩作，自熟悉的環境與感情開始。

本文深知並強調這系列發表在《笠》、《陽光小集》而後收在《土地的歌》名為「血親」、「姻親」的詩作中，所出現的角色絕不能以詩人的原生家庭代換之，此系列詩作的展演帶有一定程度的虛構。重要的是，詩文所使用的語言暗示了敘事者／詩人的文化養分，從而構築一個能使用台語、具有鄉村及傳統大家庭生活經驗的人都可能代入的情境，也讓小人物得以「現身」。

戰後世代中有類似表現者，或可從吳晟看起¹⁸，且看《吾鄉印象》〈序說〉：

古早古早的古早以前／吾鄉的人們／開始懂得向上仰望／吾鄉的天空／就是那一副無所謂的模樣／無所謂的陰著或藍著／／古早古早的古早以前／自吾鄉左側綿延而近的山影／就是一大幅／陰鬱的潑墨畫／緊緊貼在吾鄉人們的臉上¹⁹

¹⁶ 向陽，〈情調的節點——一個寫詩人的自述〉，《詩脈》6（1977.10），頁45。

¹⁷ 向陽，〈江湖夜雨「銀杏的仰望」詩集後記〉，《詩脈》4（1977.4），頁49。

¹⁸ 陳映真曾撰文指出戰後新世代典型為吳晟、施善繼、蔣勳等人，參見：陳映真，〈試論吳晟的詩〉，《孤兒的歷史，歷史的孤兒》（台北：遠景，1984）。

¹⁹ 吳晟，〈吾鄉印象〉，《幼獅文藝》224（1972.8），頁238-239。

這首以母語開篇的作品，構詩之詞彙與文法仍以華語為主，只有「古早古早」此一發語詞可明確辨識為母語，以致母語／母土的創作仰賴口語詞彙的安置，與之相比，向陽為母語詩開出新路，他在角色設定的前提下，仰賴敘事者側寫氛圍，構築一個近乎純母語發聲的環境，詩語言文雅而富音韻，從〈阿公的煙吹〉看起：

古早古早，阮看
阿公的煙吹是日落時節
孃孃的鉛鹵
從每一戶剝落的厝頂
飄出美麗的渺茫的故事

現在現時，阮拿
阿公的煙吹是寒天時節
硬硬的枋仔
在每一條清潔的街路
剔除朽臭的垃圾的石頭

四十年後，阮若是抽着
阿公的煙吹會是什麼時節
怎樣的款式
對每一個可愛的孫仔
提起阿公的輝煌的歷史²⁰

²⁰ 向陽，〈阿公的煙吹〉，《陽光小集》1（1979.11），頁 3-4。

以阿公咬著煙吹為形象，地方的故事與歷史也吞吐在阿公口中，故事一如煙吹的雲霧擴散，僅剩阿公吞雲吐霧的形象留存。詩人意在延續這樣的傳承，從而思考四十年後的自己，該是如何「對每一個可愛的孫仔／提起阿公的輝煌的歷史」。

阿爹的形象則是勞動與含蓄的愛：

每一日早起時，天還未光

阿爹就帶着飯包

騎著舊鐵馬，離開家

出去溪埔替儂搬沙石

每一暝阮攏在想

阿爹的飯包到底啥米款

早頓阮和兄哥呷包仔配豆乳

阿爹的飯包起碼也有一顆蛋

若無怎樣替人搬沙石

有一日早起時，天還黑黑

阮偷偷走入去竈腳裏，掀開

阿爹的飯包：沒半顆蛋

三條菜脯，蕃薯籤參飯²¹

在〈阿爹的飯包〉一詩，敘述了阿爹晨起騎著鐵馬到「溪埔」勞動，「溪埔」於此詩而言不只是勞動空間，更是家庭生活之外，父子情感繫聯之所在。

²¹ 向陽，〈阿爹的飯包〉，《陽光小集》1（1979.11），頁7-8。

肩負家計重擔的父親，飯包應是相對豐盛的吧？「阿爹的飯包起碼也有一顆蛋／若無怎樣替人搬沙石」，兄弟倆的好奇終於揭曉，阿爹的飯包竟然「沒半顆蛋／三條菜脯，蕃薯籤參飯」，本詩收束在阿爹陽春而貧乏的菜色裡，看似戛然而止，實則暗示兄弟倆表達情感的方式恰與阿爹如出一轍，他們關切著彼此卻難付諸言表。

詩人的目光並非僅聚焦在父系／父性的傳承，詩作中的母系／母性未曾缺席，〈阿母的頭髮〉將母親的溫柔以頭髮為喻，「烏金柔軟又滑溜／親像鏡同款的溪仔水／流過每一個少年家的心肝頂」，也「親像微微的春風／化解了一度浪子的阿爹」，又「親像寒天的日頭／保護著幼樨軟弱的阮」，及至詩人年長，阿母的頭髮已失去光彩，「親像秋季的天頂／普通的景色裏一層收成的偉大」。²²

詩人以「親像……親像……」為母親的頭髮帶來多重比喻，阿母的形象因對象的不同而百轉千迴。值得注意的是，詩人在此牽引了故鄉生活經驗入詩，先是溫柔明亮如「溪仔水」，再則是每一位農人都期盼著的「春風」與「日頭」，乃至入秋以後的「收成」，無一不將「母親的」、「母性的」形象與童年、家園相結合。

「姻親」系列裡「母親」也一再出現，一如「有一日，后山仔湮大水／阿母叫阮不好四處走，叫阮／乖乖地看阿舅變把戲」²³、或是談到〈落魄江湖的姑丈〉時，「阿姑透早就來／找阮阿爹，一面哭一面啼／阮問阿母啥代誌／原來為着姑丈昨暝偷偷走出去」²⁴，還有在〈做布袋戲的姊夫〉一詩，詩人以南北派來比擬阿姐、姊夫的感情，「阿母歡喜地娑阮的頭，讚阮就是／彼仙，為江湖正義走奔的布袋戲偶仔」。²⁵

上述「血親」與「姻親」是向陽宣予讀者的母土面容。母親形象出落在詩人家族的篇章，其敘事眼光不斷追隨的是一位家園／地方的守護者。透過家庭核心

²² 向陽，〈阿母的頭髮〉，《陽光小集》1（1979.11），頁9-10。

²³ 向陽，〈愛變把戲的阿舅〉，《陽光小集》1（1979.11），頁11。

²⁴ 向陽，〈落魄江湖的姑丈〉，《陽光小集》1（1979.11），頁14。

²⁵ 向陽，〈做布袋戲的姊夫〉，《陽光小集》1（1979.11），頁19。

角色的展演，那些有「親人」、「阿母」存在的詩句裡，展現的不僅是詩人對現實社會、母語意識之探求，它更可能是任何一個擁有偏鄉經驗的青年永恆離散的童年。

當母語詩在脫離童年場景，另一主題則著重於敘事者／被述者如何安置政治、職場中。有趣的是，詩刊中的向陽多將現實社會的批判透過母語詩來傳達，如：〈村長伯仔要造橋〉、〈議員仙仔無住厝〉、〈校長先生來勸募〉、〈杯底金魚盡量飼〉、〈一隻鳥仔哮無救〉、〈草螟無意弄鷄公〉、〈在公佈欄下腳〉等，華語詩的部分較晚才轉入社會、政治批判。

此系列帶有社會關懷的母語詩，有一首早在《土地的歌》（1985）便已出版，卻直到 1987 年刊在《詩潮》第 5 集的〈在公佈欄下腳〉，是以母語／華語雙聲並呈的方式書寫，詩文的組合邏輯為單數行華語、雙數行母語，在公佈欄前以獨幕劇場形式展演一段看與被看的關係。

〈在公佈欄下腳〉所示之時空為一九八〇年代傳產紡織業沒落的台灣，大半輩子投入紡織業的工人佇足於公佈欄，母語獨白流洩小人物的無助與憤慨：

「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？²⁶

華語與母語交錯看出支配者與被支配者關係，詩作中華語的權力位階明顯高出母語，讓這份官方且正式的語言用於宣告並預期服從，一如本國語言環境之縮影，可視為向陽對語言權力位階的批判。

如此雙聲複唱的音聲結構，成熟於代表作〈咬舌詩〉，然而，若將寫於 1996 年的〈咬舌詩〉與寫在 1985 年的〈公布欄下腳〉，乃至《土地的歌》所收兩首同是混音結構的詩作〈在會議桌頭前〉、〈在說明會場中〉相比，〈咬舌詩〉的混聲結構所強調的是華語和母語雙方的融通與應和，語言權力位階的挪移或可視為向陽這 10 年來母語及族群觀點之轉變。

（三）謀篇：借古典材料冶煉抒情公式

林耀德在〈不安海域：臺灣地區八〇年代前葉現代詩風潮試論〉中²⁷，以向陽〈七十年代現代詩風潮試論〉為基礎，²⁸檢討並指出五大風潮特色應補上「訴求古典質材、延續抒情文體」。在「回歸現實」、「擁抱傳統」的聲浪裡，向陽詩作的抒情及古典確是此階段發展重點。

尤其以傳統呼應現實的作法可見向陽發表在《草根》的〈聲聲慢——調寄李清照〉，²⁹該詩題借自宋代詞牌名，惟李清照寫下獨守窗前的盼望，向陽則透過生活場景傾訴眷戀，行過西門町、新公園時，所念所想都是此刻不在身邊的妻，是

²⁶ 向陽，〈在公布欄下腳〉，《詩潮》5（1987.2），頁 83。

²⁷ 林耀德，〈不安海域：臺灣地區八〇年代前葉現代詩風潮試論〉，《文訊》25（1986.8），頁 94-127。

²⁸ 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，《文訊》12（1984.6），頁 47-76。後部份摘錄刊於《創世紀》詩刊，見：向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，《創世紀》65（1984.10），頁 69-70。

²⁹ 向陽，〈聲聲慢——調寄李清照〉，《草根》18（1976.10），頁 36。

一向古典借題進而填充現實之例。然而，這類借傳統填充現實的改寫情況並不算多數。

向陽的抒情重心很快地便從歷史典故、古典意象轉入形式試驗。1976年發表在《秋水》詩刊第9期的「聽雨」是向陽第一首「偶得」的十行詩³⁰，同是組詩的方式刊登為〈短歌三疊〉的第三疊：

坐在山的這一邊，遙遙地
聽見那邊谷地，恍恍忽忽
傳來陣陣呼喊，淅淅瀝瀝
驚醒了我，築巢採果的
美夢

於是走向谷地去，翼翼地
發現一株啜泣的野蘭，當我
伸手撫慰，乃又了然那花
是昔日，淅淅瀝瀝呼喊的
聲音

此例以本名林淇濬發表在《秋水》詩刊的作品行句整齊，善用排比句法跟疊字經營聲音，事實上，這首偶得的「聽雨」，在段落配置上實已道盡向陽十行詩的潛規則。

重視敘事因果的向陽，讓前後兩組段落互為詮釋。以「聽雨」一詩來看，段與段之間，仰賴物／我的距離做繫連，另外也有仰賴時間串連段落者，一如曾受

³⁰ 向陽，〈「十行」心路〉，《台灣詩季刊》5（1984.6），頁8。

張漢良盛讚「為傳統閨怨詩奪胎換骨」之〈閨怨十行三目〉第一目「未歸」即是³¹；簡言之，藉 AB 兩大段落各 5 行所組成的十行詩，所運作的實是一場「動態」關係。

洋溢著時間的〈閨怨十行〉中，可看到向陽化用傳統的另一種做法。該詩以「閨怨」為名，第二段出現鹽雪混用的場景，許是以《世說新語》中「白雪紛紛何所似」、「灑鹽空中差可擬」的經典對話為典故。詩中更羅織「前年夏天」、「去冬」、「今秋」、「明春」等季節語，提供一個過去／現下／未來並存的時間軸，在簡短的篇幅裡壓縮漫長的等待，而伴隨時間出現的季節意象清朗，「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／當作調味的鹽巴，每道菜／都標出鞋的里程與風的級數」、「枯葉打今秋便簌簌地烙下」，情緒堆疊至最激昂處，急轉收斂在春天：「或者花仍要到明春方纏綻放」，藉由指日可待的寄託來稀釋獨守空閨的絕望。

一旦論及閨怨詩傳統，除有婦女獨守空閨的喟嘆外，也有君子為國壯志難伸，自我閹割以比美人展現被制約的從屬／君臣關係。然而，前例隱隱向神州告別的〈首航的頁唄〉，或者發表在《大地》的〈輪軸〉、跟《陽光小集》的〈在雨中航行〉等帶有國族隱喻的詩作中，雖可見其階段性的文化中國想像，卻不見向陽援用這套閨怨詩傳統。

至於〈輪軸〉這首寫在詩人節前的作品，則將時間荏苒與政治權力相結合，這首寫在詩人節前的作品，詩句洋溢先人殘影，他們是敢諫直言的「在被戎馬兵車遺忘被縱橫權術遺棄的汨羅／有離騷的歌哭」詩人、也是忠貞賣命「風蕭蕭兮易水寒」、「揚眉，八千里路雲和月」的烈士。

輪軸不斷滾動著，時而是車輪，有時是命運，但那不是宿命的迂迴，他將光明收在第三部分「中國。懸念的愛」中：「讓死亡的種子在腳下的泥土孳生／仰首的中國，讓血淚／讓晶瑩的血淚亮起盞盞小徑的燈火／照亮污汙的沼澤／向永夜，

³¹ 張漢良，〈向陽〈閨怨十行——未歸〉導讀〉，張漢良、蕭蕭編著《現代詩導讀·導讀篇三》（台北：故鄉出版，1979），頁 272。

綻黎明東行的花果／任夕陽，在凌亂的彩霞中唱繁華的輓歌／這是永無止息的路徑」，在看似暴烈、撕扯著顛沛流離中，更流轉著生生不息的期待，直面現實、揭露現實，而後在困厄中留守盼望，足見此階段向陽淑世理想。

四、詩刊中的向陽：直面受眾、音聲跨界

戰後台灣文壇擅用的中文書寫，本就運作著不同於表音文字的傳遞邏輯，加之文學所仰賴報刊雜誌等印刷品，為本國文學環境構築極其偏重視覺溝通，甚至是書面主張的表意系統。

一九五、六〇年代主流詩刊將反共、愛國等書面主張先於創作的行為即是一例，³²如今讀者不難察覺，這些帶有自清、免責意味的宣告，其受眾自非只為向同仁乃至普羅大眾推廣詩學理念，而是戰時氛圍，一方面宣示政策，一方面則迎合文宣、情報指導單位審視之舉。

任何媒介都有其預期的受眾，受眾是媒介用以定位自身、進而成為溝通中介物的關鍵。本文可以理解前行代詩刊物因時代所迫，必得一再宣示、表態其「民族精神」與「愛國情操」。然而，如此宣示放到一九七〇年代詩刊的討論情境裡，俱淪為不切實際的「目的」，前行代洋溢文化中國、追憶淪陷故土的書寫行為，與「新世代受眾」的國族行動與想像產生分裂。換言之，對一九七〇年代文學場而言，抵達「民族精神」與「愛國情操」兩大「目的」之途徑並不存在。一九七〇年代「新世代詩人」發現自己甚至是自己的生命經驗不見於前行代詩刊物中，加之新世代對「民族樣態」、「地方經驗」的索求，促成「回歸現實」、「直面大眾」

³² 如《現代詩》1956年第13期的刊首揭發現代派六大信條的第六條，即是：「愛國。反共。擁護自由與民主」、《創世紀》1954年在〈創世紀的路向——代發刊詞〉提倡三大宗旨：「一、確立新詩的民族路線，掀起新詩的時代思潮。二、建立鋼鐵般的詩陣營，切忌互相攻訐，製造派系。三、提攜青年詩人、徹底肅清赤色黃色流毒。」等與文學、詩學不必然相關的宣告都是「主張」與「創作」二分，且未必單純以文學受眾為對話對象之表現。見：紀弦〈現代派信條釋義〉《現代詩》13(1956.2)，頁4、無標示作者，〈創世紀的路向——代發刊詞〉，《創世紀詩刊》創刊號(1954.10)，頁2-3。

之風大起。

揭示戰後台灣文學媒介中過於偏廢視覺傳遞系統、具對象性的表意行為，實因本文深知一九七、八〇年代詩刊物仍具一定程度同仁性質，並受國家機器管控，與其提取「公眾」角色，成就詩刊的「文學公共領域功能」³³，本文認為，只有透過視覺表意系統的崩解來看詩學實踐，方能體察詩人如何感知受眾？受眾如何現形？體察媒介傳播途徑中可預期的受眾，乃有進一步接近「公眾」之可能。

由此前提來看一九七、八〇年代的詩刊，乃至詩刊中的向陽。釐清向陽在地方感／劇場性／抒情謀篇三大美學光譜，首要印證本文「詩人不為發表園地創作，他們為自己的作品選擇發表園地」之問題意識，接著則是指出向陽詩作所展現音聲合一的劇場敘事模式，將如何落實向陽——直面無告於主流敘事、有待被傾訴的他者，使受眾得以自地方上的人物與鄉音置入個體經驗——之內涵。

當詩行內蘊劇場效果，打破表意文字既有的限制時，跨感官美學錘鍊是向陽詩心的展現，更是當時代詩刊從同仁刊物過度到詩雜誌、漸次公眾化的重要指標。有對象性的展演，讓意義從紙本作業裡被轉譯，視覺的表意系統始得以依賴聽覺傳遞意念、彼此「呼應」，成就紙本媒介以外的新聚落，從而打破前行代詩刊所示「封閉的文學場域」、「佚失民族與愛國途徑，徒留『目的』」之互動模式。所謂「回歸現實」、「直面大眾」之於向陽應由此而來。

前述母語詩及詩作中特有的劇場性格，向陽集中發表於《笠》、《詩脈》、《陽光小集》、《台灣詩季刊》等刊物，這些刊物在母語創作仍在實驗、尚顯保守、甚至被視為禁忌的階段，即對當代民族現實表達一定程度之關切，並以版面支持母

³³ 哈伯瑪斯在《公共領域的社會結構》一書，認為「公眾」的定義源自於「公共領域」的現形，此領域應是開放的，而在這個環境裡活動的大眾皆具有公開、自由且平等的權力，是具有不受強制力影響、可涉及公共事務的自由公民。即便在文學公共領域中，哈伯瑪斯主張「參與討論的公眾佔有受上層控制的公共領域並將它建成一個公共權力的批判領域，這樣一個過程表現為已經具備公眾和論壇的文學公共領域的功能轉換」，事實上，一九七、八〇年代的現代詩刊物對「公共權力」的討論並沒有想像中來的多，最激進者當屬《陽光小集》、《春風》，而此兩份刊物前者曾遭查禁，後者遭勒令停刊，「公眾」所建成「公共權力的批判領域」在戒嚴時期現代詩刊中誠難完全成立。見：哈伯瑪斯，《公共領域的社會結構》（台北：聯經出版，2002），頁 67-73。

語的實驗以展新詩藝，從而助長寫實主義思潮。

與此同時，詩刊中的向陽亦展現出「現代化」及「現代精神」。自前述「抒情謀篇」等詩作看出向陽如何藉代化精神顛覆古典／經典，向陽將現代生活投入古典敘事情境，從而揉合出新的敘事模式，暗示古典是一可被置換的敘事框架。如何發展情理並重、甚至具有「現代化民族性格」的作品，許是此階段向陽藉古典抒情所欲彰顯的理念。

本文自詩刊中的向陽提取此詩質，卻不將之視為向陽獨有的詩風，乃因如此挹注於古典敘事框架的「現代化民族性格」，很大程度與一九七〇年代「彰顯傳統詩的時代精神」³⁴、「根植傳統，反應現實」³⁵的氛圍相關。這道台灣限定的現代主義詩學，茁壯於一九七〇年代主張提取傳統詩中「紮根在最深的現實生活」，力圖「把這些頹廢思想剔出來，恢復詩經和楚辭的真傳統」³⁶的「反『反傳統』」企圖。

此企圖與一九六〇年代余光中為向超現實主義的純粹經驗道別，一方面「回歸古典」一方面「追求現代」的理念相去不遠³⁷，當時余光中為了與詩壇「西化」、「反傳統」的風潮做出區隔，先寫下〈再見，虛無〉，後於《大學雜誌》第5期發表〈靈魂的富貴病〉³⁸以「老現代詩」、「新現代詩」分述台灣的兩種現代詩風。這類主張在超現實主義思潮風行的年代，響應不算熱烈。直至現代詩論戰期間，唐文標的言論再次讓余光中抓住機會，藉羅青出版《吃西瓜的方法》，指出：羅青的作品，打破了老現代詩習用已久的某些「定律」³⁹，重新提取「新現代詩」標籤，

³⁴ 唐文標，〈什麼時代什麼地方什麼人〉，《龍族》9（1973.7），頁218-222。

³⁵ 唐文標，〈先檢討我們自己吧〉，《中外文學》1卷6期（1972.11），頁7。

³⁶ 唐文標，〈什麼時代什麼地方什麼人〉，《龍族》9（1973.7），頁220。

³⁷ 劉正忠，〈老化與老練——余光中後期詩的創作主體〉，《臺大文史哲學報》91（2019.5），頁45。余光中為與超現實主義做出區隔，後提出「新古典主義」，在化用古典以反應個體內在現實，重視世代對話乃至於正視中華文化傳統的基礎上，可謂廣義地與關傑明、唐文標等人的理念相近。不難想見，當唐文標以〈什麼時代什麼地方什麼人〉直指周夢蝶、葉珊（楊牧）、余光中等人為「新詩中三種錯誤的舊詩觀」，抨擊余光中「回歸傳統」的詩作，直指「現代詩晦澀的不是文字，而是思想」時，余光中將是如何耿耿於懷。見：唐文標，〈什麼時代什麼地方什麼人〉，《龍族》9（1973.7.7），頁228。余光中，〈詩人何罪〉，《中外文學》，第2卷第6期（1973.11.1），頁4-7。

³⁸ 余光中，〈靈魂的富貴病〉，《大學雜誌》5（1968.5），頁28-29。

³⁹ 余光中，〈新現代詩的起點——羅青「吃西瓜的方法」讀後〉，《中華現代文學大系·評論卷（貳）》

乘勢建構「世代」、重整「現代詩風」。

「新現代詩」看似彰顯世代之新，實則為展風格之新。一九七〇年代現代詩論戰，不只奏響台灣寫實主義思潮的前奏，更為現代詩分離出兩大路向，拋除行文間帶有情緒的字眼，現代詩美學可概略分為——「新現代詩／明朗的構句／虛實相通的意識／明快的節奏」、「老現代詩／凝練的意象／玄思奇詭的意識／緊繃的張力」。而向陽發表在《詩人季刊》、《主流》、《大地》、《草根》、《秋水》等刊物的華語詩作，即相當接近「新現代詩」美學範疇。

五、結語

本文盡可能地毯式考察一九七、八〇年代詩刊，試圖蒐集青年時期向陽的足跡，歸納並分析此階段特質有：「地方感／劇場性／抒情謀篇」三大表現，以此回應文學史評述。

寫實主義詩美學之於向陽，從不是直抒而坦露的白描或詞組抽換技巧，其詩所洋溢的母語音韻、母土風情，多仰賴敘事者展演。要言之，時間與空間之所以有意義，都是因為人間流連往復的緣故。向陽所擁護的寫實主義，實踐於其所召喚的時代氛圍，我們得以從中發覺詩文所欲展示的、可供對話的受眾，放眼皆是無告於主流敘事、具有地方經驗且操持母語的小人物。

詩刊中的向陽擅以母語詩批判，以華語詩抒情。他從不避諱向傳統借火，在自古典借題的詩行裡羅織當代地景、生活，看出他化用傳統的作法，進而發覺向陽藉抒情彰顯的反身性——置換現代生活經驗於古典框架——然其敘事底蘊絕非耽溺而宿命，可視為其反叛古典精神、置入「現代化民族性格」的第一步。第二則可見於抒情謀篇，所謂古典被向陽抽其靈肉留下形式展延，打造「十行詩」敘事結構。

1975年起開始投稿詩刊，並在1976年作出詩學實驗的向陽，在詩刊物中映射一九七〇年代以降寫實／現代兩大思潮。敏於覺察受眾的詩人，將批判寫實／抒情現代的詩作安置於不同刊物；他將具有現實經驗的社會與藝術，藉母語發聲、批判並展演，落實在《笠》、《詩脈》、《陽光小集》、《台灣詩季刊》，至於抒情現代的錘鍊則可見於《詩人季刊》、《大地》、《主流》、《草根》、《秋水》，展現接近「新現代詩」的美學特色。本文相信，唯有理解向陽在一九七、八〇年代詩刊中的經營，方能立體地欣賞寫實／現代如何融通，進而發展出以《亂》為代表，帶有後現代美學徵狀的詩作。

因此，本文重探詩刊中的向陽，掘發煙滅於詩史論中的足跡，觀察詩人布局與受眾對話，進一步察覺向陽散落於媒介的美學光譜，足證寫實／現代思潮絕非對立二分，顯見吾輩重探一九七〇年代寫實／現代思潮及其轉向時，「詩刊學」為方法之必要。

向陽詩刊發表作品整理：

時間	刊名及號數	發表名	篇名
1975.9	《藍星季刊》新 4 號	向陽	落雨的小站
1975.10.15	《大地》14	向陽	首航的唄頁
1975.12.28	《大地》15	向陽	大屯三疊
1976.6.16	《大地》17	向陽	莫非十行三日
1976.10.10	《大地》18	向陽	輪軸
1977.1.10	《大地》19	向陽	無獨有偶
1975.10.1	《秋水》8	林淇瀆	雪的印象
1975.10.1	《秋水》8	林淇瀆	霧的旅印
1975.10.1	《秋水》8	林淇瀆	雷的微笑
1975.10.1	《秋水》8	林淇瀆	雨的消息
1975.11.20	《天狼星》2	林淇瀆	酒后
1975.11.20	《天狼星》2	林淇瀆	舟子
1976.1.1	《秋水》9	林淇瀆	短歌三疊
1976.4.1	《秋水》10	林淇瀆	說是去看雪
1976.4.15	《笠》72	向陽	家譜——血親篇
1976.7.1	《秋水》11	林淇瀆	花想
1976.8.15	《笠》74	向陽	家譜——姻親篇
1976.10.1	《秋水》12	向陽	十行五題
1976.1.15	《草根》9	向陽	花之侵
1976.1.31	《主流》12	林淇瀆	潮騷

1976.6	《藍星季刊》新 6 號	向陽	初綻
1976.10	《草根》18	向陽	聲聲慢——調寄李清照
1976.10.10	《神州詩刊》5	林淇養	管窺草根的態度與風格
1976.10.25	《詩脈》2	向陽	閨怨十行三日
1977.1.25	《詩脈》3	向陽	鄉里記事——顯貴篇
1977.2.15	《笠》77	向陽	雪崩
1977.3.1	《草根》23	向陽	橋墩 致 H
1977.3	《創世紀》45	向陽	秋聲
1977.4.25	《詩脈》4	向陽	「江湖夜雨」銀杏的仰望詩集後記
1977.5	《詩潮》1	向陽	白鷺鷥之忌（鄉里記事之一）
1977.5	《詩潮》1	向陽	閨風與溪水（鄉里記事之二）
1977.10.15	《笠》81	向陽	鄉里記事——賢人篇
1977.10.25	《詩脈》6	向陽	情調的節點——一個寫詩人的自述
1977.10.31	《藍星季刊》新 8 號	向陽	暗中的玫瑰
1978.8.15	《詩人季刊》11	向陽	青空律
1978.12.31	《藍星季刊》新 10 號	向陽	千燈室印象——訪羅門蓉子之燈屋
1979.6.6	《天狼星》4	林淇養	灞陵行
1979.11	《陽光小集》1	向陽	阿公的煙吹
1979.11	《陽光小集》1	向陽	阿媽的目屎
1979.11	《陽光小集》1	向陽	阿爹的飯包
1979.11	《陽光小集》1	向陽	阿母的頭髮
1979.11	《陽光小集》1	向陽	愛變把戲的阿舅
1979.11	《陽光小集》1	向陽	落魄江湖的姑丈

1979.11	《陽光小集》1	向陽	做布袋戲的姊夫
1980.1.25	《詩人季刊》14	向陽	向陽十行四帖
1980.3.29	《陽光小集》2	向陽	白翎鷺之忌
1980.3.29	《陽光小集》2	向陽	鬧風與溪水
1980.3.29	《陽光小集》2	向陽	村長伯仔要造橋
1980.3.29	《陽光小集》2	向陽	議員仙仔無住厝
1980.3.29	《陽光小集》2	向陽	校長先生來勸募
1980.7	《陽光小集》3	向陽	在廊柱和落葉之間
1980.7	《陽光小集》3	向陽	小河請勿溜走
1980.10	《陽光小集》4	向陽	在雨中航行
1980.10	《陽光小集》8	向陽	秋風讀詩
1981.1	《藍星季刊》新 12 號	向陽	鐵鎚與釘
1981.6	《陽光小集》9	向陽	春與秋其代序——對「詩壇春秋三十年」的意見
1982.6.20	《藍星季刊》新 14 號	向陽	歲杪抄詩
1983.2	《陽光小集》11	向陽	熱鬧非常，意義重大——一九八二年現代詩壇十大事件
1983.6.15	《台灣詩季刊》1	向陽	春花不敢望露水
1983.9.5	《台灣詩季刊》2	向陽	杯底金魚盡量飼
1983.10	《創世紀》62	向陽	紮根在生活的土壤中
1983.12.15	《台灣詩季刊》3	向陽	一隻鳥仔哮無救
1984.2	《創世紀》63	向陽	種籽十行
1984.3.15	《台灣詩季刊》4	向陽	春華與秋實 序「七十年代作家創作選

			詩卷」
1984.3.15	《台灣詩季刊》4	向陽	草螟無意弄鷄公
1984.3.31	《詩人季刊》17	向陽	在會議桌前
1984.6.30	《台灣詩季刊》5	向陽	「十行」心路——「十行集」後記
1984.10	《創世紀》65	向陽	七十年代現代詩風潮試論
1985.4.30	《台灣詩季刊》7	向陽	到竹山看竹
1985.12	《創世紀》67	向陽	嘆息十行
1986.1.20	《台灣詩季刊》8	向陽	土地：自尊和勇健
1986.1.20	《台灣詩季刊》8	向陽	都市見聞
1986.9	《象群》創刊號	向陽	大寒
1987.2	《詩潮》5	向陽	立場十行
1987.2	《詩潮》5	向陽	在公佈欄下腳
1989.3	《詩潮》6	向陽	議員仙仔無在厝

參考書目

文集

- 余光中，《中華現代文學大系·評論卷（貳）》（台北：九歌，1989.5）。
林耀德，《一九四九以後》（台北：爾雅出版社有限公司，1986）。
陳映真，《孤兒的歷史，歷史的孤兒》（台北：遠景，1984）。
陳芳明，《典範的追求》（台北：聯合文學，1994）。
羅青，《日出金色——四度空間五人集》（台北市：文鏡文化，1986）。
張漢良、蕭蕭編著《現代詩導讀·導讀篇三》（台北：故鄉出版，1979）。

專著

- 哈伯瑪斯，曹東衛等譯，《公共領域的社會結構》（台北：聯經出版，2002）。
陳芳明，《台灣新文學史（下）》（台北：聯經出版，2011）。
陳澄州，《70 年代以降現代詩論戰之話語運作》（台南市：台南市立圖書館，2008）。
麥克盧漢，《認識媒體 人的延伸》（台北市：貓頭鷹出版，2015）。
解昆樺，《轉譯現代性：1960-70 年代台灣現代詩場域中的現代性想像與重估》（台北：台灣學生書局，2010）。
解昆樺，《青春構詩：七〇年代新興詩社與 1950 年世代詩人的詩學建構策略》（苗栗市：苗縣文化局，2007）。
華特班雅明，〈譯者的任務〉，《機械複製時代的藝術作品》（台北：城邦文化，2019）。
鄭慧如，《台灣現代詩史》（台北：聯經出版，2019）。

期刊論文

- 向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，《文訊》12（1984.6），頁 47-76。
向陽，〈七十年代現代詩風潮試論〉，《創世紀》65（1980.10），頁 70-71。
向陽，〈情調的節點——一個寫詩人的自述〉，《詩脈》6（1977.10.25），頁 45。
向陽，〈在公布欄下腳〉，《詩潮》5（1987.2），頁 83。
向陽，〈「十行」心路〉，《台灣詩季刊》5（1984.6），頁 8。
余光中，〈詩人何罪〉，《中外文學》，第 2 卷第 6 期（1973.11.1），頁 4-7。
余光中，〈靈魂的富貴病〉，《大學雜誌》5（1968.5），頁 28-29。
李敏勇，〈戰後台灣詩的民族論分野《龍族》和《陽光小集》〉，《文訊》379（2017.5），頁 36-39。
吳晟，〈吾鄉印象〉，《幼獅文藝》224（1972.8），頁 238-239。
林耀德，〈不安海域：臺灣地區八〇年代前葉現代詩風潮試論〉，《文訊》25（1986.8），頁 94-127。
林耀德，〈陽光的無限軌跡 有關向陽詩集「歲月」〉，《文訊》19（1985.8），頁 211-220。

- 洛夫，〈新節奏的誕生——讀向陽詩集「種籽」雜記〉，《創世紀》52 (1980.6)，頁 67。
- 高上秦，〈探索與回顧——寫在「龍族評論專號」前面〉，《龍族》9 (1973.7)，頁 4-8。
- 唐文標，〈先檢討我們自己吧〉，《中外文學》1 卷 6 期 (1972.11)，頁 7。
- 唐文標，〈什麼時代什麼地方什麼人〉，《龍族》9 (1973.7)，頁 217-228。
- 陳芳明，〈剪掉批評的辮子〉，《中外文學》1 卷 12 期 (1973.5)，頁 100。
- 郭楓，〈還原台灣現代詩興起的歷史真相——一九五〇年代台灣詩史的疑案研究〉，《文學台灣》51 (2004.7)，頁 295-315。
- 劉正忠，〈老化與老練——余光中後期詩的創作主體〉，《臺大文史哲學報》91 (2019.5)，頁 39-80。

學位論文

- 陳政彥，〈戰後臺灣現代詩論戰史研究〉(國立中央大學中國文學研究所博士論文，2007)。
- 蔡明諺，〈龍族詩刊研究——兼論七〇年代台灣現代詩論戰〉(國立清華大學中國文學系碩士論文，2002)。

