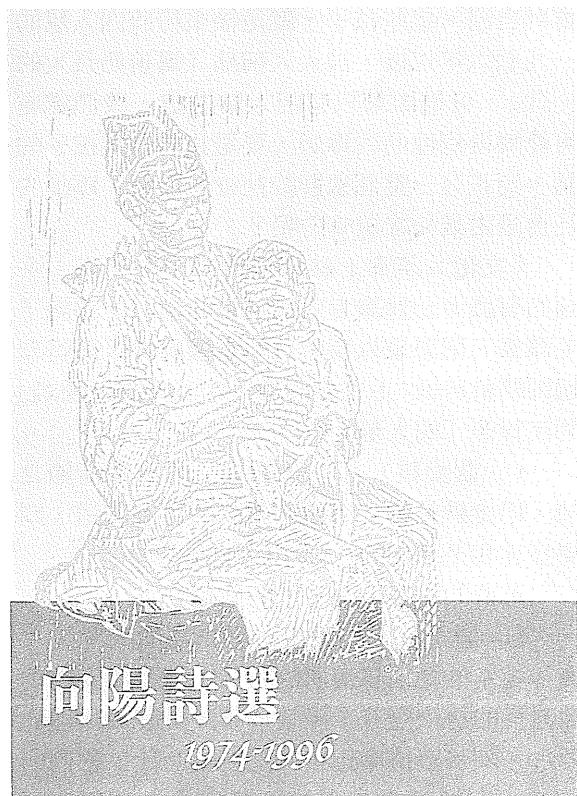


## 向陽 《向陽詩選1974~1996》

◎向明



向陽詩選1974~1996／洪範／八月

向陽把他從一九七四至一九九六年的作品，抽樣出了一本《向陽詩選》。這本詩選出現後，受到大家的注目。向陽的詩名更加如日中天。其所以如此，實在是他的作品如他的名字一樣，有他發光的特性所致。

人常說寫詩靠一點天份，這話當然不假。不過我要說誰能一開始寫詩就找到自己的語言，誰便容易成爲一個真正的詩人。向陽一開始寫詩就有自己的架勢，他好像沒有受誰的影響，就能自成一體響亮的名字。據他自己說從

小學開始就背了好多古詩。這種古典的營養，是他以後創作時如何拿捏的借鏡。而且向陽很有思想個性，他的詩沒有一首是無病呻吟，每一首都骨頭可啃。雖然他的思想主張向陽，可詩的觸角也敏銳地伸向那些不見天日的地方，和「不公不義的暗室」。他感覺到「這是一個快樂與悲哀同在的時代」，因此詩人有義務爲快樂而歌唱陽光，更有責任爲悲哀而刺痛靈魂的覺醒。這種持平的面對現實態度，使得他的詩讀來沒有偏向那一方的意識形態負擔，也使人認清向陽有他自己獨特的清醒。

向陽雖然以敢於正視生命的實存來強化他詩的內涵，在詩形式的追求上，我認爲他是台灣嘗試新格律詩的重要詩人。從一九七七年他寫〈種籽〉一系列詩開始，他寫過一批批的四行四節，五行兩節，十行兩節，以及四行、五行、十行多節的詩。這種在形式上講求整齊一致的詩，照說早在五〇年代現代主義倡行時，早就排擠掉了。從此再也沒有人敢去再套上這副被現代主義詛咒的所謂「腳鍊手銬」。祇有向陽敢作反省，而且以行動配合，創作新格律詩。他的道理也令人信服，他說：「固定行數成節，固定節數成篇是對詩的自我冶鍊與棄取。詩想可能有十分，經過形勢的裁定，大約祇能用五分。如果詩想繁複，五分適足以除其雜蕪。」這也就是說在這種自我約束之下，並不會影響到詩想的開展，反而由於去其雜蕪，僅剩精華，使詩更形精鍊。向陽的詩讀來字字珠璣，張力無窮，多半都靠他以自設形式的限制來達成。

向陽爲詩的另一獨特之處即是方言詩的經營。台語方言入詩一向有人在嘗試提倡，也是

# 龍應台《百年思索》

◎朱嘉雯

使詩普及的手段之一。向陽的台語詩幾乎每寫一首即受歡迎一首，他的〈阿媽的目屎〉、〈阿爹的飯包〉、〈搬布袋戲的姐夫〉，以及最近寫的國台語交響的〈咬舌詩〉，都成了詩朗誦會常被朗誦的作品。向陽的台語詩所以成功，與他認識什麼樣的詩應具備什麼樣的表現方法有關。方言詩本是寫給一般祇懂方言的人看的或聽的。因之無論詩的語言發聲，詩的內涵以及表現習慣都應易於為這些祇懂方言的人所接受。向陽深諳此一訣竅，他寫的台語詩都是依此方向發展。首先他的台語詩每首的背景都很鄉土，更貼近於台灣現實。他的台語詩更多利用民俗素材和民間俚語，使得他的詩在朗誦時聽起來不像古詩的嚴肅，更不是令人不安的現代詩腔調，而是像在聽歌仔戲和布袋戲一樣的趣味盎然，與人打成一片。第三，他的台語詩寫的是正典民間樣相或悲情。祇是他不硬生生的批判，而係語含機智，有插科打諢的幽默味道，間接傳達出他想拋出的信息。這些大概是寫方言詩的必有策略。向陽抓住了這些要點，以致他的台語詩無往不利，處處贏得掌聲。



百年思索／時報文化／八月

誠如龍應台在《百年思索》的序文所云，人生的處境像一座迷宮，充滿了迷惘和徬徨。然而閱讀本書則彷彿置身於時光隧道中，任作者穿梭於百年來的文化空間，旁徵博引，筆鋒帶著感情地啟發讀者對一切價值做重新評估的探險。

自十五年前的《野火集》開始，龍應台就對她的讀者有一個高標準的期望，希望它是一群拒絕受「譁」的眾，希望它是一群具有批判深省能力的讀者。她刺激群眾通過反省批判的